

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第三十七期

中華民國一〇六年三月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.37

March 2017



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第三十七期

中華民國一〇六年三月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.37

March 2017

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

第三十七期

中華民國一〇六年三月

目 錄

【博碩士生論文】

張先詞中「影」字用法析論

.....鄭靖玄.....1

馮夢禎藏書及刻書研究

.....劉思怡.....29

《唐詩歸》與《唐詩鏡》之杜甫詩選評比較

.....鄭至苾.....63

試析張愛玲小說〈心經〉

.....林穎芝.....85

詩密室的黑與亮、囚與逃

——羅智成詩的空間意象

.....田運良.....103

張先詞中「影」字用法析論

鄭靖玄*

提 要

張先以「三影」傳世，詞中用「影」字多達三十闕，張先詞之表現手法，亦以「影」字最為奇巧顯著，歷代詞評中，對於「三影」之說雖有所異同，但仍足以證明張先詞用影之妙。張先用「影」之特色包含所描述之影意象豐富：除了為數最多的自然之影、豐富多樣的器物之影、人物的倒影之外，尚有指涉隱喻一類，使表面所寫之影另有實際所指的特殊意義，豐富詞境。其次為善用影字韻，以影字為韻腳，重筆描繪，表達詞人心緒及用字喜好；再者動詞與形容詞之妙用，使「影」化實為虛，凸顯影之動態；最後，三十闕詞中二首「無影之影」，符合所描述之柳絮的特色，獨特呈現。在同期作家中，張先獨以數量取勝；而在同樣大量用影之詞中，則以靈巧活用為妙，使張先得以寫影之作在北宋詞壇中獨樹一格。

關鍵詞：張先、張三影、詞、影

* 東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生



一、前言

張先¹（990²-1078），字子野，烏程人。宋史無傳。宋仁宗天聖八年進士，歷太宗、真宗、仁宗、英宗、神宗五朝，年八十九歲，為一高齡之北宋詞人。初為宿州掾，歷吳江令、嘉禾判官、永興軍通判，知渝州、虢州，以都官郎中致仕。³官雖非居高位，但不曾遭到貶謫，宦途尚稱順遂。晚年優游鄉里，常泛扁舟垂釣為樂。詩格清麗，亦長於樂府。⁴詞中善用「影」字，有「雲破月來花弄影」等警句風靡一世，世稱「張三影」。與晏殊、歐陽修、宋祁、梅堯臣、王安石、蘇軾等人皆有交遊。張先著作，亡佚甚多。《宋史》〈藝文志〉謂「《張先詩》二十卷。」⁵周密《齊東野語》稱：「余家又偶藏子野詩一秩，名《安陸集》，舊京本也。」⁶然今多散佚。詞集諸多版本，亦不完備。⁷吳熊和、沈松勤校注之《張先集編年校注》⁸，以鮑廷博所編《張子野詞》⁹為底本，校以其他宋明選本，將子野詞誤入他人之作予以刪修，共計有詞一百七十五闕，詩二十八首及殘文一篇，本文即以此書為主要研究根據。

張先詞之相關研究，專著方面除上述《張先集編年校注》外，另有夏承燾編《張子野年譜》¹⁰，針對張先生平事跡詳細考證；劉文注《張先及其安陸集研究》¹¹，主要論述張先《安陸詞》之思想內容與藝術風格，並討論張先於詞史上之地位；孫維城《張先

¹〔宋〕王明清撰《玉照新志》：「本朝有兩張先，皆字子野。一則樞密副使遜之孫，與歐陽文忠同在洛陽幕府，其後文忠為作墓誌銘，稱其志守端方，臨事敢決者。一與東坡先生遊，東坡推為前輩，詩中所謂『詩人老去鶯鶯在，公子歸來燕燕忙』，能為樂府，號張三影者。」收錄於《景印文淵閣四庫全書》（臺北市：臺灣商務，1986年7月）第1038冊，頁624。本文所論述者為號「張三影」之張先。

²此處依夏承燾之《張子野年譜》：「子野生年，宋人有二說。蘇軾書垂虹亭記云：『吾昔自杭移守高密，與楊元素同舟，而陳令舉、張子野皆從吾過公擇於湖，遂與利孝叔俱至松江，夜半月出，置酒垂虹亭上。子野年八十五，以歌詞聞於天下，作定風波令，其略云云。』案軾自杭移高密，在神宗熙寧七年甲寅五月，見東坡年譜。訪李常公擇於湖州，過松江為垂虹之會，在同年九月，見王文誥蘇詩總案。自熙寧七年逆數八十五人，子野當生於此年，此一說也。……若依蘇說，熙寧七年，子野正八十五；依孫說則熙寧八年方八十五；而熙寧八年陳襄、蘇軾皆已去杭，與趙錄蘇詩不合。知子野生年，以依蘇說為是。」夏承燾：《唐宋詞人年譜》（上海：上海古籍出版社，1979年5月），頁169-170。

³同註2，頁169。

⁴〔清〕陸心源：《宋史翼》（北京：中華書局，1991年12月），列傳第二六·文苑一，頁273。

⁵〔元〕脫脫：《宋史》（北京：中華書局，1977年11月）第16冊，志第一六一·藝文七，頁5366。

⁶〔宋〕周密：《齊東野語》（新北市：廣文書局有限公司，2012年1月再版）卷15，頁237。

⁷〔清〕鮑廷博編《張子野詞》一書，於跋曰：「而安陸集，獨見遺於汲古閣六十家詞刻之外，誠詞壇憾事也，頃得綠斐軒鈔本二卷，凡百有六闕，區分宮調，猶屬宋時編次。喜付汗青，既又得亦園十家樂府所刊，去其重複得六十三闕。諸家選本中採輯一十六闕，次為補遺二卷。合計得詞一百八十四闕，於是子野詞收拾無遺矣。昔東坡先生稱子野詩筆老妙，可以追配古人，歌詞乃其餘事，惜全集乃亡，無從綴輯，以存其梗概耳。」收錄於《叢書集成新編》（臺北市：新文豐出版公司，1986年1月）第80冊，頁576。

⁸〔宋〕張先著；吳熊和、沈松勤校注：《張先集編年校注》（杭州：浙江古籍出版社，1996年1月）

⁹同註7，頁576。

¹⁰同註2，頁169-196。

¹¹劉文注：《張先及其安陸詞研究》（北京：北京大學出版社，1990年3月）



與北宋中前期詞壇關係探論》¹²，討論張先及北宋諸詞人之承啟關係。而繆鉞、葉嘉瑩《靈谿詞說》中有〈論張先詞〉一篇¹³，論張先詞之地位，並略論其與東坡之關係；日人村上哲見《宋詞研究》中有〈張子野詞論〉一章¹⁴，論述張子野詞之特色。而以張先詞為研究對象之論文，主要可歸納為三大類：一、討論張先於詞史上之地位，如：謝永芳〈張先詞史地位摭論——兼及文學史上過渡型作家的判斷標準問題〉¹⁵、杭勇〈「古今一大轉移」——談張先詞的過渡性質〉¹⁶；二、張先詞與其他詞人之比較，如楊茜〈張先與柳永「情愛詞」之比較〉¹⁷、房日晰〈張先與晏殊詞之比較〉¹⁸；三、張先詞之風格特色，如：周玲〈論張先詞的清麗特質〉¹⁹、吳瑞璘〈張先詞藝術風格初探〉²⁰。

張先以「三影」傳世，詞中用「影」字多達三十闕，筆者於本文中將分析討論張先詞中用「影」之特色。張先詞之表現手法，以「影」字最為奇巧顯著，因此凡論張先詞之風格者，必論及此一主題。學位論文中，大陸地區有戴軍《張先詞論》²¹談張先詞之藝術，提到張先「刻意繪影，造境奇妙」；朱敏《張先詞探究——兼論張先的詞史地位》²²談張先寫景詠物專好寫「影」；楊茜《張先詞論略》²³言張先詞中之清「影」與飛「絮」情結；袁雪清《論張先詞的文化意蘊》²⁴也認為張先詞中意象之選擇，偏好影、花與月。臺灣地區有朱好《張先及其詩詞研究》²⁵於張先詞之評價中言及張先善用影字；夏婉玲《張先詞接受史》²⁶論張先三影名句；盧淑娟《張先詞研究》²⁷談張先詞之藝術特色，喜用影字之意象。然上述諸論文，皆僅略論張先詞中用「影」處之表現，篇幅不長，未能涵蓋三十闕用影詞之特色。僅有戴杏娟《影意象之探析——以張先詞為主要考察對象》²⁸，以張先詞中寫影與無影之影為唯一主題加以闡述，討論詞中影意象之沿襲與開創，雖涵蓋面廣，但較偏重於「影」之分類。

¹² 孫維城：《張先與北宋中前期詞壇關係探論》（合肥：安徽大學出版社，2007年12月）

¹³ 繆鉞、葉嘉瑩：《靈谿詞說》（新北市：正中書局股份有限公司，2013年3月），頁136-143。

¹⁴ 村上哲見：《宋詞研究》（上海：上海古籍出版社，2012年4月），頁152-163。

¹⁵ 謝永芳：〈張先詞史地位摭論——兼及文學史上過渡型作家的判斷標準問題〉，《南陽師範學院學報》9卷4期（2010年4月），頁31-35。

¹⁶ 杭勇：〈「古今一大轉移」——談張先詞的過渡性質〉，《牡丹江師範學院學報（哲學社會科學版）》2009年06期，頁15-17。

¹⁷ 楊茜：〈張先與柳永「情愛詞」之比較〉，《浙江萬里學院學報》2007年03期，頁16-19。

¹⁸ 房日晰：〈張先與晏殊詞之比較〉，《南昌大學學報（人文社會科學版）》2001年03期，頁98-103。

¹⁹ 周玲：〈論張先詞的清麗特質〉，《韶關學院學報》2011年11期，頁50-54。

²⁰ 吳瑞璘：〈張先詞藝術風格初探〉，《韓山師範學院學報》2005年05期，頁40-44。

²¹ 戴軍：《張先詞論》，鄭州大學碩士學位論文，2005年，頁16-22。

²² 朱敏：《張先詞探究——兼論張先的詞史地位》，曲阜師範大學碩士學位論文，2012年，頁4-5。

²³ 楊茜：《張先詞論略》，南昌大學碩士學位論文，2005年，頁23-24。

²⁴ 袁雪清：《論張先詞的文化意蘊》，東北師範大學碩士學位論文，2010年，頁17-18。

²⁵ 朱好：《張先及其詩詞研究》，國立政治大學中國文學系碩士學位論文，2011年，頁134-140。

²⁶ 夏婉玲：《張先詞接受史》，國立成功大學中國文學系碩士論文，2011年，頁143-146, 184-190。

²⁷ 盧淑娟：《張先詞研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2010年，頁131-135。

²⁸ 戴杏娟：《影意象之探析——以張先詞為主要考察對象》，國立成功大學中國文學研究所碩士在職專班論文，2011年。



單篇論文方面，有胡萍〈宋詞中「影」的運用及其意象特徵的審美觀照〉²⁹、趙雪沛、陶文鵬〈論宋詞繪影繪聲的藝術〉³⁰，此二文以宋詞為研究範圍，討論宋代詞人用影之藝術；王波〈張先詞之「三影」探析〉³¹、朱明明〈始有意而為「影」——論張先詞中的影意象〉³²論述張先詞中影意象表現之獨特性。鄔志偉、胡遂〈張先詞的寫影造境藝術〉³³將影分為水中麗影、月下清影及憶中之影。戴杏娟〈論張先之造影藝術——以「無影詞」為考察對象〉³⁴論述張先詞中以「無影」、「陰」字或其他不明寫影的「無影詞」。上述諸篇，為筆者之參考來源，部分詞作給予新的解讀，以此探討三十闕詞之用影特色；此外，筆者將北宋柳永、晏殊、歐陽修與周邦彥詞中用影處與張先詞作一比較對照，藉此一窺張先用影之詞於當時盛行之故。

二、歷代詞評中之相關論述

北宋詞人中，張先詞之用影數量並非最多³⁵，然當世之人獨推崇張先用影之詞，因其警句迭出，不落窠臼，尤以「雲破月來花弄影」一句，聞名當世，傳誦一時。如《遜齋閑覽》中記載：

張子野郎中，以樂章擅名一時。宋子京尚書奇其才，先往見之，遣將命者，謂曰：「尚書欲見雲破月來花弄影郎中乎？」子野屏後呼曰：「得非紅杏枝頭春意鬧尚書邪？」遂出，置酒盡歡。蓋二人所舉，皆其警策也。³⁶

張先「雲破月來花弄影」與宋祁「紅杏枝頭春意鬧」，同以警策並稱於世，因此二人以對方佳句互稱，堪為妙談。張先初詣歐陽脩，「歐陽文忠公見張安陸，迎謂曰：『好，雲破月來花弄影。』」³⁷同樣印證了「雲破月來花弄影」一句為時人所喜愛。

而張先於影字之使用，使他獲得了「張三影」之美號，如陳廷焯云：

宋人如「紅杏尚書」、「賀梅子」、「張三影」、「山抹微雲秦學士」、「露華

²⁹ 胡萍：〈宋詞中「影」的運用及其意象特徵的審美觀照〉，《湘潭大學社會科學學報》第25卷第3期（2001年6月），頁98-100、107。

³⁰ 趙雪沛、陶文鵬：〈論宋詞繪影繪聲的藝術〉，《文學遺產》2007年第4期，頁41-52。

³¹ 王波：〈張先詞之「三影」探析〉，《彭城職業大學學報》第18卷第6期，頁72-73。

³² 朱明明：〈始有意而為「影」——論張先詞中的影意象〉，《牡丹江師範學院學報（哲社版）》2007年第4期，頁15-17。

³³ 鄔志偉、胡遂：〈張先詞的寫影造境藝術〉，《雲夢學刊》第27卷第4期，頁94-97。

³⁴ 戴杏娟：〈論張先之造影藝術——以「無影詞」為考察對象〉，《東吳中文線上學術論文》第15期（2011年9月），頁19-48。

³⁵ 《全宋詞》中，周邦彥用影之詞共有32闕，北宋末，張元幹詞中用影有36處，計35闕；曹勛用影之詞亦有33闕之多。

³⁶ 〔宋〕胡子纂集：《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1984年5月），頁252。

³⁷ 〔宋〕劉攽：《中山詩話》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》（臺北市：臺灣商務，1986年7月），第1478冊，頁272。



倒影柳屯田」、「曉風殘月柳三變」、「滴粉搓酥左與言」之類，皆以一語之工，傾倒一世。³⁸

又言：

至「賀梅子」、「張三影」、「秦學士」，詞品超絕，而亦以一語之工得名，致與諸不工詞者同列，則亦安用此知己也。³⁹

可知當時，除張先與宋祁外，賀鑄、秦觀、柳永、左譽等，皆因己之詞中妙語而得名號，亦可視為宋詞之特殊現象。「三影」之稱亦可見於鮑廷博〈張子野詞跋〉中：

張都官以歌詞擅名當代，與柳耆卿齊名，尤以韻高，見推同調。三中三影，流聲樂府，至今豔稱之。⁴⁰

至於「三影」之說，歷來詞話記載有所異同。如《苕溪漁隱叢話》引《古今詩話》云：

有客謂子野曰：「人皆謂公張三中，即心中事、眼中淚、意中人也。」公曰：「何不目之為張三影。」客不曉，公曰：「『雲破月來花弄影』；『嬌柔懶起，簾壓捲花影』；『柳徑無人，墮風絮無影』；此余平生所得意也。」苕溪漁隱曰：「細味三說，當以《後山》、《古今》二詩話所載三影為勝。」⁴¹

事亦可見於《後山詩話》⁴²、《樂府紀聞》⁴³及《詞統》⁴⁴中，文字雖非完全相同，但三影之說皆以〈天仙子〉時為嘉禾小倅、以病眠不赴府會、〈歸朝歡〉「聲轉轆轤聞露井」與〈翦牡丹〉舟中聞雙琵琶三闋之用影詞句並稱。

與此說法不同之「三影」，如《高齋詩話》：

子野嘗有詩云：「浮萍斷處見山影。」又長短句云：「雲破月來花弄影。」又云：「隔牆送過秋千影。」並膾炙人口，世謂張三影。⁴⁵

此說同可見於《新編排韻增廣事類氏族大全》中。⁴⁶僅〈天仙子〉一闋相同，復以〈青門引〉「乍暖還輕冷」取代另二闋詞，再加上〈西溪無相院〉一詩合為三影。

³⁸ 〔清〕陳廷焯：《白雨齋詞話》（北京：人民文學出版社，1998年2月），卷6，頁170。

³⁹ 同註38，卷6，頁170-171。

⁴⁰ 同註7，頁576。

⁴¹ 同註36，頁253。

⁴² 同註36，頁252-253。

⁴³ 〔清〕沈偶僧、江丹崖編：《古今詞話》（清康熙年間寶翰樓刊本影印），詞評卷上，頁17。

⁴⁴ 同註43，詞辨卷下，頁8-9。

⁴⁵ 同註36，頁252。

⁴⁶ 〔元〕佚名：《新編排韻增廣事類氏族大全》詞話：「張先，字子野，詩筆老健。倅秀州，創花月亭，詞中警句云：『雲破月來花弄影』、『浮萍斷處見山影』、『隔牆送過秋千影』，世號為『張三影』。神宗朝為郎中。」，收錄於鄧子勉編：《宋金元詞話全編》（南京：鳳凰出版社，2008年12月）下，頁2242。



後世又或有四影之說，如李調元《雨村詞話》云：「張三影已勝稱人口矣，尚有一詞云：『無數楊花過無影。』合之應為四影。」⁴⁷或朱彝尊《靜志居詩話》言：「張子野〈吳興寒食詞〉：『中庭月色正清明，無數楊花過無影。』余嘗歎其工絕，在世所傳三影之上。」⁴⁸再推崇〈木蘭花〉乙卯吳興寒食一闕。然無論三影抑或四影，取捨之間，皆足見張詞用影之妙。

三、張先用「影」之特色

歷代詞評中，對張先詞中用影之高妙，多所讚譽。此章欲就以下四方面，論述張先用影之特色。

（一）影之意象豐富

張先詞中「影」字意象豐富，範圍極廣。茲依其寫影之用詞，將影之物體來源區分為自然類、器物類、人物類及指涉隱喻四類：

1、自然類

張先詞中，描寫自然景象浩繁，如「花」字，有 125 處之多，其他如「風」、「月」亦各有 92 處之著墨，因此自然景物所投射倒映之影亦為最多，其中描寫花及植物之影者：

〈天仙子〉時為嘉禾小倅、以病眠不赴府會「雲破月來花弄影。」⁴⁹（頁 7）

〈勸金船〉流杯堂唱和翰林主人元素自撰腔「綠定見花影。」（頁 66）

〈木蘭花〉乙卯吳興寒食「無數楊花過無影。」（頁 78）

〈謝池春慢〉玉仙觀道中逢謝媚卿「花影閒相照。」（頁 107）

〈歸朝歡〉「簾押殘花影。」（頁 134）

〈虞美人〉「梧桐雙影上珠軒。」（頁 160）

〈木蘭花〉「草樹爭春紅影亂。」（頁 184）

〈頃杯〉吳興「花窺影。」（頁 187）

〈雙韻子〉「仙花鬥影。」（頁 204）

⁴⁷ [清]李調元：《雨村詞話》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年1月），第2冊，頁1391。

⁴⁸ [清]朱彝尊：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1998年2月），卷16，頁496。

⁴⁹ 同註8，頁7。以下所引張先詞皆同此注，但標頁碼，不另加註。



〈翦牡丹〉舟中聞雙琵琶「墜輕絮無影。」(頁 210)

「綠定見花影」為花影倒映於酒面上⁵⁰，酒面浮沫漸沉，而見花影，同樣映照於酒面上之豔妝女子欲與花一爭高下，然花綻放正屬嬌豔之時，與還須倚賴妝容打扮的女子，又何須比較，只能慨歎韶光之易逝。

而月影之描寫如下：

〈相思兒令〉「願教清影長相見。」(頁 104)

〈宴春臺慢〉東都春日李閣使席上「清影徘徊。」(頁 116)

〈燕歸梁〉「清影外。」(頁 169)

〈憶秦娥〉「寒影透清玉。」(頁 191)

〈繫裙腰〉「朦朧影。」(頁 192)

以清影寫月影，詩詞中皆可見。而「寒影透清玉」一句，以玉為比擬，寫出月之清雅高潔。

此外還有描寫天空之倒影，如〈虞美人〉「苔水天搖影。」(頁 162) 以及銀河星影者如〈鵲橋仙〉「人在銀潢影裡。」(頁 205) 張先用影之詞於自然一類最是豐富。

2、器物類

於器物一類中，不如花影、月影之反覆出現，茲列舉如下：

〈南鄉子〉中秋不見月「棹影輕於水底雲。」(頁 12)

〈天仙子〉「旗影轉。」(頁 43)

〈芳草渡〉「風鳥弄影畫船移。」(頁 58)

〈泛清苕〉正月十四日與公擇吳興泛舟「火影星分。」(頁 77)

〈醉桃源〉「隔簾燈影閉門時。」(頁 122)

〈卜算子慢〉「水影橫池館。」(頁 144)

船槳影、旗影、風向標影、燈影和建築影，於張先詞中似乎無物不可成影，故梁啟勳曰：「由此觀之，可見此翁對於燈影、月影、水影、與夫各種之影，固具特殊興趣而別有會心者也。」⁵¹

⁵⁰ 戴杏娟：「『綠』又作『淥』，為古代酒的稱呼。」同註 28，頁 85。

⁵¹ 梁啟勳：《曼殊室隨筆》頁 11-14。收錄於林慶彰編：《民國文集叢刊》(臺中市：文听閣圖書有限公司，2008 年 12 月) 第一編。



3、人物類

人物之倒影如下：

〈木蘭花〉席上贈周、邵二生「固向鷺臺同照影。」(頁 75)

〈西江月〉「高鬟照影翠煙搖。」(頁 115)

〈蝶戀花〉「照影紅妝。」(頁 149)

〈畫堂春〉「人影鑑中移。」(頁 212)

「人影鑑中移」，是人乘舟中，隨船遊於如鏡之湖。而另外三處之人物影，皆以「照影」一詞，同時呈現人物之動作。

4、指涉隱喻類

張先詞中，尚有一類利用影射手法，使表面所寫之影另有指涉隱喻，使表面所寫之影另有實際所指的特殊意義，讓兩種不同的意象與影像重疊互顯，豐富詞境：

〈采桑子〉「風影輕飛。」(頁 128)

〈慶春澤〉與善歌者「花影灩金尊。」(頁 200)

〈青門引〉「隔牆送過秋千影。」(頁 222)

「風影輕飛」一句雖未明寫花影，但由下句「花發瑤林春未知」，即可見無形之風藉花動而顯現其影之描摹。而「花影灩金尊」一句，看似花影⁵²，然詩題為「與善歌者」，上片開頭「豔色不須妝樣。風韻好天真，畫毫難上。」描述善歌者之姣美，不須多加妝扮，因此筆者以為此處之花影應承前三句所言，指花般美人之影倒映於斟滿之酒上。「隔牆送過秋千影」表面上雖指秋千影，卻借此隱喻秋千上伊人之影。以上描寫之物，並不直指，或是借風使花之擺動躍然紙上；或是借花使佳人的貌美不言自明；更甚者，借秋千之影含蓄傳達情意。此一類別，轉換之間，極其自然，使張先用影之手法更趨高妙，更具特色。

張先擅長以影營造迷濛之美，如霧裡看花，醉中逐月，若現若隱，自有其含蓄妙趣。

(二) 善用「影」字為韻

張先妙用「影」字，風靡一時。陳廷焯云：「子野善押『影』字韻，特地精神。」⁵³ 梁啟勳亦言「以影字為韻腳，用重筆描寫者也。」⁵⁴ 觀張先用影詞中以「影」字為韻者，

⁵² 戴杏娟：「『花影灩金尊』，這一個描寫酒杯裡的花影的表現手法較少見。」同註 28，頁 85。

⁵³ 〔清〕陳廷焯：《白雨齋詞話全編》（北京：中華書局，2013 年 9 月），下冊，頁 1044。

⁵⁴ 同註 51，頁 11-14。



共有八闋，茲依《欽定詞譜》⁵⁵將其用韻字列舉如下：

- 〈天仙子〉時為嘉禾小倅、以病眠不赴府會：聽、醒、鏡、景、省、暝、影、定、靜、徑。
- 〈木蘭花〉席上贈周、邵二生：聽、凝、併、性、影、鏡。
- 〈木蘭花〉乙卯吳興寒食：競、並、定、暝、靜、影。
- 〈歸朝歡〉：井、綆、徑、冷、凝、景、瑩、領、頸、定、永、影。
- 〈虞美人〉：定、影。（〈虞美人〉前後段四換韻）⁵⁶
- 〈雙韻子〉：定、迴、近、競、影、永。
- 〈翦牡丹〉舟中聞雙琵琶：淨、影、競、暝、整、定、省、迸、面、並、聽、靜。
- 〈青門引〉：冷、定、病、醒、靜、影。

龍榆生言：「至於歌詞之必須叶韻，其作用有二：一為和諧音節，一為調節情感。」⁵⁷各個韻部各有不同聲情，是故詞人選韻，必有其特地的安排。王易《詞曲史》嘗謂：

韻與文情關係至切：平韻和暢，上去韻纏綿，入韻迫切，此四聲之別也；東董寬洪，江講爽朗，支紙縝密，魚語幽咽，佳蟹開展，真軫凝重，元阮清新，蕭筱飄灑，歌駁端莊，麻馬放縱，庚梗振厲，尤有盤旋，侵寢沉靜，覃感蕭瑟，屋沃突兀，覺藥活潑，質術急驟，勿月跳脫，合盍頓落，此韻部之別也。此雖未必切定，然韻近者情亦相近，其大較可審辨得之。⁵⁸

謝雲飛亦云：

凡「庚、青、蒸」韻的韻語都含有一種「淡淡的哀愁，似乎又有相當理智」的情愫，「淒清」「精明」「長亭」「空庭」「鬢影」「深情」「酒醒」等辭是。⁵⁹

「影」字屬第十一部，共計 250 個韻字。張先於八闋詞 60 個用韻處，只使用了 24 字，其中除「影」字外，重覆使用最多者為「定」、「靜」二字，以此表達詞人心緒，亦可從中看出張先用字之喜好。⁶⁰

⁵⁵ 〔清〕王奕清等編：《欽定詞譜》（北京：學苑出版社，2008 年 6 月）。

⁵⁶ 同註 55，頁 529。

⁵⁷ 龍榆生：〈創製新體樂歌之途徑〉，收錄於《龍榆生詞學論文集》（上海：上海古籍出版社，1997 年 7 月）頁 129。

⁵⁸ 王易：《詞曲史》（臺北市：五南圖書出版股份有限公司，2013 年 10 月），頁 262。

⁵⁹ 謝雲飛：《文學與音韻》（臺北市：東大圖書有限公司，1978 年 11 月），頁 63。

⁶⁰ 竺家寧曰：「作品的音樂性，呈現的方式很多，最普遍而有效的一種方式，就是『押韻』。每個作家選用的韻，各有不同的偏好，表達不同情感時，也往往考慮到『韻』的音響特性，而作適當的選擇。」竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北市：五南圖書出版股份有限公司，2005 年 5 月二版），頁 31。



（三）動詞、形容詞之妙用，化影為實

「影」字化實為虛，要凸顯影之動態，張先於動詞及形容詞中皆有其獨到安排。

善用動詞者，如〈天仙子〉鄭毅夫移青社「旗影轉。顰聲斷。」鄭獬將赴青州，張先江邊送行，催行之鼓聲驟停，旗影飛動，也暗示了友人所乘之船啟行；〈宴春臺慢〉東都春日李閣使席上「清影徘徊。」酒席上歡鬧非常，宴散後漸趨靜謐，花上月影除了點出夜晚降臨，「徘徊」一詞，賦予月亮生命，似乎連月都留連忘返於歡樂氣氛中；〈虞美人〉「荇花飛盡汀風定。荇水天搖影，畫船羅綺滿溪春。」風已停，荇花不再飛落，然荇溪上倒映的天空卻無端晃蕩，原來是遊船划動，微泛漣漪；而〈傾杯〉吳興「花窺影、孤城轉。」及〈雙韻子〉「鴛鴦集、仙花鬥影。」同樣描寫花影，「窺」字顯現花的窺影自憐，「鬥」字突出花的爭妍鬥豔，各顯千秋；〈青門引〉「隔牆送過秋千影。」秋千影動，想必是伊人於秋千之上擺盪，二人之間一牆之隔，一是欲借秋千一窺牆外之景，一則借憐秋千之影而思架上之人，月下酒醒卻更添相思之意。而動詞的使用尤以〈天仙子〉時為嘉禾小倅、以病眠不赴府會「雲破月來花弄影。」一句最為膾炙人口。王國維云：「『雲破月來花弄影』，著一『弄』字，而境界全出矣。」⁶¹全詞於「弄」字起巧妙之工。李漁亦曰：

琢句鍊字，雖貴新奇，亦須新而妥，奇而確。妥與確，總不越不理字，欲望句之驚人，先求理之服眾。時賢勿論，吾論古人。古人多工於此技，有最服予心者，「雲破月來花弄影」郎中是也。有蜚聲千載上下，而不能服強項之笠翁者，「紅杏枝頭春意鬧」尚書是也。雲破月來句，詞極尖新，而實為理之所有。若紅杏之在枝頭，忽然加一鬧字，此語殊難著解。⁶²

文中分「雲破月來花弄影」及「紅杏枝頭春意鬧」二句之高下，由於風吹散浮雲，明月顯露，花始現影；又因風吹動，花搖曳而影生姿，「弄」字使花之嬌態與惹人憐惜之模樣呼之欲出，各詞語間層層相扣，迴環轉折，雖奇亦得理。故《詞統》曰：「〈天仙子〉止以張子野『雲破月來花弄影』為妙句，又謂其心與景會，落筆即是，著意即非者，正在可解不可解之間。」⁶³

而善用形容詞者，如〈謝池春慢〉玉仙觀道中逢謝媚卿「花影閒相照。」及〈木蘭花〉「草樹爭春紅影亂。」二句，皆是將人的情緒投射於花影之上。〈謝池春慢〉一闋，詞人先行繪景，春和景明，日長風靜，在此一派悠閒之際，巧遇佳人。而〈木蘭花〉則是借花影之亂，訴說人分離之心煩意亂。〈南鄉子〉中秋不見月「棹影輕於水底雲。」一句用筆尤是巧妙，水底雲亦即雲之影，同樣為影，又何來輕重之分？只因不忍離去，只好將船槳輕划，欲使船行耽遲。

⁶¹ [清]王國維著、滕咸惠校注：《人間詞話新注》（濟南：齊魯書社，1981年11月），頁47。

⁶² [清]李漁：《窺詞管見》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年1月），第1冊，頁553。

⁶³ 同註43，詞辨卷下，頁8-9。



(四) 是影非影，明寫「無影」者

張先詞中明寫「無影」者有兩處，第一首為〈木蘭花〉乙卯吳興寒食：

龍頭舴艋吳兒競。筍柱秋千游女並。芳洲拾翠暮忘歸，秀野踏青來不定。
行雲去後遙山暝。已放笙歌池院靜。中庭月色正清明，無數楊花過無影。

詞的上片，描寫寒食之日，青衫紅袖踏青出遊。湖上賽船⁶⁴、秋千擺盪，表現出風和日暖的愉悅春日。詞由上片的「暮」引出下片的「暝」，時間由白日轉移至夜晚。遊人散去，一切歸於平靜，而象徵盎然春意的楊花依舊茂盛，飛絮滿天，在月光照耀下卻不見其影，一則因為飛絮輕柔，二則因飛絮潔白，融入了清朗的月色中，更顯月色之皎潔無瑕。雖是飛絮處處，卻因詞人用了「無影」一詞，絲毫不干擾夜之靜謐。

第二首為〈翦牡丹〉舟中聞雙琵琶：

野綠連空，天青垂水，素色溶漾都淨。柔柳搖搖，墜輕絮無影。汀洲日落人歸，修巾薄袂，擷香拾翠相競。如解凌波，泊煙渚春暝。綵縵朱索新整。宿繡屏、畫船風定。金鳳響雙槽，彈出今古幽思誰省。玉盤大小亂珠迸。酒上妝面，花豔媚相並。重聽。盡漢妃一曲，江空月靜。

詞的開始，描繪出遼闊無垠，水天一色的場景。視覺跟隨著詞人的鏡頭，由上而下緩慢移動，水面波紋蕩漾，但水色澄淨，萬物皆倒映其中。水邊柳樹柔擺，飄落飛絮無數。柳絮輕盈，卻以「墜」字重筆描繪，突顯輕絮飛舞之動態感，然絮影隱身於柳影之中⁶⁵，雖不見其影，卻仍能在明朗天色中塑造一片朦朧美感，迷濛中，聞琵琶聲響，而添愁緒。張先二闕「無影」之詞，皆用以描繪柳絮，除了光影之變化外，亦符合柳絮之特色，可見張先造影雖用筆巧妙，亦絕非刻意立異標新。

張先是自覺地、有目的地捕捉「影」之情趣，已意識到藝術中的形與影之問題。⁶⁶善用影韻重筆描繪，輔以擬人化動詞及形容詞之靈活運用，以及無影之景的塑造，皆可謂張先用影之獨到藝術。

⁶⁴ 《張先集編年校注》：「宋時湖州風俗，於寒食、清明舉行龍舟競渡，與端午楚地為紀念屈原舉行龍舟賽會的文習俗不同。」，同註 8，頁 80。

⁶⁵ 朱明明：「柳蔭遮蓋了日光，絮影埋藏在柳影之中，明寫絮之無影，實寫柳之有影。」同註 32，頁 17。

⁶⁶ 陶爾夫：《北宋詞壇》：「張先之所以特別強調『影』字，不是沒有來由的。他似乎已經意識到藝術中的形與影，觸及到特殊的美學情趣的問題。古代詩詞中通過『影』字來創造美的意境，已時有所見。但是像張先這樣自覺地、有目的地捕捉『影』的美學情趣，並通過『影』字傳達神韻的詩人卻為數不多。從這詞來看，「影」字的美學意義至少可以表現在以下三個方面：一是可以從自然美上升到藝術美，二是可化實為虛，三是可以化靜為動。」（山西：山西人民出版社，1986年6月），頁 28。



四、張先與其他詞人用「影」之比較

「影」字用法於詞中並非罕見。《全宋詞》中，諸詞人用影字約有二千多處，何獨張先能贏得「三影」之稱號？本章分二部分，一是與張先同時期之詞人——柳永（約於987-1053）、晏殊（991-1055）、歐陽修（1007-1072）與晏幾道（1030-1106）；二為雖晚於張先，但寫影處多於張先之周邦彥（1056-1121）詞作，⁶⁷比較其於「影」字使用上之異同，藉此一探張先寫影獨到之處。

（一）柳永、晏殊、歐陽修與晏幾道

柳永、二晏與歐陽修約與張先同時期，皆為北宋一代之出色詞家，亦有著名詞作傳世。而此四人詞作中用影數量，皆不及張先之多。

柳永詞作共 218 首，其中寫影之詞有 12 首。寫自然影者：

- 〈破陣樂〉「露花倒影。」⁶⁸（頁 107）
- 〈拋毬樂〉「綠陰紅影下。」（頁 125-126）、
- 〈過澗歇近〉「洞戶銀蟾移影。」（頁 162）
- 〈如魚水〉「亂峰倒影。」（頁 176）
- 〈傾杯〉「梧桐碎影。」（頁 236）
- 〈夜半樂〉「躡影紅陰。」（頁 249-250）
- 〈玉山枕〉「殘陽倒影。」（頁 208）

包含了花影、月影、山影、梧桐影以及日影。描寫器物影者：

- 〈早梅芳〉「映虹橋倒影。」（頁 7）
- 〈晝夜樂〉「鳳帳燭搖紅影。」（頁 20-21）
- 〈迎新春〉「更闌燭影花陰下。」（頁 31）

⁶⁷ 此處依馬積高、黃鈞：《中國古代文學史》之說，分北宋詞的發展為前後二期。前期詞人承唐五代詞之餘緒，以小令為主，內容多抒男女艷情，詞境開拓不大，至柳永慢詞的創作，始有飛躍性的演變。前期代表詞家為二晏、范仲淹、宋祁、張先、歐陽修及柳永，其中范仲淹及宋祁於詞中並無影字用法。後期詞家則以蘇軾、周邦彥、秦觀及賀鑄為代表。前期作家中，用影數量並無超過張先者，因此再與後期詞家周邦彥為代表作一比較，與另外二名用影數量多於張先的詞人張元幹及曹勛相較，周邦彥的時代最為接近張先。（臺北市：萬卷樓，1998年7月），第3冊，頁49-77。

⁶⁸ 〔宋〕柳永著；薛瑞生校注：《樂章集校注》（北京：中華書局，2002年10月），頁107。以下所引柳永詞皆同此註，但標頁碼，不另加註。



〈二郎神〉「回廊影下。」(頁 111)

描繪拱橋影、燭影以及回廊影。而人物之影有：

〈戚氏〉「抱影無眠。」(頁 145-146)

三類之中，以自然影的描述佔多數。12 闕詞中，以影字為韻者有 3 闕。⁶⁹在這些詞作中，動詞與形容詞運用獨特者，如〈傾杯〉「空贏得、悄悄無言，愁緒終難整。又是立盡，梧桐碎影。」在皓月當空的夜裡，所思之人始終杳無音訊，相思之情，使詞人站立月下，直到梧桐之影消失，終夜無眠。「立盡梧桐影」一句，已見新穎，而月光灑落，梧桐葉影交錯而成碎影，難道不是詞中之人相思情懷難耐之投射？〈戚氏〉「追往事、空慘愁顏。漏箭移、稍覺輕寒。聽嗚咽、畫角數聲殘。對閒窗畔，停燈向曉，抱影無眠。」同樣是寫徹夜難眠，但最末一句，「抱影無眠」，影既為虛，又如何得抱，不過凸顯詞中人之孤寂淒清。是以王灼言：「前輩云：『《離騷》寂寞千載後，《戚氏》淒涼一曲終。』」⁷⁰然 12 闕詞中，有 4 闕詞以「倒影」重覆呈現，未能模擬其動態，亦未及張先寫影用詞之靈活。

再觀晏殊寫影詞作，於 144 首中有 6：

〈浣溪沙〉「曲闌干影入涼波。」⁷¹(頁 26)

〈殢人嬌〉「漸覺銀河影轉。」(頁 102)

〈殢人嬌〉「簾影動。」(頁 103-104)

〈漁家傲〉「時時照影看妝面。」(頁 123)

〈玉堂春〉「日影初長。」(頁 169)

〈訴衷情〉「燭影夜搖紅。」(頁 182)

同樣包含了自然影（銀河影、日影）、器物影（闌干影、簾影、燭影）以及人物影。但於化虛為實，擬靜為動之呈現，並無較獨特之用法。

而歐陽修之詞作共 266 首，其中寫影之詞有 15 闕，共 17 處。描寫自然影者：

〈阮郎歸〉「孤窗月影低。」⁷²(頁 2002)

〈漁家傲〉「美酒一杯花影膩。」(頁 2017)

⁶⁹ 三處以影為韻者分別是：〈晝夜樂〉：徑、並、頸、逞、凝、聽、靜、稱、影、興、景、永；〈過澗歌近〉：醒、燼、影、靜、凝、隱、聽、病、定、冷、整；〈傾杯〉：永、淨、景、病、省、倩、耿、冷、整、影。

⁷⁰ 同註 68，頁 146。

⁷¹ 〔宋〕晏殊、晏幾道著；張草劬箋注：《二晏詞箋注》（上海：上海古籍出版社，2008 年 12 月），頁 26。以下所引晏殊詞皆同此註，但標頁碼，不另加註。

⁷² 〔宋〕歐陽修著；李逸安點校：《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001 年 3 月），頁 2002。以下所引歐陽修詞皆同此註，但標頁碼，不另加註。



- 〈蝶戀花〉「花影頻移動。」(頁 2005)
 〈涼州令〉東堂石榴「綠陰紅影。」(頁 2048)
 〈醉蓬萊〉「庭花影下。」(頁 2551)
 〈漁家傲〉「雙苞雙蕊雙紅影。」(頁 2554)
 〈漁家傲〉「合歡影裡空惆悵。」(頁 2555)
 〈漁家傲〉「風影定。」(頁 2548)
 〈洞仙歌令〉「月影花光相映。」(頁 2557)
 〈定風波〉「黯淡梨花籠月影。」(頁 2568)

就此一類別而言，寫花影有 6 處，月影有 3 處。描寫器物影者：

- 〈蝶戀花〉「簾影無風。」(頁 2005)
 〈浪淘沙〉「帆影飄飄。」(頁 2035)
 〈越溪春〉「鞦韆影裡。」(頁 2045)
 〈桃源憶故人〉「碧紗影弄東風曉。」(頁 2572)

另有寫人物影者：

- 〈蝶戀花〉「照影摘花花似面。」(頁 2006-2007)
 〈浣溪沙〉「日斜深院影空搖。」(頁 2039)
 〈涼州令〉東堂石榴「插花照影窺鸞鑑。」(頁 2048)

15 闕詞中，押影字韻者僅有 2 首。⁷³而在用詞的巧妙處，〈桃源憶故人〉「碧紗影弄東風曉。一夜海棠開了。枝上數聲啼鳥。妝點愁多少。」綠紗燈影搖晃不定，轉眼又是天明。在一夜春風吹拂下，海棠花開，然而花開再豔麗，春過終有枯謝之時，又何況是等不到薄情之人，年華終將老去，在鳥啼聲中，更添愁緒。雖是同樣用一「弄」字，但意象之間僅上下相承，相較於「雲破月來花弄影」的迴環轉折，少了些許韻味。〈漁家傲〉「合歡影裡空惆悵。」與〈浣溪沙〉「日斜深院影空搖。」亦可見歐陽修多藉影之虛空，寫事之徒然。

至於晏幾道，有影字之詞於全詞作 261 闕中有 21。除了〈清平樂〉「醉弄影娥池水。」(頁 365) 為專有名詞不列入分類外，餘 20 闕詞描寫自然影者：

- 〈臨江仙〉「柳垂江上影。」(頁 274)
 〈蝶戀花〉「幾點護霜雲影轉。」(頁 289)

⁷³ 以影為韻者分別為：〈漁家傲〉：柄、影、定、靜、鏡、省、並、倅、耿、病；〈定風波〉：影、靜。



- 〈蝶戀花〉「照影弄妝嬌欲語。」(頁 302)
- 〈清平樂〉「柳影深深細路。」(頁 366)
- 〈木蘭花〉「更看嬌花閒弄影。」(頁 386)
- 〈訴衷情〉「疏影橫斜。」(頁 486)
- 〈少年遊〉「飛鴻影裡。」(頁 505-506)
- 〈少年遊〉「涼影掛金鈎。」(頁 507)
- 〈虞美人〉「醉後滿身花影。」(頁 511)
- 〈采桑子〉「雁影冥濛。」(頁 528)
- 〈踏莎行〉「拂簷花影侵簾動。」(頁 548-549)
- 〈胡搗練〉「水漾橫斜影。」(頁 586)

當中涵蓋了花影、柳影、月影及鴻雁影。至於器物影的部分：

- 〈臨江仙〉「長愛碧闌干影。」(頁 279)
- 〈鷓鴣天〉「歌盡桃花扇影風。」(頁 310)
- 〈清平樂〉「背照畫簾殘燭影。」(頁 374)
- 〈泛清波摘遍〉「鞦韆影裡。」(頁 392)
- 〈玉樓春〉「碧樓簾影不遮愁。」(頁 412)
- 〈阮郎歸〉「個人鞭影弄涼蟾。」(頁 421)
- 〈好女兒〉「金蓮影下。」(頁 493)
- 〈少年遊〉「紗窗影裡。」(頁 502)

除了燭影重覆出現，其餘皆為不同物品之影的描繪，種類多樣。而 21 闋詞中，押影字韻者有 3 闋。⁷⁴至於用詞巧妙，如〈蝶戀花〉「照影弄妝嬌欲語。」〈木蘭花〉「更看嬌花閒弄影。」皆將花擬人，花影的搖動如在照影梳妝，然於張先之後，「弄」字用法已非獨特。至於〈蝶戀花〉「幾點護霜雲影轉。」〈踏莎行〉「拂簷花影侵簾動。」雲影護霜、花影侵簾，落筆精巧，只是有所化引。⁷⁵唯〈玉樓春〉「東風又作無情計，豔粉嬌紅吹滿地。碧樓簾影不遮愁，還似去年今日意。」簾影本就虛空，當然遮不住簾外

⁷⁴ 以影為韻者分別為：〈清平樂〉：醒、定、影、靜、征、程、聲；〈木蘭花〉：靜、聽、醒、鏡、影、定；〈胡搗練〉：興、景、影、醒、並、瑩。

⁷⁵ 「幾點護霜雲影轉」可見於唐李嘉祐〈冬夜饒州使堂錢相公五叔赴歙州〉詩：「斜漢初過斗，寒雲正護霜。」而「拂簷花影侵簾動。」亦可見於元稹〈明月三五夜〉：「待月西廂下，迎風戶半開。拂牆花影動，疑是玉人來。」同註 71，頁 290、549。



滿地落花之景，於是引發詞人傷春愁緒。遮字雖屬平常，但欲以虛無之影遮縹緲之愁，詞人的多愁善感，無法抵擋。

（二）周邦彥

周邦彥雖晚於張先，但在用影之詞的數量上，較張先為多。在周邦彥 187 首詞作中，有 32 闕寫影之詞。而其中自然影者：

- 〈四園竹〉「庭柯影裡。」⁷⁶（頁 57）
- 〈側犯〉「追涼就槐影。」（頁 63）
- 〈夜飛鵲〉別情「影與人齊。」（頁 95）
- 〈品令〉梅花「梅梢疏影。」（頁 136）
- 〈醜奴兒〉「疏影當軒。」（頁 146）
- 〈關河令〉「雲深無雁影。」（頁 220）
- 〈雙頭蓮〉「雲迷陣影。」（頁 225）
- 〈鎖陽臺〉「山河影。」（頁 247）
- 〈過秦樓〉「但明河影下。」（頁 248-249）
- 〈六么令〉重陽「池光靜橫秋影。」（頁 255）
- 〈玉燭新〉早梅「疏影橫斜。」（頁 312-313）
- 〈紅窗迥〉「花影被風搖碎。」（頁 377）
- 〈燕歸梁〉「榆影步花驄。」（頁 387）
- 〈虞美人〉「窗鎖玲瓏影。」（頁 367）

其中包含了樹木植物之影、雁影、星影及月影，意象豐富。其中有 3 闕以「疏影」寫梅花，反覆呈現。然「疏影」一詞，自林逋後已然成為梅花之稱，非為周邦彥所獨創，僅能顯示其詠物用詞之喜好。寫器物影者：

- 〈風流子〉「碎影舞斜陽。」（頁 16-17）
- 〈隔浦蓮近拍〉中山縣圃姑射亭避暑作「檐花簾影顛倒。」（頁 45）
- 〈秋蕊香〉「簾影參差滿院。」（頁 139-140）
- 〈蝶戀花〉「燭影搖疏牖。」（頁 162）

⁷⁶〔宋〕周邦彥著，孫虹校注：《清真集校注》（北京：中華書局，2002 年 12 月），頁 57。以下所引周邦彥詞皆同此註，但標頁碼，不另加註。



- 〈憶舊遊〉「窗影燭花搖。」(頁 199)
- 〈浣沙溪〉「水搖扇影戲魚驚。」(頁 327)
- 〈虞美人〉「又是一窗燈影。」(頁 361-362)
- 〈南浦〉「危檣影裡。」(頁 388)
- 〈燭影搖紅〉「燭影搖紅。」(頁 408-409)

包含了簾影、燭火影、危檣影及扇影。而描寫人物影者：

- 〈風流子〉「人影參差。」(頁 7-8)
- 〈意難忘〉「低鬟蟬影動。」(頁 24)
- 〈法曲獻仙音〉「向抱影。」(頁 115-116)
- 〈蝶戀花〉早行「執手霜風吹鬢影。」(頁 166)
- 〈倒犯〉咏月「孤影踟躕西窗悄。」(頁 205-206)
- 〈長相思〉「池水澄澄人影浮。」(頁 231)
- 〈解語花〉上元「人影參差。」(頁 239)
- 〈浣沙溪〉「小妝弄影照清池。」(頁 330)
- 〈虞美人〉「顧影魂先斷。」(頁 366)

除了自然影及器物影豐富多變之外，對人物之影的描寫亦十分多樣。而 32 闋詞中，以影字為韻者有 5 闋。⁷⁷在用詞方面，周邦彥多用「搖」字作為影之動態呈現；較為巧妙者，如〈紅窗迴〉「花影被風搖碎。」〈風流子〉「風簾動、碎影舞斜陽。」以「碎」字寫出風搖影動，光影之變化；〈長相思〉「沙棠舟。小棹游。池水澄澄人影浮。」游船的划動，使清澈池水漾起漣漪，人影隨著波光浮動；〈浣沙溪〉「小妝弄影照清池。」雖使用「弄」字，但此處為人物之動作，與「花弄影」之擬人寫法相較，仍是少了一分奇巧。

綜括觀之，五位詞人用影之詞以數據表示如下：

⁷⁷ 以影字為韻者如下：〈側犯〉：靚、定、鏡、徑、靜、影、瑩、省、令、靜、井；〈虞美人〉：徑、影；〈品令〉梅花：靜、影、近、陣、恨、問、印、定、盡；〈蝶戀花〉早行：定、井、炯、冷、影、聽、柄、應；〈關河令〉：暝、冷、影、靜、映、永。



		張先	柳永	晏殊	歐陽修	晏幾道	周邦彥
寫影之詞 佔總詞作比例		30/175	12/218	6/144	15/266	21/261	32/187
影字為韻 之比例		8/30	3/12	0/6	2/15	3/21	5/32
寫 之 意 象	植物	10	2	0	6	8	8
	月影	5	1	1	3	1	1
	其他 自然影	2	4	1	1	3	5
	器物影 (5種類)	6	4	3	4	8	9
	人物影	4	1	1	3	0	9
	指涉 隱喻類	3	0	0	0	0	0

由表中可見，張先寫影之詞佔總詞作之比例最高，以影字為韻之比例亦同。加上張先影字用法之巧思，皆可視為張先用影詞作獨樹一格之驗證。在同期作家中，張先獨以數量取勝；而在同樣大量用影之詞中，則以靈巧活用為妙，「張三影」之稱更顯名實相稱。

五、結語

張先詞於北宋詞壇上具有一定之重要性，如陳廷焯言：

張子野詞，古今一大轉移也。前此則為晏歐，為溫韋，體段雖具，聲色未開。後此則為秦柳，為蘇辛，為美成白石，發揚蹈厲，氣局一新，而古意漸失。⁷⁸

其中「古今一大轉移」可見張子野於詞史上承先啟後之重要關鍵。而張先詞作中，以「影」字表現最為人所稱道，描述之影，意象包含廣泛，花月、星河、船槳、秋千，在張先筆下，無物不可成影。張先又喜以影字為韻，重筆描繪，凸顯影之情味。而為了捕捉虛無之影，呈現影與物體相存並動之特性，甚而將影反客為主，賦予情感及動作。而「無影之影」更是其他詞人所不能及之藝術表現。北宋詞壇中，與張先同時之柳永、晏殊與歐陽修，

⁷⁸ 同註 38，卷 1，頁 11。



寫影之詞不如張先詞作之豐；而晚於張先之周邦彥，詞中寫影處雖多於張先，然寫影之奇、繪影之妙，亦無法凌駕張先巧筆之上，是以宋代詞壇，張先得以「影」字別樹一幟。

陳廷焯言：「張子野詞，最見古致。」⁷⁹東坡亦云：「子野詩筆老健，歌詞乃其餘波耳。」⁸⁰可見張先詩詞俱佳。本文雖探討張先詞中「影」字之用，然其詩使用影字者亦多，於今存三十首詩中，即有六首繪影之作。故梁啟勳云：

張三影以「雲破月來花弄影」等數語得名。實則子野詞繪影之作最多，佳句尚不止此。……子野詩更有「浮萍破處見山影」之句，意境亦殊俊逸。⁸¹

若能將詩作併入討論，則更顯完備，可惜張詩亡佚者多。然雖僅就詞作討論之，亦可見張先用影之藝術與妙趣。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔宋〕晏殊、晏幾道著，張草纫箋注：《二晏詞箋注》，上海：上海古籍出版社，2008年12月。
- 〔宋〕歐陽修著，李逸安點校：《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001年3月。
- 〔宋〕張先著，吳熊和、沈松勤校注：《張先集編年校注》，浙江：浙江古籍出版社，1996年1月。
- 〔宋〕柳永著，薛瑞生校注：《樂章集校注》，北京：中華書局，2002年10月。
- 〔宋〕蘇軾著，李之亮箋注：《蘇軾文集編年箋注》，第8冊，成都市：巴蜀書社，2011年10月。
- 〔宋〕周邦彥著，孫虹校注：《清真集校注》，北京：中華書局，2002年12月。
- 〔宋〕王明清撰：《玉照新志》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務，1986年7月。
- 〔宋〕周密：《齊東野語》，新北市：廣文書局有限公司，2012年1月再版。
- 〔宋〕胡仔纂集：《苕溪漁隱叢話》，北京：人民文學出版社，1984年5月。
- 〔宋〕劉放：《中山詩話》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務，1986年7月。

⁷⁹ 同註 38，卷 6，頁 162。

⁸⁰ 同註 36，頁 253。

⁸¹ 同註 51，頁 11-14。



《東吳中文線上學術論文》第三十七期

- 〔元〕脫脫：《宋史》，北京市：中華書局，1977年11月。
- 〔元〕佚名：《新編排韻增廣事類氏族大全》詞話，收錄於鄧子勉編：《宋金元詞話全編》，南京：鳳凰出版社，2008年12月。
- 〔清〕陸心源：《宋史翼》，北京：中華書局，1991年12月。
- 〔清〕鮑廷博編：《張子野詞》，收錄於《叢書集成新編》，臺北市：新文豐出版公司，1986年1月。
- 〔清〕戈載：《詞林正韻》，收錄於《佩文詩韻·詞林正韻·中原音韻》，上海：上海古籍出版社，2011年7月。
- 〔清〕陳廷焯：《白雨齋詞話》，北京：人民文學出版社，1998年2月。
- 〔清〕陳廷焯：《白雨齋詞話全編》，北京：中華書局，2013年9月。
- 〔清〕沈偶僧、江丹崖編：《古今詞話》，清康熙年間寶翰樓刊本影印。
- 〔清〕李調元：《雨村詞話》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986年1月。
- 〔清〕朱彝尊：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1998年2月。
- 〔清〕王奕清等編：《欽定詞譜》，北京：學苑出版社，2008年6月。
- 〔清〕王奕清等撰：《歷代詞話》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986年1月，第二冊。
- 〔清〕李漁：《窺詞管見》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986年1月，第一冊。
- 〔清〕王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》，濟南：齊魯書社，1981年11月。

二、近人論著

（一）引用專書

- 王易：《詞曲史》，臺北市：五南圖書出版股份有限公司，2013年10月。
- 吳梅：《詞學通論》，北京：新世界出版社，2012年9月。
- 李灝：《兩宋詞人小傳》，上海：民治出版社，1947年12月。
- 宛敏灝：《詞學概論》，北京：中華書局，2009年5月。
- 昌彼得等編：《宋人傳記資料索引》，臺北市：鼎文書局，2001年6月三版。
- 竺家寧：《語言風格與文學韻律》，臺北市：五南圖書出版股份有限公司，2005年5月二版。
- 唐圭璋編：《全宋詞》，北京市：中華書局，1992年10月。
- 夏承燾：〈張子野年譜〉，收錄於夏承燾：《唐宋詞人年譜》，上海：上海古籍出版社，1979年5月。
- 孫維城：《張先與北宋中前期詞壇關係探論》，合肥：安徽大學出版社，2007年12月。
- 馬積高、黃鈞：《中國古代文學史》，臺北市：萬卷樓，1998年7月。



梁啟勳：《曼殊室隨筆》頁 11-14。收錄於林慶彰編：《民國文集叢刊》，臺中市：文听閣圖書有限公司，2008 年 12 月，第一編。

陶爾夫：《北宋詞壇》，山西：山西人民出版社，1986 年 6 月。

曾永義：〈中國詩歌中的語言旋律〉，收錄於《詩歌與戲曲》，臺北市：聯經出版社，1988 年 4 月。

劉文注：《張先及其安陸詞研究》，北京：北京大學出版社，1990 年 3 月。

龍榆生：〈創製新體樂歌之途徑〉，收錄於《龍榆生詞學論文集》，上海：上海古籍出版社，1997 年 7 月。

繆鉞、葉嘉瑩：《靈谿詞說》，新北市：正中書局股份有限公司，2013 年 3 月臺二版。

謝雲飛：《文學與音韻》，臺北市：東大圖書有限公司，1978 年 11 月。

（日）村上哲見：《宋詞研究》，上海：上海古籍出版社，2012 年 4 月。

（二）學位論文

朱好：《張先及其詩詞研究》，國立政治大學中國文學系碩士學位論文，2011 年。

朱敏：《張先詞探究——兼論張先的詞史地位》，曲阜師範大學碩士學位論文，2012 年。

夏婉玲：《張先詞接受史》，國立成功大學中國文學系碩士論文，2011 年。

袁雪清：《論張先詞的文化意蘊》，東北師範大學碩士學位論文，2010 年。

曾秀華：《北宋前期小令詞人研究》，東吳大學中國文學研究所碩士論文，1997 年 6 月。

楊茜：《張先詞論略》，南昌大學碩士學位論文，2005 年。

盧淑娟：《張先詞研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2010 年。

戴杏娟：《影意象之探析——以張先詞為主要考察對象》，國立成功大學中國文學研究所碩士在職專班論文，2011 年。

戴軍：《張先詞論》，鄭州大學碩士學位論文，2005 年。

（三）期刊論文

王波：〈張先詞之「三影」探析〉，《彭城職業大學學報》第 18 卷第 6 期，頁 72-73。

朱明明：〈始有意而為「影」——論張先詞中的影意象〉，《牡丹江師範學院學報（哲社版）》2007 年第 4 期，頁 15-17。

吳瑞璘：〈張先詞藝術風格初探〉，《韓山師範學院學報》2005 年 05 期，頁 40-44。

周玲：〈論張先詞的清麗特質〉，《韶關學院學報》2011 年 11 期，頁 50-54。

房日晰：〈張先與晏殊詞之比較〉，《南昌大學學報（人文社會科學版）》2001 年 03 期，頁 98-103。

杭勇：〈「古今一大轉移」——談張先詞的過渡性質〉，《牡丹江師範學院學報（哲學社會科學版）》2009 年 06 期，頁 15-17。

胡萍：〈宋詞中「影」的運用及其意象特徵的審美觀照〉，《湘潭大學社會科學學報》第 25 卷第 3 期，2001 年 6 月，頁 98-100,107。



《東吳中文線上學術論文》第三十七期

- 陳新雄：〈聲韻與文情之關係——以東坡詩為例〉，《漢學研究集刊》第 8 期，2009 年 6 月，頁 1-22。
- 楊茜：〈張先與柳永「情愛詞」之比較〉，《浙江萬里學院學報》2007 年 03 期，頁 16-19。
- 鄔志偉、胡遂：〈張先詞的寫影造境藝術〉，《雲夢學刊》，第 27 卷第 4 期，頁 94-97。
- 趙雪沛、陶文鵬：〈論宋詞繪影繪聲的藝術〉，《文學遺產》2007 年第 4 期，頁 41-52。
- 劉惠娟：〈韓愈〈祭十二郎文〉的聲情合一〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第 12 期，2007 年 7 月，頁 147-186。
- 戴杏娟：〈論張先之造影藝術——以「無影詞」為考察對象〉，《東吳中文線上學術論文》第 15 期，2011 年 9 月，頁 19-48。
- 謝永芳：〈張先詞史地位摭論——兼及文學史上過渡型作家的判斷標準問題〉，《南陽師範學院學報》9 卷 4 期，2010 年 4 月，頁 31-35。

附錄一 張先用「影」之詞

(此處依《張先集編年校注》之順序編錄，並標明頁數於詞牌後，方便查找。)

詞牌	詞題	詞文
天仙子 (頁 7)	時為嘉禾小倅、以病眠不赴府會	水調數聲持酒聽。午醉醒來愁未醒。送春春去幾時回，臨晚鏡。傷流景。往事後期空記省。沙上並禽池上暝。 雲破月來花弄影 。重重簾幕密遮燈，風不定。人初靜。明月落紅應滿徑。
南鄉子 (頁 12)	中秋不見月	潮上水清渾。 棹影輕於水底雲 。去意徘徊無奈淚，衣巾。猶有當時粉黛痕。海近古城昏。暮角寒沙雁隊分。今夜相思應看月，無人。露冷依前獨掩門。
天仙子 (頁 43)	鄭毅夫移青社	持節來時初有雁。十萬人家春已滿。龍標名第鳳池身，堂阜遠。江橋晚。一見湖山看未遍。障扇欲收歌淚濺。亭下花空羅綺散。檣竿漸向望中疏， 旗影轉 。顰聲斷。惆悵不如船尾燕。
芳草渡 (頁 58)		雙門曉鎖響朱扉。千騎擁、萬人隨。 風烏弄影畫船移 。歌時淚，和別怨，作秋悲。寒潮小，渡淮遲。吳越路，漸天涯。宋王臺上為相思。江雲下，日西盡，雁南飛。
勸金船 (頁 66)	流杯堂唱和翰林主人元素自撰腔	流泉宛轉雙開竇。帶染輕紗皺。何人暗得金船酒。擁羅綺前後。 綠定見花影 ，並照與、豔妝爭秀。行盡曲名，休更再歌楊柳。光生飛動搖瓊甃。隔障笙簫奏。須知短景歡無足，又還過清晝。翰閣遲歸來，傳騎恨、留住難久。異日鳳凰池上，為誰思舊。
木蘭花 (頁 75)	席上贈周、邵二生	輕牙低掌隨聲聽。合調破空雲自凝。姝娘翠黛有人描，瓊女分鬟待誰併。弄妝俱學閒心性。 固向鸞臺同照影 。雙頭蓮子一時花，天碧秋池水如鏡。
泛清苕 (頁 77)	正月十四日與公擇吳興泛舟	綠淨無痕，過曉霽清苕，鏡裡遊人。紅柱巧，彩船穩，當筵主、祕館詞臣。吳娃勸飲韓娥唱，競豔容、左右皆春。學為行雨傍畫檣，從教水濺羅裙。溪煙混月黃昏。漸樓臺上下， 火影星分 。飛檻倚，斗牛近，響簫鼓、遠破重雲。歸軒未至千家待，掩半妝、翠箔朱門。衣香拂面，扶醉卸簪花，滿袖餘溫。
木蘭花 (頁 78)	乙卯吳興寒食	龍頭舴艋吳兒競。筍柱秋千游女並。芳洲拾翠暮忘歸，秀野踏青來不定。行雲去後遙山暝。已放笙歌池院靜。中庭月色正清明， 無數楊花過無影 。
以上為編年詞		
相思兒令 (頁 104)		春去幾時還。問桃李無言。燕子歸棲風緊，梨雪亂西園。猶有月嬋娟。似人人、難近如天。 願教清影長相見 ，更乞取長圓。
謝池春慢 (頁 107)	玉仙觀道中逢謝媚卿	繚牆重院，時聞有、啼鶯到。繡被掩餘寒，畫幕明新曉。朱檻連空闊，飛絮無多少。徑莎平，池水渺。日長風靜， 花影閒相照 。塵香拂馬，逢謝女、城南道。秀豔過施粉，多媚生輕笑。鬥色鮮衣薄，碾玉雙蟬小。



		歡難偶，春過了。琵琶流怨，都入相思調。
西江月 (頁115)		泛泛春船載樂，溶溶湖水平橋。 高鬟照影翠煙搖 。白紵一聲雲杪。倦醉天然玉軟，弄妝人惜花嬌。風情遺恨幾時消。不見盧郎年少。
宴春臺慢 (頁116)	東都春日李閣使席上	麗日千門，紫煙雙闕，瓊林又報春回。殿閣風微，當時去燕還來。五侯池館頻開。探芳菲、走馬天街，重簾人語，鞦韆繡軒，遠近輕雷。雕觴霞灩，翠幕雲飛。楚腰舞柳，宮面妝梅。金猊夜暖，羅衣暗裏香煤。洞府人歸，放笙歌、燈火下樓臺。蓬萊。猶有花上月， 清影徘徊 。
醉桃源 (頁122)		落花浮水樹臨池。年前心眼期。見來無事去還思。如今花又飛。淺螺黛，淡胭脂。開花取次宜。 隔簾燈影閉門時 。此情風月知。
采桑子 (頁128)		水雲薄薄天同色，竟日清輝。 風影輕飛 。花發瑤林春未知。剡溪不辨沙頭路，粉水平堤。姑射人歸。記得歌聲與舞時。
歸朝歡 (頁134)		聲轉轆轤聞露井。曉引銀瓶牽素綆。西園人語夜來風，叢英飄墜紅成徑。寶猊煙未冷。蓮臺香蠟殘痕凝。等身金，誰能得意，買此好光景。粉落輕妝紅玉瑩。月枕橫釵雲墜領。有情無物不雙棲，文禽只合常交頸。晝長歡豈定。爭如翻作春宵永。日曛曛，嬌柔懶起， 簾押殘花影 。
卜算子慢 (頁144)		溪山別意，煙樹去程，日落采蘋春晚。欲上征鞍，更掩翠簾相眄。惜彎彎淺黛長長眼。奈畫閣歡游，也學狂花亂絮輕散。 水影橫池館 。對靜夜無人，月高雲遠。一餉凝思，兩袖淚痕還滿。恨私書、又逐東風斷。縱西北層樓萬尺，望重城那見。
蝶戀花 (頁149)		綠水波平花爛漫。 照影紅妝 ，步轉垂楊岸。別後深情將為斷。相逢添得人留戀。絮軟絲輕無繫絆。煙惹風迎，併入春心亂。和淚語嬌聲又顫。行行儘遠猶回面。
虞美人 (頁160)		畫堂新霽情蕭索。深夜垂珠箔。洞房人睡月嬋娟。 梧桐雙影上珠軒 。立階前。高樓何處連宵夜。塞管聲幽怨。一聲已斷別離心。舊歡拋棄杳難尋。恨沈沈。
虞美人 (頁162)		苕花飛盡汀風定。 苕水天搖影 ，畫船羅綺滿溪春。一曲石城清響、入高雲。壺觴昔歲同歌舞。今日無歡侶。南園花少故人稀。月照玉樓依舊、似當時。
燕歸梁 (頁169)		去歲中秋玩桂輪。河漢淨無雲。今年江上共瑤尊。都不是、去年人。水晶宮殿，琉璃臺閣，紅翠兩行分。點唇機動秀眉顰。 清影外 ，見微塵。
木蘭花 (頁184)		人意共憐花月滿。花好月圓人又散。歡情去逐遠雲空，往事過如幽夢斷。 草樹爭春紅影亂 。一唱雞聲千萬怨。任教遲日更添長，能得幾時抬眼看。
傾杯 (頁187)	吳興	橫塘水靜， 花窺影 、孤城轉。浮玉無塵，五亭爭景，畫橋對起，垂虹不斷。愛溪上瓊樓，憑雕闌、久已飛雲遠。人在虛空，月生溟海，寒漁夜泛，游鱗可辨。正是草長蘋老，江南地暖。汀洲日晚。更茶山、已過清



		明，風雨暴千巖，啼鳥怨。芳菲故苑。深紅盡、綠葉陰濃，青子枝頭滿。史君莫放尋春緩。
憶秦娥 (頁 191)		參差竹。吹斷相思曲。情不足。西北有樓窮遠目。憶苔溪、 寒影透清玉 。秋雁南飛速。菰草綠。應下溪頭沙上宿。
繫裙腰 (頁 192)		惜霜蟾照夜雲天。 朦朧影 、畫勾闌。人情縱似長情月，算一年年。又能得、幾番圓。欲寄西江題葉字，流不到、五亭前。東池始有荷新綠，尚小如錢。問何日藕、幾時蓮。
慶春澤 (頁 200)	與善歌者	豔色不須妝樣。風韻好天真，畫毫難上。 花影灑金尊 ，酒泉生浪。鎮欲留春，傍花為春唱。銀塘玉宇空曠。冰齒映輕唇，蕊紅新放。聲宛轉，疑隨煙香悠颺。對暮林靜，寥寥振清響。
雙韻子 (頁 204)		鳴鞘電過曉闌靜。斂龍旗風定。鳳樓遠出霏煙，聞笑語、中天迴。清光近。歡聲競。鴛鴦集、 仙花鬥影 。更聞度曲瑤山，升瑞日、春宮永。
鵲橋仙 (頁 205)		星橋火樹，長安一夜，開遍紅蓮萬蕊。綺羅能借月中春，風露細、天清似水。重城閉月，青樓誇樂， 人在銀潢影裡 。畫屏期約近收燈，歸步穩、雙鴛欲起。
翦牡丹 (頁 210)	舟中聞雙琵琶	野綠連空，天青垂水，素色溶漾都淨。柔柳搖搖， 墜輕絮無影 。汀洲日落人歸，修巾薄袂，擷香拾翠相競。如解凌波，泊煙渚春暝。綵綰朱索新整。宿繡屏、畫船風定。金鳳響雙槽，彈出今古幽思誰省。玉盤大小亂珠迸。酒上妝面，花豔媚相並。重聽。盡漢妃一曲，江空月靜。
畫堂春 (頁 212)		外潮蓮子長參差。霽山青處鷗飛。水天溶漾畫橈遲。 人影鑑中移 。桃葉淺聲雙唱，杏紅深色輕衣。小荷障面避斜暉。分得翠陰歸。
青門引 (頁 222)		乍暖還輕冷。風雨晚來方定。庭軒寂寞近清明，殘花中酒，又是去年病。樓頭畫角風吹醒。入夜重門靜。那堪更被明月， 隔牆送過秋千影 。
以上為不編年詞		



附錄二 張先用「影」之詩

(此處依《張先集編年校注》之順序編錄，並標明頁數於詩題後，方便查找。)

詩題	詩文
西溪無相院 (頁 237)	積水涵虛上下清，幾家門靜巖痕平。 浮萍破處見山影 ，小艇歸時聞棹聲。 入郭僧尋塵裡去，過橋人似鑑中行。 已憑暫雨添秋色，莫放修林礙月生。
吳江 (頁 238)	春後銀魚霜後鱸，遠人曾到合思吳。 欲圖江色不上筆，靜覓鳥聲深在蘆。 落日未昏聞市散，青天都淨見山孤。 橋南水漲虹垂影 ，清夜澄光照太湖。
九月望日同君謨侍郎 泛西湖夜飲 (頁 250)	清歌曲曲酒巡巡，一舉金蕉五十分。 山影與天都在水 ，風光為月不留雲。 節回路口千門待，樂過湖心四岸聞。 莫笑閒官奉歡席，自來蒿艾近蘭薰。
射弓 (頁 258)	射藝功多暮未疲，欲將庭火繼西暉。 弦聲應手裂竹響， 旗影翻風戲鳥飛 。 竟日中支矜互勝，傍人如堵見終稀。 不知雙燭沙河上，誰得牛心一割歸。
以上為編年詩	
吳興元夕 (頁 261)	朱屋雕屏展，紅筵繡箔遮。傍雲燈作斗，近樹綠成花。 風月勝千夜，笙歌如一家。人叢妨過馬，天色誤啼鴉。 銅漏春聲換， 銀潢曉影斜 。樓前山未卸，火氣烘朝霞。
李少卿宅除夜催妝納裴嫺虞部 (頁 263)	裴李門頭車馬盛，斗杓臨曉欲東迴。 天真都說妝前好，春色偷從夜半來。 園裡花枝燈樹合， 月中人影鑑奩開 。 詩家無自矜吟筆，不惜鉛華不用催。
以上為不編年詩	

The Analysis of the Word "Ying" in Chang-Xian's Ci Poetry

Cheng, Ching-hsuan

Abstract

Chang-Xian left the world with "San-Ying", which means "three shadows". Among his Ci poems, he used the word "Ying" in up to thirty pieces. It is also the using of the word "Ying" in his Ci poems that is the most remarkable. The characteristics of using the word "Ying" include the abundance of the Ying he described, his using Ying as the rhyming word, the skillful use of the verbs and the adjectives, and the distinctive presentation of "wu ying zhi ying", meaning that Chang-Xian seemed not to describe Ying but actually he did. Because of his clever design and the flexibility of his word use, Chang-Xian is unique with his Ci poems about Ying in the Ci poetry field of the Northern Song Dynasty.

Keyword: Chang-Xian, Chang-San-Ying, Ci poetry, Ying



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》第三十七期

馮夢禎藏書及刻書研究

劉思怡*

提 要

馮夢禎（1548-1606），嘉興府秀水（今浙江省嘉興縣）人，明朝萬曆五年（1577）丁丑科會試第一，成為會元及進士，官至南京國子監祭酒。馮夢禎為人高曠率真，交友廣闊，且為明末四大高僧紫柏真可（1543-1603）之幅巾弟子，一生習佛弘法，廣交僧侶居士，在晚明文壇，具有重要地位及影響力。明代嘉興地區私人藏書興盛，出現為數不少知名藏書、刻書家，身為嘉興一分子，馮夢禎亦沾染時風，投入藏書、刻書行列，共同成就晚明嘉興地區藏刻書之時代風潮。

關鍵詞：馮夢禎、《快雪堂集》、嘉興、藏書、刻書

* 東吳大學中國文學系博士班研究生



一、前言

馮夢禎生於明世宗嘉靖二十七年八月二十二日（1548），卒於神宗萬曆三十三年十二月二十三日（1606）。其生平，依清沈季友〈馮祭酒先生夢禎〉記載：

夢禎字開之，號具區，晚號真實居士，秀水人。萬歷丁丑會元，選庶吉士，授編修，中遭廢黜，起南司業，晉祭酒，三年乞歸，又九年而卒。夢禎為人高曠，不喜作俗間生事，往往以風流自賞。移家武林，築室孤山之麓，家藏〈快雪時晴帖〉，因名其堂。為紫栢可公幅巾弟子，蒲團接席，究第一義。復與虞德園、徐茂吳諸公倡酬，四方學者日進。身執經卷，朱黃甲乙，禪燈丈室，清歌洞房，人望之以為仙真洞府。卒後，人誌其墓曰：「位不大，齒不尊，而風流弘長，衣被海內。謝安石之攜妓采藥，房次律之鳴琴奕棋，天下以王佐歸之，固不以用不用為軒輊也。」今存《快雪堂集》若干卷。¹

馮夢禎官至南國子監祭酒，望重士林，為人高曠不俗，風流蘊藉，佛緣深廣，結交四方名士、學者、僧侶，往來不絕，在晚明文壇與佛教界，占有一定地位與影響力。其著作有《快雪堂集》、《快雪堂漫錄》、《快雪堂日記》、《歷代貢舉志》、《新鐫具區馮先生家藏尚書翼》等。

馮夢禎〈真實齋常課記〉曾曰：「經時或半歲必行者四事，祀先拙園、了故鄉諸緣、省墳墓、隨宜收買奇書或法書名畫。」²記中提及一段時間，或每半年必須執行之事，其中一項便是「隨宜收買奇書或法書名畫」，顯然收購奇書、法書名畫，已成為日常課業，是人生中極重要之活動項目，因此其藏書以及延伸之刻書事業值得深入探究。有關馮夢禎之藏書與刻書，陳心蓉、丁輝著《嘉興歷代進士藏書與刻書》³已進行簡要論述，本文將進行深入研究。至於其收藏品及對《嘉興藏》刊刻之貢獻，礙於篇幅，留待日後討論。

二、明代嘉興地區藏書與刻書興盛之背景

明代嘉興府下轄七縣，包括嘉興縣、秀水縣、嘉善縣、海鹽縣、平湖縣、崇德縣、桐鄉縣。嘉興地區藏書與刻書興盛，其背景可就政治、歷史、地理、經濟、文化、教育

¹ 〔清〕沈季友編：《樵李詩繫》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，民國75年3月，初版，《景印文淵閣四庫全書》本），卷十五，〈馮祭酒先生夢禎〉，頁357-358。引文中「萬歷」應為「萬曆」，作者因清高宗愛新覺羅氏名弘曆，避偏諱「曆」而改之。本文凡引「萬歷」均係援史例改字。

² 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月，初版，《四庫全書存目叢書》本），卷之四十五，〈真實齋常課記〉，頁648。

³ 陳心蓉、丁輝：《嘉興歷代進士藏書與刻書》（合肥市：黃山書社，2014年6月，第1版），「第四章 嘉興歷代進士藏書與刻書者」，〈六、國子監祭酒馮夢禎〉，頁193-205。



等面向來理解。

在政治面，自南宋遷都臨安（今浙江杭州），使江南成為全國政治、經濟、文化中心，而嘉興是核心重鎮之一，至明代，農業、手工業、商業均有長足發展與進步。

在歷史面，杭嘉湖平原自古以來是重要米糧出產地，長江三角洲為著名魚米之鄉，使嘉興成為明代最繁華商業城市之一。

在地理面，嘉興屬於長江三角洲杭嘉湖平原腹地，而杭嘉湖平原則是浙江省最大平原，亦為歷史上始終保持最富庶三大平原之一。平原內河網交織，有江南運河通過，可與海運結合，形成綿密交通運輸網絡。

在經濟面，嘉興地處太湖平原，瀕臨長江，緊臨東海，其優越富庶環境，使嘉興成為浙江省，甚至全國經濟重鎮和經濟作物產區，人口密集，市鎮商業興盛，水陸交通便利，對外貿易發達，擁有強大經濟動能。

在文化面，明代中葉以後，財富累積快速，嘉興士人階級劇增，擁有較多錢財及閒暇搜羅圖書，許多藏書家及藏書樓嶄露頭角，例如項篤壽萬卷樓、項元汴天籟閣等。明代造紙術和印刷術進步，使杭嘉湖平原重要市鎮書肆林立，書賈買賣熱絡，促進藏書與刻書文化發展。

在教育面，明代嘉興地方教育十分發達，學風鼎盛，地方官學、書院、社學多元設置，製造數量眾多舉人、進士群，對於書籍需求若渴，促成藏書與刻書之興盛。

三、馮夢禎與藏書家或刻書家之交游

明代嘉興地區，有許多科舉世家，家族成員陸續登第，科第綿延。先祖整理文獻，保存圖書，供後代學習，形成家學淵源，而家族內部重視教育，傳承科第榮光，並藉由著書立言，流傳萬世，使科舉世家成為藏書世家。另一種情況係因參與科舉考試，成為進士，對搜羅書籍眼光獨到，往往精於校勘，與文士圈交流密切，傳抄流通善本書籍，藉由藏書擴充文化資產，逐漸成為藏書家或刻書家。馮夢禎生長在明代嘉靖萬曆時期嘉興秀水，成為萬曆丁丑會元後，在藏書與刻書興盛文化氛圍中，與藏書、刻書世家秀水長溪沈氏、秀水包氏、秀水黃氏、秀水項氏、秀水李日華均交誼深厚，於是投入藏書與刻書文化事業。

（一）秀水長溪沈氏

長溪沈氏是明朝嘉興地區著姓望族。馮夢禎與長溪沈氏之交游，始自沈自邠（1554-1589），字茂仁，與馮夢禎為同年進士，同為秀水人，情誼自不一般。長溪沈氏自沈謐（1501-1553），至沈啓原（1526-1591），再至沈自邠，三代進士，傳為佳話。沈自邠有二子，長子沈麟禎（1578-1642），即沈德符，《野獲編》作者；次子沈鳳祥（1581-1603），字超宗，配馮夢禎三女馮瑤芳，結親後添一層姻親關係，馮夢禎便與沈



德符、沈超宗過從甚密。日後沈鳳祥長子沈大詹（1598-？）配秀水李日華次女，此與李日華為馮夢禎門生有極大關係。有關沈氏藏書，沈謐書樓名為「萬書樓」，其子沈啓原擴充為「芳潤樓」，家中藏書頗豐，刻書現存南朝宋謝靈運撰、沈啓原編《謝康樂集》，明萬曆沈啓原刊本；南朝梁沈約撰、沈啓原輯、沈啓南校《沈隱侯集》，明萬曆間刊本等。此外，馮夢禎曾為沈自邠作〈序沈茂仁南還詩及紀行〉⁴、〈沈茂仁行狀〉；為自邠母作〈祭沈母王孺人文〉、〈沈母王孺人墓誌銘〉；為自邠父沈啓原作〈答沈霓川年伯〉、〈報沈霓川年伯〉；為沈鳳祥作〈太學沈生超宗墓志銘〉、〈祭沈超宗壻文〉；為自邠叔沈啓南（?-1604）作〈答沈道明〉、〈祭沈志棠文〉、〈光祿寺署丞志棠沈公泊配王孺人合葬墓志銘〉，長溪沈氏為馮夢禎往來最頻密之藏書家族。

（二）秀水包氏

秀水包氏，是嘉興地區著名科舉世家，自包鼎、包鼎兄弟（?-?，二人均成化十四年 1478 進士），至包汴（?-?，嘉靖三十八年 1559 進士）、包樾芳（1534-1596）、包鴻達（1577-1636），四代五進士。馮夢禎與秀水包氏交往，始自包樾芳，出於對馮夢禎賞識，其長子包世熙（?-?）之女配馮夢禎幼子馮辟邪（1589-?），且馮夢禎壻沈鳳祥次子沈大遇（1603-?）亦與包鴻達之女結親，親上加親。包樾芳著有《古辨》、《古述》、《今述》等，是藏書家及刻書家。現存元釋文才撰《肇論新疏游刃》、宋釋祖詠撰《大慧普覺禪師年譜》、宋釋宗杲撰、宋釋道謙編《大慧普覺禪師宗門武庫》附《雪堂和尚拾遺錄》，均為明嘉興包樾芳等刊本。唐釋法藏述、唐釋宗密錄《大乘起信論疏》，其〈科文〉卷末題記有「貴州提學副使嘉興包樾芳施貲刻此」⁵。此外，馮夢禎曾為包樾芳作〈貴州按察司副使提督學校包瑞溪先生泊配曹宜人行狀〉；為包世熙作〈包孝子傳〉、〈答包親家心韋〉、〈答心韋親家〉、〈報包心韋〉。又〈戊子〉日記載：「三月……初五日，……包心韋同弟孝廉心弦以舉業各一帙就正。」⁶心韋、心弦當指包世熙、包世杰（?-?）兄弟，因指導舉業，有師生關係存在，亦曾為包世杰長子包鴻達作〈讀包儀甫峩眉山沿途建菴百所募緣疏〉。馮包兩家有通家情誼、師生及姻親關係。

（三）秀水黃氏

秀水黃氏，科甲興盛，尤其黃鏞（1522-1578）、二子黃正色（?-1605）、黃洪憲（1541-1600）、三孫黃承玄（1564-1614）、黃承昊（1576-1650?）、黃承乾（?-?，萬曆四十一年 1613 進士）均成進士，三代六進士，堪稱科舉世家。馮夢禎與秀水黃氏交往，主要為黃正色及黃洪憲兄弟。黃洪憲對馮夢禎有「魁天下」之期許，有知遇之恩，被奉為恩師，其著作現存有《春秋左傳釋附》、《朝鮮國紀》、《朝鮮圖說》、《資治續編歷

⁴ 以下凡引馮夢禎篇章，未註明出處者，均出自《快雪堂集》，《四庫全書存目叢書》本。

⁵ 〔唐〕釋法藏述，〔唐〕釋宗密錄：《大乘起信論疏》（臺北：新文豐出版股份有限公司，民國 76 年 4 月，台一版，《明版嘉興大藏經》本），〈科文〉，頁 451。

⁶ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之四十八〈戊子〉，頁 677。



朝紀政綱目》、《黃葵陽稿》、《碧山學士集》、《別集》等。藏書處名為「碩寬堂」，家藏《稗統》、《稗統續編》、《稗統後編》，刊刻個人著作《碧山學士集》及《別集》，集著述、藏書、刻書身分於一身。黃正色，字懋端，號貞所，與馮夢禎為同年進士。黃承玄，字履常，號與參，黃洪憲長子，馮夢禎門生，其齋室名「盟鷗堂」，著有《盟鷗堂集》，為明崇禎樵李黃氏家刊本。其著作尚有《河漕通攷》，曾輯創《張秋志》，校刊唐張鷟撰《陳眉公訂正朝野僉載》、宋鄭文寶撰《陳眉公訂正南唐近事》、宋孔平仲撰《寶顏堂訂正談苑》、明馮惟訥輯《詩紀》、《前集》、《附錄》、《外集》、《別集》、明王畿撰《龍谿王先生全集》、明郭子章撰《蟻衣生馬記》等。馮夢禎曾為黃洪憲母作〈黃母陸恭人墓誌銘〉；為黃洪憲作〈少詹事兼侍讀學士蔡暘黃公行狀〉、〈與黃懋中宮詹〉、〈祭黃懋忠宮詹文〉；為黃正色作〈報黃端甫〉、〈書監懲錄後〉、〈祭黃端甫長公文〉；為黃承玄作〈與黃與參〉，情誼延續兩代。

（四）秀水項氏

秀水項氏，為嘉興地區的著姓望族，以商起家，家雄於資，科甲鼎盛，俊彥備出，如項忠（1421-1502）、項經（？-？，成化二十三年 1487 進士）、項錫（？-？，嘉靖二年 1523 進士）、項治元（1524-1562）、項鈞（？-？，嘉靖四十一年 1562 進士）、項篤壽（1521-1586）、項承芳（1556-？）、項德楨（1556？-1605）、項鼎鉉（1575-1619）、項夢原（1570-1630）、項聲國（？-？，崇禎七年 1634 進士）均成進士，盛極一時。當時論海內收藏及鑒藏，必推項氏第一。馮夢禎與秀水項氏往來，最早為項元淇（1500-1572）、項篤壽、項元汴（1525-1590）三兄弟。項元淇藏書印為「眾山響齋」，著有《少嶽詩集》，項氏墨林山堂刻本，為項元汴所刻。項元淇四子中，三子項君卿，即項德裕（？-1593 後）、四子項道民（？-？），字民逸，與馮夢禎均有往來。馮夢禎曾為項元淇作〈上林錄事少岳項長公墓志銘項元淇〉⁷，為項道民作〈與項四〉。

項篤壽，字子長，號少溪，藏書樓名為「萬卷樓」，書室為「木石居」，刻書室為「萬卷堂」。其刻書量多質精，包括北宋黃伯恩撰《東觀餘論》、明鄭曉撰《古言》、《今言》、《鄭端簡公奏議》等，均為項篤壽刻本；個人著作《梁書論贊》、《隋書論贊》、《全史論贊》、《今獻備遺》，均為項氏萬卷堂刊本，其刻書在明代享譽四方。馮夢禎曾為項篤壽作〈祭項少溪文〉。長子項德楨，字庭堅，號玄池，馮夢禎曾為其選編之《皇明四書文紀》作序，又曾作〈與項庭堅〉。馮夢禎亦與項德楨長子項鼎鉉往來，項鼎鉉字孟璜、號扈虛，書室為「學易堂」，馮夢禎三女馮瑤芳適沈自邠次子沈鳳祥，而沈自邠次女沈瑤華則適項德楨長子項鼎鉉，有交錯的姻親關係。項德楨編有《太師楊襄毅公年譜》、《夷俗記》、《項襄毅公年譜》、《紀實》、《遺稿》等書，另有項德楨編、項鼎鉉補《明臣寧攘要編》，項鼎鉉著《呼桓日記》等。

⁷ 馮夢禎作〈上林錄事少岳項長公墓志銘項元淇〉，與項元淇著作《少嶽詩集》，少岳、少嶽寫法不一致。《少嶽詩集》有明萬曆三年項氏墨林山堂刻本，自家刻本「少嶽」之可信度較高，惟本文各從原作原書所名，無法一致。



項元汴，字子京，號墨林，精於鑒賞，為明代著名收藏家、鑑賞家、刻書家，其著作有《帖錄》、《香錄》、《書錄》、《紙錄》、《琴錄》、《畫錄》、《硯錄》、《筆錄》、《墨錄》等。其藏書樓為「天籟閣」，收藏宋元善本甚富，其刻書處為「墨林山房」，曾校勘明周履靖編撰《九畹遺容》、《春谷嚶翔》等書，刊刻項元淇著《少嶽詩集》，另刊《天籟閣帖》、《項氏歷代名瓷圖譜》等。馮夢禎與項元汴之交往，《快雪堂日記》記載得項墨林尺牘，獲贈《東觀餘錄》一部。馮夢禎與項元汴六子之交往，除二子項德成（約 1570-1622，字上甫，號少林）外，其餘五子均在《快雪堂集》出現，長子項穆（1554-1599），字德純，號貞玄，又號蘭臺，著有《青鏤管夢》、明萬曆間樞李項氏刊本《書法雅言》，馮夢禎稱其長子為「項生臯謨（1597-1658，字懋功）」，明鄭曉撰《禹貢圖說》有明刻項臯謨校本。三子項德新（1571-1623），字復初，一字又新，又字爾馨，號松齋，室名曰「香雪齋」、「讀易堂」，為馮夢禎門生。四子項德明（1573-1630），字晦夫，號鑿台，五子項德弘（？-1619 後），字玄度，馮夢禎稱之為「項生德弘」，馮夢禎曾造訪二人宅邸品賞法書名畫，為項德弘等人作〈序四子採真錄〉。六子項德達（？-1609），字秦望，馮夢禎稱之為「項生德達」。

馮夢禎與項氏家族他房文人尚有交情，如曾為項時亨之子項利賓（？-？，字于王）作〈報項于王〉、〈序項生經義〉，項利賓為其門生，亦曾為項伯達（？-？）作〈叙七子尺牘〉。馮夢禎與秀水項氏之情誼擴及項氏數房，延續三代。

（五）秀水李日華

李日華（1565-1635），字君實，一字九嶷，號竹懶，萬曆二十年（1592）進士，為馮夢禎門生。馮夢禎刻《馮開之門人稿》，收錄李日華作品，《快雪堂集》出版前，李日華擔任「校刻門人」⁸，外孫沈大詹配李日華次女。此外，馮夢禎曾為李日華作〈祭李母吳太孺人文〉、〈與李君實〉二則、〈報李君實〉二則、〈答李君實司理〉一則、〈與李君實〉四則，馮李兩家，情誼甚篤。

李日華多才多藝，擅繪畫，現存有〈竹懶三絕〉、〈宿遷溢水圖〉等；精鑑藏，好法書圖畫、古玩名器；勤著述，有《李太僕恬致堂集》、《恬致堂詩話》、《紫桃軒雜綴》、《又綴》、《味水軒日記》等；喜刻書，《竹懶畫媵》、《續畫媵》、《墨君題語》、《薊旋錄》、《禮白嶽記》、《璽召錄》、《六研齋筆記》、《二筆》、《三筆》、《李竹懶先生說部全書》，均為明啟禎間樞李李氏家刊本。

⁸ [明]馮夢禎：《快雪堂集》[臺北：國家圖書館，前代管北平圖書館藏書明萬曆丙辰（四十四年，1616）黃汝亨等金陵刊本]，序後附有〈快雪堂集校刻姓氏〉，在「校刻門人」項下列有「李日華九嶷父」，頁1。



四、馮夢禎之藏書

馮夢禎因個人對版本、校讎、輯佚及藏書、刻書之興趣，並與嘉興府著名藏書世家與刻書世家往來密切，潛移默化，逐漸啟動藏書與刻書志業，依楊立誠、金步瀛編著《中國藏書家考略》之「馮夢禎」條記載：「快雪堂者，祭酒寓杭，築屋於孤山之麓，以藏圖籍者也。」⁹終其一生，樂此不疲，亦頗有成，值得進行整理。

（一）藏書來源

馮夢禎藏書來源，在主要著作《快雪堂集》，保留部分概況，經歸納分類，可整理出自購、托購、受贈、互易、索書、抄書、校書、刻書等八種。

第一種為「自購」。明代出版業發達，書肆亦多，欲擴充藏書量，最直接方法便是前往書肆採購，如〈戊子〉日記載：

七月……二十四，晴。同子晉至來九山寓，同行市肆買書，得宋陳子兼《捫蝨新話》十五卷，共四帙，抄本、宋汪彥章《浮溪文粹》十五卷，二帙、《古今逸史》二十六種，二套、《孔叢子》二帙、何元朗《四友齋叢說》八帙、《事物紀原》十卷、《菊坡叢話》二帙、宋《李泰伯集》五帙、宋陳瑩中《尊堯集》一帙、宋楊誠齋《易傳》四帙、《唐一菴語錄》一帙、舊板《莊子》三帙。¹⁰

對愛書人或藏書家而言，書肆是最適合淘寶之處，抄本、新版、舊版並存。有書友樂子晉及來九山同行，除可分享經驗、切磋優劣外，當購書過多時，或者經費不足時，均可互相支援。此次馮夢禎便購入十二種書，約三十五帙。

此外，亦可收購其他文人收藏之書籍，增加藏書。如〈戊戌〉日記所記：

十二月……十三，……收汪河史書，大《宋書》一部，小《宋書》三部，大《魏書》一部，《史記》、《三國》各一部，又《漢紀》一部。¹¹

汪河（?-?）為明初政治人物，《明史》卷一百三十五有傳。日記未說明收購其書籍原因，共接收八部史書，為數不少。而一次性購入同一類別書籍，有助於使特定主題之藏書完整。且此次收購書目幾乎均為馮夢禎曾經參與校勘重刻之史書，校勘功能之意味十足。

第二種為「托購」。遇不易購得之書，便可托人代購，如〈答茅薦卿〉尺牘所述：

山東有《王氏農書》，并李中麓先生所刻《金元人雜劇》數十種，惟構寄各一帙

⁹ 楊蔭深、楊立誠、金步瀛編著：《中國文學藏書家考略》（臺北市：新文豐出版公司，民國 67 年，第一版），《中國藏書家考略》之「馮夢禎」條，頁 238。

¹⁰ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之四十八〈戊子〉，頁 684。

¹¹ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十六〈戊戌〉，頁 772。



為感。¹²

茅國縉（1555-1607），字薦卿，茅坤三子，時任山東省章邱知縣，因地利之便，托其代購山東地區著作，即元東平人王禎撰《王氏農書》及明章邱人李開先《金元人雜劇》。

第三種為「受贈」。親友深知馮夢禎愛書藏書，書便成為往來饋贈禮物，如〈庚子〉日記所錄：

四月初五日，雨。張喆門自南都至，餉羅小華墨綠石子研，是司馬太守家物，得之半山寺者；宋板《唐書門目》、《南都野紀》、《活人心》三書。¹³

張喆門（？-？）為馮夢禎門生，曾為馮夢禎擔任參校工作。自南都遠道而來，特攜名硯及宋版書贈師，以表心意。

第四種為「互易」。書籍為讀書人精神食糧，透過書籍交換閱讀，彼此增廣知識。以〈答田子藝先生〉為例：

留足下《劉子通論》、《藏微館集》、《六書泝源》、《唐六典》、《正陽所讀雪楠詩》計二十五帙，易以《莊子副墨》、《名賢詩評》，二部，計二十四本。

《詩評》為俞仲蓮所編，雜以宋人議論，如架上無此書，可存之，今俱付汪生肆中矣。¹⁴

田藝蘅（1524-1591），字子藝，與馮夢禎稱同年，彼此友好，書信往來之外，同時進行書籍交換，共享佳書，他日亦可相互切磋。

第五種為「索書」。佳書不易得，若有獲得渠道，便懇求一得，如〈報楊公亮〉尺牘所述：

聞熊陸海尊公有《周易象指訣（錄）》一書，甚佳。足下儻索得，不妨速寄。弟近頗留意經術，閩中士大夫家多藏書，官中抄錄稍易，覓寄一二尤感，諸惟珍重。¹⁵

楊德政（1547-？），字公亮，與馮夢禎稱同年，情誼甚篤，時任福建副使。熊登樸（？-？），號陸海，生平待考。馮夢禎聞其父熊過（1506-1565）此部著作甚佳，乃托摯友代索或代抄，求書若渴。

第六種為「抄書」。因佳書或善本書得之不易，在沒有影印機或照相機年代，抄書成為複製書最直接方法。如〈戊子〉日記所載：

十一月……二十八，長午見省卧內，因誦茂仁南歸篇什，約二十餘首，甚清美

¹² 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之三十八〈答茅薦卿〉，頁 552。引文「搆寄」應為「購寄」，原刻有誤，此處從原作。

¹³ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十八〈庚子〉，頁 30。

¹⁴ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之三十九〈答田子藝先生〉，頁 564。

¹⁵ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之四十三〈報楊公亮〉，頁 620-621。引文「《周易象指訣》」應為明朝熊過著作《周易象旨決錄》，原刻有誤，此處從原作。



愜人，命僮錄之。茂仁索余〈引語〉。¹⁶

《南歸》篇什係沈自邠（茂仁）南歸省父途次所著《歸省述徵》，事後馮夢禎為其作〈序沈茂仁南還詩及紀行〉，此番見獵心喜，特命僮僕抄錄，以備日後翻閱。

第七種為「校書」。因校書前先有此書，知有此本藏書。如〈書監懲錄後〉所載：

此日偶呼驥兒校《坡集》，至趙清獻神道碑，公二子長曰𡗗，次亦曰𡗗，當有一誤，所畜二本俱然。會同年黃端甫侍御按領南問至，函中得《監懲錄》一帙，載循吏二十人事，而清獻與焉，亟檢之，子二人，長𡗗，次𡗗，遂呼驥兒改正，以此知校書之難，而事亦有適然者。¹⁷

《坡集》乃指《東坡集》。馮夢禎以《監懲錄》校正二種不同版本之《東坡集》，知其家藏此書。

第八種為「刻書」。除藏書外，馮夢禎亦致力於刻書事業，刻書出版，即代表新增藏書，如〈與何士抑〉尺牘所述：

新刻《聽雨草》及《門人稿》各寄一帙。夙業所牽，復有此等伎倆，知可發足下一鼓掌耳。¹⁸

《旬日聽雨草》及《馮開之門人稿》均為馮夢禎所刻舉業制藝之書，成為家藏之書，可饋贈文人，提供模仿學習樣本。

（二）藏書目錄

馮夢禎藏書目錄，係以《快雪堂集》為本，旁及其他相關著作，並以前述自購、托購、受贈、互易、索書、收書、抄書、校書刻書等八種來源，加上未特別說明來源之舊有藏書，或日常過目圖書等，以經史子集四部羅列。書名大致依《快雪堂集》等書原有說法，一般不更正為全名。書目如下：

表 1、馮夢禎藏書目錄

類別	書目
經	胡廣等撰、申時行校正《申學士校正古本官板書經大全》、馮夢禎《尚書大意》、馮夢禎《新鐫具區馮先生家藏尚書翼》、宋楊萬里《易傳》、季彭山《易學四同》、熊陸海尊翁（過）《周易象指訣（錄）》、《禮》、《禮經會元》、《左傳》、《孝經》、《字說》、《六書泝源》、《唐韻》、《合刻古今韻》、趙松雪《千文》

¹⁶ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之四十八〈戊子〉，頁 691。

¹⁷ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之三十〈書監懲錄後〉，頁 441-442。引文「領南」應為「嶺南」，原刻有誤，此處從原作。

¹⁸ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之三十二〈與何士抑〉，頁 459-460。



史	<p>《國(語)》、《戰國策節本》、《史記》、《漢》、《漢紀》、《後漢紀》、《三國志》、《水經》、《魏書》、《晉書》、《南史》、《北史》、《北魏書》、《隋書》、《舊唐書》、《唐六典》、大《宋書》、小《宋書》、《宋史新編》、《通鑑》、《通鑑續編》、陸游《會稽郡志》、官板《文獻通考》、萬曆《浙江省嘉興府志》、《星變志》、《古今逸史》、《考古圖》、《金陵古今圖》、《監懲錄》、《得士錄》、《齒錄》、《祠錄》、宋板《唐書門目》、《南都野紀》、東坡《地理指掌》、《蘇文忠集》(應即《新鐫蘇文忠公奏議》)、《蘇長公外紀》、《列女傳》、《高僧傳》、《神僧傳》、《救荒本草》、《新雕宋朝文鑑》</p>
子	<p>《顏氏家訓》、《女孝經》、《女訓》、《老子道德經》、《南華真經》、舊板《莊子》、《莊子副墨》、《孔叢子》、《王氏農書》、《醫說》、《傷寒寶鑑》、《千金翼方》、《醫學綱目》、《證治准繩¹⁹》、《類方》、抄本《豎壘元戎》、《活人心》、《西曆》、《立成》、《大統曆》、《堪輿一貫》、《靈基》、繆希雍《葬經翼》、《太乙數》、《繪事指蒙》、《圖繪寶鑑》、《學古編》、《捫蝨新話》、《曾氏類說》、何元朗《四友齋叢說》、《事物紀原》、楊升菴《卮言》、《唐一菴語錄》、《野客叢書》、《類編》(應指《經濟類編》)、《稗編》、《山海經》、宋劉辰翁、劉應登批注本《世說新語》、《南村輟耕錄》、《五色錄》、《研北雜誌》、《成惟識論》、《弘明集》、《普門品》、《大慧語錄》、《法界觀》、《四十二章經》、晁无咎《釋教贊疏》、《天台四教儀》、《宗鏡錄》、《弘明集》、《楞嚴》、《東觀餘論》、《宗門武庫》、《拾遺》、王日休《淨土文》、《三一經》、《知儒編》、《續問辯錄》、《正心論》、《尊宿語錄》、《雲門錄》、《五祖演錄》、《金剛》、《大小乘經律論》、《首楞嚴經》、《圓覺經》、洪覺範禪師《林間錄》、《楞嚴論》、《中峰廣錄》、《華嚴論》、《法華經》、《景德傳燈錄》、《憨山法語》、《五燈會元》、《大慧》、《旬日聽雨草》、許倬菴先生《秦中訂士錄》、《馮開之門人稿》、楊貞復《文式》、馮夢禎《五易藁》、馮夢禎《選程》(應與《南雍課選》為同一部)、馮夢禎《剩技》、《杻海玄珠》、陳繼儒《新刻舉業日用秘典》、《新鐫赤水屠先生精選鄉會程表繩穀》</p>
集	<p>《楚詞》、《離騷》、《上官昭容詩集》、《香山詩集》、《蘇長公札》、王十朋註《東坡律詩》、《梅宛陵詩集》、《陳簡齋詩》、宋汪彥章《浮溪文粹》、《左中川詩集》、曾直卿《詩草》、白子佩《詩集》、《正陽所讀雪楠詩》、《玉臺新詠》、宋板《文選》、《文選六臣註》、《宋名臣琬琰集》、宋《李泰伯集》、宋陳瑩中《尊堯集》、</p>

¹⁹ 書名《證治准繩》，「准繩」應作「準繩」，原刻有誤，此處從原作。同理，子部《成惟識論》亦不改為常見之《成唯識論》、集部《蘇長公札》亦不改為《蘇長公札》。



<p>《朱晦菴全集》、《二程集》、《坡集》、《蘇子瞻集》、《山谷集》、《黃山谷集》、《程梅屋集》、《劉靜修集》、《程雪樓集》、《王常宗集》、《李古廉集》、《林公輔集》、《蘇平仲集》、《鄭麟溪家集》、《祝枝山集》、憨山師《緒言》、《刻藏緣起》、《惠文懿公大集》、《桐江問業錄》、《學的教衡》、《金陵社集》、《劉子通論》、《藏微館集》、《齋心稿》、《愚莊集》、黃清甫《碧雞集》、華鴻山《巖居稿》、沈茂仁《南歸》篇什（應指《歸省述徵》）、馮夢禎《文選》（應即《文選刪注旁訓》）、《四六徽音集》、《堯山藏草》、《西湖竹枝集》、屠隆《由拳集》、吳國倫《甌甌洞續稿》、臧顧渚輯《詩所》、《全唐詩話》、《都元敬詩話》、《菊坡叢話》、《名賢詩評》、馮海桴先生《梁狀元不伏老》、李中麓先生所刻《金元人雜劇》</p>
--

從現有書目觀之，馮夢禎之藏書目錄橫跨經、史、子、集四大類，朝代縱貫唐、宋、元、明四朝書籍，其中收藏不少宋元板及抄本圖書，如宋陳子兼《捫蝨新話》抄本、宋汪彥章《浮溪文粹》、宋《李泰伯集》、宋陳瑩中《尊堯集》、宋楊萬里（號誠齋）《易傳》、宋板《文選》、宋板《唐書門目》、《南都野紀》、《活人心》、宋劉辰翁、劉應登批注本《世說新語》等。此外，明人詩文集及佛書亦多。就內容而言，有關經學、歷史、地理、文學、佛書、時藝，甚至卜筮、堪輿、醫學、小說、戲曲等，均有收藏。

（三）藏書處、鈐印與藏書畫章

馮夢禎之藏書處，在《快雪堂集》及其他書籍之馮夢禎作品中，尚未見具體表明者，然在馮夢禎所作諸多文章篇末題記時，或有提及撰作地點。茲就筆者所見，排除室外舟中所記，清查結果如下：

表 2、馮夢禎散文題記地點彙整表

編號	出處	題記內容
一	《快雪堂集》卷之一〈南雍新雕宋書引〉	書於南翰林院公署之愚竹居。
二	《快雪堂集》卷之一〈序王廣文完孝錄〉	萬曆壬寅夏五月之二十有八日，真實居士書于涼風堂中。
三	《快雪堂集》卷之一〈費學卿集序〉	萬曆庚子伏日，真實居士序于武林新宅之鬱金堂後軒，時積雨新晴，閩蘭紅芙蓉盛開。
四	《快雪堂集》卷之二〈故大宗伯臨朐馮公經濟類編序〉	萬曆甲辰嘉平之吉，真實居士序于孤山別業之青巖居
五	《快雪堂集》卷之二〈梅溪居士三遊〉	萬曆己亥端陽後三日，序于清寧巷宅之鬱



	稿序〉	金堂中。
六	《快雪堂集》卷之二〈序黛玉軒新刻北雅〉	萬曆壬寅長夏日屬草于鬱金堂，時涼雨初收，清歌未歇。
七	《快雪堂集》卷之三〈方眾甫制義序〉	己卯秋七月望日，構李病，病居士書於綺雲館。
八	《快雪堂集》卷之三〈序來顏叔歷試卷〉	庚寅初冬之十二日，書於靜寄軒中。
九	《快雪堂集》卷之三〈題黃川社草〉	萬曆辛丑長夏之六齋日，題于鬱金堂中。
十	《快雪堂集》卷之三〈序徐生選葩經程墨〉	丙申秋日，書於南大學私署之澄齋。
十一	《快雪堂集》卷之四〈送昭慶寺楚林葦舟二上人充住持入院序〉	萬曆辛卯月旅太簇吉日，書於武林別業之遠樹樓。
十二	《快雪堂集》卷之二十六〈重興徑山化城子院勸緣疏〉	萬曆乙未六月初三日平旦雨中，眞實居士書於武林東園池齋北窓下，時年四十有八。
十三	《快雪堂集》卷之二十六〈興福寺募緣文〉	萬曆辛丑上春之吉，眞實居士合十書於鬱金堂，時堂前綠萼梅盛開。
十四	《快雪堂集》卷之二十六〈京師報國寺方丈海空上人募化僧衣等疏〉	乙酉歲佛生日書於寶梵閣。
十五	《快雪堂集》卷之二十八〈結廬孤山記〉	六月初九日，眞實居士記於自臥樓下之小軒，小軒尚未名。
十六	《快雪堂集》卷之三十〈跋悅公四十自祝偈〉	癸卯長夏日跋于鬱金堂中，時霖雨未解，涼氣如秋。
十七	《快雪堂集》卷之三十〈付法圖跋〉	眞實居士盥手書于孤山之晚研堂。
十八	《快雪堂集》卷之三十一〈跋周雙谿先生手跡〉	萬曆己亥末春既望書于鬱金堂中，時漏下二十刻。
十九	(宋)釋惠洪撰、(宋)張商英附論《妙法蓮華經合論》收錄馮夢禎〈重刻妙法蓮華經合論跋語〉	明萬曆乙酉冬十一月晦日，淨心居士馮夢禎書於淨業堂。
二十	(明)釋真可撰、(清)錢謙益編《紫栢尊者別集》收錄馮夢禎〈送達觀大師序〉	萬曆甲午五月十又三日，眞實居士馮夢禎和南書于南翰林之公署。



二一	(唐)釋般刺密諦譯、(唐)釋彌伽釋迦譯語、(明)釋真界纂註《大佛頂首楞嚴經纂註》收錄馮夢禎〈大佛頂首楞嚴經纂註題辭〉	萬曆乙未三月十日真實居士馮夢禎時遊雙徑憩文殊臺靜室敬題。
二二	(明)茅維編《皇明策衡》收錄馮夢禎〈皇明策衡序〉	萬曆乙巳新秋日真實居士馮夢禎序於孤山之快雪堂并書。

今欲就篩選出之二十二筆地點尋找馮夢禎藏書處，首先排除其任職南國子監或南翰林院之撰作地點。如第一條愚竹居、第十條澄齋及第二十條南翰公署。其次排除於佛寺佛堂之撰作地點，如第二一條徑山寺文殊臺靜室及第十四條寶梵閣。其次依馮夢禎〈靜寄軒記〉，第八條之靜寄軒主人，實為岳父沈宜先先生，應予排除。再者，依馮夢禎一生主要居住地點樵李、武林、孤山三地分析，樵李即嘉興，為馮氏故居，馮夢禎宅第名拙園，有淨業堂，如第十九條所記。依馮夢禎〈答朱長午〉言：「經籍俱在拙園，茂仁所須，此中無以應之，當俟東還耳。」再據〈報淨源師兄〉載：「拙園藏經如故，三年內曾晒一次。」則知淨業堂藏有諸多經籍，是馮夢禎重要藏書處，而第七條綺雲館在樵李，應非藏書處。武林即杭州，馮氏家貧，長期依附繼妻沈氏，以武林為家。依〈知非菴記〉所錄：「會武林清寧巷宅，起屋十數間初成，有堂有軒有室，……各有名，總名之曰知非菴，……」²⁰在武林興建知非菴宅，鬱金堂為其中一室。上表題記地點在武林者，有第三、五、六、九、十三、十六、十八條之鬱金堂、第十一條遠樹樓、第十二條東園池齋，由於鬱金堂頻繁出現，藏書處當在此。孤山為杭州西湖的天然島嶼，馮夢禎晚年結廬孤山，萬曆三十一年動工，三十二年完工，藏書處如第二十二條，名為快雪堂。孤山尚有其他樓閣，如第四條青巖居、第十五條自臥樓及小軒、第十七條晚研堂，應非藏書處。最後，表中未提及者尚有第二條涼風堂，地點不明，且為孤證，非經常出入之藏書處。此外，據顧起元〈具區先生快雪堂集序〉所言：「吾師具區先生以萬曆戊戌解大司成印綬，歸築蒲園于西湖之上，……」再依馮夢禎〈戊戌〉日記所載：「八月……十七……起居外母周觀新建樓居，回翔真實齋，……名曰蒲園，……」則在西湖蒲園尚有真實齋，馮夢禎亦曾作〈真實齋課士第二草序〉、〈真實齋常課記〉²¹，此處應有部分藏書。附帶一提，依北京大學歷史系曲柄睿先生撰〈《先秦諸子合編》非馮夢禎編選考〉²²，考訂該叢書為蘇州人士編選，附帶考證「餘眇閣」為昆山書坊名，並非馮夢禎堂號。

²⁰ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之三十四〈答朱長午〉，頁 490；卷之三十九〈報淨源師兄〉，頁 554；卷之二十八〈知非菴記〉，頁 416-417。

²¹ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷首顧起元〈具區先生快雪堂集序〉，頁 1；卷之五十六〈戊戌〉，頁 765；卷之四十八〈戊子〉載：「七月六日，作〈真實齋課士第二草序〉。」頁 684；卷之四十五〈真實齋常課記〉，頁 648。

²² 曲柄睿：〈《先秦諸子合編》非馮夢禎編選考〉，《中國典籍與文化》2012 年第 2 期（總第 80 期，2012 年 4 月 15 日），頁 52-58。



綜合言之，馮夢禎藏書處應有四，即樵李拙園「淨業堂」、武林知非菴「鬱金堂」、西湖蒲園「真實齋」、西湖孤山「快雪堂」。

馮夢禎之鈐印，經常出現在馮夢禎生前著作，或為他人、他書所作序跋，或於書畫、扇片所作題記等處，往往在卷末鈐印。茲就筆者所見，清查結果如下：

表 3、馮夢禎散文鈐印彙整表

編號	出處	鈐印內容
一	(周)莊周撰、(晉)郭象注、(唐)陸德明音義《莊子郭註》，國家圖書館藏明萬曆乙巳(三十三年，1605)鄒之嶧等校刊本，收錄馮夢禎〈莊子郭注序〉	蒲園、真實居士、馮氏開之
二	(漢)司馬遷撰、(宋)裴駟集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義《史記》，國家圖書館藏明萬曆二十四年(1596)南監刊本，收錄馮夢禎〈南京國子監新鐫史記序〉	馮夢禎印、馮氏開之
三	(晉)陳壽撰、(劉宋)裴松之注、(明)馮夢禎、黃汝良校正《三國志》，國家圖書館藏明萬曆二十四年(1596)南京國子監刊本，收錄馮夢禎〈叙重刻三國志〉	馮夢禎印
四	(梁)沈約撰《宋書》，國家圖書館藏明萬曆二十二年(1594)南京國子監刊本，收錄馮夢禎〈南雍新雕宋書引〉及〈重校宋書跋〉	引：馮夢禎印、丁丑會元、馮氏開之 跋：馮夢禎印、馮氏開之、丁丑會元
五	(唐)劉肅撰《唐世說新語》，國家圖書館藏明萬曆癸卯(三十一年，1603)刊本，收錄馮夢禎〈唐世說新語序〉	開之氏、南史之章
六	(宋)李劉撰、(宋)羅逢吉編、(明)孫雲翼箋註《箋釋梅亭先生四六標準》，國家圖書館藏明萬曆丁酉(二十五年，1597)新安黃氏校刊本，收錄馮夢禎〈四六標準序〉	馮夢禎印、真實居士
七	(明)釋員珂撰《楞伽阿跋多羅寶經會譯》，國家圖書館藏明萬曆間刊本，收錄馮夢禎〈楞伽會譯序〉	馮夢禎印、現宰官身
八	(明)馮夢禎著纂、(明)焦竑校閱《新鐫具區馮先生家藏尚書翼》，日本東京筑波大學圖書館藏明萬曆間(1577-1605)朱青墨三色套印刻本，有馮夢禎〈尚書翼總論〉	馮夢禎印、丁丑會元



九	(明)程遠摹選、(明)項夢原等校正《古今印則》，美國柏克萊加州大學東亞圖書館藏明萬曆嘉興項氏宛委堂鈐印本，收錄馮夢禎題辭，無標題，版心有「題辭」二字。	馮氏開之、丁丑會元
十	(明)周應賓撰《舊京詞林志》，國家圖書館藏明萬曆二十五年(1597)原刊本，收錄馮夢禎〈舊京詞林志序〉	馮夢禎印、馮氏開之
十一	(明)馮琦撰《經濟類編》，國家圖書館藏明萬曆三十二年(1604)周家棟等虎林刊本，收錄馮夢禎〈大宗伯臨胸馮公經濟類編序〉	馮夢禎印、丁丑會元
十二	(明)茅維編《皇明策衡》，國家圖書館藏明萬曆乙巳(三十三年，1605)吳興茅氏原刊本，收錄馮夢禎〈皇明策衡序〉	馮氏開之、真實居士
十三	(明)陳仁錫編《八編類纂》，國家圖書館藏明天啟間(1621-1627)原刊本，收錄馮夢禎〈經濟類編序〉	馮夢禎印、丁丑會元
十四	(明)卜世昌、(明)屠衡合撰《皇明通紀述遺》，國家圖書館藏明萬曆三十三年(1605)刊本，收錄馮夢禎〈皇明通紀述遺序〉	馮氏開之、真實居士
十五	(明)楊爾曾撰《新鐫仙媛紀事》，國家圖書館藏明萬曆三十年(1602)錢塘楊氏草玄居原刊本，收錄馮夢禎〈叙僊媛紀事〉	真實居士、丁丑會元
十六	(明)洪應明編《仙佛奇踪》，國家圖書館藏明刊本，收錄馮夢禎〈佛引〉	馮夢禎印、丁丑會元
十七	(明)洪應明撰《寂光境》，美國國會圖書館藏明刻本，收錄馮夢禎〈寂光境引〉	馮夢禎印、丁丑會元
十八	(清)于敏中等奉敕編《欽定天祿琳琅書目》卷十〈明版集部〉「六家文選六函十一冊」條	馮氏開之
十九	現存馮夢禎書法作品〈曹植洛神賦〉書法扇片	馮氏開之
二十	現存李公麟〈揭鉢圖〉馮夢禎題跋	馮夢禎印、真實居士、 丁丑會元

由上述二十筆知見資料，可彙整出馮夢禎使用之鈐印，包括「馮夢禎印」、「丁丑會元」、「開之氏」、「南史之章」、「馮氏開之」、「真實居士」、「蒲園」、「現宰官身」。此外，



鍾銀蘭主編《中國鑒藏家印鑒大全》收錄馮夢禎印鑒六枚²³，包含一枚上表未見之「開之」印鑒，以及不同篆刻筆法之「真實居士」印鑒。因此，印鑒文字共九種，惟其印章不止九枚，原因是即使相同文字，亦出現不同篆刻筆法，不排除有書坊自刻者。而使用頻率最高前三者，依序為「馮夢禎印」、「馮氏開之」、「丁丑會元」三種，以彰顯個人姓名及科舉成就。

馮夢禎之藏書章，依傅斯年圖書館藏明天順八（甲申）年（1464）翻刻宋本，明弘治嘉靖補刻本《新雕宋朝文鑑》，鈐有「真實齋圖書記」、「古香書屋」、「王沅私印」、「芷橋氏」、「鷗寄室王氏收藏」、「群碧樓」、「明刻本」等印記²⁴，「真實齋」為馮夢禎書齋名，故「真實齋圖書記」為其藏書章。再依清朝張照（1691-1745）撰《石渠寶笈》卷六〈明沈周仿倪瓚畫一卷〉記載：

卷中幅押縫有「墨林秘玩」、「墨林、子京所藏」三印、前隔水有「彤雲閣吳氏珍藏印」、「真實齋圖書記」二印，卷高八寸、廣一丈三尺三寸引首。²⁵

此幅明朝沈周（1427-1509）〈仿倪瓚畫〉上，鈐有「真實齋圖書記」之印記，故「真實齋圖書記」亦為馮夢禎藏書章。此幅畫當為項元汴舊藏，《快雪堂集》中並未出現，究竟是否由項氏家族成員將此畫贈予馮夢禎？尚無法確知。此外，依雅昌拍賣網頁，北京翰海拍賣有限公司 2005 春季拍賣會「中國書畫（古代）」專場，拍賣日期為 2005 年 6 月 19 日，拍賣品有有一幅元朝任子良（?-?，任發 1254-1327 子）〈人馬圖〉，其鑒藏印有「怡親王寶」、「季雲審定真跡」、「真實齋圖書記」、「李氏愛吾廬考藏書畫記」四印²⁶，其中鈐有馮夢禎藏書印，此圖亦未出現於《快雪堂集》中，無法驗證其流轉軌跡。此外，經詳細比對《中國鑒藏家印鑒大全》所錄此枚藏書畫章，「真」字應為「眞」字，前述網頁及圖書所記均存在誤差。總而言之，「真實齋圖書記」實為馮夢禎之收藏書畫章。

（四）藏書目的

每位藏書家藏書目的或功能雖然大同小異，卻亦非全然相同，就馮夢禎而言，身為一位藏書家，其藏書功用潛藏於《快雪堂集》中，尤其是尺牘及日記兩大類所記錄生活雅事，仔細耙梳後，大抵即保存善本、校勘、輯佚、閱讀、借閱借錄、互通有無等。

保存善本，是每位藏書家念茲在茲之責任，尤其在印刷技術發達前所刻之書，如唐

²³ 鍾銀蘭主編：《中國鑒藏家印鑒大全》（南昌：江西美術出版社，2008 年 7 月，版次未標），〈馮夢禎〉，頁 138。

²⁴ 見傅斯年圖書館藏善本古籍數位典藏系統，題名為《新雕宋朝文鑑一百五十卷》，網址 http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/rarebook/Search/Monograph/Basic/View.jsp?PK_ID=16203，查詢日期：106 年 2 月 5 日。

²⁵ 〔清〕張照：《石渠寶笈》（北京：商務印書館，2005 年，第一版，《文津閣四庫全書》本），卷六，〈明沈周仿倪瓚畫一卷〉，頁 156。

²⁶ 雅昌拍賣「1338 人馬圖 立軸 設色絹本」網址 <http://auction.artron.net/paimai-art32861338/>，查詢日期：105 年 9 月 9 日。



宋元代所刻圖書，量少質精，日久年深，留存數量有限，且保存不易，為避免前代古籍在歷史洪流或朝代鼎革中湮沒，藏書家自動肩負起保存文物之重責大任，且物以稀為貴，善本圖書確實具有保存價值。如馮夢禎〈庚寅〉日記載：

二月……十六日，……得宋板《文選》，是方十洲家物，上有「太子太保傅文穆公收藏圖書」。²⁷

方十洲(?-?)即方九敘，字禹績，嘉靖甲辰(1544)進士。傅文穆公即傅瀚(1435-1502)，字曰川，天順八年(1464)進士，贈太子太保，謚文穆。馮夢禎得到從傅瀚到方九敘，再入己手之宋版《文選》，此屬善本。雖然家族財力、藏書意識、子孫賢愚等因素影響善本命運，但只要一代代藏書家接續努力，善本便能長久保存。

校勘，是以不同版本，審定文字謬誤與同異，亦稱校讎或校理。藏書質量與多寡，均影響校勘成效。藏書對馮夢禎之重要性，可從其校勘《文選》印證。如前所述，已於萬曆十八年庚寅取得宋版《文選》，此為善本。再依〈甲辰〉日記所錄：

閏九月……二十四，早尚雨。同景倩查超宗倩遺書完三厨，借出京板李善《文選》對校。²⁸

由於手上善本仍無法解決疑難，在萬曆三十二年甲辰，藉由清查亡壻遺書契機，再借出京板李善《文選》對校，以不同版本，進行精細文字校勘，避免疏漏。足見多元完善之藏書，對校勘之重要性。

輯佚，是一種恢復古籍原貌之文獻整理工作。如〈庚寅〉日記所載：

三月……二十五，……案頭閱江陰朱氏所刻阮集〈詠懷〉四言十三首，《詩紀》但有三首，乃知六朝詩散失者多矣。二十七，……校定阮嗣宗詩，增錄江陰本四言十首。²⁹

馮夢禎以明江陰朱承爵(1480-1527，字子儋)所刻阮籍(210-263)〈詠懷詩〉與明馮惟訥(1513-1572)編《詩紀》對校，增補《詩紀》散佚部分。因此，收藏不同版本圖書，有助於輯佚工作，對於保存文獻有極大貢獻。

閱讀其實是藏書最基本功用，尤其是求知慾及閱讀量極高，將讀書視為終生志業之知識分子。如〈癸卯〉日記有記：

正月……二十九，……夜間看《研北雜誌》，竟快，校定數字，芟去重文數條。丁酉，南司成署中閱過，又六易寒暑矣！夜讀《離騷》一過。數月以來，此日始有讀書之樂。³⁰

²⁷ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十〈庚寅〉，頁710。

²⁸ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之六十一〈甲辰〉，頁85。

²⁹ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十〈庚寅〉，頁712。

³⁰ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之六十〈癸卯〉，頁68。



元陸友仁（1290-1338）《研北雜誌》，著錄遺文瑣事，馮夢禎偷閒重溫，知其對奇聞軼事有濃厚興趣。夜間又讀完《離騷》，亦應屬再讀，藏書可讓愛書人再三閱讀。

借閱借錄，在書籍有限年代，是文人擴大閱讀之方式，既可互通有無，又可聯繫情感。如〈與田子藝先生〉、〈報田子藝〉便登載二人借閱書籍過程：

已知《路史》在攜李，展祭時，當取來，求足下改正。改正《越絕》，許借錄，何忘之耶？（〈與田子藝先生〉）

《路史》得足下校定付刻，使羅長源伸眉于凡地，此大快事，敢不盡力以助盛舉，其二冊奉歸，俟足下校完索觀耳。（〈報田子藝〉）³¹

宋羅泌（1131-1189）《路史》，原為田藝蘅所有，借予好友馮夢禎披閱後索還，馮夢禎藉機請田藝蘅校正。而田藝蘅改正東漢吳平（?-?）《越絕書》，馮夢禎提醒同意借錄事。因此藏書家如能對藏書採取開放態度，適度流通，有助於擴大書籍價值。

互通有無，圖書交流，是樂於分享知識之具體表現，亦是古代文人交往之重要媒介。馮夢禎〈戊子〉日記有贈書記錄：

正月……二十二日，元孚先至，坐久之。去華至，飯而後行。去華別矣，贖以《林間》、《宗門武庫》、《拾遺》各一冊。……二十三日，……午後，至北關送周元孚，贖之《中峰廣錄》一部。³²

馮夢禎贈潘士藻（1537-1600，字去華）《林間錄》、《大慧普覺禪師宗門武庫》、《雪堂行和尚拾遺錄》三書，又贈周宏禴（1545-?，字元孚）《天目中峰和尚廣錄》，分享書籍。二人均為好友，四本均為佛書，可知佛書為馮夢禎重要藏書項目，對於推廣佛書佛學亦不遺餘力。

馮夢禎身為讀書人，因愛書進而藏書，因藏書進而用書，誠如〈元板傳燈錄跋〉所述：「《景德傳燈錄》，余所畜舊本甚佳，竊寶惜之，……此外又有《續燈》、《聯燈》、《廣燈》等，當必有佳本如此錄者，安得盡有之為快？雖然能加探索一則兩則，便可穿佛祖鼻孔，不然徒寶惜之以供蠹魚，無為也。」³³雖然舊版圖書珍貴，但若積塵供蠹，便失圖書之功用，增加藏書價值，藏書人之價值方能與書俱進。

³¹ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之三十五〈與田子藝先生〉，頁 495；卷之四十一〈報田子藝〉，頁 592。

³² 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之四十八〈戊子〉，頁 673-674。

³³ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之三十〈元板傳燈錄跋〉，頁 440。



五、馮夢禎之刻書

藏書、校勘、刻書，三者息息相關。馮夢禎除藏書外，受嘉興府刻書世家影響，並趕上明中葉以後雕版印刷術發達帶動之刻書浪潮，於是投身刻書事業。馮夢禎所刻之書，往往校勘精良，深受文人及藏書家讚許，在明代刻書業占有一席之地，值得深入瞭解。

（一）刻書目的

欲探索馮夢禎刻書事業，需先瞭解刻書目的。深入《快雪堂集》，在尺牘及日記中取得線索，其刻書主要目的，大抵即正版、政績、傳播、立言、助佛等五種。

在正版方面，擁有校勘精良之善本書籍，傳遞正確知識，讀書坐收事半功倍效果；反之，若書籍版本粗劣，亥豕魯魚、訛謬不辨、或譌或脫，讀書曠日費時，不見成效，甚至傳遞錯誤知識，遺害萬年。馮夢禎任官南京國子監時，有鑑於南監所藏歷代史書多刊缺譌脫，對治學危害甚大，於是與有志之士謀議陸續刻《二十一史》，以重刻《前漢紀》和《後漢紀》所作〈序兩漢紀〉為例：

……間取本書對閱，則疵悞昭然，難為掩覆。然以其述漢事也，喜其與班、范二書並傳，又恐其傳之不廣也，乃索吳中舊本，叅校再三，鏤板南太學。自春涉秋，始及畢事，而余且投林矣。魯魚帝虎，十刊其六，諸所闕疑，以俟後之君子。³⁴

為重刻二《漢紀》，馮夢禎先索吳中佳本，參校再三，再鏤版付梓，並謙虛表示僅訂正百分之六十之謬誤。此序作於萬曆二十六年（1598）九月十六日，時遭歐陽東鳳（？-？，萬曆十七年 1589 進士）劾疏，已奉旨回籍聽勘，不在其位，不謀其政，其他闕疑之處，則留待後人處理。從刻二《漢紀》便可看出馮夢禎對於正確版本或善本史書之重視。

在政績方面，馮夢禎擢南京國子監祭酒，於萬曆二十三年（1595）十一月三日上任，既然升任南監最高位置，當有所建樹，如〈序重刻三國志〉所言：

南雍書庫具《二十一史》，而《國志》板最為刊缺，嘉靖十年以後續補幾十之七，魯魚帝虎，又不勝其譌也。余既視事，首謀新之，隨行有宋本《魏志》，原缺吳蜀，乃參監本，手自校讐，隨付剞劂，始春迄夏，五月畢工，費凡三百緡。³⁵

馮夢禎上任第一要務，便是重刻《二十一史》中最为刊缺之《三國志》，以嘉惠文人學子，展現政績，而現存《三國志》有明萬曆二十四年（1596）南京國子監刊本，確實達成目標。

³⁴ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之一〈序兩漢紀〉，頁 47。

³⁵ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之一〈序重刻三國志〉，頁 48。



在傳播方面，一本立意良善，用心編撰之書籍，如欲廣為傳播，最理想方式便是刻書，如〈序刻古今韻〉所述：

古韻祖吳才老，今韻祖沈氏，蓋並行宇宙間，不可廢矣。……彼滯于今者，井蛙夏蟲，疑冰海而自失，可嘆也。思玄先生《合刻古今韻》，意蓋如此，乃鏤板國學，以廣其傳。³⁶

思玄先生是否指桑悅（1447-1503），字民懌，號思玄居士，著有《思玄集》，尚待考證。馮夢禎主張古韻今韻不可偏廢，認為貴今賤古者，為井底之蛙，目光短淺，因此讚賞思玄先生所著《合刻古今韻》，於國子監鏤版刻印，目的在使此部韻書廣為傳播。

在立言方面，《左傳·襄公二十四年》曾提出立德、立功、立言「三不朽」主張，其中之「立言」，是樹立精闢可傳之言論，具體作法，便是將著述付梓，因此馮夢禎亦熱衷於刊刻個人、友朋或門生之著作。如〈與許儼菴〉尺牘所述：

歲凶不能策饘粥，且以經生業教授鄉里。不揣附刻賤執於長者《秦中訂士錄》後，以蒿矢流俗。近士類亦翕然相信，則寵靈之，以敢忘大惠耶！³⁷

賤執指《旬日聽雨草》，係馮夢禎在家督促兒輩作經義時技癢之作。《秦中訂士錄》之作者許孚遠（1535-1604），字儼菴，為浙江德清名儒。馮夢禎不僅刊刻己作，另刻長輩著作，相得益彰。

在助佛方面，馮夢禎為著名高僧紫栢禪師幅巾弟子，對於佛學與佛書之流通，著力甚多，時常發心或捐金刻佛書，以成佛緣，如〈刻首楞嚴經序〉云：

適蕩然某師賈包氏《新刻維摩經》至，是寄幻銘上人所書，字畫端楷，剞劂亦工，閱之心開目朗，即《楞嚴》亦若此，豈不幸甚！遂發心刻第一卷，資先君冥福，而屬某師勸同志共成之，亦勝緣也。³⁸

馮夢禎發願刻《首楞嚴經》第一卷，既資先父冥福，又成就一段佛緣，何樂不為？

（二）刻書目錄

馮夢禎校閱編刻書目來源，係以《快雪堂集》為本，輔以未見錄於《快雪堂集》之馮夢禎所作序、跋、引等篇章述及校閱刊刻事宜者，以及馮夢禎參與輯校、刪訂、參閱、參攷、評選、評閱等工作之書籍，並清查現存各圖書館館藏古籍文獻，多方蒐集比對後編列，所列出處、存書狀況以一種為原則。惟書海浩瀚，部分書籍資訊取得不易，未能悉數目驗，闕漏或誤植恐難避免。

³⁶ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之二〈序刻古今韻〉，頁 67-68。

³⁷ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之四十四〈與許儼菴〉，頁 640。

³⁸ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之二〈刻首楞嚴經序〉，頁 71。



表 4、馮夢禎校閱編刻書目彙整表

編號	書名	出處	存書狀況
一 二	(漢)荀悅撰《漢紀》 (晉)袁宏撰《後漢紀》	《快雪堂集》卷之一〈序兩漢紀〉:「荀悅、袁宏兩《漢紀》而已矣,……乃索吳中舊本,參校再三,鏤板南太學,自春涉秋,始及畢事,……」	北京大學圖書館藏明萬曆二十六年(1598)南監刻本
三	(漢)司馬遷撰、(宋)裴駟集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義《史記》	《快雪堂集》卷之一〈新鐫史記序〉:「故今校刻,一遵舊文,掃庶孽而定本支,放淫哇以清雅樂,……」	國家圖書館藏明萬曆二十四年(1596)南監刊本
四	(晉)陳壽撰、(劉宋)裴松之注、(明)馮夢禎、黃汝良校正《三國志》	《快雪堂集》卷之一〈序重刻三國志〉:「南雍書庫具《二十一史》,而《國志》板最為刊缺,……余既視事,首謀新之,隨行有宋本《魏志》,原缺吳蜀,乃參監本,手自校讐,隨付剞劂,始春迄夏,五月畢工,……」	國家圖書館藏明萬曆二十四年(1596)南京國子監刊本
五	(梁)沈約撰《宋書》	《快雪堂集》卷之一〈南雍新雕宋書引〉:「《宋書》海內惟有南監舊板,而刊脫模糊者十之七,不便印摹,余與陸敬承在事,奮欲新之而不逮,賴少司成中原季君始獲舉其功,自夏迄秋,不半歲而畢,……」;卷之三十一〈重校宋書跋〉:「休文《宋書》畢工三年矣,余初閱數篇,猶有錯誤,會友人布衣姚叔祥自樵李見訪,叔祥故博雅,即以委之,……然《宋書》至是亦可以稱善本矣。」	國家圖書館藏明萬曆二十二年(1594)南京國子監刊本
六	(北齊)魏收撰、(明)馮夢禎校《魏書》	《快雪堂集》卷之一〈序重雕魏書〉:「南監所藏唐以前諸史,獨此書刊敝,甚議更新之,工始丙申七月,歲盡而畢,……」	浙江大學圖書館藏明萬曆二十四年(1596)國子監刻本
七	(明)釋僧悅撰《堯山藏草》	《快雪堂集》卷之二〈堯山藏草序〉:「景升從公帳中搜得一帙示余,……迺屬景升編次,定為四卷,……總名之曰《堯山藏草》,……」 《堯山藏草》正文卷端題「堯山藏草卷之一 長干集 黃曲釋僧悅著 樵李馮夢禎閱 古巖潘之恒選」	國家圖書館藏明萬曆辛丑(二十九年,1601)古巖潘之恒編刊本
八	《合刻古今韻》	《快雪堂集》卷之二〈序刻古今韻〉:「思玄先生《合刻古今韻》,意蓋如此,乃鏤板國學,以廣其傳。」	未見
九	(清)錢謙益述《大佛頂首楞嚴經疏解蒙鈔》	《快雪堂集》卷之二〈刻首楞嚴經序〉:「遂發心刻第一卷,資先君冥福,而屬某師勸同志共成之,亦勝緣也。善男子等,幸得受而讀之,……庶上不負佛恩,下不負己靈,而中亦不負達觀師、蕩然師方便嘉惠之意,余蓋有深望焉。」 《大佛頂首楞嚴經疏解蒙鈔》收錄馮夢禎〈首楞嚴經白文序〉:「善男子等,信受是經,……庶幾上不負佛恩,而下不孤達觀師方便開示之意,余蓋有深望焉。」(內容與〈刻首楞嚴經序〉大致相同,略有刪節修改。)(集叢名:《明版嘉興大藏經》)	據明萬曆間五臺等地刻徑山藏版影印
十	馮夢禎《旬日聽雨草》	《快雪堂集》卷之三〈題旬日聽雨草〉:「日造家塾,課兒曹作經義,遂動少年技癢,點筆戲為之,……遂授友人吳生傳之木,附舊作一,志余	未見



《東吳中文線上學術論文》第三十七期

		之戲，題曰《旬日聽雨草》……」	
十一	許孚遠《秦中訂士錄》	《快雪堂集》卷之二〈題許傲菴先生秦中訂士錄〉：「去歲過先生之里，偶得先生《秦中訂士錄》一帙以歸，蓋經義二十首。……故屬吳生與余《聽雨草》并刻之，……」	未見
十二	《馮開之門人稿》	《快雪堂集》卷之二〈題門人稿〉：「今歲復得三衢諸生六七輩，俱異品也，乃括其文若干首，題曰《馮開之門人稿》，以附《聽雨草》之後，……」	未見
十三	《文式》	《快雪堂集》卷之二〈文式引〉：「吾友楊貞復少宰，蓋深于道而嫻于文者，得其文九首，益以余戲筆二首，新程墨佳者又若干首，梓之太學，題曰《文式》。」	未見
十四	馮夢禎《剩技》	《快雪堂集》卷之三〈題剩技序〉：「經義以取士，……鄭生孔肩、石生介卿好之，謂猶存先輩典刑，遴而鏤之，余亦不拒，目之剩技，謂近無當有司之求，遠不足副名山之藏，姑存之云爾。」	未見
十五	《一房得士錄》	《快雪堂集》卷之三十二〈與馮慎卿門生〉：「使者以前月廿三日至，因待印《得士錄》，故未得即遣，今寄如數。」 (明)沈德符《野獲編》卷十六〈進士房稿〉：「至癸未，馮(夢禎)為房考，始刻書《一房得士錄》，于是房有專刻，嗣是漸盛。」	未見
十六	(唐)釋佛陀多羅譯《大方廣圓覺修多羅了義經》	《快雪堂集》卷之三十二〈與甘子開〉：「新刻《圓覺經》，敬奉一冊，以助玄覽。」	未見
十七	《秬海玄珠》	《快雪堂集》卷之三十三〈與程年兄〉：「《玄珠》四十冊領悉，工價即日奉上。弟所須者，不欲裝釘，惟散篇成卷者為佳，……」 (明)沈德符《野獲編》卷十六〈進士房稿〉：「丁丑馮祭酒為榜首，與先人俱《尚書》首卷，且同邑同社，兩人為政，集籍中名士文彙刻二百許篇，名《藝海元珠》，一時謂盛事，亦創事。」 註：此本《野獲編》為清道光七年刻本，因避清聖祖名諱玄燁，改「玄」為「元」，原書名應為《藝海玄珠》或《秬海玄珠》，各書寫法略有差異。	未見
十八	馮夢禎評選《馮太史評選西戍二三場程序旁訓》	《快雪堂集》卷之三十四〈答汪文學名應選〉：「《二三場》舉業評定，當覓便轉致，爾日勿劇，少緩勾當，幸亮之。」	安徽省博物院藏明末刻本
十九	(宋)釋惠洪撰《林間錄》、《林間錄後集》	《快雪堂集》卷之三十八〈報張養晦僉憲〉：「新刻《林間錄》是洪覺範禪師所編，……」 《林間錄後集》收錄馮夢禎〈重刻林間錄跋語〉：「萬曆甲申夏日居士馮夢禎謹跋」。(集叢名：《明版嘉興大藏經》)	國家圖書館藏明萬曆甲申(十二年，1584)馮夢禎刊本 據明萬曆間五臺等地刻徑山藏版影印
二十	《南雍課選》	《快雪堂集》卷之四十〈上陸臺翁〉：「今寄《南雍課選》一部，此俱英俊近業，可令玩味。」 《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十二〈癸巳〉：「四月……十九，晴，刻《南雍課業》一卷至八卷完工。」	未見



二一	(唐)李延壽撰《北史》	《快雪堂集》卷之四十〈與馮用韞〉:「《北史》新刻完帙多,不敢煩去信,當別致耳。」 《北史》卷首收錄馮夢禎〈刻北史跋〉:「余至《北史》刻僅四之一,乃與諸生陳廷策等雜校,半歲始畢工,其刻之精良,不如《南史》,而校讐之力,或有加焉。」	美國國會圖書館藏清乾隆四年(1739)武英殿刻本(遞修本) 中國中山大學圖書館藏明萬曆十九年至二十一年(1591-1593)南京國子監刻本
二二	(宋)司馬光撰《資治通鑑》	《快雪堂集》卷之四十三〈與馮琢吾掌院〉:「去夏邢崑老致老丈報札 ³⁹ ,得聞動定,嗣敝鄉馬將軍齎捧行,附致新板《通鑑》一部、《北史》一部,……」	未見
二三	(宋)釋延壽集《宗鏡錄》	《快雪堂集》卷之四十三〈與藏師兄〉:「印《宗鏡》已下法寶,《楞嚴論》、《中峰廣錄》留紙,吳江印造工食,先付白金一兩,書目另開。」 《快雪堂集·快雪堂日記》卷之四十七〈丁亥〉:「六月……十九,閱《宗鏡》九十九、一百卷。自五月初四至今,共四十五日而終,但粗閱一過,尚期歲內再閱,至三、至四,以盡其妙,不令空手入寶山也。」	未見
二四	(唐)魏徵撰《隋書》	《快雪堂集》卷之四十四〈答姚伯道〉:「新刻《隋書》奉寄一部,陳壽《三國志》并《史記》次當畢工,當置便信耳。」 《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十四〈丙申〉:「七月……初八……新印《三國志》,先呈送兩廂各一部。親校《隋書》,未終〈煬帝紀〉。」 註:《隋書》正文卷端題「大明南京國子監司業季道統校閱」,本書出版於萬曆二十三年,是年馮夢禎因遭林材彈射,暫回原籍,至十一月初始回任南監祭酒,故出版時未列其名,依《快雪堂日記》有校閱事實,視為校閱書日。	國家圖書館藏明萬曆二十三年(1595)南監刊清康熙間修補本
二五	(元)釋明本撰《天目中峯和尚廣錄》	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之四十八〈戊子〉:「正月……十四日,雨,刻工朱生者納《中峰廣錄》三部、《大慧年譜》、《宗門武庫》各四冊,舊冬托印者。」(集叢名:《明版嘉興大藏經》)	《中峰廣錄》:未見 《大慧年譜》、《宗門武庫》:國家圖書館藏明末嘉興包檉芳刻本
二六	(宋)釋祖詠撰《大慧普覺禪師年譜》	註:《大慧普覺禪師年譜》及《大慧普覺禪師宗門武庫》均為明末嘉興包檉芳刻本,包檉芳孫女適馮夢禎子馮辟邪,馮包兩家有姻親關係,此二書應為包檉芳施貲,馮夢禎協助處理刊刻事宜。	
二七	(宋)釋宗杲撰《大慧普覺禪師宗門武庫》		
二八	(宋)蘇軾撰、(明)馮夢禎輯、(明)焦竑訂《新鐫蘇文忠公奏議》	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十四〈丙申〉:「十二月……二十二,……將刻《蘇文忠集》。」	日本國會圖書館藏武林張氏祥啓堂刊本
二九	(梁)釋僧祐編《弘明集》	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十五〈丁酉〉:「十一月……初印《弘明集》一部。」	未見
三十	(北魏)酈道元撰《水經注》	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十九〈壬寅〉:「二月初六,……收拾《水經》,校於去年正月。……初八,……校補《水經》完。」	中國國家圖書館藏明嘉靖十三年(1534)黃省曾刻本(卷一至

³⁹ 「報札」應為「報札」,原刻有誤,此處從原作。



		(清)黃宗羲撰《今水經》卷首〈今水經序〉:「馮開之以經傳相淆,間用朱墨勾乙,未曾卒業。」 (清)閻若璩撰、(清)閻詠輯《尚書古文疏證》卷六下〈第九十三〉:「嘗聞馮開之以經注相淆,間用朱墨勾乙,未曾卒業,使果成篇,定爾可觀。」 《水經注》錢允治校跋、黃丕烈跋、韓應陸校跋並錄明馮夢禎題識。中國「第三批《國家珍貴古籍名錄》推薦名單(共3005部)」第01204條著錄。	三抄配)。另方麗娜著《水經注研究》之「馮夢禎校本」,將馮舒誤植為馮夢禎,當誤。 ⁴⁰
三一	(漢)劉向編《楚辭》	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之六十〈癸卯〉:「正月……二十九,……夜讀《離騷》一過。」卷之六十一〈甲辰〉:「十二月……十六……舟中校《楚辭》、《文選》。」 《楚辭》正文卷端題「漢劉向子政輯 明馮夢禎開之校」	國家圖書館藏明萬曆丁酉(二十五年,1597)武林郁氏尚友軒刊袖珍本
三二	馮夢禎刪訂《文選刪注旁訓》	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之六十二〈乙巳〉:「正月……二十二,雨,俞羨長商刻《文選》,有定議,先付六金,連市板十六金,稿五冊。」 (明)臧懋循撰《負苞堂文選》卷三〈題六臣文選跋〉:「迨庚子秋訪開之於湖上,方校刻《李注文選》甚工,……」 網頁資料:「首都圖書館館藏古籍概述」之「二、館藏古籍的內容」之「(四)集部」:「《文選刪注旁訓》12卷,明馮夢龍刪訂,明刻本。」(註:馮夢龍誤植,當為馮夢禎。查詢日期為民國105年1月28日) http://www.clcn.net.cn/website/wenxianyanjiu/cangshugaikuang/gaikuang.htm	北京首都圖書館藏明刻本
三三	(明)馮夢禎撰《五易藁》	(明)賀燦然撰《六欲軒初藁》卷之四〈馮生開之五易藁序〉:「及馮生對南宮第一,士人爭購其文,于是坊間贗稿數十本,贗本一出,人輒收裝為帙,丹鉛其旁,而誦習之曰:『今魁天下馮君所為文也。』馮君為文乃爾,……《五易》說,周彥雲序之甚具,不復云云。」	未見
三四	(明)馮夢禎著纂、(明)焦竑校閱《新鐫具區馮先生家藏尚書翼》	焦竑〈刻尚書翼敘〉、馮夢禎〈尚書翼總論〉	日本筑波大學圖書館藏明萬曆間朱青墨三色套印刻本
三五	(明)胡廣等撰、(明)申時行校正《申學士校正古本官板書經大全》	《申學士校正古本官板書經大全》正文卷端題「申學士校正古本官板書經大全卷之一 內閣大學士瑤泉申時行校正 國子監祭酒具區馮夢禎叅閱 閩芝城建邑書林余氏全梓」	國家圖書館藏明建邑書林余氏刊本

⁴⁰ 方麗娜:《水經注研究》(新北市:花木蘭文化出版社,2013年9月,初版),〈第四節明代之《水經》〉,「十二、馮夢禎校本」條記載:「馮夢禎(西元1548~西元1605),名舒,字開之。明神宗萬曆年間(西元1573~西元1619),馮氏校《水經注》,……陸心源《儀顧堂續跋》卷八,記馮氏本如下:……崇禎十五年(西元1642)馮已蒼用柳僉大中影宋抄本校正。」頁118。查馮舒(1593-1645),字已蒼,號默庵,江蘇常熟人。故本條應為「馮已蒼校本」,而非「馮夢禎校本」,作者引述時另將「已蒼」誤植為「已蒼」。



三六	(明)馮夢禎撰《馮開之先生讀楚辭語》	附錄於(宋)朱熹《楚辭集注》序日後	上海圖書館藏明萬曆南京柏芝挺重刊本
三七	(明)劉應鈞修、(明)沈堯中等纂《浙江省嘉興府志》	正文卷端題「嘉興府志第一卷 賜進士中憲大夫知嘉興府事安成劉應鈞重修 賜進士奉政大夫南刑部郎中郡人沈堯中編纂 賜進士朝列大夫南國子祭酒郡人馮夢禎參攷 府學生員賀萬祚王一統校正」(集叢名:《中國方志叢書》)	明萬曆二十八年刊本
三八	馮夢禎校《老子道德真經》	正文卷端題「老子道經卷之上 會元 具區馮夢禎重校」	國家圖書館藏明萬曆丙申(二十四年, 1596)武林郁文瑞尚友軒刊袖珍本
三九	(周)莊周撰、(明)馮夢禎校《南華真經》	正文卷端題「南華真經卷第一 會元 具區馮夢禎重校」	國家圖書館藏明萬曆乙未(二十三年, 1595)武林郁文瑞尚友軒刊袖珍本
四十	(明)馮夢禎重校《老莊合刻》	《老子道德經》二卷、《南華真經》八卷	天津圖書館藏明萬曆二十三年(1595)武林郁文瑞尚友軒刻本
四一	(宋)釋惠洪撰、(宋)張商英附論《妙法蓮華經合論》	《妙法蓮華經合論》收錄馮夢禎〈重刻妙法蓮華經合論跋語〉:「鏤板完,達觀師已先期北去,是書流通,想見其欣欣於數千里外也。」書末題記:「翰林院編脩馮夢禎助銀拾兩」。(集叢名:《明版嘉興大藏經》)	據明萬曆間五臺等地刻徑山藏版影印
四二	(明)釋員珂撰《楞伽阿跋多羅寶經會譯》	《楞伽阿跋多羅寶經會譯》收錄馮夢禎〈楞伽會譯序〉:「首刊宋譯,而魏唐附其下,名曰《楞伽會譯》。今歲春開講於郡城之天寧寺,時余以在告,得間預聽席,遂募檀信,授之劊劊,……明萬曆八年庚辰春佛成道日馮夢禎熏沐和南課」(集叢名:《明版嘉興大藏經》)	據明萬曆間五臺等地刻徑山藏版影印
四三	(明)釋真覺撰《三千有門頌略解》	《三千有門頌略解》收錄馮夢禎〈馮太史請解有門頌書〉;馮夢禎〈有門頌略解序〉:「因請上人出《有門頌略解》行於世,聳動今之士大夫,台教中興,在此一舉,余日望之。」釋智旭〈刻三千有門頌解後序〉:「開之馮居士乃力請解《有門頌》,……予念重闢草萊,實賴妙師、開之二大士力,故復較梓以報法恩,……」(集叢名:《明版嘉興大藏經》)	據明萬曆間五臺等地刻徑山藏版影印
四四	(元)釋明本述、(明)周從龍重刊《三時繫念》	《三時繫念》書末題記:「助刻善信姓氏」列有「黃洪憲 馮夢禎……」,共二十九名。(集叢名:《明版嘉興大藏經》)	據明萬曆間五臺等地刻徑山藏版影印
四五	(明)釋真界撰《因明入正理論解》	《因明入正理論解》收錄馮夢禎〈因明入正理論解題辭〉:「此解界公集諸家之說所成,讀此以覽廣文,有如引境,自照其面,遂不敢祕而壽之梓,以公諸有志證真者。萬曆己丑五月二十一日秀水真實居士馮夢禎題。」(集叢名:《明版嘉興大藏經》)	據明萬曆間五臺等地刻徑山藏版影印
四六	(元)釋楚琦撰、(元)釋祖光等編《楚石禪師語錄》	卷末題記:卷三「翰林院編脩嘉興馮夢禎施貲刻此《楚石禪師語錄》第三卷」、卷十一「嘉興信官張如鏡 季文學 范可大 馮胤禎共施貲	據明萬曆間五臺等地刻徑山藏版影印



		刻此 《楚石禪師語錄》第十一卷」(馮胤禎為馮夢禎弟)。(集叢名：《明版嘉興大藏經》)	
四七	(高麗)諦觀錄《天台四教儀》	《天台四教儀》收錄馮夢禎〈刻天台四教儀引〉：「今歲春，余且以一命棄青山，行有日矣，因追前志，捨貲刻《四教儀》一卷，并科文行于世，……壬午春佛歡喜日病居士馮夢禎撰」(集叢名：《大正新脩大藏經》)	據明萬曆間五臺等地刻徑山藏版影印
四八	(明)陳繼儒撰《新刻舉業日用秘典》	正文卷端題「新刻舉筆須用註釋秘典卷之一 華亭眉公陳繼儒輯 携李 ⁴¹ 具區馮夢禎校 東海赤水屠隆閱 南陵貫日許以忠」	國家圖書館藏明刊巾箱本
四九	(明)屠隆選、(明)馮夢禎評閱、(明)焦竑批點《新鐫赤水屠先生精選鄉會程表繩穀》	正文卷端題「新鐫赤水屠先生精選鄉會程表繩穀四明赤水屠隆選輯 就李具區馮夢禎評閱 金陵從吾焦竑批點 繡谷龍泉唐廷仁校梓」 《新鐫赤水屠先生精選鄉會程表繩穀》書考 http://blog.sina.com.cn/s/blog_6012b0a00100e19x.html 查詢日期：105年3月16日	明金陵書肆唐廷仁刻本(私人收藏)
五十	(唐)上官婉兒撰《上官昭容詩集》	正文卷端題「唐上官昭容詩集 唐上官婉兒著 明周履靖次韻 馮夢禎校正」	國家圖書館藏明萬曆間(1573-1620)梅墟周氏刊巾箱本
五一	(宋)蘇軾撰、(明)凌濛初編、(明)馮夢禎批點《東坡禪喜集》	《東坡禪喜集》收錄馮夢禎跋元板《傳燈錄》原文，未列標題。凌濛初識語云：「先生批閱兩《禪喜》竟，余時善公海內意雄，不及出其數語作序，今不可追矣，……」	國家圖書館藏明天啟辛酉(元年，1621)吳興凌氏刊朱墨套印本
五二	(宋)黃庭堅撰、(明)凌濛初編、(明)馮夢禎批點《山谷禪喜集》	《東坡禪喜集》卷首凌濛初無標題跋語：「先生愛《傳燈錄》之精好，為書一跋，又點閱二《禪喜集》，……隨筆其上方，吳閩返棹，二集皆卒業，……」 《四庫全書總目·東坡禪喜集十四卷》提要：「萬歷癸卯，濛初與馮夢禎遊吳閩，携是書舟中，各加評語於上方，至天啟辛酉，與《山谷禪喜集》並付之梓。」	未見
五三	(元)楊維禎等撰《西湖竹枝集》附《香奩集》	《西湖竹枝集》收錄馮夢禎〈西湖竹枝詞序〉：「偶從徐茂吳齋中見之，遂持歸，以命書奴對錄，親自叅校刊正譌脫，三鼓而畢，尚期鏤板，以公諸好事者。 萬曆甲辰上燈夜眞實居士馮夢禎書」	國家圖書館藏明末刊本
五四	(明)馮夢禎等評選、(明)鍾萬祿等校正《四六徽音集》等	《四六徽音集前集》四卷、《後集》四卷、《續集》四卷、《徵集》四卷、《羽集》四卷	日本蓬左文庫藏明金陵徐思山余南崖同刊本
五五	(明)吳國倫撰《甌甌洞稿》、《甌甌洞續稿》	《甌甌洞續稿》正文卷端題「甌甌洞續稿詩部卷之一 武昌 吳國倫 著 樵李 馮夢禎 校」	武漢圖書館藏明萬曆刻本
五六	(明)屠隆《由拳集》	集叢名：《四庫全書存目叢書》	中央民族大學圖書館藏明萬曆八年(1580)馮夢禎刻本

⁴¹ 「携李」，一般作「樵李」，位於今浙江省嘉興縣，此處從《新刻舉業日用秘典》原作所示。另有別名「就李」、「醉李」、「雋李」等，如表內第四九條所列。



在上開五十六種馮夢禎校閱編刻書目中，部分史籍圖書刊行時並未標註馮夢禎參與校勘工作，惟《快雪堂集》或其他序跋記錄其校閱事實，或對成書有所貢獻，為免疏漏，廣義認列為其校閱編刻書目。附帶一提，任繼愈、李廣興主編《墨子大全》，收錄馮夢禎輯《墨子》⁴²，明萬曆三十年刻本。經查該書版心刻有「緜眇閣」，其餘與馮夢禎無任何關聯處。如前所述，《先秦諸子合編》非馮夢禎編選，緜眇閣亦非馮夢禎堂號，該版《墨子》恐出自《先秦諸子合編》，所謂「明馮夢禎輯《墨子》」之說，應屬誤植，因此未予列入。

從上表馮夢禎校閱編刻書目觀之，就目錄而言，橫跨經、史、子、集四大類；就內容而言，以史書、舉業書、佛書、詩文集四大類為主，其中之舉業書大都未見，此與舉業書為科舉考試工具書，文人視其為糟粕，不受重視有關。總計現存刻書數量為四十種，未見書達十六種。

（三）刻書處所

馮夢禎之刻書，較為人所稱道者，為史書之刻印，均屬南京國子監刻本或刊本。事實上，有明一代，南監進行兩次修訂刊印《二十一史》工程，一次在嘉靖年間，一次在萬曆年間。此事馮夢禎作〈答汪文學名應選〉曾述及：「向議陸續刻《二十一史》，此一時事，足下試謀之，得二三有力者首事，後不患無繼之者。」⁴³只要有志之士，前仆後繼共同努力，便可眾志成城。依清末民初柳詒徵（1880-1956）〈南監史談〉所述：「其大規模之雕版，則以嘉靖七至十年為第一期。……萬曆二至廿四年為第二期，所刊者為《史記》、《三國志》、《晉書》、《宋書》、《南齊書》、《梁書》、《陳書》、《魏書》、《北齊書》、《北周書》、《隋書》、《南史》、《北史》、《新五代史》十四史，其餘隨時補刻，迄啓禎不替。」⁴⁴在上述十四史中，馮夢禎參與校刻者，包括《史記》、《三國志》、《宋書》、《魏書》、《隋書》、《北史》六部，占萬曆年間南監重印史書之百分之四十三，數量幾半。再加未入《二十一史》行列之《漢紀》、《後漢紀》，共印八部史書，為數頗多，而馮夢禎曾校勘之《梁書》、曾作序之《合刻古今韻》南監版本則未見。由於馮夢禎刊印之史書均為官刻之南監本，其刻書地點均為南京國子監。

除南監本及《浙江省嘉興府志》為官刻外，馮夢禎其他校刻書籍均屬私刻，其中較常出現之刻書地點為武林郁文瑞尚友軒，如《老子道德真經》及《南華真經》為「武林郁文瑞尚友軒刊袖珍本」、《楚辭》為「武林郁氏尚友軒刊袖珍本」、《老莊合刻》為「武林郁文瑞尚友軒刻本」，此類均屬馮夢禎重校之經典國學典籍，主要供士大夫階層閱讀，交由在杭州有地利之便的私人刻書機構武林郁文瑞尚友軒負責，其共同特性為袖珍本，著眼於攜帶方便，可隨時閱讀，亦可因應各式校勘需求。

⁴² 任繼愈、李廣興主編：《墨子大全》（北京：北京圖書館出版社，2004年12月，第1版），第捌冊，明馮夢禎輯《墨子》，頁1-392。

⁴³ 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之三十四〈答汪文學名應選〉，頁479。

⁴⁴ 柳曾符、柳定生選編：《柳詒徵史學論文集》（上海：上海古籍出版社，1991年12月，第1版），〈南監史談〉，頁175。



馮夢禎在《快雪堂日記》中與刻工之往來，僅見吳江朱生一人，如〈丁亥〉日記所錄：「十月……初八，……刻工朱生自吳江來，歸藏本《中峰廣錄》、《成惟識論》，送新刻《中峰廣錄》二部。」⁴⁵在上述「馮夢禎校閱編刻書目彙整表」中，第二三條有「吳江印造工食」語，第二五至二七條有「刻工朱生」語，因此《宗鏡錄》、《楞嚴論》、《天目中峯和尚廣錄》、《大慧普覺禪師年譜》、《大慧普覺禪師宗門武庫》，其刻書地點均在蘇州吳江，刻工均為朱生。由於朱生所刻均為佛書，據此推論，馮夢禎刻印佛書大多數為蘇州吳江出品。至於第四七條《天台四教儀》，新文豐出版之《明版嘉興大藏經》雖刻此書，但未收錄馮夢禎〈刻天台四教儀引〉，而由1934年印行之《大正新脩大藏經》收錄。馮夢禎此書於萬曆九年刊刻，較萬曆十七年開雕之《嘉興藏》時間更早，應為單行本，後由《大正新脩大藏經》收錄，故無法一概而論。

其他詩文集等書籍之刻書處並無一致性，如《堯山藏草》為「古巖潘之恒編刊」、《新鐫蘇文忠公奏議》為「武林張氏祥啓堂刊本」、《申學士校正古本官板書經大全》為「建邑書林余氏刊本」、《新鐫赤水屠先生精選鄉會程表繩穀》為「金陵書肆唐廷仁刻本」、《上官昭容詩集》為「梅墟周氏刊巾箱本」、《東坡禪喜集》為「吳興凌氏刊朱墨套印本」、《四六徽音集》為「金陵徐思山余南崖同刊本」，其中在浙江者，有武林（杭州）、梅墟（寧波）、吳興（湖州）；在江蘇者，有金陵（南京）；在安徽者，有古巖（歙縣岩鎮）；在福建者，有建邑（福建建陽），地點涵蓋明代江南主要刻書地，地點如此分散，應與書籍原著者或編刻者之意願有關。值得一提者，《新鐫赤水屠先生精選鄉會程表繩穀》屬科舉考試用書，由金陵唐廷仁所刻。唐廷仁（?-?），號龍泉，為金陵刻書名家，曾刊刻其他同性質書籍，如《新鐫國朝名家四書講選》，馮夢禎刊刻不少時藝用書，惜未得見，或許均由金陵書坊所刻。

綜合言之，馮夢禎之刻書處所，史書類刻於南京國子監，經典國學典籍刻於武林郁文瑞尚友軒，佛書刻於蘇州吳江，其餘詩文集等則遍布浙、蘇、皖、閩四省。

（四）刻書特色

在《快雪堂集》中，真實呈現並還原諸多馮夢禎在刻書前之準備工作，對照現存書籍，馮夢禎之刻書具有校勘精良、印刷精美二大特色。

1、校勘精良

馮夢禎校閱編刻書籍，以史書、佛書、科舉用書、詩文集等為大宗，對於各類古籍，在刊刻之前，均施以大量校勘工作，特別注重校勘、批注之前置作業，因此其刻書展現校勘精良，品質優良之形象。

《快雪堂集》中出現不少馮夢禎校勘書籍場景，因應不同書籍問題，搭配校勘當時人事狀況，時而一人獨校，時而二人對校，時而前後覆校，時而群體分校，亦有刊後再

⁴⁵ [明]馮夢禎：《快雪堂集·快雪堂日記》卷之四十七〈丁亥〉，頁671。



校再刊，往往經過嚴謹校勘過程，方同意鏤版刊刻。就實際操作面觀之，一人獨校，機動性較高，是較易達成之校勘方式。如〈王寅〉日記載：「二月初六……收拾《水經》，校於去年正月。……初八……校補《水經》完。」二人對校，可加快校勘速度，提高效率。如〈己丑〉日記所記與樂子晉（?-?）對校事宜：「三月……十三日，早細雨，同子晉校《坡公集》本傳二十紙。」前後覆校與刊後再校再刊，均歷經二次以上校勘，可互相切磋，提升品質，如〈南雍新雕宋書引〉：「《宋書》海內惟有南監舊板，而刊脫模糊者十之七，不便印摹，余與陸敬承在事，奮欲新之而不逮，賴少司成中原季君始獲舉其功，自夏迄秋，不半歲而畢，以余與敬承有校讐始事之勤，仍得附名卷首，……」此乃第一次校刊。再看〈重校宋書跋〉：「休文《宋書》畢工三年矣，余初閱數篇，猶有錯誤，會友人布衣姚叔祥自樵李見訪，叔祥故博雅，即以委之，……凡補舊闕七十字，增一百九十餘字，正一千一百餘字，餘點畫差訛而改正者，約數千字矣。余又從叔祥所更定處，覆加校勘，而所為是正者尚多有之，以此信校讎之難，……然《宋書》至是亦可以稱善本矣。」南監本《宋書》，先經少司成季道統（?-?，萬曆十一年 1583 進士）校勘，刊刻後仍有錯誤，再請布衣姚士舜（1559-1644，字叔祥）校勘，三由馮夢禎覆校，嚴密扎實之校勘工程，精益求精之學術要求，始創造出善本《宋書》。至於群體分校，係以眾人力量，提高校勘效率，如〈癸巳〉日記所述：「九月初一，……分《北史》十二本陳廷，策十二生校對。」⁴⁶則由十二名監生分頭校勘，節省校讎時間。以上所述，馮夢禎透過多樣性之校勘組合，順利達成校勘任務，使善本史書順利付梓。

若論馮夢禎個人校勘之嚴謹程度，可從校對《文選》過程看出端倪：

⁴⁶ 本段所引，依序見〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》卷之五十九〈王寅〉，頁 47；卷之四十九〈己丑〉，頁 697；卷之一〈南雍新雕宋書引〉，頁 49；卷之三十一〈重校宋書跋〉，頁 441；卷之五十二〈癸巳〉，頁 727。



表 5、馮夢禎校對《文選》過程

時間	校對情形	出處
萬曆十八年 (1590)	二月……十六日，……得宋板《文選》，是方十洲家物，上有「太子太保傅文穆公收藏圖書」。……四月……初六……夜讀《選·賦》。	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之五十〈庚寅〉
萬曆三十一年 (1603)	十一月……初十……校《文選》，始完〈兩都賦〉。	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之六十〈癸卯〉
萬曆三十二年 (1604)	閏九月……二十一……午前校《文選》，……二十四……同景倩查超宗倩遺書完三厨，借出京板李善《文選》對校。……十一月……二十三……校李善《文選》將及二十卷。……十二月……十六……舟中校《楚詞》、《文選》。……十七，過塘西而起，校《文選》卷三十五、三十六，舟泊語溪。……十九，晴。校《文選》三十八卷。	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之六十一〈甲辰〉
萬曆三十三年 (1605)	正月初一……暇中校《文選》一卷餘。……初二……校《文選》二卷。……初五……校《文選》至五十四卷矣。……初九……夜雨，校《文選》五十六卷完。	《快雪堂集·快雪堂日記》卷之六十二〈乙巳〉
萬曆三十三年 (1605) 十月	初十日，……收羨長《文選》七百餘張，先付繕寫銀十兩，陸續付買板及寫刻四十六金矣。	《快雪堂集》卷之二十八〈乙巳十月出行記〉

馮夢禎校勘《文選》，首先找到善本並詳讀，續以密集校讎，起床校，午前校，夜間校，舟中校，暇中校，春節亦校，再借出京板李善《文選》對校，幾至手不釋卷，卷不離身，校不停歇地步，歷經一年二個月時間，方能校對完成，再請俞安期（1551-1627 在世，字羨長）繕寫，準備鏤版付梓。此外，依美國國會圖書館藏清乾隆四年（1739）武英殿刻本《北史》，此本雖為遞修本，但在各卷卷末，仍保留許多馮夢禎校語，如列傳卷八十八末頁所記：「癸巳二月三十日，燈下校終列傳八十八卷，正二百一十字，是日雷雨。夢禎識。」⁴⁷僅一卷便校正二百一十字，全書則不可勝計，足知原版之漫漶及馮夢禎校勘之精細。此類校語尚可見於馮夢禎校勘之《宋書》及《三國志》，為校勘歷程留下珍貴紀錄。

⁴⁷〔唐〕李延壽：《北史》（美國國會圖書館藏清乾隆四年（1739）武英殿刻本），卷一百，〈序傳第八十八〉，頁43。



2、印刷精美

馮夢禎批注書籍之代表作，為宋蘇軾撰、明凌濛初編、馮夢禎批點之《東坡禪喜集》，國家圖書館藏明天啟辛酉（元年，1621）吳興凌氏刊朱墨套印本。書首有凌濛初（1580-1644）跋語，歷數成書經過：

歲之癸卯，開之先生有吳閫之游，招余同往，因聯舟以行，各有詩，今《快雪集》中所書正月訂吳門之約是也。舟中煮茗相對，輒手一帙商榷。時嘉禾方刻《研北雜誌》成，先生為之正訛字數十，且多億中以為快。校竟問余，奚囊攜得何書？余以《景德傳燈錄》及《蘇黃禪喜集》對，蘇集舊多挂漏，而余蓋稍益之者也。先生愛《傳燈錄》之精好，為書一跋，又點閱二《禪喜集》，在坐有釋行恣先生，時舉妙義相證，隨筆其上方，吳閫返棹，二集皆卒業，……⁴⁸

萬曆三十一年癸卯正月，馮夢禎與凌濛初二家於年前十一月剛締親，此番聯舟同行，依馮夢禎〈舟過平望數里，遇宋宗獻、凌玄房、復元上人，時先有吳閫之約，同舟夜至吳江，喜而賦此〉五言律詩，釋行恣（?-?）即復元上人。《東坡禪喜集》原為明徐益孫（?-?，字長孺）編，凌濛初增訂，藉由同舟機會，馮夢禎於舟中隨手批注《東坡禪喜集》及《山谷禪喜集》，同時有釋行恣舉妙義印證之加持，在上方施以批語，此三人之校勘批點，屬千載難逢之組合，十九年後，凌濛初於天啟元年（1621）以朱墨套印本刊行。觀此版本，全書書眉可見馮氏朱批累累，批語精闢，加以朱墨雙色，校勘精良且印刷精美，依〈《四庫全書總目·東坡禪喜集十四卷》提要〉云：「……至天啟辛酉，與《山谷禪喜集》並付之梓。濛初喜取前人小品以套板刻之，劖劖頗工而無裨藝苑，此亦其一種也。」⁴⁹雖然批評凌濛初套印本對學術無益，但亦稱讚此本「劖劖頗工」，且對讀者確有神清目爽之效。一般認為，有馮夢禎批點之《東坡禪喜集》凌氏刻本乃最齊全最精良版本。《山谷禪喜集》為雙胞作品，卻未得見，誠屬可惜。

馮夢禎校閱編刻之書籍，因個人對刻書品質之堅持，取得校勘精良、印刷精美之特色，其成果有目共睹，亦不辱沒刻書家之身分。

（五）刻書評價

歷來對馮夢禎校勘之書籍，大都給予正面評價，以《三國志》為例，國家圖書館藏明萬曆二十四年（1596）南京國子監刊本，以朱筆過錄清錢陸燾（1612-1698）之批點，卷首有其誌語：

崇禎丙子，余年二十五歲，以拔萃科上京廷對，回南入南監，監所貯書籍尊經

⁴⁸ 〔宋〕蘇軾撰，〔明〕凌濛初編，〔明〕馮夢禎批點：《東坡禪喜集》（國家圖書館藏明天啟辛酉（元年，1621）吳興凌氏刊朱墨套印本），卷首凌濛初無標題跋語，頁碼未標。

⁴⁹ 〔宋〕蘇軾撰，〔明〕馮夢禎批點，〔明〕凌濛初輯：《東坡禪喜集》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月，初版，《四庫全書存目叢書》本），卷末，〈《四庫全書總目·東坡禪喜集十四卷》提要〉，頁86。



閣，得盡觀焉。餘版俱漫漶不可讀，惟《三國志》為具區精本，一時未得印本為恨。國朝監廢而版悉焚燬散失，嗣後到金陵訪問藏書家無應者。康熙己巳四月，故人之子誠夫慨然贈此，老懷甚喜，收藏宜慎之。八十翁燦誌⁵⁰

錢陸燦為明末清初藏書家、校勘家，與馮夢禎背景相似，稱馮夢禎校勘之《三國志》為精本，未能得到刊印本便引為恨事，老而復得便謹慎收藏，均為重視此本之明證。其次，清初名儒顧炎武（1613-1682）《日知錄》卷十八〈監本二十一史〉曾云：「惟馮夢禎為南祭酒，手校《三國志》，猶不免誤，終勝他本。」⁵¹顧炎武為著名思想家，學識淵博，為明末清初三大儒之一，認為馮夢禎校刊之《三國志》瑕不掩瑜，終勝他本，當屬最佳版本。再者，清朝版本目錄學家張之洞（1837-1909）《書目答問》在羅列「正史分刻本」書日後，加註評語：「馮夢禎刻《三國志》，皆善本。」⁵²將之定位為善本，此乃古籍極高評價。此外，歷史學家柳詒徵（1880-1956）〈南監史談〉亦云：「顧亭林摘舉南北監本疏舛處，……又謂惟馮夢禎為南祭酒，手校《三國志》，猶不免誤，終勝他本。知馮之校刊，亭林亦稱許之矣。」⁵³則知柳詒徵同意顧炎武之品評，並認同馮夢禎校勘之功力與刊行之貢獻。

馮夢禎校勘之史籍，往往予人校勘精審之良好印象，手校之《三國志》，獲得校勘家錢陸燦、思想家顧炎武、版本目錄學家張之洞、歷史學家柳詒徵一致稱讚，因此，稱馮夢禎為刻書家，應可當之無愧。

六、結論

在現今對馮夢禎之研究中，主要著墨於生平、《快雪堂日記》、佛教、《嘉興藏》、戲曲等主題，本論文論述馮夢禎之藏書及刻書，交叉比對出其與浙江嘉興秀水地區沈氏、包氏、黃氏、項氏、李日華等藏刻書家間，彼此交錯之姻親、師生、通家關係。此外，具體發現其藏書刻書目錄、藏書刻書處所、鈐印、藏書畫章，其藏書目的，主要作為文化資產保存收藏，而非謀利營生，其刻書則以校勘精良、印刷精美著稱，擁有頗高評價。本論文擴大馮夢禎研究之主題，促使世人對馮夢禎有更深刻之瞭解。期望藉由馮夢禎藏、刻書研究視角之開發，拼湊其藏書及刻書志業之清楚輪廓，確立其藏書家及刻書家之雙重身分，並引起文學界對其人其事更多關注。

⁵⁰ 〔晉〕陳壽撰，〔劉宋〕裴松之注，〔明〕馮夢禎、黃汝良校正：《三國志》（國家圖書館藏明萬曆二十四年（1596）南京國子監刊本），卷首，錢陸燦無標題誌語，頁碼未標。

⁵¹ 〔清〕顧炎武：《日知錄》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，民國75年3月，初版，《景印文淵閣四庫全書》本），卷十八，〈監本二十一史〉，頁797。

⁵² 〔清〕張之洞：《書目答問》（上海：上海古籍出版社，2002年3月，第一版，《續修四庫全書》本），〈史目〉，頁592。

⁵³ 柳曾符、柳定生選編：《柳詒徵史學論文集》，〈南監史談〉，頁179。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔晉〕陳壽撰，〔劉宋〕裴松之注，〔明〕馮夢禎、黃汝良校正：《三國志》，國家圖書館藏明萬曆二十四年（1596）南京國子監刊本。
- 〔唐〕李延壽：《北史》，美國國會圖書館藏清乾隆四年（1739）武英殿刻本。
- 〔唐〕釋法藏述，〔唐〕釋宗密錄：《大乘起信論疏》，臺北：新文豐出版股份有限公司，民國76年4月，台一版，《明版嘉興大藏經》本。
- 〔宋〕蘇軾撰，〔明〕凌濛初編，〔明〕馮夢禎批點：《東坡禪喜集》，國家圖書館藏明天啟辛酉（元年，1621）吳興凌氏刊朱墨套印本。
- 〔宋〕蘇軾撰，〔明〕馮夢禎批點，〔明〕凌濛初輯：《東坡禪喜集》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月，初版，《四庫全書存目叢書》本。
- 〔明〕馮夢禎輯：《墨子》，北京：北京圖書館出版社，2004年12月，第1版，《墨子大全》本第捌冊。
- 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月，初版，《四庫全書存目叢書》本。
- 〔明〕馮夢禎：《快雪堂集》，臺北：國家圖書館，前代管北平圖書館藏書明萬曆丙辰（四十四年，1616）黃汝亨等金陵刊本。
- 〔清〕顧炎武：《日知錄》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，民國75年3月，初版，《景印文淵閣四庫全書》本。
- 〔清〕沈季友編：《樵李詩繫》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，民國75年3月，初版，《景印文淵閣四庫全書》本。
- 〔清〕張之洞：《書目答問》，上海：上海古籍出版社，2002年3月，第一版，《續修四庫全書》本。

二、近人論著

- 方麗娜：《水經注研究》，新北市：花木蘭文化出版社，2013年9月，初版。
- 曲柄睿：〈《先秦諸子合編》非馮夢禎編選考〉，《中國典籍與文化》2012年第2期（總第80期），2012年4月15日，頁52-58。
- 柳曾符、柳定生選編：《柳詒徵史學論文集》，上海：上海古籍出版社，1991年12月，第1版。
- 陳心蓉、丁輝：《嘉興歷代進士藏書與刻書》，合肥：黃山書社，2014年6月，第1版。
- 楊蔭深、楊立誠、金步瀛編著：《中國文學藏書家考略》，臺北市：新文豐出版公司，民國67年，第一版。
- 鍾銀蘭主編：《中國鑒藏家印鑒大全》，南昌：江西美術出版社，2008年7月，版次未標。



Feng Meng Zhen book collection and printing studies

Liu, Szu-yi*

Abstract

Feng Meng Zhen (1548-1606), born in Jiaxing Prefecture Xiushui (present Zhejiang Province Jiaxing County), was first place in Central Examinations in 1577 (fifth year of Wanli, Ming Dynasty). As Huiyuan and Scholar, he became Nanjing Guozijian Jijiu (Principal of Highest Educational Institution). Feng Meng Zhen is a man of honor and sincere, he has a wide acquaintance, and a lay disciple of one of Ming Dynasty's four high monks, Master Zibo (1543-1603). He devoted his life to Buddhism and knows many monks and lay Buddhists, he also plays an important and iconic role in the late Ming literary world. Private books collection was very popular in Ming's Jiaxing District, there were many famous book collectors and printers, as a part of Jiaxing, Feng Meng Zhen followed the trend and was also into book collecting and printing, achieving the trend of that era.

Keywords: Feng Meng Zhen, Kuai Xue Hall Collection, Jiaxing,
book collection, book printing

* Doctoral student, Department of Chinese Literature, Soochow University.

《唐詩歸》與《唐詩鏡》之杜甫詩選評比較

鄭至忞*

提 要

晚明由鍾惺、譚元春為領導的竟陵詩派，是當時最有影響力之詩派，所選評的《唐詩歸》一出，海內風靡，盛行於世，造成「承學之士，家置一編，奉之如丘尼之刪定」之盛況。而陸時雍繼之而起，另編《唐詩鏡》，其論詩大抵以神韻為宗，情意為主，欲矯正明代選本選詩、論詩「徒務形、貌」、「未得詩旨」之弊。

《唐詩歸》與《唐詩鏡》皆是晚明時期著名的唐詩選本，兩家所選皆以盛唐詩為尊；書中選錄的杜甫詩數量，也都高居唐代詩家首位。本文欲透過兩家之選詩要旨的不同，來探討二部選本對杜甫詩詩體、詩題以及相關評論的差異。

關鍵詞：唐詩歸、唐詩鏡、杜甫、杜詩選評

* 國立成功大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

唐詩選本的編撰發展至明代，出現了極為興盛的局面。根據金生奎《明代唐詩選本研究》的統計，目前可知的明人唐詩選本至少有 323 部。¹而明代的唐詩選本之所以層出不窮，乃是因為明代詩壇流派眾多，詩學理念的論爭持續不斷，如以復古為主，重視格調的前後七子，或是主張獨抒性靈的公安派等，然而不論是何種詩派、何種主張，他們所效法的對象皆是唐詩。因此各詩派也透過唐詩選本的形式，闡揚詩學主張，標立詩歌創作應該學習的範本。

晚明竟陵詩派繼公安派之後而起，對前後七子與公安派之弊有所修正，並折衷擬古與性靈的主張，成為晚明最具影響力的詩派之一。由竟陵詩派領導人物鍾惺（1574-1624）、譚元春（1586-1637）所選評的《唐詩歸》，論詩以深幽孤峭為宗，此書一出，海內風靡，盛行於世，造成「承學之士，家置一編，奉之如丘尼之刪定」²的盛況。而陸時雍（?-?）處於竟陵之後，自然也對當時影響甚大的《唐詩歸》有所承繼與批判，因此另編《唐詩鏡》以伸己說，論詩以神韻為宗，情意為主，對明代諸多選本選詩、論詩「徒務形、貌」、「未得詩旨」，亦有所不滿。

《唐詩歸》與《唐詩鏡》皆是晚明時期著名的唐詩選本，代表著晚明詩壇評選對於唐詩接受與批評的一種方式。兩家所選皆以盛唐詩為尊；書中選錄的杜詩數量，都高居唐代詩家首位。但由於兩家選詩要旨有別，因此所選錄的杜詩詩體、詩題以及評語，自然也不同，若能比較兩書對杜詩的選評內容，不僅能具體理解兩家論詩要旨的差異，也能據此呈現晚明時期對杜詩觀點的演變與遞嬗。

歷來學界對兩部選本的研究，已有相當可觀的成績，³相關的論文與專著雖夥，然而針對兩選本對杜詩選評的比較，目前則還尚未得見。故本文擬先概述兩家選詩的宗旨，再透過兩部唐詩選本所選最多的杜甫詩體與詩題，以及對杜詩的評論，具體呈現兩家的詩學主張與對杜甫詩之接受。

¹ 金生奎：《明代唐詩選本研究》（合肥：合肥工業大學出版社，2007年7月），頁7。

² 〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（臺北：明文書局，1991年），頁610。

³ 相關專著如金生奎：《明代唐詩選本研究》（合肥：合肥工業大學出版社，2007年）、鄔國平：《竟陵派與明代文學批評》（上海：上海古籍出版社，2004年）、查清華：《明代唐詩接受史》（上海：上海古籍出版社，2006年）；相關論文如陳艷芬：《〈唐詩歸〉與〈唐詩鏡〉比較研究》（哈爾濱：黑龍江大學碩士論文，2012年）、王曉晴：《〈唐詩歸〉之詩學觀之研究》（臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，2005年）、羅安伶：《陸時雍〈唐詩鏡〉之詩學理論研究》（臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，2005年）、陳美朱：〈〈唐詩歸〉與〈唐詩別裁集〉之杜詩選評比較〉，《東吳中文學報》第24期（2012年11月），頁143-162。陳昱安：〈析陸時雍〈唐詩鏡〉對杜甫的評價〉，《世新中文研究集刊》第8期（2012年7月），頁87-110。王秋雲：〈論陸時雍〈詩鏡總論〉對杜甫之評價〉，《有鳳初鳴年刊》第5期（2009年10月），頁1-18。



二、《唐詩歸》與《唐詩鏡》之選詩要旨

有明一代，詩學鼎盛，詩家或大量進行詩歌創作，或編選詩選，各標門戶，闡明一己之詩學主張。明前中期，以復古為主流，前後七子標舉「文必秦漢，詩必盛唐」，以挽詩壇頹風，但不免因過度重視格調聲律，而有剽竊模擬之嫌。明代萬曆年間，反對復古並主張「獨抒性靈、不拘格套」的公安派繼之而起，以求「真」詩為論詩核心，成為當時最具影響力之詩派，但也因此流於淺鄙俚俗、刻露有餘而渾厚不足之病。後鍾、譚另樹新幟，別立竟陵派，承繼公安派之「性靈說」，標榜「厚」以補偏就弊，將空曠孤迴詩風是為上品，論詩以「孤深幽峭」為宗，並編選《詩歸》表達一己之詩學主張。而陸時雍處於竟陵之後，卻不受時風影響，另闢蹊徑，編選《詩鏡》論詩以「神韻為宗，情境為主」，可見是對《詩歸》「以淒聲寒魄為致」之詩風有所不滿。

選評詩歌而集結成集，是文人進行實際批評的方式之一。「選」雖然沒有以文字表達，但通過對不同風格的詩人和不同詩體的作品之取捨，使讀者得以看出選家的詩學標準及取向，當可視為選家批評意識的延伸。明代的唐詩選本數量眾多，《唐詩歸》與《唐詩鏡》便是在晚明公安派之「性靈說」的影響下，以作家的性情、作品的靈韻為審美旨趣的兩個重要的唐詩選本，⁴本節分別從鍾、譚與陸時雍之詩學理念的差異，並進而比較《唐詩歸》與《唐詩鏡》二選本的選詩要旨。

（一）《唐詩歸》的選詩要旨

《詩歸》成書於萬曆四十二、四十三（1614-1615）年間⁵，其中包含《古詩歸》十五卷與《唐詩歸》三十六卷，乃是明末時期鍾惺和譚元春合編而成，可稱是二人詩學理念的具體實踐，也是彼此學問相長所激盪出的結晶。

鍾惺（1574-1624），字伯敬，號退谷、退菴，湖廣竟陵（今湖北天門縣），譚元春（1586-1637?），字友夏，湖廣竟陵（今湖北天門縣）人，二人同是竟陵派的代表文人，世稱「鍾譚」。鍾惺性格孤高，「不與世俗人交接」⁶，不喜逢迎諂俗之行為。在仕途上不順遂，生於紛擾的晚明，鍾惺無可避免地捲入政治黨爭的漩渦中，不但受東林黨的打壓，還受到他所擁護的廟堂內閣派打擊，原本懷抱「經世」之抱負的鍾惺，在政治黨政中飽受折磨，使他個性更加奇僻，也因此轉而著書。而他在給譚元春之書信中，曾提到「蓋平生精力，十九盡於《詩歸》一書，欲身親校刻，博求約取於中、晚之間，成一家之言，死且不朽。……不枉作文人，又與文人作朋友、作兄弟也。」⁷鍾惺欲留下足以

⁴ 孫春青：《明代唐詩學》（上海：上海古籍出版社，2006年11月），頁186。

⁵ 譚元春：〈退谷先生墓誌銘〉「萬曆甲寅、乙卯間，取古人詩，與元春商定，分朱藍筆，各以意棄取，鋤莠除礫，笑哭由我，雖古人不之顧，世所傳《詩歸》是也。」，收於《譚元春集》（上海：上海古籍出版社1998年12月），卷25，頁681。

⁶ 同前注。

⁷ 鍾惺：〈與譚友夏〉，《隱秀軒集》（上海：上海古籍出版社，1992年），卷28，頁472-473。



代表個人意識的作品，而《詩歸》正是其不枉身為文人之重要著作。相對於鍾惺的孤冷，譚元春的性格較疏放不羈，性喜遊歷，寄情於山水。早年便以文名著稱於世，但卻屢次失意於科舉，雖亦有進取之心，但面對晚明政治與科舉取士的黑暗，使他在仕進之途較為消極，年逾四十始中解元。

鍾、譚二人的交情始自萬曆三十三年（1605），二人初識時，不論地位、年齡和學識經歷多有差距，但友誼卻維持了二十餘年，主要是因為兩人在性情上的相合，以及文學觀念的相通。在編選《詩歸》分工上以鍾惺為主，譚元春補充整理，最後再由鍾惺作總結刪補。⁸即使討論過程偶有意見相左，透過溝通達到交集後，更進一步深拓了兩人的交情。兩個「孤行幽情」的靈魂也因此共同透過《詩歸》創造了一個別開蹊徑的自我世界。⁹

《唐詩歸》一出，風靡一時，成為晚明時期最具影響力的唐詩選本。《唐詩歸》的編選宗旨，據鍾惺在〈詩歸序〉中的說明：

選古人詩而命曰《詩歸》，非謂古人之詩以吾所選為歸，庶幾見無所選者，以古人為歸也。引古人之精神以接後人心目，使其心目有所止焉，如是而已矣。¹⁰

鍾惺反對「詩選」的稱謂，他認為選詩不過是以個人之審美標準對古代詩歌的評判，不完全代表古代詩歌豐富多樣的風貌，會使讀者無法領會古代詩歌的真實面目。故他變選為「歸」，即要拋卻選者的審美評判，直接發掘詩人創作之「精神」，因此《詩歸》所選之詩，都是以古人為依歸、準則，其編選用意主要是在引領古人精神用來接續後人心神，力圖找到作者與讀者之間溝通的橋樑，引導讀者確實掌握「真詩」的「真精神」。而其又云：

今非無學古者，大要取古人之極膚、極狹、極熟便於口手者，以為古人在是。使捷者矯之，必於古人外，自為一人之詩以為異。要其異，又皆同乎古人之險且僻者，不則其俚者也。……真詩者，精神所為也。察其幽情單緒，孤行靜寄於喧雜之中，而得以虛懷定力，獨往冥遊於寥廓之外，如訪者之幾於一逢，求者之幸於一獲，入者之欣於一至。¹¹

此段話說明《詩歸》的選詩立場為：一為選古人之真詩，二為不選極膚、極狹、極熟者之作。所謂「真詩」即能體現古人之精神，讀者可通過摸索古人創作時精神的體悟，體

⁸ 據鄔國平的分析《古詩歸》卷一至卷七主要編選者為鍾惺，而譚元春負責卷八至卷十五；在《唐詩歸》方面幾乎皆由鍾惺初選，而譚元春也只針對出、盛唐部分作補選。參見鄔國平〈詩歸成書考〉，收入《竟陵派與明代文學批評》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁64-70。

⁹ 江翊君：《鍾惺、譚元春詩論研究——以《詩歸》為核心的探討》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2006年6月），頁22。

¹⁰ 〔明〕鍾惺：〈詩歸序〉，《古詩歸》，收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年），第1589冊，頁351。

¹¹ 同上註，頁351-352。



會作者在創作時細微而靈動的心靈律動，此才是「真詩」知所在。¹²明代文壇以復古為主流，但鍾、譚認為一般人所效法的不外乎是「極膚、極狹、極熱者」，並非古人「真精神」；又認為他們一味學古並未達到真義，也未習得古人之真諦，故應拋開學古的限制，而直接求古人之真詩，由此可知《詩歸》之編選是對前期復古派選本的反響。

以「精神」與古人相通，是《唐詩歸》所採用的新選評方式，它的選詩特色主要表現在以下幾方面：

第一、不循名以求，罷黜名篇。譚元春在〈詩歸序〉中云：「今之為是選也，幸而有不循名之意。」¹³「不循名」是指不以盛名來選人、選詩，而能夠從歷來不太受重視的詩人和詩作中發現一些好的詩篇。又云：

余性不以名取人，其看古人亦然。每於古今詩文，喜拈其不著名而最少者，常有一種別趣奇理，不墮作家氣。¹⁴

鍾惺以為詩文的風格，各有別趣奇理，不可因人名氣之大小而予以抹煞，一些「人皆不知」、「人反不稱」、「人偏不收」的詩作，其實其中具有「流麗之調」、「幽奇深秀」、「深細委曲」、「奇鬱異采」的特質，如李頎〈題盧五舊居〉，鍾批：「此首好，人反不稱。大要進人選七言律，以假氣格掩真才情。」¹⁵、嚴武〈題巴州光福寺楠木〉，鍾批：「此詩奇鬱，有異彩，人偏不收，卻專取其〈軍城早秋〉一首。」¹⁶並對世人的無目之識，感到慨歎與不解。

又，鍾、譚棄捨許多歷代傳誦的名作，鍾惺在〈再報蔡敬夫〉一文談到：

至直黜楊炯，一字不錄。而〈滕王閣〉、〈長安古意〉、〈帝京篇〉、〈代悲白頭翁〉、初盛應制七言律、大明宮唱和、李之〈清平調〉、杜之〈秋興〉八首作多置孫山外。¹⁷

引文中提到，《唐詩歸》未收錄王勃〈滕王閣〉、盧照鄰〈長安古意〉、駱賓王〈帝京篇〉、劉希夷〈代悲白頭翁〉、李白〈清平調〉三首以及杜甫〈秋興〉八首之「昆明池水漢時功」以外的七首，這些廣為世人傳頌的詩作，又其他如李嶠〈汾陽行〉、元稹〈連昌宮詞〉、白居易〈長恨歌〉等詩，也都在《唐詩歸》黜落之列。

第二、靈與厚並重的審美觀念。強調古人與今我的精神交流，以矯正擬古派僵固、流於形式上的模擬弊病，並針對公安派講求詩歌反映真實與自由的性靈，造成詩意過露、俚俗的情形，而提出了靈與厚並重的主張：

¹² 孫春青：《明代唐詩學》（上海：上海古籍出版社，2006年11月），頁188。

¹³ 〔明〕譚元春：〈詩歸序〉，《古詩歸》，頁353。

¹⁴ 〔明〕鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，卷16，頁32。

¹⁵ 同前註，卷14，頁7。

¹⁶ 同前註，卷23，頁118。

¹⁷ 〔明〕鍾惺著，李先耕、崔重慶標校：〈再報蔡敬夫〉，《隱秀軒集》（上海：上海古籍出版社，1992年），卷28，頁471。



詩至於厚而無餘事矣，然從古未有無靈心而能為詩者。厚出於靈，而靈者不即能厚。¹⁸

「靈」即是指性靈，而「厚」本是復古派所標舉的境界，所謂漢魏盛唐的高格正是以渾樸蘊藉為其主要特徵。不過鍾惺並不認為僅以一己之性情寫出來的就是好詩，性靈還要出之以「厚」，二者是相互成全的關係。¹⁹

第三、求新求奇，幽深孤峭的風格。鍾、譚相當重視詩歌的新奇與妙處，因此在《唐詩歸》中有許多對於詩歌用字、造句，篇法、題材的討論。在評點詩作時，喜就題目、篇法或是字句的奇妙處引申發揮。就詩題觀之，如李白〈答山中俗人〉，鍾夾批：「此題妙在不渾厚。」²⁰、杜甫〈秋行官張望督促東渚耗稻向畢，清晨遣女奴阿稽、豎子阿段往問〉，鍾批：「題質奧，是一篇絕妙小序。」²¹可見「奇」與「妙」即為鍾、譚評點時議論處。但也因《唐詩歸》尚偏好奇，而被後世學者定評為幽深孤峭、僻澀詭譎²²。

（二）《唐詩鏡》的選詩要旨

陸時雍所編定的《詩鏡》，包含了《古詩鏡》三十六卷和《唐詩鏡》五十四卷，卷首有〈詩鏡總論〉一篇，內容述及自《詩經》至晚唐的詩歌流變和代表作家作品，並闡釋其「以神韻為宗，情境為主」的論詩主張，亦是其論詩標準。《四庫全書總目》稱此書：「採摭精審，評釋詳核，凡運會升降，一一皆可見其源流，在明末諸選中固不可不謂之善本矣。」²³可知《唐詩鏡》在晚明唐詩學中的重要地位，以及明代唐選本審美取向的不斷發展變化。

陸時雍（1591-1642）²⁴，字仲昭，號澹我，浙江樵李（今桐鄉）人，崇禎六年（1633）貢生。其性格簡傲不羈，仕途坎坷落魄，又明末政治腐敗，社會動盪，這使他欲「立德」與「立功」不成，只得回歸「立言」之路，而《詩鏡》、《楚辭疏》便是其一生重要著作。而《唐詩鏡》的成書年代晚於《唐詩歸》，且又是在《唐詩歸》極為盛行之時產生，若是盛行於當代的《唐詩歸》真為明代唐詩選之善本，那陸時雍也無須再另編《唐詩鏡》之必要，故關於陸時雍《唐詩鏡》之編選和詩學思想，對其他明代唐詩選本是有一定程度的繼承與修正。

陸時雍《唐詩鏡》之編選原則與目的，當以存「風雅之道」為要旨。在〈詩鏡原序〉和〈詩鏡總論〉中多次提到《詩經》，可見《詩經》對陸時雍選評有其重要性。〈詩鏡原序〉云：

¹⁸ 〔明〕鍾惺：〈與高孩之觀察〉，《隱秀軒集》，卷28，頁474。

¹⁹ 孫春青：《明代唐詩學》，頁207。

²⁰ 〔明〕鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，卷16，頁33。

²¹ 同上註，卷19，頁62。

²² 〔清〕錢謙益：「其所謂幽深孤峭者，如木客之清吟，如幽獨君之冥語，如夢而入鼠穴，如幻而之鬼國。」，〈鍾惺譚元春〉，《列朝詩集小傳》（臺北：明文書局，1991年），頁571。

²³ 〔清〕紀昀等著：《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷189，頁69。

²⁴ 參見趙逵夫：〈陸時雍與《楚辭疏》〉，《古典文獻論叢》（臺北：中華書局，2003年7月），頁382-400。

古稱詩千有餘篇，而夫子刪之，存止三百，亦取其感通之至捷者耳。²⁵

所謂「感通之至捷」，即指《詩經》能激發讀者情感，對讀者亦有教化之功能，詩歌除抒發作者一己情感之外，詩中的思想內容亦可能對讀者造成影響。陸時雍肯定其體現的自然之道，並強調詩歌中的真情實感，「詩道」亦根源於此，故希望讀者透過欣賞詩作，亦能陶冶其心性。因此選家便成為一重要媒介，具有對作品進行刪選之權力，達成詩道之教化的功能。²⁶陸時雍又於〈詩鏡原序〉中云：

余之為是選也，將以通人之志而遇之微也，不惟其詞而惟其情，不惟其貌而惟其意，使天下聞聲而志起，意喻而道行。詩雖亡，有存焉者矣。為是多方以誘之，而極慮以解之，甚矣，余之不得已也。²⁷

陸時雍選詩欲發揮詩歌的感發力量，使讀者能「聞聲而志起，意喻而道行」，透過詩歌選評而存「風雅之道」，此為陸時雍編選《唐詩鏡》的動機，更是其所欲達成的理想目標。此外，陸時雍言己選詩，「不惟其詞而惟其情，不惟其貌而惟其意」，此與其詩學觀點相符，陸時雍論詩極重視詩歌的「情致」，故他反對一味的擬古，徒務形貌，只重視外在形式，而忽略了詩歌主情達意之特質。而陸時雍的選詩特色，分別為「尊情斥意」、「主神韻」、「中和之道」：

第一、尊情斥意。陸時雍強調詩歌乃自然而發，而非苦意雕琢，其云：

夫一往而至者，情也；苦摹而出者，意也；若有若無者，情也；必然必不然者，意也。意死而情活，意跡而情神，意近而情遠，意偽而情真。情意之分，古今所由判矣。²⁸

在此，陸時雍提出「情」、「意」之分，二者是相對立的。「情」是本之於自然而生，是作者有感而發，是靈動活潑的；而「意」包括二種涵義，一是作者主觀的意圖、構想，須由苦思雕琢始得出，另一是指作詩有意的追摹某種風俗，或採取藝術手法，或逞才，或誇辭等，均可是為有意為詩。²⁹後並藉由情與意「活／死」、「神／跡」、「遠／近」、「真／偽」之對比，可知「情」是不假雕飾，「意」則刻意經營，故對「情」之評價較高。陸時雍崇尚詩歌自然天成，主張「情生於文，文生於情」³⁰，「情」既是詩文創作之本，亦是其評選詩歌的依據之一。陸時雍更指出「詩家最病無情之語」³¹認為能反映作家情

²⁵ 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：〈詩鏡原序〉，《詩鏡》（保定：河北大學出版社，2010年3月），頁2。

²⁶ 參見羅安伶：《陸時雍《唐詩鏡》之詩學理論研究》（臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，2005年），頁18-20。

²⁷ 同前註。

²⁸ 〔明〕陸時雍：〈詩鏡總論〉，頁9。

²⁹ 參見袁震宇、劉明今：《中國文學批評史·明代卷》（上海：上海古籍出版社，2007年4月），頁560。

³⁰ 〔明〕陸時雍：〈詩鏡總論〉，頁4。

³¹ 《唐詩鏡》卷52評陸龜蒙七律：「詩家最病無情之語，中晚律率多情不副詞，堆疊成篇，故無生韻流動。」，頁972。



感的作品才具價值，且情感之表達，不須在字詞上刻意的雕琢，簡單淺近的語言，亦能表現其情感，故只要作品展現其情真、情長、情深，陸時雍皆加以肯定其價值。

第二、主神韻。《四庫全書總目提要》言陸時雍所編之《詩鏡》「以神韻為宗」，指出陸時雍標舉「神韻」的論詩特色，而歷來學者亦認為《詩鏡》是格調說向神韻說發展過程中的一個重要環節。³²以往格調論者以具體的體格、聲調入手，而往往忽略了神情、韻味，創作因此徒襲其形而未得其神。有鑑於此，前七子之一的何景明便提出「領會神情，臨景構結，不仿形跡」³³，強調對詩歌神韻情味的領會把握，將學古的重心由「形」轉向「神」。而後胡應麟也提出「興象風神」作為「體格聲調」的補充，成為作詩大要之二端³⁴。由此可知，格調是具體、外在的，而神韻是虛幻、內在的，而格調只是體現神韻的一種手段。然而何景明與胡應麟之理論仍偏重於格調，直至陸時雍承襲此觀點，並強調詩歌之「神韻」。〈詩鏡總論〉中云：

詩之佳，拂弗如風，洋洋如水，一往神韻，行乎其間。³⁵

陸時雍認為一首具有神韻之佳作，應如風之輕拂，如水之流動，情感是靈動的。從鑑賞的角度而言，「神韻」即詩歌中超乎具象之外，可意會不易言傳的趣味風神。又云：

有韻則生，無韻則死；有韻則雅，無韻則俗；有韻則響，無韻則沉；有韻則遠，無韻則局。³⁶

作品是否具有生氣、是否合於雅道、音調是否響亮、意境是否深遠，均取決於「韻」之影響，故有韻與無韻，便成為陸時雍判斷唐詩高下的依據。此外，又提出了詩歌重要的四種要素：

韻生於聲，聲出於格，故標格欲其高也；韻出為風，風感為事，故風味欲其美也。有韻必有色，故色欲其韶；韻動而氣行，故氣欲其清也。此四者，詩之至要也。³⁷

陸時雍認為「韻」以「情」為本，「格」、「風」、「色」、「氣」為合「韻」之美的四要素，是故創作能達到「格高」、「味美」、「色韶」、「氣清」，自然能得韻而感人。

因此陸時雍對於詩歌所營造出澄淨靈澈的意境、淡遠嫺雅的意蘊、清麗新雅的詞

³² 袁震宇、劉明今：《中國文學批評史·明代卷》：「《詩鏡總論》初步完成了由格調說向神韻說的過度。」（上海：上海古籍出版社，2007年4月），頁552。查清華：〈明代唐詩接受史〉：「陸時雍完成了明代唐詩接受由格調向神韻的轉化，從而與清代王士禛的神韻說接軌。」（上海：上海古籍出版社，2006年7月），頁268。

³³ 〔明〕何景明：〈與李空同論詩書〉，《何大復先生集》（臺北：偉文出版社，1984年），卷32。

³⁴ 胡應麟《詩藪·內篇》：「作詩大要不過二端，體格聲調、興象風神而已。體格聲調有則可循，興象風神無方可執。」收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1997年），頁5520。

³⁵ 〔明〕陸時雍：〈詩鏡總論〉，頁3。

³⁶ 同上註，頁13。

³⁷ 〔明〕陸時雍：〈詩鏡總論〉，頁9。



藻、流暢抑揚的節奏，以及明淨安閒的神情有強烈的藝術追求。³⁸他在《唐詩鏡》中推崇王維詩歌意境的幽遠和其詩作中清淨超脫的氣質，提高了王維的地位，而批評杜甫「好高、好大，好雄、好辯」、苦心雕琢、刻意求奇的作詩手法有所不滿，認為會有失於韻。

第三、追求中和之道。陸時雍論詩常以《詩經》為典範，認為其價值在於詩教與情感的體現。《唐詩鏡》評王維之詩曰：

詩以自然合道為宗，聲色不動為美，此道始自三百，非創說也。詩即人之言也，言必字字而雕之，句句而繪之，即聞者駭矣。³⁹

詩歌的產生乃出自詩人情志的自然抒發，因此創作不宜字雕句琢，應符合「聲色不動」之審美標準，此一主張是本於《詩經》對「道」的體現。然而自然仍需要受到法度的規範，故其又云「道貴中和」，認為詩中情感表達要含蓄委婉，藝術表現上亦要合於「中和」之原則。再由〈詩鏡總論〉中的二則詩論說明之：

氣太重，意太深，聲太宏，色太厲，佳而不佳，反以此病。⁴⁰

陸時雍認為詩作不可太過，「詩之所以病者，在過求之也」⁴¹，因此太重、太深、太宏、太厲皆是詩病。又曰：

世之言詩者，好大好高，好奇好異，此世俗之魔見，非詩道之正傳也。⁴²

作詩若講究詩之「大」、「高」、「奇」、「異」，以才來逞技，而違背了詩歌的中和之道，陸時雍認為這些觀念皆是世俗之魔見，非詩之正道也，因此他提出了：

余嘗論大家法門，能閒而整，能寬而密，能淡而旨，能簡而奧，能無心而舉會，能不言而自至，能詳而不煩，能嚴而不迫。是故華而不靡，質而不俚。⁴³

上述「閒而整」、「寬而密」、「淡而旨」、「簡而奧」、「詳而不凡」、「嚴而不迫」、「華而不靡」、「質而不俚」，都是在強調在二者之間取得平衡，因此不偏不倚的中和之道才是陸時雍所欣賞的，這也呼應了上述所說明的「尊情斥意」以及「主神韻」的詩學理念。

³⁸ 孫春青：《明代唐詩學》，頁 215-216。

³⁹ 〔明〕陸時雍選評：《唐詩鏡》，卷 10，頁 418。

⁴⁰ 同註 37，頁 8。

⁴¹ 同上註，頁 10。

⁴² 同註 40。

⁴³ 〔明〕陸時雍選評：《唐詩鏡》，卷 18，頁 623。



三、《唐詩歸》與《唐詩鏡》選錄杜甫詩體比較

《唐詩歸》與《唐詩鏡》皆是晚明時的重要唐詩選本，二書所選之詩作以盛唐為最多，其中盛唐詩人當中，所選之杜甫詩又是唐人之冠。除了因為杜甫的詩作本身便多達一千多首外，杜甫詩更兼備多種風格，其創作手法、技巧亦被歷來文人推崇。《唐詩歸》與《唐詩鏡》同時推尊杜甫，闡發杜詩詩體與內容，卻有極為不同的詩論主張、評選立場以及審美標準。本節先將《唐詩歸》與《唐詩鏡》選錄杜甫各類詩體情形作為表格，並比較二書對杜詩各類詩體所評選之不同。

表一：《唐詩歸》與《唐詩鏡》選錄杜甫各類詩體情形

名稱及總數	五排	七排	五古	七古	五律	七律	五絕	七絕	總數
杜甫各體詩數量 ⁴⁴	127	8	263	141	630	151	31	107	1458
《唐詩歸》分體選杜數量 ⁴⁵	21	0	97	30	123	32	0	11	314
《唐詩歸》選杜詩佔杜詩各體比例	17%	0	37%	21%	20%	21%	0	10%	22%
《唐詩鏡》分體選杜數量 ⁴⁶	26	2	91	94	76	68	3	12	372
《唐詩鏡》選杜詩佔杜詩各體比例	20%	25%	35%	67%	12%	45%	10%	11%	26%

由「表一」《唐詩歸》與《唐詩鏡》選錄杜甫各類詩體情形之內容來看，可以明顯的發現兩者對杜甫的絕句都選錄最少；又依照「《唐詩歸》選杜詩佔杜詩各體比例」一欄，可發現鍾、譚所選偏重在於杜甫的五言古詩；而依照「《唐詩鏡》選杜詩佔杜詩各體比例」一欄，則可發現陸時雍所選偏重於七言古詩。故以下擬分為三個小節，分別探討兩家皆選錄甚少的絕句，以及鍾、譚偏重的「五言古詩」，陸時雍所偏重的「七言古詩」。

（一）兩家皆選錄甚少的五、七言絕句

據表一可知《唐詩歸》與《唐詩鏡》二選本，對杜甫絕句的選錄比例甚少。歷來認為唐詩絕句聖手以李白、王維為主，高棅《唐詩品彙》將杜甫的絕句置於「羽翼」，可

⁴⁴ 參見〔清〕浦起龍：《讀杜心解》（北京：中華書局，2000年）各卷所列數目。

⁴⁵ 參見陳美朱：〈《唐詩歸》與《唐詩別裁集》之杜詩選評比較〉，《東吳中文學報》第24期（2012年11月），頁148。

⁴⁶ 表中《唐詩鏡》分體選杜數量，筆者根據〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，《唐詩鏡》統計得來。



知歷來對杜甫絕句評價皆不高。據鍾惺之看法：

少陵七言絕，非其本色。其長處在用生，往往有別趣。有似民謠者，有似填詞者，但筆力自高，寄託有在，運用不同耳。看詩者仍以本色求之，止取其音響稍諧者數首，則不如勿看矣。⁴⁷

他認為絕句並非杜甫所擅長者，明白的提出七絕並非杜甫詩體的本色，其七絕長處在於能用生僻語詞以達「奇」，往往具有「別趣」，例如〈江畔獨步尋花〉組詩其二「稠花亂蘂裏江頭」一句下批：「裏字，下得奇。」⁴⁸又如〈江畔獨步尋花〉其一「江上被花惱不徹，無處告訴只顛狂」一句下批：「味此七字，方之惱、不、徹三字之妙。」⁴⁹又對此二詩總評：「惱不徹，莫作『惱』字看；實怕春，莫作『怕』字看，皆喜極無奈何之辭，各下二句，正是消遣發付此兩字妙處。」⁵⁰顯示出鍾、譚求奇求新、別趣奇理的評選特色。而《唐詩歸》未選錄杜甫五言絕句，應寓有「五絕非杜詩至處」的意涵，或是其中並未有合乎「別趣奇理」的詩作。

而陸時雍對於絕句此一詩體，認為「絕句以冷遠得佳」，⁵¹即是指絕句要含蓄、有遠神為主。其對杜甫的絕句選錄甚少，且多只選而不評，可知陸時雍亦是認為絕句非杜甫當行。然值得注意的是，陸時雍同樣對〈江畔獨步尋花〉一組詩尤感興趣，不同於鍾、譚所選評的其一、其二與其七首，陸時雍則喜其五、其六，其中對其五一句「桃花一簇開無主，不愛深紅愛粉紅」，陸評：「深淺俱佳，惟是天然者可愛」⁵²、「老性風騷自別」⁵³，認為此詩深情淺趣、自然可愛。由此也可見其以「自然」、「情意」、「神韻」為審美標準的論詩主張。

（二）《唐詩歸》偏重五言古體

據「表一」可得知鍾、譚《唐詩歸》選杜甫五言古詩，佔其比例為最高，可知杜甫的五言古詩是鍾、譚選錄杜詩的重點。對於杜甫五言古詩之論說，鍾惺指出：

讀初唐、盛唐五言古，須辦全副精神，而諸體分應之；讀杜詩，須辦全副精神，而諸家分應之。觀我所用精神多少、分合，便可定古人厚薄、偏全。⁵⁴

這裡意指學善初盛唐之五言古詩，便可對應各體；而學善杜甫之五言古詩，則便可對應其他詩家，可見杜甫及五言古詩，確實為鍾、譚選詩偏重的詩家與詩體。

就此而言，鍾、譚對「唐人五古」可分應各體的重要地位，給予充分說明和高度的

⁴⁷ 〔明〕鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，卷 22，頁 107。

⁴⁸ 同前註，卷 22，頁 106。

⁴⁹ 同前註。

⁵⁰ 同前註。

⁵¹ 〔明〕陸時雍選評：《古詩鏡》，卷 35，頁 908。

⁵² 同前註，〈詩鏡總論〉，頁 11。

⁵³ 同前註，《唐詩鏡》卷 27，頁 781。

⁵⁴ 〔明〕鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，卷 17，頁 38。



肯定，此論明顯與李攀龍（1514-1570）「唐無五言古詩而有其古詩，陳子昂以其古詩為古詩，弗取也。」⁵⁵之評論相對，也可知鍾、譚對李之論述有所不滿。李攀龍認為唐代已無像漢魏時的五言古詩，他以漢魏古詩為標準，評斷唐人古詩的精神內涵與詩作風格已迥異於漢魏，對漢魏五古及唐五古有優劣的評判。但鍾惺主張唐代不僅有五言古詩，而且還是需要「辦全副精神」去分應之的，譚元春也主張：「唐人神妙全在五言古」⁵⁶，二人的看法相同，且《唐詩歸》選詩又以杜甫為唐代詩家第一人，因此在選杜詩時，自然以杜甫五言古詩為重了。

又再以《唐詩歸》中，鍾、譚對杜甫五古之評語觀之：

鍾云：「無一字不真，無一字不幻。」又云：「精感幽通，交情中說鬼神，杜甫〈夢李白〉詩，安得不如此」(〈夢李白〉二首)⁵⁷

鍾云：「讀少陵〈奉先詠懷〉、〈北征〉等篇，知五言古長篇不易作。」又云：「當於潦倒淋漓，忽正忽反，若整若亂，時斷時顧處，得其篇法之妙。」(〈自京赴赴奉先縣詠懷五百字〉)⁵⁸

鍾云：幽曠細遠。〈宿青谿驛奉懷張員外十五兄之緒〉⁵⁹

由以上三例，可知鍾、譚對杜甫五古之「精感幽通」、「五古長篇」、「幽曠細遠」給予很高的評價，肯定其有獨到之處。

由表格數據也可知，陸時雍所選杜甫之五言古詩相較於其他詩體比例來得少，其原因則是認為唐朝的五言古詩不如漢魏六朝，與李攀龍「唐無五言古詩」之觀點相似，陸時雍云：

觀五言古於唐，此猶求二代之瑚璉於漢世也。古人情深，而唐以意索之，一不得也；古人象遠，而唐以景逼之，二不得也；古人法變，而唐以格律之，三不得也；古人色真，而唐以巧繪之，四不得也；古人貌厚，而唐以姣飾之，五不得也；古人氣凝，而唐以佻乘之，六不得也；古人言簡，而唐以好盡之。七不得也；古人作用盤礴，而唐以徑出之，八不得也。⁶⁰

此段話指出了唐人五古之「八不得」，唐代五言古詩不如漢魏古詩之處，即在於唐人好以意勝情，於詞藻上雕琢過甚，於表達上好盡而無餘韻，受到人工雕鏤過深，因此評價不如漢魏古詩。是故陸時雍主張五言古詩之審美標準在於：

至五言古詩，其道在神情之妙，不可以力雄，不可以材聘，不可以思得，不可

⁵⁵ [明]李攀龍：〈選唐詩序〉，《滄冥先生集》（上海：上海古籍出版社，1992年），卷15，頁377。

⁵⁶ 同註54，卷15，頁24。

⁵⁷ 同前註，卷17，頁43。

⁵⁸ 同前註，卷19，頁59。

⁵⁹ 同註57。

⁶⁰ [明]陸時雍：〈詩鏡總論〉，頁8。



以意致。⁶¹

他認為優秀的五言古詩，在寫情上應靈動且自然，具有幽遠不盡的美感特質，不可憑著詩人之「才」、「力」、「思」、「意」刻意为之，五言古詩若是無韻，便會流於初淺無味之弊病。而他對杜甫五言古詩之評語，也指出杜詩違反了「不可過求」的創作原則：

少陵五古，材力作用，本之漢魏居多。第出手稍鈍，苦雕細琢，降為唐音。⁶²

評〈新安吏〉：善作苦語。⁶³

評〈無家別〉：老杜詩必窮工極苦，使無餘境乃已。⁶⁴

評〈赤谷〉：凡好高好奇，便與物情相遠。人到歷練既深，事理物情入手，知向高奇一無用處。⁶⁵

評〈萬丈潭〉：句多苦練。⁶⁶

從上述評語，不外乎針對杜甫「苦雕細琢」、「作意好奇」、「刻意苦練」等有所批評。然而陸時雍也並未全盤否認杜甫之五古作品，在《唐詩鏡》中亦有評為佳作者，例如：評〈贈衛八處士〉：「此詩情勝乎詞。」⁶⁷、評〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉：「感時憂國，披寫滿懷，此老杜獨到，想此言之非虛作。」⁶⁸、評〈鳳凰台〉：「憂時濟世，熱長滿抱。」⁶⁹、評〈溪漲〉：「如此正好，過此則生病矣。」⁷⁰等等，對杜甫詩作表現出憂國憂民之思予以肯定，也對一些清新、情深之作特別評選。

（三）《唐詩鏡》偏重七言古體及七言律體

如前所言，杜甫七言古詩 141 首，《唐詩鏡》選 94 首，佔杜甫七古總數 67%，位居第一，是選杜詩最多的一類。而七言律詩則為第二多者，甚至比《唐詩歸》所選之七律，高出一倍之多。因此本節即要探討陸時雍對杜甫七言古詩、七言律詩的選評觀點。

陸時雍在〈詩鏡總論〉中有一段論述提到李杜的七言古詩：

七言古，自魏文梁武以外，未見有佳。鮑明遠雖有〈行路難〉諸篇，不免宮商乖互之病。太白其千古之雄乎？氣駿而逸，法老而奇，音越而長，調高而卓。少

⁶¹ 同前註，《唐詩鏡》，卷 1，頁 387。

⁶² 同註 60，頁 9。

⁶³ 〔明〕陸時雍選評：《唐詩鏡》，卷 21，頁 679。

⁶⁴ 同前註，卷 21，頁 681。

⁶⁵ 同前註，卷 22，頁 693。

⁶⁶ 〔明〕陸時雍選評：《唐詩鏡》，卷 22，頁 696。

⁶⁷ 同前註，卷 21，頁 683。

⁶⁸ 同前註，卷 21，頁 691。

⁶⁹ 同前註，卷 22，頁 695。

⁷⁰ 同前註，卷 22，頁 705。



陵何事得與執金鼓而抗顏行也？⁷¹

陸時雍認為七言古詩自魏文帝和梁武帝後，則未見佳篇，雖有鮑照〈行路難〉等名作，但不免有「宮商乖互」之缺失。對李白七古自然佳妙之作，給予肯定，稱其為「千古之雄」，反觀對杜甫七古，則謂其「少陵何事得與執金鼓而抗顏行」，認為杜甫很難超越於前的。既然陸時雍認為杜甫七古不如李白，又為何以杜甫七古選詩最多呢？不免有矛盾之處。又評論杜甫七言律詩時云：

五七律詩，他人每以情景相和而成，本色不足者，往往景饒情乏，子美直據本懷，借景入情，點鎔成相，最為老手。然多徑意一往，潦倒太甚，色澤未工。⁷²

陸時雍認為一般詩人往往容易因過於著力描寫外在景物，而忽略主體感情之抒發。杜詩之勝，即在於能情景相和，使作品能夠真切感人，且杜甫作律詩更能活用法度，而有縱橫變化，但卻又認為杜甫律詩有些詩作雕琢過之，未能符合其論詩標準。

陸時雍對杜甫詩「選」與「評」之間的落差，亦可在七言古詩和七言律詩，二詩體中得見。陸氏論詩除以「神韻」、「情意」為主外，「中和之則」也是他詩論中重要的觀點。

而由「中和之則」的觀念，來觀察陸時雍對杜詩「選」、「評」的落差，可發現《唐詩鏡》所選錄的杜甫詩，實兼有正、負兩種評論，以下試舉《唐詩鏡》對杜詩七古、七律的評語觀察之：

表二：陸時雍《唐詩鏡》對杜詩七古、七律的正、負評價

負面評論	正面評論
〈送孔巢父謝病歸游江東兼呈李白〉：好作奇句，亦是一病。語自奇耳，於詩情何與。（卷 23 頁 717）	〈王兵馬使二角鷹〉：分外餘思，分外餘力，是此老真奇處。（卷 24 頁 724）
〈樂遊園歌〉：老杜下句往往費力。「拂水低迴舞袖翻，緣雲清切歌聲上。」在杜謂極輕俊矣，然讀之猶覺吃力。（卷 23 頁 709）	〈桃竹杖引贈章留後〉：其最佳處在有而不盡。（卷 24 頁 729）
〈麗人行〉：色古而厚，點染處，謂其墨氣太重。（卷 23 頁 709）	〈錦樹行〉：結有遠情，有餘慨。（卷 24 頁 732）
〈登樓〉：三、四空頭，且帶俚氣。凡說豪、說霸、說高、說大、說奇、說怪，皆非本色，皆來人憎。（卷 26 頁 762）	〈院中晚清懷西郭茅舍〉：意卻渾然，此老杜擅長獨得處。（卷 26 頁 757）
〈十二月一日〉：淒清欲絕。（卷 26 頁 767）	〈江村〉：自生幽趣。（卷 26 頁 764）

⁷¹ [明]陸時雍：〈詩鏡總論〉，頁 8。

⁷² 同註 67，頁 678。



〈閣夜〉：意盡無餘。(卷 26 頁 769)	〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉：一轉折間，使決語氣深厚。(卷 26 頁 753)
------------------------	--

表中較為負面的評論，多具有「過求」之意，而正面之評語，即合乎「中正之則」的標準。從此一角度而言，杜甫詩儼然是陸時雍在論證「中正之則」的最佳例證，杜詩既有負面的詩例，可用以說明「過求」的負面效應；另一方面，又有合乎「中和之則」者，可引以為讀者的學習典範。⁷³此當為杜詩被《唐詩鏡》所選錄最多的主因，乃是希望讀者透過正面與負面之評語之對照，得知杜詩的高大、作意好奇為其詩病，而應學習杜詩中語意雄渾、有餘不盡之詩作，因此筆者認為這是陸時雍選杜詩最多之因。

再比對《唐詩歸》選錄杜甫七言古詩與七言律詩的比例，亦可看出陸時雍與鍾、譚的差異。由「表一」可知，《唐詩歸》選錄杜甫之五律、七律、七古之作品佔杜詩各體比例分別為 20%、21%、21%，三者的選錄比例相近，鍾、譚似乎有意平等看待杜甫之五律、七律、七古之作，藉以凸顯杜甫在五言古詩的成就。⁷⁴而鍾、譚對於杜甫的五言律詩、七言律詩以及七言古詩有以下之見解：

五言律詩	譚云：杜五言律每首中必有一二語絕妙者，多或至五六言，竟以結句味短，使人氣悶，今作詩者何可止言對偶，而不留心於此也。(卷 21，頁 84)
七言律詩	七言律，詩家所難。初、盛唐以莊嚴雄渾為長，至其痴重處，亦不得強調調之佳。耳食之夫，一概追逐，滔滔可笑。(卷 16，頁 20) 鍾云：予於選杜七言律似獨與世異同。蓋此體為諸家所難，而老杜一人選至三十餘首，不為嚴且約矣。然於尋常口耳之前，人人傳誦，代代尸祝者，十或黜其六、七。(卷 22，頁 101)
七言古詩	譚云：選杜詩，最要存此等輕清淡泊之派，使人知老杜無所不有也。〈閩水歌〉(卷 20，頁 71)

《唐詩歸》對於杜甫的五言律詩的評論，認為杜甫五律中一二乃至五六言，深具絕妙，但卻在結尾處氣短失色，故譚元春認為五律若只注重對偶的部分，而忽略了結句的重要，便會有「味短」之弊。再者，對於杜甫之七言律詩之評論，首先鍾、譚認為七言律詩是眾詩體中難度較高者，但反對復古者以「痴重」的盛唐律詩作為學習典範，且鍾、譚所選錄的杜甫七律以「沈實」⁷⁵、「深心高調，老氣幽情」⁷⁶為貴，認為這才是「七言

⁷³ 參見陳美朱：〈尊杜與貶杜——論陸時雍與王夫之的杜詩選評〉，《成大中文學報》第 37 期（2012 年 6 月），頁 90。

⁷⁴ 陳美朱：〈《唐詩歸》與《唐詩別裁集》之杜詩選評比較〉，《東吳中文學報》第 24 期（2012 年 11 月），頁 155。

⁷⁵ 評〈九日藍田崔氏莊〉：「雄者貴沈」。見《唐詩歸》，卷 22，頁 97。



律之真詩」，可見鍾、譚二人對杜甫七言律詩之看法，迥異於當世。又，鍾、譚二人藉由選錄〈閬山歌〉、〈閬水歌〉這些幽澹輕清的詩作，以突顯出杜甫多樣的創作能力，與杜詩無所不有的題材，使讀者能知曉杜甫無所不有，兼備眾體的大家風範，也點出了《唐詩歸》與其他選本在選詩立場上的明顯不同。⁷⁷

四、《唐詩歸》與《唐詩鏡》所選杜甫詩題比較

如前所言，鍾、譚以「別趣奇理」為選詩要旨；陸時雍則是對當時明代選本，所選之偏澀的詩風，有所不滿，而以「自然合道」、「重情」、「主神韻」為論詩主張。不同的選詩旨趣，選錄的杜甫詩題，自然也有所差異。以下分別就《唐詩歸》與《唐詩鏡》二書，所選錄之杜詩各詩體中的詩題，予以分析、比較。

	《唐詩歸》	《唐詩鏡》
七言律詩	〈九日藍田崔氏莊〉、〈秋興〉其七與〈覃山人隱居〉、〈望嶽〉、〈登樓〉、〈暮歸〉……	〈九日藍田崔氏莊〉、〈宣政殿退朝晚出左掖〉、〈燕子來舟中作〉、〈題省中壁〉、〈院中晚晴懷西郭茅舍〉、〈江村〉、〈南鄰〉……
五言律詩	〈孤雁〉、〈促織〉、〈苦竹〉、〈蒹葭〉、〈猿〉、〈雞〉、〈歸雁〉、〈鸚鵡〉、〈房兵曹胡馬〉、〈螢火〉、〈日暮〉、〈長江〉、〈晨雨〉、〈晚晴〉、〈春夜喜雨〉、〈月夜〉、〈悲秋〉、〈擣衣〉、〈西郊〉、〈落日〉……	〈房兵曹胡馬〉、〈登兗州城樓〉、〈過客相尋〉、〈春宿左省〉、〈九月一日過孟十二倉曹十四主簿兄弟〉、〈漫成〉二首……
七言古詩	〈桃竹杖引贈章留後〉、〈閬山歌〉、〈閬水歌〉、……	〈桃竹杖引贈章留後〉、〈王兵馬使二角鷹〉、〈哀江頭〉、〈君不見簡蘇溪〉……
五言古詩	〈秋行官張望督促東渚耗稻向畢清晨遣女奴阿稽豎子阿段往問〉、〈信行遠修竹筒〉、〈催宗文樹雞柵〉……	〈鐵堂峽〉、〈除草〉、〈園人送瓜〉、〈溪漲〉、〈桔柏渡〉……
絕句	七絕：〈江畔獨步尋花〉其一、其二、其七、〈漫成〉、〈解悶〉……	七絕：〈江畔獨步尋花〉其五、其六、〈江南逢李龜年〉……

⁷⁶ 評〈覃山人隱居〉：「鍾云：『深心高調，老氣幽情。此七言律真詩也，汨沒者，誰能辨之？』譚云：『此老杜真本事，何不即如此做律，乃為秋興、諸將之作，徒費力氣，煩識者一番周旋耶？』」見《唐詩歸》，卷22，頁101。

⁷⁷ 吳翊良：〈鍾惺、譚元春《唐詩歸》選評杜甫詩研究—以杜詩各體為觀察核心〉，《南台科技大學學報》第34卷第2期（2009年9月），頁31。



	五絕：未選錄	五絕：〈武侯廟〉、〈八陣圖〉、〈絕句〉
--	--------	---------------------

(一) 七言律詩

「刪」與「選」是鍾、譚選詩的重要手法。在「刪」詩部分，其大量刪汰杜甫著名的連章詩篇，以及廣為世人傳誦的七言律詩，如〈前出塞〉九首只收六首，〈後出塞〉五首只收三首，〈三吏〉只收〈新安吏〉一首，〈詠懷古蹟〉五首選其一，〈秋興〉八首也只錄「昆明池水漢時功」一首，而〈八哀詩〉、〈諸將〉、〈有感〉皆全部被刪汰。又如〈蜀相〉、〈聞官軍收河南河北〉、〈野望〉、〈宿府〉、〈閣夜〉、〈登高〉這些七律名作，也都在《唐詩歸》黜落之列。而鍾、譚也透過「選」來呈現他們所認為杜甫的「真詩」。七言律詩部分，鍾、譚以「沈實」為貴，認為〈九日藍田崔氏莊〉、〈秋興〉其七與〈覃山人隱居〉才是杜甫七律之真詩。

再觀陸時雍論杜甫七律：「少陵七言律，蘊藉最深。有餘地，有餘情。情中有景，景外含情。一詠三諷，味之不盡。」⁷⁸可見其對杜甫七律極為讚賞，但不免有「然多徑意一往，潦倒太甚，色澤未工。」之微言。且陸氏也在屢次提到杜甫之詩過於「高大奇異」，不合於「中和之則」之標準，故對於歷來大家所稱頌的杜甫七律名作，皆以「卷末附錄」的方式處理，如：〈閣夜〉詩，三、四句之「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖」，陸時雍評「意盡無餘」，而〈秋興〉八首更是全部打入附錄中，理由是：「〈秋興〉八首，語氣鄭重，非其至佳之作。人有謂正愛其重，自來風雅騷歌，未見有重者。」⁷⁹凡此種種，都可視為陸時雍對後人學杜之「高大奇異」所作的反省與批判。故陸時雍所偏愛的杜甫七律，則為展現情景交融、中和之則的詩作，如評〈宣政殿退朝晚出左掖〉：「意象極高，隨意指點，自成佳境」⁸⁰、〈題省中壁〉：「三、四筆老而高，且清映絕色，是金馬玉堂人語。」⁸¹、〈燕子來舟中作〉：「情緒依依。」⁸²等作品。而陸時雍同樣選了〈九日藍田崔氏莊〉一詩，但不同於鍾、譚以「沈實」、杜甫「真詩」之論，陸時雍則從「情」之角度評論，認為此詩「不勝傷感與時俯仰之情」、「結語傷慨流連，味之不盡。」⁸³亦可見二書之論詩與審美標準的不同。

(二) 五言律詩

五言律詩部分，鍾、譚所偏愛的是杜甫詠物小題之作，如〈孤雁〉、〈促織〉、〈苦竹〉、〈歸雁〉、〈鸚鵡〉、〈螢火〉等詩作，認為是杜詩中「最靈最奧，有神有味」⁸⁴者，此似

⁷⁸ 〔明〕陸時雍選評：〈詩鏡總論〉，頁 10。

⁷⁹ 〔明〕陸時雍選評：《唐詩鏡》，卷 26，頁 769。

⁸⁰ 同前註，頁 753。

⁸¹ 同前註，頁 754。

⁸² 同前註，頁 768。

⁸³ 同前註，頁 761。

⁸⁴ 〔明〕鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，卷 21，頁 92。



乎與晚明「纖佻輕巧」的文學風氣有所關聯。另外一些寫景之作，如〈晨雨〉、〈晚晴〉、〈春夜喜雨〉、〈月夜〉、〈悲秋〉，亦佔了所選之一部分。

陸時雍對與鍾、譚偏愛的詠物小題之詩，卻只選了〈房兵曹胡馬〉一首，而其則偏愛「風味殊永」⁸⁵的〈登兗州城樓〉、「野趣真色」⁸⁶的〈過客相尋〉、「意境自然」⁸⁷的〈九月一日過孟十二倉曹十四主簿兄弟〉等自然、有情韻之詩作。

（三）七言古詩

七言古詩部分，鍾、譚則以〈閩山歌〉、〈閩水歌〉這類「輕清澹泊之派」⁸⁸，和〈桃竹杖引贈章留後〉「調奇、法奇、語奇」⁸⁹之作入選。

而七言古詩是陸時雍選杜詩中最多的詩體，由於七古體制適合鋪陳敘寫，陸時雍認為以意見長，善於苦力雕琢，創作技巧精熟的寫作手法，更可達到「意放」之效果，故所選錄之詩如〈桃竹杖引贈章留後〉、〈王兵馬使二角鷹〉、〈哀江頭〉、〈君不見簡蘇溪〉等「老筆」、「老成」、「老手」之作品，認為杜甫之創作技巧之精熟與老道。

（四）五言古詩

五言古詩一體，鍾、譚特賞的是杜甫的家常瑣細詩，如〈秋行官張望督促東渚耗稻向畢清晨遣女奴阿稽暨子阿段往問〉、〈信行遠修竹筒〉、〈催宗文樹雞柵〉等詩，都是一些「奴婢事、帳簿語」內容，杜詩也在鍾、譚之選評的改頭換面下，杜甫原所為人熟知的沉鬱頓挫與憂國憂民形象，也就成了輕清淡泊見長，以家常細物見真章的樣貌了。⁹⁰

而於前章已提及陸時雍以為優秀的五言古詩，寫情生動活潑，呈現幽遠不盡之美感，不喜人為刻意为之。其對唐代古詩評價不高，以為「便少雅趣」⁹¹，唐古詩異於漢魏古詩，在於意勝於情，此是基於對「雅道」、「自然」的追求。對杜甫五古詩以意為主，重苦雕細琢，有所不滿。故對杜甫五言古詩的選錄，則喜歡一些描寫自然景物之作，如論〈鐵堂峽〉詩云：「語語身貼有味」⁹²、論〈除草〉：「神趣蔚然，遂臻大雅」⁹³、論〈園人送瓜〉：「愛其一味本色」⁹⁴、〈溪漲〉、〈桔柏渡〉等清新淡雅詩作。

⁸⁵ 同註 79，卷 25，頁 740。

⁸⁶ 同前註，卷 25，頁 741。

⁸⁷ 同前註。

⁸⁸ 〔明〕鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，卷 20，頁 71。

⁸⁹ 同前註，卷 20，頁 75。

⁹⁰ 陳美朱：〈《唐詩歸》與《唐詩別裁集》之杜詩選評比較〉，《東吳中文學報》第 24 期（2012 年 11 月），頁 148。

⁹¹ 〔明〕陸時雍選評：《唐詩鏡》卷 53，頁 1207。

⁹² 同前註，卷 22，頁 694。

⁹³ 〔明〕陸時雍選評，卷 22，頁 704。

⁹⁴ 同前註，卷 22，頁 705。



（五）絕句

絕句一體，《唐詩歸》僅選錄了杜甫詩之七言絕句，而未收五言絕句。至於評論杜甫七言絕句則在於能用生僻語詞以達「奇」。而陸時雍雖有選五絕三首，但皆只選未評論，其中二首〈武侯廟〉、〈八陣圖〉為詠古之作，可見對杜甫此二首詩別有意趣；七言絕句的部分，陸時雍偏愛深情淺趣、自然清新之作，如〈江畔獨步尋花〉其五、其六。

五、結論

本文以《唐詩歸》與《唐詩鏡》兩部晚明時期著名的唐詩選本，就兩家之選詩要旨，和對杜甫詩體及詩題的選錄情形作為比較。選本是選家批評意識的延伸，也是選家與詩學理念的具體實踐。鍾惺、譚元春和陸時雍，分別透過選本闡述其詩學主張，而他們所編選的《唐詩歸》與《唐詩鏡》，皆是反對明代前中期之擬古主張，而另創的唐詩選本，欲透過評選詩集來闡明一己之詩學主張。以「深幽孤峭」、追求新奇之《唐詩歸》，到「主神韻」、「自然合道」的《唐詩鏡》，也正代表晚明詩壇對於唐詩的接受與演變。

而由兩部選本所選之杜甫詩詩體之表較，可知鍾、譚《唐詩歸》以「五言古詩」為重，陸時雍則以「七言古詩」和「七言律詩」為多，由此可知，鍾、譚對五古一體，是「詩之本」，且讀之需「全力付之」，認為五古是「唐人之神妙」。陸時雍論杜甫七古與七律，評論詩作皆有正、負二面的評價，其因是希望讀者透過正面與負面之評語之對照，得知杜詩的高大、作意好奇為其詩病，而應學習杜詩中語意雄渾、有餘不盡之詩作。透過選家所選之詩體，也可了解選家的論詩、審美標準。

再者，我們也可發現選本除了反映作家的詩學理念外，也反映著當代文學之風氣，《唐詩歸》以「別趣奇理」為選詩的要旨，書中所選的杜詩，多為杜甫家常瑣細之事及詠物小題之作，正與晚明「纖佻輕巧」的文學風氣有所關聯。而對此偏澀詩風有所不滿的陸時雍，認為當時竟陵以「幽情單緒」⁹⁵評詩，詩歌不免偏離了詩道，故另編《唐詩鏡》，伸揚「自然合道」、「重情」、「主神韻」的詩學主張。

⁹⁵ [明]鍾惺：〈詩歸序〉：「真詩者，精神所為也。察其幽情單緒，孤行靜寄於喧雜之中，而乃以其虛懷定力，獨往冥遊於寥廓之外。」《古詩歸》，頁351。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔明〕李攀龍：《古今詩刪》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 〔明〕鍾惺、譚元春：《古詩歸》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 〔明〕鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，保定：河北大學出版社，2010年3月。
- 〔清〕紀昀等著：《四庫全書總目》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

二、近人論著

（一）專書

- 金生奎：《明代唐詩選本研究》，合肥：合肥工業大學出版社，2007年。
- 查清華：《明代唐詩接受史》，上海：上海古籍出版社，2006年。
- 鄔國平：《竟陵派與明代文學批評》，上海：上海古籍出版社，2004年。

（二）學位論文

- 王曉晴：《〈唐詩歸〉之詩學觀之研究》，臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，2005年。
- 江翊君：《鍾惺、譚元春詩論研究—以〈詩歸〉為核心的探討》，臺北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，2006年。
- 陳艷芬：《〈唐詩歸〉與〈唐詩鏡〉比較研究》，哈爾濱：黑龍江大學碩士論文，2012年。
- 羅安伶：《陸時雍〈唐詩鏡〉之詩學理論研究》，臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，2005年。

（三）期刊論文

- 王秋雲：〈論陸時雍〈詩鏡總論〉對杜甫之評價〉，《有鳳初鳴年刊》第5期，2009年10月，頁1-18。
- 吳翊良：〈鍾惺、譚元春《唐詩歸》選評杜甫詩研究—以杜詩各體為觀察核心〉，《南台科技大學學報》第34卷第2期，2009年9月，頁23-39。
- 陳美朱：〈《唐詩歸》與《唐詩別裁集》之杜詩選評比較〉，《東吳中文學報》第24期，2012年11月，頁143-162。



陳美朱：〈論《詩歸》中的別趣奇理——兼論鍾、譚選詩與論詩要旨的落差〉，《中國文哲研究通訊》第 13 卷第 3 期，2003 年 9 月，頁 109-128。

陳昱安：〈析陸時雍《唐詩鏡》對杜甫的評價〉，《世新中文研究集刊》第 8 期，2012 年 7 月，頁 87-110。



To compare the selections of Dufu's poems in *Tang Shi Gui* and *Tang Shi Jing*

Cheng, Chih-hsin

Abstract

Zhong Xing and Tan Yuan Chun for the leadership of the Jingling School of Poetry in the late Ming Dynasty that was the most influential of the Poets. They compiled *Tang Shi Gui* made a sensation in the late Ming Dynasty that every intellectual had one. Lu Shi Yong inherited and transcended Jingling School of Poetry also compiled *Tang Shi Jing* to correct some prejudices appearing in other Tang Poems anthology.

Tang Shi Gui and *Tang Shi Jing* are famous Tang Poems anthologies in the late Ming Dynasty and the quantity of Dufu's poems adopted in was the most among other poets in Tang Dynasty. For this paper, through two different options of the poem, to explore the differences between bipartite Anthology of Poems of Du Fu's body, poem and related comments

Keyword: *Tang Shi Gui*, *Tang Shi Jing*, Dufu,
the anthologies & criticism on Du Fu's Poetry

試析張愛玲小說〈心經〉

林穎芝*

提 要

本文從佛洛伊德說的前伊底帕斯情結（戀母情結）與佛經《心經》「識蘊」、「苦諦」探析張愛玲小說〈心經〉。將原慾性本能、戀母情結與「識」相通之處對照小說〈心經〉，指出小說重點不在戀父情結，張愛玲想凸顯每個人都有的前伊底帕斯情結對女性造成的影響。許家三人都有潛意識裡未克服的問題，互相影響，成為家庭悲劇。小說描述的不是佛經「照見五蘊皆空，度一切苦厄」的境界，並從張愛玲其他作品觀察她如何看人世，她最關注的是人性，雖以跟佛經一樣的名稱來命名，並不是要追求出脫，藉筆下人物展現出人性的困陷、掙扎，寄予悲憫與同情。

關鍵詞：張愛玲、心經、佛洛伊德、戀母、識

* 東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生



一、前言

1943年，張愛玲發表了一篇聳動的小說〈心經〉¹，寫因父女戀而導致夫妻與女兒三人皆深陷痛苦，父親許峯儀轉移情感到女兒許小寒的同學段綾卿身上，是因戀父情結而導致家庭發生悲劇。歷來對張愛玲小說〈心經〉的研究，佔張愛玲研究中的少數，這當中又多從精神分析角度切入，以佛洛伊德提出的戀父情結（伊底帕斯情結）看許小寒，以戀童心理談許小寒的父親許峯儀，談許小寒與母親的關係與互動，所佔比例更少，仍是從戀父而恨母的角度來看，概言之，是以西方心理學角度分析為主。張建宏從社會學角度探討較為特別，其文以為〈心經〉是批判父權社會的審父意識²。

心理學家佛洛姆在1990已出書提出精神分析與禪的相通。小說篇名雖與佛經名稱相同，從宗教角度探究者較從精神分析角度探究者較少，劉英華的〈遠離顛倒夢想——張愛玲〈心經〉父女、母女心結探析〉指出張愛玲取此篇名透露小說旨在探討人心，認為從西方心理學角度分析張愛玲的〈心經〉未竟完整，另從佛經《心經》的禪理探析，從「色即是空」與「遠離顛倒夢想」切入，提出張愛玲小說〈心經〉借用《心經》之名，反映「色即是空」的意蘊，小說結局（許峯儀離開、小寒被安排暫時遠宿）緊扣「遠離顛倒夢想」的意涵，認為張愛玲以同情悲憫的眼光在小說〈心經〉中寄寓《心經》「色即是空」的義理，各個人物最終得到解脫，免於陷入瘋狂的精神狀態。³鍾正道教授〈伊底帕斯情結論張愛玲〉從精神分析角度切入，將發表時間接近的〈茉莉香片〉與〈心經〉對舉，提出張愛玲當時偏好伊底帕斯情結題材，其論文中提到「若張愛玲認為，這樣戀父恨母的故事是一條認識人類本真之路，則完全合於佛洛伊德所發現的，伊底帕斯情結是所有人潛意識中的心理能量。……小說題名〈心經〉，借用佛教同名經典，在意義構思上足見作者用心。〈心經〉的悲劇性，並非來自特殊的命運經歷，而是源於人類普遍的欲望，及其導致心理的潛在衝突與分裂。」⁴鍾教授已將小說篇名與佛經經名相同的原因給出解釋——認識人類本真之路，但這與佛洛伊德說法相同，是否也同於佛家所謂「本真」？

本文站在鍾正道論析的基礎上，試圖進一步探討佛洛伊德說的，產生於伊底帕斯情

¹ 張愛玲：〈心經〉，《傾城之戀——短篇小說集一》，《張愛玲典藏》新版冊1（臺北市：皇冠文化出版公司，2010年6月），頁125-162。接續引文不復贅註。

² 張建宏指出：「與其說〈心經〉是表現了『戀父情結』，還不如說是表現了批判男性社會的『審父意識』更為準確。從『戀父情結』牽引出『審父意識』才是張愛玲〈心經〉的獨特意義和不容忽視的價值。……基於對社會的認識而對佛氏學說加以改造或超越，從而閃露出各自深刻獨到的社會批判鋒芒。」見張建宏：〈「情結」學說的演繹和超越〉，《外國文學研究》2003年第1期，頁102。

³ 劉英華：〈遠離顛倒夢想——張愛玲〈心經〉父女、母女心結探析〉，《東吳中文線上學術論文》第16期（2011年6月），頁141-156。

⁴ 鍾正道：《佛洛伊德著讀張愛玲·伊底帕斯情結論張愛玲》（臺北：萬卷樓圖書，2012年8月初版），頁115。第二節「戀母：是母親還是自己？」討論〈茉莉香片〉聶傳慶的戀母情結，第三節「戀父：天與小寒與上海」討論〈心經〉許小寒的戀父情結。



結前的前伊底帕斯情結（每個人都有的戀母情結），分析小說裡的母女關係，鍾教授的「本真」應是佛洛伊德謂人性有亂倫傾向，在此基礎上，本文認為小說〈心經〉對應的是佛家的第六意識到第八意識，還不是佛家所謂的本真（第九意識，本來清淨的如來藏識），小說〈心經〉並非要表達佛經《心經》菩薩自覺覺他、覺行圓滿的境界。本文從佛洛伊德提出女性的潛意識有前伊底帕斯情結（戀母情結）探討小說中的母女關係，再用佛經《心經》的「識蘊」與「苦諦」剖析，張愛玲在其他作品中透露了她對宗教的看法，本文將舉例對照，以判斷小說〈心經〉裡的人物是否已得解脫。

〈心經〉完成於 1943 年 7 月，初載於 1943 年 8 月、9 月上海《萬象》第 3 年第 2 期、第 3 期，〈心經〉完成與發表時尚未認識胡蘭成，故重點不在於愛情的追求與幸福的難得，跟張愛玲受佛洛伊德學說影響，或許也受佛家思想影響（張愛玲熟悉的《紅樓夢》有佛家思想），對所處的大環境給人不安定感等因素有關，藉由虛設的故事，投射張愛玲關注人性面貌與人世無常的蒼涼感。

〈心經〉裏顯而易見的是戀父情結，但佛洛伊德說過小女孩戀父之前是戀母，深受佛洛伊德學說影響的張愛玲也許注意到這一點，要更進一步探討，則須再看佛洛伊德說的原慾與前伊底帕斯情結，某種程度上，這呼應佛家思想裏說的「識」，第六意識有分別的作用，第七意識有執著的作用，第八意識有儲存的作用，小說〈心經〉裡人物的錯誤觀念導致的錯誤行為與執著，都與第六到第八意識有關。張愛玲的作品裡，多處可見透露虛無與無常感，除了大時代背景（戰爭）與身世之感讓她感到「惘惘的威脅」⁵，似乎也有佛家思想的無常與空的味道，而有蒼涼感悟。〈心經〉的結局裡，許家三人並未從無明轉向依般若而行得解脫，此點筆者與劉英華的結論相反，筆者以為張愛玲這樣的安排顯得人物的情感與思想不至於轉折太大，更像現實生活裡發生的事情，另一方面來說，精神分析說習性的去除並非一蹴可幾，佛家也說第八意識的善惡種子在洗滌盡淨之前，人都還在磨練。經者，徑也；《心經》是大般若經典中最精要的部分，張愛玲借此作為篇名，暗示「戀母」其實是每個人最初的心結，她要寫的是人人都有的潛意識。

小說開始不久即這樣描寫：

那是仲夏的晚上，瑩澈的天，沒有星，也沒有月亮，小寒穿著孔雀藍襯衫與白袴子，孔雀藍的襯衫消失在孔雀藍的夜裏，隱約中只看見她的沒有血色的玲瓏的臉，底下什麼也沒有，就接著兩條白色的長腿。……她的臉是神話裏小孩的臉，……有一種奇異的令人不安的美。她坐在闌干上，彷彿只有她一個人在那兒。背後是空曠的藍綠色的天，藍得一點渣子也沒有——有是有的，沉澱在底下，黑漆漆、亮閃閃、烟烘烘、鬧嚷嚷的一片——那就是上海。這裡沒有別的，只有天與上海與小寒。不，天與小寒與上海，因為小寒所坐的地位是介於天與上海之間。」（頁 125、126）

張愛玲文章的景物描述常有寓意。天、小寒、上海的方位暗指小寒介入父母的感情，張

⁵ 張愛玲：〈《傳奇》再版的話〉，《華麗緣——散文集一》，《張愛玲典藏》新版冊 11（臺北市：皇冠文化出版公司，2010 年 4 月），頁 176。



愛玲用「地位」而不是「位置」，「位置」是地理界定，「地位」涉及人的情感關係與影響力，顯示張愛玲的全文佈局。小寒仰望天空，天空瑩澈沒有一點渣子，小寒常提到父親，樂於被人誤會成情侶，但天空高不可攀，暗指戀情充滿危險。孔雀藍是種難以界說的顏色，介於藍與綠之間，藍與綠都是冷色調，藍綠比例不同的混色都統稱為孔雀藍，因此給人不穩定的感覺。張愛玲用這顏色寫小寒的衣服，暗指小寒內在的情感不安定，「孔雀藍的襯衫消失在孔雀藍的夜裏」衣服代表小寒，天空代表父親，襯衫顏色消失在天空的顏色裡，指小寒想融入父親裡，成為一體，暗指父女倆有不正常的感情關係。

月亮常被視為女性或母親的象徵，沒有月亮的天空，暗指父親心中沒妻子，小寒眼中沒母親。寫上海是用轉折語氣值得注意，指一切並非純粹、純淨，只是將上海視而不見，相對於天空與小寒顯得夢幻簡潔，喻父女的兩人世界，以及許家給外人的完美印象，真實情況裡，人生面相不是總可以示人，有時甚至不堪聞問。上海代表土地，土地也常象徵母親，小寒仰望天空卻忽視腳下的上海，且跟同學說父親不喜歡上海，都隱喻三人的關係、情感的親密與疏離，也暗指人的潛意識沉澱在底下：佛洛伊德說女性戀父情結前有不見辨識出的戀母情結、佛家說意識較深層處（第八意識）裡蘊涵著所有善的惡的業力種子，不能盡知。

段綾卿的存在，多被認為是許峯儀的移情作用投射對象。若將段綾卿與許小寒視為一體，兩人同照鏡子與一起走下樓梯，以佛洛伊德說的原慾觀之，許小寒與段綾卿的對照呈現人在本我與自我間掙扎。而要聽從本我欲望（性本能）驅使還是自我符合社會期待（自我本能）的約束，類似佛家思想說的，人的思考與行為形成因，沉澱於第八意識中，將來緣成熟，結成果，要扭轉果，得從因地調整，如果不能覺察，因造成果，果又成為下一次的因，延續不斷，造成輪迴。

二、從精神分析角度剖析〈心經〉

張愛玲的作品深受佛洛伊德學說影響，〈心經〉中明顯可見佛洛伊德說的「戀父情結」，已有諸多文章討論。佛洛伊德說伊底帕斯情結階段前還有前伊底帕斯情結（戀母）階段，不管是戀父或戀母，都是原慾所表現的行為，從原慾的角度探討小寒代表著性本能的展現，其與母親從對立到和好反映小寒的前伊底帕斯情結。

（一）原慾的性本能與自我本能

佛洛伊德說：我們整個的心理活動，似乎都志在求取快樂而避免痛苦，且自動的接受「享樂原則」的調節（在人格發展上，享樂原則比現實原則早出現，並與之衝突）。性本能顯然自發展開始至發展終了都以追求滿足為目的，它可永遠保存這個功能而不變。自我本能最初也是如此；但是由於受需要的影響，立即知道以其他原則代替享樂原則，不再受享樂原則的控制，而順從「現實原則」（與享樂原則相對，考慮注意外在現



實要求的自我適應原理)。這個現實原則本來也志在追求快樂—不過它所追求到的乃是一種延緩的、縮水的快樂，此種快樂和現實互相適應，合乎現實，所以不易消失。⁶

依據上述佛洛伊德的說法對照文本，將小寒視為性本能的代表，而綾卿的家庭背景讓綾卿更懂為人處世（壓抑享樂，屈服於現實），可視為自我本能的代表。文本中：

綾卿彈唱起來，小寒嫌燈太暗了，不住的彎下腰去辨認琴譜上印的詞句，頭髮與綾卿的頭髮揉擦著。……峯儀答非所問，道：「你們兩人長得有點像。」綾卿笑道：「真的麼？」兩人走到一張落地大鏡前面照了一照，綾卿看上去凝重些，小寒彷彿是她立在水邊，倒映著的影子，處處比她短一點，流動閃爍。眾人道：「倒的確有幾分相像！」（頁 132-133）

張愛玲寫兩人頭髮揉擦在一起和照鏡子，暗示兩人融合、相連，「流動」也暗示著原慾的性本能與自我本能兩股力量的流動。再看張愛玲寫兩人走在「獨白的樓梯」時那段較平常更坦白的對話（頁 136、137），小寒的回話，這是接近性本能的形容，求取快樂，不顧慮別人，而綾卿的回話，尤其是說自己人盡可夫、了解自己在家中的處境而想尋找出路，顯出綾卿屈服於現實。佛洛伊德說過不只是夢，文學作品裡也有象徵⁷，性本能傾向享樂原則與自我本能服從於現實原則，張愛玲以「別在樓梯上自言自語的，洩漏了你的心事」（頁 137）結束她們的對話，未給予評價，是站在更高的位置平等看待。

（二）前伊底帕斯情結

小孩最原始的「性願望」(sex-wish)是發生在很早的年歲，女兒的最早感情對象是父親，視母親為可惡的對手。……在雙親方面，也很早就產生同樣的「性」選擇，小孩子們也注意到這種偏袒，小孩做出的選擇，一方面是由於其自身的「性本能」，同時也由來自雙親的刺激加強此種傾向。⁸文本中由同學的對話揭示小寒甚少提及母親，與父親異常親密：

小寒道：「聽妳這口氣，彷彿你只怨自己上了我的當似的！彷彿我有意和母親過不去，離間了你們的愛！」峯儀道：「我並沒有說過這句話。事情是怎麼開頭的，我並不知道。七八年了——妳才那麼一點高的時候……不知不覺……」（頁 146）

隨後的文字是：「啊，七八年前……那是最可留戀的時候，父母之愛的黃金時期，沒有猜忌，沒有試探，沒有嫌疑……」（頁 146）呼應上述佛洛伊德的說法。小寒對母親冷淡，在母親面前不避諱與父親動作過於親密，似開玩笑實則惡意嫌棄母親，跟父親說母親老了，在陽台與母親爭執，與母親搭共乘黃包車時，憎嫌必須與母親緊緊擠靠在一起，母

⁶ 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·發展與退化作用之觀點——病因論》（臺北：志文出版社，1999年7月再版），頁337-338。

⁷ 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·夢的象徵作用》，頁164。

⁸ 佛洛伊德著，賴其萬、符傳孝譯：《夢的解析·夢的材料與來源》（臺北：志文出版社，1990年1月再版），頁184。



女感情顯然不如父女感情，但小寒從小就排斥著母親嗎？

母親為（兒童）第一個愛的對象⁹，母親成為孩子第一個感情依附對象是基於生命需要的滿足上，母親與之有密切關係，但是在伊底帕斯情結中，父親成為女孩的愛戀對象。¹⁰在依戀父親的伊底帕斯情結階段之前，有依戀母親的前伊底帕斯情結階段¹¹，受閹割情結影響，女孩對母親的依戀注定要讓位，使她對父親有依戀關係，這讓位並不只是單純的對象改變，隨著離開母親而來的是敵對感的產生，對母親的依戀關係以憎恨為終結，這種憎恨也許會變得十分強烈驚人。¹²文本中小寒處處與母親對立，但文章接近結束時：

她痛苦地叫喚道：「媽，你早也不管管我！你早在那兒幹什麼？」許太太低聲道：「我一直不知道……我有點知道，可是我不敢相信——一直到今天，你逼著我相信……」小寒道：「你早不管！你——你裝著不知道！」許太太道：「你叫我怎麼能夠相信呢？——總拿你當個小孩子！有時候我也疑心。……我怎麼能恨你呢？你不過是一個天真的孩子！」小寒劇烈地顫抖了一下，連她母親也感到那震動。她母親也打了個寒顫，……許太太道：「你怪我沒早管你，現在我雖然遲了一步，有一分力，總得出一分力。你明天就動身，到你三舅母那兒去。」……小寒道：「你——你別對我這麼好呀！我受不了！我受不了！」……小寒在枕上撐起胳膊，望著她。……小寒爬下床來，跪在箱子的一旁，看著她做事。看了半日，突然彎下腰來，把額角抵在箱子的邊沿上，一動也不動。許太太把手擱在她頭髮上，遲動地說道：「你放心。等你回來的時候，我一定還在這兒……」小寒伸出手臂來，攀住她母親的脖子，哭了。（頁 160-162）

小寒對母親的態度有如此大的轉變，須從人都有前伊底帕斯情結的角度去探討，便可理解小寒責怪口吻背後透露著她仍在掙扎，後來誠實顯露對母親的需要與依賴，她望著母親，把額角抵在箱子邊沿的動作，類似以前背抵著沙發坐在父親旁邊（頁 137）；攀住母親脖子，也類似以前以手圈繞父親脖子的動作（頁 139）。這都印證了佛洛伊德說的：女性即使對父親有長期持久的強烈親密感情事實，最初階段是對母親的依戀，這種依戀內容豐富且持久，並且將來可以留下許多固著作用及習性的機會，後來在她與父親的關係內所發現的每一件事，幾乎在更早的其對母親的依戀中就已存在，並且延續轉移到父親身上。¹³

⁹ 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·原慾的發展與性愛的組織》，頁 312。

¹⁰ 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·女性的問題》，頁 543。

¹¹ 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·女性的問題》，頁 544。

¹² 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·女性的問題》，頁 546。

¹³ 為免因過長的原文引用而使論文顯得冗沓，又必須清楚交代筆者何以見得，故將原文附於註中。「對男孩而言，母親乃是其性慾的第一個對象，而他在他的伊底帕斯情結之形成期間，也一直如此，甚至在本質上，終其一生皆如此，就一個女孩來說，她的第一個對象也必然是其母親（以及保母和繼母等取代母親的人）。第一個對象感情依附現象，在對主要及單純的生命需要的滿足之密切關係中發生，而照顧小孩的環境，對兩性而言，則皆相同。但是在伊底帕斯情結中，女孩的父親成為他的愛戀對象，同時我們期望他在發展的正常過程中能發現自己的道路，而從以父母為對象，轉向她最後對象的選擇。」



前伊底帕斯情結是原慾尋求滿足的心理，前已說明這是基於生命需要的滿足上，母親與自己有密切關係。性本能滿足也是原慾之一，小寒與綾卿的對照，即是原慾裡性本能與自我本能的不同，小寒與母親由對立到最後的和好，即是原慾裡的前伊底帕斯情結，以原慾的角度進行探討，能更深刻了解張愛玲看待人性的態度。

三、從佛經《心經》首句剖析〈心經〉

(一) 精神分析說的潛意識與佛家所謂「識」有相通處

精神分析的潛意識與佛家說的「識」有相通之處。佛洛伊德以歐洲大戰為例，說明人性中有邪惡，他認為不可因為肯定人類有善良美好高貴的天性，而否定人性有惡的一面，人有被檢查的惡念，也有壓抑這些惡念並使之隱而不見的檢查作用，否定人類惡性不但無法改善人們的精神生活，反而使精神生活難以理解，放棄片面的道德價值觀，必然可以發現人性中善惡關係的更正確的公式。在精神生活中有些歷程和傾向是我們不明白的；所未曾明白的；或者許久不明白；或者竟然永不明白。這便使「潛意識」一詞有了新穎的意義：「當時」或「暫時」等形容詞並不是此詞的要義，潛意識不僅是「當時是潛隱的」(latent at the moment)，也是指「永遠的潛意識」(permanently unconscious)。¹⁴佛洛伊德這段話指出潛意識有善有惡、會被壓抑，「當時是潛隱的」可理解作這輩子仍會浮現（只是一時潛隱，這輩子遇到適當時機就會浮現），而「永遠的潛意識」可理解作這輩子不會浮現（一直潛隱，這輩子不會遇到適當時機浮現出來），都是以人的此生來看。

精神分析發現催眠時，有人會回到前世看到自己的經歷、情感、想法，便能理解這輩子某些不明所以的行為原來其來有自，這種精神分析上的發現，類似佛家說前世或今生在八識（第八意識）田中種下善惡種子，隨著機緣成熟，會在今生顯現（佛洛伊德說

因此，隨著時間的過去，一個女孩必須改變她的性感帶，以及她的對象——這兩種現象皆保留於男孩身上——於是遂產生了以下這些如何發生的問題：尤其是一個女孩如何在感情上從母親轉向她的父親？或者換言之，她如何從男性階段轉向女性階段，而這女性階段乃是她在生物學上的命運。」（頁 543-544）、「女性即使對父親有長期持久的強烈親密感情事實，最初階段是對母親的依戀，這種依戀內容豐富且持久，並且將來可以留下許多固著作用及習性的機會，後來在她與父親的關係內所發現的每一件事，幾乎在更早的其對母親的依戀中就已存在，並且延續轉移到父親身上，簡言之，在依戀父親的伊底帕斯情結階段之前，有依戀母親的前伊底帕斯情結階段。」（頁 544）、「閹割情結的影響，女孩對母親的依戀注定要讓位，使她對父親有依戀關係，這讓位並不只是單純的對象改變，隨著離開母親而來的是敵對感的產生，對母親的依戀關係以憎恨為終結，這種憎恨也許會變得十分強烈驚人，並且終生不變，但她後來也許會謹慎地加以過分補償，一般而言，其一部分可為人所克服，而另一部分則堅持不變，後來幾年的經歷，自然而然對此影響既深且鉅。閹割情結成為伊底帕斯情結的預備，而沒有遭到毀滅。女孩由於對陽具還著嫉妒，影響所及，對其母親的依戀遂逐漸消失，並且進入伊底帕斯情境，有如逃入天堂以求得庇護。」（頁 546、553），以上皆見於佛洛伊德著，葉頌壽譯，《精神分析引論 精神分析新論·女性的問題》。

¹⁴ 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·夢的檢查作用》，頁 149。



的「當時是潛隱的」)或來世顯現(佛洛伊德說的「永遠的潛意識」)。*《心經》*裡「五蘊皆空」的五蘊是「色、受、想、行、識」,「識」是第六意識,有分別的作用,有不同層次,有些比較粗、比較強烈,很浮,會馬上產生,一下就感覺到;有些則較沉。早在一千多年前,唯識學就把更沉的分為第七識和第八識,心理學家也講到第六識,但發覺很多事物非第六識可以解釋,故再分析為潛意識。¹⁵上述是從精神分析的潛意識與佛家所謂「識」分析〈*心經*〉。

(二) 小說篇名與佛經經名相同的可能原因

1、篇名與經名相同的說法

張愛玲為什麼取跟佛經*《心經》*名稱一樣的篇名?唐文標在〈又熱又熟又清又濕——張愛玲的長篇:〈*連環套*〉〉以為夏志清在*《近代中國小說史》*的註解說張愛玲喜歡利用現成戲目戲碼做小說題目,包含〈*心經*〉,是夏志清沒看過原文,信口而談。¹⁶這似誤解夏志清的意思,夏志清的注解只顯示〈*心經*〉名稱跟佛教名經*《心經》*一樣,對於為何如此命名,從夏志清的注解未得說明、唐文標的看法有待斟酌,或許可從張愛玲讀香港大學受許地山影響來看。

2、受許地山影響

邵迎建教授在〈女裝·時裝·更衣記·愛:張愛玲與恩師許地山〉中提到黃康顯的〈靈感泉源?情感冰原?——張愛玲的香港大學因緣〉指出張愛玲曾師從許地山,邵教授據此考察張愛玲的創作與許地山的承傳關係¹⁷,認為:「及至*《心經》*,題目便充滿宗教色彩,『色不異空。空不異色。色即是空。空即是色。受想行識。亦復如是。』預示了小寒的命運:十九歲,如花的年歲,卻愛上了自己的父親。『幸福』無從談起,家庭

¹⁵ 釋繼程,《*心經*的智慧·經文解釋》(臺北:法鼓文化事業,2010年2月初版),頁108-109。

¹⁶ 原文為:「夏志清在第二版的『*近代中國小說史*』(一八七一)暢談張愛玲,洋洋灑灑一瀉四十二頁,卻不曾一顧『*連環套*』——張愛玲第一個『長篇連載』。但學者自有他的招數,在注解第五九九頁,第十注上,他扯到張愛玲喜歡利用現成戲目戲碼做小說題目,例如『*心經*』!(譯文本文作者草擬)。『*心經*』乃佛教一名經,張愛玲愛用流行題目命名其短篇,『*金鎖記*』即為一京劇之名作。所惜者,在其『*張愛玲短篇小說集*』中不收其之長篇:『*連環套*』。張愛玲於『*流言*』書中,曾於散文『自己的文章』侃侃而談之。此亦借用流行京戲目也,背景乃晚清時代之香港,風格直追『*金瓶梅*』、『*連環套*』或作者更鑄心之作,抑或其未完成耶?夏先生未看過原文,難免信口而談——據流言內文,故意沒有詳細討論。」見唐文標:〈又熱又熟又清又濕——張愛玲的長篇:〈*連環套*〉〉,《*中外文學*》第2卷第12期(民國63年5月),頁6。筆者註:《*近代中國小說史*》(A History of Modern Chinese Fiction),英文版初刊於1961年,中文翻譯本於1979年出版,即《*中國現代小說史*》。另外,從「『*心經*』乃佛教一名經」到「抑或其未完成耶?」是唐文標草擬的譯文。

¹⁷ 邵迎建:〈女性·時裝·更衣記·愛:張愛玲與恩師許地山〉,林幸謙主編:《*張愛玲:傳奇·性別·系譜*》(臺北:聯經出版社,2012年6月),頁615。



終於破碎。」¹⁸指出初登文壇的張愛玲發表的散文與小說，都與許地山的作品有相通之處。

鄭滋斌教授認為：已有研究指出，張愛玲的〈更衣記〉，受到許地山的影響（上述邵迎建〈女裝·時裝·更衣記·愛：張愛玲與恩師許地山〉），既然許地山的學術研究以宗教為主，她要寫關於宗教的文章，而已留意許地山在服飾方面的文章和意見，按理她也會留意許地山的宗教意見。¹⁹

綜合上述，夏志清先生已點出篇名與佛經相同，從黃康顯、邵迎建、鄭滋斌三位學者的看法，推測張愛玲與許地山有關聯，倘若張愛玲確實受許地山影響，篇名取了跟佛經《心經》一樣的名稱，但內文全無一字是佛家常用字眼，反而處處可見佛洛伊德原慾與潛意識的說法，〈心經〉該怎麼與佛家思想有關？從《心經》「五蘊皆空」的「識蘊」與苦諦入手，如此便有更接近張愛玲何以如此命名小說的可能，且能與佛洛伊德學說連結。

（三）從《心經》首句看〈心經〉

《心經》的中心（經眼）是「觀自在菩薩，行深般若波羅蜜多時，照見五蘊皆空，度一切苦厄」²⁰，佛家說無明貪愛造成苦，苦的感受經過識的作用，沉澱於識田，不破無明，則輪迴不已。《心經》經文「行深般若波羅蜜時，照見五蘊皆空，度一切苦厄」是從強調般若（智慧）的角度闡述，依循可超越生死的般若智慧，可以照見包含識蘊在內的五蘊都是因緣和合，都是空性，便能度過一切苦難災厄，與前述意思相通。〈心經〉裡的人物雖未達到解脫境界，可從「識蘊」與「苦諦」來剖析。

1、識蘊

（1）《心經》識蘊的解釋並與潛意識比較

五蘊，即色、受、想、行、識，可分為色法（色）和心法（受、想、行、識），心法是精神或心理上的作用，色法則是物質上的，是心法以外的種種事物。心法分成兩部分，受、想、行是一部分，具備「能」的作用，是精神上的作用；識是另一部分，具備「所能」、「了別」的作用，是精神主體，又叫心王。色法是我們要認證的對象，叫作「所識」，我們以受、想、行去認識和了別外在或對象，而受、想、行本身又是被識所認識的對象，所以識就是「能識」。「受」是領納的意思，有樂受（順己之意）、苦受（違背己意）、捨受（不苦也不樂）。「受」之後，一般就會想，「想」是取像的意思，即對外在東西產生認識的最主要的作用，而後又產生種種造作行為，就是「行」。「識」是第六意

¹⁸ 邵迎建：〈女性·時裝·更衣記·愛：張愛玲與恩師許地山〉，林幸謙主編：《張愛玲：傳奇·性別·系譜》，頁 631。

¹⁹ 鄭滋斌：〈林語堂《吾國與吾民》對張愛玲〈中國人的宗教〉的影響〉，林幸謙主編：《張愛玲：傳奇·性別·系譜》（臺北：聯經出版社，2012年6月），頁 636。

²⁰ 釋繼程：《心經的智慧·經文解釋》，頁 170。



識，有分別的作用，有不同層次，人的感覺是前五識（眼識、耳識、鼻識、舌識、身識）認識了別外在或對象後與第六識（意識）溝通的結果，而有樂受或苦受，第七識（末那識）、第八識（阿賴耶識）屬於捨受，沒有苦樂。早在一千多年前，唯識學就把更沉的識分為第七識和第八識，第七識的作用是執我，對應的四種煩惱是我愛、我見、我癡、我慢，產生強烈的我執；第八識的作用是含藏，猶如倉庫收藏種子，第八識會變，收藏的種子是清淨的，它就清淨，修行就是把第八識轉成清淨，就不會有煩惱和生死輪迴。後來又再加上第九識（如來藏識，本來清靜的如來藏心）。禪師對這方面的了解與心理學家不同，禪師提出這些理論識通過往內心不斷探討，了解心念起伏的作用，心理學家則是透過外在的試驗作出結論；佛教的重點不在講活動或作用，而是要建立道德觀念，佛教的心理學是道德的心理學，是了解其心理作用，了解善惡力量何在及如何處理，怎樣發揮善，運用心力量來壓伏惡。心理學家也講到第六識，但發覺很多事物非第六識可以解釋，故再分析為潛意識。²¹

（2）許太太與許小寒的潛意識

佛洛伊德舉希臘名劇「伊底帕斯王」為例，他說：「一個人縱使已在抑其惡念（弑父戀母），使它進入潛意識，並自以為不再有這些觀念，而沾沾自喜，洋洋自得，但是他仍不免會有罪惡感，只是他看出這個罪惡感的基礎罷了。」²²「一生留存於潛意識」、「罪惡感」都相似佛家說的善惡種子收在第八意識。

佛洛伊德說女孩由前伊底帕斯情結轉成伊底帕斯情結時，以為自己缺乏陽具是母親造成而恨母，將感情投注在有陽具的父親身上，後來發現母親沒有陽具而同情母親，但仍有敵意，此即女兒對母親的矛盾情感，這種矛盾會擴大到婚姻對象身上，丈夫一開始是父親的繼承人，後來也成為母親的繼承人，而之後對丈夫的抗拒，如同過去對母親的抗拒，都受到女性的男性情結影響。²³前伊底帕斯情結階段，女孩模仿母親，伊底帕斯情結階段裡，女孩嚮往父親，想取代母親跟父親在一起，這兩種情結在女孩的發展成長過程裡都不能被適當克服，所以「戀母→戀父恨母」的情結一直存在，尤其戀母階段對母親的認同與排斥決定了女孩後天的性格。²⁴對照小寒對龔海立態度上的變化與她跟母親的對立，便能看出小寒的問題。出於原慾的生存需求，她對母親原來是有愛的，後來因為陽具情結轉成戀父而恨母，但不能亂倫，所以轉向龔海立，但這是刻意而為，終究不能成功。

佛洛伊德也提到女性本質的另一次變化可能會在第一個小孩出生後的婚姻中發生，成為母親後，女性會再出現對母親的仿同作用，但只有在生的是兒子，或在跟兒子的關係中，她沒從母親那裡獲得陽具、對父親具有陽具的嚮往，直到自己生出兒子，兒

²¹ 釋繼程：《心經的智慧·經文解釋》，頁 96、102-104、106-109、139。

²² 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·原慾的發展與性愛的組織》，頁 315。

²³ 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·女性的問題》，頁 557。

²⁴ 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·女性的問題》，頁 557-558。



子的陽具是從自己身上生出，才彌補了女性的男性情結，甚至在將丈夫當成兒子，以母親般的行為照顧丈夫，仍是受古老的缺乏陽具情結影響。²⁵小寒的母親必然也有男性情結，但她生的是女兒，就沒有從丈夫身上得到具有陽具的下一代，不能滿足其男性情結。而且她跟丈夫感情冷淡，小說裡沒有她將丈夫視如兒子般照顧的敘述。從兒子身上或與兒子的關係裡獲得男性情結的滿足上，許太太都沒有。

不論是小寒或是小寒的母親，都受潛意識影響，精神分析認為潛意識永遠留存且讓人有罪惡感，原罪永存不能消滅。西方說的潛意識類似佛家說的識，第八意識的功能是儲存，不分好壞，一概接收。但佛家認為覺察而轉念，進而改變行為，從因地上去下功夫，因改變果亦變，無明少一分，般若就多顯露一分，如果惡念未盡，則輪迴不已，輪迴肇因於無明與貪愛。小說結局沒說許家三人後來的變化，但依據小說敘述的心理狀態偏向，接近佛洛伊德的說法，即原罪永存不滅。

2、苦諦

無明和愛是生死輪迴的根本力量。無明跟其他行為結合，「行」裡含有貪愛，使人不斷輪迴，一旦看清輪環真相，不要再流轉受苦，將輪迴之因滅則果滅。無明滅則為明，不再愚痴，有了智慧（般若）便能看清識間現象，緣起和合的東西都是假相，連無明本身也是假相，也是緣起，無明一滅，就停止輪迴。不知無常，有強烈的我執，不敢面對世間真相，就顯出無明和貪愛，覺得不甘願，造下惡業。人之所以煩惱，就是不願接受事實，得不到痛苦，貪求之物不能長期再一起也痛苦，若能了知無常，就能放下，但是許多人做不到，因為煩惱習氣太重，無明力量太強，雖知無常，也希望改變，但無法改變。無明與貪愛分為二是為了說明上的方便，無明是種具潛伏性、很微細的力量，在內心不易發現。²⁶這很類似佛洛伊德等學者說的人的原罪（弑父戀母或弑母戀父）。但西方思想認為原罪是人人無可避免的錯誤，佛家認為覺察很重要，覺察念頭並放下，不依惡念而做惡行，無明消失，般若智慧就顯現，諸惡莫做，眾善奉行，當果報還盡，又沒再造因，將來就不會再循環輪迴，《心經》首句「行深般若」就是覺行的功夫，覺悟了還要實踐，才能離苦得樂，即是「波羅密多」。

（1）許家三人都無明

小寒愛自己的父親，可以說是無可避免的心理發展過程，但她與許峯儀覺察能力（觀自在）不足，實踐（行深）不夠，都沒有以道德約束慾望，就是無明的表現（不依般若）。雖然許峯儀移情到綾卿身上，但他並不是從根本的念頭上解決問題。小寒看綾卿陷入不倫戀的危險境地，對龔海立解釋綾卿的為人，鼓勵他追回綾卿，也質疑父親已婚不能給綾卿保障，跟父親爭執時說出：「我有甚麼不好？我犯了什麼法？我不該愛我父親，可是我是純潔的！……你看不起我，因為我愛你！你哪裏有點人心哪——你是個禽獸！你

²⁵ 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論 精神分析新論·女性的問題》，頁 557。

²⁶ 釋繼程：《心經的智慧·經文解釋》，頁 131-133。



——你看不起我！」(頁 156)，張愛玲的言外之意，警醒與諷刺的張力很大。從佛家觀點來看，這是我執，對我與我所(父親只屬於自己，不可以愛上別人)的執著，事情發展至此，小寒不得不面對習以為常的「我、我所」²⁷並非真實，無我、無常才是真相。此即佛家說第七意識的我執。

許峯儀是為了逃避不倫戀而轉愛綾卿，文本中雖未交代許峯儀與段綾卿的後續發展情形，推測他們必無好結果。不管是小寒或綾卿，在愛情上，都是得到「空」的下場。張愛玲在〈論寫作〉中提到家傳戶誦的是溫婉、感傷、小市民道德的愛情故事²⁸，〈心經〉讓人在驚訝之餘，感傷同情也油然而生，上海小市民許家的不倫戀(父許峯儀與女兒許小寒、父許峯儀與女兒的同學段綾卿)，以普遍的道德標準來看，不為人們接受，但確實有這種事情存在，張愛玲寫出來，呈現人在執著和欲望的苦海中想找解脫之道，卻用錯方法，未能解脫。第八意識的種子未淨化，許峯儀做的還是錯誤的行為。

許太太忍氣吞聲為求家庭和諧，縱容父女倆產生亂倫畸戀，她說：「那算得了什麼？比這個更難忍的，我也忍了這些年了。」(頁 149)、「一家有一家的難處。我要是像你們新派人脾氣，跟他來一個釘頭碰鐵頭，只怕你早就沒有這個家了！」(頁 150)、「女孩子家，少管這些事吧！你又懂得些什麼？我知道不知道，干你什麼事？我不管，輪得著你來管？」(頁 154)看似委屈的說詞，其實仍是不智的處理方式，她堅持用她以為對的方法面對家庭的困境，卻是讓父女繼續錯誤，也讓丈夫出軌，讓女兒跟她更加對立而起衝突，這是第七意識的我執，固執己見，仍是無明。

(2) 〈心經〉中的苦

一般講生老病死苦，就是感受中最切身的苦，色身的苦，還有求不得苦、愛別離苦、怨憎會苦，都是不能認清世間真相之故。在和人接觸時生了染著的心理，內心的苦就升起了，而這整個苦的根源就是五蘊熾盛苦，有苦是因為有這五蘊(色、受、想、行、識)根身，五蘊是生命型態的現象，苦時，身如火在燒。苦是世間的真相，和生命的關係非常密切，生命的現象是無常，無常故苦，若知四大本空，五蘊非有，是無我的，所有的苦就可以解決。²⁹就小說〈心經〉內容，文中人物表現了老苦、求不得苦、愛別離苦、怨憎會苦。

小說裡許峯儀多次說自己老了：「要我這麼一個老頭兒攪得在裏面算什麼？」(頁 131)、「把我們上一代的人往四十歲五十歲上趕呀！叫我怎麼不寒心呢？」(頁 132)、「我真的老了。你看，白頭頭。」(頁 138)；許太太容貌的變化：「很俊秀的一張臉，只是因為胖，有點走了樣。眉心更有極深的兩條皺紋。」(頁 140)、「沒有你在這兒比著她，處處顯得她不如你，她不會老得這麼快。」(頁 145)這些都是老苦。佛家說從出生開始，

²⁷ 我：指自身；我所：指身外之事物，執之為我所有。我與我所，被認為是一切世俗分別的基本分別，故為破除的對象。

²⁸ 張愛玲：〈論寫作〉，《華麗緣——散文集一》，《張愛玲典藏》新版冊 11(臺北市：皇冠文化出版公司，2010年4月)，頁 102。

²⁹ 釋繼程：《心經的智慧·經文解釋》，頁 138-139。



人都不可避免老去，直至死亡。身體之苦的「老苦」，沒有常性，是「無常」，隨因緣變化，色即是空。

小寒希望跟父親一輩子在一起而不可得；龔海立愛小寒，但小寒不愛他，小寒介紹綾卿給海立，可是綾卿也不愛海立，海立又回頭向小寒表示心意，小寒因為深愛父親，扭曲了對愛的追求，已經變得無法接受正常健康的男女交往，再度拒絕海立，海立既沒得到小寒，也沒得到綾卿，他要的愛也不可得。「你爸爸不愛我，又不能夠愛你——留得住他的人，留不住他的心。他愛綾卿。」(頁 160) 許太太得不到丈夫的疼愛，這也是佛家說的「求不得苦」。

許峯儀愛女兒，但不能愛，為了避免父女畸戀，離開女兒。小寒深愛父親，看似天真，說出眷戀父親的話：「我是一生一世不打算離開你的。」(頁 144)、「我不放棄你，你是不會放棄我的！」(頁 146-147)、「我不該愛我父親，可是我是純潔的！……你看不起我，因為我愛你！」(頁 156)，也用盡心機與方法要讓父親回到她身邊，最後還是與父親分離。許峯儀要離家，許太太為他打點行李、為他準備藥品並且細細叮嚀服用方式(頁 157) 她得不到丈夫的愛，但她愛丈夫，丈夫要離家出走，她只能接受這樣的結局，成全丈夫的決定。許太太叫小寒去三舅母那裡暫住幾個月，定下心以思考未來，母女將別離，許太太還細心為小寒整理行李(頁 161、頁 162)，她心中固然有許多不捨，卻也非得送走女兒。這些都是佛家說「愛別離苦」。小說最後，小寒與母親並坐時心生嫌惡，這是「自己所討厭、不喜歡的人，刻意避開還是遇見，而且常因情勢所逼，非在一起不可」的「怨憎會苦」，引文如下：

「她的腿緊緊壓在母親的腿上——自己的骨肉！她突然感到一陣強烈的厭惡與恐怖。怕誰？恨誰？她母親？她自己？她們只是愛著同一個男子的兩個女人。她憎嫌她自己的肌肉與那緊緊擠著她的，溫暖的，他人的肌肉。呵，她自己的母親！」(頁 159-160)

依小說〈心經〉所述對照佛經《心經》，可看出文中人物的老苦、求不得苦、愛別離苦、怨憎會苦，都因無明貪愛，沒有放下我執，無法自此中拔離，因身心之苦繼續造業，生死輪迴，即是佛家說的「五陰熾盛苦」。許峯儀看似離家出走，但與綾卿同居，只是從父女畸戀跳到另一種亂倫之戀，仍是造業。許太太的忍讓、許峯儀的縱容，為求一時的家庭和諧，為貪不合倫常的戀慕之情，讓小寒步上錯誤，他們都沒有依照智慧行事，光以道德層面的智慧即足以制止許家悲劇的產生，更不用說到超脫生死的般若智慧，這對父母都沒有適時調整小寒偏差的情感發展與行為，產生苦果，苦果都因執著妄想而來，小寒放不下執著，導致每況愈下，最後親人分離。母女之間有前伊底帕斯情結，父女之間有伊底帕斯情結，為了解決困境，愛上與小寒相似的綾卿，綾卿雖可視為自我本能的象徵，屈服於現實原則，但許峯儀是暫時逃避並非徹底地解決，他跟綾卿同居了，雖然小說裡沒交代後續情形，推測未必有好結果。此即佛家所謂不依般若智慧就不能遠離顛倒夢想，跳不出生死輪迴，許家三人都沒有自痛苦中解脫。



四、張愛玲如何看世間

張愛玲認為一切都是空的，在散文〈中國人的宗教〉中，她表示：「……佛經極少人懂，等於不存在。……思想常漂流到人性的範圍之外是危險的，……在這範圍內（眼前熱鬧明白的人生），中國的宗教是有效的；在那之外，只有不確定的、無所不在的悲哀。什麼都是空的，……。」³⁰這透露出張愛玲自己的看法——不確定的、無所不在的悲哀、什麼都是空的，她說：「如果我最常用的字是『荒涼』，那是因為思想背景裏有這個惘惘的威脅。」³¹張愛玲有「惘惘的威脅」的體會，與其成長過程中父母給的愛不足夠、戰爭時生命受到威脅（見其文章〈燼餘錄〉）有關，佛家說的：「最根本的苦，叫行苦。這是從諸行無常的眼光看，世間無一物不是無常的，每分、每秒、每一剎那都在改變，因為一切都在變，內心究會有深細的不安全感，這就是行苦。佛教說的苦，沒有悲觀和消極的成分，只是告訴人真相。許多人不了解苦的真義。佛教是實觀或如實觀，這個事物的本來面目是什麼，還它本來面目，不誇張也不減少。」³²一個在生活經驗裡愈能感受到苦的人，對世間的理解會愈深刻，文學作品中，能將矛盾刻劃得很深刻的人，表示其本身在當中掙扎得相當強烈。有一些苦是無法用語言說出來的，多是內心的苦，這內心的苦有些人甚至感覺不出來，如果能，表示心有受過訓練，或生活經驗讓他深刻體會到這種苦。³³在小說裡，她不予評價，客觀敘述；在散文裡，可看到張愛玲的感情與感受。楊澤在〈世故的少女——張愛玲傳奇〉裏說張愛玲知道人生的扮演，而所有的扮演都將歸零、歸空。「小說家張愛玲對人生的揭發，因此既是喜劇性的，也是悲劇性的。扮演既是浮華世界的遊戲規則，是虛假的意識形態，底層便有無法掩飾的虛偽與扭曲，而揭發、嘲弄，作為小說家經營喜劇的重要技巧，同時也暴露出，張對『平凡人』的同情，以及各種色相、夢幻泡影的悲劇性認識。」³⁴〈心經〉裡面的人物並沒有佛經《心經》所說的「菩薩依照般若智慧照見五蘊皆空、度一切苦厄」的境界，他們都還是平凡人，張愛玲說過：「極端病態與極端覺悟的人究竟不多。時代是這麼沉重，不容那麼容易就大徹大悟。這些年來，人類到底也這麼生活了下來，可見瘋狂是瘋狂，還是有分寸的。……我知道人們急於要求完成，不然就要刺激來滿足自己都好。他們對於僅僅是啟示，似乎不耐煩。但我還是只能這樣寫。我以為這樣寫是更真實的。」³⁵佛家說苦是人生真相，張愛玲沒讓許家三人大徹大悟或有圓滿結局，這是張愛玲要求自己寫得更

³⁰ 張愛玲：〈中國人的宗教〉，《華麗緣——散文集一》，《張愛玲典藏》新版冊 11（臺北市：皇冠文化出版公司，2010 年 4 月），頁 195、197。

³¹ 張愛玲：〈《傳奇》再版的話〉，《華麗緣——散文集一》，頁 176。

³² 釋繼程：《心經的智慧·經題》，頁 42。

³³ 釋繼程：《心經的智慧·經文解釋》，頁 138、139。

³⁴ 楊澤：《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集·世故的少女——張愛玲傳奇》（臺北：麥田，1999 年），頁 10-11。

³⁵ 張愛玲：〈自己的文章〉，《華麗緣——散文集一》，《張愛玲典藏》新版冊 11（臺北市：皇冠文化出版公司，2010 年 4 月），頁 115。



真實，真實中流露出她的同情，對世相的悲劇性認識，在這過程中，她認真地看人性裡的掙扎。

而這人性的掙扎何以特別引起張愛玲的興趣？她在〈道路以目〉裡：「在不純熟的手藝裏，有掙扎，有焦愁，有慌亂，有冒險，所以『人的成分』特別的濃厚。我喜歡它，便是因為『此中有人，呼之欲出』。」³⁶她看重的是人性，「呼之欲出」是因為那是潛藏的，被人藏在意識底下，與社會接壤時，我們按照社會的期待，得到認同與接納才有安穩的感覺。在〈自己的文章〉中，她說：「後者（人生安穩的一面）正是前者（人生飛揚的一面）的底子，……人生安穩的一面有著永恆的意味，雖然這種安穩常是不安全的，而且每隔多少時候就要破壞一次，但仍然是永恆的。它存在於一切時代。它是人的神性，也可以說是婦人性。」³⁷這「每隔一段時間就要破壞一次」似指人潛意識（或佛家說的識）在因緣際會的情況下會再次浮現，干擾當下此時的生活。小說中許太太一味容忍就是為了求家庭安穩，許峯儀移情於綾卿也是為了求解除良心不安，但都不是究竟的作法，他們三人潛意識裡的情結一旦浮現，完美家庭的假象即崩潰，最後三人各分東西，各分東西的作法還是為求安穩，這麼看來，人潛意識裡的問題沒徹底解決，不管到哪裡，不管何時，終感惶惶無措。張愛玲說的「人」的神性（婦人性）是說看似寬容接納，卻不是依照智慧（般若），仍有喜怒哀樂，仍在輪迴之中。張愛玲嚮往的不是超脫紅塵的解脫，張愛玲在作品裡揭示世相人性的真實面貌，直面真實有時須抽離自身，才能客觀面對滿溢的喜悅與痛苦的衝擊，抽離而不依附神祇，遺世而獨立，心靈既敏感又強大，既是孤獨的，又因為無所依附也就沒有圍限，接受性更廣。所以她在〈談女人〉中說：「我也很願意相信宗教而不能信，如果有這麼一天我獲得了信仰，大約信的就是奧郝爾『大神勃朗』一劇的地母娘娘。」³⁸地母娘娘是一個妓女，創造生命，也承受生命死去，週而復返，承受依賴也承受背叛，很人性，張愛玲說：「女人是最普遍的，基本上，代表四季循環，土地，生老病死，飲食繁殖。」（《華麗緣·談女人》，頁 86）這是母親、母者的形象，對照她說「人性中的神性、婦人性」，許太太成全丈夫，送走女兒，跟張愛玲〈談女人〉中：「……（她站著，像大地的偶像，眼神凝視著莽莽乾坤。）這才是女神」（《華麗緣·談女人》，頁 88）有人世承擔的意味，小說中最有承擔意願的人是許太太。張愛玲沒有信仰某種宗教，她關注的是人性，「人性中的神性」，意謂透過人性得到超越人性的體悟；「人性中的婦人性」則講還是有所牽連，不是如金剛鑽般鋒利的般若智，可斷無明、邪見、煩惱。她在〈天才夢〉裏寫的：「生命是一襲華美的袍，爬滿了蝨子。」³⁹只宜遠觀，近看則見千瘡百孔，像〈心經〉描述上海是沉澱在底下，黝黑

³⁶ 張愛玲：〈道路以目〉，《華麗緣——散文集一》，《張愛玲典藏》新版冊 11（臺北市：皇冠文化出版公司，2010 年 4 月），頁 46。

³⁷ 張愛玲：〈自己的文章〉，《華麗緣——散文集一》，《張愛玲典藏》新版冊 11，頁 114。

³⁸ 張愛玲：〈談女人〉，《華麗緣——散文集一》，《張愛玲典藏》新版冊 11（臺北市：皇冠文化出版公司，2010 年 4 月），頁 86。

³⁹ 張愛玲：〈天才夢〉，《華麗緣——散文集一》，《張愛玲典藏》新版冊 11（臺北市：皇冠文化出版公司，2010 年 4 月），頁 10。



而不可詳盡描摹，那才是真實的樣貌，也像人潛意識裡收藏的意念種子，好壞都有，不可揣測。

五、結語

本文從佛洛伊德精神分析的前伊底帕斯情結與佛經《心經》「識蘊」、「苦諦」的角度試探張愛玲〈心經〉裡人物的心理變化與潛意識，試將佛洛伊德說的原慾性本能與戀母情結（前伊底帕斯情結）與佛家說的第六意識到第八意識作比較，發現有類似與相通之處。對照〈心經〉，期更深入探討張愛玲這篇文章的涵義，指出小說的重點不只是明顯可見的戀父情結（戀父而恨母），張愛玲寫的是人性潛意識裡的根本問題，人人都有前伊底帕斯情結（戀母），女性由前伊底帕斯情結跨入伊底帕斯情結（戀父），但小寒在成長過程裡並沒有克服恨母情節，而許家父母也都有潛意識裡未克服的問題，三人互相影響，成為家庭悲劇。他們都還在「人」的七情六慾階段，不是《心經》裡的「照見五蘊皆空，度一切苦厄」的菩薩境界，張愛玲不是要達到那樣的境界，苦是世間實相，她如實呈現許家三人的苦。並從張愛玲其他作品裡觀察其如何看人世，她沒有宗教信仰，最關注的是人性，感受著生命中「惘惘的威脅」，而有無常、一切歸空的感受，雖以跟佛經一樣的名稱來命名此篇，並不是要追求出脫，她藉筆下人物展現出人性的困陷、掙扎，寄予悲憫與同情。



徵引文獻

一、張愛玲典藏新版

《傾城之戀——短篇小說集一》張愛玲典藏新版冊 1，臺北市：皇冠文化出版公司，2010 年 6 月。

《華麗緣——散文集一》張愛玲典藏新版冊 11，臺北市：皇冠文化出版公司，2010 年 4 月。

二、專書

鍾正道：《佛洛伊德讀張愛玲》，臺北市：萬卷樓圖書公司，2012 年 8 月。

釋繼程：《心經的智慧》，臺北市：法鼓文化事業，2010 年 2 月。

佛洛伊德著，賴其萬、符傳孝譯：《夢的解析》，臺北市：志文出版社，1990 年 1 月再版。

佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論、精神分析新論》二冊合訂本，臺北市：志文出版社，1999 年 7 月再版。

三、論文集論文

林幸謙編：《張愛玲：傳奇·性別·系譜》，臺北市：聯經出版事業公司，2012 年 6 月。

楊澤編：《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，臺北市：麥田出版社，1999 年 10 月。

四、期刊論文

唐文標：〈又熱又熟又清又濕——張愛玲的長篇：〈連環套〉〉，臺北市：《中外文學》第 2 卷第 12 期，民國 63 年 5 月，頁 4-29。

張建宏：〈「情結」學說的演繹和超越〉，《外國文學研究》2003 年第 1 期，頁 98-103。

劉英華：〈遠離顛倒夢想——張愛玲〈心經〉父女、母女心結探析〉，《東吳中文線上學術論文》第 16 期，2011 年 6 月，頁 141-156。



An analysis of Eileen Chang's novel on 'The heart sutra'

Lin, Ying-chih

Abstract

The study explores Eileen Chang's Heart Sutra based on Freud's opinion of the Oedipus Complex and Vijnana-Skandh – the aggregate of consciousness, and also the dogma of suffering from the Heart Sutra in Buddhism. The similarities were discovered and compared among the Libido Drive - a concept originated by Sigmund Freud, the Oedipus Complex and the Vijnana-Skandh – the aggregate of consciousness, then further analyzed with Eileen Chang's version of the Heart Sutra. Instead of expressing the significance on the Electra Complex in her novel, Chang emerged the notion of how pre-Oedipal phase of development in femininity could have effects on individuals. The subconscious minds buried unresolved dilemmas within all three characters in Xu's family to create influences on each other and ultimately led to a family tragedy. Unlike the common understanding in the Buddhists' Heart Sutra to reach the level of “finding the emptiness of all the Five Aggregates and undergoing all suffering and difficulty”, Chang demonstrated explicit interest in humanity and consistently described how she observes life through her works. Though named after the Heart Sutra in Buddhism, it is not Chang's intention to escalate herself or to be emotionally detached, she often projects compassion and sympathy toward human miseries and struggles in the characters she composed.

Keywords: Eileen Chang, The Heart Sutra, Sigmund Freud, Oedipus Complex, Consciousness

詩密室的黑與亮、囚與逃 ——羅智成詩的空間意象

田運良*

提 要

閱讀羅智成的詩作，其實是一種荒野探險、或是密室摸索、或是極地跋涉，其閱讀歷程屢屢高潮迭起而壯麗萬千，很難不為他特殊的抒情文字風格與濃稠的詩質意象所吸引，在每一首詩裡，都可以看見詩人巧思掘挖尚未為人探勘的詩性礦脈，詩裡有如在廣大邈遠的自我裡，找尋回聲與跫音的歷程，也有如一顆顆在環宇間飄浮奔盪的星石，亮閃、新穎卻純粹。其以甜美、剔透、精緻、張揚自戀的短詩，以及哲思性、歷史性強的長詩，樹立獨特風格，並引起後起年輕創作者追隨與仿效。閱讀詩行間，修辭和造句是詩人驚人魅力之所繫，尤其是其不落痕跡地展現知感交融、音韻綿密的片段頗令人讚嘆，詩人扯動的不只是萬縷的情感鬚絲，更是深埋在人類意識底層的文學能源，活躍湧湧地竄動成長，不斷地形成自我宇宙。

自我宇宙，其實是羅智成「密室」的縮影，舉凡其所述及的「暗流」、「礦床」、「意識叢林」、「電話亭」、「書院」、「島嶼」、「星夜」、「寢室」、「畫室」、「殿堂」、「客棧」、「陌生星球」、「靈魂磁場」、「山洞」、「露天溫泉」、「旅舍」、「遊覽車」、「音樂會」、「蜂巢」、「展覽會」、「草原」、「水庫」、「地窖」、「廢墟」、「甬道」等等空間概念的詞語，或已有封閉空間的清楚指涉，或侷限在某一範疇的界線內裡，皆演繹出殊異、特有而豐富的調性和內涵，而頗為值得一探究其堂奧。

本論文以羅智成詩集《光之書》、《黑色鑲金》、《傾斜之書》、《寶寶之書》、《擲地無聲書》、《夢中書房》、《夢中邊陲》等書詩作作為研究對象，擬以其詩作所構建的「空間」為探索標的，實切發掘與研究、剖析其意象與思／詩路脈絡。

關鍵詞：羅智成、空間、詩

* 淡江大學中國文學系研究所博士生



一、緒論

盱衡羅智成詩作（始自「羅智成作品集」¹）裡呈露的龐大向度，「空間」貫穿著詩人的書寫行止，從《黑色鑲金》對「創作的國境」的喃喃告白、《寶寶之書》關於身世成長與情愛喜愁的撩撥吟詠，乃至《夢中邊陲》向「預言的劇場」的歌讚感慨、或是《夢中書房》裡侷限房室的幽閉疏離，無一不以「精密的靈魂遲疑在生命與價值探索中必然的困境」²來導引詩行。當然其也藉著諸多的空間概念詞句，來置放／收藏繁眾的詩心意志。關於羅智成詩創作的內涵，朱雙一評論其詩說：

羅智成構築自我微宇宙的大量詩作顯露了其鮮明的個人風格。首先是個人性、內向性和傾訴體等特徵。詩人立足於寫自己的一絲感觸、一個夢境、一則奇想、一點惋惜、一片憂鬱或自豪的情愫，乃至一段愛的憧憬或回憶，它們純屬個人隱私，專為自己或最親密的知己而寫。³

「微宇宙」正是指涉明確清晰的空間詞語，象徵著詩人所精心打造的詩世界（或詩殿堂），但空間裡瀰漫著濃郁、紊亂、眩惑、緊湊的文字意象，包藏著憂愁、哀怨、自傷的低吟語調，回響於「一絲感觸、一個夢境、一則奇想、一點惋惜、一片憂鬱或自豪」四周冰冷的空氣，令讀者不斷重新調整自己進入詩境的閱讀角度，否則很容易陷落詩人所設的闇邃森沉的文字迷宮之中。

從《畫冊》起始，到《夢中書房》詩集羅列近十餘冊，詩集雖是詩人展示階段性創作的成績結輯，但面對詩集的出版，羅智成總是憂慮地喃喃自語：「我不信任那些被反覆校讀、再三斟酌的文字是忠貞不二的。我擔心被印刷、複製之後，這些文字挾帶了我未預期的意義，或遺忘了我叮嚀多次的訊息，使得它們成為詩人心靈不稱職的代表。」⁴羅智成自剖在出書過程中，他的優柔寡斷是苦難的來源，這其實也驗證了詩人多愁善感的特質。詩人自視、自我期許甚高，憑藉著強烈的創作自覺性與努力，多所蛻變成長，

¹ 「羅智成作品集」由少數出版工作室出版／遠流出版發行，第一輯共有八冊，包括《泥炭紀》（札記）、《光之書》（詩集）、《傾斜之書》（詩集）、《文明初啟書》（故事）、《M湖書簡》（札記）、《寶寶之書》（詩集）、《擲地無聲書》（詩集）、《亞熱帶習作》（散文）等，均為1988年初版。第二輯共五冊，包括《畫冊》（詩集）、《一意孤行的踊想者辭典》（札記）、《黑色鑲金》（詩集）、《未形成書》（短詩）、《盆地微曦》（散文）等，預定於1989年出版（註：迄今已出版《畫冊》、《黑色鑲金》）。

² 語出自於羅智成：〈一九七八年六月序〉，《光之書》（臺北：聯合文學出版社，2010年11月），頁12。「所有確實的知識必然蘊有的虛無的傾向，已確立我這一時期哲學思索悲觀的出發點。但還可以某些文學理論來解釋的，我作品中繼續呈現的那種頑強的色彩，也不能說是虛偽的——它也於事無補地暗示著『精密的靈魂遲疑在生命與價值探索中必然的困境』」。

³ 朱雙一：《近二十年台灣文學流脈——「戰後新世代」文學論》（廈門：廈門大學出版社，1999年），頁134。此引文亦為馬森：《世界華文新文學史——中國現代文學的兩度西潮》（臺北：印刻出版社，2015年2月），頁970所引用。

⁴ 羅智成：〈序言〉，《擲地無聲書》（臺北：少數出版工作室，1989年8月），頁8。



不斷地調整自己寫詩的軌道航跡，總希望每冊詩集的出版都可創造新的里程碑，他野心勃勃地企圖領導閱讀者的口味與品味。

本論文採「文本分析法」作論，「文本」是紀錄文學符碼的載體，也是被閱讀者掌握的內容整體，文本分析則是根據文本的表象與潛在素質，透過文本查閱、鑑別、評價、歸類、整理而加以評析、詮釋的過程。「文本分析法」之運用，針對具體作家、作品的闡釋，解讀作品的內涵，分析作家的風格，進行縱橫向的理路探索建構與析解。本文係以羅智成詩集《光之書》、《黑色鑲金》、《傾斜之書》、《寶寶之書》、《擲地無聲書》、《夢中書房》、《夢中邊陲》等書詩作為取樣之論述範疇，皆為詩質純粹而意象飽滿之作，藉以觀察詩人創作裡所表現的種種「空間」意象，更有溯源求本的積極探索之意。

本文係區分「詩密室之黑」、「詩密室之亮」、「詩密室之囚」、「詩密室之逃」四節，夾敘相異空間與心境的轉換而產生的詩風變化，生活世事諸多關懷面向，自當具其特殊意義而予論就。本文中並置詩作的「質性」為重點，就文本和其詩質意象分析，期望能藉由一途徑，能獲得羅智成詩書寫中，對「空間」關聯與隱喻的客觀探討。

二、詩密室之黑

密室，很容易就會聯想到「黑」，而「黑」正是羅智成始終要建構的詩境氛圍。「黑」的元素精神，象徵著神秘、無垠無盡，詩人堅守這個理念，從詩集封面的設計、選色開始⁵，乃至書扉、內頁的紙色⁶，羅智成早就已從書籍的外觀務實執行、刻意營造「黑色」印象的出版雛型，並且堅決遵行。詩人詩集所呈現的是，不論語言、意象、結構的種種觀念，都是個人思考過程的展示品，更是個人心靈精神的風格標誌，其特殊性、辨識度極高，「黑」正是羅智成向詩壇標舉、供奉的詩美學。

誠如聯合文學版「羅智成作品集 1」《黑色鑲金》內的第一首詩〈黑色鑲金 0〉所示：

循憂鬱以求瑰麗甜蜜的智慧
我秘密供奉黑色鑲金的美學。
像營造一座對發掘者施咒的
陵墓
以堅固的文字為槲
深埋了易腐的感覺與思想
杜撰或遺傳著祖先，或，至少我父親
那半衰期太長的稀有金屬的憂傷的光澤

⁵ 羅智成於 1988 年由少數出版工作室所出版的「羅智成作品集 第一輯」，八冊的封面全是以黑色為主色、大面積的底色，各書輔以圖象以作區別及裝飾，而每書的蝴蝶頁／書扉也都青一色是黑色。

⁶ 2008 年由印刻出版社出版的《夢中邊陲》，自封面、書扉、內頁乃至封底都是黑色，忠實呈現詩人的神秘風格。



我在憂傷的時辰杜撰
在杜撰的同時隱藏

除非為了點亮妳漆黑的眼眸
從不輕示於人⁷

此詩作為「羅智成作品集」開宗第一首，即置藏了眾多與「黑」相關的意象詞語，諸如：憂鬱、陵墓、易腐、半衰期、隱藏、憂傷、漆黑、眼眸等，其理念即以現有的抒情架構便負載撐架起來，除了對過往憂傷的呼喚，詩人長於對人事物，乃至現象提出質疑與信仰，也提供了具體認知和實踐的語言策略，共同組成一連串詭譎、秘藏、陰森的基調，埋伏在若即若離的現實生存空間裡。

《黑色鑲金》詩集共 100 首詩作、未區分篇章、標有注音符號，「片斷、零碎、不一致」等特色貫聯整冊詩集，其風格仍然承襲《寶寶之書》的黑色美學，但已從主角「寶寶：第二人稱」⁸，提升至「我們」⁹階層，拓而詮釋為「是隱隱然和這個或任一個文明相抗衡的」¹⁰意旨，且順服「創作是隱隱然和每個既成的心智相違背的」¹¹理念。羅智成擅長著眼於心靈、神志、生活經驗細微處的描摹，自我研發出一整套孤絕現實的書寫模型、語言系統和表達方式，濃烈稠密的詩質，執於揭示一切玄秘的風格，傾倒與「黑」系列相關的頹廢孱弱的美感：意象如暮死、夢境、冷、神秘、獨處、孤獨、掩蓋、悲觀等等；具象如身影、黑夜、星光、月色、黑袍、空繭、迷宮、巖窟、蝙蝠、暗角、抽屜、籠中鳥、遺址等等字眼不斷出現，為文學世界編織出多幅森冷怪奇的樣貌與形象：

是的，
那樣的愛情永遠失傳了。
我們曾經隆重祭祀
極力延續而無從實踐的文明啊

〈25〉¹²

為了疏離不適當的聆聽者
我們選擇這些複雜的儀式：
詩創作、不成篇章的異教教義、充滿陷阱的
真話與謊言
我們疏離他們

⁷ 羅智成：〈黑色鑲金 0〉，《黑色鑲金》（臺北：聯合文學出版社，1999 年 2 月），頁 8。

⁸ 羅智成：〈關於寶寶之書〉，《寶寶之書》（臺北：少數出版工作室，1989 年 9 月），頁 2。「『寶寶』，我最親愛的第二人稱，出現於一九七三年底的作品〈點絳脣〉。關於她（他）的靈感來自青年詩人對理想異性、理想創作方式或理想之感經驗的嚮往。隨即成為一切可能的聆聽者的暱稱。」

⁹ 羅智成：〈序言〉，《黑色鑲金》（臺北：聯合文學出版社，1999 年 2 月），頁 4。「我們／是隱隱然和這個或任一個文明相抗衡的。／我們每個人都／畏懼、提防著不屬於自己的龐大事物／我們創作、創造（自己小小的文明）／以抵擋外界的進逼——除非我們讓步或答應——」。

¹⁰ 羅智成：〈序言 -3〉，《黑色鑲金》（臺北：聯合文學出版社，1999 年 2 月），頁 1。

¹¹ 羅智成：〈序言 -1〉，《黑色鑲金》（臺北：聯合文學出版社，1999 年 2 月），頁 3。

¹² 羅智成：〈黑色鑲金 25〉，《黑色鑲金》（臺北：聯合文學出版社，1999 年 2 月），頁 33。



為了取悅自以為適於聆聽的他們

〈31〉¹³

有時，我的心思像一串慌張的鑰匙
焦躁地想在生命之門的
一千個鎖孔中
即時開啟一千個存在的美景

〈74〉¹⁴

無論是長達十餘行或短則數句、甚至僅只一句的詩語，都是以類似傳道述說的口吻，抽離現實的語調，將個人思索的生活紀錄，作隱藏與安頓。詩人善用獨白、對話的語言運用，不走雕琢、扭曲文字的技巧，也非以晦澀、隱暗的詞彙堆砌意象，往往著意於文字以外的想像空間，即使是「黑」的詮釋，明顯展露其自成一格、獨特的書寫流派。

整冊詩集依然以「黑」貫穿全書（書封起至書底包含內頁，皆為黑底白字）、鮮明以「黑」的精神象徵的《夢中邊陲》（二〇〇八年印刻版本，收入之詩作略異於一九八〇年少數出版之「羅智成作品集」），雖仍具有其特有的深邃語法、神秘哲思與狂野想像的元素，卻更以此元素淬煉出：「創造『意象劇場』或文字『虛擬實境』來強化人類『官能經驗』與『文字經驗』的連結，以榨取出文字裡最後一滴『還原現實』的潛能。」¹⁵此詩集對於其所堅持的「黑」意象已有相當自省地詮解，如〈序言〉所傳達的：

當我們閣起詩集
抬頭張望現實世界
文字所代表的那個世界並不是像
關掉的燈、關掉的電視一樣結束
而只是
我們離開了它……

於是
在沒有詩的現實生活中
我們有了鄉愁

（節錄）¹⁶

詩人在黑裡、有若密室的世界、整本黑色系的詩集裡，困厄於鄉愁的纏生，為了超越現實的基礎詮釋，詩中的詭異、神祕和孤峻的色彩，蘊埋著神聖而莊嚴的譬喻或比擬，詩人並未清楚說明那是因為什麼衝撞或刺激所造成的，但那顯然就是一種威猛力量的黑色美感。

談到黑，詩人著力於「夜」的意象最是鮮明。羅智成在〈鬼雨書院〉一詩，層層鋪

¹³ 羅智成：〈黑色鑲金 31〉，《黑色鑲金》（臺北：聯合文學出版社，1999年2月），頁39。

¹⁴ 羅智成：〈黑色鑲金 74〉，《黑色鑲金》（臺北：聯合文學出版社，1999年2月），頁80。

¹⁵ 羅智成：〈書本介紹〉，《夢中邊陲》（臺北：印刻出版社，2008年1月），頁書封扉頁。

¹⁶ 羅智成：〈序言〉，《黑色鑲金》（臺北：聯合文學出版社，1999年2月），頁4。「我們／是隱隱然和這個或任一個文明相抗衡的。／我們每個人都／畏懼、提防著不屬於自己的龐大事物／我們創作、創造（自己小小的文明）／以抵擋外界的進逼——除非我們讓步或答應——」



衍著迷詭辨証的景致：

Dear R：

如果有聲音，那是虛構的，夜本身是一種光，噴泉
也是
夜還是一種聲音
如果有聲音，必是草坪的酣聲
如果有聲音，我們也聽不到，因為夜是閉塞的
縱使聲音就在耳邊，聲音是沉睡的¹⁷

羅智成開啟了「夜」與「光」辨証的話題，在兩者意象傳達的對照間句句入詩。詩人在詩裡經營的意象以星、月為譜，歌頌夜的美學，其實也正擁抱著初衷的「黑」。然而，黑、夜同時聯想與牽繫著「死」，死亡的世界是黑的，雖然「死亡，使得生命有意義……」¹⁸，不過發自內在的情欲複雜交知的內心衝突，在「黑」裡都變得虛無了，所以「死亡說：『但在我面前沒有任何事物。』／黑夜也說，『在我裡頭沒有任何事物。』」¹⁹。詩人過去所累積的厚實想像力量成為他對應世界、書寫未來的知識庫，對於詩的主題表現上，也逐漸將自我的意識聚攏在較為專一的實際點上，再去發展整篇的佈局，在結構上也較為完整嚴謹而不會失序無章。

之於書寫生活世界的「黑」，《傾斜之書》一連五首詩題〈黑色筆記本〉的組詩，直指筆記本的「黑」引申的原質，那是極其壓迫的陰暗感：

現在，我帶你來到剛被抽乾的海底
珊瑚礁後還隱隱傳來
遠方的浪潮
滿地是失去水的支撐而淪為爛泥的植物
濕滑的苔蘚，使我們寸步難行
月亮任意出沒在嶙峋的岩頭
陌生冷綠的光芒撥弄著

（節錄）²⁰

黑暗帶走聰明絕頂的人
次一等的人難堪地
和全世界
留在黑暗裡

（節錄）²¹

他們在城堡外搭築陋巷

¹⁷ 羅智成：〈鬼雨書院〉，《光之書》（臺北：聯合文學出版社，2012年10月），頁58。

¹⁸ 羅智成：〈黑夜之書（以及死亡）……〉，《光之書》（臺北：聯合文學出版社，2012年10月），頁202。

¹⁹ 同註18，頁205。

²⁰ 羅智成：〈黑色筆記本（2）〉，《傾斜之書》（臺北：聯合文學出版社，1999年2月），頁44。

²¹ 同註20，頁52。



如墓石上的青藤，逐漸掩蓋我們……

我們舉止靜肅，步伐沉重

企圖逃避整個時代的注意與敵意

(節錄)²²

詩人藉著「黑」批判世界的陰黯與邪惡，甚且透露出遺世的孤獨感，主題深邃鮮明，文字潔淨凝煉，意象準確綿延，此正是一種對現實殘存的慾望表現。詩人曾自稱：「這本書出版於一個人自覺原創力走下坡的時期，所以叫《傾斜之書》，用以總括此一時期的喟嘆、迷惑，以及一貫嚴格而無效的自我批判。」²³詩人自覺狀態向下傾斜故而名之，在《傾斜之書》逐步踏入了實際的思考世界，詩內的文字敘述、思維脈絡，行進路線也比較清晰可解，令我們容易辨識出他所處的情境，也在詩人設擬的「黑」中持續摸索著詩句前進。

三、詩密室之亮

透過閱讀、整理、分析詩人的詩作、論述、訪談等文字資料的過程中，一如林耀德說羅智成詩「近乎純粹的神祕主義²⁴」，發現其詩藝與神祕主義的關係匪淺，神祕主義 (Occultism) 包涵人類與神明或某種超自然力量結合為一的各種形式、經驗、體驗，並且強調這是一切宗教共有的現象。神祕主義者的基本信條是世界上存在超自然的力量或隱藏的自然力量，這種力量可以通過特殊教育或者宗教儀式獲得。神祕主義的兩大特徵：其一、形而上力量或日常生活不可遇的神奇事件，是存在的。其二、這種力量或事件可透過某種人為方式讓人親身體驗。而蕭蕭、白靈主編的《新詩讀本》一書，對羅智成的介紹：「哲學系出生的詩人，具有與眾不同的個人神祕風格，語言近乎咒語或祈語，帶著巫師似的催眠火燄，有濃烈屬於法老式的純粹之美，和權威。²⁵」等語，呼應其對神祕主義的信仰與遵奉。

詩人作品裡也有相當關注的「現代主義」內涵，蔡淑玲在〈航向永夜——邊界的探索，意象的流離〉有一段重要的論述：

羅智成在台灣封閉的創作環境裡，奇特地以個人思索回應著七十年代歐洲「現代性」的探究——語言的危機與主體的潰決。主體在往返追尋中，藉由語言意象和終極意義的錯置分離，凸顯出來的「第三度時空」，擺渡於現實感官經驗與象徵邏輯之間的「空間經驗」，神似法國現代主義作家懸念的「文學經驗」。²⁶

²² 同註 20，頁 53-54。

²³ 羅智成：〈後記〉，《傾斜之書》（臺北：聯合文學出版社，1999 年 2 月），頁 209。

²⁴ 林耀德：《一九四九以後》（臺北：爾雅出版社，1986 年），頁 114。

²⁵ 蕭蕭、白靈主編：《新詩讀本》（臺北：二魚文化，2002 年），頁 403。

²⁶ 蔡淑玲：〈航向永夜——邊界的探索，意象的流離〉，《光之書》（臺北：天下文化，2000 年），頁 28。



其實羅智成亦承認受過「現代主義」的薰陶²⁷，不過「現代主義」(Modernism)這一名詞，並非只是代表單一的流派稱謂，它乃是集結了西方二十世紀初以來，各類新式、反傳統的文學、藝術觀念、流派而成的總代表，如象徵主義、達達主義、超現實主義、意識流、意象派等等。楊牧在為羅智成《傾斜之書》詩集作序時，論述他早期風格的一些關鍵詞彙，如神祕的個人經驗、純粹的詩的世界、虛實互換的美學、神祕的氛圍、虛幻的純粹美、神祕的宇宙……等等，他所指出關於羅智成詩藝的美學特點，業已形塑詩壇今日諸多詩評家在看待羅詩之於西方學說浸染時，一個相當主要切入的方向與定位，因此，在西方現代主義各式複雜的流派中，希冀揭發原本即以詩歌創作為本源的「現代主義」與「神祕主義」，作為羅智成創作的�主要美學歸向與精神，並溯及內在的關聯性。

難怪林耀德會封羅智成為「微宇宙中的教皇²⁸」，詩人以一種非邏輯與超理智的內在迴響，不斷重複向內凝聚壓縮，解構自我、壓縮自我、擴大自我，以用來構築微宇宙中的高巍城堡，而詩人正是其獨尊無上的教皇，其所明顯表現出來的美學風格與特徵，我們相信對羅智成而言，西方流派的諸多主義論說一直有深切的啟發與影響。

此外，張靄珠在〈夢境邊緣的語言——羅智成詩集「光之書」讀後〉一文中，即指出羅智成對「象徵主義」的運用，明顯參考了波特萊爾的「通感」觀念與技巧²⁹；而羅智成自己就曾奉象徵主義詩人波特萊爾、梵樂希和里爾克為自己學習的對象，足見他對於象徵主義流派也有一定的涉入與認知。

在羅詩中，「亮」之於「光」的意象擬喻，「就像象徵主義之於現代藝術，它是一個更成熟完整的現代靈魂必須擁有的部份。」³⁰因此，「亮」、「光」互為共生，詩人相當用心地去鋪繪宛若超現實的真實畫境，詩句中充滿頹廢、沉鬱、荒涼的氣氛，但裡面有光與亮的交融、有理智與狂妄的衝突、有封閉與開放的矛盾，其實這也相當精巧微妙地拈出詩人對於詩的教育觀點，因為詩人認為詩創作裡的「理性是一種期待。或一種態度，並無關乎推理或結論，而在各念頭中不停地修正、琢磨與自我批判」、「理性，沒有絕對的贊成或反對的對象，它承認非理性的合理存在。」³¹。

《光之書》對「亮」的詮釋最令人傳頌，「《光之書》不是一本典型的詩集。從裡到外，從頭到尾，作者都在建造著屬於自己的（也就在變更既有的）詩形、詩語與詩質，不太落入流行的（甚至經典的）詩集格套裡。」³²其中〈光之書〉、〈光之書（左卷）〉皆可屬代表之作，詩人「在大漠中奮力獨行的迷路的溪／走著，走上了天空／我從天空回

²⁷ 張清志訪談紀錄：〈簡嫻 vs 羅智成——在夢中書房遙望天涯海角〉，《聯合文學》210期（2002年4月），頁97。

²⁸ 林耀德：〈微宇宙中的教皇——初窺羅智成〉，《一九四九以後》（臺北：爾雅出版社，1986年11月），頁113。

²⁹ 張靄珠：〈夢境邊緣的語言——羅智成詩集「光之書」讀後〉，《出版與研究》45期（1979年5月）。

³⁰ 羅智成：〈哲學雜記〉，《M湖書簡》（臺北：少數出版工作室，1988年），頁82。

³¹ 羅智成：〈語錄〉，《光之書》（臺北：聯合文學出版社，2012年10月），頁227。

³² 唐捐：〈教主初年——羅智成神話發生考〉，《印刻文學生活誌》第拾壹卷第參期，總號第135期（2014年11月），頁46。



到冬天的海島／天空充滿了光」³³，盡訴對「光」的嚮往與渴望，即便是千里跋涉後，也還對天空之光而欣喜相迎。

而以「亮」、「光」隱喻情感緒，深深為詩人所致力營造的「孤寂」情境而感到震撼不已，孤獨與寂寞的相摩互盪，竟可造就多幅可觀的奇景美致，以及內在幽冥複雜的心緒波動。一如〈一支蠟燭在自己的光焰裡睡著了〉所比喻的：

一支蠟燭在自己的光眼裡睡著了
 寶寶，用妳優美嘴型吹滅它。
 我們豢養於體內的死亡一天天長大
 他們隔著我們的愛情
 彼此說些什麼？寶寶
 但妳美麗又睏倦，睡前
 那些情懷，妳歪歪斜斜地排置妝桌上³⁴

詩人傾心描繪「光」在孤獨裡的情貌，像是最至愛的人睏極所進入的虛幻夢境，四處亮晃晃的，而詩人在世間所堅持的孤獨，終於獲得神性的「寶寶」所認同，藉一支燭、一盞小小亮光，將自己的孤獨情境化，堪屬最簡約卻最深刻的情感佳作。

在詩作字裡行間中，詩人以疏隔現實世界的姿態，坐擁在自己「無菌室般的獨立自主幻想王國³⁵」裡，擴張著深沉尖銳的自我意識，甚至扮演多種奇異的身分，如一名被守護的神、或是擁有翅膀的天使、異教徒、智者、沒落的貴族、書院之主等等，與俗世區隔開來而創造另種「空間感」。詩人善於以較為突出、新奇、詭異、隱秘等超然不群的氣象來建構龐闊的詩行，風格剛健但理路清晰且具相當藝術性。其以「慶典」規模入詩的〈千禧大街〉便將街道上的光亮與人的關連作此譬喻：

每條街道都應該擁有過都過不完的慶典、紀念日與狂歡節
 在五光十色的日曆上
 人們挑選著特殊的時辰來託寄、確定、宣示
 他們的夢想、價值或
 開始……

是的，對我而言，每天都是一種開始——
 千禧年的開始或宇宙創生的開始
 或者，他們全是贗品——在我愛極了的那條街道上
 每當真實遲到或缺席時
 贗品其實正是一切慶典、紀念日、狂歡節與詩的本質……

(節錄)³⁶

³³ 羅智成：〈光之書（左卷）〉，《光之書》（臺北：聯合文學出版社，2012年10月），頁201。

³⁴ 羅智成：〈一支蠟燭在自己的光焰裡睡著了〉，《光之書》（臺北：聯合文學出版社，2012年10月），頁148。

³⁵ 羅智成：〈序〉，《南方朝廷備忘錄序》（臺北：聯合文學出版社，1999年），頁8。

³⁶ 羅智成：〈千禧大街〉，《夢中書房》（臺北：聯合文學出版社，2002年3月），頁81。



某種程度「街道」也是一個封閉的空間，在此封閉空間中所演繹的「我」，或許還能稍加確定為詩人主體，但「人們」、「他們」是誰？這些人稱格（甚至還是贗品），流行佈散於其他的詩作裡，彷彿詩人龐大的「自我」投射，彼此相互認同、相互渴求，甚至是製造出各式的假想敵相互爭鬥，呈顯出主體複雜異變的性格與際遇。誠如林耀德所言，「狂熱地述說自己、傳譯自我、解釋自我，將自我切割成無數的碎片」³⁷，詩人以獨特的語法和驚人的想像力創造各種文學盛境，更以精微的自省與洞察力，從容出入於自我意識的邊陲與核心。

不過也許是〈光之書〉一詩製構龐偉，詩裡「光源」意象不斷流衍繁生，意外剝開一道新奇的光芒。〈光之書〉是詩人一九七六年所完成，連篇開展出新的複雜辨證：「我埋葬了我的影子／光現身為薄如蟬翼的鑲嵌畫，它預示一座殿堂無聲的倒塌／如揭下面具的夢光只是一種只存在於黑暗的光。星星就只是星星，也不是光」³⁸。〈光之書〉詩的內容以多層紛繁的片段、意念串連構織起來，「我、影子、光、面具、星星」等諸多人稱格與角色，再加上富麗紛呈的意象，讓讀者無法維持一條便可貫穿的閱讀主軸，反而隨著詩人跌入重重開啟變化的時空之門，在不斷開展關閉的密室之間、光影悠悠閃動之際，牽引出迅捷變化的時空異境，領略其既熟悉又陌生的文學質感。詩行進入第六節，更有龐大的「光」意象，以水為媒介而閃閃映射：

陽光從枝椏間落入波紋裡
像神濯洗的餐具
我把臉埋入溪流裡，感到容顏在水中溶解
時間輕快從兩頰滑過，沒有激起一絲水花。
水面橫掠一片光之雲
分割我的靈魂——在光裡有噪叫的蟬聲，在水裡，
在水之光裡，我摸索見一扇淡淡高掛的窗。³⁹

「光」是無所不在，如「我們在光裡面，我們是流動的、暫時的，這和它構成鴻溝，我們在光裡面，我們每一寸皮膚和他接觸。我們卻怎樣也無法進入到光，光，他的世界裡面」、「我看見，那是光，光的海洋，光的寢宮，光的華廈」、「雨在雨中乃光之雨」、「在雨天，光像一種避水遷居的生物，爬得屋頂、窗框都是」等，生活的四處盡皆是光，如此壯觀、莊嚴，詩人宛若無力溶解在一片光海之中，隨著細緻的光紋，沉浮於緩若流離的狀態。於此，詩人在意象型態多屬於輕質飄然的特質，這也就是為何閱讀羅智成詩作容易感知到神秘深邃的詩意氛圍之理了。

³⁷ 林耀德：〈微宇宙中的教皇——初窺羅智成〉，《一九四九以後》（臺北：爾雅出版社，1986年11月），頁114。

³⁸ 羅智成：〈光之書〉，《光之書》（臺北：聯合文學出版社，2012年10月），頁61。

³⁹ 同註38，頁64。



四、詩密室之囚

林耀德曾針對「八〇年代台灣都市文學」作出評論：「任何一個封閉系統，都可能是一支吞蝕自己尾巴的蛇，越想追求嚴密的龐大結構，越容易顯現出來自我矛盾與弊病叢生的空隙；反過來看，開放系統的出發點常常又是充滿可疑慮性的客體，或者根本是一座空中樓閣。」⁴⁰正是提出文學書寫相對於空間的辯證，此論述說明了作家所身處的價值系統，處於封密的書寫環境／範疇，可能會陷於自我認同肯定的挑戰而難以再超越，不過若全然開放，恐又會淪於觀點的虛無未定而無所依據，並無法形成自我書寫典範。在此兩極間，對於理想世界的追尋，羅智成的詩作中除了象徵主義的元素外，皆沾有濃厚的神秘主義的傾向，如楊牧所言：「羅智成一貫的神秘色彩仍在」⁴¹，「羅智成秉賦一份傑出的抒情脈動，理解純粹之美，詩與美術的絕對權威，而且緊緊把握住創造神秘色彩的筆意」⁴²，我們一直在羅智成的作品裡，感受到一股神秘的氛圍縈繞，原因即是在此。

然而，避免被「囚」於封閉系統之內，羅智成顯然不曾自滿於他的神秘佈置，就像是被困「囚」般地亟欲掙脫，屢屢結合外在世界的新養分和內心的波瀾動亂，「為了超越現實的詮釋，為了禮讚介入的精神，雖然介入令人憂慮、哀傷、沮喪，甚至難免永遠帶著宿命的悲觀」⁴³般的勇氣都願意孤注一擲，一再挑戰與推展新的神秘佈置。

羅智成除了因自身學哲學出身的背景，容易在詩裡層層鋪述自己思維過程，以及對生命諸多課題的辯述，再加上詩集裡常出現一些廟宇、異教徒、神址、僧、殿堂等類似宗教性的詞彙滲入，讓羅智成的詩作特色更彷彿「後期象徵主義」所散發出來的氣質：

後期象徵主義比前期象徵主義在象徵內涵方面更具暗示性、聯想性、含蓄性，象徵意象交錯重疊，複雜難辨；在表達內心世界方面，後期象徵主義更重視對人生哲理、抽象的思想觀念的象徵，而不是像前期象徵主義那樣注重對情感世界的象徵；前期象徵主義追求迷離朦朧的、夢幻般的詩歌意境，後期象徵主義則把玄學典故、宗教神話與象徵意象結為一體，更具神秘主義色彩。⁴⁴

象徵主義後期詩人在創作上格外重視理性、知性等抽象的思維表現，將前期豐沛的內心情感注入理智，後期象徵主義詩人亦常將詩與宗教的性質合而為一，達到另一層新的詩藝境界，如葉慈言：「當時我們覺得一種以詩情為本質的宗教類型可能產生。」⁴⁵我們明

⁴⁰ 林耀德：〈八〇年代臺灣都市文學〉，《重組的星空》（臺北：業強出版社，1991年6月），頁203。

⁴¹ 楊牧：〈走向洛陽的路——羅智成詩集序〉，《傾斜之書》（臺北：聯合文學出版社，1999年2月），頁10。

⁴² 同註41，頁16。

⁴³ 同註41，頁17。

⁴⁴ 徐曙玉、邊國恩等編：《20世紀西方現代主義文學》（天津：百花文藝出版社，2001年），頁77。

⁴⁵ 葉慈：〈象徵主義的存在〉，《西方二十世紀文論選》（第一卷作者系統）（胡經之、張首映主編，北京：中國社會科學，1989年），頁76。



白，後期象徵主義詩人更強調著知感，詩人強烈的主體思考，運用與操作複雜的玄學、宗教、神話等語辭意象，流瀉出種種對人生、事物的智慧光芒。

運用後期象徵主義的技法來書寫入詩，或許可視為詩人「囚」於現狀的解脫之道。詩人在《夢中邊陲》的〈舊皇宮對街〉、〈途經宗廟大街〉、〈半人馬〉、〈銅像〉、〈公館〉、〈出席的缺席者〉、〈遲來的讀後感〉等詩作裡，以「占卜」、「宗廟」、「施咒」、「成讖」、「天體」、「秘道」、「密境」等語來演繹其神秘主義色彩的精髓意旨，這些詞句正隱隱說著詩人在此空間裡的突圍之想。

這種困境之「囚」，詩人也將其寫入對坊間文學獎的獨到觀察與批判，茲舉〈文學館〉為例：

在文學殿堂上
他們沐猴而冠
致詞荒腔走板
但無知己賦予他們
「知識」的權力
去決定「偉大」
去甄選別人的桂冠

他們急切地在
過度裝飾的印刷品上
張貼自己的作品
和吹捧的講評

文學一次又一次
溫馴被帶上台
被廉價穿戴

優秀的詩人
在台下索然
皺眉 打哈欠
死後還得陪他們
出席在他們的文學史上⁴⁶

此是對當今粗糙的文明、文化所產生出的明顯強烈之抵禦心態。不僅是對文學獎的輕鄙，詩人更氣憤於文壇／詩壇上，只剩下一堆糟糕的作品被評審機制捧為上品，令文學「被廉價穿戴」的窘況，而真正優良的作品仍尚未為人所重視、挖掘、傳遞，詩人毫不留情地批判窳劣、荒蕪的都市文明，在詩人的心裡有著另一種評價、選擇的意義，這或許也是詩人不滿於現狀、有若「囚」困的創作心境。

⁴⁶ 羅智成：〈文學館〉，《夢中邊陲》（臺北：印刻出版社，2008年1月），頁92-93。



相比於天空寬闊的自由飛翔，詩人也將「囚」意擬為「鷹」之困，以鷹的棲所、心思、路徑而喻自我所處情境：

鷹的棲所是神祕的
峰頂崇樹似乎是
但牠心中還有個更高的地址
在強風裡頭

鷹的心思是神祕的
荒山急流似乎是
但在翼的兩面還同時惦念掛著
黑夜與白晝

迎向旭陽
以耀目的光芒剔淨眼垢
背倚烈日
俯顧自己放大在地面的
陰影

有時
豁張兩臂
僵持青天一角
抵抗地心引力
像尊永不下墜的神像。⁴⁷

鷹因棲在之所狂風而有驚奇之美，但詩人總是有更高、更險奇的意境欲飛往追求，自會形成破「囚」而生的堅定意念，即使旭陽／光芒炫麗在望，詩人只能背對著烈日，孤望著留在地面上的巨大陰影而無以自處。之於如此情境，〈鷹 2〉也有似同意境的敘述：「緊貼電光閃閃的雲層／像和天空爭吵／乍落突昇／它銜回被擲出的／第一滴雨」⁴⁸，延續陰雨黯灰的情境和囚禁的困頓感，「鷹，／越飛越遠卻不肯消失」⁴⁹，更顯呈出內心的孤獨感和桀驁不願屈服的本性。

在詩人的書寫回顧裡，即使在最被現實困境壓制的時候，內心中那狂野不馴的想像與憧憬，仍如脫韁野馬之強悍，惟之於詩的「囚」，尤以〈文學末日〉中所萬千擔憂的為最：

我們已經走過文學的終點了嗎？
為何我們如此徬徨
文字卻無以名狀？

⁴⁷ 羅智成：〈鷹 1〉，《擲地無聲書》（臺北：少數出版工作室，1989 年 2 月），頁 138-139。

⁴⁸ 羅智成：〈鷹 2〉，《擲地無聲書》（臺北：少數出版工作室，1989 年 2 月），頁 140。

⁴⁹ 同註 49，頁 141。



他們閱讀著砂礫
卻篩洗掉一座座
心血結晶的礦床？⁵⁰

在強烈的意識與性格驅策下，令詩意偏向晦澀、難解，甚而不易閱讀與難以理解，這是詩人所憂心的，仿若詩題所言「文學末日」的瀕臨邊緣，「篩洗掉一座座／心血結晶的礦床」的危機歷歷在目，這無異是詩人的「囚」之主因。

羅智成詩思脈絡及至《夢中書房》，書寫的空間景致轉至「城市」、「大街」等現代場景，詩人「所渴望去探索出來的『力場』正在成形、現形。它閃爍在對每一種心境、每一件事物的詩化狀態（入神的、超越的、最能凸顯意義、負載觀點的、可以對生活經驗形成有趣對照的）的好奇、想像與呈現的過程當中。⁵¹」詩人認為那個「力場」無論是蓄意的疏離或無辜的執迷，都應和現實必須有所距離，這均可視為詩人掙脫「囚」的解決之道。

五、詩密室之逃

研究與閱讀著羅智成的詩作，愈益發覺其內心的思維世界竟是如此森嚴龐大，持續綿密漫延開來，結成一張華麗的詩網，密織如諸多密室的串連並置，讀者實在一時難以盡讀。陳芳明對其詩藝至為讚賞，譽他以建立起「羅派詩學」，對年輕世代創作者具有相當大的影像力，「他的抒情格局極為龐大，精於長詩的經營，似乎沒有任何力量可以阻擋。他的文字最為現代，卻往往從歷史索取詩情。有時還超越時間的界線，朝向宇宙與洪荒施展無窮無盡的飛揚想像。從星球歷史到科幻時空，都容納他氣吞山河的野心。」⁵²。詩人總有他無法定義的精神寄託，他歌頌死亡、追求永恆、擁抱愛情，具有浪漫主義的傾向，然而從《畫冊》開始的自我空間的投射，及至《夢中邊陲》更以篇幅較大、戲劇性較強的狂想式作品，想像力豐富並富於哲思，風格氣象萬千地將空間與視野開拓至「第二十五時區」⁵³，從時間與空間座標具體建構出一個因為「功能獨立」而從「書寫現場」的現實世界異化出來的創作世界。羅智成詩的難度不在於題材、主題，有時也不盡是文字的艱澀、濃重，而是難以猜透詩人的思想與情感是如何禁起語言的承載，輕盈微妙起舞變化。令人驚嘆的是，他對詩的依戀程度，如同寰宇間的遺世琉璃，內在質地是透明光潔、但向外展現的層次卻是多面複雜。詩人常常思量如何「逃」出現有的制式架構，如何「逃」出常規的書寫習慣，如何「逃」出上一本詩集、衝進下一部詩集，

⁵⁰ 羅智成：〈文學末日〉，《夢中邊陲》（臺北：印刻出版社，2008年1月），頁96。

⁵¹ 羅智成：〈序言〉，《夢中書房》（臺北：聯合文學出版社，2002年3月），頁9。

⁵² 陳芳明：〈眾聲喧嘩：臺灣文學的多重奏〉，《臺灣新文學史「下」》（臺北：聯經出版社，2011年10月），頁664。

⁵³ 「第二十五時區」一詞見羅智成詩集《夢中邊陲》（臺北：印刻出版社，2008年1月）之書名副標題——第25時區，文字自創記憶與文明。《夢中邊陲》亦收入〈第二十五時區〉一詩。



或是重返舊的詩書寫情境，其情感思緒就如〈重回以前的地方旅行〉一詩的描述：

當我再醒來
我們就可以
重新開始了嗎？
像新的一秒一天或一個世紀？

妳就會忘記
我的過失與欺瞞
妳的傷心與失望
只記得在幸福依舊年輕的
上個世紀
布蘭登堡伴奏著流星雨
運河在午夜通航
地峽兩邊的大海
沿著滿溢的眼波
匯流以鹹鹹的
淚水

妳就會忘記
作祟於我們夢中的
悔恨與懊喪

只記得我的承諾
和曾經
妳深信不疑⁵⁴

詩裡重新懷念起《寶寶之書》裡的那個「妳」，多愁善感的詩人在情人的唇邊輕輕發出的，不是甜言蜜語的情話、讚言或誓諾，留下一句「作祟於我們夢中的／悔恨與懊喪」，頗為令人喟嘆。然而埋藏在《夢中邊陲》裡的「遁逃」思考，依然是籠罩在無形、強大的陰影之下，不得不轉向去美化永恆的無力感，一如「只記得在幸福依舊年輕的／上個世紀」，那種對此生的愛戀眷顧，只能寄託於曾經的過往了。然而，羅智成想「逃」早在《寶寶之書》就已油生其衝動：

我允許你對我扯謊
至少再一千次
——誰會在你誠實的眼底仍希求
迂腐的真相呢？

〈5〉⁵⁵

⁵⁴ 羅智成：〈重回以前的地方旅行〉，《夢中邊陲》（臺北：印刻出版社，2008年1月），頁104-105。

⁵⁵ 羅智成：〈5〉，《寶寶之書》（臺北：少數出版工作室，1989年8月），頁5。



被窩裡
善變的喀斯特地形
是臨睡前散步的好去處

枕下的伏流
把粼粼水光映照在耳壁上
被窩外，正在下著大雨吧？

〈22〉⁵⁶

我該如何對一個不專心的女孩說話？
仰睡在光裡，撥不開的光帳裡，太輕易的淚水從眼角流近妳鬢上的花，我和光糾纏了一陣，翻過身來，在妳眼裡注滿了我的影子。當光幾乎要肢解我們的軀體時，我坐起來：「我們必須努力長大，以適應來年物非人非的情致。」

〈50〉⁵⁷

這是利用一連串的譬喻，各自間的矛盾，而營造起的衝突感，其實這些問題裡已經預設了答案，然而答案卻又指涉回問題的原點，更加重了「脫離、逃」的氣氛，整組衝突藉著如此串連的循環結構，烘托起愛的聖潔與必然性，詩人之所以能在世間風中思索，其實是已經認識到了他的愛所要通過的「撥不開的光帳」的糾纏，他的愛就「像大漠中的花園／抗拒風沙的掩埋／像道路緊守湮沒的舊址／像廢墟緊守往昔的幽靈／妳將永遠在我身邊」⁵⁸般的虛無飄渺，其中當然意喻著「逃」的必要。

其實早在《光之書》裡，詩人的空間色彩已產生出另外一種形態變化，添加一些飄泊流浪的色彩，此正是「逃」的行為意涵，如〈賦別〉一詩：「於是，我背著畫架，到阿爾及利亞當傭兵了。」詩人為了要逃避、割裂過去的糾纏，他選擇將心靈放逐、流浪至遙遠的荒漠，在〈在這最孤寂的一萬年里〉同樣亦有類似這樣飄泊流浪的情懷，節引其中一段：

我來到這進入北極圈的伐木小鎮
沒有認識的人和語言
因此，Dear R，我將不再有機會提起妳
我還記得的，怕被冰雪掩埋
將逐漸遠離地球，甚至，
我們的年代也將差池。甚至

⁵⁶ 羅智成：〈22〉，《寶寶之書》（臺北：少數出版工作室，1989年8月），頁22。

⁵⁷ 羅智成：〈50〉，《寶寶之書》（臺北：少數出版工作室，1989年8月），頁50。

⁵⁸ 羅智成：〈55〉，《寶寶之書》（臺北：少數出版工作室，1989年8月），頁55。



我們的愛情也被存疑，了。⁵⁹

詩人在這首詩裡將自己流放／逃至遙遠、天寒地凍的極地，詩人加上「伐木小鎮」一詞，將想像無邊無際的空間體驗，表現出更細緻的現實性。在人煙稀少的陌生地域，所有曾經擁有的記憶，被紛飛的白雪，以絕對零度的威力慢慢冰封起來。在這裡，再也「沒有認識的人和語言」，愛情與時間都將不再具有實際的意義。空間之極限，是詩人所能想像到最艱難的生活環境，藉由外在環境的不適應，或許能稍緩過去的傷口所遺留的痛楚，詩人真正的思惟許是遁「逃」到詩裡，以求得重生或釋懷。

然而以時間輔助形塑的大空間概念，即是歲月明顯刻劃過的斑駁痕跡，詩人見到的可能是頹圯的古牆、漆落的屋簷、泛黃的壁垣，種種象徵時間傾力銘刻之後的遺骸殘貌，壓迫著如密室般的世界：

「就按住這裡……

聽

鬧鈴無聲震動
時間誤入歧途
隨著這些詩行
隨著它們醒來
妳將睜眼望見
一個守候已久的世界」

「隱藏在鐘面下

記憶與幻想驅動的
文字迷宮裡
誰的身影在留連、作祟？
第二十五時區
在彼找到宿主
同步於計時節奏
和地球的自轉
側身我們生活的
空隙與空虛」

「這多出來的祕密時空

逕自演化、生長
或被杜撰、張望
每一天
我帶著它旅行
每一天

⁵⁹ 羅智成：〈在這最孤寂的一萬年里——我的預感宛若落在雪地裡的火種〉，《光之書》（臺北：聯合文學出版社，2012年10月），頁98。



它都在改變
異鄉
與故鄉的意義」

(節錄)⁶⁰

整首詩的思考進行雖依舊還原於羅智成的文學世界裡，但他是建構了一個龐大的、自我創設的時空區「第二十五時區」(見註 53)，獲得超越與重生，「我還沒醒來／還沒有故鄉／只有一個／未曾謀面的地方／我卻渴望回去」⁶¹，他調整了超現實詩派在冷酷與暴烈兩極擺盪的語言，那稠密而溫暖的腔調，仿然「逃」出密室般，渴望回去一個未曾謀面的地方以安頓詩心，終究獲得一種救贖式的解脫。

六、結論

羅智成詩的啟蒙至今達四十餘年(一九七〇年開始發表作品開始⁶²)，詩人長期以來一直持續耕耘開拓無限的空間經驗，在這一系列的空間創造過程中，每一項心靈空間的開啟，都需要一些藏在詩裡的密語、咒語為詞句鑰匙，或以不同大小、種類、型態的空間詩句，來開啟以展現其內的光華精粹。從羅智成的創構空間的過程中，我們可以感受到詩人每一項心靈空間，皆是不斷在內心裡繪構清晰的面貌，逐一環繞在我們生活的四周，並藉由詩書寫讓其成形具體。

本文從空間的諸多角度與象徵意涵，探索羅智成在詩作中的空間變化軌跡。詩人早期迷戀於神聖的宮殿建築，之後在《光之書》中出現了飄泊感凝重的空間感，接下來的《傾斜之書》、《擲地無聲書》裡都充斥著空間的虛無廣袤，及至《夢中書房》詩人將注意力轉向到個人書房、城市現實的地理景致，創作空間從古典氛圍跨足到具現代感的夢幻世界，在在都在拓展詩空間的不同思惟，詩人的心思理念擁有一份夢想的力量，在詩人的記憶裡，「空間」不僅只是代表著腦海的事實記憶重現，而是超越文字書寫或想像的真實感，在時間的寬廣場域，找到空間存在、記憶存在的意義與價值。

當我們將觀看密室的空間感拉展，審視羅智成的神思靈想，並與其詩作的書寫歷程齊置以審視，詩人之於文學的歷歷軌痕履跡會更瞭然於胸，詩人常帶著穿行世故之間的預言家姿態，以大無畏的歡快爽朗迎向窮山惡水，總能發現或考掘出腐土底下的豐饒，據此堅定信仰，護持純粹，深情傾訴，各時期所呈現的作品面貌與風格，當有持續轉變與突破，其都標舉與締刻了書寫的持續前奔和再造豐美，並也作為給詩人自己、也給世界的紀念禮，然且當更影響數個世代期望智性與感性兼備的後繼者有所依循。

然而詩人興趣廣泛，涉獵的知識範圍多元，總想要挑戰不一樣的新事物，發揮創意

⁶⁰ 羅智成：〈第二十五時區〉，《夢中邊陲》(臺北：印刻出版社，2008年1月)，頁22-23。

⁶¹ 同註60，頁24。

⁶² 羅智成：〈創作年表〉，《黑色鑲金》「羅智成作品集1」(臺北：聯合文學出版社，1999年2月)，頁124。羅智成於1970年正式發表作品；1971年主持校刊編輯，與友人成立師大附中詩社；1973年完成「鬼雨書院」個人詩學構想及相關作品，舉此所作之語錄分別收入《光之書》及《泥炭紀》。



和樂趣，從來都是羅智成生命與文學創作的基調，也是讀者對詩人的普遍印象。接下來，羅智成將再玩心未泯地繼續開拓新境界，以林覺民為故事藍圖的音樂劇《世紀情書》、以國共兩黨為劇情主軸發展的劇作《民國姊妹》，對羅智成來說，在演出前都算是發展（或遊戲）中的新境界，也正是他近年「玩開了」、親自串扮說書人的另一場遊戲，探問歷史與故事種種失落、殘損的角落，發掘物性與人性。這些詩壇的創舉，於他人印象多少算是「意外」的旅途，但羅智成總可以讓它變成意料之內、情理之中，至於日後更多相異於詩的新嘗試，當令讀者、評家持續關注與矚目。

徵引文獻

一、羅智成詩集

- 羅智成：《畫冊》，自費，1975年。
- ：《光之書》，臺北：龍田出版社，1979年。
- ：《傾斜之書》，臺北：時報出版社，1982年。
- ：《寶寶之書》，臺北：少數出版工作室，1988年。
- ：《擲地無聲書》，臺北：少數出版工作室，1988年。
- ：《黑色鑲金》，臺北：聯合文學出版社，1999年。
- ：《傾斜之書》，臺北：聯合文學出版社，1999年。
- ：《光之書》，臺北：天下文化出版社，2000年。
- ：《擲地無聲書》，臺北：天下文化出版社，2000年。
- ：《夢中書房》，臺北：聯合文學出版社，2002年。
- ：《寂靜布拉格》，臺北：閱讀地球出版社，2003年。
- ：《夢中情人》，臺北：印刻出版社，2004年。
- ：《唸給妳聽》，臺北：閱讀地球出版社，2006年。
- ：《夢中邊陲》，臺北：閱讀地球出版社，2007年。
- ：《地球之島》，臺北：聯合文學出版社，2010年。
- ：《透明鳥》，臺北：聯合文學出版社，2012年。
- ：《寶寶之書》（新版），臺北：聯合文學出版社，2012年。
- ：《光之書》（新版），臺北：聯合文學出版社，2012年。
- ：《諸子之書》，臺北：聯合文學出版社，2013年。
- ：《夢中書房》（新版），臺北：聯合文學出版社，2015年。



二、專書

文訊雜誌社主編：《台灣現代詩史論——台灣現代詩史研討會實錄》，臺北：文訊雜誌社，1996年3月。

呂正惠：《戰後台灣文學經驗》，臺北：新地文學，1995年。

呂正惠：《戰後台灣文學經驗》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2010年4月。

孟樊、林耀德編：《世紀末偏航——八十年代台灣文學論》，臺北：時報出版公司，1990年。

馬森：《世界華文新文學史——中國現代文學的兩度西潮》，臺北：印刻出版社，2015年2月。

國家臺灣文學館籌備處編：《青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》，臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年。

陳芳明：《後殖民台灣——文學史論及其周邊》，臺北：麥田出版社，2002年。

陳芳明：《台灣新文學史（上）、（下）》，臺北：聯經出版事業公司，2011年10月。

陳政彥：《臺灣現代詩的現象學批評：理論與實踐》，臺北：萬卷樓，2012年1月。

陳義芝主編：《臺灣文學經典研討會論文集》，臺北：聯經出版社，1999年。

陳義芝：《聲納：臺灣現代主義詩學流變》，臺北：九歌出版社，2006年。

楊宗翰：《台灣文學的當代視野》，臺北：文津出版社，2002年。

楊照：《夢與灰燼——戰後文學史散論二集》，臺北：聯合文學出版社，1998年。

楊照：《霧與晝：戰後台灣文學史散論》，臺北：麥田出版公司，2010年8月。

蔡詩萍：《騷動島嶼的論述反抗》，臺北：聯合文學出版社，1995年。

蕭蕭：《現代詩學》，臺北：東大圖書股份有限公司，1987年4月。

蕭蕭：《後現代新詩美學》，臺北：爾雅出版社有限公司，2012年2月。

蕭蕭、白靈主編：《台灣現代文學教程——新詩讀本（增訂版）》，臺北：二魚文化公司，2012年5月。

三、期刊專文

朱雙一：〈楊澤、羅智成：文化鄉愁和歷史尋根〉，《戰後台灣新世代文學論》，臺北：揚智出版社，2002年），頁71-76。

李癸雲：〈不存在的戀人——以陳黎楊澤羅智成詩為例〉，《台灣文學學報》第4期，2003年8月，頁46-52。

林淇養（向陽）：〈長廊與地圖：台灣新詩潮的溯源與鳥瞰〉，臺北：《中外文學》第28卷第1期，1999年6月），頁98-108。

林耀德：〈微宇宙中的教皇——初窺羅智成〉《一九四九以後》，臺北：爾雅出版社，1986年12月），頁28-44。

林耀德：〈羅智成的禁域——讀「夢的塔湖書簡」〉，《文訊》31期，1987年8月，頁44-46。



林耀德：〈羅智成論〉，《期待的視野——林耀德文學短論集》，臺北：幼獅文化，1993年），頁42-55。

唐捐：〈教主初年——羅智成神話發生考〉，《印刻文學生活誌》第拾壹卷第參期，總135號，2014年11月，頁45-48。

翁文嫻：〈在古典之旁中辨解現代詩的「變形」問題〉，《創世紀》128期，2001年9月，頁22-28。

張曼娟：〈羅智成的長詩，大開大何闔，優游自在〉（詩人節特輯），《文訊》44期，1989年6月，頁90-94。

陳幸惠：〈羅智成詩作「鴿子」、「黑色鑲金」選一（評論部份）〉，《小詩森林》，臺北：幼獅文化，2003年），頁39-41。

楊佳嫻：〈行靈魂底內婚制——讀羅智成〉，《印刻文學生活誌》第拾壹卷第參期，總135號，2014年11月，頁49-52。

四、學位論文

李泓泊：《羅智成詩研究》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2004年。

李逢銘：《試析羅智成、蘇紹連詩對一九七〇年代現代詩論戰的迴響》，新北：淡江大學中國文學研究所碩士論文，2008年。



Poetry chamber of black and bright ,
and escaped prisoners
- Exploration of space images Luo Zhicheng poems

Tian, Yun-liang*

Abstract

Luo Zhicheng read poems, in fact, is a wilderness adventure, or to explore the chamber, or polar trek, read its history and magnificent climax repeatedly thousands of hard not to his particular style of lyric writing and poetry thick quality imagery attracted in every poem, the poet can see human ingenuity dig dig yet poetic exploration of veins, like the majority of poems Miao far ego, find echo with Qiongyin course, also like a dolphin in Universal swing between Ben floating rock star, bright flash, but pure novelty. With its sweet, clear, delicate, unassuming narcissistic poems, and philosophizing, historic strong poem, creating a unique style, and cause-coming younger creators to follow and emulate. Poetry reading between lines, the Department of Rhetoric and Poets sentences are amazing charm, especially off the mark to show that it does not know the sense of integration, phonological dense fragments, pulling his praise is not just to be a slight feeling silk, but from the ancient past deep in the human consciousness on the ground floor, yet lucid original energy, active nervously ran grow, gradually formed by a small self-earth universe.

Universe, in fact, Luo Zhicheng "Chamber of Secrets" is the epitome of that whenever they mentioned "undercurrent", "deposit", "sense of the jungle",

* Tamkang University Department of Chinese Literature PhD.



"telephone booth", "College", "island", "Starry Night", "bedroom", "studio", "temple", "inn", "strange planet", "magnetic soul", "cave", "open-air hot spring", "hostels", "tour", "concert", "honeycomb", "Fair", "prairie", "Reservoir", "cellar", "ruins", "corridor" (from section "peat discipline"), and so the concept of space words or existing enclosed space clear referent, or confined within the boundaries of a given category, the interpretation of all Distinct, unique and rich tone and content, and its leading edge is quite worth a closer look.

In this paper, Luo Zhicheng poems "The Book of Light", "black gold", "tilt of the book", "baby book", "throw to the silent book", "dream study", "dream frontier" and other books as poetry study, to be its "space" poems constructed to explore the subject, in fact, cut excavation and research, analyze its Image and thinking / Poetry Road context.

Keywords: Luo Zhicheng, space, poetry



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》第三十七期

東吳中文線上學術論文

第 三十七 期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6076

中華民國一〇六年三月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.37

CONTENTS

March 2017

- The Analysis of the Word "Ying" in Chang-Xian's Ci Poetry
.....Cheng, Ching-hsuan.....1
- Feng Meng Zhen book collection and printing studies
..... Liu, Szu-yi.....29
- To compare the selections of Dufu's poems in *Tang Shi Gui* and *Tang Shi Jing*
..... Cheng, Chih-hsin.....63
- An analysis of Eileen Chang's novel on 'The heart sutra'
.....Lin, Ying-chih.....85
- Poetry chamber of black and bright and escaped prisoners
- Exploration of space images Luo Zhicheng poems
.....Tian, Yun-liang.....103
-

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China