

ISSN 1027-1163

東吳中文學報

第三十六期

中華民國一〇七年十一月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.36

November 2018



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第三十六期

中華民國一〇七年十一月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.36

November 2018

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：侯淑娟（主編・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE: Hou, Shu-chuan

石曉楓（臺師大教授）

Shih, Hsiao-feng

何寄澎（臺灣大學教授）

Ho, Chi-peng

林啟屏（政治大學教授）

Lin, Chi-ping

朱岐祥（東海大學教授）

Chu, Chi-hsiang

林伯謙（東吳大學教授）

Lin, Po-chien

楊晉龍（中研院文哲所）

Yang, Chin-lung

執行編輯：鍾正道（東吳大學副教授）

EXECUTIVE EDITOR: Chung, Cheng-tao

編輯助理：江良健助教

ASSISTANT EDITOR: Jiang, Liang-jian

（以姓氏繁簡為序）

封面題字：潘重規教授

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

Published by Soochow University

No. 70 Lin-hsi Road, Shih Lin, Taipei 11102



《東吳中文學報》獲科技部人文社會科學研究中心
收錄於
「臺灣人文學引文索引核心期刊 (THCI Core) 」

民國 107 年
獲科技部人文社會科學研究中心補助期刊編輯費用
謹致謝忱

※本期稿件 26 篇，實際送審 26 篇，通過 7 篇，退稿 19 篇，退稿率 73%。

東吳中文學報

第三十六期

中華民國一〇七年十一月

目次

- 大數據下的杜甫詩研究 楊果霖 1
- 唐陳岳《春秋折衷論》輯佚及其思想義旨析探
..... 姜龍翔、蔡根祥 25
- 西湖·江南·吳地——仇遠詞江浙書寫析論
..... 林佳蓉 67
- 水滸傳中的語言現象及其所反映的著作年代探討
..... 魏岫明 93
- 三寸氣在千般用，一日無常萬事休
——《金瓶梅詞話》的尊生意識
..... 李志宏 123

侯孝賢的末世圖像與時間意識：

從《尼羅河女兒》、《南國再見，南國》到《千禧曼波》和
〈青春夢〉

..... 謝世宗 155

華閩雙語人元音分布變異—以台南為例

..... 劉秀雪 181

大數據下的杜甫詩研究

楊果霖*

提 要

隨著資訊科技日漸發達，古籍的整理與研究，也逐步導入數位人文的研究方法，而唐詩的探索與研究，向為熱門研究課題之一，由於早有《全唐詩》電子全文檔案流通於世，是以學者們能應用相關檔案，逐步導入數位人文之法，分別從各種角度著手，進行各種數據的統計與分析，尤其是各種斷詞、字詞統計，乃至於數位標記、關連等等，皆有良好的成效。筆者擬藉由資訊科技的應用，逐步統計杜甫詩歌的各種數據，藉以找出值得探索之議題。同時，藉由一系列數據資料的詮釋，再呼應傳統杜甫詩學之研究成果，期使藉由相關數據的輔助，能拓展杜詩研究的全新視野。

關鍵詞：杜甫、詩歌、大數據、數位人文

收稿日期：107 年 5 月 6 日；接受刊登日期：107 年 10 月 18 日。

*國立臺北大學中國文學系教授。

一、前言

1971 年 Michael Hart (邁克爾·哈特) 執行「古騰堡計畫」(PROJECT GUTENBERG), 開始利用電腦儲存各種圖書文件, 這是最早應用電腦科技, 以進行資料文本的儲存, 也同時具有全文檢索, 以及搜尋能力的計畫, 而此一計畫可視為文字載體的新革命。「古騰堡計畫」打破過去電腦應用的限制, 使其除了具備運算功能之外, 也能查檢書籍內容, 更易於傳輸文字, 且便於保存資料, 使得電腦得以發揮更多效益。

國內古籍數位化的發展, 係由中央研究院 1984 年 7 月推動「史籍自動化計畫」, 開啟一連串的古籍全文資料庫的建置工作, 其後國立故宮博物院、國家圖書館、歷史博物館、台灣省文獻處、文建會……等政府單位, 乃至於大學院校也陸續投入工作, 成果日見豐富, 例如: 陳郁夫「寒泉」、羅鳳珠「網路展書讀」、漢珍「電子版四庫全書」、「電子版四部叢刊」、「永樂北藏」、成功大學「甲骨文全文影像資料庫」、國立國家圖書館「數位典藏計劃」、國立故宮博物院、東吳大學合作開發「故宮東吳數位古今圖書集成」、CBETA 中華電子佛典協會的「線上藏經閣」等屬之。隨後, 中國大陸也積極投入研發工作, 例如: 廣西師範大學「電子版古今圖書集成」、「中華萬年網」、「國學寶典」、「漢文化資料庫」、「中國基本古籍庫」、北京大學圖書館的「《祕籍琳琅》」、清華大學的「建築數字圖書館」、浙江大學的「中美百萬冊數字圖書館」、北京: 中華書局的「中華古籍語料庫」、中國社科院「《全唐詩》」、「《先秦魏晉南北朝詩》」、「《全上古三代秦漢三國六朝文》」、「《十三經》」、「《全唐文》」、「《諸子集成》」、北京大學的《全宋詩》、深圳大學的《紅樓夢》, 乃至於「中國基本古籍庫」、「中國方志庫」、「中國類書庫」等, 而香港「漢達文庫」、日本「雕龍系列」等等, 都是知名的全文檢索系統, 至於其他未曾公佈的古籍資料庫, 更是所在多有, 而這些全文資訊系統, 雖能便於瀏覽、查檢所需古籍全文資料, 但是學者們該如何應用查檢資料, 以應文史研究之需求, 一直是學者們亟思探索的課題。

劉昭麟等人曾在〈《全唐詩》的分析、探勘與應用—風格、對仗、社會網路與對聯〉¹一文之中, 曾經綜論羅鳳珠、胡俊峰、俞士汶、蔣紹愚、黃居仁、李思源、周明、Harris、Miller 等人對於唐詩資料庫的應用與分析, 顯然各家對於唐詩數位化的分析、探勘, 以及應用, 皆有各自不同的嘗試, 而隨著學者投入者眾, 也從不同的角度, 導入各種數位化分析, 使得唐詩數位化的應用, 能逐漸收致成效。

1 劉昭麟、張淳甯、許筑婷、鄭文惠、王宏甦、邱偉雲等人:〈《全唐詩》的分析、探勘與應用—風格、對仗、社會網路與對聯〉一文(The 2015 Conference on Computational Linguistics and Speech Processing ROCLING 2015, pp. 43-57)。(引自 <http://www.aclweb.org/anthology/O15-1005,2018/5/6>)

要從數位人文角度出發，想對唐詩進行全新詮釋，勢必要能取得電子文本，始能從事進一步的應用。劉昭麟等人指出：

在網際網路上，有一些公開的版本，例如「維基文庫」、「文學 100」、「簫堯藝文網界」和「中國哲學書電子化計劃」。透過中央研究院傅斯年圖書館網站查詢，可以查到元智大學羅鳳珠教授的檢索服務、故宮博物院所建置的「寒泉」系統和「中國古籍全錄」三個來源。不過我們無法從元智大學的網站或者「寒泉」系統取得全部的《全唐詩》文本。²

然而，目前古籍全文資料檔案，已能在各種文史網站下載文本檔案，以備學者研究之需求，今將重要網站羅列如下：

網站名	網站名	網站名
維基文庫 ³	簫堯藝文網界 ⁴	中國哲學書電子化計劃 ⁵
文學 100 ⁶	馬來西亞漢學院 ⁷	歷代經典 ⁸
愛下電子書 ⁹	億年書海 ¹⁰	愛問共享資料 ¹¹
殆知閣 ¹²	逛電驢 ¹³	古籍館 ¹⁴
超星 ¹⁵	中國古籍全錄 ¹⁶	影印古籍資料 ¹⁷
古典文學名著 ¹⁸	東里書齋 ¹⁹	中華詩庫 ²⁰

² 參見註 1，頁 45。

³ 「維基文庫」，<https://zh.wikisource.org/zh-hant/Wikisource:%E9%A6%96%E9%A1%B5>，2017/11/1。

⁴ 「簫堯藝文網界」，<http://www.xysa.com/>，2017/11/1。

⁵ 「中國哲學書電子化計劃」，<http://ctext.org/zh>，2017/11/1。

⁶ 「文學 100」，<http://www.wenxue100.com/>，2017/11/1。

⁷ 「馬來西亞漢學院」，http://www.mchunghua.org/Category_127/Index.aspx，2017/11/1。

⁸ 「歷代經典」，http://www.pro-confucius.com/chinese_bible.html，2017/11/1。

⁹ 「愛下電子書」，<https://tw.ixdzs.com/d/113/113352/>，2017/11/1。

¹⁰ 「億年書海」，<http://www.inien.com/w/data/%E5%8F%A4%E5%85%B8%E6%96%87%E5%AD%A6.all>，2017/11/1。

¹¹ 「愛問共享資料」，<http://ishare.iask.sina.com.cn/>，2017/11/1。

¹² 「殆知閣」，<http://wenxian.fanren8.com/>，2017/11/2。

¹³ 「逛電驢」，<http://verycd.gdajie.com/book/computer/page>，2017/11/2。

¹⁴ 「古籍館」，<http://www.gujiguan.com/>，2017/11/2。

¹⁵ 「超星」，<http://www.chaoxing.com/>，2017/11/2。

¹⁶ 「中國古籍全錄」，<http://guji.artx.cn/>，2017/11/2。

¹⁷ 「影印古籍資料」，<http://sou-yun.com/eBookIndex.aspx>，2017/11/2。

¹⁸ 「古典文學名著」，<http://www.gdwxmz.com/>，2017/11/2。

¹⁹ 「東里書齋」，<http://www.donglishuzhai.net/>，2017/11/2。

²⁰ 「中華詩庫」，<http://www.shigeku.org/shiku/gs/tangshi/>，2017/11/12。

古詩文網 ²¹	御定全唐詩 ²²	影印古籍資料 ²³
國學網 ²⁴	百萬書庫 ²⁵	詩詞在線 ²⁶
六點八九 ²⁷		

除了上述網站之外，另有不少的網站，也提供古籍全文資料庫的連結，例如：「免費電子書網站總匯」²⁸及「知乎」²⁹等網站屬之。雖然各家電子檔案格式，並未能取得一致，但是經過整合、校理之後，仍能成為學術分析之用，只是若能進行數位標記、字詞統計，乃至於關連統計分析，將更有利學者治學之用。若能再按照文體、作家、朝代、地區等等，進行各種語料庫的整理與統計，則能提供學者治學之參考。

梅俏竹〈古代詩歌藝術數位博物館的設計與實現及相關的計算語言學研究〉一文指出：

將計算機科學技術與傳統的文學、文化的研究方向結合起來，實現計算機輔助文學、文化研究已經成為一個應用前景廣闊的嶄新領域。³⁰

筆者亦深有同感，但是如何結合電腦科技，使其成為探索文學、文化之利器，則尚待學者們提供各種想法，並實際應用資訊科技，以應學術議題之開發，才能有效推廣各種研究課題。然而，由於文學與資訊專擅之處，互有不同，如何妥善結合二種之長，以應學術分析之用，一直以來，也都是學者嘗試探索之課題。蔣紹愚於〈文學與資訊：李白與杜甫詩中的「月」與「風」——電腦如何用於古典詩詞鑒賞〉一文云：

電腦所擅長的是檢索、分類、統計，而詩歌是感情的結晶，創作的藝術，用機械的檢索、分類、統計手段來分析詩歌，無異於扼殺詩歌的詩命。所以正確的做法是電腦和人腦的結合：利用電腦強有力的檢索功能，快速、

21 「古詩文網」，<http://www.gushiwen.org/gushi/quantang.aspx>，2017/11/12。

22 「御定全唐詩」，<https://www.kanripo.org/text/KR4h0140/>，2017/11/12。

23 「影印古籍資料」，<http://gd.sou-yun.com/eBookIndex.aspx?id=2484>，2017/11/12。

24 「國學網」，http://www.guoxue.com/qts/qts_sml.htm，2017/11/12。

25 「百萬書庫」，<http://www.millionbook.com/gd/l/libai/qts/index.html>，2017/11/12。

26 「詩詞在線」，<http://www.chinapoetry.com/TangShiAllIndex.html>，2017/11/12。

27 「六點八九」，<http://www.lbj.com/quantangshi/quantangshi.htm>，2017/11/12。

28 「免費電子書網站總匯」，<http://www.lefashn.com/other/resource.htm>，2017/11/5。

29 「知乎」，<https://www.zhihu.com/question/27886140>，2017/11/5。

30 梅俏竹：〈古代詩歌藝術數位博物館的設計與實現及相關的計算語言學研究〉，《語言，文學與資訊》（新竹市：清華大學出版社，2007.3），頁 220。

全面、準確地提供有關資料，然後由熟悉詩歌的研究者從審美的角度來探索詩歌藝術的奧秘。³¹

顯然，電腦與人腦結合，將帶給文學研究新方向。

中南民族大學教授王兆鵬曾應用大數據的概念，撰寫《唐詩排行榜》³²一書，該書正式發表之後，曾引發各種不同的論戰，也成功提供另一種思考方向。王氏一系列為唐詩、宋詞數位化，提供各種不同數據，進而詮釋其結果，這種有別於傳統的研究方式，也為數位與人文之間，提供良好的結合方式，雖然其導出結論，或有不同的見解，但是其應用新方法進行研究，也為傳統詩詞的探索與研究，提供另外一種研究方式。其後，王氏開發「唐宋文學編年地圖」³³，更是整合各種文獻，為唐宋文學的研究，開啟另一視野，尤其是導入視覺化的方式，可以直接體現一位詩人的移動範圍，對於掌握詩人的作品，或是時空分佈狀態，能有更直覺的感受，而這些研究的結論，或是網站建置的基礎，都是奠基在大數據之上，進而能引發各種的討論。

本文擬從數位人文角度出發，結合各種統計程式，分別從不同的角度，進一步探索唐詩內容。但是，受限於唐詩內容甚多，故擬先以杜甫詩歌為例，嘗試結合數位科技之法，藉以得出各種統計結果，期能整合各項數據，以找到值得研究之課題。此外，由於網路《全唐詩》電子檔案，其內容、版本或不一致，或係繁簡不同，筆者雖已開發幾個應用程式，可用以分析唐詩文本，並嘗試導入數位人文之觀念，藉以進行唐詩探索與研究，但是為了便於讀者檢驗研究程序，兼以推廣唐詩數位化分析之用，是以擬用羅鳳珠教授在「網路展書讀」公佈的「杜甫__詩__語意標記資料」³⁴為文本資料，除了參酌其標記成果之外，擬再結合各種統計方法，以進行詩歌量化的分析，並且嘗試從事詮釋其中數據，藉以掌握值得開發之議題，以達到知識發現之功能。

本論文在標記杜甫詩歌語意部分，所有涉及詩意標記之成果，實應歸功於羅鳳珠教授所公開「杜甫__詩__語意標記資料」³⁵之成果，而筆者在此一部分的討論，只是應用 Excel 樞紐分析功能，重新統計數據結果，再根據統計數據之結果，藉以提出各種研究課題，以供讀者參考之用，特此說明。此外，筆者暫不處理詩歌內文校理工作，只想單純應用羅鳳珠教授所提供的共享檔案，進一步演繹數位人文之法，以應唐詩研究之開展，並提供個人對杜詩研究的幾點建議，期能提供學者參考之用。又筆者雖以杜詩為研究題材，但是所應用諸法，實能提供各類古

³¹ 蔣紹愚：〈文學與資訊：李白與杜甫詩中的「月」，與「風」，——電腦如何用於古典詩詞鑒賞〉，《語言，文學與資訊》，新竹市：清華大學出版社，2007.3），頁 26。

³² 王兆鵬等撰：《唐詩排行榜》（北京：中華書局，2011.9），全書共計三百一十六頁。

³³ 王兆鵬：「唐宋文學編年地圖」（<https://sou-yun.com/PoetLifeMap.html>，瀏覽日期：2018/8/1）

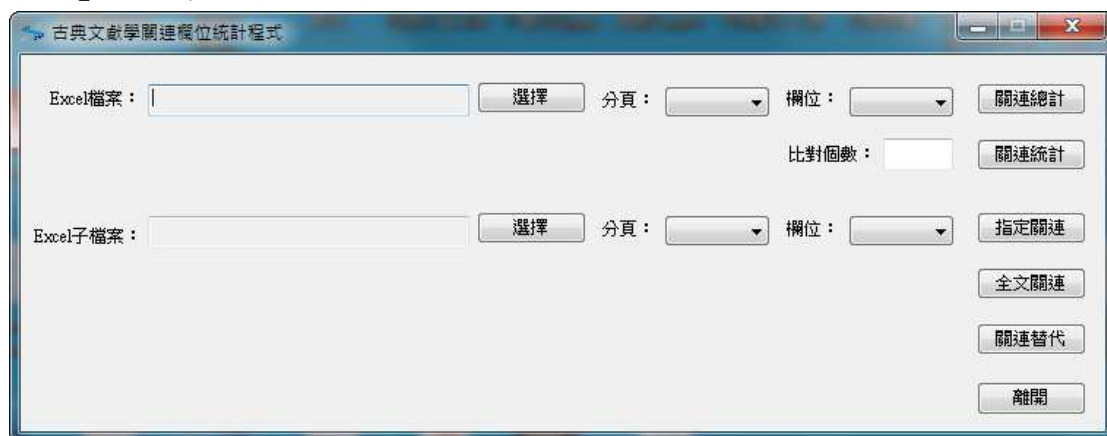
³⁴ 羅鳳珠：「網路展書讀」（http://cls.lib.ntu.edu.tw/OpenData/POEM_Du.zip，瀏覽日期：2017/11/12）

³⁵ 參見前註。

籍全文分析之用，而非僅限於唐詩研究而已，特此說明。

二、字詞統計法的應用—杜甫詩歌的探索之一

字詞統計法的應用，能應用於詩詞韻文的探索與研究，也能應用於各種古籍全文之分析，惟歷來中文學界的學者對此類課題的探索，較乏類似的研究成果，主因受限於字詞統計法的應用，需要有應用程式的開發，始能為之，而中文學門學者欲應用此一方法，以應學術研究之分析，卻常缺乏資訊學門的技術，是以無法有效導入相關分析。其實，以往常有不同的單位，研發各種字詞頻統計程式，以應文本研究之需求，但是「或是使用不便，或是售價高昂，或是因應時文寫作為主，且由於搭配詞庫不同，未必適合詩文斷詞、統計之用。」³⁶，因此，筆者為求因應字詞頻率的統計，也積極開發「Excel 字詞頻統計程式」，以應電子文本之分析，希望藉由資訊科技的輔助，能成為探索文學內涵的助力。該套程式分為單字、雙字、三字、四字、書名等五項，分別統計文本出現的字詞數量。其後，為了強化各項詞彙收集與整理，筆者特別從各種詞典網站，逐步收集詞彙條目，並去除重複詞條內容，開始整合成為比對文本之參考，時至今日，已收集各類詞彙內容，共計七十八萬筆資料，而這些數量龐大的詞彙資料，可以因應詞頻統計之用。筆者為了進一步統計字詞之數量，乃設計一套「古典文獻學關連欄位統計程式」，其中使用截圖如下：



其中「指定關連」，則能依據「EXCEL子檔案」所提供的詞彙，依其個別命中全文次數，再統計其數量，以應各種研究需求，期能找出值得探索之課題。

³⁶ 參考楊果霖，〈臺北大學古籍數位化成果及其展望〉，《中國文哲研究通訊》第二十五卷，第4期，（2015.12），頁74。

(一) 單字統計結果分析

首先，我們先以羅鳳珠老師所提供的標記檔案，再行還原杜甫詩句，則杜甫所作詩歌內容，共計一千四百五十九首³⁷，一萬九千三百七十九句，總計出現四千二百六十六個異字，詩歌內文合計十萬四千八百八十一字。今針對杜詩內容，先行統計其單字用量，再按其次數多寡排列，選取名列前三十的單字，繪製簡表如下：

單字	出現次數	單字	出現次數	單字	出現次數
不#	943	雲#	465	長	373
人#	763	何#	460	中	363
日#	596	一#	444	自	361
風#	571	時	443	春	358
江	566	生	408	高	349
無#	564	來	405	相	342
山#	543	水	390	見	335
有#	542	子	390	未	325
天	505	為	386	馬	317
白	478	老	375	青	317

根據上述簡表資料，我們有如下幾點觀察：

第一，劉昭麟教授等人對《全唐詩》單字的統計結果，曾有如下說明：

我們可以輕易地以程式計算《全唐詩》裡面個別漢字出現的頻率，其中最常出現的單一漢字的前十名依序是：不、人、山、無、風、一、日、雲、有、何。³⁸

今參考上述簡表內容，可知杜詩常用單字，實與唐代詩人常用單字的排序，相差不大，筆者於相關單字之後，標示「#」符號，且以楷體加深字體者，即《全唐詩》使用最常見之十字，而杜甫所用單字與之相較，則大致符合唐人寫詩的慣用字，而唐代詩人常見十字，竟在杜詩常用字排序上，皆排在前十三名之列，至於杜甫前十名的常用字，僅有「江」、「天」、「白」三字，與唐代詩人整體用字排名略有不同，學者或可針對此一情況，再行進一步研究，藉以探索杜甫寫作要點，尤其是「江」、「天」都屬於空間用字，也是屬於詠物主題，而針對「杜甫詩歌『空間觀』研究」，或是「杜甫詠物詩研究」，皆是歷來學者探索的重點，而從杜詩用

³⁷ 案：此一統計數字，與「文學100」收錄《全唐詩》所錄《杜甫詩集》的數量略有不同，根據劉昭麟等人的統計，該版本收錄杜詩計有「1158首」，參見註1，頁46。筆者統計之詩文檔案，暫不涉及版本異同之討論，而直接使用羅鳳珠老師所提供的檔案為主，特此申明。

³⁸ 參考註1，頁46。

字統計成果來看，也確實呼應此一重點。另外，「白」字相關詩句的探索，雖然其字義或有不同，未必皆是顏色相關用字，但是讀者可選出顏色用字，再進行「杜詩色彩美學研究—以『白』字為主」的討論，或是整合各種顏色用字之詩句，藉以討論「杜詩色彩美學研究」，皆是可行的研究課題。

第二，杜甫詩歌內容之中，對於「不」字的使用情況，實為用字之冠，與所有唐人慣用單字相同，而「不」字與「無」、「未」二字，皆屬否定性用字，而此三個否定用字，皆屬於杜甫常用單字，而杜甫對「不」字的應用，其組合方式極多，且此一單字，又是位居唐人詩作用字之冠，是以能專文討論其詞性、結構，以及組合之方式。又或能併隨「無」、「未」諸字，一同進行否定字的應用與分析。

第三，杜甫詩歌單字的使用，其排名前三十名者，亦多見歌詠自然萬物之字，尤其是「日」、「風」、「江」、「山」、「天」、「雲」、「水」諸字的應用，可見杜甫對於地理景觀，以及自然狀態之描述，亦多有相關詩作，值得進一步探索與分析。

第四，杜甫特別關注「人」的活動，尤其「人」字數量，位居用字數量的第二名，顯見其對人生體悟，多有深刻描寫，而杜甫對「生」、「老」的描述甚多，擴及對於人生「有」、「無」的討論，而這些詩句的應用，實能看出杜甫對人生的百般感受。此外，杜甫對於情感描繪細緻，亦能進行更深入的討論，從其對於正反情感的描繪，再對比其個人遭遇，或能做出更完整的詮釋。如果再根據羅鳳珠教授標註成果，我們可掌握杜甫對於負面情感的表達，竟多達一千八百七十四次，遠高於正面情感九百一十六次；更多於中性情感五百六十三次，如果再針對負面情感的細項加以統計，可以釐析其數據如下：

負面情感類型	次數	負面情感類型	次數	負面情感類型	次數
悲哀傷痛	520	憂愁掛慮	320	擔驚受怕	220
嘆惋悔恨	178	辛酸艱苦	117	慚愧自責	95
寂寥悵惘	89	厭煩憎惡	78	嗔怒怨妒	60
輕鄙詆譏	57	忍耐承受	29	困頓失意	29
拘束牽絆	23	淒涼蕭瑟	21	驕矜自恃	21
總稱	5	冤屈受辱	4	自我否定	4
抨擊排斥	3	離情別思	1		

顯然這些數據的統計，對於我們瞭解杜甫一生的負面情感，有著更深刻的認識，

而透過這些數據的統計，再行掌握詩句或全詩，進行更進階的研究，將有助於釐清杜甫更多的情感表達。

第五，杜詩常用相同單字，是以個別單字用量極多，如果完整統計其使用狀態，則同一單字用量，能達到三百次以上者，竟有三十三字之多；而超過二百次以上，竟多達七十七字；而超過一百次以上，亦高達二百四十四字，杜甫為了應付這些龐大單字的使用，其在詞彙變化方面，勢必極盡巧思之能事，相關詞彙的應用，亦多達萬餘字，說法詳見下文分析。

（二）詞彙統計結果分析

除了單字使用之外，杜甫對於詞彙的應用，亦有其個人特色，筆者為了能釐析杜詩用詞情況，特別從網路收集各種詞目，去其重複用詞，共計收錄七十八萬筆詞彙，再應用這些詞彙，用以比對杜詩內容，總計析出杜甫用詞數量，共計一萬三千二百零四個詞彙³⁹，可見杜甫用詞豐富多樣，可成為後世詩人之表率。在下文之中，筆者嘗試舉例說明杜詩用詞情況，兼述其統計數據，藉以闡述其意義，說明如下：

第一，杜甫用詞眾多，而其使用之詞彙，能有助於建立「唐代詩歌語料庫」⁴⁰，以供日後研究跨作品、跨時代、跨地域、跨文體、跨作者的綜合研究。今以《全唐詩》所涉重要詞彙及其數量，再對比杜甫詩歌計量結果，可得如下簡表：

詞彙	全唐詩詞頻	杜詩詞頻	詞彙	全唐詩詞頻	杜詩詞頻
何處	1669	32	明月	896	6
不知	1469	30	人間	890	17
萬里	1455	74	無人	881	18
千里	1305	22	風吹	834	28
今日	1165	33	惆悵	780	14
不見	1158	51	故人	778	41

³⁹ 昔日鄭錦全教授於〈從計量理解語言認知〉一文，原鄭嘉彥、黎邦洋、陳偉光、王士元編，《漢語計量與計算研究》，香港城市大學（1998年出版），頁15-30，提出「詞涯八千」的理論。其後羅鳳珠教授主編《語言，文學與資訊》亦轉載該文，新竹市：國立清華大學出版社，（2007.3），頁103-137。如今杜甫詩文可析出一萬三千餘個詞彙，或可重新對於「詞涯八千」理論，再行討論其論點的妥適性。

⁴⁰ 案：俞士汶、胡俊峰：〈唐宋詩之詞彙自動分析及應用〉，《語言，文學與資訊》，新竹市：國立清華大學出版社，（2007.3），頁169-192。揭露北京大學計算語言研究所將「中國古代詩詞的電腦輔助研究」作為該所的重要研究方向。同時，也建置「中國古代詩詞電腦輔助研究系統」，收納《全唐詩》、宋代部分名家詩，共計六百四十多萬字的語料，也從事詞匯的自動提取、自動分析技術，以及風格相似性的檢索應用。然而，該套系統未開放給他地學者應用，且相關研究成果，大抵在於提取或分析技術的論述，而較少針對詩文的內涵及特點，輔以電腦科技之應用，以做出更多全面性的討論。

不可	1148	40	秋風	749	30
春風	1128	19	悠悠	740	21
白雲	1108	10	相思	733	1
不得	947	32	長安	722	24

從詞彙應用的比較來看，可知杜甫對「明月」、「相思」二詞使用次數偏少，而相較之下，杜甫對「萬里」一詞的使用，則呈現較多偏好的狀態，我們如再整理杜甫對於里程數的描繪，以及其使用數量，可得到如下內容：

詞條	出現次數	詞條	出現次數	詞條	出現次數
萬里	74	千里	22	百里	11
四千里	2	三千里	1	三百里	1

從上述統計內容得知：杜甫對「萬里」一詞的使用，確有其應用偏好，蓋其一生遷徙無數，涵蓋範圍極廣，故其對於空間感受力，自與一般唐代詩人不同。如果能連結各詩人的慣用詞彙，用以進行相關的比對，將有助於探索杜詩寫作特點，而目前有關於唐詩語料庫的建置，已能收致良好成效，惜未能完整公布「唐詩語料庫」的內容及數據⁴¹。此外，如何應用唐詩語料庫，以進行各詩作之分析，仍需學者多方嘗試，始能做出創新的成果。

第二，杜甫在疊詞方面的應用，共計有二百四十個疊詞，今擇其出現頻率較高者，試繪製簡表如下：

詞條	出現次數	詞條	出現次數	詞條	出現次數	詞條	出現次數
蕭蕭	29	漠漠	14	娟娟	10	颯颯	8
悠悠	21	茫茫	13	青青	9	泠泠	8
處處	17	飄飄	11	冉冉	9	家家	7
冥冥	16	往往	11	時時	8	肅肅	7
紛紛	16	鬱鬱	10	蒼蒼	8	迢迢	7

我們如再檢視「蕭蕭」一詞的詩句資料，再行標記其重點，則能得到如下結果：

列標籤	其他	物	天	地	人	時	總計
狀聲詞（自然界）	24						24
天候氣象			15				15
生物名稱（植物）		7					7
時間						5	5
生物名稱（動物）		5					5

⁴¹ 根據俞士汶、胡俊峰〈唐宋詩之詞匯自動分析及應用〉一文指出：「在對全唐詩（481萬字）、宋詩部分名家詩（160萬字）的語料完成切分及詞性標注的基礎上，……」（頁170），據此，北京大學計算語言學研究所對於《全唐詩》語彙的整理，已達四百八十一萬字，惜這些語料庫的建置，大抵僅為內部使用，而未能全面開放學者應用。

自然界現象	4						4
行為動作（人）					4		4
形容詞彙（景貌總稱）				3			3
顏色	3						3
情感詞（綜合情感）					3		3
地理景觀				3			3
人文景觀				3			3
四時節氣						3	3
天文			2				2
生物狀態（負面）		2					2
行為動作（動物）		2					2
自然景觀				2			2
狀聲詞（動物）		2					2
建築物		2					2
感官詞					1		1
形容詞彙（植物）		1					1
器物		1					1
地名				1			1
自然資源		1					1
指稱詞					1		1
總計	31	23	17	12	9	8	100

如果針對上述統計數據，再行追索其細項，我們能得知杜甫在應用「蕭蕭」一詞之時，其大致的背景，例如：以「天候氣象」而言，其詩句論及「風」（七次）、冷寒（四次）、陰雨（二次）、露水（一次）、雲霞虹霓（一次），而這些搭配的詩句詞彙，都能看出杜甫對「蕭蕭」一詞的寫作環境。又在「四時節氣」上，杜甫寫作相關詩作之時，季節都在「秋季」（三次），諸如此類數據，也對杜甫所寫相關詩篇之季節，能有更清楚的認識。

在成語方面的應用，筆者應用教育部「成語典」網站提供的成語詞條⁴²為比對資料，其對應杜詩內容，共計有六百四十六個成語，其中二字成語，共計四百八十二個；三字成語，共計四十二個；四字成語，共計一〇五個；五字成語，共計十三個，七字成語，共計四個，從統計數據來看，杜詩內容之中，仍保留許多成語語彙，若能以這些成語為基礎，再行還原其出典（包含書名、作者、作者朝

⁴² 教育部「成語典」網站，〈教育部《成語典》編輯總資料庫〉，<http://dict.idioms.moe.edu.tw/cydic/fuldownload/ntotal.xls>，2018/4/15，該資料庫共計收錄 48,030 筆。

代、篇名)等等,並統計其應用情況,則能對杜詩所有成語,做出更深入的研究。又教育部「成語典」所錄詞條,雖能成為我們分析杜詩成語用詞之基礎,但是〈教育部《成語典》編輯總資料庫〉所錄詞條數量,實則尚未全備,是以若要進行「杜詩成語典故的輯錄及其研究」,則尚需參考其他成語辭典,始能較完整的探索此類議題,至於教育部未收之詞條,或可成為日後修訂「成語典」網站之參考。此外,〈教育部《成語典》編輯總資料庫〉所錄成語的詞條量,顯然尚多於《成語典》所錄的內容,是以若要還原杜詩所用成語之出處,尚需參考其他資料,始能進行更深入的探討。

綜合上述所論內容,有關杜詩字詞頻統計結果,將能成為探索杜詩內容的參考,而杜甫對於各類字詞的應用,以及字詞種類,乃至於詞性、詞法的討論,或係建立「唐代詩歌語料庫」,以供日後研究跨作品、跨時代、跨地域、跨文體、跨作者的綜合研究,期能逐步釐清各詩人詩歌用語異同,並掌握其中要點。

三、數位標記法的應用—杜甫詩歌的探索之二

筆者採用羅鳳珠教授在「網路展書讀」公佈的「杜甫_詩_語意標記資料」⁴³,其語意標記資料,透過 EXCEL 樞紐分析之功能,即能對杜詩內容進行更多探索與檢視,從標記內容或有不同,顯然羅鳳珠教授是利用人力檢閱方式,逐一檢視杜詩資料,而非應用電腦程式,輔以詞庫索引資料,用自動化標記杜詩內容,但是其標記成果,仍能提供我們許多研究構想,說明如下:

第一,羅鳳珠教授對杜詩內容進行標記,共計標示六萬六千四百七十七筆,今依其「語意標記總類」加以統計,資料如下表:

總類	次數	總類	次數	總類	次數	總類	次數
人	27013	物	12624	地	9997	其他	8393
時	3938	天	2826	事	1578		

據此,杜甫對人類活動的記載甚多,竟高達二萬七千餘筆資料,此一統計結果,大抵同於字詞統計結果,說法已見上文分析,茲不贅述。另外,杜甫的詠物主題甚多,亦多達一萬二千餘筆,至於其他項目的統計,依次為地、其他、時、天、事等項,若依循其他細項標記內容,則詩歌內容的標記結果,可供我們探索杜詩內容之用。前賢對於杜詩之研究,大多關注於詠史及詠物詩的研究,而從上述統計結果來看,也大致符合其關注人生百態之特點。同時,從標記結果來看,顯然杜甫對於時間、空間描述內容甚多,可從事「杜甫詩歌『時間觀』研究」、「杜甫詩歌『空間觀』研究」等議題,以進行杜詩的各種討論。

第二,又根據羅鳳珠教授對於「語意標記大類」之欄位加以統計,則依其數

⁴³ 參考註 34。

量多寡，擇其前三十名之內容，可繪製簡表如下：

語意標記大類	數量	語意標記大類	數量	語意標記大類	數量
行為動作（人）	836 5	人的狀態(正面)	192 7	藝文	108 1
身分稱謂（通名）	416 7	建築物	182 2	人體結構	105 9
情感詞（綜合情感）	336 8	生物名稱(動物)	178 8	人名	905
時間	323 4	生物名稱(植物)	178 7	指稱詞	901
空間	260 4	地名	157 3	其他詞彙（否定詞）	897
地理景觀	237 7	人的狀態(負面)	140 8	形容詞彙（景貌總稱）	842
器物	220 7	物的狀態(對比)	137 6	行為動作（動物）	829
自然界現象	217 6	人的狀態(中性)	126 6	天文	779
形容詞彙（其他）	206 1	數詞	112 2	人文景觀	742
天候氣象	199 5	感官詞	108 2	四時節氣	679

從標記大類之中，其中「時間」、「空間」、「器物」、「建築物」、「地名」、「人名」、「天文」等課題，由於詩歌內容使用數量龐大，而相關詩篇資料，實足以成為探索杜詩之課題。另外，還需特別關注「杜甫詩歌『情感詞』的綜合研究」、「杜甫詩歌『感官詞』的綜合研究」、「杜甫詩歌『量詞』的綜合研究」、「杜甫詩歌『指稱詞』的綜合研究」等議題的開發，尤其在統計結果上，其詩歌所涉負面情感較多，也大致呼應其一生際遇多舛，是以結合各項數據，再參考語言學知識之討論，則能做出更多研究成果。

除了上述標示內容之外，尚有「布帛衣飾」（497次）、「飲食」（489次）、「顏色」（459次）、「疾病」（221次）等等，由於此類詩歌數量亦多，內容亦有研究價值，雖然此類議題，亦多見前賢有所討論，例如：何騏竹對於杜甫疾病詩

的研究，卓然有成⁴⁴。但是，透過羅鳳珠教授的標示內容，再行統計其數據，則能幫我們探索更多議題，例如：整理杜甫詩歌所涉服飾、飲食、顏色之描述，可以撰寫〈杜詩所涉服飾之研究〉、〈杜詩所涉飲食之研究〉、〈杜詩所涉顏色及其意象研究〉、〈杜詩所涉色彩美學研究〉等文，皆能透過相關詩歌的整理，以供進一步研究之用。

又杜甫詩歌所涉人名之詩句，共計九百零五句，若去除重複人名，則可得四百五十七位⁴⁵，合計九百五十二人次，今取其次數較高之人名，並其數量多寡，試製簡表如下：

人名	數量	人名	數量	人名	數量
司馬相如	19	賈誼	11	庾信	9
揚雄	15	陶潛	10	謝安	8
阮籍	12	諸葛亮	10	嵇康	8
宋玉	12	王粲	9	孔丘	8
鄭虔	12	屈平	9	曹植	8
李白	11	杜甫	9	蕭何	7

從出現人名來看，主要是文學家、將相、師友之屬，顯然杜甫對於此三類人物，有著較為深入的描寫。此外，若依各人物所屬朝代來看，併其數量多寡，亦可繪製簡表如下：

朝代	數量	朝代	數量	朝代	數量
唐	259	南朝梁	24	南朝陳	7
漢	234	南朝宋	20	南朝齊	7
周	102	秦	17	堯	4
待考	84	三國蜀	16	商	3
晉	77	五帝	8	三國吳	2

⁴⁴ 何驥竹對於杜甫疾病詩的探索，如有如論著及計畫：〈杜甫病後的意義治療與自我實踐〉，《成大中文學報》第四十四期，（2014.03），頁 43-80。〈從醫書到杜甫、盧綸、李商隱：消渴病的一重與二重模塑系統〉，《中山人文學報》，第三十三期（2012.07），頁 203-234。〈從迷津到歸途—論杜甫詩之疾病書寫與自我見證〉，《通識教育學報》第十二期，（2007.12），頁 21-42。〈杜詩「消渴症」疾病書寫之研究〉，嘉義大學《通識學報》第五期，（2007.9），頁 527-556。《疾病書寫與意義與治療的向度—以杜甫、白居易、許渾的消渴病理與思想療癒為進路》，國科會人文學研究中心年輕學者學術輔導與諮詢，100.4.1-100.9.30。〈杜甫病後的「意義治療」與生命實踐〉，華梵大學中國文學系第十屆生命實踐學術研討會，100.11.19。〈疾病書寫與意義治療的向度—以杜甫、白居易、許渾的消渴病理與思想療癒為進路〉，薪傳學者：林安梧教授(慈濟大學宗教與文化研究所)，國科會人文學研究中心年輕學者學術輔導與諮詢，核定經費：59,760 (2011)。「詩人的獨白—《全唐詩》中「消渴症」疾病書寫研究」（98年度科技部計畫獎助，核定經費：343,000 元。等屬之。

⁴⁵ 案：杜甫詩文之中，亦有若干人名，乃是標示姓氏，不能確知是否為何人？例如：「王氏」、「趙氏」等人屬之，而屬於同一姓氏之人，未知其名者，則暫計為一人，特此說明。

三國魏	61	唐虞	8	春秋楚	2
-----	----	----	---	-----	---

從統計數量來看，杜甫對當代人物描寫最多，若再行分析其相關資料，可知杜甫與眾人之關係。此外，杜甫所涉人名者，如究其時代、籍貫、身份，並參考學者對杜詩評價等等，可以對杜甫詠史詩或交游詩的討論，能提供更多明確討論，諸如此類數位標記資料，可對傳統詩歌的研究，提供一個全新觀察之角度。其次，杜詩所述及的人物，又以漢代人物次之，周代人物更次之，而待考朝代之人物，亦高達八十四人，顯然有關此類議題的討論，尚有再行考述之必要。

從歷朝人物分佈來看，杜甫對歷朝人物的認識極廣，而其對於人物評述及借鑑，皆有其獨特眼光，而結合杜甫詠史詩內容，可對其歌詠對象，進行更深入的討論。其次，讀者亦能從杜甫與時人的交往，來看其詩學主張的承繼，或是彼此之間的交誼，甚或彼此相和詩等等，皆有可供探索的價值。

數位標記之法的應用，對於詩詞的探索與研究，實能有所助益，而羅鳳珠教授「網路展書讀」公佈的「語意標記資料庫」⁴⁶，實能成為我們檢核詩歌語意之參考，該網站所提供的語意標記資料庫，若去除重複的語詞，則共計標記七萬三千七百八十四筆詩歌語意資料，而這些資料檔的應用，可以成為我們統計詩歌語意的參考。然而，如果只有七萬餘筆的資料，雖能初步標記詩歌內容重點，但是未能達到實際應用成效，若能再重整標記內容，並更新資料檔，讓其更完備，將有助於日後標記詩歌資料，以應詩學研究之參考。

四、古籍全文容錯檢核資訊系統的應用—杜甫詩歌的探索之三

「古籍全文容錯檢核資訊系統」的建置，係建立在校勘方法的應用，而所謂的「容錯」概念，乃是由使用者指定檢核文本之間，可以容許幾個異字，至於比對之方式，有文字相連的比對方式，以及不計較文字次第，只計算命中文字，其比對方式稍有不同。然而，「古籍全文容錯檢核資訊系統」的開發理念，實係師法香港中文大學「機讀文獻互見內容自動搜尋程式」⁴⁷的開發概念，該套程式建置於一九九九年，主要是嘗試應用電腦進行先秦兩漢傳世文獻之重複互見現象之研究，如據何志華教授論文所述之功能，也確實具有考察文獻重複互見之現象。然而，該套程式並未公佈於網路上，以供大眾進一步應用，是以筆者師法其意，乃開發出「古籍全文容錯檢核資訊系統」，用以檢核不同文本之間的互見現象，而此一系統的建置，對於檢核詩歌內容相近情況，實具參考之功用。首先，容錯系統的比對方式，可指定比對的母檔，以及索引文句，而比對文本資料，將不限

⁴⁶ 參考註 34。

⁴⁷ 何志華：〈古籍校讎機讀模式初探〉，《語言，文學與資訊》，新竹市：國立清華大學出版社，(2007.3)，頁 410。

於同一詩人之作，亦可進行不同詩人作品的比對，今先就杜甫重複詩句進行比勘，可以得到如下結果：

詩文	篇名一	篇名二
驩騮開道路	奉簡高三十五使君	奉贈鮮于京兆二十韻【案：鮮于仲通，天寶末為京兆尹。】
萬事反覆何所無	杜鵑行	杜鵑行
得不哀痛塵再蒙	冬狩行【案：自注：時梓州刺史章彝兼侍御史留後東川。】	冬狩行【案：自注：時梓州刺史章彝兼侍御史留後東川。】
嗚呼！	冬狩行【案：自注：時梓州刺史章彝兼侍御史留後東川。】	茅屋為秋風所破歌
元年建巳月	戲贈友，二首之一	戲贈友，二首之二
此身醒復醉	春歸	陪章留後侍御宴南樓【案：得風字。】
回首一茫茫	送靈州李判官【案：草堂逸詩拾遺。】	懷錦水居止，二首之二
久遊巴子國	自灤西荆扉且移居東屯茅屋，四首之四	諸葛廟
干戈未偃息	初冬	寄題江外草堂【案：自注：梓州作，寄成都故居。】
江花未落還成都	入奏行贈西山檢察使竇侍御	入奏行贈西山檢察使竇侍御

據此，我們可快速掌握杜詩重複詩句，如要再檢核相近詩句，則將「容錯字數」提高至二字，即同一詩句與其他詩句之間，相異之字在二字以內者，則能進一步檢核相近詩句，今不計算詩歌內容順序，而相近程度達八成以上的杜詩詩句，共計二百五十七句，今隨機取其十五句詩文，併其不同出處，試製簡表如下：

詩文 1	篇題 1	詩文 2	篇題 2
青袍白馬有何意	至後	青袍白馬更何有	洗兵馬【案：自注：收京後作。】
青袍白馬更何有	洗兵馬【案：自注：收京後作。】	青袍白馬有何意	至後
楚江巫峽半雲雨	七月一日題終明府水樓，二首之二	巫峽長雲雨	哭王彭州掄

惆悵白頭吟	七月三日亭午已後較熱退晚，加小涼穩睡有詩，因論壯年樂事，戲呈元二十一曹長	惆悵頭更白	兩當縣吳十侍御江上宅【案：兩當水出大散嶺，西南流入故道川，縣以水名。吳侍御名郁，以言事被謫，家居兩當。】
本是池中物	七月三日亭午已後較熱退晚，加小涼穩睡有詩，因論壯年樂事，戲呈元二十一曹長	豈是池中物	上韋左相二十韻【案：見素。】 【案：天寶元年，改侍中為左相，中書令為右相。十五載，見素從明皇幸蜀，至巴西，詔兼左相，封豼國公。】
弟妹蕭條各何往	九日，五首之一【案：吳若本注：「闕一首，趙次公以風急天高一首（〈登高〉）足之，云未嘗闕。」】	弟妹各何之	遣興
江流氣不平	入宅，三首之三【案：大歷〔曆〕二年春，甫自西閣遷赤甲。】	江平不肯流	陪王使君晦日泛江就黃家亭子，二首之一
兵革未息人未蘇	入奏行贈西山檢察使竇侍御	兵革未衰息	送韋諷上閬州錄事參軍
兵革未息人未蘇	入奏行贈西山檢察使竇侍御	兵革既未息	羌村，三首之三
形骸實土木	八哀詩八首：故著作郎貶台	形骸元土木	舟出江陵南浦奉寄鄭少尹【案：審。】【舟中出江

	州司戶滎陽鄭公虔		陵南浦奉寄鄭少尹】
川廣不可泝	八哀詩八首：贈太子太師汝陽郡王璵	川廣不可越	自京赴奉先縣詠懷五百字【案：自注：天寶十四載十一(十二)月初作。】
短短桃花臨水岸	十二月一日，三首之三	春岸桃花水	南征
況乃懷舊鄉	又上後園山腳	況乃懷舊丘	毒熱寄簡崔評事十六弟
婦女多在官軍中	三絕句，三首之三	婦人在軍中	新婚別【案：錢謙益曰：「皆乾元二年自華州之東都道途所感而作。」】
公孫初恃險	上白帝城【案：公孫述僭位於此，自稱白帝。】	公孫仍恃險	風疾舟中伏枕書懷三十六韻奉呈湖南親友

據此，可知杜甫在寫作詩歌之時，其字句斟酌之情形，例如：「巫峽」、「雲雨」；「惆悵」跟「白髮」；「兵革」、「未息」；「婦人」、「軍中」；「形骸」、「土木」等等，雖然各詩內容或有差異，但是意念相近，而由於創作於不同詩作上，也使其詩句表現，呈現出更深刻的內涵，例如：「巫峽」常與「雲雨」一詞併出，顯示「雲雨」是杜甫對巫峽的主觀印象。又杜詩內容之中，有「兵革」、「未息」二詞並舉，顯示杜甫對兵革未息的憂慮，而檢視此類相近詩句，對於我們瞭解杜詩用語，以及探索其詩歌意象，將有更清楚的認識，而過去我們對此類詩歌內容的掌握，大多只能透過學者記憶所及，而未必能有效掌握此類訊息，但是透過容錯系統的整理與比對，也讓我們不用強記詩歌內容，也能有效掌握杜甫相近詩句，而杜氏多達二百五十七句詩句，與其他詩句之間，有達八成以上的相近用字，可見其對於詩歌的寫作，常有應用相近用字之習慣，這對於我們檢視杜詩用法，也能有更清楚的認識。此外，「古籍全文容錯檢核資訊系統」的應用，也能應用於杜詩與其他詩人作品的比對，而能初步掌握不同作品間的近同情況，再透過這些分析與比勘，可擴大我們對不同詩人作品的比較，也能開啟我們對詩學專題的研究視野。

五、關連程式的應用—杜甫詩歌的探索之四

筆者為了進行古籍全文關連性分析，特別開發一套「古典文獻學關連欄位統計程式」，用以檢核文本字詞的關連性，或係針對專有名詞進行檢核，例如：人名、地名、年號、書名等等。此一程式的開發，雖非專對「詩歌」研究的工作軟體，卻能應用於各種文本資料的分析，只要透過數位標記之法，可以觀察各種文本之間的關連，如就人名而論，則能觀察個人社會性分析，凡在古籍全文資料中併列的人名，通常都有親屬或師友關係，或是學術地位相當，學術主張或有同異，皆可成為日後研究之用。此套系統如應用於詩歌探索方面，亦具有實際功效，可藉以觀察詩人字詞應用的關連性。同時，亦能進行不同詩人作品的比較，或是考察詩人之間的交往關係。首先，以杜詩所涉「人名」為例，統計其在同一詩句中，同時論及二位以上人名者，計其次數較高者，繪製簡表如下：

人名 1	人名 2	出現次數	人名 1	人名 2	出現次數	人名 1	人名 2	出現次數
宋玉	屈平	5	巢父	許由	3	卜商	言偃	2
王勃	盧照鄰	4	孟軻	孟軻之母	3	屈平	賈誼	2
衛青	霍去病	3	曹參	蕭何	3	公孫	公孫述	2
夏黃公	綺里季	3	稷	薛稷	3	阮籍	嵇康	2
曹植	劉楨	3	司馬相如	揚雄	3	陶潛	謝靈運	2

從相近人物的屬性進行對比，亦是杜甫詩作的特色之一，而從人物的關連次數，可見杜甫對於相關人物的看法，其中「宋玉」與「屈平」，以及「王勃」與「盧照鄰」於詩句內容上，多見並列，如再探索其關連意義，可見上述關連性，多就其文學表現加以立論，至於「衛青」、「霍去病」，則為保家衛國的功臣，諸如這些連結可知：杜甫於詠史之時，多採取相近屬性之人物，互為並列，藉以強化其屬性，而透過人名之間的連結，可知其寫作特點。

又如果我們針對杜詩顏色標記結果，進行關連之統計，取其重複率較高者，併其標記項目及次數，製成簡表如下：

項目 1	項目 2	出現次數	項目 1	項目 2	出現次數	項目 1	項目 2	出現次數	項目 1	項目 2	出現次數
白	雪	20	白	玉	9	青	絲	7	金	銀	5
黃	黃金	20	黃	白	8	白	霜	6	白	斑	4
雪	霜	19	黃	青	8	白	絲	6	白	金	4
青	丹	17	翠	華	8	金	華	6	朱	絲	4

青	白	16	金	玉	7	雪	色	6	赤	白	4
---	---	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---

從這些統計結果，可以看出杜詩所用顏色，常有兼色及代色之應用，且同一詩句之中，往往兼及不同顏色，而豐富的顏色用字，常用增加詩歌內容的視覺效果，使其呈現極佳的視覺效果。此外，同一詩歌之中，呈現二種以上的顏色用字，也能使詩歌作品，呈現出豐富的內涵，也屬於很好的寫作技巧。

又關連程式的應用，不限定在特定用詞的統計，也能針對單字或詞彙的應用，進行相關的統計與分析，藉以掌握其中關連性。從字詞的關連頻率，可以掌握杜詩常用字詞的組合方式，再進一步掌握其頻率高低，以進行相關的檢視與分析，而此一方式的應用，可補傳統記誦詩歌內容之不足，能使研究者，得以更清楚掌握各種寫作技巧。

五、結論

隨著數位科技的發展日漸成熟，學者們從各種角度切入研究課題，且能應用各種統計工具，以掌握各類數據，並且應用這些數據，用以達到輔助論證，或達到知識發現之功能。傳統詩學文獻的整理工作，則能透過數位標記，以及相關統計功能，則能有效掌握各種議題，如能參酌數據資料，並且掌握各種詩話資料，相信能開啟不同以往的研究視野。筆者嘗試以羅鳳珠教授在「網路展書讀」公佈的「杜甫_詩_語意標記資料」⁴⁸為文本資料，再應用自行開發的統計程式，嘗試對於杜詩的內容，進行相關的研究工作，並提出若干研究課題，期能從數據的表現，藉以掌握各種研究課題。綜合上述所論內容，本文有如下貢獻：

第一，嘗試應用數位人文之法，並對杜詩進行各種統計與分析，而相關數據的統計及觀察，也確能從中掌握不少研究課題，是以單純顯現的數據成果，也確能達到知識發現之功能。誠然，許多整理出來的研究議題，或能提供很好的研究方向，可供讀者參考之用，但是仍需輔以人腦的判斷，始能各項數據的整理，再參酌傳統詩話論述，以開展各種詩學研究課題。

第二，本文從「字詞統計法的應用」、「數位標記法的應用」、「古籍全文容錯檢核資訊系統的應用」、「關連程式的應用」等四個角度，分別對於杜詩進行探索與研究，並且提供相關數據，再從中釐析研究課題，以備進一步研究之用，而透過這些研究方式，能使讀者對杜詩的探索與研究，能有其參考效益。

第三，傳統詩學的研究方式，學者多參考各種詩話內容，再行廣泛閱讀詩歌資料，並逐一歸納、論證，以遂行研究之目的。然而，歷來詩話內容的論述，常具主觀性論見，且多缺乏完整論證過程，而對於初學者而言，常因未能掌握論證過程，是以不易深入命題的核心。但是，透過數位統計之法的應用，或能補足論

⁴⁸ 「網路展書讀」，http://cls.lib.ntu.edu.tw/OpenData/POEM_Du.zip,2017/11/12。

證過程，也能發現一些值得探索的課題。其次，筆者擬透過數位統計之法的應用，逐步從實際統計過程之中，能找出更多詩學研究課題，並能同步更新詞彙檔案，期能逐步開發出更多合適系統，以應詩學研究之需求。

第四，筆者擬透過相關的研究，逐步累積各種詩學語料資料庫，以供日後研究跨作品、跨時代、跨地域、跨文體、跨作者的綜合研究。誠然，此類詩學語料庫的整理，北京大學已有很好的整理成果，但是大多僅供該校師生研究使用，而未能完全公開學界使用，是以若能公開此類語料庫，將能吸引更多學者投入相關研究。

第五，筆者擬推廣數位與人文的研究，結合大數據的使用，以掌握各種文本的重點項目，進而拓展各種研究課題。目前已開發數個應用程式，也逐步累積各種索引檔案，以備進一步統計之用。然而，受限於經費不豐，是以雖有許多整理構想，仍只能留待日後，再行逐步完成相關系統的開發作業。此外，欲在中國文學系推廣數位人文的研究，仍面臨較多的阻力，且多為實驗性質，而本文的寫作成果，也是筆者個人的一種嘗試，期待日後能有更多論著問世，始能提供中文學界的學者，能結合文學與資訊的探索，可擦出更多合作火花。其次，為了能推廣文學與資訊的應用，勢必要擴大組成研究團隊，始能有效推廣此類的研究，筆者期待日後能有更多機會，能在中文學門組織數位人文團隊，以備更多的嘗試及應用，用以撰寫不同以往的學術論文。

第六，多數中文學門學者認為古籍電子文獻的應用，對於議題啟發性並不明顯⁴⁹，而有待後世學者逐步探索內容，才能形成新的研究議題。但是，透過筆者對於杜詩的整理與統計，各種數據的相互應用，實能有知識發現之功能，若能善用這些數據資料，可資學術研究之用，不僅有助於佐證文獻資料，也能有效發掘各類研究課題，對於中文學門的相關研究，亦能具有參考之用。

綜合上述所論內容，筆者嘗試透過數位人文之法，以應唐詩探索之需求，而唐詩內容眾多，兼以各種文本資料，取材版本不同，內容或有小異，是以筆者先以杜甫詩歌為研究題材，嘗試藉由數位方法的應用，以掌握各種值得開發之議題。本文的寫作成果，僅是一種方法的嘗試，期能導入數位人文之法，能對於傳統詩學研究，注入另一種思考的方向，也期待隨著逐步推廣之下，能有更多學者投入研究行列，藉以完善相關方法的應用，也能使詩學的研究，能有更多的進展及成果。

⁴⁹吳明德、黃文琪、陳世娟：〈人文學者使用中文古籍全文資料庫之研究〉指出：「雖然古籍全文資料庫可以使人文學者更完整地掌握資料，對於研究方法也有影響，然而大部份受訪者並不認為古籍全文資料庫對於研究議題的形成上有所影響。」，《圖書資訊學刊》第四卷第 1/2 期（2006.06-12），頁 11。

徵引文獻

- 王兆鵬等撰：《唐詩排行榜》（北京：中華書局，2011.9），頁 316。
- 王兆鵬：「唐宋文學編年地圖」(<https://sou-yun.com/PoetLifeMap.html>，瀏覽日期：2018/8/1)。
- 何志華：〈古籍校讎機讀模式初探—兼論中國文化研究所漢達文庫的另類功能〉，《語言，文學與資訊》，新竹市：清華大學出版社，(2007.3)，頁 401-422。
- 吳明德、黃文琪、陳世娟：〈人文學者使用中文古籍全文資料庫之研究〉《圖書資訊學刊》，第四卷，1/2，(2006.06-12)，頁 1-15。
- 俞士汶、胡俊峰：〈唐宋詩之詞彙自動分析及應用〉，《語言，文學與資訊》，新竹市：清華大學出版社，(2007.3)，頁 169-192。
- 梅俏竹：〈古代詩歌藝術數位博物館的設計與實現及相關的計算語言學研究〉，《語言，文學與資訊》，新竹市：清華大學出版社，(2007.3)，頁 219-262。
- 楊果霖：〈臺北大學古籍數位化成果及其展望〉，《中國文哲研究通訊》第二十五卷第 4 期，(2015.12)，頁 71-91。
- 劉昭麟、張淳甯、許筑婷、鄭文惠、王宏甦、邱偉雲等人：〈《全唐詩》的分析、探勘與應用—風格、對仗、社會網路與對聯〉(The 2015 Conference on Computational Linguistics and Speech Processing ROCLING 2015, pp. 43-57)。(引自 <http://www.aclweb.org/anthology/O15-1005>，2018/5/6)。
- 蔣紹愚：〈文學與資訊：李白與杜甫詩中的「月」與「風」——電腦如何用於古典詩詞鑒賞〉，《語言，文學與資訊》，新竹市：清華大學出版社，(2007.3)，頁 25-48。
- 鄭錦全：〈從計量理解語言認知〉，《語言，文學與資訊》，新竹市：清華大學出版社，(2007.3)，頁 103-137。
- 羅鳳珠：「網路展書讀」(http://cls.lib.ntu.edu.tw/OpenData/POEM_Du.zip，瀏覽日期：2017/11/12)。

A Study on Du Fu's Poems with Big Data

Yang, Kuo-lin*

Abstract

With the gradual development of information technology, the organization and research of the ancient books have been introduced with the research method of digital humanities. The discussion and research of Tang poetry has always been one of the hottest research topics. As the electronic full texts of *Quan Tan Shi* (all preserved Tang poetry) have been accessible, the scholars can apply the related files to gradually introduce the method of digital humanities and conduct all kinds of statistic studies and analyses from different angles, especially on phrasing, word statistics, and even digital marks and connections, all of which have led to great effects. Through the application of information technology, I expect to compile all kinds of statistics gradually and to find the issues worth discussion. At the same time, by interpreting a series of statistics and responding to the research results of the traditional study on Du Fu's poems, I expect to broaden the whole-new horizon for the study on Du Fu's poems through the assistance of the related statistics.

Keyword : Du Fu, poetry, big data, digital humanities

*Professor, National Taipei University Chinese Literature Department.

唐陳岳《春秋折衷論》輯佚 及其思想義旨析探

姜龍翔*、蔡根祥**

提 要

此文主旨有二，分別針對目前學界對唐代陳岳《春秋折衷論》輯佚成果進行探討補充，並藉由較完整輯佚條文對陳岳《春秋》學思想大旨進行勾勒。此文首先指出北宋杜諤《春秋會義》中收錄有大量《折衷論》條文，並依清代孫氏山淵閣本進行輯錄，再配合其他文獻，可得出目前最完整的《折衷論》佚文計二百三十五條。此文並藉由這些佚文資料分析陳岳對三傳取舍態度及義旨思想，認為陳岳較接受《左傳》，尤重杜預之說，貶低《公》、《穀》，認其為穿鑿取義，這與傳統所認知之唐代新《春秋》學風有所差異。此文又歸納出陳岳探求微言義旨之法，包括《春秋》主於勸懲褒貶，著重闡述王道思想、強調居正思想等。透過此文的研究成果，對於學界長久以來認為以啖助、趙匡等為代表新《春秋》學風重《公》、《穀》，輕《左傳》的說法，提出另一種不同面向，對於晚唐新《春秋》學之研究可有更深入認識。

關鍵詞：新春秋學、古籍輯佚、唐代春秋學、微言大義、春秋三傳

收稿日期：107年6月28日；接受刊登日期：107年11月27日。

*國立高雄師範大學國文學系副教授。

**國立高雄師範大學經學研究所教授。

一、前言

唐代中期，新《春秋》學風興起，由啖助（724-770）、趙匡、陸淳（?-806）等人引領，反對墨守《春秋》三傳的研經方法，強調解讀經義需自孔子筆削原文入手，再綜合三傳，取長補短，進而闡述分析微言大義。餘風所及，此不主一家，折衷三傳之風，晚唐學者亦有繼承，較具代表性人物為陳岳及陸希聲。陳岳撰《春秋折衷論》，陸希聲撰《春秋通例》，皆主張據三家之說，裁正其旨，以達經文之意。惟二書亡佚已久，少有論者。今人陸續從各類書籍中展開對陳岳《春秋折衷論》之輯佚工作，並發表不少關於陳岳《春秋》學之研究論文，尤其在輯佚工作上取得頗重要的成就，逐漸恢復《春秋折衷論》的原貌，可供學者進一步探索。

目前學界對陳岳《春秋折衷論》佚文研究工作大致可分三個階段：第一階段是以《玉函山房輯佚書》中所錄三十一條為主要依據，研究成果包括馮曉庭〈陳岳《春秋折衷論》析探〉¹及胡楚生〈陳岳《春秋折衷論》析評〉²。第二階段則有學者進一步從元代程端學（1278-1334）《三傳辨疑》及趙汭（1319-1369）《春秋集傳》等書中，再輯得《春秋折衷論》八十多條佚文，這方面成果則有江右瑜〈陳岳《春秋》思想析論〉³。然《崇文總目》評《春秋折衷論》云：「以三家異同三百餘條，參求其長，以通《春秋》之義。」⁴據其所言，陳岳《春秋折衷論》計有三百餘條，那麼無論是三十一條或八十餘條，所占比例皆不大，實難據此完整建構陳岳之《春秋》學體系，因此上述兩階段只可視作喚起學界研究《春秋折衷論》的暖身階段。

傅麗敏於2008年發表碩士論文《中晚唐《春秋》學研究》，特立「陳岳《春秋折衷論》考」一節，指出在北宋杜諤所輯《春秋會義》中，收有陳岳《春秋折衷論》原文近兩百多條，並可與《山堂群書考索》所錄相互參照。傅麗敏說：

《春秋會義》中保存了《春秋折衷論》條目二百多條，比較詳盡地記錄了陳岳的折衷三傳的思想，與《山堂考索續集》中所載內容如並蒂之花，交相輝映，是整體把握《春秋折衷論》不可缺少的一部典籍。⁵

傅麗敏精準指出《春秋會義》乃重輯《春秋折衷論》的重要來源，惟受限於論文

¹ 馮曉庭：〈陳岳《春秋折衷論》初探〉，《隋唐五代經學國際研討會論文集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009年6月），頁593-623。

² 胡楚生：〈陳岳《春秋折衷論》析評〉，《經學研究集刊》第6期（2009年5月），頁83-91。

³ 江右瑜：〈陳岳《春秋》思想析論〉，《彰化師大國文學誌》第19期（2009年12月），頁181-225。

⁴ 〔宋〕王堯臣等：《崇文總目》，收入《景印文淵閣四庫全書》第674冊（臺北：臺灣商務印書館，1984年10月），卷2，頁6上。

⁵ 傅麗敏：《中晚唐《春秋》學研究》（吉林：吉林大學碩士論文，2008年），頁66。

體例，僅簡單提及，未著手輯佚工作。傅麗敏雖於 2008 年便提出此說，惜乎竟無人見之，諸研究者仍有於己見，依舊在前兩階段中探索。傅麗敏指導教授張固也於 2014 年繼續指導李宇東、段建棟發表碩士學位論文《《春秋折衷論》輯釋（上）》⁶及《《春秋折衷論》輯釋（下）》⁷，利用《春秋會義》共輯得《春秋折衷論》含序文達兩百三十條，幾已超過陳岳原書三分之二。惜其版本所擇不精，導致仍有部分條文未收錄最佳內容，尚不足以稱為最佳輯佚成果。本文則將在二人的基礎上，指正其忽略之版本問題，提供一更佳之途徑再予輯佚，俾能取得更優秀之輯本。此外，本文亦將相關輯佚成果，再度探討陳岳對三傳之取舍態度及其體系思想，以期能對陳岳乃至晚唐《春秋》學取得更進一步的認識。

二、《春秋折衷論》之輯佚過程及新材料說明

唐代經學發展，至高宗頒行《五經正義》後，遂歸於一統。迨至大曆年間，又生變化。《新唐書·儒林傳下》謂：

啖助在唐，名治《春秋》，摭訛三家，不本所承，自用名學，憑私臆決。尊之曰孔子意也。趙、陸從而唱之，遂顯于時。⁸

啖趙學派對於《春秋》之學，多出己意，折衷三家。雖然仍有取於三傳，但已非將之奉為圭臬，敢於檢討其間得失，不泥守一家，有別於傳統《春秋》學風，後世遂以新《春秋》學稱之。

啖助、趙匡、陸淳之後，這種論說學風並未衰減。然自啖、趙、陸後，迨及宋朝，其間繼承啖、趙學說者之著作，卻已十不存一。據《新唐書》著錄有樊宗師《春秋集傳》十五卷、《春秋加減》一卷；李瑾《春秋指掌》十五卷；張傑《春秋圖》五卷，又《春秋指元》十卷；陸希聲《春秋通例》三卷；陳岳《折衷春秋》三十卷；郭翔《春秋義鑑》三十卷。今皆亡佚幾盡，不可復睹。其中足以蔚成一家之言者，可推陳岳之《春秋折衷論》。《崇文總目》載其書「以三家異同三百餘條，參求其長，以通《春秋》之義。」⁹陳岳治《春秋》之學，乃唐末《春秋》名家。其學排除門戶，揚棄偏頗，取長棄短，折衷三家，故謂其書曰《春秋折衷論》。可謂繼「啖、趙」之後，於《春秋》學卓然成家者也，司空圖（827-908）〈疑經後述〉曾說：「岳所作《春秋折衷論》數十篇，瞻博精緻，足以下視兩漢迂儒矣。」

⁶ 李宇東：《《春秋折衷論》輯釋（上）》（武漢：華中師範大學碩士論文，2014年）。

⁷ 段建棟：《《春秋折衷論》輯釋（下）》（武漢：華中師範大學碩士論文，2014年）。

⁸ 〔宋〕歐陽修·宋祁等撰：《新唐書》（臺北：臺灣商務印書館，1988年1月，《百衲本二十四史》影印宋嘉祐刊本），儒學列傳下第一百二十五，頁9下。

⁹ 〔宋〕王堯臣：《崇文總目》，卷2，頁6上。

¹⁰《春秋折衷論》一書至元朝尚存於世，今已亡佚，難以睹其全貌。故若欲研究陳岳《春秋》學說，當從輯佚始。

陳岳乃唐代末年人，生卒年已不可考。史書中所載生平事跡極為有限，今所見較詳者，唯五代人王定保（？—863）於所著《唐摭言》書中曾有論及，其文謂：

陳岳，吉州廬陵人。少以詞賦貢於春官氏。凡十上，竟抱至寃。晚從鍾傳，為同舍所譖，退居南郭；以墳典自娛。因以博覽羣籍，常著書，商較前史得失；尤長於班、史之業，評三傳是非，著《春秋折衷論》三十卷，約大唐實錄，撰《聖紀》一百二十卷；以所為述作號《陳子正言》十五卷。其詞賦歌詩，別有編帙。光化中，執政議以蒲帛徵，傳聞之，復辟為從事。後以讒黜，尋遘病而卒。¹¹

據其說，陳岳於唐昭宗光化年間曾任江西從事，後以讒言見黜，一生仕途頗為坎坷。然其志業在經史著述，所著書有《春秋折衷論》三十卷，《聖紀》一百二十卷、《陳子正言》十五卷。此外，可能尚有《癖書》十卷之作。¹²

首先為陳岳《春秋折衷論》輯佚者，可推清儒朱彝尊（1629-1709）。朱氏於所著《經義考》載錄陳氏《折衷》文字，其中包含陳岳自序¹³、吳萊（1297-1340）之後序，以及《春秋折衷論》本文共二十七條。朱彝尊云：

按陳氏《折衷》，《吳立夫集》有序，則元時尚存，今不復可得矣。惟山堂章氏《羣書考索·續集》載有二十七條，茲具錄於後。……攷岳書凡三十卷，十不存一。唐人說《春秋》者，啖、趙、陸三家而外，傳者罕矣；雖斷圭零璧，亦足寶也。（《經義考》，卷 178，頁 917-922）

朱彝尊自道其輯佚之來源主要是南宋章如愚所編之《山堂先生君書考索續集》。其後則有余蕭客（1732-1778）《古經解鈎沈》亦輯《折衷論》，除引用出於宋章如愚《山堂群書考索》者十七條，另採出於元朝程端學（1278-1334）《春秋本義》者四條，不知其來歷者二條，計得二十三條。至於今所見明確標為陳岳《春秋折衷論》者，出自馬國翰（1794-1857）《玉函山房輯佚書》中。然其所輯得者，實合朱彝尊、余蕭客二人所得而已，別無新獲。

¹⁰〔唐〕司空圖：《司空表聖文集》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 1083 冊（臺北：臺灣商務印書館，1985 年 9 月），卷 3，頁 2 下。

¹¹〔五代〕王定保：《唐摭言》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 1035 冊（臺北：臺灣商務印書館，1985 年 6 月），卷 10，頁 15 下。

¹²此書之著錄，見於宋朝孫光憲所著《北夢瑣言》中。其謂「大中年，洪州處士陳陶者，有逸才，……著《癖書》十卷。聞其名而未嘗見之。」下有注云：「或云《癖書》是鍾離從事陳岳所著。今兩存之。」見〔宋〕孫光憲：《北夢瑣言》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 1036 冊（臺北：臺灣商務印書館，1985 年 6 月），卷 5，頁 4 下。

¹³朱氏按：「按此當是岳序，而其文未全。」見〔清〕朱彝尊：《經義考》（北京：中華書局，1998 年 11 月，據中華書局 1936 年版《四部備要》本縮印），卷 178，頁 917。

除上述前賢已輯得者之外，江右瑜、蔡根祥則自程端學《三傳辨疑》、趙汭《春秋集傳》、汪克寬（1301-1372）《春秋胡傳附錄纂疏》、吳澄（1249-1333）《春秋纂言總例》等書中輯得資料，總數可達八十八條。雖已近原書近四分之一，然仍嫌不足，必須再尋得其他更豐富來源。終於有學者發現在北宋杜諤所編之《春秋會義》中，大量選錄陳岳《春秋折衷論》條文，加上與前人所輯之條文相互考證，當可更進一步勾勒陳岳《春秋》學思想。

杜諤，字獻可，眉州眉山人，北宋皇祐年間鄉貢進士，曾輯《春秋會義》二十六卷。此書曾於高宗時期被付之學官，《宋會要》載劉棐之奏言云：

臣少嘗游蜀，見眉州進杜諤萃八十餘家《春秋》之說，而又自立說以斷之。願詔宣撫處置使司上其書各十部，留之禁中，頒之經筵，賜秘書省、國子監等處。¹⁴

劉棐雖言有八十餘家，不過今本《春秋會義》輯錄之本則約有三十餘家，《郡齋讀書志》云：

杜諤集《釋例》、《繁露》、《規過》、《膏肓》、《先儒同異篇》、《指掌》、《碎玉》、《折衷》、《指掌議》、《纂例》、《辨疑》、《微旨》、《摘微》、《通例》、《胡氏論》、《箋義》、《摠論》、《尊王》、《發微》、《本旨》、《辨要》、《旨要》、《集議》、《索隱》、《新義》、《經社》三十餘家成一書。¹⁵

無論如何，此書乃彙聚宋以前《春秋》諸說之重要資料。然原書久佚，清儒楊昌霖任四庫纂修時曾自《永樂大典》輯出四十卷，本欲收入《四庫全書》中，不知何故失收。楊氏所輯書達四十卷，與今本二十六卷差異甚大，然據孫葆田（1840-1911）〈校刊略例〉云：「蓋因注文並作大字，故卷數較繁，茲仍釐為二十六卷。」¹⁶則四十卷本與今所見二十六卷本當無差異。楊氏輯本後來輾轉流傳，幸賴識者保存，始得以面世。孫葆田〈新校春秋會義目錄序〉敘述其過程云：

其全書不知亡於何時，國朝朱錫鬯氏《經義考》以為久佚。乾隆中詔修《四庫全書》，館臣始從《永樂大典》輯出，書已成而《總目》失收。聞當時吾鄉孔荭谷戶部曾錄有副本，今流傳至江南，為某氏所藏。此本乃鄒孝廉道沂家存故籍。予聞諸蔣性甫太史，因亟從借鈔。會歸安陸存齋至濟南，於予齋中見此書，詫為未有，並屬傳鈔一部。……予既喜得是書本末，思

¹⁴ 〔清〕徐松輯，苗書梅等點校：《宋會要輯稿·崇儒》（開封：河南大學出版社，2004年5月），〈崇儒四〉，頁244。

¹⁵ 〔宋〕晁公武：《郡齋讀書志》，收入《景印文淵閣四庫全書》第674冊（臺北：臺灣商務印書館，1984年10月），卷1下，頁5下。

¹⁶ 〔宋〕杜諤：《春秋會義》（光緒壬古不夜城孫氏山淵閣本），〈校刊略例〉，頁1上。

廣其傳，乃捐貲付梓，以公諸同人。蓋數百年之祕笈於是復顯矣。（《春秋會義》，序，頁2上-2下）

據此可知，《春秋會義》歷經多次傳抄，後為孫葆田刻印刊行。不過目前《春秋會義》除孫氏山淵閣本外，另有孫序中所提到孔葑谷（1739-1783）所錄副本傳世，現收藏於北京國家圖書館善本部。孔葑谷即孔繼涵，乃孔廣棡（1755-1799）之父，父子二人曾合作校訂《春秋會義》，孔廣棡更從其中輯出《春秋折衷論》一卷，目前亦藏於北京國家圖書館。孔繼涵抄錄之副本，後經方功惠（1829-？）收錄於《碧琳琅館叢書》中。此版本較為通行，收錄於各類叢書中，如新文豐公司出版之《叢書集成續編》中所收《春秋會義》即採用碧本所錄。前述華中師範大學兩篇輯佚論文即採此版本。至於山淵閣本較不易見，易為學者忽略，也造成研究者在未經過對校的情況下，逕採用碧本而未能察覺二本之間的差異。

這兩種版本在內容上略有差異，以《春秋折衷論》進行對校，可發現碧琳琅館本皆較孫氏山淵閣本少收數條，包括：

（一）桓公十二年「十有二月，及鄭師伐宋。丁未，戰于宋」，孫本《折衷論》載：

凡言戰則不言伐，此常制也。今既曰伐，又曰戰，是異其文。《春秋》書戰伐異文，唯來戰于郎及此戰也。郎戰是罪三國妄舉而善魯有辭，斯獨戰是罪宋之無信。二傳言內不言戰，戰乃敗績。苟然則莊九年乾時之戰，何書敗績。《左氏》得其旨。（《春秋會義》，卷6，頁8上）

（二）桓公十五年「邾人、牟人、葛人來朝」，孫本《折衷錄》載：

凡附庸來朝，國之常典，無所異也。何休謂桓公行惡，三人來朝，故夷狄之。公篡弑，惡則惡矣，然諸侯不違之、天子不伐之，何獨謂附庸不宜來朝乎？桓二年何以書滕子、杞侯來朝？四年何以書天王使宰渠伯糾來聘？且絀而夷之皆有以，如杞侯書杞子，是因衰夷之。如邾人而書邾犁來來朝，是禮不足而夷之。《春秋》夷附庸之道，如此而已。斯三國之太子，故稱人，若書曹太子，蓋非附庸也。（《春秋會義》，卷6，頁19上-19下）

（三）莊公十七年「秋，鄭詹自齊逃來」，孫本《折衷錄》載：

鄭詹者，鄭之執政之臣也。齊桓執之，以桓初伯，而鄭伯不朝，又專伐宋故也。苟加褒貶，止宜曰鄭詹不能於齊仗節死義，以紓國之患，而自全其身，以棄其國，書逃以貶之，乃曰甚佞。佞者，國之私也，事之細也。諸侯曷以及之？《春秋》曷以書之？斯責不為國死難，以懲執政明矣。《左》得其旨，而《穀》近之。（《春秋會義》，卷8，頁19上）

（四）僖公元年「冬十月壬午，公子友帥師敗莒師于鄆」，孫本《折衷錄》載：

凡得大夫曰獲，通內外之稱也。書外獲則宣二年獲宋華元，內獲則文十一年獲長狄僑如之類是也，豈可謂惡公子友給也！閔公之弑，慶父奔莒。莒人不能為我討賊而求賂於我。我既賂而歸慶父，復無厭其求，故公子友帥師敗之而獲莒挈。斯我之勝，挈雖大夫，嘉季子之獲，而書其名。上、中得其實，下謂相搏焉，有兩軍相敵而兩將相搏者耶？誤之甚也。（《春秋會義》，卷 11，頁 6 下）

(五) 僖公二年「春王正月，城楚丘」，孫本《折衷錄》載：

凡內城與外城異。內城第曰城某城，或示得時，或刺失時；或備外患，不繫其時矣。楚丘則桓帥諸侯城之而遷衛，其第書曰城楚丘者，公後至，諱不及期，以自城為文也。苟曰不與諸侯專封，則僖元年曷以書齊師、宋師、曹師城邢耶？《左》得其旨。（《春秋會義》，卷 11，頁 9 上-9 下）

以上五條，皆為孫本所有而碧本所無。因此欲輯《春秋折衷論》佚文，當以孫氏山淵閣本較佳。張固也所指導之輯佚工作，雖可達兩百三十條，但因其所使用版本乃《碧琳琅館叢書》本，故未於碧本中見到上述條文，只得採自他書籍補充。然與孫本比較，採自他書者文字皆經修減，未能完整傳達陳岳之意，如前舉桓公十二年條，輯佚論文便採《三傳辨疑》所錄內容，其文較為簡單：「二《傳》謂內不言戰，戰迺敗績。若然，則莊九年乾時之戰何書敗績？」¹⁷相較之下，孫本所錄確實完整許多。其他碧本所無者，大致也是以孫氏山淵閣本所錄較佳。碧本與孫本所收錄除有內容上的多寡外，就文字言，孫本文字也較碧本正確，訛誤較少。

孫氏山淵閣本《春秋會義》雖為目前發現可輯得陳岳《春秋折衷論》佚文最可靠本子，不過若干條文與《群書考索》所錄相較，仍有所刪節，且原書自僖公十有四年「秋八月」至僖公三十三年末，又襄公十有六年「齊侯伐我北鄙」至襄公三十一年末無杜謬輯文。故孫葆田校刊時便作了補救措施，其〈校刊略例〉便云：

又有《大全》本所載，楊氏未及采輯者，亦為附錄，並加今按以別之。原書引陳岳《折衷論》類多節文，楊氏據章如愚《群書考索》所載校訂，或附錄全文，或注餘與本書所引同，今仍其舊，讀者可以互觀而得之。（《春秋會義》，〈校刊略例〉，頁 1 下）

孫葆田鑒於原書有關漏，故刊印時保留楊昌霖所校訂全文，方便讀者閱讀。以《折衷論》來看，若《春秋會義》所輯條文較略，楊注便會引出其他更為詳盡的條文來源，多引自《山堂群書考索》等書，供學者檢讀。碧琳琅館本則未收錄這些注文，此又其不及孫本之處。

¹⁷ 〔元〕程端學：《三傳辨疑》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 161 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983 年 12 月），卷 4，頁 13 下。

另外清人文廷式（1856—1904）《純常子枝語》曾云清代有《春秋折衷論》之輯本：「岳，吉州人。所著《春秋折衷》，近人山東孫氏有輯本。」¹⁸孫葆田即山東榮成埠柳鎮人，籍貫相符。加上孫葆田在其山淵閣本《春秋會義》中，於魯襄公後半部失錄之處，皆以注解方式勾勒其他佚文所在處，其中也包含大量失錄的《春秋折衷論》資料。可見孫葆田曾對《春秋會義》佚文進行輯佚，那麼也很可能曾另輯一《春秋折衷錄》單行，惟今已不見，故不再多論。

目前專門輯陳岳《春秋折衷論》最豐富者即李宇東及段建棟之碩論《春秋折衷論輯釋》上下二書，共輯得二百三十條（含序文）。然若再比照孫氏山淵閣本，則可得出更為豐富的佚文。其中碧本所無，採用他本補充者，而可詳見於山淵閣本者，已見於前述所列之五條。另外，由於李宇東在輯錄上仍有缺漏，經比對並參照其他來源後，可再補下列五條：

(一)碧本在桓十三年「春二月，公會紀侯、鄭伯，己巳，及齊侯、宋公、衛侯、燕人戰，齊師、宋師、衛師、燕師敗績」條下有《折衷論》內容而未收，今以山淵閣本補之，其云：

凡戰，皆書地。斯不地，得其（碧本作無）旨歟？二傳以兵至城下，恥而不書。苟然，則伐魯之師安得書公會紀、鄭也？凡書伐魯，必曰某師伐我，如齊人、陳人伐我西鄙之類是也；未有伐我而曰公會也。稽之則宋、鄭有隙，公欲平之。宋多責賂于鄭而辭平，鄭不堪命，故以紀、魯之師與彼四國戰。不書地，公後期不及戰明矣。若盟會後至，不書其國，避不敏之例也。斯《左氏》得其旨。（《春秋會義》，卷6，頁9下-10上）

(二)碧本於「僖元年：冬十月壬午，公子友帥師敗莒師于鄆，獲莒挈。」條下有《折衷論》內容而未收，今以山淵閣本補之，其云：

凡得大夫曰獲，通內外之稱也。書外獲則宣二年獲宋華元，內獲則文十一年獲長狄僑如之類是也，豈可謂惡公子友給也！閔公之弑，慶父奔莒。莒人不能為我討賊而求賂於我。我既賂而歸慶父，復無厭其求，故公子友帥師敗之而獲莒挈。斯我之勝，挈雖大夫，嘉季子之獲，而書其名。上、中得其實，下謂相搏焉，有兩軍相敵而兩將相搏者耶？誤之甚也。（《春秋會義》，卷11，頁6下）

(三)碧本於「僖二年：春王正月，城楚丘。」條下有《折衷論》內容而未收，今以山淵閣本補之，其云：

凡內城與外城異。內城第曰城某城，或示得時，或刺失時；或備外患，不繫其時矣。楚丘則桓帥諸侯城之而遷衛，其第書曰城楚丘者，公後至，諱

¹⁸〔清〕文廷式：《純常子枝語》，收入《續修四庫全書》第1165冊（上海：上海古籍出版社，2002年，影印民國32年刻本），卷26，頁20下。

不及期，以自城為文也。苟曰不與諸侯專封，則僖元年曷以書齊師、宋師、曹師城邢耶？《左》得其旨。（《春秋會義》，卷 11，頁 9 上-9 下）

(四)碧本及山淵閣本《春秋會義》於僖公二十一年「楚人使宜申來獻捷」皆未輯得《折衷論》，然《春秋胡傳附錄纂疏》則於此條下引陳岳之說云：「不曰宋捷，隱之也」¹⁹，可補入。

(五)碧本及山淵閣本《春秋會義》於僖公二十八年「春，晉侯侵曹，晉侯伐衛」皆未輯得《折衷論》。然《春秋胡傳附錄纂疏》則於此條下引陳岳之說云：「《春秋》省文，事苟不異，則上有國，下不繫國；上書族，下不書族。焉有無事隔，再稱晉侯而不言遂，蓋所以志晉侯之惡也。」²⁰可補入。

據此，若再加入上述五條，則佚文數量應該達到二百三十五條（含序文），且根據山淵閣本，又補入較詳盡之《折衷論》內容，如此整理，便可得出目前輯《春秋會義》最豐富的條文來源。

三、《春秋折衷論》對三傳採納批駁之分析

三傳優劣的得失比較，一直是《春秋》學者討論的重點，范寧即有「《左氏》豔而富，其失也巫；《穀梁》清而婉，其失也短；《公羊》辯而裁，其失也俗」²¹之說。唐代新《春秋》學雖標榜捨傳求經，但依舊必須面對三傳解釋差異的情況，故論說之際往往亦帶有判別優劣的見解，如啖助便說：

故二傳傳經，密於《左氏》。《穀梁》意深，《公羊》辭辨，隨文解釋，往往鉤深。但以守文堅滯，泥難不通，比附日月，曲生條例。義有不合，義復強通。踳駁不倫，或至矛盾，不近聖人夷曠之體也。夫《春秋》之文，一字以為褒貶，誠則然也。其中亦有文異而義不異者，二傳穿鑿，悉以褒貶言之，是故煩碎，甚於《左氏》。²²

啖助認為《公》、《穀》在傳義方面雖比《左傳》深刻，但穿鑿煩碎之弊卻甚於《左傳》。趙匡則指《左傳》在弘意大指方面，不足以彰顯《春秋》褒貶之義，其云：

觀夫三家之說，其弘意大指，多未之知；褒貶差品，所中無幾，故王崩不書者三，王葬不書者七，嗣王即位，桓文之霸，皆無義說。不責盟會、侵

¹⁹〔元〕汪克寬：《春秋胡傳附錄纂疏》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 165 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983 年 12 月），卷 12，頁 43 下。

²⁰〔元〕汪克寬：《春秋胡傳附錄纂疏》，卷 13，頁 4 下-5 上。

²¹〔晉〕范甯集解，〔唐〕楊士勛疏：《春秋穀梁傳注疏》（臺北：大化書局，1989 年 10 月，影印嘉慶 20 年江西南昌府學刊本），序，頁 9 下。

²²〔唐〕陸淳：《春秋集傳纂例》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 146 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983 年 12 月），卷 1，頁 5 下-頁 6 上。

伐，豈無褒貶？亦莫之論。略舉數事，觸類皆爾，故曰弘意大指，多未之知也。²³

由此看來，唐《春秋》學雖有一番新氣象，但其治學方法仍建立在對三傳說法的批評之上，再以己意去取，創成新說，以企圖恢復孔子撰作《春秋》的本義。今人葛煥禮便說：

與傳統《春秋》學相比，新《春秋》學最為基本的特點有三：一是尊經，即改變先前據傳解法的做法，而直接就經文作解，甚至棄傳談經；二是雜糅三傳或諸家之說，即改變先前重守《春秋》某傳或某家的專門之學，以意去取三傳內容或諸家之說，或會以己意，雜糅成一家之言；三是重義，即略於對《春秋》經傳字、詞、句意的訓釋，而重於闡發《春秋》經義。

²⁴

雜糅三傳，以意去取，這是今人對唐代新《春秋》學者的基本印象，陳岳在這股風潮之中，更直接將其著述取名為「折衷」，可見他是有意識要對三傳之說進行討論鑑別，因此研究陳岳《春秋》學，勢必需先將他對三傳的取捨態度作一探討。

首先，杜諤《春秋會義》所錄《折衷論》條文中，有一特殊現象，偶可見陳岳以「上」代稱《左傳》，「中」代稱《公羊傳》，「下」代稱《穀梁傳》，傅麗敏以為這是杜諤別出心裁的改換，他說：「宋（杜）諤以「上」、「中」、「下」來代替《左傳》義、《公羊》義、《穀梁》義，一方面表明三傳的排序和地位，另一方面豐富了語言表達形式。」²⁵然《春秋會義》中僅有《春秋折衷論》以上、中、下代稱三傳，其他所收各書內容並未做出相對應轉換，故若以為這是杜諤所作的改變，則無法解釋何以只對《折衷論》做此變換。晁公武《郡齋讀書志》則云：「以《左氏傳》為上，《公羊》為中，《穀梁傳》為下，比其異同而折中之。」²⁶晁氏尚及見《春秋折衷論》全書，故據其所言，這種以上、中、下取代三傳的寫法，應是陳岳自己所為。但所謂上、中、下所指為何？是否指陳岳本人對三傳的認同程度？還是藉之區別三傳優劣價值？就目前輯得佚文來看，並未見有陳岳說明資料。

江右瑜曾據其所輯八十二條資料分析陳岳對三傳的取捨態度，認為陳岳以《左傳》為上是指採用認可《左傳》及杜預之說較《公羊》、《穀梁》為多，但單就《公羊》、《穀梁》而論，則無法得出明顯傾向，他說：

²³ [唐]陸淳：《春秋集傳纂例》，頁10上-10下。

²⁴ 葛煥禮：《尊經重義：唐代中葉至北宋末年的新《春秋》學》（濟南：山東大學出版社，2011年12月），頁20。

²⁵ 傅麗敏：《中晚唐《春秋》學研究》，頁69。

²⁶ [宋]晁公武：《郡齋讀書志》，卷1下，頁5上-5下。

若以評論三傳得失而言，其批評《穀梁傳》者有三十三條，批評《公羊傳》或何休（129-182）者有四十八條，批評《左氏傳》者則僅有九條；而在稱許處，認可《穀梁傳》者有十條，認可《公羊傳》者僅三條，但認可《左氏傳》或杜預（222-284）者則有二十三條。由此數量的統計上，可明顯看出陳岳取《左氏傳》為上的態度，但是否以「《公羊》為中，《穀梁傳》為下」，就現有輯文而言，倒難看出明確的傾向。²⁷

江右瑜受限於資料不足，未敢貿然判別陳岳對《公羊》及《穀梁》的認同度。然從其數據看來，陳岳似對《左傳》的接受度較高，惟若細繹其說，卻會發現其陳岳所稱左氏，實際上多有屬於杜預之說者，如對桓公十一年「鄭忽出奔衛」之解釋，《左傳》說：「秋九月丁亥，昭公奔衛。」²⁸杜預《集解》則就稱謂例發揮：「忽，昭公也。莊公既葬，不稱爵者，鄭人賤之，以名赴。」（《春秋左傳注疏》，卷7，頁9上）杜預解釋的重點在於經文何以僅稱鄭忽，不稱昭公？陳岳《折衷論》亦就此點討論，並表明「斯《左氏》得其旨」（《春秋會義》，卷6，頁5下）。然此《左氏》乃指杜預，可見陳岳用「左氏」一辭是涵蓋左氏傳及杜預注之說，非僅限於《左傳》本文而已；但《折衷論》在處理杜預說法時又會另以「杜得其旨」等方式表明所採乃杜預之說，此又使其條例顯得混亂。同樣情形亦發生在《公羊》及《穀梁》之中，某些標明採用《公》、《穀》之說者，探究其實，乃何休及范寧的注解，惟《公》、《穀》本就著重在經例及微言大義的闡述，故引用何休及范寧之說者不多。

此外，陳岳《折衷論》書中尚有許多內容並未明確註明對三傳的取捨，大多數的情況是陳岳表明採用何家之說，但卻隱性批判其他二傳，如陳岳討論莊公十年「秋九月，荊敗蔡師于莘，以蔡侯獻舞歸」條云：

斯楚而曰荊，苟曰荊，州名。楚，國名，漸進之義，則秦當先書曰雍，吳當先書曰揚，何以書秦、吳也？苟曰荊者，狄也。秦、吳亦其類也，何不狄之而獨狄楚乎？矧荊乃〈禹貢〉九州之名也，奚謂狄乎？《春秋》亦狄吳楚矣，不聞改國，第絀爵以狄之，聖人之旨也。杜得其旨。荊者本號，後稱楚者，易名。（《春秋會義》，卷8，頁2下）

就此條來看，陳岳明確指出「杜得其旨」，採用杜預《集解》說法。但並未提到其他二傳，是否就未批評《公羊》、《穀梁》？需就二傳之說來檢討，《公羊傳》云：

²⁷ 江右瑜：〈陳岳《春秋》思想析論〉，頁188-189。

²⁸ 〔晉〕杜預集解，〔唐〕孔穎達正義：《春秋左傳注疏》（臺北：大化書局，1989年10月，影印嘉慶20年江西南昌府學刊本），卷7，頁11上。

荊者何？州名也。州不若國，國不若氏，氏不若人，人不若名，名不若字，字不若子。蔡侯獻舞何以名？絕。曷為絕之？獲也。曷為不言其獲？不與夷狄之獲中國也。²⁹

《穀梁傳》則云：

荊者，楚也。何為謂之荊？狄之也。何為狄之？聖人立，必後至；天子弱，必先叛。故曰荊，狄之也。蔡侯何以名也？絕之也。何為絕之？獲也。中國不言敗，此其言敗何也？中國不言敗，蔡侯其見獲乎！其言敗何也？釋蔡侯之獲也。以歸，猶愈乎執也。（《春秋穀梁傳注疏》，卷5，頁16上-16下）

將三說對照來看，可以發現，《折衷論》首先批評以荊為州名，楚為國名的說法，否認漸進之說，此乃針對《公羊》「州不若國」而發；接著又批評以荊為狄之說，此則針對《穀梁》狄荊的說法而發。但《折衷論》只以「荀曰」帶出，看似自問自答，其實暗藏對二傳的批評。陳岳這種隱性批判的例子並不在少數，且三傳皆有其例，非僅批判《公羊》、《穀梁》而已，故若只單就明確指稱的例子探討統計，並不能夠得出陳岳真正的取捨關懷。因此以下試再將這些隱性批評的判定加入，並盡可能釐清究竟是採取傳說或是注說。以《左傳》為例，他有時稱《左》得其旨、上為是，但所贊成之說實乃杜預之說；但有時又單獨指稱杜氏，表現方式不一，故在判斷其採納歸屬說法時，往往必須配合傳注之說更深入分析，始得其意。因此，在進行更精準的判斷後，陳岳對三傳採納的相關數據可如下表所示：

	採納	反駁
左傳	51	16
杜預	104	21
公羊	36	108
何休	2	12
穀梁	45	98
范寧	6	6

從此表可得出三項結果：

第一，陳岳對三傳的取捨，以採納杜預之說為最多，達一百零四條。

第二，陳岳對《公羊》、《穀梁》的採納與批評次數雖相差不多，但總體而言，《穀梁》優於《公羊》。

²⁹ 〔漢〕何休注，〔唐〕徐彥疏：《春秋公羊傳注疏》（臺北：大化書局，1989年10月，影印嘉慶20年江西南昌府學刊本），卷7，頁9下-10上。

第三，陳岳書名雖為《春秋折衷論》，但折衷之說實則不多，主要方法是從三傳中選擇他認可之說，再予以闡揚補充，故所謂折衷，其本質乃對三傳說法進行辨證。

這三項結果大致可改變目前學者對《春秋折衷論》學術傾向的看法：首先，「以《左》為上」並非單純對《左傳》的採取而發，乃是指包括杜預在內的傳《左氏》之學者。諸研究者過去咸認為陳岳以《左氏傳》為上，乃指其採用《左傳》之說較其他二傳為多。然透過對二百三十五條輯文的分析，卻能發現，陳岳採用最多者乃杜預《春秋經傳集解》的說法。杜預固然亦屬左氏學者，但若將二者混淆不分，仍嫌不妥。杜預雖作為《左傳》最重要的詮解者，實際上仍是讀者身分，其解釋當屬讀者對文本的詮釋，與《左傳》原意勢必有所差距。故正確作法是將採自《左傳》者歸為《左傳》，採自杜預者歸為杜說，再進一步探究兩者之間的關係。《左傳》所載多為經文典故，所涉及之義例多屬客觀表述，如《左傳》對《春秋》之書與不書例即多從史文是否赴告的立場來解讀，隱公十一年云：「凡諸侯有命，告則書，不然則否。」（《春秋左傳注疏》，卷4，頁25下）此外，《左傳》固然亦涉及褒貶及對隱微大義的闡發，但大抵而言，不如《公羊》、《穀梁》說得精深細緻。啖助、趙匡等新《新春秋》學者即基本傾向《公羊》、《穀梁》之說，且較重《穀梁》，啖助說：「今《公羊》、《穀梁》二傳殆絕，習《左氏》者，皆遺經存傳，談其事跡，翫其文彩，如覽史籍，不復知有《春秋》微旨。」³⁰趙匡則說：「今觀《左氏》解經，淺於《公》、《穀》，誣謬寔繁。」³¹陸淳亦說：「《左傳》說經，多說事跡。……《公羊》之說，事跡亦頗多於《穀梁》，而斷義即不如《穀梁》之精。」³²結合啖、趙、陸三人評價來看，他們對三傳的評價次序是《穀梁》高於《公羊》高於《左傳》。但陳岳的取向便明顯與之不同。《左傳》以史事為主，較少二傳發揮義理的傾向；杜預則在《左傳》基礎上，建構更系統化的義例規則，包括補充改造《左傳》的凡例，不取日月記載為書法的觀點，探討相關變例之說等，對《左傳》的勾勒發揮亦有相當深入精微的見解，因此陳岳多取杜預之說，實也可以看出他仍具探求經典微義及書法的傾向，但又不願如《公》、《穀》那般過度附會穿鑿。皮錫瑞曾說：「自漢後，《公羊》廢擱，《左氏》孤行，人皆以《左氏》為聖經，甚至執杜解為傳義。」³³則陳岳基本上仍符合這股潮流。

再者，所謂《公羊》為中，《穀梁》為下，表現在採納及反駁的數據上，並不能據此判定中、下之分是對《公》、《穀》優劣價值或取捨差異所作的區別。從數據來看，陳岳對《穀梁》的接受度高於《公羊》，惟數值差異不大。然《折衷論》

³⁰ 〔唐〕陸淳：《春秋集傳纂例》，卷1，頁7上-7下。

³¹ 〔唐〕陸淳：《春秋集傳纂例》，卷1，頁12下。

³² 〔唐〕陸淳：《春秋集傳纂例》，卷1，頁22上。

³³ 〔清〕皮錫瑞撰，周予同注，《經學歷史》（臺北縣：漢京文化事業有限公司，1983年9月），〈經學統一時代〉，頁217。

中還有一現象可注意，那就是對三傳的批評用語。陳岳若接受某家之說，最常見的說法是指此傳「得其旨」或「得其實」，少部分則會說此傳「近之」，而分析數據後會發現，陳岳指稱《穀梁》「近之」為最多，計有十六條，《公羊》「近之」有四條，杜預「近之」有兩條。「近之」與「得其旨」這兩句用語就其採納度而言，是存有語意上的差別，陳岳因《穀梁》「近之」採用其說，似也代表陳岳認為《穀梁》之說尚未臻於完善。此外，陳岳對三傳的反駁用語更可顯出其差異。他批評《左傳》及杜預時僅用短、誤、失等語詞，但批評《公羊傳》及《穀梁傳》時卻用上「不足取」、「遠」、「穿鑿」、「不通義例」、「不通原理」、「差若千里」、「淺」、「鄙」等更具負面批判的用語。這似乎顯示出陳岳對《左傳》之學比較維護的態度。從採用及反駁數據來看，《公羊》雖劣於《穀梁》，但數據差異不大；從批判用語來看，二者則無顯著差異，這顯示陳岳對於二傳可能並無明確的好惡差異，那麼所謂以《公羊》為中，以《穀梁》為下，並不代表優劣程度之差別。《四庫全書總目》曾云：

說經家之有門戶，自《春秋》三傳始，然迄能並立於世。其間諸儒之論，中唐以前，則《左氏》勝，啖助、趙匡以逮北宋，則《公羊》、《穀梁》勝。³⁴

四庫館臣認為唐代自啖、趙開始，及於北宋，對三傳價值的認定，是以《公羊》、《穀梁》優於《左傳》。然此一觀點，就目前看來並不適用於陳岳身上。

那麼，陳岳以《左氏》為上，《公羊》為中，《穀梁》為下，究竟存有何種思維意識？由目前所見，既難以從三傳優劣價值作為判別，則陳岳如此排列，或許只是為符應口語上的一種次序習慣。《漢書·藝文志》對《春秋》三傳的排列即依《左氏傳》、《公羊傳》、《穀梁》的次序排列，《隋書·經籍志》對《春秋》三傳的排列亦大抵依《左傳》、《公羊傳》、《穀梁傳》次序，唐代學者在談論三傳次序時，往往也有意無意地依《左傳》、《公羊》、《穀梁》之次序排列。在這樣的次序下，又往往將《左傳》與《公羊》、《穀梁》對立，劃成兩個不同群組。陳岳〈春秋折衷論序〉便云：

矧《公羊》、《穀梁》第直釋經義而已，無他蔓延；苟經義是則傳文亦從而是矣，經義非則傳文亦從而非矣。《左氏》釋經義之外，復廣記當時之事，備文當時之辭，與二傳不類。或謂邱明授經於仲尼，豈其然歟？苟親受之經，則當橫經請問，研究深微，聞不容髮矣，安得時有謬誤，致二傳往往出其表邪！蓋業《左氏》者，以二傳為證；以斯為證，謂與聖人同時，接其聞見可也；謂其親受之經，則非矣。聞不如見，見不如受。邱明得非見

³⁴ [清]紀昀：《欽定四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1997年9月），卷26，頁1上。

歟？《公羊》、《穀梁》，得非聞歟？故《左氏》多長，《公》《穀》多短。
（《經義考》，卷 178，頁 917）

據此可見陳岳將《左傳》視為不同於《公羊》、《穀梁》解經群組的另一個體，其詮釋方向亦不相同，這可能與傳統依今、古文區分三傳的習慣有關。但總之，《公羊》、《穀梁》在微言大義的闡發上有其特色，《左傳》則以傳述史事為主，性質不同；就聞見程度而言，雖然三傳皆非親授於孔子，但《左傳》與孔子同時，所見所聞優於《公》、《穀》。大概由於這樣的因素，陳岳以《左》為上，至於《公羊》、《穀梁》的排序無論就漢時成為博士官的次序，或一般傳統排序而言，都是《公》、《穀》連稱，故以《公羊》為中，《穀梁》為下，並非表現陳岳對三傳的取捨程度。

四、陳岳《春秋》學思想要旨闡述

唐代新《春秋》學者治經目的，即在重新闡述孔子如何筆削《春秋》的微言大義。陳岳《折衷論》雖以折衷三傳為名，但其方法則是建立在要求對《春秋》有更符合經文所指的詮解。過去受限於《折衷論》條文之不足，難以完整建構陳岳所理解的孔子筆法，本文在以孫氏山淵閣本《春秋會義》為基礎的輯佚之上，透過兩百三十五條內容的分析，則大致可以建立出陳岳的詮釋要旨，試述如下：

（一）強調《春秋》筆削主旨在於褒貶勸懲

《春秋》經孔子刪削而成，歷來對其義旨之探尋，則有子夏之徒不能贊一辭的遺憾，甚至有王安石斷爛朝報之批評，以致諸家各有見解，未能取得一致。陳岳既作為《春秋》學者，他則明確提出孔子筆削之目的在於：

褒有德，賞有功，紕不服，責不臣；斯四者，聖人筆削之旨也。（《春秋會義》，卷 7，頁 7 上）

陳岳雖細分出褒、賞、紕、責四項主旨，但總體而言，乃是以褒貶作為筆削勸懲之法。勸懲目的為何？陳岳則說：「聖人懲勸之旨，在正王道。」（《春秋會義》，卷 16，頁 11）下其歸結於政治學上。建立王道的目的不僅作為當世政治之指導原則，亦要為後世立百王之法，陳岳又說：

麟、鳳則王者之瑞，既出無其應，聖人乃感麟而起，以脩《春秋》。麟出既非為己，脩《春秋》亦非為己；蓋懲惡勸善，為百王之法，如「河不出圖，吾已矣夫」，斯皆為周德之衰，無明王之應，非為己也。（《春秋會義》，卷 26，頁 29 上）

陳岳指孔子感嘆世無明主，周德已衰，遂以《春秋》行褒貶之事。透過《春秋》以明褒貶之法，本即學者探索《春秋》之目的，陳岳亦不例外，他也據此進一步探討孔子筆削的方法，共計可歸納為下列幾點：

1. 書常事必有意旨

孔子撰《春秋》，其來源主據魯史刪定。但孔子對魯史的筆削原則為何？卻已無法獲得確定答案。杜預雖提出經承舊史之說，但現今《春秋》經文中究竟那些是孔子所撰？又那些是魯史原文？則不得而知。陳岳對此則提出孔子書法原則有常與異常之分，他認為《春秋》不書國之常事：「凡國之常事，《春秋》不書，書必有旨。」（《春秋會義》，卷5，頁7上）言下之意，蓋指孔子刪除舊史中一般常事之紀錄。常事不書之說，見於《公羊傳》三則傳文：

狩者何？田狩也，春曰苗，秋曰蒐，冬曰狩。常事不書，此何以書？譏。何譏爾？遠也。諸侯曷為必田狩？一曰乾豆，二曰賓客，三百充君之庖。（《春秋公羊傳注疏》，卷4，頁11上-12上）

烝者何？冬祭也。春曰祠，夏曰禘，秋曰嘗，冬曰烝。常事不書，此何以書？譏。何譏爾？譏巫也。巫則黷，黷則不敬。君子之祭也，敬而不黷。疏則怠，怠則忘。士不及茲四者，則冬不裘，夏不葛。（《春秋公羊傳注疏》，卷5，頁2上-3上）

常事不書，此何以書？譏。何譏爾？譏嘗也。曰：猶嘗乎！御廩災，不如勿嘗而已矣！（《春秋公羊傳注疏》，卷5，頁14上）

由上來看，《公羊傳》所指常事乃國內之狩獵及祭祀。在正常適當的情況下舉行，便沒有書寫的的必要，然若其中雜有可議之處，則書之以為譏懲。陳岳基本上亦採用《公羊》常事不書說作為分析《春秋》記載一些歲時祭祀的特殊筆法，如論桓公十四年「秋八月壬申，御廩災。乙亥，嘗」條云：

凡書災，不書烝，禮也。然或有可譏，或有示法則書，如桓八年書復烝，譏其不正也。謂示法，杜得其旨。噫！災由天，嘗由人。天之有災，蓋以警乎人，欲國君脩德正禮，應天之警、懼天之戒，勿嘗奚為。斯《公》、《穀》之短也。（《春秋會義》，卷6，頁13上）

陳岳認為《春秋》書災是必要的，烝為常祭，在正常情況下舉行便不必書寫，然此條經文既書災、又書嘗，當有其欲示法之旨。首先，《公羊》認為御廩既災，便不應嘗；《穀梁》則以為繼續拿焚餘穀物行嘗祭，二傳都認為經文有貶義，但陳岳則認同杜預，以為桓公雖受災，但仍能勉力行嘗，故孔子嘉許之，於是陳岳闡述孔子的微旨是認為桓公能應天之警、懼天之戒，修德正禮，明顯與《公羊》不同，可見陳岳雖接受《公羊》常事不書的筆法，但不一定採用《公羊傳》專從負

面解釋的取向。

又如論定公十五年「鼯鼠食郊牛，牛死，改卜牛」條云：

夫郊祀者，國之大禮也；養郊牛者，國之大敬也，苟禮無失，敬不虧，郊得時，則不書；苟書之，各有其旨。或以過時而書，或以非禮而書，或以改牛而書，或以不郊而書，或以免牛而書。唯鼯鼠食，苟牛不死，則書所食之處，如成七年：「鼯鼠食郊牛角，改卜牛，鼯鼠又食其角，乃免牛」是也，苟牛死，則不書所食之處，何者？舉死為重也，設以為慢，其為不敬甚矣。聖人所以不以所食必為不敬者，鼯鼠所食，非人力可及也，斯杜得其旨，《公》、《穀》之短。（《春秋會義》，卷 25，頁 33 上-33 下）

《公羊》、《穀梁》皆以改卜牛為非禮，故書而諷之。但陳岳認為牛被鼠咬死，非人力可及之事，故贊同改卜牛為合乎禮，孔子書之以明其事，可算褒揚認同魯國的處置措施。除一些歲時常祀之外，陳岳對《公羊》常事不書的範圍亦有所擴充，如論哀公十二年「春，用田賦」條云：「《春秋》常賦不書，苟書之，必譏其重斂也。復書用田賦，可知其害人也。謂作者不宜作，用者不宜用，皆聖人之微文也。」（《春秋會義》，卷 26，頁 23 上）陳岳認為「常賦不書」，符合他所認同「常事不書」的原則。那麼此處經文書用田賦，必有孔子書寫意旨，此即譏其重斂，直指用田賦是害民之舉。

2. 異常之事需深察是否具褒貶意涵

所謂常事是指按時規律舉行之事，但有些事別於常事之異事，陳岳認為若在適合的狀況下舉行，《春秋》亦會書以正之，如論桓公六年「秋八月壬午，大閱」條云：

夫講車馬皆於農隙，而八月書之，則非時矣。雖曰非時，不直譏非時，是備鄰國之患，記其實也。故曰苟為民事、有兵革，則非時而舉之。魯近齊，齊大魯小，又釁隙，魯必警備。此年山戎伐齊，鄭忽帥師救之，大敗戎師，於是諸侯之大夫戍齊，使魯為班，後鄭，鄭忽怒，故大閱備。齊徵會，又慮鄭興兵，果有郎之師。《左氏》得其旨。（《春秋會義》，卷 5，頁 7 上）

陳岳認為車馬演習本應於農隙之時舉行，但桓六年秋八月所以行大校閱者，是因為可能將有齊、鄭軍隊侵犯邊境之患，故預先演練防範，陳岳認為孔子記此事主要認為可有警戒之意，故雖不時，亦予書之。由此可見陳岳以為孔子書寫《春秋》的態度是詳加記錄異常之事，且往往具有更深刻的褒貶意涵。另外又如論隱公七年「夏，城中丘」條云：

凡土功，人事之大者也。得其時則書以正之，不則刺之。改作則書以戒之，奢大則書以懲之。（《春秋會義》，卷 3，頁 2 下-3 上）

陳岳指出凡興作土功，得時則書而正之，失時則書以刺之。土功是否屬常事？《左傳》雖提到：「凡土功，龍見而畢務，戒事也；火見而致用，水昏正而裁，日至而畢。」（《春秋左傳注疏》，卷 10，頁 16 下-17 下）將土功界定在冬季興作，但這類築城、建造宮殿之事畢竟並非固定之事，與常時祭祀不同，在其他時節亦有可能損壞，需要修治，陳岳便說：「《春秋》書土功與祭祀異，祭祀則不書得時，土功則不然，壞則修之，闕則營之，得時、失時亦書之。」（《春秋會義》，卷 17，頁 30 下）異常之事乍看之下似不合乎一般運行規則，但若是為合乎某種更高層的事理，則不必一律貶斥，陳岳的這種看法其實帶有對經權問題的論斷思維。

3. 改寫舊史常文以寓褒貶

陳岳接受杜預經承舊史之說，認為《春秋》中存有史冊之舊文，他說：「聖人之文，苟異于常，則必有旨。常文者，史冊之舊文也；異於常者，筆削之微旨也。」（《春秋會義》，卷 14，頁 12 上-12 下）然陳岳既接受《公羊》「常事不書」的書法，卻又認為《春秋》常文乃史冊舊文，此處似有矛盾。常事既然不書，那麼又何來所謂常文？實則陳岳所謂常文是指書寫事件的慣用語，常事則指向例行之事。如論文公二年「自十有二月不雨，至于秋七月」條云：

凡旱之為災，多繫於夏，如竟夏不雨，則為災矣。故書旱之常文，曰夏大旱。是竟夏不雨，書為災也。有旨之文則弗然，如僖三年書正月不雨，夏四月不雨，六月雨，是早不竟夏，書不為災也。不曰不為災異，第書六月雨，則不為災可知矣。斯書自十二月不雨，至於秋七月，歷四時而言之；又夏在其中，則為災可知矣；故不復曰大旱；苟亦曰夏大旱，則嫌聯春冬之不雨。苟備書歷四時不雨，而更曰大旱，則嫌文之繁；斯聖人之旨，書早明矣。如書蝻、螽、有蜮、有蜚，不曰為災，而災可知也。³⁵

從此條可看出，所謂常文是指史冊舊文書寫事件時的一般用法，如夏天發生旱災便書夏大旱，此為舊史常文。然陳岳認為孔子雖取史冊關於此事的紀錄，卻藉由改寫文辭暗藏微言大義，是故改夏大旱為自十二月不雨至於秋七月，意欲突顯經歷四時未雨的天災現象，如此可比直接書寫大旱更凸顯出為災之久，這正是孔子修常文寓新意的的方法，陳岳又云：

³⁵ [宋]章如愚：《群書考索·續集》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 938 冊（臺北：臺灣商務印書館，1985 年 6 月），卷 12，頁 35 上-35 下。杜諤《春秋會義》於文公二年未輯錄此條，於文公十三年「自正月不雨至于秋七月」處則輯有文意相近的說法。楊昌霖注文於文公十三年「自正月不雨至于秋七月」之注文並有引章如愚《群書考索》之輯文，然考察其內容，所敘月份為十二月至秋七月，實應為文公二年「自十有二月不雨，至于秋七月」條下之佚文。惟楊昌霖注文所引仍為節錄，故此處引文則直接引自章如愚《群書考索》。

聖人脩述，惟重其禮法；得其宜則書以是之，非其宜則書以刺之。有循常而書者，有變文而書者；循常而書，如戰伐災異之類是也；變文而書，如君氏卒、大去其國之類是也。循常而書者，史冊之舊文也；變文而書者，聖人之新意。（《春秋會義》，卷7，頁5下）

可見陳岳融合《公羊》及杜預的思維，指出《春秋》有循常而書之文，此乃史冊舊文，按照史事書寫。孔子則在史冊循常舊文之上進行翻新改寫，從而賦予新的微言義旨，此部份方是《春秋》之研讀重點。

4. 非常事之舊史紀錄不具有褒貶深義

《春秋》據魯史而刪，史官所述內容，陳岳認為必須隨公侯行動而記，所謂左史書言，右史記事，古人皆相信這是周朝所保存之制度。陳岳亦說：「史不可離公，公不可離史。」（《春秋會義》，卷18，頁24上）認為魯國舊史所記，是以魯公為中心。然現存《春秋》既經孔子筆削，究竟保留多少魯史舊文？人各一辭。據前面所論，陳岳認為《春秋》中的常事經孔子筆削，故未有不具深義者，但異常之事便不一定如此，其中就可能只是孔子所保留之舊史內容。

如對桓公五年「春正月甲戌、己丑，陳侯鮑卒」之條的解釋，何以陳侯鮑會有兩種不同忌日之紀錄？《左傳》解釋云：

五年，春，正月甲戌、己丑，陳侯鮑卒。再赴也。於是陳亂，文公子佗殺太子免而代之。公疾病而亂作，國人分散，故再赴。（《春秋左傳注疏》，卷6，頁9上）

《左傳》以為陳侯死後，國家大亂，亂中出錯，故對外赴告兩個陳侯不同亡故的日子，魯國國史亦不清楚實情，故照所赴內容而書。《公羊》則云：

曷為以二日卒之？悵也。甲戌之日亡、己丑之日死而得，君子疑焉，故以二日卒之也。（《春秋公羊傳注疏》，卷4，頁13下）

《穀梁》亦說：

鮑卒何為以二日卒之？《春秋》之義：信以傳信，疑以傳疑。陳侯以甲戌之日出，己丑之日得，不知死之日，故舉二日以包也。（《春秋穀梁傳注疏》，卷3，頁9下-10上）

《公》、《穀》二傳說法相同，以為陳侯於早戌之日出亡，己丑之日發現屍體，遂舉二日以包之。陳岳則從《左傳》之說，他認為：

凡史策，雖內事亦所司告而後書，矧外事乎！《春秋》不告亦不書，聖人筆削之際，雖欲書之，亦不及已。斯陳侯卒，從赴也。兩書日者，陳亂再赴明矣。舊事難研，故兩存之。聖人苟非升絀之事，疑而不正，闕而不補，

是其志也。《公》、《穀》之說穿鑿經文，甚非所取也。（《春秋會義》，卷5，頁1下）

陳岳認為史策需依各國赴告內容修纂，既然有兩個不同日期，便代表接收到兩次不同內容的赴告。因此，陳岳接受再赴之說，並順勢批評《公》、《穀》穿鑿。然甲戌至己丑計有半個月之久，陳國即使大亂，前後赴告既有如此差異，表示當有特殊內情，否則何必刻意赴告兩次不同內容。難道魯史也不明究理就直接抄錄？其中頗有不合理處。趙匡便指《左傳》之說有缺失：

豈有正當禍亂之時，而暇競使人赴告哉？假令實再赴，夫子亦當詳審定，取其實日，何乃總載之乎？且《傳》言公疾病而亂作，此文亦據陳國史而記之，驗此，則經文甲戌下當記陳佗作亂之事，今簡脫之爾。《左氏》不達此意，遂妄云再赴也。³⁶

趙匡以為經有脫文，此固難斷。但他指出在陳亂之時，卻還執著於對諸侯進行赴告，並不合理。《公》、《穀》之說雖無史證，但貿然以其穿鑿，恐難服人。

總之，陳岳既接受經承舊史說，舊史部分殘留文字對他而言，便不具特殊意涵。然今日已無《春秋》所據舊史可提供對照，又如何知道那些部分屬舊史？那些部分為孔子所改寫？陳岳提出：「聖人苟非升絀之事，疑而不正，闕而不補，是其志也。」（《春秋會義》，卷5，頁1下）陳岳認為《春秋》主以勸懲升絀為義，故凡不涉及這類義旨者，孔子亦不予以補正，依此原則來看，陳岳認為《春秋》中這類舊史書寫之事便無微言大義，故凡不關升絀而有疑問的紀錄，他多逕以為無深意，如論僖公二十六年「齊人侵我西鄙。公追齊師至鄆，不及」條云：

齊人侵我西鄙，公帥師拒之，齊師不戰而去，公乘勝追之，軼于西鄙，而深入齊地。齊師既不敵，公追之弗及，收兵而還；斯備書其實，無所含意。³⁷

齊師侵入魯境，魯侯追至齊地，這其中是否有任何意涵？《公》、《穀》皆不予肯定之意，杜預則謂：「公逐齊師，遠至齊地，故書之。」（《春秋左傳注疏》，卷16，頁5上）追敵追至其境，這是較特別的情況，但並無可升絀之事，故杜預以為乃記實而書。陳岳則進一步指出這只是備書其實，其中並無特殊義理深意。對照前面所論，則陳岳有可能以此段為舊史所錄，故指其無含意。不過對於《春秋》相關經文是否具微言大義之內涵，仍出於陳岳個人主觀之判斷，不足作為分別筆削之文與舊史之客觀證據。

另外，陳岳還指出《春秋》有部分為連結上下文意而省文的寫法，如論宣公十八年「歸父還自晉，至筮，遂奔齊」條云：

³⁶ [唐]陸淳：《春秋集傳辨疑》，卷2，頁7下。

³⁷ [元]程端學：《三傳辨疑》，卷9，頁39下。

岳以為不書公孫，非為特書而去之也。夫特書者，善之也；去公孫者，絀之也。安有既善之而又絀之，必不然。稽其旨，上書公孫歸父如晉，下書公薨于路寢，次書歸父還自晉，是間無異事而省文也。（《春秋會義》，卷 16，頁 22 上-22 下）

歸父乃魯公孫，《春秋》書其姓名氏族多稱公孫歸父，然此經卻省公孫，只稱其為歸父，杜預以為：「不書族者，非常所及。」（《春秋左傳注疏》，卷 24，頁 19 下）但陳岳不認同杜預之說，他以為這只是一種省文筆法，因在此經同年另有「公孫歸父如晉」之文，陳岳大概認為因兩者時間相近，中間又無其他特殊事件發生，故只是間無異事之省文，並非孔子筆削義旨所在。又如論定公四年「庚辰，吳入郢」之條，陳岳亦與前條「冬十有一月庚午，蔡侯以吳子及楚人戰于柏舉，楚師敗績，楚囊瓦出奔鄭」合併觀看，認為僅書吳入郢，不書吳子者，亦為省文筆法，他說：

蓋上有吳子及楚人戰，下省其文，不復曰吳子，亦如徐伐莒、鄭伐許、狄入衛、狄侵鄭、吳伐越、於越入吳，皆不繫其升絀也。（《春秋會義》，卷 25，頁 12 下）

上條經文已有吳子之稱，故其下經文便可省文略書，陳岳並舉出一些例證，認為這類省文皆不繫升絀，並無深意，不需過度深求。

（二）採用發揮《左傳》及杜預之凡例，否定《公》、《穀》日月時例

《春秋》學向來即講求微言義旨，陳岳認為孔子既據舊史筆削，詮釋重點便落在對這些文字異同的探求，是故陳岳強調孔子筆削基本上都有特殊義旨，這正表現在孔子對類似的事件採用不同的書寫筆法，《折衷論》對此亦有所分析，且其表現方法主要是根據歸納凡例而得。《春秋》凡例是探討《春秋》經文書寫原則所採用的一種文本歸納法，藉由綜觀全經書例，整合出書寫用語所代表的現象及情況。《左傳》中即多有凡例現象，杜預更歸納出五十凡，基本上針對「書」、「不書」以及「如何書」進行詮釋。陳岳亦多直接承襲《左傳》相關凡例論述，如論莊公九年「夏，公伐齊，納子糾。齊小白入于齊」便云：「凡去其國，國逆而立之曰入，復其位曰復歸，以惡入曰復入，斯禮經也。」（《春秋會義》，卷 7，頁 27 下）陳岳對入、復歸、復入的凡例說明，是直接採用自《左傳》成公十八年的傳文：「凡去其國，國逆而立之，曰入；復其位，曰復歸；諸侯納之，曰歸；以惡曰復入。」（《春秋左傳注疏》，卷 28，頁 34 上）又如論莊公九年「九月，齊取子糾，殺之」云：「《春秋》凡書取國、取邑、取地，皆言易也。」（《春秋會義》，卷 7，頁 30 下）此則取自《左傳》襄公十三年傳文：「凡書取，言易也」（《春秋左傳注疏》，卷 32，頁 2 上）擴展而成。又如論僖公八年「秋七月，禘于大廟，用致夫人」條云：「凡夫人薨寢、殯廟、赴同、祔姑，此四者備，則致於廟，禮也。」

苟四者不備，則不致。」(《春秋會義》，卷 12，頁 4 上) 此亦取自《左傳》：「凡夫人，不薨于寢，不殯于廟，不赴于同，不祔于姑，則弗致也。」(《春秋左傳注疏》，卷 13，頁 7 上) 再如論桓公二年「三月，公會齊侯、陳侯、鄭伯于稷，以成宋亂」條云：「凡盟會之例，書公會某侯，則公不與謀也。書及某侯，則公與謀也。」(《春秋會義》，卷 4，頁 12 上) 以及論襄公三年「戊寅，叔孫豹及諸侯之大夫，及陳袁僑盟。」條云：「凡書公會，公不與盟也。」(《春秋會義》，卷 19，頁 7 上) 此皆亦取自《左傳》：「凡師出，與謀曰『及』，不與謀曰『會』。」(《春秋左傳注疏》，卷 22，頁 4 下) 之凡例而來。

此外，陳岳亦會在《左傳》凡例基礎上，結合杜預之說，再配合所述史實，以己見改造凡例，如他論僖公五年「冬，晉人執虞公」時提出一凡例：「凡伐，有其國曰滅，襲其地曰取，自棄其人曰亡。」(《春秋會義》，卷 11，頁 27 下) 陳岳對滅、取、亡提出歸納之例，但這與《左傳》所述不甚相同，如《左傳》對攻伐侵滅之說的相關凡例為：

凡勝國，曰滅之；獲大城焉，曰入之。(《春秋左傳注疏》，卷 19 下，頁 24 下)

凡書取，言易也；用大師焉曰滅；弗地曰入。(《春秋左傳注疏》，卷 31，頁 2 上)

凡師，有鍾鼓曰伐，無曰侵，輕曰襲。(《春秋左傳注疏》，卷 10，頁 16 上-16 下)

凡克邑，不用師徒曰取。(《春秋左傳注疏》，卷 42，頁 29 下)

乍看之下，陳岳凡例似自出己意，但若配合杜預所釋，則便有脈絡可尋。杜預釋「凡勝國，曰滅之」云：「勝國，絕其社稷，有其土地。」(《春秋左傳注疏》，卷 19 下，頁 24 下) 有其土地即陳岳所謂有其國曰滅。陳岳謂襲其地曰取，與《左傳》「不用師徒曰取」便有衝突，反與杜預釋「輕曰襲」為「掩其不備」之說較近。至於自棄其人曰亡，則未見所承，大概專門針對虞公被執而發，杜預《釋例》云：「虞公昧于貨賄，貪以自亡，國非其國，臣非其臣。」³⁸以虞公被執是貪賄招禍，故曰自亡，這便與陳岳「自棄其人曰亡」可有關連。由此可見，陳岳對凡例的採納並非照單接收自《左傳》及杜預，又有自己的改造。

日月時例是治《春秋》學最為人詬病的條例，《公羊》約有二十餘例論及日月，《穀梁》則大談日月時例，如有主張「大夫日卒，正也；不日卒，惡也。」「外盟不日」「取邑不日」「夷狄不日」等，《穀梁》雖建立起相關體系，但一與《春秋》核對，卻往往有出其體系者，於是又必須穿鑿附會以求自圓其說。陳岳面對

³⁸ [晉]杜預：《春秋釋例》(臺北：臺灣中華書局，1980年11月)，卷4，頁10上。

這種現象，他則認同杜預不以日月時例解說的方式，否定《春秋》中存在有這類以日月時為例的筆法。他說：「史日即日，不日即不日。」（《春秋會義》，卷 13，頁 25 下）由此可見，陳岳認為《春秋》中日、月、時的記載主要是依舊史而來，舊史若有記時日，則《春秋》便依之而日；舊史若未記時日，則《春秋》便不日。如論莊公十三年「冬，公會齊侯，盟于柯」條云：

《穀梁》以桓盟不書日，謂齊桓公信著於諸侯。盟皆不書日，究其微旨，殊不然。《春秋》書內事，或繫日，或繫月，或繫時。內事繫日，如書卒葬嫁娶大災異。內事繫月，如書烝嘗雩望是也。內事繫時，如書蒐狩土功是也。外事第從赴告而已。盟會，外事也；不赴以日則不日。斯桓之盟不日者，不赴以日也。苟曰桓盟不日，桓方霸之際，亦有書日者；桓既卒之後，復有不書日者。方霸之際書日，則莊二十二年防之盟，二十三年扈之盟，閔元年落姑之盟，僖九年葵丘之盟是也。既卒之後，不書日，則僖二十八年溫之盟，二十九年翟泉之盟，文二年垂隴之盟，宣七年黑壤之盟，成十八年虛打之盟是也。聊舉大者以明之，則知盟會不以日為義例定矣。（《春秋會義》，卷 8，頁 9 下-10 上）

《穀梁》本有所謂「外盟不日」的義例，對於此經書魯與齊內盟，卻依舊不日，《穀梁》則解釋說：「桓盟雖內與，不日，信也。」（《春秋穀梁傳注疏》，卷 5，頁 18 下）《穀梁》之說主承《公羊》，《公羊》亦云：「何以不日？易也。其易奈何？桓之盟不日，其會不致，信之也。」（《春秋公羊傳注疏》，卷 7，頁 15 上）二傳皆以不日為著信，此真莫名其妙之言論。陳岳於此則指出《穀梁》之說不能得孔子之微旨，他舉相當多情況下的盟會，論證盟會並不以書日為義例，完全從證據說話，確實批駁盟會不日的謬說。又如論隱公十年「六月壬戌，公敗宋師於菅。辛未，取郟。辛巳，取防」條云：

十年書公會齊侯於防，以伐宋，復會於中丘，蓋尋九年之會謀伐宋。至是敗宋師。齊、鄭後，公獨敗之。鄭伯後至，取二邑。以其乘公之勝，不為己功，乃歸於我。聖人嘉鄭推功，但書魯取，以成鄭志。《春秋》取邑不書日，此書日者，蓋聯上之壬戌。上既書日，下苟曰取郟，則是壬戌取之，何以別也？凡取邑，苟不合義，雖十年一取亦不可；苟合義，一日取十邑，誰曰不然。豈有一取再取之甚也！（《春秋會義》，卷 3，頁 16 上）

此經問題在於鄭伯於辛未、辛巳連取二邑，《公羊》認為：「取邑不日，此何以日？一月而再取也。何言乎一月而再取？甚之也。」（《春秋公羊傳注疏》，卷 3，頁 15 上）直指鄭伯在一月之內連取二邑是過分的行為，故書日以著其惡。《穀梁》看法大致相同：「取邑不日，此其日，何也？不正其乘敗人而深為利，取二邑，故謹而日之也。」（《春秋穀梁傳注疏》，卷 2，頁 12 上）亦認為趁敵人失敗而深為利是不恰當行為。陳岳則批評二傳以書日為例的說法，並謂此經所以連書二日者，

就只是單純表明取二邑的時間點不同，並無任何義旨在其中，明確地反駁《公》、《穀》日月時例之說。

（三）突顯尊王大義，闡發居正思維

孔子身處春秋亂局，眼見王道淪喪，諸侯或不尊天王，或僭位越禮，故孔子筆削《春秋》目的蓋在強調尊王大義。唐代自安史亂後，天子地位不振，藩鎮恃強割據，這與孔子所處時世頗有類似之處。於是新《春秋》學者往往亦特重尊王之意的闡揚，張穩蘋即指出啖趙等新《春秋》學者所以欲以《春秋》取代《周禮》，其內在思維即是將春秋與中唐相比而得的結果，他說：

今檢覈啖、趙、陸等人撰作《春秋》學相關著作的時間，與安史之亂、藩鎮割據，幾乎是完全重疊的。再審度這段歷史，我們可以發現竟與東周各諸侯國激烈的兼併、爭霸、乃至向天子國示威的種種行徑如出一轍。這就是何以研究《春秋》的啖、趙、陸面臨此中糾葛，必須藉由否定周典禮制，為中唐紛擾頹壞的局勢尋求救亡圖治之合理方針的最大原因。³⁹

誠如其說，啖助等人往往藉探討《春秋》尊王之義以暗藏諷世之旨，如趙匡論春秋諸侯結盟之事云：

若王政舉，則諸侯莫敢相害，盟何為焉？賢君立，則信著而義達，盟可息焉。觀春秋之盟，有以見王政不行，而天下無賢侯也。⁴⁰

趙匡認為春秋屢盟，反映王政不舉。在無王者以信義原則約束下，只得藉盟會互相制約。陸淳則說：

淳聞於師曰：「王者之於天下，蓋之如天，容之如地。其有不庭之臣，則告諭之，訓誨之。而又不至，則增修德而問其罪。」故曰：「王者之師，有征無戰。」⁴¹

陸淳發揮啖助之說，以春秋無義戰的角度切入，認為若王者存在，便不會以征伐方式作為手段，其重視的應是以德教化的方法。

受到啖趙等人及時勢的影響，陳岳《春秋折衷論》亦相當重視王道之重振，陳岳論《春秋》開篇書「元年春王正月」的意涵為：

³⁹ 張穩蘋：〈啖、趙、陸《春秋》學中的「制經論世」觀研究〉，收入林慶彰·蔣秋華主編：《啖助新《春秋》學派研究論集》（臺北：中央研究院文哲史，2004年12月），頁222-223。

⁴⁰ 〔唐〕陸淳：《春秋集傳纂例》，卷4，頁18上。

⁴¹ 〔唐〕陸淳：《春秋集傳微旨》，收入《景印文淵閣四庫全書》第146冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年12月），卷下，頁1下。

《春秋》所以重一統者，四海九州，同風共貫，正王道之大範也。迺以月次正，正次王，王次春，春次年，年次元；斯五者，編年紀事之綱領也。故書王以統之，在乎尊天子，卑諸侯，正升黜，垂勸懲，作一王法，為萬代規；俾其禮樂征伐不專於諸侯也。（《春秋會義》，卷1，頁5下-6上）

陳岳認為《春秋》首書年、王、時、月，雖表明紀事綱領，然其重要思維在於凸顯王綱的重要性，書王目的在強調周天子的地位，意欲貶退諸侯、申明正黜之因，乃針對春秋時王道陵夷，諸侯逆亂而發。陳岳又說：

《春秋》歲首必書王者，聖人大一統也。書王必次春，書正必次王；謂春者，天之所為也；正者，王之所為也。王稟於春，正稟於王，以載行事，以立綱紀。綱紀立而後條貫舉，條貫舉而後褒貶作，褒貶作而後君君、臣臣、父父、子子之道定。是以凡書王，皆用周之班麻。或不失班歷，則不書，以明上尊天子，下卑諸侯，以正王道也。（《春秋會義》，卷4，頁1下）

陳岳再次強調《春秋》書王的意涵在於建立綱紀以正王道，王道正則君臣、父子之道亦正，那麼便可上尊天子，下卑諸侯。從此也可看出，陳岳除強調恢復王道之正統綱紀外，若其相對立面來看，即是反對諸侯的擴權與上僭，表現在對孔子書法的確認上，便是認為《春秋》不為諸侯諱的筆法。

以《公羊》為例，其釋莊公四年「夏，紀侯大去其國」條云：

大去者何？滅也。孰滅之？齊滅之。曷為不言齊滅之？為襄公諱也。《春秋》為賢諱。何賢乎襄公？復讎也。（《春秋公羊傳注疏》，卷6，頁10下-11上）

《公羊》提出可怪之論，他指出齊襄公之所以滅紀國，乃是為報先祖哀公被烹之仇，故經文不言齊滅之，是為齊襄公諱。面對《公羊》此論，陳岳則從孔子貶退春秋諸侯的用意而論，指出：「《春秋》正褒貶，為不朽之文，肯屑屑曲意為諸侯諱耶？」（《春秋會義》，卷7，頁13下-14上）陳岳認為《春秋》用意應該更為弘大，當不會曲曲致意於為諸侯避諱，他接著說：「唯晉文尊周之業大，故聖人以功覆過，非諱也，正王道也。十二公之閒，不同天之仇者不能報，矧九世之仇乎！不為襄公諱，明矣。」（《春秋會義》，卷7，頁14上）陳岳以為《春秋》十二公多有被弑者，此等大仇既不能報，又豈會在乎九世之仇。推論其思維，當是認為春秋諸侯基本上未能尊崇天王，罪惡已大，根本不需為之避諱，故陳岳先舉晉文公之事為例，指出《春秋》對於晉文公某些作為看似採取避諱之法，但這是基於晉文公能尊周所採取的委婉方式，以功覆其過，目的仍在正王道。

陳岳亦以此種思維看待《春秋》對齊桓公的書寫，如《公羊》及《穀梁》針對莊公九年「夏，公伐齊，納子糾。齊小白入于齊」何以書入？認為具有貶義，《公羊》云：「其言入何？篡辭也。」（《春秋公羊傳注疏》，卷7，頁5上）《穀梁》

則說：「大夫出奔反，以好曰歸，以惡曰入。齊公孫無知弑襄公，公子糾、公子小白不能存，出亡。齊人殺無知，迎公子糾於魯，公子小白不讓公子糾，先入，又殺之于魯。故曰齊小白入于齊，惡之也。」（《春秋穀梁傳注疏》，卷5，頁14上-14下）《公羊》以入為篡，《穀梁》則謂惡其以不當手段而入。總之二傳以為書入具貶義。不過陳岳則秉持賢諸侯的看法，認為齊桓公尊王之功大，孔子當不致於如此譏諷，《折衷論》云：

凡去其國，國逆而立之曰入，復其位曰復歸，以惡入曰復入，斯禮經也。逆立則許叔入于許，復位則曹伯襄復歸于曹，納之則忽復歸于鄭，惡入則晉欒盈復入于晉。斯四者，《春秋》之綱紀也。齊殺無知，小白自莒先入，始無過而出，既無君而入，曷謂惡入歟？謂篡爭惡，夫小白首興霸業，信義著於天下，苟有小過，聖人亦當功而覆之，如譏晉文而書天子之狩，曷肯書惡入耶？（《春秋會義》，卷7，頁27下）

陳岳否定《公羊》、《穀梁》具貶義的書法，認為齊桓、晉文皆有興霸業之功，故當以功覆過，不會屑屑於譏貶其小過失。

然而，這種小過失必須建立在並非違背尊王之原則上，莊公三十一年六月經文書：「齊侯來獻戎捷。」齊侯何以要向魯國獻捷？杜預認為這是非禮行為，孔子書之為示其過：

《傳例》曰：「諸侯不相遺俘。」捷，獲也。獻，奉上之辭。齊侯以獻捷禮來，故書以示過。（《春秋左傳注疏》，卷10，頁19上）

陳岳則據杜預之意闡發，並進一步指出：

凡諸侯討有罪，伐無道，勝則獻捷于王庭，以彰恭行天罰，示武於諸侯，禮也。諸侯相遺俘馘，則非禮也。于時山戎侵燕，燕告于齊。齊桓初崇伯業，故越千里，伐山戎，通燕貢，乃獻于我。蓋欲著信於諸侯，非威中夏也，亦銜伯訖勤王之業。聖人書之，刺其非禮。（《春秋會義》，卷9，頁32上-32下）

齊侯伐燕，其目的在宣傳勤王之大業，欲著信於諸侯，但卻將本應獻於周天子的俘馘，改獻魯國。從前面例子來看，這等過失應不算大，但由於涉及未尊周天子，故陳岳認為孔子書此事主旨在刺其非禮。

陳岳雖然認為《春秋》不為諸侯諱，但這是指魯國以外之事，對於魯國國內事，《春秋》則秉持內諱原則為之掩飾，陳岳說：「聖人為內諱，不為外諱。」（《春秋會義》，卷26，頁5下）所謂為內諱，範圍甚廣，可為魯君諱，亦可為魯夫人諱，亦有為臣下諱者。如桓公二年經文云：「三月，公會齊侯、陳侯、鄭伯于稷，以成宋亂。」從經文來看，宋亂的成因是由魯、齊、陳、鄭四國所造成，明確指稱魯國亦是罪魁之一，故《公羊》便云：「內大惡諱，此其目言之何？遠也。所見

異辭，所聞異辭，所傳聞異辭。」（《春秋公羊傳注疏》，卷4，頁5上）《公羊》亦主張《春秋》對於魯國國內之大惡往往採諱言態度，但此處卻明白指魯亦參與宋亂之謀，與內大惡諱的書法原則違背，於是只得以傳聞異辭解釋。但陳岳卻認為經文所述依舊在為魯諱，他說：

《春秋》之旨，外國君大夫升黜，文多曲意，存內諱也。凡盟會之例，書公會某侯，則公不與謀也。書及某侯，則公與謀也。斯會雖不與謀，亦同成宋亂也。所以書成宋亂者，見諸侯之本志也。諸侯本志帥師，豈曰成其亂，必欲平其亂矣，是以聖人書諸侯之本志。既為賂，立華氏，不能討弑君之賊而平其亂，公復納其大鼎。聖人內諱，不能直致其文，乃聯書曰：「取郟大鼎，納于大廟。」則聖人曲合其意而譏之。《左氏》得其旨。（《春秋會義》，卷4，頁12上-12下）

陳岳分析《春秋》書魯公與他國盟，存有「會」與「及」釋例上的差別，書公會者，則公不與謀；書公及者，則公與謀，於是他認為此經既書公會齊侯、陳侯、鄭伯，即等於宣告魯公並未參與亂謀，故亦為魯諱的一種筆法。

陳岳類似的論述甚夥，如莊三十二年「公子慶父如齊」，《折衷論》曰：

《春秋》為內諱，如慶父弑子般而書般卒，是諱國之辱也。如季子酖叔牙而書牙卒，是諱季子之忠也。（《春秋會義》，卷9，頁36下）

又僖公元年「十有二月丁巳，夫人氏之喪至自齊」一事，《折衷論》曰：

桓公以功服諸侯，以為天下信，是以不容哀姜之罪，以殺之而歸其喪，亦大義滅親爾。聖人非欲備禮而書，蓋存內諱也。苟不備禮，必并氏而去，不徒去姜而留氏，必不上書夫人姜氏薨于夷，下書葬我小君哀姜。又文、哀罪惡相類，《春秋》第書夫人姜氏如齊、如邾，微以譏之，終不顯然而貶。聖人修述，以魯為主，故存內諱以通人理。（《春秋會義》，卷11，頁7上-7下）

文公二年「三月乙巳，及晉處父盟」，《折衷論》曰：

《春秋》為公諱多矣，苟非公之罪，則曲在彼；直書彼以紕之，則直在我矣，焉用諱耶！（《春秋會義》，卷13，頁6下-7上）

這些論述，在在都表明陳岳外事不諱，內事則諱的辨諱原則。

基於尊王道的思想，陳岳更進一步申明其重視正統的看法，這表現在他接受《公羊》君子大居正的說法。《公羊傳》針對宋宣公讓位於弟弟宋繆公，後宋繆公逐其子莊公馮，又將國位還予宣公之子殤公與夷，從而導致日後馮奪位弑與夷，造成宋國動盪不安的現象，提出所謂「君子大居正」（《春秋公羊傳注疏》，卷2，頁11下）之說。何休注云：「明脩法守正，最計之要者。」（《春秋

公羊傳注疏》，卷 2，頁 11 下）修法守正實即遵守禮法制度。從宋宣公、繆公之事來看，若不能遵從禮制典法，憑私意擅讓君位，將造成嚴重後果，故陳岳亦評云：

凡嗣子，正也，弟，不正也；適，正也，庶，不正也；長，正也，次，不正也。宋宣公傳其弟，義則義矣，正乎不正矣，致數世之亂，由不正也。
《公羊》曰：「君子大居正。」得其旨。（《春秋會義》，卷 2，頁 8 上-8 下）

陳岳認為宣公傳位繆公的行為，雖得舉賢之義，但卻能未正嫡庶之別，導致數世之亂，故從《公羊》居正之說。嚴格說來，宣公傳位繆公，雖破壞宗法制度，但並不代表馮之弑君便肇由於此，繆公之處置，與夷及馮之性格問題，都必需納入考量範圍，《左傳》便讚賞宣公的讓位行為：「君子曰：『宋宣公可謂知人矣。立穆公，其子饗之，命以義夫。』」（《春秋左傳注疏》，卷 3，頁 8 下）《左傳》引君子曰，認為宣公雖傳繆公，但實已預知繆公必將君位還予其子與夷，如此一來，唯一犯錯的是繆公之子馮，孔穎達便說：「殤公宜受此命，宜荷此祿。公子馮不帥父義，終傷咸宜之福。」（《春秋左傳注疏》，卷 3，頁 8 下）《左傳》的評價與《公羊》大相逕庭，《左傳》偏重於個人的仁義行為，《公羊》則從典法制度的角度檢視此事。陳岳未接受《左傳》之說，他亦認為禮法制度高於一切價值，個人的仁義行為仍舊不可違禮，故否定宣公傳位賢能的作為。他將禮法制度下的正嫡傳承視為最高原則。陳岳雖接受《公羊》大居正之說，但對於相關事例卻未全從《公羊》解釋，顯示他的居正思維有著自己的想法，這又可在陳岳對衛國蒯聵、姬輒爭位之事看出。陳岳論哀公二年「晉趙鞅帥師納衛世子蒯聵于戚」云：

蒯聵以不道而出奔，則父子絕矣。父子已絕，安得尚曰世子與？斯聖人筆削之文也。稽其旨，蒯聵於靈公信有罪矣。靈公既卒，輒之於蒯聵宜何如哉？輒，蒯聵之子，以子拒父，則絕天理之大經，失人倫之彝序，其何以訓？故書世子。蓋以靈公之卒，蒯聵宜有其國，故《左氏》言從諸侯之例，是。（《春秋會義》，卷 26，頁 3 下）

陳岳此論有多層意涵，首先就蒯聵與衛靈公的關係來看，二人本為父子，但蒯聵以不道出奔，即是自棄父子之道，依常理，應書其為世子，以示其父子道絕。然孔子最後仍書以世子蒯聵，則是特就蒯聵與姬輒的關係而言，此時蒯聵為父，姬輒為子，輒以子拒父，便是絕天理之大經，失人倫之彝序，則錯又在姬輒。雖然蒯聵與靈公已絕父子之道，但去除這層關係，就禮法而言，蒯聵仍是正統的繼承者，故孔子書其為世子，便是認為蒯聵宜有衛國，亦刺姬輒以子拒父。基於這種思維，陳岳論哀公三年「春，齊國夏、衛石曼姑帥師圍戚」之經文更明確的說：

蒯聵，父也。輒，子也。蒯在戚，方謀入衛；輒在衛，以兵圍戚。父子之性，曷以自處？懲勸之道，未見其旨。聖人為內諱，不為外諱，非為輒諱

之也，非以崩殯宜圍也，何以無異文？稽其實，上書趙鞅帥師納衛世子蒯聵于戚，是聖人念蒯聵之正，當有國，責輒之不逆其父也。斯書圍戚，以常文而書，則先曼姑，後國夏，何者？曼姑，兵首也，此先國夏後曼姑，是聖人惡其不義，以齊為兵首，皆筆削之異文。以罪輒之拒父，明矣。（《春秋會義》，卷26，頁5上-5下）

陳岳從各人所應遵守的道德本分立論，蒯聵不子於靈公，但不代表姬輒亦可拒其父。然而《公羊》卻是主張姬輒可以王事辭家事而拒蒯聵：

然則輒之義可以立乎？曰：可。其可奈何？不以父命辭王父命，以王父命辭父命，是父之行乎子也；不以家事辭王事，以王事辭家事，是上之行乎下也。（《春秋公羊注疏》，卷27，頁4下-5上）

《公羊》認為靈公為王父，對姬輒而言，其命大於蒯聵之父命；而且以王事與家事相較，王事的重要程度大於家事，故其意乃謂姬輒為正，否定蒯聵奪位的正當性。很明顯，陳岳在此不接受《公羊》的說法，他主張就理法上來說，蒯聵既是嫡子，便是君位繼承之第一順位者，故蒯聵雖被靈公趕出國，始終仍是世子，並不會因靈公個人的意念而廢絕。於是他說《春秋》著其為世子，正是孔子念其為正，特意加註之筆法。只是姬輒雖不當拒父，但整件事情之所以會壞亂父子人倫大道，正是由於當初未能居正而導致。由此看來，陳岳的居正觀念是以禮法制度為最高原則，那麼回歸上例宋宣公讓位之事，陳岳批評的主旨便應歸咎於宣公違反禮法，未能居正，才是造成爾後莊公背棄父子之道，弑君致亂的最根本原因。

五、結論

陳岳之《春秋折衷論》歷經學者輯佚，今日大致已可得三分之二的資料數據，惟目前學界雖已可輯得相當完整之內容，但在版本選擇上仍有不足，本文則在其基礎上，指出若依孫氏山淵閣本《春秋會義》為底本，所輯內容將會是目前最完整者。本文亦藉由對這些佚文的分析，建構陳岳《春秋》學體系，指出陳岳主要尊崇《左氏》之學，尤重杜預；對《公》、《穀》二傳則持較為貶低態度，甚至《公羊》的重要性又略低於《穀梁》，這與啖助、趙匡等人輕《左傳》的傾向不同。另外本文亦探討陳岳如何探求《春秋》微言義旨的方法，包括他認為《春秋》主要是用於升絀勸懲，孔子書寫有其特殊筆法以及他採用杜預經承舊史之說，採用並發展《左傳》凡例，認為《春秋》有不具深意的記錄，且否定日月時例等。為了順應晚唐局勢，陳岳又特別著重闡述王道相關思想，並接受《公羊》大居正之說。凡此種種，皆可更進一步建立還原陳岳的《春秋》學思想。未來也期許透過更正確佚文的建立，能夠提供後續研究者更豐富方便的資料，以期能對陳岳乃至晚唐

《春秋》學有更完整的建構。

附錄：《折衷論》輯佚條文及其贊同、反駁三傳之次數統計表

(●：贊同；○反駁。條文出處茲依李宇東及段建棟輯佚論文內之編排條文呈現)

數目	條文	左傳	杜預	公羊	何休	穀梁	范寧
1	序文						
2	隱公一		●			●	●
3	隱公二	●		●		○	
4	隱公三	○		●			
5	隱公四			○		○	
6	隱公五		●	○			
7	隱公六		●			○	
8	隱公七		●			●	
9	隱公八	●		○		○	
10	隱公九			●			
11	隱公十		●	○		○	
12	隱公十一			●		○	
13	隱公十二	●					
14	隱公十三	●					
15	隱公十四		●	○		○	
16	隱公十五		●	○		○	
17	隱公十六		●	○		○	
18	隱公十七	○		●			
19	桓公一		●			○	
20	桓公二	●		○		○	
21	桓公三	●					
22	桓公四	●		○		○	
23	桓公五			●		●	
24	桓公六		●				
25	桓公七		●	●		○	
26	桓公八	●	●				
27	桓公九		●	●		○	
28	桓公十		●				
29	桓公十一	●		○		○	
30	桓公十二	●		○			
31	桓公十三					●	

32	桓公十四		●				
33	桓公十五	●		○			
34	【缺桓十三年乙條】	●					
35	桓公十六		●	○		○	
36	桓公十七		○	●		●	
37	桓公十八			○		●	
38	桓公十九			○			
39	桓公二十		●	○		○	
40	桓公二十一	●			○	○	
41	莊公一	●		○		○	
42	莊公二		●				
43	莊公三		●				
44	莊公四	●		○		●	
45	莊公五		○	○		●	
46	莊公六	●		○		○	
47	莊公七			○		○	
48	莊公八		●				
49	莊公九	○		○		●	
50	莊公十	○		○		○	
51	莊公十一	○		●		○	
52	莊公十二	●		○		○	
53	莊公十三		●	○		○	
54	莊公十四		●				
55	莊公十五					●	
56	莊公十六		●	○		○	
57	莊公十七		●	○		○	
58	莊公十八		●				
59	莊公十九		●	○		●	
60	莊公二十						
61	莊公二十一	●		○		○	
62	莊公二十二			●		●	
63	莊公二十三		●				
64	莊公二十四		●				
65	莊公二十五		●			●	
66	莊公二十六	●				●	

67	莊公二十七		○	●		●	
68	莊公二十八		●			●	
69	莊公二十九		●	○			
70	莊公三十		●	○			
71	莊公三十一	●					
72	莊公三十二	●					
73	莊公三十三		○	●			
74	莊公三十四		●	○		○	
75	莊公三十五		●	○		○	
76	莊公三十六	●				○	
77	莊公三十七		●○ ⁴²				
78	莊公三十八	●		●		○	
79	莊公三十九		●	○			
80	莊公四十		○	○		●	
81	莊公四十一		●				
82	莊公四十二		●				
83	莊公四十三			●			
84	莊公四十四		●			○	
85	閔公一	●	●	○		○	
86	閔公二		●	○		○	
87	【缺僖元年乙條】	●		●		○	
88	僖公二		●				
89	【缺僖二年乙條】		●				
90	僖公三		●	○		○	
91	僖公四		●	○		○	
92	僖公五		●	○		●	
93	僖公六		●	●		○	
94	僖公七	●				○	
95	僖公八		●			●	
96	僖公九		●	○		○	
97	僖公十		●	○		○	
98	僖公十一	○	○	○		●	
99	僖公十二		●	○		○	

⁴² 贊成、反駁並列者，表示《折衷論》原文中對之既有取擇亦有批駁之說，以下倣此。

100	僖公十三		●	○		○	
101	僖公十四	●		○		○	
102	僖公十五		●	○			
103	【缺僖二十一年乙條】		○				
104	僖公十六			○		○	
105	僖公十七				○	○	
106	僖公十八		●			○	
107	僖公十九					○	
108	【缺僖二十八年乙條】						●
109	僖公二十			○			
110	僖公二十一			○			
111	文公一		●	○		○	
112	文公二		○	○		○	
113	文公三		●	○		○	
114	文公四		●	○		○	
115	文公五				●	○	
116	文公六			○		○	
117	文公七	●		○			
118	文公八			○			
119	文公九	●		○		○	
120	文公十	●			●		○
121	文公十一	●		○		○	
122	文公十二		○	●			
123	文公十三	○		○		○	
124	文公十四						
125	文公十五		●				
126	文公十六		●	○		○	
127	文公十七	●				○	
128	文公十八	●○		●○			
129	文公十九		●	○		○	
130	文公二十		○	●			
131	宣公一			●			
132	宣公二	○		○		○	
133	宣公三			○		○	

134	宣公四						
135	宣公五	●		○		○	
136	宣公六		●				
137	宣公七		●				
138	宣公八	●		○		●	
139	宣公九			●			
140	宣公十		●			○	
141	宣公十一			○			
142	宣公十二	●		○		●	
143	宣公十三			○		○	
144	宣公十四		●	○		●	
145	宣公十五		●		○		○
146	宣公十六		○	○		●	
147	宣公十七				○	○	
148	宣公十八			●			
149	宣公十九		●○	●		○	
150	成公一		●	○		○	
151	成公二		●	○		○	
152	成公三	●		●			
153	成公四						
154	成公五		●	○	○	●	
155	成公六	●				○	
156	成公七	●		○		○	
157	成公八		●	○		○	
158	成公九		●			●	
159	成公十		●				
160	成公十一		○	●		○	
161	成公十二		●		○	○	
162	成公十三		●				○
163	成公十四		●				
164	成公十五		●		○		
165	成公十六		●	○			
166	成公十七		●	○		○	

167	成公十八		○	○		●	
168	成公十九		○	○		●	
169	成公二十		●	○		●	
170	成公二十一		●			○	
171	成公二十二		●			●	
172	成公二十二		●	○		●	
173	成公二十四	●		●			
174	襄公一		●	○		●	
175	襄公二		○				○
176	襄公三		●	○			●
177	襄公四		●				
178	襄公五		●			●	
179	襄公六	●					
180	襄公七		●		○		●
181	襄公八	●				●	
182	襄公九					○	
183	襄公十	●			○	○	
184	襄公十一		●			○	
185	襄公十二		●			○	
186	襄公十三			○			
187	襄公十四	●					
188	襄公十五					○	
189	襄公十六	○		○		○	
190	襄公十七						
191	襄公十八	●		○		○	
192	昭公一			○			
193	昭公二		●				
194	昭公三	○	○	●		●	
195	昭公四	●		○		●	
196	昭公五		●		○	○	
197	昭公六		●		○		
198	昭公七		○	○			●
199	昭公八		●			○	

200	昭公九		●				
201	昭公十		●				
202	昭公十一	●	●	○		○	
203	定公一		●			○	
204	定公二	●		○		○	
205	定公三		●	○		●	
206	定公四		●	●			
207	定公五	●		●			
208	定公六			○		○	
209	定公七			●		●	
210	定公八		●	○			○
211	定公九	●	●				
212	定公十		●				
213	定公十一	○		●		○	
214	定公十二		●	○		○	
215	定公十三		●		○	○	
216	定公十四		●	○		○	
217	定公十五		●	○		●○ ⁴³	
218	定公十六		●	○		○	
219	定公十七		●	○			●
220	定公十八		●	●			○
221	定公十九		○	●		●	
222	哀公一	●					
223	哀公二		●			●	
224	哀公三		●	○			
225	哀公四		●				
226	哀公五			●			
227	哀公六			○		●	
228	哀公七			○		●	
229	哀公八		●	○		○	
230	哀公九		●	○		●	

⁴³ 《折衷論》云：「斯上、下得其旨，然下曰石尚欲書於《春秋》者，失之。」

231	哀公十		●	○			
232	哀公十一		●	●			
233	哀公十二		●			●	
234	哀公十三		○	○		○	
235	哀公十四						

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔漢〕何休注，〔唐〕徐彥疏：《春秋公羊傳注疏》，臺北：大化書局，1989年10月，影印嘉慶20年江西南昌府學刊本。
- 〔晉〕杜預集解，〔唐〕孔穎達正義：《春秋左傳正義》，臺北：大化書局，1989年10月，影印嘉慶20年江西南昌府學刊本。
- 〔晉〕杜預：《春秋釋例》，臺北：臺灣中華書局，1980年11月。
- 〔晉〕范甯集解，〔唐〕楊士勛疏：《春秋穀梁傳注疏》，臺北：大化書局，1989年10月，影印嘉慶20年江西南昌府學刊本。
- 〔唐〕陸淳：《春秋集傳微旨》，收入《景印文淵閣四庫全書》第146冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年12月。
- 〔唐〕陸淳：《春秋集傳纂例》，收入《景印文淵閣四庫全書》第146冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年12月。
- 〔唐〕司空圖：《司空表聖文集》，收入《景印文淵閣四庫全書》第1083冊，臺北：臺灣商務印書館，1985年9月。
- 〔五代〕王定保：《唐摭言》，收入《景印文淵閣四庫全書》第1035冊，臺北：臺灣商務印書館，1985年6月。
- 〔宋〕孫光憲：《北夢瑣言》，收入《景印文淵閣四庫全書》第1036冊，臺北：臺灣商務印書館，1985年6月。
- 〔宋〕王堯臣等：《崇文總目》，收入《景印文淵閣四庫全書》第674冊，臺北：臺灣商務印書館，1984年10月。
- 〔宋〕歐陽修·宋祁等撰：《新唐書》，臺北：臺灣商務印書館，1988年1月，《百衲本二十四史》影印宋嘉祐刊本。
- 〔宋〕晁公武：《郡齋讀書志》，收入《景印文淵閣四庫全書》第674冊，臺北：臺灣商務印書館，1984年10月。
- 〔宋〕章如愚：《群書考索·續集》，收入《景印文淵閣四庫全書》第938冊，臺北：臺灣商務印書館，1985年6月。
- 〔元〕程端學：《三傳辨疑》，收入《景印文淵閣四庫全書》第161冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年12月。
- 〔元〕汪克寬：《春秋胡傳附錄纂疏》，收入《景印文淵閣四庫全書》第165冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年12月。
- 〔清〕朱彝尊：《經義考》，北京：中華書局，1998年11月，據中華書局1936年版《四部備要》本縮印。
- 〔清〕文廷式：《純常子枝語》，收入《續修四庫全書》第1165冊，上海：上海

古籍出版社，2002年，影印民國32年刻本。

〔清〕皮錫瑞撰，周予同注，《經學歷史》，臺北縣：漢京文化事業有限公司，1983年9月。

〔清〕紀昀：《欽定四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1997年9月。

〔清〕徐松輯，苗書梅等點校：《宋會要輯稿·崇儒》，開封：河南大學出版社，2004年5月。

二、近人論著

江右瑜：〈陳岳《春秋》思想析論〉，《彰化師大國文學誌》第19期，2009年12月。

李宇東：《《春秋折衷論》輯釋（上）》，武漢：華中師範大學碩士論文，2014年。

胡楚生：〈陳岳《春秋折衷論》析評〉，《經學研究集刊》第6期，2009年5月。

段建棟：《《春秋折衷論》輯釋（下）》，武漢：華中師範大學碩士論文，2014年。

張穩蘋：〈啖、趙、陸《春秋》學中的「制經論世」觀研究〉，收入林慶彰·蔣秋華主編：《啖助新《春秋》學派研究論集》，臺北：中央研究院文哲史，2004年12月。

馮曉庭：〈陳岳《春秋折衷論》初探〉，《隋唐五代經學國際研討會論文集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009年6月。

傅麗敏：《中晚唐《春秋》學研究》，吉林：吉林大學碩士論文，2008年。

葛煥禮：《尊經重義：唐代中葉至北宋末年的新《春秋》學》，濟南：山東大學出版社，2011年12月。

The Collection and New Purport Exploration of
Chen-Yue's "Chun Chiu Che Chong Lun"
in Tang Dynasty

Chiang, Lung-hsiang^{*}, Tsai, Ken-hsiang^{}**

Abstract

There are two purports in this paper, one is to provide the supplement to the accomplishments done so far in academia regarding the collection of Chen-Yue's "Chun Chiu Che Chong Lun" and the other is to interpret Chen-Yue's main academic purport through a more complete content. First we indicated an enormous amount of articles recorded in "Chun Chiu Huei Yi" of Du-Ur in earlier Song Dynasty, followed by collecting related information according to the edition of Soon Shih San Yuan Ke in Tsing Dynasty and at last came out a more complete version of Che Chong Lun by referencing other literatures. This paper analyzed the insight of Chen-Yue's thinking via this information and suggests that he has the tendency of accepting "Zhuo Zuang", specially from the part that he valued high on Du-Yu's interpretation while looked down "Kong Yang" and "Ku Liang", which is different from traditional perspectives. In addition, we summarized Chen-Yue's analytic points, including the purport of "Chun Chiu", which conveyed the main idea of urging for goodness and punishing the evilness. It emphasizes on the idea of moderate politics and the concept of legitimism. Through the research results of this paper, we offered a different perspective on the long perceived thinking that new Chun Chiu school emphasized "Kong Yang" and "Ku Liang" but looked down to "Zhuo Zuang", as well as a chance for a deeper understanding of related

* Associate Professor ,Department of Chinese,National Kaohsiung Normal University.

** Professor,Department of Chinese Classics,National Kaohsiung Normal University.

studies.

Keywords: New School of Studies on the Spring and Autumn Annals, Collection and compilation of lost texts, The studies of Annals of spring and Autumn in the Tang, Sublime Words with Profound Meanings, Three Commentaries of Spring and Autumn Annals

西湖。江南。吳地——仇遠詞江浙書寫析論*

林佳蓉**

提 要

江浙地方是中國近代以來文化高度發展區域，而仇遠是宋元之際文壇具有重要性指標意義的人物。本文以仇遠詞中關於「江浙地方」的書寫做為分析對象，從其詞作考察他對江浙地方的書寫觀點與內容，並將從一、「西湖故里的長看與回望」；二、「江南意義的遞嬗與轉變」；三、「吳地歷史的認同與融合」等面向進行剖析，以理解仇遠生命與地方交互呼應的內涵與思維。

關鍵字：仇遠、仇遠詞、無弦琴譜、江浙地方

收稿日期：107年6月30日；接受刊登日期：107年10月18日。

*本文為105學年度科技部計畫案：「江浙地方書寫研究——以仇遠、趙孟頫之詞為考察對象」（計畫編號：105-2410-H-003-129-）部分研究成果。感謝審查委員提供寶貴的意見，在此深致謝忱。

**國立臺灣師範大學國文學系專任教授。

一、前言

「蘇、常、湖、秀，¹膏腴千里」，這是北宋范仲淹對江浙太湖區域重要州郡的描繪。因其膏腴千里，故為「國之倉庾也」。²此倉庾之地，影響江浙人文歷史的形塑一一逮及「南宋以後，衣冠人物，萃於東南。」³直到清代，江浙猶是「江南財賦之地」，⁴清康熙皇帝巡行江南時，寫下這樣的讚譽。乾隆皇帝繼曰：「三吳兩浙，人文所萃。」⁵到了民國，梁啟超則將江南核心區域「江浙」推向更高點，曰：「江浙固今世文明之中心點也。」⁶

中原人士經營江浙地方，始於周初太伯移民南來時期。⁷而中原衣冠文物薈萃於江浙一帶，乃自東晉南渡以後，歷經南朝、隋、唐的經營，五代十國吳越、南唐的擘劃建設，直至南宋定都杭州，江浙區域的政治、經濟、文化與文明的重要地位達到一個歷史的高峰。1279年宋元易代以後，江浙地方富饒的盛況仍然持續發展，此後中國文化地理的版塊已從黃河流域轉向長江下游，以及浙水東西兩岸，即環繞太湖流域一帶，以現今的江蘇、浙江為主要發展區域。

本文所謂「江浙地方」的範圍，在宋代納入「兩浙路」（「兩浙東路」與「兩浙西路」）和小部分「江南東路」北部；在元代是指「江浙行省」。元代的「江浙行省」區域包括現今的江蘇省南部、安徽省南部、浙江省全境、小部分江西省地區、和福建地區。⁸

「江浙地方」是宋、元時期文學與文化高度發展區域，依據王兆鵬《唐宋詞史的還原與建構》之宋詞「作者隊伍的地域分布」表統計，兩宋詞人籍貫屬今之「浙江省」（今之「浙江省」，其範圍仍在元代「江浙行省」轄境內）者，達200人，為各省之冠。⁹曾大興根據譚正璧編的《中國文學家大辭典》統計，籍貫屬於

¹ 秀州，今浙江嘉興市。

² 〔宋〕范仲淹：〈上呂相公并呈中丞諒目〉《范文正公文集》（北京：中華書局，1985年），卷4，頁41。

³ 羅時進：《地域·家族·文學——清代江南詩文研究》（上海：上海世紀出版公司/上海古籍出版社，2010年），頁26。

⁴ 〔清〕康熙二十三年（1684）十一月初四日巡行江南時所作〈諭江南大小諸臣〉。〔清〕黃之雋等撰：《江南通志》（臺北：華文書局，1967年），卷首二之一，頁3（新編頁41）。

⁵ 〔清〕清高宗敕撰：《欽定大清會典則例》（臺北：商務印書館文淵閣《四庫全書》本，1986年），卷68，頁70。

⁶ 梁啟超：《近代學風之地理分布》（臺北：臺灣中華書局，1956年），頁48。

⁷ 詳下文「三、吳地歷史的認同與融合」一節。

⁸ 譚其驤主編：《中國歷史地圖集》（上海：地圖出版社，1982年），第6冊宋遼金時期，頁24-25；第7冊元明時期，頁27-28。元代的「江浙行省」包括「宋時的江南東路、兩浙路和福建路。」參見曾大興：《中國文學家之地理分布》（漢口：湖北教育出版社，1995年），頁279。

⁹ 王兆鵬：《唐宋詞史的還原與建構》（武漢：湖北人民出版社，2005年），頁85。

浙江的「重要作家」，在宋遼金時期有 209 人，元代有 149 人，二者相加有 458 人，也是在宋元兩朝位居各省第一。¹⁰

仇遠(1247-1328)¹¹是其中一位重要的作家，他在宋元易代之際，可以代表江浙地方的文學成就，以及地方文化的指標，是當時文壇、藝壇動見觀瞻的人物，從其詞作考察他對江浙地方的書寫觀點與特質，具有代表性的意義。

目前學界探討仇遠詩、詞、文學思想之論著有：張華纖《仇遠及其詞研究》，程磊《遺民詩人仇遠心態研究》，王偉偉《仇遠詩歌研究》，張慧禾《仇遠集》，王莉《仇遠文學思想研究》等數本專書。張慧禾《仇遠集》一書，首先介紹仇遠的生平、創作、作品版本的概況、詩詞創作的藝術成就；次為論述仇遠的詩、詞、小說和雜著，並在現有的《金淵集》、《山村遺集》、《無弦琴譜》的材料之外做了補遺，為研究仇遠創作提供相當全備的資料。張華纖《仇遠及其詞研究》，探討仇遠的生平、際遇、交遊、經歷、著述等，剖析仇遠生命情志的產生脈絡，並論其《無絃琴譜》之內容與蘊含其間的時代意義、思想精神，是研究仇遠詞之佳著。程磊《遺民詩人仇遠心態研究》，以遺民心態做為論文的切入點，從仇遠的詩作分析仇遠在蒙元獨特社會環境下的心態表現及特點。王偉偉的《仇遠詩歌研究》亦是以仇遠之詩為論，內容多有可資參閱的材料。王莉《仇遠文學思想研究》則是聚焦仇遠的文藝觀點做論析。

關於仇遠詞作的期刊論文有：彭潔瑩〈宋元詞人仇遠《無弦琴譜》思想內容辨析〉，藍東海、張慧禾〈論仇遠詞作的藝術特色〉，彭潔瑩〈宋遺民仇遠《無弦琴譜》人文意象研究〉等。學界雖有多本、多篇關於仇遠詩、詞、文藝思想的研究著述，但是尚未有論文將其詞作完全聚焦在地方書寫的議題上，從江浙地方文學的角度考察他關於江浙地方書寫的文學內涵，故有深掘分析之必要。

本文的研究方法參酌若干人文地理學與空間理論，如將法·Gaston Bachelard（加斯東·巴舍拉）著，龔卓軍、王靜慧譯《空間詩學》；挪威·諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz）著，施植明譯《場所精神——邁向建築現象學》書中關於人文空間的知識，融合運用寫入論文之中。筆者希冀藉由本文的分析，以理解宋元鼎革之際文人生命與地方交互呼應的內涵與情感，揀擇出其中所含藏的文化意蘊，以對此一時期的地方文學史提供具有價值的考察視野。

¹⁰ 曾大興：《文學地理學研究》（北京：商務印書館，2012年），頁71。

¹¹ 仇遠生於1247年，學界多無疑義。但其卒年或云是1326年，如王兆鵬、劉尊明主編：《宋詞大辭典》（南京：鳳凰出版社，2003年），頁406主之；或云在1328年6月以後。據程磊考證，元泰定帝泰定四年（1327）仇遠猶有〈莫景行詩引〉書法帖，該帖現藏北京故宮博物院，故其卒年應在1328年以後。參閱程磊：《遺民詩人仇遠心態研究》（武漢：華中科技大學中國古代文學碩士論文，2008年），頁7。本文從程氏之說。

二、仇遠生平及其版本考述

仇遠，字仁近，又字仁父（或作仁甫），號山村，錢塘（今浙江杭州）人。宋度宗咸淳年間（1265-1274）與南宋遺民詩人白珽（1248-1328）同以詩並稱於兩浙，人稱「仇白」。仇遠在南宋末已負盛名，是文學家，亦是書法大家。入元以後，從至元十三年到大德五年（1276-1301）之間，長期過著隱居鄉野的生活，後迫於生計日趨困苦，終於在大德五年（1301）出任鎮江學正；大德九年（1305）任溧陽州儒學教授；¹²最後以杭州路知事致仕，回歸鄉里。晚年隱居於杭州西湖畔，有仇山村園在杭城清波門外，¹³一生澹泊簡易。

宋濂《元史》之文苑傳與藝文志不載其傳，生平事蹟散見其他典籍。如方回《桐江續集》卷34〈送仇仁近溧陽教序〉：「吾友山村居士仇君遠仁近，受溧陽州教，年五十八矣。」¹⁴〔清〕柯劭忞《新元史·文苑傳上》卷237〈吾邱衍傳〉附有仇遠兩行餘之簡傳：「仇遠，字仁近，官溧陽州教授。好古博雅，楷書學歐陽率更，行書亦善。著有《山村集》、《批註唐百家詩選》。」¹⁵此外，蕭鵬〈〈周草窗年譜〉補辨〉¹⁶文中附有關於仇遠生年、與周密交游、以及參加《樂府補題》活動¹⁷之相關考辨可參閱。

¹² 或云是大德八年（1304）任溧陽州儒學教授，恐有誤。因張炎〈夜飛鵲〉序云：「大德乙巳中秋，會仇山村於溧陽。酒酣興逸，各隨所賦，余作此詞，為明月明年佳話云。」又張炎〈新雁過妝樓〉序云：「乙巳菊日寓溧陽。」乙巳年即元成宗大德九年。參閱〔宋〕張炎著、黃畚校箋：《山中白雲詞箋》（杭州：浙江古籍出版社，1994年），頁340、349。唐圭璋《全宋詞》（北京：中華書局，1998年），頁3392；王兆鵬、劉尊明主編《宋詞大辭典》，頁406，亦主大德九年為是。

¹³ 〔清〕徐逢吉輯、陳景鐘訂《清波小志》云：「山村仇先生遠，字仁近。宋咸淳時名士，宋亡，落魄江湖。博通經史，賸有詩聲，惜未見其集以行世也。至元中，薦為溧陽教諭、寶慶路教授，不赴，改為徵仕郎、杭州路總管府知事。就家錢唐，今西城腳下尚有遺址在焉。年八十卒，葬北山棲霞嶺。家蘋村宗伯有詩曰：『吟詩何處訪山村，催得籃輿出閭門。學士西橋煙水闊，半林殘日近黃昏。』」（上海：商務印書館，1936年《叢書集成初編》本），卷上，頁3。又，陳景鐘《清波小志補》：「仇山村園，出清波門僅數十武，逼近城垣，寬十餘畝，土人至今稱仇家園，悉成桑圃菜畦，而土獨宜莧。」（上海：商務印書館《叢書集成初編》本，1936年），頁1。

¹⁴ 〔元〕方回：〈送仇仁近溧陽州教序〉《桐江續集》，收於《欽定四庫全書·集部·別集類》（香港：迪志文化出版公司，2007年電子版），卷34，頁18。

¹⁵ 〔清〕柯劭忞：〈吾邱衍傳〉，《新元史·文苑傳上》（北京：中國書店出版社，1988年），卷237，頁917。

¹⁶ 蕭鵬：〈〈周草窗年譜〉補辨〉，《詞學》（上海：華東師範大學出版社，1986年10月），第5輯，頁61-74。

¹⁷ 《樂府補題》活動起因於元僧楊璉真伽等發掘宋陵，盜取寶物，棄其骸骨，唐珏、林景熙收拾諸帝遺骨，葬於蘭亭山下一事。相關考述亦可參閱夏承燾〈樂府補題考〉，《唐宋詞人年譜》（杭州：浙江古籍出版社/浙江教育出版社，1997年），頁373-380。

由於仇遠早有詩名，在宋元之際的文壇甚具影響力，故張雨、張翥、莫維賢諸賢皆入他的門下；往來交游的文人，也多是一時江南俊彥，形成重要之江南文人群體（參閱表一）。《四庫全書總目》〈金淵集提要〉云：「遠在宋末與白珽齊名，號曰仇白。厥後張翥、張羽以詩鳴於元代者，皆出其門。他所與唱和者，周密、趙孟頫、吾邱衍、鮮于樞、方回、黃潛、馬臻，皆一時名士。故其詩格高雅，往往頡頏古人，無宋末麤獷之習。」¹⁸早歲所刻集，方鳳、牟巖、戴表元皆為之作序；他又與戴表元、李彭老、張炎、陳恕可、唐珏等結社賦詞；曾為張炎的《山中白雲詞》作序；並參與周密等人邀集的《樂府補題》吟詠活動，以及吳渭主盟的「月泉吟社」¹⁹〈春日田園雜詩〉徵詩活動，和入元後的江南遺民文人廣泛聯繫，他與他周圍的友人匯聚出一個廣大的遺民文人群體。凡此種種，均可見出仇遠在宋元之際江浙文壇，及元代文學史上的重要地位，清代胡薇元《歲寒居詞話》云：「元人詞，以仇山村仁近為最。」²⁰

表一：仇遠重要文友群

編號	人名	生卒年	簡介	籍里
1	李彭老	1265-1274 年前後在世	字商隱，號篔房，宋元之際詞人。	里居不詳。
2	陳恕可	1274 年前後在世	字行之，自號宛委居士，宋元之際詩詞家。	越州（今浙江紹興）人。
3	方回	1227-1305	字萬里，宋元之際詩人、詩論家。	徽州歙縣（今屬安徽）人，長期居於錢塘（今浙江杭州）。
4	牟巖	1227-1311	字獻甫，學者稱陵陽先生，宋元之際詩人。	井研（今屬四川）人，後徙居湖州（今屬浙江）。
5	周密	1232-1298	字公謹，號草窗，宋元之際詩詞家。	居吳興（今浙江湖州），後遷居杭州。
6	方鳳	1241-1322	字韶卿，宋元之際詩人，與	浦江後鄭村（今浙江金

¹⁸ 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003年），頁1428。

¹⁹ 元世祖至元二十三年（1286）吳渭（字清翁，號潛齋，浦江人）邀方鳳、謝翱、吳思齊等人在婺州浦陽鎮創辦「月泉吟社」，並於次年舉辦以題為〈春日田園雜詩〉的徵詩活動，以喚起遺民詩人持守志節的意識。

²⁰ 〔清〕胡薇元：《歲寒居詞話》，收於唐圭璋編《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988年），第5冊，頁4036。

			吳渭等倡月泉吟社。	華浦江縣)人。
7	戴表元	1244-1310	字帥初，一字曾伯，宋元之際詩人。	慶元奉化(今浙江寧波奉化區)人。
8	鮮于樞	1246-1302	字伯機，元代書法家。	薊州(今河北天津薊縣)人，先後徙居揚州、杭州。
9	唐珏	1247-?	字玉潛，號菊山，宋元之際詞人。	會稽山陰(今浙江紹興)人。
10	張炎	1248-1321?	字叔夏，號玉田，宋元之際詞人。	臨安(今浙江杭州)人。
11	白珽	1248-1328	字廷玉，號湛淵、棲霞山人，宋元之際詩人。	錢塘(今浙江杭州)人。
12	趙孟頫	1254-1322	字子昂，號松雪道人，宋元之際詩詞家、書畫家，趙宋宗室之後。	吳興(今浙江湖州)人。
13	馬臻	1254-?	字志道，別號虛中，宋元之際畫家。	錢塘人。
14	吾丘衍	1272-1311	字子行，號貞白，世稱貞白先生，宋元之際金石學家。	浙江開化縣人。
15	張雨	1277-1350	字伯雨，號貞居，元代詩詞家、書畫家、道士。	錢塘人。
16	黃潛	1277-1357	字晉卿，一字文潛，元代史官、詩詞家、書畫家，與虞集、揭傒斯、柳貫並稱「元儒四家」。	婺州義烏(今浙江義烏)人。
17	張翥	1287-1368	字仲舉，元代詩詞家。	晉寧(今山西臨汾)人，居杭州。
18	莫維賢	1302-1388 之前	又名昌，字景行，號隱君、廣莫子，元代詩人。	錢塘人。

說明：本表人物朝代的劃分以 1276 年蒙軍攻陷臨安為界。生於 1276 年以前，年滿二十歲者，歸為宋元之際的人物；生於 1276 年以後者，歸為元代人物。

這張表格雖不能盡括仇遠之交游朋輩與門生，卻是代表與仇遠往來的重要人士；同時也是宋末元初至元代中葉的文化菁英，彼等或為元代重要詩人、詞人，或為著名儒士、書畫家、金石家、史官、道士……，多數人籍里屬於今之浙江省內，

少數人士籍里雖不在江浙地區，卻是長期居於江浙區域之揚州、湖州、與杭州，足堪證明：「三吳兩浙，人文所萃」，是「文明之中心點也」。而仇遠，是此一江南文人群體中的翹楚。

仇遠著有《金淵集》、《山村遺集》、《興觀集》、《稗史》、《式古堂書考》、《批註唐百家詩選》等，²¹詞有《無絃琴譜》。《無絃琴譜》版本有：

- 1、《續修四庫全書》據南京圖書館藏清道光九年（1829）孫爾準刻本影印《無絃琴譜》2卷，詞作119首。上海：上海古籍出版社，2002年刊印之《續修四庫全書》本。
- 2、光緒十二年（1886）《西泠詞萃》之《無絃琴譜》2卷，依據孫爾準刻本刊印，詞作119首。
- 3、歸安朱孝臧從姚文田邃雅堂處所得《無絃琴譜》舊抄本，並參校孫爾準刻本，於1917年初刻《無絃琴譜》2卷，詞作119首，收於《彊村叢書》。
- 4、1965年，北京：中華書局刊印唐圭璋編《全宋詞·仇遠詞》。唐圭璋《全宋詞》將《彊村叢書》刊本之《無絃琴譜》119首悉以錄入，並據宋末詞人陳述可所編《樂府補題》，又再輯入1首〈齊天樂·蟬〉，共有詞作120首。本文參考之《無絃琴譜》則是1998年重刊之《全宋詞》。
- 5、1986年，上海：上海古籍出版社刊印劉初棠校點之《無絃琴譜》，此本乃「以《彊村叢書》為底本，校以道光九年本、光緒十二年《西泠詞萃》本及《全宋詞》，並參校《絕妙好詞》、《樂府補題》、《詞綜》、《詞律》。」所校甚精詳，錄詞120首。²²
- 6、1989年，臺北：新文豐出版公司刊印《叢書集成續編》之《無絃琴譜》，詞作119首。
- 7、2012年，杭州：浙江大學出版社刊印張慧禾校點《仇遠集》之《無絃琴譜》2卷，此本以朱孝臧《彊村叢書》之《無絃琴譜》為底本作點校，錄詞120首。

本文引用仇遠的詞作，以仇遠撰，劉初棠校點《無絃琴譜》120首為依據；唐圭璋編《全宋詞》中的《仇遠詞》本為輔。《無絃琴譜》目前僅有點校本，尚未有箋注本刊印。

仇遠是浙江錢塘人，生長於浙江，並長期活動於浙江，與鄰近的江蘇地方。仇遠詞的地域書寫涵蓋：浙江湖州（吳興）、杭州，江蘇蘇州（古稱「吳」）等地，這些地方均在元代「江浙行省」轄境；此外，所與往來的文人多為浙江人，或遷

²¹ 《式古堂書考》、《批註唐百家詩選》，二書已佚。

²² 〔元〕仇遠撰，劉初棠校點：《無絃琴譜》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁3。

居浙江者。故從其詞作考察他對江浙地方的書寫觀點與內容，他與江浙文人往來的文學活動與形成的文化氛圍等，有一定的意義。此外，在探討「江浙地方」的議題時，除分析「地方」與詞人生活的關連之外，涉及的層面其實還涵蓋「家園」、「國族」兩個向下與向上的層面在詞中凸顯的意義。本文企圖對仇遠描繪江浙地方的詞作，做出歸納與整理；同時也將參考他的詩作，對仇遠的文學活動與表述地方風貌的論述，做出更為周延、立體的觀照。

據筆者統計，仇遠詞中明確標誌江浙地名的詞作至少 49 首（參閱表二），占所有詞作的 41%，比例相當之高。本文將從一、「西湖故里的長看與回望」；二、「江南意義的遞嬗與轉變」；三、「吳地歷史的認同與融合」等三個面向進行分析，以理解仇遠生命與地方交互呼應的內涵與思維。

三、西湖故里的長看與回望

仇遠詞中的地方書寫基本上多以江浙地區為範圍，而以他的故里及其周邊——西湖與西湖畔的家園描寫最多，至少有 17 首（參閱表二）。

仇遠有一闕詞對家的方位指稱明白：

〈思佳客〉

家住銀塘東復東。赤闌橋下笑相逢。春風荳蔻抽新綠，夜雨茱萸濕老紅。
鷗鳥散，水天空。綺窗昨夢已無蹤。月昏雲淡莎汀小，簾影重重花影中。
23（頁 47/3408）

「銀塘」，原是指清澈明淨的水塘。若是作為浙江杭州市轄下的一個地名，則是位於今日建德市的一個村鎮，地處浙江西部，往東是西湖，再往東是杭州。「家住銀塘東復東」，可推知仇遠的故里應離西湖不遠，位於西湖週邊的村鎮。〈思佳客〉一詞顯現他對他的家園充滿喜愛：「家住銀塘東復東。赤闌橋下笑相逢。春風荳蔻抽新綠，夜雨茱萸濕老紅。」無論是與人相逢，或見新綠的荳蔻，盛開的茱萸，那鑲嵌在故里中的一花一草都充滿親切的喜悅。因為故里對一個人而言，不只是一個空間，一個場所的概念，更重要的，它是一個儲存故事，附著感情，特殊而獨有的具有「生命的單位」。正因為每一個人的故里、家園可以包含界定自我，顯示身分，提供存在感與歸屬感的意義，因此，基本上人們對家園的認同感格外強烈，與家園在情感上的連結也就特別緊密，即使日後離開家園，它會成為一個永恆的懸念與回望點。仇遠對家園的描寫正是如此：

〈南歌子〉

²³本文仇遠詞皆引自劉初棠校點《無絃琴譜》，參以唐圭璋編《全宋詞》中的《仇遠詞》，均於詞後標註二書頁碼（前為劉本，後為唐本），不再另作註解。

結屋依蒼樹，開窗對碧山。西湖不厭久長看。玉勒鈿車、偏在六橋間。露柳凝朝潤，煙花斂暮寒。才經人賞便闌殘。謝柳辭花、醉策瘦筇還。(頁 5/3394)

〈憶舊遊〉

憶寒煙古驛，淡月孤舟，無限江山。落葉牽離思，到秋來夜夜，夢入長安。故人翦燭清話，風雨半窗寒。甚宦海漂流，客艷寂寞，忍說閒關。征衫。賦歸去，喜故里西湖，不厭重看。莫待青春晚，趁鶯花未老，覓醉尋歡。故園更有松竹，富貴不如閑。卻指顧斜陽，長歌李白行路難。(頁 19-20/3399)

西湖是杭州著名的勝地，湖光山色秀麗，有所謂「西湖十景」，包括：蘇堤春曉、平湖秋月、斷橋殘雪、雷峰落照、麴院風荷、花港觀魚、南屏晚鐘、柳浪聞鶯、三潭印月、兩峰插雲。²⁴除此十景之外，斷橋、孤山、南浦也是西湖大地景中最常被文人書寫的小地景。仇遠詞中經常出現西湖與西湖的景點：斷橋、孤山、南浦等地。

西湖是表徵杭州最重要的地景，故而仇遠時以「西湖」代指「家園」。因為一座城市中的重要景觀，對居民而言，不只是客體的物象，不只是記憶湖泊的大小，花木的清美，山寺的多寡而已，這些地景對居民而言，擁有更深層的涵意，即因生活與生存在此而產生情感的依附，由此形成對地方最深刻的記憶。因此，家園與西湖是最能激發仇遠歡愉感的場所，當他書寫家園與西湖的時候，總是充滿喜愛與認同的情感。如〈南歌子〉、〈憶舊遊〉這兩闋詞所言：「結屋依蒼樹，開窗對碧山。西湖不厭久長看。」「賦歸去，喜故里西湖，不厭重看。」「不厭久長看」，是時間的永恆；「不厭重看」，是次數的複加，無論多久多少次，家園與西湖永遠牽繫住他的視線，他的感情。連夢中，在非現實的時空裡，西湖還是一個充滿詩意性召喚的中心點：

〈夢江南〉

花霧濕，黯黯覆庭蕪。十二闌干空見月，誰教涼影伴人孤。素被帶香鋪。情荏苒，金屋又笙竽。天際有雲難載鶴，牆東無樹可啼烏。春夢繞西湖。(頁 32/3403)

此外，家園與西湖還是他抵擋現實風霜雨霧，提供心理最基本安全感的場所。宋恭帝德祐二年（1276）蒙軍攻陷臨安（杭州）以後，仇遠成為遺民，亡國之痛與有志難伸的落魄愁困形成難以遣去的哀傷：「天際有雲難載鶴，牆東無樹可啼烏」，

²⁴ 「西湖十景」之名，始於宋代畫師的山水畫題名。參閱潘臣青輯錄：《西湖畫尋》（杭州：浙江人民美術出版社，1996年）。

不能凌雲而飛的白鶴，無有良木可棲的啼鳥，是他自我的寫照。因此，家園與西湖成為他迴避現實困境的一處夢土。仇遠〈卜居白龜池上〉詩亦云：

一琴一鶴小生涯，陋巷深居幾歲華。為愛西湖來卜隱，卻憐東野又移家。
荒城雨滑難騎馬，小市天明已賣花。阿母抱孫閑指點，疏林盡處是棲霞。
25

由詩可知，仇遠安家西湖畔，並非固定於一處，曾遷移居地，先是隱居於西湖畔，後卜居白龜池上。白龜池位於杭州西湖近處，為唐代大曆年間杭州刺史李泌開鑿的六井之一。²⁶

然而，現實生活中的仇遠長期過著清貧，遠離政治，「深居陋巷」的城市邊緣生活。所謂的家園恐只是幾間茅屋而已，美麗的西湖湖山並未給予他豐厚的經濟滋潤。直至元成宗大德元年（1297）九月十九日，高克恭（1248-1310）²⁷與仇遠會聚於浦陽的月泉精舍，高克恭為作〈山村隱居圖〉，²⁸圖成之後，甚多文人為之題詞書跋。而後才在友人的資助之下，依照〈山村隱居圖〉的繪製為他營造居室，他在現實界才有一個真正舒適安穩的家園，因「建築是賦予人一個『存在立足點』的方式」。²⁹然而，建築的意義不只是「實用層面」，還包括「建築精神上的涵意」。³⁰故此「山村」對仇遠而言，除了是遮風避雨居住性的機能功用以外，還是表達生活情境的空間，精神認同的空間，此從仇遠自號為「山村」這件事，即可清楚說明他對此一家園，家園建築群體的鍾愛與認同。

此外，從大德五年（1301）他開始擔任鎮江學正，直至以杭州路知事致仕，約有9年的時間裡，他的經濟生活才獲得相對的穩定。

但仇遠的出仕，乃是僅求薄祿維生，以擺脫長期貧困的煎熬，而非企望功名富貴；而且，學正（從九品）、儒學教授（正九品）的工作主要是教育，而不涉及朝政，此與背宋仕元，欲求顯達的「貳臣」還是不同。至於任職「杭州路總管府知事」一職，不見於宋濂《元史》與柯劭忞《新元史》，也不見於唐圭璋編《全宋詞·仇遠》³¹的生平介紹，此三書關於仇遠官職的說明止於漂陽州教授，不及杭州路總管府知事。任職「知事」的資料來自於〔清〕徐逢吉輯、陳景鐘訂《清波小志》，³²如《清波小志》所言不虛，則仇遠擔任的工作不止於教育，尚有政務，

25 〔元〕仇遠著，張慧禾校點：《仇遠集·山村遺集》（杭州：浙江大學出版社，2012年），卷7，頁149。

26 李泌開鑿的六井是：相國井、西井、金牛池、白龜池、方井、小方井。

27 〔元〕高克恭，字彥敬，號房山，西域人，善詩畫。

28 高克恭所作〈山村隱居圖〉，尋查未果，疑已佚。仇遠有〈題高房山寫山村圖卷〉一詩記之。

29 〔挪威〕諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz）著，施植明譯《場所精神——邁向建築現象學》（臺北：田園城市文化公司，2002年），頁5。

30 參閱〔挪威〕諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz）著，施植明譯《場所精神——邁向建築現象學》，頁5。

31 參閱唐圭璋編：《全宋詞·仇遠》，第5冊，頁3392。

32 參見注釋10。

因為「知事」（從八品）為州府的吏員之長。³³然而即使任「知事」一職，從仇遠詩詞作品披露的心聲，從他參加《樂府補題》活動、月泉吟社活動等等行跡，猶可以讀出他對趙宋與元蒙的真正向背心理。孔凡禮於《汪元量事跡紀年》云：「論人之出處大節，首當論其心跡。」³⁴王偉勇對孔氏之論深表贊同，接續曰：

（此）誠屬不刊之論。因之凡入元為儒學官（行省有儒學提舉，路州有儒學教授、學正、學錄、書院山長；縣有儒學教諭、訓導等）者，觀其行跡，似食元祿矣，即讀其著作，又實未忘其故國，蓋緣貧困而不得不屈身也。如戴表元，入元為信州（今江西上饒縣西北）、婺州（今浙江金華縣）教授；……故汪元量縱不屬「不仕新朝之遺老」，亦可視為「小隱隱陵藪，大隱隱朝市」之高士，或亦如白居易《中隱》詩所稱：「不如作中隱，隱在留司官」。³⁵

仇遠仕元後的「遺民」身分也可以從這個角度來認可，他是「不如作中隱，隱在留司官」；在論其出處大節時，猶見其心志向宋，這從他「退居邊緣」：寓居於城市邊緣與寄身於政治中心的邊緣，這種二重「邊緣方位」與「邊緣身份」的選擇，讓做為原是「不仕新朝」的遺民，而後仕元的仇遠，應是在心理上能維持起碼的「持節」尊嚴，與對趙宋前朝的認同與效忠意義。

按《廟學典禮》記載，至元二十四年規定，路府州縣儒學教授月學糧為米五石，鈔五兩；學正月學糧為米三石，鈔三兩。³⁶再者，關於杭州路知事的情況是：杭州路於元代的行政劃分屬於「上路」，「知事」的俸祿依照柯劭忞《新元史·食貨志》所載為十二貫。³⁷元代貨幣一貫為一千枚銅錢，一貫約可買米二十石，而「每兩貫等於白銀一兩」。³⁸則仇遠擔任的杭州路知事俸祿為鈔六兩，稍高於儒學

³³ 洪麗珠：〈寓制衡於參用：元代基層州縣官員的族群結構分析〉：「州……首領官則是吏員之長，又稱『幕官』，例如知事、吏目、提控案牘等。」《中國文化研究所學報》，第 62 期，2016 年，頁 89。

³⁴ 孔凡禮輯校：《增訂湖山類稿》（北京：中華書局，1987 年），頁 266。

³⁵ 王偉勇：〈辨析汪元量之「遺民」身分及其集句詞所流露之另類新聲〉《詞學面面觀》（臺北：里仁書局，2017 年），頁 434。

³⁶ 〔元〕佚名《廟學典禮》：「江浙等處行中書省，至元二十四年正月十七日筭付該：近准中書省咨該：隨路教授、學正、學錄，師範後進，作育人材，撰述進賀表章，考試歲貢儒吏，品級雖輕，責任實重。……諸州、散府教授，係祇受敕牒人員，月請糧米五石，鈔五兩。學正一員，受行省筭付，月請糧米三石，鈔三兩。學錄一員，直隸行省去處，受本路付身，如宣慰司所轄，受宣慰司筭付，月請糧米二石，鈔二兩。直學一員，受本路付身，月請糧米一石，鈔一兩。書院山長二員，祇受行省筭付，月請糧米三石，鈔三兩。縣學教諭，許設二員，止受本路筭付，月請糧米一石五斗，鈔一兩五錢。」（臺北：臺灣商務印書館《欽定四庫全書》本，1986 年），史部 13，卷 2，頁 6-9。

³⁷ 〔清〕柯劭忞：《新元史·食貨志》，卷 76，頁 364。又，元代「路」的行政單位有上路、下路之分。

³⁸ 中國人民銀行《中國歷代貨幣》編輯組編：《中國歷代貨幣》（北京：新華出版社，1982 年），頁 51。

教授與學正之職。但無論是鎮江學正俸祿的「米三石，鈔三兩」，或是杭州路知事的「十二貫」錢，仇遠乃是迫於生計而接受，是「緣貧困而不得不屈身也」，仇遠自言：「干祿本為貧，原非慕輕肥。」³⁹他另一首〈言懷〉之一亦云：「辛苦移家向溧州，微官祇為斗升謀。尋思終是西湖好，且與山僧野老遊。」⁴⁰因此，西湖故里對仇遠的意義更加明顯而強烈：「故園更有松竹，富貴不如閒」，富貴功名與閒逸生活對比，京城與故園對照，仇遠選擇了後者，那永遠牽繫他長看與回望的地方，他選擇以「松竹」圍繞的故園為依歸——「松竹」豈非就是他心志不變的象徵？！就這點而言，仇遠的內在心理猶是一個趙宋的「遺民」。⁴¹

四、江南意義的遞嬗與轉變

「江南」一詞早在《爾雅·釋地第九》已出現：「江南曰揚州」。郭璞注「揚州」的範圍是：「自江南至海」。⁴²約在秦、漢之際，典籍中已經廣泛使用「江南」一詞，但當時的地理範圍除江、浙以外，尚包括湖南全境和湖北南部一帶。⁴³直至唐太宗貞觀元年（627）分全國為十道，設立江南道以後，江南的地理區域才是指長江以南地區。⁴⁴「兩宋時期，鎮江以東的江蘇南部及浙江全境被劃為兩浙路，這是江南地區的核心，也是狹義的江南地區的範圍。」⁴⁵而一般詩詞裡的「江南」，範圍更加縮小，多是指長江以南錢塘江以北的江蘇，浙江區域。⁴⁶如白居易和韋莊的詞作：

³⁹〔宋〕仇遠：〈予久客思歸以秋光都似宦情薄山色不如歸意濃為韻言志約金溧諸友共賦寄錢唐親舊〉其十一，《金淵集》（北京：中華書局，1985年），卷1，頁15。

⁴⁰〔宋〕仇遠：《金淵集》，卷6，頁89。

⁴¹王偉勇認為，「遺民」一詞在歷代的使用上有不同的意思，乃是屬於浮動的字眼：「『遺民』兩字，可用指前朝遺留之百姓、劫後遺留之百姓、後代子孫、改朝換代不仕新朝之遺老、高賢隱士、淪陷區之百姓、一般平民百姓等。」〈辨析汪元量之「遺民」身分及其集句詞所流露之另類新聲〉《詞學面面觀》，頁416。

⁴²〔晉〕郭璞注，〔宋〕邢昺疏：《爾雅·釋地第九》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1982年），卷7，頁110。藝文印書館《十三經注疏》本的《爾雅·釋地第九》「揚州」，他本或寫作「揚州」。

⁴³參閱周振鶴：〈釋江南〉，《中華文史論叢》（上海：上海古籍出版社，1992年），第49輯，頁141。

⁴⁴因江南道範圍廣大，自湖南西部迤邐至東直達海濱，因此，唐玄宗開元二十一年（733）將江南道又分江南東道、江南西道與黔中道，諸縣皆在長江以南地區。唐代後期，江南西道又將西部設為湖南道，東部沿用原名設為江南西道。參閱周振鶴：〈釋江南〉，《中華文史論叢》，第49輯，頁141-142。譚其驤主編：《中國歷史地圖集》，第5冊隋唐五代十國時期，頁55-58。

⁴⁵周振鶴：〈釋江南〉，《中華文史論叢》，第49輯，頁144-145。

⁴⁶附帶一說，江蘇的揚州，位於長江北岸，但傳統詩詞提到揚州，仍將之規劃到江南的範圍，如杜牧〈寄揚州韓綽判官〉：「青山隱隱水迢迢，秋盡江南草未凋。二十四橋明月夜，玉人何處教吹簫？」

〈憶江南〉

江南好，風景舊曾諳。日出江花紅勝火，春來江水綠如藍，能不憶江南？

〈菩薩蠻〉

人人盡說江南好，遊人只合江南老。春水碧於天，畫船聽雨眠。壚邊人似月，皓腕凝霜雪。未老莫還鄉，還鄉須斷腸。

傳統古典詩詞經常出現江南二字，這些詩詞為江南建構出如詩如畫的世界，故而有〈憶江南〉、〈望江南〉⁴⁷等詞牌的出現。江南已經由一個區域範圍，進而變為專有地理名詞，再轉喻為帶有文學與文化意涵的指涉。於是，「江南」的文學想像，江南文學作品中所欲表徵的義意，便變得豐富而多繁。

仇遠詞出現江南的作品多達 11 首，其中即蘊含多層次的意義，包括（一）故國的追憶；（二）美好的江山；（三）故鄉的轉喻；（四）逝去的歲月。

（一）故國的追憶

以江南表徵南宋故國的詞作，是仇遠詞中情感顯得甚為沉重、哀傷的作品。當蒙古鐵騎踏破臨安城時，仇遠三十歲，而立之年的他，瞬間從趙宋的子民變成易代的遺民，對於國家的覆亡，一個文人卻無可如何，他內心的痛楚無奈，是可以想知的。而在 1031 年之後，他卻迫於現實仕元為官，內在自我的愧憾、抑鬱感更甚於作為「純粹遺民」的時期，如〈言懷〉之七詩云：「溧尉唐時本小官，詩人爭笑孟酸寒。我來莫道儒官冷，今古酸寒只一般。」⁴⁸表達出這種仕元為官的無奈與自嘲。再如〈憶舊遊〉詞作云：

對庭蕪黯淡，院柳蕭疏，還又深秋。正一星鐙暗，更一聲雁過，一點螢流。合成一片離思，都在小紅樓。想撲地陰雲，人愁不盡，替與天愁。酸風未應□，雨簌簌瀟瀟，欲下還收。憶繡幃貪睡，任花梢晨影，移上簾鉤。被池半卷紅浪，衣冷覆熏篝。怎忘得江南，風流庾信空白頭。（頁 20/3399）

這闕詞以南朝時期的庾信自喻，庾信奉梁元帝之命出使北朝，卻被滯留北方而不得歸，曾作〈哀江南賦〉抒發他去國離鄉的悲思，與梁朝滅亡的哀傷。庾信〈哀江南賦〉的題目乃是取自《楚辭·招魂》：「目極千里兮傷春心，魂兮歸來哀江南。」無論是《楚辭·招魂》中的「江南」，還是庾信〈哀江南賦〉中的「江南」，都含有喻指故國的意思，仇遠這幾闕詞的「江南」，也承襲這一脈傳統語系的轉喻，以江南象徵故國。這闕〈憶舊遊〉的愁情由內往外擴散，瀰漫在整個空際之中，連一鐙、一雁、一螢也盡是哀愁。江南由空間的地理名詞，轉化為無法忘卻的記

⁴⁷ 〈憶江南〉、〈望江南〉二者是同調異名。

⁴⁸ 〔宋〕仇遠：《金淵集》，卷 6，頁 89。

憶中的故國。

又如以下〈解連環〉下片與〈滿江紅〉上片，詞裡的江南也是故國的轉喻：

斜陽謾窮倦目。甚天寒袖薄，猶倚修竹。待聽雨、閒說前期，奈心在江南，人在江北。老卻休文，自笑我、腰圍如束。莫思量，尋花傍柳，舊時杜曲。
(頁 36/3403)

脂雨東流，覺春去、綠陰如幄。嘗記得、桃花碧徑，自憐幽獨。日暮碧雲空冉冉，摘花小袖猶依竹。望江南、草色欲連天，人江北。(頁 48/3408)

詞裡仇遠以杜甫〈佳人〉⁴⁹詩中「天寒翠袖薄，日暮倚修竹」的佳人，以及南朝齊梁時的美男沈約(441-513，字休文)自喻，以表徵自己資質的美好。但是趙宋王朝淪亡後，因仕元任官而身在「江北」的他，雖「心在江南」，繫念故國，卻只能遙望罷了。這兩闕詞裡的江南顯然喻指故國南宋朝廷，江南已從地理區域轉渡為國家想像的概念。⁵⁰因南宋建都臨安，即今杭州；而他任官的鎮江與溧陽，方位均北於杭州，故可言「奈心在江南，人在江北」；以及「望江南、草色欲連天，人江北」。或可詮釋為因為仇遠已仕元，元建都大都(今北京)；而南宋行在在臨安，以江北、江南各象徵蒙元與趙宋兩個王朝。

除以江南喻指故國，仇遠詞有時也用「長安」喻指江南的故國、故國的臨安、臨安錢塘的故鄉。如以下節錄的詞作：

〈臺城路·寄子發〉

山空但覺晝永。舊游花柳夢，不忍重省。燕子梁空，雞兒巷靜，休說長安風景。丹臺路迴。怎見得玄都，□□芳徑。共理瑤笙，鳳凰花外聽。(頁 3/3393)

〈憶舊遊〉

憶寒煙古驛，淡月孤舟，無限江山。落葉牽離思，到秋來，夜夜夢入長安。
(頁 19/3399)

〈少年游〉

⁴⁹ 杜甫〈佳人〉詩：「絕代有佳人，幽居在空谷。自云良家女，零落依草木。關中昔喪亂，兄弟遭殺戮。官高何足論，不得收骨肉。世情惡衰歇，萬事隨轉燭。夫婿輕薄兒，新人美如玉。合昏尚知時，鴛鴦不獨宿。但見新人笑，那聞舊人哭。在山泉水清，出山泉水濁。侍婢賣珠回，牽蘿補茅屋。摘花不插髮，採柏動盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。」

⁵⁰ 因為《無絃琴譜》詞作並未編年，因此只能從詞文窺知他寫作的時間大約是在出仕之前、之中、或之後。

一年一夢青樓曲，香淺被池寒。卻聽西風，小窗殘雨，紅葉滿長安。(頁 24/3400)

「長安」作為都城的代稱，宋代的詞作多有之，如北宋詞人歐陽脩〈漁家傲〉：「車馬九門來擾擾。行人莫羨長安道。丹禁漏聲衢鼓報。催昏曉。長安城裡人先老。」⁵¹蘇軾〈沁園春〉：「當時共客長安，似二陸初來俱少年。」⁵²周邦彥〈蘇幕遮〉：「故鄉遙，何日去。家住吳門，久作長安旅。」⁵³都是以「長安」借指北宋的都城汴京。而南宋詞人則是以「長安」借指南宋的行在（都城）臨安（杭州），如辛棄疾〈水龍吟〉：「有客書來，長安卻早，傳聞追詔。」⁵⁴仇遠詞裡的「長安」有多重指涉的意義，是故國，是南宋的行在（都城）臨安（杭州），也是故鄉錢塘。彭潔瑩也說到：「『長安』在這裡並不單純是一個地名，而成為仇遠生命記憶中的情感符號，既是他生身的故鄉——臨安的代稱，又象徵著他當年一段浪漫旖旎的生活。」⁵⁵「長安」一詞一如「江南」，富含著豐繁的意義。

（二）美好的湖山

江南山明水秀，對遺民詞人而言，那是永遠牽繫心中的美好夢土，人間的天堂。仇遠有一首〈阮郎歸〉即表達出傳統詩詞書寫江南時的基本美感型範——在一片桃紅柳綠鋪染的山水之間，有飛燕、畫橋點綴其間：桃花、柳樹、燕子、小橋、流水、青山，這 6 個意象是歷代詩詞中經常做為構築江南地景的基本元素，因這 6 個元素的選擇與組成，使得江南這一個空間充滿了「婉約柔美」的「空間感」，流動著「詩意性」美感特質：

桃花坊陌散香紅。捎鞭驟玉驄。官河柳帶結春風。高樓小燕空。 山暝靄，草蒙茸。江南春正濃。王孫家在畫橋東。相尋無路通。(頁 8/3395)

春光濃翠，是江南美麗的季節，王孫公子持鞭縱馬河岸，是何等寫意的人生。在蒙元異族統治的時代，恆帶著詩意性的江南，正是遺民詞人如仇遠者，無論是實際的生活優游其間，或是做為遺民詞人失落心理的一種補償，江南都是一個可以隱遁、安置自我的美麗世界。

另如〈木蘭花令〉：

⁵¹ 〔宋〕歐陽脩：〈漁家傲〉，見唐圭璋編《全宋詞·歐陽脩詞》，第 1 冊，頁 129。

⁵² 〔宋〕蘇軾：〈沁園春〉，見唐圭璋編《全宋詞·蘇軾詞》，第 1 冊，頁 282。

⁵³ 〔宋〕周邦彥：〈蘇幕遮〉，見唐圭璋編《全宋詞·周邦彥詞》，第 2 冊，頁 603。

⁵⁴ 〔宋〕辛棄疾：〈水龍吟〉，見唐圭璋編《全宋詞·辛棄疾詞》，第 3 冊，頁 1896。

⁵⁵ 彭潔瑩：〈宋遺民仇遠《無弦琴譜》人文意象研究〉，《廣西大學學報(哲學社會科學版)》，第 31 卷第 1 期(2009 年 2 月)，頁 130。

月墮觚棱寒鵲起。露拭秋空清似水。西風昨起過江南，紅葉黃蕪三四里。
香蓴先近幽人齒。斷杵偏來征客耳。滄洲無路送將歸，⁵⁶□疊楚山□夢裏。
(頁 21/3400)

春日的江南秀美，秋日的江南也另有一番穠麗的顏色，隨處一望，就是「紅葉黃蕪三四里」。這兩闋詞裡的江南，是實寫的地理空間，是山水清秀的自然空間，而非虛擬的想像的人文世界之意義的轉喻。流動其間的空間感，多是愉悅、輕鬆、自在，而無過多的愁苦之音，雖然〈木蘭花令〉下片的末二句「滄洲無路迷將歸，□疊楚山□夢裏」，詞情略帶幽黯，但無損於整闋詞陶然於鍾愛江南的氛圍表現。因人與大自然之間的交會，美感的交會，是以最單純的心性與之往來，無需機心，沒有計算，因為大自然示現給人的也就是它本爾如是的清明面貌。

(三) 故鄉的轉喻

仇遠詞中的「江南」，除了表徵對故國的追憶，美好湖山的書寫以外，第三重的意義是將之轉喻為「故鄉」的等同詞，以江南指稱他的故鄉，如以下兩闋：

〈醉落魄〉

水西雲北。錦芭泫露無顏色。夜寒花外眠雙鶻。莫唱江南，誰是鷓鴣客。
薄情青女司花籍。粉愁紅怨啼螢急。月明倦聽山陽笛。渺渺征鴻，千里楚天碧。
(頁 16/3398)

〈早梅芳近〉

碧溪灣，疏竹外，正小春天氣。綠珠羞澀，半吐椒紅可人意。月香傳瘦影，
露臉凝清淚。笑倡條冶葉，怕冷尚貪睡。馬行遲，雪未霽。還憶前村裏。
青禽啁哳，疑是當時夢初起。舊愁歸塞管，遠恨瀟湘水。望江南，故人家萬里。
(頁 57/3412)

「江南曲」，原為樂府曲名，「莫唱江南，誰是鷓鴣客」，是指唱江南曲時，會引發思歸故鄉。「莫唱江南」，「望江南，故人家萬里」，二詞中的江南是指稱他的故鄉錢塘，那片鑲嵌在江南美好湖山大地景中的錢塘，仇遠在此運用「以大喻小」的轉喻方式，以實際是大區域概念的江南來指稱地理空間相對而言是小地方的錢塘，因此，這兩闋詞中的江南，已非「實際空間」的描述，而是純粹「概念空間」的轉喻，此其一。其二，「江南」在此還表徵著一個「情感的空間」，它經由詞人仇遠情感的投射與神遊，因此附著滿溢的情感：「綠珠羞澀，半吐椒紅可人意。」「羞澀」的綠珠，「可人意」的椒紅，這些江南的景致之所以盈漾感性的、情感性的「示現」，是仇遠移情作用的衍化。

⁵⁶ 「滄洲無路送將歸」的「送」字，《全宋詞》本作「迷」。

(四) 逝去的歲月

江南對仇遠而言，還代表一段逝去的歲月。雖然仇遠最後的晚年在故里杭州過得還算閒適；但在易代之際，直到他仕元的這段期間，江南對他而言，則是象徵一段過去的美好歲月，一段回不去的歲月以對比易代至仕元這段期間的差異——過去是何等美好，今日是何等荒愁。如以下這兩闕詞表現的情感：

〈塞翁吟〉

短綠抽堤草，芳信未許花知。尚留凍梗冰枝。蘚石雪消遲。方塘水淺鴛鴦冷，沙際水翼相依。拾翠約，踏青期。終是樂遊稀。相思。江南遠，漁汀渺渺，還又是、梅花謝時。有多少、舊愁新恨，縱羅虬、妙曲風流，怎比紅兒。何時再得，畫鷁搖春，豐樂樓西。(頁 18-19/3398-3399)

〈木蘭花慢〉

泥涼閑倚竹，奈冉冉、碧雲何。愛水檻空明，風疏畫扇，雪透香羅。惺鬆未成楚夢，看玲瓏、清影罩平坡。便有一庭秋意，碎蛩聲亂寒莎。銀河。不起纖波。天似水，月明多。算江南再有，賀方回在，空費吟哦。年年自圓自缺，恨紫簫、聲斷玉人歌。謾對雙鴛素被，翠屏十二嵯峨。(頁 55/3411)

江南是地理空間，但在這兩闕詞裡的意涵，還隱含著逝去的時間——一段回不去的美好時光。如〈塞翁吟〉的「相思。江南遠，漁汀渺渺，還又是、梅花謝時。」「遠」，是空間方位的遙遠，但是仇遠即使仕元，基本上未出江南，他做官的三個地方：鎮江（位於江蘇南部）、溧陽（隸屬江蘇常州）、杭州，都在江南，所以詞裡的「遠」，主要不是指空間概念的遠，而是時間概念的遠，遙遙已逝的過去。

〈木蘭花慢〉的「算江南再有，賀方回在，空費吟哦」亦然，若賀鑄還在江南，他寫的詞，也只是空費吟哦罷了。這幾句詞的重點不是江南的地理空間，而是無法追回的美好時光——江南的過去，南宋的江南。江南從空間的概念遞嬗為加入逝去的美好時光的指稱，「地方」增益了時間的色彩，空間的概念為之時間化。黃庭堅與賀鑄友好，曾有〈寄賀方回〉：「少游醉臥古藤下，誰與愁眉唱一盃。解作江南斷腸句，只今唯有賀方回。」⁵⁷黃庭堅詩中所謂的「江南斷腸句」，是指賀鑄〈橫塘路〉（〈青玉案〉）詞：「凌波不過橫塘路。但目送、芳塵去。錦瑟年華誰與度。月橋花院，瑣窗朱戶。只有春知處。飛雲冉冉蘅皋暮。彩筆新題斷腸句。」

⁵⁷ [宋]黃庭堅撰，劉琳、李勇先、王蓉貴校點：〈寄賀方回〉《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001年），正集卷11，頁277。

若問閒情都幾許。一川煙草，滿城風絮。梅子黃時雨。」⁵⁸最能書寫江南，理解江南情事的賀鑄，仇遠認為此時他若再次吟哦，所吟哦的已非能對應現實蒙元統治下的江南，南宋那曾經風華熠熠的歲月，都已逝去，所以仇遠才說賀鑄再來也只是「空費吟哦」。

五、吳地歷史的認同與融合

仇遠詞出現有關吳地者有5處，然有一首以「吳鬢」表髮白之意，⁵⁹不與本文主題相關，略而不論。其他4首為：

〈南鄉子〉

急雨漲潮頭。越樹吳城勢拍浮。海鶴一聲蒼竹裂，扁舟。輕載行雲壓水流。獨倚最高樓。回首屏山疊疊秋。江上數峰人不見，沙鷗。曾識西風獨客愁。（頁 11/3396）

〈憶悶令〉

岸柳絲絲青尚淺。漸春歸吳苑。繚垣不隔花屏，愛翠深紅遠。瞥地飛來何處燕。小烏衣新翦。想芹短、未出香泥，波面時時點。（頁 23/3400）

〈臺城路〉

畫樓西送斜陽下，不隨逝波東去。野曠莎長，山空木短，零落紅衣南浦。游雲路阻。便魂斷蒼梧，怨弦誰鼓。空采江蘼，□□□□吊湘女。迢迢千里萬里。碧天空雁信，傳意無處。翠袖閒籠，珠幃怨臥，幾度黃昏□暮。相思自古。悵獨客三吳，故人三楚。懶話巴山，翦鐙同聽雨。（頁 30/3402）

〈滿庭芳〉

寒食無情，陽春如客，晚風落盡繁枝。落紅堆徑，小檻立移時。樂事不堪再省，吳鄉遠、愁思依依。誰家燕，斜穿繡幕，輕惹畫梁泥。還知。人寂寞，殷勤軟語，來說差池。怕王孫歸去，芳草離離。倚翠屏山夢斷，無心聽、啼鳥催歸。何時向，溪流練帶，一舸載鴟夷。（頁 52-53/3410）

⁵⁸ [宋]賀鑄：〈青玉案〉，見唐圭璋編：《全宋詞·賀鑄詞》，第1冊，頁513。

⁵⁹ 仇遠〈聲聲慢〉：「藏鶯院靜，浮鴨池荒。綠陰不減紅芳。高臥虛堂。南風時送微涼。遊鞦踐香未遍，怪青春、別我堂堂。閒裏好，有故書盈篋，新酒盈缸。只怕吳霜侵鬢，歎春深銅雀，空老周郎。弱絮沾泥，如今夢冷平康。翻思舊遊蹤跡，認斷雲、低度橫塘。離恨滿，甚月明、偏照小窗。」（頁3405）

詞裡用「吳城」、「吳苑」、「三吳」、⁶⁰「吳鄉」，指稱江南的故國與鄉關。仇遠何以多次使用「吳」地指稱故國與故鄉？筆者認為，這與「個人與歷史的連結」和「夷夏之別的辨識」有關。

「吳」地名稱的起源可以追溯到周初。據《史記·吳太伯世家》記載，周初太伯、仲雍讓國而出奔荊蠻，自號「句吳」，「荊蠻義之，從而歸之千餘家，立為吳太伯。太伯卒，無子，弟仲雍立，是為吳仲雍。」傳至十九世孫壽夢時「而吳始益大，稱王。」張守節《正義》曰：「吳，國號也。太伯居梅里，在常州無錫縣東南六十里。」⁶¹當初太伯率領荊蠻部族至長江下游江蘇無錫一帶開墾種植，而使得這片地方逐漸殷盛富庶，建國「句吳」。故早在周初，吳已作為國號、地名的稱謂。而後，三國又有「東吳」(222—280)，孫策據江東建立吳國，建都建業(今南京)。東吳的疆域版圖在荊州、交州地區以外，最重要的是揚州。三國時期的「揚州」範圍廣大，涵蓋今日的江蘇與浙江等地。因為這一長遠歷史成因的關係，「吳」地就用來泛指長江下游南岸一帶。

仇遠詞關於吳地的書寫，也連結在此歷史長河底下，比起「西湖」、「江南」兩個純粹地理名詞的「始稱」，它包含更多的史事，側重更多的歷史意義：「西湖」以湖在杭城之西而名；「江南」以地在長江之南而稱；「吳」地命名則與悠久的華夏歷史有關。仇遠以一個淵遠流長，飽含歷史素材和傳統意義的名詞，來寄託他對故園、故鄉、與故國的緬懷，從而使詞人鬱結愁悵的情感融於歷史長流，進而化入國族「大我」的精神認同之中。

此外，前言有云，仇遠選擇退居陋巷與政治邊緣的理由，是展現一種效忠前朝的姿態。而效忠趙宋前朝與反元行為則來自於「夷夏之別」的傳統意識，此與認同華夏民族之心理因素有關。十三世紀末，漢民族第一次完全被異族蒙人征服，一個具有「夷夏之別」意識的文人，雖然無法做到直接激烈行動，對抗元人，發起革命的程度，但內在心理必然有反元的意識，從仇遠參加《樂府補題》活動、「月泉吟社」徵詩活動可知，這兩項活動是文人群體反元意識的結集，雖說這是屬於「溫和式」的反抗行動。但這種以詩連結個人與群體，「相濡以詩」的行為，集體創作的活動，卻能稀釋掉存在於內心的恐元壓力，並進而昇華為標示效忠前朝的精神象徵，從而完成心中「夷夏之別」的身份認同、民族認同與文化意識的

⁶⁰ 三吳，也是指江蘇、浙江一帶。《水經注·漸江注》云：「漢高帝十二年，一吳也，後分為三，世號三吳，吳興、吳郡、會稽其一焉。」〔北魏〕酈道元注，楊守敬、熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校：《水經注》（南京：江蘇古籍出版社，1999年），卷40，頁3323。又，〔唐〕杜佑《通典·州郡十二》則稱：「秦置會稽郡，……漢亦為會稽郡，後順帝分置吳郡，晉宋亦為吳郡，與吳興、丹陽為三吳。」（臺北：商務印書館文淵閣《四庫全書》本，1986年），卷182，頁6。

⁶¹ 〔漢〕司馬遷撰，〔宋〕裴駰集解、〔唐〕司馬貞索隱、〔唐〕張守節正義：《史記·吳太伯世家》（臺北：宏業書局，1980年），卷31，頁1447。「太伯」，又做「泰伯」。

優越感。⁶²

就個人詞集的寫作而言，仇遠也留下反元意識的文字痕跡，吳地的書寫是即其中之一。他用一個飽含漢民族歷史意識的名詞，不與蒙元新興帝國歷史相關的名詞，來代指江南的故國與故里，這裡是將個人與歷史連結，將小我的生命史置身、融入漢人文化歷史的大河之中，得以與之共鳴。如〈滿庭芳〉：「樂事不堪再省，吳鄉遠、愁思依依。誰家燕，斜穿繡幕，輕惹畫梁泥。」此處「吳鄉」的意義一如前一節的「江南」，包含追憶故國、美好江山、與逝去的繁華歲月等含意的指涉。樂事無法再省，吳鄉已遠，然而仇遠實際所在地理空間就在吳，在江南，因此，詞中的「吳鄉」即是代表故國，與和故國一同遠去的美好歲月。「誰家燕」，是用劉禹錫〈烏衣巷〉：「朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」的概括詩意，這是亡國遺民經常使用的典型語典，在由宋入元的詞人作品中經常出現，如張炎《山中白雲詞》中的多首作品即是。在仇遠這闕〈滿庭芳〉裡，「樂事 / 吳鄉」，形成一個特殊的想像時空，寓含「理想世界」的成分；「愁思 / 誰家燕，斜穿繡幕，輕惹畫梁泥」，是現在，是入元以後的現實時空，表徵的是「荒愁的世界」，於是華/夷之辨的二元對立關係，華夏生活或文化優於蒙元的優越感（「樂事」對比於「愁思」），就隱然浮出文字的表面。

六、結語

元代的國祚雖只有八十八年（1280-1367），但依恃強大武力建立的帝國所擁有的政權與勢力，在一定程度上仍然左右了當時的文學創作與文藝批評的走向。在蒙古異族的統治底下，文學的主幹逐漸從詩、詞、文的士大夫文學，轉向屬於普羅大眾的曲子和戲劇文學，詞的發展在此時呈現中衰的現象。

元詞的發展雖不若元曲、元雜劇受到民眾的歡迎，但在元代，詞仍是傳統士大夫、文人言情寫志，抒發性靈的重要體裁。宋代尹覺〈題坦庵詞〉云：「詞，古詩之流也。吟詠情性，莫工於詞。」⁶³誠然，詞為「作家提供一種獨特的和概括世界的方式」，⁶⁴其「緣情造端，與於微言以相感動，極命風謠里巷之哀樂，以道賢人君子，幽約怨悱不能自言之情」⁶⁵的特質，對宋亡入元的遺民文人來說，是

⁶² 何紅年《琴到無聲聲更遠宋末元初詞人——仇遠及其〈無絃琴譜〉》云：「在仇遠現存著作中不見其堅持『夷夏之別』，只著重於是否忠於一姓（宋室）。」（香港：論衡出版社，1997年），頁16。此說值得商榷。仇遠著作不見「夷夏之別」的言論，並不代表心中不堅持「夷夏之別」的理念，本節〈滿庭芳〉詞的分析，可做為仇遠心中猶有「夷夏之別」的佐證。仇遠之所以未在著作披露「夷夏之別」的立場，恐是畏遭文禍之故，因此以隱微的言詞表達其心志。

⁶³ 〔宋〕尹覺：〈題坦庵詞〉，見鄧子勉編：《宋金元詞話全編》（南京：鳳凰出版社，2008年），中冊，頁951。

⁶⁴ 蕭馳：《中國抒情傳統》，（臺北：允晨文化公司，1999年），頁117。

⁶⁵ 〔清〕張惠言：《詞選·序》（臺北：臺灣中華書局，1966年《四部備要》本），頁2。

非常適切的文學形式，因此宋元之際多位當時重要的文人，仍持續以詞來書寫他們的情感與懷抱，仇遠是其中重要的代表人物。

本文以仇遠詞關於江浙地方書寫的詞作做為分析主體，考察其詞所呈顯的意義：仇遠關於江浙地方的書寫，表現出對故里、故鄉與故國的強烈認同情感，他透過文學進行一種個人與群體、個人與國族、個人與歷史的連結，進行一種心靈的歸化，特別是他仕元以後，內在對自我無法堅持作為一個「純粹遺民」的愧疚，與因只是當個學正、儒學教授的微官，而猶視自己為前朝遺民的自我定位的糾結，使這種以文學完成認同華夏民族的心理趨向更形重要；也因為這種種縈繞的複雜心緒，使他的詞作多呈現一種難以開闊的沉重氣壓，故而他的江浙書寫也時時瀰漫這種抑鬱氛圍的地方感。

因此，西湖與故里的長看與回望是穩定他生命的重要中心點；江南對他而言，寓滿豐富的意義；而吳地的書寫，則是將自我融入歷史的長河之中，從而超越現實並取得文化回歸與認同的價值。

表二：仇遠江浙書寫詞作表

編碼	詞牌	詞題／詞序	詞句
1	〈摸魚兒〉	答二隱	碧牋空寄 江南 弄，鴉墨亂無行數。……何時 輦路 。共繫柳遊韉，印苔金屐， 湖曲 步春去。
2	〈摸魚兒〉	柳絮	隔花簫鼓春城暮。……長橋短浦。
3	〈臺城路〉	寄子發	燕子梁空，雞兒巷靜，休說 長安 風景。 丹臺 路迴。
4	〈臨江仙〉	柳	湘水曉行無酒，楚鄉客久 思家 。
5	〈南歌子〉		西湖 不厭久長看。玉勒鈿車偏在、 六橋 間。
6	〈阮郎歸〉		斷橋 日落水雲昏。
7	〈阮郎歸〉		官河 柳帶結春風。…… 江南 春正濃。
8	〈眼兒媚〉		謝家池館 占花中。
9	〈眼兒媚〉		分明彷彿， 未央 楊柳， 太液 芙蓉。
10	〈謁金門〉		空憶 洛陽 耆舊。
11	〈南鄉子〉		越樹 吳城勢拍浮。
12	〈醉江月〉		因念 西子湖 邊，鬧紅一舸，曾宿鴛鴦浦。
13	〈玉蝴蝶〉		女牆矮、月籠粉雉， 娃館 靜、塵暗金鋪。……怕 西湖 。
14	〈金縷曲〉		流水無聲雲不動，向漁郎、欲覓 桃源路 。
15	〈醉落魄〉		莫唱 江南 ，誰是鷓鴣客。
16	〈八聲甘州〉		想 天階 辭輦，長門分鏡，征騎西東。

17	〈塞翁吟〉		江南遠，漁汀渺渺，還又是、梅花謝時。
18	〈憶舊遊〉		落葉牽離思，到秋來，夜夜夢入長安。……賦歸去，喜故里西湖，不厭重看。……故園更有松竹，富貴不如閒。
19	〈憶舊遊〉		怎忘得江南，風流庾信空白頭。
20	〈木蘭花令〉		西風昨起過江南，紅葉黃蕪三四里。
21	〈憶悶令〉		漸春歸吳苑。
22	〈少年游〉		却聽西風，小窗殘雨，紅葉滿長安。
23	〈愛月夜眠遲〉		元宵相次近也，沙河簫鼓，恰是如今。
24	〈清商怨〉		染恨西園曉。……莫翦迴文，玉關人未老。
25	〈臺城路〉		白石粼粼，丹林點點，裝綴東皋南浦。
26	〈醉公子〉		曉入蓬萊島。
27	〈臺城路〉		野曠莎長，山空木短，零落紅衣南浦。……悵獨客三吳，故人三楚。懶話巴山，翦燈同聽雨。
28	〈慶春宮〉		因念□□，吟仙鶴去，斷橋誰賦疏清。
29	〈夢江南〉		春夢繞西湖。
30	〈巫山一段雲〉	王氏樓	
31	〈八犯玉交枝〉	招寶山觀月上	惟見廣寒門外，青無重數。
32	〈秋蕊香〉		南山曉。
33	〈解連環〉		待聽雨、閒說前期，奈心在江南，人在江北。……莫思量，尋花傍柳，舊時杜曲。
34	〈雪獅兒〉	梅	武林春早，乘興試問，孤山枝南枝北。
35	〈探芳信〉	和草窗西湖春感詞	便綠漲平隄，雲橫遠岫。
36	〈一寸金〉		樓倚寒城，隔岸江山見東越。
37	〈尾犯〉	霽中	弁山橫翠，好倩西風，送上江心鏡。
38	〈破陣子〉		柳浪六橋春碧，香塵十里花風。……舊約湧金門道，紗籠畢竟相逢。只恐入城歸路雜，便轉頭樹北雲東。
39	〈生查子〉		京洛少年遊，猶恨歸來早。
40	〈合歡帶〉	效柳體	記得河橋曾識面，兩凝情、欲問還差。
41	〈思佳客〉		家住銀塘東復東。
42	〈滿江紅〉		望江南、草色欲連天，人江北。……誰共度，西園曲。
43	〈浣溪沙〉		北海芳尊誰共醉，東山遊屐近應稀。
44	〈西江月〉		漠漠河橋柳外，愔愔門巷鏡初。……水天空闊見

			西湖。
45	〈滿庭芳〉		樂事不堪再省，吳鄉遠、愁思依依。
46	〈木蘭花慢〉		坐憶江南信息，斷腸蘸甲清觴。
47	〈木蘭花慢〉		算江南再有，賀方回在，空費吟哦。
48	〈木蘭花令〉		南浦晴波雲渺渺。蠹塵珠網滿香車，三十六橋春悄悄。
49	〈早梅芳近〉		望江南，故人家萬里。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷撰，〔宋〕裴駙集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義：《史記》（臺北：宏業書局，1980年）。
- 〔晉〕郭璞注，〔宋〕邢昺疏：《爾雅》（臺北：藝文印書館，1982年，《十三經注疏》本）。
- 〔北魏〕酈道元注，楊守敬、熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校：《水經注》（南京：江蘇古籍出版社，1999年）。
- 〔唐〕杜佑：《通典》（臺北：商務印書館，1986年，文淵閣《四庫全書》本）。
- 〔宋〕仇遠：《仇遠詞》（北京：中華書局，1998年，唐圭璋編《全宋詞》本）。
- 〔宋〕仇遠：《金淵集》（北京：中華書局，1985年）。
- 〔宋〕仇遠撰，劉初棠校點：《無絃琴譜》（上海：上海古籍出版社，1986年）。
- 〔宋〕尹覺：〈題坦庵詞〉（南京：鳳凰出版社，2008年，收於鄧子勉編《宋金元詞話全編》）。
- 〔宋〕辛棄疾：《辛棄疾詞》（北京：中華書局，1998年，唐圭璋編《全宋詞》本）。
- 〔宋〕周邦彥：《周邦彥詞》（北京：中華書局，1998年，唐圭璋編《全宋詞》本）。
- 〔宋〕張炎著、黃畬校箋：《山中白雲詞箋》（杭州：浙江古籍出版社，1994年）。
- 〔宋〕賀鑄：《賀鑄詞》（北京：中華書局，1998年，唐圭璋編《全宋詞》本）。
- 〔宋〕黃庭堅撰，劉琳、李勇先、王蓉貴校點：《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001年）。
- 〔宋〕歐陽脩：《歐陽脩詞》（北京：中華書局，1998年，唐圭璋編《全宋詞》本）。
- 〔宋〕蘇軾：《蘇軾詞》（北京：中華書局，1998年，唐圭璋編《全宋詞》本）。
- 〔元〕方回：《桐江續集》（香港：迪志文化出版公司，2007年電子版，《欽定四庫全書》本）。
- 〔元〕佚名：《廟學典禮》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，《欽定四庫全書》本）。
- 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003年）。
- 〔清〕柯劭忞：《新元史》（北京：中國書店出版社，1988年）。
- 〔清〕胡薇元：《歲寒居詞話》（臺北：新文豐出版公司，1988年，唐圭璋編《詞話叢編》本）。
- 〔清〕徐逢吉輯、陳景鐘訂：《清波小志》（上海：商務印書館，1936年，《叢書集成初編》本）。
- 〔清〕張惠言：《詞選》（臺北：臺灣中華書局，1966年，《四部備要》本）。

- 〔清〕清高宗敕撰：《欽定大清會典則例》（臺北：商務印書館，1986年，文淵閣《四庫全書》本）。
- 〔清〕陳景鐘：《清波小志補》（上海：商務印書館，1936年，《叢書集成初編》本）。
- 〔清〕黃之雋等撰：《江南通志》（臺北：華文書局，1967年）。
- 孔凡禮輯校：《增訂湖山類稿》（北京：中華書局，1987年）。

二、近人論著

- 王兆鵬、劉尊明主編：《宋詞大辭典》（南京：鳳凰出版社，2003年）。
- 王兆鵬：《唐宋詞史的還原與建構》（武漢：湖北人民出版社，2005年）。
- 王偉勇：《詞學面面觀》（臺北：里仁書局，2017年）。
- 何紅年《琴到無聲聲更遠 宋末元初詞人——仇遠及其《無絃琴譜》》（香港：論衡出版社，1997年）。
- 周振鶴：〈釋江南〉，《中華文史論叢》（上海：上海古籍出版社，1992年），第49輯。
- 洪麗珠：〈寓制衡於參用：元代基層州縣官員的族群結構分析〉，《中國文化研究所學報》第62期（2016年）。
- 夏承燾：《唐宋詞人年譜》（杭州：浙江古籍出版社/浙江教育出版社，1997年）。
- 梁啟超：《近代學風之地理分布》（臺北：臺灣中華書局，1956年）。
- 曾大興：《中國文學家之地理分布》（漢口：湖北教育出版社，1995年）。
- 曾大興：《文學地理學研究》（北京：商務印書館，2012年）。
- 程磊：《遺民詩人仇遠心態研究》（武漢：華中科技大學中國古代文學碩士論文，2008年）。
- 彭潔瑩：〈宋遺民仇遠《無絃琴譜》人文意象研究〉，《廣西大學學報(哲學社會科學版)》，第31卷第1期（2009年2月）。
- 蕭馳：《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化公司，1999年）。
- 蕭鵬：〈〈周草窗年譜〉補辨〉，《詞學》（上海：華東師範大學出版社，1986年10月），第5輯。
- 譚其驤主編：《中國歷史地圖集》（上海：地圖出版社，1982年）。
- 挪威·諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz）著，施植明譯：《場所精神——邁向建築現象學》（臺北：田園城市文化公司，2002年）。

West Lake · Jiangnan · Wu Land
——An Analysis of Qiu Yuan's Cis in Jiangsu and
Zhejiang

Lin, Jia-rong*

Abstract

The JiangZhe (江浙) region is a region where the culture of China has developed highly since modern time. Qiu Yuan (仇遠) is a figure with significant significance in the literary world at the time between the Song and Yuan dynasties. This article uses the writings of the "Jiangsu-Zhejiang Place" in Qiu Yuan's Cis as the object of analysis. This article will examine his writing viewpoints and contents of JiangZhe locality from his Cis, and will read from the "long look and look back of the hometown of West Lake"; "The transference and transformation of the meaning of Jiangnan (江南)"; "The identification and integration of the history of Wu Land (吳地)" and other aspects are analyzed to understand the connotation and thinking of the interaction between Qiu Yuan's life and the place.

Keywords: Qiu Yuan, Qiu Yuan Ci, Wu XianChin Pu, JiangZhe place

* Professor, National Taiwan Normal University Department of Chinese.

水滸傳中的語言現象 及其所反映的著作年代探討

魏岫明*

提 要

《水滸傳》為近代重要白話小說，無論在文學性或語言性上皆深值探究。然由於作者不明，成書複雜，其成書年代向來充滿爭議，最主要的兩種看法，一為元末明初說；一為明嘉靖年間說。本文嘗試從語法角度探討《水滸傳》，一方面分析近代漢語的語法特性，另一方面亦根據其語法特性判別其著作年代。本文以為(1)從書中「則個」的使用看出其年代深受元曲、雜劇影響，而「則個」的入聲字來源也使得元末明初說比嘉靖年間更能反應時代音韻背景。(2)《水滸》僅有「好不」否定式，不使用明代中晚期興起的「好不」肯定式，更是一個支持它為元末明初著作的有力因素。(3)《水滸傳》幾乎很少使用否定副詞「沒」來對行為動作實現加以否定，而自《西遊記》開始「沒」的使用漸增，明代中晚期的《金瓶梅》更是大量使用「沒」來做否定副詞。(4)《水滸傳》大量使用「吃字句」被動形式，而「吃字句」被動形式在明末就已經逐漸凋零。因此本文結論支持《水滸傳》著作年代大約在元末明初的說法。

關鍵詞：水滸傳語法、水滸傳著作年代、「好不」結構、被動「吃字句」、則個

收稿日期：107年6月27日；接受刊登日期：107年10月18日。

*國立臺灣大學中國文學系副教授。

一、前言

《水滸傳》向以其寫作語言之活潑生動著稱，其中包含了許多特殊的語詞、語法形式，提供了我們研究近代漢語的豐富研究材料。然而，由於《水滸傳》成書的複雜性，其作者至今難以確定，而其成書年代更是眾說紛紜。因此書中的語料究竟反映何時期的語言現象，也是在分析時必須加以仔細分辨的。大致而言，對《水滸傳》成書年代的看法，如今最主要的主張有二，一是如一般傳統文學史上所論將《水滸傳》著作年代定位於元末明初，如胡適、魯迅、羅爾剛¹等人所主張。另一說則是近年來一些學者聲稱其成書年代是明代中期嘉靖年前後，如馬幼垣、齊裕焜及馮汝常、侯會²。本篇研究嘗試從《水滸傳》語料的時代特性，提出一些看法，作為判斷成書年代的線索。中國古代著作隨著時代變遷，往往經過歷代文人、出版者的更改、增補刪減，《水滸傳》正是如此，然而更改內容情節或詞彙容易，要更動基本語言結構卻不大可能，此正為從事語法分析研究對辨別語料所屬年代最主要的功用。

本篇中主要用來與《水滸傳》比較參照的是著作年代較無爭議的《金瓶梅》、《西洋記》、《型世言》。尤其是《金瓶梅》一書，因為年代相近，且故事內容就是根據《水滸傳》演繹而來，部分章節文字根本是完全襲自《水滸傳》，所以是本篇最重要的研究比較對象。《水滸傳》的版本繁多，爭議亦多，一般以為一百回本較接近原本，本篇並未參考中研院歷史語言研究所的「漢籍電子文獻資料庫」，乃因他們根據的是《水滸傳》一百二十回本。因此本篇所根據的《水滸傳》版本為明代萬曆年間刻印的容與堂一百回本，是北京愛如生數字化研究中心研發的《中國基本古籍庫》語料³。

另外如《西遊記》、《金瓶梅》、《清平山堂話本》、《西洋記》、「三言二拍」、《紅樓夢》等語料也都來自《中國基本古籍庫》，唯有晚近 1992 年在韓國發現的《型世言》一書，由於其作者及著作時代皆明確，可確定為明代晚期崇禎年間作品，亦具有相當可靠的參照點，但因其資料較不易取得，語料乃根據《中國哲學書電子化計劃》⁴而來。

¹ 見胡適〈水滸傳考證〉（1998：394），魯迅《中國小說史略》第十五篇，羅爾剛《水滸傳原本和著者研究》p.11，皆以施耐庵、羅貫中為〈水滸〉著者或編者，故主張其為元末明初著作。

² 馬幼垣〈從招安部分看水滸傳的成書過程〉，齊裕焜及馮汝常《水滸學史》，侯會《水滸源流新證》pp.303-304 都主張今本《水滸》成書於明代嘉靖年間。

³ 《中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化科技研究中心，2006。施耐庵《水滸傳》，明容與堂一百回刻本。

⁴ 《中國哲學書電子化計劃》，美國哈佛大學 Dr. Donald Sturgeon（德龍）主編，2006。網址：<http://ctext.org/zh>，瀏覽日期：2018/5/1。

二、則個

「則個」為宋元俗語中句尾語氣詞，義近「著」、「罷」，呂叔湘(1999: 70)以為「則個」是表「著」入聲的寫法，由於宋代入聲韻已開始消失，至元代入聲消失，「著」失去入聲-k尾，但為表入聲語氣詞，而演變成用兩音節「則個」來保留 -k 音，作為表祈使、命令語氣。香坂順一(1997: 259)也以為「著>則個」，「著」的入聲韻尾脫落了，但表示語氣詞的入聲韻仍保存著，所以用「著」字漸漸不能表示這個語氣詞了，於是就採用「則個」[tsaka>tsak]的寫法。孫錫信(1999: 119)也同意呂叔湘的看法，認為「著」在宋代分讀為兩個音節，即為「則個」[tsək ka]。「則個」是在宋代才出現的，早期的用法在宋詞中均用於主語為第一身稱的句子中，表示自白以申達某種意旨，帶有忍讓自謙的語氣⁵，義近於「就是了」(1999: 130)。早期「則個」較少用於祈使語氣，到金元以後，才擴大功能範圍。

《水滸傳》裡「則個」共84例，多屬表祈使語氣(77例)，

(一) 表祈使語氣

1. 若得如此救護深感厚恩，義士提携**則個**！……只見那漢叫一聲阿舅救我**則個**！（《水滸傳》卷14）
2. 望好漢可憐見家中有個八十歲的老娘無人養贍，望乞饒恕性命**則個**！（《水滸傳》卷19）
3. 宋江只叫得苦道：「上蒼救一救**則個**！」（《水滸傳》卷37）
4. 婦人道：「你且教我看佛牙**則個**！」。（《水滸傳》卷45）

(二) 表達第一人稱的行動、願望(7例)

5. 武松撻住道：「我要淨手**則個**。」（《水滸傳》卷30）
6. 和尚道：「請娘子去小僧房裡看佛牙」，那婦人便道：「我正要看佛牙**則個**。」（《水滸傳》卷45）
7. 燕青道：「昨日張清中他一冷箭，今日回禮**則個**！」燕青取出弩子，一箭射去，正中番將鼻凹。（《水滸傳》卷84）
8. 婦人道：「爾纔奴到守備府中，又被那門神戶尉攔攔不放，奴須慢慢再哀告他**則個**。」（《金瓶梅》88回）

我們從例句4和例句6中，很清楚看到《水滸傳》裡兩種「則個」的使用，在同樣的「看佛牙」的場合中，例句4是表達要求的祈使句「你且教我看佛牙則個！」

⁵ 如趙長卿〈探春令〉：「更那堪得，冰姿玉貌，痛與惜**則個**。」

例句6則是表達第一人稱的行動、願望：「我正要看佛牙則個」。但在比例上，祈使語氣的使用要多得多（77：7）。《水滸傳》部分故事源於於宋代《大宋宣和遺事》，但《大宋宣和遺事》中「則個」僅 4例，且都非用於祈使語氣：

9.宋江與吳加亮商量：「俺三十六員猛將並已登數，休要忘了東嶽保護之恩，須索去燒香賽還心願**則個**。」

10.徽宗聞奏大悅，命中官排辦御宴：「待朕與諸臣消愁解悶**則個**。」

本文統計明代嘉靖年間印行的《清平山堂話本》共有「則個」26例，其中有20例屬於第一類祈使語氣。萬曆年間印行的《金瓶梅》，亦使用「則個」20例，為數比《水滸傳》少得多。而且其中9則出現在卷一及卷二，都是《金瓶梅》襲自《水滸傳》的文字，換言之，只有11則《金瓶梅》的「則個」真正出自《金瓶梅》本文，而此11例中有10例為祈使句，僅有上文例句8屬於第二類。至於明末「三言二拍」裡使用的「則個」也是大多數為祈使語氣。這樣的觀察與黃新強（2010：77）相當接近，他以為「則個」在宋代很少使用於祈使語氣，到金、元以後「則個」則普遍運用為祈使語氣。宋元為「則個」使用的黃金期，到了明代就開始衰落，至清代幾乎銷聲匿跡。

呂叔湘(1999:70):「宋人文獻中，『著』與『則個』為多，『者』、『咱』少見，且皆晚出：金元作品適得其反，大體以『者』、『咱』為主，雖亦有『著』實已變讀，『則個』唯見於《董西廂》，元人詞曲幾於絕無。」若依此說，《水滸傳》裡「則個」數量不少，高達84例，應當如何解釋？是否意謂其著作年代早到宋代？香坂順一(1997:259)就提出不同看法，認為金元作品中用「著」、「則個」的也不少，很可能是地域性的差異，在保留入聲的地方多用「則個」、「著」。侯會（1988：15）：「在話本領域中，宋元時代是『則個』的全盛時期，到了明代，『則個』呈明顯衰落趨勢」。除了《金瓶梅》外，明代萬曆年間作品《三寶太監西洋記》中，「則個」僅有2例。明代晚期小說三言中仍然可見「則個」之例句，但侯會以為，「三言」所收的宋元話本是經過後代說話人潤色的，馮夢龍編入時或有刪改，以至各篇話本中「則個」的出現頻率不同（1988：14）。至於著書年代較無疑問的明末崇禎年間《型世言》，則完全不見「則個」的使用，而其後的清代小說中也不見「則個」，或許我們只能說，隨著入聲字的消失，「則個」的使用越來越少，以至到了清代幾乎看不見。

	則個
(宋)朱子語類	7
(宋)五燈會元	2
(宋)大宋宣和遺事	2
(金)董解元西廂記	2
(元)琵琶記	26

(元)拜月亭記	5
(明)清平山堂話本	26
水滸傳	84
(明)西遊記	0
(明)金瓶梅	20 (11)
(明)西洋記	2
(明)喻世明言	47
(明)醒世恆言	37
(明)警世通言	68
(明)型世言	0
(清)儒林外史	0
(清)紅樓夢	0
(清)兒女英雄傳	0

表1

《水滸傳》處於入聲在北方已漸漸消失，但為時還不久的時期，所以仍然大量使用「則個」。總結而論，(1)、就其使用了不少「則個」數量而言，以及和明代的《金瓶梅》、《西洋記》《型世言》、相比，《水滸傳》成書應不至於晚至明朝中後期。(2)、就其使用多為祈使語氣而言，《水滸傳》應不會早到宋代。

三、「好不」結構

漢語裡的「好不」結構，可以表示否定形式（好不懂事），也可表示肯定形式（好不痛快），袁賓（1984，1987）指出肯定式「好不」是明代下半葉即十六世紀產生的，十五、十六世紀之交是「好不」的否定式獨用期和否定、肯定式並用期的分界。劉金勤（2013）則以為肯定式「好不」雖在元代已出現，但用例較少，明清時期才頻繁使用並沿用至今。

檢視《水滸傳》中的「好不」結構，得到 19 例句，分為三類型：

（一）好不 VP（以 VO 動賓結構佔最大多數）

11. 口裡自言語說道：「**好不遇識者。**」（《水滸傳》卷 7）
12. 店主人道：「師父，你**好不曉事！**」（《水滸傳》卷 4）
13. 你這個烏頭陀，**好不依本分。**（《水滸傳》卷 32）
14. 你**好不知疼癢**，只顧逞辯。（《水滸傳》卷 16）

(二) 好不 AP (2 例)

15. 那洪教頭說道：「休拜，起來！」卻不躬身答禮，柴進看了心中**好不快意**。(《水滸傳》卷 9)
16. 晁蓋道：「三阮是個打魚人家，如何安得我等許多人？」吳用道：「兄長，**你好不精細**！石碣村那裡一步步近去便是梁山泊。如今山寨裏好生興旺，官軍捕盜，不敢正眼兒看他。若是趕得緊，我們一發入了伙！」(《水滸傳》卷 18)

(三) 好不 NP (1 例)

17. 你這客人**好不君子相**！(《水滸傳》卷 16)

「好不」否定式的結構，可分析為 好 + 不 X，好是程度副詞，是修飾其後的「不 X」，也就是具否定意義的 VP、AP、NP，例如「好 + 不曉事」、「好 + 不精細」，意義上就是「很不曉事」、「很不精細」。我們可看到《水滸傳》中的「好不」結構全都屬於否定式，並無肯定形式。若再檢查其中「好沒」結構，共 8 例，好沒道理 4 例，好沒分曉 2 例，好沒尋思 1 例，好沒志氣 1 例。至於「好無」句式在《水滸傳》中有 3 例，全都作「好無道理」。由此可知《水滸傳》中的「好不」句式其實都和「好無」、「好沒」結構一樣，皆為「好」+ 否定句，尚未具有「好不」肯定句式。最早的「好不」否定式在唐代早已出現，本文檢索得到有房玄齡《晉書》例 18 及姚思廉《梁書》例句 19 兩則。宋代的《大宋宣和遺事》只有一則「好不」否定式：「好不曉事」，宋《五燈會元》有三則「好不」否定式，其後則多見於金、元的戲曲中，如金《董解元西廂記》和元《琵琶記》中。相較於否定式，元代以前的確罕見「好不」肯定式，本文統計僅有二例而已，即例句 23《五燈會元》和例句 24《北西廂秘本》。《三國演義》裡有兩則，都和《水滸傳》一般都是「好不」否定式。《西遊記》中 21 句「好不」結構裡就已經帶有「好不」肯定句式，但仍然是「好不」否定句 (14 則) 的數量大於好不肯定句 (7 則)。至於《金瓶梅》、《西洋記》的情況就相反了，二書中就擁有大量的「好不」肯定句結構，《金瓶梅》在全部的 122 則「好不」結構面對中，「好不」肯定句佔了 104 例，「好不」否定句只佔 18 例。明代中晚期《金瓶梅》、《西洋記》高達 85% 的「好不」肯定式使用，到了明末崇禎年間的《型世言》中，更是高達 96% 的比例，50 例「好不」結構中僅有 2 例屬於「好不」否定式。⁶

18. 因曰：「卿**好不自知** (否定)，每比蕭何，真何如也。」(房玄齡《晉書·尹緯傳》)
19. 高祖謂亶曰：「夏侯溢於卿疏近？」亶答曰：「是臣從弟。高祖知溢於

⁶ 《型世言》中的「好不」結構幾乎都屬「好不」肯定式，唯有 2 例屬於「好不」否定式，見 28 回「好不老成相公」及 33 回「好不忘舊」。

- 亶已疏，乃曰：「卿僮人！**好不辯族從**（否定）！」（姚思廉《梁書·夏侯亶》）
- 20.僧問如何是祖師西來意？師曰：「見錢買賣不曾賒。曰：「向上更有事也無？」師曰：「**好不信人直**（否定）！」（宋《五燈會元》卷11）
- 21.你**好不曉事也**（否定）！直這般煩惱。遂將出幾盞兒淡酒來與賈奕解悶。《大宋宣和遺事》
- 22.紅娘你**好不分曉**（否定），甚把我攔截。（金《董解元西廂記》卷4）
- 23.門拈拄杖打出，通忽悟曰：「榮者自榮，謝者自謝，秋露春風，**好不著便**（肯定）！」（《五燈會元》卷14）
- 24.這憂愁訴與誰？相思只自知，老天不管人憔悴。淚添九曲黃河溢，恨壓三峰華嶽低。到晚來悶把西樓倚，見了些夕陽古道，衰柳長堤。每日價懽天喜地，今日好不苦殺人也（肯定）！（王實甫《北西廂秘本》卷4）
- 25.徐晃立馬在大旗下大叫曰：「關平賢姪，**好不知死**（否定）！」（《三國演義》卷16）
- 26.那魔王生得**好不凶惡**（肯定）！（《西遊記》39回）
- 27.那呆子慌得爬將起來，口裏亂嚷道：「有妖怪！有妖怪把我戳了一槍去了，嘴上**好不疼呀**（肯定）！」（《西遊記》32回）
- 28.聞說二娘家門首就是燈市，**好不熱鬧**（肯定）！（《金瓶梅》14回）
- 29.伯爵道：「你不知外邊飄雪花兒哩，**好不寒冷**（肯定）！」（《金瓶梅》67回）
- 30.每日做著事時聽他們說笑，心裡**好不癢癢的**（肯定）。（《型世言》3回）

「好不」肯定句的結構，應是「好不」+X，「好不」結合緊密，「不」其實已經虛化成「好」的後綴，並不帶有否定意義，因此「好不」反而變成具有肯定意義的程度副詞「好」、「很」之意，用來修飾後面的結構X，形成了「好不」+熱鬧（很熱鬧），「好不」+惱你（很惱你）。我們應可說在「好不」肯定式中，「好不」其實只是在構詞的詞語層次，形成「好不」；但在「好不」否定式中，卻是屬於句法的層次，「好」修飾其後的否定式「不X」，也就是具否定意義的VP、AP、NP等短語結構。

袁賓（1984）認為好不否定式是「好+不+正面意義詞」，例如好不曉事、好不精細、好不君子相；而好不肯定式則是「好不+反面語意詞」，例如好不兇惡、好不苦殺人也。沈家煊（1994）提出「道義詞」的說法，以為「好+不+正面意義詞」就是由這些道義詞形成「好不否定式」，至於貶義詞與一些表示「愉快」、「熱鬧」、「漂亮」的特殊褒義詞則是構成「好不肯定式」。就《水滸傳》而言，只有「好不否定式」的存在，的確多是「好+不+正面意義詞」。但是其他作品裡的「好不肯定式」例句，卻未必能以「貶義詞」或反面語意詞來解釋，因此以上兩

位的說法並不足以解釋其他作品裡的「好不肯定式」和「好不否定式」。明末的《型世言》中多使用「好不肯定式」，而在其後既可接貶義負面用法如「好不時時去搔擾」，又可接正面用法如「聲音...好不嘸嘸可聽」。此外，我們同時還可找到一些語詞，既可出現在「好不否定式」，又可同時出現在「好不肯定式」的情形。

- 31.那曉得賊禿複手一扇飛鉞飛過來，也撈翻一個道士去了，仰著一扇鏡鉞盛著一個道士，就像一個瓢盛了一瓢水，且是**好不穩當也**（肯定）。(《西洋記》卷15)
- 32.昨兒那麼大雪，人人都穿着不是猩猩氈，就是羽緞的，十來件大紅衣裳，映着大雪**好不齊整**（肯定）。(《紅樓夢》51回)
- 33.林冲聽了看着洪教頭便拜，那洪教頭說道：「休拜，起來！」卻不躬身答禮，柴進看了心中**好不快意**（否定）。(《水滸傳》卷9)
- 34.每日聲價烘烘鬧鬧，銀錢狼籍，酒肉薰騰**好不快意**（肯定）的喬樣。(《歧路燈》卷12)
- 35.那驢散放了繮轡，隨他打滾，**好不自在**（肯定）。(《拍案驚奇》卷14)
- 36.寶玉聽了便知賈雨村來了，心中**好不自在**（否定）。(《紅樓夢》32回)
- 37.李瓶兒道：「家裡没人，奴不放心。」西門慶道：「沒的扯淡，這兩日**好不巡夜的甚緊**（肯定），怕怎的？」(《金瓶梅》14回)
- 38.王明應聲而去，做起法來**好不去得快**（肯定）也。(《西洋記》卷16)

例句31、32「穩當」、「齊整」都是正面語意詞，但是加在「好不」之後構成的卻是肯定式。例句33、34的「快意」⁷和例句35、36的「自在」都屬於正面語意詞，或是特殊類的褒義詞，但都可各自出現在「好不」否定式與肯定式中。例句37「巡夜的甚緊」和例38「去得快」皆為動補式VP，從意義上並無法歸類是正面語詞意義或反面語意。此外，在台灣使用的現代漢語裡，所謂的正面語意詞或道義詞，並不像沈家煊（1994）所說的，只能有「好不」否定式，而不能用「好」來修飾，例如我們可說「這個孩子好爭氣」，相對的也可說「這個孩子好不爭氣」，「好公平」與「好不公平」、「好安分」與「好不安分」、「好講理」與「好不講理」都可以同時並存。因此筆者以為用正面語意語詞或反面語意語詞來界定「好不否定式」與「好不肯定式」並不合適。從語用的角度說，應當是從說話者的主觀心理來判斷究竟是「正面」還是「反面」⁸，當說話者（敘事者）表達不同意、不以為然的觀點，就使用「好不否定式」：「那個消息，我聽了『好+不高興』，我們又輸了！」；相反的，如果要表達同意、正面的觀點：「那個消息，我聽了『好不』高興！我們

⁷ 類似的語詞還有「快活」一詞也是正面語意詞，或是特殊類的褒義詞，也和「快意」一樣，可以同時出現在「好不」否定式與肯定式中。

⁸ 陳俊光（2011：183）主張好不否定式「這張沙發坐起來『好不舒服』」是一種主觀投入的語用否定。

終於贏了！」以這樣的語用角度才能解釋例句31到38這些不合正面語詞、反面語詞的例句。表肯定的「好不」結合緊密，有學者以為像是雙音詞，本文以為是「好」與後綴詞「不」結合成「好不」，語音重音放在「好」而「不」讀成輕音。然而據筆者觀察並詢問學生，發現不習慣發輕音的台灣人民多數習慣在口語中只說「好不否定式」，而不使用「好不肯定式」，因為避免聽者造成意義誤解，台灣人民多數僅在書面語裡使用「好不肯定式」，或是許多人表示幾乎很少使用。由此可見「好不」句式歷經時代變遷，在語法、語用上都顯現出不同的演變，一項歷史語言的變化從唐代的中古漢語開始，歷經元、明的近代漢語，至今日現代漢語仍在進行當中。

袁賓（1987：134）：「“好不”這一格式自唐代產生以後，在一千多年的時間中，先後歷經了三個階段：（1）否定式獨用期（唐，宋，元）；（2）否定式和肯定式並用期（明，清）；（3）肯定式基本獨用期（現代）。」袁賓斷言：「事實確鑿的證明，肯定式“好不”是明代下半葉即十六世紀產生的，十五、十六世紀之交是“好不”否定式獨用期和否定、肯定式並用期的分界。（1987：136）」

	「好不」否定式	「好不」肯定式	好不結構總計
(唐) 房玄齡《晉書》	1 (100%)	0	1
(唐) 姚思廉《梁書》	1 (100%)	0	1
(宋) 五燈會元	3(75%)	1(25%)	4
(宋) 大宋宣和遺事	1 (100%)	0	1
(金)《董解元西廂記》	4(100%)	0	4
(元) 琵琶記	2	0	2
(元) 北西廂	1 (50%)	1 (50%)	2
三國演義	2 (100%)	0	2
水滸傳	19 (100%)	0	19
(明)朱有燉四種雜劇	1 (100%)	0	1
(明) 清平山堂話本	2 (100%)	0	2
(明) 西遊記	14 (67%)	7 (33%)	21
(明) 金瓶梅	18 (15%)	104 (85%)	122
(明) 西洋記	7 (16%)	38 (84%)	45
(明) 醒世恆言	9 (11%)	76 (89%)	85
(明)平妖傳	12 (46%)	14 (54%)	26
(明)型世言	2 (4%)	48 (96%)	50
(明)西湖二集	0	17	17

		(100%)	
(清)儒林外史	0	11 (100%)	11
(清)紅樓夢	9 (60%)	6 (40%)	15
(清)兒女英雄傳	4 (15%)	22 (85%)	26
(清)官場現形記	4 (31%)	25 (69%)	26
(清)老殘遊記	0	1 (100%)	1

表2

檢索明代初期作品，足以作為參照的是明初雜劇，而年代可以確認的周憲王朱有燉（1379-1439B.C.），為明太祖之孫，著有雜劇31種，限於《中國基本古籍庫》的資料庫裡僅有《賽嬌容》、《神仙會》、《十長生》、《海棠仙》四種，而其中僅檢索得出一例「好不」否定句，⁹並無「好不」肯定式的存在。據本文統計「好不」的使用，起自唐代，歷經宋，元，在明代時使用得很頻繁，清代亦然。

從上表的統計中，我們應可得知：

- （一）從唐代到宋、元時期產生的「好不」結構，主要都是「好不」否定式，表中看出從唐、宋、元一直到明早期的《清平山堂話本》皆是如此。
- （二）自《西遊記》開始，已有不少「好不」肯定式興起，《西遊記》僅佔三分之一，嘉靖(或萬曆)年間的《金瓶梅》就高達85%，萬曆年間的《西洋記》84%，可見明代中晚期間，「好不」肯定式的使用遠超過否定式。此情形到明晚期的《醒世恆言》(89%)，及明末崇禎年間的《型世言》裡(96%)，以及明末清初《西湖二集》(100%)更為顯著。清代中葉的《兒女英雄傳》(85%)及清末的《官場現形記》(69%)、《老殘遊記》(100%)也大致皆相似，唯《紅樓夢》並不如此。
- （三）《水滸傳》的著作年代以「元末明初」和「明嘉靖前後」兩說來判斷，應該更接近前者，因為（1）《水滸傳》裡根本完全沒有明代中晚期後大量使用的「好不」肯定式，（2）明初皇孫朱有燉的四種雜劇裡也與《水滸傳》相同，只出現「好不」否定式。
- （四）《西遊記》的寫作年代應該在《水滸》之後，但在《金瓶梅》、《西洋記》之前，因為它已經開始有「好不」肯定式了，只是在當時「好不」否定式仍是比較常見的形式。從表中看出，自《西遊記》後，「好不」肯定式開始出現較多，《西遊記》似乎位在「好不」否定式與「好不」肯定式的的分水嶺上，在《西遊記》以前年代裡大多用「好不」否定式，在其後的明代作品，大多用「好不」肯定式。
- （五）從《金瓶梅》中具有85%的高比例「好不」肯定式看來，它的著作年代一

⁹ 朱有燉《海棠仙》：【旦云】年紀老了，我不嫁他【金母云】大姐，你好不精細！他是箇員外家中大財主，你嫁了他，便似上天堂快樂不盡。

定較晚，而且應該也是「好不」肯定句型相當成熟發展後的時期。關於此點，我們也可從《金瓶梅》中「好不」肯定句式的複雜多樣看出來，例如下列例句中的「好不」肯定式，皆非簡單的「好不+形容詞」結構，而是「好不+句子」或「好不+動詞短語」結構。明末《型世言》的「好不」肯定句式也有類似的複雜句子。

39. **好不怪我說我幹事不謹密**（《金瓶梅》72回）
40. **好不在後邊海罵**（《金瓶梅》29回）
41. **好不出跳的好個身段**（《金瓶梅》76回）
42. **好不三行鼻涕兩行眼淚的哭**（《金瓶梅》79回）
43. 那鴛兒見了，**好不將他難為**，不時打罵。（《型世言》7回）
44. 窮民無錢在家……一發好不時時去搔擾。一到，要他酒飯吃。（《型世言》9回）

（六）從上表2中，可以發現比較特別的是《平妖傳》的「好不」結構，其否定式(46%)與肯定式(54%)約各佔一半，《平妖傳》20卷原作者為羅貫中，是元末明初人，但今所傳之《平妖傳》40卷，卻是明代晚期馮夢龍補作。馮夢龍所處的「三言」時代，以表3的《醒世恆言》為例，肯定式高達(89%)，若照出版時代而言，它應該是好不肯定式遠超過否定式的，但因為原作20卷是羅貫中於元末明初所著，從其年代以及羅貫中所著的《三國演義》看來，又應當是僅具好不否定式而已，所以《平妖傳》仍然反映出近半比例的好不否定式。此現象也印證了袁賓(1987:134)的看法：我們「可以就古籍中“好不”的用例情況，為判定該古籍的寫作年代提供語言方面的證據。」

四、否定「不」與「沒」的用法

《水滸傳》裡的否定詞「不」與「沒」的用法和現代漢語稍有不同，兩者的分工區隔並不一致。《水滸傳》裡的「不」比現代漢語的「不」功能要更廣，除了一般性的否定之外，還能包含現代漢語中「沒」的部分功能。《水滸傳》的「沒」一般只能否定名詞，不大能出現在動詞前面加以否定，如現代漢語裡的「沒吃」、「沒去」、「沒看見」一般對行為動作實現的否定，在水滸裡看不到。檢視《水滸傳》語料中「沒」的用法，僅有兩則「沒」出現在動詞之前的例子，其餘的「沒」都是「沒有」之意。

沒+NP：沒人、沒錢、沒多時、好沒道理、好沒志氣、沒理會處。

主語 N+沒：大門沒了

沒+VP (2例)

45. 朱全依舊把地板蓋上,還將供牀壓了,開門拿朴刀出來說道：「真個**沒在莊**

裏。」(《水滸傳》卷22)

46. 今日不想輸了哥哥的銀子，又**沒得些錢**來相請哥哥。(《水滸傳》卷38)

近代漢語裡否定副詞「沒」較晚起，大概要到明代以後才普遍使用，宋元時期否定副詞「沒」的使用相對少見。香坂順一(1997:309)另引有《水滸傳》6回「沒吃飯」以及60回「沒見僧眾」二個「沒」否定動詞之例句，但可能是版本問題，在本文根據的版本中此二例皆是詞序倒換，作「沒飯吃」與「見沒僧眾」，總計《水滸傳》全書作為否定副詞「沒」的用法僅上引2例而已。《水滸傳》中表示動作實現的否定副詞是「不」、「不曾」、「未曾」。有別於一般否定的「不」，俞光中、植天均(1998:315)將這類否定動作行為實現的「不」稱為「不₂」，以下就是《水滸傳》中屬於這類「不₂」的一些例句。

47. 子母兩個歡喜，在路上不覺錯過了宿頭，走了這一晚**不遇着**一處村坊。

(《水滸傳》卷2)

48. 陸虞候只躲在太尉府內亦不敢回家，林冲一連等了三日**並不見面**。

(《水滸傳》卷7)

49. 病了八九日求神問卜，甚麼藥**不吃過**? 醫治不得死了。(《水滸傳》卷26)

50. 李逵道：「你便忘記了，我須**不忘記**。」(《水滸傳》卷50)

51. 這個賊行者到來尋鬧，把兄弟痛打了一頓，又將來攛在水裡，頭臉都磕破了，**險不凍死**。(《水滸傳》卷32)

上述例句裡的「不」在現代漢語裡都要用「沒」來否定：沒遇著、沒見面、沒吃過、沒忘記。例句49最明顯地說明此種差異，「甚麼藥不吃過」，「過」是表示過去經驗過的動詞助詞，在現代漢語裡絕不能說「不吃過」、「不看過」，因為既是已經發生過了，只能用「沒」來否定。《水滸傳》中的「險不」，意思近似我們現今說的「險些沒」、「差一點沒」形式，此處再次印證了，否定副詞「沒」在《水滸傳》時期尚未普遍使用。除了「不₂」之外，《水滸傳》也用「不曾」、「未曾」來否定：

52. 大郎必然焦燥，定是趕我出去，不如只說**不曾有回書**。(《水滸傳》卷2)

53. 今日又**未曾**捉得那人，山寨中豈可一日無主?(《水滸傳》卷60)

《清平山堂話本》中，「沒」僅出現二例。《西遊記》中有4例「沒」及2例「沒有」一共6則做否定副詞用。《西洋記》中使用3例「沒」，17例「沒有」。相比之下，《金瓶梅》則是用了大量的「沒」做否定副詞，共計有401則(包含「沒有」5則)。

54. 昨日許我五更來，今朝鷄鳴不見影，歇歇進門**沒得說**。(《清平山堂話本·快嘴李翠蓮記》)

55. 菩薩道：「悟空！你在下面說甚麼？」行者道：「**沒說甚麼**。」(《西遊記》42回)

- 56.自幼兒是太子登基城門也不曾遠出，**沒有見你**這等凶漢。(《西遊記》30回)
- 57.頃刻裏把個長單填遍了，也有推了**沒保結的**，也有有保結過，不得本兵官的。(《西洋記》卷3)
- 58.火母道；「你**沒有告訴**他，你是我的徒弟？」(《西洋記》卷8)
- 59.迎兒道；「我**並沒看見**，只怕娘錯數了。」(《金瓶梅》8回)
- 60.娘這一向又**沒到**那里，我看尋不出來。(《金瓶梅》28回)
- 61.春梅從酪子裡伸腰一個鯉魚打挺，**險些兒沒**把西門慶掃了一跤。(《金瓶梅》76回)
- 62.他和俺姐夫在家裡炒嚷作亂，昨日**差些兒沒**把俺大娘氣殺了哩！(《金瓶梅》86回)
- 63.今日不知叔叔來，夜晚了**沒曾**做得準備。(《金瓶梅》50回)

從上面例句我們清楚看到《水滸傳》的「不₂」與《金瓶梅》的「沒」的對比，《水滸傳》用「不曾」、「未曾」，《金瓶梅》則使用「沒曾」；《水滸傳》使用「險不」，而《金瓶梅》則用「險些兒沒」、「差些兒沒」。《金瓶梅》出現這麼多的否定副詞「沒」(401則)，而且用法已非常成熟，相當近似現代漢語，如果與《水滸傳》的2則相比，我們可以據此推測兩者的著作年代應該有一段相當的距離。然而就表3看來，似乎在明代小說裡，只有《金瓶梅》大量使用「沒」，其餘的明代小說都較少使用。《西遊記》的否定副詞「沒」有6則，又是介於《水滸傳》及《金瓶梅》之間。嘉靖、萬曆年間著作的《金瓶梅》與萬曆年間的《西洋記》，兩書著作年代雖然相近，在「沒」的使用上有極大差異，《西洋記》裡有20則，而且多使用「沒有」，「沒」較少。崇禎年間的《型世言》中僅有一例「沒有來理他」而已，和它差不多時期的《西湖二集》倒是有17則。何以僅有《金瓶梅》一書大量使用否定副詞「沒」？實為後續的研究可再加探討的問題。

否定副詞“沒”	沒	沒有	總計
清平山堂話本	2	0	2
水滸傳	2	0	2
西遊記	4	2	6
金瓶梅	396	5	401
西洋記	3	17	20
醒世恆言	27	8	35
型世言	0	1	1
西湖二集	10	7	17

表3

五、不表否定的「不」字句

《水滸傳》中出現了一些不具否定意義的「不」字句，如例 64、65 的「不尷尬」，其實意指「尷尬」。

64. 大姐，這兩箇人來的**不尷尬**。(《水滸傳》卷 10)
65. 老婆道怎麼的**不尷尬**?(《水滸傳》卷 10)
66. 沒巧不成話，這婦人正手裡拿叉竿不牢失手滑將倒去，**不端不正**却好打在那人頭巾上。(《水滸傳》卷 24)
67. 花榮道：「有何難哉！」便牛弓搭箭縱馬向前，望着影中只一箭，**不端不正**恰好把那碗紅燈射將下來。(《水滸傳》卷 48)
68. 智深道：「也是怪哉，歇一夜**打甚麼不緊**，怎地便是討死？」(《水滸傳》卷 5)
69. 那七人道：「你這漢子忒認真，便說了一聲**打甚麼不緊**？」(《水滸傳》卷 16)
70. 宋江道：「沒奈何，雖然不在正路上，明日多行三二里却**打甚麼不緊**。」(《水滸傳》卷 37)

上面例句顯示出《水滸傳》中具有非表否定的「不」字形式。俞光中、植天均(1998: 318)將這類置於動詞或形容詞前卻不表否定的「不」歸為「不₄」，以為不₄其實無義，即王引之《經傳釋詞》所謂的「發聲」現象，或俞樾的《古書疑義舉例》例四稱之為「助語」，形式上雖反言但其實是正言。這樣的說法雖說明了這種特殊的「不₄」現象的存在，但並不能真正解釋其生成的原因。因為例句 68、69、70 的「打甚麼不緊」在《水滸傳》中有 5 例，但在《水滸傳》裡也同時有「打甚麼緊」4 個例句的使用。而相對於例 66 射箭的「不端不正」，也有「扣得端正」的說法。本來正常的情況下，在字面形式上加或不加「不」字，是會造成語意上的相反，而讓聽者產生理解上的完全相對的意義；但此類特殊的「不」字形式用法卻非如此，並未造成語意的相反。因而我們可合理的推斷這樣的形式一定相當特殊，也應當為數不多。

「不尷尬」亦做「不難堪」，除了「不尷尬」之外還有「不難不尬」、「不難不難」之用法，都是表示「尷尬」（不正、鬼崇之意）。

71. 那婦人道：「既然幹得家事，你再去與你師父商量商量看，**不難不難**，便招你罷。」(《西遊記》23 回)
72. 恐怕衆朋友吃過飯到街坊頑耍，曉得裏面有兩個**不難不難**的人。(明袁于令《隋史遺文》卷 6)
73. 天師站著面前分付工人，方圓廣闊止用三尺，直深却用一丈。衆和尚道欽差老爺，這個坑却築得有些**不難不難**！(《西洋記》14 回)

(74)那隔壁的門裏又閃出一個**不尷不尬**、不伶不俐、沒擺布的邈邈頭來。
(《西洋記》卷3)

(75)薛蝌及見了寶蟾這種鬼鬼祟祟**不尷不尬**的光景，也覺有幾分。(《紅樓夢》
91回)

字面上雖否定「尷尬」，但「不尷尬」在元、明、清的書籍裡卻幾乎都做「尷尬」來解釋，其中除了《西遊記》的例句71之外，此句「不尷尬」應是真正否定意義的「不」+尷尬。除此之外，每例「不尷尬」與「不尷不尬」都是帶有「不正、奇怪、困窘」意味的「尷尬」。例句74很有趣，三個「不尷不尬」、「不伶不俐」、「沒擺布」形容詞一起出現，其中「不伶不俐」是「不伶俐」，「沒擺布」是無法處置，從上下文判斷，都具負面意義，所以「不尷不尬」應該也是負面的「尷尬」之意。因為字面上都出現「不」、「沒」的否定詞，故儘管意義是「尷尬」，此處仍選擇「不尷不尬」的對稱形式。例句73也是出自《西洋記》，同一書中「不尷尬」與「不尷不尬」用法並存，可見在明朝當時這樣的用法並不少見。這種所謂「反言」的例子，很容易誤解。以下就有數人對「不尷尬」的用法不以為然而加以辨正。

(明)焦竑《俗書刊誤》卷 11 俗用雜字歸雲集：「不恰好曰尷尬，今反云不尷尬，誤。」

(清)倪濤《六藝之一錄》卷 263 譌誤字節錄：「尷尬此俗語不恰好之稱，今反云不尷尬，謬。」

陳俊光(2011:183)曾引畢永娥(1989)的「語用的否定」來說明「好不」結構，本文以為此處似乎可用來解釋這類特殊的「不₄」語法現象。簡言之，語用的否定是指說話者故意違反形式，以「不₄」來否定，以表達特殊的言外之意，或反應主觀的心理感受強度。例句68的前文魯智深只為深夜趕不上宿頭，想要投宿桃花村，卻被厲斥：「和尚快走！休在這裡討死！」性格一向勇猛不羈的花和尚怎禁得起別人斥責，又覺得哪會嚴重到「討死」的地步，所以在心裡大不以為然之下，使用了語用的否定「不₄」，說出了「打甚麼不緊」的句子來。例66和67則是敘述者為了強調天下事何其湊巧、剛好(無巧不成話)，以及描繪花榮射技的精準絕妙，故以誇張的語用否定使用「不端不正」的說法。此處一般常見的正面敘述用法是「不偏不倚」，但是選擇反語「不端不正」卻在語用上造成了特殊的強調誇飾效果。上述「不尷不尬」、「不端不正」、「打甚麼不緊」的例句，皆有此種特殊的強調誇飾效果。我們看《水滸傳》中既有反言，也有正言之例：

76.李逵答道：「便吃些肉，也打甚麼緊！」(《水滸傳》卷53)

77.楊志就弓袋內取出那張弓來扣得端正。(《水滸傳》卷13)

	打甚(什)麼不緊	打甚(什)麼緊	(有)什麼打緊
--	----------	---------	---------

元	28 (56%)	6 (15%)	0
水滸傳	5 (10%)	4 (10%)	0
明	15 (30%)	23(57.5%)	7 (87.5%)
清	2 (4%)	7(17.5%)	1 (12.5%)
總計	50 (100%)	40 (100%)	8 (100%)

表4

從表4中我們可看到「打什麼不緊」、「打什麼緊」、「(有)什麼打緊」三類說法中，根據《中國基本古籍庫》語料搜尋，從元代至清代，總計起來，卻是以反言「打什麼不緊」之形式出現最多（50次），正言「打什麼緊」（40次）反而居次，比較接近我們現代漢語的說法「(有)什麼打緊」是最少用的。《水滸傳》一書中，「打什麼不緊」的使用佔了全部用例的十分之一，「打什麼緊」也佔了十分之一。元代高達56%的「打什麼不緊」以及「打什麼緊」15%用例皆出現在元曲中。《水滸傳》和元代用法一樣，都不使用「(有)什麼打緊」。比較起來，我們似乎可合理推測，《水滸傳》的年代比較靠近元代。

	不尷尬	不尷不尬	總計
元	0	0	0
殺狗記	0	1	1
水滸傳	2	0	2
明	13	13	26
清	15	14	29
總計	30	28	58

表5

再看表5，「不尷不尬」的用法最先見於《殺狗記》，「不尷尬」則最早見於《水滸傳》。《殺狗記》作者徐仲由為元末明初人，以表5而言，《水滸傳》似乎應不至於早過元末明初。在明代、清代，使用「不尷尬」與「不尷不尬」比例相當平均，皆各佔一半。但從元末明初至清代，兩者併計一共僅有58例，這與表5的情形類似，「打什麼不緊」、「打什麼緊」都是起始於元代，歷經明清，一共也不過90用例。可見這類不表否定的「不₄」字句畢竟屬於特殊用法，「語用的否定」還是僅用在少數特別的場合。

六、水滸傳裡的特殊被動句—「吃」與「乞」

學者如王力(1958)、俞光中與植天均(1999)、江藍生(2000)、蔣紹愚(2005)一般以為「被字句」出現於戰國末期，經過漢代、南北朝的發展，在唐代時大興，成為漢語被動句的主要形式，直到今日的現代漢語仍是如此。《水滸傳》中最普

遍的被動句，當然主要還是「被字句」，數量極多，統計高達 736 例句。但《水滸傳》中又可看見另一特殊的被動形式「吃」與「乞」的使用。蔣紹愚、曹廣順(2005:394)以為吃字被動式的產生可定在唐、五代；江藍生(2000:210)則以為最晚不過北宋，表被動的「吃」字句已經產生。表被動的「吃」與「乞」在《水滸傳》中因形、音近而有通假混用的現象，不同的版本有的作「吃」有的作「乞」，但還是以「吃」佔大多數。觀察《水滸傳》書中「吃」的用法，可歸結為五類型：

(一) 吃+具體食物名詞

吃飯、吃東西、吃酒、吃茶、吃水、其中以吃酒(456 則)佔最高比例。

78.太公道：「師父請吃些晚飯，不知肯吃葷腥也不？」(《水滸傳》卷5)

79.他們吃酒吃肉，我們粥也沒的吃。(《水滸傳》卷6)

(二) 吃+「借用動量詞」

此類「吃」已經虛化，「吃」表「遭受」之意，將所受到實際的行動比喻為「吃」，然而所「吃」的還是具體可感受的工具格如刀、劍、箭、掌、拳等，它們轉換為借用的動量詞，例如 吃一刀、吃一拳、吃一掌、吃一腳

80.吃那廝揪住一頓拳頭腳尖，打得一身傷損。(《水滸傳》卷5)

81.教他吃酒家三百禪杖了去。(《水滸傳》卷7)

(三) 吃+抽象名詞

此類「吃」更進一步虛化，仍表「遭受」之意，但所遭受的是抽象的事物如驚嚇、苦難、災禍等，例如：吃了一驚、吃一嚇、吃了辛苦、吃官司、吃苦頭，其中「吃了一驚」出現比例最高(1224 則)

82.向那松樹背後奔雷也似吼一聲，撲地跳出一個吊睛白額錦毛大蟲來，洪太尉吃了一驚。(《水滸傳》卷1)

83.年災月厄撞了高衙內，吃了一場屈官司。(《水滸傳》卷8)

(四) 吃+動詞

此類「吃」已完全虛化，成為表被動之意的介詞，例如：吃打了、吃捉了、吃騙了、吃他走了，「吃」字句裡的行動作為的施事者(N₂)不一定要出現。

1. (N₁) 吃+V

84.你這禿驢傷了大王，今日也吃拿了。(《水滸傳》卷17)

85.潘公吃央不過，多吃了兩盃當不住醉了。(《水滸傳》卷45)

86.宋江吃打得兩腿走不動。(《水滸傳》卷39)

2. (N1) 吃 + N2 + V

87. 那人道：「林冲今番直**吃我們對付了**。」(《水滸傳》卷10)
88. 他既是仗義疎財的好男子，我們却去壞他的道路，須**吃江湖上好漢們知時笑話**。(《水滸傳》卷15)
89. 你若有些疎失，**吃他把大名府軍官都看得輕了**。(《水滸傳》卷13)
90. 今晚必然**乞那老咬蟲假意兒纏了去**。(《水滸傳》卷21)

(五) 特殊的不具被動意義動詞的「吃」字句

《水滸傳》中有一類特殊的吃字句，其中的受事者名詞並未真正受到施為者的動作影響，句中「吃」之後的動詞並不具有被動意義。

91. 那婦人道：「一言難盡，自從嫁得你哥哥**吃他忒善了**，被人欺。」(《水滸傳》卷24)
92. **吃他**那日又簾子時見了這一面，却似收了我三魂七魄的一般。(《水滸傳》卷24)
93. 燕青道：「和你去不打緊，只**吃你性子不好**必要惹出事來。」(《水滸傳》卷90)
94. **喫我假意**叫道：「你殺我一個，却害了我兩個！」他便問我緣故。(《水滸傳》卷43)
95. 鄆哥這日又提了一籃梨兒逕去茶坊裡，被我罵那老猪狗，那婆子便來打我，**吃我先把籃兒撇出街上**，一頭頂住那老狗在壁上。(《水滸傳》卷26)
96. 這宋江盧俊義皆是我等仇人，今日倒**吃他做了有功大臣**，受朝廷這等欽恩賞賜。(《水滸傳》卷100)

相對於此類特殊的「吃字句」，《水滸傳》中也同樣具有類似的「被字句」：

97. 宋江道：「觀察久等，却**被村裡有個親戚在下處說些家務**，因此擔擱了些。」(《水滸傳》卷18)
98. 老漢止有這個小女，今年方得一十九歲，**被此間有座山喚做桃花山**，近來山上有兩個大王扎了寨柵，聚集着五七百人打家劫舍此間……因此煩惱，非是爭師父一個人。(《水滸傳》卷5)
99. 那時俺便要殺這兩個撮鳥，却**被客店裏人多**，恐妨救了。(《水滸傳》卷9)
100. (兩個公人)正在途中，**被魯智深要行便行要歇便歇**，那裡敢扭他。(《水滸傳》卷9)

我們由上述例句可見，這類特殊的「吃字句」與「被字句」，似乎並非真正的被動句式。香坂順一(1992：341)稱之為破格的被動用法，江藍生(1989：371)則主張這

類「吃字句」是表原因的：「吃、乞後面的主謂短語是用來說明事情的原因的」。俞光中（1989）、俞光中與植天均（1999）稱此類被動句為「零被句」（零主語被動句），因為在「被」字或「吃」字前面並無主語，「被」字隱含「遭受」語義，即隱含句外語法不幸者，如例句 94 中所隱含句外語法不幸者為「李逵」。例句 98 「桃花山」一句，以現代漢語的被動句看來，幾乎是不合語法的結構。既然並非真正表示被動，那麼這樣的「被」、「吃」句式作用為何？本文以為解釋此第五類特殊的被字句，應該要從語用方面著手。我們都很清楚漢語的被動句帶有表達不幸、不如意的含意（王力 1958：433），這些第五類的「吃」字、「被」字所表達應該就是標明受事主語在語意上承受某種不順利、不如意遭遇的影響，而此種不幸遭遇是整個事件（並非一般被動句中只表現單一動詞對受事者的行動影響如：被打、被丟棄），換言之，本文覺得討論這些特殊被動句必須放在「篇章」（或稱言談，discourse）的層次來討論，而非以句子層次而論才能看清楚。例句 94 的完整上下文如下：

那漢子應道：「大嫂，我險些兒和你不廝見了！你道我晦烏氣麼？指望出去尋個單身的，過整整的等了半個月不曾發市，甫能今日抹着一個，你道是誰？原來正是那真黑旋風！却恨撞着那驢鳥，我如何敵得他過？倒吃他一朴刀擰翻在地，定要殺我。喫我假意叫道：『你殺我一個，却害了我兩個！』」他便問我緣故，我便告道家中有個九十歲的老娘，無人贍養定是餓死。那驢鳥真個信我，饒了我性命。又與我一個銀子做本錢，教我改了業養娘。」

單看「喫我假意叫道，你殺我一個却害了我兩個」一句，並無受事主語，其實整段文字讀來很清楚，指的是黑旋風李逵。李鬼怕被李逵所殺，編了家中有老娘的假話騙他。對李逵而言，他是不幸受騙者，所以此處用被動的「喫」字。放在整個篇章的脈絡來看，這些所謂的「零主語被動句」或「隱含句外語法不幸者」就迎刃而解。漢語篇章中，話題（Topic）省略是普遍常見的現象。這段文字從「原來正是那真黑旋風」開始點出新信息「李逵」，以下句子從「定要殺我」開始大多皆以「李逵」為言談話題：

（李逵）定要殺我。（李逵）喫我假意叫道：「你殺我一個，却害了我兩個！」（李逵）他便問我緣故，我便告道家中有個九十歲的老娘，無人贍養定是餓死。（李逵）那驢鳥真個信我，（李逵）饒了我性命。（李逵）又與我一個銀子做本錢，（李逵）教我改了業養娘。

論者或謂這類「喫我假意叫道」的「零被句」中，「喫」字根本無實際意義，句法上可以省略，「我假意叫道...」即可，何需多餘的「喫」字？從維持「話題的連續性」而言，使用被動「喫」字，讓此處話題維持在「李逵」上，若不用「喫」字，「我假意叫道...」的說法，就會讓主語轉變為「我」，而話題也隨之改變了。在此

點上蔣紹愚(2005:242-245)解釋得很清楚¹⁰。再看例句 98,「被此間有座山喚做桃花山」單句看來是無受事主語的零被句,從上下文看來,受事主語即前兩句所說的「這箇小女」,因為她是被施事主語「山上兩箇大王」打家劫舍的不幸受害者,所以此處採用表不幸語義的「被」字。例句 96 的原文是:

太尉高俅楊戩因見天子重禮厚賜宋江等這夥將校,心內好生不然。兩個自來商議道:「這宋江盧俊義皆是我等仇人,今日倒吃他做了有功大臣,受朝廷這等欽恩賞賜,却教他上馬管軍,下馬管民,我等省院官僚如何不惹人耻笑!」

「吃他做了有功大臣」的受事主語,在篇章中很清楚的是「高俅、楊戩」,話題也是他們兩人,為了保持整個段落話題的連貫性,採用了「零被句」,如果不用「吃」字「零被句」,原來話題勢必由「高俅、楊戩」轉變為「宋江、盧俊義」,而整個事件對高俅而言,有極大的心理壓力及不利影響,使用「吃」字正可表達語義上的不如意。例句 100 中兩個押解林沖的公人,反被被魯智深挾持,隨意「要行便行要歇便歇」,必須承受魯智深的率性舉動及其妨害公務之舉,這自然是很不如意的遭遇,因而使用「被」字。

由於這樣的「吃」字、「被」字有標明整個不幸事件的作用,因此許多學者皆將之解釋為「表原因」。王力(1958:433)舉下列變文的例句 101,稱這種結構為脫離正常軌道的被動式。蔣紹愚(2005:245)則說在《水滸》中像例句 102 這種有語病的被動句相當多。

101.其時**被諸大臣道**:「大王!太子是妖精鬼魅……」(《八相成道變文》)

102.那片菜園如常**被營內軍健們並門外那二十來個破落戶**,時常來侵害,縱放羊馬,好生囉喏。(《水滸傳》卷6)

103.我這裡是個非細去處,只因是十方常住,**被一個雲遊和尚引着一個道人來此住持**,把常住有的沒的都毀壞了,他兩個無所不為,把衆僧趕出去了。(《水滸傳》卷6)

104.被人扛得來大,又**被人以先生長者目我**,更不去下問。(《朱子語類》卷97)

這些我們現在看來不合語法的被動句,的確在宋、明時期被相當的使用,其實這是我們以現代漢語被動句的語法規則來看近代漢語的句子,因為不合現今語法被動句規律,就說它們「脫軌」、「破格」、「有語病」。不妨換個角度思考,既然近代漢語裡有為數不少的特殊的被字句、吃字句,表示這類句子並非例外的病句,「被」或「吃」在此並非表一般被動式語義,而是語用的標記,表示特殊的、預期之外

¹⁰ 蔣紹愚(2005:242-245)以為使用「零被句」的原因,一是為了語義的表達,二是為了語句的連貫。

的不幸遭遇，以及維持話題的連續性。在「被」或「吃」字之後，可以是表原因（如例 99、103、104）、或表條件的分句（如例 93、94），可以是極複雜的幾個句子的組合（如 98、102、103）；也可以是像。此類句子所呈現形式的多樣面貌正是說明了它們並非語法結構上的一致，而是語用上的考量。否則，我們實在很難指責例 104 裡的朱老夫子也犯了語病，連說話都說不清楚，因為在《朱子語類》中這類特殊的零被句其實為數不少。¹¹魏培泉（1994：314）提出另一種分析，以為古漢語被動句中的「被」字並非介詞，而是和「遭」、「蒙」等類似的動詞，所以這類特殊的被字句會形成沒有受事主語或出現不及物動詞的現象，因而「此處的『被』只具有一種空泛的遭受的意思」。這樣的解釋與本文從語用的角度來分析「被」（吃）字句的不幸遭遇意涵，似乎亦不謀而合。

從《水滸傳》同時具有的前四類型「吃字句」，我們很清楚的可見到「吃」字由具體及物動詞演變到被動介詞的語法化過程。《水滸傳》中第四類被動的「吃」字句（含乞字句）共有 105 例，被字句高達 736 例。「吃」字句在明代其他小說裡出現最多的就是《金瓶梅》，其中的吃字被動句（含乞字句）共有 117 句。《西遊記》中最多的是吃唐僧肉、吃仙桃、吃仙丹等最常見「吃」的用法，也有上述第二類「吃我一刀」、「吃我一耙」以及「吃了一驚」，但「吃」作被動使用僅有「吃人笑」、「吃打發贖」、「吃他打怕了」3 例而已，而且結構非常簡單。萬曆年間《西洋記》中，表被動的「吃」僅有 5 則，「乞」全做「乞求」而非被動。明代晚期的《警世通言》有 14 例，《拍案驚奇》有 12 例被動的「吃」字句。明末崇禎年間的《型世言》中，被動的「吃」字句與被字句的出現的比例是 20：244；明末清初周清原《西湖二集》裡，此類「吃」字僅有 4 例，可見被動的「吃」字句在明代晚期已經漸不使用。

	被動的吃、乞例句
大宋宣和遺事	1
朱子語類	2
《董解元西廂記》	1
琵琶記	14
北西廂秘本	1
三國演義	1
水滸傳	105
清平山堂話本	8
西遊記	3

¹¹ 見刁晏賓（1995：28）〈朱子語類中幾種特殊的被字句〉：「在更多的（被字）句子中，不如意的意味已經或趨於消失，而表示原因的作用卻十分明顯突出。」

金瓶梅	117
西洋記	5
警世通言	14
拍案驚奇	12
型世言	20
西湖二集	4
儒林外史	0
紅樓夢	0
兒女英雄傳	0

表 6

表被動的「吃」字句大概出現在唐宋到明代之間，並且盛行於明代，在明代《水滸傳》及《金瓶梅》兩書裡達到高峰，但之後開始衰落，到明晚期《型世言》、《西湖二集》裡已經極少數使用。明以後清代白話小說如《紅樓夢》、《儒林外史》、《兒女英雄傳》都不見此種用法。江藍生(1989:371)以為「『吃』字產生最晚不過於北宋，南宋《朱熹語類》裡常見此用法。到了宋元話本、元明長篇白話小說以及明代擬話本中使用十分頻繁，幾乎可與「被字式」平分秋色，但到了清代又突然銷聲匿跡，顯得十分突然。」許仰民(1988:76)、(2006:318)則認為此類「吃字式」，無論就其語法結構的多樣性，或是語法意義的複雜性，都接近「被字式」，但是「吃字式」被動句產生較晚，其表現力遠遜於「被字式」被動句，最終成為曇花一現，在清代被淘汰了。事實上，我們若看使用被動「吃」字最多的《水滸傳》、《金瓶梅》兩書，都可知道「被字句」的使用還是遠超過「吃字句」，漢語中表被動的「被字句」顯然一向是主流，一直被保存下來，沿用至今。而第五類特殊的吃字句、被字句，在現今的漢語裡雖較少使用，但仍可見其語意上表示遭遇不順、不如意。¹²

七、結論

本文從上述列舉的《水滸傳》裡的語詞和語法現象可得出以下五點結論：

- (一)「好不」結構有否定與肯定兩種句式，《水滸傳》裡僅見否定式「好不」的存在，說明了否定「好不」句式時間上先於肯定「好不」句式出現，也意謂著《水滸傳》的寫作年代較早，應當比使用了大量肯定「好不」句式的《金瓶

¹² 如臺灣用語裡常見的「被三振」、「被摸頭」表達不幸或不希望發生的遭遇；大陸及香港用語裡的「被消失」、「被失蹤」、「被自殺」、「被自願」等用法，皆為「被+不及物動詞」，即故意用違反正常語法的不及物動詞來強調「被迫、非自願」的特殊意涵。由此可見「被」字的特殊語用，似乎從古至今經常存在。

梅》更早得多。袁賓認為晚唐至明代中葉是否定式「好不」獨用期；明代中葉（16世紀）至清末是「好不」否定式和肯定式並用期；現代漢語是肯定式「好不」獨用期。本文探討的《水滸傳》與《金瓶梅》語料大致支持了如此看法，但是現代漢語是否為肯定式「好不」獨用期卻值得商榷，「好不」現今在臺灣的用法，仍然是否定式和肯定式兩者並存，而在口語中，台灣反而偏向使用「好不」否定式，僅在書面語言裡才偶或使用「好不」肯定式。

- (二)《水滸傳》與《金瓶梅》裡大量使用「吃字句」被動形式，此一結構與被字句相當類似，都有「蒙受」、「遭受」的不幸含義。「吃」字由及物行動動詞虛化成被動介詞的過程，比「被」字看來更為明顯。「吃字句」也同於「被字句」發展出一類特殊的非表被動意義的句式，此類句中的「吃」與「被」字帶有標明遭受不幸事件影響的語用功能，以及維持篇章話題延續性的作用。吃字句結構使用於唐五代到明代，在明代尤其活躍，其語法結構發展得與「被字句」同樣複雜，但清代以後卻失去蹤跡不再使用，其消失原因仍不清楚，頗值得探討。張惠英（1989：382）即主張在普通話及書面規範語中，「給」字的興起，完全取代了《金瓶梅》裡那一類表被動的「吃」。¹³此說有其道理，但尚屬合理推測，須待更多研究。
- (三)《水滸傳》中僅有2例「沒」做否定副詞，而且大量使用了「不₂」、「不曾」、「未曾」來否定其後的動詞，《西遊記》有6例「沒」做否定副詞，到了《金瓶梅》中則頻繁使用「沒」做否定副詞，數量高達401則。《水滸傳》亦存在一些不表否定的「不」字句，如「不尷尬」、「打甚麼不緊」、「不端不正」等「不₄」用法，傳統註釋的「反言」說法並不足以說明其作用，本文以為從「語用的否定」角度，可以合理解釋這些故意違反形式的「不₄」用法，以達到顯現特殊、誇飾的言外之意或主觀感受的語用功能。
- (四)《水滸傳》著作年代早於《西遊記》，更早於《金瓶梅》。從「則個」的使用看出其年代深受元曲、雜劇之影響，而「則個」的入聲字來源也使得元末明初時期比嘉靖年間更能反應時代音韻背景。《水滸傳》僅有「好不」否定式結構，而不使用明代中晚期興起的「好不」肯定式，更是一個支持它為元末明初著作的有力因素。否定副詞「沒」極少出現，顯示其不應晚至明代中晚期；其大量使用「吃字句」被動形式，而「吃字句」被動形式在明末就已經逐漸凋零，綜合而論，我們應可推測《水滸傳》著作年代大約是在元末明初。近年來不少學者主張《水滸傳》是明代中晚期嘉靖時代的著作，馬幼垣、侯會、石昌渝、陳松柏等人或因為《水滸傳》與「水滸雜劇」的情節有明顯

¹³ 張惠英（1989：382）：「現代漢語中的“給” gei 的各種用法和《敦煌變文集》《金瓶梅詞話》《山歌》中“乞（吃，喫）”的用法的總和大體相一致……因此，可以推測“給”的晚起，正好承接了“乞（吃，喫）”表示給予、被動的基本用法，在普通話及書面規範語中，“給”完全替代了從《敦煌變文集》以來的“乞（吃，喫）”。

不同，或因為《水滸傳》內容使用了明代中晚期方有的名物、制度、地理名稱，或從文學發展史上判定元末明初不可能產生長篇巨著，而下此斷言。本篇論文並未從《水滸傳》內容、情節或文學發展史上加以考證，然而從《水滸傳》使用的語言結構上加以分析，似乎亦能提供值得參考的指標。某些常用語詞及語法句式是語言使用的主要基本結構，一般而言較難造假。但是一般名物、地名、官名之稱呼卻很可能因為時代改變，而在傳抄、出版印行時被後人加以刪改更動。例如 2002 年香港中華書局出版的七十回本《水滸傳》，就在再版說明中明說：

在清代，以及本世紀的上半葉，最流行的版本是經過金聖歎批改的七十回底本，本書便是根據此底本，慎重校定後加以重印的。我們雖然承認金聖歎的刪節有好處，某些文字上的修改也很好……有好幾處都被他為了達到他的目的，而把原文任意改動了。我們都依照百回本和百二十回本改回原來的樣子。

可見出版書籍時的改動增刪，在古今皆然。尤其明代出版業大興，將前人的難字、罕用詞語改為當代用語再行出版亦屬常事，實在不能據此否定一本著作的原本成書年代。劉世德（2014：24-26）提出成書於嘉靖說的反駁：

僅僅根據《水滸傳》中出現了幾個明代中葉或明代中葉以後才有的地名、名，還不能否定他是元末明初的作品。

劉世德主張《水滸傳》成書於元末明初的舊說，正可與本篇論文的看法相互印證。(五)漢語句法與篇章語用密切相關，討論漢語句法，常要考慮更大的篇章原則及語用的考量，不能僅侷限於「句本位」的句法探討。例如「好不否定句」與「好不肯定句」的使用和「主觀的心理判斷」語用角度相關；《水滸傳》裡的特殊被動句—「吃」與「乞」則有維持「話題」一貫性的功能；以及《水滸傳》裡不表否定的「不」字句和「語用的否定」有關；「則個」一詞也集中於祈使語氣的使用。我們從《水滸傳》中的這些語言表現可以看出漢語是篇章（言談）取向的語言。這也支持了黃宣範(1990:1)聲稱的「語法現象基本上是受言談的驅動(discourse-driven)而語法形成的動力主要來自功能的考慮。」

總結而論，本篇以為從討論《水滸傳》的語法現象及用語，可以反映出其著作年代大約在元末明初，也印證了向來傳統對《水滸傳》的看法。《水滸傳》屬於近代漢語的白話語言系統，其中所用的白話語言，至今我們仍然很熟悉親切，有些結構已經不使用了（則個、不尷尬、吃打），有些結構經過演變還是繼續存在於現代語言之中（好不否定式及肯定式）。歷史語言學的困難，在於必須比較從古至今的歷時（diachronic）現象，但歷時的語言現象，又必須由各個時代的當代共時（synchronic）語言研究成果累積而成，但我們對元代、明代的語法實在瞭解不足，仍然十分欠缺基礎的語料研究。在比較漢語歷史各時期語言現象時，因受

限於有限材料，常會覺得困難重重，但也因為如此，更顯得這樣的研究有其意義。由於為了確定《水滸傳》之年代，本篇從宋、元至明末清初的相關白話作品都加以搜尋、比較，有時甚至會下溯到現代漢語的現象來做參照比較。因而造成了本篇語法資料龐雜的現象，處理起來亦覺費時費力，然而我們正希望歷史語言的真象也就在來回不斷的比較分析中，終能漸漸清晰浮現。

徵引文獻

- 刁晏賓：〈朱子語類中幾種特殊的被字句〉，《古漢語研究》1995 第 3 期，頁 27-28。
- 王力：《漢語史稿》，（北京：北京科學出版社，1958 年），頁 429-434。
- 石昌渝：《明代小說面面觀·水滸傳成書於嘉靖初年考》，（上海：學林出版社，2002 年），頁 216。
- 江藍生：《近代漢語探源》，（北京：商務印書館，2000 年），頁 210。
- 江藍生：〈被動關係詞“吃”的來源初探〉，《中國語文》1989 年第 5 期，頁 371。
- 呂叔湘：《漢語語法論文集》增訂本，（北京：商務印書館，1999 年），頁 70。
- 沈家煊：〈“好不”不對稱用法的語義和語用解釋〉，《中國語文》1994 年第 11 期，頁 262-265。
- 何樂士：《漢語語法史斷代專書比較研究》，（開封：河南大學出版社），2007 年，頁 228。
- 胡適：《胡適文存卷三·水滸傳考證》，（北京：北京大學出版社，1998 年），頁 394。
- 香坂順一：《水滸詞彙研究·虛詞部分》，（北京：文津出版社，1992 年）頁 341。
- 香坂順一著，江藍生、白維國譯：《白話語彙研究》，（北京：中華書局，1997 年），頁 309。
- 侯會：《水滸源流新證》，（北京：華文出版社，2002 年），頁 303-304。
- 侯會：〈從“則個”一詞的隱現看部分話本小說的創作年代〉，《語文研究》1988 年第 9 期，頁 14-15。
- 俞光中、植天均：《近代漢語語法研究》，（上海：學林出版社，1999 年），頁 315-318。
- 俞光中：〈零主語被字句〉，《中國語文》1989 年第 2 期，頁 97-101。
- 馬幼垣：《水滸論衡·從招安部分看水滸傳的成書過程》，（台北：聯經出版社，2005 年），頁 174-175。
- 孫錫信：《近代漢語語氣詞》，（北京：語文出版社，1999 年），頁 119-130。
- 袁賓：〈近代漢語“好不”考〉，《中國語文》1984 年第 3 期，頁 207-212。
- 袁賓：〈“好不”續考〉，《中國語文》1987 年第 2 期，頁 134-136。
- 許仰民：《金瓶梅詞話語法研究》，（北京：中華書局，2006 年），頁 318。
- 許仰民：〈「水滸全傳」的吃字句〉，《信陽師範學院學報》1988 年第 3 期，頁 76。
- 陳松柏：《水滸傳源流考證》，（北京：人民文學出版社，2006 年），頁 205-212。
- 陳俊光：《對比分析與教學應用》，（臺北：文鶴出版社，2011 年），頁 182-185。
- 黃宣範：〈中文在言談結構上是個受格語言〉，收入《第三屆世界華語文教學研討會論文集·理論與分析篇》上冊，（台北：世界華文教育協進會，1990 年），

頁 11-10。

黃新強：〈論祈使語氣“則個”的產生及其演變〉，《濮陽職業技術學院學報》2010年23卷4期，頁77。

劉金勤：〈程度副詞“好”的共時分佈與歷時流變〉，《湖北社會科學》2013年第6期，頁131。

魏培泉：〈古漢語被動式的發展與演變機制〉，《中國境內語言暨語言學》，收入中央研究院歷史語言研究所會議論文集之二，（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1994年），頁293-319。

蔣紹愚：《近代漢語研究概要》，（北京：北京大學出版社，2005年），頁242-245。

蔣紹愚、曹廣順主編：《近代漢語語法史研究綜述》，（北京：商務印書館，2005年），頁394。

齊裕坤、馮汝常：《水滸學史》，（上海：三聯書店，2015年），頁49-64。

劉世德：《水滸論集》，（北京：社會科學文獻出版社，2014年），頁24-26。

魯迅：《中國小說史略》，（上海：古籍出版社，2004年），頁125-129。

羅爾剛：《水滸傳原本和著者研究》，（南京：江蘇古籍出版社，1992年），頁11。

「中國基本古籍庫」，北京愛如生數字化科技研究中心，2006。

「中國哲學書電子化計劃（Chinese Text Project）」，Dr. Donald Sturgeon（德龍）主編，美國哈佛大學，2006，<http://ctext.org/zh>。

A research of “Water Margin “— both on its syntactic phenomena and its writing age

Wei, Hsiu-ming*

Abstract

The writing age of “Water Margin “ has always been quite controversial, traditionally it has been dated to the time between the late Yuan dynasty and the early stage of Ming Dynasty, while in the recent years some scholars has a new proposal which claims that its writing age is around the late middle period of Ming Dynasty. Since the syntactic characteristics are hard to forge, compared with the content facts, it would be a more reliable source for determining the writing time. Thus, the main aim of this study is to discuss this issue through the Investigation of the linguistic phenomena on “Water Margin “. The text data used in this study is from the Ai Ru Sheng Chinese basic classics database. In addition to “Water Margin “, data from other classic novels like “Chin P'ing Mei”, “Journey to the West”, “Xi Yang Ji”, “The Dream of the Red Chamber” etc... are also used for comparison.

This research finds out some syntactic characteristics of “Water Margin” are: (1) The use of “ze ge”. (2) The use of “hao bu” negative form instead of “hao bu” affirmative form. (3) Some occurrence of different types of negation structures. (4) It rarely uses “mei” negation to negate the past events. (5) Besides the regular “Bei” passive form, it also heavily uses a special “chi” passive form. (6) The occurrence of a particular passive structure, which includes both “Bei” passive form and “Chi” passive form, conveys special semantic meaning. Most of these linguistic phenomena are traits belong to late Yuan and early Ming Dynasty rather than the late

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

middle period of Ming Dynasty. Thus, this article concludes that the writing time of “Water Margin” would most possibly be the time between the late Yuan dynasty and the early stage of Ming Dynasty. The traditional view still remains correct.

Keywords: syntactic rules of Water Margin, writing age of Water Margin, “hao bu” structure, “Chi” passive form, “ze ge”

三寸氣在千般用，一日無常萬事休

——《金瓶梅詞話》的尊生意識*

李志宏**

提 要

本文從「命」的視角，重新審視《金瓶梅》的尊生意識，以見《金瓶梅》於世情書寫之外，對於安身立命之道的深度關注。全文主要分為三個層面進行分析：首先，考察《金瓶梅》寫定者在與時偕行的時間視角下，如何通過重寫素材來表達對於個體生命存續的關注，進而針對人與天命的關係進行深度思考；其次，從天人之辨的角度，分析《金瓶梅》一書所體現的知命意識，以及對於理想人生型態的建構，進而彰顯小說敘述背後的尊生思考；再次，從立命選擇的角度，闡論《金瓶梅》一書如何通過吳月娘善終結局的设计，表達對於存心養性的修身之道的思想籲求。本文期能通過上述三個層面的考察，從不同於世情書的問題向度，深入解讀《金瓶梅》的尊生意識及其創作思想表現。

關鍵詞：《金瓶梅詞話》、敘事、天命、命、尊生

收稿日期：107年6月19日；接受刊登日期：107年10月18日。

*本文係國科會(科技部)補助專題研究計畫：〈「演義」敘事學—以明代四大奇書為考察中心〉(計畫編號：NSC99-2410-H-003-103-MY2)之部分研究成果。本文原屬於〈《金瓶梅》的淑世意識與立命選擇〉之部分內容，發表於中央大學中國文學系「古典文學的『物』與『我』」計畫研究團隊、二十世紀中國史學會、中央大學明清研究中心主辦之「物我相契——明清文學學術研討會」(2014年11月7日至2014年11月8日)。承蒙會議特約討論人高桂惠教授和本刊審查委員惠賜寶貴意見，對於本文之修訂具有重要助益，謹此申謝。

**國立臺灣師範大學國文學系專任教授。

一、問題的提出

明代中葉以降，因商業經濟的發展和縱欲思潮的興起，整個歷史語境隨之發生巨大的思想變化，並造成「人情以放蕩為快，世俗以侈靡相高」¹的時代社會風氣盛行。《金瓶梅》²在此一歷史語境中問世，無疑具有相當深刻的文化意義。以今觀之，《金瓶梅》的題材係由《水滸傳》中「西門慶與潘金蓮偷情」和「武松殺嫂」的故事情節加以演化而來。³自明清以迄今，歷來論者對於如何理解《金瓶梅》的創作屬性問題一事，⁴無不十分重視《金瓶梅》寫定者如何從《水滸傳》的原始情節素材汲取創作資源以編創敘事的創作表現，以便由此展開各種議題討論的可能評估和評價。⁵是以，在長期歷史演變發展中，造就了「金學」的多元研究成果。⁶

《金瓶梅》寫定者重寫素材的寫作命意為何？⁷實則攸關小說創作屬性的定

¹ 〔明〕張瀚：《松窗夢語》（北京：中華書局，2008年），頁139。

² 今存最早《金瓶梅》刊本，一般認為是明代萬曆刊本《金瓶梅詞話》。其後，崇禎年間《新刻繡像批評金瓶梅》刊行，並有繡像和評點。兩部《金瓶梅》之間存在諸多文字差異，顯示出兩部《金瓶梅》寫定者具有不同的編創思考，各自所反映的寫作命意和思想旨趣，實不應簡單等同看待。相關討論，可參〔日〕寺村政男：〈《金瓶梅》從詞話本到改訂本的轉變〉，收於黃林、王國安編譯：《日本研究金瓶梅論文集》（濟南：齊魯書社，1989年），頁226-243。陳遼：〈兩部《金瓶梅》，兩種文學〉，收於吉林大學中國文化研究所編：《金瓶梅藝術世界》（長春：吉林大學出版社，1991年），頁55-66。田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民出版社，2003年）〈前言〉，頁1-13。胡衍南：〈兩部《金瓶梅》——詞話本與繡像本對照研究〉，《中國學術年刊》第29期春季號（2007年3月），頁115-144。李志宏：〈一樣「世情」，兩種「演義」——詞話本與說散本《金瓶梅》題旨比較〉，收於氏著：《金瓶梅演義——儒學視野下的寓言闡釋》（臺北：臺灣學生書局，2014年），頁37-55。本文所採用版本為萬曆刊本《金瓶梅詞話》，行文皆以《金瓶梅》稱之。〔明〕蘭陵笑笑生著，梅節校訂：《金瓶梅詞話》（臺北：里仁書局，2017年，夢梅館校本）。小說引文皆出於此，僅於引文之後標明頁數，不另贅註。

³ 〔美〕浦安迪(Andrew H. Plaks)論及明代四大奇書作為「文人小說」典範時指出：「這些小說與它們的原始素材之間不是一種直接的承襲關係，而是現成材料經過一番有意識的改造。因而仿用各種通俗敘事文體慣例的修辭手法應該看作是經過作者文藝構思的組成部分。」見氏著：《明代小說四大奇書》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年），頁100。

⁴ 歷來對於《金瓶梅》創作屬性的爭辯，主要體現在兩大議題之上：其一，《金瓶梅》究竟是淫書或是非淫書；其二，《金瓶梅》究竟是通俗小說或是文人小說。

⁵ 參李梁淑：《金瓶梅詮評史》（臺北：臺灣學生書局，2014年）。

⁶ 參吳敢：《金瓶梅研究史》（鄭州：中州古籍出版社，2015年）。

⁷ 關於「重寫」的概念，〔荷蘭〕杜威·弗克馬(Douwe Fokkema)指出：「所謂重寫(rewriting)並不是什麼新時尚。它與一種技巧有關，這就是複述與變更。它複述早期的某個傳統典型或者主題(故事)，那都是以前的作家們處理過的題材，只不過其中也暗含著某些變化的因素——比如刪削，添加，變更——這是使得新文本之為獨立的創作，並區別於『前文本』(pretext)或『潛文本』(hypotext)的保證。重寫一般比潛文本的複製要複雜一點，任何重寫都必須在主題上具

位問題，特別引人思索。今觀《金瓶梅》一書，序篇即首揭酒、色、財、氣「四貪詞」，可見寫定者有意將四貪欲望作為小說敘事生成的關鍵命題。至於寫定者如何敷演成篇敘事？且觀《金瓶梅》第一回所言：

說話的，如今只愛說這「情」、「色」二字做甚？故士衿才則德薄，女銜色則情放。若乃持盈慎滿，則為端士淑女，豈有殺身之禍？今古皆然，貴賤一般。如今這一本書，乃虎中美女，後引出一個風情故事來。一個好色的婦女，因與個破落戶相通，日日追歡，朝朝迷戀。後不免屍橫刀下，命染黃泉，永不得着綺穿羅，再不能施朱傅粉。靜而思之，着甚來由！況這婦人他死有甚事？貪他的，斷送了堂堂六尺之軀；愛他的，丟了潑天關產業。驚動了東平府，大鬧了清河縣。端的不知誰家婦女？誰的妻小？後日乞何人占用？死于何人之手？（頁3-4）

此一開篇作法，表面上看似輕描淡寫，而事實上卻暗藏深意。⁸具體而言，在此一番帶有預告性質的言語表述中，寫定者立足在「德／色」辯證的問題視域之上，為一個充滿了道德爭議的風情故事提出了兩個核心的寫作命題：其一，《金瓶梅》寫定者選擇《水滸傳》中西門慶和潘金蓮的偷情事件作為重寫的對象，首先著眼的是「情色」議題的可寫性，以此呼應小說序篇所置「四貪詞」的欲望表徵。其二，故事內容圍繞於西門慶和潘金蓮兩人因貪戀「情色」，最終導致縱欲身亡與招惹殺身之禍，以此揭示個體生命價值的實踐問題。本文以為，《金瓶梅》寫定者利用西門慶、潘金蓮生命際遇變化的陳述，進行各種道德度和價值判斷，並用以傳達深刻的個人的人生體驗和生存之思，無疑是一個值得深入探討的研究課題。⁹

《金瓶梅》寫定者以重寫方式編述西門慶與潘金蓮偷情故事時，表面上雖以「情色」書寫為中心建構敘事，但在「寄意於時俗」的動機主導下，其實亦廣泛

有創造性。」見氏著，范智紅譯：〈中國與歐洲傳統中的重寫方式〉，《文學評論》1999年第6期（1999年12月），頁144。本文對於《金瓶梅》寫定者重寫《水滸傳》素材的作法，其概念源出於此。

⁸ 〔美〕浦安迪(Andrew H. Plaks)有言：「小說開場白在人倫道德問題上一些似乎是輕描淡寫的陳詞濫調，當讀者通讀小說之後，通過虛構境界，會最終領悟到埋藏在深層裡的意義。」見氏著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，頁63。筆者對於此一看法表示贊同。

⁹ 在某種意義上，《金瓶梅》寫定者以西門慶與潘金蓮的生命歷程為中心敷演故事，其敘事表現，正如〔美〕浦安迪(Andrew H. Plaks)論及「敘事文」本質時所言：「敘事文側重於表現時間流中人生經驗，或者說側重在時間流中展現人生的履歷。任何敘事文，都要告訴讀者，某一事件從某一點開始，經過一道規定的時間流程，而到某一點結束。因此，我們可以把它看成是一個充滿動態的過程，亦即人生許多經驗的一段一段的拼接。雖然人生經驗的本質和意義歸納在敘事文的體式當中，但敘事文並不直接去描繪人生的本質，而以『傳』(transmission)事為主要目標，告訴讀者某一事件如何在時間中流過，從而展現它的起迄和轉折。」〔美〕浦安迪(Andrew H. Plaks)講演：《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，1998年)，頁6-7。

關注世風、人情處於急遽變化狀態的歷史事實，因而得以「著此一家，即罵盡諸色」¹⁰，造就出一部史無前例的世情書。關於此一寫作表現，前人研究多有闡論，自毋庸贅言。至於本文所關注者，則在於小說敘述以西門慶和潘金蓮兩人的死亡結局印證入話預告時，其評論皆是以「三寸氣在千般用，一日無常萬事休」(第七十九回，頁 1391；第八十七回，頁 1498)予以總結，可謂饒富意味。如今看來，此一評價之言，一方面固然不無嘲諷兩人縱欲失德之意，寓有懲戒之心；但另一方面，卻也表達了《金瓶梅》寫定者對於個體生命存續的珍視與眷戀，存有感慨之意。若是回到珍惜生命的意義上來說，《金瓶梅》寫定者編創「通俗演義」¹¹的寫作關懷，可謂展現了對於「人身難得」的特定觀照和反思，同時也反映了個人的「尊生意識」。

在中國傳統文化中，儒家諱言死亡之事，影響所及，人們亦多抱持「未知生，焉知死」、「死生有命，富貴在天」¹²的不論態度；但《金瓶梅》寫定者卻毫不迴避對生死的關切，並屢屢在小說敘述中以人物死亡事件做為告誡讀者的道德媒介。¹³正如孫述宇的洞見指出：「寫死亡是《金瓶梅》的特色。一般人道聽塗說，以為這本書的特色是床第閒事，不知床第是晚明文學的家常，死亡才是《金瓶》作者獨特關心的事。」¹⁴那麼，《金瓶梅》寫定者在生死關切方面究竟體現出何種尊生意識呢？經初步考察，其中反映在三個議題層面之上：

其一，通過西門慶、潘金蓮等人的死亡敘事安排，表達了愛惜身體、尊重生命生命觀照，並在情節發展中表達對「命」的關注。

其二，《金瓶梅》寫定者對於「命」的觀想和思考，大體不脫「人命天定」的宿命思維；但其實亦強調人並不應只是被動接受天命對於個人生命的制約，而是必須在正視天命存在的同時，也應該重視養生、修身之道，並遵從天道、天理所規範的道德原則行事，才能在知天命中建構理想生命型態。

其三，相對於西門慶、潘金蓮等人因為縱欲導致生命不斷耗損，終致各種非正命死亡結局的發生，《金瓶梅》寫定者對於吳月娘修身養性而善終的敘寫，可以說更進一步從立命選擇的角度強調存心養性的重要性。

本文以為，上述問題實際上涉及到《金瓶梅》寫定者有意藉由小說人物的死

¹⁰ 魯迅：《魯迅小說史論文集——中國小說史略及其他》(臺北：里仁書局，1992年)，頁 162。

¹¹ 有關《金瓶梅》作為「通俗演義」之作的討論，可參李志宏：《演義：明代四大奇書敘事研究》(臺北：大安出版社，2011年)。李志宏：《金瓶梅演義——儒學視野下的寓言闡釋》(臺北：臺灣學生書局，2014年)。

¹² 以上兩則引文，分別參見〔宋〕朱熹：《四書集註》(臺北：藝文印書館，1980年，影印吳縣吳志忠校刊本)，《論語集注》卷 6，頁 3 下、頁 13 下。

¹³ 賀根民：〈死亡：鑄造世情傑構《金瓶梅》的文化基點〉，《重慶三峽學院學報》第 34 卷(174 期)(2018 年第 2 期)，頁 57-64。

¹⁴ 孫述宇：《金瓶梅的藝術》(臺北：時報文化出版公司，1982年)，頁 69。

亡書寫，表達對於「命」的積極思考。¹⁵緣此，我們必須重新思考的是，《金瓶梅》作為一個道德文本，寫定者針對西門慶和潘金蓮在日常生活中因徵逐欲望而引發的生命危機進行問題化的展演，一方面如何在客觀事件陳述中提出可供讀者反省的人生問題，另一方面又如何在主觀評論中鎔鑄自我的生命體驗和生存反思。對於上述問題的重新考察，或得以讓讀者從不同側面理解《金瓶梅》的創作思想表現。

那麼，若要深入掌握和理解《金瓶梅》的尊生意識，究竟應該如何著手進行呢？本文以為，除了在情節發展過程中解讀死亡敘事本身之外，其實最核心課題當屬於掌握敘述者的聲音。借浦安迪的觀點來說：「我們翻開某一篇敘事文學時，常常會感到至少有兩種不同的聲音存在，一種是事件本身的聲音，另一種是講述者的聲音，也叫『敘述人的口吻』。敘述人的『口吻』有時要比事件本身更為重要。」（《中國敘事學》，頁 14）。其關鍵原因主要在於，《金瓶梅》寫定者編創通俗演義時，其重要任務是必須為小說敘述建立起一套道德價值判準。因此，在客觀事件陳述中，如何通過各種敘述干預評論的表述，為讀者提供明確的閱讀指導觀點，無疑是相當重要的。以今觀之，在《金瓶梅》中，每一回開端前皆有篇首判文，行文之中亦有以「看官聽說」評論事件發展和人物作為的文字，皆可視為敘述者聲音的思想展演。¹⁶更進一步來說，這些敘述者聲音的存在，不僅為小說敘述建立起問題視域和道德價值判準，而且或多或少透露了寫定者對於尋求安身立命之道的深切反省，應該予以重視。¹⁷是以，吾人對於《金瓶梅》的寫作命意

¹⁵ 在中國思想史上，「命」是一個相當複雜的哲學命題，也是構成中國心性論的重要內容。本文所論之「命」，主要指的是「天命」，是在一種較為寬泛的意義上來使用的；但實際論述時，從天與人的互動關係分析《金瓶梅》小說敘述所體現的「命」觀，仍不免會與個體生命(life)和命運(fate)的概念產生一定的交涉關係。在前人研究成果中，已有論及《金瓶梅》的天命觀念者，諸如王啟忠：〈《金瓶梅》對於天命觀念的承襲〉，《齊魯學刊》1992年第2期(1992年3月)，頁33-36。劉孝嚴：〈《金瓶梅》天命鬼魂、輪迴報應觀念與儒佛道思想〉，《東北師大學報》(哲學社會科學版)總第188期(2000年第6期)，頁69-74。總體來看，相關研究大體上只是概括提出《金瓶梅》中存在著「命定」的消極思想，但忽略了針對小說敘述的寫作命意進行較為深入的聯繫論述，略為可惜。本文之作，希望能在前人研究基礎之上，深化此一論題的討論。

¹⁶ 參〔日〕寺村政男：〈《金瓶梅詞話》中的作者介入文——「看官聽說」考〉，收於黃霖、王國安編著：《日本研究《金瓶梅》論文集》(濟南：齊魯書社，1989年)，頁244-261。

¹⁷ 趙興勤指出：「寫《金瓶梅詞話》者，又當受到他一定哲學思想的薰陶。這仍應結合插詩(詞)來談。在《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》諸長篇小說中，插詞多用來描寫人物外貌及山川風景、地理形勢、戰爭場面等，與正文內容往往聯繫緊密，單純作議論的不多。而《金瓶梅詞話》中插詩，卻主要用來抒發議論，不少段落與正文所寫故事了不相關，純粹為作者抒懷寄意而設置，或談性說理，講倫常，述因果，敘說立身之旨，點撥處世之道，帶有甚濃的理性色彩。」見氏著：《理學思潮與世情小說》(北京：文物出版社，2010年)，頁277。當然，也有學者對此表示不同看法，如夏志清指出：「從作者引用詞曲與改寫故事的癖好來看(這裡我必須提到韓南的文章，他詳盡地討論了其他類型的文章)，他似乎是一位頗為任性的作家，他

展開討論時，實不能輕忽上述敘述者聲音在故事發展邏輯方面所展示的預敘功能和指意作用。具體來說，對於《金瓶梅》作意的揭示而言，這些敘述者聲音的存在，實際上具有相當重要的修辭考量和制約作用，應該加以正視。¹⁸

在中國傳統文化中，有關「命」的思考、建構和辯證，自先秦開始即成為哲學範疇的重要命題。對於「命」的認識和論述，無不反映出中國傳統文化對於理解「天人關係」的深刻籲求。誠如楊義所指出的，「在中國人的時間標示順序中，總體先於部分，體現了他們對時間整體性的重視，他們以時間整體性呼應著天地之道，並以天地之道賦予部分以意義。」¹⁹是以，先哲在「時間」的整體性布局中，往往利用「人事」際遇變化的敘述，深入表達對於「天人之道」的思考和探索，使之成為鑑照人性和人生命運的重要思想依據。如此一來，在「敘事」的表現形態上，總是體現出對於「時間」的思考和特殊體驗，進而衍生一種命運觀念，以及對於個體生命存續問題的高度關注。基本上，這樣的敘事作法，不僅對於中國敘事傳統的影響極為深遠，而且在中國古代小說中亦多有反映。²⁰在具體的敘事表現方面，往往體現為「中國的小說家以時間整體觀為精神起點，進行宏觀的大跨度的時間操作，從天地變化和歷史盛衰的漫長形成中寄寓著包舉大端的宇宙哲學和歷史哲學。」（《中國敘事學》，頁 130-131）。若據此考察《金瓶梅》一書，當可清楚看見，《金瓶梅》寫定者對於西門慶、潘金蓮等小說人物的命運發展軌跡的觀照頗感興趣；更重要的是，意圖通過西門慶和潘金蓮的死亡書寫來印證個體生命與「命」的關聯，使得小說敘述本身蘊含著尋找理想安身立命之道的尊生思考。

把自己的小聰明看得同創造力一樣重，甚或有過之。他雖富有寫現實小說的才情，卻仍要玩弄他的小聰明，熱衷於借用其他種種為人喜聞樂見的東西，以便在一群特殊讀者面前賣弄，使它們對他的這種聰明智巧拍好稱妙。不過，即使是在明代，中國小說讀者主要的還只是對故事感興趣，到崇禎時(1628-1643)，那些被精心插進小說中的小令和散套已被認為不過是一種妨礙，所以在所謂『小說本』《金瓶梅》中，這些見於『詞話本』的小令、散套以及其他形式的詩都被刪除或剪裁，這種小說本不久就在一般讀者的贊同聲中取代了詞話本，到清代就成為標準版本了。」見氏著：《中國古典小說導論》（合肥：安徽文藝出版社，1994年），頁 186-187。

¹⁸ 有關敘述聲音所具有的修辭考量和制約作用的觀點，可參〔美〕韋恩 C. 布斯(Wayne C. Booth)著，華明等譯：《小說修辭學》（北京：北京大學出版社，1987年），頁 191。基本上，《金瓶梅》寫定者對於西門慶和潘金蓮的風情故事展開歷史想像和時命思考時，事件本身的敷演自然構成了一種歷史敘述聲音，而另一種聲音，則反映在各種敘述干預的評論之中，展現出一種帶有強烈議論性質的價值判斷。表面上看來，在事件發展進程中出現的各種敘述干預，或許並不存在多少高明之見，但究實而論，這些議論對於《金瓶梅》故事的道德判斷、寫作命意和主題寓意的展演等等，卻具有不可忽視的主導和制約作用。若為強調《金瓶梅》作為「奇書」的超常思想和作法，便以此為因襲宋元以降話本編創的世俗化套語和贅言，恐不利於掌握小說創作的真正作意。

¹⁹ 楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，1997年），頁 122。

²⁰ 參劉宗艷、王光利：〈命運觀視域下的中國古典小說〉，《求索》2013年10期(2013年10月)，頁 140-142。

緣於上述認識，本文擬從「命」的視角，積極考察小說情節建構方式和敘述干預評論的思想表述，藉以深入探論《金瓶梅》寫定者重寫西門慶和潘金蓮偷情故事時所展現的一套尊生意識，期望能立足於不同於「世情書」的問題向度，務實地解讀和分析小說的思想表現，藉以凸顯《金瓶梅》的創作價值。

二、人身難得：與時偕行中的生命觀照

基本上，《金瓶梅》之作承襲《水滸傳》而來，但在重寫之時，寫定者並不單純只是以「女禍」觀點來敷演虎中美女故事而已。自第一回開場起，小說敘述即通過預述性敘事框架的建置，為讀者提供了關於故事本質的總體性印象和評價看法，除了試圖將寫作命題聚焦於「人欲之私」之上，同時亦通過格物致知的窮理工夫，積極探求恢復人心內在良知的可能方法。在往後情節發展中，《金瓶梅》寫定者極力敷演西門慶和潘金蓮偷情的風情故事，從潘金蓮色誘武松，一直到西門慶和潘金蓮接受王婆之計鳩殺武大郎，將人欲之私做了細節化的展演。隨後在時間發展脈絡中，更以大量「視覺化」的敘述，將眾人徵逐四貪欲望的日常生活現象不斷推到讀者面前，召喚讀者深度凝視欲望本質。²¹特別值得一提的是，「欲」作為晚明日常生活美學觀念的本原，其實普遍反映在晚明時期的哲學論述、文學創作和日常生活之中。²²《金瓶梅》寫定者對於「私」的高度關注，可謂積極回應了晚明世變歷史語境的寫作籲求，甚至使小說成為揭示傳統儒學思想體系發生「座標轉位」²³後的真實景況的重要指標作品。正如黃衛總所言：「考察《金瓶梅》對於私人欲望的關注的一種有效方法是討論其與《水滸傳》的關聯。《金瓶梅》是由《水滸傳》中的一段插曲演繹而來的。因而細緻觀察這一故事素材如何被《金瓶梅》的作者所改編和重寫當可幫助我們辨析出由關注於『公』的小說向矚目於『私』的小說轉變的軌跡。」²⁴無可諱言，《金瓶梅》寫定者正是在超常出奇的歷史意識主導下，為小說敘述創造出諸多「人性」與「道德」衝突的問題情境和對話空間，由此開拓通俗演義編創的獨特思想視野。

至於《金瓶梅》寫定者為何選擇如此一個具有道德爭議的偷情故事進行重寫

²¹ 參陳建華：〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方法、視覺與性別〉，收於王瓊玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》（臺北：聯經出版公司，2009年），頁97-128。

²² 參曾婷婷：〈「欲」：晚明日常生活美學觀念的本原〉，《西北師大學報》（社會科學版）第50卷第3期（2013年5月），頁7-13。

²³ 晚明儒家思想發生「座標轉位」的情形，使得「私」與「欲」的問題受到極大的關注。相關討論，參〔日〕溝口雄三著，索介然、龔穎譯，《中國前近代思想的演變》（北京：中華書局，1997年）。

²⁴ 〔美〕黃衛總著，張運爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》（南京：江蘇人民出版社，2010年），頁78-79。

呢？本文以為，其重要的理由，自然是看中了西門慶和潘金蓮因貪戀情色而招致殺身之禍的人生際遇變化，藉此對於「人身難得」的議題進行前所未有的深度描述。為了召喚讀者深入認識此一思想命題，《金瓶梅》寫定者在小說敘述中，即屢屢透過各種干預評論，針對西門慶和潘金蓮兩人生命所潛伏的危機提出警語。如第三回敘述者講述西門慶央王婆，一心要會潘金蓮一面的情節時，篇首詩即評曰：

色不迷人自迷，迷他端的受他虧：精神耗散容顏淺，骨髓焦枯氣力微。
犯著奸情家易散，染成色病藥難醫。古來飽暖生閑事，禍到頭來總不知。

(頁 39)

其後，對於西門慶貪戀野花一事，更以「半晌風流有何益，一般滋味不須誇」(第六回，頁 123)，提出嚴正的批判和告誡。只不過西門慶一生始終注重的是現世的享樂和利益，根本無視於自我生命興廢的問題。其處世姿態，正如第三十一回篇首詞所述：

家富自然身貴，逢人必讓居先。貧寒敢仰上官憐？彼此都看錢面。 婚
嫁專尋勢要，通財邀結豪英。不知興廢在心田，只靠眼前知見。(頁 437)

事實上，上述逐利、附勢之風的盛行，乃明代中葉以降人欲縱橫的普遍世情生活現象的真實反映，並非偶然形成之事。《金瓶梅》之作，正見其弊端之所在。在現時性敘事進程中，小說敘述對於西門慶和潘金蓮終日沉浸於「朝歡暮樂年年事，豈肯潛心任始終」(第四十一回，頁 605)的享樂生命形態做出各種細節化的展演，無不是為了凸顯兩人無視於經營自我生命的重要性，才使得個人生命因縱欲的失德作為而受到天理的嚴厲制裁。

回顧西門慶的一生，可見西門慶一路上因各種機緣而發跡變泰，享盡榮華富貴，著實令人稱羨；然而在日常生活之中，西門慶對於「命」的認知和經營一概不論，行事「但知爭名奪利，縱意奢淫，殊不知天道惡盈，鬼錄來追，死限臨頭。」(第七十八回，頁 1367)最後才導致被女色所坑殺，何其哀哉。且觀第七十九回評論西門慶貪欲得病曰：

看官聽說：一己精神有限，天下色慾無窮。又曰：嗜慾深者，其天機淺。
西門慶只知貪淫樂色，更不知油枯燈盡，髓竭人亡。原來這女色坑陷得人
有成時必有敗。(頁 1378)

此外，第八十七回敘及武松殺死潘金蓮後，其實敘述干預評論中亦寓有一番複雜的感慨：

手到處青春喪命，刀落時紅粉亡身。七魄悠悠，已赴森羅殿上；三魂渺渺，應歸枉死城中。星眸緊閉，直挺挺，屍橫光地下；銀牙半咬，血淋淋頭在一邊離。好似初春大雪壓折金綫柳，臘月狂風吹折玉梅花。這婦人嬌媚不知歸何處，芳魂今夜落誰家？（頁 1498-1499）

在現實中，我們的確可以清楚看見，西門慶和潘金蓮對於自我欲望的徵逐，一路隨著時間的演進而變本加厲，不斷地逾越應有的道德分際和倫理規範，根本毫無節制的觀念。最終，死亡結局的發生，便顯得理所當然。深入綜觀《金瓶梅》一書，即可清楚看見，死亡敘事出現的十分頻繁，在冷熱交替的敘述中，可謂為整個故事鑄造了一股炎涼色彩。正如賀根民所言：「《金瓶梅》中的欲望男女大多在英年就走完生命的旅途，像 27 歲自縊的宋蕙蓮、27 歲血崩致死的李瓶兒、33 歲縱欲身亡的西門慶、29 歲色癆致死的龐春梅，潘金蓮、陳經濟屍橫刀下的年齡分別在 31 歲、27 歲，武大、花子虛、孫雪娥、西門大姐諸人亦都是盛年夭亡，且多死於非命。蘭陵笑笑生似乎非常在意《金瓶梅》男女非正常死亡的年齡，這就側面傳遞世情奇書的悲涼底色。」²⁵在這些死亡敘事的建構中，《金瓶梅》寫定者固然高舉道德旗幟加以敘述，積極傳達恢復人倫秩序的道德期望；但其實又不免為眾多青春生命的消逝感到惋惜，從中表達了對個體生命存續的珍視。因此，在珍惜生命的意義上，有關「三寸氣在千般用，一日無常萬事休」（第七十九回，頁 1391；第八十七回，頁 1498）的評論，便有其不可忽視的尊生意識寄存其中。

基本上，《金瓶梅》寫定者當初之所以選擇重寫此一偷情故事以編創通俗演義，其主要目的，除了揭示晚明時期追求人欲解放的歷史現實之外，其實更有意藉著各種死亡敘事的建構，表達了對於人身保存的高度重視。更進一步來說，通過眾多小說人物的死亡書寫，亦不斷提醒世俗讀者應該從中理解「命」的先驗存在本質，並進而體會到生命價值實踐的重要性。以今觀之，《金瓶梅》作為敘事之體，整個故事繫年時間，從政和元年（1112 年）開始，到建炎元年（1127 年）為止，共十六年。在時間表現形態上，採取的是「年—月—日」的標記，屬於以年繫事的編年體敘述方式。在「以年為經，以事為緯」²⁶的情節編排中，《金瓶梅》小說敘述一方面體現了「擬史」敘述的史傳意識，另一方面則是反映了一種帳簿式的敘事觀念。²⁷特別值得注意的是，在如此漫長的時間跨度中，《金瓶梅》寫定者對於「耳目之內，日用起居」的日常生活世界進行深度描述，究竟如何展

²⁵ 賀根民：〈死亡：鑄造世情傑構《金瓶梅》的文化基點〉，《重慶三峽學院學報》，頁 58。

²⁶ 〔唐〕劉知幾論及編年體長處時有言：「繫日月而為，列歲時以相續，中國外夷，同年共世，莫不備載其事，形於目前。理盡一言，語無重出。此其所以為長也。」見氏著：《史通·二體》（臺北：華世出版社，1981 年），頁 35。

²⁷ 關於「帳簿」敘述的相關討論，可參黃霖、李桂奎、韓曉、鄧百意：《中國古代小說敘事三維論》（上海：上海書店出版社，2009 年）〈第四章 頭緒、次序與時間統籌〉，頁 61-83。

開一場場個體生命存續的反思，無疑是深入探究《金瓶梅》敘事表現時必須掌握的一個重要問題向度。

今且回到《金瓶梅》的具體敘事表現上進行考察，清楚可見小說敘述對於「命」的展演，大體上在與時偕行的情節編排中，主要是以「相命」和「果報」作為修辭策略來加以表現的：

首先，就相命而言。自先秦以來，「命相」之論不絕如縷，寄寓了人們對於理解生命之本的根本籲求。《劉子新論》卷五《命相》第二十五有言曰：「命者，生之本也；相者，助命而成者也。命則有命，命不形於形；相則有相，而形於形。有命必有相，有相必有命。同稟於天，相須而成也。人之命相賢愚貴賤、修短吉凶，制氣結胎之時……相命既定，則鬼神不能移，聖賢回也。向者或見肌骨，或見聲色，賢愚貴賤修短吉凶皆有表診。……今人不知命之有限，而妄覬於多貪，命在於貧賤，而穿鑿求富貴；命在於短折，而臨危求長壽。皆惑之甚也。」²⁸倘據此考察《金瓶梅》的敘事表現，清楚可見寫定者正是通過「相命」的形式，為小說敘述本身建置了一個情節框架，對於人物未來生命結局做出各種預告，以作為日後見證人物命運興廢的依據。²⁹而最終目的，自然在於凸顯「命」的預設性和必然性意義。³⁰在《金瓶梅》中，第二十九回中即敘及吳神仙應西門慶之請為全家人一一相命。吳神仙先觀西門慶貴造之後曰：

官人貴造，依貧道所講，元命貴旺，八字清奇，非貴則榮之造。但戊土傷官，生在七八月，身忒旺了。幸得壬午日干，子中有癸水，水火相濟，乃成大器。丙子時，丙合辛生，後來定掌威權之職。一生盛旺，快樂安然，發福遷官，主生貴子。為人一生耿直，幹事無二。喜則和氣春風，怒則迅雷烈火。一生多得妻財，不少紗帽戴。臨死有二子送老。……西門慶問道：「我後來運限何如，有災沒有？」神仙道：「官人休怪我說，但八字中不宜陰水太多，後到甲子運中，常在陰人之上；只是多了年流星打攪，又把個壬午日冲破了，不出六六之年，主有嘔血流膿之災，骨瘦形衰之病。」（頁 704-705）

此次相命，吳神仙就西門慶的好處和不足之處皆一一告知，敘述者予以評論曰：「承漿地閣要豐隆，準乃財星居正中。生平造化皆由命，相法玄機定不容。」（頁

²⁸ [北齊]劉晝撰，江建俊校注：《新編劉子新論》（臺北：五南圖書出版公司，2001年）卷五《命相》第二十五，頁 257。

²⁹ 參吳光正：〈《金瓶梅詞話》的宗教描寫與作者的藝術構思〉，《武漢大學學報》（人文科學版）第 62 卷第 4 期（2009 年 7 月），頁 439-444。

³⁰ 基本上，「相命」並非《金瓶梅》專屬敘事技巧，多見於古代小說之中。關於「相命」在中國古代小說的融通與應用的討論，可參萬晴川：《命相·占卜·讖應與中國古代小說研究》（北京：中國文聯出版社，2000年）。但必須強調的是，「相命」作為《金瓶梅》小說敘事建構的修辭表現，雖非一種獨創作法，但在人倫識鑑與命運暗示方面，卻具有其不可忽視的敘事功能。

413) 特別強調的是相命背後的命定觀念。然而眾人雖以吳神仙為神相，但對於吳神仙所批個人之「命」的具體內容，卻顯得不以為意，甚至有所質疑。尤其西門慶自相命之後，對於「不出六六之年，主有嘔血流膿之災，骨瘦形衰之病」的說辭毫不關心，仍一意孤行，窮其一生荒淫貪婪，處心積慮的徵逐四貪欲望，所有行事作為完全展現出無視「天命」的狂妄之氣。早在李瓶兒生下官哥兒之後，西門慶隨後加官晉爵，吳月娘曾苦心勸說西門慶發行善念，廣結良緣。但遺憾的是，西門慶因發跡變泰，正值人生顛峰，可完全沒有將自我修養考慮在心。由於西門慶一向只在乎吳神仙相命之言中的好處，因此終其一生，只是一味追求及時行樂，從未慮及縱欲無度之後可能招致身體毀滅的後果。第七十九回敘及吳月娘在西門慶病入膏肓之際，趕緊召來吳神仙予以看治。吳神仙批命道：

白虎當頭攔路，喪門魁在生災。神仙也無解，太歲也難推。造物已定，神鬼莫移！（頁 1388）

直到臨死之際，西門慶命中已無救星，死在眼前，才印證相命所言非為空談。顯然，這一切都是天數造定。表面上看來，西門慶似乎順命而生，因此對於未來所必須面對死亡災厄了然於心，無所顧忌；而事實上，《金瓶梅》寫定者所要強調的是，人必須了解如何通過自我修養安頓自我生命，用以創造理想生命型態。但令人感到遺憾的是，即使吳神仙在先前批命中，早已明確對西門慶及其家人的未來人生和生命結局有所揭示；但不幸的是，西門慶無視於天命所在，最後因縱欲而精盡髓竭，導致臨死時還來不及準備棺材。倘相較於李瓶兒臨終時，西門慶傾心為之備辦喪禮，而自己卻因縱欲享樂而倉促喪命，此一下場可謂諷刺之至。西門慶既已如此，潘金蓮當復如是。

其次，就果報而言。面對晚明世變歷史語境，《金瓶梅》寫定者深切認識到傳統儒學價值體系和社會生活秩序，正普遍受到極大的挑戰和考驗，於是聚焦於個人欲望追求與發跡變泰的商人家庭興衰的展演之上進行敘事建構。《金瓶梅》寫定者除了在小說敘述過程中承認天命所在之外，更在敘事結構安排中，積極融入佛教因果報應和道家善惡功過的思想內容，試圖由此積極證成天道、天理乃至天公的存在，並強調天道循環對於個人命運具有強大的主宰力量。³¹而這樣的思

³¹ 雖然晚明時期儒學已無法有效規範人心和社會秩序，而必須藉由佛道思想論述來強化道德準則的重建工作，但《金瓶梅》寫定者在諸多事件的敘述干預中，大體還是透露了以儒學為本位的道德考量。夏志清指出：「儘管作者把《金瓶梅》置於佛家因果報應的觀念之上，但他在自己現身說法時，與其說是佛家信徒，毋寧說是對宗教上苦修的必要性深為惋惜的儒家信徒。」見氏著：《中國古典小說導論》，頁 199。浦安迪亦指出：「這樣的罪孽與果報之說正反映了晚明時期盛極一時的佛教思想，特別是『功過格』以及小說正文中提到的『說因果、寶卷』這類慣常的宗教活動。然而，這樣一種不從玄學意義，而是基本上從倫理道德角度對佛學思想框架加以重新解釋，產生了這些觀點也不妨用儒學概念來進行闡釋的可能性。不管怎麼說，整個

想主張，其實屢屢出現在不同章回的敘述干預之上，如「天公自有安排處，勝負輸贏卒未休！」(第九回，頁 115)、「萬事從天莫強尋，天公報應自分明。」(第八十一回，頁 1411)、「平生作善天加福，若是剛強定禍殃。」(第八十七回，頁 1489)等等，皆是如此。毫無疑問，上述這些具有預告性質的評論，無非都針對人物生命變化的問題提出了警示，同時處處提醒讀者留意保有正確人生態度和作為，以及強調建構理想生命形態的重要性。為了更具體展示這樣一種因果輪迴和善惡有報的命運觀念，最後小說敘述通過「武松殺死潘金蓮」的復仇行動來加以證成，不為無因。第八十七回敘述者評論武都頭殺嫂祭兄曰：

堪悼金蓮誠可憐，衣服脫去跪靈前。誰知武二持刀殺，只道西門綁腿頑。
往事堪嗟一場夢，今身不值半文錢。世間一命還一命，報應分明在眼前。
(頁 1499)

在某種意義上，武松殺嫂祭兄乃是一種小說敘述中必然要實現的結果。原因在於，通過潘金蓮的死亡安排，一方面可以明確落實小說敘述背後所存在的一套因果輪迴報應的勸懲觀念，另一方面則藉此展現了重建傳統儒學道德原則和倫理秩序的願望。³²

除此之外，《金瓶梅》寫定者對於「命」的觀想和思考，往往在小說敘述過程中，不斷通過敘述者干預評論的聲音來加以表現，大體體現出「人命天定」的思想觀念。如第十九回篇首詩所言：

花開不擇貧家地，月照山河處處明。世間只有人心歹，百事還教天養人。
痴聾瘡痍家豪富，伶俐聰明却受貧。年月日時該載定，筭來由命不由人。
(頁 253)³³

這樣思想觀點，在與時偕行的時間脈絡發展中隨處可見，貫串全文始終，諸如「命裡有時終須有，命裡無時莫強來。」(第十四回，頁 188)「貧窮富貴天之命，得失榮華隙裡塵。」(第二十回，頁 271)「自有自無休嘆息，家貧家富總由天。」(第四十九回，頁 723)「年月日時該載定，筭來由命不由人。」(第六十一回，頁 974)「雖然富貴皆由命，運去貧窮亦自由。」(第九十二回，頁 1559)「早知成敗皆由命，信步而行暗黑中。」(第九十三回，頁 1577)等看法，始終伴隨著各種人事作

因果報應之說在此終於成為與評論家們屢次引用的『天理』這一觀念難以區分的東西了。」見氏著：《明代小說四大奇書》，頁 131-132。

³² 關於潘金蓮死亡結局的設置，李志宏指出：「由於潘金蓮偷情失貞、殺夫失節的私欲作為，明顯違反傳統儒家價值體系的道德觀念，這種違反公道的好色行為，最終必須借助因果報應的框架予以抑制，才得以重建『名教』價值。」見氏著：《演義：明代四大奇書敘事研究》，頁 478。

³³ 此詩於《金瓶梅》第九十回篇首詩再度出現，文字略有差異。

為和生存情境而有所表述。表面上看來，在歷史必然性中，時間終將印證個人難以逃脫天命宰制的事實，因此人似乎只能「聽天由命」，令人感到不勝唏噓。不過，若以尊生思考而論，《金瓶梅》寫定者意在提醒讀者，如何在人命天定之中，時時以保全人身為念，由此積極建構自我的理想生命境界。於是，《金瓶梅》寫定者為了凸顯西門慶和潘金蓮「不畏天命」的縱欲作為，一方面著意在具「現時性」日常生活時間進程中，通過大量場景化和細節化的暴露性敘述，廣泛展演小說人物傾心追求現世享樂的欲望思維；另一方面又不斷利用預敘或預示的干預評論方式，持續向讀者預告西門慶和潘金蓮偷情的生命危機和命運結局，諸如：

「那知後日蕭牆禍，血濺屏幃滿地紅。」(第二回，頁 25)

「古來飽暖生閑事，禍到頭來總不知。」(第三回，頁 39)

「西門貪戀金蓮色，內失家廩外趕獐。」(第四回，頁 53)

皆是如此。第六回篇首詩對於西門慶與潘金蓮偷情結局更有一番明確預示曰：

可怪狂夫戀野花，因貪淫色受波渣，亡身喪命皆因此，破業傾家總為他；

半晌風流有何益，一般滋味不須誇，一朝禍起蕭牆內，虧殺王婆先做牙。

(頁 75)

此番評論為兩人生命結局提供了明確的預告，不僅構成了情節發展背後的主導，同時也為讀者提供了一個貼近於小說人物生命歷程的觀看視角。顯然地，在綿延性的時間脈絡中，西門慶和潘金蓮的心性在欲望徵逐當中發生異化，以致不斷逾越道德原則行事，最終面臨難以挽回或改變的生命危機，顯然可視為小說敘述形式發生的重要思想依據。³⁴

總的來說，在與時偕行的時間座標參照中，有關西門慶和潘金蓮的欲望、個性和行動的敘述，是《金瓶梅》敘事生成的主要核心情節。尤其在以相命和果報作為修辭策略的象徵敘述中，《金瓶梅》寫定者通過兩人死亡敘事的建構，無乃傳達了人生背後存在著一種無可違抗的必然性命運，並以此強調人的機遇和氣數

³⁴ 基本上，《金瓶梅》一書對於西門慶、潘金蓮的生命觀照，乃有意以某種命運觀為思想依據來進行體察和詮釋，進而賦予小說敘述以特定的人生觀點。借樂蘅軍的觀點來說：「至於一篇作品之所以被賦予命運為人生的觀察點，而不從意志上來頌揚人性，簡要說當然是因為寫作者的人生觀使然。一個作者雖然並不一定像信奉宗教一樣的信仰命運的真實，可是如果他以命運的觀點來看人間故事，那至少他是認為：人的生存中有著非人自己所能掌握的因子，這些因子是人們禍福休咎的根由；而這引起他莫大的興趣，他認為探討這些因子之所由起，以及它歸宿的意義，是寫述故事的使命所在，也是一個小說作者的責任，於是他就極可能採用命運的觀點來創造人物情節、來闡說故事的宗趣了。」見氏著：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》(臺北：大安出版社，2003年)，頁 88。

皆取決於「天命」的事實，體限出人命天定思想。³⁵不過，應該強調的是，在《金瓶梅》中，西門慶和潘金蓮的死亡結局，在現實上並非只是一種歷史必然性的印證和體現而已，而是寫定者有意藉此對人生貴賤禍福、窮達壽夭進行命運觀照，由此提出一套安頓自我的觀念和方法，並建構心中的理想生命價值。³⁶值得注意的是，《金瓶梅》寫定者基本上接受「人命天定」的觀念，特由相命和果報的修辭策略予以強調，毋庸置疑。但西門慶和潘金蓮對於吳神仙所測之命不置可否，一生專注於爭取潑天富貴和個人欲望，始終不肯通過自我修養經營理想生命型態，以致非命死亡，到頭來一切成空。顯然，這種無視於人身難得和不畏天命的生存姿態，實乃寫定者所不認同者。因此，若以「三寸氣在千般用，一日無常萬事休」的觀點重新理解死亡敘事本身，當可體會《金瓶梅》寫定者之所以編創通俗演義，主要目的並非以絕對化的道德標準批判小說人物貪欲作為，而是意在通過小說人物生命耗損及其死亡的情節編排設計，不斷凸顯眾多小說人物「不知命」所可能帶來的各種生命危機，進而表達了對於尊生問題的重視和反思。

三、知命意識：天人之辨中的尊生思考

先秦時期，有關「天命」的哲學問題，即受到普遍關注。《中庸》曰：「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。道也者，不可須臾離也，可離非道也。是故君子戒慎乎其所不睹，恐懼乎其所不聞。莫見乎隱，莫顯乎微，故君子慎其獨也。」（《四書集註》，《中庸集註》，頁1下-2上）先哲對於天命的理解和探討，往往都是基於人生問題的反省和人生理想的追求而展開論述，並強調人必須在天命的認知結果中，致力於自我修養。時至宋代，理學的形成和發展，強調以恢復儒學為依歸，對於「天人關係」議題特別重視，因而建立了以「天道」、「天理」為核心的價值系統。尤其「存天理，滅人欲」作為理學核心宗旨和理想道德境界，更是反映了先哲對於身心性命之學的深刻思考。朱熹《朱子語類》即曰：「《書》曰：『人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允執厥中』，聖賢千言萬語，只是教人明天理，滅人欲。」³⁷這樣的二元對立的觀念，一直延續到明代中葉陽明心學興起之時，仍然有所承襲和強調。王陽明《傳習錄上》中有云：「聖人述六經，只是要正人心，

³⁵ 在《金瓶梅》中，如第四十六回、第六十一回的卜卦，乃至第九十一回的批命，與「相命」具有相近功能。但在敘事表現上，相命對於小說情節編排的影響，遠甚於卜卦和批命。

³⁶ 類此研究看法，可參陳維昭：〈酒色財氣與安身立命——《金瓶梅詞話》的文化情結〉，《汕頭大學學報》（人文科學版）第7卷第3期（1991年第3期），頁15-21。

³⁷ 〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，1988年）（一）卷十二，頁207。

只是要存天理，去人欲。」³⁸大體而言，先哲對於天人關係和身心性命議題的積極探索，可以說無不反映出對於個體修身以及「命」的本質問題的深度反思，³⁹進而對晚明時期尊生論述的形成與發展，造成不可忽視的影響。

晚明時期，「尊生」論述盛行於世，⁴⁰各種養生、修身之道的提出，無不希望能為個人內在感性欲望找到理性節制的方法，並以此建構理想生命形態。「尊生」理念的發揚，可謂充分體現了人們對於自我生命價值實踐的重視。本文以為，在此一歷史語境中，《金瓶梅》寫定者亦有意嘗試在小說敘述中提出個人所主張的養生、修身之道，並以成為「仁者」為終極目標。如第四十八回格言曰：

知危識險，終無羅網之門；譽善薦賢，自有安身之地。施恩布德，乃後代之榮昌；懷妬藏奸，為終身之禍患。損人利己，終非遠大之圖；害眾成家，豈是長久之計？改名異體，皆因巧語而生；訟起傷財，蓋為不仁之召。(頁705)

若據此而論，《金瓶梅》寫定者對於安身立命之道的思考和追求，基本上主張的是「不爭」的處世哲學。而這樣的處世哲學，其實早在第二十九回敘及吳神仙為西門慶一家相命的情節時即有所表述曰：

百年秋月與春花，展放眉頭莫自嗟！吟幾首詩消世慮，酌二杯酒度韶華；
閒敲棋子心情樂，悶撥瑤琴興趣賒：人事與時俱不管，且將詩酒作生涯。
(頁407)

所謂「人事與時俱不管，且將詩酒作生涯」的理想人生追求，無非植基於順天安命的思考而來，實際上體現出一種「寡欲」的生命思維。嚴格來說，《金瓶梅》寫定者對於此一天人關係的理解和接受，並非僅僅是一種退守的人生觀的表現，而是必須視之為因應晚明世變歷史語境時所提出的一種解決辦法和因應之道。為了杜絕私欲對於生命的戕害，《金瓶梅》寫定者特別針對如何在日常生活之中明哲保身一事表達看法。第二十六回篇首詩即有提示曰：

閑居慎句說無妨，纔說無妨便有妨。爭先徑路機關惡，退後語言滋味長；

³⁸ [明]王守仁撰，吳光、錢明、董平、姚延福編校：《王陽明全集》（上海：上海古籍出版社，2011年）上《卷一·語錄一·傳習錄上》，頁10。

³⁹ 參吳孟謙：〈晚明「身心性命」觀念的流行：一個思想史觀點的探討〉，《清華學報》新44卷第2期(2014年6月)，頁215-253。

⁴⁰ 關於晚明「尊生」論述的形成及其實踐的相關論述，可參毛文芳：《晚明閒賞美學》（臺北：臺灣學生書局，2000年）。陳秀芬：《養生與修身——晚明文人的身體書寫與攝生技術》（臺北：稻香出版社，2010年）。

爽口物多終作疾，快心事過必為殃！與其病後能求藥，不若病前能預防。

(頁 361)。

第七十九回篇首詩再次提出警戒曰：

仁者難逢思有常，閑居慎勿恃無傷。爭先徑路機關惡，退後語言滋味長。

爽口物多終作病，快心事過必為殃。與其病後能求藥，不若病前能預防。

(頁 1369)

由此可以得知，《金瓶梅》寫定者對於立命問題的思考，主要是從「修身」的角度強調自我修養的必要性，強烈傳達出一種防患未然的預防意識。

《論語·堯曰》有言曰：「不知命，無以為君子也。不知禮，無以立也。不知言，無以知人也。」(《四書集註》，《論語集注》卷 10，頁 9 上)可見「知命」一事，對於成為仁人君子而言具有相當重要的意義。⁴¹若據此審視《金瓶梅》一書，不禁讓人開始思考：寫定者究竟要如何藉著一個充滿道德爭議的偷情故事的重寫，深入表達對於「天命」的理解？又如何通過小說敘述展開一場又一場的命運觀照，並以天人關係之辨作為敘事建構的後設思想命題？顯然要回答這些問題，都必須歸結到《金瓶梅》寫定者個人對於「知命」一事的理解之上。⁴²今究其實際，重新歸納小說敘述的干預評論內容，大抵可見其中呈現出三個方面的理性思考：

首先，關於天時與人力方面。基本上，「人命天定」的思想觀念的存在，直可視為《金瓶梅》寫定者在「與時偕行」的時間歷程中所產生的人生體驗。正因為「年月日時該載定，算來由命不由人」(第十九回、第九十四回)之故，在《金瓶梅》寫定者看來，人生瞬息萬變，人力無論如何作為，終究是無法抵抗天時對於個人命數的主宰。如第三十二回篇首詩評曰：

⁴¹ 明代四大奇書寫定者編創通俗演義時十分重視此一思想命題，參李志宏：《演義：明代四大奇書敘事研究》〈第四章 知命：四大奇書的思想命題〉，頁 233-278。

⁴² 基本上，《金瓶梅》從「命」的視角對於命運與人生進行深入描繪，其中所傳達的人生觀和人生理念，主要承繼宋明話本而來，並沿用諸多套語。但即便如此，小說敘述本身仍以一種超然物外的議論方式，展現出一套知命意識。誠如樂衡軍考察所見：「話本小說的敘事語調，是『說話人』(話本講述者)以一種論談誨世的口吻來講故事的，他們不但自負博學多聞，而且經常表現洞達人情，深悉禍福，有足夠『品評天下淺與深』的本領，因此他們有時便以講論的方式，直接將讀者帶引到省察命運的談話中。」見氏著：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》，頁 138。表面上看來，《金瓶梅》寫定者對於「命」的關懷和思考，並不見得能通過小說敘述提出何等高明的見解；但應該理解的是，寫定者基於個人的生命體驗，試圖在「唯利是圖」的功利世界中建構一套理想的生存之道，以及力求在情節編排中表達安身立命的看法，其言語表述仍然有其不可忽視的思想意義存在。

常言富者貴之基，財旺生官衆所知。延攬宦途陪邀引，夤緣權要入遷推。
姻連黨惡人皆懼，勢倚豪強孰敢欺！好把炎炎思寂寂，豈容人力敵天時。
(頁 455)

顯然，今日西門慶追求富貴功名，潘金蓮爭寵奪愛，眾人趨炎附勢，縱使逞力而為，但來日一切終將成空，只是徒費心力而已。第九十三回篇首詩亦曰：「誰道人生運不通，吉凶禍福並肩行。只因風月將身陷，未許人心直似針。自課官途無枉屈，豈知天道不昭明。早知成敗皆由命，信步而行暗黑中。」(頁 1577)由此可見，凡人生之吉凶禍福的兆應，乃天命之所在，便往往非人力所能改變。當「豈容人力敵天時」(第三十二回，頁 455；第三十三回，頁 469)的思想漫延於小說情節發展過程之中時，無非提醒讀者必須了解到一件事，亦即世俗炎涼，人生如夢一場，因此，人必須知道合時而生、逆時而亡的常理。若能深切體會生命的損益之道，皆是天命所定，便不致於太過強求和算計而遭受無謂的禍害。無可諱言，此一思想表現，顯現了一種消極的宿命思維，但若從尊生的角度來說，或又可視為追求養生之道的一種積極思考，不應簡單視之。

其次，關於天理與興廢方面。在《金瓶梅》中，西門慶因一時發跡變泰，往往倚勢作為，行事不顧禮法綱常，致使西門一家上下也隨之紊亂箴規，家庭危機四處埋伏。在現實中，絕大多數的人，總是著眼於眼前的利益，縱欲追求，妄做非為，往往無視於天理的存在。有鑑於此，《金瓶梅》寫定者往往通過敘述干預評論，對於個人放意專逞私欲，卻不問禍福、果報與興廢之機，一再提出告誡之語。第二十三回敘及宋蕙蓮因爭寵而蓄禍，篇首詞評曰：

行動不思天理，施為怎合成規！徇情縱意任奸欺，仗勢慢人尊己。出則錦衣駿馬，歸時越女吳姬。休將金玉作根基，但恐莫逃興廢。」(頁 319)

果不其然，在「晨牝不圖今蓄禍，他日遭愆竟莫追」(第二十三回，頁 331)的預告中，宋蕙蓮破壞閨門綱常的作為，最終迫使自己含羞自縊身死，亡年二十五歲。當然，西門一家上下紊亂綱常之事屢見，全因西門慶不思天理，行事恣意縱欲，仗勢欺人之故，致使妻妾爭寵、家反宅亂。不論家庭或個人的興廢之機，即已悄然埋藏其中。第三十四回敘及西門慶與夏提刑到衙門裡坐廳審案，把事攬訟，不顧綱常義理，篇首詩即評曰：「自恃官豪放意為，休將喜怒作公私。貪財不顧綱常壞，好色全忘義理虧。狎客盜名求勢利，狂奴乘飲弄奸欺。欲占後世興衰理，今日施為可類知。」(頁 483)嚴格來說，對於天理的強調，源於理欲之辨。《金瓶梅》寫定者其實並不反對人欲的追求，但卻十分重視「克己」工夫的實踐，強調行事必須重視天理的存在。在諸如「常把一心行正道，自然天理不相虧」(第六十二回，頁 977)、「萬事從天莫強尋，天公報應自分明」(第八十一回，頁 1411)的評論中，無不強調人之好惡，應當以天理為依歸，不能過度強求。否則一旦太過

強求的話，其結果必然會因違背天道而遭到報應。由此可知，在尊生的前提之下，《金瓶梅》寫定者主張人必須正視天理之所在，並遵從道德原則行事，方不至於招致傷身損命的人生危機，導致一切成空。

再次，關於順命與閒適方面。在《金瓶梅》中，小說敘述對於天理、天時和天命的反覆強調，在在說明了「知命」的重要性。只可惜當人們傾心於私欲的追求時，往往掩蓋了對於自我生命的確切認識，更遑論積極建構理想生命型態。在發跡變泰與家反宅亂之間，西門慶及其家庭成員一味汲汲營營於自我利益的滿足，因而時時勾心鬥角，甚至在「知其不可為而為之」的作為中導致非命死亡，此皆源於不知命所致。有鑑於此，在安身立命的思考上，《金瓶梅》寫定者通過敘述干預，提出了「閒適」的生存觀點。如西門慶自從娶了李瓶兒過門，見得兩三場橫財，家道營盛。潘金蓮見李瓶兒受寵，則處心積慮挑撥吳月娘和李瓶兒之間的情感，背地裡唆調吳月娘，與李瓶兒合氣。兩人心中算計，在《金瓶梅》寫定者看來都是徒勞而無功。第二十回篇首詩曰：

在世為人保七旬，何勞日夜弄精神？世事到頭終有悔，浮華過眼恐非真。
貧窮富貴天之命，得失榮華隙裡塵。不如且放開懷樂，莫使蒼然兩鬢侵。
(頁 271)⁴³

《金瓶梅》寫定者所提出的處世之道，往往以人生如夢做解，於是特別強調人應該放下各種算計，追求閒適的理想人生。第三十回敘及來保押送生辰擔前往東京，以及西門慶生子喜加官，其篇首詩即曰：「得失榮枯總是閑，機關用盡也徒然！人心不足蛇吞象，世事到頭螳捕蟬。無藥可醫卿相壽，有錢難買子孫賢。家常守分隨緣過，便是逍遙自在仙。」(頁 423)由此可知，所謂「易老韶華休浪度，掀天富貴等雲空。」(第十五回，頁 201)由於人一旦縱欲，極可能因過貪而招致死亡，因此，人必須了解到順天應命的重要，切莫貪圖人欲之私，汲汲營營於財色。如此一來，才能獲得真正閒適的人生，舉凡如「人事與時俱不管，且將詩酒作生涯。」(第二十九回，頁 407)「莫入州衙與縣衙，勸君勤謹作生涯。」(第三十五回，頁 503)「閑事與時俱不了，且將暫身入醉鄉游。」(第四十三回，頁 631)「平生衣祿隨緣度，一日清閑一日仙。」(第四十九回，頁 723)皆清楚表明了《金瓶梅》寫定者通過小說敘述所亟欲表達的尊生思考，亦即一種順其自然、「樂天知命故不憂」的理想生命籲求。

整體而言，《金瓶梅》寫定者在知命意識的表現上，大體上採取居高臨下、超然世外的姿態評論人事，無不顯露出一種笑看人生的處世智慧。「知命」作為貫串整部《金瓶梅》的後設思想命題，乃通過各種敘述干預評論，對「小人不畏天命」的行事作為進行高度批判而有所表現的。對於《金瓶梅》而言，寫定者著

⁴³ 第九十七回敘及龐春梅與陳經濟私通，春梅將陳經濟安排到周守備府中任事，兩人暗地交情，到頭來兩人還是以非命死亡，結束一生，篇首詩亦提出大同小異的看法。

意在「日逐一日」的自然時間進程中對於各種世情生活細節做出深度描述，儼然為小說虛構世界製造出深入日常生活之中的時空幻覺，並為敘述建構起一種「似真」的現實感。⁴⁴因此，在現時性時間進程中，小說敘述不斷展演西門慶、潘金蓮兩人貪財、好色的失德作為，全面揭露整個小說世界正處於面臨失去了道德規範失序和價值體系崩解的生活事實。在具體的敘事表現上，《金瓶梅》寫定者敘述一個典型官商家庭發跡變泰之後的盛衰變化情形，除了有意用以召喚讀者對於「知命」的問題展開深層思考之外，更重要的是，希望能由此積極尋求理想人生實現的可能性方法，可謂用心良苦。正如欣欣子〈《金瓶梅詞話》序〉所言：

既其樂矣，然樂極必悲生：如離別之機將興，憔悴之容必見者，所不能免也；折梅逢驛使，尺素寄魚書，所不能無也。患難迫切之中，顛沛流離之頃，所不能脫也；陷命於刀劍，所不能逃也；陽有王法，幽有鬼神，所不能遁也。至于淫人妻子，妻子淫人，禍因惡積，福緣善慶，種種皆不出循環之機。（〈序〉，頁2）

顯而易見的是，在《金瓶梅》中，西門慶和潘金蓮受到「唯利是圖」的觀念影響，從來不肯真正體認「天命」之所在，最終只能自食惡果。通過死亡敘事的重複性敘述，其主要目的乃在於讓讀者從中省察「天道」、「天理」對於生命的影響和制約，並提醒讀者必須認知到正確面對天命時應有的態度，才能避免人身招致毀滅的危機。

四、立命選擇：存心養性中的修身實踐

自明初以來，官方建立了以程朱理學為核心的儒學思想價值體系。然而時至明代中葉，程朱理學受到極大的衝擊和挑戰，陽明心學興起以後，思想學說隨即蔚為風潮。顧炎武《日知錄·朱子晚年定論》即記載曰：「蓋自弘治、正德之際，士厭常喜新，風氣之變已有所自來，而文成以絕世之姿，倡其新說，鼓動海內。嘉靖以後，從王氏而詆朱子者，始接踵於人間。」⁴⁵有關「存天理，去人欲」的理學命題，普遍成為人們所熱衷討論的話題，並落實於身心性命的諸種議題的探究之上。此時，陽明心學的出現，無非鑒於當時人欲高張，導致時勢風俗產生巨

⁴⁴ 這種「似真感」的形成，可參徐岱之言：「清晰的刻度往往意味著人同世界的密切聯繫，因而常常具有一種強烈的現實感。反之則帶有某種虛幻性。所以，小說家對故事中時間刻度的強調，有助於提高作品的似真性。」見氏著：《小說敘事學》（北京：中國社會科學出版社，1992年），頁254。

⁴⁵ [清]顧炎武：〈朱子晚年定論〉，收於氏著，黃汝成集釋，鑾保群等校點：《日知錄集釋》（上海：上海古籍出版社，2006年）卷十八，頁1065。

大變異，令有識之士感到十分憂心。王陽明於〈答顧東橋書〉中曰：

世之學者，如入百戲之場，謹詭跳踉，騁奇鬥巧，獻笑爭妍者，四面而競出，前瞻後盼，應接不遑，而耳目眩瞶，精神恍惚，日夜遨遊淹息其間，如病狂喪心之人，莫自知其家業之所歸。……嗚呼！士生斯世，而尚何以求聖人之學乎？士生斯世而欲以為學者，不亦勞苦而繁難乎？不亦拘滯而險艱乎！嗚呼！可悲也已！所幸天理之在人心，終有所不可泯，而良知之明，萬古一日，則其聞吾『拔本塞源』之論，必有惻然而悲，戚然而痛，憤然而起，沛然若決江河而有所不可御者矣！非夫豪傑之士，無所待而興起者，吾誰與望乎？（《王陽明全集》上，頁 63-64）

由此可知，當時士人學者普遍出現了沉溺於功利思想的墮落現象，王陽明為此深感痛心又憐憫，因而提出「拔本塞源」之論，滿心期待「豪傑之士」出世，冀望能夠借其才能糾正時俗歪風。可以說，在這樣的歷史文化語境中，《金瓶梅》寫定者編創通俗演義的重要目的之一，當在於以「人事」際遇變化來解釋「天命」，為讀者創造出一個足供反思人生理想建構的敘事空間，並在各種問題化敘述中寄寓安身立命的理想籲求。若就此而論，《金瓶梅》寫定者將寫作重心聚焦於「天理」與「人欲」相互對應的問題視域之上，無疑顯現出有其作為豪傑之士所具有的洞見之明。

在現實上，明代中葉商業經濟蓬勃發展以後，四貪欲望對於人心、人性造成了巨大的浸蝕和扭曲。在如此時勢變化的影響下，不論個人、家國或歷史的命運，隨時都可能因個人私欲的追求而遭到顛覆，甚至走向毀滅之途。因此，面對如此歷史危機，《金瓶梅》寫定者從格物致知的立場編創通俗演義，乃深切期望在「戒四貪」的道德敘述中表達勸懲人心的目的，達成對於恢復善良人心和掌握天理的深刻籲求。而這種道德觀念，其實與陽明心學所提出的「致良知」學說有所呼應。王陽明於〈答顧東橋書〉中曰：

吾心之良知即所謂天理也，致吾心良知之天理於事事物物，則事事物物皆得其理矣。致吾心之良知者，致知也，事事物物皆得其理者，格物也，是合心與理而為一者也。（《王陽明全集》上，頁 51）

至於如何實現「天理」？王陽明則曰：「此心無私無欲之蔽，即是天理。」（《王陽明全集》上，頁 3）因此，要恢復良知，掌握天理，則必須「將好色、好貨、好名等私欲逐一追究，搜尋出來，定要拔去病根，永不復起，方始為快。」（《王陽明全集》上，頁 18）因此，據此考察《金瓶梅》一書，則清楚可見寫定者通過對人性、世情的刻意渲染和透視，極力展演眾多小說人物的私欲之蔽，正是為了從中反思一套解決之道，不可不謂獨具歷史眼光和歷史意識。

《孟子·盡心》曰：「莫非命也，順受其正。是故知命者，不立乎巖牆之下。盡其道而死者，正命也；桎梏而死者，非正命也。」（《四書集註》，《孟子集注》）

卷13，頁1下-2上)如前所言，在「綜其終始，稽其成敗興壞之紀」的編年敘述中，《金瓶梅》寫定者立足於客觀距離之外，已從一系列小說人物的「非正命」死亡敘述中表達探索人生命運的本質的意圖。若從「正命」與「非正命」的二元對立觀點考察《金瓶梅》一書，則可發現寫定者正有意從「知命」的角度，在小說敘述中建構一套安身立命的理想人生觀內涵。

那麼，《金瓶梅》寫定者對於如何經營理想生命一事，究竟提出了何種解決之道呢？綜觀《金瓶梅》一書可知，寫定者極力敷演西門慶和潘金蓮的死亡敘事，一方面證成小說人物「不畏天命」的悲劇結果，另一方面更隱含了對於「道之不行」的潛在憂慮。如第四十八回敘及御史曾孝序彈劾提刑官，西門慶受贓枉法具在參例，便有一番指控。邸報曰：

理刑副千戶西門慶：本係市井棍徒，夤緣陞職，濫冒武功，菽麥不知，一丁不識。縱妻妾嬉游街巷，而帷薄為之不清；攜樂婦而酣飲市樓，官箴為之有玷。至於包養韓氏之婦，恣其歡淫，而行檢不修；受苗青夜賂之金，曲為掩飾，而贓迹顯著。此二臣者，皆貪鄙不職，久乖清議，一刻不可居任者也。(頁714)

在《金瓶梅》中，西門慶一生追求發跡變泰，最終成為集惡、貪、淫於一身的惡霸、商人與官僚，可謂劣跡昭彰。在西門慶發跡變泰的過程中，四貪問題正如「細針密線」般，與西門慶的生命歷程緊密交織在一起；同時，家反宅亂的問題，也隨著西門一家盛衰興廢的命運脈絡貫串於故事始終。然而，當西門慶縱欲身亡之後，人生一切終究成空。以今觀之，在具體的敘事表現上，小說敘述總是刻意通過各種不同的反諷方式將其罪過加以彙整，留待讀者自解。且觀第八十回敘及報恩寺朗僧官起棺之際念誦西門慶一生始末的偈文，話語之間可謂充滿嘲諷意味。偈文曰：

恭惟

故錦衣武略將軍西門大官人之靈：伏以人生在世，如電光易滅，石火難消；落花無返樹之期，逝水絕歸源之路。你畫堂綉閣，命盡有若風燈；極品高官，祿絕猶如作夢。黃金白玉，空為禍患之資；紅粉輕裘，總是塵勞之費。妻奴無百載之歡，黑暗有千重之苦。一朝枕上，命掩黃泉，空榜揚虛假之名，黃土埋不堅之骨。田園百頃，其終被兒女爭奪；綾錦千廂，死後無寸絲之分。風火散時無老少，溪山磨盡幾英雄。苦苦苦，氣化清風形歸土。三寸氣斷去弗迴，改頭換面無遍數。

詩曰：

人生最苦是無常，個個臨終手脚忙。地水火風相逼迫，精神魂魄各飛揚。

生前不解尋活路，死後知他去那廂？一切萬般將不去，赤條條的見閻王。
(頁 1403-1404)

在《金瓶梅》，小說敘述對於西門慶欲望徵逐的生命歷程做出鉅細靡遺的展演，而且在日生活知中，廣泛展示了儒家世界秩序解構下的各種道德、倫理危機，可以說達到史無前例的高度。因此，上述關於西門慶一生的總結，最終不免留下了人生如夢、到死成空的荒謬結論，寓有高度的反諷意味。

今回歸小說文本以觀，《金瓶梅》寫定者之所以特別關注西門慶家庭的存續問題，並視之為儒家倫理道德和小說情節變化匯聚的焦點，其實是有感於晚明世變歷史語境中，傳統儒學道德原則已然無法作為維繫人心良知的事實而來。因此，如前所言，《金瓶梅》寫定者在儒家道德主義的召喚之外，乃試圖融入佛教果報輪迴觀念和道家善惡觀念以編創敘事，以此提醒讀者正視自我身心性命修養的重要。是以，為了彰顯修身的意義，於是在小說敘述之中，即不斷利用預告的方式提示人物命運，同時也不斷地在評述人事時強化因果報應思想。如第十回篇首詩曰：

朝看瑜伽經，暮誦消災咒。種瓜須得瓜，種豆須得豆。

經咒本無心，冤結如何究？地獄與天堂，作者還自受。(頁 127)

基本上，此一評論主要針對武松為兄報仇而來。由於武松誤殺李外傳，其後在西門慶使錢賄賂下，知縣認情賣法，判決武松充配孟州道，使得武松不得立即報仇成功。但不論如何，基於維護道德秩序的前提，武松復仇一事代表的是對於人間正義公平性實現的根本籲求，最終仍必須歸諸於「天理」之上來加以驗證。如第六十二回敘及西門慶求神問卜發課，廣求醫治李瓶兒病疾之方，然皆有凶無吉，無法可處。篇首詩曰：

行藏虛實自家知，禍福因由更問誰？善惡到頭終有報，只爭來早與來遲。

閒中點檢平生事，靜裡思量日所為。常把一心行正道，自然天理不相虧。

(頁 977)

在《金瓶梅》中，小說人物以非正命而死亡的原因，往往源於個人失德作為。因此，「善惡有報」的觀念的提出，主要是為了強化天理的存在而來，乃毋庸置疑。不過，必須特別一提的是，《金瓶梅》寫定者對於西門慶與潘金蓮和生命歷程的評價，並非只是對於傳統天命觀念的一種簡單化繼承和思想複製而已；反倒是在四貪欲望的互文書寫和轉喻之中，有意藉小說敘述深入反思恢復儒學價值體系的可能性，並由此寄託尋求安身立命之道的思想籲求。

相對於小說中諸多人物徵逐欲望之私的違禮、失德的行事作為，吳月娘作為西門慶正室，因為個人平日好善看經，在某種意義上，頗能體認「佛語戒無倫，

儒書貴莫爭」(第九十九回，頁 2871)的處世之道，因而在妻妾爭論之中，總能「高飛逃出是非門」(第一百回，頁 2895)，安然自處。尤其值得注意的是，在有關於吳月娘篤信佛法之事的行為表現，在小說敘述過程中更是多有提及和展演，在凸顯了吳月娘不同於其他女性的獨特之處。如第四十六回敘及一個鄉里卜龜兒卦的老婆子為吳月娘卜卦時，有一總結性的諭示曰：

這位當家的奶奶是戊辰生。戊辰己巳大林木，為人一生有仁義，性格寬洪，心慈好善，看經布施，廣行方便。一生操持，把家做活，替人頂缸受氣，還不道是。喜怒有常，主下人不足。正是喜樂起來笑嘻嘻，惱將起來鬧哄哄。別人睡到日頭半天還未起，你人早在堂前禁轉。梅香洗銚鐺。雖是一時風火性，轉眼却無心，就和人說也有，笑也有。只是這疾厄宮上着刑星，常沾些啾唧。吃了你這心好，濟過來了，往後有七十歲活哩。(頁 687)

無可諱言，由於吳月娘心慈好善，篤信佛法，一生「看經布施，廣行方便」，多存善根。因此，當西門慶非命死亡之後，吳月娘仍能一心守家持業，並且度過重重難關。最終，甚至還能躲過金兵戰亂危害，並獲得善終之報。且觀第一百回曰：

不說普靜老師幻化孝哥兒去了。且說吳月娘與吳二舅眾人，在永福寺住了那到十日光景，果然大金國立了張邦昌，在東京稱帝，置文武百官。徽宗、欽宗兩君北去；康王泥馬度江，在建康即位，是為高宗皇帝。拜宗澤為大將，復取山東河北，分為兩朝，天下太平，人民復業。後月娘歸家，開了門戶，家產器物都不曾疏失。後就把玳安改名做西門安，承受家業，人稱呼為西門小員外。養活月娘到老，壽年七十歲，善終而亡。此皆平日好善看經之報也！（頁 1695）

顯而易見，《金瓶梅》寫定者從佛教輪迴果報之說來解釋人物作為及其命運的聯繫，乃足以作為敘事生成的重要性思想框架。而其中，關於「月娘到老，壽年七十歲，善終而亡」的原因，小說敘述最終以「此皆平日好善看經之報也」一句概括總結，顯得格外饒富意味。

在《金瓶梅》中，小說敘述對於吳月娘的人物形象及其命運的理想化形塑，早在第二十九回敘及吳神仙為吳月娘相命即有所表示，其言曰：

娘子面如滿月，家道興隆；唇若紅蓮，衣食豐足。山根不斷，必得貴夫而生子；聲響神清，必益夫而發福。請出手來。」月娘從袖中露出十指春蔥來。神仙道：「乾姜之手，女人必善持家；照人之鬢，坤道定須秀氣。這幾樁好處。還有些不足之處，休道貧道直說。」西門慶道：「仙長但說無妨。」神仙道：「泪淚堂黑痣，若無宿疾必刑夫；眼下皺紋，亦主六親若冰炭。」

女人端正好容儀，緩步輕如出水龜。行不動塵言有節，無肩定作貴人妻。
(頁 414)

相較於西門慶一家其他女性，吳月娘好聽佛法、捐經助善、不與人爭的善良性格，一直受到《金瓶梅》寫定者肯定。且觀第五十一回敘及吳月娘與大妗子、楊姑娘、李嬌兒、孟玉樓、潘金蓮、李瓶兒、孫雪娥和李桂姐眾人一起圍坐聽薛姑子講說佛法，演頌金剛科儀，薛姑子道：

蓋聞電光易滅，石火難留。落花無返樹之期，逝水絕歸源之路。畫堂綉閣，命盡有若風燈；極品高官，祿絕猶如作夢。黃金白玉，空為禍患之姿，紅粉輕裘，總是塵勞之費。妻孥無百載之歡，黑暗有千重之苦。一朝枕上，命掩黃泉，空榜揚虛假之名，黃土埋不堅之骨。田園百頃，其中被兒女爭奪；綾錦千箱，死後無寸絲之分。青春未半，而白髮來侵；賀者纔聞，而吊者隨至。苦苦苦！氣化清風塵歸土！點點輪迴喚不回，改頭換面無遍數。

南無盡虛空遍法界過見未來佛法僧三寶。

無上甚深微妙法，百千萬劫難遭遇。我今見聞得受持，願解如來真實義！
(頁 771)

倘進一步對照於西門慶、李瓶兒、潘金蓮、陳經濟和龐春梅等人因不仁與執迷不悟而招致非命死亡的結果，吳月娘正因為信奉佛法，潛心向善，才能讓自己免於陷身生命危機之中。因此，就《金瓶梅》的結局設計而言，我們不得不認為，小說敘述針對吳月娘所安排的人生歸宿及其安身立命方式，其實在回應如何自我修養時達到「身心性命」的理想境界時，著實隱含著相當深刻的寓意。值得注意的是，在晚明「儒學世界秩序解構的世變歷史語境中，《金瓶梅》小說敘述結尾處，特別強調吳月娘『善良終有壽』的人生結局，無疑有意藉此為人們如何在亂世之中安身立命的問題提供了一種解決性看法。」⁴⁶而此一看法，或可呼應《孟子·盡心》所言：

盡其心者，知其性，知其性者，則知天。存其心，養其性，所以事天也。夭壽不貳，修身以俟之，所以立命也。(《四書集註》，《孟子集注》卷 13，頁 1 上)

說到底，《金瓶梅》對於身心性命的高度自覺性追求，最終即透過吳月娘修身養性而善終的編排敘述，為讀者營造了一種道德想像和立命選擇的空間，足以發人深省。

在中國傳統文化中，天命之所在，向來有其不可輕忽的意志性和權威性，足

⁴⁶ 參李志宏：〈《金瓶梅詞話》的淑世意識〉，《中國語言文學研究》總第 17 卷(2015 年 5 月)，頁 108。

令君子敬畏。《論語·季氏》有言：「君子有三畏：畏天命，畏大人，畏聖人之言。小人不知天命而不畏也，狎大人，侮聖人之言。」（《四書集註》，《論語集注》卷8，頁13下）。由此可見，孔子高度重視天命，並視之為區別「君子」和「小人」之別的重要關鍵。若以此考察西門慶和潘金蓮身上所展現的生命姿態和行動方式，則顯見與孔子所提示的「畏天命」的觀念有著巨大悖論，直可與「小人不知天命而不畏也」比擬。不過，更值得一提的是，以西門慶、潘金蓮為代表的小人們，往往為物欲所陷，不僅不信因果輪迴，甚且無視於天命之所在。最終，這些人多因失德之行而死於非命。若立足於尊生思考之上反思其寫作命意，這或許可說是《金瓶梅》寫定者編排諸多死亡敘事時頗為關心之事。更進一步來說，在《金瓶梅》中，有關小說人物「非正命」死亡的重複性敘述，雖然表明了人力終究無能抵抗天命的宰制，而且亦彰顯了天命至高存在的事實；但即便如此，《金瓶梅》寫定者認為，若要建構自我的理想生命形態，更需要注意自我修養工夫的實踐，方能掌握正確的修身之道。借陽明後學羅汝芳之言曰：

故道之所在，性之所在也；性之所在，天命之所在也。既天命常在，則一有意念，一有言動，皆天則之畢察，上帝之監臨，又豈敢不兢兢捧持，而肆無忌憚也哉？如此則戒慎恐懼，原畏天命，天命之體，極是玄微，然則所畏工夫，又豈容草率？⁴⁷

因此，《金瓶梅》寫定者通過小說敘述審慎思考立命選擇之道，藉此提出一套存心養性的修身實踐方法，無疑有其不可忽視的經世理念存在，實應該予以重視。

五、結語

面對晚明世變歷史語境，《金瓶梅》寫定者以「寄意於時俗」為前提編創通俗演義，因而得以「爰罄平日所蘊者著斯傳，凡一百回」，顯示出積極回應歷史的創作意圖。在實際創作上，《金瓶梅》寫定者在重寫素材之時，即明確將問題視角全面聚焦於日常世俗生活世界中的各種欲望追求之上，致力回歸日常生活之中對世情做出深度描述，此乃基於因應晚明世變歷史語境所產生的特定歷史意識而決定的。然而，我們也必須承認，《金瓶梅》寫定者面對人欲之私，並非秉持完美道德主義加以批判，反倒是在小說敘述中呈現出諸多價值困惑的情形，誠如宋克夫所言：「作為價值觀念變革時期人們對新的價值體系的渴望和對傳統價值體系的參照，《金瓶梅》的作者一方面真實地描寫人情物欲對『天理』、『綱常』的

⁴⁷ 〔明〕羅汝芳撰，方祖猷、梁一群、李慶隆等編校整理：《羅汝芳全集》（南京：鳳凰出版社，2007年），頁283。

衝決，同時又希望以『天理』、『綱常』來拯救那個人欲橫流的社會；一方面客觀地描寫了現實社會中輪迴報應之類宗教思想的荒謬和虛妄，同時又希望以這種輪迴報應警戒人生；一方面以放情縱欲的享樂來達到生命價值的確認，同時又希望以生命意識喚醒人類對情欲的節制。」⁴⁸如此一來，有關《金瓶梅》寫作命意的解讀，便存在諸多闡釋空間。

根據本文的考察和分析，在晚明「尊生」論述盛行的背景中，《金瓶梅》寫定者除了藉小說敘述表達其世變觀察和政治關懷之外，其實亦有意通過對西門慶其人及其家庭興衰歷史的各種細節性的對比敘述，展現出個人對於「立命」問題的深度思考。以今觀之，在「與時偕行」的順時性敘事結構中，雖然《金瓶梅》小說敘述刻意聚焦於人物的命運變化和死亡結局之上，並一一在情節發展過程中加以驗證。其中，「人命天定」的思想命題，可謂貫串於文本始終。但基於尊生的思考，有關西門慶、潘金蓮等人物非正命死亡的處置方式，其實昭示的不單是對於個人身體頹敗的批判而已，同時也是對於「人身難得」的一種深切焦慮的思想展現。第七十五回篇首詩曰：

萬里新墳盡十年，修行莫待鬢毛斑。死生大事宜須覺，地獄時常非等閑。
道業未成何所賴，人身一失幾時還。前程暗黑路途險，十二時中自着看。
(頁 1249)

由此可見，「人身難得」是《金瓶梅》寫定者所重視之事。若從取喻書寫的角度上說，《金瓶梅》以西門慶和潘金蓮無視天命的貪欲行為作為敘事中心，乃有意通過一系列人物形象、情節形塑和思想投射，並在日常生活的細節性展演中編織出一幅幅互文隱喻的時代圖像，展現了獨到的歷史意識。⁴⁹在根本的意義上，《金瓶梅》一書對於「命」的觀測和反省，無非立足在「天道」循環之上對「人道」進行各種考察，並由此寄託了對於人生理想建構的深度思考。第一百回結尾引詩曰：

閑閱遺書思惘然，誰知天道有循環。西門豪橫難存嗣，經濟顛狂定被殲。
樓月善良終有壽，瓶梅淫佚早歸泉。可怪金蓮遭惡報，遺臭千年作話傳！
(頁 1695-1696)

由此可知，《金瓶梅》寫定者面對四貪欲望的誘惑時所提出的修身之道和立命選擇，乃認為「道業」之成，實有賴「人身」之存。歸根結柢，人必須正視「命」

⁴⁸ 宋克夫：《宋明理學與明代文學》（北京：中國社會科學出版社，2013年），頁407。

⁴⁹ 吳國盛指出：「對生命、死的這一態度支配着古代中國人的時間觀。一方面，對現世生活、人事活動的密切關心，表現為對『時』的刻意把握和精心運用。另一方面，個體的有限性消融於全體的無限性之中，表現為對『歷史』格外的尊重。」見氏著：《時間的觀念》（北京：北京大學出版社，2009年），頁42。

之存在，才在自我修養之中獲得安身立命之道。因此，從「樓月善良終有壽」一句，可謂充分說明了保持「善良」之性的重要性。毫無疑問，《金瓶梅》寫定者對於修身以事天的籲求，最終正是通過吳月娘篤信佛法而有所表現的。正如欣欣子〈金瓶梅詞話序〉所言：

故天有春夏秋冬，人有悲歡離合，莫怪其然也。合天時者，遠則子孫悠久，近則安享終身；逆天時者，身名罹喪，禍不旋踵。人之處世，雖不出乎世運代謝，然不經凶禍，不蒙耻辱者，亦幸矣。吾故曰：笑笑生作此傳者，蓋有所謂也。（〈序〉，頁2）

其中，有關「合天時」的思想表述，在在表示了對於「天命」存在的認可。在具體敘事表現上，「究天人之際」，不僅是《金瓶梅》敘事生成背後相當重要的問題視野，同時也是小說寫實敘述中特別關注的思想命題，因而得以在尊生思考主導下「成一家之言」。

總的來說，《金瓶梅》寫定者通過取喻書寫的敘事策略揭露晚明世變形成的可能成因，使得整體話語實踐展現出獨到的歷史意識。嚴格來說，《金瓶梅》中所展現的天命觀，並非一種獨特的思想觀點，而是宋代以降通俗演義創作共同關注的課題。但即使如此，《金瓶梅》寫定者並不只是要強調順命以養生的重要性而已，而是強調人必須體認天命與人之間所存在的必然聯繫，並特別重視在盡心知性、存天養性之中進行自我修養，以涵養理想生命型態。因此，在尊生的前提下，人應該如何掌握知命和立命之道，便成為安頓個人生命的重要任務；而其中，遵循天道、天理便是基本修養工夫。在與時偕行的情節發展過程中，《金瓶梅》寫定者依違在欲望徵逐與生命存續的辯證關係之上敷演敘事，不僅僅只關注於「情色」議題本身而已，同時也相當重視有關「尊生」的思考，為讀者提供了一個反思理想生命建構之道及其存在本質的想像空間。在「稽其成敗興壞之理」的通俗演義編創中，小說敘述十足體現出「明乎得失」、「有益風化」之功，吾人不應輕易以「誨淫」之論否定其思想價值，從而忽略了從不同側面探討其寫作命題的可能性。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔北齊〕劉晝撰，江建俊校注：《新編劉子新論》（臺北：五南圖書出版公司，2001年）。
- 〔唐〕劉知幾：《史通》（臺北：華世出版社，1981年）。
- 〔宋〕朱熹：《四書集註》（臺北：藝文印書館，1980年，影印吳縣吳志忠校刊本）。
- 〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，1988年）。
- 〔明〕王守仁撰，吳光、錢明、董平、姚延福編校：《王陽明全集》（上海：上海古籍出版社，2011年）。
- 〔明〕張瀚：《松窗夢語》（北京：中華書局，2008年）。
- 〔明〕蘭陵笑笑生著，梅節校訂：《金瓶梅詞話》（臺北：里仁書局，2017年，夢梅館校本）。
- 〔明〕羅汝芳撰，方祖猷、梁一群、李慶隆等編校整理：《羅汝芳全集》（南京：鳳凰出版社，2007年）。
- 〔清〕顧炎武著，黃汝成集釋，鑾保群等校點：《日知錄集釋》（上海：上海古籍出版社，2006年）。

二、近人論著

- 王啟忠：《金瓶梅》對於天命觀念的承襲》，《齊魯學刊》1992年第2期（1992年3月），頁33-36。
- 毛文芳：《晚明閒賞文學》（臺北：臺灣學生書局，2000年）。
- 田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民出版社，2003年）。
- 吳光正：〈《金瓶梅詞話》的宗教描寫與作者的藝術構思〉，《武漢大學學報》（人文科學版）第62卷第4期（2009年7月），頁439-444。
- 吳孟謙：〈晚明「身心性命」觀念的流行：一個思想史觀點的探討〉，《清華學報》新44卷第2期（2014年6月），頁215-253。
- 吳國盛：《時間的觀念》（北京：北京大學出版社，2009年）。
- 吳敢：《金瓶梅研究史》（鄭州：中州古籍出版社，2015年）。
- 宋克夫：《宋明理學與明代文學》（北京：中國社會科學出版社，2013年）。
- 李志宏：《演義：明代四大奇書敘事研究》（臺北：大安出版社，2011年）。
- 李志宏：《金瓶梅演義——儒學視野下的寓言闡釋》（臺北：臺灣學生書局，2014年）。
- 李志宏：〈《金瓶梅詞話》的淑世意識〉，《中國語言文學研究》總第17卷（2015年5月），頁95-110。
- 李梁淑：《金瓶梅詮評史》（臺北：臺灣學生書局，2014年）。

- 胡衍南：〈兩部《金瓶梅》——詞話本與繡像本對照研究〉，《中國學術年刊》第 29 期春季號(2007 年 3 月)，頁 115-144。
- 夏志清：《中國古典小說導論》(合肥：安徽文藝出版社，1994 年)。
- 孫述宇：《金瓶梅的藝術》(臺北：時報文化出版公司，1982 年)。
- 徐岱：《小說敘事學》(北京：中國社會科學出版社，1992 年)。
- 陳秀芬：《養生與修身——晚明文人的身體書寫與攝生技術》(臺北：稻香出版社，2010 年)。
- 陳建華：〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方法、視覺與性別〉，收於王瓊玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》(臺北：聯經出版公司，2009 年)，頁 97-128。
- 陳維昭：〈酒色財氣與安身立命——《金瓶梅詞話》的文化情結〉，《汕頭大學學報》第 17 卷第 3 期(1991 年第 3 期)，頁 15-21。
- 陳遼：〈兩部《金瓶梅》，兩種文學〉，收於吉林大學中國文化研究所編：《金瓶梅藝術世界》(長春：吉林大學出版社，1991 年)，頁 55-66。
- 曾婷婷：〈「欲」：晚明日常生活美學觀念的本原〉，《西北師大學報》(社會科學版)第 50 卷第 3 期(2013 年 5 月)，頁 7-13。
- 賀根民：〈死亡：鑄造世情傑構《金瓶梅》的文化基點〉，《重慶三峽學院學報》2108 年第 2 期(2018 年 2 月)，頁 57-64。
- 黃霖、李桂奎、韓曉、鄧百意：《中國古代小說敘事三維論》(上海：上海書店出版社，2009 年)。
- 楊義：《中國敘事學》(北京：人民出版社，1997 年)。
- 萬晴川：《命相·占卜·讖應與中國古代小說研究》(北京：中國文聯出版社，2000 年)。
- 趙興勤：《理學思潮與世情小說》(北京：文物出版社，2010 年)。
- 劉孝嚴：〈《金瓶梅》天命鬼魂、輪迴報應觀念與儒佛道思想〉，《東北師大學報》(哲學社會科學版)總第 1888 期(2000 年第 6 期)，頁 69-74。
- 劉宗艷、王光利：〈命運觀視域下的中國古典小說〉，《求索》2013 年 10 期(2013 年 10 月)，頁 140-142。
- 樂蘅軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》(臺北：大安出版社，2003 年)。
- 魯迅：《魯迅小說史論文集——中國小說史略及其他》(臺北：里仁書局，1992 年)。
- 〔日〕寺村政男：〈《金瓶梅》從詞話本道改訂本的轉變〉，收於黃林、王國安編意：《日本研究金瓶梅論文集》(濟南：齊魯書社，1989 年)，頁 226-243。
- 〔日〕寺村政男：〈《金瓶梅詞話》中的作者介入文——「看官聽說」考〉，收於黃霖、王國安編譯：《日本研究《金瓶梅》論文集》(濟南，齊魯書社，1989 年)，頁 244-261。

- 〔日〕溝口雄三著，索介然、龔穎譯：《中國前近代思想的演變》(北京：中華書局，1997年)。
- 〔美〕韋恩·布斯(Wayne C. Booth)著，華明等譯：《小說修辭學》(北京：北京大學出版社，1987年)，頁191。
- 〔美〕浦安迪(Andrew H. Plaks)著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年)。
- 〔美〕浦安迪(Andrew H. Plaks)講演：《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，1998年)。
- 〔美〕黃衛總著，張運爽譯：《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》(南京：江蘇人民出版社，2010年)。
- 〔荷蘭〕杜威·弗克馬(Douwe Fokkema)著，范智紅譯：〈中國與歐洲傳統中的重寫方式〉，《文學評論》1999年第6期(1999年12月)，頁144-149。

The Awareness of Cherish Life in Jin Ping Mei Cihua

Li, Chi-hung*

Abstract

This paper interprets Jin Ping Mei from the perspective of fate focusing on its narrations of time and fate. First, I will emphasize how the author of Jin Ping Mei used the idea of time to express his concern about fate and further expressed his idea of the relationship between humans and fate. Second, on deliberation of heaven and human, I will try to express the knowing-fate zhiming consciousness and human ideals that the book shows. Third, I will interpret the book from a self-cultivation perspective. By the above three different perspectives, I hope to bring new light to criticism of Jin Ping Mei.

Keywords: Jin Ping Mei cihua, narrative, tianming(Mandate of Heaven, 天命), ming(Mandate of Heaven, 命), cherish life(尊生)

* Professor, National Taiwan Normal University Department of Chinese.

侯孝賢的末世圖像與時間意識： 從《尼羅河女兒》、《南國再見，南國》 到《千禧曼波》和〈青春夢〉

謝世宗*

提 要

相對於侯孝賢新電影時期的作品與台灣三部曲，地點設定在當代台灣的電影，如《尼羅河女兒》(1987)、《南國再見，南國》(1996)與《千禧曼波》(2001)較少受到學者的關注。侯孝賢也自承作為一個「老靈魂」與現代年輕人還是有些隔閡，因此無法準確抓住應有的現代感。而縱觀這些作品，相同的是侯孝賢呈現的末世圖像，以及延續自早期對時間的關注。本文一方面檢視侯孝賢電影所再現的沒有救贖的末世台北／台灣圖像，一方面關注不斷出現的時間子題所流露的時間意識，耙梳從《尼羅河女兒》到《最好的時光》中的〈青春夢〉此一設定在侯孝賢同時代的電影譜系。《尼羅河女兒》延續定鏡長拍、固定鏡位與中遠景鏡頭，以女性的旁觀視角，凝視幫派分子在奮力一搏卻又必然失敗的命運，展演出人事興衰的命定悲劇。《南國再見，南國》中的城鄉不再對立，而是交織成一條條的公路；在時間不斷流逝下，角色被社會力驅使著不斷上路卻又苦無出路。進入《千禧曼波》與〈青春夢〉，新世紀的年輕人耽溺在當下的感官刺激與商品消費，似乎只能活在永恆重複的現時此刻。唯有日本夕張提供一種不同的時間意識：不斷流逝的時間，再次引發觀眾滄海桑田、寶變為石的抒情氛圍。

關鍵詞：侯孝賢、末世圖像、都市、時間感、台北、日本

收稿日期：107年6月29日；接受刊登日期：107年10月18日。

*清華大學臺灣文學研究所專任副教授。

一、導論：從過往鄉村到當代台灣

在 1980 年代台灣新電影運動崛起的幾位重量級導演中，楊德昌與侯孝賢在題材的選擇上各有偏好，拍攝的風格上也各有所長，成了台灣電影在世界影壇上的兩大正字標記。楊德昌的電影一直離不開台北；相對而言，侯孝賢的電影似乎總是帶著鄉土氣息。拍攝《風櫃來的人》(1983) 的時候，編劇朱天文特地建議侯孝賢讀《沈從文自傳》(1934)，因為覺得「他們兩個好近」，「都是本土的那種感覺」，並期待侯孝賢不要因為與楊德昌、萬仁走得近了而失掉自己的本質。¹ 接下來的《冬冬的假期》(1984)、《童年往事》(1985)、《戀戀風塵》(1986)，再到台灣三部曲中的《悲情城市》(1989) 與《戲夢人生》(1993)，侯孝賢以定鏡長拍的美學風格走出自己的一條路。在電影題材上，不論是涉及鄉村在現代化過程中的劇變，或是台灣歷史事件如台灣割讓、日本戰敗、二二八事件、白色恐怖，均使侯孝賢成為國際上最足以代表台灣的導演。

在世界影壇上，都會的楊德昌與鄉土的侯孝賢成了既定印象，一個落鏡空間的面向拼貼當代台北，一個定焦時間的向度回溯台灣歷史，相輔相成地呈現出新的台灣形象。² 「都會的楊德昌」或許有些簡化，但不至於誤導觀眾；「鄉土的侯孝賢」卻容易忽略了他長期對都市的關注。如葉蓁在專書中指出，侯孝賢與鄉土作家黃春明一樣，都以鄉村作為鄉愁的寄託之地，但同時以城鄉對比的手法呈現高雄與台北的都會樣貌。³ 林文淇則回顧侯孝賢新電影時期前的商業電影，點出他與陳坤厚合作的都市喜劇往往將台北呈現為「鄉村城市」。⁴ 如果早期侯孝賢涉及都市的電影依然離不開鄉村（色彩），那麼自 1987 的《尼羅河女兒》開始，侯孝賢更加聚焦台北，呈現出消費導向的現代都會生活；在之後的《南國再見，南國》(1996) 同時再現城市與鄉村，但二元對立在一條條公路的交織下界線模糊；新世紀的《千禧曼波》(2001) 中的鄉村影像則已經淹沒在台北都會的五光十色中而不復得見，卻重新在遙遠的日本夕張再生。

在二十一世紀的今天，自然沒有人會再將侯孝賢等同於鄉村或鄉土，只是大

¹ 李焯桃：〈對話：侯孝賢、方育平、朱天文〉，轉引自孟洪峰：〈侯孝賢風格論〉，林文淇、沈曉茵、李振亞編：《戲戀人生：侯孝賢電影研究》（台北：麥田出版有限公司，2000），頁 32-33。

² Guo-juin Hong, *Taiwan Cinema: A Contested Nation on Screen* (New York: Palgrave Macmillan, 2011), p. 121.

³ June Yip, *Envisioning Taiwan: Fiction, Cinema, and the Nation in the Cultural Imaginary* (Durham: Duke University Press, 2004), pp. 181-210.

⁴ 林文淇：〈鄉村城市：侯孝賢與陳坤厚都市喜劇中的台北〉，林文淇、沈曉茵、李振亞編：《戲夢時光：侯孝賢電影的城市、歷史、美學》（台北：國家電影中心：2014），頁 89。

多數的國內外評論集中在他新電影時期的作品與台灣三部曲，並聚焦電影中的台灣鄉土與歷史經驗，似乎反映了評論界仍無法擺脫「鄉土侯孝賢」的緊箍咒。侯孝賢最近設定在都市的跨國電影如《珈琲時光》(2003)，則由於侯導與小津安二郎在國際上的盛名，亦引發國內外電影學者的諸多討論。反而是時間與地點設定在當代台北／台灣的一系列電影，較少受到研究者的關注。除了在巫登 (James Udden) 與陸敬思 (Christopher Lupke) 的侯孝賢專著有所觸及外，只有零星的幾篇學術論文。⁵鄭美里與沈曉茵的論文分別處理了《尼羅河女兒》與《南國再見，南國》；⁶葉蓁 (June Yip) 與王斑 (Ban Wang) 各有期刊論文，以比較研究的方法討論了《千禧曼波》和其他電影。⁷徐剛 (Gary Xu) 的論文則是目前唯一一篇專門處理《千禧曼波》的研究：從電影中嗅覺與氣味的主題，到本片最初透過網路多媒體進行共同創作的構想，再到記憶與影像的關係，電影與朱天文小說《世紀末的華麗》的互文性，以及跨國資本主義對電影製作的影響，為後續的討論開啟了多重的視角。⁸

上述幾部設定在當代台灣的長片不只受到較少的關注，甚至侯孝賢本人都不甚滿意，認為自己作為一個「老靈魂」與同時代的年輕人仍有隔閡，因此無法準確抓住當代應有的時代感。⁹或許因為無法感同身受，從《尼羅河女兒》到《最好的時光》中的《青春夢》(2005)，相同的是侯孝賢呈現的末世圖像。所謂「末世」指的自非好萊塢電影中因為世界大戰、自然災害、AI 人工智能或甚至外星人入侵所導致的「世界末日」(end of the world)，而是指向資本主義的高度發展，以及接續而來的精神文明的荒蕪。其中的角色遭逢死亡、失蹤或意外，以及人際關係的解體，即使奮力一搏卻也徒勞無功，暗示救贖在末世的台灣已經不再可能。

⁵ James Udden, *No Man an Island: The Cinema of Hou Hsiao-hsien* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009), pp. 163-185; Christopher Lupke, *The Sinophone Cinema of Hou Hsiao-hsien: Culture, Style, Voice, and Motion* (Amherst: Cambria Press, 2016), pp. 153-207.

⁶ 鄭美里：〈看得見與看不見的城市：《尼羅河女兒》、《千禧曼波》中的空間與性別〉，林文淇、沈曉茵、李振亞編：《戲夢時光：侯孝賢電影的城市、歷史、美學》，頁 98-109；沈曉茵：〈《南國再見，南國》：另一波電影風格的開始〉，林文淇、沈曉茵、李振亞編：《戲夢時光：侯孝賢電影的城市、歷史、美學》，頁 40-51。

⁷ June Yip, "City People: Youth and the Urban Experience in Hou Hsiao-Hsien's Later Films," *Journal of Arts Studies* 11(2012): 85-138; Ban Wang, "Black Holes of Globalization: Critique of the New Millennium in Taiwan Cinema," *Modern Chinese Literature and Culture* 15.1 (2003): 90-119.

⁸ Gung Gary Xu, *Sinascapes: Contemporary Chinese Cinema* (Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2007), pp. 111-131.

⁹ 白睿文 (Michael Berry) 編訪、朱天文校訂：《煮海時光：侯孝賢的光影記憶》(新北市：INK 印刻文學，2014)，頁 228。

¹⁰另一方面，《最好的時光》作為一部回顧性的電影，直接點出侯孝賢一直以來對時間的關注，如他所定義的：「最好，不是因為最好所以我們眷戀不已，而是倒過來，是因為永遠失落了，我們只能用懷念招喚它們，所以才成為最好」。¹¹因為時間的不斷流逝而導致美好事物的失落——侯孝賢的時間意識正是奠定在此一強烈的認知之上。透過場面調度、音樂與歌曲、故事情節與電影語言等方式，他或直陳、或隱喻、或暗示此種時間意識，形成電影中不斷重複出現與變奏的子題（motif）。從末世圖像與時間意識的角度切入，本文立基敘事學與影像的形式主義分析，細讀上述幾部設定在當代台灣的電影與短片，並同時釐清其主題呈現與相應的電影語言的演變。

二、《尼羅河女兒》：

女性旁觀視角、城中之鄉與幫派分子的悲劇

1987年的《尼羅河女兒》不但票房慘淡，也不受學術界的好評。確實，這部電影比較像是侯孝賢跨入當代台灣的初步嘗試，在形式與內容的結合上顯得有些扞格與混雜（*No Man an Island*, p. 84）。¹²這部片延續新電影時期的寫實主義風格，包含定鏡長拍、固定鏡位、空鏡頭、中遠景與多層次的深度空間，但拍攝的卻是當代台北的五光十色。如果都市如齊美爾（George Simmel）所說，充斥著「諸多變化影像的快速疊加、轉眼之間的劇烈差異、無可預期的衝擊性刺激」，¹³則定鏡長拍似乎未能呈現大都會千變萬化的韻律與節奏。儘管侯孝賢自認並未拍出該有的時代感（《煮海時光》，頁 151），但電影以女主角曉陽為視點中心，隨著二哥（高捷飾）與他的死黨阿三，呈現台北燈紅酒綠的夜生活與多元、混雜的異質文化和異國情調：瀟灑著洋煙與爵士的 Pink House（星期五餐廳）、燈光眩麗的 Kiss 迪斯可舞廳（客人正跳著當時最流行的美式排舞）、阿三與情婦明明見面的犁田西餐廳。如鄭美里所說，不同於《千禧曼波》中無地方感的抽象空間，《尼羅河女

¹⁰ 關於台灣文學中的末世想像，見徐珮芬：《「未來末日／末日未來」——台灣八〇年代以降小說中的末日想像與科幻異境：以黃凡、平路及駱以軍作品為主要觀察對象》（新竹：國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2013）。

¹¹ 鄭秉泓：《台灣電影愛與死》（台北：書林出版有限公司，2010），頁 159。

¹² 亦可參見 Daniel Kasman, "Hou Hsiao-hsien's Urban Female Youth Trilogy," *Sense of Cinema* 39(2006). http://sensesofcinema.com/2006/spotlight-on-hou-hsiao-hsien/hou_urban_female_youth/2006

¹³ George Simmel, "The Metropolis and Mental Life," in Gary Bridge and Sophie Watson, eds., *The Blackwell City Reader* (London: Blackwell Publishing, 2002), p. 11.

兒》透過具體空間的拼貼，「展現了侯孝賢為 1980 年代中期的台灣（台北）寫史的企圖」（〈看得見與看不見的城市〉，頁 103）。

1980 年代的台灣在經濟蓬勃發展的同時，社會運動與街頭抗爭也愈演愈烈，挑戰國民黨將近四十年的威權統治。由於經濟的快速發展，許多人興沖沖地投入一夕致富的金錢遊戲，如電影中阿公簽賭的大家樂即是一例。政治上的衝撞雖未直接呈現在螢幕上，但電影中的學校作為國家機器的一部分，足以作為批判白色恐怖的著力點。吳念真飾演的反叛教師，在曉陽夜校的國文課上解釋孟子的政治理想乃是「尊賢使能」，並批評現代社會（國家）偏好的是「系統」，只有「笨」與「乖」的順民才能生存。國文老師隨後遭到學生密告，仍自我解嘲說「抹黑」（黑道）、「抹黃」（色情）、「抹紅」（共匪）都已經不流行，現在流行的是「綠色」（黨外）。1986 年民進黨正式成立，同年鄭南榕發起「519 綠色運動」，第一次將解除戒嚴的口號提升為實際行動，與警方展開長達十二個小時的對峙。¹⁴電影中言論自由的審查、白色恐怖的影射，以及老師在黑板上開玩笑地寫著（遲交週記者）「槍斃」兩個大字，呈現了一個在政治上即將解嚴又尚未解嚴、開放又未完全民主的尷尬時間點。

就國際的政治與經濟情境而言，台灣早已是美日冷戰經濟體的一環，並長期陷入與中國大陸對峙的國共內戰結構中。美日的跨國公司不是 1980 年代才進駐台灣，但電影中曉陽白日上班的肯德基，標誌的不只是美國資本的入侵，而且是美式生活的常民化。此外，阿三曾經隨著情人移居美國，最後鬱鬱不得志地回到台灣；在捲入黑道仇殺之際，阿三計畫投靠長住日本的母親。¹⁵儘管國際情勢在 1980 年代已經有許多變化，但阿三與美、日的連結指涉了台灣與美、日的國際關係與歷史淵源。曉陽的父親 1949 年隨國民黨的軍隊來台，退伍後在中部擔任警察（調查局？）；母系方的阿公則是操著流利閩南語的本省人，與父親對話時必須用「不輪轉」的北京話溝通。遲至 1987 年國民政府才開放外省人返鄉探親，所以曉陽的父親當時只能透過第三地香港，得知他的母親過世。因為國共內戰，兩岸隔絕將近四十年；為了防堵共產主義的擴張，美、日、台組成了資本主義的

¹⁴ 1987 年正逢二二八事件發生四十週年，鄭南榕成立二二八和平日促進會；1989 年侯孝賢便拍攝了《悲情城市》，並以此片得到威尼斯影展金獅獎。侯孝賢對時代脈動的關注無需質疑，但不論是《悲情城市》或《尼羅河女兒》，其中的政治事件都未直接呈現在螢幕上，反而以提喻的方式間接點出（如「黑」、「黃」、「紅」、「綠」的顏色政治學）。侯孝賢試圖描繪現實，但又使政治事件置於背景當中，極可能是因為威權統治的言論審查而刻意隱晦，亦是侯孝賢個人偏好去戲劇化與冰山一角的美學所導致的結果。1980 年代的政治活動，見胡慧玲：《百年追求：台灣民主運動的故事卷三：民主的浪潮》（新北市：衛城出版社，2013），頁 266-268。

¹⁵ 電影並未明說阿三的母親是日本人或在日台灣人，但情人明明乍看像是中美混血兒，增添了台北的異國情調與跨國連結的指涉。

三角貿易聯盟。透過這些銘刻、沉積在生活中的符號，電影對台灣在地情境的描繪提升到國際政治與經濟的層次。

政治的動盪、冷戰結構的鬆弛與跨國資本主義的發展，促成了台灣物質文明的發展與精神世界的失落。在此社會背景下，曉陽佔據了一個旁觀者的位置，眼見曉方作為一個（類）「幫派分子」的崛起與最終的衰亡，更讓電影蒙上一層命定而灰暗的色彩。¹⁶沃叟（Robert Warshow）在討論美國黑幫電影的著名論文中指出，典型的黑幫電影必先呈現幫派份子的向上爬升、邁向成功，緊接著必然快速淪落與失敗；幫派份子不乏享受榮光的一刻，但到底是「生來失敗的」（born to fail），是現代都會的悲劇英雄。¹⁷曉方的「成功」依賴著非法的「侵略」（aggression）與「越界」（transgression）。他本是一個夜賊，侵入別人地盤（私人住家），搶奪他人財物，累積自己的創業基金，而與同夥開了一家星期五餐廳。阿三與黑道大哥的女人明明有染，同樣是「越界」侵犯了他人的「私有財產」。隨後阿三被黑道找上門來受了槍傷，又不聽曉方的勸阻持槍報復；阿三事後想帶著明明到南部避風頭，卻在淡水被槍擊身亡。阿三儘管知道大局為重，卻無法不報復，最後不只喪失生命，也導致餐廳關門。如古希臘人所言，性格決定命運：侵略與越界是幫派份子之所以成功的關鍵，但也必然導致失敗與毀滅的結局。

侵略、越界與反叛的主題可追溯自侯孝賢新電影時期的男性角色，如《童年往事》裡愛打架與跳牆的阿孝，而在《尼羅河女兒》中的人物典型則是曉方。曉方在曉陽國三時就當小偷，曾經偷給她一台剛出品的 Walkman；爸爸拿手銬銬著曉方，他一跳一跳也要離開家。父親遠在嘉義當警察（調查局？），而最能管得住曉方的大哥則出車禍死亡。父兄角色的闕如一直是侯孝賢前期電影中常見的設計，也正好是美國黑幫電影的特色，而理由同樣適用曉方：兒子只有透過「弑父」才能成為「獨立自主的男人」（a man of his own）。¹⁸在《尼羅河女兒》的大哥與父親代表系統、法律、限制、束縛，與曉方具侵略性、越界的反叛性格自是水火不容。曉方的行徑接近幫派份子，但性格上與吳念真飾演的另類教師不無共同點：他們的反叛不見容於要求「乖」與「笨」的「系統」。國文老師在最後一堂課上的〈荊軻傳〉不無以此喻彼的意味：背離系統、挑戰體制者，唯有孤獨地死去。

個人主義的矛盾是美國黑幫電影的特色，如沃叟所言，幫派份子窮其所能地在群眾當中出人頭地，但成功卻只造就了一個孤單的個人：黑幫英雄的結局必然

¹⁶ 對於曉陽的旁觀視角，吳其諺則認為電影對現實反映「狹窄而表面」，因為視野只侷限在「劇中一個青春少女的眼界」。吳其諺：《低度開發的回憶：一種異類影評》（台北：唐山書店，1993），頁 63。

¹⁷ Robert Warshow, *The Immediate Experience: Movies, Comics, Theatre, and Other Aspects of Popular Culture* (Cambridge: Harvard University Press, 2001), p. 584.

¹⁸ Shadoian, Jack, *Dreams and Dead Ends: The American Gangster Film* (Oxford: Oxford University Press, 2003), p. 8.

是在獨自一人的情況下死去。¹⁹與美國的個人主義取向有所不同，《尼羅河女兒》呈現的是朋黨情義／情誼的矛盾。當夜賊是曉方累積財富的方式，但曉方能夠在城市中站穩腳步，還是必須依賴他的朋黨集資，合開了星期五餐廳，並被尊稱為一聲「方哥」。開設星期五餐廳是二哥與他的死黨（朱天文在小說中稱之為「苦海幫」）的事業高峰，然而成也朋黨、敗也朋黨。²⁰餐廳因阿三的槍擊事件被查封之後，曉方提出餘下的存款賭博；輸光了積蓄後只能重操舊業，最終在「獨自一人的情況下死去」。曉方曾經在行竊時事發時，虛張聲勢地叫兄弟拿「噴子」（槍）出來，結果對方沒人敢動。最後一次行竊，曉方故技重施地說「兄弟們上」，卻使得屋主在情急之下重手殺了曉方。朋黨的「在場」救了在危機中的曉方，也在危機中使他送命，展現了朋黨的矛盾以及「黨」的必然解體的命運。

女主角曉陽無法介入，只能旁觀二哥與阿三在城市中的奮起與隕落，而曉陽坐落在台北盆地邊緣的家，提供了一個固定的旁觀視角，不只如焦雄屏所說的藉以批判物質化的都市文明，更可以觀照、凝視城市中人事的盛衰與流變。²¹《尼羅河女兒》雖是侯孝賢第一部全然設定在都市的電影，但曉陽在蟾蜍山上的家，座落在樹林之間，搭配犬吠、貓叫與蟬鳴，以及不時來串門子的阿公李天祿，讓人覺得彷彿是《戀戀風塵》中的山村移植到了台北盆地的角落。²²曉陽的家既像是鄉村又屬於都市，可說是「城中之鄉」；在此，攝影機透過定鏡長拍，六次拍攝蟾蜍山在城市中的大遠景（每次角度與鏡位都有些不同）。好萊塢「確立鏡頭」（establishing shot）的功能主要標誌換幕後的場景，再由室外切入室內，以呈現其中人物的互動與關係，但拍攝曉陽家的大遠景則呈現城市高樓與鄉村樹林的對比，並納入城市中的高架道路。道路上的車流不只強調都市的流動性，也作為時間無盡流動的隱喻；相對而言，「城中之鄉」位在蟾蜍山上，彷彿有一種超脫時間、睥睨塵世的超越之感。因此，不管是曉陽或城中之鄉都複製並延續了侯孝賢新電影時期的旁觀視角，猶如觀看「逝者如斯夫，不舍晝夜」的旁觀者，觀者與

¹⁹ Robert Warshaw, *The Immediate Experience*, p. 585. 沃叟的說法自然有些以偏概全，但依舊不失啟發性，相關的批評，見 Steve Neale, *Genre and Hollywood* (London: Routledge, 2000), p. 70; Dominic Strinati, *An Introduction to Studying Popular Culture* (London: Routledge, 2000), pp. 69-71.

²⁰ 朱天文：〈尼羅河女兒〉，《花憶前身》（台北：麥田出版有限公司，1996），頁 175。

²¹ 焦雄屏：〈尼羅河女兒——都市人間孤兒〉，焦雄屏編，《台灣新電影》（台北：時報出版有限公司，1988），頁 150。

²² 不過，《戀戀風塵》中的台北圖像沒有《尼羅河女兒》裡台北的五光十色，反而像極了在九份鄉間的礦場，同樣壓抑、剝削、傷害裡頭的勞工，見謝世宗：〈與社會協商：偷車賊、《戀戀風塵》與抒情潛意識〉，《電影欣賞學刊》17 期（2013.07），頁 46-49。至於《風櫃來的人》裡的都會高雄，雖然沒有台北的五光十色，但卻充滿了常民的活力，隱喻了台灣的經濟奇蹟，見謝世宗：〈再探侯孝賢《風櫃來的人》：一個互文關係的研究〉，《台灣文學研究學報》17 期（2013.10），頁 25-28。

河流同在時間之中，但又能夠暫時跳脫以凝視生命的無常流變。

暫時跳脫自非終極的超越，即使是旁觀者最終亦無法免於世事變遷的影響，就如同城中之鄉依然座落在城市之中。²³因此，《尼羅河女兒》以固定鏡位拍攝室內景的手法，同樣凸顯了空間依舊、人事已非的無常與蒼涼。曉陽家的室內景在電影中以類似的構圖出現超過十次：中景是用餐與妹妹曉薇寫功課的飯桌，背景是人物進出的大門，緊鄰大門右側的是浴室，左側的畫外空間則是曉陽的房間。在這複合空間中，曉陽照顧行竊受傷的曉方、向阿公討大家樂的分紅、夢見曉方脖子中彈、接獲父親出勤受傷的電話、從小芬口中得知阿三的死亡，以及最後聽收音機、讀報紙獲知曉方的死訊。在故事開展的過程中亦穿插了數個空鏡頭，並搭配固定鏡位呈現同樣的場景，以景物的不變反襯人事的改變。在這個宛如戲劇舞台的場景裡，展演了種種的聚散離合與人事興衰：角色就是人生舞台上的演員，進場出場（離開）、上台下台（死亡），預示了《戲夢人生》（1992）的拍攝手法與電影主題。

電影的中段有一幕，曉陽在沙灘上聆聽死黨阿華寄來的錄音帶，相當直白地說明了電影的主題與侯孝賢一直以來的關懷。錄音機中阿華的聲音提到人生的三個無奈。首先是因為當兵而離開黨：當兵造成個人生命路徑的斷裂，已然出現在《風櫃來的人》與《戀戀風塵》，而在《尼羅河女兒》中更導致黨的解散，同時也預示了二哥與其朋黨的分崩離析。第二個無奈是青春的易逝：阿三／曼菲士的早夭是最鮮明的例證，而台北夜晚緩緩流動的車流正是時間無盡流動的隱喻，搭配著朱天文填詞的主題曲〈尼羅河女兒〉不時在片中呼喊著「時間的河流／可否為我停止」。最後的無奈則是現實逼迫著每個人不斷往前：二哥與阿三在資本主義的驅力下，奮力在城市中爭得一席之地。曉陽以一個旁觀者的姿態觀看一切，包含餐廳關門、父親受傷、阿三與二哥斃命，並藉由漫畫與流行音樂偶爾逃避現實。故事結束在日本漫畫《尼羅河女兒》的台詞：「聖經上預言者耶利米曾預言，這城市將荒蕪……變成乾漠，變成荒野，變成無居民、無人子之地，神祕之都巴比倫」。比較《戀戀風塵》最後一幕中大地山川所提供的撫慰，當代台北早已在千年前便註定毀滅且終無救贖。

²³ 侯孝賢電影中的鄉村從來未絕緣於現代性，例如公路與火車不時穿透《冬冬的假期》中的苗栗銅鑼小鎮，運輸煤礦（現代性發展的動力）的鐵軌佈滿《戀戀風塵》中的九份山城。

三、《南國再見，南國》：

無出路的公路電影與資本主義體制下的土地商品化

回顧侯孝賢的電影創作，真正奠定其都市電影風格的作品，應該是《好男好女》（1995）。該片包含戲中戲、現在與往事的多層次敘事結構，雖然延續自前一部電影《戲夢人生》，但《好男好女》卻第一次扣連歷史與當代，以呈現台灣歷史發展的軌跡與演變。在風格上，侯孝賢在慣用的長鏡頭裡加入了攝影機運動，成為《海上花》（1998）的先聲，並轉向表現主義式的攝影風格，下啟《南國再見，南國》。²⁴侯孝賢不只一次表示自己與現代社會的隔閡，因此在拍攝《南國再見，南國》時，他採取「用『場景』拉回到現代」的策略，因此常常一邊拍、一邊找場景，並在過程中「一直在找形式」（《煮海時光》，頁 200、頁 207）。電影的一開始，主角小高（高捷飾）帶著小弟阿扁（林強飾）與他的女友小麻花（伊能靜飾），一起坐火車到平溪鄉下，幫大哥喜大在賭場工作。電影結尾則以小高與阿扁，在荒郊野外裡開車，最後失控衝翻到稻田裡。人物透過不同的交通工具在風光各異的地方遊走，也同時展現出多樣化的攝影風格。

比起《尼羅河女兒》隱約有著開頭、中段、結尾的敘事結構，《南國再見，南國》更呈現出事件的堆疊與非因果的敘事，並呈現不同於前作的三個特點。一、女性視角的消失。曉陽打工、上學、料理家務，但大多數時刻是一個旁觀者：電影一開始，她凝視曉方幫癌末的母親打「止痛針」，接著旁觀阿三與明明外遇、受槍傷，知道曉方半夜當小偷卻無法勸阻，直到他東窗事發喪命。曉陽旁觀曉方、阿三與國文老師身為反叛者的悲劇，但正因為無法介入，反而得以不受外界的直接威脅。相對的，小高、阿扁與小麻花都深陷生活的泥淖之中無法自拔，無人得以再保持著旁觀者的視角。二、鄉村視點的消失。曉陽立足「城中之鄉」旁觀城市人的命運起伏，但當城市與鄉村已然交織混雜，便無人得以再跳脫時序的變遷與空間的運化。小高三人不斷坐上交通工具，從一個場景轉換到另一個場景，落入無止盡的追尋、流浪與漂泊的旅程，缺乏一個鳥瞰式的鄉村作為旁觀的視點。三、固定鏡位的解放。鄉村作為超越視點的消失，意謂著攝影機失去了可以不斷重返、能夠「自其不變者而觀之」的鏡位，但失去固定的視點也意味著攝影機的解放。

²⁴ James Udden, "This Time He Moves: The Deeper Significance of Hou Hsiao-hsien's Radical Break in *Good Men, Good Women*," in Darrell William Davis and Ru-Shou Robert Chen eds., *Cinema Taiwan: Politics, Popularity and State of the Arts* (New York: Routledge, 2007), pp. 183-202.

《南國再見，南國》的長拍不再總是搭配定鏡，而是結合不同形式與程度的攝影機運動，如「再框架」(reframing)、「跟拍」(following shot)與「升降鏡頭」(crane shot)，或隨著人物移動而移動，或輪流聚焦場景中的不同人物。角色的觀點鏡頭 (point of view shots) 搭配或綠或紅的濾鏡，前後景深扁平化的構圖 (如小麻花在窗外水池游泳一幕)，拍攝粉味酒家內景時的晃動鏡頭，種種新鮮的手法開始出現在侯孝賢的電影中。

進一步而言，《南國再見，南國》捨棄女性旁觀的視角並重新聚焦男性，確立了他們幫派份子的身份。所謂「幫派」至少具備三個要件：一、相對固定的成員和階層組織；二、透過非法的經濟活動牟利；三、暴力作為解決問題的手段。依此定義，《尼羅河女兒》中的曉方與他的朋黨只能算是「準幫派份子」(gangsters to be)。他們集結的方式接近《風櫃來的人》或《童年往事》中的青少年朋黨，缺乏黑道幫派的嚴密組織；阿三確實拿槍報復、以暴制暴，但其他友伴並未使用暴力；一伙人合開的星期五餐廳遊走在法律邊緣，並未是全然違法的經濟活動。高捷因為有艾爾·帕西諾 (Al Pacino) 的感覺而受到侯孝賢的重用 (《煮海時光》，頁 150)，但直到《南國再見，南國》才真正成為一位幫派大哥，身邊永遠跟著兩個小嘍囉，從事炒地皮的非法生意，並在最後涉入暴力衝突之中。然而阿扁只是惹麻煩的小混混，一個不折不扣的「魯蛇」(loser)。他一出場就被嘲笑是「扁頭」且「面黃肌瘦」，雖不至天生殘缺、五體不全，卻是亞里士多德 (Aristotle) 所謂的「劣於常人」的喜劇人物。²⁵小麻花同樣一無是處，只會惹麻煩：小高搬家，她在旁邊打混摸魚；在餐廳幫忙，她不懂得招呼顧客；在家裡，她吃得滿地是零食，並惹得小高大罵。縱觀全片，小高何須這兩個幫不上忙又只會闖禍的魯蛇，但高捷沒有這兩個小跟班卻沒辦法組成有情有義的「朋黨」。根據侯孝賢的說法，《南國再見，南國》緣自在拍攝《好男好女》時，高捷、伊能靜與林強總是混在一起的緊密互動。

小高比起「方哥」曉方更深陷幫派的階層組織與權力結構，因此面對朋黨關係的矛盾更顯得無能為力。他透過徐哥在大陸投資電玩，心想在大陸作生意只要有關係就能生財；然而，徐哥失敗的例子說明，建立關係需要金錢，而投資最終血本無歸，正是因為層層關卡就如同一個個填也填不滿的錢坑。成也關係、敗也關係，亦是裙帶主義 (cronyism) 血淋淋的例證。其次，阿扁如同阿三，不聽大哥的勸告，執意挾怨報復，拖累小高陷入黑白兩道的夾擊，最後還是得靠喜大的關說才能脫身。不正是成也朋黨，敗也朋黨？《尼羅河女兒》中的方哥至少是小集團中的大哥，但小高說是「大哥」卻充其量只是喜大的手下，在電影中更常被喚作「小高」。他的進退不得與高不成、低不就的情境，亦可從話語權的缺乏來證明。阿扁在電影一開始就粗口得罪泰哥，小高只能帶著阿扁賠罪；瀋陽的投資失利，小高有心卻幫不了徐哥。

²⁵ 亞里士多德著，姚一葦譯注，《詩學箋注》(台北：台灣中華書局，1994)，頁 42。

在兩次協商、談判的場合，每當小高出聲為朋友說項時，喜大都立即喝令禁聲。確實，小高幫忙平溪的賭場、處理土地徵收事宜，為了任務南來北往，充其量只不過是喜大的跑腿。小高想符合爸爸和阿瑛的期待，當個正經的生意人，但投資卻總是失利；回到家裡的餐館幫忙，喜大一行人亦冷不防出現，令小高南下處理炒作地皮的生意。小高想做一門正經的生意，但終究脫離不了朋黨／黑幫；人在江湖、身不由己，成為他的最佳寫照。

小高混了數十年，仍然一事無成，也使《南國再見，南國》成為一部非典型的公路電影：儘管角色搭乘的交通工具都是線性前進的，但來回往返，最終甚至退回到原點。²⁶典型的美國公路電影中的主角，不論男女多有反叛性格，如《逍遙騎士》(*Easy Rider*, 1969) 或《末路狂花》(*Thelma & Louise*, 1991) 的男女主角無法接受傳統(空間)的拘束，故而開車奔馳在開闊的大西部。美國西部一望無際的曠野成了他們追尋自由與獨立的象徵場域。小高一伙人雖然也有反叛性格，卻只能困在交通工具之內，無法擺脫都市人「蟲的空間感覺」。²⁷美國公路電影銘刻了早期的殖民主義與後期的資本主義擴張的意識型態，尤其電影中常常出現的野性西部(*the Wild West*)，宛如是一個無邊無際的自由市場。²⁸相對的，台灣以代工為主的產業雖然創造了經濟奇蹟，但在中國崛起、全球資本主義的重構下，已經落入高不成、低不就的兩難窘境。「高的」是美國、加拿大等先進國家的富裕生活；「低的」是中國，一個充滿機會的發展中國家。幾個幫派份子在電影一開始稱讚台灣的冠軍茶，並批評日前喝的大陸茶有霉味，顯示台灣的生活品質仍高出大陸一等，但 1980 年代中國大陸的經濟改革為高不成、低不就的台灣人，提供了另一個高風險、高報酬，如同玩股票般一夜致富的機會。有人像徐哥一樣，為了打關係而血本無歸；也有人販售自製香腸，「無心插柳柳成蔭」(小高語)地賺了大錢。然而，小高前進中國的企圖受到重重的阻礙；不斷地開車上路，卻只能在這個小島裡團團打轉。²⁹

搭配此一「非典型的公路電影」，³⁰侯孝賢三次使用了林強的台語饒舌歌〈自我毀滅〉，並與行進中的交通工具結合，包含一開頭的火車、夜間行駛的汽車與結尾的車禍，其中的關鍵歌詞恰恰說明了這群幫派份子的窘境：「我的靈魂，越飛越遠，找無

²⁶ 《南國再見，南國》一開場的火車雖然線性前進，但也有攝影機朝向火車後方的視角，拍攝火車「後退」進入車站的場景，暗示著角色儘管努力往前，但最終卻宛如原地踏步的窘境。

²⁷ 詹宏志：《都市人：都市空間的感覺、符號和解釋》(台北：時報出版有限公司，1996)，頁 20。

²⁸ David Laderman, "What a Trip: The Road Film and American Culture," *Journal of Film and Video* 48.1/2 (Spring-Summer 1996), p. 48.

²⁹ 陸敬思(Christopher Lupke)亦透過與多部美國經典幫派電影的比較，指出《南國再見，南國》中幫派份子的「反英雄」(antiheroes)的特質；他們往往陷入無止盡的追求與失望之中，甚至大哥小高也未能如一般幫派大哥有一個光榮戰死的結局(*The Sinophone Cinema of Hou Hsiao-hsien*, p. 175)。

³⁰ 侯孝賢在訪談稱此片為「非典型的公路電影」(《煮海時光》，頁 158)。

方向，無依無靠」。除了歌詞描述人物漫無目的的生活和強烈的宿命感外，饒舌歌心跳般規律的節奏，如同火車車輪行進的聲音，既襯托出黑道混混的躁動不安，亦迫使角色不斷前進、無法停歇。小高帶著阿扁與小麻花南來北往，因此場景多變幾無重複；只有台北的家出現多次，但從未以同樣的視角呈現。侯孝賢不再以固定鏡位的手法，呈現時間流逝、物是人非的主題，反而以角色不斷搭乘交通工具、不斷上路、不停游移的情節，呈現出時間的一往無前。

電影中的公路串連起城市與鄉村，不只模糊了二者的界線（譬如嘉義市雖非鄉下但也不是大都會），而且許多可以稱為鄉村的場景，如平溪的賭場、嘉義的豬舍、阿扁的老家等等，都無法充當安身立命之所或提供任何形式的救贖。當三人騎著機車駛往阿扁老家的路上時，長鏡頭跟拍呈現開放的自然空間，其中的三人「脫離城鎮及火車或汽車的包覆，享受難得的舒暢自由」。³¹然而，一路上不祥的配樂卻暗示三人正在走向一條不歸路。故事中的幫派份子來到鄉村，主要的目的是土地的商品化。在平溪的賭場，喜大急著要賣掉他的房子，並抱怨景氣不好、房價太低；阿東在電話中，提到堂兄玩大家樂輸錢，為了搶祖產而令高齡的母親不堪其擾；阿扁趁著下南部回老家，試圖向當時作主分家產的伯父討回自己被變賣的那份，但伯父當刑警的兒子（堂兄）卻將阿扁帶回警局痛毆。台電徵收土地建電廠，必須連同地上物、豬舍與飼養的豬一起徵收；喜大找地主商議，計畫調集額外的豬隻讓台電收購，額外的利潤由地主、台電、農會、黑道均分。事件中飾演地主的李天祿不再是《戀戀風塵》裡順天知命的阿公，而是要求「你也要給我一點」的生意人。依照侯孝賢的說法，電影中土地的商品化反映了「李登輝當總統當了十二年的時代，跟地方勢力結合，然後集體分贓的時代」（《煮海時光》，頁 206），但也可以說是資本主義在台灣高度發展的後果。³²鄉村的土地商品化，導致現代人失去了著根的土地，以及批判城市的立足點；城鄉已經在公路的串連下，形成一張密不透風的資本主義大網，其中的人「受資本的驅策，在上面做疲累無意義的流動」。³³小高與阿扁兩人在前不著村、後不著店的地方發生車禍，正是沒有一席之地可以落腳的隱喻。

電影的結尾是小高意外車禍，生死不明；阿扁呼喊小高三聲「大哥」而沒有回應，

³¹ 沈曉茵：〈《南國再見，南國》：另一波電影風格的開始〉，頁 43。馬蘭清（Gina Marchetti）亦指出，這一幕令人想起經典的公路電影《逍遙騎士》。Gina Marchetti, *From Tian'anmen to Times Square: Transnational China and the Chinese diaspora on global screens, 1989-1997* (Philadelphia: Temple University Press, 2006), p. 117.

³² 1990 年代初期，小說家朱天心在當時為文針砭政治與社會時事，特別關注國家的土地政策，與侯孝賢在《南國再見，南國》對土地商品化的呈現，實有互相呼應之處。1992 立法委員選舉，侯孝賢與朱天心同被中華社會民主黨提名為不分區立委候選人，可見兩人理念上的近似。見朱天心，《小說家的政治週記》（台北：時報出版有限公司，1994），頁 49-64、頁 92。

³³ 李振亞：〈從歷史的回憶到空間的想像：侯孝賢電影中都市影像的失落〉，劉紀蕙編：《他者之域：文化身分與再現策略》（台北：麥田出版有限公司，2001），頁 270。

可以確定小高就算沒有死亡，至少也已經失去意識。根據朱天文的劇本小說，小高與阿扁和小麻花駕車北上，在圓山交流道發生車禍打了一個月的石膏，與電影的結尾明顯有所不同，也讓「失去意識」有了額外的象徵意義。³⁴小高捲入扁頭的遺產爭議，即使他知道得罪刑警的嚴重後果，但基於做大哥的道義，仍然決定替阿扁借兩隻手槍。小高豁出去了的決心，證成他作大哥的意識，也是「道義性格的靈光乍現」。³⁵只是他與阿扁在行動前一起淪為階下囚，留下了一場未完成的悲劇。此時，小高已經不是大哥，而是必須靠著喜大才能脫身的小弟。因此，失去意識暗指大哥身分的終結，卻也是小高保有大哥尊嚴的方式。換言之，小高如果依然清醒著，就必須面對他與阿扁沒有差別的事實；至少對喜大來說，小高是如阿扁一樣的麻煩製造者。與其如此，不如避免面對喜大，至少在阿扁面前依然在最後一刻保有大哥的身分。只是上一個世代的溫情在冷酷的現實世界必然走向死亡，如聞天祥所說，虛無的結局是侯孝賢對「舊世界形上的緬懷，進而見證它的衰亡」（《過影》，頁 63）。

電影的普遍性主題是「作為能量事實的生命」與其高揚和最終的陷落，³⁶但小高的左右為難、進退不得和必然衰亡的命運，更可以解讀為一個特定世代的寓言，也呈現了台灣的末世圖像。故事中的角色幾乎都想要逃離台灣，到外地找尋更美好的生活。喜大的老婆已經帶著小孩移民加拿大；阿瑛儘管不懂英文，也計畫投靠在美國做房地產的姊姊。小高試圖前進中國，向南國台灣說再見，卻事與願違地困在這個小島。³⁷《南國再見，南國》中的兩次「南國」，與其說是侯導對台灣的不捨與深情的呼喚，³⁸不如說呈現了解構主義式的自相矛盾：「再見」（goodbye）南國指的是「不想見」、「不願見」，但「再見」（see it again）又是「一見再見」、「無法不見」。困居在四面環海的蕞爾小島，高哥最終只是一事無成的「小高」，悲歎自己的生命流逝卻一事無成；更不堪的是，高哥所代表的舊世代的情義也在最後的車禍中消逝。如果說高哥、扁頭、小麻花組成的「黨」依舊建立在情義之上，則在解體之後迎來的千禧年，其中的人際關係就只剩下佔有、控制與剝削。

³⁴ 朱天文：《最好的時光：所有關於電影的 1982-2006》（台北：印刻出版有限公司，2008），頁 106。

³⁵ 聞天祥：《過影：1992-2011 台灣電影總論》（台北：書林出版有限公司，2012），頁 63。

³⁶ Emmanuel Burdeau，〈南國再見，南國〉，奧利佛·阿薩亞斯（Olivier Assayas）等著，林志明等譯，《侯孝賢》（Hou Hsiao-hsian）（台北：財團法人國家電影資料館，2000），頁 198。

³⁷ 參考經濟學家弗格森（Niall Ferguson）的說法，片中「高的」與「低的」組成他所說的「中美國」（Chimerica）的經濟結構，而台灣則在世界體系的分工中不斷被邊緣化。尼爾·弗格森（Niall Ferguson）著，杜默譯：《貨幣崛起：金融資本如何改變世界歷史及其未來之路》（台北：麥田出版有限公司，2009），頁 307。

³⁸ 李達義：〈侯孝賢的電影人生〉，《電影欣賞》99 期（1999.05），頁 79。

四、《千禧曼波》與〈青春夢〉：

後現代台北、時間不感症與異國烏托邦

侯孝賢千禧年的新作《千禧曼波》並未受到評論界與影迷的青睞，或許是當時的觀眾尚且無法接受其創新的電影風格，也不知如何看待這部「劇情單薄、影像朦朧」的都市電影（〈看得見與看不見的城市〉，頁 104）。後來的研究者對這部電影，則有一些共同的理解與詮釋。就空間的再現而言，台北已經是一個十足的後現代都市。³⁹電影雖然在開頭蜻蜓點水地提到魔術師建中在中國大陸比賽得獎，並在電影後半部以日本作為異地的烏托邦，但台北彷彿空中閣樓般與世界其他國家或台灣其他地區（如鄉村）無涉，呈現一種資本主義「同質化」與「抽象化」的特質。在其中的主角 Vicky 與男友豪豪等年輕人多數時刻出現在夜店，沈溺在擬像的、高度商品化的感官刺激之中（“Black Holes of Globalization,” p. 111）；Vicky 與豪豪的小公寓宛如夜生活的延伸，在封閉、禁錮的空間裡，充滿了水晶雕飾、霓虹燈、DJ 音響等舞廳設備。作為一位電影作者（auteur），侯孝賢亦刻意選擇後現代的表現風格再現當代台北都會。⁴⁰電影大量使用淺焦鏡頭，時而清楚時而模糊，呈現一個個沒有深度、無法定位的室內空間，包含夜店與豪豪的公寓；搭配的大量攝影機運動，同樣在狹小擁擠的空間中逡巡，宛如電影中拘禁在都市空間裡的遊魂；俗麗的場面調度（打光、佈景、道具、服飾、音樂等）則呈現出後現代輕薄的物質主義與混雜的消費文化，而新世代的年輕人們猶如夜店 Spin 裡「原地旋轉」（spin）的舞步，醉生夢死、不可自拔，活得彷彿沒有明天。

電影中豪豪與 Vicky 的故事彷彿在某個情境裡「旋轉」，直到捷哥出現才有了改變的契機。Vicky 想分手但卻如她的旁白所說：「不管在哪裡，豪豪總是有辦法找到我，反反覆覆，像咒語，像催眠」，而捷哥則是感官世界中唯一能夠提供救贖的人。尤其他的公寓呈現片中少見的「家」的氛圍，如鄭美里所說：捷哥的公寓整潔有致，

³⁹ 鄭美里認為台北的具體場景已經在《千禧曼波》中抽象化、碎裂化，不再具有明確的地理標誌與地方色彩，成為一個「看不見的城市」（〈看得見與看不見的城市〉，頁 104）。林文淇也認為 1990 年代之後的台北已經進入晚期資本主義的發展階段，是一個「國際資本抽象化的後現代都市」，見林文淇：〈九〇年代台灣都市電影中的歷史、空間與家／國〉，劉紀蕙編：《他者之域：文化身分與再現策略》，頁 289。

⁴⁰ 侯導自己在《千禧曼波》的映後訪談提到後現代的電影風格，見《千禧曼波》DVD 收錄的訪談，而關於後現代風格如無深度、拼貼、歷史的終結等，參見詹明信的專著，尤其是第一章。Fredric Jameson, *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991), pp. 1-54.

「木頭老衣櫃、桌上一盆新鮮的插花，有實際功能的廚房、密宗壇城，流露靜定沉謐的氛圍」（〈看得見與看不見的城市〉，頁 106）。捷哥不只煮飯給 Vicky 吃，也一再叮嚀 Vicky 酒喝少一點；外出時，順便買了一包 Vicky 習慣的淡菸給她；Vicky 酒醉睡倒在沙發上，捷哥替她輕輕蓋上被單。以上種種不經意地展現了捷哥的關心與體貼，形塑了家的氛圍。捷哥不只為 Vicky 提供避風港，還為吸毒的女友寶莉唸經祝禱；家中密宗佛壇上的經輪法器不斷轉繞，彷彿在為現代都會的沉淪者提供救贖。確實，相對於只會禁錮與剝削 Vicky 的豪豪，捷哥是唯一讓她感到自在並得到依靠的人。電影刻意抹除 Vicky 與捷哥之間的情慾聯想，而以 Vicky 的話告訴觀眾，捷哥總是帶著她像個「小兄弟」，呼應了侯孝賢其他作品中常見的朋黨情義／情誼。

高捷一直以來作為朋黨的核心人物，在千禧年的台北裡面臨同樣的命運。魔術師建中與豆子在石頭的場子裡出老千，捷哥出於道義替他們倆收拾爛攤子，卻導致自己必須躲到日本避風頭。延續《尼羅河女兒》與《南國再見，南國》中黑道大哥的命運，捷哥同樣因為被手下拖累，結果在日本「失蹤」。侯孝賢口中的「這種老派黑道大哥」，代表了上一個世代的溫情（《煮海時光》，頁 232）；他的消逝正反映當代入際關係的全然異化與缺乏救贖的末世圖像。在電影的最後，Vicky 循著捷哥留下的線索來到日本；捷哥作為一個消失中的文化隱喻，順理成章地將 Vicky 引渡到日本——救贖之旅的終站。相對於台北，日本的夕張宛如是世紀末的最後桃花源，是評論家口中「一個原初的、母性空間」（“Black Holes of Globalization,” p. 113），「一個想像的故鄉」（〈看得見與看不見的城市〉，頁 106），「給予 Vicky 一絲救贖的曙光」（“City People,” p. 132）。

除了夕張遠勝於台北的開闊感與親密感（如竹內兄弟的家庭）之外，本文強調日本（包含東京與夕張）亦呈現了一種不同的時間意識，在最後重新建立了滄海桑田、寶變為石的抒情氛圍。在台北，時間或歷史不再是以線性、前進的形式（*progressive form*）出現，不再無可避免地改變它的社會主體（如透過戀愛、面對死亡而啟蒙），而是如時間的漩渦般循環往復，禁錮每一個人在永劫回歸的「當下」。在侯孝賢為台北年輕世代的塑像中，歷史已經終結；猶如福山（Francis Fukuyama）所說的，文明已經到達歷史的最後階段，亦即高度發展的資本主義及其相依存的民主制度。可悲的是，在人類歷史的最終階段並非烏托邦，反而充滿末世的情調，因為生存其中的人類已經失去了生存的目的、方向與意義，成為尼采口中的「最後一人」。⁴¹豪豪可說是電影中「最後一人」的原型：喝酒、抽煙、吸毒、打電玩、聽音樂、玩 DJ 音響、跟朋友開派對，是侯孝賢歷來電影中唯一的、全然負面的角色（*No Man an Island*, pp. 171-172）。在他的生活裡，人類的大歷史不再前進；借用

⁴¹ 福山（Fukuyama, Francis），李永熾譯：《歷史之終結與最後一人》（台北：時報出版有限公司，1993）。

路況的話來說，歷史「只是了無新意無關緊要的持續重複，這便是處於歷史鐘面之外的『永恆回歸』世界」。⁴²時鐘的指針溢出了歷史的鐘面，卻在原地不斷跳針。

豪豪活在歷史的鐘面之外，過著無深度的生活，更缺乏個人的生命歷程，亦不隨著故事發展而成長或改變，只消一句話就可以道盡他在電影中的功能與特性。他的所作所為不是監視、剝削 Vicky，就是沈溺在感官刺激與商品消費中；在 Vicky 離開後，豪豪便在電影中消失，成了一個有頭無尾的配角。針對新世代的年輕人，侯孝賢 2007 年在香港的講座〈我的邊緣人其實是正常人〉中曾說：

人一輩子面對的就是你的 DNA 帶給你的，然後還混雜了這個世界。……但現在不是啊，電視、電影、電玩，消費，……。這個消費時代把你們搞昏了，然後你們都被牽著鼻子走，都還不知道，等你們清醒的時候已經年齡一大把了。⁴³

先天與後天共同決定一個人的特性，但在後現代的消費文化中，天性已經迷失在無止盡的感官刺激與商品消費中。對年輕人而言，「活在當下」(Carpe diem) 不再是把握現在、迎向未來，而是只知「當下」並與過去與未來斷裂，宛如患了「時間的不感症」，無感於時間的流逝。⁴⁴等到他們重新意識到時間荏苒、韶光不再，已經「年齡一大把了」。侯孝賢的觀點正呼應 Vicky 對豪豪的評論：有一次做愛時，她覺得豪豪像是雪人，太陽升起時就會融化。豪豪沉溺在黑夜中的感官享樂，不知老之將至；當白天來臨，或許才會清醒意識到「一夜白頭」的悲哀。相對於年輕人活在每一個不斷重複的「此時片刻」(the moment of the present)，「老化」(aging) 與「融化」(melting) 則是侯孝賢與 Vicky 作為一名旁觀者，對時間之流的清醒意識。

侯孝賢承認在拍攝《千禧曼波》時，是以「老頭的旁觀眼光」再現當代年輕人的(後)現代生活(《煮海時光》，頁 231)。事實上，Vicky 注入了侯孝賢的老靈魂，並從上一個世代進入豪豪的世界，因此(根據豪豪的說法)「無法了解」他的世界。正如為電影配樂的林強所言，Vicky「有年輕的氣息也有傳統的感覺」：⁴⁵前者讓她與豪豪相遇並進入他的世界，後者展現在她不同於豪豪的時間意識上。電影一開始 Vicky 走在長廊裡，不斷前進卻也頻頻回眸，最後走下天橋，沒入黑暗的盡頭。猶如《戀戀風塵》中帶著觀眾穿越時光隧道回到過去的火車，手持攝

⁴² 路況：《虛無主義書簡：歷史終結的遊牧思考》(台北：唐山書店，1993)，頁 9。

⁴³ 卓伯棠編：《侯孝賢電影講座》(香港：天地圖書出版有限公司，2008)，頁 211。

⁴⁴ 此詞借用於劉訥鷗的小說〈兩個時間的不感症者〉。這篇小說場景設定在資本主義高度發展、文化極度混雜的摩登上海，其中的人沈溺在物質主義與感官享樂中而無法感知道時間的流逝。見李歐梵編：《上海的狐步舞：新感覺派小說選》(台北：允晨文化出版有限公司，2001)，頁 322-330。

⁴⁵ 黃婷：《千禧曼波電影筆記：侯孝賢的電影》(台北：麥田出版有限公司，2001)，頁 153。

影機帶領觀眾與 Vicky 從 2011 年回溯 2001 年的過去。悠長的廊道與 Vicky 的行走與回眸，搭配音樂的節奏，不斷喚起流動的時間意識。其次，前進的時間感表現在「尋找救贖」的電影情節。Vicky 試圖打破永劫回歸的禁錮、尋找救贖，而正是對救贖的尋求解救了 Vicky 的時間不感症。如果交通工具總是隱含著前進的時間意識，則捷哥的車子成為唯一在台北出現的交通工具也就不令人意外。有一幕，Vicky 在捷哥的車上，打開雙手做出飛翔的姿勢，並第一次展現笑容；另一次，她則輕輕把頭靠在捷哥的肩上，隨著車子駛出隧道。此時天剛亮，Vicky 轉頭看向天空，成為唯一在台北出現室外空間的鏡頭。此外，Vicky 先是隨著竹內兄弟來到夕張，後來又為追尋捷哥來到東京，並回憶在夕張的點點滴滴。兩次來日本均可視為她為了脫離豪豪、尋求救贖所落實的移動／行動。只知當下的人，不會想望未來，更不會回憶過往；Vicky 則不同，她的想望與回憶，重建了歷史感與時間意識，開啟了一條自我救贖的道路。

侯孝賢偏好的時間意識基本上是線性的：未來一直一直來，過去不斷不斷過去，但在當代台北，如徐剛所說：「過去、現在與未來不但混在一起，而且是可以互換的」(*Sinascape*, p. 117)。⁴⁶此時，侯導對時間的鄉愁不免投射到異地日本。Vicky 來到日本後的第一個鏡頭，呈現投映在大樓玻璃上快速移動的火車；接著 Vicky 走在街上，與來來往往的忙碌上班族，形成步調與速度上的反差。Vicky 住進新宿大久保車站旁的旅館甲隆閣，在房中抽煙、看電視節目直到剩下雜訊，無所事事地等待捷哥的電話。窗外一列一列不斷穿過的火車，搭配電視螢幕上一道道橫打的光束，不只形成視覺上的呼應，也暗示時間不斷在等待中流逝。Vicky 接著回憶之前的夕張之行：在交通工具內往外望的觀點鏡頭，呈現在大雪紛飛中道路不斷往前延伸的場景。不同於台北凝滯、重複的現時此刻，一種線性的、前行的，卻也不斷流逝的時間意識又重新回到電影當中。

即使在現代都會東京，甲隆閣依然給人歷史悠久之感，而夕張更是充斥著各式各樣的「老靈魂」，喚回了侯孝賢偏好的時間意識。「老化」是時間流逝的結果，「老物」則是時間流逝的見證。夕張本是開採礦藏的小鎮，沒落之後轉型為舉辦電影節的場地；每年電影節期間，夕張都會有大批遊客湧進，因此竹內兄弟便會回家幫忙外婆。Vicky 特別強調，夕張是很老的城鎮，有很老的居酒屋，由很老的外婆獨立經營；電影節的看板上也都是老電影，有寅次郎、石原裕次郎、卓別林。在拍片當時，侯孝賢已經知道電影節因為經費不足即將停辦（《煮海時光》，

⁴⁶ 侯孝賢自己的說法則見於與張小虹的訪談：「我們台灣的這些年輕人或其他都已經麻木。網路發達，現代的时间流逝極快，歷史非常迅速地壓縮……」。侯孝賢那個世代的时间感依然是流逝的，但相對緩慢並有強烈的自我覺知。王敬翔記錄、整理：〈從地緣情感到文化想像力：張小虹訪談朱天文、侯孝賢〉，《INK 印刻文學生活雜誌》8 卷 8 期（2012.04），頁 199-200。

頁 228)。在時間的洪流中，沒有任何事物得以保持不變；唯一能夠暫時脫離時間的，唯有旁觀「逝者如斯」的女性。Vicky 在電影中的旁白說，竹內兄弟的外婆在八十大壽時說，「她要活到一百歲，她想看那個時候，夕張會變什麼樣子」。至此，《尼羅河女兒》中的女性旁觀者，重新化身為外婆，入乎（時間）其中又出乎其外，看盡人事物的盛衰興亡、成住壞空。

旁觀者的視角不只由角色賦予，亦由定鏡長拍與固定鏡位的電影語言呈現，背後則隱含了侯孝賢感知時間、觀照世界的方式與態度。定鏡長拍最後出現在日本夕張，而且以空鏡頭呈現夕張市的街道入口：畫面無人，只有路燈照亮了一群烏鴉，在白雪靄靄的街道或行走或飛翔。定鏡長拍複製了旁觀者的視角，在一定距離之外，觀照時序的推移與物色的幻化；空鏡頭則宛如預言了夕張的未來：時間的流逝終將消滅一切的繁華，只留下「大地一片白茫茫真乾淨」。在與竹內兄弟的夕張之旅，Vicky 將臉埋在雪堆裡，留下了臉部的印記；人離開了，印記成了「人曾經存在」的索引(index)。同理，電影最後的空鏡頭並未選擇自然景物，而是夕張空蕩蕩的街道；宛如廢墟或遺跡的市鎮，見證了人的曾經存在，並以空間的「依舊」反襯人事的「已非」。定鏡長拍的如如不動，反襯時間的不斷流逝；所有的有情終將消滅，再次引發觀眾不捨的、緬懷的、悲歎的情緒。

如果侯孝賢與當代台北（只存在「此時片刻」）仍有隔閡，那北海道的夕張反而符合侯孝賢那個「時代的感覺」與「時間感」（侯孝賢用語）（《煮海時光》，頁 228）。在《千禧曼波》中侯孝賢仍然可以去國離鄉來到日本，而完全設定在台北的短片〈青春夢〉則呈現了後現代情境的極致。電影以一段摩托車的跟拍畫面開始，伴隨車聲、風聲、吵雜聲等等專屬城市的環境音，帶領觀眾進入當代的台北：一個交通便利、科技發達、消費文化充斥的都會。接著電影場景轉換到阿震租屋處的走廊，在定鏡長拍下，只見畫面中一男一女熱烈且親密地擁吻、做愛。很快的，鏡頭隨著阿震與陳靖在都市裡移動，帶出看似情投意合的兩人其實各有各的伴侶，分別為阿震的女友和陳靖的同性伴侶 Micky。陳靖跟阿震之間的關係導致阿震女友離去，而陳靖女友 Micky 則選擇自殺。電影透過模糊的愛情敘事軸線、繁雜的電影語言、快速的畫面切換、陰冷灰暗的朦朧色調與時而艷麗的打光，構築出後現代的台北都會的病態、頹廢與華麗的虛無。2005 年的青春，如楊元鈴所說，「成了侯孝賢眼中最低迷殘酷的自戕」。⁴⁷

沈曉茵已然針對這部短片進行細膩的分析與解讀，故本文只想補充指出，電影中的室內與戶外空間在時間意識呈現上的差異。⁴⁸室內空間不論是在夜店、舞

⁴⁷ 楊元鈴：〈時光不老，年華已逝：侯孝賢的三段青春書寫〉，《INK 印刻文學生活雜誌》2 卷 3 期（2005.11），頁 129。

⁴⁸ 沈曉茵：〈馳騁台北天空下的侯孝賢：細讀《最好的時光》的〈青春夢〉〉，林文淇、沈曉茵、李振亞編：《戲夢時光：侯孝賢電影的城市、歷史、美學》，頁 180-191。

廳、服飾店或照片沖洗店，都因為看不出新舊而缺乏時間的刻痕；或者說，都如同電腦螢幕上的虛擬空間，永遠存在於日新又新的「此時片刻」。唯一的例外是阿婆燉給陳靖的雞湯，暗示「細火慢熬」的時間子題。然而，一旦人物走到戶外空間，觀眾幾乎無法不去注意到老舊公寓與老舊社區的歷史感；更有甚者，人物在外景常常伴隨著人與車的流動，如陳靖獨自走在五分埔的人群中，或如阿震騎車在路旁接了女友後沒入車流裡。如果人流與車流依然延續《尼羅河女兒》的時間隱喻，則在大街上偶然一瞥，隨即搭上計程車的尼姑，所暗示的不是超越時間的可能，而是所有人都不得不活在世俗世界的無奈。這群活在當下情慾的求索與滿足的年輕人自然也不例外，只是他們耽溺其中、無法自拔，更沒有意識到時間的流逝和青春的不再。

電影的結局是 Micky 跳樓自殺，由陽台傳來的聲響所暗示；⁴⁹接著電影的結尾重複片頭高架橋的起伏與車輛的流動，並聚焦阿震載著陳靖的情境。影片開放性的結尾自然可以有不同的解讀，如沈曉茵就認為，機車最後遊走的高架橋是「一個開放、各種可能性並存的時空」。⁵⁰本文則傾向將結尾解讀成陳靖的回憶：面對 Micky 的死，她所能做的只是回想不久前與阿震在高架橋上的「最好的時光」，一個與外界絕緣，但與另一個身體緊密依靠的時刻。《最好的時光》中的〈戀愛夢〉仍有愛情可以期盼；〈自由夢〉尚有自由必須追尋。〈青春夢〉中似乎沒有愛情，只有遇合；他們不欠自由，自由已經多到無足輕重。英語片名「A Time for Youth」說的是當代的年輕世代，但當代已經沒有什麼值得追尋，只剩下青春可供揮霍。對千禧年的新人類而言，現在、過去與未來壓縮的程度，已經不同於侯孝賢的那個世代。一種潺潺流動的時間再也進入了他們的意識，也因此依賴時間流逝所構成的人生嘆喟與抒情氛圍，在這部短片中也已所剩無幾。

五、結論：末世圖像、時間意識與他方的烏托邦

《尼羅河女兒》雖然將場景設定在台北都會，但在寫實的意圖與拍攝手法上，仍然延續自新電影時期的特色。《尼羅河女兒》延續《戀戀風塵》中定鏡長拍、固定鏡位與中遠景鏡頭的風格，以女性的旁觀視角、城中之鄉的位置，凝視男性幫派分子在城市中奮力一搏，卻又註定失敗的悲劇。這些幫派份子自然可以解讀為那個時代的人物圖像：他們不安於室、不滿現狀（*status quo*），具有鑽營、闖盪、拼命的性格，以及跨界、越界和挑戰、威脅系統的本質潛能。侯孝賢賦予他的故

⁴⁹ Dag Sødtholt, "The Complexity of Minimalism: Hou Hsiao-hsien's Three Times," *Sense of Cinema* 39(2006). http://sensesofcinema.com/2006/spotlight-on-hou-hsiao-hsien/three_times/

⁵⁰ 沈曉茵：〈馳騁台北天空下的侯孝賢〉，頁 188。

事主角失敗的必然事理：反叛系統者，必然孤獨一人；依靠朋黨而爭得立足之地，也可能因為朋黨的牽連而失去一席之地。電影一方面透過曉陽的女性視角旁觀這些幫派份子在城市中的起落興衰，感受人生的無常與命運的流轉；另一方面攝影機常常拉開一段距離，並回到相同的拍攝位置，以定鏡長拍以及空鏡頭創造了物是人非的時間流逝的意識，呼應前期電影中的「人生無常」乃是「人生之常」的體悟，只是鄉村的大自然不再能夠提供救贖，而讓 1980 年代的台北都會多了末世般的感受。

從《尼羅河女兒》可見，女性旁觀視角、城中之鄉的場景與定鏡長拍的電影語言宛如三位一體，而在《再見南國，南國》中，沒有角色是旁觀者，所有人都陷入在資本主義的網絡之中。鄉村同樣面臨土地的商品化，不再能夠作為城市的批判性對照組（critical counterpart）。連帶的，攝影機不再回到定點，以定鏡長拍呈現人事的變遷；攝影機因此隨著劇中角色南來北往，因應地點的不斷改變而變換攝影風格。侯導這部奇特的電影不再依賴固定鏡位的手法創造流逝的時間感，而是透過場面調度（如不斷出現的交通工具）與歌曲（林強作品），搭配公路電影開展情節的模式來完成。電影中角色與交通工具不斷移動，呈現了線性的、前進的時間子題，只是不斷前進的結果卻是回到原點；在時間不斷流逝下，角色被社會力驅使著上路卻又一事無成。有辦法的人或者移民美、加等先進國家，或者西進中國大陸尋找機會，而小高走投無路的旅程，隱喻了 1990 年代以降台灣的末世圖像：台灣在世界體系的分工中不斷被邊緣化，成了發展停滯的小島，人人在原地窮忙而找不到出路。⁵¹

《再見南國，南國》的時間流逝與生命的虛無感，在《千禧曼波》中有了另一種後現代的面貌：當代台北都會中的時間呈現無盡重覆的調性。電影因此不似先前的作品具有歷史感；時間無法再改變時間中的社會主體，而是已經走到資本主義高度發展的最後階段。豪豪是歷史終結後的最後一人，沉迷感官與消費，不知過去與明日；Vicky 雖然是新人類的一員，但仍注入了侯孝賢的老靈魂。她試圖跟豪豪分手，正是試圖逃離不斷重複的時間結構；她追尋救贖的努力也將電影的情節轉入較為線性的追尋之旅。正是在 Vicky 抵達日本後，侯孝賢那個世代的时间意識才又重新回到螢幕上。東京川流不息的火車與行人、見證時間流逝的老人與老物、定鏡長拍下宛如人去樓空的夕張雪景，日本成了侯孝賢的另類烏托邦：唯有在此，女性的旁觀視角、鄉村（日本夕張）作為對照組與定鏡長拍的美學風格才又融合為一。因為

⁵¹ 1990 年代對有些人來說是民主化、社會力蓬勃發展的年代，顯然與侯孝賢的末世圖像有所不同。對現實的不同理解或許也跟政治立場有關，此一議題有待未來進一步討論。關於 1990 年代蓬勃的社會力，見王金壽等著：《秩序繽紛的年代：走向下一輪民主盛世》（台北縣新店市：左岸文化出版有限公司，2010）。

逝去了，所以最好。侯孝賢對過去的著迷可見一斑。然而設定在當代台灣的故事尚未「過去」，因此電影只能以對比的手法反襯當代年輕人的時間不感症：牆面斑剝的老建築、細火慢燉的雞湯、不間斷的車流所構成的時間意識，對比年輕人活在不知今夕何夕的現時此刻。全然設定在台北〈青春夢〉不再其他的烏托邦作為逃遁、追尋與救贖之地。因為時間的距離，「過去如同異國」(The past is a foreign country)，而讓侯孝賢不斷懷念因而成為最好。⁵²或許日本因為空間的距離而讓「異國如同過去」，以致於活在當代台北的侯孝賢對此依然緬懷不已吧！

⁵² 「過去如同異國」(The past is a foreign country) 取自 David Lowenthal 的書名。David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985).

徵引文獻

- 王金壽等著：《秩序繽紛的年代：走向下一輪民主盛世》（台北縣新店市：左岸文化出版有限公司，2010）。
- 王敬翔記錄、整理：〈從地緣情感到文化想像力：張小虹訪談朱天文、侯孝賢〉，《INK 印刻文學生活雜誌》8卷8期（2012.04），頁192-200。
- 白睿文（Michael Berry）編訪、朱天文校訂：《煮海時光：侯孝賢的光影記憶》（新北市：INK 印刻文學，2014）。
- 尼爾·弗格森（Niall Ferguson）著，杜默譯：《貨幣崛起：金融資本如何改變世界歷史及其未來之路》（台北：麥田出版有限公司，2009）。
- 朱天文：《最好的時光：所有關於電影的1982-2006》（台北：印刻，2008）。
- ：《花憶前身》（台北：麥田出版有限公司，1996）。
- 朱天心：《小說家的政治週記》（台北：時報出版有限公司，1994）。
- 李歐梵編：《上海的狐步舞：新感覺派小說選》（台北：允晨文化出版有限公司，2001）。
- 李達義：〈侯孝賢的電影人生〉，《電影欣賞》99期（1999.05），頁76-83。
- 吳其諺：《低度開發的回憶：一種異類影評》（台北：唐山書店，1993）。
- 亞里士多德著，姚一葦譯注：《詩學箋注》（台北：台灣中華書局，1994）。
- 林文淇、沈曉茵、李振亞編：《戲戀人生：侯孝賢電影研究》（台北：麥田出版有限公司，2000）。
- ：《戲夢時光：侯孝賢電影的城市、歷史、美學》（台北：國家電影中心，2014）。
- 卓伯棠編：《侯孝賢電影講座》（香港：天地圖書，2008）。
- 胡慧玲：《百年追求：台灣民主運動的故事卷三：民主的浪潮》（新北市：衛城出版有限公司，2013）。
- 徐珮芬：《「未來末日／末日未來」——台灣八〇年代以降小說中的末日想像與科幻異境：以黃凡、平路及駱以軍作品為主要觀察對象》（新竹：國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2013）。
- 黃婷：《千禧曼波電影筆記：侯孝賢的電影》（台北：麥田出版有限公司，2001）。
- 焦雄屏編：《台灣新電影》（台北：時報出版有限公司，1988）。
- 路況：《虛無主義書簡：歷史終結的游牧思考》（台北：唐山書店，1993）。
- 福山（Fukuyama, Francis），李永熾譯：《歷史之終結與最後一人》（台北：時報出版有限公司，1993）。
- 詹宏志：《都市人：都市空間的感覺、符號和解釋》（台北：時報出版有限公司，1996）。

- 奧利佛·阿薩亞斯 (Olivier Assayas) 等著，林志明等譯：《侯孝賢》(Hou Hsiao-hsian) (台北：財團法人國家電影資料館，2000)。
- 楊元鈴：〈時光不老，年華已逝：侯孝賢的三段青春書寫〉，《INK 印刻文學生活雜誌》2 卷 3 期 (2005.11)，頁 126-129。
- 聞天祥：《過影：1992-2011 台灣電影總論》(台北：書林出版有限公司，2012)。
- 鄭秉泓：《台灣電影愛與死》(台北：書林出版有限公司，2010)。
- 劉紀蕙編：《他者之域：文化身分與再現策略》(台北：麥田出版有限公司，2001)。
- 謝世宗：〈再探侯孝賢《風櫃來的人》：一個互文關係的研究〉，《台灣文學研究學報》17 期 (2013.10)，頁 9-32。
- ：〈與社會協商：偷車賊、《戀戀風塵》與抒情潛意識〉，《電影欣賞學刊》17 期 (2013.07)，頁 43-59。
- Bridge, Gary and Sophie Watson, eds. *The Blackwell City Reader*. London: Blackwell Publishing, 2002.
- Davis, Darrell William and Ru-Shou Robert Chen, eds. *Cinema Taiwan: Politics, Popularity and State of the Arts*. New York: Routledge, 2007.
- Hong, Guo-juin. *Taiwan Cinema: A Contested Nation on Screen*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Kasman, Daniel. "Hou Hsiao-hsien's Urban Female Youth Trilogy." *Sense of Cinema* 39(2006).http://sensesofcinema.com/2006/spotlight-on-hou-hsiao-hsien/hou_urban_female_youth/ (2017 年 4 月 7 日檢索)
- Laderman, David. "What a Trip: The Road Film and American Culture." *Journal of Film and Video* 48.1/2 (Spring-Summer 1996): 41-57.
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Lupke, Christopher. *The Sinophone Cinema of Hou Hsiao-hsien: Culture, Style, Voice, and Motion*. Amherst: Cambria Press, 2016.
- Marchetti, Gina. *From Tian'anmen to Times Square : Transnational China and the Chinese Diaspora on Global Screens, 1989-1997*. Philadelphia: Temple University Press, 2006.
- Neale, Steve. *Genre and Hollywood*. London: Routledge, 2000.
- Shadoian, Jack. *Dreams and Dead Ends: The American Gangster Film*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

- Sødtholt, Dag. "The Complexity of Minimalism: Hou Hsiao-hsien's Three Times," *Sense of Cinema* 39(2006). http://sensesofcinema.com/2006/spotlight-on-hou-hsiao-hsien/three_times/ (2017年4月7日檢索)
- Strinati, Dominic. *An Introduction to Studying Popular Culture*. London: Routledge, 2000.
- Udden, James. *No Man an Island: The Cinema of Hou Hsiao-hsien*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009.
- Wang, Ban. "Black Holes of Globalization: Critique of the New Millennium in Taiwan Cinema." *Modern Chinese Literature and Culture* 15.1 (2003): 90-119.
- Warshaw, Robert. *The Immediate Experience: Movies, Comics, Theatre, and Other Aspects of Popular Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.
- Xu, Gung Gary. *Sinascapes: Contemporary Chinese Cinema*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2007.
- Yeh, Emilie Yueh-yu and Darrell William Davis. *Taiwan Film Directors: A Treasure Island*. New York: Columbia University Press, 2005.
- Yip, June. *Envisioning Taiwan: Fiction, Cinema, and the Nation in the Cultural Imaginary*. Durham: Duke University Press, 2004.
- . "City People: Youth and the Urban Experience in Hou Hsiao-Hsien's Later Films." *Journal of Arts Studies* 11(2012): 85-138.

Apocalyptic Imagination and Temporal
Consciousness in Hou Hsiao-Hsien's Films:
From Daughter of the Nile and Goodbye South,
Goodbye to Millennium Mambo and
“A Time for Youth”

Elliott S.T. Shie*

Abstract

Compared with his early work, Hou Hsiao-hsien's films, including *The Daughter of the Nile* (1987), *Goodbye South, Goodbye* (1996) and *Millennium Mambo* (2001) have drawn little critical attention except for harsh criticism and negative responses. Even Hou acknowledges the generational gap between himself and the contemporarian youth and admits his inability to explore contemporary culture and society in depth. Ironically, after travelling to Yubari in Japan, Hou senses a kind of temporality that has been lost in Taiwan. This article delineates the genealogy of Hou's films set in contemporary Taiwan in terms of their apocalyptic imagination and temporalities. *The Daughter of the Nile* inherits the bystander's point of view from Hou's previous films through which the audience reflect and lament the ups and downs of a group of

* Associate Professor, Graduate Institute of Taiwanese Literature, Graduate Institute of Taiwanese Literature, Taiwan.

gangsters struggling in the city. As an atypical road film, *Goodbye South, Goodbye* interweaves the images of the country and the city, putting its main characters restlessly on the road. Although always on the move, these characters find no way out as if trapped in the island of Taiwan. *Millennium Mambo* and “A Time for Youth” in *Three Times* both present a postmodern vignette in which the youth only live at the moment of the present as if there were neither the future nor the past. In contrast, *Yubari* in Japan provides a sense of time passage and revives Hou’s lyricism that used to permeate his films set in the past and the countryside.

Keywords: Hou Hsiao-Hsien, apocalypse, city, temporality, Taipei, Japan

華閩雙語人元音分布變異—以台南為例

劉秀雪*

提 要

本研究目的，一是確定台南地區閩南語元音位置，二是探究閩南語與華語雙語人元音位置是否互相影響，若有，其影響是否存在年齡與性別差異。透過收錄語料的共振峰繪圖，確認台南閩南語中元音音值為 e、ə、o 三分。整體而言，台南華閩語元音分佈相互影響，單元音與複合元音系統的變化存在年齡層差異。老年層以閩南語元音組合為主軸，閩南語 /o/、/oo/ 對比以前後差異為主，但華語 ou 位置仍未確立；同一前後的華語上升與下降複合元音無區別，如 ei 與 ie 混。年輕層的華語音韻確立，華語元音位置穩固，複合元音區別確立；ie、uo 過渡明顯，ei、ou 仍偏向單元音。本研究透過華閩元音對比與年齡層區別分析，清楚呈現雙語元音系統交互影響的方向與先後差異，並進一步以語言優勢與元音分布理論解釋。

關鍵詞：元音系統、語言接觸、閩南語、華語

收稿日期：107年6月29日；接受刊登日期：107年10月18日。

*國立清華大學臺灣語言研究與教學研究所教授。

一、前言

閩南語與華語在單元音位置分佈上有些差異，台灣地區的閩南語元音系統可分為四類，一為五元音系統的/i、u、e、o、a/（北部青年層）、另有兩類六元音系統 /i、u、e、o、ɔ、a/、/i、u、e、o、ɤ、a/（台南）；再來則是分布在少數泉州腔保守區塊的八元音系統，/i、i、u、e、ə、o、ɔ、a/（鹿港、金門）。華語在單元音使用分布上，包含/i, u, y, ɤ, a/五元音，舌尖、捲舌音之後的/ɲ, ɳ/，以及複合元音的/ei, ou, uo, ie/。台灣閩南語的六元音系統/i、u、e、o、ɤ、a/，可見於文獻中的台南腔（張振興 1989），但近期普遍見於中南部閩南語腔調中，不侷限於台南一地。/i、u、e、o、ɔ、a/的六元音系統為臺北閩南語元音（張振興 1989），近期研究中常發現年輕層/o、ɔ/融合為一，因此轉為五元音/i、u、e、o、a/系統。

過去針對台灣地區華語使用，普遍認為受到本地其他語言影響，形成富有區域色彩的腔調。就元音討論部分，如曹逢甫（2000）的條列式陳述，簡介台灣國語與標準國語有別的音韻特徵，或如張月琴（1998），石峰、鄧丹（2006）的比較北京普通話與台灣國語的元音特色差別，但對於單一語者的雙語元音互動現象都未能探討。本研究出發點為單一語者的雙語元音總是互相影響，但怎麼影響仍需要證據確認；隨著雙語人的年齡層變化以及語言優勢轉換，是否看到不同的調整變化，若是，則可以更清楚知道台灣元音或台灣閩南語元音系統的成形轉換的動機。

本研究焦點議題為台南地區華閩雙語人的元音分布特徵。台灣目前多數人口都是雙語人，除了自己族群語言之外，也同時兼通華語。族群語言包含閩南語、客家語和原住民語言，以閩南語為使用大宗。因此，台灣地區閩南語和華語雙語人為最大眾，以之為雙語互動觀察分析，在取樣上相對穩定。研究主要探索的是台南地區的華語、閩南語雙語人的元音系統是否交互影響，不同年齡層或性別是否出現影響差異等議題；因此資料收集過程，特別針對華閩語共通與有別的單元音與複合元音部分設計問卷，取樣組別包含老青兩個年齡層與男女兩性別。

二、文獻回顧

討論台南地區華閩雙語人元音互動變化，牽扯到幾個不同層面的議題，相關文獻包括台南閩南語元音探討，台灣華語元音研究，語言接觸與元音分布變化的音韻理論等；本節也依此分為四部分介紹。

（一）台南閩南語元音相關研究

台灣中南部地區的閩南語腔調，在張振興（1989）的記錄，台南腔的「刀」

讀為[ɿ⁵⁵]，「圖」讀為[to²⁴]，稱之為漳州腔的新變異現象，出現一個過去沒有的展唇中元音。

i	u	i	u
e	o	e	ɿ o
	ɔ		
a		a	
台北閩南語元音分佈		台南閩南語元音分佈	

圖表 1：台灣閩南語元音分佈（張振興 1989）

後起文獻對於這兩個後中元音，「圖」是處在[tɔ²⁴]或[to²⁴]，「刀」是[ɿ⁵⁵]或[tə⁵⁵]，還沒有定論。如圖表 1 與 2 的台南腔描述，兩家各有不同。

董忠司（1991）對比台北、台南、宜蘭與鹿港四地的閩南語方言音系，分別整理了整體的聲母、韻母與聲調，也介紹文獻分析上的不同。

i	u	i	u	i	i	u	i	u
e	o	e	ə	e	ə	o	e	o
	ɔ		ɔ			ɔ		ɔ
a		a		a			a	
台北單元音分佈		台南單元音分佈		鹿港單元音分佈		宜蘭單元音分佈		

圖表 2：四個閩南語方言的元音分佈（董忠司 1991）

圖表 2 展現四地方音的元音分布差別，台北與宜蘭一致，都是六元音，o、ɔ 分立。台南則與張振興（1989）的歸類呈現不同，主要差異在台文書寫的/o/與/oo/兩個音位，張振興（1989）標為ɿ與o，董忠司（1991）則是ə與ɔ。董忠司在文中也特別說明，台南這個/o/音，位在ə與o之間，緊鄰於ə；當前面為舌尖聲母d、t、n、l、s，明顯的央元音，當接著k、k^h等軟顎聲母時，可能稍後，但仍然是較近ə音。但是對於/oo/讀為ɔ，沒有進一步說明。¹

陳淑娟（2009, 2010）採用社會語言學方法，調查台灣幾地的元音系統與聲調變化，在其 2009 與 2010 文章中，主要比較台南、彰化、台北的元音系統與陽入聲調。兩篇文章最終結論在於，元音系統上，台北地區採用五元音系統，而台南、彰化則沿用台南的六元音系統，元音分布見圖表 3。

i	u	i	u	i	u
e	o	e	ə	e	o
	ɔ		ɔ		
a		a		a	

¹ 在元音音位書寫上，為了方便區別，文本書寫中將閩南語書寫系統的/o/與/oo/兩個音位，以斜線標示，表示此為音位代表符號，各地實際音值有別。其他元音，因無混淆之虞，不另外以斜線標示。

不對稱六元音(通行腔)	對稱六元音(台南、高雄)	對稱五元音(大牛欄)
-------------	--------------	------------

圖表 3：台灣閩南語的元音系統（陳淑娟，2009）

總和陳淑娟這二篇文章討論，台南的六元音系統已經涵蓋中南部地區。

對稱六元音系統的盛行，除了追求區辨度與結構對稱性之外，我們認為華語元音系統的影響因素也不可忽略；因此本研究想從華語和閩南語的元音對應變化，探討語言接觸互動在語言優勢轉換上的現象。陳淑娟（2009, 2010）未採用聲學分析，主要是訪談者的人耳判定，文中所提及的台南對稱六元音系統，將後中低音 ɔ 對應前中高元音 e ，結構上並不對稱；這樣的分布是否反映真實語言現象有待確認。本研究從數位錄音與聲學角度分析台南的華閩元音分布現象，正可以做一補足。

（二）台灣華語的元音相關研究

曹逢甫（2000）討論台灣華語的語言接觸現象，也部分論及元音變化，但主要是條列式舉例，如「很」在早期台灣華語讀為 $[\text{hɛn}]$ ，標準華語的複合元音 $/\text{ou}, \text{uo}/$ ，在台灣華語讀為單元音 $[\text{o}]$ 或 $[\text{ɔ}]$ 等現象。因為是舉例說明，相關語音支持證據較有限，但仍捕捉了一定程度的多語言接觸後的華語語音變化現象。

張月琴（1998）從聲學角度描寫台灣地區不同族群的華語單元音特色，包含 6 位閩南語、5 位客語、以及 5 位華語的三組不同族群語言發音人，年齡層次為 50 到 70 年代出生，文中將其台灣華語發音與 4 位北京普通話發音人元音資料（取自吳宗濟、曹劍芬，1979）相比，藉此討論台灣華語與北京普通話元音差異。結論為北京普通話的單元音整體空間分布較大，內部差距也較大。

石峰、鄧丹（2006）從元音格局角度比較普通話與台灣國語的相關元音差異，兩群組分別取樣 4 名，性別均等，台灣國語組別年齡 28 歲，北京普通話組別是 18 歲。元音部分主要對比 a 、 i 、 u 、 ɿ 、 ɚ 、 ɻ 七個元音。結論為台灣國語的 ɻ 元音偏前，向前元音靠攏，而 ɿ 、 ɚ 趨近融合，與北京普通話相比，北京 ɚ 與 ɿ 的 F3 數值差異大，但台灣華語兩音間的差距不明顯。

這部分文獻研究多只看華語，或台灣華語與其他華語的比較，對於族群語言的實際表現行為，或著墨較少，或缺少實際語音證據呈現。同時，由於只看單元音，複合元音的互動變化研究也仍有缺口。有鑒於此，本文將同時探索台南華語和閩南語的單元音系統，也比較華語和閩語在不同年齡層的單元音和複合元音相應變化。

（三）語言接觸理論

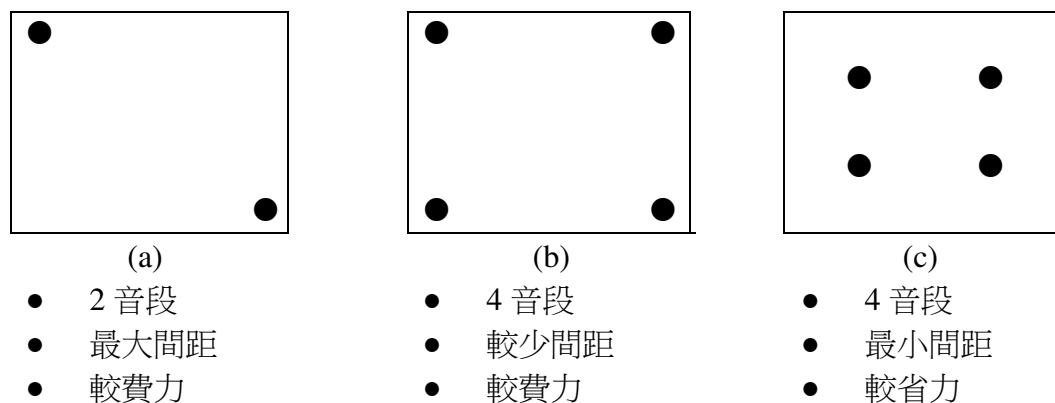
在語言接觸歷程中，詞彙是最早受到影響，如新興詞彙進入取代舊詞彙等；但在雙語或多語共處的環境中，語音、語法都可能相互干擾變化，因此華閩雙語人的元音系統也會交互影響。Van Coetsem（1988, 2000）提到語言接觸在不同範

域與次範域間有不同的穩定度久為人知。如詞彙比音韻成分容易借用，而語法與音韻一般比詞彙有著較高的穩定度；該文也提到雖然把穩定度與各個範域等同，有點過度簡化，但整體概念無誤，亦即非基本詞彙是語言最不穩定的範域，語法、音韻則是較為穩定的。也因此，當我們探看兩語言元音系統的交互影響，是針對相對穩定層次的互動變化分析，整體較能一致反映語言接觸影響效應。

語言接觸對語言使用造成的變化，可分成兩種影響方式，一種是母語使用者借入某些外來語特徵，進入自己的母語系統中；另一種是語言學習過程中，第二語言使用者，因為帶入母語的一些使用習慣，對第二語言所產生的置換效應。Van Coetsem (1988) 提出語言接觸過程可能造成的兩種轉換效應—借入 (**borrowing, under Recipient Language Agentivity**) 與凌駕 (**imposition, under Source Language Agentivity**)。Winford (2003) 提到凌駕效應除了可在第二語言習得過程看到外，在雙語使用者身上，也可在相對較弱勢語言上，看到優勢語的凌駕效應。如年輕一輩的國語與閩南語雙語使用者，在長期大量使用華語的情況下，雖然閩南語仍然可以掌握良好，但在一些華語沒有，僅閩南語具備的發音特色上，如鼻元音、雙唇鼻尾韻、入聲韻，以及相關詞彙語法使用，都可能因為被華語語法凌駕，出現向華語靠攏的演變。

(四) 元音分布理論

Flemming (1995, 2004) 透過對比分散理論 (The Dispersion Theory of Contrast) 解釋世界語言的元音分布現象，主要是三項要點之間的互動，包括：最大化對比數、最大化對比區辨性、最小化發音力度。²



圖表 4：基模化聽辨空間的對比選擇 (Flemming, 1995: 16)

因此對比分散理論所展現的是，語言傾向盡量精簡使用區辨特徵，亦即對稱的結構系統、在相對省力的同時，取得足夠對比數與區別效果。

² 三要點原文為：The Dispersion Theory of Contrast: i. Maximize the number of contrasts, ii. Maximize the distinctiveness of contrasts, iii. Minimize articulatory effort. (Flemming, 1995: 15)

Katamba (1989) 注意到世界語言中，各語言的元音、輔音大多呈現均衡對稱分布，這種均衡分布反映著區別特徵的存在，以及特徵的最大應用。Clements (2003) 以輔音為主討論特徵經濟 (Feature economy)，同樣強調語言傾向最大運用每個區辨特徵，以達到最少特徵、最大區辨效果，也因而造成輔音系統普遍呈現一系列對稱群組。顯示同時取得發音經濟效益與清楚對比，一直是語言音位系統追求的目標，不管是輔音或元音。

本節回顧從閩南語、華語元音研究，到語言接觸和音韻系統的經濟分佈效應，我們希望透過這些理論與研究方法，探究說明華語和閩南語接觸過程所產生的元音互動變化，進一步以真實語言接觸演變現象，驗證或修正理論的預測。

三、研究方法

台灣閩南語的元音相關研究不少，但對不同年齡層的聲學語音分析仍相對有限，同時也缺乏單一發音人華閩對比分析的材料。本研究意在填補此一空缺，收集不同年齡層完整的華閩語元音對比資料；一來是了解各自元音分布位置，二是探查不同年齡層是否存在華閩互動變異。因此研究資料收集過程包含設計相關詞表、收集語音資料、再以 Praat 軟體判讀語音檔案。透過人工測量方式，採集所需共振峰資訊，填入 excel 表格，再經由 excel 軟體繪圖比較元音分布概況。

(一) 資料收集方式

為了收集台南地區閩南語、華語雙語人元音雙字詞材料，針對華閩語單元音、華語複合元音設計相關詞表，呈現在圖表 5 與圖表 6，總共約 130 詞。詞表設計上，採取以目標元音搭配不同發音部位的塞音與零聲母，包含 p、t、k；有些缺乏相應搭配則從缺，如 i 不與 k 聲母搭配，ə 不與 p 聲母搭配。在日常詞語許可的情況下，將目標音節分別設計於詞首、詞末不同位置，如「**逼**迫、口**鼻**」。華語聲調選擇上，主要以第一聲、第二聲搭配，避免第三聲；因第三聲在口說表現時，可能因聲調偏低呈現較弱或較短聲量，影響元音取樣。

i	多疑、衣櫃、口鼻、阿姨、猶疑、無敵、逼迫、滴答
y	迂迴、業餘、餘額、鮭魚
u	白布、孤獨、房屋、烏鴉、唯獨、國都、部位、無敵、預估、閱讀、獨白
ɤ	兒歌、個別、規格、歌舞、德國、餘額、額頭、難得
ər	女兒、兒歌
a	拔河、阿姨、軋戲、痘疤、答應、滴答、噤噤嘎嘎
ei	不給、卑微、給予、酒杯
ou	北歐、肚兜、兜風、掛勾、溝通、毆打

ie	王爺、別離、耶誕、個別、堆疊、跌倒、業餘、蝴蝶
uo	多疑、居多、油鍋、挑撥、柏油、剝奪、國威、渦流、燕窩、優渥
uei	土堆、衣櫃、卑微、唯獨、國威、堆疊、規格、部位、圓規、敵對、鮭魚
iou	丟掉、油鍋、柏油、酒杯、猶疑、搞丟、優渥

圖表 5：台南訪談華語元音詞表

由於華語缺乏 e、o 單元音，為了與閩南語相應元音比較，以 ei、ou 複合元音取代。³圖表 5 同時帶底色與標楷粗體的例詞，表示本研究將其同時納入單元音與複合元音的分析對比。單元音位置分布取樣是擷取核心部分的平均音值。黑框部分，代表複合元音，目標字以黃色底影表示；複合元音分析是均衡取韻母音段 10 點數據，以分析整體元音過渡狀態。

a	阿姨、鴨霸、咖啡、塑膠、鉸刀、喙焦、食飽
i	以前、阿姨、一枝、比賽、咖啡、豬母、奇怪、水池、膨椅
u	無挂好、敢有、金龜、新婦、龜咬、有影、菜櫥
e	啞口、下晡、枇杷、加減、親家、扒癢、短褲、布袋、啉茶
o	下晡、楊桃、鉸刀、姑婆、齒膏、茼蒿、倒店、高雄、蚵仔煎、保證、菜刀
ɔ	香菇、糊塗、天烏烏、青草湖、烏狗兄、腹肚、都市、布袋、姑婆、澹糊糊
oʔ	又閣、入學、學功夫、辦桌、傷薄、桌頂、薄-li-si、
io	後代、發燒、酥腰、釣魚、弓蕉、吊橋、放尿、電表、少數、做醮、講笑、皇后、叫門、尿苴仔、標會仔、相打、
ioʔ	歇暈、藥粉、西藥、驚著、祛角、樹葉、著急、借錢、著猴、拍石、可惜、惜命命

圖表 6：台南訪談閩南語元音詞表

閩南語詞表同樣是單元音搭配不同聲母，以 6 元音為主，o、ɔ 元音因為是討論焦點，設計例詞較多。另外針對複合元音，也設計取樣 io 韻，一方面與華語的 iou 韻相比較，同時也對比不同年齡層的閩南語 io 韻。在張振興（1989）與董忠司（1991）都注意到台南的/o/元音展唇央化為ɔ或ɤ，這種央化行為不只出現在單元音韻，複合韻 io 也並行變化為 iɔ；本文將探究不同年齡層是否都保有這樣的並行變化，這一部分的變化討論也可與台南閩南語的/o、oo/元音的調整變化，

³ 華語廣義而言仍具有 e、o 單元音音節，如「ㄛ、喔、哦」與「ㄝ、諛」等擬聲感嘆詞，本研究未納入這些感嘆詞語；一來是這些屬於邊緣不穩定音節，二來感嘆詞較難前後搭配造詞，且對應不齊整，不易取得穩定對比。另外，各個訪談人在擬聲感嘆的呈現可能不一，如「喔」也可能是「uo」音節。故華語對應閩南語 e、o 元音時，主要以華語的 ei、ou 複合元音音節，從中擷取穩定音段對比分析。華語舌尖元音 ɿ、ʅ，未納入本研究研究，一部分是基於 Duanmu（2000）主張其為舌尖或捲舌輔音的延伸，不是獨立元音，只能與舌尖（塞）擦音共同出現，因此未將 ɿ、ʅ 納入華閩元音互動的取樣研究範疇。

交互對照。

訪談時閩南語詞表呈現主要以閩南語漢字書寫為主，不以羅馬字呈現，若可能有辨讀困難，如「啲茶」，在 PPT 上以小字華語加註「喝茶」，「下晡」則標註「下午」。採用閩南語漢字書寫加上華語標註的原因，是避免出現預期外的語音，如直接寫「下午」可能出現文讀音[ha11 ngoo53]。錄音訪談過程，主要採用華語溝通，執行訪談之研究助理為台南本地人。少數未能理解之處則以華語進一步說明解釋，但不直接導讀示範；收錄過程沒有誤念或誤植為華語讀音的問題。

為求順利取得目標音節，錄音過程以 PPT 呈現文字，讓發音人依文字意思念出目標詞語，避免口語交流可能的誤導或誤聽。雖然從自然語言交流中，摘錄所需的相關音節結構也許更為自然，但此法採集難度過大，而且收錄到的語音可能因為收音取樣模糊而無法採用。再者，各個元音在口語中出現機率不同，可能幾小時的錄音也蒐集不到一位發音人全面單元音系統詞語，遑論相搭配的各部位聲母。同時，自然口語交談，語調變化大，語速與相關音量，都可能影響元音位置變化，增添對比研究的變數。本研究考量取音的自然度與全面性，採用相對常見的雙音節詞語，全盤設計錄音取樣。

(二) 訪談對象⁴

本文的訪談對象包含 8 位 20-29 歲發音人，4 位 30 至 40 發音人，以及 4 位 50 以上發音人，每一群組中男女各半。訪談人選是透過滾雪球法介紹認識，屬於立意取樣 (judgment sampling)，非隨機；Milroy & Gordon (2006: 30) 也提及立意取樣有利於取樣的平衡。在設定分年齡層與性別的分層立意取樣後，透過台南當地人尋找可能受訪對象，聯繫訪談。訪談過程，以專業錄音器材在安靜房間內錄音取樣，請發音人看著螢幕上由 PPT 逐頁顯示的單一詞語，每詞念三次，因此取樣資料約為每位發音人 400 個雙音節詞。

各個年齡層與性別的訪談取樣，考量各人語料的平衡與全面呈現可以展現更好的變異對比分析，但也會佔據較大篇幅；若取樣更多，在資料處理與呈現上，又會有所缺失。進一步思考訪談對象取樣量，衡量資料處理分析過程的時間耗費，以及取樣的代表性；因此參照 Milroy & Gordon (2006: 29) 分層取樣的建議，每個分層取樣群組 (cell) 以四人為代表。依其建議，語言學計量研究中，每個群組取樣若僅有二人，則統計代表性不足，較易產生偏差，若取樣四人則可達到資料分析量與群組代表性的平衡。

因此，我們在滿足最低取樣代表性的訴求基礎上，30 到 40 與 50 以上兩個

⁴ 訪談對象的年齡、教育與相關語言使用資料列在附錄一。為保護訪談人隱私權，文中討論僅以地區+訪談編號+性別+年齡組成代稱，如台南 11m53，表示為台南地區第 11 位訪談人，男性 53 歲。在此非常感謝各位訪談人的協助，以及科技部計畫兼任研究助理許雅婷的資料收集整理。

群組，僅以年齡分層考量；只在年輕層達到男女性別各四人的群組取樣。但本次研究每位訪談對象語料取樣為 130 詞乘以 3 次發音，具有充足語料取樣，足以取得每位訪談人內部穩定性。如 Labov (1966: 180) 所言，語言學的訪談，因語言選用常在使用者意識操控之外，同質性較高。這也相對容許語言學調查取樣比其他統計研究的取樣少。

(三) 語料取樣

16 位發音人資料收集完成之後，以 Praat 讀取音檔、切音與取樣分析，擷取華閩語料中的共振峰值，包含 F1、F2 與 F3 數值，輸入 Excel 檔案，再以 F1 與 F2 數值統計繪出元音分布圖。F3 則是輔助相關圓唇、捲舌資訊判定。

單元音數值的擷取，以元音中間位置穩定的共振峰為取樣目標，如圖表 41 所呈現，音節前後邊界容易因為輔音位置而出現共振峰過渡 (transition)，中間音段則是最靠近目標音段值，也相對較不易受到鄰近音干擾。故元音音值擷取，是以人工判讀，以 Praat 程式，逐個音節，逐個共振峰，取其中間穩定音段的平均值，輸入 excel 檔案紀錄。由於一詞念三次，因此，每一詞的目標元音會有三次取樣值，三個元音點。每一個目標元音搭配輔音，會分別出現於詞首、詞末，因此，單一音節一般會有六個元音值。這六個元音點都記錄繪圖，因此如圖表 7 所展示，台南 11m53 的 y 音，對應圖形為六個點，其取樣分別來自「迂迴、業餘」；但若這兩詞取樣有困擾，可以另外參考「餘額、鮭魚」詞條的聲譜圖。

複合元音取樣，以整個音節均分，取 10 點數值，填入 Excel 表格。將 10 點數值依時間先後串聯，畫出 F1、F2 的共振峰過渡現象，以了解各個複合元音的舌位音值變化。

四、華閩語元音語料分析

本節整理比較台南地區 16 位發音人三類華閩語元音材料，藉此討論不同年齡層的元音組成分布，以及台南地區的華閩語元音特色。主要從華閩語單元音談起，接著談華語同一前後複合元音的變化，再來探看華語 iou 韻與閩南語 io 韻在台南地區的互動變化；最後則是整體現象統整的進一步討論分析。

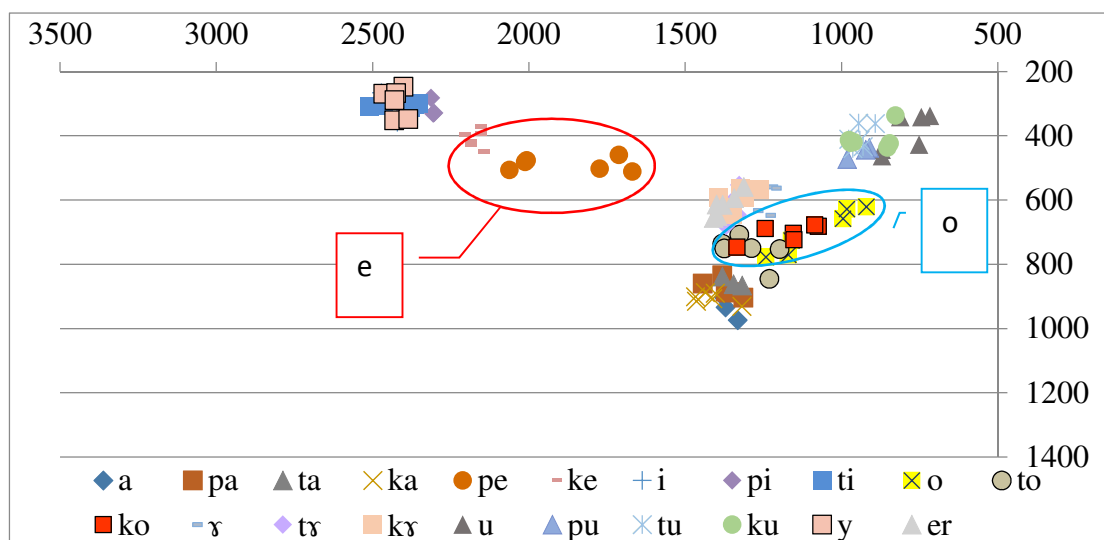
(一) 華閩語單元音分布對比

在華閩單元音分布對比上，本節主要是比較不同性別、年齡層的台南發音人的個別音值展現，藉此呈現不同語言的普遍元音坐落分布，是否存在交互影響，而不同年齡層與性別是否有不同的影響方向。本節主要對比 4 男 4 女共 8 位發音人的材料，四位屬於 50 歲以上的中老年層，四位為 30 到 40 的青年層，底下分節討論。

1.50 歲以上華閩單元音

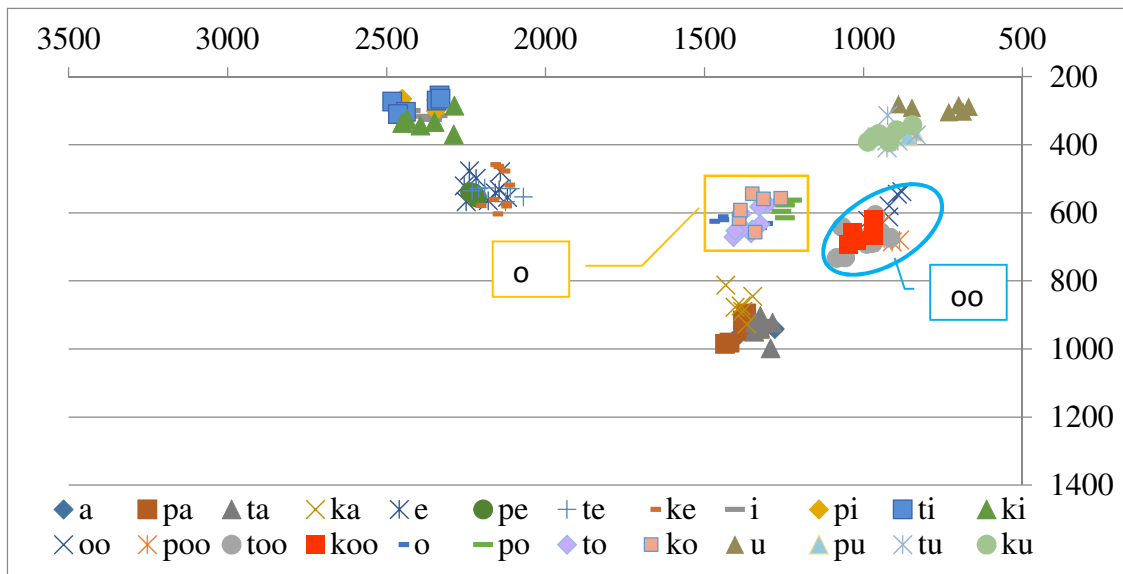
首先呈現台南地區 4 位中老年層發音人在華語和閩語單元音上的分佈。第一位是 53 歲男性發音人，台南 11m53。依其在圖表 7 顯示的資料，y、i 元音兩者分佈位置重疊，都在 F1 為 300、F2 為 2450 左右，顯示其發音未能確切區分華語的 y、i 元音，兩者相混。華語圖表內的「ko、o、to」等 o 元音，如前所提，取音自「溝勾 kou、歐歐 ou、兜兜 tou」等詞，主要取自中間穩定音段平均值。

台南 11m53 發音人的華語 o 元音，如圖表 7 右側橢圓圈所示，與圖表 8 所展現的閩南語/oo/不完全對應，對照華語 e 元音組，可以發現台南 11m53 男性發音人在華語這兩個語音的前後舌位更動相對較大，特別是對比閩南語相應元音/e, o/，前後位置都很集中。不過，藉著 F1 與 F2 所反映的舌位高低前後，可觀測華語 y、ou 之間仍維持區別，y 位置穩定集中，ou 偏低、偏後。與其閩南語的/oo/元音位置相比，華語 ou 元音稍低、偏後，有部分呼應，但並未完全一致，若以聽辨與位置界定台南 11m53 華語/ou/的歸屬音值，屬於偏後低圓唇元音[o]。



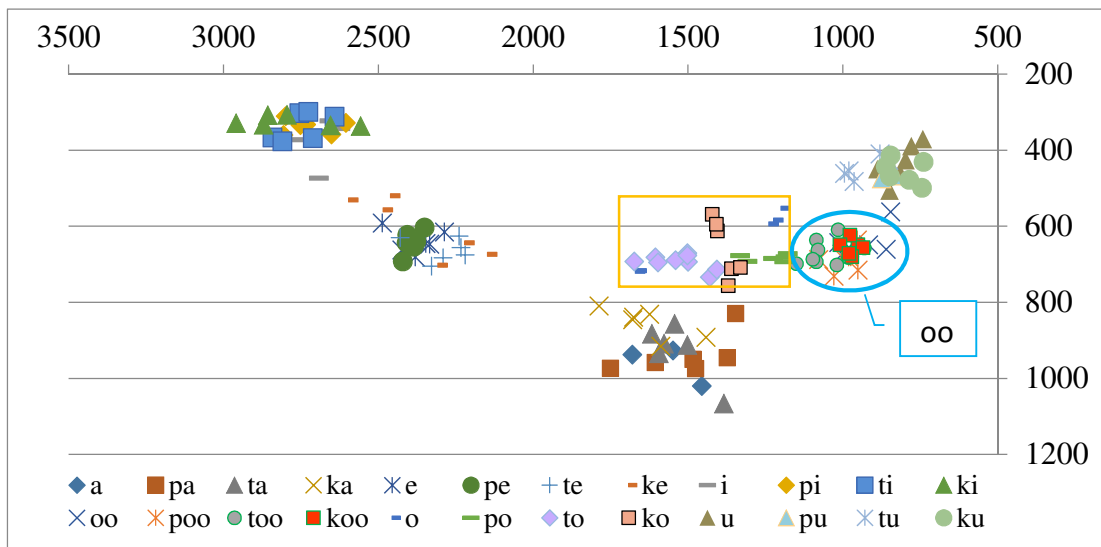
圖表 7：台南 11m53 華語單元音圖

台南 11m53 發音人在閩南語單元音表現上具有相當清楚的區別，可以在圖表 8 清楚看出六個元音集中點。也可以看到華語的/r/元音與台南閩南語/o/元音位置基本上一樣。台南 11m53 閩南語/o、oo/對比，/o/為央元音，整體略高，/oo/為後元音，整體稍低，但高低位置重疊，主要仍以前後區分兩個元音。從圖表 7 與圖表 8 對比，可以發現台南 11m53 的 7 個華語元音，可以直接對應到閩南語的都較為穩定；但無法直接對應到閩南語的 y、ou、ei，後兩者呈現不穩定分布，y 則是直接融入固有的 i 元音位置。顯示優勢語言閩南語影響華語元音的呈現與分布。

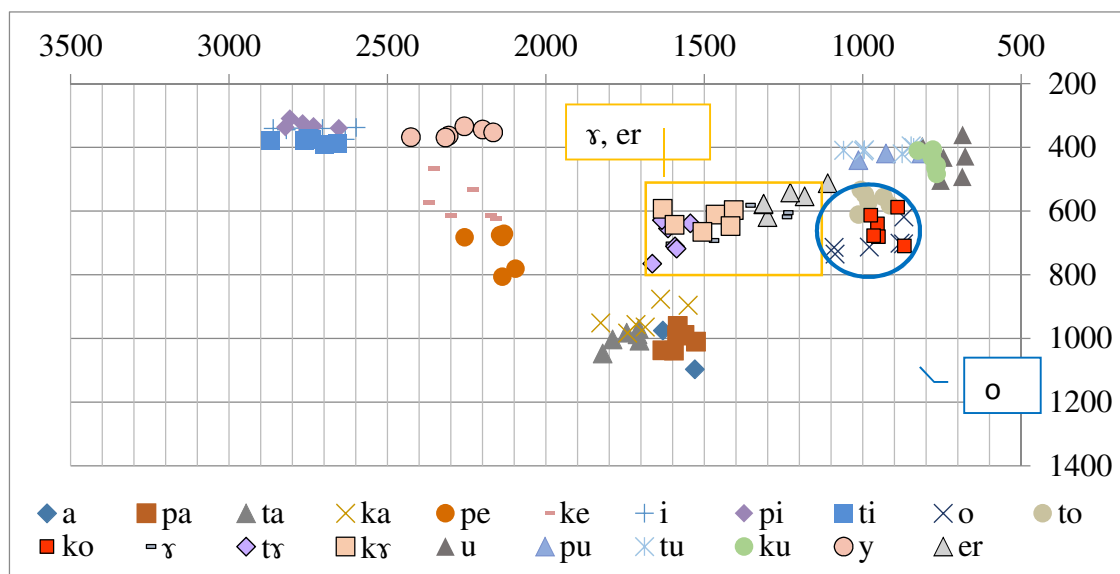


圖表 8：台南 11m53 閩南語單元音

圖表 9 呈現女性發音人台南 01f52 的閩南語在/o、oo/元音對比上，大致是以前後對比做區隔，如方框圖示所呈現；/oo/位置集中在藍色橢圓環內，/o/元音在整體的群組中，明顯受到單詞或聲母位置影響，如「蚵仔煎」。/p-/聲母系列的/o/元音都較為偏後，略帶圓唇特徵，而/to, too/都較為偏前。



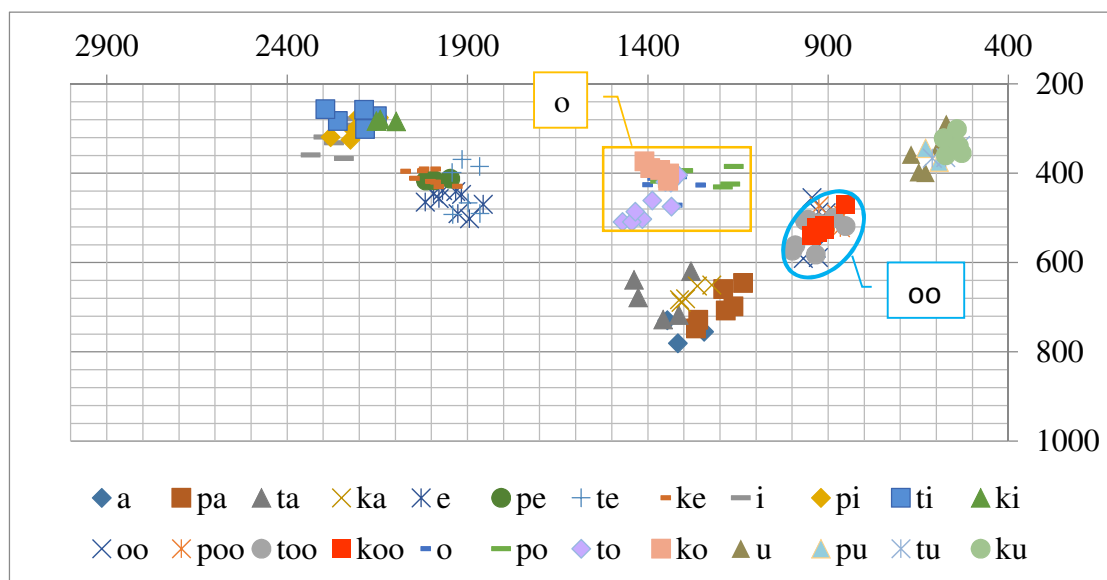
圖表 9：台南 01f52 閩南語單元音



圖表 10：台南 01f52 華語元音圖

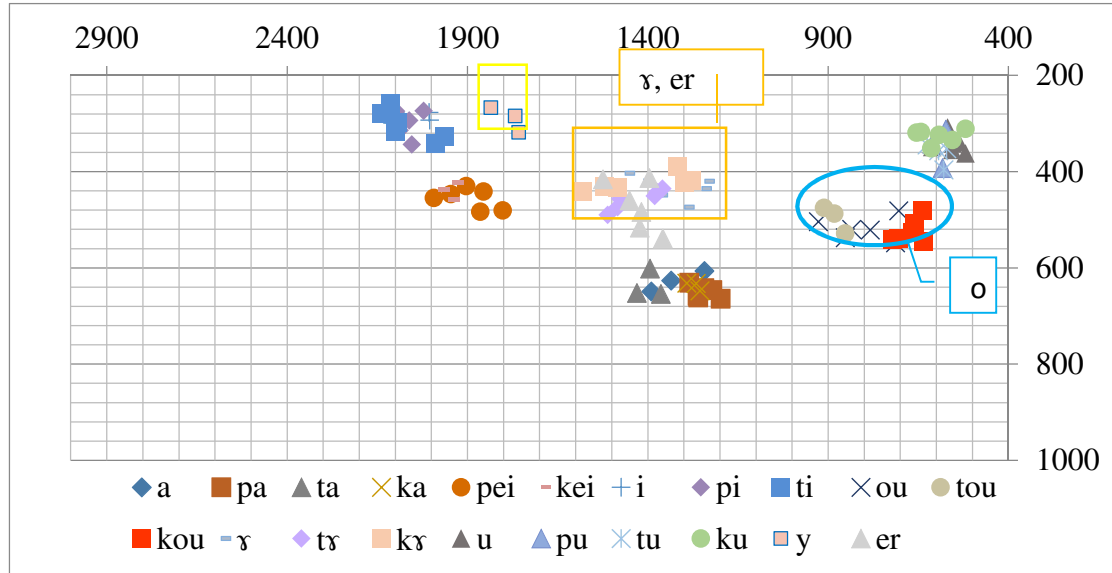
圖表 10 呈現台南 01f52 華語單元音，前圓唇元音 y 元音與前展唇元音 i 有所區隔，圖表上所見是 y 稍微偏後，這是因為圓唇特徵會導致 F2、F3 數值相對偏低所致。華語 ɿ 元音與其閩南語/o/位置重疊性很高，F2 都在 1500Hz 左右，而 F1 則在 700Hz 上下，而且一樣的都是因為聲母不同而有前後區隔，華語 ɿ 與閩南語/to/相對應，都在靠前位置。

圖表 11 是台南 10m72 的閩南語，/o/已經一致地轉為央元音 ə，而/oo/位置雖然稍低，但對比 i、u 元音的高低差，或許可歸因於其後元音相對其同舌位高度的前元音可能偏低。



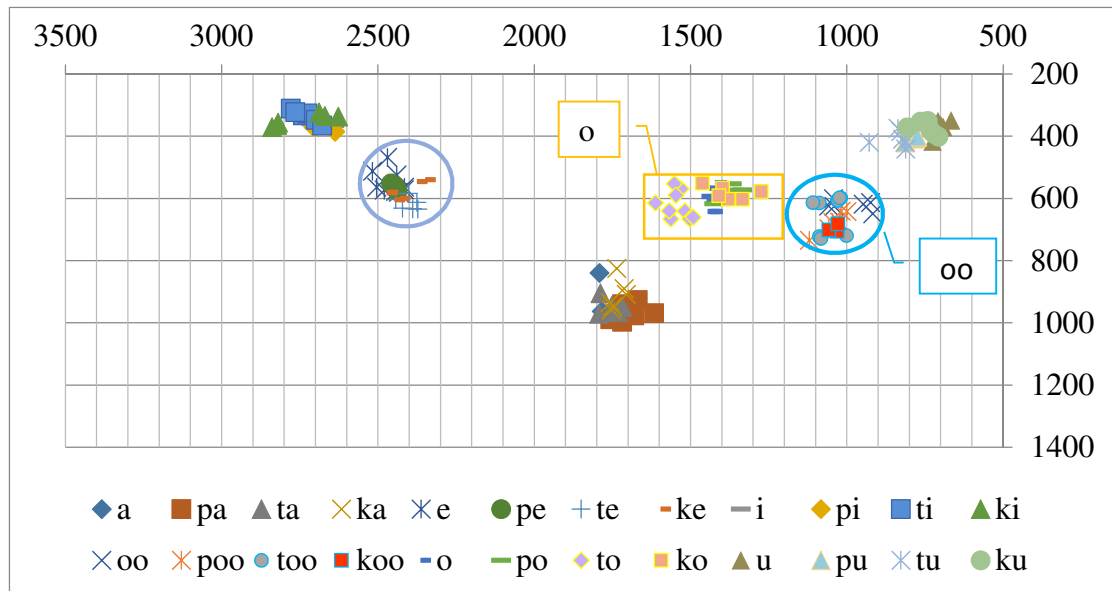
圖表 11：台南 10m72 閩南語單元音

進一步對照圖表 12 華語單元音表現，台南 10m72 在閩南語/o/與華語 γ 元音位置基本重疊，/oo/也與華語 o 位置大致重疊，只是「溝 kou」因為軟顎聲母而有些相對後化。華語 y 元音的 F2 數值稍低於 i 元音，只是圓唇仍不明顯，F3 差別不大，與 i 都是 2900 左右，就聽辨上而言，y、i 都是前高展唇元音，仍屬相混狀態。



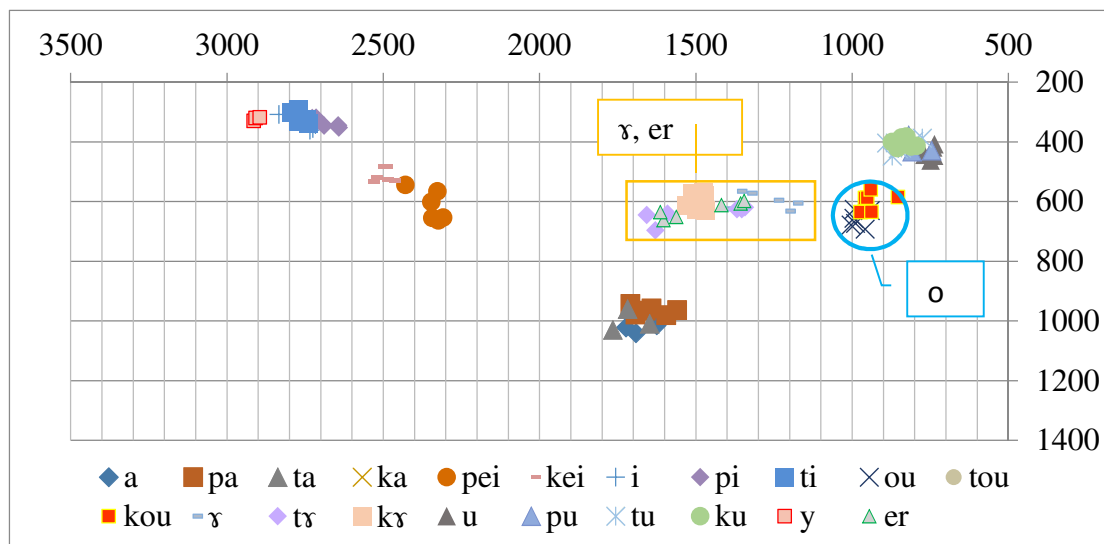
圖表 12：台南 10m72 華語單元音

另一位五十以上女性台南 14f58，圖表 13 閩南語/o/同樣稍低於其他兩個中元音，圖表 14 華語的 u、o 也是略低於相應的前元音。



圖表 13：台南 14f58 閩南語單元音

同時在華語 y 元音表現上，台南 14f58 的 y、i 元音分布重疊，表示兩者沒有區別。另外在閩南語/o/(或 ə)元音的分布表現，與台南 01f52 一致，顯示台南女性發音人的/o/(或 ə)元音，在 F2 數值上常隨聲母而變動。



圖表 14：台南 14f58 華語單元音

整體而言，台南市 50 以上男女發音人在華閩元音的表現呈現兩者一致對應；普遍的表現是閩南語系統決定了兩語言的元音分布，因此華語的 y 元音在此多未能獨立出來，混入為 i。僅有一位女性發音人台南 01f52 能將華語 y 元音分立出 i 之外。兩位女性發音人在華語 ɿ 與閩南語/o/一樣，都因為聲母而有前後位置區別的現象，顯示兩者互動影響明顯。⁵

針對台南地區 50 歲以上的華閩單元音表現，共有兩點小結，第一點是閩南語相對占優勢影響華語的元音分布，導致 y、i 混；第二點是在閩南語/o、oo/元音的定位，兩位中老年男性發音人的/oo/整體低於/o/位置，女性發音人則無明顯差別，顯示兩者舌位高度區別已趨模糊。整體比較上，因為後元音位置都略低於前元音，因此即使/oo/位置稍低，應該仍可在音位或音值歸屬和 e 元音同一舌位高度。亦即，在台南閩南語的/o、oo/元音的具體音值分布，即使是在中老年層的表現，也可將其歸為 ə、o 元音的對比，和張振興（1989）與董忠司（1991）各有異同點。

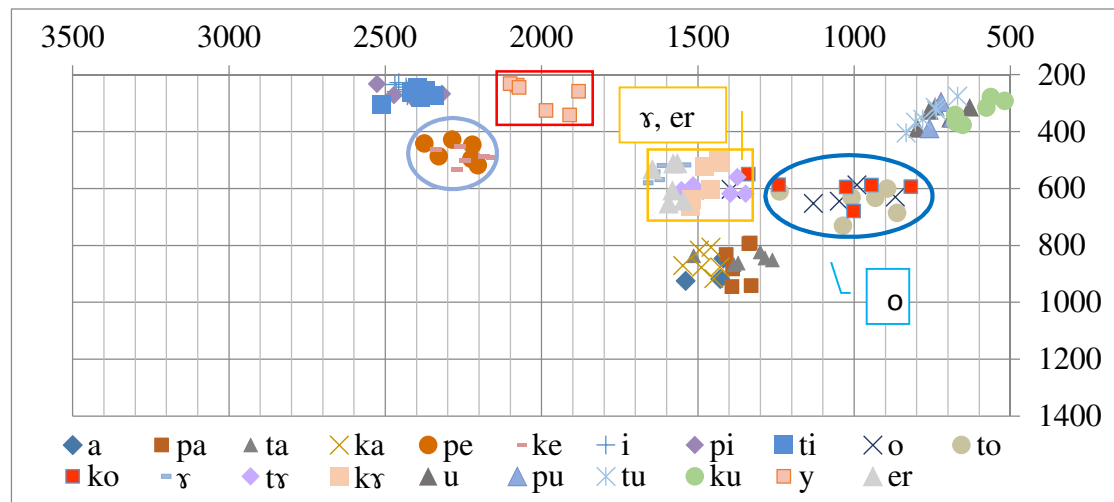
張振興（1989）主張台南/o、oo/元音體現為展圓唇區別的 ɿ、o，兩者都是後中元音；董忠司（1991）則是主張兼具前後、展圓、高低三種區別特徵的 ə、o 對

⁵ 審查委員之一提醒，教育程度高低會影響發音人雙語音準掌握程度，本研究的 50 以上發音人都是小學到國中教育程度（見附錄一），因此可能無法反映較高教育程度的同一年齡層華語音準。

比。董忠司（1991）的記音方式讓台南閩南語的/o、oo/元音達到較大的對比區辨效果，或也反映當時中老年層發音特徵；但多一項高低區別，可能導致較為費力的發音過程。從我們 2015 收音資料中歸納，當今台南閩南語/o、oo/元音體現為前後與展圓區別的 ə、o 對比，符合 Flemming（2003）假設的最佳產物，同時滿足發音與區辨效果之間的平衡，呈現對稱、省力的六元音格局。

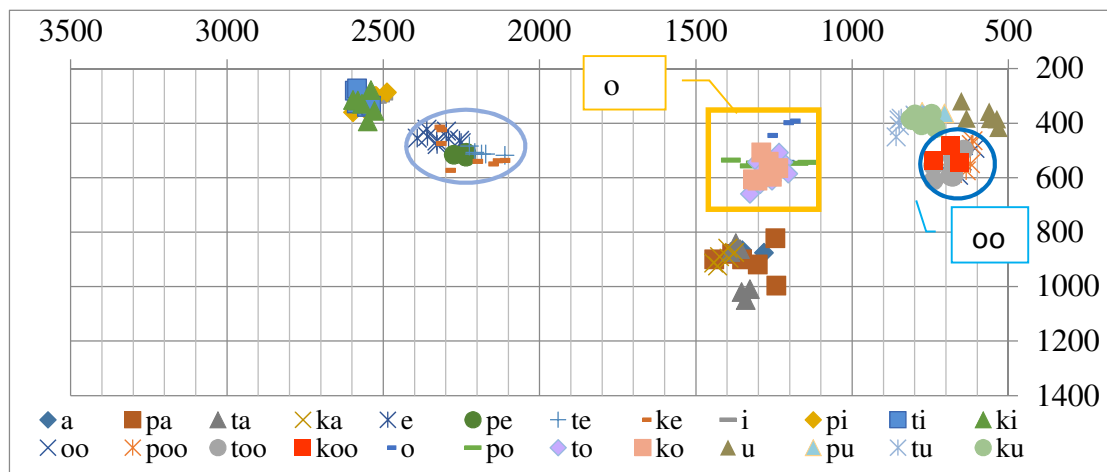
2.30 到 40 華閩語單元音

在五十歲以上的華閩語單元音表現，我們看到閩南語優勢仍高於華語，因此，前高圓唇元音 y 與前高展唇音 i 混同普遍。



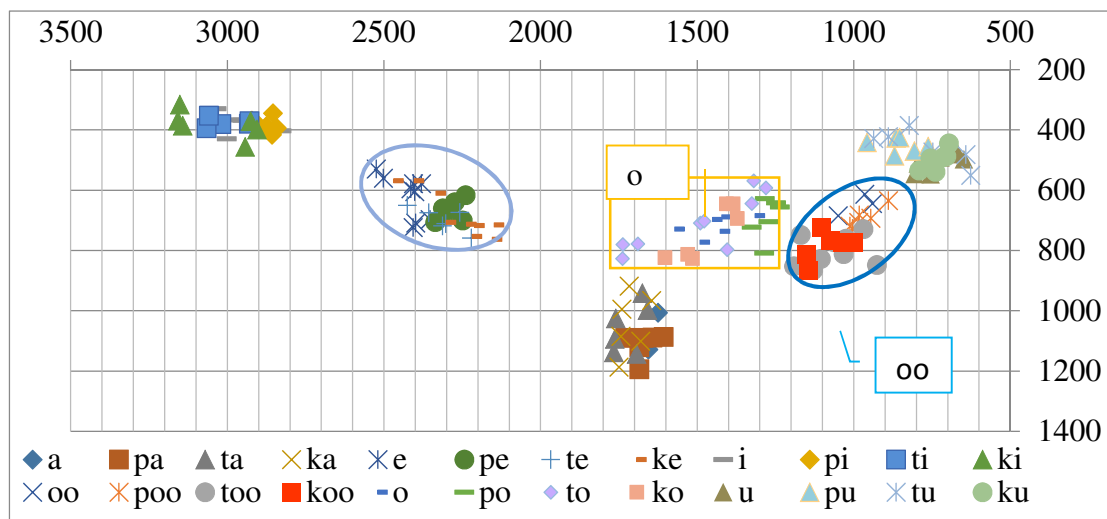
圖表 15：台南 05m40 華語

隨著教育發展，年青一輩使用者，在華語單元音使用上，已經能清楚區隔開 y、i 元音，這點在我們收集到的 12 位青年層（20 至 40 歲）的材料都一致；即使是男性發音人，y 的位置也清楚偏後，顯示 F2 數值較低，與 i 無重疊分佈，圓唇特徵明顯。不過在華語中元音部分，普遍仍無法清楚區辨捲舌中元音/er/與 r 的位置。台南 05m40 在閩南語元音位置掌握上仍稱穩定，雖然在華語和閩南語元音分佈上可以看到一些小差別，圖表 15 的華語 i 元音舌位比圖表 16 閩南語高，可能是華語標準閱讀所致。閩南語使用則較無特定標準音閱讀效應，因兩者詞語學習方式不同。華語在課堂上學習，一般都經歷標準讀音訓練經驗，受訪者在看到訪談字詞時傾向採用心目中的標準讀音；閩南語材料雖也是透過看詞讀音收集，但只是依著字詞聯想日常使用讀音，無學校教育的標準化效應。



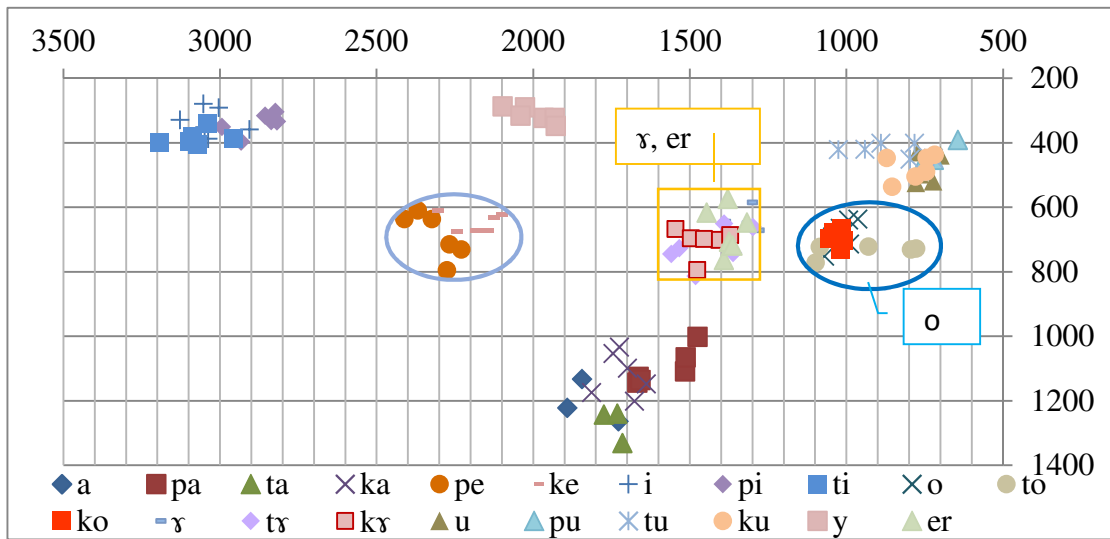
圖表 16：台南 05m40 閩南語

圖表 16 可看到台南 05m40 的閩南語與老年層一樣，都以前後位置區隔/o、oo/，閩南語/o/的位置相對華語而言，較為偏後，；但因為/oo/元音處在絕對後元音位置，與/o/的前後區隔明顯。可能因華語ɿ、ou 前後位移大，影響ɿ分布整體偏前。

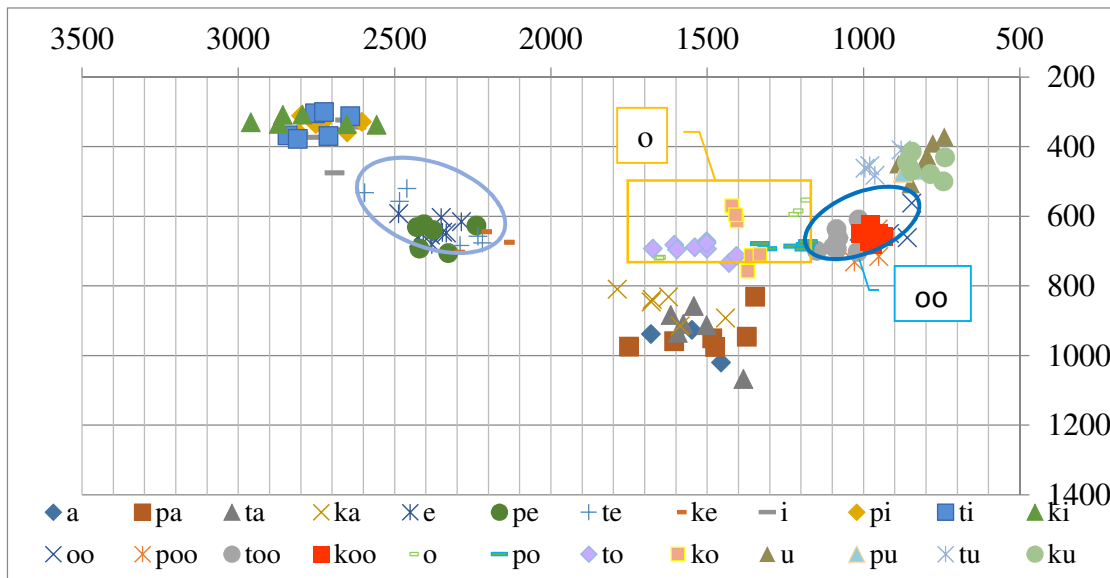


圖表 17：台南 03f38 閩南語

圖表 17 列出台南 03f38 女性發音人的閩南語元音位置圖，整體而言台南女性發音人材料， /o/元音常呈現從央至後的連續分布，其中都屬/po/傾向偏後，因其元音受雙唇輔音影響，從而帶有較多圓唇特徵而偏後。圖表 18 顯示台南 03f38 在華語發音位置上，ɿ元音和捲舌元音/er/ [ər]同樣不存在明顯區別，兩音分布重疊。華閩兩圖表相對比，也可注意到台南 03f38 華語ɿ元音分布相對集中，相較其閩南語/o/。

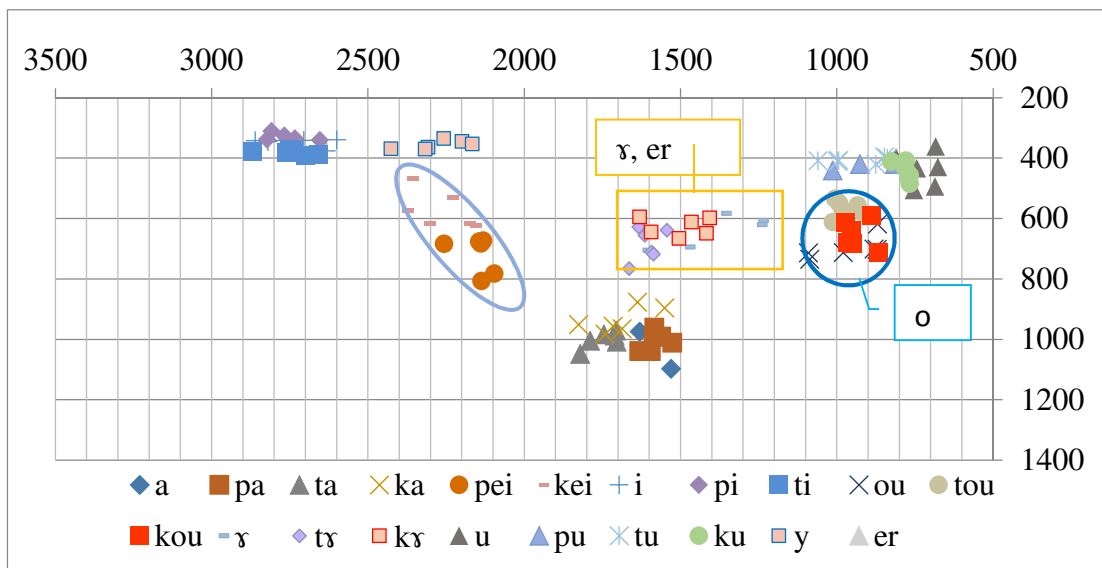


圖表 18：台南 03f38 華語



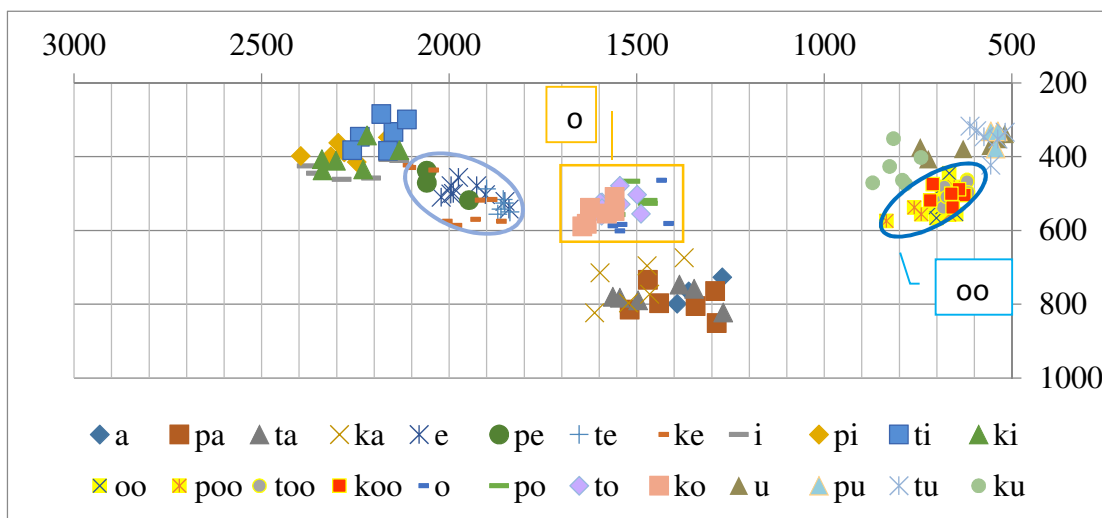
圖表 19：台南 04f30 閩南語

圖表 19 的台南 04f38 閩南語表現/oo/元音與/o/等高，以前後區別，/o/與 a 元音處在同一個舌位前後，顯示兩者都偏向央元音特性。/o/元音仍明顯因聲母而有前後區別，to 音節最為偏前，po 音節則傾向偏後。對比台南 04f30 的華語表現，圖表 20 顯示其華語 ɿ 元音，不像閩南語/o/一樣，因聲母而前後有別；一個可能是華語 ɿ 元音位置比閩南語/o/更為穩定，這點在台南兩位 30 至 40 歲女性的表現一致。



圖表 20：台南 04f30 華語

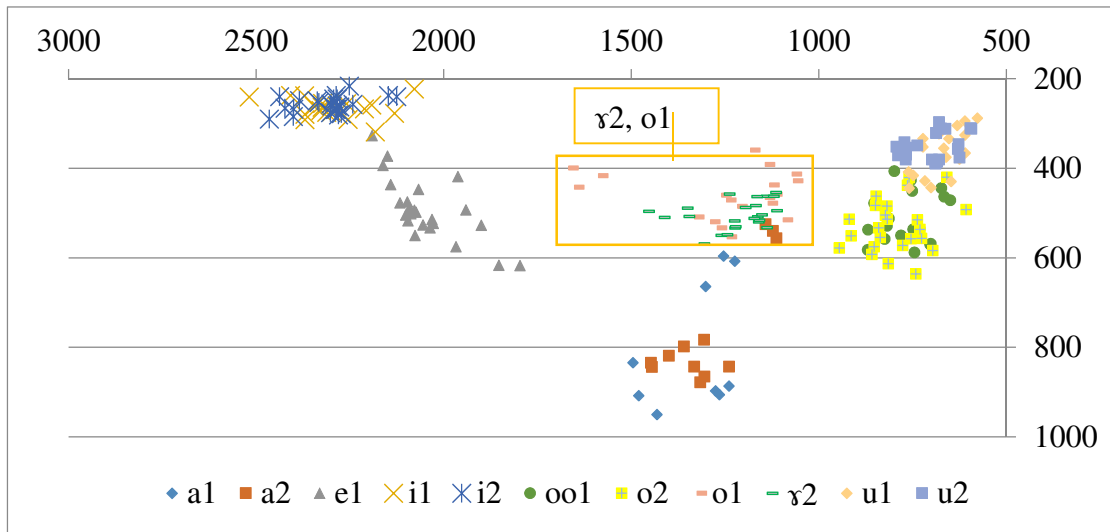
本小節最後一位青年發音人台南 06m38，只呈現閩南語單元音資料，因其華語單元音在錄音時音量控制不穩，導致後元音的共振峰取樣不佳。閩南語部分呈現對稱的六個單元音對比，三個中元音的舌位高度都一致地落在 400Hz 到 600Hz 之間。



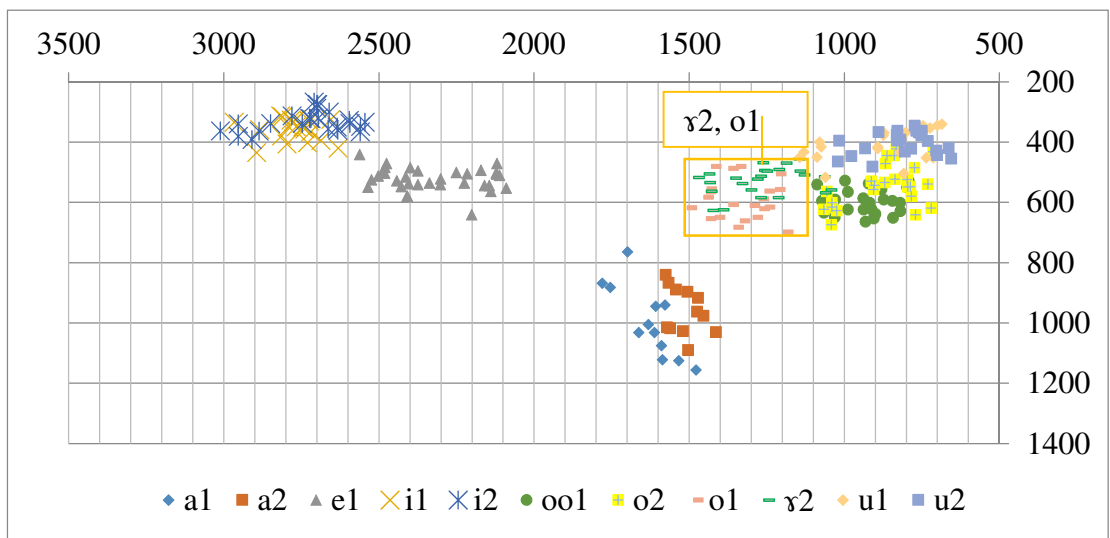
圖表 21：台南 06m38 閩南語

整體對比 8 位台南發音人的華閩語元音分佈圖，華語 ɣ 元音，與其閩南語的 /o/ 元音，位置一致對應；從圖表位置觀看，實際音值應該是傾向為央元音[ə]。各年齡層使用者普遍未能區分華語卷舌元音 er 與 ɣ，兩元音重疊分布。

底下圖表 22、圖表 23，展示 8 位 20 至 30 歲台南華閩雙語使用者的零聲母元音分布，可以看到華閩元音兩兩相對的特性。



圖表 22：台南 20-30 男性 華閩語零聲母單元音(1 = 閩、2 = 華)



圖表 23：台南 20-30 女性 華閩語零聲母單元音(1 = 閩、2 = 華)

華語 ei 韻因無零聲母音節，此處圖表只有閩南語 e 元音，以 e1 表示。另外，閩南語/o/元音對應華語 r2，oo 元音對應華語 o2 (ou 韻)，在 8 位發音人表現基本上都一致。閩南語零聲母/o/有時變化較大，華語 r 元音在青年層的位置穩定，較不受聲母位置影響。因未經過等化分析，圖表 22 與圖表 23 的各個發音人之間變異較大，但整體可看出三個元音舌位高度的趨勢，三個中元音 e、ə、o 大致穩定在一致的高度上。

3. 華閩語單元音小結

總結不同年齡層在華閩語單元音的表現，圖表 24 整理了台南地區的華閩語元音分布現象；華語 y 元音在四十歲以下使用者，都能穩定區分，五十以上仍有混淆，因此以底色標示。在 40 以下使用者的華閩語元音系統，呈現穩定地互相對應關係，y 元音已經完整習得，僅剩卷舌中元音則仍未獨立區別。ə/er 兩者的區別在於韻尾 r 的有無，實際音值應為 ə 與 ər。er 的捲舌韻尾，發音難度高，響度比元音韻尾低，聽辨與發音都相對困難，年輕層也普遍無法在發音聽辨上區別。

高	i	y	u	i	u	
中	ei	ə/er	ou	e	ə	o
低		a			a	
	台南華語元音分佈			台南閩南語元音分佈		

圖表 24：台南華語、閩南語單元音對比分佈

中元音部分，除了五十歲以上有部分不穩定，其他各個發音人都呈現華閩語一致的前中後元音都處於相近舌位高的分布；表示三者大可列為同一高度元音，亦即 e、ə、o 都是同一高度中元音。整體而言，不管是華語或閩語，發音人都只區分高、中、低三個舌位高度。本節看到華語 ei、ou 複合元音逐漸穩定對應到閩南語單元音 e、/oo/，就元音位置分布上；但中間到底存不存在元音的複合過度？下一小節進一步分析台南地區不同年齡層發音人，在華語不同結構組合的複合元音使用特徵。華閩語的不同年齡層差異比較上，在複合元音的調整變化，以及個中變異，相對更為豐富有趣。

(二) 華語的同一前後複合元音與年齡變化

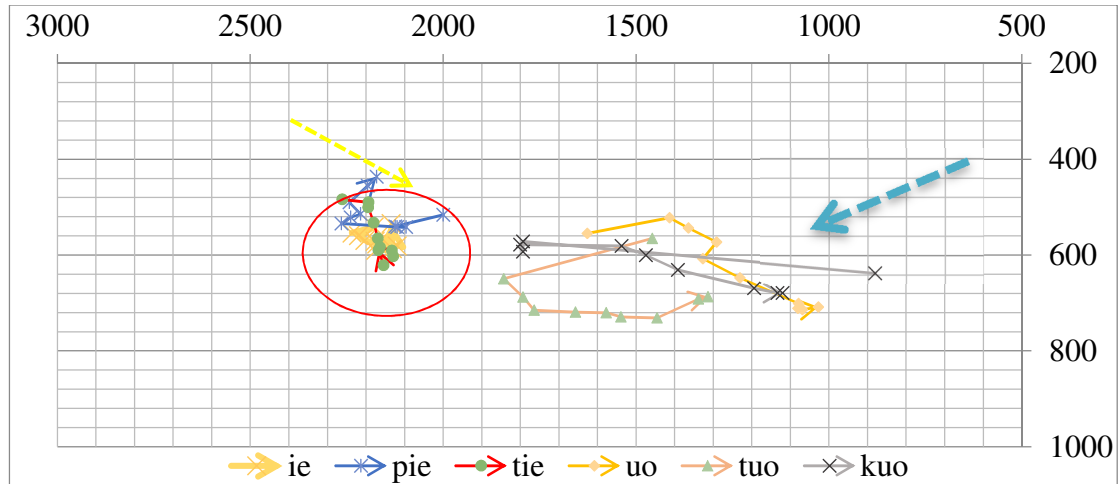
閩南語沒有同一前後的中高複合元音組合，如「uo、ou、ei、ie」；但這些組合在華語普遍存在；華語韻母中沒有單元音 e、o，這兩元音主要出現於複合元音韻，包括「uo、uei、ou；ie、iou、ei」，因此在華語音位系統上，一般假設為單一中元音，受韻尾影響而有前後、圓展區別 (Duanmu, 2000)。閩南語的禁止同一前後元音的組合限制，是否對華閩雙語人的華語表現造成影響，又是否會因為不同年齡層，因不同的語言優勢，而有不同的變化，這些都是本節探討的議題。

部分男性發音人的後元音語料受到圓唇特徵影響，F2 與 F1 時而合而為一，導致無法正確抓出複合元音過渡的 F1、F2 共振峰值，或錯誤抓取 F3 取代，因此相關數據時而紊亂。不過我們依照前後對比，以及人耳聽辨輔助，整體而言，50 歲以上發音人在複合元音呈現上，不管是上升複合元音 uo、ie，或下滑複合元音 ei、ou，都普遍單元音化。四十以下的發音人，在唸讀時多能掌握華語上升複合元音的過渡現象；三十以下發音人與四十以下發音人表現一致。這結果顯示華閩雙語人的語言優勢轉換，以及兩語言各個元音的區別維持與否等，在台南 40 歲

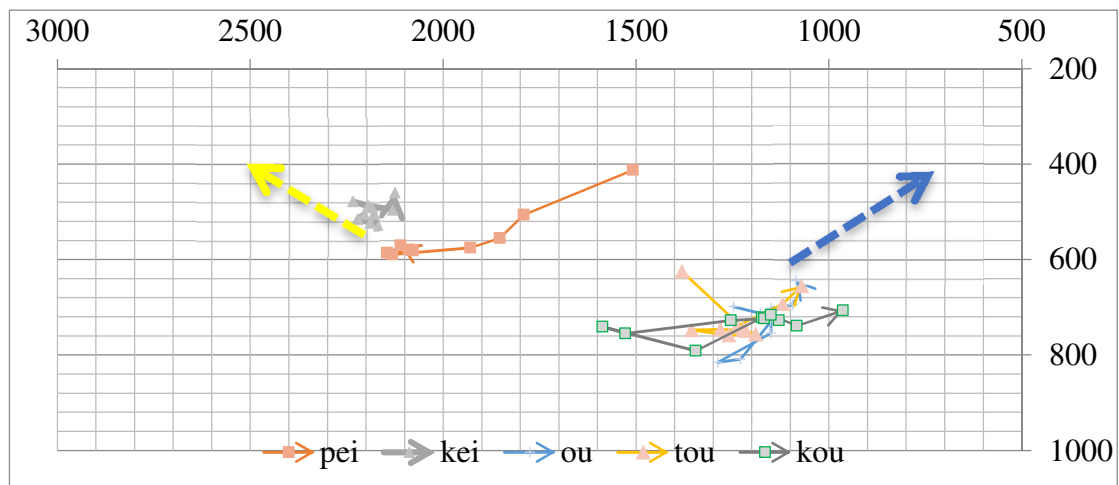
到 50 歲左右的使用者是一個界線；50 以上以閩南語為優勢，40 以下則是以華語為優勢，但也融合了一定的閩南語特徵。下面各小節依年齡層切割，探看相關複合元音變化。

1. 50 歲以上華語同一前後複合元音

圖表 25 與圖表 26 分別呈現台南 11m53 上升與下滑複合元音過渡圖表。每個複合音的測量是由該音節可見共振峰，以穩定間隔取十點 F1 與 F2 音值，以箭頭表示從第一點音值到第十點的過渡變化。



圖表 25：台南 11m53 華語 ie、uo 複合元音

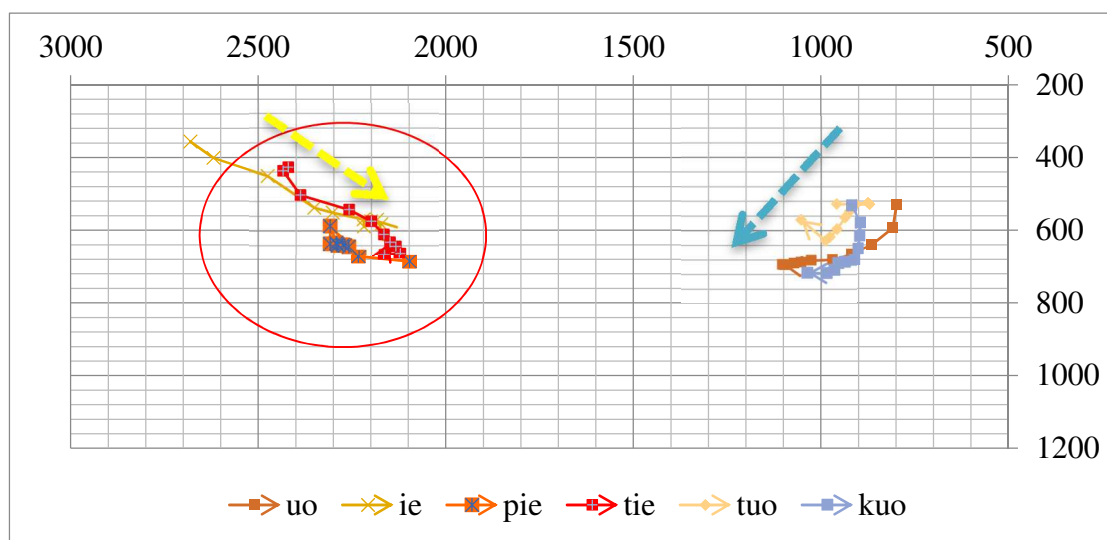


圖表 26：台南 11m53 華語 ei、ou 複合元音

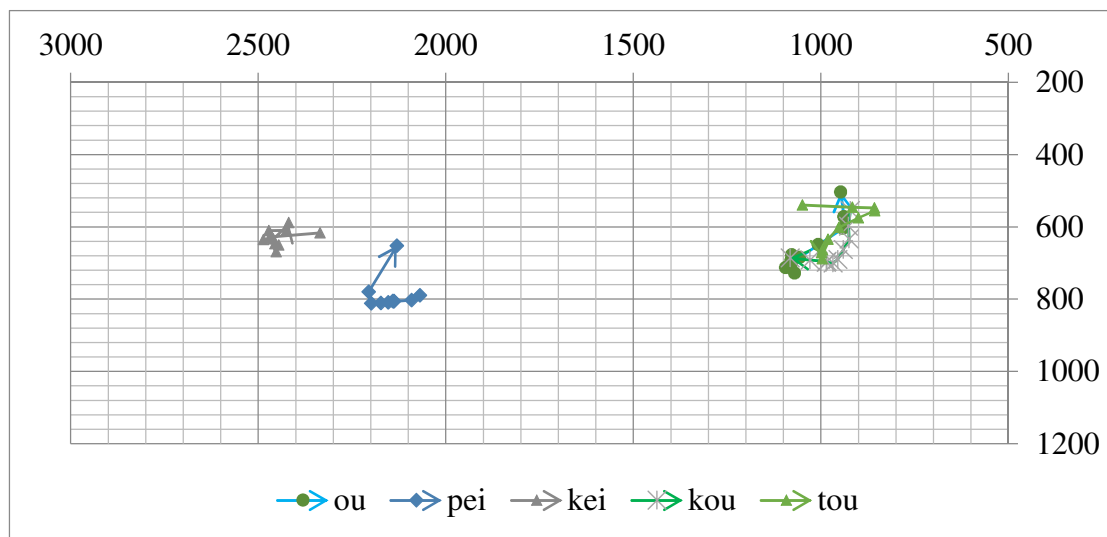
表中虛線箭頭表示複合元音應有的 F1、F2 走向變化，如 uo 應該是從右上角往左下，但圖表 25 顯示台南 11m53 走向混亂，這一部分是受到後圓唇元音共振峰辨認困難所致；若以 ie 的走向判斷，台南 11m53 在上升複合元音，沒有明顯過渡曲線，仍是呈現單元音化的音值特徵。圖表 26 可見台南 11m53 在複合的前元音

中，發音位置與閩南語 e 元音位置重疊，而且不存在複合過渡特徵，僅有 pei 音節出現小部分過渡，這一部分應是受到輔音發音部位的過渡特徵所致；整體而言，台南 11m53 不管是 ei 或是 ie 的複合元音，均是以單元音呈現。

圖表 27 說明台南 01f52 可以部份區分 ie、uo，特別是零聲母狀態，過渡特徵仍算明顯；但 pie、tuo 兩音節的複合元音過渡特徵基本上不存在，屬於單元音化狀態。這種不一致分布的現象，一部分反映華語語音習得成效與閩南語語言優勢影響的拉鋸，另一部分也說明零聲母的上升複合元音過渡較容易被察覺掌握；台南 01f52 注意到上升複合元音 uo、ie 不是單元音，但當具有其他聲母時，就不見得能全面偵測。



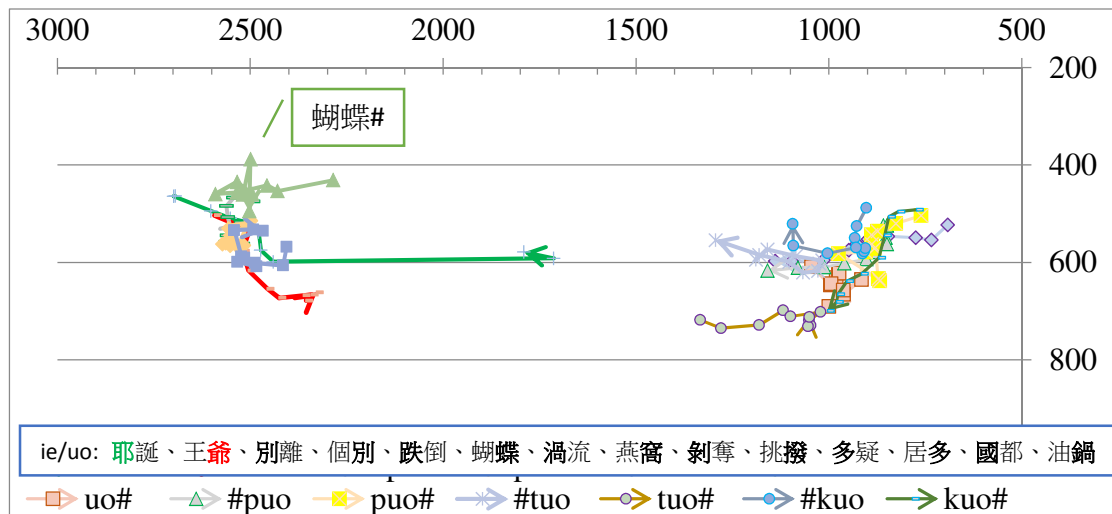
圖表 27：台南 01f52 華語 ie、uo 複合元音



圖表 28 台南 01f52 華語 ou、ei 複合元音

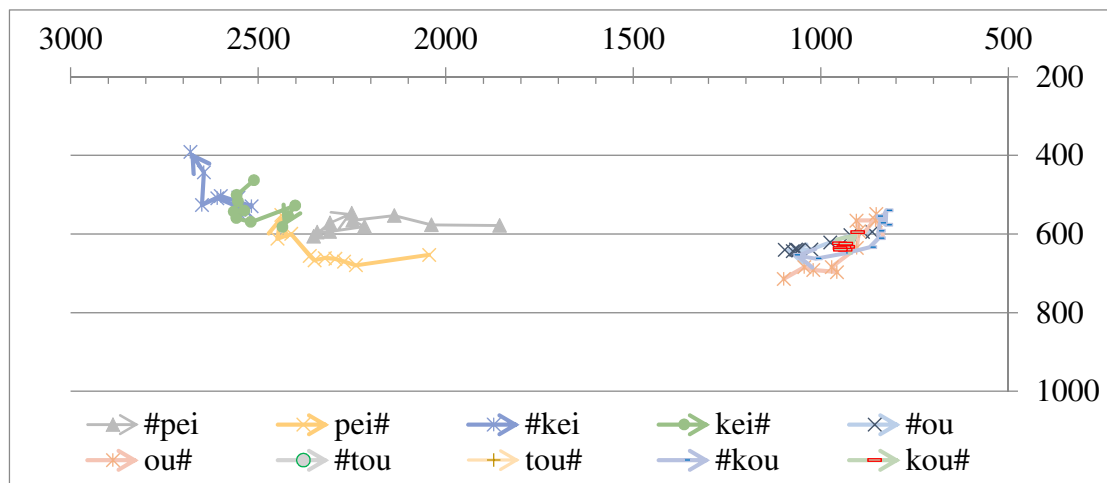
圖表 28 也顯示台南 01f52 在下降複合元音 ou、ei 不存在複合元音共振峰過渡特徵；可能是華語下降複合元音的組合，在此一年齡層仍是普遍的受閩南語發音組合限制影響。此處台南 01f52 呈現的例詞較少，讓圖象更明顯。

五十以上另一位女性發音人台南 14f58 在圖表 29，展現其華語上升複合元音僅「渦流#uo」與「耶誕#ie、王爺 ie#」有共振峰過渡特徵。有無複合元音，需考量起點與終點，當起點終點的舌位高度差異不大，如圖表 29「蝴蝶 tie#」，表示為單一 e 元音；若起點已經落在低於 500Hz 高度，也就沒有高元音或介音存在，從之前的單元音材料對照，高元音位置落在 250 至 400Hz 左右。



圖表 29：台南 14f58 華語 ie、uo 複合元音

同時圖表 30 顯示下降複合元音基本上都屬於單元音，沒有清楚的上升曲線，顯示元音共振峰不存在從中元音到高元音的過渡。兩圖對照，台南 14f58 的複合元音，仍是單元音化。



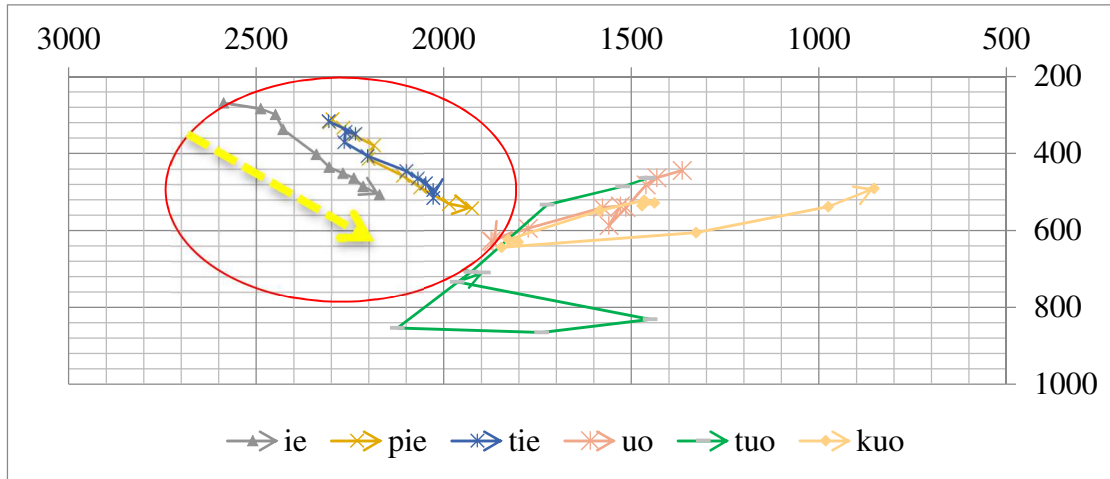
圖表 30：台南 14f58 華語 ei、ou 複合元音

台南 10m72 的複合元音材料圖表從略，他一樣在下降複合元音沒有共振峰過渡區別，上升複合元音在零聲母狀態時而有些微區別，但其他非零聲母上升複合元音則多不呈現複合過渡。

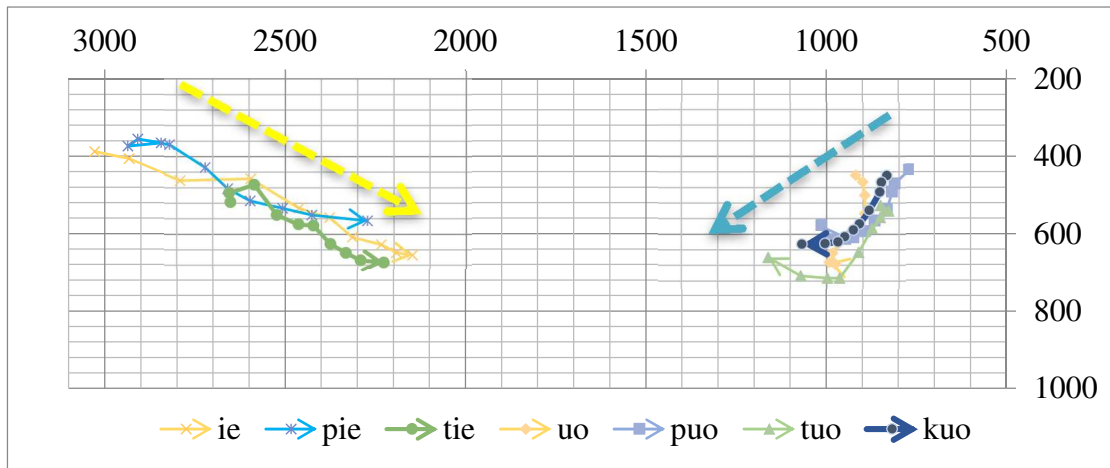
總結我們收集到的四位台南 50 歲以上發音人，在多數的上升複合 uo、ie，與全部下滑複合 ei、ou 音節上，都是複合元音呈現單元音化，而且舌位高度集中靠近 600Hz 左右，顯示兩者都可歸為中元音類別，ei/ie 與 ou/uo 兩兩之間，仍難清楚區別。此一年齡層的表现是僅小部分零聲母上升複合能保留較多過渡特徵，而且不是全面對稱；因此同一前後的上升與下降複合元音，不管是發音或聽辨上都常有混淆。這樣的語音表現與青年層存在明顯區隔，也反映華閩語兩者的互動優勢，在中老年層仍是以閩南語為主要優勢，進而以閩南語發音限制影響其華語表現；在華語單元音 y 的表现是如此，在複合元音 ie、uo、ei、ou 也一致呈現，以閩南語為重為主的音位與組合限制。

2.40 歲以下華語同一前後複合元音

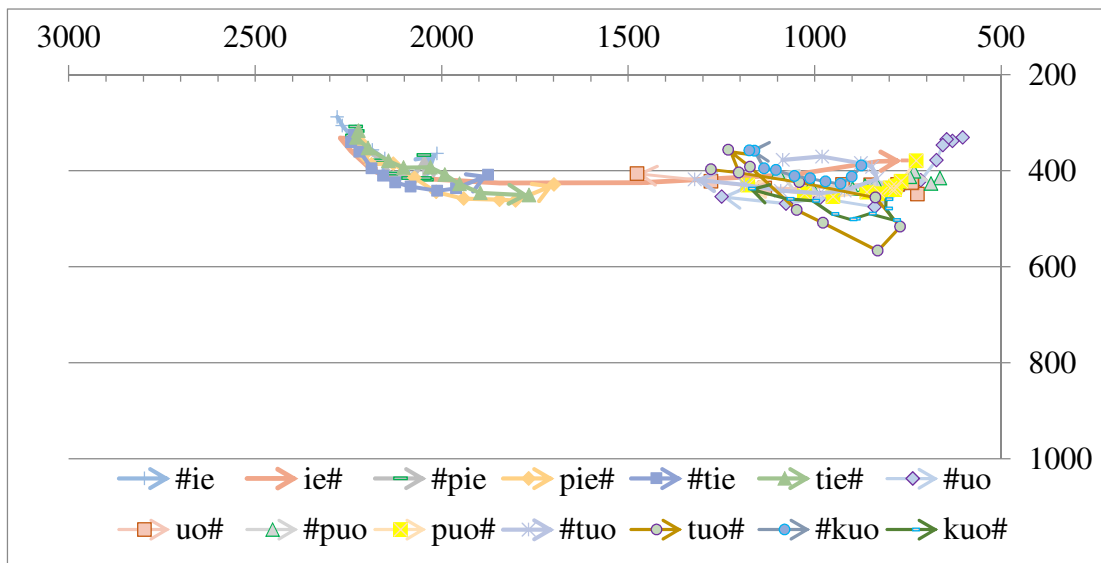
台南 40 歲以下的發音人，在唸讀時基本能掌握華語複合元音 uo、ie 的過渡現象，即使是非零聲母狀態。而且可以清楚觀察到在 20 到 40 青年層發音人的上升複合元音中，發音起點都在 3-400Hz 左右，顯示 i、u 音的存在。圖表 31 可以看到台南 05m40 在上升複合元音 ie 的各個音節都穩定呈現過渡曲線；但因其圓唇音共振峰混亂，無法正確取樣，所以相對於 ie 的 uo 複合音段，未能有對稱表現。相形之下，圖表 32 女性發音人台南 03f38 的例子，前後複合元音都呈現對稱且順暢的共振峰下滑曲線。



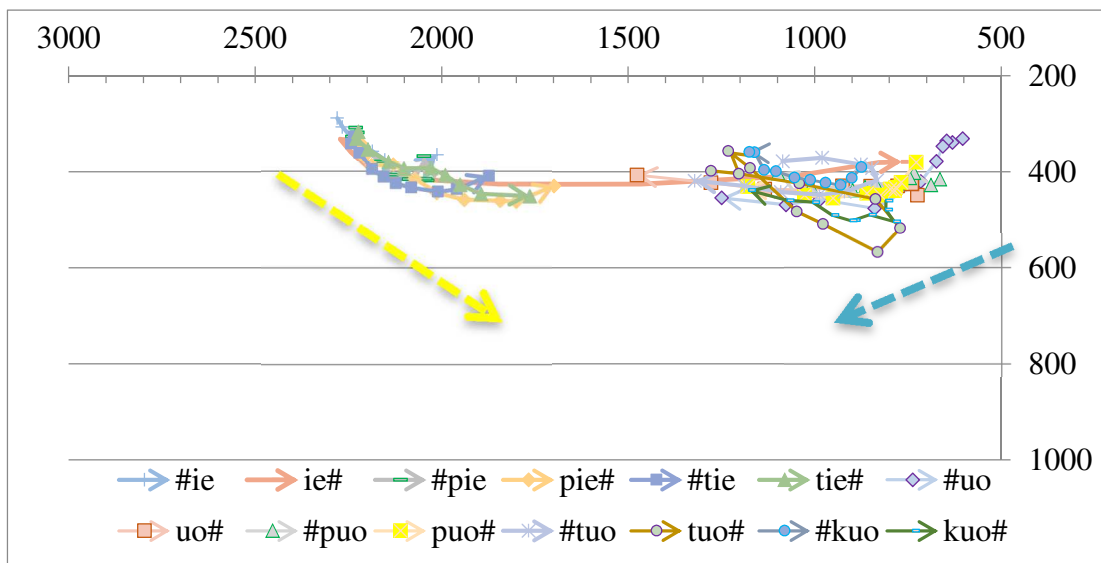
圖表 31：台南 05m40 華語 ie、uo 複合元音



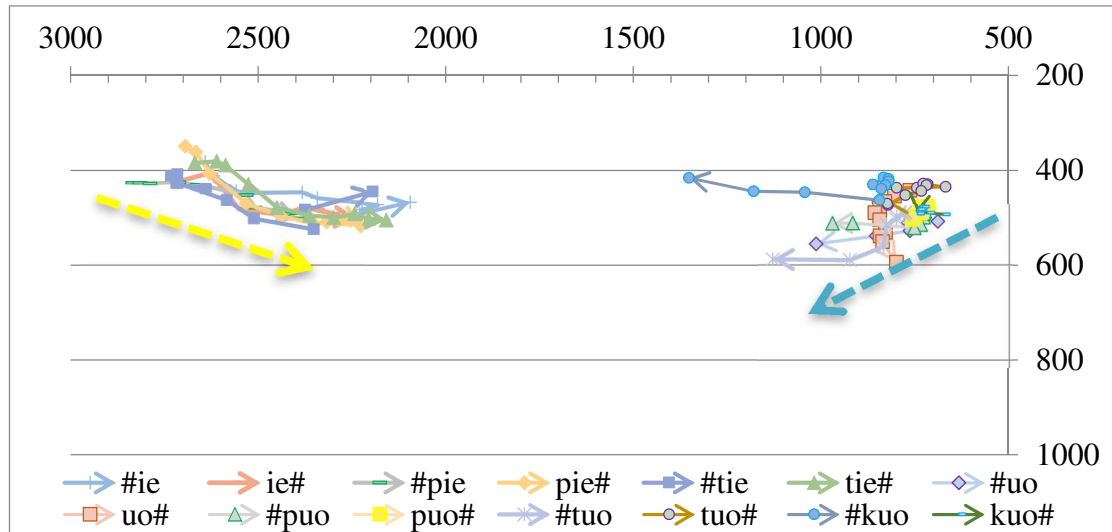
圖表 32：台南 03f38 華語 ie、uo 複合元音



圖表 33 與圖表 34 呈現兩位 30 以下的例子，與 30 到 40 之間的使用者表現一致。穩定地都能呈現 ie、uo 的上升複合元音的共振峰變化，雖然在後元音部分還是較為紊亂，但方向趨勢是所有聲母都相同，且出現在 400Hz 左右，表示存在高元音音段的介音部分，同時往下到 400Hz 以下時就會帶出中元音特徵，與五十歲以上年齡層的落點有明顯的差別。透過這樣的年齡層圖表對比，我們可以了解有沒有複合元音過渡，過渡曲線與起落點高度都可以是判斷的依據。



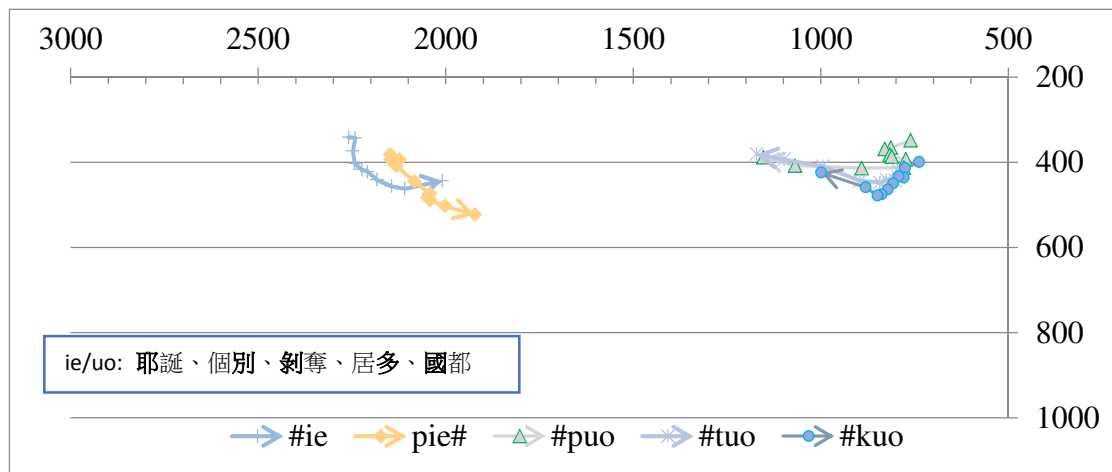
圖表 33：台南 12m 23 華語 ie、uo 複合元音



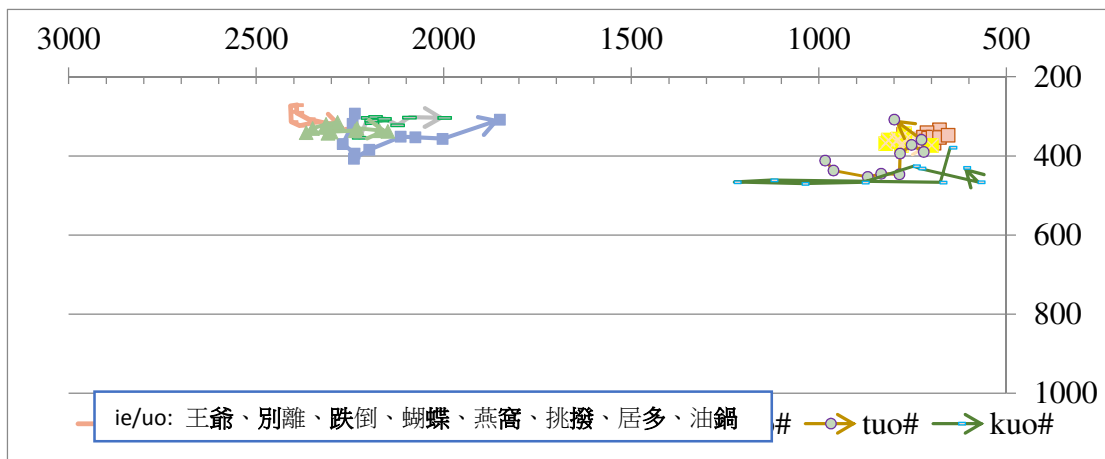
圖表 34：台南 02f 27 華語 ie、uo 複合元音

前面四位青年層發音人的上升複合元音，都穩定呈現上升複合的過渡曲線，這也是絕大多數我們收集到的 40 歲以下發音人的語音表現。

在我們所有的 12 位 20 到 40 歲發音人裡，有一位表現較為不同，圖表 35 與圖表 36 就呈現此一相對例外的例子；兩張圖都是來自台南 09m24 的材料，因為圖樣重疊所以分成兩圖表探看。他的前複合元音僅在「耶誕、個別」呈現較清楚的過渡曲線，至於「跌倒、蝴蝶」等例子，基本上呈現為[te]偏高的音值，沒有下滑曲線。後元音則是「油鍋、燕窩、剝奪」等多數詞例都沒有穩定的複合元音曲線走向，如圖表 36 所展現。

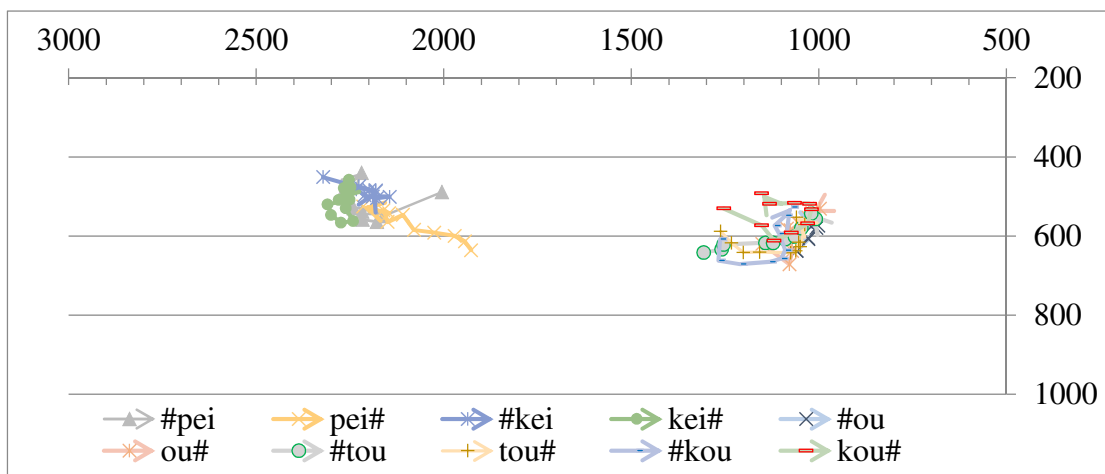


圖表 35：台南 09m 24 華語 ie、uo 複合元音



圖表 36：台南 09m24 華語 ie、uo 複合元音

總結來看，上升複合元音在 40 以下的 12 位發音人語料中，大都呈現穩定往內、往下降的曲線；僅台南 09m24 一位表現例外。⁶下降複合元音 ei、ou 的表現則相對地在絕大多數使用者的口語中仍是單元音化。

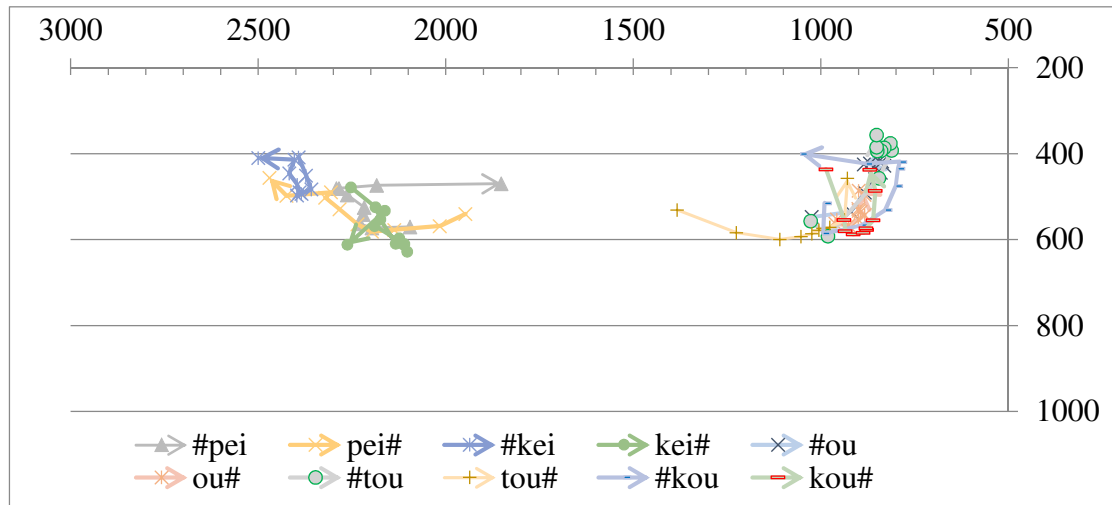


圖表 37：台南 16f24 華語 ei、ou 複合元音

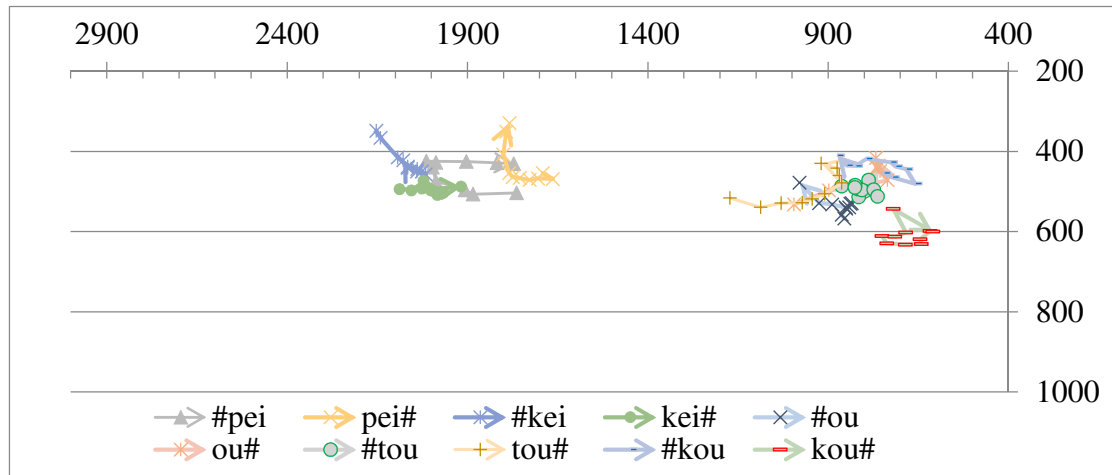
圖表 37 與圖表 38 顯示兩位 20 到 30 女性使用者的表現，前元音除了「酒杯 pei#」可以看到往上的走向，其他皆沒有上升過渡曲線。這也與可選的音節配搭詞有關，ei 韻可配搭音節不多，kei 只有常用詞「給」可選，發音結果相對不理想。整體而言下降複合元音的過渡沒有上升複合元音明顯，大多仍歸屬單元音讀法，而非複合元音；而在元音高度比較上，前述的 uo、ie 在青年層起始點都在

⁶ 台南 09m24，將上升複合元音維持單元音的現象，是收集的年輕層語料中唯一一位如此表現；可能源自日常語言使用習慣，他在工作職場和朋友交流場合都是以閩南語為主要語言，華語次之。但他的實際音值與五十歲以上又有不同，uo、ie 元音都落在 400Hz 上下，但是圖表 40 的 ei、ou 則是集中在 400 到 600Hz 之間，顯示上升複合元音與下降複合元音之間仍有別。

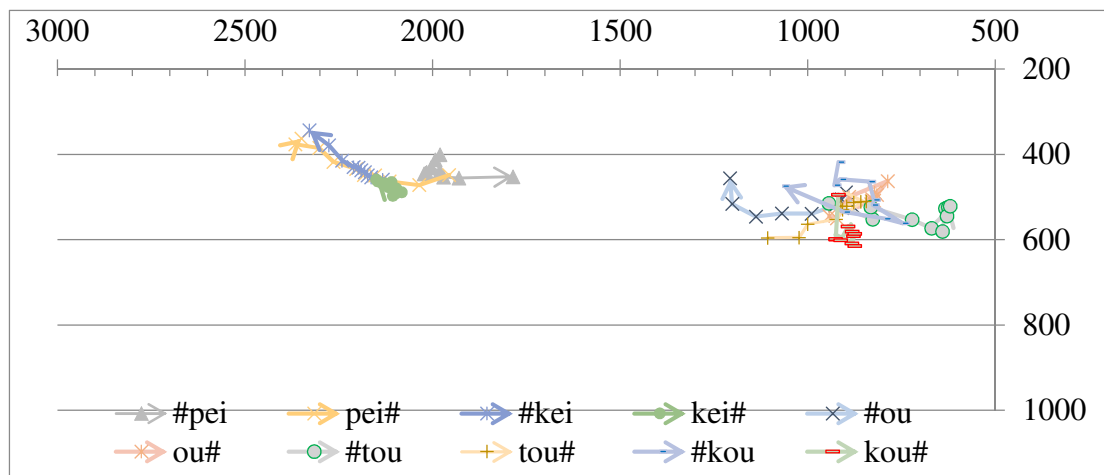
3-400Hz，但 ei、ou 的終點常落在 400 到 500Hz，如圖表 38，表示仍為中元音範疇。



圖表 38：台南 08f23 華語 ei、ou 複合元音



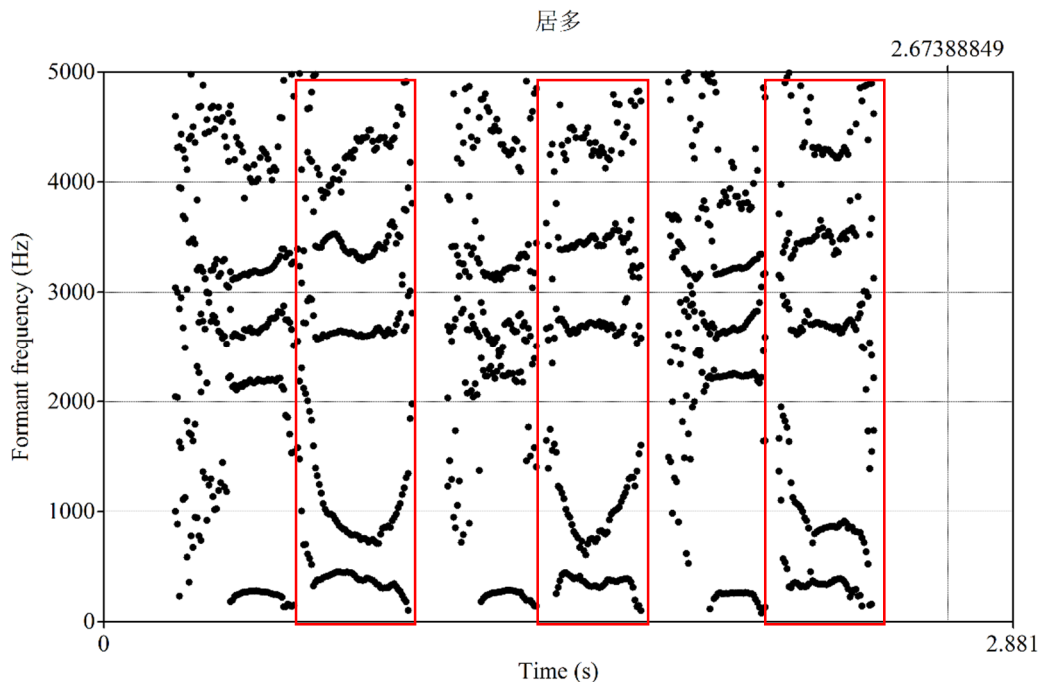
圖表 39：台南 07m22 華語 ei、ou 複合元音



圖表 40：台南 09m24 華語 ei、ou 複合元音

圖表 39 與圖表 40 呈現兩位 20 至 30 男性的圖例，同樣是缺乏共振峰過渡曲線，反映在同一前後的華語下降複合元音上，台南地區青年層都傾向將其單元音化。

華語後圓唇複合元音共振峰語料的判讀遭遇一些困難，第一點是有數位各年齡層男性發音人在後圓唇元音都出現 F1 與 F2 合併現象，因此無法取得正確數據。如果是單一元音點取樣，還可以人工判斷擷取較為穩定分開的 F1 與 F2，但複合元音過渡的 10 點取樣就很難取得連續有效的 10 點 F1、F2 音值，導致繪圖結果混亂。另外一個困難點是，收音時請發音人一詞念三次，每次螢幕上只顯示一詞例；目標音節會分別出現在詞首、詞末，以平衡對照。但三次念讀時，時而出現前兩次讀念，詞末音節都會受到下一次唸讀的聲母影響，如圖表 41 所顯示，形成另外的過渡特徵。



圖表 41：台南 09m24 華語「居多」三讀共振峰圖

以第二次和第三次唸讀的 F2 相較來看，第二次唸讀的「多」受到下一舌冠聲母影響，F2 快速上揚。雖然盡可能取第三次繪圖，但若第三次收音有其他問題，就可能無法繪出能反映正確語音特徵的圖樣。因此我們在分析這部分複合元音資料時，一再交互對照，如果繪圖違反常態，會進一步查證音檔，重複聽辨確認。

3. 華語同一前後複合元音與年齡變化小結

在台南雙語發音人的閩華單元音與複合元音比較上，年齡呈現明顯差異；50 歲以上的發音人，閩南語發音習慣影響華語發音，導致閩南語無法容許的同一前後複合元音，無法正確區辨，主要都以單一中元音呈現；也使得同一前後的 ie、ei，以及 uo、ou，在 50 歲以上年齡層分布重疊，都以中元音方式呈現。青年層都能掌握上升複合 ie、uo 的過渡，但下降複合 ei、ou 的過渡不明顯。在青年層的上升複合元音中，因為滑音帶動，ie、uo 在 F1 起點都是接近 400Hz 左右的位置，整體元音過渡分布靠近 400Hz；而下降複合元音則是以 500Hz 為主要集中點。

整體對比，台南中老年層仍是以閩南語發音習慣佔據優勢，所以 ie、ei 常落在同一區塊，無法區別。青年層則已經完整掌握華語的同一前後上升複合元音 ie、uo，因此上升複合元音的起始點都集中在 300 到 400Hz；也使得整體上升複合元音的 F1 散布在 300 與 500Hz 之間。下降複合元音 ei、ou，在青年層也仍以中元音呈現，ei 或 ou 的下滑過渡曲線不顯著；一方面顯示此類下滑複合相對較難習

得，另一方面也因為華語音節中，沒有單一 e、o 成韻，即使 ei、ou 沒有唸出末尾的滑音，也不會有韻母混淆的困擾。

進一步思考，在華語韻母區辨要求與閩南語發音習慣的互動下，青年層發音人完成了 ie、ei 韻母對比區辨，同時也將閩南語的發音習慣 e 取代 ei。這也表示青年層在發音思維上，與華語固有音位分佈仍有不同；華語中元音僅一個 ə，隨韻尾和介音而有前後音值同化。閩南語存在 e、o 音位對比，台南華閩年輕雙語者這一部份也跟隨閩南語音位系統，仍保有 e、o 音位，只是加入華語韻母區別，擴展原來閩南語不容許的同一前後複合上升韻 ie 與 uo。

(三) 華語 iou 與閩南語 io 韻的年齡互動變化

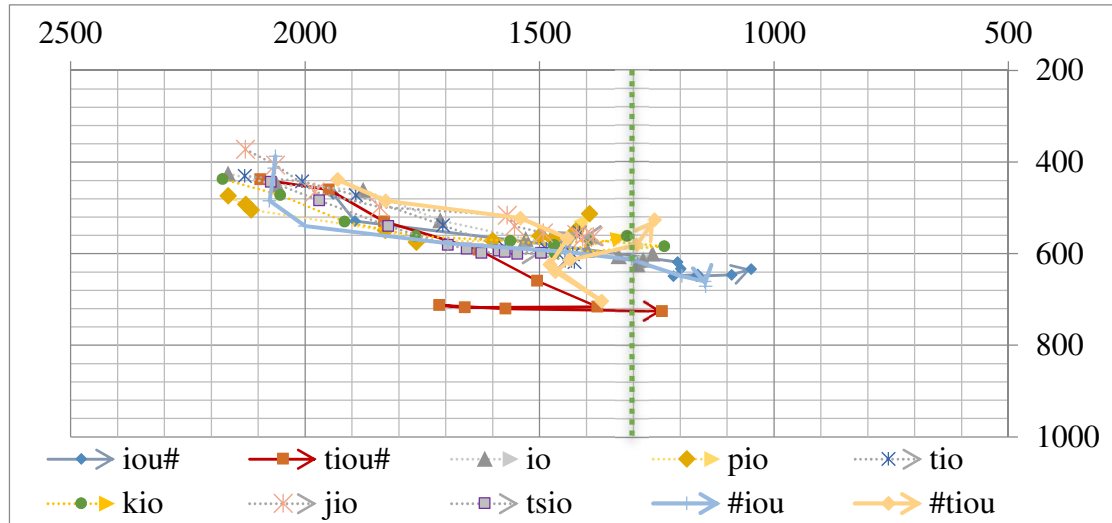
台南閩南語的/o/、/oo/元音對比，透過 4.1 節的討論，已經可以確定其實際音值為/o/ → [ə]，而/oo/ → [o]；同時閩南語/o/元音的央化，不只在其單元音表現上，也在它的複合元音組合，包括 io 與 ioʔ、oʔ 等，轉為相應的 iə、iəʔ 與 əʔ。此一現象反映/o/元音央化是語言內部的自然調整變化，因此整體/o/音共同演變。而在 4.2 小節提到，台灣華語下降複合元音 ou、ei，不管是年輕或老年層大多傾向單元音化，因此華語 iou 韻理論上會呈現為[iə]，與閩南語固有 io 韻就儼然相似。本節目的是探究此一華語[iə]韻，與閩南語/io/韻，表現是否一致。

同時我們好奇的是，閩南語/o/、/oo/區別轉為 ə、o，一方面藉由加大兩音之間的差距，增強區辨；另一方面也與華語音位相呼應，所以可能會伴隨華語優勢而強化。但是華語不容許 iə 的組合，其中央元音 ə（或「ㄛ」），不與其他元音複合成韻，這是華語的音韻組成限制。因此台南閩南語 iə 韻，在與華語 iou 韻的互動中，隨著年齡層與語言優勢轉變，也可能會產生不同的交互影響。

閩南語 io 與華語 iou 對比的詞例，總共包含「酥腰、炕窯、標會、電表、釣魚、驚一**𪗇**、叫門、吊橋、**優渥**、**柏油**、**丟掉**、**搞丟**」；粗體表示目標音節，華語另加黃色底。井字號表示詞界，如 iou#，表示 iou 音節在詞末；#iou 則是指 iou 音節在雙音節詞首。

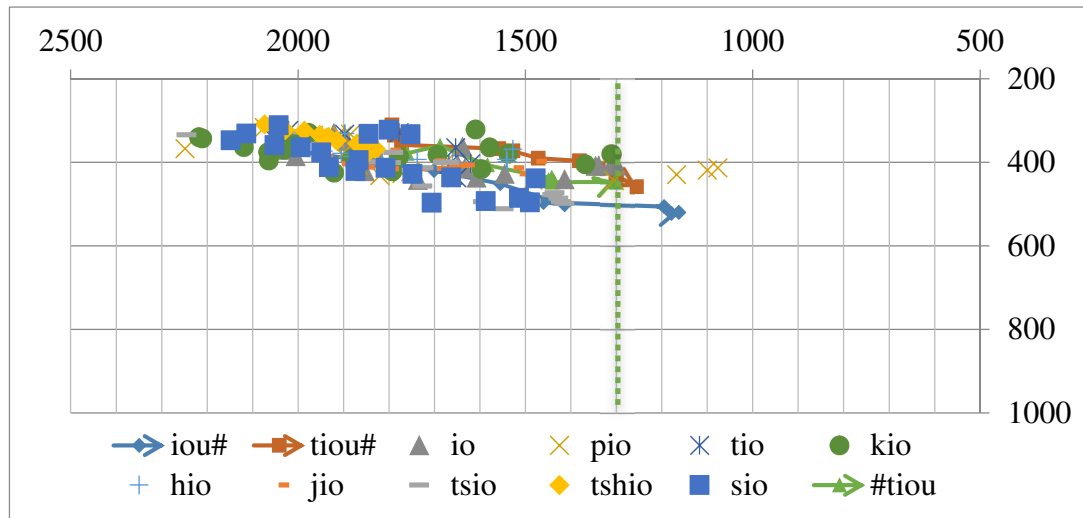
1.50 歲以上華語 iou 與閩南語 io 韻

五十歲以上，台南華閩雙語者在這兩個韻母上的表現，普遍呈現的是華閩兩韻區別相對不明顯，對比 40 歲以下使用者；特別是在男性雙語者身上，閩南語的 io 韻影響華語 iou 韻的表現，部分傾向以[iə]音值呈現。此處圖表上僅有華語標出箭頭線條，以利於辨識；另外在 1300Hz 以橘色線條標示，了解可能的發音界線。



圖表 42：台南 11m53 華語 iou 與閩南語 io

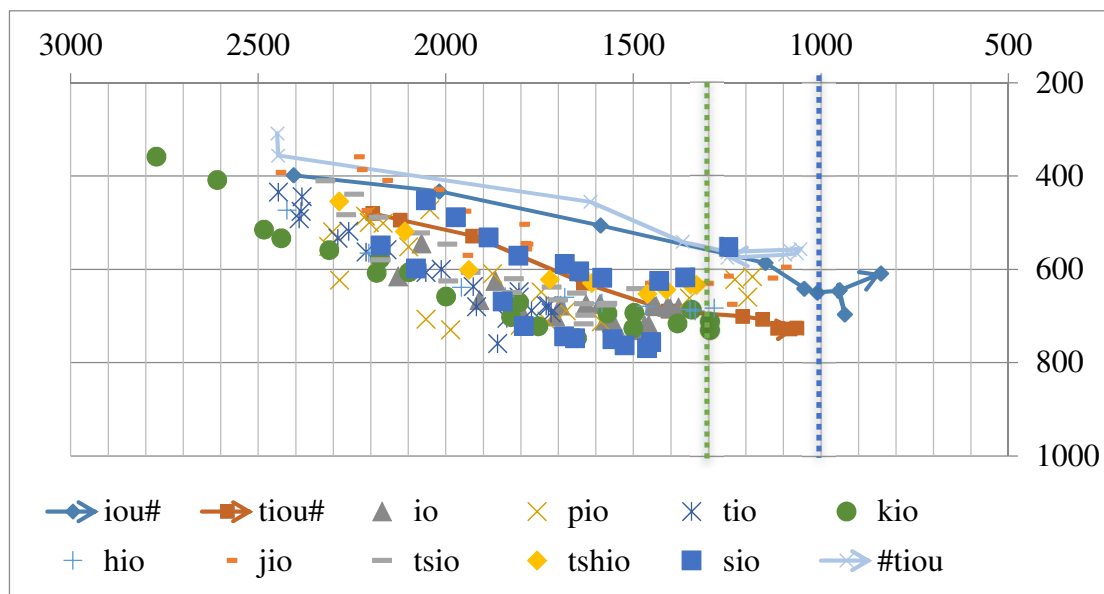
以男性老年層發音人表現，圖表 42 台南 11m53 的華語仍受閩南語影響，僅有 iou# 一例明顯偏後，音值上較靠近 [io]，其餘華語 iou 韻，靠近閩南語的 [iə] 音值。



圖表 43：台南 10m72 華語 iou 與閩南語 io

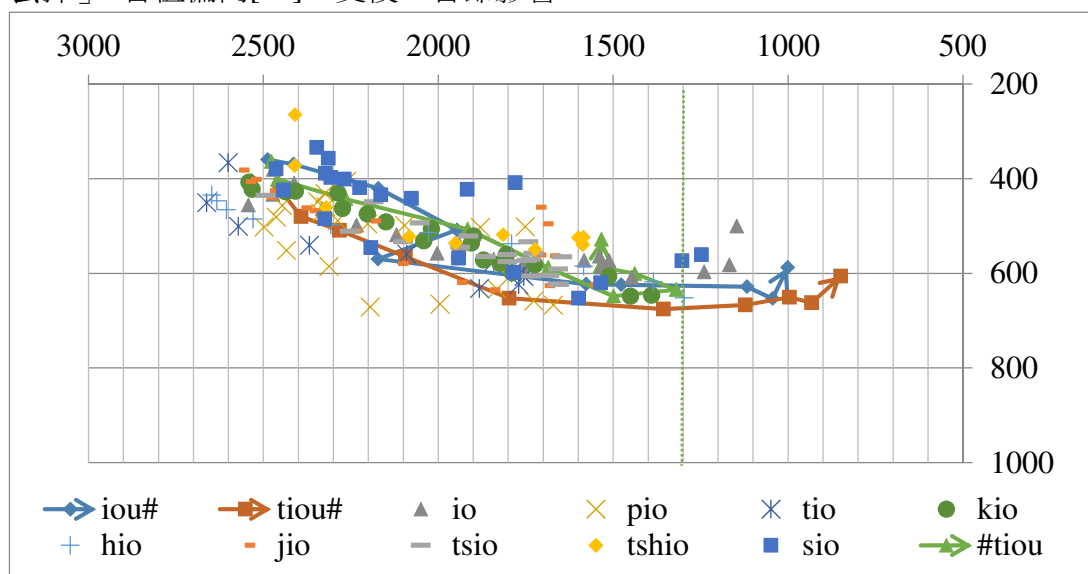
圖表 43 顯示另一位中老年男性的華語 iou 韻，明顯受到閩南語影響，最右端的圖點是來自「標會」，pio 的結尾受到後字音節 u 的影響，因此偏後。整體而言，中老年男性發音人的華語 iou 韻，普遍向閩南語 io 靠攏，傾向以 [iə] 音值呈現。

女性發音人台南 01f52 的發音圖表 44，顯示僅有 iou# 音節明顯偏後，但整體而言，華語的 iou 韻和閩南語 io 韻區隔不明顯，一部分是受到後字連讀影響。不過由於華語 iou 韻終點的 F2 已經靠近 1000Hz 位置，因此是貼近 [io] 音值。



圖表 44：台南 01f52 華語 iou 與閩南語 io

另一位女性發音人台南 14f58 表現相似，華語 iou 韻普遍以[io]呈現；只是在「#tiou 丟掉」，音值偏向[tio]，受後一音節影響。



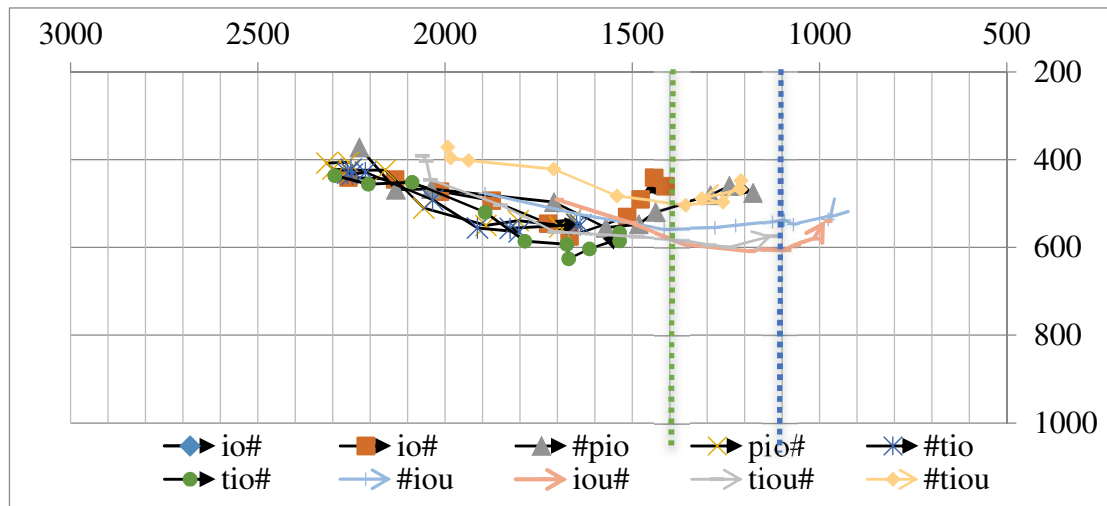
圖表 45：台南 14f58 華語 iou 與閩南語 io

50 歲以上的台南女性雙語使用者在華語 iou 韻的詞末音節，普遍以[io]音值呈現；與此一年齡層的男性表現稍有區別，男性仍常以[tio]音值呈現華語 iou 韻。圖表 44 與圖表 45 顯示台南 50 歲以上女性閩南語 io 和華語 iou 韻仍時有重疊。此處呈現的閩南語 io 韻包含詞首與詞末音節，如果詞首與詞末音節區別判讀，可以發現詞末音節穩定地以[tio]表現，與華語 iou 韻區別明顯。

台南華語 iou 韻與閩南語 io 韻，在詞末音節表現上，50 歲以上女性已經能穩定區別；只是在非詞末音節，常受到後字音影響，如閩南語「標會」與華語「丟掉」。50 歲以上男性使用者，華語 iou 韻，與閩南語/io/韻互動明顯，部分呈現為相似於閩南語/io/的[iə]音值；但這部分樣本過少，仍需要未來進一步確認。因此在此一年齡層，可以看出閩南語仍居於優勢影響，可能存在部份男女性別差異。

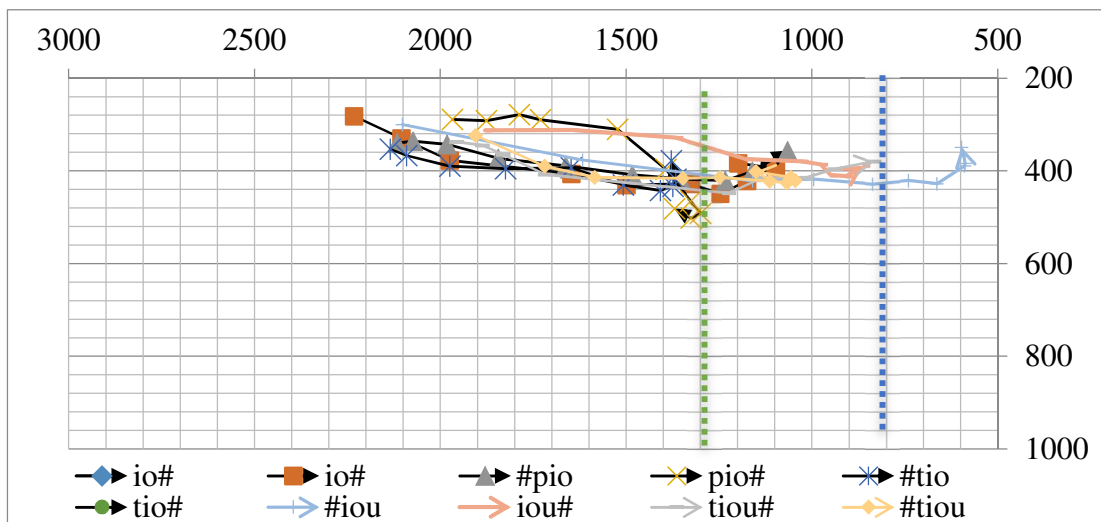
2.40 歲以下華語 iou 與閩南語 io 韻

華語 iou 與閩南語 io 韻在 40 歲以下表現，相對穩固。此處主要依照華語音節對應，只取閩南語的 pio、io、tio 等音節對照，包含前後字。圖表 46 台南 16f24 除閩南語的「#pio 標會」，受後音影響而偏後之外，其他閩南語 io 韻均呈現[iə]音值，F2 止步於 1400Hz，相對之下，華語 iou 韻皆保留 io 音值，結尾的 F2 靠近 1000Hz。

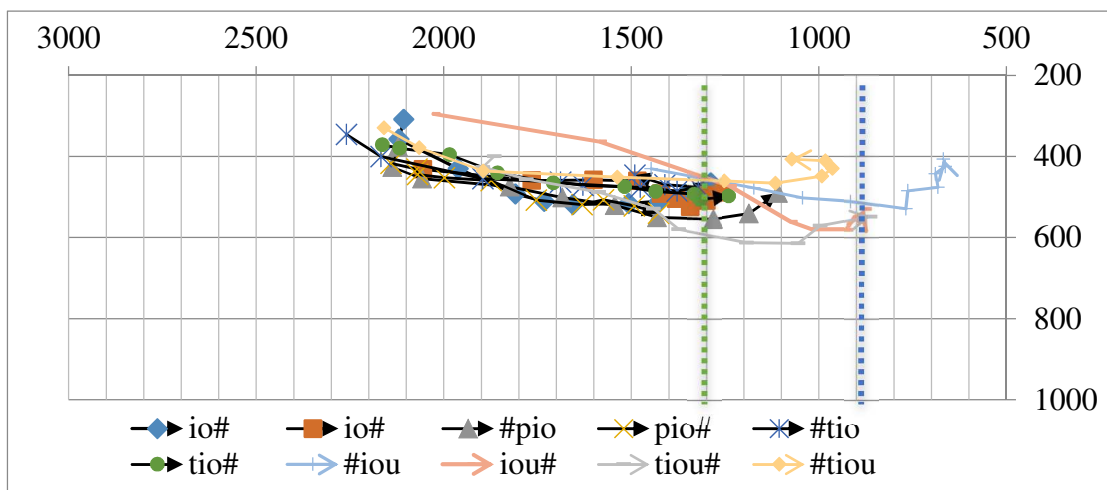


圖表 46：台南 16f24 華語 iou 與閩南語 io

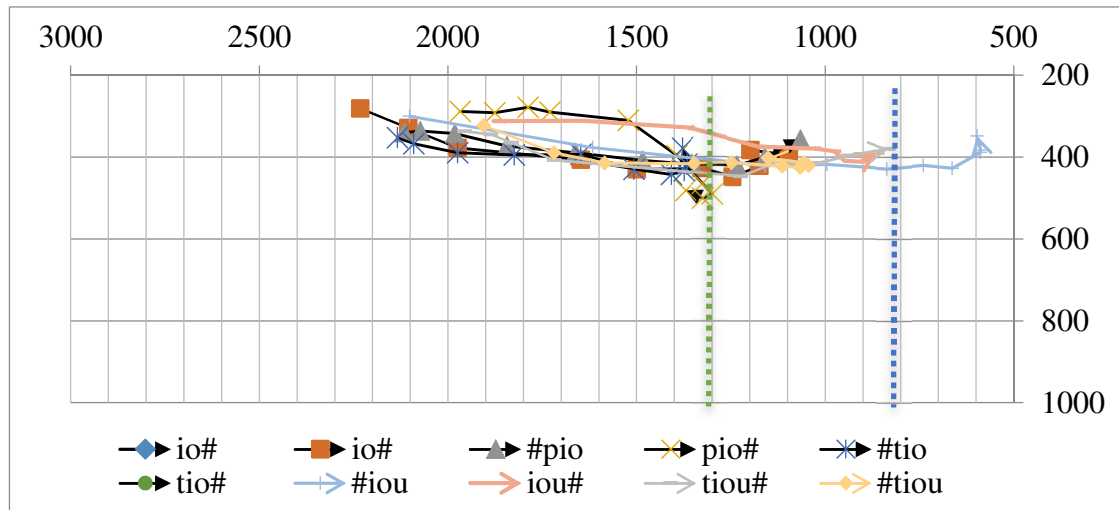
圖表 47 的女性台南 02f27 有同樣表現，閩南語的 io 韻與華語 iou 韻可以看出清楚區別。雖然閩南語 io 韻存在一些浮動，但華語 iou 韻整體一致地比閩南語偏後。華語「#iou 優渥」特別偏後同樣是受後字 w 開頭影響。



圖表 47：台南 02f27 華語 iou 與閩南語 io



圖表 48：台南 15m24 華語 iou 與閩南語 io



圖表 49：台南 09m24 華語 iou 與閩南語 io

進一步對比圖表 48 與圖表 49，可以看出性別在此一年齡層次不存在具體差異，四位男女發音人在閩南語 io 韻表現相同，閩南語偏後的韻母包含「標會」、「控窠」，前者是環境音導致，後者可能受到後起傳播音影響。兩位取樣的 40 歲以下男性代表，同樣穩定的在華語 iou 韻偏後，但整體趨勢仍可看出閩南語和華語區別穩定。

3. 華語 iou 與閩南語 io 韻小結

整體而言在 50 歲以上的中老年層，華語 iou 韻與閩南語 io 互動較明顯，男性使用者有部分詞例音值較為央化，與閩南語 io 韻相近。這一部分反映在雙語的發音互動上，中老年層男性可能將華語 iou 韻對應為閩南語的 io，因此以閩南語發音方式表現；此一表現與前述的華閩單元音，或華語複合元音相仿，以閩南語發音組合投射到其華語發音中。但因為女性中老年層女性在詞末音節時，華語 iou 韻較有機會呈現為偏後的[iɔ]，所以單一年齡層只有兩位男性的樣本群組過小，無法取得足夠代表性，需要未來進一步驗證。

以目前資料顯示，50 歲以上在華語 iou 韻存在部分性別差異，已經開始認知到華語 iou 韻與閩南語 io 的區別，在較強調或較不受環境干擾的情況下，會以有別於台南閩南語/io/的音節組合，以[iɔ]音值呈現華語 iou 韻，但華閩/io/與 iou 之間的區別，與 40 歲以下發音人相較不明顯；因此 50 以上年齡層仍可說是以閩南語發音習慣佔優勢。

40 以下的青年層在華語 iou 與閩南語 io 韻表現上，沒有具體性別差異；華語 iou 韻穩定以[iɔ]音值呈現，而閩南語 io 韻則是以[iə]呈現。兩者雖然都可能受到環境音影響而出現數據變化，但使用者的華閩語 iou、io 兩韻對比仍明顯。顯示青年層已經能清楚辨認，並發出華語有別於閩南語的音韻組合，並且建構各自

對應。

進一步思考，閩南語的 ə、o 對比，與華語的 ə、o 對比相重疊，也隨著年齡層的下降，穩定加強相互對應性。但閩南語的 iə，因為與華語音韻組合限制相違背；雖然在中老年層，可以看到華語 iou 韻受閩南語影響，音值呈現為 iə，但青年層完全無此現象，表示華語此類音韻組合已經融入青年層的語言音位系統。不過，目前看到的 40 以下青年層例子，仍主要是以閩南語 iə、華語 io 並立呈現，是否未來進一步會有華語 io 組合，影響閩南語 iə 韻的現象，或可進一步觀察。

(四) 華閩語元音變化整體分析

本研究總共探看華閩語三類元音互動變化，首先是華閩語單元音分布，接著是華語同一前後複合元音的習得，最後是華閩語 iou、io 韻的互動影響。從三類變化上我們看到一致的語言優勢轉變的趨勢，50 歲以上的優勢語言是閩南語，40 歲以下，華語已經處在優勢或不弱於閩南語的地位。同時我們也確立台南閩南語單元音分布狀態，除了兩位中老年層男性的後中元音較低外，整體而言，中元音普遍可視為處在同一舌位高度，特別是青年層次更為明顯。

台南 50 歲以上華閩使用者，閩南語居於語言優勢，不管是單元音分布、或複合元音過渡，都傾向遷就於閩南語的發音習慣；也就是以台南閩南語固有的發音方式，去對應相近的華語音韻組合。

因此我們看到華語的 y 元音在中老年層未能清楚區別，而閩南語所沒有的同一前後上升與下降複合元音組合，包括 ie、uo、ei、ou 等，也沒有區別，ie/ei、uo/ou 兩兩相混，而且位置不夠穩定，中老年層的 uo/ou 與青年層比，稍偏低，反映其將華語的 uo/ou，以閩南語/oo/對應。在華語 iou 韻表現，此一年齡層傾向以閩南語 io 韻的發音習慣加諸其上，因此常呈現為央化[iə]音，或仍保有一些圓唇特徵。所以整體可以看到華語的表現是，閩南語系統沒有的組合、音段，都調適為閩南語固有的；所以 ie/ei → e，uo/ou → /oo/，y → i，iou → iə。

高	i/y	u	i	u
中	ie/ei	ə/er	e	ə
		uo/ou		o
低		a		a
	台南華語元音分佈		台南閩南語元音分布	

圖表 50：五十歲以上台南華語、閩南語單元音對比分佈

五十以上年齡層，閩南語單元音/oo/整體略低於其他兩個中元音，但舌位高度仍有重疊，因此主要以「後、圓唇」兩特徵有別於其他兩個前、央元音，因此在圖表 50 以稍低的 o 表示。而/o/元音已經基本央化，與華語央元音位置相對應。

從中老年層的華閩語音位實際繪圖呈現，仍部分呼應董忠司（1991）對台南

元音位置的界定，/oo/整體較低一些；不過，因為各個發音人的/o/與/oo/的舌位高度仍有重疊，且如台南 11m53 和台南 01f52 的/o/與/oo/，兩者間的舌位高度已經無所區別，因此即使在中老年層，我們也不傾向將/oo/紀錄為[ɔ]音值，仍可納入[o]範疇。所以依據此一資料，我們可以確立台南閩南語的中元音位置為前 e、央 ə、後 o，都在同一音高。

40 歲以下的年輕層華閩雙語者，華語已經處於非弱勢或優勢狀態，這點從他們日常語言使用量可以得知。⁷語言表現上，可以看到華閩雙語的單元音各自找到穩定定位，可以相對應的音位，就一直接對應，不能對應的則做到區辨對比的保留，即使因此而違反閩南語固有的音位與組合搭配；這也顯示此一年齡層上，盡可能保留華語區辨的要求，已經高於遵守閩南語音位系統與音位組合限制。因此，華語 y 元音在年輕層穩定獨立區辨。

同一前後複合元音在青年層也已經完整區別兩組音，上升複合元音的過渡在此一年齡層保持完整。華語的 ei、ou 兩韻，分布位置穩定對應閩南語的 e 與/oo/（實際音值[o]）；ie、uo 則都保留起始的介音，穩定地與下降複合過渡的 ei、ou 有所區別。ei、ou 常常呈現為單音化的現象，一方面違反華語的信實要求，但也仍能保有華語內部系統的韻母區別；這樣的行為表現，顯示雙語者傾向在「發音省力」與「維持區別」、和「絕對信實」間尋找平衡。只要達到前兩者，絕對信實就不一定要達到。

高	i	Y	u	i	u
中	ei	ə/er	ou	e	ə
低		a		a	o
	台南華語元音分佈			台南閩南語元音分布	

圖表 51：四十歲以下台南華語、閩南語單元音對比分佈

同時傳統北京話轉寫為 ɣ 元音的 ɿ，也對應到閩南語/o/（實際音值[ɔ]）。至於卷舌音 er，因為實際使用量少而未能區別於 ə 之外；這或許也是雙語者的折衷表現，將一定要有的音位區別在力所能及的狀態下完成，若過於費力或不必然需要的區別，則可省略。因此，省力部分如 ei、ou、er，調整為 e、o、ə；維持區別者如 ie、uo 突破固有音位組合的同一前後上升複合元音，同時也加入台南閩南語目前沒有的 io（華語 iou）組合。未來，是否可能華語 iou 韻讀 io 的現象，反過來影響台南閩南語的 io 韻，可再進一步觀察。

整體而言，我們看到台南華閩雙語人在不同年齡層的音位調整變化，一方面呼應了 Flemming（1995, 2004）對元音系統區辨與省力需求之間的均衡，另一方面也看到在語言接觸，雙語環境等情況中，語言優勢轉換，確實影響雙語音位系統組合的保持與否。如 van Coetsem（1988、2000）所指出，當某一語言處於優勢

⁷ 發音人日常語言使用量見附錄一。

狀態，則其音位組合系統，有可能透過凌駕（imposition），影響另一個語言；這也是台南中老年層的閩南語音位系統影響華語音位系統的方式。但當兩個語言各自優勢不明顯的時候，這種音位凌駕優勢就跟著削減，另一個語言的音位區別保留的訴求也逐漸上揚；所以在台南青年層的華語音位已經大致穩固。

華閩雙語人的語言傳承，在台南一地的訪談資料顯示，四十歲以下的華語優勢逐漸上揚，因此在華閩雙語的語言優勢已經慢慢出現轉換。從中老年層元音系統的閩南語影響華語，當語言優勢進一步轉換時，此類音韻層次影響也會跟著轉向。但同樣的，台灣華語在此一傳承轉換過程，也不會完全脫離台灣閩南語或其他族群語言影響，是在隨著華語優勢漸起，逐漸完整保留音位、音韻區辨的同時，也納入台灣族群語言的發音習慣，形成雙語互動下的新生華語。

五、小結

本文以專業錄音與聲學分析，記錄比較台南地區 16 位發音人的華語、閩南語的元音分布狀態及各自區別；研究主要目的是找出台南華閩語的元音分布，探看雙語人的語言互動與語言優勢變化，是否會導致各自元音系統組合的調整。文中透過年齡層對比、共振峰取樣繪圖，確切捕捉其間歷程變化；台南華閩雙語元音系統，從一開始的求同（中老年層），到逐步的存異（青年層），反映語言接觸在雙語音位系統的效應。

文中藉由 16 位發音人的共振峰資料比對，確立台南閩南語的六個元音應為「i、u、e、ə、o、a」，呈現完整的前後對應，以及三層舌位高度的對稱音位系統；其中 ə 來自台羅書寫的/o/，而 o 則是對應台羅書寫的/oo/。同時台灣華語的中元音，單元音唸讀時，雖然在過去文獻討論曾紀錄為ɤ，後中展唇元音，但實際在台南各個年齡層都呈現為央化元音，與閩南語 ə 相對應。

50 歲以上使用者，較多是在閩南語優勢的環境下成長，因此其華語音位系統展現閩南語音位影響效應；凡是閩南語沒有的音位或組合，都向閩南語靠攏。這也是中老年層的求同表現，所以此一年齡層普遍不容許華語的前圓唇元音與同一前後複合元音，包括*y、*ei、*ie、*uo、*ou 等。但 40 歲以下的使用者，華語已經占據相當優勢，不弱於閩南語；因此，在求同之外，開始存異，所以，青年層華語普遍存在有 y、ie、uo 等過去閩南語不容許的音位組合，同時，ei、ou 也穩定對應到閩南語的 e、/oo/的位置。

整體而言，我們透過中老年層和青年層的華閩雙語聲學資料對比，歸納台南地區華閩雙語元音系統變化，一方面確立台南華閩語不同年齡層的元音分布位置，另一方面也反映語言接觸中，各自音位系統的穩固性和語言優勢之間的關聯。如前所言，中老年層的台南語者，閩南語居於較大優勢，所以閩南語音位系統影響其華語；青年層的台南語者，兩語優勢相當，雖然華語優勢漸起，但目前仍處於

華閩音韻系統可以各自存異的穩定均衡狀態。

附錄一、發音人語言使用相關背景

編號	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
性別	女	女	女	女	男	男	男	女	男	男	男	男	女	女	男	女
年齡	52	27	38	30	40	38	22	23	24	72	53	23	20	58	24	24
職業	工	商	教師	會計	商	商	未就業	保險業	公務員	管理員	自由業	未就業	學生	自由業	軍人	英語師
學歷	小學	碩士	大學	專科	專科	大學	大學	大學	專科	國小	國中	大學	大學中	國小	大學	大學
出生地	台南永康	台南永康	台南新化	台南新化	台南北區	台南北區	台南安南	台南安南	台南永康	台南北區	台南永康	台南東區	台南安南	台南大灣	台南永康	台南東區
居住地	台南	台北	台南	台南	台南	台南	台南	台南	台南	台南	台南	台南	台南	台南	台南	台南
雙親語	閩	閩	閩	閩	閩	閩	閩	閩	閩	閩	閩	閩	閩	閩	閩	華
家裡	閩華	閩華	閩	閩華	閩華	閩華	華	閩華	華	閩	閩華	華閩	閩華	閩華	華閩	華
工作	閩	華	閩華	閩華	閩華	閩華	無	閩華	閩華	閩華	無	無	無	無	華閩	華英
朋友	閩	華	閩華	閩華	閩華	閩華	華	閩華	閩華	閩華	閩華	華	閩華	閩華	閩華	華英

附註：語言先後順序表示相對使用量，使用較多者在前。雙親優勢語言前 15 位都是閩語，但仍懂得華語；第 16 位發音人雙親優勢語言為華語，閩語自祖父母與同儕處習得。在雙親優勢語是閩南語的情況下，多數語者家庭語言為閩華兼具，顯示華語伴隨年輕一代進入家庭用語，甚至 20 幾歲一輩如 7、9 兩位，他們倆位在家中僅用華語，但仍具備閩南語技能，工作上或有需要時(如本次訪談)使用。

徵引文獻

- 石鋒、鄧丹，2006，〈普通話與臺灣國語的語音對比〉，《山高水長：丁邦新先生七秩壽慶論文集》。頁 371-393。台北：中央研究院語言學研究所。
- 吳宗濟、曹劍芬，1979，〈實驗語音學知識講話（三）語音的聲學分析（上）〉，《中國語文》第 04 期（總第 151 期）：314-320。
- 張月琴，1998，〈從聲學角度描寫台灣國語的單元音〉，《清華學報》新 28 卷第 3 期：255-274。
- 張振興，1989，《台灣閩南方言記略》，文史哲出版社，台北。
- 曹逢甫，2000，〈臺式日語與臺灣國語——百年來在臺灣發生的兩個語言接觸的實例〉，《漢學研究》18（特刊）：273-297。
- 陳淑娟 2010，〈臺灣閩南語新興的語音變異——台北市、彰化市及台南市元音系統與陽入原調的調查分析〉，《語言暨語言學》11.2: 425-468。
- 陳淑娟，2009，〈台灣閩南語元音系統及陰、陽入聲調的變異與變化——台灣閩南語的字表調查分析〉，《台灣語文研究》3:151-172
- 陳淑娟，2013，〈社子方言的語音變異與變化〉，《語言暨語言學》14.2: 371-408
- 董忠司，1991，〈臺北市、臺南市、鹿港、宜蘭等四個方言音系的整理與比較〉，《新竹師院學報》第 5 期：31-64。
- Clements, G.N. 2003. Feature Economy in Sound Systems, *Phonology* 20: 287-333.
- Duanmu, San. 2000. *The Phonology of Standard Chinese*. Oxford University Press.
- Flemming, Edward S. 1995. *Auditory Representations in Phonology*. Los Angeles University of California dissertation.
- Flemming, Edward S. 2004. Contrast and perceptual distinctiveness. *Phonetically Based Phonology*, ed. by Bruce Hayes, Robert Kischner & Donca Steriade, 232-276. Cambridge & New York: Cambridge University Press
- Katamba, Francis. 1989. *An Introduction to Phonology*. London & New York: Longman.
- Labov, W. 1966. *The Social Stratification of English in New York City*. Washington, DC: Center for Applied Linguistics.
- Milroy, Lesley & Matthew Gordon. 2003. *Sociolinguistics: Method and Interpretation*. Blackwell Publishing.
- Thomason, S.G. 2001. *Language Contact*. Edinburg University Press.
- Thomason, S.G. & T. Kaufman. 1988. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. University of California Press Ltd.
- Van Coetsem, Frans. 1988. *Loan phonology and the Two Transfer Types in Language Contact*. Dordrecht: Foris

Van Coetsem, Frans. 2000. A General and Unified Theory of the Transmission Process in Language Contact. Winter.

Winford, Donald. 2003. An Introduction to Contact Linguistics. Blackwell publisher.

Distribution and Variation of Vowel Systems in Bilingual Mandarin and Minnan Speakers—a Case Study of Tainan

Liu, Hsiuh-sueh*

Abstract

This study aims to clarify the relevant placement of vowels in Tainan Minnan language, and figure out whether the vowel distribution and combination constraints of different languages would have effect on each other. And would age or gender be a variable? Drawing the vowel distribution with F1 and F2 data of 16 informants, we have shown in the paper that mid vowels in Tainan Minnan language should be ‘e, ə, o’. In general, the two vowel systems of bilingual speakers tend to have influence on each other, and there is an age difference in the distribution and combination of Mandarin vowels. For the elder, the placement of Mandarin ‘ou’ rime varies, and there are no distinction between ‘ie’ and ‘ei’, and also between ‘uo’ and ‘ou’. For young speakers, their Mandarin vowel systems are relatively stable, and the distinctions among different diphthongs are preserved well too. With a contrastive analysis of Mandarin and Minnan vowel systems of different generations, we exhibit the directions and orders of influence of one language upon the other, and give a further explanation with theories of language contact and vowel contrast in the paper.

Keywords: vowel system, language contact, Minnan, Mandarin

* Professor, National Tsing Hua University.

東吳中文學報

稿 約

民國 100 年 12 月 19 日學術委員會會議修訂

- 一、本刊自 14 期（96.11）起改為半年刊，每年 5 月、11 月出刊，截稿日期分別為 12 月 31 日、6 月 30 日。
- 二、本刊以學術研究為主，園地開放，凡有關中國語言、文獻、文學、思想之學術論文及書評，均所歡迎；有關賞析、校注、校證之論文請勿投稿。
- 三、歡迎公私立大學教師暨學術研究單位人員（不含研究助理）投稿。
- 四、論文以 28,000 字，書評以 6,000 字為上限。（論文字數之計算，含註腳及章節附註，並以電腦字數統計器上所顯示者為準。）
- 五、本刊以中文稿件為主。論文來稿一律請附：中英文篇名、中英文摘要（限五百字以內）、中英文關鍵詞、引用書目、印妥之文稿一式三份與電子檔；檔案格式請用 Microsoft Word 編輯，並註明檔名。論文撰寫，請依照本刊所附「撰稿格式」寫作，以利作業，否則恕不受理。經審查通過刊登後，需簽署「著作授權同意書」一份。
- 六、來稿請註明中英文姓名、中英文服務機構及職稱、通訊地址、電話、傳真號碼或電子信箱，以便聯絡。
- 七、有關稿件中涉及版權部分〔如：圖片及較長之引文〕，請事先徵得原作者或出版者之書面同意，本刊不負版權責任。
- 八、本刊設編輯委員會，處理集稿、送審、編印及其他與出版有關之事宜。
- 九、論文須經本刊編輯委員會審議，再委請校外專家審查，通過後採用。
- 十、本刊編輯委員會對來稿得建議酌量修改，不願修改者請預先註明。
- 十一、來稿發表後，一律贈送作者當期《東吳中文學報》兩本，不另贈抽印本，亦不支付稿酬。

十二、來稿經本刊刊登後，作者同意非專屬授權予本刊做下述利用：

- 1.以紙本或是數位方式出版；
- 2.進行數位化典藏、重製、透過網路公開傳輸、授權用戶下載、列印、瀏覽等資料庫銷售或提供服務之行為；
- 3.再授權國家圖書館或其他資料庫業者將本論文納入資料庫中提供服務；
- 4.為符合各資料庫之系統需求，並得進行格式之變更。

十三、作者保證稿件為其所自行創作，有權為前項授權，且授權著作未侵害任何第三人之智慧財產權。作者投稿之論文其著作權仍屬於作者所有，但若欲授權其他期刊轉載，則須得本刊之同意。

十四、稿件及其他相關資料恕不退還，請自留底本。

十五、來稿及其他通信請寄

中華民國臺北市士林區臨溪路 70 號

東吳大學中文系辦公室

《東吳中文學報》編輯委員會

聯絡電話：(02) 28819471 轉 6134

投稿信箱：chinese@scu.edu.tw

《東吳中文學報》撰稿格式

104年7月14日第30期第1次編輯委員會修訂

本刊為便利編輯作業，謹訂下列撰稿格式：

- 一、各章節使用符號，依一、（一）、1、（1）……等順序表示。
- 二、請用新式標點，書名號用《》，篇名號用〈〉，書名和篇名連用時，省併篇名號，如《莊子·天下篇》。
- 三、獨立引文，每行低三格。
- 四、注釋號碼請用阿拉伯……數字標示，如1、2……。
- 五、文末請附「徵引文獻」，分「傳統文獻」和「近人論著」兩部分。前者以時代先後排序，後者以作者姓氏筆劃排序，外文著述以作者姓氏字母排序，同一作者有兩本（篇）以上著作時，則依著作出版先後順序。
- 六、注釋及徵引文獻之體例，請依下列格式：

（一）引用古籍

1. 古籍原刻本

〔宋〕司馬光撰：《資治通鑑》（南宋鄂州覆北宋刊龍爪本），卷2，葉2上。

2. 古籍影印本

〔明〕郝敬撰：《尚書辨解》（臺北：藝文印書館，1969年，《百部叢書集成》影印《湖北叢書本》），卷3，葉2上。

（二）引用專書

王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976年12月），頁102。

（三）引用論文

1. 期刊論文

王偉勇：〈以唐、五代小令為例試述詞律之形成〉，《東吳文史學報》第十一號（1993年3月），頁77-106。

2. 論文集論文

余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版公司，1976年9月），頁121-156。

3. 學位論文

王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：東吳大學中文研究所

博士論文，1983年1月），頁20。

（四）引用報紙

丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》，第22版，1988年4月2日。

（五）再次徵引

再次引用，不需再煩引出版項。

文章中不斷重複引用的主要文獻，在第一次引用時註明出版項即可。其後引用則在正文中直接括號說明頁碼，不必再另加當頁註。

（六）徵引資料來自網頁者，需加註：作者：〈篇名〉，網址，檢索日期。

東吳中文學報

第 三 十 六 期

編輯者 / 東吳中文學報編輯委員會

發行者 / 東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6076

印刷者 / 鼎欣文具印刷品行

電話：(02) 2881-7251

定 價 / NT\$300 美國、中美、南美及大洋洲

航空掛號 US\$21 (註) 上列地區外

水陸掛號 US\$15

中華民國一〇七年十一月出版

ISSN 1027-1163

註：依據萬國郵政公署 2007.9.10 及 9.17 日第 287、288 及 303 號通知自 2007.10.31 日起寄往美國(含夏威夷、關島)、中、南美及大洋洲停辦水陸掛號郵件。

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.36

CONTENTS

November 2018

A Study on Du Fu's Poems with Big Data	Yang, Kuo-lin	1
The Collection and New Purport Exploration of Chen-Yue's "Chun Chiu Che Chong Lun" in Tang Dynasty	Chiang, Lung-hsiang, Tsai, Ken-hsiang	25
West Lake · Jiangnan · Wu Land ——An Analysis of Qiu Yuan's Cis in Jiangsu and Zhejiang	Lin, Jia-rong	67
A research of "Water Margin"— both on its syntactic phenomena and its writing age.....	Wei, Hsiu-ming	93
The Awareness of Cherish Life in Jin Ping Mei Cihua	Li, Chi-hung	123
Apocalyptic Imagination and Temporal Consciousness in Hou Hsaio-Hsien's Films: From Daughter of the Nile and Goodbye South, Goodbye to Millennium Mambo and "A Time for Youth".....	Elliott S.T. Shie	155
Distribution and Variation of Vowel Systems in Bilingual Mandarin and Minnan Speakers—a Case Study of Tainan	Liu, Hsiuh-sueh	181

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China