

ISSN 2075-0404

# 東吳中文線上學術論文

第三十九期

中華民國一〇六年九月

## Soochow Journal of Chinese literature online

No.39

September 2017



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第三十九期

中華民國一〇六年九月

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.39

September 2017

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：鍾正道（召集人・東吳大學副教授）

EDITORIAL COMMITTEE : Chung, Cheng-tao

侯淑娟（東吳大學教授）

Hou, Shu-chuan

謝靜國（東吳大學助理教授）

Hsieh, Ching-kuo

叢培凱（東吳大學助理教授）

Tsung, Pei-kai

執行編輯：蘇柏銘助教

EXECUTIVE EDITOR : Su, Bao-Ming

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

*Published by Soochow University, No. 70,*

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

*Taiwan, Republic of China*

# 東吳中文線上學術論文

第三十九期

中華民國一〇六年九月

## 目 錄

### 【教師論文】

〈定伯賣鬼〉中鬼大呼「咋咋」的聲音

.....彭心怡.....1

### 【博碩士生論文】

《莊子·養生主》中的養生觀點

.....林季芸.....19

「玄與神」——陳景元丹道思想探析

.....方諾.....33

斌宗法師及其《雲水詩草》探討

.....黃鶴仁.....61

她的眼淚比我的同情高貴得多——

從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感

.....彭珮貞.....93

## 〈定伯賣鬼〉中鬼大呼「咋咋」的聲音

彭 心 怡\*

### 提 要

晉·干寶《搜神記》裡有一篇饒富趣味的文章—〈定伯賣鬼〉。故事講述的是南陽人士宋定伯，以機智鬥鬼並且戰勝鬼的故事。其故事篇幅剪裁得宜，對話生動，是一篇深具文學價值的短篇小說。故事中有一段是這樣描述的「行欲至宛市，定伯便擔鬼，著肩上，急執之，鬼大呼，聲咋咋然，索下，不復聽之」。其中，「鬼大呼，聲咋咋然」的這個「咋咋」，究竟在當時代應該唸成什麼，才符合大呼的音感？若依照今音唸成ㄗㄛˊ ㄗㄛˊ，則絕對不會是大呼的擬聲詞。因為「咋」字，今音韻母是舌面後中展唇元音ㄛ，不利於大呼的共鳴音量；聲母屬舌尖前塞擦音，也沒有大聲的音感，種種都顯示「咋咋」讀為ㄗㄛˊ ㄗㄛˊ，用來表示「大呼」的不合理性。

文章除了討論〈定伯賣鬼〉裡「咋咋」的音讀之外，我們還會討論同成書於魏晉南北朝的書籍，如：《新校搜神記》、《洛陽伽藍記校注》、《顏氏家訓集解》、《後漢書》、《宋書》、《三國志》、《晉書》裡「咋」字的詞義，以看出「咋」怎麼由「咬、含、銜」的意義演變為疊字的擬聲詞。又，擬聲詞與感嘆詞彼此有千絲萬縷的關係，因此文章中也將擴及感嘆詞的討論，並由感嘆詞的性質，來看「咋咋」的種種特點。

關鍵詞：咋、感嘆詞、搜神記、定伯賣鬼

---

\* 靜宜大學中國文學系專案助理教授



## 前言

古音與今音不同，語音經過時代的遞變，自然會有聲音上的變化或者移借……等等的現象。尤其漢字便於目治而非耳聽，語音的改變很可能天差地別。一般來說，語音改變了，我們就依今音來念，也無大礙，但有些詞的意義與其語音有較密切的關係，誠如本篇文章要討論的「咋咋」聲，為一擬音詞。在晉·干寶《搜神記》裡表示的是「大呼」的意義，既然是模擬當時的聲音，那麼「咋咋」在晉代寫成書時，念起來必定有符合大聲音量的語音質素存在，而今日國語的「咋咋」[tsʌʌ][tsʌʌ]的讀音，在音感上卻無大聲的語音質素，不免令人好奇，在干寶寫成《搜神記》的時候，「咋咋」究竟如何讀？才符合古人「大呼」的音感。

晉代的語音屬於中古音前期，其語音的紀錄，不如後來的隋唐語音來得有系統，故在古音的考證上，有一定的困難度。本文將配合移民史的資料，以及北方地區「咋」字的大量白讀形式，來為「咋」字「大呼」的可能音讀形式，做一深入探討。

### 一、今音的「咋咋」如何表現大呼？

〈定伯賣鬼〉出自晉·干寶《搜神記》，講述的是南陽人士宋定伯，以機智鬥鬼並戰勝鬼的故事。其故事篇幅剪裁得宜，對話生動，是一篇既有趣又深具文學價值的短篇小說。故事中有一段是這樣描述的：「行欲至宛市，定伯便擔鬼，著肩上，急執之，鬼大呼，聲咋咋然，索下，不復聽之」，這一段的翻譯是：「快要走到宛市時，定伯便把鬼擔背至肩上，緊緊抓住他，鬼大叫，發出咋咋的呼喊聲，並要求定伯放他下來，定伯不理會鬼的要求。」其中，「鬼大呼，聲咋咋然」這個「咋咋」應該唸成什麼，才符合大呼的音量，則是本文欲探討的焦點。

翻查教育部的異體字字典，「咋」字有兩種讀音、意義。一讀[tʂaʌ]，義為突然、忽然；一讀[tsʌʌ]，義為大聲的，即是大聲叫喊的意思。照現在國語音讀應讀為[tsʌʌ]，但舌尖前塞擦音[ts]與後中展唇元音[ʌ]的組合，怎麼都稱不上「大聲」，如果說現代國語的[tsʌʌ]音，已經無法顯現大聲音量的聲音，那麼這個「咋」字，在故事中，該如何念才能反映出「大聲」的意義？又「咋」字大聲的讀法，在方言的分布與用法又是如何，將是本文探討的重點。

### 二、由「咬、含、銜」至「驚嚇呼聲」間的詞義演變

#### (一)「咋」字的意義



「咋」字何以能表示大呼或者驚嚇的聲音？從魏晉南北朝的相關文獻記載，我們可以看到「咋」字的相關語義演變。「咋」由原表示「咬、含、銜」的實質意義，轉變為聲音模擬，甚至是驚嚇的意義。

我們利用線上的中央研究院漢籍電子文獻<sup>1</sup>做查閱，將成書年代限制在魏晉南北朝間，輸入「咋」字，查閱魏晉南北朝時期成書的相關書籍，「咋」字的意義。輸入後，出現七本書的資料，分別是：《新校搜神記》、《洛陽伽藍記校注》、《顏氏家訓集解》、《後漢書》、《宋書》、《三國志》、《晉書》。這些書籍所記錄的「咋」字義，大致可分為下面敘述的前四類意義。

### 1. 「咬、含、銜」的意義

以下十三例，皆有「咬、含、銜」的意義。

(1) 《新校搜神記》卷三

出門，即為犬所咋死，母病遂差。

(2) 《新校搜神記》卷十九

犬就嚙咋，寄從後研得數創，瘡痛急，蛇因踊出，至庭而死。

(3) 《新校搜神記》卷二十

犬奮咋蛇，蛇死。

(4) 《洛陽伽藍記校注》卷一

山臨碧海上，萬年一實，如今之軟棗，咋之有膏。

(5) 《顏氏家訓集解》卷第三

不得以有學之貧賤，比於無學之富貴也。且負甲為兵，咋筆為吏。

(6) 《顏氏家訓集解》卷第三

案：作「史」者形近之誤，下文「咋筆為吏」，即承為言，字正作「吏」。

(7) 《後漢書》卷二十四

豈有知其無成，而但萎腰咋舌，叉手從族乎？

(8) 《後漢書》志第三十

聞人論，則咋不正者。

(9) 《宋書》志第二十二

<sup>1</sup>中央研究院漢籍電子文獻 <http://hanji.sinica.edu.tw/>（下載日期：2016年10月8日）。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

有獵狗咋殺烏鵲。

(10)《三國志》吳書二十

作虎跳狼爭咋齧之，頭皆碎壞。

(11)《晉書》志第十五

聞人爭，則咋不正者。

(12)《晉書》志第十八

有獵狗咋殺兩鳥。

(13)《晉書》列傳第六十五

其猴出門即為犬所咋死。

以上的「咋」都當作動詞，為口部的動作，為「咬、含、銜」等義。這也是「咋」字在魏晉南北朝文獻裡，最常見的意義。「咋」當作為口部動作來解釋時，都單用一個「咋」字。基於此詞的意義最普遍、最常見的特點，且相比於其他的「咋」字意義，「咬、含、銜」的意義較為實在，我們認為「咬、含、銜」就是「咋」字的本義。

## 2、喧嘩吵鬧的詞義

(1)《三國志》蜀書十二

每與來敏爭此二義，光常譎譎謹咋。

在這裡，「咋」字由口部的動作，引申為吵鬧喧嘩的意義。

## 3.擬聲詞

「咋」當作擬聲詞時，是口部動作意義的引申。在引用的古籍中，「咋」被當作擬聲詞時，可分為射箭聲與大呼聲。「咋」當作擬聲詞時都不單用，而以疊字「咋咋」來表現。

(1)射箭聲

a.《新校搜神記》卷九

吳成將鄧喜殺豬祠神，治畢，懸之，忽見一人頭，往食肉。喜引弓射中之，咋咋作聲，繞屋三日，後人白喜謀叛，合門被誅。

b.《宋書》志第二十二

嘉引弓箭中之，咋咋作聲，繞屋三日，近赤祥也。

c.《晉書》志第十八





嘉引弓箭中之，咋咋作聲，繞屋三日，近赤祥也。

## (2)大呼聲

### a.《新校搜神記》卷十六

鬼大呼，聲咋咋然，索下，不復聽之。

## 4.驚訝的樣子

### (1)《後漢書》卷二十四

豈有知其無成，而但萎腰咋舌，又手從族乎？

這個《後漢書》的例子，已重見於第一類的「咬、含、銜」的詞義。句子中的「咋舌」意指「咬住舌頭」。但由「咬住舌頭」此一動作，進一步引申，這一句的「咋舌」因此有了驚嚇貌的意義。

以上的四類詞義，便是「咋」字以中央研究院漢籍電子文獻查閱後，所得到在魏晉南北朝文獻裡的詞義使用。由此，我們也可以看到「咋」字的詞義演變過程。首先，「咋」有口部動作「咬、含、銜」的意義，然後由口部的動作義，引申為吵鬧喧嘩之義，再引申為聲響的擬音詞。而口部動作的「咋」義，因停滯的咬舌動作，狀似人被嚇到後的驚怔樣子，故又可以引申為驚嚇貌。本文討論的「鬼大呼，聲咋咋然」的「咋咋」，不但是表聲響，且是表大呼之聲，這也與「咋」曾引申為驚嚇貌有相當的關係，我們可以從中看出其詞義彼此延伸的脈絡。

除此之外，「咋」還有另一個較為人熟知的用法，也就是當疑問副詞「怎麼」來解釋。「咋」即是「乍」加了口旁。在文字的分化中，附加偏旁是很常見的手段，附加了口旁的「咋」字，代表了更俚俗的方言用法。呂叔湘認為「咋」是「作囉」（作啥）的合音<sup>2</sup>，可做為參考。

## 5.疑問副詞「怎麼」

在唐五代，可見表示「怎麼」的疑問副詞，「乍」與「爭」皆有「怎麼」的意思。

我尚自不識，是伊爭得知？（唐·寒山《詩三百三首》）

鳳凰王今生<sup>3</sup>不知？（王重民《敦煌變文集·燕乙》）<sup>4</sup>

宋代開始通行「怎」字，「爭」字也仍使用，雖然「乍」字至宋代已非通用的疑問副詞，但遲至明代，仍可見到這樣的用例。

《西遊記》三十三回：

<sup>2</sup> 呂叔湘 著 江藍生 補，《近代漢語指代詞》（上海：學林出版社，1985年7月），頁310。

<sup>3</sup> 「生」即「乍」字。

<sup>4</sup> 李景泉、李文星，〈“爭、乍（作）”及“怎”字的由來〉，《漢字文化》第4期（2004年），頁44。



我和你同住同修，同緣同相，同見同知，乍想到了此處，遭逢魔障<sup>5</sup>。

### 三、擬聲詞？感嘆詞？兩者兼而有之

「咋咋」當作擬聲詞，在魏晉南北朝漢語裡有兩類的用法，一為射箭聲；一為大呼聲。但我們認為這兩個擬聲詞，有用法上的差異，須分別加以討論。

擬聲詞(人聲部分)在古漢語語法上的研究偏枯。因此，我們試圖另闢蹊徑，以現代漢語的相關研究，去忖度中古漢語的「咋咋」之聲。另外，前文提到，擬聲詞「咋咋」是中古漢語為模擬射箭或大呼聲所造出的詞。射箭聲一義與本文的討論較無直接關係，而這個大呼聲，雖說是模擬大叫的聲響，但這個大叫聲響，因「類似」<sup>6</sup>於人聲，所以也與感嘆詞相關。

擬聲詞中，部分擬聲詞是用來表達人類感嘆與情感的，故與某些表達感嘆或呼喊應答聲音的感嘆詞，甚至是語氣詞有密不可分的關係。李鏡兒統計過幾位語法學名家對擬聲詞的歸屬，得出過以下的表格。

擬聲詞的歸屬<sup>7</sup>

分類	虛詞		實詞			其他
	象聲詞	嘆詞	形容詞	副詞	象聲詞	
馬建忠 《馬氏文通》				狀詞		
呂叔湘、朱德熙 《語法修辭講話》	嘆詞、問答 詞、狹義的 象聲詞					
呂叔湘 《中國文法要綱》			一部分擬聲 詞歸入形容 詞的一個小 類，如 ABB 等			
朱德熙 《語法講義》						與感嘆詞 合為一 類，屬於非

<sup>5</sup>李景泉、李文星，〈“爭、乍(作)”及“怎”字的由來〉，頁 45。

<sup>6</sup>行文提到「類似」於人聲的理由，在於〈定伯賣鬼〉中發出大呼聲的為鬼，而非真正的人。但由故事的敘述脈絡看來，這個鬼的種種相關描繪，是依據人的特性想像出來的。

<sup>7</sup>李鏡兒 著，《現代漢語擬聲詞研究》(上海：學林出版社，2007 年)，頁 24、25。



						實非虛
黎錦熙 《新著國語文法》				性態副詞		
王力 《中國現代語法》		與感嘆詞 合為一類				
胡裕樹 《現代漢語》		與感嘆詞 合為一類				
張靜 《語言語用語法》						與形容詞 合為一類
廖化津 《說象聲詞》			象聲形容詞			
耿二嶺 《漢語擬聲詞》					獨成一類	

其中，朱德熙、王力與胡裕樹等語法學家都曾認為，擬聲詞可以跟感嘆詞合在一起討論。本文主要討論的鬼大呼「咋咋」，因有相關的人類情感與感嘆成分在其中，我們認為這個鬼大呼的「咋咋」，除了擬聲的效果之外，更屬於感嘆詞中的一類。以下我們先由現代漢語口語的感嘆詞來討論起，並由這些結果，來試著揣摩中古漢語的這個鬼大呼的「咋咋」。即便我們將中古漢語裡的「咋咋」大呼，視作有擬聲效果的感嘆詞。現代漢語的口語感嘆詞畢竟與中古漢語的感嘆詞存有時代上的落差，所以當我們以現代漢語的口語感嘆詞的特性，去看中古漢語的「咋咋」時，未免給人有「以今律古」之弊。可因中古感嘆詞的相關研究太少，這是本文不得不採取的研究策略之一。且基於人類口腔發音器官，自中古至現代未有體質上的根本改變的因由，我們認為即使是現代漢語口語感嘆詞的特性，某個程度上來說，也是適用於分析中古漢語這個偏口語的大呼「咋咋」的。

### （一）感嘆詞的特性

趙元任談到感嘆詞的音韻特色時提到：

- (1) 感嘆詞沒有聲調，但有一定的語調。
- (2) 感嘆詞的分截音位常常超出其他詞類所有的音位範圍。比方嘆息聲「唉！」hhai 有一個濁的 h，而普通國語裡就沒有這個音位（吳語才有）<sup>8</sup>。

趙元任提到口語式國語感嘆詞的特色，首先是聲調的不固定性，感嘆詞依隨說話者

<sup>8</sup>趙元任 著 丁邦新 譯，《中國話的文法》（台北：學生書局，1994 年），頁 403。



的語氣而有所變化，第二點的特色揭露了感嘆詞的語音延展性，可依據方言特色或感嘆詞的功用而加入音素成分。陳曉寧還提到「許多漢語裡的感嘆詞不用輔音，這就是說，除了“恩”以外，很多感嘆詞都沒有輔音」<sup>9</sup>。

陳曉寧這話對了一部分，漢語感嘆詞裡，的確是有許多沒有輔音的，我們舉趙元任感嘆詞一章的 41 個口語式國語感嘆詞為例<sup>10</sup>，以有無輔音來區分，可先分為兩大類。

### 1. 以元音組成的感嘆詞

以下感嘆詞的音節由元音組成，其中的 I18 依據語氣的不同，有純由元音組成與帶鼻音的兩種變體，我們在以「以元音組成的感嘆詞」，以及「帶有輔音的感嘆詞」裡，都把 I18 算一次，在 41 個感嘆詞裡，純由元音組成的感嘆詞佔 16 例。

I1 「喂」• Uè!~ • Uai!~ • Uei!

I3 「ㄝ!」È ㄝ!

I4 「ㄝ!」Èè!

I5 「ㄝ ㄝ!」Èè ㄝ!

I6 「ㄝ!」È!

I8 「ㄝ」~「欸」Ei

I16 「嘆?」Oo~?

「嘆 ㄝ!」Oo ㄝ!

I18 「呃—」• e~ 「恩」• Ng

I21 「暖 ㄝ!」Ae ㄝ!

I26 「唷!」

I27 「哟 ㄝ!」

I28 「呦 ㄝ!」

I29 「哎呀!」

I30 「啊呀!」

I31 「哎哟!」

I32 「也?」yee~?~ 「咦?」Èè~?

### 2. 加有輔音的感嘆詞

以元音加上輔音組成的感嘆詞，還可以細分為兩類。前文我們提及陳曉寧說現代漢語感嘆詞多不含輔音的論點只對了一部份，以下含有輔音的感嘆詞，還可區分為兩小類：一類為輔音只是輔助語氣的成分，輔音雖然存在在音節中，但音感不高，這一類的感嘆詞與上一類只由元音組成的感嘆詞，佔了感嘆詞的大部分，所以上文我們才會說陳

<sup>9</sup>陳曉寧，〈中英感嘆詞淺析〉，《遼寧科技學院學報》第 13 卷第 3 期（2011 年 9 月），頁 71。

<sup>10</sup>趙元任 著 丁邦新 譯，《中國話的文法》，頁 404~406。



曉寧提及漢語許多感嘆詞，多不含輔音的論點對了一部份。另一類感嘆詞的輔音則佔了主要的表義部分。

(1) 輔音只為輔助成分，音感不高

以下這些含有輔音的感嘆詞，其所有的輔音多是由元音顫動帶出的 r 音，抑或是氣流衝出口腔時多些摩擦的送氣擦音 h、f，在注音符號標注時，可以不注出來。

I2 「咝！」· Èh!

I7 「咝！」· Èr!

I10 「嘎？」· Ar? ~ ãr?

I13 「啊！」· Ah!

I14 「哦。」~ 「喔。」· Oh

I15 「哦？」· Or?

I18 「呃—」· e~ 「嗯」· Ng

I20 「哎！」—比 I22 真正嘆息聲的口氣輕些。

I22 「唉！」· Hhai! ([h'ai])

I23 「嘻！」· Hai! ([x'ai])

I24 「喝！」· He?

(2) 輔音是主要的表義成分

I9 「嗯」· Ng~ · M~ã

I11 「嗯？」· Nng? ~ Mm? ~ ãã

I12 「嚶~！」· Mm~!

I19 「哼！」· Heng ([hã])

I25 「哈哈！」· Ha · Ha! ([hə hə])

I33 「呸~！」

I34 「啐！」· ch<sub>1</sub>! (清的[tç<sub>1</sub>])

I35 「吁！」(~ 「噓！」) shiu (也就是清的[çy])

I36 「啡—」· P<sup>f</sup>— (吸氣唇齒音)

I37 「嘖！」· T<sup>Z</sup>! (清的舌尖塞擦音，吸氣)

I38 「嘖嘖！」· T<sup>Z</sup>T<sup>Z</sup>!

I39 「嘶！」· Ss (清的舌尖擦音，吸氣)

I40 「<sup>x</sup>—」· L<sup>h</sup>— (清的 l，結尾圓唇，吸氣[<sup>w</sup>])

I41 「哈」· Hha ([h'a])

這 14 個「輔音佔主要表義成分」的感嘆詞，佔 41 個<sup>11</sup>口語感嘆詞的 33%，不到一半，除了 I25 (說出來的笑聲)、I41 (句子中的擬聲詞，聲母為小舌聲母[h]) 是表示快

<sup>11</sup>母數我們以 42 計算，因為 I18 重複多算了一次。



樂的意思外，其他 12 個感嘆詞中，有 10 個都有不同程度的負面意義，其中，只有 I11 與 I40 沒有明確的負面意涵，偏向中性意義的表現。

I9 雖然是表示同意，但是是最弱的同意形式，並不代表說話者完全贊同事件。I11 表示帶有迷惑的驚奇，相當口語中的「啊？」，I11 並沒有負面的意義；但也沒有比較積極的正向意義，其語氣偏向中性的意義。I12 以鼻音來表示迷惑或者否定。I19 有表優越的意思，對於聽話者來說，也有被看不起的感受。I35 從英文借入，有禁止之意。I33、I34 則有否定或者輕蔑；或者錯誤的意義。I36 為吸氣音，可使響度增高，使人注意其說話者者的語氣，表示說話者進退兩難的狀態。I37 有兩個意思，一表讚美；一表進退兩難，後一義則有反面的意味。I38 以漢語音位系統中不存在的吸氣音，來吸引聽話者的注意，意思是「真可怕？」，雖然沒有很明確的負面意義，但多少暗示了說話者所看到的事件，是處於比較糟糕的情況。I39 有兩個意義：一表示突來的痛楚；一為突然改變思路的情況，前者有負面的意義；後者則偏於中性的意義。I40 表示碰到某件事或某個人物新的一方面，得馬上說明時使用，也偏於中性的意義。

我們推測這些輔音佔表義成分的感嘆詞，為何都有否定或者輕蔑，或者不那麼同意對方的語氣存在，可能在於輔音的發音特性，輔音屬於噪音，尤其在發塞音、塞擦音時，在聽感上沒有像元音那樣的樂音有和諧之感，因此在感嘆詞裡，常被運用於負面的意義。I33「呸ㄟ！」更是典型的例子，以唇部的輔音，讓聽話者可以看到說話者的面部表情，使其注意其面部的情緒反應。I39 是以 s 的擦音來模仿颶風的聲音，可以表示說話者很冷的感受，或者痛楚的感受，也可以表示思路突然地改變。痛與思路改變的意義，與風聲皆有相關的連結，痛楚的感受，如同冷風颶進毛細孔；風的方向難測，就如同思路突然轉向。

漢字一個字便是一個音節，除去聲調外，傳統上，我們大多把音節分為兩大部分，一為聲母；一為韻。感嘆詞的聲調，依據說話者所遭遇的情境而有所差異。當談論到感嘆詞的音韻時，我們只把焦點放在聲母與韻兩大塊上。上文提及，選錄的古籍中，表示擬聲的「咋咋」，一為射箭聲；一為大呼聲。我們認為感嘆詞的讀音有多樣性，可依據情境特別側重聲或者韻。「咋咋」被當作射箭的擬聲時，我們相信這是側重於其舌尖前塞擦音聲母的結果。舌尖前塞擦音[ts]具有細碎且明顯的氣流聲感，適合用來形容射箭之聲。「咋咋」當作大呼聲時，為凸顯其大聲，發聲特點則偏在韻，聲母或有辨義作用，但音感應相對弱於韻的部分。

## (二)「咋咋」的韻母演變

### 1. 《廣韻》所透露出的語音線索

在討論「咋咋」的音讀前，我們要先弄清楚「咋咋」在《新校搜神記》一書寫成的時代裡應該怎麼念。《新校搜神記》是晉代的小說，就漢語語言史的年代劃分來論，屬



於中古音前期。

「咋」字今日的音讀，查閱教育部異體字字典<sup>12</sup>，存有二讀。一為[tsɤʌ]；一為[tʂaʌ]。前者為大聲或者嚙、咬的意思；後者的讀音則為突然或者暴怒之意。以[tsɤʌ]的音讀來看，讀為第二聲陽平調，搭配不送氣塞擦音[ts]，來源為入聲字；韻母讀音[ɤʌ]，符合中古陌、麥韻，進入《中原音韻》「皆來」韻後，文讀字讀為[ɤ]韻母的表現<sup>13</sup>；聲母今讀為[ts]也符合中古莊組二等字，有些讀為[ts]；有些讀為[tʂ]的情形。另外去聲禡韻一讀，來源也是入聲字。「咋」字的聲旁是「乍」字，「乍」、「咋」兩字實是一字的分化，在中古音裡，「乍」字與「咋」字去聲一讀的反切相同，但在閩南福州方言的[tsiaʔʌ][tsiaʌ] <sup>14</sup>音讀裡，既有三等的痕跡，也有入聲的保留。至於何以閩語梗二入聲莊組字仍有i介音，非本文重點，故暫不論。

表一：「咋」字在《廣韻》裡的反切與詞義

<sup>15</sup> 反切	聲母	韻	聲調	意義
側駕	莊	禡	去	語聲
鋤陌	崇	陌	入	多聲
側革	莊	麥	入	大聲

「咋」字今日的兩個音讀，符合中古標準語一路的語音演變規則。那麼我們想更進一步知道的是，在《新校搜神記》一書寫成的年代，「咋咋」音讀接近什麼？依據各家學者對中古聲韻的擬音，來做解答可不可以呢？當然也是可以，但我們只是知道了這一類音類的大致讀法，而沒有關照到這個有特殊演變的「咋」字。中古各家學者的擬音，多注重於各音類的變化，而忽略個別字的語音變化。我們從中注意到了一個問題，那就是「咋」字，在《廣韻》裡，記有去聲與入聲二讀，若兩讀同出一源，那麼去聲的來源應為入聲。更進一步地，我們想問的是「陌、麥」韻的字，在怎麼樣的語音基礎下，可以併入「禡」韻？

## 2. 客贛方言的痕跡

我們知道漢語方言經過好幾次的變動與融合，古代北方是文教重鎮，但在的時間的淘洗下，現代的南方反保留較多古代北方的語言遺跡。歷史上有幾回大規模的漢民族遷徙，有一次便是離這次討論文本〈定伯賣鬼〉未遠，西晉末年的「永嘉之亂」。

12 教育部異體字字典「咋」字詞條 <http://dict.variants.moe.edu.tw/yitia/fra/fra00560.htm>（下載日期 2014 年 7 月 11 日）。

13 這裡我們不進一步討論現代漢語梗二入聲的韻母，今有讀為兩類韻母的趨勢：一為ai；一為ɤ。前者為白讀；後者為文讀，這是兩個音讀非一脈的演變。

14 李榮 主編，《現代漢語方言大詞典》（南京：江蘇教育出版社，2002 年），頁 987。

15 《新校正切宋本廣韻》裡記載的「咋」字音讀。



晉懷帝永嘉五年（西元三一一年），匈奴族劉曜，會同族石勒，出兵攻陷洛陽，不數年，石勒盡取幽并諸州，又西破劉曜，南取豫州，徙都鄴城，控制淮北，而東胡族鮮卑慕容氏，亦相繼入寇中國，於石勒衰落後，盡得青，冀，并，荆，徐，司，豫諸州。氐羌族苻氏，又乘著慕容氏滅石的時候，佔據關，隴，東向寇掠，旋復戰勝慕容，西取涼州，南臨淮水。前此漢族居於陝西，山西，直隸，山東，河南，安徽等省的，至是亦慘遭外族的蹂躪，流離顛頓，轉徙南下；仕宦的人家，多避難大江南北，當時號曰『渡江』，又曰『衣冠避難』，而一般平民則多成群奔竄，號曰『流人』。<sup>16</sup>

這一次的遷徙裡，有三股（秦雍、并司豫、青徐）的南遷勢力，包含〈定伯賣鬼〉裡的南陽<sup>17</sup>一帶（并司豫）。晉朝的語音我們已經難以追尋，但從「咋」字，我們可以看出一些語音端倪。後來代表隋唐音系的《廣韻》，「咋」字去聲一類的讀法來自入聲，試問在怎樣的音系基礎下，能讓梗攝二等的字與假攝字有相通的可能性呢？

### 3. 梗攝三四等字的南北對立

梗攝字是一個比較特異的韻攝，有很明顯的南北分立趨勢，南方方言裡也存在明顯的文白異讀。「攝」是後起的觀念，為方便討論，我們這裡暫不論及音韻名稱的複雜性。

梗攝字在南方方言普遍以較低元音為白讀，較高元音為文讀。以開口三四等為例，白讀是\* -ianɿ，文讀是\* -iŋ。已知文讀是透過文教傳習進來的，白讀當係移民南下之時從北方帶下來的。文白與南北、古今的關係是<sup>18</sup>：

	古代		近代		現代
北方	* -ianɿ	→	* -iŋ	→	* -iŋ
	⋮				⋮
南方	* -ianɿ				* -iŋ

### 4. 梗二的a韻母音讀

#### (1) 一二等a：â的對立的態勢

那麼梗攝二等字呢？梗攝二等字是一個更複雜的問題，由現代個別方言可顯出其殊

<sup>16</sup>羅香林，《客家研究導論》（台北：南天書局，1933年10月興寧初版，1992年7月台灣發行），頁41。

<sup>17</sup>南陽市簡稱「宛」，是中國河南省西南部一個中心區域城市，城中通行的語言，今為中原官話。

<sup>18</sup>張光宇，《閩客方言史稿》（台北：國立編譯館，1996年9月），頁43。





異性。在高本漢的《切韻》擬音系統<sup>19</sup>裡，只有舌根韻尾前沒有a:â的對立，成了後人補足前輩學者論述的缺口。

如果說是因為舌根尾的一二等分屬不同的攝才不得不然，為什麼果、假兩攝的一二等又以a:â為區別，平行於其他同攝一二等。從這裡可以看出；古音學家對這兩個樞紐元音的安排舉棋不定。舉棋不定的基本原因是因為把”等”和”攝”的概念混淆了。其實如果以”等”來看前a後â的出現情況，平行於果一假二及其同攝一二等的舌根尾韻母是宕一和梗二。這種對比系統在客贛方言相當普遍，底下以江西安義方言為例<sup>20</sup>：

二等	一等	二等	一等	例	字
假二	果一	-a	-ɔ	家	哥kɔ <sub>11</sub>
				ka <sub>11</sub> :	
咸二	咸一	-am	-ɔm	鹹	酣
				ham <sub>21</sub> :	hɔm <sub>21</sub>
山二	山一	-an	-ɔn	問	肝
				kan <sub>11</sub> :	kɔn <sub>11</sub>
梗二	宕一	-aŋ	-ɔŋ	耕	鋼
				kaŋ <sub>11</sub> :	kɔŋ <sub>11</sub>

### (2) 移民史的吻合

在客贛語裡，a:â的對比系統保持特別完整，這種情況也散見於其他的南方方言中，但以客贛語最成系統。西晉末年，依羅香林的考察，就是客家民族開始南遷的時候，「也就是說粵語方言、客家方言、江西、湖北、湖南、安徽一些方言中的讀法，把切韻耕庚=韻讀成\* aŋ是早期現象；北方方言中的讀法，把切韻耕庚=韻讀成\* uŋ，是晚近變化。」<sup>21</sup>

### (3) 入聲韻尾在大呼時難以發音的特點與擬聲詞疊字的特性

現在的南陽地區的語言後裔是中原官話。依據移民史，以及「咋」字在《廣韻》去聲禡韻(\*-a)與入聲陌、麥韻的兩讀，我們認為這個「咋」字，合併的語音基礎在於這兩類韻合併時的韻母相同。依據今日客贛語梗二、假二的字，主要元音都讀為a來看，這個「咋咋」聲當作大呼擬聲詞時的韻母，最可能的讀音為\*-a。且還有一個支持的論點，即使這個「咋」字被歸為入聲字，若要大聲連續發音時，便很難將入聲韻尾的塞輔音發

<sup>19</sup>李方桂，《上古音研究》（北京：商務印書館，1980年7月第一版，2001年3月北京第四次印刷），頁8~9。

<sup>20</sup>張光宇，《閩客方言史稿》，頁195。

<sup>21</sup>張琨，〈切韻的前\*a和後\*a在現代方言中的演變〉，《中央研究院歷史語言所集刊》第56本第1分（1985年3月），頁90。



出，不然會有語氣中斷之感，因為發韻尾的塞輔音須有氣流成阻的態勢，會使得氣流瞬間中斷，所以「咋」字韻母的發音，最接近當時代的可能發音是一個單韻母\* -a。

除了入聲韻尾不利於連續發音的特性外，我們由「咋咋」在故事中的疊字形式，我們更可以推測出，故事裡的「咋」字發音是不包含入聲韻尾的。既然是大呼，音感必定連續，書寫形式為表現其音長較長的感覺，便選擇了疊字的形式。如同《詩經》裡提到的「關關雎鳩，在河之洲」裡的「關關」，為模仿自然界裡鳥聲的多、雜與長，選用了疊字的書寫形式。檢視《詩經》一書裡的擬聲詞，也多用疊字的形式來表現，顯然這是擬聲詞在古文中常見的形式。現代漢語的「哈哈」、「嘻嘻」、「汪汪」也可為疊字的擬聲詞做現代的註腳。

《廣韻》為一綜合音系，現代漢語方言裡的許多古音線索，不少都反映在《廣韻》中，《廣韻》無疑是古音保留的寶庫。儘管如此，《廣韻》仍有許多失收的語音現象，比如有名的「吞 t<sup>h</sup>un」字，在國語裡是有合口素質的。《廣韻》沒有註明等第、開合與攝，但依據等韻圖所理解的《廣韻》，「吞」字屬開口一等，照理並無合口質素。國語「吞 t<sup>h</sup>un」字讀音與閩客方言裡痕、真、殷韻多帶合口或圓唇韻母的表現<sup>22</sup>，則是《廣韻》所失收的古音現象。

本篇文章在探尋「咋咋」音讀時，盡量先不以《廣韻》的反切與擬音做為「咋」的直接答案，而是由《廣韻》收三個反切的線索、擬聲詞性質、感嘆詞特性、移民史、客贛方言的語音與北方方言的反映下手，旁敲側擊去模擬出「咋咋」音讀。最末，我們認為〈定伯賣鬼〉裡的「鬼大呼，聲咋咋然」的「咋咋」，在故事中，最有可能的發音是一個單韻母\* -a。回顧《廣韻》所收錄的「咋」的三個反切與詞義記載（表一）。〈定伯賣鬼〉裡的「咋」，在語音上相當於《廣韻》的(1)側駕切；在詞義上，則相當於(3)反切所收錄的詞義「大聲」。如此，似乎與我們直接由《廣韻》反切出發，所得出的答案並無不同，可實際上還是有差別的。經過這樣的反覆推敲，《廣韻》的反切與詞義的紀錄被我們認可，且能應用至故事〈定伯賣鬼〉中。

#### (4) 北方話的保留

a. 「咋」為北方方言常見的語助詞

(a) 北方口語中的「咋」

另外支持我們把這個「咋咋」韻母擬作\* -a的原因，在於北方方言「咋」字，多讀 a 韻母的表現。北方話裡，「咋」常與其他字結合，是一個相當普遍的語助詞。雖然這個當作語助詞的「咋」與本文討論的擬聲感嘆詞「咋」，在意義上有所不同，但由於為同一字的分化，讀音仍具有相當的參考價值。東北官話裡有「咋咋」、「咋咋的」、「咋的」、「不咋的」、「也不咋的」、「咋的不咋的」、「咋著(儿)」<sup>23</sup>……，這些「咋」都念為[tsa ʌ]。在其他北方方言中。我們也可常見到「咋」做語助詞的例子，如陝西方言的「噉咋咧」

<sup>22</sup>張光宇，《閩客方言史稿》，頁 183。

<sup>23</sup>尹世超，〈東北官話的“咋”及其相關詞語與格式〉，《語文研究》第 1 期，總第 106 期（2008 年）。



<sup>24</sup>；冀魯官話、中原官話、普通話的「不咋」<sup>25</sup>，不過後舉的這些「咋」，在方言討論的論文裡，多未標注其實際音讀。

#### (b)清代文獻中的「咱」、「查」

在清代文獻裡，「咋」字也常俗寫為「咱」，透露出讀為[tsa]的語音訊息。如蒲松齡的聊齋俚曲及文康的《兒女英雄傳》。

一行叫著，那孩子又咱沒了影了？（俚曲《慈悲曲》1段）

你手裡端的那不叫熱茶嗎？咱的了？樂糊塗了？（《兒女》12回）<sup>26</sup>

在《西廂記》裡也有「沒查沒利」一詞的使用，其中，「沒查沒利」的「查」就是現在北方話常用的「咋」，在內蒙古西部區方言仍有「沒咋沒哩」的說法<sup>27</sup>。《西廂記》以「查」字紀錄這個語助詞，也透露了「咋」字讀為\* -a 的語音線索。因為「查」字在元代的《中原音韻》<sup>28</sup>裡，歸在「家麻」韻，韻讀為\* -a。

#### b. 「打」為梗二等在國語裡唯一仍讀a的字例

在現今的國語音讀裡，來自中古梗攝二等，其韻母還讀為 a 的，只有來自上聲的「打」一字。「打」讀為 a 韻母的音讀表現，與「咋」字收在中古梗攝二等以及假攝的音讀表現是相通的，當時他們都讀為 a 韻母。「咋」字今日讀為 a 韻母的音讀，多被視為方言音，而非標準國語。由「打」、「咋」 a 韻母的音讀表現來推估，在北方曾廣泛流行一個梗攝二等讀為 a 韻母的音系系統，因種種的社會因素，這個音系被後來的新音系所取代，只殘留了幾個還讀為 a 韻母的字在國語中。

討論了「咋咋」韻的問題後，進一步是解決「咋咋」的聲母讀音。但在討論「咋咋」聲母在〈定伯賣鬼〉一書年代該如何讀之前，我們一定要先申明，語音史的重點並不在於解決哪個年代、哪部書，那個字，該如何念的問題，因為西方歷史語言學傳入中國後，歷史音韻學裡的比較法只能為現階段的語音方式，尋找前一階段的讀音，而這樣的讀音，有時只是理論假設，而非實際的讀音，例如中古「日」母字的擬音\* nz-，前者鼻音的成分是現代南方方言的支派；後者是北方方言日母口部音的源頭，中古日母的擬音並非實際發音，擬音的符號只是方便解說語音演變的符號加乘罷了。且中國有許多的歷史文獻，補足了比較法的缺憾，所以我們才能夠片面地知道某些語音的斷代讀法。但若不輔以文獻，或徹底瞭解古今方言的差異，而徑直地以語料年代排列，我們就會得到一幅

<sup>24</sup>年玉萍，〈陝西方言中“瞭咋咧”的語法、語義和語用特徵〉，《現代語文》（語言研究版）6期（2011年）。

<sup>25</sup>陳慧娟，〈河南安陽方言中的語氣詞“不咋”〉，《安陽師範學院學報》第1期（2008年）。

<sup>26</sup>馮春田，〈漢語方言助詞“吧咋／不咋”的來歷〉，《古漢語研究》第1期，總第70期（2006年）。

<sup>27</sup>李景春，〈古典戲劇中的“沒查沒利”是什麼意思〉，《陰山學刊》第21卷第1期（2008年2月），頁45。

<sup>28</sup>〔元〕周德清，《中原音韻》（1324年，台北：藝文出版社，1960年）。



歪七扭八的語音歷史圖。誠如張琨所言，從《切韻》投射出來的原始系統，既包含北方、南方漢語，也超越上古《詩經》的音系系統<sup>29</sup>。一般理解，中古音是魏晉隋唐的語音，《詩經》是周秦時代語音，何以中古音會超越上古音，甚至語音演變的邏輯會比上古音還古老？這種說法看似無法理解，但其實這正是比較法的精髓所在。

### (三)「咋咋」的聲母

「咋」字在《大宋重修廣韻》裡記載為「莊」與「崇」母，我們依照董同龢<sup>30</sup>的擬音，擬為\* tʃ-與\* dʒ-，雖然我們不清楚在〈定伯賣鬼〉的時候，「咋」字聲母實際讀音如何，但舌葉的\* tʃ-與\* dʒ-聲母，對照今日「咋」字，[ts]與[tʂ]兩讀聲母的音變解釋，倒還順當。舌葉音走向今音的捲舌化只需一步到位，而讀為舌尖前的[ts]聲母，則是捲舌化後再度平舌化的結果。至於該擬為\* tʃ-或\* dʒ-，本文不做過多臆測。

無論讀為\* tʃ-或\* dʒ-聲母，大呼的音感重點在韻，聲母並不是發音的重心所在。莊系聲母\* tʃ-或\* dʒ-都屬於塞擦音，綜合今日口語式國語感嘆詞的特點，我們認為以塞擦音當作輔音的感嘆詞，在意義上多有負面的效果，也符合〈定伯賣鬼〉裡，鬼受驚嚇而大呼的負面感受。

### 結論

根據上文的推斷，〈定伯賣鬼〉裡，鬼大呼「咋咋」的擬音，應該最接近\* tʃa-或\* dʒa-的音讀。前文提及，感嘆詞沒有聲調只有語調<sup>31</sup>，「咋咋」為驚訝的大呼，故為高揚的語調-。若以「咋」字，今音兩讀[tʂʌ]、[tʃʌ]來看，最接近的讀音應為[tʃʌ]。教育部異體字字典<sup>32</sup>解釋「咋」字讀為[tʃʌ]時，意思為突然或者激怒，雖然不表聲音，但還是與本文驚恐地突然大呼的意義有所關連。

### 引用文獻：

#### 一、近人論著

##### 【專書】

呂叔湘 著 江藍生 補，《近代漢語指代詞》，上海：學林出版社，1985年7月。

李方桂，《上古音研究》，北京：商務印書館，1980年7月第一版，2001年3月北京第四次印刷。

李榮 主編，《現代漢語方言大詞典》，南京：江蘇教育出版社，2002年。

<sup>29</sup>張琨，《漢語音韻史論文集》（台北：聯經初版社，1987年），頁23。

<sup>30</sup>董同龢，《漢語音韻學》（台北：文史哲出版社，1998年）。

<sup>31</sup>趙元任 著 丁邦新 譯，《中國話的文法》，頁403。

<sup>32</sup>教育部異體字字典「咋」字詞條 <http://dict.variants.moe.edu.tw/yitia/fra/fra00560.htm>（下載日期：2013年7月11日）。



- 李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》，上海：學林出版社，2007年4月。
- 張光宇，《閩客方言史稿》，台北：國立編譯館，1996年9月。
- 張琨，《漢語音韻史論文集》，台北：聯經初版社，1987年。
- 董同龢，《漢語音韻學》，台北：文史哲出版社，1998年。
- 趙元任 著 丁邦新 譯，《中國話的文法》，台北：學生書局，1994年。
- 羅香林，《客家研究導論》，台北：南天書局，1933年10月興寧初版，1992年7月台灣發行。

### 【期刊】

- 尹世超，〈東北官話的“咋”及其相關詞語與格式〉，《語文研究》第1期，總第106期（2008年），頁41~44。
- 年玉萍，〈陝西方言中“瞭咋咧”的語法、語義和語用特徵〉，《現代語文》（語言研究版）6期（2011年），頁78~79。
- 李景春，〈古典戲劇中的“沒查沒利”是什麼意思〉，《陰山學刊》第21卷第1期（2008年2月），頁45~46。
- 李景泉、李文星，〈“爭、乍（作）”及“怎”字的由來〉，《漢字文化》第4期（2004年），頁44~49。
- 張琨，〈切韻的前<sup>\*</sup>a和後<sup>\*</sup>a在現代方言中的演變〉，《中央研究院歷史語言所集刊》第56本第1分（1985年3月），頁43~99。
- 陳慧娟，〈河南安陽方言中的語氣詞“不咋”〉，《安陽師範學院學報》第1期（2008年），頁111~113。
- 陳曉寧，〈中英感嘆詞淺析〉，《遼寧科技學院學報》第13卷第3期（2011年9月），頁71~72。
- 馮春田，〈漢語方言助詞“吧咋／不咋”的來歷〉，《古漢語研究》第1期，總第70期（2006年）頁54~58。

### 二、傳統文獻

〔宋〕陳彭年等 重修，〔民國〕林尹 校訂，《新校正切宋本廣韻》（台北：黎明文化事業股份有限公司，1996年9月初版，2000年11月17刷）。

〔元〕周德清，《中原音韻》（1324年，台北：藝文出版社，1960年）。

### 三、網路資料

中央研究院漢籍電子文獻 <http://hanji.sinica.edu.tw/>（下載日期2016年10月8日）。

教育部異體字字典「咋」字詞條 <http://dict.variants.moe.edu.tw/yitia/fra/fra00560.htm>（下載日期2014年7月11日）。



## How to Pronounce the Word, “咋咋”, that Was Found in “Ding Bo Sold Ghost”

Peng, Hsin-yi

### Abstract

This article tries to explain how to pronounce the word, “咋咋”, that was found in “Ding Bo Sold Ghost” (定伯賣鬼) and also illustrates the characteristic makes of interjection. This story, “Ding Bo Sold Ghost”, is one essay of the book, “Ghost Culture in Sou Shen Ji” (搜神記). The story tells that a man called Ding Do (定伯) was walking to the Wan city (宛市). In the journey, he met a ghost. Then they gathered to go to the Wan city. Ding Bo played a trick on the ghost and then caught it. The ghost let out a yell, “咋咋”, in the time of danger.

Key words: Zé(咋), interjection, Ghost Culture in Sou Shen Ji, Ding Bo Sold Ghost

## 《莊子·養生主》中的養生觀點

林季芸

### 提要

東周時期為一動盪時代，諸侯間征戰頻仍，故孟子有言：「春秋無義戰」，而這樣的情形，在戰國時期更甚，各國彼此相互爭戰，暴侵寡、強凌弱，所被滅者不知凡幾，其中最痛苦的莫過於百姓。故針對這樣的時代背景，莊周而有《莊子》一書，告訴世人面對如此亂世，應如何自處。而其中〈養生主〉一篇，則為莊周提醒世人應如何養生之主也，而達懸解。故本篇以《莊子·養生主》為主題，分成六部分來討論莊周在〈養生主〉一篇中的養生觀點。

關鍵字：莊子、養生主、養生、庖丁解牛、右師刖足、澤雉覓食



## 前言

《莊子》一書分內、外、雜篇，其中內七篇被認為出於莊子之手，所以討論《莊子》時，內七篇尤為重要，其中更以〈養生主〉一篇在內七篇中是「居中介地位」，因人要達到〈逍遙遊〉之境界，〈齊物論〉工夫之修養，〈德充符〉中內德外符之玄合，而能悠游於〈人間世〉，至〈大宗師〉的境界，而任萬物之自化而〈應帝王〉，這其中的關鍵在於能否安頓自我生命之〈養生主〉。<sup>1</sup>

而〈養生主〉一篇雖然篇幅相較於其他篇章來的短小，但首尾相連，切實精微。首段點出養生之主——精神，以下再以四則寓言分述養生之道，最後以薪、火為喻，呼應養生應以神為主，各段間彼此環環相扣，首尾呼應，教導世人如何遊走於人間世中而不傷，進而從不傷中涵養自己的生命之主。故本文以〈養生主〉一篇為主，分成六個部份來探討，欲藉此說明莊子在本篇中所蘊含的養生觀點。

## 二、「有涯無涯」之養生總綱

〈養生主〉一篇的首段可視為全文的綱領：

吾生也有涯，而知也无涯。以有涯隨无涯，殆已；已而為知者，殆而已矣。為善无近名，為惡无近刑。緣督以為經，可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年。

莊子於首段點出人生命中的重要問題，即「有涯與無涯之對反、生與知之對反」<sup>2</sup>。「生也有涯」者，郭象注：

所稟之分各有極也。<sup>3</sup>

因人之生稟受於自然之道，根據稟受之不同，也會反映在人的年歲、智慧、性分上，故各有其邊際、極限。至於「知」，〈庚桑楚〉中言：「知者，接也」<sup>4</sup>，成玄英疏：「夫交

<sup>1</sup> 參見高柏園撰：〈莊子養生主篇析論〉，收於《鵝湖月刊》第 178 期（1990 年 4 月），頁 23。

<sup>2</sup> 見高柏園撰：〈莊子養生主篇析論〉，頁 24。

<sup>3</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》（北京：中華書局，2012 年 2 月），頁 121。

<sup>4</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 804。





接前物，謀謨情事，故謂之知也」<sup>5</sup>，故可知「知」是從與物相接而來的結果。因此世間有萬物，則有萬知，這樣的「知」是無窮盡的。故成玄英疏「知也无涯」者言：

所稟形性，各有限極，而分別之智，徇物無涯。<sup>6</sup>

人自道所稟的形性是有其極限的，但經由與物接而生的分別之智則為無窮盡的。而從「生」與「知」中所產生的對反在於以有限之生命去追隨、索求無涯之知，因為以自己的有限之身，去追求無盡的心知，除了一無所獲外，更是讓自己疲憊不堪，故成玄英疏：

夫生也有限，知也無涯，是以用有限之生逐無涯之知，故形勞神弊而危殆者也。<sup>7</sup>

以有限之生命追隨無限之知，易使心神疲困，這樣的行為是累性害心，絕非養生之主也。但凡人不明其中道理，以有涯隨無涯已是「殆已」，更甚者為「已而為知者，殆而已矣」，原先就已經困在「知」中不知停止，但為了解決「知」所帶來的問題，又更加努力去尋求另外的「知」來解決問題，這樣的行為更是危殆，故郭象注：

已困於知而不知止，又為知以救之，斯養而傷之者，真大殆也。<sup>8</sup>

為「知」而不知止的行為，對於養生是大大的傷害，非養生之主也。故可知，莊子認為人最大的問題在於人的生命隨著稟受的性分不同，有自己獨有的天賦、極限，但一般人瞭解，於是為了追求無邊無極的「知」，即便要耗費自己的心神，喪失自己的性命，仍汲汲營營的苦求，而殘害自己的心性。

綜上可知，莊子反對人以有限生命追逐無限之知，其反對逐「知」的理由，可從〈秋水〉得知：

計人之所知，不若其所不知；其生之時，不若未生之時。以其至小，求窮其至大之域，是故迷亂而不能自得也。<sup>9</sup>

因人的所知有限，以為自己有點才學的人，容易強以為知而以自己的成心去觀照事物，這樣的知者，還不如「不知」者，故〈齊物論〉中言：「道隱於小成」<sup>10</sup>，指大道被偏執的一端所隱蔽，正如人易被小「知」蒙蔽，而忽略的大道。故欲以有限的「至小」之知，以求無窮之「至大之域」，至大之域尚未完全展現出來，至小、有限之知就早已亡喪了，因此「是故迷亂，返本無由，喪己企物而不自得也」<sup>11</sup>。

綜合以上可知，「生也有涯」至「殆而已矣」一段，其寓意在於說明人的生命有限，

<sup>5</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 806。

<sup>6</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 122。

<sup>7</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 122。

<sup>8</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 122。

<sup>9</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 568。

<sup>10</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 68。

<sup>11</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 571。



不應讓自己的靈臺之心陷溺於對「知」的追求，因「知」為無窮盡，且凡人所謂的「知」只是至小、有限的小知，並非完整、至高無上的真知，所以若以有限的生命去追求永無止境的小知，只是以形逐影，讓人的精神疲困、危殆而已。<sup>12</sup>因此莊子對於「知」的看法除了不應追求外，更應「去知」，因為這些「知」並非通於大道的「知」，追逐這些小知，只會讓損害人的生之主。

對於「為善无近名，為惡无近刑」兩句，字面上解釋為為善不要近於求名，為惡不要近於刑罰，但這樣的解釋似乎有支持人為惡的可能，只要不要被逮到即可，但莊子之意是否真是如此，或許可見成玄英對此段的疏解<sup>13</sup>：

為善也無不近乎名譽，為惡也無不鄰乎刑戮。<sup>14</sup>

成玄英將「善」、「惡」解釋為有道德意涵的善行與惡行，把「无」字解為「無不」。認為為善者不免會受到名聲所累，而作惡多端的為惡者，不免會遭受到刑罰的處置，因此近名、近刑，刻意為之，都不免勞神傷命，所以最好是善惡兩忘，任萬物之自為。因此人最好的作法即是不偏執於一端，以自然中道為常法：

緣督以為經，可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年。<sup>15</sup>

督是指督脈，故李楨曰：「人身惟脊居中，督脈並脊裏而上，故訓中。」<sup>16</sup>因督脈與脊椎並列而上，脊椎居於人身最中間的位置，因此將「督」訓為中，而郭象注亦言：「順中以為常也」<sup>17</sup>，成玄英疏言：

緣，順也。督，中也。經，常也。夫善惡兩忘，刑名雙遣，故能順一中之道，處真常之德，虛夷任物，與世推遷。養生之妙，在乎茲矣。<sup>18</sup>

能善惡兩忘，不偏執刑、名兩端，緣順著自然中道行事，便能在人間世中逍遙自在，故以此為常法，則可「保身」、「全生」、「養親」、「盡年」。這四個內容，成玄英疏為：

夫惟妙捨二偏而處於中一者，故能保守身形，全其生道。外可以孝養父母，大

<sup>12</sup> 參見勞思光撰：《新編中國哲學史(一)》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年2月)，頁208。

<sup>13</sup> 歷來注家對此段話的看法各有不同：如將「善」、「惡」解為「善行」、「惡行」者，見成玄英疏：「為善无不近乎名譽，為惡無不鄰乎刑戮」之言。如將「善」、「惡」解為「善養生」與「不善養生」者，見王叔岷《莊子校詮》(臺北：中央研究院歷史語言研究所，1994年4月)：「善養生無近於浮虛，不善養生無近於傷殘」之言。或是將「善」、「惡」解為「善境」與「惡境」；如李加武《〈人間世〉中的〈養生主〉——「為善无近名，為惡无近刑」新釋》，收於《重慶第二師範學院學報》第27卷第5期(2014年9月)：「面對善境，不要有求名之心；面對惡境，不要因之傷害精神」，將「為」解為「面對」；而「名」指求名；「刑」指「內刑」，即精神遭受的傷害。

<sup>14</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁122。

<sup>15</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁121。

<sup>16</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁123。

<sup>17</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁123。

<sup>18</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁123。



順人倫，內可以攝衛生靈，盡其天命。<sup>19</sup>

故可知成玄英將「保身」解為保守身形，即保全生命；「全生」則解為「全其生道」，但「生道」似乎與「保身」概念重複，但若旁引成玄英對〈庚桑楚〉中「性者，生之質也」<sup>20</sup>的疏，便可知「生」與「性」為相通之義：

質，本也。自然之性者，是稟生之本也。<sup>21</sup>

從〈庚桑楚〉與成疏可知，「全生」之「生」應解為「性」，即能全其自然之性，因此徐復觀亦言：

《莊子》一書，用「身」字，用「生」字時，是兼德（性）與形而言，並且多偏在德（性）方面。所以他之所謂「全身」或「全生」，有時同於「全德」。<sup>22</sup>

綜上所述，可知「全生」即為「全性」，亦為「全德」之義，能使上天所賦予的德性得其性分之自然。

在「保身」、「全生」、「養親」、「盡年」的解讀中，最多分歧的為「養親」<sup>23</sup>，「養親」就字面上意思為孝養雙親，但「孝養雙親」似乎與莊子的逍遙理念不合，且亦與「養生」無太大關連，故此處的「親」可引〈齊物論〉之言：

百骸、九竅、六藏，賅而存焉，吾誰與為親？汝皆說之乎？其有私焉？如是皆有，為臣妾乎，其臣妾不足以相治乎。其遞相為君臣乎，其有真君存焉。<sup>24</sup>

身體的百骸、九竅、六臟皆為身體的一部份，而在這中間我與哪一個器官為最親近的呢？莊子提出這個問題，是為了帶出這些感官器官都不是最重要的，最重要、最應親近者，其實為「真君」，即「心」，所以「養親」即為「養真君」、「養心」。至於「盡年」，則較為單純，即能盡其天年、天命。意指若人能緣順以自然中道為常法，不偏執善惡、名刑，則能保全生命、全備性分、保養真君、盡其天年。

### 三、「庖丁解牛」之養生觀點

〈養生主〉在首段的總論後，緊接著四個寓言故事，首先為「庖丁解牛」，從廚師庖丁為文惠君解牛開始：

<sup>19</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 123。

<sup>20</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 804。

<sup>21</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 805。

<sup>22</sup> 見徐復觀撰：《中國人性論史》（上海：華東師範大學出版社，2005 年 8 月），頁 230。

<sup>23</sup> 「養親」的「親」究竟解為何義，大致有三種說法：一是指「孝養雙親」，即成玄英之疏；二是指「新」，此說見於王叔岷《莊子校註》，王叔岷認為「養親」為「養心」的假借，以為從下文「庖丁解牛」的「刀刃若新發於硯」可知此即為「養新」的「日更新」之意；三是指「真君」，即本文所用之解。

<sup>24</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 61。



庖丁為文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音。合於《桑林》之舞，乃中《經首》之會。文惠君曰：「善！善哉！技蓋至此乎？」<sup>25</sup>

首先莊子描述庖丁在解牛前的架勢，因牛的體型龐大，因此肢解牛隻時是需要用到全身來進行，故言「手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣」，身體的每一部分都要派上用場。接下來描寫解牛過程時所發出的聲響，「砉然」是皮骨相離聲<sup>26</sup>，而「騞」的聲音比「砉」再大，而這些解牛時所發出的卸聲「莫不中音」，中音是指合乎自然的音節，此自然的音節為〈桑林〉之舞、〈經首〉之會，成玄英疏為：「〈桑林〉，殷湯樂名也。〈經首〉，咸池樂章名，則堯樂也。」<sup>27</sup>湯與堯均為上古之聖君，以無為之治施政於民，百姓因其自然而安居樂業，而音樂是最能反映時代狀況，故此時在音樂所反映的是一片自然和諧。故由庖丁解牛時所發出的聲響，均合於上古聖王時的樂章可知，庖丁解牛以達到爐火純青的地步，所以不會有勉強劈砍所發出的不和諧的聲調，能順著牛的關節、紋路下手，優游於牛身中。所以才能將宰殺牛隻的血腥過程，不但不讓觀眾覺得血腥、可怕，反而像是聽到上古音樂般的和諧美妙，由此可見庖丁解牛技藝之高超。

文惠君在觀看完解牛的過程後，不禁讚嘆「技蓋至此乎」，其所見者為庖丁的「技」而已，故庖丁緊接說明解牛之「道」：

臣之所好者道也，進乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇，而不以目視，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然。技經肯綮之未嘗，而況大軀乎！良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硎。彼節者有間，而刀刃者無厚，以無厚入有間，恢恢乎其於游刃必有餘地矣，是以十九年而刀刃若新發於硎。雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲。動刀甚微，謦然已解，如土委地。提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。」文惠君曰：「善哉！吾聞庖丁之言，得養生焉。」<sup>28</sup>

首兩句，庖丁說明自己所好者為「道」，而非「技」，成玄英疏：「所好者養生之道，過於解牛之技耳」<sup>29</sup>，可知此「道」為養生之道，外在顯現出來的「技」，實際是蘊含著養生之道於其中。說明其所好者為道之後，進而說明自己如何達到「道的境界」。

莊子此處將境界分成三個階段：一是「所見無非牛者」，二是「未嘗見全牛也」，三是「以神遇而不以目視」。剛開始接觸解牛的技藝時，只看到一隻隻的牛，不了解牛的內部紋理、關節，因此對於牛只能硬用劈、砍，不得要領。故成玄英

<sup>25</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 123-125。

<sup>26</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 124。

<sup>27</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 124。

<sup>28</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 125。

<sup>29</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 125。



疏：「始學屠宰，未見閒理，所覩惟牛。亦猶初學養生，未照真境，是以所觸途皆礙」<sup>30</sup>，此階段是以「目」來看牛，而且所見之牛是完整的、看不到內裡的牛，還未能達到養生之真境，故所觸皆礙。其次過了段時間，到了「未嘗見全牛」的階段，郭象注：「但見其理閒也」，此時庖丁面對牛之，其所見已非牛的全體，故言「未嘗見全牛」，因為庖丁了解牛的關節、骨骼，所以能見到牛的閒理了，能掌握牛隻的形體結構，但此時的庖丁仍不免囿於目視的階段，雖未見全牛，但仍就是用眼睛去觀照牛的結構，所以此時還不能稱是到達「道」的境界，只是「技」的增加。最後，又過了若干時間，庖丁終於達到「道」的境界，故成玄英疏言：「經乎一十九年，合陰陽之妙數，率精神以會理，豈假日以看之！亦猶學道之人，妙契至極，推心靈以虛照，豈用眼以取塵也！」<sup>31</sup>庖丁經過十九年的訓練，對牛隻的紋理、脈絡、結構瞭如指掌，遊刃於骨節之間，在解牛時，已經到達不以目視而以神遇的境界，於是眼耳鼻口等外感官停止他們的感知，而以心神與事物相會，故成玄英疏：「既而神遇，不用目視，故眼等主司，悉皆停廢，從心所欲，順理而行。善養生者，其義亦然。」<sup>32</sup>由此可知，庖丁於此時以到達「道」的境界，第一階段不僅用目視，其所視皆為全牛，無法透徹到牛隻的結構；第二階段雖仍為目視，但解牛已久，用目測即可知牛體結構、脈絡，知其下刀之處，但此時囿於目視，仍未達「道」；第三階段則不以目視，而以神遇，深諳牛體結構，不需外感官的接觸，而是以神會，已臻「道」的境界。

庖丁說完解牛的三階段後，又以「族庖」、「良庖」以及「庖丁」自身，來說明善解牛者與不善解牛者的差異。「族庖」是指一般的宰牛者，因是用蠻力來宰牛，而非順著牛體的理路下手，所以刀身經常損傷，一個月就須換一次刀。「良庖」者是指「良善之庖」<sup>33</sup>，雖是良善之庖，但仍「歲更刀」，一年換一次刀，因其是以刀來割肉，刀身不免有所損傷，但比起一般用蠻力宰牛者已經好上許多。最後則是庖丁自身，庖丁言其刀已經使用十九年，在這十九年中支解了數千頭的牛隻，但刀刃卻仍舊如剛製成般地鋒利。其原因在於庖丁解牛的方式與「族庖」、「良庖」有所不同：

依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然。技經肯綮之未嘗，而況大軋乎？<sup>34</sup>

庖丁解牛的方法是「依乎天理」，順著牛的自然理路而行，不以蠻劈橫截傷牛。面對筋骨相連處則用刀劈開，再把刀引向骨節間的空隙之處，因順著牛體原有的骨骼間隙來支解。庖丁運用這樣的方法來支解牛隻，所以即便遇到經絡相連的「技經」之處，或是骨肉交結的「肯綮」之處，庖丁都能在其中遊刃有餘，不會遭到滯礙，更何況是一般的大骨節之處。也正因庖丁能依乎天理解牛，以薄而不厚的鋒銳刀刃來切入骨節間的空隙，刀子自然是寬綽的有活動運轉的空間餘地，而優游乎牛體的骨節之間。因此，才能使其

<sup>30</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 126。

<sup>31</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 126。

<sup>32</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 126。

<sup>33</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 125。

<sup>34</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 125。



刀身雖經十九年，卻像是「新發於硯」般地鋒利。<sup>35</sup>

由以上可知庖丁體道之深，但庖丁並不因此而疏忽懈怠，雖然其解牛之道已經能以神會不以目視，但遇到難解之處，庖丁仍會謹慎小心：

雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲。動刀甚微，謦然已解，如土委地。提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。<sup>36</sup>

庖丁見到難為、難解的節骨交聚盤結之處，則怵惕戒慎，眼神專注於一點，小心謹慎的下刀。如此，則盤根錯節之處，隨著刀落下，筋骨相連之處也隨之分解，整隻牛就如同泥土劃開於地，了無痕跡。由此可見庖丁技藝之高超，泥土本就是地的一部份，而牛與地為不同質地，但經由庖丁的支解，牛隻卻彷彿本來就是應該分解成塊於地面上一樣，於自然融為一體。當庖丁解完牛後「提刀而立」，環顧散落於地的肉塊，為之躊躇滿志，滿意自己剛剛的解牛過程，將刀擦拭好收起來。

而文惠君聽完庖丁一席話後，亦言「得養生焉」，從刀能養，而可知生亦可養，故以上寓言，莊子以牛身比喻複雜的人間世，以刀來比喻人的自身，而庖丁則為善養生者。從善養生者庖丁以刀來解牛的方式，說明人在面對複雜的人間世時，應以兩點來處世：依乎天理，因其固然、以无厚入有間。依順著自然天理來處世，以「无厚」之心來觀照世事，自然能發現其「有間」之處，而能游刃於人間世間，不疑滯於複雜難為的枝經肯綮處，如此方得養生之妙。但即便已經能夠「依乎天理」、能夠「入有間」，莊子還是要再提醒，要能「善刀而藏之」，重點在於「藏」，要懂得藏斂自己，才不至於鋒芒太健，惹禍上身，這即是所謂的養生之道。故可知，「依乎天理，因其固然」為莊子處世之原則，其方法在於「已无厚入於有間」，而其處世的心態為「怵然為戒」，時時謹慎小心，更重要的是要能夠有「善刀而藏之」的處世修養，故徐復觀言莊子〈養生主〉中所說的「批卻」，「導窾」，「游刃有餘」的要點在於，現實生活中，不可憑自己的材智而突出於他人之上，所以他願自身處於「不材」、「無用」，以免與環境相抵觸，相戕賊，<sup>37</sup>如此則能優游於複雜的人間世而不傷。

#### 四、「右師則足」之養生觀點

莊子在「庖丁解牛」中說明養生之道後，再舉「右師則足」來說明萬事萬物均出於道，皆為道所安排，因此不必執著於外在事物與形體的變遷，而應致力於逍遙的養生之

<sup>35</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 126-129。

<sup>36</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 125。

<sup>37</sup> 見徐復觀撰：《中國人性論史》，頁 248。



道：

公文軒見右師而驚曰：「是何人也？惡乎介也？天與，其人與？」曰：「天也，非人也。天之生是使獨也，人之貌有與也。以是知其天也，非人也。」<sup>38</sup>

公文軒見到右師，非常驚訝的問道：「是誰呀？為何會只有一隻腳呢？是天生如此？還是因人為才致此呢？」此處的「介」，郭象注為「偏別之名」<sup>39</sup>，故可知右師只有一足應是人為造成，而非天生如此。但右師卻回答：「這是由於天，而非人為所致。是上天註定要我只有一足，因人的樣貌天生都應該雙足，但我卻只有一足，可知這是天要我如此，而非人為造成。」右師會有這樣的想法，乃因明白無論雙足為全、為缺，皆是由道所安排，故成玄英疏：

夫智之明闇，形之虧全，並稟自天然，非關人事。假使犯於王憲，致此形殘，亦是天生頑愚，謀身不足，直知由人以虧其形，不知由天以暗其智，是知有與獨，無非命也。<sup>40</sup>

從疏中可知，無論右師的偏足是天生或人為，其實皆是命定如此。若是天生，則是天在右師稟命之時就使其缺足；若是後天因人為的刑罰而成，亦是天讓右師在稟命時，使其天性頑愚，容易行差踏錯，而遭受刑罰，成其命定的缺足。故可知，右師的偏足，其實為天命所致，而右師也明白這個道理，故言：「天也，非人也」，說明是天命使其偏足。

在此則寓言，莊子是欲以右師別足來說明人不應執著於形體的缺全，形軀之虧、全，皆取決於道，而非人所能左右，因此人所能做的就是順應道的安排，故〈人間世〉言：「知其不可奈何，而安之若命」<sup>41</sup>，說明人面對自身、萬物的變遷，要能夠安心順命，瞭解萬事皆由道所安排，故成玄英疏言：「達斯理趣者，方可全生」<sup>42</sup>，能瞭解、安於天命者，方可全備自己的天性，突破對形軀的執著，從中得到自在解脫，而致養生。

## 五、「澤雉覓食」之養生觀點

莊子以「右師別足」作為突破形軀的正面例子，接著又以反面例子說明人若困在形軀的有無之中，即使外在形體得到滿足，但心神卻彷彿受到桎梏：

<sup>38</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 130。

<sup>39</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 130。

<sup>40</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 131。

<sup>41</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 161。

<sup>42</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 131。



澤雉十步一啄，百步一飲，不蕪畜乎樊中。神雖王，不善也。<sup>43</sup>

莊子此處以澤雉為例，澤雉天生就應生長在野外，雖然在野外需要艱辛的十步才能得到一口糧食，百步才能喝到一口水，但澤雉並不會因此而希望自己能被豢養於樊籠之中。因為雖然在野外的澤雉覓食困難，也有可能形容枯槁，但能放曠自得於天地之間，即便要辛苦覓食，其精神卻是自然逍遙的。相反的，被畜於樊籠中的澤雉，雖然衣食無虞，外在形體看似光鮮亮麗、雄赳氣昂，但精神卻受到困囿，故「神雖王」，但仍是不善於養生。因此，莊子以這則寓言為反面例子，說明若困於形體之全，雖然是形軀全滿，但精神卻受於牢籠，此非養生之道。真正的養生之道是要能突破形軀的有無，超越物質的慾望，使精神逍遙自在，而致養生之道。

## 六、「秦失弔老聃」之養生觀點

莊子在前兩例提出人應突破形軀的限制與超越物質慾望後，進入到更深一層——超越生死的執著：

老聃死，秦失弔之，三號而出。弟子曰：「非夫子之友邪？」曰：「然。」「然則弔焉若此，可乎？」曰：「然。始也，吾以為其人也，而今非也。向吾入而弔焉，有老者哭之，如哭其子；少者哭之，如哭其母。彼其所以會之，必有不蕪言而言，不蕪哭而哭者。是遁天倍情，忘其所受，古者謂之遁天之刑。適來，夫子時也；適去，夫子順也。安時而處順，哀樂不能入也，古者謂是帝之縣解。」<sup>44</sup>

老聃過世，老聃的故人秦失前往弔唁，隨意哭喊三聲便出來。老子的弟子們問：「難道你不是老師的友人嗎？」秦失答：「是！」弟子們又問：「那你這樣簡便、隨意的弔唁方式是可以的嗎？」秦失答：「可以。剛開始進來時，我以為老子是為至人，而這些弔唁老子之人應該也是世外方人，但見其哀痛如此，知非老子之弟子也。先前我進來弔唁老子時，有老年人哭悼老子，彷彿自己的兒子過世般；見年輕人哭悼老子，彷彿自己的母親過世般。看來老子之前與眾人相處時，必是不求人稱譽他，但人仍稱譽他；不求人哭悼他，但人仍哭悼他。因此這些人是逃遁於天理之自然，而將人情看得過重，而忘了自己所應受之本分，這樣的行為骨者稱為『遁天之刑』，即違反天理，牽於俗情，而使心受到情感的折磨，彷彿遭到刑戮般的痛苦。老子的降生，是應時而來；老子的去世，是順天理而返真。若能順應天時，隨順自然，則哀、樂的情感就不能影響你的心神，古者

<sup>43</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 132。

<sup>44</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 132-134。





稱此為『帝之懸解』，即能從倒懸的痛苦中得到解脫。」

從以上可知，莊子藉由老子的生死來勸說世人應破除生死的執著，以及面對生死時的因應之道。生、死看似為兩個極端，但實質上在道的眼中都是相同的。因「生」不過是應時而從道生，而「死」不過是順應著天理又回到道之中，之所以會有不捨的哀、樂情緒，實為「物之情」，而非天理，故〈大宗師〉言：

死生，命也，其有夜旦之常，天也。人之有所不得與，皆物之情也。<sup>45</sup>

人的死生之命，就如同天有晝夜之常，皆為道的自然運轉。至人瞭解這樣的道理，所以不執著於生死，但凡人不明，而常懷生死、哀樂之情，此非天之道也。而寓言中的老子與秦失皆為得道之人，秦失因知老子已破形軀我的桎梏，故此老子之形軀已非老子，因此秦失「三號而出」，不足哀故也。<sup>46</sup>且生死不過是「氣」的轉變：

人之生，氣之聚也，聚則為生，散則為死。若死生為徒，吾又何患！故萬物一也。<sup>47</sup>

莊子任為人氣聚則生，氣散則死，生死不過是氣之聚散。生死看似有別，但實際上皆為同一氣所致，所以生死既然不二，自然萬物理當歸一。所以人若能洞觀形軀之偶然而生，必然而死，則當下自我即脫出形軀執；一經破執，則自我不以形軀為自身，即能安其偶然之生，任其必然之死，此即莊子的「安時而處順」之義。<sup>48</sup>也正因為莊子明白死生不過是氣的無常變化，所以能看破生死的執著，安時處順，自然哀樂不入於心，不被天刑所桎，而能懸解逍遙，致養生之道也。

## 七、「薪火之傳」之精神不滅

末段為〈養生主〉之總結，莊子以薪、火為喻，說明形與神孰輕孰重：

指窮於為薪，火傳也，不知其盡也。<sup>49</sup>

莊子認為脂薪雖然燃燒殆盡，但火已漫佈於空氣之中，其所至、所達無遠弗屆。故徐復觀認為莊子將「火」比喻為精神，而「薪」則比喻人的形骸，以此說明人的形骸是有盡的，但形骸裡的精神，則由此已盡的形骸回歸到「道」中，再化為其他形骸。<sup>50</sup>如〈大宗師〉所言，人之死生皆由氣之聚散所致，所以死亡並非是盡頭，而是下一個開始，故

<sup>45</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 245。

<sup>46</sup> 見勞思光撰：《新編中國哲學史(一)》，頁 193。

<sup>47</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 730。

<sup>48</sup> 見勞思光撰：《新編中國哲學史(一)》，頁 193。

<sup>49</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 135。

<sup>50</sup> 參見徐復觀撰：《中國人性論史》，頁 249。



言：「方生方死，方死方生」<sup>51</sup>，生與死同為一也，因此至人看破生死、達觀生死，而重其神，輕形軀，以此呼應「養生」主題，「養生」有「主」、有「賓」，形體是「賓」，精神才是「主」。形體有盡，精神無窮。養生當以養神為主。<sup>52</sup>

## 八、結論

綜合以上可知，〈養生主〉首段先帶出人的盲點，即有涯與無涯間誤解與選擇，說明人不應以有限的生命去追逐無窮之知，如此則使精神疲弊，為傷生之主。而由此帶出養生之道為不偏執於善名、惡刑兩端，處事當以自然中道為常法，如此則可保身、全生、養親、盡年。

接下來莊子舉出四則寓言故事來說明養生之道，首先以「庖丁解牛」為喻，說明人應以順乎天理為處世原則，其方法為以無厚入於有間，如此方可游刃於人間世中，並以怵然為戒為其處世心態，最後庖丁善刀而藏，說明處世修養應藏斂，避免與世相戕害。其次以「右師別足」來說明萬事萬物的變遷都是由道所安排，所以面對順境或逆境都要秉持著「知其莫可奈何，而安之若命」的心態，如此心才能得到逍遙解脫。第三則「澤雉覓食」則是以澤雉辛苦覓食為喻，說明形體雖然困窘，但若能超越物質慾望，突破對形軀的執著，而致力於精神之自由，方為養生之道。最後以「秦失弔老聃」破除世人對生死的執著，說明死生為一，只要能達觀生死，安時處順，則哀樂不能入也，而能懸解逍遙，則致養生也。

最後莊子以「薪火之傳」說明「形有盡而心、神無盡」<sup>53</sup>，因為有形的軀體是短暫的，無形的精神才是永遠的，以此勸戒吾人所當養者為神而非形。

<sup>51</sup> 見〔周〕莊周撰、〔清〕郭慶藩集釋、王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 71。

<sup>52</sup> 見陳麗桂撰：《漢代道家思想》（臺北：五南圖書，2013 年 11 月），頁 128。

<sup>53</sup> 見王叔岷撰：《莊子校詮》，頁 114。



## 參考書目

### 一、專書

- 《莊子集釋》 周 莊周撰 清 郭慶藩集釋 王孝魚點校  
北京：中華書局，2012 年 2 月
- 《莊子校詮》 王叔岷撰  
臺北：中央研究院歷史語言研究所，1994 年 4 月
- 《漢代道家思想》 陳麗桂撰  
臺北：五南圖書，2013 年 11 月
- 《新編中國哲學史(一)》 勞思光撰  
北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015 年 2 月
- 《中國人性論史》 徐復觀撰  
上海：華東師範大學出版社，2005 年 8 月

### 二、期刊論文

- 〈莊子養生主篇析論〉 高柏園撰  
《鵝湖月刊》第 178 期 1990 年 4 月
- 〈〈人間世〉中的〈養生主〉——「為善无近名，為惡无近刑」新釋〉 李加武撰  
《重慶第二師範學院學報》第 27 卷第 5 期 2014 年 9 月



## "養生主" in the health point of view

Lin Chi Yun

### Abstract

"Zhuangzi" a book since the beginning, outside, miscellaneous papers, including within seven is considered out of the hands of Chuang Tzu, the discussion "Zhuangzi" when, within seven particularly important, which is more to <primary health> a, including seven chapter is "UN agency status," because people want to reach <Escape> realm <Qiwu> accomplishment of the work, <Germany charge operator> in Ned outer symbol of mysterious fit, and can swim freely <human World > to <Grandmaster> realm, and from any and all things of <should be king>, which is the key to whether the life of self-settled <health master>.

And <health master> Although a chapter devoted to other short compared to, but end to end, and effectively subtle. The first section points out the main — spiritual regimen, then the following fable to four points above regimen, and finally to pay, fire as metaphor, echoing health should give priority to God, the segments with each other closely, tail echo, teach people how to walk in the human World without injury, and then never hurt conservation in their home life. Therefore, this paper <health master> a main part is divided into six to discuss, want to make it clear Chuang In this inherent in the health point of view.

**Key word** : Chuang Tzu , Primary health , Paodingjieniu

## 「玄與神」——陳景元丹道思想探析

方諾\*

### 提要

以往學者認為陳景元之道具有「重玄」的意味，是由於開題中的「此皆起自先賢，且仍舊貫，此經以重淵為宗，自然為體，道德為用，其要在乎治身、治國。」而發展的思想脈絡。本文不反對重玄為陳景元老子詮釋的主幹，但認為學者對「重玄」的內涵論析仍不夠充分。因此，本文首先定義陳景元「重玄」的意涵，說明陳景元以「玄之又玄，神之又神」解釋重玄的思想脈絡。解釋「玄」跟「神」在陳景元思想中之義，以及兩詞的丹道特質。再者，解釋「神」在陳景元思想的各種意涵；如「神」跟陳景元宇宙論和本體論的關係，包括何謂「神鬼」、「神帝」、神明等等，具體說明「神」在陳景元宇宙觀描述的完整內容。最後，描寫「神」如何在個體的構造，甚至描述養神之丹道工夫如何涵蓋於「玄之又玄，神之又神」的意涵內，說明陳景元的工夫論與宇宙觀皆是個「玄之又玄，神之又神」之丹道思想體系。

關鍵詞： 陳景元、內丹、道教、陳搏、神、神之又神、玄之又玄、  
重玄。

---

\*國立政治大學博士班學生



## 「玄與神」——陳景元丹道思想探析

### 一、前言

《老子》是一本影響深遠的經典，其後的注疏家不勝枚舉，宋代道士陳景元為之作《道德真經藏室纂微篇》。對於《道德真經藏室纂微篇》的特色，當代跟以往學皆以著濛文通說法為主，認為陳景元跟陳搏派都是繼承重玄學的內丹派別。如蒙文通在〈校理老子成玄英疏叙錄〉即說到此點，蒙文通說：

至陳搏有弟子張無夢，號鴻濛子，次有陳景元，作《道德真經藏室纂微篇》，依著其師說，次有薛致玄，作《藏室纂微開題科文疏》五卷，及《手鈔》二卷，祖述陳氏，此皆唐代道家餘緒而顯於宋者。解《老》之家，重玄一宗之外惟是二書所繫至鉅。<sup>1</sup>

蒙文通認為所調的「陳搏派」，包含張無夢、陳景元等，皆是屬於重玄之學。後代的學者根據蒙文通說法，繼續發展這個觀點。在陳鼓應主編的《道家文化研究》的第十九輯所錄李遠國〈論陳景元道家學術〉跟〈論宋代重玄學的三大特徵——以陳搏、陳景元為中心〉兩文，試著去探討陳搏派，甚至陳景元所作《道德真經藏室纂微篇》與「重玄」之間的關係。所謂「陳搏派是屬於重玄學」的邏輯有幾個論證理序。第一是因為陳景元的太老師是陳搏，試觀以下引文：

真人姓陳氏，諱景元，字太初，玄號碧虛子。家世建昌。曾大父知遜，大父令忱，並事親以孝聞，皆養高不仕。先府君正擢進士第，解胸許玉切。山令，寓居高郵，以疾終。母夫人居貧無以歸。子男四人，真人季焉。逮除祥而伯仲繼天，乃介然獨有方外志。慶曆二年，即高郵天慶觀禮崇道大師韓知止為師，三年，試經度為道士，十八負笈遊名山，抵天台，閱《三洞經》，遇高士張無夢，得老莊微旨爾。<sup>2</sup>

其次，關於陳景元思想的淵源、發展與轉化，可參以下之說：

陳景元的學術源流，籠統地說由繼承道教的義理學傳統而來，分言之則有直接與間接兩個方面。如其《藏室纂微篇開題》說：「輒依師授之旨，略纂昔賢之微。」直接的一方面是師資傳承，得其解《老》宗旨；間

1〔清〕蒙文通著：〈校理老子成玄英疏叙錄〉《道書輯校十種》（四川：巴蜀書社，2001年），頁369。

2〔元〕薛致玄著：〈道德真經藏室纂微篇開題科文疏〉《正統道藏》（台北：新文豐出版社，1988年），卷1，頁121。



接的一方面是思想理論的歷史淵源，前彥論疏可以為師。這兩方面又有密切的聯繫，乃同一個以「重玄」解《老》的道教義理學傳統。<sup>3</sup>

李遠國認為陳景元的學說是以陳搏思想跟重玄理論歷史淵源並用，組成《道德真經藏室纂微篇》。從文本詮釋觀點看比較不明顯，或者證據不夠於證明如此，如陳景元「道生一，一生二，二生三，三生萬物。」註解中使用三不同家的說法時，並不能由此確定其古者影響到陳景元的思想，只能說陳景元用他們的說法來證明三家之間沒有衝突，與他的說法無區別。甚至陳景元的思想並不是學術思想，而是一內丹師傳之深指。此可徵驗於《歷世真仙體道通鑑》中說張無夢的部分：

無夢年九十九，終于金陵。經三日，頂中有白氣勃勃然出，高三尺餘，移時方散，乃就棺，肢體柔輒，指甲不青，心胸尚暖，史君玉琪遣吏藏于悟空禪師塔前。有瓊臺詩集行於世。碧虛子陳景元嘗預弟子列，得老莊之深旨。<sup>4</sup>

此說並不含有陳景元思想有被老師之外者所影響。因為陳景元是道士，是個內丹修煉者，而不是如一般學術的相傳授受脈絡可循。如以下陳景元提出不同家的說法，：

道者，虛之虛，無之無，自然之然也。混洞太無，冥寂淵通，不可名言者也。然而動出變化，則謂之渾淪。渾淪者一也。渾淪一，氣未相離散，必有神明，潛兆於中。神明者二也。有神有明，則有分焉，是故清濁和三氣，噫然而出，各有所歸，是以清氣為天，濁氣為地，和氣為人。三才既具，萬物資生也。嚴君平曰：虛之虛生無之無，無之無生無，無生有形，故諸有形皆屬於物類，物類有宗，類有所祖。天地，物之大者，而人次之。夫天人之生也，形因於氣，氣因於和，和因於神明，神明因於道，道之自然萬物以存，故使天為天者，非天也。使人為人者，非人也。谷神子曰：夫道自然變而生神，神動而成和，和散而氣結，氣結而成形，故曰道生一，一生二，二生三，三生萬物也。河上公曰：道始所生者一，一生陰陽，陰陽生和清濁三氣，分為天地人。天地人共生萬物。天施地化，人長養之。開元御注曰：道者，虛極之神宗。一者，沖和之精氣也。生者，動出也。言道動出和氣以生物，然於應化之理猶未足，更生陽氣，積陽氣以就一，故曰一生二。純陽又不能生，更生陰氣，積陰氣以就二，故曰二生三。三生萬物者，陰陽交泰，沖氣化醇，則禰生庶彙也。三家之說，大同小異，今備存之。<sup>5</sup>

<sup>3</sup>李遠國著：〈陳景元的道家學術〉《道家文化研究》第19輯，2002年），頁361-362。

<sup>4</sup>〔元〕趙道一撰：〈歷世真仙體道通鑑〉《續修四庫全書·子部·宗教類》（上海市：上海古籍出版社，1995年），卷48，頁22。

<sup>5</sup>〔宋〕陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第23冊（台北：新文豐出版社，1988年），卷6，頁66-67。



本文不能引出陳景元各援引，但所援引已足能代表陳景元使用前人引文方式。是個可能證明他自己的理的方法，而且是在比較援引之間的異同，甚至表示三者之間「大同小異」，因此，不容易證明是其學者對他的思想有影響。但如果用推理，照陳景元內丹背景跟道士身分，本文偏向於以「師傅」為主，而前人之說只為證明的工具。畢竟薛致玄在《科文疏》說：

乃碧虛自云：我今所解《道德》二經，皆是專輒依奉吾師鴻濛張君真人傳授之旨，仍纂集往昔賢達之士箋注此經要妙之義，……取而證之。<sup>6</sup>

因為陳景元的思想是「奉吾師鴻濛張君真人傳授之旨」以前學者認為陳景元的思想代表陳搏派的思想，但為什麼認為陳景元的思想屬於「重玄」是因為在《道德真經藏室纂微篇》開題中，陳景元說：

此皆起自先賢，且仍舊貫。此經以重淵（避諱改玄為淵）為宗，自然為體，道德為用，其要在乎治身治國。<sup>7</sup>

因此，學者認為陳搏派繼承重玄，是重玄轉成內丹的痕跡。如李遠國再說：

「重玄」宗旨得自張無夢傳授，張無夢則師事陳，據《仙鑒》卷四十八載張無夢學窮《易》《老》，嘗隱華山，與種放劉海蟾結為方外友，師事陳搏，無夢「多得微旨」。蓋三人同師而傳授啟發卻各有所重。種放傳《易》圖，劉海蟾傳內丹，張無夢雖亦涉於內丹之學，但因本好《易》《老》，所以於玄微義旨上更現突出。<sup>8</sup>

李遠國更發展蒙文通的說法，找出理論的依據，說道：

總結以上所言，以陳搏、陳景元為代表的宋代重玄學，以儒解《老》，以佛解《老》，以丹法解《老》，這是有別於隋唐重玄可以重陳法解學的鮮明特色。也正是因為他們博採百家之說，融貫三教理法從而豐富與深化了道家理論領域的建設，在道教內丹學與養生學方面也頗多成果，應該引起學人的重視，尤其是宋代重玄學與宋代理學的關係，更是值得梳理。<sup>9</sup>

<sup>6</sup>〔元〕薛致玄著：〈道德真經藏室纂微篇開題科文疏〉《正統道藏》（台北：新文豐出版社，1988年），卷5，頁156。

<sup>7</sup>〔宋〕陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第23冊（台北：新文豐出版社，1988年），開題，頁4。

<sup>8</sup>盧國龍著：〈論陳景元道家學術〉《道家文化研究》第19輯（北京：生活，讀書，三聯書店，2002年，六月），頁361-362。

<sup>9</sup>李遠國著：〈論宋代重玄學的三大特徵——以陳搏、陳景元為中心〉《道家文化研究》第19輯（2002年），頁355-356。





以上引文得知，陳景元的老子詮釋以唐代「重玄」為主，陳搏派跟陳景元是發展重玄學，是內丹學發展的起源與演變。因此，學者以其作為宋明理學繼承重玄學的依據，此是研究者目的的關鍵。劉固盛有進行探討重玄之內容，但是以歷代的「重玄」的定義為主，而不去探討陳景元本身如何去定義「重玄」。換言之，是在接受蒙文通的說法上，試著去證明陳景元的「重玄」思想內容。如劉固盛說：

陳景元的上述思想，正是唐代以來重玄學派「道氣」理論的繼續發展。唐代重玄學家即已「道氣」連稱，成玄英說：「至道妙本，體絕形名，從本降跡，肇生元氣。」（《道德經開題序訣義疏》卷四）唐玄宗則說：「身是道氣之子。」（《唐玄宗御注道德真經》卷三）杜光庭亦云：「陰陽雖廣，天地雖大，非道氣所育，大聖所運，無由生化成立矣。」（《道德真經廣聖義·釋疏題明道德義》）重玄之道體是高度抽象的「虛通妙理」，是難以捉摸、不可言說的空境，因此，重玄學家們不約而同地用具有客觀物質性的「氣」來限定道體，表明道雖然是一種虛無的精神理念，卻又有實在的內容貫通其中。這樣一來，儘管重玄之道並未改變其精神本體的實質，但其虛無難測的缺陷在一定程度上得到了糾正和克服。由此，我們通過對陳景元道氣論的闡述，也就理解了他「以重玄為宗」的原因。<sup>10</sup>

劉先生如李遠國，以隨蒙文通對於陳景元說法為理論中心，表示陳景元之老子注是以重玄學為宗，認為陳景元所謂「重玄」是指歷史上的重玄，便因此結論，則引用成玄英等之說法解說重玄為宗的意思，但是也沒有去探討陳景元如何解說重玄之意思。後來諸學者因為有這句話，認為陳景元的思想跟重玄學是有關係的，或者他的思想是在宋代繼承重玄學。

本文是從陳景元的原點，以陳景元解陳景元的方法，探討及闡述陳景元對於重玄的解釋，而不談論陳景元的思想與宋明理學的關係。因為陳景元「重玄」的定義，是以往學者對於重玄對於宋明理的影響，跟重玄的發展，是個中點議題，且是個不能不探討的議題，所以為了補增前學者的議論，必須深入地探論陳景元「重玄為宗」的思想。

接著，在研究這個議題時，發現「重淵」在陳景元老子跟莊子注出現僅兩次，重玄 0 次。重淵第一次在老子注的開題，第二次在無名之「樸，亦將不欲，不欲以靜，天下將自正。」的注解：而且是在陳景元援引中提出來的：「陸希聲曰：首篇以常道為體，常名為用，而極之以重淵。此篇以無為為體，無不為為用，而統之以兼忘，始末相貫，而盡其體用也。<sup>11</sup>」是故陳景元沒有特地去談論「重淵」的意涵，但是以「玄之又玄」為《老子》的主要思想，代表玄之又玄也等於陳景元的「重淵」或「重玄」的意思，故陳景元在「玄之又玄」說：「五千文之蘊發揮自此數言，實謂玄之又玄，神之又神也。」

<sup>10</sup> 劉固盛：〈論陳景元對《老子》思想的詮釋與發揮〉《宗教學研究》（2006年，第2期）。

<sup>11</sup> [宋]陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第23冊（台北：新文豐出版社，1988年），卷5，頁58。



<sup>12</sup>，因此可知，玄之又玄是陳景元對於老子的核心思想，也可說是重玄為宗的意思，但是原來陳景元解釋重玄之時，使用「神」來解釋。因此本文解釋陳景元「神」的範疇，說明「神之又神」的意涵以及它內丹性質，表述陳景元「重玄」是在表述內丹之道理，因此較不容易串聯陳摶派，畢竟陳景元與唐代重玄學，而如果要串聯，需要多加以更多歷史上的資料即可。不過本文以解釋陳景元「神之又神」範疇為主，以發展前往的學者的論點，提共學界對於陳景元丹道思想更徹底的理解。

以往最重視陳景元「神」的詮釋是隋思喜。隋思喜在《三教關係視野中的陳景元思想研究》，有至今對於陳景元的「神」最完整的解說，甚至使用神跟心描寫「神」在陳景元思想的意涵，這說法的概說如以下：

如吳筠說：「神者，無形之至靈也。神稟於道，靜而合乎性；人稟於神，動而合乎情。故率性則神凝，馳情則神擾。凝久則神止，擾極則神遷。」這裡雖有將具體人心與神進行區別的意思，而從最根本的意義上來說，神、道、道性以及心體都是同一的，神即心之本體，亦即道，眾生解脫的基礎和可能性，即道性。陳景元對「心」與「神」的關係的說明便是繼承這一傳統而來，認為神隱而不見是因為心中充情欲，所以「養神」的關鍵就在於打掃心房，虛靜心室，從而實現生命的長存。而打歸心房、虛靜心室的過程在陳景元看來就是息去「妄心」、復歸「真心」的認識自我本來面目的過程。這一點將在下一節中詳細闡述合」。<sup>13</sup>

隋思喜對於道跟養身的說法合乎本文的思想體系。關於道，的確能說道跟「神」「性」等者是同一的，是因為道在陳景元的思想包含一切的本末，所以什麼都是道。因此在原則如此的解釋沒有大的問題。至於「養神」，陳景元「養神」的關鍵顯然在「打掃心房，虛靜心室」，就是息去「妄心」的修練工夫。這思想在陳景元的原典很明顯。

不過雖然什麼都是「道」，使用如此的解法太籠統，造成無法分辨各個範疇的本意。甚至吳筠明確地區分「道」、「神」跟「性」。因此如果要完整的解釋引文的思想內容，必須討論「道」、「神」跟「性」之間的異同跟思想脈絡，不然解釋沒有直接針對原文的內容，反而缺少對於原典的見解。不能直接說：「這裡雖有將具體人心與神進行區別的意思，而從最根本的意義上來說，神、道、道性以及心體都是同一的」，而不證明為何是如此，要證明或者作論述，因為原點不涵蓋此義。如果是從一個歷史角度說陳景元是繼承吳筠的思想傳統，恐怕歷史依據不夠，因為陳景元老莊注僅引吳筠一次。<sup>14</sup>如果僅認為是思想上類似，那麼必須進行討論神性跟道之異同。

12 [宋]陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第23冊（台北：新文豐出版社，1988年），卷1，頁7。

13 隋思喜著：《三教關係視野中的陳景元思想研究》（成都市：巴蜀書社，2011年、11月），頁290。

14 陳景元注解「建德若偷」說「夫建立陰德之人，不顯其功，畏人之知，故若偷竊耳。吳筠《元綱論》曰：功欲陰，過欲陽，功陰則能全，過陽則易改，此之謂也。」。此為吳筠在老莊注解中唯一一次的出現。



是故本文繼承與補增隋思喜對「神」跟「養神」的解釋，以提出陳景元的「重玄」新詮釋。而在其詮釋中，本文多闡述道、性跟神的之間的區分，說明「道」是變化之理，而「神」是運形其理的作用。則「神」是照著道之理而生成一切，而「性」是身心察於自然的本性。

## 二、「陰陽不測」為神

神在陳景元的思想脈絡是很主要的範疇，能概括陳景元思維各方面包含陳氏《老子》詮釋。陳景元神的定義涵蓋大宇宙的演化跟身軀內心神等。本文首先解釋陳景元「神」得定義，再來進行論述「神之又神」概念在陳景元思想的重要單位跟意涵。

可從陳景元對於「神」之幾種描寫，知道陳景元對神的廣泛定義，知道陳景元思想脈絡的「神」範疇是變化的能量。本文首先闡述神為變化能量的定義，再來以此定義擴展到陳景元思想各方面，說明其「神之又神」之思想。本文首先證明神為道變化之「陰陽不測」的作用意味：

夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。夫藏舟於壑，藏山於澤，謂之固矣。然而夜半有力者負之而走，昧者不知也。藏小大有宜，猶有所遯，若夫藏天下於天下，而不得所遯，是恒物之大情也。特犯人之形而猶喜之。若人之形者，萬化而未始有極也，其為樂可勝計邪？故聖人將遊於物之所不得遯而皆存。善夫善老，善始善終，人猶效之，況萬物之所係而一化之所待乎？

碧虛註：大塊，元氣也。我者，靈物之稱，靈物本無。生、老、死，於何而有？由其有形也，則是我本不載，為有形故；我本不勞，為有生故；我本不佚，為有老故；我本不息，為有死故。觀此道之善能生物，則鈴亦善能死物矣。今且以樂天為善吾生，知命為善吾死，又何咎焉！夜半有力者，陰陽不測之神。負之而走，造化不停之謂也。且藏物者寧無衛而物將逃也，曷能禁之？然物不在藏，理有不遷者，庸詎知之乎？夫，飛不知沈，則沈藏矣；此不知彼，則彼藏矣。是謂自藏，非物藏也。此常物之大情，而非假借達人。以宇宙為一室，則失天下之有矣，非藏而何！一天下者，動植萬類之總名。所謂藏者，密移而不覺也。夢為鳥而厲天，夢為魚而沒淵，所化無極，樂亦無極，何獨遇人形而喜之乎？物之所不得逐者，造化也。聖人道於無心無化之途，則物皆存矣。人之倣倣徒美其達，至一無述，萬化所宗。有善有待，皆非懸解也。<sup>15</sup>

陳景元定義「神」之時說：「夜半有力者，陰陽不測之神。」可知神是變化元氣得

<sup>15</sup> [宋] 褚伯秀撰：《南華真經義海纂微》（臺北市：臺灣商務，1983年），卷16，頁733-34。



變動者，是個神妙不能觀測、不能分辨的陰陽不判別之變化能量之理。「神」是在陰陽和諧之「不測」中綿延衍生、演化萬化，也可說是在化元氣為物質，因此陳景元言：「命得元氣之純和，神配陰陽」，神是變動元氣的能量，照著道之理而化元氣之陰陽為各種生命體。神是透過兩氣化道之元氣為萬物，是通兩氣流便之和諧，則陰陽兩者達到平衡，故說是「不測」。元氣是指創始一切的原始之氣，是從原始之氣，有形之物展現出來。「神」是演化無形為有形，也演化有形復於無形之自然道，是個「無有」不別而互相相成的思維。靈物就是無形跟有形轉變的總體，是由於這總體「生老死」產生。所以陳景元說「唯有無名靈物，統御一體」<sup>16</sup>。因此可證明靈物是指形而上的「靈」(無)跟物質總和體。在陳景元的思想脈絡，「靈物」化物的變動者的稱呼是神。因此陳景元言：「今且以樂天為善吾生，知命為善吾死，又何咎焉！夜半有力者，陰陽不測之神。負之而走，造化不停之謂也。」「神」是演化靈物之體、負著靈物之和諧，以其和諧為用來造化物質的循環。因此可知，陰陽雖然會組成有形之各種生命體，但是這生命體是在萬物演化本體之下，獲得暫時的存在。並因僅有暫時的存在，萬物之生死就是個轉化，是在轉化無形之理則，所以無有不能說有「分」，是兩者之間互相形成的。

在陳景元思想脈絡，神化元氣為天地之氣不別於萬物的元氣，因此陳景元認為神之理則即時即刻演化一切之「日用」理則。

### (一) 神之「日用」理則

淵兮似萬物之宗。

淵，深靜也。兮者，深歎詠道之詞也。明此，沖虛之道，不虧不盈，體性凝湛，深不可測，故謂之淵也。夫不測之理，非有非無，難以定名，故寄言似也。群生日用，注酌湛然，體含萬象，善惡斯保，動植咸歸，故為萬物之宗。<sup>17</sup>

「神」是個陰陽不測之理，因此「神」之理是個「非無非有」體。「神」演化之理則，是在即時即刻變動、生成、跟養成等萬物，這是陳景元說的：「日用」的意味，而「群生」是萬物生產養育之意思。「不測之理」衍生及演化物質之法，如陳景元說的：「注酌湛然，體含萬象，善惡斯保，動植咸歸」「湛然」是「深靜」的意思，是陰陽不測的

<sup>16</sup> [宋] 褚伯秀撰：〈南華真經義海纂微〉(臺北市：臺灣商務，1983年)，卷9，頁686。

<sup>17</sup> [宋] 陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第23冊(台北：新文豐出版社，1988年)，卷1，頁13。



理，雖然動出一切，還是不落實於分別，就是變動陰陽兩氣組成物質的和諧之理。「神」便是在陰陽兩氣的分別中有不測的和諧——大道之作用。而這「和諧」包含各種萬化。所以沖虛之道，演化一切之作用是「神」，神不斷地在拖著陰陽之生死演化——「日用」。因此，神——不測之理是理跟物的接合的「非無非有」的變化，此就是「不測」的另外涵意。

在陳景元的思想脈絡「神」有很大的地位，甚至用「神」詮釋老子全書的思想。下一節從陳景元詮釋《老子》中心思想的「神之又神」，說明他重玄的含意。

### 三、神之又神

上述已解釋陳景元「神」的定義，說明幾點：1：神為陰陽不測之意，是一切的本體的作用。神化萬物的能量跟理則。2：神演化生死。神運行物質分分合合跟交易的軌道。3：神是道生物的生生不息的作用。4：神之理是個「日用」的作用。神即時即刻在生物，不斷地在重新神化同一之元氣為物質。接著以其定義，討論陳景元「神之又神」的思想，闡述陳景元《老子》思想的核心，來補增前學者的貢獻。

陳景元老子注在〈開題〉中提出「重玄」來詮釋《老子》思想，本文從此開始探討「神之又神」的涵意，再來討論正文論述「神」之處。陳景元在〈開題〉中詮釋老子的宗旨說：

故下經四十有四章。此皆起自先賢，且仍舊貫，此經以重淵為宗，自然為體，道德為用，其要在乎治身、治國。治國則我無為而民自化，我無欲而民自樸。治身則塞其兌閉其門，谷神不死，少私寡欲。此其要旨，可得而言也。若夫視之不見，聽之不聞，淵之又淵，衆妙之門，殆不可得而言傳也。故遊其廊廡者，皆自以謂升堂睹奧，及其研精覃思，然後於道，知其秋毫之端，萬分未得處一焉。輒依師授之旨，略纂昔賢之微，其如悅惚杳冥在達者之自悟耳。<sup>18</sup>

淵字則是玄字<sup>19</sup>，此「重玄」是指「玄之又玄」，但陳景元以內丹道教立場的「神之又神」解「玄之又玄」。陳景元說「此經以重淵為宗，自然為體，道德為用，其要在乎治身、治國。」表示自然跟道德的要點在治身、治國。並陳景元用「治國則我無為而民自化，

<sup>18</sup> [宋] 陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第 23 冊（台北：新文豐出版社，1988 年），開題，頁 4。

<sup>19</sup> 淵字為唐時避高祖李淵名改字為玄。



我無欲而民自樸。治身則塞其兌閉其門，谷神不死，少私寡欲。此其要旨，可得而言也。」，解釋老子的「道德自然」的要點(治身治國)。所以本文首先探討陳景元對此句的解釋，證明陳景元對「治身治國」的解釋含有濃厚「神」涵義，再來直接討論陳景元對「重玄」或「玄之又玄」的解法。陳景元在莊子注中解釋「我無為而民自化，我無欲而民自樸」說：

陳碧虛註：天地無心所以均化，物物自治所以齊一。眾各異業。唯君無為，原於不德，成於自然也。天德者，自治而有妙用存焉。以自然之道觀世之言教，清靜無為者，其君必正；職分不越者，君臣義明；方能稱任者，其官必治周覽萬物咸得應用者，庶可備具矣。道者，虛通昇乎上；德者，柔順降乎下；義者，流行通乎物；事者，應治役乎人；技者，隨能應乎藝。故技兼於事則治，事兼於義則適，義兼於德則順，德兼於道則通，道兼於天則合乎自然矣！無欲而天下足三句，即《道德經》無欲而民自樸，無為而民自化，好靜而民自正。混茲三者，通乎一真，則事無不畢，神無不服矣。<sup>20</sup>

陳景元首先提出自然現象之變化與各物之間關係的思想。是天理通於地，地受於天上能量，以化合為萬物，並是因為兩者「無心」，這能量才能有均化。均勻指變化的平衡。再言「物物自治所以齊一。眾各異業」，物之「自治所以齊一」指萬物之本性效法理而形成，此是齊一的意味。齊一在解釋道之「均勻之變化」是氣跟物質演化元「一」之氣的平衡。一之變化平衡指陰陽的平衡，而其演化的能量是上述已論之神——呈現道之用作。因為道本身有理而無質，所以不能自我呈現，而是透過天理應變地理而成萬物。萬物各種不同性質產生，是因為各個環境的不同，而且各地與天之關係皆不一——「眾各異業」。陳景元的君主「唯君無為，原於不德，成於自然也。天德者，自治而有妙用存焉。」表示君主因為不被個人思維留滯則無自為，無自為而能通於天理之神化——體會自然。能通天理而治天下是陳景元說的「妙用」的意思。因此再言：「以自然之道觀世之言教，清靜無為者，其君必正，職分不越者，君臣義明；方能稱任者，其官必治周覽萬物咸得應用者，庶可備具矣。」是自或大我不被自己(小我)的思維跟欲求留滯，而能通自然之道，以天之理為用，或陳景元說的「天德」。用天德之自然之理當「言教」之原則治人世。陳景元認為君主的重要黎明而不動心思，才能以自然均勻演化之理為用。用自然之理分配職業，使臣子負責之與臣子本身之能力能合適。合適而臣子能明白如何用道，是君臣兩者為自然之體，而百姓為自然而然的應變上面，其完成道德的體用。所以陳景元說：「故技兼於事則治，事兼於義則適，義兼於德則順，德兼於道則通，道兼於天則合乎自然矣！無欲而天下足三句」。此是陳景元解釋「治國則我無為而民自化，我無欲而民自樸」的基本思維，陳景元在此後面加「神」來解釋他治國思想：「混茲三者，通乎一真，則事無不畢，神無不服矣。」所以上解釋的以自然之理治國，是君臣跟百姓之間的互動順著神化一之真理，萬事便「事無不畢」，萬事皆通達自然的演化之對

<sup>20</sup> [宋] 褚伯秀撰：〈南華真經義海纂微〉(臺北市：臺灣商務，1983年)，卷34，頁19。



應平衡，所以在理想國家制度之下「神無不服」。因此可知，「玄之又玄」的治國之一面，顯然與「神」有大的關係，畢竟治國之理想是通達「神」的理則。

在陳景元用老子之說的：「治身則塞其兌閉其門，谷神不死，少私寡欲。」解釋「治身治國」(道德自然之要)中的「治身」，並其注解不但以「神」為中心，呈現陳景元內丹之特質，陳景元解釋谷神不死說：「上言谷神不死者，勸人養神之理。此曰玄牝之門者，示人鍊形之衍也。」<sup>21</sup>陳景元認為老子谷神不死是在「勸人養神之理」，「玄牝之門」表示人需要同時鍊形才能成道。養神是指性工之要，鍊形是指命工，畢竟是個性命雙修的內丹修練方法。為了養神就要如陳景元在開提所提出的：「塞其兌，閉其門，終身不勤。」，陳景元對此的解釋為：

此明絕欲守母之行。兌，悅也，謂耳目悅聲色，鼻口悅香味，六根各有所悅，門以出入為義。夫耳目諸根乃色塵之所由也。若塞其愛悅之門，則禍患息而身不勤勞也。又解兌，目也。緘無厭之目，則諸境自絕。門，江也。杜多言之口，則衆禍莫幹。諸境絕則嗜欲之源塞，衆禍息則云為之路閉。如是則恬憺安逸，終身不勤也。<sup>22</sup>

欲在陳景元的思想是人因為環境而生心思維，因此陳景元說：「欲者，遂境生心。<sup>23</sup>」，是因為耳目色聲香味之享受——悅，心會生思維，思維是道之變動能量——神之間斷。那麼此「六根」皆由色塵之地之氣衍生之，因此要塞色塵之貪圖，才能虛空身軀，就在「諸境絕則嗜欲之源塞，衆禍息則云為之路閉。如是則恬憺安逸，終身不勤也」，人在隨時隨地能順著環境的變化而心不生思維，不生思維而精氣能神，身心不會勤勞而耗氣。

因此「治身治國」之要點皆在神，治身是個養神鍊形的工夫，治國是使君臣與百姓皆通達應變平衡之理。所以陳景元的思想要點，是個要透過性命雙修，養神鍊形而於身心通理之神化，而以天理治國，讓國家合於神變之平衡。

關於「重玄」或「玄之又玄」，陳景元在老子第一章不但用「神」解釋「玄之又玄」，而且用「神」詮釋老子之道。陳景元說：

同謂之玄，玄之又玄，玄者深妙也，冥也，天也。所謂天者，自然也。言此無名有名，無欲有欲，皆受氣於天，察性於自然，中和濁辱，形類萬狀，蓋由玄之又玄，神之又神，所謂自然而然而也。若乃通悟深妙，洞達冥默者，是謂有玄德也。<sup>24</sup>

<sup>21</sup> [宋] 陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第 23 冊（台北：新文豐出版社，1988 年），卷 1，頁 15。

<sup>22</sup> [宋] 陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第 23 冊（台北：新文豐出版社，1988 年），卷 7，頁 78。

<sup>23</sup> 同前註<sup>21</sup>，頁 7。

<sup>24</sup> 同前註 21，頁 8。



玄是自然天，自然天是一切的元氣，所以說：「無名有名，無欲有欲，皆受氣於天」是解釋無跟有，精跟形等皆受氣於天，天在此是指天上的氣，主要是太陽。一切受氣於天，而於天跟地交錯的自然之理中，各物覺察各自本性。所以此本性於「中和」的濁質(濁質受天氣)而化合各個萬物之形狀。值得注意的是，此並不是說是一次就生萬物，是即時即刻天地之氣交錯而覺察各個物體之性，並依此生物。所以萬物是由於天地交錯的和諧，所以是天氣覺察性於自然而生物，且因為「玄」為天為自然，是能包含氣之本末。是一切由於氣之中和生之，繼承天地在地，重複此氣之循環，因此用此範疇解釋「玄之又玄」。再來陳景元加「神之又神」以解釋「玄之又玄」及詮釋老子思想。「神之又神」是以上說的氣生成一切的演化者，是神照著道之理，變化元氣之中和，生成一切，因此是「玄之又玄，神之又神」。陳景元修練工夫是人要透過性命雙修，修練精氣至能通神之不二，如此就能通於元氣的神變，通達自然道德之法則。

### (一) 神之又神與陳搏思想關係

關於「神之又神」詮釋陳景元說是「重玄為宗」，前學者重視之處與本文不同。前學者以陳景元所謂「重玄為宗」為陳景元屬於宋代重玄派的依據。因此學者提極多種範疇證作陳景元與重玄等不同派別的聯繫。譬如前言中已論劉先生「道性」說法，此特殊而不存於陳景元思想中的詞，是特用來表明陳景元與「重玄」之關聯，為了完成思想史流變的說法，提高道教在中國思想發展的地位。本文與前者不一樣，是討論「重玄」這詞在陳景元的思維意涵，說明陳景元的「神之又神」說法是有丹道的意涵。可如陳景元太老師陳搏所說的：

其四曰真空，何也？知色不色，知空不空，於是真空一變而生真道，真道一變而生真神，真神一變而物無不備矣。是為神仙者也。<sup>25</sup>

在第四空，心已經不執著於空色或物質的「名」，這是人修練氣到能開始通和諧之「一」變。如此身心中開始有「真道」。真道是「氣」流通的意思。氣開始流通則能開始通「真神」，真神是演化一切之能量，因此真神一變於身心，身心能開始通於一切物質的理則。所以張廣保解釋此段說：「真空為神仙之境界，相當於內丹道的煉氣化神，練神合道階段」<sup>26</sup>所以是煉氣到氣能通神的修練階段，此階段的內涵是通達氣於身心阻礙之處，開通而氣流能達到順暢的萌芽，並神開始流通於身心。陳搏的「五空」是人鍊身心到神能夠化氣，則是身心之氣流開通，而順著神化道之理則運行，並與一切之理合一而成道。

<sup>25</sup>李遠國著：〈陳搏佚文匯編〉《道家文化研究》第 19 輯（北京市，生活、讀書、新知三聯書店，2002 年），頁 395。

<sup>26</sup>張廣保著：《唐宋內丹道教》（上海，上海文化出版社，2001 年），頁 277。





其五曰不空，何也？天者高且清矣，而有日月星辰焉。地者靜且甯也，而有山川草木焉。人者虛且無也，而為仙焉。三者出虛而後成者也。一神變而千神形矣，一氣化而九氣如矣。故動者靜為基，有者無為本，斯元龍回首之高真者也。<sup>27</sup>

「虛」的意思是心跟身軀不留滯天地之氣流於身心，「無」是體內的氣流通達陰陽不測的神化，而成其神化於身心，因此陳搏再說「三者虛而後成」，陰陽交錯為和之三氣，而成其三氣為一之沖和氣於身心，通一切的根源氣，與其根源氣的神變。所以說「一神變而千神形矣」，是道之神變通於形體之意思，是陰陽不測的氣流通於身心，因此沖和一氣也通，所以說：「一氣化而九氣如矣。」，神化沖和一氣之元氣通於身心。因此可知是個神化氣——身心完成道之神變，而能體會一切之根源。所以是個不如凡人之狀況，凡人是因應形體的本性化氣，不達到沖和氣之神化，而卡於陰陽不平衡的流形到老病死。反而陳搏的高真者與凡人顛倒，是逆成其原本之性，神化通於體內的氣，並成一氣之神變。所以這「一神」變「千神之形」形，形是由於氣而形成形體，所以可說是神變氣為形，而氣化神而成其無的「一氣化九氣」，是神重來變一之氣為形跟氣之一切的「玄之又玄，神之又神」的思想。因此陳景元在「道生一，一生二，二生三，三生萬物」寫：「開元御注曰：道者，虛極之神宗。一者，沖和之精氣也。生者，動出也。言道動出和氣以生物，然於應化之理猶未足，更生陽氣，積陽氣以就一，故曰一生二。」陳景元以其證明本文的說法，是道為神宗的生者，此合於陳搏的說法，也是陳景元老子詮釋的核心思想曰：「五千文之蘊發揮自此數言，實謂玄之又玄，神之又神也。<sup>28</sup>」玄是：「玄者，深妙也，冥也，天也。所謂天者，自然也。言此無名有名，無欲有欲，皆受氣於天，察性於自然<sup>29</sup>」而神是「神之又神，所謂自然而然也。若乃通悟深妙洞達冥默者，是謂有玄德也」<sup>30</sup>玄是天也是自然之演化之氣，而無欲有欲的萬物，受氣於天，而神是其氣之演化能量，是自然的沖和氣得變不測的演化能量。也是一切的神變，化一氣的萬化的「一神變而千神形矣，一氣化而九氣如矣」思想，而陳景元的有「玄德」是達到五空的境界，而精氣有神之「高真者」。張廣保解釋陳搏五空說：

此所論五空，於頑空、性空皆斥為離道之見，而將法空解釋為道之初階，真空為神仙之境界，相當於內丹道的煉氣化神，練神合道階段。不空的境界，他形容為元龍回首，實際上相當於內丹道的粉碎虛空之後的境界。陳搏擇取佛教五空概念來解程內丹修煉的五種境界，從兩者的深層義理根基來看，存在著會通的可能性。不過這種仙佛會通之說，並非正統內丹道所倡導者，這也可看成陳搏內丹道的特色之一。此外五空理論實際上也是一種陳搏內丹道的

<sup>27</sup>同前註 25。

<sup>28</sup>〔宋〕陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第 23 冊（台北：新文豐出版社，1988 年），卷 1，頁 7。

<sup>29</sup>同前註，頁 8。

<sup>30</sup>同前註，頁 8。



判教說，與鍾呂丹道區分鬼仙、人仙、地仙、神仙、天仙等五仙說有異曲同工之妙。<sup>31</sup>

所以張廣保認為四空是「氣化神」的內丹境界，而本文解釋第五空為神變氣。是神變形體之演化之理，則軀體內的氣能化神之沖和，體會一切的根本，或回首的意思。雖然陳搏使用佛教術語，此思想內容還是屬於內丹的說法。陳搏的說法能同於陳景元「玄之又玄，神之又神」之說，並為陳景元「神」概念解釋具有內丹修練性質的依據。本文闡述陳景元「玄之又玄，神之又神」說法在他思想各方面，以闡明其思想的內丹特質。

下一節探討陳景元對「神鬼」、「神帝」、神明衍生天地的說法。從大宇宙到小宇宙，說明「神之又神」串聯性的特質，並證明陳景元「重玄為宗」的丹道意涵，以發展前學者的論點。

#### 四、神鬼、神帝、神明

##### (一) 神鬼，神帝生天生地

「神之又神」之思想是描述從天地之始至物之衍生，神即時即刻在變化氣。陳景元解釋莊子「神鬼神帝」的概念，以「神之又神」原始之描述，意指即時即刻演變物質之氣。陳景元照莊子「神鬼神帝」描述「生天生地」者，是天地的原始，因此是萬物最原初之頭。以下是本節討論「神鬼神帝」整體的邏輯：

道可道，非常道。。。若乃可傳而不可受，可得而不可見，自本自根，未有天地，自古以固存，神鬼、神帝，生天生地者，常道之道也。五千文之蘊發揮自此數言，實謂玄之又玄，神之又神也。<sup>32</sup>

在有天地生前已有自然之理則，因為神是演化道之理則，其理則之演化者是「神鬼、神地」。是自然之法透過神之陰陽不測生天生地，由於生天地之能量萬物各自亦生，因此陳景元說用神跟玄詮釋老子《道德經》說「五千文之蘊發揮自此數言，實謂玄之又玄，神之又神也。」。是表示生地萬物，皆是神演化元氣之顯明。因此「神」在陳景元的思為能涉及到及包含一切，無論是天地萬物的生者，治身治國之法等等一切變化皆由於神

<sup>31</sup>張廣保著：《唐宋內丹道教》（上海上海文化出版社，2001年），頁277。

<sup>32</sup>〔宋〕陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第23冊（台北：新文豐出版社，1988年），卷1，頁7。



跟玄氣。「神鬼神帝」生天生地源於莊子，陳景元在註解中之解釋「神鬼」跟「神帝」之意味為何：

夫道，有情有信，無為無形；可傳而不可受，可得而不可見；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太極之先而不為高，在六極之下而不為深，先天地生而不為久，長於上古而不為老。狝韋氏得之，以挈天地；伏戲得之，以襲氣母；維斗得之，終古不武；日月得之，終古不息；堪坏得之，以襲崑崙；馮夷得之，以遊大川，肩吾得之，以處大山；黃帝得之，以登雲天；顓頊得之，以處玄宮；禹強得之，立乎北極；西王母得之，坐乎少廣，莫知其始，莫知其終；彭祖得之，上及有虞，下及五伯，傳說得之，以相武丁，奄有天下，乘束維，騎箕尾，而比於列星。

碧虛註：常善救物，有情也。感而遂通，有信也。有情而無為，有信而無形，所以可傳不可受，可得不可見也。鬼為陰主，帝為陽君，陰陽之所以不測者，為其有神也。天地之所以生生者，為其有道也。道之高深久老，固不可以心思言議而無所不在焉。老君自天地、谷神、萬物、侯王，而言得一。漆園自稀韋至傳說皆言得之，斯又忘其一矣。是以道之通變，千聖莫窮也。<sup>33</sup>

「神鬼神帝」是道理則演化動出天地的命名，此創造者，透過天地而通於萬化，萬物用氣之神化為運形的能量，因此神本身不彰顯，但是其理則彰顯於物質上，所以莊子說：「在太極之先而不為高，在六極之下而不為深，」。陳景元的註解「神鬼神帝」的思想不脫於此邏輯，說明鬼跟帝之意味說：「鬼為陰主，帝為陽君，陰陽之所以不測者，為其有神也。」，鬼跟帝是天地產生者的兩個因素，鬼是陰之主或為陰之理，帝則為反，而神是跟陰陽不測的者。因此可知，天地的元素是陰陽之兩者不測的和諧或神。所以天地是由於陰陽的和諧的演化，此陰陽和諧在陳景元思想是天地之根元氣，並是此根元的陰陽不測的狀態，通於天地而生萬物的「玄之又玄，神之又神」過程。所以「神」是沖和一氣之變動者，演化一氣為天地萬物，因此陳景元說：

天唯道，善貸且成。

貸，施與也。夫歎美獨有此妙道，能神鬼神帝，生天生地，善以沖和妙氣施與萬物，且成實而復於自然也。君平曰：道之為化也，始於無有，終於無終，存於不存，貸於不貸，動而萬物成，靜而天下遂也。陸希聲曰：夫唯善濟貸於萬物，而不責其報，是以萬物受其成，而不知其德，故下士聞此道而笑之，不信其能若此耳。<sup>34</sup>

<sup>33</sup> [宋] 褚伯秀撰：〈南華真經義海纂微〉（臺北市：臺灣商務，1983年），卷16，頁737。

<sup>34</sup> [宋] 陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第23冊（台北：新文豐出版社，1988年），卷6，頁66。



妙道是陰陽妙合的意思，是陰陽不測的陰陽妙合，運行道之理則生成一切。而在此引文中，陳景元闡述，神是演化道之沖和妙氣，並天地萬物的一切皆由於同一的沖和氣衍生。所以是鬼之陰主跟帝之陽君有神不測而妙合為天地。透過天上能量與地交錯，兩者之氣化合而通生天地之沖和妙氣，而由此沖和氣萬物生，實成妙道之理或有神之氣——神氣。

因此「玄之又玄，神之又神」是神化陰陽之沖和而生成一切，此沖和是天、自然等之氣或「玄」，和「玄」的演化者是神。是神不斷地演化「玄」的沖和妙氣，即時即刻通達其沖和氣之根源氣，衍生各種物體，並此沖和氣一直重來生成跟神變一切，是「玄之又玄，神之又神」的大義。是神化道之理則而顯明道之物質，此是陳景元神明的意思。下一節闡述神如何顯明道的物質，則是從一之沖和到萬物而回歸一之解釋。

## (二)「神」顯明「無形」之因素跟理則

道生一，一生二，二生三，三生萬物。

道者，虛之虛，無之無，自然之然也。混洞太無，冥寂淵通，不可名言者也。然而動出變化，則謂之渾淪。渾淪者一也。渾淪一，氣未相離散，必有神明，潛兆於中。神明者二也。有神有明，則有分焉，是故清濁和三氣，噫然而出，各有所歸，是以清氣為天，濁氣為地，和氣為人。三才既具，萬物資生也。嚴君平曰：虛之虛生無之無，無之無生無，無生有形，故諸有形皆屬於物類，物類有宗，類有所祖。天地，物之大者，而人次之。夫天人之生也，形因於氣，氣因於和，和因於神明，神明因於道，道之自然萬物以存，故使天為天者，非天也。使人為人者，非人也。谷神子曰：夫道自然變而生神，神動而成和，和散而氣結，氣結而成形，故曰道生一，一生二，二生三，三生萬物也。河上公曰：道始所生者一，一生陰陽，陰陽生和清濁三氣，分為天地人。天地人共生萬物。天施地化，人長養之。開元御注曰：道者，虛極之神宗。一者，沖和之精氣也。生者，動出也。言道動出和氣以生物，然於應化之理猶未足，更生陽氣，積陽氣以就一，故曰一生二。純陽又不能生，更生陰氣，積陰氣以就二，故曰二生三。三生萬物者，陰陽交泰，沖氣化醇，則褊生庶彙也。三家之說，大同小異，今備存之。<sup>35</sup>

<sup>35</sup> [宋] 陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第 23 冊（台北：新文豐出版社，1988 年），卷 6，頁 66-67。



陳景元的宇宙論是從「渾淪」之「一」開始解釋，渾淪就能說是陰跟陽和諧而為一之渾沌，因此陳景元解釋「渾淪」說是「氣未離散」或陰陽沖和之「一」。沖和之一氣之中有「神」跟「明」，神是造化道之理則，運行陰陽之沖和為物質。明是神變化出來的客體或天地萬物、一切。「一」之氣最初的顯明是天地，天地是「一」氣散為清跟濁氣而化合為和氣，和氣是陰陽和諧之氣，因此與根源之一氣沒有區別，便可說是在通一切的元氣。由於和氣萬物衍生，是故萬物是由於天地之元氣而生。元氣透過一切而維持沖和之「一」，是神變。在陳景元援引中，神有變化能量意味，因此言：「氣因於和，和因於神明，神明因於道」，神明是照著道之理本，演化陰陽不測的和氣，而陰陽兩氣是因和氣而成形，所以神是透過和氣之中的兩氣成和隻物質，因此亦言「夫道自然變而生神，神動而成和」，亦言：「道者，虛極之神宗。一者，沖和之精氣也。生者，動出也」。神是照著道成一切，因此可知是神之本，所以陳景說道是神之宗體。所以神是照著道之理演化和氣而動出天地，並透過天地生成萬物，因此陳景元說：「自本自根，未有天地，自古以固存，神鬼、神帝，生天生地者，常道之道也。」<sup>36</sup>常道之道，是演化道之運行通道的意思。神即時即刻演化精氣之沖和，透過和氣生地跟各種物體，動出「神宗」的理本。

接著陳景元解釋無形生有形言之原因，跟如何生，說：「道動出和氣以生物，然於應化之理猶未足，更生陽氣，積陽氣以就一，故曰一生二。純陽又不能生，更生陰氣，積陰氣以就二，故曰二生三。三生萬物者，陰陽交泰，沖氣化醇，則褊生庶彙也。」沖和之「一」氣的應變的理不足，因為是「一」本身沒有客體可以演化，所以才需要生陽。值得注意的是，「一」是氣未散的意思，代表一之沖和，其實是陰陽和諧的意思，而並不是個純粹「一」之氣，所以是個「一」含「二」的思維。但是當陰陽是在沖和狀態之中。就沒有應化的對象，因此不能生成演化之理。在此我們可了解，道需要有兩邊的應化、應變等，才能衍生物質，這就可說是陳景元解釋道之其中主要特點。所以因為「一」之時沒有應化的可能，要從「一」之沖和動出「陽」之創造力，就有「二」。不過因為陽本身跟沖和之氣很像，是陽本身也沒有質，所以無法自己生物質，這是陽之缺口或陳景元說的：「未足」的意思。陽氣是無形無質的生產能量，是純陽之陽光本身是無形之清氣。清氣缺少物質，所以本身無法應化而生成能量的名。所以純陽分為陰跟陽。是創生的能量需要陰氣之濁質才能生成物質顯明。是從陰跟陽之「交泰」——交錯到和諧而通元氣之沖和「一」氣，兩者就通元氣之沖和，便由此沖和之氣萬化生成。是故神從一演化道之理本道萬物之過程中的要因素，是應化的理不足。是因為「不足」則必須分，分成後，要應化而結合，才能成和諧之氣，結合而生萬物，此是物質之總體分分合合之謂。是神明「成和」來顯明「道」之名，因此命名為「神明」，補增應化之理的所不足，呈現「神宗」的各種神變之理的彰顯。

<sup>36</sup>〔宋〕陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第23冊（台北：新文豐出版社，1988年），卷1，頁7。



「神明」，「妙有」道之理則跟物質，顯明道之物質彰顯，而此顯明之道是個「玄之又玄，神之又神」之法。「神」是動出天地萬物生產能量，並是從天地前到後，即時即刻造化物質。此是陳景元「玄之又玄，神之又神」的思想。是一切，包含天地跟各種物質皆是由於同一之和氣生，是同一之和氣不斷地神變而重來生成物質(玄之又玄，神之又神)。接著下一節解釋陳景元如何從「神氣」察性，到養神入妙的丹道工夫之說法。

## 五、神生物到丹道入妙之養神修煉思路

陳景元的「玄之又玄，神之又神」的思想，是以自然沖和氣跟神(包含神鬼、神帝、神明等)為中點說法。是在其中神明「妙有」一切，切合有跟無、清跟濁等為顧各種生命體，此在陳景元的思想則是「神物」，而神物在陳景元的思想也是性的意思，是天地交錯而察性妙合「無有」，而此思想是陳景元治身治國的丹道修練依據，畢竟能完成從大到小的「玄之又玄，神之又神」丹道思想：

惚兮恍，其中有象，恍兮惚，其中有物。

象者，氣象。物者，神物，即莊子之所謂真君，今之所謂性者也。夫道，恍惚不定，謂其無邪，惚然自無形之中，恍爾變其氣象，將為萬物之朕兆也。謂其有邪，恍然自有象之初，惚爾而化歸於無有也。然而至無之中，有神物焉。神物者，陰陽不測，妙萬物以為言者也。千變萬化，無所窮極，經營天地，造化陰陽，因氣立質，而為萬類，治身治國，鍊粗入妙，未有不由神物者也。<sup>37</sup>

氣象指陰陽中和之三氣，三氣化合為物體，是神明切合清跟濁為物質生命體。此中和之氣是陳景元說的：「象者，氣象。物者，神物，即莊子之所謂真君，今之所謂性者也。那麼陳景元以神物為真君跟性」，所以性是氣跟物化和一起，覺察此兩者交錯的因應之理，察覺一個物體之本性，便神照察覺於兩者之性之理演化沖和氣成軀體。因此質是個「神物」，是神照著各物的本性，演化和氣為個生命體。可知道是如此，因此陳景元曾說：「玄者深妙也，冥也，天也。所謂天者，自然也。言此無名有名，無欲有欲，皆受氣於天，察性於自然，中和濁辱，形類萬狀，蓋由玄之又玄，神之又神，所謂自然而然而也。<sup>38</sup>」「玄」是氣，是天的氣曬，而物受於氣之生命力。物受於天或玄之氣，是物之

<sup>37</sup> [宋] 陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第 23 冊（台北：新文豐出版社，1988 年），卷 3，頁 37。

<sup>38</sup> [宋] 陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》第 23 冊（台北：新文豐出版社，1988 年），卷 1，頁 8。



質跟天之清氣交錯，交錯而察於道在自然現象中的應化之理物質的本性，則照著其理衍伸生各命體。是一切由於「神」化「玄」或自然之和氣的「非無非有」之總體，因此陳景元再言：「然而至無之中，有神物焉。神物者，陰陽不測，妙萬物以為言者也。」

神物是神化沖氣為物之謂。在陳景元的思想脈絡，神物者不但是個生成一切的宇宙論，且是此宇宙論是他「治身治國」的要點，因此陳景說：「千變萬化，無所窮極，經營天地，造化陰陽，因氣立質，而為萬類，治身治國，鍊粗入妙，未有不由神物者也。」是神器用天地之陰陽之氣，造化陰陽之理，因應陰陽兩氣在天地中應化之理察本性，性為物質的本質，其本質構成物之物質體，所以人的身軀是由於神化氣而生成之，因此陳景元的修練是鍊養其神的流通於身心，使身軀成一切之總體或神物妙合宇宙之本體。

在此可看出陳景元內丹道士身分，是要透過治身治國之工夫修鍊，使陰陽在身軀的氣流至能夠入妙，「入妙」是陰陽流變的和諧，是鍊養到陰陽和諧，而身心以沖和氣為用，逐漸的體會跟成「神物」之「妙有」於身軀，此是陳景元精氣神的性命工夫。因為身心之本質為「性」，所以要修練由性流程的陰陽的不平衡，使身心能同於「玄」之神變，而成「玄之又玄，神之又神」之常道流行於身心。至於治國，神化氣為物質，這是神物的妙合，其妙合以性為主，而性是因應陰陽應化之理而察覺到的。所以物質體生後，也繼承此應化之理，是各種物體之間順著其應化之理，而逐漸的成環境，並在人間是人人應化到成人間世的大環境或國家，因此國家也是由於神物而成之。國家跟身軀兩者都有生跟死，死亡是由於陰陽不平衡而失去沖和之元氣，所以在治身跟治國之中，人跟君主皆要使陰陽能流通於人間跟身軀，如此氣流可通達「神」之神物妙有。

所以陳景元認為是小跟大宇宙的生產皆是由於同一個能量，而陳景元是認為必須鍊養身心跟治國，以妙通氣不測的神，而吾即是體悟宇宙與我同一的根源。故陳景元說：「谷神不死者，勸人養神之理。此日玄牝之門者，示人鍊形之衍也。故形神俱妙者，方與道同也。」<sup>39</sup>此是陳景元內丹性命雙修的思想依據。治國跟治身，老子自然道德的要點，是個神化氣的丹道思維。陳景元在「谷神不死，是謂玄牝。」的注解中，說明養神之工夫，而從此說明，可更清楚瞭解這是個內丹之法：

上言谷神不死者，勸人養神之理。此日玄牝之門者，示人鍊形之衍也。故形神俱妙者，方與道同也。夫人有身有神，則有生有死。有生有死不可言道也。流動無常，豈得言靜也。若乃空其形神，忘其物我，是以出無根，故氣聚不以為生，入無竅，故氣散不以為死。不死不生，其谷之神也。生死無常；其浮動之物也。幽深雌靜，湛然不動，其玄牝之謂也。<sup>40</sup>

神是指腦神經通的能量變化於身軀，此是神化氣之一切演化之生命力。鍊形使其身軀能不阻礙氣之流行，而同時養神，使心靈不滯神化氣之氣流，則精氣能通達腦神經而達到

<sup>39</sup> 同前註，頁 15。

<sup>40</sup> 同前註。



「神物」之神明妙有。因此陳景元也說了：「志者心之事。事在心日志，欲令舉心行事，當守謙靜柔弱，則道全矣。」<sup>41</sup>跟「骨者體之幹。夫淳和足則體潤，精神壯則骨彊，亦自然之理也。」<sup>42</sup>「欲」<sup>43</sup>是指心之思維，心靜而不生思維而道能全，道全是靠著「體之幹」之精中之氣養成身軀為健康的狀態。精是身軀之精液，包含精子、骨髓等。這是身軀的元素。因為是身軀的元素是包含沖氣。可知是如此因為一切由於神化和氣而生之。精神狀是指軀體的精子中之氣能流形於身心養身而調和身心中之陰陽不平衡。神是此精中之元氣的演化者。神變體內之氣流，而精中氣化神於氣。此是與陳搏說的「一神變而千神形矣，一氣化而九氣如矣。故動者靜為基，有者無為本」一致之思維。到了聖人境界是等於能維持此神變之通道之性命雙修的理想治身之道說：「聖人道德內充，五神安靜，愴怕自足，貴愛不生，故日實其腹。」<sup>44</sup>五神流通於五藏，而體內的道能「充」或「全」於德或形體，達到丹道經氣有神境界。五神是「神謂五藏之神，肝藏魂，肺藏魄，心藏神，腎藏精，脾藏志。」<sup>45</sup>。五神之流通源於心，因此要修練心，使神能通達心，而流通於內藏之順暢，完成五藏之間聯繫。因為神是化玄之出沖和之元氣，使形能通神是使身心通一切之本末之神物妙有。身軀是個物質物體，是生於天地交錯之下之動物，而衍生物質的能量或神是身軀之變動的能量。人如果能夠控制欲望而「正」自己，修正自己是在虛空身心對氣流之阻礙，而讓身心通和諧之精中元氣，這是陳景元說：「若乃空其形神，忘其物我，是以出無根，故氣聚不以為生，入無竅，故氣散不以為死。不死不生，其谷之神也。生死無常；其浮動之物也。幽深雌靜，湛然不動，其玄牝之謂也。」的意思。形體內氣流通達和諧就通神，通神就通於道之理則，通道之理則就合乎生死之根源之生死無常的「無常」的「無體」之本體。此是「玄牝」，自然之氣或玄通神於軀體並通達一切之自然道德之理或道。因此陳景元丹道修煉之要點，是達到此「玄之又玄，神之又神」之理於身心，並以其理來治國，使國亦通其理則，而身之精氣跟國家「神無不服」。

## 六、結語

陳景元詮釋《老子》時說：「此經以重玄為宗，自然為體，道德為用，其要在乎治身、治國」。因此「重玄」是陳景元思想的宗旨，但是陳氏「重玄」的意涵是「玄之又玄，神之又神」，他用「神」來詮釋老子思想的宗旨。因此可知，陳景元詮釋老子的濃

<sup>41</sup>同前註，頁 12。

<sup>42</sup>同前註，頁 12。

<sup>43</sup> 陳景元定義欲曰：「欲者，遂境生心。」，是心因為環境而生思維的意思。

<sup>44</sup> 同前註，頁 12。

<sup>45</sup> 同前註，頁 15。





厚丹道內涵，是以「神之又神」表示神化元一之和氣而通元氣於宇宙各層面的又次衍生。

「玄之又玄」之「玄」是天的自然氣，而「神」是道之作用。神化沖和氣生成天地萬物，運出道之理本，生成道之顯明。生天地之神是：「神鬼神帝」，是神化陰陽和諧之元氣衍生天地之謂，而天地是神之「器」，器用來呈現道之理本。萬物由於天地的清濁交錯的融和——和氣，和氣通一切的元氣，而萬物由於和氣生成。神化元氣為天地，而運行天地交錯的融和——和氣。這和氣是神通宇宙的元氣於天下之運行，而與天地同一的元氣。而神順著天地中的理而察萬類的本性，萬類(含人)得性命而形體生成、成長(老)到死，這是同一之元氣如何生成萬類的思想，而這思想是陳景元丹道修鍊的依據。

因為神是身心的生者、運行的能量及成長的作用，而心是控制身軀的運行，所以神也是存於心的能量。所以陳景元的丹道工夫是在養神在體內化氣的運行，使心靈與五臟等的身軀各個部位順通氣，使身心之氣能夠達到陰陽的和諧。因為萬物的根源是神化氣的和諧，所以體內達到神化氣的和諧等於體會大道之神化。

是故，神化陰陽為天地的元氣，又透過天地之清濁交錯和諧化和元氣為萬物，由此過程，元氣不斷地又來神化成各種物體的「日新」之道。由此不但是陳景元宇宙論的宗旨，而且是他內丹修鍊的依據的「玄之又玄，神之又神」思想脈絡。



## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔漢〕河上公、王弼等著：《老子四種》(台北市：大安出版社，1999年)。
- 〔漢〕王弼著：《老子註》(臺北：藝文印書館，2001年)。
- 〔漢〕郭象著：《莊子》(臺北：藝文印書館，2000年)。
- 〔漢〕韓愈著：《韓愈散文選注》(上海市：上海古籍出版社，1986年)。
- 〔宋〕契嵩著：〈輔教編〉《鐔津文集》，卷1，大正藏，第52冊，2115經。
- 〔宋〕司陳搏著：《河洛理數》(北京：九州出版社，2010年)。
- 〔宋〕陳葆光著：〈三洞群仙錄〉《正統道藏》(臺北：新文豐出版社，1985年)。
- 〔宋〕李燾著：《續資治通鑑長編》(北京：中華書局，1979年)。
- 〔宋〕歐陽脩著：〈歐陽脩全集〉《居士集》。
- 〔宋〕宋真宗著：〈崇釋論〉《佛祖統紀》，卷44，大正藏，第49，2035經。
- 〔宋〕陳景元：〈元始無量度人上品妙經四注〉《正統道藏》(臺北：新文豐出版社，1985年，影明刊本)。
- 〔宋〕陳景元：〈列子沖虛至德真經釋文〉《正統道藏》(臺北：新文豐出版社，1985年，影明刊本)。
- 〔宋〕陳景元：〈西昇經集註〉《正統道藏》(臺北：新文豐出版社，1985年)。



- 〔宋〕陳景元著：《南華真經章句音義》（臺北市：藝文印書館，1967）。
- 〔宋〕陳景元著：〈南華真經章句餘事雜錄〉《正統道藏》（臺北：新文豐出版社，1985年）。
- 〔宋〕陳景元著：〈莊子闕誤〉《正統道藏》（臺北：新文豐出版社，1985年）。
- 〔宋〕陳景元著：《莊子闕誤》（臺北：臺灣商務印書館，1986年）。
- 〔宋〕陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》（臺北：新文豐出版社，1988年）。
- 〔宋〕陳景元著：〈道德真經藏室纂微篇〉《正統道藏》，第23冊（台北：新文豐出版社）。
- 〔宋〕褚伯秀撰：〈南華真經義海纂微〉（臺北市：臺灣商務，1983年）。
- 〔宋〕曾慥著：〈道樞〉《正統道藏》（臺北：新文豐出版社，1985年）。
- 〔元〕趙道一著：〈歷世真仙體道通鑑〉《續修四庫全書，子部，宗教類》（上海市：上海古籍出版社，1995年）。
- 〔元〕薛致玄著：〈道德真經藏室纂微開題科文疏〉《正統道藏》（臺北：新文豐出版社，1985年）。
- 〔元〕脫脫著：〈宋史〉《百衲本二十四史》（臺北：臺灣商務印書館，1967年）。
- 〔清〕彭文勤等纂輯、賀龍驤校勘：《道藏輯要》（臺北市：考正出版社，1971年）。
- 〔清〕薛雪撰著：《醫經原旨》（上海市：上海古籍出版社，2002年）。
- 〔清〕蒙文通著：《古史甄微》（臺北：商務印書館，1968年）。
- 〔清〕蒙文通著：《古學甄微》（四川：巴蜀書社，1987年）。
- 〔清〕蒙文通著：《道書輯校十種》（四川：巴蜀書社，2001年）。



## 二、近人論著

尹志華著：〈北宋道士陳景元人性論及其歷史意義〉，《中國道教》，第 5 期，(2003 年)。

王宜峨著：〈略述陳搏道教思想及其影響〉，《北京圖書館館刊》，第 3 期，(1998 年)。

孔又專著：《陳搏道教思想研究》(成都市：巴蜀書社出版、新華書店經銷，2009 年)。

孔令宏著：〈道家、道教與宋明理學的關係研究述要〉，《河北學刊》，第 3 期，(1998 年)。

孔令宏著：《宋明道教思想研究》(北京市：宗教文化出版社，2002 年)。

孔令宏著：《宋代理學與道家、道教》(北京：中華書局，2006 年)。

孔令宏、韓松濤著：《江西道教史》(北京：中華，2011 年)。

江淑君著：《宋代老子學的義理向度》(台北市：台灣學生書局，2010 年，3 月)。

任繼愈主編：《中國道教史》(臺北市：桂冠圖書股份有限公司，1991 年)。

任繼愈著：《中國哲學發展史·魏晉南北朝》(北京：人民出版社，1998 年)。

李大華著：〈道教「重玄」哲學論〉，《哲學研究》，第 9 期，(1994 年)。

李遠國著：〈論宋代重玄學的三大特徵——以陳搏、陳景元為中心〉，《道家文化研究》，第 19 輯 (北京：生活、讀書、新知三聯書店，2002 年，6 月)。



李遠國著：〈陳搏佚文匯編〉，《道家文化研究》，第 19 輯（北京：生活、讀書、新知三聯書店，2002 年，6 月）。

曾祥佳著：《陳景元思想研究》，（四川：四川省社會科學院研究生學院，2010 年）。

李玉用著：《宋元道教「三教合一」思想研究》（新北市：花木蘭文化，2013 年，3 月）。

李佳諭著：《陳景元莊子思想研究》（嘉義：國立嘉義大學，2009 年）。

李明杰著：《陳景元道教哲學思想研究》（山東：山東大學，2012 年）。

林聰舜導讀：《郭象注莊 / 郭象原注》（臺北市：金楓印行、久博圖書總經銷，1987 年）。

卿希泰主編：《中國道教史》（四川：人民出版社，1988-1992 年）。

卿希泰主編：《中國道教史(修訂本)》（成都：四川人民，1996 年）。

熊禮匯注釋：《新譯淮南子》，（臺北市：三民，1997）。

陳植鏗著：《北宋文化史述論》（北京：中國社會科學出版社，1992 年）。

陳鼓應著：《莊子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1981 年）。

陳鼓應著：《老莊新論》（臺北：五南圖書出版公司，1999 年）。

張廣保著：《唐宋內丹道教》（上海：上海文化出版社，2001 年）。

張愛民著：〈論宋代陳景元對莊子思想的繼承與發展〉，《臨沂師範學院學報》，第 27 卷，第 4 期，（2005 年）。

隋思喜著：《三教關係視野中的陳景元思想研究》（成都市：巴蜀書社，2011 年，11 月）。

馮娟，楊超著：〈陳景元道藏音注研究——有關聲母系統的研究〉，《西華師範大學學報（哲



學社會科學版)》，第 2 期，(2005 年)。

葛艾儒著：《張載的思想》(上海：古籍，2010 年)。

劉固盛著：〈論陳搏學派與重玄餘緒〉，《宗教學研究》，第 3 期，(2004 年)。

劉固盛著：〈論陳景元對《老子》思想的詮釋與發揮〉，《宗教學研究》，第 2 期，2006 年。

劉固盛著：〈唐代重玄學派道論的特點〉，《西南民族大學學報（人文社科版）》，第 186 期，(2007 年)。

劉笑敢著：《莊子哲學及其演變》(北京：中國社會科學出版社，1988 年)。

盧國龍著：〈論陳景元《莊子注》的思想主旨〉，《道家文化研究》，第 19 輯 (北京：生活、讀書、新知三聯書店，2002 年，6 月)。

盧國龍著：〈論陳景元的道家學術〉，《道家文化研究》，第 19 輯 (北京：生活、讀書、新知三聯書店，2002 年，6 月)。

賴永海著：賴永海：《中國佛教文化論》(北京：中國青年出版社，1999 年)。

蕭進銘著：《反身體道：內丹密契主義研究》(臺北市：新文豐，2009 年)。

簡光明著：《宋代莊學研究》(臺北：國立臺灣師範大學，1997 年)。

# Xuan and Shen : A study on Chen Jing Yuan's Inner Alchemic thought

Francis Charles Falzarano

## Abstract

Up until now, scholars believe that Chen Jing Yuan's "Dao" can be classified as being influenced by the "chong xuan" school of Daoist thought. This thought pattern derives from Cheng Jing Yuan's *Lao zi* commentary's introduction. In this introduction Chen Jing Yuan describes *Lao zi* saying : "This classic's central point is 'chong xuan'".

This paper does not argue against the fact that Chen Jing Yuan believes that Lao zi's thought's central concept is "chong xuan", but scholars up until now have yet to expound upon Chen Jing Yuan's conception of "chong xuan". In order to offer academia a more complete understand of Chen Jing Yuan's thought, this paper thus looks into what meaning "Chong xuan" has in Chen Jing Yuan's thought. Thus using "xuan zhi you xuan" as "chong xuan", and using his commentary on this sentence as a basis for describing how Chen Jing Yuan defines "xuan" and its relation to "shen" as Chen Jing Yuan says : "xuan zhi you xuan shen zhi you shen". This paper thus explains the meaning behind this sentence and its relation to inner alchemy.

Also this paper expounds upon Chen Jing Yuan's "shen" concept and its relation to his thought system. For instance how Chen Jing Yuan uses "shen" to serve as the creator of Heaven and Earth, the source of all change in the universe, and as an important concept that serves as a focus of his inner alchemic practice. In doing so, bringing light to the fact that these different levels of "shen" and "xuan" in Chen Jing Yuan's thought are an inner alchemic thought system, and serve as an explanation of Chen Jing Yuan's "chong xuan" description of "xuan zhi you xuan shen zhi you shen".

Keywords : Chen Jing Yuan, Inner Alchemy, Chong Xuan, Shen, Xuan.



東吳大學  
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第三十九期



## 斌宗法師及其《雲水詩草》探討

黃鶴仁 (Huang Ho-Jen) \*

### 提要

斌宗法師 (1911~1958) 係臺灣鹿港施氏子，生於日據時之明治四十四年，幼年好學，能詩，嘗購讀內典，竟至逃家為僧，十七歲隱居於頭汴坑，課徒自給，與文士擊鉢唱酬，當時已有詩僧之號。六年後，西行大陸求法，受具足戒於天童寺，並學天台教法於觀宗講寺及天台國清寺。歸臺後，以弘揚天台教法為主，創法源寺於新竹，民國四十七年圓寂，世壽四十八。弟子慧嶽法師 (1917~2016) 編其遺作成《斌宗法師遺集》，其中《雲水詩草》即斌宗西行求法之重要記錄。

本文就《雲水詩草》及鄭焜仁〈斌宗大師略傳〉，考索斌宗生平事跡及詩作，對鄭氏〈略傳〉提出修正意見，斷定斌宗於民國十五年逃家、落髮，當時十六歲。二十三年西行，二十四年春戒滿，其夏入觀宗講寺，二十五年夏，始入天台。二十八年秋冬之交，辭別天台，至二十九年暮春歸抵臺灣。本文並進一步考索斌宗與薙度師妙禪、戒師圓瑛、天台宗之寶靜與靜權等法師之關係，補充鄭文之不足。

至於詩學成就，本文認為斌宗不但為中國僧詩之殿軍，亦為臺灣第一詩僧，對其集中頗多當時視為合理之孤平句式，可以「臺灣體」視之。以其成就，值得流傳，因此本文針對《雲水詩草》篇名失校、漏列詩題，及集中俗字、誤用字、失校字等，進行考證並提出修正意見，以為將來重梓參考。

關鍵字：斌宗、詩僧、僧詩、雲水詩草、天台、臺灣體



## 一、前言

釋教自漢代傳中國，茁壯於晉代，詩僧則自晉世康僧淵（？~？）、支遁（314~366）（314~366）等人始<sup>1</sup>，盛於晚唐至五代間，如釋貫休（832~912）、釋齊己（863~937）及九僧，皆以詩名傳世。惟吟詠非佛徒弘法利生本務，故釋教不倡，另則釋子之詩，不尚群怨美刺，亦未為儒士所重。其文學之源雖本於儒，特色則是佛徒生活寫照，生活清簡，心氣平和，是以僧詩偏於性靈，以詞清句麗為本色。

斌宗法師（1911~1958）為臺灣僧人，幼年習詩，出家後續有創作，於臺灣詩僧，堪稱成就最高。其最早之作，乃十二歲代題柳蔭美人畫扇，詩云：

綠柳萋萋淡月幽，清江曲曲抗汀洲，

平沙一片萬餘里，靜夜無人水自流。<sup>2</sup>

此詩已令塾師驚其神慧。出家後，曾遊參大陸，所作則刊在臺灣《風月報》《南方》《南瀛佛教》《詩報》及大陸《宏法社刊》，就《南瀛佛教》所見，最早之作為民國十六年四月一日用本名施能珪之〈宿金剛禪寺〉<sup>3</sup>。及自大陸歸臺，以弘法為務，除《詩報》所見〈歸廬書感〉<sup>4</sup>外，僅少量應酬詩。

《斌宗法師遺集》係其弟子慧嶽（1917~2016）所編，有《般若波羅密多心經要釋》《佛說阿彌陀經要釋》《楞嚴義燈》《我人生死之由來》《雲水詩草》五種。初版經影印七刷，字跡頗有糊塗，因於八十一年二月校訂重版（頁 588），本文即據新版《雲水詩草》及其皈依弟子鄭焜仁（？~2012）〈斌宗大師略傳〉，考索其生平及詩中相關問題，惟此詩集有三疑，合先敘明。

其一，〈山居雜詠〉之疑。《雲水詩草》卷首題名稱：「附〈山居雜詠〉」，檢卷內詩分六段，除第一段無篇名外，有〈奉化雪竇寺雜詠〉〈天台雜詠〉〈東遊雜詠〉〈雲水雜詠〉〈山居詩草〉五篇。其中除〈山居詩草〉外，皆以「雜詠」為題，顯然〈山居詩草〉即〈山居雜詠〉，出版時未及統一題名。《雲水詩草》取雲水僧之義，故以〈山居詩草〉為附。其二，《煙霞吟稿》之疑。鄭焜仁〈斌宗大師略傳·結茅汴峰〉稱：「遺著《煙霞吟稿》則此時所作。」（頁 11）然集中惟〈山居詩草〉為居汴峰時作，《煙霞吟稿》應已納入集

<sup>1</sup> 逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，2006.01，3冊）冊3，頁1075~1090。

<sup>2</sup> 釋慧嶽編《斌宗法師遺集》（臺北縣：中華佛教文獻編撰社，1992.2，二版）頁10 鄭焜仁〈斌宗大師略傳〉。是書編頁有「總頁」及「分篇頁」二種，為便檢閱，本文概以總頁為註。

<sup>3</sup> 《南瀛佛教》（臺北：〔日〕南瀛佛教會，1923.07.10 創刊，見【日據時期台灣佛教史料】網址：<http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/museum/TAIWAN/hy.html>，2016.07.15 查閱）第5卷，第2號（1927.4.1）頁53。

<sup>4</sup> 《詩報》（臺北縣：龍文出版社，2007，27冊）冊19，第224號（1940.5.21）頁3，七律四首，又冊20，第229號（1940.8.1）頁2，七絕五首。



內，詩集未加註明。又《南瀛佛教》有〈山居樂道吟〉七律十二首<sup>5</sup>，《雲水詩草》則或併或刪，知其定稿時，刪修甚多。

其三，詩集有七冊之疑。八十一年版《雲水詩草》卷末註稱詩集原有七冊，自大陸回臺時，日本基隆海關警察但許放行佛經乙件，詩集二冊，其餘悉沒入（頁 583）。惟先前版本並無此說。今檢《南瀛佛教》《詩報》及《宏法社刊》所見而遺集未錄之詩，與《雲水詩草》之比例，相差懸殊，是所謂日警沒收五冊之說，仍待文獻勾稽。

與斌宗法師有關之學術論文，有洪水龍（？~）《從《法華玄義》看斌宗法師《般若波羅密心經要釋》的詮釋》<sup>6</sup>、釋宏覺（？~）《斌宗法師《彌陀要釋》之研究：以斌宗法師《彌陀要釋》所關涉的淨土思想和天臺佛學為研究中心》<sup>7</sup>碩士論文各乙種，皆以佛學為研究重心。單篇論文，臺灣有尹章義（1944~）〈天台龍象臺灣高僧—斌宗法師的生平與思想〉<sup>8</sup>、釋果玄（？~）〈近代新竹市高僧斌宗法師行誼略述—詩文、遊蹤及「年譜簡編」〉<sup>9</sup>、鍾志誠（？~）〈斌宗法師與臺灣佛教〉<sup>10</sup>三篇。另江燦騰（1946~）《臺灣佛教史》亦有〈張妙禪派下的施斌宗改宗分歧問題〉<sup>11</sup>乙節論及。大陸則方祖猷（1932~）〈斌宗法師和寧波觀宗弘法研究社〉<sup>12</sup>及〈斌宗法師佚詩留觀宗〉<sup>13</sup>二篇，概以論述生平為主，江、方二氏之文，尤有助於本文發掘與檢視問題。

## 二、斌宗法師生平

斌宗生平，以其皈依弟子鄭焜仁〈斌宗大師略傳〉（頁 9）為最詳，次有朱鏡宙（1889~1985）〈新竹古奇峰法源講寺開山祖師斌宗和尚塔銘〉（頁 27）千餘字，為斌宗生平之最早文獻。鄭文詳分十九段，各有標題，為便討論，略述鄭文如下：

斌宗法師，鹿港施氏子，本名能珪，明治四十四年（1911）古曆二月五日生，幼而好學，年十二，已能詩。十四歲之春，偶購讀內典，有省，欲出家而父不允，嘗私遯法雲寺，為家人追回。四月七日，乘夜縋出，赴獅頭山金剛寺依釋閒雲（1886~1965）薙度，法號斌宗。隨後遊歷大湖、觀音山、五指山、岡山諸道場。十七結茅汴峰，自研《法華經》《楞嚴經》，課徒以自給，時與王竹修（1865~1944）、施梅樵（1870~1949）、王石鵬（1877~1942）、陳仲衡（？~？）等擊鉢唱酬，諸人咸目為詩僧。

<sup>5</sup>同註 3，第 12 卷，第 1 號（1934.01.01）頁 52~53。

<sup>6</sup>私立玄奘人文社會學院宗教學研究所佛學組 2003 碩論。

<sup>7</sup>私立圓光佛學研究所 2006 碩論。

<sup>8</sup>楊惠南、釋宏印編《臺灣佛教學術研討會論文集》（臺北：佛教青年文教基金會，1996.12）頁 27~46。

<sup>9</sup>《竹塹文獻雜誌》（新竹：新竹市文化局，1995.11 試刊，不定期）第 24 期（2002.7）頁 35~45。

<sup>10</sup>中國佛教會文獻編審委員會《中國佛教會遷臺六十週年：民國高僧學術研討會論文集》（臺北：中國佛教會，2010.02）頁 547~563。

<sup>11</sup>江燦騰《臺灣佛教史》（臺北：五南圖書，2009.3）第 12 章，第 6 節，頁 253~257。

<sup>12</sup>臺灣省私立明倫文教基金會《明倫月刊》（臺中：明倫雜誌社，1970.10 創刊，月刊）此文分上下集，上集在第 300 期（1999.12）頁 14~19，下集在 301 期（2000.01）頁 16~21。

<sup>13</sup>中國佛教文化研究所《佛教文化》（北京：佛教文化雜誌社，1989 創，雙月刊）2000 年，第 2 期。（網址：<http://www.chinabuddhism.com.cn/afjwh/2000.2/200002f18.htm>，2016.07.11 查閱。）



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

隱居汴峰六年後，決志西行求法，先投鼓山湧泉寺禮虛雲（1840~1959），其冬進具戒於天童寺。翌春戒滿，短暫遊參後，入觀宗講寺習天台教法，其師釋寶靜（1899~1940）嘗以〈央掘摩羅彌殺彌慈〉為題試諸生，諸生無應者，斌宗偶著筆，為同參發布於《宏法刊》<sup>14</sup>，及寶靜獲知，欲請為副講，斌宗辭之，因入天台謁釋靜權（1881~1960），學於專修部三載。及日本侵華，自慮日籍臺僧，難免嫌猜，於廿八年離別天台，輾轉歸梓。

廿九年三月，赴日本天台宗報備，至七月歸，自是以弘法為務。嘗於新竹法王寺養病，愛古奇峰佳景，地主陳新丁感母託夢而獻地，因建法源寺。日降之次年，就法源寺創「佛學高級研究班」。三十八年冬，改稱「南天台佛學研究院」，以揄揚天台教觀為職志。四十四年冬，創「南天台弘法院」於臺北市中山北路。翌春，又創法濟寺於碧潭之涵碧峰。以四十七年觀音令誕圓寂，世壽四十八，荼毗得舍利百餘。

### （一）斌宗出家之年商榷

鄭氏〈略傳〉稱斌宗於十四歲之春貿讀內典，曾逃家入寺，被追回，續言四月七日夜縋，再度逃家，此說易致誤解為同一年之事，實則不然。前引斌宗〈宿金剛禪寺〉詩，係民國十六年四月一日刊於《南瀛佛教》，其七律云：

夕陽西墜扣僧扉，獨宿山房語話稀，浩剎從來多古意，禪心應有妙神機，

堦前兩水明如鏡，戶外孤峰聳若旂，地僻一塵都不染，天然到此樂忘歸。

由題稱「宿」字，詩稱「獨宿山房語話稀」、「樂忘歸」等語，有「歸」之問題，知是初過金剛寺，薙染前所作。由鄭文所記最後逃家日期，及詩作刊出日期比對得知，斌宗逃家必在前一年，即十五年四月。另參《南瀛佛教》於廿五年六月有斌宗〈寓浙江寧波觀宗寺元旦感作〉十三首，第六首稱：「十年披薙寺為家」<sup>15</sup>，由詩題「元旦」、詩句「十年」逆推，落髮時亦在民國十五年，此年斌宗已十六歲。因知逃家、落髮，當在同一年。〈宿金剛禪寺〉詩或恐洩露行蹤，故晚投稿，及其詩刊出時，應已啟程行腳臺灣。

### （二）斌宗西行大陸之年商榷

斌宗西行求法之年，文獻有民國廿二、廿三、廿一年等三種，說法頗混雜。其一，廿二年西行之說，始自鄭焜仁〈略傳〉，其後于凌波（1927~2005）《民國高僧傳初編》釋寶靜傳<sup>16</sup>，闕正宗（1961~）《臺灣佛教一百年》<sup>17</sup>及方祖猷《天台宗觀宗講寺志》兩書之釋斌宗傳皆從之<sup>18</sup>，今網頁述及斌宗行宜者，無不用此說，至於新竹市文化局網頁亦

<sup>14</sup>同註2，頁15。原名《弘法社刊》，自第28期改名《弘法刊》，鄭文誤作《弘法月刊》。

<sup>15</sup>同註3，第14卷，第6號（1936.6.01）頁57。

<sup>16</sup>于凌波《民國高僧傳初編》（臺北：知書房出版社，2005.10）頁203~204。

<sup>17</sup>闕正宗《臺灣佛教一百年》（臺北：東大圖書，1999.11）頁151。

<sup>18</sup>方祖猷《天台宗觀宗講寺志》（北京：宗教文化出版社，2006.12）頁94。



從之<sup>19</sup>。

其二，廿三年西行之說，方祖猷據《弘法社刊》第廿七期，所刊斌宗〈述朝山因緣並求諸方高僧名士墨寶序〉稱：「甲戌（1934）季春念三日，由臺中寶覺寺與諸禪侶詩友賦別。」<sup>20</sup>甲戌為民國廿三年，據此以定斌宗西遊之歲。其後著成《天台宗觀宗講寺志》於〈自序〉亦主此說，惟同書釋斌宗傳又作廿二年<sup>21</sup>。

其三，廿一年西行之說，《雲水詩草》首題〈壬申春將之內地行腳留別騷壇諸詩友〉（頁 551），「壬申」為民國廿一年。于凌波《民國高僧傳初編》雖未引此詩題為證，於釋靜權及釋斌宗兩傳，則以此歲為西行之年<sup>22</sup>，惟于氏一書已具兩說。

按：此問題之關鍵文獻有二：其一為〈述朝山因緣並求諸方高僧名士墨寶序〉，此文乃廿三年四月先刊於《南瀛佛教》稱：「昭和九年，甲戌季春念五日。」<sup>23</sup>謂「季春」而於四月出刊，陰陽記曆或有別，事在當年春夏之交則無疑。廿四年一月再刊於大陸《弘法社刊》，然無「昭和九年」四字。蓋中土刊物，不稱日本紀元。其二，前引「壬申春」之詩，曾刊於三處。最初，廿三年四月刊於《南瀛佛教》，題為〈將之中華留別臺灣諸吟友〉<sup>24</sup>七律乙首。同年六月，再刊於《詩報》八十二號<sup>25</sup>，題目、內容皆相同。廿四年一月，三刊於《弘法社刊》第廿七期，題為〈行腳感懷寄友四首〉<sup>26</sup>，已多出三首。最後編入《雲水詩草》稱〈壬申春將之內地行腳留別騷壇諸詩友〉，僅存初刊之詩一首，內容亦經修正。即此詩題有二事足資注意：一者，於日據時，在臺稱「將之中華」，在大陸稱「行腳感懷」，光復後則稱「將之內地」，係隨作者身分與地點用語。二者，「壬申春」三字乃編入《雲水詩草》時所增，蓋於光復之後，諱稱昭和紀元，欲明載遊歷之歲，又誤算甲子所致。因之「壬申」西行之說，萬不足據，廿二年之說亦非，其確然可徵者，為民國廿三年西行。

### (三)斌宗法師在大陸遊歷商榷

鄭氏〈略傳〉指斌宗於第二年戒滿後有一年之遊蹤，第三年始入觀宗講寺，第四年論文為寶靜發覺，始別觀宗。檢《雲水詩草》，於〈古天童〉詩有：「挈伴來遊春正麗」，至〈焦山〉詩有：「春到林泉景色新」，為首度詠及春日（頁 553~554），時在戒滿之後。其下直至〈暮入九華山宿祇園寺〉〈九華雜詠〉〈別九華〉而後繼以〈春日遊黃山〉（頁 554~558），似為另一年春季。鄭氏誤解，或由此起。

首先，鄭文記九華之遊在七月（頁 14），而〈天台雜詠〉首篇〈途中口占〉稱：

<sup>19</sup>【新竹市文化局】（網址：[http://www.hcccb.gov.tw/chinese/05tour/tour\\_f02.asp?titleId=360](http://www.hcccb.gov.tw/chinese/05tour/tour_f02.asp?titleId=360)，2016.07.17 查閱）  
新竹市文化局/藝文旅遊/人物誌/斌宗大師

<sup>20</sup>同註 12，第 300 期（1999.12）頁 19。

<sup>21</sup>同註 18，頁 10、94。

<sup>22</sup>同註 16，頁 197、225~226。

<sup>23</sup>同註 3，第 12 卷，第 6 號（1934.4）頁 26。所載日期差二日。

<sup>24</sup>同註 3，第 12 卷，第 6 號（1934.4？）頁 49。

<sup>25</sup>同註 4，冊 7，第 82 號（1934.6.1）頁 5。

<sup>26</sup>同註 12，第 301 期（2000.01）頁 16 引詩。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

「遊罷九華興未灰，杖藜扶我入天台。」因知斌宗於五月別觀宗之後，乃先遊九華，再入天台，其時並非春季，亦不可能遲至翌春再入天台。因此，〈春日遊黃山〉應是戒滿之春，遊武漢之前所經歷，誤置於〈別九華〉之後。誤解之關鍵在於〈奉化雪竇寺雜詠〉乃居觀宗時之事，詩集獨立為一篇，又將雪竇遊歸至入天台期間數首詩，置於此前，致詩篇之時序錯亂。

其次，據〈央掘摩羅彌殺彌慈〉乙文署廿四年五月五日在寧波觀宗寺撰（頁 540），同年五月十五日又有〈雪竇遊記〉稱：「五月初九日，由寧波觀宗寺動身。」（頁 542）從知廿四年五月間，斌宗確在觀宗。其遊歷實是廿三年（第一年）春西行，其冬入天童寺受戒，廿四年（第二年）春戒滿，短暫遊參後，其夏即入觀宗講寺，間有雪竇之遊，係短暫出遊，非告別觀宗。至廿五年（第三年）五月，〈央掘摩羅彌殺彌慈〉刊出<sup>27</sup>，為寶靜發覺，始離觀宗。是鄭氏〈略傳〉及朱鏡宙〈塔銘〉，皆誤衍戒滿後有一歲之遊歷。

其次，廿五年五月，同參以「誠證」之名刊其論文於《弘法刊》第三十一期乙事，由撰文至刊出，相隔一年，其間《弘法刊》曾出兩期<sup>28</sup>。此所謂同參用化名刊出者，事恐不然。若同參取去投稿，則是重其文，合以斌宗之名發布，不宜未經同意復別署名號以掩其美。因之，此事應是斌宗於文成之後，不敢搶先發表，經兩期觀察，始推出己文，亦未知文章宜否，因以化名投稿，所謂「誠證」者，誠心請求印證也，乃效《六祖壇經》中神秀（606~706）題偈故事<sup>29</sup>，若蒙允可，即出首承認，若道不堪，惟有加倍努力，以報佛恩，化名原出於謙謹之意。若為同參竊去投稿，當知同參之名，甚至詩文記其事。何況此非斌宗第一次投稿《弘法刊》，而誠證之名於同期又有〈末代學者求解不求證論〉乙文。

此外，斌宗〈將歸臺灣，諸禪友以詩送別，賦此誌謝〉稱：「六載天涯已倦遊，飄然此日賦歸休。」又〈留別梅溪觀日山房主人澹雲上人〉謂：「精廬半載容棲寓，孤櫂明朝欲別離。」兩詩俱刊於民國廿九年五月八日《詩報》<sup>30</sup>，而〈佛說阿彌陀經要釋自序〉稱：「余自民二十九年春，由天台歸來。」<sup>31</sup>合而觀之，羈旅六載之說，乃自民國廿三年春，至廿八年（1934~1939）秋冬之間辭山，輾轉半年，至廿九年春始入臺。朱鏡宙〈塔銘〉作二十八年入臺者（頁 28），誤也。

#### (四)斌宗之師承

出家人師承，有薙度師、戒師及傳法師。一般以薙度師及傳法師為較重要，戒師影響較小。斌宗薙度師為釋閒雲（1886~1965），戒師為釋圓瑛（1878~1953），法脈則屬天台宗，教義實承寶靜、靜權二師之指授。

##### 1. 薙度師妙禪

<sup>27</sup>同註 18，頁 220~222。

<sup>28</sup>同註 18，頁 222。

<sup>29</sup>〔唐〕慧能著、郭朋校釋《六祖壇經》（北京：中華書局，1983.9）頁 12。

<sup>30</sup>同註 4，冊 19，第 222 號（1940.5.8）第 4 頁。

<sup>31</sup>釋慧嶽編《斌宗法師遺集》（臺北縣：中華佛教文獻編撰社，1990.7 初版六刷）頁 5。



斌宗法師及其《雲水詩草》探討

釋妙禪，字閒雲，號臥虛，新竹北埔張氏子，擅琴棋書畫、醫理、塑佛，於福建興化後果寺禮釋良達（？~？）出家，掩關雪峰三載，後五年遊歷中國名剎，精通《楞嚴經》及《法華經》。歸臺後，建金剛寺於苗栗獅頭山<sup>32</sup>。民國十九年赴日，日本臨濟宗大本山館長授予開授使，南瀛佛教會教師，歸臺創寶覺寺於臺中，復膺臺北圓山鎮南學林漢文教授及其高等佈教講習會講師，五十四年坐化，年八十。<sup>33</sup>

依江燦騰《臺灣佛教史》考述：斌宗兩度出家，皆在金剛寺，初次為施家尋回，妙禪相當不滿，斌宗再投金剛寺出家時，乃由應聘來臺之同門釋德禪（？~？）薙度，<sup>34</sup>其說與鄭焜仁〈略傳〉謂首度出家法雲寺，再出家為妙禪薙度者不同。

按，德禪代薙之說，誠有跡可尋，然本師仍是妙禪。如前引〈宿金剛禪寺〉有：「禪心應有妙神機」之句，硬將妙禪法號嵌入詩中，即暗示其落髮因緣係經妙禪巧妙安排，妙禪亦有〈和宿金剛寺步前韻〉七律二首唱和，此是斌宗落髮前之師徒酬詠。同年十月《南瀛佛教》又刊斌宗〈重遊法雲寺〉<sup>35</sup>之作，題謂「重遊」，即鄭氏〈略傳〉所謂初遊法雲寺之證明。由知妙禪之安排，乃鑒於法雲寺之事，相機委由德禪代薙，但欲迴避施家究責而已，本師仍是妙禪。亦由代薙之事推知，斌宗落髮後，所以遊參臺灣諸道場者，乃不欲連累師門，故須另覓棲身之所，重遊法雲寺，即其行程之一。

次按，妙禪與斌宗之師徒關係，民國二十年，斌宗有〈送妙禪上人度京赴佛教大會〉七律二首，末句各為：「為法為人悲願切，知師到處有歡迎。」「津亭欲別無他贈，兩字平安遠送師。」<sup>36</sup>此兩處稱師，非一般習用客套語，其中師徒之分顯然。斌宗居汴峰時所研讀之《楞嚴經》《法華經》，即妙禪所擅者。亦由妙禪之傳授而關注《楞嚴經》，至於欲撰《楞嚴義燈》。又〈山居詩草〉有：「稽首龕前禮《法華》」（頁 571）「一卷《法華》方讀罷」（頁 576）「焚香朗誦《法華經》」（頁 578）等句，亦是當日寫照，斌宗亦由《法華經》進而研究天台宗，俱見妙禪對斌宗之影響。然無論其師為妙禪或德禪，釋良達為斌宗之太先生則無疑，斌宗西行至閩時，亦曾晉謁（頁 12）。

## 2. 戒師圓瑛

釋圓瑛，福建古田吳氏子，光緒四年生，五歲而孤，賴叔氏養成，光緒廿二年，投鼓山湧泉寺禮增西（？~？）落髮。三十二年，嗣法寧波七塔報恩寺，為臨濟正宗四十一世，其秋與太虛（1890~1947）結金蘭契。民國元年，教界創中華佛教總會，扶寄禪為會長，以圓瑛為參議長。十二年七月，嘗應善慧（1881~1945）之請至臺灣講經。未幾，內政部有以廟產興學之議，而中華佛教總會已不存，江浙諸山長老另創「中國佛教會」於上海，舉圓瑛為會長，寧波天童寺亦請為住持。皈依弟子顧聯承（？~？）以上海祖

<sup>32</sup>同註 17，頁 157。

<sup>33</sup>【財團法人覺風佛教藝術文化基金會】>寬謙法師>法師傳略>法脈傳承（網址：[http://www.chuefeng.org.tw/greatmaster\\_passdown.aspx](http://www.chuefeng.org.tw/greatmaster_passdown.aspx)，2016.07.17 查閱。）

<sup>34</sup>同註 11，頁 238 註 2、又頁 254。謂據慧嶽法師轉述。

<sup>35</sup>同註 3，第 5 卷，第 5 號（1927.10.06）頁 52。

<sup>36</sup>同註 3，第 9 卷，第 1 號（1931.01.01）頁 44。另刊於《弘法社刊》18 期（1931.2）。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

產供養，二十二年，為建圓明講堂。及日本侵華，圓瑛以佛教會長組僧侶救護隊，時赴南洋募款。或密告圓瑛抗日，幸教界營救得免。三十四年，就講堂規創楞嚴專宗學院。及兩岸分治，留居大陸，四十一年夏，教界組「中國佛教協會」於廣濟寺，舉圓瑛為會長<sup>37</sup>。以四十二年九月寂於寧波天童寺，年七十六。<sup>38</sup>世稱楞嚴座主，有《圓瑛法彙》，以《楞嚴經講義》最著。

圓瑛嘗於民國十二年來臺講經，時斌宗十三歲，尚未出家，鄭氏〈略傳·受具足戒〉乙段稱：「圓瑛老法師早年曾遊臺，已先知大師聲譽。」（頁 13）非也。斌宗西行時，圓瑛適為中國佛教會長兼天童寺住持，斌宗有〈贈中華佛教會主席圓瑛法師〉詩云：

如來正法一肩擔，體佛興慈具佛心，苦海沉淪期得渡，空門樑棟正堪任，

威儀俱足人天仰，戒行莊嚴神鬼欽，到處利生施法雨，大千世界沐恩深。<sup>39</sup>

是冬，即天童寺從圓瑛受戒。圓瑛既號稱楞嚴座主，斌宗雖初授《楞嚴經》於本師妙禪，其《楞嚴義燈》亦有參考圓瑛著作（頁 399）。

### 3. 傳法師

近世天台宗中興於諦閑法師（1858~1932），斌宗西行求法時，諦閑已圓寂，因此授學於諦閑法嗣寶靜與靜權二師門下。

#### (1) 釋寶靜

釋今德，字寶靜，號鐵峰，以字行，浙江上虞王氏子。民國五年，年十八，投奉化靈隱寺落髮，明年進具戒於天台方廣寺。七年，諦閑自北京弘法歸浙，創觀宗學社，收學僧二十人，寶靜年最幼，諦閑講《十不二門指要鈔》至「無住本，立一切法。」言下有省。明年，諦閑授《法華玄義》，以寶靜為偏座。三載結業，寶靜與授松（??）共請諦閑創辦「弘法社」，遂以寶靜為督學。未幾，雪竇寺請為監院，待雪竇寺務就緒，始出遊參方。十五年春，廣州南華佛學院請為講席。二十年，應虛雲之請赴滇弘法，嘗遊鐵峰山，慨然有終老之志。無何，本師諦閑病亟，函促歸觀宗。翌年歲初，道出香港，值一二八上海事起，遷延至五月歸寺，嗣法為天台宗第四十四代兼觀宗講寺住持，自是講席盛於東南。及七七事起，觀宗寺兩毀於戰火，均賴寶靜護持維修，以先時患高血壓，加之寺務、講席，重勞一身，三十年一月八日寂於上海，世壽四十二<sup>40</sup>，時在斌宗歸臺之次年。

前引《弘法社刊》，係民國十七年寶靜主講觀宗弘法研究社時，請得諦閑同意發刊，原無題名，至十八期始由釋弘一（1880~1942）題名，廿八期改名《弘法刊》，以日本侵

<sup>37</sup>岑學呂《虛雲和尚年譜》（臺北：天華出版，1978.8）頁 155。

<sup>38</sup>同註 16，頁 49~66。

<sup>39</sup>同註 3，第 12 卷，第 11 號（1934.11）頁 40。原刊題目誤作「中華」。

<sup>40</sup>同註 18，頁 58~63。





華，廿六、廿七年，僅各出一刊，凡三十五期。<sup>41</sup>斌宗〈述朝山因緣並求諸方高僧名士墨寶序〉刊在廿四年元月第廿七期，投此稿時，尚未入觀宗講寺。〈央掘摩羅彌殺彌慈〉乙文，亦由此刊發布，而受知於寶靜。

《雲水詩草·奉化雪竇寺雜詠》以〈贈觀宗弘法社主講寶靜法師〉（頁 561）乙題殿後，似是斌宗遊雪竇寺之後始識寶靜。然《南瀛佛教》於廿三年刊有斌宗〈中華漫遊雜詠〉廿六首，其第十五首即〈贈觀宗寺弘法社主講寶靜法師〉<sup>42</sup>，由雜詠另一題〈旅天童寺仲秋夜感作〉推算，斌宗應是廿三年中秋之前已見過寶靜，《雲水詩草》之編列，稍有挪後。又寶靜雖嗣法兼住持，仍應邀四出弘法，斌宗於觀宗講寺從寶靜學習，有《圓覺經》《金剛經》《摩訶止觀》及《地藏菩薩本願經》等，中間亦有其他法師代課。

<sup>43</sup>

## (2)釋靜權

釋寬顯，字靜權，號實庵，以字行。浙江仙居王氏子，能詩文。光緒三十一年，父喪，感世態無常，投黃巖多福寺禮釋從鏡（？~？）出家，時年廿四。具戒後，輾轉至觀宗講寺，親炙諦閑，為閑所重，民國十年為觀宗寺副講，自是四出弘法，聲譽滿浙東，遠及日、韓。國清寺為天台宗本山，民國初，香火冷清。十九年，靜權至國清禮祖，與住持可興（？~？）共修祖庭，設「天台學研究社」以招徠學僧，氣象為之一新。又輔可興修建寺宇十餘處。或勸著書，但云：「遺教且講不盡，況無新解，何由著書。」其閉目宣講《地藏經》，時稱活地藏。以四十九年冬寂於國清寺，世壽八十。<sup>44</sup>

斌宗曾化名太痴僧〈贈耀青先生〉七律一首，序稱：「乙亥民（國）二十四年初春，余遊江蘇之鎮江，訪金、焦名勝，聞靜權法師講《圓覺經》於鶴林寺，遂往參聽。」<sup>45</sup>即廿四年初春戒滿後，斌宗已見過靜權法師。至廿五年夏，始往國清寺受學，七七事變後，〈斌宗大師略傳〉指：

臺籍人士，自不免被歧視，有時甚至被誤會「臺灣人就是日本人」，又深恐被當局注視，帶來不必要的麻煩或懷疑。因此，不得不離開天台。（頁 16）

然當時靜權應江浙縑素之邀弘法，每以愛國、抗戰開導信眾<sup>46</sup>，斌宗時屬日本國籍，面對其師強烈愛國心，處境不免尷尬，至廿八年秋冬間，不得不結束原定十年遊參計畫，辭山歸臺。歸臺後，首講《地藏經》於龍湖庵（頁 20），即承寶靜、靜權二師所授。

## 三、《雲水詩草》檢讀

<sup>41</sup>同註 18，頁 216~218。

<sup>42</sup>同註 3，第 12 卷，第 11 號（1934.11.01）頁 40~41。

<sup>43</sup>同註 18，頁 191，錄有 1938 年以前觀宗講寺課表。

<sup>44</sup>同註 18，頁 68~70。

<sup>45</sup>同註 3，第 14 卷，第 6 號（1936.6.01）頁 58。化名見同卷號〈寓浙江寧波觀宗寺元旦感作（共十三首）〉署「斌宗太痴僧」，又同註 2，頁 554 詩題誤作「靜觀」。

<sup>46</sup>同註 16，頁 196。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

斌宗法師堪稱臺灣第一詩僧，所著《雲水詩草》編在《斌宗法師遺集》，八十一年二月曾校訂重版。以集中俗字稍多，正字俗字間出，又有誤用字、失校字，有不得不論者，謹分四類述之，為將來重梓參考。

(一)《說文》有本字之俗字

據《說文解字》可判為俗字者，為有根之說。然如〈山居詩草〉：「日照寒潭清徹底」(頁 574)，〈遊京都銀閣寺庭園〉：「流泉清徹擬中冷」(頁 567)，二處俱作徹字，檢《說文·支部》：「徹：通也。从彳，从支，从育。」<sup>47</sup>惟《易·坤鑿度》：「地道距水澈。」《註》：「地道以水盡為澈。澈者，水窮也。」<sup>48</sup>是由徹字引伸義衍「從水，徹省聲」之澈字以言水。《玉篇》：「澈：水澄也。」<sup>49</sup>即今通行清澈字。詩集言水用徹字，乃用《說文》本字，未可厚非。惟如：岩、台、仙、双、痴、响、猷、隣、跋、吊、栖、晒、鼓等十三字俱是俗字，澹、鬪二字則是誤用，以《說文》有本字，考述如下：

1. 巖用俗字岩二十八處

《雲水詩草》以岩代巖，如岩花、岩壑、懸岩、危岩等詞凡二十八處<sup>50</sup>，間有用本字巖者，正俗字互見。按《說文》無岩字，其〈山部〉曰：「巖：厓也。從山，嚴聲。」又：「岒：山巖也，從山，品聲。」<sup>51</sup>檢漢隸〈王君治石路碑〉：「俠石磐岩。」《隸辨》錄而按曰：「即巖字，今俗相承用之。」<sup>52</sup>蓋由山、石會意也。張自烈(1597~1673)《正字通》：「岩：俗岒字。巖，俗省作岩。」<sup>53</sup>更謂巖、岒二字，俗俱作岩字。

2. 臺用俗台字二十三處

《說文·口部》：「台：說也。從口，呂聲。」段玉裁(1735~1815)注：「台，說者，今之怡悅字。」<sup>54</sup>又《尚書·湯誓》：「非台小子，敢行稱亂。」此台義作我<sup>55</sup>。孫綽(314~371)〈遊天台山賦〉<sup>56</sup>則專指天台字，至此台字已具三義。是以《玉篇》：「台：與時切，我也。又音胎。」<sup>57</sup>乃解《說文》所未及之二義。《廣韻》：「台：三台星，又天

<sup>47</sup>〔漢〕許慎著、〔清〕段玉裁注《說文解字注》(杭州：浙江古籍出版社，2007.3)頁 122 下。

<sup>48</sup>〔漢〕鄭玄註《易緯乾坤鑿度》(臺北：新文豐出版社，1987.6《易緯是類謀》外四種合刊本)頁 34。

<sup>49</sup>〔梁〕顧野王《玉篇》(臺北：中華書局《四部備要》1968.12 據小學彙函本校刊)卷中，頁 63。

<sup>50</sup>同註 2，頁 551 行 9、頁 552 夾註、頁 553 行 9 行 11、頁 554 行 7、頁 555 行 7、頁 557 行 4、頁 559 行 7 行 11、頁 560 行 2、頁 563 行 7 行 13、頁 564 行 1 行 3 行 10 行 11、頁 565 行 1、頁 566 行 1 行 4 行 5、頁 567 行 3、頁 571 行 15、頁 572 行 6、頁 574 行 6 行 8 行 10、頁 575 行 1、頁 577 行 2。

<sup>51</sup>同註 47，頁 440 下。

<sup>52</sup>〔清〕顧藹吉《隸辨》(北京：中華書局，1986.4，2015.1，4 刷)平聲下〈嚴韻〉頁 81 上。

<sup>53</sup>〔明〕張自烈《正字通》，見《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，1995 影湖北省圖書館藏〔清〕康熙 24 年清畏堂刻本)第 234 冊〈寅集中·山部〉頁 320 上。

<sup>54</sup>同註 47，頁 58 上。

<sup>55</sup>〔清〕阮元校勘《十三經注疏》(臺北：藝文印書館，2007.8，8 冊)冊 1《尚書》，卷 8，頁 108 下。

<sup>56</sup>〔梁〕蕭統編、〔唐〕李善注《昭明文選》(臺北：正中書局，1993.11 據〔清〕同治 8 年潯陽萬氏據鄱陽胡氏重校刊本影印)頁 147。

<sup>57</sup>同註 49，卷上，頁 39。



台，山名。」<sup>58</sup>是作天台字者，音讀有別於《說文》台字。惟如漢碑〈北海相景君銘〉：「台輔之任」，〈張表碑〉：「當陟台階」<sup>59</sup>，俱作俗台字，由來亦久矣。今檢《雲水詩草》正俗字互見，除天台專有名詞之外，其餘五臺、臺灣、講臺、妙高臺、瓊臺等，凡二十三處作台字者<sup>60</sup>，皆應作〈至部〉：「臺：觀四方而高者也。」<sup>61</sup>之臺字。

### 3.僊用俗字仙九處

《雲水詩草》用仙字凡九處，惟〈遊南海普陀山〉作：「蒲團石上似神僊。」（頁 553）檢《說文·人部》：「僊：長生僊去。從人、毇，毇亦聲。」又「仝：人在山上兒。從人、山。」<sup>62</sup>惟無仙字，然漢〈唐公房碑〉：「道牟群仙。」〈嚴訢碑〉：「仙逋比迹。」<sup>63</sup>已著仙字。《釋名》：「老，朽也。老而不死曰仙。仙，遷也，遷入山也，故其制字人旁作山也。」<sup>64</sup>此說以「仙」字兼僊、仝二義，字形則由人在山上之「仝」字，挪為人在山旁之「仙」，仙實俗字。

### 4.雙用俗字双六處

《雲水詩草》雙字或作双，如〈國清寺〉：「双澗迴瀾激石流」及註：「双澗迴瀾」（頁 561），又〈薄暮豐干橋散策〉：「靜聽双流澗水潺」（頁 561），〈石樑瀑布〉：「双崖夾壑懸千丈」（頁 562），〈銅壺滴漏〉註：「溪中双巖相抱」（頁 563），〈南嶽觀瀑〉：「雲外双崖相抱穩」（頁 566）等凡六處，密集在〈天台雜詠〉中，惟〈山居詩草·七律〉：「雙眼看空塵世態」（頁 573）、「禪淨雙修學永嘉」（頁 576）二處不誤，正俗字間出，失校所致也。按《說文·雒部》：「雙：佳二枚也。從雒，又持之。」<sup>65</sup>又，手也，俗併兩「又」會意，《古今韻會舉要》：「歐陽氏曰：作双，非。」<sup>66</sup>

### 5.癡用俗字痴四處

〈王申春將之內地行腳留別騷壇諸詩友〉：「孤峰隱遯笑吾痴」（頁 551），又〈山居詩草·七絕〉：「殷勤為道未全痴」（頁 572）、「學得痴獸好住山」（頁 572），七律：「藏身岩壑學痴頑」（頁 574），凡四見。按《說文·疒部》：「癡：不慧也。從疒，

<sup>58</sup>〔宋〕陳彭年等修《廣韻》（臺北：中華書局，1987.01，據遵義黎氏《古逸叢書》覆宋重修本景印，臺三版）上平〈十六哈〉頁 40。

<sup>59</sup>同註 52，平聲上〈哈韻〉頁 30 上。

<sup>60</sup>同註 2，頁 551 行 8、頁 554 行 13、頁 556 行 5、頁 559 行 5 詩題並詩、頁 559 行 8、頁 561 行 12、頁 562 行 12 並夾註、頁 563 〈瓊台〉詩並題及題下夾註、頁 565 題、頁 566 題兩見。頁 570 七律行 6 又行 9。頁 567 行 9、頁 568 題、頁 572 行 6、頁 577 行 10、頁 578 行 8、頁 582 行 5，計 23 處。

<sup>61</sup>同註 47，頁 585 上。

<sup>62</sup>同註 47，頁 383 下。

<sup>63</sup>同註 52，平聲下〈仙韻〉頁 45 上。

<sup>64</sup>〔漢〕劉熙《釋名》（臺北：國民出版社，1959.10）卷 3 〈釋長幼第十〉頁 41。

<sup>65</sup>同註 47，頁 148 上。

<sup>66</sup>〔元〕黃公紹編、〔元〕熊忠舉要《古今韻會舉要》，見〔清〕紀昀等纂《欽定四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 景印文淵閣《四庫全書》第 238 冊）頁 238-393 下。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

疑聲。」段注：「癡者，遲鈍之意。」<sup>67</sup>《玉篇》始有：「痴：丑之切，痴癡，不達也。」<sup>68</sup>《廣韻》引之<sup>69</sup>，《正字通》：「痴：俗癡字。一說從知非癡義，故癡從疑。…。舊注分痴、癡為二，誤。」<sup>70</sup>

### 6. 響用俗字响三處

〈暮入九華山宿祇園寺〉：「忽聽齋堂雲板响」（頁 558），又〈赤城山〉：「隔林鐘响夕陽殘」（頁 562），〈山居詩草·七律〉：「庭前松响三更雨」（頁 574），凡三處。惟〈禮八指頭陀塔〉：「青猿侍錫解參禪」句下夾註：「每齋堂板響。」（頁 554）不誤。按《說文·音部》：「響：聲也。從音，鄉聲。」<sup>71</sup>即《列子·天瑞第一》：「聲動不生聲而生響。」<sup>72</sup>《莊子·在宥》：「若形之於影，聲之於響。」<sup>73</sup>之義。《玉篇》：「響：虛丈切，或作響，應聲也。」<sup>74</sup>響字一變而為響，從口與從音義通也。再變為俗响字，乃聲符「鄉」與「向」通，至此義符與聲符俱變矣。鄉與向通假，其例猶《說文·日部》：「曷：不久也。从日，鄉聲。」段注：「又曰一晌、曰半晌，皆是曷字之俗。」<sup>75</sup>知由響變至响，非無條理，然於本義迥不相類。

### 7. 獻用俗字猷三處

〈山居詩草〉：「供佛座前猿猷果」（頁 575）、「供佛青猿常猷果」（頁 579）、「青猿猷果來」（頁 582），凡三見。然〈白鹿洞〉：「林花獻佛繞牆飛」（頁 552），及〈寧波阿育王寺〉註：「供奉於阿育王所獻之浮圖」（頁 553）則又不誤。檢《說文·犬部》：「獻：宗廟犬名羹獻，犬肥者以獻。從犬，廌聲。」<sup>76</sup>又《爾雅·釋詁》：「珍、享，獻也。」《疏》：「致物於尊者曰獻。」<sup>77</sup>引伸義也，為世所通用。漢碑〈李翊夫人碑〉：「歲在大淵猷。」《隸辨》：「按即獻字，碑復省廌，從鬲。」<sup>78</sup>今猷字蓋由鬲、南形近致訛歟？

### 8. 鄰用俗字隣二處

〈犀牛望月〉：「老共煙霞作比隣」（頁 565），〈山居詩草〉：「翠柏蒼松繞四隣」（頁 573），凡二處。按《說文·邑部》：「鄰：五家為鄰。從邑，粦聲。」<sup>79</sup>然漢碑〈韓

<sup>67</sup>同註 47，頁 353 上。

<sup>68</sup>同註 49，卷中，頁 8 行 4。

<sup>69</sup>同註 58，上平〈七之〉，頁 21。

<sup>70</sup>同註 53，〈午集中·疒部〉頁 139 上~下。

<sup>71</sup>同註 47，頁 102 上~下。

<sup>72</sup>〔周〕列禦寇著，〔晉〕張湛注《列子》（臺北：藝文印書館，1975.9）卷 1，頁 10。

<sup>73</sup>〔周〕莊周著，〔清〕王先謙注《莊子集解》（臺北：三民書局，1985.9）頁 63。

<sup>74</sup>同註 49，卷上，頁 40 行 7。

<sup>75</sup>同註 47，頁 306 上。

<sup>76</sup>同註 47，頁 476 上。

<sup>77</sup>同註 55，冊 8《爾雅》，卷 2，頁 28 上。

<sup>78</sup>同註 52，去聲〈願韻〉頁 142 下。猷，原文鬲旁下多一橫，犬旁作犮。

<sup>79</sup>同註 47，頁 284 上。



勅碑〉兩側題名有：「淳于隣季遺。」〈郟閣頌〉作：「香風有隣。」《隸辨》錄而按語稱：

《九經字樣》云：「鄰作隣者，訛。」《集韻》云：「鄰或從自作隣」。二說皆非也。移卩於左，是謂隸行，如朕為朗，獨為獸之類，非訛從自也。<sup>80</sup>

又檢陝字，〈唐扶頌〉作：「分郟之治」，障字〈衡方碑〉作：「保鄣二城」<sup>81</sup>，《隸辨》之說誠非孤例，故《正字通》曰：「鄰：隸作隣。」<sup>82</sup>不以為非。然隸字於從「邑」與從「自」皆作卩，雖偏旁左右錯置，不改其形。如所舉之例，朗字之於月，獨字之於犬，置之字左字右，固不損其義。隣字所從「自：大陸也，山無石者。」<sup>83</sup>則非可通於邑義。

## 9. 跋用俗字跋二處

〈遊南嶽祝聖寺〉：「不辭跋涉路三千」（頁 566），又〈雲水雜詠〉：「不辭跋涉渡長洋」（頁 569）凡二處。《說文·足部》：「跋：蹟也。從足，犮聲。」段注：「經傳多段借沛字為之。」<sup>84</sup>按《毛詩·鄘風·載馳》：「大夫跋涉。」《傳》曰：「艸行曰跋，水行曰涉。」<sup>85</sup>此義為後世所行。檢〈耿勳碑〉：「經營拔涉。」〈衡方碑〉：「招拔隱逸。」<sup>86</sup>拔與跋，古字通<sup>87</sup>，有拔則有跋，《正字通》：「跋，俗跋字。」<sup>88</sup>其所從犮字，非《說文·犬部》：「犮：走犬兒。从犬而丿之。曳其足則刺犮也。」<sup>89</sup>故知跋為俗字。

## 10. 弔用俗字吊一處

〈蘇小墳〉有：「往來憑吊美人魂」（頁 556）句。按經籍及《說文》俱無吊字，《說文·人部》：「弔：問終也，從人、弓。古之葬者，厚衣之以薪。故人持弓會毆禽也，弓蓋往復弔問之義。」<sup>90</sup>釋形與義宛然，《字彙·口部》：「吊：俗弔字。」<sup>91</sup>此是舊說，今俗又借為吊掛字。然假借為弔字，於弔唁之義無取也。

## 11. 棲用俗字栖一處

《雲水詩草》用棲字凡十一見，獨〈山居詩草〉作「磐陀靜坐數栖鴉」（頁 577）。考《說文·鬲（西）部》：「鬲：鳥在巢上也，象形。日在鬲方而鳥鬲，故因以為東鬲之

<sup>80</sup>同註 52，平聲上〈真韻〉頁 31 下。

<sup>81</sup>同註 52，上聲〈敢韻〉頁 118 下、151 下。

<sup>82</sup>同註 53，〈西集下·邑部〉頁 605 上。

<sup>83</sup>同註 47，頁 731 上。

<sup>84</sup>同註 47，頁 83 下。

<sup>85</sup>同註 55，冊 2《詩經》，卷 3 之 2，頁 125 下。

<sup>86</sup>同註 52，入聲〈末韻〉頁 173 下~174 上。

<sup>87</sup>同註 56，頁 26 上。張衡〈西京賦〉：「拔扈」註。

<sup>88</sup>同註 53，〈西集中·足部〉頁 546 下。

<sup>89</sup>同註 47，頁 475 下。

<sup>90</sup>同註 47，頁 383 上~下。

<sup>91</sup>〔明〕梅膺祚《字彙》，同註 53，《續修四庫全書》（影華東師範大學圖書館藏〔明〕萬曆 43 年刻本）第 232 冊〈丑集·口部〉頁 471 下。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

𪔐。棲，𪔐或從木、妻。」段注：「𪔐爲東𪔐，棲爲鳥在巢。」<sup>92</sup>其義顯然。惟〔魏〕〈孔羨碑〉：「栖栖焉。」〈費鳳碑〉：「栖遲歷稔。」<sup>93</sup>《玉篇》：「棲：鳥棲也，亦作栖。」<sup>94</sup>《廣韻》有二音，〈上平聲·齊〉於西字之後分出：「棲：鳥棲。《說文》曰：或从木、妻。栖：上同。」又〈去聲·霽〉：「栖：雞所宿也，又先奚切。」<sup>95</sup>蓋《說文》以棲爲西字或體，故造栖字以應鳥棲之義，演變非無條理。惟栖字所從之西字，本即《說文》：「鳥在巢上」之義，西字復增木部，故以俗字視之。

### 12. 曬用俗字晒一處

〈山居詩草〉：「石台日午晒諸乾」（頁 577），僅此一筆。《說文·日部》：「曬：暴也。從日，麗聲。」<sup>96</sup>此外字書，未見錄晒字。另檢〈水部〉：「灑：汛也。从水，麗聲。」又「洒：滌也。从水，𪔐聲。古文以爲灑婦字。」段注：「洒、灑本殊義而雙聲，故相假借。」<sup>97</sup>洒、灑二字以從西與從麗通假，曬字沿其例而有晒，今簡體字因之，固俗字也。

### 13. 鼓用俗字鼓一處

〈琵琶湖〉：「簫鼓千家浮畫舫」（頁 567）一筆。據〈韓勅碑〉：「鍾磬瑟鼓。」又〈孫叔敖碑〉碑陰：「倡優鼓舞。」<sup>98</sup>知此字由來已久。《說文》有二字，〈支部〉：「鼓：擊鼓也。從支、豆，豆亦聲。」此為動詞。又〈鼓部〉：「鼓：郭也。春分之音，萬物郭皮甲而出，故曰鼓。从豆，从中又。中象巫飾。又象其手擊之也。《周禮》六鼓...。」此為名詞，段注：「凡作鼓、作鼓、作鼓者，皆誤也。」<sup>99</sup>就名詞言之也。大要為「鼓擊之字從支，鐘鼓之字從支。」<sup>100</sup>蓋由字旁分別動詞與名詞，從皮作鼓字，顯然意為名詞，《顏氏家訓》亦以「鼓外設皮」<sup>101</sup>為鄙俗字。

### 14. 淡誤用澹字二處

《說文·水部》：「淡：薄味也。從水，炎聲。」又「澹：澹澹，水繇兒，從水，詹聲。」段注：「俗借爲淡泊字。」<sup>102</sup>然是專指借作「澹泊」字，非謂澹字徑可假借為淡。由知言疏薄者，以淡字為正。〈山居詩草〉淡、澹二字互見，如「世味早同流水淡」（頁

<sup>92</sup>同註 47，頁 585 下。

<sup>93</sup>同註 52，平聲上〈齊韻〉頁 26 上。

<sup>94</sup>同註 49，卷中，頁 15 後，行 11。

<sup>95</sup>同註 58，上平〈十二齊〉，頁 35 後，行 6。去聲〈十二霽〉，頁 17 後，行 5。

<sup>96</sup>同註 47，頁 307 下。

<sup>97</sup>同註 47，頁 565 上、563 上。

<sup>98</sup>同註 52，上聲〈姥韻〉頁 94 上~下。

<sup>99</sup>同註 47，頁 125 下、206 上。

<sup>100</sup>〔周〕墨翟著、〔清〕畢沅註《墨子》（臺北：先知出版社，1976 影印光緒二年浙江書局據畢氏靈巖山館本校刻）卷 4，頁 126。

<sup>101</sup>〔北齊〕顏之推著、〔清〕趙曦明註《顏氏家訓》（臺北：中華書局，1979.11 據抱經堂本校刊）頁 卷 6〈書證第十七〉頁 22 後。

<sup>102</sup>同註 47，頁 551 上，又頁 562 下。



575)「薄糜淡茗堪度日」(頁 578)「山中日永禪心淡」(頁 579)「安禪詩味淡」(頁 582)，四處不誤。然「何妨世態澹如雲」(頁 573)「禪味澹如水」(頁 582)二句則非。

### 15. 鬥誤用鬪字一處

〈石梁瀑布〉：「如龍爭鬪兩煙中」(頁 562)，按《說文·鬥部》：「鬥：兩土相對，兵杖在後，象鬥之形。」又：「鬪：遇也。从鬥，斲聲。」段注：「古凡鬪接用鬪字，鬥爭用鬥字。俗皆用鬪為爭競，而鬥廢矣。」然自《玉篇》：「鬪：爭也。」<sup>103</sup>《廣韻》：「鬪：競也。」<sup>104</sup>之說出，義則與鬥混矣。今臺語以鬪為接合，群處曰鬪陣，猶存古義也。

### (二)《說文》所無之俗字

文字有本義、引伸義、假借義。引伸義常衍生新字，以別於本義。用假借義者，以本無其字，可假借之字亦多。其由引伸義、假借義所衍生之新字，於調和字義之後，產生較合乎表義之字，隨俗衍化，自有其條理。至於宜否入詩，各有觀點。如：

劉夢得作〈九日詩〉，欲用糕字，以五經中無之，輟不復為。宋子京以為不然。故子京〈九日食糕〉有詠云：「飆館輕霜拂曙袍，糗餐花餈鬪(鬥)分曹。劉郎不敢題糕字，虛負詩中一世豪。」遂為古今絕唱。<sup>105</sup>

糕字在劉禹錫(772~842)屬新字，在宋祁(998~1061)則已約定成俗。因知古無今有，字隨物新，何世無之，事有不可深非者也。

又如，鉢或作鉢，為僧家隨身之具，字則《說文》所無，《雲水詩草》凡用二十三處，原其字之從金從缶，隨器之質而定，亦即《說文》或體之所由出，固難於辨正俗也。再如〈山居詩草·七絕〉末首有「學得痴獸好住山」(頁 572)句，檢《說文》無獸字，然《寒山子詩》：「棄本卻逐末，只守一場獸。」<sup>106</sup>已有之，《廣韻》：「獸癡，象犬小時未有分別。」<sup>107</sup>《康熙字典》：「呆：今俗以為癡獸字，誤也。」<sup>108</sup>蓋獸字表義未安，故有再行演進之呆字，如此則翻以獸字為古矣。如鉢、獸二字久行於世，以視題糕之例，則不足深非也。

此外，如《雲水詩草·山居詩草》：「池清魚哈月」(頁 581)，《說文》雖無哈字，然《淮南子·汜論》：「嘗一哈水，而甘苦知矣。」<sup>109</sup>《玉篇》：「哈：所洽切，以口啖飲。」<sup>110</sup>詩句遠尚古人，非用今俗之哈義，亦未可非之。故今但論《說文》既無，且顯為俗字者，有筇、酌、滌三字。

<sup>103</sup>同註 49，卷上，頁 49。

<sup>104</sup>同註 58，去聲〈五十候〉，頁 50。

<sup>105</sup>〔宋〕邵博撰，劉德權、李劍雄點校《邵氏聞見後錄》(北京：中華書局，1983.8 初版)卷 19，頁 148。

<sup>106</sup>〔唐〕寒山子《寒山子詩》(臺北縣：蓮魁出版社，2001.5)頁 74。

<sup>107</sup>同註 58，上平〈十六哈〉頁 41。

<sup>108</sup>〔清〕陳廷敬等編《康熙字典》(臺北：文化圖書，1976.3 再版)〈口部〉頁 109。

<sup>109</sup>〔漢〕劉安編《淮南子》(臺北：先知出版社，1976 依光緒二年浙江書局據武進莊氏本校)頁 591。

<sup>110</sup>同註 49，卷上，頁 40 行 4。



### 1. 用俗字筇九處

《雲水詩草》筇字皆作筇，或作扶筇、吟筇、倚筇、支筇等，凡九處。<sup>111</sup>按《說文》無筇、筇二字，其源乃《漢書·張騫傳》：「臣在大夏時，見邛竹杖、蜀布。」注云：「臣瓚曰：『邛，山名，生此竹，高節，可作杖。』」<sup>112</sup>是初以其山名其竹，謂之邛竹，其後「邛」字類化從竹作「筇竹」，所從地名雖非《說文·邑部》：「邛：邛成，濟陰縣。從邑，工聲。」<sup>113</sup>之邛成，然「從邑，工聲」猶是同字。從邑為邑名，故知以「筇」為正字，「筇」為訛筆。

### 2. 用俗字酬

〈禮八指頭陀塔〉云：「此行特為酬公至」（頁 554），僅此一見。檢《八指頭陀詩集·聞陳師曾由日本返金陵，再次前韻奉寄》有：「酬唱甚樂」之註，<sup>114</sup>以斌宗崇仰寄禪之殷，此或其所本，然《說文》無酬、酬二字。《易·繫辭》：「是故可與酬酢。」《註》：「酬酢，猶應對也。」<sup>115</sup>是酬字有經典依據，至於酬字則屬後出，故《正字通》曰：「酬：俗酬字。」<sup>116</sup>當以經典所有為宜。

### 3. 用俗字滌

〈宇治黃檗山萬福禪寺〉云：「一水滌流清似鏡」（頁 568），詩意謂水勢縈繞，僅此一見。檢《玉篇·水部》：「滌：音營，水洄。」又「滌：烏營切，水泉兒；滌：同上。」<sup>117</sup>然滌、滌、滌三字俱《說文》所無。又檢《說文·水部》：「滌：滌濘，絕小水也。从水，熒省聲。」<sup>118</sup>滌濘者，泥濘之初語也，滌字復從水為滌，猶是滌義，故《玉篇》但云水貌。惟自《廣韻》：「滌：波勢回兒。」<sup>119</sup>始，以滌具《玉篇》之滌義，遂使滌、滌、滌三字之義相通。然滌字水部重出，於義為冗，作滌字者，苟欲修正滌字水部重疊之非而已，於滌則為異體字，是滌滌二字皆有未安。又《玉篇》滌字乃本於《漢書·衡山王傳》：「營惑百姓。」顏師古曰：「營：謂回繞之。」<sup>120</sup>此是引伸義，依引伸義造從水之滌字，以示與水有關，然表義猶嫌迂迴。

近世所行滌字，《說文》亦無，《玉篇》：「滌：烏迴切，大水也。」<sup>121</sup>溯其從「滌」

<sup>111</sup>同註 2，頁 553 行 4 又行 9、560 行 2 又行 6、561 行 11、562 行 3、566 行 12、574 行 6、582 行 6，凡 9 處。

<sup>112</sup>〔漢〕班固《漢書》（臺北：臺灣商務印書館，1988.1 百衲本，2 冊）冊 2，卷 61，頁 761 下。

<sup>113</sup>同註 47，頁 295 上。

<sup>114</sup>釋寄禪《八指頭陀詩集》（臺北：新文豐出版社，1986.6 再版）頁 438。

<sup>115</sup>同註 55，冊 1《尚書》，卷 7，頁 154 上。

<sup>116</sup>同註 53，〈西集下·西部〉頁 610 上。

<sup>117</sup>同註 49，卷中，頁 62 行 7~8。

<sup>118</sup>同註 47，頁 553 下。

<sup>119</sup>同註 58，下平〈十四清〉，頁 31。

<sup>120</sup>同註 112，冊 1，卷 44，頁 584 上。

<sup>121</sup>同註 49，卷中，頁 62 後，行 10~11。





得聲之由，《詩經·樛木》：「南有樛木，葛藟綦之。」傳曰：「綦：旋也。」<sup>122</sup>即《說文·糸部》：「綦：收卷也。从糸，熒省聲。」<sup>123</sup>之義，綦字有環繞之義，依引伸義造從水之瀦字，如《水經注·淮水》：「溪澗瀦委，沿遡九渡矣。」<sup>124</sup>是也。《玉篇》以瀦為大水，當是取《堯典》：「湯湯洪水方割，蕩蕩懷山襄陵」<sup>125</sup>之文，有大水洄環之義，是以「一水瀦流」之句，似用瀦字較切。

### (三)誤用字

詩為韻文，誤用字乃在音與義之間取捨失當所致，《雲水詩草》用鐺、甃、暝三字，或音或義，顯然有失，此與辨正俗不同，列為一例考之。

#### 1. 茶鐺字誤用〈七陽〉韻字

〈山居詩草·五律〉有詩押七陽韻如下：

崖挺蒼松秀，塘開白藕香，溪聲清入韻，山色巧成妝，

採藥雲生袖，煮茶月墜鐺，浮生如一夢，碌碌為誰忙。（頁 580）

按《說文·金部》：「銀：銀鐺，瑣也。從金，良聲。」又：「鐺，銀鐺也。從金，當聲。」此即《後漢書·崔駰傳》：「錮之銀鐺鐵鎖。」注曰：「鐺音當。」<sup>126</sup>銀鐺複詞，不可獨用，於平水韻屬〈七陽〉<sup>127</sup>韻。若其獨用者，《說文》段注：「都郎切，十部。今俗用為酒鐺字，楚庚切。」<sup>128</sup>讀楚庚切，則是茶酒之器，於平水韻屬〈八庚〉<sup>129</sup>韻。由此以驗「煮茶月墜鐺」句，鐺字應為楚庚切，於詩為出韻。

再檢〈山居詩草〉用鐺字者尚有五處，其「煮茗銀鐺倩牧童」「紫芽茶熟銀鐺沸」「閒煮銀鐺石澗泉」三處具稱「銀鐺」<sup>130</sup>。今所流通余照（?~?）《詩韻集成》影印本，於〈七陽·鐺〉註：「銀一。〈庚韻〉鼎一，義別。」<sup>131</sup>此「銀」字係「鐺」字印刷點畫失校所致，亦遂有詩句以陽韻「銀鐺」乙詞為煮茶之具者，知其所誤乃出於《詩韻集成》之失校。又進檢〈山居詩草〉有「汲泉銀鼎和雲煮」（頁 578）之句，乃易鐺為鼎字，亦由此註而來，其誤以茶鐺字為〈七陽〉韻至明。

又者，《詩韻集成·八庚》無鐺字，於鎗字註云：「楚庚切，有耳一，爐一，茶一，

<sup>122</sup>同註 55，冊 2《詩經》，卷 1 之 2，頁 35 下。

<sup>123</sup>同註 47，頁 657 下。

<sup>124</sup>〔後魏〕酈道元《水經注》（臺北：臺灣商務印書館，1965.5 臺一版）卷 30〈淮水〉頁 65。

<sup>125</sup>同註 55，冊 1《尚書》，卷 2〈堯典〉頁 26 上。

<sup>126</sup>〔晉〕范曄《後漢書》（臺北：臺灣商務印書館，1988.1 百衲本，3 冊）冊 2，卷 42，頁 785 下。

<sup>127</sup>〔清〕李光地《音韻闡微》（臺北：臺灣學生書局，1996.3）頁 117 上。

<sup>128</sup>同註 47，頁 713 下。

<sup>129</sup>同註，頁 124 下。

<sup>130</sup>同註 2，頁 574、576、580。另頁 576 有「浪翻鐺內茶初熟」，頁 580「小鐺煮茗燒黃葉」，俱應讀作楚庚切，於詩中平仄無疑義，此不贅述。

<sup>131</sup>〔明〕余照《詩韻集成》（臺北：文化圖書公司，1984.1）頁 90。此本未記其所影印之版本。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

溫酒一，一鼎類。...與〈陽韻〉鐫字異。」<sup>132</sup>是《詩韻集成》欲別鐫、鐫各乙義，使二義二讀有別，然鐫字有二讀，不因韻書之巧意編類而掩其故實，亦在學者之慎取。

## 2. 糝徑誤用毳字

〈山居詩草〉另有「月穿清沼花毳徑」（頁 575）乙句，謂落花散於徑。按《說文》無毳字，《玉篇·毛部》：「毳：先含切，毛長兒。」<sup>133</sup>《廣韻》：「毳：長毛兒，蘇含切三。」<sup>134</sup>平水韻屬〈十三覃〉<sup>135</sup>，皆隸之平聲，唐詩多用毳毳以形容垂柳，與散落之義明顯不同。

另考《說文·米部》：「糝：以米和羹也。一曰粒也。從米，甚聲。...糝，古文糝從參。」《玉篇》引錄之<sup>136</sup>，本義也。段玉裁《說文解字注》：「糝有零星之義。」<sup>137</sup>引伸為零落、散落，如李白（701~762）〈春感〉：「榆莢錢生樹，楊花玉糝街。」<sup>138</sup>杜甫（712~770）〈絕句漫興九首〉：「糝徑楊花鋪白氈。」<sup>139</sup>《廣韻》列於〈上聲·四十八感〉<sup>140</sup>，平水韻屬〈二十七感〉<sup>141</sup>，皆仄讀，若據此入詩，則平仄不諧。由知「花毳徑」之句，意本李、杜之詩，實欲作「糝」，以平仄不諧，故用毳字代之，欲用毳字引伸義也，然衡諸李、杜輩，義仍欠安，是以舉而論之。

## 3. 暝冥誤用瞑字

〈上隱潭〉：「夕陽西墜千山暝，緩步高吟帶月回。」（頁 560）〈奈良公園鹿苑觀鹿〉：「風光賞遍千山暝，放步歸來月滿扉。」（頁 568）〈山居詩草〉：「樵客報知天已暝，松龕出定月臨扉。」（頁 571）又「籐牀睡起天將暝，又得浮生一日閒。」（頁 578）暝字凡四見，皆作仄讀。

按《說文·目部》：「瞑：翕目也。從目、冥。」<sup>142</sup>即《莊子·德充符》：「據槁梧而瞑」，又〈知北遊〉：「神農隱几闔戶晝瞑。」<sup>143</sup>今之眠字也。論其讀仄聲者，《玉篇》：「瞑：...，又音麵。」<sup>144</sup>《廣韻》：「瞑：瞑眩。」<sup>145</sup>乃《孟子·滕文公》：「《書》曰：『若藥不瞑眩，厥疾不瘳。』」<sup>146</sup>之義。瞑字平仄二讀，去聲既非翕目或寐義，尤與詩意不合。李光地

<sup>132</sup>同註，頁 92。按《說文·金部》：「鐫：鐫鑿，鐘聲也。」

<sup>133</sup>同註 49，卷下，頁 41 後，行 9

<sup>134</sup>同註 58，下平〈二十二覃〉，頁 47 行 3。

<sup>135</sup>同註 127，頁 144 下。

<sup>136</sup>同註 49，卷中，頁 36 後，行 2。

<sup>137</sup>同註 47，頁 332 上。

<sup>138</sup>〔唐〕李白著、〔清〕王琦校《李太白全集》（臺北：河洛圖書，1975.5 臺影印初版）頁 693。

<sup>139</sup>〔唐〕杜甫著、〔清〕楊倫註《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1989.8）卷 8，頁 357。

<sup>140</sup>同註 58，上聲〈四十八感〉，頁 50 行 4~5。

<sup>141</sup>同註 127，頁 221 下。

<sup>142</sup>同註 47，頁 134 上。

<sup>143</sup>同註 73，卷 2 頁 35、卷 6 頁 128。

<sup>144</sup>同註 49，卷上，頁 33 行 5。

<sup>145</sup>同註 58，去聲〈三十二霰〉頁 35 後，行 8。

<sup>146</sup>同註 55，冊 8《孟子》卷 5 上〈滕文公〉頁 88 下。



(1642~1718)《音韻闡微》去聲〈二十五徑〉：「暝：《集韻》：『閉目』」<sup>147</sup>，音雖已變，義仍本《說文》也。

次檢冥字，《說文·冥部》：「冥：窈也。從日、六，從一。日數十，十六日而月始虧，冥也。一亦聲。」<sup>148</sup>《爾雅·釋言》：「冥，幼也。晦，冥也。」<sup>149</sup>《音韻闡微》列〈九青〉<sup>150</sup>與〈二十四迥〉韻<sup>151</sup>，平仄通用，此義可取。又檢暝字，《廣韻》列於〈去聲·四十六徑〉：「暝：夕也。」<sup>152</sup>此義亦可取。詩意無由必用暝字，此或出於編者失校云。

#### (四)失校字

《雲水詩草》明顯以形似致訛而失校者十五字，謹列表如下，以便檢閱。

錯誤字（加·處）	正確字	詩題	頁次
崔嵬·崩聳聳雲端	崩聳	與虛雲和尚...登崩聳峰	551
薩訶·烏石明真性	烏石	寧波阿育王寺	553
...值·靜觀法師開講《圓覺經》	靜權法師	掛鉢潤州鶴林寺...	554
·瘞雲寺以伏龍名	瘞雲	廬山黃龍寺	556
立·享紀之，謂之三笑亭	立亭	過東林寺虎橋口占（註）	556
凝眸·峭立倚高臺 日永·崔頭噴夏雪	峭立 崖頭	千丈巖瀑布	559
中空·一寶，狀如大甕	一寶	銅壺滴漏（註）	563
拔·鎧橫刀，威武畢至	披鎧	將軍洞（註）	564
靈·嶽崖巍杖錫登	崔巍	高野山	568
·運水般柴趣味多	搬柴	山居詩草	573
黃·精換采倩樵夫	換米	山居詩草	573
寂·廖蘭若絕囂氛	寂寥	山居詩草	573
方·牀兀石倦來眠	几石	山居詩草	574
天·頃地覆不相干	天傾	山居詩草	577
人生恰似·一孤篷，海上飄流西復東	孤篷	山居詩草	580

<sup>147</sup>同註 127，頁 294 上。

<sup>148</sup>同註 47，頁 312 下。

<sup>149</sup>同註 55，冊 8《爾雅》，卷 2〈釋言〉頁 44 上。又頁 40 下：「冥，幼也。」郭注：「幼稚者，冥昧。」別一義也。

<sup>150</sup>同註 127，頁 130 上。

<sup>151</sup>同註 127，頁 212 下。

<sup>152</sup>同註 58，去聲〈四十六徑〉，頁 47 行 7。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

上表所錄，顯然訛筆者勿論。如男崩峰在福建，舊版不誤<sup>153</sup>，此不待辯。其次，〈寧波阿育王寺〉詩有「烏石」一詞，據〔宋〕釋志磐（?~?）《佛祖統紀·法運通塞志》：

太康二年（281），并州劉薩訶業弋獵，暴卒，…。既蘇，乃出家，名慧達，至會稽山澤，處處尋求。及鄞縣烏石山，夜聞地下鐘聲，越三日，有梵僧七人行道空中，地湧方壇，因斲土求之，得舍利寶塔，六僧騰空而沒，一僧化為烏石，因以名山。<sup>154</sup>

其詩題有註作烏石，尚不誤。其三，〈廬山黃龍寺〉詩有「瘞雲」乙詞，檢《說文·疒部》：「瘞：小腫也。從疒，坐聲。一曰族瘞病。」<sup>155</sup>於詩意無取。次按《說文·土部》：「瘞：幽薶也。從土，疾聲。」<sup>156</sup>疑字以形訛，詩當作「瘞雲」為是，謂寺藏雲海中，詞頗新穎。

#### 四、《雲水詩草》詩歌特色及僧詩之地位

於傳統脈絡中能突顯其詩歌特色，自然有其一定之地位。本文以為斌宗《雲水詩草》之成就，於僧詩之傳統足以繼踵前賢，堪稱中國僧詩之殿軍。就臺灣而言，亦足以雄視全島緇徒。另其近體詩押韻句第四字孤平之特色，亦可以臺灣體視之。

##### （一）七言近體詩押韻句第四字孤平之特色，堪稱臺灣體

近體詩有平仄法，好古者率拳拳服膺，不敢或失。《雲水詩草》皆近體詩，細檢頗有違異近體詩平仄法之處，值得討論。惟須先除疑詩，如〈禮八指頭陀塔〉第二首第一句：「行住坐臥體安然」（頁 554），住字宜用平聲，檢《南瀛佛教》，此詩原題〈謁揚州高旻寺來果老和尚（1881~1953）〉，作「經行坐臥總安然」<sup>157</sup>，原句式不誤，《雲水詩草》非但誤併一題，又誤平仄。次如〈題翠微亭〉：「三十二峰看未遍，重遊此地知何時。」（頁 557）犯三平腳則為集中僅見。至於〈九華雜詠〉：「我欲築茅此棲隱，長同五老結禪儔。」（頁 558）〈春日遊黃山〉：「安得此間作修養，茅庵小隱度春秋。」（頁 558）〈山居詩草〉：「寄語世人早回首，沉淪業海苦無窮」（頁 580）三處出句末五字作「仄平仄平仄」屬特拗句式，此又逾於尋常臺地作者所知，頗為特殊。

其次，近體詩之單句格律，係由蜂腰之論起，其初謂「第二字不得與第五字同聲」，進謂「第二字與第四字同聲，亦不能善。」<sup>158</sup>當時所論為五言詩，及施於七言，則以句

<sup>153</sup>同註 31，頁 1。

<sup>154</sup>〔宋〕釋志磐撰《佛祖統紀》，〔日〕高楠順次郎、渡邊海旭等監修《大正藏》（臺北：新文豐，1983）第 49 冊，卷 36，頁 338 中。

<sup>155</sup>同註 47，頁 350 上。

<sup>156</sup>同註 47，頁 692 下。

<sup>157</sup>同註 3，第 13 卷，第 10 號（1935.10.1）頁 54。

<sup>158</sup>〔唐〕遍照金剛著、簡恩定導讀《文鏡秘府論》（臺北：金楓出版，1987.5）西卷，頁 196~197。



中第二、四、六字之平仄遞換為原則，或簡化為「一三五不論，二四六分明。」<sup>159</sup>就此原則調平仄之後，可能致孤平者，亦惟押韻句之第四字有之。今檢《雲水詩草》，將孤平句列表便覽如下：

詩句	詩題	頁數
慈航寶筏渡迷川，弘法利生已有年	贈觀宗弘法社主講寶靜法師	561
遊罷九華興未灰，杖藜扶我入天台	天台雜詠·途中口占	561
覽勝雁峰眼力明，萬千風景自天成	雁蕩山雜詠	564
危巖一角石千尋，中有洞天可息心	登觀音洞絕壁樓	564
放曠懶參一指禪，芒鞋踏破萬峰煙	客中有感	568
何日上方處處看，蓬來一棹似臺灣	雲水雜詠	570
鯤島鷺鷥憶念不，年來遊屐遍神州	雲水雜詠	570
蒼松繞徑綠成陰，禪榻定回鳥伴吟	山居詩草	573
我年十七住茲山，托鉢未曾入市闌	山居詩草	575
庭前夜靜猿偷果，榻上定回月在衣	山居詩草	575
紫芽茶熟銀鑪沸，紅薯飯炊瓦鑊香	山居詩草	576
久隱直教性欲頑，參禪懶出翠微巒	山居詩草	578
薄糜淡茗堪度日，懶向人間去化緣	山居詩草	578
松韻登真諦，鳥歌亦梵音	山居詩草	581
勤禮蓮龕佛，細參玉板禪	山居詩草	581
汲泉和月煮，洗鉢帶雲歸	山居詩草	582

上列十六例，除「薄糜淡茗堪度日」乙句較特殊之外，其餘十五例，俱可於第五字（五言第三字）用平聲救之，其所以不救者，以韻腳「平仄平」為古體句式而避之也，故知此十五例，乃作者有意使然。文藝形式美，乃前者倡，後者和，約定俗成，遂為定律。此種句式不獨斌宗之習慣，亦是臺地詩人認可之觀念，至解嚴（1987）後，臺灣擊鉢詩活動猶傳此說<sup>160</sup>。試逆向思之，臺詩不以此格為拘忌，約定俗成，謂之「臺灣體」亦無妨，而《雲水詩草》亦足為此體代表。

## （二）《雲水詩草》足為中國僧詩殿軍

出家人以濟世為本懷，悲憫眾生，拔苦予樂。即便能詩者，亦以修習淨業為本，務在明心見性，然後從性起修，是以僧人心境趨於虛寂平和，所為詩鮮有情緒波動之怨望

<sup>159</sup> [清]王夫之著、戴鴻森箋注《薑齋詩話箋注》（上海：上海古籍出版社，2012.3）頁82。

<sup>160</sup> 林正三《惜餘齋續稿》（2016.8自印本）頁235〈平仄格律認知分歧〉道及孤平之認知。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

諷刺，此不尚比興之旨，自然不貴用事。如鍾嶸（480？~552？）《詩品》稱：

至乎吟詠情性，亦何貴於用事。「思君如流水」，既是即目，「高臺多悲風」，亦唯所見，「清晨登隴首」，羌無故實，「明月照積雪」，詎出經史。觀古今勝語，多非補假，皆有(由)直尋。<sup>161</sup>

直取眼前景物為詩，故曰直尋。此種思維，尤適於僧詩創作。惟《詩品》道：「何貴用事」，但欲矯時趨，至釋皎然（720~798）《詩式》稱詩有五格，以不用事為第一，其作用事第二有〈律詩〉謂：「但在矢不虛發，情多、興遠、語麗為上，不問用事格之高下。…凡此之流，盡是詩家射雕之手。」<sup>162</sup>姚合（779？~855？）取此「射雕手」概念，編成《極玄集》<sup>163</sup>。姚合、賈島（779~843）詩所崇者，即此直尋一路，姚、賈詩為九僧所尚，直尋則為僧詩本色，亦即僧詩以不尚比興、不貴用事為主流。此外，以玄言為詩，雖得禪趣，於詩則是一偏。又其次者，以偈頌為詩，於詩又等而下之矣，僧詩風格，略可分此三類。由此以檢視斌宗之詩句，如：

山邀明月窺禪榻，風送閒雲出虎溪。（頁 552）

風送鐘聲過遠嶠，月移塔影上高樓。（頁 561）

錫杖常挑三楚月，衲衣曾補五湖雲。（頁 570）

花前煮茗風為扇，石上翻經月作燈。（頁 576）

此數聯不尚比興、不貴用事，詩在別材與別趣<sup>164</sup>之間，透過巧思將眼前尋常生活景物化為雋永詩句，於〈山居詩草〉猶多。歐陽脩（1007~1072）《六一詩話》謂：

當時有進士許洞者，善為詞章，俊逸之士也。因會諸詩僧分題，出一紙，約曰：「不得犯此一字。」其字乃山、水、風、雲、竹、石、花、草、雪、霜、星、月、禽、鳥之類，于是諸僧皆闕筆。<sup>165</sup>

方回（1227~1307）《瀛奎律髓》評姚合詩云：

所用料不過花、竹、鶴、僧、禽、藥、茶、酒，於此幾物，一步不可離。<sup>166</sup>

簡要言之，僧詩所詠即庭園景物之竹、石、花、草，與生活所需之藥、茶、酒，及時節變化之風、雲、雪、霜、星、月，在此數字間打轉。上引斌宗四聯，聯聯有月，三聯有風、二聯有雲字，即是其例，其〈雲水雜詠〉〈山居詩草〉二篇猶多此例，《雲水詩草》正是繼承僧詩傳統。

近代釋子能詩者甚多，然有詩集流通者鮮，所知有詩集者，以虛雲、寄禪

<sup>161</sup>〔梁〕鍾嶸著、陳延傑注《詩品注》（臺北：臺灣開明書店，1981.10）頁 6~7。

<sup>162</sup>張伯偉《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996.7）頁 204，詮釋見 223-230、253。

<sup>163</sup>〔唐〕姚合《極玄集》，見傅璇琮《唐人選唐詩新編》（臺北：文史哲出版社，1999.2）頁 532。

<sup>164</sup>〔宋〕嚴羽《滄浪詩話》，見〔清〕何文煥《歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1991.9）頁 443。

<sup>165</sup>同註，頁 157~158。

<sup>166</sup>〔元〕方回著，李慶甲集評《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005 年 4 月）頁 340。



(1851~1913)、弘一、圓瑛(1878~1953)、曼殊(1884~1918)與太虛(1890~1947)六人足為代表，俱生於斌宗之前。虛雲五律佳處，清麗過姚、賈，惟集名《詩歌偈贊》，詩與偈雜列<sup>167</sup>，不以詩為意也；弘一於出家前之詩亦雅健，出家後所作如題豐子愷《護生畫集》等，詩語轉樸實<sup>168</sup>。圓瑛詩筆亦穩健，而語不離道。曼殊詩承香草美人之遺緒，幾不似僧語<sup>169</sup>。太虛詩筆豪健，而語多率意。獨寄禪詩，最得僧詩本色。

寄禪上人，法名敬安，寄禪其字也，自號八指頭陀。湘潭黃氏子，自言山谷後裔，同治七年(1868)投湘陰法華寺出家，嘗與友登岳陽樓分韻賦詩，得「洞庭波送一僧來」之句，歸述於郭菊蓀，郭以為有宿根，因力勸為學<sup>170</sup>。民國元年，推為「中華佛教總會」首任會長。次年，以總會章程及維護教產事，寂於北京法源寺。有《八指頭陀詩集》正、續集十八卷<sup>171</sup>。王湘綺(1833~1916)先序於光緒十三年(1887)，謂：「自然高澹，五律絕似賈島、姚合，比之寒山為工。」十四年再序，乃謂：「駸駸欲過惠休。」<sup>172</sup>蓋為之改觀，能得湘綺翁青睞，寄禪允為清末僧詩大家。

斌宗晚生於寄禪六十年(1851~1911)，其西行求法時，寄禪已寂，《雲水詩草》有〈禮八指頭陀塔〉云：

撒手西歸廿二年，忘軀護教事堪傳，白梅花燦憑誰賞，青鳳祠荒動我憐，

過客摩挲尋石碣，高僧解脫證金仙，此行特為酌公至，一瓣心香禮塔前。(頁553)

「此行特為酌公至」與「此去天台重乞法」詩意，一指僧詩傳統，一指佛法傳統，兩不衝突。又如〈虎丘瑪瑙寺懷古〉有：「頑石何曾更點頭」乙句，下註：「借八指頭陀句。」(頁556)即嘗持誦寄禪詩之證，益知此一瓣心香，所敬於寄禪者，正在僧詩傳統。就年齡觀之，斌宗生在虛雲至太虛等數僧之後，其詩既足以追美前蹤，號為中國僧詩之殿軍，誠無愧色。

### (三) 釋斌宗為臺灣第一詩僧

臺灣詩僧不多，晚明流寓沈光文(1612~1688)於鄭經(1642~1681)嗣位延平郡王時，改服為僧，入山不出，<sup>173</sup>為臺灣詩僧之始。日據期間，佛教界有《南瀛佛教》刊物激揚風氣，僧詩亦粹於此刊，惟至今除斌宗以外，未聞有詩集。其刊中較值得注意者，有斌宗本師妙禪及其同門玠宗(1897~1987)、基隆月眉山靈泉寺釋慧善(1881~1945)、

<sup>167</sup>岑學呂編《虛雲和尚法彙》(臺北：中華大典編印會，1969.10)頁361-442。

<sup>168</sup>朱興和《李叔同詩歌評註》(上海：上海交通大學出版社，2013.12)〈前言〉頁2-3、228-238。

<sup>169</sup>柳亞子編《蘇曼殊全集》(哈爾濱：哈爾濱出版社，2016.5)頁13-18。

<sup>170</sup>同註114，頁277-283。

<sup>171</sup>同註114，頁2-3。釋道安〈八指頭陀傳略〉。

<sup>172</sup>同註114，頁1-4。

<sup>173</sup>〔清〕季麒光《蓉洲文稿》，侯中一編《沈光文斯菴先生專集》(臺北：寧波同鄉月刊社，1977.3)頁7。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

觀音山凌雲寺住持本圓（1883~1947）、徹淨（1887~1975）、證峰（1903~1934）、無上（1907~1966）等。光復後，來臺僧人有詩集者，釋慈航（1895~1954）及釋本際（1884~1968）二人。以七律最見鍛練之功，舉以為論。

1. 日據時之臺灣詩僧

日據時期僧詩，以《南瀛佛教》尚留爪泥，可略窺風範。就中足為注意者，其一為斌宗之師妙禪，前考述及〈和宿金剛寺步前韻〉二律，舉一如下：

怡樂悠悠且掩扉，白雲深鎖到人稀，桃花洞口年年發，貝葉巖中妙妙機，  
舍利光芒呈月鏡，錦旛搖曳異旌旂，當年特出拈花指，留與諸人悟旨歸。<sup>174</sup>

詩語較平淡，對句猶有未穩。其次，妙禪弟子玠宗，長斌宗十五歲，民國四年出家，十五年娶妻，倡佛化新僧運動，日據晚期為記者及主持齋堂<sup>175</sup>，其〈秋夜自感〉云：

爐香添盡靜開襟，雲色淨空夜色沉，一陣過風迎遠笛，數聲落木應村砧，  
西簾閒捲秋光透，北枕偏敲冷氣侵，自愧無成眠不得，重開詩卷短長吟。<sup>176</sup>

此詩足見筆力，詩語少涉佛道，轉覺清健，於臺僧之中，堪稱佼佼者，惜所作不多。其三，慧善法師，年長斌宗三十歲，創建基隆靈泉寺，為日據時臺灣四大叢林之一，日本曹洞宗大本山管長授予駐臺布教師兼靈泉寺住持<sup>177</sup>，其詩如〈敬贈釋普明師〉：

山寺鐘沈夜未眠，匡床獨坐听流泉，開山祀佛非關隱，擊鉢娛心豈礙禪，  
煮茗不曾觀蟹眼，焚香何必問龍涎，案頭時剩經書在，消遣餘生莫論年。<sup>178</sup>

此詩稍事用典，相較於妙禪詩，潤色稍高一籌。

其四，釋無上，長斌宗四歲，幼為陳氏養子。從青草湖靈隱寺明禪（1898~1974）落髮，明禪令赴關西潮音寺學經懺，基隆靈泉寺從善慧研教義。光復後，慈航應中壢圓光寺釋妙果（1884~1963）之邀來臺辦「臺灣佛學院」，以經費不足停辦，無上迎至靈隱寺欲續辦，遇反動標語而罷，其後邀演培（1917~1996）辦「臺灣佛學講習會」。四十二年，晉靈隱寺住持，後膺中國佛教會理事及新竹佛教支會理事長，五十五年圓寂。<sup>179</sup>其詩較著相說道，佳者如〈癸未重九前四日，靈隱寺開擊鉢會有感呈諸詞友〉云：

黃花吐秀桂香浮，為寫秋容聚鷺鷗，煙景滿湖詩思好，干戈遍地物情憂，

<sup>174</sup>同註 3，第 5 卷，第 2 號（1926.12）頁 53。

<sup>175</sup>同註 11，頁 245~249。

<sup>176</sup>同註 3，第 5 卷，第 5 號（1927.10.）頁 52。

<sup>177</sup>于凌波《民國高僧傳續編》（臺北：知書房出版社，2005.10）頁 292。

<sup>178</sup>同註 3，第 2 卷，第 5 號（1924.10）頁 20。

<sup>179</sup>張綉玲《新竹市佛門人物》（新竹市：新竹市立文化中心，1997）頁 18~20。





麤羹淡飯無佳味，倚馬雕龍有雋儔，來歲重陽催擊鉢，太平和唱佛前求。<sup>180</sup>

此詩較開朗，惜不可多得。當時臺地僧詩水平亦大約如上引諸例，詩語過度闡教說法，則不免著相，教外言詩，又如士子之詩，斌宗詩則跳脫此種創作氛圍。

## 2. 光復後之臺灣詩僧

光復後之臺灣詩僧，除日降後尚健在者外，主要為大陸來臺，所知有詩集者二人。一為釋慈航，福建建寧艾氏子，父母俱喪，年十八，投福建省泰寧縣峨眉峰出家，嘗為安慶迎江寺住持，其後入緬甸弘法。民廿四年歸中土，法席大盛。及七七事起，復入緬境，棲息馬來西亞、新加坡間。卅七年，承圓瑛授記為曹洞宗法脈。其冬，應中壢圓光寺方丈妙果（1884~1963）之邀來臺辦「臺灣佛學院」，明夏結業，以資紕停辦，慈航領十餘學僧方覓棲身地，旋為反動標語所累。稍後，汐止靜修禪院住持尼玄光（1903~1997）迎請講學。四十三年夏示寂，俗壽六十，為臺灣首位肉身菩薩<sup>181</sup>。其詩存二百一十三首，〈青草湖靈隱寺留念〉云：

空翠林間一片陰，草堂盡日嘯鳴禽，湖山如畫描天地，光影涵虛照古今，  
隱隱青峰飛秀色，茫茫碧海送潮音，留題引玉攀高雅，念我琴聲或有心。<sup>182</sup>

慈航不以詩鳴，此詩亦無多潤色，然嫺雅順暢，亦足稱僧詩本色，其餘則以七絕為多，詩語亦較平實。

其次，釋本際，光緒十年生，桐城龍氏子。民國建鼎，歷教育、軍政、金融、交通等職，晚年以第三女任教於臺灣，迎養至雲林。四十一年冬，年六十九，從南亭（1900~1982）披薙<sup>183</sup>，後建海印寺於基隆，五十七年圓寂，有《懷柏山房吟草》<sup>184</sup>。嘗自稱方外之作千餘首，沙汰得若干篇<sup>185</sup>。今檢其《懷柏山房吟草》，採分體編纂，繫年雖未盡詳備，略可辨知出家後所作者，五古十一首、七古二首、五律三十九首、七律三十一首、五絕六十九首、七絕三十三首<sup>186</sup>，凡一百二十首。七律如〈秋夜有懷吳抗生英倫留學，兼詢歐州戰訊〉：

邱園黃葉正紛飛，絕域遊人久未歸，倘憶霜高遲落月，應知膚冷戀慈幃，  
新邦藝術殊今古，故國衣冠似是非，三島風雲渺何許，海天鴻影望依稀。<sup>187</sup>

<sup>180</sup>同註 3，第 21 卷，第 12 號（1943.12）頁 69。

<sup>181</sup>同註 177，頁 221~232。

<sup>182</sup>釋慈航《菩提心影》（臺北縣：彌勒內院，1994.5）〈詩存〉頁 842。

<sup>183</sup>釋本際《懷柏山房文鈔》（1962 自印本）頁 23~35〈本傳〉。

<sup>184</sup>釋本際《懷柏山房吟草》（基隆：海印寺，1974.5）頁 354。

<sup>185</sup>同註，自序頁 21~22。

<sup>186</sup>同註，五古〈暮春參謁印順…〉頁 71~76。七古〈八六老衲壽世歌〉頁 120~121。五律〈答曹昇之教授入山問道次韻〉頁 181~192。七律〈丙申六月之朔…〉頁 259~269。五絕〈秀峰雜詠〉頁 285~293。七絕〈披髮後又住石因居…〉354~360。

<sup>187</sup>同註，頁 199。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

陳含光（1879-1957）評云：「觀詩可以知性情，此句非絕高，然他人不能作也，五、六沉著。」又〈夜宿洞中復次昂軒韻〉首句：「萬山寥落餞殘秋」，陳氏云：「餞字適雅，前四句反無意味，直說故也。」<sup>188</sup>至其五、七言古體詩亦健朗，此則斌宗所無。周樹聲（1889~1986）稱其詩「語多禪悟，足以啟發後人。」<sup>189</sup>易言之，即泥於禪語，談禪固是僧家本色，置之於詩，則是一偏。

上引數家，若以通順為基準視之，能事雕鑿者為上，稍欠雕鑿而詩語樸實者次之；若語有未融，則又等而下之。由此以觀《雲水詩草》，不假雕飾，自成馨逸，顯然在彼數僧之上。如斌宗〈焦山〉云：

春到林泉景色新，巖花似錦草如茵，孤嵐雨洗青於黛，細浪風翻白似銀，  
水底有天遊日月，山中無地著埃塵，波光鎖斷人煙遠，擬是桃源好避秦。（頁554）

又〈赤城山〉：

屹立孤巒秀骨寒，霞光掩映幻奇觀，溪飄谷口煙浮浪，塔聳峰頭筆露端，  
曲徑苔肥春雨後，隔林鐘響夕陽殘，靈蹤仙蹟沿山是，難得週遊處處看。（頁562）

此二詩西遊大陸所作，中間二聯，即直取眼前景物入詩，其得力處在練意，脫去數層後下筆，眼前尋常景物，便生出許多新意。慧嶽法師亦稱其山居詩「絕無煙火氣味」<sup>190</sup>，蓋是僧詩正格，足以雄視三臺詩僧，推為臺灣第一，實無愧色。

## 五、結論

如上考述，於斌宗法師生平及其詩之成就，俱得較清楚之認知。斌宗確於民國十五年逃家、落髮，當時十六歲。廿三年暮春西行求法，廿四年春戒滿，其夏入觀宗講寺，廿五年夏，轉赴天台，二十八年秋冬之交，辭別天台，在大陸前後六年，至二十九年暮春歸抵臺灣基隆。

《雲水詩草》之成就，足為中國詩僧之殿軍，堪稱臺灣僧詩第一，集中特有之押韻句第四字孤平現象，不妨以臺灣體視之，尤足以彰異數。以其詩值得流傳，有關詩集欠妥部分，建議如下，以為再版參考：

- 一、修正末篇題名〈山居詩草〉為〈山居雜詠〉，以統一體例，並符卷首「附

<sup>188</sup>同註，頁201。

<sup>189</sup>顧敏耀〈台灣文學與佛教關係史稿—從口傳文學、古典文學到現代文學〉，見《全國佛學論文聯合發表會論文集（第20屆）》（宜蘭：佛光大學佛教研修學院，2009.09.26）頁18。

<sup>190</sup>同註31，初版六刷〈刊行五版後記〉頁3。



山居雜詠」題記，另加註「初名《煙霞吟稿》」。

二、首篇〈壬申春將之內地行腳留別騷壇諸詩友〉，篇名記年與事實不符，「壬申春」三字宜改為「甲戌春」或予刪除。

三、〈禮八指頭陀塔〉七律二首，第二首乃贈來果之詩，應予析出，依《南瀛佛教》所刊題作〈謁揚州高旻寺來果老和尚〉，以符事實。又〈掛鉢潤州鶴林寺，值靜觀法師開講《圓覺經》〉詩題應改為靜權法師。

四、〈贈觀宗弘法社主講寶靜法師〉乙首置於〈天台雜詠〉前，與斌宗西行歷程不符，依《南瀛佛教》所刊〈中華漫遊雜詠〉組詩，宜置〈宿廈門虎溪巖〉之後。

五、集中用「岩、台、仙、双、痴、响、献、隣、跋、吊、栖、晒、鼓」等十三字，除天台可作台字以外，其餘俱是俗字；又淡誤作澹、鬥誤作鬪，俱《說文》有本字者，並失校字十五處，宜予訂正。

六、筇作筇、酬作酌，灤作濼，三處雖《說文》無本字，宜以經典所有之字為依歸。「千山暝」或「天將暝」之暝字宜用冥字即可。



## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

#### (一) 經部 (含小學)

- 十三經注疏本：《尚書》，臺北：藝文印書館，2007.8。  
十三經注疏本：《毛詩》，臺北：藝文印書館，2007.8。  
十三經注疏本：《孟子》，臺北：藝文印書館，2007.8。  
十三經注疏本：《爾雅》，臺北：藝文印書館，2007.8。  
〔漢〕許慎著、〔清〕段玉裁注：《說文解字注》，杭州：浙江古籍出版社，2007.3。  
〔漢〕劉熙：《釋名》，臺北：國民出版社，1959.10。  
〔梁〕顧野王：《玉篇》，臺北：中華書局《四部備要》1968.12 據小學彙函本校刊。  
〔宋〕陳彭年等修：《廣韻》，臺北：中華書局，1987.01 據遵義黎氏《古逸叢書》覆宋重修本景印。  
〔元〕黃公紹編、〔元〕熊忠舉要：《古今韻會舉要》，臺北：臺灣商務印書館，1983 景印文淵閣《四庫全書》。  
〔明〕張自烈：《正字通》，上海：上海古籍出版社，1995《續修四庫全書》影湖北省圖書館藏〔清〕康熙24年清畏堂刻本第。  
〔明〕梅膺祚：《字彙》，上海：上海古籍出版社，1995《續修四庫全書》影華東師範大學圖書館藏〔明〕萬曆43年刻本。  
〔明〕余照：《詩韻集成》，臺北：文化圖書公司，1984.1（無版本記載）。  
〔清〕李光地：《音韻闡微》，臺北：臺灣學生書局，1996.3。  
〔清〕陳廷敬等編：《康熙字典》，臺北：文化圖書，1976.3 再版。  
〔清〕顧藹吉：《隸辨》，北京：中華書局，1986.4，2015.1，4刷。

#### (二) 史部 (含正史、佛教史、地理、傳記、年譜)

- 〔漢〕班固：《漢書》，臺北：臺灣商務印書館，1988.1 百衲本，2冊。  
〔晉〕范曄：《後漢書》，臺北：臺灣商務印書館，1988.1 百衲本，3冊。  
〔北魏〕酈道元：《水經注》，臺北：臺灣商務印書館，1965.5 臺一版。  
〔宋〕邵博撰：《邵氏聞見後錄》，劉德權、李劍雄校，北京：中華書局，1983.8 初版。  
〔宋〕釋志磐撰：《佛祖統紀》，〔日〕高楠順次郎、渡邊海旭等監修，臺北：新文豐，1983《大正藏》。

#### (三) 子部 (含術數類)



- 〔周〕列禦寇著、〔晉〕張湛注：《列子》，臺北：藝文印書館，1975.9。  
 〔周〕莊周著、〔清〕王先謙注：《莊子集解》，臺北：三民書局，1985.9。  
 〔周〕墨翟著、〔清〕畢沅註：《墨子》，臺北：先知出版社，1976 影印光緒二年浙江書局據畢氏靈巖山館本校刻。  
 〔漢〕劉安編：《淮南子》，臺北：先知出版社，1976 依光緒二年浙江書局據武進莊氏本校本。  
 〔漢〕鄭玄註：《易緯乾坤鑿度》，臺北：新文豐出版社，1987.6 《易緯是類謀》外四種合刊本。  
 〔唐〕慧能著、郭朋校釋：《六祖壇經》，北京：中華書局，1983.9。

#### (四)集部(含詩文集、詩話、詩格)

- 〔梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《昭明文選》，臺北：正中書局，1993.11 據〔清〕同治8年潯陽萬氏據鄱陽胡氏重校刊本影印。  
 〔南朝梁〕鍾嶸著、陳延傑注：《詩品注》，臺北：臺灣開明書店，1981.10。  
 〔北齊〕顏之推著、〔清〕趙曦明註：《顏氏家訓》，臺北：中華書局，1979.11 據抱經堂本校刊。  
 〔元〕方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005.4。  
 〔唐〕寒山子：《寒山子詩》，臺北縣：蓮魁出版社，2001.5。  
 〔唐〕李白著、〔清〕王琦校：《李太白全集》，臺北：河洛圖書，1975.5 臺影印初版。  
 〔唐〕杜甫著、〔清〕楊倫註：《杜詩鏡銓》，臺北：華正書局，1989.8。  
 〔唐〕遍照金剛著、簡恩定導讀：《文鏡秘府論》，臺北：金楓出版社，1987.5。  
 〔宋〕歐陽脩：《六一詩話》，臺北：藝文印書館 1991 影印〔清〕何文煥編《歷代詩話》。  
 〔宋〕嚴羽：《滄浪詩話》，臺北：藝文印書館，1991.9 影印〔清〕何文煥編《歷代詩話》。  
 〔清〕王夫之著、戴鴻森箋注：《薑齋詩話箋注》，上海：上海古籍出版社，2012.3。  
 張伯偉：《全唐五代詩格校考》，西安：陝西人民教育出版社，1996.7。  
 傅璇琮：《唐人選唐詩新編》，臺北：文史哲出版社，1999.2。  
 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，2006.01，3 冊。

## 二、近人論著

### (一)近人著作

- 于凌波：《民國高僧傳初編》，臺北：知書房出版社，2005.10。  
 于凌波：《民國高僧傳續編》，臺北：知書房出版社，2005.10。  
 方祖猷：《天台宗觀宗講寺志》，北京：宗教文化出版社，2006.12。  
 朱興和：《李叔同詩歌評註》，上海：上海交通大學出版社，2013.12。  
 江燦騰：《臺灣佛教史》，臺北：五南圖書，2009.3。  
 岑學呂編：《虛雲和尚法彙》，臺北：中華大典編印會，1969.10。



《東吳中文線上學術論文》第三十九期

- 岑學呂編：《虛雲和尚年譜》，臺北：天華出版，1978.8。  
林正三：《惜餘齋續稿》，2016.8 自印本。  
柳亞子編：《蘇曼殊全集》，哈爾濱：哈爾濱出版社，2016.5。  
侯中一編：《沈光文斯菴先生專集》，臺北：寧波同鄉月刊社，1977.3。  
張綉玲：《新竹市佛門人物》，新竹市：新竹市立文化中心，1997。  
闕正宗：《臺灣佛教一百年》，臺北：東大圖書，1999.11。  
釋本際：《懷柏山房吟草》，基隆：海印寺，1974.5。  
釋本際：《懷柏山房文鈔》，1962 自印本。  
釋本慧：《棕塔草堂詩辭集》，桃園縣：省敏精舍，2006.3。  
釋寄禪：《八指投陀詩集》，臺北：新文豐出版社，1986.6 再版。  
釋慈航：《菩提心影》，臺北縣：彌勒內院，1994.5。  
釋慧嶽編：《斌宗法師遺集》，臺北縣：中華佛教文獻編撰社，1990.7，初版六刷。  
釋慧嶽編：《斌宗法師遺集》，臺北縣：中華佛教文獻編撰社，1992.2。二版一刷。

(二) 學位論文

- 洪水龍：《從《法華玄義》看斌宗法師《般若波羅密心經要釋》的詮釋》，私立玄奘人文社會學院宗教學研究所佛學組 2003 碩論。  
釋宏覺：《斌宗法師《彌陀要釋》之研究：以斌宗法師《彌陀要釋》所關涉的淨土思想和天臺佛學為研究中心》，私立圓光佛學研究所，2006 碩論。

(三) 論文集（期刊）

- 尹章義〈天台龍象臺灣高僧—斌宗法師的生平與思想〉，臺北：佛教青年文教基金會《臺灣佛教學術研討會論文集》1996 年 12 月。  
方祖猷〈斌宗法師佚詩留觀宗〉，北京：佛教文化雜誌社《佛教文化》2000 年第 2 期。  
方祖猷〈斌宗法師和寧波觀宗弘法研究社〉，臺中：明倫雜誌社《明倫月刊》第 300 期（1999.12）、301 期（2000.01）。  
鍾志誠〈斌宗法師與臺灣佛教〉，臺北：中國佛教會《中國佛教會遷臺六十週年：民國高僧學術研討會論文集》2010 年 2 月。  
釋果玄〈近代新竹市高僧斌宗法師行誼略述—詩文、遊蹤及「年譜簡編」〉，新竹市：新竹市文化局《竹塹文獻雜誌》1995 年 11 月試刊。  
顧敏耀〈台灣文學與佛教關係史稿—從口傳文學、古典文學到現代文學〉，宜蘭：佛光大學佛教研修學院《全國佛學論文聯合發表會論文集》第 20 屆。  
《詩報》，臺北縣：龍文出版社《詩報：日治時期臺灣傳統文學大成(1930-1944)》2007 影印昭和年間刊本，27 冊。

(四) 網頁

- 【日據時期台灣佛教史料】（網址：



<http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/museum/TAIWAN/ny.html>，2016.07.15 查閱。)臺北：〔日〕南瀛佛教會 1923.07 創刊《南瀛佛教》

【財團法人覺風佛教藝術文化基金會】(網址：

[http://www.chuefeng.org.tw/greatmaster\\_passdown.aspx](http://www.chuefeng.org.tw/greatmaster_passdown.aspx)，2016.07.17 查閱。)

【新竹市文化局】(網址：

[http://www.hcccb.gov.tw/chinese/05tour/tour\\_f02.asp?titleId=360](http://www.hcccb.gov.tw/chinese/05tour/tour_f02.asp?titleId=360)，2016.07.17 查閱)



## A Discussion on Rev. Binzongand

### His Book *Yun Shui Shi Cao*

Huang Ho-Jen

#### Abstract

Rev. Binzong (1911 ~ 1958), a son of Shi family, Lugang, Taiwan, was born in Taiwan in the 44<sup>th</sup> year of Emperor Meiji, ruled by Japan. He was eager to learn and could write poem in juvenile period. He had bought the Buddhist scriptures to read, and actually fled home for the monk. In seventeen year old, he secluded in Toubiankeng, self-sufficient by teaching, and conducted poetry intercommunion with literati; then he had had the title of Poet Monk. Six years later, he went westward mainland China, receiving complete rules or commandments in Tiantung Temple, and learned the Tiantai doctrines in Guancongjiang Temple, and Guoqing Temple in Tiantai Mountain. After returning to Taiwan, he mainly promoted Tiantai doctrines and established Fayuan Temple in Hsinchu; he passed away in 1958 with life of 48 years. His disciple Rev. Huiyue (1917~2016) compiled his posthumous work into *Binzong Posthumous Collections*, among which *Yun Shui Shi Cao* is the important record for Binzong going westward for searching for Buddha's truth.

In this paper, the author reviewed Binzong's life story and poems, in terms of *Yun Shui Shi Cao* and Cheng Kun-Jen's *Rev. Binzong Brief Biography*, and proposed amendments to Zheng's *Brief Biography*, concluding that Binzong fled home and become a monk in 1926 when he was sixteen years old. He went westward in 1934, completing the rules or commandments in spring of 1935, and entering Guancongjiang Temple in summer of the same year. In summer of 1936, he just entered Tiantai. About between fall and winter of 1939, he left Tiantai, and returned to Taiwan in late spring of 1940. In this thesis, the author further reviewed the relationship between Binzong and Tonsure Master Miao Chan, and Discipline Mater Yuan Ying, as well as Rev. Bao Jing and Rev. Jing Quan of Tiantai School to supplement Zheng's lack of writings.

As for the poetic achievements, this thesis argues that Binzong's poems are not only the 3<sup>rd</sup> place in Chinese monk poems, but also the first poetic monk in Taiwan, whose poems are worth spreading, so this thesis aims at the missed proofreading, and missed titles of poem for *Yun Shui Shi Cao*, and collects common form of Chinese characters, misused words, and un-proofread words for research and proposed amendments as reference for future re-publication.

**Key words:** Binzong, Poet monk, Monk poem, *Yun Shui Shi Cao*, Tiantai



## 她的眼淚比我的同情高貴得多-

### 從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感

彭珮貞

#### 摘要

蕭紅的作品向來以寫意渾成見長。因此，〈手〉這篇寫實性較為強烈的小說，在蕭紅的作品中，自有其特殊性。本文試著從本篇小說人物形象的描寫，以及敘述角度兩方面切入，討論蕭紅在這篇寫實小說中，所呈現的作家心理特質，與其他作品的相通之處，那是蕭紅之所以為蕭紅的核心所在。

從描寫人物的技巧來看，可以看到蕭紅作品的重要質素——留白。在這篇小說中，幾乎不將自己的判斷和聲音揉進故事裡的敘述中，只用王亞明日漸憔悴的外貌，暗示此人精神力量的耗損：不去替王亞明抱不平，只用此人不堪的處境凸顯學校與同學的殘忍。

而在敘述角度方面，蕭紅以旁觀者的觀點去描述故事，所以在敘述時得以擁有留白的敘述空間，讓作者的描述與讀者的想像，留下思考與感情的餘韻。不以意識形態去束縛作品，讓作品的敘述能夠保有一種自然的發展空間。蕭紅以其精細而敏銳的藝術直覺與追求，創造出出色的左翼文學作品。

關鍵詞：蕭紅、寫意、留白、左翼文學



## 一、前言

蕭紅（1911-1942），一個在現代文學領域中，為人所熟知的名字，卻沒有得到真正公平的對待：人們一向關心她豐富而曲折的愛情與婚戀關係，卻鮮少討論她作品內涵的豐富與細緻；在文學領域的討論上，蕭紅似乎一直沒有受到理應得到的待遇。然而，蕭紅身為三零年代左翼文學重要的女作家，其獨特而敏銳的文字與作品風格，無疑地有鮮明的、獨樹一幟的個人風格，評論界對這些出色而獨特的作品，應該要有更細緻而具體的分析。

魯迅在〈生死場〉的〈序〉中，曾經這樣評述蕭紅的文字：「敘事和寫景，勝於人物的描寫」、「女性作者的細緻的觀察和越軌的筆致」<sup>1</sup>。而這兩句話，幾乎也可概括為蕭紅許多作品的重要特徵：她的抒情性濃厚、寫景狀物渾然一體，帶出鄉村城鎮的生活感與生命感；但對於人物的描寫，則顯得比較粗疏。如果蕭紅的作品像是一幅又一幅的繪畫，那麼我們在這些生動而氣韻盎然的作品中，可以看到明媚生動的風景，卻不見畫中人物的眼耳口鼻，畫中人物常是面目模糊不可辨識的。是以，若就十九世紀西方現實主義小說的藝術標準來評斷，這似乎是蕭紅作品的缺陷；然而，當我在閱讀蕭紅作品時，卻感受到，我們以舊有的閱讀經驗判定可能的缺陷，卻恰恰是蕭紅作品的魅力所在。她的代表作《呼蘭河傳》、〈牛車上〉、〈小城三月〉可以說都是這樣的作品：長於風景與自然氣息的描述，拙於人物形象與性格的客觀描寫；用中國畫的批評語言來說，即是長於寫意而拙於寫實。

然而，本文要處理的並不是蕭紅這些寫意傾向的作品。反而正因蕭紅大部分作品共同的寫意特質，更顯出她難得的寫實傾向較強烈作品的可貴。當然，此處寫意與寫實觀念的對立，是就蕭紅小說的內部系統而言，《呼蘭河傳》、〈牛車上〉、〈小城三月〉猶如寫意性強烈的文人畫，標誌著她寫作風格的完成與確立，在小說氣氛上有種朦朧的美感，在結構上有著渾然一體、不可分割的特性，在美感上，則帶有含蓄而廣闊的想像空間；相對而言，蕭紅所謂的「寫實性」較為強烈的小說，在結構上，清晰嚴謹而肌理分明，對於小說人物的刻畫與小說場景的敘述，也著墨較多。

〈手〉，這篇小說便是蕭紅寫實傾向較為強烈的作品，此作完成於1936年3月，發表於同年4月15日上海《作家》創刊號，該是蕭紅寓居上海之時，此時她的創作得到魯迅先生的肯定，在與左聯作家群的互相支持與相濡以沫中，在文藝創作方面持續摸索與努力，風格與技巧漸趨成熟穩定。歷來批評界對於〈手〉的好惡不一，例如趙園認為〈手〉太有組織，少了蕭紅作品中自然洋溢的生機<sup>2</sup>；楊義則讚譽蕭紅的〈手〉，可說是現代文

<sup>1</sup> 魯迅，〈《生死場》序〉，收於曉川、彭放主編，《蕭紅研究七十年》（下卷）（哈爾濱：北方文藝出版社，2011年3月），頁3。

<sup>2</sup> 趙園：「〈橋〉和〈手〉自然是好的，但是太有組織，『結構』像 X 光下的骨骼一樣呈露著，令人想到張天翼，——張天翼的小說結構正是呈露在外的，像骨節崢嶸、筋脈突起的手。那種結構型態也許適於張天翼的才情，卻會斫傷蕭紅作品自然流溢的生機。」出自趙園，〈論蕭紅小說兼及中國現代小說的散文特質〉，《中國現代小說家論集》（台北市：人間出版社，2008年10月），頁240。



她的眼淚比我的同情高貴得多——從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感學最好的短篇之一。<sup>3</sup>批評者不同的觀點，除了表現每個人不同的審美品味，也可見出〈手〉在蕭紅作品中的特殊性<sup>4</sup>。

本文意圖藉由客觀性較強，結構嚴謹、描寫人物較為深刻的作品〈手〉，分析蕭紅描述人物的技巧，以及其敘述角度的特殊性，從中觀察蕭紅在作品中所呈現的作家的創作傾向與特質。既然〈手〉在蕭紅的作品中是特殊的，不是那麼渾然一體，而是結構清晰，可分析的，那麼我們反而可以從這篇作品，尋找出蕭紅作品中特有的質素——即使客觀手法較為強烈，大大不同於蕭紅見長的寫意風格，亦不會被蕭紅所拋棄的質素。而這些質素，與蕭紅其他寫意風格的作品，必有其相通之處，這亦可能是蕭紅作品迷人之所在。憑藉著這些質素，蕭紅雖與左聯作家群往來甚密，仍創造出與一般左翼文學有別的作品。

## 二、人物形象的留白

〈手〉是一篇以第一人稱寫成的短篇小說。小說情節並不複雜，講述窮苦人家的孩子上學唸書，卻與周遭環境格格不入，並遭到師長以及同學的歧視與排擠，最後亦因學習成績欠佳，遭到退學的故事。小說的開頭是這樣寫的：

在我們的同學中，從來沒有見過這樣的手：藍的、黑的，又好像紫的；從指甲一直變色到手腕以上。<sup>5</sup>

小說的開頭，即以「手」來凸顯出王亞明與其他同學的不同，從作者的遣詞用字：「在我們的同學中，『從來』沒有見過這樣的手」，「從來」二字凸顯出受教育在當時可說是資產階級的特權，而在這樣的環境中接受教育，其所來往的同學必定也限制了受教者的生活視野。而「我們」二字，亦包含了「我」在內，由此可知，敘述者「我」是女中學生，與其他同學一樣，「我們」都出生於富裕的家庭，而這位同學——王亞明卻顯得如此與眾不同：王亞明的家裡開著染坊，她的手長年浸染在染料中，青黑色的雙手讓她顯得突兀又尷尬。同學們都叫她「怪物」，甚至連女校長都用異樣的眼光去看待她：

<sup>3</sup> 楊義，〈蕭軍、蕭紅文化素質之差異〉，收於曉川、彭放主編，《蕭紅研究七十年》（上卷）（哈爾濱：北方文藝出版社，2011年3月），頁13。

<sup>4</sup> 林賢治在《蕭紅十年集》中，亦表達了〈手〉在蕭紅作品中的特殊性：「小說用第一人稱，採取客觀寫實的手法，結構嚴謹，長於刻畫，人物個性的描寫是成功的。這種嚴謹的寫實風格，在蕭紅作品中並不多見，但僅此一篇，即已充分顯示蕭紅在描寫人物方面的能力。」，此論見於〈手〉的篇後短評，林賢治編注《1932—1942蕭紅十年集（上、下）》，（北京：人民文學出版社，2009年1月），頁354。

<sup>5</sup> 蕭紅，〈手〉，《蕭紅全集1》（哈爾濱，黑龍江大學出版社，2011年5月），頁298。此文的蕭紅作品皆引自於此版本，後文不另行標注。



校長已說過她幾次：

「你的手，就洗不淨了嗎？多加點肥皂！好好洗洗，用熱水燙一燙。早操的時候，在操場上豎起來的幾百條手臂都是白的，就是你，特別呀！真特別。」女校長用她貧血的和化石一般透明的手指去觸動王亞明青色的手，看那樣子，她好像是害怕，好像微微有點抑止著呼吸，就如同讓她去接觸黑色的已經死掉的鳥類似的。<sup>6</sup>

在小說裡，「手」是一種身分、一種階級的象徵，當王亞明身處於不屬於自己的階級時，她長年勞動浸染在染料中的手，成為一個最顯明的標記與存在。小說中，我們可以看到女校長在碰觸王亞明的手時，害怕的樣子：「就如同讓她去接觸黑色的已經死掉的鳥類似的」，這段敘述，表現出階級間的限制與隔閡：當校長面對王亞明時，並不因為教育者的身份而包容王亞明的特殊，反而因為生活環境長期的優渥與封閉，表現出了不理解、害怕，還有因此而產生的排斥心理與情緒。後來，同學們也不願和王亞明一起睡，說是她有蝨子、被裡沒有裡子、害怕她的黑手。從此以後，王亞明就成了一個失去名字的黑手人，只能睡在過道的長椅上。而王亞明本是一個憨直的鄉下人，心思並不複雜，只是一心一意想要藉著學習，走出自己的階級，對於同學的訕笑似乎不太在意。小說中，提到英文課時，全班嘲笑著王亞明滑稽的英文發音，但王亞明卻一意地專注在學習：

可是王亞明，她自己卻安然地坐下去，青色的手開始翻著書頁，並且低聲讀了起來。<sup>7</sup>

在星期日的早晨，在全校同學都休息的時刻，王亞明依然抓緊時間用功：

她的眼睛完全爬滿著紅絲條；貪婪、把持，和那青色的手一樣在爭取她那不能滿足的願望。<sup>8</sup>

讀書成了王亞明存在的唯一目的。她對於師長和同學的排擠似乎渾然未覺，一點埋怨也沒有，也不曉得反抗。當同學們拒絕與她睡同一床鋪，甚至說著害怕她的黑手這樣的話時，她也只是這樣反應：

慣了，椅子也一樣睡，就是地板也一樣，睡覺的地方就是睡覺，管什麼好歹！

<sup>6</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 301。

<sup>7</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 299。

<sup>8</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 300。



她的眼淚比我的同情高貴得多——從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感  
念書是要緊的……我的英文，不知在考試的時候，馬先生能給我多少分數？不  
夠六十分，年底要留級的嗎？<sup>9</sup>

王亞明對於知識的態度近乎虔誠，對於同學們惡意的排擠也近於沒有情緒反應。小說也呈現出不同的階級，在生活習慣以及價值觀的不同。同學們對於王亞明拿鐵鍋染襪子的行為不能諒解，對她咆哮，王亞明也只是在人散後，一邊拾著地板上的雞子，一邊喃喃自語著：「喲！染了兩雙新襪，鐵鍋就不要了！新襪子怎麼會臭呢？」<sup>10</sup>讀者藉由敘述者的眼睛，看著王亞明獨自苦讀的身影，又或者聽著她備受欺凌卻仍呵呵不停的笑聲。

然而，雖然王亞明鮮少表露自己的真實情緒，讀者仍能從蕭紅的敘述中，看到王亞明在入學以後外表的變化：王亞明的父親第一次來看他的時候，說她胖了。冬天過去，春天過後，也許是在課業的壓力下，也或許是在校長的歧視與同學的排擠下，王亞明的形象開始發生了變化：「王亞明卻漸漸變成了乾縮，眼睛的邊緣發著綠色，耳朵也似乎薄了一些，至於她的肩頭一點也不再顯出蠻野和強壯。當她偶然出現在樹蔭下，那開始陷下的胸部使我立刻從她想到了生肺病的人。」<sup>11</sup>從王亞明外表的轉變，讀者可以看到王亞明在學校的環境與壓力下，逐漸失去了原本的生命力。但不只是如此，王亞明開始為自己的手感到自卑，這種自卑的情緒，是她本來所沒有的，而是校長與同學的歧視所帶給她的。在與敘述者說話時，雖然維持著一貫的笑聲，但她卻開始將自己的手藏起來，彷彿自己青黑色的手是個不雅的存在、羞恥的印記。

「我的功課，校長還說跟不上，倒也是跟不上，到年底若再跟不上，喝喝！真會留級的嗎？」她講話雖然仍和從前一樣「喝喝」的，但她的手卻開始畏縮起來，左手背在背後，右手在衣襟下面突出個小丘。<sup>12</sup>

甚至在小說末尾，可以看出王亞明整個人已經呈現出一種乾癟的形態：

她讀書的樣子完全和剛來的時候不一樣，那喉嚨漸漸窄小了似的，只是喃喃著，並且那兩邊搖動的肩頭也顯著緊縮和偏挾，背脊已經弓了起來，胸部卻平了下去。<sup>13</sup>

從蕭紅描述王亞明形象的方式，我們可以看到，蕭紅作品的重要質素——留白。根據楊安東的博士論文《境域轉換：東西繪畫創作之融合與再思考》，我們可以知道：「留白」，也可稱為「空白」，本為中國水墨畫中的一種藝術手法。在畫中留白，是為了避免

<sup>9</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 304。

<sup>10</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 305。

<sup>11</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 301。

<sup>12</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 302。

<sup>13</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 307。



過於飽和的畫面元素，避免過多的彩墨干擾視覺，可以視為一種構圖法則。<sup>14</sup>而這樣的思考模式，理應出於中國傳統文化與審美意識中，對於作品餘韻、對於含蓄情感的要求。《易經·乾卦》中的「亢龍有悔」，指凡事不能走向極端、過於飽滿，應適可而止，即是這種思考模式的一種呈現。因此，我們可以說，「留白」是中國藝術中重要的美學特質，在繪畫中留白，可以使畫面協調，予觀畫者更多的想像空間；同樣的，在文學作品裡留白，於「此時無聲勝有聲」的境地裡，留下更多思考和想像的空間予讀者；留白即是所謂的「以無勝有」，留下空白換取想像的延伸，使作品饒有餘韻，其哲學基礎亦與道家思想相合，對於留白藝術如何在文學、藝術作品中作用，前人亦有所論述：

老子曾說「大成若缺」，用它來做「留白」結構的理論支柱再適合不過。它不是不要完滿，而是它知道離開了接受者的活體加入就不可能達到真正的完滿，因此它故留空缺，以求大成。而對於不完滿有缺陷的作品，讀者也會自然的加以填補，讀者這樣的心理狀態，根據心理學分析理論上，稱之為「完形壓強」理論，格式塔心理學派所提出的「完形壓強」理論認為，當人們在觀看一個不完滿即有「缺陷」，或有「空白」，的形狀時，會在知覺中情不自禁地產生一種堅強的「內驅力」，並促使大腦積極興奮的活動，去填補和完善那些「缺陷」，或「空白」，使之趨向完美，建構成一個「完形」，也就是一個完美整體，從而達到內心的平衡，獲得感受的愉悅。<sup>15</sup>

由以上可知，不論中國的古代哲人或是西方的心理學派，都曾經提出過在藝術作品中「留白」，可以讓觀者在接受作品的過程中，得到更多心理的空間，進而得到更多詮釋和想像的愉悅。甚至略小蕭紅十年，卻比蕭紅長壽許多的作家汪曾祺（1920-1997），亦曾自謂將「空白的藝術」用到小說裡來了：

中國畫講究「計白當黑」。宋人論崔顥的〈長干歌〉「無字處皆有字」。短篇小說可以說是「空白的藝術」，辦法很簡單：能不說的話就不說。這樣一篇小說的容量就會更大了。<sup>16</sup>

所謂空白的藝術，亦即何處該留白，何處該著墨，對於小說虛實結合後的「無言之美」。從前賢對留白的定義看來，蕭紅是擅於在作品中留白的，較之同期的左翼作品，她給予讀者更多的想像詮釋空間，而這項特質亦展現在〈手〉中對於王亞明形象的描寫：她不寫小說人物的精神活動、心理分析，卻從外在形貌的描述，直指人內在精神的轉變。在

<sup>14</sup> 參考楊安東，《境域轉換：東西繪畫創作之融合與再思考》，（台北：國立台灣師範大學藝術學院美術學系博士班美術創作理論組（水墨畫）論文，2011年），頁34-35。

<sup>15</sup> 邱偉雲，〈大成若缺留白藝術及其語文教學〉，《國文天地》2005年12月號，頁82-83。

<sup>16</sup> 汪曾祺，《晚翠文談》，（杭州：浙江文藝出版社，1988），頁19。



她的眼淚比我的同情高貴得多——從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感。蕭紅的小說面前，讀者的工作並不是隨著作者的意識一同批判、思考，而是在作者展現人物形象與變化的同時，讀者能夠用心靈去感受和想像人物的身心狀態，而這些狀態的變化，又是經歷什麼樣的折磨後，才形成後來的樣子，這些文本的空白之處，都是要靠讀者自己去細細體會和想像的。

小說大可細細描述王亞明在遭受到各種歧視與侮辱後，心靈的痛苦與變化，但蕭紅並不這樣做，她描述人物的方式，像是不急著掌握發言權的創作者，在小說的空白處，邀請讀者一同參與想像：在敘述者與讀者沒看到王亞明的時候，王亞明曾遭遇過哪些對待，又發生了哪些心理以至於生理的變化<sup>17</sup>，留下了更多的想像空間與情感空間邀請讀者參與，這種「空白的藝術」，與蕭紅其他寫意情調強烈的小說，有相通之處。

同學與師長們不斷排擠著王亞明，而王亞明總是憨厚地笑著，小說中描述：「她每逢說話總是開始鈍重的笑笑」<sup>18</sup>，對於憨厚而不擅表達的王亞明來說，笑是她對人際關係的「唯一反應」，而不是她的「情緒」。她總是隱藏著自己的情緒，因此，在小說中，她的兩次哭泣便格外引人注目。其中一次，是因為黑色的手在校長眼中不夠體面，校長命令她必須躲著參觀的外賓：

我們從來沒有看到她哭過，大風在窗外倒拔著楊樹的那天，她背向著教室，也背向著我們，對著窗外的大風哭了。那是那些參觀的人走了以後的事情，她用那已經開始在褪著色的青手捧著眼淚。<sup>19</sup>

蕭紅寫道：「王亞明哭了這一次，好像風聲都停止了，她還沒有停止。」<sup>20</sup>依照筆者的理解，這並不是要強調王亞明哭了多麼久，而是在描述王亞明的哭泣，帶給敘述者的心靈震撼，讓她第一次感受到王亞明的委屈與悲傷：王亞明的哭聲彷彿在風中飄盪著，悠然不絕，在敘述者與讀者的心中迴盪著。「此時無聲勝有聲」，雖不明說敘述者的心靈感受，卻帶給讀者更多的心靈空間，使小說擁有更濃厚的情感含量。這樣的描述方式，含蓄蘊藉，哀而不傷，亦深具中國古典文學的美學特質。

另外一次，則是敘述者借《屠場》這本小說給王亞明看後，王亞明看了書中人物馬利亞的遭遇後，想起因為家中開染缸房，醫生嫌棄家中貧窮，拒絕給母親看病的回憶。

「馬利亞，真像有這個人一樣，她倒在雪地上，我想她沒有死吧！她不會死吧……那醫生知道她是沒有錢的人，就不給她看病……喝喝！」很高的聲音她笑

<sup>17</sup> 畢靜翰在他的碩士論文中，亦有相關論述，他認為：「作者一直不願淪入這種簡單的第一人稱的回憶錄，因為透過〈手〉這等類的敘事方式比較能夠說服讀者，因此蕭紅運用了一個從第一人稱講述第三人故事的敘事方式」。見於畢靜翰，《蕭紅小說的敘事研究》，（台北：台灣大學中國文學系碩士論文，2011年），頁81。

<sup>18</sup> 蕭紅，〈手〉，頁299。

<sup>19</sup> 蕭紅，〈手〉，頁302。

<sup>20</sup> 蕭紅，〈手〉，頁302。



了，借著笑的抖動眼淚才滾落下來：「我也去請過醫生，我母親生病的時候，你看那醫生他來嗎？他先向我要馬車錢，我說錢在家裡，先坐車來吧！人要不行了……你看他來嗎？他站在院心問我：『你家是幹什麼的？你家開「染缸房」(染衣店)嗎？』不知為什麼，一告訴他是開『染缸房』的，他就拉開門進屋去了……我等他，他沒有出來，我又去敲門，他在門裡面說：『不能去看這病，你回去吧！』我回來了……」她又擦了擦眼睛才說下去：「從這時候我就照顧著兩個弟弟和妹妹。爹爹染黑的和藍的，姐姐染紅的……姐姐定親的那年，上冬的時候，她的婆婆從鄉下來住在我們家裡，一看到姐姐她就說：『唉呀！那殺人的手！』從這起，爹爹就說不許某個人專染紅的；某個人專染藍的，我的手是黑的，細看才帶點紫色，那兩個妹妹也都和我一樣。」<sup>21</sup>

接著，在敘述者與王亞明的對話中，王亞明開始描述出外讀書，帶給家中的經濟負擔，因此，王亞明也必得認真唸書，才對得起家人的犧牲。這是整篇小說中，王亞明唯一的身世獨白，我們可以從這僅有的獨白中，理解王亞明窮苦的家庭背景，與因為貧窮而遭遇的不幸身世。在敘述者理解了王亞明的身世後，有了這樣的一句內心獨白：

我仍然看著地板上的花紋，我想她的眼淚比我的同情高貴得多。<sup>22</sup>

「她的眼淚比我的同情高貴得多」，我想從這一句話，開始討論蕭紅在整篇小說的敘事語氣與視角。

### 三、自然而自由的敘述視角

「我想她的眼淚比我的同情高貴得多」，這樣的一句話，包含了敘述者深刻的自省。敘述者與同學們能夠在女校中寄宿讀書，通常需要某種程度的經濟能力，才能支撐這樣的開銷，因此，幾乎所有同學都出生於資產階級家庭中，而對於資產階級的人們來說，同情或者憐憫是出於一種善意與關懷弱勢的情緒，然而，這樣的情緒並不特別高貴，是身而為人共通擁有的情緒，並不能因此將之納為自我感覺良好的憑藉。從另一方面來看，窮苦的人們因為經濟的弱勢，所受到的人生磨難是如此真實，而他們為不幸人生所掉下的眼淚，與資產階級同情的眼淚相比，真實得多，也高貴許多。

蕭紅短短的一句話，需要這樣精細的分析與說明，從中可見蕭紅粗疏卻直探心靈的文字風格。她深刻的自省，不見於長篇大論誇誇其談中，反而見於她雋永而留白的情思與直覺感受中，需要讀者咀嚼反覆體會，方能感受作家不願言傳，卻希望讀者心領神會

<sup>21</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 308。

<sup>22</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 308。





她的眼淚比我的同情高貴得多——從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感的心靈世界。<sup>23</sup>因此，論者亦曾經提到閱讀蕭紅的作品，必須要有相應的品味與境界追求，方能理解作家所塑造的文學世界。<sup>24</sup>

也出於這種深刻的自省，在閱讀小說時，會發現蕭紅採取了一種旁觀而疏離的敘述角度：敘述者出生於資產階級，如果一開始就採取同情甚至批判的角度敘述整個故事，則顯得刻意造作、意識形態先行，唯有以疏離、不理解而旁觀的立場觀看王亞明這個在平日學校生活中不會出現的人物，才是接近真實而近於常情的觀察視角。

是以，在小說中，敘述者一開始和王亞明說話時，還感到生澀和直硬。暑假過後，王亞明的手又變黑了，遭到同學們的非議，敘述者也只是在秋天過後才真正注意到。也因此，在這之前，寫王亞明被同學嘲笑排擠，敘述者也只是用一種旁觀的角度敘述這些事件，雖然隱隱然有著同情，更多的卻是疏離與無能為力。一直到王亞明被迫睡在過道的長椅上，敘述者有時會在過道上、或者地下儲藏室遇見她，「我」會在與王亞明偶爾的簡短談話中，出於同情、不安，安慰王亞明只有一科英文不及格是不會留級的。從小說情節漸次的鋪展中，可以看到敘述者對王亞明的善意與同情，但那仍然是疏離而節制的情感。可以說，蕭紅一直用一種旁觀而同情的視角、沉默但是存在的狀態，描述這些事件。一直到某個冬季落雪的早晨，零度以下的氣溫凍得人難以動作與說話。敘述者在從宿舍走到學校門口時，發現同為學校學生，校役卻不給王亞明開門，反而冷言冷語說著「半夜三更叫門……該考背榜不是一樣考背榜嗎？」<sup>25</sup>這類夾雜著輕視與嘲諷的話。但一見到敘述者，即改變了態度，恭敬地問著：「蕭先生，您叫門叫了好半天了吧？」<sup>26</sup>似乎是意識到王亞明處境的弱勢，連校役都要欺負她；也或者是看到王亞明入學後憔悴不堪的樣子，敘述者似乎開始以同理心的角度看待王亞明：

我讀著小說，很小的聲音讀著，怕是攪擾了她，但，這是第一次，我不知道為什麼這是第一次。<sup>27</sup>

也是從此處開始，小說的敘述角度開始從旁觀轉為介入。敘述者將《屠場》借給王亞明，在王亞明將書還給她時，聽著王亞明講起家中不幸的故事。在這裡，敘述者與王亞明的互動達到了最高峰，也將讀者理解王亞明的情感推到了高點。之後，王亞明便開始整理

<sup>23</sup> 黃曉娟在她的博士論文《雪中芭蕉——蕭紅創作論》中亦認為：「她往往被生活中一個場景、一個片段、一個瞬間所感動而體悟出生活的哲理，因此她常抓住生活中一個特定的點作橫向的開掘，她的敘述從不停留在某一個具體的事理上，而是始終根植於人的內心感受。」見於黃曉娟《雪中芭蕉——蕭紅創作論》，（北京：中央編譯出版社，2003年8月），頁202。

<sup>24</sup> 趙園〈論蕭紅小說兼及中國現代小說的散文特徵〉：「那是化入文字中、不著形跡地透進整個藝術世界的中國式審美趣味，——也向讀者要求著這一種趣味，至少是感應。直白地說，也要有相應的修養，才能由蕭紅的單純、平淡以至稚拙中讀出風致、情味，識得其「文字之美」。見於《中國現代小說家論集》（台北市：人間出版社，2008年10月），頁226。

<sup>25</sup> 蕭紅，〈手〉，頁306。

<sup>26</sup> 蕭紅，〈手〉，頁306。

<sup>27</sup> 蕭紅，〈手〉，頁307。



行李，準備離去。然而，敘述者善意的理解並沒有讓王亞明的人際處境轉好，在離開的時候，沒有人和王亞明告別，包括敘述者在內，雖然敏感地感受到同學們對王亞明的冷漠，亦屈從於群體無聲的約束力，在「我們」這個群體中，與「我們」一起行動，「我們」一起漠視王亞明的存在：

並沒有人和她去告別，也沒有人和她說一聲再見。我們從宿舍出發，一個一個的經過夜裡王亞明睡覺的長椅，她向我們每個人笑著，同時也好像從窗口在望著遠方。<sup>28</sup>

然而，小說的敘述者已經開始顯露出對王亞明的關懷之情。王亞明趁著父親還沒來接她的時候，抓緊最後一刻認真學習著。敘述者關心地看了王亞明的筆記：

在下課的時間，我看了她的小冊子，那完全記錯了：英文字母，有的脫落一個，有的她多加上一個……她的心情已經慌亂了。<sup>29</sup>

「我」不是出於嘲弄，而是出於關心地看了王亞明的筆記，並從筆記中判斷並關心王亞明的情緒，這與一開始的疏離態度，與在群體中表現的冷漠反應，已經不同。而從敘述者的眼中，也描述出王亞明在學校最後一晚的形象：「只有這一次，她睡得這樣早，睡得超過平常以上的安然。頭髮接近著被邊，肩頭隨著呼吸放寬了一些。」<sup>30</sup>或許可以解釋成蕭紅因為寫作的方便，偶然使用了全知視角，然而，我寧願理解成敘述者在理解了王亞明的身世後，更願意關心與注意這個處境弱勢的同學。雖然在同儕的壓力下，敘述者無法不顧流俗，公然與王亞明交好，但在小說末尾，我們從敘述者的眼光中，看到了關心與在意。在小說的末尾，王亞明父女離去後，小說這樣寫著：

出了木柵門，他們就向著遠方，向著瀟灑著朝陽的方向走去。

雪地好像碎玻璃似的，越遠那閃光就越剛強。我一直看到那遠處的雪地刺痛了我的眼睛。<sup>31</sup>

結尾亦是蕭紅所長的寫意式的留白技巧，以明亮的雪色映照出人們內心的情感，留下無窮的餘韻讓讀者低吟徘徊於情感的留白空間，或許我們可以解釋成：王亞明父女的身影

<sup>28</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 308。

<sup>29</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 309。

<sup>30</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 309。

<sup>31</sup> 蕭紅，〈手〉，頁 310。



她的眼淚比我的同情高貴得多——從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感  
向著遠方離去了，但王亞明在敘述者心中留下的故事，將永遠不會離去，永遠刺痛著她的心靈。

爬梳整篇小說的敘述語氣與角度，從一開始的疏離、旁觀，到後來的同情、理解並關心。這似乎是一種最接近真實、最接近學校日常生活的一種敘述角度，也是一種最自然而自由的視角。然而，任何文學作品都包含了創作者的價值觀，因此可以說沒有任何作品是沒有立場的。何況蕭紅自哈爾濱時期就與左翼作家們來往，她的第一篇小說〈王阿嫂的死〉，描述在地主暴虐的對待下，一對雇農夫婦的悲慘遭遇，基本上接受了左翼意識。蕭紅後來在哈爾濱的作品，也陸續發表在《國際協報》、《大同報》這些左翼文藝作品取向的報紙副刊上，輾轉到了上海後，在魯迅的照顧與介紹下，所來往的青年作家們也都具有左傾意識，在環境的耳濡目染下，蕭紅的作品意識必然靠近當時左翼作家群的意識，這是無庸置疑的。<sup>32</sup>可以說，作品的主題意識顯而易見，然而，她在小說的開頭卻選擇疏離的眼光來敘述整個故事，顯見此時期（1936年）的蕭紅對意識形態與作品之間的關係是敏銳的。

在上文中，提到蕭紅在第一篇小說〈王阿嫂的死〉，即已露出顯明的左翼意識。然而，在蕭紅創作初始之時，對於意識形態如何表露的掌握，尚未如此謹慎與成熟。是在〈王阿嫂的死〉中，我們會看到這樣的句子：

王阿嫂到冬天只吃著地主用以餵豬的亂土豆，連一片乾菜也不曾進過王阿嫂的嘴。……在村裡，王妹子，愣三，竹三爺，這都是公共的名稱。是凡傭工階級都是這樣簡單，而不變化的名字。這就是工人階級一個天然的標識。<sup>33</sup>

我們可以看到蕭紅在她進入文壇的第一篇小說中，處處強調階級二字，著力描述地主對於雇農的壓榨。雖因為蕭紅天生的才性，此篇亦有清麗明媚的風景描述<sup>34</sup>，然而風景與小說所要表現的主題思想卻沒有如〈手〉這篇小說一般，如此自然地融合在一起，小說視角也在一開始即已決定，並無如〈手〉這篇小說一般，以旁觀而自然的敘述角度，帶領讀者一步一步同理王亞明的處境。

在〈手〉中，我們可以看出蕭紅在意識型態與審美感覺之間如何取得平衡的嘗試：作家可以擁有自己的世界觀與價值觀，但意識形態必不能反過來束縛了作品本身的自然與自由。自然與自由，可以說是蕭紅所追求的創作原則，亦是她個人性情的呈現。〈手〉這篇小說，從情節上看，是典型的左翼文學作品，但從細節處，可看出蕭紅對創作的精細與追求。

而這樣的視角，與蕭紅後來某些運用孩童視角寫成的作品，譬如〈牛車上〉，或是《呼

<sup>32</sup> 關於蕭紅的生平考證，本文主要參看葉君，《從異鄉到異鄉：蕭紅傳》，（北京：中國社會科學出版社，2009年3月）。

<sup>33</sup> 蕭紅，〈王阿嫂的死〉，《蕭紅全集2》，頁5。斜線加粗處為筆者為表論述重點而標。

<sup>34</sup> 楊義也提到〈王阿嫂之死〉作為蕭紅初入文壇的小說作品，「未免瑣碎支蔓，但已隱約流露出新鮮別緻的藝術個性。」見於楊義，《中國現代小說史2》，（北京：人民文學出版社，1986年9月），頁534。



蘭河傳》，亦有某些相通之處。〈牛車上〉藉著五雲嫂之口，敘述戰亂時候，因為丈夫當兵、逃兵，她所遭遇的種種波折與磨難。小說亦與〈手〉相同，以第一人稱寫成，而在這裡的敘述者「我」，不是五雲嫂，反而是個未解世事的孩童，這個孩子，與車夫和外祖父家的女傭——五雲嫂一同乘著牛車往城裡去，在牛車上，藉著車夫與五雲嫂的對話，娓娓道出五雲嫂的經歷與故事。因為孩童的單純視野，在〈牛車上〉的開頭，讀者先感受到的，是一派天真的敘事語氣與自然的鄉村景象：

五雲嫂下車去給我採了這樣的花，又採了那樣的花，曠野上的風吹得更強些，所以她的頭巾好像是在飄著。因為鄉村留給我尚沒有忘卻的記憶，我時時把她的頭巾看成烏鴉或是鵲雀。她幾乎是跳著，幾乎和孩子一樣。回到車上，她就唱著各種花朵的名字，我從來沒看到過她像這樣放肆一般的歡喜。<sup>35</sup>

對於失去丈夫的五雲嫂來說，到城裡探望唯一的兒子，是長年幫傭生活裡最歡快的慰藉。敘述者雖然不明白五雲嫂過往的經歷，但卻以孩童單純的視角，直接感受到五雲嫂雀躍的情緒，並將五雲嫂因快樂而充滿活力的肢體動作，因為歡快而與春景自然交融的景象，以孩童之眼生動地展現在讀者面前。作者並不急著將五雲嫂痛苦的人生經歷推往讀者面前，反而用這種不帶成見的眼光，享受爛漫的春光，以及五雲嫂當下的輕鬆與愉快，緩緩地帶領讀者進入小說人物訴說的故事中。讓讀者領略在戰亂時代，一個無權無勢的弱勢婦女，在時代中的無奈辛酸與韌性。

在《呼蘭河傳》裡，亦運用了這樣不帶成見的孩童眼光看待世事，反襯出呼蘭河城裡人的好事與愚昧。呼蘭河城的人們因為長期在保守封閉的環境中生活，對於城裡任何新鮮、異樣的事物，總是帶著驚奇而害怕的心理。在小團圓媳婦的段落裡，小團圓媳婦的辮子被剪下來了，人們害怕而興奮地到處傳說著小團圓媳婦是妖怪的謠言，但蕭紅此處以兒童天真對事物不帶成見的視角，反而能夠襯托出人們未審先判的扭曲心理，批判人們的無知愚昧：

我家的老廚子是個多嘴的人，他和祖父講老胡家的團圓媳婦又怎樣怎樣了。又出了新花樣，辮子也掉了。

我說：「不是的，是用剪刀剪的。」

老廚子看我小，他欺侮我，他用手指住了我的嘴。他說：「你知道什麼，那小團圓媳婦是個妖怪呀！」

我說：「她不是妖怪，我偷著問她，她頭髮是怎麼掉了的，她還跟我笑呢！她說

<sup>35</sup> 蕭紅，〈牛車上〉，《蕭紅全集2》，頁4。



她的眼淚比我的同情高貴得多——從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感  
她不知道。」<sup>36</sup>

關於這一點，陳慶容在〈論《呼蘭河傳》裡的敘事視角〉一文中，亦認為孩童視角反而能產生批判的效果：「孩童視角能夠以天真無邪的形象對於複雜的人事做出比對效果以及烘托出更深一層的評判（即讀者本身的評論）」<sup>37</sup>孩子的天真清澈，與老廚子的人云亦云，在讀者面前，成為鮮明的對比。總而言之，不論是〈手〉、〈牛車上〉或是《呼蘭河傳》，這些作品都不急著將自己對社會的批判與讀者分享，敘述者帶著幾分純潔與天真的氣息，看待事物時不帶過多的成見，將更多的思考空間與情感餘韻留給讀者。可以說，這種不帶成見的敘述特質，在蕭紅的許多作品裡是共通存在的。

最後，筆者想要將蕭紅的敘事口吻與魯迅小說的敘事口吻作一比較，以標記出同為小說創作，同樣描寫弱勢底層，同樣不帶太多成見看待事物，深受魯迅影響的蕭紅，她的敘事口吻與魯迅又有何不同？通過比較，我們可以更明確地看到蕭紅在文學世界中的座標為何。

若以魯迅的小說〈孔乙己〉來對照，同樣是描寫處境弱勢的孔乙己，同樣以一個旁觀者的角度描述書中主角的命運。在〈孔乙己〉這篇小說中，講述故事的口吻是確定的，但敘述視角卻是複雜的：伙計的敘述略帶淡漠的口吻，但其中又摻雜著魯迅本人（隱含作者）同情的聲口。<sup>38</sup>楊若萍〈論魯迅小說的敘事策略〉一文中，亦認為：

（在〈孔乙己〉中）值得注意的是，敘事者的敘事聲音（voice）是出自 成年後的「我」，而小說中的視角人物（focus character）「我」卻是十幾歲時在酒店中專管溫酒職務的小伙計。<sup>39</sup>

可以說，魯迅因其閱歷的豐富以及學養的深沉，造就了他小說的敘述語氣的複雜性，相對來說，蕭紅的小說則始終帶著女性的純淨美。<sup>40</sup>

蕭紅在〈手〉這篇小說的敘述語氣與視角與魯迅相當不同，她說這個故事時，雖然敘述

<sup>36</sup> 蕭紅，《呼蘭河傳》，《蕭紅全集3》，頁107。

<sup>37</sup> 陳慶容，〈論《呼蘭河傳》裡的敘事視角〉，《有鳳初鳴》年刊第六期，2010年10月，頁482。

<sup>38</sup> 魯迅，〈孔乙己〉，楊澤編《魯迅小說集》，（台北市：洪範出版社，1994年10月），頁17-21。

<sup>39</sup> 楊若萍，〈論魯迅小說的敘事策略〉，《中華科技大學學報》，2014年4月，頁158。

<sup>40</sup> 對於魯迅與蕭紅的異同，本文只就小說敘述觀點部分稍作比較，在錢理群〈「改造民族靈魂」的文學——紀念魯迅誕辰一百周年與蕭紅誕辰七十周年〉一文中，則有一段精闢的論述：「蕭紅作品缺乏魯迅那樣強烈的衝擊力量，感奮力量，卻多了一點憂鬱與感傷；魯迅的憂憤也比蕭紅更為深廣。蕭紅只是驚人真實地描繪出歷史惰力的可怕力量，卻未能揭示其原因：她在歷史的現實面前止了步。蕭紅具有魯迅那樣的藝術家的敏銳的感受力，也許在思想家的魯迅所特有的深邃的思想力方面有所不足。」，本文收於曉川、彭放主編，《蕭紅研究七十年》（上卷）（哈爾濱：北方文藝出版社，2011年3月），頁31。另外，蕭紅的小說具有女性的純淨美的說法，是受錢理群、溫儒敏、吳福輝著《中國現代文學三十年（修訂本）》中的敘述所啟發：「蕭紅的憂鬱感傷可以與郁達夫的小說聯繫起來看，但她沒有那樣病態、駁雜，更有女性的純淨美。」見於錢理群、溫儒敏、吳福輝著《中國現代文學三十年（修訂本）》（北京：北京大學出版社，1998年7月），頁239。



視角單一，卻有種猶疑不決的態度，蕭紅將其旁觀的、疏離的、猶疑不決的、同情卻又無能為力的真實態度毫不隱瞞地暴露出來。蕭紅在小說前半部的隱微的敘述聲音，也是以一種魯迅「看客」式的角色，隱藏在整篇故事裡，她似乎不願意表達自己對王亞明的態度，而到了故事後半部，才見到敘述者的立場與同情，可以說，「立場」在蕭紅這篇小說〈手〉中，是經由沉默的觀察後，才得以確立的。

然而，也就在這種猶疑不決的態度中，更見蕭紅的坦白與真實。因為這樣坦白真實的性情，才能於創作時擁有深刻的反省之心，說出「她的眼淚比我的同情高貴得多」這樣的話。

#### 四、結論

一般認為，蕭紅的作品中藝術質地較佳的，是那些抒情性較強烈、渾然一體的作品。楊淑雯在碩士論文《蕭紅小說研究》，便做過這樣的整理：

當蕭紅不執著於故事情節的營造，只是以一簡單的故事框架，而全力在意緒、感覺的抒發，氛圍、意境的營造，戲劇性淡化了，抒情性更濃，情致情味成為她作品中的中心靈魂。<sup>41</sup>

一般論者在討論蕭紅作品時，總是以情節性、戲劇性的淡化，氣氛、意境的營造，來概括蕭紅小說的特色。然而，〈手〉這篇小說，在蕭紅的作品中，就寫作方法來說，有其特殊性：它的情節性較強，客觀描寫較為強烈，作品的鑿痕相對來說也比較深，少了她作品特有的渾成與天然。但正因為如此，從這篇具有特殊性的小說切入，去討論蕭紅作品的特質，去看在這樣的作品中，仍保留了蕭紅作品的某些重要質素，更能見出蕭紅之所以成為蕭紅的核心所在。

那麼，在討論了蕭紅描寫人物的技巧，以及其在小說中的敘述視角後，在這篇小說中，哪些質素可稱之為蕭紅作品的重要核心呢？筆者認為是「留白」與「自然」。從描寫人物的技巧來看，蕭紅在這篇小說中，可說是客觀全面地描述了本篇的主角——王亞明，但作為一個創作者，她幾乎不將自己的判斷和聲音揉進故事裡的敘述中，只用王亞明日漸憔悴的外在形貌，去暗示此人精神力量的耗損：不去替王亞明抱不平，只用王亞明不堪的處境凸顯學校與同學的殘忍。因此，讀者在閱讀時，因為敘述者的留白，不會聽到敘述者批判的聲音，但卻能因為王亞明日漸憔悴的形象與處境的不堪，自然地從讀者內心產生批判的力量。

<sup>41</sup> 楊淑雯，《蕭紅小說研究》，（台北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1992年），頁56。



她的眼淚比我的同情高貴得多——從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感同時，也因為她以旁觀者的觀點去描述故事，所以在敘述時得以擁有自然而自由的敘述視角，讓作者的描述與讀者的想像，能在這個留白的空間裡交流，留下思考與感情的餘韻。這種不帶成見的敘事眼光，亦見於蕭紅許多重要的作品中。雖然，蕭紅擁有明確的左傾價值觀，但她仍選擇以旁觀的角度敘述，不過度介入，一直到小說末尾，才讓敘述者理解同情王亞明的處境。正如我們大部分的人，面對他人的苦難時，我們都是旁觀者，而要如何讓自己的同情，不至淪於自我感覺良好的濫情，這反而是每個人都應深深思考並自省的部分。

因此，在這篇小說中，在敘述者理解了王亞明的身世後，蕭紅藉由敘述者之口，說出了：「我想她的眼淚比我的同情高貴得多」，這樣深刻自省的話。這樣的話語，如暮鼓晨鐘，警醒讀者的內心；也在讀者的內心，尋找一個空白的深處，等待時光的沈澱與人事的歷練，有許有一天，這句話會從記憶的深處走出，提醒讀者曾經看到了這樣一個故事，讀過這樣一段話。

蕭紅與好友聶紺弩談話時，曾表達了自己對於小說的獨特看法：

有一種小說學，小說有一定的寫法，一定要具備某幾種東西，一定寫得像巴爾札克或契科夫的作品那樣。我不相信這一套，有各式各樣的作者，有各式各樣的小說。<sup>42</sup>

這段話歷來為蕭紅研究者所津津樂道，這樣的宣言，表達了蕭紅自由不願被束縛的主體性，表達了她不願墨守成規的叛逆性格。對蕭紅來說，她同樣不願讓意識形態反過來束縛自己的作品，她追求作品的自然與創作的自由，而那樣的自然自由，是不能被所有的成規與意識形態所束縛的。

從這一點看來，蕭紅的作品，是精細而自然的左翼文學創作，而她以自然而自由的創作個性，為二零年代左翼文學潮流增添了多樣性與豐富性。我想，對蕭紅來說，這是身為一個創作者，她給讀者與自己最好的自由。自由，正是蕭紅身為一個創作者，她所重視的創作原則與心理特質。

## 徵引文獻

<sup>42</sup> 聶紺弩，〈回憶我和蕭紅的的一次談話〉，《高山仰止》，（北京：人民文學出版社，1984年），頁100。



- 汪曾祺，《晚翠文談》，杭州：浙江文藝出版社，1988。
- 林賢治編注，《1932—1942 蕭紅十年集（上、下）》，北京：人民文學出版社，2009年1月。
- 邱偉雲，〈大成若缺留白藝術及其語文教學〉，《國文天地》2005年12月號。
- 畢靜翰，《蕭紅小說的敘事研究》，台北：台灣大學中國文學系碩士論文，2011年。
- 陳慶容，〈論《呼蘭河傳》裡的敘事視角〉，《有鳳初鳴》年刊第六期，2010年10月。
- 黃曉娟《雪中芭蕉——蕭紅創作論》，北京：中央編譯出版社，2003年8月。
- 葉君，《從異鄉到異鄉：蕭紅傳》，北京：中國社會科學出版社，2009年3月。
- 楊若萍，〈論魯迅小說的敘事策略〉，《中華科技大學學報》，2014年4月。
- 楊義，〈蕭軍、蕭紅文化素質之差異〉，《蕭紅研究七十年》（上卷），哈爾濱：北方文藝出版社，2011年3月。
- 楊義，《中國現代小說史》，北京：人民文學出版社，1986年9月。
- 楊淑雯，《蕭紅小說研究》，台北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1992年。
- 楊安東，《境域轉換：東西繪畫創作之融合與再思考》，台北：國立台灣師範大學藝術學院美術學系博士班美術創作理論組（水墨畫）論文，2011年。
- 趙園，〈論蕭紅小說兼及中國現代小說的散文特質〉，《中國現代小說家論集》，台北市，人間出版社，2008年10月。
- 魯迅，〈《生死場》序〉，《蕭紅研究七十年》（下卷），哈爾濱：北方文藝出版社，2011年3月。
- 魯迅，《魯迅小說集》，台北市：洪範出版社，1994年10月。
- 錢理群〈「改造民族靈魂」的文學——紀念魯迅誕辰一百周年與蕭紅誕辰七十周年〉，《蕭紅研究七十年》（上卷），哈爾濱：北方文藝出版社，2011年3月。
- 錢理群、溫儒敏、吳福輝著《中國現代文學三十年（修訂本）》，北京：北京大學出版社，1998年7月。
- 蕭紅，《蕭紅全集》（共4冊），哈爾濱：黑龍江大學出版社，2011年5月。
- 蕭紅，《蕭紅全集》（共3冊），哈爾濱：哈爾濱出版社，1998年10月。
- 聶紺弩，〈回憶我和蕭紅的的一次談話〉，《高山仰止》，北京：人民文學出版社，1984年。





她的眼淚比我的同情高貴得多——從〈手〉論蕭紅小說的留白藝術與自然美感

*"Her tears were much nobler than my sympathy":  
Exploring Xiao Hong's Art of Leaving Blank Room And  
Natural Aesthetic Through A Critical Reading of  
"Hands".*

*Peng, Pei-Chen*

*Abstract*

*Xiao Hong has been long famous for her free-hand drawing works that do not give too many details about the subjects. "Hands," a realist novel, is thus quite special to her other writings. Focusing on this novel's sketch of the figures and the author's narrative angle, this article attempts to explore the author's mental characteristics, reflected in this novel, and what is in common between this novel and the author's other writings—which makes Xiao Hong unique to herself. One of Xiao Hong's important features—leaving blank room—may be recognized in this novel's figure sketch. The author barely adds into the story any of the author's judgment and points of view. Instead, the author merely represents Yaming Wang's shapes, weaker and weaker, suggesting Wang is losing her mental strength. The author has never said anything for Yaming Wang but merely uses Yaming Wang's state of ill-being to reflect how harsh and inhuman Yaming Wang's school and her classmates are.*

*As to the narrative angle, the author tells the story from a bystander's perspective. As such, the author leaves a blank room that enables the author's description and readers' imagination to be remained with the reader's thoughts and feelings. Never expressing her point of view, the author keeps a room that allows the story to develop in ways of its own. With her fine-tuned instinct and dedication to art, Xiao Hong thus created an outstanding leftist literature work.*

**Keyword:** *Xiao Hong, free-hand drawing works, leaving blank room, leftist literature*



東吳大學  
Soochow University

《中文標章》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第三十九期

# 東吳中文線上學術論文

第 三十九 期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6076

中華民國一〇六年九月出版

ISSN 2075-0404

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.39

CONTENTS

September 2017

---

- How to Pronounce the Word, “咋咋”, that Was Found in “Ding Bo Sold Ghost”* ..... Peng, Hsin-yi.....1
- “養生主” in the health point of view*..... Lin Chi Yun.....19
- Xuan and Shen : A study on Chen Jing Yuan’ s Inner Alchemic thought*  
.....Francis,Charles-Falzarano.....33
- A Discussion on Rev. Binzongand His Book Yun Shui Shi Cao*  
.....Huang Ho-Jen.....61
- "Her tears were much nobler than my sympathy": Exploring Xiao Hung's Art of Leaving Blank Room And Natural Aesthetic Through A Critical Reading of "Hands"* .....Peng, P ei-Chen.....93
- 

Department of Chinese Literature  
**SOOCHOW UNIVERSITY**  
TAIPEI TAIWAN  
Republic of China