

ISSN 1027-1163

# 東吳中文學報

第三十三期

中華民國一〇六年五月

## SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.33

May 2017



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第三十三期

中華民國一〇六年五月

# SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.33

May 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（主編・東吳大學副教授）

EDITORIAL COMMITTEE: Chung, Cheng-tao

石曉楓（臺師大教授）

Shih, Hsiao-feng

何寄澎（臺灣大學教授）

Ho, Chi-peng

林啟屏（政治大學教授）

Lin, Chi-ping

楊晉龍（文哲所研究員）

Yang, Chin-lung

朱岐祥（東海大學教授）

Chu, Chi-hsiang

林伯謙（東吳大學教授）

Lin, Po-chien

崔成宗（淡江大學教授）

Tsui, Cheng-tsung

執行編輯：林伯謙（東吳大學教授）

EXECUTIVE EDITOR: Lin, Po-chien

編輯助理：曾甲一助教

ASSISTANT EDITOR: Tseng, Chia-yi

（以姓氏繁簡為序）

封面題字：潘重規教授

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, Shih Lin, Taipei 11102*

Taiwan, Republic of China



《東吳中文學報》獲科技部人文社會科學研究中心  
收錄於  
「臺灣人文學核心期刊 ( TCIcore-THCI , 簡稱 THCI ) 」

本刊 106 年度獲科技部人文社會科學研究中心補助  
謹致謝忱

※本期稿件 33 篇，實際送審 33 篇，通過刊登 13 篇，退稿 17 篇，第二階段審查 3 篇，暫定退稿率 56.7%。其中本系專任同仁論文 1 篇，內稿率 7.7%。

# 東吳中文學報

第三十三期

中華民國一〇六年五月

## 目次

- 依違於儒道之間——從文學表現論潘尼的處世心態  
..... 陳慶元 1
- 虬蟬之喻與歷史殷鑑：《纂異記·徐玄之》諷喻書寫試析  
..... 鄧郁生 23
- 朱熹的諸子學：  
以「攻異端」與「闢邪說」為脈絡的系譜考察  
..... 張書豪 55
- 超越「進取之累」——陳騏《文則》新論  
..... 鄭芳祥 81

《金瓶梅》的身體感知 ——觀看、窺視、潛聽、噁心與快感的敘事意義 .....	林偉淑	109
吳淇《六朝選詩定論》對時間之闡發 .....	鄭婷尹	139
論《梁溪詞選》編選心態及其版本補校 .....	梁雅英	177
劉熙載詩學觀重探 ——以「才學並重，奇法兼備」為中心 .....	張韶祁	209
孫衣言《葉文定公年譜》辨疑及其對水心思想推闡之意義 .....	趙世瑋	235
《胡樸安文集》文獻整理及其價值 .....	沈心慧	275
呂赫若戰後四篇中文小說所透露的文學借鑑關係 .....	許俊雅	305
論王鼎鈞自傳體散文對自由之嚮往與體認 .....	佘佳燕	333
論歌仔冊「鄭元和／李亞仙」之文化傳釋 .....	柯香君	355

## 依違於儒道之間 ——從文學表現論潘尼的處世心態

陳慶元\*

### 提 要

在對西晉重要文人的研究中，潘尼往往被從父潘岳的文學光芒所掩蓋。誠然，從文學史的角度看，潘尼並非是西晉時期的頂尖人物，但若論及士人心態與處世表現，在西晉任誕頹廢的士風中，潘尼的確有其獨特性。他批判當世士風之淪喪，寫下許多「究人道之綱」的作品，強調恪守正道、少私寡欲。潘尼投身官場，展現積極用世的態度。他雖然未因欲攀附當道而加入「二十四友」，然而在輔佐皇室、擁護名教的行徑下，於己身危殆時卻屢屢表現出傾向明哲保身、委運任化的道家式隱逸心態，這種心態也使得他成為西晉少數涉足政治而得以善終的士人。潘尼依違於儒道之間的表現，的確是西晉士人的一個特殊面向。本文擬綜合探討潘尼的處世心態與文學表現，試圖對其「亦儒亦道」的行事風格做較全面的理解並做出評價，以期發掘西晉士人在委靡士風外的另一種處世面貌。

關鍵詞：潘尼、西晉、處世心態、西晉文學

---

\* 現任東海大學中國文學系專任助理教授

收稿日期：105年12月29日；接受刊登日期：106年4月23日。

## 一、緒論

略數西晉重要文人，鍾嶸有「三張、二陸、兩潘、一左」之說<sup>1</sup>，其中「兩潘」者，乃潘岳與潘尼叔姪二人。就文學成就而言，潘岳高於潘尼，以致集中了研究者的目光焦點，潘尼因此較受到冷落。<sup>2</sup>以現存潘尼作品看來，其水準的確不如潘岳，亦略遜於當代其他著名文士。劉勰言其〈乘輿箴〉「義正體蕪」，而「凡斯繼作，鮮克有衷」。<sup>3</sup>鍾嶸則評其〈迎大駕〉詩「雖不具美，而文采高麗」，其詩作與何晏、孫楚、王贊、張翰等人「並得虬龍片甲，鳳凰一毛」<sup>4</sup>，謂其詩作偶見珍貴之處，整體水準卻不免參差駁雜，故僅列於中品。然而除去其文學成就不提，在士風任誕頹靡的西晉當世，潘尼能夠寫下「究人道之綱」<sup>5</sup>的論著，實屬不易。而在西晉名士多陷溺於王室政爭之中，惟潘尼能得善終<sup>6</sup>，對照其叔潘岳死於趙王倫與淮南王允、齊王冏的政爭之中<sup>7</sup>，其處世之道必有其特殊之處，值得探究。

然而，對於潘尼的評價，仍是莫衷一是。張溥認為：

讀〈安身〉者，重太常之居正。……其為人也無詭隨，其為文也無戲謔。

8

<sup>1</sup> 鍾嶸言：「太康中，三張、二陸、兩潘、一左，勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也。」見呂德申：〈詩品·序〉，《鍾嶸詩品校釋》（北京：北京大學出版社，1986年），頁37-38。

<sup>2</sup> 目前以潘尼為論主的專書，有招祥麒《潘尼賦研究》（上海：上海古籍出版社，2011年），以潘尼賦作為研究主題。至於筆者所見期刊論文則為數甚少，計有姜劍雲：〈安身而守正——論潘尼人生道路與人格精神〉，《江西財經大學學報》第20期（2002年第2期），頁44-47。孟晗：〈潘尼作品略論〉，《商丘師範學院學報》第29卷第1期（2013年1月），頁66-69。兩篇均為概論介紹性文字，深度略顯不足。

<sup>3</sup> 周振甫：〈銘箴第十一〉，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1994年），頁170。

<sup>4</sup> 以上見呂德申：〈詩品中〉，《鍾嶸詩品校釋》，頁112。

<sup>5</sup> 〔明〕張溥：〈潘太常集題辭〉，《漢魏六朝百三名家集》（臺北：文津出版社，1979年），頁1849。

<sup>6</sup> 史載潘尼「永嘉中，遷太常卿。洛陽將沒，攜家屬東出成皋，欲還鄉里。道遇賊，不得前，病卒於塢壁，年六十餘。」見〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳附潘尼傳〉，《晉書》，卷55（北京：中華書局，1988年），頁1516。

<sup>7</sup> 史載潘岳「初，苻為琅邪內史，孫秀為小史給岳，而狡黠自喜。岳惡其為人，數撻辱之，秀常銜忿。及趙王倫輔政，秀為中書令。岳於省內謂秀曰：『孫令猶憶疇昔周旋不？』答曰：『中心藏之，何日忘之。』岳於是自知不免。俄而秀遂誣岳及石崇、歐陽建謀奉淮南王允、齊王冏為亂，誅之，夷三族。」見〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳傳〉，《晉書》，卷55，頁1506。

<sup>8</sup> 〔明〕張溥：〈潘太常集題辭〉，《漢魏六朝百三名家集》，頁1849。



亦有人謂其「非躁進趨利之徒，亦非不嬰世務之輩，他安身而守正，屬於中庸中和人格」，「其雅正之文風，一如其中和之人格」。<sup>9</sup>然而相對的，也有人認為潘尼雖然看似與西晉多數追逐名利之士人不同，但其實在「重自身」的自全心態上並無二致，如羅宗強：

從〈安身論〉看，他的觀點似與其時之既求名利又依阿無心以求自全者不同。而其實，在重自身這一點上都是相同的。所以史稱其於永興末為中書令時，「三王戰爭，皇家多故，尼職居顯要，從容而已，雖憂虞不及，而備嘗艱難。」所謂「從容」、「憂虞不及」，不過是在職而不盡責，於國之安危毫不繫念的一種婉轉說法而已。<sup>10</sup>

有關潘尼的傳記資料有限，《晉書》本傳中大部分篇幅收錄〈安身論〉、〈釋奠頌〉、〈乘輿箴〉原文，事蹟之陳述有限，這當然妨礙了後世對潘尼行事的分析，是以僅能再從潘尼為數不多的作品表現中探究其梗概。但又如錢鍾書所言：「匪特紀載之出他人手者，不足盡據；即詞章宜若自肺肝中流出，寫心言志，一本諸己，顧亦未必見真相而徵人品。」<sup>11</sup>全由作品做出分析，亦有偏差之虞。故本文對於潘尼的探究，雖仍以其行事與作品為主要對象，亦將分析潘尼所處時代環境與士人風氣，以觀潘尼置身其中的處世心態，進而理解西晉文人應世心理的內涵。

## 二、頹靡士風下的安身之道

潘尼約生於魏邵陵厲公（曹芳）嘉平年間，卒於西晉懷帝永嘉年間。<sup>12</sup>主要活躍於武、惠二帝時期。在這段時期的政治環境與士人心態，羅宗強曾以「政失準的與士無特操」概括之。<sup>13</sup>最明顯的風氣，當為世族的奢靡與士人的攀附之風。

西晉奢靡的士風，實早在曹魏時即肇始，夏侯玄答司馬懿以時事時，便已指出當時貴胄奢靡之風。<sup>14</sup>而此風氣至西晉時期，由於武帝「平吳之後，天下又安，

<sup>9</sup> 姜劍雲：〈安身而守正——論潘尼人生道路與人格精神〉，頁 47。

<sup>10</sup> 羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》（臺北：文史哲出版社，1992 年），頁 248。

<sup>11</sup> 錢鍾書：《談藝錄》（臺北：書林出版有限公司，1988 年），頁 161。

<sup>12</sup> 關於潘尼年譜，學者俞士玲曾作〈潘尼文學繫年考證〉一文，堪稱詳實。其論潘尼生於魏齊王嘉平二年（250A.D.），卒於西晉懷帝永嘉五年（311A.D.），年六十二。見其著《西晉文學考論》（南京：南京大學出版社，2008 年），頁 129-144。

<sup>13</sup> 羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》，頁 182。

<sup>14</sup> 夏侯玄曰：「今科制自公、列侯以下，位從大將軍以上，皆得服綾錦、羅綺、紈素、金銀鏤之物，自是以下，雜綵之服，通于賤人，雖上下等級，各示有差，然朝臣之制，已得侔至尊矣，玄黃之采，已得通於下矣。欲使市不鬻華麗之色，商不通難得之貨，工不作彫刻之物，不可得也。」見〔晉〕陳壽：〈魏書·諸夏侯曹傳第九〉，《三國志》（臺北：樂天出版社，1974 年），卷 9，頁 297-298。

遂怠於政術，耽於遊宴」<sup>15</sup>，而惠帝時更是「及居大位，政出群下，綱紀大壞，貨賂公行」<sup>16</sup>。武帝時頒行之占田法，鞏固了世族的經濟基礎<sup>17</sup>，更因此助長了士人奢靡的風氣。如余英時言：

後漢中葉以來士人一般經濟狀況之漸趨豐裕與生活之日益悠閒，亦必曾助長內心之自覺，並影響及士風與思想之轉變，殆無疑也。……亦由於彼等之生活理想一部份建立於經濟基礎之上，故其實際生活中遂時見有奢侈與好財之陋習……<sup>18</sup>

奢靡風氣之記載，不勝枚舉。以下僅舉數例：

（何曾）性奢豪，務在華侈。帷帳車服，窮極綺麗，廚膳滋味，過於王者。每燕見，不食太官所設，帝輒命取其食。蒸餅上不坼作十字不食。食日萬錢，猶曰無下箸處。<sup>19</sup>

（何邵）驕奢簡貴，亦有父風。衣裳服翫，新故巨積。食必盡四方珍異，一日之供以錢二萬為限。時論以為太官御膳，無以加之。<sup>20</sup>

（王濟）性豪侈，麗服玉食。時洛京地甚貴，濟買地為馬埒，編錢滿之，時人謂為「金溝」。王愷以帝舅奢豪，有牛名「八百里駁」，常瑩其蹄角。濟請以錢千萬與牛對射而賭之。愷亦自恃其能，令濟先射。一發破的，因據胡床，叱左右速探牛心來，須臾而至，一割便去。和嶠性至儉，家有好李，帝求之，不過數十。濟候其上直，率少年詣園，共啖畢，伐樹而去。帝嘗幸其宅，供饌甚豐，悉貯琉璃器中。蒸肫甚美，帝問其故，答曰：「以人乳蒸之。」帝色甚不平，食未畢而去。<sup>21</sup>

（王）愷既世族國戚，性復豪侈，用赤石脂泥壁。<sup>22</sup>

<sup>15</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈帝紀第三·武帝〉，《晉書》，卷3，頁80。

<sup>16</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈帝紀第四·惠帝〉，《晉書》，卷4，頁108。

<sup>17</sup> 學者高敏等人認為：「占田法令頒布之後，實為世族地主土地私有制的發展大開了方便之門，因為它在長期以來形成的占田以為私有土地和占客、復客以為私屬的基礎上，把占田與占客二者結合起來，並進一步法典化，實現了世族地主私有制同佃客部曲制的有機結合，從而也為世族地主的政治特權奠定了牢固的經濟基礎。」見高敏主編：《魏晉南北朝經濟史（上）》（上海：上海人民出版社，1996年），頁335-336。

<sup>18</sup> 余英時：〈漢晉之際士之新自覺與新思潮〉，《中國知識階層史論（古代篇）》（臺北：聯經出版事業公司，1993年），頁261。

<sup>19</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第三·何曾〉，《晉書》，卷33，頁998。

<sup>20</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第三·何曾附何邵傳〉，《晉書》，卷33，頁999。

<sup>21</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第十二·王渾附王濟傳〉，《晉書》，卷42，頁1206。

<sup>22</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第六十三·外戚·王恂附王愷傳〉，《晉書》，卷93，頁2412。

凡此種種，不一而足。

若說奢靡是為了彰顯士人的經濟實力，那麼在政治實力上，就必須建立人脈。世族為了鞏固自己的政治實力，便大量結交文人，試圖藉此建立自己的黨羽。學者王欣便認為：「中古時期的家族競爭是有其內在邏輯的：運用政治權力去擴大經濟權力、文化權力；運用經濟權力去支撐政治權力，運用文化權力去鞏固和彰顯政治權力。」<sup>23</sup>而對大多數士人而言，司馬政權的建立，意味著他們必須重新尋求自己在政治圈出頭的機會，攀附權貴，成了出頭的捷徑。當時權傾一時的賈謐，「開閣延賓，海內輻湊，貴游豪戚及浮競之徒，莫不盡禮事之」<sup>24</sup>，禮事之人如陸機，「好游權門，與賈謐親善，以進趣獲譏」<sup>25</sup>。更有甚者如石崇、潘岳：

岳性輕躁，趨世利，與石崇等諂事賈謐，每候其出，與崇輒望塵而拜。構愍懷之文，岳之辭也。謐二十四友，岳為其首。謐晉書限斷，亦岳之辭也。其母數誚之曰：「爾當知足，而乾沒不已乎？」而岳終不能改。<sup>26</sup>

「立國之大體、植身之大節，置之若遺」<sup>27</sup>，這樣的心態普遍存於當時的士人身上。其間雖也有堅守儒教如傅玄、傅咸父子，以及嵇紹、曹摅等人，卻也僅止九牛一毛。

潘尼青年時期便處於這樣的時代風氣中，他的個性不與叔父潘岳相似，其「性靜退不競，唯以勤學著述為事」<sup>28</sup>，〈安身論〉就是在這樣的環境中寫下的。文章起首便開宗明義，強調「存正」、「無私」、「寡欲」為安身之道：

蓋崇德莫大乎安身，安身莫尚乎存正，存正莫重乎無私，無私莫深乎寡欲。是以君子安其身而後動，易其心而後語，定其交而後求，篤其志而後行。<sup>29</sup>

以「安身」而不以「崇德」為題，可見潘尼的著眼點實不在闡明形而上的道德意涵，而在意形而下的處世之道。所謂的存正以致無私寡欲，雖與其「靜退不競」性格相符，卻也是針對當時士風提出之針砭。他明確指陳當時敗壞之風氣：

然棄本要末之徒，戀進忘退之士，莫不飾才銳智，抽鋒擢穎，傾側乎勢

<sup>23</sup> 王欣：《文學盛衰的權力因素：中國中古文學場域研究》（蘇州：蘇州大學出版社，2013年），頁38。

<sup>24</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第十·賈充附賈謐傳〉，《晉書》，卷40，頁1173。

<sup>25</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十四·陸機傳〉，《晉書》，卷54，頁1481。

<sup>26</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳傳〉，《晉書》，卷55，頁1504。

<sup>27</sup> 〔清〕王夫之：〈惠帝〉，《讀通鑑論》（樹林：漢京文化事業有限公司，1984年），卷12，頁364。

<sup>28</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳附潘尼傳〉，《晉書》，卷55，頁1507。

<sup>29</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1995年），《全晉文》，卷95，頁2003上。本文所錄潘尼文與賦，均採此版本。

利之交，馳騁乎當塗之務。朝有彈冠之朋，野有結綬之友，黨與熾于前，榮名扇其後。握權則赴者鱗集，失寵則散者瓦解，求利則託勿頸之權；爭路則構刻骨之隙。于是浮偽波騰，曲辯雲沸，寒暑殊聲，朝夕異價，驚蹇希奔放之迹，鈇刀競一割之用。<sup>30</sup>

此段文字的確生動概括了當時士人因利益而結交權貴之人的種種醜態，極具批判意味。以年少之姿在當時的環境寫下如此文字，實屬難得，故「與岳俱以文章見知」<sup>31</sup>，可知所言不假。而所謂的安身之道，原其根本，仍是儒家說法：

故君子不妄動也，動必適其道；不徒語也，語必經于理；不苟求也，求必造于義；不虛行也，行必由于正。<sup>32</sup>

如果我們認為〈安身論〉只是偶一為之，因此文成於晉武帝前期，當時武帝仍「明達善謀，能斷大事」<sup>33</sup>，「崇寬弘雅正之治術，故民藉以安」<sup>34</sup>，潘尼為文尚能不慮招禍之果，那或許有武斷之嫌。因為在潘尼日後的作品中，亦常常見到對於險惡世道的指陳和嘲諷。如〈苦雨賦〉中「悲列宿之匿景，悼太陽之幽沈。雲暫披而驟合，雨乍息而亟零。……處者含悴于窮巷，行者歎息于長衢」<sup>35</sup>之句，表面上寫的是久雨之苦，實際上「列宿匿景，太陽幽沈」實指忠臣退隱以致晉室沈淪，故「處者含悴，行者嘆息」。而〈乘輿箴〉更言：「叔世道衰，末俗化淺。耽樂逸遊，荒淫沈湎。不式古訓，而好是佞辯；不遵正路，而覆車是踐。……夫豈厭縱一人，而玩其耳目；內迷聲色，外荒馳逐；不修政事，而終于顛覆。」<sup>36</sup>直對當世奢靡風氣之勸諫。〈惡道賦〉（《藝文類聚》作〈西道賦〉），言滎陽入關中路途之艱險，學者俞士玲謂「其時氏、羌叛，行路之艱恐非僅途路之險峻」<sup>37</sup>。但細究全賦，寫路途之險惡，「輪輿顛覆，人馬仆僵」，亦可謂有暗喻當世之意。<sup>38</sup>晚年的〈迎大駕〉一詩，背景為河間王顓、成都王穎與東海王越三王之亂，惠

<sup>30</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 95，頁 2003 上。

<sup>31</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳附潘尼傳〉，《晉書》，卷 55，頁 1507。

<sup>32</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 95，頁 2003 上。

<sup>33</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈帝紀第三·武帝〉，《晉書》，卷 3，頁 80。

<sup>34</sup> 〔清〕王夫之：〈晉〉，《讀通鑑論》，卷 11，頁 350。

<sup>35</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 94，頁 1999 上。

<sup>36</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 95，頁 2004 下。

<sup>37</sup> 俞士玲：〈潘岳、潘尼文學繫年考證〉，《西晉文學考論》，頁 137。

<sup>38</sup> 〈惡道賦〉甚長，全文謹錄於下：「異山河之阻阨，倦關谷之盤紆。車低徊于潛軌，馬任僦于險塗。狗肘還句，羊角互戾。菟窟連投，十數億計。石子之潤，坎埴之穴。支體為之危竦，形骸為之疲曳。此亦行者之艱難，羈旅之困弊。若其名坂，則羊羹八特，成皋黃馬。迴波激浪，飛沙飄瓦。馬則頓躓狼傍，虺頹玄黃；牛則體疲力竭，損食喪膚。馱蹄穿嶺，摩臄脫軀。道深地狹，坂峭軌長。輪輿顛覆，人馬仆僵。反鎚倒駕，閑戴從莊。觸壁屈軸，詰坑低昂。」見〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 94，頁 1999 上。

帝為司馬顥部將張方所挾，自洛陽西遷長安一事。<sup>39</sup>全詩如下：

南山鬱岑崟，洛川迅且急。青松蔭脩嶺，綠縈被廣隰。朝日順長塗，夕暮無所集。歸雲乘憶浮，淒風尋帷入。道逢深識士，舉手對吾揖。世故尚未夷，崑函萬嶮澀。狐狸夾兩轅，豺狼當路立。翔鳳嬰籠檻，騏驥見維繫。俎豆昔嘗聞，軍旅素未習。且少停君駕，徐待干戈戢。<sup>40</sup>

其中「狐狸夾兩轅，豺狼當路立。翔鳳嬰籠檻，騏驥見維繫」，很明顯的是指向河間王顥及挾持惠帝的張方。以當時皇室風雨飄搖的處境，潘尼能不畏禍險，以近乎批判的態度寫下此詩，雖說文不必然如其人，但仍可呈現亂世中潘尼不同於一般士人的堅持。

「究人道之綱」的潘尼，對於世道不僅止於批判，在作品之中不時流露恢復名教以正頹風的意圖。如〈扇賦〉一作，藉詠扇而言「器有輕羸，用有疏密。安眾以方為體，五明以圓為質」<sup>41</sup>。〈釋奠詩〉言「敦書請業，研幾通理。尊師重道，釋奠崇祀。德成教倫，孰云不祉。」<sup>42</sup>都暗寓名教之重。〈贈隴西太守張仲治詩〉中言「威刑有時用，唯德可令終」<sup>43</sup>，更倡重典雖可治亂世，但仍應以道德為治世依歸。而〈後園頌〉更描繪了一幅儒家理想世界的圖貌：

黍稷既登，貨財既豐。仁風潛運，皇化彌隆。征夫釋甲，戰士罷戎。遐夷慕義，絕域望風。<sup>44</sup>

由上可知，對世道與士風的省思和批判，進而提出推重名教，強調個人的恪守正道與少私寡欲，是潘尼處世心態的其中一個面向。

<sup>39</sup> 關於〈迎大駕〉一詩背景，有三種說法。其一為《文選》李善注引王隱《晉書》，認為是「東海王越從大駕討鄴，軍敗。永康二年，越率天下甲士三萬人奉迎大駕還洛。」見〔梁〕蕭統編：《文選》（臺北：文津出版社，1987年），卷第二十六，詩丁，行旅上，潘尼〈迎大駕〉李善注引，頁1227。然據〔唐〕房玄齡《晉書》，永康二年（301A.D.）未有此事，可見王隱誤植與李善之不察。另一說法為姜劍雲：「永興二年（305A.D.）七月，東海王司馬越興師迎駕，次年，遣其將祁弘、宋胄司馬纂等迎帝，潘尼可能同行，所以賦〈迎大駕〉一詩。」見其〈安身而守正——論潘尼人生道路與人格精神〉一文，頁45。然而詩中表現的，是崑函關中之險惡，願君停駕莫前，待干戈平亂。應是由洛陽入長安，而非由長安回洛陽。故亦為非。第三種說法是俞士玲，認為此詩作於永興元年，「詩作於大駕由洛至長安途中，尼隨駕。詩云途遇有識之士，有識之士以為關中美才受繫，狐狼當道，不知禮兵，大駕不宜入關，以防所遇非人」。見〈潘岳、潘尼文學繫年考證〉，《西晉文學考論》，頁144。就時間與文本呈現，筆者傾向俞氏所言。

<sup>40</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1988年），《晉詩卷八·潘尼》，頁769。本文所錄潘尼詩作，均採此版本。

<sup>41</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷94，頁2000下。

<sup>42</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁766。

<sup>43</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁768。

<sup>44</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷94，頁2002下。

### 三、仕宦之圖與濟世之心

潘尼立身既以儒學為根基，積極於仕宦之途可說是必然之行徑。《晉書》雖謂「性靜退不競」，然其早年即入仕似是不爭的事實。太康中舉秀才前潘尼已應州辟，後以父老而辭位致養。<sup>45</sup>然父老辭位或為託詞，因在〈懷退賦〉中有言：

嗟遊處之弗遇，奚鬱悒之難任？背宇宙之寥廓，羅網罟之重深。常屏氣以斂迹，焉遊豫以娛心。傳釋板以亮殷，望投竿而相姬。窮獨善以全質，達兼利以濟時。聃安志于柱史，由抗跡於嵩箕。理殊塗而同歸，雖百慮其何思？<sup>46</sup>

雖題為「懷退」，全賦也呈現退隱之心理。但「嗟遊處之弗遇，奚鬱悒之難任」句可看出懷才不遇之心，將傳說、呂望與老子、許由等人相提並論，而謂「理殊塗而同歸」，其實是在為「窮獨善以全質，達兼利以濟時」之理鋪陳。因懷才不遇而自慰窮而獨善，其實內心仍望「達兼利以濟時」。潘尼之所以會有此心，顯然是不滿於屈就州郡小吏，有大材小用之嫌，而期東山再起。

太康年間舉秀才任太常博士，而後歷任高陸令、鎮東參軍。元康初拜太子舍人，可謂是潘尼一生的轉捩點，對其處世亦有重大的影響。眾所皆知，潘尼與其從父潘岳雖共知名於世，卻選擇了截然不同的人生道路。潘岳出仕甚晚，故時有憤世嫉俗的傾向，史載「岳才名冠世，為眾所疾，遂栖遲十年。出為河陽令，負其才而鬱鬱不得志。時尚書僕射山濤、領吏部王濟裴楷等並為帝所親遇，岳內非之，乃題閣道為謠曰：『閣道東，有大牛。王濟軼，裴楷韜，和嶠刺促不得休。』」<sup>47</sup>。仕途上無法得到肯定，卻又自負其能力，這種所謂「心理症的自負」便亟需尋求外在的肯定<sup>48</sup>，故潘岳的親附賈謐便可謂其來有自。上節已言，世族的競爭

<sup>45</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳附潘尼傳〉，《晉書》，卷 55，頁 1510。俞士玲〈潘尼文學繫年考證〉中認為至少在泰始八年（272A.D.）時，潘尼已任職州郡。俞氏是將其潘岳繫年考證與潘尼作品綜合推論，而由潘尼〈贈司空掾安仁詩〉中「伊余鄙夫，秩卑才朽」認為潘岳應賈充辟為司空掾時，潘尼時已應州辟。見其著〈潘岳、潘尼文學繫年考證〉，《西晉文學考論》，頁 131。俞氏之說雖有武斷之嫌，但太康之前已任職州郡則是不爭的事實。

<sup>46</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 94，頁 1999 下。

<sup>47</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳傳〉，《晉書》，卷 55，頁 1502。

<sup>48</sup> 心理學家卡倫·荷妮（Karen Horney）言：「心理症的自負較為空幻，且完全以不同的因素為根據，這些因素是屬於或支持個人自我榮譽化的敘述。這些因素可能是外來的資產——威望的價值——或者也可能包含了個人所獨自具有的品行與能力。」見卡倫·荷妮（Karen Horney）著，李明濱譯：《自我的掙扎》（Neurosis and Human Growth）（臺北：志文出版社，1991 年），頁 88。

在意的是自己的政治、經濟、文化權力，依附於賈謐的「二十四友」<sup>49</sup>，正可使賈謐取得三者的權力，同時也使依附的士人得以藉此成名，起了上下相賊的作用。如陸機「好游權門，與賈謐親善，以進趣獲譏」<sup>50</sup>，「石崇、歐陽建、陸機、陸雲之徒，並以文才降節事謐，琨兄弟亦在其間」<sup>51</sup>。曹道衡等人便認為：「『二十四友』雖多屬文人而非以文義相聚，蓋同利為朋，趨炎附勢耳。」<sup>52</sup>

潘岳加入賈謐「二十四友」行列，身為從子的潘尼，為何未入其中？這是件令人玩味的事。筆者分析原因有二：一為潘岳實非「二十四友」之首。雖然《晉書》本傳謂「謐二十四友，岳為其首」<sup>53</sup>，此處「首」之意，或以文才衡量。因為就當時潘岳的身分地位而言，應該沒有這樣的號召力。潘岳家世不高，雖「少以才穎見稱，鄉邑號為奇童，謂終賈之儔也」但「為眾所疾，遂栖遲十年。出為河陽令，負其才而鬱鬱不得志」，「仕宦不達」。<sup>54</sup>岳或許以文才見重於賈謐，但以地位及影響力言，實遜於當時各方面聲望都如日中天的石崇，某些學者便力主石崇才是「二十四友」之首<sup>55</sup>，潘岳如非「二十四友」之首，其攀附賈謐已自顧不暇，是否有可能攜其從子潘尼加入不無疑問。

另一原因則可能更為重要。潘尼與潘岳不惟人生態度不同，兩人的政治立場亦截然不同。前已有言，潘尼在元康初年官拜太子舍人，對於愍懷太子雖無證明謂其極力輔佐，但為其所重應是不爭的事實。在潘尼現存的詩作中，如〈七月七日侍皇太子宴玄圃園詩〉、〈皇太子上巳日詩〉、〈皇太子集應令詩〉、〈皇太子社詩〉等，都展現了潘尼對太子的頌揚。〈鰲賦〉序中，更言：「皇太子游于玄圃，遂命釣魚，有得鰲而戲之者，令侍臣賦之。」<sup>56</sup>可見愍懷太子對潘尼的重視。然賈后賈謐等人自始至終都密謀廢立太子，可說是政治宿敵。愍懷太子最後終究被廢，

<sup>49</sup> 《晉書》載：「渤海石崇歐陽建、滎陽潘岳、吳國陸機陸雲、蘭陵繆徵、京兆杜斌摯虞、琅邪諸葛詮、弘農王粹、襄城杜育、南陽鄒捷、齊國左思、清河崔基、沛國劉瑰、汝南和郁周恢、安平牽秀、潁川陳畛、太原郭彰、高陽許猛、彭城劉訥、中山劉輿劉琨皆傳會於謐，號曰二十四友，其餘不得預焉。」見〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第十·賈充附賈謐傳〉，《晉書》，卷40，頁1173。

<sup>50</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十四·陸機傳〉，《晉書》，卷54，頁1481。

<sup>51</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第三十二·劉琨傳〉，《晉書》，卷62，頁1679。

<sup>52</sup> 曹道衡、沈玉成：《中古文學史叢考》（北京：中華書局，2003年），頁163。

<sup>53</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳傳〉，《晉書》，卷55，頁1504。

<sup>54</sup> 以上皆見房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳傳〉，《晉書》，卷55，頁1500-1504。

<sup>55</sup> 如徐公持便言：「『二十四友』以豪富官僚石崇為首。《晉書·潘岳傳》對此說法不同：『謐二十四友，岳為其首。』但以當日官位、財富及社會名聲而論，岳非崇之匹；而喜交友、好人物，亦石崇所長。」見其著《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年），頁331。

又如曹道衡、沈玉成言：「潘岳則外似恬淡而內實躁進，其時罷長安令，閑居洛陽，思藉賈氏以登龍，固亦常情。……要之，『二十四友』中，石崇以高位富豪名列其首，潘岳則以文才智略實為之幹。」見《中古文學史叢考》，頁164。

<sup>56</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷94，頁2001上。

「構愍懷之文，岳之辭也」<sup>57</sup>，潘岳構陷太子之文實為廢立關鍵<sup>58</sup>。如此看來，以潘尼當時文名卻未隨潘岳入「二十四友」，政治立場不同是明顯的原因。而日後潘岳死於趙王倫與孫秀之手，潘尼卻免於劫難，與此亦有關連。

潘尼之所以選擇輔佐皇室，而不逐攀附權勢之流，主要還是因其有濟世之志，與純粹貪圖名利者不同。如〈贈侍御史王元貺詩〉：「螻屈固小往，龍翔迺大來。協心毗聖世，畢力讚康哉。」<sup>59</sup>〈贈長安令劉正伯詩〉：「並跡侍儲宮，攜手登皇朝。……德厚化必深，政明姦自消。」<sup>60</sup>〈火賦〉中更藉詠火以託濟世懷抱：

其揚聲發怒，則雷霆之威也；明照遠鑒，則日月之暉也；甄陶品物，則造化之制也；濟育群生，則天地之惠也。是以上聖擬火以制禮，鄭僑據猛以立政。功用關乎古今，勳績著乎百姓。<sup>61</sup>

要實現內心懷抱，是無法一味「靜退不競」的。潘尼選擇依附皇室而非攀附權勢，在一定程度上也符合了名教守正的安身態度。於是我們在一些作品中看到潘尼對晉室的頌揚，如〈桑樹賦〉：

下迢遞以極望，上扶疏而參差。匪眾鳥之攸萃，相皇鸞之羽儀。理有微而至顯，道有隱而應期。豈皇晉之貞瑞，兆先見而啟茲？起尋抱于纖毫，崇萬匱于始基。<sup>62</sup>

又如〈釋奠頌〉：

昔在周興，王化之始。曰文曰武，時惟世子。今我皇儲，濟聖通理。緝熙重光，於穆不已。於穆伊何？思文哲后。媚茲一人，實副元首。孝洽

<sup>57</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳傳〉，《晉書》，卷 55，頁 1504。

<sup>58</sup> 潘岳之文雖是奉命所為，但的確有關鍵性作用。《晉書》載：「賈后將廢太子，詐稱上不和，呼太子入朝。既至，后不見，置于別室，遣婢陳舞賜以酒棗，逼飲醉之。使黃門侍郎潘岳作書草，若禱神之文，有如太子素意，因醉而書之，令小婢承福以紙筆及書草使太子書之。文曰：『陛下宜自了；不自了，吾當入了之。中宮又宜速自了；不了，吾當手了之。并謝妃共要剋期而兩發，勿疑猶豫，致後患。茹毛飲血於三辰之下，皇天許當掃除患害，立道文為王，蔣為內主。願成，當三牲祠北君，大赦天下。要疏如律令。』太子醉迷不覺，遂依而寫之，其字半不成。既而補成之，后以呈帝。帝幸式乾殿，召公卿入，使黃門令董猛以太子書及青紙詔曰：『遙書如此，今賜死。』遍示諸公王，莫有言者，惟張華、裴頠證明太子。賈后使董猛矯以長廣公主辭白帝曰：『事宜速決，而群臣各有不同，若有不從詔，宜以軍法從事。』議至日西不決。后懼事變，乃表免太子為庶人，詔許之。於是使尚書和郁持節，解結為副，及大將軍梁王彤、鎮東將軍淮南王允、前將軍東武公澹、趙王倫、太保何劭詣東宮，廢太子為庶人。」見〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十三·愍懷太子傳〉，《晉書》，卷 53，頁 1459-1460。由此可見潘岳之文於整起事件中的關鍵性。

<sup>59</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 768。

<sup>60</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 768。

<sup>61</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 94，頁 2000 上。

<sup>62</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 94，頁 2001 上。



家邦，光照有九。純嘏自晉，永世昌阜。微微下臣，過充近侍。猥躡風雲，鸞龍是廁。身澡芳流，目玩盛事。竭誠作頌，祇詠聖志。<sup>63</sup>

而〈後園頌〉更是幾乎全篇歌詠皇室：

天命匪謫，祐謙輔信。乃眷我皇，光有大晉。應期納祚，天人是順。和氣四充，惠澤旁潤。神祇告祥，四靈效質。游龍升雲，儀鳳翳日。甘露晨流，醴泉湧溢。華夏既寧，八荒靜謐。人亦有言，吾何以休！乃延卿士，從皇以遊。長筵遠布，廣幕四周。嘉肴惟芳，旨酒思柔。巖巖峻岳，湯湯玄流。翔鳥鼓翼，遊魚載浮。明明天子，肅肅庶官。文士濟濟，武夫桓桓。講藝華林，肆射後園。威儀既具，弓矢斯閑。恂恂謙德，穆穆聖顏。賜以宴飲，詔以話言。黍稷既登，貨財既豐。仁風潛運，皇化彌隆。征夫釋甲，戰士罷戎。遐夷慕義，絕域望風。<sup>64</sup>

在這幾篇作品中，我們似乎看到另一面向的潘尼，一個熱衷仕宦的潘尼。但我們似不宜因此輕易斷定潘尼人格之優劣，因為我們看到了他濟世之懷抱，在這樣的動機與使命下，需要適當的位置一展長才就情理來說亦無可厚非。更何況愍懷太子早期「挺岐嶷之姿，表夙成之質。武皇鍾愛，既深詒厥之謀；天下歸心，頗有後來之望」<sup>65</sup>，的確具值得輔佐的英主之質。學者錢志熙便說：「這種形式的『虛偽』是由整個社會和政治的情勢所決定的，並不一定是個人人格低劣所致。」<sup>66</sup>我們在看待潘尼與皇室的關係時，除了不宜過份放大其歌功頌德的行徑外，也應承認在為政之道上，潘尼不畏局勢險惡而提出的諫言。如寫於趙王倫篡位時的〈乘輿箴〉<sup>67</sup>，潘尼便甘冒大不諱提出維護名教以正人倫的看法。其序言：

《易》稱：「有天地然後有人倫，有父子然後有君臣」。傳曰：「大者天地，其次君臣。」然君臣父子之道，天地人倫之本，未有以先之者也。

先是提出君臣之道，強調君臣倫理的不可破壞，這已是直指趙王倫的要害了。而後更倡無為之君，強調君之無欲：

夫古之為君者，無欲而至公，故有茅茨土階之儉；而後之為君，有欲而自利，故有瑤臺瓊室之侈。無欲者，天下共推之；有欲者，天下共爭之

<sup>63</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 94，頁 2002 上。

<sup>64</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 94，頁 2002 下。

<sup>65</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十三·愍懷太子傳〉，《晉書》，卷 53，頁 1464。

<sup>66</sup> 錢志熙：《魏晉詩歌藝術原論》（北京：北京大學出版社，1993 年），頁 243。

<sup>67</sup> 《晉書》載潘尼：「入補尚書郎，俄轉著作郎。為〈乘輿箴〉。」見〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》卷五十五，〈列傳第二十五·潘岳附潘尼傳〉，頁 1512。經俞士玲考證，潘尼為著作郎乃西晉永康元年（300A.D.）事，趙王倫篡位為次年，即永寧元年（301A.D.）事，故將〈乘輿箴〉繫年於此。見其著〈潘岳、潘尼文學繫年考證〉，《西晉文學考論》，頁 141。

。推之之極，雖禪代猶脫屣；爭之之極，雖劫殺而不避。故曰：「天下非一人之天下，乃天下之天下」，安可求而得，辭而已者乎！

表面寫君，實際上可說是暗喻當時篡位之趙王倫。文末更言：

夫豈借官左右，而取介近臣。蓋有國有家者，莫云我聰，或此面從；或謂我智，聽受未易。甘言美疾，匙不為累。由夷逃寵，遠於脫屣。柰何人主，位極則侈？知人則哲，惟帝所難。……君非臣莫治，臣非君莫安。<sup>68</sup>

否定君高於一切，仍須借重賢臣之力。本文雖固守名教倫理，但其思想無疑是進步的，若就趙王倫篡位一事而言，亦可說是對其的當頭棒喝。比起攀附權勢以求身名俱泰的名士而言，潘尼之風骨與懷抱已屬難得。

尚有可論者。潘尼詩作中，有為數甚多的贈答詩，幾乎佔其所有詩作大半比例。事實上，西晉時期出現大量贈答詩，內容多為表達對對方的仰慕與頌美，其中又以贈詩予權貴與名士之作為最。「在詩歌中歌頌對方，稱讚對方，而這種彼此間的互相誇讚，除了表達對所贈對象之稱賞，更多的則是以此求得社會的認知，達到邀名獲譽之目的。」<sup>69</sup>西晉時期出現的此類詩作，「功能性」遠大於「藝術性」，就文學價值而言，其評價貶多於褒。潘尼所作贈答詩中亦不乏此類作品，然多以四言為之，如〈獻長安君安仁詩〉十首、〈贈司空掾安仁詩〉十首、〈贈陸機出為吳王郎中令詩〉六首，以及〈答陸士衡詩〉、〈答傅咸詩〉<sup>70</sup>。四言詩這種繼承《詩經》「雅」、「頌」傳統的「頌美」特色<sup>71</sup>，潘尼亦有所沿襲。但〈答傅咸詩〉可謂在眾多贈答詩中，值得留意的一首。其詩云：「悠悠羣吏，非子不整。嗷嗷眾議，非子不靖。忽荷畧紐，握綱提領。矯矯貞臣，惟國之屏。」內容雖與「頌美」無異，但其序尚可留心：

司徒左長史傅長虞，會定九品。左長史宜得其才，屈為此職，執天下清議，宰割百國。而長虞性直而行，或有不堪。余與之親，作詩以規焉。<sup>72</sup>

詩中雖仍是頌美，但其作詩動機已非單純歌頌，而是帶有好友規諫之意。傅咸與

<sup>68</sup> 以上皆見〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 95，頁 2004 上-2005 上。

<sup>69</sup> 檀晶：《西晉太康詩歌研究》（北京：中國社會科學出版社，2009 年），頁 171。

<sup>70</sup> 筆者以為此詩應題為〈贈傅咸詩〉，由詩序中可知潘尼先贈詩以規勸傅咸，而後傅咸作〈答潘尼詩〉以回應之，傅咸詩前亦有序以明之。傅咸〈答潘尼詩〉并序，見逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷三·傅咸》，頁 606。

<sup>71</sup> 檀晶便言：「以歌功頌德為主要內容的詩歌，除了遠繼《詩經》之『雅』、『頌』傳統外，亦受到漢魏以來頌、贊、銘等應用韻文以及東漢人物品藻之影響。『頌美』成為太康時期四言詩之主要內容與特色。」見《西晉太康詩歌研究》，頁 57。

<sup>72</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 764。

其父傅玄乃西晉著名儒教中人，曾多次上書規諫世俗奢靡之風。潘尼不入「二十四友」卻與傅咸交好，其政治理念之依歸已明。然而就傅咸「性直而行」，潘尼畏其致禍而「作詩以規焉」看來，潘尼雖站在力矯世俗的立場，仍不脫以「重自身」為前提的處世態度，這與當時少數堅守儒教之士又有所區別，此不必諱言。另外，〈答陸士衡詩〉乃因陸機有〈贈潘尼詩〉<sup>73</sup>，陸詩中頗有玄意，潘尼此首答詩亦有任情歸隱之意，其中之意究竟如何，下節將詳論之，然此詩亦非一般頌美之贈答應無置疑。至於另三首組詩，兩首贈其從父潘岳，一首贈陸機任官，頌美則在所難免。

潘尼其他贈答詩以五言為之，其間頌美成分已淡，更多的是表達儒家用世之意，如〈贈侍御史王元貺詩〉：

崑山積瓊玉，廣廈構眾材。游鱗萃靈沼，撫翼希天階。膏蘭孰為消，濟治由賢能。王侯厭崇禮，迴迹清憲臺。蠖屈固小往，龍翔迺大來。協心毗聖世。畢力讚康哉。<sup>74</sup>

其中除讚王元貺之賢並期許御史之功外，並表與之共輔皇室，以成大業之志。類似的表達還有〈贈長安令劉正伯詩〉：

遊鸞憑太虛，騰鱗托浮霄。過蒙嘉時會，假翼陵扶搖。疲憊充時乏，及余再同僚。並跡侍儲宮，攜手登皇朝。劉侯撫西都，邁績參豹喬。德厚化必深，政明姦自消。萬尋由積篋，千里一步超。爾其騁逸軌，遠塗固可要。<sup>75</sup>

又如〈贈隴西太守張仲治詩〉：

二八由唐顯，周以多士隆。羣靈感韶運，理翮應翔風。張生拔幽華，蘋蘩登二宮。未幾振朱錦，剖符撫西戎。及子仍同僚，贈言貽爾躬。威刑有時用，唯德可令終。<sup>76</sup>

其中除「並跡侍儲宮，攜手登皇朝」、「張生拔幽華，蘋蘩登二宮」亦有同輔王朝之意外，「龍翔」、「游鸞」、「騰鱗」並表現了胸懷用事之大志。而「德厚化必深，政明姦自消」、「威刑有時用，唯德可令終」更是內含儒家德治的政治思想。

另一類主題則是因對方境遇而興起己身的「歧路之悲」。如離宮出任宛令時作的〈答楊士安詩〉：

<sup>73</sup> 〈贈潘尼詩〉：「水會于海，雲翔于天。道之所混，孰後孰先？及子雖殊，同升太玄。舍彼玄冕，襲此雲冠。遺情市朝，永志丘園。靜猶幽谷，動若揮蘭。」見遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷五·陸機》，頁 677。

<sup>74</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 767-768。

<sup>75</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 768。

<sup>76</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 768。

逝將辭儲宮，栖遲集南畿。不悞百里賤，徒惜年志衰。躊躇顧城闕，怨戀慕端闈。俊德貽妙詩，敷藻發清徽。媿彼褒崇過，感此歧路悲。<sup>77</sup>

又如〈贈汲郡太守李茂彥詩〉：

離索何惆悵，後會未可希。河朔貴相忘，歧路安足悲。<sup>78</sup>

而〈送盧弋陽景宣詩〉更是全然抒情的篇章：

楊朱焉所哭，歧路重別離。屈原何傷悲，生離情獨哀。知命雖無憂，倉卒意低迴。歎氣從中發，灑淚隨襟頰。九重不常鍵，閭闔有時開。愧無紵衣獻，貽言取諸懷。<sup>79</sup>

盧景宣為盧播，與阮籍關係甚密。潘尼引楊朱、屈原事，而謂「知命雖無憂，倉卒意低迴。歎氣從中發，灑淚隨襟頰」，既有追慕阮籍批判虛偽名士之意，亦有忠賢見棄之悲，其中濟世之懷抱，可謂瀰漫全詩。

依前所述，可知潘尼壯年後，雖不似早期性格之「靜退不競」而投身官場親附皇室，但究其根源乃為一展濟世之志，且在處世上毅然選擇與潘岳等人截然不同的路線，仍舊以維護皇室道統為職志。其間或不能免俗與官場中人周旋應酬，但仍無損其自〈安身論〉一脈相承之處世原則。

#### 四、委運任化與自全心態

那麼，潘尼是否可謂一純然儒教中人？我們從他的行事和作品，似乎還看到了他的另一面向。

在《晉書》本傳中，除謂潘尼「性靜退不競」外，尚有值得注意之事。當其出任宛令時，「在任寬而不縱，恤隱勤政，厲公平而遺人事」<sup>80</sup>，其中「寬而不縱」，除表現敦厚之德外，似乎也有一種道家無為而治的傾向。而「及趙王倫篡位，孫秀專政，忠良之士皆罹禍酷。尼遂疾篤，取假拜掃墳墓」<sup>81</sup>，潘尼在所謂忠良罹禍之時突告疾篤而取假歸鄉，不免讓人有避禍自全之想。惠帝末三王之亂，「尼職居顯要，從容而已。雖憂虞不及，而備嘗艱難」<sup>82</sup>，所謂的「從容而已」、「憂虞不及」，羅宗強便認為是「不過是在職而不盡責，於國之安危毫不繫念的一種

<sup>77</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 769。

<sup>78</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 770。

<sup>79</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 769。

<sup>80</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳附潘尼傳〉，《晉書》，卷 55，頁 1512。

<sup>81</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳附潘尼傳〉，《晉書》，卷 55，頁 1515。

<sup>82</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十五·潘岳附潘尼傳〉，《晉書》，卷 55，頁 1515-1516。

婉轉說法而已」。<sup>83</sup>類似的處世態度亦不少見，如王戎「以晉室方亂，慕蘧伯玉之為人，與時舒卷，無蹇諤之節。自經典選，未嘗進寒素，退虛名，但與時浮沈，戶調門選而已」<sup>84</sup>，又如樂廣「值世道多虞，朝章紊亂，清己中立，任誠保素而已。時人莫有見其際焉」<sup>85</sup>，可見依違於儒道之間的人格模式亦展現於潘尼身上。<sup>86</sup>而這也表現在他的作品中，如〈安身論〉便言：

然思危所以求安，慮退所以能進，懼亂所以保治，戒亡所以獲存也。若乃弱志虛心，曠神遠致，徒倚乎不拔之根，浮游乎無垠之外，不自貴于物而物宗焉，不自重于人而人敬焉。<sup>87</sup>

「思危求安」、「慮退能進」、「懼亂保治」、「戒亡獲存」表現的都是亂世中的道家自全之道，而「弱志虛心，曠神遠致」，更是融合了老莊之理。文末更清楚表明了或儒或道的處世思想：

以造化為工匠，天地為陶鈞，名位為糟粕，勢利為埃塵，治其內而不飾其外，求諸己而不假諸人，忠肅以奉上，愛敬以事親，可以御一體，可以牧萬民，可以處富貴，可以居賤貧，經盛衰而不改，則庶幾乎能安身矣。<sup>88</sup>

前面展現的是莊子的境界，後面又歸於奉上事親，這都是一種游移於儒道之間的心態。〈瑋瑁椀賦〉中，「或步趾于清源，或掉尾于泥中。隨陰陽以潛躍，與龜龍乎齊風。包神藏智，備體兼才。高下斯處，水陸皆能」<sup>89</sup>所表現的亦是如此。

可見潘尼雖有濟世之心，但在危殆之時仍以「明哲保身」為處世之道。〈東武館賦〉中有「嘉大雅之洪操，美明哲之保身」<sup>90</sup>句，〈答傅咸詩〉序中明言因傅咸「性直而行，或有不堪。余與之親，作詩以規焉」<sup>91</sup>，傅咸性直，又嚴斥奢靡之風，自然可能為人所蓄。潘尼作詩規勸之，顯然是要提醒傅咸明哲保身之道。所以前述潘尼詩作中常見「歧路之悲」，除感嘆自身處境之艱難外，亦表現了面臨兩難抉擇時欲求保身自全之心理。學者李建中便言：「西晉文人的這種才與性、情與采、志與言、文與行的衝突與矛盾，昭示的是人格性焦慮；而這種心理焦慮

<sup>83</sup> 已見註 10。

<sup>84</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第十三·王戎傳〉，《晉書》，卷 43，頁 1234。

<sup>85</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第十三·樂廣傳〉，《晉書》，卷 43，頁 1245。

<sup>86</sup> 學者錢志熙認為：「儒玄結合、柔順文明是西晉文人的的人格模式，它的基本表現是謹身守禮、儒雅尚文、謙柔自牧、宅心玄遠、通達機變。……外儒內道，或是外儒內法卻必然成為這時期的人格模式。」見其著《魏晉詩歌藝術原論》，頁 236-237。

<sup>87</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 95，頁 2003 下。

<sup>88</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 95，頁 2003 下-2004 上。

<sup>89</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 94，頁 2000 下。

<sup>90</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷 94，頁 1999 下。

<sup>91</sup> 已見註 69。

又根植於西晉社會的殺奪、濫賞與士風頹敗。」<sup>92</sup>在西晉混亂的境況中，潘尼的獨善其身，似不應過於苛責，然其終究無法堅守儒教成仁取義之精神而選擇隱世避禍，也不必刻意為賢者諱。

與「明哲保身」並存於作品中的，是道家式委運任化的隱逸心態。張衡〈歸田賦〉身雖仕宦，心卻嚮往歸隱生活之恬淡情境，在潘尼的賦作中亦有所見。如〈東武館賦〉：

逍遙靈沼，游豫華林。彎弓撫彈，娛志蕩心。括不空縱，綸不苟沈。遊鱗雙躍，落羽相尋。膳夫進俎，虞人獻鮮。春醴九醞，嘉豆百籩。隨波沂流，乍往乍旋。飛甘瓜于浚水，投素柰于青渠。<sup>93</sup>

又如〈釣賦〉，仍是〈歸田賦〉意旨：

抗余志于浮雲，樂余身于蓬廬。尋渭濱之遠迹，且遊釣以自娛。左援修竹，右縱飛綸。金鈎厲距，甘餌垂芬。眾鯤奔涌，遊鱗橫集。觸餌見擒，值鈎被執。長繳繽紛，輕竿翕熠。雲往颿馳，光飛電入。<sup>94</sup>

這種不離官場，卻又要表現恬淡心志的內容，雖說遠承張衡，但也與西晉士人「朝隱」之風相關。「身在廟堂，心在山林」的「朝隱」心態，其實只是無法擺脫名利欲望生活卻又要表現出狀似高遠的心境，一種自欺欺人的理論。王瑤便說：「儘管時代風氣使得一般士大夫們都希企隱逸，但一個『心迹雙寂寞』的真正隱士底枯槁憔悴生活，卻不是生活在富貴汰侈圈子裡的一般名士們和門閥子弟們所能忍受的。所以『朝隱』的理論固然為他們所接受，而朝隱的事實則更為他們所歡迎。」<sup>95</sup>潘尼當然並非王瑤所言生活在富貴汰侈中的一員，然而如前所述，因濟世而仕宦是其堅持的人生方向，雖說性格靜退不競，但他不可能輕易放下得來不易可施展抱負的官職，所以他也只能寄託於作品以慰藉亂世鬱結之心。這和一般西晉文士的「朝隱」動機雖不同，但心態是類近的。在〈逸民吟〉中，更將自己化身為隱士，歌詠遺世獨立之心：

我願傲世自遺，舒志六合，由巢是追。沐浴池洪迅羽衣，陟彼名山，採此薔薇。朝雲靄黴，行露未晞。遊魚羣戲，翔鳥雙飛。逍遙博觀，日晏忘歸。嗟哉世士。從我者誰？

(又)

<sup>92</sup> 李建中：《魏晉文學與魏晉人格》（武漢：湖北教育出版社，1998年），頁88。

<sup>93</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷94，頁1999下。

<sup>94</sup> 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷94，頁1999下。

<sup>95</sup> 王瑤：〈論希企隱逸之風〉，《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1986年），頁189。

我願遁居，隱身巖穴。寵辱弗榮，誰能羈絆。<sup>96</sup>

俞士玲將此詩繫於永寧元年（301A.D.）趙王倫篡位，潘尼取假避禍之時。<sup>97</sup>若確於避禍歸鄉時所作，則詩中隱逸實乃有感而發，並非真心出世。

俞氏並於同年繫〈答陸士衡詩〉，為陸機〈贈潘尼詩〉<sup>98</sup>之答作。於時陸機效命於趙王倫，趙王倫篡位之謀，陸機疑參與其中。陸機先入賈謐「二十四友」，後因政治風向，轉為支持趙王倫，並誅賈謐有功，可見陸機於政治上的投機與無風骨。<sup>99</sup>陸機贈詩中以玄意頌美潘尼之引退，潘尼答詩如下：

顧茲蓬蔚，廁根蘭陂。膏澤雖均，華不足披。逮春不茂，未秋先萎。子濯鱗翼，我挫羽儀。願言難常，載合載離。昔遊禁闈，祇畏夕惕。今放丘園，縱心夷易。口詠新詩，目玩文跡。予志耕圃，爾勤王役。慚無琬琰，以訓尺璧。<sup>100</sup>

詩中除仍表現一派任情歸隱之意，然細究詩意，如「逮春不茂，未秋先萎。子濯鱗翼，我挫羽儀」，實有暗諷陸機攀附無節之意。而「願言難常，載合載離」、「予志耕圃，爾勤王役。慚無琬琰，以訓尺璧」，更表明與陸機道不同不相為謀的心志。此詩既不同於一般四言詩的贈答頌美內容，亦非尋常的隱逸詩作，而在恬淡退隱的外衣下，既批判了陸機，亦表明了志節。

如本節所論，潘尼行事雖為典型儒家份子，但以西晉政局之黑暗昏亂，不免歧出避禍自全之處世態度，而行明哲保身之道。所謂依違儒道之間，實指此而言。然作品中時見委運任化、歸隱田園之言，或為仕宦暫歇之心態，或為意在言外之批判，實非真心崇道之表現。

## 五、結語

綜觀本文所論，可知潘尼雖看似依違於儒道之間，然其安身之道頗能不同於流俗。

首先，在西晉奢靡無度與攀權附貴的士風下，潘尼能堅持勤學著述，恪守名教倫常，少私寡欲。進而能在作品中批判世道，對頹靡士風提出針砭。面對惠帝

<sup>96</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 769-770。

<sup>97</sup> 俞士玲：〈潘岳、潘尼文學繫年考證〉，《西晉文學考論》，頁 141-142。

<sup>98</sup> 全詩已見註 70。

<sup>99</sup> 《晉書》載：「趙王倫輔政，引為相國參軍。豫誅賈謐功，賜爵關中侯。倫將篡位，以為中書郎。倫之誅也，齊王冏以機職在中書，九錫文及禪詔疑機與焉，遂收機等九人付廷尉。賴成都王穎、吳王晏並救理之，得減死徙邊，遇赦而止。」見〔唐〕房玄齡等撰：〈列傳第二十四·陸機傳〉，《晉書》，卷 54，頁 1473。

<sup>100</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《晉詩卷八·潘尼》，頁 764。

遭挾，皇室動搖之際，仍能不畏艱險寫下立場鮮明的刺世疾邪作品，在西晉混亂的政治局勢，士人朝不保夕的處境中，可說是逆耳之忠言。

其次，日後躋身官場，雖表現對皇室王權之親附，但與無節士人之攀附權勢、求取利祿者實有天壤之別，不宜一概而論。如與潘岳雖親為叔姪，卻未隨之入「二十四友」。日後在廢立愍懷太子一事上，始終與賈謐等人採取對立態度，並未因其權勢坐大而致志有所移。其親附王室，實為一展濟世之抱負。他的作品雖不乏對晉室的頌揚，但更多表現了維名教正人倫的儒家用世態度。

再者，所謂的依違儒道，就避禍以自全、明哲以保身而言，潘尼的確有所游移。但其並非因名利而投機，而是在亂世中不得不然的人生選擇，這正可以表現出西晉文人面臨兩難時的欲求保身之心理。而一些作品中呈現類近道家的委運任化心態，但其實是藉隱逸之語抒發亂世鬱結之心，並非真心崇道，反而是以恬淡退隱之姿，諷刺批判趨炎附勢的失節之徒。

潘尼的處世態度可說是西晉士人眾多面向之一，見微知著，對西晉士人許多看似理所當然的評價，實應對其行事、作品，以及所處境遇綜合分析方能掌握全貌，這是我們在面對西晉這麼一個複雜多變的時代該有的研究態度。



## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔晉〕陳壽：《三國志》，臺北：樂天出版社，1974年。  
〔梁〕蕭統編：《文選》，臺北：文津出版社，1987年。  
〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》，北京：中華書局，1988年。  
〔明〕張溥：《漢魏六朝百三名家集》，臺北：文津出版社，1979年。  
〔清〕王夫之：《讀通鑑論》，樹林：漢京文化事業有限公司，1984年。  
〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1995年。

### 二、近人論著

- 王欣：《文學盛衰的權力因素：中國中古文學場域研究》，蘇州：蘇州大學出版社，2013年。  
王瑤：《中古文學史論》，北京：北京大學出版社，1986年。  
余英時：《中國知識階層史論（古代篇）》，臺北：聯經出版事業公司，1993年。  
李建中：《魏晉文學與魏晉人格》，武漢：湖北教育出版社，1998年。  
呂德申：《鍾嶸詩品校釋》，北京：北京大學出版社，1986年。  
周振甫：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1994年。  
招祥麒：《潘尼賦研究》，上海：上海古籍出版社，2011年。  
孟晗：〈潘尼作品略論〉，《商丘師範學院學報》第29卷第1期，2013年1月。  
俞士玲：《西晉文學考論》，南京：南京大學出版社，2008年。  
姜劍雲：〈安身而守正——論潘尼人生道路與人格精神〉，《江西財經大學學報》第20期，2002年第2期。  
徐公持：《魏晉文學史》，北京：人民文學出版社，1999年。  
高敏主編：《魏晉南北朝經濟史》，上海：上海人民出版社，1996年。  
曹道衡、沈玉成：《中古文學史叢考》，北京：中華書局，2003年。  
遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1988年。  
錢志熙：《魏晉詩歌藝術原論》，北京：北京大學出版社，1993年。  
錢鍾書：《談藝錄》，臺北：書林出版有限公司，1988年。  
檀晶：《西晉太康詩歌研究》，北京：中國社會科學出版社，2009年。  
羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》，臺北：文史哲出版社，1992年。  
卡倫·荷妮（Karen Horney）著，李明濱譯：《自我的掙扎》（Neurosis and Human Growth），臺北：志文出版社，1991年。

To Abide and Violate between Confucianism and  
Taoism  
—— on Pan Ni's Attitude toward Life and  
Literature Expression

**Chen, Ching-yuan\***

Abstract

In researches on the Xi Jin Dynasty's important literati, Pan Ni is often glossed over by his father Pan Yue's literature radiance. Indeed, Pan ni is not one of the top characters in Xi Jin Dynasty from the point of view of literature history. But regarding scholars' mentality and attitude and performance, Pan Ni is quite unique comparing the decadent intellectual ethos of Xi Jin at that time. He criticized the decadent morale and wrote many works about the pursuing of humanity, emphasizing to abide by the right Way, to reduce selfishness, and hold few desires. He threw himself into the officialdom and showed a positive attitude towards life. However, he didn't played up to people of power and influence in order to join the "Twenty-four Friends". Meanwhile he showed the tendency to be worldly-wise and make himself safe and held the secluding attitude to protect himself in dangerous situations, under the exterior behavior of serving the royal family and advocating the Confucian ethical code. This attitude also makes him stand among the few scholars in Xi Jin who got

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University.

involved with politics but managed to survive. Pan Ni's abiding and violating between Confucianism and Taoism is definitely a unique aspect among the Xi Jin's scholars. This article aims to make a comprehensive discussion on Pan ni's attitude toward life and his literature expression, making an attempt to wholly understand and evaluate the pattern of his conducts with both Confucianism and Taoism characteristics, so as to explore another kind of attitude towards life which is different from the pervasive decadent morale of Xi Jin's scholars.

**Keywords:** Pan ni, Xi Jin dynasty Attitude towards life,  
Literature of Xi Jin



## 蚍蜉之喻與歷史殷鑑： 《纂異記·徐玄之》諷喻書寫試析

鄧郁生\*

### 提 要

唐人李玫所撰《纂異記·徐玄之》假借徐玄之遭俘入蟻國受審之種種經歷，諷喻晚唐世變、亂象與國運。文中出現許多關於蚍蜉生態及歷史故實之書寫，咸有深刻之隱喻。本論文試加分析，所謂「縱兵大獵」與「書卷蒙之」，象徵對朝廷「畋獵」無度之「諫諍」；從「大雨暴至」到「縱火焚穴」，乃是「亡國」命運之「預言」；而當「蚍蜉王國」還原為「牖下蟻穴」，凶宅獲得「揭露」與廓清，透露作者重建家國「秩序」之渴望。至若秦皇、商紂、夫差、比干、子胥、宮之奇等歷史人事「連類引譬」，道盡「拒諫亡國」之歷史規律，可謂蚍蜉王朝、晚唐國運之「鏡像」，「借古鑑今」之意味甚明。而蟻國諫臣之心態由「犯顏諫諍」轉為「乞斥遐方」，既對歷史殷鑑之有效性提出質疑，亦反映文人在甘露事變之恐怖氛圍中，對君臣關係之重新檢視與灰心淡漠。結言之，〈徐玄之〉誠為唐人小說中，勾畫末世景象、抒發憂國情志之佳作。

關鍵詞：唐人小說、纂異記、徐玄之、蚍蜉、諷喻

---

\* 現任國立臺南大學國語文學系兼任助理教授

收稿日期：105年7月28日；接受刊登日期：106年4月23日。

## 一、前言

〈毛詩序〉云：「至于王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而〈變風〉、〈變雅〉作矣。」<sup>1</sup>中晚唐是個變動的時代，也是文學諷刺藝術高度發達的時代，舉凡韓、柳力寫雜文、寓言，為社會不平發聲；元、白推行新樂府運動，標榜「補察時政，洩導人情」；李商隱、杜牧等人的諷刺賦，忿懣而富批判性；皮日休、陸龜蒙、羅隱等人之小品文，尤擅揭露政治社會之黑暗。魯迅所謂「一塌糊塗的泥塘裏的光彩和鋒鋸」，<sup>2</sup>雖就晚唐小品而言，然其肯定「文學針砭時弊」之眼光，實亦可擴大來看待中晚唐之「諷喻」文風。

在諷喻風氣如此濃厚的文學場域中，傳奇小說亦擔負起「敷衍正邪」之使命。<sup>3</sup>陳文新指出，從穆宗初到懿宗末（821-873）是一個山雨欲來風滿樓的時代，此期的傳奇作品瀰漫著感慨深重的憂患意識，作家對朝政、國運的問題格外關心。而伴隨著詠史詩等富於諷刺意味的文學體制之興盛，傳奇亦多影射和抨擊社會現實，其中，李玫《纂異記》尤其鋒芒畢露。<sup>4</sup>將作品置於「時局」與「文風」之座標進行考察，向可深化文學研究之內蘊，<sup>5</sup>《纂異記》既為箇中翹楚，瞭解其創作語境實為解讀此書之金鑰，而關於小說之諷喻技巧，及其與時代困境之對話，乃是頗值深思之課題。

李玫生卒年不詳，蓋生於憲宗元和（806-820）年間，卒於懿宗咸通（860-874）之世。文宗太和元年（827）習業於龍門，五年遇舒元興，頗受其惠。太和九年

<sup>1</sup> 見〔清〕阮元校：《十三經注疏·毛詩正義》（臺北：大化書局，1982年10月），頁271。

<sup>2</sup> 魯迅：「唐末詩風衰弱，而小品放了光輝，但羅隱的《讒書》，幾乎全都是抗爭和憤激之談；皮日休和陸龜蒙……他們在《皮子文藪》和《笠澤叢書》中的小品文，並沒有忘記天下，正是一塌糊塗的泥塘裏的光彩和鋒鋸。」見氏著：〈小品文的危機〉，《南腔北調集》（收於《魯迅全集》第6卷，臺北：唐山出版社，1989年9月），頁163。林繼中則云：「晚唐詠史、感時之作數量之多，前代所無，可見士子對國事依然關心。」他們並非靡爛，「而是在絕望的灰燼下掩蓋著一顆燃燒的心」。參見林繼中：〈文化轉型中的文學——以南朝、晚唐歷史變局為例〉，收於衣若芬、劉苑如主編：《世變與創化：漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月三版），頁322。

<sup>3</sup> 王德威云：「作為稗官野史，小說原來是等而下之的文類。但在記錄惡人惡事、以為後之來者戒的媒介，小說因其幻魅多變的特質，反而有了不可思議的鑑往知來、敷衍正邪的能力。」見氏著：《歷史與怪獸》（臺北：麥田出版，2004年10月），頁9。

<sup>4</sup> 參陳文新：《文言小說審美發展史（第二版）》（武漢：武漢大學出版社，2007年8月），頁246。

<sup>5</sup> 宇文所安論初唐詩歌之研究云：「孤立地閱讀，許多初唐詩歌似乎枯燥乏味，生氣索然；但是，當我們在它們自己時代的背景下傾聽它們，就會發現它們呈現出了一種獨特的活力。」見（美）宇文所安著、賈晉華譯：《初唐詩》（臺北：聯經出版事業有限公司，2007年1月），書前自序〈致中國讀者〉，頁ix。借鑑其說看待小說研究，事理亦然。

(835)爆發「甘露之變」，<sup>6</sup>元輿等被殺，李玫遂亦彷徨失所，屢試不第。生平未就科名，蹭蹬於吳越間為郡吏。<sup>7</sup>所著《纂異記》，約成書於宣宗大中八年(854)前，此時的李玫歷經人事滄桑，種種失意寥落、憤世嫉俗之情，莫不假小說而寄諸筆端，李劍國稱其：

蓄憤懣以發，出以牛鬼蛇神，說部之《離騷》也。……或托虬蜉抨彈時政，或假歌詩窮究治亂，鬼神瀉憤，士子含怨，顧盼指揮，痛心疾首，蓋以情生事，非徒肆齊諧之思，此其別乎他書而自張異幟者也。<sup>8</sup>

一言以蔽之，《纂異記》是部托鬼神以抒悲憤、言怪誕以刺國朝的傳奇小說，<sup>9</sup>有自覺的寓寄意識，深具「幻魅寫實」<sup>10</sup>之風格，與一般張皇靈異者大異其趣。在此「發憤」說之基礎上，賴信宏將其書主題總括為「感遇抒懷」，並云李玫乃藉政治批判寄託內心憤懣，主要在傳遞一種士子的感傷和對現世的不滿，希冀在越界遊歷及召喚亡靈對話中，找尋生命的出口。<sup>11</sup>「政治失意」的論述切面，成功勾勒出晚唐士子窘困的主體情志，使《纂異記》之研究在探論神怪之餘，開啟關注「抒情」的視野。唯令人好奇的是，鬼魅敘事有何特質，成為李玫表述家國傷痕、抒發仕途牢騷之媒介？而《纂異記》「託語怪而照世、寫心」之手法，究竟

<sup>6</sup> 唐文宗與李訓、鄭注密謀誅滅宦官，卻於計畫當日不幸敗露事跡，宦官仇士良挾持文宗，派出神策軍捕殺王涯、舒元輿、賈餗等大臣暨其親屬數以千計，「自是天下事皆決於北司，宰相行文書而已。宦官氣益盛，迫脅天子，下視宰相，陵暴朝士如草芥」，史稱「甘露之變」。詳參〔宋〕司馬光著、〔元〕胡三省音注：《資治通鑑》（北京：中華書局，1956年6月），卷245，頁7909-7919。李玫所撰《纂異記·許生》即以隱諱手法抒發對王涯等事變蒙難者之悲痛與哀悼，相關分析可參李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1993年12月），頁710，此不贅述。

<sup>7</sup> 李玫生平詳參王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》（臺北：藝文印書館，1971年12月），頁8-13；李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁706-708。

<sup>8</sup> 見李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁714。同書又云：「（李玫）把自己在遭受政治打擊之後的激憤、悲愴，把失意牢落、憤世嫉俗，把諷刺和批判的鋒芒都凝聚在十分明顯的虛設故事中。」（頁44）。此外，程毅中亦稱《纂異記》具有自覺的諷喻意識、蔑視權貴的傾向以及勇於批判現實的精神。參程氏：《唐代小說史》（北京：人民文學出版社，2003年5月），頁223。

<sup>9</sup> 《纂異記·徐玄之》一文衡其書名乃紀錄異事之作，就題材而言乃屬「志怪」；而在書寫策略上則運用史傳筆法，施以文采、意想，欲借奇事寄寓感慨，文體上可歸諸魯迅所謂「傳奇」。李劍國撰《唐五代志怪傳奇敘錄》，以「傳奇小說集」來認定《纂異記》一書之性質，今從其說。

<sup>10</sup> 劉上生指出，中國古代諷刺小說「融幻異於寫實」之文學傳統，即形成於唐代。參氏著：《中國古代小說藝術史》（長沙：湖南師範大學出版社，1993年6月），頁327-328。此等藉鬼怪想像以釐清現實之表現手法，打破了虛實之分界，從而突顯現實之荒唐與詭譎。

<sup>11</sup> 參賴信宏：〈越界與回歸：《纂異記》、《瀟湘錄》中小說托寓主題的兩種態度〉，《臺大中文學報》第38期（2012年9月），頁176-186、196-197。本文凡引是文，僅於引文後註明頁碼，不再贅述出處。

有何諷喻效力，使之在記異的「齊諧」族譜中「自張異幟」？諸般涉及志怪題材與傳奇文體之議題，實仍有待吾人進一步探究。

在《纂異記》現存篇章中，〈徐玄之〉<sup>12</sup>「托蚍蜉抨彈時政」，鎔怪異題材及歷史故實為一爐，寓寄、抒憤之色彩甚濃。本事透過書生徐玄之遊歷蟻界之視角，描述蚍蜉王族縱情漁獵、殘忠信讒，而終走至覆亡，李宗為云其乃唐王朝腐敗之縮影、崩潰之預言，<sup>13</sup>誠為的論，堪稱書中揭露朝廷黑暗最為辛辣之篇章，乃研究唐代小說諷喻書寫之絕佳事例。本文試以〈徐玄之〉作為考察對象，分析其篇章佈局、典故運用、諷喻技巧、承衍轉化，推演作者在鬼魅敘事中所隱現之唐室晚景，瞭解其在遽衰的時局中對家國秩序及出處安頓之思考。而於此一世變視閫下，作者選擇荒誕不經之鬼魅傳聞寓寄政治批判，在玄怪之外衣中排比歷史故實，「纂異」之末世寫真及其所展現之諷喻張力，誠有許多值得再三推拓之處。

## 二、《纂異記·徐玄之》的世變視閫與自張異幟

文學創作需先有素材之積累，絕非憑空而生，《纂異記·徐玄之》之題材、結構或主題亦當前有所承，唯在因應「世變」<sup>14</sup>之過程中，產生了創造性的修正與轉向，<sup>15</sup>呈現出與眾不同的風貌。面對晚唐政局之沉痾，李玫試圖透過前文本之轉化，與時代困境展開對話，本節將從「世變」之視閫切入，指出其較諸前文本特出之處，從而確立其研究價值。

### （一）「纂異」：寄寓末世寫真的怪異報告

莫宜佳嘗云，唐代小說家好於行旅、宴談之際載錄異聞，並有意識地宣稱其書為「關於『異』的報告」，<sup>16</sup>唐人小說以「異」或「怪」、「奇」諸字為名者不絕

<sup>12</sup> 〈徐玄之〉原文詳見〔宋〕李昉主編、張國風點校：《太平廣記會校》（北京：燕山出版社，2011年11月），卷478，頁8610-8613。本文凡引〈徐玄之〉原文者，悉出自此書，不再贅述出處。

<sup>13</sup> 李宗為：「作者通過對蟻國朝廷的描寫，為我們勾出了當時唐王朝政治現實的縮影，並且以蟻國最終被毀滅指出了唐王朝勢將崩潰的前景。」見李氏：《唐人傳奇》（北京：中華書局，2003年6月新一版），頁131。陳文新亦謂「其結局似乎預示著唐王朝的未來，警戒中亦寓酸楚。」見陳氏：《文言小說審美發展史（第二版）》，頁265。

<sup>14</sup> 劉苑如：「世變固然意味著朝代更替，作為一種時間座標，或用以區隔文學歷史的流變，……但它毋寧更代表著一種價值轉化、世情的變遷。」見衣若芬、劉苑如主編：〈導言（一）〉，《世變與創化：漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，頁17。

<sup>15</sup> 新人必須決定前驅的作品在詩壇的位置，然後從這個位置偏轉方向（側重點的轉變），做出創造性的誤釋。「一部現代詩歌的真實歷史就是這些修正式轉向的精確記載。」參（美）Harold Bloom 著、徐文博譯：《影響的焦慮》（南京：江蘇教育出版社，2005年12月），頁43-45。

<sup>16</sup> 參（德）莫宜佳著、韋凌譯：《中國中短篇敘事文學史》（上海：華東師範大學出版社，2008年9月），頁14、74。



如縷，<sup>17</sup>反映當時的「尚奇」風氣，<sup>18</sup>而《纂異記》一書之命名亦在其列。然此書於「徵異話奇」之餘，似別有用心，嘗試蠱測其書命名緣由，「纂異」者，纂集異聞之謂，其詞嘗見玄奘（602-664）〈重請御制三藏聖教序表〉：「纂異懷荒，實資朝化。」<sup>19</sup>言其所述遠方異域之事，乃有裨於教化。李玫嘗習業於龍門天竺寺，對佛經文獻當有涉略，《纂異記》之書名或即源自於此。其書雖著眼於記述怪異，然寫物興寄，頗能指涉時弊，足見作者「託諷喻以抒牢愁」<sup>20</sup>之苦心孤詣。易言之，《纂異記》專設虛構之事，批判政治失序，實寓末世焦慮於怪異故實之中，<sup>21</sup>一如賴信宏所言，是書是「在語怪的遊戲之筆下，著意探求生命價值的嚴肅課題」（頁196），寄寓作者對社會亂象之憂心。

〈徐玄之〉乃《纂異記》假語怪而託諷的代表作之一，俞汝捷謂其「根本不在說一個怪異的故事，而在表述對現實政治深深的不滿和絕望。」<sup>22</sup>此一對末世寫真之關涉，使其即使前有所承，猶能自張異幟，展現作者對時代的敏銳嗅覺。前有所承者，一如王夢鷗所云，「似奪胎於李公佐之〈南柯太守傳〉」，<sup>23</sup>蓋二者同以蟻穴遊歷為題材而富政治寓意，然論者亦多指出其表現主題之迥異，<sup>24</sup>如能辨析承衍過程之創化，當可觀見中晚唐世變之軌跡。

〈南柯太守傳〉乃唐稗名篇，其事嘗傳誦於當時，成為唐詩用典，<sup>25</sup>李玫取

<sup>17</sup> 《纂異記》外尚有：《靈怪集》、《廣異記》、《通幽記》、《玄怪錄》、《博異志》、《獨異志》、《集異記》、《異聞集》、《傳奇》、《大唐奇事》、《聞奇錄》、《錄異記》等。

<sup>18</sup> 唐人李肇嘗云：「元和之風尚怪。」見〔唐〕李肇撰、世界書局新校：《新校唐國史補》（臺北：世界書局，1968年11月再版），卷下，頁57。所指當為韓愈以來奇詭險怪之文風。楊義據以指出，元和以降，志怪述異逐漸成為傳奇的大宗，《玄怪錄》、《續玄怪錄》、《博異志》、《集異記》、《宣室志》、《西陽雜俎》等皆預其間，他們承襲六朝志怪遺緒，而多了一份劫難後的黯淡恍惚感，以及浸染巫風的命運意識。參楊義：《中國古典小說史論》（北京：人民出版社，1998年10月），頁171。

<sup>19</sup> 見〔清〕董誥主編、孫映達等點校：《全唐文》（太原：山西教育出版社，2002年12月），卷906，頁5573。

<sup>20</sup> 此為魯迅對唐傳奇之評語，詳見氏著：《魯迅小說史論文集：中國小說史略及其他》（臺北：里仁書局，1992年9月），頁60。

<sup>21</sup> 李豐楙以為，六朝志怪小說大量記載怪異非常之事，在亂世之視闕下，「不再只是茶餘飯後的談資，而是適時反映了集體意識中對於失序、失常現象的焦慮感」，「是為被末世扭曲的心靈圖像」。見李豐楙：〈嚴肅與遊戲：六朝詩人的兩種精神面向〉，收於衣若芬、劉苑如主編：《世變與創化：漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，頁6、7。在此借用其觀點來看待《纂異記》，二者均有意透過鬼魅之說反映亂世的不安，所不同者，六朝志怪是以「紀實」的態度載錄異聞，而《纂異記》則是刻意虛構，假借語怪之框架批判現實。

<sup>22</sup> 見俞汝捷：《幻想和寄託的國度：志怪傳奇新論》（臺北：淑馨出版社，1991年4月），頁178。

<sup>23</sup> 見王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》，頁41。

<sup>24</sup> 承上註，李宗為《唐人傳奇》、李劍國《唐五代志怪傳奇敘錄》亦主此說，但他們同時也指出，二篇之「主題思想卻截然不同」（頁131）、「機杼全別」（頁712）。

<sup>25</sup> 陳璠〈臨刑詩〉：「五年榮貴今何在，不異南柯一夢中。」劉兼〈江岸獨步〉：「是非得喪皆閑事，休向南柯與夢爭。」分見清聖祖御定：《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1978年

為創作胚胎，實情理中事。該傳主旨固然在於諷刺執迷名位之世人，點悟人生如夢、富貴無常之理；<sup>26</sup>唯小說描寫淳于棼夢入蟻穴，任職駙馬、郡守，遍享榮華富貴，不無投射唐人渴望飛黃騰達之心理。<sup>27</sup>俞汝捷以為，此類書寫現象，乃是中唐文人追名逐利心態之寫照，重視的是仕途之禍福升降，普遍缺乏兼濟志向。<sup>28</sup>簡言之，〈南柯太守傳〉所關心的是士人的窮達進退。反觀承襲其作之〈徐玄之〉，安排徐玄之遭挾入蟻國受審，雖同為他界遊歷的當事者，然與從政之淳于棼不同，徐玄之毋寧更像個無言的旁觀者，充當作者凝視時局的瞭望臺。<sup>29</sup>其雖被剝奪發言權，然「受害者」的姿態卻有利於爭取讀者青睞，並以其「書生」身分勾起文人之同理心，一致對朝廷展開批判。批判之語則由蟻國諫臣代言，句句反射作者對國家前途之擔憂，尤其冒死一諫之情節安排，代表〈徐玄之〉思想主題之轉向：家國之憂已凌駕於個人生死之上，與著重在辯證寵辱得喪之〈南柯太守傳〉相較，不可同日而語。

〈南柯太守傳〉藉「蟻之靈異」諷刺中唐士人對祿位之百般鑽營，〈徐玄之〉纂錄蚍蜉之異則意在揭穿晚唐朝廷之荒唐。從個人榮辱進為家國之憂，〈徐玄之〉所呈現蟻穴遊歷故事之新貌，不啻為貼近世變亂象之回應。此一論述迥別於李公佐視人世為浮虛之哲學色彩，轉而憂心家國存亡，務實於政治關懷，誠欲藉蟻妖故事之改易，完成一份寓含末世寫真之怪異報告。

## （二）「玄之又玄」：別有諷焉的蟲怪小說

〈徐玄之〉蹈襲〈南柯太守傳〉借蟻託諷之書寫，使之在言述蚍蜉玄異之餘，更蘊藏深入堂奧之玄旨，在中晚唐說部之蟲怪題材中實別具一格。當時以蟲怪為敘事對象者誠不少見，如段成式（803？-863）《酉陽雜俎》「守宮」、「蘇湛」（蜘蛛精）二條，張讀（834-886？）《宣室志》「王叟」（蚯蚓妖）、「韋君」（蜘蛛精）

---

12月），卷732，頁8378；卷766，頁8692。此外，李肇《國史補》亦曾云及：「有傳蟻穴而稱李公佐〈南柯太守〉，……皆文之妖也。」見〔唐〕李肇撰、世界書局新校：《新校唐國史補》，卷下，頁55。顯見〈南柯太守傳〉盛名於當時。

<sup>26</sup> 康韻梅指出：「〈南柯太守傳〉除了藉由螞蟻及其王國之崩毀的隱喻，傳達出祿位的輕賤和無常，作為『竊位著生』之徒的警戒外，全篇構設現實與夢幻交疊難分的人生情境，其所蘊含人生倏忽如夢的認知，恐是〈南柯太守傳〉的真義所在。」見氏著：《唐代小說承衍的敘事研究》（臺北：里仁書局，2005年3月），頁104。

<sup>27</sup> 張漢良嘗以「遂願」說解釋〈南柯太守傳〉的富貴夢，揭示唐人攀龍附鳳之心理。詳參氏著：〈〈楊林〉故事系列的原型結構〉，《比較文學理論與實踐》（臺北：東大圖書公司，2004年1月二版），頁172。

<sup>28</sup> 參俞汝捷：《幻想和寄託的國度：志怪傳奇新論》，頁143-144。

<sup>29</sup> 賴信宏云：「徐玄之在故事中不過是遊歷的敘述觀點、訊息傳遞的中介，在蚍蜉國徐玄之無隻言片語，只是以待罪身分走此一遭。」（頁172）

二條，以及杜光庭（850-933）《錄異記》「壁蟲」條等，<sup>30</sup>咸記蟲魅禍福於人間，散發恐怖怪異之氣息；然敘述質樸，未見深刻之文采與意想，殆為純粹語怪之作。反觀托蟻妖刺時政之〈徐玄之〉，別具用心的寫作方針在上述蟲稗系譜中顯得相當特別。尤值注意者，《西陽雜俎》「守宮」條所記「人遭縛入蟲穴受審」之事，竟與〈徐玄之〉如出一轍，其事略云：荊南松滋縣某士人齋中夜讀，逢一半寸小人升案與談，士人不耐，以筆擊之，頃刻間有寸短小人群出，撲緣士人，嚙其肢體。恍惚間遭擄入小門，至一殿受審定罪，士人懼謝，久乃得免，遂被曳出，不覺已在小門外。及歸待明，尋得東壁古牆下有小穴，守宮出入其間，士人乃發穴焚之，其怪遂絕。情節脈絡誠與〈徐玄之〉相類，兩相比較，或可見證〈徐玄之〉「自張異幟」之處。

李玫、段成式二人生活年代相仿，〈徐玄之〉雖未必即取材自此一荊南傳聞，然此類故事或於當時頗為流傳，至為李玫取為小說原型，並在其故事框架上添枝加葉，增設許多鋪陳與議論。試加比較，二者之重要出入有二：首先是蟲王子形象截然不同，守宮王子初登場的樣貌是「葛巾策杖」，「以君獨學」故前來「言展」，唯士人不予理會，方詬置其「不存主客禮」；虬蟬王子則身著「赤幘」，伴隨浩大之畋獵軍容，一見徐玄之即出言侮謾，譏其為禿髮陋儒。蟲王子之舉止言談從知禮有節遞轉為飛揚跋扈，成為李玫寄寓批判之標靶。其次則為審判書寫繁簡有別，「守宮」一事敘及士人「罪當腰斬」後，旋即準備行刑，惟賴士人懇謝其罪，終被叱令曳出；而徐玄之一被「請真肉刑」後，卻陸續有大臣為其辯護，幾經波折，終得獲釋。過程中徐玄之未發一語，全看蟻國大臣援古論今，挺身勸諫。此段新設之國是議論，乃「守宮」故事所無，實李玫特借以抨擊政治亂象之曲筆，已非簡要而近似寓言之體例，賦予深刻的諷喻意涵。

〈徐玄之〉在蟲稗系譜中如此別具爐錘，除呼應世變敗相外，尤得力於跨文類的融攝。陳平原嘗云，唐人不甚著意固守文類的邊界，往往透過「敘事」溝通小說、史著、與古文，故而韓柳〈圻者王承福傳〉、〈種樹郭橐駝傳〉諸文具有傳奇的影子，傳奇小說則沾染紀傳筆法與寓言色彩，錯綜複雜的交涉關係，不妨視為「好奇」的唐人穿越文類邊界的嘗試。<sup>31</sup>沈既濟（?-786?）撰〈任氏傳〉「以志異云」，李公佐〈南柯太守傳〉「稽語神怪」，沈亞之（779?-832?）言其〈湘中怨解〉「事本怪媚」，斯皆自稱追踪「志怪」，然敘事詳美，深情中理，殆亦因跨文類之交融而成就非凡。借彼觀此，李玫所撰〈徐玄之〉雖源於怪異題材，唯其涉

<sup>30</sup> 上述五條故事詳見〔宋〕李昉編、汪紹楹校：《太平廣記》（北京：中華書局，2006年6月重印），卷476，頁3918-3919、頁3916、頁3917-3918、頁3920；卷479，頁3943-3944。題名從之。「守宮」條另見〔唐〕段成式：《西陽雜俎》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年10月），「前集」卷15，「諾臯記下」，頁145-146。

<sup>31</sup> 參陳平原：《中國散文小說史》（上海：上海人民出版社，2004年9月），頁99、252、255。

足傳記、寓言等技法，增添史典與議論，故能在諸多蟲怪小說中自張異幟。<sup>32</sup>

事實上，若暫摒除文類之藩籬，將〈徐玄之〉置於「蟲諷」文學之視閫來考察，尤能窺見「以蟻為喻」之諷刺張力。檢視中晚唐借蟲諷世之詩文現象，如柳宗元（773-819）〈蝥螋傳〉刺官僚斂財，劉禹錫（772-842）〈聚蚊謠〉刺朝中群小，莫不將諷刺對象比擬為下賤之蚊蟲，稍後之李商隱（813-858）〈蟲賦〉、〈蝮賦〉，陸龜蒙（?-881）〈蠹化〉，羅隱（833-909）〈秋蟲賦〉等，亦假昆蟲為代言，對社會風氣進行批判。這些作品以蟲蟻之醜怪成功引起讀者的厭惡之情，在奇詭險異之書寫題材中，宣洩處於末世之不安與痛苦。它們的出現亦標誌國家秩序之動蕩與社會心理之劇變。

據今人許總分析，自大曆以後，「奇險怪異」的審美祈向已在詩、書、畫諸領域中蔚為風尚，整個唐代文化史進程展現從肥大到寒瘦之轉向，標誌著時代氛圍由昂揚到衰亂的文化折射。<sup>33</sup>〈徐玄之〉及上述「蟲諷」詩文當亦為此審美時尚之產物，咸為日薄西山之世局發出喟嘆。而〈徐玄之〉藉蚍蜉挾人之荒誕情節表徵國家之板蕩，極具諷刺張力。蓋螞蟻之群居性與人類社會極其相似，品讀文章所描寫之螞蟻故事，彷彿以更大的時空格局來觀看人世與歷史，<sup>34</sup>晚唐統治集團之荒謬與歷史現象之無奈，莫不一一浮現眼前。唯此政治批判並非作者現身說法，而是假託神怪，寄言其中。究其緣由，殆因作者身逢甘露之變，欲抒其憤懣卻又擔心政治迫害，方假昆蟲之外衣隱晦呈現。而就〈徐玄之〉一文而言，正因此諷喻手法之融入，得以將其小說文體及怪異題材提升至「載道」文學之高度。

## 二、託蚍蜉寓言以說喻

白居易（772-846）《禽蟲十二章》序云：「莊列寓言，風騷比興，多假蟲鳥以為筌蹄。」並稱其禽蟲之詩「頗類志怪放言」，「可致一哂」與「自警」，<sup>35</sup>誠具備嘲諷之意味；而在「以蟲鳥為喻」之命題下，「志怪」與「寓言」乃獲得溝通

<sup>32</sup> 魯迅：「傳奇者流，源蓋出於志怪，然施之藻繪，擴其波瀾，故所成就乃特異。」見氏著：《魯迅小說史論文集：中國小說史略及其他》，頁 59-60。〈徐玄之〉恰可作為其說之註解。

<sup>33</sup> 參許總：《唐詩體派論》（臺北：文津出版社，1994 年 10 月），頁 491-496。

<sup>34</sup> 李鵬飛論〈南柯太守傳〉云：「由於有了蟻穴這一『異類世界』的比照，小說就獲得了一個從人世以外的更闊大背景中來審視整個人生的視角。……我們如果跳出人世的圈子，從一個更闊大的時空中來看人類，是不是也會覺得人世亦如蟻穴呢？」見氏著：《唐代非寫實小說之類型研究》（北京：北京大學出版社，2004 年 10 月），頁 320。〈徐玄之〉奪胎於〈南柯太守傳〉，並於開篇描述書生觀看蚍蜉活動，誠亦具有審視人世之意味。

<sup>35</sup> 「莊列寓言，風騷比興，多假蟲鳥以為筌蹄。故詩義始於關雎、鵲巢；道說先乎鯤、鵬、蜩、鸚之類，是也。予閑居，乘興偶作一十二章，頗類志怪放言，每章可致一哂。一哂之外，亦有以自警其衰耄封執之惑焉。」見〔唐〕白居易著、朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988 年 12 月），卷 37，頁 2584。

互涉之可能。李肇《國史補》亦云：「沈既濟撰《枕中記》，莊生寓言之類。」<sup>36</sup>實對靈異題材之託寓意義有所肯認。本文所論《徐玄之》與之相仿，乃是篇假蟻妖以行諷喻之寓言小說，在其蚍蜉外衣底下，誠隱含作者對國家前途之擔憂與期望。本節將從螞蟻生態切入，思索作者如何據以形塑成隱喻政治問題之故事，而借彼言此之目的，又欲呈現作者哪些理念？

### （一）從「縱兵大獵」到「書卷蒙之」——《徐玄之》的「畋獵」書寫與「諫諍」意識

盡人皆知，螞蟻在發現餌食後，往往出現大排長龍之蟻群，井然有序地將食物搬運回巢。唐李德裕（787-849）《蚍蜉賦》嘗如此形容：「止若羣羊之聚，進如旅鴈之翔。」<sup>37</sup>生動地指出螞蟻「列伍而行」之習性；段成式則於觀察蟻群覓食之際，稱其「如索而出」、「整若隊伍」，宛若一支紀律嚴明的團隊。<sup>38</sup>進言之，蟻行有序之習性，實易啟人「軍隊」之聯想，是以，《古今注》以「人馬數千萬騎」釋蟻別名「玄駒」之由來，<sup>39</sup>《異苑》亦狀寫覓食之蟻群「悉被鎧持槊」，「部障指麾」，宛若出獵，<sup>40</sup>而歷來關於「蟻附」、「蟻聚」、「蟻援」等「以蟻喻兵」之文史書寫，更是屢見不鮮。<sup>41</sup>螞蟻「列伍而行」之習性，遂在文史之反覆積澱下，

<sup>36</sup> 見〔唐〕李肇撰、世界書局新校：《新校唐國史補》，卷下，頁55。

<sup>37</sup> 見〔唐〕李德裕：《李衛公會昌一品集·別集》（北京：中華書局，1985年，《畿輔叢書》），卷1，頁179。

<sup>38</sup> 《西陽雜俎》：「成式兒戲時，常以棘刺標蠅，置其來路。此蟻觸之而返，或去穴一尺，或數寸，纔入穴中者如索而出，疑有聲而相召也。其行每六七有大首者間之，整若隊伍。至徙蠅時，大首者或翼或殿，如備異蟻狀也。」見〔唐〕段成式：《西陽雜俎》，「前集」卷17，「蟲篇」，頁167。

<sup>39</sup> 《太平御覽》卷947引崔豹《古今注》云：「牛亨問：『蟻曰玄駒何也？』答曰：『河內人無何而見有人馬數千萬騎，皆大如黍米，旋動往來，從朝至暮。家人以火燒殺之，人皆是蚊蚋，馬皆成大蟻。故今人呼蚊蚋曰黍民，蟻曰玄駒。』」見〔宋〕李昉編：《太平御覽》（北京：中華書局，1992年2月重印，上海涵芬樓影印宋本），頁4206。又《大戴禮記·夏小正》：「十有二月……玄駒賁。玄駒也者，螻也。」見〔漢〕戴德：《大戴禮記》，《大本原式精印四部叢刊正編》（臺北：臺灣商務印書館，2011年12月），冊3，頁104。《文心雕龍·物色》：「蓋陽氣萌而玄駒步。」見〔南朝梁〕劉勰撰、周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年5月），頁845。皆是以「玄駒」言蟻之記錄。

<sup>40</sup> 《藝文類聚》卷97「蟲豸部」引《異苑》云：「忽有人皆長寸餘，悉被鎧持槊，乘具裝馬，從坳中出。精光耀日，游走宅上，數百為羣。部障指麾，更相撞刺，馬既快，人亦便。能緣机登竈，尋飲食之所。」見〔唐〕歐陽詢編、汪紹楹校：《藝文類聚》（北京：中華書局，1965年11月），頁1690。該事亦收入《廣記》卷473，題作「桓謙」。

<sup>41</sup> 例如：《孫子·謀攻》：「將不勝其忿而蟻附之。」魏武注曰：「使士卒緣城而上，如蟻之緣牆。」見孫武著、曹操注：《孫子》（北京：中華書局，1985年，平津館本），卷上，頁4。《三國志·孫破虜討逆傳》：「堅身當一面，登城先入，眾乃蟻附，遂大破之。」見〔晉〕陳壽：《三國志》（臺北：鼎文書局，1993年2月，第7版），卷46，頁1094。鄭畋《討巢

漸次形成「兵獵」之文化符碼。

〈徐玄之〉即是一篇將蟻行擬想為「兵獵」之小說，開篇所云：「武士數百騎升自牀之西南隅，於花氈上置繒繳，縱兵大獵，飛禽走獸，不可勝計。」「持釣於硯中之南灘，樂徒奏春波引，曲未終，獲魴鯉鱸鰕百餘。」乃鋪寫蚍蜉王子於羊林茸、紫石潭漁獵之過程，期間「旌旗豹纛」、「劍斧弓槌」、「幄幙簾榻」、「盤樛鼎鑊」、「陸海珍味」、「舊網籠罩」等，莫不數以百計，浩浩湯湯，軍容壯盛，誠將螞蟻與「兵獵」之聯想發揮得淋漓盡致，而其禁衛之盛、飲宴之饒，儼然人間王侯，貴氣十足。

〈徐玄之〉的「畋獵」書寫刻描極繁，食衣住行樣樣華麗，令人目不暇給，致有歌舞昇平之錯覺。而在徐玄之「熟視」之下，蟻軍之種種行徑全都一覽無遺，彷彿觀看一場「閱兵」活動，王族之權力地位獲得充分展現。然自蚍蜉王子與徐玄之爆發衝突開始，畋獵書寫之本意轉趨明朗，小說敘蚍蜉王子調侃徐玄之云：「吾不習周公禮，不習孔氏書，而貴居王位。今此儒，髮鬢焦禿，肌色可掬，雖孜孜矻矻，而又奚為？肯折節為吾下卿，亦得陪今日之宴。」戲謔之語、傲慢之心昭然若見，或隱指唐代文人飽受權貴輕蔑之現象。<sup>42</sup>至此，蚍蜉王子不遵禮法、侍位跋扈之形象呼之欲出，其「縱兵大獵」之氣派，亦因此翻轉為負面指涉。

面對蚍蜉王子的頤指氣使、揶揄嘲諷，徐玄之則「以書卷蒙之」加以反擊，一來抒發文人鬱結之氣，二來則帶有批判畋獵之意味。所謂「書卷」者，即蚍蜉王子所云「周禮孔書」，乃是儒臣身分之象徵；而所謂「蒙之」者，或可隱喻儒臣「犯顏直諫」之用心。〈徐玄之〉即透過「書卷蒙之」對「縱兵大獵」之消解，傳達作者「諫獵」之企圖。自漢賦以來，「畋獵」在文學作品中往往成為諷喻君王侈靡之符碼，如司馬相如之〈上林〉、〈子虛〉，揚雄之〈羽獵〉、〈長楊〉，雖極陳靡麗之詞，誇寫苑囿之盛，然曲終奏雅，必於篇尾交代節儉之題旨。炫景耀物之餘，實歸本於勸諫。<sup>43</sup>〈徐玄之〉用了將近 1/3 的篇幅，鉅細靡遺地描述蚍蜉

---

賊檄〉：「待掃關中之蟻聚。」（《全唐文》，卷 767，頁 4703）。〈張中丞傳後敘〉：「當其圍守時，外無蚍蜉蟻子之援。」（《全唐文》，卷 556，頁 3326）

<sup>42</sup> 賴信宏指出，「髮鬢焦禿，肌色可掬」反映士子困窘之普遍情態，「飢寒不遇是他們共同的特徵，這些身分的敘述突顯李玫關懷的核心在於士子的不遇」。（頁 169）。其說極是，另一方面，蚍蜉王子踞傲之心態則可視為權貴侮慢士人之縮影，如憲宗朝時，「崔弘禮，……磊磊有大志，通兵略。過宣武，從劉玄佐獵夷門，玄佐酒酣，顧曰：『崔生獨不知此樂邪？』」見〔宋〕歐陽修：《新唐書·崔弘禮傳》（臺北：鼎文書局，1985 年 2 月，第 4 版），卷 164，頁 5050。劉玄佐之形象堪稱蚍蜉王子之最佳寫照。又本文凡引《新唐書》者，僅於引文後註明頁碼，不再贅述出處。

<sup>43</sup> 劉勰《文心雕龍·詮賦》評漢賦云：「逐末之儔，蔑棄其本，雖讀千賦，愈惑體要。遂使繁華損枝，膏腴害骨，無貴風軌，莫益勸戒」。見〔南朝梁〕劉勰撰、周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 138-139。《漢志·詩賦略》亦評馬、揚之賦：「競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。」見〔東漢〕班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1991 年 9 月，第 7 版），卷 30，頁 1756。顯然皆對賦之諷喻效果存疑。對此，程章燦以「尷尬的諷諫」來說明漢賦作家主觀動機與客

王子「縱兵大獵」之奢華，卻於徐玄之揮卷擊之後，所有貴焰驕氣剎那煙消雲散，桌案「一無所見」。此一「先揚後抑」之敘事手法，實與漢賦異曲同工，小說之「諫諍」意識亦悄然滋生。

李唐王族出身河朔，習性「尚武」，弋獵之風頗為鼎盛；<sup>44</sup>然自開國以來，屢有大臣奏諫宜「順天時」、「息獵車」，勿「以獵為娛」，「損居人」、「傷禾稼」。<sup>45</sup>時至李玫生活的年代，穆宗、敬宗均沉迷畋獵，白居易曾獻〈續虞人箴〉諷勸穆宗：

唐受天命，十有二聖。業業惕惕，咸勤于政。鳥生深林，獸在豐草。春蒐冬狩，取之以道。鳥獸蟲魚，各遂其生。君民朝野，亦克用寧。在昔玄祖，厥訓孔彰：「馳騁畋獵，俾心發狂。」何以驗之？曰羿與康。曾不是誠，終然覆亡。<sup>46</sup>

此文直接將「馳騁畋獵」與國之「覆亡」結合為一，足見穆宗荒廢朝政之情形十分嚴重。敬宗之荒唐亦不遑多讓，史載其「好宮室畋獵」，「出入無度」，<sup>47</sup>政事悉委諸宦官，而終魂喪其手。帝王沉迷畋獵之禍殃，顯而易見，往往成為奸佞竊據

---

觀效果之背離，儘管惋惜其「欲諷反勸」之結果，但仍對其「先揚後抑」、「主文譎諫」之策略與目的有所肯定。參程氏：《漢賦攬勝》（上海：上海古籍出版社，1995年8月），頁59-68。鄭毓瑜則指出：漢賦連類賦誦之方式，乃是一種由來已久之君臣間聽說應答的溝通藝術，在文人諷誦、邀約聯想之過程中，建立一套彼此熟悉的聽聞氛圍，從而讓君王迂迴地理解其勸諫意圖。參鄭氏：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版社，2012年9月），頁142-144。

<sup>44</sup> 閱唐書帝王本紀，關於「某時獵于某地」之記載不絕如縷，太宗時更專設從獵之禁軍：「貞觀初，太宗擇善射者百人，為二番於北門長上，曰「百騎」，以從田獵。」（《新唐書·兵志》，卷50，頁1330-1331）。據此故云。

<sup>45</sup> 《新唐書·蘇世長傳》：「帝（高祖）將遂獵武功，世長諫曰：『突厥向盜劫人，陛下救卹之言未出口，又獵其地，殆百姓不堪所求。』帝不聽。」（卷103，頁3990）《舊唐書·虞世南傳》：「太宗後頗好獵，世南上疏諫曰：『臣聞秋獮冬狩，蓋惟恆典；射隼從禽，備乎前誥。伏惟陛下因聽覽之餘辰，順天道以殺伐……伏願時息獵車，且輶長戟，……則貽範百王，永光萬代。』」見〔五代〕劉昫：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1982年5月，7版），卷72，頁2750。本文凡引《舊唐書》者，僅於引文後註明頁碼，不再贅述出處。《舊唐書·柳亨傳》：「亨族子範，貞觀中為侍御史。時吳王恪好畋獵，損居人，範奏彈之。」（卷77，頁2681）《新唐書·張玄素傳》：「時太子承乾事游畋，不悅學，玄素上書曰：『天道無親，惟德是輔。苟違天道，人神棄之。古者田三驅，非以教殺，除民害也。今反以獵為娛，行之無常，不損盛德哉？』」（卷103，頁4000）《舊唐書·蜀王愔傳》：「愔在州數遊獵，不避禾稼，深為百姓所怨。典軍楊道整叩馬諫，愔曳而捶之。」（卷76，頁2659）《新唐書·柳澤傳》：「臣又聞『馳騁畋獵，令人發狂』。今貴戚打毬擊鼓，飛鷹奔犬，狎比宵人，盤游藪澤。書曰：『內作色荒，外作禽荒。』惟陛下誕降謀訓，勸以學業。」（卷112，頁4175-4176）。

<sup>46</sup> 見〔唐〕白居易著、朱金城箋校：《白居易集箋校》，卷39，頁2633。

<sup>47</sup> 《新唐書·宗室宰相列傳》：「帝冲逸，好宮室畋獵。」（卷131，頁4511）。《新唐書·宦者列傳》：「敬宗初，染署工張韶與卜者蘇玄明善，玄明曰：『我嘗為子卜，子當御殿食，我與焉。吾聞上晝夜獵，出入無度，可圖也。』」（卷207，頁5870-5871）

權柄之政治漏洞，於文宗朝釀成甘露事變之宦官仇士良（781-843）即云：

天子不可令閑暇，暇必觀書，見儒臣，則又納諫，智深慮遠，減玩好，省游幸，吾屬恩且薄而權輕矣。為諸君計，莫若殖財貨，盛鷹馬，日以毬獵聲色蠱其心，極侈靡，使悅不知息，則必斥經術，闇外事，萬機在我，恩澤權力欲焉往哉？（《新唐書·宦者列傳》，卷207，頁5874-5875）

天子「見儒臣」則思勵精圖治，「盛鷹馬」則疏於朝政，所謂「憂勞興國，逸豫亡身」，誠千古不變之至理。在暮氣沉沉的中晚唐，帝王能否振奮作為，乃是讓國勢起色之重要關鍵；一旦帝王縱情享樂，國之大器即將旁落奸佞之手，已然千瘡百孔之社會恐更雪上加霜。〈徐玄之〉的「畋獵」書寫唯有置於中晚唐朝政腐敗之語境，方能突顯其問題之嚴重性，「書卷蒙之」所透顯的「諫諍」意識，實表述身為知識份子的作者，目睹唐王朝江河日下之憂心。

## （二）從「大雨暴至」到「縱火焚穴」——〈徐玄之〉的「預言」書寫與「亡國」想像

眾所周知，雨之將至，螞蟻會感知而遷徙，漢魏時人對此觀察甚明，《焦氏易林》言：「蟻封穴戶，大雨將集。」<sup>48</sup>《論衡·變動》云：「天且雨，螻蟻徙，丘蚓出。」<sup>49</sup>《博物志》佚文曰：「蟻知將雨。」<sup>50</sup>莫不指出螞蟻「知雨」之習性，顯然已是古人的生活常識。而當螞蟻爬進志怪、傳奇小說，其「能知雨候」之習性將轉化為「觀天象，示吉凶」的預知能力，成為塑造蟻妖形象之有利質素，甚至能左右故事情節之推展，彰顯作品旨趣。

在〈徐玄之〉所刻畫之蟻國風物中，蚩蜉國王之寢所喚作「候雨殿」，與唐前志怪〈盧汾〉之「審雨堂」<sup>51</sup>如出一轍，皆暗合螞蟻「知雨」之習性，足見作者命名之巧思。易言之，李玫必然熟知螞蟻感知雨候之生物性，小說中關於雲雨之描述，或為作者「有意為之」的安排。試舉其例，蚩蜉王國拘縛徐玄之時，太史令馬知玄曾諫云：「竊見雲物頻興，沴怪屢作。」即指其觀日旁雲氣之色而察知災變，<sup>52</sup>並進而警告蟻王：「恐季世之端，自此起。」爾後蟻國果逢「大雨暴

<sup>48</sup> 見〔漢〕焦贛：《焦氏易林》（北京：中華書局，1985年，《學津討原》），卷4，頁239。

<sup>49</sup> 見〔漢〕王充：《論衡·變動》（北京：中華書局，1985年，《漢魏叢書》），卷15，頁160。

<sup>50</sup> 見〔唐〕歐陽詢編、汪紹楹校：《藝文類聚》，卷97，頁1690。

<sup>51</sup> 〈盧汾〉出自《妖異記》，見〔宋〕李昉編、汪紹楹校：《太平廣記》，卷474，頁3902-3903。

<sup>52</sup> 《左傳·僖公五年》：「公既視朔，遂登觀臺以望，而書，禮也。凡分、至、啟、閉，必書雲物，為備故也。」杜預注：「雲物，氣色災變也。」言古禮定國君須登臺望天象，占其吉凶而書之。見楊伯峻：《春秋左傳注》（臺北：源流文化事業有限公司，1982年3月），頁303。《周禮·春官·保章氏》：「以五雲之物，辨吉凶、水旱降豐荒之祲象。」鄭玄注：「物，



至」，逐步邁向衰亡，應驗馬知玄擔憂國運之預言。由是觀之，〈徐玄之〉乃將螞蟻「知雨」之習性巧妙地人格化，成為「因天象而知災祥」的預言書寫。

〈徐玄之〉的預言書寫緊扣風雨災異，除脫胎自螞蟻習性外，或亦祖效〈南柯太守傳〉。傳文先云淳于棼在夢中聞槐安國人上奏，提出「玄象謫見，國有大恐，都邑遷徙，宗廟崩壞」之警告；其後又云淳于棼夢醒「尋穴究源」，將蟻穴「掩塞如舊」，甚是珍愛，卻未料及「是夕，風雨暴發」，蟻穴空然，國難之預言，「此其驗矣」。作品透過天命之預知與無可倖免，揭示人生的有限性，從而導出「南柯浮虛」之旨趣。〈徐玄之〉的預言書寫與〈南柯太守傳〉同為「由兆而驗」之敘事結構，顯然具有承衍關係；所不同者，〈徐玄之〉捨去「人生如夢」之感悟，而於「大雨暴至」後別有開展，逐步演繹蚍蜉王國「亡國」之過程。

王溢嘉指出：「中國傳統的占星術屬於『政治占星術』，它主要用來預測帝王將相的吉凶禍福、天災地變、戰爭與和平、朝代盛衰等這些國家大事。」<sup>53</sup>〈徐玄之〉的預言書寫即藉由天地異象來表述蚍蜉王國之興亡，馬知玄「雲物頻興」之勸警，實已揭開亡國之序曲，而其遭斬後「大雨暴至」之警訊，同樣可視為反映君王得失的休咎之徵。是以，草澤臣蜚飛上疏力陳「戮忠讜」之為非，並云：「今直臣就戮，而天為泣焉。」顯將天災之矛頭指向蟻王，帶有「天怒罰過」之意味，乃是亡國之第二樂章。至於亡國之最終章，則由蟻王「嘉夢」擔綱演出：「吾夢上帝云：助爾金，開爾國，展爾疆土，自南自北，赤玉泊石，以答爾德。」看似美好的預言，蜚飛的釋夢卻云：「得非玄之鋤吾土、攻吾國，縱火南北，以答繫領之辱乎？」蚍蜉王國之命運即一語成讖地結束於徐玄之的「縱火焚穴」，「靡有子遺」。

從「雲物頻興」到「大雨暴至」，再從「蟻王嘉夢」到「縱火焚穴」，〈徐玄之〉一文不斷透過預言書寫暗示蟻國旋將「亡國」之命運。細究之，前兩次的雲雨徵兆，誠屬國難之警訊；而蟻王隱語式之夢兆，則預示了蟻國將有巨變。這些徵兆之性質略有不同，據黃東陽對天之預示的分法，<sup>54</sup>前兩次為示現風雨的「變異」現象，乃上天作出最終決定前之警告，若依舊為惡，便會執行徵罰；蟻王夢兆則屬讖緯徵驗的「文字」，乃必會發生之事件的預示，既不可改變，亦無從干預。審視蚍蜉王國滅亡之始末，實與拘禁徐玄之一事相隨：「雲物頻興」乃上天

色也。視日旁雲氣之色。」鄭司農云：「以二至二分觀雲色，青為蟲，白為喪，赤為兵荒，黑為水，黃為豐。」見〔清〕阮元校：《十三經注疏·周禮注疏》，卷 26，頁 819。《新唐書·李元諒傳》：「既會，元諒望雲物曰：『不祥，虜必有變！』傳令約部伍出陣。俄而虜劫盟。」（卷 156，頁 4902）

<sup>53</sup> 見王溢嘉：《中國人的心靈圖譜：命運》（桂林：廣西師範大學出版社，2007 年 1 月），頁 80。

<sup>54</sup> 黃東陽將天的預示略分為兩類：一為「變異」徵兆，乃上天將降禍前之警告，人可透過修德以解除之；一為「文字」徵兆，乃上天所示已然決定之意向，人無法改易之。見氏著：《唐五代記異小說的文化闡釋》（臺北：秀威資訊出版社，2007 年 3 月），頁 203-215。

的第一次警告，然國王並未採納「勿害玄之」的諫言，反而怒斬諫臣馬知玄；「大雨暴至」則為第二次示警，惜乎蟻王僅追封馬知玄為安國大將軍，依然不肯釋放徐玄之；而「蟻王嘉夢」中的預言，則已宣示「天圖將變」，即使「赦玄之之罪，戮方術之徒，自壞其宮，以禳其夢」，亦難扭轉「縱火焚穴」之亡國結局。祥異徵兆與君主作為之關係如斯緊密，〈徐玄之〉透過預言書寫臧否人事善惡之用意十分明顯，其政治批判之旨趣亦油然而生。

劉禹錫〈天論〉：「拘於昭昭者則曰：『天與人實影響：禍必以罪降，福必以善來，……如有物的然以宰者。』故陰鷲之說勝焉。」<sup>55</sup>此乃唐代天命觀之一說，強調人事善惡終會影響天命流行。唐文宗即因彗星出現而詔曰：

上天蓋高，感應必由乎人事；寰宇雖廣，理亂盡繫於君心。從古以來，必然之義。朕嗣膺寶位，十有三年，常克己以恭虔，每推誠於眾庶。……而德有所未至，信有所未孚，災氣上騰，天文謫見，再周期月，重擾星躔。當求衣之時，覩垂象之變，兢懼惕厲，若蹈泉谷。……詳求譴告之端，採聽銷禳之術，……應京城諸道見繫囚，自十二月八日已前，死罪降流，已下遞減一等，……今年遭水蝗蟲處，並宜存撫賑給。<sup>56</sup>

引文顯見帝王對休咎之徵的重視，上天所示諸如山崩、水旱、風雹、雷火、蝗螟等異象，咸可衍為「為政失道」之解讀，做為天之代理人的「天子」須知所反省，進而採取「惠民」政策，以銷禳其禍。事實上，此等「天人影響」之說可上溯至先秦，《尚書·酒誥》、《墨子·天志》諸文咸言上天能對君主作為進行賞罰；至漢代更獲大肆推衍，董仲舒所倡「天人合一」觀即欲以神權節制武帝。<sup>57</sup>顯然，「天人影響」之說乃是古代知識份子約束君王之重要力量，〈徐玄之〉的預言書寫當作如是觀：作者在螞蟻寓言的外衣底下，實埋伏「理亂盡繫於君心」之訴求，希冀唐室能因垂象之變而知所惕勵，若願反躬自省，或許國祚猶有挽回之機會。若不然者，作者亦在「天意」的必然性上提出「亡國」之想像，警示不知戒懼的大唐，氣數將盡，旋將覆亡。

<sup>55</sup> 見〔唐〕劉禹錫著、瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》（上海：上海古籍出版社，1989年10月），頁138。關於「天人影響」之說，宋務光嘗於唐中宗神龍元年洪水氾濫之際上疏云：「臣嘗讀書，觀天人相與之際，考休咎冥符之兆，有感必通，其間甚密。是以政失於此，變生於彼，亦猶影之像形，響之赴聲，動而輒隨，各以類應。」（《舊唐書·五行志》，卷37，頁1353）。

<sup>56</sup> 見〔五代〕劉煦：《舊唐書·文宗本紀》，卷17下，頁575-576。災異之象往往會引起帝王關注，同書〈五行志〉即云：「貞觀八年七月七日，隴右山崩，大蛇屢見。太宗問祕書監虞世南曰：『是何災異？』」元和七年八月，京師地震。憲宗謂侍臣曰：『昨地震，草樹皆搖，何祥異也？』」（卷37，頁1349、1348）。

<sup>57</sup> 關於先秦至漢之「天人感應」說，詳參黃朴民：《董仲舒與新儒學》（臺北：文津出版社，1992年7月），頁97-117。

### (三) 從「蚍蜉王國」到「牖下蟻穴」——〈徐玄之〉的「揭露」書寫與「秩序」重建

螞蟻是一種人所熟知的社會性昆蟲，白居易詩〈郡中春宴因贈諸客〉云：「蜂巢與蟻穴，隨分有君臣。」<sup>58</sup>明示蟻群之組織分明，段成式《酉陽雜俎》則載述「蟻城」：「方數丈，外重雉堞皆具，子城譙櫓，工若雕刻。城內分徑街，小垤相次，每垤有蟻數千，憧憧不絕。」<sup>59</sup>所刻劃之蟻穴構造井然有序，宛若人間城邦。據此而言，唐人對蟻穴之認知與觀察誠易與「國家」產生聯想，是以有〈南柯太守傳〉此類「借蟻穴以喻人世」之作，描述淳于棼夢入「大槐安國」，歷見「郭郭城堞」、「朱門重樓」、「彩檻雕楹」，咸與人間宮宇無異；待其醒後，復於槐樹下一一驗證種種場景，「披閱窮跡，皆符所夢」。換言之，〈南柯太守傳〉即以蟻穴生態為原型，構設「槐安國」、「靈龜山」、「南柯郡」、「盤龍岡」諸景，並於故事結尾「揭露」夢中國度即槐下蟻穴，而淳于棼之「感嘆於懷」，則隱指富貴榮華微若螻蟻，不值一哂！

〈南柯太守傳〉之「揭露」書寫將王國還原為蟻穴，呈現妖怪故事之解謎趣味，尾驥其結構之〈徐玄之〉亦採相同策略，於主人公回歸人世之結局揭露真相。在揭露真相前，〈徐玄之〉誠有許多暗示，包括形象「長寸」之漁獵士兵，以及「蟻味」甚濃之人物命名，如「蚍蜉王子」、「蠶虬」、「馬知玄」、「蟹飛」、「蚺」等。<sup>60</sup>至此，挾持徐玄之的兇手為「蟻妖」，讀者殆已從中猜知一二。而待徐玄之醒後掘地，正式揭露「蚍蜉王國」為「牖下蟻穴」，昨夜議堂中「瞋目踞受」之王公貴臣，竟只是區區螻蟻，何其諷刺！權力令人腐化，〈徐玄之〉的「揭露」書寫即因將仗勢欺人之權貴比喻為「微賤」<sup>61</sup>的螻蟻，故而深具諷刺效果。其所揭露者，除故事真相外，更為王國醜陋不堪之一面。

關於志怪小說的「揭露」書寫，劉苑如稱其不僅有助於推移情節、揭穿真相，

<sup>58</sup> 見〔唐〕白居易著、朱金城箋校：《白居易集箋校》，卷11，頁604。

<sup>59</sup> 見〔唐〕段成式：《酉陽雜俎》，「續集」卷3，「支諾臯下」，頁224。

<sup>60</sup> 《爾雅注疏·釋蟲》：「蚍蜉，大蝗（俗呼為馬蚍蜉）；小者，蝗（齊人呼蟻蟻蟻）；蠶，打蝗。（赤駁蚍蜉）；蟹，飛蝗（有翅）；其子蚺（蚺，蟻卵）。」「疏」引《方言》云：「蚍蜉，齊魯之間謂之玄蚺，西南梁益之間謂之玄蚺。」見〔清〕阮元校：《十三經注疏·爾雅注疏》，卷9，頁2639。

<sup>61</sup> 〔晉〕郭璞〈蚍蜉賦〉：「物莫微于昆蟲，屬莫賤乎螻蟻。」見〔清〕嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》（北京：中華書局，1958年12月），卷120，頁2149。《莊子·知北遊》云「道在螻蟻」、「何其下邪」，參〔清〕郭慶藩編：《莊子集釋》（臺北：萬卷樓圖書公司，1991年9月），頁749-750。相較於同具備社會屬性的蜜蜂，古人所認知的螞蟻是微不足道的，康韻梅在探較〈南柯太守傳〉與《聊齋誌異·蓮花公主》時認為，蟻與蜂雖生物習性相似，但在文化符碼上，蟻往往具有卑微、低賤的意涵。是以前文托寓淳于棼夢中經歷微不足道，而後文則無任何人生深刻意義之指涉。參氏著：《唐代小說承衍的敘事研究》，頁389。

同時亦肩負「導異為常」之敘事功能，突顯人與鬼怪之分際。<sup>62</sup>從「蚩蜉王國」到「牖下蟻穴」，〈徐玄之〉的「揭露」書寫即具備「常」、「異」轉化之意味，並在轉化過程中，寓含權力翻轉、秩序重建之訴求，試述如下。

故事舞臺設定在一間「凶宅」，所謂「王國」、「蟻穴」之稱呼，分屬蟻、人對於空間之定位，由於認知上的歧異，遂衍生一系列衝突。該文以「其宅素有凶藉」揭開序幕，反映此處久無人居，早已成為蟻妖活動之場域；而後徐玄之喬遷至此，因「利其花木珍異，乃營之」。當其夜讀之際，蟻妖亦在其書房大肆出沒，所謂「獵於羊林之茸，釣於紫石之潭」者，儼然視書房為其獲取異獸、肥魚之腹地；然而，對於觀看這一切的徐玄之而言，「羊林茸」、「紫石潭」實為其房內之「花氈」與「石硯」。人、蟻對於空間之認知誠然有別，孰是孰非端視二者在凶宅中的權力消長。蚩蜉王子對徐玄之提出「折節為下卿」之揶揄，實帶有宣示主權之意味；徐玄之雖「以書卷蒙之」加以反擊，卻旋遭勾魂俘虜，成為蟻國階下囚，同時亦喪失表述空間之話語權。

若云囚禁徐玄之的蟻國掌握空間之主導，則當「王國」揭露為「蟻穴」之際，即代表空間詮釋權的轉移，徐玄之得以取回房屋的宰制地位，於是，「縱火以焚之，靡有孑遺，自此宅不復凶矣」。「火焚」除帶有徹底「翦除」之意味外，更藉其「光明」意象令妖魅暴露原形，乃志怪小說常見之揭露模式；<sup>63</sup>而凶宅亦因火光之照耀而得以散盡黑霧，恢復原有秩序，徐玄之遂正式成為房子的新主人。

從「素有凶藉」到「不復凶矣」，〈徐玄之〉的敘事結構略類《搜神記》所收〈細腰〉、〈湯應〉、〈安陽亭書生〉等「凶宅捉怪」型故事，<sup>64</sup>咸以凶宅之起滅貫串首尾，展現人類征服他者之想望，以及揭露真相之意趣。而〈徐玄之〉自出心裁之處，在其融注國是論辯，寓批判於小說；考察唐季失序、敗亂之歷史圖景，「凶宅」之起滅實別具政治隱喻。中國文學向有「以宅喻國」之慣例，《世說新

<sup>62</sup> 參劉苑如：〈鑑照幽明：六朝志怪的揭露模式與其文類關係——兼論六朝志怪的評價標準〉，《第三屆魏晉南北朝文學國際研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1998年8月），頁13。

<sup>63</sup> 劉苑如指出，六朝志怪常藉由火照、火焚、燭火、把火等火之咒力，或將火之範圍變形放大為日光、月光，讓精怪懾於「光」之力量而褪去其人形偽裝。參氏著：《六朝志怪的文類研究——導異為常的想像歷程》（臺北：國立政治大學中文所博士論文，1996年5月），頁74。

<sup>64</sup> 顧希佳以為，「凶宅捉怪」型故事講述某人因窮困或其它原因而搬進鬧鬼之凶宅，並憑著勇氣和智謀戰勝妖怪。有時候，會獲得一筆大財而改變命運。參顧希佳：〈「鬼屋」的新主人——「凶宅捉怪」故事解析〉，收錄於劉守華主編：《中國民間故事類型研究》（武漢：華中師範大學出版社，2002年10月），頁287。此類故事入唐以來創作頗夥，例如《紀聞·袁嘉祚》、《廣異記·天寶驍騎》、《廣異記·李測》、《博異志·蘇過》、《博異志·木師古》、《集異記·胡志忠》、《宣室志·韋子春》等等，唯較少「得寶」母題。詳參鄧郁生：《唐五代妖故事研究》（臺南：國立臺南大學國語文學研究所碩士論文，2009年3月），頁74、109-111。

語·方正》：「棟折榱崩，誰之責邪？」<sup>65</sup>杜甫〈茅屋為秋風所破歌〉：「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山！」<sup>66</sup>皆以屋之毀立比擬國之興衰。〈徐玄之〉文末所云「戲棟梁於將立大廈之晨」，亦為是例。至若以「凶宅」為喻者，首推白居易〈凶宅〉，其詩云：

長安多大宅，列在街西東。往往朱門內，房廊相對空。梟鳴松桂枝，狐藏蘭菊叢。蒼苔黃葉地，日暮多旋風。……風雨壞簷隙，蛇鼠穿牆墉。人疑不敢買，日毀土木功。嗟嗟俗人心，甚矣其愚蒙。但恐災將至，不思禍所從。我今題此詩，欲悟迷者胸。凡為大官人，年祿多高崇。權重持難久，位高勢易窮。驕者物之盈，老者數之終。……因小以明大，借家可諭邦。周秦宅殺函，其宅非不同。一興八百年，一死望夷宮。寄語家與國，人凶非宅凶。<sup>67</sup>

此詩以凶宅之荒涼起興，點明權、位、驕、老四項大宅沒落之緣由，進而「借家喻邦」，透過周、秦國祚對比，表述事在人為之理。〈徐玄之〉的「凶宅」書寫亦可作如是觀，作者特藉「凶宅」為喻，批判在上位者乖違治道，以致家國荒蕪、聲名狼藉。「牖下蟻穴」深入地底五尺餘，恰恰比擬晚唐政局暗無天日，此刻的唐王朝有如行將頹圮之屋宇，是座光怪陸離的「凶宅」；而妖怪之揭露、凶宅之廓清，則象徵對腐敗統治者之撻伐，流露重建秩序、淨化國家之渴望。

#### 四、取歷史故實以鑑戒

梁啟超《中國歷史研究法》：「史者何？記述人類社會賡續活動之體相，校其總成績，求得其因果關係，以為現代一般人活動之資鑑者也。」<sup>68</sup>意即，洞悉歷史事件之底蘊，有助於理解現在，乃至蠱測未來。〈徐玄之〉所描寫之蟻國朝廷，不斷在君臣對話中援引歷史故實，比擬王國現況，衡諸梁氏說法，借古鑑今之意不言自明。本節即聚焦於小說中的歷史典故，思索其譬喻內容、表現策略，考察其與時代風氣、政治現象之聯繫，並對歷史殷鑑本身之意義進行反省。

<sup>65</sup> 「庾公臨去，顧語鍾後事，深以相委。鍾曰：『棟折榱崩，誰之責邪？』庾曰：『今日之事，不容復言，卿當期克復之效耳！』鍾曰：『想足下不愧荀林父耳。』」見〔南朝宋〕劉義慶編、余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1993年10月），頁316。事記晉蘇峻之亂時百官奔散，庾亮臨走之際將朝廷重任囑託鍾雅，鍾雅以「國家傾危，大夫有責」之語相曉，並以荀林父捲土重來之典故，期望庾亮能有所作為。

<sup>66</sup> 見〔唐〕杜甫著，〔清〕楊倫箋注：《杜詩鏡銓》（上海：上海古籍出版社，1981年3月），頁364-365。

<sup>67</sup> 見〔唐〕白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》，卷1，頁9。

<sup>68</sup> 見梁啟超：《中國歷史研究法》（臺北：臺灣中華書局，1981年6月，臺14版），頁1。

### (一)「鏡像關係」與知古察今之史學精神

文學向來有具有「借彼言此」之敘事現象，所言雖為他物，卻可指涉所欲表述之對象。而當作品援引「事典」之際，即欲在相類特徵之基準上，與敘述主體進行對話，並藉由二者之譬喻性，強化論述之可信度。<sup>69</sup>賴信宏嘗以「鏡像關係」來形容〈徐玄之〉中「蟻國」與「現世」之類比，<sup>70</sup>本節所欲討論之「事典」同樣與「蟻國」、「現世」互為鏡像。深入探查文中所舉歷史典故之底蘊，當可藉由這張鏡子更加清楚掌握蚍蜉王國乃至晚唐政府之發展狀態。

〈徐玄之〉後半段敘及徐玄之遭縛而陸續有馬知玄、蟹飛等人進諫，諫言中反覆引經據典，意欲透過歷史人物之事蹟，警示蚍蜉王勿重蹈覆轍。這些歷史典故實為「故事中的故事」，雖僅在小說中一語帶過，然若詳考其原委始末，誠有許多與蚍蜉寓言相應契合之處。事實上，歷史殷鑑本身就是一種隱喻，藉其故事性，在小說中發揮鏡像作用，試析如下。

馬知玄目睹王朝欲加罪徐玄之，乃上奏云：「伏以王子自不遵典法，游畋失度，視險如砥，自貽震驚。……今大王不能度己，反恣胸臆，信彼多士，欲害哲人。」並援引「秦射巨魚」、「殷格猛獸」二例，表達覆亡之憂。所謂「秦射巨魚」者，典出《史記·秦始皇本紀》，敘「始皇夢與海神戰」，乃信占者之言，欲「自以連弩候大魚出射之」，卻於事後身染重病，終至崩亡。<sup>71</sup>其聽信方士、射殺巨魚之舉，誠與「信彼多士，欲害哲人」之蚍蜉王如出一轍。至若「殷格猛獸」者，典出《史記·殷本紀》，乃指殷紂王「資辨捷疾」，「材力過人」，能「手格猛獸」，然其人卻高傲自是，顛倒是非，視忠良於無物，且「益收狗馬奇物，充仞宮室。益廣沙丘苑臺，多取野獸蜚鳥置其中」(卷3，頁105)。諸多荒腔走板之行徑，恰與「不能度己」、「游畋失度」之蚍蜉王父子相去不遠。由是觀之，不論是偏聽詭議之秦始皇，抑或酒池肉林之商紂王，皆宛如蚍蜉王父子之鏡像，預示王國之未來，故而馬知玄援以為鑑，欲朝廷知所警惕，勿步殷、秦亡國之後塵。

蟹飛則在馬知玄遭斬後進諫云：「臣聞縱盤游、恣漁獵者，位必亡；罪賢臣、戮忠讜者，國必喪。」並舉「喪履之戚」、「比干死諫」、「子胥抉眼」、「宮之奇諫假道」四事旁證其說。首先，蟹飛認為蚍蜉王子「獵患於絕境，釣禍於幽泉，信任幻徒，熒惑儒士」，是「喪履之戚，所謂自貽」。「喪履之戚」典出《左傳·莊

<sup>69</sup> 鄭毓瑜以為，「譬喻」是藉由其他不同類域的事物來設想某一類域之事物，著重的是跨越不同時空處境而來的動態式相互理解。參氏著：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，頁40。

<sup>70</sup> 賴信宏云：「李玫將朝廷政治典型化，濃縮於蚍蜉國，使得蚍蜉國與現世具有相互映照的鏡像關係，文中所述的君臣關係與國之休咎，也不過就是現世的投影。可知李玫在小說中寄託諷諭，利用他界事件與現世的類比，產生相互參照的作用，突顯小說透過典型事態展現對現世亂象的批判力道。」(頁172)。

<sup>71</sup> 原事詳見〔漢〕司馬遷：《史記》臺北：鼎文書局，1993年2月，第7版)，卷6，頁263-264。本文凡引是書，僅於引文後註明頁碼，不再贅述出處。

公八年》，敘齊襄公於貝丘畋獵時「見大豕」，隨從云是公子彭生，襄公怒而射之，大豕「人立而啼」，襄公受到驚嚇，墜車而「傷足喪履」。<sup>72</sup>對比「縱兵大獵」之蚍蜉王子，齊襄公實為其鏡像，二人皆於獵釣之際受傷驚恐，可謂自取其禍。而若深究彭生之事，可知其曾奉襄公之命，於座車中暗殺魯桓公，在魯人請求下，襄公乃歸罪於彭生而殺之。<sup>73</sup>蟹飛援引襄公、彭生之事，除闡明游獵之非外，更欲藉襄公諉過於彭生之行徑，諷刺蟻王「不究游務之非，返聽詭隨之議」，蚍蜉國之司法實已失卻自省檢討之機制，成為王公權貴之一言堂。

其後，蟹飛復連舉「比干死諫」、「子胥抉眼」、「宮之奇諫假道」三事來論證拒忠諫、殺賢臣之惡果。諫言所云「比干不恨死於當時」，典出《史記·殷本紀》，敘紂王無道，微子等人「數諫不聽」，紛紛辭去，獨比干不懼死，一心強諫，並云：「為人臣者，不得不以死爭。」終遭紂王剖心（卷 3，頁 108）。比干犯顏直諫、死於非命之形象，確與馬知玄相符，堪稱最佳代言。又蟹飛所云「抉吾眼而觀越兵」，典出《史記·伍子胥列傳》，記春秋時期伍子胥屢勸吳王夫差防範越王句踐，然夫差始終聽信伯嚭之讒言，最後更賜伍子胥劍以死。子胥將死而謂舍人曰：「抉吾眼懸吳東門之上，以觀越寇之入滅吳也。」乃自剄死。（卷 66，頁 2178-2181）伍子胥乃助吳王闔廬創立霸業之重臣，並輔佐夫差繼任大位，<sup>74</sup>而馬知玄亦為「一國之元老」、「大朝之世臣」，二人均位居顯要，對國家興亡抱有遠見，然亦皆因忠諫而觸怒龍顏，落得身首異處之下場。至若「虞以宮之奇言為謬，卒併於晉公」一語，典出《左傳·僖公五年》，敘「晉侯復假道於虞以伐虢」，宮之奇以「輔車相依，唇亡齒寒」之理力諫不可，可惜虞公「弗聽」，宮之奇乃斷言「虞不臘矣！」後果遭滅。<sup>75</sup>宮之奇並未死於非命，與馬知玄之鏡像關係未若比干、伍員緊密，然聯繫其下文所云「吳以伍子胥諫為非，果滅於句踐」可知，此三則典故所共同呈現「拒諫而亡國」之事理，實一脈相承，殊無二致，蟹飛取以為譬，在將比干、伍員比擬馬知玄之餘，實亦暗諷蟻王與商紂等昏君無異，亡國之鑒不啻為蚍蜉國未來之縮影。

「歷史典故」與「蚍蜉寓言」之間的鏡像關係已如上述，誠可在諸多史鑑中預見蚍蜉王朝未來之命運；而作為一篇諷喻小說，〈徐玄之〉企圖透過螞蟻之寓言表述其對「晚唐政局」之憂心，亦如前節之討論。細加考察，此文共涵攝三個

<sup>72</sup> 原事詳見楊伯峻：《春秋左傳注》，頁 175。

<sup>73</sup> 《左傳·桓公十八年》記魯桓公與夫人文姜到齊國聘問，文姜與其兄齊襄公私通，桓公知情以告。後齊襄公邀請魯桓公來齊，「使公子彭生乘公，公薨於車。魯人告於齊曰：『寡君畏君之威，不敢寧居，來修舊好，禮成而不反，無所歸咎，惡於諸侯。請以彭生除之。』齊人殺彭生。」見楊伯峻：《春秋左傳注》，頁 152。

<sup>74</sup> 《史記》：「當是時（闔廬時期），吳以伍子胥、孫武之謀，西破彊楚，北威齊晉，南服越人。」「我令若父霸，自若未立時，諸公子爭立，我以死爭之於先王。」（卷 66，頁 2177、2181）。

<sup>75</sup> 原事詳見楊伯峻：《春秋左傳注》，頁 307-311。

興亡主體：一是蟻國朝臣所援引之亡國事例，二是蚍蜉王國毀滅之過程，三是大唐王朝逐步衰敗之晚景。三者環環相扣，不但事件雷同、人物相似，危急存亡之秋的气氛亦因此繚繞不已。進言之，此文乃透過「史鑑」、「小說」、「唐室」三者層層遞進之鏡像關係，逐步達到關懷現實之寫作目的。

王德威曾言，歷史是「充斥著亂臣賊子，暴行惡跡的記錄，而歷史書寫的目的之一，正是要透過這些記錄以警惕後之來者，免於重蹈覆轍」。<sup>76</sup>〈徐玄之〉援引殷商覆滅等歷史故實，實欲危在旦夕之唐室引以為戒，「知古察今」之用意不言而喻。此一書寫策略乃中國「以史為鑑」精神之展現，司馬遷曾言：「略考其行事，綜其終始，稽其成敗興壞之紀」，「居今之世，志古之道，所以自鏡也」。<sup>77</sup>誠樹立良好之史學傳統。入唐以來，編史者莫不極力探索晉、隋治亂之理，意欲垂鑑當朝，唐高祖即因令狐德棻之奏請，下詔云：「司典序言，史官記事，考論得失，究盡變通，所以裁成義類，懲惡勸善，多識前古，貽鑑將來。」唐太宗更道出「以古為鏡，可以知興替」之千古名言，<sup>78</sup>乃知唐代史學特重歷史教訓之總結，而「歷史」在唐人眼中實具備深刻之政治實用性。職是，〈徐玄之〉引經據典之鏡像敘事，誠展現唐代「知古察今」之史學精神，其從諸多朝代更替之往事中，挖掘歷史發展之規律，誠欲借鑑這些負面教材，診視、揭發當朝之病癥，在國勢搖搖欲墜之唐季，〈徐玄之〉的歷史書寫實有濃厚之警告意味。

## （二）「連類引譬」與歷史教訓之反覆重演

〈徐玄之〉在蟹飛之諫言中，引述不少歷史典故，這些典故之內涵具有某種相似性，當其聚合在一文學場域中時，相似性所共同指涉之意旨便會浮現。小說即在「成套的」典故不斷「連類」中，建立其理解政治的譬喻圖式：<sup>79</sup>

今大王不究游務之非，返聽詭隨之議。況知玄是一國之元老，實大朝之世臣，是宜採其謀猷，匡此顛仆。……伏恐比干不恨死於當時，知玄恨死於今日。大王又不貸玄之峻法，欲正名於肉刑，是抉吾眼而觀越兵，又在今日。昔者虞以宮之奇言為謬，卒併於晉公；吳以伍子胥諫為非，

<sup>76</sup> 參王德威：《歷史與怪獸》，頁 103。

<sup>77</sup> 分見〔漢〕司馬遷：〈報任少卿書〉，收於〔清〕嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全漢文》，卷 26，頁 272；〔漢〕司馬遷：《史記·高祖功臣侯者年表》，卷 18，頁 878。

<sup>78</sup> 唐高祖詔辭見〔五代〕劉煦：《舊唐書·令狐德棻傳》，卷 73，頁 2597。唐太宗語見〔唐〕吳兢編撰、葉光大等譯注：《貞觀政要》（臺北：地球出版社，1994 年 7 月），卷 2，「論任賢」，頁 77。

<sup>79</sup> 鄭毓瑜以為，所謂「連類」、「引類」並非兩個孤立事物的比擬，而是關於「成套的」譬喻，任何「比興」的說解其實是由整個系統去決定它的含意。而透過連類所牽涉之隱喻作用，乃是在不斷重複的人文建構過程，琢磨出理解世界的譬喻圖式。見鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，頁 18、55。



果滅於句踐。非敢自周、秦悉數，累黷聰明，竊敢以塵埃之卑，少益嵩、華。

為指陳蟻王殺戮直臣之過，蟹飛在諫言中「反覆」提出歷史的前車之鑑，以強化其論點之說服力，他所使用的技巧，即奏疏中常見之「連類舉證」。古代朝臣在奏請其事之際，往往援引諸多古例，作為其曉喻君王之有力旁證；而某些古例因事蹟相似，更成為文人熟用之常典，比干死諫、子胥抉眼、宮之奇諫假道等歷史故實莫不如此，試觀唐陸贄（754-805）〈奉天請數對群臣兼許令論事狀〉與邵說（約760前後在世）〈代郭令公請雪裴僕射表〉二文：

昔龍逢誅而夏亡，比干剖而殷滅，宮奇去而虞敗，屈原放而楚衰。臣謂夏、殷、虞、楚之君，若知四子之盡忠，必不勦棄，若知四子之可用，必不違拒。（《全唐文》，卷468，頁2838）

臣聞忠邪不可以並立，善惡不可以同群。吳任宰嚭而伍胥鴟夷，楚任靳尚而屈原放逐。遠惟前事，孰不痛心？（《全唐文》，卷452，頁2740）

上述引文所運用之事典，具有一定之相似性與重複性，足見唐代文人對其熟悉之程度。關於此，王夢鷗曾云：「唐之舉子，熟知《文選》，故作者諸文，其使事，亦不離是。」<sup>80</sup>李玫當預其列。翻閱《文選》所收篇章，言及比干、伍子胥、宮之奇之處誠不勝枚舉，且往往數事毗連，共證其說。<sup>81</sup>受其沾溉，唐代文人實對這類典故爛熟於胸，將其化典成文自是想而易見。而這些歷史典故即在文史之不斷重現與積澱下，逐步形成一套具有價值判斷之文化遺產，被治國者倚為借鏡與指導。其中既反映文人「連類引譬」之書寫習慣，亦隱含其對歷史現象之深刻思索。

從《昭明文選》到陸贄、邵說之文，再從奏疏文章到小說〈徐玄之〉，莫不旁涉歷史故實以驗證其說，欲使遭逢相似困境之當權者知所戒惕，提醒其將政治作為導回正途。詳言之，在比干死諫、子胥抉眼、宮之奇諫假道等故實連類舉證下，「拒忠諫而亡國」之歷史規律昭然若揭，〈徐玄之〉即在此套譬喻圖式下，對

<sup>80</sup> 見王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》，頁48。文中指出，《纂異記·蔣琛》之「鴟夷君」等典故見於《昭明文選》所收鄒陽〈獄中上吳王書〉，可見李玫應熟知《文選》及伍子胥事。

<sup>81</sup> 屈平〈涉江〉：「伍子逢殃兮，比干菹醢。」鄒陽〈獄中上書自明〉：「臣聞比干剖心，子胥鴟夷，臣始不信，乃今知之。」陳孔璋〈為曹洪與魏文帝書〉：「古之用兵，敵國雖亂，尚有賢人，則不伐也。是故三仁未去，武王還師。宮奇在虞，晉不加戎。季梁猶在，強楚挫謀。」孫子荆〈為石仲容與孫皓書〉：「夫虢滅虞亡，韓并魏徙，此皆前鑒之驗，後事之師也。」東方曼倩〈非有先生論〉：「昔關龍逢深諫於桀，而王子比干直言於紂。」分見〔南朝梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《李善注昭明文選》（臺北：河洛圖書出版社，1980年8月），卷33「騷下」，頁732；卷39「上書」，頁856-857；卷41「書上」，頁917；卷43「書下」，頁946；卷51「論一」，頁1111。

蚍蜉王國及其所象徵之晚唐王朝提出警告。在此譬喻圖式中，既有商紂王、吳王夫差、虞公等「亡國之君」，也有比干、伍子胥、宮之奇等「忠諫之士」，商紂、夫差之殺諫臣，尤與蚍蜉王怒斬馬知玄之事相仿，「昏君 / 諫臣」之對比十分鮮明，彷彿魔鏡般，預演蚍蜉王「忠諫弗聽」之亡國下場。小說在「大雨暴至」之危機中頻敘亡國之例，成功製造旦夕存亡之印象，並在歷史現象之深刻反省中，希冀當權者記取教訓，為現在之困境尋找出路。

作為歷史現象之一部分，特定事件總被有意識地捻出，以與當代類似處境相互印證。歷史典故之反覆堆砌，除形構歷史規律、營造價值判準外，更在「鑑往知來」，思索當前問題癥結之所在，從而擘畫出未來之理想進程。故而蟹飛在諫言中透過諸多歷史教訓力勸大王「宜採其（馬知玄）謀猷，匡此顛仆」，「究（王子）游務之非」，「貸玄之峻法」，誠為國之病灶提供改善良方，先前馬知玄進諫之用意亦然。可惜人們往往學不會教訓，拉開歷史帷幕，我們看到的是悲劇之反覆重演，蚍蜉王國瞬息便「靡有孑遺」，李唐宮闕最終亦化作塵土。

### （三）「乞斥遐方」與君臣關係之重新檢視

在大雨暴至、蟹飛勸諫後，蟻王「追贈太史馬知玄為安國大將軍，以其子蚍為太史令」，並下詔罪己：「由我不德，致爾非辜。」似有悔過之意。惟作為受難者家屬之馬蚍，並不願接受朝廷之撫恤，其進表云：

當大王採芻蕘之晨，是臣父展嘉謨之日。逆耳之言難聽，驚心之說易誅。今蒙聖澤旁臨，照此非罪，鴻恩霑洒，猶驚已散之精魂；好爵彌縫，難續不全之腰領。今臣豈可因亡父之誅戮，要國家之寵榮。報平王而不能，効伯禹而安忍。況今天圖將變，曆數堪憂，伏乞斥臣遐方，免逢喪亂。

馬蚍因其父忠諫遭誅而憤憤不平，拒絕藉亡父之犧牲換取一官半職，其引「平王」、「伯禹」之典故，宣誓自己縱然不能效法伍員鞭楚平王屍，但也絕不願如大禹之接續乃父志業，為殺父仇人效命。<sup>82</sup>眼見國之將衰，他卻無意救亡圖存，反而「乞斥遐方」，欲求自保，如此思維，與其父「忠貞」如比干、「諫諍」如辛毗<sup>83</sup>之形象實大相逕庭。〈徐玄之〉在前文反覆勾勒比干、伍員等正氣凜然之人物，

<sup>82</sup> 伍子胥鞭屍事見《史記·伍子胥列傳》：「及吳兵入郢，伍子胥求昭王。既不得，乃掘楚平王墓，出其尸，鞭之三百，然後已。」（卷 66，頁 2176）；禹承父業事見《史記·夏本紀》：「舜登用，攝行天子之政，巡狩。行視鯀之治水無狀，乃殛鯀於羽山以死。天下皆以舜之誅為是。於是舜舉鯀子禹，而使續鯀之業。」（卷 2，頁 50）。

<sup>83</sup> 蟻王褒贈馬知玄之詔稱其「有殷王子比干之忠貞，有魏侍中辛毗之諫諍」。辛毗事見《三國志·辛毗傳》，載其屢諫魏文帝、明帝，且多受採納，如：「嘗從帝射雉，帝曰：『射雉樂哉！』毗曰：『於陛下甚樂，而於羣下甚苦。』帝默然，後遂為之稀出。」陳壽於贊語評其「剛亮公直，正諫匪躬」，足見其人。見〔晉〕陳壽：《三國志》，卷 25，頁 697、719。

卻於此處戛然一筆，翻轉既定之君臣關係，走向獨善其身、歸去來兮的道路。其中，實隱存兩種價值觀之對話：面對昏君，究竟該選擇「死諫」抑或「罷去」？

84

一般而言，諫諍之目的在於勸君向善，所思所念乃以忠君愛國為依歸，甚至可置個人生死於度外，比干剖心、子胥抉眼即為是例。然而，馬軺的抉擇卻透露出對此價值觀之反彈，昏君禍國之現象固然慘痛，但忠臣反覆上演之死諫戲碼，誠亦令人唏噓再三。反思其事，比干等人所共同形構之忠君精神，殆已在悠悠歷史長河之沖積下，藉由經典之反覆論述，成為某種加諸士人的緊箍咒，制約人們的價值判斷。然者，在死諫之外，是否還有其它人生選擇？或許，我們對於歷史典故之思考，應跳脫原所歌頌之理念，重新檢視其論述立場，並嘗試從其它面向切入，做更細膩的論辯與反省。

首先，歷史典故之援引，果真能達到勸惡向善之諫諍目的？誠然，歷史書寫具備「借古省今」之質性，《周禮》釋「史」云：「掌官書以贊治。」<sup>85</sup>即明示歷史對政治之啟發意義。王德威《歷史與怪獸》云：

作為一種記憶、評價過往事件的敘事行為而言，歷史有其道德訓誡的終極目標。然而就在此終極目標達成之前，記述臣奸大惡、佞臣昏君，還有種種常規以外的事物往往成為常態。就此而言，歷史只能以負面形式展現其功能：亦即只能以惡為書寫前提，藉此投射人性向善的憧憬。<sup>86</sup>

其說極是，歷史書寫「記惡以為戒」，示後人以繩準，具有改良社會之願景，當無庸置疑。然在肯定歷史的「勸善」用意之餘，對其「有效性」仍需打半個問號。試言之，歷史上「援古鑑今」之進諫事例多矣，倘若身逢明主，採納其言，則史冊所記人事確實發揮了勸善作用；然當朝廷板蕩之際，忠臣們紛紛援引亡國事典為鑑，成效卻大大不如預期，反而提前揭示國家敗亡之圖景，史鑑之理想明顯與政治現況背道而馳。設若歷史典故之援引是為了救亡圖存，為何其效果總是如此不彰？

有前車之鑑並不表示不會重蹈覆轍，更多時候，人們是掉進歷史的漩渦中，不斷地步上前人失敗的後塵。試觀〈徐玄之〉一文，馬知玄、蟹飛二人先後向蟻王陳述史籍所書之「惡」，希冀震聾發聵，導回正途，可惜事與願違，蚍蜉王國終舊不免成為歷史教訓之一環。「以史為鑑」當是小說援引史典之目的，或者說，改變國運乃是作者心中隱微之理想；然而，這些歷史經驗的結局卻恰恰與此理想

<sup>84</sup> 賴信宏指出，《纂異記》「多以故事人物投射自身處境，反映當代現實，在互為主體的觀照下思考人生的出口。」（頁 176-177）。〈徐玄之〉「乞斥遐方」一節當亦隱含李攻對人生際遇之思考。

<sup>85</sup> 《周禮·天官·冢宰》：「宰夫之職，……掌百官府之徵令，辨其八職：……六曰史，掌官書以贊治。」見〔清〕阮元校：《十三經注疏·周禮注疏》，卷 3，頁 655。

<sup>86</sup> 見王德威：《歷史與怪獸》，頁 10。

相互悖離，甚至弔詭地成為「忠諫無效」之見證，在經驗法則之屢試不爽下，隱含文人對時局淒涼之感嘆與無奈。於是，作者最後透過馬軻之言論，重新省定奉獻朝廷之可行性，為文人自身之生命價值尋找另一處歸宿。

其次，馬軻對君臣關係之重新檢視，與作者所處歷史時空有何關聯？〈徐玄之〉一文大費筆墨鋪陳賢良諫言，不可諱言地帶有作者對治世之期許；然篇末「免逢喪亂」之言論，卻又呈顯其對時局之灰心。從「犯顏諫諍」到「乞斥遐方」，誠可見作者仕、隱理念之交戰，而究其心態變化之緣由，殆與時代氛圍之轉向不無干係。在李玫生活的年代，「甘露事變」所掀起之腥風血雨，籠罩政壇一片恐怖氣息，時人劉從諫（803?-843）稱此事：「延及士庶，橫被殺傷，流血千門，僵屍萬計，搜羅枝蔓，中外恫疑」<sup>87</sup>，在當時無疑成為許多人的陰影。此一歷史悲劇致使晚唐政局產生劇烈變化，文人心態自此趨於消沉與引退，胡可先斷言其事云：

甘露之變後的晚唐文人，對於變幻莫測的政治風雲深感憂慮，中唐時期那種積極用世、改革社會的革新精神，被全身遠禍、冷眼旁觀的漠然心態所代替。甘露之變是中晚唐政治與文學的交匯點。<sup>88</sup>

引文直指甘露之變乃中晚唐文人心態由「兼濟」轉為「獨善」之主因，回顧小說中馬知玄、馬軻父子二人迥然有別之政治態度，不啻為此丕變之寫照。換言之，李玫在〈徐玄之〉中安排「乞斥遐方」之結局，蓋感受到中晚唐政治氣候之轉變，文人對朝廷已逐漸離心，對國家之每況愈下充滿無奈。

甘露事變所引發之寒蟬效應十分鉅大，《唐語林》言：「太和九年，以十家之累，士人被竄謫，人皆不自保，常虞倉卒之遣。」<sup>89</sup>顯見時人惴惴不安、憂讒畏譏之情狀。許多朝臣紛紛求退，如裴度（765-839）因感「王綱版蕩，不復以出處為意」，牛僧孺（779-848）「嫌處重藩，求歸散地」，白居易則傷士紳凋零，「愈無宦情」。<sup>90</sup>三人均曾位居要職，用心理政，然經此一宮廷風波，莫不萌生「罷去」

<sup>87</sup> 見〔唐〕劉從諫：〈請王涯等罪名表〉，收於《全唐文》，卷 733，頁 4462。此文乃昭義節度使劉從諫眼見宦官仇士良等人於甘露事變中「擅領甲兵」、殺戮無辜，憤而上書為王涯等人鳴冤，並直言「如姦臣難制，誓以死清君側」。

<sup>88</sup> 見胡可先：《唐代重大歷史事件與文學研究》（杭州：浙江大學出版社，2007年12月），頁 492。另，肖瑞峰等人亦指出，甘露之變「造成了由中唐以來以『兼濟』為主導傾向的政治文化向晚唐以『獨善』為主導傾向的政治文化的急劇轉變」，對當時文人處世觀及文學創作影響甚巨。參肖瑞峰、方堅銘、彭萬隆合著：《晚唐政治與文學》（北京：中國社會科學出版社，2011年3月），頁 14。

<sup>89</sup> 見〔宋〕王讜撰，周勛初校證：《唐語林》（北京：中華書局，2008年1月，第2版），卷 8，「補遺」，頁 732。

<sup>90</sup> 詳參〔五代〕劉昫：《舊唐書》，〈裴度傳〉（卷 170，頁 4432）、〈牛僧孺傳〉（卷 172，頁 4472）、〈白居易傳〉（卷 166，頁 4355）。

之心。白居易尤在詩作中流露「明哲保身」之意，<sup>91</sup>其〈九年十一月二十一日感事而作（其日獨遊香山寺）〉云：「麒麟作脯龍為醢，何似泥中曳尾龜？」<sup>92</sup>堪稱晚唐文士避禍心理之最佳註解。總而言之，甘露事變後，政壇瀰漫「全身遠禍」之淡漠風氣，而此一風氣應為〈徐玄之〉「乞斥遐方」、「免逢喪亂」云云之時空背景，殆無疑義。

## 五、結語

假禽蟲為喻之小說向來構思奇妙，在怪異、誇張之虛構故事中寓含對荒謬現實之批判。唐人李玫所撰《纂異記·徐玄之》即以蚍蜉挾人之事為本，在妖魅氣氛與歷史故實中凝視晚唐國運之秋聲颯颯。其雖承繼〈南柯太守傳〉及〈守宮〉等蟲怪小說之題材、結構，然在呼應世變、抒發憂國情志的創作心理下，確有其自張異幟的表現主題。在中晚唐「尚奇險」之審美時尚中，將現實困境訴諸鬼怪想像，托言奇境，投射本邦，表達晚唐士子對時局之惆悵。而藉傳奇文以窮究治亂，表現出李玫對傳奇「興寄」功能之看重，視之為具有「載道」功能之文體，在唐代小說發展史上堪與重要一席。

本文從「蚍蜉寓言」及「歷史殷鑑」二面向切入，透過篇章佈局、典故運用、文本承衍之分析，探討〈徐玄之〉的諷喻書寫及其所鐫刻之世變脈動。在蚍蜉寓言部分，從「縱兵大獵」到「書卷蒙之」，可視為〈徐玄之〉的「畋獵」書寫，表達其對君王荒廢朝政之「諫諍」；從「大雨暴至」到「縱火焚穴」，屬於〈徐玄之〉的「預言」書寫，乃藉「天人影響」之說警示「亡國」命運；從「蚍蜉王國」到「牖下蟻穴」，則為作者所安排之「揭露」書寫，並托「凶宅」之瓦解流露廓清寰宇、重建「秩序」之期許。至若歷史殷鑑部分，「秦射巨魚」、「殷格猛獸」、「喪履之戚」、「比干死諫」、「子胥抉眼」、「宮之奇諫假道」等故實，誠與蚍蜉王朝、晚唐國運互為「鏡像」，顯見作者「知古察今」之鑑戒用意；而數事累舉、「連類引譬」之書寫現象，莫不直指「拒忠諫而亡國」之歷史規律，惜乎朝廷終究未能避免悲劇重演；故事末了，蟻國諫臣之心態由「犯顏諫諍」轉為「乞斥遐方」，既是對歷史殷鑑有效性之疑惑，亦是對君臣關係之重新檢視，蓋在甘露事變後，政壇瀰漫「全身遠禍」之獨善風氣，文人對朝廷之向心力已不如以往。

<sup>91</sup> 卞孝萱認為，唐代詩作對甘露事變之反映，可大致分為三派：一為「明哲保身」的白居易詩作，如〈九年十一月二十一日感事而作（其日獨遊香山寺）〉；二為「感憤激烈」的李商隱詩作，如〈有感二首（乙卯年有感，丙辰年詩成）〉；三為「譴責李訓」的杜牧詩作，如〈李甘詩〉。三派分別投射出詩人對甘露之變的無奈、不滿與懼禍心理，參氏著：《唐人小說與政治》（廈門：鷺江出版社，2003年6月），頁358-359。

<sup>92</sup> 原詩：「禍福茫茫不可期，大都早退似先知。當君白首同歸日，是我青山獨往時。顧索素琴應不暇，憶牽黃犬定難追。麒麟作脯龍為醢，何似泥中曳尾龜？」（卷32，頁2230）。

記異小說雖多為幻想之事、風影之談，然深諳寓言、諷刺之道的作家，往往能依山點石，賦予鬼魅題材照世與寫心之價值。透過研析〈徐玄之〉的諷喻書寫可知，語怪之作有時乃以另類方式反映人世困頓，暗藏作者對生命出路之思索。正因所描述之事怪異非常、不可思議，故能貼近亂象本質，成為寄寓批判之絕佳場域。而將作品抽絲剝繭，還原創作之文學氛圍、文化語境、政治現場，當為理解記異小說底蘊之重要途徑。

## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔春秋〕左丘明著、楊伯峻注：《春秋左傳注》，臺北：源流文化事業有限公司，1982年3月。
- 〔春秋〕孫武著、〔三國〕曹操注：《孫子》，北京：中華書局，1985年，平津本。
- 〔漢〕王充：《論衡》，北京：中華書局，1985年，《漢魏叢書》。
- 〔漢〕司馬遷：《史記》，臺北：鼎文書局，1993年2月，第7版。
- 〔漢〕班固：《漢書》，臺北：鼎文書局，1991年9月，第7版。
- 〔漢〕焦贛：《焦氏易林》，北京：中華書局，1985年，《學津討原》。
- 〔晉〕陳壽：《三國志》，臺北：鼎文書局，1993年2月，第7版。
- 〔漢〕戴德：《大戴禮記》，《大本原式精印四部叢刊正編》，臺北：臺灣商務印書館，2011年12月。
- 〔南朝宋〕劉義慶編、余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1993年10月。
- 〔南朝梁〕劉勰撰、周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984年5月。
- 〔南朝梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《李善注昭明文選》，臺北：河洛圖書出版社，1980年8月。
- 〔唐〕白居易著、朱金城箋校：《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社，1988年12月。
- 〔唐〕李德裕：《李衛公會昌一品集·別集》，北京：中華書局，1985年，《畿輔叢書》。

- 〔唐〕李肇撰、世界書局新校：《新校唐國史補》，臺北：世界書局，1968年11月再版。
- 〔唐〕杜甫著、〔清〕楊倫箋注：《杜詩鏡銓》，上海：上海古籍出版社，1981年3月。
- 〔唐〕吳兢編撰、葉光大等譯注：《貞觀政要》，臺北：地球出版社，1994年7月。
- 〔唐〕段成式：《酉陽雜俎》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年10月。
- 〔唐〕歐陽詢編、汪紹楹校：《藝文類聚》，北京：中華書局，1965年11月。
- 〔唐〕劉禹錫著、瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》，上海：上海古籍出版社，1989年10月。
- 〔五代〕劉昫：《舊唐書》，臺北：鼎文書局，1982年5月，7版。
- 〔宋〕王讜撰、周勛初校證：《唐語林》，北京：中華書局，2008年1月第2版。
- 〔宋〕司馬光著、〔元〕胡三省音注：《資治通鑑》，北京：中華書局，1956年6月。
- 〔宋〕李昉主編、張國風點校：《太平廣記會校》，北京：燕山出版社，2011年11月。
- 〔宋〕李昉編、汪紹楹校：《太平廣記》，北京：中華書局，2006年6月重印。
- 〔宋〕李昉編：《太平御覽》，北京：中華書局，1992年2月重印，上海涵芬樓影印宋本。
- 〔宋〕歐陽修：《新唐書》，臺北：鼎文書局，1985年2月，4版。
- 〔清〕阮元校：《十三經注疏》，臺北：大化書局，1982年10月。
- 〔清〕郭慶藩編：《莊子集釋》，臺北：萬卷樓圖書公司，1991年9月。
- 〔清〕清聖祖御定：《全唐詩》，臺北：文史哲出版社，1978年12月。
- 〔清〕董誥主編、孫映達等點校：《全唐文》，太原：山西教育出版社，2002年12月。
- 〔清〕嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958年12月。

## 二、近人論著

### （一）專書

- 卞孝萱：《唐人小說與政治》，廈門：鷺江出版社，2003年6月。
- 王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》，臺北：藝文印書館，1971年12月。
- 王德威：《歷史與怪獸》，臺北：麥田出版，2004年10月。
- 王溢嘉：《中國人的心靈圖譜：命運》，桂林：廣西師範大學出版社，2007年1

月。

肖瑞峰、方堅銘、彭萬隆合著：《晚唐政治與文學》，北京：中國社會科學出版社，2011年3月。

李宗為：《唐人傳奇》，北京：中華書局，2003年6月新一版。

李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1993年12月。

李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，北京：北京大學出版社，2004年10月。

胡可先：《唐代重大歷史事件與文學研究》，杭州：浙江大學出版社，2007年12月。

周憲：《美學是什麼》，北京：北京大學出版社，2002年1月。

俞汝捷：《幻想和寄託的國度：志怪傳奇新論》，臺北：淑馨出版社，1991年4月。

梁啟超：《中國歷史研究法》，臺北：臺灣中華書局，1981年6月，臺14版。

黃朴民：《董仲舒與新儒學》，臺北：文津出版社，1992年7月。

黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》，臺北：秀威資訊出版社，2007年3月。

康韻梅：《唐代小說承衍的敘事研究》，臺北：里仁書局，2005年3月。

陳文新：《文言小說審美發展史（第二版）》，武漢：武漢大學出版社，2007年8月。

陳平原：《中國散文小說史》，上海：上海人民出版社，2004年9月。

許總：《唐詩體派論》，臺北：文津出版社，1994年10月。

程章燦：《漢賦攬勝》，上海：上海古籍出版社，1995年8月。

程毅中：《唐代小說史》，北京：人民文學出版社，2003年5月。

楊義：《中國古典小說史論》，北京：人民出版社，1998年10月。

魯迅：《南腔北調集》，《魯迅全集》第6卷，臺北：唐山出版社，1989年9月。

魯迅：《魯迅小說史論文集：中國小說史略及其他》，臺北：里仁書局，1992年9月。

劉上生：《中國古代小說藝術史》，長沙：湖南師範大學出版社，1993年6月。

鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版社，2012年9月。

（美）Harold Bloom 著、徐文博譯：《影響的焦慮》，南京：江蘇教育出版社，2005年12月。

（美）宇文所安著、賈晉華譯：《初唐詩》，臺北：聯經出版事業有限公司，2007年1月。

（德）莫宜佳著、韋凌譯：《中國中短篇敘事文學史》，上海：華東師範大學出版社，2008年9月。

## （二）論文集論文

李豐楙：〈嚴肅與遊戲：六朝詩人的兩種精神面向〉，收於衣若芬、劉苑如主編：



《世變與創化：漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月三版。

林繼中：〈文化轉型中的文學——以南朝、晚唐歷史變局為例〉，收於衣若芬、劉苑如主編：《世變與創化：漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月三版。

張漢良：〈〈楊林〉故事系列的原型結構〉，《比較文學理論與實踐》，臺北：東大圖書公司，2004年1月二版。

劉苑如：〈鑑照幽明：六朝志怪的揭露模式與其文類關係——兼論六朝志怪的評價標準〉，《第三屆魏晉南北朝文學國際研討會論文集》，臺北：文史哲出版社，1998年8月。

顧希佳：〈「鬼屋」的新主人——「凶宅捉怪」故事解析〉，收錄於劉守華主編：《中國民間故事類型研究》，武漢：華中師範大學出版社，2002年10月。

### （三）期刊論文

賴信宏：〈越界與回歸：《纂異記》、《瀟湘錄》中小說托寓主題的兩種態度〉，《臺大中文學報》第38期，2012年9月。

### （四）學位論文

劉苑如：《六朝志怪的文類研究——導異為常的想像歷程》，臺北：國立政治大學中文所博士論文，1996年5月。

鄧郁生：《唐五代妖故事研究》，臺南：國立臺南大學國語文學研究所碩士論文，2009年3月。

## The Ant Parable and History Lesson: A Study on the Allegory of “Zuanyiji, Xu Xuanzhi”

**Deng, Yu-sheng\***

### Abstract

The Tang novel “Zuanyiji, Xu Xuanzhi” which written by Li Mei, says a story of Xu Xuanzhi who was abducted into an ant kingdom and be taken before the judge. Through this story, Li Mei dug up the political changeover, chaos and future of late Tang. This story has many ant action and history allusion, both with many deep metaphors. This paper try to analyze its story and attain the following achievements: The plot says the ant prince leaded a vast army to hunt, and then Xu Xuanzhi flapped them by his book, which symbolizes an admonition for the royal’s excessive hunting. The plot describes a sudden downpour and formicary-firing, which symbolizes a prediction about the end of the kingdom. The plot narrates the ant kingdom returned to a formicary under the wall, the truth of haunted house was uncovered, which reveal Li Mei’s hope to reset the order of country. As for the history of Qin Shihuang, Shang Zhouhwang, Fuchai, Bigan, Wu Zixu, Gong Zhiqi, et al, a lot of similar allusions are arranged in order, there will highlight one historical law that “admonition refuse, country collapse”. Besides, these allusions also clearly mean that “to know present by the past experience”, indeed, they reflect the lights of the ant kingdom and late Tang’ fate. Finally, the story describes the ant ministers had a change of idea from “making a dissuasion by offending

---

\* Adjunct Assistant professor, National University of Tainan, Department of Chinese Language and Literature.

the king” to “appling for a post on the frontier”.It not only calls into question the effectiveness of history lesson, but also reflects that intellectuals had reviewed the relationship with their master and then lost heart to it after the horror Ganlu Incident. In conclusion, “Xu Xuanzhi” is really a great Tang navel which depicts the sights of last phase and expresses the worry about country's future.

**Keywords:** Tang navel, Zuanyiji,Xu Xuanzhi,ant, allegory



## 朱熹的諸子學： 以「攻異端」與「闢邪說」為脈絡的系譜考察\*

張書豪\*\*

### 提 要

本文追蹤朱子《四書》系列著作的文獻脈絡，探討其如何吸納北宋諸儒的思辨軌跡，進而建構出諸子系譜的學術歷程。發現朱子認為，只要是非儒家之言，即為「異端」，其後再經「蔽者辭詖而溺陷，陷者辭淫而偏離，離者辭邪而困窮，窮者辭遁而逃匿」，終將流於「邪說」。朱子建立的諸子系譜，則是以孟子所闢的楊朱、墨子為起點，貫串歷代諸子百家，開展出異端世界的圖象。其繫聯方法，乃就各家的橫攝比較，決定學派的縱貫流行，最終組織成以「氣象類似」為特徵的諸子系譜。

關鍵詞：朱子、諸子、楊朱、墨子、系譜

---

\* 本文初稿曾於2012年11月，於國立中正大學中國文學系舉辦的「近世意象與文化轉型國際學術研討會」宣讀，承蒙特約討論人陳佳銘教授批評指教，謹致謝忱。亦感謝本刊兩位匿名審查委員的寶貴意見，使本文更臻完善。

\*\* 現任國立中正大學中國文學系專任助理教授

收稿日期：105年12月13日；接受刊登日期：106年4月23日。

## 一、前言

所謂「諸子」，一般指的是先秦時期的思想家，如老子、莊子、墨子、楊子……等；在後人編纂的朱熹（1130-1200）著作中，如黎靖德（？）《朱子語類》立〈戰國漢唐諸子〉一卷，清代《御纂朱子全書》亦有〈諸子〉三卷，收羅朱子對於戰國至宋代思想家的相關評論。<sup>1</sup>可惜的是，目前學界雖有朱熹對於個別思想家的研究，<sup>2</sup>然對於其諸子學的整體看法，則罕見措意。以系統角度觀察，朱子集結《論語》、《孟子》、〈大學〉、〈中庸〉而成《四書》，其目的正是在提挈出遠自上古堯、舜、禹、湯、文、武、周公以來，後由亂世中無權位的孔子、曾子、子思、

<sup>1</sup> 《朱子語類·戰國漢唐諸子》論及《孔子家語》、《孔叢子》、《管子》、《國語》、荀子、揚雄、王通、韓愈、賈誼、董仲舒、李翱、歐陽修、蘇軾等。《御纂朱子全書·諸子》則提到老子、列子、莊子、荀子、董仲舒、揚雄、王通、韓愈、蘇軾、王安石等。〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：《朱子全書》（上海：上海古籍出版社，2002年12月），第18冊，卷137。〔清〕熊賜履等編：《御纂朱子全書》，收入〔清〕紀昀等編：《文淵閣四書全書》（臺北：商務印書館，1983年），第721冊，卷58-60。頁429-444。有關朱熹「諸子」概念的討論，可參見（日）佐藤仁：〈朱子と諸子〉，收入（日）諸橋轍次等編：《朱子學大系·第一卷·朱子學入門》（東京：明德出版社，1974年7月），頁432-436。

<sup>2</sup> 就筆者所見，重要論文有錢穆：《朱子新學案》（臺北：三民書局股份有限公司，1982年4月），第3冊，〈朱子評述孔門以下歷代諸儒並附其論莊老〉，頁580-612。（日）佐藤仁：〈朱子と諸子〉，收入（日）諸橋轍次等編：《朱子學大系·第一卷·朱子學入門》，頁429-444。陳榮捷：〈朱子評老子與論其「生生」觀念之關係〉，《清華學報》新第11卷第1、2期合刊（1975年12月），頁89-104。陳榮捷著，萬先法譯：〈朱子對老子學之評價〉，《中國文化復興月刊》第10卷第5期（1977年5月），頁43-48。（日）大濱皓：〈朱子の老子觀〉，收入故神田喜一郎博士追悼中國學論集刊行會編：《神田喜一郎博士追悼中國學論集》（東京：二玄社，1986年12月），頁364-379。陳榮捷：《朱子新探索》（臺北：臺灣學生書局，1988年4月），〈儒道之比較〉、〈解老〉、〈評老子〉、〈老子亦有所見〉、〈朱子贊揚莊子〉，頁608-627。何乃川：〈略論朱熹對老子的評價〉，《廈門大學學報（哲社版）》1992年第4期，頁96-100。劉雨濤：〈朱子與道家 and 道教〉，《孔孟月刊》第39卷第3期（2000年11月），頁22-28。顏國明：〈朱子關老子平議——以「老子即楊墨」與「老子是權謀法術」為例〉，《國立臺北師範學院學報》第14期（2001年9月），頁365-398。陸建華、孫以楷：〈朱熹視界中的老子〉，收入朱傑人主編：《邁入21世紀的朱子學——紀念朱熹誕辰870周年、逝世800周年論文集》（上海：華東師範大學出版社，2001年11月），頁197-209。江右瑜：〈朱熹對莊子之評論〉，《中極學刊》第2輯（2002年12月），頁91-116。樊鳳玉：〈從朱熹對謝良佐的批評見儒老之學的合流與分際〉，《中極學刊》第2輯（2002年12月），頁117-134。王志楨：〈朱熹理學與莊學〉，《輔仁國文學報》第31期（2010年10月），頁79-94。曾春海：〈朱熹與莊學〉，《哲學與文化》第38卷第6期（2011年6月），頁109-124。白崢勇：〈《墨子》兼愛說平議——兼談朱熹之評論〉，《彰化師大國文學誌》第21期（2012年12月），頁191-233。除了佐藤仁以外，學者大都關心朱子對於某學派的評論，或某學派對朱子的影響，並且特別是道家的老子、莊子，罕見朱子諸子學的全面討論。至於佐藤仁的研究，篇幅較短，可視作朱子諸子學的提綱，尚未整體分析其中的內涵與意義。

孟子傳習未絕，終由千百年後二程再度發揚的「道統」。故注釋《四書》的同時，朱子亦順著《論》、《孟》的話題，一路評述先秦至北宋的「非道統」諸異端，進而繫聯出諸子學系譜。職是以論，朱子的諸子學系譜可視作道統論述的對照項或副產品，對於完整認識朱子學說實有一定的價值與意義。

誠如學者指出，朱子的《四書》學可分作「啟蒙涵養」、「匯聚體會」、「形構體系」、「反覆鍛鍊」四個時期，<sup>3</sup>特別是第二、三階段間，朱子網羅大量北宋理學家的相關注解，於再三思辨的過程中，完成《四書》學的理論系統，其關於歷代諸子的學思脈絡，亦同時保留在《四書章句集注》、《論孟精義》、《四書或問》等著作之內。<sup>4</sup>針對這些著作進行歷時性研究，不僅可見其所成，更能見其所以成，有助於理解朱子諸子學的思想內容與思維模式。因此，本文即以朱子《四書》系列著作為主，輔以《語錄》、《文集》等相關文獻的段落，以討論「異端」、「邪說」的線索為起點，耙梳其如何提煉、吸納北宋諸儒的思辨軌跡，進而建構出諸子系譜的學術歷程。

## 二、異端與邪說

有關朱子對於歷代諸子的整體看法，可由其對「九流十家」的批評說起。在《資治通鑑綱目》：「詔劉秀典領《五經》」條目下，朱子引胡寅（1098-1156）《致堂讀史管見》之言曰：

法家慘刻，名家苛繞，墨氏二本，而縱橫者妾婦之道，是皆《六經》之棄也。若《六經》，則固儒者之所修也。今列儒於九家，而曰「修六藝之術，以觀九家之言」，則修六藝者為誰氏耶？<sup>5</sup>

胡、朱二氏以為，《六經》原本就是儒者研修的典籍，其餘諸子則為《六經》所棄斥；但劉歆卻將儒者和諸子並列，且謂「修六藝之術，以觀九家之言」，導致儒家「固修六藝」的優點湮沒於「九家之言」中，造成儒學價值難以突顯的結果。因此，劉歆「九流十家」的分判，相較於董仲舒「諸不在六藝之科孔子之術者，皆絕其道，勿使並進」<sup>6</sup>的奏議，其間差距「豈直什百之相遠哉！」<sup>7</sup>

<sup>3</sup> 詳見陳逢源：《朱子與四書章句集注》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁74-116。

<sup>4</sup> 學者指出，朱子編撰《四書》類著作有《新定大學》、《新定中庸》、《四書章句集注》、《四書或問》、《論孟精義》、《大學集解》、《論語集解》、《論語訓蒙口義》、《孟子集解》、《孟子要略》、《中庸詳說》、《中庸輯略》、《中庸集解記辨》、《四書音訓》、《四書集義》等，共十五種。在朱子的經學著述中，用力最深，數量最多，影響最鉅。參見束景南：《朱熹年譜長編》（上海：華東師範大學出版社，2001年9月），卷下，頁1445-1447。

<sup>5</sup> 〔宋〕朱熹：《資治通鑑綱目》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第8冊，卷7，頁455。

<sup>6</sup> 〔漢〕班固著：《董仲舒傳》，《漢書》（北京：中華書局，1997年11月），卷56，頁2523。

職是可見，在朱子的觀念中，儒家繼天立極，為古來道統之所繫，<sup>8</sup>其地位之崇高，原非先秦其餘各家所能比擬；既尊儒為道統之正，則視諸子作異端。<sup>9</sup>「異端」一語出於《論語·為政》中，子曰：「攻乎異端，斯害也已。」<sup>10</sup>北宋理學家的理解，主要有二，一是釋「攻」作「攻擊」，朱子《論孟精義》引曰：

呂曰：「君子反經而已矣，經正斯無邪慝。今惡乎異端，而以力攻之，適足以自蔽而已。」

謝曰：「隱於小成，暗於大理，皆所謂異端。然當定、哀之時，去先王猶近，故其失亦未遠，姑存之，則未甚害也。欲攻之則無徵，無徵則弗信，弗信則民弗從，其為害也莫大焉，恐其不免推波助瀾，縱風止燎也。故夫子於怪力亂神，特不語而已，無事於攻也。彼有一識吾之門牆，能以善意從我，則其於異端，豈待吾言而判哉！若孟子之於楊、墨，不得不辨，則異乎此。」

楊曰：「異端之學，歸斯受之可也，如追放豚則害矣。」<sup>11</sup>

在此，朱子鈔錄呂大臨（1044-1091）、謝良佐（1050-1103）、楊時（1053-1135）等人解說，其中呂氏化用《孟子·盡心下》的文句，<sup>12</sup>以為君子只須回歸經典常道，邪慝自然消失，若耗費力氣攻擊異端，反而可能受異端影響，造成自我的蒙蔽。其說接近張載（1020-1077）「但守之不失，不為異端所刦，進進不已，則物怪不須辨，異端不必攻，不逾期年，吾道勝矣」<sup>13</sup>的看法。謝良佐則著眼於孔、孟的學術背景，認為孔子所處時代，去聖猶近，異端所失未遠，危害尚不太大；若攻而無徵，易使百姓懷疑儒家正道，反倒助長異端學說的流行，禍害終將擴大到難以收拾的地步。況且異端在所失未遠的情形下，若能體會儒家精義而改從

<sup>7</sup> 此亦為朱子引胡寅之言，見〔宋〕朱熹：《資治通鑑綱目》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第8冊，卷7，頁455。

<sup>8</sup> 有關朱熹建構儒學史觀、完成道統系譜的思辨脈絡，可參見陳逢源：〈宋儒聖賢系譜論述之分析——朱熹道統觀淵源考察〉，《政大中文學報》第13期（2010年6月），頁75-116。

<sup>9</sup> 佐藤仁以為，堯、舜、禹、湯、文、武、周公，屬「經（道の書）」的世界之人物；孔子、曾子、子思、孟子，則屬「四書（道學の書）」的世界之人物，兩者都非「諸子」一類。其畫定「諸子」界線，亦以〈大學章句序〉、〈中庸章句序〉的道統觀為判準。詳見（日）佐藤仁：〈朱子と諸子〉，《朱子學大系·第一卷·朱子學入門》，頁434。

<sup>10</sup> 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》（北京：中華書局，2001年11月），卷1，頁57。

<sup>11</sup> 〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈為政第二〉，《朱子全書》，第7冊，卷1下，頁85-86。

<sup>12</sup> 《孟子·盡心下》：「君子反經而已矣。經正，則庶民興；庶民興，斯無邪慝矣。」見〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，卷14，頁376。

<sup>13</sup> 〔宋〕張載：〈答范巽之書〉，《張載集》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年9月），頁349。



之，其於正道與異端間的界限自明，亦不必費舌攻擊。降及孟子之時，「楊朱、墨翟之言盈天下」<sup>14</sup>，已非所失未遠的異端，而是流於惑亂人心的淫辭、邪說，故不得不辨。楊時同樣引用《孟子·盡心下》的觀點，以為異端去邪歸正，則受而安之。若異端既來歸正，卻又追咎攻擊其過往的缺失，是拒人於千里之外，使異端不得其門而入，終究無法撥亂反正，為害大矣。<sup>15</sup>

整體來看，呂、謝、楊三氏的論點大抵著眼於正道、異端間的分辨，謝良佐更留意到孔、孟所處時代的差別。就正、異之辨而言，呂氏擔心攻乎異端，反被異端所亂；謝氏則考量到攻而無徵，無徵則失信的辯論結果；兩者都認為攻擊異端，於正道或將有所損害。針對呂氏所論，朱子駁曰：「然熟視異端之害，而不以一言正之，則亦何以祛習俗之蔽而反之於經哉！」<sup>16</sup>以為儒者辨正異端，非但不會自蔽於其中，反而是要藉此來祛蔽反經，貞定儒家本位，劃清與異端之間的畛域，具有積極正向的意義，所謂「闢楊、墨是扞邊境之功」<sup>17</sup>是也。界線既明，則正道、異端涇渭兩分，故對於謝氏門牆的比喻，朱子斥云：「夫吾之所以闢之，正為其不識吾之門牆而陷於彼之邪說耳，若既識於正而從我矣，則又何闢之云乎？」<sup>18</sup>楊時的說法，亦與謝氏有類似的盲點，然「出邪則入正，出正則入邪，兩者之間，蓋不容髮也」<sup>19</sup>，面對異端，當然要「如追放豚，既入其苙，又從而招之。」<sup>20</sup>辨析正道、異端的態度必須堅定明確，由此「見聖賢之於異端，距之甚嚴，而於其來歸，待之甚恕。」<sup>21</sup>

至於謝氏考慮批判無徵可能招致的反效果，朱子以為「吾恐聖人之憂天下、慮後世不如是之淺且近也」<sup>22</sup>，孔子不會只因辯論時未必發生的缺失，便主張停止批評異端。特別是在「蓋正道、異端，如水火之相勝，彼勝則此衰，此強則彼弱」<sup>23</sup>形勢下，倘因異端所失未遠而姑存之，一旦異端伺機而動，終至邪說橫流

<sup>14</sup> 〔宋〕朱熹：〈滕文公下〉，《四書章句集注》，卷 6，頁 272。

<sup>15</sup> 《孟子·盡心下》：「逃墨必歸於楊，逃楊必歸於儒。歸，斯受之而已矣。今之與楊、墨辯者，如追放豚，既入其苙，又從而招之。」見〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，卷 14，頁 371。

<sup>16</sup> 〔宋〕朱熹：《四書或問》，收入朱傑人等編：〈為政〉，《朱子全書》，第 6 冊，卷 2，頁 652。

<sup>17</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈人皆有不忍人之心章〉，《朱子全書》，第 15 冊，卷 53，頁 1767。

<sup>18</sup> 〔宋〕朱熹：《四書或問》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第 6 冊，卷 2，頁 653。

<sup>19</sup> 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：〈答石子重〉，《朱子全書》，第 22 冊，卷 42，頁 1932。

<sup>20</sup> 〔宋〕朱熹：〈盡心下〉，《四書章句集注》，卷 14，頁 371。

<sup>21</sup> 《孟子·盡心下》：「如追放豚，既入其苙，又從而招之。」下朱子注語。見〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，卷 14，頁 371。

<sup>22</sup> 〔宋〕朱熹：《四書或問》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第 6 冊，卷 2，頁 652。

<sup>23</sup> 〔宋〕朱熹：《四書或問》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第 6 冊，卷 2，頁 652。前舉《資治通鑑綱目》「詔劉秀典領《五經》」條下，朱子刪去司馬光《資治通鑑》「以此馳說……

的局面，對正道將造成莫大的危害。簡單來說，謝良佐認為異端、邪說之間，猶有程度上的差別，對此朱子並不反對；但謝氏寬待異端、嚴辨邪說的兩面態度，朱子則無法苟同。因為今日的異端終成後世的邪說，此即程頤（1033-1107）云：「如楊、墨，亦未至於無父無君，孟子推之便至於此，蓋其差必至於是也。」<sup>24</sup>故非得要防微杜漸、正本清源，從源頭微過加以辨正不可。

總而言之，朱子認為無論基於何種理由，釋「攻」作「攻擊」，將「攻乎異端，斯害也已」理解成「攻擊異端，將對正道有所危害」，並不符合孔子原旨。<sup>25</sup>因正道、異端勢不兩立，辨斥異端所以貞定正道，放縱異端終令邪說充盈天下。是以朱子採取程頤、范祖禹（1041-1098）、尹焞（1061-1132）的說法，認為「不如只作攻治之『攻』，較穩」<sup>26</sup>，《論孟精義》引三人之言云：

伊川《解》曰：「攻乎異端，則害於正。」

范曰：「攻者，專治之也。故木石金玉之工皆曰攻。揚雄曰：『事雖曲而通諸聖，則由之。』異端則曲而不通諸聖者也，若楊朱、墨翟是已。其率天下至於無父無君，豈不害哉！人君之學，苟不由堯舜文武周孔之道，皆異端也。」

尹曰：「適堯舜文王為正道，非堯舜文王為他道，君子正而不它。苟攻乎異端，則害於政。」<sup>27</sup>

三家所論，程頤直截有力，尹焞強調正道、異端的分際。范氏則沿承何晏「攻，治也」<sup>28</sup>的解釋，並進一步援用《周禮·考工記》攻木、攻金之工的經文加以佐

---

窮知究慮以明其指」一段，此段乃是劉歆暢言先秦諸子「譬如水火相滅，亦相生也」，正與朱子「蓋正道、異端，如水火之相勝」觀點相左。

<sup>24</sup>〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈滕文公章句下〉，《朱子全書》，第7冊，卷6，頁712。

<sup>25</sup>在〈答都昌縣學諸生〉中，曾有諸生提問：「或曰：攻乎異端之學而不學焉，其危害先王之正道者已止而不作，不能危害先王之正道也。」這是把「斯害也已」的「已」訓作「止」，以為攻擊異端，將使異端的危害停止。朱子答曰：「伊川先生、范氏說得之『已』字只是助辭，不訓『止』也。」見〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第22冊，卷52，頁2474。

<sup>26</sup>〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈攻乎異端章〉，《朱子全書》，第14冊，卷24，頁854。

<sup>27</sup>〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈為政第二〉，《朱子全書》，第7冊，卷1下，頁85-86。

<sup>28</sup>〔魏〕何晏注，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1997年8月），卷2，頁18。

證，<sup>29</sup>論述最為詳盡，故朱子於《四書章句集注》中，特錄范氏之言，當作詮釋「攻乎異端」的最終定論。<sup>30</sup>總之，對朱子而言，釋「攻」為「專治」，將原句解作「專治異端之學，將有害於正道的學習」，實較呂、謝、楊三氏的說法來得簡潔平順；甚至「不惟說不可專治，便略去理會他也不得」<sup>31</sup>，因為「習於彼，必害於此」<sup>32</sup>，這才完全符合聖人立教的宗旨。<sup>33</sup>

### 三、邪說形態的分合

就朱子而言，姑存異端終究流於邪說充盈，並非僅是個人的憂慮，而是立基於學理的推論上，這部份可由朱子對於《孟子·公孫丑上》：「詖辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。」<sup>34</sup>的理解加以觀察。按照趙岐（108-201）「險詖之言」、「淫美不信之辭」、「邪辟不正之辭」、「隱遁之辭」的注釋，孟子所謂的「知言」是分析辯論當中，論敵常用的四種詭辯形態，側重如何勘破對方的說話技巧，探清其話語的運用策略，所謂「若此四者之類，我聞能知其所趨也。」<sup>35</sup>自中唐後，伴隨儒學復興運動而大加發展，古文運動健將及理學先輩無不留心此道：既須自聖賢詞章的諷誦中涵泳、擴充自家的心志、氣度，且藉著聖賢辭氣來鑑別古今諸子學說的是非淳薄。降至北宋理學家，對此句的理解不僅著眼於辯論技巧，更留意到語言形態和學說內容的關聯，朱子《論孟精義》引北宋諸子曰：

<sup>29</sup> 《周禮·考工記》中有「攻木之工」、「攻金之工」、「攻皮之工」，鄭玄注曰：「攻，猶治也。」參見〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，1997年8月），卷39，頁596。

<sup>30</sup> 見《論語·為政》：「攻乎異端」一章下，朱子注語。〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，卷1，頁57。

<sup>31</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈攻乎異端章〉，《朱子全書》，第14冊，卷24，頁854。

<sup>32</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈攻乎異端章〉，《朱子全書》，第14冊，卷24，頁854。

<sup>33</sup> 事實上，朱子注解過《陰符書》，亦屬陰謀權術之類的異端。學者曾就「全體大用」的角度討論，以為在眾理具備、本體既立的前提下，為了對治現實社會的具體問題，某些通於孟子「權變」概念的權謀思想，朱子亦不完全否定。因為對朱子而言，管、商、申、韓僅是「有用無體」，只取其功利性、技術性等應用層面，本體仍立基於儒家學說上。詳見（日）佐藤仁：〈朱子と諸子〉，《朱子學大系·第一卷·朱子學入門》，頁439-443。兩處並觀，「便略去理會他不得」一語，可視作對學者的提點、警誡；以「體用」關係有條件接觸異端，則須經過一定的修養工夫後，方能把持正道而不受其所惑。

<sup>34</sup> 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，卷3，頁232-233。

<sup>35</sup> 〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：〈公孫丑上〉，《孟子注疏》（臺北：藝文印書館，1997年8月），卷3上，頁55。

（張載）又曰：「諛、淫、邪、遁之辭，古語孰近？諛辭苟難，近於並耕為我；淫辭放侈，近于兼愛齊物；邪辭離正，近於隘與不恭；遁辭無守，近於揣摩〈說難〉。四者可以盡天下之狂言。」

（呂大臨）又曰：「蔽者見小而不見大，故其辭諛，如申韓只見刑名，便謂可以治國，此目不見大道，如坐井觀天，井蛙不可以語東海之樂。陷者務多不務約，故其辭淫，如司馬遷之類，泛濫雜駁，不知統要，蓋陷在眾多之中，不能自出，如人陷入大水，杳無津涯，罔知所濟。離者見左而不見右，如楊子為我，墨子兼愛，夷清惠和，皆只是一偏，不能兼濟，蓋將道分離開，故其辭邪。窮者知所避而不知歸，故其辭遁，如莊周浮屠，務欲脫去形迹，殊無歸著，故其言惟欲逃避所惡而不知所向，如人逃難不得其所，益以窮矣。」<sup>36</sup>

張載點明四辭的性質，並據此劃分諸子的理論類型：諛辭營求自我，窒礙難行，<sup>37</sup>近似許行並耕、楊朱為我；淫辭放浪侈談，近於墨家兼愛、莊周齊物；邪辭離於正道，與伯夷氣度狹隘、柳下惠簡慢不恭相類；<sup>38</sup>遁辭於己說原無所守，只是揣摩對方心意，欲以吾說迎合之，近於韓非〈說難〉。<sup>39</sup>呂大臨同樣以四辭分屬四類學說，只不過在學說類別上，和張氏所有出入。值得注意的是，呂氏並未顧及《孟子》字面上「觀辭知意」的語順，而是改採「蔽、陷、離、窮」為主軸加以闡釋。對此，朱子《論孟精義》中，進一步引述呂氏的說明：

學不博而求守約，則識蔽於小，故言入於諛。中未執而欲窮大，則心陷于大，故言放于淫。兩未合而求致一，則守固而道離，故言附于邪。經未正而欲用權，則失守而道窮，故言流于遁。<sup>40</sup>

<sup>36</sup> 〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈公孫丑章句上〉，《朱子全書》，第7冊，卷3，頁680-681。

<sup>37</sup> 「諛辭苟難」一語，呂柟《張子語錄》與《論孟精義》同；吳堅所刻的《張子語錄》以及朱子〈答吳伯豐〉中所引則作「諛辭徇難」。案《說文解字·苟部》：「苟，自急救也。从艸省从冫。」此字讀與「急」同，非「苟且」之「苟」，有自我要求之意。《廣雅·釋言》：「徇，營也。」為營求、謀求之意。見〔宋〕張載：〈語錄中〉，《張載集》，頁323。〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第22冊，卷52，頁2446。〔清〕段玉裁：《圈點段注說文解字》（臺北：書銘出版事業有限公司，1997年8月），卷16，頁439。〔清〕王念孫：《廣雅疏證》，收入《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版股份有限公司，1985年1月），第38冊，卷5下，頁168。

<sup>38</sup> 《孟子·公孫丑上》：「伯夷隘，柳下惠不恭。隘與不恭，君子不由也。」朱熹《集注》云：「隘，狹窄也。不恭，簡慢也。」見〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，卷3，頁240。

<sup>39</sup> 《韓非子·說難》：「凡說之難，在知所說之心，可以吾說當之。」見陳奇猷：《韓非子新校注》（上海：上海古籍出版社，2010年10月），卷4，頁254。

<sup>40</sup> 〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈公孫丑章句上〉，《朱子全書》，第7冊，卷3，頁681。

呂氏非但不從張載由四辭性質出發歸納諸子理論類型，亦扭轉趙岐由說話技巧看穿對方論述目的的知言要訣；反過來認為，正因各家學說本身即有「蔽、陷、離、窮」的理論盲點，才會在言辭上呈現出「詖、淫、邪、遁」的邪說形態。如此一來，將《孟子》「詖辭知其所蔽」數語，倒置成「蔽者言入於詖」的理解，進而創造出全新的知言詮釋架構。

事實上，單純就「詖辭知其所蔽」的敘述形式觀察，呂大臨似乎增添了個人引申；但若配合《孟子》後文「生於其心，害於其政；發於其政，害於其事」<sup>41</sup>數語來看，則呂氏的理解未必不能成立。這是因為「生於其心」，既可視作辯論時實際應用的修辭術（rhetoric），突顯語言對真理、政事的妨害，心中所生之物即是「詖、淫、邪、遁」等說話技巧，此為趙岐的見解；另外，亦可以是在學說肇端之處，即摻雜偏離正道的成分，心中所生之物則為「蔽、陷、離、窮」等偏見邪念，這正是呂大臨的觀點。

面對以上兩種意見，朱子《四書章句集注》曰：「人之有言，皆本於心。其心明乎正理而無蔽，然後其言平正通達而無病；苟為不然，則必有是四者之病矣。」<sup>42</sup>據此可知，相較於說話論辯時可能產生的蒙蔽作用，朱子更加重視理論起始的正確與否，承認人心若偏於正理，將導致四辭之病的產生。此乃就四辭發生的角度加以闡釋，在這一點上，朱子接近呂氏所論。但朱子又說：

知言是幾多工夫，何故只說此四字？蓋天地之理不過是與非而已。既知得個非，便識個是矣。且如十句言語，四句是有詖、淫、邪、遁之病，那六句便是矣。<sup>43</sup>

既然偏離正道會產生四辭之病，翻過來觀察四辭之病，便可以清楚判斷對方理論究竟在什麼地方與正道不合，所謂「即其言之病，而知其心之失」<sup>44</sup>是也，此乃就認識的方法加以逆推，朱子認為這才是孟子「知言」的真正用意。如此一來，便毋需改動《孟子》「觀辭知意」的字面語順，只不過所要識破的，並非修辭技巧所造成的效果、策略，而是促使四辭出現的邪說理論成分。

按照朱子的詮釋，孟子「知言」的認識方法，在言辭上表現出「詖、淫、邪、遁」四種特徵，於理論上則有「蔽、陷、離、窮」四類形態，朱子進一步申述曰：

或問詖、淫、邪、遁。曰：「詖辭，偏詖之辭也。見詖辭，則知其人之蔽

<sup>41</sup>〔宋〕朱熹：〈公孫丑上〉，《四書章句集注》，卷3，頁233。

<sup>42</sup>《孟子·公孫丑上》：「生於其心」一句下，朱子注語。見〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，卷3，頁233。

<sup>43</sup>〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈問夫子加齊之卿相章〉，《朱子全書》，第15冊，卷52，頁1744。

<sup>44</sup>《孟子·公孫丑上》：「何謂知言？」一段下，朱子注語。見〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，卷3，頁232-233。

於一偏，如楊氏蔽於『為我』、墨氏蔽於『兼愛』，皆偏也。淫辭，放蕩之辭也。見淫辭，則知其人之陷於不正，而莫知省悟也。見邪辭，則知其人之離於道。見遁辭，則知其人之說窮而走也。」<sup>45</sup>

有別於前文張載、呂大臨藉由四辭的分判，歸納諸子百家的學說類別，朱子著重於闡釋言辭與理論的對應關係，僅在詖辭部份簡單舉楊、墨為例，以為「不必指一人以主一事也」<sup>46</sup>。這或許是由於朱子意識到張、呂二氏，乃至於自己對四辭的定義、分類，<sup>47</sup>存有過多的歧見。例如在《孟子》中，伯夷、柳下惠二者雖有「隘與不恭」的缺點，為君子所不由；<sup>48</sup>但畢竟還是聖之「清者」、「和者」，尚堪與孔子「金聲玉振」的「集大成者」相提並論；<sup>49</sup>然而張載、呂大臨卻將伯夷、柳下惠視作離開正道的「邪辭」，朱子以為「恐未為當」<sup>50</sup>。甚至朱子自己的分類，亦未必前後一貫，像是對於墨者夷之「施由親始」的批評，大都視作「遁辭」，但偶爾也歸入「淫辭」之中。<sup>51</sup>既然在類別的劃分上難以凝聚共識，所以朱子並不特別用心於此，而是採取張子、程子批判釋氏、楊、墨時所提出的「四辭兼具」的說法，<sup>52</sup>誠如《朱子語類》言：

沈莊仲問詖、淫、邪、遁之辭。文蔚曰：「如莊周放浪之言，所謂『淫辭』。」曰：「如此分不得。只是心術不正，便自節次生此四者。如楊、墨自有楊、墨底詖、淫、邪、遁，佛、老自有佛、老底詖、淫、邪、遁，申、韓自有申、韓底詖、淫、邪、遁，如近世言功利者，又自有一

<sup>45</sup> [宋]黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈問夫子加齊之卿相章〉，《朱子全書》，第15冊，卷52，頁1744。

<sup>46</sup> [宋]朱熹：《四書或問》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第6冊，卷3，頁937。

<sup>47</sup> 另外，張栻則言：「若告子杞柳桮棬，其詖辭也與？若楊氏為我、墨氏兼愛，其邪辭也與？至於淫、遁之說，則列禦寇、莊周之書具矣。」見[宋]張栻：《南軒孟子說》，收入[清]徐乾學等輯：〈公孫丑上〉，《通志堂經解》（臺北：大通書局，1970年2月），第35冊，卷2，頁20112。

<sup>48</sup> 見[宋]朱熹：〈公孫丑上〉，《四書章句集注》，卷3，頁240。

<sup>49</sup> 見[宋]朱熹：〈萬章下〉，《四書章句集注》，卷10，頁314-316。

<sup>50</sup> [宋]朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：〈答吳伯豐〉，《朱子全書》，第22冊，卷52，頁2446-2447。

<sup>51</sup> 朱子將墨者夷之「施由親始」當作「淫辭」者，僅有一例：「由其蔽，故多為蔓衍，推之愈闊，只管浸淫，陷在一處，都轉動不得。如墨者夷之所謂『愛無差等，施由親始』。『愛無差等』是其本說，又却假託『施由親始』之言，裁接以文其說是也。」其餘皆劃入「遁辭」之中。見[宋]黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈問夫子加齊之卿相章〉，《朱子全書》，第15冊，卷52，頁1703-1704。

<sup>52</sup> 《正蒙·乾稱篇》：「其言（筆者案：指釋氏）流遁失守，窮大則淫，推行則詖，致曲則邪，求之一卷之中，此弊數數有之。」《河南程氏外書·朱公掞錄拾遺》：「詖辭偏蔽，淫辭陷溺深，邪辭信其說至於耽惑，遁辭生於不正，窮著便遁，如墨者夷之之辭。此四者楊、墨兼有。」見[宋]張載：《張載集》，頁65。[宋]程顥、程頤：《河南程氏外書》，收入《二程集》（北京：中華書局，2004年2月），卷1，頁353。

種詖、淫、邪、遁。……」<sup>53</sup>

據此可知，只要沒有遵循儒家倫常，無論是先秦的老、莊、申、韓、楊、墨，抑或後世治佛學、言功利者，因其「心術不正」，故「詖、淫、邪、遁」四辭兼具。進一步觀察，張、程僅論及歷代諸子在四辭上「數數有之」、「兼有」的狀況，尚未顧慮到彼此之間的關聯。朱子則以為，此四辭並非一時俱出，同體呈現，而是「節次生此四者」，按照先後，依序生出，故云：「詖而不安，則必為淫辭以張其說；淫而過實，則必有邪辭以離於道；邪必有窮，故必為遁辭以自解免。」<sup>54</sup>此即《四書章句集注》中總結的「四者相因」<sup>55</sup>之說。尤有甚者，非但在言辭上有「四者相因」，於人心上「蔽、陷、離、窮」的缺失，同樣也是「四者相因」：

「詖、淫、邪、遁」，「蔽、陷、離、窮」，四者相因。心有所蔽，只見一邊，不見一邊，如楊氏「為我」、墨氏「兼愛」，各只見一邊，故其辭詖而不平。蔽則陷溺深入之義也，故其辭放蕩而過。陷則離，離是開去愈遠也，故其辭邪。離則窮，窮是說不去也，故其辭遁，遁如夷之之言是也。<sup>56</sup>

單純就外在言辭而論，展現出「詖而必淫，淫而必邪，邪而必遁」的發生次序；倘若引入前述「即其言之病，而知其心之失」的觀念，則言辭與人心交織成「蔽者辭詖而溺陷，陷者辭淫而偏離，離者辭邪而困窮，窮者辭遁而逃匿」的衍生脈絡。在此脈絡下，那怕「只是心術不正」的「異端」，若放縱而不加辨正，「便自節次生」出「蔽、陷、離、窮」的人心之失，以及「詖、淫、邪、遁」的言辭之病，終究流於充盈天下的「邪說」，不可不慎。

#### 四、異端系譜的建立

嚴謹的正邪之辨，切割出儒學道統與諸子百家的界線，那麼，對於道統以外的異端世界，朱子存有什麼樣的圖象？其建構異端系譜的原則又是如何？凡此，

<sup>53</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈問夫子加齊之卿相章〉，《朱子全書》，第15冊，卷52，頁1746-1747。

<sup>54</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《四書或問》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第6冊，卷3，頁936-937。

<sup>55</sup> 《孟子·公孫丑上》：「何謂知言？」一段下，朱子注語。見〔宋〕黎靖德輯：《四書章句集注》，卷3，頁232-233。朱子相當重視四辭的前後順序，曾在〈答吳伯豐〉中，評前引張載《正蒙·乾稱篇》之言曰：「此語勝其他分析之說，然未詳其相因之序而錯言之，亦未盡善也。」見〔宋〕黎靖德輯：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第22冊，卷52，頁2447。

<sup>56</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈問夫子加齊之卿相章〉，《朱子全書》，第15冊，卷52，頁1745-1746。

俱是饒富興味的議題，值得深入探討。對此，北宋前賢曾有「楊、墨原於儒」的論斷，朱子纂著的《論孟精義》亦加以引述：

伊川曰：「儒者潛心正道，不容有差，其始甚微，其終則不可救。如師也過，商也不及，於聖人中道，師只是過於厚些，商只是不及些。然過則漸至於兼愛，不及則便至於為我，其原同出於儒者，其末遂至於楊、墨。……」

謝曰：「德以中庸為至，既曰過矣，何愈於不及也。後世楊、墨之學，意其源流出於二子。」

侯曰：「過與不及，皆非中庸，故夫子曰：『過猶不及。』後世楊、墨之學，源流其出於二子乎？」<sup>57</sup>

程頤、謝良佐、侯仲良（？）主要發揮《論語·先進》：「師也過，商也不及」<sup>58</sup>一章內容。三者均疑慮子張之過、子夏不及，終究支衍出楊、墨之學；程頤「過厚至於兼愛，不及至於為我」的分述，在前後源流的疏通上尤其明確。至於子張何處過厚？子夏有什麼不及？《論孟精義》中，朱子進一步引程頤之言云：

或問：「師也過，商也不及，於論交處可見否？」曰：「氣象間亦可見。」<sup>59</sup>

據是可知，程子所謂的過與不及，主要著眼在師、商兩人「舉止氣象」的外在表徵。除此之外，朱子再引伊川之言：

師、商過、不及，其弊為楊、墨。楊出於義，墨出於仁，仁、義雖天下之美，然如此者，失之毫釐，謬以千里。<sup>60</sup>

又曰：「楊子本是學義，墨子本是學仁」<sup>61</sup>，尹焞亦有：「如楊、墨者，學仁義而差者也」<sup>62</sup>的說法。在此，楊、墨同樣出自師、商的過與不及，但程、尹不採前面「舉止氣象」的觀點，而是另外牽連儒家的仁義思想，以「學說偏差」而導致

<sup>57</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈先進第十一〉，《朱子全書》，第7冊，卷6上，頁392-393。

<sup>58</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《四書章句集注》，卷6，頁126。

<sup>59</sup> 〔宋〕黎靖德輯：〈先進第十一〉，《論孟精義》，《朱子全書》，第7冊，卷6上，頁393。

<sup>60</sup> 〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈先進第十一〉，《朱子全書》，第7冊，卷6上，頁393。

<sup>61</sup> 〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈滕文公章句下〉，《朱子全書》，第7冊，卷6，頁711。

<sup>62</sup> 〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈學而第一〉，《朱子全書》，第7冊，卷1上，頁58。



派生歧出的角度，說明楊朱為我、墨翟兼愛理論的成因。

師、商是否會流於楊、墨？若是，其派生的原因究竟是「舉止氣象」，抑或「學說偏差」？關於這個問題，就朱子來說，大致可以編纂《論孟精義》、《近思錄》、《四書章句集注》、《四書或問》的時間——約南宋孝宗乾道七年（1171）到淳熙四年（1177）之間——為界，分作前後兩個階段。<sup>63</sup>在此之前，朱子主要服膺程頤「學說偏差」的看法，以為「大抵墨氏以儒者親親之分仁民，而親親反有不厚」<sup>64</sup>，「楊朱，學為義者也，而偏於為我；墨翟，學為仁者也，而流於兼愛」<sup>65</sup>，對於「舉止氣象」則未置可否。然而，倘循此以推，學習仁義將偏流於為我、兼愛，難道儒家仁義觀念中即含有邪說元素？尤有進之，楊、墨出自師、商的過、不及，師、商又為孔子高徒，豈非在學統上暗示孔子是異端宗主？

「學說偏差」所遺留的難題，前項尚有申覆餘地，<sup>66</sup>後者則不易回應。因此朱子在纂寫上舉四書的過程中，逐漸捨棄「學說偏差」的可能性，謂「又以楊、墨為學仁義而過，亦非是。彼乃正為不識仁義耳，非學之過而不得中也」<sup>67</sup>；開始考慮「舉止氣象」所產生的影響，以為「二子晚年進德雖不可知，然子張之語終有慷慨激昂之氣，子夏終是謹守規矩也」；同時直截斬斷孔門師、商與異端楊、墨的學承關聯，認為「楊氏之學出於老聃之書，墨子則晏子時已有其說也，非二

<sup>63</sup> 根據學者研究，朱子的《四書》學可分作「啟蒙涵養」、「匯聚體會」、「形構體系」、「反覆鍛鍊」等四個時期。前兩期可說是朱子建構《四書》學的準備期，到第三期才真正完成學說體系。而此期的《四書》學代表著作即是《四書章句集注》、《論孟精義》、《四書或問》，時間約是乾道七年（1171）到淳熙四年（1177）左右。與此同時，朱子亦初步完成《伊洛淵源錄》、《近思錄》的編訂。代表朱子綜整北宋學術的工作也大抵完成，從理學而及於經學，兩相融鑄，終於形構完整體系。詳見陳逢源：《朱子與四書章句集注》，頁 74-116。

<sup>64</sup> 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第 22 冊，卷 40，頁 1817。據學者考證，此信作於孝宗乾道三年（1167）。參見陳來：《朱子書信編年考證》（北京：三聯書店，2007 年 9 月），頁 43。

<sup>65</sup> 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第 21 冊，卷 30，頁 1304。此信作於孝宗乾道四年（1168），參見陳來：《朱子書信編年考證》，頁 48-49。

<sup>66</sup> 《朱子語類》：「曰：本是天理，只是反了，便如此。如人之殘忍，便是反了惻隱。……道理有背有面，順之則是，背之則非。緣有此理，方有此惡。」又曰：「但所謂反者，亦是四端中自有相反處。如羞惡，自與惻隱相反；是非，自與辭遜相反。」一從反於天理論惡，一由四端相反論惡。總之，惡亦為天理，但非直接源自天理本身，只是呈現在現實活動中的「善之偏頗」。見〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第 17 冊，卷 97，頁 3270。

<sup>67</sup> 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第 23 冊，卷 58，頁 2797。此信作於孝宗淳熙二年（1175），參見陳來：《朱子書信編年考證》，頁 140。

子之流也」。<sup>68</sup>這樣的論點，到了朱子《四書或問》中，益加明確：

或問：楊、墨之說，出於師、商，信乎？曰：胡氏論之當矣。胡氏曰：「楊朱，即莊周所謂楊子居者，與老聃同時。墨翟又在楊朱之前，宗師大禹，而晏嬰學之者也。以為出於二子，則其考之不詳甚矣。」<sup>69</sup>

胡氏即胡寅，其說未見於今存胡氏著作當中，或載於已佚的《論語詳說》；<sup>70</sup>稍晚的王應麟（1223-1296）引胡寅之說亦言：「致堂曰：『楊朱與老聃同時，墨翟又在前，宗師大禹，而晏嬰學之。以為楊、墨出於師、商，考之不詳甚矣。』」<sup>71</sup>考胡寅所說，以為楊朱與老子同時，先於莊子，可以成立；但言晏子學於墨翟，則恐失時序。案諸《史記·管晏列傳》記晏子「事齊靈公、莊公、景公」<sup>72</sup>，〈孔子世家〉則謂「魯襄公二十二年而孔子生」<sup>73</sup>，魯襄公二十二年為西元前 551 年，正值齊莊公三年，孔子誕生而晏子已經出仕，故知晏子早於孔子。而《墨子·非儒》中，曾數次提及孔子事蹟，〈公孟〉篇內更直接記錄「子墨子」臧否孔子的言談，足覘孔子又早於墨子。<sup>74</sup>晏、孔、墨三人孰先孰後，顯而易見；胡氏言晏嬰問學於墨子，事實上和其批評程頤一樣，亦在時序上犯了「考之不詳甚」的毛病。

胡寅的錯誤，朱子並非沒有察覺，前引「墨子則晏子時已有其說也」一語，以及「墨氏之學，萌蘗已久，晏子時已有之」<sup>75</sup>，已訂正其時序上的倒亂。雖然胡氏在考證上發生差錯，但卻提示了晏嬰、墨翟「舉止氣象」上的類似之處，此當即朱子特別標舉：「胡氏論之當矣」的緣故。《史記·管晏列傳》記晏子：「以節儉力行重於齊。既相齊，食不重肉，妾不衣帛」<sup>76</sup>，這和朱子心中「墨子尚儉

<sup>68</sup> 前引兩段文字，均見於〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：〈答潘恭叔〉，《朱子全書》，第 22 冊，卷 50，頁 2301。此信作於孝宗淳熙二年（1175），參見陳來：《朱子書信編年考證》，頁 139。

<sup>69</sup> 〔宋〕朱熹：《四書或問》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第 6 冊，卷 11，頁 790-791。

<sup>70</sup> 容肇祖云：「胡寅的著作，有《崇正辯》、《斐然集》、《讀史管見》流傳，《論語詳說》已佚。」見〔宋〕胡寅著，容肇祖點校：〈點校說明〉，《崇正辯 斐然集》（北京：中華書局，1993 年 12 月），上冊，頁 1。

<sup>71</sup> 見〔宋〕王應麟：〈孟子〉，《困學紀聞》（上海：上海古籍出版社，2008 年 12 月），中冊，卷 8，頁 997。明代胡燝亦曾援引胡寅此句，文字與王氏全同，知「以為出於二子，則其考之不詳甚矣」云云，實為胡氏之語，非朱子所言。參見〔明〕胡燝：〈孟子〉，《拾遺錄》，收入《豫章叢書》（南昌：江西教育出版社，2002 年 12 月），子部第 2 冊，頁 85。

<sup>72</sup> 〔漢〕司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1997 年 11 月），卷 66，頁 2134。

<sup>73</sup> 〔漢〕司馬遷：《史記》，卷 47，頁 1095。

<sup>74</sup> 參見〔清〕孫詒讓：〈非儒下〉、〈公孟〉，《墨子閒詁》（北京：中華書局，2001 年 4 月），卷 9、12，頁 286-307、449-465。

<sup>75</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈子貢問師與商也章〉，《朱子全書》，第 15 冊，卷 39，頁 1411。

<sup>76</sup> 〔漢〕司馬遷：《史記》，卷 66，頁 2134。

惡樂，所以說『里號朝歌，墨子回車』，想得是個淡泊枯槁底人」<sup>77</sup>的形象，十分接近。換句話說，就「舉止氣象」的角度來看，朱子認為「摩頂放踵」的墨子及兼愛學說，其淵源既不是「慷慨激昂」的子張，亦非「謹守規矩」的子夏，而是「節儉力行」的晏嬰。<sup>78</sup>既然老、楊、莊一脈相承，墨子又源於晏子，於是楊、墨和師、商兩人完全任沒有何牽扯，儒學正道也因此與異端邪說毫無瓜葛了。

事實上，相較於師、商的過與不及，「三過其門而不入」的大禹，以及「居陋巷不改其樂」的顏淵，在「舉止氣象」上更接近墨翟兼愛、楊朱為我。誠如朱子在《論孟精義》引程頤、楊時之論曰：

（伊川）又曰：「子莫見楊、墨過、不及遂於過、不及二者之間執之，却不知有當摩頂放踵利天下時，有當拔一毛天下不為時，執中而不通變，與執一無異。」

又曰：「中字最難識，須是默識心通。……更如三過其門而不入，在禹、稷之世為中，若居陋巷則不中矣。居陋巷在顏子之時為中，若三過其門不入則非中也。」

楊曰：「禹思天下之溺猶己溺之，稷思天下之飢猶己飢之，至于股無胈須脛無毛，不當其可，與墨子摩頂放踵無以異也。顏子在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂，未嘗仕也，苟不當其可，則與楊氏之為我亦無以異也。子莫執中，執為我、兼愛之中也，執中而無權，猶執一也。鄉鄰有鬪而不知閉戶，室中有鬪而不知救，是猶執一耳，故孟子以為賊道。禹、稷、顏回易地則皆然，以其有權也。權猶權衡之權，量輕重而取中也。不能易地則皆然，是亦楊、墨而已矣。」<sup>79</sup>

程、楊貫通《孟子·離婁下》及〈盡心上〉兩個段落，以比對禹、稷、顏回和楊、墨的異同，頗有創意。據兩人的觀察，儒家聖賢與楊、墨，於外在的「舉止氣象」上固然有其相近之處，但辨別正邪的關鍵，即在於是否能夠「通變」、「有權」一點上。朱子十分贊同程、楊所言，亦謂「禹、稷似兼愛而非兼愛，顏子似為我而

<sup>77</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈公都子問好辯章〉，《朱子全書》，第15冊，卷55，頁1806。

<sup>78</sup> 其實朱子並非首先、唯一認為晏子屬於墨家的學者，其他如張湛、柳宗元、薛季宜、項安世、王應麟、焦竑、章學誠、洪亮吉、凌揚藻、尹桐陽等亦作如是觀。參見吳則虞：〈附錄·有關晏子學說學派討論〉，《晏子春秋集釋》（北京：中華書局，1982年5月），下冊，頁602-607。

<sup>79</sup> 〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：〈盡心章句上〉，《朱子全書》，第7冊，卷13，頁810-813。

非為我」<sup>80</sup>，認為「楊、墨學不足以知道，其心偏而不中，豈復能為禹、顏之事？」<sup>81</sup>更進一步發揮程、楊氏的理路，釐析子莫的「執中」和堯、舜相授的「允執厥中」之不同：

三聖相授，允執厥中，與孟子所論子莫執中者文同而意異。蓋精一於道心之微，則無適而非中者，其曰「允執」，則非徒然而執之矣。子莫之為執中，則其為我不敢為楊朱之深，兼愛不敢為墨翟之過，而於二者之間執其一節以為中耳。故由三聖以為中，則其中活；由子莫以為中，則其中死。中之活者，不待權而無不中；中之死者，則非學乎聖人之學不能有以權之而常適於中也。權者，權衡之權，言其可以稱物之輕重，而游移前却以適於平，蓋所以節量仁義之輕重而時措之，非如近世所謂將以濟乎仁義之窮者也。<sup>82</sup>

同樣是「中」，「聖人義精仁熟，非有意於執中，而自然無過不及，故有執中之名，而實未嘗有所執也」<sup>83</sup>。子莫只是不敢如楊朱為我陷入自私自利，不願像墨子兼愛至於摩頂放踵，於是單執一節以為中。執一節以為中，難免受中所限，終成死中；無適而非中，「以其無時不中，故又曰時中」<sup>84</sup>。經過楊時、朱子的詮釋解說，禹與墨、顏及楊，乃至於子莫和堯、舜所執之中，亦判然有別了。

若說胡寅是取兩位無甚關係的先秦人物，透過「舉止氣象」的線索來繫聯其間的理論脈絡；楊時則是結合《孟子》兩段文字，反過來利用「舉止氣象」的相似之處，辨析儒家聖賢與楊、墨，以至於子莫之間的精微差異。有趣的是，兩種思路著眼並無二致，卻一連一斷，看似背道而馳。其實，前者乃異中求同，替墨子回溯思想的源頭；後者是同中求異，探掘正道、異端之間的分際。換句話說，「連」是貫串異端間的承衍關係，「斷」是切割儒家和諸子間的可能脈絡，朱子兼而取之，正是藉由一連一斷的動作，當作規劃異端世界的起點。

起點既已確立，便可據此開展異端世界的脈絡。前文已見朱子回溯墨家思想淵源到晏子的經過，尚未涉及楊朱一系的學說傳承。關於此點，朱子論曰：

<sup>80</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈楊子取為我章〉，《朱子全書》，第16冊，卷60，頁1963。

<sup>81</sup> 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：〈答鄧衛老〉，《朱子全書》，第23冊，卷58，頁2794。

<sup>82</sup> 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：〈答宋深之〉，《朱子全書》，第23冊，卷58，頁2770-2771。

<sup>83</sup> 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：〈答何叔京〉，《朱子全書》，第22冊，卷40，頁1816。

<sup>84</sup> 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：〈答何叔京〉，《朱子全書》，第22冊，卷40，頁1816-1817。

列、莊本楊朱之學，故其書多引其語。《莊子》說：「子之於親也，命也，不可解於心。」至臣之於君，則曰：「義也，無所逃於天地之間。」是他看得那君臣之義，却似是逃不得，不奈何，須着臣服他。更無一個自然相胥為一體處，可怪，故孟子以為無君，此類是也。<sup>85</sup>

看來臣子無說君父不是底道理，此便見得是君臣之義處。莊子云；「天下之大戒二：命也，義也。子之於父，無適而非命也；臣之於君，無適而非義也；無所逃於天地之間。」舊嘗題跋一文字，曾引此語，以為莊子此說，乃楊氏無君之說。似它這意思，便是沒奈何了，方恁地有義，却不知此是自然有底道理。<sup>86</sup>

案諸《莊子》、《列子》，確實載有楊朱言行，《列子》尚有以「楊朱」名篇者。<sup>87</sup>既然兩書發揮楊朱理論，順勢推得「列、莊本楊朱之學」，亦在情理之中，甚至還可以解釋孟、莊同時卻不相遇的原因：

李夢先問：「莊子、孟子同時，何不一相遇，又不聞道相及，如何？」曰：「莊子當時也無人宗之，他只在僻處自說，然亦止是楊朱之學。但楊氏說得大了，故孟子力排之。」<sup>88</sup>

莊子、孟子一南一北，聲聞不相接見；再加上楊朱之言盈天下，自然成為孟子首要排闢的對象。職是之故，孟子未提莊子，並非認同或默許莊子，乃因「孟子闢楊朱，便是闢莊、老了」<sup>89</sup>。進一步來看，《孟子》書中僅抨擊「楊子取『為我』，拔一毛而利天下，不為也」<sup>90</sup>，但對於楊朱何以淪落到背負「無君」的罪名，未見明文詳說。如今朱子已論定莊子源自楊朱之學，於是便可徵引《莊子·人間世》關於「父子命也，君臣義也」的論述，說明在「為我」自私心態作祟下，臣下事君並非基於忠誠，只是出自「無所逃於天地之間」的莫可奈何，這種心不甘、情不願的態度，正是「無君」的具體表現，故曰：「以為莊子此說，乃楊氏無君之說。」簡而言之，在朱子的觀念中，孟子儘管未曾見過莊子，但光靠其對楊朱「為

<sup>85</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈莊列〉，《朱子全書》，第18冊，卷125，頁3904。

<sup>86</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈力行〉，《朱子全書》，第14冊，卷13，頁400。

<sup>87</sup> 「楊朱」《莊子》作「陽子居」，見於〈應帝王〉、〈寓言〉兩篇。《列子》則見於〈黃帝〉、〈仲尼〉、〈力命〉、〈楊朱〉、〈說符〉等篇。參見〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：華正書局，1997年11月）。楊伯峻：《列子集釋》（北京：中華書局，1997年10月）。

<sup>88</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈莊子〉，《朱子全書》，第18冊，卷125，頁3901。

<sup>89</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈老子〉，《朱子全書》，第18冊，卷125，頁3900。

<sup>90</sup> 〔宋〕朱熹：〈盡心上〉，《四書章句集注》，卷13，頁357。

我」的理解，便可推出《莊子·人間世》中的論點，進而作出「無君」批判。在此，朱子由前述「異端」將流於「邪說」的發展觀點，有效地論證程頤「蓋其差必至於是也」<sup>91</sup>的評斷。

楊朱「為我」，可衍流出列子、莊子的思想，終至於「無君」；而「為我」的理論淵源，朱子認為是始自老子：

老子言：「道之真，以治身」，又言：「身與名孰親」，而其言「外其身」、「後其身」者，其實乃所以先而存之也，其愛身也至矣。此其學之傳所以流而為楊氏之「為我」也。<sup>92</sup>

問：「老子似不與楊朱同。」曰：「老子窺見天下之事，却討便宜，置身於安閑之地，云『清靜自治』，豈不是與朱同？」<sup>93</sup>

問：「楊朱似老子，頃見先生如此說。看來楊朱較放退，老子反要以此治國，以此取天下。」曰：「大概氣象相似。如云『致虛極，守靜篤』之類，老子初間只是要放退，未要放出那無狀來。及至反一反，方說『以無事取天下』，如云『反者道之動，弱者道之用』之類。」<sup>94</sup>

朱子從《老子》的〈七章〉、〈十三章〉、〈十六章〉、〈四十四章〉等篇，<sup>95</sup>總結出其中「愛身」、「清靜」等觀念，並以為這些觀念同於楊朱「為我」；加上《列子》、《莊子》均有楊朱問學於老聃的記錄，<sup>96</sup>故言「楊朱乃老子弟子」<sup>97</sup>。不過，朱子以為楊朱似乎只學到老子「放退」的氣象，並未涉及其治國統御的道術，因此「恐楊氏之學如今道流修煉之士」<sup>98</sup>，側重保齋神氣的養身工夫，進而派生出列

<sup>91</sup> 〔宋〕朱熹：〈滕文公章句下〉，《論孟精義》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，第7冊，卷6，頁712。

<sup>92</sup> 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：〈答丘子服〉，《朱子全書》，第22冊，卷45，頁2066-2067。

<sup>93</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈楊子取為我章〉，《朱子全書》，第16冊，卷60，頁1962。

<sup>94</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈老子〉，《朱子全書》，第18冊，卷125，頁3900。

<sup>95</sup> 參見〔魏〕王弼注：《老子道德經注》，收入樓宇烈校釋：《王弼集校釋》（北京：中華書局，1999年12月），頁19、28-2929、35-37、121-122。

<sup>96</sup> 見於《莊子·應帝王》、〈寓言〉、《列子·黃帝》等篇。參見〔清〕郭慶藩《莊子集釋》，卷3下，頁295-297；卷9上，962-963。楊伯峻：《列子集釋》，卷2，80-82。

<sup>97</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈楊子取為我章〉，《朱子全書》，第16冊，卷60，頁1962。

<sup>98</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈楊子取為我章〉，《朱子全書》，第16冊，卷60，頁1962。

子、莊子之流，以及東晉清談風氣。<sup>99</sup>至於「以無事取天下」方面，卻非楊朱所擅長，《朱子語類》錄有以下對話：

問：「楊氏愛身，其學亦淺近，而舉世崇尚之，何也？」曰：「其學也不淺近，自有好處，便是老子之學。今觀老子書，自有許多說話，人如何不愛。其學也要出來治天下，清虛無為，所謂『因者君之綱』，事事只是因而為之。如漢文帝、曹參便是用老氏之效，然又只用得老子皮膚，凡事只是包容因循將去。老氏之學最忍，它閑時似個虛無卑弱底人，莫教緊要處發出來，更教你支梧不住，如張子房是也。子房皆老氏之學，如峽關之戰，與秦將連和了，忽乘其懈擊之；鴻溝之約，與項羽講解了，忽回軍殺之，這個便是他柔弱之發處，可畏！可畏！它計策不須多，只消三兩次如此，高祖之業成矣。」<sup>100</sup>

問答中，朱子以楊氏的「愛身」帶出老子陰謀數術的面向，漢初的文帝、曹參、張良，以及蕭何、汲黯、司馬談等人，亦均主老氏因循無為的思想。<sup>101</sup>此輩中人，「閑時似個虛無卑弱底人」，頗似楊朱「為我」、邵雍「看花切勿看離披」的處世態度；<sup>102</sup>待「教緊要處發出來」，也能夠像張良運用在戰爭謀略上，成為「以無事取天下」的最佳註解。綜前所論，在朱子的觀念中，道家便以楊朱為中心，向上推源至老子，向下派生出列子、莊子；至於漢初君臣、東晉清談、北宋邵雍，也因在政治領導、戰爭謀略、舉止氣象等方面，帶有濃厚的老、楊色彩，而劃屬同類；於是乎道家的系譜脈絡，亦從此建構成立。

建立道家系譜後，朱子繫聯的動作並未就此打住，繼續綰合道、墨的學說特色，來揭露佛學的出身，謂：「今釋子亦有兩般：禪學，楊朱也；苦行布施，墨翟也」<sup>103</sup>，進而清算佛、道二教的糾結牽葛：

<sup>99</sup> 朱子云：「如東晉之尚清談，此便是楊氏之學。」見〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈公都子問好辯章〉，《朱子全書》，第15冊，卷55，頁1807。

<sup>100</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈老子〉，《朱子全書》，第18冊，卷125，頁3899-3900。

<sup>101</sup> 朱子云：「及老子唱其端，而列禦寇、莊周、楊朱之徒和之。……當漢之初，時君世主皆信其說，而民亦化之。雖以蕭何、曹參、汲黯、太史談輩亦皆主之。」見〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈老子〉，《朱子全書》，第18冊，卷125，頁3907。

<sup>102</sup> 朱子屢次以為邵雍近似道家人物，如：「（朱子）又曰：『康節凡事只到半中央便止，如「看花切勿看離披」是也。如此，則與張子房之學相近。』……曰：『然則與楊氏為我之意何異？』先生笑而不言。」在此朱子只是笑而不言，另一處則直接排除在道統之外：「曰『他（筆者案：指老子）本周家史官，……邵康節亦有些小似他。』問：『《淵源錄》中何故有〈康節傳〉？』曰：『書坊自增耳。』」見〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈邵子之書〉，《朱子全書》，第17冊，卷100，頁3343；〈楊子取為我章〉，第16冊，卷60，頁1962。

<sup>103</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈釋氏〉，《朱子全書》，第18冊，卷126，頁3924。

佛家先偷《列子》，《列子》說耳、目、口、鼻、體處有六件，佛家便有六根，又三之為十八戒。初間只有《四十二章經》，無恁地多。……今則文字極多，大概都是後來中國人以莊、列說自文，夾插其間，都沒理會了。<sup>104</sup>

疑得佛家初來中國，多是偷《老子》意去做經，如說空處是也。後來道家做《清靜經》，又却偷佛家言語，全做得不好。……佛家偷得《老子》好處，後來道家却只偷得佛家不好處。譬如道家有個寶藏，被佛家偷去；後來道家却只取得佛家瓦礫，殊可笑也。<sup>105</sup>

以今日的學術眼光來看，佛教的興起以及佛、道二教的關係，實非如朱子想像的那麼簡單。<sup>106</sup>不過，撇開正確與否的考據學觀念，朱子一如往常地就行徑上、文字上的相似之處，追蹤二教與道家間相互交涉的痕跡。進而讓外來且剽竊道家思想、言語的佛教，以及只得佛教瓦礫的道教，無論在時間先後上、理論流衍上，均只能列在眾多異端的最末兩位；既然距離儒家正道最遠，則佛、道二教為歷來邪說之最大者，亦因此獲得證立。職是可知，朱子正是藉由異端系譜的建立，一方面認識各種邪說的異同，指出其共通的錯誤，以便給予迎頭痛擊；另一方面則是以楊、墨當作異端的起點，按照歧出的程度，由近而遠，排出歷代諸子的次序，讓世人得以認清朱熹心目中所謂佛、道的真面目。

## 五、結語

朱子在〈中庸章句序〉中，曾把由堯、舜、禹、湯、文、武、孔子、子思、孟子、二程組成的儒家系譜，視為自古以來繼天立極的道統，廣為世人所知；<sup>107</sup>然而，關於在道統以外的歷代諸子，學者卻鮮少留意朱子的態度或立場。經過前文研究，朱子貫串諸子系譜的思路，就理論上來說，是融合《論語》、《孟子》的觀念，得到一旦走入「異端」，歷經「蔽者辭諛而溺陷，陷者辭淫而偏離，離者辭邪而困窮，窮者辭遁而逃匿」的派衍，終將流於「邪說」的過程。至於實際學派的關聯，雖然各種外道都是「諛、淫、邪、遁」、「蔽、陷、離、窮」四者兼具、

<sup>104</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈釋氏〉，《朱子全書》，第18冊，卷126，頁3925。

<sup>105</sup> 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈釋氏〉，《朱子全書》，第18冊，卷126，頁3926。

<sup>106</sup> 此課題牽涉甚廣，可參考湯用彤：《漢魏兩晉南北朝佛教史》（北京：北京大學出版社，1997年9月），以及卿希泰主編：《道教思想史》（北京：人民出版社，2009年12月）中的相關章節。

<sup>107</sup> 參見〔宋〕朱熹：〈中庸章句序〉，《四書章句集注》，頁14-15。



相因，但從時間前後、學說流行的排序以觀，推導出佛、道二教距離儒家正道最遠、危害人心至鉅的結論。在此，朱子不但總結北宋前賢的各種觀點，並且以更嚴密、更具邏輯性的架構，將諸子百家建構成聯貫的異端世界。

進一步觀察朱子對於諸子的排序整理，得知為了有效切割儒家道統和諸子異端的任何聯繫，朱子參酌北宋諸子的相關意見，選擇比較諸子「舉止氣象」的方法，以孟子所闢的楊朱、墨子為起點，貫串歷代諸子百家。以今日眼光而言，朱子的推論未必能夠饜服人心；但跳出來看，若比較是並列不同學派，以歸納其中的橫攝關聯，那麼諸子間的傳承流行，則可視作學說的縱貫發展；朱子正是透過各家的橫攝比較，來決定學派的縱貫系譜。只不過朱子既然主張異端、邪說「便略去理會他也不得」，於是在認識的步驟上，缺乏「自家帖體出來」<sup>108</sup>的實踐工夫；比較的焦點，又集中在諸子「舉止氣象」的相似程度，終究組織成以「氣象類似」為特徵的諸子系譜。<sup>109</sup>

## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1997年11月。

〔漢〕班固著：《漢書》，北京：中華書局，1997年11月。

〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》，臺北：藝文印書館，1997年8月。

〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，1997年8月。

〔魏〕何晏注，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，臺北：藝文印書館，1997年8月。

〔魏〕王弼注：《老子道德經注》，收入樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，北京：中華書局，1999年12月。

<sup>108</sup> 此語原為程顥之言：「吾學雖有所受，天理二字却是自家體貼出來」，見《河南程氏外書》，《二程集》，卷12，頁424。朱子在《文集》及《語類》中兩處言之，前者作「明道先生所謂」，後者作「伊川曰」。分別見〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：〈答陳正己〉，《朱子全書》，第23冊，卷54，頁2558-2559。〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：〈張子之書一〉，《朱子全書》，第17冊，卷98，頁3310。

<sup>109</sup> 學者曾就「表裏精粗」的角度，說明朱子的窮理工夫。簡單來說，朱子先分析個別分殊的理，以獲得表層的理解（表·粗）；再藉由實踐的工夫，最後得到對於普遍的理（理一）之深層體認（裏·精）。根據本文的分析，對朱子而言，建構諸子系譜，只能運用到「表·粗」的程度，未達亦不可達「裏·精」的體認，否則將墮入「攻乎異端，斯害也已」的迷障。參見（日）吾妻重二：《朱子学の新研究—近世士大夫の思想史的地平—》（東京：創文社，2004年9月），頁318-355。

- 〔宋〕張載：《張載集》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年9月。
- 〔宋〕張栻：《南軒孟子說》，收入〔清〕徐乾學等輯：《通志堂經解》，臺北：大通書局，1970年2月。
- 〔宋〕程顥、程頤：《河南程氏外書》，收入《二程集》，北京：中華書局，2004年2月。
- 〔宋〕胡寅著，容肇祖點校：《崇正辯 斐然集》，北京：中華書局，1993年12月。
- 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，北京：中華書局，2001年11月。
- 〔宋〕朱熹：《四書或問》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，上海：上海古籍出版社，2002年12月，第6冊。
- 〔宋〕朱熹：《論孟精義》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，上海：上海古籍出版社，2002年12月，第7冊。
- 〔宋〕朱熹：《資治通鑑綱目》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，上海：上海古籍出版社，2002年12月，第8冊。
- 〔宋〕黎靖德輯：《朱子語類》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，上海：上海古籍出版社，2002年12月，第15冊。
- 〔宋〕朱熹：《晦庵先生朱文公文集》，收入朱傑人等編：《朱子全書》，上海：上海古籍出版社，2002年12月，第22冊。
- 〔宋〕王應麟：《困學紀聞》，上海：上海古籍出版社，2008年12月。
- 〔明〕胡燞：《拾遺錄》，收入《豫章叢書》，南昌：江西教育出版社，2002年12月。
- 〔清〕熊賜履等編：《御纂朱子全書》，收入〔清〕紀昀等編：《文淵閣四書全書》，臺北：商務印書館，1983年。
- 〔清〕段玉裁：《圈點段注說文解字》，臺北：書銘出版事業有限公司，1997年8月。
- 〔清〕王念孫：《廣雅疏證》，收入《叢書集成新編》，臺北：新文豐出版股份有限公司，1985年1月。
- 〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》，臺北：華正書局，1997年11月。
- 〔清〕孫詒讓：《墨子閒詁》，北京：中華書局，2001年4月。
- 吳則虞：《晏子春秋集釋》，北京：中華書局，1982年5月。
- 楊伯峻：《列子集釋》，北京：中華書局，1997年10月。
- 陳奇猷：《韓非子新校注》，上海：上海古籍出版社，2010年10月。

## 二、近人論著

- 王志楣：〈朱熹理學與莊學〉，《輔仁國文學報》第31期，2010年10月，頁79-94。
- 白崢勇：〈《墨子》兼愛說平議——兼談朱熹之評論〉，《彰化師大國文學誌》第

- 21 期，2012 年 12 月，頁 191-233。
- 束景南：《朱熹年譜長編》，上海：華東師範大學出版社，2001 年 9 月。
- 江右瑜：〈朱熹對莊子之評論〉，《中極學刊》第 2 輯，2002 年 12 月，頁 91-116。
- 何乃川：〈略論朱熹對老子的評價〉，《廈門大學學報（哲社版）》1992 年第 4 期，頁 96-100。
- 卿希泰主編：《道教思想史》，北京：人民出版社，2009 年 12 月。
- 陳榮捷：〈朱子評老子與論其「生生」觀念之關係〉，《清華學報》新第 11 卷第 1、2 期合刊，1975 年 12 月，頁 89-104。
- 陳榮捷著，萬先法譯：〈朱子對老子學之評價〉，《中國文化復興月刊》第 10 卷第 5 期，1977 年 5 月，頁 43-48。
- 陳榮捷：《朱子新探索》，臺北：臺灣學生書局，1988 年 4 月。
- 陳來：《朱子書信編年考證》，北京：三聯書店，2007 年 9 月。
- 陳逢源：《朱子與四書章句集注》，臺北：里仁書局，2006 年 9 月。
- 陳逢源：〈宋儒聖賢系譜論述之分析——朱熹道統觀淵源考察〉，《政大中文學報》第 13 期，2010 年 6 月，頁 75-116。
- 陸建華、孫以楷：〈朱熹視界中的老子〉，收入朱傑人主編：《邁入 21 世紀的朱子學——紀念朱熹誕辰 870 周年、逝世 800 周年論文集》，上海：華東師範大學出版社，2001 年 11 月，頁 197-209。
- 湯用彤：《漢魏兩晉南北朝佛教史》，北京：北京大學出版社，1997 年 9 月。
- 曾春海：〈朱熹與莊學〉，《哲學與文化》第 38 卷第 6 期，2011 年 6 月，頁 109-124。
- 劉雨濤：〈朱子與道家 and 道教〉，《孔孟月刊》第 39 卷第 3 期，2000 年 11 月，頁 22-28。
- 樊鳳玉：〈從朱熹對謝良佐的批評見儒老之學的合流與分際〉，《中極學刊》第 2 輯，2002 年 12 月，頁 117-134。
- 錢穆：《朱子新學案》，臺北：三民書局股份有限公司，1982 年 4 月。
- 顏國明：〈朱子闢老子平議——以「老子即楊墨」與「老子是權謀法術」為例〉，《國立臺北師範學院學報》第 14 期，2001 年 9 月，頁 365-398。
- （日）大濱皓：〈朱子の老子觀〉，收入故神田喜一郎博士追悼中國學論集刊行會編：《神田喜一郎博士追悼中國學論集》，東京：二玄社，1986 年 12 月。
- （日）佐藤仁：〈朱子と諸子〉，收入（日）諸橋轍次等編：《朱子學大系・第一卷・朱子學入門》，東京：明德出版社，1974 年 7 月。
- （日）吾妻重二：《朱子学の新研究——近世士大夫の思想史的地平——》，東京：創文社，2004 年 9 月。

## Examining Zhu Xi's Classification of Scholars: The Study of the Literature Context under "Against Strange Doctrines" and "Perverse Speakings"

**Chang, Shu-hao\***

### Abstract

The present study explored the thoughts and ideas found in the *Four Books* series written by Zhu Xi to illustrate the process in Classification of Scholars which Zhu Xi familiarized himself with the assertions made by northern Song dynasty Confucian scholars. This study found that to Zhu Xi, any doctrines outside of the Confucian doctrines were "strange doctrines." In addition, he advocated the notion that a deceived person who uses biased words becomes a fallen person, a fallen person who uses nonsense words becomes a extravagant person, a extravagant person who uses evil words becomes a dumb person, and a dumb person who uses escaped words becomes a hidden person. As a result, the strange doctrines come to be the perverse speakings. Zhu Xi's classification of scholars was based on Mencius's criticism against Yang Zhu and Mozi and incorporated viewpoints presented by numerous scholars from different

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University.

dynasties, leading to the concept of “strange doctrines.” Zhu Xi’s classification of scholars was made by comparing the different schools of thoughts horizontally and identifying the development of the different schools longitudinally. Consequently, this classification of scholars was organized to classify sages with similar dispositions.

**Keywords:** Zhu Xi, Hundred Schools of Thought, Scholars, Yang Zhu, Mozi, classification of scholars



## 超越「進取之累」 ——陳騭《文則》新論

鄭芳祥\*

### 提 要

陳騭《文則》素有「第一部修辭學著作」之稱。若將此書置於科舉風行的南宋觀之，則有更深入探索的可能。陳騭超越「進取之累」的關鍵，在於「知味」的眼光，包括了「文學與經學融合」以及「文學審美」兩個層面。《文則》超越「進取之累」的作法有：其一，論語言表意功能與審美經驗。陳騭主張「文簡理周」，肯定語言表意能力。結合文學與經學，嘗試提煉出可供借鏡的寫作條例。陳騭研究語言美感經營方式，歸納經傳文字，記載審美經驗。其二，論文體。陳騭關注非科舉文體，並強調文體源自經典，重視文體審美特色。其三，論學古。陳騭反省盲目學古的問題。面對印刷術普及所帶來的知識革命，陳騭強調觸類旁通的學古策略，則可謂顯露出「活法」觀的思想靈光。

關鍵詞：陳騭《文則》、科舉、經學、審美、文體論、學古論

---

\* 現任國立中央大學中國文學系專案助理教授

收稿日期：105年12月29日；接受刊登日期：106年4月23日。

## 一、前言

文話研究的起步雖較詩話、詞話晚，但在近年呈現方興未艾之勢，這全有賴文獻整理工作之助。王水照先生主編之《歷代文話》出版後，學人稱便。<sup>1</sup>許多有待開發的學術新藍海，等著有志研究者航行探索。

與許多未受重視的文話不同，南宋陳騭（1128-1203）的《文則》，早已受到學術界推崇，修辭學研究者甚至給予「首部修辭學著作」的桂冠。稍加考察，最早似由修辭學家鄭子瑜於1964年春天，在日本早稻田大學擔任客座教授的一次演講中提出。鄭氏認為：「陳騭的《文則》，是中國最早的一部專談文法修辭而比較有系統的著作」。<sup>2</sup>此說受到學界廣泛徵引，幾成定見。<sup>3</sup>在此基礎之上，學界約由語言<sup>4</sup>、文論<sup>5</sup>、修辭<sup>6</sup>三個方向探討此書，取得不少成績。

前述研究成果，將《文則》置於修辭學史中縱向的觀察，揭示其「首部」的歷史定位，並進一步詳論其成績。這是很有意義的工作。但本文卻不以此為滿足。胡經之論文藝學的研究曾說：

只有把中國古典文藝學的基本範疇放到歷史中去考察，同時對文學藝術實踐及哲學、宗教、道德、政治的研究聯繫起來，才能給人以豐富而深刻的歷史感。<sup>7</sup>

龔鵬程則說：

文學批評家提出一個理論、一個觀念、一個術語，為的是要解決什麼樣的難題，他們遭遇到什麼文化的、歷史的，抑或是美學的、創作經驗的困難？想要如何面對它、處理它？為何如此處理？有什麼特殊的好處，使得他們採用了這樣的觀點或理論？<sup>8</sup>

<sup>1</sup> 王水照主編；《歷代文話》（上海：復旦大學出版社，2007年11月）。

<sup>2</sup> 鄭子瑜講辭已出版，詳參氏著：〈中國修辭學的變遷——一九六四年五月卅日在東京中國語學研究會的演講辭〉，《中國修辭學的變遷》（臺北：書林出版有限公司，1996年5月），頁20。

<sup>3</sup> 蔡宗陽曾整理學界與鄭氏提出相同主張者，互相比較發表時間後，或以鄭氏之說為最早。詳參蔡宗陽：《陳騭〈文則〉新論》（臺北：文史哲出版社，1993年3月），頁24-25、頁553。

<sup>4</sup> 例如戴軍明：〈從《文則》看陳騭的語言觀〉，《東方論壇》2005年5期，頁88-91。筆者僅舉一筆研究成果為例，以概其餘。以下論「修辭」、「文論」亦同。

<sup>5</sup> 郭丹：〈宋人陳騭《文則》中的文論思想〉，《創作評譚》2004年2期，頁43-46。

<sup>6</sup> 周振甫：《中國修辭學史》（南京：江蘇教育出版社，2006年4月），頁260-267。

<sup>7</sup> 胡經之主編：〈前言〉，《中國古典文藝學叢編》（北京：北京大學出版社，2001年7月），冊1，頁8。

<sup>8</sup> 龔鵬程：《詩史、本色與妙悟》（臺北：臺灣學生書局，1993年2月，增訂版），頁12。



胡、龔所論各有側重，然亦有相近之處，兩人皆主張將文藝理論的研究置於其所發生的歷史時空之中。易言之，即為陳寅所恪所謂「與古人處於同一境界」。基於以上認識，本文要追問的是：南宋初期的陳騭究竟面對什麼樣的難題，他又是如何藉由編纂《文則》自我解答。

陳騭的自我追尋之路相當漫長，雖上下求索、轉益多師，卻始終不得其解。陳騭於〈文則序〉中娓娓道出他的困境，其文曰：

余始冠，游泮宮，從老於文者問焉，僅得文之端緒。後三年入成均，復從老於文者問焉，僅識文之利病。彼老於文者有進取之累，所有告於我，與夫我所得，惟利於進取。後四年，竊第而歸，未獲從仕，凡一星終，得以恣閱古書，始知古人之作，歎曰：文當如是。（頁135）<sup>9</sup>

由夫子自道之語可知，陳騭由弱冠至登第（高宗紹興 17-24 年，1147-1154）近八年間，雖於各級學校從學於師長，但習文卻難免「進取之累」。所幸，登第後未任官的十二年間，方得以博覽通觀典籍古書，方知「文當如是」。幾與陳騭同時的衛博（生卒年不詳，高宗紹興 32 年為左朝奉郎，孝宗乾道 4 年致仕）曾經編選過時文選本《穿錦編》，序文言及當時學子重視時文的情形。其文曰：

余自幼雖習進士舉，然性不喜讀時文。今年下第東歸，過其同舍生，生曰：「子亦知夫子之所以不售者乎？」不習時文，齒豁目昏』，此太學之諺言。不爾，雖至老不可得也。」<sup>10</sup>

衛博友人認為，流行於太學的俗諺——「不習時文，齒豁目昏」正可以解釋其落第的原因。學者認為，此諺語指出太學生的「習性」或「俗見」，甚可說讀、寫時文成為士人的標記。<sup>11</sup>由是觀之，陳騭學文之困境，正是「進取之累」，也就是整個時代對於科舉時文程式的追求。

南宋人為求金榜題名，必須爛熟時文程式。舉子雖有天縱之才，仍無不受限於「繩尺」，亦步亦趨的依據程式寫作。《四庫提要·論學繩尺》論曰：

<sup>9</sup> 《文則》一書版本甚多，古今海內外皆有之，或單行出版，或收入叢書，點校、注釋之今人整理本亦所在多有。王水照主編之《歷代文話》亦收錄《文則》，其據《台州叢書》本錄入，取消分卷，並參考人民文學出版社本。由於《歷代文話》本最為晚出，亦曾參考諸版本，故本文徵引《文則》文字皆出於此。為免繁瑣，僅於徵引文字後標明頁碼，不再逐一作注。〔宋〕陳騭：《文則》（上海：復旦大學出版社，2007年11月，《歷代文話》本），冊1，頁133-195。本文徵引其他文話著作，在未特別說明的情形下，亦於文末加注《歷代文話》之頁碼。此外，《文則》徵引眾多經傳為例，本文引證論述時不逐一注出，以省篇幅。讀者可參劉彥成：《文則注譯》（北京：書目文獻出版社，1987年9月）。蔡宗陽：《陳騭〈文則〉新論》，頁49-149。

<sup>10</sup> 曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》（上海：上海辭書出版社，2006年8月），冊192，頁221。

<sup>11</sup> 詳參劉祥光：〈宋代的時文刊本與考試文化〉，《臺大文史哲學報》75期（2011年11月），頁54。

南渡以後。講求漸密。程式漸嚴。試官執定格以待人。人亦循其定格以求合。於是雙關三扇之說興。而場屋之作。遂別有軌度。雖有縱橫奇偉之才。亦不得而越。此編以「繩尺」為名，其以是歟。<sup>12</sup>

為了熟悉程式，舉子需要專為科舉而編的參考書。正如同今日書肆中，暢銷書榜上總是工具性、時效性強的考試用書、各類專門參考書。昔日科舉用書亦是搶手商品，南宋時人岳珂（1183-？）為後世留下近距離的觀察，其《愧郟錄》卷九「場屋類編之書」曰：

自國家取士場屋，世以決科之學為先，故凡類編條目、撮載綱要之書，稍可以便檢閱者，今充棟汗牛矣。建陽市肆，方日輯月刊，時異而歲不同，以冀速售，而四方轉致傳習，率攜以入棘闈，務以眩有司，謂之懷挾，視為故常。<sup>13</sup>

為了準備科舉考試，編者、舉子、書肆三方面，熱衷於「類編條目、撮載綱要」科舉用書的編輯、閱讀與出版，成為時代風尚。編者將資料類聚群分，以便讀者檢索。書肆出版，唯利是圖，必然求快貪多。而廣大的舉子則在其中迷失了方向。若徒務速成、堆疊資料，寫作毫無血色生氣的時文，也就罷了。若將這類科舉用書帶進試場作弊，無疑更是等而下之了。<sup>14</sup>

由南宋時人與清人的描繪，可想見陳騭所面臨的困境。他是如何自我突破的呢？要回答這個問題，本文要追問：陳騭究竟讀了些什麼書，又怎麼讀？讓他得以突破困境呢？陳騭〈文則序〉接著說：

且《詩》、《書》、《二禮》、《易》、《春秋》所載，丘明、高、赤所傳，老、莊、孟、荀之徒所著，皆學者所朝夕諷誦之文也，徒諷誦而弗考，猶終日飲食而不知味。余竊每有考焉，隨而錄之，遂盈簡牘。古人之文，其則著矣，因號曰《文則》。（頁135）

原來，陳騭所閱讀的書籍與時人無異，不外乎是五經、三傳與儒、道典籍，不同之處在於其能「知味」。這點至關重要，成為陳騭突破的關鍵。我們可由兩個層面來說明此問題。其一，若就單就「味」論之，其屬於中國古代文學審美範疇之一。學者認為，早在先秦時期，「味」即與音樂藝術聯繫起來，而有了「聲亦如

<sup>12</sup> 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館股份有限公司，2004年10月，初版8刷），卷187，頁32。

<sup>13</sup> 〔宋〕岳珂：《愧郟錄》（臺北：臺灣商務印書館，1966年，《四部叢刊續編》本），卷9，頁上。

<sup>14</sup> 科舉用書教人速成，甚至助人舞弊，「類編類」與「時文類」兩者尤甚。關於宋代科舉用書的諸多種類與弊端，詳參祝尚書：〈第十四章 宋代的科舉用書〉，《宋代科舉與文學》（北京：中華書局，2008年12月），頁397-425。

味」的說法。<sup>15</sup>後來，逐漸被廣泛運用於詩學等各種藝術領域。宋元以後，亦成為文章學的重要內容。<sup>16</sup>其二，若就「味」與陳騭所閱讀典籍的關係論之，由於此「味」是由陳騭深「考」經書而「知」，進而條陳為作「文」可依循之「則」。<sup>17</sup>如此一來，便成為文學與經學融合的議題，此「味」就不單純只是文學審美範疇而已。學者論文學與經學結合的做法有諸端，其中有「認為各種文體的源頭都是經典」，亦有「尋找經學中的條例」等等。<sup>18</sup>此「條例」並非用來解經，而是用來談文論藝。以上論陳騭「知味」的兩個層面，正是其能突破「進取之累」的重要關鍵。

今人史作楙論「祛除時代病」曰：「所謂恢復藝術的高度，即在於祛除時代病，而重新面臨生命真相之高度的追求。」<sup>19</sup>史氏指出祛除時代病，即是「超越現實」。對此，史氏別有新解，其曰：「真正的超越，並非排斥，而是瞭解、通過，並不為其所拘。」<sup>20</sup>本文認為，陳騭面對「進取之累」的困境，並非排斥科舉，做個「拒絕聯考的小子」，而是在研讀經典時不為困境所拘束。於是在弱冠以後，歷經求學、登第、未獲從仕共二十餘年的光陰，陳騭日積月累「隨而錄之」的完成《文則》一書。與準備考試的速成急切不同，陳騭用最緩慢的步調，細嚼慢嚥的體會文章之「味」，試圖以「知味」超越「進取之累」的時代病。

在認識了陳騭所面對的困境，以及突破困境的關鍵後。本文緊接著要解答的問題是：陳騭《文則》超越「進取之累」的具體方法為何？以下由陳騭論言意與美感、論文體、論學古與活法等諸項逐一探討之。

## 二、超越「進取之累」方法之一：《文則》論言意與美感

陳騭《文則》與科舉用書明顯不同，旨在藉著論《春秋》經、傳等經典的書

<sup>15</sup> 陶禮天：《藝味說》（南昌：百花洲文藝出版社，2005年12月），頁10。

<sup>16</sup> 劉春霞：〈從「詩味」到「文味」——宋元文章學中的「味」範疇論析〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》2012年5期（2012年10月），頁76-81。

<sup>17</sup> 陳騭《文則》所論，以經書為主，子書為次。首先，若就陳騭所言的書單：「《詩》、《書》、《二禮》、《易》、《春秋》所載，丘明、高、赤所傳，老、莊、孟、荀之徒所著」論之，經書實占多數。再者，若觀察《文則》諸條所引例證，亦能得如此印象。再次，明人陳哲所撰〈書天台陳先生《文則》後〉有言曰：「六經之文，經緯天地，自餘諸子，亦多左右六經，其用字立言，初非為文則設也。」（《歷代文話》冊1，頁194）可見，明人觀察《文則》的結果亦同。

<sup>18</sup> 龔鵬程：〈第四講 文學與經學〉，《中國文學十五講》（臺北：臺灣學生書局有限公司，2013年8月），頁63-64。龔氏認為「我們中國第一本文話是陳騭的《文則》，全部模仿經書的條例，舉的例子也都是經學的例子。」

<sup>19</sup> 史作楙：〈美學與形式表達〉，《形上美學導言——一種對於中國古典哲學之基礎性的反省》（新竹：仰哲出版社，1982年3月），頁44-45。

<sup>20</sup> 同前注。

法條例，探討語言表意能力的問題。以及，記載美感經驗進而提煉寫作法則。《文則》所論乃語言問題之核心，遠遠超越科舉用書專供舉子誦習、揣摩甚至剽竊、作弊的偏頗狹隘，呈現更加開闊的視野。其主要論點如下：

### （一）陳騭論語言表意能力

言意問題是中國思想、文藝學的重要課題。對此，陳騭是肯定語言的表意能力的。欲深入了解陳氏之說，或可從其對於行文「繁簡」的態度展開討論。

#### 1、主張「文簡理周」

長久以來，歷代文論家熱衷於討論行文「繁簡」問題，但看法分歧，莫衷一是。論者不滿聚訟紛紜，甚至有「繁簡之論興，而文亡矣」之說，可謂駭人聽聞。<sup>21</sup>《文則》亦論及此議題。總的來說，尚簡雖是陳騭的基本態度，但他也不一味求語言之「簡」，而在批評時強調意義的「周」而「不疏」。陳氏尚簡主張見於《文則》「甲四」條，其文曰：

事以簡為上，言以簡為當。言以載事，文以著言，則文貴其簡也。文簡而理周，斯得其簡也。讀之疑有闕焉，非簡也，疎也。《春秋》書曰：「隕石于宋五。」《公羊傳》曰：「聞其礧然，視之則石，察之則五。」《公羊》之義，《經》以五字盡之，是簡之難者也。劉向載泄冶之言曰：「夫上之化下，猶風靡草，東風則草靡而西，西風則草靡而東，在風所由，而草為之靡。」此用三十有二言而意方顯。及觀《論語》曰：「君子之德風，小人之德草。草上之風必偃。」此減泄冶之言半，而意亦顯。又觀《書》曰：「爾惟風，下民惟草。」此復減《論語》九言而意愈顯。吾故曰是簡之難者也。（頁138）

陳騭此則分別以記事、記言兩類例子，提出「文簡理周」之說。論記事者，陳氏比較《春秋》與《公羊傳》對隕石事件的記載；論記言者，則比較《說苑》、《論語》、《尚書》記泄冶之言。總括來說，陳騭認為「文愈簡而意愈顯」乃文章優劣之重要指標。最後總結道：「文簡理周」實屬「簡之難者」。

《文則》中類似主張尚有不少，例如「己一」條曰：

觀《檀弓》之載事，言簡而不疏，旨深而不晦，雖《左氏》之富艷，敢奮飛於前乎？略舉二事以見。

世子申生為驪姬所譖，或令辯之。《左氏》載其事，則曰：「或謂太子：『子辭，君必辯焉。』」太子曰：『君非姬氏，居不安，食不飽。我辭，姬

<sup>21</sup>〔清〕顧炎武著，陳垣校注：《日知錄校注（中）》（合肥：安徽大學出版社，2009年12月，《陳垣全集》本），卷十九「文章繁簡」條，冊15頁1119。

必有罪。君老矣，吾又不樂。」《檀弓》則曰：「『子盍言子之志於公乎？』世子曰：『不可，君安驪姬，是我傷公之心也。』」考此，則《檀弓》為優。（頁164）

又如「丁七」條曰：

載言之文，又有答問，若止及一事，文固不難，至有數端，文實未易。所問不言問，所對不言對，言雖簡略，意實周贍，讀之續如貫珠，應如答響。若《左氏傳》載楚望晉軍問伯犁，蓋得此也。（頁156）

此兩則分別以「尚簡」為標準，比較不同典籍之記事與記言。前者「己一」條論記「世子申生為驪姬所譖」事，《左傳》文字明顯較《禮記·檀弓》繁複得多，《禮記·檀弓》僅僅以「安」、「傷」兩字，即表現世子權衡政治現實與人子孝道後，所做出之「不辭」決策，以及其體貼晉獻公的心意。後者「丁七」條則論《左傳》記載複雜的對話過程，能夠「所問不言『問』，所對不言『對』」。若觀察《文則》所舉《左傳》「鄆陵之戰」中楚共王與伯犁的對話可知，由於對話者僅君臣兩人，故可以如「貫珠」、「答響」的文勢安排，省去冗贅的「問曰」、「對曰」，而讓讀者清楚明白。要言之，不論記事、記言，陳騏主張「言簡旨深」、「言雖簡略，意實周贍」，與前論相符。

陳騏這種語言「尚簡」，同時強調意義「周」而「不疏」的主張，其實取法於《左傳》，亦源自於《春秋》書法。《文則》「甲五」條說：

文之作也，以載事為難，事之載也，以蓄意為工。觀《左氏傳》載晉敗於邲之事但云：「中軍下軍爭舟，舟中之指可掬。」則攀舟亂刀斷指之意，自蓄其中。又載楚師寒拊勉之事，但云「三軍之士皆如挾纊。」則軍情愉悅之意自蓄其中。《公羊傳》載秦敗于殽之事，但云：「匹馬隻輪無反者。」則要擊之意自蓄其中。若《公羊傳》載齊使人逐卻克、臧孫之事，則曰：「客或跛或眇，齊使跛者逐跛者，使眇者逐眇者。」……凡此則意隨語竭，不容致思。（頁139）

本則中《左傳·宣公十二年》楚晉「邲之戰」之例推崇者多，學者謂其以「示現」法表現戰爭的殘酷，這是由「狀溢目前」的感官經驗來說。<sup>22</sup>陳騏則由「載事」論之，他認為只記「指可掬」的結果，則「攀舟亂刀斷指」的過程即「自蓄其中」。這樣「蓄意」的寫作法，較完整直敘戰爭殘酷經過者佳。邲之戰後，楚國攻打蕭國，當時天氣寒冷。《左傳》記載楚王巡視軍隊後，「三軍之士皆如挾纊」的結果，則楚王體貼將士之過程亦不難想見。而相反的，《公羊傳·成公二年》記載齊人迎接卻克、臧孫之事，就顯得平鋪直敘而「意隨語竭」。

<sup>22</sup> 黃永武：《字句鍛鍊法》（臺北：洪範書店有限公司，1986年1月，增訂版），頁4。

主張為文敘事以「蓄意為工」，並以《左傳》「晉敗於邲」、「楚師寒拊勉」二事為說明。陳騏此說其實前有所承，唐代劉知幾《史通·敘事》說：

丘明受經，師範尼父。夫經以數字包義，而傳以一句成言，雖繁約有殊，而隱晦無異。……其款曲而言人事也，則有犀革裹之，比及宋，手足皆見；三軍之士，皆如挾纊。斯皆言近而旨遠，辭淺而義深，雖發語已殫，而含義未盡。使夫讀者，望表而知裏，捫毛而辨骨，覩一事於句中，反三隅於字外。<sup>23</sup>

《史通·模擬》說：

文雖缺略，理甚昭著，此丘明之體也。至如敘晉敗于邲，先濟者賞，而云：「上軍、下軍爭舟，舟中之指可掬。」夫不言攀舟亂，以刃斷指，而但曰「舟指可掬」，則讀者自睹其事矣。<sup>24</sup>

劉知幾與陳騏同論《左傳》此二事，劉氏旨在強調歷史敘事應求「言近旨遠」、「辭淺義深」、「文略理昭」。陳騏所謂載事載言應「文簡理周」、「言簡旨深」、「蓄意為工」，與劉說可互相發明。<sup>25</sup>而劉知幾所闡釋的，即所謂的「丘明之體」，正是《春秋左氏傳》成公十四年傳文所載的「《春秋》五例」，文曰：「《春秋》之稱，微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙，懲惡而勸善。非聖人孰能脩之。」<sup>26</sup>

錢鍾書認為五例中的「懲惡勸善」屬「道德裁判」，其餘四者為「載筆之體」。汪榮祖發揮其說，認為後四者可約之為「真、省、效、雅」，是歷史敘事與歷史文章真、善、美的結合。論《左傳》敘事之美，則謂之「能善用省晦」，而達到「文略理昭」之境。<sup>27</sup>若我們將之與陳騏主張相較，不難發現兩者相去不遠。因此本文認為，《文則》論載事記言的敘事為文之法，取徑經典，融合文學與經學，直接學習《春秋》、《左傳》。此是陳騏深考經典而得之為文條例，與專供舉子誦習、揣摩的一般科舉用書不同。

## 2、藉修辭方法增進表意能力

前文藉由陳騏論繁簡諸則，證得其肯定語言表意能力——「文簡理周」的主

<sup>23</sup> 〔唐〕劉知幾著，〔清〕浦起龍釋：《史通通釋》（臺北：里仁書局，1993年6月），頁174。

<sup>24</sup> 同前注，頁223。

<sup>25</sup> 〔梁〕劉勰《文心雕龍》似未曾專論《左傳》「晉敗於邲」、「楚師寒拊勉」二事，但在〈徵聖〉篇中，論聖人之文「簡言以達旨」、「隱義以藏用」時，亦以《春秋》、《左傳》為例說明。可謂正文所論劉知幾、陳騏兩人說法之先聲。詳參〔梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1998年9月，初版3刷），頁17。

<sup>26</sup> 〔周〕左丘明著，楊伯峻注：《春秋左傳注》（臺北：洪葉文化股份有限公司，1993年5月），頁870。

<sup>27</sup> 汪榮祖：《史傳通說》（臺北：聯經出版社，1997年9月，二版），頁48-51。

張。然而，除了尚簡要之外，陳騭同時主張以各種修辭方法，以增進語言表意能力。以下分別論述之。

陳騭曾於論譬喻修辭時明確提出此說。《文則》將譬喻析為「直喻」等十項詳論，受到今人普遍重視，屢屢見於修辭學研究論著之中。<sup>28</sup>這些成果著重分析與比對各家譬喻分類方法，本文所關注的議題則有些不同。《文則》「丙一」條論曰：

《易》之有象，以盡其意；《詩》之有比，以達其情。文之作也，可無喻乎？（頁146）

首先，陳騭論譬喻，旨在主張文章當藉此法以「達情」、「盡意」，也就是語言透過譬喻法的組織構作，得以將表意能力推到最高，得以「達」、「盡」。也由於其強調的是「『達』情」、「『盡』意」，而非「『含』情」、「『蓄』意」，著重的是譬喻法言事說理的功能，而非含蓄情感的功能。

再者，若再逐一檢視陳騭於所析十項中引用之經傳，幾乎只見以譬喻說理之例證。例如陳騭論「直喻」時曰：

一曰直喻，或言「猶」，或言「若」，或言「如」，或言「似」，灼然可見。《孟子》曰：「猶緣木而求魚也。」（頁146）

陳騭引《孟子》「猶緣木而求魚也」為例。《孟子·梁惠王上》中孟子論齊宣王「蒞中國而撫四夷」之不可行，而有「緣木求魚」之喻。陳騭論「隱喻」時曰：

二曰隱喻，其文雖晦，義則可尋。《禮記》曰：「諸侯不下漁色。」（謂國君內取國中，象捕魚然。中網取之，是無所擇。）（頁146）

《禮記·坊記》鄭玄箋曰：「內取於國中，為下漁色。昏禮始納采，謂采擇其可者。國君而內取，象捕魚然，中網取之，是無所擇。」論「國君內取」不宜時，陳騭將之譬喻為漁人撒網捕魚，故曰「不下漁色」。以上皆藉譬喻以論理，其餘陳騭所析出之八種譬喻法的諸例證亦相近。

最後，陳騭論譬喻諸法的「簡喻」時說：「其文雖略，其意甚明。」（頁147）論「詳喻」時說：「須假多辭，然後義顯。」（頁147）陳騭屢屢強調藉譬喻所言之義（意），乃「可尋」、「甚明」、「顯」。

陳騭論譬喻時著重闡明其言能盡意之說，以及強調譬喻言事說理的功能。易言之，陳騭認為譬喻是用來「說明」，而非「形容」的。<sup>29</sup>這點其實墨子早已提出，

<sup>28</sup> 學者認為：「《文則》論比喻，對後代影響很大，本世紀寫成的不少現代修辭著述，都汲取和發展了《文則》的研究成果」。詳參宗廷虎、李金苓著：《中國修辭學通史·隋唐五代宋金元卷》（長春：吉林教育出版社，1998年9月），頁369-371。

<sup>29</sup> 黃慶萱認為譬喻有「說明」與「形容」兩個作用。詳參氏著：《修辭學》（臺北：三民書局，1992，增訂六版），頁242。

《墨子·小取》：「辟也者，舉也物而以明之也。」<sup>30</sup>今人王夢鷗引述劉向《說苑·善說》篇與王符《潛夫論·釋難》篇，論譬喻功能在「使知之」、「彰之」後，更是直言：「譬喻本是要『辭達』之一手段」。<sup>31</sup>

又如論「重複」方式表意者，《文則》「甲六」條論曰：

《詩》、《書》之文，有若重複而意實曲折者。《詩》曰：「云誰之思，西方美人。彼美人兮，西方之人兮。」此思賢之意自曲折也。（頁139）

此則所引《詩》、《書》例證較多，本文僅取一例，以概其餘。陳騷認為語言的「重複」不僅不會造成冗贅之弊，反而造成文意「曲折」效果。

又如論「倒言」方式表意者，《文則》「乙二」條論曰：

倒言而不失其言者，言之妙也；倒文而不失其文者，文之妙也。文有倒語之法，知者罕矣。《春秋》書曰：「吳子遏伐楚，門於巢，卒。」《公羊傳》曰：「門於巢卒者何？入門乎巢而卒也。」然夫子先言「門」，後言「於巢」者，於文雖倒，而寓意深矣。（頁143）

陳騷認為「倒言」之法，要能避免語意之失，又能寓意深遠為尚。對於《春秋·襄公二十五年》之經文「吳子遏伐楚，門於巢，卒」，《公羊傳》釋曰：「入門乎巢而卒」。陳騷為補充其說，故語氣一轉，強調「倒言」寓意之深。學者認為，這是「為強調而倒裝」。<sup>32</sup>《春秋》經文極簡，有如「斷爛朝報」，卻另有深意。《春秋》此則經文欲藉「一字褒貶」的書法所「強調」與所「寓」者，或為貶斥吳子遏「勇而輕」的缺失。<sup>33</sup>

本文認為，陳騷肯定語言表意能力，並且以譬喻等修辭法為表意方法。這點正與學者對於宋代詩學論言意關係的研究成果相互呼應。<sup>34</sup>

## （二）陳騷論語言美感經營

語言繁簡與表意能力之外，陳騷《文則》亦屢論及閱讀作品後的美感經驗，諸如：「雄健」、「宛曲」等等。凡是，皆由作者某些經營語言的方法而產生。《文則》除了記載審美經驗之外，更透過歸納整理經典中的佳句範例，提煉出具體可

<sup>30</sup> [清]孫詒讓撰：《墨子閒詁》（臺北：世界書局，1965年3月，再版），頁251。

<sup>31</sup> 王夢鷗：〈古人論文對「語言」之基本態度〉，《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984年2月），頁23。

<sup>32</sup> 蔡宗陽：《陳騷〈文則〉新論》，頁368。

<sup>33</sup> 釋《春秋》此段經文，《左傳》記載了巢城守將牛臣之言，文曰：「吳王勇而輕，若啟之，將親門。我獲射之，必殪。」詳參[周]左丘明，楊伯峻注：《春秋左傳注》，頁1108。

<sup>34</sup> 周裕鍇認為：「總而言之，對言意關係的新認識，使宋人建立起一種信心，即完全可以通過精心的語言選擇來建立詩人與世界、詩歌與自然的聯繫。」易言之，即是肯定語言的表意能力。詳參氏著：《宋代詩學通論》（成都：巴蜀書社，1997年1月），頁409。



行的寫作條例，以供後人借鏡學習。例如《文則》「己四」論《周禮·考工記》句法之美，其文曰：

《考工記》之文，權而論之，蓋有三美：一曰雄健而雅，二曰宛曲而峻，三曰整齊而醇。

雄健而雅：「鄭之刀，宋之斤，魯之削，吳粵之劍，遷乎其地而弗能為良。」「凡為弓，方其峻而高其柎，長其畏而薄其敝。」（《左氏傳》曰：「恤其患而補其闕，正其違而治其煩。」亦此法也。）

宛曲而峻：「凡攬網援簞之類，必深其爪，出其目，作其鱗之而。深其爪，出其目，作其鱗之而，則於眦必撥爾而怒。苟撥爾而怒，則於任重宜，且其匪色必似鳴矣。爪不深，目不出，鱗之而不作，則必積爾如委矣。苟積爾如委，則加任焉，則必如將廢措，其匪色必似不鳴矣。」（此文說筍簾之獸也）……

整齊而醇：「爍金以為刃，凝土以為器。」「棧車欲弇，飾車欲侈。」「鍾大而短，則其聲疾而短聞；鐘小而長，則其聲舒而遠聞」……（頁166）

本則論《考工記》之「三美」，即閱讀後的三種審美感受。細觀陳騭所舉例證，可知凡是審美感受，皆由匠心安排語言形式而來。《文則》引《考工記·弓人》之「為弓」段為例證，是例連續運用「……之……」「其……而……」相同句型組成的對句，以論製弓注意事項。整飭的句型能使文句有力<sup>35</sup>，以及虛詞於相對位置重複出現所造成的誦讀韻律，因而呈現「雄健而雅」之美。本文認為，「雄健而雅」與「雄深雅健」關係密切。「雄深雅健」一語，乃韓愈對於柳宗元文章的整體評價<sup>36</sup>，學者認為亦是「典雅」的美學內涵。<sup>37</sup>《文則》引《考工記·序》、《考工記·輿人》與《考工記·覺氏》中的對句，凡是兩句間僅僅更動了關鍵少數字，因而更加「整齊」，甚至可謂淳厚、精純而不雜，呈現「整齊而醇」之美。引《考工記·梓人》之「為筍虞」段為例證，是例針對筍虞上所雕刻之獸形，進

<sup>35</sup> 黃永武論「排比」時認為：「連綴若干句型相等，而句意不等的文句，來強調同一範圍的事象」，能「使文句有力」。詳參氏著《字句鍛鍊法》，頁107。

<sup>36</sup> 劉禹錫〈唐故尚書禮部員外郎柳君集紀〉曰：「子厚之喪，昌黎韓退之誌其墓，且以書來弔曰：『哀哉若人之不淑，吾嘗評其文，雄深雅健似司馬子長，崔、蔡不足多也。』」參見〔唐〕劉禹錫著，瞿蛻園箋證：《劉禹錫箋證》（上海：上海古籍出版社，2005年4月，初版4刷），冊上，頁514。

<sup>37</sup> 曹順慶、李天道認為，「典雅」說要求藝術作品：「應氣魄雄偉，意蘊深遠，風貌溫厚，品格高古，氣勢雄雄深雅健。」詳見氏著：《雅論與雅俗之辨》（南昌：百花洲文藝出版社，2005年11月），頁70。南宋高宗時人張表臣則有「格力雅健雄豪」論，亦可參之。見前揭書，頁264。

行正反論述、反覆致意，而非一語斷定、直陳其意。雖然文句重覆者甚多，但務求清楚說明亦無不可。由於非直陳斷定而「宛曲」，文勢亦有如登峻險、走陡峭，故有「宛曲而峻」的審美效果。學者將此一正一反的句法，稱做「往復」，謂其能使「文句靈動」，而有「迴環生趣」、「搖曳生姿」的美感。<sup>38</sup>其實，「宛曲」、「靈動」、「迴環」、「搖曳」等等，皆為避免直陳其意所生，亦可互相發明。

此外，又如《文則》「乙一」條論助辭運用有助文章寫作之健勁與誦讀之韻律美。其文曰：

文有助辭，猶禮之有儷，樂之有相也。禮無儷則不行，樂無相則不諧，文無助則不順。《檀弓》曰：「勿之有悔焉耳矣。」《孟子》曰：「寡人盡心焉耳矣。」《檀弓》曰：「我弔也與哉。」《左氏傳》曰：「獨吾君也乎哉。」凡此一句而三字連助，不嫌其多也。……《檀弓》曰：「美哉奐焉。」《論語》曰：「富哉言乎。」凡此四字成句，而助辭半之，不如是文不健也。……《左氏》曰：「美哉！泱泱乎大風也哉！表東海者，其太公乎？國未可量也。」此文每句終用助，讀之殊無齟齬艱辛之態。（頁142）

此則論助辭之重要性，有如「禮之有儷，樂之有相」一般，能使文章得以「順」。陳騭歸納經傳中助辭具體用法，得出「三字連助」、「助辭半之」、「每句終用助」三項觀察結果。若論這些助辭運用法之審美效果，或為「順」、「健」，或為「無齟齬艱辛」。前者屬文章寫作，後者屬文章誦讀，陳騭所指應皆是助辭有助於文章氣脈流轉之意。<sup>39</sup>易言之，陳騭主張運用助辭後，語言表意能力增強，誦讀時文氣更加舒緩流暢，文章在意義與形式兩方面都得以提升。

運用助辭使得文章氣脈流轉，除此之外，亦能使文句有力。「乙一」條論曰：

《左氏傳》曰：「以三軍軍其前。」欲見下「軍」字有陳列之意，則當用「其」字為有力。《公羊傳》曰：「入其大門，則無人門焉者。」欲見下「門」字有守禦之意，則當用「焉者」字為有力。（頁142）

此處所論結合助詞與語法中詞類活用的現象。「軍」、「門」兩字陳騭已明言，均為名詞做動詞用。而「其」、「焉者」兩者則有不同，「其」為代詞，「焉者」則為語氣詞。這種詞類活用與助詞結合的寫法，陳騭認為能使文章「有力」。

陳騭尚注意到助辭與文章協韻的關係。《文則》「己六」條曰：

<sup>38</sup> 黃永武：「以一正一反、或一抑一揚、一縱一擒、一開一合的句法，使辭意往而復返、迴環生趣的句法，統名之為『往復』。」詳參氏著：《字句鍛鍊法》，頁45。

<sup>39</sup> 黃永武論運字法，主張「以虛字行氣」。詳參氏著：《字句鍛鍊法》，頁210。

《禮記》非詩人之文，助辭之上，亦有韻協。如曰：「禮行於郊，而百神受職焉。禮行於社，而百貨可極焉。禮行於祖廟，而孝慈服焉。禮行於五祀，而正法則焉。」此則用「焉」辭，而「職」、「極」、「服」則為協。（頁167）

亦注意到助辭與文意「輕重緩急」的關係。《文則》「乙五」條曰：

辭以意為主，故辭有緩有急，有輕有重，皆生乎意也。韓宣子曰：「吾淺之為丈夫也。」則其辭緩；景春曰：「公孫衍、張儀豈不誠大丈夫哉！」則其辭急。「狼睫於是乎君子。」則其辭輕；「子謂子賤『君子哉若人』！」則其辭重。（頁144）

前者論助辭與文章誦讀時協韻的形式美感。後者論語意之輕重緩急，陳騭雖未明言，但細究之則不難發現，語意所以不同，皆與助辭安排有關。學者論「乙五」條，認為陳騭注意到「句式、語調」在表情達意上的作用。<sup>40</sup>本文認為，這些句式與語調的不同，皆是由助辭不同的運用法而來。例如韓宣子自恨之言，屬於一般直敘句，以助辭「也」作結，其辭「緩」。而景春之言，則屬激越的反問句，全句以助辭「豈不……哉」為主體，故其辭「急」。

綜合前論，陳騭《文則》取法《春秋》、《左傳》，主張「文簡理周」，肯定語言表意能力。結合文學與經學，嘗試提煉出可供借鏡的寫作條例。陳騭《文則》研究語言美感經營方式，歸納經傳文字，記載審美經驗。凡是，包括了陳騭「知味」的兩個層面，亦是超越「進取之累」的方法。

### 三、超越「進取之累」方法之二：《文則》論文體

陳騭超越「進取之累」的方法，還表現在《文則》的文體論上。欲了解此項，尚需知道宋代科舉所試文體究竟為何？考試領導學習，古今皆然。科舉所試文體自然會成為舉子欲精熟的目標，其餘未列入考試範圍者，則不受重視。如此一來，各種科舉用書捨棄其他而專論科舉文體，其局限於焉產生。認識了科舉與其用書所關注的文體為何，方能得知陳騭《文則》文體論如何獨具隻眼，超越「進取之累」乃至於整個時代的限制。

宋代科舉之科目有三，分別為：常科、制科、詞科。制科考試文體為策與論。詞科考試文體共有十二種，分別為：制、表、記、序、箴、銘、贊、頌、詔、誥、檄、露布。常科中包括由經、傳等科目所組成的諸科考試，以及進士科考試兩種。諸科考試大多考「帖書」和「對墨義」，並非測驗考生撰文能力，而僅僅是「記

<sup>40</sup> 詳參〔宋〕陳騭著，劉彥成注譯：〈前言〉，《文則注譯》，頁6。

問之學」。<sup>41</sup>以上制科、詞科與諸科考試，皆不如進士科來得受時人所重視。故南宋學者周必大曾說：「本朝取人雖曰數路，而大要以進士為先。」<sup>42</sup>進士科考試文體歷經多次變革，學者總結前後共使用過四大類，即帖經與墨義、詩賦、策論、經義。<sup>43</sup>在前述諸多科舉文體中，又以策論、經義最為主要，可見宋代以議論能力之高低做為選拔人才的重要標準。<sup>44</sup>

為了幫助舉子寫好科舉文體，宋代科舉用書可謂繁榮昌盛，各體科舉時文皆有參考書籍，然傳世者則多寡有別。例如寫作律賦，需要注意「五訣」、「八韻」等等「格法」，南宋鄭起潛的《聲律關鍵》即是現今僅存的一部賦格著作。<sup>45</sup>寫作經義，需要按部就班的依據程式，今未見參考書籍傳世，僅可考知宋季弘齋曹涇曾著《義說》。寫作策論之參考書籍傳世最夥，類編類如《永嘉八面鋒》，時文類如《十先生輿論》，文法研究類如《止齋論祖》等等。最後，詞科考試各體文章之作法與範文，皆見於王應麟的《辭學指南》中。<sup>46</sup>

以上所論諸書，無不專門針對某項科舉所試文體，詳論其程式、作法，《辭學指南》甚至附上考古題，顯然是因應科舉需要的產物。反觀陳騏《文則》，明顯與前述著作不同。本文先將《文則》所論諸文體羅列如下，以便討論。

卷次	條目	所論文體	說明
甲	九	說、問、記、解、辯、論、傳	
辛	(卷) <sup>47</sup>	命、誓、盟、禱、諫、讓、書、對	《左傳》八種文體
壬	(卷)	箴、贊、銘、歌、謠、謳、誦、祝嘏、誄諡、頌禱	
癸	(卷)	代言、奏上	

以下將分別說明《文則》與其他科舉用書論文體之異同。

<sup>41</sup> 以上對於諸科、制科、詞科的說明，參考祝尚書：〈第三章 宋代諸科、制科與詞科的考試〉，《宋代科舉與文學》，頁 66-97。

<sup>42</sup> 〔清〕徐松輯：《宋會要輯稿》（臺北：新文豐出版股份有限公司，1976 年 10 月），選舉四之四二，冊 5，頁 4297。

<sup>43</sup> 朱迎平：〈科舉文體的演變和宋代散文的議論化〉，《宋文論稿》（上海：上海財經大學出版社，2003 年 10 月），頁 24。

<sup>44</sup> 朱迎平：〈宋代科舉試論考述〉，《宋文論稿》，頁 61。

<sup>45</sup> 〔宋〕鄭起潛：《聲律關鍵》（臺北：臺灣商務印書館，1981 年，《宛委別藏》本）。

<sup>46</sup> 以上對於宋代科舉用書的說明，參考祝尚書：〈第十四章 宋代的科舉用書〉，《宋代科舉與文學》，頁 397-425。以及〈第十一章 宋代科舉時文：經義〉，《宋代科舉與文學》，頁 325。

<sup>47</sup> 標以「（卷）」者，指該卷未分條目，全部內容皆論文體。

### (一)《文則》關注非科舉文體

首先，《文則》所論共二十九種文體，其中只有七項列入科舉考試中，分別是記、論、箴、贊、銘、詔、策，僅占全數不到四分之一，可見絕大多數是非科舉文體。在這些非科舉文體中，陳騭另闢一卷專論《左傳》八種文體。八體經過逾千年的光陰，早已改頭換面，某些甚至成為歷史陳跡。將之與宋代通行文體相較，名同實異、名異實同的情形，所在多有。例如《左傳》八體中的「盟」體，陳騭以「亳城北之盟」（《左傳·襄公十一年》）為例，此文體用於國際之間締約盟誓。時至宋代，未見「盟」體而改稱為「國書」。又如「誓」、「禱」兩體，陳騭分別以「晉趙簡子誓伐鄭」、「衛蒯聩戰禱於鐵」（《左傳·哀公二年》）為例，兩者皆用於戰事。宋代亦未見以上兩體。宋人的「羽檄」、「露布」兩體雖同樣用於戰事，然運用時機卻大不相同。<sup>48</sup>陳騭考察這些未見用於當時的文體，頗有文體研究之意。由是觀之，陳騭文體論的關懷層面較為寬廣，並不受到科舉的局限。

### (二)《文則》未曾以應試指導的口吻論科舉文體

再者，就算科舉文體，若由論述方法觀之，則《文則》與其他科舉用書亦不盡相同。例如「論」體，科舉用書論述詳盡、體系嚴密，早在當時已構成「論學」，宋元之際之魏天應即編有《論學繩尺》。<sup>49</sup>其餘各類寫作論體之參考書眾多，前文已言及。相較之下，《文則》有關「論」體的討論則少得多，僅僅只有「甲九」條中「自有〈樂論〉、〈禮論〉之類，（二論見《荀子》）文遂有論；（賈誼〈過秦論〉之類。）」陳騭僅論「論」體起源，亦非舉子關心的話題。<sup>50</sup>

又如「箴」體。《文則》與《辭學指南》皆有論及。《文則》「王一」條論曰：

盤庚之戒，「無伏」攸箴；宣王之詩，「庭燎」因箴：「箴」之為名，見於經矣。在昔周武，辛甲為史，爰命百官，各箴王闕，故虞人之箴，魏絳獨有取焉。今採其文，以備箴體。（芒芒禹迹，畫為九州……）（頁182）

陳騭此則論箴體之起源及作用。陳騭認為箴體源自於《尚書·盤庚》與《詩經·小雅·庭燎》之小序，故謂「見於經」。箴體的作用則在於指出「王闕」。

主張「箴」、「論」體，乃至於前揭表格中各文體皆源自於經典，是《文則》

<sup>48</sup> 本文所述宋代文體使用情形，皆據曾棗莊的研究成果。詳參氏著：《宋文通論》（上海：上海人民出版社，2008年12月）。

<sup>49</sup> 〔宋〕魏天應編選、林子長箋解：《論學繩尺》（臺北：臺灣商務印書館，1983，景印《文淵閣四庫全書》本），冊1358頁71-587。

<sup>50</sup> 要補充說明的是，陳騭雖然專論「論」體的篇幅相當少，但是《文則》全書多則歸納經傳例證，提煉議論寫作法。這似乎是陳騭在突破時代局限時，不得不存有的限制。雖然陳騭亦曾論及敘事寫作法，例如前文所論「甲五」條。但與議論寫作法相較，仍屬少數。

文體研究的特色。<sup>51</sup>這類論述與《文心雕龍》取徑相同，是結合文學與經學的，亦是陳騭超越「進取之累」，特別強調「知味」的具體方法。

相較於《文則》，《辭學指南》論箴體約可分為三個部分：其一，起源與簡史；其二：作法、佳作、準備法；其三、考古題。第一部分所論儘管觀點、詳略與《文則》不同，但其性質則相近。三者中的第二、第三部分，最能突顯作為科舉用書的特色。例如論如何準備箴體時，王應麟說：

箴者，下規上之辭，須有古人風諫之意。惟官名可以命題，所謂百官「官箴王闕」，各因其職以諷諫，如出〈周保章箴〉，則當以敬天為說。其他皆然。又有非官名而出箴者，（若〈宣室〉、〈上林清臺〉之類。）亦當引從規諷上立說。（頁999）

箴題最多，自《周禮》外，歷代百官表志，（《前漢》、《後漢》、《唐》。）皆當詳考。凡其名雅馴者，皆可出。又有散在傳記間者，如周陶正，不在《周禮》而在《左傳》；舜樂正，不在《虞書》而在《荀子》。須着意搜尋，然後無遺忘。（頁999）

這兩則可說是箴體「試題分析」或「應考秘訣」。王氏詳盡預測出題方向：第一，官名／非官名皆可出題；第二，題目最有可能出自《周禮》，次者為歷代百官表志，其餘傳記典籍又次之。預測出題方向，即揭示準備方向，王氏最後亦不忘叮嚀舉子「須着意搜尋，然後無遺忘。」這顯然是指導考生的口氣。<sup>52</sup>這類「耳提面命」，實未曾見於《文則》之中。

### （三）《文則》重視文體審美特色

再次，《文則》不同於科舉用書處，尚在於其重視文體之審美特色。這點已不僅是考題研究（論程式、考題），而屬於文學美的討論，是「知味」的審美研究。可見《文則》辛卷論《左傳》八體之小序，其文曰：

春秋之時，王道雖微，文風未殄，森羅辭翰，備括規摹。考諸《左氏》，摘其英華，別為八體，各繫本文：一曰命婉而當，（《尚書》有命十八篇。）二曰誓謹而嚴，（《尚書》有誓八篇。）三曰盟約而信，四曰禱切而慤，（《尚書·武成》有武王伐紂禱辭，自『惟有道曾孫王發』至『無作神羞』，是其文也。）五曰諫和而直，六曰讓辨而正，七曰書達而法，八曰對美而敏。作者觀之，庶知古人之大全也。（頁177）

<sup>51</sup> 王宜瑗為《文則》所撰寫的提要認為該書「研究文體起源，以『序』、『說』、『問』、『記』等十四種文體，均出於六經等經典。」詳參《歷代文話》，冊1，頁133。

<sup>52</sup> 王水照認為，王應麟特別關注文體與詞科的關係。詳參氏著：〈王應麟的「詞科」情結與《辭學指南》的雙重意義〉，《社會科學戰線》2012年1期，頁227-233。

小序強調春秋時期的「辭翰」、《左傳》的「英華」，指出《左傳》八體（「規摹」）之審美特色，例如「『命』婉而當」。這種論述方式，與陸機〈文賦〉論文體，如「詩緣情而綺靡」，可說相當接近。兩者之「而」字，皆為虛詞，釋作「且」，表現出前後並列的關係。陳騭《文則》論《左傳》文體美的句型，或即有意襲自陸機〈文賦〉論文體，亦不無可能。

陳騭亦曾夫子自道，重視古人文章之美。《文則》癸卷論曰：

唐虞三代，君臣之間，告戒答問之言，雍容溫潤，自然成文。降及春秋，名卿才大夫，尤重辭命，婉麗華藻，咸有古義。秦漢以來，上之詔命，皆出親製。自後不然，凡有王言，悉責成臣下，而臣下又自有章表。是以束帶立朝之士，相尚博洽，肆其筆端，徒盈篇牘，甚至於駢儷其文，俳諧其語，所謂代言，與夫奏上之體，俱失之矣。今采摭《尚書》及《左氏內外傳》之語，可以代言、奏上者錄之，庶使古人之美，昭然可法。（頁187）

陳騭此則專論「代言」、「奏上」之體，批評當時文體「肆其筆端，徒盈篇牘」、「駢儷其文，俳諧其語」。而所欲恢復的，即是秦漢以前之文體。陳騭以古人為師，摘錄《尚書》、《左傳》、《國語》等書作品的初衷，乃是為了「使古人之美，昭然可法」。此處所謂的「美」，應為陳騭對於三代「告戒答問之言」的描述，諸如「雍容溫潤，自然成文」，乃至於「婉麗華藻」而「咸有古義」皆屬之。由是觀之，陳騭論代言、奏上等文體，並非為了幫助舉子準備科考，而是有其超越「進取之累」的追求，或謂「美」的追求。

綜上所論，陳騭《文則》之文體論並未受時代所限。陳騭研析非科舉文體，不僅不提示應考原則，反而強調文體源自經典，強調文體審美特色等等。凡是，屬於陳騭「知味」的內涵，亦是陳騭在文體論上超越「進取之累」的方法。

#### 四、超越「進取之累」方法之三：

##### 《文則》的學古論與活法思想靈光

陳騭《文則》論學古，有其與眾不同的特色，甚至有可視為「活法觀的思想靈光」者。凡此皆為陳騭超越「進取之累」的努力。試分述如下：

##### （一）論學古

前文謂科舉時文程式，使舉子拘泥於定法甚或死法。這些「法」，常常即是古代經傳、文章，由時人透過各種批評形式（選本、評點等等），將之提高為法

度或模範。這些古代典籍，成為後人寫作學習對象。各種批評形式，即是五花八門的科舉用書。為了準備科舉，舉子閱讀古代典籍與科舉用書，從中得到寫作文章的養分。對於宋人寫作論說體時如何向前代學習，如何得到寫作文章的養分？學者曾有相關研究。<sup>53</sup>相較之下，《文則》顯得與眾不同。

若論學習者應學習之名家名著而言，宋代文話集中推崇者有：先秦的《戰國策》與《孟子》；兩漢的董仲舒、賈誼、劉向；唐代的陸贄、韓愈、柳宗元；北宋的三蘇、秦觀、陳師道等諸家。若觀察《文則》所論，可知全書鮮見引述兩漢以下著作，偶有論及，如揚雄《法言》、王通《中說》（頁 161），則多為負面例證而非學習對象。這點即與宋代文話整體表現不同。再者，若進一步觀察先秦著作，《文則》並非以論《國策》、《孟子》為大宗，而另可見其他經書、經傳、諸子著作，正如陳騭於〈文則序〉中的夫子自道：「《詩》、《書》、《二禮》、《易》、《春秋》所載，丘明、高、赤所傳，老、莊、孟、荀之徒所著」，凡此皆常見徵引於《文則》中。《四庫全書總目》論《文則》，認為其「此書所列文章體式，雖該括諸家，而大旨皆準經以立制。」又說：「取格法於聖籍，終勝摹機調於後人。」<sup>54</sup>不僅指出《文則》「準經立制」的著述大旨，更認為其勝過「摹機調於後人」之作。四庫館臣雖未明言，但這些摹倣後人者，或即為眾多已被歷史淘汰的科舉用書。

學者認為，「科舉時文的程式化促使論說體學古論由廣博走向偏狹」。<sup>55</sup>易言之，舉子為求金榜題名，不再以博通經史百家為志，轉而專讀科舉用書。藉此，舉子得以鑽研篇章字句，熟悉少數作家作品，甚至是熟背代表特別「格」、「體」的單篇文章。科舉用書強調舉子只要模仿習作，便得以「生議論」，甚至是符合時文程式。科舉用書毫不遮掩其功利意圖。然而，《文則》卻廣泛取法先秦經傳諸子，以及前論強調語言表意能力、記錄審美經驗。由是觀之，不論是學習對象或見解眼光，都呈現超越科舉用書的格局。

此外，仍可見陳騭在學古論上不同於一般科舉用書的見識。例如《文則》「甲八」條論曰：

古人之文，用古人之言也。古人之言，後世不能盡識，非得訓切，殆不可讀，如登峻險，一步九嘆。既而強學焉，搜摘古語，撰叙今事，殆如昔人所謂大家婢學夫人，舉止羞澀，終不似真也。今取在當時為常語，而後人視為艱苦之文，如《周禮》曰：「犬赤股而躁，臊；鳥鵲色而沙鳴，狸；豕盲眊而交睫，腥；馬黑脊而般臂，螻。」……（頁140）

<sup>53</sup> 鄭芳祥：〈宋代文話學古論研究——以論說體為例〉，《輔仁國文學報》第 37 期（2013 年 10 月），頁 107-136。以下對宋代文話學古論的觀察，詳見此文。

<sup>54</sup> 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》，卷 195，頁 38-39。

<sup>55</sup> 鄭芳祥：〈宋代文話學古論研究——以論說體為例〉，頁 124-125。



陳騭此則強調「強學」「古語」以敘「今事」所帶來的反效果。語言隨時空遷移而變動不居，這是顯而易見之理。而卻有人盲目學古，專用經傳中艱難冷僻字以炫博學。此「強學」之舉實難以傳達文意，反而讓後人讀來「艱苦」，徒增困擾而已。<sup>56</sup>《文則》「戊一〇」條論曰：

古語曰：「顰子在頰則好，在頰則醜。」言有宜也。自晉以降，操觚含毫之士，喜學經語者多矣，且如孫盛著史，書曰：「某年春帝正月。」（謂盛作《魏晉陽秋》也。且《春秋》書「王正月」，示魯侯用周天子正朔，曹、馬躬有天下，不當書「帝正月」。）……此蓋不知顰子在頰之為醜也。（頁163）

此則以極富形象的方法論學古之弊，饒富趣味。持平而論，黑痣長在臉上哪個位置是美，哪裡又是醜，實無一定標準。但誠如陳騭自注所言，未能搞清楚經文微言大意，只因過度崇古而襲用，這顯然是不正確的。經文用在不當的地方，不論其原始寓意如何深長，在文章這張臉上，也真好似一顆長錯位置的痣。

好古、崇古與學古，長久以來存在於人們的思維方式中，宋代眾多科舉用書以及《文則》亦復如斯。然而，《文則》論所學對象與見解眼光，顯然與同時期科舉用書不同，且亦能反省盲目學古可能帶來的問題。這可說是《文則》超越「進取之累」的再一次展現。

## （二）活法思想靈光與知識革命時代

科舉時文所以受人垢病，主要原因在於嚴格的程式限制，亦即所謂的「定法」，甚或是「死法」。各體應試文字皆有固定的寫作次序，人人皆須按部就班操作。太拘泥於程式，受困於死法的結果，文章就如同工廠生產線上「一個模子刻出來的」貨品。正如前引四庫館臣所言：「雖有縱橫奇偉之才，亦不得而越。」時文程式走入極端，其危害莫甚於斯。

雖然定法的限制持續存在，但創作者力求突破的意志也未曾停止。於是，「法」與「創作主體」之間呈現著辯證關係。<sup>57</sup>學者提出首位明確主張文章「活法」者，是南宋初作家張孝祥（1132-1169），其〈題楊夢錫客亭類稿後〉說：「為文有活法，拘泥者窒之，則能今而不能古。」<sup>58</sup>本文認為，稍晚於張氏的陳騭《文則》，雖未能明確提出「活法」說，但卻也能見到其不拘泥於定法的思想靈光。

《文則》全書深深烙印著「文法」觀<sup>59</sup>，旨在提出作文之法度或模範，此點

<sup>56</sup> 此則僅舉出《周禮》等書之冷僻字，而未見陳騭所批判的今人盲目學古之作，不無遺憾。

<sup>57</sup> 此說詳參龔鵬程：〈第三章 語言美學的探索〉，《文化符號學》（臺北：學生書局，2001年2月，再版），頁482-483。

<sup>58</sup> 此說詳參祝尚書：〈第十六章 宋元文章學的成就、流弊與出路〉，《宋元文章學》（北京：中華書局，2013年9月），頁421。

<sup>59</sup> 龔鵬程認為：「文章之法式，須待宋朝，始有討論，其中最重要的書，就是陳騭的《文則》。則，亦法也。」，詳參氏著：〈論法〉，《詩史本色與妙悟》，頁281。

由陳騭自序中自謙之語：「蓋將所以自則也，如示人以為則，則吾豈敢」即可見之。然不僅僅是自序如此明確宣示，書中常可見：「莫不有法」、「古法備焉」、「猶可觀法」、「昭然可法」、「詩章之法」、「皆有法」等等，或謂「作者之儀表」，又或謂「以備某體」。凡此言論，皆是「文法」觀的展現。

《文則》雖以「文法」觀為主要精神，但也顯露出「活法」觀的思想靈光。《文則》「庚一」條曰：

文有數句用一類字，所以壯文勢，廣文義也；然皆有法。韓退之為古文伯，於此法尤加意焉。如〈賀冊尊號表〉用「之謂」字，蓋取《易·繫辭》。〈畫記〉用「者」字，蓋取〈考工記〉。〈南山詩〉用「或」字，蓋取《詩·北山》。悉注于後，孰謂退之自作古哉！用一類字者，不可徧舉，采經子通用者志之，可觸類而長矣。（頁169）

「或」法。

（《詩·北山》曰：「或燕燕居息，或盡瘁事國；或息偃在床，或不已于行；或不知叫號，或慘慘劬勞；或棲遲偃仰，或王事鞅掌；或湛樂飲酒，或慘慘畏咎；或出入風議，或靡事不為。」退之〈南山詩〉云：「或連若相從，或蹙若相關；或妥若弭伏，或竦若驚雉；或散若瓦解，或赴若輻湊；或翩若盤游，或決若馬驟。」皆廣〈北山〉「或」字法而用之也。……）（頁169）

此則專論「用字法」，所舉例證多為「虛詞」。陳騭認為接連數句連用某字，能達到「壯文勢，廣文義」的審美效果。因接連運用某字，形成現代修辭學之「排比」或「類疊」格法，而有「壯文勢」之效<sup>60</sup>；又藉著前者修辭效果而能釋難明之理、壯難寫之景，所以能「廣文義」。這種寫作法，顯然與追求「意在言外」不同。恰恰相反的是，此法欲窮盡作者用字遣詞之能力，以及對事物的全盤理解與觀察，做到「言盡意足」。<sup>61</sup>

此則強調類字法，並遍舉典籍、摘句為例以供後學模仿。除此之外，有段話值得深思：「韓退之為古文伯，於此法尤加意焉。……孰謂退之自作古哉！用一類字者，不可徧舉，采經子通用者志之，可觸類而長矣。」首先，陳騭認為韓愈雖為「古文伯」，卻也取法古代經典中的類字法。在陳騭之前，黃庭堅已認為杜詩韓文「無一字無來歷」。<sup>62</sup>陳騭此處推衍其說，具體說明韓愈所法者為何。再者，陳騭認為條例、例證皆「不可徧舉」，故強調「觸類而長」。陳騭所整理出

<sup>60</sup> 黃永武認為「排比」法可以「使文句有力」。文章有力，文勢即壯。詳參氏著：《字句鍛鍊法》，頁107。

<sup>61</sup> 前文曾論及陳騭以譬喻做為言能盡意的方法，此處另見「用一類字」之法。

<sup>62</sup> 黃庭堅〈答洪駒父書〉曰：「自作語最難，老杜作詩，退之作文，無一字無來處。蓋後人讀書少，故謂韓、杜自作此語耳。」〔宋〕黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴校點：《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001年5月），冊2，頁475。

「經子通用者」的類字法，共有四十五則條例，不可謂不多。但若要再尋覓例證，增列條例，亦無不可。<sup>63</sup>若再循條例與例證，考察先秦以降作者學古人類字法，如韓愈〈賀冊尊號表〉、〈畫記〉、〈南山詩〉等諸篇者，則更是無法遍舉。陳騏強調典籍中的例證無法一網打盡，要人舉一反三、觸類旁通。陳氏雖未明言，然應為勉人學古之外尚應自我作古，變死法為活法之意。關於這點，四庫館臣已有類似的說法，其文曰：「其所標舉，神而明之，存乎其人。固不必以定法泥此書，亦不必以定法病此書也。」<sup>64</sup>所謂「神而明之，存乎其人」，正是陳騏所主張的讀其書者應「觸類而長」之意。有此閱讀說明，讀者自然不能以定法「病」之、「泥」之。

最後，筆者認為，陳騏《文則》制定條例的著作企圖，以及條例、例證「不可遍舉」的困境，或導因於印刷術與印本普及。宋代印刷術成熟後，印本圖書較傳統寫本更能化身千萬、無遠弗屆。較之前代，書籍變得「易成、難毀、節費、便藏」，也同時帶來一場知識、閱讀的革命。<sup>65</sup>宋以前，人們可能是苦於無書可讀。印刷術逐成熟後，人們則面對海量典籍，而苦於書海無涯。

海量典籍所帶來的治學困境，很可能是宋人所要面對的新課題。誠如前引陳騏〈文則序〉所言，時人有「朝夕諷誦」之功，不可謂不勤。但是卻「徒諷誦而弗考，猶終日飲食而不知味」，故引發起陳騏「隨而錄之」的去取遴選，意在讓「古人之文，其『則』著矣」。陳騏另一部著作《古學鈎玄》<sup>66</sup>，其序文揭示其著作要旨在於「文選諸古，句遴其精，典載其實，執柯取則，一以貫之，文章大要，備於斯矣。」實則該書與《文則》相近，皆透過作者鑑別眼光，選文遴句，使古人文章大要法則得以張顯完備。序文描述時人治學時說：「務博學龐，誕放無紀。即令學冠五車，書窮二酉。是猶之經緯甚多，無機可織，何以成綿繡乎。」<sup>67</sup>這何嘗不是前論治學困境的鮮活描寫。故從「博」、「龐」、「誕放無紀」中收拾書卷，欲「提要鈎玄」，求其「法則」，應是陳騏面對當代印刷術成熟後帶來的「知識爆炸」，所做出的努力。而前論「觸類而長」的活法靈光，讓法則、例證皆不受書籍作者的限制，能隨讀者的閱讀經驗成長或變通，則是陳騏解決此困境的方法。<sup>68</sup>這個看法，也回應了本文前言所謂「將文藝理論的研究置於其所發生的歷史時

<sup>63</sup> 蔡宗陽：《陳騏〈文則〉新論》，頁 404。蔡氏統計陳騏共舉出四十五種類字法之外，又增列了《論語》、《老子》、《莊子》等三書，共超過二十種類字法例證。

<sup>64</sup> 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》，卷 195 頁 39。

<sup>65</sup> 關於宋代印刷術與知識革命，請參張高評：《印刷傳媒與宋詩特色》（臺北：里仁書局，2008 年 3 月），頁 29-32。

<sup>66</sup> 〔宋〕陳騏：《古學鈎玄》（明崇禎丁丑〔10 年，1637 年〕新都潘虎臣刊本），序文，葉 3 上。

<sup>67</sup> 同前注，序文，葉 3 下-4 上。

<sup>68</sup> 學者論宋代印刷術與讀書法改變，未見強調「觸類而長」的方法，本文或可補其不足。詳參（日）清水茂：〈印刷術的普及與宋代學問〉，《清水茂漢學論集》（北京：中華書局，2003 年 10 月），頁 89-90。

空之中」的研究旨趣。

類似的例子尚見《文則》「庚二」條，其文曰：

大抵經傳之文，有相類者，非固出於蹈襲，實理之所在，不約而同也。略條於後，則可推矣。

《詩》曰：「禮義不愆，何恤於人言。」（此逸詩，《荀子》引之云：「禮義之不愆兮，何恤人之言兮。」）《左氏》傳載士蒍稱諺曰：「心苟無瑕，何恤乎無家。」《詩》曰：「謂予不信，有如皦日。」《左氏傳》載公子重耳曰：「所不與舅氏同心者，有如白水。」（凡指物為誓，語多類如此。）《詩》曰：「不愆遺一老，俾守我王。」《左氏傳》魯哀公誅孔丘曰：「不愆遺一老，牌屏予一人以在位。」此不約而同，一也。……（頁175）

陳騏此則舉出經傳中的「相類」之文，旨在為後者指引經傳中的常見句型，例如前文所引之「何恤」、「有如」等，提供師法對象，以利學習模仿。陳氏尚意，故認為這些經傳相類處，乃導因於「理」。由於理相同，文句自然不約而同。最後，又謂其「則可推」。此「則」字不應視為虛詞或量詞，而應釋作名詞「法度」或「榜樣」，與書名《文則》相同。陳騏深知例證「不可遍舉」的局限，總是無法搜羅窮盡所有可師法對象，於是勉人「推」而廣之，可說體現了變死法為活法的思維。

學者認為「活法」是文章學超越科舉限制的重要觀念。<sup>69</sup>《文則》在「庚」卷中論用字法，兩度提到經傳中條例與例證無法遍舉，要讀者「觸類而長」、「則（法）可推」。此論點與活法說相近。

但《文則》全書似就只有這兩處稍稍涉及活法理論，其餘絕大多數皆在提供歸納性強、可簡便操作模仿的定法。平心而論，這種觸類旁通、以此類推的論調，可說是比較靈活的學古方法，但其實也只是「法」在數量上的增益，並非從觀念上徹底變死法為活法，做出「質」的超越或改變。這也是何以前文僅稱陳騏「顯露出『活法』觀的思想靈光」，而尚且談不上完整、成熟、具體的「活法」主張。

## 五、餘論與結語

### （一）餘論：書成之後

本文前言曾論陳騏對於文章之「味」的苦心追求，多年的自我追尋促成了《文則》的誕生。之後，儘管《文則》書成且入朝任職，陳騏似乎未曾放棄對「知味」

<sup>69</sup> 祝尚書提出「宋元文章學的出路：變死法為活法」說，詳參氏著：《宋元文章學》，頁437。

的堅持。南宋時人葉紹翁《四朝聞見錄》記載陳騭軼事一則，頗能體現之。其文曰：

東萊呂成公祖謙集《皇朝文鑑》既成，孝宗錫名《文鑑》，除公直秘閣，暨賜御府金帛。成公謝表云：「既叨中秘清切之除，復拜御府便蕃之賜。」陳騭時為中書舍人，執奏以為此特編類之勞，恐賞太厚。<sup>70</sup>

呂祖謙《宋文鑑》於宋孝宗淳熙五年（1178）編撰完成，孝宗恩賞有加。中書舍人陳騭連忙上奏，認為孝宗「賞太厚」。《宋史·呂祖謙本傳》亦記載了陳騭駁除呂氏直秘閣事。<sup>71</sup>陳騭所以批評的理由，在於認定《宋文鑑》僅僅只是「編類之勞」。《文則》於乾道六年（1170）成書。陳騭多年後直言批評呂祖謙，有各種可能的原因<sup>72</sup>，很難武斷的說即是弱冠以來「知味」理念的延續，但卻也不無可能。

再者，同樣是《文則》成書後的事，既言陳騭超越「進取之累」，那麼其人其書之影響力為何？有沒有真正的「超越」成功？這個答案顯然是否定的。學者研究「閱讀時文的生活」，認為南宋以來，考生的閱讀重心改變，為了寫時文而讀經典，甚至不讀經典，有時就連自由講學的書院也講授時文。最後，時文反客為主，重要性反而比經典要高。<sup>73</sup>

## （二）結語

以往學界僅僅將《文則》視為「修辭學第一部著作」，本文以為過於粗略。若將此書置於科舉風行的南宋觀之，則有更深入探索的可能。職是之故，本文欲解答一系列環環相扣的問題：陳騭學習文章時面對什麼樣的困境？突破困境的關鍵何在？以及其具體作法為何？經過研究，可得初步結論如下：

1、南渡以來，科舉程式漸嚴，禁錮時人文章寫作外，亦深深左右了文章學習方向。陳騭學習文章最大的困境在於「進取之累」。

2、陳騭突破困境的關鍵在於「知味」，包括了「文學與經學融合」以及「文學審美」兩個層面。陳騭所閱讀的書籍與時人無異。但為了超越現實，祛除時代

<sup>70</sup> 〔宋〕葉紹翁著，沈錫麟、馮惠民點校：《四朝聞見錄》（北京：中華書局，1997年12月，初版2刷），頁79。

<sup>71</sup> 〔元〕脫脫等撰：《宋史》（北京：中華書局，1997年，新1版第4刷），卷434，冊37，頁12874。

<sup>72</sup> 前文曾論《文則》歷經二十餘年得以成書，書成之後，陳騭僅用以「自則」。而反觀《宋文鑑》，由孝宗下詔編撰至書成，卻僅僅近一年的時間（淳熙四-五年，1177-1178），編者呂祖謙又受到皇帝的恩賞。兩書完成時間相差不到十年，所受待遇卻有天壤之別。雖然兩書存在著書籍性質、寫作背景、寫作內外條件等等的極大差異，實在無法相提並論。但因為心理不平衡，而使陳騭有如是批評，亦屬可能。《宋文鑑》的成書始末及風波，詳參林文騰：《呂祖謙〈皇朝文鑑〉研究》（臺北：臺北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2002年），頁89-95。

<sup>73</sup> 劉祥光：〈宋代的時文刊本與考試文化〉，頁71-77。

之病，陳騭非徒然諷誦，而改以「知味」的眼光閱讀典籍。

3、陳騭《文則》超越「進取之累」的具體作法可分為三個方面，分別是陳騭論言意與美感、論文體、論學古與活法思樣靈光等。首先，陳騭取法《春秋》、《左傳》，主張「文簡理周」，肯定語言表意能力。結合文學與經學，嘗試提煉出可供借鏡的寫作條例。陳騭研究語言美感經營方式，歸納經傳文字，記載審美經驗。

4、再者，陳騭論文體時，大量關注非科舉文體，其占所論文體數量的四分之三強。而論科舉文體時，則未曾以應試指導的口吻論述，反而強調文體源自經典，強調文體審美特色等等。這已非受科舉用書所囿限，可謂超越「進取之累」。

5、第三，陳騭論學古時，以先秦經、傳、諸子為學習對象，並且反省盲目學古可能帶來的問題。面對印刷術普及所帶來的知識革命，陳騭強調舉一反三、觸類旁通的學古策略，則可謂顯露出「活法」觀的思想靈光。

## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔周〕左丘明著，楊伯峻注：《春秋左傳注》，臺北：洪葉文化股份有限公司，1993年5月。
- 〔梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1998年9月，初版3刷。
- 〔唐〕劉知幾著，〔清〕浦起龍釋：《史通通釋》，臺北：里仁書局，1993年6月。
- 〔宋〕黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴校點：《黃庭堅全集》，成都：四川大學出版社，2001年5月。
- 〔宋〕陳騭：《文則》，上海：復旦大學出版社，2007年11月，《歷代文話》本。
- 〔宋〕陳騭著，劉彥成注譯：《文則注譯》，北京：書目文獻出版社，1988年2月。
- 〔宋〕陳騭：《古學鈎玄》，明崇禎丁丑新都潘虎臣刊本。
- 〔宋〕岳珂：《愧郟錄》，臺北：臺灣商務印書館，1966年，《四部叢刊續編》本。
- 〔宋〕葉紹翁著，沈錫麟、馮惠民點校：《四朝聞見錄》，北京：中華書局，1997年12月，初版2刷。

- 〔宋〕鄭起潛：《聲律關鍵》，臺北：臺灣商務印書館，1981，《宛委別藏》本。
- 〔宋〕魏天應編選、林子長箋解：《論學繩尺》，臺北：臺灣商務印書館，1983，景印《文淵閣四庫全書》本。
- 〔元〕脫脫等撰：《宋史》，北京：中華書局，1997年6月，新1版第4刷。
- 〔清〕顧炎武著，陳垣校注：《日知錄校注》，合肥：安徽大學出版社，2009年12月，《陳垣全集》本。
- 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館股份有限公司，2004年10月，初版8刷。
- 〔清〕徐松輯：《宋會要輯稿》，臺北：新文豐出版股份有限公司，1976年10月。
- 〔清〕孫詒讓撰：《墨子閒詁》，臺北：世界書局，1965年3月。
- 胡經之主編：《中國古典文藝學叢編》，北京：北京大學出版社，2001年7月。
- 王水照主編：《歷代文話》，上海：復旦大學出版社，2007年11月。

## 二、近人論著

- 王水照：〈王應麟的「詞科」情結與《辭學指南》的雙重意義〉，《社會科學戰線》2012年1期，頁227-233。
- 王夢鷗：《古典文學論探索》，臺北：正中書局，1984年2月。
- 史作檉：《形上美學導言——一種對於中國古典哲學之基礎性的反省》，新竹：仰哲出版社，1982年3月。
- 朱迎平：《宋文論稿》，上海：上海財經大學出版社，2003年10月。
- 汪榮祖：《史傳通說》，臺北：聯經出版社，1997年9月，二版。
- 周振甫：《中國修辭學史》，南京：江蘇教育出版社，2005年11月。
- 周裕鍇：《宋代詩學通論》，成都：巴蜀書社，1997年1月。
- 宗廷虎、李金苓著：《中國修辭學通史·隋唐五代宋金元卷》，長春：吉林教育出版社，1998年9月。
- 林文騰：《呂祖謙〈皇朝文鑑〉研究》，臺北：臺北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2002年6月。
- 祝尚書：《宋代科舉與文學》，北京：中華書局，2008年12月。
- 張高評：《印刷傳媒與宋詩特色》，臺北：里仁書局，2008年3月。
- 曹順慶、李天道：《雅論與雅俗之辨》，南昌：百花洲文藝出版社，2005年11月。
- 郭丹：〈宋人陳騏《文則》中的文論思想〉，《創作評譚》2004年2期，頁43-46。
- 陶禮天：《藝味說》，南昌：百花洲文藝出版社，2005年12月。
- 曾棗莊：《宋文通論》，上海：上海人民出版社，2008年12月。
- 黃永武：《字句鍛鍊法》，臺北：洪範書店有限公司，1986年1月，增訂版。
- 黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，1992年9月，增訂六版。
- 劉春霞：〈從「詩味」到「文味」——宋元文章學中的「味」範疇論析〉，《華南

- 師範大學學報（社會科學版）》2012年5期，2012年10月，頁76-81。
- 劉祥光：〈宋代的時文刊本與考試文化〉，《臺大文史哲學報》75期，2011年11月，頁35-86。
- 蔡宗陽：《陳騭〈文則〉新論》，臺北：文史哲出版社，1993年3月。
- 鄭子瑜：《中國修辭學的變遷》，臺北：書林出版有限公司，1996年5月。
- 鄭芳祥：〈宋代文話學古論研究——以論說體為例〉，《輔仁國文學報》第37期，2013年10月，頁107-136。
- 戴軍明：〈從《文則》看陳騭的語言觀〉，《東方論壇》2005年5期，頁88-91。
- 龔鵬程：《詩史、本色與妙悟》，臺北：臺灣學生書局，1993年2月。
- 龔鵬程：《文化符號學》，臺北：臺灣學生書局，2001年2月，再版。
- 龔鵬程：《中國文學十五講》，臺北：臺灣學生書局有限公司，2013年8月。
- （日）清水茂：《清水茂漢學論集》，北京：中華書局，2003年10月。



To surpass the imperial examination  
——a study on Cheng Kuei's *Wen Tze*

Cheng, Fang-hsiang\*

Abstract

In Nan Song dynasty, Cheng Kuei's *Wen Tze* is the first rhetoric book in the Chinese literature history. Cheng Kuei wanted to surpass the imperial examination by this book. The“知味”(zhi wei) is the main idea he had. And then, there were three ways: 1. Cheng Kuei believed that language must express the meaning thoroughly. Cheng Kuei showed the ways how to write the articles. 2. Cheng Kuei attached great importance to the 文體 (wen ti) which were not examined in imperial examination. 3. Cheng Kuei believed that we must imitated great articles wisely not mechanically. This is his archaist theories.

**Keywords:** Cheng Kuei's *Wen Tze*, imperial examination,  
Chinese Classics, aesthetic, 文體論 (wen ti lun) ,  
archaist theories

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Central University.



# 《金瓶梅》的身體感知 ——觀看、窺視、潛聽、噁心與快感的 敘事意義

林偉淑\*

## 提 要

《金瓶梅》是一部充滿身體敘事的大著作。《金瓶梅》透過瑣碎的日常，細寫身體的各種感官知覺，也寫出西門家興起與崩壞的軌跡。在《金瓶梅》裡，往往可以透過觀看、偷窺及潛聽的場景以及人物行動，是展現西門家的日常生活以及人物彼此的關係及內心思惟。觀看、偷窺，表現了「視者」與「被視者」彼此之間的複雜關係——他們選擇的位置及觀看視角，代表著現實中的權力地位高下，或者是角色所處位置的利益衝突。《金瓶梅》四度寫元宵節，元宵節俗的特殊性與慶典的狂歡性，展現了公眾的狂歡向私領域靠攏，從觀看與被觀看的「視」的角度，探討《金瓶梅》全書所隱喻的興衰起落以及欲愛流動。關於觀看，龐春梅曾被要求站在西門慶與潘金蓮的欲愛現場，執壺凝視他們的歡愛，或者在葡萄架下看視西門慶以性愛獎勵或懲罰潘金蓮，這樣凝視的角度又隱含了作者批判的角度。此外，《金瓶梅》中有二次有關口腔變態又詭異的情節——西門慶讓女性為他吞尿飲精，這種噁心、荒誕又詭異的場景與性愛，充滿了荒誕、噁心及荒涼的身體書寫。本文從觀看、偷窺、潛聽、噁心與快感，討論《金瓶梅》裡身體感知、意象的呈現及其隱喻。

**關鍵詞：**金瓶梅、身體感知、觀看、窺視、潛聽、噁心與快感

---

\* 現任淡江大學中國文學系專任助理教授

收稿日期：105年11月2日；接受刊登日期：106年4月23日。

本文首先發表於研討會，承蒙講評老師提供寶貴意見，並感謝《東吳中文學報》匿名審查委員提供許多建議。然，力或有未逮之處，將繼續努力，謹此致謝。

《金瓶梅》的版本可分為三種類型，一是《新刻金瓶梅詞話》，<sup>1</sup>簡稱《詞話本》；二是崇禎本：《新刻繡像金瓶梅》，<sup>2</sup>簡稱《繡像本》；三是張評本：《張竹坡批評第一奇書金瓶梅》。<sup>3</sup>至於版本先後，目前仍未有定論，這兩大系統的版本不論是《詞話本》或《繡像本》它們的最初本都已不存在，因此二者之間的相互關係亦難定論。《詞話本》以潘金蓮為書寫中心，寫情色欲望如何影響西門慶家的興衰，這亦是延續《水滸傳》對於女性的書寫—「女禍」觀點進行創作，<sup>4</sup>因果報應以誠世是《詞話本》的核心概念；《繡像本》則書寫著凋零、腐敗、分離，誠如田曉菲所言：「《金瓶梅》是一部秋天的書：始於秋天，終於秋天，秋涼無時無刻不在威脅著盛夏的繁華也。」<sup>5</sup>

胡衍南提出「兩部《金瓶梅》，兩種世情書寫」的看法。<sup>6</sup>李志宏則進一步從「演義」的觀點指出《詞話本》與《繡像本》不同的題旨：「兩部《金瓶梅》的開頭模式，事實上都各自樹立了基本的表達方式和書寫慣例，因而體現出不同的美學意義與思想價值」。<sup>7</sup>如同田曉菲對於兩部《金瓶梅》的不同讀法：「《詞話本》偏向於儒家「文化載道」的教化思想；在這一思想框中，《金瓶梅》的故事被當作一個典型的道德寓言，警告世人淫與貪財的惡果；而《繡像本》所強調的，則是塵世萬物之痛苦與空虛，並在這種富有佛教精神的思想背景之下，喚醒讀者對生命——生與死本身的反省，從而對自己、對自己的同類，產生同情與慈悲。」<sup>8</sup>《詞話本》對於女性帶著更多父權思想看待文中的人物，至於《繡像本》對於女性有較多的同情。本文使用的版本是《詞話本》，在對照本文所討論的篇章，在身體感知的細節描寫上，《詞話本》和《繡像本》差異雖然並不大，但少數地方《詞話本》的描述略為詳盡。

<sup>1</sup> 本文用的版本是：蘭陵笑笑生著，梅節校訂：《金瓶梅詞話》（臺北：里仁書局，2007年11月15日初版，2009年2月25日修訂1版），頁5。

<sup>2</sup> 蘭陵笑笑生：《新刻繡像批評金瓶梅會校本》（臺北：曉園出版社，1990年9月第1版第1刷）。

<sup>3</sup> 王汝梅：〈新刻繡像批評金瓶梅前言〉，《新刻繡像批評金瓶梅會校本》，頁1。

<sup>4</sup> 李志宏：《《金瓶梅》演義——儒學視野下的寓言闡釋》（臺北：學生書局，2014年9月初版），頁42。

<sup>5</sup> 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民出版社，2005年1月第2版，2008年4月第2次印刷），頁87。

<sup>6</sup> 胡衍南：〈兩部《金瓶梅》——詞話本與繡像本對照研究〉，《中國學術年刊》第29期（2007年3月），頁137-177。

<sup>7</sup> 李志宏：《《金瓶梅》演義——儒學視野下的寓言闡釋》，頁53。

<sup>8</sup> 田曉菲：〈序〉，《秋水堂論金瓶梅》。

## 一、前言

關於《金瓶梅》的討論，從作者、成書年代以及版本的考證、評點及資料彙編、人物及形象、主題中的寄意時俗的家國隱喻，乃至於儒學修身主題、果報輪迴、飲食情色、性別與權力、空間書寫、時間研究、服飾文化、金蓮鞋腳、女性主體與欲望、疾病的隱喻、近代學者的批評研究等。都有相當出色的研究成果。近期的研究中身體敘事、物質研究亦多被討論，本文則討論《金瓶梅》的身體感知。

關於身體感知的研究，將小說文本的討論從身體的存在感受及經驗（現象）出發。「身體作為經驗的主體以感知體內與體外世界的知覺項目（categories），是人們進行感知的行動（enact perception）中關注的焦點。經由這些焦點，我們展開探索這個世界的行動，做出判斷，並啟動反應。」<sup>9</sup>上述是余舜德對於「文化身體感」的說明，強調身體的經驗所帶來的感官知覺，因不同的文化而有差異，這些感知又回頭影響文化的發展。<sup>10</sup>蔡璧名在討論疾病與知覺時，進一步說明「身體感」與「身體觀」的差異：

「『身體觀』屬於認識，係針對『具體』的存在物—身體—作一抽象的理解，意即把原初的『經驗』加以『觀念』化。」<sup>9</sup>「如果說『身體觀』是一種理論性、概括性的『認識』，則『身體感』所指涉的是『現象』，是以身體為主體，而面對世界所產生的感知與認識。」<sup>10</sup>「至於『身體感』這概念，則是強調以身體作為認知主體，以『身體』這個具體時空中的立

<sup>9</sup> 余舜德：〈身體感：一個理論取向的探索〉，余舜德編：《身體感的轉向》（臺北：臺大出版中心，2015年12月初版），頁12。

<sup>10</sup> 余舜德：〈從田野經驗到身體感的研究〉，余舜德編《體物入微：物與身體感的研究》（新竹：國立清華大學出版社，2008年12月初版），頁8-11：「身體的感受同時包含意涵與感覺、文化與本性（nature），既非純粹的身體感受，亦非單純的認知，而是兩者的結合。」「這些身體感知/認識物的過程，又與知識、科技、物質文化、政治經濟、交易及消費系統的發展密切交織、相互影響。」「身體感與物之間密切的關係於日常生活、社會關係的建立、宗教儀式的展演、社會階級或階序（hierarchy）的分野、及象徵意涵的建構等面向，都扮演重要的角色。」

關於「身體感」的研究，可上溯至中研院院士李亦園的主題計劃「文化、氣與傳統醫學」。在2004年開始余德舜等人將身體經驗的主題或項目，以「身體感」為主題作跨域研究，理論取徑於人類社會學。此「身體感」的理論及研究成果啟發筆者，但人類學的理論未必能符合《金瓶梅》的男女情欲及身體書寫，但能支援《金瓶梅》文本中更為細微的身體感官細項的討論。同時，在文學的「身體」討論中，有一部份是聚焦在「感知」的部份。因此，本文雖由「身體感」出發，但因龐大身體敘事裡亦涉及「知覺」的部份，本文仍使用「身體感知」一詞，以釐清作者透過作品人物所展演的的身體感、身體觀照以及背後的隱喻。

足點，來安排主體所獲得的感官經驗。」<sup>11</sup>

《金瓶梅》對於男女情欲多有描摹，身體敘事的研究從早期形而上身體觀的討論，如今更聚焦在身體感官知覺的細微處理，以檢視《金瓶梅》這部身體敘事的大著作。

在前人的研究中，李志宏〈論金瓶梅的情色書寫及其文化意味——以潘金蓮的情欲表現為論述中心〉，指出《金瓶梅》的敘事是源自女性的身體與經驗的表達，女體書寫自有其隱喻。<sup>12</sup>毛文芳〈物、性別、觀看——明末清初文化書寫新探〉，已指出晚明對於「物欲」與「看視」的重視。<sup>13</sup>陳建華〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方式、視覺與性別〉一文則特別指出張竹坡《金瓶梅讀法》評點中所言的「破綻」，進而言及「偷覷」、「潛聽」的描寫，標誌作者在「視點」與「觀點」上的運用，並由此將元明以來的城市生活，文學商品化的發展作了聯繫，並由「偷覷」、「觀看」——小說人物的視覺經驗，闡釋《金瓶梅》的主題及美學，同時指出「小說體現了視覺方面的獨特感受」，「這部『奇』書或可讀作一部『眼睛』的寓言。」<sup>14</sup>李欣倫的《金瓶梅》之身體感知與性別辯證：一個跨文本與漢字閱讀觀的建構》，進一步討論《金瓶梅》的男性及女性評點者張竹坡、丁耀亢、蒲安迪、田曉菲對於如何解構《金瓶梅》，並討論《金瓶梅》文本內的身體、身體感知，以及跨文本——評點、續書的身體感知與性別辯證。<sup>15</sup>本文在前人學者的討論基礎底以及啟發之下，從「偷窺」、「潛聽」、「噁心與快感」，討論《金瓶梅》裡身體感知、意象的呈現及其隱喻。

觀看、偷窺，表現了「視者」與「被視者」彼此之間的複雜關係——他們選擇的位置及觀看視角，代表著現實中的權力地位高下，或者是角色所處位置的利益衝突。這些觀看，是環境、社會、文化所建構出來的。<sup>16</sup>在《金瓶梅》裡，觀看、偷窺及潛聽的場景，是常出現的戲碼，展現西門家的日常生活——突顯文人

<sup>11</sup> 蔡璧名：〈疾病場域與知覺現象：《傷寒論》中「煩」證的身體感〉，余舜德編《體物入微：物與身體感的研究》，頁 166-168。

<sup>12</sup> 李志宏：〈論金瓶梅的情色書寫及其文化意味——以潘金蓮的情欲表現為論述中心〉（臺北：臺北師院語文集刊）第 7 期，2002 年 6 月）頁 1-54。

<sup>13</sup> 毛文芳：《物、性別、觀看——明末清初文化書寫新探》（臺北：臺灣學生書局，2001 年）。

<sup>14</sup> 陳建華：〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方式、視覺與性別〉，王瓊玲、胡曉真主編《經典轉化與明清敘事文學》（臺北：聯經出版社，2009 年 8 月），頁 127。

<sup>15</sup> 李欣倫：《《金瓶梅》之身體感知與性別辯證：一個跨文本與漢字閱讀觀的建構》（臺北：臺灣學生書局，2014 年 9 月出版），頁 180；李欣倫在閱讀及論證的過程中提及：「總的來說，《金瓶》是具有「身體意義」的文本，倘若我們能從「身體」的廣義面（任何與身體有關的解釋及說法）來重新檢視那些不同時代所生產的《金瓶》觀點，便不難發現《金瓶》已逐漸從最初「世情」——全面地反映世態人情——漸漸過到對「身體」議題的探究。」

<sup>16</sup> 米克·巴爾，劉略昌譯：〈視覺本質主義與視覺文化的對象〉，周憲編，《視覺文化讀本》（南京：南京大學出版社，2013 年），頁 150-185。

寫作的敘事觀點。<sup>17</sup>關於身體感知的討論範圍很大，筆者從感官知覺（眼、耳、鼻、舌、身）——視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺出發。從上述的討論可知一般對於「看視」及「潛聽」論述較多，因為這些確實是小說人物較易展現出來的外顯行為，特別是在古典小說中，人物的心理往往透過行為展現。至於「噁心」及「快感」，這是身體內在的感知，在《金瓶梅》以日常生活為敘述內容的小說中，個人生理感受的描述確實少於外在行為的表現，然而它卻是更貼近「身體感」的論述——「身體作為經驗的主體以感知體內與體外世界的知覺項目」<sup>18</sup>，因此，本文也嘗試從人物的噁心及快感等生理現象以及身體內在感受討論，期能從身體內、外的感知作較全面的文本討論。

## 二、觀看與被觀看的身體感知與隱喻

《金瓶梅》人物在日復一日的家庭生活時間之外，還有突出日常的節慶時間，《金瓶梅》裡提到的歲時節令有除夕、元旦、元宵、清明、中秋、重陽節。其中，元宵節本是鋪寫家庭聚會，同時亦有鄉里賞花燈的社會民俗活動，從「賞」花燈，到女性得以上街的「觀看」與「被觀看」——「人人都是觀者，人人也都在演出，不過所有燈光與日光的聚焦之處，無寧一群群靚粧炫服的看燈婦女，與那一群群采衣傅粉的妝春少年」，是《金瓶梅》中成為元宵節的活動之一。<sup>19</sup>《金瓶梅》中四度提到元宵節，工筆重寫元宵的則有三次，透過這個強調「觀看」與「被觀看」的慶典的特殊性——表現人物在彼此窺探及觀看底下的身體感知及其隱喻。

### （一）觀看與被觀看的節日——元宵節俗內容與慶典的狂歡

「歲時」，是中國社會特有的時間表述方式；「節慶」是節令中的慶典活動。節慶時間之所以為人們感知，因為它在本來是均速前行、單調循環的日常生活時間中掙脫出來。在慶典中人們遵從的是在文化習俗積累下，所形成的一種近乎儀式的過節方式，它產生了一種新形態的市井言行，坦白、自由，允許人們之間毫無距離，而且脫除了平日被嚴格要求的禮儀成規，成為一種大眾的狂歡時間。<sup>20</sup>節

<sup>17</sup> 陳建華：〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方式、視覺與性別〉，頁 103：「像這樣描寫充滿欲望與利益的眾生相，已經帶有晚明意識，即表達了對人的『自然之性』的理解。無論是『視點』還是『觀點』的表現，都增強日常生活和人物的『實』與『物』感。」

<sup>18</sup> 余舜德：〈身體感：一個理論取向的探索〉，《身體感的轉向》，頁 12。

<sup>19</sup> 陳熙遠：〈中國夜未眠：明清時期的元宵、夜禁與狂歡〉，胡曉真，王鴻泰主編，《日常生活的論述與實踐》（臺北：允晨出版社，2011 年 12 月），頁 226。

<sup>20</sup> 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》（上海：學林出版社，2001 年 12 月），頁 93-95。

慶的活動常常是離不開家庭生活，但元宵節卻使人們能共處公共空間。因元宵賞燈是人人都可介入的場所，展現了「廣場狂歡的節慶意義」。<sup>21</sup>觀看與被觀看，成為男性與女性透過視覺感官跨越限制的第一步。

關於元宵燈節的描述，《隋書·柳彧傳》記載隋人柳彧請求禁止正月十五侈靡之俗的奏疏，他描寫元宵的景況：「人戴獸面，男為女服，倡優雜技，詭裝異形，以穢嫚為歡娛，用鄙褻為笑樂，內外共觀，曾不相避。」內外不曾相避，打破受儒家秩序規範的上下、男女有別的社會秩序。<sup>22</sup>正如同巴赫金對於狂歡節的說明，是在「常規的、十分嚴肅而緊蹙眉頭的生活，服從於嚴格的等級秩序的生活」中，形成「對一切神聖物的褻瀆和歪曲，充滿了不敬和猥褻，充滿了對一切人一切事的隨意不拘的交往」的狂歡節慶。<sup>23</sup>

唐宋時，閨中婦女一向被禁止外遊，元宵時卻能名正言順地盛裝出遊觀花燈。不僅開放了對女性限制的空間，男女得以共處街市並彼此窺視，顛覆官方嚴制的男女界線。宋元易代後，聚眾娛樂雖仍受到政府的限制，但宋代帝王為了粉飾太平，親登御樓宴飲觀燈。<sup>24</sup>皇帝御坐在宣德樓上，城樓下百姓引頸觀看演出，宣德樓上下連成一個充滿喧囂的公眾廣場，是「一塊讓人在擺脫生活重累之後盡情宣泄的極樂之地，它為激情所充溢。」（王建剛，頁 80-81）在這個狂歡廣場上，樂人引百姓呼萬歲時君王的權威仍被宣誓著，但當宮中嬪妃笑語流洩於市，上下戲謔聲連成一片時，人們生活暫時脫離常規，脫離官方的體制威儀。透過百姓對於君王的仰視、觀看與凝望，寫出元宵節官民上下的身份跨界。而這裡所描述元宵節官民身份的跨界及狂場的狂歡，則近似巴赫金說明狂歡慶典時所言的廣場身份跨界，日常生活裡的限制及規範都暫時被解除。<sup>25</sup>

明代，元宵節是正月年節活動的高潮。<sup>26</sup>元宵節被稱鬧元宵，「鬧」字便生動描寫出元宵節活躍的民俗性、市井小民的狂歡氣息及商業氛圍——然而，表面上

<sup>21</sup> 劉康：《對話的喧囂——巴赫金文化理論述評》（臺北：麥田出版社，1995年），頁 13。在此要說明：雖然中國並無狂歡節，然而對應巴赫金的狂歡節仍可檢視對照中國的元宵節。巴赫金是由十九世紀末的杜斯妥也夫斯基小說創作，追溯到文藝復興時代的拉伯雷。巴赫金將拉伯雷小說創作稱之為怪誕現實主義。怪誕現實主義形式充滿著詛咒與讚美，以描述節日歡宴與肉體、慾望的誇張。對照中國的元宵節，雖沒有給國王加冕脫冕這個笑謔式的儀式或反教會的本質，但他們共同地強調節慶歡宴與肉體感官欲望的誇張、變形為特徵，並歌頌死亡與再生，是反常規反威權中心論。

<sup>22</sup> 《隋書》，卷 62，列傳第二十七（臺北：錦繡出版社，1993年）。

<sup>23</sup> 巴赫金，錢中文主編：《巴赫金全集》第五卷（河北：河北教育出版社，1998年），頁 170。

<sup>24</sup> 嚴文儒注譯：《新譯東京夢華錄·元宵》（臺北：三民出版社，2004年1月初版），例如在《東京夢華錄》，頁 177-178。

<sup>25</sup> 沈華柱：《對話的妙悟——巴赫金語言哲學思想研究》（上海：三聯書局，2005年8月初版），頁 80。

<sup>26</sup> 周耀明：《明代·清代前朝漢族風俗史》，頁 161，明太祖朱元璋鑒於元人耽於聲色娛樂，不事生產，禁止官民士庶的日常娛樂，但為了顯示明代社會安定，因此提倡上元放燈，官民同樂。



看到的是官方准許百姓在夜間行動的自由，其意並非在於完全擺脫日常的法度、禮典的規範，而只是對禮教規範與法律秩序的挑釁與嘲鬧，並自成一套遊戲規則。<sup>27</sup>是以百姓在元宵時如入不夜城，以觀燈為名逾越禮典法度，顛覆日常生活預設的規律秩序，如此突破時間、空間、性別的界域。（陳熙遠，頁 226）

《金瓶梅》寫出元宵節時透過「觀看」指陳身體欲望，表現出燈火、煙火、女子服飾的燦爛顏色，車馬雜沓、人聲交織而成的炫麗聲光。廣場上匯聚生命力豐富的節俗活動，對比著日常生活的重覆瑣碎，同時也在極冷的季節裡反襯出極熱鬧喧嘩，這是冷熱交錯的書寫藝術，形成一個顛覆秩序的街市景象，消解了官方權威與性別的嚴明界限，更是將民俗節慶向個人情欲的靠攏及書寫。

## （二）《金瓶梅》寫元宵的「觀看」與「被觀看」

《金瓶梅》第一次寫元宵：寫正月十五日元宵節同時是李瓶兒的生日。除了孫雪娥留下看家，月娘領著其他四位妾室來到瓶兒在獅子街新買的房子為她慶生。這幾位女眷的穿著色彩繽紛：

樓檐前掛著湘簾，懸著彩燈。吳月娘穿著大紅粧花通袖襖兒，嬌綠段裙，貂鼠皮襖。李嬌兒、孟玉樓、潘金蓮都是白綾襖兒，藍段裙。李嬌兒是沈香色遍地金比甲，孟玉樓是綠遍地金比甲，潘金蓮是大紅遍地金比甲，頭上珠翠堆盈，鳳釵半卸，鬢後挑著許多各色燈籠兒。（第15回）

透過精細的服裝描寫，表現西門家女眷衣著的花紅柳綠呼應這個城市的燈火：

金蓮燈、玉樓燈，見一片珠璣；荷花燈、芙蓉燈，散千圍錦綉……秀才燈，揖讓進止，存孔孟之遺風；媳婦燈，容德溫柔，效孟姜之節操。和尚燈，月明與柳翠相連；通判燈，鍾馗共小妹並坐。（第15回）

花團錦簇的西門妻妾，透過斑斕的燈火與喧鬧的城市光景，互相輝映。街道上花燈搖曳，她們也成為被觀看的街景之一，她們站在李瓶兒家的樓臺上觀看街景花燈。吳月娘看了一回燈，和李嬌兒歸席，只有金蓮和玉樓連同兩個唱戲女子，站在瓶兒家樓臺上，搭伏著樓窗往下觀看：

潘金蓮一徑把白綾襖袖子摟著，顯他遍地金掏袖兒，露出那十指春蔥來，帶著六個金馬鐙戒指兒，探著半截身子，口中磕著瓜子，把瓜子皮都吐下來，落在人身上，和玉樓兩個嘻笑不止。（第15回）

潘金蓮、孟玉樓的身體語言十分豐富。潘金蓮不僅**露出**襯裡的金色袖子，又露出

<sup>27</sup> 陳熙遠：〈中國夜未眠：明清時期的元宵、夜禁與狂歡〉，頁 200-201 在元宵節的節俗活動，除了夜晚賞花燈，還有偷青、走百病等，但「偷」青的活動，是「演戲」的劇碼，遊戲的規則。

纖纖玉指，引人無限遐思。潘金蓮甚至自樓臺上探出身子，磕瓜子，又把瓜子皮都吐落在行人身上，引逗著那樓下看燈的人也挨肩擦背，仰望上瞧。她們還指著那家屋檐底下迎風搖動的大魚燈，嘻笑不止。她們並非不知自己成了街市一景，樓台下哄圍了一圈人，直指著她們談論不已，其中幾個浮浪子弟還指著她們議論紛紛：

一個說：「一定是那公侯府第裡出來的宅眷。」一個又猜：「是貴戚皇孫家豔妾，來此看燈。不然，如何內家妝束？」那一個說道：「莫不是院中小娘兒，是那大人家叫來這裡看燈彈唱？」又一個走過來，便道：「只我認的，你們都不猜不著。你把他當唱的，把後面那兩個放到裡？我告說吧，這兩個婦人也不是小可人家的，他是閻羅大王的妻，五道將軍的妾，是咱縣門前開生藥鋪、放官債西門大官人的婦女！你惹他怎的？上帶著個翠面花兒的，倒好似賣炊餅武大郎的娘子。大郎因為在王婆茶房內捉奸，被大官人踢中了死了，把他娶在家裡做了妾。後次他小叔武松東京回來告狀，誤打死了皂隸李外傳，被大官人墊發充軍去了。如今一二年不見，出落的這等標致了。」（第15回）

她們在李瓶兒家的樓台／陽台上。陽台是半開放的空間，陽台作建築空間／家宅房舍的邊緣性特徵—作為家屋空間的特殊性，它既是居室內部空間的延伸，又是外部城市空間景觀的一部份。<sup>28</sup>陽台也是接近家屋以外的地方，女性在陽台上拋頭露面的描寫，除了《金瓶梅》之外在明清小說中少見。這個情欲跨度的場域，借著樓台／陽台，連接了屋裡屋外的人，承接了樓台上下人物的欲望流動。金蓮及玉樓站在瓶兒的陽台上，在半公開及半私人的領域被觀看也觀看他人。

在狂歡節慶中，日常生活裡的限制、規範都暫時被解除，因為「在狂歡中，人與人間形成了一新型的相互關係，通過感性的形式、半現實半遊戲的形式表現出來。」（巴赫金，頁 162），如同伯高·帕特里奇所言，「狂歡是一種社會現象，它是人性中的半人半獸特性的動力呈示。」（王建剛，頁 75）元宵節使男女之間的分際不嚴格，公眾廣場上，充著狂笑、淫浪、戲謔之聲，夾雜著小販們的叫賣吆喝，製造了一個與官方意識背離的世界——「官方語言總是一本正經，廣場上的語言卻是親暱的、淫猥的、粗鄙的、直率不登大雅之堂」。（劉康，頁 282）陽台與街坊浮浪子弟連同燈海燈市，與看樓上的金蓮、玉樓、連同屋裡的瓶兒等人華麗炫目的服飾，連綿成一個華麗、喧鬧的色彩豔麗的空間，流動著一個欲言又止的情色暗示，整個城市的喧囂是欲望的流動。

此夜，西門慶也從燈市賞玩流連至青樓妓院。最後西門慶從桂姐身旁又轉回到瓶兒住處，他們吃酒玩牌，瓶兒拿出壓箱錢財與西門慶蓋房子，她最終目的當

<sup>28</sup> 吳曉東：〈貯滿記憶的空間形式〉，《漫談經典》（北京：三聯書局，2008年7月），頁 181。

然是成為西門慶的妾，達成共識後二人顛鸞倒鳳春宵一夜。這個元宵節的書寫是充斥著盛宴和情色欲望，幾乎可言是「對生命力的原始性、赤裸裸的歌頌和對肉體的感官欲望的縱情讚美。」（劉康，頁 266）是充滿視覺的感官欲望身體書寫的節慶。

《金瓶梅》第二次描寫元宵節，描寫宋惠蓮和潘金蓮彼此的觀看及窺覷。這個元宵節彩燈偏照惠蓮，看她罵書童兒，挑逗陳經濟，為炫耀小腳而套著金蓮的鞋穿，大家都注目著她，這是宋惠蓮短暫一生中的高潮。（田曉菲，頁 76）這回的元宵家宴，也是以妻妾們的穿著寫起：

西門慶與吳月娘居上坐，其餘李嬌兒、孟玉樓、潘金蓮、李瓶兒、孫雪娥、西門大姐，都在兩邊列坐。都穿著錦綉衣裳、白綾襖兒、藍裙子一惟有吳月娘穿著大紅遍地金通袖袍兒、貂鼠皮襖，下著百花裙。頭上珠翠堆盈，鳳釵半卸。

妻妾裝扮呼應著元宵節的炫麗，但不得上席的宋惠蓮只能坐在穿廊底椅子上，口裡嗑瓜子兒，當上邊呼喚要酒時，她不動身只喊著：「來安兒、畫童兒，娘上邊要熱酒，快取酒上來！賊囚根子……」畫童兒被使喚，還挨西門慶罵，因此他對著惠蓮抱怨，宋惠蓮但不在意，還回罵著：「上頭要酒，誰教你不伺候？關我甚事！不罵你罵誰？」畫童兒無奈地說：「這地上乾乾淨淨的，嫂子嗑下恁一地瓜子皮，爹看見又罵了。」（第 24 回）這裡速寫宋惠蓮，卻是與潘金蓮對比著。

《金瓶梅》在第一、二次寫元宵時都有「嗑瓜子」的場景。第一次則是西門慶的妻妾們在陽台賞燈，潘金蓮在陽台上嗑著瓜子，把瓜子皮兒吐下去，落在路人身上。這裡寫宋惠蓮嗑瓜子吐瓜子皮的動作則惹人不快。如若把二回裡潘金蓮和宋惠蓮嗑瓜子吐瓜子皮的動作並列檢視，加上她們本屬不同的社會階層，她們相似的肢體動作，卻會引來不同的情緒：高高在樓台上的西門慶妾室們，只讓街道上的浮浪子弟觀看且議論她們，如同「仰視」女神，充滿遐思。宋惠蓮雖青春貌美，但她只是僕婦，其他家僕小廝並不會仰視她。因此她的動作只會引發旁人不同的情緒，宋惠蓮的吐瓜子皮沒有媚態，只是僕婦的擺譜作態。

作者也沒錯過更細節的身體感知達：沒能上席的宋惠蓮，自然也沒閒著觀看潘金蓮的機會，她們倆其實總是處在「觀看」與「被觀看」互相對應的位置。炫麗的服裝顏色、嗑瓜子的動作，她們即使有相同的動作，在被觀看時所呈現出來的身體感知自然大大不同，進入了更細緻的身體感官的書寫。

飲酒多時，西門慶忽然被應伯爵請去賞燈，西門慶的妻妾則在家裡吃酒賞燈。月娘與其他姐妹酒食了一回後，女子們或在房中更衣，或在月下整粧，或在燈前戴花，或在廳前看陳敬濟放烟火。她們的花容與衣飾斑斕鮮豔，與燈花、烟火共輝煌。潘金蓮哄著眾姐妹們一同街上——金蓮、瓶兒、玉樓三人，擁著一簇男女廝僕走向街上，這裡寫了西門一家服飾奢華，街上香塵不斷、遊人如蟻的景象。且

說這一簇男女浩浩蕩蕩湧向街市。這時宋惠蓮「換了一套綠閃紅段子對衿衫兒、白挑線裙子。又用一方紅銷金汗子搭著頭，額角上貼著飛金并面花兒，金燈籠墜耳，出來跟著眾人走到百媚兒。月光之下，恍若仙娥，都是白綾襖兒，遍地金比甲。頭上珠翠堆滿，粉面朱唇。」（第24回）丫頭媳婦和主人妻妾競相爭豔。

原來，宋惠蓮在前一天向潘金蓮討了一雙鞋，今天刻意把自己的鞋套在金潘蓮鞋上，踩著金蓮的鞋，以展現著比金蓮的三寸金蓮更小的腳——小腳代表著性魅力。她不斷對著陳敬濟嬌說：「姐夫，你放個桶子花給瞧。」「姐夫，你放個元宵炮我聽。」來來回回，只是要與陳敬濟調情。宋蕙蓮趁著元宵節，男女可以一同上街賞燈看烟火的日子，不斷與陳敬濟在語言或肢體上調情，《金瓶梅》裡對於上述情節的批語，寫著：「偏蕙蓮映出元宵景致，絕不冷落。」（第24回，頁308批語）宋惠蓮張致的情態，映襯元宵節的喧鬧與情欲流動，使得這個元宵節更為騷動。

宋惠蓮和陳敬濟的打情罵俏得連潘金蓮都有些吃味：「陳姐夫，你好人兒！昨天教你送送韓嫂兒，你就不動，只當還教小廝送去了。且和媳婦子打牙犯嘴，不知甚麼張致！等你大娘燒了香來，看我對她說不說！」（第24回）宋惠蓮掌握這個可以和男人上街賞街看烟火的日子以表現自己，這使得這個元宵燈節充滿男女情欲的書寫。

### （三）《金瓶梅》寫元宵燈火、煙火的燦爛與寂滅——「視」的過程

《金瓶梅》第三次寫元宵，寫烟火活動：陳敬濟與來興兒兩人，左右一邊一個放著烟火，「放慢吐蓮、金絲菊、一丈蘭、賽月明。」直走到了大街上，還見「香塵不斷，遊人如蟻，花炮轟雷，燈光雜彩，歌舞遊樂，街上簫鼓聲喧，十分熱鬧。」（第24回）表現元宵夜廣場上「聲音」及「顏色」的喧囂。在巴赫金的狂歡節中有火的意象，是帶有毀滅世界又同時更新世界的火焰，（巴赫金，頁166）而在中國的元宵節慶，亦有社火、燈火、煙火，燈火—這些燦爛的火焰煙硝，意味著從絢爛到消散的意象，充滿西門慶家盛衰的隱喻。

接著是和鄰里共享烟火，西門慶吩咐來昭將樓下房間開下兩間吊掛上簾子，把烟火架擡出去。玳安和來昭把烟火放置在街心，那兩邊圍看的不知其數。都說西門大官府在此放烟火，誰人不來觀看？觀看的不只是烟火本身，還有代表權勢的西門家，並表現鄰里附和權勢的可能。對於烟花種類、名稱、聲響、形貌、烟火點燃時的璀璨樣貌，作者作了十分細緻的描摹。然而，烟火最終仍是灰飛煙燼，這也表示節慶到此高潮已過。元宵的鑼鼓、燈火、遊人編織成元宵夜晚的良辰美景，交織成節俗的獨特景觀。

《金瓶梅》第四次提及元宵，寫的自是「烟消火散」之時。（田曉菲，頁235）此回「西門貪欲得病，吳月娘墓生產子」，元宵十五日未至，西門慶要發東帖元宵宴客，月娘作了個夢，她對西門慶說：

敢是我日裡看見他王太太穿著大紅絨袍兒，我黑夜裡就夢見你在李大姐箱子內尋出一件大紅絨袍兒，與我穿在身，被潘六姐劈手奪了去，披在他身上。教我就惱了，說道「他的皮襖你要的去穿了罷了，這件袍子你又來奪！」他使性兒，把袍兒上身扯了一道大口子，吃我大吆喝，和他罵嚷。嚷嚷著，就醒了，不想卻是南柯一夢。（第79回）

未至的元宵家宴，仍有月娘的夢境呼應前三個元宵家宴的富貴奢華。西門慶許諾到明日尋一件給她。第二天，樓窗外的燈市，街上仍是遊人如織，然而，這卻是西門慶生命最後一個節日。是日，西門慶雖然頭沈，仍往王六兒家去，他與王六兒歡愛時，心裡卻想著他沒能上手的何千戶娘子藍氏。情欲如火，完事後返家，騎著馬才走到石橋跟前，「忽然見一個黑影從橋底下鑽出來，向西門慶一拾。那馬見只一驚，西門慶在馬上打了個冷戰。」（第79回）那黑影可以有無限的想像，或是只是偶然的一個黑影，偶然地飛奔卻驚著了馬匹，驚嚇了西門慶並使他因而加速病體的破敗。抑或是花子虛的魅影來索魂？是道德的批判，或者死神的凝視？

《金瓶梅》在這回最後以說書人的姿態說：「一己精神有限，天下色欲無窮。又曰：嗜欲深者，其天機淺。西門慶只知貪淫樂色，更不知油枯燈盡，髓竭人亡。」沒有發出去的柬帖，極冷的元宵燈節。以對比花燈、美眷的服飾，以及元宵燈節的最高潮、最炫麗的烟火燃放。小說中四寫元宵，從家眷服裝及烟火燈市的繽紛寫起，最後寫至烟火從璀璨到寂滅，再到暗夜黑影的流竄，都是作者面向欲望無度的晚明社會的觀看與勸誡。

#### （四）欲望的現場——龐春梅的看視

《金瓶梅》中有一個畫面令人難忘，並非因為那是一場情色愛欲的演出，而是作者安排龐春梅站在西門慶和潘金蓮的性愛現場觀看，她的存在又似乎像是不在場的在場，不言而喻的看視。

一日夜裡西門慶在潘金蓮房裡歇息，倒下頭鼾睡如雷，七月天夜裡仍有餘熱金蓮難以安眠，赤著身子起身，淫心輒起，逗引吮之西門慶那話兒，西門慶醒後一發讓她盡情吮啞：

婦人於是玩了一頓飯的時間，西門慶忽然起起一件事，叫春梅篩酒過來，在床前執壺而立，將燭移在床背上，教婦人馬爬在他面前，那話隔山取火，插入牝中，令其自動，在上飲酒取其快樂。婦人罵道：「好個刁鑽的強盜！從幾時新興出來的例兒，怪刺刺教丫頭看答著，甚麼張致！」西門慶道：「我對你說了罷，當初你瓶姨和我常如此幹，叫他家迎春在傍執壺斟酒，倒好耍子。」（第18回）

突然想起什麼的西門慶找來春梅在床前執壺而立，以及如同西門慶所言，當他和

瓶兒歡愛時，也要迎春在旁執壺斟酒，如此能為西門慶的性愛助興。但立在床前的春梅／曾經立在瓶兒床邊的迎春，在文本中沒有任何表情或情緒的描寫，然而讀者（的我）似乎更想閱讀春梅／迎春的想法。

在這段敘述中，我們看到**床前執壺**的春梅，光源是移到**床背**上，光是打在西門慶和潘金蓮身上，面對著燭光卻在光暗處的春梅，看著他們欲愛翻騰。小廝丫頭等在他們的性愛現場外，這在小說中常見，也許在廊下在廂房外等著主子呼喊要茶要水要酒，但這都隔著一面牆聽觀他們的動靜，與站在性愛直播現場是不同的。

她靜默立在他們面前，觀看他們的春宮演出。春梅的看視，是領著讀者觀看她的在場，我們（讀者）是站在春梅身後，觀看她的看視。沒有表情，也沒有從身體發出來的任何訊息可供我們解讀，只留下作者一個非常後設的視角，似乎邀請讀者和龐春梅一起觀看，讀者介入走向龐春梅身後，然後猜測受到西門慶寵愛、潘金蓮攏絡的丫頭春梅，在觀看性愛現場時，她如何解讀？

或者，我們從此刻遙望全文最後，當春梅成了周守備的夫人後，她任性縱欲與陳經濟、小廝私通，在性愛上她沒有道德節制，只有自我滿足的需求。似乎是以她此時的觀看預告了往後她的性愛生活。她終究也是因為欲望無度而死於床上。回到此刻她所凝視的現場，她似乎在後二十回裡成為女版欲愛的西門慶。

那麼，回到龐春梅的「看視」，這是文人化的觀看方式嗎？<sup>29</sup>作者在此雖然沒有任何的道德或價值的批判，但將潘金蓮與西門慶的身體感官曝現在第一觀眾（春梅）以及第二觀眾（讀者）眼前，這裡是春梅／丫頭／女性／被動的「看視」的角度，而我們目光所及看到的是權力／欲望／挑動／曖昧的綜合。因此沒有言說的春梅，也已說了未被說出的一切話語，龐春梅的看視，就是一種文人書寫的角度，一個批判的符號，她的觀看並不只是沈默的凝視，是作者透過她，以女性立場為觀點，對於權力的批判。

### 三、窺視、潛聽表現的身體書寫

明代小說從公領域至私領域的書寫，隱含的是欲望的表現過程，在《金瓶梅》之前，沒有任何一部長篇小說像它這樣，展現了對於私生活的絕對興趣，「在這部充滿了被舔破的窗紙、關閉的門與放下的門簾的意象的小說中，人們忙於竊聽與偷窺他人的秘密。與打破封閉空間的各種企圖密切相關的窺淫癖也因此成為了

<sup>29</sup> 柯律格著，黃曉鵬譯：《明代的圖像與視覺性》（北京：大學出版社，2011年），頁146，文中指出「觀」是比較高的文人「看視」的角度，至於農民女性兒童等普羅大眾，只是「看」。

《金瓶梅》最為重要的敘述特徵之一。」<sup>30</sup>《金瓶梅》中有關偷窺的情節頗多，以潘金蓮出現的次數最高，且往往對情節有直接或重要的影響。<sup>31</sup>本節討論潘金蓮的窺視與潛聽表現的身體書寫。

關於偷窺、偷聽，蒲安迪認為：「作者一再反復描寫這件事（窺聽）本身似乎遠遠超過情節發展上的需要而是另有所指。」<sup>32</sup>「另有所指」，除了使情節更精彩出奇，「小說中的偷窺表現與元明以來城市生活、隱私領域及文學商品化的歷史發展有關。」「《金瓶梅詞話》本身已經排除了『天理』、『人欲』的論爭，而專注於情欲與色相，於是別開生面，在感知領域中作一番前所未有的探索與創獲。」（陳建華，頁 124-125）這樣的描摹，所展現的不在是從學術思想層面所討論的情理—天理與人欲之爭，不再是從本體出發，思考人性欲望的存在，是能動的可能或是有節制的必要，而是更進一步朝向情欲色相身體感知的處理：

視像和文字一樣同屬傳媒仲介，而語言訴諸視像，在感知的層面上使視覺擔任主角，不僅造成心知世界中感官之間的秩序變動，也必然影響到對現象世界作藝術再現的視點與觀照方式，而在思想史脈絡中更捲入社會機制與權力的關係。

像《金瓶梅詞話》那樣建構了一個「視力」的迷思，與小說的寫實風格相一致，在敷演佛教的色空主題時，卻對現象世界作了「形似」的再現。對於日常世界「物欲」的重視無疑是晚明思潮的主流之一。（陳建華，頁 126）

窺覷似乎無所不在，當李瓶兒仍是花子虛妻子時，西門慶夜裡聽丫頭迎春「黑影裡扒著牆推叫貓」為信號，爬過牆來與瓶兒幽會。兩人在床上交歡時，「這迎春丫鬟，今年已十七歲，頗知事體。見他兩個今夜偷期，悄悄向窗下用頭上簪子挺簽破窗窺上紙，往裡窺覷。」（第 13 回）「窺視」貫穿整部小說。<sup>33</sup>

<sup>30</sup>（美）黃衛總，張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》（南京：江蘇人民出版社，2012 年 6 月第 2 版），頁 49-50：「巴赫金提出了『時空母題』（chronotope）這一概念來追溯西方小的發展……在明代小說『私人化』過程中，我們目睹了一個相似的變化模式：從《三國演義》中的朝堂和戰場，到《水滸傳》和《西遊記》的道路與戰場，最後到《金瓶梅》中的臥房／閨房與花園。而閨房和花園在十八世紀的傑作《紅樓夢》中則變得更為突出。」「這一時空母體的轉變好反映了『私人化』的微妙歷程——小說的關注點由『公』轉向了『私』」。

<sup>31</sup>史小軍：〈論《金瓶梅》中的偷窺與竊聽〉，陳益源主編，《2012 臺灣金瓶梅國際學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2013 年 4 月初版），頁 149，作者將有關「偷窺」的回數及基本內容羅列，共有 17 次。有關「竊聽」的回數及基本內容羅列，共有 19 次。其中，潘金蓮主動偷窺及竊聽的有 9 回，被動的有 7 回，她出現的次數最高。

<sup>32</sup>浦安迪著，沈壽亨譯：《明代小說四大奇書》（臺北：中國和平出版社，1993 年），頁 107。

<sup>33</sup>除了在本章裡討論的人物窺視或潛聽他人之外，還有一些在情節上提及的窺視，例如：第 27 回小鐵棍偷窺了西門慶和潘金蓮在葡萄架下的性愛；第 50 回琴童潛聽西門慶和王六兒的交歡；第 83 回秋菊潛聽潘金蓮與陳經濟的不倫；第 78 回西門慶悄悄地在西廂房簾下偷瞧何千

在文中妻妾互窺、丫頭小廝偷窺主子（最經典的是秋菊偷窺得知潘金蓮私通陳經濟，並多次向吳月娘舉發，卻遭來一次比一次更嚴厲的潘金蓮責打，直到最後月娘才相信，因此賣了金蓮，使金蓮命喪武松刀下。）還有主子（潘金蓮）偷窺丫頭僕人燕好（玉簫及書童，第 64 回）。小孩偷窺大人（僕人來昭的小孩鐵棍兒偷窺了西門慶與潘金蓮葡萄架下的性愛第 28 回）。甚至還有西門慶回家時，正好偷窺到吳月娘祭拜天地為西門慶求子，兩人因此和好的「極為偶然且巧合」情節（第 21 回）。全文中偷窺第一名的是潘金蓮，因她爭強好勝，且她時時留神和西門慶有關的女人，也因她的窺覷，幾度生出事端，甚至使得宋惠蓮以自殺作結，月娘也對她心生嫌隙。這些都說明《金瓶梅》以偷窺、潛聽擴大描寫了人物的私領域行為，以及人物的各種心理狀態。

### （一）潘金蓮對宋惠蓮的偷窺潛聽與欲望書寫

《金瓶梅》是一部書寫日常生活的小說，因此在敘述中得以穿插大量的偷聽、偷窺情節，以表現更直接的欲望書寫。關於「偷窺」在《金瓶梅》中隨手可得，如同張竹坡《金瓶梅》讀法裡所言：

《金瓶》有節節露破處。如窗內淫聲，和尚偏聽見；私琴童，雪娥偏知道。而裙帶葫蘆，更屬險事。牆頭密約，金蓮偏看見；惠蓮偷期，金蓮偏撞著。翡翠軒，自謂打聽瓶兒；葡萄架，早已照入鐵棍。才受賊，即動大遣之怒；才乞恩，便有平安之讒。調婿後，西門偏就摸著；燒陰戶，胡秀偏就看見。諸如此類，又不可勝數。總之，用險筆寫人情之可畏，而尤妙在既已露破，乃一語即解，統不費力累贅。此所以為化筆也。<sup>34</sup>

這些的窺視、偷聽在《金瓶梅》裡從第三者敘事角度出發，敘事觀點的觀點多了一個切入面。偷窺的場景安排，並非始於《金瓶梅》，但到了《金瓶梅》則有更多細節的描寫，春色滿園，甚至是人人皆愛偷窺。金蓮為了找書童兒，因此輕移蓮步走向花園書房內（潘金蓮接近他人的房間時，總是「輕移蓮步」，偷聽、偷看似乎成為她生活的本能），她瞧見玉簫和書童正在燕好，從此，月娘房裡的玉簫被迫成為她窺視月娘的眼線。

透過「看」、「偷窺」、「偷覷」，可以看到「觀看者」的心裡展演，也可以看到「被偷窺者」的形象、姿態。例如潘金蓮在「藏春塢」偷聽宋惠蓮與西門慶的對話。當西門慶請求潘金蓮讓宋惠蓮留宿，潘金蓮以「我就算依了你，春梅賊小肉兒他也不容他在這裡」為由，拒絕西門慶，西門慶只好與宋惠蓮藏春塢雪洞裡過

---

戶娘子藍氏，其美豔使他魂飛天外：第 99 回周守備的家僕張勝，潛聽陳經濟與龐春梅的對話，因而殺了陳經濟。

<sup>34</sup> 朱一玄編：《金瓶梅資料匯編》（天津：南開大學出版社，2002 年），頁 426-427。



一夜。「雪洞」的和「藏春塢」在名稱上就充滿了冷和熱的對比，也在冷的對比中，更呈現欲望的熾熱。在藏春塢雪洞裡，宋惠蓮覺得「冷氣侵人，塵囂滿榻」，雖然地上籠著一盆炭火，仍冷得打顫。潘金蓮悄悄走到花園下，偷聽他們的動靜以及對話。她藏身在黑暗的月窗下，只見裡面燈燭尚明，宋惠蓮並不知道她的未來並非一片通明，只聽見宋惠蓮說：

「冷鋪」中「臥冰」，把你賊受罪不濟的老花子！就沒本事尋個地方兒，走在這「寒冰地獄」裡來了！口裡啣著條繩子，凍死了往外拉。」

在西門慶和宋惠蓮的性愛場景裡，大量的冷、熱書寫，這冷熱自然是從身體感知出發，進而描寫知覺上的冷熱以及生死隱喻——隱喻了火熱的欲望與冰冷的死亡。因為接下來，宋惠蓮和西門慶的私密對談，全聽在潘金蓮耳裡。來看看他們的對話：

西門慶看著惠蓮小腳，說：「我兒，不打緊處，到明日替你買幾錢的各色鞋面。誰知你比五娘腳兒還小」

惠蓮答道：「拿什麼比他！昨日我拿他的鞋略試了試，還奪套著我的鞋穿。」

宋惠蓮又問西門慶：「你家第五個秋胡戲，你娶他來家多少時了？是女兒招的，是後婚兒來？」西門慶回答：「也是回頭人兒。」

宋惠蓮說：「嗔道恁久慣老成，原來也是個意中人兒，露水夫妻！」（第23回）

宋惠蓮自豪於自己的小鞋，藐視潘金蓮引以為傲的小腳，這已是踩著金蓮痛處。原本地位卑下於潘金蓮的僕婦宋惠蓮，居然還背地裡套著金蓮的鞋子比試，「套著金蓮的鞋」意味著踐踏金蓮。宋惠蓮並非批評所有再婚的女人，<sup>35</sup>她所針對的是西門慶的寵妾潘金蓮，但她為自己引來禍害的也是她對金蓮的批評。從「小鞋」這個意味著性吸引力的符號，到「後婚的」、「回頭人」、「意中人」等說明潘金蓮和西門慶在一起時已非「女兒身」，而是「舊鞋」，都直指潘金蓮的身體以及其所代表的性魅力。這令潘金蓮氣得「兩隻胳膊都軟了，半日移腳不動。」氣道：「若教這奴才淫婦在裡面，把俺們都吃他撐下去了。」但又礙於西門慶性子不好，因此含忍離開，她在離去時，拔下一根銀簪子插在門鎖上，才懊恨回房。潘金蓮刻

<sup>35</sup> 宋惠蓮也是後婚女子。因西門慶的家僕來旺的媳孀病死了，月娘與他新娶一房媳，是賣棺材宋仁的女兒，本來在蔡通判家使喚，後來因「壞了事」（文本裡沒有說明）被譴出，嫁給廚役蔣聰，蔣聰也在西門慶家作活，宋惠蓮和來旺刮上。一日，蔣聰和其他廚役分財不均，喝酒廝打，蔣聰被戳死在地。後來來旺哄月娘說蕙蓮會作針指，只是小人家媳婦，娶了回來。但為避潘金蓮之名，月娘將她改名為惠蓮。（《金瓶梅詞話》，第22回）

意留下「證物」銀簪子，是讓西門慶知道，她在門外偷聽了他們的對話，「偷聽」本不該公諸於世，她卻明明白白讓西門慶知道，這是她宣示自己的存在以及愛妾身份。

鞋子、髮簪，代表女性的貼身之物質，有其象徵意義，它們連接了「身體」重要之處，代表了欲望，因此，潘金蓮對於被踩鞋、或作為回頭人（舊鞋的隱喻）極度憤怒。在此從身體的性，再上升到「自我認知」的層面。《金瓶梅》的作者，透過身體之物（鞋子）描述身體的存在，隱喻身體的性愛功能，再透過隱喻所連結的記憶、情緒、認知、社會關係，就形成了「身體感知」。<sup>36</sup>

到了元宵節家宴，妻妾合家歡樂飲酒。宋惠蓮的身份自然是無法參與，作者可沒錯過更細節的對比或身體感知的傳達：沒能上席宋惠蓮，也沒閒著觀看潘金蓮的機會，她們倆其實總是處在「觀看」與「被觀看」互相對應的位置。此時的金蓮，在席上應西門慶的要求，為女婿陳經濟斟酒：

潘金蓮遞著酒，笑道：「姐夫，你爹吩咐，好歹飲奴這杯酒兒。」

陳經濟說道：「五娘，請尊便，等兒子慢慢吃。」（第24回）

然而，陳經濟不止是接過酒來，還向潘金蓮的手背捏了捏，一面又踢了潘金蓮的小腳，暗地裡調情，只是他們並不知道，這一切都看在站在榻子外的宋惠蓮眼裡，她在窗眼裡瞧得一清二楚，心裡暗想著：「尋常時在俺們跟前，倒且精細撇清，誰想暗地卻和這小夥子兒勾搭。今日被我看破綻，到明日再搜求我，自有話說。」

當他們上街賞燈時，宋惠蓮就在眾人面前露出她那套著潘金蓮鞋子，以及不斷以話語及身體挑逗陳經濟——她看到金蓮和陳經濟的眉來眼去，她要參與、爭取的，不也是「金蓮的位置」——她曾是因為潘金蓮而失去自己原來的名字，這是否也是潛意識裡爭取自我的可能動機。她要以更性感的小腳爭取西門慶及陳經濟的注目，以證明自己的魅力，滿足自己的欲望。從花園藏春塢的潛聽開始，金蓮在面對宋惠蓮節節升高的愛寵，成為西門慶的新歡，或第七小妾的可能性時金蓮自然要極力打壓，終於，這使得宋惠蓮最後走向死亡的悲劇。

## （二）潘金蓮對吳月娘的窺視與潛聽

潘金蓮和吳月娘曾經互相叫罵，從此留下嫌隙。事件的起因是春梅要春鴻找來申二姐唱曲給潘姥姥聽，但不識高低的申二姐，只要奉承月娘大妗，不肯去唱，還道：「你春梅姑娘他稀罕怎的，也來叫的我？有郁大姐在那裡也是一般。這裡唱與大妗奶奶聽哩。」（第75回）大妗子勸她去唱會兒，申二姐就是不起身。春

<sup>36</sup> 余舜德編，張珣：〈物與身體感理論：以香為例〉，《身體感的轉向》，頁67：所謂的「身體感知」就是：「感知需要身體感官、感知、記憶、情緒、認知、社會關係、宇宙觀等一起作用。」

梅聽了春鴻轉述，氣得大罵申二姐並把她趕走，申二姐哭哭啼啼等不得轎子來要廝僕領她走了。這件事擴大成潘金蓮與吳月娘的衝突，因月娘要金蓮管管春梅，金蓮卻護著春梅，這讓月娘更惱，還向西門慶告了狀，誰知，西門慶竟也維護春梅說：「誰教他不唱與她聽來？也不打緊處，到明日使廝送一兩銀子補伏他，也是一般。」

緊接著，當晚金蓮吃了姑子的符藥，要與西門慶交媾生子，卻見西門慶在月娘房裡不動身，於是金蓮掀起簾兒對西門慶說：「你不往前邊去？我等不的你，我先去了。」西門慶答：「我兒，你先走一步兒，我吃了這些酒就來。」這大大惹怒了吳月娘，月娘道：「我偏不要你去，我還跟你說話哩！你兩人合穿著一條褲子也怎的？是強悍世界，巴巴走來我這裡至硬來叫他！沒廉恥的貨！只你是他的老婆，別人不是他的老婆？」（第 75 回）吳月娘攔著西門慶，說孟玉樓身子不舒服要西門慶去看她。這倒也高招，月娘不讓西門慶進金蓮的房，但也不強留在自己房裡，一則無趣，二則自己變成和金蓮一樣「攔漢子」，三則顯示大老婆的氣度，把漢子送到身體不舒服且平時較受冷落，卻與自己交好的孟玉樓房裡。

金蓮見月娘攔了西門慶不放，何況又誤了王子日期，滿腹氣憤。又次日，未告知月娘便把潘姥姥打發回去了。事件的波瀾未平，潘金蓮從玉簫口中得知月娘如何編排她，金蓮來到月娘房外，聽見月娘正對著大妗子說：「你看，昨日說了他兩句兒，今日使性子，也不進來說聲兒，老早就打發他娘去了。我猜，姐姐管情又不知心裡安排著要起什麼水頭兒哩！」（第 75 回）沒有料到金蓮走到明間簾下聽戲多時，猛然開口道：「是大娘說的，我打發了他家去，我好把攔漢子！」月娘道：「是我說的！你如今怎麼的？我本等一個漢子，從東京來了，成日只把攔在你那前頭，通不來後邊傍個影兒！原來只你是他的老婆，別人不是他的老婆？」兩人因此吵得不可開交，月娘大怒：「我不真材實料，我敢在這屋裡養下漢來！」金蓮說出：「你不養下漢，誰養下漢？你就拿主兒來與我！」<sup>37</sup>月娘說的話已一棒打了好幾人。

玉樓忙趕著金蓮到前邊去，金蓮走後，月娘仍說：「早是剛才你們看著，擺著茶兒，還好意等他娘來吃。誰知他三不知的就打發的去了。就安排著要嚷的心兒，悄悄走來這裡。聽怎的？那個怕你不成！待那漢子來輕學重告，把我休了就是了！」小玉說：「俺們都在屋裡守著爐臺站著，不知五娘幾時走來，在明間內坐著，也不聽見他腳步兒響。」孫雪娥則說：「他單為行鬼路兒，腳上只穿氈底鞋，你可聽不見他腳步兒響！想著起頭兒一來時，該和我合了少氣，背地打夥兒嚼說我，教爹打我那兩頓。娘還說我和他偏爭好鬥的。」（第 75 回）從小玉、雪

<sup>37</sup> 這個養漢子的說法，也使得後來的學者多有討論，到底吳月娘有沒有養漢子？她與陳經濟也有一腿嗎？否則怎麼會讓陳經濟自由進出，又讓他為這些女人們推鞦韆，且自己前次懷孕到小產一事西門慶通通不知，不曾像這回懷孕般挾有孕之身，讓西門慶必須護著她而不是站在金蓮的身旁。但這些有趣的疑點，不在本文的討論範圍中。

娥到月娘都在見證潘金蓮嗜好偷聽，她甚至只穿氈底鞋，輕輕悄悄來去無聲，潘金蓮的偷聽緣自於她的好妒猜疑，也因為她確實想霸住男人攔住漢子。

這次，西門慶首先安撫的卻是月娘，因為她有孕在身。西門慶找太醫為她安胎，玉樓又逼著金蓮要她向月娘道歉。月娘與金蓮的衝突，始於金蓮「蓮步輕移」的窺視潛聽，加深衝突的是她的「輕學重告」嘴上使壞。最終月娘得以釋懷，則是因為西門慶「捏了捏她的手」，因此頭不疼心口不脹，所有的過程都是以身體感知來描寫。

### (三)「潘金蓮醉鬧葡萄架」——從潛聽到身體感知

《金瓶梅》第 27 回是全書最為情色書寫，露骨到近乎性虐待的情色演出，除了寫出受虐者（潘金蓮）與施虐者（西門慶）的不對等權力地位關係之外，透過這一場同時有性愛以及性虐成分的身體感，進一步思考其身體書寫的隱喻為何？

六月初一三伏天，西門慶在家避暑，他在花園中翡翠軒捲棚內和潘金蓮、李瓶兒看賞開得爛漫的瑞香花，這裡細寫瓶兒和金蓮的服飾：

只見潘金蓮和李瓶兒家常都是白銀條紗衫兒，蜜合色紗挑線穿花鳳縷金拖泥裙子。李瓶兒是大紅蕉布比甲，金蓮是銀紅比甲，都用羊皮金滾邊，妝花眉子；惟金蓮不戴冠兒，拖著一窩絲杭州攢，翠雲絲網兒，露著四鬢，上粘著飛金，粉面貼著三個翠面花兒，越顯出粉面油頭，朱唇皓齒。兩個携著手兒，笑嘻嘻驀地走來。（第27回）

紅豔動人携手走著的金蓮和瓶兒，這在《金瓶梅》裡是極少數的時刻。金蓮髮上簪著花，手中拿著花朵要去替西門慶去叫來孟玉樓。眼下無人，西門慶見瓶兒「紗裙內罩著大紅紗褲兒，日影中玲瓏剔透，露著玉骨冰肌，不覺淫心輒起。」按著瓶兒揭起湘裙，兩人曲盡于飛之樂。不想潘金蓮不曾離開，她躲在翡翠軒榻子外潛聽。聽見西門慶說：「我的心肝，你達不愛別的，愛你好個白屁股兒，今日儘著你達受用」，瓶兒低聲說：「奴身上不方便」、「不瞞你說，奴身中已懷臨月孕，望你將就些兒。」這裡有西門慶視覺上的滿足—西門慶的欲望往往從視覺開始，他喜歡瓶兒白皙的膚色，金蓮、惠蓮的小腳，尤愛她們穿著大紅睡鞋與他歡愛。

等玉樓來到，玉樓金蓮一齊走到軒內，慌得西門慶手足無措。接著在四個人的對話中金蓮充滿嘲諷，當她坐在豆青磁涼墩上時，她說：「不妨事，我老人家不怕冰了胎。」當玉樓問她怎都吃生冷食物時，她說：「我老人家肚內沒閑事，怕甚麼冷糕麼？」羞得瓶兒臉上紅一塊白一塊的。待月娘讓小玉請玉樓去時，瓶兒也急著離去。西門慶卻一把手拉住金蓮說：「小油嘴兒，你躲滑兒，我偏不放手。」接下來的幾個段子，是肉體及精神上的性愛加上性虐，然而，西門慶（與潘金蓮）是如何對待／看視潘金蓮的身體？

西門慶要求潘金蓮「咱兩個在這太湖下下，取酒來投個壺兒耍子，吃三杯。」西門慶使春梅取酒，金蓮取過月琴彈了一會，見太湖石畔石榴花盛開，折一枝簪於雲鬢。但因她叨念了：「我老娘帶個三日不吃飯眼前花」，西門慶知道她又在嘲諷瓶兒，將她的金蓮小腳扛將起來，雲雨一番。接著，金蓮要求到葡萄架下投壺子玩耍。

到了葡萄架下，兩人投壺遊戲，春梅拿酒，秋菊拎食盒，食盒裡有整整齊齊的細巧菓菜。春梅又取酒去，秋菊取來金蓮要的枕頭涼蓆，西門慶到牆邊解手，回到葡萄架下時，金蓮已是主動裸身仰臥在蓆上，腳上著了能引發西門慶性欲的大紅鞋，手裡搖著白紗扇子。至此，描寫的是金蓮引逗著西門慶，西門慶和潘金蓮的身體都是情欲高漲，至此時，食物、美景、赤裸的女體，都是金蓮掌握身體以及欲望的主導權。

接下來主控權回到西門慶手中。西門慶淫心大起，將潘金蓮雙足吊掛在兩邊的葡萄架，兩人歡愛不已。春梅燙了酒來，見此情景放下酒壺走到臥雲亭，「搭著棋桌兒弄棋子耍子」，西門慶招她不來，丟下金蓮，尋春梅去了。春梅躲藏不過，被西門慶抱到葡萄架下，摟著春梅兩人一口遞著一口飲酒，而金蓮還掛在葡萄架上。春梅看不過去，道：「不知你們甚麼張攻，大青天白日裡，一時人來撞見，怪模怪樣的。」西門慶不回答，倒問花園角門是否有關上？（他的意圖很清楚）而時間一分一秒地過去了，金蓮仍以「渴望性愛」的姿態懸在架下，但她的渴望反被西門慶用來懲罰她。

接著投「肉壺」——西門慶取黃李子，投向裸身掛在葡萄架上的金蓮的私處，他連打中三個，又刻意放了一枚李子在金蓮私處，不取出不行事，金蓮「急的婦人春心沒亂，淫水急流，又不好去搵出來的。只見朦朧星眼。但西門慶依舊不理她，只和春梅吃酒，甚至仰臥在醉翁椅上睡著了。」西門慶甚至睡了「一個時辰」，醒來看見金蓮吊在架上「兩隻白生生腿兒，蹺在兩邊，興不可遏。」他先「搵出牝中李中，教婦人吃了」，再與金蓮歡愛，使用淫器以及抹了些助興的藥物，讓金蓮欲仙欲死，但卻在極歡愛時「婦人觸疼，急跨其身只聽磕磕響了一聲，把個硫黃圈子折在裡面。」此時潘金蓮驀地「目暝氣息，微有聲嘶，舌尖冰冷，四肢不收，驕然於衽席之上。」金蓮頭目暈眩，幾乎要取了她性命。這裡身體的描寫有情欲的需求，以及迎向欲望而張致的身體（金蓮的裸身，西門慶的應合），吊掛的雙足，私處成為肉壺的潘金蓮身體。身體的欲求到硫黃圈折斷在身體裡引發身體的疼痛與驚恐，以致於瀕臨死亡的暈眩、疼痛及「莫知所以」的恐懼，身體感官以及知覺的敘述。

待西門慶扶著金蓮回房，一口遞一口和只穿著紅紗抹胸的金蓮喝酒時，兩人又被欲望牽引，走過死亡驚恐的金蓮，卻又主動摸弄西門慶的那話兒，作者在此形容西門慶的陽具是「那等頭睜睜、眼睜睜」，「那話登時暴怒起來，裂瓜頭凹眼圓睜，落腮鬚挺身直豎。」潘金蓮因潛聽西門慶和李瓶兒的對話、性愛，因妒忌

而口無遮攔地揶揄懷孕的瓶兒，西門慶則將性愛當作餵養、攏絡以及懲罰潘金蓮的工具，而最後，西門慶的性器又以如同眼睛的注視作結，性與視覺一直在文中糾纏並行。

從敘事觀點來看，「偷覷」具敘事結構的功能，在偷覷底下的情色書寫，使得作者、敘述者、讀者，以及人物與讀者之間的關係更顯複雜。（陳建華，頁 99）「偷覷」的敘事，讓人物在自己的所見所聞中編織情節，並且有各自體悟的觀點：（陳建華，頁 110）

如「翡翠軒」、「葡萄架」等關目著色絢麗，筆墨恣肆，既是放縱淫逸的市井生活的寫照，亦憧憧影射宮闈殺機、家國亂象，絕非一般晚明的「春宮」文學所能比侔，其中處處為潘金蓮的「欲的凝視」所籠，給小說敘述帶來情場如戰場的詭譎風雲。（陳建華，頁 97-98）

潘金蓮對欲的渴求，使作者的敘事觀點轉換也帶著道德的批判，批判潘金蓮「惡婦之眼」（陳建華，頁 115），也批判西門慶一家的敗德、墮落以及倫常失序，更進而有了更大的家國亂象、朝廷沈淪。而呈現在小說中的是對人的存在以及自身存在的知覺所作主觀的描摹，如此，在欲望上的描寫也開啟了後世豔情小說中細節書寫的範本。

#### 四、噁心與快感的身體隱喻

##### ——吞溺、吞精的身體感知與隱喻

噁心與快感是相反的身體內在的感知，但在性愛裡可能成為雙方不同的身體感受。西門慶妻妾成群且好色縱欲，圍繞在他周圍的女子們或者迎合他的欲望，或者渴求自己的欲望被滿足。在身體感知的呈現上，有眼睛（視覺）、耳朵（聽覺）、肢體碰觸（觸覺）、口腔（嗅覺）的表現，當然還有味覺的。在西門慶和他的女人甚至男寵的交歡裡，口交倒也是常出現的性愛方式，也表現施與受兩方的情欲展演以及彼此的滿足。噁心與快感是衝突的感受，然而，在《金瓶梅》中透過飲尿、吞精，讓欲望極致的歡愉與痛楚，生與死在欲愛的兩方同時呈現。

《金瓶梅》中有二次有關口腔變態又詭異的情節——讓女性吞他的尿，這種噁心、荒誕又詭異的場景與性愛作了連結。西門慶為蔡太師賀壽上東京，離家半個月返家後，潘金蓮的欲望自是高漲極欲被滿足，她對西門慶溫存逢迎，連西門慶溺的尿她都喝下去，這是怎樣的承迎獻媚，對於她和西門慶的身體感知又起了什麼作用？更重要的是，這樣的身體欲望書寫，又隱含了何種意義？

話說西門慶來到潘金蓮房裡，金蓮正重整妝容，盼著西門慶。西門慶來到後

她先伺候他吃茶點再上床歇宿。歡愛後，兩人睡不著枕上把離言深講，淫情未足，金蓮為西門慶品簫，文中敘述：

「這婦人的話無非只是要拴西門慶的心，又況拋離了半月，在家久曠幽，淫情似火，得到身，恨不得鑽入他腹中，那話把來品弄了一夜，再不離西門慶要下床溺尿，婦人還不放，說道：「我的親親，你有多少尿？溺在奴口裡，替你咽了罷！省的冷呵呵的熱身子你又下去，凍著倒值了多的。」這西門慶聽了，越發歡喜無已。

叫道：「乖乖兒，誰似你這般疼我！」於是真的溺在婦人口內，婦人用口接著，慢慢一口一口都咽了。西門慶問道：「好吃不好吃？」

金蓮道：「略有些鹹味兒，你有香茶與我些壓壓。」西門慶道：「香茶在我白綾襖內，你自家拿。」這婦人向床頭拉過他袖子來掏，掏了幾個，放在口內纔罷。

正是：侍臣不及相如渴，特賜金莖露一杯。看官聽說：大抵妾婦之道，蠱惑其夫，無所。雖屈身忍辱，殆不為恥。若夫正室之妻，光明正大，豈肯為止！是夜，西門慶與婦人盡力盤桓。（第72回）

從西門慶與潘金蓮兩人的雲雨纏綿，到潘金蓮「淫情似火」片刻也不願離開西門慶那話兒。當西門慶要下床溺尿時，潘金蓮語出驚人地願意為他喝尿，她說怕西門慶著涼，這讓西門慶越加歡喜，也毫不猶豫地尿在金蓮口裡。金蓮的承接肯定是辛苦的，因為她是「用口接著，慢慢一口一口都咽了。」那個慢字，身體感受必然不是歡愉的，所以得慢，得一口一口咽下，然後才說有些鹹味，要香茶來壓壓味。編寫者透過說書語氣「看官聽說」評論金蓮是為蠱惑其夫，才會忍辱負重至此。當然她也得到西門慶整夜盡力盤桓來滿足她。

這樣一段敘述讀得人也悲涼起來，性愛的歡愉，在金蓮承接莖露時變成了獻媚。金蓮與金蓮小腳成為性魅力的象徵或代稱，古代有文人以金蓮小鞋承酒而飲的故事，而在此，金蓮本身就成為了「承接」以及「承載」男人排洩物的容器，成為尿壺！

潘金蓮忍耐地吞咽的動作，意味著西門慶實則是潘金蓮欲望下的囊中物。鹹的、不潔的、噁心的，得以香茶壓壓，這就是吞溺的結果，顯現的是人的動物性。潘金蓮為了得到西門慶的嬌寵，無所不用其極。但西門慶卻只問她：「好不好喝？」略有常識的人都會知道尿液是大家避之唯恐不及，家中貼身的心腹（丫頭或小廝）都不必去處理屎尿，但金蓮「貴」為西門慶的寵妾，卻以這種荒誕噁心變態的方式，降格以換得西門慶的「刮目相看」。

潘金蓮的飲尿還是自發地，後來情景再度上演。如意兒是官哥兒的奶娘，在官哥兒死去時她求李瓶兒留下她，瓶兒過世前將她轉交給月娘，等著將來可以繼

續奶月娘的孩子。瓶兒死去後，一日，西門慶到瓶兒房裡，令她為他解衣帶，如意兒知道他要在這房裡安歇，「連忙收拾、伸鋪、用湯婆熱的被窩暖洞洞的，打發他歇下。」如意兒在綉春的攏掇下，脫了衣服鑽入被窩內——西門慶乘興服了藥，如意兒曲體承歡口中呼達達不絕，西門慶說：「我兒，你原來身體皮肉也和你娘一般白淨，我摟著你，就如同和他睡一般。你須用心伏侍我。我看顧你。」（第 67 回）西門慶又問她多少年紀？知道比他小一歲，今年 31 歲了，見如意兒會說話，枕上又好風月，甚喜。晨起，如意伏侍鞋襪，打發梳洗，極盡殷勤，把迎春、綉春都比下去，但如意立即問西門慶要了葱白紬子，要做披襖兒當孝衣，為瓶兒穿孝，西門慶一一許她。往後也如此瞞著月娘，背地裡銀錢、衣服、首飾都給了如意兒。他們的交歡更像是交易。

一日，西門慶又走入瓶兒房裡，如意與綉春、迎春正在炕上吃飯，慌忙跳起身，西門慶倒是從容地說：「你們吃飯、吃飯」（第 75 回），於是走出明間，坐在李瓶兒畫影前的一張交椅上，不一時，如意兒笑嘻嘻走出來，說道：「爹，這裡冷，你往屋裡坐去罷。」西門慶一把摸到懷裡，要綉春往花園藏春塢書房內的一罈葡萄酒斟來，並備了一桌細巧碟食，兩人吃酒歡愛。西門慶再度誇她白淨身子：「我的兒，你達達不愛你別的，只愛你這好白淨皮肉兒，與你娘的一般樣兒。我摟著你，就如同摟著她一般。」說著說著，如意又討了東西：「我有句話兒對爹說，迎春姐有件正面戴的仙子兒，要與我。他要問爹討娘家常戴的金赤虎，正月裡戴。爹與他了罷！」西門慶道：「你沒正面戴的，等我叫銀匠拿金子另打一件與你。你娘的頭面箱兒，你大娘都拿的後邊去了，怎好問他要的？」如意答：「也罷，你還另打一件赤虎與我罷！」一面走下來就磕頭謝恩。

如意兒和西門慶歡愛的場景不算多，但每每都要了東西，直接以性／身體交換禮物，這在西門慶這裡自然是以上下關係，以施／受者的態度去面對，更甚至在兩人交歡被西門慶抽提得氣喘喘吁吁時，她仍要說：「這紐腰子還是娘在時與我的。」西門慶道：「我的心肝，不打緊處。到明日，鋪子裡拿半個紅緞子，與你做小衣兒穿，再做雙紅緞子睡鞋兒穿在腳上，好伏侍我。」緊接著又問如意名姓，排行幾姐？多少年紀？（其實西門慶問過了）若她能有造化懷上孩子，就扶她頂瓶兒的缺。這章四兒——也就是如意兒，自是極力承歡，應承西門慶要她喊他親達達（忘了／忽略自己的丈夫）。西門慶又讓章四兒吮啞他的那話兒，並告訴她：

「你五娘怎替我啞，半夜怕我寒冷，連尿也不教我下來溺，都替我嘔了。」老婆道：「不打緊，等我也替爹吃了就是了。」（第 75 回）

不是如意兒怕西門慶冷著，不要西門慶下床小解，而是西門慶告訴她，潘金蓮如何為他吮啞，又如何吞了他的尿，如意兒的回答：「不打緊，等我也替爹吃了就是了。」意思是：沒關係，老爺想要這樣，那我也照作就是了。西門慶也不客氣，



二話不說都讓她吞了。至此，沒有似描寫金蓮的，慢慢一口一口都咽了——在文字表述上，這也讓讀者感受到難以吞咽的噁心感，在食道抗拒下，必須緩慢艱難的完成，因此是一口一口慢慢吞咽；也沒有西門慶溫存又自大地問：好吃不好吃？——這句問話雖然讀來充滿嘲諷，但至少西門慶對於潘金蓮的關懷，一個動作連著一個動作，都在表明身體的反應——包括口腔、心理、也訴諸於情感的交流，不論這樣的情感動機及目的為何。對於如意兒的吞尿，西門慶沒有任何溫存的表現。

反觀如意兒的吞尿，是被迫承接——因為西門慶和如意兒的交歡，總以如意兒討衣物金飾鞋腳作結，西門慶喜歡如意兒的「只有」她的白淨白膚——西門慶說的：「你達達不愛你別的，只愛你這好白淨皮肉兒。」那麼，如意兒能作的自然是極盡能事的討好、取悅、滿足西門慶，因此西門慶根本不在意也不曾詢問她的身體及心理感受，如意兒的口成了盛接西門慶尿液的夜壺，她的欲愛只剩荒誕、噁心。

最後，西門慶死亡前的鏡頭，更將性愛與死亡作了極致的連結。潘金蓮在那場可怖的性交中用口接咽西門慶精液的形象，不由得令人想起吸血鬼的行為。<sup>38</sup>西門慶貪欲，得了胡僧藥後縱欲無度，與王六兒交合時，思想著何千戶娘子藍氏——吳月娘請堂客，荊統制娘子、張團練娘子、雲指揮娘子、喬親家母、崔親家母、吳大姨、孟大姨已到，只有何千戶娘子以及王三官的母親林太太併王三官的娘子未到。西門慶使排軍、玳安、琴童來回催邀了幾遍，林太太來了，而何千戶的娘子直到大晌午才到來，陣仗很大。月娘等姐妹至儀門迎接，西門慶則在西廂房放下簾子偷瞧，這一眼是西門慶死前最大的遺憾，他沒能攀上的鳳凰：「這藍氏年紀不上二十，生的長挑身材，打扮的粉妝玉琢，頭上珠翠堆滿，鳳翹雙插，身穿大紅通袖五彩妝花四獸麒麟袍兒，繫著金鑲碧玉帶，下襯著花錦藍裙，兩邊禁步叮陳，麝蘭香噴。」這樣彷彿神女巫山降下的女子，讓西門慶「一見魂飛天下，魄喪九霄，未曾體交，精魄先失。」（第 78 回）然而，得不到藍氏的西門慶，餓眼欲穿，饞涎空嚥，突然撞見來爵媳婦，覺得她的模樣還行，雖沒有宋惠蓮的風流，也充得過第二，於是趁著酒興，兩個人對上了解衣褪褲也就完事了。這裡將餓眼、饞涎空嚥與性愛作了連結。

西門慶仍不能忘情於藍氏，吃了胡僧藥與王六兒戲耍，返家時被橋下鑽出來的黑影嚇得打冷顫。回到家醉意迷濛，但潘金蓮淫心蕩漾，自己吃了一丸胡僧藥，送了三丸合著酒讓醉著的西門慶全吃下。當藥力發作，潘金蓮騎在他身上，西門慶只顧睡，金蓮仍自取助興膏藥，情不能擋欲不能止，西門慶只由著她。但吃了

<sup>38</sup>（美）黃衛總，張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》，頁 99：「潘金蓮毒害武大是為了繼續與西門慶的好情，而隨後西門慶之死的原因也是她在西門慶精力幾乎耗盡的情況下仍堅持與其性交。潘金蓮在那場可怖的性交中用口接咽西門慶精液的形象，不由得令人想起許多豔情小說中性吸血鬼的行為。」

三丸僧藥的西門慶只是不泄，火熱腫脹，令潘金蓮用口吮之。最後：

那管中之精，猛然一股邈將出來，猶水銀之瀉筒中相似，忙用口接，咽不及，只顧流將起來，初時還是精液，往後盡是血水出來，再無個收救。西門慶已昏迷過去，四肢不收。婦人也慌了，急取紅棗與他吃下去。精盡繼之以血，血盡出其冷氣而已。（第79回）

西門慶油枯燈盡，潘金蓮吮之血水繼之精液流洩的景況，使她與吸血鬼的形象疊合。吞精的這回，所有的動作都是潘金蓮主動的索求，她得到了快感、滿足，她主控一切，西門慶如一木偶任她操控，西門慶的身體沒有知覺，沒有快感。

相對於上回金蓮的吞尿，得到快感與滿足的是西門慶。他們倆人因此處在快感與噁心對立的兩端，在興奮與瀕死的兩極。再檢視潘金蓮主動吞尿，半被動吞精—隱喻她從西門慶的排洩物尿液到西門慶生命的精血都吞掉了，她飲尿與吞精享受著快樂與噁心並存的荒謬身體感受，也道出欲望的複雜性以及存在的荒涼。

## 五、結語

元宵節的節俗內容與慶典的狂歡性，也因此是從公眾的狂歡向私領域靠攏，從觀看與被觀看「視」的角度來看：《金瓶梅》的四寫元宵：第一次寫元宵，從李瓶兒的生日寫起，鋪寫元宵節瓶兒家樓台上，被觀看的玉樓、金蓮。第二度的描寫，寫出西門慶家人服飾華麗，用絢麗的顏色表現元宵節狂歡氣息，寫出元宵節裡廣場／街市的聲音和色彩。第三度寫元宵，則藉元宵烟火，書寫從燦爛到寂滅的過程。第四度寫元宵，則寫出一切已不再的過眼煙雲。四寫元宵，觀看及被觀看成為節俗表現的日常與世情，元宵節因此成為《金瓶梅》中表現視覺感官欲望的節慶。即使抽離人物的情感欲望，元宵節中人們觀賞的燈火、煙火，也展示了喧囂、輝煌到寂滅的人生處境。

「偷窺」、「潛聽」書寫，是小說家的書寫策略，增加娛樂性來吸引讀者，以增加商品銷售量並達到口耳相傳的宣傳效果。這樣的商業行為反過來再影響了小說的創作，使得作品在「越軌」行為的關注及描寫成為小說家們所宣稱的——一種全新敘事文體的要素。（黃衛總，頁 53）而更為重要的是《金瓶梅》深切地表達了欲望的複雜性以及欲望存在的矛盾，這展示了更真實的欲望，以及更細微的人物內心。

龐春梅在西門慶與潘金蓮的欲愛現場，或者執壺斟酒凝視，或者在葡萄架下看視西門慶以性獎懲潘金蓮，這樣凝視的角度，並不只是陳列他們性愛的內容，更重要的是表達作者批判的立場，透過龐春梅的觀看，她看到的是女性臣服在男性底下，女性的身體被使用、被滿足、也被懲罰，端看權力的一方（男性）如何

給予，春梅的觀看，不是沈默的凝視，而是從尊卑、性別角度去觀看。

《金瓶梅》透過瑣碎的日常，細寫身體的各種感官知覺，也寫出西門家興起與崩壞的軌跡。潘金蓮與如意兒在性愛中為西門慶吞尿，充滿了荒誕、噁心及荒涼的身體書寫。最終，西門慶也因潘金蓮縱欲無度，甚至讓他精盡繼之以血，使西門慶提早和人世告別——以彷彿被死神擄獲的姿態。飲尿、吞精的鹹膩感是極荒誕的描寫，成就一種極醜且噁心的荒誕美學。但同時也說明了西門慶在父權社會底下的主體位置，一家之主彷彿一國之君，其他人以各種可憎、可怖、可憐、可哀的姿態匍伏階下，乞求愛寵或財富。此外，尿液與香茶的並列，以及金蓮（等同小腳的性魅力）卻如同夜壺的作用，更是無比的荒謬可悲。女性對男性獻媚至此，願意承接其排泄物，是對上下位階、男女尊卑的社會極為嘲諷。在飲尿的情節，表現了男性可能的快感，以及女性的自我屈從。這裡指陳的不只是《金瓶梅》在肉身色欲上淋漓書寫，更指向人欲望無窮的另一個向度，回到欣欣子序言裡所說的，是為世誡，而且，是那樣沈重的呼籲。

## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

《隋書》，卷 62，列傳第二十七，臺北市：錦繡出版社，1993 年。

蘭陵笑笑生：《新刻繡像批評金瓶梅會校本》，臺北：曉園出版社，1990 年 9 月第 1 版第 1 刷。

蘭陵笑笑生，梅節校訂：《金瓶梅詞話》，臺北：里仁書局，2007 年 11 月 15 日初版，2009 年 2 月 25 日修訂一版。

### 二、近人論著

#### （一）專書

尹恭弘：《《金瓶梅》與晚明文化》，北京：華文出版社，1997 年 2 月第 1 版。

方志遠：《明代城市與市民文學》，北京：中華書局，2004 年 8 月第 1 版，2005 年 6 月第 2 次印刷。

毛文芳：《物、性別、觀看——明末清初文化書寫新探》，臺北：臺灣學生書局，2001 年。

- 王建剛：《狂歡詩學——巴赫金文學思想研究》，上海：學林出版社，2001年12月。
- 王紅：《明清文化體制與文學關係研究》，四川：巴蜀書社，2010年12月第1版。
- 王瓊玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》，臺北：聯經出版社，2009年8月。
- 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》，天津：天津人民出版社，2005年1月2版，2008年4月第2次印刷。
- 朱一玄：《金瓶梅資料彙編》，天津：南開大學出版社，2002年6月第1版，2003年7月第2次印刷。
- 朱星：《金瓶梅考證》，天津：百花文藝出版社，1980年10月。
- 余舜德編：《身體感的轉向》，臺北：臺大出版中心，2015年12月初版。
- 余舜德編：《體物入微：物與身體感的研究》，新竹：國立清華大學出版社，2008年12月初版。
- 吳曉東：《漫談經典》，北京：三聯書局，2008年7月。
- 李孝悌：《中國的城市生活》，臺北：聯經出版社，2005年。
- 李志宏：《「演義」明代四大奇書敘事研究》，臺北：大安出版社，2011年8月第1版1刷。
- 李志宏：《《金瓶梅》演義——儒學視下的寓言闡釋》，臺北，臺灣學生書局，2014年9月。
- 李洪政：《金瓶梅解隱：作者、人物、情節》，臺北：臺灣商務印書館，2000年8月初版。
- 李梁淑：《《金瓶梅》詮評史研究》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 李曉萍：《《金瓶梅》鞋腳情色與文化研究》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 沈心潔：《《金瓶梅詞話》女性身體書寫析論——以西門慶妻妾為論述中心》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 沈華柱：《對話的妙悟——巴赫金語言哲學思想研究》，上海：三聯書局，2005年8月初版。
- 周中明：《金瓶梅藝術論》，臺北：里仁書局，2001年。
- 孟森：《明史講義》，臺北：五南圖書出版社，2014年5月初版。
- 林玉惠：《崇禎本《金瓶梅》回首詩詞功能研究》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 林偉淑：《《金瓶梅》的時間敘事與空間隱喻》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 柯律格著，黃曉鵬譯：《明代的圖像與視覺性》，北京：大學出版社，2011年。
- 胡衍南：《《金瓶梅》飲食男女》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 胡曉真，王鴻泰主編：《日常生活的論述與實踐》，臺北：允晨出版社，2011年12月。
- 唐毓麗：《身體的變異》，臺中：晨星出版社，2015年1月1日。
- 孫述宇：《《金瓶梅》的藝術》，臺北：臺北時報出版，1978年2月。
- 張廷興：《中國古代豔情小說史》，北京：中央編譯出版社，2008年4月第1版。
- 張金蘭：《金瓶梅女性服飾文化》，臺北：里仁書局，2004年。
- 張遠芬：《金瓶梅新證》，濟南：齊魯書社，1984年。

- 陳文石：《明清政治社會史論》上冊，臺北：臺灣學生書局，1991年11月初版。
- 陳益源主編：《2012 台灣金瓶梅國際學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2013年4月初版。
- 傅想容：《《金瓶梅詞話》之詩詞研究》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 曾鈺婷：《說圖——崇禎本《金瓶梅》繡像研究》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 黃曉華：《現代人建構的身體維度》，北京：中國社會科學出版社，2008年5月第1版。
- 黃霖：《金瓶梅講演錄》，廣西桂林：廣西師範大學出版社，2008年10月第1版。
- 楊義：《中國敘事學》，《楊義文存》第一卷，河北：人民出版社，1997年。
- 劉勇強：《中國古代小說史敘論》，北京：北京大學出版社，2007年10月第1版。
- 劉苑如：《身體·性別·階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年12月初版。
- 劉康：《對話的喧囂——巴赫金文化理論述評》，臺北：麥田出版社，1995年。
- 蔡國樑：《金瓶梅考證與研究》，陝西：陝西人民出版社，1984年。
- 鄭淑梅：《後設現象：《金瓶梅》續書書寫研究》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 鄭媛元：《《金瓶梅》的敘事藝術》，臺北：臺灣學生書局，2014年9月。
- 顏健富：《從「身體」到「世界」晚清小說的新概代地圖》，臺北：臺大出版中心，2014年12月。
- 魏子雲：《金瓶梅探源》，臺北：巨流，1979年。
- 魏子雲：《金瓶梅原貌探索》，臺北：臺灣學生書局，1985年。
- 魏子雲：《金瓶梅的幽隱探照》，臺北：臺灣學生書局，1988年。
- 魏子雲：《金瓶梅研究二十年》，臺北：臺灣商印書館，1993年。
- 魏子雲：《金瓶梅的作者是誰》，臺北：臺灣商務印書館，1998年。
- 魏子雲：《深耕金瓶梅逾三十年》，臺北：文史哲出版社，2004年。
- 魏子雲：《金瓶梅餘穗》，臺北：里仁書局，2007年。
- 嚴文儒注譯：《新譯東京夢華錄·元宵》，臺北：三民出版社，2004年1月初版。
- （俄）巴赫金，錢中文主編：《巴赫金全集》第五卷，河北：河北教育出版社，1998年。
- （美）浦安迪：《中國的敘事文學》，普林斯頓大學中國古典文學討論會文匯編，1978年。
- （美）浦安迪著，沈壽亨譯：《明代小說四大奇書》，臺北：中國和平出版社，1993年。
- （美）黃衛總，張蘊爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》，南京：江蘇人民出版社，2012年6月第2版。
- （荷蘭）米克·巴爾，劉略昌譯：〈視覺本質主義與視覺文化的對象〉，周憲編，《視覺文化讀本》，南京：南京大學出版社，2013年10月第1版。

## （二）期刊論文

- 丁乃非，蔡秀枝、奚修君譯：〈鞦韆、腳帶、紅睡鞋〉，《中外文學》第22卷第6期，1993

年 11 月，頁 26-54。

吳敢：〈20 世紀《金瓶梅》研究的回顧與思考〉，《徐州師範大學學報（哲學社會科學版）》，2001 年 6 月，頁 14-38。

李志宏：〈論金瓶梅的情色書寫及其文化意味——以潘金蓮的情欲表現為論述中心〉，《臺北師院語文集刊》第 7 期，2002 年 6 月，頁 1-54。

李開、王人恩：〈2005-2010 年《金瓶梅》研究述評〉，《襄樊學院學報》，2011 年 6 月，頁 63-72。

張燕：〈「窺視」的藝術情蘊——從《金瓶梅》到《紅樓夢》私人經驗之文本呈現〉，《紅樓夢學刊》2007 年第三輯，頁 321-344。

陳建華：〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方式、視覺與性別〉，王瓊玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》，臺北：聯經出版社，2009 年 8 月，頁 97-128。

陳熙遠：〈中國夜未眠：明清時期的元宵、夜禁與狂歡〉，《中央研究院歷史研究所集刊》，第七十五本第二分，頁 3-35

曾守仁：〈天眼所觀迄於悲歡零星——論王國維的現代斷零體驗〉，《中正漢學研究》第 27 期，2016 年 6 月，頁 55-90。

馮文樓：〈身體的敞開與性別的改造——《金瓶梅》身體敘事的釋讀〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》第 32 卷第 1 期，2003 年 6 月，頁 32-39。

蔡璧名：〈疾病場域與知覺現象：《傷寒論》中「煩」證的身體感〉，余舜德編：《體物入微：物與身體感的研究》，頁 165-203。

（日）寺村政男：〈《金瓶梅詞話》中的作者介入文——「看官聽說」〉，東京：早稻田大學中國古典研會編：《中國古典研究》第 2 期，1976 年 12 月。

（日）寺村政男：〈《金瓶梅》從詞話本到改訂本的轉變〉，東京：早稻田大學中國古典研會編：《中國古典研究》第 23 號，1978 年 6 月。

### （三）學位論文

王佩琴：《說園——從《金瓶梅》到《紅樓夢》》，新竹：清華大學中國文學系博士論文，2004 年。

馬琇芬：《從婚姻、嫉妒、性慾看《金瓶梅》中的女性》，高雄：中山大學中國文學系碩士論文，1996 年。

Physical Perception in *Jin Ping Mei* -  
The Narrative Meaning of Observation, Peeping,  
Eavesdropping, Disgusting and Pleasant Sensation

Lin, Wei-shu\*

Abstract

*Jin Ping Mei* is a great work of fiction which is full of narration about human body. *Jin Ping Mei* describes various sensory perception of human body in detail through trivial round of daily life, and it draws up the path of the emerging and destruction of Ximen Family. The scenes of observation, peeping and eavesdropping are all frequently seen plots in *Jin Ping Mei*, and the daily life of Ximen family is unfolded from them. The behaviors of observation and peeping represent the complicated relationship between "the ones who see" and "the ones who are seen". The positions and the viewing angles they choose represent their status and power in real life or the interest conflicts among the positions of characters. Lantern Festival is described four times in *Jin Ping Mei*. The content of the customs and the revelry of the festival are thus moved from the revelry of the public to private spheres through the customs of watching and being watched at of Lantern Festival. The angles of "seeing" show the metaphors of rising and falling as well as the flow of eroticism. In terms of observation, Pang Chunmei has been requested to

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Tamkang University.

stay at the erotic scene of Ximen Qing and Pan Jinlian to watch at their sexual interaction over wine-drinking, or to watch Ximen Qing's reward or punishment on Pan Jinlian under the grape arbor through sexual interaction. Such angle of observation also contains the criticism of the author. In addition, there are two perverted plots in *Jin Ping Mei*, in which Ximen Qing asks the female characters to drink his urine. This kind of disgusting, ridiculous and strange plots are linked to sexual interactions. Pan Jinlian and Ruyier both has drunk Ximen Qing's urine during sex, and this kind of writing of physical description of human body is full of ridiculous, disgusting and desolated meanings. The essay aims to discuss the physical perception, the presentation of image and its metaphor in *Jin Ping Mei* through the descriptions about observation, peeping, eavesdropping, disgusting and pleasant sensation.

**Keywords:** physical perception, observation, peeping, eavesdropping, disgusting and pleasant sensation



## 吳淇《六朝選詩定論》對時間之闡發\*

鄭 婷 尹\*\*

### 提 要

吳淇的時間闡發首先表現在對現前一刻的強調，除了對詩人欲化塵刹為永恆的著意揭示；他還特別點明「現在」對「過往」記憶的承載，過去具備強化當下知覺情緒的關鍵性作用。

關於時間推移，吳著意展現「頓」予人之震撼感；「漸」也許易使人忽視，吳卻指出此乃另一番延續折磨之苦楚。至於遲、速，吳最大的突破，在於將歷朝詩評家聚焦的表層形構（形似、鍊字、善於發端等），藉由對時間遲速的闡釋，將重心導向底層之情意面。不論頓漸或緩急，時間流逝多顯起伏不定，而予人難以掌握之壓迫感。

在對時間凝滯、推移等面向有所掌握後，可進一步追究這些時間感受的來源，主要是物色與四季的變化。物色有著將抽象時間具體化之效用。在吳評中，物色本身有變化者多為植物，主要與視覺連繫，較能展現吳對定型化意象之突破；物色本身未有變化者則以動物昆蟲較常見，而多搭配聽覺，吳論相對簡單。

在四季的闡發中，吳特別強調秋使人「驚」、「覺」之親身體驗，這就在悲秋的慣性書寫傳統上強化詩人對秋之個別情感。吳尚揭示夏、冬較具情緒色彩的一面，對夏季偏重說明其烘托秋天之作用，於冬季則留意它內部時間推移的樣貌，除了細膩呈現詩人情感與時節對應之起伏變化，尚可見即使是易使人忽略時間推

---

\* 本文為科技部專題計畫「吳淇《六朝選詩定論》之情辭觀——以『身體感』、『時空觀』為主要探討對象（2/2 第二年）」（MOST104-2410-H-017-021-）之部分研究成果。寫作時蒙兩位匿名審查先生細心指正，並給予諸多寶貴意見，特於此謝忱。

\*\* 現任國立高雄師範大學國文學系專任助理教授

收稿日期：105年12月27日；接受刊登日期：106年4月23日。

移的季節，時間消逝的緊張感仍無所不在。

吳對時間闡發之獨到見解，不論是增進詩歌的理解或者從詩評史的角度觀之，俱可見其價值與貢獻。

關鍵詞：吳淇、《六朝選詩定論》、時間

## 一、前言

吳淇（1615-1675），字伯其，順治十五年進士。其著《六朝選詩定論》<sup>1</sup>是針對「《文選》所錄諸詩歌」<sup>2</sup>加以評注，非吳淇另有所錄。

由詩歌批評流脈觀之，從《詩品》發展至清初，各朝詩評雖有不同特點，卻以印象式批評為大宗，像是鍾嶸言劉楨「真骨凌霜，高風跨俗」<sup>3</sup>、王夫之評陸機〈擬西北有高樓〉「曲折不浮，鼓如巨帆因風，自然千里」<sup>4</sup>……等等皆是。這般評注模式整體概括性強，卻因抽象感悟的特點，而留下不小待揣摩之空間。如果說此類評注相對宏觀，那麼吳淇的述評模式便微觀許多，意即不以印象式述評為主，而是透過接近逐句分析的方式，大量辨析字句用語，在留意全詩架構之際，同時恰切帶出詩歌之情思意蘊。若進一步由述評內涵觀之，不論是對個別詩人之獨到看法<sup>5</sup>，或者是對某些議題的特殊見解<sup>6</sup>，俱顯示吳淇品評之精準與敏銳性。然當今學界對此之關懷卻多停留在對吳說之零星引用，而少見系統性論述<sup>7</sup>，面對如此具備獨到見解之評注本，若就此湮沒，豈不可惜！

具體觀察《六朝選詩定論》，有不少論述俱可整理歸納成某一主題作系列探討，時間議題即是其一。時間具備瞬逝、變動不居、不可逆等特質，人們分秒面對時間流逝，這些客觀特點誠引發詩人相當之焦慮，遠從《古詩十九首》起便對此主題有不間斷的探討與書寫，然而詩評史需遲至《六朝選詩定論》，方可理出軸線，見到對時間相對集中之評析。何以吳淇會特別留意六朝詩歌中的「時間」？而本文何以要探討吳淇的時間闡發？當有三個層面之因素。首先，就時間的普遍性而言，詩人們之生活無時不處於時間的洪流中，詩歌創作常涉及時間議題，正是對生活的反映之一。其次，慮及詩歌創作的時代背景，宗白華即直接概括「漢

<sup>1</sup> 〔清〕吳淇著，汪俊、黃進德點校：《六朝選詩定論》（揚州：廣陵書社，2009年8月）。凡提及該書之述評，俱逕於引文後方簡單標示（頁），不另附註。

<sup>2</sup> 〔清〕紀昀總纂：《四庫全書總目提要》（石家莊：河北人民出版社，2000年3月），卷191，頁5216。

<sup>3</sup> 〔梁〕鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年7月），頁156。

<sup>4</sup> 〔明〕王夫之：《古詩評選》（長沙：嶽麓書社，1989年），卷4，頁698。

<sup>5</sup> 可參筆者〈吳淇對抒情與擬作的看法——以《六朝選詩定論》評陸機擬古詩為例〉，《興大中文學報》第31期（2012年7月）。

<sup>6</sup> 例如吳淇對《文選》詩中的視覺有相當之闡發，他留意的其中一個面向為「見意存乎望，不在乎見與不見」（頁419），由此延伸而來，則可見他對南北方位的眺望多帶有家國之思，表現出對君臣倫理議題之關懷。詳細論證筆者另有專文探討。

<sup>7</sup> 學界對吳著之研究成果暨省思可參筆者〈吳淇對抒情與擬作的看法〉，頁96-98，僅見大陸兩本論述極簡之碩論以及兩篇篇幅甚短之單篇論文。該文發表迄今彼岸雖新增兩本碩論，卻僅就吳著之體例淺析，足見吳評仍大有關切之空間。

末魏晉六朝是中國政治上最混亂，社會最痛苦的時代」<sup>8</sup>，在這種戰爭頻繁、政權疊變的年代中，隨時可見與親友分離、生命朝不保夕之情狀，這自然加深了詩人們對時間變遷之感受；加以該階段文學之獨立自覺，透過詩歌表現出對時間之感受正是詩人強烈生命意識之展現，像這般展現遷逝感之書寫樣貌，誠提供吳淇對六朝詩歌中之時間多所留意之背景。第三，就吳淇本身的詩歌觀而言，他把詩歌發展史分成西周以前、東周至南朝梁、唐以後（陳隋屬唐之濫觴）等「三際」（40-41），展現出對詩歌歷史流變之關照，張健稱之為「宏觀詩歌史」<sup>9</sup>，而此亦為目前學界關注之重心。吳淇的三際說引人懸思處在於：像這般對歷史流脈宏觀之留意，相當程度展現出吳對時間變遷中詩歌發展樣貌之費心，那麼微觀來看，他對個別詩作中的時間又是如何詮釋？表現出哪些述評偏向？學界對此未有留意，然吳淇卻有頗多精闢的看法，故當有聚焦探析之價值。

就吳評全盤探討，可以見到他對當下時間的重視，表現出對「化塵刹為永恆」的著意闡發；另一方面，過去、未來的存在是以當下為中心，因此將率先討論「現前」及其延伸之相關問題。如果說前此傾向對「主觀期待時間凝滯」或主要聚焦於「當下」的探討，那麼吳淇對時間推移之主觀感受的闡發，則有留意「頓漸」與「遲速」的偏向，其中又展現出哪些異於前一主題的情緒思維？乃接下來欲探析者。在對主觀時間感凝滯、推移等面向有所掌握後，還可進一步追究的是：詩人們對時間變化的種種思緒感受，又是從何而來？較常見的狀況是受到外物影響，包括四季變化。這部分於《六朝選詩定論》亦佔相當比重而可見吳淇之獨到觀點，將另闢一節探討。

本文選擇析論吳淇對六朝詩歌中時間面向的述評，主要之意義有二：首先，就詩歌的理解而言，可藉此探討更多元而深入地領會六朝詩歌中的時間表現，吳淇往往能透過對詩作表層結構之闡釋，進一步導向詩歌中時間感受之情意層面，這對我們更全面而深刻地掌握六朝詩歌，無疑是有所助益的。其次，就詩歌評注的角度而言，對於吳淇時間闡發的探討，將使我們具體而微地看到吳評種種特殊的視角，拓而觀之，復可明確見到其評於詩評史流脈中的價值。此二重要意義亦為本文書寫預期之貢獻。

## 二、現前一刻之強調

面對不斷往前推移的時間之流，人們隨時都可將時間區分為過去、現在、未

<sup>8</sup> 宗白華：〈論《世說新語》和晉人的美〉，《美學散步》（上海：上海人民出版社，2002年12月），頁208。《六朝選詩定論》之「六朝」是指漢、魏、晉、宋、齊、梁，與尋常對六朝之定義，也就是宗白華所指略有出入。不過宗氏所言正可完全涵蓋吳淇所指之六朝。

<sup>9</sup> 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年11月），頁229。

來三個階段，其中又以「現在」最貼近人們，「現在是『自知的時間』，它處於時間的中心」<sup>10</sup>，因此詩歌創作對此著墨最多。在《六朝選詩定論》中，吳淇對現前一刻有特別的強調，他是如何呈現現前一刻的重要性？又與過去、未來有何連繫？此乃下文欲探析者。

### (一) 化塵刹為永恆

首先可以留意的，是《六朝選詩定論》「截斷過去未來，止留眼前片刻」(頁246)之相關述評時或可見：

歡娛在今夕，嫵婉及良時……握手一長歎，淚為生別滋。努力愛春華，莫忘歡樂時。生當復來歸，死當長相思。(蘇武〈詩〉，頁70)

凡人未別以前，有以前之恩情，既別以後，有以後之恩情。兩處境界極寬，惟欲別未別之一刻，境界偏甚促甚，最難着筆。古人偏於此處著筆者，正所謂於塵刹上立世界也。蘇李五言首唱如此，前章有「敘此平生親」，此詩「努力」云云，其于別之前後着筆，正于欲別未別之一刻着筆也。

對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。(曹操〈短歌行〉，頁101)

「對酒當歌」四字，正從《古詩·今日良宴會》之「今日」二字來。截斷已過、未來，只說現前，境界更偏，時光更促，妙傳「短」字神髓，較《古詩》更勝。蓋「今日」二字雖妙，然一日之間未必皆「對酒當歌」之時。

親昵並集送，置酒此河陽。中饋豈獨薄，賓飲不盡觴。愛至望苦深，豈不愧中腸！(曹植〈送應氏詩〉，頁124)

此章只就臨別一刻，杯酒依依、不忍分袂光景，以見平日之傾倒，而其人之足重可知矣。古人別詩，大約如此。

朔風吹飛雨，蕭條江上來。既灑百常觀，復集九成臺……平明振衣坐，重門猶未開。耳目暫無擾，懷古信悠哉。(謝朓〈觀朝雨〉，頁416)

無始無終曰常，有始有終曰時，有始無終曰悠，有終無始曰久。前截始後截終，止目前之一頃曰「暫」。此詩用「暫」字、「悠」字妙甚。此是言我之懷，雖出於眼前觀雨之頃，而其意固千古不盡也。

<sup>10</sup> 張堯均編：《隱喻的身體》(杭州：中國美術學院出版社，2006年7月)，頁77。

生平少年日，分手易前期。及爾同衰暮，非復別離時。勿言一樽酒，明日難重持。夢中不識路，何以慰相思？（沈約〈別范安成〉，頁439）

下四句正就那別離一刻上摹寫。「勿言」二句少展一限，「夢中」二句，忽又倒轉今夜，謂明日以後且不消算計，只此分手而去……看他一篇文字，只覷定「別離時」三字，真是看着日影說話。往前寫，直說到「少年日」，何其太長；往後寫，只說到「明日」便止，何其太短。一短一長，只逼此眼前離別之一刻，真老年人手筆。

諸評有意思之處在於：送別種種、觀雨、對酒當歌等描繪在原詩中俱占極大之篇幅，然吳淇卻特別提醒讀者此刻甚短、極易消逝，「欲別未別之一刻，境界偏甚促甚」、「只說現前，境界更偏，時光更促」、「只就臨別一刻」、「止目前之一頃」、「只逼此眼前離別之一刻」，這就與原詩大比重、貌似這些場景俱延續一段相當時間的書寫形成強烈對比，如此述評之用意，在於使人充分意識到時間逼促樣貌之際，復能感受詩人「於塵刹上立世界」、主觀拉長時間的苦心；吳評謝朓詩言「千古不盡」之懷古情思凝鍊於「眼前觀雨之頃」，述評思維殆同於此。「只有現在存在，這之前和這之後都不存在……真正的現在是永恆性」<sup>11</sup>，吳著意指當下之時間點，意欲突顯刹那永恆的可能，正是海德格爾這段理論的具象化展現。

那麼具體而言，吳淇又是如何強調現前一刻永恆之樣貌？他多選擇突顯原詩中的某個場景，像「對酒當歌之時」、「臨別一刻，杯酒依依、不忍分袂光景」、「眼前觀雨之頃」俱是。諸評所展現的，是一暫時凝滯的畫面，「以空間的形式保存了時間……在圖像中，時間已經被空間化了」<sup>12</sup>，這就使時間在某個層面上轉換為空間，而呈現定格的樣貌；於此狀況下，吳淇又加強闡釋此場景，而使彼刻似乎超出時間不停流逝的性質外，展現詩人當下情思永恆的可能性。

吳淇對現前一刻之重視，除了表現在對永恆之強調，他尚細細區辨不同的時間點，或者說明相異時段予人之時間感，藉此突顯當下之特殊性。其評〈觀朝雨〉對「常」、「時」、「悠」、「久」、「暫」之區別，將原詩不那麼清晰的時間長度做了細膩說明，從而彰顯觀雨之「頃」那帶有偷閒意味的感受，這就從時間之別的闡發中推衍出詩人當下之情懷；言「『對酒當歌』之時」較「今日」更短，吳淇以為此乃詩歌本身「妙傳『短』字神髓」，實則就品評的內涵觀之，吳精細指出詩中「當下」時間點之逼促，則更顯其評之妙，他對現前的費心留意由此復可見一斑。

吳淇彰顯「當下」的述評模式，另有與前後時段，也就是過去、未來相比對之方式。像是評蘇武詩指出別前別後「境界極寬」，用以對照欲別未別之際是如何促迫；評沈約詩則是點出少年日與明日之長短，如此「一短一長，只逼此眼前

<sup>11</sup>（德）海德格爾：《存在與時間》（北京：三聯書店，2008年6月），頁487。

<sup>12</sup>龍迪勇：《空間敘事學》（北京：三聯書店，2015年8月），頁417。

離別之一刻」，這般分析確有深化眼前一刻何等短促之功。必需特別指出的是，蘇武詩中別之前後的時間樣貌並不明顯；「少年日」與「明日」於原詩中的作用亦不清晰，若非吳淇做為解人，恐難深刻彰顯詩中「現在」這個時間點。

綜上所述，「現在」乃是「存在與意識相一致的區域」<sup>13</sup>，而「『存在』……是承擔著過去並蘊含著未來的現在這一剎那間的充實」<sup>14</sup>，因此「現在」可以見到過去與未來的影子；對應至吳評，他彰顯「當下」對詩人們的重要性，強調當下雖短，卻是意識的中心，所有感受知覺莫不於此刻有最鮮明強烈的觸動。換言之，過去、未來與感受、意識俱凝煉於現前，而使當下展現出相當豐厚之樣貌，此乃吳淇闡發「當下存在」之重要意義。

## （二）記憶過去之哀

藉由不同時間點突顯現前一刻，於《六朝選詩定論》中頗為常見，卻有異於上列諸例之思維情懷，而以闡述「過去」為大宗：

疇昔之遊，好合纏綿。借曰未洽，亦既三年。居陪華屋，出從車輪。方驥齊鑣，比迹同塵。（陸機〈贈馮文熙遷斥丘令〉，頁231）

前第四章宜用實寫，却用王貢彈冠事虛寫，至此方用居陪出從實寫，最有妙意。蓋凡人一堂聚首時節，眼前實景，視為固然，不消所得，只說兩心纏綿的意思。及到別離時節，心中之纏綿依然如故，而往日實景渺焉欲逝，又不覺提到眼前。此人情所必至，因以見作文之妙也。

青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。娥娥紅粉妝，纖纖出素手。昔為倡家女，今為蕩子婦。蕩子行不歸，空牀難獨守。（《古詩十九首》，頁78-80）

景與情妙在虛實相生，了無痕迹，尤要在現前之一刻。此詩「盈盈」四句，就作者眼中實寫。「昔為」四句，就作者意中虛寫……蓋此時作者與此女同在草青柳鬱之一刻中，全在「昔」「今」二字，逼出現前妙趣……序及昔今者何？令此女昔不為倡，女則獨守已慣；或今不作蕩婦，則行有歸期。故唯「昔為」云云，故最難當此現前之一刻，而覺昨夜空牀猶成已過也。凡現前一刻，古詩最重。

二例俱可見吳淇藉由對虛實筆法的分析，帶出過去對當下的影響：評陸機詩將「往日實景」「提到眼前」，一方面使過去延續至今日，讓不同時間點跨越時差疊合交錯；另一方面，別離當下的情感也因有過去情懷的堆疊而更顯纏綿深厚。吳對虛

<sup>13</sup> （法）莫里斯·梅洛龐蒂：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2005年7月），頁530。

<sup>14</sup> 松浪信三郎：《存在主義》（臺北：志文出版社，1992年5月），頁109。

（過去）、實（現在）表層結構的說明，誠有著借過去烘托、強化今日情感之效用。至於評〈青青河畔草〉，則點出過去女子為倡（虛寫）對今作蕩婦（實寫）的重大影響，吳淇將「最難當此現前之一刻」的因由做了合理貼切的追究，現前一刻誠背負著過去諸多的不堪。

吳淇側重闡發往昔某些時間點，用以突顯現在之感慨，尚可參下列述評：

去鄉三十載，復得還舊丘。升高臨四關，表裏望皇州……扶宮羅將相，夾道列王侯。（鮑照〈結客少年場行〉，頁343）

「去鄉三十載」，人鮮不以為過文語耳。殊不知一篇關鎖，全在此句……人生做事，全在壯年，此却重寫老，輕寫壯年，何也？因其輕而輕之，正是重寫少年也。當少時只因負酒使氣，遂致亡命，非有邪也。亡命凡三十載，此三十載中正是壯年做事時候，試問此三十年中無所為乎？觀其歸家而歎，正歎此三十年間，或不得有為，或為未成耳。至「升高」云云，亦是去鄉三十年中，家下時勢人情俱變盡。今之將相王侯，非昔之將相王侯者……我獨不能取此，所以百憂交集也。

昔日繁華子，安陵與龍陽。夭夭桃李花，灼灼有輝光。（阮籍〈詠懷〉，頁148-149）

蓋凡人作此等詩，必從極興頭處，直說到極敗興處，而此則纔到盡歡處便住口，却是妙寫極敗興，緣他從開口處即用「昔日」二字作柄，謂此已成昔日之事，把無限繁華纏繞却纔成冷落棄擲，真足發人深省。<sup>15</sup>

前詩要在闡述今日的一事無成，後者旨在敘說安陵與龍陽是何等繁華與契合。儘管重心各有所偏，然值得注意的是，吳評的其中一個重點在於對二詩所蘊含時間因子的闡發。原詩「去鄉三十載」、「昔日」乍看之下會認為不過是表層結構之「過文語」及詩作簡單的開場，吳淇卻特別拈出「過往」這個時間點在詩中的作用：或者著意解釋詩歌僅以「去鄉三十載」一語「輕寫壯年」，點出詩人面對明明真實存在的壯年卻輕忽帶過，如此虛語文飾般的書寫正是對「此三十年中無所為」、今日一事無成的最佳表示；或者言「昔日」是如何「盡歡」，「卻是妙寫極敗興」，從而於今昔對比中帶出深層的慨歎。這麼一來，「過往」對當下以及當下情感的烘托效用便有了十分鮮明的展現。

上列四例已可見吳淇對現前一刻之闡發，似乎多與過去連結而較少談論未來，類似論述所在多有，王讚〈雜詩〉「『朔風』一動，邊馬便有歸心。我之『分

<sup>15</sup> 一般視此為「引昔以論今」（靳極蒼：《阮籍詠懷詩詳解》，太原：山西古籍出版社，1999年9月，頁47）之作，亦即以安陵、龍陽（昔）諷諭司馬政權（今），與吳解有所出入，卻無礙二說之並存。



析』『靡靡』至今，所經不止一秋，何至今日而始思歸歟」(頁 225)、任昉〈贈郭桐廬出谿口……〉「『悲歌』句寫眼前相見光景，帶完往日之寒溫」(頁 441)……等評俱可見到如此趨向。評註固然受限於原詩，然而值得留意處有二：這些詩作即使出現今、昔等字眼，過去與現在的時間聯繫並不明顯；吳淇站在詩評者的角度，或者追究何以今日會有如此樣貌，或者著重闡發詩中今昔安排的用心，從而展現過去、現在密切的關聯，這就將原詩中時間的描繪更為鮮明地展現出來。另一方面，就時序的劃分而言，六朝詩歌內涵涉及「未來」時間點者亦不少見，吳淇很多時候卻只是簡單提及，甚至略而不注<sup>16</sup>，倒是對「昔」、「今」有較多的闡發，這就展現出詩評家的品評趨向，也就是更偏重「昔」、「今」二者。

可以進一步思考的是，吳淇何以會特別關照詩作中「過去」這個時間點？恐怕在於欲藉由對「過去」無論如何都無法重來的強調，說明時間之不可逆，而此特性將引發「現在」時刻的詩人因無法回到過去而產生當前難熬、「百憂交集」、「發人深省」之悲感，從而強化展現詩人對當下時刻敏銳之意識。

除了時間不可逆之特性，過去與現在的關係是否還有其他層面，促使吳淇對此多所留意？或可由梅洛·龐蒂之論得到啟發：

我們始終以現在為中心，我們的決斷來自現在，因此它們總是要與我們的過去有聯繫，它們從來就不是無動因的。<sup>17</sup>

相較於飄渺不可知的未來，過去是曾經經驗、而現在是正在感受者，時間於今昔間的流動、過去對現在的影響已然可見，這些都是經歷而較好掌握的。其次，「現在」得以「對過去的記憶的現場敘事化」<sup>18</sup>，「過去」雖已逝去，卻能於「現在」見到它的身影，在吳淇的闡釋中，正因往昔的重量堆疊於現今之上，而使過去有著加深當下情緒強度的作用，諸如今日之「始思歸」，暗含過去「不止一秋」之積累；正是「往日之寒溫」，加深今日悲歌之「不自持」；「往日實景渺焉欲逝，又不覺提到眼前」，像這般具體表現「人情所必至」(頁 231)者，同時也是「現在帶出了過去的現在意義」<sup>19</sup>之具現。換言之，「現在」知覺情緒的強烈觸動，「過去」扮演的推動角色是頗為關鍵的，此亦吳淇何以多次藉由過去突顯現在之可能因素。

然而《文選》所收詩歌採用「昔……今……」句法者，「並列相同境遇者少，

<sup>16</sup> 例如本節第一點所舉之例，可以看出吳淇即使提及未來，卻多只是簡單做為對比當今之用。另外像是曹植〈贈白馬王彪〉「離別永無會，執手將何時」、陶潛〈擬古〉「豈無一時好，不久當如何」……等詩句，都有指向未來的意味，然吳評俱未針對未來的時間點有所闡述。

<sup>17</sup> (法)莫里斯·梅洛龐蒂：《知覺現象學》，頁 535。

<sup>18</sup> 黃筱慧：〈追憶歲月年華中記憶的流逝與情感的重現〉，《哲學與文化》第 488 期(2015 年 1 月)，頁 100。

<sup>19</sup> 同前註，頁 98。

對照不同境遇者多，而且後者幾乎全部都在強調今非昔比的情感」<sup>20</sup>，吳淇以「過去」烘托「當下」之相關品評亦有此傾向，這就使時間議題帶有較濃厚的悲劇色彩。

需特別辨析的是，前一點「化塵刹為永恆」之評注舉證即便涉及過往，終究以更大篇幅描繪當下；而本點述評對「往昔」闡述之比例有時明顯較「現今」為重。兩類品評雖俱涉及今昔，重心顯然有異，前者著意闡發時間停留的可能，而後者則更在意時光之不可逆與悲感的堆疊，故使述評所展現之情感走向大致有積極、消極之別。兩者雖有如此差異，卻俱為詩人時間感受之真實樣貌，吳淇在點出詩作時間感多重面向的同時，也可看出詩評家本身對時間議題具備強烈的關懷。

綜合本節之探討，可以見到吳淇在闡發詩作中「當下強烈的時間感」之際，復極力突顯彼刻永恆性之可能；另一方面，他尚試圖挖掘詩歌中「現在」對「過去」之重現，這類品評多顯哀感，而可看出「過去」具備強化「當下」知覺情緒的關鍵性作用。

本節提及之詩評若與歷朝品評相較，將更能突顯吳評之獨特性。歷代不論是零星而鬆散的詩評，或者是針對上列單一詩歌有較明顯的品評偏向，對時間議題有所關懷者均佔少數，茲條列後者較具代表性者如下：

魏武《度關山》、《對酒》等篇，古質莽蒼。<sup>21</sup>

聳然高峙，絕無緣傍，壯士搔首語，不入綺羅麗句，老氣酷烈撲人。<sup>22</sup>

跌宕悠揚，極悲涼之致。<sup>23</sup>

此嘆流光易逝，欲得賢才以早建王業之詩。<sup>24</sup>（以上評曹操〈短歌行〉）

詞藻氣骨有餘，而清和婉順不足。<sup>25</sup>

思深言遠，一氣團結，此為建安風調。<sup>26</sup>

惜別中都帶憤激。<sup>27</sup>（以上評曹植〈送應氏詩〉）

<sup>20</sup> 吉川幸次郎：〈推移的悲哀（上）——古詩十九首的主題〉，收於《中外文學》第6卷第4期（1977年9月），頁44。

<sup>21</sup> 〔明〕胡應麟：《詩藪·內編》，收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年1月），卷3，頁5471。

<sup>22</sup> 〔明〕陸時雍：《古詩鏡》（保定：河北大學出版社，2010年3月），卷4，頁31。

<sup>23</sup> 〔清〕陳祚明：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008年12月），卷5，頁128。

<sup>24</sup> 〔清〕張玉穀：《古詩賞析》（上海：上海古籍出版社，2000年12月），卷8，頁175。

<sup>25</sup> 〔明〕胡應麟：《詩藪·內編》，卷2，頁5460。

<sup>26</sup> 〔清〕何焯語，收於〔清〕王文濡：《古詩評註》（臺北：廣文書局，1982年4月），卷下，頁20。

曾原謂「此詩刺輕於仕進而不能守節者」，得之。（劉履語）

以如此美人，而必託言「倡家」者，喻君子處亂世也。（朱筠語）

託為離婦之詞，以況君臣朋友少不自持，所依非人，終致失所。（劉光蕢語）

娼家女……妙在一「昔」字揭過，歸結到「今為蕩子婦」，則……為紅粉、為素手，悉屬鏡花水月矣。（饒學斌語。以上評〈青青河畔草〉）<sup>28</sup>

歷朝評曹操、曹植之作，即使將範圍縮小至單一作品，亦如上所列，多脫離不了由建安風骨的角度作評；〈青青河畔草〉則是以政治美刺之品評為大宗。上列諸論涉及時間者，僅張玉穀〈短歌行〉、饒學斌〈青青河畔草〉之評，然張評近乎對詩作要旨之概括，而難窺見詩評家本身的時間意識；饒論雖有意思，從往昔身分映照出今日美貌之虛幻性，卻近孤例，較難見到系統性看法。吳淇能大量留意詩歌中所描繪的當下瞬間與今昔時光，發前後詩評家之所未發，在展現對時間一系列看法的同時，更藉此突顯詩人的情懷與感受，其述評之特殊性實不言可喻。

通觀《六朝選詩定論》，吳淇對「現前」之相關闡發，以別離相思之作最為常見。茲以上列舉例加以歸納，蘇武〈詩〉、曹植〈送應氏詩〉、沈約〈別范安成〉、陸機〈贈馮文憲遷斥丘令〉、任昉〈贈郭桐廬出谿口〉、《古詩·青青河畔草》等俱屬之。松浦友久曾歸納別離詩的特性在於空間隔離感、「再會之日遙遙無期而憂慮的時間距離感」以及心理距離感<sup>29</sup>，對應至吳評，會發現原詩中部分空間描繪之語似有被吳淇忽視的傾向<sup>30</sup>；而未來再會之無期，也有相當比例被吳轉換成對現前一刻之留意。別離詩之特性與吳評之間的落差，意味著相較於空間隔離感，吳淇確實更看重別離詩中的時間因子；而他所謂「現前一刻，古詩最重」（頁80）者，實際上正是其本身對時間關懷的趨向，亦即更看重當下，或者極力突顯詩作中化剎那為永恆的面向，或者展現當下的強烈感受，相較於憂慮未來之哀情，吳評似乎展現出對時間更積極正向的把握。

再者，別離相思之作尚有一處值得留意，就是欲別未別之際往往是人際變化的起點，前此或有共同相處的記憶，不論時間長短，皆為詩人與親友所共有。於分道揚鑣前的最後相聚之時浮現過往記憶，或者是別後憶起雙方曾共同擁有之時光，俱為現前一刻之自然感發；吳評費心於此的啟示在於：欲凝結別離的當下或將過往烙印於現在，此乃撫慰當下情懷的重要方式之一。

<sup>27</sup> 〔清〕張玉穀：《古詩賞析》，卷9，頁197。

<sup>28</sup> 俱收於明劉履等著，楊家駱編：《古詩十九首集釋》（臺北：世界書局，2000年6月），頁60、121、206、156。

<sup>29</sup> 松浦友久：《李白詩歌抒情藝術研究》（上海：上海古籍出版社，1996年），頁67。

<sup>30</sup> 例如曹植〈送應氏〉的「山川阻且遠」、蘇武〈詩〉之「行役在戰場」，表現的正是別離後空間的阻隔，吳淇對此卻未有所著墨。

另一方面，如前所述，闡釋內涵涉及今昔者，尚有一類表現出較顯著的悲哀情懷，這就呈現出異於「積極追求永恆」的另一層面，不過整體而言，告別場景設定於當下的作品，所呈現的時間情懷以企望永恆者居多。要之，吳評展現的乃是最真實的人情，一方面呈現詩人戮力希求恆久的情懷，亦不乏透露他們內心憂愁之悲感，可謂淋漓盡致地展現出詩人對時間種種真切的感受。

最後還有一點值得玩味，若就《古詩十九首》而言，與吉川幸次郎〈推移的悲哀〉一文相較，會發現吳淇、吉川二人俱留意到時間永恆的面向，吉川認為「比較常見的是超越時間而永恆不變的真誠」<sup>31</sup>，然吳淇留意處卻與他不同，除了評〈迢迢牽牛星〉「詩中自首至尾，亦不及秋夕一字，終年如此，終月如此，終日如此。所守之貞之苦，終古如此也」（頁 86）近於吉川，吳淇顯然更重「現前之一刻」（〈青青河畔草〉，頁 78），諸如「全在『昔』『今』二字，逼出現前妙趣」（〈青青河畔草〉，頁 79）、「劈首『今日』二字，是一篇大主腦」（〈今日良宴會〉，頁 81）、「如此一刻，真抵千金」（〈東城高且長〉，頁 89）云云俱屬之。如果說吉川之永恆屬於「永遠不放棄真誠」<sup>32</sup>、於時間流中持續綿延者，那麼吳淇所重則在化當下為永恆，明顯將焦點集中在眼前這一刻。兩人從不同面向關注詩人們對永恆時間的嚮往，正可看出《古詩十九首》時間議題內蘊之豐富性。

### 三、「時間推移」之解讀偏向

時間的計算雖可明確而客觀地區分出分秒，並見其恆常規律地流逝，然「對於個人，存在著一種我的時間，即主觀時間」<sup>33</sup>，在吳評中，主觀時間顯然受到較多關照。如果說上一節對時間凝滯的可能、或者說是「當下」這個時間點做了較多的探析<sup>34</sup>，那麼本節則更著重於時間的流逝。就時間「推移」的主觀感受而言，《六朝選詩定論》中以「頓漸」、「遲速」兩大類別之述評最為突顯，吳評點出時間流逝予人起伏不定的感受，強化展現詩人對時間難以掌握之焦慮感，茲探析如下。

#### （一）積累之「漸」發於一頃（「頓」）

就客觀的物理性質而言，時間分秒流逝是規律而平均的，人們處於日常規則的生活中與時間同步向前，通常不會隨時感受時間的流逝，此乃「漸」之樣態。然而時間積累的力量是頗為驚人的，詩人一旦被外物觸動，「頓」時所感往往會

<sup>31</sup> 吉川幸次郎：〈推移的悲哀（上）〉，頁 53。

<sup>32</sup> 同前註。

<sup>33</sup> 許良英，李寶恒，趙中立：《愛因斯坦文集》（北京：商務印書館，2009年12月），頁 156。

<sup>34</sup> 前一節第二點關於過去的探討，重點在於展現「過去」對「現在」的作用性，雖並提今昔，然時間推移的層面並非吳評之重心。

引發強烈情緒，而對時間有極具意識的感受。對於頓漸的闡釋，吳評《古詩·庭中有奇樹》無疑是最好的代表：

庭中有奇樹，綠葉發華滋。攀條折其榮，將以遺所思。馨香盈懷袖，路遠莫致之。此物何足貴，但感別經時。（頁85-86）

夫經時之感，止在折榮相贈之一刻。而必自樹之「奇」說起者，以見感雖生於兜然，而時之積已久……「此物」，即「其榮」，蓋樹有三物：曰條、曰葉、曰花，就折之時，命之曰「其榮」，為其附著於樹也。故連葉條而對言之，以明時之成於漸積也。就折之後，命之曰「此物」，為其已離別於樹也，故離葉條而專言之，以見感之觸於驀然也。「感」字應前「思」字，蘊之為思，發之為感，但感之發因於時，而時之變徵於物。故由榮而遡之葉，由葉而遡之條，時亦屢變，豈容無感？但物未極其盛，則時亦未極其變，故有思而無感。及其葉而榮矣，物盛極矣，時變極矣，感雖發於偶爾之一頃，而從前積累之蘊，都撮聚於此一頃……不從條葉說起，則寫時變不出，寫感字亦不出，故必由「庭前有奇樹」發端耳。

吳淇對詩中「頓漸」之感的說明，主要是由字辭區辨以及全詩架構進行分析。前者集中在「此物」、「其榮」與「感」、「思」的辨析。何以詩人會稱「其榮」為「此物」？固然還有感傷而不貴此物等其他層面的解釋，吳淇卻由條、葉、花三者的樣態（「離葉條」與否）導出「此物」與「其榮」的差別，從而指出其背後時間作用或感受之不同（「時之成於漸積」、「感之觸於驀然」）。「感」、「思」之辨則是在指出感情思維不同樣貌之際，同時也順勢展現時間頓漸之別（「時亦未極其變，故有『思』而無『感』」、「『感』雖發於偶爾之一頃」）。吳淇的字辭區辨誠非停留於表層形構之說明，而是能藉此更為層次分明地展現詩作裡時間暨情感的推進。

以上乃吳淇就詩歌細微處談頓漸。在字辭辨析的基礎上，他又是如何從全詩架構來分析頓漸？要在「感之發因於時，而時之變徵於物」。「物」乃「時」變之表徵，而「感」又來自「時」的改變，「時」顯然具備關鍵性地位。值得注意的是，此處之「時」並非泛泛之論，吳特別指出此「時」是有所限定的，也就是於「時之積已久」的背景下忽生之「兜然」，而此「頓」的瞬間又是以「物盛極」作為標幟，正因有「時」之「變極」引發物變，而進一步帶動情感之起伏。吳在點明物色隨「時」推衍之際，也同步揭示詩人情感之變化，詩人對時間的感受在吳對詩歌組織的層層解說中有了更鮮明的展現。時變、感物等論述於《六朝選詩定論》中隨處可見，下文還會再議。

細觀原詩，最後「但感別經時」雖點出時間因子，然時間如何由「漸」過渡至「頓」、物與時的關係等，於詩中誠未能明確窺得。歷來品評即便涉及時間，

也僅止寥寥數語，雖俱涉及時、感等因子，卻過於簡單<sup>35</sup>，未若吳淇以「時」為核心，在頓漸的說明中，串連起節物與詩人之情；其次，吳淇由「漸」至「頓」的述評，同時也細膩點出詩人面對時間推移時情感的起伏變化，可見就主觀感受而言，時間的流逝並非恆定規律者；再者，原詩中的榮華亦因吳評刻意指出其中暗含的時間因子，而使此意象更為豐厚飽滿。吳淇在這些層面的提點，無一不顯其品評之妙。

類似上述這般闡說，尚可參下列述評：

形變隨時化，神感因物作。（盧諶〈時興〉，頁289）

凡人之形變而衰老，時變之也。時之變物以漸漸而忘焉，故曰「隨時化」。凡人之神感而悲感，物感之也。物之感人以頓頓則驚矣，故曰「因物作」。

在此時之覺亦非痛定，止是借此涼風一升，逼出衾單之覺，以顯出前此之不覺耳……自此一覺，因而猛驚此天氣漸寒矣。（潘岳〈悼亡〉，頁183）

前詩透過頓漸將「物」、「時」、「感」三者的關係與區別明確標示出來，這裡所呈現的，乃是尋常與否的對比，正因「時之變物」是尋常而緩慢的變化，予人之感受性不強，故云「漸漸而忘」，可見人們並非敏感地隨時留意時間，物變的緩慢積累必需達到較大幅度的變化時，方易使人頓驚，換言之，人們多於物色轉變之際方有所知「覺」。饒富意味的是，頓漸於盧諶原詩中俱未明示，吳淇卻藉此二者將詩人的感受充分展現出來。第二例「前此之不覺」為「漸」，而對時間之「猛驚」則為「頓」，同樣可見吳對時間予人之頓漸感受確有特別之留意。

關於詩歌中頓漸的時間感受，除了如上列諸例指出兩者的關聯性，而有更偏重「頓」之「驚」感的傾向；吳淇還表現出另一番的觀察視野，而相對突顯「漸」的感「覺」性：

相去日已遠，衣帶日已緩……思君令人老，歲月忽已晚。（《古詩·行行重行行》，頁77-78）

「日已」二字，却又挑動下文「忽已」二句……勿謂人之未老，歲月尚有可待也，屈指從前歲月，固不可云不晚矣。妙在「已晚」上著一「忽」字。彼衣帶之緩曰「日已」，逐日撫髀，苦處在漸，歲月之晚曰「忽已」，兜然驚心，苦處在頓。

<sup>35</sup> 相關論述可參劉履「因物悟時，而感別離之久」、張庚「平時不為時物所觸，感亦無自而生；一旦見樹之當時芳茂，安得不感己之當時偃蹇」、饒學斌「以『經時』二字按『令人老』」等，俱收於楊家駱編：《古詩十九首集釋》，頁63、98、175。

同心而離居，憂傷以終老。（《古詩·涉江采芙蓉》，頁83）

「思君令人老」，「老」字頓其難堪在前；「憂傷以終老」，「老」字漸其難耐在後。

浩浩陰陽移，年命如朝露。人生忽如寄，壽無金石固。（《古詩·驅車上東門》，頁90）

「陰陽移」，猶云日月逝。但「逝」字頓，「移」字漸，日月逝，與人年命無關，陰陽移，却有關於人年命事……自古及今，死死生生，展轉相送，俱在一「移」字摹出來。

諸例俱可見吳淇特別留意詩人的遣詞用語，在此基礎上展現吳淇對頓漸時間感受的多重觀察：首例可見漸頓之間相應的樣貌，在「逐日撫髀」與「兜然驚心」的雙重折磨下，時間帶來的苦處實為無所不在地難熬。第二例則是在與其他詩作相較中，說明同樣言「老」，卻有頓漸之別，而此頓漸又牽涉到不同的時間階段，或者由過去別離相思之積累帶出今日之「頓」（「頓其難堪在前」），或者將「漸」由現在往未來持續綿延（「漸其難耐在後」）。末例姑且不論「日月逝」是否真與人命無關，吳確實對頓漸多所著意而慮及詩人選詞用字之用心。此處再次可見吳淇闡發詩作表層用語之際，也同步展現對時間之細微觀察，以及與此相應之時間感受，而使詩作之形式與內容層面得以密切地交融為一體。

這裡還可進一步思考的是，時間線索於原詩中已可窺得，那麼吳淇的品評究竟多出哪些隱形層面？或可與原詩涉及之時間關鍵句相互比較。原詩中不論是「思君令人老，歲月忽已晚」、「思君令人老」，或者是「人生忽如寄，壽無金石固」，似乎多將重心放在老死與「倏忽」這個衝擊力道最強的時間點上，此亦一般閱讀這些詩作時最容易留意到的時間層面。那麼像這類衝擊力道最強的時間點，究竟是如何醞釀而成？乍觀原詩，誠不甚清晰，吳淇卻著意於醞釀的階段，指出「逐日」、「漸」的緩慢變化，說明此苦處不亞於「頓」，這就將原詩中暗含時間「漸」之一端較明確地突顯出來。換言之，這組詩評與前述《古詩十九首》、盧諶、潘岳詩論雖同樣涉及頓、漸，然後者的闡釋重心更偏向「頓」，相對忽視「漸」之感「覺」性；此處則是更細膩地考慮到「漸」之難耐與苦辛，在頓、漸時間感的比照中，「漸」這個於原詩中易受忽視的一端，似乎在吳評中獲得彰顯，得以與「頓」受到較為同等的重視。

可見物理時間之流逝雖屬恆定，但對人們而言，心理的時間感受卻是不規律而顯多重、複雜。吳評可說是將較表層的時間樣貌做了更深刻的挖掘，並呈現時間推移的多重面貌，也就是在說明「頓」對詩人們情感衝擊的同時，亦不忘細細點明「漸」之作用。

吳評的特殊性還是需與歷代詩評相較，方能更顯其價值<sup>36</sup>。歷來評〈驅車上東門〉，關注點多集中在人生短暫、及時行樂上，其論止於全詩要旨之概括而未有延伸<sup>37</sup>。吳淇則是開啟異於及時行樂的關注面，在頓、漸比照中深化展現詩人感受時間「移」動之苦，相較於只言「移」者<sup>38</sup>，顯然更進一步，展現出吳淇對時間觀察之獨到眼光。此外像是〈行行重行行〉之評，歷朝評述不是明顯襲用吳說<sup>39</sup>，便是對時間未有進一步闡發<sup>40</sup>；吳淇則在詩歌架構的闡述中，指出頓漸感受變化之雙重苦楚，從而更細緻地展現出主人翁面對時間推移之悲哀情懷。

綜觀《六朝選詩定論》，如果說「漸」所帶來的是時間延續（長度）之折磨感，那麼「頓」則屬密度上之衝擊，原詩中詩人們喜以「忽」字帶出。猶可留意的是，在感受時間之「頓」之前，若詩人處於無感的狀態，那麼此「頓」所帶來的撼動，在前此無感的落差對比下將顯得更為強烈，吳淇「猛驚」（頁 183）之評頗能貼切展現詩人彼刻之心理感受。

另一方面，若由時序的角度觀察，吳評中「漸」所對應者多為「過去」，而「頓」則多為「現在」，如此偏向或可與上一節之論述相互呼應：之所以會有當下之「頓」，「漸」之積累雖不易使人察覺，然畢竟扮演著關鍵性的角色，眼前鮮明的展現（「頓」）因有過去種種（「漸」）暗含其中而更顯豐富，吳淇品評將「漸」這個面向恰切彰顯出來的同時，也讓我們見到頓/漸（過去/未來）之間密切的連繫。另一方面，當下之「頓」則有著強烈的衝擊力道，吳評多次由「漸」（過去）談起最終聚焦於「頓」（現在），其重視現前之時間思維復可於此窺得一斑。要之，在今昔與頓漸的時間探討中，可以窺見吳淇品評時間之縝密與系統性。

接著，若就詩歌的主題而言，在吳頓漸之評裡，原詩涉及之主題大抵不離人命或思念某人，很有意思的是，吳對人命之品評多落在「漸」這一端，且多展現較為淡薄之情感樣貌，像是「時之變物以漸漸而忘」、「陰陽移，却有關於人年命事」云云，多帶有一種年命自然如此的玄理意味。然而面對思念主題，吳淇則常兼顧頓、漸之雙重面向，並從「苦處」、「兜然驚心」、「難堪」、「難耐」、「猛驚」等述評的用語中，可清晰感受到情感的濃烈性質，在頓漸的時間感受裡，吳淇似乎更欲著重闡發人與人之間的羈絆。

<sup>36</sup> 盧諶〈時興〉歷朝幾乎無人做評；潘岳〈悼亡〉之評留待下文再敘。

<sup>37</sup> 可以董訥夫「人生如寄，神仙皆妄，不如飲酒被服，以樂餘生」、劉履「人壽有限，雖往古聖賢，亦莫能過越於此者」、張玉穀「一詩之骨，而以不如甘飲華服，取適目前收足之」為代表。俱收於楊家駱編：《古詩十九首集釋》，頁 47、65、141。另有張庚、朱筠之論，套用吳淇說法的痕跡頗為明顯，而俱將重心放在「移」字上，礙於篇幅，不具列。

<sup>38</sup> 這裡指前註所提張庚、朱筠之論。

<sup>39</sup> 亦指張庚之說，不具列。

<sup>40</sup> 例如朱筠「『歲月忽已晚』，老期將至，可堪多少別離耶？日月易邁而甘心別離，是君之棄捐我」、張玉穀「『日遠』六句，承上轉落，念遠相思，蹉跎歲月之苦」（俱收於楊家駱編：《古詩十九首集釋》，頁 121、136）……等評，僅簡單點出老期將至不堪別離、日月易邁、蹉跎歲月，此俱原詩明顯可見者，對「時間」主題未有進一步闡發。



關於思念主題，尚可與「題材」一併思索，從而具體呈現六朝詩歌重要的緣情面向。「諸多的詩文題材中，最能夠表現詩人的情感時間體驗的是贈別與悼亡」<sup>41</sup>，實因別離或某人亡逝的當下，可以做為切割過去、未來的重要時間點，前此詩人得以與贈別或悼亡的對象有較多的互動，一旦越過別離或送亡的時間點，詩人與別者雙方相見的機會絕少甚至為無，因前後情境大異，故贈別與悼亡題材確能激起詩人強烈的時間感受。而不論是贈別或悼亡，其情感本質俱為思念，如此思念之作在前一節「現前一刻」及此處「頓漸」的探討中佔有相當高的比重<sup>42</sup>，值得注意的是，這類作品所述多為私人情誼，而甚少涉及言志面，這意味著在吳淇看來，對六朝詩人而言，時間所呈現的重要意義更多在於私領域的情懷感觸，而非公共領域的政治建功，這就反映出六朝詩作緣情、文學獨立自覺等面向。下文所舉之詩評例證亦有此趨向，唯此情形於「現前一刻」及「頓漸」主題中又有更為集中的表現，故於此先述。

吳淇對時間頓漸感受的闡釋確實獨具之眼，即便是現當代學者的代表性論述，亦難出其右。以本點出現頻率最高的《古詩十九首》為例，吉川幸次郎之說即是論述中之皎皎者，他確實參閱過吳淇的說法，吳評《古詩十九首》涉及時間者多達十四首，吉川卻只提及部分字詞解釋或訓詁<sup>43</sup>，全然未提吳之時間論述；吉川著名的「意識到時間的推移而產生的悲哀」一說，將時間分成「對不幸時間的持續」、「由幸福轉到不幸」、「人生只是向終極的不幸」<sup>44</sup>三大類，是以時間「漸」之特質為主，而其推移之論不無吳淇「漸」評的影子；再者，吉川較少留意到「頓」對詩人情緒的強大衝擊，就這點而言，吳淇善用比照（頓漸、緩急）闡述時間的變化，對於時間感受如何引發詩人悲感？此悲感又有何起伏？誠較吉川有更全面而深入的關照。

此外，蕭馳在探討《古詩十九首》的頓漸之感時，逕言「張浦山已看到此處被他稱為『漸』與『頓』的辯證關係」<sup>45</sup>，而忽略張庚之論幾乎皆來自吳淇的事實。而蕭氏對舉「當下之感」與「漸積之思」<sup>46</sup>，認為這兩者並存「在〈十九首〉中是普遍的現象」<sup>47</sup>，誠不出吳淇頓漸之說。吳淇評《古詩十九首》多次提及頓漸，此創獲為當代學者開啟先河卻頗受忽略，甚為可惜，在藉本文補足的同時，

<sup>41</sup> 詹冬華：《中國古代詩學時間研究》（北京：中國社會科學出版社，2014年12月），頁141。

<sup>42</sup> 「現前一刻」與「頓漸」中所論及的17首詩中，與思念主題相關者共11首，比重高達65%。

<sup>43</sup> 例如吉川認為吳淇繫「驅車上東門」為前漢之作不確；以為吳言「生年不滿百」中的「後世」為「子孫」有問題；言吳在「去者日以疎」中將「『思』屬死者」難成定論。詳參吉川幸次郎：〈推移的悲哀（上）〉，頁27；〈推移的悲哀（下）〉，收於《中外文學》第6卷第5期（1977年10月），頁116、121、131。

<sup>44</sup> 吉川幸次郎：〈推移的悲哀（上）〉，頁25。

<sup>45</sup> 蕭馳：《玄智與詩興》（臺北：聯經，2011年8月），頁52。

<sup>46</sup> 同前註，頁50-56。

<sup>47</sup> 同前註，頁54。

更欲突顯吳評之重要性及價值。

## (二) 嘆時「遲」與悲日「速」

「遲速」的時間感受乍看之下似與「頓漸」相仿，俱為兩者相對，然畢竟有所不同：「頓」者所指為一突然感受的時間「點」，「漸」者則是綿延的時間軸「線」；遲、速則同樣具有延續的特點，較近於「線」，而有一慢一快之別。再者，「漸」有易受詩人們忽視的傾向，然而他們卻多有感於「遲」的當下。

具體參看吳淇之評：

人生天地間，忽如遠行客。斗酒相娛樂，聊厚不為薄。驅車策駑馬，遊戲宛與洛……極宴娛心意，戚戚何所迫。（《古詩·青青陵上柏》，頁80-81）

「忽如遠行客」，喻時光之速也。見人當隨時自度，目前斗酒相娛，固是素位而行，即有時馳驅繁華之地、遊戲王侯之間，亦無入不得。是人生在世，隨地隨時皆可自度，何所迫而戚戚哉？不戚戚則不遠而復矣。不為戚戚所迫，則時光自覺舒長矣。

該詩顯然有濃厚的及時行樂之意味，而此亦是多數詩評家留意該詩時間的主要面向<sup>48</sup>。吳淇闡釋該作時間之角度則有所不同，時間因有不斷推移及不可逆之特徵，通常予人急迫之感，吳卻著意強調心態的調整，若能「隨時自度」，那麼面對短暫人生的解脫之道除了及時行樂，更重要的是秉持無入而不自得的心態，如此一來原本極「速」的時光便有「舒長」之可能。

此外，在遲速的相關評注中，吳淇對詩人用語亦有較多留意，而使情思層次的時間感受於表層字詞的辨析中有了更顯深刻之展現：

兔絲生有時，夫婦會有宜。千里遠結婚，悠悠隔山陂。思君令人老，軒車來何遲？傷彼蘭蕙花，含英揚光輝。過時而不采，將隨秋草萎。（《古詩·冉冉孤生竹》，頁84）

「傷彼」四句，從「老」字來。含英揚光，多少自負！誠欲及時見采，不甘與草木同萎。「過時」，「時」字與前「有時」「時」字相照，但前「時」字緩，此「時」字急。

<sup>48</sup> 例如張玉穀「以柏石常存，反興人生如遠行之客，不可久留，即引起及時行樂意」（《古詩賞析》，卷4）、方東樹「言人不如柏石之壽，宜及時行樂」（《昭昧詹言》，卷2）……等俱是明證。

歷代對〈冉冉孤生竹〉中的時間意象，多將重心放在「及時」<sup>49</sup>上，這很容易便可由詩中「過時」一語窺得。相較此簡單之表象，吳淇卻於此基礎上特別留意同樣的用詞在內涵上是否有所不同：他在點出兩「時」前後呼應之際，尚說明主人翁對兩個不同時間點感受的差異，後「時」之急在前「時」之緩的烘托下，更顯無奈之焦慮感。吳淇對該詩時間面向之闡釋，顯然較他評具備深入挖掘之功。

另有一組對時間遲速的品評，則明顯與今昔相涉：

疇昔歎時遲，晚節悲年促。（張協〈雜詩〉，頁202）

「疇昔」二句，即柳柳州所云：「老來覺日月愈促」。意以疇昔歎時遲形出更悲，今昔時年，豈有遲促，只是人生有老少。其精神氣志所為。余憶幼時，每逢佳節將至，惟恨遲遲，今則反懼其至之速矣。

奈何悼淑儷，儀容永潛翳。念此如昨日，誰知已卒歲。（潘岳〈悼亡〉，頁184-185）

「奈何」二句似是怨時光之遲，「念此」二句又似恨時之速。夫天下之難過者此時光，易過者亦此時光，故時光未過，則有未過之苦。故由冬之始至冬之終，就一時而分計之，刻刻難挨，故怨其遲。時光已過，則有已過之苦。故由期之周溯卒之始，就一歲而總計之忽忽已到，故恨其速。總之，已過未過，無非苦境。

吳淇上列評述俱展現出「過去時遲而今日時速」的時間感受，細部來看，則因關涉主題不同，而使他對時間的闡述重心有別：因人生老少階段不同，面對張協詩吳淇著重指出疇昔對今日悲感的突顯（「更悲」），並以自身經驗說明人生不同階段對時光流逝的相異感受，而此感受又常於特定的時間點（佳節）湧現，遲速感予人之普遍體驗由此可見一斑。至於潘岳詩，吳淇要在說明無論遲速，「已過未過，無非苦境」，這又展現出對時間另一層面的情緒感受，如果說評張協詩更重今日急促之哀感，那麼評潘岳詩所展現的，則是不論何時俱無所不在的苦怨。在吳今昔遲速的交叉說明中，除了可見時間引發的憂傷情緒，更進一步藉由時間階段的不同細膩展現情感的差異，這就將原詩哀情之起伏較好地突顯出來。

若與歷代品評相較，面對張協之作，詩評家們多著眼於其繪景之形似<sup>50</sup>，甚少留意時間的面向；潘岳則以「荏苒冬春謝」一首得較多詩評家關照，且諸評〈悼

<sup>49</sup> 例如李因篤「超然獨立，撫壯及時之感」、張庚「此賢者不見用於世而託言女子之嫁不及時」（《古詩十九首集釋》）、張玉穀「絲蘿則為及時作引」（《古詩賞析》，卷4）……等評俱是。

<sup>50</sup> 例如胡應麟「精言秀調，獨步當時」（《詩藪·內編》，卷2）、陸時雍「工為擬議」（《古詩鏡》，卷9）、陳祚明「景並活」（《采菽堂古詩選》，卷12）……可參。

亡)即便多論其情<sup>51</sup>，亦未有如吳評般從時間角度切入辨析，從而細膩、具體闡說情意者。吳評之妙自是不言而喻。

吳淇的遲速之評，另有一類則是明顯與「空間」相涉：

江南倦歷覽，江北曠周旋。懷新道轉迴，尋異景不延。亂流趨正絕，孤嶼媚中川。(謝靈運〈登江中孤嶼〉，頁366-367)

於未登孤嶼之先，上著「懷新」二句者何？凡人行過舊路，多不覺遠，以「懷新」故，冀得見所未見耳。道既覺遠，則日便覺促，總是急急尋異，以見前倦於江南非倦於歷覽也。

大江流日夜，客心悲未央。徒念關山近，終知返路長……驅車鼎門外，思見昭丘陽。馳暉不可接，何況隔兩鄉。(謝朓〈暫使下都夜發新林至京邑贈西府同僚〉，頁407)

自荊州至新林數千里俱水路，自新林至京邑止二十里陸路，一向舟行，雖離荊州漸遠，然避患惟恐不速，不曾覺得返路已長，故「悲未央」；至此舍舟而車，不勝快然，故點出「驅車」二字。在敘事顯出關山返路之短長，却是「徒念」、「終知」之神理。

詩作明顯可見詩人於空間中移動的痕跡，時間面向則相對隱微。然而空間之移動必然涉及時間的流逝，吳淇所論，正是將時間這個隱形層面揭示出來。這其中除了說明時空兩者的關係（「道既覺遠，則日便覺促」、「避患惟恐不速，不曾覺得返路已長」），尚點出詩人們面對時間流逝或緩或急的不同感受，並由時間流變之闡釋中帶出詩作幽微之情思（「非倦於歷覽」、「『徒念』、『終知』之神理」），這就使詩中的空間表現在吳評時間、情感的加層闡發中更顯融通而豐厚。

上列二詩於歷代詩評中俱得詩評家較多的關照，然謝朓詩以善於發端引人注目<sup>52</sup>；大謝之作則以繪景、特別是「媚」字懾人目光<sup>53</sup>，統括而言，多將焦點放在詩歌的表層形構上。至於大謝詩，若聚焦於「懷新」這兩句涉及時間之語上，前於吳淇僅鍾惺稍加留意，卻只是作為舉例之摘句而簡單提到「懷新道轉迴」乃

<sup>51</sup> 楊冠卿「心乎不忍」（《客亭類稿》，卷6）、鍾惺「此作情居其勝，而辭不能沒，所以佳」（《古詩歸》，卷8）、陳祚明「造情既至，轉展愈曲愈悲」（《采菽堂古詩選》，卷11）……可參。

<sup>52</sup> 例如楊慎「雄壓千古」（收於王昌會《詩話類編》，卷20）、鍾惺、譚元春「起結俱是近體佳境」（《古詩歸》，卷13）、王夫之「如此發端語，寥天孤出，正復宛諧，豈不夔絕千古，非但危唱雄聲已也」（《古詩評選》，卷5）……等評俱是。

<sup>53</sup> 例如方回「『媚』字句中眼也」（《文選顏鮑謝詩評》，卷3）、陸時雍「『孤嶼媚中川』，此山水賞心語，得趣既饒，故賦景自別」（《古詩鏡》，卷13）……等評俱是。

「領略逼真，當為摘句寫置舟輿間」<sup>54</sup>；後於吳淇似僅沈德潛對此作評：

「懷新道轉迴」，謂貪尋新境，忘其道之遠也。「尋異景不延」，謂往前探奇，當前妙景，不能少遷延也。深於尋幽者知之，十字字字耐人咀嚼。<sup>55</sup>

沈氏對此二語有較多感受，且似與吳說相近。然若逐一比對，會發現二者終究不同：沈氏「深於尋幽」之前所云，較接近對原詩的串講，而未展現詩評家本身的看法；吳淇則是以「不覺」、「覺」點出詩人時間意識的轉變，並藉由對時間緩促的感受深探詩人內心真正倦之所在。凡此種種，俱為沈評未留意者。要之，與歷代二謝之評相較，吳淇顯然以相異視角開啟對詩作不同的關懷。

本節最後可做出兩點歸納。首先，吳淇不論是對頓漸或者遲速的闡說，多可使我們明顯感受到時間變動起伏的特性，這一點在原詩中已然存在，吳淇之論顯然有更形強化時間「變化浮動」而難以掌握的傾向：如果說突然感受的「頓」是「點」，那麼徐緩容易令人無感的「漸」則是「線」，吳多次指出「頓」對詩人們時間感受的衝擊，若與「漸」的時間樣貌相較，揪心的感受在時間對比張力、變化中將更形彰顯。遲速的時間則有一緩一急之別，吳淇於其間著意說明主客觀時間的差距，亦即本是較長的一段時間，因為主觀心態不同，而使其縮短；反之亦然，然而不論何者，此心理性時間所帶來的多為苦楚。總括而言，不論是頓漸或緩急，大多指向時間流逝，足見時間消逝的壓迫感無所不在；而此流逝在詩人的感受中又是如此起伏不定，這恐怕將更形強化時間予人難以掌握之形象。

其次，在主觀時間的評述中，吳論往往帶有濃厚的抒情性質。他常細部區分相異的時間階段，或者細辨時間之相關用語，這類區辨絕非僅止於表層結構的分析，它的重要意義，在於更深刻地挖掘詩作起伏、幽微之情意，從本節諸多舉證可以看出，吳淇如此評述確實較歷代詩評涉及時間或情思者更形深化。猶可留意的是，吳淇對時間緩急的闡釋中，像是張協〈雜詩〉、謝靈運〈登江中孤嶼〉、謝朓〈暫使下都……〉等，他對歷代品評最大的突破，在於將眾人聚焦的表層形構（即形似、鍊字、善於發端等），藉由對時間的闡釋，將重心導向底層之情意面，使讀者不再只是留意到這些詩作形式上的美感，而是能更進一步體認原詩之情懷。

<sup>54</sup> 〔明〕鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，收於《續修四庫全書·集部·總集》（上海：上海古籍出版社，2002年），卷11，頁473。

<sup>55</sup> 〔清〕沈德潛選：《古詩源》（北京：中華書局，2000年7月），卷10，頁237。

#### 四、物我交感中之時間闡發

藉由上文的探討，我們對《六朝選詩定論》中的時間闡發應已有相當程度的掌握。還可進一步追問的是：這些感受的來源為何？所謂「感之發因於時，而時之變徵於物」（頁 86），時間其實是抽象的概念，而「物」則可作為時間之具體表徵，就人們的感受而言，往往是先接觸到外物的變化，方感時間之流逝，從而使心緒受到進一步的觸動，故云「景物的變換正是使詩人產生瞬間美感的客觀刺激物」<sup>56</sup>。

節物與時間的關係遠從《詩品》「春風春鳥，秋月秋蟬……斯四候之感諸詩者」<sup>57</sup>起，便受到詩人與詩評家們不間斷地留意，那麼吳評對此議題有何獨見？乃下文欲著重展現者。物色與季節間本有密切關聯，這在本節的析論中將會陸續窺得；然兩者於吳評中卻各有所偏，在物色的闡發中，物色本身是否有所變化，將使吳評展現截然不同的面貌；而他對四季的評注，則可使我們重新省思主觀感受中「春秋偏向推移、夏冬傾向凝固」的尋常性說法，故擬分述物色與季節二者，以便突顯各自的特點。

##### （一）物之變與不變：「時變徵於物」的雙重闡述

物色用以記時的概念於吳評中時或可見，其中又以《古詩十九首》中〈庭中有奇樹〉與〈迴車駕言邁〉之論最為詳盡，而可見「時間變動不居所帶來之焦慮感」、「物色將時間具象化」等特點：

曰「庭前有奇樹」，從樹之奇特起，以便說到而葉而花，為後前感時張本也……大凡奇樹芳草，古人用以紀時，兼以自比，但他皆說到憔悴處，此獨說到極榮盛處。（頁85-86）

四顧何茫茫，東風搖百草。所遇無故物，焉得不速老？盛衰各有時，立身苦不早。人生非金石，豈能長壽考？奄忽隨物化，榮名以為寶。（頁87-88）

「盛衰」句承「東風」二句來。凡物無常，盛無再盛。無兩盛，故其盛而之衰者，必有他將盛者欲成功而逼之退謝。苟無有逼之者，雖終古永無衰時。即如草論之，春風搖之而長，秋風搖之而落。後日搖之而落者，即今日搖之而長者。故盛必有衰也，要從「故」字看出不常。今日搖之而長者，非昨日搖之而落者。故盛衰有時也，要從「無」字看出不再。昨日

<sup>56</sup> 劉暢：《史料還原與思辨索原》（天津：南開大學出版社，2006年12月），頁278。

<sup>57</sup> 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁76。

之搖而落者，正迫於今日之搖而長者。故盛衰各有時，要從「遇」字看出不兩。

上列評論俱可見吳淇頗為留意詩作中與時間相關之遣詞用字，而這些貌似表層之剖析又一一導向對詩人時間感受之關懷：首例前文已言，主要在「其榮」與「此物」用語的辨析上；第二筆則集中探討詩人運用「故」、「無」、「遇」等字眼的用心，對「不常」、「不再」、「不兩」的解說俱導向無常，吳淇尚藉此展現時間相異的特點：使草於今日、後日搖之而「長」、「落」者俱為時；然「盛衰有時」，彼一時非此一時，「今日搖之而長者」又不能等同於「昨日搖之而落者」，如此不同角度之立論實共同點出時間流逝與變動不居的特質；且此時間影響物色的變化又有著壓迫性（即「昨日之搖而落者，正迫於今日之搖而長者」），而予人無法稍作停留的急切感。

另一方面，吳淇尚指出詩之物色兼有「紀時」與「自比」的普遍性作用：時間本乃抽象而難以捉摸者，藉由物色之運動變化，則得以明顯窺見時間之影子；人的一生由盛而衰，景物也提供了或同步或倒反的觀象，這其中自然也蘊含了時間的因子。要之，物色可謂將時與人之變化作了具象而明晰的展現，而物、時、人三者之密切性亦可由此窺得。

像這般明言物色將時間具象化，以及其間的時間感受，尚可參看下列：

秋風何冽冽，白露為朝霜。柔條旦夕勁，綠葉日夜黃……壯齒不恒居，歲暮常慨慷。

首四句記時，政為「壯齒」二句。夫條曷而為柔？葉曷而為綠？以露故。條曷而為勁？葉曷而為黃？以霜故。條之柔而勁，曷以為旦夕？葉之綠而黃，曷以為日夜？以白露為霜故。白露曷為而為霜？以風之冽冽故。霜而謂之朝者，夕降猶露，以冽冽夜風，故至朝則凝為霜矣。時光如此，壯齒那得恒居耶？（左思〈雜詩〉，頁196）

原詩之景觀描繪已可見時節的投影，吳則是進一步點出時間的作用，在詰問的層層推衍中我們見到物色連動的樣貌，這就使原本看似各自獨立的外物有了緊密的連繫，而時間正是這一連串變化背後重要的推手。於此評中可以見到時間強大的籠罩性，它所引發的乃是外物整體性之變化，詩人被無所不在的具體時間意象所圍繞，自易引發慨歎。吳評可謂將時間如何引發物色、物色所展現的時間氛圍如何影響詩人思緒，在詩歌架構的漸次分析中作出一連串縝密的闡釋。

透過上列述評，我們可以清楚見到時間對物色的作用；反而言之，正因有明晰可見之物色，方得具體呈現抽象時間推移之狀態。很有意思的是，吳淇於〈庭中有奇樹〉中特別點出並非只有衰敗的景致會引發詩人對時間的焦慮感，「極榮盛處」亦然，殆因「春風搖之而長，秋風搖之而落」，在美盛物色無法保全的反

襯下，恐更形強化感時的思緒；吳淇另有「一年好處，盡在上巳時候。『開花』云云，正寫『具在斯』意。要知四句內有惜時意，不專為下文遊樂張本」（沈約〈三月三日率爾成篇〉，頁429）之評，點出「開花匝樹，流鶯滿枝」（頁429）此美盛春景更啟人惜時之意，這些述評俱可見即使物色處於美盛的狀態，卻未能消除詩人對詩間的緊張感，吳淇特別指出這點，除了突顯詩人們在觀看外物時已帶有某些對時間的預設立場；亦可看出外物承載時間的沉重感不分物色之盛衰，乃是無所不在的。

上列述評可以看到花從「連葉條」轉向「離條葉」，而草則有或長或落之別，物色本身在吳評中明顯可見因時間推移而有所變化。另有一類述評僅是單純呈現外物，而未見外物本身變化之樣貌，那麼吳淇又是如何藉此揭示詩人對時間的感受？試觀下列諸例：

登高臨四野，北望青山阿。松柏翳岡岑，飛鳥鳴相過。感慨懷辛酸，怨毒常苦多。

「松柏翳岡岑」者，萬卉零落，惟有後凋之松柏，見歲之已寒也。「飛鳥鳴相過」者，羣過也，羣過而且飛且鳴，將以求棲，見日之已暮也。歲寒日暮，那得不感慨！（阮籍〈詠懷〉，頁149-150）

凜凜歲云暮，螻蛄多鳴悲。涼風率已厲，遊子寒無衣。

首四句俱敘時。「凜凜」句直敘，「螻蛄」句物，「涼風」句景，「遊子」句事，總以序時。（《古詩·凜凜歲云暮》，頁91）

這組品評與前述三例最大的差別在於：述評未能看出松柏、飛鳥、螻蛄這些物色本身之變化，然它們卻明確標誌某個時間點，而此時間多落於一日或一年天候明顯轉換的時段（即日暮、歲寒），這麼看來，即使物色本身沒有變化，卻因與特定時節密切連結，而使這些物色帶有鮮明的象徵性。值得注意的是，上引阮籍之原詩實未能窺得確切的時間點，松柏應只是單純標誌墳墓四周的環境<sup>58</sup>，而群鳥紛飛也不見得是在日落時分，吳淇卻逕將此釋為歲末日暮之際，可見該時節所呈現之氛圍較能與全詩辛酸的情懷相應；吳氏特別留意詩中的時間因子亦可由此例窺見一斑。

綜合觀察與「時變徵於物」相關之述評，可得以下幾點歸納：首先，與時間相關的物色，多具備以「空間意象隱喻時間」<sup>59</sup>的特點，這便與前述所言相互呼應，亦即透過明確可見的物色（空間），可使人們更具體、確切地掌握抽象的時間。

<sup>58</sup> 可參靳極蒼：《阮籍詠懷詩詳解》，頁52。

<sup>59</sup> 張紅運：《時空詩學》（銀川：寧夏人民出版社，2010年5月），頁176。



其次，就《六朝選詩定論》全書而言，吳淇評注之物色與植物相關者，大多呈現植物本身隨「時」變化的樣態而較為細膩，對動物昆蟲的述評則多是藉此簡單標誌某個時間點。何以會有如此落差？或許與「感官的運用」以及「意象定型化與否」有關。整體觀之，與植物相關之評多和視覺結合，而動物之論則多與聽覺連結。就感官的特性而言，視覺運用乃人體器官中佔首位者，且具備強烈的主動性；聽覺使用率雖僅次於視覺，兩者比重卻有極大之落差<sup>60</sup>，而聽覺對自然界聲響的接收往往處於被動的樣態。在這樣的背景下回過頭來觀看吳淇之評，詩人可以主動決定視覺觀看時時間的長短，雖不盡然要持續觀望，然此特質確實有助於觀察時間消逝中植物本身的變化。至於鳥與螻蛄之鳴，聽覺僅能被動接收，其中像是飛鳥相鳴即逝，聽覺可運作的時間顯然較視覺短暫，在聽察時間倏忽即逝的狀態下，捕捉到的意象或顯得相對簡單。另一方面，就這些物色所展現的時間意象而言，像是寒蟬、螻蛄、寒螿等昆蟲俱出現於特定時節，呈現的意象單一而穩固，甚至於文學書寫中成為襲用之套語，恐怕也因此壓縮到闡釋的空間；相對而言，榮華、百草等物色出現的時間點較不特定，隨著詩作不同而有較多延伸解讀的可能，從而展現較具個性化的一面，吳淇特別著意於此，正可見他對時間意象的觀察有突破歷代文化積累慣性之特點。要之，意象是否定型化與感官運用等因素都可能對評述的詳簡造成影響。

最後，若以本點所舉詩作為例，歷代品評涉及物色載時者主要集中在左思〈雜詩〉與《古詩·迴車駕言邁》<sup>61</sup>，前者之評多僅簡單連繫物色與人命，近於原詩之串講而未有延伸<sup>62</sup>。至於〈迴車駕言邁〉，與時物相關之評又多僅是簡單點出詩人對時物之感，深刻度實大遜吳評<sup>63</sup>，僅饒學斌之說<sup>64</sup>，相較於吳淇著重草與今昔時之互動，他則是藉由「草」與「物化」兩者前後相應之樣貌，推導出「老」字的「飽足」感，從而展現出他對時物另一層面的看法。不過統括而言，吳淇對物色與時間的論述，確實較歷代述評自成體系而深刻許多，此乃其論於詩評史上

<sup>60</sup> 根據野村順一的說法，人體五大感官的機能比例，分別是視覺 87%、聽覺 7%、觸覺 3%、嗅覺 2%、味覺 1%。詳見氏著《色の秘密》（東京：文藝春秋，2005 年），頁 10。

<sup>61</sup> 阮籍〈登高臨四野〉雖有陳沆、陳祚明做評，卻俱與時間、物色無涉。沈約詩作另有曹學佺《石倉歷代詩選》、李攀龍《六朝聲偶集》選錄，然俱未做評。

<sup>62</sup> 例如「天氣漸變而寒凝，草木亦因時而變衰矣，觀此則人之少壯者安得不速老」（劉履《風雅翼》，卷 3）、「寒氣總至，即草目為之變衰；況人生柔脆，焉能堪此」（唐汝諤《古詩解》，卷 18）……等評可參。

<sup>63</sup> 例如「顧瞻時物之變，慨然感悟，恨立身之不早」（劉履《風雅翼》，卷 3）、「少壯不努力，老大徒傷悲。與草木同朽者，可不疾名之不立哉」（姜任脩語，收於《古詩十九首集釋》）……等可參。礙於篇幅，僅以此二例為代表，不一一細列。

<sup>64</sup> 原論為「妙在緊根『搖百草』而預點透一『物』字，則草之於物，是二是一，後之隨物化者，用應前之『草萎』，既無嫌雜出不倫；前之『隨草萎』者，印合後之『物化』，已不啻合同而化矣。『奄忽隨物化』，追進『老』字後一層，『老』字乃拽得十分飽足」，收於楊家駱編：《古詩十九首集釋》，頁 179。

之價值。

## (二) 推移與凝固季節的重新省思

關於中國古典詩中對四季的書寫，松浦友久有一段頗具代表性的論述：

中國古典詩……有關春秋的詩眾多，而有關夏冬的詩貧乏。<sup>65</sup>

之所以會有如此差別，乃因季節屬性不同，「春秋是更富變化、推移的季節，而夏冬則是更為持續、凝固的季節」<sup>66</sup>，而根據松浦的推論：

春與秋作為季節是象徵著人的變化推移的感覺（時間意識）的……春秋只是短暫的難以使人滿足的時間，其過渡性質——推移變化的感覺——時間意識就更加擴大並被強調出來。<sup>67</sup>

以上也是學界普遍對詩歌中四季表現的認知。就吳淇詩評的數量觀之，確實也有春秋兩季較多的傾向。可進一步思考的是：他對春秋的闡發，是否展現出突破尋常看法之處？而面對夏冬這兩個予人感受較趨平緩的季節，吳淇品評的數量雖少，卻有不少獨見，他究竟如何闡釋其中的時間感？其觀點又有何偏向？此乃可多加留意處。

首先觀與冬季相關的品評，可以看出吳淇對「風」的作用以及冬季本身之變化多所留意：

曜靈運天機，四時代遷逝。淒淒朝露凝，烈烈夕風厲。奈何悼淑儷，儀容永潛翳。念此如昨日，誰知已卒歲……落葉委埏側，枯荄帶墳隅。（潘岳〈悼亡〉，頁184-187）

此首「曜靈」云云，跟上文「歲寒」抓寫冬字，完却紀時之局……「曜靈」二句，自是單冒一章，觀其曰「曜靈」、曰「天機」，乃指一歲之時光，謂自之子之亡，至此已將一期也。「淒淒」句初冬之際，「烈烈」句隆冬之時……試觀「望墳」之下着落葉枯荄，乃是季冬物色……至此季冬一歲雖卒，而之子之期年未周，遽有朝命促之就道……冬用北方正風者，所以截斷來歲之春，以見不終期年之服者，乃迫于朝政朝命非己之得已……冬風而謂之「烈烈」……又夕者，就衾之時也，應前「衾單」之意。涼且不堪，而况于厲乎？

上例明確可見物色（落葉枯荄、風）於季節中的標示作用，其中特別值得留意的

<sup>65</sup> 松浦友久：《中國詩歌原理》（臺北：洪葉文化，1993年5月），頁5。

<sup>66</sup> 同前註，頁12。

<sup>67</sup> 同前註，頁13-14。

是「風」，吳淇評潘詩時藉由與前首「衾單」之涼相較，從而突顯冬季風候之厲。在前一點「時變徵於物」所舉例證中亦常見「風」者，然詩作多將焦點擺在秋風之「起」；此處吳評則是透過對風寒加劇之說明彰顯秋冬時節的變換。然而無論是從無到有，抑或是程度的增強，俱顯示「風」具備展現時間變換（夏到秋、秋至冬）的標誌性質；於此同時，吳論尚留意突顯詩人們對時節感受的差異性（「驚」秋或者是「且不堪」與「況」的強度之別），從而更恰切彰顯詩中情感之變動。

如果說「風」具現的是相異季節的變換，吳淇還留意到時節本身的變化性，藉此展現時間不停流逝的性質以及詩情之起伏。潘岳〈悼亡〉原詩中冬天本身前後次序之別並不鮮明，吳卻特別點出初冬、隆冬與季冬之異，這就將一季中時間流逝的樣貌較明確地彰顯出來。這意味著貌似相對恆定的冬天，時間卻「曾不少停一瞬」（頁358），足見時間消逝的緊張感無所不在；另一方面，吳淇之所以區分冬季中的前後時段，並非只是單純就形式層面劃分詩作中的時間進程，而是有著細膩呈現詩人情感變化的用意，亦即藉冬寒中不同之時間階段，帶出不捨亡妻離滿週歲那起伏不堪的心緒。

復次，吳淇對季節的闡釋亦與全詩架構之推進有密切連結，他指出本詩與前一首「抓寫冬字，完却紀時之局」，便點出二詩間前後呼應的樣貌，這除了再次強調對冬季的留意，還特別點明冬季雖是一歲之末，但潘妻之亡卻是「期年未周」，並以冬「截斷來歲之春」，在說明全詩層次以及詩人書寫冬季的用意中，充分展現潘岳於歲末寒冬這個時間點的孤苦心境，使得詩作中時節與情緒感受間有更深刻的連繫。

像上列評論這般指出某個季節本身的變化，尚可觀謝靈運〈登池上樓〉之評：

衾枕昧節候，褰開暫窺臨。傾耳聆波瀾，舉目眺嶮嶽。初景革緒風，新陽改故陰。池塘生春草，園柳變鳴禽。祁祁傷幽歌，淒淒感楚吟。索居易永久，離羣難處心。（頁356-357）

「祁祁」二句，是至此始不昧，政以形從前之昧，從前昧有味之苦，今日不昧有不昧之苦。以兩者而較，「索居易永久」，則昧者猶可言也。「離羣難處心」，則不昧時更不可言也<sup>68</sup>……細玩「池塘生春草」二句，的是仲春景。「初景」二句，却是初春景，妙在不昧時猶帶昧意。蓋康樂于去年七月十六日自京起身，比其到郡，當在秋冬之際，種種憤懣無從告訴，只是悠悠忽忽展轉衾枕之中，其與節候只知有「緒風」故陰耳。及當「窺臨」之時，忽見「春草」云云，始知緒風為初景所革，故陰為新陽所改矣……以久昧節候之人，當此那得不傷祁祁之幽歌而驚時序之屢遷，感淒淒之楚吟而痛羈旅之無極耶？

<sup>68</sup> 「索居」二語一般未特別區分層次，吳說或可自成一家。

一般閱讀此詩，多將重點擺在「池塘生春草」此二佳句<sup>69</sup>，並逕言「初景」以下為新春之景致<sup>70</sup>，至於此春本身是否還有變化？便付之闕如。吳淇之評有意思之處在於：他特別留意到春色中時間的推移，「初春」很快便往「仲春」發展，像這般時間的消逝正是引發詩人對時序「屢遷」之「驚」感的重要緣由，而較好地展現出同一季節中時光變化的實情。普遍所認為春天是更富變化、推移的季節，在吳淇的品評中確實得到頗為細膩之闡發。

該詩的另一個重點在於冬轉春的季节變換，吳淇對此闡釋之重心，並非簡單述說外界景致的「革」、「改」，而是能配合全詩情調，細細區辨詩人情懷的各種痛楚，即味與不味各有其苦，特別是認為初春「妙在不味時猶帶味意」，季節轉換的模糊地帶同時也是情緒的含糊過渡，詩人情懷的細微轉變便於時節轉換的對應中有了更明確的突顯。

面對松浦友久所歸納、人們時間感受最強烈的春秋二季，吳淇似有更留意秋季的傾向，試觀下列二例：

清商應秋至，溽暑隨節闌。凜凜涼風升，始覺夏衾單。豈曰無重纊，誰與同歲寒？歲寒無與同，朗月何朧朧。（潘岳〈悼亡〉，頁182-183）

此首寫其自夏及秋半年之情也。若在常手，定將夏秋與前首之春、後之冬排四比。此詩於夏則追補，於秋則預擬，都無一筆實寫也……「凜凜」二句跟「溽暑」句，在夏日不覺衾單者非因溽暑，只是痛極無痛，方且不覺時之夏也，又焉知衾之單也。在此時之覺亦非痛定，止是借此涼風一升，逼出衾單之覺，以顯出前此之不覺耳。此詩三時皆具，而獨缺一夏，故借此追而補之，纔五字耳，居然便有一章之勢……「豈曰」「誰與」，俱慮後之詞，全從上「覺」字來。若「單」字止對「重」字，解作單薄之義殊為少味；不若照下文「同」字解作單雙之義，謂此衾原是兩人相同，其單于春、單于夏，俱昏昏罔覺也。因此涼風一升，始覺得衾中單單只剩得一個人在耳。任從加纊至千層之厚，畢竟不成雙也。自此一覺，因而猛驚此天氣漸寒矣，後來夜更長矣，反不如前夏昏昏沉沉、泯然罔覺之為愈耳。夫秋冬皆稱歲寒，此寫秋景若涉入于冬者，慮後舉遠之意，故下句遂接「歲寒」云云。

<sup>69</sup> 例如葉夢得「此語之工，正在無所用意，猝然與景相遇」（《石林詩話》，卷中）、謝榛「造語天然，清景可畫，有聲有色」（《四溟詩話》，卷2）、王夫之「心中目中與相融浹，一出語時，即得珠圓玉潤」（《薑齋詩話》，卷2）……等論可參。

<sup>70</sup> 例如顧紹柏即言此為「初春」（《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局，2004年4月，頁95）、孫明云此為「新春」之後，以下的解說便僅言春色（收於吳小如等編著：《漢魏六朝詩鑒賞辭典》，上海：上海辭書出版社，2004年3月，頁638-639），而未針對春季本身再做出不同時間階段的細分。

有奔興春節，愁霖貫秋序。變變涼葉奪，戾戾颶風舉。（江淹《雜詩·張黃門協》，頁466-467）

「有奔」二句，用一「貫」字，是三時皆雨矣。言春秋而不言夏者，仿歷時總書之文，以見當時無復有閔雨也者。然三時連雨，雨尚未止，而言秋者指作詩之時言也。夫春雨未苦，夏雨苦猶未甚，至秋則一歲之計無復望，苦之極矣。「變變」二句緊承「秋」來，有驚之之意。蓋一夏俱在雨中過，若不覺其炎蒸者，至此涼葉之奪變變，然夏令其退乎？颶風之舉戾戾，然秋氣其近乎？

首先就全詩架構觀之，從「於夏則追補，於秋則預擬」、秋景涉冬是為了接續歲寒、何以「言春秋而不言夏」云云，即可見吳淇對詩中季節的關連與安排有相當之留意，而這些都將影響到詩情之鋪展，在時節的層層推衍中，再次可見詩人情思種種細微的轉變。

其次，根據學者的統計，《文選》選錄之詩歌涉及四季者以秋天比重最高<sup>71</sup>，正與吳對季節的評述以秋天最夥相應。那麼詩人與吳淇何以特別偏愛秋天？除了宋玉所開啟的悲秋傳統有著強大的影響力，當下身體、心理對秋天之感受亦得納入考量。就前者而言，代表秋天的物色往往扮演觸動身體感受之關鍵性角色，此物色有鮮明的特定性，不論是「涼風」、「颶風」或「涼葉」，俱指向膚覺所帶來的身體感受；面對彌天蓋地而來的涼風，正所謂「秋氣無處不遊到」（頁151），整體外界環境無不瀰漫著寒涼的氛圍。而考量到皮膚為身體最大感官的實情，在接觸到這般包覆全身的氣場時，所引發的身體震顫應是相對強烈的，此乃何以秋天較易引發詩人感觸的重要原因之一。

就心理層面而言，秋季的特殊性正在使人「驚」、「覺」。何以易使人驚覺？關鍵應在於它是風候由盛轉衰之起始。吳淇對秋天時間點的突顯，往往透過與夏天的對比而來，夏、秋兩季有較大的落差，而此轉變又是走向衰敗，自易引發較多之慨歎。細觀詩評，吳論潘岳詩可謂將原詩中「始覺」云云加以強化：秋季之「覺」具備承上啟下之作用，一方面與「前此之不覺」相對，另一方面又開啟下文「慮後之詞」，正因前此不覺而入秋忽覺，才会有「猛驚」之情緒，並由此引發一連串的思緒。此評另有一值得留意處：吳淇解釋夏日何以不覺「非因溽暑」，而是因「痛極無痛」，「不覺」與氣候無關，但隨即又言秋之覺來自「涼風一升」，似與前此無涉風候之立論矛盾，實則此評正可突顯秋天予人之震撼性，正因整體環境表現萬物凋零的樣貌，明顯展現衰敗徵兆，因而人們普遍對此之敏感度會較夏天明顯。夏之「痛極無痛」、「不覺」並非全然與風候無關，而是風候之刺激度不足，這也相應出秋天氣候對人影響之鉅。至於江淹之評，原詩表面上不過是對

<sup>71</sup> 陶慶梅：〈傷逝：《文選》詩歌的時間模式〉，《江海學刊》第5期（1996年），頁150-151。

於外在景觀之描繪，吳淇卻特別點出由夏之「不覺」到秋「驚之」此感受的轉變，這就將屬於人的情思恰切地融入景語中，同時彰顯「秋」予人之時節衝擊感。

同樣地，若與前於吳淇或時代相近的詩評家相較，將更能彰顯吳評之特殊。首先是吳不斷由時節角度加以關懷的《悼亡》組詩，歷代品評大體不離對其情之褒揚<sup>72</sup>。然諸評多僅止於簡單點出詩情，具體而言此情是如何悲愴？是否有細微的轉變？便付之闕如。吳淇能藉由對季節轉變的細膩分析，烘托悲悽情感之起伏轉折，實乃其突出之處。

至於本點涉及之其他詩作，與時節相關之歷朝品評主要集中在大謝〈登池上樓〉，然數量並不甚多：

坐此登望之頃，不覺愴懷時序……「池塘」二語，彼自感時序耳，乃詠情，非詠境也。<sup>73</sup>

臥病之餘，不覺節候之易，乃今暫得臨眺，因覩春物更新，而念離索既久，曷勝感傷。<sup>74</sup>

「感時序」、「覩春物更新」僅是簡單點出時間的流逝，「詠情」、「曷勝感傷」雖可見時節與情感的連繫，然不若吳評細細揣摩節序對情懷之影響，深刻度上仍以吳略勝一籌。

秋天自宋玉所開啟的悲秋傳統以來，確實予人時節由盛轉衰之無窮哀感，吳淇於此基礎上還特別強調「驚秋之意」（張載〈七哀〉，頁209）、詩人之「覺」，整體而言傾向由物候的親身體驗加以闡釋，而非只是單純襲用「秋使人悲」之情感慣性，如此一來便更能結合詩人之個別情懷，進一步探究詩人何以悲秋的心理層面，而具備強化詩人對秋季親身感受之效用。

其次，「悲秋主題詩歌的表現大致有三點：第一，逝者如斯的時間感懷；第二，老之將至的生命感傷；第三，家國日衰的政治情懷。」<sup>75</sup>然若就《六朝選詩定論》加以歸納，會發現吳淇的時間闡釋與政治情懷相關者顯然較少，而以述說個人內在情思者為多，這就再次展現吳淇品評的主觀意志，亦即其時間闡發有偏重私領域言情之趨勢，此與前述思念主題的時間闡說多偏個體緣情之論正相呼應。

此外，松浦友久提出「夏冬則是更為持續、凝固的季節」<sup>76</sup>，儼然成為學界

<sup>72</sup> 「悲有餘而意無盡」（范晞文《對牀夜語》，卷5）、「情居其勝，而辭不能沒，所以佳」（鍾惺、譚元春《古詩歸》，卷8）、「婉約悲愴，雖世代悠邈，而讀之泫然」（馮惟訥《馮少洲集》）、「世所推獎，乃其一情一景」（王夫之《古詩評選》，卷4）……等評可參。

<sup>73</sup> 〔明〕王夫之：《古詩評選》，卷4，頁527-528。

<sup>74</sup> 〔明〕唐汝諤：《古詩解》，卷20，頁618。

<sup>75</sup> 陳向春：《中國古典詩歌主題研究》（北京：高等教育出版社，2008年6月），頁35。

<sup>76</sup> 松浦友久：《中國詩歌原理》，頁12。

普遍對時節理解的共識，然在吳評裡，此二季節誠展現出更為立體鮮明的個性：夏季雖大體不出松浦之論，吳淇卻常於原詩未提及夏季或者只是簡單帶過的狀態下，突顯其作用性（例如評潘岳詩言該詩追補夏天而有「有一章之勢」（頁183）），正因為有夏季的對比烘托，方始秋天的特點更顯鮮明。再者，吳淇特別留意冬季本身時間推移的樣貌，這就標誌著時間的流逝無所不在，即便是感受上較易讓人忽略時間推移的季節，時光終究不曾停息。復次，吳淇尚費心指出夏、冬二季予人「不覺」的感受，並提及此不昧之苦楚，相較於松浦之說，吳淇之闡發誠使此二季之時間性質帶有較濃厚的情緒色彩；他對夏冬不同層面的觀察，也確實拓展了讀者觀看季節的視野。

最後，吳淇對於季節的闡釋，還展現出對季節交替的多方留意，不論是身體感受落差較大的季節（冬至春、夏到秋），或者是季節屬性相對較近者（秋到冬），吳淇俱多次提及季節間的過渡與關連，這意味著他對時間的變動流逝誠有著較高的敏感度，而對詩人情思之細微體察，正是蘊含在這些對季節的體認中。<sup>77</sup>

## 五、結語

吳淇對於《選》詩中的時間闡發，首先表現在對現前一刻的留意，「現在」乃意識的中心，所有知覺感受於此刻有最鮮明強烈的觸動；而面對無法逆流的時間，試圖於塵刹上立世界，乃是使生命獲得永恆的一種方式。另一方面，吳還特別點出「過往」的記憶常能於「現在」重現，然此重現卻不見得能如暫獲永恆般予人正向之感受，正因往昔終究已逝，在承載過往的同時，當下之情緒感受有時反而是相對消極的。儘管如此，「過去」卻具備強化當下知覺情緒的關鍵性作用。

關於時間推移予人之主觀感受，吳淇則有特別留意頓漸、遲速的傾向。他除了著意展現「頓」予人之震撼感，對於積累之「漸」如何發於一「頓」而使人察「覺」？則點出外界物色之轉「變」往往扮演著關鍵性的角色。另一方面，吳亦特別提點「漸」也許易使人忽視，實則「漸」所展現的是另一番延續折磨之苦楚，情感上之難堪並不亞於衝擊強度較高之「頓」。若與「現前一刻」之議題合併觀之，吳淇的時間闡述對私領域之情思有更多關懷，而較忽略公領域之言志建功，此與六朝詩作緣情、文學獨立自覺的特點正相呼應。

至於遲速所指，在於主觀心態不同，而使詩人對時間之感受有或緩或急的差異。然而不論遲或速，此心理性的時間感受多為苦楚。吳淇最大的突破，便是將歷朝詩評家聚焦評注的表層形構（即形似、鍊字、善於發端等），藉由對時間遲速的闡釋，將重心導向底層之情意面；此外，吳尚細部區分不同的時間階段，或

<sup>77</sup> 前述關於「不覺」之時間闡釋，吳淇是站在詩人的立場而言；此與他本身對時間變動保有較高的敏銳度不相衝突（站在詩評家本身的立場），兩者分屬不同的層面。

者細辨時間之相關用語，凡此種種，俱非停留於表層形構之解說，而是能密切連結詩作之情意，有深刻挖掘詩作幽微情思之功。統而言之，不論頓漸或緩急，俱為時間流逝之表現，吳評點出主觀的時間流逝感有著起伏不定的特點，藉此強化時間予人難以掌握之壓迫感。

在「物我交感中之時間闡發」裡，所謂「時變徵於物」，乃是透過具象之物色呈現抽象之時間，吳淇或者指出外物本身之變化，或者點明於詩中未有變化之物及其所標誌的特定時節，前者之物色集中於植物，而多與視覺連繫，較能展現吳對定型化意象之突破；物色本身未有變化者則以動物昆蟲較為常見，而多搭配聽覺，論述上相對簡單。

至於四季的闡述，吳特別強調秋使人「驚」、「覺」之親身體驗，這就在悲秋的慣性書寫傳統上強化詩人對秋之個別情感。而較易讓人忽略時間推移的夏、冬兩季，吳論則揭示其較具情緒色彩的一面，對夏季偏重說明其烘托秋天之作用性，於冬季則特別留意它內部時間推移的樣貌，這除了細膩呈現詩人情感與時節對應之起伏變化，還提醒我們即使是較易使人忽略時間推移的季節，時光終究不斷流逝，時間的壓迫感由此復可見一斑。

整體而言，吳淇對時間用語之細膩區辨，對全詩時節安排之費心闡釋，多非僅止於表層結構的說明，於此同時，除了展現詩作中時間的各種樣貌，更連帶呈現詩人幽微情思之起伏，充分結合形式與內涵之闡述模式乃吳淇評註之重要特點；而透過這一系列的述評，我們確實見到「情感本體世界觀」、「感情……是瀟灑於世界的唯一令人關心的『真實』」<sup>78</sup>，吳淇之時間闡發誠具備濃烈的情感性質。

其次，如前所言，吳淇闡發時間議題時，偏重個人內在情思更甚於社會公眾的意志，若與《昭明文選》原本的分類相比對，將能更清楚地看見《六朝選詩定論》對情感關懷有著明顯的偏向。僅以本文主要探討的 40 首詩作加以概括，其中被《昭明文選》歸入「雜詩」類者就高達 20 首，而根據學者的探討，「雜詩」之作若重新歸類，以「詠懷」最多，相較於禮情、公情，其情幾乎皆為「私情」<sup>79</sup>。回到吳評觀之，吳淇對雜詩之作的時間多所探討，正可看出他確實更為看重私情範疇之時間，這就再次驗證在他眼中，時間對詩人的重大意義應該私人情感上，而非公眾的政治範疇。而這也反映出儘管吳淇本身有鮮明的「尊經」（頁 1）、「主漢道」（頁 1）之意識，卻不意味著他對傳統儒教之一概繼承，專以闡述詩歌公領域言志諷諭為主，而是有所新變，能夠以較近實情的視角闡發詩人之「至情」（頁 3）。

吳淇自云：

<sup>78</sup> 呂正惠：〈中國文學形式與抒情傳統〉，《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989 年 9 月），頁 177。

<sup>79</sup> 游志誠：《昭明文選學術論考》（臺北：學生書局，1996 年 3 月），頁 203。



詩人之妙，全在含蓄，留有餘不盡之意，以待後來明眼人指破。（頁 36）

不論是現前一刻的場景氛圍，或者是原詩中貌似簡單而易使人忽略的物色季節，在吳評中多表現出情感含蓄之特質，他對時間的多方闡釋，並由此推導出詩作背後的細膩情思，其欲作為明眼人的使命感是頗為強烈的。要之，吳之時間述評可謂是其主張具體而微之展現。

## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔南朝宋〕謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局，2004年4月。
- 〔南朝梁〕鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，北京：中華書局，2007年7月。
- 〔日〕遍照金剛撰，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》，北京：中華書局，2006年4月。
- 〔宋〕楊冠卿：《客亭類稿》，收於吳文治主編：《宋詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年10月。
- 〔元〕方回：《文選顏鮑謝詩評》，《欽定四庫全書·集部八》，臺北：臺灣商務印書館，1973年。
- 〔元〕劉履編：《風雅翼》，收於《景印文淵閣四庫全書·集部八》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔明〕胡應麟：《詩藪·內編》，收於吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年1月。
- 〔明〕馮惟訥：《馮少洲集》，收於吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年1月。
- 〔明〕馮復京：《說詩補遺》，收於吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年1月。
- 〔明〕賀貽孫：《詩筏》，收於吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年1月。
- 〔明〕劉履等著，楊家駱編：《古詩十九首集釋》，臺北：世界書局，2000年6月。

- 〔明〕鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，收於《續修四庫全書·集部·總集》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔明〕唐汝諤選釋：《古詩解》，收於《四庫全書存目叢書·集部 370》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月。
- 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《古詩鏡》，保定：河北大學出版社，2010年3月。
- 〔明〕王夫之：《古詩評選》，長沙：嶽麓書社，1989年。
- 〔清〕吳淇著，汪俊、黃進德點校：《六朝選詩定論》，揚州：廣陵書社，2009年8月。
- 〔清〕陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》，上海：上海古籍出版社，2008年12月。
- 〔清〕張玉穀著，許逸民點校：《古詩賞析》，上海：上海古籍出版社，2000年12月。
- 〔清〕何焯語，收於〔清〕王文濡：《古詩評註》，臺北：廣文書局，1982年4月。
- 〔清〕沈德潛選：《古詩源》，北京：中華書局，2000年7月。
- 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，臺北：漢京文化事業有限公司，1985年9月。
- 〔清〕紀昀總纂：《四庫全書總目提要》，石家莊：河北人民出版社，2000年3月。
- 〔清〕延君壽：《老生常談》，收於郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1999年6月。

## 二、近人論著

- 呂正惠：《抒情傳統與政治現實》，臺北：大安出版社，1989年9月。
- 吳小如等編著：《漢魏六朝詩鑒賞辭典》，上海：上海辭書出版社，2004年3月。
- 宗白華：《美學散步》，上海：上海人民出版社，2002年12月。
- 陶慶梅：〈傷逝：《文選》詩歌的時間模式〉，《江海學刊》第5期，1996年。
- 張健：《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999年11月。
- 張堯均編：《隱喻的身體——梅洛—龐蒂身體現象學研究》，杭州：中國美術學院出版社，2006年7月。
- 張紅運著：《時空詩學》，銀川：寧夏人民出版社，2010年5月。
- 陳向春：《中國古典詩歌主題研究》，北京：高等教育出版社，2008年6月。
- 許良英，李寶恒，趙中立：《愛因斯坦文集·相對論的意義》，北京：商務印書館，2009年12月。
- 游志誠：《昭明文選學術論考》，臺北：學生書局，1996年3月。
- 黃筱慧：〈追憶歲月年華中記憶的流逝與情感的重現——呂格爾詮釋學之「時間

- 之中的敘事」與哲學諮商研究》，《哲學與文化》第 488 期，2015 年 1 月。
- 靳極蒼：《阮籍詠懷詩詳解》，太原：山西古籍出版社，1999 年 9 月。
- 詹冬華：《中國古代詩學時間研究》，北京：中國社會科學出版社，2014 年 12 月。
- 劉暢：《史料還原與思辨索原——中國古代思想與文學叢稿》，天津：南開大學出版社，2006 年 12 月。
- 鄭婷尹：〈吳淇對抒情與擬作的看法——以《六朝選詩定論》評陸機擬古詩為例〉，《興大中文學報》第 31 期，2012 年 7 月。
- 龍迪勇：《空間敘事學》，北京：三聯書店，2015 年 8 月。
- 蕭馳：《玄智與詩興》，臺北：聯經，2011 年 8 月。
- （日）吉川幸次郎著，鄭清茂譯：〈推移的悲哀（上）——古詩十九首的主題〉，收於《中外文學》第 6 卷第 4 期，1977 年 9 月。
- （日）吉川幸次郎著，鄭清茂譯：〈推移的悲哀（下）——古詩十九首的主題〉，收於《中外文學》第 6 卷第 5 期，1977 年 10 月。
- （日）松浪信三郎著，梁祥美譯：《存在主義》，臺北：志文出版社，1992 年 5 月。
- （日）松浦友久著，孫昌武、鄭天剛譯：《中國詩歌原理》，臺北：洪葉文化，1993 年 5 月。
- （日）松浦友久著，孫昌武、鄭天剛譯：《李白詩歌抒情藝術研究》，上海：上海古籍出版社，1996 年。
- （日）野村順一：《色の秘密——最新色彩學入門》，東京：文藝春秋，2005 年。
- （法）莫里斯·梅洛龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》，北京：商務印書館，2005 年 7 月。
- （德）海德格爾著，陳嘉映、王慶節合譯：《存在與時間（修訂譯本）》，北京：三聯書店，2008 年 6 月。

## The Study of Time in Wu Qi's *Liuchao xuanshi dinglun*

**Cheng, Ting-yin\***

### Abstract

Wu Qi's study of time firstly stresses the importance of present time. In addition to his important attempt for turning a moment into eternity, he points out that present time carries past memories, while past time has the key effect of strengthening the emotion perception at the present time.

For the perception of the passing of time, he aims to demonstrate the sensation that results from suddenness. While people tend to ignore gradualness, Wu Qi specially points out that gradualness can be considered as continuing suffering. As for time passing slowly or quickly, the greatest breakthroughs in Wu Qi's poetry criticism for previous dynasties is to transfer the surface structure (i.e., appearance similarity, word phrasing, excellent introduction, etc.) focused by previous studies to the level of affection by means of the explanation of the speed of time. Regardless of how time passes, the passing of time appears to be irregular, giving people the sense of oppression that time is hard to be controlled.

Once we understand the progress of time, we could further identify the source of time perception. This is mainly due to the appearance of objects and the four seasons. The appearance of objects has the effect of embodying the abstract time. In *Liuchao xuanshi dinglun*, the objects that change themselves are often plants and are connected with human vision, which shows Wu Qi's insights into common impressions. The objects that

---

\* Assistant Professor at the Department of Chinese Literature in National Kaohsiung Normal University.

rarely change themselves are often animals and insects, and they are usually connected with the sense of hearing. Wu's criticism is relatively simple on those rarely changed objects.

As for four seasons, Wu Qi puts special emphasis on the first-hand experience that autumn arouses astonishment and sensation, which strengthens poets' individual feelings on the basis of the tradition of autumnal melancholy. Wu Qi points out the sentimental aspects of summer and winter, i.e., summer has the effect of lighting up fall, while the passing of time in winter is worth noticing. These observations thoroughly express poets' affections and the corresponding variations due to season changes, which also implies that even for seasons of being neglectful, the sense of tension for the passing of time still exists everywhere.

Wu Qi's study of time not only increases our comprehension of poems but also makes a great contribution to the history of poetry criticism. The value of his *Liuchao xuanshi dinglun* is therefore explicit.

**Keywords:** Wu Qi (吳淇), *Liuchao xuanshi dinglun* (六朝選詩定論),

Time



## 論《梁溪詞選》編選心態及其版本補校

梁雅英\*

### 提 要

本文討論侯晰《梁溪詞選》的編選心態，並以無錫文庫之 27 卷本《梁溪詞選》為底本，對《全清詞·順康卷》與《全清詞·順康卷補編》進行輯補與校異，共輯得失收詞作 37 闕，分別為：王仁灝 4 闕、杜詔 25 闕、顧貞立 8 闕。

在編選心態上，以同時期梁溪詞人侯文燦所編《亦園詞選》作為參照對象，比較兩部詞選的編選心態。從兩書體例編排可見《亦園詞選》以詞調字數編排，《梁溪詞選》則是以人按集編排，更能凸顯「人」與作品之關係。在選詞風格上，《亦園詞選》收較多香豔藻思之作，但《梁溪詞選》以鄉邦詞選為選詞宗旨，故婉約與豪放兼收。

在詞作異文考訂上，杜詔《浣花詞》有 15 闕作品內文異於《全清詞·順康卷》所收之版本。《梁溪詞選》所收為杜詔早年詞作，《全清詞·順康卷》所收為杜詔晚年《雲川閣集》之刪補版本，透過異文，更可進一步看出杜詔早期與晚期詞作風格的差異與書寫策略的改變。

關鍵詞：《梁溪詞選》、侯晰、杜詔、全清詞、王仁灝、顧貞立、

輯補

---

\* 現任國立中央大學中國文學系兼任講師

收稿日期：105 年 12 月 31 日；接受刊登日期：106 年 4 月 23 日。

## 一、前言

《梁溪詞選》，清康熙三十一年<sup>1</sup>（1692）侯晰（1654-1720）所編，侯晰字祭辰，無錫人，好倚聲。《梁溪詞選》內容主要收錄同時代無錫梁溪詞人的作品，據目前學界考校，現存版本共有四種，分別為：康熙醉書閣藏本兩種，分別有二十一卷本與八卷本、繆荃孫雲輪閣抄本、孫祖基玉鑒堂原藏抄本，後兩種皆為十九卷。<sup>2</sup>

在前人研究成果方面，對《梁溪詞選》版本已有許多考訂及源流的篇章：2003年林玫儀〈試論《梁溪詞選》的版本〉<sup>3</sup>一文，率先將《梁溪詞選》版本做一梳理，並比較所見三個版本<sup>4</sup>與其所收錄的詞人差異。2006年王兆鵬撰〈《全清詞·順康卷》前五冊漏收詞補目〉<sup>5</sup>中提及《梁溪詞選》四個版本，並記錄雲輪閣抄本與玉鑒堂原藏抄本之版式與內容，認為雲輪閣抄本與玉鑒堂原藏鈔本系同出一源。2007年浙江大學羅婷婷以《梁溪詞人群體研究》<sup>6</sup>為題，完成碩士論文。論文以浙江圖書館所藏21卷本《梁溪詞選》為底本進行研究，論文下編共兩章，主要以21卷本為底本，對《全清詞·順康卷》失收者進行輯補，已收者進行校異。<sup>7</sup>2011年，政治大學張耕華以《清初梁溪詞人群體探論》為題，完成其碩士

<sup>1</sup> 筆者案：嚴迪昌《清詞史》言此書成於康熙五十一年（1712年）（見氏著：《清詞史》，南京：江蘇古籍出版社，2001年7月，頁323。）、無錫文庫本《梁溪詞選》亦言：「本書以清康熙五十一年二十一卷本為底本。」未知何據。（見〔清〕侯晰輯：《梁溪詞選》，收錄於無錫文庫第四輯，南京：鳳凰出版社，2011年8月，冊3），據侯學愈編：《錫山東里侯氏族譜》錄有侯晰所著〈梁溪十八家詞選序〉記載為「康熙歲次壬申三月」為康熙三十一年（1692年）。（南京：鳳凰出版社，2011年8月，第三輯，卷10，頁411。）然此為序文撰寫時間，是否亦為編定時間則未可知，本文暫以康熙三十一年（1692年）為準。

<sup>2</sup> 目前學界一說雲輪閣、玉鑒堂原藏本為十八卷、一說為十九卷。張耕華於《清初梁溪詞人群體探論》中曾辨析雲輪閣、玉鑒堂十八卷與十九卷之差異：「（閔豐）將上圖所藏雲輪閣十九鈔本和玉鑒堂鈔本記為十八卷，當是將其中侯文燿之《鶴閒詞》與侯文燿《鶴閒詞》（丁丑遊記程詞摘）兩部分合併為一。」參氏著《清初梁溪詞人群體探論》（臺北：政治大學中國文學研究所2011年碩士論文），頁41註第293。本文以十九卷稱之。

<sup>3</sup> 林玫儀：〈試論《梁溪詞選》的版本〉，《中國文哲研究通訊》第13卷第2期（2003年6月），頁209-216。

<sup>4</sup> 三版本分別為：康熙醉書閣21卷本、8卷本、雲輪閣19卷本。

<sup>5</sup> 王兆鵬：〈《全清詞·順康卷》前五冊漏收詞補目〉，《中山大學學報·社會科學版》2006年第1期，頁24。

<sup>6</sup> 羅婷婷：《梁溪詞人群體研究》（浙江：浙江大學中國古代文學研究所碩士論文，指導教授胡可先，2007年）。

<sup>7</sup> 羅婷婷《梁溪詞人群體研究》對梁溪詞人進行輯補者有：嚴繩孫2首、侯文燿2首、華長發25首、錢肅潤24首、宏倫37首、唐芑26首，王仁灝8首、張夏33首、張振26首、黃稼1首、張鳳池1首、秦瀾1首、吳晉趾1首、呂莊頤1首、黃裕1首、陳組1首、黃樛齡1首、



論文。張耕華比較四版本差異，主要偏向版本、詞人交遊網絡考察等部分。在輯補方面，2008年出版《全清詞·順康卷補編》四冊，已收錄羅婷婷、胡可先之研究成果，將其輯補詞作編入書中。但因羅婷婷所據底本為浙圖所藏 21 卷本，雖為善本，但其中所錄詞人詞作，亦有他本有而 21 卷本無之情形。

2011 年，無錫文庫出版《梁溪詞選》<sup>8</sup>27 卷，以 21 卷本為底本，缺收詞人詞作用他本補足，共得 25 家詞，成 27 卷本。故可知無錫文庫 27 卷本的出現，必有可供參校之處。此外，在前輩學者在《梁溪詞選》的編選意識與時代背景亦較忽略，僅張耕華於《清初梁溪詞人群體探論》中略有提及《梁溪詞選》最大的貢獻在於「詞籍文獻上的存史」<sup>9</sup>。

本文擬討論《梁溪詞選》的編選意識、審美意趣，並以無錫文庫之 27 卷本《梁溪詞選》為底本，對《全清詞·順康卷》進行輯補與校異。本文論述的進行步驟，將分為以下四點進行，分別是：《梁溪詞選》的編選意識——與《亦園詞選》參照、《梁溪詞選》各版本收錄詞集差異比較、《全清詞·順康卷》失收詞作輯補、杜詔《浣花詞》與《全清詞·順康卷》所收之內文差異四點，分別論述，以期能完整討論無錫文庫 27 卷本《梁溪詞選》對於詞學研究之意義。

## 二、《梁溪詞選》的編選意識——與《亦園詞選》參照

《梁溪詞選》為侯晰所編，初稿可能成於康熙三十一年（1692），後再經幾番修訂而成。《梁溪詞選》作為無錫地方詞人詞作的匯集，入選詞人詞作，除皆是無錫出生外，便是與顧氏、侯氏、華氏三家族有關係之姻親友朋。筆者在此節擬將康熙二十八年（1689）所編成的《亦園詞選》與《梁溪詞選》相互比較，閔豐曾在《清初清詞選本考論·情致綺靡、藻思香豔的寄興之編：《亦園詞選》》一文中提到：「《亦園詞選》共選詞人 280 家，詞調 353 個，詞作 920 多首，集中所選，除范汭等少量晚明詞人外，均為清初當代作者。」<sup>10</sup>此外閔豐亦提及《亦園詞選》之特色是對家族詞人群體的著錄：「采錄顧姓詞人 11 人，侯姓詞人 10 人，華姓詞人 7 人。」<sup>11</sup>因《亦園詞選》編者侯文燦亦為梁溪詞人，但其所編詞選並

---

汪琪 1 首、黃楨桂 1 首、陳元慶 1 首、王達高 1 首、瞿大發 1 首、邵琛 1 首、施銓 1 首、鄒奕鳳 1 首、侯晰 1 首、唐洪 1 首、侯文燦 1 首、蔣漑 1 首、侯文燦 1 首、謝嵩齡 1 首、侯文燦 1 首、張五常 1 首、侯承堂 1 首、顧氏 1 首、閔秀 1 首、無名氏 1 首。進行校異者有：侯文燦、顧貞觀、顧岱、嚴繩孫、秦松齡、朱襄、侯晰、湯焞、華侗、鄒溶、鄒祥蘭。（見氏著：《梁溪詞人群體研究》頁 35-60。）

<sup>8</sup> [清]侯晰輯：《梁溪詞選》，收錄於無錫文庫第四輯，冊 3。

<sup>9</sup> 張耕華：《清初梁溪詞人群體探論》，頁 159。

<sup>10</sup> 閔豐著：《清初清詞選本考論》（上海：上海古籍出版社，2008 年 5 月），頁 135。

<sup>11</sup> 閔豐著：《清初清詞選本考論》，頁 135。

非地域詞選，但同時又帶有家族色彩，加之兩部詞選編纂時間相近，故筆者擬以此二部詞選相互比對，觀察《梁溪詞選》身為地域詞選的特殊性。以下則就：詞選體制與選詞標準、入選詞人詞作結構排列二點分別論述。

### （一）詞選體制與選詞標準

在詞選的體例上，《亦園詞選》八卷皆按調編排，雖不分小令、中調、長調，但是以調之字數按次排列。在選詞方面，風格大量收入「藻思香豔，新橙纖手」<sup>12</sup>之篇。在選擇詞作上，容許詞人使用自度曲的詞牌填詞，並大量收入女性詞人作品。《亦園詞選》成書於康熙二十八年（1689），早《梁溪詞選》三年，然而二書在編排、選詞標準上，《梁溪詞選》或有繼承、或有革新。

就詞選的體例而言，《亦園詞選》按照詞調編排，《梁溪詞選》則是以詞人專集形式收錄，以無錫文庫本為例，共收 25 家詞集，並非按詞調排列的選本，推測侯晰編排之用心，乃因其為鄉邦詞選，主要收錄詞人皆是無錫地區文人、姻親、友朋，故以詞人詞集的方式編排，相較於以調編排，更能彰顯「人」與「作品」之關係，並能將該詞人詞集名一同收入。侯晰在選詞標準上，僅有一唯一標準，即是該位詞人為「梁溪詞人」，籍貫為無錫梁溪，或與華氏、侯氏、顧氏有姻親、友朋之關係者，才會列入《梁溪詞選》之中。對於自度新腔、詞作風格，詞人性別，皆採取兼收兼容的寬泛標準，並無特意不收某類風格之作，侯晰在《梁溪詞選·序》中言：

惟恐散絕廣陵，半付丙丁之劫；更思曲高郢水，誰為甲乙之藏。爰采諸家，彙成一集。披茲麗製，宛如崇愷之競賽珊瑚；覽彼芳吟，何異秦虢之爭誇金翠。妍思若周柳，堪倚侍女玉蕭；雄唱比辛蘇，絕稱將軍鐵板。錦堂茆社，儘可兼收；紅袖鎗袍，無妨並見。洪纖齊列，敢云碧眼狐之識珠；驪驥雜陳，尚俟九方歎之相馬。<sup>13</sup>

侯晰在序中說明自己編選之緣由，恐家鄉文人的作品，被火所焚，或未能為後人所珍藏，故有編選之念頭。而選錄的作品，無論是婉約若周柳，或是雄唱若辛蘇，都一併兼收，並不排斥兩類迥異的風格，多為豪放婉約兼收的態度，與《亦園詞選》「藻思香豔，新橙纖手」<sup>14</sup>之篇不同。此外，在閨閣與僧侶詞作上，亦同時兼收，並不有所排斥：

他如翠鴛堂上，朱鳥牕前，茗熟裁書，徐淑信裙釵學士；妝成弄墨，繁欽洵閨閣才人。樹娘子之軍，黃花比瘦；奪詞人之席，羅襪行輕。在攻

<sup>12</sup> 黃蛟起：〈亦園詞選序〉，見《亦園詞選》卷首。

<sup>13</sup> 侯學愈：《錫山東里侯氏宗譜》，卷 10，頁 26。

<sup>14</sup> 黃蛟起：〈亦園詞選序〉，見《亦園詞選》卷首。

瑰橋中，魚網填金荃之句；若蓮花社裏，鼠鬚寫紅豆之聲。閒有禪玄，亦耽唱詠。……錦堂茆社，儘可兼收；紅袖鎚袍，無妨並見。

從時代書寫環境來看，晚明以來，女性書寫的風氣漸盛，才女、閨秀、歌妓對於文學創作的投入，其作品程度不亞於男性文人。入清以後，家族寫作風氣興起，閨秀才女往往培育與書香家庭，而各個家族之間的聯姻，使得女性的酬唱亦不亞於男性。侯晰編選《梁溪詞選》，主要是收集家鄉的地方詞人的作品，侯家與顧家、華家之間又有聯姻及友朋關係，故《梁溪詞選》中，可以看見同邑優秀的女性詞人作品。就清代詞選史的發展來看，康熙元年（1662）的《蘭皋明詞匯選》，即選了 17 位女性詞人；康熙十四年（1675）的《西陵詞選》，選了 21 家女性詞人；康熙二十五年（1686）的《瑤華集》，選了女性詞人 31 家，康熙二十八年（1689）的《亦園詞選》選入女性詞人 47 家。這些詞選的編選年代，皆在《梁溪詞選》之前，可見選入女性詞作的風氣，至康熙三十一年（1692）侯晰編選《梁溪詞選》時，已蔚為風氣。同時《亦園詞選》大量收入女性詞人之作的風氣，亦影響《梁溪詞選》的選詞標準。《梁溪詞選》中選錄女性詞人顧貞立《栖香閣詞》28 首，顧貞立為顧貞觀之姊、侯晉之妻。侯晉為侯晰之兄弟，顧貞立之入選，一方面由於其才華洋溢，另一方便則是地緣與家族之關係。

除女性作品外，序中言：「閒有禪玄，亦耽唱詠。……錦堂茆社，儘可兼收；紅袖鎚袍，無妨並見。」可見《梁溪詞選》亦收入僧侶之作。在《梁溪詞選》之前，康熙十四年（1675）的《西陵詞選》已收入僧侶釋正岳、釋超直、釋濟日、釋燈演等僧人作品。康熙十七年（1678）的《荊溪詞初集》，亦收錄女尼舒霞、僧侶釋原詒、釋隨時、釋超正的作品。侯晰編選《梁溪詞選》收入僧人釋宏倫的作品，雖然詞序中言鎚袍，意指《梁溪詞選》收入僧人之作，但細看釋宏倫身分，並非一般僧人，而是明亡後出家為僧，故釋宏倫並不能以一般僧侶的身分加以看待，必須也要考慮他的遺民身分與遺民心志。

除侯晰選詞標準為存史型的鄉邦詞選外，《梁溪詞選》對自度新腔的包容態度，亦值得一提。詞於最初興起時，倚靠歌唱流傳。宋亡後，歌曲漸漸亡散，至清已不可歌，故清人多自度曲<sup>15</sup>，一來為了上追風雅，二來為了使詞能夠再度可供歌唱。但清人對自度曲的態度各有不同，《詞觀》的編者傅燮詞對使用自度新腔填詞，採取反對態度，認為後人的自度曲相較於古人宮調、拍腔，定會有所差異，進而提出反對清人自度曲的主張。<sup>16</sup>侯晰在編選《梁溪詞選》時，選入按自度新腔所填的詞作，相較於康熙二十八年（1689）傅燮詞編成的《詞觀》對清人

<sup>15</sup> 按：所謂自度曲，前人本無曲調，自製新詞，並配以全新的音樂。

<sup>16</sup> 〔清〕傅燮詞：〈詞觀發凡〉：「好奇之家，如范仲閣自度之〈花富貴〉、〈風流社〉，毛稚黃自度之〈撥香灰〉、〈雙鸞怨〉等合調；如顧梁汾之〈踏莎美人〉、李笠翁之〈攜琴獨上鳳凰臺〉之類，果有當於古人之宮調否？果無乖于詞中之拍腔否？吾未敢深信，即有佳思妙句，亦未敢采入。」收錄於趙尊嶽著〈詞集提要〉，《詞學季刊》第二卷第三號，頁 84。

以新腔填詞者直接刪去的態度有所不同。侯晰在《梁溪詞選·序》中即提及對自度曲之態度：

名流霞蔚，吾鄉夙號才區；英彥雲興，此日復多佳士。爾乃賦梅稱旨，結軫於影墀；望月思君，迴槎於桑梓。雖以寇萊鐵膽，不斷柔情；即云韓魏冰心，偏多別類。至若巖廊俊侶、山澤隱君，每辨宮商，發清言於皓齒；偶調絲竹，譜瓊思於新腔。<sup>17</sup>

序文中提及梁溪詞人對於音樂宮商多有涉獵，亦自度新曲，侯晰雖然沒有明指這位詞人是誰，但考察《梁溪詞選》收錄的詞牌，就可以發現侯晰所指詞人，為顧貞觀。顧貞觀有許多自度曲，顧氏以此新制詞牌與他人唱和，他人為和顧貞觀詞作，也選擇用同樣詞牌進行創作，進而達到傳播的目的。查《梁溪詞選》所選詞調詞作，使用自度新腔填詞者，皆列出如下：

顧貞觀：〈踏莎美人〉<sup>18</sup>、〈瀟江月·寄阿沈〉<sup>19</sup>。

錢肅潤：〈松風夢·王丹麓有書懷詞索和卻贈〉<sup>20</sup>

鄒祥蘭：〈踏莎美人〉、〈風馬兒〉<sup>21</sup>

杜詔：〈踏莎美人〉

侯晰：〈踏莎美人·舟泊漢口有懷〉

侯文燿：〈瀟江月·自題小照用彈指詞調〉

顧貞立：〈踏莎美人·送梁汾弟北上〉

由上述資料可見，《梁溪詞選》所選二十五家作品，共選入七位詞人使用自度新腔的詞牌詞作，約佔入選詞人的三分之一。使用比例為四調九首，分別是〈踏莎美人〉、〈瀟江月〉、〈松風夢〉和〈風馬兒〉。此四調作品中，除〈松風夢〉為王暉自度曲外，其他三首皆為顧貞觀自度新曲。就重複率來看，〈踏莎美人〉重複率最高，推究其原因，乃因侯晰所選入之〈踏莎美人〉除顧貞觀一首外，鄒祥蘭與顧貞立的〈踏莎美人〉，為二人步韻唱和顧貞觀之作，今將顧貞觀詞作與鄒祥蘭、顧貞立詞作列出如下：

<sup>17</sup> [清]顧貞觀：《彈指詞》，收錄於無錫文庫第四輯《梁溪詞選》，冊3。

<sup>18</sup> 吳藕汀編著：《詞名索引增補本》：「清顧貞觀自度曲，見《彈指詞》。」（北京：中華書局，2006年1月），頁170。

<sup>19</sup> 吳藕汀編著：《詞名索引增補本》：「清顧貞觀自度曲，見《彈指詞》。」頁199。

<sup>20</sup> 按：吳藕汀編著：《詞名索引增補本》：「清汪暉自度曲，見《峽流詞》。」頁60，吳藕汀注錄恐誤，清代著有《峽流詞》者為王暉，非汪暉。

<sup>21</sup> 吳藕汀編著：《詞名索引增補本》：「清顧貞觀自度曲，見《彈指詞》。」頁88。

顧貞觀〈踏莎美人〉：「渺渺風帆，淒淒烟樹。望中便是儂行處。離魂別後若相招。分付采菱，歌畔木蘭橈。水驛傳更，江樓聽雨。此情好待歸時語。雙魚一夜送秋潮。應是有人，雙淚滴紅橋。」<sup>22</sup>

鄒祥蘭〈踏莎美人〉：「一片風帆，兩行烟樹。望中總是淒淒處。離魂去矣再難招。記得那年，曾共木蘭橈。巫峽朝雲，洛波夜雨。幽情脈脈和誰語。江頭楓落漲紅潮。憔悴茂陵，多病癩紅橋。」<sup>23</sup>

顧貞立〈踏莎美人〉：「鏡裏遙山，意中雲樹。天涯約畧烟深處。驪歌唱罷又重招。贏得傾城，名士擁蘭橈。候到松風，飄殘硯雨。一春長向花前語。縱教雙鯉日通潮。似爭玉驄，還住小紅橋。」<sup>24</sup>

由上述可知，詞序雖未標明步韻唱和，但在詞韻中可見確實為步韻之作。侯晰入選這些作品，支持自度新腔的傳播之外，也可見其推尊顧貞觀的詞作與自度曲的音樂態度。除此之外，更可見顧貞觀自度新曲，以和友朋步韻唱和的方式，加速其自度新曲的傳播，為詞壇同好所接受。更從梁溪詞人對顧貞觀〈踏莎美人〉的唱和，看出梁溪詞人對自度曲及使用新腔填詞，採取接受的態度。

## （二）入選詞人詞作結構排列

《梁溪詞選》雖為地域詞選，但是選入的二十五家詞作中，依舊有數量上的差別，本節擬從入選詞人詞作結構排列上分析前十名詞家入選原因，並以康熙二十八年（1689）侯文燦所編《亦園詞選》做比對。本文以無錫文庫本《梁溪詞選》與《亦園詞選》為統計對象，並將《梁溪詞選》中所附〈中秋倡和詞〉與侯文燦〈鶴閑詞丁丑川遊記程詞摘〉一併列入統計範圍內，得出《梁溪詞選》與《亦園詞選》入選前十名詞家與詞作數量如表一：

表一：梁溪詞選入選前十名作者與《亦園詞選》入選前十名作者

排序	《梁溪詞選》		《亦園詞選》 <sup>25</sup>	
	作者	入選詞作數	作者	入選詞作數
1	侯文燦	49	朱彝尊	36
2	宏倫	45	陳維崧	32
3	杜詔	42	董以寧	27

<sup>22</sup> 〔清〕顧貞觀：《彈指詞》，收錄於無錫文庫第四輯《梁溪詞選》，冊3。

<sup>23</sup> 〔清〕鄒祥蘭：《問石詞》，收錄於無錫文庫第四輯《梁溪詞選》，冊3。

<sup>24</sup> 〔清〕顧貞立：《棲香閣詞》，收錄於無錫文庫第四輯《梁溪詞選》，冊3。

<sup>25</sup> 筆者曾至南京圖書館目驗《亦園詞選》，然該館所藏《亦園詞選》為四卷殘本，八卷全本目前藏於上海圖書館，筆者囿於時間、金錢考量，未曾目驗。該統計數據來自閔豐著：《清初清詞選本考論》，頁292-295。

3	侯文燦	42	僧宏倫	26
5	華侗	38	萬樹	24
6	嚴繩孫	34	董元愷	20
7	顧貞觀	34	丁澎	19
8	張夏	34	沈謙	18
9	鄒溶	30	彭孫遹	17
10	湯焞	30	梁清標	15
11	蔡燦	30	吳綺	15

從編纂年代上來看,《亦園詞選》成書於康熙二十八年(1689),《梁溪詞選》成書於康熙三十一年(1692),故《亦園詞選》為先,《梁溪詞選》為後,加上侯文燦與侯晰的親戚關係,侯晰在編纂《梁溪詞選》時,應已見過《亦園詞選》。從表一的對照上看來,兩書前十名入選詞人,重複者僅僧宏倫一人,在此更可凸顯宏倫在兩部詞選中所佔重要角色。在《亦園詞選·序》中,侯文燦曾稱:「幸而荆溪僧敘彝素工詞,與余卒而成之,是又得一紅友為足喜也。」<sup>26</sup>宏倫同時也是《梁溪詞選》的重要校定者<sup>27</sup>,故兩部詞選大量選入宏倫作品,有其故也。雖然兩部詞選前十名作者重複率甚低,但若觀察《亦園詞選》與《梁溪詞選》重複收錄的作者,則可以見到相當高比例的重疊,如《亦園詞選》選入侯文燦作品4首、杜詔作品2首、華侗作品3首、嚴繩孫作品4首、顧貞觀作品9首。這些重複詞人,除杜詔外、嚴繩孫外,多為家族詞人。張耕華在《清初梁溪詞人群體探論》一文中提到:「《亦園詞選》所選38位梁溪詞人群體中,有21位與侯氏家族有密切關係。」<sup>28</sup>若以梁溪詞人群體為觀察範圍,可見《亦園詞選》所選梁溪詞人群體遠超過《梁溪詞選》。<sup>29</sup>

細觀《亦園詞選》所選梁溪詞人群體,確實遠超《梁溪詞選》,此點無庸置疑。但《梁溪詞選》作為一部地域型詞選,亦有值得一提之處。《梁溪詞選》所選梁溪詞人雖然遠不及《亦園詞選》,但每位入選的詞人詞作數量甚多,扣除〈中秋倡和詞〉這類唱和之作,每位詞人所選詞作皆有10首以上,即便是入選最少的王仁灝,也有11首,相較於《亦園詞選》對梁溪詞人僅收入10首以下的數量,《梁溪詞選》對於梁溪詞人詞作的保存之功,並不比《亦園詞選》遜色。此外,

<sup>26</sup> 閔豐:《清初清詞選本考論》,頁135。

<sup>27</sup> 《梁溪詞選》中華侗《春水詞》下有「僧宏倫敘彝訂」字樣。

<sup>28</sup> 張耕華:《清初梁溪詞人群體探論》,頁166。

<sup>29</sup> 此論點首見閔豐:《清初清詞考論》:「《亦園詞選》雖然不是專門的郡邑詞選,卻使今人得以廣窺梁溪家族詞人群體之構成,光大邑乘之功,須藉此選之補助其乃庶幾。」頁137。張耕華在《清初梁溪詞人群體探論》中亦延續閔豐說法,認為《亦園詞選》對家族詞人的群體呈現,有強烈地域色彩。該論點見氏著,頁167-168。

《梁溪詞選》中亦收錄許多《亦園詞選》未曾收錄的小家詞人，如表一中的鄒溶、湯焞、蔡燦三人，並未見於《亦園詞選》，故身為地域詞選，《梁溪詞選》的編成，一來大量收錄梁溪詞人單人作品，二來收錄梁溪詞人唱和作品〈中秋倡和詞〉，應有輯補《亦園詞選》收錄梁溪詞人詞作過少的意識。

綜上所述，可從《亦園詞選》的對照下，看見《梁溪詞選》身為一部鄉邦詞選的特色。在共同點上，《亦園詞選》與《梁溪詞選》皆容許自度曲的發展，並選入許多女性詞人詞作。在相異方面，從體例編排可見《亦園詞選》以詞調字數編排，《梁溪詞選》則是以人按集編排，更能凸顯「人」與作品之關係。在選詞風格上，《亦園詞選》收較多香豔藻思之作，但《梁溪詞選》以鄉邦詞選為選詞宗旨，故婉約與豪放兼收，選詞標準則以該詞人是否為梁溪詞人為主。在入選詞作上，《亦園詞選》雖然選入許多梁溪詞人，但入選之詞作數量較少，皆在十首以下。《梁溪詞選》選入梁溪詞人雖不及《亦園詞選》，但部分小家詞人詞作大量收入，亦有保存之功。

### 三、《梁溪詞選》各版本收錄詞集差異比較

《梁溪詞選》各版本收錄的詞人詞作不一，彼此差異甚大。本節主要比較四版本與無錫文庫《梁溪詞選》27卷本（以下簡稱無錫文庫本）之差異，梳理無錫文庫本與四版本所收之詞人、詞作之後，方能進一步對《全清詞·順康卷》失收詞做進行輯補、考異。四版本之資料來源，本文擬以張耕華《清初梁溪詞人群體探論》<sup>30</sup>中的統計資料為主，林玫儀〈試論《梁溪詞選》的版本〉<sup>31</sup>中的統計資料為輔，佐以無錫文庫之資料，製成表三，進行比對：

表三：四版本《梁溪詞選》所收詞人詞作比對

序號	醉書閣 21 卷本	醉書閣 8 卷本	雲輪閣 19 卷本	玉鑒堂原藏 19 卷本	無錫文庫 27 卷本	備註
1	秦松齡 《微雲堂》 詞	華侗 《春水詞》	秦松齡 《微雲堂》 詞	秦松齡 《微雲堂》 詞	秦松齡 《微雲堂》 詞	
2	嚴繩孫 《秋水軒》 詞	鄒溶 《香眉亭》 詞	顧貞觀 《彈指詞》	顧貞觀 《彈指詞》	嚴繩孫 《秋水軒》 詞	
3	顧貞觀	鄒祥蘭	嚴繩孫	嚴繩孫	顧貞觀	

<sup>30</sup> 張耕華：《清初梁溪詞人群體探論》，頁 42。

<sup>31</sup> 林玫儀：〈試論《梁溪詞選》的版本〉，頁 212。

	《彈指詞》	《問石詞》	《秋水軒詞》	《秋水軒詞》	《彈指詞》	
4	張夏 《拂袖詞》	侯晰 《惜軒詞》	杜詔 《浣花詞》	杜詔 《浣花詞》	張夏 《拂袖詞》	
5	朱襄 《織字軒詞》	侯文燿 《鶴閒詞》	鄒溶 《香眉亭詞》	鄒溶 《香眉亭詞》	朱襄 《織字軒詞》	
6	華侗 《春水詞》	侯文燿 《鶴閒詞》 (丁丑川遊 記程詞摘)	華侗 《春水詞》	華侗 《春水詞》	華侗 《春水詞》	
7	鄒溶 《香眉亭詞》	侯文燈 《迴雪詞》	顧岱 《澹雪詞》	顧岱 《澹雪詞》	鄒溶 《香眉亭詞》	
8	錢肅潤 《十峯草堂詞》	顧貞立 《棲香閣詞》	朱襄 《織字軒詞》	朱襄 《織字軒詞》	錢肅潤 《十峯草堂詞》	
9	湯焞 《栖筠詞》		華象五 《菰川詞》	華象五 《菰月詞》	湯焞 《栖筠詞》	
10	顧岱 《澹雪詞》		湯焞 《栖筠詞》	侯文燿 《鶴閒詞》	顧岱 《澹雪詞》	
11	唐芑 《漫遊詞》		張振 《香葉詞》	侯晰 《惜軒詞》	唐芑 《漫遊詞》	
12	侯文燿 《鶴閒詞》		宏倫 《泥絮詞》	蔡燦 《容與詞》	鄒祥蘭 《問石詞》	
13	《中秋倡和詞》		鄒祥蘭 《問石詞》	顧彩 《鶴邊詞》	華長發 《語花詞》	
14	鄒祥蘭 《問石詞》		顧彩 《鶴邊詞》	鄒祥蘭 《問石詞》	張振 《香葉詞》	
15	華長發 《語花詞》		蔡燦 《容與詞》	宏倫 《泥絮詞》	王仁灝 《我靜軒詞》	
16	張振 《香葉詞》		侯晰 《惜軒詞》	張振 《香葉詞》	杜詔 《浣花詞》	
17	王仁灝 《我靜軒		侯文燿 《鶴閒詞》	湯焞 《栖筠詞》	馬學調 《轉蓬詞》	



	詞》					
18	杜詔 《浣花詞》		侯文燿 《鶴閒詞》 (丁丑川遊 記程詞摘)	侯文燿 《鶴閒詞》 (丁丑川遊 記程詞摘)	華文炳 《菰川詞》	
19	馬學調 《轉蓬詞》		顧貞立 《棲香閣 詞》	顧貞立 《棲香閣 詞》	顧彩 《鶴邊詞》	
20	宏倫 《泥絮詞》				蔡燦 《容與詞》	
21	侯晰 《惜軒詞》				宏倫 《泥絮詞》	
22					侯晰 《惜軒詞》	
23					侯文燿 《鶴閒詞》	
24					侯文燿 《鶴閒詞》 (丁丑川遊 記程詞摘)	
25					《中秋倡和 詞》	
26					侯文燿 《迴雪詞》	
27					顧貞立 《棲香閣 詞》	

此表中華象五詞集，有《菰川詞》與《菰月詞》兩種記載。張耕華認為應是《菰月詞》，筆者則認為月字恐誤，應為《菰川詞》。筆者所據有二：其一，筆者曾至南京圖書館目驗館藏雲輪閣 19 卷抄本《梁溪詞選》，抄本中記載為《菰川詞》。並無塗改痕跡。(見附錄圖)無錫文庫 27 卷本，目錄有所漫漶，為月為川無法辨識，但內文作「菰川詞」。其二，根據《華氏通八支宗譜》記載華文炳：「字

象五，邑庠生，改入太學。著有《桂窓小草》、《菰川詞》。」<sup>32</sup>根據上述二點，可知華文炳詞集為《菰川詞》，《全清詞·順康卷》記載為《菰月詞》，有誤。

根據表二可知，《梁溪詞選》各版本所收錄的詞人詞作不一，林玫儀在〈試論《梁溪詞選》的版本〉一文中將三個版本<sup>33</sup>比對，率先指出這個現象。部分詞人詞作甚至僅有一見。<sup>34</sup>無錫文庫所編《梁溪詞選》以浙圖所藏 21 卷本為底本，8 卷本、雲輪閣抄本與玉鑒堂原藏鈔本為輔，將其補入，共計補入了：華文炳《菰川詞》、顧彩《鶴邊詞》、蔡燦《容與詞》、侯文燿《鶴閒詞》（丁丑川遊記程詞摘）、侯文燾《迴雪詞》、顧貞立《棲香閣詞》六種詞人詞作，應屬目前較完整之版本。筆者今取無錫文庫所編《梁溪詞選》與《全清詞·順康卷》、《全清詞·順康卷補編》相校，並以目前學術成果為輔，望能輯補考校清初梁溪詞人群體的詞作概況。

#### 四、《全清詞·順康卷》失收詞作輯補

《全清詞·順康卷》與《全清詞·順康卷補編》二書，蒐羅清初詞人詞作。許多珍稀版本，透過二書的編纂，進而能為研究者利用，故二書對於清詞研究實功不可沒。本文擬站在前人的研究基礎上，進一步提出可輯補之處，以盡一己之力。

《全清詞·順康卷》編纂之初，已參考《梁溪詞選》，並將詞選作者、作品收入其中。在《全清詞·順康卷補編》之時，亦接受學界研究成果，將羅婷婷《梁溪詞人群體研究》中輯補的部分加以納入，因羅婷婷《梁溪詞人群體研究》<sup>35</sup>以浙圖 21 卷本為底本，其導師胡可先將浙圖 21 卷本所缺、《全清詞·順康卷》失收之：侯文燾《迴雪詞》<sup>36</sup>補入。由此看來，以《梁溪詞選》為底本之梁溪詞人詞作應屬完備。然筆者以無錫文庫本梁溪詞選，與現今輯補《全清詞·順康卷》加以對照，發現顧貞立《棲香閣詞》中有 8 首詞作為《全清詞·順康卷》、《全清詞·順康卷補編》所失收、此外王仁灝《我靜軒詞》亦失收 4 首作品、杜詔《浣

<sup>32</sup> [清]華希閔編：《華氏通八支宗譜》，收錄於《中國國家圖書館藏早期稀見家譜叢刊·第六種》（北京：線裝書局，2002年，8月），葉32。

<sup>33</sup> 此三版本分別為本文的：醉書關 21 卷本、醉書關 8 卷本、雲輪閣 19 卷本。林玫儀文章稱此三種版本為：浙圖刻本、上圖刻本、上圖抄本。（見氏著：〈試論《梁溪詞選》的版本〉，頁212）

<sup>34</sup> 林玫儀在論文中提出僅一見作品分別為：「浙圖刻本中《十峯草堂詞》、《中秋倡和詞》、《我靜軒詞》、《拂袖詞》、《漫遊詞》、《語花詞》、《轉蓬詞》七種，上圖鈔本中《容與詞》二集、《菰川詞》、《鶴邊詞》三種，以及上圖刻本之《迴雪詞》。」（見氏著：〈試論《梁溪詞選》的版本〉，頁213）

<sup>35</sup> 羅婷婷：《梁溪詞人群體研究》（浙江：浙江大學中國古代文學研究所碩士論文，指導教授胡可先，2007年）。

<sup>36</sup> 張宏生編：《全清詞·順康卷補編》（南京：南京大學出版社，2008年5月），冊3，頁1547。

花詞》失收 25 首作品。本文共輯補 37 闕詞作，以下則自無錫文庫本《梁溪詞選》錄出失收詞作，以收輯補之效。

(一) 王仁灝《我靜軒詞》(4 首)

王仁灝《我靜軒詞》底本僅見於浙圖 21 卷本。《全清詞·順康卷補編》收王仁灝《我靜軒詞》詞作 7 首<sup>37</sup>，查無錫文庫本《梁溪詞選》，實收王仁灝詞作 11 首。於〈百字令〉(梨花春掩小庭幽)一闕後有 4 首〈竹枝〉鰲江郊行紀事，一併錄入如下。

其一

旌旗曉日動春暉。處處紅稀綠正肥。不道天南風土異，落榕三月葉分飛。

其二

樓船歲歲苦長征。嘆息潢池未解兵。一自皇師平海嶼，至今桴鼓不曾鳴。

其三

濱海人歸補爨烟。漁歌起處夕陽船。螭蝗採過江瑤盡，網得鮪魚分外鮮。

其四

蘭芽初茁荔枝紅。麥飯萁羹田舍風。社飲家家扶醉叟，笑談今歲又年豐。

。38

筆者按：查《全清詞·順康卷·凡例》第六條：「本書所輯各家詞概以足本、定本為準。篇目次序，悉依底本之舊，並注明其版本。輯本則從選本、筆記、詞話、方志、書畫中采錄，並略加編次。凡別集外逸出之篇，概附各本之後，亦標明出處。」<sup>39</sup>王仁灝之作品收錄於《全清詞·順康卷補編》第三冊，但僅收七首，並未見到此四首竹枝詞。然查無錫文庫《梁溪詞選》，該書是以浙江圖書館《梁溪詞選》為底本，故《全清詞·順康卷補編》<sup>40</sup>補入王仁灝之《我靜軒詞》，應與無錫文庫本為同一版本，不知是人為因素或其他因素，未把〈竹枝〉四首補入。不知是否編者不將〈竹枝〉詞形式視為詞作，但王仁灝這四闕〈竹枝〉，收錄於《梁溪詞選》中，至少在編選者侯晰與創作者王仁灝的認知下，確為詞作無誤。

<sup>37</sup> 張宏生主編：《全清詞·順康卷補編》，冊 3，頁 1300-1302。

<sup>38</sup> 〔清〕王仁灝：《我靜軒詞》，收錄於無錫文庫第四輯《梁溪詞選》，冊 3。

<sup>39</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》（北京：中華書局，2002 年 5 月），冊 1，頁 1。

<sup>40</sup> 張宏生編：《全清詞·順康卷補編》（南京：南京大學出版社，2008 年 5 月），冊 3，頁 1300。

(二) 杜詔《浣花詞》(25 首)

《全清詞·順康卷》收杜詔詞作 254 首<sup>41</sup>，然無錫文庫本《梁溪詞選》中，有 25 闕作品為《全清詞·順康卷》所失收。推究其原因，應是《梁溪詞選》編定較早，而《全清詞·順康卷》所採用的底本《雲川閣集》為杜詔晚年刪補本之故。此 25 闕詞作，為杜詔早年作品，今錄入如下：

〈憶王孫〉

春遊到處卓香車。入柳穿花似若耶。認得東風一逕斜。是伊家，  
細雨濛濛網碧紗。

〈臨江仙〉春雪

約束東風微霰集，裝成一抹烟郊。珠簾旋撲影旋消。不隨飛絮亂，  
先替落花飄。空解辟寒南倩玉，爐烟浮上雲翹。倚欄呵鏡  
轉無聊。春山原未改，雙黛不須描。

〈金縷曲〉雪後月中望梅用秋水軒韻

幾陣東風卷。是誰將、生綃剪就，紛紜難遣。何似凌波縹緲絕，  
粉淚生憐齊泫。留不住、絲絲冰繭。陡地清光凝碧落，捧珠胎暈  
出春痕淺。微茫裏，梅粧展。望中依約全身顯。似空濛、綉  
羅一幅，裁圓疊扁。領取幽芳還好護，不見憎蘭猓犬。只從此、  
飄零未免。愁絕人間難位置，廣寒宮欲問姮娥典。塵土夢，一時  
翦。

〈江神子〉

禁烟將近綠初勻。悄重門，掩芳塵。幾陣輕寒，輕暖便黃昏。休  
上小樓頻送目，何處認，遠山痕。春心還似柳絲紛。畫屏人，  
翠眉顰。好趁爐烟，劃就斷腸紋。眼底離愁消不得，憑淚寫，  
石榴裙。

〈風流子〉己巳二月黃埠觀燈記事

何多行樂處，湖堤畔、淡日雨初收。恰楊柳波心，九枝燈影，芙  
蓉鏡裏，十二層樓。更添得、青簾垂白舫，紅袖拂銀鈎。別樣風  
光，不輸吳苑，暫時歌吹，略似揚州。翠華曾小駐，當此際  
、無限錦密香稠。我亦倚風延佇，著意凝眸。問侍從相如。幾陪  
宵宴，飄零王祭，閒看春遊。那更夢隨鷓鴣，身共瀛洲。

<sup>41</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11142-11203。

〈綺羅香〉西湖晚歸用梅溪韻

不盡春情，無多春色，眼底旋看春暮。遊子青衫，飄泊倩誰留住。  
。最堪憐、夢斷西陵，恰早是、月明南浦。又無端、湖水湖烟，  
鳳凰山下迷歸路。依稀第六橋邊，正落花風裡，畫橈爭渡。  
小隊蠻裝，勝却吳娘眉嫵。看欹斜，帽影簷花，更揚鞭、認伊歸  
處。何須記、芳草天涯，朝雲腸斷語。

〈相見懽〉草

軟風吹綠初勻。漸成茵。補盡吳王宮殿，石苔紋。春狼藉，  
愁如織。怨王孫。無奈淡烟微雨，欲黃昏。

〈眼兒媚〉倚宋詞

新羅一盞綠輕浮。曾典驕驕裘。畫屏移燭，綺牕籠袖，對結眉頭。  
。心情不解因春換，屈指數春愁。東風何意，梨花謝了，不  
放春休。

〈踏莎美人〉

鬢濕花烟，裙垂竹葉。水晶簾底朦朧月。半身微軀傍銀屏。為愛  
欹斜小影、試移燈。未算懽期，翻成愁別。情絲待把離魂接  
。博山香篆瘦稜稜。爭得紅綿淚落、不成冰。

〈洞庭春色〉

何處重尋，可堪重到，舊日房櫳。記薄羅初試，輕寒側側，柔鬟  
未剪，曉綠蔥蔥。幾度卷簾還拂鏡，待料理新粧別樣工。曾携手，  
看春山淺淡，一晌臨風。心期未隨流水，怕從此各自飄蓬。  
。便夢中尋覓，總成縹緲，尊前懽笑，俱極疎慵。最是閒心無處  
著，趁一線、遊絲颺碧空。相憐甚，更愁蛾沁綠，醉纈拋紅。

〈滿庭芳〉

曾染烏絲，旋分紅袖，生憎無計淹留。魚箋不到，消息總沉浮。  
可奈鴛鴦相背，應難認、天際歸舟。謾依約，珮聲釵影，清夢小  
紅樓。情知相望處，柳綿飄盡，梨雪全收。怕餘寒猶峭，好  
下簾鉤。待說不關春瘦，爭欺得、鏡裡雙眸。依舊是，淚絲淒斷  
，翠黛可勝愁。

〈黃金縷〉

鹿鹿何堪塵思擾。我道人生，對酒當歌好。一曲紅樓聲窈窕。燭  
盤墜燼鶯啼曉。判却玉山長自倒。酣醉無聊，破涕能為笑。  
門外春風吹未了。元來吹盡閒花草。

〈青玉案〉次顧倚平韻

青溪白石相逢路。漫回首、風吹去。誰說柔鄉容易住。憶分羅袖，憐拋羅纈，空著秋娘句。碧雲暮合零紅雨。徒自苦、添離緒。翩若驚鴻無定所。青衫剩得，淚痕幾點，記取關情處。

〈南歌子〉

相見拋紅豆，何從乞紫雲。淡粧濃抹細能分。第一藕絲衫子，柳花裊。

〈金縷曲〉

此夜清無暑。問誰憐、水晶雙枕，獨眠人苦。澧有蘭兮沅有芷，不斷柔情幾縷。曾未識，相逢何處。見說生涯原是夢，渺層樓、十二西風路。人欲睡、遊仙去。濛濛望裡花如霧。待逡巡、女床窺遍，棲鸞何樹。對擁雲鬟珍重好，消得幾回凝佇。但零落、曉燈風露。人世幽期元易散，總難望、草草臨岐語。待譜就，傷心句。

〈金縷曲〉舟出南塘風雨驟至詞以遣興

獨倚蓬牕立。正凝眸、平隄漾綠，半湖浮碧。佳處便須移棹去，可奈溪雲弄夕。又望裡、茫茫無極。帆飽舟輕去如駛，縱波濤不礙乘風葉。任翻動，江山色。平生得意無人識。待驅除、軟紅十丈，閒情堪適。細雨濛濛棲泊處，隨意綠簑青笠。只誰共、雨中橫笛。風景此中殊不惡，放狂歌自有漁樵答。看一縷，孤烟直。

〈醉花陰〉倚宋詞

衰柳垂垂當永晝。畫閣偎金獸。誰喚起西風，捲盡斜陽，却放新寒透。飄零況到傷心後。有淚煩紅袖。還是共天涯，問對黃花，憶著人誰瘦。

〈點絳脣〉

小立層樓，遠山愁接雙眉暈。更誰人問。清淚漂紅粉。歷歷從頭，消息無憑準。黃昏近。歸鴉成陣。一幅江淹恨。

〈菩薩蠻〉登吳山

吳山第一峯頭出。茫茫江色分湖色。依舊遶臨安。何曾立馬看。畫圖收拾起。無復風塵矣。山路亦崢嶸。長歌試一登。

〈喜遷鶯〉秣陵秋感

青山何事。尚遶遍清江，髻鬟對起。玉樹飄零，胭脂蕪沒，舊事

六朝空記。試望十三樓上，轉眼風流盡矣。誰曾見，有長溝複塹，尚埋雲子。作客還來此。搔首臨風，尋去長千里。吊古情懷，苦吟況味，消盡庾郎才思。無恙石城桃葉，不管新亭流涕。相看處，是淡烟衰柳，秣陵秋意。

〈一剪梅〉

小樓殘月夢初醒。月不分明。夢不分明。可堪宮樹恰飄零。落處秋聲。聽處愁聲。曾將身作護花鈴。憔悴綠卿。珍重煩卿。小屏風上舊同行。來是離亭。去是孤亭。

〈酷相思〉

欲別還留歌白苧。只一點，情難訴。算新恨，不離新別處。記別也，江淹賦。記恨也，江淹賦。送君去路儂歸路。只隔江亭樹。看烟水濛濛當極浦。歸路也，風吹雨。去路也，風吹雨。<sup>42</sup>

〈疎簾淡月〉水仙花

染黃勻白。恰宛在中央，盈盈似雪。依約蛾眉淡掃，清愁凝結。山礬料亦難為比，只梅花、與卿雙絕。未知何處，蕊宮仙子，香沁花骨。待摘向、冰壺寒怯。況玉露銀盤，風韻淒切。洛浦相逢，最憶凌波羅襪。佩珠零落蘅臯冷，怕曉來夢斷難接。祇堪消受，綠牕掩映，疎簾淡月。

〈望江南〉水居

人初起，鏡裏曉雲橫。千縷綠楊招畫舫，一竿紅日曬魚曼。春浪碧層層。

〈浣溪紗〉元日閨中曉起次韻

珠箔飄燈燭影斜。試將金斗熨輕紗。似儂粧束是誰家。未上玉釵羅勝子，先簪雙髻水仙花。愛他閒淡謝春華。<sup>43</sup>

從失收的 25 首詞作中，可見杜詔在選編《雲川閣集》時，將這些詞作刪去，今輯出這些作品，亦能提供後世杜詔詞作研究者不同的材料。在這系列的失收作品中，值得一提的是〈喜遷鶯〉秣陵秋感，與《全清詞·順康卷》中所收的〈臺城路〉秣陵秋感同題。二者雖不同詞牌，但題目相同，可從同題而不同詞牌的兩闕作品中看出杜詔對於秣陵書寫的思考軌跡，今將〈臺城路〉秣陵秋感錄入如下：

石頭城下長千里，誰誇六朝佳麗。楊柳蕭疏，胭脂無沒，一段秣陵秋

<sup>42</sup> 筆者按：〈酷相思〉，據《康熙詞譜》共雙調六十六字，此闕僅六十五字。

<sup>43</sup> 〔清〕杜詔：《浣花詞》，收錄於無錫文庫第四輯《梁溪詞選》，冊 3。

意。山容似洗。尚繞住清江，淡煙凝紫。獨立蒼茫，最銷魂處夕陽裏。闌干猶是徒倚，後庭花唱罷，往事休記。小有狂歌，何多狎客，幾幅吳綾香膩。朱絲細細。總說盡無愁，燕箋燈謎。那管重來，庾郎愁未已。<sup>44</sup>

對照〈喜遷鶯〉秣陵秋感，可以看見許多重複的意象和字句。如兩闕詞同樣有「胭脂蕪沒」四字，同樣有「繞清江」、衰柳的意象、使用庾信典故等等。但因此二闕作品詞牌不同，表達方式也有差異，故筆者將其僅能視為同一題材作者兩種不同的創作表達。

### (三) 顧貞立《棲香閣詞》(8首)

顧貞立《棲香閣詞》不見於浙圖 21 卷本，無錫文庫之《梁溪詞選》選醉書關 8 卷本補入。筆者將《全清詞·順康卷》、《全清詞·順康卷補編》所錄顧貞立詞作與無錫文庫本《梁溪詞選》對照，共輯出 8 首失收作品，今錄入如下：

#### 〈減字木蘭花〉病中寄秦夫人仲英

西風多恨。離索遙聞卿亦病。誰鎖嬋娟。幾疊雲山一片烟。浮沉魚雁。相見無由相憶遍。搔首風前。一樣愁根各自憐。

#### 〈浪淘沙〉

架插等身章。四壁縹緗。一簾疎影襯斜陽。身在屏風圖畫裏，指點瀟湘。秋水雪肌涼。世外清妝。綺窗眠坐擁幽香。還恐未容消受盡，薄福難量。

#### 〈滿江紅〉

九姨四姑各擅傾城之譽。曾于己丑清和共載，一別十年，因庚子燈月之勝，四姑同余再訪九姨。二美宛然，余則鬢絲憔悴矣。感今追昔，漫賦此詞。

為約湔裙，記一笑、似曾相識。攜素手、低鬟絮語，儘平生說。畫舫素簾相竝處，水流花謝難收拾。似韋莊、惆悵去年時，清和節。重酌酒，梁園雪。拚踏碎，天街月。羨玉容如舊，一雙傾國。回首十年殘夢影，有人觸緒傷今昔。撚梅花、還憶上元遊，驚心切。

#### 〈東風第一枝〉次宋人韻

翠剪平川，苔鋪曲徑，麗日映簾輕煖。望中雲樹參差，鏡裡眉山清淺。枝頭細蕊，胭脂染、星星醉軟。想關河、尚滯餘寒，擔閣玳梁棲燕。

青乍展、東風柳眼。紅漸減、去年人面。波凝睡鴨池塘，烟鎖烏啼閒苑。流鶯縱巧，怎破得、愁痕一線。問何時、低拂花枝，杏雨香泥重見。

<sup>44</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11144。



〈望湘人〉春雨

怪輕風吹夢，細雨粘花，夢裡愁絲難剪。鬢慳香殘，眉驚翠削。淡絕不堪勻染。乍醒還癡，欲眠重起，此情誰見。畫梁絮語棲香，依舊歸來雙燕。指點韶光忒賤。又青苔漸長，紅英如霰。記少日遊踪，楚水吳山曾遍。碧玉鄰家，青溪小妹，幾處歡娛堪戀。回首十年舊事，便與暮天同遠。<sup>45</sup>

〈水調歌頭〉

小疾誠佳事，養護類頑仙。金針度與鄰女，綉譜總高懸。檢點竹爐香茗，尚有牙籤翡翠，石榻與冰絃。拋擲剩殘線，重埋舊時篇。米鹽事，權袖手，且旁看。湘簾不捲閉戶，常自斷炊烟。燕子銜將春去，一任水流花謝，不到綠窗前。瘦影知難問，高枕不妨眠。

〈柳梢青〉簡梁汾弟

憶壬子年。時當暑月，觴咏飛箋。看山樓上，窗開西北，柳暗晴川。如今回首淒然。空望斷、征鴻遠天。寂寂秋花，慳慳秋雨，淡淡秋烟。

〈望海潮〉句用菊名題二喬觀兵書圖

玉樓春曉，碧江霞淡，二喬竝倚闌干。擁萬卷書，佩芙蓉劍，翠翹金鳳翩翩。一捻帶圍纖。儘九華粧就，八寶裙邊。疊雪揮毫，何須西子掃烽烟。英雄天付嬋娟。似雙飛燕子，幕府紅蓮。芍藥題詞，鴛鴦宮錦，薔薇露滴硃研。奈琥珀杯殘。詠星稀月白，空想瓊環。分散沉香春深，雀舌話虛傳。

顧貞立失收的 8 闕詞作，多有詞題詞序，更直接說明寫給何者，如「寄秦夫人仲英」，其中的秦夫人，所指的就是顧貞立的好友王朗、「簡梁汾弟」就是寄給弟弟顧貞觀的作品，詞中或憶十年前舊事等例證，都能進一步對顧貞立的交遊、作品中的傷逝情懷，提供更進一步的例證與補充。

由上述可知，《全清詞·順康卷》與《補編》共失收 37 闕詞作。其中王仁灝的四闕〈竹枝〉，不知是否因版本不同而未見，還是不將〈竹枝〉視為詞的一種，皆未可知。但此四闕〈竹枝〉收在王仁灝的《我靜軒詞》中，可見作者與編選者侯晰皆認為此四首〈竹枝〉應是詞作無誤。此外杜詔失收二十五闕詞作，乃是因《全清詞·順康卷》採用底本不同，又未及細校，而產生失收的現象。在收錄順序上，文集的價值高於選集沒錯，但是選集與文集二者應還要互相校對，方能防止失收的情況產生。顧貞立失收的八闕詞作，則是因版本不同所產生的差異，故

<sup>45</sup> 筆者按：詞牌題為〈望湘人〉，但上下片倒數第二句，大部分作者皆為七字句，顧貞立為六字句，恐有審律未純之嫌。

由此可知，無錫文庫所編的《梁溪詞選》，收錄最廣，更為各版本《梁溪詞選》中最善之本。

## 五、杜詔《浣花詞》與《全清詞·順康卷》所收之內文差異

杜詔(1666-1736)，字紫綸，生於清康熙五年(1666)，卒於乾隆元年(1736)。江蘇無錫人。康熙四十四年(1701)，時三十六歲，於聖祖南巡時獻迎鑾詞，得到康熙皇帝賞識，供職內廷，負責纂修《歷代詩餘》、《詞譜》。杜詔與梁溪詞人亦交往密切，清初著名詞人顧貞觀即是杜詔學詞之師。

筆者檢閱無錫文庫所收杜詔〈浣花詞〉42首，其中25首失收已於上節論述。餘下17首作品，除2闕〈點絳脣〉(柳外飄燈)、〈更漏子〉遊虞山抵拂水時夜將半文字與《全清詞·順康卷》全同之外，剩下15闕詞作，多與《全清詞·順康卷》收錄文字多有差異，甚至有詞作下片全異的狀況出現。筆者認為杜詔晚年不收、更動早年詞作的原因，是因為杜詔詞學觀念的轉變，詞風也由早年崇北宋晏幾道、秦觀詞作，至晚年受浙派影響，崇尚周邦彥、姜夔、史達祖。

《全清詞·順康卷》共收杜詔254闕詞作，詞作來源，分別為《浣花詞》<sup>46</sup>、《鳳髓詞》<sup>47</sup>、《鳳髓詞外編》<sup>48</sup>、《蓉湖漁笛譜》<sup>49</sup>。上述四種詞集，皆收於杜詔《雲川閣集》中，該集有詩十四卷詞六卷，筆者取中國社會科學院文學研究所藏清雍正刻本相校，集中詞作排序、文字與《全清詞·順康卷》同，惟《蓉湖漁笛譜》較《全清詞·順康卷》少詞作39首。故疑《雲川閣集》為《全清詞·順康卷》所收之底本。《雲川閣集》中之《浣花詞》，下方有「刪補舊刻」四字。<sup>50</sup>《鳳髓詞上》下方有「訖乙酉(1705)春」<sup>51</sup>四字、《鳳髓詞下》下方有「訖甲午(1714)春」四字。《鳳髓詞外編》下有「自乙酉(1705)召試暨壬(壬辰1712)癸(癸巳1713)在翰林時進呈之作」<sup>52</sup>字樣。故可知《梁溪詞選》所收杜詔詞作《浣花詞》，為其早年作品，晚年杜詔曾對其早年詞作進行刪補，故比對二者收錄內文之差異，可看出杜詔填詞創作的修改痕跡、亦對照二者用字的差異，看出杜詔填

<sup>46</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》(北京：中華書局，2002年5月)，冊19，頁11152。

<sup>47</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊19，頁11170。

<sup>48</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊19，頁11176。

<sup>49</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊19，頁11203。

<sup>50</sup> 〔清〕杜詔：《雲川閣集》，收錄於《四庫全書存目叢書》編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》(臺南：莊嚴文化事業公司，1997年6月)，冊266，頁130。

<sup>51</sup> 〔清〕杜詔：《雲川閣集》，收錄於《四庫全書存目叢書》編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》，冊266，頁136。

<sup>52</sup> 〔清〕杜詔：《雲川閣集》，收錄於《四庫全書存目叢書》編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》，冊266，頁148。

詞的早年與晚年的心境轉變，筆者將 15 闕差異詞作製成表四，方便比對。

表四：全清詞所收杜詔詞作與無錫文庫所收之內文差異

詞牌	全清詞	無錫文庫
1 滿江紅	問取花枝，可會得、倚闌人淚。花欲謝、花應嘆息，似人憔悴。寶鈿遺時香澤膩，紅絲繫處鈴聲脆。 <b>最無情、二十四番風，吹花委。一點點，枝頭綴。一片片、枝頭墜。且莫教飛去，便隨流水。蛛網全收黏不住，蝦鬚半卷愁相對。又晚來、小雨滴花心，心俱碎。</b> <sup>53</sup>	問取花枝，可會得、倚闌人淚。花欲謝、花應嘆息，似人憔悴。寶鈿遺時香澤膩，紅絲繫處鈴聲脆。 <b>怕等閒、春色易飄零，隨流水。細雨歇，餘寒退。誰共向、花前醉。記鞦韆影裡，酒闌分袂。一寸柔情扶不得，雙飛燕子何曾背。正東風、吹亂綠楊絲，斜陽碎。</b>
2 沙塞子	銷愁擬倩餘醒。奈夢裡、人孤易醒。況更薄寒風細，斜月疏櫺。 <b>迴廊曲處</b> 悄無聲。正燭滅、香消畫屏。誰知我、卷簾樓上，看落春星。 <sup>54</sup>	銷愁擬倩餘醒。奈夢裡、人孤易醒。況更薄寒風細，斜月疏櫺。 <b>百花庭院</b> 悄無聲。正燭滅、香消畫屏。誰知我、卷簾樓上，看落春星。
3 百字令	繡塘小住，正煙籠翠幕、牡丹花下。淺淡胭脂紅一捻，最好月明清夜。 <b>露重雕闌</b> ，春深羅薦，不放濃妝卸。有花如此，世間粉黛都假。 <b>能無對此魂銷</b> ，天生我輩，不是無情者。因甚韶華渾負却，判作倦游司馬。彈指聲中，杵香影裏，細倩烏絲寫。清平遺調，幾時消盡風雅。 <sup>55</sup>	東風吹遍，百花叢又是、牡丹開也。淺淡胭脂紅一捻，最好月明清夜。 <b>露暗花房</b> ，春深羅薦，只怕殘妝卸。更無人處，憑欄特地瀟灑。 <b>試看竹葉侵簾</b> ，茶烟繞榻，好結香山社。因甚韶華渾負却，判作倦游司馬。彈指聲中，畫眉影裡，漫把烏絲寫。清平詞調，幾時消盡風雅。
4 望海潮	欲開鸞鏡，懶勻蛾黛，眉心蹙損柔腸。愁緒難禁，病顏猶好，多應料理新妝。 <b>淺淡舊羅裳</b> 。最可憐清夜，影在迴廊。翠袖寒生，照人無奈月依墻。 <b>一番</b> 携手昏黃。道不如眠去，繡被溫香。粉裏紅綿，淚凝紅線，情隨玉漏聲長。 <b>別路恨微茫</b> 。對風燈曉露，誰認劉郎。落盡桃花，綵繩無計繫春陽。 <sup>56</sup>	繁消殘蠟，鏡收殘黛，匆匆暗沁柔腸。愁緒難禁，病顏猶好，問伊何事催傷。 <b>未許便相忘</b> 。最可憐清夜，影在迴廊。翠袖寒生，照人無奈月依墻。 <b>儘多</b> 心事誰商。似秋蓮最苦，難與分嘗。 <b>漫寫相思</b> ，幾曾相寄，還教鳳紙收將。 <b>剩兩字淒涼</b> 。況劉郎別後，何處仙鄉。落盡桃花，綵繩無計繫春陽。

<sup>53</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11143。

<sup>54</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11143。

<sup>55</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11143。

<sup>56</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11143。

5	步虛詞	人靜擁爐時節，夜闌翦燭房櫳。枕邊花落膩殘紅。欹側釵頭小鳳。睡裏旋銷酒暈，醒餘還似春慵。鈴聲不耐五更風。並起秋衾說夢。	悄悄擁爐時節，遲遲翦燭房櫳。枕邊花落膩殘紅。欹側釵頭小鳳。睡裏旋銷酒暈，醒餘還似春慵。鈴聲不耐五更風。並起秋衾說夢。
6	雨中花	不信春歸如過翼。擁春恨、一時堆積。有淚看花，無言對酒，白日真堪惜。自欲放懷猶未得。為笑問、古今詞客。幾箇青蓮，柳金梨雪，不負春風筆。 <sup>57</sup>	不信春歸如過翼。儘春恨、一時堆積。有淚看花，無言對酒，白日真堪惜。未識人生何計得。且料理、疎狂風格。斲藥鉏輕，摘蔬籃小，荷鋪東西陌。
7	沁園春	露濕青瓷，煙籠碧葉，微風綺寮。是漢臯遺佩，空留香草，麻姑擲米，密糝柔條。九畹誰滋，低垂一串，的的勻圓碎欲拋。須珍重，怕鵝兒乍染，魚子旋消。幾枝應翦來朝。但瑟瑟、怎拚著剪刀。待筠籃采去，便霑羅袖，玉釵簪上，欲墮雲翹。纖指慵拈，綵絲難繫，憑仗多情慰寂寥。相憐處，到殘妝卸後，零亂紅綃。 <sup>58</sup>	露濕青磁，烟籠碧葉，春風綺寮。是漢臯遺佩，空留香草，麻姑擲米，撒落柔條。淡絕丰姿，不教開謝，省得看花淚點飄。闌干外，問幾枝應剪，休待來朝。隔簾紅袖相招。倩小小、鑿釵點翠翹。只嫩黃初試，先愁易落，清芬欲染，未怕旋消。多少珍珠，綵絲難繫，知為何人慰寂寥。相憐處，到殘妝卸後，零亂紅綃。
8	金縷曲	太息人間世。古今來、幾人能得，為知己死。落拓生涯肝膽在，畢竟向誰人是。問公子、何如無忌。屠狗賣漿皆失計，為君歌、一曲千行淚。君不見，悲風起。心期肯便隨流水。且由他、翻雲覆雨，置身何地。脫棄妻孥真敝屣，只憶香眉亭裏。賸多少、紅牋名紙。此日竟為遷客去，解憐才、定有長沙妓。莫短盡，英雄氣。 <sup>59</sup>	太息人間世。古今來、幾人能得，為知己死。肝膽如君真絕少，畢竟向誰人是。問公子、何如無忌。此意從今纔識取，為君歌、一曲千行淚。君不見，悲風起。心期肯便隨流水。且由他、翻雲覆雨，置身何地。甚日飄然歸去也，人在香眉亭裡。重檢點、杏花殘紙。未必鄒陽長繫獄，獄中書、會達孤臣意。莫短盡，英雄氣。
9	金縷曲	恍若非塵世。驀乘風、冷然善也，忽飛來此。雙屐不嫌苔徑滑，踏破蒼煙叢裏。正刻削、一峰孤峙。上有倚空之絕壁，俛潺湲、漱玉之流水。休拂落，滿空翠。分明記得曾遊地。儘摩娑、巖花潤草，竹深蕭寺。最是	恍若非塵世。驀乘風、冷然善也，幾時來此。雙屐不嫌苔徑滑，何限登臨深意。正刻削、一峰孤峙。上有倚空之絕壁，俛潺湲、漱玉之流水。休拂落，滿空翠。分明是處曾遊地。喜飄然、霎時飛度，關山千里。不辨

<sup>57</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11142。

<sup>58</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11147。

<sup>59</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11150。

		冷泉亭畔好，少憩煩襟頓洗。還重省、此身如寄。剗地風迴惆悵絕，小闌干、月影人扶起。空淅瀝，透窗紙。 <sup>60</sup>	齊州何處是，九點濛濛烟裏。還重省、此身如寄。剗地風迴惆悵絕，小闌干、月影人扶起。好領取，閒滋味。
10	水調歌頭	落日放船好，蕩槳五湖東。微茫遠樹如薺，倒影浪花中。不識滄溟近否，渾似瀟湘暮靄，著我一孤蓬。且聽采菱曲，還待鯉魚風。秋容淡，秋水闊，落芙蓉。扣舷時復長嘯，點點數征鴻。試問煙波深處，誰共小紅吹笛，一去杳無蹤。回首碧雲合，歸路入冥濛。 <sup>61</sup>	落日放船好，況復五湖東。微茫遠樹如薺，倒影浪花中。不識滄溟近否，渾似瀟湘暮靄，著我一孤蓬。且聽采菱曲，還待鯉魚風。依然是，秋水闊，冷芙蓉。扣舷時復長嘯，點點數征鴻。試問烟波深處，誰共小紅吹笛，一去杳無蹤。回首碧雲合，歸路入冥濛。
11	木蘭花慢	渺洞庭波起，驚木落，下亭臯。恰一夜西風，吹成瘦骨，葉葉蕭蕭。青女幾煩點染，約素娥、淒淡照清宵。試比落花情緒，生憎別樣無聊。分飛去更向誰招。流水小紅橋。便欲覓秋陰，尋來舊院，正樹全凋。直待春工著意，再糝將、濃綠上柔條。忍使虛房寂寞，哀蟬一曲魂消。 <sup>62</sup>	看天高木落，誰復認，舊林臯。恰一夜西風，吹成瘦骨，葉葉蕭蕭。最怕霜淒月冷，甚無端、著意做秋宵。試比落花情緒，生憎別樣無聊。綠陰青子等閒拋。留取藥爐燒。向斷雁聲中，擣衣砧裏，舊夢都消。可會倚欄無語，為飄零、蹤迹苦難招。猶記哀蟬一曲，重來唱徹魂銷。
12	憶舊遊	記共君五載，幾度狂遊，雪月花時，不盡他年約，奈驚秋浦柳，摧折如斯。分明夢中攜手，聽唱鮑家詩。儘癡絕風情，而今安在，空繫人思。淒其。凝望裏，只細雨青燐，著處迷離。一片山陽恨，歎舊交難覓，誰問新知。卷菴香草何許，零落水之湄。便賦得招魂，春心千里難共期。 <sup>63</sup>	記共君五載，幾度清遊，雪月花時，不盡他年約，奈驚秋浦柳，摧折如斯。分明夢中攜手，聽唱鮑家詩。問飄泊何依，踈狂安在，空繫人思。淒其。凝望裏，只細雨青燐，著處迷離。無限淒涼意，嘆舊交零落，誰問新知。可惜卷菴香草，淒絕水之湄。便賦得招魂，春心千里難共期。
13	壺中天慢	檐前雨細，問誰憐孤影、綺櫳深閉。暈出輕紅剛一點，旋減一絲煙氣。密帳潛移，翠萍低款，暗卜金錢喜。可能來日，鳳箋小字相寄。最是擁髻燈前，鬢香零亂，雙袖相偎倚。撲	向明還滅，問誰憐孤影、綺櫳深閉。暈出輕紅剛一點，旋減一絲煙氣。密帳潛移，翠萍低款，領取閒滋味。可能來日，鳳箋小字相寄。最憶擁髻燈前，鬢香零亂，雙袖相偎倚。拂

<sup>60</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11150。

<sup>61</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11145。

<sup>62</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11151。

<sup>63</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11145。

		去飛蛾青不定，怎禁夜寒風起。不為春愁，依然花落，頃刻傷人意。遙憐此際，玉蟲偷翦還未。 <sup>64</sup>	拂飛蛾青不定，怎禁夜寒風起。不為春愁，依然花落，頃刻傷人意。遙憐此際，輕盈偷翦還未。
14	大酺	正暮雲重，蒼煙合，并寫江天一幅。迷濛人不見，又朔風吹和，幾聲愁曲。小港停舟，空灘落雁，細火隔林茅屋。沿溪徘徊處，認畫橋紅板，酒旗斜矗。欲消得清寒，索將微醉，慢酤醞醪。狂歌羞刺促。笑我輩、因甚成羈束。君試念、儒冠誤了，旅食何如，滿朱門、厭他梁肉。回首長安路，秋塵起、易傷心目。只穩住、家山足。幾人相對，休使寸眉愁蹙。長來夜深秉燭。 <sup>65</sup>	正暮雲重，蒼烟合，并寫江天一幅。迷濛人不見，又朔風吹和，幾聲愁曲。小港停舟，空灘落雁，細火隔林茅屋。沿溪尋路去，認畫橋紅板，酒旗斜矗。且縱欲狂歌，還與高陽酒徒相逐。微吟聊躑躅。笑我輩、因甚成拘束。君試念、蕭吹吳市，摻瑟齊門，卻何如、佩蘭餐菊。回首長安路。秋塵起、易傷心目。況人世、風波足。憑君飄蕩，休使兩眉愁蹙。夜深長共秉燭。
15	南鄉子	絮語曲蘭邊。小炷金猊窄袖偏。手約篆絲風不定，憑肩。一袖香分兩袖煙。幾欲卸頭眠。翠被重薰夢不圓。錯認柔鄉容易住，從前。纔著思量便渺然。 <sup>66</sup>	幾看卸頭眠。領畧殘粧別樣妍。不信藥闌分袂後，從前。纔著思量便渺然。錦瑟怨華年。腸斷春風夢不圓。記取朦朧燈影裡，凭肩。一袖香分兩袖烟。

筆者推論杜詔晚期編選全集《雲川閣集》時，除政治因素外，對於早年詞作大幅更動、刪改、甚至不予收入集中的現象，與杜詔晚年詞學觀念的改變有關。在《雲川閣集·詞集》的部分，前有三段類似題辭的短文：

吾友杜五雲川，詩則香山，文則歐陽子，而詞則晏小山也。十年來，詩近杜，文近韓，詞亦直逼清真，當與白石、梅溪抗行，雖竹垞復生，莫或過之矣。吳興年弟沈樹本。

竹垞先生原本姜史，骨勁神清，殆詞品之最高者。特稍乏情致耳。雲川則善於言情，曲盡纏綿之致，而要歸於風雅，有白石之清勁、梅溪之清逸，方之竹垞，實有過之無不及也。門年學弟徐葆光。

向讀雲川詞，風流蘊藉，在小山、淮海之間。比過余學圃居，出示甲午假歸以後二十餘年諸作，詩古文並足名家，而詞尤臻妙境。蓋由沉浸醲

<sup>64</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11144。

<sup>65</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11152。

<sup>66</sup> 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，冊 19，頁 11142。

郁，務去陳言，正如仇仁近評玉田詞所云：「意度超玄，律呂協合，當與白石老仙相鼓吹。」其必傳於後無疑也。乙卯十月既望，蒿圃弟張梁。<sup>67</sup>

沈樹本與張梁提到杜詔早年詞作風格較趨近於北宋晏幾道、秦觀，重視詞作情感的真切。晚年詞作風格則受朱彝尊影響，推崇周邦彥、姜夔、張炎、史達祖諸人。沈樹本與徐葆光推崇杜詔詞作備至，甚至認為杜詔詞作可超越朱彝尊，可見杜詔晚年詞作風格趨近浙西詞派。早期詞作中呈現的情感較真切自然的一面，在晚期的作品中便有大幅更動的痕跡。由異文可看出杜詔創作早期與晚期在書寫策略上的改變：一、表達手法的差異造成不同的藝術效果。二、將作品中過於激烈的言辭刪改。三、同闕詞作大幅刪動的寫作痕跡。

在表達手法的差異上，往往更動一、二字，作品表達的藝術效果就會有所差異，如〈百字令〉上片，無錫文庫本作「露暗花房，春深羅薦，只怕殘妝卸。」後杜詔更動為「露重雕闌，春深羅薦，不放濃妝卸。」韻腳雖皆為卸字，但前者表達出作者擔心花朵凋謝的護惜心情，後者則有把握開盛至最後一刻的驕傲。兩者所表現出來的意境也大不相同。「清平詞調」改為「清平遺調」，「遺」字較「詞」字更能表達時間經過的遺留之感。又如〈憶舊遊〉原作「無限淒涼意，嘆舊交零落，誰問新知。」改為「一片山陽恨，歎舊交難覓，誰問新知。」既用向秀思念好友稽康之典故，又將「零落」更為「難覓」，加強對好友離去的悲傷情緒。此外如〈大酺〉原詞作「況人世、風波足。」後改為「只穩住、家山足」。一是在外體會到的人世險惡，一是歸隱心態的表彰顯揚，更可以看出杜詔早年至晚年心態的改變。

除了更動一二字造成表達手法上的差異，因杜詔於三十六歲，康熙四十四年（1701）時，曾獻迎鑾詞而得到皇帝賞識，之後的詞作也多大肆歌詠皇恩，惟早年部分作品多有悲憤之情，晚年亦將這些作品小幅刪動，如〈金縷曲〉（太息人間世），詞題為「題鄒可遠香眉亭詞後」，鄒溶，字可遠，《清畫家詩史》一書中曾記載鄒溶獲罪的原因：

鄒溶，字可遠，號二辭，無錫監生，山水學吳仲圭。北游京師，既南歸數年，居停獲罪，亡命其家。因共被逮，人咸義之。<sup>68</sup>

鄒溶獲罪的原因是居停，就是收留了亡命在外的滿人。<sup>69</sup>因為這件事情，鄒溶盼坐獄五年，之後因減免其罪，流放關中，康熙三十八年（1699）才赦罪歸來。杜

<sup>67</sup> 〔清〕杜詔：《雲川閣集》收錄於《四庫全書存目叢書》編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》，冊 266，頁 129。

<sup>68</sup> 〔清〕李濬之編：《清畫家詩史》，收錄於周駿富輯《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1986 年），冊 75，頁 318。

<sup>69</sup> 鄒溶繫獄之原因，見《全清詞·順康卷》：「清康熙二十四年（1685）以接納滿族亡命客逮京論斬，監繫五年，減等遣戍關中，三十八年（1699）赦歸。」冊 14，頁 8310。

詔詞中提到繫獄之事應指此事。原詞言「甚日飄然歸去也，人在香眉亭裡。重檢點、杏花殘紙。未必鄒陽長繫獄，獄中書、會達孤臣意。」後改為「脫棄妻孥真敝屣，只憶香眉亭裏。賸多少、紅牋名紙。此日竟為遷客去，解憐才、定有長沙妓。」原詞直陳繫獄遭罪，但作者安慰鄒溶，定能表明自己心志，無罪得釋。後來作者大幅修改此作，將繫獄之事以「遷客」、「長沙妓」的典故帶過，用字委婉。貶謫與繫獄，終究仍有落差，杜詔此番修改，應有受當時政治氛圍改變之影響。

杜詔的異文詞作中，如〈滿江紅〉（問取花枝）、〈望海潮〉（繫消殘蠟）、〈雨中花〉（不信春歸）、〈沁園春〉（露濕青磁）、〈木蘭花慢〉（看天高木落）、多有十五字以上，起句、甚至整個下片皆異的狀況。但即使大幅刪改，字句有異，但某些原作上的意象與典故，在修改後仍出現在新作中，如〈望海潮〉（繫消殘蠟）一詞，作者連起句都加以修改，但「鏡」、「劉郎」的意象，雖字句有異，仍出現在作品中。又如〈木蘭花慢〉（看天高木落）雖也是起句、下片有異，但「哀蟬一曲」的意象仍為作者繼承與選用，更可證明杜詔根據原作再加以刪改的痕跡。最後值得一提的是詞作〈南鄉子〉（幾看卸頭眠），該闕作品乍看之下似為全然無涉的兩闕詞作，但細看才知杜詔在改動過程中，將原作的上闕與下闕對調，又大幅更動字句，而這些更動，都與杜詔晚年詞作風格的改變有所關聯。

## 六、結論

侯晰編選《梁溪詞選》，主要是想匯集鄉邦詞人詞作，不使這些作品散失。至於自度曲、詞人性別、詞人身分、詞作風格，皆採取較為寬容兼收的態度。若取同樣為梁溪詞人侯文燦所編選的《亦園詞選》相互比較，更可以看出《梁溪詞選》鄉邦詞選的選詞特色與風格。《亦園詞選》比《梁溪詞選》早三年編成，雖非鄉邦詞選，但內容有明顯的梁溪詞人家族選詞痕跡，筆者比較兩部詞選後，得到以下結論：第一，在共同點上，《梁溪詞選》與《亦園詞選》對自度曲都採取寬容的態度，推測其原因，恐與顧貞觀以自度曲填詞，並大量與梁溪詞人群體唱和有關。第二，在兩部詞選的體制上，《梁溪詞選》以人編排異於《亦園詞選》按調編排的方式，更能凸顯《梁溪詞選》以人存詞存史的特色。第三，《亦園詞選》收錄作品多為小令香豔之作，但《梁溪詞選》以人存詞存史的意識強烈，故撇開編者個人風格喜好，凡為梁溪地方詞人，豪放與婉約兼收，采兼容並蓄之態度。第四，在入選詞作數量上，《亦園詞選》選入人數較多，但每個作者所入選詞作較少，《梁溪詞選》剛好相反，入選詞人雖少，但每人所選詞作皆十首以上，又附有〈中秋倡和詞〉，更可以從這些詞作中看出梁溪詞人唱和與創作的軌跡。從《亦園詞選》與《梁溪詞選》之對照，可見雖然康熙二十八年（1689）侯文燦已編成《亦園詞選》選集中亦可多見梁溪詞人作品，明顯呈現梁溪詞人家族特色，



但畢竟在體制、選詞風格上還是有所缺憾，故康熙三十一年（1692）《梁溪詞選》的編纂，仍有其必要性存在。

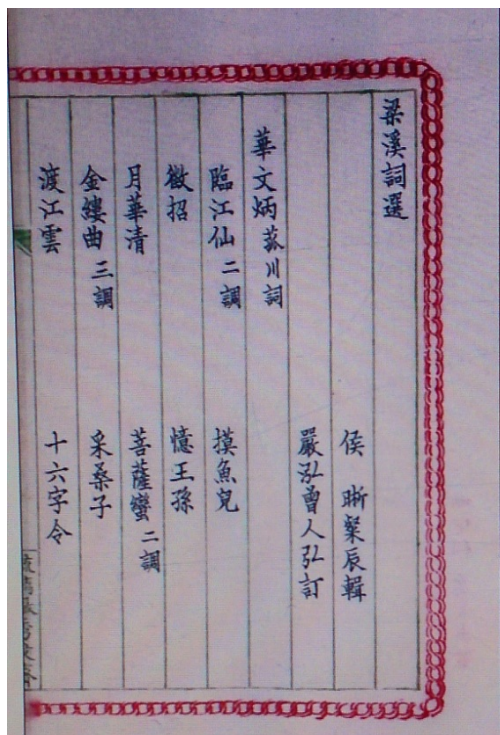
《梁溪詞選》編輯之後，流傳版本甚多，幸得賴無錫文庫將各版本《梁溪詞選》匯集出版，可得見《梁溪詞選》最善之本。南京大學所編《全清詞·順康卷》以「全」為名，故可見其工程浩大，清詞數量之多，更非宋詞所能比擬。《全清詞·順康卷》編成後嘉惠學界，功不可沒，然百密之中，仍有一疏，本文以無錫文庫本《梁溪詞選》與《全清詞·順康卷》、《全清詞·順康卷補編》相校，共可得到以下幾點：

一、判定華文炳之詞集名為《菰川詞》，並非《全清詞·順康卷》所言《菰月詞》。

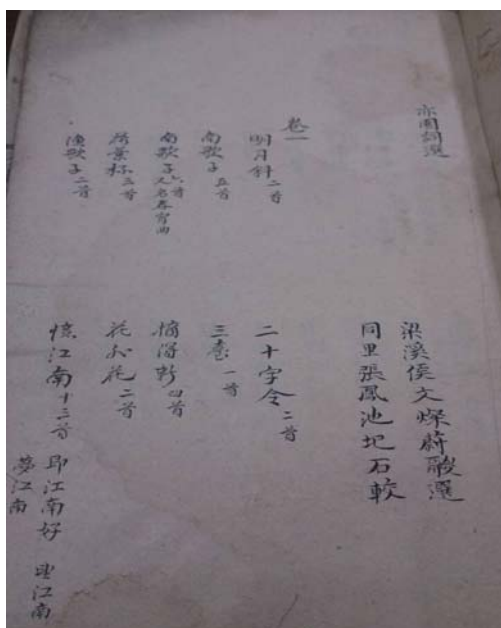
二、輯得失收詞作 37 闕，其中王仁灝 4 闕、杜詔 25 闕、顧貞立 8 闕作品。由失收作品可以推知《全清詞·順康卷》在編輯過程中，有所遺漏。由《無錫文庫》出版的《梁溪詞選》27 卷本進行分析、研究，可補清初梁溪詞人群體之相關論述。

三、杜詔另有 15 闕詞作異文，經筆者考證，無錫文庫所收之《浣花詞》惟其早年作品，《雲川閣集》所收之《浣花詞》惟其晚年刪補之作。此 15 闕作品刪改程度各有不同，從異文可看出杜詔詞作前期至後期詞學審美觀的轉變與書寫策略的不同。表達手法的差異造成前期與後期同闕詞作有不同的藝術效果，亦可看出早年與晚年心境上的轉變。在用字上，作者甚至更改早年較為激烈的用字，特意避開與當時政治相關的詞彙。推想其原因，恐與其三十六歲上迎鑾詞後所受皇恩有關。異文詞作中，有許多意象仍為杜詔所選用，只是表達手法略有不同，更可見出杜詔在寫作時的心境轉折，已從早期小令、偏向秦觀、晏殊的言情之作，轉向浙派崇雅正的詞學風尚。

附錄一：南京圖書館藏雲輪閣十九卷抄本《梁溪詞選》華文炳《菰川詞》目錄



附錄二：南京圖書館藏《亦園詞選》書影



## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔清〕李濬之編：《清畫家詩史》，收錄於周駿富輯《清代傳記叢刊》，臺北：明文書局，1986年，冊75，頁318。
- 〔清〕杜詔：《雲川閣集》，收錄於《四庫全書存目叢書》編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化事業公司，1997年6月，冊266，頁1-165。
- 〔清〕華希閔編：《華氏通八支宗譜》，收錄於《中國國家圖書館藏早期稀見家譜叢刊·第六種》，北京：線裝書局，2002年8月。
- 〔清〕侯晰輯：《梁溪詞選》，收錄於無錫文庫第四輯，南京：鳳凰出版社，2011年8月，冊3。

### 二、近人論著

#### （一）專書

- 侯學愈編：《錫山東里侯氏族譜》無錫文庫第三輯，南京：鳳凰出版社，2011年8月。
- 南京大學中國語言文學系編：《全清詞·順康卷》，北京：中華書局，2002年5月。
- 張宏生編：《全清詞·順康卷補編》，南京：南京大學出版社，2008年5月。
- 閔豐：《清初清詞選本考論》，上海：上海古籍出版社，2008年5月。
- 蕭鵬：《羣體的選擇——唐宋人選詞與詞選通論》，臺北：文津出版社，1992年11月。
- 龍榆生：《龍榆生詞學論文集》，上海：上海古籍出版社，2009年10月。
- 嚴迪昌：《清詞史》，南京：江蘇古籍出版社，2001年7月。

#### （二）學位論文

- 張耕華：《清初梁溪詞人群體探論》，臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，指導教授林玫儀，2011年。
- 羅婷婷：《梁溪詞人群體研究》，浙江：浙江大學中國古代文學研究所碩士論文，指導教授胡可先，2007年。

#### （三）單篇論文

- 王兆鵬：〈《全清詞·順康卷》前五冊漏收詞補目〉，《中山大學學報·社會科學版》，

2006 年第 1 期，頁 24。

林玫儀：〈試論《梁溪詞選》的版本〉，《中國文哲研究通訊》第 13 卷第 2 期，2003 年 6 月，頁 209-216。

趙尊嶽：〈詞籍提要〉，《詞學季刊》第 2 卷第 3 號，1935 年 4 月，頁 67-95。

Discussion on the Correction and Complement of  
*Ci Poetry of Liang Xi* for Qing Ci Lyrics  
(Shun-Kang Period)

**Liang, Ya-ying\***

Abstract

Hou Xi (1654-1720), courtesy name (Chinese: 字, zi) Tsan Chen, was a composer of Ci lyrics who lived in Wuxi. He was the editor of *Ci Poetry of Liang Xi*, a collection of Ci lyric works composed by Liang Xi poets. There are currently four versions of *Ci Poetry of Liang Xi* as follows: the 21-series and 8-series versions are collected in Tsuei Shu Guan(Kangxi Period). There are also two 19-series transcripts in Miao Quansun's Yun Lun Ge and Sun Zu Ji's Yu Jian Tang. In 2011, Wuxi Wen Ku published a 27-series version of *Ci Poetry of Liang Xi* based on the previous 21-series version. The lack of 25 lyrics and poets was complemented by other versions of *Ci Poetry of Liang Xi*. This study aims to complement the missing lyrics and correct the variations for Qing Ci Lyrics (Shun-Kang Period) and The Complement for Qing Ci Lyrics (Shun-Kang Period). There are 37 uncollected Ci lyrics complemented into this edition as follows: four written by Wang Ren Hao, two by Du Zhao, and eight by Gu Zhen Li. As for the variations, those 15 Ci lyrics of Huan Hua Ci

---

\* Adjunct Lecturer, National Central University Department of Chinese Literature.

written by Du Zhao differ from the version collected in Qing Ci Lyrics (Shun-Kang Period). There are doubts that the lyrics collected in *Ci Poetry of Liang Xi* were written by Du Zhao at a younger age; Qing Ci Lyrics (Shun-Kang Period), on the other hand, collects the complementary version of the same lyrics from Yun Chuan Ge Ji. The variations of Du Zhao's writing style and strategies can be further discussed through the comparison of variations.

**Keywords:** *Ci Poetry of Liang Xi*, Hou Xi, Du Zhao, Qing Ci Lyrics, Wang Ren Hao, Gu Zhen Li, the correction and complement

# 劉熙載詩學觀重探 ——以「才學並重，奇法兼備」為中心

張韶祁\*

## 提 要

劉熙載《藝概》一書之詩學觀，向來以「詩品出於人品」為主。實則，在《藝概》之中尚有另一個重要的詩學觀念未被充分闡發，分別是才、學、奇、法四者，參考劉熙載其他相關著作，可以發現這四個概念彼此間的關係，從而可以重新探論劉熙載的詩學觀，甚至可以補充一般認為劉熙載「詩品出於人品」這一詩學觀之不足。

關鍵詞：劉熙載、詩學、才學奇法

---

\* 現任淡江大學中國文學系兼任助理教授  
收稿日期：105年12月12日；接受刊登日期：106年4月23日。

## 一、前言

晚清劉熙載（1813-1881），字融齋，江蘇興化人，曾任廣東學政，晚年講學於上海龍門書院，其著作甚夥，有《古桐書屋六種》（又稱《劉氏六種》）、《古桐書屋續刻三種》<sup>1</sup>，其中收錄於《古桐書屋六種》中的《藝概》，為其晚年的著作，對於文字、藝術的理論多所論列，看似與詩話、詞話的形式相近，而其內容實則有相當完整的結構<sup>2</sup>。今人對於《藝概》的相關內容也有不少的研究<sup>3</sup>，這些論述對於劉融齋的學術思想，發明甚著，一方面使其學術體系具備一套完整的架構，另一方面也給予後來學者啟迪。今人研究亦多半不出龔鵬程的看法：「《藝概》經常談到作者必須持志、養氣、鍊神；又常指明作品之所以高妙，是由於作者性情洵美；作品之所以能不朽，在於作者有獨特的自我。」<sup>4</sup>此即《藝概》中貫串全

<sup>1</sup> 《古桐書屋六種》，內容為劉融齋生前撰定，包含有《持志塾言》上下卷，是於書院講學時的教學講義；《藝概》六卷，分別羅列他對文、詩、賦、詞曲、書法、經義的文藝理論；《昨非集》四卷，為其詩歌創作之集結；另有《四音定切》、《說文雙聲》、《說文疊韻》是針對聲韻學問的專目著作。《古桐書屋續刻三種》，則是由其學生所編定，其內容則有《古桐書屋簡記》，也屬於書院講學的講義；《游藝約言》，則與《藝概》的內容相近，而《制義書存》的性質與《昨非集》近似，是劉融齋的八股文作品集。今有學者將《古桐書屋六種》與《古桐書屋續刻三種》，並將有關聲韻專門學問的部分挑除，集成《劉熙載論藝六種》（四川：巴蜀書社，1990年6月）。

<sup>2</sup> 龔鵬程在其《藝概·導論》中提到：「《藝概》雖因每一條各具高度概括性，而顯得彷彿若不相聯屬。可是細心的讀者自會發覺它每一卷其實都有非常完整的論述結構：對每一文字藝術的源起、流變、體式、作法、內涵等，剖析討論，井井有條，而且前後呼應。……不僅論述結構如此，它的理論也有一貫的統一性。」（臺北：金楓出版社，1986年12月），頁8。

<sup>3</sup> 〈詩概〉的部分，有林明珠：〈劉熙載詩論〉，《東吳大學中文系系刊》（1990年3月）。柯夢田：〈劉熙載「藝概」詩歌創作論研究〉，《高雄師大學報》（1990年5月）。〈詞曲概〉之部分，有王瓊馨：〈論詞莫先於品：劉熙載詞品論評析〉，《興大研究生論文集》（1996年1月）。金鮮：〈晚清詞論中的「詞品與人品說」〉，《中國學術年刊》（1997年3月）。包根弟：〈劉熙載「詞概」風格論探析〉，《輔仁國文學報》（2001年11月）。盧柏勳：〈《藝概·詞曲概》曲學理論探析〉，《中國語文》（2012年5月）。〈書概〉之部分，有劉鑒毅：〈劉熙載「藝概·書概」對書風與時代關係之論述〉，《中華書道》（2001年5月）。謝欣儒：〈劉熙載「書品」美學淺論〉，《語文教育通訊》（2001年12月）。謝裕琳：〈劉熙載「書品」美學淺論〉，《中國文化月刊》（2002年1月）。劉鑒毅：〈劉熙載「藝概·書概」論書法對立統一之形式美〉，《中央大學人文學報》（2002年6月）。通論性質的專書論述，則有：周淑媚：〈劉熙載「藝概」研究〉，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》（1991年6月）；韓烈文：〈劉熙載《藝概》研究〉（南京：江蘇古籍出版社，2002年12月）；王氣中：《劉熙載和藝概》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1993年6月）。

<sup>4</sup> 龔鵬程：《藝概·導論》，頁11。



書的核心思想——詩品出於人品<sup>5</sup>——既可藉此見出劉融齋的詩學觀點，後來學者也能依此再對劉融齋的詩學觀點再加以省察與補充。

對於「詩品出於人品」一說，固然可以視做劉融齋詩學觀的核心，並由此核心再延伸至其它細部的作法、內涵等問題的討論。然而筆者檢讀《藝概》與諸家研究之餘，卻隱然有一個疑問時時生起：既然人品是決定詩品的關鍵，為何《藝概》對於各種文藝理論又不厭其煩地提出人才性分的區別與技術層面的方法？面對這一疑問，筆者認為劉融齋的詩學觀除了「詩品出於人品」之外，應當還有另一個層面，而這個層面是支持或說提升作品之「品」的決定關鍵，這一關鍵在〈詩概〉中亦曾提及，其云：「謝才顏學，謝奇顏法，陶則兼而有之，大而化之，故其品為尤上。」<sup>6</sup>這則引文裡提到了四個不同的概念：「才」、「學」、「奇」、「法」，它們彼此之間的關係為何？與詩品之間的關係又為何？都相當值得深入討論，而此議題也未經人提出、討論，筆者擬就上述兩個問題加以析論，試圖為劉融齋的詩學觀補充另一個重要的層面。<sup>7</sup>

<sup>5</sup> 此說可參見周淑媚：《劉熙載《藝概》研究》第五章〈鑑賞論〉；韓烈文：《劉熙載《藝概》研究》第五章第二節。其中，周淑媚對於「詩品出於人品」之說，又加細述為兩種類型：「甲、品是一種質，是思想道德的品格；與此相應，品作為批評方法，非解決批評任務的全部，而是評價作品的第一步。乙、品是風格；藝術家將人品轉化為胸襟、氣度，通過作品表現出來」（見周氏著，頁 63）。筆者按：「詩品出於人品」此說，不僅為劉融齋的詩學觀念的核心，同時它也貫串在其它文藝理論之中，如〈文既〉云：「君子之文無欲，小人之文多欲。多欲者美勝信，無欲者信勝美。」頁 45；〈賦概〉云：「賦尚才不如尚品。或竭盡雕飾以夸世媚俗，非才有餘，乃品不足也。」頁 104；〈詞曲概〉云：「詞進人亦進，其詞可為也；詞進人退，質不可為也。」頁 123；〈書概〉云：「書，如也，如其學，如其才，如其志，總之曰如其人而已。」頁 170；〈經義概〉，經義雖是代聖人立言，卻也能從其內容透顯出一個人的人品修養，其云：「文不易為，亦不易識。觀其文，能得其人之性情志尚於工拙疎密之外，庶知言知人之學也與！」頁 184。由上引文字可以見出劉融齋對於文藝作品所呈現出來的「品」，往往與人的氣格品性加以關聯，這也是一般通論《藝概》的文藝觀時必然提到「詩品出於人品」之說的原由，而周淑媚將「品」解作「品格」、「風格」亦屬合理。以上所引均出自〔清〕劉熙載：《藝概》（臺北：漢京文化事業有限公司，1985年9月）。

<sup>6</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 55。

<sup>7</sup> 曾探論到此一問題的是趙樂，〈論劉熙載的詩歌美學——以《藝概·詩概》為核心〉：「劉熙載《詩概》中所體現出的理論主要是圍繞作者創作和讀者接受這兩方面展開的。首先從人品、天分、學力調和論。……天分和學勉在劉熙載處被統一的例證是《詩概》：『謝才顏學，謝奇顏法，陶則兼而有之，大而化之，故其品為尤工。』謝靈運和顏延之一個天分高，一個法度嚴，被劉熙載作為天分和學力的代表，而陶淵明天分、學力兼善，所以更被他推崇。」（《內蒙古師範大學學報》，2008年1月），頁 110。另外，李國新，〈劉熙載《藝概》「奇正」論〉也提及：「劉氏另闢蹊徑，沒有完全排斥『奇』，而是把『奇』作為文學創作的一種不可或缺的審美要求。……謝靈運與顏延年在才、學、奇、法等方面各有專長，陶淵明是古今隱逸詩人之宗，其以自然平淡著稱，為後世詩人所推捧，但究其為上品的原因還在於陶淵明兼有『才、學、奇、法』等諸方面，劉氏這裡就把『奇』做為構成詩歌不可缺少的因素提出來了。」（《楚雄師範學院學報》，2011年2月），頁 64-65。

## 二、「才、學、奇、法」觀念的提出

融齋認為「詩品出於人品」，並將詩品區別為三個層次：

人品惓款朴忠，最上；超然高舉、誅茅力耕者，次之；送往勞來、從俗富貴者，無譏焉。<sup>8</sup>

「惓款朴忠」是誠懇忠厚而勤樸之貌，融齋以為此等人品為最上，忠誠樸厚看似簡單，但實踐起來何其困難，人而如此，其品自在眾品之上。「超然高舉」本指隱居，「誅茅力耕」指剪除茅草、努力耕作，在《楚辭·卜居》中本是兩個不同的問題，融齋將之合而為一，認為能夠隱居不問世事、勤於農事而自給自足，是為第二個層次。「送往勞來」意謂往者送之，而來者勞之，頗有曲意順從、逢迎世人的意味，如此「從俗」以干求「富貴」者，自然又是等而下之了。融齋於此三個層次，自然是藉《楚辭》文字以取喻，用意在說明人品之高尚者，在於能以真誠質樸面對世事，至於隱居事農列在次品，與「惓款朴忠」相去一等，究其原因在於不能勇於面對世事，其間高下優劣自然立判，對於曲意媚求富貴自然是品之下者了。以此而言，所謂「詩品出於人品」，是繫於詩人的胸襟、修養之高下。倘若按照這三個層次來檢視〈詩概〉所列論的諸家詩人、詩作，應該很快就可以發現一個特殊的現象：融齋在評論詩人、詩作雖然也關注到作者人品、修養、胸襟等等的問題<sup>9</sup>，但有更多時候並未按照這三層次的標準加以品評，反而從作者本身的「才」與「學」、作品表現的「奇」與「法」這幾個方面加以詮釋。顯然，若我們仍一味地持「詩品出於人品」之說來看待融齋的詩學觀，未免有失之偏頗的可能。那麼，上述所提到的「才」與「學」、「奇」與「法」又是從何而來？它們又代表什麼意義呢？

融齋在〈詩概〉中舉謝靈運、顏延年與陶潛三人做了一次綜合性的比較，其

<sup>8</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 82。融齋此則文字分做三層，而此三層用語俱典出屈原《楚辭·卜居》：「屈原曰：『吾寧惓惓款款，朴以忠乎？將送往勞來，斯無窮乎？寧誅除草茅，以力耕乎？將游大人，以成名乎？寧正言不諱，以危身乎？將從俗富貴，以媮生乎？寧超然高舉，以保真乎？』」參見傅錫壬：《楚辭讀本》，卷 6（臺北：三民書局股份有限公司，1998 年 8 月），頁 137。融齋在此三層次的用語上刻意選用屈原〈卜居〉，大有希慕屈子高潔人品之意。〈賦概〉中對屈原的人品亦多所讚譽，如：「〈離騷〉云：『余固知謇謇之為患兮，忍而不能舍也。』〈九章〉云：『知前轍之不遂兮，未改此度。』屈子見疑愈信，被謗愈忠，於此見矣。」頁 88。又說：「屈靈均、陶淵明，皆狂狷之資也。屈子〈離騷〉一往皆特立獨行之意。陶自言『性剛才拙，與物多忤，自量為己，必貽俗患』，其賦品之高，亦有以矣。」頁 93。所引兩則文字，當與「詩品出於人品」說並觀，引文中既見融齋深慕屈原的人品，又復將屈、陶兩人加以比附，認為屈、陶之忠信狂狷、不同流俗是其人品高潔的根由。

<sup>9</sup> 語見王氣中：《劉熙載和藝概》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1993 年 6 月），頁 56。

云：

謝才顏學，謝奇顏法，陶則兼而有之，大而化之，故其品為尤上。

一般認為陶潛詩品尤高，固然與其人品有密切的關係，但就這則文字內容來觀察，恐與所謂人品無大關聯，陶潛詩品之高，更主要的原因是由於陶潛的「才學」使然。觀乎「謝才顏學」一句，指出了謝詩與顏詩在「才」與「學」兩方面的特質，而據此特質又造就了謝詩之「奇」與顏詩之「法」的差異。這看似兩個分歧的特質，卻巧妙地融合在陶潛的詩裡，也就是所謂「兼而有之，大而化之」，融齋認為陶潛的詩品「尤上」，就是因為陶潛詩兼有謝、顏二家的特質，且能兼容善用此一特質。然而，何為「才」，又何為「學」呢？《藝概》一書並沒有對此二者做直接的討論，不過，在融齋的其它著作當中卻能找到相當豐富的論述，以下分別釐清融齋所謂「才」、「學」、「奇」、「法」的涵義之後，再回頭來探討這一則文獻所指涉的意涵與其所代表的詩學觀點。

### （一）釋「才」：才者，能也

「才」與「學」是並舉的兩個內容，其彼此間有相異之處，也有可互通之處。以下先就融齋所謂之「才」、「學」各為何種涵義以後，再做進一步之討論。

所謂「才」，才力之謂也，一般指的是與生俱來的才華。一般所論「才」之特性，正如曹丕論氣時所云：「不可力強而致。」乃是詩人與生俱來的特殊氣質，難以移易。而融齋論「才」之特性，某種程度上也正與曹丕之說法相合。觀乎〈詩概〉之中，有以「才」直言之者，有間接以「氣」、「氣質」代之者，亦有以「長」、「性」等字眼說之者。而無論〈詩概〉中所使用為何者，其相應之內容均指詩人獨有特出之才力。如其說鮑明遠詩之時曾經提到：

明遠長句，慷慨任氣，磊落使才，在當時不可無一，不能有二。<sup>10</sup>

其中「才」、「氣」並舉，其所任之氣、所使之才，正是詩人與生俱來之特殊氣質，以其特殊出眾，所以呈現出來的詩篇，亦自獨一無二、與眾不同，此即所謂「在當時不可無一，不能有二」。又如：

太白長於風，少陵長於骨，昌黎長於質，東坡長於趣。<sup>11</sup>

「風」、「骨」、「質」、「趣」，各是詩人作品所呈顯出來之風貌，之所以李、杜、韓、蘇會有各自之風貌，追根究柢仍源於彼此氣質性格之不同，是故以太白之才而「長於風」；以少陵之才而「長於骨」；以昌黎之才而「長於質」；以東坡之才而「長於趣」，其中皆用「長於」表示因於某種能力而致其詩面貌、風格各有不

<sup>10</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 56。

<sup>11</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 67。

同，殆因於詩人各自才之不同。又如說高適時，有：

高適詩，兩唐書本傳並稱其「以氣質自高」。<sup>12</sup>

所謂「氣質」亦指詩人之才力表現而言。而有此「氣質」之能，故高適表現在七言古體上，則有「魄力雄毅，自不可及」的特色。以上述諸詞而論，顯見所謂「氣」、「才」、「長」、「氣質」等語，或多或少都指向與「能力」之關係。顯見融齋於運使「氣」、「才」、「長」等術語時，有一共同內涵。

融齋於《持志塾言》卷下有〈才器〉一篇，專論「才」與「器」的內涵。其中就提到：

才者，能也。才而不能斂，不能忘，不能求益，是無能矣，尚何才之足云。<sup>13</sup>

一般詮釋「才」多半從與生俱來的天資性分之角度講，融齋則不盡然，他肯定「才」是一種能力，這種能力的展現在於「能斂」、「能忘」、「能求益」，如不能做到前述三者，雖然有「才」也不能視之為有。何謂「能斂」？就是「渾之不露、發之不誤」<sup>14</sup>，如果太過露才，便涉炫耀，有才者當務之先是收斂「才」之光芒，使之渾然不露而發用之時又能準確無誤，此一觀念，又可以用「能用才而不為才所用，方是量餘才外。若有一分技癢之意，淺矣」<sup>15</sup>一段話來加以描述，能斂「才」即可不被「才」所用，始能算是「用才」的第一步。「能斂」自然不炫露，不炫露便是不憑恃，能不憑恃自然「能忘」所擁有之「才」了。而「能求益」指的又是什麼呢？指的應該是「有益生人之用，方可為才」<sup>16</sup>，「求益」的對象是普羅大眾，也唯有求益於生人，「才」才能有其價值。這是融齋對於「才」的特殊詮解。

當然，融齋對於「才」更進一步加以區分詮說，如：

有氣質之才，如凡智識、力量之過人者是也；有德性之才，如誠者之明、仁者之勇是也。<sup>17</sup>

「氣質之才」是關於智、力的天賦，而「德性之才」則專指思想道德上的稟性。而融齋更進一步說：「才各有長。」<sup>18</sup>又說：「才有大有小，有正有偏，有精有粗，有堅有脆。若己為小才，則不能知人之大才，餘準是。」<sup>19</sup>還說：「才之用於大者

<sup>12</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 61。

<sup>13</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種》，頁 433。

<sup>14</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言·卷下》，頁 433。

<sup>15</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言·卷下》，頁 433。

<sup>16</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言·卷下》，頁 432。

<sup>17</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言·卷下》，頁 432。

<sup>18</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言·卷下》，頁 433。

<sup>19</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言·卷下》，頁 433。

所就大，用之於小則所就小。」<sup>20</sup>這些才，各有不同的專長用處，若加細辨則有大才小才之分、正才偏才之別、精才粗才之區、堅才脆才之異。由此又可以知，「才」的區別甚多，並非只有氣質、德性的差異而已，況且不同的「才」宜所施用的地方也不盡相同，融齋的觀點雖是「用之大者所就大」，但仍宜明辨其用處，否則又何需細分才之大小、精粗等差異，這就是所謂「才各有所能施」<sup>21</sup>。就上文所述的內容來看，有二點可加以申說：第一、融齋肯定「才」為一種能力，必須「求益」方能顯其價值，同時，將詩人「才各有長」的「才」區分為「氣質之才」與「德性之才」二者，此二者為詩人所專有，並非人人皆具。此種特殊能力若「不能斂，不能忘，不能求益」，則是「無能」，皆不足以稱為「才」，顯然融齋所謂詩人之「才」，實有其特出的詮解，和一般所謂與生俱來的天資性分略有不同，同時，融齋於前引諸例論詩人時儘管往往就其「氣質之才」的層面申說，不過在「德性之才」之層面也未必就此忽略，它與詩人人品大有關聯，對此，可參後文才學奇法「兼而有之，大而化之」的詩學觀一節。第二、若詩人之「才」是有「氣質」、「德性」之大區別，而不論「氣質之才」或「德性之才」，能夠決定作品所呈現的風格，那麼，由於詩人氣質性格之不同，而作品所呈顯之風格也隨之不同，那麼何以一詩人會有不同之風格？此即牽涉到風格不可由學而致的問題，細究「氣質之才」或「德性之才」其內容是所謂「智識」、「力量」、「誠明」、「仁勇」，是否可以加以擴充，又透過何種方式得以擴充，這就牽涉到「學」的問題了（亦可參見後文「才與學」、「奇與法」的並行關係一節）。

## （二）詮「學」：天才從古少

所謂「學」，應有二義，一指學問、學養，另一則是指有意求取、仿效、學習之謂也。據筆者觀察〈詩概〉的內容談及「學」的部分，其意義應是兩者兼而有之。與「才」不同的是，「學」並非一人之所獨有，他人所有者，我亦可以透過「學」而求得。〈詩概〉中最常以「源出」、「出於」等語表示某人某詩之淵源，同時也有指出前代詩人學詩之途徑，就風格之學習方面而言，如論王荊公之學杜時云：

王荊公詩學杜得其瘦硬，然杜具熱腸，公惟冷面，殆亦如其文之學韓，同而未嘗不異也。<sup>22</sup>

王荊公之學杜、學韓，各有所得，如學杜詩，則學得其瘦硬風格，而此風格又與杜甫之瘦硬有些微不同，同為瘦硬，何以有此些微之不同，融齋直指二人之差異在於氣質性格之不同，即杜具有肯於助人之熱心，而王則態度嚴峻。又如：

<sup>20</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言·卷下》，頁433。

<sup>21</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言·卷下》，頁433。

<sup>22</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁66。

杜詩雄健而兼虛渾，宋江西名家學杜幾於瘦硬通神，然於水深林茂之氣象則遠矣。<sup>23</sup>

也從學杜說起，杜詩有雄健、虛渾的風格，而江西詩人學杜，也只得杜詩之瘦硬，而氣象卻不如杜詩深遠。可知不同風格可以透過學習而求得，無庸贅言。在此，又可進一步討論者，是王荊公與江西名家之學杜詩目的何在，就融齋此二則文字說法來看，似是學杜而得瘦硬之風格，若不學，固然難於接近杜詩之瘦硬，然而學杜，偏又只於杜詩雄健、虛渾、瘦硬諸多風格之中，得其瘦硬一種，關於此點，或是由於「性之所近」，如：

陶、謝並稱，韋、柳並稱。蘇州出於淵明，柳州出於康樂，殆各得其性之所近。<sup>24</sup>

此則中蘇州之所以學陶、似陶，而柳州之所以學謝、似謝，究其所以，實則是「性之所近」，此與王荊公、江西名家等人學杜一般，在性情上或有相近似之處，而得以學之。又，就學習方法而言，如：

陳言務去，杜詩與韓文同。黃山谷、陳后山諸公學杜在此。<sup>25</sup>

即是指出「陳言務去」為學詩的方法，宋代大家詩人之所以得力，也在這一學詩方法上著力。

此外，融齋詮「學」，內容多半見其《持志塾言》卷上〈為學〉篇，其間又多有「才」、「學」彼此相生者，此一小節專理「學」之內涵，至於兩者相生相涉的問題，留待下文中再予討論。對於「學」，融齋又從「天才從古少」<sup>26</sup>的概念強調其重要性，這說明了融齋對於與生俱來便擁有高超的才能相當存疑，縱然有天才的存在，但畢竟屬於鳳毛麟角，難以強求。所以融齋提出虛心問學的看法，其云：

能學，則古人之有皆其有；能問，則今人之有皆其有。然要惟先不自矜其有，乃能學、問也。<sup>27</sup>

厚積學問，這是歷來談論文藝的核心概念之一<sup>28</sup>。融齋在此則秉承前人之說，認

<sup>23</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 68。

<sup>24</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 64。

<sup>25</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 68。

<sup>26</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·昨非集·卷三》，頁 291。此係融齋〈論文四首〉第一首，全詩作：「天才從古少，許者莫相誣。但願平常語，人間一字無。」周淑媚，《劉熙載「藝概」研究》則云：「劉氏論藝術美的創造，多採學力派的意見。」頁 44。

<sup>27</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言，卷上》，頁 407。

為學問之道須先求「不自矜」，自矜自得是阻礙學問的第一道障礙，若自命天才不凡，其實是阻礙學問累積的，這與「器雖至大，亦有滿時。若人心至虛至靈，本無際量可言，豈可因有得而遂自足」<sup>29</sup>的說法相貫通，唯有虛其心，破除這第一道障礙，才能透過學古問今的方式，而有古人、今人之所有。<sup>30</sup>

### (三) 識「奇」：獨到處躋卓絕

對於「奇」，融齋以為是判斷詩文的關鍵之一，其引蘇轍語云：

子由曰：「子瞻之文奇，吾文但穩耳。」余謂百世之文，總可以「奇」「穩」兩字判之。<sup>31</sup>

融齋舉出「奇」、「穩」兩個概念，或可說是前承蘇轍而來，但蘇轍用意只在比較兄弟二人的文章，其間關係應是相對而非絕對，不過融齋舉此二端卻大有以之為判斷文章的標準之意味。「奇」做為一種評判詩文的標準，或者說是一種詩文的表現，它的具體內涵又是什麼呢？大約可以用〈詩概〉中評陸機詩時所說的話為說明，其云：

陸士衡詩粗枝大葉，有失出，無失入，平實處不妨屢見。正其無人之見存，所以獨到處亦躋卓絕；豈如沾沾爰爰者，才出一言，便欲人道好耶！<sup>32</sup>

儘管陸機詩難免粗枝大葉的毛病，且詩亦平實，然而也有獨到卓絕之處，是他人難以到達的境界。何謂獨到卓絕？它的前提是「無人之見存」<sup>33</sup>，也就是要求「真」，

<sup>28</sup> 〔梁〕劉勰：《文心雕龍·神思》云：「積學以儲寶。」見該書卷六，（臺北：臺灣開明書局，1993年5月），頁1。宋人詩話中對於厚積學力的說法更夥，參張韶祁：〈宋代詩話中的才學關係試詮〉，《新竹教育大學社會學刊》，2014年9月。

<sup>29</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言，卷上》，頁407。

<sup>30</sup> 毛時安〈《藝概》和劉熙載的美學思想〉一文中曾提及：「《藝概》論文強調法古，然和晚清擬古、復古不同。他所法之『古』，是與本色美相一致『簡而有法』的『簡古』，而且『有我』和『法古』是主從關係：『文貴法古，然患先有一古字橫在胸中』，『詩不可有我而無古，更不可有古而無我』。『法古』必須是立足今日，為我所用，生吞活剝的『法古』只是『摩古』。『我化為古』是等而下的『入他神』；要『古化為我』才算得渾然天成『入我神』的上品『真古』。」（《文藝理論研究》，1981年）由毛氏的說法來看，也肯定融齋主張「學」、「法古」之觀念，但如何學，如何「法」，才能不落入「我化為古」或「擬古」、「摩古」、「復古」等窠臼，則須「患先有一古字橫在胸中」，也就是要有「我」的存在，此說亦可與「先不自矜其有」的說法相發明，唯有「不自矜其有」，才「能學、能問」，從而，也才能進一步「法古」。

<sup>31</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·文概》，頁31。

<sup>32</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁53。

<sup>33</sup> 「無人之見存」，應為「存無人之見」的倒裝。在王氣中《劉熙載和藝概·鞭辟入裏的〈詩概〉》裡被詮解為與「真」：「『作品要有個自家在內』，要有『無人之見』，是《藝概》基本理論思想之一。所以《詩概》特別指出杜甫詩真的特點。」頁102。

情真，自然詩有獨到處，便可臻卓絕之境。這「獨到卓絕」四字，也與融齋評張九齡、陳子昂詩所用「纏綿超曠，各有獨至」<sup>34</sup>的用語，甚有異曲同工之意味。「獨至」、「獨到」，就是「出眾」，就是與「常」不同。

事實上，〈詩概〉中對「奇」、「常」又有討論，並將二者之間的難易關係喻為作詩的「初關」、「重關」，其云：

常語易，奇語難，此詩之初關也；奇語易，常語難，此詩之重關也。香山用常得奇，此境良非易到。<sup>35</sup>

可見「奇」解為「出眾」、「獨到」義，並無不妥。毛時安〈《藝概》和劉熙載的美學思想〉一文指出，所謂「初關」、「重關」是指「『煉』的過程，就是藝術實踐，不斷磨煉，精益求精的過程。」<sup>36</sup>顯然將「奇」、「常」二境視為鍛煉的境界；而陳志〈劉熙載詩歌創作理論初探〉一文，卻引融齋「詩中固須得微妙語，然語語微妙，便不微妙。須是一路坦易中，忽然觸著，令人神遠」之語，認為「『微妙語』是詩人偶然『觸著』的語句」<sup>37</sup>，顯然又無關乎鍛煉與否的問題，筆者以為，融齋所謂之奇，固然有妙手偶得的天才之奇，也有反覆鍛煉、由常而奇的可能。

此外，〈文概〉裡又對「出眾」一詞曾經多次提及：

皇甫持正論文，嘗言「文奇理正」。然綜觀其意，究是一於好奇。如〈答李生書〉云：「新則異常，異於常則怪矣；詞高則出眾，出於眾則奇矣。」此蓋學韓而第得其所謂「怪怪奇奇，祇以自嬉」者。<sup>38</sup>

又如：

孫可之〈與友人論文書〉云：「詞必高然後為奇，意必深然後為工。如斯宗旨，其即可之得之來無擇，無擇得之持正者耶？」<sup>39</sup>

顯然只有「意新異常」、「詞高出眾」、「詞必高然後為奇」，並不能真視為「獨到卓絕」，畢竟其中沒有「真」存在，所以融齋認為這只是「怪怪奇奇，祇以自嬉」的層次，不足為訓。此外，〈文概〉又說：「文中用字，在當不在奇。如宋子京好用奇字，亦一癖也。」顯然融齋對於「奇」並非特別要求，尤其在用字方面的表現，若不能「當」，則「奇」亦無所取。由上述種種看來，融齋對於「奇」首先不在字句出眾方面著眼，而是先求順當平穩之後，能達「情」傳「真」，才有可

<sup>34</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 57。

<sup>35</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 65。

<sup>36</sup> 毛時安：〈《藝概》和劉熙載的美學思想〉，頁 110。

<sup>37</sup> 陳志：〈劉熙載詩歌創作理論初探〉，《社科縱橫》（2006 年 3 月），頁 101。

<sup>38</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·文概》，頁 26。

<sup>39</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·文概》，頁 27。



能臻於「卓絕」之境。<sup>40</sup>

#### (四) 用「法」：法以去弊

法者，方法原則之謂<sup>41</sup>。融齋於《藝概》所涵攝的六種文字、藝術創作當中，除品評作品、探討源流之外，還對於創作的的方法原則特加表出。這些方法原則，目的在於幫助創作者「去弊」，融齋有云：

法以去弊，亦易生弊。立論之當慎，與立法同。<sup>42</sup>

此則出於〈文概〉，是融齋講文章立論當審慎出之，一如立法必須謹慎，否則作法自斃也在所難免，然而，更可注意的應是法原本的作用：「去弊」。詩文也有諸多弊病，如〈詩概〉中有云：

律詩既患旁生枝節，又患如琴瑟之專壹。融貫變化，兼之斯善。<sup>43</sup>

「患」即缺點、不宜之處，這些缺點、不宜之處應當被排除，要能融貫變化，才算是好的作品，於是便可透過種種詩法去除此弊<sup>44</sup>。而從這一則引文也可發現詩之弊，多為「意」在表達上的滯漫與單調。

融齋此處論法又提出了三大原則，分別是：「須避熟」、「講變化」與「要對稱」。

<sup>40</sup> 另外，〈詩概〉又提到：「詩文一源。昌黎詩有正有奇，正者即所謂『約六經之旨而成文』，奇者即所謂『時有感激怨懟奇怪之辭』。」頁 62。所謂「正」、「奇」又是兩個相對的評判標準，這裡的「奇」亦頗有超於平常的意味。

<sup>41</sup> 周淑媚，〈劉熙載「藝概」研究·創作論〉提到：「劉氏創作論的另一重要內容，是重視『法』在創作實踐中的作用。《藝概》中所謂的法，包括多方面涵義；分別其不同情況，大抵是指創作的原則、原理、方法與技巧。」頁 52。

<sup>42</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·文概》，頁 43。

<sup>43</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 73。

<sup>44</sup> 此處只舉律詩之患，實則可以兼涵絕句以及古體。〈詩概〉中所列諸多詩法，有總論也有分論，總論者如：「伏應、提頓、轉接、藏見、倒順、縮插、淺深、離合諸法，篇中段中聯中句均有取焉。然非渾然無迹，未善也。」頁 78。分論者如論絕句者，有：「絕句意法，無論先寬後緊，先緊後寬，總須首尾相銜，開闔盡變。」頁 74；論律詩者，有：「起有分合緩急，收有虛實順逆，對有反正平串，接有遠近曲直。欲窮律法之變，必先於是求之。」頁 73。然而，無論是總論抑或分論，諸多詩法均有可通之處，而融齋也不斷在〈詩概〉中表達此一觀念：「伏應轉接，夾敘夾議，開闔盡變，古詩之法。近體亦俱有之，惟古詩波瀾較為壯闊耳。」頁 72；又說：「詩之局勢非前張後歛，則前歛後張，古體律絕無以異也。」頁 77；又說：「大起大落，大開大合，用之長篇，此如黃河之百里一曲，千里一曲一直也。然即短至絕句，亦未嘗無尺水興波之法也。」頁 78。可見，講古體之詩法可以並包近體，講近體之作法也可以兼涵古體。彼此之間，聲息可以互通，筆者於正文中舉律詩之患，亦可旁通古體、絕句，而其去弊之法也正可由〈詩概〉諸總論、分論所羅列的種種詩法之中相互參較而得來。

## 1、須避熟

〈詩概〉中曾經提到：

詩要避俗，更要避熟。剝去數層方下筆，庶不墮「熟」字界裡裏。<sup>45</sup>

所謂「避俗」、「避熟」是詩話著作裡經常提及的觀念，例如「避俗」此一觀念在宋代嚴羽的《滄浪詩話》中就曾指出：「學詩先除五俗：一曰俗體，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韻。」而元代楊載的《詩法家數》中就說：「詩之忌有四：曰俗意，曰俗字，曰俗語，曰俗韻。」<sup>46</sup>都是直截了當的將「俗」的內容說明出來，到了清代李沂的《秋星閣詩話》甚至有「俗題」之說<sup>47</sup>，可見「避俗」的觀念是歷來詩論家們的一致共識。

至於「避熟」、「剝去數層」才是融齋更關切的部分。何謂「避熟」？乃是相對於「生」而言。「生」與「熟」，以張夢機〈生熟四論〉<sup>48</sup>中所述是為「生造」、「濫熟」、「奇特」、「圓熟」四個境界來看，應該是「濫熟」與「奇特」兩個境界。對於「濫熟」，張夢機說是：「平仄、押韻、對仗皆能之，乃至二六時中皆有詩，飢亦詩、飽亦詩、饜飶溫酣亦有詩，至此境界，非不能詩也，乃率爾操觚者也，舉三臺而屬之，可以萬家，斯能爛熟而不能奇致，是病於濫而流於俗也。」但凡詩之格律皆能為之，無論飢飽皆能有詩，然不能出之以「奇致」，所以會有「濫俗」之譏。融齋認為「濫熟」的情況「更要避」，顯然「濫熟」之病或更甚於「俗」。

對此，融齋提出「剝去數層方下筆」的方法，以避「濫熟」。何謂「剝去數層」？以張夢機「奇特」一境之說法則是：「為詩『避俗先避熟；避熟須鍛煉。』」透過一次次的鍛煉，自然可達到張夢機所謂「奇者，毋太生，太生則澀，此乃出乎常態，非可思及，是人人心中所有，筆下所無者也」之地步。此亦融齋所謂「剝去數層方下筆」的真意。

## 2、講變化

無論古體抑或近體，在創作的的方法上融齋皆強調前後之間的「對應變化」。所謂「對應」，即如一篇作品前半篇「張」，則後半篇「歛」此類的對應形式，而有「張」有「歛」，即產生所謂的「變化」。如論詩之局勢時，云：

<sup>45</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 83。

<sup>46</sup> 〔元〕楊載：《詩法家數》，見〔清〕丁福保輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，2001 年 11 月），頁 720。

<sup>47</sup> 〔清〕李沂，《秋星閣詩話》：「夫欲作好詩，必先擇好題；今人作詩，喜用纖小之題，或用俗題，或用自撰不穩之題，觀其題劣，則詩不覽可知矣。」見郭紹虞輯：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999 年 6 月），頁 914。

<sup>48</sup> 張夢機：〈生熟四論〉，請參見「網路古典詩詞雅集·詩詞小講堂：藥樓論詩，生熟四論」，以下所引均出於此處，不復加註，網址如下：  
<http://www.poetrys.org/phpbb2/viewtopic.php?f=6&t=1610>。

詩之局勢非前張後歛，則前歛後張，古體律絕無以異也。<sup>49</sup>

「局勢」者，一篇作品因布局所形成之文氣是也。劉熙載認為一篇作品前幅後半之間，須是「張歛」相間。所謂「張」，指的是針對主旨題意故意放開，使之宏闊卻又不離題旨，至於「歛」，則是收束文意，緊緊勒之不使稍離主意。如此藉題旨收放之間產生變化的要求，置於古詩或是律詩、絕句，是全無分別的。此類講究變化的總論文字尚見於如下條目：

大起大落，大開大合，用之長篇，此如黃河之百里一曲，千里一曲一直也。然即短至絕句，亦未嘗無尺水興波之法。<sup>50</sup>

「起落」、「開合」，兩兩為一組，正好形成一種變化，用於長篇之中，正如黃河之曲直流布，有遠近之別、小大之分，其所形成之波瀾之大、之複雜，亦可想見；若用之於絕句如此短小篇幅裡，則可以視之為「尺水興波」，規模或者不如長篇壯闊，然其講究變化的原理與效果則完全相同。又如：

詩以離合為跌宕，故莫善於用遠合近離。近離者，以離開上句之意為接也。離後復轉，而與未離之前相合，即遠合也。<sup>51</sup>

標舉「離合」一法為例，有所謂的「遠合近離」之法。「近離」，是指與上句句意相離而言，亦正是所謂的「盪開一筆」，句意與前句全不相襲；而「遠合」，是「盪開」之後，使句意漸漸兜轉，轉回原來的意脈之上，此所謂「遠合」。若以變化律求之，則「近離」與「遠合」之間所形成的變化共有兩層，第一層是「近離」時，前後句意的落差；第二層則是「遠合」，藉由兜轉句意，使意脈脫離轉出的部分而重新銜接上原句。故融齋認為要形成跌宕風格，沒有比善用「遠合近離」來得有效的方法了。再如：

伏應、提頓、轉接、藏見、倒順、縮插、淺深、離合諸法，篇中段中聯中句中均有取焉。然非渾然無迹，未善也。<sup>52</sup>

「伏應」等八種作法，除「離合」一法已經於前則之中舉例說明之外，其它七者亦屬於前後對應而能產生變化的創作方法。劉熙載在此並未如前則文字般加以詳述各法的具體使用方法，然而，就其名目加以觀察，可以發現所列諸法除「縮插」一法之外，均有一共通特色，即「伏與應」、「提與頓」、「轉與接」、「藏與見」、「倒與順」、「淺與深」，彼此之間具備對應性。正如前文所述，因為「對應」而能產生「變化」，是融齋在〈詩概〉之中所要表述的重要觀念。以下分別就七種作法

<sup>49</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁77。

<sup>50</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁77-78。

<sup>51</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁77。

<sup>52</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁78。

略加析說：

所謂「伏」，指的是「預伏一二語，以為下文張本，使前後皆有脈絡可尋」<sup>53</sup>，伏筆的作用在於養其根源，預為經營之本，待到後文以「應」加以回顧，可以收似斷實連、雲中偶現鱗爪而神氣自足之效。而所謂「應」，則是「伏線在前，於後半處處回應，使氣脈流轉，骨節靈通」<sup>54</sup>則知「伏與應」之間，存在之對應關係在於意脈的斷與連。

所謂「提」，指的是「文氣已完，或至精神弛懈處，忽別起一意提挈之」<sup>55</sup>，其作用在於氣脈平緩無力時，能穹起一峰，形成高下之勢，以提起一篇精神。而所謂「頓」則是「行文順遞直下，將流於猾利，即斂筆藏鋒以駐其勢」<sup>56</sup>提筆形成一意，若只順勢而去，終究又成平緩，故施以頓筆，目的在於「駐其勢」，使辭止於此，而意能不窮不絕。則知「提與頓」之間，存在之對應關係在於精神氣脈的振起與沉著。

所謂「轉」，指的是「帶轉上文，使辭意變更」<sup>57</sup>，作用在於使內容有柳暗花明、別有天地之感。而所謂「接」則是「承上意及前文，順勢遞下，連接一氣」<sup>58</sup>，直承上意，則是緊接上句；遠承前文，則屬於遙接，「轉與接」之間，無一定的先後關係，既可以先接後轉，亦可先轉後接。兩者之間，存在之對應關係在於文意的層次轉換。

所謂「藏」，近於「伏」；「見」，意近於「應」。「藏」者，將脈絡隱藏其文字其中，至於後篇才加以掘發，是為「見」。

所謂「倒」，是所謂「倒敘」之法；「順」，則是「順敘」之法。敘述有所順逆，則文字布局亦見變化。

所謂「淺」，指的是採用淺近之筆；若「深」，則曲折委婉，兩者之間亦符合此對應變化原則。

融齋於此則中所列八種作法，唯有「縮與插」不具此一小節所講論的主要內容：對應變化性。所謂「縮」，是為縮合收束之意，「隱括其義而約束之」，縮合的目的在於聚攏其勢，不使氣勢奔放而四散。而所謂「插」，「夾註文義，或插敘事實，而辭氣似斷若續者，謂之插筆」<sup>59</sup>，插筆之作用在於「於夾縫中穿插一筆，則通篇辭意，皆有根源」<sup>60</sup>。兩者之間，明顯並無法看出對應性，從而也就不能產生變化性。

<sup>53</sup> 羅君籌：《文章筆法辨析》（香港：上海印書館，1971年6月），頁675。

<sup>54</sup> 羅君籌：《文章筆法辨析》，頁684。

<sup>55</sup> 羅君籌：《文章筆法辨析》，頁189。

<sup>56</sup> 羅君籌：《文章筆法辨析》，頁398。

<sup>57</sup> 羅君籌：《文章筆法辨析》，頁83。

<sup>58</sup> 羅君籌：《文章筆法辨析》，頁46。

<sup>59</sup> 羅君籌：《文章筆法辨析》，頁664。

<sup>60</sup> 羅君籌：《文章筆法辨析》，頁664。

除「縮插」一法以外，觀乎前述諸種作法，均含有對應與變化的性質其於中。而這些作法，於一篇之中、一聯之中，乃至於一句之中，皆可加以施為，且所謂「一篇」並無限定古體抑或近體，顯然這些講究變化性創作方法，在運用上相當活潑。然而，可以活潑運用並不表示沒有美學上的講究，是以融齋於文字之末又加上「非渾然無迹，未善也」的言語，顯見諸法的運用仍有一個終極的標準，也就是要達到「渾然無迹」的程度，才算得上是完美的境界。

### 3、要對稱

關於詩的對稱性，一般指律詩之對聯中所形成的對仗而言，此處則並非專指律詩的對仗，而是將之延伸至一句之中，上半句與下半句之間須有足以抗衡的內容，其云：

詩無論五七言及句法順逆，總須將上半句與下半句比權量力，使足相當。不然頭空足弱，無一可者。<sup>61</sup>

首先，雖然此處只標舉五言、七言之別，以及句法順逆之異，然而應該擴而充之，涵蓋古體與近體為是。其次，一般詩格、詩法著作講究對稱，多半著墨在篇章前後之對稱，或是律詩頷、頸兩聯所形成的對仗，不過，融齋在此特別指出一句之中也要講究「對稱性」，主要是針對一句之中，上半句與下半句的平衡，即融齋所說的「比權量力，使足相當」。因為上下半句若無法形成相當的力度，那麼會有頭重腳輕或頭空足實之弊病，對於一句詩甚至是一首詩的完成以及詩的完美度，都有相當的影響。

## 三、「才、學、奇、法」之間的關係

前一節中，分別將融齋對於「才」、「學」、「奇」、「法」四者的涵義、作用加以說明，在這一節中則進一步就其間關係加以詮釋，就融齋的著作內容來觀察，它們彼此之間可以分析出順承關係、並行關係和錯綜關係。

### （一）「才與奇」、「學與法」之間的順承關係

從融齋批謝、顏二家詩的評語「謝才顏學，謝奇顏法」當中，不難發現才、學、奇、法四者彼此之間有著順承關係。所謂的順承關係是指謝靈運恃才而顯奇，顏延年因學而彰法。而這種順承關係在〈詩概〉中除了舉謝靈運、顏延年為例之外，也常舉其他詩人做說明。

針對才與奇二者之間的關係，〈詩概〉中有云：

<sup>61</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁78。

謝客詩刻畫微眇，其造語似子處，不用力而益奇，在詩為獨闢之境。<sup>62</sup>

融齋在「謝才顏學，謝奇顏法」二語之中已經說明了謝靈運的特色在於才氣之高，而在此則引文中再以「刻畫微眇」、「造語似子」、「不用力而益奇」三語說明謝詩的才氣展現與詩境之奇。「刻畫」本屬人工，並非天然，而謝詩獨能透過細微的「刻畫」展露其獨運匠心；而「造語似子」則點出謝詩的語言風格，似近子書；綜合以上二者發現：不論是刻畫抑或造語，謝靈運都「不用力」而能臻於「奇」、「獨闢之境」，顯見謝靈運才氣雄豪始能到此境界。這種「才而奇」的說法還見於融齋評李白詩，其云：

《宣和遺譜》稱賀知章「草隸佳處，機會與造化爭衡，非人工可到。」余謂太白詩佳處亦如之。<sup>63</sup>

又云：

海上三山，方以為近，忽又是遠。太白詩言在口頭，想出天外，殆亦如是。<sup>64</sup>

李白飄逸仙才<sup>65</sup>受歷代公評，融齋於〈詩概〉中亦承此觀點，乃至謂李白詩好處如賀知章草書、隸書之妙處，竟能與「造化爭衡」，這種「非人工可到」的境界正源於李白飄逸仙才的緣故。而第二則引文則以海上三山難以料其遠近，說明李白詩「言在口頭，想出天外」的詩境之奇。由前文可知，所謂「奇」乃是「獨到處躋卓絕」、「獨闢之境」，李白詩之「想出天外」源於其「才之高妙」，這是從正面肯定了「才而奇」的關係。

其次，處理「學與法」之間的順承關係。同樣的在「謝才顏學，謝奇顏法」的前提之下，顏延年詩所表現的學力與法度已無庸置疑，參考《宋書》描述顏延年是「少孤貧好學」<sup>66</sup>一語，亦可概見顏延年學力積累之豐富。〈詩概〉對顏延年詩還另有討論，其云：

<sup>62</sup> 〔清〕劉熙：《藝概·詩概》，頁 55。關於謝靈運詩才之高，亦可參考鍾嶸《詩品》的評語：「其原出於陳思，……頗以餘富為累。嶸謂若人興多才高，寓目輒書，內無乏思，外無遺物，其餘富宜哉。」見〔清〕陳延傑：《詩品注》（臺北：臺灣開明書局，1995 年 4 月），頁 17。

<sup>63</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 57。

<sup>64</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 58。

<sup>65</sup> 賀知章嘗以「謫仙人」稱美，而嚴羽嘗以「天仙之詞」看待太白之詩。

<sup>66</sup> 〔梁〕沈約：《宋書·顏延之傳》卷 73 列傳第 33，頁 1，見《欽定四庫全書薈要》卷 4235 史部，引自網頁「搜韻」<http://archive.org/stream/06079159.cn#page/n2/mode/2up>。

顏延年體近方幅，然不失為正軌，以其字字稱量而出，無一苟下也。文中子稱之曰：「其文約以則，有君子之心。」蓋有以觀其深矣。<sup>67</sup>

所謂「方幅」實指顏詩之「規矩法度」而言，正因謹守規矩法度，所以「字字稱量而出」，字字斟酌，不願率然為之，由是融齋認為顏詩是一可資學習效法的「正軌」<sup>68</sup>。融齋認為顏詩有法度，故能「學」，所以稱之「不失為正軌」。而顏詩之法度又表現在什麼地方呢？即所謂「字字稱量而出，無一苟下也」，也就是顏詩能按原則方法等要求，一一將之滿足，不容許任何一處任意為之。在〈詩概〉中還有其他間接陳述的材料可供參考，融齋透過謝靈運、顏延年與陶潛詩之比較，約略推見其對顏詩在法度上的要求，融齋云：

康樂詩較顏為放手，較陶為刻意，鍊句用字，在生熟深淺之間。<sup>69</sup>

所謂「放手」與「刻意」，固然是就「鍊句用字」的「生熟深淺」程度而說，然而從「鍊句用字」的詩法角度上來看，陶詩可能最為「放手」，而顏詩最為「刻意」，從「刻意」的講究「鍊句用字」也可看出顏詩較為重視句字安排的法度，故謂之「刻意」。筆者以為，由於顏詩「刻意」的講究「鍊句用字」，除在學力上勢必也須有相當深厚的程度以外，更重要的是有否一種範式足供學詩者參考，融齋評顏詩之「體近方幅、不失正軌」，正可見出「學與法」之間的關係。

## （二）「才與學」、「奇與法」的並行關係

融齋在評論唐、宋詩時，曾提出一個「情韻氣格勝」與「意勝」的概念，其云：

唐詩以情韻氣格勝。宋蘇、黃皆以意勝，惟彼胸襟與手法俱高，故不以精能傷渾雅焉。<sup>70</sup>

唐詩主情，宋詩主理，故而一者以「情韻氣格」見長，一者以「意」擅場，兩者似不能會通，不過融齋提出宋代蘇、黃二氏，在「胸襟」（才）與「手法」（學）兩者均能兼顧的條件之下，能達到「不以精能傷渾雅」的境界，這是融齋在〈詩概〉之中最直接闡述才與學的並行關係之材料。通觀《詩概》其餘文字，並不見有直接陳述「才與學」、「奇與法」的並行關係之內容，不過，從其〈游藝約言〉

<sup>67</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 56。鍾嶸《詩品》稱顏延年是：「其原出於陸機，……一字一句，皆致意焉。又喜用古事，彌見拘束。」見陳延傑：《詩品注》，頁 25。

<sup>68</sup> 參〔唐〕李延壽，《北史·樊子蓋傳》卷 76 列傳第 64，有：「今以二孫委公與衛文昇耳，宜選貞良宿德有方幅者教習之」之語，其中「方幅」，即「規矩法度」。頁 12，見《欽定四庫全書薈要》卷 4887 史部，引自網頁「搜韻」

<http://archive.org/stream/06079068.cn#page/n24/mode/2up>。

<sup>69</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 55。

<sup>70</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 68。

當中，卻有數則相關的文字可供探討，如其云：

文莫貴於深造自得。深造，人之盡也；自得，天之道也。<sup>71</sup>

在這則材料中，融齋提出文章最難能可貴的是在於「深造自得」四字，並進一步解釋所謂「深造」是「人之盡也」，「自得」是「天之道也」。那麼何謂「人之盡」、「天之道」呢？不妨參考另一則材料，其云：

無為者，性也，天也；有為者，學也，人也。學以復性，人以復天，是有為仍蘄至於無為也。畫家逸品出能品之上，意之所通者廣矣。<sup>72</sup>

從融齋提到「學也，人也」之語，可以見出所謂「人之盡」，即是「學之盡」，也就是肯定了學由於人，只有通過努力為學，文章始有可能臻於「深造」之境。同樣的，從「性也，天也」之語，也可見出所謂「天之道」，其實是「性之道」，也就是人生而為人的天資性分，充分說明了所謂才出於天。這些並列的說法，說明融齋對於才與學兩者並不偏廢。

至於奇與法之間的並行關係，則從論杜甫律詩之運用古詩作法側面說出：

少陵以前律詩，枝枝節節為之，氣斷意促，前後或不相管攝，實由於古體未深耳。少陵深於古體，運古於律，所以開闔變化，施無不宜。<sup>73</sup>

融齋以為杜甫早期律詩有「氣斷意促」、「前後不相管攝」的毛病，然而後來杜律居然得以具備「開闔變化」之奇，融齋提出的論點是「運古於律」，亦即運用古詩筆法於近體之中。對杜甫古詩筆法，尚可從另一則文字中見出：

杜陵五七古敘事，節次波瀾，離合斷續，從《史記》中得來。<sup>74</sup>

融齋謂杜甫「深於古體」，蓋指其古詩謀篇佈局之筆法殊為嚴明，所謂「節次」指其敘事有序，所謂「波瀾」、「離合斷續」等，則指其敘事起伏、抑揚之法。由此可知，杜甫早期律詩之「枝枝節節，氣斷意促」的毛病，轉變為後來「開闔變化」，與「運古於律」的作法有密切關聯，也正說明講究法度，也能令詩產生奇境。又論陸放翁詩時云：

西江名家好處在鍛鍊而歸於自然。放翁本學西江者，其云：「文章本天成，妙手偶得之。」平昔鍛鍊之功，可於言外想見。<sup>75</sup>

又云：

71 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·游藝約言》，頁 336。

72 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·游藝約言》，頁 340。

73 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 60。

74 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 60。

75 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 69。



放翁詩明白如話，然淺中有深，平中有奇，故足令人咀味。<sup>76</sup>

二則文字合觀，則知陸游詩深於鍛鍊，鍛鍊亦是法之一種，故陸游詩雖「平」、「淺」，不過其詩意卻能造「深」、「奇」之境。

### (三) 才、學、奇、法的錯綜關係

#### 1、學以廣才

甚至融齋提出融通才與學二者的方法，實則才為天生稟賦，卻可以通過學而擴充，其云：

為學者增長見聞易，變化氣質難。其難也，雖移山不足以喻之。然果能誠心求實，亦無難也。<sup>77</sup>

又說：

學問可以變化氣質。然非主學實我，安能之！<sup>78</sup>

然後直指：

讀習非獨廣才，實可養德。魏主珪問博士李先曰：「天下何物可以益人神智？」此所謂神智，大抵指才而言耳。先但對以「莫若書籍」，而不復有以進之，淺矣。<sup>79</sup>

首先，融齋透過難易比較指出：讀書做學問可易於增廣見聞，但在改變氣質卻是十分困難的，儘管如此，融齋仍強調變化氣質不是不可行，只須「誠心求實」、「主學實我」就有可能做到，也就是須有意追求改變氣質，紮實向學，並以學問為主體，捐棄成見、成習，這已經肯定讀書、做學問可以改變氣質性格，是「氣質之才」可以經由學習、學問而增廣。在「讀習非獨廣才」一則文字之中，透過李先與魏主珪的問答，更清楚的見到融齋對於學以廣才這一觀點的見解，而所謂「實可養德」，是提出培養「德性之才」的觀點，融齋論才既分「氣質之才」與「德性之才」二者，於讀書、學習、學問又可以增廣、培養「氣質之才」與「德性之才」。顯然融齋是肯定學問學養可以擴充、改變天生的氣質性格。

#### 2、學能出奇

前文嘗引「杜陵五七古敘事，節次波瀾，離合斷續，從《史記》中得來」一

<sup>76</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 69。

<sup>77</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·游藝約言》，頁 368。

<sup>78</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·古桐書屋劄記》，頁 370。

<sup>79</sup> 〔清〕劉熙載：《劉氏論藝六種·持志塾言·卷上》，頁 406。

段文字，藉以說明奇與法的並行關係，同時這則文字也正說明「學能出奇」之關係。杜甫古體詩具備波瀾離合等篇章局之法，實乃學習《史記》敘事之法而來，而用此法為詩，能使詩具有「開闔變化」之奇。再則，若李白詩之「想出天外」、「鑿空而道，歸趣難窮」等奇境，融齋以為李白詩非不可學，如云：

學太白者，常曰「天然去雕飾」足矣。余曰：此得手處，非下手處也。<sup>80</sup>

顯然融齋認同李白詩可學，卻不認同一般學李詩的方法，而應以「天然去雕飾」為目標。那麼又當如何學李白詩呢？，其云：

學太白詩當學其體氣高妙，不當襲其陳意。若言仙、言酒、言俠、言女亦要學之，此僧皎然所謂「鈍賊」者也。<sup>81</sup>

首先明指學之對象當是所謂「體氣」，若只是效其「陳意」，則不過拾人牙慧，甚至明指李白詩中仙、酒、俠、女等內容亦不過是「特借用樂府形體耳」<sup>82</sup>，則李白詩所謂「言在口頭，想出天外」、「歸趣難窮」之奇，不在詩歌的形式，而在「體氣高妙」。

#### 四、才學奇法「兼而有之，大而化之」的詩學觀

所謂才學奇法「兼而有之，大而化之」，實則是前文三組關係交互作用之下的結果，融齋在評析謝靈運、顏延年與陶潛其人、其詩時，提出謝、顏二人各具才學，其詩也各自呈現奇法之不同面貌，又以為兼有兩者之長的是陶潛，是以對陶詩有「其品為尤上」的評語。上述討論中，分別將融齋對於「才、學、奇、法」的內涵釐定，並析述其間可能存在的關係之後，在這一小節中將探討融齋對於陶潛詩「兼而有之，大而化之」的看法。

〈詩概〉云：「謝才顏學，謝奇顏法，陶則兼而有之，大而化之，故其品為尤上。」固然著重在人與作品所呈現的「才、學、奇、法」之特質與作用，然而融齋始終不以此為侷限，反而主張要兼容並有上述四者，始能成就更高的「詩品」。類似且直接表明當兼容四者的說法尚有：

沈約《宋書·謝靈運傳論》謂靈運「興會標舉」，延年「體裁明密」，所以示學兩家者，當相濟有功，不必如惠休上人好分優劣。<sup>83</sup>

所謂「惠休上人好分優劣」實指鍾嶸《詩品》評顏延年時所引：「湯惠休曰：『謝

<sup>80</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 59。

<sup>81</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 59。

<sup>82</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 59。

<sup>83</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 55-56。

詩如芙蓉出水，顏如錯采鏤金。」二語，融齋以為謝、顏各有優點，本不必強分軒輊。且在這則引文當中，可以再度看出融齋對謝、顏二人才、學的見解，「興會標舉」言其因才而生奇，「體裁明密」言其積學而有法，不過兩家均有所偏，不如「相濟有功」。而所謂「相濟有功」，即融齋主張之兼容並包，此即所謂「示學兩家者，當相濟有功」，顯然是對於「兼而有之，大而化之」之主張的另一明證。

然則，陶詩是如何臻至「兼而有之，大而化之，故其品為尤上」的理想之境界呢？從「謝才顏學，謝奇顏法，陶則兼而有之，大而化之」等語，可知融齋肯定陶潛於才、學、奇、法四者均已兼備，而具備四者之後就能成就「兼而有之，大而化之」的境界嗎？於此，融齋未嘗論及，筆者觀察融齋論陶詩之內容，認為主要原因還須從「情」、「真」的角度來申說。融齋有云：

詩可數年不作，不可一作不真。陶淵明自庚子距丙辰十七年間，作詩九首，其詩之真，更須問耶？彼無歲無詩，乃至無日無詩者，意欲何明？<sup>84</sup>

《莊子·漁父》有「不精不誠，不能動人」之說，可以做為「真」之注腳。融齋認為陶潛十七年間雖僅成詩九首，然而其詩卻出自肺腑，精誠而能深動人心，於是標舉「詩可數年不作，不可一作不真」的主張。又論「情」，則云：

陶詩「吾亦愛吾廬」，我亦具物之情也；「良苗亦懷新」，物亦具我之情也。〈歸去來辭〉亦云：「善萬物之得時，感吾生之行休。」<sup>85</sup>

說明陶潛之多情，亦善感萬物之情，不論敘己、敘物，總能使物我之間情相摩盪，交互契合，於是其詩能造「深致」之境，如融齋評陶〈讀山海經〉詩云：

鍾嶸《詩品》謂阮籍〈詠懷〉之作，「言在耳目之內，情寄八荒之表」。余謂淵明〈讀山海經〉，言在八荒之表，而情甚親切，尤詩之深致也。<sup>86</sup>

阮籍詩「情寄八荒之表」，是詩意隱晦曲折，而陶潛之「言在八荒之表，而情甚親切」，卻是「文體省淨，殆無長語，篤意真古，辭興婉愜」，兩者恰是一組明顯的對比。由是知融齋於陶潛之多情、親切，特表贊同。

融齋於「真」、「情」二觀念，亦分別見於其他詩人之品評，如「真」則說：

嵇叔夜、郭景純皆亮節之士，雖〈秋胡行〉貴玄默之致，〈游仙詩〉假棲遯之言，而激烈悲憤，自在言外，乃知識曲宜聽其真。<sup>87</sup>

從「亮節之士」肯定嵇康、郭璞在人品上的特出之處，又說其詩有「激烈悲憤」

<sup>84</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁55。

<sup>85</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁55。

<sup>86</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁55。

<sup>87</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁54。

的言外之音，讀其詩者當明析其發自衷心的精誠之言，以識其「真」。又引杜詩云：

杜詩云：「畏人嫌我真。」又云：「直取性情真。」一自詠，一贈人，皆於論詩無與，然其詩之所尚可知。<sup>88</sup>

則以杜詩說明杜甫性情之真，而其詩亦由性情之真而有精誠動人的特質。至於論「情」，則云：

頌其詩貴知其人。先儒謂杜子美情多，得志必能濟物，可為看詩之法。<sup>89</sup>

雖是知人論世說明看詩之法，不過同時也說明了，唯其多情，故能善感萬物之情，而有「得志必能濟物」的說法。

由上述論陶詩之「真」、「情」的內容來看，陶詩固具備才、學、奇、法等特色，然而能臻於「兼而有之，大而化之」的境界，可能須在「真」、「情」兩者上亦要有相當之程度之表現，而從融齋之論嵇、郭、杜之「真」與「情」，又可以見出「真」、「情」二者與詩人人品之關係。再者，前文論及「學以廣才」一節時，融齋也提到「讀習非獨廣才，實可養德」之觀點，以此而論，所謂「讀習」亦有助於人品（德性之才）之培養。顯然，上文所析述之才、學、奇、法「兼而有之，大而化之」的詩學觀，仍與詩品出於人品相著相當程度的關聯。

融齋主張才、學、奇、法四者須「兼而有之，大而化之」，前人論作詩，或者重才，或者重法，以重法而言，設若只強調「法」，並透過依循「法度」而學習，就能完成一首完美的作品，這種說法融齋是不可能同意的，對於詩人的才力，融齋也表達了相應的要求。如其比較謝靈運、顏延之和陶淵明三者之詩時，就提到了：「謝才顏學，謝奇顏法，陶則兼而有之，大而化之，故其品為尤上。」所謂「學」、「法」與「才」、「奇」應是針對不同詩人所對舉的兩種範疇。所謂「顏學」、「顏法」，可以解讀為顏延之的詩是「用字必有來歷，押韻必有出處」<sup>90</sup>且有法度可以依循的；那麼說「謝才」、「謝奇」，則指謝靈運之詩是「出己意以為詩」且超乎常理法度的。在融齋的觀念之中，謝靈運之「才」與「奇」，或是顏延之的「學」與「法」，雖然各臻妙處，但卻非是詩中極致，真正讓融齋青眼相加的是陶淵明的「兼而有之」，甚至是「大而化之」。由此，也正可以推敲出「才學並重，奇法兼備」正是融齋「詩品出於人品」的詩學觀中不可忽視的一環。

<sup>88</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 59。

<sup>89</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，頁 59。

<sup>90</sup> 此處借用〔宋〕嚴羽：《滄浪詩話·詩辯》中語，見〔清〕丁福保輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，2001 年 11 月），頁 688。

## 五、結語

綜觀本篇所述，筆者以為若只標舉「詩品出於人品」說以為融齋的詩學觀，不僅漠視了《藝概》、《持志塾言》、《游藝約言》等等著作中曾經出現「才、學、奇、法」的相關材料，同時也框架了融齋的詩學觀，徒令侷限於一隅。就本篇析論的結果來觀察，融齋的詩學觀固然以「詩品出於人品」為主幹，然而作品的品位高低優劣，不能單純地從人品的思想道德加以評斷，也無法憑「藝術創作的形式與內容均應反映出作家鮮明的作個性，不但要有其獨創性，還要獨抒己見」<sup>91</sup>等語帶過，對於融齋論品的一大關鍵：「謝才顏學，謝奇顏法，陶則兼而有之，大而化之，故其品為尤上」之語的探討又付之闕如，自然難以窺見融齋詩學觀的全貌。於是本篇主張以「才學並重，奇法兼備」，以及強調「真」、「情」之觀念，做為融齋「詩品出於人品」的詩學觀之補充，筆者所持的相關論點分別條陳如下：

首先，是對「人」所應具備的特質——「才」與「學」的說明：

一、「才者，能也」，這是融齋對天賦之「才」的正面肯定，並區分「才」為「氣質之才」與「德性之才」兩端，然而「才」之高低各自不同，以「能斂」、「能忘」、「能求益」為極則。

二、「天才從古少」，此是融齋對後天之「學」的側面強調，以「能學」、「能問」且「不自矜」為累積學力的進路。

其次，是對「作品」呈現的特色——「奇」與「法」做說明：

一、「獨到處躋卓絕」，即是融齋對「奇」的看法，並以「存無人之見」著重作者的獨創性，其側重之處雖在「真」，但基本面仍以「出眾」為要求。

二、「法以去弊」，則是針對作品中種種患、病所歸納出來的，融齋對於詩法論列極多，各有見地，彼此之間可以兼涉，而其最終目的在於幫助祛除種種詩病。

假設「詩品出於人品」之說，完全奠基在詩人道德人格與獨特性靈之上，那麼具體融齋在〈詩概〉中就無需一再強調天才、學力的重要性，而於超常出奇的宗旨、具體的創作方法等也不必一再致意。於是融齋特別標舉「才、學、奇、法」做為補充，說明「詩品」、「人品」均可賴「才、學、奇、法」四者擴充。上述四者，如果能夠兼容並有，始可成就「品為尤上」的境界。而除此「才學並重，奇法兼備」的模式之外，在融齋的詩論中尚可以析論出另外三種關係：「順承關係」、「並行關係」與「錯綜關係」。這三種關係分別透過「才與奇」、「學與法」組成「順承關係」；「才與學」、「奇與法」構成「並行關係」。此三種關係彼此之間的連繫既出於「才學並重、奇法兼備」的模式，而它們所呈現的「詩品」自然亦有可觀之處，若只著墨於「詩品出於人品」的說法，實則是限縮了融齋詩學觀的廣度與深度。綜上所述，筆者以為「才學並重，奇法兼備」的觀念，實則為足以補

<sup>91</sup> 周淑媚：《劉熙載「藝概」研究》，頁 66。

充融齋在〈詩概〉中「詩品出於人品」的詩學觀之外的另一重要內容。

## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔梁〕劉勰：《文心雕龍》，臺北：臺灣開明書局，1993年5月。
- 〔宋〕嚴羽：《滄浪詩話·詩辯》中語，見〔清〕丁福保輯：《歷代詩話》，北京：中華書局，2001年11月。
- 〔清〕李沂：《秋星閣詩話》，見郭紹虞輯：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999年6月。
- 〔清〕劉熙載：《劉熙載論藝六種》，四川：巴蜀書社，1990年6月。
- 〔清〕劉熙載：《藝概》，臺北：漢京文化事業有限公司，1985年9月。
- 〔清〕陳延傑：《詩品注》，臺北：臺灣開明書局，1995年4月。

### 二、近人論著

#### （一）專著

- 王氣中：《劉熙載和藝概》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1993年6月。
- 周淑媚：《劉熙載「藝概」研究》，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》，1991年6月。
- 傅錫壬：《楚辭讀本》，臺北：三民書局股分有限公司，1998年8月。
- 韓烈文：《劉熙載《藝概》研究》，南京：江蘇古籍出版社，2002年12月。
- 羅君籌：《文章筆法辨析》，香港：上海印書館，1971年6月。
- 龔鵬程：《藝概·導論》，臺北：金楓出版社，1986年12月。

#### （二）期刊論文

- 毛時安：〈《藝概》和劉熙載的美學思想〉，《文藝理論研究》，1981年。
- 王瓊馨：〈論詞莫先於品：劉熙載詞品論評析〉，《興大研究生論文集》，1996年1月。
- 包根弟：〈劉熙載「詞概」風格論探析〉，《輔仁國文學報》，2001年11月。
- 李國新：〈劉熙載《藝概》「奇正」論〉，《楚雄師範學院學報》，2011年2月。

- 林明珠：〈劉熙載詩論〉，《東吳大學中文系系刊》，1990年3月。
- 金鮮：〈晚清詞論中的「詞品與人品說」〉，《中國學術年刊》，1997年3月。
- 柯夢田：〈劉熙載「藝概」詩歌創作論研究〉，《高雄師大學報》，1990年5月。
- 張韶祁：〈宋代詩話中的才學關係試詮〉，《新竹教育大學人社會學刊》，2014年9月。
- 趙樂：〈論劉熙載的詩歌美學——以《藝概·詩概》為核心〉，《內蒙古師範大學學報》，2008年1月。
- 劉鑒毅：〈劉熙載「藝概·書概」對書風與時代關係之論述〉，《中華書道》，2001年5月。
- 劉鑒毅：〈劉熙載「藝概·書概」論書法對立統一之形式美〉，《中央大學人文學報》，2002年6月。
- 盧柏勳：〈《藝概·詞曲概》曲學理論探析〉，《中國語文》，2012年5月。
- 謝欣儒：〈劉熙載「書品」美學淺論〉，《語文教育通訊》，2001年12月。
- 謝裕琳：〈劉熙載「書品」美學淺論〉，《中國文化月刊》，2002年1月。

### （三）網路資料

- 〔梁〕沈約：《宋書·顏延之傳》，見《欽定四庫全書薈要》卷4235 史部，引自網頁「搜韻」<http://archive.org/stream/06079159.cn#page/n2/mode/2up>。
- 〔唐〕李延壽：《北史·樊子蓋傳》，見《欽定四庫全書薈要》卷4887 史部，引自網頁「搜韻」<http://archive.org/stream/06079068.cn#page/n24/mode/2up>。
- 張夢機：〈生熟四論〉，參見「網路古典詩詞雅集·詩詞小講堂：藥樓論詩，生熟四論」<http://www.poetrys.org/phpbb2/viewtopic.php?f=6&t=1610>。

## A Reconsideration of Liu Xizai 's Poetics

**Chang, Shao-chi\***

### Abstract

Liu Xizai's poetic view of *Yi Gai*(藝概) has always been based on the character of "Shi Pin". In fact, there are yet another important poetic ideas in the "Artistic Essence" which are not fully elucidated, such as talent, study, singularity and law, and other related works by Liu Xizai. These four concepts can be found among each other , Which can be re-explored Liu Xizai's poetics, and even can be added that Liu Xizai "poem for the character" of the poetic concept of the problem.

**Keyword:** Liu Xizai, Poetics, Talent, Knowledge, Strange, Rule

---

\* Adjunct Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Tamkang University.



## 孫衣言《葉文定公年譜》辨疑 及其對水心思想推闡之意義

趙世瑋\*

### 提 要

今所流傳三種版本之《葉文定公年譜》，近人有疑其非孫衣言所撰，且三種版本之來源亦未能知其始末，故本文撰作之主要目的，乃直接透過年譜內容所述譜主葉適事蹟，以考究撰作者之可能，並釋今人之疑。本文先就有關《葉文定公年譜》作者是否為孫衣言所引發之爭議，羅列諸家所本之正反面證據，予以解釋考論，以彰明撰作者確為孫衣言。此外，透過孫衣言對葉適遺作之整理校注，與對其之嚮慕，以旁證孫衣言與《葉文定公年譜》之作者確實存在關係，如從《水心文集》孫衣言批注輯錄，已發現諸多可資旁證《葉文定公年譜》確為孫衣言所撰之線索。

關鍵詞：孫衣言、葉適、《葉文定公年譜》、《水心文集》

---

\* 現任輔仁大學中國文學系專任助理教授

收稿日期：105年12月1日；接受刊登日期：106年4月23日。

## 一、前言

《葉文定公年譜》，今所見有三個版本，分別為周學武先生於 1988 年出版《葉水心先生年譜》時所引用之影抄本、溫州市圖書館藏一卷之手抄本，以及四川大學出版社 2007 年出版《儒藏·史部·儒林年譜》第 15 冊之影本。三個版本來源各異，且均為抄本，雖頁首均題名撰者為「瑞安孫衣言」，然諸本畢竟皆非原稿本，且檢視溫州市圖書館藏孫衣言（名克繩，字劭聞，一字衣言，號琴西，晚號遁叟，別署遜學老人，1814-1894）著述各稿、抄本頁首題名習慣，如《永嘉學案》題為「瑞安孫衣言」，《芸根唵卷》題為「孫衣言琴西」，《娛老詞》亦題為「孫衣言琴西」，《郡志選舉考正》雖題為「瑞安孫衣言」，但筆跡、墨色顯係後人所補加，此外亦有稿、抄本未見題名者，則題名方式未有一定。今存《葉文定公年譜》並非稿本，故撰者之名恐亦後人傳抄時傳會所加，致近人有疑之者。此亦可參考文後所附各書影。（附錄一至五）

周學武先生所用版本，據其《葉水心先生年譜·自序》所言：「清人葉嘉楙、孫衣言各有《葉文定公年譜》一卷，近人所編年譜總目，多有著錄；唯但見其名，不見其書，遍訪海內外各大圖書館，無有藏之者。竊以為編寫先生年譜，未得此二書，不能云備。於是勞動國際友人，廣事搜尋，輾轉周折，始自某地影得葉、孫二氏手稿。」<sup>1</sup>周先生既未明言孫衣言之《年譜》影自何地，亦未註記此一版本來歷，故無由得知此本之淵源。然周學武先生之《葉水心先生年譜》實為今人探索此一議題最早並可依據之文獻，且周先生明言其所撰《葉水心先生年譜》已參酌並摘錄其所珍獲之《葉文定公年譜》，故本文實有參校此書所摘錄部分之必要。溫州市圖書館藏抄本係該館提供筆者之影本，所據乃民國廿六年浙江省永嘉區徵輯鄉先哲遺著委員會所採定之民國永嘉鄉著會抄本。<sup>2</sup>《儒藏·史部·儒林年譜》採錄之影本《葉文定公年譜》，校點者尹波僅稱「是譜考證精當，敘事大體可信。……葉適舊譜仍以此為尊，且版本不易得，今據以影印。」<sup>3</sup>並稱該書乃清孫衣言編撰，然亦僅標注為舊鈔本，亦未交代所據鈔本之來歷？又根據章亦倩所編《籀園受贈書目彙編》，引用高誼（1868-1957）〈浙江省永嘉區徵集鄉先哲遺書目錄並敘〉：「乙亥四月，永嘉區專員許公特設委員會於官齋，徵集六邑鄉哲遺書，蓋以調闡揚文獻為施政之要務也。於是，……孫君孟晉、郭君文琴、梅君冷生……皆在委員之列，相與從事搜討。時逾兩載，所得遺著，……合計之，

<sup>1</sup> 周學武：《葉水心先生年譜》（臺北：大安出版社，1988年），頁1。

<sup>2</sup> 本文以下所引用此抄本，為一清耳目，註解一律以「會抄本」標示版本。

<sup>3</sup> 〔清〕孫衣言編撰，尹波校點：《葉文定公年譜》，收入《儒藏·史部·儒林年譜》第15冊（成都：四川大學出版社，2007年），頁220。

得四百零二種，一千二百五十七卷，六百四十七冊。」<sup>4</sup>又於〈敘〉後所附〈浙江省永嘉區徵集鄉先哲遺書目錄〉，並未見有孫衣言撰《葉文定公年譜》；該書又錄〈收存玉海樓書目〉及〈夏鼎先生家屬捐贈書目〉，竟然均未見收有孫衣言所撰此譜，筆者亦甚難置信，此一《葉文定公年譜》究竟如何流傳下來？無怪乎此譜引發眾人之質疑。<sup>5</sup>然筆者復對此三種不同版本內容一一比對，溫州市圖書館藏抄本與《儒藏·史部·儒林年譜》採錄之舊鈔影本《葉文定公年譜》，其來源應屬同一本手抄本，而周學武先生之《葉水心先生年譜》所引用之影抄本，於該書分別徵引《葉文定公年譜》部分章節，計有乾道三年丁亥、乾道四年戊子、乾道五年己丑兩條、淳熙七年庚子、淳熙十五年戊申兩條、紹熙四年癸丑兩條、慶元四年戊午兩條、嘉奉二年壬戌、嘉定五年壬申兩條、嘉定十年丁丑、嘉定十二年己卯、嘉定十四年辛巳等共計十七條，除一、二字傳寫訛誤外，內容均與前兩種版本一致，可推測三種《葉文定公年譜》其來源均屬同一種手抄本。但因書名下作者屬名皆為「瑞安孫衣言」，然既為手抄本而非原稿本，故後人傳會之可能實無法排除。

近人既有疑《葉文定公年譜》非孫衣言所撰，復又今傳三版本來源多未能詳其始末，故如何據此版本內容所載述譜主葉適（字正則，號水心，1150-1223）事蹟而為論證之據，以釋近人之疑，實本文撰作之目的。本文乃先就有關《葉文定公年譜》作者是否為孫衣言所引發之爭疑，羅列諸家所持正反面之證據，並予以解釋考論，以明其撰作者為孫衣言之可能；復次，因孫衣言對宋代永嘉鄉賢哲之重視及出於對葉適嚮慕之情，故其是否撰作《葉文定公年譜》，必有可循之內在關係；而從現存孫衣言批注《水心文集》之文字，更可佐證其撰作《葉文定公年譜》之可能；最後，《葉文定公年譜》中可見孫衣言對葉適生平與其重要思想之擇取，又有因出於嚮慕之情而欲藉此表露者，均一一說明之。

## 二、關於《葉文定公年譜》作者所引發之爭疑

### （一）《葉文定公年譜》作者爭議之端及周夢江與潘猛補之論據

近人對《葉文定公年譜》作者是否為孫衣言之爭疑，據周夢江與潘猛補所述，乃始於陳謐在 1935 年發表〈瑞安經籍目〉時，不署名作者為孫衣言而引發，周夢江隨採其說並疑之，其理由如下：

<sup>4</sup> 可參章亦倩編：《籀園受贈書目彙編》（上海：上海遠東出版社，2015 年）。

<sup>5</sup> 承上所述，孫延釗及梅冷生皆在浙江省永嘉區徵集鄉先哲遺書委員會委員之列，不僅〈遺書目錄〉未見《葉文定公年譜》，孫延釗承兩代父輩所遺留之書籍而見於〈收存玉海樓書目〉及〈夏鼎先生家屬捐贈書目〉，均未見此本年譜，參照本文以下所述諸人與此年譜之關係，更可凸顯《葉文定公年譜》流傳過程所產生之種種疑慮。

托名於孫衣言所撰的年譜，約有二萬五千字。參考書籍頗多，論斷亦頗精闢。正因為他重視永嘉學術，所以後人便將這年譜歸之於他的名下。但筆者認為很值得懷疑，……陳謐〈瑞安經籍目〉對此譜記作「無名氏撰，瑞安林氏惜硯樓舊抄本，無署名」（民國《浙江省圖書館刊》第四卷四期）。陳謐（189？-1970）字穆庵，瑞安縣人，他是晚清著名學者陳黻宸（介石）侄孫，北京大學教授陳懷（孟沖）之子，……瑞安惜硯樓是他妹夫林慶雲（志甄）祖先的藏書樓，林慶雲是甌風社成員，《甌風雜誌》總理事，雜誌所需經費大多由他負擔。陳謐是林家親戚，當親見此譜的原始抄本。因此，我認為陳謐之言是可信的。<sup>6</sup>

周夢江據陳謐與林慶雲（字志甄，1915-1946）之間關係推想陳謐當親見《葉文定公年譜》「原始抄本」，卻缺乏直接證據。潘猛補則引用《瑞安縣志稿》補其證據之不足，並認為《水心年譜》之著作權應歸於孫衣言，並指出陳謐在〈瑞安經籍目〉定為無名氏所撰之「瑞安林氏惜硯樓舊抄本」，現存浙江圖書館善本庫。此舊抄本中有「瑞安林氏惜硯樓收藏書畫金石經籍印」、「慶雲」、「志甄」等印章，而書中又有近人書一紙，定為孫衣言所撰。潘猛補更據 1985 年浙江圖書館古籍部善本管理者吳啟壽先生致其書函中所言，其著錄所據乃參酌民國《瑞安縣志稿》卷二十三〈經籍門〉所載：「《葉文定公年譜》一卷，清孫衣言撰，惜硯樓藏抄本。案：孫衣言與戴子高書稿中有重輯《水心年譜》之語。此書原稿未署作者姓氏，但眉間及塗乙處，皆係孫衣言手筆，即其定本也。邑中林氏惜硯樓從方氏購得，矜為枕秘。」<sup>7</sup>然筆者查閱《浙江省圖書館刊》中陳謐所撰〈瑞安經籍目〉，並未編錄《葉文定公年譜》，不知周、潘二人所據為何？且潘猛補從吳啟壽信函中告知《葉文定公年譜》著錄為「孫衣言撰」所據之民國《瑞安縣志稿》，其中案語指稱孫衣言與戴望（1837-1873）書稿有重輯《水心年譜》之語，然今可見孫衣言及戴望著作中，書信部分本就極少，又更無孫衣言致戴望書札，亦不知《瑞安縣志稿》所引據者為何？且其案語所述書稿購得來源，僅得片言，俱未詳其始末。周夢江對書稿來源則另持一說：

有人說此《譜》為孫衣言所撰，是永嘉區先哲遺著會核定。對此，筆者亦有懷疑，按此譜收藏於溫州市圖書館，是在建國初期的「土改」時。據溫州市圖書館古籍部一位老負責人見告，此譜是從賣糖小販處購得，因無署名，圖書館的前某位負責人姑定為「孫衣言撰」。想不到後來又有人定

<sup>6</sup> 周夢江：〈幾種《葉適年譜》讀後〉，收入楊渭生主編：《徐規教授從事教學科研工作五十週年紀念文集》（杭州：杭州大學出版社，1995年），頁164。

<sup>7</sup> 潘猛補：〈《葉適年譜》補正〉，《溫州師範學院學報（哲學社會科學版）》第4期（1997年），頁78。

為永嘉區先哲遺著會所核。「土改」期間，溫州舊家散出之書甚多，此譜於此時購得，實屬可信。<sup>8</sup>

然周氏此說更較潘氏前說缺乏證據，因《葉文定公年譜》早在「土改」之前即已收藏於溫州市圖書館（當時為籀園圖書館，說見下文），且據梅冷生（1895-1976）於1935年撰〈郡齋徵書記〉文後所附〈浙江省永嘉區徵輯鄉先哲遺著目錄〉，<sup>9</sup>亦未見有此本《葉文定公年譜》。考察筆者所見現今仍藏於溫州市圖書館之《葉文定公年譜》，確實為浙江省永嘉區徵輯鄉先哲遺著委員會所採定之抄本，書中板心下部即題有「浙江省永嘉區徵輯鄉先哲遺著委員會」字樣，而「瑞安林氏惜硯樓舊抄本」今日已不復見，無法印證其版本來源。又潘猛補所言「書原稿未署作者姓氏，但眉間及塗乙處，皆係孫衣言手筆，即其定本」，周夢江亦另有說法：「葉譜和無名氏譜的上頭都有一些批語，無署名。評審字跡，是為故溫州市圖書館館長梅冷生先生手書。批語甚精。」<sup>10</sup>周夢江所說為是，對照孫衣言留存各手稿筆跡，年譜眉間批語及塗乙處確實並非孫衣言手筆。

為證明孫衣言的確編纂過葉適年譜，潘猛補又引用張崑（1907-1965）〈甌海訪書小記〉在所見「太僕之未刊稿及其批校本」條下云：「太僕嘗以平陽葉嘉榆原作《葉文定公年譜》，多疏漏舛悞，別為纂定，藏有手稿，尚未寫定，今孟晉檢校一過，且復略有增補。」又同刊登有周公禮（生卒年不詳）〈浙江省舊溫屬鄉土名人譜傳表〉一文，其中亦有《葉水心年譜》孫衣言「玉海樓藏稿本」之記載。<sup>11</sup>周公禮表錄之譜名，與今日所存《葉文定公年譜》並不一致，其說雖可疑，但亦可能係傳抄書名訛誤或不一致，或當時書稿名稱未定所致；而張崑所述孫衣言別為纂定之《葉文定公年譜》，乃張崑曾於孫延釗（字孟晉，1893-1983）所居九柏園樓親見之，且手稿已經孫延釗親自增補。若此說屬實，則今藏於溫州市圖書館之《葉文定公年譜》，大約是其他兩種版本抄錄之來源，作者應為孫衣言。

## （二）夏鼐早年日記與張一純葉適墓碑記介紹之佐證

上述孫延釗檢校玉海樓藏稿本《葉文定公年譜》之事實，可互參於夏鼐（1910-1985）早年日記。1946年4月23日夏鼐記：「下午赴籀園圖書館，晤及梅冷生館長，一觀寄存此間之敬鄉樓藏書，並借得葉嘉榆著《葉文定公年譜》抄本。聞孫琴西太僕亦撰有《年譜》，稿本藏於瑞安某氏，籀園亦有抄本，惜為孫

<sup>8</sup> 周夢江：〈幾種《葉適年譜》讀後〉，頁165。

<sup>9</sup> 梅冷生撰，潘國存編：《梅冷生集》（上海：上海社會科學院出版社，2006年），頁16-22。

<sup>10</sup> 周夢江：〈幾種《葉適年譜》讀後〉，頁167。

<sup>11</sup> 潘猛補：〈《葉適年譜》補正〉，頁78。所引原文出處，又可參見籀園圖書館編《蔘綏年刊》第1期創刊號載〈甌海訪書小記〉及〈浙江省舊溫屬鄉土名人譜傳表〉，分別收錄於王志庚、顧燁青主編：《近代著名圖書館館刊薈萃四編》（北京市：國家圖書館出版社，2013年），頁472-479及頁572。

孟晉氏所攜去。」又 1946 年 4 月 26 日記：「下午抄葉嘉楨著《葉文定公年譜》（敬鄉樓抄本）。」至 1949 年 3 月 6 日又記：「下午在家整理《葉水心年譜》。此為燕京時舊作，未加整理者，擬以一星期之力整理之。」同年 3 月 12 日記：「整理《葉水心年譜》。下午赴永嘉縣中，晤及徐希燾及張一純二君，張君以合作《葉水心年譜》為約。」4 月 1 日記：「閱孫衣言《葉文定公年譜》抄本，轉錄一部分入自家之稿本中。」4 月 30 日記：「借得〈葉水心墳志〉，攜歸錄副。」9 月 12 日記：「張一純君來談，擬著手改做《葉水心年譜》，余以舊稿授之，俾之作參考之用。」<sup>12</sup>由日記所載可知孫衣言確然撰有《葉文定公年譜》，並留有稿本及籀園圖書館抄本，稿本不知去向，而抄本初曾為孫延釗借去，其後夏鼐得閱此一抄本，而夏鼐當時亦曾試圖撰寫一部《葉水心年譜》。此事於時間上又早於上文周夢江所言《葉文定公年譜》購得於「土改」期間，亦即此譜當時早已藏於籀園圖書館，該館乃今溫州市圖書館舊址所在。日記中又記錄夏鼐與張一純（1913-1967）曾合作撰寫《葉水心年譜》，且曾借得〈葉水心墳志〉。據此可知，張一純所言：「溫州解放的前夜，我從永嘉葉氏的舊宗譜裡，得到了一篇〈葉文定公墓碑記〉，這是葉嘉楨、孫衣言等先後著水心年譜時所未見的。」張一純在此段文字下有一註解，言：「葉嘉楨著《葉文定公年譜》、孫衣言著《葉文定年譜》，都未刊，抄本現藏溫州市立圖書館。」<sup>13</sup>「抄本現藏」應是指張氏發表此文之 1958 年當時，而 1949 年溫州解放前夜，張一純所得〈葉文定公墓碑記〉，已較夏鼐借得〈葉水心墳志〉時間晚約一星期，張一純不應不知，且當時此篇〈墳志〉似乎不難取得，理應不需大費周章得於葉氏舊宗譜而言之衾秘。然張一純斷言這篇〈葉文定公墓碑記〉乃葉嘉楨、孫衣言等編著水心年譜時所未見，顯然所據失實，卻也影響了周夢江之觀點。周夢江認為：「因無名氏譜和葉譜編寫時，都未能參閱葉棗的墓碑記與葉宣的墓誌（前者抄在甌海區永強英橋葉氏宗譜內，張一純〈關於葉適的墓碑記〉刊於 1958 年《文史哲》第四期，才為世所知；後者見於明張孚敬《嘉靖溫州府志》卷五「丘墓」，該書是一孤本，為寧波天一閣所藏，1904 年才為上海古籍書店印行），所以敘述葉適官職均多失誤。」<sup>14</sup>然而周夢江既然引用張一純文章所述以為論據，而張氏文中又明確指出孫衣言曾撰有水心年譜，此事應還可上溯於十年前夏鼐與張一純往來時，張氏已親見孫衣言之《葉文定公年譜》。故周夢江於撰寫〈幾種《葉適年譜》讀後〉隔年出版之《葉適年譜》，態度

<sup>12</sup> 夏鼐：《夏鼐日記 1946-1952 卷 4》（上海：華東師範大學出版社，2011 年），頁 41-42；231-259。

<sup>13</sup> 張一純：〈關於葉適——葉適墓碑記介紹〉，《文史哲》第 4 期（1958 年），頁 64。

<sup>14</sup> 周夢江：〈幾種《葉適年譜》讀後〉，頁 165。然周夢江於《葉適年譜》曾言張璠所編的《嘉靖溫州府志》，中有〈葉適墓誌〉一篇，但既經刊刻，知者較多。此《嘉靖溫州府志》即有明嘉靖刻本，〈葉適墓誌〉亦即〈葉文定公墓誌〉，孫衣言父子或許早已見過，但重點仍在於〈葉文定公墳記〉，周夢江也已承認孫衣言早已見過〈葉文定公墳記〉。見周夢江：《葉適年譜》（杭州：浙江古籍出版社，2006 年），頁 170。

雖見稍微調整，指出：「溫州曾有《葉適年譜》四種稿本，均未正式出版。……晚清瑞安孫衣言所撰（近人陳謐雖有所疑，但為尊重鄉賢，仍暫定為孫氏所著，待後再考），文雖較多，錯誤不少。因葉、孫均未見〈葉適墓誌〉和〈葉適墓碑記〉，錯誤在所難免。」<sup>15</sup>依然堅持孫衣言未見〈墳記〉。至 2006 年重印《葉適年譜》，周夢江才於〈凡例〉中將「因葉、孫均未見〈葉適墓誌〉和〈葉適墓碑記〉，錯誤在所難免」數語刪除。

### （三）孫衣言參考〈墳記〉著述《葉文定公年譜》與周夢江之質疑

孫衣言是否曾見〈墳記〉，孫延釗早已記載甚詳：

光緒七年辛巳（1881 年）衣言六十七歲。是年，衣言得〈葉文定公墳記〉錄本，書於其後曰：「予為《水心年譜》，求其墓碑不可得，適永嘉葉小階廣文自分水學諭替歸見訪，言其《家譜》有之，既而以此本見寄，則先生子案所為墳記，非墓碑也。記中所敘官職特詳，大約與本集《史傳》及《宋職官志》合。趙振文，先生弟子，傳《習學記言》者。此記當出案手無疑。」<sup>16</sup>

「永嘉葉小階廣文」是否即居於永強英橋並擁有《英橋葉氏宗譜》，尚待進一步考證；惟孫衣言因從未見過〈墳記〉及〈墓碑記〉，故從葉廣文所寄見之〈墳記〉也只能從篇名上判別與〈墓碑記〉名稱不同，實不知兩〈記〉乃為內容相同之一物。孫延釗於文中復加按語說明，因〈墳記〉文末尾題門人趙汝鐸書諱，故孫衣言乃提及趙振文事跡。孫延釗此段記載，又為孫衣言撰作《葉文定公年譜》的另一重要佐證。潘猛補以任職溫州市圖書館古籍部之便，得檢閱庋藏於該館孫衣言所編《永嘉集·內編》卷三十一葉案之〈葉文定公墳記〉，並見有孫衣言記後按語，因而相信孫衣言撰《葉文定公年譜》乃確定無疑之事實。<sup>17</sup>

周夢江最終雖承認孫衣言著述《葉文定公年譜》時已見過〈墓碑記〉，卻也指出孫著年譜與〈墓碑記〉有許多不合之處而加以質疑。首先，周夢江認為，從《年譜》內容看，葉適訪薛季宣（1134-1173）於婺州事，定於乾道五年並不正確。此事，薛氏有答書，可見於《浪語集》卷二五。薛氏書中兩次稱鄭伯熊為「鄭

<sup>15</sup> 周夢江：《葉適年譜》（杭州：浙江古籍出版社，1996 年），頁 25。

<sup>16</sup> 孫延釗撰，徐和雍、周立人整理：《孫衣言孫詒讓父子年譜》（上海：上海社會科學院出版社，2003 年），頁 187。

<sup>17</sup> 潘猛補：〈《葉適年譜》補正〉，頁 78-79。按潘猛補於《永嘉集·內編》卷三十一所見葉案的〈葉文定公墳記〉，即張一純所得之〈葉文定公墓碑記〉，也是周夢江於《葉適年譜》〈附錄一〉所載的〈葉文定公墓碑記〉。此兩不同之名而其實內容相同的〈墳記〉、〈墓碑記〉，即孫衣言所見的〈墳記〉，也是夏鼐所抄借的〈葉水心墳志〉，因其記文後都有葉適門人趙汝鐸書諱。限於本文篇幅，無法整篇照錄，讀者若欲一探葉案的〈葉文定公墳記〉可參見戈悟覺主編：《溫州歷史文選》（北京：作家出版社，1998 年），頁 77-78。〈葉文定公墓碑記〉可參見周夢江：《葉適年譜》（杭州：浙江古籍出版社，2006 年），頁 168-169。

著作」，然《中興館閣錄》卷七記：「鄭伯熊於乾道三年六月除著作佐郎，四年六月為吏部員外郎。」周氏因認定此答書寫於乾道三年六月以後和四年六月以前，葉適訪薛季宣亦應在這段時間，大約乾道四年上半年。周氏又引孫衣言著《大鄭公（伯熊）行事小紀》記有「乾道三年六月除著作佐郎，尋兼太子侍讀；四年六月為吏部員外郎」，並註明：「到六年六月止，參見《浪語集》卷十三《劉復之哀詞》。」同時，孫衣言《甌海軼聞》卷五《大鄭公館閣宦跡》亦有相似記載。因此，設若此譜真是孫衣言所作，當不會將此事繫於乾道五年。<sup>18</sup>細究周夢江此一質疑，似乎求之過深。今見《葉文定公年譜》乾道五年譜事有言：「先生家故貧，自丙戌遭大水，室廬什器皆盡，困厄無常，隨僦輒遷，凡遷二十一所。父朝請公授徒以自給，母夫人杜氏至拾滯麻遺紵緝之，而卒不改業，益督先生以學，出從名師友游。」<sup>19</sup>故葉適出游名師亦僅能自丙戌（乾道二）年稍後數年。乾道五年譜事後復有孫衣言按語：「《止齋集·薛常州行狀》：『公由武昌令調婺州司理參軍，居五年。』……薛公蓋以孝宗隆興元年為婺州司理，先生方十四歲，及乾道五年，薛公被召，公正二十歲，蓋薛公尚在婺，而公適游婺，因往訪而投以書也。」<sup>20</sup>因未明言確切時間，或可能在乾道五年初薛季宣尚在婺州司理任上，且薛季宣〈與鄭景望書〉亦言：「自聞拜佐著作之命，嘗一領教筆。……君舉已罷茶院之會，見與其徒一二十輩，聚課仙巖。」<sup>21</sup>據《陳傅良先生文集·右奉議郎新權發遣常州借紫薛公行狀》載：「傅良丙戌、丁亥歲，授徒城南，公間來過教督之。明年，謝徒束書，山間屏居，公又過之。」<sup>22</sup>「茶院」即城南書社，亦即南湖塾，在今溫州市鹿城區南塘街。「山間屏居」時在乾道四年屏居於仙巖，即今仙巖鎮，薛季宣當時曾至仙巖探望陳傅良（1137-1203），見跟隨陳傅良來仙巖讀書人數僅餘城南書社時十分之一。可知鄭伯熊（字景望，1124-1181）無論除著作佐郎或為吏部員外郎，非為當事人之薛季宣僅能據聽聞得知，而此時間亦已在鄭伯熊除著作佐郎半年之後，若再加上彼此答書、覆書往返，其書寫聽聞之時間恐應更往後推遲。故薛氏答書葉適中兩次稱鄭伯熊為「鄭著作」，若繫在乾道五年初，亦屬情理。

其次，周夢江根據〈墓碑記〉載葉適「淳熙八年，武昌軍節推（節度推官）」批評孫著年譜誤作「淳熙八年，改武昌節度判官」。周夢江考證葉適任武昌節度推官一事，有同一年葉適致呂祖謙祭文可證。而且節度判官官階高於節度推官二階，葉適當時剛滿服，不可能憑空升官，因此，周氏認定《葉文定公年譜》這條

<sup>18</sup> 周夢江：〈幾種《葉適年譜》讀後〉，頁164-165。

<sup>19</sup> 〔清〕孫衣言：《葉文定公年譜》（會抄本，1937年），頁7。

<sup>20</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁9。

<sup>21</sup> 〔宋〕鄭伯雄、〔宋〕鄭伯謙：《二鄭集》（上海：上海社會科學院出版社，2006年），頁72。

<sup>22</sup> 〔宋〕陳傅良撰，周夢江點校：《陳傅良先生文集》（杭州：浙江大學出版社，1999年），頁645。



記載是錯誤的。又葉適於開禧三年罷官並取消俸祿，〈墓碑記〉作「嘉定四年五月提舉江州太平興國宮」即作祠官，恢復一半俸祿，至嘉定十六年死時為止，這和《宋史·葉適傳》所記「奉祠凡十三年」相符合。而孫著年譜卻提早三年，記作「嘉定元年奉祠家居」。這和《宋史》不合，與《墓志》亦不合。<sup>23</sup>周夢江前一條質疑，似乎忽略了《葉文定公年譜》後有孫衣言按語解釋：「本〈傳〉於先生登第後，即言『授平江節度推官，丁母憂，改武昌軍節度判官。史浩薦，不至，改浙西提刑司幹辦公事』。則為節推時，尚未丁憂；免喪，始改武昌節判。蓋雖授官而尚未見缺。書中所謂『今之武昌，以格待次，有學問讀書之閒』是也。」<sup>24</sup>可見「改武昌軍節度判官」實為孫衣言據《宋史·葉適傳》而採錄，且云「雖授官而尚未見缺」，亦非「憑空升官」；而孫氏又引葉適〈與趙丞相〉書有言「今之武昌」語，見於《水心文集》卷二十七，是足證葉適當時已改授武昌軍節度判官。至於後一條質疑，《葉文定公年譜》記開禧三年十一月「韓侂胄誅，中丞雷孝友并劾先生，奪職奉祠」。並引《宋史》本〈傳〉言：「三堡就，流民漸歸。而侂胄適誅，中丞雷孝友劾適附侂胄用兵，遂奪職。自後奉祠者凡十三年。」後嘉定元年至三年，《葉文定公年譜》皆記「奉祠家居」，至嘉定十二年《葉文定公年譜》記葉適「再乞致仕，不允。尋授華文閣待制提舉西京嵩山崇福宮。」<sup>25</sup>「再乞致仕」即葉適請求辭去「祠官」一職，故《葉文定公年譜》據本〈傳〉所言「奉祠凡十三年」，自當始於開禧三年，終於嘉定十二年，並無不合之處。

周夢江質疑《葉文定公年譜》許多不當之處，既有商榷之餘地，更無法推翻其為孫衣言所撰作。而《葉文定公年譜》撰作時間始末，又有待進一步取證。今見《葉文定公年譜》於嘉定十年譜事下引王綦（1828-1899）《青田縣志》〈名宦傳〉，又謂該書為《同治青田志》。<sup>26</sup>查王綦此《志》，乃同治十三年雷銑（生卒年不詳）奉檄修志，而於光緒元年八月開雕，二年七月工竣，《志》中〈序〉文或有作於光緒元年，故可知《葉文定公年譜》所稱《同治青田志》，應即此《青田縣志》。王綦為孫衣言門人，編撰此《志》時，孫衣言當能自其處尋取資料。若如此，可推斷《葉文定公年譜》最初撰稿當不晚於同治十三年前後。又據孫延釗言：「光緒八年壬午（1882年）衣言六十八歲。《葉水心年譜》成。初，平陽葉嘉綸嘗有《文定年譜》之作，至是衣言重纂之，補訂甚夥。」<sup>27</sup>則可確知《葉文定公年譜》成稿於光緒八年。

如今，因相關研究著作陸續出版，學界已不再否認孫衣言為《葉文定公年譜》

<sup>23</sup> 周夢江：〈談孫衣言著《葉適年譜》的問題及其他〉，《溫州師範學院學報（哲學社會科學版）》第4期（1997年），頁82-83。

<sup>24</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁15。孫氏撰年譜皆以簡稱之「本〈傳〉」代《宋史·葉適傳》，異名而實一。

<sup>25</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁59-63。

<sup>26</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁61。

<sup>27</sup> 孫延釗撰，徐和雍、周立人整理：《孫衣言孫詒讓父子年譜》，頁201。

之作者，惟對於此《譜》名稱，仍有紛歧。舒大剛於《宋集珍本叢刊·書目提要·水心先生文集》稱：「《水心先生文集》二十九卷，葉適撰，明正統、景泰間刻本。……孫衣言有《葉水心年譜》。」<sup>28</sup>尹波校點《葉文定公年譜》於〈提要〉亦言：「葉適年譜，有清孫衣言所編《葉水心年譜》一卷，今存稿本、鈔本。」<sup>29</sup>今則據溫州市圖書館藏抄本，定名《葉文定公年譜》。

### 三、孫衣言對葉適的嚮慕及其與《葉文定公年譜》之關係

雖然學界已採認《葉文定公年譜》為孫衣言所撰，但始終無法提出更確切之證據以證明之。況《葉文定公年譜》中仍存在不少史料採用與考證之問題，徒留時人疑論，故本文嘗試透過孫衣言對葉適遺作整理校正與對其之嚮慕，進一步論證孫衣言與《葉文定公年譜》之關係。孫衣言早年即深慕永嘉鄉先輩學者，對其遺著皆勉力蒐羅，並一一為之校訂。周學武先生即指出：

清人孫衣言的「葉文定公年譜」，應該是值得注意的一種。雖然，它在材料的蒐集、考訂、運用方面，就今人的尺度來衡量，難免有許多瑕疵；但是與在他之前的葉嘉綸的著作比起來，（葉也著有葉文定公年譜，僅寥寥九頁，三千餘言，缺誤很多，考證也疏略。）卻有很大的進展。孫氏是瑞安人，生平最留意永嘉之學，凡是溫州學者的著述，無不廣蒐細覽，詳加考訂，所以他在這一方面有較好的成就，也是理所當然的。<sup>30</sup>

《儒藏·史部·儒林年譜》於《葉文定公年譜》〈提要〉亦言及孫衣言：

喜整理鄉邦文獻，輯有《永嘉叢書》、《甌海軼聞》。……可見其留意於年譜與永嘉學派。是譜考證精當，敘事大體可信。……孫氏此譜，雖對葉譜有所是正，然仍屬草創，疏漏之處，實所難免。且未及刊刻，其所引諸書，往往不及檢核，如隆興元年一條，兩引「余與兒嬉同縣林元章家」，不唯文句重出，所據底本亦復可疑，刊字錯訛較多。然葉適舊譜仍以此為尊，且版本不易得，今據以影印。<sup>31</sup>

<sup>28</sup> 四川大學古籍所編：《宋集珍本叢刊·書目提要·水心先生文集》第 108 冊（北京：線裝書局，2004 年），頁 191。

<sup>29</sup> 〔清〕孫衣言編撰，尹波校點：《葉文定公年譜》，頁 220。

<sup>30</sup> 周學武：〈孫著「葉文定公年譜」指瑕〉，收入台灣大學中國文學研究所主編：《宋代文學與思想》（臺北：臺灣學生書局，1989 年），頁 585。

<sup>31</sup> 〔清〕孫衣言編撰，尹波校點：《葉文定公年譜》，頁 220。後段引文中所謂兩引「余與兒嬉同縣林元章家」句，為孫衣言引自《水心文集》卷十六〈林正仲墓誌銘〉，見《葉文定公年譜》，會抄本，頁 4。故其言「所據底本」應是指《水心文集》。然此底本如何可疑？〈提要〉作者亦未明白指出，今可知者，乃孫衣言當時撰作《葉文定公年譜》所參之《水心文集》，

兩段引文皆提及孫衣言因留意永嘉之學，故有利於其編撰《葉文定公年譜》能較葉嘉綸詳實。

孫衣言對葉適有極深嚮慕之情，隨處可見，如光緒十一年九月，孫衣言偶於明代郁逢慶（約 1573-1642）《書畫題跋記》見葉正則《牡丹詩札》，即為書其後曰：「予生平極愛水心文，而苦不得見其手跡，今得此〈跋〉，可以想見約略，亦足以稍慰平生企慕之意也。」<sup>32</sup>孫衣言門人黃體芳（1832-1899）於〈《習學記言序目》敘〉亦曾言：「吾師孫太僕先生，最服膺於鄉先生水心葉公。體芳昔在左右，或語及經濟文章，必為言水心。」<sup>33</sup>而此嚮慕之情又可從孫衣言重刊《水心文集》、校刻《水心別集》及謀刻《習學記言》，並一一親自校注諸集中見出。

關於孫衣言重刊《水心文集》始末，孫延釗已有詳細記載。光緒八年壬午（1882年）孫衣言重刊《葉水心文集》二十九卷，簡末別增《補遺》一卷，載佚文九首、佚詩二首，鏤板既竟，編入《永嘉叢書》，而自書其後曰：

《葉文定公集》，余家所藏，初有乾隆時永嘉刻本，雷憲副序所謂武林藏書家得全本補綴之者也。每病其多訛脫，又以意改竄，頗類淺人所為，繼得方文翰《水心文抄本》，又於士友處見國初大字本，則永嘉本之誤皆自大字本出，乃知雷序所謂「全本」，即此書也。訪求明正統時黎氏刻本，久而未獲。同治丁卯，主講杭州，於錢塘丁松生所得黎刻殘本，中有抄補數卷，未敢遂以為據。後五年以皖臬入覲，同年錢侍御桂森出此本見惠。首尾完善，意甚珍之。十餘年來，宦轍所至，輒以自隨。……予編《永嘉叢書》，既刻《止齋集》、《水心別集》，謀重刊此本，乃取《藝文類聚》、《黃氏日抄》、馬氏《通考》、周密《浩然齋雅談》、李心傳《道命錄》、吳子良《林下偶談》、劉壘《隱居通議》、景定《建康志》、咸淳《臨安志》、永樂《歷代名臣奏議》諸書所載水心詩文，補正缺誤。……復為校注二卷，附之於後。<sup>34</sup>

孫延釗所錄此文，並未見於孫衣言所著《遜學齋文鈔》中，亦不同於孫衣言〈跋黎刻《水心先生文集》〉及〈跋今本《水心文集》〉兩文。然此文所記得書來源諸友，如丁松生（1832-1899）、錢桂森（1827-1899）等人，可見其用心用力處，與幸運處，故十年宦途所歷，必親攜自隨，亦可想見孫氏如何鍾情於水心之文。孫衣言胞弟孫鏘鳴（字止庵，1817-1901）曾言：「伯兄琴西於鄉先生文極愛水心，永嘉徐莒生家有其點定本，因假歸為照錄一過。時伯兄官江寧，刻《水心別集》

似為續校未完之本，亦非後來所刊之《永嘉叢書》本，故部分篇目不一致，下文將述及。而「文句重出」乃該段譜事敘述引文及作者復加按語所致，非可謂重出。又引文提及孫衣言編譜時曾參考葉嘉綸所著年譜並多所是正，下文亦將述及兩譜之關係。

<sup>32</sup> 孫延釗撰，徐和雍、周立人整理：《孫衣言孫詒讓父子年譜》，頁 216。

<sup>33</sup> 〔清〕黃體芳：《黃體芳集》（上海：上海社會科學院出版社，2004年），頁 151。

<sup>34</sup> 孫延釗撰，徐和雍、周立人整理：《孫衣言孫詒讓父子年譜》，頁 189-190。

成，適寄至。此集卷三、四、五所載之文，《別集》皆有之，並以校改誤缺云。」<sup>35</sup>孫延釗更細數孫衣言親自手校水心文之過程：「家藏乾隆葉氏刻本《水心集》凡四帙：一同治丙寅丁卯間衣言手校；二同治辛未衣言手校；三光緒乙亥丙子間衣言手校；四光緒丁丑衣言手校，先後箋記繁夥，頗有異同。至是衣言自匯輯其散見各本者，別擇而刪訂之，寫為二卷，當時擬付刻而未果。今寫本歸延釗珍守。」

36

《習學記言》得書及刊刻過程，首見於光緒八年壬午（1882年）孫衣言書寄門人黃體芳云：「鄉先生書，已刻十四種，惟刻書不難，難在傳播，須每年印百數十部，分寄四方，乃不至仍歸放軼耳。宋儒巨制，尚有水心《習學記言》，徐常博自明《宋宰輔編年錄》（此書悉載《拜罷封贈制詞》，最為巨觀，多至二十本），不可聽其湮沒。吳興陸觀察心源家，均有明人抄本，茲函托二源轉借，並以新刊《水心集》貽之，當必可得。」<sup>37</sup>黃體芳〈《習學記言序目》敘〉亦言：「《水心文集》、《別集》，先生既先後刊之，其《習學記言》五十卷，亦頗已散失，而先生及體芳處各有繕本，則以此事屬之於體芳。比體芳視學江蘇，欲刊是書，謀得他本校之，舛謬尤甚，乃求觀先生藏本，具皆先生所自校，毛髮差失無不辨者。於是體芳更循讀一過，以光緒十年五月付刊，十二月刊成。」<sup>38</sup>又可見孫衣言細校《習學記言》用力用心之勤。

至於《水心別集》，明、清之間《別集》實不甚傳，故學者罕觀。孫衣言門人李春猷（生卒年不詳）同治九年有〈《水心別集》序〉記其重刻始末云：「至《別集》十六卷，則僅見於陳伯玉《書錄解題》，自黎氏編正集時，已不獲見其全。乾隆間，朝廷開四庫館，廣搜天下遺籍，而著於目錄者，亦僅黎編正集，則是書之湮沒蓋已久矣。春猷自乙丑冬攝令瑞安，……時吾師孫琴西先生，方奉諱家居，所藏永嘉諸先生遺書至夥，因從假得《別集》寫本。歎其論治之精，有益於經世，欲為重墨諸版。……逮今年春，春猷復攝江山，而吾師亦以觀察需次江寧，因寄貲請校刻之。」<sup>39</sup>

綜觀孫衣言重刻《水心別集》、校刊《水心文集》及謀刻《習學記言》之事跡，可想見自南宋以降，歷元、明兩朝以至晚清，對葉適其人其文能有如此重視

<sup>35</sup> 溫州市圖書館《溫州歷史文獻集刊》編輯部編：《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》（南京：南京大學出版社，2010年），頁40。

<sup>36</sup> 孫延釗撰，徐和雍、周立人整理：《孫衣言孫詒讓父子年譜》，頁189。

<sup>37</sup> 同前註，頁200-201。

<sup>38</sup> 〔清〕黃體芳：《黃體芳集》，頁151-152。

<sup>39</sup> 〔宋〕葉適：《水心別集》，瑞安孫氏詒善祠塾本，收入《永嘉叢書》（瑞安孫氏詒善祠塾本，清同治九〔1870〕年），頁1。李春猷所言《水心別集》湮沒已久，並非其實。乾隆間至少著名藏書家季振宜、楊灝及「鐵琴銅劍樓」瞿紹基收藏，以及張燮「琴川張氏小瑯嬛清閣精鈔秘帙」藏本。見金鳳：〈昔日藏家傳抄寶典 今入邊陲龍江珍藏：黑龍江省圖書館館藏《水心先生別集》版本初探〉，《圖書館工作與研究》第1期（2012年），頁77。

者，恐無人出孫衣言之右，更無人能如孫衣言於遍校水心諸文後，對葉適生平有深刻之了解，而具此學力以撰作此部《葉文定公年譜》。<sup>40</sup>

#### 四、從《水心文集》孫衣言批注

##### 佐證其撰作《葉文定公年譜》之可能

溫州市圖書館《溫州歷史文獻集刊》編輯部於 2010 年出版《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》，收錄潘猛補所整理〈《水心文集》孫衣言批注輯錄〉一文，潘氏於〈前言〉指出：「本文特據溫州市圖書館藏葉琮、張綱、劉紹寬所錄三個孫氏批注本予以輯錄，其間或有衣言弟鏘鳴（止庵）、子詒讓批注若干，亦一併輯出。」並附有孫衣言寫於同治五年（1866 年）十二月十三日〈《水心集》卷前〉一文：「予自七月中旬借丁松生所藏黎諒本《水心先生文集》校讀此本，凡五閱月而畢。黎本與此本互有訛缺而黎本較善，凡此本訛而黎本是者，皆即改注於旁，

<sup>40</sup> 此一判斷，基本上乃立基於孫延釗所言，可參前註釋 27 所述，而此書之成，推斷應為稿本，而後孫延釗有所增補並為之抄本數冊，今所見者即此抄本。而所謂孫衣言能具此學力撰成此書，其推斷根據亦以當時能重新補綴並校勘《水心文集》者，唯孫衣言父子有此心力。據周夢江述：「清光緒八年，有孫衣言、孫詒讓父子所編的《永嘉叢書》刻本，為文集二十九卷，補遺一卷。補遺一卷收佚文九篇，佚詩二首，是向來各傳本未見者。孫氏父子經十餘年時間搜求編集，校勘精當，是近世通行的最佳本子。此外，建國前，上海商務印書館出版《四部叢刊》，中華書局輯印《四部備要》，其中都有《水心文集》二十九卷。商務本用湖州南潯劉氏嘉業堂所藏黎本縮版影印，中華本則據清乾隆二十年永嘉東山書院本用仿宋聚珍排印。這四種本子現仍傳世。」又言：「中華書局編輯《葉適集》時，曾得到溫州市圖書館的大力協助。故館長梅冷生先生將館藏的《水心文集》清初大字本和乾隆東山書院本以及近代學者張震軒（為已故杭州大學教授詞學名家夏承燾的老師，已故杭大歷史系教授張慕騫的父親）過錄的孫衣言校點本。此校點本是孫氏一生心血所在，對校勘《水心文集》大有用處。」見周夢江：《葉適年譜》（杭州：浙江古籍出版社，2006 年），頁 178-180。又周夢江〈葉適著作版本考及其他〉亦言：「明末，《水心文集》又有一種刻本。沈曾植說：『（《水心集》）景泰本遂為最古。……明季有刊本，即從此出。惟闕字有小出入，大體不異也。』曾任溫州籀園圖書館（今溫州圖書館前身）館長，孫詒讓哲嗣孫孟晉先生認為明季刻本即是所謂清初大字本。此書今溫州圖書館藏有兩部，一部已殘，一部完整，但首尾有缺頁，無法考查其具體出版年代。據一些熟悉版本的同志說，此書紙張是清乾隆以前的產品，所以可斷定為清初或明末的刊本。從清代到建國前，《水心文集》共有四個本子，都是黎諒所編本的不同本子。清乾隆二十年，溫州府永嘉縣出版一個官刻本，稱東山書院本，也是二十九卷，是取葉適後裔所藏黎刻殘帙，校以明末刻本補綴重刊的。此本誤脫和改竄之處甚多。光緒八年，有孫衣言、孫詒讓父子所編的永嘉叢書刻本，為文集二十九卷，補遺一卷。補遺一卷收佚文九篇、佚詩二首，係向來各傳本所未見者。孫氏父子經十餘年時間搜求編集，校勘精當，是近世通行的最好本子。」收錄於張舜徽主編：《中國歷史文獻研究（二）》，武漢：華中師範大學出版社，1988 年，頁 245-246。故孫衣言能撰成《葉文定公年譜》，亦需建立在《水心文集》之文獻資料上。

此本與黎本可兩存者，注曰黎作某。此本與黎本兩說者則審其文義，以意改定之，旁注曰當作某。其文之佳者，各以圈點表之，而以朱規次第於其題之下方，異日得暇，擬別為《水心文鈔》。」<sup>41</sup>潘猛補所輯錄孫衣言批注，其中張桐（1860-1942）所錄之本，可見於張桐光緒十七（1891）年〈謁孫琴西並聽其談古文門徑〉記及：「約談至午刻，予因起身告別，先生以手所評點《葉水心集》借予移錄。」<sup>42</sup>而孫衣言校注《水心先生文集》之情形，又可參檢孫延釗所記：「同治五年七月至十月，衣言校讀《葉水心集》，以丹筆圈點乾隆乙亥永嘉刻本，對文章義法、字句異同加以評注。」<sup>43</sup>衣言所擬為《水心文鈔》，似應即前文孫衣言所自言《葉文定公集》「刻既竣，復為校注二卷，附之於後」，和孫延釗記《水心集》衣言手校後，「寫本歸延釗珍守」之二卷寫本校注相同，亦即今日所見潘猛補輯錄之本。此一〈《水心文集》孫衣言批注輯錄〉，有許多可資佐證《葉文定公年譜》為孫衣言所撰之線索。現擬就三部分說明如下：

（一）《葉文定公年譜》引《水心文集》各篇篇目及所載篇目不一致：

《葉文定公年譜》引葉適《水心文集》篇章以記譜事者，共計有 61 篇，這 61 篇引用《水心文集》之文，皆以文中所載人事委曲，分別考索，並繫年於譜主譜事下，或又加以按語。然孫衣言既為《葉文定公年譜》之撰者，又曾再三校刊《文集》，何以今所見之《水心文集》與《葉文定公年譜》所載篇目名稱有多處不盡相同？李建軍曾就現存葉適文集版本加以整理考訂云：「1961 年中華書局合編本《葉適集》，把《水心文集》和《水心別集》合編在一起，……《文集》以孫衣言校刊三十卷本（《文集》二十九卷加《補遺》一卷）為底本。上海書店 1994 年出版《叢書集成續編》本，收入了《水心文集》和《水心別集》，兩者都是用《永嘉叢書》本影印，具體而言，前者用的是孫衣言光緒八年（1882 年）校刊本。」<sup>44</sup>故今日所見《葉適集》或《水心文集》之篇目，大抵皆相同，而《葉水心先生年譜》卻有許多篇目名稱與《水心文集》並不一致，計有 16 處。今據「光緒壬午瑞安孫氏據明正統本校正刻置詒善祠塾」本《水心文集》及〈《水心文集》孫衣言批注輯錄〉表列整理如下：

序號	《水心文集》篇目	《葉文定公年譜》引用篇目
1	卷二〈定山瓜步石跋三堡塢狀〉	〈定山瓜步石跋三堡塢〉
2	卷九〈白石淨慧院經藏記〉	九〈白石淨慧院藏記〉

<sup>41</sup> 潘猛補：〈《水心文集》孫衣言批注輯錄〉，收入溫州市圖書館《溫州歷史文獻集刊》編輯部編：《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》（南京：南京大學出版社，2010 年），頁 39。

<sup>42</sup> 張桐著，俞雄選編：《張桐日記》（上海：上海社會科學院出版社，2003 年），頁 17。

<sup>43</sup> 孫延釗撰，徐和雍、周立人整理：《孫衣言孫詒讓父子年譜》，頁 68。

<sup>44</sup> 李建軍：〈葉適文集版本源流考〉，《圖書館理論與實踐》2011 年第 4 期，頁 60。

3	卷九〈六安縣新學記〉	九〈六安新學記〉
4	卷十二〈周南仲文集後序〉	十二〈周南仲文集序〉
5	卷十三〈將仕郎嵇君墓記〉	十三〈將仕郎稽君墓誌銘〉
6	卷十六〈寶謨閣待制中書舍人陳公墓誌銘〉	十六〈寶謨閣待制陳公墓誌銘〉
7	卷十八〈著作佐郎錢君墓誌銘〉	十八〈著作郎錢君墓誌銘〉
8	卷十九〈中奉大夫太常少卿直祕閣致仕薛公墓誌銘〉	十九〈中奉大夫薛公墓誌銘〉
9	卷十九〈中奉大夫直龍圖閣司農卿林公墓誌銘〉	十九〈中奉大夫林湜墓誌銘〉
10	卷二十二〈故運副龍圖侍郎孟公墓誌銘〉(聚珍版在第二十四卷)	二十二〈故運副龍圖侍郎孟獻墓誌銘〉
11	卷二十三〈故大理正知袁州羅公墓誌銘〉	二十三〈故大理正羅克聞墓誌銘〉
12	卷二十六〈故昭慶軍承宣使知大宗正事贈開府儀同三司崇國趙公行狀〉	二十六〈昭慶軍承宣使崇國趙公行狀〉
13	卷二十六〈通直郎致仕總幹黃公行狀〉	二十六〈通直郎致仕黃公行狀〉
14	卷二十七〈與黃巖林元秀書〉(聚珍版在第二十六卷)	二十七〈與黃岩林元秀國材書〉
15	卷二十七〈謝宰執登科〉	二十七〈登科謝宰執啟〉
16	卷二十八〈祭內子令人文〉	二十八〈祭令人文〉

上海中華書局聚珍版據通行本校刊，並採用桐鄉陸費達總勘收入《四部備要》集部本，然根據前文周夢江所述，中華本實根據清乾隆二十年永嘉東山書院本用仿宋聚珍排印，在版本精良意義上，仍遜於孫衣言父子所編集校勘的詒善祠塾本。又訪求哈佛大學燕京圖書館藏《水心文集二十九卷補遺一卷》本，亦同樣影印自光緒壬午瑞安孫氏據明正統本校正刻置詒善祠塾之《永嘉叢書》本。故上述卷二十八哈佛本及詒善祠塾本有〈祭內子令人文〉，亦同時有〈祭令人文〉，聚珍版亦作〈祭令人文〉，且同卷另有一篇〈祭內子令人文〉，然比對祭文內容，《葉文定公年譜》所錄者，實為〈祭內子令人文〉。

因此推論以上 16 處篇目不一致問題，僅為序記、墓誌、行狀、書啟主人職銜或姓名以全稱或簡稱之差別，篇目在兩書編輯時似應已確立，並未思考前後不一之問題，故大膽推測應不可能均係傳抄筆誤所致，其原因或可如此解釋：《水心文集》自孫衣言於同治五、六年間開始校訂，至光緒八年重刊，其間校訂次數頗多，採取版本亦夥，並有最終擇定篇目之版本。而《葉文定公年譜》草創於同治十三年前後，成稿雖亦同於光緒八年，但此間孫衣言仍於《水心文集》再三校

正，當時篇目恐尚未釐定，故採入《葉文定公年譜》時，或有沿用早年《水心文集》篇目者，乃有最後兩書篇目不合之現象；且孫衣言此後似也未再對《葉文定公年譜》有所補訂，此書亦未有後人續為刊刻、修訂，至其嫡孫孫延釗才略有增補。雖篇目不一致，但確實需有嫻熟《水心文集》者，方能參核考校而為之於《葉文定公年譜》

(二)《水心文集》孫衣言批注輯錄與《葉文定公年譜》取材相同處：

潘猛補所整理之《水心文集》孫衣言批注輯錄，錄有孫衣言親手所加批注，其中多有與《葉文定公年譜》之按語相契合者。此部分經筆者比對之餘，最可旁證孫衣言的確撰作《葉文定公年譜》。今依《葉文定公年譜》次第，臚列如下：

1、《水心集》卷十六〈林正仲墓誌銘〉批注：「言其父元章新造廣宅，東望海，西挹三港諸山。……又按：黃文簡公《介庵集·林君竹崖墓誌》言：『竹崖名壤，官吉府典膳，二林先生七世孫。』今望江橋之北，有竹崖林公祠，其旁尚有林氏數家，蓋即二林先生後人。」《葉文定公年譜》引《水心集·十六》〈林正仲墓誌銘〉按：「『元章新造廣宅，東望海，西挹三港諸山。』……據此則元章蓋在今邑南門望江橋一帶，今南門林氏猶為邑中著姓，而縣署前舖後街，有明時林公竹崖祠堂。竹崖名壤，官吉府紀善，黃介庵〈墓誌〉以為林先生□世孫。」<sup>45</sup>考據林正仲父親林元章當時居處所在，描述情景頗多類同，又兩處同引明代黃淮（號介庵，1367-1449）所撰《介庵集》，似非僅能以偶然視之。

2、《水心集》卷二十一〈宜人鄭氏墓誌銘〉批注：「乾道二年之水，吾鄉人至今言之，猶為慘栗。此文可以攷其月日。」《葉文定公年譜》引《水心集·二十一》〈宜人鄭氏墓誌銘〉按：「乾道丙戌，秋分月霽。民欲解衣宿，忽衝風驟雨水暴至，闔啟膝沒，及霽盪芻，至門已溺死，如是食頃，並海死者數萬人。」<sup>46</sup>同記乾道二年水災事，似亦出於與葉適同鄉情誼而擬於身受。

3、《水心集》卷十五〈鄭仲西墓誌銘〉批注記鄭君中進士第於「紹興庚辰」。《葉文定公年譜》引《水心集·十五》〈鄭仲西墓誌銘〉按：「仲西以紹興三十年庚辰登第。」<sup>47</sup>考證鄭仲西（1129-1184）進士登第時間，如出一轍。

4、《水心集》卷十四〈丁少詹墓誌銘〉批注：「水心教諸生於樂清在淳熙三年丙申，時年二十七。其與少詹遇錢塘，為淳熙元年甲午，少詹二十九，水心二十五也。」《葉文定公年譜》引《水心集·十四》〈丁少詹墓誌銘〉按：「〈墓誌〉少詹卒於紹熙三年，年四十七，當生于紹興十六年丙寅。所云年二十九，與先生遇于錢塘，則淳熙元年甲午，先生年二十五。後二年，先生年二十七，淳熙三年

<sup>45</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 67；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 4。

<sup>46</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 76-77；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 6。

<sup>47</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 64；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 8。



丙申也。」<sup>48</sup>記葉適與丁希亮(1146-1192)遇於錢塘時間及年歲，兩處皆相吻合。

5、《水心集》卷十八〈著作佐郎錢君墓誌銘〉批注：「『繾綣我從兮，三十兩霜。』觀銘詞，亦水心門人也。」《葉文定公年譜》引《水心集·十八》〈著作郎錢君墓誌銘〉：「銘曰：『繾綣我從兮，三十兩霜。』由嘉定上溯淳熙八年，為三十年，是來學當在此年。」<sup>49</sup>同引銘文，並釋之為錢易直(1168-1211)從學葉適之證，可明兩處當出於一人之手。

6、《水心集》卷二十三〈故大理正知袁州羅公墓誌銘〉批注：「先生本〈傳〉謂改浙西提刑幹辦，士多從之游。即此時事。」《葉文定公年譜》引《水心集·二十三》〈故大理正羅克聞墓誌銘〉亦置於淳熙九年「先生三十三歲，改浙西提刑司幹辦公事，居封門，士多從之游」譜事下。<sup>50</sup>可見考證葉適事跡亦屬雷同。

7、《水心集》卷二十七〈與黃巖林元秀書〉孫衣言按：「時先生以武昌節判改浙西提刑司幹官，蓋在淳熙十二年乙巳。」《葉文定公年譜》引《水心集·二十七》〈與黃岩林元秀國材書〉按：「此先生浙西提幹時事。」<sup>51</sup>皆考訂葉適致書林元秀(生卒年不詳)事於其任浙西提刑司幹辦公事之時。

8、《水心集》卷十二〈周南仲文集後序〉批注：「滕，滕宥，字季度。孔，孔元忠，復君也。」《葉文定公年譜》引《水心集·十二》〈周南仲文集序〉按：「滕謂季度，宥。孔，則復君，元忠也。」<sup>52</sup>同記滕宥(生卒年不詳)及孔元忠(1159-1226)名、字，宜非偶然為之。

9、《水心集》卷二〈辨兵部郎官朱元晦狀〉批注：「李心傳《道命錄·六》載此狀，首有『六月日宣教郎太常博士葉適謹味死再拜上書皇帝陛下』二十三字，又按《道命錄》篇末注云：『淳熙十五年上。』」《葉文定公年譜》引《水心集·二》，「李心傳《道命錄·六》載此狀，首云『六月日宣教郎太常博士葉適謹味死再拜上書皇帝陛下』，末注云：『淳熙十五年上』，時尚未兼檢討也。」<sup>53</sup>可謂兩處所引、所記亦同出一人之手。

10、《水心集》卷一〈上光宗皇帝劄子〉批注：「《日抄·六十八》作《應詔條奏六事》，《別集·十五》同。《日抄》又曰《應詔》，當光宗受禪初年。」《葉文定公年譜》引《水心集·一》言「劄子見本集一。《日抄·六十八》作《應詔條奏六事》，注云當在光宗受禪初年。」<sup>54</sup>亦可謂兩處所記，實同出一人之手。

11、《水心集》卷九〈江陵府修城記〉批注：「時先生年四十一，為江陵府參議官。」《葉文定公年譜》引《水心集·九》〈江陵府修城記〉置於紹熙元年「先

<sup>48</sup> 《溫州歷史文獻集刊(第一輯)》頁64；《葉文定公年譜》，會抄本，頁11。

<sup>49</sup> 《溫州歷史文獻集刊(第一輯)》頁72；《葉文定公年譜》，會抄本，頁15。

<sup>50</sup> 《溫州歷史文獻集刊(第一輯)》頁83；《葉文定公年譜》，會抄本，頁15。

<sup>51</sup> 《溫州歷史文獻集刊(第一輯)》頁90；《葉文定公年譜》，會抄本，頁16。

<sup>52</sup> 《溫州歷史文獻集刊(第一輯)》頁60；《葉文定公年譜》，會抄本，頁17。

<sup>53</sup> 《溫州歷史文獻集刊(第一輯)》頁41；《葉文定公年譜》，會抄本，頁22。

<sup>54</sup> 《溫州歷史文獻集刊(第一輯)》頁40；《葉文定公年譜》，會抄本，頁23。

生四十一歲，為江陵府參議」譜事下。<sup>55</sup>此兩處所記幾乎雷同。

12、《水心集》卷十四〈高夫人墓誌銘〉批注：「水心以紹熙二年至蘄。」《葉文定公年譜》引《水心集·十四》〈高夫人墓誌銘〉置於紹熙二年「先生四十二歲，由江陵歸永嘉復出知蘄州」譜事下。<sup>56</sup>兩處考證葉適紹熙二年事，亦相吻合。

13、《水心集》卷九〈煙霏樓記〉批注：「時先生年四十三。」《葉文定公年譜》引《水心集·十》〈煙霏樓記〉亦置於紹熙三年「先生四十三歲」譜事下。<sup>57</sup>兩處記載葉適撰〈煙霏樓記〉時間皆屬一致。

14、《水心集》卷八〈水心即事六首兼謝吳民表宣義〉錄丁卯八月孫鏘鳴記：「生薑門，不見《府志》，蓋即今之三角門也。水心所居在會昌湖西，謂之西湖，正當其地。溫人讀角如脚，蓋即生薑音近之誤。」《葉文定公年譜》引《水心集》〈水心即事六首兼謝吳民表宣義〉按：「水心村在郡城三角門外，會昌湖最勝處也。生薑門於圖經無考，或即今所謂三角門。」又孫衣言《甌海軼聞》卷八亦記：「水心村，實在來福門外，今人猶有此稱。……生薑門，郡《志》無考，而來福門俗稱三角門，或以音近而訛，或先生嫌『三角』之俚，而以雅語易之。」<sup>58</sup>則孫衣言兄弟對「生薑門」故事之熟悉，實乃因溫州地方鄉人代代口傳，故可知《葉文定公年譜》按語所述，寧非熟習溫地掌故者所能為之？

15、《水心集》卷十五〈致政朝請郎葉公壙誌〉批注：「滕成，字季度，水心弟子。此水心誌父墓，而託名季度，蓋即後人填諱之意。」《葉文定公年譜》引《水心集·十五》〈致政朝請郎葉公壙誌〉按：「此先生自誌父墓，而寓名于門人滕成，猶今日使它人填諱之意。」<sup>59</sup>兩處皆同指葉適〈致政朝請郎葉公壙誌〉為託名門人填諱之作，實難出於偶合。

16、《水心集》卷二〈定山瓜步石跋三堡塢狀〉批注：「《建康志》此文後有『堡塢事宜』五條，宜補載，今抄附廿九卷後。」《葉文定公年譜》引《水心集》〈定山瓜步石跋三堡塢〉按：「景定《建康志》三十五有『堡塢事宜』五條，當在此〈狀〉之後，今據《志》補載。」<sup>60</sup>兩處同引景定《建康志》補正堡塢事宜，亦可見所記實同出一人之手。

此十六條證據，皆可見《葉文定公年譜》所加按語，與孫衣言於《水心文集》中之批注語，多有取材相同、論述雷同之處，此現象絕非出於偶然，可進一步旁證《葉文定公年譜》當為孫衣言所撰。而《水心集》卷九〈宿覺庵記〉批注：「此

<sup>55</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 47；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 23

<sup>56</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 62-63；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 25。

<sup>57</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 48；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 26。〈煙霏樓記〉《葉文定公年譜》誤書為卷十，依《水心集》當在卷九。

<sup>58</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 47；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 34；〔清〕孫衣言：《甌海軼聞（上冊）》（上海：上海社會科學院出版社，2005 年），頁 257。。

<sup>59</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 66；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 44。

<sup>60</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 41；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 56-57。

即唐玄覺，所謂宿覺禪師，著《永嘉集》者，事具《郡志》『淨光寺』及『釋道傳』。……時先生年六十，奉祠家居。」《葉文定公年譜》引《水心集》〈宿覺庵記〉：「宿覺庵在淨光山，即松臺也，公蓋居此山下。〈記〉作于嘉定二年二月，先生年五十九。」但《葉文定公年譜》於嘉定二年則記「先生六十歲，奉祠家居」<sup>61</sup>當年二月，葉適在此養病而居於宿覺庵下，故可推斷前作「先生年五十九」當是誤記。又《水心集》卷十〈東嘉開河記〉批注：「淳熙四年先生年二十八，以編年例，此文不當在此。」《葉文定公年譜》引《水心集·十》〈東嘉開河記〉亦置於淳熙四年「先生二十八歲」譜事下。<sup>62</sup>同記淳熙四年開河之事，宜應繫年於淳熙四年〈開河記〉撰文之時，惟批注云「以編年例，此文不當在此」，不知何意？若照《水心集》卷九安排，似有以葉適年歲先後編次，則〈開河記〉似應編在卷九〈白石淨慧院經藏記〉之前方為恰當。

### （三）辨葉嘉榦《文定年譜》有誤者：

《葉文定公年譜》對葉嘉榦（1744-1811）所撰《文定年譜》失考之處，多有匡謬。如乾道二年孫衣言於「先生十七歲，在樂清」譜事後云：「葉《譜》據此語謂公年十五在樂清，未得其實。」<sup>63</sup>又淳熙八年「先生三十二歲，改武昌節度判官」譜事後云「葉《譜》繫平江節推于九年，……葉氏不知其制」<sup>64</sup>，改官武昌事已如上文所述，茲不重覆。又如淳熙九年「先生三十三歲，改浙西提刑司幹辦，公事居葑門，士多從之游」譜事後云：「葉《譜》以平江節推繫之九年，……葉《譜》誤以平江節推在服闕後，……葉《譜》誤以憲屬檢法為一句，不知先生為提刑幹辦官，非提刑檢法官也。」<sup>65</sup>周學武於《葉水心先生年譜》案語則批評此條糾謬之誤：「先生改官浙西，孫譜繫於淳熙九年，葉譜繫於淳熙十二年，蓋未見先生〈墓碑記〉而然也。」<sup>66</sup>然查閱〈墓碑記〉、〈壙記〉等，亦僅言及淳熙八年任武昌軍節推，至於擢授兩浙西路提刑司幹辦公事一職，記載缺略，並未明言始於何年？故《葉文定公年譜》繫於九年，亦未可謂有誤。且前文《葉文定公年譜》引《水心集·二十三》〈故大理正羅克聞墓誌銘〉已有九年之考訂。又《葉文定公年譜》引《水心集·二》云：「李心傳《道命錄·六》載此狀，首云『六月日宣教郎太常博士葉適謹昧死再拜上書皇帝陛下』，末注云：『淳熙十五年上』，時尚未兼檢討也。」又引《中興館閣續錄》言：「實錄院檢討，淳熙以後，葉適十五年七月，以太常博士兼，十六年五月，為秘書郎，仍兼。」後有孫衣言按語：

<sup>61</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 50；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 3、頁 59。

<sup>62</sup> 《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》頁 54；《葉文定公年譜》，會抄本，頁 11。

<sup>63</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 6。

<sup>64</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 15。

<sup>65</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 16。

<sup>66</sup> 周學武：《葉水心先生年譜》，頁 40。

「《葉譜》繫兼實錄院檢討於十四年，失考。」<sup>67</sup>又淳熙十六年「先生四十歲，五月，除祕書省祕書郎，旋出為湖北參議官」譜事後云：「《葉譜》言旋返永嘉，不知何據？又繫江陵參議于紹熙元年，亦失考。」<sup>68</sup>引《水心集·二》〈淮西論鐵錢五事狀〉云：「《葉譜》以為提舉錢糧，宋時亦無此官名。」<sup>69</sup>

紹熙三年「四月，先生奉召為尚書左選郎官，見上，力請朝重華宮」，譜事後云：「《葉譜》以初次見上之言，繫於四年，亦為失考。」<sup>70</sup>周學武於《葉水心先生年譜》對孫衣言批評葉嘉榘繫年葉適初次見上及何時為尚書左選郎官兩處提出質疑：

孫氏所謂《通鑑》當指清畢沅《續資治通鑑》而言，其書乃纂輯前代史文而成，似難免有誤。今考《宋史》卷三十六《光宗本紀》無黃度以及先生，殆黃度及先生並（未）有爭過宮事，畢氏未深考，乃附益於羅點等人之後也。又考是年《本紀》云：「正月乙巳，帝以疾不視朝；三月辛巳，疾漸瘳，始御延和殿聽政。四月戊午，朝重華宮；冬十月辛亥，詣重華宮進香；十一月辛卯，以群臣之請，再朝重華宮，皇后繼至，都人大說。」據上所載，自四月戊午至十月辛亥，首尾合計，方為七月，……則本傳所謂帝不朝重華宮者七月，因先生等之諫，乃兩過重華宮云云，必不在紹熙三年。又考四年《本紀》云，……自三月丙子至十一月辛未，恰七月有餘，……則本傳所云帝不朝重華宮者七月，因先生等之諫，乃兩過重華宮云云，當在是年無誤。以此證之，先生入為尚書左選郎官，亦如〈墓碑記〉所載，在是年十一月也。孫譜以葉氏繫於四年為誤，不知葉譜本不誤也。<sup>71</sup>

周夢江於《葉適年譜》亦引〈墓碑記〉所載：「（紹熙）四年，轉朝散郎，八月召赴行在，十一月內引，除尚書郎官。」並加按語云：「《宋史本傳》以為除尚書左選郎官在知蘄州之後，誤。《續通鑿》謂尚書左選郎官之除，在紹熙三年，亦誤。」雖未進一步提出證據或解釋《續資治通鑿》所誤何故？不過與周學武同樣主張葉適除尚書郎官當在紹熙四年十一月，葉適奏請光宗朝重華宮之前。<sup>72</sup>然葉適出知蘄州事，孫衣言實根據本〈傳〉及前文所述，引《水心集·十四》〈高夫人墓誌銘〉批注「水心以紹熙二年至蘄」予以考訂，故繫於紹熙二年，此後再除尚書郎官職。考察《宋史·葉適傳》所記：

<sup>67</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 22-23。

<sup>68</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 23。

<sup>69</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 25-26。

<sup>70</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 27。

<sup>71</sup> 周學武：《葉水心先生年譜》，頁 89-90。

<sup>72</sup> 周夢江：《葉適年譜》，頁 94-95。

光宗嗣位，由秘書郎出知蘄州。入為尚書左選郎官。是時，帝以疾不朝重華宮者七月，事無鉅細皆廢不行。適見上力言：「父子親愛出於自然。浮疑私畏，似是而非，豈有事實？若因是而定省廢於上，號令愆於下，人情離阻，其能久乎！」既而帝兩詣重華宮，都人懽悅。適復奏：「自今宜於過宮之日，令宰執、侍從先詣起居。異時兩宮聖意有難言者，自可因此傳致，則責任有歸。不可復使近習小人增損語言，以生疑惑。」不報。而事復浸異，中外洶洶。<sup>73</sup>

則本〈傳〉皆未載明葉適入為郎官時間，及面見光宗時間、上奏時間等。且本〈傳〉所記「入為尚書左選郎官」一事，又與〈光宗本紀〉不合。《宋史》〈光宗本紀〉紹熙三年十一月事載，「丙戌，日南至，丞相率百官詣重華宮拜表稱賀。兵部尚書羅點、給事中尤袤、中書舍人黃裳皆上疏請帝朝重華宮」<sup>74</sup>，亦如上述周學武所言，上疏請光宗朝重華宮者，並無葉適，則《宋史》兩處史料何以有此差異？殊難理解。今再檢視宋代劉時舉（生卒年不詳）於《續宋編年資治通鑒》所記紹熙三年事：「春正月，上以疾不瘳，乃御內朝。於是重華宮溫清之禮，以及誕辰節序，屢以壽皇傳旨而免。宰輔群臣封章沓上，都人始憂。」僅此數語，並未提及十一月事，且未明白言及群臣上封章者有誰；又紹熙四年冬十一月事亦僅及「戊寅上朝重華宮，左丞相留正復視事」，未載有葉適入奏過宮之事。<sup>75</sup>劉時舉為南宋理宗時太學生，曾官至通直郎戶部架閣、國史實錄院檢討兼編修官，其生年實去葉適等人未遠，所知、所載史事理當較為可信，故可推想從劉時舉至脫脫（1314-1356）等所撰史籍中，於載錄光宗朝事跡時未見葉適以郎官身分上奏請朝重華宮事，恐較符合史實。至元明之際史家陳桎（?-1370?）於《通鑒續編》壬子三年冬十一月所記：「帝自有疾，遂廢五日一朝重華宮之禮。每有慶會，亦往往稱傳壽皇之旨，而免都人以為憂。十一月，丙戌，日南至。丞相留正，率百官詣重華宮稱慶。兵部尚書羅點、給事中尤袤、中書舍人黃裳、監察御史黃度、尚書左選郎官葉適等，上疏請帝朝重華宮，帝不從。」<sup>76</sup>明顯將《宋史本傳》記葉適為左選郎官並請朝重華宮等事傳會於紹熙三年。此後，影響有明一代史家之著述，皆傳抄此一事跡。如商輅（1414-1486）《通鑒綱目續編》壬子三年「冬十

<sup>73</sup> 〔元〕脫脫等撰：《宋史·列傳第一百九十三·儒林四》（北京：中華書局，1985年），第37冊，卷434，頁12890-12891。

<sup>74</sup> 〔元〕脫脫等撰：《宋史》，第3冊，卷36，頁704。

<sup>75</sup> 〔宋〕劉時舉：《續宋編年資治通鑒》（長沙：商務印書館，1939年，叢書集成本），卷11，頁137。

<sup>76</sup> 〔元〕陳桎：《通鑒續編》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，《景印文淵閣四庫全書》），第332冊，卷18，頁835。陳桎此處所述「五日一朝重華宮之禮」乃引自〈光宗本紀〉，為孝宗禪位之初，光宗依慣例自下詔書定此過宮之禮。可見史家記載光宗朝重華宮事，未必事事俱錄，恐多簡略為之，故前文周學武所推斷「七月有餘」之說，未必能僅依史書所載而有此論據。

一月，日南至。越六日，帝始朝重華宮」記：「十一月丙戌，日南至。丞相留正，率百官詣重華宮稱慶。兵部尚書羅點、給事中尤袤、中書舍人黃裳、御史黃度、尚書左選郎官葉適等，上疏請帝朝重華宮，不從。」<sup>77</sup>王宗沐（1523-1591）《宋元資治通鑒》亦記：「紹熙三年，冬十一月丙戌，日南至。丞相留正，率百官詣重華宮稱慶。兵部尚書羅廻、給事中 袤、中書舍人黃裳、御史黃度、尚書左選郎官葉適等，上疏請帝朝重華宮，不從。」王宗沐又同商輅皆抄撮《宋史本傳》事跡而記：「紹熙四年十一月，彥逾復力諫，帝始往朝。尚書左選郎官葉適奏：『自今宜於過宮之日，令宰執、侍從先詣起居。異時兩宮聖意有難言者，自可因此傳致，則責任有歸。不可復使近習小人增損語言，以生疑惑。』不報。」<sup>78</sup>將此事繫於紹熙四年十一月。故畢沅（1730-1797）於《續資治通鑒》卷一百五十二，恐不免沿波紹熙三年冬十一月及紹熙四年十一月兩事，所誤亦不當自畢沅始。然陳桎記葉適為左選郎官事，若所據仍自本〈傳〉而出，則此事畢竟有其來歷，真相如何？仍有待進一步探究，未必〈墓碑記〉所載皆確鑿不疑。<sup>79</sup>

《葉文定公年譜》於紹熙五年「正月，孝宗不豫，上以疾不往朝」譜事後有按語：「葉《譜》以此事繫之四年，今據《通鑑》正之。」<sup>80</sup>即據畢沅《續資治通鑒》所載以正葉嘉楨之誤。又慶元二年於「先生四十七歲，二月，罷主冲祐觀」譜事後有云：「葉《譜》繫罷官于元年，失考。」<sup>81</sup>《葉文定公年譜》引《水心集》〈辭免華文閣待制提舉西京嵩山崇福宮狀〉所言「七十既至，一再控陳，但得歸休，便為止足」而有按語云：「先生以老引年，請致祠祿，而朝廷不允其請，復除待制，更俾觀提舉祠祿。蓋前奪制置時，猶主宮觀，而今復還待制，又畀以提舉祠祿，則其體更崇。故辭待制表云『只以本官依舊宮觀』之語，而〈謝待制表〉又云『命賜忽超於新特』也。所謂本官者，蓋前為制置使時之朝請大夫，〈傳〉未及詳。葉《譜》繫復待制于六十九，似亦未詳考。」<sup>82</sup>周學武《葉水心先生年譜》有按語：「葉譜繫待制於六十九，固誤；而孫氏繫待制於七十，亦誤。至謂先生以乞致仕不允，朝廷復除以華文閣待制提舉崇福宮云云，尤為無據。」<sup>83</sup>然

<sup>77</sup> 〔明〕商輅：《通鑒綱目續編》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，《景印文淵閣四庫全書》），第694冊，卷17，頁38。

<sup>78</sup> 〔明〕王宗沐：《宋元資治通鑒》（明吳中珩刻本，約西元16世紀），卷39，頁4-9。

<sup>79</sup> 今可見樓鑰《攻媿集》卷38載有〈浙西提刑葉適吏部員外郎制〉一文。（可參〔宋〕樓鑰：《攻媿集》，北京市：中華書局，1985年，頁527）周夢江《葉適年譜》引錢大昕《十駕齋養新錄》卷十「尚左尚右侍左侍右」條，謂宋元豐定制，以審官東院為尚書左選，審官西院為尚書右選，分掌文武官選，授勳封考課之政令。尚書左選郎官屬吏部，即吏部員外郎。（見周夢江：《葉適年譜》，頁95）可惜樓鑰此文並未著錄任官時間，後人亦未曾考訂，故葉適何時選為郎官仍不得而知。

<sup>80</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁28。

<sup>81</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁32。

<sup>82</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁64-65。

<sup>83</sup> 周學武：《葉水心先生年譜》，頁176。

《水心集》明明有〈辭免華文閣待制提舉西京嵩山崇福宮狀〉一文，且「七十既至，一再控陳」兩語，已明言葉適屢乞致仕不允，何來無據？周夢江《葉適年譜》則根據〈墓誌〉所載另加按語解釋：「葉適提舉西京嵩山崇福宮是嘉定十年，除華文閣待制是嘉定十二年。此時史彌遠掌權，因葉適有名望，故示恩寵，有意籠絡。」<sup>84</sup>

雖然孫衣言考證其誤處未必皆得當，但《葉文定公年譜》列舉葉嘉楨《文定年譜》諸條，亦有助於備列眾說以待參校之效，且當時藏有葉嘉楨此《文定年譜》者，恐不過寥寥數人爾，孫衣言據此《譜》而能後出精作，實可謂得益於葉嘉楨之筆路。

## 五、《葉文定公年譜》重要思想之擇取 並彰顯葉適政治事蹟中之功業

葉適生平重要之事蹟，可見諸紹熙內禪及開禧用兵等，除《宋史·儒林傳》記載、宋代以降史籍轉載之外，學者並未多加留意。今人周夢江及張義德等人所著之《葉適研究》與《葉適評傳》於此諸事蹟，亦多採史傳以評寫葉適生平之重要仕履，<sup>85</sup>然未能如孫衣言於《葉文定公年譜》遍引史籍、筆記及志書所載葉適事蹟，且其中偶有徵引獨出之文獻，且對照整部《葉文定公年譜》，紹熙內禪原委、開禧用兵事實經過，及孫衣言欲推明葉適倡道永嘉之畢生志願，皆占據《葉文定公年譜》極大篇幅，此似可想見孫衣言實欲藉《葉文定公年譜》彰顯葉適於上述事蹟中之功業，或為其洗脫所受不白之責難。本文又述及孫氏對葉適倡道永嘉之學之理解，以明揭孫氏所受葉適之影響。今分別闡述如下：

### （一）紹熙內禪：

紹熙內禪始末，據《葉文定公年譜》引《宋史》本〈傳〉言：「孝宗不豫，群臣至號泣攀裾以請，帝竟不往。適責宰相留正曰：『上有疾明甚。父子相見，當俟疾瘳。公不播告，使臣下輕議君父可乎？』」<sup>86</sup>又紹熙五年六月譜事記：「孝宗崩，光宗不能成服。先生言於宰相留正，請立皇子嘉王為太子，以釋疑謗。宰相以先生言入奏，不報。七月，先生為丞相趙汝愚建議，以皇太后命嘉王即皇帝位。」<sup>87</sup>並引《宋史》本〈傳〉云：

<sup>84</sup> 周夢江：《葉適年譜》，頁 154。

<sup>85</sup> 可參見周夢江，陳凡男：《葉適研究》（北京：人民出版社，2008 年），頁 87-122，及張義德：《葉適評傳》（南京：南京大學出版社，1994 年），頁 79-95。

<sup>86</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 28。

<sup>87</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 28。

未幾，孝宗崩，光宗不能執喪。軍士籍籍有語，變且不測。適又告正曰：「上疾而不執喪，將何辭以謝天下？今嘉王長，若預建參決，則疑謗釋矣。」宰執用其言，同入奏，立嘉王為皇太子，帝許之。（《通鑑》云不報）俄得御批，有「歷事歲久，念欲退閑」之語，正懼而去，人心愈搖。知樞密院趙汝愚憂危不知所出，適告知閣門事蔡必勝曰：「國事至此，子為近臣，庸坐視乎？」蔡許諾，與宣贊舍人傅昌朝、知內侍省關禮、知閣門事韓侂胄三人定計。侂胄，太皇太后甥也。會慈福宮提點張宗尹過侂胄，侂胄覘其意以告必勝。適得之，即亟白汝愚。汝愚請必勝議事，遂遣侂胄因張宗尹、關禮以內禪議奏太皇太后，且請垂簾。許之，計遂定。翌日，禪祭，太皇太后臨朝，嘉王即皇帝位，親行祭禮，百官班賀，中外晏然。凡表奏皆汝愚與適裁定，臨期，取以授儀曹郎，始知其預議焉。<sup>88</sup>

又引葉紹翁（1225？-1264？）《四朝聞見錄·三》「寧皇登位」條言：「懶庵趙蹈中載寧廟之立，實出於水心先生之建議。又先是，趙蹈中具載水心贊嘉邸之語數十百，親筆其顛末。」《葉文定公年譜》後有按語：「蹈中趙汝鐳字，先生門人也。據此則先生不但為丞相謀，而又密贊嘉邸以定大事。孝、光危疑之際，社稷大計，決於我溫三人，而先生之忠誠剛毅，至今猶可想見。惜其文不復可考矣！」<sup>89</sup>則此按語又可證《葉文定公年譜》作者必為溫州人。且孫衣言《甌海軼聞》引周密（1232-1298）《齊東野語·三》〈紹熙內禪〉，亦自下標題有「紹熙內禪成於我溫三公」條言：「議遂定，乃謀可白事於慈福宮者。始擬吳玕，玕，憲聖侄也。玕辭，或云已白憲聖不許。繼用吳環，環亦辭。於是令徐誼、葉適因閣門蔡必勝諭意於知閣門事韓侂胄。」<sup>90</sup>同有「我溫三」，即葉適、徐誼（1144-1208）、蔡必勝（1140-1203）三人，又可證《葉文定公年譜》實出孫衣言之筆。

宋元之際有不著撰人名氏之《宋史全文》曾記錄此事：「時左丞相趙汝愚，知太皇太后深以宗社為憂，將白事焉，而難其人。有知閣門事韓侂胄者，太后女弟之子也，素善慈福宮內寺張宗尹，而與永嘉人蔡必勝同在閣門，必勝因其同郡人左司郎官徐誼、吏部員外郎葉適，言於汝愚，遂令侂胄以內禪事付宗尹入奏。」<sup>91</sup>此後陳桎亦於紹熙四年「秋七月留正請建太子遂稱疾而逃」記載：「留正既去，人心益搖。會帝臨朝，忽仆于地。時將禪祭，趙汝愚憂危不知所出，內禪之議益決，乃遣工部尚書趙彥逾，結殿帥郭杲，而與左選郎官葉適、左司郎中徐誼，謀可以白內禪意於太皇太后者。適告知閣門事蔡必勝曰：『國家至此，子為近臣，

<sup>88</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 28-29。

<sup>89</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 29。

<sup>90</sup> 〔清〕孫衣言：《甌海軼聞（上冊）》，頁 217-218。

<sup>91</sup> 〔元〕佚名：《宋史全文》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年，《景印文淵閣四庫全書》第 331 冊），卷 28，頁 531。



庸坐視乎？」必勝乃與宣贊舍人傅昌朝、知內侍省關禮、知閣門事韓侂胄定計。」<sup>92</sup>葉適功業何在？無名氏與陳桎亦僅徵引史事，未明確記載或指出葉適之功。此乃元代以後史家紀傳此事之通病。或可謂史家盡採《宋史》本〈傳〉之文以記史事？故錢大昕（字曉徵，1728-1804）有文以譏之：「紹熙內禪，汝愚實主之，適以郎官與聞斯議。而〈傳〉敘其事，首尾三百餘言。蓋文人作志狀者攘美之詞。史家因而書之，斯無識矣！」<sup>93</sup>而孫詒讓（1848-1908）卻又駁之云：「錢曉徵《宋史考異》嘗以本〈傳〉詳載光宗內禪事，謂修史者采誌狀之文，不免誇飾。然趙忠定定策，水心贊助之力為多，載之本〈傳〉，自宜詳悉。而觀此奪誤諸處，可知修史者雜采他書，並非根據誌狀，故疏舛若是矣。」<sup>94</sup>孫詒讓極力主張葉適有贊助之功，或許乃出於解讀孫衣言《葉文定公年譜》之作意。

## （二）開禧用兵：

寧宗即位後，趙汝愚（1140-1196）曾建議論賞有功之人。《葉文定公年譜》引《宋史》本〈傳〉言葉適因「遷國子司業。汝愚既相，賞功將及適，適曰：『國危效忠，職也。適何功之有？』而侂胄恃功，以遷秩不滿望怨汝愚。適以告汝愚曰：『侂胄所望不過節鉞，宜與之。』汝愚不從。適歎曰：『禍自此始矣！』遂力求補外。除太府卿，總領淮東軍馬錢糧」。<sup>95</sup>然隨之而來的黨禁，葉適終不免受牽連。然黨禁之禍實出於韓侂胄去除異己之私心，則葉適無端罹禍，誠可謂無妄之災！《葉文定公年譜》其有意於平反此冤屈乎？又偽學之弛禁，乃因韓侂胄厭前事之乖戾，復因其有開邊之意，故而同意弛黨禁，並起復葉適，以助成其功，蓋因葉適屢言恢復、復讎之說於帝。然葉適雖主恢復，亦不同意韓侂胄之魯莽行事，而自有其戰略方針。《葉文定公年譜》引《宋史》本〈傳〉以敘明：

時有勸侂胄立蓋世功以固位者，侂胄然之，將啟兵端。適因奏曰：「甘弱而幸安者衰，改弱而就強者興。陛下申命大臣，先慮預算，思報積恥，規恢祖業，蓋欲改弱以就強矣。竊謂必先審知強弱之勢而定其論，論定然後修實政，行實德，弱可變而為強，非有難也。今欲改弱以就強，為問罪驟興之舉，此至大至重事也。故必備成而後動，守定而後戰。今或謂金已衰弱，姑開先釁，不懼後艱，求宣和之所不能，為紹興之所不敢，此至險至危事也。且所謂實政者，當經營瀕淮沿漢諸郡，各為處所，牢實自守。敵兵至則阻於堅城，彼此策應，而後進取之計可言。至於四處御前大軍，練之使足以制敵，小大之臣，試之使足以立事，皆實

<sup>92</sup> 〔元〕陳桎：《通鑑續編》，頁 838。

<sup>93</sup> 〔清〕錢大昕：《廿二史考異》（北京：商務印書館，1937 年），頁 1314。

<sup>94</sup> 孫詒讓撰，雪克點校：《籀廬述林》卷六〈書宋史葉適傳後〉（北京：中華書局，2010 年），頁 194。

<sup>95</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 29-30。

政也。所謂實德者，當今賦稅雖重而國愈貧，如和買、折帛之類，民間至有用田租一半以上輸納者。況欲規恢，宜有恩澤。乞詔有司審度何名之賦害民最甚，何等橫費裁節宜先。減所入之額，定所出之費。既修實政於上，又行實德於下。此其所以能屢戰而不屈，必勝而無敗也。」<sup>96</sup>

又引《林下偶談·三》言：「韓侂胄當國，欲以水心直學士院，草用兵詔，水心謝不能為四六。易彥章見水心，言：『院吏自有見成本子，何難？』蓋兒童之論，非知水心者。」<sup>97</sup>孫衣言《甌海軼聞》亦有「水心不肯掌制」條，並引吳子良《林下偶談·二》「為文須遇佳題伸直筆」條，附加按語：

今世以掌制為儒者至榮，夫不能堪其任者，固不足為榮矣。就能堪其任，而朝廷或繆於升黜，不必遇佳題；朝廷或牽於忌諱，不能伸直筆，則掌制乃儒者之至辱也。開禧間廟堂欲以水心直北門，水心辭不能，且云：「某作一詔當用十日半月，恐不及事。」蓋是時國論已非，水心正慮墮此二者，故設辭耳。（《林下偶談》二）按：此事又見《朝野雜記》乙集十，云：「韓侂胄將舉兵，先以葉正則直學士院，蓋藉其名使草出師詔也。正則喻其意，堅辭至三四，不受。」<sup>98</sup>

實可知孫衣言於《葉文定公年譜》刻意針對葉適於開禧用兵一事極力澄清其並未附和於韓侂胄，然事敗之後，水心反又遭罪，何以故？全祖望（1705-1755）〈東潛論水心先生，多所不滿，予謂是《宋史》之誤也，當以其〈開禧上殿劄子〉正之〉一詩亦曾詠嘆：「開禧晚用詎苟同，力陳疲兵莫輕率。浪試曾聞笑魏公，輕言幾自憐龍窟。且營堡塢壯金湯，更緩徵求到蚌結。為不可勝待可勝，報讎有道戰有術。固辭草詔感慨多，乃有癡人如易袂。」並自註「水心辭草詔，山齋勸之，蓋不知其意不欲用兵也」。<sup>99</sup>全氏更批評：「是役也，不用先生之言以取敗。事急而出先生以救之，然斫營劫寨之策，宣司初不敢行，先生為備陳南人唯長於此技，且援北魏太武之言以證之，疆而後可。……及行之，而金人卒以此去。時中朝方急於求和，先生以為不必，但請力修堡塢以自固，乃徐為進取之漸。而韓侂胄死，朝事又一變。許及之、雷孝友本韓黨也，至是畏罪，乃反劾先生附會侂胄起兵端，並以此追削辛棄疾諸人官，而先生前此封事，具在廟堂，竟莫能明其本末，蓋大臣亦藉此以去君子。」<sup>100</sup>則葉適之罹罪遭貶，徒然蒙此不白。而更有過之者，乃《宋史》本〈傳〉亦不辨是非，故全祖望特於《學案》後加以按語指責：「許及之、雷孝友之劾先生也，當時無以為然者。自方回始據之以詆先生，其意特以先

<sup>96</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 45。

<sup>97</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 49-50。

<sup>98</sup> 〔清〕孫衣言：《甌海軼聞（上冊）》，頁 218。

<sup>99</sup> 〔清〕全祖望：《全祖望集匯校集注·下》（上海：上海古籍出版社，2000 年），頁 2188。

<sup>100</sup> 《宋元學案》卷五十四《水心學案》上。

生論學有所異同於朱子，遂拾小人之說以毀之。《宋史》亦不復白其誣。予續修《學案》，始別為立傳，而特詳具其事跡以明之。」孫衣言門人黃體芳（1832-1899）於《〈習學記言序目〉敘》，亦力辯葉適之沉冤：

若夫後人之議水心者曰：「水心誠為賢而有幹濟，而奚宜附奸臣用兵也？」夫《宋史》固言「每疏求審，力辭草詔」，適不附奸臣矣。而又惜其「不能極力諫止」，彼韓侂胄為可諫者耶？且其以適為何人也。適之初見帝，所謂大事者無過於復仇，而其一生之材力即未嘗不營營於斯。夫太息流涕而請為者，一旦為之，又太息流涕而請止，此乃何人者乎？且何以見開禧之必不可為，而侂胄必不可與之用兵也哉？……則惜乎宋於此時，不以全力付適耳。苟以全力付適，則行其所謂實政實惠，反其所謂四難五不可，而庶幾乎改弱而就強。既不能強，而策其至險至危以求朝廷一日之緩，斯亦可悲矣。然而眾敗之餘，假區區之權，猶足以馘滁、和之賊，綏江、淮之民，而盛行其堡塢之法焉。適亦可謂不負所言哉！天下之論，莫慘乎其荼然以願終。吾不知開禧之兵，胡為萬口一聲以為亂謀，而不復念天下之有才如適者也。<sup>101</sup>

同為孫衣言門人之陳黻宸（1859-1917），於《南武書院講學錄》亦有言：「我謂水心當開禧用兵時，為韓侂胄計劃，如燭照而龜卜之，深謀遠慮，下語如山，不能移易。使侂胄用其言，金源氏不足平也。然韓固躁妄寡識，一蹶不能復振，至函首與敵人，而後儒為成敗之見，遂以罪韓侂胄者，並詆當時言用兵者之非。」<sup>102</sup>則孫衣言弟子特為水心於開禧之役所遭冤屈及不平，極力辯白，此議論又可謂似受其師觀念啟發甚深。雖然趙一清（號東潛，1736-1795）於《浙學源流考》仍對葉適開禧用兵一事有所不滿：「水心晚附韓侂胄，致啟開禧邊釁，用釀南北生靈塗炭之禍。儒林一傳進葉退王、史，於是乎失其平矣。」<sup>103</sup>而全祖望反賦詩讚美葉適於紹熙政變中之功勞：「水心大功在王室，……同心且有一平陽」，並註明「平陽」就是指徐誼。<sup>104</sup>兩說各異，又為師弟子之史家，誰是誰非，謹待後人論斷。

### （三）倡道永嘉：

《葉文定公年譜》引葉紹翁《四朝聞見錄·甲集》「宏詞」條言：

嘉定間未嘗詔罷詞學，有司望風承意太過，每遇郡（一作「群」）試，必摘其微疵，僅從申省，予載之詳矣。「水心先生著為《進卷外稿》，其論

<sup>101</sup> 〔清〕黃體芳：《黃體芳集》，頁152-153。

<sup>102</sup> 陳黻宸撰，陳德溥編：《陳黻宸集》（北京：中華書局，1995年），頁639。孫衣言此條所下按語，又可見之於《葉文定公年譜》，會抄本，頁50。

<sup>103</sup> 〔清〕趙一清撰，羅仲輝點校：《東潛文稿》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998年），頁74。

<sup>104</sup> 〔清〕全祖望：《鮚埼亭詩集》，卷6，收入《全祖望集匯校集注·下》，頁2188。

宏詞曰：『宏詞之興，其最貴者四六之文，然其文最為陋而無用。士大夫以對偶親切、用事精的相誇，至有以一聯之工而遂擅終身之官爵者。此風熾而不可遏，七八十年矣。前後居卿相顯人、祖父子孫相望於要地者，率詞科之人也。既已為詞科，則其人已自絕於道德性命之本統，以為天下之所能者盡於區區之曲藝，則其患又不止於舉朝廷高爵厚祿以予之而已。蓋進士等科，其法猶有可議而損益之，至宏詞則直罷之而已矣。』先生《外稿》蓋草於淳熙自姑蘇入都之時，是書流傳則盛於嘉定間。雖先生本無意於嫉視詞科，亦異於望風承意者，然適值其時，若有所為。<sup>105</sup>

孫衣言於《甌海軼聞》「水心不喜詞科之學」條，亦同引此《四朝聞見錄》「宏詞」條。<sup>106</sup>然當思索者，乃水心所言「道德性命之本統」，究為何旨？孫衣言於《年譜》引王棻（1828-1899）《青田縣志》〈名宦傳〉言：「時水心葉適倡道永嘉，以斯文為己任，耆卿上書請益，躬造其廬，水心一見歎異，作詩送之，有云：『古今文人不多出，元祐唯四建安七，性與天道亦得聞，伊洛尋源未為失。』其推許之者至矣！」<sup>107</sup>今所見陳耆卿（1180-1236）《篔窗集》有〈上水心先生書〉云：「耆卿聞道之在人，猶日月之在天，有晦有明，而未始有泯滅也。何也？晦明者，日月之光也，人能以光見日月也，而不能以光盡日月也。故晦與明百千萬變，不能損益乎日月之一毫。道之有晦明，非道也，亦道之光也。庸人之於道，猶行者之於日月也。行者一息不見日月，則瞽其目矣；庸人一日不見道，則瞽其心矣。」<sup>108</sup>雖以「道」擬水心而自比庸人，然耆卿體悟葉適之所謂「道」者，究係何物？而此「道」之根源又從何而出？葉適於〈宋廕父墓誌銘〉曾言：「時諸儒以觀心空寂名學，徒默視危拱，不能有論詰，猥曰：『道已存矣』。君固未信，質於余。余為言學之本統，古今倫貫，物變終始，所當究極。」<sup>109</sup>故《葉文定公年譜》引《水心別集·十五》〈自跋外藁〉乃云：「此書雖與一世之論絕異，然其上考前世興壞之變，接乎今日利害之實，未嘗特立意見，創為新說也。惜其粗有益於治道。」<sup>110</sup>又引陳傅良《止齋集》卷十八言：「國子司業葉適除太府卿准東總領制，……

<sup>105</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 19-20。

<sup>106</sup> 〔清〕孫衣言：《甌海軼聞（上冊）》，頁 218。

<sup>107</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 61-62。又可見〔清〕王棻：《青田縣志》，卷之八（臺北：成文出版社，1975 年），頁 426。〈名宦傳〉詩句作「惟與天道亦得聞」，似未與「伊洛尋源」契合。《葉文定公年譜》作「性與天道亦得聞」義較可通，然似與〈名宦傳〉不同，或別據所採而改正之？〈名宦傳〉此段後有編者按語稱：「舊《志》失載，今據《篔窗集》、《歷代名臣奏議》補。」則可見〈傳〉文亦摘抄自他書。

<sup>108</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 62。又可見〔宋〕陳耆卿：《陳耆卿集》（杭州：浙江大學出版社，2010 年），頁 44-45。

<sup>109</sup> 〔宋〕葉適：《水心文集》，收入《永嘉叢書》，（瑞安孫氏詒善祠塾本，清光緒八（1882）年），卷 25，頁 1。

<sup>110</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 19。

以儒術總戎餉。」<sup>111</sup>可知葉適倡言之「道」者，非如朱、陸之所謂「道」，乃能「考前世興壞之變，接乎今日利害之實」之「治道」，亦儒術之一端。

今觀葉適《習學記言》有言：「《七月》之詩，以家計通國服，以民力為君奉。自後世言之，不過日用之粗事，非人紀之大倫也。而周公直以為王業，此論治道者所當深體也。……《無逸》曰：『先知稼穡之艱難。』古人未有不先知稼穡而能君民，以使協其居者。……後世棄而不講，……乃以勢力威力為君道，以刑政末作為治體，漢之文、宣，唐之太宗，雖號賢君，其實去桀紂尚無幾。可不懼哉！」此「治體」一詞即葉適所強調之「治道」，若「以刑政末作為治體」乃失「治道」之本旨，「先王之道」本以「道德性命之本統」為經，以「上考前世興壞之變，接乎今日利害之實」為緯，實即所謂「能綜經義治事之全者」。<sup>112</sup>葉適亦曾推此意而言：

周室既衰，聖王不作，制治之器喪失而不存，或其器僅存而其數廢闕不明，民之耳目無所聞見，心無所止，而其上下習為鄙詐戾虐之行，風俗日以弊惡，而相趨於亂。孔子哀先王之道將遂湮沒而不可考，而自傷其莫能救也，跡其聖賢憂世之勤勞，而驗其成敗因革之故。知其言語文字之存者猶足以為訓於天下也。於是定位《易》、《詩》、《書》、《春秋》之文，推明禮、樂之器數而黜其所不合，又為之論述其大意，使其徒相與共守之，以遺後人。<sup>113</sup>

此「先王之道」亦即葉適所以讚陳傅良者：「古人經制，三代治法，……一事一物，必稽於極而後止。……凡成周之所以為盛，皆可以行於今世。」<sup>114</sup>樓鑰（1137-1213）於〈寶謨閣待制贈通議大夫陳公神道碑〉亦有言：「中興以來，言理性之學者宗永嘉。惟薛氏後出，加以考訂千載，自井田、王制、司馬法、八陣圖之屬，該通委曲，真可施之實用。……公游從最久，造詣最深，以之研精經史；貫穿百氏，以斯文為己任，綜理當世之務，考核舊聞，於治道可以興滯補敝，復古至道，條畫本末粲如也。」<sup>115</sup>則可以理解葉適與陳傅良等永嘉學者所倡道之經制之學，實即追復三代古人經制之「治道」。此「治道」之根源，又非始於葉適與陳傅良之師薛季宣，而是追溯於「伊洛尋源未為失」之二程。此一觀念，乃深刻影響孫衣言早年對永嘉經制之學之認識，並深自期許於紹述鄉先輩之學。孫衣言表述此觀念於其文章者，可見之於〈項氏二先生墓表〉所言：「衣言竊惟宋時我永嘉之學，自文肅鄭公伯熊，請業於臨海徐高士季節，歸而與其弟伯英，以通

<sup>111</sup> 《葉文定公年譜》，會抄本，頁 31。

<sup>112</sup> 〔宋〕葉適：《習學記言序目》卷 6，北京：中華書局，1977 年，頁 71。

<sup>113</sup> 〔宋〕葉適：〈總義〉，《水心別集》，卷 5，頁 139。

<sup>114</sup> 〔宋〕葉適：〈寶謨閣待制中書舍人陳公墓誌銘〉，《水心文集》卷 16，頁 4-5。

<sup>115</sup> 〔宋〕樓鑰：《攻媿集》卷 95，收入《景印文淵閣四庫全書》第 1153 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），頁 471。

今知古倡率鄉里，文憲薛公實得其傳。至文節陳公、文定葉公，擴而大之，文章氣節，彪炳一世，而永嘉經制之學，遂與東陽、崇安，並為名世宗師，無能復為優劣。當時論者以為永嘉儒術之盛，自鄭氏二先生開之也。」<sup>116</sup>又〈《薛浪語集》序〉云：「南北宋間，吾鄉學派，元豐九先生昌之，鄭敷文、薛右史賡之。敷文之學，出於周博士行己，接鄉先生之傳。右史之學，出於胡文定公安國。師法雖不同，而導原伊洛，流派則一。故其學類皆通經學古，可施於世用。永嘉經制之儒，所以能綜經義治事之全者，諸先生為之導也。」<sup>117</sup>〈曾秋眉六十壽序〉亦言：「宋之時，吾州之學嘗美矣。周許諸儒在程門，陳葉諸儒之事，朱子無不於道有聞也。文肅鄭公兄弟，攷經制以通世用，自為永嘉之學。薛文憲繼之，陳文節、葉文定擴而大之。而當時之學者，皆歸永嘉。」<sup>118</sup>凡此，皆可想見孫衣言於撰作《葉文定公年譜》時，已思及其於晚清所力倡之永嘉經制之學。

## 五、結語

周夢江質疑《葉文定公年譜》有許多不合孫衣言所作之處，既經上文逐一舉證反駁後，可確信實無法推翻非為孫衣言撰作之可能。雖《葉文定公年譜》中仍存在史料採用與考證之問題，然透過孫衣言對葉適遺作之整理校注與對其之嚮慕，則可旁證孫衣言與《葉文定公年譜》之作者確實存在關係。從孫衣言重刊《水心文集》、校刻《水心別集》及謀刻《習學記言》之原委，亦灼然可見自南宋以降，雖歷元、明兩朝以迄晚清，對葉適其人其文有如此重視者，已無人出孫衣言之右，更無人能如孫衣言於遍校水心諸文後，對葉適生平有深入之了解。從〈《水心文集》孫衣言批注輯錄〉，更可發現許多可資旁證《葉文定公年譜》為孫衣言所撰之線索。其中凡六十一篇引用《水心文集》之文，皆以文中所載人事委曲，分別考索，並繫年於《葉文定公年譜》譜主譜事下，而再加以按語，可見孫衣言撰《葉文定公年譜》時對《水心文集》採錄甚為豐足。又從摘錄之十九條證據，更可見《葉文定公年譜》與孫衣言批注之《水心文集》，其中多有取材相同，及論述雷同之處。凡此皆非出於一時偶合，實可旁證《葉文定公年譜》當為孫衣言所撰。本文更據孫衣言於年譜中引用之舊志及孫氏後裔孫延釗所記孫衣言事蹟，推論《葉文定公年譜》撰作時間最早當在同治十三年前後，而成稿於光緒八年。

<sup>116</sup> 〔清〕孫衣言：《遜學齋文續鈔》卷3，收入《續修四庫全書·集部·別集類》第1544冊（上海：上海古籍出版社，2002年），頁489。

<sup>117</sup> 〔宋〕薛季宣：《薛良齋浪語集》，收入《永嘉叢書》，（武昌局本，光緒二（1879）年），頁1。

<sup>118</sup> 〔清〕孫衣言：《遜學齋文續鈔》，卷5，頁506。

## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔宋〕陳耆卿：《陳耆卿集》，杭州：浙江大學出版社，2010年。
- 〔宋〕陳傅良撰，周夢江點校：《陳傅良先生文集》，杭州：浙江大學出版社，1999年。
- 〔宋〕葉適：《水心文集》，收入《永嘉叢書》，瑞安孫氏詒善祠塾本，清光緒八（1882）年。
- 〔宋〕葉適：《水心別集》，收入《永嘉叢書》，瑞安孫氏詒善祠塾本，清同治九（1870）年。
- 〔宋〕葉適：《習學記言序目》卷6，北京：中華書局，1977年。
- 〔宋〕劉時舉：《續宋編年資治通鑒》，長沙：商務印書館，1939年，叢書集成本。
- 〔宋〕樓鑰：《攻媿集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，《景印文淵閣四庫全書》，第1153冊。
- 〔宋〕鄭伯雄、〔宋〕鄭伯謙：《二鄭集》，上海：上海社會科學院出版社，2006年。
- 〔宋〕薛季宣：《薛良齋浪語集》，收入《永嘉叢書》，武昌局本，光緒二（1879）年。
- 〔元〕佚名：《宋史全文》，臺北：臺灣商務印書館，1986年，《景印文淵閣四庫全書》，第331冊。
- 〔元〕脫脫等撰：《宋史》，北京：中華書局，1985年。
- 〔元〕陳桎：《通鑒續編》，臺北：臺灣商務印書館，1986年，《景印文淵閣四庫全書》，第332冊。
- 〔明〕王宗沐：《宋元資治通鑒》，明吳中珩刻本。
- 〔明〕商輅：《通鑒綱目續編》，臺北：臺灣商務印書館，1986年，《景印文淵閣四庫全書》，第694冊。
- 〔清〕全祖望：《全祖望集匯校集注·下》，上海：上海古籍出版社，2000年。
- 〔清〕孫衣言：《葉文定公年譜》，民國永嘉鄉著會抄本，1937年。
- 〔清〕孫衣言：《遜學齋文續鈔》，收入《續修四庫全書·集部·別集類》第1544冊，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔清〕孫衣言：《甌海軼聞（上冊）》，上海：上海社會科學院出版社，2005年。
- 〔清〕孫衣言編撰，尹波校點：《葉文定公年譜》，收入《儒藏·史部·儒林年譜》第15冊，成都：四川大學出版社，2007年。

- 〔清〕黃體芳：《黃體芳集》，上海：上海社會科學院出版社，2004年。  
〔清〕趙一清撰，羅仲輝點校：《東潛文稿》，瀋陽：遼寧教育出版社，1998年。  
〔清〕錢大昕：《廿二史考異》，北京：商務印書館，1937年。

## 二、近人論著

- 戈悟覺主編：《溫州歷史文選》，北京：作家出版社，1998年。  
王萑：《青田縣志》，卷之八，臺北：成文出版社，1975年。  
四川大學古籍所編：《宋集珍本叢刊·書目提要·水心先生文集》第108冊，北京：線裝書局，2004年。  
李建軍：〈葉適文集版本源流考〉，《圖書館理論與實踐》，2011年第4期，頁60。  
周夢江，陳凡男：《葉適研究》，北京：人民出版社，2008年。  
周夢江：〈幾種《葉適年譜》讀後〉，收入楊渭生主編：《徐規教授從事教學科研工作五十週年紀念文集》，杭州：杭州大學出版社，1995年。  
周夢江：〈談孫衣言著《葉適年譜》的問題及其他〉，《溫州師範學院學報（哲學社會科學版）》第4期，1997年，頁82-83。  
周夢江：《葉適年譜》，杭州：浙江古籍出版社，1996年。  
周夢江：《葉適年譜》，杭州：浙江古籍出版社，2006年。  
周學武：〈孫著「葉文定公年譜」指瑕〉，收入台灣大學中國文學研究所主編：《宋代文學與思想》，臺北：臺灣學生書局，1989年。  
周學武：《葉水心先生年譜》，臺北：大安出版社，1988年。  
金鳳：〈昔日藏家傳抄寶典 今入邊陲龍江珍藏：黑龍江省圖書館館藏《水心先生別集》版本初探〉，《圖書館工作與研究》第1期，2012年，頁77。  
夏鼐：《夏鼐日記 1946-1952 卷4》，上海：華東師範大學出版社，2011年。  
孫延釗撰，徐和雍、周立人整理：《孫衣言孫詒讓父子年譜》，上海：上海社會科學院出版社，2003年。  
孫詒讓撰，雪克點校：《籀廬述林》，北京：中華書局，2010年。  
張一純：〈關於葉適——葉適墓碑記介紹〉，《文史哲》第4期，1958年，頁64。  
張桐著，俞雄選編：《張桐日記》，上海：上海社會科學院出版社，2003年。  
張舜徽主編：《中國歷史文獻研究（二）》，武漢：華中師範大學出版社，1988年。  
張義德：《葉適評傳》，南京：南京大學出版社，1994年。  
梅冷生撰，潘國存編：《梅冷生集》，上海：上海社會科學院出版社，2006年。  
章亦倩編：《籀園受贈書目彙編》，上海：上海遠東出版社，2015年。  
陳黻宸撰，陳德溥編：《陳黻宸集》，北京：中華書局，1995年。  
潘猛補：〈《水心文集》孫衣言批注輯錄〉，收入溫州市圖書館《溫州歷史文獻集刊》編輯部編：《溫州歷史文獻集刊（第一輯）》，南京：南京大學出版社，2010年。

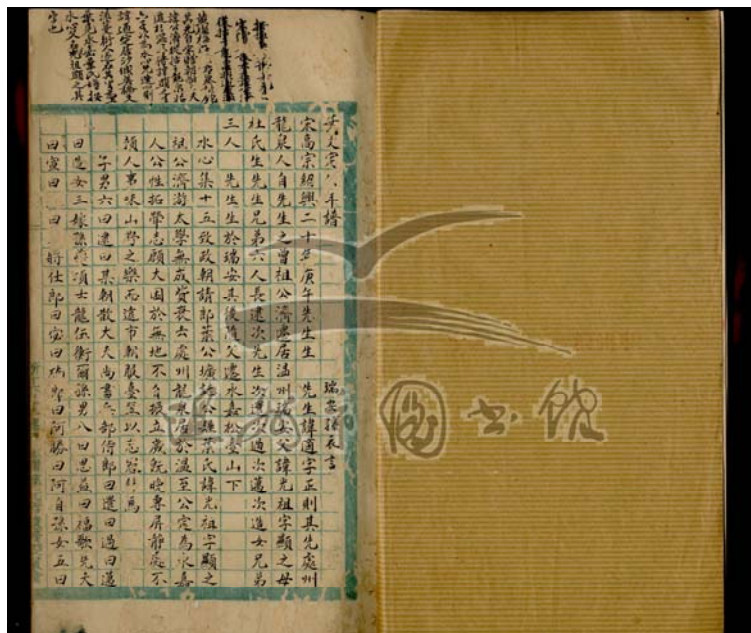


潘猛補：〈《葉適年譜》補正〉，《溫州師範學院學報（哲學社會科學版）》第4期，1997年，頁78。

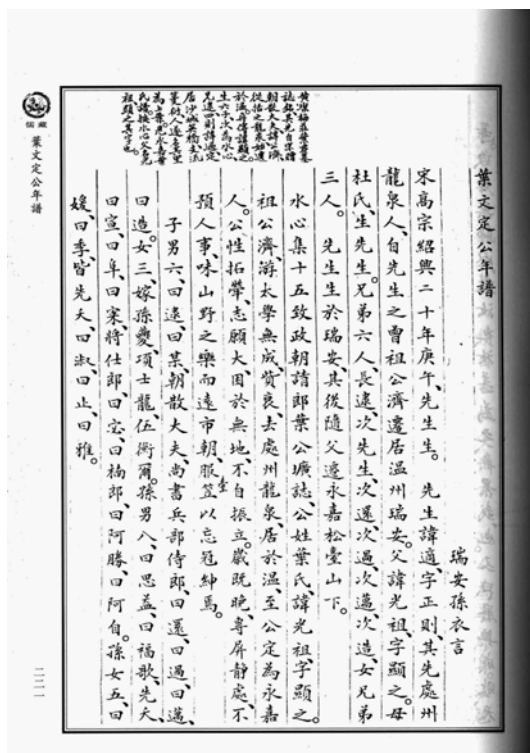
籀園圖書館編：《蔘綏年刊》第1期創刊號，收入王志庚、顧燁青主編：《近代著名圖書館館刊薈萃四編》，北京市：國家圖書館出版社，2013年。

附錄：目前三種流傳《葉文定公年譜》版本書影及孫衣言其他著作之稿、抄本本  
書影

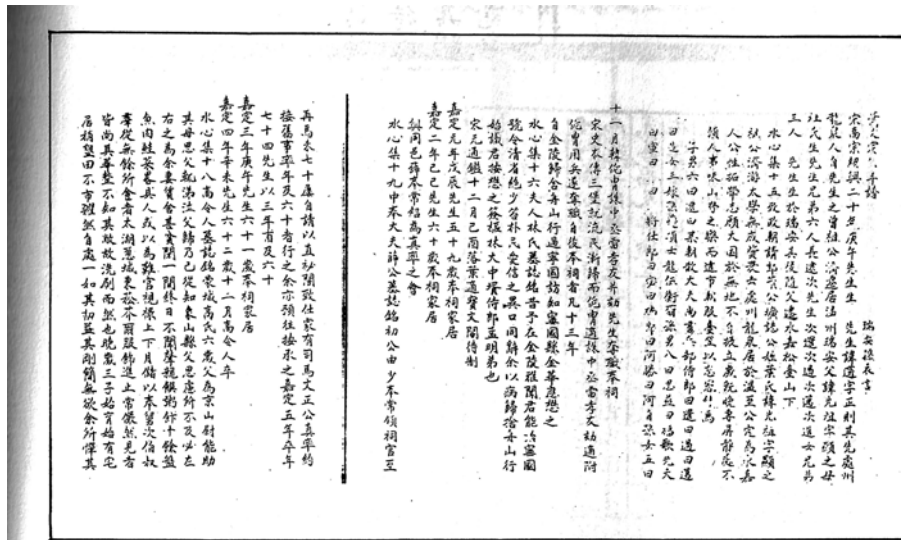
一、溫州市圖書館藏一卷之手抄本



二、四川大學出版社 2007 年出版《儒藏·史部·儒林年譜》第 15 冊之影本



三、周學武先生於 1988 年出版《葉水心先生年譜》時所引用之影抄本



孫衣言手稿本葉文定公年譜

四、周學武先生之《葉水心先生年譜》另收於吳洪澤、尹波主編，成都：四川大學出版社，2003 年出版《宋人年譜叢刊》第十一冊

宋人年譜叢刊

《浪語集》卷二五《答葉適書》：「執事通百氏諸子之書，可以為博矣；為人師而學不厭，又知所謂約矣。聽於塗說，不以某之不肖，惠然肯顧，投以尺書，望我以急難，扣我以學問。以諸葛武侯之英特，謂我風而慕之；以王梅銘、鄭著作一鄉之善士，許以雁行而肩隨。某雖至愚，自知甚悉，未能為己，何能為人；未敢自明，于何明物？若武鄉則吾豈敢？王梅銘之方正，鄭著作之沖實，是皆吾黨之望，願學焉而未敢者，又何可擬耶？讀誦親觀，不知何自而得此也。……執事秀發妙論，多聞多識，通於古，明於文，行不自賢，不恥下問，一日千里，吾知方發軔焉。及於八陣為邦，將無著鞭之太蚤，而某庸敢當也？約文以禮，顏氏所以立於仲尼之門，執事方以

六九七六

教人，敢請從事於此。……執事有親之奉，日虞甘旨之弗給，不抵人而抵我，其所望於我者甚厚且深，某方空腹而遊，獨行踴躍，不足相為軒輊，以孤從來之意，甚恐！」

案：先生投書，不見於今本《水心文集》，薛常州行狀：「公由武昌令調婺州司理參軍，居五年，用樞密使王公炎薦召，公懇求之官，不報。於是上在位七年矣。」薛公蓋以隆興元年為婺州司理，先生方十四歲。蓋薛公尚在婺，而公適游婺，因往訪而投以書也。」因繫其事於乾道五年乙丑。今考薛氏答書中嘗一及於鄭伯熊，曰：「王梅銘、鄭著作，皆吾鄉之望。」稱

鄭之官銜而不名。據《南宋館閣錄》（卷七著作佐郎乾道以後），伯熊以乾道三年六月任著作佐郎，次年六月赴召，除吏部員外郎，季夏既以著作稱之，知其答先生書必在乾道三年六月伯熊除著作佐郎後，四年六月任吏部員外郎前也。孫氏似未詳考。

乾道五年己丑，二十歲。

客鳥傷，與姚君翕游。

《水心文集》卷一四《姚君翕墓誌銘》：「余二十許，客鳥傷，無所遊，春時獨出滿心寺，蔽著松樾間，行吟繡川湖岸，望山際桃杏花，踏綠蕪至郭西門，耕者方鋤，從而坐焉。童子謂余：「此徑入，煙起處有姚秀才居之。」君翕曳破鞋出逆，相視恍然，如久已熟識者。余為之題詩石礎上，往還彌年乃去。」

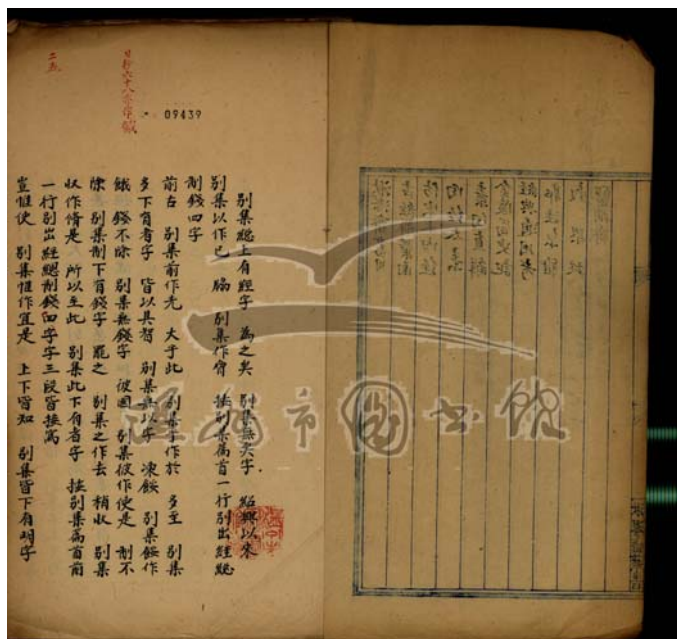
案：孫譜於是年下繫云：「先生家故貧，自丙戌大水，室廬什器皆盡，困厄無常居，隨飯隨遷，凡遷二十一所。父朝請公授徒以自給。母夫人杜氏至拾遺遺約續之，而卒不改業，益督先生以學，從名師友游。」並引先生《母杜氏墓誌》為證。今考《杜氏墓誌》云：「夫人既歸而歲大水，漂沒數百里，室廬什器皆盡，自是無常居，隨飯隨遷。凡二十一所。……於是家君聚數童子以自給，多不繼。」則所謂大水云者，蓋指夫人歸葉氏時事，非乾道丙戌也。孫氏誤矣。

又案：《水心文集》卷一五《鄭仲西墓誌銘》云：「予識君於武義。武義小邑，沙澗井落盡目前也，而君偉然長大，步止如山。日出治事，不過食

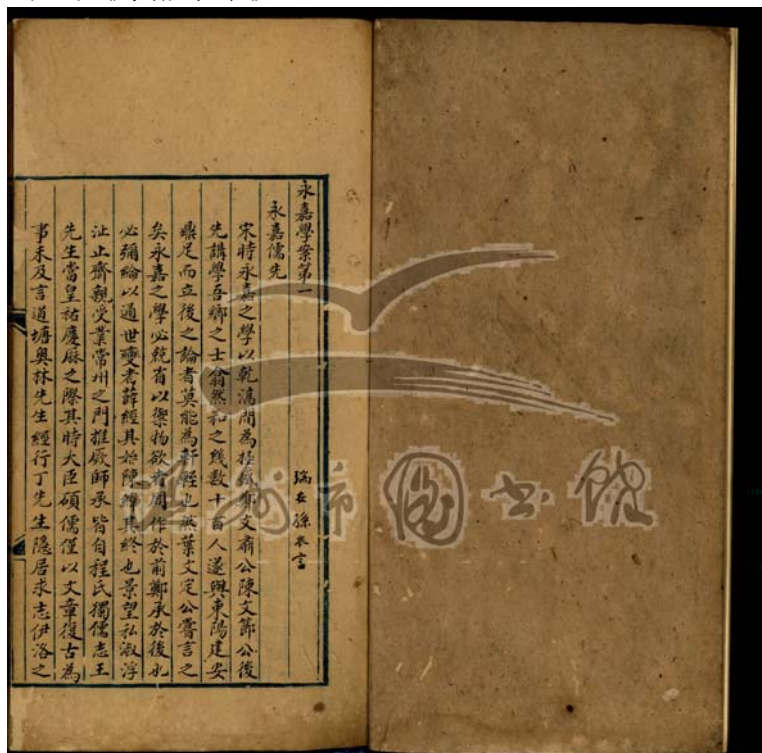
六九七七

五、孫衣言其他著作之稿、抄本本書影

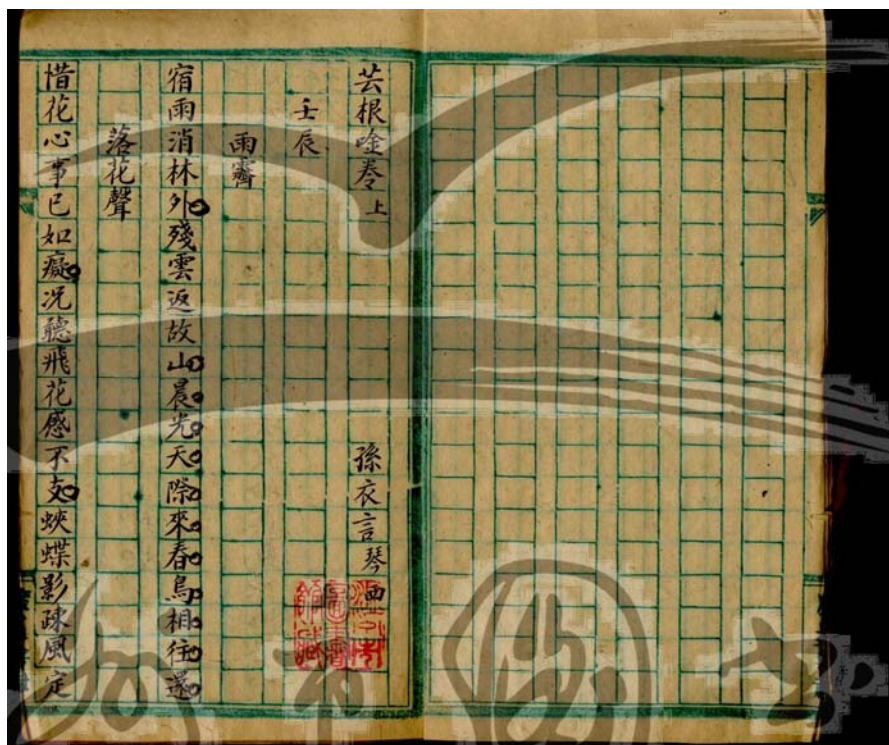
(一)《水心集校注》



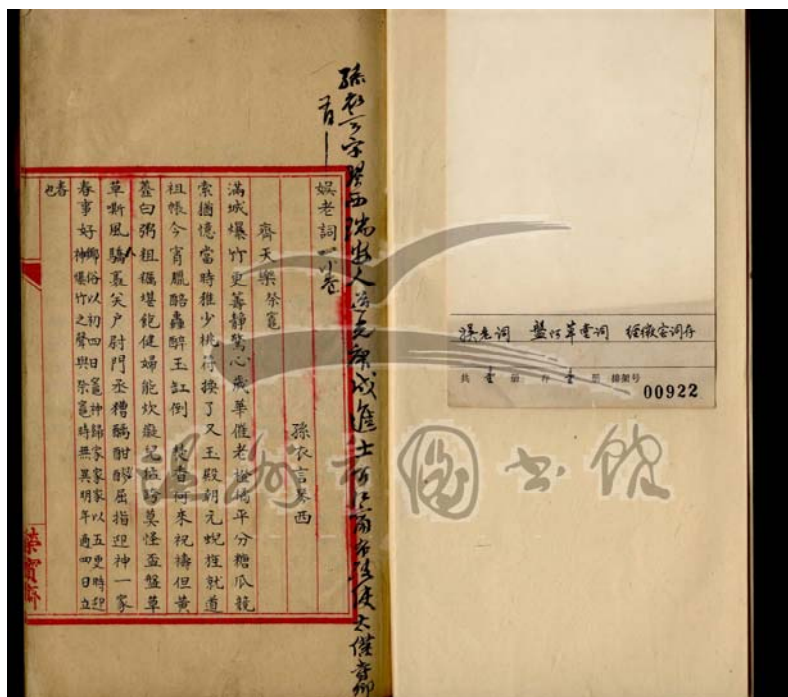
(二)《永嘉學案》



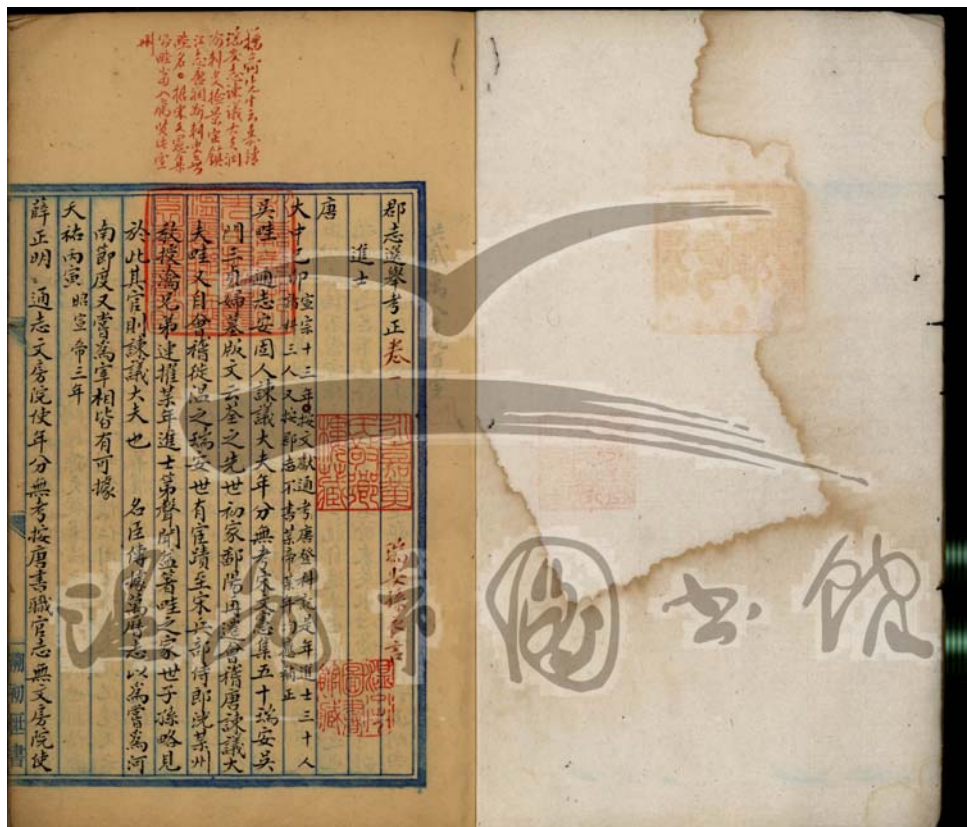
(三)《芸根吟卷》



(四)《娛老詞》



(五)《郡志選舉考正》



## Authorship recognition and verification about

### *A chronicle of Ye Shi :*

With additional studies in expounding the meanings of Ye Shi's thoughts by Sun Yiyan

**Chao, Shih-wei\***

#### Abstract

The circulating ternate editions of *A chronicle of Ye Shi* had been queried not compiled by Sun Yiyan in recent decades. Owing to indeterminate origination of these editions, the aim of this article is trying to verificate and recognize the compiler by Ye Shi's deeds from the description of chronicle. Firstly, in order to clarificate the compiler of this chronicle is indeed Sun Yiyan, it is necessary to list all pros and cons evidences and to inspect and validate them. Secondly, collating and annotating Ye Shi's writings was due to Sun Yiyan's deep admiration for Ye Shi, and it could provide some powerful circumstantial evidences about the relationship between the compiler of *A chronicle of Ye Shi* and Sun Yiyan. For example, there have been found lots of circumstantial evidences that Sun Yiyan surely was the compiler of this chronicle from "The collection of Collected writigns of Ye Shuixin postil by Sun Yiyan".

**Keywords:** Sun Yiyan, Ye Shi, *A chronicle of Ye Shi*, *Shui xin wen ji*

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Fu Jen Catholic University.





## 《胡樸安文集》文獻整理及其價值

沈心慧\*

### 提 要

本文主要說明胡樸安（1878-1947）《胡樸安文集》文獻收集整理之因緣、過程、成果與價值。胡樸安為民國初年至四十年代活躍於上海之知名學者，在小學、經學、史學、子學各方面均有相當成就；綜觀其一生，可以說是由清末至民國初年、亦即是十九世紀末至二十世紀初的歷史縮影。其著述等身，但散文散在各處，筆者訪查、收集胡氏著述、藏書之遺蹤，已整理其詩集 2000 餘首，而其文集篇幅更較詩集龐大。

已收集胡樸安尚未成書之散文（不含經學、小學等專著），計 658 篇，分為十三類：提要類 33 篇、序跋類 103 篇、國學類 26 篇、佛學類 15 篇、教育類 36 篇、政論類 190 篇、傳記類 36 篇、函牘類 66 篇、雜文類 26 篇、遊記類 9 篇、小說類 50 篇 241 則、銘誄類 14 篇、詩文評類 54 篇 98 則，進行輸入電子檔工作，期作為《胡樸安全集》整理及研究之基礎，已完成 599544 字。其價值不僅在保存民國初年重要學者之文獻，深化胡樸安的生平、交遊、學思歷程、政治思想、教育思想、文學思想、佛學思想、學術成就等之研究，並能提供南社及其他民國初年社會、政治、學術、文學、歷史研究之所需。

關鍵詞：胡樸安、胡樸安文集、南社、民國文集、樸學齋叢書

---

\* 現任東吳大學中國文學系專任副教授

收稿日期：105 年 12 月 30 日；接受刊登日期：106 年 4 月 23 日。

## 一、前言

民國初年至四十年代活躍於上海之知名學者胡樸安（1878-1947），在小學、經學、史學、子學各方面均有相當成就；曾參加同盟會，後入中國國民黨，與政界人士交往密切；也曾任職《民立報》、《中華民國報》、《太平洋報》、《民國日報》等，亦是新聞界的老兵；綜觀其一生，可以說是由清末至民國初年、亦即是十九世紀末至二十世紀中期的歷史縮影，但有關他的生平著述和學術研究則甚少見。

生平僅有秦賢次、周邦道、鄭逸梅、胡耐安所撰〈胡樸安傳〉四篇<sup>1</sup>，內容大同小異，及以勤〈為陳獨秀招股——胡樸安任秘書軼聞〉<sup>2</sup>、汪欣〈胡樸安胡寄塵昆仲與南社〉<sup>3</sup>、司馬平〈國學大師胡樸安論太極拳〉<sup>4</sup>、虞坤林〈陳乃乾與胡樸安的交往〉<sup>5</sup>四篇，言及軼聞、論太極拳及與民國版本目錄學家陳乃乾的交往，均止於一端，唯汪欣一文敘述胡樸安及其弟胡寄塵與南社的關係，較為深入，因汪欣為胡樸安之孫女婿，所知較多之故，但仍不能滿足對於國學大師胡樸安的認識。著述除《中國文字學史》、《中國訓詁學史》、《文字學研究法》、《詩經學》、《中華全國風俗志》、《周易古史觀》、《校讎學》外，其他罕能得見。

學術研究除筆者所撰《胡樸安生平及其易學、小學研究》<sup>6</sup>及〈《胡樸安日記》的文獻價值〉<sup>7</sup>、〈胡樸安編《南社叢選》在南社研究上的價值〉<sup>8</sup>、〈胡樸安編《樸學齋集》、《樸學齋叢書》的文獻價值〉<sup>9</sup>、〈存學保國，自文字之學始——從馬敘倫、黃侃、胡樸安的文字學成就說起〉<sup>10</sup>、〈《胡樸安詩集》文獻整理及其價值〉<sup>11</sup>、〈胡

<sup>1</sup> 秦賢次：《民國人物小傳》，《傳記文學》28卷5期（1976年6月）；周邦道：《近代教育先進傳略》，《中外雜誌》20卷3期（1976年9月）；鄭逸梅：《人物和集藏》（黑龍江人民，1989年1月）；胡耐安：《六十年人物識小錄》（臺灣商務，1997年）。

<sup>2</sup> 《秘書》（1997年6月），頁15。

<sup>3</sup> 《紀念南社成立90週年暨學術討論會論文集》（1999年），頁1-6。

<sup>4</sup> 《精武》（2007年12期），頁12-13。

<sup>5</sup> 《山東圖書館學刊》（2012年第2期），頁116-120。

<sup>6</sup> 沈心慧：《胡樸安生平及其易學、小學研究》（臺北：新文豐出版公司，2009年3月）。

<sup>7</sup> 《中山文化暨古典文獻國際學術討論會論文集》（國立國父紀念館、國家圖書館漢學研究中心、臺北市立教育大學人文藝術學院、臺北大學古典文獻學研究所、東吳大學人文社會學院主辦，2007年4月27、28日）。

<sup>8</sup> 《南社學金山論壇會議論文》（上海南社研究中心主辦，2007年5月31日）。

<sup>9</sup> 《東吳中文學報》第19期（2010年9月），頁329-368。

<sup>10</sup> 《南社與辛亥革命一百年兩岸三地學術研討會論文集》（中國近代文學學會南社與柳亞子研究會主辦，2011年10月），頁257-275。

<sup>11</sup> 《古典文獻與民俗藝術集刊》第二期（國立臺北大學古典文獻與民俗藝術研究所，2013年10月），頁23-46。

樸安《樸學齋詩存》簡析》<sup>12</sup>數篇外，僅見以下論述：

李猷〈談胡樸安先生的樸學齋叢書及其詩集〉<sup>13</sup>、沈光海〈俗語演變的幾種情況——讀《俗語典》札記〉<sup>14</sup>、龔劍鋒〈《中華全國風俗志》校補〉<sup>15</sup>、朱敬〈從《詩經學》看胡樸安的治學方法〉<sup>16</sup>、胡雪莉《胡樸安與文字訓詁學史研究》<sup>17</sup>、吳季、朱敬〈胡樸安論藏書〉<sup>18</sup>、趙永明〈從《中國訓詁學史》看胡樸安的訓詁學思想〉<sup>19</sup>、趙永明〈胡樸安《中國文字學史》價值管窺〉<sup>20</sup>、傅瑜琴〈《俗語典》民俗語匯探析〉<sup>21</sup>、《《俗語典》民俗語匯研究》<sup>22</sup>、虞坤林，〈陳乃乾、胡樸安與《鄧析子》〉<sup>23</sup>、朱孟庭〈會通古今，以史治經——胡樸安《詩經學》述論〉<sup>24</sup>、王琳《胡樸安《詩經學》注》<sup>25</sup>、崔磊〈胡樸安的文獻編纂觀及其實踐——以《中華全國風俗志》、《俗語典》為中心〉<sup>26</sup>、吳格〈《樸學齋日記》選載（一九三七年七月至九月）〉<sup>27</sup>等文。不僅數量甚少，所論亦僅限於以早年已出版的《中國文字學史》、《中國訓詁學史》、《詩經學》三書為據，而稍及於《中華全國風俗志》和《俗語典》，可知胡樸安重要學術著述出版流傳者十分有限，學者不得而知，亦無從深入探究。職是可知，胡樸安著述需大量整理出版，廣為人知，方可有助於胡樸安及相關學術之研究。

自 1994 年起，筆者因研究胡樸安的文字學之需，進而探索胡氏的生平及交遊，也因此開啟一連串追尋、查訪、整理、研究的因緣和過程，而輾轉與胡氏後人取得聯繫，更進而以胡氏生平及易學、小學為題，於 2003 年完成《胡樸安生平及其易學、小學研究》博士論文，並於 2009 年由臺北新文豐出版公司出版。以當時搜羅聞見所知，胡樸安的著述等身，至少有一百六十餘種，其中經、史、子、集俱全，專著、單篇均有，除早年少數著作如《中國文字學史》、《中國訓詁學史》由商務印書館等出版外，部分著作胡氏編成《樸學齋集》（1918 年）、《樸

<sup>12</sup> 《第二屆中華南社學壇學術會議論文》中華南社學壇組委會主辦，2014 年 9 月 21 日，北京。

<sup>13</sup> 《國文天地》3 卷 1 期（1987 年 6 月），頁 61-65。

<sup>14</sup> 《湖州師專學報》1990 年第 4 期（1990 年 5 月 1 日），頁 28-32。

<sup>15</sup> 《文獻》1992 年 04 期，頁 270-275。

<sup>16</sup> 《淮北煤炭師範學院學報·哲學社會科學版》第 28 卷第 6 期（2007 年 12 月），頁 12-16。

<sup>17</sup> 浙江大學碩士論文，2008 年。

<sup>18</sup> 《安徽文學》下半月，2008 年 2 期，頁 306。

<sup>19</sup> 《淮北煤炭師範學院學報：哲學社會科學版》第 31 卷第 5 期（2010 年 10 月），頁 26-28。

<sup>20</sup> 《淮北職業技術學院學報》第 9 卷第 6 期（2010 年 12 月），頁 110-111。

<sup>21</sup> 《文化學刊》（2011 年 3 月 15 日），頁 138-143。

<sup>22</sup> 瀋陽師範大學碩士論文，2011 年。

<sup>23</sup> 《出版史料》2012 年第 4 期，頁 108-110。

<sup>24</sup> 《會通與轉化——第二屆古典文學國際學術研討會會議論文集》（臺北：東吳大學，2013 年 7 月），頁 65-96。

<sup>25</sup> 廣西大學碩士論文，2013 年 6 月。

<sup>26</sup> 《國家圖書館學刊》2013 年 5 期（2013 年 10 月 15 日），頁 109-113。

<sup>27</sup> 《都會遺蹤》2015 年 5 期（2015 年 9 月 30 日），頁 106-125。

學齋叢刊》(1923年)、《樸學齋叢書》(1940年)，自行刊印，流傳不廣，今日搜求更為難得。胡樸安長子胡道彥於1949年來臺，1983年影印重刊《樸學齋集》、《樸學齋叢書》，筆者以奇妙因緣，得獲前述二種叢書各一部(為其子胡道彥友人之子程甯遠先生所贈)，及胡樸安於1924~1925年間與友人發起成立「國學研究會」，編刊的《國學彙編》三集十二冊(為其長媳胡杜成蓮女士所贈)，雖為胡氏部分著述，亦應善加整理出版，期能使前賢之心血不致埋沒於後世。

緣於筆者近十數年來的關注，又得胡樸安先生後人、兩岸友朋之協助，搜集積累之胡樸安著述文獻，日益增多，因此竊以胡樸安文獻整理為職志，首先由胡樸安詩集入手，期能逐步整理，朝向《胡樸安全集》努力。2013年，整理《樸學齋詩存》得2077首，約21萬字<sup>28</sup>，實始料所未及，若與古今之大詩人相較，亦不遑多讓。

胡樸安詩集既已初步成形，《胡樸安文集》收集整理工作繼之展開。但因胡樸安著述等身，經、史、子、集俱全，專著、單篇均繁多，因此本文所論述之《文集》，僅以單篇文章為主，凡發表於晚清、民國初年各報紙、期刊，或收錄於胡氏《樸學齋日記》、《樸學齋叢刊》、《樸學齋叢書》或胡氏其他著述中，尚未單獨成書者，皆在收集整理之列，但不含經學、子學、史學之單篇論著。但因胡樸安著述多元，篇幅甚鉅，內容龐雜，因此仍以《文集》稱之。未來將持續整理經、史、子部，俟整理完竣，加上《詩集》及已成書之著述，期待以完成《胡樸安全集》為目標。

## 二、《胡樸安文集》文獻整理過程

筆者自1994年起，與胡樸安研究結甚深之緣。先是，以特殊因緣得胡樸安長子胡道彥之友轉贈胡樸安著述集刊《樸學齋集》一冊、《樸學齋叢書》一部23冊，又輾轉與胡氏後人胡道彤(三子)、胡杜成蓮(長媳)、汪欣(孫女婿)、胡傳鈞(長孫)取得聯繫，得以多方請益。胡道彤先生感於「兄弟三人僅我尚存，但未能繼承父業」<sup>29</sup>，因此極樂於提供撰者研究所需資料，可謂是傾囊相授。筆者於1997年12月赴澳門拜訪胡道彤先生，胡道彤先生原收藏其父胡樸安的全數著作，但因文化大革命十年浩劫，家中藏書、卷軸、字畫被抄一空，約運走五、六卡車，《胡樸安日記手稿本》亦在劫中，劫後發還時為復旦大學所得，曾製作顯微膠卷一盒交還家屬，道彤先生慨將膠卷借予筆者，家中尚有少數存稿，亦借

<sup>28</sup> 已發表〈《胡樸安詩集》文獻整理及其價值〉(《古典文獻與民俗藝術集刊》第二期，2013年10月，頁23-46)及〈南社詩人胡樸安《樸學齋詩存》簡析〉(中華南社學壇組委會，《第二屆中華南社學壇學術會議》，2014年9月21日，北京)。

<sup>29</sup> 胡道彤先生1994年12月19日致筆者函。

予筆者複印。

據胡樸安之孫女胡麥瑛女士（胡樸安三公子胡道彤之長女）告知：胡樸安舊居在上海市延平路 945 號，號曰「安居」，其中三層樓全是胡氏藏書。1947 年，胡樸安逝世後，家裡常有人來採訪，學生亦常來看師母，顧廷龍先生即是其一。顧先生當時任合眾圖書館館長。後來，胡夫人將部分藏書捐給合眾圖書館，其三子胡道彤並將胡樸安書信及家屬照片交由顧廷龍先生捐贈給合眾圖書館，當時合眾圖書館闢有紀念專室，展出胡樸安書信及部分家屬照片，藏書專門度藏於一層樓面。館中還曾編印《涇縣胡氏樸學齋藏書目錄》一冊，內容多為經學、文字學、佛學書籍等<sup>30</sup>。1958 年 10 月，合眾圖書館併入上海圖書館<sup>31</sup>，胡樸安多數著作及藏書，即轉藏於上海圖書館中。周退密、宋路霞〈近代上海藏書紀事詩〉文中亦載：

先生 1947 年逝世後，哲嗣道彥等遵遺囑將藏書十萬冊悉數捐入合眾圖書館，該館為之編印《涇縣胡氏樸學齋藏書目錄》一冊，得書 3180 部，另有不少大部叢書因該館已有複本，未予接收。解放後合眾圖書館改為歷史文獻圖書館後併入上海圖書館，先生藏書亦隨之歸入公庫矣。<sup>32</sup>

以此之故，1997 年年底，筆者由澳門轉赴胡樸安長期居住及活動的上海市，先赴復旦大學社會科學圖書館善本圖書室，借閱珍貴的《胡樸安日記》手稿，承王水照教授及吳格教授協助，並介紹筆者前往華東師範大學圖書館及上海檔案館，蒐集資料。其後又轉往上海圖書館拜訪古籍部陳先行主任，期能大量搜閱胡樸安遺著，行前並曾蒙顧廷龍先生關照且來信勉勵，因此雖逢元旦假期，資料閱讀、收集亦十分順利。

據胡樸安之子胡道彤所編錄的〈樸學齋所著書目〉<sup>33</sup>，將胡樸安的著述分為經、史、子、集四部，經部列《易經學》、《周易古史觀》、《周易人生觀》、《詩經文字學》、《尚書新義》、《中庸新解》、《大學新解》、《中國文字學史》、《中國訓詁學史》等 24 種，史部列《史記漢書用字考證》、《包慎伯先生年譜》、《中華全國風俗志》、《五九之我》等 12 種，子部列《周秦諸子學略》、《荀子學說》、《墨子學說》、《莊子章義》、《儒家修養法》等 25 種，而集部除了《樸學齋詩存》（分甲乙二集，每集 10 種）及《樸學齋詩話》、《樸學齋詞存》、《樸學齋曲存》外，另有以下目錄及說明：

<sup>30</sup> 顧廷龍〈張元濟與合眾圖書館〉所述，《出版史料》五輯（1986 年 6 月），頁 90。

<sup>31</sup> 合眾圖書館於 1939 年 5 月由張元濟、陳叔通、葉景葵等人創辦，1955 年 2 月改名為歷史文獻圖書館，1958 年 10 月併入上海圖書館。見鄒華享、施金炎編《中國近現代圖書館事業大事記》頁 79、頁 168，湖南人民出版社，1988 年。

<sup>32</sup> 周退密、宋路霞〈近代上海藏書紀事詩〉，《圖書館雜誌》1987 年第 6 期（1987 年 12 月），頁 47。

<sup>33</sup> 見《樸學齋叢書》第二集第一冊（臺北：胡道彥影刊本，1983 年），《周易古史觀》篇首。

- 《離騷經補釋上卷》 印在《國粹學報》內，家中有手抄本  
《讀漢文記》 印在《樸學齋叢刊》內  
《歷代文章論略》 印在《樸學齋叢刊》內  
《論文雜記》 印在《樸學齋叢刊》內  
《樸學齋政治論文集》 未印，家中有稿需整理  
《樸學齋文存》 未印，家中有稿需整理  
《樸學齋遊記》 有《雲中遊記》、《明州遊記》  
《樸學齋小記（疑「說」之誤）存》 有《幽都異記》（有簡報本）、《拳師傳》（廣益版）  
《樸學齋演講錄》 家中有部分稿本  
《樸學齋書信集》 家中有部分稿本

其中《離騷經補釋上下》已成書，收在 1983 年胡道彥影刊《樸學齋叢書》第二集第 21、22 冊中，《讀漢文記》、《歷代文章論略》、《論文雜記》皆為單篇文章，收錄於《樸學齋叢書》第二集第 9 冊中。其他應皆為單篇散文結集，但胡道彤當年未曾出示以上散文結集各本，而筆者當年研究以胡氏小學、易學為重心，亦未曾詳加關注，如今雖欲搜求，而道彤先生已於多年前去世，其後輩對於胡樸安其他遺著所知無多，雖曾諮詢查訪，已難知下落。2015 年 11 月，筆者赴胡樸安故里安徽涇縣訪問，惜無所獲；再赴上海胡樸安舊居探訪，胡樸安之孫胡傳鈞珍惜先人舊著，而深恐子輩未能愛惜，因此翻出所藏胡樸安舊稿數種見贈，俾筆者整理、研究之用，可惜所存已無多，泰半為胡氏筆記、手抄稿之類。2016 年 1 月再赴澳門胡道彤舊居訪求，其子女後輩雖親切接待，搬出舊物數箱，卻仍不得見上述之《樸學齋政治論文集》、《樸學齋文存》、《樸學齋遊記》、《樸學齋演講錄》、《樸學齋書信集》蹤影，直令人扼腕浩歎！而胡樸安長媳胡杜成蓮女士（胡道彥遺孀）也早已移居美國，身體孱弱，聯繫無門。

所幸者，筆者前於 1997 年起多次前往澳門、上海等地探訪胡樸安後人、故舊，又赴復旦大學、上海圖書館、華東師範大學圖書館、上海檔案館等地訪查胡氏著述、藏書之遺蹤，於收集整理胡樸安《樸學齋詩集》過程中，亦逐步發現其散文集之龐雜可觀。除《樸學齋集》、《樸學齋叢書》所收外，尚散見於《樸學齋日記》、《國學彙編》、《國學商兌會·國學叢選》、《南社叢刻》、《樸安自著散文》稿本、《皖涇樸庵胡氏鈔書》，民初上海報刊如《中華民國報》、《太平洋報》、《民國日報》等，以及上海圖書館所藏晚清民國大量期刊中。筆者於上海圖書館查閱館藏，而發現《晚清民國期刊全文數據庫》中有大量胡氏發表之散文及論著，承吳格教授推介其高足林振岳君相助，於廣搜博採之際，助力尤多。綜而言之，《胡樸安文集》文獻整理主要依據材料如下：

(一)《樸學齋集》

1918年，線裝排印本。為胡樸安首度將其詩集《歇浦詠》、《閩海吟》、《北遊草》、《和陶詩》，合刊為《樸學齋集》出版者。筆者所據版本為1983年胡道彥（胡樸安長子）於臺北影刊本。其中有《歇浦集》等自序。

(二)《樸學齋叢書·第一集》

1983年，胡道彥於臺北影刊本，共八冊。《樸學齋叢書·第一集》彙編胡樸安之父胡鼎撰輯著述《養拙齋詩存》等六種，其兄胡有恂撰《伯子詩稿》一種，胡懷琛撰《江村集》等十五種，其女胡淵撰《南香詩鈔》等三種，每種均有序或跋，或序跋兼具，共收30篇。

(三)《樸學齋叢書·第二集》

1983年，胡道彥於臺北影刊本。《樸學齋叢書·第二集》彙編胡樸安已刊和未刊的著作三十一種，將原《樸學齋叢刊》中的十種四冊及其他單行本一併納入，原為26冊，第23、24、25冊預定印《樸學齋詩存》乙集中的幾種，但因胡道彥生病而停頓，因此僅印成二十三冊。<sup>34</sup>此三十一種，多數皆有序跋，共收18篇。

(四)《國學彙編》三集十二冊

1924~1925年間，胡樸安與友人發起成立「國學研究會」，於《民國日報》每週編《國學週刊》，大量著述，集結而成《國學彙編》，共收胡氏散文44篇。筆者所據為胡道彥1983年於臺北影印重刊本。

(五)《樸安自著散文》

為胡樸安手稿影印本，胡樸安長媳胡杜成蓮提供，共收18篇。

(六)《皖涇樸庵胡氏鈔書》

為胡道彤所提供，字體不一，應為胡樸安家人如胡道彤等清抄本，共收43篇，含雜文、誄詞、社論等，然與其他發表之散文重疊甚多。

(七)《南社叢刻》

《南社叢刻》為1909-1923年間，近代革命文學團體——南社的代表刊物，共收胡樸安散文24篇。本文所據為《民國文集叢刊·第一編·南社

<sup>34</sup> 見沈心慧：〈胡樸安《樸學齋集》及《樸學齋叢書》的文獻價值〉，《東吳中文學報》第19期（2010年5月），頁339。

文錄》(林慶彰主編,臺中:文听閣出版公司,2009年)第146-148冊。

#### (八)《樸學齋日記》

上海復旦大學藏手稿本,五函三十八冊。另有三冊為胡道彤藏本。亡佚部分至少六冊,因自民國26年後,每年至少二冊,至多四冊。<sup>35</sup>其中亦散見胡樸安各類存稿,以序跋、書信為多。2015年底,復旦大學圖書館吳格教授謀印標校本,又由胡道靜宅得三冊,唯筆者迄未見。

#### (七)《晚清民國期刊全文數據庫》

胡樸安於1906年自安徽遷居上海,1907年加入國學保存會,1909年任《國粹學報》編輯之後,大量發表詩文於晚清民國期刊中。以散文而言,發表刊物略如下:《國粹學報》、《國學商兌會·國學叢選》、《民國日報·國學週刊》、《國學商推》、《儉德儲蓄會月刊》、《治中女子中學年刊》、《鑑賞周刊》、《民眾教育》、《民眾教育通訊》、《民眾文學》、《中國新書月報》、《國學論衡》、《上海教育界》、《持志年刊》、《教育雜誌》、《文章》、《上海市政府公報》、《麗澤藝刊》、《永安月刊》、《東方雜誌》、《國術聲》、《旅行雜誌》、《覺有情半月刊》、《佛學半月刊》、《海潮音》、《導報》、《新群》、《公務員生活》、《書報精華》、《新生活周刊》、《讀書通訊》、《通俗講演書》、《寧波旅滬同鄉會月刊》、《廣東國民大學圖書館館刊》等。

#### (八)《太平洋報》

《太平洋報》於1912年4月1日由姚雨平、葉楚傖創辦。胡樸安於民國元年結識葉楚傖,其後因此進入《太平洋報》。自1912年5月30日起迄1912年8月26日止,共收胡樸安社論46篇。本文所據為中央研究院近史所圖書館藏,北京圖書館攝製【縮影資料】,其中或有殘缺、挖損。

#### (九)《中華民國報》

自1912年7月22日至1913年5月22日,共見胡樸安撰社論64篇、詩話49篇、筆記44篇。本文所據為中央研究院近史所圖書館藏,中國國家圖書館(北京圖書館)攝製【微縮資料】,其中或有殘缺、挖損。

#### (十)《民國日報》

自1945年10月7日至1947年1月15日,共見胡樸安撰社論77篇。本

<sup>35</sup> 見沈心慧:〈《胡樸安日記》的文獻價值〉,「中山文化暨古典文獻國際學術研討會」會議論文(2007年4月27、28日)。



文所據為國史館藏本，然亦有缺頁。

由以上材料所蒐羅而得的胡樸安散文作品，數量極為龐大，唯往往有重複發表、重複收錄、重複出現的情況，如：

〈與同學諸君論國文書〉一篇，重複出現於：

- 1、《南社叢刻》第十二集，1914年10月。
- 2、《國學商兌會·國學叢選》，第七集，1915年12月。

〈明州遊記〉一篇，重複出現於：

- 1、《民眾文學》第13期，1926年。
- 2、《寧波旅滬同鄉會月刊》第86期，1930年。

〈拳術贅言〉一篇，重複出現於：

- 1、《儉德儲蓄會月刊》第2卷第1期，1920年。
- 2、《民眾文學》第14期，1926年。

類此者頗多，需一一對照，去其覆重，並詳加對勘，原則上以後發表者為據，凡排印本有疑問者，則以手稿本對校，如此妥加校對編排。以目前所知見者有658篇，已收集並繕打者624篇，總計599544字，篇幅之廣大，內容之豐富，實始料所未及，亦文獻整理工作之一大收穫。唯胡樸安（1878-1947）所生存之時代距今已逾七十年，主要活動地區為安徽和上海，囿於時間、空間之睽隔，胡氏著述之收集整理，難度甚高，雖有部分報刊已數位化，但數位化後檔案更漫渙不清，報刊部分亦有挖空、缺損者，因此，已收集整理者均需再赴原地，取得原件，詳加校對，方能完善。據筆者推估，目前所知見收集者，約在七八成之譜。尚未搜得者，如胡樸安曾短暫擔任編輯或撰稿人之上海各報刊，有《民立報》（1910-1911）、《民國新聞》（1912-1914）、《春申報》、《民國報》（1911）、《民權報》（1912-1914）、《民報》、《新共和報》（1916，1924-1937）、《立報》、《正言報》（1935-1947）《民生報》（1912-1914）之類，均需再赴上海各圖書館仔細翻閱搜尋，方可補苴。亦甚期待，如親友、好之者有所收藏，能分享其所愛，使《樸學齋散文集》得以趨近完整。

### 三、《胡樸安文集》之內容及分類

依據以上材料所收集之《胡樸安文集》，內容極為龐雜，分類殊為不易。如以經史子集四部論，此為集部中之別集，別集中之文集，其中含蓋面甚廣，有提要、序跋、論整理國學、論講學、序跋、佛學、教育、體育、政論、傳記、小說、筆記、函牘、遊記、銘誄、論文、詩話等等，殊難提綱挈領。幾經思考，茲參考

國家圖書館編印《中文圖書分類法·2007年版·類表編》<sup>36</sup>之分類及編號排序，暫分以下十三大類，每類略附小序。未來編輯《胡樸安全集》時，仍須與其他各部統整，細加分類編排。

### （一）提要類

1932年，胡樸安與王逸塘、江彤侯、汪孟鄒、程演生、黃賓虹等安徽學者編輯《安徽叢書》，所撰提要入此類。

如〈論學小記三卷〉、〈論學外篇二卷〉、〈宗法小記〉、〈儀禮喪服文足徵記七卷〉、〈釋宮小記〉、〈考工創物小記八卷〉、〈罄析古義〉、〈溝洫疆理小記〉、〈禹貢三江考三卷〉、〈釋艸小記〉、〈讀書求解〉、〈數度小記〉、〈九勢碎事〉、〈修辭餘鈔〉等，共33篇。

### （二）序跋類

凡自序、為家人作序跋、為他人作序跋等入此類。

自序，如：《經學講義·序》、《古書校讀法·序》、《周秦諸子學略·序》、《周秦諸子書目·序》、《樸學齋集·自序》、《南社叢選·序》、〈中國文學史序〉、《中華全國風俗志·序》、《莊子章義·自序》、《病廢閉門記·自序》、《五九之我·序》、《儒道墨學說·自序》、《中庸新解·自序》、《尚書新義·自序》、《包慎伯先生年譜·序》之類。為家人著述作序跋，如：〈胡鼎《守拙齋詩存》序〉、〈胡有恂《伯子詩稿》跋〉、〈胡寄塵《虞初近志》敘〉、〈胡懷琛詩歌叢稿序〉、〈胡懷琛《福履理路詩鈔》跋〉、〈胡懷琛《太白國籍問題》跋〉、〈胡懷琛《老子學辨》跋〉、〈《惠施詭辯新解》跋〉、〈胡懷琛《上武詩鈔》跋〉、〈胡懷琛《秋山文存》跋〉、〈胡淵《南香畫語》序〉、〈胡淵《隨感錄》跋〉之類。為友朋作序，如：〈朱少濱《商君書解詁》序〉、〈金松岑《天放樓文集》序〉、〈蕭蛻公《小學答問》序〉、〈丁仲祐《一切經音義彙編》序〉、〈鄒彥吉《文府滑稽》序〉、〈汪蘭皋、傅屯良《來臺詩集》序〉、〈馬君《劍術》序〉、〈馬君碩《行政法講義》序〉、〈陳微明《太極劍》序〉、〈丁仲祐《食物療病法》序〉、〈陳巢南《笠澤詞徵》序〉、〈俞劍華《柳溪竹枝詞》序〉、《治中女子中學年刊·創刊序》、〈高吹萬《幽明倡和集》序〉之類，共103篇。

### （三）國學類

胡樸安以整理國學為畢生職志。凡論整理國學、論講學、論讀古書、論編書目等入此類。

如：〈國學商兌會章程〉、〈國學研究社宣言〉、〈國學研究社簡章〉、〈論

<sup>36</sup> 《中文圖書分類法·2007年版·類表編》修訂委員會修訂：《中文圖書分類法·2007年版·類表編·修訂版》（國家圖書館編印，2016年3月30日修訂一版）。

中國學問之特點》、〈客觀的研究國學方法〉、〈研究國學之方法（在澄衷學校演講）〉、〈整理國學芻議〉、〈民國十二年國學之趨勢〉、〈論今人治學之弊〉、〈論研究國學當戒除之二弊〉、〈中國學術論略〉、〈論編書目〉（以上見《國學彙編》第一集第一冊，1924年）、〈論中國舊有學說有保存之必要〉（《樸學齋日記》，1922年12月16日）、〈讀陳氏景印明刻鄧析子〉（《國學彙編》第一集第二冊）、〈論整理國學〉、〈論編書〉、〈論讀古書法〉、〈再論讀古書法〉、〈論古書〉、〈論講學〉、〈再論講學〉、〈二十年學術與政治之關係〉（以上見《國學彙編》第三集第三冊）、〈論新舊學書〉（《國學商榷》，1945年1期）等，計23篇。

#### （四）佛學類

胡樸安於1939年患腦溢血，中風偏癱，其後養病學佛，凡學佛體驗、信仰生活、佛教人物等入此類。

如：〈說我不食肉之經過〉、〈我與弘一大師〉、〈說素食為覺有情刊寫〉、〈精神常存說〉、〈禮佛〉、〈三皈依歌〉、〈意要空〉、〈病中的精神修養〉、〈真空論〉、〈妙有論〉、〈釋忘〉、〈保護動物的真理〉、〈論收用寺院〉、〈病中偶證〉、〈太虛大師不可及〉等，共15篇。

#### （五）教育類

胡樸安一生大部分時間從事教育工作，在上海各大學任教，以學術教育救國；並參與儉德儲蓄會，積極推動社會教育。胡氏習太極拳有成，並曾擔任國術比賽裁判，撰寫太極拳相關文章。凡教育、體育入此類。

學校教育類如〈識字運動中的識字問題〉、〈伍博純先生逝世二周紀念：熱心教育：題詞〉、〈大學生國文之程度〉、〈對於教育之貢獻〉、〈學術：對於文之意見〉、〈全國專家對於讀經問題的意見〉、〈學問之道：（一）無論做何種學問……〉、〈編輯小學教科書之中心〉、〈教育家應當覺悟的一件事〉、〈教育家的責任〉、〈動靜二字在教育上的原理〉、〈校長的新生活〉（一）～（九）。社會教育類如〈節省婚喪浮費說〉、〈勸大家清潔〉、〈儉德儲蓄會婚喪節制社宣言〉、〈清潔免病說〉、〈破迷信〉、〈廉恥〉、〈論本會（儉德儲蓄會）與社會改良之關係〉、〈儉德說〉（一）（二）（三）、〈歡迎新會員〉、〈儉德儲蓄會之責任〉、〈道德之所由起〉、〈房租問題〉、〈習慣利用論〉等，共31篇。

體育類如〈拳術綴言〉、〈太極拳在體育上之價值〉、〈國術界應注意的幾件事〉、〈國學與國術〉、〈國術與國學〉等5篇。

## （六）政論類

胡樸安於辛亥革命前夕投身報界，其後曾於《民立報》（1910-1911）、《太平洋報》（1912）、《民國新聞》（1912-1914）、《春申報》、《民國報》（1911）、《中華民國報》（1912-1913）、《民權報》（1912-1914）、《民國日報》、《民報》、《新共和報》（1916，1924-1937，1945-1947）、《立報》、《正言報》（1935-1947）等報刊，或擔任編輯、記者、撰稿人、社長，因此相關社論、政論文章極多，凡社論、政論入此類。

目前已收集的政論文如《太平洋報》有：〈監督財政之噩耗〉、〈申論反對國民捐之無理由〉、〈袁用張勳之荒謬〉、〈黨派亡國〉、〈財政之治標法〉、〈亡民國者誰耶〉、〈四面楚歌之中國〉、〈黎元洪之倒行逆施〉、〈女子參政權〉、〈民國成立後所辦之事〉、〈政黨衝突中之西藏〉、〈論人民痛苦當注重民生主義〉、〈闢邪說〉、〈人民總統之關係〉等 45 篇。《中華民國報》有：〈集權與分權〉、〈自治與分權〉、〈責任內閣與臨時約法〉、〈軍人與參議院〉、〈此之謂責任內閣〉、〈政黨內閣與地方分權〉、〈袁世凱與軍人〉、〈自由與民生主義〉、〈極權果可行於今日之中國乎〉、〈民國之法律何在〉、〈闢第二次革命之謬說〉等 64 篇。《民國日報》計有 70 篇。另有發表於其他刊物者，如：〈日本失敗之檢討〉（《導報》）、〈護國成功慶祝特刊：和平與儒法〉（《覺有情》）、〈上海的三次光復〉（《文章》）、〈市通志館之過去與現在〉（《1946 上海市政府公報》）、〈歷代政治變遷大略〉（《羣雅》），或家藏抄本中者，如〈論政治的變化〉（《清抄本》），共計 189 篇。

## （七）傳記類

胡氏所撰各類傳記，含於報刊發表之巧工傳入此類。

有〈張積中傳〉、〈董桂新傳〉、〈胡培翬傳〉、〈鄭司徒傳〉、〈徐老伯母馬太夫人像贊〉、〈段公繹如家傳〉、〈某母湯太夫人傳〉及《中華民國報》中連載之《巧工傳》如〈李和〉、〈韓文〉、〈朱華玉〉、〈張德剛〉、〈黃元吉〉、〈沈珪〉、〈彭君實〉、〈張成楊茂〉、〈沈子徹〉、〈張鳴歧〉等 28 篇，共計 35 篇，23280 字。

## （八）函牘類

胡氏與友朋往來、論學等書信入此類。

有〈與國學商兌會諸子論國學書〉、〈與高吹萬論文書〉、〈與于右任論三體石經書〉、〈與柳亞子書〉、〈與高吹萬論齊物論書〉、〈復陳乃乾書〉、〈答程善之書〉、〈答聞野鶴論轉注書〉、〈與戴季陶邵元沖書〉、〈與戴季陶書〉、〈與許靜仁書〉、〈江蘇民政廳廳長第一次辭職書〉、〈江蘇民政廳長第二次辭職書〉、〈江蘇民政廳長第三次辭職書〉、〈致張詠霓、何柏丞各一信〉、〈復

思毅信（附詩）》、〈寄胡道彥十號信〉、〈致胡惠生信〉等共 66 篇。

### （九）雜文類

胡氏所撰隨筆、讀書記、雜記、雜說等入此類。

如：〈驅蚊〉、〈無是翁〉、〈戲說〉、〈奇石記〉、〈筆志〉、〈紙說〉、〈餘墨〉、〈陽曆便於陰曆說〉、〈讀煙霞草堂遺書記〉、〈蕉雨樓記〉、〈謁黃石齋先生讀書石室記〉、〈金山顧氏遺書〉、〈彊識篇〉、〈崑山石〉、〈宣紙說〉、〈全國腦溢血病及其治法〉、〈我的人生觀〉等，共 26 篇。

### （十）遊記類

胡氏所撰遊記入此類。

如：〈閩海二十縣遊記（及續、二續）〉、〈頤和園玉泉山遊記〉、〈明州遊記〉、〈四明遊記〉、〈越州遊記〉、〈明州道中步行記〉、〈雲中遊記〉等，共 9 篇。

### （十一）小說類

筭記小說、筆記、異聞、雜事等入此類。

筭記小說如：〈說鬼（冠帶之猴、古鬼、）〉、〈說鬼（冠帶之猴、古鬼）〉、〈說鬼（詩鬼、文鬼）〉、〈說鬼（名士鬼、古董鬼）〉、〈藍忠打虎記〉、〈李天右〉等，計 11 篇。

筆記、異聞、雜事如：《中華民國報》<sup>37</sup>連載胡樸安編撰《天然美術志》：〈萊州魚石〉、〈靈珀〉、〈玉畫〉、〈蔡州蛇石〉、〈鱧魚刀〉、〈象江石〉、〈英石蠟石所疊山水〉、〈鬱林石〉、〈桂林石〉、〈雄黃搗衣石〉、〈天寧寺鉢〉、〈蚌殼中佛像〉、〈石觀音像〉、〈石洪溪奇石〉、〈太湖石〉、〈達摩面壁石〉、〈怪石〉、〈蒼山洱海石〉之類，計 44 篇，241 則。

### （十二）銘誄類

墓誌銘、誄辭、哀辭、弔唁文等入此類。

如：〈吉（樑）母龐氏墓誌銘〉、〈許（世英）母朱夫人誄辭〉、〈于（右任）母房氏墓誌銘〉、〈無錫高孝愨先生誄詞〉、〈吹萬先生哲嗣豐君哀辭〉、〈沈清卿先生誄辭〉、〈院僧先生誄辭〉、〈葉楚儻先生逝世周年文〉、〈唁劉三文〉、〈趙德齋誄詞〉等，共 14 篇。

<sup>37</sup> 《中華民國報》，1912 年 7 月 21 日~9 月 4 日。

### (十三) 詩文評類

凡歷代文章論略、詩話等入此類。

歷代文章論略如：〈歷代文章論略〉、〈中國歷代文章論略〉、〈論文雜記〉、〈讀漢文記〉、〈論文話與白話〉計 5 篇。詩話如：《中華民國報》中連載胡樸安撰《玉臺詩話》<sup>38</sup>，記女詩人之詩及故實，如〈李佩金〉、〈黃璇〉、〈薛瓊〉、〈汪佩茵〉、〈張孟緹〉、〈張婉紉〉、〈若綺〉、〈張緯清〉、〈焦氏宣城陸某婦〉、〈南社徐懺慧〉、〈吳樾妻某氏〉、〈秋瑾遺詩〉等，共 49 篇，98 則。

以上已收集整理者計 658 篇，已輸入電子檔者計 624 篇，599544 字，篇幅極為龐大，茲統計如下表：

類別	篇數	已打字篇數	字數	未打字篇數	備註
提要類	33	33	9408	0	
序跋類	103	97	77849	6	
國學類	26	26	30725	0	
佛學類	15	14	10919	1	
教育類	36	33	59964	3	
政論類	190	181	197838	9	
傳記類	36	35	23280	1	
函牘類	66	64	37275	2	
雜文類	26	23	33618	3	
遊記類	9	5	39843	4	
小說類	50	46	24650	4	241 則
銘誄類	14	14	5381	0	
詩文評類	54	53	48794	1	98 則
<b>總計</b>	<b>658</b>	<b>624</b>	<b>599544</b>	<b>34</b>	

以上已收集整理並輸入電子檔的胡樸安散文，已近 60 萬字，篇幅極為龐大，內容極為可觀。但筆者以為仍有持續擴充發展之可能性，原因如下：

1、囿於經費，尚未打字者 34 篇，其中亦有雖知其存目，但尚未見資料者，仍待繼續完成。

2、所收集之胡樸安散文，恐仍有遺珠，推估可能尚有一、二成胡氏散文遺著散落各處，未曾搜得，仍待繼續搜求，或冀求更多收藏家提供。又，胡道彤家藏部分，或尚有未見之舊稿，尚待持續溝通挖掘。

3、部分文獻污損殘破，需要更完整的原件，以完善校對工作。如《太平洋

<sup>38</sup> 《中華民國報》，1912 年 7 月 26 日~10 月 4 日。

報》所據版本為北京圖書館攝製【縮影資料】，其中或有殘缺、挖損（中缺文章一篇，應為讀者所盜剪，致前後頁俱損），筆者於中央研究院近史所圖書館閱讀，惜已難以搜得完整之原件。但目前仍抱一線之希望，如能再赴上海圖書館閱讀館藏微捲，或許其版本與北京圖書館攝製時所據不同，期待仍可據以補足。

#### 四、《胡樸安文集》文獻整理之價值

##### （一）民初重要學者散佚文獻之勾沉

胡樸安既為知名學者、經學家，後人所留意者多為其文字、訓詁、經學等相關著述，而罕及其關注政治、國家、教育、國學整理等種種散文，及與友朋往來書信、大量序跋和其他雜文等。經筆者截至 2009 年蒐羅所知，胡氏所撰已成書之專著非常可觀，經、史、子學逾 61 種，集部中詩詞專著 24 種，散文、隨筆、日記之類專著 11 種。<sup>39</sup>而單篇文章亦各類俱有，經、史、子部之外，當時所知見的單篇散文約計 70 篇。

經筆者再廣為搜採，本文所收集整理之《胡樸安文集》已達 658 篇之多，由其篇幅之巨大，種類之繁多，可知胡樸安不僅為一經學、小學學者，更是在晚清民初時代遽變、文化變革中，站在時代前端，呼籲建國救國、保存文化、開啟民智不遺餘力的領航者。如此眾多的散文著述，散見於民初的報紙、期刊和各類著述中，如不能加以收集、整理，時移世變，文獻散佚，而學者之心血，將湮沒於茫茫書海中，或消失於無垠的歲月中，似若草木榮華之飄風，鳥獸好音之過耳，往往百不一二存焉，可勝浩歎！

且目前所收集的《胡樸安文集》，整理輸入的近 60 萬字，絕大多數皆為今日讀者、研究者所未曾得見，恐亦未曾想見者，因此對於保存民國初年重要學者的散文文獻，可說是深具價值，希望作為《胡樸安全集》編輯出版基礎之一。

##### （二）提供研究胡樸安生平、交遊之第一手材料

目前所收集整理之胡樸安散文，有大量書信、序跋、論文、論學等種種內容，正可以為胡樸安生平、交遊、學思歷程、思想之研究提供有利之第一手材料。茲略述如下：

<sup>39</sup> 筆者據胡道彤所編〈樸學齋所著書目〉為基礎，並於兩岸圖書館蒐集整理而得，見沈心慧：《胡樸安生平及其易學、小學研究》（臺北：新文豐出版公司，2009 年 3 月），頁 188-202。

## 1、研究胡樸安生平之材料

欲了解胡樸安的生平，最重要的材料當然非《胡樸安日記》<sup>40</sup>莫屬，但現存（或目前所見）的《胡樸安日記》並非全本，始自 1899 年（民前 13 年，22 歲），止於 1947 年（民國 36 年，70 歲）3 月 31 日，其中未記或亡佚部分有：1903～1921 年（民前 9 年 4 月至民國 10 年 10 月 13 日，27～43 歲）、1924～1926 年（民國 13 年 7 月 20 日至 15 年 12 月，44～59 歲）、1927～1936 年（民國 16 年 3 月 29 日至 25 年 12 月）<sup>41</sup>，因此無法藉以了解胡樸安生平的全貌，尤其是 1930～1932 年期間，為胡樸安短暫從政時期，原是應戴季陶（任考試院院長）之邀，擔任考試院專門委員；不久，旋即應南社至交葉楚傖（任江蘇省政府主席）之邀，擔任江蘇省民政廳長一職，其間種種，並無《日記》可資了解，其他可供參考的相關資料亦甚少，殊為遺憾。但筆者於《樸安自著散文》中發現，有〈與戴季陶邵元沖書〉、〈與戴季陶書〉二通，及〈江蘇民政廳廳長第一次辭職書〉、〈江蘇民政廳廳長第二次辭職書〉、〈江蘇民政廳廳長第三次辭職書〉三通，對於胡樸安之所以進入政壇及為何引退，提供珍貴的第一手資料。1930 年 1 月 30 日，胡樸安於〈與戴季陶邵元沖書〉中云：

季陶院長、元沖副委員長鈞鑒：敬啟者，樸安無似，未嘗致力於學問，少不如人，老更荒棄，一知半解，不足大雅之林。承蒙過愛，聘任為考試委員會專任委員，且任常務委員之職。聞命之初，即已婉辭再四，而厚意殷勤，且託楚傖兄特函相邀，遂忘固陋，勉強一試。受職以來，已屆三週，歲月坐馳，於公於私，兩無裨益。……如樸安之專門人才，車載斗量，俯拾即是，名實不副，抱疚彌深，故辭去專門委員一俾〔職〕，俾得從容於中國學術之整裡，有益於國，或較專門委員為多。<sup>42</sup>

可知胡樸安於 1930 年 1 月初受戴季陶、邵元沖力邀，擔任考試院考試委員會專任委員暨常務委員，但三週後即提出辭職。3 月 2 日又有一函，得知已辭去常務委員，並得「或一星期或二（星）期晉京一次，又一月有餘矣。」雖仍有辭意，但仍對戴季陶院長提出建議，云：

竊思考試不舉行則已，舉行必欲得社會之信用，若僅舉行考試，而考試所得之人才無切實之用途，則社會視考試為具文。弟意舉行考試當以實行銓敘始，苟銓敘部能實行職權，則考試所得之人才，即可由銓敘部存

<sup>40</sup> 上海復旦大學藏，五函三十八冊；胡道彤藏，三冊；胡道靜藏，三冊。

<sup>41</sup> 詳見沈心慧：〈《胡樸安日記》的文獻價值〉，「中山文化暨古典文獻國際學術研討會」會議論文（國立國父紀念館、國家圖書館漢學研究中心、臺北市立教育大學人文藝術學院、臺北大學古典文獻學研究所、東吳大學人文社會學院主辦，2007 年 4 月 27、28 日）。

<sup>42</sup> 《樸安自著散文》，手稿複印本。未標頁碼。



記，咨行政院分發。此弟對於考試意見一也。至於實行考試亦當分為幾個段落，弟意宜從公務人員考試入手，其特種考試，可暫緩舉辦，此弟對於考試之意見二也。至於專門委員亦宜有幾人主持其事，不然亦嫌散漫。區區之見，略述如上。<sup>43</sup>

葉楚傖與胡樸安為南社知交，前函言及「且託楚傖兄特函相邀」，胡樸安才「遂忘固陋，勉強一試」，應允戴季陶擔任考試院專門委員。南社社友經常互相招飲，也曾在胡樸安宅「樸學齋」詩酒相酬，葉楚傖於〈春暮集樸學齋〉詩中說：「鐵心擔道義，胡子是吾師。憂患難為客，心懷未可知。市樓春酒熟，盛事故人稀。皓首崇明德，文章各自期。」另有〈春暮集樸學齋偕巢南匪石樸庵懺慧寄塵聯句〉<sup>44</sup>一首，二人情誼及相知之深可見一斑。胡樸安當年於3月辭去考試院專門委員，旋即應葉楚傖之邀，出任江蘇省政府委員兼民政廳長。而於〈江蘇民政廳廳長第一次辭職書〉中，胡樸安表明何以願意從政：

楚傖主席我兄賜鑒：此次兄以江蘇民政委弟，稍一思維，即毅然不辭者，非敢謂於民政確有把握，因見邇來吏治之壞，半壞於請託攢營，頗欲以愚戇之性，一掃請託攢營之風。又以身體頑健，可以親歷各縣，周知民隱，一挽閉門做官之習。百無一長，任勞任怨，自問可信。此弟毅然不辭之原因也。<sup>45</sup>

此辭職書未標寫作時間，不過書中說：「不料自六月底染病以後，至今已一月有半，不僅身體尚未復原，即病亦未脫體，不僅不能親歷各縣，即例行公事亦不能處之裕如，已大違任勞之初衷。雖兄不我責，並以善為保養見慰，試問蘇省現狀如是，而以一負病之人耽任民政可乎不可？不必問諸他人，即弟自問，亦期期以為不可也。況弟自病後，性情非常卞急，見有請託攢營者，愈覺可惡，往往當面不能容忍，甚且出惡聲焉。似此卞急性情，恐於公於私皆無裨益。」因此提出辭職。〈江蘇民政廳廳長第二次辭職書〉又說：

樸安承乏江蘇民政，一年於茲矣！理應隨兄進退，不當復有他言。惟近日以來，身體愈覺虧弱，樸安又復多慮，以本省財政之困難，機關應用之不靈便，人心之險詐，關於前途極為悲觀。因此常澈夜不眠，假使再維持二三月，魂必游於墟墓之間矣。在樸安一身還不足惜，惟以奄奄一息之人，而負最繁劇之民政，一萬照料不周，不但有負我兄之知人之明，且何以對黨國？何以對人民？<sup>46</sup>

<sup>43</sup> 同註 42。

<sup>44</sup> 二首見《葉楚傖先生文集·第三冊》（中國國民黨中央委員會黨史委員會編，1897年6月）頁62、64，原載於《南社》第十集及第十一集。

<sup>45</sup> 同註 42，但未著寫信時間。

<sup>46</sup> 同註 42，但未著寫信時間。

以此推估，應是 1931 年年中之際，胡樸安罹患嚴重胃出血<sup>47</sup>，因而提出辭職。〈江蘇民政廳廳長第三次辭職書〉甚至提出四大理由，規勸葉楚傖同時引退，以促成江蘇省政府改組，因為：

一年以來，暮氣已成，近以財政困難之故，更形鬆懈。……改組則耳目一新，尚可一試。此不能不急於改組者，一也。江蘇政治，首要者在於清理財政，本屆政府關於財政之清理，既已坐失時機，……唯有於改組之初，以嚴厲之手段行之，進行較易，此不能不急於改組者，二也。近來人心太壞，總以不肖之心待人，……一經改組，觀感一易，政治或尚有一線之希望。此不能不急於改組者，三也。……今年歲荒，財政愈感困難，而責難者毫不相諒。……我等辭職而去，改組新政府，此種不相諒之心或可稍解。此不能不急於改組者，四也。<sup>48</sup>

幾經辭職，胡氏終於在 1932 年卸職返滬，但仍任葉楚傖所創辦的《民報》社長。<sup>49</sup>上海圖書館藏《胡樸安友朋手札》第十八冊中雖有葉楚傖致胡樸安信札十六通，但均未有言及此事之函文。戴季陶、葉楚傖文集集中亦未見與胡樸安往來信札，可知凡此類書信函牘，均是深入研究胡樸安生平的重要材料。

## 2、提供胡樸安交遊之材料

前文所述「書信類」計 66 篇，往來對象有：高吹萬、于右任、柳亞子、方秋士、張鑄新、陳乃乾、程善之、蕭蛻公、許靜仁、翟惜存、王長公、聞野鶴、戴季陶、邵元沖、張詠霓、何伯丞、胡惠生、胡道彥、沈礎民、鄭振鐸、陳柱尊、鄭師許、朱星元、邵力子、劉子華、聞在囿等人；「序跋類」計 103 篇，其中為他人作序者有朱少濱（師轍）、金松岑（天翻）、徐仲可、汪蘭皋（文溥）、傅屯艮（熊湘）、馬君碩、陳微明、丁仲祐（福保）、陳巢南（去病）、俞劍華、張懷民、戴筱堯等人；「銘誄類」14 篇，其中有：〈葉楚傖先生逝世周年文〉、〈唁劉三文〉，知胡樸安與此二人情誼深厚；「佛學類」15 篇，其中有〈我與弘一大師〉、〈太虛大師不可及〉二文，知與弘一大師、太虛大師淵源甚深。凡此皆為研究胡樸安交遊之材料，其中多數為南社社友。上海圖書館藏有《胡樸安友朋手札》，亦為胡氏交遊之重要素材。以《黃葉樓遺稿·序》為例，云：

民國九年夏秋之間，與劉三飲于邑廟內園，自日中至于月上，劇談清酌低斟，縱論文藝，自漢以至民國；縱談時事，自歐美以至上海。稱心而言，毫無顧忌，此情此景，歷歷在目前也。民國十四年與劉三同執教鞭

<sup>47</sup> 胡樸安第三子胡道彤曾告知筆者此事。

<sup>48</sup> 同註 42，但未著寫信時間。

<sup>49</sup> 參見沈心慧：《胡樸安生平及其易學、小學研究·第二章 胡樸安的家世與生平》（臺北：新文豐出版公司，2009 年 3 月），頁 25。

于持志學院，時時晤談，或商量學術，或校量文藝，或杯酒豪詩或閒步細談，此情此景，歷歷在目前也。民國十七年，劉三任江蘇革命博物館編纂主任，余嘗以事入京，必至博物館煮酒夜談，中宵不倦。或古史、或時事，或尚論古人、或評論時人，心之所至，語即至焉，語之所至，意即忘焉，此情此景，又歷歷在目前也。……二十年劉三任監察院委員，余亦任江蘇省民政廳長，各以職務纏身，會面遂稀，無復往日精神界之樂。余罷歸滬，仍教書為事，劉三任監察院委員如故，會面更稀，亦無復往日精神界之樂。民國二十六年春間，上海市政舉行特別考試，劉三以監察委員身分來監考，余任考試委員會，在公共場中一晤，而覺劉三非勿（按：應為「復」之誤）當年精神內斂，英華外發之氣象。不久，中日戰起，劉三抑鬱寡歡，不久與世長辭，劉三脫離物質之軀殼，余亦得腦盪證（按：應為「症」之誤），半身偏廢，……。劉三之身體雖死，精神則永遠存在，《黃葉樓遺稿》，此劉三之精神之所寄託也。……<sup>50</sup>

序中詳細描述與劉三於民國九年、十四年、十七年、二十年、二十六年之交遊情形，亦可藉此得知胡樸安於十四年任教持志學院，二十年任江蘇省民政廳長，二十六年任考試委員會委員等生平資料，極為珍貴。

### （三）提供深化研究胡樸安思想之重要材料

#### 1、整理國學的思想

胡樸安一生以整理國學為職志，自 1907 年加入國學保存會，1909 年任《國粹學報》編輯起，獨力或合力推動成立的國學研究社團，編輯國學研究刊物，有：1、國學商兌會，出版《國學叢選》十四集（1912 年 5 月～1924 年 4 月）。2、國學研究社，編《國學週刊》，附《民國日報》發行七十七期（1923 年 5 月 10 日～1925 年 2 月 5 日）。3、儉德儲蓄會·學術研究會<sup>51</sup>（1925 年 1 月起），發表文章亦在《國學週刊》。4、與陳乃乾創辦《國學月刊》<sup>52</sup>（1926 年 10 月～）。5、中國學會（1929 年 1 月～1932 年 1 月），編《中國學術週刊》，附《時事新報》發行（1928 年 11 月～1929 年 5 月），因《時事新報》發生經濟困難而停刊。1929 年 5 月 28 日～11 月 6 日，於《民國日報》以雙週刊呈現。後因負責編輯的胡樸安、陳乃乾赴江蘇民政廳任事，會刊停辦了一段時間。1931 年 1 月 9 日，又在《民國日報》復刊，易名《中國學會週刊》，直至 1932 年「一·二八」淞滬抗戰開始，《民國日報》停刊，學會會刊亦隨之停刊。

本文所收集整理的「國學類」26 篇中，多數皆為研究胡樸安「整理國學」

<sup>50</sup> 《胡樸安日記》（上海復旦大學圖書館藏手稿本），1947 年 3 月 11 日。

<sup>51</sup> 《儉德儲蓄會月刊·會務·演講團》（1925 年 1 月）。

<sup>52</sup> 虞坤林：〈陳乃乾與胡樸安的交往〉，《山東圖書館學刊》2012 年第 2 期，頁 117。

思想的材料，如〈整理國學芻議〉<sup>53</sup>一文說：「著者抱整理國學之心，發行《國學週刊》，欲以整理國學之意見，與全國士君子相商。」「中國書籍，統括於四部，曰經史子集。從事於國學者，其大綱亦區分為四，曰經學，曰史學，曰子學，曰文學（即集部）。」「今之學者，分中國學術為三類，曰文曰史曰哲，余以為三類尚不足包括中國一切學術。」因而提出：

余嘗分中國學術為六類，一哲理類，凡思想一方面屬之；二禮教類，凡實行一方面屬之；三史地類；四語言文字類；五文章類；六藝術類。頗以此六類，可以概括中國之一切學術。及今思之，尚須添博物一類。

中國古籍浩繁，處於新舊文化交替時代，胡樸安不以傳統四部分類法來整理傳統國學，而以哲理、禮教、史地、語言文字、文章、藝術、博物等七類將中國學術加以分類：

如《易》入哲理類，《春秋》入史地類，《詩》入文章類，《禮》入禮教類。詳分之，如《書》之〈洪範〉，當入哲理類；〈五子之歌〉、〈多士〉、〈多方〉，當入文章類。蓋一為文話，一為白話。更詳分之，如講求《易》之卜筮者，當入藝術類；講求《詩》之音韻者，當入語言文字類；講求《詩》之草木鳥獸魚蟲者，當入博物類。

「門類既分，當以編輯書目，為整理國學之開始」，「門類已定，書類已分，當於每類之中，詳分子目；於每子目之中，詳列古籍。以年代為次，而為總說以條貫之。如哲理類中之性、孔子之三等說、孟子之性善說、荀子之性惡說、以及有善有惡說、無善無惡說，悉學無遺。又如語言文字類中之古韻，六部、十部、十三部、十七部、十八部、以至二十二部，亦悉舉無遺。詳其發生之原，明其變遷之迹，旁搜各家之批評，證以最後之結果，能發明新見解，則附之於末，以待後人論斷。」諸如此類，皆是胡樸安整理國學思想的重要材料。

## 2、教育思想

依此類推，「教育類」即為研究胡樸安教育思想的材料。胡樸安自 1897 年（19 歲）起即在家鄉安徽涇縣開館授徒，1907 年（30 歲）遷居上海，1912 年（35 歲）起，陸續任教於中國公學、復旦公學、競雄女學、城東女學、江蘇第二師範學校、南方大學、上海大學、神州女學、東南師範大學、持志大學、大夏大學、國民大學、東吳法科大學、暨南大學、正風文學院、新中國文學院、群治大學、上海女子大學、健行大學、國學專修館等學校，<sup>54</sup> 作育英才無數，因此他的散文中不乏

<sup>53</sup> 《國學彙編》（胡道彥影刊本，1983 年）第二集第四冊，頁 8 下~10 上。此小節引文如是。

<sup>54</sup> 沈心慧：《胡樸安生平及其易學小學研究》（臺北：新文豐出版公司，2009 年 3 月），頁 162-164。

對學校教育的甚多見解，如：〈識字運動中的識字問題〉、〈大學生國文之程度〉、〈對於教育之貢獻〉、〈全國專家對於讀經問題的意見〉、〈編輯小學教科書之中心〉、〈教育家應當覺悟的一件事〉、〈教育家的責任〉、〈動靜二字在教育上的原理〉、〈校長的新生活〉等等。

其次，胡樸安於辛亥革命前夕進入報界，其間雖曾不在報界任職，而為報刊撰稿不輟，及至晚年，又擔任《民國日報》社長，一生不脫記者本色，非常關心社會教育。胡氏於 1923 年參加「儉德儲蓄會」，1925 年，擔任宣導科科長，專以發揚文化、提倡教育為職志。並於《民國日報·國學週刊》刊登廣告：

特設「宣導」一科，舉胡樸安先生為科長，專以發揚文化、提倡教育為職志。所興辦事業如下：

（一）演講會 按月敦請名人演講國學、哲學、及各項社會問題，凡屬會員均有聽講之利益。

（二）辯論會 分反正二組討論各項重要問題，延請知名之士為評判人，會員均可報名加入。

（三）學術研究社 以研究學理藝術為宗旨，分（甲）思想類：〈子〉文學系〈丑〉哲學系。（乙）技能類：〈子〉書畫系〈丑〉彫刻系〈寅〉攝影系。其研究之成績，以刊印單行本，演講會、展覽會等發表之，會員均可加入，不收社費。

（四）圖書館 購辦圖書、雜誌、日報等，以增進會員之學識，提供正常之消遣，會員均有借閱之利益。

（五）學校 設立義務學校二所，一設上海，一設南京，會員子弟入學，學費、書籍費一概不收。<sup>55</sup>

且於《儉德儲蓄會月刊》大量撰寫文章，試圖提升國民素質，增強國力，如：〈節省婚喪浮費說〉、〈勸大家清潔〉、〈儉德儲蓄會婚喪節制社宣言〉、〈清潔免病說〉、〈破迷信〉、〈廉恥〉、〈論本會（儉德儲蓄會）與社會改良之關係〉、〈儉德說〉（一）（二）（三）、〈歡迎新會員〉、〈儉德儲蓄會之責任〉、〈道德之所由起〉、〈房租問題〉、〈習慣利用論〉等。

### 3、體育思想

胡樸安的太極拳得於陳微明<sup>56</sup>，陳微明師承楊澄甫，亦即所謂楊家太極，1928

<sup>55</sup> 《民國日報·國學週刊》七十六期〈廣告〉（1925年1月17日）。

<sup>56</sup> 陳慎先，字微明，楊澄甫先生首徒，曾任清史館編修，自幼心慕太極拳。乙卯（1915）游燕，先隨孫祿堂先生學形意八卦。越二年，訪得澄甫先生，拜入門下，從學七年，盡得所傳。乙

年胡氏曾為陳微明《太極劍》撰〈序〉，云：「韞玉幼讀儒書，慕顏習齋之為人，略習武術，乏明師指導，毫無家法。十五年從先生遊，循循善誘，得稍知內家之門徑。」<sup>57</sup>可知胡氏於 1926 年開始向陳微明習太極拳，他曾經是民國「六運會」的武術裁判。司馬平在〈國學大師胡樸安論太極拳〉中說，胡樸安〈太極拳在體育上之價值〉<sup>58</sup>一文：

是胡氏對太極拳的獨特體悟，其中詮釋太極拳命名之義，論述太極拳之技擊價值、醫療價值、體育價值，尤為獨到，是太極拳界一百年內一篇罕見的巔峰之作。<sup>59</sup>

「體育類」中另有〈新世界裏的舊貨店（寄塵）：拳術綴言〉、〈國術界應注意的幾件事〉、〈國學與國術〉、〈國術與國學〉等篇，皆為研究胡樸安體育思想的材料。

#### 4、政論思想

「政論類」中含大量報紙社論，皆表達不同時期胡樸安的政治理念和言論。如《太平洋報》所刊為 1912 年 5 月 30 日至 8 月 26 日胡樸安執筆的社論，當時民國剛剛肇建，孫中山為了南北和平，辭去大總統，袁世凱接任大總統，國民黨的第四軍<sup>60</sup>被裁撤，軍長姚雨平和葉楚傖、陳英士創辦了《太平洋報》，目的在啟迪民智，聲稱「以喚起國人對太平洋之自覺心，謀吾國在太平洋卓越地位之鞏固」為宗旨，報社的成員清一色都是南社（與同盟會相呼應的革命文學社團）社友，其實主要目的仍在監督袁世凱，與袁世凱勢力抗衡，由當時胡樸安所寫的 45 篇社論可以得知，如：〈監督財政之噩耗〉、〈申論反對國民捐之無理由〉、〈袁用張勳之荒謬〉、〈黨派亡國〉、〈財政之治標法〉、〈亡民國者誰耶〉、〈四面楚歌之中國〉、〈黎元洪之倒行逆施〉、〈女子參政權〉、〈民國成立後所辦之事〉、〈論人民痛苦當注重民生主義〉、〈人民總統之關係〉等皆是。

《中華民國報》所刊為 1912 年 7 月 22 日至 1913 年 5 月 22 日胡樸安執筆的社論，有：〈集權與分權〉、〈自治與分權〉、〈責任內閣與臨時約法〉、〈軍人與參議院〉、〈此之謂責任內閣〉、〈政黨內閣與地方分權〉、〈袁世凱與軍人〉、〈論集權足以亡國〉、〈極權果可行於今日之中國乎〉、〈民國之法律何在〉、〈闢第二次革命之

---

丑（1925）年，陳微明先生南下上海，於寧波同鄉會內創辦致柔拳社（胡樸安即於此時學拳於陳微明），並集結多年習拳心得，於同年出版《太極拳講義》、《太極拳問答》二書（臺北：五洲出版社，1996 影本翻印）。此二書堪稱早年所出版之楊式太極拳諸書中，最具權威之作。

<sup>57</sup> 中華武協太極拳支會會館提供。

<sup>58</sup> 《東方雜誌》（1933 年 30 卷 20 號）。

<sup>59</sup> 《精武》（2007 年 12 期），頁 9。亦見《中華養生網》zhyslt.com。

<sup>60</sup> 辛亥革命時姚雨平帶領 8000 志士由廣東北伐，光復南京，後來南京臨時政府將這支北伐軍改編為第四軍，軍長即姚雨平。

謬說〉、〈質問袁世凱〉、〈袁世凱辱國〉、〈駁袁世凱之大借款之宣言〉、〈黎元洪之二大罪〉等 64 篇。《中華民國報》為革命先進鄧家彥於 1912 年 7 月 20 日在上海創辦，以「擁護共和進行，防止專制復活」為宗旨，在反袁鬥爭中態度非常堅決。當時胡樸安曾經目睹袁世凱派人在上海火車站刺殺宋教仁<sup>61</sup>，曾在 1913 年 4 月 27 日發表多篇社論，口誅筆伐，不遺餘力。

目前所收集的《民國日報》社論計 70 篇，為抗戰勝利後，《民國日報》於 1945 年 10 月 7 日復刊至 1947 年 1 月 31 日停刊之間，胡樸安所撰寫的。主要的內容都在向國民黨政府建言，於抗戰勝利之後，如何教育民眾，積極建設社會國家，如：〈抗戰勝利如何建設人格〉、〈國慶日紀念辭〉、〈建國必成的認識〉、〈精神建設與物質建設〉、〈精神怎樣的建設〉、〈人民當負建國的責任〉、〈新聞界所負的責任〉、〈從清潔運動說到一切的掃除〉、〈民意政治〉、〈十條貢獻政府〉、〈現在政治上的危險〉、〈心理的悲觀與樂觀〉、〈只有政治安甯中國〉、〈一切宜尊重民意〉、〈國大開幕以後〉、〈安甯中國要注意農邨〉、〈制憲後心裡的改變〉、〈對於言論界的貢獻〉、〈人民的信仰與法〉等皆是。其他亦有〈日本失敗之檢討〉(《導報》)、〈護國成功慶祝特刊：和平與儒法〉(《覺有情》)、〈上海的三次光復〉(《文章》)、〈歷代政治變遷大略〉(《羣雅》)、〈論政治的變化〉(家藏《清抄本》)，凡此皆為探究胡樸安政論思想的材料。

## 5、文學思想

1914 年，胡樸安嘗撰長文近六千言，曰：〈中國文學史序〉，其中正傳達了他的文學思想，他所討論的文學，屬於廣義的文學，文中說：

吾國文章範圍頗廣，舉凡政治、哲理、歷史、輿地，苟藉文字以見者，悉包括於文章之中。所謂經史諸子皆文是也。

而他的文學思想也偏於重道輕文、以經術教化為依歸的文學觀，他說：

古之號為能文者，不以辭藻見美，而以經術為歸，即非然者，亦必有高尚出世之志，其文始見重於時。靈均之騷、淵明之詩，此其選也。學不為人所重，品不為世所尊，雖有彬蔚之文而非儒林之選矣。所以歷代文章無不與學問人品相關，若吐棄一切，專以思想之穎異、辭采之脩飾為事，縱有佳文亦優俳之所為，無關閎旨。<sup>62</sup>

<sup>61</sup> 見胡傳棊、汪欣〈胡樸安家族與新聞界〉(「辛亥革命與南社學術研討會」論文，汪欣提供)一文所述。

<sup>62</sup> 此文先發表於《南社叢刻·第八集》(1914 年 3 月，林慶彰主編《民國文集叢刊》第一編 146 冊，臺中：文叢閣出版公司，2008 年，頁 431-443)。1923 年，易題為〈中國文章論略〉，發表於《民國日報·國學週刊》；同一年，收入《樸學齋叢刊》(安吳胡氏(胡樸安)刊，1923 年，頁 23-31)中，又易題為〈歷代文章論略〉，另加〈序〉一篇。

基於廣義的文學和教化的文學觀，胡樸安主張文學和治亂密切相關，他說：「一代之興，即有一代之治；一代之治，即有一代之學；一代之學，即有一代之書。……是文學者，一代之治之學之所繫焉者也。且世間之故，非文弗宣；人生之道，非文弗著。今欲考國勢之強弱，察民氣之盛衰，述學派之流別，論政治之得失，縱有通今達古之才而無瑰瑋奇麗之筆，言之無文，行之不遠。當時聞其議者，既無感動之誠，後世讀其書者每多掩卷之歎。聖人知其然也，垂之言者，既條達而疏暢；載之筆者，復反覆而詳明。……因言見道，因道立法，因法行政，因政成治。」胡樸安將中國文學分為四期，但慨嘆今日文學之衰，說：

統觀吾國二千餘年之文學，其沿革變遷之迹，如是而已。當其盛也，揚葩振藻，為敲金戛玉之音；及其衰也，感事哀時，多憔悴憂思之作。即至中原板蕩，天地覆傾，而績學之士吟詠空谷之中；勝國之臣，躑躅荒江之畔。世有治亂，文無絕續，所以廢而復興，絕而未潰。今也後生入學，束書不觀，風氣所趨，誦文無用，戶肄大秦之書，家習佞廬之字，三倉之典籍，舶載而東。<sup>63</sup>

所謂「舶載而東」，胡樸安附加按語，說：

日本岩琦氏「靜嘉堂文庫」以十一萬八千圓，從歸安陸氏子孫之手，將其先人剛甫先生所蒐之陌宋樓、十萬卷樓、守先閣之書，悉數購去。

對於子孫不肖，載籍東渡，感慨萬端，云：「六藝之精言，人誰過問，嗚呼！斯文已喪，誰為繼起之人？古學淪亡，能無胥溺之懼？此吾之所以著文學史而不覺欷歔不已也！」<sup>64</sup> 凡此皆是研究胡樸安文學思想的重要材料。

#### （四）提供民初政治、社會與學術等研究之取資

1923年，胡樸安撰〈民國十二年國學之趨勢〉一文，提到「民國以來，雖有國學復興之幾，而無國學可述之實，惟有一事足見者——學術之羣眾運動，視前為進步是也。」因為學術和政治互相影響，「學術之羣眾運動，與政治社會之相關猶切」，因而特別介紹國學保存會和南社。文中說：

開民國學術羣眾運動之先河，有二大團體焉。一國學保存會，一南社，二團體皆創造於光緒之季年。國學保存會，抱光復漢族主義，闡發亭林、船山之學說，發行《國粹學報》。一時撰述之士，如章太炎、劉申叔、黃晦聞、陳巢南、黃季剛等，鄙人亦為撰述員之一，一時影響所及，學術界勃然有生氣焉。南社抱民主主義，以詩文播革命之種子，與海外之《民報》相應；以慷慨激昂痛哭流涕之文字，感發人民之志意，指

<sup>63</sup> 同註 62。

<sup>64</sup> 同註 62。



示平等自由之徑途，發行《南社》社集。一時撰述之士，湖南則宋漁父、甯太一、傅屯艮等；湖北則田子琴、居覺生等；四川則雷鐵崖、曾孝穀等；雲南則呂天民等；廣東則汪精衛、林一厂、蘇曼殊等；廣西則馬君武、鄧孟碩等；陝西則于右任等；山西則景耀月等；直隸則張溥泉、李息霜等、福建則林亮奇、林秋葉、邱荷公、陳勒生等；浙江則邵仲輝、邵元冲、戴季陶等；江西則陶小柳等；江蘇則周仲穆、陳蛻庵、高吹萬、姚石子、姚雄伯、陳巢南、柳亞子、葉楚傖、蕭蛻公等；安徽則范鴻軒、王无生、汪子實、程善之、黃賓虹等，鄙人與舍弟寄塵亦隨其後焉。聲氣之廣，過於復社。上海新聞界，執筆政者，十之八九皆南社人。辛亥起義，收功於南社之鼓吹者尤多。茲二團體，不可謂非國學羣眾運動之先導也。<sup>65</sup>

胡樸安身為這兩個團體的成員，認為國學保存會與南社是「開學術羣眾運動之先河」或「國學羣眾運動之先導」。國學保存會抱光復漢族主義，提倡「振起國魂，弘揚國粹」；南社則抱民主主義，以詩文傳播革命種子，二者的成員多相重疊。這兩個團體對於清季民初的學術和政治，包括辛亥起義、民國的建立都大有影響。筆者曾撰〈存學保國，自文字之學始——從南社社員馬敘倫、胡樸安、黃侃的文字學成就說起〉一文，探蹟南社社員（同時也是國學保存會會員）馬敘倫、胡樸安、黃侃的學術取向和文字學成就，得致以下結論：「三人在辛亥革命前後都曾積極投入愛國救國的革命工作，或參與活動，或加入報界，或形諸文字，或奔走宣傳，他們同時加入了國學保存會和南社，都是《國粹學報》的撰稿人；而在民國成立之後，他們在與政治若即若離的生涯中，投入更多的時間、精力，積極從事於教育英才、研究學術的工作。而他們的學術研究，又都以整理國故、研究國學、發揚國粹為中心，他們的治學都非常謹嚴勤勉，且都以文字研究、《說文》研究為基礎，在文字學的研究上都有十分卓越的成就，可以說，他們既是革命家，也是學問家。革命和學問兩不相悖的是，革命乃是改革政治體制，使得中國在西方列強環伺下，得存一線生機而保國不亡；國學研究乃是發揚傳統學問，使得國民瞭解歷史文化及其價值，在西學抬頭，中學將泯的危機中，存學、保種而救國。」<sup>66</sup>如以此視角觀之，則國學保存會與南社確乎是「開學術羣眾運動之先河」的兩大團體，胡樸安此文則為研究民初學術、政治不可或缺的文獻。

胡樸安十分關注學術與政治的發展，1924年又撰〈二十年學術與政治之關係〉長文一篇，再次強調：「政治與學術相表裏：政治表也，學術裏也。自來政治之良否，無不由於學術，政治與學術，有息息相關之故」，因此，「二十年來之政治，自滿清預備立憲以至於亡，自民國肇興以至於今日之分裂。在表面上視之，

<sup>65</sup> 《國學彙編》第一集第四冊（1923年），頁18下、20下。

<sup>66</sup> 沈心慧：〈存學保國，自文字之學始——從南社社員馬敘倫、胡樸安、黃侃的文字學成就說起〉，《政大中文學報》第19期（2013年6月），頁148。

若於學術無與，然吾人試加以詳細之考察，則其所以造成此政治之果者，固無一不於學術種其因也。」<sup>67</sup>他並分析自 1904 至 1924（民十三）年之間，有今文學派（以康有為、廖平為代表）和種族學說（以上海《蘇報》、章太炎為代表）兩派學術運動，對於二十年來的政治有直接的影響。

胡樸安認為：今文學派「既以通經致用為揭櫫，而又與聞歐美之學術，知清室舊有之政治，不合於世界之進化，非改革不足以圖存，於是本其學說，援引歐美，而為變法之論，故士之抱振興之志者，翕然歸之。然而實力薄弱，學識又未足以相副，心躁氣浮，視天下事太易，上既不能得清廷之信用，下亦不能博人民之歡心，反動之極，致有義和拳之禍。唯此派之學說既昌，而勢力之所及亦巨，官吏之頭腦比較稍清者，仕紳之聲名比較稍著者，無不為此派所羅致。」這幫人屬於舊派，維護帝制，以利益相結合。

而種族學說者，屬於新派，主張共和民主，「以排滿為標的，而為漢人同一心理者也。心理相同，故成功易；標的既去，故渙散形；所以種族之學說，可以革滿清之命；清命既革，建設之事業，遂無以竣其功也。」因為兩派學術互相爭奪，而影響於政治，發生二次革命，但告失敗，造成南北分裂，北方軍閥主政，國事紊亂。胡樸安分析這二十年間的學術和政治關聯，十分透闢：

元二年之間，為新派執政時代，一往直前不復返，故對於新者提倡不遺餘力，對於舊者排擊亦不遺餘力，究竟與國內之情形是否合宜，不暇問也。新派極力排擊，舊派亦極力抵抗，其始尚以正當手段相爭也，浸假而一變為詭詐之手段；其始尚以和平之手段相爭也，浸假而一變為激烈之手段。二年七月之戰事，即新舊兩派相爭之結果。戰事告終以後，新派之勢力漸歸失敗矣。舊派既得勢，遂盡變新派之所為。新派之主張，對於政治，以國會為最高之機關，可以左右政府；舊派得勢，即將國會解散之。新派之主張，對於教育，以世界之眼光，欲廢棄二千年尊崇之孔祀；舊派得勢，並預定孔教為國教，事事返古，矯枉過正，究竟與世界之進化是否合宜，不暇問也。袁世凱之帝制，督軍團之結合，皆舊派執政之結果。然自是以後，而舊派亦日形渙散矣。新派失敗，而人民之朝氣銳減，則社會之輿論顛倒；舊派渙散，而官僚勢燄更巨，則政府之措施乖張。新舊兩派，漸進急進之學術，本無深固之根蒂，不足以範圍多數之人心，至此兩派學術，皆退處於無權；既無學術以立其基，又無學術以善其後，眾情散漫，各圖其私，功利說昌，人格墮落，不知學術，不知政治，勢力在者眾趨之，金錢多者羣奉之，官僚之惡，集於武

<sup>67</sup> 《東方雜誌》第二十一卷（二十週年紀念號，1924年1月10日），以下本節所引皆為此篇文字。

夫，人民之惡，集於政客，武夫與政客結合，遂造成今日分裂之局而不可收拾也。<sup>68</sup>

先是民國肇建，新派一往直前，而舊派極力抵抗，兩派學術都尚未精深，而兩相爭鬥，愈演愈烈，最後官僚、武夫、政客相結合，致造成分裂之局不可收拾。胡氏最後總結說：「統觀學術之因，以成政治之果，如影赴形，如聲應響。今文學派，有發揚宏肆之才，而無剛毅木訥之度，所以能促清廷之新，而不能綿清廷之祚；種族學派，有一往直前之勇，而無周密縝靜之思，所以能開民國之始，而不能定民國之基。然皆有學術之可言，故雖未竣全功，庶幾能收近效。」認為兩派各有優劣，可惜「迨至變為新舊兩派，學術皆未精深，政治日以反覆，遞演遞變，遞變遞下，武夫與政客結合，學術亡遂無政治之可言矣。」不過，胡樸安仍十分冀望於當日學者，能更進一步努力，以學術救垂亡之中國，他說：「視今視昔，理無二致，欲知後日之政治，當視今日之學術，救垂亡之中國，此今日學者之責也！」<sup>69</sup>凡此類文章及其洞燭的見解，皆為研究民初政治、社會與學術不可多得的材料。

## 五、結語

胡樸安著述曾遭文化大革命之劫，散佚已不少。目前對胡樸安學術著述雖漸有留意或出版者，但仍多關注於其《中國文字學史》、《中國訓詁學史》、《周易古史觀》、《詩經學》、《中華全國風俗志》、《俗語典》等著作，對於胡樸安之散文，幾無人關注。且胡樸安散文著述散見各叢書、報刊、個人收藏，流傳極少，又或僅為孤本，胡樸安後人自其三子胡道彤去世後，已乏人可諮詢問津，若非藉此機緣，積極加以蒐集整理研究，則恐至星散泯滅，殊為可惜。

綜上所述，筆者因研究胡樸安（1878-1947）的生平學術，進而搜求胡氏之大量著述文獻，既已收集整理出其詩歌作品 2000 餘首，約 21 萬字，繼又收集整理胡樸安尚未成書之散文（不含經學、小學等專著），彙為《胡樸安文集》。已收集《胡樸安文集》計 658 篇，內容概分為十三類：提要類 33 篇、序跋類 103 篇、國學類 26 篇、佛學類 15 篇、教育類 36 篇、政論類 190 篇、傳記類 36 篇、函牘類 66 篇、雜文類 26 篇、遊記類 9 篇、小說類 50 篇 241 則、銘誄類 14 篇、詩文評類 54 篇 98 則，進行輸入電子檔工作，已完成 599544 字，期作為《胡樸安文集》整理及研究之基礎。估計仍有一至二成持續擴充發展的可能性，如：一、再由民國初年胡樸安曾任職的上海報刊，作地毯式搜求；二、由與胡氏交遊的民國人物文集中蒐羅；三、由胡氏家鄉安徽涇縣地方志及所收鄉邦文獻中搜求；四、

<sup>68</sup> 《東方雜誌》第二十一卷（二十週年紀念號，1924 年 1 月 10 日）。

<sup>69</sup> 本段引文均同前註。

由胡氏後人及親友處搜求，期待蒐羅更富。

經初步探討發現，《胡樸安文集》之文獻整理有以下價值：一、民初重要學者散佚文獻之勾沉。二、提供研究胡樸安生平、交遊之第一手材料。三、提供深化研究胡樸安思想之重要材料，包括整理國學的思想、教育思想、體育思想、政論思想、文學思想等。四、提供民初政治、社會與學術等研究之取資。《胡樸安文集》既為世人之所罕見、罕知者，因篇幅十分龐大，期待未來文獻整理成果能有儘速出版面世之契機，使民國重要學者的著述文獻不致埋沒，甚至能廣為流傳，以提供研究者更完備且便捷的研究素材，繼續深入探討，使前賢的文字智慧能更發揚光大，更期待可以有益於世道人心。

## 徵引文獻

### 一、專書

《中文圖書分類法·2007年版·類表編》修訂委員會修訂：《中文圖書分類法·2007年版·類表編·修訂版》，臺北：國家圖書館編印，2016年3月30日修訂一版。

中國國民黨中央委員會黨史委員會編：《葉楚傖先生文集·第三冊》，臺北：中國國民黨中央委員會黨史委員會，1897年6月。

《民國日報·國學周刊》76期〈廣告〉，1925年1月17日。

沈心慧：《胡樸安生平及其易學、小學研究》，臺北：新文豐出版公司，2009年3月。

胡樸安：《胡樸安日記》，上海復旦大學圖書館藏手稿本，1947年3月11日。

胡樸安：《樸學齋叢書》第一集、第二集，臺北：胡道彥影刊本，1983年。

胡樸安編：《國學彙編》三集十二冊，臺北：胡道彥影刊本，1983年。

胡樸安：《樸安自著散文》，手稿複印本。

胡樸安撰：《皖涇樸庵胡氏鈔書》，胡道彤等鈔本。

胡耐安：《六十年人物識小錄》，臺灣商務，1997年。

林慶彰主編：《民國文集叢刊·第一編·南社文錄》，臺中：文听閣出版公司，2009年，第146-148冊。

鄒華享、施金炎編：《中國近現代圖書館事業大事記》，湖南人民出版社，1988年。

鄭逸梅：《人物和集藏》，黑龍江人民，1989年1月。

## 二、論文

以勤：〈為陳獨秀招股——胡樸安任秘書軼聞〉，《秘書》，1997年6月。

司馬平：〈國學大師胡樸安論太極拳〉，《精武》，2007年12期。

汪欣：〈胡樸安胡寄塵昆仲與南社〉，《紀念南社成立90週年暨學術討論會論文集》，1999年。

沈心慧：〈《胡樸安日記》的文獻價值〉，「中山文化暨古典文獻國際學術研討會」會議論文，2007年4月27、28日。

沈心慧：〈胡樸安編《樸學齋集》、《樸學齋叢書》的文獻價值〉，《東吳中文學報》第19期，2010年5月。

沈心慧：〈存學保國，自文字之學始——從馬敘倫、黃侃、胡樸安的文字學成就說起〉，《政大中文學報》第19期，2013年6月。

沈心慧：〈《胡樸安詩集》文獻整理及其價值〉（《古典文獻與民俗藝術集刊》第二期，2013年10月，頁23-46。

沈心慧：〈胡樸安《樸學齋詩存》簡析〉，中華南社學壇組委會：《第二屆中華南社學壇學術會議》，2014年9月21日，北京。

胡樸安：〈民國十二年國學之趨勢〉，《國學彙編》第一集第四冊，1923年。

胡樸安：〈二十年學術與政治的關係〉，《東方雜誌》第二十一卷，二十週年紀念號，1924年1月10日。

胡樸安：〈整理國學芻議〉，《國學彙編》第二集第四冊，胡道彥影刊本，1983年。

周邦道：《近代教育先進傳略》，《中外雜誌》20卷3期，1976年9月。

周退密、宋路霞：〈近代上海藏書紀事詩〉，《圖書館雜誌》1987年第6期，1987年12月。

秦賢次：《民國人物小傳》，《傳記文學》28卷5期，1976年6月。

虞坤林：〈陳乃乾與胡樸安的交往〉，《山東圖書館學刊》，2012年第2期。

顧廷龍：〈張元濟與合眾圖書館〉，《出版史料》五輯，1986年6月。

## The Arrangement and Value of Hu Pu-An's Literatures

**Shen, Hsin-hui\***

### Abstract

This article illustrates the origin of gathering, the arrangement, processes, results and value of Hu Pu-An's literatures. Being active in literary circles in Shanghai through the early 40 years of R.O.C. era, Hu Pu-An (1878-1947) was a prominent scholar having great achievements in Chinese characters, Confucian classics, Chinese history and Chinese classic philosophy. His life also well reflected the times between the late Qing dynasty and early R.O.C., that is, the end of 19<sup>th</sup> century and early of 20<sup>th</sup> century. Hu has very abundant of writings but scattered in many places due to turbulent era. By visiting related persons and gathering, the author has collected and arranged more than 2,000 pieces of Hu's poems, while his essays are even more abundant. Currently, there are 658 pieces, in 13 categories of Hu's essays have been collected (unpublished in book, and not including fields of Chinese characters and classics). These include: 33 pieces of abstract writings, 103 pieces of preface/postscript writings, 26 pieces in Chinese classics, 15 pieces in Buddhism study, 36 pieces in education, 190 pieces of political arguments, 36 pieces of biographic writings, 66 pieces of letters, 26 pieces of miscellaneous writings, 9 pieces of travel notes, 50 pieces of novels (in 241 sections), 14 pieces of panegyric articles, 54 pieces of poetry criticisms (in 98 clauses). With the progress of 599,544 characters have been filed, the project of digitalization is now going on. The project preserves literatures of an important scholar in early R.O.C. era, and in-depth describes Hu Pu-An's life, academic track, social relations, friendship with other scholars, thinking in politics, education, literatures and Buddhism, and his research achievement. Moreover, the results will also provide practical information for studies of Southern Society, literatures, history, academy, politics and society of early R.O.C. era.

**Keywords:** Hu Pu-an, Hu Pu-an's Essays, Southern Society,  
Min-Gou Literatures, Puxuezhai

---

\* Associate professor in the Department of Chinese at the Soochow University.

## 呂赫若戰後四篇中文小說 所透露的文學借鑑關係

許俊雅\*

### 提 要

二戰結束的翌年（1946），做為日文作家的呂赫若開始以中文發表了四篇小說，語文轉換之快，令人驚異。本文謹以這四篇中文小說，討論其所受到的衝擊，研究結果顯示呂赫若以中國作家郁達夫、茅盾、巴金、葉聖陶為師，在創作過程中借鑑其文句，但師其辭並不師其意，呂赫若此四篇小說緊扣臺灣在日治末期、戰後初期所遭遇的改姓名、說國語、經濟動盪、政治黑暗種種題材的揭露與批判，其思想主題內容與上述諸家作品並不相同。透過其中文的遣詞用字，進一步反思過往研究對其首篇中文不成熟之評述得當否？並檢討這四篇中文小說文句沿襲的現象，我們該如何去面對、去詮釋？藉由此四篇中文小說，可觀察中國新文學作家與臺灣呂赫若的關係，同時也可看到有哪些中國作家作品在臺灣流動、傳播，進而梳理和揭示此一現象以及意義所在，尤其是對於戰後初期臺灣文化與文學的建構提供一定的線索。

關鍵詞：呂赫若 戰後初期 郁達夫 茅盾 巴金 葉聖陶

---

\* 現任國立臺灣師範大學國文學系優聘教授

收稿日期：105年12月26日；接受刊登日期：106年4月23日。

## 一、呂赫若的研究概況及其四篇中文小說

1935年1月，呂赫若小說〈牛車〉發表於日本著名左翼文學刊物《文學評論》2卷1號，這是繼楊逵的〈送報伕〉之後，又一篇被《文學評論》刊載的臺灣人作品，不久同被收入胡風編譯的《山靈——朝鮮臺灣短篇集》，之後，陸續在《臺灣文藝》、《臺灣新文學》、《臺灣文學》、《臺灣藝術》等文學（藝）雜誌上發表日語創作，創作力甚為豐沛，並於1943年獲得第一屆臺灣文學獎，可謂是日治時期臺灣文學中最为重要的作家之一。其作品也自〈牛車〉始，幾乎篇篇被關注被討論。1936年莊培初〈讀んだ小説から——《臺新》創刊號より八月號まで——〈行末の記〉〉：「仔細刻畫一位名叫淑眉的女人的心理。……到最後，還是脫離不了『想到她的一生、淒涼的垂死和身為資產家小妾的悲哀，腦子裡一片混亂，淚水奪眶而出』這樣的描述，很可惜。」他肯定〈行末之記〉小說對於女性心理的描繪刻畫，但也指出作者介入的直接說明，使作品力道受到影響<sup>1</sup>。窪川鶴次郎〈臺灣文學半ケ年（一）——昭和十八年下半期小説總評〉也注意到呂赫若的〈石榴〉，給予了相當高的評價。足見當時評論家已從作品的日語使用及作品藝術性提出客觀的討論。〈石榴〉之後，呂赫若出版了結集作品《清秋》，河野慶彥〈呂赫若論——關於作品集《清秋》〉<sup>2</sup>，他討論了《清秋》內七篇小說〈財子壽〉、〈廟庭〉、〈鄰居〉、〈月夜〉、〈合家平安〉、〈石榴〉、〈清秋〉，認為每一篇作品都有亮麗的表現，文章功力維持一定的水準，謂〈財子壽〉是篇結構嚴謹的作品，擁有強勁的力道。〈闔家平安〉全篇渾然天成，鹹淡恰到好处。他特別指出呂赫若作品中的現實性及臺灣味，同時指出〈清秋〉開始有了與時局關連的部分。此外，也很客觀評述其小說有時流於說理過甚，令人感到餘韻不足之處。

可以說呂赫若作品的評論從〈牛車〉一作即開始，其後的〈合家平安〉、〈鄰居〉等等作品的評述，皆可見諸當時的雜誌。然而處於1940年代決戰時期的呂赫若，以其文名之盛，自然無法逃離日本當局的徵召，在不同政權的背景下，回眸討論他的創作自然也就有不同的意見。眾所周知的是，當時主宰文藝雜誌《文藝臺灣》，並且在文壇擁有強力發言權的日人作家西川滿即點名批判張文環、呂赫若等屬《臺灣文學》派的作家為「冀 realism」作家，進而引發了兩派作家間

<sup>1</sup> 原刊《臺灣新文學》第1卷第8號，1936年9月19日，頁46-47。引文為涂翠花譯，見黃英哲主編：《日治時期臺灣文藝評論集·雜誌篇2》（臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年10月），頁160。

<sup>2</sup> 原刊《臺灣時報》第293期，1944年6月10日，頁90-93。中譯本見黃英哲主編：《日治時期臺灣文藝評論集·雜誌篇4》（臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年10月），頁472-475。



的論戰<sup>3</sup>，又如其作品與時局的關係及真相如何，可能都得站在當下情境去理解。然而對於呂赫若作品的再度關注，卻要等到 1970 年代末，中斷三十年左右的時間，而比較深入展開研究則是 1990 年之後的事了。呂赫若與楊逵一樣，是少數在戰後即繼續邁向文學前進的作家之一，更令人不可思議的是，以一位日文創作的作家，竟然短短不到一年時間，他已經用中文寫小說，發表了〈故鄉的戰事（一）：改姓名〉、〈故鄉的戰事（二）：一個獎〉、〈月光光：光復以前〉和〈冬夜〉四篇中文小說。然而，二二八事變後，他因對時局不滿而轉向政治，自此在汐止鹿窟山區消失，留下的是無法證實的傳言。因被認定為共黨同人，此後有關他的一切就銷聲匿跡了，直到 1970 年代末。1979 年 7 月，鍾肇政、葉石濤、張恆豪、林梵（林瑞明）、羊子喬等人編纂光復前臺灣文學作品，由遠景出版社出版了《光復前臺灣文學全集》，其中有八冊是短篇小說，第五冊《牛車》收錄了鄭清文等翻譯的七篇呂赫若日文小說，並附有羊子喬的導言一篇，至此，呂赫若才又被讀者重新認識，1980 年，《臺灣文藝》刊登了塚本照和著、張良澤譯〈日本統治期臺灣文學管見〉，討論了〈牛車〉、〈財子壽〉兩篇小說，1982 年，葉石濤寫了〈清秋——偽裝的皇民化謳歌〉，1983 年，《臺灣文藝》83、85 期又介紹了呂赫若作品，除了中村哲著、張良澤譯〈憶臺灣人作家〉外，尚有施淑〈最後的牛車——論呂赫若的小說〉。塚本照和、中村哲、葉石濤、施淑、葉芸芸諸氏的論述，開啟了較深入的探索。

1987 年 7 月 15 日臺灣解嚴，臺灣文學研究的風潮日漸蓬勃，1990 年 4 月 23 日開始，《民眾日報》由藍博洲策劃呂赫若專輯，標題為「呂赫若復出」，由林至潔翻譯呂氏〈暴風雨的故事〉、〈前途手記——一個小小的記錄〉、〈女人的命運〉、〈逃跑的男人〉、〈石榴〉、〈臺灣的女性〉諸作，並翻譯其雜文、評論。1991 年 2 月前衛出版社出版了《臺灣作家全集·短篇小說卷·日據時代》十冊，至此，呂赫若的短篇小說終於有了較完整的面貌。1995 年 7 月，聯合文學出版社出版了林至潔翻譯的《呂赫若小說全集》<sup>4</sup>，除譯其日文小說外，並譯呂氏五篇雜文及收錄四篇戰後中文小說。自此研究者對其戰後四篇中文小說本文，尤其是〈冬夜〉與其思想轉折關係多有著墨，如陳芳明、楊千鶴、林至潔諸氏，迄 2011 年 3 月，筆者主編《臺灣現當代作家研究資料彙編 10 呂赫若》一書，收入重要評論文章，選刊施淑〈最後的牛車——論呂赫若的小說〉等 13 篇文章及研究評論

<sup>3</sup> 垂水千惠：〈傾聽冥府之聲的作家——呂赫若與冀現實主義論戰〉，討論了日治時期臺灣冀現實主義論爭與 1935 年日本冀現實主義論戰的辯證互涉。冀現實主義是 1935 年日本浪漫派作家林房雄批判《人民文庫》派的左翼作家時經常使用的詞彙，居臺的日本作家西川滿在《文藝臺灣》上挪用來批判當時臺灣文壇盛行的現實主義，引起楊逵在《臺灣文學》上反駁回應，常在《臺灣文學》上發表作品的呂赫若，也遭到《文藝臺灣》的攻擊。

<sup>4</sup> 呂赫若著，林至潔譯：《呂赫若小說全集》（臺北：聯合文學出版社，1995 年 7 月）。以下原文出處逕標示頁碼，不另加註。但〈故鄉的戰事（二）——一個獎品〉篇名則根據《政經報》原刊，坊間所見則作〈故鄉的戰事二——一個獎〉。

資料目錄。

早在 1993 年筆者於〈冷筆寫熱腸——論呂赫若的小說〉提到這四篇中文小說：

呂氏在戰後即迫不及待用不很圓熟的中文創作了四篇中文小說，這四篇作品記錄了臺灣人民在日本、祖國統治下生活的真實面貌，同時，我們也可經由這四篇了解呂赫若心路歷程的轉折。<sup>5</sup>

所著墨的即是透過作品貼近呂氏心靈、思想感情等精神層面。然從作品被整理，迄今已二十餘年，呂赫若此四篇中文小說，除筆者對內容的闡釋外，還釋放出什麼訊息呢？呂赫若何以能在這麼短暫的半年、一年時間即寫出中文作品，有沒有可能從戰後的中文創作掌握其閱讀經驗？除了透過決戰時期的日記理解其閱讀書目、心得、小說構思和創作過程、文壇的交遊、家庭生活狀況以及其思想外，小說文本透顯出的蛛絲馬跡自然也是追索的材料。因此本文擬從呂赫若戰後四篇中文小說觀察其與中國新文學作家的關係。

## 二、四篇中文小說的內容與中國作家的關係

呂赫若在 1943 年 6 月 7 日的日記寫道：「今天買了《詩經》、《楚辭》、《支那史研究》三本書。研究中國非為學問而是我的義務，是要知道自己。想回歸東洋、立足於東洋的自覺的作品。」<sup>6</sup>他在 1943 年完成的《清秋》，寫了主人公耀勳是如何地享受研究唐代詩人李白和其他的古典中國詩人。〈合家平安〉寫范慶星在家裡聚集了眾多的鴉片夥伴，這些人中，有的能以優美嗓子高唱吳漢殺妻，有的擅長拉胡琴，有人精於講演今古奇觀、山伯英台、雪梅教子<sup>7</sup>等。由此可見呂赫若似乎對中國文學並不陌生，在戰爭結束後，何以能快速從日文轉換到中文，發表四篇中文小說，恐怕與其過往的中文素養累積有相當的關係。

在「昭和十七年—昭和十八年」（1942-1943）的日記中也紀錄了他在日本閱讀、購買的書籍，計有《浮生六記》、《北京好日》、《今古奇觀》、《駱駝祥子》等。

<sup>5</sup> 許俊雅：〈冷筆寫熱腸——論呂赫若的小說〉，第二屆臺灣經驗學術研討會（國立中正大學歷史系所暨歷史與文化中心主辦，1993 年 11 月 5-6 日）。後收入《臺灣文學散論》（臺北：文史哲出版社，1994 年 11 月）。

<sup>6</sup> 鍾瑞芳譯：《呂赫若日記》（臺北：印刻出版社，2005 年 1 月），頁 358。

<sup>7</sup> 吳漢殺妻傳統劇目。敘王莽之婿吳漢鎮守潼關，將劉秀俘獲。吳母告漢，莽乃殺父仇人，命將劉秀放走，並勸其殺妻投劉。吳不忍，母以死相逼。吳妻自刎，母亦縊死，吳漢歸附劉秀。雪梅教子，傳統戲《中三元》之一折。故事描寫明代丞相秦歡之女雪梅的未婚夫商林因病早逝，秦入商家立志守節，商林此前與婢女愛玉（二娘）所生之遺腹子商輅留歸雪梅教養。一日，輅兒與同學打架，雪梅嚴加訓教，輅兒以不是親生母反唇相譏。雪梅心灰，欲返娘家，經公婆及二娘苦苦相勸，輅兒亦知錯認錯，雪梅始消去意，同意留下繼續教子成才。

他還曾在日記中寫道：「晚上身體比較舒服一點，所以動手翻譯自去年以來處於棄置狀態的《紅樓夢》。儘管費上十年的功夫也行，一定要把這傑作譯出來，廣為流傳，這是自己作為一個臺灣人的義務。」（1942年3月）

從這一份資料，大抵可以推測中國新文學家林語堂、老舍的作品的日譯情況，呂赫若當時閱讀了日譯本，同時也受當時日本翻譯界的影響，將中國古典小說予以日譯，他選擇《紅樓夢》或許也有學習創作大家族故事的用意。《北京好日》其原書名為1939年出版的英文版小說 *Moment in Peking*，即是林語堂的長篇小說《京華煙雲》，其日譯本是小田嶽夫等人譯，1940年四季書屋出版，比中譯還早出版。當《京華煙雲》中譯本難產之際，日本至1940年時卻已出版了三種日譯本《北京好日》，但也由於小說中有明顯的抗日救亡的意識，所以日譯本不免都有刪削日軍在中國屠殺等情節。日本之所以翻譯《北京好日》自然與了解中國封建社會，知己知彼的戰爭氛圍的情境有關，小說講述了北平曾、姚、牛三大家族從1901年義和團運動到抗日戰爭30多年間的悲歡離合和恩怨情仇，其中並安插了袁世凱篡國、張勳復辟、直奉大戰、軍閥割據、五四運動等時代背景，將北京普通百姓的生活及喜怒哀樂刻畫得栩栩如生。老舍的《駱駝祥子》從1942年迄今，譯本眾多，「祥子」這一名字像阿Q一樣早為日本讀者所熟知。早在1940年，日本興亞書局就出版了日譯本中篇童話老舍《小坡的生日》，在較短的時間內日本連續日譯老舍多部作品，除了《駱駝祥子》以外，尚有不少的老舍小說、隨筆等<sup>8</sup>。在這樣背景下，張冬芳翻譯了老舍〈離婚（第一回）〉<sup>9</sup>。1933年老舍完成小說《離婚》，描繪了國民政府統治期間一群小市民、小科員的生活、及其工作和思想，幽默、誇張、諷刺，但也隱含了作者對現實的困惑與無奈。而在1942年《南方》「第二次文藝討論特輯」，亦援引老舍的小說《趙子曰》：

我知道你當時讀過老舍的小說『趙子曰』你寫好那篇『請斤五先歇馬吃茶』的時候，一時找不到用甚名義好，就隨便把『趙子曰』寫上了。至於那老舍，就是民報起始發行日刊時介紹的『二馬』的作者……『新世界文學全集』裡的中國文學篇裡的『趙子曰』。<sup>10</sup>

<sup>8</sup> 1941年日本大型綜合雜誌《中央公論》連載了老舍的長篇《趙子曰》，譯者與野信太郎。與野信太郎曾在北京輔仁大學留過學。1942年，《支那語雜誌》又刊出神谷衡豐譯的《牛天賜傳》。1943年，新潮社出版了竹中伸譯的《駱駝祥子》。

<sup>9</sup> 《臺灣文學》第3號（秋季特輯號）（昭和18年〔1943〕7月31日），頁45-68。

<sup>10</sup> 《南方》147期，1942年2月15日，頁19。老舍旅英時期（1924-1929）第二部作品《趙子曰》第一章，描寫了小說主人公、北京名正大學學生趙子曰和同公寓的學生一起為了反對科舉式的考試制度、驅逐出身卑賤的校長。老舍在《趙子曰》中構建了理想君子、徹底小人的對立模式，並刻畫了雙方對中間人物的爭取與歸化，蘊含著老舍對道統的留戀與堅持，表達了作家對國家、民族命運的深切擔憂和寄希望於青年學生實業救國的社會理想。《二馬》背景是一戰後的英國，敘述了老馬（馬則仁）和小馬（馬威）父子倆在生意、愛情上的精神遭遇。老舍說他寫《二馬》是為了比較中國人與英國人的不同，在比較中顯示英國的進步與中

至戰後初期仍可見對老舍的關注，《中華日報》所刊龍瑛宗對老舍小說的評論〈個人主義的結束—老舍的駱駝祥子〉，他在主持《中華日報》日文版文藝欄的同時，介紹中國大陸文學、文化，先後介紹了老舍、章炳麟、魯迅、劉鶚等等。在 1946 年《臺灣學生》刊載了〈郭沫若·老舍〉<sup>11</sup>，8 月 5 日《臺灣新生報》「新地」副刊〈老舍與曹禺〉，1948 年 1 月下旬的臺灣《公論報》上，何欣用筆名「禾辛」先後發表了〈老舍先生〉和〈胡風先生〉二文。作者談起在老舍先生家裡巧遇胡風並一起用餐的情形。凡此種種均可見戰爭期間受到矚目的中國作家，在戰後初期依舊延續其受重視的現象。除從呂赫若接觸的林語堂、老舍之作外，到了戰後初期，從其四篇中文小說，吾人另可發現他對郁達夫、巴金、茅盾的閱讀及所受的影響。鍾理和 1957 年 10 月 30 日給廖清秀的書簡中說：

後來更由高雄嘉義等地購買新體小說，當時，隔岸的大陸正是五四之後，新文學風起雲湧，像魯迅、巴金、老舍、茅盾、郁達夫等人的選集，在臺灣也可以買到。這些作品幾乎令我廢寢忘食。

這大約是鍾理和十六歲，1930 年左右的事。「魯迅、巴金、老舍、茅盾、郁達夫等人的選集」在臺灣確實可以購得，在王詩琅、葉榮鐘、周定山、灌園先生日記、黃旺成先生日記都可以看到他們的閱讀經驗。魯迅與臺灣關係，目前學界已累積相當成果，暫可不論，研究郁達夫的論文雖不少，但關於呂赫若部分卻未觸及，因此本文對此略加補充。

在四篇中文小說，我們看到呂赫若相當熟悉郁達夫的作品，提供了郁達夫與臺灣文人關係的研究。郁達夫與臺灣最直接密切相關者，即是 1936 年 12 月 22 日下午 2 時 30 分，乘朝日丸抵達基隆，下榻臺北車站邊鐵道飯店。臺灣人士林呈祿、楊雲萍、郭秋生、陳逸松、陳逢源、許乃昌、葉榮鍾、陳紹馨、劉明朝、黃得時、羅萬俸、吳守禮、張深切、張星建、莊松林、林占鰲、趙樞馬、吳新榮、郭水潭、徐清吉等人均見到了郁達夫。這一年呂赫若沒有出現在郁達夫訪臺的活動中，他什麼時候開始閱讀郁達夫作品？目前無法得知，也可能郁達夫旋風引發了他的注意，當時黃得時還寫了〈達夫片片〉<sup>12</sup>，尤其戰爭期臺灣對郁達夫依舊持續關注。郁達夫作品的傳讀甚且發生在楊華身上，楊華《晨光集》第 19 首：「初

---

國的老化，並較深入地剖露了老民族裡的老分子的愚昧落後、麻木守舊的精神弱點，寄寓了作者對中國民族的期待。至於《新世界文學全集》，是東京河出書房出版，有 23 卷。

<sup>11</sup> 1946 年 12 月 1 日，頁 64。

<sup>12</sup> 戰後初期，黃得時又將〈達夫片片〉改寫為〈郁達夫先生評傳（一）-（三）〉，刊於《臺灣文化》2 卷 6-8 期，1947 年 9-11 月。二文最明顯之差異，是將大正、昭和年號改為民國。其次是二文刊出時間背景不同，〈達夫片片〉以郁達夫提倡「文化提攜」、「日華親善」結束，回應了當時政局的氛圍，到了 1947 年，局勢已改變，因此〈郁達夫先生評傳〉完全刪除此回，改以胡愈之的報導，說明郁達夫在 1945 年 9 月 17 日被日憲兵鎗殺，以「蓋棺論定」結束了此文。三是從〈達夫片片〉以來的數篇有關郁達夫訪臺的文章，彼此即有不一致的衝突現象。

秋的天空，好像處女的眼睛，可愛的眼睛，愈看愈覺得高遠而澄明。」其詩句即出自郁達夫小說〈落日〉：「太陽就快下山去了。初秋的天空，好像處女的眼睛，愈看愈覺得高遠而澄明。」郁達夫的小說集《沉淪》更是為臺人熟悉，上述諸位面見郁達夫的臺灣文人肯定都聽過《沉淪》，早在 1925 年，張我軍〈研究新文學應讀甚麼書？〉<sup>13</sup>，即列有《沉淪》、《蔦蘿集》<sup>14</sup>、《火災》、《隔膜》等作品。葉榮鐘《中國新文學概觀》也論述此集。戰後不久，《政經報》刊登了〈關於郁達夫〉<sup>15</sup>一文。楊逵在「中國文藝叢書」對郁達夫處女作《沉淪》，評述：「細微深入描述當時中國青年的病態心理，對中國的舊禮教投下了猛烈的巨彈，震撼當時的中國文壇，而且也廣泛引起一般青年的討論。」<sup>16</sup>

關於巴金、茅盾作品在早期臺灣文人的閱讀紀錄遠較魯迅、胡適、郁達夫、張資平少，兩人作品的流通偏重在戰爭末期及戰後初期。戰後初期，大批中國大陸的作家、文化人來到臺灣協助文化重建工作。當時臺灣文壇曾有一波「魯迅風潮」，這已是學界共識，但透過呂赫若中文小說內部的細密考究，可知巴金、茅盾作品在戰後初期的臺灣文壇也獲得不少的共鳴和接受，對呂赫若尤其具有較大的作用。先述巴金，他在 1933 年（29 歲）春，寫完中篇小說《萌芽》，後改為《煤》，再改為《雪》才得出版。1935 年蔡嵩林〈中國文學的近況〉即對巴金此作評述：「巴金近作《萌芽》雖好，總之有點太憑主觀，還不脫出他的浪漫色彩。」<sup>17</sup>蔡嵩林的批評確實有其道理，巴金自述《萌芽》是根據他在浙江長興煤礦客居一周的體驗、調查寫成，非自己親身經歷。昭和 16 年（1941）12 月《南國文藝》刊登巴金的〈兩（介紹中國著名創作）〉<sup>18</sup>，戰後《臺灣新生報》「新地」副刊刊巴金〈友人劍波和他的小書「心字」〉<sup>19</sup>。

次述茅盾，他與臺灣文壇的關係，可追溯至 1933 年 8、9 月的《臺灣新民報》刊登了茅盾的〈騷動〉，但賴明弘曾就此兩次批評，第一次是 1933 年 8 月 9 日，他說：

<sup>13</sup> 《臺灣民報》3 卷 7 號（1925 年 3 月 1 日），頁 16-17。按：「蔦蘿集」誤作「蔓蘿集」。

<sup>14</sup> 收〈血淚〉、〈蔦蘿集〉、〈還鄉記〉3 篇小說。後有〈寫完了蔦蘿集的最後一篇〉。

<sup>15</sup> 《政經報》第 1 卷第 5 號（1945 年 12 月 25 日），頁 9。

<sup>16</sup> 楊逵：〈郁達夫先生〉，見郁達夫作、楊逵譯：《微雪的早晨》（臺北：東華書局，1948 年），轉引自《楊逵全集》「翻譯卷」，頁 265。不過楊逵晚年接受宋澤萊訪問時曾經表示：「郁達夫曾一度到臺灣，我接觸過他，但他那種頹廢精神和蒼白生活的描述我不能接納。」見廖偉竣〈不朽的老兵——與楊逵論文學〉，收入彭小妍主編：《楊逵全集》「資料卷」（臺南：國立臺灣文學館，1998 年 6 月），頁 179。

<sup>17</sup> 《臺灣文藝》2 卷 7 號（1935 年 7 月 1 日），頁 190。

<sup>18</sup> 本篇最初發表於 1936 年 4 月 15 日《作家》第 1 卷第 1 號。曾收入《髮的故事》和《巴金文集》第 11 卷。本文以「兩」為具象，通過對海邊景物的細微描寫和寂寥生活的暗示，表達了作者憂國憂民之情，對朋友即將遠離而黯然神傷。

<sup>19</sup> 1946 年 8 月 9 日。此篇散文收入《巴金全集》題作〈記劍波和他的小書「心字」〉。

臺灣 XX 報的漢文文藝欄、現在登一篇連載小說『騷動』這看來好像與中國的作家茅盾的『子夜』的內一節『騷動』無異、或者在我們臺灣亦有一個名叫茅盾、同樣做一篇『子夜』同樣內中寫一節『騷動』不是？<sup>20</sup>

所謂「臺灣 XX 報」，指的就是《臺灣新民報》，當時已是日刊，而《新高新報》出刊日期不定，或半月或一個月，賴名弘在 8 月 9 日第 390 號舉出此一現象後，經過近一個月，《臺灣新民報》在 9 月 4 日已刊登完〈騷動〉，因此他再度為此發牢騷，在下一期 9 月 15 日的 391 號緊接著說：

臺灣 XX 報文藝欄到中國剽竊的茅盾的『騷動』昨已登完了。其後總不見再登小說、臺灣的小說稿件如果太貴、中國既成本的小說很多、請再剽竊一二篇來登好吧、際此經濟恐慌時代、要買稿是太不經濟、不如將他國之便書盜來敷衍就算了、這豈不是很便宜的嗎？<sup>21</sup>

〈騷動〉原作刊於《文學月報》1932 年第 2 期，與《臺灣新民報》1933 年刊登時間很接近，因此賴明弘一眼看出是茅盾之作。《臺灣新民報》究竟是從《子夜》節錄或是直接轉載自《文學月報》，無法明確指認。但賴明弘應是從閱讀《子夜》，看出《臺灣新民報》又再剽竊。

從此例可見茅盾代表作《子夜》在 1933 年出版，殖民地臺灣作家已經閱讀過這篇小說，我們在賴和的藏書目錄裡也可以看到諸多茅盾的創作，如前述的《虹》以及《三人行》、《蝕》、《子夜》、《春蠶》、《路》、《清明前後》，同時還有以（沈）雁冰等署名的譯著：《包以爾》、《芬蘭文學一鱗》、《新猶太小說集》、《文憑》、《新猶太一鱗》，並編有《近代俄國小說集》、《希臘神話》等。既然 1930 年代茅盾著作對臺灣作家並不陌生，呂赫若是否有可能在 1930 年代就閱讀過茅盾的小說呢？目前並無直接的證據<sup>22</sup>，但沈慶利〈殖民剝削與“現代化”陷阱——呂赫若《牛車》與茅盾《春蠶》之比較〉一篇，即是將茅盾 1932 年的《春蠶》與呂赫若 1934 年創作的《牛車》加以比較。他舉出兩段極為相似的文字，並評述道：

在兩位作家筆下，20 世紀 30 年代所謂的“社會進步”並沒有給老通寶、楊添丁一類生活在社會底層的普通百姓們帶來任何直接的現實利益，相

<sup>20</sup> 賴文僅署名「弘」，〈文藝春秋〉，《新高新報》第 390 號，昭和 8 年（1933）8 月 9 日，15 版。

<sup>21</sup> 賴文僅署名「弘」，〈文藝春秋〉，《新高新報》第 391 號，昭和 8 年（1933）9 月 15 日，18 版。從文中脈絡來看，此文寫於 1933 年 9 月 5 日，報紙出刊時已是 9 月 15 日。

<sup>22</sup> 以茅盾〈春蠶〉為例，勉強可以看到與〈故鄉的戰事（二）——一個獎品〉相同的一個句子：「突然地從辦公室裡有一個粗暴的聲音響起來。」及對農村的描寫的若干相似性，但這畢竟無法證明。

反，卻加速了他們的破產，使他們原本就入不敷出的慘澹生活更加困頓。他們都不約而同地控訴了這種畸形的社會“進步”。<sup>23</sup>

由此觀之，研究者想要再進一步掌握二人作品的關聯性，可能需再通盤細讀二人作品，甚至是擴大到 1920、1930 年的中國作家魯迅、郁達夫、巴金、老舍等等人的作品，才能挖掘到冰山深處的客觀真相。1933 年《臺灣新民報》討論「騷動」之後，1934 年《先發部隊》刊登了〈揭示板／廚村白川，伯拉圖，王爾德，威至威斯，雁冰〉<sup>24</sup>，「雁冰」即沈雁冰、茅盾。1935 年蔡嵩林〈中國文學的近況〉<sup>25</sup>介紹了茅盾「乃是新近中國文壇的一個寵兒」，並介紹其近年佳作〈出路〉、〈殘冬〉、〈牯嶺之秋〉及天馬書局出版的《茅盾自選集》，都可以窺見他的風味。1937 年《臺灣新文學》「消息通」載：「中國著名的進步的作家魯迅、茅（按：宜作茅）盾、胡風、丘東平、孟十還、黎烈文等為提強進步的文學反對法西斯的文化運動、組織文化聯合戰線同盟會網羅全中國進步的作家開始了活動。」1946 年《臺灣學生》<sup>26</sup>刊登〈茅盾·胡適〉。1947 年 1 月 15 日《文化交流》〈介紹中國現代作家·茅盾〉謂茅盾「和王魯彥、黎烈文比鄰。」11 月臺北東華書局出版了中日文對照方式的出版，介紹茅盾及收錄其三篇小說：〈雷雨前〉、〈殘冬〉、〈大鼻子的故事〉。本書為「中日文對照 中國文藝叢書」第二輯<sup>27</sup>。《臺灣文化》記載黃榮燦主編《新創造》，創刊號載茅盾〈和平·民主·建設階段的文藝〉<sup>28</sup>。劉捷〈關於報告文學〉介紹茅盾的《速寫與隨筆》<sup>29</sup>：「他的速寫可能算是報告文學之一形態」。1948 年 10 月 4 日茅盾〈馬爾夏克談兒童文學〉，刊登於《臺灣力行報》「新文藝」第 10 期，茅盾與臺灣文壇關係可見一斑

至於葉紹鈞的作品流動情況，根據楊雲萍〈「人人」雜誌創刊前後〉<sup>30</sup>，他在修學旅行前往華南時，於廣東香港等地，購買了《雪朝》、《隔膜》等新文學家作品。葉紹鈞其人其作已為楊雲萍所知悉，至 1923 年秀潮〈中國新文學運動的過

<sup>23</sup> 沈慶利：〈殖民剝削與“現代化”陷阱——呂赫若《牛車》與茅盾《春蠶》之比較〉，刊《臺灣研究集刊》2007 年第 1 期（總第 95 期），頁 17。

<sup>24</sup> 《先發部隊》創刊號（昭和 9 年〔1934〕7 月 15 日）。

<sup>25</sup> 《臺灣文藝》2 卷 7 號（1935 年 7 月 1 日），頁 188。

<sup>26</sup> 《臺灣學生》1946 年 12 月 1 日，頁 74。

<sup>27</sup> 茅盾作，楊遠譯：《大鼻子的故事》，楊遠介紹茅盾是「廣東的國民革命軍開始北伐的時候，他參加政治團體，從事革命運動」，並特別指出茅盾於 1946 年「接受蘇聯的對外文化聯絡協會之邀，前往蘇聯考察，最近已回國，他歸國後的文學活動，特別值得矚目」。見彭小妍主編：《楊遠全集》「翻譯卷」（臺南：國立臺灣文學館，1998 年 6 月），頁 151。

<sup>28</sup> 按、原篇名宜作〈和平·民主·建設階段的文藝工作〉，此文原刊《文藝生活（桂林）》1946 年光復版 第 4 期，頁 1-4、49。

<sup>29</sup> 劉捷〈關於報告文學〉，刊《臺灣文化》第 2 卷第 2 期，1947 年 2 月 5 日，頁 16。茅盾的《速寫與隨筆》，上海開明書店 1935 年 7 月作為“開明文學新刊”出版。共收文 40 篇。

<sup>30</sup> 《臺北文物》3 卷 2 期（1954 年 8 月），頁 50-56。

去現在和將來)<sup>31</sup>言「就中小說界的葉紹鈞、翻譯界的沈雁冰氏等人的成績最好」  
「葉紹鈞氏的『隔膜』(小說)、郁達夫氏的『沉淪』(小說)都在這一年中出版  
(1922)」。<sup>32</sup>1925年，張我軍〈研究新文學應讀甚麼書？〉<sup>32</sup>，所列《火災》<sup>33</sup>、《隔  
膜》作品即是葉紹鈞之作。

楊守愚在小說〈夢〉描述王先生的夢境，主角王先生被上海一家大出版社羅致，擔任新時代的文藝刊物《前哨》的編輯，在一些聚會上認識了魯迅、鄭振鐸、趙景深、冰心、郭沫若、郁達夫、葉紹鈞等「中國第一流作家」，後來雜誌因多登了郭沫若、蔣光慈等左翼作家的稿子，多介紹了一些普羅文學理論，雜誌被查禁，他自己也在上海公安局人員毆打、押解的掙扎中驚醒。就此觀之，臺灣作家已將中國新文學作家作品寫進自己的作品中，並以之為小說內容，鋪衍故事，至戰後初期初學中文的臺灣作家如呂赫若將熟悉的文句置換到自己小說，似乎亦可理解。以上，可見郁達夫、茅盾、巴金、葉紹鈞作品在臺灣日治、戰後初期的概況，四位作家的作品多為臺灣作家所熟悉，呂赫若在這樣的文學氛圍下，要說不認識這些作家，似乎說不過去，因此我們從作品出處之比對，可見呂赫若應接觸過此四位作家的作品，由於現存呂赫若相關史料極其有限，尤其是呂赫若作品多為日文，僅存的日記透露的購書紀錄，亦同樣零星有限，因此本文將重點放在兩個文本的內部研究，從行文脈絡、遣詞造句上，凸顯他在閱讀後所受的啟示，進而加以模仿學習借鑑。

### 三、追索四篇中文小說的借鑑淵源

研究呂氏此四篇中文小說，不僅僅是對其戰後初期臺灣文學的補充，更重要的是從一個側面和角度發掘呂氏不為人知的一面，從而全面地理解呂赫若。同時也是中國現代文學對戰後初期臺灣文學的影響關係問題。通過中國作家文本聯繫呂赫若本人的創作，具體分析呂赫若如何借鑑中國作家作品，以及在借鑑過程中，呂赫若自身的文本是否有其創造性成果？本文的最基本方法，具體的操作，便是對文本進行細讀，細心搜求材料和證據，力求證據充分、具體而直接，以比對、考辨、梳理、釐清彼此兩個不同的文本。

#### (一)《故鄉的戰事(一)——改姓名》(1946.2)

呂赫若這四篇中文小說篇名及發表刊物、時間依次是〈故鄉的戰事(一)——

<sup>31</sup> 《臺灣民報》(1923年7月15日)，頁4。

<sup>32</sup> 《臺灣民報》3卷7號(1925年3月1日)，頁16-17。

<sup>33</sup> 《火災》是北京商務印書館出版，收〈曉行〉、〈悲哀的重載〉、〈先驅者〉、〈脆弱的心〉、〈飯〉、〈義兒〉、〈風潮〉等20篇小說。



——改姓名〉(《政經報》第2卷第3期, 1946.2)、〈故鄉的戰事(二)——一個獎品〉(《政經報》第2卷第4期, 1946.3)、〈月光光——光復以前〉(《新新》第7期, 1946.10)、〈冬夜〉(《臺灣文化》第2卷第2期, 1947.2)。〈故鄉的戰事(一)——改姓名〉, 以皇民化運動時期, 日本當局強迫臺灣人改姓名為題材, 小說以戰敗前夕一個知識分子在車站前等車為序幕, 大家規規矩矩排隊等車, 有一個小學生本來排得好好的, 但火車進站時, 他突然「走出列從後面拚命地跑進去做先鋒, 裝著自自然然的樣子便進入車廂裡去。」這時, 他的同伴指責喊罵起來「後藤……你這個混蛋……改姓名的」「改姓名……改姓名的」, 這個知識分子看到這種情形, 剛開始時, 也很氣憤, 甚至想去揍他, 後來在車廂裡, 他和這小學生交談起來, 起初以為他是個臺灣的孩子, 後來才知道他是日本人, 他問小學生你的同伴「怎麼罵你改姓名?」小學生說:

因為是假偽的, 改姓名是假偽的」「排在後面的人就擅意的走進做先搭車, 亂了排列的秩序, 這不是假偽? 這不是改姓名?

這個知識分子聽到小孩的坦白, 心中盲點忽然開通了, 他暗想:「噯喲, 日本人你真是個痴子, 連你自家的小孩子都騙不著, 怎麼能夠騙得著有了五千年文化歷史的黃帝子孫呢?」呂赫若透過這樣的故事, 來批判所謂「改姓名」的運動完全破壞了當時整個社會的體系。這是他第一篇用中文撰寫的嘗試性作品, 在戰後一片慌亂無序之中, 他急著要為歷史做見證, 批判日本人在臺推動的改姓名政策。當然以他此時中文使用的能力而言, 他是否能像日文寫作那樣, 將自己的思想、理念如實表達, 不無是個問題, 但透過這作品的完成, 我們可以了解他心中的確是有話要說, 有不吐不快的心情。

由於小說發表時間距離 1945 年 10 月 25 日臺灣光復不過是三個多月的時間, 即使從 8 月 15 日算起, 也不及半年光景, 因此〈故鄉的戰事(一)——改姓名〉的中文寫作, 研究者一向認為是很蹩腳的中文。不過, 當我們去檢視五四新文學運動以來的白話文使用時, 或許對呂氏中文的語句、詞彙可重新檢討。〈故鄉的戰事(一)——改姓名〉這篇小說體製短小, 以說故事方式批判「改姓名」, 確實與其日文小說在情節推動, 人物形象塑造等藝術技巧的經營, 無法相提並論, 中文詞彙的有限, 在景觀描寫上更是明顯, 〈故鄉的戰事(一)——改姓名〉僅以五六十字描寫窗外稻田、野鳥:

火車已經慢慢地 在田園中的軌道上動著了。窗外是稻田, 蓋著黃色的稻穗, 在微風裡顫動。我一面看去一隻野鳥正飛離了稻田在空中飄舞, 一面自己暗想地說。(頁 518)

這段描寫其實寫得很動人, 呈顯臺灣農村寧靜中的怡然舒適, 遣詞用字並不下於現代白話文, 但全篇類此描寫很少, 如果改以日文書寫, 或許會有更多細節的處

理<sup>34</sup>。陳芳明就曾舉呂赫若如何耽溺於細節的描述，細膩而深入地描繪農村生活的景象：「鄉村的道路、樹木、流水、石橋，瓦屋中的廳堂、座椅、雕窗、匾額，每一細節都未輕易被忽視。」他又以〈財子壽〉為例，凸顯呂赫若不惜使用兩千餘字敘述整個場景，鉅細靡遺交代每一景物的位置，以引導讀者進入一個充滿記憶的世界<sup>35</sup>。〈故鄉的戰事（一）——改姓名〉原文不過 1684 字（含標點），連兩千餘字的描寫都沒有，在在可見中文束縛了他想盡情發揮的題材，最後只能以一篇像極短篇的形式發表。然而此文的中文使用果真因這些句子，因而認定呂赫若中文極不成熟？請看以下這些出現在小說中的文句<sup>36</sup>：

剪了票就踏入去月臺。看看月臺上已經一群旅客，正在很拚命地推來讓去的跑來跑去的跑。……我也在月臺上跌來跌去的走了一會。（頁 516）

幾乎要將他拿來打了一打。（頁 516）

以現在白話文使用習慣來看，這些句子詰屈聱牙，勢必會被訂正。但今日欲客觀考察其中文使用能力，我們必需考量白話文從五四運動以來的發展情況，及當時人們的使用習慣，而不是以今日的眼光來評價其文字能力的強弱優劣。恰恰從呂赫若的中文，我們間接理解了他以中國新文學作家為師的實情，尤其是郁達夫的作品。「跑來跑去的跑」幾乎在郁達夫泰半作品都可以看到，呂赫若借鑒的淵源所在，極可能是他閱讀了《沉淪》所收的三篇小說（詳後述）。郁達夫在日本期間共寫三篇小說〈銀灰色的死〉<sup>37</sup>、〈沉淪〉、〈南遷〉，1923 年時以《沉淪》為名，

<sup>34</sup> 賴和〈阿四〉也曾寫過火車窗外之景：「他打開車窗，向車外瞭望，他看見田中疇青青的禾稻、竹圍裡翻翻的芭蕉，蒼翠的山光，漣漪的水色，什麼都覺得生意飽滿，生機活潑，他便感到他自己的生活在很豐富，前途很受祝福，不覺滿意地獨自發出微笑來……。」

<sup>35</sup> 陳芳明：《臺灣新文學史》（臺北：聯經出版社，2012 年 11 月）。筆者在《日據時期臺灣小說研究》亦曾對呂赫若對場景描寫略有描述。沈慶利亦認為：「呂赫若的筆觸只要一寫到田園，總有一種無可抑制的親切感。在某種程度上我們可以說，田園不僅是呂赫若朝思暮想的故鄉，還是他心靈寄託的家園；既像是久別了的兒時情人，又像是記憶中母親溫暖的懷抱。」「呂赫若的藝術專長並不在於講述一個個生動完整的故事和塑造一位位具有豐滿性格的人物形象，而在于寫景狀物和對情感氛圍的渲染，以及對於充滿著濃郁生活氣息的風土人情的精細描摹。」沈慶利：《啼血的行吟：臺灣第一才子呂赫若的小說世界》（北京：作家出版社，2006 年 7 月），頁 230。

<sup>36</sup> 以下凡是句子、句型相同相近者，在底下畫線標示。引文出自《郁達夫小說全集》（哈爾濱：哈爾濱出版社，2013 年 2 月），直接標示頁碼，不另加註。

<sup>37</sup> 吳泰昌在《達夫的自序》（見《解放日報》1980 年 12 月 21 日《藝文軼話》一欄）中說，郁達夫的短篇小說《銀灰色的死》，「最初沒有署名投寄到《時事新報》《學燈》欄，半年後突然揭載了出來。」但據凌振元查考，此篇是以「T、D、Y」的筆名，連載在 1921 年 7 月 7 日-9 日、11 日-13 日的上海《時事新報》《學燈》欄上的。作者用此筆名發表文章的還有《編輯餘談》，載 1922 年 3 月 15 日《創造》季刊第 1 卷第 1 期。凌振元復訂正吳泰昌文認為這篇小說「是郁達夫正式發表的第一篇作品」之誤。凌氏認為在此以前，郁達夫的舊體詩詞還是發表過的。早在中學時代，他就以許多筆名在當時杭州的《全浙公報》、《之江日報》和

由泰東書局結集出版。〈沉淪〉寫道：

他便跑上樓去，拿了一本黃仲則的詩集下來，一邊高聲朗讀，一邊盡在那梅林的曲徑裡，跑來跑去的跑圈子。（頁 32）

郁達夫〈落日〉：

一天到晚，在頭等電車上，面上裝了好像很忙的樣子，實際上卻一點事情也沒有，他盡伏在電車上的玻璃窗裡隨電車跑來跑去的跑，在那裡看如流水似的往後退去的兩旁的街市。（頁 299）

〈銀灰色的死〉則是寫火車站：

車站裡也來了幾個穿制服的人在那裏跑來跑去的跑。等了一會，從東北來的火車到了。車站上忽然熱鬧了起來，下車的旅客的腳步聲同種種的呼喚聲，混作了一處，傳到他的耳膜上來，跟了一群旅客，他也走出火車站來了。出了車站，他仰起頭來一看，隻見蒼白圓形的天空裏，有無數星辰，在那裡微動。（頁 43）

同時呂赫若有一段落與此相似，呂赫若縮寫後作：

跑來跑去的跑，腳步聲和種種的呼喚聲，混作了一處。（頁 515）

此外，呂赫若此篇小說開頭：「一天初冬好天氣，午後三點鐘的時候，我急急忙忙的跑進火車站」亦借鑑〈銀灰色的死〉，此文寫作：

這一天又是一天初冬好天氣，午前十一點鐘的時候，他急急忙忙的洗了手面，套上了一雙破皮鞋，就跑到外面來。（頁 44）

呂赫若寫一群人在火車月臺「跑來跑去的跑」，郁達夫寫主角在火車站、電車「跑來跑去的跑」，情境相似，遣詞全同，但歷來研究者並未說郁達夫中文不好，此數篇小說也都得到研究者的重視及好評。呂赫若在〈月光光——光復以前〉一文同樣用「跑來跑去的+動詞補語」的用法，小說結尾說：「假使從明天起再要跑來跑去的找房子，他可也甘願了。」這個「跑來跑去的跑（或「找」）」，在小說中呈現殖民地臺灣在決戰時期的動盪不安，似乎一群臺灣人民在那樣的時空拚命的跑來跑去，尋找出路，這一個意象與〈冬夜〉的彩鳳在黑暗中倒了下去又站起

---

上海的《神州日報》上發表詩作。郁達夫說：「當時我用的假名很多很多，直到兩三年後，覺得已經有七八成的把握了，才老老實實地用上了我的真名實姓。」見凌振元：〈郁達夫的《銀灰色的死》沒有署名嗎？〉，《上海師範大學學報（哲學社會科學版）》1981年1期。

來拼命的跑，有著相同情境的呈現與暗示<sup>38</sup>。

至於「跌來跌去的（地）走」一詞同樣不例外，在郁達夫〈譯序〉：「在這條路上跌來跌去地走著——錯的難道是我走的路嗎？」，〈銀灰色的死〉亦寫道：

那時候他的神志已經不清了。在路上跌來跌去的走了一會，看看四面並沒有人影。（頁2）

這廣大的世界，好像是已經死絕了的樣子。跌來跌去的走了一會。（頁12）

郁達夫這一句「在路上跌來跌去地走了一會」與呂赫若「在月臺上跌來跌去的走了一會」，差異處不過是「地」、「的」，及一個在路上，一個在月臺上，這讓人不免揣測呂赫若應讀過郁達夫的作品，這問題我們將在呂氏另一篇小說印證（詳後）。此外像「打了一打」，郁達夫〈楊梅燒酒〉描寫主角：

他把公式演題在黑板上寫滿了，又從頭至尾的看了一遍，看有沒有寫錯，又朝黑板空咳了兩三聲，又把粉筆放下，將身上的粉末打了一打乾淨，才慢慢的轉身來。（頁167）

至於「一忽兒」，在郁達夫〈孤獨〉也使用，呂赫若在〈戰爭的故事（二）——一個獎品〉<sup>39</sup>又用了一次。以上這些「跑來跑去的跑」、「跌來跌去的走」、「打了一打」用法屬於動詞重疊帶補語的用法，數見於郁達夫作品<sup>40</sup>，但現代白話文普通話裡已經很少了，除了某些特定方言偶而使用，幾乎被淘汰了。也因此現下臺灣讀者看到呂赫若戰後的中文小說，普遍認為他迫不及待想批判皇民化運動，不惜以蹩腳的中文創作<sup>41</sup>，但通讀了民國時期的中文作品（尤其是小說），我們不禁要懷疑呂氏中文有問題嗎？有問題的是時代變遷了，後來讀者的習慣與認知不同導致，而不是呂赫若本身中文語法出錯。

〈故鄉的戰事（一）——改姓名〉除了前引郁達夫《沉淪》若干文句外，我們應再留意的是《沉淪》也與田山花袋《鄉村教師》（1909）有關，同樣的細節

<sup>38</sup> 沈慶利認為「呂赫若不少小說作品的敘事模式，可以用『一個人行走（奔跑）在暗夜』這樣一句話來概括。」收入氏著《啼血的行吟：臺灣第一才子呂赫若的小說世界》（作家出版社，2006年7月），頁238。

<sup>39</sup> 此作距離上一篇作品僅一個月。描寫日據末期，美軍轟炸臺灣，當時臺灣鄉村的農民只要發現稻田裡有炸彈的殘殼，就必須到日本大人的派出所繳庫，否則被抓到的話，要受很嚴厲的處分。事實上，拿去繳庫也是要被打一頓的。所謂「獎」就是賞一頓毒打。呂氏這篇作品述說了臺灣人在美軍轟炸及日本警察淫威之下，那種悲愴、尷尬的處境。

<sup>40</sup> 郁達夫這類作品有〈二詩人〉：「拿出手帕來向嘴上的鼻涕擦了一擦乾淨」，〈她是一個弱女子〉：「一走上樓，兩人把自杭州帶來的行李食物等擺了一擺好」，〈迷羊〉：「我把那些妄念辟了一辟清，把頭上的長髮用手理了一理。」（頁326）

<sup>41</sup> 此四篇中文小說初被發掘時，研究者施淑、張恆豪即認為呂赫若剛開始的中文蹩腳，但認為呂赫若進步很快，時間不過是一年多，卻一篇比一篇好。

描寫有：「他」因為日本女學生的穿著特點得以偷看到她們裙子下面的大腿，並偷窺房東女兒靜洗澡，為靜雪樣的乳峰、肥白的大腿、全身的曲線所吸引以至於「呼氣也不呼，仔仔細細的看了一會，他面上的肌肉都發起痙攣來了。愈看愈顫得厲害，他那發顫的前額竟同玻璃窗衝擊了一下。」<sup>42</sup>而引得靜的一聲嬌聲發問：「是誰呀？」（頁 28）寫出知識分子難以排遣的苦悶。但〈故鄉的戰事（一）——改姓名〉寫「那個後藤不但不響一聲，側聽了我的臺灣話就仔仔細細的看我了一會，他面上的肌肉都發起傲慢又輕蔑的臉色來了。」呂氏將《沉淪》原本偷窺洗澡的性衝動、肌肉痙攣，轉化描寫日本小孩傲慢輕蔑的形色，筆致生動，活靈活現。從以上文句的引用現象觀察，呂赫若通常是襲其文字，而未襲其意，因而小說內容主旨迥異於郁達夫《沉淪》所收的這幾篇小說。

## （二）《故鄉的戰事（二）——一個獎品》（1946.3）、《月光光——光復以前》（1946.10）

至於〈戰爭的故事（二）——一個獎品〉這一篇，描述美機投下的炸彈，唐炎「用駭愕的眼光看了好久，卻也不知道那個是什麼東西。看看總是好像熱水瓶一樣的大，倒插入在水中，覺得有一種臨險的異感一直侵襲著他，使他舉足振臂都有點慎重的。」此處宜是借鑒於葉聖陶《城中》的一篇小說〈在民間〉：「那位同伴雖然不說什麼，心裡卻也感動得厲害；想到新鮮的境界，理想的生活，馬上就要展開在眼前了，一種異感侵襲著她，使她舉足振臂都有點兒飄飄浮浮的樣子。」<sup>43</sup>

接下來，我們繼續看〈月光光——光復以前〉這篇小說。內容描寫隨著盟軍的轟炸，市區的房子都被日本人徵作防空用，以至很多臺灣民眾沒有房子住，住在城裡的人不得不疏散到郊外去租房子，但是在僧多粥少的情況下，能否租到房子，就要看是否全家符合日本人的生活方式，說日本話。呂氏以此題材描寫了這個敘述者，一家六口為了覓得一處棲身之地，不得不偽裝成標準的國語（日語）家庭，但是日子一久，大家都憋不住那種不講自己母語的苦悶，最後在不留神當中，突然用母語彼此交談，拉攏了親人之間的情感，但卻為房東聽到了。這給主人翁帶來很大的矛盾和徬徨，他想：是不是要改變自己去附和這種國語政策？或是讓自己的家人講親切的母語，即使一時找不到房子，也無所謂。最後，他自己也憋不住長久不講母語的痛苦，於是他放開了心胸和孩子一起唱「月光光」的童

<sup>42</sup> 郁達夫此處的「厲害」，在呂赫若小說中也經常使用，〈故鄉的戰事（一）——改姓名〉：「便像賽跑似的跑得很厲害」、「罵得很厲害，幾乎要將他拿來打了一打」，〈故鄉的戰事（二）——一個獎品〉：「軍警的搜查追究很厲害」，〈月光光——光復以前〉：「已經一天比一天的漸漸兒弄壞得很厲害起來了」、「時時就有房東家和鄰房都在罵得厲害的聲音從外頭傳過來了」。葉聖陶〈在民間〉也用了「厲害」，這或許也是呂赫若學習中文所得。

<sup>43</sup> 葉紹鈞：《城中》（上海：美成印刷公司，1926年7月），頁86。

謠。這一唱，他內心的糾結、壓力、矛盾全給化解、消除了。呂氏以人性化的觀點批判皇氏化運動的扭曲人性，從日常生活的情景，呈現一語政策的壓迫<sup>44</sup>，人民的無奈、苦痛。可是到了最後，人為了維護自己的尊嚴，尋得內心的快樂，人是可以超越物質層次，提昇到精神層次的。這篇小說可說是呂氏回顧臺灣的日本經驗的小說中，更為圓熟的一篇，特別是中文的表達，雖然依舊有引用中國作家作品的情況，但經過一年的時間，他幾乎已可應用自如去表達他的思想、理念。〈月光光——光復以前〉這一篇小說透露了呂赫若延續對郁達夫作品的喜愛及閱讀紀錄外，也涉及另一位作家巴金及《雪》的閱讀，但這些訊息是隱而不顯的，因此在呂赫若中文小說被挖掘之後的近三十年，我們才得以進一步確實掌握呂赫若中文學習歷程究竟接觸過哪些作家？哪些作品？當然我們能掌握的也極為有限，因為呂赫若留下的中文文本僅此四篇，想要抽絲剝繭並不容易，筆者在盡力而為的情況下，可能也依舊不夠周延，但透過多處文句出處的追索，我們基本上仍可掌握到呂赫若對郁達夫、巴金等作家作品的閱讀狀況。以下，請再續看〈月光光——光復以前〉一篇的描述，這篇作品描寫莊玉秋一家搬家時「那天，天氣溫和，青天一碧到底，微微的風，一切都很覺得舒服，身上好像能生出兩翼翅膀來，就要飛上空中去的樣子。」這應出自郁達夫〈薄奠〉的描寫：「北京的晴空卻不是如此，天色一碧到底，你站在地上，對天注視一會，身上好像能生出兩翼翅膀來，就要一揚一擺地飛上空中去的樣子。」（頁 156）呂赫若繼續描寫：

從二樓看出去的四面鄰舍，孩子們都是覺得極新奇有趣。對面偏右住著一家圍繞著花園的洋樓，院子一帶濃蔭掩映，時時有陽光從濃華枝頭射下，這裡一切都是明媚綠潤，常常有孩子們在那裡玩耍。南面一家的屋子後面有一眼井欄可看，兩隻釣桶一高一低的懸在井上的木架，打水的時候，一條鏈子的響聲就打破了空空寂時的四邊。（頁 527、528）

呂赫若從二樓所在地為視角放射出去看四面鄰舍，分別從右邊、南面、後面描述不同風光景致，但這一切都有孩子嬉笑玩耍，充滿熱鬧氣息，與郁達夫〈南遷〉呈顯的陰暗微弱靜謐氛圍並不同<sup>45</sup>：

<sup>44</sup> 陳芳明認為此篇觸及的語言政策是一箭雙雕，既批評日本殖民地時期的國語（日文）政策，也指向對戰後國語（中文）政策的高度懷疑。並說「呂赫若發表〈月光光〉的同期《新新》月刊裡，就有一篇文章呼籲應謹慎實行國語政策。」見陳芳明：〈紅色青年呂赫若——以戰後四篇中文小說為中心〉，頁 189。

<sup>45</sup> 〈南遷〉寫於 1921 年 7 月，以主人公伊人先後兩次愛上日本女人的故事為主線，講述了一個留學生漂泊的人生孤旅和痛苦的情感經歷。郁達夫小說以抒情為主，而所抒之情大多壓抑傷感，這與其個人的經歷、性情，以及所面對的時代和社會生活有著密切的關係。與呂赫若此處呈顯的生機氣息迥異。筆者認為呂赫若此處可能僅襲其文字，情境描述則受巴金作品〈窗下〉的影響。巴金的《窗下》用書信體形式敘述了女傭玲子迫於生計，與東家一起遷往國外，不得不和熱戀中的愛國青年分手的故事。本文最初發表於 1936 年 10 月《作家》雜誌第 2 卷第 1 號，其後出現了許多不同的版本。但文中「平常傍晚時分總有幾個鄰家的小孩帶著笑聲

園中有幾處常青草，也變了顏色，躺在午後的微弱的太陽光裡。小門的右邊便是一眼古井，兩隻吊桶，一高一低的懸在井上的木架上。從門口一直向前沿了石砌的路進去，再進一道短小的竹籬，就是C夫人的住房。  
(頁56)

呂赫若的「兩隻釣桶一高一低的懸在井上的木架」，並非靜止的，而是有人家打水，打水響聲打破空寂的四邊。郁達夫這句子的吊桶意象必然是呂赫若鮮明印在腦海裡，而且與臺灣人當下生活情境相似。除此，莊玉秋內心的吶喊：

因要搬家，就來做個社會上的懦弱的受難者，在社會上的虐待，侮辱，欺凌，都拿來對家眷一一的發洩出來，作得像一個凶惡的家庭的暴君，使家眷日日受委屈和苦悶過日。何苦因為僅僅的住厝問題，就把從來很快樂的家人來做一隻無罪的羔羊，日日在那裡替社會來贖罪，作了暴君的犧牲。(頁530)

這幾句話也與郁達夫〈蔦蘿行〉<sup>46</sup>相近，但〈蔦蘿行〉是一篇書信體的小說，是主人公向妻子的直接傾訴，寫新知識分子「我」新婚即拋妻遠走，一起生活時對妻子又極其暴躁，儼然是掌握威權的舊式家長。而之所以如此，癥結在於社會的壓迫和經濟的威脅，使「我」情緒焦急脾氣暴躁，成為家庭中的凶惡的暴君，無辜妻子變成無罪的羔羊。

我前面也已經提起過了，在社會上雖是一個懦弱的受難者的我，在家庭內卻是一個凶惡的暴君。在社會上受的虐待，欺凌，侮辱，我都要一一回家來向你發洩的。可憐你自從去年十月以來，竟變了一隻無罪的羔羊，日日在那裡替社會贖罪，作了供我這無能的暴君的犧牲。(頁130)

郁達夫〈蔦蘿行〉中的「我」尋找職業的疲於奔命、走投無路的困境、失業的恐怖感，到了呂赫若手中便轉化為尋找屋子的疲於奔命，失去租屋的威脅感，但這兩篇小說的基調是不一樣的，〈蔦蘿行〉中的「我」在辭去教職，另謀銀行職務又沒著落時，已經完全失去承受苦難的能力，對生活徹底絕望後，日日酗酒辱罵妻兒，最後導致妻子投江自殺的悲劇。失業、貧困的威脅，經濟窘困的巨大陰影始終籠罩著這家庭，就郁達夫過往以性的苦悶為主的小說來看，這篇作品社會

---

在我的窗下跑過，或者就在前面弄堂裡遊戲，他們的清脆柔和的笑聲不時飛進我的房裡裡。那時我就會凝神地傾聽他們的聲音。我想從那些聲音裡分辨出每個小孩的面貌，要在我的腦子裡繪出一幅一幅的圖畫，彷彿我自己就置身在這些畫圖中而忘了我這個寂寞冷靜的房間。如今連這些笑聲也沒有了。」這與〈月光光〉中的小孩充滿笑聲在窗外盡情嬉戲，後因說臺語被責備後，關在寂寞冷靜的房間的描繪近似。

<sup>46</sup> 原刊《創造季刊》1923年第2卷第1期。張我軍曾推薦了〈蔦蘿行〉作為臺灣新文學閱讀書目。

性、思想內涵更為深刻。呂赫若則塑造了一位即使從明天起再要跑來跑去的找房子也甘願的新知識分子，他把胸中的悲憤一直向房東家發洩出，而不是向自家老母妻兒發洩，因此最終得與家人在銀色月光下敞懷大聲唱著「月光光」。呂赫若將耳熟能詳的文句寫入自己作品中，但小說情景描寫全然不同，筆者以為這不能簡單的以抄襲去概括。就像他在描寫「外面是一個很好的月夜。一輪明月，同銀盆似的浮在淡青色的空中」、「莊玉秋看看月亮是這麼好，天空沒有一片雲，藍色的天，白的圓月，周圍是靜寂的。」、「明月已經斜在頭頂了，他們都披了一身灰白的月光。他叫孩子們圍了四周，就一齊仰起頭來一面看月一面唱出來。」雖然與郁達夫〈銀灰色的死〉、〈南遷〉及巴金的《雪》關係密切，但呂赫若向來喜歡以月光來映襯小說氛圍、人物環境，因此極可能在閱讀時就熟記這些句子，或者他也整理了描寫景色的筆記，以此來學習中文，何況情境、思想內涵已改變，甚至放在作品裡毫無隔閡，獲致不錯的寫作成績。郁達夫〈銀灰色的死〉寫著：

他立住了足，靠著了大學的鐵欄杆，仰起頭來就看見了那十三夜的明月，同銀盆似的浮在淡青色的空中。他再定睛向四面一看，才知道清靜的電車線路上，電柱上，電線上，歪歪斜斜的人家的屋頂上，都灑滿了同霜也似的月光。他覺得自家一個人孤冷得很，好像同遇著了風浪後的船夫，一個人在北極的雪世界裡漂泊著的樣子。背靠著了鐵欄杆，他盡在那裡看月亮。看了一會，他那一雙衰弱得同老犬似的眼睛裡，忽然滾下了兩顆眼淚來。（頁41）

呂赫若的「披了一身灰白的月光」，這一句則與〈南遷〉這一篇相同：

初八九的上弦的半月，已經斜在西天，快落山去了。踏了松樹的影子，披了一身灰白的月光，他又穿過了松林，走到海邊上去。寂靜的海邊上的風景，比白天更加了一味淒慘潔淨的情調。在將落未落的月光裡，踏來踏去的走了一回。（頁68）

同樣的，呂赫若僅用了他喜歡的句子，這句子本身就是非常美，帶有點文藝腔的詩意，他很自然的放在他的小說，展現不同的意境。至於「月亮是這麼好，天空沒有一片雲，藍色的天，白的圓月」，雖出自巴金的《雪》（即《萌芽》），但他留意到句子的平衡，將「藍的天」改為「藍色的天」，與「白的圓月」成為四字句。流露了他在中文學習過程中對音節、句式的敏感。巴金的《雪》<sup>47</sup>原文如下：

月亮是這麼好，天空沒有一片雲，藍的天，白的圓月。升降機也暫時停止了鬧聲。只有礦局裡的笑聲和胡琴聲隱約地在他的耳邊響著。（頁207）

筆者認為呂赫若確實是透過閱讀小說學習中文，這種情況就像葉石濤說他自己是

<sup>47</sup> 《巴金文集 第2卷》（北京：人民文學出版社，1953年3月）。



透過《紅樓夢》學中文，且親筆抄寫的過程。在 1942 至 1944 年的《呂赫若日記》可以看到他勤於閱讀各類文學戲劇的作品以做為創作的滋養。尤其是巴金的《雪》描寫 1930 年代煤礦工人的生活勞動，是煤礦題材的現實主義作品，因是煤礦工抗爭遭鎮壓的長篇小說，出版送審時就被查禁<sup>48</sup>，這樣的題材自然也是呂赫若關心的，從其中文小說觀察，可以肯定他必然讀過巴金這部小說。

### (三)《冬夜》(1947.2)

除了月光的描寫外，呂赫若在〈冬夜〉這一篇的結尾，明顯可見巴金《雪》的影子。《雪》的結尾，描寫了怒火燃燒著的罷工的工人衝向開槍射擊的礦警的情景：

許多人倒了又起來，起來倒下去。槍聲稀少了。一百幾十名礦警的隊伍像一座古塔似地倒塌下來。

巴金以此說明工人階級的抗暴必將消滅資本家的暴力，悲壯而充滿希望。而呂赫若〈冬夜〉結尾是這樣結束的：

她只聽見了怒聲在後面這樣喊著。她一直跑著黑暗的夜路走，倒了又起來，起來又倒下去。不久槍聲稀少了。迎面吹來的冬夜的冷氣刺進她的骨裡，但她不覺得。(頁 545)

這篇〈冬夜〉是他第四篇中文作品，這一篇小說之篇名與其前楊守愚之作篇名相同，後來白先勇《臺北人》亦有〈冬夜〉一作，不過，彼此處理的題材並不同<sup>49</sup>。小說具體批判了戰後新興統治階級那種口腹蜜劍以及陰狠狡猾的一面。在小說結尾也預告了另一個社會的風暴正在醞釀、形成：臺灣地方角頭的勢力<sup>50</sup>和外省警

<sup>48</sup> 《萌芽》(後改名為《雪》) 是巴金當年到浙北煤山煤礦體驗生活後的一部中篇小說，其出版過程曲折，巴金在 1957 年 6 月 8 日為收在《巴金文集》第 2 卷裡的發行經過艱難曲折。巴金在 1957 年 6 月 8 日為收在《巴金文集》第 2 卷裡的《雪》寫了詳細的記述。小注長達三百餘字，其中特別提到《萌芽》被禁後，他曾又將書名改作《煤》，交給上海開明書店出版。由於國民黨圖書雜誌審查委員會的干涉，尚未出版即遭查禁。目前《煤》手稿捐贈中國現代文學館。

<sup>49</sup> 當時以〈冬夜〉命名的小說極多，這個意象呼應時代氛圍。1922 年馮文炳之作刊《努力週報》，艾蕪、夏衍(獨幕劇)、野如、曹白等都寫過〈冬夜〉。

<sup>50</sup> 小說中被視為土匪，但臺灣過去反抗統治者的人，一向被以土匪視之，像在日本統治下的反抗者，後來很多以「匪土刑罰令」處罰。「明治 31 年(1898)11 月，兒玉源太郎、後藤新平時代的臺灣總督府，突然以六三法所承認的緊急律令形式布告一個刑事法令，創造出一個不存在於內地的犯罪構成要件。「不問任何目的，凡以暴行或脅迫為達成其目的而聚眾者」均視為『匪徒之罪』。……臺灣總督府法院開始以溯及既往效力，向包含未遂者在內的數千名被告宣判死刑，因此該令成為整個帝國憲法之下，處死人數最多的法令，可謂國家刑罰權和總督律令權的象徵。」見小金丸貴志：〈匪徒刑罰令與其附屬法令之制定經緯〉，《臺灣史研究》第 19 卷第 2 期(2012 年 6 月)，頁 31。因此周青說「作者用這一段來結束這一篇

察人員發生槍戰。這篇小說發表後不到一個月，就爆發了二二八事件。這是呂赫若唯一的一篇（也是最後一篇）對戰後臺灣社會的觀察及體驗的小說。在戰後四篇中文小說中，這篇作品是最清晰完整表達他的思想意識的一篇，從這裡也可看出他從思想理念走向武裝行動的轉變，也種下了呂氏後來不得不死的禍根，這是時代的悲劇，也是呂氏個人的悲劇。他曾試圖以文學來抗議、控訴社會的不公不義，憐憫那被壓迫剝削的同胞，但當他感受到處於那樣荒謬的年代，用文學來說理、抒情根本是荒唐時，他走向了實踐的行動。過去他也對日本人的統治不滿，但他始終堅守文學本位，善盡文學家的道義責任，富有人道主義的胸懷，以筆桿誅討不義、不公，而不曾真正投入社會運動的洪爐裡，這是對文學工作產生無力感，還是對現實政治感到絕望，或是他個人思想的荒蕪、對歷史了解的局限，才陷於萬劫不復的境地？歷史自然無法假設、無法再回頭，此處且不去說它。呂氏〈冬夜〉結尾，陳芳明在解讀時認為彩鳳的命運象徵的是臺灣人的命運，她走的是「倒了又起來，起來又倒下去」的道路，臺灣男人的命運，則似乎必須走向「開槍抵抗」的道路<sup>51</sup>。本篇這是呂氏突破文字障礙後，首次較長篇的作品，並迅速反映終戰後的社會問題。他本其一貫冷靜的筆鋒刻畫戰後臺灣經濟社會的混亂局面，毫不遲疑批判了陳儀接管臺灣後，施行的統制經濟對臺灣人民生活的打擊、銼傷，沒想到「在光復後歡天喜地之中」不久，臺灣人民便呼天喚地了，這導致了女主角彩鳳走入酒館的原因。

〈冬夜〉這篇的文字除了前述巴金《雪》的影子，巴金另一篇作品〈窗下〉<sup>52</sup>想必也是呂赫若閱讀之作，〈窗下〉曾描述女主角：

她倚著牆仰起頭看天空。清冷的月光沒遮攔地照在她的臉上，風把她的飄蓬的濃發吹得微微飄舞。她的並不美麗的圓臉這時突然顯得十分明亮了。那一對不大不小的眼睛裡充滿著月光。我靜靜地注目看，我不能夠看見她的黑眼珠。原來眼眶裡包了汪汪的淚水。（頁 37）

而〈冬夜〉也有類似的描寫：

從外面射進來的清冷的燈光，沒遮攔地照在她的臉上，而夜風把她的飄蓬的濃髮吹得微微飄舞。這時候，她的並不美麗的圓臉顯得十分明亮了。（頁 534）

---

小說，然而給讀者留下的印象是小說似乎還沒有寫完：狗春仔和他們的同伴看來不像是壞人，然而員警為什麼說他們是『盜匪』？」自然是可以理解的了。

<sup>51</sup> 陳芳明：〈紅色青年呂赫若——以戰後四篇中文小說為中心〉，《臺灣文學與社會》（臺北：臺灣師大人文中心，1996年），頁 192。之後收入其專著《左翼臺灣——殖民地文學運動史論》（臺北：麥田出版社，1998年）。

<sup>52</sup> 新文學社編：《名家近作集》（上海：金城書局，1926年4月）。

連那天晚上的月亮是這麼好月光是那麼皎潔都不能忘記了。外面是一個很好的月夜，……清冷的月光沒遮攔地照在她的臉上，涼風吹拂著她的頭髮。（頁 538）

清冷的月光（或燈光）沒遮攔地照在她的臉上，就用了兩次，可以想見呂赫若對這樣的影像印記在他腦海，他將月光擬人化，用「沒遮攔地」照在女子的臉上，這樣的文句很鮮活靈動，再加上涼風（夜風）吹拂頭髮的形象，呈現一種特殊的美感。「月光」本是呂赫若喜歡的<sup>53</sup>，過去他的日文小說也多處這樣描寫月光下的女子。除了閱讀巴金兩篇作品外，〈冬夜〉有更多的篇幅與茅盾《虹》<sup>54</sup>有關聯。以下將逐一引文比對以見二者的關係。茅盾《虹》：

當一個熱烘烘的強壯的身體從背後來擁抱她時，她忍不住心跳了，隨後是使她的頸脖子感得麻癢的一陣密吻，同時有一隻手撫摸到她胸前，她覺得自己的乳峰被抓住了，她開始想掙扎，但是對方的旋風一樣敏捷的動作使她完全成了無抵抗，在熱鬧的迷眩中她被壓著揉著，並且昏暈了。大概她也曾銳聲叫罷。可是中什麼用？只成為第二天人們談笑的資料。（頁 119、120）

呂赫若〈冬夜〉作：

隨後她便覺得頸脖子被郭欽明吻了麻癢的一陣密吻，同時有一隻手撫摸到她的胸前，她覺得自己的乳房被壓著揉著。她剛剛想要脫開時，郭欽明的敏捷的動作完全懾伏了她。她只是閉了眼睛，用力咬自己的嘴唇，讓自己的胸部很興奮地起伏著。（頁 540、541）

以今日文學對情色的書寫，以上所描寫的只是小兒科，但呂赫若的時代以及其日文小說對此一露骨的描寫，似乎並不多見。當我們為此驚奇不止、驚訝納悶時，才恍然大悟緣由於茅盾的《虹》<sup>55</sup>，其秘密全在於斯。〈冬夜〉既然以妓女為主角，表現浙江小財主對她的強暴，茅盾對梅女士的描寫成了現成的材料。但呂赫若同時也以「她只是閉了眼睛，用力咬自己的嘴唇」來呈現彩鳳的逃避、無奈及無力抵抗而漸被收服。茅盾《虹》：

<sup>53</sup> 關於呂赫若對月光的描寫，請參見沈慶利「月亮、黃昏與星空：呂赫若小說詩意詩興的典型意象」收入氏著：《啼血的行吟：臺灣第一才子呂赫若的小說世界》（北京：作家出版社，2006年7月），頁236-241。

<sup>54</sup> 呂赫若〈冬夜〉僅師其辭，內容思想主題不同。1929年4月至6月，茅盾客居日本完成了《虹》，側重描寫的是梅女士通過種種切身問題的探索，從周圍的陰暗搏戰中擴展眼界，在一個個生活事件中，梅女士逐漸削弱了她那矜持、自負、孤傲的個人主義思想和狹小的見地，經過苦悶、失望，從幻滅、動搖的泥淖中走出來，到上海與梁剛夫接觸，不斷地吸取新的社會思想，因而得以走向更寬廣的社會解放。

<sup>55</sup> 《茅盾小說》（長春：吉林文史出版社，2004年）。以下出處直接標示頁碼。

忽然從身後閃出一個人形來，一張野貓似的面孔，兩隻陰沉沉的眼睛，立刻在梅女士的記憶中勾起了一些什麼東西。是呀，曾在什麼地方見過這樣的面貌。（頁 236）

呂赫若〈冬夜〉作：

彩鳳一瞬間想不出了是誰，她回憶著過去有接觸的男人的一個人一個人的面龐，終竟探出一個野狗似的面孔，兩隻陰沉沉的眼睛，立刻在她的記憶中勾起了從前和自己糾纏的情形，彩鳳忍不住微微笑了。（頁 543）

這兩大段有相同處，也有相異處，尤其是茅盾用「野貓」，呂赫若改為「野狗」，呂氏要寫王永春（狗春仔），自然需改為「野狗」，但茅盾此處形容黃因明的面貌，呂赫若恐怕是不清楚茅盾作品的寫實性及這篇作品內在的真實經驗。茅盾對秦德君講述自己的婚禮時乍見妻子的驚嚇之詞所說的「野貓」，他對女性的異常的執著像某種固體物似的難以改變<sup>56</sup>。呂赫若〈冬夜〉繼續描寫狗春：

狗春本名叫做王永春。彩鳳在麵線嫂子家裡已和他接過數次。他是個高身材、寬肩膀，濃眉寬額，鷹鼻的青年。……而後馬上就拿彩鳳抱入自己的懷裡，嘴唇就碰在一處作了一陣的密吻。他的這種行為是和外人不同的。他在擁抱、軟癱、陶醉之中，時常對彩鳳說……（頁 543）

這一段描述又綜合了巴金〈憩園〉：「現在站在我面前的就是這個朋友，高身材，寬肩膀，濃眉寬額，鷹鼻，嘴唇上薄下厚，臉大面長。」<sup>57</sup>（頁 3）及茅盾〈虹〉：「好像被看不見的手推了一下，梅女士猛投入梁剛夫的懷裡，他們的嘴唇就碰在一處。擁抱，軟癱，陶醉，終於昏迷地掛懸在空中。」（頁 276）1944 年，巴金完成了中篇小說《憩園》的創作。作品用散文的敘述筆調，從容不迫，舒展自如。隨著「我」重訪故土客居「憩園」，引進一個一個的人物，激起了「我」一層層思緒。小說寫了以「憩園」命名的花園裡的兩代主人公的命運，深刻地揭示了不勞而獲的金錢是造成家庭災禍和子孫墮落的根源。小說一開始不久描寫的姚國棟長相，是生活較舒適的普通中年人的長相。而呂赫若描寫的中年男性與之不同，自然得省略「只是人稍微發胖，皮色也白了些」的句子。其他與茅盾《虹》有關的描寫尚有：

<sup>56</sup> 茅盾曾將自己身世講給秦德君聽，對於婚禮那一段，他說：新嫁娘頭頂上蒙著一塊大紅頭巾。奉母命揭開蓋頭一看，唉呀！嚇得他倒退了幾步，殺氣騰騰地，又高，又大，又肥，一雙小尖腳，活像個抓老鼠過日子的「野貓」啊！又意外的致使王會悟吐鮮血。從此，家中鼎沸了。茅盾說著，說著，黯然神傷，潸然淚下。見《秦德君手記——櫻蟹》，《野草》第 41 期（1998 年 2 月），頁 66-67。

<sup>57</sup> 孔範今主編：《中國現代新人文文學書系 3 憩園》（濟南：山東文藝出版社，2005 年 12 月），頁 3。

她是像孩子們用繩逗引著小貓玩，輕易地就給他。不過當她的溫柔的身體被擁在強壯的臂彎內時，她就覺得不禁毛骨悚然，起了無窮的悲哀。只是在這當中，竟成熟了她的冷酷憎恨的人生觀，她鄙視了一切，唾棄了一切，憎恨了一切。

疏星的寒光從窗外射進來床沿，冷風依舊呼嘯著。

茅盾《虹》是這樣描寫梅女士：

疏星的寒光從窗外進來。風依然呼嘯著。只有風。此外一切都死寂。接著來了蕭索闌珊的幾天。像受了什麼刺激似的，梅女士忽然戴著一付深思熟慮的面孔。（頁 221）

在寂寞的病中，梅女士竟成熟了她的冷酷憎恨的人生觀。這好像是一架雲梯，將她高高地架在空中，鄙視一切，唾棄一切，憎恨一切。（頁 236）

茅盾《虹》寫梅女士的情景是「當她的溫柔的身體被擁在強壯的臂彎內時，猛想起大概不免有一些別人身上的肮髒移植在她的肉體內罷，她又不禁毛骨悚然，起了無窮的嫌惡。」梅女士感到恐懼、嫌惡的是萬一被傳染上性病。陳建華曾據此分析此一細節，認為「體現了當時上海婦女的衛生常識。自晚清以來，上海的娼妓業一向發達，到 20 年代帶來更為嚴重的社會問題。梅毒也是小說裡常常出現的關節」<sup>58</sup>。呂赫若則僅藉此描寫彩鳳此時內心的不安、悲哀及憎恨。

此外，呂赫若〈冬夜〉對彩鳳的描寫是：「似乎要逃脫七上八落一些雜亂的念頭，可是一點寂寞的威脅，倒使她全身沒一點勁兒。」亦近似茅盾小說《霜葉紅似二月花》對張恂如的一段描寫「早上的涼氣，像一泓清水，泡的他全身沒一點勁兒，可是七上八落一些雜亂的念頭，又攪得他翻來覆去，想睡又睡不著兩眼似睜非睜瞧著蚊帳上一個閃爍不定的小小的花圈。」茅盾《虹》「兩股熱淚從梅女士的眼睛裡迸瀉出來了，然而愉快的熱淚。」呂赫若寫著：「想起當時的難過，再想到現在的生活的慘淡，兩股熱淚從彩鳳的眼睛裡迸瀉出來了。」又如茅盾《虹》「為什麼她只配做被俘虜被玩弄的一個溫軟的肉塊」，呂赫若作：「她牙齒咬得緊緊地，她恨這個人，將她當作只是被俘虜被玩弄的一個溫軟的肉塊的郭欽明。」餘如「惘然再坐在床沿」、「枯黃的女人」等等，都明顯與茅盾《虹》關係密切。

綜觀以上所述，〈冬夜〉一篇受到的讚賞稱譽最高，但透過所閱讀的小說的文句流露，此篇小說所關涉的中國作家作品也最多，有巴金《雪》、茅盾《虹》、《霜葉紅似二月花》，其中《虹》的篇幅最多，〈冬夜〉在題材上可說融合了《虹》

<sup>58</sup> 陳建華：〈乳房的都市與革命烏托邦狂想——茅盾早期小說視像語言與現代性〉，收入哈佛燕京學社、三聯書店主編：《理性主義及其限制》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年5月），頁302。

的梅女士及《雪》的工人抵抗，最後成就了一篇反映臺灣戰後初期的預示 228 事件的小說。

#### 四、結語

影響研究有其複雜性，讀者通常無法根據與某一家某一作品字句的相同，就斷言受某作家某作品的影響。因即使我們讀過某作品也未必受到影響，或者說即使兩個文本間在創作方法上有其相似性，也依然無法斷定受其影響或有所借鑑。經過以上的文本比對，筆者仍需謹慎使用「影響」之說，但從呂赫若戰後所寫的四篇中文小說，可知與中國作家郁達夫、茅盾、巴金、葉聖陶有密切關係。至於呂赫若為何選擇了那些文本？而不選擇作家的其他文本？顯然這是一個無法迴避的問題，但迄今我們能獲致的訊息很少，究其因乃在於文獻史料匱乏，不足以能夠回答這些問題。

從本文的梳理，可知其第一篇「《故鄉的戰事（一）——改姓名》的文句表達，經常獲致較負面的評語。今日透過呂赫若戰後四篇中文小說，對於白話文使用流利否的判讀，可能並不適合以今日觀點來批判。呂赫若小說中的「一忽兒」、「打了一打」、「跑來跑去的跑」、「跌來跌去的走」、「跑進去做先鋒」、「說著玩兒」、「最端邊」、「起了爭競」、「一刻鐘」、「大人影」、「也什麼受氣都沒有」、「掙扎不住」、「踏入去」等等，都是時代用語，因此造成今日的隔閡。

再者，日治臺灣文壇曾發生多起疑似抄襲模仿之爭議，如楊華小詩對謝冰心的模仿，或者李獻璋質疑朱點人〈蟬〉、〈秋信〉為剽竊模仿之爭議，對於作者朱點人而言，實為難以承受之重，他也力予澄清。楊守愚在日記中則表達了他不贊同李獻璋之說：「臺新十一月號，中有點人君呈給獻璋君的關於剽竊問題的一封公開信。引張資平『三七晚上』和他的『蟬』各一段以對照。讀後，覺得點人君因平時喜讀張氏作品，不知不覺間受其影響。……但，照蟬之主題、結構、技巧，那麼完整的一篇力作，即有一小部份是拾取張氏意，那也無傷於『蟬』之真價，何況是不大重要的部分，何況是拾其意而重新寫過呢？獻璋君也無乃太吹毛求疵了。」<sup>59</sup>其後李獻璋應亦有所理解，因而蒐錄於《臺灣小說選》。透過追索呂赫若這四篇中文小說與中國新文學作家的關係，恐怕也很容易形成抄襲或借鑑關係的疑慮。

其實郁達夫《沉淪》收入〈沉淪〉、〈南遷〉、〈銀灰色的死〉三篇小說，分別講述了三個留日的中國青年生命最後階段的人生際遇，巧妙運用自敘手法，將其對於個體生命的私我化體驗進行戲劇化處理，觸及情色、死亡、懺悔書寫所蘊含

<sup>59</sup> 許俊雅、楊洽人編：《楊守愚日記》（彰化：彰化縣立文化中心，1998年12月），頁81。

的詩學與倫理問題。它與呂赫若作品的關係如前述，呂赫若僅沿襲了部分文字，但思想內涵完全不同，其情節結構不同也不相近。事實上郁達夫此三篇小說亦存在大量對德國和英國浪漫主義作家作品的引用，作品中經常插入大量的文字，包括詩歌、歌劇、書信、各章標題等。那麼呂赫若的創作是創造性的轉化還是抄襲？過往文人的集句詩或詞中引詩句，往往形成新意，且以點鐵成金、創造性轉化評述，此一現象累見於唐宋文人之詩詞，如北宋晏幾道〈臨江仙〉中的「落花人獨立，微雨燕雙飛」，借用了五代翁宏〈春殘〉：「又是春殘也，為何出翠帷。落花人獨立，微雨燕雙飛。」此闕詞卻是名作，並不以抄襲論其詞，原因即在於化用得天衣無縫，自成完整結構。

呂赫若這四篇小說雷同之文字，與原作滲透融合的關係，總的來說，在全部篇幅裡所佔不多，又表達了獨特的思想與感情，是否可逕以抄襲來蔑視，問題顯然不是那麼單純，在是非黑白以外，還有許多灰色地帶，在我們的真實生存環境中，本來也就有許多東西很難分出個是非黑白，從來就不是一個對或錯所能簡單的概括的，這四篇小說當作如是觀。筆者也期待透過客觀的研究，不管過去稱譽他，或者因本文緣故而指摘他，最終在撥開迷霧之後，其小說的獨特風格，仍依舊受到肯定，也唯有如此，方能更全面更深入的認識呂赫若。

## 徵引文獻

- 巴金：《巴金文集 第 2 卷》，北京：人民文學出版社，1953 年 3 月。
- 巴金：《巴金選集 5 海的夢 春天裡的秋天 憩園》，成都：四川文藝出版社，2016 年 3 月。
- 孔範今主編：《中國現代新人文文學書系 3 憩園》，濟南：山東文藝出版社，2005 年 12 月。
- 呂赫若著，林至潔譯：《呂赫若小說全集》，臺北：聯合文學出版社，1995 年 7 月。
- 王自立，陳子善：《郁達夫研究資料》（上）（下），天津人民出版社，1982 年。
- 弘，〈文藝春秋〉，《新高新報》第 390-391 號，昭和 8 年（1933）8 月 9 日，15 版，9 月 15 日，18 版。
- 李歐梵：〈引來的浪漫主義：重讀郁達夫《沉淪》中的三篇小說〉《複印報刊資料 中國現代、當代文學研究》2006 第 3 期。
- 沈慶利：〈殖民剝削與“現代化”陷阱——呂赫若《牛車》與茅盾《春蠶》之比較〉，

- 刊《臺灣研究集刊》2007年第1期，總第95期。
- 秀潮：〈中國新文學運動的過去現在和將來〉，《臺灣民報》1923年7月15日，第4版。
- 茅盾：《茅盾小說》，長春：吉林文史出版社，2004年。
- 尚未央：〈會郁達夫記〉，《臺灣新文學》第2號，1937年1月31日。
- 邱香凝譯：〈臺灣文學者奮起〉，黃英哲主編：《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年12月，頁478。
- 姚繼中：〈論《沉淪》的創作源泉——兼論郁達夫對佐藤春夫文學思想的接受與修正〉，《重慶大學學報（社會科學版）》，2004年3月2期。
- 郁達夫：《郁達夫小說全集》，哈爾濱：哈爾濱出版社，2013年2月。
- 涂翠花譯，見黃英哲主編：《日治時期臺灣文藝評論集·雜誌篇2》，臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年10月。
- 張我軍：〈研究新文學應讀什麼書〉，《臺灣民報》3卷7號，1925年3月1日。
- 許俊雅、楊洽人編：《楊守愚日記》，彰化：彰化縣立文化中心，1998年12月。
- 郭水潭：〈憶郁達夫訪臺〉，《臺北文物》第3期，1954年12月1日。
- 陳芳明：〈紅色青年呂赫若——以戰後四篇中文小說為中心〉，《臺灣文學與社會》，臺北：臺灣師大人文中心，1996年。後收入《左翼臺灣——殖民地文學運動史論》，臺北：麥田出版社，1998年。
- 陳芳明：《臺灣新文學史》，臺北：聯經出版公司，2011年11月。
- 陶其情編：《茅盾集》第1輯，上海：拂曉書室發行，1933年1月。
- 黃得時：〈郁達夫先生評傳（一）～（三）〉1，刊於《臺灣文化》2卷6-8期，1947年9-11月。
- 新文學社編：《名家近作集》，上海：金城書局，1926年4月。
- 蔡振念：〈郁達夫小說中的病態美學〉，《文與哲》第7期，2005年12月。
- 鍾瑞芳譯：《呂赫若日記》，臺北：印刻出版社，2005年1月。



The Borrowing from Chinese Literature in  
He-Ruo's Works:  
An Analysis of his Four Post-War Novels in  
Chinese

**Hsu, Chun-ya\***

Abstract

In the second year after the Second World War (1946), Lu He-Ruo began publishing his four novels in Chinese. Since he had been an author versed in Japanese language, this switching of languages is very surprising. Based on these four novels, this essay outlines the influences on his mastery of Chinese language by tracing them back to his experience of reading Chinese writers, such as Yu Da-Fu, Mao Dun, Ba Jin, Ye Shen-Tao and Lao She. It is found that although Lu's phrasing imitates the stylistics of these writers, he did not fully understand meaning underlying their syntactical devices. This is also understandable, as the themes in Lu's novels are different from those Chinese writers' concerns: they are focused on the transition from Japanese rule to post-war period in Taiwan, revealing and criticizing, among others, the mass alteration of personal names, the language policies, economic recession, and political corruption. Consequently, contemporary commentators' evaluation of Lu's first works after War as immature, in terms of his incompetent use of

---

\* Professor, The Department of Chinese, National Taiwan Normal University.

Chinese language, is really questionable. In examining the phenomenon of linguistic imitation in these four novels written in Chinese, we should readdress questions of interpretation by observing which Chinese author's works are propagated and circulated in Taiwan, and how. It is after we have a more solid understanding of the causes, reasons, manifestation and significance of this propagation and circulation that we could find clues for delineating the contours of post-war Taiwanese culture and literature.

**Keywords:** Lu He-Ruo, the beginning of post-war period in Taiwan after Japanese rule, Yu Da-Fu, Mao Dun, Ba Jin

## 論王鼎鈞自傳體散文對自由之嚮往與體認

余佳燕\*

### 提 要

過去對於戰爭文學作品的研究，常偏重時代社會外在體制的變化，忽略個人內心心靈的探索。王鼎鈞歷經對日抗戰、國共內戰，渡海來台又遭遇白色恐怖，畢生渴望自由。本文以《碎琉璃》、《山裏山外》、《左心房漩渦》、《回憶錄四部曲》這類回顧過往經歷，抒情記事的自傳體散文為研究範圍，探討王鼎鈞散文對自由之嚮往與體認，藉此瞭解一代文學家如何透過文字書寫，探測記憶的黑洞，釋放禁錮多年的靈魂，歸返自由的精神家園。

關鍵詞：王鼎鈞、自傳體散文、戰爭、自由

---

\* 現任世新大學中國文學系兼任助理教授

收稿日期：105年11月1日；接受刊登日期：106年4月23日。

## 一、前言

畢生筆耕不輟，著作等身的王鼎鈞(1925-)，乃台灣文學界公認的散文大家。從早年的金鼎獎、中國文藝獎章、中山文藝創作獎、時報文學獎、吳魯芹文學獎、北美華文作家傑出華人會員獎，到2014年國家文藝獎，王鼎鈞大半輩子獲獎無數；不僅如此，馬森說：「如果選出中國當代十大散文家，當然不會遺漏王鼎鈞先生。如果選出五大散文家呢？王鼎鈞先生還是有份兒的。」<sup>1</sup>其散文常獲選入重要的台灣現代散文選輯裡。<sup>2</sup>

目前學界關於王鼎鈞的研究，台灣方面有論者探討其散文及書寫成就<sup>3</sup>、挖掘作家的內心世界<sup>4</sup>，亦有不少學者專家如沈謙、齊邦媛、鄭明嫻、馬森、李瑞騰、應鳳凰、張堂錡、張瑞芬等，分別就王鼎鈞散文寫作歷程、回憶錄、人格與風格或人性探索等面向做過研究。<sup>5</sup>此外，亦有以王鼎鈞及其散文為題，進行概括式整體研究的學位論文。<sup>6</sup>對岸方面，在樓肇明看來，「發端於六十年代台灣散

<sup>1</sup> 馬森：〈彌香酒液〉，收入王鼎鈞：《風雨陰晴：王鼎鈞散文精選·風雨集序》（臺北：爾雅出版社，2000年），頁6。

<sup>2</sup> 如張默、管管主編：《中國當代十大散文家選集》（臺北：源成文化，1977年）；張曉風主編：《中華現代散文大系·壹——臺灣1970-1989 散文卷》（臺北：九歌出版社，1989年）；張曉風主編：《中華現代散文大系·貳——臺灣1989-2003 散文卷》（臺北：九歌出版社，2003年）；陳義芝編：《簷夢春雨——當代台灣十二大散文名家選集》（臺北：朱衣出版社，1994年）；向陽編：《二十世紀台灣文學金典·散文卷》（臺北：聯合文學，2006年）；鍾怡雯、陳大為主編：《天下散文選 I-III》（臺北：天下遠見，2010年），上述重要的台灣散文選輯，皆不約而同地收錄王鼎鈞的散文。

<sup>3</sup> 張春榮探討王鼎鈞的論文諸如：張春榮：〈王鼎鈞書寫的成就〉，收入王鼎鈞著：《桃花流水杳然去——王鼎鈞散文別集》（臺北：爾雅出版社，2012年），頁5-17。張春榮：〈細緻與真實——王鼎鈞散文的描寫藝術〉，《文訊》第44期，總號83（1992年9月），頁97-99。張春榮：〈王鼎鈞的意象書寫〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第20期（2011年7月），頁173-197。此外，亦編選作家研究資料，張春榮編選：《台灣現當代作家研究資料彙編32：王鼎鈞》（臺南：國家文學館，2013年）。

<sup>4</sup> 黃雅莉：〈在波詭雲譎的歷史中扣問人性——評王鼎鈞的文學江湖〉，《中央大學人文學報》第53期（2013年1月），頁139-146。黃雅莉：〈穿越人性競技場的堅守——從王鼎鈞文學江湖探析作家的創作心史（上）〉，《海南師範大學學報》第2期（2012年），頁73-92。黃雅莉：〈穿越人性競技場的堅守——從王鼎鈞文學江湖探析作家的創作心史（下）〉，《海南師範大學學報》第4期（2012年），頁87-99。黃雅莉：〈戰爭視域中的困境、堅守與突破——王鼎鈞關山奪路中人性義蘊的展現和其「存史」、「詳史」的價值〉，《臺灣文學研究學報》第13期（2011年10月），頁169-215。

<sup>5</sup> 王鼎鈞的相關研究可參閱注3張春榮編選：《台灣現當代作家研究資料彙編32：王鼎鈞》一書。

<sup>6</sup> 自2000年以降，陸續出現以王鼎鈞為題的相關學位論文研究。比方，蔡倩如：《王鼎鈞散文研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2001年），後出版成書《王鼎鈞論》

文變革中，成就最大的散文大師是王鼎鈞。」<sup>7</sup>他認為王鼎鈞將散文的陽剛之美推到了一個新的階段，並以「沉鬱頓挫」形容其散文風格。單正平曾將王鼎鈞的散文與八類現代散文作家比較，指出各家不同的風格。如，王鼎鈞的散文和放縱的郁達夫相比，顯得克制；與恣肆的錢鍾書相較，顯得內斂。<sup>8</sup>運用參照的方式析論王鼎鈞的散文風格。上述研究均使我們對於王鼎鈞的散文有更深的認識。

不過，關於王鼎鈞自傳體散文對自由的論述研究，至今仍付之闕如。自傳體散文是指書寫關於自我生命歷程的散文。王鼎鈞歷經對日抗戰、國共內戰等戰亂，渡海來台又遭遇白色恐怖，畢生渴望自由。本文欲探討的即是王鼎鈞散文對自由之嚮往與體認，藉此理解一代散文大師大半輩子遭際與蒙受精神桎梏的內心。為廓清要旨，本文以王鼎鈞《碎琉璃》、《山裏山外》、《左心房漩渦》、《回憶錄四部曲》這類自述回顧過往經歷、抒情記事的自傳體散文為研究範圍。<sup>9</sup>《山裏山外》乃抗戰時期流亡學生的大夢，《碎琉璃》的姊妹篇，只是作者特意強調此書人物均係虛構，希冀用綜合變奏的文學形式，努力擴大現實，也隱藏現實。《左心房漩渦》，作者以小寫大，呈現出一代中國人輾轉流離的命運。《王鼎鈞回憶錄四部曲》分別為：《昨天的雲》，敘述作者童年山東的家鄉記憶；《怒目少年》述說抗戰下流亡學生的遭遇；《關山奪路》描寫國共內戰的經歷；《文學江湖》則回憶在臺灣三十年來的文學生活。

就敘述方式而言，雖然自傳性散文和回憶錄的內容，均指向作者真實的人生體驗，可是，兩者的敘述方式有所不同：一者為借他人的故事，道自己之情；一者為以自己為觀察者、經歷者的直敘。自傳性散文容許作者存有小說筆法的虛構，回憶錄則為寫實之筆。王鼎鈞在《山裏山外》目次前頁特地聲明：「本書人物均係虛構。」<sup>10</sup>他解釋：「本書並不是某人的傳記，也不是某一學校的實錄，它

（臺北：爾雅出版社，2002年）。陳秀滿：《散文捕蝶人——王鼎鈞散文研究》（彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2002年）。丁幸達：《王鼎鈞及其散文研究》（臺北：臺北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2004年）。李萱：《王鼎鈞的散文創作觀及其實踐》（臺北：淡江大學中國文學學系在職專班碩士論文，2011年）。謝佳樺：《王鼎鈞散文中的基督信仰書寫》（臺北：臺灣師範大學國文學系在職進修班碩士論文，2012年）。

<sup>7</sup> 樓肇明：《王鼎鈞散文》（杭州：浙江文藝出版社，1994年），頁1-2。

<sup>8</sup> 單正平：〈代序 九派文評嘗鼎鼎 一家史論試衡鈞——王鼎鈞散文比較論〉，收入王鼎鈞：《葡萄熟了》（臺北：九歌出版社，2011年），頁13-15。

<sup>9</sup> 王鼎鈞：《碎琉璃》（臺北：爾雅出版社，2003年）。《碎琉璃》初於1978年3月九歌出版社出版。1982年作者收回版權自印。2003年6月改由爾雅出版社印行。王鼎鈞：《山裏山外》（臺北：爾雅出版社，2003年），頁97。此書於1984年初版，洪範書店印行；1992年作者收回版權自印。2003年改由爾雅出版社印行。王鼎鈞：《左心房漩渦》（臺北：爾雅出版社，1988年）。王鼎鈞《回憶錄四部曲》，前三部《昨天的雲》、《怒目少年》、《關山奪路》均為（臺北：爾雅出版社，2005年）出版，《文學江湖》為2009年出版。需要說明的是，王鼎鈞著作浩繁，論文篇幅有限，故本文僅以記述生命歷程的自傳體散文為研究範圍。此外，《度有涯日記》因內容多為作者於美國時期的生活記敘，故未納入本文研究範圍。

<sup>10</sup> 王鼎鈞：《山裏山外》，頁3。

的內容有許多來源，作者再加以綜合變奏，以納入文學的形式。它努力擴大了現實，也隱藏了現實。書中人物只能作『甄士隱』看。」<sup>11</sup>強調散文所寫人物均係虛構，其作用誠如作者所言，「擴大了現實」，這是用文學形式錘鍊現實的成果，使之藝術化；另一功能在於，「隱藏了現實」，作者以寬厚對待一些需要匿名的人物，使之遠離二度傷害。這也是很多作家寫小說，不寫散文之由。

寫散文多少需要某種程度的自剖，若願意公開自己的隱私倒也無妨，問題在於往往會涉及到周遭人的隱私，此時便有賴作者拿捏分寸，巧妙避開。此乃作者歷練人生後，得到的寬容智慧。因此，在《碎琉璃》、《山裏山外》這類自傳性散文中，作者採取人物、情節、對話、場景等說故事的方式，讓讀者自行領會。於是，我們從手裡持槍的游擊隊員，及少年爭取戀愛自由的故事裡，看見作者從現實經驗中，加以綜合變奏、納入文學的形式，提煉出虛實交錯的精彩敘述，讓確實存在過的現實，得以從文學錘鍊中找到出口。

然而，即使寫實之史筆，如《回憶錄四部曲》，王鼎鈞亦有文學技巧上獨具匠心的經營。是以，呈現在讀者眼前的，並非流水帳式還原瑣碎的生活樣貌，而是除了敘述、議論、獨白、抒情之外，還不時穿插各種生動筆法，創造出種種衝突、矛盾、高潮等張力。作者時而透過武俠小說的筆法，描述少年渴望藉著行乞達到浪跡天涯的宿願；時而運用白描方式，質樸的文字，如實刻劃或遇上惡犬的危急場面、或眼見混亂骯髒不堪等各種場景，映照當時內心複雜的感受；時而透過活埋、槍決的駭人夢境，呈現內心所受的恐懼折磨；有時運用意象傳遞內心幽微複雜的思緒。

本文於研究方法上，結合作家生命歷程，透過編年史式的作家年表<sup>12</sup>「可以充分地承擔起『連貫敘事』的傳記任務。」<sup>13</sup>呈現個人生命史微觀的功能，運用傳記研究法，探討作者對自由的嚮往。傳記研究法「以作家為中心及『文如其人』的文學觀，強調並試圖建立作者生平與作品的直接關係。」<sup>14</sup>這種方法認為文學作品的意義，在於作者內在情志。故本文主要使用傳記研究法，耙梳王鼎鈞自傳體散文中關於自由的書寫，對於自由抱持怎樣的嚮往與體認？

<sup>11</sup> 王鼎鈞：〈新版序言〉，《山裏山外》，頁 13。

<sup>12</sup> 參考亮軒：〈寫作年表〉，《風雨陰晴王鼎鈞：一位散文家的評傳》（臺北：爾雅出版社，2003 年），頁 59-540。以及張春榮編選：《台灣現當代作家研究資料彙編 32：王鼎鈞》（臺南：國家文學館，2013 年）。

<sup>13</sup> 余英時先生提出，張采田的《玉谿生年譜會箋》和胡適的《章實齋年譜》都是民國以後年譜學的名著。張著運用「細審行年，潛探心曲」的方法，從時間的客觀性來推斷詩人的主觀命意所在，在年譜上是一「創格」。胡著則在體例上有開風氣的作用。他認「年譜乃是中國傳記體的一大進化」，因此把它擴大用到學術思想史的研究方面。余英時還認為：「中國的年譜學先後經過清代考證學的洗禮和近代史學的衝擊已發展得相當成熟了。事實證明它可以充分地承擔起『連貫敘事』的傳記任務。」詳閱〈年譜學與現代的傳記觀念〉，收入《傳記文學》第 42 卷第 5 期（1983 年 5 月），頁 10-15。

<sup>14</sup> 周樹華：《西方傳統文學研究方法》（臺北：文建會，2010 年），頁 27。

## 二、關於自由

「自由」(liberty)一詞源於西方，具多重含義。孟德斯鳩(Baron de Montesquie, 1689-1755)說：「自由是做法律所許可的一切事情的權利。」<sup>15</sup>從法律規範的立場平衡自由。古典自由主義約翰·彌爾(John Strart Mill, 1806-1873)提出，自由原則之應用在於兩個公理，一是個人的行動，只要它關涉自己的利害而與別人無干，那就不受社會的掣肘；二是如果這些行動是損害別人的利益，那麼個人該當負責。<sup>16</sup>彌爾所談的自由是公民或社會自由的問題，即人在社會中如何保持自由，不受政府或他人干涉。彌爾認為自由是只要在不危及他人的原則下，國家干預限縮至最小，人能發揮充分的個性與自由。

二十世紀英國哲學家以賽亞·伯林(Isaiah Berlin, 1909-1997)，將「自由」劃分為「消極自由」和「積極自由」，前者指人在意志和行為上，均不受他人干擾與控制的狀態；後者則指人基於自主意志，而非受制於外在力量，所做的選擇與決定。<sup>17</sup>進一步區分出兩種程度不同的自由，不受外在制約的自由與內在隨心所欲不逾矩的自由。人們對於「自由」的定義，從符合法律規範的行為自主，轉移到關心人的意志自由問題。是以，「自由」不僅包括人在社會中行為自主的自由，也包含可自主選擇、決定的意志自由。當身心均充分獲得自主，不迫於任何力量，能自行選擇為與不為，並且無後顧之憂，才是真正的自由。

美國現代自由主義者羅爾斯(John Rawls, 1921-2002)眼中的自由，為平等主義式的自由主義，即以自由為基礎，但更關注正義如何做到公平分配的問題。<sup>18</sup>保障政治上的自由，致力於經濟上的平等。與之相對者有提倡自由意志主義的諾齊克(Robert Nozick, 1938-2002)，在不信任政府的前提下，提出最小政府主義政府。<sup>19</sup>質疑政府的功能與權限，主張政府的角色應僅止於國防、司法等基本功能即可，具極端尊重個人自由意志的色彩。而與自由主義者意見相左者還包含社群主義者。如美國政治哲學家桑德爾(Michael J. Sandel, 1953-)，他認為個人自由固然重要，但追求社群共同良善的觀念亦值得重視。<sup>20</sup>桑德爾不僅對自由主義者脫離歷史、社群脈絡的觀點表示憂心，亦不認同自由主義者以程序正義為優

<sup>15</sup> (法)孟德斯鳩撰，張雁深譯：《論法的精神》上冊(北京：商務印書館，1961年)，頁154。

<sup>16</sup> (英)彌爾撰，鄭學稼譯：《自由論》(臺北：文星書店，1960年)，頁99。

<sup>17</sup> (英)以賽亞·伯林撰，胡傳勝譯：《自由論》(南京：譯林出版社，2003年)，頁189-204。

<sup>18</sup> (美)羅爾斯著，李紹軍等譯：《正義論》(臺北：桂冠圖書公司，2003年)，頁3-15。

<sup>19</sup> (美)諾齊克著，王建凱譯：《無政府、國家與烏托邦》(臺北：時報文化，1996年)，頁31-60。

<sup>20</sup> (美)桑德爾著，萬俊人等譯：《自由主義與正義的局限》(南京：譯林出版社，2001年)，頁162-210。及桑德爾著，樂為良譯：《正義，一場思辨之旅》(臺北：雅言文化，2011年)，頁233-298。

先，無視於道德與善的討論。

關於自由的論述十分複雜，當然不僅止於上述所提。<sup>21</sup>但本文重點不在闡述「自由」的歷史淵源及各派學說，只是藉由上述說法稍稍廓清自由的概念，有助於我們理解王鼎鈞對於自由的認知。本文以為，自由的概念基本上是指人的身心皆不受外在限制的自主狀態，但會因不同的時空背景而產生關注面向上的差異。不過，對於文學研究領域而言，理解自由的概念，除了從政治哲學的脈絡之外，尚能從文學書寫的功能理解自由，即作家創作上的自由，可以「由自我心」的自由書寫。

高行健說：「文學一旦脫離現實的功利，才贏得充分的自由。」<sup>22</sup>高行健以流亡作家的身分，在文學和藝術的創作中自救，將文學視為個人生存對集體社會的一種挑戰，從中尋得自由。因此，他說文學自由的本質，是建立在與現實的功利保持距離上。張堂錡指出：「自由與個性，本是文學自身具有的品格，然而這種出自人性、審美情感的追求，在 20 世紀上半葉幾乎成了一種奢求。」<sup>23</sup>李澤厚說，回顧 20 世紀上半葉的文學史，以啟蒙和救亡為題的書寫，佔據了主流文學史的論述核心。<sup>24</sup>過去對於戰爭文學作品的研究，往往偏重時代社會外在體制變化，忽略個人內心心靈探索。

楊照說，常有人慨嘆為何中國抗戰八年，卻沒有優秀的戰爭文學作品？他總想起王鼎鈞和《碎琉璃》。因為抗戰的真實面貌十分複雜，涉及的人性戲劇，遠超過愛國護國。<sup>25</sup>斯言確哉。評論王鼎鈞的《碎琉璃》，除了從表面上愛國護國的角度觀之，更深一層的理解，應該是對人性的觀察與描寫。樓肇明亦言，王鼎鈞對人的研究，實為其創作主線，把人放在歷史風雲激盪的漩渦裏加以表現，研究人作為靈與肉，精神與欲望的雙重矛盾統一體，兩者之間相為依存、互為制約。<sup>26</sup>上述評論，掌握到王鼎鈞散文特徵的一個重要剖面，即在動盪不安的大時代下，作者擅於體察人性。文學研究狀況如是，文學創作亦如是。尤其以戰爭為時代背景的文學作品，容易捲入革命、啟蒙、救亡等大歷史、大敘事的主軸論述裡。

不過，細察王鼎鈞的散文及其回憶錄，卻是自覺地與愛國護國的主流思潮，保持微妙距離，書寫內容從個人內心聲音出發，亦為貼近泥土的黔黎發聲。王鼎

<sup>21</sup> 關於自由的討論，尚可參閱（英）約翰·格雷著，傅鏗、姚欣等譯：《自由主義》（臺北：桂冠圖書，1991年）一書。

<sup>22</sup> 高行健：〈沒有主義〉，《沒有主義》（臺北：聯經出版公司，2001年），頁4-5。

<sup>23</sup> 張堂錡：《個人的聲音：抒情審美與中國現代作家》（臺北：文史哲出版社，2011年），頁391。

<sup>24</sup> 啟蒙與救亡的命題，參見李澤厚：〈啟蒙與救亡的雙重變奏〉，收入《中國現代思想史論》（臺北：三民書局，1996年），頁3-39。

<sup>25</sup> 楊照：〈一則則關於傷疤與恐懼的寓言——王鼎鈞的『碎琉璃』〉，《聯合文學》第317期（2011年3月），頁102-105。

<sup>26</sup> 樓肇明：〈附錄 評王鼎鈞的散文〉，見王鼎鈞：《碎琉璃》，無頁碼。



鈞於《碎琉璃》中敘說兒時記憶，對日抗戰為其時代背景，不免牽涉家園國族的書寫；然而，家園國族的描寫實際上僅是其中一部份，並非全部。悉心觀照，可察覺當中涉及人性各種複雜層面的敘述。如此以個人內心為重的散文寫作視角，使王鼎鈞的回憶錄沒有淪為黨國機器的傳聲筒，而是忠於自己記憶的文學發聲器。抵抗不合理的規範，追求自由，是貫串在王鼎鈞自傳體散文的精神意識之一。

### 三、對自由的嚮往

底下從作者的生命史，分為「從少年論自由的渴求與誤解」及「從戰爭論自由的禁錮與侵害」二個部分，論述作者對自由的嚮往。

#### （一）從少年論自由的渴求與誤解

人在少年時期，生理與心理產生轉變，自我意識開始萌芽，最初追求自由的念頭也就此展開。王鼎鈞曾用「做乞丐」，表達少年時對獨立自由的嚮往。每逢過節，作者的母親都會特別蒸一籠饅頭給乞丐。王鼎鈞寫道：「千真萬確，長輩們乞丐的臉色比對我們要好看一些。外面的天地也比四合院裏的天井要寬闊、光明些。」<sup>27</sup>藉由孩子未涉世事，不知江湖險惡的天真，傳達出當時對於乞丐行遍千山萬水，自由獨行的憧憬。

1938年3月，日軍為取得徐州，須先攻克臨沂而後兒台莊。為此，王鼎鈞一家大小避難至江蘇新沂。一路上，遇見不少乞丐。作者形容他眼中乞丐的形象：

那年代，我見過很多少年乞丐，從很遠的地方來，向很遠的地方漂去，並不懼怕，好像也沒有憂愁。有些乞丐叫「響丐」，吹著樂器游走，有一種自得的神色。<sup>28</sup>

點出了乞丐並非全都是年老無依的長者，也有不少年輕人當乞丐，四處漂泊為家。特別是那些邊走邊吹奏樂器的少年乞丐，看上去似乎沒有懼怕、憂愁，自得的神色，尤其令他著迷。王鼎鈞用幽默的口吻說：「現在，我真的要做乞丐去了，父親母親都不反對，日本鬼子給了我特准行乞的執照。」<sup>29</sup>戰爭逃難，物資匱乏，在糧食不足的情形下，原本不捨孩子受苦的父母，礙於現實，也不反對讓孩子「歷練」一下。「日本鬼子給了我特准行乞的執照」，「做乞丐」這件事在作者筆下，像得償宿願般歡喜，流露出純真童心，使得戰火下行乞，原本沉重的題材，字裡行間透露出天真浪漫，體現少年對獨立自由的心往神馳。

<sup>27</sup> 王鼎鈞：〈戰神指路（二）〉，《昨天的雲》，頁128。

<sup>28</sup> 王鼎鈞：〈戰神指路（二）〉，《昨天的雲》，頁127。

<sup>29</sup> 王鼎鈞：〈戰神指路（二）〉，《昨天的雲》，頁129。

王鼎鈞記述逃難出外討飯期間，曾遇上一隻惡犬。情急之下，忽然背後一個真正的乞丐現身，將手中一根棗枝伸出去，身到狗前面，朝地上點兩下，狗立刻嗚咽向後退去。作者用生動的襯映筆法形容當下心聲：

那乞丐很髒，做乞丐那能不髒？可是，他露了這一手，我馬上覺得他不髒了。他大約五十歲了吧。那年代，五十歲的人算是老人，可是他露了這一手，我馬上覺得他不老。<sup>30</sup>

此處作者簡直是用一種崇拜英雄的眼光，看待這名乞丐，甚至欲即刻拜乞丐為師。後頭作者還不忘補上：「這時候，如果有人拿『我的志願』做題目，要我作文，我寫的也是『做乞丐』。」<sup>31</sup>以詼諧幽默的口吻，立下志願，一心要做乞丐。這段對於乞丐形象，近似武俠小說的傳奇筆法，亦形象性點出少年王鼎鈞曾嚮往「做乞丐」，以此浪漫地傳達出對於自由的追求。然而，在一個列強環伺、日軍侵略的局勢下，即使是浪跡天涯，看似自由的乞丐，是否真能擁有個人獨立和自由的空間？作者留下了伏筆。

王鼎鈞曾於家鄉加入抗日游擊隊。他在〈青紗帳〉提到，加入游擊隊後，某次和中隊長、娃娃護兵三個人一同出去放哨。作者興奮形容第一次手裡持槍的滋味：

今晚，我衝破黑暗了，我踐踏黑暗了，我刺透黑暗了！

我有槍，有子彈。子彈比我的手臂長千倍，可以挖出黑暗的心臟，以隆隆巨響宣布黑暗的死訊。

我是手持魔杖遨遊四海的法師。

我如潛艇刺穿了水。

我如飛行員刺穿了大氣。

我像他們一樣快樂。我到底長大了，獨立了！

可憐，我真的獨立了嗎？<sup>32</sup>

首次持槍的感覺，像是有什麼東西在血肉裏作怪，使自己悄悄的膨脹。對比小時候，家人總要他遠離黑暗處，夜是他的監獄，黑暗像封死門窗的一堵牆，使其窒息。但是，當手裡有槍，像是忽然擁有什麼權力般，能遠遠拋卻黑暗的恐懼，隨心所欲，如魔法師、潛水艇、飛行員，突破各種不可能的極限，感受突破限制後

<sup>30</sup> 王鼎鈞：〈戰神指路（二）〉，《昨天的雲》，頁 132。

<sup>31</sup> 王鼎鈞：〈戰神指路（二）〉，《昨天的雲》，頁 133

<sup>32</sup> 王鼎鈞：〈青紗帳〉，《碎琉璃》，頁 118-121。

伴隨的種種快樂，興奮之情猶如整天盼望長大自主的孩子。不過，作者也意識到：「可憐，我真的獨立了嗎？」中隊長和娃娃護兵，假借抓漢奸之名，行欺凌寡婦之實，年輕寡婦為此於屋內上吊自殺。作者透過這段游擊隊的經歷，傳達天真的少年，以為持有槍彈，便等同於長大成人，擁有獨立與自由；同時亦揭露了本該保護百姓的游擊隊員，仗著身分權勢欺凌寡婦，體現出人性醜陋的一面。

少年王鼎鈞尚透過觀看同學為情所苦的種種，用談戀愛表達對自由的渴求。作者說，在流亡學校時：

我們已經念過半本動物學，知道動物啼叫多半為了求偶，我疑心這些吶喊的蟬都正在談戀愛。豈有此理，蟬有戀愛的自由，人沒有。<sup>33</sup>

「豈有此理，蟬有戀愛的自由，人沒有。」道破人在流亡學校的不自由。雖然當時偷偷戀愛的主角並非作者，但王鼎鈞用旁觀者的角度，先是透過自然界動物均有鳴唱啼叫的求偶本能，揭示動物戀愛的自然天性，然後敘述年輕學生小白，私底下找人捉刀寫情書給女同學顧蘭的故事，以此傳達年輕人渴望自由戀愛之心。

可是，自由談戀愛的渴望，敵不過校方禁止學生談戀愛的校規。校方直指戀愛會使人荒廢學業，減少讀書的心思，「戀愛像酗酒一樣，像吸毒一樣，癮越來越大，人越陷越深。」<sup>34</sup>並且認為學生戀愛是反抗校規。「不准戀愛是總司令的意思，反抗校規就是反抗總司令。總司令代表政府，反抗總司令就是反抗政府。」<sup>35</sup>層層上綱至反抗政府的高度，將學生戀愛與反政府相連結，暗諷人在不自由的年代，連戀愛的權利都被剝奪，遠比不上一隻夏日鳴叫的蟬。

作者記述，在戰爭那些年局勢混亂的情況下，「『人生觀』是個時髦的名詞，主流思想強調『革命的人生觀』，輕視私情。」<sup>36</sup>當時有為青年「進步」的人生觀，便是要拋棄個人小情小愛，為民族革命大愛，無私犧牲奉獻自己所有一切，當然也包括自由。

年少時的王鼎鈞渴求獨立，終日盼自由。出於對獨立、自由的浪漫想像，當時作者曾一度天真地以為，做乞丐、持有槍彈、談戀愛，便等同獨立，顯示了對自由的憧憬。此時作者對於自由的認知，尚且停留在期盼趕緊長大可獨立自主，毋寧說是一股對自由的嚮往。然而，實際情況是，無論如何，即使此時作者成年，享有做乞丐、持槍彈、談戀愛等自由，但一切充其量不過是外在表徵，在抗戰局勢下，國家存亡遠遠大於個人自由。

<sup>33</sup> 王鼎鈞：〈誰在戀愛〉，《山裏山外》，頁 97。

<sup>34</sup> 王鼎鈞：〈誰在戀愛〉，《山裏山外》，頁 114。

<sup>35</sup> 王鼎鈞：〈誰在戀愛〉，《山裏山外》，頁 116-117

<sup>36</sup> 王鼎鈞：〈竹林裡的決定，離開漢陰〉，《關山奪路》，頁 17。

## （二）從戰爭論自由的禁錮與侵害

王鼎鈞說，那時國民黨一黨專政，標榜「開明專制」。可是讓人看見專制，也看見腐敗。作者回憶，曾親眼在公路旁看過團管區押送壯丁。壯丁被捆起來連成一串，一路上就地同時解決排泄穢物。吃不飽、沒盥洗，每個人看來都瘦弱髒臭不堪，更別說倘若生病，自是沒藥醫，奄奄一息之際便遭就地活埋。王鼎鈞無法理解的是：

壯丁為甚麼要吃這種苦？這個樣子的吃苦對國家民族有甚麼貢獻？那時所謂「壯丁營」只是在地上鋪一層薄薄的柴草，碎斷的柴草，發出臭氣的柴草，視察人員在鋪草上走了幾步，就兩腿爬滿了虱子跳蚤。日本飛機來了，押送壯丁的官兵急忙把壯丁鎖在屋子裡，自己跑出去「躲警報」，結果壯丁全被炸死了。還有，有一個新兵不堪虐待，看見地上有一堆砂，就一把一把往嘴裡塞，吞砂自殺了。抗戰何嘗需要他們吃這種苦？我們為甚麼不能懷疑？不能批評？不能拒絕？<sup>37</sup>

用三個情境表現出「壯丁營」比難民營還不如。地上鋪的一層柴草，「薄薄的柴草」、「陳舊的柴草」、「碎斷的柴草」、「發出臭氣的柴草」，用疊敘方式，強化環境骯髒破舊，臭氣熏天的敘述。視察人員不過走了幾步，兩腿便爬滿虱子跳蚤，足見居住環境之惡劣。日機轟炸時，官兵自個兒先躲警報逃命，壯丁卻像牲畜一樣被關著、鎖著，死活但憑天意。有新兵不堪受虐，只能吞砂自盡。

國家機器用「抗戰救國」這頂冠冕堂皇的大帽子，強行戴在每名壯丁的頭上，使其失去自由。但在缺乏正確觀念和應有體制下，讓這些壯丁活得不像一個人，毫無生命尊嚴。據學者研究指出，「戰前雖然實施普遍的徵兵制，但是由於有知識、有錢、有地位者，可以逃避兵役，以致各地徵送的壯丁，多為貧者、愚者和弱者。」<sup>38</sup>自由本該為落在每人身上無等差的普世價值，但此處卻在不同人的身上形成等級差距。「我們為甚麼不能懷疑？」、「不能批評？」、「不能拒絕？」作者對「開明專制」下的腐敗，提出層層質疑。

終日盼自由，以為得自由。作者少時在家鄉時曾加入抗日游擊隊。對日抗戰勝利，他和所有人民一樣，以為能就此得到自由。可料想不到的是，抗戰勝利並非意味戰爭結束，而是另一場戰爭——國共內戰的開始。戰爭開打，自由又成為遙不可及的企盼。為了家計，王鼎鈞思前想後，決定放棄大學夢，賺錢貼補家用，離開陝西到山東周邊地帶謀生，以就近支持家庭。

此時，憲兵十四團駐在陝西，派人出來招兵，不知情的王鼎鈞，自此陷入國共內戰的網羅。王鼎鈞遭憲兵連長以國家之名行騙，進入憲兵學校。吳連長演說

<sup>37</sup> 王鼎鈞：〈總得讓我想一想〉，《怒目少年》，頁334。

<sup>38</sup> 張瑞德：《抗戰時期的國軍人事》（臺北：中央研究院近代史研究所，1993年），頁34。

精彩，講得天花亂墜，使得同學們都誤以為憲兵學校的層次在黃埔軍校之上。王鼎鈞回憶，學校十幾位教師，沒人告訴學生，不管步兵學校、砲兵學校、憲兵學校，都不是初中學生能夠投考的；也沒有人告訴他們，這樣的招考通告，不該出現連長的私人名章，應該由憲兵學校校長署名，加蓋憲兵學校的大印。憲兵學校其實是培養軍官的地方，吳連長只是招兵。王鼎鈞對此記述：「這算什麼人師！很久很久以後，我才能夠原諒他們。」<sup>39</sup>可以感受作者察覺受師長欺騙上當後的憤怒，形容像是「落入捕鳥人的網羅」。<sup>40</sup>這些流亡中學的學生，在抗戰後投入所謂憲兵學校，不過是誤入了另一個禁錮自由的牢籠。

王鼎鈞進入憲兵學校，到馬營小鎮接受新兵訓練，更親身體會到軍中種種不自由亦不合理的限制。王鼎鈞說：「他們用心剪掉我們思想的翅膀。」<sup>41</sup>面對長官命令，最好全體士兵全都無條件服從到底，如此最易於掌控。作者透過新兵鍊成的敘述，彰顯軍中種種不合理、不自由的情境，反映出對於自由的渴求。王鼎鈞說：

原來新兵訓練就是挨打。<sup>42</sup>

他們要把我打造成沒有個性、沒有正義感的動物，他們要我對暴力屈服，承認一切現狀合理，這那裡像是訓練「民眾之保、軍伍之師」？<sup>43</sup>

作者指出軍中的訓練方式，就是挨打。透過國家機器賦予，看似正當的暴力，使人喪失想法、個性，使人噤聲不語。他閱讀史料後，意外發現軍中有些訓練士兵的方式，竟是遠從大清朝的湘軍、淮軍，民國初期的北洋軍閥，經過北伐抗戰，一直流傳到國民政府的台灣時代。作者舉例說：「合理的要求是訓練，不合理的要求是磨練。」這兩句格言在軍中已有百年以上的歷史。訓練，既然可以包藏在磨練之中；磨練，也就可以冒充訓練。磨練和訓練的界線模糊，以折磨新兵為樂趣的心態，也就百年不絕。<sup>44</sup>透過史料，直指訓練與磨練，實為一線之隔，包裝在訓練下的磨練，很可能是以極不人道的的方式，變相折磨士兵，揭示出訓練士兵方式的不合理與不合時宜性。不合理的訓練本身，便可能是一種蠻橫的暴力。

1949年1月，共軍佔領天津。王鼎鈞曾遭共軍俘虜，在戰俘營接受管訓半個月，清洗原本思想，好加入解放軍的隊伍。然而，作者說：

五年前我或許願意加入共青團，可是我的人生觀改變了，大我、紀律、信仰、奉獻，都是可怕的名詞，背後無數負面的內容。我一心嚮往個人

<sup>39</sup> 王鼎鈞：〈憲兵連長以國家之名行騙〉，《關山奪路》，頁20。

<sup>40</sup> 王鼎鈞：〈參加學潮，反思學潮〉，《關山奪路》，頁34。

<sup>41</sup> 王鼎鈞：〈新兵是怎樣鍊成的（上）〉，《關山奪路》，頁51。

<sup>42</sup> 王鼎鈞：〈新兵是怎樣鍊成的（上）〉，《關山奪路》，頁56。

<sup>43</sup> 王鼎鈞：〈新兵是怎樣鍊成的（上）〉，《關山奪路》，頁60。

<sup>44</sup> 王鼎鈞：〈新兵是怎樣鍊成的（上）〉，《關山奪路》，頁59。

自由。<sup>45</sup>

王鼎鈞在踏出家門，步步江湖的歷練下，無論是從前在游擊隊的見聞，或是受騙進入憲兵學校的際遇，使他明白，不少人表面上扛著救國的正義大旗，暗地裡充滿自私自利的謊言，讓人一度以為得到了自由，實際上根本不自由。離家後種種見識閱歷，已足夠教他識破各種正義凜然的詞彙下，所隱藏的邪惡與可怕。當時的他，也清楚明白中共管理人民的方式，自己很難適應。作者體認到看似冠冕堂皇的詞彙下可能隱藏的危險，他一心只想放棄偉大非凡的憧憬，取得個人自由，養活父親並且幫助弟妹妹長大。

作者雖然坦言自己是訓政時期長大的青年，被灌輸個人自由的境界遠低於國家安危，但在進入憲兵學校，歷經軍中訓練後，對於某些人以紀律之名，行剝奪之實，亦了然於心。可以察覺，王鼎鈞在「落入捕鳥人的網羅」後，對於自由的體認已開始產生變化。他從原本服膺的紀律、規訓中，看到了那些打著救國、正義的旗幟，暗地裡卻圖謀私利，表裏不一的真實情況。

美國存在主義心理學家羅洛·梅（Rollo May, 1909-1994）指出，有一種無知（innocence）表現是有意無意地把「法律」與當時存在的某種社會「秩序」劃上等號。一旦與「正義」結合，為了更大的公共利益，法律也可以被當成一套不斷擴張的彈性原則。<sup>46</sup>當過度強調或無限制擴張此彈性原則時，規範、秩序、正義便可能會抵觸個人自由。尤其在戰爭這種非常時期，國家對個人的干預不可能限縮，故易遭有心人以各種凜然大義，禁錮並侵害個人基本人身自由。

#### 四、對自由的體認

底下從作者的生命史，分為「從群己論自由的衝突與矛盾」及「從創作論自由的獲得與釋放」二個部分，論述作者對自由的體認。

##### （一）從群己論自由的衝突與矛盾

戰後王鼎鈞渡海來台，仍然不自由。在日後訪談裡，王鼎鈞透露自己在台卅年，一舉一動都遭監視、蒐證，「就像木偶，永遠有一根線牽著你、綁著你。」<sup>47</sup>綜觀其一生經歷，遭特務監視的理由或許有三：一是，他就讀過李仙洲將軍創辦

<sup>45</sup> 王鼎鈞：〈天津中共戰俘營半月記〉，《關山奪路》，頁 359-360。需要說明的是，此處作者雖然對於大我、紀律、信仰、奉獻等名詞背後使用者的正當性存有疑慮，但並不表示他全然否定這些名詞的價值。我們將於下段解釋當中更細膩的思考。

<sup>46</sup> （美）羅洛·梅著，朱侃如譯：《權力與無知》（臺北：立緒文化，2003年），頁 55。

<sup>47</sup> 陳宛茜採訪：〈戰俘被當共諜 30 年精神囚禁 17 年書寫解放〉，《聯合報》，2009 年 5 月 17 日，A7 版。

的國立二十二號流亡中學。但隨著李仙洲日後倒戈，投靠中共，人們不免對於曾是老校長學生的王鼎鈞，格外引人側目。二是，國共內戰時，王鼎鈞曾做過共軍俘虜，此亦為長期受特務監視最重要的因素。三是，王鼎鈞的弟弟妹妹均為煙臺聯中的學生，涉及可能是匪諜身分的敏感。

對於「煙臺聯中冤案」，王鼎鈞說：「國民政府能在臺灣立定腳跟，靠兩件大案殺開一條血路，一件『二二八』事件懾伏了本省人，另一件煙臺聯合中學冤案懾伏了外省人。」<sup>48</sup>作者在〈匪諜是怎樣做成的〉一文中，詳實敘述「煙臺聯中冤案」之始末，記述張敏之、鄒鑑兩名校長為保護學生，連同五名學生遭到冤陷，一同被臺灣保安司令部殺害。

王鼎鈞在〈特務的顯性騷擾〉<sup>49</sup>裡敘述，1950年他進入中國廣播公司後，漸漸感受到治安機關對文化人查察嚴密，不僅編輯組長、播音員、廣播劇作家被捕，他也因鼓吹「克難運動」，寫了一篇「故事新編」廣播稿〈孔子克難記〉，遭保安司令部傳訊。除了要王鼎鈞交代寫作動機外，並且拿出他先前寫過的一篇文章，說其中「魴魚頰尾」，魚代表老百姓，紅色代表共產黨，指控他分明是鼓吹農民運動。不只如此，還要他寫篇自傳，將六歲至今所有事情都寫清楚。白天現實生活的監視，到了夜晚，仍無法安心入眠。王鼎鈞說：「亂世夢多，我常夢見解放軍追捕我、公審我、挖個坑要活埋我，我大叫驚醒，喝一杯冷水再睡。又夢見我在保安司令部上了手銬、灌了冷水、押到『馬場町』執行槍決，我又大叫驚醒。」<sup>50</sup>夢中更難逃國民黨與共產黨雙重人馬的追殺。作者透過兒時親見挖坑活埋的駭事，及當時白色恐怖下隨時被上銬灌水、執行槍決的夢境，呈現人在不自由狀態下所遭受的心靈折磨。

《左心房漩渦》裡的敘述，雖然偏重離鄉飄泊的不安心情，表面看似與自由議題無涉，但不少篇章出現的斷裂意象，如〈明滅〉<sup>51</sup>中懷珠的蚌、被切成兩半的蚯蚓、百貨公司被斬成兩段的人體模特兒，〈驚生〉<sup>52</sup>裡切斷了的手指，〈我的一九四五呢〉<sup>53</sup>被砍下的頭顱等，其實均為人在不自由的監控狀態下，所感受到的撕裂和恐懼。

特務對王鼎鈞一舉一動的監視，不惟出現在白色恐怖時期，〈特務的隱性困擾〉裡提到，作者也因1970年李荊蓀案，遭到約談。王鼎鈞體悟到：

中國大陸是警總眼中的「疫區」，我們都是由疫區來的「帶菌人」，必須密切控管。在警總眼中，每捉到一個「匪諜」，就是發現了一宗霍亂病

<sup>48</sup> 王鼎鈞：〈匪諜是怎樣做成的〉，《文學江湖》，頁31。

<sup>49</sup> 王鼎鈞：〈特務的顯性騷擾〉，《文學江湖》，頁145-160。

<sup>50</sup> 王鼎鈞：〈特務的顯性騷擾〉，《文學江湖》，頁146。

<sup>51</sup> 王鼎鈞：〈明滅〉，《左心房漩渦》，頁3-7。

<sup>52</sup> 王鼎鈞：〈驚生〉，《左心房漩渦》，頁15-20。

<sup>53</sup> 王鼎鈞：〈我的一九四五呢〉，《左心房漩渦》，頁143-148。

例，他的朋友同學親戚甚至家人都可能是帶菌人，或者就是下一個病號。就像衛生局對付霍亂一樣，他們也要「斬草除根」、「除惡務盡」。

54

中國大陸是警總眼中的「疫區」，作者以苦澀的幽默和簡明精煉的意象，把自己比喻為由疫區來的「帶菌人」，將警總捉到「匪諜」，猶如衛生局對付霍亂，須徹底消除，以絕後患。

王鼎鈞來台後，戰事雖已稍歇，但兩岸關係持續緊張，作者仍整日像提線木偶，時時處於特務監視下，終日惴惴難安，並不完全自由。如此自由，本文稱之為「有限度的自由」，它具有雙重義涵：一指作者以為擺脫軍隊，渡海來台能獲得自由，可實際上受特務監視，仍像提線木偶，活並不自由；二指作者雖然嚮往自由，但對於自由的意涵，體現出有別於從前單純的認知，並且有所反思。

前文提過「自由」，不僅包括人在社會中行為自主的自由，也包含可自主選擇、決定的意志自由。然而，王鼎鈞是否認為「當個人身心獲得自主性，即為自由？」他坦言，自己是訓政時期長大的青年，一再被告知的是自由誠可貴，紀律價更高。個人自由是一個比較低的人生境界。<sup>55</sup>我們可以看到歷史背景烙印在王鼎鈞思想上的痕跡，出於時代需要，個人自由並非絕對至高無上的價值。

胡適（1891-1962）說，自由主義是尊重自由，是「由於自己」，不受外力干擾。<sup>56</sup>殷海光（1919-1969）指出，自由主義並非放任主義，而是一種能動的（Active）精神，一種反抗權威的態度，和生命本身底發展動因。<sup>57</sup>張佛泉（1907-1994）沿襲英美傳統，認為「自由就是人權，自由就是人之內心自由。」<sup>58</sup>從政治保障與內心狀態看待自由。對於這些，王鼎鈞說：

我讀《自由中國》受益良多，但是我必須說，他們所建立的理論只能修身齊家（也可以辦大學），不能治國平天下。他們從未談到，當自由受到外來威脅時如何保障自由，就治國的大計而論，這是一個很大的缺口。<sup>59</sup>

<sup>54</sup> 王鼎鈞：〈特務的隱性困擾〉，《文學江湖》，頁 311。

<sup>55</sup> 王鼎鈞：〈胡適從我心頭走過〉，《文學江湖》，頁 105。

<sup>56</sup> 胡適：〈自由主義是什麼〉，見張忠棟、李永熾、林正弘主編：《什麼是自由主義》（臺北：唐山出版社，1999 年），頁 215。

<sup>57</sup> 殷海光：〈自由主義底蘊涵〉，張忠棟、李永熾、林正弘主編：《什麼是自由主義》，頁 227。

<sup>58</sup> 張佛泉：《自由與人權》（臺北：台灣商務出版社，1993 年），頁 25。

<sup>59</sup> 王鼎鈞：〈胡適從我心頭走過〉，《文學江湖》，頁 106。此外，關於《自由中國》的研究，可參閱殷海光：《殷海光選集·第一卷：社會政治言論》（香港：友聯出版社，1971 年）。薛化元主編：《自由中國全 23 卷總目錄暨索引》（臺北：遠流出版社，2000 年）。薛化元：《自由中國與民主憲政：1950 年代台灣思想史的一個考察》（臺北：稻鄉出版社，1996 年）。何卓恩：《自由中國與台灣自由主義思潮》（臺北：水牛出版社，2008 年）。史慈華等著，



王鼎鈞對於自由的想法並非無限上綱。他對於「自由的嚮往」有其限度，並非全以個人的修身齊家上的「由自」喜愛，他對於無止境張揚自我的言論，存有深刻反思，認為自由固然重要；可是，當自由與外來威脅相抵觸時，不免產生衝突與矛盾。在覆巢之下無完卵的輕重權衡下，作者眼中的自由是有限度的。何謂「有限度的自由」？意指自由誠然可貴，但自由的概念並非無限擴張，必要時紀律及國家安全考量仍優先於個人自由，此及本文所謂「有限度的自由」。即使作者一度誤入「捕鳥人的網羅」，自由遭軍中紀律剝奪，但歷經戰亂流離失所的作者，卻也清楚體認到個人自由難以與國家存亡劃上等號。

相較於許冠三於《自由中國》提出：「我們所要把握的原則只是：在有利個體自由的目標下，求群體自由與個體自由的和諧，讓個體自由掌握最後的控制權。」<sup>60</sup>既事關群體，又渴望以個體自由代之，此說不免產生秩序和安全上的衝突與矛盾。存於王鼎鈞內心的疑問是：「任何一個作家都嚮往民主自由，單憑民主自由似乎又難以遏制共產主義的擴張，這個矛盾如何解決呢？」<sup>61</sup>他思考的深度更及於治國平天下，如何在個體和群體之間同舟共濟，取得平衡。換言之，王鼎鈞嚮往的自由，並非凌駕所有價值，而是必須要能和國家安全並存，甚至必要時紀律及國家安全優先於個人自由，故曰王鼎鈞對自由之體認乃「有限度的自由」。

雖然王鼎鈞對於自由的想法是有限度的，不過，他說：「五十年代的思想論爭，一度幾乎把我撕裂，還好，《自由中國》教人獨立思考，也訓練我對人生世相的穿透力。」<sup>62</sup>《自由中國》堅持追求言論自由與思想解放，樹立了媒體雜誌的風範，所倡導的自由主張雖有其局限性；無論如何，歷經五十年代思想論爭的洗禮，幫助了王鼎鈞從矛盾中全身而退，從獨立思考出發，結合自身時代背景的經歷，從紀律的角度省思自由議題，成為文壇一位夠格的作家。「當自由受到外來威脅時如何保障自由？」誠然是值得反覆思索的大哉問。<sup>63</sup>

實際上，作者曾於《關山奪路》提及對學潮的看法。他說：

周陽山、楊肅獻編：《近代中國思想人物論·自由主義》（臺北：時報文化出版社，1980年）。

雷震著，傅正主編：《雷震與自由中國》（臺北：桂冠出版社，1989年）。

<sup>60</sup> 許冠三：〈關於個體自由與群體自由〉，《自由中國》第9卷第2期（1953年7月16日），頁10。

<sup>61</sup> 王鼎鈞：〈胡適從我心頭走過〉，《文學江湖》，頁111。

<sup>62</sup> 王鼎鈞：〈胡適從我心頭走過〉，《文學江湖》，頁111。

<sup>63</sup> 時至今日，冷戰早已結束，可顯而易見之例是，就連積極倡導個人自由如美國，在遭遇九一一事件後，面臨所謂「恐怖」組織入侵國土所造成的可能危害時，也不得不對人身自由作出某種程度的應變。如，機場出入境檢查變得嚴格、削弱人民秘密通訊的自由、加強網路世界的監控、提高對國家安全的重視等。這些都是在現實局勢下，對於自由不得不作出的反思與調整。當然，適切與否，又是另一個值得討論的議題。

學潮使學生立刻獲得權力，與校長（或者也包括縣長省長）分庭抗禮，恍如白晝飛昇的神話人物。<sup>64</sup>

從人性的觀點立論，指出一旦人取得權力後，「白晝飛昇」產生的飄然微醺感，使人沉醉其中，甚或難以善了。此處顯示王鼎鈞否定無止境地以小博大、以低就高，這就不是對自由無限上綱的張揚與追求。作者認為，鬧學潮是挑戰既存的社會秩序、價值標準，學生以小博大，說句漂亮話，就是寧為玉碎。國民政府束手無策，正因為找不到辦法逆轉人性。<sup>65</sup>作者從普遍人性的立場，穿透世相，省察挑戰秩序和獲得權力的弔詭。羅洛·梅說：「權力是一切生物的根本。尤其是人類，……在每次與天地人群的競爭中，都必須運用權力並面對挑戰的勢力……文明就是這樣的成果之一。」<sup>66</sup>文明源於人類為求生存，運用權力挑戰既有秩序與不斷創造的結果。「權力是造成或防止改變的能力。它有二個層面的意義。其一，它是潛能或潛藏的力量。另一個層面是成為事實的權力。」<sup>67</sup>故權力本無善惡，如水能載舟亦能覆舟。權力若運用得宜，謂之起義、革新，具反叛性建設意義；反之，若濫用權力，謀權奪勢，則謂僭越、竊據，具毀滅性破壞力量。王鼎鈞雖一心嚮往自由，但也從挑戰秩序、渴望權力的人性觀點省思，對自由有著理性的思辨。

綜上所述，我們得知作者基於其特殊的背景經歷，站在紀律和人性觀點思索，對於自由的概念呈現出「有限度的自由」，尋求「由己」與國家安全的平衡點。王鼎鈞對於自由的體認，也顯示出當人身處此種「有限度的自由」歷史條件下，國家的干預難以降低，遑論能保障人民政治上的自由與經濟上的平等，自然也難以孕育自由意志主義的思想。一生歷經過大風大浪的王鼎鈞，直到晚年仍堅持：「道德是永遠不散的筵席」、「善良的人並沒有排錯隊伍。無論如何要堅持下去。」<sup>68</sup>比起自由主義的理念，王鼎鈞對自由的認知，與古典自由主義、社群主義的觀念，在注重紀律、社群脈絡、歷史傳統與道德良善的討論，或許更為接近。質言之，王鼎鈞對於自由的體認，是有限度的，是構築在「積極自由」個人身心自主的基礎上，然因其特殊的身分遭際、戰亂背景，致使其關注的焦點並非自由至上、政府權力應限縮至最小範圍等自由訴求，而是體認到個人自由誠然重要，但個人與國家亦為命運共同體，一枯皆枯，一榮皆榮。

## （二）從創作論自由的獲得與釋放

1978 年，王鼎鈞獲美國新澤西州「西東大學」雙語教程發展中心之聘，邀

<sup>64</sup> 王鼎鈞：〈參加學潮，反思學潮〉，《關山奪路》，頁 31。

<sup>65</sup> 王鼎鈞：〈參加學潮，反思學潮〉，《關山奪路》，頁 31-32。

<sup>66</sup> （美）羅洛·梅著，朱侃如譯：《權力與無知》，頁 3。

<sup>67</sup> （美）羅洛·梅著，朱侃如譯：《權力與無知》，頁 111。

<sup>68</sup> 王鼎鈞：《隨緣破密》（臺北：爾雅出版社，1997 年），頁 231、248。

他前往編撰中文教材，擔任中文師資。作者知道，獲得自由的機會終於來了。可是，當時申請出國的人要經過安全調查。王鼎鈞透過一次特殊的餐會，說了對特務機構的看法，以爭取出國放行的機會。那次談話，他已決心孤注一擲：「籠中鳥要唱歌，聽歌的人也許在籠子上加一把鎖，也許打開籠門讓我飛。」<sup>69</sup>將自己長期受監視的不自由感喻為囚鳥，將特務喻為聽歌的人，是福是禍，端看那次談話內容。

據隱地記敘，當特務告訴王鼎鈞可以出國時，王鼎鈞還無法相信；就連上飛機的前一刻，他都認為隨時會有特務出現把他帶走。<sup>70</sup>真正的自由，是在不妨礙他人，法律許可的情形下，人能免除不合理的外在制約，能基於自主意志，做任何選擇與決定，這是當代普遍認知的自由真諦，但是對於飽受戰亂之苦的王鼎鈞而言，這真正的自由著實得來不易。

王鼎鈞憑藉中國語文長才，換取人身自由，擺脫特務監控，東渡赴美。於異鄉著手蒐集資料，撰寫回憶錄，自由創作，並且從創作中獲取精神自由。所謂創作自由，是不受任何外在局限，忠於內心真實的境界。王鼎鈞在文學創作世界裡，對自由有著更深度的體認。他體認到真正的自由是「到美國後，開始探測心中黑洞，四本回憶錄花了十七年寫成。」<sup>71</sup>創作自由是他的生命在世界上駐足和行走的足跡。真正的自由，不僅要擺脫國家、政府、政黨等權力主體的操縱，而且要擺脫現實生活中的思想桎梏、理論權威的絕對控制。真正的自由是「人活著，並且能自由述說自己的回憶，能忠於自己的回憶。」<sup>72</sup>從創作的世界得到真正的自由，創作生命的自由，為作者人生的最高價值。因此，對於王鼎鈞而言，真正的自由是能透過文學書寫，自由述說，忠於記憶，探測心中黑洞。寫回憶錄目的在於「忘記，彷彿自焚的過程。」<sup>73</sup>將痛楚記憶傾洩於文字，書寫療癒忘卻傷痛，像一場焚燒的儀式，結束後浴火重生，藉以釋放內心大半輩子遭禁錮的靈魂。

## 五、結語

本文旨在耙梳王鼎鈞自傳體散文對自由之嚮往與體認。作者歷經抗戰、內戰、白色恐怖，到後來獲准出國，才能緩緩探測心中的黑洞，自由述說回憶，得

<sup>69</sup> 王鼎鈞：〈與特務共舞〉，《文學江湖》，頁 417-418。

<sup>70</sup> 陳宛茜採訪：〈戰俘被當共諜 30 年精神囚禁 17 年書寫解放〉，《聯合報》，2009 年 5 月 17 日，A7 版。

<sup>71</sup> 陳宛茜採訪：〈戰俘被當共諜 30 年精神囚禁 17 年書寫解放〉，《聯合報》，2009 年 5 月 17 日，A7 版。

<sup>72</sup> 王鼎鈞：〈驚生〉，《左心房漩渦》，頁 18。

<sup>73</sup> 林欣誼專訪：〈文學江湖壓陣 王鼎鈞回憶錄四部曲完工〉，《中國時報》2009 年 3 月 15 日，開卷版。

到真正的自由。

藉由本文研究，我們理解王鼎鈞對於自由的體認，是建立在尋求「由己」的小我與國家「紀律」之大我的平衡上。此一自由包含三層意涵：一是人作為生物個體獨立生存的自由。二是人作為社會個體的人身自由。三是心靈獲得真正的自由意志，並且在作者歷經幾番流離，最終在異鄉獲得完全的人身自由，不僅意味從「有限度的自由」狀態下解脫；更因文學賦予人精神上的自由，使作者晚年得以用自傳體散文與回憶錄四部曲述說過往，記住後自焚，以忘卻苦難，歸返終極心靈自由的精神家園。

王鼎鈞一生嚮往自由，在生命歷程的不同時期體認到自由的不同意涵。最終，作者藉由文學書寫與創作，克服流離失所、精神囚禁的磨難，其追求自由的過程乃一連串「遭受拘限—精神禁錮—歸返自由」的顛撲波折，其對自由嚮往的錯位與最終的獲得，以流落異域，忠於回憶的創作書寫，換取內心真正的自由，以自由地述說回憶，完成自由的最高境界。

（本文承蒙兩位匿名審查委員審閱並惠賜寶貴意見，在此謹申謝意。）

## 徵引文獻

### 一、王鼎鈞著作

- 王鼎鈞：《左心房漩渦》，臺北：爾雅出版社，1988年。  
王鼎鈞：《隨緣破密》，臺北：爾雅出版社，1997年。  
王鼎鈞：《風雨陰晴：王鼎鈞散文精選》，臺北：爾雅出版社，2000年。  
王鼎鈞：《碎琉璃》，臺北：爾雅出版社，2003年。  
王鼎鈞：《山裏山外》，臺北：爾雅出版社，2003年。  
王鼎鈞：《昨天的雲》，臺北：爾雅出版社，2005年。  
王鼎鈞：《怒目少年》，臺北：爾雅出版社，2005年。  
王鼎鈞：《關山奪路》，臺北：爾雅出版社，2005年。  
王鼎鈞：《文學江湖》，臺北：爾雅出版社，2009年。  
王鼎鈞：《葡萄熟了》，臺北：九歌出版社，2011年。  
王鼎鈞：《桃花流水杳然去——王鼎鈞散文別集》，臺北：爾雅出版社，2012年。

## 二、其他論著

- 史慈華等著，周陽山、楊肅獻編：《近代中國思想人物論·自由主義》，臺北：時報文化出版社，1980年。
- 向陽編：《二十世紀台灣文學金典·散文卷》，臺北：聯合文學，2006年。
- 何卓恩：《自由中國與台灣自由主義思潮》，臺北：水牛出版社，2008年。
- 周樹華：《西方傳統文學研究方法》，臺北：文建會，2010年。
- 亮軒：《風雨陰晴王鼎鈞：一位散文家的評傳》，臺北：爾雅出版社，2003年。
- 殷海光：《殷海光選集·第一卷：社會政治言論》，香港：友聯出版社，1971年。
- 高行建：《沒有主義》，臺北：聯經出版公司，2001年。
- 張佛泉：《自由與人權》，臺北：台灣商務出版社，1993年。
- 張忠棟、李永熾、林正弘主編：《什麼是自由主義》，臺北：唐山出版社，1999年。
- 張春榮編選：《台灣現當代作家研究資料彙編 32：王鼎鈞》，臺南：國家文學館，2013年。
- 張堂錡：《個人的聲音：抒情審美與中國現代作家》，臺北：文史哲出版社，2011年。
- 張瑞德：《抗戰時期的國軍人事》，臺北：中央研究院近代史研究所，1993年。
- 張曉風主編：《中華現代散文大系·壹——臺灣 1970-1989 散文卷》，臺北：九歌出版社，1989年。
- 張曉風主編：《中華現代散文大系·貳——臺灣 1989-2003 散文卷》，臺北：九歌出版社，2003年。
- 張默、管管主編：《中國當代十大散文家選集》，臺北：源成文化，1977年。
- 陳義芝編：《簷夢春雨——當代台灣十二大散文名家選集》，臺北：朱衣出版社，1994年。
- 雷震著，傅正主編：《雷震與自由中國》，臺北：桂冠出版社，1989年。
- 樓肇明：《王鼎鈞散文》，杭州：浙江文藝出版社，1994年。
- 蔡倩如：《王鼎鈞論》，臺北：爾雅出版社，2002年。
- 薛化元：《自由中國與民主憲政：1950年代台灣思想史的一個考察》，臺北：稻鄉出版社，1996年。
- 薛化元主編：《自由中國全 23 卷總目錄暨索引》，臺北：遠流出版社，2000年。
- 鍾怡雯、陳大為主編：《天下散文選 I-III》，臺北：天下遠見，2010年。
- （法）孟德斯鳩撰，張雁深譯：《論法的精神》上冊，北京：商務印書館，1961年。
- （美）桑德爾著，萬俊人等譯：《自由主義與正義的局限》，南京：譯林出版社，2001年。

- (美) 桑德爾著，樂為良譯：《正義，一場思辨之旅》，臺北：雅言文化，2011年。
- (美) 諾齊克著，王建凱譯：《無政府、國家與烏托邦》，臺北：時報文化，1996年。
- (美) 羅洛·梅著，朱侃如譯：《權力與無知》，臺北：立緒文化，2003年。
- (美) 羅爾斯著，李紹軍等譯：《正義論》，臺北：桂冠圖書公司，2003年。
- (英) 以賽亞·伯林撰，胡傳勝譯：《自由論》，南京：譯林出版社，2003年。
- (英) 約翰·格雷著，傅鏗、姚欣等譯：《自由主義》，臺北：桂冠圖書，1991年。
- (英) 彌爾撰，鄭學稼譯：《自由論》，臺北：文星書店，1960年。

### 三、期刊報章

- 余英時：〈年譜學與現代的傳記觀念〉，《傳記文學》第 42 卷第 5 期，1983 年 5 月，頁 10-15。
- 林欣誼專訪：〈文學江湖壓陣 王鼎鈞回憶錄四部曲完工〉，《中國時報》2009 年 3 月 15 日，開卷版。
- 張春榮：〈細緻與真實——王鼎鈞散文的描寫藝術〉，《文訊》第 44 期，總號 83 (1992 年 9 月)，頁 97-99。
- 張春榮：〈王鼎鈞的意象書寫〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第 20 期，2011 年 7 月，頁 173-197。
- 許冠三：〈關於個體自由與群體自由〉，《自由中國》第 9 卷第 2 期，1953 年 7 月 16 日，頁 7-10。
- 陳宛茜採訪：〈戰俘被當共諜 30 年精神囚禁 17 年書寫解放〉，《聯合報》，2009 年 5 月 17 日，A7 版。
- 黃雅莉：〈戰爭視域中的困境、堅守與突破——王鼎鈞關山奪路中人性義蘊的展現和其「存史」、「詳史」的價值〉，《臺灣文學研究學報》第 13 期，2011 年 10 月，頁 169-215。
- 黃雅莉：〈穿越人性競技場的堅守——從王鼎鈞文學江湖探析作家的創作心史 (上)〉，《海南師範大學學報》第 2 期，2012 年，頁 73-92。
- 黃雅莉：〈穿越人性競技場的堅守——從王鼎鈞文學江湖探析作家的創作心史 (下)〉，《海南師範大學學報》第 4 期，2012 年，頁 87-99。
- 黃雅莉：〈在波詭雲譎的歷史中扣問人性——評王鼎鈞的文學江湖〉，《中央大學人文學報》第 53 期，2013 年 1 月，頁 139-146。
- 楊照：〈一則則關於傷疤與恐懼的寓言——王鼎鈞的『碎琉璃』〉，《聯合文學》第 317 期，2011 年 3 月，頁 102-105。

#### 四、學位論文

丁幸達：《王鼎鈞及其散文研究》，臺北：臺北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2004年。

李萱：《王鼎鈞的散文創作觀及其實踐》，臺北：淡江大學中國文學系碩士在職專班，2011年。

陳秀滿：《散文捕蝶人——王鼎鈞散文研究》，彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2002年。

謝佳樺：《王鼎鈞散文中的基督信仰書寫》，臺北：台灣師範大學國文學系在職進修班碩士論文，2012年。

## Discuss the Realization and Yearning for Liberty on Wang Dingjun's prose

**Shoi, Chia-en\***

### Abstract

Past research on war literature, often biased on outside system changing as the social era but ignoring the exploration to the personal inner soul. Wang Dingjun personally experienced the Sino-Japanese war, Chinese Civil War, and also affected by the White Terror after he moved to Taiwan, thus by lifelong has desired for liberty. The scope of the present paper is by reviewing his autobiographical notes such like "Broken Glass", "In and Outside the Mountain", "Whirlpool of the Left Atrium ", "Memoirs of Tetralogy", trying to explore his yearning for liberty, also to understand how Wang Dingjun through his writing explore the memory, release the soul, and return to liberty.

**Keywords:** Wang Dingjun, Autobiographical Prose, War, Liberty

---

\* Adjunct Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Shih Hsin University.



## 論歌仔冊「鄭元和／李亞仙」之文化傳釋

柯香君\*

### 提 要

「文化集體性」是文本改寫過程中最主要之變因，為符合地域文化之差異性，作家有必要重新詮釋再創，縱使已傳承數百年之經典文本亦同。關於「鄭元和／李亞仙」之故事，自〈一枝花〉話後，由唐人白行簡《李娃傳》定型，自此相繼成為小說、戲劇等作家所取材，其中又以明傳奇之徐霖《繡襦記》為定本。然而經過時空不斷地傳遞與流播，各地所改編之情節亦有所差異，尤其閩南語系地區，因不同的文化氛圍，使得劇作產生地域性之變異。本文將從「鄭元和／李亞仙」故事文化傳播之「地域性美學」為分析視角，以歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》為研究對象，探討歌仔冊對「鄭元和／李亞仙」故事之接受與再生。

關鍵詞：歌仔冊、鄭元和與李亞仙、女扮男裝、文化演繹、

### 地域美學

---

\* 現任經國管理暨健康學院通識教育中心專任助理教授

收稿日期：105年12月31日；接受刊登日期：106年4月23日。

本文初稿曾發表於經國管理暨健康學院「2016經典詮釋新視野學術研討會」。由衷感謝兩位匿名審查委員之鼓勵與建議。

## 一、前言

「鄭元和／李亞仙」故事由來已久，相關研究成果亦頗為豐碩，一般研究或就單一文本<sup>1</sup>，或從小說戲曲嬗變<sup>2</sup>、劇本演化關係<sup>3</sup>，乃至於以故事接受史<sup>4</sup>等角度進行探討，研究主題包括故事探源、愛情婚戀、人物性格、及故事流變等，集中以唐傳奇《李娃傳》、元明雜劇《李仙花酒曲江池》、明傳奇《繡襦記》等為對象，較少學者從民間說唱藝術、地方戲等為研究文本，其中只有楊琇卉《李娃故事研究》<sup>5</sup>，於論文第四章從地方戲曲及說唱文學角度探討，但卻僅止於片面說明。本文將以歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》為分析對象，透過時空面向移轉，了解民間文學歌仔冊如何將一部傳承久遠之作品進行重塑與詮釋，在地域文化與時間長流演化下，故事內容又如何透過不同文體，傳釋演譯歌仔冊自我之文化美學。

關於歌仔冊之研究，是近幾年臺灣民俗文學研究重點，從相關資料文本整理到文本分析，已有豐碩成果<sup>6</sup>。在資料整理方面，包括王順隆〈談臺閩「歌仔冊」的出版概況〉<sup>7</sup>、〈閩臺「歌仔冊」書目·曲目〉<sup>8</sup>、〈「歌仔冊」書目補遺〉<sup>9</sup>、陳

- <sup>1</sup> 期刊部分：如簡彥姲：〈論石君寶《李亞仙花酒曲江池》〉，《東方人文學誌》8：2（2009年6月），頁83-106。譚傳永：〈從平康倡女到汧國夫人——試以《北里志》淺析〈李娃傳〉之寫實與虛構〉，《輔大中研所學刊》第8期（1998年9月），頁167-198。傅錫王：〈試探李娃傳的寫作動機及時代〉，《淡江學報》第20期（1983年5月），頁211-220。論文部分：曾彥玲：《李娃傳文史互證研究》（新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，2010年）。施芳雅：《《繡襦記》傳奇研究》（高雄：中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2004年）。
- <sup>2</sup> 期刊部分：楊碧雲：〈試論李亞仙與鄭元和小說戲曲之嬗變〉，《逢甲中文學刊》第3期（2010年1月），頁95-116。鄭喬方：〈李娃故事的演變——以「李娃傳」、「曲江池」為範圍〉，《輔大中研所學刊》第4期（1995年3月），頁307-319。論文部分：江雯娟：《李娃故事嬗變研究——以〈李娃傳〉《曲江池》《繡襦記》為例》（高雄：高雄師範大學國文教學研究所碩士論文，2012年）。
- <sup>3</sup> 陳貞吟：〈朱有燉對石君寶《曲江池》的再創作〉，《成大中文學報》第31期（2010年12月），頁107-134。劉淑爾：〈論「曲江池雜劇」故事演變的內蘊意義〉，《勤益學報》第12期（1994年11月），頁199-204。
- <sup>4</sup> 期刊部分：林家如：〈李娃傳奇之接受關係研究〉，《東吳中文研究集刊》第14期（2007年6月），頁71-89。
- <sup>5</sup> 楊琇卉：《李娃故事研究》（臺北：臺北市立教育大學中國語文研究所碩士論文，2008年）。
- <sup>6</sup> 蔡寶瑤：《日治時期台灣歌仔冊之文化意義》（花蓮：花蓮教育大學民間文學研究所碩士論文，2006年）。將目前歌仔冊之研究分為八大類：「一、歌仔冊的書目、存目之整理與窺記；二、歌仔冊之歷史、社會與文化；三、歌仔冊之主題論述；四、表演藝人與說唱音樂；五、歌仔冊之文字聲韻與修辭；六、歌仔冊之意義和分類；七、歌仔冊之發展史與出版文化；八、其他。」頁7。
- <sup>7</sup> 王順隆：〈談臺閩「歌仔冊」的出版概況〉，《臺灣風物》43：3（1993年9月），頁109-131。論述歌仔冊從清道光年間至1937年之出版概況。
- <sup>8</sup> 王順隆：〈閩臺「歌仔冊」書目·曲目〉，《臺灣文獻》45：3（1994年9月），頁172-272。

益源、柯榮三〈春暉書房所藏閩南語歌仔冊概況與價值〉<sup>10</sup>等。學者對於歌仔冊文本之搜集與整理，讓今日歌仔冊之相關研究日益增長，從而豐富了臺灣民間文學之價值。

關於歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》之相關論述，目前包括陳雪華《臺灣閩南語歌仔冊中的愛情類故事研究》<sup>11</sup>，論文中統計歌仔冊「鄭元和／李亞仙」五個版本，但文中對內容並無太多著墨，僅簡述與其他戲曲相異之處。周群堯《閩南語歌仔冊敘事研究——以八個愛情故事為例》<sup>12</sup>，探討歌仔冊八個愛情故事，其中包括《鄭元和三嬌會全歌》，主要論述角度在於歌仔冊所採用之敘述觀點與修辭研究，與本文所探討之方向並不相同。高于雯《日治時期台灣歌仔冊中的「自由戀愛」敘事研究》<sup>13</sup>，雖論述自由戀愛，但未探討「李亞仙」。又張玉萍《日治時期臺灣歌仔冊內底 e 女性形象 kap 性別思維》<sup>14</sup>，以日據時期歌仔冊中的女性思維角度出發，將《鄭元和三嬌會全歌》置於第四章〈烟花女子—社會邊緣 e 弱勢者 kap in e 生命情境〉中進行探討，主要聚焦於李亞仙烟花女身分，及其與鄭元和之間的愛情關係。另外，張翠蘭《臺灣閩南語歌仔冊中所反映的臺灣婚姻現象研究——以竹林書局版本為例》<sup>15</sup>，主要探討臺灣婚姻現象，雖提及「一夫多妻」，但未見有《鄭元和三嬌會全歌》之相關論述。縱觀以往研究，雖偶有觸及《鄭元和三嬌會全歌》，但並未有專門論述，故而本文將以《鄭元和三嬌會全歌》為文本，期望深入完整考述其對「李娃」故事之接受與再生，了解歌仔冊在改編傳統故事過程中，所融入之地域性特質。

中國幅員遼闊，不同地域文化迥異，文化是主導文學內涵重要因子。何謂「文化」？

文化的象徵性定義強調：文化具整體性且為人們所共享。如同文化的民族誌學定義一樣，文化的象徵性定義強調：文化體系乃歷史性地關連於

<sup>9</sup> 王順隆：〈「歌仔冊」書目補遺〉，《臺灣文獻》47：1（1996年3月），頁73-100。

<sup>10</sup> 陳益源、柯榮三：〈春暉書房所藏閩南語歌仔冊概況與價值〉，《成大中文學報》第38期（2012年9月），頁93-140。

<sup>11</sup> 陳雪華：《臺灣閩南語歌仔冊中的愛情類故事研究》（臺南：臺南大學國語文學研究所碩士論文，2006年）。

<sup>12</sup> 周群堯：《閩南語歌仔冊敘事研究——以八個愛情故事為例》（臺南：臺南大學國語文學教學研究所碩士論文，2008年）。

<sup>13</sup> 高于雯：《日治時期台灣歌仔冊中的「自由戀愛」敘事研究》（嘉義：中正大學臺灣文學研究所碩士論文，2012年）。

<sup>14</sup> 張玉萍：《日治時期臺灣歌仔冊內底 e 女性形象 kap 性別思維》（臺南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2007年）。

<sup>15</sup> 張翠蘭：《臺灣閩南語歌仔冊中所反映的臺灣婚姻現象研究——以竹林書局版本為例》（臺南：臺南大學國語文學教學研究所碩士論文，2008年）。

特定時刻中的特定社會團體，並以複雜的方式與其他社會面向相互交織。文化的此一集體性本質在語言中最为明顯可見。<sup>16</sup>

強調文化具「集體性」與「共享性」，產生於某個特定的時空。中國幅員遼闊，不同地域存在不同民族，有著不同的語言文化、生活習慣及宗教信仰，因而形成「地域群體」文化。而在同一地域群體中，又因群體組織結構的差異，形成階級文化對立，如同菁英文化與低級文化，若從中國傳統文化分類來看，即「雅／俗」文化之區別。本文所探討歌仔冊，屬俗文學範疇，改編者如何取捨來自雅文化之創作內涵，如何在雅俗文化之間相互轉換，是值得關注之課題。

## 二、歌仔冊「鄭元和／李亞仙」版本考述

「歌仔」是臺灣早期說唱藝術的主要形式之一，以「說中帶唱，唱中帶說」形式演述故事。唱詞以七字為主，又稱七字歌仔。歌仔冊、歌仔簿則是記載其唱詞之冊子，是歌仔說唱藝術存留下來之腳本<sup>17</sup>。其主要體例以七字一句為主，或如三字、四字、五字一句等，每四句一韻<sup>18</sup>，以方言俚語歌唱<sup>19</sup>，內容反映百姓日常生活、民間傳說，以及地方事蹟；主要伴奏樂器為手鼓與月琴，流行於福建、閩南一帶。

歌仔冊何時傳入臺灣，難以考據，連橫《雅言》記載：

台南有盲女者，挾一月琴，沿街賣唱；其所唱者，為「昭君和番」、「英台留學」、「五娘投荔」，大都男女悲歡離合之事。又有採拾台灣故事，編為歌辭者，如「戴萬生」、「陳守娘」及「民主國」，則西洋之史詩也。

<sup>16</sup> Laura Desfor Edles 著，陳素秋譯：《文化社會學的實踐》（臺北：國立編譯館，2006年9月），頁10。

<sup>17</sup> 郭立誠：〈從上海錦章書局的新書廣告說起〉，《民俗曲藝》16期。「這些（歌仔）唱本上承敦煌變文，下繼宋、元講唱文學。」

<sup>18</sup> 蕭藤村：〈歌仔冊的體裁特色〉：「就句子型態而言，歌仔冊有三字一句，有四字一句，有五字一句，有七字一句，也有長短句。其中以七字一句最多，其次是長短句，前者稱為七字仔，後者稱為雜唸仔。」頁24。收錄於「台灣民間文學歌仔冊資料庫」。

<sup>19</sup> 《最新十二碗菜歌》民國16年由廈門會文書局發行，末頁有如下附言：「本局所編歌向以漳泉俗語土腔編成白話，故重韻而舍義、是白字居多，俾得人人能曉，一誦而韻洽茲。特將本歌內中借用白字表出，祈閱者注意：加已作自己講，代志作世事講，歸大辟即大多數，賣字作不字講，最字作多字講，繪字作快字講，咚字作透字講，哉字作知字講，不通作不可講。」中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組：《俗文學叢刊——閩南歌仔》第365冊（臺北：新文豐出版股份有限公司，2004年10月），頁25。〔博文齋歌仔冊封底〕：「本堂將古今事實、忠孝節義用漳泉白話土腔編成歌曲，俾人人易曉，一視一聽均可欣娛於心。」

今之文學家，如能將此盲詞而擴充之，引導思潮、宣通民意，以普及大眾；其於社會之教育，豈偶然哉！<sup>20</sup>

連橫未明確指出台南盲女所演唱為歌仔，但據其所記載之演唱內容為「昭君和番」、「山伯英臺」、「陳三五娘」等看來，乃現存歌仔冊所刊載之故事；而將演唱形式比擬為西洋史詩，亦可見與歌仔七字一句之體裁相類似，其主要伴奏樂器為月琴，由此可推知，此時歌仔已流行於臺灣。現今所見歌仔冊，說的部分已全被省略刪除，僅保留唱段。<sup>21</sup>關於歌仔冊之價值，施炳華提到：

- 1、是閩、台的民間說唱文學的唱本，也是民間戲劇的劇本來源與依據。
- 2、是根據民間口頭（白話）與語音記錄書寫而成，保存閩南、台灣的各次方言的語音與詞彙；可作為研究二百年來閩南、台灣的各次方言的語音、詞彙的演變的文本，也是台語文學豐富的養料。
- 3、紀錄先民的生活狀況，可了解先民當時的生活情形，作為社會、宗教、禮俗、歷史等的研究。<sup>22</sup>

作為閩南文學的一分子，歌仔冊保存了民間珍貴的共同記憶，不論就禮俗規範、宗教信仰、方言語音等，隨著歷代社會環境變遷，也一代代地更迭文學內涵。然而做為文學藝術的價值，亦絕非僅止於此，更重要在於交融歷代以來的文學經典與藝術美學，透過當地不同文學形式的相互碰撞，產生屬於當地特有之美學價值。

歌仔冊是清末民初<sup>23</sup>臺、閩間重要的說唱文學，屬於民間表演體系，因應社會流通之需求而進行刊印，但未能進行有意識的保存，如今透過學者尋訪，慢慢地收集海內外各種通行版本。目前最早可見之版本為清道光時期，英國牛津大學漢學家龍彼得（1920-2002）教授嘗謂：

所謂歌仔簿，包括敘事性民歌和說教與諧謔小唱。其中有男女輪流對唱的。最早的歌仔簿傳本是一八二六年，僅是印成幾頁的小冊子，但到本世紀福建（在臺灣則直到三十年前）仍有人編述和出版。可惜沒有可靠的依據證明這些歌怎樣唱或誦。<sup>24</sup>

<sup>20</sup> 連橫：《雅言》，收錄《連雅堂先生全集》（臺北：國史館臺灣文獻館，1992年03月）。

<sup>21</sup> 曾子良：《臺灣歌仔四論》：「今所見歌仔簿，說的部分全被省略，只保留唱段，由目前藝人實際演唱情形可知，說的部分是由藝人依當時狀況或增或減，自由發揮。」（臺北：國家出版社，2009年7月），頁13。

<sup>22</sup> 施炳華：《歌仔冊欣賞與研究》（臺北：博揚文化出版，2010年9月），頁4。

<sup>23</sup> 汪毅夫：〈1826-2004：海峽兩岸的閩南語歌仔冊〉「閩南語歌仔冊，是清代道光初年開始流行於海峽兩岸之閩南語方言區的一種說唱文學體裁。」《台灣研究集刊》總第85期（2004年第3期），頁87。

<sup>24</sup> 龍彼得：〈古代閩南戲曲與弦管〉，引自《明刊戲曲與弦管選集》（北京：中國戲劇出版社，2003年11月），頁6-7。

據考證現存最早歌仔冊確定為「道光陸年刻」，即 1826 年版的《新刻王抄娘歌》和「道光丙戌年新鐫」，亦即 1826 年版的《新傳臺灣娘仔歌》、《新傳桃花過渡歌》。<sup>25</sup>歌仔冊目前可見版本，包括早期廈門「文德堂」、「會文堂」、「博文齋」的木刻版、上海「開文書局」的石印、鉛印版；後來流傳到臺灣，主要刊刻單位為：臺北市北門町的黃塗活版所、嘉義捷發漢書部、嘉義玉珍書局、臺中瑞成書局、臺北周協隆書局、臺中竹林書局等，都發行過鉛印本<sup>26</sup>。臺灣歌仔冊的流行持續至 1930 年代進入鼎盛時期，之後隨著戰亂一度中斷，戰後雖由竹林書局重新刊印，然而歌仔冊之發展卻已後繼無力。<sup>27</sup>因用語關係，導致歌仔冊流行範圍受限，僅能以閩南方言流行區域為主，但也因此使得歌仔冊更具地域性之特質，而歌仔冊所展現之思想，亦更能緊貼人民生活，如實地反映閩南地域之文化發展。

### (一)「鄭元和／李亞仙」版本概述

歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》之版本，林香薇〈竹林書局改編臺灣早期閩南語歌仔冊之詞彙觀察〉<sup>28</sup>，依據「傅斯年及臺灣大學圖書館收藏歌仔冊對照」整理其故事版本：

表一：傅斯年圖書館與楊雲萍文庫所收藏之版本

傅斯年圖書館			楊雲萍文庫		
篇名	出版書局	出版年代	篇名	出版書局	出版年代
改良元河三嬌會歌	廈門文德堂	年代不詳	最新鄭元和三嬌會全歌	上海開文書局	年代不詳
最新鄭元和三嬌會全歌	廈門會文堂	年代不詳	鄭元和三嬌會新歌	台中瑞成書局	1933
鄭元和三嬌會歌	新竹竹林書局	1957	鄭元和會李阿仙(閩南語) <sup>29</sup>	新竹竹林書局	1971

此外，根據「閩南語俗曲唱本歌仔冊」(中央研究院漢籍電子文獻)收錄統計，現存歌仔冊版本共有八種：

<sup>25</sup> 汪毅夫：〈1826-2004：海峽兩岸的閩南語歌仔冊〉，頁 87。

<sup>26</sup> 王順隆：〈談臺閩「歌仔冊」的出版概況〉，頁 109-131。

<sup>27</sup> 洪淑苓：〈孟姜女故事形塑的女性文化及其在歌仔冊文本的呈現〉，《東海中文學報》第 20 期(2008 年 7 月)，頁 57。陳益源、柯榮三：〈春暉書房所藏閩南語歌仔冊概況與價值〉，文中詳實的整理目前可見關於歌仔冊的版本現況。頁 93-140。

<sup>28</sup> 林香薇：〈竹林書局改編臺灣早期閩南語歌仔冊之詞彙觀察〉，《漢學研究》第 30 卷第 2 期(2012 年 6 月)，頁 231。

<sup>29</sup> 此版本為筆者增添「國立臺灣大學圖書館數位典藏館」之版本。

- 一、廈門文德堂本《改良元和三嬌會歌》、《最新鄭元和三嬌會全歌》。<sup>30</sup>
- 二、廈門會文堂本《最新鄭元和三嬌會全歌》。<sup>31</sup>
- 三、廈門手抄本《鄭元和》（《鄭元和過嶺》）。<sup>32</sup>
- 四、上海開文書局（1920-1930？）《最新鄭元和三嬌會全歌》。<sup>33</sup>
- 五、臺北黃塗本（1925.09）《鄭元和歌》。
- 六、臺中瑞成書局（1933.04.23發行）《鄭元和三嬌會新歌》。<sup>34</sup>
- 七、新竹竹林書局（1958.08初版）《鄭元和會三嬌歌》。
- 八、新竹竹林書局（1971.01五版）《鄭元和會李阿仙（閩南語）》。（存有影音資料）<sup>35</sup>

仔細比對上述版本，情節主軸差異不大，僅於字句上有所增減，或因方言俚語差異，而使用不同辭彙。

廈門會文本與上海開文本，應是相同來源。會文本共一冊，開文本則分上下兩冊。兩者在書冊前均附上一幅版畫，共 1116 句。除用字不同，語意無太大差異。至於文德堂兩個版本，《改良元和三嬌會歌》版本較為簡略，共 956 句；《最新鄭元和三嬌會全歌》則為 1116 句，與會文本相同。將文德本《改良元和三嬌會歌》與會文本相互對照，其差異如：在鄭元和散盡千金後，李亞仙唱了十勸良言，共四十句，文德本《改良元和三嬌會歌》則整段刪去。其餘部分則於情節各處，刪去二句、四句或十二句不等，但對於劇情整體發展並無太大影響。至於廈門手抄本，共 1406 句，與其他版本相較，語句數量明顯增多。起頭部分，並無增衍何雲魁女扮男裝段落，一開始便言「云魁就叫鄭元和，人說蘇州好救桃。」與會文本相較，前面部分共缺少將近 96 句，推測應是遺失。然後續增衍部分，從字句文意查看，更具民間文學特性<sup>36</sup>，如鄭父於揚州遇見鄭元和乞食，盛怒之下便打了鄭元和一千大板。

<sup>30</sup> 參考中央研究院漢籍電子文獻「閩南語俗曲唱本歌仔冊」。以下徵引與此網頁相關之電子文獻者，如同，不再贅引。（<http://hanji.sinica.edu.tw/?tdb=kua-a-chheh>）

<sup>31</sup> 此版本收錄於中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組：《俗文學叢刊—閩南歌仔》第 362 冊（臺北：新文豐出版股份有限公司，2004 年 10 月），頁 473-498。

<sup>32</sup> 參考中央研究院漢籍電子文獻「閩南語俗曲唱本歌仔冊」。

<sup>33</sup> 參考國立臺灣大學圖書館數位典藏館（楊雲萍文庫）。以下徵引與此網頁相關之電子文獻者，如同，不再贅引。（<http://cdm.lib.ntu.edu.tw/>）

<sup>34</sup> 參考國立臺灣大學圖書館數位典藏館（楊雲萍文庫）。

<sup>35</sup> 參考國立臺灣大學圖書館數位典藏館（俞大維文庫）。

<sup>36</sup> 歌仔冊抄本：「手抄本是指以毛筆或他種筆，抄寫在帳簿型或其他簿冊的歌仔冊。抄本代表表演人實際演唱的口頭文本，表流通市面的刻印本更接近原表演者。」周定邦：《臺灣文學館通訊》第 50 期（2016 年 3 月），頁 51。

元和舉頭看認真，巡撫原來是父親。未知為着乜何因，滿面怒氣障認真。  
鄭安開言就問伊，全頭說出我知机。三千銀兩做盤纏，為何今日障行宜。  
上京馬匹共家人，因乜流落爾一身。京城因何即無去，當初為着乜代志。  
元和見問淚哀哀，將情稟過爹親知。路上行過揚州城，探听妓女真出名。  
是我一時無主裁，即會落入煙花台。三千銀兩開冷利，未得上京去赴試。  
可恨來興粗心大，私逃行里走出外。銀兩開盡不得以，姑終落街過日子。  
全望父親莫怒氣，我今十分卜改變。鄭安听见氣冲天，大膽畜生敢障生。  
隨時大答拔二支，就叫刑杖吩咐伊。可恨畜生真無理，一千大板活打死。  
(手抄本)

鄭安坐落怒冲天，看見跪落小畜生。大叫畜生擰頭來，看我何人報你知。  
元和擰起看認真，巡撫原來是父親。形容眉目真親像，親像父親無二樣。  
鄭安堂上發雷霆，即刻大叫刑杖人。可將花子活打死，一千大板不住停。  
(會文堂)

相較於會文本，手抄本在敘述上更為完整，對於鄭父生氣之因亦清楚交代。從上述比對，手抄本除缺少前段何雲魁與鄭元和相識經過，基本主線架構與會文本並無太大差異，然因為手抄本，使得作品更彰顯歌仔說唱曲藝之通俗本質。

瑞成本目前僅見上下兩冊，未見中冊，與竹林本比對，兩者在排版上大致相同。瑞成本與竹林本，均分為上中下三冊，竹林本於上本結尾處寫到「只漸到者加放斷，下冊元和中狀元。要看歌仔看歸欵，尾嶄三嬌即團圓。」瑞成本亦同。兩者上冊均為 8 頁，每頁 11 行，每行四句，共 95 行，380 句。排版中間版心，竹林本為「鄭元和會三嬌歌／竹林書局發行」，瑞成本為「鄭元和三嬌會／瑞成書局發行」，其餘排版大致相同。至於下冊部分，竹林本除了結尾處增加「三嬌會歌到者止，共恁朋友來通知。恁那看了有趣味，竹林書局印歌詩。」四句外，其餘亦皆相同。

表二：「鄭元和／李亞仙」歌仔冊現存版本比較

篇名	出版	年代	形式句數
改良元和三嬌會歌	廈門文德堂書局	不詳	共 956 句。
最新鄭元和三嬌會全歌	廈門文德堂書局	不詳	共 1116 句。
最新鄭元和三嬌會全歌	廈門會文堂書局	不詳	一冊。共 279 行，1116 句。
鄭元和（鄭元和過嶺）	廈門手抄本	不詳	共 1406 句。
最新鄭元和三嬌會全歌	上海開文書局	不詳 1920-1930 ?	上本：178 行，712 句。 下本：101 行，404 句。 共 1116 句。
鄭元和三嬌會新歌	台中瑞成書局	上本昭和 8 年 3 月	上本：95 行，380 句。



		17 日；下本昭和八年 4 月 23 日 (1933)	缺中本。應為 95 行，380 句。 下本：91 行，364 句。 共 744 句。應為 1124 句。
鄭元和會李阿仙（閩南語）又名「鄭元和會三嬌歌」	新竹竹林書局	民國 60 年 1 月 (1971.01)	上本：95 行，380 句。 中本：95 行，380 句。 下本：92 行，368 句。 共 1128 句。

從開始與結尾處來看，大致可分為三種版本：一是廈門文德堂、會文堂及上海開文，為同一版本，第二句交代鄭父之名為鄭安，「伊父鄭安親名字」；一是臺灣瑞成與竹林本，除第二句作「編做一歌唱出來」，在結尾處更對觀眾進行勸戒教化，「歌仔已經念完備，盡忠盡孝盡節義。勸恁朋友着學伊，後來着个出頭天。」差異最大的是廈門手抄本，在起頭及結尾處均不同於其他兩種。

本文所探討歌仔冊「鄭元和／李亞仙」之文本，主要以廈門會文堂出版《最新鄭元和三嬌會全歌》為主，並以竹林本為參考版本。

## （二）「鄭元和／李亞仙」故事流播

「鄭元和／李亞仙」本事源流，形成於中唐時期民間說唱文學之基礎，是當時說書人的題材之一，名為「一枝花話」<sup>37</sup>。宋人曾慥（?-1155 年或 1164 年）《類說·卷二十六·上輯》、晚唐人陳翰所編《異聞集·汧國夫人傳》篇末注：「舊名〈一枝花〉」。中唐元微之（779-831）於〈酬翰林白學士代書一百韻〉便提到：「翰墨題名盡，光陰聽話移。」自注云：「樂天每與予游從，無不書名屋壁，又嘗於新昌宅，說〈一枝花〉話，自寅至巳，猶未畢詞也。」<sup>38</sup>可知，「一枝花」，即為李娃故事，而白行簡便是在此基礎上創作出唐傳奇《李娃傳》。

白行簡（776-826）《李娃傳》初載於《太平廣記·卷 484·雜傳記》<sup>39</sup>，為描述李娃與鄭生始離終合之世情小說。至宋代《醉翁談錄·癸集·卷之一》「不負心類」收錄有〈李亞仙不負鄭元和〉，其中載：「李娃，長安娼女也，字亞仙，舊名一枝花。有滎陽鄭生，字元和者，應舉之長安。」<sup>40</sup>文後說明「按此條係據

<sup>37</sup> 王夢鷗〈李娃傳敘錄〉：「李娃傳的結局雖似違反了當時的法度，但卻能滿足市井小民的虛榮心。從這一點看來，前人考證李娃故事是出於『說話人』的描述，似乎可以增添一點佐驗。」收錄《唐人小說校釋（上）》（臺北：正中書局，1994 年），頁 189。

<sup>38</sup> 〔清〕聖祖御編：《全唐詩》（臺北：盤庚出版社，1979 年），卷 405，冊 6，頁 4520。

<sup>39</sup> 〔唐〕白行簡：《李娃傳》，收錄〔宋〕李昉等撰：《太平廣記》（臺北：新興書局，1973 年），卷 484，頁 1858。

<sup>40</sup> 〔宋〕皇都風月主人編：〈李亞仙不負鄭元和〉，收錄《醉翁談錄·癸集·卷之一·不負心類》（臺北：世界書局，1958 年 12 月），頁 113。

唐白行簡李娃傳節錄成文，讀者請參閱唐宋傳奇集，不具引。」<sup>41</sup>其「內容全本白傳，而文句與《類說》刪節本幾同。」<sup>42</sup>又皇都風月主人《綠窗新話·卷下》收錄有〈李娃使鄭子登科〉一文<sup>43</sup>，劇情簡略，概系《類說》之縮寫。此二者大抵為說話人敷演故事之依據。<sup>44</sup>明代宋公仁有《鄭元和嫖遇李亞仙》收錄於《燕居筆記》卷七。<sup>45</sup>而明代嘉靖進士晁璠（1541年進士）《寶文堂書目》中「子雜類」則有《李亞仙記》，為擬話本一類。<sup>46</sup>上述小說情節大抵不出《李娃傳》原型。

表三：李娃故事版本考述

時代	作者	體裁	形式	名稱	存佚	版本
唐	闕名	說話	說唱	〈一枝花〉話	佚	宋人曾慥《類說》卷二十六上輯，唐人陳翰編《異聞集·研國夫人傳》篇末注：「舊名一枝花」。
唐	白行簡	傳奇小說	文言	〈李娃傳〉	存	收錄於宋·李昉等撰，《太平廣記》卷484。
宋	皇都風月主人	話本小說	白話	〈李亞仙不負鄭元和〉	存	收錄於《醉翁談錄》，1941年在日本影印，稱「觀瀾閣藏孤本宋槧」，宋末元初刊本。
宋	皇都風月主人	話本小說	白話	〈李娃使鄭子登科〉	存	收錄於《綠窗新話》，吳興嘉業堂抄本。
宋	闕名	戲文	南曲	《李亞仙詩酒曲江池》	存佚曲	收錄於《南曲九宮正始》及《南詞定律》等曲譜。
元	石君寶	雜劇／4折	北曲	《李亞仙花酒曲江池》	存	《元曲選》本。
明	朱有燉	雜劇／4折	北曲	《李亞仙花酒曲江池》	存	脈望館藏古名家雜劇本。
明	徐霖	傳奇／41齣	南曲	《繡襦記》	存	《六十種曲本》。
清	口述本	莆仙戲	福建戲曲	《鄭元和》	佚	清末《百豔詞》載「勤學眸堪剔（李亞仙）」。
清	口述本	南管梨園戲	泉州	《鄭元和》	存	收錄於《福建戲曲傳統劇目選集》

<sup>41</sup>〔宋〕皇都風月主人編：〈李亞仙不負鄭元和〉，收錄《醉翁談錄·癸集·卷之一·不負心類》，頁114。

<sup>42</sup>李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1993年），頁284。

<sup>43</sup>〔宋〕皇都風月主人編：〈李娃使鄭子登科〉，收錄《綠窗新話·卷下》（臺北：世界書局，1958年12月），頁113-114。

<sup>44</sup>胡士瑩：《話話本小說概述》（北京：中華書局，1980年），頁235-236。

<sup>45</sup>〔明〕林近陽編：《新刻增補全相燕居筆記》（重慶：西南師範大學出版社，2012年）。

<sup>46</sup>陶慕寧：〈從《李娃》到《繡襦記》——看小說戲曲的改編傳播軌轍〉，《南開學報（哲學社會科學版）》第1期（2008年），頁35。

			南管			梨園戲第三集。
民國	民間創作	歌仔冊	閩南說唱	《鄭元和三嬌會全歌》收錄於《俗文學叢刊》362冊，頁 473-503	存	一、廈門會文堂本《最新鄭元和三嬌會全歌》。 二、新竹竹林書局《鄭元和會三嬌歌》。

在改編戲曲方面，雜劇先後有元代石君寶（1192-1276）《李亞仙花酒曲江池》、以及高文秀（生卒年不詳）《鄭元和風雪打瓦罐》，其中高文秀劇作已亡佚。而明代雜劇則有朱有燉（1379-1439）《李亞仙花酒曲江池》，傳奇有徐霖（1462-1538）《繡襦記》。長達四十一齣的《繡襦記》實為李娃故事之集大成者，不僅統攝其事，亦推陳出新。

明清以來，搬演李娃一事者多依循《繡襦記》，尤其所增演之「剔目」一折，更成為重要經典折子劇目，如川劇、秦腔、同州梆子、河北梆子等，都有「刺目勸學」一齣。惟獨南管本《鄭元和》跳脫傳統，不僅關目情節相異，表演形式更具泉州特有之民俗風情。而同屬於閩南語系之歌仔冊，卻又異於南管戲，雖以「剔目勸學」為故事情節，但最終卻增衍呂洞賓為李亞仙醫治雙眼，為原始劇情不合理之處做出合理推演。文本在流播傳釋過程中，必然會產生變化，尤其屬於民間文學體係之歌仔冊，更改劇情或為其增添枝葉，是無可避免，也是必然的現象。

歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》劇情包括：「何雲魁女扮男裝」、「雲魁元和結兄弟」、「雲魁小紅成姻緣」、「元和勾欄遇亞仙」、「鄭元和千金散盡」、「鄭元和乞食教唱」、「鄭父打死鄭元和」、「亞仙使計會元和」、「元和亞仙離煙花」、「雲魁試亞仙貞節」、「亞仙刺目諫良人」、「元和高中狀元郎」、「亞仙敕封孝義正夫人」、「元和一夫娶三妻」、「鄭安父子喜團圓」、「洞賓醫治亞仙眼」等段落。其中最為特殊之處在於增衍「何雲魁女扮男裝」之喬段，成為貫穿整篇歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》最重要的主軸。

面對一段傳唱不歇的經典愛情故事，歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》在許多情節上不僅承襲故事原型，亦有創新。在特有地域風情氛圍以及說唱藝術形式影響下，歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》如何保有故事原貌，又能開創自身特質，本文將深入詳實探究。首先將歷來書寫關於「鄭元和／李亞仙」之相關作品進行比對。

為行文方便，將以「白本」（白行簡〈李娃傳〉）、「石本」（石君寶《李亞仙花酒曲江池》）、「朱本」（朱有燉《李亞仙花酒曲江池》）、「徐本」（徐霖《繡襦記》）、「南管本」（南管戲下南口述本《鄭元和》）、「歌仔冊」（《鄭元和三嬌會全歌》）等簡稱代表。

表四：「鄭元和/李亞仙」劇情對照表

文本情節	〈李娃傳〉/ 白本	《李亞仙花 酒曲江池》/ 石本	《李亞仙花 酒曲江池》/ 朱本	《繡襦記》/ 徐本	《鄭元和》/ 南管戲下南 口述本	歌仔冊《鄭 元和三嬌會 全歌》
赴試動機	應舉	應舉	應舉	應舉	上京赴試為 出遊藉口，並 順途探視母 親	應舉
鄭元和與 何雲魁結 拜	無	無	無	無	無	女扮男粧進 京應舉/娶吳 小紅，後來嫁 給鄭元和
吳小紅嫁 給何雲魁	無	無	無	無	無	蘇州吳府千 金/何雲魁之 妻，後來一同 嫁給鄭元和
鄭李相遇 相遇地點	至長安後，拜 訪友人路過 鳴珂曲而相 遇	至長安後，三 月三日遊春 相遇，李亞仙 主動邀請鄭 元和同席飲 宴	至長安後，三 月春遊時節	至長安後，由 樂道德帶至 勾欄玩耍	藉口上京應 試，實為出遊 蘇州，過樓潑 水相遇	揚州相遇，由 家僕鄭興引 誘至勾欄烟 花院
赴試地點	長安 20 歲	長安 21 歲	長安 22 歲	長安	京城 22 歲	京城（北京） 17 歲
墜鞭拾鞭	墜鞭一次 鄭生拾回	墜鞭三次 張千拾之	墜鞭/亞仙要 梅香拾來	墜鞭/來興拾 之	潑水相遇/墜 鞭/來興拾之	花樓相遇/聽 聞揚州勾欄 第一名妓而 前去
倒宅計策	有/李娃事先 知情	有/劇情無數 演，僅以唱曲 帶過	有/亞仙事先 不知情/情節 只敷演一半	有/亞仙事先 不知情/敷演 五齣	有/亞仙不知 情/為大姨相 約看划龍船	無
販買僕人	有	無	無	有/來興	有/來興	無/鄭興
幫唱輓歌	有	有/以說白帶 過/增加虔婆 帶亞仙親眼 見鄭生唱輓 歌	無/省略鄭生 輓歌	有/敷演三齣	無	無
鄭父打子	有	有	有	有	無	有
閭巷乞食	有	有/但無演唱 蓮花落曲 文，僅提及	有/增加行乞/ 敷演唱蓮花 落/並由趙牛	有/敷演唱連 花落	有/鄭元和淪 落至卑田院/ 眾乞丐唱蓮	有/鄭元和淪 落行乞/後教 乞丐唱曲

		「一年春盡 一年春」	筋與錢馬力 科譚		花落	
亞仙守貞	否	是/逐漸增加 亞仙守貞之 意	是/強化守貞 之志	是/強化守貞 之志	是/贖身守貞	由何雲魁試 探李亞仙忠 貞
鄭李重逢	大雪之日行 乞至李娃宅 第	亞仙有意尋 找鄭生	因鄭生行乞 被鄭父痛 打，後遇李亞 仙搭救	大雪之日行 乞至李亞仙 宅第	至卑田院叫 花子前來唱 曲解悶而相 遇	李亞仙騙老 鵝外出城隍 廟，與鄭元和 相約一起逃 走
亞仙勸學	有/費百金購 書	有/並無特別 描述	有/描述不多	有/別目勸學	有/剪花容勸 學	有/刺目諫良 人
婚配過程	亞仙要鄭生 另娶，以締結 門當戶對的 婚姻。鄭生以 死相脅	亞仙並無要 鄭生另娶	亞仙自認出 身微賤，要鄭 生另擇鼎 族，以繼良姻	崔尚書替曾 學士招鄭生 為婿，鄭生推 辭。亞仙要鄭 生另結媛鼎 族	二人自行作 主，亞仙只怕 鄭生如王魁 有二心	三女共事一 夫/何雲魁、吳 小紅見李亞 仙刺勸學，讓 李亞仙做元 配
雙親態度	鄭父以六禮 命公子娶回 亞仙	鄭父認可亞 仙之賢惠	聽鄭父之 言，六禮迎之	鄭父認可亞 仙，備六禮迎 娶	無此劇情	父子翁婿喜 團圓
鄭生怨父	無怨懟	怨鄭父棄之 不顧	無怨懟	無怨懟	無此劇情	無怨懟
洞賓醫目	無	無	無	無	無	由呂洞賓化 做道士醫好 李亞仙雙目

歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》主要出場人物，除了「鄭／李」主線外，還增添兩位女主角，一位是女扮男裝「何雲魁」、一位是蘇州吳府千金「吳小紅」，將原本「一夫一妻」演變成「一夫三妻」。基本上，各改編本男女主角身份並無太大差異，同為「書生／歌妓」，然歌仔冊李亞仙，卻變成一位賣身葬父之孝女。以下將各版本之出場人物身分進行比較。

表五：「鄭元和/李亞仙」主要人物性格身分對照表

文本 人物	〈李娃傳〉/ 白本	《李亞仙花 酒曲江池》/ 石本	《李亞仙花 酒曲江池》/ 朱本	《繡襦記》/ 徐本	《鄭元和》/ 南管戲下南 口述本	歌仔冊《鄭 元和三嬌會 全歌》
李亞仙	有/歌妓	有/歌妓 (正旦)	有/歌妓(旦)	有/歌妓(旦)	有/歌妓 (大旦)	有/歌妓/揚州 /賣身葬父墜 烟花地

何雲魁	無	無	無	無	無	女扮男粧 16歲/寧波人/與鄭元和結拜
吳小紅	無	無	無	無	無	有/蘇州吳府千金
鄭元和	有/書生/20歲	有/書生(末)/21歲	有/書生(末)/22歲	有/書生(生)	有/書生(生)/22歲	有/書生/17歲
鄭父	有/河南滎陽人/常州刺史	有/鄭公弼(外)/河南滎陽縣/洛陽府尹	有/鄭澹(孤)/鄭州滎陽人/員外	有/鄭儋(外)/桓公後裔/河南滎陽人/常州刺史	有/鄭春(外)/河南洛陽人/咸陽太守	有/鄭安/浙江人/明朝布政使
鄭母	無	無	無	有/虞氏(貼)	無	無
李娃娘	有/稱鴛兒	有/稱虔婆(卜兒)	有/李媽媽(卜)/親生母女	有/李大媽(貼)/親生母女	有/李媽(丑)/買賣關係	有/王秋娘
李父	無	無	無	無	無	有/李明/被奸臣所害,家財搜盡
鄭生僕人	有	有/張千/因無處討飯吃而回報鄭父	無	有/來興(丑)/原本引誘樂道德使壞/後賣來興換盤纏,勸誡鄭生莫苦戀烟花	有/來興(末)/真誠僕人/後賣來興換盤纏 長樂(外)	有/鄭興/引誘鄭元和至勾欄烟花院/花光鄭元和錢財逃走
呂洞賓	無	無	無	無	無	有/醫治李亞仙雙目

### 三、「女扮男裝」為誰裝扮？

「女扮男裝」是中國文學不斷運用之故事情節。透過女性僭越禮制，反抗傳統，展現特有之傳奇色彩，藉以達到文學「傳新傳奇」之趣味效果。「女扮男裝」究竟是為了表達男女齊一？抑或者帶領女性突破困境？歷來關於「女扮男裝」之題材，大多持正面肯定態度，然而「女扮男裝」的動機背後，是否就一定具備偉大使命，仍有待商榷。

歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》於「鄭／李」主線外，另外增添一段情愛。鄭元和赴京應試，途經蘇州，遇見從寧波而來之何雲魁，在不知情的情況下，鄭元和與「易釵」雲魁結拜。此時雲魁欲前往蘇州與吳府千金吳小紅比試才華高下，於是邀請鄭元和同行到蘇州吳府報名參與選郎君，最後由雲魁獲得吳小紅批選為郎君，而何雲魁見鄭元和品貌非凡，亦心中暗許婚誓。

### (一) 傳統文學「女扮男裝」

中國社會自來便以「男尊女卑」、「男外女內」等觀念箝制女性行為，如《禮記·曲禮》：

男女不雜坐，不同施枷，不同巾櫛，不親授。叔嫂不通問，諸母不漱裳。外言不入於梱，內言不出於梱。女子許嫁，纓非有大故不入其門，姑姊妹女子已嫁而反，兄弟弗與同席而坐，弗與同器而食。<sup>47</sup>

在儒家禮制中，講究人倫秩序、尊卑貴賤，尤其男女之間，更應該嚴格遵守。此男女間之行為規範，直到明清時期亦然。如明人訓誡「古分內外，裡別男女，不避嫌疑，招人言語。」<sup>48</sup>主男女應各司其職，各安其事。因此當女子身著男服，便如同僭越禮樂制度，自然不被允許。在中國傳統禮制上，對於服飾要求嚴格，如《周禮·地官》所提到「同衣服」，要求天下人民按其位階身分，依禮穿著適當服飾，透過服裝以辨別位階。又《荀子·富國》：「禮者，貴賤有等；長幼有差，貧富輕重皆有稱者也。故天子祿褙衣冕，諸侯玄褙衣冕，大夫裨冕，士皮弁服。」<sup>49</sup>《春秋繁露·卷第八·度制第二十七》：「聖人之道，眾堤防之類也。謂之度制，謂之禮節。故貴賤有等，衣服有制，朝廷有位，鄉黨有序，則民有所讓而不敢爭，所以一之也。」<sup>50</sup>各家均指出中國傳統社會對於服飾規範之嚴格要求。明嘉靖年間禮部尚書霍韜曾上書「定服飾以正風化」曰：

長短之式，男女異制；女服上衣齊腰，下裳接衣，地承天也；男服上衣覆裳，天包地也。女衣掩裳，女亂男也。敦陰陽之分，亂男女之辨，招災殃之變，不止上有餘下不足為「服妖」而已。<sup>51</sup>

嚴謹階級化的禮節制度規範，更反襯出「女扮男裝」之奇異性。

歷史上女扮男裝被視為一種災異之象，《晉書·五行志》傅玄批評了「何晏

<sup>47</sup>〔漢〕鄭玄註，唐孔穎達疏：《禮記註疏》，卷2，收錄〔清〕阮元校勘：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1981年），頁37。

<sup>48</sup>〔明〕呂得勝：《女小兒語》，收錄〔清〕陳宏謀編：《五種遺規》第二冊卷中（臺北：中華書局，1966年），頁1b。

<sup>49</sup>〔周〕荀卿著，熊公哲註譯：《荀子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1980年），頁173。

<sup>50</sup>〔漢〕董仲舒著，賴炎元注譯：《春秋繁露今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1984年），頁208。此外，進一步提及衣裳顏色乃是用以「貴尊賢」、「明倫理」：「凡衣裳之生也，為蓋形暖身也。然而染五采，飾文章者，非以為益肌膚血氣之情也，將以貴尊賢，而明別上下之倫，使教亟行，使化易成，為治為之也。若去其度制，使人人從其欲，快其意，以逐無窮，是大亂人倫，而靡斯財用也，失文采所遂生之意矣。上下之倫不別，其勢不能相治，故苦亂也。嗜欲之物無限，其勢不能相足，故苦貧也。今欲以亂為治，以貧為富，非反之制度不可。」頁209-210。

<sup>51</sup>〔明〕霍韜：《涇厓文集·為定服飾以正風化事》，收錄《四庫全書目叢書》集部六九影印本，卷9（山東：齊魯書社，1997年），頁303。

著婦服」、「妹喜戴男冠」之裝扮。

此妖服也。夫衣裳之制，所以定上下殊內外也。大雅云「玄袞赤舄，鉤膺鏤錫」，歌其文也。小雅云「有嚴有翼，共武之服」，詠其武也。若內外不殊，王制失敘。服妖既作。身隨之亡。末嬉戴男子之冠。桀亡天下。何晏服婦人之服。亦亡其家。其咎均也。<sup>52</sup>

傅玄指出末嬉喜歡穿戴男子之冠，何晏喜愛穿著婦人之服，此皆為不合禮制之妖服，實為天災異象。又《南史·卷45·崔慧景傳》：

南齊東陽女子婁逞，變服詐為丈夫。粗會棋博，解文義。遊公卿門。仕至揚州從事而事泄。明帝令東還，始作婦人服。嘆曰：「有如此伎，還為老嫗，豈不惜哉。」史臣曰：「此人妖也。陰為陽，事不可。」後崔惠景舉事不成應之。<sup>53</sup>

婁逞「女扮男裝」，並以棋藝博戲交遊於公卿門第，甚而被任命到揚州當官，如此傑出的表現，卻終究被視為「人妖」，連同後來崔惠景義舉失敗，亦歸咎其「女扮男裝」之亂象。無論是「男著婦服」、「女穿男衣」，歷史上對男女扮裝現象之批判，不僅指出儒家「陰陽」禮制規範不可逾越外，甚至將國家滅亡、天降災禍等異象，加諸於扮裝亂象所造成的不祥徵狀。

歷史對女扮男裝之行為，雖然給予強力譴責，然在中國文學裡，這些女扮男裝的女子卻有了不同的生命，她們不再是不祥徵兆，亦非亡國罪人，反到成為足以彰顯不同生命的代表。明人鍾人傑《四聲猿》引：

木蘭春桃以一女子而銘絕塞、標金閨，皆人生至奇至怪之事，使世界駭詫震動者也。<sup>54</sup>

或明澁道人〈四聲猿題辭——〈沁園春〉讀《四聲猿》：

木蘭代父沙場，更崇嘏名登天子堂。真武堪陷陣，雌英雄將；文堪華國，女狀元郎。豹賊成擒，鸛裘新賦，誰識閨中窈窕娘？鬢眉漢，就石榴裙底，俯伏何妨？<sup>55</sup>

花木蘭與黃崇嘏令人雌雄莫辨的扮裝能力，以及連男子都無法匹敵的才華，為傳統作品帶來至新至奇的效果，讀者不再視其為服妖異象，反倒肯定女子扮男裝後

<sup>52</sup> 〔唐〕房玄齡：《新校本晉書》（臺北：鼎文書局，1976年），卷27，頁822-823。

<sup>53</sup> 〔唐〕李延壽：《南史》（臺北：藝文印書館，1955年），頁529。

<sup>54</sup> 〔明〕鍾人傑：〈四聲猿引〉，收錄〔明〕徐渭：《徐渭集》，第四冊（北京：中華書局，2003年10月），頁1356。

<sup>55</sup> 〔明〕澁道人：〈四聲猿題辭〉，收錄〔明〕徐渭：《徐渭集》，第四冊，頁1358。



的努力成就，「此正教做以叔援嫂，因急行權；矯詔誅羌，反經合道。」<sup>56</sup>、「此豈不是千古的奇事，留與四海揚名，萬人作念麼？」<sup>57</sup>文學作品從不同角度賦予「奇女子」不同的生命價值，也開創了新奇的故事情節，豐富了文學內涵。

中國傳統文學女扮男裝故事眾多，最具代表性有：「花木蘭代父從軍」、「黃崇嘏賦詩辭婚」、「祝英台同窗求學」、「孟麗君龍鳳情緣」四者，其中「梁祝」與「孟麗君」亦有編寫成歌仔冊。

花木蘭代父出征、上陣殺敵，彰顯了女性剛強勇武的一面；祝英臺改裝求學、為愛自媒，強調了女性對於獨立自主的追尋；孟麗君換裝赴試、屢建殊功，則突出了女性的才智與膽識。<sup>58</sup>

透過文學包裝，將女扮男裝者，型塑成才智兼備、色藝雙全之奇女子，且相繼成為「反抗禮教」、「拓展女性自我意識」代言人，其遭遇與歷史記載，判若雲泥。

「木蘭代父從軍」故事，最早見於南北朝敘事詩《木蘭辭》，明代文學家徐渭將《木蘭詩》改編為《雌木蘭替父從軍》，故事描述花木蘭因不捨父親軍旅勞苦，於是女扮男裝，代父從軍，出征打仗。吳雅貞《清代木蘭從軍小說研究》提到：

木蘭故事之所以受到重視，是因為該故事包含兩大主題意涵，即「女子從軍」與「女扮男裝」，吊詭的是，無論「女子從軍」還是「女扮男裝」，皆是違背傳統規範、受人爭議的行為，但又是頗受文人喜愛的文學題材，尤其『女扮男裝』更是如此，可見得「傳奇性」是小說能夠吸引讀者、為「細民所嗜」的關鍵因素。<sup>59</sup>

在民間文學發展體系裡，「求新求奇」是民間說唱藝術基本原則，唯有建立於傳奇基礎上，方能吸引群眾觀賞，進而達到傳播目的。

「黃崇嘏」事蹟最早記錄於五代《玉溪編事·參軍》<sup>60</sup>。後代以此為劇者如：元末陶宗儀《南村輟耕錄》卷二十五載有「院本名目·院么」《女狀元春桃記》<sup>61</sup>，今不傳；又，明代徐渭雜劇《女狀元辭凰得鳳》、明末梁玉兒《合元記》傳奇、何斌臣《女狀元》等。劇作結局大多更改為，在黃崇嘏表明女身後，周庠之子周

<sup>56</sup> [明]徐渭：《女狀元辭凰得鳳》，收錄《徐渭集》，第四冊，頁1207。「倒也不是我春桃賣嘴，春桃若肯改粧一戰，管倩取唾手魁名；那時節食祿千鍾，不強似甘心餓窮。」

<sup>57</sup> [明]徐渭：《女狀元辭凰得鳳》，收錄《徐渭集》，第四冊，頁1205。

<sup>58</sup> 吳玄妃：《晚明傳奇中女扮男裝情節研究》（臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2007年），頁1。

<sup>59</sup> 吳雅貞：《清代木蘭從軍小說研究》（臺南：國立臺南大學國語文學系碩士論文，2011年），頁299。

<sup>60</sup> [五代蜀]闕名：《玉溪編事·參軍》，收錄王雲五主編：《叢書集成初編》（臺北：商務印書館，1939年12月），頁2。

<sup>61</sup> [元]陶宗儀：《南村輟耕錄》，（北京：中華書局，1997年11月第三版），頁309。

鳳羽中狀元，娶崇嘏為妻，圓滿結局。

黃崇嘏改做男裝出仕前依然要與乳母商議，女兒身遭識破後在周庠面前的扭捏，揭示著徐渭仍然無法擺脫女子應依偎著某個「決策者」才能夠得到幸福的刻板印象，雄才大略的黃崇嘏，最後依然要回歸家庭，回歸父權體制，解下官職，成為某人的妻子，才算是個正經的歸宿。<sup>62</sup>

女扮男裝背後，女子的生命依然受限，民間所喜見的是扮裝背後的「新」與「奇」，卸下扮裝回歸傳統禮教，依然是故事發展最終宿命。

「梁祝」是中國民間流傳久遠之愛情悲劇。最早見於初唐梁載言《十道四蕃志》：「義婦祝英臺與梁山伯同冢。」歷代對於梁祝改編，不勝枚舉，時至今日，依然為人民津津樂道。改編作品如元代戲文《祝英台》、明傳奇《同窗記》、歌仔冊《三伯英台歌集》等。關於歌仔冊梁祝：

周協隆出版的五十五集〔三伯英台歌集〕，並且有其他圖書館未收藏，捷發出版宋文和編的《英台獻計歌》（上、下），《愿罰紙筆乎梁哥歌》、《英台自嘆馬俊定聘歌》、《英台自嘆歌》、《士久別人心歌》、《英台五州埋葬歌》；以及玉珍出版戴三奇所編的《三伯英台看花燈歌》、《三伯回陽結親歌》等。<sup>63</sup>

眾多的出版集子，可見民間歌仔曲藝對梁祝題材之喜愛。

「孟麗君」故事出自清代彈詞小說《再生緣》，乃清代杭州才女陳端生（1751-1796）所作。《再生緣》是一部未完之作，陳端生在乾隆 23-35 年完成前十六卷，後因母喪與丈夫充軍遠戍而中輟。直至乾隆四十九年又補寫第十七卷，仍未完成。後由另一位才女梁德繩（1771-1847）補寫，共二十卷本，八十餘萬字。續寫者梁德繩能否確實掌握陳端生筆下的孟麗君，一直是學界探討重點。除彈詞外，尚有歌仔冊《孟麗君出世歌》，嘉義朝水活版所於 1932 年發行，《眾仙下凡麗君出世新歌》一本、《少華被害逃難訪仙新歌》二本、《麗君解粧逃走映雪代嫁投水新歌》三本。歌仔冊三集故事並不完整，僅寫至蘇映雪代嫁投水自盡為止。

關於女扮男裝，大致可歸納為四種類型：<sup>64</sup>

1. 為報仇避災，女扮男裝，高中狀元。如孟麗君。
2. 為實現理想，女扮男裝，高中狀元。如黃崇嘏。

<sup>62</sup> 劉可好：〈扮之故事的民間與文人視角——以黃崇嘏故事為例〉，《有鳳初鳴年刊》第 11 期（2015 年 10 月），頁 80。

<sup>63</sup> 林淑伶：《臺灣梁祝歌仔冊敘事研究》（嘉義：南華大學碩士論文，2005 年），頁 3。

<sup>64</sup> 容肇祖在〈祝英台故事集序〉中，將中國文學「女扮男裝」之動機分為五類：「作官」、「從軍」、「復仇」、「得終身伴侶」、「隨從所愛」。收錄《梁祝文化大觀·學術論文卷》，（北京：中華書局，1999 年），頁 1-6。

3. 為求學圓夢，女扮男裝，遇見真愛。如祝英台。
4. 為家國爭戰，女扮男裝，付出心力。如花木蘭。

何以女主角必需裝扮成男子模樣，才能進行求學、從軍、應舉等行為，實因中國傳統社會對男女所採取二元對立之霸權所導致，蔡祝青〈三言二拍中男女扮裝之性別與文化意義〉云：

女變男身的宗教期待終究是現世一個無奈、緩不濟急的心靈寄託，在古代醫學尚未發展出變性觀念與技術的情況下，史書與文學戲劇中倒出現有女扮男裝、男扮女裝故事嘗試打破性別既定僵局。若就一般觀念來看，女性長期處於男尊女卑、男外女內的社會期待之下，故女扮男裝有其社會規範限制、人身安全考量、自我實踐等需要，其扮裝外出以掩飾自己性別是較容易被理解的。<sup>65</sup>

唯有透過扮裝，女子才能於束縛禮教中尋求平等權利，但也因為透過扮裝所獲得的成就，更直斥中國傳統婦女生活中的性別箝制現象。

## （二）歌仔冊「女扮男裝」

歷來「鄭元和／李亞仙」故事演述中未曾出現女扮男裝情節，依據曾永義教授之觀點，認為民間故事變化的兩個來源，一是「文人學士的賦詠和議論」，一是「庶民百姓的說唱和誇飾」；且包括「民族的共同性」、「時代的意義」、「地域的特色」、「文學間的感染與合流」等四條線索。

對於民間故事的歌詠或描述，有些彼此之間本來是不相干的，但由於蛛絲馬跡的類似，便可以連類相及，逐漸感染而終致合流。<sup>66</sup>

民間說唱曲藝歌仔冊，在面對經典故事時，如何突破舊有框架，融合民族記憶與地域文化，乃改編者所需關注之議題。

檢視歌仔冊女扮男裝之情節，包括有《三伯英台歌集》、《孟麗君出世歌》等，其中又以梁祝最受歡迎，據學者研究：

臺灣梁祝歌仔冊對大陸梁祝歌仔冊有承襲也有創新，所承襲的是三伯歸天之前的部分，是以女性主義為主；創新的部分則是還陽之後的書寫，完全是站在男性主義的觀點。臺灣改編梁祝的三位作者戴三奇、宋文和、梁松林均為男性，作者書寫梁祝時，無形當中便夾帶著男性主義的觀點。英台在還陽之後與三伯結婚，其角色功能只成為一個在家中孝順

<sup>65</sup> 蔡祝青：〈三言二拍中男女扮裝之性別與文化意義〉，《婦女與兩性學刊》第12期（2001年6月），頁1-8。

<sup>66</sup> 曾永義：〈從西施說到梁祝——略論民間故事的基型觸發與孳乳展延〉，《中華文化復興月刊》第13卷第3期（1980年3月），頁11-16。

婆婆、傳宗接代並等著丈夫取得功名利祿衣錦還鄉的婦女。後半段的臺灣梁祝對英台書寫的部分非常少，可以說是「消失的英台」，此時故事的書寫重心完全在於三伯如何取得功名利祿。<sup>67</sup>

臺灣歌仔冊裡的梁祝，已由原本的愛情悲劇轉變成張揚男性主義之作品。祝英臺扮裝求學的自我意識不再鮮明，反到成了為家庭付出、服從孝順的代言人，唯一的心願是等待丈夫梁三伯功成名就。改寫背後最大目的已不是傳遞梁祝愛情之感人，而是勸誡教化女子應當遵守三從四德之規範。洪淑苓〈台灣歌仔簿中的梁祝故事之研究——以《三伯英台歌集》為例〉提到：

梁祝故事藉由英台的女扮男裝，透露了古代女性渴望接受求學求知以及婚姻自主的願望。而故事也因這「女扮男裝」的架構，充滿「試探」的意味，使我們看到女性身處男性社會的危機以及如何避開被揭穿危險；而為了讓山伯明白自己的真實身分，英台又如何藉由各種譬喻、暗示等方法，在一攻一守之中，凸顯了性別政治的作用，英台的女性身分，有時是必須隱藏的缺點，有時又是急欲揭露的特點。<sup>68</sup>

若以祝英臺單純扮裝動機而言，確實反映古代女性渴望求知求學，以及婚姻自主之願望，如同在陳寅恪〈論再生緣〉所云：

夫當日一般人所能取得之政治上之最高地位為宰相，社會上最高之地位為狀元，此兩事通常皆由科舉之途逕得之，而科舉則為男性所專佔之權利，當日女子無論其才學如何卓越，均無與男性競爭之機會，即應試中第，作官當國之可能。此固為具有才學之女子心中所最不平者，而在端生個人，尤其有不平之理由也。……再生緣一書之主角為孟麗君，故孟麗君之性格，即端生平日理想所寄託，遂於不自覺中，極力描繪，遂成為己身之對鏡寫真也。<sup>69</sup>

原著陳端生筆下的孟麗君，扮裝目的是對傳統三綱五常、男尊女卑的制度進行反抗，因此孟麗君高中狀元、官拜右相，其實是寄託作者陳端生自我的人生理想<sup>70</sup>。值得注意的是，若皇甫少華未受陷害、劉奎璧未強行逼婚，孟麗君是否還會出現扮裝之舉動，是否還願意進入科舉仕途，與男子一較高下。

歌仔冊對祝英臺與孟麗君的改寫，早已失去女扮男裝最初實現自我個人理

<sup>67</sup> 林淑伶：《臺灣梁祝歌仔冊敘事研究》，頁 206。

<sup>68</sup> 洪淑苓：〈台灣歌仔簿中的梁祝故事之研究——以《三伯英台歌集》為例〉，收錄《民間文學的女性研究》第二章（臺北：里仁書局，2004 年 2 月）。

<sup>69</sup> 陳寅恪：〈論再生緣〉，收錄楊家駱主編：《再生緣與陳寅恪論再生緣》（俗文學彙刊之二），（臺北：鼎文書局，1975 年 1 月），頁 74-77。

<sup>70</sup> 洪淑苓：〈歌仔冊與歌仔戲中的孟麗君故事及其性別文化的探討〉，收錄《臺灣民間文學女性視角論》（臺北：博揚文化事業有限公司，2013 年 12 月），頁 119。

想、反抗傳統禮教的目的，反而帶著濃厚的教化意味，讓原本勇於追夢的女子，成為教化女子的最佳見證。歌仔冊《英台留學》描述祝英臺扮裝原因：

唱出英台歌恁聽，並無姊妹共弟兄。爹媽年老苦伊子，英台連步出綉廚。  
勸共爹娘莫悲傷，念子單身是女兒。咱厝田園租業多，子愛杭州去讀書。  
媽親勸子不進去，滿學盡是男子兒。牡丹開透人愛採，採了花心亂花枝。  
英台心內有主意，行入房內換衣裳。面上洗落胭脂粉，打扮男粧一般樣。<sup>71</sup>

祝英臺女扮男裝動機不再純粹是為了求學，而是承載更多的家庭責任，因為家中無男子，面對家中祖業，英臺決意扮男裝到杭州讀書。相較以往單純為實現自我願望而扮裝的求學動機，已產生變化。而歌仔冊《孟麗君出世歌》，孟麗君女扮男裝亦是出於不得以之情況。「麗君心內有主意，就對榮蘭來說起。主婢女子假男兒，趕到北京去赴試。」<sup>72</sup>孟麗君幾經思量，面對劉奎璧苦苦逼婚，只能改扮男裝逃走，進京赴試。其扮裝目的在「求得一官共半職，許時設法除奸臣。」<sup>73</sup>孟麗君的扮裝動機，遠遠超越了祝英臺，「他是為了自救與救夫，一方面逃避劉家索婚，另一方面也為了考取功名以便為夫家洗刷冤屈。」<sup>74</sup>若說孟麗君具有女性自主的意識，不如說它具有堅貞自主的個性，可以在危急之際，決定自己要走的方向，而不落入順從命運的模式。<sup>74</sup>歌仔冊的祝英臺與孟麗君，扮裝的動機均非為了自我，更多是為家庭的付出。時代改變，歌仔冊流行以屆清末，此時女子接受教育機會較以往更為普遍，因此透過民間故事流傳的女扮男裝、求學圓夢等角色來述說故事，更能契合當時社會環境，亦更具說服與教化之力量。

從歌仔冊梁祝與孟麗君，可見歌仔冊對女扮男裝題材之喜愛，因此在「鄭／李」情事上增添一筆，實是有所依據。歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》，何雲魁女扮男裝主要出於自我意願，而非受外在形勢逼迫。

此人姓名雲魁，女扮男裝假秀才。伊父何公名其進，做官清正為道台。  
雲魁自細辨男裝，博學高才件件通。外面未知伊是女，人人稱呼何公子。  
為著蘇州一吳公，單生一女名小紅。吟詩作對無人比，考選文才做新郎。<sup>75</sup>

何雲魁家世顯赫，父親為官道台，自幼卻喜好穿扮男裝，與歷史上黃崇嘏女扮男裝，四處遊歷之狀況較為相似。何雲魁為展示自身才華，欲前去蘇州與吳小紅一

<sup>71</sup> 《英台留學》上冊，收錄「楊雲萍文庫」，「國立臺灣大學圖書館數位典藏館」（廈門：會文堂，1910-1930年），頁1。

<sup>72</sup> 《麗君解歌粧逃走映雪代嫁投水》，《孟麗君出世》，第三冊（臺南州嘉義市：朝水活版所，1932年），頁3。

<sup>73</sup> 《麗君解歌粧逃走映雪代嫁投水》，頁3。

<sup>74</sup> 洪淑苓：〈歌仔冊與歌仔戲中的孟麗君故事及其性別文化的探討〉，收錄《臺灣民間文學女性視角論》，頁146。

<sup>75</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁479。

較高下。女女比試相較與以往女扮男裝目的，為表示不讓鬚眉之情境又不相同。如黃崇嘏「生來錯習女兒工。論才學，好攀龍。管取掛名，金榜領諸公。若問洞房花燭事，依舊在，可從容。……咳，倒也不是我春桃賣嘴，春桃若肯改妝一戰，管倩取唾手魁名！那時節食祿千鐘，不強似甘心窮餓？」<sup>76</sup>對於何雲魁為何自幼喜作男裝打扮並無詳細說明，然其裝扮目的卻是為了到蘇州應親，如此便將以往女扮男裝目的，從為了進入男性領域、爭取理想，改變成女子間的相互競爭。扮裝動機格局逐漸窄化，扮裝所應具有之深厚意蘊亦逐漸喪失。

最後應試結果，何雲魁取得勝利，「第一雲魁後相國，第二元和狀元才。」吳小紅在選擇夫婿時，誤選了女扮男裝的何雲魁，而非鄭元和。劇情之安排，或是為了鋪敘鄭李二人相遇，但亦隱含女子求學求知之欲望，藉此以表露女子才華，可與男子相抗衡。歌仔冊教化功能意味濃厚，觀賞群眾以婦女群體為主，因此在情節安排上亦能適時肯定女子才華，而在肯定的背後亦是對男性的加分。歌仔冊藉由何雲魁之肯定，亦提升了鄭元和形象。

二人言語甚投机，飲酒論文共吟詩。對答如流相契合，親像膠漆相交纏。  
雲魁心內有主裁，呵咗元和好人才。貌賽潘安真文理，才高太白無人比。  
才貌雙全天下稀，後來必定出頭天。此人會得結婚姻，口食清水也甘心。<sup>77</sup>

透過才女何雲魁之口，間接肯定鄭元和才華。何雲魁奪下第一，將婚配吳小紅，而在鄭元和離去前，何雲魁卻告訴鄭元和家有一妹，願能結璃。

雲魁送出在門前，弟今共哥說知情。舍妹青春十五歲，百年大事託鄭兄。  
元和掠話就應伊，賢弟為何只行宜。等待功名成器時，隻來議親也未遲。<sup>78</sup>

這部份劇情則與梁祝故事雷同。在祝英臺返家時，一再暗示梁山伯，卻無奈點不醒梁山伯，最後祝英臺只好託言為妹作媒而許婚。

因吳小紅許何雲魁第一，兩人並於八月十五日拜天地成親。然而紙包不住火，洞房花燭夜，吳小紅見雲魁遲遲不肯上床就寢，詢問之下雲魁只好說明自己乃是女兒之身，而為了平熄吳小紅怒火，何雲魁提議要吳小紅日後與其一起嫁給鄭元和。

雲魁聽見笑微微，今旦共恁說透機。阮是官家人女子，是來共恁來考時。  
令尊心內不知情，不識阮身是女人。姻緣不肯阮辭過，姑從好意赴良辰。  
小紅聽見怒紛紛，誤阮青春罪難分。女扮男裝不合理，送去官司打甲死。…

<sup>76</sup> [明]徐渭：《女狀元辭凰得鳳》，收錄《徐渭集》，第四冊，頁1207。

<sup>77</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁480。

<sup>78</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁482。

...

妹考元和好詩才，批評日後狀元材。後來公子會成名，全效娥皇共女英。<sup>79</sup>

此劇情與「再生緣」孟麗君最終恢復女兒身，和蘇映雪，以及原本匹配給皇甫少華的尚書之女劉玉燕，三女共事一夫大團圓收場是相同的。

亞仙說出元和知，雲魁原來是女兒。前日共你同咒詛，百年偕老為兄弟。...  
吳公選定好佳期，張燈結彩兩平邊。四位夫妻相同拜，洞房花燭赴良時。<sup>80</sup>

三女共事一夫，出乎「鄭／李」原型故事安排。中國傳統社會一夫多妻是普遍狀況，但在「鄭／李」故事流傳過程中卻從未出現，一方面受限於經典故事改編不易；一方面則是為強化二人之忠貞情愛。就歌仔冊流行之時間、地域，以及閱讀群體來看，清末民初，西風東漸，一夫多妻的婚姻體制逐漸產生變化，婦女開始了解到一夫一妻的平權觀念，因此在「鄭／李」愛情故事裡更改為一夫三妻，不僅突破了以往鄭李情事之模式，亦是為了強化婦女三從四德之教育。

歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》，主線安排由何雲魁主導，何雲魁女扮男裝的才女意涵，不僅強化鄭李二人之正面形象，更成為歌仔冊教化目的背後的指標性人物。歷來對於鄭元和形象，大多為「留連勾欄煙花之地」、「散盡千金只為亞仙」、「眷戀美貌不思讀書」等，不論是為突顯鄭元和對李亞仙之情愛，或是鄭元和受他人引誘而散盡千金，鄭元和性格與李亞仙相較之下，始終較為弱化，但透過才女何雲魁之肯定，鄭元和形象提升不少。此外何雲魁還進一步以男身試探李亞仙貞節。當李亞仙隨鄭元和由揚州逃到蘇州城投靠兄弟何雲魁時，何雲魁一開始即對吳小紅言道：「亞仙既是烟花女，元配不通讓乞伊。」一場爭奪元配之位的測試就此展開。

就對小紅說知机，元和做事大不宜。亞仙既是烟花女，元配不通讓乞伊。  
伊說賣面不賣身，只事未知真共假。待阮用心來試伊，看伊真假便知机。  
伊身若是來順從，毒藥害死不相容。伊果真心共節義，讓伊做大亦合宜。  
雲魁即刻到樓廳，嫂嫂連連叫數聲。堪笑我嫂無目水，嫁着元和乞食鬼。  
叔卜共嫂恁商酌，成親姻緣望久長。阮厝田園祖業多，恰好做着乞食婆。  
近前調戲笑微微，伸手就摸伊乳邊。共嫂雙人成恩愛，趕緊成就莫延遲。  
亞仙趕緊就撥開，畜生做事大不該。恁共元和結兄弟，這事不通障行宜。  
提起寶劍心茫茫，大罵畜生太無良。思卜向前斬落去，但驚人命害夫郎。  
事至如今亦看行，不如自盡好名揚。劍尾尖尖卜刺去，害得雲魁嚇半死。<sup>81</sup>

何雲魁以財色引誘李亞仙，卻換來李亞仙大聲斥罵與舉劍自盡，使得李亞仙之堅

<sup>79</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁 482-483。

<sup>80</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁 497。

<sup>81</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁 494。

貞形象更加鮮明，也強化女子守貞之教化功能。

縱觀何雲魁在歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》中「女扮男裝」之意蘊，大致可從下列五個面向察看：

- 一、貫串歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》整體敘事結構。
- 二、結合民間流傳事蹟，彰顯歌仔冊民間說唱文學特質。
- 三、達到教化婦女群眾，傳遞中國傳統倫理綱常。
- 四、強化鄭元和才子形象。
- 五、彰顯李亞仙守貞之志。

在歌仔冊流行的社會期待下，所希冀的並非是女性自主、功成名就，與男子等齊，而是一位溫柔順從、才貌雙全之女性，能成為夫家的賢妻良母，這是民間文學背後的最終意旨，亦是歌仔冊所欲傳達的最終思想。

#### 四、婚配／貞節／歌妓

歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》一改過往「鄭／李」一夫一妻，以一夫三妻為其圓滿收尾。此種改寫所欲呈現之內涵究竟為何？是歷代婚配觀之改變？抑或是對於婦女的箝制教育？不同時代有不同的婚配觀念，「鄭／李」婚配代表歷來「文人／歌妓」的婚戀意識，透過不斷改寫，也清楚呈現不同時代、不同地域之婚配觀。

##### （一）「鄭元和／李亞仙」情愛轉化

中國婚配自古以門當戶對為首要條件。周朝以來，其婚儀即因階級不同而有其差別；東漢後，社會逐漸形成等級森嚴的門閥制度，至南北朝尤甚。南朝北魏俱崇尚門第，講究郡望，因此形成士族。南北朝世族既認為自己擁有高貴門第，為保持其世襲特權，因而儘量避免血緣混雜，在婚姻制度上當嚴守門當戶對原則，絕不輕易與寒族庶姓或門第不相稱者論及婚嫁。

至唐五代，律令嚴格限制士庶聯姻，禁止良賤通婚。王夢鷗先生於〈李娃傳敘錄〉云：

李娃故事，一則張揚娼妓節行，結局以六禮正娶娼妓為妻；一則極言凶肆中人義氣，以與門第觀念下之父子親情相對比。縱非有意向官門倫理痛下鍼砭，而以妓為妻之構想，亦殊脫越當時士大夫思想之軌則。蓋士大夫以婢為妻，唐律且懸為厲禁，況人盡可夫之娼妓乎？凡此匪夷所思之事，李娃傳悉言之鑿鑿，何者？蓋以取悅市井小民，使聞之而快心



也。<sup>82</sup>

唐代嚴苛的門第禁令，李娃以娼妓身分嫁與士大夫，實有違唐代律令。據載唐代真正重要者為山東郡姓，此為習稱之七姓，即清河崔氏、博陵崔氏、范陽盧氏、隴西李氏、趙郡李氏、滎陽鄭氏、太原王氏。唐代郡望多沿襲北朝傳統，並以此為上。其中鄭元和即為「滎陽鄭氏」。

唐代士夫雖狎妓成風，然與歌妓間之戀愛婚配卻不被允許。《李娃傳》中鄭生，「時望甚崇，家徒甚殷」，其初見李娃便傾心相愛，即使被設計淪為輓郎乞兒，仍癡戀著李娃，終不後悔。而當鄭生金榜題名後，李娃欲離去，鄭生哭泣說出：「子若棄我，當自頸以就死。」《李娃傳》將鄭元和型塑成一位真誠專情、突破禮法、尊重女性之士夫，其婚配李亞仙，與當時禮教律令大相逕庭，而這也是李娃故事背後所欲批判嘲諷之主旨。白行簡《李娃傳》雖本「一枝花」話，然以「滎陽鄭氏」為論述對象，對於當時門當戶對之婚配制度，實帶有批判意涵。楊昌年於《唐傳奇名篇析評》中提到：

作者白行簡，為他白氏兄弟出身寒門，縱然於仕途力爭上游，也難與出身顯貴名門，多有奧援者相比。志士才人，浮沉未秩，牢騷悒結，遂有此寓意變型之作，藉著士子娼妓的結合，以摧毀惡劣的門第、階級陋規的快意，為一己，也為萬千屈沉的士子謀求假像平衡。<sup>83</sup>

嚴格門第制度，使出身寒門之志士才人，悒鬱而牢騷滿腹，面對無法改變的社會現實，文人也僅能將此情緒寄寓於文學作品，為己身或千萬寒門子弟尋求假像平衡。《李娃傳》裡，李娃並非單純少女，而是一位老練歌妓，她與鄭元和之間的情感，存在更多的買賣關係，也因此參與倒宅計謀，趕走鄭元和，亦是合理之事。故事安排兩人終成眷屬，表面上看似文人與歌妓終結良緣大團圓，然實則是用「喜劇結局」來嘲諷摧毀門第陋規。《李娃傳》最終，四子皆為大官，並「姻媾甲門」，此或許彰顯歌妓出身之李娃教子有方，但卻也不免再度回到門當戶對之陋習中。

元代歌妓婚配乃建立在不對等之制度上，沈刻《元典章·戶部卷之四·婚姻·樂人婚》有「樂人嫁女體例」，只許「樂人內匹聘」。又「禁娶樂人為妻」條亦載：「今後樂人只娶樂人者。咱每根底近行的人每，並官人每，其餘人每，若娶樂人做媳婦呵，要了罪過，聽離了者。」而《元史·刑法志》：「職官娶娼為妻者，笞五十七，解職，離之。」可知元代歌妓在婚姻制度內所受之約束，不准嫁給官人，僅能在同行之內進行婚配，而官人士夫亦不准娶歌妓，違者鞭打，解除職位。

雖然律法嚴苛禁止歌妓與士夫婚配，然元雜劇卻有許多描述兩者婚戀之劇作，與現實元代社會婚姻制度並不相符，包括《金線池》（韓輔臣與杜蕊娘）、《曲

<sup>82</sup> 王夢鷗：〈李娃傳敘錄〉，收錄《唐人小說校釋（上）》（臺北：正中書局，1994年），頁189-190。

<sup>83</sup> 楊昌年：《唐傳奇名篇析評》（臺北：里仁書局，2003年9月），頁138-139。

江池》（鄭元和與李亞仙）、《謝天香》（柳永與謝天香）、《百花亭》（王煥與賀憐憐）、《青衫淚》、《揚州夢》（杜牧與張好好）、《玉壺春》（李唐斌與李素蘭）、《兩世姻緣》（韋臯與韓玉簫）等。這些士夫歌妓婚戀劇作，或因故事來源有所本，不易更改，如「鄭／李」婚配是從唐代《李娃傳》便已定型，因此「士夫／歌妓」身份，在後代改編作品中亦未曾變更，然對士夫與歌妓間之互動關係，卻有不同程度的改寫。

在石本中，李亞仙身分依然是教坊樂籍，但此時性格已轉換為善良潑辣、勇於追求愛情的成熟女性，「石君寶筆下的李亞仙有品味、有個性、有主見，對愛情的執著也是如此個性的表現。」<sup>84</sup>李亞仙與鄭生相遇後，便一心向他，不肯覓錢，並提醒鄭元和要提防老鴿。<sup>85</sup>最後鄭元和散盡千金，被老鴿趕出家門，流落街頭幫唱輓歌。而李亞仙見到鄭元和落魄樣貌，依然不改其志，且反駁虔婆的數落。與其說石本李亞仙如蓮花般出於泥而不染，到不如說是李亞仙非常了解自身需求，知道自己終於可以脫離紅塵。李亞仙深知鄭元和家世背景，是鄭府尹之子，是個身貧志不貧、倚官挾勢的郎君，因此在老鴿百般阻撓之下，李亞仙始終不改其志。最後當鄭元和高中，李亞仙並未要求鄭元和改娶，因為她知道鄭元和就是她理想的婚配對象，所以當鄭元和與其父反目成仇，李亞仙自然極力促成父子和好。

石本李亞仙，既不同《李娃傳》，對於歌妓身分的默然認同，相反的，石本李亞仙勇於追求突破歌妓身分的限制，努力為自己追求一個更美好的生活，主要導因於元代社會對歌妓的壓迫。元代文人在與歌妓頻繁接觸下，了解歌妓生活疾苦，因此透過士夫歌妓婚戀劇作，為當時社會底層歌妓之遭遇，提出沉痛反抗之聲。<sup>86</sup>

明代階級制度嚴明尤甚於其它朝代，因此更嚴禁男女婚配上的不對等關係，學者陳江指出：

明朝廷特別強調不同社會等級之間的差別，不允許以下僭上，貴賤混淆，因而竭力提倡婚配的門當互對，嚴令禁止不問門第，專論聘才以及良賤通婚之類的現象。<sup>87</sup>

據《明史》所載，對於身份階級認定較前代嚴明，上至帝室，下至士庶，其婚儀

<sup>84</sup> 陳貞吟：〈朱有燾對石君寶《曲江池》的再創作〉，頁 122。

<sup>85</sup> 〔元〕石君寶：《李亞仙花酒曲江池》，收錄〔明〕臧晉叔編：《元曲選》（上）（臺北：正文書局有限公司，1999年9月），頁 266。

<sup>86</sup> 王昊：〈論元代婚戀劇的倫理美〉：「元代文人地位低下，他們走上與勾欄藝人結合的道路，在生活上和當時沉淪在苦海的婦女近接，熟悉她們的生活，深知她們的愛憎，了解她們的疾苦，因此，能為血痕淚水，和墨醮筆，控訴封建統治對婦女的迫害，提出嶄新的婚戀倫理。」《學術界》第 2 期（1997 年），頁 42。

<sup>87</sup> 陳江：《明代中後期的江南社會與社會生活》（上海：上海社會科學院出版社，2006 年 4 月），頁 191。

皆有法律規定，如「凡庶人娶婦，男年十六，女年十四以上，并聽婚娶。」<sup>88</sup>雖然明代律法詳實規定嫁娶禮儀，但社會經濟快速的發展變化，則促使明代階級僭越，加遽禮法制度的破壞，「近來婚喪、宴飲、服舍、器用、僭擬違禮，法制罔遵，上下無辨。」<sup>89</sup>尤其晚明時期，對於儀禮、器用、服飾等之僭越，更是時有所聞。

明代婚嫁必求門當戶對，即便是市井有錢之輩，嫁子娶婦，亦以攀援大戶人家為榮。明代朱本李亞仙最終對婚配態度仍是「所出微賤，風塵匪妓，不可以與品官相配。」要鄭元和「別擇鼎族，以配良姻」。朱本李亞仙乃是「長安城中鳴珂巷陌李媽媽的親生女兒」，屬於教坊樂戶。然朱有燉刻意將其塑造成一位出迂泥而不染的烟花女子。朱本中原本與李亞仙作伴之劉員外，因亞仙不肯允順而待趕走他，「我子待立清名伴一箇多才秀。有文章。學業儒流。等得他青霄一舉成名後。匹配上鸞鳳儔。」<sup>90</sup>李亞仙趕走劉員外之舉，說明不需為賺錢營生而妥協，一來她是李媽媽親身女兒，二來她家資財巨富。在初見鄭元和便問，「小官人仙鄉何處？貴姓何稱？娶何姻眷？治甚營生？」<sup>91</sup>一連串的問題，為的是探詢鄭元和家世，以了解兩人未來發展的可能性。此外朱本李亞仙亦不時表達守貞之志<sup>92</sup>。李亞仙守志是因為遇到一位優秀才子、趁心可意之人。然待鄭元和狀元及第後，李亞仙卻反以出身微賤推辭婚事，與前面守志所言，實相違背。朱氏如此安排，應受限於李亞仙形象之完善，若如同元石本沒有推辭，似乎同明代禮教制度不相符合<sup>93</sup>。

同屬明代劇本《繡襦記》，為強化李亞仙身為歌妓卻能忠貞不二之形象，徐本改變李亞仙之家世。<sup>94</sup>李亞仙與李大媽亦為親生母女，李家本籍劍南，因夫主早亡而流落風塵，使李亞仙跳脫以往世襲樂戶身分，因本籍世家清白，得以賦予李亞仙更多的道德操守。李亞仙自身以從良為願，認清因身墮風塵，縱然做小亦

<sup>88</sup> 〔清〕張廷玉等撰，章培恒等編：《明史·卷五十五·志第三十一·禮九·嘉禮三·庶人婚禮》（上海：漢語大詞典出版社，2004年1月），頁1062。

<sup>89</sup> 《明神宗實錄》卷51，萬曆四年六月辛卯條。

<sup>90</sup> 〔明〕朱有燉：《李亞仙花酒曲江池》，收錄陳萬鼎主編：《全明雜劇》，第四冊（臺北：鼎文書局，1979年06月），頁1807。

<sup>91</sup> 〔明〕朱有燉：《李亞仙花酒曲江池》，收錄陳萬鼎主編：《全明雜劇》，第四冊，頁1812。

<sup>92</sup> 陳貞吟：〈朱有燉對石君寶《曲江池》的再創作〉，頁123。「亞仙希望嫁個秀才，立下「清名」，妓女守節是朱有燉妓女戲的思想特色，《香囊怨》、《慶湖堂》、《桃源景》、《煙花夢》皆強調妓女的貞定節操，《曲江池》亦不例外。」彰顯「守貞」意識，不僅是朱有燉自身思想所致，亦是時代社會環境所影響。

<sup>93</sup> 趙天為：〈禮教的叛逆與復歸——李亞仙鄭元和故事的嬗變思考〉，《藝術百家》第1期（2000年），頁57。「在李亞仙鄭元和故事的流變中，不難發現這樣一條線索，即在鄭元和科舉及第後，李亞仙辭婚——不辭婚——辭婚，同時鄭元和告而娶——不告而娶——告而娶的擅變過程，從中可見唐、元、明三代婚姻觀的差異。」

<sup>94</sup> 〔明〕徐霖：《繡襦記》，〔明〕毛晉編：《六十種曲》，第七冊（北京：中華書局，1996年2月第四刷），頁7。

不介意。之後對於李大媽設下烟花計賺，分離兩人，更堅定李亞仙脫離風塵之志向。最後當鄭元和狀元及第，徐本亦安排李亞仙要鄭生另結媛鼎族。雖鄭元和以自刎相脅，但李亞仙依然去意甚堅。徐本李亞仙對自身風塵身分感到卑賤，要鄭元和另結媛鼎族，最後終成眷屬，則為強化二者婚配能突破門第階級。徐本鄭元和之家世更為顯赫，「乃桓公之後裔，家族甚振。」桓公後裔娶青樓烟花女子，如此懸殊的門第關係，更能突顯世族才子重情重義之節操。《繡襦記》之創作並未超出傳統文學觀念，劇情安排與人物形象，都在「風化重綱常」之下展開<sup>95</sup>，因此，明代劇作賦予李亞仙知禮忠貞的高尚情操<sup>96</sup>，一介女流歌妓，不但幫助鄭生精進學業，獲取功名，爾後功成不居，更屬難得。

歷代「鄭／李」故事，皆出自文人之手，雖然側重情節因時代不同而有所改變<sup>97</sup>，但大致情節主線差異不大，反觀南管戲《鄭元和》與歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》，因具備地域文化特質，因而產生不同的婚戀觀。

## （二）閩南文化的「鄭元和／李亞仙」

除元明劇作，閩南一帶南管戲，亦對「鄭／李」故事進行不同程度改寫。南管李亞仙不再如明代一樣知書達禮，她了解自身需求，是「愛卜自擇一位賢才，倚托終身有望。」<sup>98</sup>南管李亞仙被父母賣入烟花，面對李媽逼迫，李亞仙只願為鄭元和守着貞烈節義。然而李亞仙最害怕的卻是鄭元和如王魁一樣負心。面對親自挑選的夫婿，勸學守貞，為的就是能脫離烟花之地，因此李亞仙沒有同唐代白本及明代朱本、徐本<sup>99</sup>，要鄭元和另結媛鼎族，而是不斷擔心被嫌棄。第十二齣〈鞦韆樓〉：

<sup>95</sup> 王建鑫：〈論元《曲江池》與明《繡襦記》創作意識的異同〉，《長治學院學報》（2008年4月），頁11。

<sup>96</sup> 施雅芳：《《繡襦記》傳奇研究》（高雄：國立中山大學中國文學研究所在職專班碩士論文，2005年7月），頁66。「文人筆下李娃的妓女形象也隨社會文化背景的差異有所改變，一到《繡襦記》中的李亞仙幾全脫去妓女形象，透過劇作家的文化洗禮，使李亞仙像個頗懂得調情的閑雅閨秀、貞烈女子。」

<sup>97</sup> 滕雲：〈從《李娃傳》到《曲江池》——試析李氏形象變異及其與時代文化背景的關係〉，《古代文學》（2009年09月），頁26。「以唐傳奇《李娃傳》的故事為底本改寫的元雜劇《曲江池》，其旦角李亞仙形象的變異從一個側面反映了元代特定的歷史文化和社會生活。旦角形象的變異及其反映的歷史文化背景是作者眼中的世界和心中以現實生活為根基生發出的理想的反映，也是觀眾對戲劇是否符合現實生活邏輯的要求，亦即當時特定的社會文化生活背景在戲劇作品中留下的印記。」

<sup>98</sup> 泉州地方戲曲研究社編：《泉州傳統戲曲叢書·第六卷·梨園戲（下南）鄭元和》（北京：中國戲劇出版社，2000年4月），頁373。

<sup>99</sup> 吳捷秋：《梨園戲藝術史論》（北京：中國戲劇出版社，1996年10月），頁138。「下南《鄭元和》與元雜劇和明作大異其情節，並非全據唐傳奇《李娃傳》，而是取其主要線索來寫。」

〔旦唱〕念妾身烟花草刺，阮做乜敢倚恁玉樹金枝，逢至親是偶然，不見那椿萱心挂礙，讀書人多心緒，食了甜桃，棄阮只苦李只滋味，又恐畏有嫌疑，學許王魁，將阮比做桂英一般呢。……

（生唱）聽你言語有蹺蹊，世間誰人值得你，謝得你有真心，剪破花容絕我意，我今旦即會榮顯歸故里，你莫得心帶疑，却將王魁來互相論比。  
100

李亞仙擔心鄭元和高中後，會如王魁一樣嫌棄自己烟花出身，負心忘義。南管李亞仙擔心的不是門當戶對的匹配問題，而是王魁負桂英的負心劇碼真實上演。

歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》跳脫以往李娃故事架構，最終由鄭元和一夫娶三妻，而此三位女子皆有著良好的家世背景。

此人姓何名雲魁，女扮男粧假秀才。伊父何公名其進，做官方正為道台。  
雲魁自細辨男粧，博學高才件件通。外面未知伊是女，人人稱呼何公子。  
為著蘇州一吳公，單生一女名小紅。吟詩做對無人比，考選文才取新郎。<sup>101</sup>

雲魁之父為官道台，小紅出自蘇州富貴人家，兩人皆具吟詩作對才華。對於李亞仙更賦予不凡的身世。

聽見揚州人不離，紛紛說起勾蘭院。院中妓女李亞仙，生成縹緲出人前。  
賣身至孝葬父親，墜落烟花實可憐。任被鴛兒受刑罰，願甘賣面不賣身。  
才貌雙全真是研，人人綽號李亞仙。有人卜見伊一面，花了七錢大花邊。…  
…

院中一位李亞仙。二八青春十六年。生做花容共玉貌，琴棋書畫出人前。<sup>102</sup>

李亞仙不但才貌雙全，更有令人憐惜之背景「賣身葬父」。李亞仙非但孝順，家世更不同以往樂籍教坊。

亞仙聽見喃淚啼，今旦共君說透枝。家父李明是世職，單生小妹一女兒。  
可恨奸臣無道理，家財搜盡恰慘死。阮爹一病歸陰司，虧得無銀收父屍。  
央三托四卜賣身，賣卜錢銀來葬親。隔壁孀婆不是人，騙落花間真艱難。  
任被鴛兒來受刑，願甘賣面不賣身。是奴前生做得來，誤入烟花莫人知。  
思卜共君結姻緣，終身大事訂百年。妾雖墜落烟花院，亦是官家人女兒。<sup>103</sup>

家父李明，乃皇后表兄弟，因被奸臣陷害，導致家產被搜括殆盡而慘死，因無銀

<sup>100</sup> 泉州地方戲曲研究社編：《泉州傳統戲曲叢書·第六卷·梨園戲（下南）鄭元和》，頁418-419。

<sup>101</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁479。

<sup>102</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁483。

<sup>103</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁485。

錢安葬父屍，只好賣身葬父，卻無奈遭隔壁孀婆欺騙，流落烟花之地。歌仔冊李亞仙擁有良好的家世背景，也因此面對與鄭元和婚配時，可以很自豪的說出「妾雖墜落烟花院，亦是官家人女兒。」

清代樂妓制度發生重要變化，隨著沿海城市發展，工商業興盛，專門經營娼妓行業逐漸發達並且合法化，「這一行業盛行的是色欲與金錢的交換」<sup>104</sup>，以往隋唐古代文人墨客、官吏士夫與歌妓間的詩歌往來，已不復見。相較以往小說戲曲中文人與歌妓間的愛情韻事，已慢慢消失。因此歌仔冊出現的烟花女子，必需被賦予不同的身份，李亞仙成為李明官宦後代，玉堂春是天上玉女下凡，她們在歌仔冊中均改頭換面，洪淑苓〈歌仔冊對杜十娘、玉堂春與花魁女故事的接受與改寫〉：

但無論是娼妓與士人戀愛，或娼妓與商人婚戀，從唐傳奇到話本小說，可說已經建立了書寫的典型，而歌仔冊借取這類故事的，卻都是見於早期的出品；後期歌仔冊有關煙花女子的故事，其主題與格調已經和這類故事有所不同，其內容除了描寫男子尋歡作樂，煙花女子感嘆相思之外，在書名或主題上反而以勸善、改善的名義掛帥。<sup>105</sup>

杜十娘與美娘身分未有太大改變，一來因為杜十娘為悲劇收尾，而美娘與秦重雖締結秦晉之好，但秦重僅是一位賣油郎，所以美娘身分亦無需更換。然歌仔冊玉堂春則改換話本中的歌妓身分，玉堂春與王金龍成為金童玉女轉世，王金龍出身書香世家，如同鄭元和父親鄭安為明朝布政司，因此李亞仙身份亦需改換，成為官宦後代子女。如果說歌仔冊更重視門當戶對，不如說是因清末以來，歌妓身分內涵產生變化，促使民間對於歌妓之認同不似往昔。歌仔冊對烟花女子向來並不具有正面描述，如《專勸少年好子新歌》、《勸少年好子歌》。

本歌主要勸導青年朋友應與李努力打拼存錢，不要誤入煙花場所，並形容聲色場所的女子就如狐狸、猛獅，切莫接觸。同時，以鄭元和、李亞仙的故事，說明世上難得這對有情人，並非人人都能如鄭元和遇到良妻下本續勸酒色勿碰，以免傷身敗財壞名聲。<sup>106</sup>

引用「鄭／李」故事勸戒世人莫誤入煙花之地，因為並非每個人都可以同鄭元和一樣，遇到一位有情有義的李亞仙。

隨著時代變化，「鄭／李」婚戀關係有了不同的演化，不論是唐代原型白本李娃的世故老練、元代石本的活潑直率、明代朱本、徐本的忠貞不二、泉州梨園的強勢潑辣，乃至於歌仔冊的知書達禮，李亞仙的身份形象轉變，展示中國文學

<sup>104</sup> 修君、鑑今：《中國樂妓史》（北京：中國文聯出版社，2003年7月），頁352-353。

<sup>105</sup> 洪淑苓：〈歌仔冊對杜十娘、玉堂春與花魁女故事的接受與改寫〉，收錄《臺灣民間文學女性視角論》，頁177。

<sup>106</sup> 參考國立臺灣大學圖書館數位典藏館。

的多變性，隨著時代審美與地域特質，不斷跳脫傳統元素，注入新的生命。

## 五、剔目／醫目——神助信仰

關於李亞仙「剔目勸學」，自明傳奇《繡襦記》後，便成為「鄭／李」重要情節，然而針對李亞仙剔目後，最終是何情況？一位漂亮女子，難道從此便雙目失明嗎？承續此一劇情者，多未有進一步說明，然於歌仔冊中卻將李亞仙剔目後，雙眼如何復明，如實地交代清楚。

元和暗放出門來，看見道士布招牌。招牌寫的是眼科，慣醫瞑目手段高。  
請來道士醫亞仙，一點好藥抹眼邊。抹落兩眼就光明，原蓄秋波好眼神。  
元和看見喜半天，二百白銀做謝儀。道士忽然看不見，清風一道做伊去。  
半空飛落一首詩，正是洞賓親名字。夫妻雙人就知機，辦落香案叩謝伊。<sup>107</sup>

李亞仙剔目諫良人，終於獲得呂洞賓之神助而重見光明。歌仔冊雖然以神助方式為李亞仙剔目後之劇情做完整推演，然相較於徐本在剔目勸學後，完全未交代後續發展，顯然歌仔冊更重視劇情發展之合理完整性。從歌仔冊之本質來看，洪淑苓曾對歌仔冊中的民間神仙信仰運用做了說明。

歌仔冊屬通俗文學，因此對故事情節的推展，經常利用神諭、神助、命定、法術來化解主角人物的劫難，或者增加情節的熱鬧、緊張氣氛。<sup>108</sup>

在中國民間文學作品中，神助、命定便是戲曲小說善用之敘述手法，彷彿透過此一手法，所有問題便可迎刃而解。如李亞仙初次見到鄭元和，便賦予鄭元和命定的身份。

亞仙樓上看落來，看着元和鄭秀才。貌賽潘安共宋玉，眉清眼秀好人才。  
骨格清奇好眼神，龍行虎步是貴人。更加魁星跟後面，日後狀元有伊名。  
誰家女子配婚姻，日後決然做夫人。會得這人為夫妻，一生兩目也甘暝。<sup>109</sup>

歌仔冊鄭元和非僅是單純的出自官宦世家，而是有魁星跟在後頭，具有不同凡響的身份，李亞仙也因此認定鄭元是和是值得嫁娶的對象，如此描述鄭李二人關係，似乎更加勢利，已非單純的戀愛。至於李亞仙何以看得到魁星，這或許就是姻緣吧！歌仔冊賦予鄭元化和神化身世，一來增添民間說唱文學之民俗信仰；另一方面則一改過去鄭元和較為弱化之形象，將其流連烟花散盡千金、貪戀美色不思進取

<sup>107</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁 495-498。

<sup>108</sup> 洪淑苓：〈才女、良相與賢妻——歌仔冊與歌仔戲中的孟麗君〉，《國文天地》28：8=332（2013年1月），頁 63。

<sup>109</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁 484。

等行為，一一消弭。

歌仔冊在內容鋪敘上多採用具有地方色彩之信仰習俗，如鄭元和被老鴿毒打趕出，落魄街頭，於是夜宿「土地宮」，遇見花子，教唱歌曲。有情有義的李亞仙在得知鄭元和落魄成乞食者後，便尋思出門找尋鄭元和，於是假扮「城隍武判官」，恐嚇老鴿。

五更起來梳頭髮，思着一計心頭鬆。看見鴿兒走入內，一聲大叫倒樓房。  
厲聲大叫罵千般，吾乃城隍武判官。是恁亞仙諸娘子，前生打破吾馬鞍。  
親身到廟乞爐丹，保庇伊身會輕鬆。若是挨延無要緊，院中大小不平安。  
鴿兒聽見着大驚，就共烏龜跪落聽。保庇亞仙會緊好，親身到廟謝紅襖。<sup>110</sup>

此乃李亞仙脫逃之計，借用神明顯靈方式，得以順利脫困。

「神跡顯靈」成為歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》版本獨特之敘述手法，不僅為李亞仙剔目的雙眼完成合理的復明，更強化神仙法述高強的民間信仰，因為李亞仙有情有義的犧牲奉獻，終究換得神跡之顯靈。

## 六、結語

「鄭元和／李亞仙」是一部傳承久遠之中國文學，從唐傳奇《李娃傳》，到元明雜劇、傳奇，乃至於南管梨園戲、民間說唱文學歌仔冊等，一直是歷代文人喜愛改編之愛情故事，亦是一部得以窺見中國歷代「文士／歌妓」婚戀之愛情劇。隨著不同時空的書寫、接受，與不斷地再生、改編，都為「鄭元和／李亞仙」故事注入不同的元素，讓原本簡單的婚戀愛情，有了多元的生命與色彩。

歌仔冊《鄭元和三嬌會全歌》雖延續李娃故事原型，然其所增衍劇情，卻是屬於歌仔冊傳播地域所特有之文化。閩南文學歌仔冊，展現了俗文化豐厚多變的生命力，歌仔冊中的「鄭元和／李亞仙」，不再是單一面向之傳承，而是將在地文化與民間信仰融入其中。因此，不僅有如祝英臺「女扮男妝」之情節，或者如再生緣「一夫多妻」之婚戀觀，亦有「善有善報」之「呂洞賓」神蹟顯靈，圓滿以往不曾被延續的「剔目復明」。歌仔冊承載著民間文學勸戒教化之功能，因此改編上反而較以往作品更具傳統思想。透過說唱表演方式，將故事旨意一一傳達給民眾，以達到民間文學最終的實用功能。我們不能非難歌仔冊情節的世俗化，因為其所展現的正是百姓的寫實生活與信仰思想，亦是文學傳遞過程中「在地化」的最佳證明。

<sup>110</sup> 《鄭元和三嬌會全歌》，頁 492。



## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔周〕荀卿著，熊公哲註譯：《荀子今註今譯》，臺北：臺灣上務印書館，1980年。
- 〔漢〕鄭玄註，唐孔穎達疏：《禮記註疏》，卷2，收錄〔清〕阮元校勘：《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1981年。
- 〔宋〕皇都風月主人編：《醉翁談錄》，臺北：世界書局，1958年12月。
- 〔元〕石君寶：《曲江池》，收錄〔明〕臧晉叔編：《全元曲》，臺北：正元書局，1999年。
- 〔明〕朱有燉：《曲江池》，收錄陳萬鼎編：《全明雜劇》冊4，臺北：鼎文書局，1979年。
- 〔明〕呂得勝：《女小兒語》，收錄陳宏謀編：《五種遺規》第二冊，臺北：中華書局，1966年。
- 〔明〕林近陽編：《新刻增補全相燕居筆記》，重慶：西南師範大學出版社，2012年。
- 〔明〕徐渭：《徐渭集》，北京：中華書局，2003年10月。
- 〔明〕徐霖：《繡襦記》，收錄〔明〕毛晉編：《六十種曲》冊七，北京：中華書局，2007年。
- 〔明〕霍韜：《渭厓文集》，收錄《四庫全書目叢書》集部六九，卷9，山東：齊魯書社，1997年。
- 〔明〕《古代閩南戲曲與弦管》，龍彼得編：《明刊戲曲與弦管選集》，北京：中國戲劇出版社，2003年11月。
- 泉州地方戲曲研究社編：《鄭元和》，收錄《泉州傳統戲曲叢書》第六卷，北京：中國戲劇出版社，2000年04月。
- 《鄭元和三嬌會》（善本書），日本昭和八年1933年，臺中市綠川町瑞成書局印。
- 《最新鄭元和三嬌會全歌》，收錄楊雲萍收藏歌仔冊194、195，上海：開文印刷發行。
- 《最新鄭元和三嬌會全歌》，收錄《俗文學叢刊》362冊，臺北：新文豐出版社，2004年10月。

### 二、近人論著

- 王順隆：〈閩臺「歌仔冊」書目·曲目〉，《臺灣文獻》1994年9月45:3，頁172-272。
- 王順隆：〈談臺閩「歌仔冊」的出版概況〉，《臺灣風物》1993年9月43:3，頁109-131。

- 王建鑫：〈論元《曲江池》與明《繡襦記》創作意識的異同〉，《長治學院學報》2008年4月。
- 王夢鷗：《唐人小說校釋》，臺北：正中書局，1994年。
- 汪毅夫：〈1826-2004：海峽兩岸的閩南語歌仔冊〉，《台灣研究集刊》2004年第3期總第85期。
- 吳捷秋：《梨園戲藝術史論》，北京：中國戲劇出版社，1996年10月。
- 林香薇：〈竹林書局改編臺灣早期閩南語歌仔冊之詞彙觀察〉，《漢學研究》2012年6月第30卷第2期，頁213-247。
- 周定邦：《臺灣文學館通訊》2016年3月第50期。
- 洪淑苓：〈孟姜女故事形塑的女性文化及其在歌仔冊文本的呈現〉，《東海中文學報》2008年7月第20期，頁55-87。
- 洪淑苓：《民間文學的女性研究》，臺北：里仁書局，2004年2月。
- 洪淑苓：《臺灣民間文學女性視角論》，臺北：博揚文化事業有限公司，2013年12月。
- 施炳華：《歌仔冊欣賞與研究》，臺北：博揚文化出版，2010年9月。
- 容肇祖：〈祝英台故事集序〉，收錄《梁祝文化大觀·學術論文卷》，北京：中華書局，1999年。
- 陳江：《明代中後期的江南社會與社會生活》，上海：上海社會科學院出版社，2006年4月。
- 陳益源、柯榮三：〈春暉書房所藏閩南語歌仔冊概況與價值〉，《成大中文學報》2012年9月第38期，頁93-140。
- 陳貞吟：〈朱有燉對石君寶《曲江池》的再創作〉，《成大中文學報》2010年12月第31期，頁107-134。
- 曾子良：《臺灣歌仔四論》，臺北：國家出版社，2009年7月。
- 曾永義：〈從西施說到梁祝——略論民間故事的基型觸發與孳乳展延〉，《中華文化復興月刊》1980年3月第13卷第3期，頁11-16。
- 楊碧雲：〈試論李亞仙與鄭元和小說戲曲之嬗變〉，《逢甲中文學刊》2010年1月第3期，頁95-116。
- 蔡祝青：〈三言二拍中男女扮裝之性別與文化意義〉，《婦女與兩性學刊》2001年6月第12期，頁1-38。
- 趙天為：〈禮教的叛逆與復歸——李亞仙鄭元和故事的嬗變思考〉，《藝術百家》2000年第1期。
- Laura Desfor Edles 著，陳素秋譯：《文化社會學的實踐》，臺北：國立編譯館，2006年9月。

## A Discussion on Cultural Interpretation of “Zheng Yuanhe and Li Yasin” of Kua-á-tsheh

**Ko, Hsiang-chun\***

### Abstract

“Cultural collectivism” is the main cause of rewriting of this study. In order to conform to regional and cultural differences, authors are obliged to re-interpret and rewrite their works, even though these classical texts have been passed down for hundreds of years. For the story of “Zheng Yuanhe and Li Yasin,” after the “Yi Chi Hua (A flower)” was released, “LiWa Chuan” by Bai Xingjian in the Tang Dynasty set up the form, which was then used as materials by authors of novels and plays. *Xiuruji* by Xu Lin, a legendary scholar in the Ming Dynasty was used as the fixed version. However, with the changes of time and spread, the plots vary in various places, especially in the Minnan areas. The differences in cultural atmosphere led to the regional differences in plays. This study analyzed the cultural spread of story of “Zheng Yuanhe and Li Yasin” from the perspective of “regional aesthetics,” and used “Love story between Zheng Yuanhe and three women” as the research material to investigate the acceptance and rebirth of Zheng Yuanhe and Li Yasin” story caused by Kua-á-tsheh.

---

\* Assistant Professor, Department of Culinary Arts, Ching Kuo Institute of Management and Health.

**Keywords:** Kua-á-tsheh, Zheng Yuanhe and Li Yasin,  
Women disguised as men, Cultural Interpretation,  
Regional aesthetics

# 東吳中文學報

## 稿 約

民國 100 年 12 月 19 日學術委員會會議修訂

- 一、本刊自 14 期（96.11）起改為半年刊，每年 5 月、11 月出刊，截稿日期分別為 12 月 31 日、6 月 30 日。
- 二、本刊以學術研究為主，園地開放，凡有關中國語言、文獻、文學、思想之學術論文及書評，均所歡迎；有關賞析、校注、校證之論文請勿投稿。
- 三、歡迎公私立大學教師暨學術研究單位人員（不含研究助理）投稿。
- 四、論文以 28,000 字，書評以 6,000 字為上限。（論文字數之計算，含註腳及章節附註，並以電腦字數統計器上所顯示者為準。）
- 五、本刊以中文稿件為主。論文來稿一律請附：中英文篇名、中英文摘要（限五百字以內）、中英文關鍵詞、引用書目、印妥之文稿一式三份與電子檔；檔案格式請用 Microsoft Word 編輯，並註明檔名。論文撰寫，請依照本刊所附「撰稿格式」寫作，以利作業，否則恕不受理。經審查通過刊登後，需簽署「著作授權同意書」一份。
- 六、來稿請註明中英文姓名、中英文服務機構及職稱、通訊地址、電話、傳真號碼或電子信箱，以便聯絡。
- 七、有關稿件中涉及版權部分〔如：圖片及較長之引文〕，請事先徵得原作者或出版者之書面同意，本刊不負版權責任。
- 八、本刊設編輯委員會，處理集稿、送審、編印及其他與出版有關之事宜。
- 九、論文須經本刊編輯委員會審議，再委請校外專家審查，通過後採用。
- 十、本刊編輯委員會對來稿得建議酌量修改，不願修改者請預先註明。
- 十一、來稿發表後，一律贈送作者當期《東吳中文學報》兩本，不另贈抽印本，亦不支付稿酬。

十二、來稿經本刊刊登後，作者同意非專屬授權予本刊做下述利用：

- 1.以紙本或是數位方式出版；
- 2.進行數位化典藏、重製、透過網路公開傳輸、授權用戶下載、列印、瀏覽等資料庫銷售或提供服務之行為；
- 3.再授權國家圖書館或其他資料庫業者將本論文納入資料庫中提供服務；
- 4.為符合各資料庫之系統需求，並得進行格式之變更。

十三、作者保證稿件為其所自行創作，有權為前項授權，且授權著作未侵害任何第三人之智慧財產權。作者投稿之論文其著作權仍屬於作者所有，但若欲授權其他期刊轉載，則須得本刊之同意。

十四、稿件及其他相關資料恕不退還，請自留底本。

十五、來稿及其他通信請寄

中華民國臺北市士林區臨溪路 70 號

東吳大學中文系辦公室

《東吳中文學報》編輯委員會

聯絡電話：(02) 28819471 轉 6134

投稿信箱：chinese@scu.edu.tw

# 《東吳中文學報》撰稿格式

104年7月14日第30期第1次編輯委員會修訂

本刊為便利編輯作業，謹訂下列撰稿格式：

- 一、各章節使用符號，依一、（一）、1、（1）……等順序表示。
- 二、請用新式標點，書名號用《》，篇名號用〈〉，書名和篇名連用時，省併篇名號，如《莊子·天下篇》。
- 三、獨立引文，每行低三格。
- 四、注釋號碼請用阿拉伯……數字標示，如1、2……。
- 五、文末請附「徵引文獻」，分「傳統文獻」和「近人論著」兩部分。前者以時代先後排序，後者以作者姓氏筆劃排序，外文著述以作者姓氏字母排序，同一作者有兩本（篇）以上著作時，則依著作出版先後順序。
- 六、注釋及徵引文獻之體例，請依下列格式：

## （一）引用古籍

### 1. 古籍原刻本

〔宋〕司馬光撰：《資治通鑑》（南宋鄂州覆北宋刊龍爪本），卷2，葉2上。

### 2. 古籍影印本

〔明〕郝敬撰：《尚書辨解》（臺北：藝文印書館，1969年，《百部叢書集成》影印《湖北叢書本》），卷3，葉2上。

## （二）引用專書

王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976年12月），頁102。

## （三）引用論文

### 1. 期刊論文

王偉勇：〈以唐、五代小令為例試述詞律之形成〉，《東吳文史學報》第十一號（1993年3月），頁77-106。

### 2. 論文集論文

余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版公司，1976年9月），頁121-156。

### 3. 學位論文

王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：東吳大學中文研究所博士論文，1983年1月），頁20。

#### （四）引用報紙

丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》，第22版，1988年4月2日。

#### （五）再次徵引

再次引用，不需再煩引出版項。

文章中不斷重複引用的主要文獻，在第一次引用時註明出版項即可。其後引用則在正文中直接括號說明頁碼，不必再另加當頁註。

（六）徵引資料來自網頁者，需加註：作者：〈篇名〉，網址，檢索日期。



# 東吳中文學報

第 三十三 期

編輯者／《東吳中文學報》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

印刷者／鼎欣文具印刷品行

電話：(02)2881-7251

定 價／NT\$300 美國、中美、南美及大洋洲

航空掛號 US\$21 (註) 上列地區外

水陸掛號 US\$15

中華民國一〇六年五月出版

ISSN 1027-1163

註：依據萬國郵政公署 2007.9.10 及 9.17 日第 287、288 及 303 號通知自 2007.10.31 日起寄往美國(含夏威夷、關島)、中、南美及大洋洲停辦水陸掛號郵件。





# SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.33

## CONTENTS

May 2017

---

To Abide and Violate between Confucianism and Taoism --on Pan Ni's Attitude toward Life and Literature Expression .....	Chen, Ching-yuan	1
The Ant Parable and History Lesson:A Study on the Allegory of "Zuanyiji,Xu Xuanzhi" .....	Deng, Yu-sheng	23
Examining Zhu Xi's Classification of Scholars: The Study of the Literature Context under "Against Strange Doctrines" and "Perverse Speakings" .....	Chang, Shu-hao	55
To surpass the imperial examination—a study on Cheng Kuei' s Wen Tze .....	Cheng, Fang-hsiang	81
Physical Perception in <i>Jin Ping Mei</i> --The Narrative Meaning of Observation, Peeping, Eavesdropping, Disgusting and Pleasant Sensation .....	Lin, Wei-shu	109
The Study of Time in Wu Qi's <i>Liuchao xuanshi dinglun</i> .....	Cheng, Ting-yin	139
Discussion on the Correction and Complement of <i>Ci Poetry of Liang Xi</i> for Qing Ci Lyrics (Shun-Kang Period).....	Liang, Ya-ying	177
A Reconsideration of Liu Xizai 's Poetics.....	Chang, Shao-chi	209
Authorship recognition and verification about <i>A chronicle of Ye Shi</i> : With additional studies in expounding the meanings of Ye Shi's thoughts by Sun Yiyan .....	Chao, Shih-wei	235
The Arrangement and Value of Hu Pu-An's Literatures .....	Shen, Hsin-hui	275
The Borrowing from Chinese Literature in He-Ruo's Works: An Analysis of his Four Post-War Novels in Chinese .....	Hsu, Chun-ya	305
Discuss about the Realization and Yearning for Freedom on Wang Dingjun's prose .....	Shoi, Chia-en	333
A Discussion on Cultural Interpretation of "Zheng Yuanhe and Li Yasin" of Kua-á-tsheh .....	Ko, Hsiang-chun	355

---

Department of Chinese Literature  
**SOOCHOW UNIVERSITY**  
TAIPEI TAIWAN  
Republic of China