

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第四十四期

中華民國一〇七年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.44

December 2018



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第四十四期

中華民國一〇七年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.44

December 2018

發行人 潘維大
Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會
Editorial Board

編輯委員：鍾正道（召集人・東吳大學副教授）
EDITORIAL COMMITTEE：Chung, Cheng-tao
連文萍（東吳大學教授）
Lien, Wen-ping
謝靜國（東吳大學助理教授）
Hsieh, Ching-kuo
叢培凱（東吳大學助理教授）
Tsung, Pei-kai

執行編輯：王雅慧助教
EXECUTIVE EDITOR：Wang, Ya-hui

東吳大學出版
臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號
*Published by Soochow University, No. 70,
Lin-hsi Road, Shin Lin, Taipei, 11102
Taiwan, Republic of China*

東吳中文線上學術論文

第四十四期

中華民國一〇七年十二月

目 錄

【博碩士生論文】

西周金文貴族副職說再探

.....謝博霖.....1

論王世貞《詞評》中的批評理論及其訛誤

.....謝旻倫.....17

民初俠影——《小說大觀》的武俠小說為例

.....賴万正.....37

邵江海〈原子炸彈歌〉的重現及其研究

.....李姿瑩.....53

西周金文貴族副職說再探

謝博霖*

提 要

西周官制的研究中，過去以冊命銘文為主，而後李峰關注西周貴族的仕途發展，並提出「副職」一說，論述頗豐。此觀點主要著眼於西周中期銅器銘文中出現的「疋」某人的例子，認為這些職位是試用性、一時性的，最終將升為正職。然細察其例證，或有可能是同名異人，不宜貿然判斷兩器銘文所載為同一人的仕途。故本文重新探討「副職說」的例證，並試對西周金文所呈現的貴族仕途呈現的諸多現象提出職官擴張與壽短、致仕等解釋。

關鍵詞：西周金文、官制、冊命銘文、副職、貴族仕途

* 國立臺灣大學中國文學系碩士生



前言

關於西周政府的運作及其構成的論述頗多，而過去對於貴族進入西周政府任職的研究，主要集中在「冊命」銘文的研究上。李峰在《西周的政體》一書，第五章「西周官員在政府中的服務及其仕途發展」中，從進入政府服務的途徑、世官制度的問題、副職、錄用方式、晉升與官員仕途、民政與軍職的流動等角度切入。李峰認為從西周中期開始，政府官員的生活和仕途都帶有清晰的官僚化特點，其職位是終身職，但獲得正職前可能有一段較長的時間做為其它官員的副職——「疋」某人「司」某事。其觀點驗之於某些貴族的升遷經歷上，仍有一些可商之處。筆者嘗試以多次冊命的銘文為研究材料，排除較可疑的異人同名例子，試著就西周貴族的仕途發展，重新探討所謂西周中期以後出現的副職現象。

一、副職說中的異人同名例

李峰認為「一個官員從助手開始做起，在經歷一段時間的服務後被晉升到一個正職的這個過程可能還是非常普遍的。」¹其主要的論述來自於對西周金文「疋」某人一類辭例，承繼陳夢家釋「疋」為「胥」的說法。陳夢家在《西周銅器斷代》中指出：

諸「疋」字，舊釋正，郭沫若初釋「世」，後改釋為「足」，云有「繼承之義」、「有足成義，踵續義，似以用後義者為多」（《大系》考釋頁 79，115，154）。容庚《金文編》收入足字下。《說文》卷二疋部曰：「疋，足也。……古文以為《詩》大疋字，亦以為足字，或曰胥字，一日記也。」是許氏以疋、足、胥為一字。《說文》楚從林疋聲而金文楚所從之「疋」與諸器動詞之「疋」同形。疋或胥有輔佐之義，《爾雅·釋詁》曰：「胥，相也。」而「相」與「左右」、「助」同訓。《廣雅·釋詁二》曰：「由、胥、輔、佐、佑……助也」；《方言》六曰：「胥、由、輔也」郭璞注云：「胥、相也，由正皆謂輔持也」。²

在西周用來表示佐助、輔佐義的動詞除「疋」外，尚有左、右、左右、保、即、夾、召、豐、率等，³然而並非這些動詞都可做為副職說的例證，如：

師害簋（集成 4116）⁴：「以召其辟，休厥成事。」

夔鐘（集成 247-250）：「左尹氏。」

¹ 李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體：中國早期的官僚制度和國家》，（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2010年8月），頁220。

² 陳夢家：《西周銅器斷代》（北京：中華書局，2004年1月），頁154。

³ 見寇占民：《西周金文動詞研究》（北京：綫裝書局，2010年12月），頁106-108。

⁴ 本文所用集成編號，均採用中國社會科學院考古研究所編：《殷周金文集成》，（北京：中華書局，1984年8月）。為免行文冗贅，此後引及《殷周金文集成》號碼不再一一註出。



乖伯簋（集成 4331）：「乃祖克率先王。」

師斝鼎（集成 2830）：「用保王身。」

大盂鼎（集成 2837）：「今余唯命汝盥榮，敬雍德經，敏朝夕入諫。」

以上未見輔佐某人後處理某項具體的政務，而是寬泛地指稱襄助某人，依李峰對副職說的觀點，均難以作為副職說的研究材料。

除了論證金文「疋」為「胥」，有輔佐義外，陳夢家更進一步指出善鼎（集成 2820）中「左疋」猶同簋蓋（集成 4270）「左右吳大父」之「左右」，有輔佐之義，而這個某官的副佐，在同簋蓋銘文中表明是世襲的。⁵

然而李峰認為：

這說明西周政府的任命結構中，有些「試用性」的職位確實是「一時性」的，僅作為一個官員仕途中的「一步」而已，其遲早會晉升到一個正職職位。值得注意的是，儘管這些職位是「一時性」的，它們卻是西周政府任職結構中一個「正式的步驟」，必須經過常規冊命儀式獲得王室批准，因此受冊命者鑄造銅器以作紀念。⁶

是書所舉的四個例子：「師農」、「鬻季」、「師兌」、「述」，其中「鬻季」，在五祀衛鼎、大克鼎均見，李朝遠認為「鬻季」在「五祀衛鼎」中只是厲氏的有司而非王官，恐非同人。⁷然而李峰認為鬻季從一個年輕小吏做起，到伊簋與大克鼎時代已經是個擁有三、四十年行政經歷的高級官員。李峰更進一步推測「鬻季」與鬻國有關，與師農以軹侯之子進入西周朝廷的模式類似。⁸然而「鬻季」一名，不包含貴族的私名成分，任何鬻氏排行為季者與「鬻季氏」宗子均可稱「鬻季」，金文中有同私名卻非同人者如「習鼎」（集成 2838）與「習壺」（集成 9728），前者文考為厘公，後者文考為宄伯，顯非同人，何況是沒有私名只有稱謂的「鬻季」。此外「鬻季」在五祀衛鼎中並非西周政府中的小吏，而是厲氏的有司，屬於陪臣，在金文中有陪臣受其領主冊命的記錄，但未見有陪臣進入中央政府最終成為右者的其它例子。故，「鬻季」是否為同人，應當存疑。

其次師農（師農鼎，集成 2817）與伯農（伯農鼎，集成 2816）是否為同人，也存在疑問。兩者雖然同名，但職司不同，從伯農鼎中可見時王對農的命令是「嗣乃祖考，侯於軹」，與師農鼎中被任命輔佐師俗管理邑人、小臣、善夫等，地位並不高。與錫封為侯相差很遠，有可能並非元子，也可能並非同人。又伯農鼎稱文考為「瀕公」，陳英傑釋為「順」，為諡號，即和順淑善之義。⁹則「順公」為諡號而非氏名，也就與師農鼎稱文祖辛公使用日干的習慣不同，且受封於「軹」，應當以「軹」為氏，亦「順」之為諡之一證。

⁵ 陳夢家：《西周銅器斷代》，頁 154-155。

⁶ 李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體：中國早期的官僚制度和國家》，頁 202-203。

⁷ 李朝遠：〈眉縣新出迷盤與大克鼎的時代〉，原載於《第四屆國際中國古文字研討會論文集》，（香港：香港中文大學，2003 年 10 月），後收於氏著，《青銅器學步集》（北京：文物出版社，2007 年 8 月），頁 309。

⁸ 李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體：中國早期的官僚制度和國家》，頁 216-217。

⁹ 陳英傑：〈金文「順」字說略〉，《北方論叢》第總 217 期（2009 年 9 月），頁 3。



另一個頗值得斟酌的例子是習鼎(集成 2838)、習壺(集成 9728)與蔡簋(集成 4340)中的習與宰習，鼎、壺兩銘的文考不同，李峰也認為是同名而非同人。不過，他贊同郭沫若說，認為宰習與卜習都是王家系統的官職，可以互通，兩人就是同一人，習從王家卜官發展到官僚管理的最上層。¹⁰卜官屬於較為專業性質的職務，很難想像司卜會轉移職位，這點李學勤亦曾指出：

卜、史一類官職常是世位的，例如 1976 年陝西服風莊白一號窖藏所出史牆一家的器物表明他們都是任史官。這種情形的原因，是卜、史從小要受特種教育，從而容易取得上代的故位。¹¹

在未有確切的證據前，似不應將同名卻不同職位的習視作同一人。除去異人同名例外，尚有其它與副職有關的西周貴族升遷例證值得探討。

二、由副手轉任主管例

除去異人同名的例子後，足以做為副職說中符合先任副手，後轉主管職位例證者，在西周金文中有免、師兌與師虎三例可以值得商討。

(一) 免

見於免簋(集成 4240)、免簋(集成 4626)、免尊(集成 6006)、免卣(集成 5418)、免盤(集成 10161)，除免盤純為賞賜外，免尊與免卣同銘，記錄免的仕途銘文有四篇：

免簋：唯十又二月初吉，王在周。昧爽，王格於大廟。并叔右免即命。王授作冊尹書，俾冊命免，曰：令汝疋周師司林。錫汝赤鬲市，用事。免對揚王休，用作尊簋，免其萬年永寶用。

免簋：唯三月既生霸乙卯，王在周。令免作司土，司奠還林眾吳(虞)眾牧。錫戩衣，繻。對揚王休，用作旅彝彝。免其萬年永寶用。

免卣：唯六月初吉，王在奠。丁亥，王格大室，并叔右免。王蔑免曆：令史懋錫免載市、同黃，作司工，對揚王休，用作尊彝。免其萬年永寶用。

免尊：唯六月初吉，王在奠。丁亥，王格大室，并叔右免。王蔑免曆：令史懋錫免載市、同黃，作司工，對揚王休，用作尊彝。免其萬年永寶用。

由於諸器都不記王年，只能從冊命內容推測其先後。何樹環認為：

仔細觀察免所作三器之先後，簋銘中免所受命之職司是「胥周師司嗣林」，簋銘中是「嗣奠還林眾虞眾牧」，顯然較前者所有增加與提升。卣銘中王在奠，而簋銘中

¹⁰ 李峰著：吳敏娜等譯：《西周的政體》，頁 218-220。

¹¹ 李學勤：〈論習鼎及其反映的西周制度〉，收錄於氏著：《青銅器與古代史》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2005 年 5 月)，頁 374-388。



免職事之地亦在奠。是以知此三器之排列順序應以簠在前，簋居次，卣在後。¹²

李峰的排序亦同，不過其置免尊、免卣於免簠之後的原因是猜測三月、六月可能是同一年。¹³這樣的看法乃是立基於簠銘「胥周師司林」此一職務低於簠銘「司奠還林眾虞眾牧」而來，此一前提為職務增加與提升，然而此前提未必能成立。黃錦前認為「胥周師司林」是輔佐周師職掌宗周或即全國之山林，相較於奠地司工，是職務提升。¹⁴如此一來，免本為地方政務的主管，擢升為中央級官員的副手，則免器不僅不能成為副職說的證據，恰好形成反證。

這當中的問題，糾結在對西周官制的想像落差，亦即先以「副手」低於「主管」、「多處兼職」優於「只管一事」的理解，而忽略了職權的中央與地方差異，¹⁵實際上很難單以官名與職務衡量免諸器中的「司工」、「司土」、「胥周師司林」孰高孰低。

若觀察命服的等級，陳漢平、鄭憲仁以為載市高於赤市，¹⁶由此而論，則免諸器又當以免簠為先，免卣在後。然而，由於西周金文所見賞賜物與官職、爵級以及牽涉到文獻所謂命數制度等的複雜關係，學者對此仍無十分確定的劃分。¹⁷從職務與賞賜物看來，免諸器反映的貴族仕途，未必能成為副職說堅實的例證。

（二）師兌

西周晚期的師兌鑄有元年師兌簠（集成 4274、4275）與三年師兌簠（集成 4318、4319）。兩器器形、紋飾均相同，應為同一王世所作，¹⁸器銘見下：

元年師兌簠（集成 4274、4275）：

唯元年五月初吉甲寅，王在周，格康廟，即位。同仲入右師兌，入門，立中廷。王呼內史尹冊命師兌：「疋師穌父，司左右走馬、五邑走馬。錫汝乃祖市、五黃、赤舄。」兌拜稽首對揚天子丕顯魯休，用作皇祖載公尊簠。師兌其萬年，子子孫孫永寶用。

三年師兌簠（集成 4318、4319）：

唯三年二月初吉丁亥，王在周，格大廟，即位。暱伯右師兌，入門，立中廷。王命內史尹冊命師兌：「余既命汝疋師穌父司左右走馬，今余唯鬻稟乃命，命汝歆司走馬，

¹² 何樹環：《西周錫命銘文新研》，（臺北市：文津，2007年9月），頁118。

¹³ 李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體》，頁224。

¹⁴ 黃錦前：〈申論西周金文的「縣」——兼談古文字資料對相關研究的重要性〉，《文史哲》總363期（2017年11月），頁141。

¹⁵ 在西周政府的地方與中央均設有三有司，免簠所載的司工，職司僅奠還一地之林、虞、牧事務。李峰認為：「免在鄭地任司土的出色表現可能得到了周王的認可，因此舉行蔑曆的儀式，直接的結果就是對免的新任命——鄭地的司工」。李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體》，頁224。

¹⁶ 陳漢平：《西周冊命制度研究》（上海：學林出版社，1986年12月），頁293。鄭憲仁：《西周銅器銘文所載賞賜物之研究——器物與身分的詮釋》（新北市：花木蘭文化出版社，2011年3月），頁443。

¹⁷ 何樹環：「事實上，諸家之說，除陳漢平先生外，基本上都傾向於賞賜物與所受職官、職事之間並無固定關係。從已明確具區別作用的賞賜服飾乃與爵等、命數有關來看，與職官、職事無固定關係的看法，就方向和結論來看，無疑都是正確的。」見氏著：《西周錫命銘文新研》，頁248。

¹⁸ 王世民、張長壽、陳公柔：《西周青銅器分期斷代研究》（北京：文物出版社，1999年11月），頁97。



錫汝鬯一卣、金車、奉輶、朱虢、百斬、虎匱、熏裡、右厄、畫轉、畫輶、金甬、馬四匹、攸勒。師兌拜稽首，敢對揚天子丕顯魯休。用作朕皇考厘公鬯鼎，師兌其萬年，子子子孫孫永寶用。

師穌父的職位在兩件師兌簋中可知是司左右走馬、五邑走馬。陳夢家以為是「眾趣養馬之長，猶《周禮》之校人」¹⁹，但走馬此一職位的高低等級在西周時略為複雜，有可以受到益公入右的走馬休，也有地位較低的。²⁰張亞初認為師兌簋的師兌主管全國的走馬，即左走馬、右走馬，及五邑走馬等，所以師兌是走馬之長。走馬之長稱為師，這正是位高之走馬近乎師氏的有力佐證。²¹

李學勤認為兩件師兌簋的順序應該是三年器在前而元年器在後，元年簋與三年器相比，少掉「五邑走馬」這一職務，因此李說認為兼職較多的三年簋當在元年簋前。²²對師兌此人仕宦歷程的解釋：最初師兌先任輔佐師穌父管理左右走馬，此事就是三年簋中所謂的「既命」；在三年簋的「今命」師穌父擢升高官，師兌遞補了師穌父的空缺而任正職。在下一王的元年，師兌又被升任為師穌父的副手。²³

彭林反對此說，認為元年器所記，有主從之別，左右走馬為主，五邑走馬為從。三年器所記，主體在左右走馬，因為是覆述前命，記其大要即可，所以將五邑走馬略去，猶上句云「司左右走馬」，下句即云「司走馬」，而在副職之列；三年器師兌所司雖無「五邑走馬」，而師兌之職已經扶正。兩者不可同日而語。²⁴李朝遠認同彭說，並認為司五邑走馬與原職相較起來，很難說是等級的上升。²⁵

三年師兌簋的「歟司走馬」之「歟」，過去說法或釋為「攝」，²⁶意見紛歧²⁷，而後李學勤釋為「總」，頗合西周金文所見諸例，多司散在諸地官職，有總統之意。²⁸其文雖未

¹⁹ 陳夢家：《西周銅器斷代》，頁 241。

²⁰ 郭沫若：《兩周金文辭大系圖錄考釋》，（北京：科學出版社，2002 年 10 月），頁 152。

²¹ 張亞初、劉雨：《西周金文官制研究》（北京：中華書局，1986 年 5 月），頁 21。

²² 李說主要為了解釋兩件師兌簋中曆日難譜的問題，因而對銘文做另一方面的思考。見李學勤：〈論師兌簋的先後配置〉，《夏商周年代學札記》（瀋陽：遼寧大學出版社，1999 年 10 月），頁 162。

²³ 李學勤：〈論師兌簋的先後配置〉，《夏商周年代學札記》，頁 168-169。

²⁴ 彭林：〈關於師兌二器的排序問題〉，《考古》總 415 期（2002 年 4 月），頁 83。

²⁵ 李朝遠：〈師兌簋覆議〉，《青銅器學步集》，頁 257。

²⁶ 周鳳五認為此字整體象人在井上持箕掃除之形，為掃除井汙的專字，古籍作「灑」，假為「攝」灑，古音心紐月部；攝，書紐葉部，又從「聶」與從「葉」之字常見於經典異文，如《淮南子·主術》「足躡郊菟」之「躡」《御覽》卷二八零引作「蹠」。周鳳五並認為西周官制中視其官位尊卑與職掌高低區分之為「官司」、「監司」、「攝司」三種名義。凡官位與職事相當者，稱「死尸」某事或「官司」某事；其高官任低職者，稱「監」或「監司」某事；低官任高職，則稱「攝司」、「攝官司」某事。師兌由副貳擢升主官，直接統領「走馬」，不再擔任師穌父的副手，惟以低官任高職，故稱「攝司」。見周鳳五：〈眉縣楊家村窖藏《四十二年逯鼎》銘文初探〉，收錄於中山大學古文字研究所編：《康樂集：曾憲通教授七十壽慶論文集》（廣州：中山大學出版社，2006 年 1 月），頁 53。按：若師兌是攝行走馬事，則師兌本職仍司左右走馬，只增加攝司走馬，並非真除走馬一職，似不應有銘文中如此豐厚的賞賜物。

²⁷ 陳斯鵬、石小力、蘇清芳：《新見金文字編》附錄下（福州：福建人民出版社，2012 年 5 月），頁 466。

²⁸ 李學勤：〈由沂水新出孟銘釋金文「總」字〉，收錄於氏著：《夏商周文明研究》（北京：商務印書館，2015 年 1 月），頁 157-160。



重新探討師兌二器的順序，從「總司」這個釋義而言，原先「司左右走馬、五邑走馬」應該是管理某一部分的走馬，而非皆由其管制，到了三年器，則從師穌父手中接過全國走馬的總統權。何景成由此提出了與李峰不同的副職說，其著眼點不放在「試用」的性質上，而放在了「僚友」關係上：

這些看法在呂服余盤銘文中得到充分的體現，呂服余的職掌是輔佐備仲管理六師的戎服。作為副職的師兌和呂服余，可能就是師穌父和備仲的僚官。副職是受王的冊命輔佐正職、管理正職所負責的某項官事的，自然可以稱為是正職的同僚。而僚在後世出現「僚屬」那樣屬下的意味，也正與其輔助正職管理職事有關。²⁹

從賞賜物的多寡與性質來看，師兌簋與其時代相近的毛公鼎在車馬器的賞賜物上大多相同，同樣有金車、朱虢、鬲斝、虎匱、右厄、畫轉、畫轡、金甬、馬四匹、攸勒。若三年器先賞賜了近於毛公等級的車馬器，後才頒發了帶有繼成祖職意味的乃祖市，頗不合理。因此，師兌先輔佐師穌父左右走馬，後擢升為走馬，無論是代理或總理，師兌都從副手之職升級成主管職，其職務由小到大，由低到高。然而是否如李峰所謂試用性質？剔除前述異人同名之例，其數量置諸於冊命銘文中，則顯得不無可疑。退一步說，即使是試用性質，也可能是因師穌父職務調動，使原屬僚友的師兌接替師穌父原本的職位。

（三）師虎

西周中期的虎，今日所見其鑄器有 1996 年 8 月自陝西鳳縣出土的虎簋蓋（圖像集成 5399），³⁰以及師虎簋（集成 4316）。

虎簋蓋：

唯卅四年初吉甲戌，王在周新宮，格於大室。密叔入右虎，即位。王呼內史冊命虎曰：「馮乃祖考事先王司虎臣，今命汝曰：『賡乃祖考，疋師戲，司走馬馭人，眾五邑走馬馭人。汝毋敢不善于乃政。』錫汝載市、幽黃、玄衣澆屯、緜旗五日。用事。」虎敢拜稽首對揚天子丕杯魯休。虎曰：「丕顯朕刺祖考殳明，克事先王，肆天子弗望（忘）厥孫子，付厥尚官。天子其萬年醜茲命。虎用作文考日庚尊簋，子孫其永寶用，夙夕享于宗。

師虎簋：

唯元年六月既望甲戌，王在杜，格於大室，井伯入右師虎，即位中廷，北向。王呼內史吳冊命虎，王若曰：「虎，馮先王既命乃祖考事，啻官司左右戲繁荊。今余唯帥型先王命，命汝賡乃祖考，啻官司左右戲繁荊。敬夙夜，勿廢朕命。錫汝赤舄，用事。」虎敢拜稽首，對揚天子丕杯魯休。用作朕刺考日庚尊簋，子子孫孫其永寶用。

²⁹ 何景成：〈論西周王朝政府的僚友組織〉，《南開學報（哲學社會科學版）》總 206 期（2008 年 11 月），頁 21。

³⁰ 王翰章、陳良和、李保林：〈虎簋蓋銘簡釋〉，《考古與文物》1997 年第 3 期，頁 78。本文所注「圖像集成」編號者，係採用吳鎮烽主編：《商周青銅器銘文暨圖像集成》（上海：上海古籍出版社，2012 年 9 月），為免行文冗贅，此後引及《商周青銅器銘文暨圖像集成》號碼不再一一注出。



虎簋蓋紀年為「卅年四月初吉甲戌」，學者一般認為是穆王時器，³¹且與師虎簋(4316)中的師虎是同人。³²師虎簋銘文有「元年六月既望甲戌」，「令汝賡乃祖考，啻官司左右戲繁荊」，與虎簋蓋「賡乃祖考，疋師戲司走馬馭人，眾五邑走馬馭人」相比，可知虎簋蓋作為師戲副職，應在作為正職的師虎簋的前一王世。³³李峰認為：「但虎的例子至少說明，官員不是被固定在某一個具體的職位之上，而是可以被提拔或從一個職位調任到另外一個職位上。」³⁴然而何景成認為：

師虎簋的「左右戲繁荊」，郭沫若認為「繁荊」與《左傳》哀公 23 年中的「旌繁」殆是一事，指馬飾。「官司左右戲繁荊」謂管理兩徧卒之馬政。師虎由輔佐師戲管理馬政到主管馬政，和師兌從輔佐師穌父管理馬政到主管馬政一樣，經歷了一個擢升的過程。³⁵

師虎所初任的司走馬馭人，眾五邑走馬馭人與後來擢升的啻官司左右戲繁荊二職，究竟是先經歷另一個不同祖職的副手職，或是先試用於先祖舊職中的一部分？

從「啻官司」一語來看，這個用語見於詢簋（集成 4321）、趨簋（集成 4266）、師酉簋（集成 4288）、師虎簋（集成 4316）。王人聰已據師酉簋、師虎簋上下文判斷應理解為世襲之官——「嫡官」³⁶。如依此解釋，則師虎在復其先祖之職前，先輔佐師戲，管理走馬馭人與五邑走馬馭人，及下一代周王時，才正式復其祖職。至於虎臣與走馬、馭人之關係，王進鋒據《尚書·立政》中「虎賁、綴衣、趣馬、小尹、左右攜僕、百司庶府」一語認為：「虎臣、走馬、馭夫是一類性質類似的官員，但具體的執掌有所差別，其均由虎和其祖所擔任的官職管理。」³⁷亦即虎簋蓋「賡乃祖考，疋師戲司走馬馭人，眾五邑走馬馭人」中，只是繼承了祖考職務的一部分而已至師虎簋時，便已全面恢復其舊職，亦即「疋師戲」並非祖考舊職的一部分。李峰認為：

一般來講，這裡並沒有官職與仕途家庭之間一對一的對應關係，因此這為周王（或高級官員）控制任命過程留有餘地。同樣，年輕官員不僅是其父職位的候選者，而且他們面前也有擔任其他職位的新機會，這取決於周王的決定。即使這樣，他們仍將自己看作為其父及祖的職位的繼承者。這種情況促使我們重新思考西周政府服務的本質以及該制度中世襲權利可以讓一個人做到什麼等等問題。很可能的情況是，世襲權利僅僅作為一個人進入政府服務的資格（qualification），而不是

³¹ 如考古與文物編輯部：〈虎簋蓋銘座談紀要〉，《考古與文物》總 101 期（1997 年 5 月），頁 81-83。王翰章、陳良和、李保林：〈虎簋蓋銘簡釋〉，《考古與文物》總 101 期（1997 年 5 月），頁 78-80。張聞玉：〈虎簋蓋與穆王紀年〉，《考古與文物》總 121 期（2000 年 9 月），頁 25-27。

³² 考古與文物編輯部：〈虎簋蓋銘座談紀要〉，《考古與文物》1997 年第 3 期，頁 81-83。李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體》，頁 219。吳鎮烽：《金文人名彙編》，（北京：中華書局，2006 年 8 月），頁 200-201。

³³ 何樹環先生曾指出虎所承繼的並非其祖考的所有職司，視「更乃祖考」是一種職務的完全承繼，並不恰當。何樹環，《西周錫命銘文新研》，頁 302。

³⁴ 李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體》，頁 199。

³⁵ 何景成：《西周王朝政府的行政組織與運行機制》（北京：光明日報出版社，2013 年 8 月），頁 161。

³⁶ 王人聰：〈西周金文「啻官」一詞釋義〉，《故宮博物院院刊》，總第 51 期（1991 年 4 月），頁 48。

³⁷ 王進鋒：〈虎臣與賜臣〉，《四川文物》總第 159 期（2011 年 10 月），頁 48。



擔任其父、祖之前相同職位的絕對權利 (exclusive right)，至少在他仕途剛剛開始的階段是這樣。……此外，也有銘文顯示，即使是相同的職位經王命由父傳給子，但實際的職權在不同世代也可能被增大或減少。³⁸

如此，或許可以推測西周政府的官僚系統仍以世官制的運作為主軸，這是基於經驗傳承與人才選拔的限制而不得不為的舉動。張亞初、劉雨云：

西周和商代一樣，也是世官世祿制。奴隸主貴族世代代控制了從中央到地方的各級政權。他們取得了職官的獨佔權。³⁹

朱鳳瀚亦云：「世官制之要旨，似在世世任王官，一般情況下，具體職務亦當是世襲的。」⁴⁰而在運作的過程中，卻並不全然遵循這樣的制度執行，何樹環認為：

儘管西周「更乃祖考」之銘文中清楚顯示了貴族世代為官，也有承繼祖考職務此一現象的存在，但銘文也同時顯示了並非世代出任王官者都承襲了祖考的職務。其承繼祖考職務者，亦非全然是承繼祖考的所有職務。若是從西周官制發展的整體性趨勢來看世官制度，可以看到在職務日益分化和職官名稱逐漸增加的趨勢中，仍然有一些職官及其所職事務，未見明顯變化。而此二者正各自反應了西周官制形態尚處於變動性較大階段此一歷史面貌的一個側面。⁴¹

世官製作為西周任官傳統是存在的，但在長久運行下，難免遇到不可預料的壽夭問題而難以為繼，又或者是隨著西周政府管理的層面擴張，⁴²產生了與本職無關的擢升情況。

總而言之，西周中期確實存在著先佐助某人而後轉為更高的正職的例子，但相較於大量的西周冊命銘文而言，恐怕不能視之為一種常態，而可能要看成是在西周發展官僚體制時的一種現象。

三、增加與本職無關的任命

除了從副職轉為相關的主管正職外，西周金文中有從本為主管，後與他人共管事務者，似乎與副手轉正職的歷程相反。如蔡簋(4340)：「……昔先王既命汝作宰，司王家，今余唯龠乃命，命汝眾習歆疋對各友司王家外內，毋敢有不聞，司百工，出入姜氏令。……」即蔡在先王時即已任宰職，後與宰習共同處理王家內外之事，並增派司百工

³⁸ 李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體》，頁 214。

³⁹ 張亞初、劉雨：《西周金文官制研究》，頁 147。

⁴⁰ 朱鳳瀚：《商周家族型態研究》增訂本（天津：天津古籍出版社，2004 年 7 月），頁 373。

⁴¹ 何樹環：《西周錫命銘文新研》，頁 314。

⁴² 張亞初、劉雨：「西周早期有五十種職官和十一種職官泛稱。到西周中期，職官名發展到其十九種，職官泛稱增加到十三種。到西周晚期，有了進一步的發展，職官名增加到八十四種，比西周中期只增多了十一種。西周晚期與西周早期相比，職官名增加了近一倍。職官的名稱和遞增的趨勢是明顯的，驚人的。」見張亞初、劉雨：《西周金文官制研究》，頁 148。



與出入姜氏令的職務，應為原有職務的擴張。

某些情況下，受到晉升的貴族，並非上述單純轉為正職的情形，也非擴張本來職務的管理範圍，而是增加了其它可能無關的職務。如述，主要事蹟見於四十二年述鼎（圖像集成 2501-2502）、四十三年述鼎（圖像集成 2502-2512）、述鐘（圖像集成 15634-15638）與述盤（圖像集成 14543）。

四十二年述鼎：

唯冊又二年五月既生霸乙卯，王在周康穆宮，旦，王格大室，即位。司工散右吳述入門，立中廷，北向。尹氏授王**贊**書。王呼史減冊**贊**述，王若曰：「述，丕顯文武，膺受大命，匍有四方，則繇唯乃先聖祖考，夾豐先王，**彝**勤大命，奠周邦。余弗段忘聖人孫子，余佳闡乃先祖考有**彝**于周邦。肆余作□□卣。余肇建長父侯于楊，余令汝奠長父，休，汝克奠于厥師。汝佳克奠乃先祖考□**玁**狁出捷于井，□于歷巖。汝不畏戎。汝夾長父，以追搏戎，乃即宕伐于弓谷，汝執訊獲馘，俘器、車、馬。汝敏于戎工，弗逆朕新命。**贊**汝柅鬯一卣、田，于寔卅田，于**隰**廿田。」述拜稽首，受冊、**贊**以出。述敢對天子丕顯魯休揚，用作**彝**彝，用享孝于前文人，前文人其嚴在上，翼在下，穆穆秉明德，豐豐**彙彙**，降余康**度**屯右，通祿永命，眉壽綽綽。峻臣天子。述其萬年無疆，子子孫孫永寶用享。

四十三年述鼎：

唯冊又三年六月既生霸丁亥，王在周康宮穆宮，旦，王格周廟，即位。司馬壽右吳述入門，立中廷，北向。史減授王命書，王呼尹氏冊命述，王若曰：「述，丕顯文武，膺受大命，匍有四方，則繇唯乃先聖祖考，夾豐先王，**彝**勤大命，奠周邦。肆余弗忘聖人孫子，昔余既命汝正榮兌**歡**司四方虞、林，用宮御。今余唯經乃先祖考，有**彝**于周邦，**黜**寡乃命，命汝官司曆人，毋敢妄寧，虔夙夕衷雍我邦小大猷。**孚**乃專政事，毋敢不**斐**不型；**孚**乃訊庶人有瘳，毋敢不中不型，毋**弊**弊**辜**辜，唯有宥縱，迺救鰥寡，用作余我一人死，不肖唯死。」王曰：「述，錫汝柅鬯一卣、玄袞衣、赤舄、駒車、**奉**較、朱虢、**百**斬、虎匚、熏裡、畫**鞞**、畫**鞞**、金甬、馬四匹、攸勒，敬夙夕勿廢朕命。」述拜手稽首，受冊、佩以出，反入瑾圭。述敢對天子丕顯魯休揚，用作朕皇考**彝**叔**彝**彝。皇考其嚴在上，翼在下，穆穆秉明德，豐豐**彙彙**，降余康**度**屯右，通祿永命，眉壽綽綽。峻臣天子。述其萬年無疆，子子孫孫永寶用享。

述盤：

述曰：「丕顯朕皇高祖單公，**超****超**克明慎厥德，夾豐文王、武王達殷，膺受天魯命，匍有四方，並宅厥勤疆土，用配上帝。**孚**朕皇高祖公叔，克述匹成王，成受大命，方狄不享，用奠四國萬邦。**孚**朕皇高祖新室仲，克幽明厥心，柔遠能邇，會豐康王，方懷不廷。**孚**朕皇高祖惠仲**盩**父，整**蘇**于政，又成于猷，用會昭王、穆王，盜政四方，翦伐楚荊。**孚**朕皇高祖零伯，**蘇**明厥心，不弛**口**服，用辟恭王、懿王。**孚**朕皇亞祖懿仲，往往諫諫，克匍保厥辟孝王、夷王，又成于周邦。**孚**朕皇考**彝**叔，穆穆**選選**，**蘇**均于政，明齊于德，享辟厲王。述肇纂朕皇祖考服，虔夙夕，敬朕死事。肆天子多賜述休，天子其萬年無疆，耆黃耆，保奠周邦，諫又四方。」王若曰：「述，丕顯文武，膺受大命，匍有四方，則繇唯先聖祖考夾豐先王，**彝**勤大命。今余唯丕乃先聖祖考，**黜**寡乃命，命



汝疋榮兌，歟司四方虞林，用宮御。賜汝赤市幽黃，攸勒。」述敢對天子丕顯魯休揚，用作朕皇祖考寶尊盤，用追享孝于前文人。前文人嚴在上，翼在下，豐豐彙彙，降述魯多福，眉壽綽綽，受余康慶屯佑，通条永令靈終。述峻臣天子，子孫孫永寶用享。

在四十二年述鼎中記載在此之前受命「奠」⁴³長父，而後不僅能「克奠于厥師」、「夾長父」，更在獫狁戰事中獲得勝利。從述盤銘文中可知，述本受命為「疋榮兌歟司四方虞林，用宮御」，而在四十二年述鼎中使用「吳述」此一「官名+私名」的稱謂，可知是先受命「疋榮兌歟司四方虞林，用宮御」，做為榮氏的副手，而後才臨時接受「奠長父」的任務。

李零認為虞林之職本就包含牲畜、馬匹之類的畜養與供應，因此隨楊侯長父伐獫狁也有一定關係。⁴⁴在來年的四十三年述鼎中，則在原有職務之上，增加了「官司曆人」的任命。「曆人」一職，李零認為即《書·梓材》：「肆往奸宄，殺人，曆人宥」之「曆人」，與「司法懲治的對象有關」。⁴⁵周鳳五認為「曆」是地名，疑在鎬京西北，為邊防要地，述輔佐長父擊退獫狁後，戰勝有功，又掌管賦稅收入，可以足食足兵，遂受命統領曆地之人，職司邊防重任。⁴⁶無論何種解釋，輔佐榮氏總管四方虞林之事，與官司曆人應無直接關係，且四十三年述鼎。

此外，在善鼎（集成 2820）銘文中也有類似的例子：「……昔先王既命汝佐疋彙侯，今余唯肇鬪先王命，命汝佐疋彙侯，監師師戎。……。」此銘記載善在先王時已經受命疋彙侯，時王維持舊命外，增加了監師師戎此一與本職可能無關的職務。

四、西周貴族副職再探

李峰曾整理冊命銘文中任正職者與任副手者，其為已故父親作器的比例，並指出：

表 4、表 5 顯示，目前所有銘文中共有 11 人被任命作為其上級的助手，另有 37 人被命為正職職位；10 人被授予了官職名（official title），有的有明確的行政職責，有的沒有。我們發現在這 11 個被任命為助手的官員中，4 人（36.36%）是為其父作器；相比而言，正職官員中有 22 例（59.46%）是為其已故父親作器。這些數字帶給我們的重要啟示是，任正職的官員在被任命時，其父已經去世的例子幾乎是第一次僅作助手的官員被任命時其父已經去世的例子的兩倍，這有力地說明，被任命為助手的官員在年齡上要比那些任正職官員年輕很多。59.46% 這個比例本身就很有意義：在西周官員獲得正職職位時，有 59.46% 的可能性他的父親已

⁴³ 此字李零訓為「疋」，蓋指護送楊侯至駐屯地，見李零：〈讀楊家村出土的虞述諸器〉，《中國歷史文物》總第 44 期（2003 年 6 月），頁 25。

⁴⁴ 李零：〈讀楊家村出土的虞述諸器〉，《中國歷史文物》總第 44 期（2003 年 6 月），頁 21。

⁴⁵ 李零：〈讀楊家村出土的虞述諸器〉，《中國歷史文物》總第 44 期（2003 年 6 月）。

⁴⁶ 周鳳五：〈眉縣楊家村窖藏《四十三年述鼎》銘文初探〉，收錄於中山大學古文字研究所編：《康樂集：曾憲通教授七十壽慶論文集》，頁 57。



經去世了。換句話說，西周政府服務中，一個人要擔任正職職位可能需要等到較高的年齡時才能實現。以此類推，首次被任命為助手的官員其父在任命前就去世的比例則較低(36.36%)，這也說明一個官員若要進入政府服務不必等到他的父親去世之後，因為我們有父、子同時在西周政府中任職的例子。⁴⁷

以現有材料的數量而言，這樣的資料統計，恐難以反映西周真實情況。以下就以西周金文所見「疋」某人這類副手職的例子來看，有以下諸例：

呂服余盤：「今汝賡乃祖考事，疋備中司六師服。」(集成 10169)

虎簋蓋：「賡乃祖考，疋師戲司走馬馭人，眾五邑走馬馭人。」

申簋蓋：「賡乃祖考，疋大祝，官司豐人眾九戲祝。」(集成 4267)

逯盤：「今餘惟丕乃先聖祖考，鬻鬯乃命，命汝疋榮兌歟司四方虞林，用宮御。」

蔡簋：「昔先王既命汝作宰，司王家，今餘唯鬻鬯乃命，命汝眾習歟疋對各友司王家外內，毋敢有不聞，司百工，出入姜氏令。」(集成 4340)

善鼎：「昔先王既命汝佐疋鬯侯，今餘唯鬻鬯先王命，命汝佐疋鬯侯，監師師戎。」(集成 2820)

師晨鼎：「疋師俗父司邑人。」(集成 2817)

免簋：「令汝疋周師司林。」(集成 4240)

元年師兌簋：「疋師蘇父司左右走馬、五邑走馬。」(集成 4274、4275)

禘簋：「用疋師敷司佃人。」(圖像集成 5295)

其中呂服余盤、虎簋蓋、申簋三器在賡乃祖考之後，任命的是疋某人的職務，由虎簋蓋的例子可以推測，呂服余盤與申簋所任的副手職務，應為其祖考職的一部分，亦顯示出世官制在西周中期以後仍運作的例子。

此外，虎簋蓋與師虎簋銘末均有其父日庚之名，顯然在虎受冊命之際，其父很可能已逝世。此外，呂服余盤、蔡簋、善鼎、免諸器均未提及父考，可能受命當時其父尚未逝世，當中呂服余盤銘載繼承祖考事，若父未逝，則不當越過其父而承襲祖職；若父未逝，又應當在銘文中稱其父考，此點頗令人費解。疑其父如叔隴父卣(集成 5428-5429)致仕情形相同，叔隴父稱：「余老，不克御事」，何景成認為此處的「老」，不單是指年老，更應側重於致仕的意味。⁴⁸

從以上諸例來看，從副職歷練開始，最後轉為正職的情況，因為排除掉同名異人與具有其它可能性的例子，顯示副職可能並非常態。這而很可能是在世官制發展中遇到變數，如職官的擴張、壽短、致仕等情形，高位者暫代低位者的職務，俟低位者的繼承人足堪職責為止。

此外，從逯鼎來看，從事主管職務與「疋」某個高位者可能也不一定存在固定的官位高低關係。四十三年逯鼎的任命為：「昔餘既令汝疋榮兌歟司四方虞林，用宮御。今余惟丕乃先祖考有鬻于周邦，鬻鬯乃命，[命]汝官司曆人。」從「鬻鬯乃命」來看，官司曆人應為在原有「疋榮兌歟司四方虞林，用宮御」一職外的其它地方性職務。以職

⁴⁷ 李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體》，頁 221。

⁴⁸ 何景成：《西周王朝政府的行政組織與運行機制》，頁 231。



權觀之，輔佐榮氏總管四方虞林，屬於中央級事務，而官司曆人之「曆」若以地方解，則屬地方事務，兩者孰高孰低恐難輕易論斷。又，同簋蓋（集成 4270）銘云：「左右吳大父司易林、虞、牧、自滬東至于河，厥逆至于玄水，世孫孫子子左右吳大父」，可見這類佐助主官的職務，不一定只是貴族仕途的一個短暫過程，也可能是其終身職務。⁴⁹

結語

西周金文所見貴族的仕途，整體趨勢以「更乃祖考」，復其先祖舊職為主，然因人命壽考長短不同影響，先祖留下的舊職，很可能暫由較高位者暫代。該職位的繼承人先襄助高位者，由其祖職的一部分開始著手，直到正式「更乃祖考」為止，這是李峰副職說的一種可能存在的型態。但重新檢討李峰副職說的例證與其它青銅器銘文後，本文認為，在西周官制的發展過程中，仍有不同變化的樣態，除了壽短、致仕等獨特狀況外，也因著政府職能的擴張，個別貴族可能走上與祖職不同的仕途發展。更進一步說，「疋」某高位者是否就一定是「試用性」的仕途過程，從述的仕途，並結合同簋蓋銘的內容來看，佐助某個高位者可能並不是暫時的、試用的，而如陳夢家所指出的，輔佐某人處理某項具體的政務，是其世代相承的工作。

⁴⁹ 此處使用「左右」，雖意近於「疋」，不過鑒於西周金文中這類副手職務的受命，多用「疋」，然此處用例上與「疋」完全相同，都是「襄助」某人執行某項職司，其意義應當相同。又，同是否有可能同為吳大父之私屬家臣，或有可疑。從此器銘文中可以看出，冊命同是周天子在宗周太廟執行，由榮伯入右，是天子授命，不太可能是吳大父的私屬家臣。



徵引文獻

近人論著

- 王人聰：〈西周金文「啻官」一詞釋義〉，《故宮博物院院刊》，總第 51 期（1991 年 4 月），頁 48。
- 王世民、張長壽、陳公柔：《西周青銅器分期斷代研究》（北京：文物出版社，1999 年 11 月），頁 97。
- 王進鋒：〈虎臣與賜臣〉，《四川文物》總第 159 期（2011 年 10 月），頁 48。
- 王翰章、陳良和、李保林：〈虎簋蓋銘簡釋〉，《考古與文物》總 101 期（1997 年 5 月），頁 78。
- 朱鳳瀚：《商周家族型態研究》增訂本（天津：天津古籍出版社，2004 年 7 月），頁 373。
- 考古與文物編輯部：〈虎簋蓋銘座談紀要〉，《考古與文物》總 101 期（1997 年 5 月），頁 81-83。
- 何景成：〈論西周王朝政府的僚友組織〉，《南開學報（哲學社會科學版）》總 206 期（2008 年 11 月），頁 21。
- 何景成：《西周王朝政府的行政組織與運行機制》（北京：光明日報出版社，2013 年 8 月），頁 161。
- 何樹環：《西周錫命銘文新研》（臺北市：文津，2007 年 9 月），頁 118。
- 吳鎮烽主編：《商周青銅器銘文暨圖像集成》（上海：上海古籍出版社，2012 年 9 月）
- 李峰著，吳敏娜等譯：《西周的政體：中國早期的官僚制度和國家》，（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2010 年 8 月），頁 220。
- 李朝遠：〈眉縣新出逯盤與大克鼎的時代〉，原載於《第四屆國際中國古文字研討會論文集》，（香港：香港中文大學，2003 年 10 月），後收於氏著，《青銅器學步集》（北京：文物出版社，2007 年 8 月），頁 309。
- 李零：〈讀楊家村出土的虞述諸器〉，《中國歷史文物》總第 44 期（2003 年 6 月），頁 25。
- 李學勤：〈由沂水新出孟銘釋金文「總」字〉，收錄於氏著：《夏商周文明研究》（北京：商務印書館，2015 年 1 月），頁 157-160。
- 李學勤：〈論召鼎及其反映的西周制度〉，收錄於氏著：《青銅器與古代史》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2005 年 5 月），頁 374-388。
- 李學勤：〈論師兌簋的先後配置〉，《夏商周年代學札記》（瀋陽：遼寧大學出版社，1999 年 10 月），頁 162。
- 周鳳五：〈眉縣楊家村窖藏《四十二年逯鼎》銘文初探〉，收錄於中山大學古文字研究所編：《康樂集：曾憲通教授七十壽慶論文集》（廣州：中山大學出版社，2006 年 1 月），頁 53。
- 張亞初、劉雨：《西周金文官制研究》（北京：中華書局，1986 年 5 月），頁 21。



- 張聞玉：〈虎簋蓋與穆王紀年〉，《考古與文物》總 121 期（2000 年 9 月），頁 25-27。
- 郭沫若：《兩周金文辭大系圖錄考釋》，（北京：科學出版社，2002 年 10 月），頁 152。
- 陳英傑：〈金文「順」字說略〉，《北方論叢》第總 217 期（2009 年 9 月），頁 3。
- 陳斯鵬、石小力、蘇清芳：《新見金文字編》（福州：福建人民出版社，2012 年 5 月），頁 466。
- 陳漢平：《西周冊命制度研究》（上海：學林出版社，1986 年 12 月），頁 293。
- 陳夢家：《西周銅器斷代》（北京：中華書局，2004 年 1 月），頁 241。
- 彭林：〈關於師兌二器的排序問題〉，《考古》總 415 期（2002 年 4 月），頁 83。
- 寇占民：《西周金文動詞研究》（北京：綫裝書局，2010 年 12 月），頁 106-108。
- 黃錦前：〈申論西周金文的「縣」——兼談古文字資料對相關研究的重要性〉，《文史哲》總 363 期（2017 年 11 月），頁 141。
- 鄭憲仁：《西周銅器銘文所載賞賜物之研究——器物與身分的詮釋》（新北市：花木蘭文化出版社，2011 年 3 月），頁 443。



A Re-examination of Assissantship in the bronze inscriptions of Western Zhou

Hsieh, Po-lin

Abstract

In the past, the research of the bureaucracy in Western Zhou was focused on Appointment Inscriptions. Then Li Feng was interested in the career development of the aristocracy, brought up a new concept: Assissantship. The idea is based on “pi” (𠄎), a character recorded on multiple bronze inscriptions of mid-Western Zhou. Li Feng assumed that the positions of assistance were probationary and temporary. Finally it can be transferred to permanent employment.

Futhermore, according to survey the evidences, these could be the people that have the same name but different people. Thus people can not consider these evidences as the career of development of the same people.

Therefore, the main goal of this thesis study is to review the evidence for the hypothesis of “assistant”. Furthermore, the aristocracy of the career development presentation were recorded on the bronze inscriptions including official expansion, short life span and retirement which will be submitted an explanation.

Keyword: the bronze inscriptions of Western Zhou, the bureaucracy, Appointment Inscriptions, Assissantship, the career development of the aristocracy

論王世貞《詞評》中的批評理論及其訛誤

謝旻倫*

提 要

王世貞（1526—1590）《詞評》原收錄於《藝苑卮言》，主要批評詞、曲二種文體，後人將其分別單刻行世，論詞者題為「詞評」。唐圭璋（1901—1990）將其收錄於《詞話叢編》，仍題名為《藝苑卮言》。1本文所引用《詞評》之文獻，皆以《詞話叢編》為底本。

《詞評》中論及許多文學批評議題，如：「本色論」、「辨體論」，或是文學理論中的「靈感」與「原創性」，本文奠基於爬梳文獻，進而梳理《詞評》的理論建構及王世貞對於詞之審美傾向。然而，其所據之文本篇幅皆短，並採摘錄式之方法，又時有援引他人之說，故所衍之問題亦是不少。因此於本文中，將著手於二方面，一是整理《詞評》之摘錄訛誤，二為據此檢視王氏論詞立場及其批評之參考價值，以便作為研究王氏詞論之參考。

筆者認為，本文主要貢獻在於整理《詞評》中的摘錄訛誤，就數據觀，錯誤頻率超過四分之一，據此而言，對於王氏在批評理論上的準確性、客觀性必有不良影響，而整理出其中訛誤，便能有助往後王氏詞學研究者，能夠避免掉因為文本有誤，而得出錯誤論證之結果。

關鍵詞：王世貞、藝苑卮言、詞評、文學批評

* 東吳大學中國文學系碩士生

¹ 唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年1月），冊1，頁382-393。



前言

王世貞（1526-1590）《詞評》與《曲藻》原先收錄於《藝苑卮言》附錄二卷中的〈附錄一〉，以條列的方式批評詞、曲兩種文體的相關問題，後人將其分別單刻行世，論詞者題為「詞評」。《詞評》中共有二十九條資料，唐圭璋（1901-1990）將其收錄於《詞話叢編》之中，但仍題名為《藝苑卮言》。²本文所引用《詞評》之文獻，皆以《詞話叢編》為底本。

《詞評》中雖僅有二十九條資料，卻論及不少文學批評之議題，如：「本色論」、「辨體論」以及在文藝理論中相當注重的「靈感」與「原創性」等等。本文欲透過爬梳文獻，進而梳理《詞評》中的理論建構及王世貞的審美傾向。然而，其所據文本之篇幅皆短，加上王世貞多以摘錄方法評詞，亦偶援引他人說法，故所衍伸之問題亦不在少數。故本文的寫作方向，筆者將從兩方面著手，一是整理、歸納《詞評》中的摘錄訛誤，二是據此檢視王世貞論詞之立場及其《詞評》參考價值，以便作為研究王世貞詞論的另一參照面。

在今人研究概況方面，以《詞評》為專題論述的單篇論文有孫可〈從《弇州山人詞評》看王世貞的詞學觀念〉、薛蕾〈王世貞的詞學觀〉以及蔣旅佳〈論王世貞的詞學辨體理論〉三篇。³三篇文章雖皆建立在整理《詞評》文本、歸納王世貞的詞學觀念的基礎上，但對於《詞評》的引用訛誤、理論侷限以及矛盾，仍存有可供開展論述的空間。故在本文之中，筆者歸納《詞評》中的援引訛誤，對照前人所述，進而評析其中的理論、審美傾向、論詞侷限等層面。

² 唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年1月），冊1，頁382-393。

³ 孫可將王世貞的詞學觀分作「詞之起源」與「詞之『本色』」兩節討論，並在「詞之『本色』」一節再細分為「婉約為正，豪放為變」、「抒真情，重個性」、「自然多樣，不避俚俗」三小節討論，將王氏詞學觀中的「正變」、重視「真」、「情」、「俗」等特點一一點出，他雖亦提及王世貞「摘錄式」的批評方式，但卻持褒揚口吻說：「這種『摘句式』的詞學批評方式宋人已經開始使用，但王世貞不是簡單地摘句羅列，而是加入自己的鑒賞與判斷，體現出非凡的藝術感受能力。」姑且不論王世貞的批評是否公允，孫可確實未提及王世貞摘錄詞句時所犯的引用訛誤。參見：氏著：〈從《弇州山人詞評》看王世貞的詞學觀念〉，《蘭臺世界》（2016年第2期），頁84-86。薛蕾將王世貞的詞學觀區分為三個方面討論：「詞乃詩餘」、「揚婉抑豪」、「正變論」三者皆切合王氏論詞的主要方向。然而，文中雖亦點出王氏論詞的缺失與局限，但並未指出王氏的引用訛誤。參見：氏著：〈王世貞的詞學觀〉，《中文自學指導》（1997年第5期），頁45-47。蔣旅佳則從「文體學辨析」、「詞體本色論」、「詞體典範論」三方面討論王世貞的「辨體論」，而他的「典範論」則是根據王世貞重視李後主之詞提出，其中一一點出王氏認為「後主直是詞手」之因，為該文特色之處，然亦未提及王世貞在引用詞作方面的訛誤。參見：氏著：〈論王世貞的詞學辨體理論〉，《常州理工學院學報》（2010年第11期），頁59-61。上述三篇關於王世貞詞學理論的文章皆能提出王氏詞論的基本樣貌，亦各具見地，惜未能進一步就援引詞句之訛誤與批評內容提出王氏論詞之缺失。



一、《詞評》的批評理論建構

《詞評》作為一部詞話，其呈現形式及性質類似漫談筆記，較為缺乏縝密的系統性，每則資料之間也不具連貫性與相連脈絡。⁴即便如此，它仍係王世貞詞學理論的代表著作，原因在於：綜觀王世貞《藝苑卮言》全書，多是詩、文二類的文學批評，《詞評》已係其中篇章論詞最多者，又加之唐圭璋《詞話叢編》選錄，無論就王世貞著作比例，亦或是後人選錄標準而觀，《詞評》皆宜當作為王氏詞學理論的代表著作。以下筆者將從「以作品為考察中心」的「本色論」、「辨體論」以及「以靈感與原創性為考察中心」為論述重點，梳理王世貞之於詞的審美傾向與批評態度。

（一）論詞—以「作品」為考察中心

在《詞評》中，王世貞對「詩體」及「詞體」、「正宗」與「變體」等概念皆有批評，以下則從「本色論」與「辨體論」為論述核心。

1、本色論

關於「本色」一詞，可見於陳師道（1053-1101）《後山詩話》中的敘述：

退之以文為詩，子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。⁵

據引文可知，作者評韓愈（768-824）之詩與蘇東坡（1037-1101）之詞為「要非本色」，可推知所謂「本色」者，乃係指特定文類依據其產生背景、性質、功能而形成的「標準風格」，如「詩莊詞媚曲駁雜」。而在王世貞的詞學觀念中，他便貫徹「本色論」之意旨，對於詞的「婉約」正格，存有一定的偏好與肯定，如他在「隋煬帝望江南為詞祖」一條中，便清楚指出詞必須依其本色：

詞者，樂府之變也。昔人謂李太白菩薩蠻、憶秦娥，楊用修又傳其清平樂二首，

⁴ 針對《詞評》的「漫談」形式，孫可就《藝苑卮言》之「卮言」二字作出解釋：「『卮言』語出《莊子》的『卮言日出，和以天倪』，『卮』是一種酒器，注滿則失去平衡而傾倒，空則保持平衡而直立。『卮言』取卮之或立或倒，並無一定，比喻言之隨事而變，並無定準，王世貞取『卮言』為名，足見漫談之義。《詞評》也帶有明顯的『卮言』特點，篇幅不長，初看似無完整理論體系，內容卻十分豐富，涉及許多詞學熱點問題，得到後世廣泛關注。」可見《詞評》的漫談形式是依《藝苑卮言》全書意旨與形式而來。參見：孫可：〈從《弇州山人詞評》看王世貞的詞學觀念〉，頁 84。

⁵ 〔宋〕陳師道：《後山詩話》，參見：何文煥：《歷代詩話》（臺北：漢京文化公司，1983年），頁 309。然而，此論並非出自陳師道之口，或有可能是後人依託其名，據《四庫全書總目提要》云：「今考蘇軾、黃庭堅、秦觀俱有不滿之詞，殊不類師道語。且謂蘇軾詞如教坊雷大使舞，極天下之工，而終非本色。案蔡條《鐵圍山叢談》，稱雷萬慶宣和中以善舞隸教坊。軾卒於建中靖國元年六月，師道亦卒於是年十一月，安能預知宣和中有雷大使借為譬況。其出於依托，不問可知矣。」參見：〔清〕紀昀編：《四庫全書總目提要》（石家莊：河北人民出版社，2000年3月），冊 4，頁 5370。



以為詞祖。不知隋煬帝已有望江南詞。蓋六朝諸君臣，頌酒賡色，務裁豔語，默啟詞端，實為濫觴之始。故詞須宛轉絲麗，淺至儂俏，挾春月煙花於閨幃內奏之，一語之豔，令人魂絕，一字之工，令人色飛，乃為貴耳。至於慷慨磊落，縱橫豪爽，抑亦其次，不作可耳。作則寧為大雅罪人，勿儒冠而胡服也。⁶

在引文中，王世貞論及「詞之起源」的問題。他認為在隋煬帝（569-618）時已有〈望江南〉的詞調，因此若就相對時間而論，詞的起源應早於隋，不可能以李白（701-762）的〈菩薩蠻〉、〈憶秦娥〉為詞祖。因此，王世貞認為詞的起源在於六朝，「蓋六朝諸君臣，頌酒賡色，務裁豔語，默啟詞端，實為濫觴之始」詞本係娛賓遣興時所作，因此宴席歌酒之間最有可能是「默啟詞端」之濫觴。

正因王世貞認為詞的起源在於「頌酒賡色」，故其「本色」當是「宛轉絲麗，淺至儂俏」，在酒筵宴席中歌月詠花，於是「豔」、「工」便成創作詞時追求的藝術特質，藉由豔詞之工，使人在詞的娛樂性中「魂絕色飛」，享受之極，娛樂性為詞是否「貴」的重要因素。

由於王世貞高度推崇詞的豔工、婉約，豪放詞的藝術價值便相形次要，「慷慨磊落，縱橫豪爽，抑亦其次，不作可耳」，雖無明顯強烈貶斥，卻也僅止於「可有可無」的地位。

而王世貞對於詞之本色的偏愛，亦見於他對南唐二主詞的推崇，他說：

花間猶傷促碎，至南唐李王父子而妙矣。「風乍起。吹皺一池春水。關卿何事。」與「未若陛下小樓吹徹玉笙寒，此語不可聞鄰國」，然是詞林本色佳話。（頁 387）

在引文中，王世貞將對「本色詞」的推崇進一步地提升。《花間》詞顯然是偏向婉約風格之作，但王世貞仍認為「猶傷促碎」，反映出即便在辭藻上極盡穠麗，但搭配的音樂，若是節奏急促瑣碎，仍不足以反映詞之本色。⁷據此可知，王世貞所追求的「本色詞」必須兼顧「聲情」與「詞情」的均衡。

因此，他推崇南唐二主詞之妙，便援引李璟（916-961）與馮延巳（903-960）互動之事來論「詞林本色」。有一回李璟戲謔馮延巳在〈謁金門〉中的詞句，「風乍起。吹皺一池春水。關卿何事。」馮延巳便回應，不如李璟在〈攤破浣溪紗〉中所作的「小樓吹徹玉笙寒」。對於偏愛詞之「婉約」的王世貞而言，這便是論詞之「本色」的一則佳話。

從王世貞看重「聲情」與「詞情」的批評標準而觀，他從詞的本色出發，將詞人風格分為「正宗」與「變體」，凸顯出分等批評的意義。又，他認為在文體流變之上，「音樂」是一至關重要的因素：

言其業，李氏、晏氏父子、耆卿、子野、美成、少游、易安至矣，詞之正宗也。

⁶ 〔明〕王世貞：《藝苑卮言》，參見：唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年1月），頁385。本文所引《詞評》（《藝苑卮言》）皆據此本，故以下引文僅於文末著錄頁數，以簡篇幅。

⁷ 王世貞在此提出「花間猶傷促碎」之論，其中「促」字之意，與他在另一則資料中批評溫、韋二人之詞「豔而促」之「促」所指相同，皆係指「節奏急促」之意，如薛蕙說：「溫韋有些詞因受繁情縛節，急管促弦的民間詞影響，使得『花間猶傷促碎』。他認為這種節奏急促的詞更接近於豪放詞的曲調風格。」參見：氏著：〈王世貞的詞學觀〉，頁47。



溫韋豔而促，黃九精而險，長公麗而壯，幼安辨而奇，又其次也，詞之變體也。詞興而樂府亡矣，曲興而詞亡矣，非樂府與詞之亡，其調亡也。(頁 385)

論及詞之正宗，王世貞以為李璟、李煜（937-978）父子、晏殊（991-1055）、晏幾道（1038-1110）父子，以及柳永（987?-1053?）、張先（990-1078）、周邦彥（1056-1121）、秦觀（1049-1110）、李清照（1084-1155）等人屬之，為第一流人物。

至於詞的變體，溫庭筠（812-870）、韋莊（836-910）、黃庭堅（1045-1105）、蘇軾、辛棄疾（1140-1207）則為王世貞所認為的「次要人物」，可襯托他對豔詞的偏好與推崇。然而值得注意的是，溫韋二人亦作豔詞，卻仍為王世貞列為「次等」，由此可知，他確實不以「辭」之婉麗柔媚為唯一批評標準。王世貞評「溫韋豔而『促』」便是針對音樂性而論，他認為節奏急促的詞作，無法將詞之婉約柔麗發揮到極致。針對此點，薛蕾亦說：「王世貞因音調、語氣風格的差異而將溫、韋、黃詞列為變體，不惜顛倒婉約詞以溫韋為宗的淵源關係，足見他對婉約詞派的界定是多麼嚴格。」⁸可知王世貞所認定的「婉約」並不僅限於「詞情」而論，若是無法兼顧「聲情」，他不惜顛倒淵源關係以凸顯自身的審美傾向。根據上述王世貞對詞人之分等批評，在在應證他是以「詞情」與「聲情」二者之均衡為詞的批評準則。⁹

最後王世貞提出「文體流變」的概念，他以為「詞興而樂府亡矣，曲興而詞亡矣」點出文體遞變的決定因素在於「調之亡」，也就是喪失音樂性。然而，筆者認為，新舊文體的替換以「興亡」論之並不妥切，原因在於，若以時間縱軸而觀，新舊文學僅是主流與非主流之別，新文學的出現並沒有致使舊文學的消失，因此若以「興亡」概括而論，不免有失全面性。¹⁰

除了從詞的起源、作家之「正宗」與「變體」論述本色以外，王世貞亦從詞人不同風格之作來突顯他對「婉約本色」之詞的一往情深。在「東坡詠楊花詞」一條中，王世貞說：

昔人謂銅將軍鐵綽板，唱蘇學士大江東去，十八九歲好女子唱柳屯田楊柳外曉風殘月，為詞家三昧。然學士此詞，亦自雄壯，感慨千古。果令銅將軍於大江奏之，必能使江波鼎沸。至詠楊花水龍吟慢，又進柳妙處一塵矣。(頁 387)

⁸ 薛蕾：〈王世貞的詞學觀〉，頁 47。

⁹ 此處王世貞雖將「音樂性」作為批評詞作優劣的關鍵因素，但其標準仍存在片面的缺失，孫可便說：「（王世貞）認為『調』，即音樂是決定詞體興衰演變的關鍵性因素，但詩、詞、曲的嬗變不是嚴格的以後一種取代前一種，也不是人為造成的，而是由於一種音樂曲調消亡，依賴它存在的文體自然隨之衰落。王氏的觀點有合理之處，但將文體的興衰完全歸因於音樂，不免有失片面。」參見：氏著：〈從《弇州山人詞評》看王世貞的詞學觀念〉，頁 84。

¹⁰ 涂公遂對新舊文學的流變，曾經整理出「文學流變八原則」，其中針對新文體與舊文體間的交替，他說：「舊的文學的衰退，並不等於舊的文學的消滅。有時，新的文學不過是從舊的文學中增加它新的形式與內容，而成為人所不易察覺的新的文學；有時，新的文學發展之後，而舊的文學依然存在——尤其是文學形式。」又「舊的文學改變為一種新的文學時，舊與新的中間，往往有一個過渡時期，發生一種過渡的作品。這種過渡的作品，有舊的特質，也有新的要素。」由是可知，若以「亡」字論「樂府亡」、「詞亡」，不免讓人產生誤會，「音樂性」固然發生質變，但並不影響文體持續存在的事實。參見：涂公遂《文學概論》（臺北：五洲出版社，1998年12月），頁 201。



王世貞先是援引俞文豹（生卒年不詳）在《吹劍錄》中所記，再進一步批評柳、蘇二人的詞作。所謂「三昧」，即訣竅、竅門之意，也就是說，在本色論的架構下，豪放詞當作如蘇軾「大江東去」，婉約詞則當如柳永「楊柳岸、曉風殘月」。然而在此，王世貞仍舊維持他對婉約詞的偏好，雖然先肯定〈念奴嬌〉在豪放詞上的藝術成就，「果令銅將軍於大江奏之，必能使江波鼎沸」看似褒揚備至，但他卻旋即稱讚東坡〈水龍吟〉詞更勝柳詞〈雨霖鈴〉。由於〈水龍吟〉在風格上偏向婉麗，便可知即便〈念奴嬌〉已達致「詞家三昧」之境，王世貞卻更偏好於風格婉麗的〈水龍吟〉，這便突顯他以「本色」為美的詞學觀。

2、辨體論

「辨體」的觀念正式進入中國文學史的場域中，可見於曹丕（187-226）所作的《典論·論文》：

夫文本同而末異：蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗；此四科者不同，故能之者偏也。¹¹

「奏議宜雅」、「書論宜理」等語皆係在指涉一個共同的含義，也就是特定的文體應當遵守一定的風格與「體式」¹²，這雖貌似與「本色論」之意義相同，但筆者認為二者雖存有關聯性，卻是指涉兩種不同的含義。「本色論」者，乃係從同一文類之中的「正格」與「變體」而論，即在該文類中的風格演變，而以「本色」為重者，便會以「正格」為該文體的創作圭臬；「辨體論」者，則係從不同文類之中，探討各文類在「正格」上應遵循的創作方式與風格，目的則是使特定文類保有它原先的藝術形相與功能。關於詞的「辨體論」，陳水雲亦云：

詞之辨體批評，是要辨析詞與其他文體（主要是詩與曲）的不同，確認詞體自身所固有而非其他文體所共有的根本特性。¹³

據陳氏所論，則可知詞之辨體係為區分「詞」與「詩曲」於根本特性之異同。據上述可知，「本色論」與「辨體論」確實係《詞評》在批評文體與風格上的兩個範疇不同的重要議題。

在「詞之正宗與變體」一條中，王世貞便說：「即詞號稱詩餘，然而詩人不為也。何者，其婉變而近情也，足以移情而奪嗜。其柔靡而近俗也，詩嘽緩而就之，而不知其下也。之詩而詞，非詞也。之詞而詩，非詩也。（頁 385）」雖然主要在論述詞之「正宗」及「變體」，但在辨明「詩體」與「詞體」上，王世貞也清楚表明他的立場。不同於詩

¹¹ 〔梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《文選》（臺北：華正書局，2000年10月），頁720。

¹² 針對「體式」一詞，顏崑陽曾有明確的論述，他認為「體式」應是指「某一文類應有的標準藝術形相」，例如《文心雕龍·明詩》：「四言正體，雅潤為本；五言流調，清麗居宗」，「四言」、「五言」為文類，「雅潤」、「清麗」分別為其「體式」。參見：顏崑陽《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993年），頁121-148。

¹³ 陳水雲：〈康熙年間詞學的辨體與尊體〉，《華中師範大學學報（人文社會科學版）》第38卷第6期（1999年11月），頁131。



的「擘緩就之」，詞在本色上更貼近「俗情」，因此為詩人所不為，因此，作詩與作詞各有其法，以詩的方式作詞，並非詞；用詞的方式來作詩，也離開詩的體式，王世貞此語便具有相當明顯的「辨體」意義。

此外，他也藉他人之說法，作為其辨體論的有力支持，在「何元朗論樂府與詩餘」一則中，王世貞便轉錄何良俊（1506-1573）為《草堂詩餘》所作的〈序〉：

然樂府以皦逕揚厲為工，詩餘以婉麗流暢為美，即《草堂詩餘》所載，如周清真、張子野、秦少游、晏叔原諸人之作，柔情曼聲，摹寫殆盡，正辭家所謂當行、所謂本色者也。¹⁴

何良俊認為，樂府的特色便是精於鋪陳、發揚，詞之美感則在於婉約富麗之流暢，此亦是《草堂詩餘》所收詞人之作的特色。再進一步而言，須滿足「柔情曼聲，摹寫殆盡」，方能稱作「當行」、「本色」之人。何氏此言，確實可謂以「皦逕揚厲」與「婉麗流暢」兩者分辨樂府及詩餘的不同，辨體論的痕跡在此相當明顯。

而王世貞在進行實際批評時，便將「辨體」之價值置於詞作批評之中，如「淡語恆語淺語」一條中云：

「油壁車輕金犢肥，流蘇帳暖春雞報」，非歌行麗對乎。「細雨夢回鷄塞遠，小樓吹徹玉笙寒」，「青鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁」，「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」，非律詩俊語乎。然是天成一段詞也，著詩不得。（頁 388）

引文雖主要論述「淡語」、「恆語」、「淺語」的風格，但王世貞舉出溫庭筠〈木蘭花〉、李璟〈攤破浣溪紗〉以及晏殊〈浣溪紗〉中的詞句，認為其中帶有「律詩」及「歌行」的特色，即便如此，「然是天成一段詞也，著詩不得」以上詞作依然貼合「詞體」所當有的藝術標準及特色，並不可視其為「詩體」，這段論述便呼應他「之詩而詞，非詞也。之詞而詩，非詩也」之論述，可作為王世貞「辨體論」於文學批評中的實踐。

（二）論創作—以靈感與原創性為考察中心

不僅以詞作為考察中心，在《詞評》中，王世貞亦論及創作形式與方法的要素，如「靈感」之於創作的重要性，以及「原創性」之於「作者」以及「作品」的影響。

1、靈感

所謂「靈感」者，在中國文學史中，常有「神化」、「仙才」、「神思」等別稱，它係指作家偶然受到無可名狀之觸發而文思泉湧，進而推進至創作的一種心理活動，它的特性係「直覺」且「可遇不可求」，關於「靈感」，張雙英（1951-）曾下了明確清楚的定義，他說：

所謂「靈感」，係指作家在某一時刻，突然（受到神靈的觸發）覺得文思蜂擁而

¹⁴〔宋〕無名氏：《草堂詩餘》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1986年3月），冊 1489，頁 533。



至。一時之間，他的內心裡面不但感情澎湃洶湧，連思想也奔放無拘，致使困擾已久的蔽障突破了，內心的鬱結解開了；這時，作家已無法壓制想創作的衝動，而詞彙也源源不絕而來。於是作家立即提筆，並覺得有如神助一般毫無窒礙；最後，一篇充滿作家風格的傑出作品(尤其是詩歌類)便像水到渠成一樣完成。¹⁵

據張氏所論，可知靈感之來由並無定律，而對作家創作之助益，正如自然而然所作成的作品，不帶絲毫匠氣，風格也非比尋常，誠然可作出佳篇。關於「靈感」之於創作的影響，與王世貞同時的湯顯祖（1550-1616）亦有相關論述，他在〈合奇序〉一文中說：

予謂文章之妙不在步趨形似之間。自然靈氣，恍惚而來，不思而至。怪怪奇奇，莫可名狀。非物尋常得以合之。蘇子瞻畫枯株竹石，絕異古今畫格。乃愈奇妙。若以畫格程之，幾不入格。米家山水人物，不多用意。略施數筆，形像宛然。正使有意為之，亦復不佳。¹⁶

就湯氏所論，「靈感」不僅「恍惚而來」、「不思而至」、「莫可名狀」，同時也顯現出靈感的反面，「正使有意為之，亦復不佳」，若是棄靈感而刻意創作，反而難以作出傑出的佳作。

在《詞評》中，王世貞論「靈感」之於創作最為明顯的論述，在於他評論司馬樵（生卒年不詳）詞作的資料中：

吾愛司馬才仲「燕子啣將春色去，紗窗幾陣黃梅雨」，有天然之美，令鬪字者退舍。（頁 391）

他援引司馬樵〈黃金樓〉中的詞句「燕子啣（《全宋詞》作「又」）將春色去，紗窗幾陣黃梅雨」，認為該句展現天然、自然之美。而根據全宋詞按語：「張右史文集及雲齋廣錄卷七，並以上半首為司馬樵夢中見一女子所歌，下半首樵續。」¹⁷可見傳聞中此闕詞的上半闕是作者夢中所聽聞，在夢醒後記下，並繼續完成後半闕，筆者以為據此事所載「夢中所得之詞」，無疑與文學創作中的「靈感」息息相關，符合其「不思而至」、「恍恍惚惚」、「可遇不可求」等特質。正因如此，王世貞接著說「令鬪字者退舍」，鬪字即拼湊成詞，便是靈感並未灌注在創作時的狀態，必須仰賴反覆咀嚼、雕琢、拼湊而作，王世貞認為，「鬪字之工」並不如「天然之美」，由此可看出他對「靈感」在文學創作中的肯定。

2、原創性

在文學創作中，「原創」一直是決定文學作品價值的重要判準之一，若是作品存有蹈襲前人之痕跡，往往會減低其藝術價值，如依波利特·阿道爾夫·丹納（Hippolyte Adolphe Taine, 1828-1893）便曾以「先驅者」及「後進者」論述文學藝術作品在「原創」與「後起」的分別，他說：

¹⁵ 張雙英：《文學概論》（臺北：文史哲出版社，2004年1月），頁65。

¹⁶ 〔明〕湯顯祖：《湯顯祖集》（臺北：洪氏出版社，1975年3月），冊2，頁1078。

¹⁷ 唐圭璋編纂、王仲聞參訂、孔凡禮補輯：《全宋詞》（北京：中華書局，1999年1月），冊2，頁901。



一個的藝術家是先驅者，而其他是後進者；前者沒有規範，而後者卻有；前者親接事物，而後者須持前者的介紹而見事物；而且，後者往往不曾樹立藝術的本幹，而許多細的枝葉卻很完全，印象的單純性和偉大性減少，而快和美的形式卻增加了。¹⁸

對於丹納（又譯為「泰勒」、「泰納」）所言，涂公遂說：「泰勒的這段話是說得非常透徹的。他的所謂先驅的與後進的作者，正是創造者與模仿者的對照。站在時代的前頭來創造或影響未來時代的文學，這種作者，當然是偉大的作家；至於那些模仿者，除非他們依然把握著他們自己的時代生活和思想，否則，拋棄當前而一味的尊古、擬古和復古，結果，兩頭都會一無所獲的。」¹⁹由此可知，在一般情況下，「原創性」的作品在藝術價值上大多高過於「因襲者」，而在《詞評》中，王世貞則是以「蹈襲」來反映他對「原創性」的看法。

在「少游詞襲隋煬帝詩」一則中，王世貞以為秦觀〈滿庭芳〉一詞中的語句因襲隋煬帝之詩作：

「寒鴉千萬點，流水遶孤村」，隋煬詩也。「寒鴉數點，流水遶孤村」，少游詞也。語雖蹈襲，然入詞尤是當家。（頁 387）

若進一步比對隋煬帝之詩作〈詩〉：「寒鴉千萬點，流水遶孤村。斜陽欲落處。一望黯消魂。」²⁰與少游〈滿庭芳〉：「斜陽外，寒鴉萬點，流水遶孤村。銷魂，當此際，香囊暗解，羅帶輕分。」²¹中的文句，便會發現並不僅止於王世貞所錄的部分有「蹈襲」的現象，在前後語句的摹景抒情，秦觀亦將「斜陽」、「消魂」等景物與情感所構築的意境蹈襲至詞作之中。

然而，王世貞面對這樣的「蹈襲」，卻將其評為「入詞尤是當家」，明顯與其論述產生相悖²²，可見「原創」之於王世貞，並非文學批評的重要判準，而在「范希文詞」一則中，更是將「蹈襲」、「改編」一事一轉為「青出於藍」之論：

范希文「都來此事，眉間心上，無計相迴避」，類易安而小遜之。其「天淡銀河垂地」語卻自佳。（頁 389）

王世貞摘錄范仲淹（989-1052）〈御街行〉中的詞句，並將其與李清照〈一翦梅〉中的名句「此情無計可消除，才下眉頭，卻上心頭」²³比較，以為意境、文字雖然相近，但仍略微遜色。然而，若就「原創」的角度而觀，李清照生於范仲淹卒後三十二年，因此范氏絕不可能「蹈襲」、「改編」李氏之作，反過來說，若是李清照「蹈襲」、「改編」范

¹⁸ 涂公遂：《文學概論》，頁 197-198。

¹⁹ 涂公遂：《文學概論》，頁 198。

²⁰ 遂欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1998年5月），冊下，頁 2673。

²¹ 〔宋〕秦觀著、徐培均箋注：《淮海居士長短句箋注》（上海：上海古籍出版社，2008年8月），頁 51。

²² 此點將置於本文第二節第二小節詳論之，此處先行略過。

²³ 〔宋〕曾慥輯：《樂府雅詞》，收錄於唐圭璋編：《全宋詞》，冊 2，頁 1204。



詞，那確實可謂「青出於藍」。

據上述而論，王世貞是否讚揚、肯定「蹈襲」在文學創作中的應用？筆者以為可就其在《曲藻》中的論述，提供不同於《詞評》的參照面：

何元朗極稱鄭德輝《傷梅香》、《倩女離魂》、《王粲登樓》，以為出《西廂》之上。
《傷梅香》雖有佳處，而中多陳腐措大語，且套數、出沒、賓白，全剽《西廂》。
《王粲登樓》事實可笑，毋亦厭常喜新之病歟？²⁴

在引文中，王世貞比較劇本之間的優劣，他否定何良俊提出鄭光祖的《傷梅香》、《倩女離魂》、《王粲登樓》三劇勝過《西廂》之說，其中他又以《傷梅香》、《王粲登樓》兩劇為具體批評對象。

王世貞認為《傷梅香》不但「多陳腐措大語」，堆砌許多迂腐的貧寒書生之語，在套數、出沒、賓白等結構上還全部剽竊《西廂記》，既然是抄襲之作，那要超出原創的可能性便極低，因此王世貞否認《傷梅香》在《西廂記》之上。依據此論可知兩點：其一，王世貞並非完全認同文學創作中的「蹈襲」現象；其二，在論詞與論曲兩方面，王世貞對於「原創」的看法並不相同。因此筆者認為，若從不同文體的創作切入剖析，便能點出王世貞在批評標準上的不一致與矛盾之處，以下第二節，將提出《詞評》中所出現的訛誤與缺失。

二、《詞評》中的訛誤

在《詞評》中，王世貞大量採用「摘錄」的方法批評詞作，其中卻存有不少作者誤植的問題，而頻率並非僅止於一、二次，故筆者以為可就王世貞摘錄錯誤的頻率過高的情形，進一步梳理其中之原因。再者，王世貞雖就「本色論」、「辨體論」、「靈感」、「原創性」，乃至詞的起源、詞調之起等議題皆有論述，但其中亦存有部分的矛盾與侷限，以下將分「摘錄訛誤」與「論詞之缺失與侷限」兩小節為論述主旨。

（一）摘錄訛誤

在《詞評》中，王世貞所採用的「摘錄式批評」，共在七則資料中出現訛誤，以下將逐條援引原文，加以論述、糾謬，以釐清王世貞在批評文本上所顯現的問題。

1、秦柳詞同一景事

《詞評》：

「今霄酒醒何處，楊柳外，曉風殘月。」與秦少游「酒醒處，殘陽亂鴉」，同一景事，而柳尤勝。（頁 387）

²⁴〔明〕王世貞：《曲藻》，收錄於《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），冊4，頁34。



在這則資料中，王世貞比較柳永與秦觀所作的兩闕詞，比較點在於描寫同一景物，而此則所出現的訛誤在於，「酒醒處，殘陽亂鴉」一詞並非出自秦觀之手，而是宋代仲殊（生卒年不詳）所作的〈柳梢青〉：

岸草平沙。吳王故苑，柳裊煙斜。雨後寒輕，風前香軟，春在梨花。行人一棹天涯。酒醒處、殘陽亂鴉。門外秋千，牆頭紅粉，深院誰家。²⁵

《全宋詞》錄此闕詞旁有按語：「案類編草堂詩餘卷一此首誤作秦觀詞」²⁶，由此可知王世貞之所以將柳耆卿與秦少游二人之作比較，極有可能是因為他自《類編草堂詩餘》中見到此闕詞列於秦觀名下，殊不知是出於宋人仲殊之手。

2、快語壯語爽語

《詞評》：

子瞻「與誰同坐，明月清風我」，「明月幾時有，把酒問青天」，快語也。「大江東去，浪淘盡、千古風流人物」，壯語也。「杏花疎影裏，吹笛到天明」，又「高情已逐曉雲空，不與梨花同夢」，爽語也。其詞濃與淡之間也。（頁 388）

在這則資料中，王世貞摘錄數首蘇軾的詞作，並將其分為「快語」、「壯語」、「爽語」等風格。此則資料的訛誤在於「杏花疎影裏，吹笛到天明」一語並非出自蘇軾之手，而是陳與義（1090-1138）所作的〈臨江仙〉，《全宋詞》錄此闕詞之按語云：「案弇州山人詞評引『杏花疎影裏』二句，誤作蘇軾詞。」²⁷可見王世貞確實將陳與義之詞誤作為蘇軾之作品。

3、孫李秦詞

《詞評》：

孫夫人「閒把繡絲擗。認得金針又倒拈」，可謂看朱成碧矣。李易安「此情無計可消除，方下眉頭，又上心頭」，可謂憔悴支離矣。秦少游「安排腸斷到黃昏。甫能彀得燈兒了，兩打梨花深閉門」，則一二時無間矣。此非深於閨恨者不能也。易安又有「寵柳嬌花寒食近，種種惱人天氣」，寵柳嬌花，新麗之甚。（頁 389）

王世貞摘錄孫夫人（生卒年不詳）的〈南鄉子〉、李清照〈一剪梅〉及秦觀〈鷓鴣天〉三首詞作進行批評，而這三人的詞作中，僅有李清照所作之〈一剪梅〉確定作者，雖然〈南鄉子〉確認為「孫夫人」所作，但係為孫道綸，亦或是鄭文（生卒年不詳）之妻，尚難定論。又〈鷓鴣天〉一闕，《全宋詞》將其收錄於無名氏所作，旁有按語：「按此首別又誤作秦觀詞，見類編草堂詩餘卷一；別又誤作李清照詞，見四印齋本漱玉詞引汲古

²⁵ [宋]黃昇輯：《唐宋諸賢絕妙詞選》，收錄於唐圭璋編：《全宋詞》，冊 1，頁 708。

²⁶ 唐圭璋編：《全宋詞》，冊 1，頁 708。

²⁷ 唐圭璋編：《全宋詞》，冊 2，頁 1389。



閣未刻本漱玉詞。」²⁸可見王世貞轉錄有誤，而據《全宋詞》之按語，他極可能係參考《類編草堂詩餘》所載，才會屢次犯下誤植作者之誤。

4、彈琴箏俊語

《詞評》：

溫庭筠「雁柱十三絃，一一春鶯語」，陳無己「彈到斷腸時，春山眉黛低」，皆彈琴箏俊語也。（頁 389）

在這則資料中，王世貞摘錄〈生查子〉與〈菩薩蠻〉中的詞句，他認為兩者皆是描寫彈奏古箏情狀的高妙之作。此則雖然簡短，但誤植作者的問題再度重演。

〈生查子〉一闕，王世貞認為是溫飛卿所作，實則出自歐陽修之手，《全宋詞》亦有按語：「案此首類編草堂詩餘卷一誤作張先詞」²⁹，可見在《類編草堂詩餘》已被誤為是張先所作，此處王世貞又誤以為出自溫庭筠之手。〈菩薩蠻〉一闕，王世貞認為出於陳師道之手，實則為晏幾道之作，《全宋詞》按語則云：「按此首別誤作張子野詞，見類編草堂詩餘卷一。詞綜卷六又誤作陳師道詞。」³⁰由此可知，王世貞在此則資料所引用的兩闕詞，所冠名的作者皆與實際上的作者不相符。

5、三瘦字

《詞評》：

張子野青門引，万俟雅言江城梅花引、青玉案，句字皆佳。詞內「人瘦也，比梅花，瘦幾分」，又「天還知道，和天也瘦」，又「莫道不消魂，簾捲西風，人比黃花瘦」，三瘦字俱妙。（頁 390）

這則資料主要在於王世貞批評〈攤破江城子〉、〈水龍吟〉以及〈醉花陰〉三闕詞的瘦字。然而，在前他先批評張先、万俟詠之詞作「句字皆佳」，由於王世貞並未摘錄詞句，因此以下援引張先〈青門引〉春思詞作原文：

乍暖還輕冷。風雨晚來方定。庭軒寂寞近清明，殘花中酒，又是去年病。樓頭畫角風吹醒。入夜重門靜。那堪更被明月，隔牆送過秋千影。³¹

從此闕詞婉約的風格來看，確實不難理解王世貞將其視為佳作的原因。再者，王世貞提及万俟詠的詞作，筆者認為其中有異：在《全宋詞》中，並不見万俟詠著有〈青玉案〉一闕詞，故可初步判斷有兩種可能，一是誤植作者的狀況再次發生，王世貞將他人所作之〈青玉案〉以為是万俟詠所作，但因此處並無摘錄詞句，因此無法判定真實作者；二是此闕〈青玉案〉確實出自万俟詠之手，只是至今已經亡佚，不得作品全貌。

²⁸ 唐圭璋編：《全宋詞》，冊 5，頁 4739。

²⁹ 唐圭璋編：《全宋詞》，冊 1，頁 159。

³⁰ 唐圭璋編：《全宋詞》，冊 1，頁 304。

³¹ 〔宋〕黃昇輯：《唐宋諸賢絕妙詞選》，收錄於唐圭璋編：《全宋詞》，冊 1，頁 105。

6、永叔麗語

《詞評》：

永叔極不能作麗語，乃亦有之。曰「隔花暗鳥喚行人」，又「海棠經雨胭脂透」。
(頁 390)

王世貞認為，歐陽修雖然不擅於作婉麗之語，但仍舊有此類風格之作，他舉出〈浣溪紗〉中的「當路遊絲縈醉客，隔花啼鳥喚行人」為例，接著他又舉〈錦纏道〉中的「觀園林、萬花如繡。海棠經雨胭脂透」以為亦是永叔「麗語」之作。然而，根據《全宋詞》所錄，此作並不知出自何人之手，載於無名氏之列，旁有按語：「按此首別又誤作宋祁詞，見類編草堂詩餘卷二。別又誤作歐陽修詞，見草堂詩餘正集卷二宋祁詞注」³²，可見又是王世貞誤植詞作作者之一例。

7、諸家險麗語

《詞評》：

王元澤「恨被榆錢，買斷兩眉長鬪」，可謂巧而費力矣。史邦卿「作冷欺花，將煙困柳」，殆尤甚焉。然與李漢老「叫雲吹斷橫玉」，謝勉仲「染雲為幌」，美成「暈酥砌玉」，魯直「鶯嘴啄花紅溜，燕尾點波綠皺」，俱為險麗。(頁 390)

此則資料之要旨在於，王世貞摘錄許多「險麗」詞作，並一一對其批評，然而再次誤植作者，其中所錄〈如夢令〉：「鶯嘴啄花紅溜，燕尾點波綠皺」並非出自黃庭堅之手，《全宋詞》有按語：「按此首別又誤作秦觀詞，見類編草堂詩餘卷一。又誤作黃庭堅詞，見楊金本草堂詩餘前集卷下。」³³而此闕詞之真實作者不明，故收於「無名氏」之作中。

根據以上論述，以下藉由表格呈現《詞評》中摘錄訛誤的具體情形：

條目	摘錄詞牌	誤植作者	真實作者
秦柳詞同一景事	〈柳梢青〉	秦觀	仲殊
快語壯語爽語	〈臨江仙〉	蘇軾	陳與義
孫李秦詞	〈鷓鴣天〉	秦觀	無名氏
彈琴箏俊語	〈生查子〉	溫庭筠	歐陽修
	〈菩薩蠻〉	陳師道	晏幾道
三瘦字	未見作品	未見作品	未見作品
永叔麗語	〈錦纏道〉	歐陽修	無名氏
諸家險麗語	〈如夢令〉	黃庭堅	無名氏

具體而言，透過《全宋詞》所收錄之詞作，以及詞作之按語，可知王世貞總共在七則資

³² 唐圭璋編：《全宋詞》，冊 5，頁 4737。

³³ 唐圭璋編：《全宋詞》，冊 5，頁 4737。



料中出現誤植作者的情形，以比例而論，在《詞評》的二十九條資料中，便有將近四分之一的比例；而以摘錄詞作而論，王世貞在《詞評》中所摘錄的詞作如下表：

條目	原作者	摘錄詞牌	摘錄詞作
秦柳詞同一景事	柳永	〈雨霖鈴〉	今宵酒醒何處，楊柳外，曉風殘月。
	仲殊	〈柳梢青〉	酒醒處，殘陽亂鴉。
少游詞襲隋煬帝詩	秦觀	〈滿庭芳〉	寒鴉數點，流水遶孤村。
快語壯語爽語	蘇軾	〈點絳脣〉	與誰同坐，明月清風我。
		〈水調歌頭〉	明月幾時有，把酒問青天。
		〈念奴嬌〉	大江東去，浪淘盡，千古風流人物。
	陳與義	〈臨江仙〉	杏花疎影裏，吹笛到天明。
蘇軾	〈西江月〉	高情已逐曉雲空，不與梨花同夢。	
致語情語	李煜	〈玉樓春〉	歸來休放燭花紅，待踏馬蹄清夜月。
		〈虞美人〉	問君能有幾多愁，卻似一江春水向東流
淺語恆語淺語	溫庭筠	〈木蘭花〉	油壁車輕金犢肥，流蘇帳暖春雞報。
	李璟	〈攤破浣溪紗〉	細雨夢回鷄塞遠，小樓吹徹玉笙寒。
		〈攤破浣溪紗〉	青鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁。
	晏殊	〈浣溪紗〉	無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。
		〈浣溪紗〉	斜陽只送平波遠
	王詵	〈蝶戀花〉	春來依舊生芳草
	蘇軾	〈蝶戀花〉	角聲吹落梅花月
	韋莊	〈謁金門〉	滿院落花春寂寂
	謝逸	〈千秋歲〉	一鈎淡月天如水
	秦觀	〈滿庭芳〉	鞦韆外、綠水橋平
	周邦彥	〈滿庭芳〉	地卑山近，衣潤費爐煙
	歐陽修	〈踏莎行〉	平蕪盡處是青山，行人更在青山外。
	秦觀	〈踏莎行〉	郴江幸自遶郴山，為誰流下瀟湘去。
	李甲	〈帝臺春〉	拚則而今已拚了，忘則怎生便忘得。
	劉弇	〈清平樂〉	斷送一生憔悴，能消幾箇黃昏。
無名氏	〈滿江紅〉	點點不離楊柳外，聲聲只在芭蕉裏。	
評周柳詞	周邦彥	〈滿江紅〉	枕痕一線紅生玉
	周邦彥	〈蝶戀花〉	喚起兩眸清炯炯。淚花落枕紅綿冷。
孫李秦詞	孫夫人	〈南鄉子〉	閒把繡絲擣。認得金針又倒拈。
	李清照	〈一剪梅〉	此情無計可消除，方下眉頭，又上心頭。
	無名氏	〈鷓鴣天〉	安排腸斷到黃昏。甫能炙得燈兒了，兩打梨花



			深閉門。
	李清照	〈念奴嬌〉	寵柳嬌花寒食近，種種惱人天氣。
范希文詞	范仲淹	〈御街行〉	都來此事，眉間心上，無計相迴避。 天淡銀河垂地。
彈琴箏俊語	歐陽修	〈生查子〉	雁柱十三絃，一一春鶯語。
	晏幾道	〈菩薩蠻〉	彈到斷腸時，春山眉黛低。
三瘦字	程垓	〈攤破江城子〉	人瘦也，比梅花，瘦幾分。
	秦觀	〈水龍吟〉	天還知道，和天也瘦。
	李清照	〈醉花陰〉	莫道不消魂，簾捲西風，人比黃花瘦。
史邦卿詠燕	蘇軾	〈虞美人〉	隙月窺人小
	王詵	〈蝶戀花〉	天涯一點青山小
	陳瓘	〈青玉案〉	一夜青山老
	歐陽修	〈浣溪紗〉	乍雨乍晴花易老
	晏殊		
史達祖	〈雙雙燕〉	差池欲住，試入舊巢相並。還相雕梁藻井，又軟語商量不定。	
永叔麗語	歐陽修	〈浣溪紗〉	隔花暗鳥喚行人
	無名氏	〈錦纏道〉	海棠經雨胭脂透
諸家險麗語	王雱	〈卷尋芳慢〉	恨被榆錢，買斷兩眉長鬪
	史達祖	〈綺羅香〉	作冷欺花，將烟困柳
	李邴	〈念奴嬌〉	叫雲吹斷橫玉
	謝懋	〈鵲橋仙〉	染雲為幌
	周邦彥	〈玉燭新〉	暈酥砌玉
	無名氏	〈如夢令〉	鶯嘴啄花紅溜，燕尾點波綠皺
司馬才仲詞	司馬標	〈黃金樓〉	燕子啣將春色去，紗窗幾陣黃梅雨
宋人用休文詩	趙令時	〈烏夜啼〉	重門不鎖相思夢，隨意遶天涯

據上表可知，在十五則摘錄詞作的資料中，王世貞一共批評五十三闕作品。而在此十五則資料中，則有六則資料出現誤植作者的問題；在摘錄的五十三闕詞中，共有七闕詞的作者有誤。若僅就《詞評》中有摘錄詞作批評的條目而觀，王世貞在摘錄詞作時產生訛誤的機率確實太高，因此，筆者認為如此高頻率的訛誤，實會對王世貞的批評產生一定程度的負面影響。



(二) 論詞之缺失與侷限

在王世貞論詞的論述中，筆者揀選出二條資料，作為《詞評》在理論陳述或文學批評上所顯現的侷限與缺失，而這些問題的肇因，乃係受到王世貞個人審美傾向之影響，又或是《詞評》漫談筆記的形式，導致在論述過程中缺乏脈絡與系統性。以下則臚列資料，並一一論述之。

1、金荃蘭畹之取義

《詞評》：

溫飛卿所作詞曰金荃集，唐人詞有集曰蘭畹，蓋皆取其香而弱也。然則雄壯者，固次之矣。(頁 386)

在此則資料中，王世貞對於豔詞的傾向可謂表露無遺，他舉溫庭筠之詞作《金荃集》與北宋孔方平（生卒年不詳）編唐人詞的《蘭畹集》為例，以為二者「皆取其香而弱也」，因此他進一步說「然則雄壯者，固次之矣」，可見他係以「本色」的審美角度認為雄壯、豪放等風格的詞屬於「詞之次要」。

筆者認為王世貞於此評論「雄壯次要」稍有可議之處，原因有二：其一，王世貞僅舉出兩本詞集之名，指其「取其香而弱也」，數量上並不充分，缺乏舉證的完整性；其二，王世貞此言便是間接認為以「雄壯、豪放」等語為詞集名的詞作是「次等」之作。而因為王世貞推崇婉約詞所致使的批評侷限，謝桃坊（1935-）亦云：

以正變觀念論詞，反映了儒家詩論給王世貞帶來的侷限。它不是文學風格的區分，而是服從於政治教化原則的狹隘的宗派偏見或正統觀念，將「變體」統統認為低一格調的東西。「正宗」與「變體」的觀念常為後來論詞者所沿用，在詞論中產生了極不良的影響。³⁴

薛蕾亦云：

王世貞從詞乃詩餘的角度出發，肯定詞為艷科，並以正變之說極力提高婉約詞的地位。顯然，這樣的立論有很大的侷限性。它妨礙了《藝苑卮言》全面公正地評價詞人及其作品。³⁵

從謝、薛二人所述，可知王世貞就「正變」（即「本色」）的觀念極力推崇婉約詞的地位，其侷限顯現出「狹隘的宗派偏見或正統觀念」，因此可謂相當主觀，於批評而言無疑有失公允。

³⁴ 謝桃坊：《中國詞學史（修訂版）》（成都：四川人民出版社，2015年6月），頁157。

³⁵ 薛蕾：〈王世貞的詞學觀〉，頁47。



2、少游詞襲隋煬帝詩³⁶

在此例中，王世貞從「詩」、「詞」的創作意境角度出發，從藝術境界上而論，取代先前從文學體裁的論點。其中他認為，即便秦觀「語雖蹈襲」也無傷大雅，甚至認為隋煬帝之詩用於秦觀之詞乃是「當家」之為，鼓吹備至；然而，另一方面，王世貞在前卻又提倡「之詩而詞，非詞也。之詞而詩，非詩也」的「辨體論」。如此一來，對於「辨體」色彩相當濃厚的王世貞而言，提出「之詩而詞，非詞也」與「入詞尤是當家」兩種說法，在批評衡準上實有相異之處。

結語

綜上所述，結語如下：本文透過逐條爬梳《詞評》文本，並整理、歸納王世貞的詞學理論，依據他所批評的詞作，梳理出他在「本色論」、「辨體論」上的理論建構；另外，亦提出《詞評》中所顯現的文學批評意義，例如論及「靈感」之於創作的增色，並以同為明代的湯顯祖之論，與其論述互相對照。再者，王世貞亦提及「原創性」之於作家與作品的影響，除《詞評》本身的資料外，筆者另外以其《曲藻》中關於「原創性」的論述作為參照面。

筆者認為，本文主要貢獻在於整理出《詞評》中的摘錄訛誤。在二十九條論詞資料中，便有七條資料存有誤植作者或作者不明的問題，以數據而言，便超過四分之一的比例；若就摘錄詞作的十五條資料而觀，則有六條資料誤植作者；若再就《詞評》中所有摘錄詞作的數量而觀，王世貞一共摘錄五十三闕詞作，其中便有七闕詞確認作者誤植，就上述資料而觀，摘錄錯誤的頻率，以全數資料而論，超過四分之一；以摘錄條目而論，則有四成；以摘錄作品數量而論，也占總數量的 13.2%，這樣的訛誤頻率，對於一部論詞著作，勢必會因訛誤而影響作者在批評文本與建構理論上的準確性、公正性、客觀性，而整理出這些訛誤，便能提供往後關於王世貞詞學批評的研究，能夠避免因為批評文本有誤，而得出錯誤論證的情形。

³⁶ 此則資料之原文，已於本文第頁徵引過，為避免累贅，此不再徵引。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《文選》，臺北：華正書局，2000年10月。
- 〔宋〕無名氏：《草堂詩餘》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1986年3月。
- 〔宋〕秦觀著、徐培均箋注：《淮海居士長短句箋注》，上海：上海古籍出版社，2008年8月。
- 〔明〕湯顯祖：《湯顯祖集》，臺北：洪氏出版社，1975年3月。
- 〔清〕紀昀：《四庫全書總目提要》，石家莊：河北人民出版社，2000年3月。
- 何文煥：《歷代詩話》，臺北：漢京文化公司，1983年。
- 唐圭璋：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986年1月。
- 唐圭璋編纂、王仲聞參訂、孔凡禮補輯：《全宋詞》，北京：中華書局，1999年1月。

二、近人論著

（一）專書

- 涂公遂：《文學概論》，臺北：五洲出版社，1998年12月。
- 張雙英：《文學概論》，臺北：文史哲出版社，2004年1月。
- 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1998年5月。
- 謝桃坊：《中國詞學史（修訂版）》，成都：四川人民出版社，2015年6月。
- 顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》，臺北：正中書局，1993年。

（二）期刊論文

- 孫可：〈從《弇州山人詞評》看王世貞的詞學觀念〉，《蘭臺世界》（2016年第2期），頁84-86。
- 陳水雲：〈康熙年間詞學的辨體與尊體〉，《華中師範大學學報（人文社會科學版）》第38卷第6期（1999年11月），頁131-137。
- 蔣旅佳：〈論王世貞的詞學辨體理論〉，《常州理工學院學報》（2010年第11期），頁59-61。
- 薛蕾：〈王世貞的詞學觀〉，《中文自學指導》（1997年第5期），頁45-47。
- 蘇曉威，郭洪濤：〈論韋應物五言詩詩風的「清」〉，《蘇州科技學院學報（社會科學版）》21：4（2004.11），頁69-72。



The Criticism Theory and Errors from *Ci Ping* by Wang Shizhen

Hsieh, Min-lun

Abstract

Ci Ping(詞評) by Wang Shizhen (1526-1590) is a literature for criticizing *Ci*(詞) and *Qu*(曲) two kinds of literary form. It discussed various issues in literary theory, such as "Inspiration" and "Originality". This essay is based on studying documents and further discuss the theory construction of *Ci Ping* and Wang Shizhen's aesthetic tendency towards *Ci*. This essay will focus on two aspects. The first is to analyze the excerpt errors of *Ci Ping*. The second is to inspect the reference value of Wang's *Ci* commentary standpoint and criticism in order to be used as the reference for studying Wang's *Ci* theory.

Keyword: Wang Shizhen, *Yi Yuan Zhi Yan*(藝苑卮言), *Ci Ping*(詞評),
Literary Criticism



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第四十四期

民初俠影 ——以《小說大觀》收錄小說為例

賴 万 正*

提 要

過往學者的論述將文學脈絡中的俠分割明白，對於其所指的範圍與意義也已經有了清楚的辨析。然而有任俠、豪俠、遊俠、劍俠、義俠之籌的探討，卻獨獨忽略了「武俠」，好似此詞的使用，理所當然。林紓〈傅眉史〉於包天笑《小說大觀》刊登，是為史上第一篇分類題為「武俠小說」的作品。所待解決的是，「武俠小說」雖然由這篇發端，但整套《小說大觀》再無題為相同分類的作品，究竟早期「武俠」冠於小說之上是如何逐漸形成，而為大家所接受？

本文由《小說大觀》季刊出版切入，由編輯凡例、前言、對應社會背景與包氏自己的回憶錄，肯定其小說一方面搭載在梁啟超興小說言論的潮流之中，一方面又同時隱含讀者導向的選材。而在武俠脈絡之下，這樣的編目創新有積極的意義，開創武俠分類，提供區隔古典「俠義」的稱呼，更顯示跨類的創作。而細究三篇與俠有關的文本發現，俠在當時代表一己之力，同時也是世道艱險之中的一種希望。

目前學界對於民國初年「俠」之概念其實甚為模糊，本文只算釐清一二的開端，在這樣的開端之下，繼而可以再從其他更廣博的資料之中，多管齊下，進而窺見全豹，展現民初武俠的豐富全貌。

關鍵詞：《小說大觀》、武俠、編目

* 東吳大學中國文學系碩士生



一、前言

悠悠千載，俠客一言一行，或展露於史冊中的言必信行必果，或是詩人事了拂衣去，深藏身與名的神龍見首不見尾的想像，而其所以光大流傳，從唐傳奇的《聶隱娘》以降，直到清代的《七俠五義》等章回長篇，莫不渲染了其無比的魅力，俠既是一種職業，更是一種人格特質。

事實上由歷史之俠到文學想像，其形象有所偏差，龔鵬程、林保淳等人早已提出，是不爭之事，近來普遍將俠與光明正面，解圍除惡相結合的觀念，實導於中唐李德裕一篇《豪俠論》，從此俠才開始配義與道。¹過往學者的論述將文學脈絡中的俠分割明白，對於其所指的範圍與意義也已經有了清楚的辨析，加上唐代以後史書對俠的紀錄已經漸漸轉為正面，以武犯禁的負面形象逐漸淡出。²好像歷史和文學想像已經漸漸合而為一，而過往複雜的形象差別也漸漸合流。然而，眾多種俠，有任俠、豪俠、遊俠、劍俠、義俠之籌的探討，卻獨獨忽略了「武俠」，好似此詞的使用，理所當然。

「1903年，梁啟超在橫濱所辦之《新小說》月報中，刊有『定一』評論《水滸傳》的文章，云此書『為中國小說中之錚錚者，遺武俠之模範』。」³據林保淳考應是國人第一次使用「武俠」，繼之梁氏於《中國之武士道》再提，到《小說林》中的翻譯自日本的《武俠艦隊》，都可證明武俠在民國初年，實舶來於日本。之後林紓《傅眉史》於包天笑《小說大觀》刊登，是為史上第一篇分類題為「武俠小說」的作品。⁴所待解決的是，「武俠小說」雖然由這篇發端，但整套《小說大觀》再無題為相同分類的作品，究竟早期「武俠」冠於小說之上是如何逐漸形成，而為大家所接受？

「武俠」一詞的使用與流行，影響是劇烈的，由於武術和俠字面上的結合，使過往只流行於史書、文人作品中的俠，也逐漸過渡到可能目不識丁的習武之人身上，尤其自東亞病夫之名傳開後一開始是文人強國必先強身的口號，爾後因為強身必先找會武能武之人教習，於是民初如霍元甲、萬賴聲等能武善武者，都可在報紙或其個人著作中看到他們對於「俠」的想像。⁵

一來「武俠小說」一編目由《小說大觀》而始；二來過往論及此小說集的研究並不

¹ 參考林保淳：〈從遊俠、少俠、劍俠到義俠——中國古代俠義觀念的演變〉，收在《縱橫今古說武俠》（臺北：五南出版，2016年），頁131-139。龔鵬程：《大俠——俠的精神文化史論》（臺北：風雲時代，2007年）。

² 參考龔鵬程、林保淳：《廿四史俠客資料彙編》（臺北：學生書局，1995年）。《三國志》中仍然可見到豪俠者是出入盜賊之輩，如司馬芝傳，《晉書》王戎列傳中京師大俠李陽，也是言其受人忌憚而非真的講道義，然入唐之後段顏列「以義俠聞」、張建封任俠阻安祿山，漸漸史集中的俠字使用也慢慢隱去了暴力逞凶的負面意義。

³ 林保淳：〈〈傅眉史〉與武俠小說〉，收在《縱橫今古說武俠》（臺北：五南出版，2016年），頁498。

⁴ 林保淳：〈〈傅眉史〉與武俠小說〉，頁499。

⁵ 如《正說霍元甲》、《武術匯宗》等書，而習武人「俠」的觀念究竟為何是另一待研究的課題。



曾特別注意「武俠」⁶，而關注武俠小說者又似乎不曾細究梳理這編之中的編目選篇意義。因此本文打算由此小說集為開端，首先關注其編目思維，包括所選擇的相關小說比例；其二則梳理各篇小說，考察其內共通性，和在這樣時代下的各小說之間，是否反映了某種共同的「俠」觀念。

二、武俠釋名

在傳統典籍中，甚少以「武俠」二字連讀，⁷如《韓非子·五蠹》的「俠以武犯禁」、或是《淮南子·說山》的「喜武非俠也」，都將武與俠二字分別開來，並未統一使用。但於明清之際的文章中可發現武俠連讀的些許端倪。最早是元代蘇天爵（1294~1352）《滋溪文稿》所云「昔宋之季，文日以弊，而江、淮俗尚武俠，儒學或未聞也。」⁸此段文句中的尚武俠一句可以了解並非今日想當然耳的武俠，很明顯地此段之武俠本身是為貶意，武字則應做武鬥之解釋用以說明儒學之薄弱。而後明朝汪應蛟於《汪子中詮》中發現一段則有自身對於武俠的解釋。

有聖賢之豪傑，有武俠之豪傑，有道義之氣節，有憤激之氣節。武俠者，能以其材略集天下之事；憤激者，能以其意氣樹一世之標，不可謂無裨於世。然或安卑近而未光大，或始奮勵而鮮克終，則不學無術故耳。（明·汪應蛟（？~1628）《汪子中詮》卷3）⁹

雖然在文中可以看出依舊是對於武俠的貶意，但作者站在角度卻不像韓非子一樣直斥俠為五蠹之一，相反的已經可以看出作者有些許肯定武俠的作用，認為武俠之人憑藉著憤慨之氣的確能成為一世之傑，但是終究不如聖賢。可見從元乃至明清，皆有文人使用武俠之詞彙卻始終不彰。到了清末民初之際，因為列強的欺壓和清朝的國力衰弱，讓當時的人的確渴望能以一己之勇武，能夠不僅自保更能保家衛國。從武顯俠，本身所強調的就是武藝而後才是俠情。也因此此一名詞結合會受到時代之肯定，另外特別一提是在此時武字本身的涵義主要是以武藝為主，舉凡是空手格鬥乃至十八般武器的運用都包含在武藝當中，而非現今所通行之武功。

武俠一詞的泛用最早源自於《小說大觀》第4集中刊登的一則廣告，當時出版商推出一本混雜俠義小說、劍俠小說……等小說名為「繪圖武俠小說廿種」

⁶ 過往研究包天笑者不少，有蓋括性者如鄧如婷：《包天笑及其通俗小說研究》（臺中：逢甲大學中文系碩士論文，2001年），或專論《小說大觀》者如王利濤：《中國第一小說季刊《小說大觀》研究》（重慶師範大學中國現代文學碩士學位論文，2004年）、何楓琪：《包天笑及其小說研究》（國立中興大學中國文學系碩士學位論文，2008年）、郝奇：《《小說大觀》研究》（復旦大學中國語言文學系碩士學位論文，2010年）等。然而多承接過往范伯群、魏紹昌等研究由鴛鴦蝴蝶派入手。

⁷ 過往學者以為，武俠二字的使用來自日本，但林保淳先生發現，提及在中國文學史裡其實早有武俠二字並聯之使用，並非日本之獨創，此處資料與論述感謝林保淳先生提供與啟發。

⁸ 〔元〕蘇天爵：〈曹南李時中文稟序〉，《滋溪文稿》（臺北：台灣商務印書館，1983年，影印《文淵閣四庫全書》），卷5，頁9。

⁹ 〔明〕汪應蛟：《汪子中詮》（北京大學圖書館影印本），卷3，頁36上。



，¹⁰這廿種小說中並未有一個明確統一核心，而是將傳統小說置入其中以武俠小說作為噱頭來進行販售。也因為如此部分學者在討論武俠小說史時直接將俠義小說、神魔小說、劍俠小說……直接合併探討處理，卻忽略了武俠小說與傳統俠義小說的差異性，根源於對於武字上面的解釋。可以說出版商的一時取巧，卻讓新生的武俠小說此一名目陷入更加的複雜，也因此不可否認的就是這樣的重疊與創新迅速占領讀者心靈。但這樣的噱頭在當時卻頗受好評，其追根究柢就是一般大眾對於英雄俠客的想望，不論是真實或是想像中的英雄俠客，都能在這動盪時節成為小老百姓脆弱心靈中的依靠。

世局動盪之際，人民的心中渴望英雄俠客的存在自古皆然。此時的武俠小說篇目橫空出世，不僅僅是將舊有俠義觀念融入並讓作家了解創作之方向。從武而俠而非俠武小說，就可以說明對於武力的渴望乃至追求，這是時代的悲劇但也是武俠小說所以立身之根基。也因此這類的江湖怪談所形成的武林小品更讓人心動，因為讀者在閱讀小說的過程中，亦投入其中希望自身能巧遇江湖高手，能紓心中之不平。「武俠」之名不脛而走，正是此一道理。

武俠小說的發展，也是從武俠小品起家。錢基博與惲鐵橋合編的《武俠叢談》（1916）、姜俠魂編的《武俠大觀》（1918）、唐熊所撰《武俠異聞錄》（1918）、許慕義編《古今武俠奇觀》（1919），以及平襟亞主編的《武俠世界》月刊（1921）、包天笑主編《星期》周刊之〈武俠專號〉（1922）等等¹¹，這時的武俠小品本身不斷在進行文體上的創作，也將自古以來的俠義小說在武俠小說的名目下進行統合，曹正平於《中國俠文化史》¹²中指出民初武俠文言小說與武俠小品的出現，是對以前俠義小說之總結。而同時也鼓舞作家們進行仿寫與創作，進而讓武俠開展出一條繽紛多姿的道路。林紓身為當時的翻譯大家還能夠率先創作武俠小說，其〈傅眉史〉無疑地成為中國武俠小說的開山大作，也成功地將武俠二字脫胎換骨，成為新的小說流派。

三、《小說大觀》的出版與目錄

本雅明說日常的文學生活，是以期刊為中心而開展的。¹³這段話在印刷普及的清末民初，相當適用。根據統計由 1902-1916 年之間，有 57 種文藝期刊興辦，如梁啟超主編的《新小說》、李伯元主編的《繡像小說》、吳趸人主編的《月月小說》、徐念慈主編的《小說林》的四大晚清小說期刊，而進入民國之後，王鈍根主編的《禮拜六》、徐枕亞主編的《小說叢報》更是通俗文學的代表刊物，這 57 種之中，單單以小說命名期刊

¹⁰ 這 20 種分別是：《大明奇俠傳》、《仙俠五花劍傳》、《風月傳》、《三門街》、《昇仙傳》、《忠烈傳》、《紅（弘）碧緣》、《前後七國志》、《金台傳》、《鐵冠圖》、《五劍十八義傳》、《奇中奇》、《木蘭奇女傳》、《天寶圖》、《三合劍》、《女軍人》、《小紅袍》、《英烈傳》、《正德外紀》、《年公平西》。

¹¹ 葉洪生：《武俠小說談藝錄-葉洪生論劍》，台北，聯經出版社，1994 年，頁 13。

¹² 曹正平：《中國俠文化史》（台北：雲龍出版社，1997 年），頁 101-103。

¹³ 本雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人》（北京：三聯書店 1992 年），頁 44。



名稱的就多達 26 種。¹⁴

依上海書店影本的影印說明，《小說大觀》由 1915 年 8 月創刊，終於 1921 年 6 月，歷時約滿六年，共 15 期。¹⁵在這批文藝雜誌或月刊之中，也同其他相關雜誌用了「小說」作為刊名，不同的是，這是以季為單位出版的刊物，包天笑在回憶錄中有細道其命名緣由：

小說大觀是預備每年出四巨冊，每冊約二十多萬字，大型本。每年出四冊的，名之曰季刊，現在出小說雜誌的，都是出的月列，出季列的卻還是沒有。我對於出季刊，卻也贊成，但對於小說大觀這個名稱，嫌它太庸俗，不雅馴。因為那時候坊間所出的什麼大觀、什麼大靚，實在太多了，他們只求量多而不求質佳，未免令人齒冷。可是以沈子方的見解，似乎要標示他的雄心豪志，如淮陰將兵，多多益善，執定非「小就大觀」四字不可。他說：「我們一出版就要使人家鬧動。我們決定以後，我就要預先登廣告，如果用小說大觀這個名字，我在推銷上，大有把握，若用別的名字，我就不敢說了。」¹⁶

由此可知，《小說大觀》的命名來源於出資者沈子方的意思，而包天笑考量了出版廣告與宣傳，也接受了這樣的命名。而由命名也可看出此季刊的出版思維，其出版就是為了推銷賺錢，固然包天笑嫌其名「太庸俗，不雅馴」，但是就是為了銷售，庸俗點反而符合需求。

然《小說大觀》的出版時間恐怕既非如上海書店的說明，也非包天笑伊始的構想，其雖名為季刊，但發行時間並不固定，比如 1915 年 8 月方始創刊，當年卻有四集，又第 13 集發行於 1918 年，而 14、15 集的封面則未明標何時印行（如圖一），似乎 1918 年到 1921 年歷時三年，卻只出兩集。由全國報刊索引查詢，¹⁷可發現系統是將 14 集歸在 1919 年、15 集歸在 1920 年，然而究竟何故尚不詳知。包天笑回憶錄所載又有所不同，在回憶錄中其言出版在辛亥革命之後，舉辦了三年，整整出了十二巨冊，¹⁸其記憶顯然也與事實不相同。雖然後來包天笑與出資者沈子方，因為上海文明書局歸併入中華書局，於是另開辦世界書局開啟新的出版事業，其時 1917 年¹⁹，或有因此《小說大觀》後幾集非由包天笑所編的可能，雖然這後三集封面仍然有題名「包天笑先生主任」，然只有第十三集仍然有如同前十二冊的目錄頁，後兩期皆不見目錄，因此推斷，有很大的機會包天笑自己用季刊一年四期所以共出版十二冊的算法與實際有所出入，《小說大觀》應該在他手上出版到了 1918 年的第十三集，而之後的兩冊既沒有目錄，書中有未有出

¹⁴ 王利濤：《中國第一小說季刊《小說大觀》研究》（重慶師範大學中國現代文學碩士學位論文，2004 年），頁 4。

¹⁵ 包天笑主編：《小說大觀》，（上海：文明書局，1915-1921 年，上海書店·江蘇廣陵古籍刻印社，1990 複印），影印說明頁。

¹⁶ 包天笑：《鈞影樓回憶錄》（臺北：大華出版社，1971 年），頁 376。

¹⁷ 全國報刊索引：<http://www.cnbkisy.com/literature/literature/5fab790d180c7e615f4ab9d4a78c2324>。閱覽日期：20160615。

¹⁸ 包天笑：《鈞影樓回憶錄》，頁 377。

¹⁹ 包天笑：《鈞影樓回憶錄》，頁 382。



版者的隻言片語，恐怕是中華書局的續貂之作，包天笑已經沒有實際參與了，而其又斷斷續續的在 1921 年 6 月出版了最後一集，而後方告結束。不過因為後兩集尚有包天笑的作品，此處還是先一併列入討論統計。



▲圖一、《小說大觀》第十三集、十五集封面

(一) 編目體例

《小說大觀》宣言短引言：

時彥之論小說也，其言亦夥矣。任公之四種力：曰熏，曰浸，曰刺，曰提，謂可以盧牟一世，亭毒群倫。平子之五對待：曰繁簡，曰古今，曰蓄洩，曰雅俗，曰虛實，謂得百司馬子長、班孟堅，不如得一施耐庵金聖歎。²⁰

作為立說依據，這例言可說遵循時勢，由梁啟超一席興一國之名不能不興一國之小說開始，作為其開端，目的在於為其出版，說一正當理由。而實際上依照其第三條凡例：「所載小說，均選擇精嚴，宗旨純正，有益於社會，有功於道德，無時下浮薄狂蕩誨盜誨淫之風。」²¹可知編者是希望此季刊有積極意義的。

然序言不免得說得冠冕堂皇，內容則未必是這麼一回事，對比早一些的《小說林》，可看出實際上當時幾種大刊物，不免都同樣受到了梁啟超此言論的影響²²，但是由包天

²⁰ 包天笑：《小說大觀》第一集，〈宣言短引〉，頁 1。

²¹ 包天笑：《小說大觀》第一集，〈例言〉，頁 1。

²² 參考：段懷清：《清末民初報人——小說家：海上漱石生研究》（臺北：獨立作家，2013 年）。甚至更早的「時新小說」，就因為徵文希望小說隱含教化意義，比如寫去纏足、禁鴉片等情節卻以世情為



笑回憶錄可以發現，光是為了銷售就必須到處尋訪女子時照，得到友人一抽屜的支援，方才可以供給無虞，²³對於出版業，銷售量比其內容質量更為重要。《小說大觀》的凡例一方面可說是一種理想，一方面也是當時刊物的一種流行，當然也不免含著清末士人的一種補償心理。如李仁淵考察的：

即使「功名」在十九世紀中葉開始遭受到的質疑越來越多：捐官的浮濫讓「功名」劃分士民的鑑別能力因商人介入而混淆、迅速增加的人口讓投考的士子大量增加，不成比例的名位加深眾多落第士人的失落感；然而對籠罩在此已脫離現實利益考量之科舉文化底下的江南士紳來說，讓其子弟博得一衿仍是他們努力的目標。即使是家道中落的包家亦然。²⁴

一方面因為商人介入，考量利益相對重要，另一方面雖然「功名」遭到質疑，包家仍然可能有對功名的一種嚮往。既使包氏已經成為出版業的一份子，在出版《小說大觀》之時，也已經衣食無虞，然而不免仍然有身為知識份子的投射，在出版業也仍然不免希望自己能夠為興國盡力了。

不過縱然如此，實際上所選小說恐怕還是以吸引大眾為目的，由各篇編目數量來看社會小說者 34、言情者 26、偵探小說有 22 篇，乍看反映現實的社會小說比例比較高，然而若將言情與偵探總和，再加上奇情、哀情等，以娛樂性作為主題的編目，才是所選的大宗。

《小說大觀》編目不同於早些的小說刊物。以早些的《小說林》為例，其分類徵稿，因此編目相對簡單，分為「社會小說」、「科學小說」、「偵探小說」、「寫情小說」和「歷史小說」。然而《小說大觀》並沒有照搬《新小說》以降按照小說類型分欄目的辦刊模式，而是先分為短篇小說、長篇小說，然後在每篇小說之前再冠以該小說的類型，其名目遠比以前的刊物更多。²⁵若綜觀十五集，扣除日記、筆記、掌故、劇本、外傳等，二百零三篇小說冠以「某種小說」的共有 46 種篇目，詳如表一。

小說編目	篇數	小說編目	篇數
社會小說	34	立志小說	1
言情小說	26	武俠小說	1
偵探小說	22	物語小說	1
哀情小說	15	俠情小說	1
奇情小說	10	俠義小說	1
家庭小說	9	科學小說	1

包裝的小說，可參考胡衍南：〈晚清「時新小說」《花柳深情傳》研究——作為清代中期世情小說的對照座標〉，《東亞漢學研究》第 6 號（2015 年），頁 79-88。

²³ 包天笑：《釧影樓回憶錄》，頁 378-380。

²⁴ 李仁淵：〈新式出版業與知識份子：以包天笑的早期生涯為例〉，《思與言》第 43 卷第 3 期（2005 年），頁 61。

²⁵ 段懷清：《清末民初報人——小說家：海上漱石生研究》（臺北：獨立作家，2013 年），頁 240。



滑稽小說	8	紀事小說	1
政治小說	7	宮廷小說	1
愛國小說	6	商業小說	1
外交小說	5	國情小說	1
倫理小說	5	復仇小說	1
歷史小說	5	悲慘小說	1
歐戰小說	4	悲憫小說	1
醫學小說	4	感化小說	1
苦情小說	3	搜奇小說	1
軍事小說	3	義勇小說	1
宗教小說	2	遊記小說	1
紀實小說	2	慘情小說	1
軍探小說	2	寫實小說	1
哲理小說	2	學校小說	1
神怪小說	2	諧奇小說	1
戰爭小說	2	諷世小說	1
警世小說	2	少年小說	1

▲表一、小說編目與數量

由上表可以發現編目琳瑯，種類繁多，雖乍看分類細膩，然而剛好有一半的編目下，都只有唯一的作品，這樣的編類顯然實際分門的意義是很小的。

（二）小說集裡的俠蹤

《小說大觀》雖可說是首創「武俠小說」分類的刊物，因此眾多論武俠者，甚至是研究這套刊物得相關論述，都對這份價值大書特書，然列在此條目之下的作品，唯第三集中林紓的〈傅眉史〉一篇。爬梳其編目，第四集有一篇「俠情小說」〈游俠外史〉，作者為孤桐，另外還有第十一集中，一臣創作的〈南飛子〉，題為「俠義小說」，而在此之外的題名就遍尋不著「俠」字了。若再由小說名稱翻找，則共有兩篇，都是劉復²⁶所翻譯的外國小說，其中第八集〈鬚俠復仇記〉題由美國作家 Norman Mnnro 所寫的 *Two Conspirators* 翻譯而來，另一篇則相當於是連載，由第十集到第十二集分三次刊完，中譯〈賣花女俠〉，註明原著作者是「法國文豪耶米曹拉」，前者被題為「偵探小說」，後者則是「社會小說」。

過去論者，似不曾細究其編目思維，而林保淳先生在發現名為「武俠小說」者僅一篇而沒有系統後，認為其命名純為「自由心證」。²⁷誠然，有關俠者，列名「武俠」、「俠情」、「俠義」，而且都只有一篇而沒有整體內容可資觀照，此外又以〈游俠外史〉為例，

²⁶ 署名有題為半儂、江陰劉復半儂，即劉半農（1891年5月27日—1934年7月14日）。

²⁷ 林保淳：〈〈傅眉史〉與武俠小說〉，頁500。



目錄頁與題字都題為「俠情小說」，然而內篇卻註成「言情」，²⁸可見其在編類上並非相當講究，但由此也可知道，《小說大觀》的分類，出發點並非要為各種小說列出分類的定義或範疇，從而歸納小說。郝奇提出：

這種小說分類方法，一方面反映出翻譯小說進入中國後，產生了許多中國原本沒有的小說種類，民初的翻譯家迫切需要新的標籤，來對傳統小說種類做出調整和容納。另一方面是由於商業化寫作的發展，要求時髦的標籤和醒目的介紹，以吸引讀者的注意，以達到宣傳的效果。²⁹

事實上關於其標籤是為了對傳統小說種類做出調整和容納是存疑的，若由傳統《都城紀勝》說公案、煙粉、靈怪等話本編目而觀，顯然民初小說編目並非對這些的繼承，反而題題言情者有 52 篇，名社會小說者有 27 篇、偵探小說有 26，這些上雙位數的編目，可說較有系統，也較為一致，然而事實上，《小說大觀》中尚有奇情、哀情、慘情、苦情等題名，如依照現今普遍的分類，大約也都會放在言情一類之中，可見一方面如言情、社會、偵探是由外文直接翻譯舶來的分類，其他的類別大約就如同郝奇所觀察的，是「時髦的標籤和醒目的介紹」。

然而光由醒目也不能完全解釋，因為「奇情、哀情、慘情、苦情」等或許使讀者可以在理解其內容寫情之下，更進一步的好奇哪裡奇、哪裡哀、哪裡慘，但是比如「武俠」，這是從未出現的編目語詞，讀者也未必看到會受到吸引。

其實「武俠」、「俠情」、「俠義」，三者是分別由三種不同的觀念所下的標題，也可以說，理解包天笑怎麼加工「俠」，其實就理解了包天笑的編目思維。

其一，「武俠」可說是舶來品，然而其後，「武俠」之名不脛而走，依葉洪生所述，在 1923 年平江不肖生的《江湖奇俠傳》與《近代俠義英雄傳》刊出之前，以「武俠」為書名的重要著作，有錢基博與惲鐵橋合編的《武俠叢談》（1916）、姜俠魂編的《武俠大觀》（1918）、唐熊所撰《武俠異聞錄》（1918）、許慕義編《古今武俠奇觀》（1919），以及平襟亞主編的《武俠世界》月刊（1921）、包天笑主編《星期》周刊之〈武俠專號〉（1922）等等，其時都晚於《小說大觀》，然而在其之後卻星火燎原般開枝散葉，或免不了是巧合，但其先鋒地位卻不可抹滅。

其二俠情則是俠義與言情的結合。一方面是故事內容的跨類出現，使編者不知下什麼樣的分類，另一方面也同時是編目者的巧思，在〈遊俠外史〉中，雖然有武力相戰，但是騎射戰陣，也非如後來的武俠小說有大俠相互比武。

其三的俠義，則來源於傳統通俗小說，如《三俠五義》開始，俠義並列，視為一種類型是很直接地，其實過往也並沒有對此類小說作一分類，今稱民國以前的傳奇、話本、章回等小說為俠義小說，也可以說由此發端。

由其編目可發現當此時雖然一切尚在草創階段，然而一些巧思，卻無意得影響了後來武俠小說、俠義小說的分類與命名。

²⁸ 參包天笑：《小說大觀》第四集之目錄頁、〈遊俠外史〉頁 1。

²⁹ 郝奇：《〈小說大觀〉研究》（復旦大學中國語言文學系碩士學位論文，2010 年），頁 6。



四、俠文本間的關係

《小說大觀》中兩篇的外國翻譯小說對於俠的解釋個有缺憾，事實上〈髯俠復仇記〉就是單純的一位帶有鬍鬚的男人對於黑幫進行復仇的故事，主角雖有鍛鍊體能，但只是可進行簡單的格鬥，小說當中主角曾自言到俠名由來：

吾自壯自老三十年中頗具薄譽內伐達一帶，識與不識莫不稱我為俠士，今以老而多髯，則改稱髯俠。³⁰

但在故事中並未有真正的俠行加以敘述，本篇既不是偵探小說也非武俠作品³¹，也就只是單純的復仇故事而已，〈賣花女俠〉一篇中耶米曹拉究竟是誰哪位異譯人物也相當費解，由內容巨製來看，是「偽翻譯」作品的機會較低，這就還需再費功夫考證，其內容反映與俠相關者，大約是女子有義行捐助哥哥從社會底層，進入都市找工作，這與現今的武俠觀念可說有段距離，充其量是為義行。

關於原創的三篇小說，〈傅眉史〉主角原來是一位書生，後受俠傳武，在辛亥革命時得以救出傅姓母女，終於議定婚約，遠赴新加坡另闢事業的故事。〈遊俠外史〉則是孤桐承接〈綠波傳〉而來的小說，先寫主角為軍官，在戰亂中逃離本地，而後為女主角胡娟處除暴安良，終於能有情人成眷屬的故事。〈南飛子〉則是寫清朝初年，李四先生助南飛子躲過仇殺，李四的兒子作官遇到惡僧無法對付，還因強權世界，公道難明而有殺生之禍，好在拜一人暗殺了世宗，問其姓名，南飛子也。此故事前半是知恩圖報，而後半的入宮殺人，則似乎與呂四娘飛劍殺雍正有所雷同。

可以發現《小說大觀》認定的俠，其實隱含著「一己之力」的意涵，相較於分類在「歐戰小說」、「軍事小說」之儔的作品，定名有俠者，必定更凸顯主角的武力，但武力可以是刺殺、可以是馬上槍法、可以是一般武術救人出城，其包含範圍相當廣。其二，其故事背景設定必定為動盪時代，〈傅眉史〉在辛亥革命，〈遊俠外史〉設定於民初軍閥，〈南飛子〉是設定在清初，言「定鼎未久，上下相猜」。其實《小說大觀》中這些與「俠」相關的小說，仍然和當時的時政有所關聯，前兩篇顯然與當時動盪的局勢相關連，一方面是寄託一種俠情的浪漫，讓人於亂世之中，還希望有好人緣助，以及在妻離子散的悲劇中，寫出鴛鴦蝴蝶般的良緣，在這兩篇小說中，談情說愛的比例並不大，男女之情也未必細膩，〈傅眉史〉一篇根本是建立在感激之上，〈遊俠外史〉的情愫元素較多，卻也是戰亂之中少見可以逃得生命活下的唯一選擇。在戰火之中，這樣普通平凡的生活，也已足以寄情，而不涉及言情的〈南飛子〉刊載年代是 1917 年，是年七月適逢張勳復辟，這篇小說寫刺殺某世宗，恐怕也隱含了對於帝制的批判，是為一種對時事的呼應，包天笑所謂的「選擇精嚴」，恐怕也包含了一些對現實不滿的批判。所以包天笑本身的武俠觀念應該並未有真正精準的定義，也正是因為這種曖昧模糊，反而開創出武俠小說的多

³⁰ 包天笑：《小說大觀》第八集，頁 86。

³¹ 參考王利濤：《中國第一小說季刊〈小說大觀〉研究》（重慶師範大學中國現代文學碩士學位論文，2004 年），頁 24，其亦認為當作偵探小說是含混的誤編。



樣性。

五、結語

本文由《小說大觀》季刊出版切入，首先整理武俠一詞之緣由與發展後，釐清包天笑實際從事此巨書的編輯，由編輯凡例、前言、對應社會背景與包氏自己的回憶錄，肯定其小說一方面搭載在梁啟超興小說言論的潮流之中，一方面又同時隱含讀者導向的選材。接著實際探究其編目，發現編目的安排有別於過往其他小說刊物，而有了非常多的創新，雖然不免太過繁亂，但是也符合其吸引讀者的目的。

此外在武俠脈絡之下，這樣的編目創新有積極的意義，其一助使武俠一詞的流行，其二提供了對古典小說「俠義」一類的稱呼，其三也顯示了跨類的創作。而細究三篇與俠有關的文本發現，俠在當時代表一己之力，同時也是世道艱險之中的一種希望，雖然在《小說大觀》中所集的「俠」小說比例甚微，但對比歐戰、軍探等其他行軍有武力使用的小說，可以發現包天笑所輯者凡訂名為俠，必有較明確的範圍。

釐清《小說大觀》後可知，單單由此小說季刊的選材與篇目，就要訂出清末民初「俠」的概念是過於武斷地，其內容大部分也非言「俠」，不論武俠、俠義或是俠情都只是其中少少的局部，或者如兩部翻譯小說，雖有俠名而無俠實，然而其必然起到了轉化的作用，包含在《小說大觀》中的刊印廣告也已在販賣武俠小說套書，可知這時代，武俠確實已經蠢蠢欲動，由包氏自己的回憶錄也可知，其與向慨然有一番交際，也促使他由寫作《留東外史》的留學小說，改而寫出了後來武俠史無法避而不談的《江湖奇俠傳》、《近代俠義英雄傳》³²。

目前學界對於民國初年「俠」之概念其實甚為模糊，本文只算釐清一二的開端，在這樣的開端之下，繼而可以再從其他更廣博的資料之中，多管齊下，進而窺見全豹，展現民初武俠的豐富全貌。

³² 包天笑：《鉤影樓回憶錄》，頁 383-384。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔元〕蘇天爵：《滋溪文稿》（臺北：台灣商務印書館，1983年，影印《文淵閣四庫全書》）。
- 〔明〕汪應蛟：《汪子中詮》（北京大學圖書館影印本）。

二、近人論著

（一）專書

- 包天笑：《釧影樓回憶錄》（臺北：大華出版社，1971年）。
- 包天笑主編：《小說大觀》，（上海：文明書局，1915-1921年，上海書店·江蘇廣陵古籍刻印社，1990複印）。
- 本雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人》（北京：三聯書店1992年）。
- 段懷清：《清末民初報人——小說家：海上漱石生研究》（臺北：獨立作家，2013年）。
- 曹正平：《中國俠文化史》（臺北：雲龍出版社，1997年）。
- 葉洪生：《武俠小說談藝錄-葉洪生論劍》（臺北，聯經出版社，1994年）。
- 龔鵬程、林保淳：《廿四史俠客資料彙編》（臺北：學生書局，1995年）。
- 龔鵬程：《大俠——俠的精神文化史論》（臺北：風雲時代，2007年）。

（二）期刊論文

- 王利濤：〈從場域理論看民初通俗文學期刊——以《小說大觀》為例〉，《重慶師範大學學報（哲學社會科學版）》第4期（2009年），頁28-33。
- 王利濤：〈場域視角下的民初第一小說季刊《小說大觀》〉，《海南大學學報人文社會科學版》第29卷第1期（2011年），頁96-101。
- 李仁淵：〈新式出版業與知識份子：以包天笑的早期生涯為例〉，《思與言》第43卷第3期（2005年），頁53-105。
- 明鳳英：〈小說家的辯言——包天笑的小說和困境〉，《現代中文文學學報》第10卷第1期（2010年），頁122-133。
- 林保淳：〈〈傅眉史〉與武俠小說〉，收在《縱橫今古說武俠》（臺北：五南出版，2016年），頁497-502。
- 林保淳：〈從遊俠、少俠、劍俠到義俠——中國古代俠義觀念的演變〉，收在《縱橫今古說武俠》（臺北：五南出版，2016年），頁102-139。
- 范伯群：〈論民國武俠小說奠基作《近代俠義英雄傳》〉，《西南大學學報（社會科學版）》第37卷第1期（2011年），頁37-40。



聶淳：〈包天笑與中國近、現代報刊業〉，《新世紀圖書館》第3期（2008年），頁95-98。

（三）學位論文

王利濤：《中國第一小說季刊《小說大觀》研究》（重慶師範大學中國現代文學碩士學位論文，2004年）。

何楓琪：《包天笑及其小說研究》（國立中興大學中國文學系碩士學位論文，2008年）。

郝奇：《《小說大觀》研究》（復旦大學中國語言文學系碩士學位論文，2010年）。

（四）引用網路資料

全國報刊索引。

<http://www.cnbkxy.com/literature/literature/5fab790d180c7e615f4ab9d4a78c2324>。

閱覽日期：20160615。



The Chevalier figure in the early years of the Republic of China : Martial arts novels in *The Grand Magazine*

Lai, Wan-cheng

Abstract

The discourses of past scholars have divided the Xia in the literary context, and have clearly identified the scope and meaning of its reference. However, there are discussions about the “trustworthy man”, “chivalrous man”, “travelling man”, “celestial man”, and “chivalrous man”. However, they alone ignore the “ martial heroes “. Lin Biao's “Fu Mei Shi” published in Bao Tianxiao's “The Grand Magazine “ was a work titled “ Wuxia Novel” for the first classification in history. What remains to be solved is that although “martial arts novels” are originated by this story, the entire “novel grand view” is no longer titled the same classification works. How did the “martial arts” in the early stages of the novel come into being and was accepted by everyone?

This article was published by the quarterly publication of “The Grand Magazine”. From editorial examples, prefaces, corresponding social backgrounds, and Pao’s own memoirs, he affirmed that his novels were carried on the one hand in the trend of Liang Qichaoxing’s novels. On the other hand, they also chose for the readers. In the context of martial arts, such cataloging innovations have positive significance. On the one hand, it helps to popularize the word “martial arts”. On the other hand, it provides the title of “chivalry” in classical novels. On the other hand, it also shows cross-class creation. . After careful study of the three texts related to Xia (俠), Xia represented his own power at the time and was also a hope in the difficulties of the world.

At present, the academic community is actually very vague about the concept of “chivalry” in the early years of the Republic of China. This article only clarifies the beginning of January and February. Under this kind of starting point, we can then proceed from other more extensive sources and proceed to a multi-pronged approach. A glimpse of the whole leopard reveals the rich panorama of the early years of the martial arts.

Keyword: *The Grand Magazine*, Martial Arts, Cataloging

邵江海〈原子炸彈歌〉的重現及其研究

李姿瑩*

提 要

〈原子炸彈歌〉又稱〈一顆原子彈〉是歌仔戲一代宗師邵江海以終結二戰的原子彈轟炸事件為題所做著一首兼有歷史意義與精彩內容的閩南歌仔，但因歲月流逝曾經一度失傳，幸而金門國寶級說唱藝術家林火才憑藉他驚人可貴的記憶力幾乎完整的保留此首具有歷史意義的歌謠。

林火才並非邵江海系統教學體系下的傳承人，僅是曾經在 1940 年代短暫的接觸學習，卻意外保留如此珍貴的文化藝術材料，也同時為現知邵江海臺灣唯一的傳承人，顯示著邵江海對台灣民間說唱藝術與歌仔戲的直接影響與傳承，除了珍貴而近乎失傳的〈原子炸彈歌〉得以重現之外，並對其研究分析，分析曾歌仔戲大師邵江海當年演出時的「鎮台歌」的〈原子炸彈歌〉的形成背景、時間以及其意義，進而對邵江海研究作出部分完善的貢獻也體現民間文學傳承者林火才的活力與傳承價值。

關鍵詞：邵江海、林火才、歌仔戲、民間說唱

* 國立成功大學中國文學研究所博士候選人



一、前言

金門林火才先生是一位傑出閩南說唱藝術文化傳唱人，曾應邀於 2009 年 10 月，由國立成功大學中文系、金門縣文化局主辦的「2009 閩南文化國際學術研討會」，表演閩南說唱藝術表演，令在場與會學者們驚喜的是，他所演唱的是 1940 年代在漳州從歌仔戲大師邵江海（1913~1980）身上學到而現已近乎失傳的〈吊大燈〉和〈原子炸彈歌〉，都馬調的創作者邵江海的作品，竟然在將近六十年後，由一名金門的老者所傳唱，其中經過兩岸分裂禁通的時代，這樣保留在民間說唱藝人身上的近乎失傳的瑰寶，強烈引發出大家關注閩南文化資產保護與發揚的深刻思考。

林火才先生是成大中文系特聘教授陳益源長年追蹤田訪的目標人物，林火才，生於 1928 年，金門縣金城鎮人，人稱「臭屁叔仔」。曾於歌仔戲班演出，長年為傀儡戲藝師，每逢節慶祭祀必於城隍廟前演出，能說會唱。

林火才先生的說唱藝術作品，堪稱是閩南民間文化的活寶藏，不僅是保留了歌仔戲一代宗師邵江海近乎失傳的唱段，在表演說唱藝術的同時，融入自己本身多年的演出經驗，讓存於文字的唱段再次鮮活起來，也因為他說唱藝術技巧高妙，也表演出有別於觀賞戲劇演出的視聽感受。

實際上，「臭屁叔仔」林火才從青年時期便已身懷絕藝。據他後來透露，他 16 歲即駕駛「電船仔」（汽船），身任船長，經常往來於漳州、廈門之間。在偶然的機緣下（約 17 歲，1945 年），在偶然的機緣下，接觸到邵江海的表演，當時就非常喜歡，於是便趁著邵江海演出時去觀賞學習，也曾與邵江海有過直接接觸的學習，林火才就曾舉例〈原子炸彈歌〉的學習過程「聽邵江海唱「露天戲」時學會了〈原子炸彈歌〉，前後只聽了兩次便能背下。」¹縱然如此林火才與邵江海的接觸只有十分短暫的時間，往後兩岸斷絕聯繫，林火才與邵江海這對非正規繼承關係的師徒，便再也沒有見過面，然而林火才卻將邵江海這些作品牢記於心近乎六十年，期間也時常演唱自娛娛人，完全可稱上是邵江海的積極民間說唱傳人。

我們在林火才身上採錄到十多則直接繼承自邵江海的戲唱段以及散曲歌仔，與現傳劇本對照，準確度十分高，2010 年 10 月，林火才受邀參加 2010 海峽兩岸民間藝術節，與曾榮膺「福建省第一批省級非物質文化遺產項目代表性傳承人」邵江海嫡傳弟子紀招治²女士同台演出「歌傳兩岸邵江海」，博得滿堂彩，演出毫不遜色，令現場觀眾為之驚艷與動容。

林火才繼承自邵江海的作品不少，其中一首〈原子炸彈歌〉（又稱一顆原子彈），是

¹ 詳參「林火才田野調查筆記」，講述者：林火才／採錄地點：金門林火才宅／採錄時間：2008.10.11／採錄者：陳益源、唐蕙韻。

² 《歌仔戲表演藝術家 紀招治》編委會：《歌仔戲表演藝術家 紀招治》，（廈門音像出版有限公司，2013）頁 143。



林火才受邀在「2009 閩南文化國際研討會」中小試身手現場演唱的其中一首作品，隨即引起眾多學者的關注與對其表演價值的肯定。³

〈原子炸彈歌〉又稱為〈一顆原子彈〉，是邵江海的單篇歌仔創作，⁴這一首特別的歌仔，它見證時代且絕無僅有，邵江海用歌謠的方式記錄了世界二戰終戰的歷史事件，歌謠中述說了事件的因果、生動描寫了原子彈爆炸當時的情景，當時的中國人民對於日軍的投降的欣喜以及猜測日本內部的驚惶與鬥爭，最後寫下和平到來的結果。

邵江這首〈原子炸彈歌〉曾當時紅極一時，可稱為邵江海的得意之作，曾經當作在開台演出前吸引觀眾的「鎮台歌」，雖是如此，卻因為時間久遠近乎失傳，幸而林火才完整呈現〈原子炸彈歌〉，讓我們能夠重新看見這首「鎮台歌」的風采，以及完善邵江海研究失落的片段。

二、「亡國調」與「鎮台歌」：〈原子炸彈歌〉的創作背景與地位

當年身處戰爭時代的邵江海，因為知道美軍在廣島與長崎投下原子彈，日本投降結束戰爭，欣喜之餘創作了〈原子炸彈歌〉：

據邵江海的四弟回憶：美軍在日本廣島投下原子彈的第三天，海澄一位議員告訴邵這一好消息，他驚喜異常，思路頓開，當晚就編寫出嘲諷侵略者罪有應得的《一顆原子彈》。⁵

邵江海的思緒敏捷，在得知美軍投下原子彈之後，便文思泉湧的寫下〈原子炸彈歌〉這篇作品，果然佳作並不寂寞，在戰勝日本、戰爭終結的喜悅之下，當時的情境自然容易引起民眾的共鳴，加上歌詞富有新意，很快的就變成傳唱各地的著名歌仔，能夠當做開演前的「鎮臺歌」，有能夠吸引觀眾的特質，也顯示了〈原子炸彈歌〉廣受歡迎的程度。

邵江海所創作的〈原子炸彈歌〉描寫了當年二戰終結的因素－原子彈轟炸日本廣島、長崎二地的重大歷史事件，然而邵江海為何對於這個議題如此有感觸，甚至於得知消息之後馬上就能振筆疾書，寫出高達八百多字且句句精到的「歌仔」，想必有其淵源存在。

（一）〈原子炸彈歌〉反映邵江海創作生命的重大轉變時期

³ 〈血脈相牽 重建海峽斷裂兩門情〉，《金門日報》，第7版鄉訊，2009年10月31日。

⁴ 邵江海現存創作中流傳方式有劇本也有從整齣戲劇中所摘出的折子戲唱詞，本文涉及的〈原子炸彈歌〉是以單篇歌仔的方式流傳，可以單獨演出，曾被邵江海使用於戲劇開演前的「鎮台歌」使用，與劇情並不相關。此處提及的「歌仔」與「歌仔冊」的歌仔也不相同，而是指邵江海所創作的用「雜碎調」所演出的單篇歌仔。

⁵ 曾學文：〈邵江海的藝術特點和成就〉，《一代宗師邵江海》，（北京：北京：光明日報出版社，1997年。）頁50。



二戰以來日本對中國的進攻，造成中國人民的仇日意識深重，特別是 1938 年 5 月廈門淪陷之後，更讓邵江海所身處的閩南地區感受深刻，邵江海也曾為此編寫了許多抗日的「歌仔」：

他不僅為舊戲譜新曲，而且寫下了許多反映當時人民生活疾苦，激勵百姓分起抗日的新歌，像《抗倭寇歌》、《送壯丁歌》等等，都在當時膾炙人口。有的到今天仍在民間流傳。⁶

邵江海創作抗日「歌仔」不僅是反映民情，在當時更有抒發情緒之作用，排解民眾仇日苦悶的情懷，而流傳至今則是提供了一個承載歷史的載體。

對日抗戰 1937 年爆發，閩南同樣也陷入了全面抗日，政府當局將歌仔戲視為是從當時日本殖民的台灣而來，稱之為「亡國調」，全面禁戲，也禁止相關樂器的演出，但歌仔戲依然在民間存活著，直到廈門淪陷：

一九三七年「七七抗戰」爆發，廈門、閩南同全國一樣掀起抗日的高潮。在這種背景下，閩南當局無知地將歌仔戲當做「亡國調」來禁止，不但禁戲，而且盡唱，甚至連大廣弦、殼仔弦等樂器都一概禁止。……自 37 到 38 年廈門淪陷之前，禁戲雖嚴，卻是禁而不止，歌仔戲依然活躍。⁷

然而對邵江海而言日本佔領廈門一事，對他有直接性的衝擊，日本當局對於中國民族文化戲劇的壓制，讓邵江海的戲劇生涯面臨嚴峻的考驗。

廈門歌仔戲的發展到了抗日戰爭期，又是一個不同的發展階段。由於日本的入侵，對民族文化的壓制，加上當時的政府當局對歌仔戲的強制壓制態度，使歌仔戲走上了一段相當艱難的歷程。雙重的壓力，迫使歌仔戲的強硬態度，……以邵江海為代表的新的本地派的出現，使歌仔戲出現新的層面⁸

邵江海在廈門戲班紛紛解散，在幾乎無戲可演的情況之下，曾度過人生很困苦的一段時期。而後邵江海為了突破政府禁「亡國調」的僵局，在台灣歌仔戲調為基礎上發展出新的改良調，也就是今天所稱的「雜碎調」，此改良調一出，在閩南的歌仔戲可說至之死地而後生，改良調也成為邵江海一生中對於歌仔戲最重要的貢獻之一：

邵江海的創作為代表的一系列新曲調，統統稱為「改良調」，以及今日我們所稱的「雜碎調」。從此雜碎調與七字調就並列為歌仔戲兩大最重要的唱腔曲牌。⁹

縱然邵江海收之桑榆發展出「改良調」，但因為抗日戰爭的發生而對他造成困苦的生活局面，也造成社會之動盪，加之日本對華的侵略，他對於日本的仇視可想而知的，

⁶ 陳 耕：〈一代宗師邵江海〉，《一代宗師邵江海》（北京：光明日報出版社，1997。）頁 19。

⁷ 陳 耕：〈一代宗師邵江海〉，頁 17。

⁸ 曾學文：〈歌仔戲傳入廈門出期的演出型態初探〉，《歌仔戲論文選》，廈門市台灣藝術研究所編，北京：光明日報出版社，1997。）頁 66。

⁹ 陳 耕：〈一代宗師邵江海〉，頁 19。



也能夠理解，邵江海為何能在得知原子彈投下，日本投降之後頓時文思泉湧，創作出經典的〈原子炸彈歌〉。

〈原子炸彈歌〉正好是邵江海走過「禁戲」與「戰爭」之後的作品，強烈的映出他的思考與生命，對於邵江海而言，原子炸彈不僅是終結掉二戰，也終結了他苦難的烽火歲月。

（二）〈原子炸彈歌〉成為「鎮台歌」

〈原子炸彈歌〉不僅是象徵邵江海烽火歲月結束最後一篇「抗日」歌仔，同時也是傳唱各方的名曲，更是邵江海及各戲班用來開台前演唱的「鎮台歌」：

美軍在日本廣島投下原子彈的第三天，海澄一位議員告訴邵這一好消息，他驚喜異常，思路頓開，當晚就編寫出嘲諷侵略者罪有應得的《一顆原子彈》。這是他編寫的最後一篇抗日的「歌仔」，常常被戲班當成演出前的「鎮台歌」傳唱閩南一帶，時至今日在漳州中山公園的「老人協會」娛樂場上，在閩南鄉鎮的一些歌仔館裡，仍有人不時在演唱著。¹⁰

顯示著〈原子炸彈歌〉的重要性與受到觀眾歡迎程度，並且被廣為傳唱，此外我們還可以分析這個事實所反映幾個代表意義。

1. 具有群眾魅力的「江海仙」：天才的創作者

邵江海是天才型的創作者，除了改寫傳統劇目將其賦與「邵江海式」的新生命之外，作品創新且關注題材的層面廣闊，時常編寫時事亦或當時的新話題，並非只會依循戲曲的傳統題材創作。

其題材涉及面相當廣，從「原子彈」到「婚姻法」，從「鈔票歌」到「風景花果」。¹¹

在邵江海作品的創新能力上來討論是非常優秀且具有藝術性的，戲曲創作中將創新的題材使用成功的並不容易，筆者在對於喜愛看戲的民眾田野調時發現，觀眾對於戲劇的觀賞會有其預期心理，經典的劇目百看不厭，對於原新創作接受度並不高，「新編戲」要在觀眾的心中轉變成為「經典」絕非易事，邵江海的新作盛行實為不易，邵江海所編寫的創新題材取材於民間，與民眾息息相關，容易引起共鳴也是成功的因素之一，更不能忽視的是他高妙的編詞天賦，邵江海的歌仔題材關注廣泛也是他會思及為原子彈轟炸日本為題編寫新作的的原因之一。

邵江海是擅長掌握觀眾心理的表演者，由於觀眾喜愛新鮮與獵奇的心態，為了推廣他的「雜碎調」，他又創作了許多貼近民生的新「歌仔」：

1930 年代之後，大陸歌仔戲藝人邵江海開始寫做定型劇本，為了推廣「雜碎調」，

¹⁰ 曾學文：〈邵江海的藝術特點和成就〉，頁 50。

¹¹ 路冰：〈邵江海作品一覽表〉，《一代宗師邵江海》（北京：光明日報出版社，1997。）頁 43。



他也寫作了很多單曲，像是〈賭博歌〉、〈跪某歌〉都十分流行。¹²

而邵江海的新作成功盛行起來，同時也推廣了他所創作出來的「雜碎調」，邵江海也因此紅及一時，被稱為「江海仙」。

「江海仙」的魅力與號召力如何驚人，從以下敘述便可得知一二：

還有一次在漳州東寺鄉，新金春和一七子班對台，未料開場前新金春幾個主要演員都病倒了……戲演至過半，新金春台下的觀眾已經快走光了。那時正好美國在廣島丟原子彈，邵江海就叫戲停下來，自己披條破紅毯在舞台上亂跳，再把毯子蓋在椅子。觀眾感到奇怪，便又紛紛湧到新金春台下。邵江海說：「這紅毯子裡面有顆原子彈，大家要看，我就把原子彈唱給你們聽！」於是手執月琴，自彈自唱他自己編的《一顆原子彈》。觀眾一聽是江海仙親自上台唱新曲，立即蜂擁而來，七子班的戲只好停演。¹³

舞台表演，觀眾的目光往往是成敗的衡量標準，而邵江海的竟以個人表演藝術的魅力以及精采的作品竟做為個人單獨演出而拼過對台的七子班，而這篇重要的「鎮台歌」便是這首精彩絕倫的〈原子炸彈歌〉。

若邵江海的「歌仔」與舞台魅力是推廣「雜碎調」流行，以致成為今日歌仔戲中數一數二的重要曲調，那麼身為「鎮台歌」的〈原子炸彈歌〉在此也有發揮了廣告的作用。

2. 〈原子炸彈歌〉的盛行：傳唱與療癒

曾經邵江海所演出的歌仔戲是被禁唱的「亡國調」，於是邵江海改演唱自己創作「雜碎調」，推出之後廣受歡迎成為當時大陸歌仔戲置之死地而後生的一個關鍵，在「雜碎調」從創作完成到成為重要歌仔戲曲調之間，還有著推廣的過程，在這個過程當中身為「鎮台歌」的〈原子炸彈歌〉，有其一筆功勞在，分析〈原子炸彈歌〉的流行原因，除了題材新穎特別，又有著特殊的意義之外，「抗日成功」也是其中重要的因素，長年飽受戰爭與日軍侵華所苦的閩南百姓，當然喜於聽見與傳唱這種大快人心的作品，邵江海在「抗日」的主題上，也有許多創作，二戰東亞戰局進入白熱化，造成中國人民的抗日意識日益深重，特別是 1938 年 5 月廈門淪陷之後，更讓邵江海所身處的閩南地區感受深刻，邵江海也曾為此編寫了許多抗日的「歌仔」：

他不僅為舊戲譜新曲，而且寫下了許多反映當時人民生活疾苦，激勵百姓分起抗日的新歌，像《抗倭寇歌》、《送壯丁歌》等等，都在當時膾炙人口。有的到今天仍在民間流傳。¹⁴

邵江海創作抗日「歌仔」不僅是反映民情，在當時更有抒發情緒之作用，排解民眾

¹² 劉南芳：〈「路頭戲」活戲的即興表現與定型書寫的影響〉，《臺閩民間戲劇國際學術研討會論文集》（台南：國立成功大學閩南文化研究中心，2013 年）頁 322。

¹³ 陳 耕，〈一代宗師邵江海〉，頁 21。

¹⁴ 陳 耕，〈一代宗師邵江海〉，頁 19。



仇日苦悶的情懷，而流傳至今則是提供了一個承載鮮活歷史的載體。

〈原子炸彈歌〉是邵江海最後一首的抗日「歌仔」，¹⁵ 演唱與流傳時，實際上已結束了戰爭狀態，其傳唱的情懷就與戰時的鼓舞士氣或者抒發情緒的用意不同，筆者認為在戰爭結束之後的一段時間，〈原子炸彈歌〉這個代表「抗戰成功」的「歌仔」成為「鎮台歌」演出，並廣被喜愛與傳唱的狀態，還有著療癒的功能：

民間文學最重要的關鍵係是「傳」的概念，……便是「傳」承民族文化記憶，此為文化存活的機制。民間文學係為個體傳達集體文化，集體文化有賴個人傳遞的迴圈循環：「人—人」說了故事、傳了知識，就會帶給同社群、同種族、同家庭之民眾「安心」的心靈穩固力量，有了熟悉文化記憶的支助，得能自信適應地域，賦予文化再生產的傳遞能力，迎戰境域的考驗。¹⁶

經過長時間的戰火蹂躪，〈原子炸彈歌〉百姓需要療癒與安定的力量，經由賦予「抗戰成功」象徵的〈原子炸彈歌〉傳唱的過程，便可以療癒整個文化集體，更快速的適應境域所產生的變化，安定長期驚惶的心理並接受生活圈的穩定，而能迎戰新生活考驗。

三、〈原子炸彈歌〉內容分析與創作時間

邵江海的〈原子炸彈歌〉廣為人知，但在經過了漫長的歲月，幾乎是已經失傳了，幸而金門的國寶民間藝術傳唱人林火才將其完整的記憶下，為我們重現邵江海的經典歌仔作品〈原子炸彈歌〉完整全貌，進而能夠就〈原子炸彈歌〉的文本進行分析，另外釐清〈原子炸彈歌〉創作時間的幾個問題。

（一）〈原子炸彈歌〉內容分析

林火才說唱版〈原子炸彈歌〉全文：

【白】

人本是人，人為什麼要害人？科學發達，發明原子炸彈，驚醒了勞動者迷夢，叫咱世界上的人，毋通野蠻。

【唱】

勝利前，最高的領袖有講起，講起三十四年是咱中國勝利年，同胞雖然招歡喜，但是心肝暗懷疑。

八月十號，暗飯吃飽還未暎，提起戰爭亂紛紛，忽然門口狂狂滾，困仔喊聲鬥歸群。

¹⁵ 陳耕，〈一代宗師邵江海〉，頁 21。

¹⁶ 簡齊儒：〈安心與安境：臺灣傳說地方敘述〉，《民間風景：臺灣傳說故事的地方敘述》（台北：里仁書局，2014）頁 344-345。



放炮打鑼嚷旺旺，不知哪庄迎尪公，開門甲看，聽人在講，講咱中國勝利日本亡。

日本哪會亡這緊，都是科學新發明，原子炸彈展威猛，治服侵略才和平。

進前七月二十六號，同盟國有出令，叫伊日本停止戰爭，若無一定要乎伊滅種。

日本聽了癩精神，叫伊來和實在真僥講，八月六號，原子炸彈大顯神通，廣島軍民還戇戇。

看見一粒黑黑飄動在天空，漸漸放大，發射萬道毫光，同時烏煙白磅，爍那雷公。

青白火好親像千條火龍出動，紅綠光好比萬道金蛇亂從，白煙衝高三萬英尺，烈火燒遍三千萬丈方。

天翻地覆，滾水狂風，聲音響到山岳也會振動，橫流直衝，鐵石難擋，離開五鋪路的樹木哈著也會死亡。

看著目矚也會青暝，耳空聽著也會茫茫。

畜牲死完攏免講，洋樓大厝請起在半空，地府閻羅伊啊都愛閃避，天上玉帝嘛著提防。

原子炸彈炸過後，土腳三十外年癩發草，鳥隻飛過要交落。日本到這著青驚，透暝開會在東京，不知伊彼款是什麼死人物件，拚一下廣島變火城。

蘇俄帝國本來不是仙，看伊日本亡國在眼前，八月八號，開兵對日宣戰，日本仔敗一下拖屎連。

日本冷汗任拭拭癩離，八月九號，攏送一粒到長崎，乎伊三十外萬人全日好做忌，拚一下長崎變火坑。

日本到這攏招瘡，開會目矚逐个激瘡瘡，要用什麼武器對人宣戰，咱全國的性命哪會在眼前。

內閣就罵外閣你不好，都是你遮武將好動干戈，殺甲今日才來想錯，全國的性命敢會綴你無。

外閣就罵內閣你不好，展你筆尾較利刀，每次要侵占別人國土，阮遮武將為你奔波。

日本皇帝聽甲心懵懵，到這你也攏豬哥罵猴，猴罵豬哥，無想咱小小的三島，癩堪幾粒來到，咱全國攏總無。

無意跋到尾斗皎，空中樓台一時消，贏贏即濟做一擺輸了了，驚了咱性命敢會擋癩牢，要得性命緊向人投降。

侵略者到這一場空，伊全國的土地要獻乎咱，咱不忍甲剗，罰伊來做苦工。

林火才繼承自邵江海的〈原子炸彈歌〉是一首完整「歌仔」內容，我們可以分析其



內容了解，邵江海在譜寫〈原子炸彈歌〉所設定的文本鋪排結構，首先可見的即是對於戰爭的譴責，也可以視為整首〈原子炸彈歌〉主要的宗旨，對於長期處於戰爭狀態下的人民，人與人為何要相互侵略殘殺，本就是心中一個不解的疑思，而發動了戰鬥，終將被更強大的力量終結，而奉勸世上的人切勿野蠻行事，而後回到現實的描寫，人民還在討論紛亂的戰爭之時，同時出現的場景是猶如迎神賽會般的熱鬧與聽到抗戰勝利懷疑，顯示終戰的突然與人民不可置信的狂喜，也映對之後呈現的日方高層的內鬨與焦頭爛額，呈現反差的對比。接著，邵江海開始描寫對於原子彈投擲的始末原因，邵江海對於這件事情是有所關注理解並且巧妙的將其冷硬的歷史事件融合在「歌仔」之中的，數語便將其解釋交代妥當，讓即使是對於事件毫無了解的閱聽者快速掌握脈絡也不至於感到艱澀無趣，之後則是聚焦在終戰原因—「科學新發明」的原子炸彈上，如何描繪這驚人的威力，邵江海用了如電影畫面式的描寫，善用大量誇示與譬喻來描繪，讓人如身歷其境，完全展現了邵江海高妙的編詞功力，原子彈投擲之後，日方高層的內鬥與俄國的趁火打劫，呈現了當時國際情勢的走向，日本的敗亡已近在眼前，末段則以「博到尾斗咬」形容日本的侵略與擴張終將如空中樓閣般大廈忽頹，結尾則以展現寬恕美德的做法來對映日本侵略的行為，勾勒出雙方道德的高低立見。

〈原子炸彈歌〉中有幾個主要特色，〈原子炸彈歌〉成功與經典之處：

1. 歷史事實的巧妙融入：具有報導文學的意義

〈原子炸彈歌〉原本就是一首以時事做為題材的歌仔，而在作品當中也多見當時的重大歷史是漸融入其中，除了讓閱聽者迅速掌握脈絡也非僅是以虛構的誇飾形容來創作此「歌仔」，例如提到同盟國有命令日本停戰，否則要讓他滅種，一般戰爭中會要求敵方投降停戰是常事，倘若並沒有這樣的命令，在歌仔中出現成為串連上下文的文句也不足為奇，但邵江海在〈原子炸彈歌〉中的描述卻是真有其事：

進前七月二十六號，同盟國有出令，叫伊日本停止戰爭，若無一定要乎伊滅種。

描寫的即是波茨坦宣言，1945年7月16日舉行波茨坦會議，美英蘇三國決議對日本採取無條件投降作為結束對日戰的最高指導原則，7月26日美英中三國對日本發表波茨坦宣言，要求日本無條件投降，而蘇聯因為日蘇中立條約，並沒加入宣言¹⁷，8月6日在廣島投擲原子彈之後，日本並無馬上同意波茨坦宣言要求的無條件投降，為了粉碎日本的作戰意志，又再長崎投下第二顆原子彈，最終日本無條件投降，結束二戰。¹⁸而蘇俄因為日蘇中立條約，並未參與第一時間對日發表波茨坦宣言，卻也在第一顆原子彈投擲之後兩日對日宣戰：

蘇俄帝國本來不是仙，看伊日本亡國在眼前，八月八號，開兵對日宣戰，日本仔

¹⁷ 江宜庭：《美國對日本使用原子彈之決策過程研究(1945.4.13至1945.8.6)》，（淡江大學美國研究所碩士論文，2004年）頁19。

¹⁸ 江宜庭：《美國對日本使用原子彈之決策過程研究(1945.4.13至1945.8.6)》，頁40。



敗一下拖屎連。

日本因為蘇聯的倒戈而戰情雪上加霜，第二顆原子彈的投擲，隔日便發布了無條件投降。

咱不忍甲劍，罰伊來做苦工

日本因是戰敗國，應當接受譴責並接受追償，因為「中日和平條款」的因素，中國當局並未對日本做出什麼進一步要求，縱然是因為眾多國際政治局勢使然，才有此做為，但在此邵江海也將其寫出，顯示當局中方對日本的寬容。

2. 「非凡的力量」：對於原子炸彈威力的精采描寫

〈原子炸彈歌〉可見到一個特色，即是對於新式的科學發明—「原子炸彈」是有很多精彩的誇飾與譬喻形容的，為了讓人能夠理解，這一個能夠結束戰爭新式武器有多麼厲害，需要「非凡的形容」與「具象的譬喻」來結合編寫，呈現當時民間文藝創作者對於「新式科學」的想像，事實上邵江海本人對於編詞的概念，也是重視譬喻的，並且善用通俗語言，邵江海之子邵魁式在回憶父親教他寫戲時曾說，父親時常告誡他要寫的生動、大眾化且要多使用比擬詞，也很注意蒐集各式各樣的地方通俗語言：

他還很注意蒐集各式各樣的地方通俗語言，年深月久，積重甚多，所以他寫出的詞句很生動，很有吸引力。¹⁹

因此邵江海的作品貼近觀眾，容易產生共鳴，相對的也易於成為廣告的載體，〈原子炸彈歌〉即明顯是這樣的作品，邵江海在面臨戲班拼台時，選擇用〈原子炸彈歌〉來演唱，除了結合當時時事容易引起觀眾好奇與興趣，也不乏有〈原子炸彈歌〉是他個人的自豪之作的緣故，更有想要宣傳日軍戰敗一事給民眾詳知，以歌謠傳唱的方式讓也許不識字或者缺乏接觸外界資訊管道的民眾們，順利的得知日本戰敗的消息，以及自古以來從未出現過的毀滅性武器—原子彈，究竟威力幾何？能夠讓日軍投降，當時的民眾恐怕是一知半解，卻又人人好奇，邵江海才會說：

這紅毯子裡面有顆原子彈，大家要看，我就把原子彈唱給你們聽！²⁰

除了邵江海對於終戰一事欣喜若狂之外，也可以說邵江海是一個能夠掌握對於觀眾吸引力的舞台表演者，也是對於傳播新知有所追求的民間說唱家。

〈原子炸彈歌〉描寫原子彈轟炸的情況使用宛如電影場景般具有動態性的描寫，原子彈自空中落下，漸漸落下，接著爆炸令人就像親臨現場般：

看見一粒黑黑飄動在天空，漸漸放大，發射萬道毫光，同時烏煙白磅，爍那雷公。

¹⁹ 邵魁式：〈回憶我的父親邵江海〉，《龍海鄉劇史料》（中國戲劇出版社，2008年。）頁153。

²⁰ 陳耕：〈一代宗師邵江海〉，頁21。



原子彈爆炸威力驚人，筆墨難以形容，而邵江海卻成功的將原子彈轟落時的情景接連使用幾個譬喻使其表現無遺：

青白火好親像千條火龍出動，紅綠光好比萬道金蛇亂從

邵江海的文字功力，有著漢文式的武俠情境書寫，能夠建構鮮活的畫面，導引聽眾進入想像空間，感受原子炸彈的「非凡力量」，同時善用當地俚俗用語也能使民眾更快速順利的理解體會歌仔與戲劇中要表現的內容，〈原子炸彈歌〉中不乏使用閩南地方通俗語言精妙之處：

爍那雷公

「爍那」是指閃電，雷公的意思是打雷，邵江海用雷破天驚來形容原子彈爆炸時所形成的巨大閃光即聲響。

乎伊三十外萬人全日好做忌

做忌是指追祭忌日之意，原子彈轟炸廣島使廣島死傷慘重，因爆炸、暴風、輻射光線、火災等喪生的生物不計其數，廣島幾乎夷為平地，邵江海以讓三十萬人同日追忌借代為數以萬計的居民在此爆炸中喪生。

跋到尾斗皎

跋到尾斗皎的意思是，在賭博的最後將之前所贏的都輸掉，屬於負面的形容用語，日軍戰爭初期具有優勢，而最終卻投降以結，在「廣島和平紀念館」中的介紹也可得知：「戰爭初期日軍均掌握著有利的局勢，隨著一九四二年六月中途島之戰及八月瓜達爾卡納爾之戰失利，戰爭逐漸嚴峻。」²¹

邵江海用跋到尾斗皎來形容日本的戰敗可以說十分的貼切，日軍戰爭初期掌握了有利的局勢，而後因原爆而投降，即是「跋到尾斗皎」，其中不乏有諷刺意味。

地府閻羅伊啊都愛閃避，天上玉帝嘛著提防。

邵江海在他的作品當中也展現了民間信仰的傳統，提及了掌管死後冥界的閻羅王，以及主宰天上人間的玉帝，都是傳統的閩南信仰，連蒼生敬畏的鬼神之主都要閃避堤防，也藉此誇飾了原子炸彈前所未有的破壞力。

原子炸彈的力量足以突破中國空間觀念中的天地人三界和諧的「境域」，漢民族的民間敘事中慣有著對於空間的立體想像，人神鬼（精怪）乃處在不同的空間境域之中，三者的運行都必須和諧，漢民生存的境域內的空間，都需要維持秩序，以達到維護「常理」運行，²²而當秩序被破壞，人民對於威脅生存境域尤感怖懼，²³於是產生許多文化

²¹ 陳佳利，《被展示的傷口——記憶與創傷的博物館筆記》，（台北：典藏藝術家庭，2007。）頁 172。

²² 簡齊儒：〈安心與安境：臺灣傳說地方敘述〉，頁 329。



策略與宗教祭儀，²⁴期望能夠調節人神空間的和諧，回到安定的生存環境，但此一戰爭耗時已久，對於人民的生活產生巨大衝擊，幾乎無法符合在日常的空間與時間境域秩序中生存，對於所相信的秩序，將會面臨崩解的衝突，於是在〈原子炸彈歌〉可見民間信仰當中威權不可撼動的「天界主宰—玉帝」與「地界主宰—閻羅」都會被原子炸彈的威力所波及，顯示著原子炸彈已經突破既有的境域藩籬，更可以展現「科學發明」與「傳統信仰」的衝突，甚至於在呼天不應的烽火之中，能夠終結苦難的「非凡力量」遠比「傳統信仰」來的強大。

原子炸彈被如此大篇幅的「非凡」描寫，除了對於原子炸彈的形容、傳播之外，也可以觀見受到科學武力衝擊的當時代人民，以及對於傳統境域在戰爭的不穩定環境下的質疑。

（二）有關〈原子炸彈歌〉的創作時間

〈原子炸彈歌〉的完成時間，依據邵江海之弟所述內容可知，邵江海從海澄議員處得知消息—美軍在廣島投下原子彈三天後所編寫出的：

據邵江海的四弟回憶：美軍在日本廣島投下原子彈的第三天，海澄一位議員告訴邵這一好消息，他驚喜異常，思路頓開，當晚就編寫出嘲諷侵略者罪有應得的《一顆原子彈》。²⁵

但審視了〈原子炸彈歌〉中的內容，這個說法應該再斟酌視之，美軍在 1945 年 8 月 6 日，於廣島投下第一顆原子彈，又於三日後 8 月 9 日於長崎投下第二顆原子彈，展開世界進入核武時代的歷史新局，日本於 8 月 14 日正式宣佈投降，二次大戰正式告終，而原子炸彈歌若為 8 月 6 日廣島核爆後三日編寫出，至多能寫到當日的長崎核爆事件，斷不能寫出日本投降（中國勝利日本亡）以及中日和平條約（咱不忍甲剗，罰伊來做苦工）等事件。

原子炸彈歌在當時事件發生的當下即有此歌謠創作是無庸置疑的，可從邵江海以〈原子炸彈歌〉演唱去和七子班拼台的事件中窺見，而邵江海之弟稱〈原子炸彈歌〉是在「原子彈轟炸廣島的三日後創作的」此一說法，除可能是當時邵江海已創作出原子炸彈歌，而後世界局是再改變，邵江海也隨著戰事時局的變化與時俱進增訂自己的作品編寫而成今日由林火才繼承保留至今的版本，邵江海之弟的說法也可以彰顯邵江海的創作才華，邵江海文思敏捷、作品精妙，即使〈原子炸彈歌〉並非他三日內就創作出來的作品，但當時這樣的言論一出，民眾都會相信因「江海仙」的創作又快又好，因終戰的狂喜而幾日就做創作好也是可信的，可見邵江海的受歡迎與創作能力高超過人。

經由林火才先生的保存可以確定的是，無論邵江海的編寫時間如何，1949 年之後邵

²³ 李豐楙：〈斂與出斂——一個宇宙秩序的破壞與重建〉，《民俗系列講座十》（台北：國立中央圖書館台灣分館，1990。）頁 278-279。

²⁴ 簡齊儒：〈安心與安境：臺灣傳說地方敘述〉，頁 329。

²⁵ 曾學文：〈邵江海的藝術特點和成就〉，頁 50。



林二人未曾再見過面，而目前由林火才保留下來的版本，即是在 1949 年之前就已經完成的作品，是無庸置疑的。

四、結語：林火才所保存〈原子炸彈歌〉的珍貴價值

邵江海單篇歌仔作品，相較於劇本，較不容易被保存，例如〈原子炸彈歌〉即是邵江海著名但近乎失傳的篇章，透過林火才意外的保留，著實令人感到驚喜也更顯珍貴，筆者在金門採訪田野調查時訪問到林火才生前的好友徐聲良先生，他也在採錄現場唱上一段〈原子炸彈歌〉還說明了一下，當時邵江海到廈門賣歌本的情況，同時在《邵江海口述歌仔戲歷史》一書中，附錄也有收進丁謙順所演唱的〈一顆原子彈〉片段，²⁶雖然在這兩者中，都有〈原子炸彈歌〉的片段保存，但卻遠遠沒有林火才所說唱的版本完整，並不能看見邵江海〈原子炸彈歌〉的全貌，更難以分析研究。

但卻可以從這兩者同時保存的比對之下，發現林火才的〈原子炸彈歌〉確實是傳承自邵江海的作品，且是還原度最高的。

（一）失落的閩南文化藝術瑰寶再現

〈原子炸彈歌〉乃是邵江海的重要作品之一，從邵江海對其設定為「鎮台歌」的積極傳唱即可以窺見，邵江海本人對此作品的重視，也從上述的研究分析了解到〈原子炸彈歌〉傳播影響之廣大，饒是如此，此篇作品卻難以完整重現世人眼前，完整的保留重現，是林火才最主要的一項重要貢獻，難得的是林火才並非邵江海科班系統性的傳承人，僅是有過短暫接觸的交流，但從林火才先生與紀招治女士在「歌傳兩岸邵江海」演出當中，表演毫不遜色，不免思及林火才先生確實是我們文化界遺落已久的寶珠，林火才與紀招治有著類似的背景，都有實際的劇團經驗，也曾師承邵江海，而他們對於歌仔戲界最重大的貢獻之一，即是為我們保留了歌仔戲大師邵江海的「活的表演藝術」，與文字劇本比較起來，文化傳承人所能表演的藝術演出更顯得珍貴。

林火才曾說過「聽邵江海唱「露天戲」時學會了〈原子炸彈歌〉，前後只聽了兩次便能背下。」²⁷除了充分展現林火才過人的記憶能力之外，也可以解釋為〈原子炸彈歌〉對於林火才是有很大共鳴的，傳唱之中也同時可療癒生命，林火才身處金門，與邵江海所處的廈門，當時同是被日軍所侵襲之所在，林火才與家人在 1937 年二戰亞洲戰事白熱化，也曾為了「走日本手」，避居大陸。

「走日本手」是當時代金門人的共同記憶之一，1937 到 1945 年間日本侵華，日軍強占金門，強徵民工，部分青壯年不願被成為軍伕逃至南洋投靠親戚，俗稱「走日本手」

²⁶ 漳州市文化廣電新聞出版局、海峽兩岸文化發展協同創新中心總編：《邵江海口述歌仔戲歷史》，（廈門音像出版有限公司，2013 年）附錄。

²⁷ 「林火才田野調查筆記」。



是金門地區第三次海外移民潮。²⁸

在類似的生存經驗之下，相信〈原子炸彈歌〉對於林火才也有著療癒戰火傷害的意義。

（二）重獲完善邵江海研究的碎片

重現〈原子炸彈歌〉對於邵江海研究，除了有保留失傳作品的意義，更能從其分析中了解得知，邵江海作品的豐富多變性，散曲較不同於劇本唱段，情節為故事所勒，可以發揮之處多少受到影響，單篇歌仔（散曲）便可以以獨立的方式呈現，特別以一種獨特的「報導文學」載體的方式，來記錄當時代的風俗與事件，與時事題材的歌仔冊有異曲同工之妙，²⁹〈原子炸彈歌〉強調和平的意念，在終戰七十年之後的現在，更顯意義。

再者，也能呈現邵江海在從「亡國調」的困境中，轉變為創作歌仔戲重要曲調「雜碎調」的歌仔戲一代宗師「江海仙」的過程中，尚有「鎮台歌」的推廣，而〈原子炸彈歌〉的存在對於邵江海研究是能夠有所完善與補全的。

邵江海的研究大致都在中國大陸，林火才是現知邵江海在台灣唯一的傳承人，林火才所傳承的說唱作品，更深化了金門對於閩南文化圈的重要核心價值，雖然很遺憾的林火才先生已經離開人世，而我們對於從邵江海到林火才的民間說唱藝術研究，卻更有使命感，以保留這閩南文化交流也是閩南戲曲研究的重要一頁。

²⁸ 江柏煒：〈「混雜的現代性」：近代金門地方社會的文化想像及其實踐〉，（《民俗曲藝》74期（2011年12月）頁187-189。

²⁹ 柯榮三：《時事題材之台灣歌仔冊研究》，（台北：國立編譯館，2008年2月）頁210。



徵引文獻

近人論著

(一) 專書

《歌仔戲表演藝術家 紀招治》編委會：《歌仔戲表演藝術家 紀招治》（廈門：廈門音像出版有限公司，2013年）

柯榮三：《時事題材之台灣歌仔冊研究》，（台北：國立編譯館，2008年）。

陳佳利：《被展示的傷口－記憶與創傷的博物館筆記》，（台北：典藏藝術家庭，2007年。）

漳州市文化廣電新聞出版局、海峽兩岸文化發展協同創新中心總編：《邵江海口述歌仔戲歷史》（廈門：廈門音像出版有限公司，2013年）。

簡齊儒：《民間風景：臺灣傳說故事的地方敘述》（台北：里仁書局，2014年）

(二) 期刊論文

江宜庭：《美國對日本使用原子彈之決策過程研究（1945.4.13至1945.8.6）》（淡江大學美國研究所碩士論文，2004年）。

江柏煒：〈「混雜的現代性」：近代金門地方社會的文化想像及其實踐〉，《民俗曲藝》74期（2011年12月）。

李豐楙：〈煞與出煞——一個宇宙秩序的破壞與重建〉，《民俗系列講座十》（台北：國立中央圖書館台灣分館，1990年）。

邵魁式：〈回憶我的父親邵江海〉，《龍海薈劇史料》（中國戲劇出版社，2008年）。

陳耕：〈一代宗師邵江海〉，《一代宗師邵江海》（北京：光明日報出版社，1997年）。

曾學文：〈邵江海的藝術特點和成就〉，《一代宗師邵江海》，（北京：光明日報出版社，1997年）。

曾學文：〈歌仔戲傳入廈門出期的演出型態初探〉，《歌仔戲論文選》（北京：光明日報出版社，1997年）。

路冰：〈邵江海作品一覽表〉，《一代宗師邵江海》（北京：光明日報出版社，1997年）。

劉南芳：〈「路頭戲」活戲的即興表現與定型書寫的影響〉，《臺閩民間戲劇國際學術研討會論文集》（台南：國立成功大學閩南文化研究中心，2013年）。

(三) 引用報紙

〈血脈相牽 重建海峽斷裂兩門情〉，《金門日報》，第7版鄉訊，2009年10月31日。

(四) 未出版資料

「林火才田野調查筆記」，講述者：林火才／採錄地點：金門林火才宅／採錄時間：2008.10.11
／採錄者：陳益源、唐蕙韻。



Reproduction and Theanalysis of Shao Jiang Hai ” Atomic bombSong” (Yuan Zi Zha Dan Ge)

Li, Tzu-ying

Abstract

“Yuan Zi Zha Dan Ge” also known as " Yi Ke Yuan Zi Dan" is Jin Men Mr. Huocai -Lin until the 1940s direct learning from the great master Jianghai -Shao Taiwanese opera , by virtue of his amazing precious memory almost full retention of this first historic songs.

Huocai -Lin is not Jianghai -Shao system under the teaching system of the inheritance, only a short contact with the study, but accidentally retain such precious cultural and artistic materials, but also for the current Jianghai -Shao Taiwan only inheritance, showing Jianghai -Shao on Taiwan folk songs Art and the Taiwanese opera plays the direct impact and inheritance, in addition to the precious and almost lost the " Yuan Zi Zha Dan Ge " to reproduce, its research and analysis, and then Jianghai -Shao study to make some perfect contribution.

Keyword : Jianghai -Shao 、 Huocai -Lin 、 Taiwanese opera 、 folk songs

東吳中文線上學術論文

第四十四期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會
發行者／東吳大學教務處註冊課務組
臺北市士林區臨溪路 70 號
電話：(02) 2881-9471 轉 6037

中華民國一〇七年十二月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.44

CONTENTS

December 2018

A Re-examination of Assissantship in the bronze inscriptions of Western Zhou	Hsieh,Po-lin.....1
The Criticism Theory and Errors from <i>Ci Ping</i> by Wang Shizhen	Hsieh,Min-lun17
The Chevalier figure in the early years of the Republic of China : Martial arts novels in <i>The Grand Magazine</i>	Lai,Wan-cheng.....37
Reproduction and Theanalysis of Shao Jiang Hai" Atomic bomb Song" (Yuan Zi Zha Dan Ge)	Li,Tzu-ying.....53

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China