

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第四十七期

中華民國一〇八年九月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.47

September 2019



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第四十七期

中華民國一〇八年九月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.47

September 2019

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

第四十七期

中華民國一〇八年九月

目 錄

【博碩士生論文】

《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討

.....於光泰.....1

王令詩歌中的寓言式書寫

.....宋吉如.....23

李漁的戲曲理論與實踐——以《巧團圓》為觀察對象

.....楊 翰.....39

論略王集叢文學史觀中的「民國性」

.....黃月銀.....63

《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討

於光泰*

提 要

儒道兩家分別主張人文與自然，儒家以「為學」修飾人文德性，道家以「絕學」回歸自然質樸。《老子》言「天之道，損有餘而補不足；人之道則不然，損不足以奉有餘。」故道家修練求損之又損，以至於無為；儒家修練克己復禮，好學恭敬。《周易》五經之首，包含儒家、道家、陰陽家等思想。〈損〉卦，山澤損，兌下艮上，澤卑山高，損下益上，討論損己利人的原則。〈益〉卦，風雷益，震下巽上，處上而巽，損上益下，討論上位者謙卑助益的原則。道家談損益，未見其細述實踐方式，故中士聞道，若存若亡；下士聞道，莫知所以然。道家以「道」為宇宙生成總原理，「損」「益」的動源是自然無為，虛懷若谷。《周易》〈損〉〈益〉兩卦則是表彰六爻變動，原始要終的功夫內涵，例如〈損〉卦談論「酌損」、「弗損」、「損其疾」、「三人行」、「得臣无家」等。〈益〉卦則談論「利用大作」、「用享于帝」、「用凶事」、「告公從」、「有孚惠心」、「立心勿恒」等，均含豐富義理；故君子推而行之，感而遂通，以斷天下之疑。兩者區別，一為宗法自然所生；一為剛健不息，厚德廣生。

關鍵詞：老子、周易、天道、人道、損益

* 中央大學哲學研究所博士生。



一、前言

《老》《莊》《周易》號稱「三玄」，但《周易》又為五經之首，¹並受儒家推崇，因此道家談損益的觀念與儒家《易經》〈損〉〈益〉兩卦，基於前者不塞其原，不禁其性；後者自強不息，窮理盡性，故其間必有區別存在。道家清靜無為，思考宇宙變遷運作等因素，提供思想的啟迪與原則指導。儒家則潛龍勿用，遁世而無悶，樂則行之，憂則違之；若飛龍在天，則居上位而不驕，乾乾因時而惕，剛健不止。儒學強調由「德性心」開人生大道，通過道德實踐，走一條禮樂教化的人文之路，以成就文化傳統。至於道家則雖處在同一時代背景下，卻截然不同地與儒家做了不同的「虛靜心」選擇。他們強烈反對儒家「人文之路」之以人為造作方式牢籠束縛人性，另外主張以「無為」來復歸萬物的本真、並消解虛偽矯飾，走一條存全本真、復返自然的「自然之路」。²從漢朝開始，由於儒家經學的確立與發展，人們對它的研究，成了一種專門的學問，即易學。統觀《易傳》，它的思想淵源主要為：道家的宇宙觀、陰陽家與道家的陰陽說，以及儒家的倫教觀。³因此本文《老子》與《周易》損益觀研究，大致採上述正反說，取自然與人文為探索途徑。

由《老子》「負陰抱陽」到《莊子》「《易》以道陰陽」，明確揭櫫《老子》與《周易》的自然觀脈絡。在陳鼓應先生《易傳與道家思想》一書中提到，老子思想在《易經》到《易傳》七、八百年間有承先啟後的作用。整理後有：剛柔相推為老子「以柔克剛」的進一步發展，「易知簡能」即老子的簡易之道，「原始反終」是老莊自然觀的特殊觀點等。⁴雖然其後顏國明先生以《易傳與儒道關係論衡》一書整理出《易傳》確有受到道家的影響，但《易傳》的「道」是「人文化成之道」，《易傳》的實踐功夫是「道德實踐」，《易傳》的理想人格是「充滿德行光輝」的聖人君子。⁵顯然儒道各有所表，本文認為兩者所見並無矛盾，恰可以啟發本文脈絡，故企圖在「損益觀」研究中，取儒道兩者多元進路，以整理出本文結論。

《周易》本是殷周之際的占筮之書，自西周到春秋戰國的漫長時間裡，逐漸由哲理化而哲學化，其哲理化是春秋以降解《易》的成果，而其哲學化則是受了老莊及稷下道家思想的洗禮。起初是老子「引易入道」，其後則是《易傳》的「引道入易」，故《老子》與《周易》之間必有思想脈絡。⁶《老子·四十二章》云：「道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。」⁷「道」是原始虛無，自然而然；通過陰

¹ 朱伯崑著，《易學哲學史》（臺北：藍燈文化事業股份有限公司，1991年9月），前言頁1。

² 張麗珠著，《中國哲學史三十講》（臺北：里仁書局，2008年10月），頁10-11。

³ 陳鼓應，《易傳與道家思想》（臺北：臺灣商務印書館，1994年9月），頁90。

⁴ 綜論自陳鼓應，《易傳與道家思想》，頁92-94。

⁵ 顏國明著，《易傳與儒道關係論衡》（臺北：里仁書局，2006年3月），目次頁4。

⁶ 陳鼓應著，《道家易學建構》（臺北：台灣商務印書館，2003年7月），頁1。

⁷ 〔魏〕王弼，《老子注》（臺北：大安出版社，1999年2月），頁37。



《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討
陽二氣的基本原質而生生不息，在交互作用中生出新的第三者。《繫辭傳》則云：「是故易有太極，是生兩儀。兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大業」⁸，八卦錯綜交疊而有六十四卦，再取卦象以明人事義理，六爻由初爻依序翻動，造成地道、人道、天道等因素隨時地而變遷，故《周易》是談事物變化規律，提供客觀規律以完美利益天下。《老子》與《周易》各自提出「道」的觀念，可以如陰陽一體的和諧並存，正反對立，互相轉化而共同存在，成為中國哲學智慧根源。

《老子·二十五章》云：「故道大，天大，地大，王亦大。域中有四大，而王居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。」⁹「道」為天下母，萬物由之所生所成，故言大。天無所不覆，地無所不載，故天地皆大。人之所以為大，在於能體道、順天、法地，而自然均平成其奧妙。《說卦傳》云：「昔者聖人之作《易》也，將以順性命之理，是以立天之道曰陰與陽，立地之道曰柔與剛，立人之道曰仁與義。兼三才而兩之，故易六畫而成卦。分陰分陽，迭用柔剛，故易六位而成章。」¹⁰陰陽在上言其氣，剛柔在下言其形，在天成象，在地成形，在人道則是愛惠之仁與斷割之義；天地人三才之道，迭用柔剛，正反並用，和順於道德而理於義，窮萬物之理，究生靈之性。故《周易》是將陰陽正反，統一對立，作為認識事物的基礎，相異的對立面可以感應、吸引、排斥、滲透，互為己根，在物極必反的原則下，事物周留六虛而變動不已。《老子》七十七章云：

天之道，其猶張弓與！高者抑之，下者舉之；有餘者損之，不足者補之。天之道，損有餘而補不足；人之道則不然，損不足以奉有餘。孰能有餘以奉天下？唯有道者。¹¹

老子舉張弓射箭之道，必須調整高低乃有可用；比喻天道運行無私，因此必須裒多益寡，負有陰陽協調生息不止的作用。天道以恩澤布施，人道則聚斂剝削下民資材，以進貢不虞匱乏的上位者，唯有體會天道，才能大公無私。道家仍然期盼人道之君，對欲望「損之又損」，以教六藝、制田里、薄稅斂、以損己之餘，謙益天下。

《象傳》〈損〉卦云：「損，損下益上，其道上行。損而有孚，元吉，无咎可貞，利有攸往。『曷之用』？『二簋可用享』二簋應有時，損剛益柔有時。損益盈虛，與時偕行。」¹²〈損〉卦的人道作用是由艮為陽，兌為陰，凡陰順於陽，卦義符合自然法則。翻動到上九爻辭則云：「弗損，益之，无咎，貞吉，利有攸往。得臣无家。」¹³王弼注云：「處損之終，上无所奉，損終反益。剛德不損，乃反益之，而不憂於咎。用正而吉，不制於柔，剛德遂長，故曰『弗損，益之，无咎，貞吉，利有攸往也。』居上乘柔處損之極，尚夫剛德，為物所歸，故曰『得臣』。得臣則天下為一，故『无家』也。」¹⁴〈損〉卦上九《小象傳》注釋云：「『弗損益之』，大得志也。」¹⁵兩者均認為天道運行無私，但

⁸ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》（北京：北京大學出版社，2000年12月），頁340。

⁹ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁21。

¹⁰ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁383-384。

¹¹ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁64。

¹² 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁201-202。

¹³ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁205。

¹⁴ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁205。

¹⁵ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁205。



道家指出天道損有餘，也指出人道損不足以奉有餘，基於清靜無為，主張絕仁棄義。〈損〉卦《大象傳》則云：「山下有澤，損。君子以懲忿窒欲。」¹⁶故《周易》提出實踐方法，不受制於陰柔之道，因剛德振奮而化〈損〉為〈益〉；〈益〉卦《大象傳》云：「風雷，益。君子以見善則遷，有過則改。」¹⁷善與過互相對立，以善為陽，以過為陰，儒家積極追求對立面的動態融合。

二、道家天道與人道的損益觀念

道大者，包羅諸天地。人當法地安靜柔和，勞而不怨，有功不居。次法天道湛然不動，運施萬物而無所求，其所成就歸於道性自然中。萬物自成，王大者，讚譽道法無所不制，故域中四大，皆宰制於道法自然中。老子認為人生應當減損欲望，回歸於本來的原始狀態，而儒家主張擴充學養，以四端之仁義禮智為出發點，兩者進路不同。《老子》四十二章云：

道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。人之所惡，唯孤、寡、不穀，而王公以為稱。故物或損之而益，或益之而損。¹⁸

《王弼注》云：「有一有二，遂生乎三。從無之有，數盡乎斯，過此以往，非道之流。故萬物之生，吾知其主，雖有萬形，沖氣一焉。」¹⁹萬物百態，唯繫於陰陽協合，異國殊風，王侯施德以「道」者，以「一」統天下。《王弼注》又云：「愈多愈遠，損則近之。損之至盡，乃得其極。既謂之一，猶乃至三，況本不一，而道可近乎？損之而益，益之而損，豈虛言也。」²⁰此云自稱孤寡以謙虛下人，自損至極，天下人必以增益回饋。《老子·二十八章》云：「知其榮，守其辱，為天下谷，常德乃足，復歸於樸。」²¹「谷」為卑賤之地，承受天下之垢，若無樸質本性，何德久安而居？《老子·三十九章》云：「天無以清將恐裂，地無以寧將恐發，神無以靈將恐歇，谷無以盈將恐竭，萬物無以生將恐滅，侯王無以貴高將恐蹶。故貴以賤為本，高以下為基。是以侯王自稱孤、寡、不穀。此非以賤為本邪？」²²萬物所以然者，以「道」為宇宙一切生成之總原理，「上德若谷」則為「損」的動源。

(一)道家損益觀

¹⁶〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 202。

¹⁷〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 207。

¹⁸〔魏〕王弼，《老子注》，頁 37。

¹⁹〔魏〕王弼，《老子注》，頁 38。

²⁰〔魏〕王弼，《老子注》，頁 38。

²¹〔魏〕王弼，《老子注》，頁

²²〔魏〕王弼，《老子注》，頁



《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討

天道視之不見，聽之不聞，恍兮惚兮，窈兮冥兮。《老子·河上公注》對「損有餘補不足」注釋云：「天道暗昧，舉物類以為喻也。言張弓和調之，如是乃可用。夫抑高舉下，損強益弱，天之道也。天道損有餘而益謙，常以中和為上。人道則與天道反也。世俗之人，損貧以奉富，奪弱以益強也。言誰能居有餘之位，自省爵祿，以奉天下不足者乎？唯有道之君，能行也。」²³聖人體悟天道，順隨自然而不顯現其德，故既以為人已愈有，既以與人已愈多。《老子》云：

聖人不行而知，不見而名，不為而成。為學日益，為道日損。損之又損，以至於無為。無為而無不為。²⁴

在上者無所為，則下民安寧，萬物自然化育。為學是追求知識，以累積知識日漸進益，是儒家的觀念。《老子·河上公注》：「學，謂政教禮樂之學也。日益者，情欲文飾，日以益多。『道』謂自然之道也；日損者，情欲文飾，日以消損。損之者，損情欲。又損之，所以漸去。」²⁵老子回歸自然，將七情六慾降回原始而本然的狀態，因此主張「絕學無憂」。為道是以道德充實自己，而以放空世俗欲望，回復生命的本真。損之又損就是趨近自然，無奢欲即當下心境虛靜，坐忘於清靜，無為而無不為。為學是人道，講求進德修業，為道是天道，講求清靜無為，自然而然。為道是精神境界的體悟實踐，而為學的政教禮樂之學，則會造成機變巧智，益發撥動私欲妄見。老子這裡所提到的損益之間並無因果關係，而是有為與無為的對立關係。

前言《老子·七十七章》云：「天之道，損有餘而補不足。人之道，則不然，損不足以奉有餘。」以張弓比喻天道有調和作用，天道變化就是四時運作，雲行雨施。王弼注：「與天地合德，乃能包之，如天之道。如人之量，則各有其身，不得相均。如惟無身無私乎？自然，然後乃能與天地合德。言誰能處贏而全虛，損有以補無，和光同塵，盪而均有？唯有道者也。是以聖人不欲示其賢，以均天下。」²⁶天道無私，出自於廣瀚，故為而不恃，長而不宰，損己私而成大道。世俗之道出於私心，損貧以奉富，奪弱而益強，故情欲應損之又損。《河上公》又注：「聖人為德，施不恃望其報也。功成事就，不處其位。不欲使人知己之賢，匿功不居榮名。」²⁷君子功成事就，不望回報，寧可棄就美譽，損己以均天下。

《老子·第五十五章》云：「知和曰常，知常曰明。益生曰祥。心使氣曰強。」²⁸《王弼注》云：「物以和為常，故知和則得常也。不噉不味，不溫不涼，此常也。無形不可得而見，故曰『知常曰明』也。生不可益，益之則么也。」²⁹《河上公注》云：「人能知和氣之柔弱，有益於人者，則為知道之常也。人能知道之常行，則日以明達於玄妙也。」

²³ [魏]王弼，《老子注》，頁93。

²⁴ [魏]王弼，《老子注》，(臺北：大安出版社，1999年2月)，頁41。

²⁵ [漢]河上公，《老子注》，(臺北：大安出版社，1999年2月)，頁59。

²⁶ [魏]王弼，《老子注》，頁65。

²⁷ [漢]河上公，《老子注》，頁93。

²⁸ [漢]河上公，《老子注》，頁47。

²⁹ [漢]河上公，《老子注》，頁48。



³⁰道是含懷道德，人無遠近貴賤之分，以和氣表現在外，《河上公注》又云：「心當專一和柔，而神氣實內，故形柔。而反使妄有所為，和氣去於中，故形體日以剛強也。」³¹故道家所謂「益」者，凡助益萬物和氣謙柔均是，若「益」之使氣剛強，謂之不道。《老子·四十三章》云：

天下之至柔，馳騁天下之至堅。無有入無間，吾是以知無為之有益。不言之教，無為之益，天下希及之。³²

《王弼注》云：「虛無柔弱，無所不通。無有不可窮，至柔不可折。以此推之，故知無為之有益也。」³³道家主張柔弱勝剛強，道能使萬物自化，效法道之無為，故治身治國不勞煩而有益萬物。《老子·八十一章》又云：「聖人不積，既以為人已愈有，既以與人己愈多。天之道，利而不害；聖人之道，為而不爭。」³⁴王弼注：「無私自有，唯善是與，任物而已。物所尊也。物所歸也。動常生成之也。順天之利，不相傷也。」³⁵順從天道無為自然，自然與萬物和諧而不相傷。《河上公注》則云：「聖人積德不積財，有德以教愚，有財以與貧也。既以為人，施設德化，己愈有德。既以財賄布施與人，而財益多，如日月之光，無有盡時也。天生萬物，愛育之，令長大，無所傷害也。聖人法天所施為，化成事就，不與下爭功名，故能全其聖功也。」³⁶換言之，天道之「損」在於施德，「德」損之不盡，用之不竭，反而增益聖人之功。

(二)利、害、有為、無為與損益

《老子·七十三章》云：「勇於敢則殺，勇於不敢則活。此兩者，或利或害。天之所惡，孰知其故？是以聖人猶難之。天之道，不爭而善勝，不言而善應，不召而自來，繹然而善謀。」³⁷敢與不敢，孰知利或害？《王弼注》云：「孰，誰也。言誰能知天意邪？其唯聖人也。夫聖人之明，猶難於勇敢，況無聖人之明，而欲行之也。故曰『猶難之』也。」³⁸天道惡剛強而貴柔弱，聖人慎慮而勇於不敢，天道化生萬物，無心自然，故萬物負陰向陽，休惡行善，效法天道繹然善謀。「不爭而善勝」，天道無為而無不為。「不言而善應」，道法自然而萬物流行不已。「不召而自來」，天道與人道相合，渾淪一體，自無來去。老子如何把自然演變的宇宙論，應用到人生觀、政治觀、倫理觀等？道家價值觀《老子·六十四章》有云：

³⁰〔漢〕河上公，《老子注》，頁 68。

³¹〔漢〕河上公，《老子注》，頁 68。

³²〔漢〕河上公，《老子注》，頁 38。

³³〔漢〕河上公，《老子注》，頁 38。

³⁴〔魏〕王弼，《老子注》，頁 66-67。

³⁵〔魏〕王弼，《老子注》，頁 66-67。

³⁶〔漢〕河上公，《老子注》，頁 97。

³⁷〔魏〕王弼，《老子注》，頁 62。

³⁸〔魏〕王弼，《老子注》，頁 62。



《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討

是以聖人欲不欲，不貴難得之貨，學不學，復眾人之所過，以輔萬物之自然，而不敢為。³⁹

《王弼注》云：「好欲雖微，爭尚為之興；難得之貨雖細，貪盜為之起也。」⁴⁰人欲文飾，聖人追求質樸；因此修養德性應該是回復恬淡寡欲的心境。《王弼注》云：「人學智詐，聖人學自然。人學治世，聖人學治身。……眾人學問反過本為末，過實為華。『復』之者，使反本實也。」⁴¹不敢為，恐怕遠離本質，是以道家「損」者，以人生觀而言，首在減損欲望而已。

道家政治觀認為不應強制作為，例如《老子·七十五章》：「民之譏，以其上食稅之多，是以饑；民之難治，以其上之有為，是以難治。」⁴²在上位者欲望難填，以致巧立名目，高壓剝削，收刮民脂民膏，至民生於不顧，民無所訴，遂以機詐巧智謀生，久而久之難以治理。道法自然，自然是以內在的原因決定本身的存在和運動，因此不需強制作為。故《老子·五十七章》云：

天下多忌諱，而民彌貧；民多利器，國家滋昏；人多伎巧，奇物滋起；法令滋彰，盜賊多有。故聖人云：「我無為而民自化；我好靜而民自正；我無事而民自富；我無欲而民自樸。」⁴³

《河上公注》云：「聖人言：我修道承天，無所改作，而民自化成也。聖人言：我好靜，不言不教，民皆自忠正也。我無繇役徵召之事，民安其業，故皆自富。我常無欲，去華文，為服飾，民則隨我為質樸也。」⁴⁴不欲以靜，天下將自定；是以道家「損」者，以政治觀而言，在減損妄為，若烹小鮮。老子認為統治者的欲望會威脅人民的生存資源與條件，主張上位者以「無為」解除人民之桎梏。然而「為而不恃」、「為而不爭」，仍然是鼓勵人們積極作為，發揮主觀的能動性，只是不強撐欲望即可。老子又舉水性為例，《老子·八章》：

上善若水，水善利萬物而不爭，處眾人之所惡，故幾於道，居善地，心善淵，與善仁，言善信，政善治，事善能，動善時。夫唯不爭，故無尤。⁴⁵

老子所謂「居善地」是善於利用地利，「政善治，事善能」，是為政者仁心善念，任用賢能治理國事，「動善時」是善於利用時勢，這些仍需有所作為。《老子·七十七章》云：「孰能有餘以奉天下？唯有道者。是以聖人為而不恃，功成而不處，其不欲見賢。」⁴⁶故道家的「損」，以政治觀而言，認為無為就是「益」，道家的「無為不爭」才足以增「益」百姓。反之，強勢「有為」則足以「損」害百姓。

³⁹ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 56。

⁴⁰ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 56。

⁴¹ 〔漢〕河上公，《老子注》，頁 81。

⁴² 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 63。

⁴³ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 49-50。

⁴⁴ 〔漢〕河上公，《老子注》，頁 71。

⁴⁵ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 6。

⁴⁶ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 64。



道家倫理觀，例如《老子·二十九章》云：「是以聖人去甚，去奢，去泰。」⁴⁷《河上公》注釋云：「甚，謂貪淫聲色。奢，謂服飾飲食。泰，謂宮室臺榭。去此三者，處中和，行無為，而天下自化。」⁴⁸聖人不極端治世，不貪戀物質，不驕溢行事，物有本然，事有正理。《老子·十八章》云：「大道廢，有仁義；智慧出，有大偽；六親不和，有孝慈；國家昏亂，有忠臣。」⁴⁹六親淪喪，孝慈油然而生；國家昏亂，忠臣毅然奮起；仁義道德是因為大道廢止而生，因此仁義還是有心所為，此德終非上德。《老子·十九章》云：

絕聖棄智，民利百倍；絕仁棄義，民復孝慈；絕巧棄利，盜賊無有。此三者以為文不足，故令有所屬：見素抱樸，少私寡欲。⁵⁰

老子反對儒家人文思想，提出絕聖棄智，萬民自然化育，利於生計。揚棄仁義，依於本性而生孝慈。故棄絕巧智與利益，欲望無由生，心賊不存，盜賊何來？此三者指聖智、仁義、巧利，皆人文活動所不足以禁制拘束，唯有「無為」的自然而然，始足以顯現道家的倫理觀。老子的無為並非一概不為，只是針對巔峰時期物極必反的特性而言，故《老子·九章》提及：「持而盈之，不知其已，揣而銳之，不可長保。金玉滿堂，莫之能守。富貴而驕，自遺其咎，功遂身退，天之道。」⁵¹天之道自然成其功，故天道損有餘，補不足。人之道，何以損不足，以奉有餘？這是以人的劣根性而言，追求無盡的奢侈，凡過於奢侈乖張均不宜。故以「樸」認為有「益」無「損」，《老子·三十二章》云：「道常無名，樸。雖小莫能臣也。侯王若能守之，萬物將自賓，天地相合，以降甘露，民莫之令而自均。」⁵²「樸」指安然自適，各遂其生，主政者無需刻意興作萬物，萬物自均於「損」、「益」之中。

三、〈損〉卦，其道上行，大得志的外王義

儒家與道家相反，並無正言若反的說法，而是以「有為者亦若是」的剛健奮進作為人生觀。《易經》〈損〉卦卦辭云：「有孚，元吉，无咎可貞，利有攸往。曷之用？二簋可用享。」⁵³因孚信而無咎有吉。《周易正義》疏云：「『損』者減損之名，此卦明損下益上，故謂之『損』。『損』之為義，『損下益上』，損剛益柔。損下益上，非補不足者也。損剛益柔，非長君子之道者也。若不以誠信，則涉諂諛而有過咎，故必『有孚』，然後大吉，無咎可正，而『利有攸往』矣，故曰：「損有孚，元吉，無咎可貞，利有攸往」

⁴⁷〔魏〕王弼，《老子注》，頁 25。

⁴⁸〔漢〕河上公，《老子注》，頁 36。

⁴⁹〔魏〕王弼，《老子注》，頁 15。

⁵⁰〔魏〕王弼，《老子注》，頁 15。

⁵¹〔魏〕王弼，《老子注》，頁 7。

⁵²〔魏〕王弼，《老子注》，頁 27。

⁵³〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 200。



《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討也。先儒皆以無咎、可貞，各自為義，言既吉而無咎，則可以為正。」⁵⁴〈損〉卦是損下益上，當損則損，「有孚」則受損之一方喜悅服從，《周易正義》疏又云：「曷之用，二簋可用享」者，明行損之禮，貴夫誠信，不在於豐。既行損以信，何用豐為？二簋至約，可用享祭矣，故曰『曷之用，二簋可用享』也。」⁵⁵損下益上，非不得已，故須心存誠信，動機純正，固守正道，始可無往不利。

《序卦傳》：「解者緩也，緩必有所失，故受之以損。」⁵⁶解除困難，必須付出損害的代價。損下益上，非不得已，故須心存誠信，動機純正，固守正道，始可無往不利，雖僅用簡陋之竹籃，節約的貢品，但無辭可咎，有何不可用？「二簋」之禮極其簡約，但損己益人不在表面形式，須以自身誠信助益他人。〈象傳〉云：

損，損下益上，其道上行。損而有孚，元吉，无咎可貞，利有攸往。「二簋可用享」。二簋應有時，損剛益柔有時。損益盈虛，與時偕行。⁵⁷

損卦，艮卦在上，兌卦在下。艮為陽，兌為陰。凡陰者順從陽者也。陽止於上，陰說而順之，是下自減損以奉於上，「上行」之謂也。「損下益上，其道上行」者，以六三陰虛換取上九陽實，則變〈地天泰〉卦，萬民受利。若將初九、九二換取六四、六五，則變〈天地否〉卦，萬民遭殃。「損而有孚，元吉，无咎可貞，利有攸往。」《周易正義》云：「損柔益上，不以盈上，損剛而不為邪，益上而不為諂，則何咎而可正？雖不能拯濟大難，以斯有往，物无距也。」⁵⁸在必要的情勢下，損害順民的利益，並非企圖使上位者盈滿；不因邪道而損害剛強，增益上位動機也不在諂媚，因此排難解紛而造成損害的行為，不受責咎，故利有攸往。「二簋可用享」，誠意相待，不在乎祭品的豐盛多寡。「二簋應有時，損剛益柔有時，損益盈虛，與時偕行」，節約的祭禮還是必須斟酌環境時空條件，不可長久以往。「損剛益柔有時」，孔穎達《周易正義》疏云：

明「損下益上」之道，亦不可為常。損之所以能「損下益上」者，以下不敢剛亢，貴於奉上，則是損於剛亢而益柔順也。「損剛」者，為損兌之陽爻也。「益柔」者，謂益艮之陰爻也。人之為德，須備剛柔，就剛柔之中，剛為德長。既為德長，不可恒減，故損之「有時」。⁵⁹

損剛益柔，以強濟弱，盈必損之，虛必增之，觀察主客觀形勢，合理相應於時空變化。「損益盈虛，與時偕行」王弼注：「自然之質，各定其分，短者不為不足，長者不為有餘，損益將何加焉？非道之常，故必『與時偕行』也。」⁶⁰〈損〉卦德行是損而有孚，損剛益柔，損盈益虛，與時偕行等。〈大象傳〉云：

⁵⁴ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 200-201。

⁵⁵ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 201。

⁵⁶ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 397。

⁵⁷ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 201-202。

⁵⁸ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 201。

⁵⁹ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 201。

⁶⁰ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 202。



山下有澤，損，君子以懲忿窒欲。⁶¹

山下有澤，澤中之水山上來，故艮山以減損自己，增補兌澤。君子體悟卦象後，窒塞情慾，克己復禮。《周易程氏傳》云：「君子觀損之象，以損於己；在修己之道所當損者唯忿與欲，故以懲戒其忿怒，窒塞其意欲也。」⁶²澤水侵蝕山根，山土滯塞澤水，抑制憤怒，懲塞情欲，損其當損，故反增益君子進德修業之功。〈損〉卦初九云：

初九：已事遄往，无咎，酌損之。

象曰：已事遄往，尚合志也。⁶³

「已事」者，暫將事情告一段落。「遄往」者，速速前往。「酌損之」，初九陽爻得位，相應六四，損下益上，與上位相合，共赴險難。《周易程氏傳》：「初以陽剛應於四，四以陰柔居上位，賴初之益者也。下之益上。當損己而不自以為功，所益於上者，事既已，則速去之，不居其功，乃无咎也。若享其成功之美，非損己益上也，於為下之道為有咎矣。四之陰柔，賴初者也，故聽於初；初當酌度其宜，而損己以益之，過與不及，皆不可也。」⁶⁴損己益人需遵守中道，斟酌自己承擔減損的能力。「尚合志」者，初九上合於六四且急速補助損害，不失時效，使受益者彷彿久旱逢甘霖。〈損〉卦九二云：

九二：利貞，征凶，弗損益之。

象曰：九二利貞，中以為志也。⁶⁵

「利貞，征凶，弗損益之」，《周易程氏傳》云：「二以剛中，當損剛之時，居柔而說體，上應六五陰柔之君，以柔悅應上，則失其剛中之德，故戒所利在貞正也。征，行也。離乎中，則失其貞正而凶矣，守其中乃貞也。」⁶⁶九二居中不得位，但願以剛健本體幫助六五，在初九損己之後，九二利於居正守貞，不要執著於增益他人而減損自己，否則成為〈剝〉卦，不合「損」義。「中以為志」者，柔不可以全益，剛不可以全削，九二以剛居陰下卦之中，六五以柔居陽上卦之中，以中道為志，故兩爻交征「弗損益」。〈損〉卦六三云：

六三：三人行則損一人。一人行則得其友。

象曰：一人行，三則疑也。⁶⁷

「三人行則損一人，一人行則得其友。」地天〈泰〉卦九三與上六對換，成為山澤〈損〉

⁶¹ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 202。

⁶² 〔宋〕程頤，《周易程氏傳》(北京：中華書局，2011年5月)，頁 233-234。

⁶³ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 202-203。

⁶⁴ 〔宋〕程頤，《周易程氏傳》，頁 233-234。

⁶⁵ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 202-203。

⁶⁶ 〔宋〕程頤，《周易程氏傳》，頁 234。

⁶⁷ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 203-204。



《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討
卦，〈泰〉卦下三爻均陽爻，上三爻均陰爻，各自提損一爻。而所提損之一爻，與進入之卦體陰陽互補有情。《王弼注》：「損之為道，『損下益上，其道上行』，三人，謂自六三已上三陰也。三陰並行，以承於上，則上失其友，內无其主，名之曰『益』，其實乃『損』。」⁶⁸六三、六四、六五連續三個陰爻，稱「三人行」。《周易程氏傳》則云：「蓋天下無不二者，一與二相對待，生生之本也，三則餘而當損矣，此損益之大義也。」⁶⁹六三、六四分屬上下卦，其情義不同。天下之理，陰陽足矣，故三人行則損多餘六三。六三陰爻不得位，但上應上九，為君王守社稷者，上九已有六四、六五兩陰爻，故非必全體共事，以損失一人，增益全體作為優先考量。「一人行則得其友」，「一人」，指六三。孔穎達《周易正義》疏云：「若六三一人獨行，則上九納己無疑，則得其友矣。」⁷⁰六三犧牲小我，非獨上九受益，亦得朋類相親比。「三則疑」也，六三獨自行進，乃得其友上九。若三陰爻一併上行，將使上九不知所措，益生疑竇。九三單獨會見上六即可，若夾帶六四、六五，三爻並進，將使局面混亂疑惑叢生。〈損〉卦六四云：

六四：損其疾，使遄有喜，无咎。

象曰：損其疾，亦可喜也。⁷¹

「損其疾，使遄有喜，无咎」，孔穎達《周易正義》云：「『疾』者，相思之疾也。初九自損己遄往，己以正道速納，陰陽相會，同志斯來，無復企予之疾，故曰『損其疾』。疾何可久，速乃有喜，有喜乃无咎，故曰『使遄有喜，无咎』。」⁷²六四快速欣然接受初九挹注，故稱「有喜」。「損其疾」者，比喻去除心頭憂患。六四陰爻居上卦之下，接近帝尊，應知足知止，不可有貪欲之病。六四滯塞貪欲，又與初九相應，上下皆恪守其職，無咎害。「損其疾，亦可喜」者，六四得到初九增益，欲望得到平復。〈損〉卦六五云：

六五：或益之十朋之龜，弗克違，元吉。

象曰：六五元吉，自上祐也。⁷³

「或益之十朋之龜，弗克違，元吉」，孔穎達《周易正義》云：「朋者，黨也。龜者，決疑之物也。陰不先唱，柔不自任，尊以自居，損以守之，則人用其力，事竭其功，智者慮能，明者慮策，而不能違也。朋至不違，則羣才之用盡矣，故曰『十朋之龜，弗克違』也，羣才畢用，自尊委人，天人並助，故曰『元吉』。」⁷⁴龜，作為卜筮用，代表智慧；亦作為錢幣，代表財富；指人才與錢財匯聚。「十朋之龜」指君王厚賜。九二弗損，六五陰爻反願相應九二，故回饋利益甚豐。「弗克違」，六五寬宏大量，使上下和諧而不違

⁶⁸ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 203。

⁶⁹ 〔宋〕程頤，《周易程氏傳》，頁 235。

⁷⁰ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 204。

⁷¹ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 204。

⁷² 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 204。

⁷³ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 204。

⁷⁴ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 205。



逆。「元吉」，《周易程氏傳》云：「有益之事，則十朋助之矣。十，眾辭。龜者，決是非吉凶之物。眾人之公論，必合正理，雖龜筮不能違也。如此，可謂大善之吉矣。」⁷⁵因此六五居中位而得四方增益。「自上佑也」，六五與九二陰陽相應，但各居中位不互補，而是得到上九之庇佑，既已與人已愈多。〈損〉卦上九云：

上九：弗損益之，无咎，貞吉。利有攸往，得臣无家。

象曰：弗損益之，大得志也。⁷⁶

〈損〉卦以下奉上，上九上無所奉，以自身剛健之德反饋下卦之首六三，得萬物所歸，故稱「得臣无家」。《周易程氏傳》云：「凡損之義有三：損己從人也，自損以益於人也，行損道以損於人也。損己從人，徒於義也；自損益人，及於物也；行損道以損於人，行其義也；各因其時，取大者言之。四五二爻，取損己從人；下體三爻，取自損以益人；損時之用，行損道以損天下之當損者也。上九則取不行其損為義。九居損之終，損極而當變者也。」⁷⁷上九是陽爻居陰位，損下益上的主爻，停止巧取豪奪，其次處於損卦之終，反而幫助天下。若萬民得其恩澤，君王何往不利？「得臣无家」者，得臣，謂得人心歸服；无家，謂無遠近內外之分。四海歸心臣服，君德廣布萬邦，非僅安於一隅。「大得志」者，上九有六三相應，剛爻柔位，不損而萬民所歸，君子之志，唯在助益下民而已。

〈損〉卦辭義「二簋可用享」，前題是誠意。〈彖傳〉云：「損益剛柔有時」、「損益盈虛，與時偕行」等，是以權變創造雙贏的局面。初九：「已事遄往，无咎，酌損之。」指斟酌自己的能力與時效性。九二：「利貞，征凶，弗損益之。」指不可損己助人。六三：「三人行則損一人。一人行則得其友。」損益間應恰到好處，否則啟人疑竇。六四：「損其疾，使遄有喜，无咎。」受益者應速納所需之急。六五：「或益之，十朋之龜，弗克違，元吉。」六五陰居中，謙虛納受，以致眾才會聚。上九：「弗損益之，无咎，貞吉。利有攸往，得臣无家。」損終反益，「无家」即天下一家。六爻周流，「損」道意義以卦辭表彰。〈繫辭傳〉云：「損，德之脩也……。損，先難而後易……。損以遠害。」⁷⁸實踐〈損〉卦，其道德反而日益增進，雖然刻意減損，先為難己身；但修身後免於咎患，無物害己。

四、〈益〉卦，見善則遷，惠我德的內聖義

《易經》〈益〉卦辭云：「利有攸往，利涉大川。」⁷⁹《序卦傳》：「損而不已必益，

⁷⁵〔宋〕程頤，《周易程氏傳》，頁 236。

⁷⁶〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 205。

⁷⁷〔宋〕程頤，《周易程氏傳》，頁 236-237。

⁷⁸〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 369-370。

⁷⁹〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 205-206。



《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討
故受之以益。」⁸⁰〈益〉卦與〈損〉卦互為綜卦，損失到極點，必轉化成受益。孔穎達《周易正義》疏云：「『益』者，增足之名，損上益下，故謂之益。下已有矣，而上更益之，明聖人利物之无己也。損卦則損下益上，益卦則損上益下，得名皆就下而不據上者，向秀云：『明王之道，志在惠下，故取下謂之損。與下謂之益。』既上行惠下之道，利益萬物，動而无為，何往不利，故曰『利有攸往』。以益涉難，理絕險阻，故曰『利涉大川』。」⁸¹取下謂之損，與下謂之益，皆以下民立場評斷損益功過。「利涉大川」者，風雷相舉，陰陽互益，互益則無往不利，利於涉險。〈彖傳〉云：

益，損上益下，民說無疆。自上下下，其道大光。利有攸往，中正有慶。利涉大川，木道乃行。益動而巽，日進無疆。天施地生，其益無方。凡益之道，與時偕行。⁸²

「益，損上益下，民說無疆」，益卦，上卦巽木，下卦震動，損上益下，故黎民受益，喜悅無疆。「自上下下，其道大光，利有攸往，中正有慶。」九五中正，無往不利，以至尊甘願卑下於九二，故大道廣備，萬民有慶。「木道乃行。益動而巽，日進無疆」。以巽木輕浮而利於行舟，下卦震動奮進，故日日增益，百里無疆。「天施地生，其益無方」，以天地〈否〉卦為例，初六上行與九四互益，乾以陽實向下施益，互益坤之陰虛向上，稱天施地生，受益無限。「凡益之道，與時偕行。」君王收斂欲望，廣施利益於萬物，無往不利。震，動也。巽，順也。君子震動興作，順天應理，日日進修，廣博無疆。「益」卦施益助人，應隨時位而客觀變動。〈大象〉云：

風雷，益。君子以見善則遷，有過則改。⁸³

〈益〉卦，雷風相薄，古人以為風烈則雷迅，雷激則風怒，雷風相得益彰。孔穎達《周易正義》疏云：「言必須雷動於前，風散於後，然後萬物皆益。如二月啟蟄之後，風以長物，八月收聲之後，風以殘物。風之為益，其在雷後，故曰『風雷，益』也。遷謂遷徙慕尚，改謂改更懲止，遷善改過，益莫大焉，故君子求益，以『見善則遷，有過則改』也。」⁸⁴君子以天地萬物為師，取長補短，見善則跟隨，見不善則改過。《周易程氏傳》云：「見善能遷，則可以盡天下之善；有過能改，則无過矣。」⁸⁵《論語·里仁》云：「人之過也，各于其黨。觀過，斯知仁矣。」⁸⁶觀察對於過錯的反應，小人之過，恕而勿責，使賢愚各當其所。又云：「見賢思齊焉，見不賢而內自省也。」⁸⁷，不知自省，何能改過？〈益〉卦初九爻云：

⁸⁰ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 397。

⁸¹ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 206。

⁸² 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 206。

⁸³ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 207。

⁸⁴ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 207。

⁸⁵ 〔宋〕程頤，《周易程氏傳》，頁 239。

⁸⁶ 〔漢〕何晏注，《論語注疏》，頁 54。

⁸⁷ 〔漢〕何晏注，《論語注疏》，頁 56。



初九：利用為大作，元吉，无咎。

象曰：元吉无咎，下不厚事也。⁸⁸

「利用為大作」，孔穎達《周易正義》云：「『大作』謂興作大事也。初九處益之初，居動之始，有興作大事之端，又體剛能幹，應巽不違，有堪建大功之德，故曰『利用為大作』也。」初九陽爻得位，處卦爻之始，體會震德剛健，不違巽木風行草偃之性，以茲利用振興大事，吉利而無咎患。「元吉无咎，下不厚事」，厚事，指擔任大事。王弼《周易注》：「時可以大作，而下不可以厚事，得其時而无其處，故「元吉」，乃得『无咎』也。」⁸⁹初九卑下之位，無法承擔重責大任，但開始的方向是正確的。初九代表事物之開端，必須才、位、時、地俱備，否則非「厚事」之地。〈益〉卦六二爻云：

六二：或益之十朋之龜，弗克違，永貞吉。王用享于帝，吉。

象曰：或益之，自外來也。⁹⁰

六二爻「或益之十朋之龜，弗克違，永貞吉」，孔穎達《周易正義》云：「六二體柔居中，當位應巽，是居益而能用謙冲者也。居益用謙，則物『自外來』，朋龜獻策，弗能違也。同於損卦六五之位，故曰『或益之十朋之龜，弗克違』也。然位不當尊，故永貞乃吉，故曰『永貞吉』。帝，天也。王用此時，以享祭於帝，明靈降福，故曰『王用享於帝吉』也。」⁹¹六二居下卦之中，上應九五，益自外來，謙恭接納。「十朋之龜」者，形容助益之多，受益之大及於萬物鬼神，「益」道既受明靈降福，自應相受不違，感應而祭告天帝。「自外來」，六二守中，不召而至，得到外來的助益者。〈益〉卦六三爻云：

六三：益之，用凶事，无咎。有孚中行，告公用圭。

象曰：益用凶事，固有之也。⁹²

「益之，用凶事，无咎」，孔穎達《周易正義》疏云：「以陰居陽，求益者也，故曰：『益之』。益不外來，己自為之，物所不與，故在謙則戮，救凶則免。以陰居陽，處下卦之上，壯之甚也。用救衰危，物所恃也，故『用凶事』，乃得『无咎』也。」⁹³六三以陰居陽下承陰爻，外強中乾，益之以錦上添花，人見其諂媚而已；不如用於緊要凶吝之事，受者如同久旱逢甘霖，但不得用之私己，自無咎害。「有孚中行，告公用圭」，《周易正義》云：「用此『有孚中行』之德，執圭以告於公，公必任之以救衰危之事，故曰『告公用圭』。」⁹⁴「圭」者，珍貴的玉器，比喻誠信美德，故上九願意對六三伸出援手，振

⁸⁸〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 207。

⁸⁹〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 207。

⁹⁰〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 207。

⁹¹〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 208。

⁹²〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 208。

⁹³〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 208。

⁹⁴〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 208。



《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討
衰起弊。《周易正義》疏云：「告王者宜以文德變理，使天下人寧，不當恒以救凶，用志褊狹也。」⁹⁵君王以教化文明為永續目標，救凶事，周急不濟貧。「益用凶事，固有之也」，助益之事，應用在艱難之凶災，是本來應有之德行，故不可反求回饋，功成而不居。〈益〉卦六四爻云：

六四：中行，告公從，利用為依遷國。

象曰：告公從，以益志也。⁹⁶

六四爻：「中行，告公從」，孔穎達《周易正義》疏云：「六四：居益之時，處巽之始，體柔當位，在上應下，卑不窮下，高不處亢，位雖不中，用中行也。」⁹⁷六四相應於初九，位不在中，但體柔當位，布施利益於下卦，遵從上位公卿意旨。「利用為依遷國」，《周易程氏傳》云：「遷國為依，依附於上也。遷國，順下而動也。上依剛中之君，而致其益，下順剛陽之才以行其事，利用如是也。」⁹⁸遷國等大事，獻策也得上公引用，互動良好，以至於在遷徙都城等大事中擔任要角。「告公從，以益志」者，在與公卿良好的互動中，有來自周邊助益，易於完成志向。《論語·子路》云：「葉公問政。子曰：『近者悅，遠者來。』」⁹⁹近者以誠相悅，遠者歸附助益。〈益〉卦九五爻云：

九五：有孚惠心，勿問元吉，有孚惠我德。

象曰：有孚惠心，勿問之矣。惠我德，大得志也。¹⁰⁰

九五爻：「有孚惠心，勿問元吉」，《王弼注》：「得位履尊，為益之主者也。為益之大，莫大於信。為惠之大，莫大於心。因民所利而利之焉，惠而不費，惠心者也。信以惠心，盡物之願，固不待問而『元吉有孚惠我德』也。」¹⁰¹九五陽爻得位，以誠信對待下屬，謙卑施讓利益，故不待問卜而吉利。「有孚惠我德」者，君王以誠信施給萬民德澤恩惠，萬民因受利而以帝尊推崇之。「惠我德，大得志」，孔穎達《周易正義》疏云：「天下皆以信惠歸我，則可以得志於天下，故曰『大得志』也。」¹⁰²九五所作所為，天下懷德，其志大行，在於合乎人民志願。〈益〉卦上九爻云：

上九：莫益之，或擊之，立心勿恒，凶。

象曰：莫益之，偏辭也。或擊之，自外來也。¹⁰³

「莫益之，或擊之，立心勿恒，凶」，《王弼注》：「處益之極，過盈者也。求益无已，心

⁹⁵ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 208。

⁹⁶ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 209。

⁹⁷ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 209。

⁹⁸ 〔宋〕程頤，《周易程氏傳》，頁 242。

⁹⁹ 〔漢〕何晏注，《論語注疏》，頁 200。

¹⁰⁰ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 209。

¹⁰¹ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 209。

¹⁰² 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 209。

¹⁰³ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 209-210。



无恒者也。无厭之求，人弗與也。獨唱莫和，是『偏辭也』。人道惡盈，怨者非一，故曰『或擊之』也」¹⁰⁴上九處益卦之終極，本應下益六三，但終極必反；故剛健不止而過於盈滿，追求利益貪婪無厭，以致備受怨言。而助益人民之舉應持續有恒，否則半途而廢，朝令夕改，易遭凶象。「莫益之，偏辭也」，上九益卦終極，何以得不到四方之助益？因片面之辭，偏私一己之辭，而遭致怨恨攻擊。「或擊之，自外來也」，若益民而無恆，放於利而行，將遭致外來責備，千夫所指凶險將至。

〈益〉卦辭云：「利有攸往，利涉大川。」指君子利物無私，無往不利。〈彖傳〉云：「天施地生，其益无方」、「益之道，與時偕行」，指天地大德無遠弗屆。〈大象〉傳云：「見善則遷，有過則改。」不遷怒，不貳過，不善而改之。〈繫辭傳〉云：「益，德之裕也……長裕而不設……益以興利。」¹⁰⁵利益萬物，其德大興，物性自然而交相互益。初九：「利用為大作，元吉，无咎。」震卦陽剛，利用為大益大作。六二：「或益之十朋之龜，弗克違，永貞吉。王用享于帝，吉。」六二體柔當位居中，虛心受益能得天道降福。六三：「益之，用凶事，无咎。有孚中行，告公用圭。」六三雖柔，以居於剛位，故權變於患難之事，奮不顧身。六四：「中行，告公從，利用為依遷國。」六四九五相應，損益依中行之德，卑不窮，高不亢。九五：「有孚惠心，勿問元吉，有孚惠我德。」益道終極，則萬物信之，惠歸於我。上九：「莫益之，或擊之，立心勿恒，凶。」益道惡盈，若行善無恒，獨唱莫和，必然高亢而遭凶咎所擊。

五、結論

道家主張「損」，以回復原始狀態，政教禮樂是後天的人文教化，也是儒家文飾的內涵。孔穎達《周易正義》疏云：「聖人觀察人文，則《詩》、《書》、《禮》、《樂》之謂，當法此教而化成天下也。」¹⁰⁶儒家肯定政教禮樂《論語·衛靈公》云：「吾嘗終日不食，終夜不寢，以思，無益，不如學也。」¹⁰⁷《論語·子張》云：「日知其所亡，月無忘其所能，可謂好學也已矣。」¹⁰⁸孟子嘗言，動心忍性，增益其所不能。荀子則主張化性起偽，因此儒家認為增益學問就是擴充善心四端，然後能進德修業承擔重任。道家的實現原理，是虛靜的觀照，儒家的實現原理，是道德的創造。儒家顯德性的「有」，道家顯智慧的「無」。故兩者之損益觀皆以充實人生內涵為主，正反論述道德而各具特性。

(一)、《老子》與《周易》損益觀是一體兩面

陳鼓應先生於《易傳與道家思想》一書中，認為「推天道以明人事」的思維方式貫

¹⁰⁴ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 209。

¹⁰⁵ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 369-370。

¹⁰⁶ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 124。

¹⁰⁷ 〔漢〕何晏注，《論語注疏》，頁 246。

¹⁰⁸ 〔漢〕何晏注，《論語注疏》，頁 292。



《老子》損益觀與《周易》損益兩卦分析探討
穿於《老子》與《周易》全書，¹⁰⁹例如《老子·五章》「天地不仁，以萬物為芻狗；聖人不仁，以百姓為芻狗。」¹¹⁰《老子·三十七章》「道常無為而無不為。侯王若能守之，萬物將自化。」¹¹¹《老子·三十七章》「天之道，損有餘而補不足……孰能有餘以奉天下，唯有道者。」¹¹²；至於《周易》「推天道以明人事」的思維有「天地養萬物，聖人養賢及萬民。」¹¹³「天地感，而萬物化生。聖人感人心，而天下和平。」¹¹⁴「日月得天而能久照，四時變化而能久成。聖人久其道，而天下化成。」¹¹⁵等。王弼注釋七十七章「天之道」云：「與天地合德，乃能包之，如天之道。如人之量，則各有其身，不得相均，如惟無身無私乎？自然，然後乃能與天地合德。」¹¹⁶自然可以使天地合德，所強調在「道」的作用貴在調和萬事萬物，使雲行雨施，保合大和。〈文言傳〉云：

夫大人者，與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶。先天而天弗違，後天而奉天時，天且弗違，而況於人乎？況於鬼神乎？

¹¹⁷

因為大人的道德齊乎天地，故能無私奉獻，而與四時鬼神同流。〈文言傳〉是儒家思想的陳述，與道家的損益觀相同，都先建立天人觀，再言放空自我的私欲。實者反虛，明者反晦，消息盈虛相因是自然之理，故道家的損有餘，補不足，其原動力實出於相反對立、返本復初、反者道之動，無為而無不為等原因，而儒家出於剛健厚德，故存心知性養性，朝聞道夕死可矣。

《老子》在辯證觀點方面成就很大，但論及「損」、「益」，態度不如《周易》作者客觀，《老子》對於事物的矛盾對立，統一轉化等不同於《周易》的認識，其所主張之無私、利物、貴慈、貴簡、不為天下先等，也有道家的理由。《老子·五章》云：「天地不仁，以萬物為芻狗；聖人不仁，以百姓為芻狗。」¹¹⁸天地無私任由萬物生長，天道自然運行，故天道能損有餘補不足。聖人也不徇私，任憑百姓自己發展，故人道指自然無為，因世俗之人無法絕仁棄義，以至於基於私心，損不足以奉有餘。然而《老子》將相對事物絕對化，而放棄時中與積極主動的精神，必然流於片面偏枯，例如人之道，損不足以奉有餘，僅在強調人性陰暗負面，將人性主動積極，固有四端偏廢。

(二)、自然無為是《老子》損益觀，時中積極是《周易》損益觀

老子強調人應順應自然，然而單純放任事物自然的發展，很難產生預期的結果。人

¹⁰⁹ 陳鼓應著，《易傳與道家思想》，頁 27-29。

¹¹⁰ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 4。

¹¹¹ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 31。

¹¹² 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 64。

¹¹³ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 144。

¹¹⁴ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 164。

¹¹⁵ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 169。

¹¹⁶ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 64。

¹¹⁷ 〔唐〕孔穎達疏，《周易正義》，頁 27。

¹¹⁸ 〔魏〕王弼，《老子注》，頁 4。



與自然事物的一體，是道家理論的單純的設定，人與自然呼應是有理性、感情、主觀能動等區別，與自然事物的本質有很大區別。《老子》一書是以自然、無為、清靜等原則指導人生行為，而《周易》是細部分述，分別在〈彖〉、〈象〉、六爻依據情境時空敘述。《周易》為五經之首，雖以陰陽學說為基礎，但在〈彖〉、〈象〉與卦爻辭含有豐碩的儒家義理。而道家損之又損，以至於無為，故絕仁棄義，設定返回樸實的心性，才是道體有利於萬民的作用，故否定人道的的作用，進而云人之道，損有餘補不足。儒家則正向建立人道，認為損民而利君是違背仁義。例如《論語·先進》云：

季氏富於周公，而求也為之聚斂而附益之。子曰：「非吾徒也。小子鳴鼓而攻之，可也。」¹¹⁹

冉求為孔子門徒，聚斂財物有違仁義，違背孔門風氣，故孔子使門人鳴鼓而攻之。儒家明定損益範疇，以供儒者遵循，《論語·季氏》云：「孔子曰：『益者三友，損者三友。』友直，友諒，友多聞，益矣。友便辟，友善柔，友便佞，損矣。」¹²⁰《論語·季氏》又云：「孔子曰：『益者三樂，損者三樂。樂節禮樂，樂道人之善，樂多賢友，益矣。樂驕樂，樂佚遊，樂宴樂，損矣。』」¹²¹損卦〈大象傳〉云：「山下有澤，損，君子以懲忿窒欲。」相應於《論語·學而》云：「禮之用，和為貴。先王之道，斯為美；小大由之，有所不行，知和而和，不以禮節之，亦不可行也。」¹²²懲忿窒欲是儒家道德進路，故先「損」物欲，後「益」心性；因知禮貴和，故與人相交，以和為貴，以禮為節制。

益卦〈大象〉則云：「風雷益。君子以見善則遷，有過則改。」儒家思想「吾日三省吾身」、「退而省其私」、「見不賢而內自省」、「內省不疚，夫何憂何懼」等，都是儒家的內聖功夫，儒家指出「益」不僅止是物質，還包含道德成分。總之，損益在老子思想可以區分出天道與人道的區別，即天道以有餘補不足，人道以不足奉有餘。目的在突顯人道蔽陋，故修養重在順應自然，清心寡欲，退避自己的欲望等。在《周易》思想中可以由六爻變動中區分出各種道理，歸納損益的原則，兩卦皆云：「與時偕行」、〈損〉卦則云：「損剛益柔有時」，指不自損而益人，其次，權變於「凶事」，立志於「惠心」、「恒心」等，《周易》損益觀偏重實踐方法。

¹¹⁹ 〔漢〕何晏注，《論語注疏》，頁 166。

¹²⁰ 〔漢〕何晏注，《論語注疏》，頁 257。

¹²¹ 〔漢〕何晏注，《論語注疏》，頁 257。

¹²² 〔漢〕何晏注，《論語注疏》，頁 11。



徵引文獻

一、傳統文獻

〔漢〕何晏注：《論語注疏》，北京：北京大學出版社，2000年

〔魏〕王弼：《老子注》，臺北：大安出版社，1999年2月

〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》，北京：北京大學出版社，2000年12月

〔宋〕程頤：《周易程氏傳》，北京：中華書局，2011年5月

二、近人論著

朱伯崑著：《易學哲學史》，臺北：藍燈文化事業股份有限公司，1991年9月

陳鼓應：《易傳與道家思想》，臺北：臺灣商務印書館，1994年9月

陳鼓應著：《道家易學建構》，臺北：臺灣商務印書館，2003年7月

顏國明著：《易傳與儒道關係論衡》，臺北：里仁書局，2006年3月

張麗珠著：《中國哲學史三十講》，臺北：里仁書局，2008年10月



Analysis on the “Decrease and Increase” View from “*Laozi*” and Hexagram for Decrease and Hexagram for Increase in “*Book of Changes (I Ching)*”

YU, Guang-tai

Abstract

Confucianism and Taoism respectively advocate humanity and nature. Confucianism uses “to learn” to modify humanity and morality, while Taoism returns to natural simplicity with “extinct subjects”. “*Laozi*” said, “The way of heaven is to take from what has in excess in order to make up what is deficient; the way of man is otherwise, it takes from those in want in order to offer to those who already have more than enough.” Therefore, in the pursuit of Tao, actions are reduced daily, and fewer and fewer actions are taken to the point of none; Confucianists rehearse to subdue oneself and return to propriety, diligent in study and show deferential respect. The “*Book of Changes*” is the first of the Five Classics, which includes thoughts such as Confucianism, Taoism, and Yinyang philosophy. “Hexagram for Decrease” refers to a swamp under the mountain, implying damage to the low level in favor of the upper level, as described “Dui” Hexagram on the upper level and “Gen” Hexagram on the lower level, which discusses the principle of harming oneself and helping others at one's own expense. “Hexagram for Increase” refers to “Zhen” Hexagram on the lower level and “Xun” Hexagram on the upper level, implying damage to the upper level in favor of the lower level, which discusses the principle of humility and help for the lower class. Discussing profit and loss, Taoists fail to expatiate upon the practice. Therefore, when ordinary people hear Taoism, they remember a little but at the same time seem to have forgotten a bit, and always plausible; and when the people who are dull of comprehension hear Taoism, they do not know what they should do. Taoists use “Tao” as the general principle of the



universe, and the source of “loss” and “profit” is natural inaction and vain, receptive as an echoing canyon. Hexagram for Decrease and Hexagram for Increase in “*Book of Changes*” are to recognize the changes in the six hexagrams, the original end of the kungfu connotation. For example, “Hexagram for Decrease” talks about “appropriate decrease”, “no decrease”, “pain mitigation”, “Three's Company” and “acquiring unselfish ministers”. “Hexagram for Increase” talks about “taking major action”, “making offerings to the gods”, “in misfortune”, “asking for instructions”, “people repaying your kindness”, “no perseverance”, etc., all of which are rich in argumentation. Therefore, a gentleman promotes and performs the Confucianism, feels enlightened through inspiration, and to determine all the suspicions in the world. The difference between the two is that one naturally springs from the patriarchal system; the other is healthy and vigorous, and passes on continually.

Keywords: Laozi, *The Book of Changes (I Ching)*, The Way of Heaven, The Way of Man, Profit and Loss (Decrease and Increase)



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》第四十七期

王令詩歌中的寓言式書寫

宋吉如*

提 要

王令作為北宋時期的青年詩人雖是文才出眾，但相較於北宋時期眾多「大家」來說，學界對其關注度還遠遠不足。學者們對於王令的研究重點在於其詩風、其交遊、其韻律，或者大處著眼整體粗略分析王令的詩文，單門別類的具體某一類型的分析較為少見。本人意圖分析王令詩歌中的寓言式書寫，首先探討了寓言詩的定義問題，再小議了宋代寓言詩的發展；然後結合王令的生平以及當時的社會背景分析其寓言詩中有關社會民生、自身遭遇以及人生哲理三個方面的思想內容；最後重點探討了王令寓言詩中「答問」這一形式以及其中的奇崛意象。

關鍵詞：王令、寓言詩、原蝗、龍角歌和崔公度伯易、答問

* 武漢大學文學院中國古代文學專業碩士生。



一、前言

王令（1032-1059），一位生活於北宋時期頗負盛名的青年詩人，初字鍾美，後改字逢原。他的人生是短暫而又坎坷的，幼時不幸喪父成為了孤兒，初時過著寄人籬下的生活，僅十六七歲就開始自謀衣食，常年輾轉於天長、高郵、江陰等地教學糊口。直到 28 歲患病離世，剛毅與貧困從未離開過他。

他的人生中主要有三個比較重要的部分，一是貧苦的人生經歷，這段經歷成為他詩歌中的主要養分；二是與王安石的交遊。他們交遊雖然只有短短五年，但是王安石尤其稱賞他。毫不誇張地說，沒有王安石便沒有王令，如果不是和王安石的這段交遊，王令也許就默默無聞隱沒在歷史的長河之中了；三是他不曾入仕，因為盛情難卻他勉強做過幾個月的高郵軍學官，但是不久便辭去職位離開高郵。他算是終生未仕，所以對生活的困苦，人民的苦難較之其他詩人來說更加敏感，也更能真真正正從下層人民的角度去體味社會環境的好壞。

王令的生平事蹟主要記載于《宋史翼》與〈王逢原墓誌銘〉中，所載大致無差。雖然少年夭折，但是後人對其詩文的評價頗高。晁說之（1059-1129）有詩云：「高郵少年有王令，豪氣雄才海內無。當日談兵今可用，只愁遺像是臞儒」¹形容甚為貼切。《容齋隨筆》亦有一段：「王逢原以學術，刑居實以文采，有盛名於嘉祐、元豐間，然所為詩文，多怨抑沈憤，哀傷涕泣，若辛苦憔悴不得其平者，故皆不克壽，逢原年二十八，居實纔二十，天畀其才而嗇其壽，籲，可惜哉！」²黃庭堅（1045-1105）有詩論：「今代少年能學詩者，前有王逢原，後有陳無已，兩人而已。文章無他，但要直下道，而不語物俗耳。」³單就「兩人而已」四字便可看出山谷對其褒揚之至。劉克莊（1187-1269）亦對他甚為推崇，有文言「本朝諸人惟逢原別是一種，筆墨如靈芝慶雲，出為祥瑞。半山崛強，於歐、蘇無所許可，非苟嘆伏後生者」，⁴贊他「骨氣老蒼、識度高遠」，⁵稱他「固窮自守」（頁 25）乃「士之高致」（頁 25）。其骨氣與人格可見一斑。

一個人，尤其是詩人，勢必是要與當時的時代同呼吸的，王令的整個較短的生命歷程皆處於仁宗時期。仁宗朝表面上還維持著平和的狀態，但是實際上社會存在著很大的問題。仁宗為了鞏固自己的地位，明令嚴禁朝野結黨營私，甚至會以「朋黨之罪」論處之。在這樣的情境下，他鼓勵官員直言進諫，批駁的對象不是君主而是同僚，造成了官員們對彈劾權臣樂此不疲的局面；朝廷之上尚且如此混亂，在邊界問題上，仁宗朝又受

¹（宋）晁說之：〈高郵人物絕句二首〉，見北京大學古文獻研究所編：《全宋詩第二一冊》（北京市：北京大學出版社，1995年8月），頁13801。

²（宋）洪邁撰：《容齋隨筆》（臺北市：臺灣商務印書館，1966年），卷16。

³（宋）黃庭堅：《黃庭堅全集第3冊》（成都：四川大學出版社，2001年），卷19，頁1897。

⁴（宋）劉克莊撰；王秀梅點校：《後村詩話·後村詩話續集》（北京：中華書局，1983年），卷4，頁136。

⁵（宋）劉克莊撰；王秀梅點校：《後村詩話·後村詩話前集》，卷2，頁24。



王令詩歌中的寓言式書寫

到遼和西夏的侵擾，為了維持邊疆和平，君主更加傾向於用金錢來維繫邊界和平。戰事起，便徵兵於民來打仗；戰事畢，則取財於民來求和。如此惡性循環，邊疆人民的苦難生活可想而知；同時，仁宗時期天災頻發，王令出生的那一年江、淮旱，京東、淮南、江東饑。次年江、淮、京東又有水災。就在王令短短的一生中，國家經歷了兩雹地震、大寒、蝗災、旱災、江河決堤等等一系列自然災害，《宋史》中的這一段歷史記載多「災眚數見」、「災異屢見」、「天變之嗣發」、「以災異為重」⁶這樣的字眼，可見自然災害已然為當朝較為嚴峻的事件。毫無疑問，飽受這些天災折磨的仍是百姓。王令亦是感於此，作有多首關乎民生之詩，如〈餓者行〉、〈良農〉、〈不雨〉、〈和洪與權逃民〉、〈原蝗〉等。

撇開政治方面，宋仁宗時期也是北宋文化發展的一個關鍵時期，此時興起了一股復興儒學思潮以及詩文革新運動。在復古思潮的引領下，文風驟變，由華麗的駢文轉向了散體古文，並宣導經世致用之學以振世風。韓愈的文以明道思想受到宋人的推崇，此間的尊韓之風盛行，王令也深受其影響，他有詩文直言自己力學韓愈，他在理論和創作兩個方面都奉韓孟為圭臬。

王令享年不永，又未曾入仕，《宋史》中也未對他有詳細記載，僅《藝文志》中提及其作品集。所以現今文學界對他並沒有給予重視，對王令其人及其作品的研究數量不豐。書籍方面主要有沈文倬校點的《王令集》，內容較為詳實，其內除開王令本身的作品外，還包涵了王安石（1021-1086）、張舜民、郭祥正等人為王令所作哀辭以及沈氏自己編纂的〈王令年譜〉和《直齋書錄解題》、《四庫全書總目提要》等書中記載的王令作品的序跋提要。⁷在研究性論文方面，數量也並不可觀，僅有二十餘篇論文專門論述王令其人及其作品。⁸值得一提的是，臺灣學者也沒有忽視王令之詩，楊良玉有碩士論文《王

⁶（元）脫脫等撰：《宋史·仁宗卷》（北京：中華書局，1985年），卷9-12，頁175-252。

⁷ 本人引用王令事跡，未加以考證者，皆為參考《王令集》（王令著，沈文倬校點，上海古籍出版社，2011年9月）中《王令年譜》部分。引用其詩篇未標明頁碼。未標明書名者，亦出自此書。

⁸ 從整體著手文章數量最多，有貝金鑄：《北宋青年文人王令研究》（南京：南京師範大學中國古代文學碩士論文，2007年）；裘曉東的《王令生平及其詩文研究》（成都：四川大學中國古代文學碩士論文，2007年）；朱連華的《王令及其詩歌創作研究》（蘭州：西北師範大學中國古代文學碩士論文，2005年）；陳怡的〈試評王令的詩歌創作〉，《福建師範大學學報》，2001年第1期（2001年1月），頁79-84。單從某一個角度出發的作品類別也不少，有介紹王令的辭賦著作的文章，諸如彭深川的〈北宋王令的〈竹賦〉和〈藏芝賦〉〉，《文史哲》，1990年第5期（1990年5月），頁76-80；劉培的〈屈騷傳統的復興與王令的辭賦創作〉，《湖北大學學報》，2005年第3期（2005年6月），頁325-328等；也有將重點放在王令詩歌藝術特色上的研究性論述，有袁新文、趙輝合著〈「胸懷坦儻氣焰大，天馬斷轡鯨橫濤」——論王令詩的藝術風格〉，《北京聯合大學學報》，1991年第1期（1991年4月），頁64-72；甯智鋒〈論王令詩歌的藝術特色〉，《商丘師範學院學報》，2008年第1期（2008年1月），頁40-41；另外王令的所從交遊也較受學者關注，關注的重點在其與王安石的交遊上。王瑤有〈王令與王安石交往綜論〉，《北方文學（下旬）》，2012年第11期（2012年11月），頁22-24；和《王令交遊及其詩歌與辭賦研究》（長沙：湖南師範大學中國古代文學碩士論文，2013年）；還有巢彥婷的〈王令與呂惠卿的交遊與唱和〉，《古典文學知識》，2014年第4期（2014年7月），頁51-57；除此之外還有著眼於其學習韓孟的奇峭詩風。有吳侃民、劉家宏合著的〈略論王令的奇峭詩風〉，《河北建築科技學院學報》，2005年第2期（2005年6月），頁66-67；張福勳的〈王令詩風成因探測〉，《暨南學報》，1993年第2期（1993年7月），頁126-129；以及劉磊《韓孟詩派傳播接受史研究》（武漢：武漢大學中國古代文學博士論文，2005年）也有提及。較為特殊的一個關注點在於其用韻方面，錢毅的《宋代江浙詩韻研究》（揚州：揚州大學中國古代文學博士論文，2008年）就論到了王令，他還有



令詩研究》，林于迪也有論文《王令詩歌研究》論此，他們從王令詩歌的內容、題材、風格等多方面入手，對王令其詩有一個較為全面詳盡的綜合研究。⁹由於學術界對其關注不多，所以具體的作品類別分析較為少出，當前研究較多的單篇為〈原蝗〉、〈夢蝗〉兩首。陳蒲清認為寓言詩始於唐朝，在論及宋代寓言創作時，專門討論了王安石的寓言詩，順帶也提及了王令的〈夢蝗〉此詩。¹⁰王錫久的〈論北宋揚州詩人王令的七古〉中也總結〈夢蝗〉篇「主要採用寓言形式，由『我』和『蝗』的反復詰難，托蝗蟲之口，大膽而深刻地揭露封建統治者」，但他將〈甲午雪〉、〈龍角歌和崔公度伯易〉視為詠物之作，未曾考量到其中的寓言成分。¹¹由此可見，學者們對〈夢蝗〉的寓言性質問題皆無異議，但是對於他的此類型的詩文關注較少，筆者從此入手，發覺王令有不少作品借「物」發言，給予「物」以生命活力來傳達自己的思想感情，因此書此文探討王令作品中該類別的詩作。

二、寓言詩在宋代的發展狀況

寓言詩在《詩經》時代已有萌芽，隨著社會歷史的發展，寓言詩在不同的朝代皆散發其獨特的光彩¹²，宋代寓言詩亦不例外。雖然宋人的寓言創作重心在散文處，但宋詩的散文化、議論化傾向與寓言這一形式本身的特色不謀而合，所以寓言詩到了宋代不僅沒有消亡，反而促成了一種新的特色。與唐詩相比，它通俗淺切，注重寓意，雖然在詩歌情韻上較之唐詩有所欠缺，但是在闡述寓言背後的寓意上卻有自己獨特的想法與堅持，其“寓言性”更甚。

宋代寫作寓言詩最出色的當屬蘇軾，他創作有一百多首寓言作品。另外王安石的寓言詩也值得重視，王安石遵循韓愈，在宋代發動起了文學上的改革，主張「學所以為道，文所以為理」¹³。他作為宋詩開風氣之先者，常以寓言詩歌發論，比較典型的有〈禿山〉這樣的詩歌：

專門文章〈北宋揚州詩人王令用韻考〉，《邵陽學院學報》，2009年第1期（2009年2月），頁68-72；介紹他的用韻，陳珊珊有〈從換韻看王令〈夢蝗〉詩的情緒變化〉，《延邊大學學報》，2004年第3期（2004年9月），頁83-86，則是就王令的單篇詩歌分析其用韻。總的來說，對於王令的研究還是不多。

⁹ 楊良玉/孫永忠：《王令詩研究/朱希真及其詞研究》（臺北縣永和市：花木蘭文化出版社，2009年9月），頁1-121；林于迪：《王令詩歌研究》（新北市：花木蘭文化出版社，2017年3月）。

¹⁰ 陳蒲清著：《中國古代寓言史》（長沙：湖南教育出版社，1983年11月），頁194-195。

¹¹ 王錫九：〈論北宋揚州詩人王令的七古〉，《揚州師院學報（社會科學版）》，1993年第3期（1993年3月），頁27-33。

¹² 學界對寓言詩的發展脈絡多有論述，且相當詳盡。有關寓言文學的研究可見於白本松著：《先秦寓言史》（開封：河南大學出版社，2001年8月）；陳蒲清著：《中國古代寓言史》（長沙：湖南教育出版社，1983年11月）等書，此外另亦有多處論文論及該方面。此處不做贅述。

¹³ 《唐》韓愈撰；馬其昶校注：《韓昌黎文集校注·送陳秀才彤序》（上海：上海古籍出版社，1986年12月），頁260。



王令詩歌中的寓言式書寫

吏役滄海上，瞻山一停舟。怪此秃誰使，鄉人語其由。一狙山上鳴，一狙從之遊。相匹乃生子，子眾孫還稠。山中草木盛，根實始易求。攀挽上極高，屈曲亦窮幽。眾狙各豐肥，山乃盡侵牟。攘爭取一飽，豈暇議藏收？大狙尚自苦，小狙亦已愁。稍稍受咋齧，一毛不得留。狙雖巧過人，不善操鋤耰。所嗜在果穀，得之常以偷。嗟此海山中，四顧無所投。生生未云已，歲晚將安謀？¹⁴

雖然從藝術水準來看，這首詩也許藝術價值不高，他所虛構的故事情節不夠曲折，內容也並不十分具備趣味性，但是與之前所敘寓言詩不同的是，詩中寓意指向鮮明，淺顯易懂，所要傳達的思想顯而易見。

前文提及的柳宗元等人擅寫寓言詩，韓愈、柳宗元又是唐代古文運動的代表人物，他們的主張是要以文明道，所以他們的詩文內容更加能夠反映現實生活，寓意深刻自是不足為奇。宋仁宗時期，歐陽修（1007-1072）大加助力將宋初的尊韓苗頭發揚光大，王安石等人皆受此影響，王令在作文上亦有心追求取譬雋永，發人深省。《宋詩鈔·廣陵詩鈔序》認為王令「詩學韓孟而識度高遠，非安石所及」¹⁵，此番評論雖有失偏頗，卻也能窺見王令詩作的務實特徵。

眾所周知，宋詩的特色是「以議論為詩」，以寓言形式發論的詩歌并不少見。王令在〈猛虎〉、〈交難贈杜漸〉等詩中也是展開議論發表自己對社會、對現實的態度與看法。除此之外，他的寓言詩創作集豪邁雄渾的氣魄與奇崛瑰麗的藝術手法於一爐，為宋代寓言詩的創作注進了新的活力，也讓後世研究者們在此中得到啟發。

三、王令的寓言詩

結合文章前面所述寓言詩的定義，筆者認為，寓言詩是指詩人用詩歌形式創作小故事，從而傳達出他寄寓於詩歌中的象徵意義。筆者擬標題為王令的「寓言式書寫」原因在於，除了典型的以動物故事情節為主體的寓言詩外，王令還創作了一些非典型性的寓言式詩歌。據筆者不完全統計，他所創作的寓言式詩歌約有二十餘首，選取的意象有動物（包括禽類、走獸類、昆蟲類等等），歷史人物，夢境，自然以及神鬼；涵蓋的主題有抒發個人境遇，關注社會民生，抨擊社會現實，感悟人生哲理以及慨歎人情世故等等。他的寓言詩與王安石或者說典型的宋詩風格又有不同，他的突出特色在於其奇崛的意象以及豪邁的氣魄，同時又頗有些趣味性。

（一）思想內容

不消說，寓言勢必是有所寄寓的，王令所作寓言詩主要是捕捉社會不公正現象，給

¹⁴（宋）王安石著；中華書局上海編輯所編：《臨川先生文集》（北京：中華書局，1959年1月），頁188。

¹⁵（清）吳之振等選編；（清）管庭芬，（清）蔣光煦補編：《宋詩鈔·廣陵詩鈔序》（北京：中華書局，1986年12月），頁770。



予無良的剝削階級以辛辣的諷刺；同時，由於自身遭遇較為坎坷，對於人情世故較旁人更為通透；另外他的詩作中不全是憤慨諷刺之作，也有對生活給予美好嚮往之文，同時也有抒發人生哲理之詩文。

1、社會民生

〈夢蝗〉、〈春夢〉、〈答問詩〉等詩篇無一不是關懷民生之作，蝗災、旱災、饑荒以及用人不賢，天下無道等問題都是詩人有深切體會又無力改變的（下文對此有詳述）。所以他向天向神祈求，有〈甲午雪〉、〈古廟〉等作，〈甲午雪〉極寫天宮之墮落奢靡，恍惚醒來，詩人不禁對象徵著權威主宰著大地的天上也失望不已：「冬雷無聲電不照，疑亦眾鬼乘其私。天高地下非所職，且可把酒無嗟諮。」（頁 88）天高地下，卻無一處可以容身，讀來不覺涕淚沾巾，對民眾之困苦又多一重悲憫。

〈龍角歌和崔公度伯易〉中寫螾和龍的故事亦是影射時政：

嘗聞螾出軒轅丘，其長百尋圍十牛。民驚臣愕爭論酬，帝亦謂應土德修。賜螾傍海連十洲，俾朝食壤暮飲流。（頁 87）

這篇故事開篇寫有一個體型龐大的螾，當這可怖的事物出現的時候，大家的第一想法便是如何通過滿足其需求來達到安撫他的效果，從而保證自身的平安。這樣的舉動很容易讓人聯想到宋朝當時深受邊疆問題侵擾，而朝廷重文輕武，選擇的是以金錢來求和的方式，最後受苦的不是統治者，而是勞苦大眾。王令在此說「人皆傷龍為歎啾，我獨鄙其與禍投。」（頁 87）他恨的是可以飛天入地品行高潔的龍為何要與他們同流合污，將自己置於險地。一方面影射了帝是德的對立面，另一方面對品行高潔可以有自我選擇機會卻自甘墮落的朝臣表達了不齒。就連有能力決定自己人生的龍尚且自甘墮落，得如此下場，更何況手無縛雞之力的貧民百姓，是沒有辦法抗爭的，只能處於人為刀俎，我為魚肉的悲慘境地。

另外，王令也有表達美好祝願的詩作，〈過揚子江〉此篇寫揚子江奔騰而下的情景，將河流、山川等自然景色擬人化，氣勢磅礴的長江氣勢如虹：

宛然帝女鏡，仰照青天匳。遐觀清神心，俯視分眉髯。有如堯舜時，惠澤四海霑。登賢默與慮，流惡聲無沾。洗除巖穴空，蕩滌昏姦穢。恩波浩滂沛，浸潤咸滋漸。（頁 139）

這首詩歌的重點不在於其擬人化的手法，而是「洗除巖穴空，蕩滌昏姦穢」這樣的詩句，顯出了詩人的深度與氣魄，這單純的長江美景在他的筆下竟有洗惡滌奸之功效，可以說他是時常將天下揣於胸內，才会有此念想。

〈江上四首〉亦是江上所作，有一首寫道：

夢載十舟勝一鉤，曳縵萬里懸十牛。飽食身至東海投。還踞秦山待魚食，所得果可舖九州。（頁 136）



王令詩歌中的寓言式書寫

詩人自己尚且如此貧困，更何談兼濟天下？但是在夢中，詩人的思想可以隨意馳騁，不受現實條件拘束。他夢見自己得以飽食，此外他掛念的便是「舖九州」的大任。

以上諸詩可見王令最關心的民生問題是剝削階級的無道，社會貧富差距過大，人民難以飽食安居。這是他自己作為一個貧民百姓最有感觸的，同時也是他作為心懷天下的仁者志士所憂心的，無處宣洩的此種情緒只能借詩歌聊以抒發。

2、人情冷暖

王令短暫的一生都是在貧困潦倒中度過，他的作品中多次提及自己的生活窘狀，因為貧困是他生活的一部分，詩歌亦如是。所以他的詩文作品中是無法迴避「貧困」這一人人生大難題的。他常念「無家可容歸，有竈亦斷搯」（頁 113），「平生事文字，無路活寒饑」（頁 58），「賤生不自辰，親沒身孤零。家無一稜田，不得農以耕。」（頁 40）；他也時常感慨自己為世俗所累，為了養家糊口勉從世俗：「虛云聖賢學，實從庸俗歸。雖恥猶奈何，長歌涕垂頤！」（頁 69）〈呼雞〉這篇從以食呼雞嗾犬出發思量及自身：

雞呼雞來前，犬嗾犬至止。夫豈必可召，役以食乃爾。令吾曷為悲，人而雞犬為。自計無自存，西山謝夷齊。（頁 135）

呼雞雞來，嗾犬犬至，仿佛很沒有思想與骨氣，但是為五斗米折腰的人，又與雞犬何異？詩人從簡簡單單的對雞犬餵食的生活場景都能聯想到自身的貧困與無計可施，他不願意如此，但又關乎生存，也就不得不愧於伯夷叔齊此類人物了。詩人較之常人更有一顆敏感的內心，長期困頓交加的生活浸透到他的詩文創作中。

正是這樣的人生境遇，讓他對世態炎涼必然是有很深的體悟的。〈交難贈杜漸〉以兩隻老鼠的故事開篇：

兩鼠共謀渴，相飲期入水。一鼠下縋缶。一鼠上銜尾。前鼠以之跌，後鼠以之死。鼠死何足噫，夫人纔可悲。

這兩隻老鼠相期去謀水，一前一後合作飲水，結果前面的老鼠跌入水中，後面的老鼠因此也喪了命。詩人以此寓言意在說明人不如鼠，鼠之間相互信任雖然因此喪命，但是人與人之間的交往呢？「笑面惡肝脾」（頁 109）。

〈餓虎不食子〉亦是寫人情冷漠：

餓虎不食子，飢鷹不雌求。虎餓不擇肉，盛怒遇子收。鷹飢爪喙孿，尚與雌同鞫。（頁 145）

以上是動物的表現，人之間恩義也是厚重的，但是一旦關係破裂，就算是親戚之間也會恩義斷絕，更何況是其他人呢？雖然作者末尾說「子世何足尤」他不怨恨責備這樣的世界，但是他的選擇是「是已與世絕」，可見還是對於人際來往失望了的。

〈眾鳥〉也是一篇非常有意思的小故事：

鴉鴉枝上鳴，欲下飛復屢。忽投群輩先，以我棄肉去。群鳥起爭攫，既失反親



暮。餓鴟盤且下，欲奪進復懼。群鵠何軒軒，聚噪如罵怒。鳩鴿恨不逮，回旋自號呼。庭雀審細微，知非已能預。跳梁暮堂下，不舍稗粒顧。（頁 117）

群鳥原先是一派和諧的相處意象，在沒有利益衝突的時候它們飛上飛下，大有恬靜美好的態勢。但是當食物這個巨大的誘惑與追求擺在眼前的時候，和諧美好蕩然無存，群鳥心中就無所謂長幼、無所謂親慕了。大有鳥為食亡之架勢，無一倖免。餓鴟、群鵠、鳩鴿皆是如此，庭雀審時度勢知道自己爭食無望，卻也屢屢回顧。當有利益衝突時，人的表現又比之這眾鳥何如？所以，這看似寫眾鳥，分明寫眾人。而且諷刺辛辣，灼人臉頰。

這一主題的詩歌還有很多，比如〈酬束丈貺詩兼弱敘所懷〉先說盜子夜來偷盜，主人責怪犬無良，後來盜子愧疚自首，主人喜不自勝又饒恕了忠犬。詩人雖未發議論，個中褒貶之意，一窺即得。

3、人生哲理

雖然王令詩歌中多與日常生活相距甚遠的奇崛險怪意象，但是這並不妨礙他亦有語氣清新之作，讀王逢原詩能夠感受到他雖然貧困，但是對待生活，他是熱愛的，他尤其嚮往不用媚附權貴，獨立自由的農耕生活。因為熱愛，所以他細心觀察生活，思考生活，向天地發問，又能夠自成一番人生哲理，彰顯自我的人生態度。

〈烏鴟〉寫雄雌二鳥銜枝築巢、哺幼繁衍，反觀鴟梟，卻有幼子食母而後飛的舉動，詩人百思不得其解，向造物者發問：「嗚呼造物者，於此竟誰尸？」（頁 133）；〈翩翩水中舟〉寫的是小舟由於超載翻船的事件，詩人有兩點感悟，一是兼濟雖然是仁義的，但仁義也要適度；另一個是既然是人為導致，而且事已至此，就不要做無謂的責怪了。〈效退之青青水中蒲〉通過寫水中鳧和籠中鶩，水中鳧和鳳、鴻鵠的對比，表達了燕雀安知鴻鵠之志哉的情緒；〈聞太學議〉亦是用鼠、蝦、籠禽等目光短淺之物來勸勉浮薄兒要努力學習廣博的知識；〈雜詩效孫莘老〉寫人與動物之間的關係，魚蝦被人食，蛟鯨則食人，犬羊養於人又被人食，猛虎嗜人肉也被獵者捕，甚至狐狸幻化成人嫁與行子。粗列以上幾首詩歌，意在說明王令是一位頗有生活情趣的詩人，他善於觀察人與動物與自然，並從中有所體味與收穫。

除了以上幾種，他也從歷史或者傳說中汲取養分來創作詩歌，有〈張巡〉、〈唐介詩〉、〈賦黃任道韓幹馬〉等詩作，此外還有一部分寫日常生活內涵不深的詩歌，如〈鴉鳴〉、〈戲食雀〉、〈馴鹿〉等等。另外還有一篇詩歌〈弱弱誰氏子〉寫一鮮妍的佳麗來奔富人家，下場不甚美好的事件，得出了「夫死別嫁夫」的結論，同時又以東鄰的節婦作比，褒貶之意顯而易見。這篇詩歌可以看出王令是一個較為注重氣節和封建禮教之人，隨著時代的發展，後人對寡婦的要求不再那麼苛刻，所謂是仁者見仁智者見智，所以筆者在前文未加詳述。

（二）答問的形式



王令擅長以人與動物，人與天神，物品之間的對話來表述自己的想法。這類答問類型的詩歌在他的作品中較為引人注目。以下將分而述之：

1、人與物

首先是人與動物之間的答問詩，其中最為學界所推崇的當屬其〈夢蝗〉詩篇。詩歌開篇寫蝗災造成的惡劣後果：「群農聚哭天，血滴地爛皮」，作者心中悲憤交加便寫作了疾蝗詩，而後蝗蟲托夢而來，向詩人發難，作者初時義憤填膺，勢要討伐懲治之。蝗的一番辯駁將問題的根本轉向了人的問題：

我豈能自生，人自召我來。啜食借使我過甚，從而加詬爾亦乖。嘗聞爾人中，貴賤等第殊：雍雍材能官，雅雅仁義儒，脫剝虎豹皮，假借堯舜趨，齒牙隱針錐，腹腸包蟲蛆，開口有福威，頤指轉賞誅，四海應呼吸，千里隨卷舒，割剝赤子身，飲血肥皮膚，噬啖善人黨，嚼口不肯吐，連牀列竿笙，別屋閑嬪姝，一身萬椽家，一口千倉儲，兒童襲公卿，奴婢聯簪裾，犬豕羨膏粱，馬廐餘繡塗；其次爾人間，兵阜倡優徒，子不父而父，妻不夫而夫，臣不君爾事，民不家爾居，目不識禾桑，手不親犁鋤。平時不把兵，皮革包矛矟，開口坐待食，萬廩傾所須，家世不藏機，繪繡絲衣襦，高堂傾美酒，鸞肉鱸百魚，良材琢梓楠，重屋擎空虛；貧者無室廬，父子一席居，賤者餓無食，妻子相對籲。貴賤雖云異，其類同一初，此固人食人，爾責反捨且！我類蝗自名，所食況有餘，吳饑可食越，齊餓食魯邾。吾害尚可逃，爾害死不除，而作疾我詩，子言得無迂！（頁42）

蝗蟲的詰難尖銳地指出了社會上貧富差距大，剝削階級「開口坐待食」，過著錦衣玉食奢靡的生活，而貧苦百姓，卻「貧者無室廬」、「賤者餓無食」。蝗的發問佔了全詩的絕大篇幅，而詩人從最開始的氣勢十足轉向了以沉默作為結尾。這樣的一種敘事手法不可不謂之高明，雖然詩歌是作者虛構的寓言故事，但是他借蝗蟲之口讓蝗蟲佔據上風，從而將自己辯駁的啞口無言。他是代表了「人」的這一方，更是代表了「人」中比較有底氣的一方。他這樣有底氣的人尚且無話可說，那麼剝削的統治階級是否更加無地自容呢？這樣安排情節結構使得諷刺意味更甚，轉達給閱讀者的思考更深。

另外詩人還有〈詆燕〉〈燕答〉兩首，與燕子一問一答，被燕子辯駁得無話可說。詩人說燕子啊，這豪華的金屋哪有你們燕子可以棲息之地。燕子回答，「尋常簾幕有多少，何處畫梁無燕泥。」（頁212）又一首諷貧富差距之作。富者不仁，貧者盈千累萬，燕子又何愁無處可歇息呢？這是作者借燕子之口抒發心中所想。

2、人與天神、造物者

除〈夢蝗〉中的蝗蟲向詩人詰難，王令還有自己向天神發問的詩篇，比如〈春夢〉詩中作者借夢境敘事，然後向天神發問：

一夢夢周公，笑與伊尹語。問今天下賢者誰，何為見棄不見取……

二夢夢孔父，戟手怒目瞋。天下皆曰自孔氏，獵取利祿安榮身。高官志遂不思



道，牽以嗜利露己真。如何貧賤用我者皆是，富貴用我無一人。（頁 125）

春日午睡，夢見周公與伊尹的對話，夢見孔子怒，最終夢到自己面見天公，提出心中的疑問，為何「自從中代來，世世亦有相，如何反覆無定時，猶以亂割醫瘡痍。」（頁 125）歷朝歷代賢與歹此消彼長，不分勝負，作為主宰著人的命運的天公，為何賢者未必好報，而不孝者未必嘗惡果呢？為何不能讓賢良的政治一直發揚下去，卻要反反復復無定時？從詩人的這些疑慮以及前文周公和孔子所說，可以觀察到作者所見的社會狀況是賢者不見取，真正尊孔者不是高官富貴人士，反而是身份地位卑微的貧賤者。終生未仕又終生貧賤的王令對於此種現象尤其頗有感觸，天公並沒有給出回應，醒來雙淚垂卻也無可奈何。當權者不賢，社會貧富差距大，生活在社會底層的真正有良知之士卻過著食不果腹的生活，這樣的社會現實是王令有切身體會的，在天門不開的時候，「我留不肯去，以翼搏天天門開。」（頁 125）由此可見詩人的剛正不平之氣。同〈夢蝗〉一樣，此篇結尾亦是沉默，個中無言、無奈發揮的淋漓盡致。

3、物與物

除以上兩種之外，王令亦作有〈答問詩〉十二首，以農具之間的互相問答來表現社會現實傳遞詩人所關心的民生。

耨問耨

金堅雖不磨，木曲亦已揉。幸蒙主人用，反要主隨走。適從慵耕兒，雖功不見取。良田常無收，何塞不耕咎。

耨答耨

我用常在金，任金適由木。苟得金為用，何惜木微曲。幸得主人隨，不恤汗行績。必求隨主人，我用誠不足。（頁 65）

耨與耨的對話中有「良田常無收」（頁 65）、「一畦失之荒」、「天下方漫蕪」（頁 66）等字眼，農具最關心的問題是與它們相關聯的農業生產問題，既然良田無收，天下荒蕪，是器具無用？亦或是用具者慵？水車和龍的對話關注的點也與他們本身的特性相符：「上潤雖已然，下竭將奈何」（頁 67）王令選擇這兩個意象，不難看出他除了對饑荒有所體悟，對於旱災亦是操心不已。最後龍說「吾身雖為龍，動亦天所主」（頁 67）隱約又將矛盾的焦點轉向了「人」與「天」，作為工具它們無法主宰，所以統治者的一舉一動至關重要。王令的答問詩形式新穎，在一來一回的問答中將社會民生問題熔鑄於其中，同時詩中以沉默和無言結束對話，傾向性明顯，易於閱讀與理解。

（三）奇崛的意象

如果說答問這一形式使寓言具有趣味性，那麼其中奇峭險怪的意象讓詩歌置身於一個怪誕又虛幻的世界中，與寓言這一虛構的形式完美地融合於一爐，使得這些詩文更顯



王令詩歌中的寓言式書寫

別緻又帶有個人特色。比如寫天氣酷熱，他用「土燥木根焦，禽窮自拔毛。龍遺赤日走，天避火雲高。虎懼千山熾，鯨憂四海熬。風微不飽腹，蟬亦為身號。」(頁 211) 這樣的語句，內中有龍有鯨這樣不常見的闊大意象，同時禽窮自拔毛、鯨憂四海熬這樣形象生動又有趣的想像讓人忍俊不禁。他的詩歌中意象宏大，喜用神鬼、蓬萊、天君、龍蛇等諸如此類的意象，詩文讀起來氣勢凌厲、雄豪萬丈。

〈龍角歌和崔公度伯易〉寫龍角被拔：

召一龍食係其喉，揮萬力士乘其頭，披肉斲角塞螾求。螾取而冠萬鬼撇，雷號電泣竟莫捄，鼃擗鼃踴弔蛟虯，奮穴出哭勞鱗。 (頁 78)

軒轅丘出現了一個巨型的螾，民驚臣愕爭相討論如何滿足他的需求來保得自身平安，帝君賜給了它廣闊的土地，朝食暮飲不斷絕，又派遣九頭龍陪伴之。結果螾這種生物見龍有角起意，他們向帝君呼救，帝君卻以一頭龍滿足了螾的需求，雖然最後八龍怒走大仇得報，但是龍冤雖復龍骨不收。於是詩人揮灑筆墨，引文部分便是詩人寫龍角被拔的影像。雷號、電泣、萬鬼撇，鼃擗、鼃踴、鱗哭。此情此景，見者傷心，聞者落淚。正是這光怪陸離又恰如其分的龍角被拔後的混亂、哀慟場面讓人驚心動魄又感同身受，十分具有感染力。

再看〈古廟〉寫廟內的非人物事：

神君龐軀突鬚眉，視我睨睨坐倨箕，惕礫觀者駭不怡。群鬼後先張福威，直東之廂步逶迤，目益所見怪可噦，馬牛羊犬雜豕雞，或戴以首旁四支。間有人面身亦非。老祝趨前為眾詞，口吻囁嚅言嗚咿，稱別狀類顧東西，唱號名字分何誰，空虛冥漠非所期。豈亦以此為人尸，視其膚革已彪狸。 (頁 62-63)

作者來到了一個敞開的年代已久的古廟，堂內有窸窣窸窣的聲音，風兒吹動著旌旗，飄飄晃晃。然後廟中的事物都被他賦予了生命：神君體格龐大，氣勢嚴明；有馬首牛頭羊腦犬面人身；亦有人面非人身；還有祝人咿咿呀呀向前說祝詞。其想像之荒誕不經，可見一斑。接下來詩人轉折到農民凶年多饑荒，既然神鬼顯靈，必然要多多叩拜進獻以求福佑。佳餚鮮牲，巫舞美酒，再回首卻見神君一如往昔，不為之所動。詩人在此首詩歌中是寄寓了美好的願望的，藉由其豐富的想像力為讀者帶來了想像中的神的生活。

除了窺得廟宇內的神君，王令亦乘虛空謁帝所。他所作〈甲午雪〉呈現出的便是他想像中的天宮模樣：

夢乘虛空謁帝所，硃磧象柱承瓊榱，坦塗壁壘相照射，鶴扇虧蔽狐腋帷。帝旁鮮鮮舞萬女，寶綃雅冶吹裳衣，纍螾貫瑀錯組佩，斥棄朱黛素兩眉。撩搔王母戲華髮，袒脫姑射爭膚肌，提璫擲珥互投報，顧我塵垢加笑譏……互偷天帑購黨與，散佈萬珣分千珪。紈羅練縠不計數，逆取倒曳交橫披。鞭驅巨靈劫誇父，揮斧解繫關星機，東觀厖頽墮壁角，南顧禿鬣亡鬥箕。其他雜冗莫分辨，徒見漫亂如籬篩。 (頁 88-89)



由一年南北兩見雪，詩人百思不得其解，夜晚便通過冥想這樣的方式窺見了天宮：瓊樓玉宇、鶴扇狐帷、鮮妍舞女、珠玉環翠、嫩膚華髮、萬珣千珪、紈羅練縠，這些艷麗紛雜的意象交織於一處，讓人眼花繚亂，正如詩人本人所說，徒見漫亂如籬篩。可以說，通過這些尋常百姓不常見識到的意象，展現出來的是一個奢靡、鮮妍、華麗而又混亂、粗俗的天庭形象。接下來詩人又加入了長鞭、大斧、寶刀、鐵盾、玉戟、鈎子、珠旗、羽矢、強弩等兵器，讓人目不暇接，有血雨腥風的恍惚之感。奢靡安樂的生活與戰場腥風血雨糅雜於一處，詭異的和諧感讓其詩中的諷刺意味更加明顯。「天高地下非所職」，本該純潔美好公正的天庭尚且如此腐敗，更何況人間蒼蒼，剝削者們更是缺乏道德感，漫漫人間大地卻沒有容身之處，在這紛繁駁雜的華麗意象中飽含淒苦之情。

王令有詩曰：「努力排韓門，屈拜媚孟竈，惟此二公才，百牛飽懷抱」（頁 45），可見他是自覺學習韓孟詩派雄奇險怪的文風又胸懷豪邁縱橫之氣，所以在他的寓言式書寫中，更是將這一奇崛險峭特色抒發得淋漓盡致。

四、結語

寓言詩這一有趣味又富有深意的形式從《詩經》時代已有萌芽，不過此時此類詩歌數量極少，是否為寓言詩也尚有爭論；漢代樂府詩繼承之又加以發展，此時詩歌數量增加，內涵更加豐富，內容中包涵的社會生活也更加廣泛，同時在表現文章內容上更加注重思維的跳躍、情節的設計以及藝術手法的使用；在時蹇政乖的中唐時期，寓言詩得到了大發展，在反應社會之深廣以及用詞用句之雅正上是前代難以匹及的，與此同時，這些詩歌敘事性減弱、抒情性增加，因此又帶有鮮明的詩人個性，使得詩歌閱讀起來更加耐人尋味；等到了宋代，文壇興起古文運動再加上當時社會表面安定平和內裡問題繁多，所以充滿著現實主義氣息的寓言詩在此時仍有發展空間，宋代的寓言詩重在其寓意，這些詩歌通俗淺切、易於理解，取譬雋永。

身處宋代的王令，其寓言詩帶有明顯的宋詩風格，在詩歌內容上注重社會現實問題，在藝術手法上有散文化、議論化傾向。他用寓言詩來議論時事，關注社會民生問題。同時又具有別樹一幟的風格特徵，他氣魄雄豪，行文虛幻怪誕，擇取闊大的意象，同時還能夠創新問答的形式，為宋代的寓言詩歌創作添磚加瓦，也對後人的此類詩歌創作有啟發借鑒作用。

王令所處的宋仁宗朝各種社會矛盾漸漸浮出，政府機構冗官冗員、效率低下、奢靡貪汙成風，而百姓們賦稅繁重、生活貧困，再加上連年水旱災害、地震、蝗災等天災人禍，社會貧民生活在水深火熱之中。同時邊疆侵擾不斷，百姓深受其害。王令少孤，又未曾入仕，靠授徒來賺取微薄的薪水養家糊口，終其短暫的一生，都在貧苦困頓中度過，所以他對於民生問題比其他詩人更加敏感，感受也更加刻骨。

王令創作的寓言詩有〈夢蝗〉、〈答問詩〉、〈春夢〉、〈猛虎〉、〈交難贈杜漸〉、〈甲午



王令詩歌中的寓言式書寫

雪〉、〈龍角歌和崔公度伯易〉等二十餘首。嚴格說來，此中部分詩作並不全是嚴格符合寓言詩的定義的，所以筆者認為王令的寓言式書寫這一命題較為妥帖，但為了書寫方便，文中統稱之為寓言詩。從內在思想內容來看，他重點關注社會民生中的貧富差距和人民疾苦問題，他將此種狀況的鬥爭矛頭指向了萬惡的剝削階級。同時因為自身遭遇的原因，他對人情冷暖世態炎涼也有頗多感觸，所以詩文中也多有反應。雖然他對現實生活有不滿之處，但是對於平淡生活以及大自然，他是十分熱愛又充滿疑問的，對這些現象的觀察也是他詩歌的一個重要組成部分。從外在形式特色來看，王令的「答問」這一形式是其寓言詩的一大特色，在一問一答中，褒貶意味明顯，甚至以無法辯駁的沉默或者意味深長的留白來結束詩歌，是他的高明之處。另外，王令詩歌總體上來說力學韓孟，意象奇崛，境界宏大，這一特點與寓言詩本身的虛構特色很好地熔於一爐，相輔相成，共同鑄就虛幻怪誕的行文風格。

學界對於王令其人其詩文的研究較少，較大部分是大處著眼一筆帶過，所以很多詩文並沒有一個權威的解釋，筆者對於這些詩文也有很多疑慮之處，姑且勉強分析之，不當之處，將會持續完善。王令英年早逝又不是高官顯臣，他的詩文也並非盡善盡美，所以未能成為一代之大家，但是其才華高妙之處，卻也不可輕視。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔戰國〕莊周撰，〔晉〕郭象注，〔唐〕成玄英疏，〔唐〕陸德明釋，〔清〕郭慶藩集釋：《莊子集釋》，臺北：臺灣中華書局，1970年4月。
- 〔宋〕洪邁撰：《容齋隨筆》，臺北市：臺灣商務印書館，1966年。
- 〔宋〕黃庭堅：《黃庭堅全集》，成都：四川大學出版社，2001年。
- 〔宋〕劉克莊撰；王秀梅點校：《後村詩話》，北京：中華書局，1983年。
- 〔宋〕王令著，沈文倬校點：《王令集》，上海：上海古籍出版社，2011年9月。
- 〔宋〕王安石著；中華書局上海編輯所編：《臨川先生文集》，北京：中華書局，1959年1月。
- 〔元〕脫脫等撰：《宋史》，北京：中華書局，1985年。
- 〔清〕王夫之著；舒士彥點校：《宋論·15卷》，北京：中華書局，1964年4月。
- 〔清〕吳之振等選編；（清）管庭芬，（清）蔣光煦補編：《宋詩鈔·廣陵詩鈔序》，北京：中華書局，1986年12月。
- 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，北京市：北京大學出版社，1995年8月。

二、近人論著

（一）專書論著

- 尹均生主編：《中國寫作學大辭典 第2卷》，北京：中國檢察出版社，1998年5月。
- 王運熙，王國安評注：《漢魏六朝樂府詩評注》，濟南：齊魯書社，2000年10月。
- 林于迪：《王令詩歌研究》，新北：花木蘭文化出版社，2017年3月。
- 莊濤等主編：《寫作大辭典》，上海：漢語大詞典出版社，1992年4月。
- 陳蒲清著：《中國古代寓言史》，長沙：湖南教育出版社，1983年11月。
- 傅璿琮等主編：《中國詩學大辭典》，杭州：浙江教育出版社，1999年12月。
- 辭海編輯委員會編：《辭海·文學分冊》，上海：上海辭書出版社，1981年11月。

（二）期刊論文

- 王 瑤：〈王令與王安石交往綜論〉，《北方文學（下旬）》，2012年第11期（2012年11月），頁22-24。
- 王錫九：〈論北宋揚州詩人王令的七古〉，《揚州師院學報（社會科學版）》，1993年第3期（1993年3月），頁27-33。



王令詩歌中的寓言式書寫

- 吳侃民、劉家宏合著的〈略論王令的奇峭詩風〉，《河北建築科技學院學報》，2005年第2期（2005年6月），頁66-67。
- 袁新文、趙輝：〈「胸懷坦儻氣焰大，天馬斷轡鯨橫濤」——論王令詩的藝術風格〉，《北京聯合大學學報》，1991年第1期（1991年4月），頁64-72。
- 巢彥婷：〈王令與呂惠卿的交遊與唱和〉，《古典文學知識》，2014年第4期（2014年7月），頁51-57。
- 張福勳：〈王令詩風成因探測〉，《暨南學報》，1993年第2期（1993年7月），頁126-129。
- 張福勳：〈北宋揚州詩人王令用韻考〉，《邵陽學院學報》，2009年第1期（2009年2月），頁68-72。
- 陳怡：〈試評王令的詩歌創作〉，《福建師範大學學報》，2001年第1期（2001年1月），頁79-84。
- 陳珊珊：〈從換韻看王令〈夢蝗〉詩的情緒變化〉，《延邊大學學報》，2004年第3期（2004年9月），頁83-86。
- 彭深川：〈北宋王令的〈竹賦〉和〈藏芝賦〉〉，《文史哲》，1990年第5期（1990年5月），頁76-80。
- 甯智鋒：〈論王令詩歌的藝術特色〉，《商丘師範學院學報》，2008年第1期（2008年1月），頁40-41。
- 劉培：〈屈騷傳統的復興與王令的辭賦創作〉，《湖北大學學報》，2005年第3期（2005年6月），頁325-328。

（三）學位論文

- 王瑤：《王令交遊及其詩歌與辭賦研究》，長沙：湖南師範大學中國古代文學碩士論文，2013年。
- 朱連華：《王令及其詩歌創作研究》，蘭州：西北師範大學中國古代文學碩士論文，2005年。
- 貝金鑄：《北宋青年文人王令研究》，南京：南京師範大學中國古代文學碩士論文，2007年。
- 楊良玉：《王令詩研究》，臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1989年。
- 裘曉東：《王令生平及其詩文研究》，成都：四川大學中國古代文學碩士論文，2007年。
- 劉磊：《韓孟詩派傳播接受史研究》，武漢：武漢大學中國古代文學博士論文，2005年。
- 錢毅：《宋代江浙詩韻研究》，揚州：揚州大學中國古代文學博士論文，2008年。



Allegorical Style in Wang Ling's Poems

SONG, Ji-ru

Abstract

Though being a young and talented poet in the North Song Dynasty, Wang Ling gained little concern of the academic circle compared with those masters of the same period. Scholars mainly focus on his poetic style, social connections and rhythm or analyze his poems in a general or rough way, while specific analyses are relatively rare. Intending to analyze his allegorical style in his poems, I firstly probed into the definition of allegorical poems and the development of them in the Song dynasty. And combined with the life story of Wang Ling and the social condition of that time, I analyzed his thoughts which related to the social well-being, self-experience and life philosophy; Lastly, I mainly discussed the unique imagery and the form of “answer and question” in Wang Ling's allegorical poems.

Keywords: Wang Ling; allegorical poems; Yuan Huang; respond to Cui Gongdu (styled Boyi) with the Song of Long Jiao; Q&A poems

李漁的戲曲理論與實踐

——以《巧團圓》為觀察對象

楊 翰*

提 要

李漁（1611-1680），字笠鴻，號笠翁，其喜劇作品均以大團圓作結尾，而其《閒情偶寄》則是第一部最具系統且最完備的戲曲理論著作，李漁的喜劇創作和他的戲曲論之間有著緊密的關聯性，其戲曲理論是在喜劇創作過程中，歸納統整而出的，因此其喜劇作品大都符合自己所提出的戲曲理論，藝術技巧豐富。本文欲以李漁《閒情偶寄》中的戲曲理論，來分析其喜劇作品《巧團圓》，以「情節結構」、「語言文字」和「人物性格」三個部份為主，探討李漁戲曲理論在其喜劇作品中的實踐，以期證明李漁在進行戲曲創作時，是遵循著自己的戲曲理論，具有高度的藝術價值。

關鍵詞：李漁、閒情偶寄、喜劇、巧團圓、戲曲理論

* 東吳大學中國文學系研究所博士生。



一、前言

李漁，字笠鴻，號笠翁，生於明萬曆三十九年（1611），卒於清康熙十九年（1680），浙江蘭溪人（今浙江蘭谿）。清初的戲曲理論家和劇作家，其戲曲創作，據載有「內外八種」、「前後八種」共計十六種¹，目前可以肯定為其所作並流傳下來的有十種²。李漁在其〈偶興〉一詩中曾言「嘗以歡喜心，幻為遊戲筆。著書三十年，於世無損益。但願世間人，齊登極樂國。縱使難久長，亦且娛朝夕。」³可知李漁創作喜劇本著「歡喜心」，也希望欣賞的人可以「齊登極樂國」，所以其喜劇作品，均以大團圓結尾。

李漁的《閒情偶寄》則是我國第一部最具系統，也最完備的戲曲理論著作，當中強調結構、語言和科諢等，青木正兒《中國近世戲曲史》中稱李漁《閒情偶寄》曲論：

通論戲曲之書如此完備者，未有也。古來有品評作品者，有論宮調音律者，有論曲詞賓白科諢者，至於論結構者，笠翁外，未之見也。⁴

李漁的喜劇創作和他的曲論之間有著緊密的關聯性，其戲曲理論是在喜劇創作過程中，歸納統整而出，因此其喜劇作品大都符合自己所提出的戲曲理論，藝術技巧豐富。吳梅在《中國戲曲概論》中曾云：「清人戲曲，大抵順康間以駿公（吳偉業）、西堂（尤侗）、又陵（徐石麒）、紅友（萬樹為）為能，而最著者厥惟笠翁。翁所撰述，雖涉俳諧，而排場生動，實為一朝之冠。」⁵他推崇李漁的作品為「一朝之冠」，與孔尚任、洪昇並列為清代戲曲名家。

本文欲以李漁《閒情偶寄》中的戲曲理論，來分析其喜劇作品《巧團圓》，分析文本內容後，以「情節結構」、「語言文字」和「人物性格」三個部份為主，探討李漁戲曲理論在其喜劇作品中的實踐，以期證明其在進行喜劇創作時，多遵循著自己的戲曲理論，作品中所呈現的喜劇技巧在其戲曲理論中可以找到根源，故具有高度的藝術價值。

二、情節結構

李漁認為戲曲創作首重「結構」，在編寫劇本前就應先謀劃布局，有明確的主題才

¹ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部》：「自手所填諸曲，如已經刊行之前後八種及已填未刻之內外八種。」

² 《笠翁十種曲》包含《憐香伴》、《風箏誤》、《意中緣》、《蜃中樓》、《奈何天》、《比目魚》、《玉搔頭》、《鳳求凰》、《慎鸞交》、《巧團圓》。

³ [清]李漁〈偶興〉，收錄自《李漁全集》卷二（杭州市：浙江古籍出版，1992年），頁25-26。

⁴ 青木正兒著，王吉廬譯：《中國近世戲曲史》（臺北：臺灣商務印書館，1988年），頁341。

⁵ 吳梅：《中國戲曲概論》卷下「清總論」，收錄自《顧曲塵談中國戲曲概論》（上海：上海古籍出版，2000年），頁176。



李漁的戲曲理論與實踐—以《巧團圓》為觀察對象能展現作者的心思和文筆。如蘇東坡畫竹，先有成竹在胸，然後一揮而就。一般人都可以有「成竹在胸」，但只有藝術家才能把胸中的竹表現出來，「成竹在胸」是直覺，是欣賞，是創造的初步，表現出來才是創造的完成。⁶藝術的創作是舊經驗新綜合，傳奇創作也是如此，劇作家感受生活、觀察生活，融合自己的想法與經驗，成為一個故事的雛形，再藉由筆下的文字表現出來，情節結構與劇情內容也是一部喜劇作品中不可忽視的兩個因素，主要可分為「立主腦」、「密針線」與「衝突波瀾」。

（一）立主腦

劇作家在創作時，通常本意只為一個主角而作，隨著主角衍伸出各式的情節，最終也只為了一件事，縱使出現其他無數的人名，都只是陪襯，因為這「一人一事」就是傳奇的「主腦」：

古人作文一篇，定有一篇之主腦，主腦非他，即作者立言之本意也。傳奇亦然，一本戲中有無數人名，究竟俱屬陪賓，原其初心，止為一人而設，即此一人之身，自始至終，離合悲歡，中具無限情由，無窮關目，究竟俱屬衍文。原其初心，又止為一事而設，此一人一事，即作傳奇之主腦也。⁷

「立主腦」是一部傳奇的創作動機，先確定了主旨之後，立論也會明晰透徹，明代徐復祚就曾將戲劇中的主要線索稱為「頭腦⁸」，呂天成也認為：「雜劇但摭一事顛末，其境促；傳奇備述一人始終，其味長。」⁹至李漁則將此一論點做有系統地歸納統整，稱為「立主腦」。而立主腦的具體落實方法，李漁認為一部傳奇只能寫一個人，以一件事為主，若劇作家沒有掌握好此一主線，作品就會如同「斷線之珠，無樑之屋¹⁰」最終劇作家茫然無緒，觀賞者也索然無味，因此掌握好一部戲的「主腦」，才能以此為核心向外發展，並吸引觀眾的興趣。李漁的這個論點就和法國喜劇理論家柏格森的「滾雪球」理論相似，柏格森提到「起因雖微，卻由於不可避免的發展而導致前所未料的嚴重後果¹¹」，雪球就是指「一人一事」，傳奇就是隨著一人一事滾出一個越來越大的雪球，但不管衍生的情節為何，都以這這「一人一事」為核心發展。

《巧團圓》全劇以姚克承的夢中樓為開端，他自小孤苦無依，鄰人曹玉宇想招其入贅，曹女也心儀姚克承，兩人以玉尺為定情信物，然而時局混亂，曹女被擄，姚克承也在途中認尹小樓作父，又贖回了尹妻，並在尹妻指示下，贖回曹女，尹小樓夫婦相會後，姚克承發現自己的夢中樓就是尹府，才驚覺自己是尹老失散的兒子，全家人終於巧團

⁶ 朱光潛：《文藝心理學》（臺北市：臺灣開明書店，1994年），頁222。

⁷ [清]李漁：《閒情偶寄·結構第一·立主腦》，收錄於《李漁全集》卷三（杭州市：浙江古籍出版，1992年），頁8，以下所引該述，皆據此本，僅註卷數和頁碼。

⁸ [明]徐復祚，《三家村老委談》中「……其所著琴心記，極有佳句，第頭腦太亂，腳色太多，大傷體裁，不便於登場……」，《歷代曲話匯編》明代編第二集，頁269。

⁹ [明]呂天成，《曲品》卷上，《歷代曲話匯編》明代編第三集（合肥：黃山書社，2005年），頁84。

¹⁰ [清]李漁：《閒情偶寄·結構第一·立主腦》，《李漁全集》卷三，頁9。

¹¹ [法]昂利·柏格森著，徐繼曾譯：《笑：論滑稽的意義》（臺北市：商鼎文化出版，1992年），頁52，以下所引該述，皆據此本。



圓。《巧團圓》劇中的「一人」便是「姚克承」，「一事」則是「夢中樓」和「玉尺」，劇情都是圍繞此一人一事所衍生而出，也將劇中的人物牽連在一起，第一齣〈詞源〉中就大略的說明劇情的原委，點出「夢中樓」在劇中的重要性。

【鳳凰台上憶吹簫】(末上)姚子無親，興嗟風木，夢中時見層樓。遇鄰居窈窕，許訂鴛鴦。硬買途人作父，強認母、似沒來由。誰料取，因癡得福，舊美兼收。凝眸，尋家問室，見夢中樓閣，詫是魂遊。驗諸般信物，件件相投。親父子依然完聚，舊翁婿好事重修。爭榮嗣，又兼報捷，三貴臨頭。¹²

由上可知，全劇圍繞著姚克承的生世之謎，以他的夢境與夢中信物為主軸。在劇中姚克承因自己無父無母，因緣巧合下認了尹氏夫妻為父母，劇情發展至三十二齣〈原夢〉，當姚克承回到尹宅時，便覺似曾相識，對於屋中的擺設狀態都很熟悉。

(生作四面觀望一回，驚背介)呀！這座樓上，卻象來過幾次的一般，連下面的路徑也熟不過。待我想來！

【前腔】(【集鶯花】)何年甚月來此邦？記繞過回廊。我想這鄖陽地方從來未到，怎麼這所房子又像是住慣的？終不然是禦風過此從天降，只遊這廂，不過別方，蔡經門外就非仙仗。哦，是了，是了！我時常夢見一座小樓，就是這般景象。難道今日進來又是做夢不成？只怕夢到夢中樓上宿，醒來依舊失匡床！¹³

姚克承對於自己究竟是身在夢中還是現實中，感到混亂，害怕夢醒時又萬事俱空。在姚女的機智推測下，證實了姚克承實為尹氏夫妻失散的兒子，三人抱頭痛哭，感謝這「奇緣天破荒」，也感謝姚女的聰慧，幫大家「圓」了奇夢。貫穿全戲的「夢中樓」連接了尹氏夫妻和姚生三人，經過一番曲折後終於團聚。

關於信物「玉尺」，在第二齣〈夢訊〉中，便有一夢中老者暗示姚克承玉尺的重要性「玉尺雖不是爹娘所賜，卻關係你的婚姻，也不可拿來丟棄，牢記此言，我如今不在講了。¹⁴」可知「玉尺」在劇情中關係著姚克承的婚姻，佔有關鍵的位置。至第八齣〈默訂〉中，姚克承為回應姚女的詩作，將詩題在玉尺上，贈與姚女：

……我也要寫幾句答他，只是沒有羅帕汗巾，教我寫在何處？(想介)有了，那根玉尺，也是婦人家用得著的，就把詩句寫在上面。有理，有理！(轉身取玉尺介)¹⁵

姚女拾起玉尺，被姚克承的情意感動，將此視為兩人的定情之物，珍藏懷中，也讓姚生心中的牽掛除了「夢中樓」(身世之謎)外又添了「一座笆籬」(鄰家姚女)。而後兩人因戰亂離散，姚女也將姚生贈予她的玉尺帶在身邊，最終在尹妻的指引下，兩人透

¹² [清]李漁：《巧團圓》，收錄自《李漁全集》卷五（杭州市：浙江古籍出版，1992年），頁321，以下所引該述，皆據此本，僅註卷數和頁碼。

¹³ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁407。

¹⁴ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁324。

¹⁵ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁342。



過「玉尺」又重新聚首，將姻緣牽起。

《巧團圓》全劇鋪演因一座夢中樓與玉尺所引發的一連串誤會，李漁在其《閒情偶寄》中認為傳奇的初心，只為「一人一事」而作。此「一人一事，即作傳奇之主腦也¹⁶」。也就是說，「傳奇」的「主腦」就是一部戲中的主要人物和中心情節。《巧團圓》中的主要人物便是姚克承，主要事件則為夢中樓所引發的身世誤會及玉尺所衍伸出的婚姻波折。喜劇思維歸根結柢就是一種想像性的設計，即在藝術想像中尋找不相干事物之間的相似點從而把他們結合起來的一種設計，通過誤會與巧合的巧妙安排來展開洗去情節的一種設計，其運用過程就像無線電線路工程師的工作，要設法「繞」過某些人物，要設法讓某些人物「接觸」上，發生誤會，還要設法將三個人物「焊接」在一起¹⁷，劇作家就是在背後控制一切，以明確的主線和主旨，把原本不相干、不相容的事物和人物調度到一起，因「一人一事」所引起的喜劇劇情，在東西方喜劇中都佔有重要的地位，屬於喜劇的基本元素，李漁在《巧團圓》中順著劇情邏輯，藉由姚生之夢中樓與玉尺，讓劇情高潮迭起，導向大團圓的喜劇結尾。

（二）密針線

李漁在《閒情偶寄》中認為，戲曲創作時應注意布局的精緻、巧妙和人物安排合理，一環扣著一環，有如針線：

編戲有如縫衣，其初則以完全者剪碎，其後又以剪碎者湊成。剪碎易，湊成難，湊成之工，全在針線緊密。一節偶疏，全篇之破綻出矣。每編一折，必須前顧數折，後顧數折。顧前者，欲其照映，顧後者，便於埋伏。照映埋伏，不止照映一人、埋伏一事，凡是此劇中有名之人、關涉之事，與前此後此所說之話，節節俱要想到，寧使想到而不用，勿使有用而忽之。¹⁸

戲劇創作的過程必定會經歷「剪碎」、「拼湊」，但要如何結合得完美無缺，就要靠劇作家「顧前」、「顧後」，注意戲劇的前後連貫，讓角色情節都可以發展順暢，而不會有所疏漏。這個想法在西方戲劇理論中也有出現，狄德羅的〈論戲劇詩〉中要求劇作家「更要注意，切勿安排沒有著落的線索：你對我暗示一個關鍵而它終不出現，結果你會分散我的注意力。¹⁹」當某些情節反覆出現，這些重複巧合，都是使劇情推向喜劇結局的過程，如果所重複的場面越複雜，發展得越自然，這種重複就越發滑稽。複雜和自然看來是互相排斥的兩個條件，劇作者必須施展本領把它們調和起來。²⁰因此劇作家如何將看似毫無秩序、毫無關連的紊亂狀態，巧妙地結合起來，前後相互照映，不致露出破綻，這個喜劇作品才具有藝術性和可笑性。

李漁的《巧團圓》中不斷反覆出現的情節便是「買賣」，卻不會讓觀眾感到突兀，因為

¹⁶ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·結構第一》，《李漁全集》卷三，頁8。

¹⁷ 閻廣林：《喜劇創造論》（上海：上海社會科學院出版，1992年7月），頁209。

¹⁸ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·結構第一》，《李漁全集》卷三，頁10-11。

¹⁹ [法]狄德羅〈論戲劇詩〉，《狄德羅美學論文選》（北京：人民文學出版社，2008年），頁155。

²⁰ [法]昂利·柏格森著，徐繼曾譯：《笑：論滑稽的意義》，頁58。



在劇作家巧妙的設計下，讓劇情自然流暢的邁向喜劇結尾。首先是第十齣〈解紛〉，姚克承自小孤單貧苦沒有依靠，去松江闖蕩的路上，巧遇尹小樓「賣身作父」，與街頭流氓產生紛爭，姚克承便將尹小樓買下，兩人做為父子同行。

（生背介）且住，我姚克承自幼喪親，常恨沒有爹娘奉事，要學丁蘭刻木，又記不起當時的面容；如今遇著個賣身為父的人，也是一樁湊巧的事。何不將機就計，買他帶了回家，借他的身子，權當我爹娘一幅真容，朝夕捧茶獻水，盡我一點孝心，焉知我爹娘的魂魄，不附著他的身軀前來受享？有理，有理。待我探探口氣，若還是個好人，就同他交易便了。²¹

姚生認為自己身為孤兒，卻遇上賣身為父的人，實為一件極「巧」的好事，將尹小樓作為親生父親般恭敬對待，沒想到事實上尹小樓即是姚克承的生父，兩人巧合般的相遇就是由「買賣」展開。

劇情發展至第二十二齣〈詫老〉，由於時局混亂，曹女被擄，姚克承想至人行買回鄰家的曹女，卻因為人行不公平的買賣方法，買到一個白髮老婦。姚克承內心雖然震驚，但為了老婦的安危，還是將她帶回去安置。劇情發展至〈認母〉一齣，姚克承想到他與老婦一老一少，在路途上有諸多不便，乾脆認老婦作母，路途上也可以彼此有個照應。

我前日買個老漢作父，也算是一場義舉，憐孤恤寡，總是一片心腸。為甚麼做了一件，又丟了一件？況且我們這兩男一女，都是無告的窮民。索性把鰥寡孤獨之人合來聚做一處，以補天地之缺陷，何等不好！²²

姚克承想到自己的身世，之前買了一個老漢作父，如今將這些鰥寡孤獨之人聚在一起，以彌補彼此的缺憾，殊不知老婦正是尹小樓的妻子，姚克承又在「巧合」中藉由「買賣」遇見了尹妻，而尹妻就是自己的生母。

尹妻為了報答姚克承，想到人行中還有一位姑娘，不但姿色絕艷，還有高尚的節操與絕世的才智，便要姚克承趕緊去將姑娘買回來，姚生聽尹妻對姑娘的描述，認為這姑娘與姚女有幾分相似，經過一番波折，這次終於與心目中的美嬌娘重逢，兩人相擁痛哭，尹妻也感嘆自己「在無意之中，做出一件有心之事」。

【忒忒令】只為他錯投胎把娘來叫呼，致令我莽報德借伊來償補。原只道屈你改節，代人酬恩負。又誰料趕貞夫，贖賢妻，逼成了，香馥馥的芳名流萬古！²³

尹妻原本只是想報答姚克承的恩情，沒想到因緣巧合下，讓姚生又再次藉由「買賣」將心許之人買回，在最後一齣〈嘩嗣〉中，姚生與姚女合唱的一曲【解醒歌】完整的敘說了劇情情節與人物設定：

【前腔】（【解醒歌】）（生、旦合）完節操奇而能趣，買爺娘巧也如愚。滑稽男子談

²¹ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁348。

²² [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁383。

²³ [清]李漁：《李漁全集》卷五，頁390。



李漁的戲曲理論與實踐—以《巧團圓》為觀察對象
諧女，持笑柄轉天樞。提躬不學迂腐儒，作事先查鐵板書。無故步，更誰趨，
唐虞之上少唐虞；臨變局，保全瑜，忠臣不必盡溝渠。²⁴

「買爺娘巧也如愚」，指出情節的「巧合」，姚克承的身世及姻緣，都透過「買賣」的情節串聯起來，前後呼應，雖然都是買賣，卻又同中求異，展現出李漁布局的精緻、巧妙。

李漁在《閒情偶寄·詞采第二》中提到：

故填詞之中，勿使有斷續痕，勿使有道學氣。所謂無斷續痕者，非止一出接一出，一人頂一人，務使承上接下，血脈相連，即於情事截然絕不相關之處，亦有連環細筭伏於其中，看到後來方知其妙，如藕於未切之時，先長暗絲以待，絲於絡成之後，才知作繭之精，此言機之不可少也。²⁵

劇作家需要有「機」智「巧」心，在創作的過程中不可以有斷續的痕跡，而是要承上啟下，照映埋伏，讓觀眾最後才可以知道其中的奧妙。西方喜劇理論家柏格森也認為：「讓一群腳色一幕又一幕地在各種不同的環境中出現，使得在各個不同的新環境中，老是出現同樣的一連串互相對應的事件或事故。²⁶」不論東西方的戲劇理論都在在說明劇作家創作的「機」智，劇情的精「巧」。《巧團圓》一劇便是讓尹小樓、尹妻、姚克承和曹女在一連串的買賣過程中，堆疊觀眾的懸念，朝喜劇結尾鋪陳、展開，首先姚生買下尹小樓，又在因緣際會下買到尹妻，並且認尹氏夫妻為父母，最後甚至在尹妻的幫助下，買回自己的美嬌娘，也發現原來尹氏夫妻即是自己的親生父母，在這些巧合情節的串連下，最終以喜劇團圓作結，可看出李漁在劇情結構設計上的縝密安排、相互照映。

（三）衝突波瀾

一部喜劇的困難之處在於必須「無包括之痕，有團圓之趣」，雖然傳奇的劇情皆先分而合，但所合之因素要自然而然、水到渠成，「最忌無因而至，突如其來，與勉強生情，拉成一處」，李漁在《閒情偶寄》中曾提到如何有好的收尾，同樣可活用至喜劇的劇情編排：

水窮山盡之處，偏宜突起波瀾，或先驚而後喜，或始疑而終信，或喜極信極而返致驚疑，務使一折之中，七情俱備，始為到底不懈之筆，愈遠愈大之才，所謂有團圓之趣者也。²⁷

一部戲劇若只是單純的大團圓就會略顯平淡，因此李漁認為一部好的戲劇，必須在「水窮山盡之處，偏宜突起波瀾」，看似走向團圓結尾時又突起波瀾，造成劇情的衝突、情感的起伏，如此才有團圓的樂趣，也考驗劇作家的文筆。劇作家筆下的腳色們就如同

²⁴ [清]李漁：《李漁全集》卷五，頁414。

²⁵ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·詞采第二》，《李漁全集》卷三，頁20。

²⁶ [法]昂利·柏格森著，徐繼曾譯：《笑：論滑稽的意義》，頁58。

²⁷ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·格局第六》，《李漁全集》卷三，頁64。



木偶一般，操縱在劇作家手中，如何活用腳色、劇情，製造衝突情節，讓劇情更豐富有趣，在中國戲曲中經常使用「聰明反被聰明誤」的技巧，藉由腳色人物自以為是的想法，造成劇情的衝突，產生喜劇的「笑」果。

尹小樓因「後嗣全無」想找一個有才幹的繼承人，但又擔心周遭的人多「虛情好，實意無」，所以在〈買父〉一齣中，當尹小樓與姚克承決定成為父子，姚生詢問他原籍何處及高姓尊名時，尹老擔心姚生若是知道自家的家世，便會對他虛情假意，於是謊報自己的姓氏，將「尹」改為「伊」，並隨口說個地點蒙混，想要測試姚生，殊不知在如此戰亂的時代，一旦分離，該何處尋人？尹老這個自以為是的妙計，在之後卻衍伸出搬磚頭砸自己腳的窘境。到〈途分〉一齣，姚生要去漢口尋找姚器汝及其養女，並下聘娶親；尹老也要回家鄉料理家事，確保老妻安危，兩人分作兩處，待姚生回來再團圓，匆忙話別後，尹老才赫然驚覺，自己竟沒將本名告訴姚生，往後該如何相會。「(外)不要說起，我以前留心試他，說的都是假話，連我姓名、籍貫都是捏造出來的。方才急急忙忙趕他上岸，竟不曾說得真姓真名與實在的住處，叫他到那裡去尋訪？(捶胸、頓足恨介)²⁸」就算再怎麼懊悔，此時船也無法停靠，尹老因為自己的自作聰明，導致父子分離後難以重逢。

【前腔】(【七賢過關】)言來口似謔，想到心如銼。現有個舌在喉間，並不是遭人割。為甚的繁言絮婆，虛情造吡？倒把實話隱瞞，隱瞞貽成禍！到如今舌在天涯，吐不出花千朵。怪金人作祟，緘口反生波。這不是人老神昏錯事多，都只為無緣對面終相左，使盡聰明奈數何。此時此際，知他怎麼？我欲待將魂語，怕的是夢裡傳言更有訛。²⁹

尹老的刻意隱瞞，導致「隱瞞貽成禍」，這些自以為是的小聰明，最終「使盡聰明奈數何」，姚克承因錯誤的姓名地址而遍尋不著尹小樓，為喜劇結尾埋下伏筆，直至〈巧聚〉一齣，姚生、曹女與尹妻三人因無處可去，回到尹妻故鄉。

(外)我兒你自己尋得回來，也是天大一場喜事了，怎麼又把我的老婦，也帶了回來？可不喜殺我也！(生)難道這這這位母親，就是爹爹的原配？(外)怎麼不是。(老旦)難道這這這個孩兒就是你買的兒子？(外)怎麼不是。(生、老旦各呆介)這就奇絕了。

【好孩兒】(外)奇歡忭，頓教我狂呼欲顛，甚風兒刮的完全，把一家骨肉裹成圈！起深淵，墜遙天，一齊配合無零件，一齊配合無零件！³⁰

尹小樓與姚克承兩人歷經離散，擁抱痛哭，當尹老看到自己的妻子更是驚訝萬分，沒想到尹老不只找到了自己的繼子，甚至連夫人也一同尋回，而這位繼子，原來就是自己的親生兒子，因為尹老的自以為是，讓大家繞了一大圈，但也因這些衝突波折，增強

²⁸ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁364。

²⁹ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁382。

³⁰ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁404。



了全劇的喜劇效果。

《巧團圓》中的姚器汝請告回鄉後，在漢口地方，做個懸壺的醫士，將名字改為曹玉宇，他很欣賞姚克承的才華，想將他收為繼子並許配給自己的養女，但為了測試他，姚器汝同樣沒有告訴他自己的真實身分，只借他幾兩盤纏去松江闖蕩，勸他「作生涯，修圖利肥，不過要煉風霜，好承勞悴。³¹」希望他可以耐得了吃苦，早日歸來，如此隱瞞身分的舉動，導致劇情的衝突，隨著戰火延燒，姚氏夫妻逃難時與養女離散，姚老後悔當時應該將姚生趕緊入贅，女兒也有個丈夫可以依靠，不會在外流離失所。

【北水仙子】他不是害貪嗔，逐利徒，害貪嗔，逐利徒，為甚的強教人，無端離故土？悔悔悔悔，不曾，贅孤鸞，配寡鳳，早遂良圖；致致致，致如今成間阻。倘倘倘，倘若是湊成雙，不使身孤；怎怎怎，怎見的，不似俺老夫妻，患難得相扶！這這這，這的是隔層皮，到底殊甘苦。說說說，說不的，關痛癢，沒親疏！³²

因為姚老對姚克承的不信任，自以為是的想測試他，導致女兒與姚生無法相聚，甚至離散兩地，直至劇情發展至後半段〈得妻〉一齣，姚女才告訴姚生，父親希望他入贅為義子，以承繼家業，但姚克承早已認尹老為父，姚器汝若是一開始便認姚克承為繼子，最後也不會和尹小樓兩人為了承繼之事爭論不休，這一切都因姚器汝的「聰明反被聰明誤」所製造出的情節起伏和笑果。

于成鯤在探討喜劇性矛盾的構成方式時提到「矛盾一方的前後矛盾，說的與做的矛盾，想的與做的矛盾，行為方式與預想結果矛盾，或者雙方的行為矛盾都在此列。³³」這些「矛盾」造成劇情的衝突波瀾，卻也因為這些衝突產生喜劇效果，尹小樓和姚器汝的自以為是，雖然造成劇情的波折兜轉，卻也推進成就了喜劇團圓的結尾。一部戲劇，不論悲劇或喜劇，最重要的就是它的情節內容，「傳奇之為道也，愈纖愈密，愈巧愈精。³⁴」「纖」、「密」、「巧」、「精」為創作傳奇的道理，「纖」、「密」指的是架構需仔細縝密，「巧」、「精」則指內容需靈巧精緻。李漁《閒情偶寄》中首重「結構」，也是其整個戲曲理論的核心。《巧團圓》一部戲，不論是「主腦」的安排、「巧合」的設定、「衝突」的堆疊，都讓這部喜劇更加成功。

三、語言文字

戲曲文本包括了曲文、賓白和科諢三類，戲劇是一個雅俗共賞的活動，不只劇情要佳，文字更是重要，若過於文雅，一般俗人無法理解，便無法在戲台上廣泛流傳；若過

³¹ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁330。

³² [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁376。

³³ 于成鯤：《中西喜劇研究—喜劇性與笑》（上海：學林出版社出版，1992年10月），頁126、127，以下所引該述，皆據此本。

³⁴ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·賓白第四》，《李漁全集》卷三，頁52。



於俚俗，文人雅士則不忍卒睹，視之為鄙俚粗俗之作。李漁認為曲文之詞采，與詩文之詞采不同，詞曲應「話則本之街談巷議，事則取其直說明言³⁵」，若一部傳奇令人費解，無法了解其深意，便不是一部好作品，劇作家應該以深入淺出的方式，將想要表達的思想不著痕跡的寫入曲文內容中，曲文賓白的通俗性，讓不同階層的人都可以欣賞，才能真切傳達作家的思想內涵。以下筆者由「貴淺顯」和「重機趣」兩部分為主，並舉《巧團圓》中語言文字的表現為例。

（一）貴淺顯

一部喜劇作品要達到娛樂性，不能沒有「笑」，因此喜劇語言不能一味的嚴肅說教，首先要做到「貴淺顯」，賓白琅琅上口，唱詞明白曉暢，使觀眾一聽就懂，李漁認為，戲曲語言「貴淺不貴深³⁶」，所謂顯淺，並非粗俗，而是淺顯易懂外，又寓意深長，「貴淺顯」運用到李漁的喜劇作品中，可歸納為「化用典故」和「重複」兩種技巧。

1、典故化用

劇作家在編寫劇本時，常使用典故，典故多是事蹟、文字的濃縮，可達到含蓄精煉的效果，使用典故就是要讓觀眾一聽即可明白，所以李漁認為應選用淺顯常見的典故：

古來填詞之家未嘗不引古事，未嘗不用人名，未嘗不書現成之句，而所引、所用、與所書者則有別焉。其事不取幽深，其人不搜隱僻，其句則采街談巷議。即有時偶涉詩書，亦系耳根聽熟之語，舌端調慣之文，雖出詩書，實與街談巷議無別者。³⁷

淺顯常見的典故多為「耳根聽熟之語」，既可表現文采，也可以為大眾所接受明白。化用成語、典故，「妙在信手拈來，無心巧合，竟似古人尋我，並非我覓古人」。王驥德也曾說「用在句中，令人不覺，如禪家所謂撮鹽水中，飲水乃知咸味，方是妙手。³⁸」在《巧團圓》中，姚克承與姚女相互定情用的情詩，便是明顯的使用了此種語言技巧。

姚克承自幼無父母，隔壁的姚器汝認為他才德兼備，想收他做女婿和嗣子，姚女本為姚器汝的養女，對成親之事自然聽從父母之言，而且若是招贅，也就不必離家，可以常伴父母左右。「誰料我命高強不遭親遣，賦桃夭赦卻于歸。」此處以大家耳熟能詳的《詩經·桃夭》做了語言上的詼諧，〈桃夭〉原是說明女子在適當的年齡出嫁，李漁則以「赦卻」一詞改變原義，指姚女可以不用出嫁，將夫婿招贅入門，而姚女一聽父親中意的對象是隔壁的姚克承更是內心歡喜，因為她早已心繫姚克承，所以在〈書帕〉一齣中，姚女擔心身在亂世，婚姻之事若不主動，恐會誤了終身大事，但身為閨女，又不好

³⁵ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·詞采第二》，《李漁全集》卷三，頁17。

³⁶ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·詞采第二》，《李漁全集》卷三，頁24。

³⁷ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·詞采第二》，《李漁全集》卷三，頁23-24。

³⁸ [明]王驥德《曲律》卷三，《歷代曲話匯編》明代編第二集（合肥：黃山書社，2005年），頁86。



李漁的戲曲理論與實踐—以《巧團圓》為觀察對象
有「不端之婦」的名聲，於是將自己的情意用詩句寫在手帕上向姚生示意，她化用《詩經·關雎》，不但造成言語上的詼諧，也跳脫男女傳統傳情的方式：

（取介）我見書本之上，男女傳情，個個都用詩句，竟成一個惡套，甚為可鄙。我如今要脫去窠臼，只把《詩經》第一篇寫上幾句，借文王與后妃，做一對冰人月老，何等不妙！（寫介）

【前腔】（【一江風】）把嫩毫抽，遠倩風人口，代把衷腸漏。（停筆介）呀，為甚的恁淹留，寫罷關雎，題到河洲，倏忽地停纖手。我道為甚麼寫不下去，原來被「窈窕」二字礙住了手。《詩經》第一篇云：「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。」這「窈窕」二字，乃是風人的口氣，豈有做婦人家的自誇窈窕之理？也罷，待我把上下幾個字眼，略調一調，贊婦人的話頭，倒移在男子身上，何等不妙！他的面容，原與婦人一樣，竟寫做「窈窕君子，淑女好逑」，他見了自然歡喜。（又寫介）把經文僭筆鈎，經文僭筆鈎，移鸞作鳳頭。這顛倒處說不的個無心謬！帕已寫完，待我藏在袖中，遇見他的時節，擲在籬邊，且看他怎生回答？³⁹

姚女將大家都熟悉的〈關雎〉稍作修改，「窈窕淑女，君子好逑」改為「窈窕君子，淑女好逑」，表明自己的對姚克承的欣賞，看似無心的錯誤，實為有心的巧思，造成喜劇語言上的效果。

姚克承拾起姚女故意丟在竹籬邊的手帕一看，得知兩人情意相通，打算「拋生就死也相隨」，因此在〈默訂〉一齣，姚克承同樣以詩句回報姚女，將詩句寫在玉尺上準備贈與姚女：

（轉身取玉尺介）他用毛詩贈我，我也用毛詩答他；他會顛倒字眼，我也會變換文法。待我寫來！（寫完，念介）「投我以瓊瑤，報之以木桃。匪報也永以為好也。」待我依舊撥開籬縫，塞將過去，把身子閃在一旁，且看他拾到手時，說些甚麼？（作撥籬丟尺介）欲知情意長多少，留待他年取次量。（虛下）⁴⁰

姚生以詩經中的《衛風·木瓜》回贈姚女，原文應為「投我以木桃，報之以瓊瑤。匪報也，永以為好也。」姚生將「瓊瑤」轉而比做姚女，自己則比做「木桃」，希望兩人可以永遠結好，兩人透過《詩經》的作品，確認了彼此的情感，也讓欣賞者在閱讀的同時，讚嘆劇作家對語言文句的創意。

上述這些《詩經》的典故均為人所熟知，不論各階層的欣賞者都可理解，甚至不受時空的影響，縱使劇本流傳至現在，欣賞者依然可以理解文意，而李漁巧心妙手對原典稍加修改，製造出令人耳目一新的喜劇效果。

2、賓白程式化

戲曲作為可以在舞台上搬演的文學作品，無論是唱詞還是念白，往往在台上稍縱即逝，觀眾除了要注意演員的肢體動作外，只能憑耳朵聽，如果語言過於深奧艱澀，必定會影響觀眾對劇情的理解。所以，劇作家在創作戲曲時，必須顧慮到戲曲可供表演的特

³⁹ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁336。

⁴⁰ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁342。



殊性和觀眾的鑑賞力，讓各個階層的觀眾都可以一聽就懂，此時多會運用語言文字的重複，陳多在《中國戲曲美學》中也提到，用類似字面的重疊，或用排比整齊的句法，造成聲音上的前後呼應，對稱協和。⁴¹此種方法不止易懂、有趣，也可以增加音律美。

《巧團圓》的曲文賓白中，李漁也運用重複的語言技巧來製造喜劇笑果。尹小樓「賣身作父」時，遇到地痞流氓的欺負，在〈解紛〉一齣中，地痞流氓打算試探尹小樓的虛實，於是對他提出一連串的問題，但尹老均以「不會」來回答，還強調自己賣身作父的目的就是「作爺」。

（副淨）看你這樣年紀，已是死了半截，只剩半截的人了，為甚麼還要這些銀子？既然如此，你會上山砍柴麼？（外）不會。（丑）你會下水拿魚麼？（外）也不會。（副淨）你會燒鍋煮飯、舂米磨面麼？（外）一發不會。（丑）既然如此，那人出十兩銀子買你回去做甚麼？（外）做爺。⁴²

地痞流氓們用文字諷刺尹老的年老無用，無法上山砍柴，也無法下水捕魚，更無法燒鍋煮飯，誰會買一個如此無用之人呢？尹小樓的「不會」看似自嘲，實則透露出自己內心深處就是希望有個孝順的孩子可以善養他終老，幸好姚克承「巧」遇這一切，買下尹小樓，並將他視為親生父親般恭敬對待。劇情發展至〈爭購〉一齣，姚克承為了買回失散的姚女，與其他購買者競爭，李漁也是使用語言滑稽中的「重複」手法，藉由曲文的重複，強調姚克承的堅定。

【撲燈蛾】（副淨）他後來雖恃強，我先來有成法。莫說買人做妻房，就是販菜攬蔬也要論個先後也，不道是先來後發。銀短少情願增加，犯威嚴甘心領罵。這袋中人，定求賣與做渾家。

【前腔】（淨）後來也莫爭，先來也休詫。折中算將來，合是區區承受也，這是公平妙法。銀短少情願增加，犯威嚴甘心領打。這袋中人，定求賜與做渾家。

【前腔】（生）後來是積薪，先來似堆塔。不曾見高頭，放著善爭能競也，束薪片瓦。銀短少情願增加，犯威嚴甘心領殺。這袋中人，定求舍與做渾家。⁴³

此段的語言滑稽效果便是藉由「重複」語句的堆疊來表現出姚生情感的爆發，前面的買方們不過是抱著貪小便宜的心態，想要買回最後一袋姑娘，只有姚生堅持要將女子買回作妻子，尤其在姚生摸到姚女隨身攜帶的「玉尺」後，更加確定一定要買回姚女，三首【撲燈蛾】以文字將情感不斷向上堆疊，第一個買家為了買到姑娘願意「領罵」，第二個買家願意「領打」，姚生則願意為這袋中人「領殺」，為了買到姚女，連自己的生命都可以拋棄。

尹妻、姚女和姚生三人相聚後，由於遍尋不著尹小樓的下落，此時收到姚器汝的書

⁴¹ 陳多：《中國戲曲美》（上海：百家出版社，2010年），頁66。

⁴² [清]李漁：《李漁全集》卷五，頁346。

⁴³ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁386、387。



李漁的戲曲理論與實踐—以《巧團圓》為觀察對象
信，信上竟只有「愚婿」二字，當他們詢問家僮時，同樣也是使用「重複」的手法，家僮的回答堆疊觀眾的疑惑，呼應齣目〈疊駭〉，觀眾的疑惑不斷壓抑，在最後揭曉解答後便會爆發出笑聲。

（末上船介）（旦）何如？那位督師的老爺是我父親麼？（末）也是也不是！（生）他見了家信喜不喜？（末）也喜也不喜！（旦）這等，有回書沒有回書？（末）也有也沒有！（生、旦各驚介）呀！這話來得蹊蹺，甚麼原故，明白講來。（末）若說不是父親，就不該收女兒的家信；若說是父親，又不該不認女兒的丈夫，這叫做也是也不是。若說他不喜，見我走到的時節，不該興匆匆來討家書；若說他喜，打發我回頭的時節，又不該說上許多歹話，這叫做也喜也不喜。若說沒有回書，其實又有兩個字；若說有回書，又不是他的親筆，倒是你的原來頭，這叫做也有也沒有。⁴⁴

不論姚克承或姚女問家僮任何關於家書的內容，他的回答都只是重複問句的結尾，「也是也不是」、「也喜也不喜」、「也有也沒有」，如此模稜兩可的答案，讓人摸不著頭緒，最後家僮解開大家的疑惑，由於姚器汝和姚克承的關係不明，不知究竟該稱他們「父子」還是「翁婿」，導致家僮在傳達上只好做如此模糊的回答。這樣的表達方式，讓姚克承、姚女甚至是觀賞者都啞口無言，彷彿不能說家僮錯，卻也不能說他對，李漁機智幽默的寫作手法令人折服。

于成鯤在《中西喜劇研究—喜劇性與笑》中也曾提到重疊的對白與句式在喜劇中的作用：

重疊的對白與句式在喜劇中有幾個作用：一是渲染氣氛；二是加強語氣；三是反覆交代與提醒，四是強調某一種意思；五是增加趣味性，造成強烈的喜劇效果。⁴⁵

于成鯤對喜劇中的「重複」手法也做了說明，《巧團圓》運用「重複」的語言滑稽，不論是渲染氣氛或加強語氣，最重要的目的就在於增加喜劇趣味性，讓觀賞者發出會心一笑。

（二）重機趣

戲曲語言通俗化的第二個特點是「重機趣」。戲曲既可以於桌前閱讀，也可以在舞台上演出，通過演員的表演來欣賞。戲曲作為文學作品，要能吸引閱讀者，內容要新奇有趣，作為演出作品，要能吸引觀眾，更要生動活潑。因此，對於戲曲語言來說，「機趣」是不可忽視的一點。李漁指出：

「機趣」二字，填詞家必不可少，機者，傳奇之精神；趣者，傳奇之風致。少此

⁴⁴ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁399、400。

⁴⁵ 于成鯤：《中西喜劇研究—喜劇性與笑》，頁87。



二物，則如泥入土馬，有生形而無生氣。⁴⁶

李漁認為「機」是傳奇之「精神」，「趣」是傳奇的「風致」，傳奇應該包含劇作家的智慧及他筆下寫出的趣味，若沒有這兩個因素，就如同泥人土馬，是個沒有生命的作品，在語言文字的表現上，「雙關語」及「諷刺」都是造成「機趣」的方法。

1、雙關

中國字的字形、筆畫有固定的形式和規定的筆畫，任意改變字形，或多一點或少一橫，人們便會覺得可笑。正因為這樣，在我國的戲曲與相聲中或笑話中普遍採用這種方法。⁴⁷《巧團圓·爭繼》一齣中尹小樓因為「後嗣全無」，想要立後承先，但勢利的遠親近鄰都為了貪圖他的財產，打算過繼自己的孩子給他，希望可以得到好處，在爭論的過程中，李漁便使用「字形相近」的語言手法，產生喜感。

尹小樓的表姊夫帶著外甥來拜訪，還有鄰家的伊大哥也帶著孩子來訪，他們為了追求榮華富貴，不惜出賣自己的兒子，甚至還在尹家互相爭吵。李漁在設計吵架的內容時運用了許多語言上的滑稽，鄰家的伊大哥便堅持「尹」與「伊」同姓。

……（淨）同宗立嗣，古之常理。我與他是同宗，所以說「應該」二字。（末）又來奇了，你姓伊，他姓尹，怎麼叫做同宗？（淨）尹字比伊字，只少得一個立人，如今把我家的人，移到他家去，他就可以姓伊，我就可以姓尹了。怎麼不是同姓。⁴⁸

利用「伊」與「尹」的字形上的相近，只差在一個「人」字，認為若把自家的孩子過繼過去，便是多了個人，「尹」就成了「伊」，硬把兩個不同的姓視為同宗，藉此造成語言上的滑稽，產生「笑」果。鄰人伊大哥被表姊夫嘲弄一番後，自然也反擊回去。

……（淨）老丈不要太毒。我聞得你這姊夫郎舅，也不十分嫡親，不過是表而已矣！表兄也是表，婁子也是婁，若說表姊夫的兒子定該立嗣，連婁子生下的娃娃，也該來承繼了。⁴⁹

利用「表」與「婁」的聲同異義，反降表姊夫一軍，達到語言上的滑稽效果。李漁利用中國語言文字的特色，將遠親近鄰在爭繼上的醜態表現得幽默風趣。

中國戲曲中，很常利用字音、字形的訛誤，造成歧義，引起「笑果」。《巧團圓》中「尹」與「伊」明明是兩個不同的字，李漁利用字形的相似造成混淆。而「表」與「婁」則是從語言文字的表面進化到內在涵義的文字遊戲，除了音同外，還產生兩個不同的意義，由「表」所指的表親，轉變為「婁」，暗喻對方的不知羞恥，從中可以看出李漁在寫作劇本上對文字的用心斟酌。

⁴⁶ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·賓白第四》，《李漁全集》卷三，頁52。

⁴⁷ 于成鯤：《中西喜劇研究—喜劇性與笑》，頁67。

⁴⁸ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁333。

⁴⁹ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁333。



2、諷刺

中國喜劇發展的最初階段，就是提供帝王們娛樂的，以優人的俳諧戲謔，進行諷諫規勸，以諷刺的方式來達到道德教化的作用。法國喜劇理論家柏格森在《笑》一書中也曾提到「如果我們所追求善的思想能使我們的心靈提到越來越高的境界，反語的效果也就更加強了。……與之相反，加強幽默的效果的辦法是逐漸降到既存弊端的內部，以無動於衷的冷酷態度去記下這個弊端的特點。⁵⁰」李漁在《巧團圓》中就常利用文字諷刺劇中的反面人物，希望藉由此種方法達到勸惡為善的作用。

李漁三十三歲時，李自成攻陷北京，使他成為明末遺民，因此李漁在戲曲中常諷刺李自成及其軍隊，如〈變餉〉一齣中，李自成的手下們為了要讓買主願意到人行做買賣，特別稟過將主，發下告示，暫行一個月的「王道」：

【前腔】（四邊靜）（合）權時破例行王法，閻羅變菩薩。一月不開刀，陰功忒洪大。天心善察，怎生報答；不止做人皇，上帝要愁殺！⁵¹

此齣李漁利用大量的反語技巧來諷刺李自成，達到語言上的滑稽，對於販賣女性這樣不人道的行為，他們還暗自竊喜可以藉此賺錢，凸顯出他們的無恥，關於一個月的「王道」，只是暫停殺戮，諷刺他們的假行仁義，此齣的最後一首曲文中更以「閻羅變菩薩」和「陰功忒洪大」等「反語」來諷刺李自成的政權。

另外在〈解紛〉一齣中，當姚克承見到尹小樓被地痞流氓們欺負，趕緊上前幫助尹老，認為怎可不尊重長輩，尤其還是孤苦無依的長者，打算出十兩錢將尹老買來作父，兩名混混只好悻悻然離去，離去前還落下一句「有這等沒志氣的人。也罷，由他卑賤無堪畏，且讓我做有志堂堂兩後生。⁵²」諷刺姚生並形容自己才是「堂堂後生」，反而更加凸顯出他們的無恥。諷刺的手法多是「用高尚的語言表達不道德的思想，用嚴格的體面（respectability）的詞匯去描寫猥褻的場面、低微的職業、卑劣的行為，一般地都是滑稽的⁵³」。劇作家們藉由諷刺所產生的「笑」，達到一個溫和的批評。

李漁認為戲曲創作要「忌板腐」，不是一味的教訓觀眾，而是將忠孝節義或悲苦哀怨，寓於歡笑之中：

非但風流跌宕之曲，花前月下之情，當以板腐為戒，即談忠孝節義與悲苦哀怨之情，亦當抑聖為狂，寓哭於笑，如王陽明之講道學。⁵⁴

劇作不可有道學氣，否則只會降低觀眾及閱讀者的欣賞慾望，應該透過「機趣」的語言文字，將作家的深意包含其中。閻廣林在《喜劇創造論》中也曾云：「喜劇作家若要使自己的喜劇作品在小小的舞台方寸之中、在短短的兩個多小時之內，緊緊地抓住觀

⁵⁰ [法] 昂利·柏格森著，徐繼曾譯：《笑：論滑稽的意義》，頁 80、81。

⁵¹ [清] 李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁 369。

⁵² [清] 李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁 348。

⁵³ [法] 昂利·柏格森著，徐繼曾譯：《笑：論滑稽的意義》，頁 79、80。

⁵⁴ [清] 李漁：《閒情偶寄·詞曲部·詞采第二》，《李漁全集》卷三，頁 20。



眾的興趣，不能不特別重視語言效果，不能不特別重視『金言』。⁵⁵」可見語言文字在喜劇中占有重要的地位。

四、人物性格

李漁在《閒情偶寄》中曾提到：「欲勸人為孝，則舉一孝子出名，但有一行可紀，則不必盡有其事。凡屬孝親所應有者，悉取而回之，亦猶紂之不善，不如是之甚也，一居下流，天下之惡皆歸焉。其餘表忠表節，與種種勸人為善之劇，率同於此。⁵⁶」戲劇作品便是注重將每個腳色個性化，喬治·貝克的《戲劇技巧》中也曾云：

一個劇本的永久價值終究在於其中的性格描寫。性格描寫能吸引人的注意力，他是在觀眾中使劇本的主題或人物產生同情的主要手段。⁵⁷

人物塑造可將戲劇作品和觀眾作緊密連結，甚至讓觀眾在欣賞時可以產生共鳴，甚至進而反省自己，做到道德教化的目的，李漁強調傳奇的寫人狀物都要「肖似」，利用腳色人物來勸人為善或勸人莫作惡。

（一）代人立心

李漁提出，劇作家在為劇中人物立言時，必須注意語言的個性化，「說何人，肖何人」，「說張三要像張三，難通融于李四⁵⁸」，劇作家要根據劇中人物不同的身份、地位、性格等來安排語言，因為一個人所發表的言論就是受其個性和思想所支配的，所以「言者，心之聲也⁵⁹」。每個人的「心」不同，所發出的「言」也就不同。《巧團圓》中，正面性格的代表以姚克承和姚女為主，反面性格則為闖王李自成及他的手下們。

1、正面人物

《巧團圓》的姚克承表現出身為讀書人追求功名的決心，縱使不符合當時的社會價值，他仍然堅持自己的理想，在〈試艱〉一齣中，姚克承感嘆當今亂世，自己空有才情而無處發揮，鄰人姚器汝勸姚克承身處亂世，只有三等人好做。一為術士，二為匠工，三是商賈。然姚克承不願屈作術士和匠工：

【皂角兒】念鯁生，心高欲飛，豈屑守，雕蟲微技？便遭逢時乖數奇，也難變節自同奴隸。若論我的能事何，只會把筆屠龍，文搏虎，賦凌雲，詞倒峽，保得過盛世

⁵⁵ 閻廣林：《喜劇創造論》（上海：上海社會科學院出版，1992年7月），頁45，以下所引該述，皆據此本。

⁵⁶ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·結構第一》，頁15。

⁵⁷ [美]喬治·貝克著，余上沅譯：《戲劇技巧》（北京：中國戲劇出版社，2004年3月），頁214。

⁵⁸ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·詞采第二》，《李漁全集》卷三，頁47。

⁵⁹ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·賓白第四》，《李漁全集》卷三，頁47。



李漁的戲曲理論與實踐—以《巧團圓》為觀察對象
無飢。要我去提漿賣水，筮草占龜，倒不如，甘貧守餓，作個亂世夷齊！⁶⁰

從這首曲中就可以看出姚克承的性格，他心中依然想要靠讀書功成名就，即使身處亂世之中，也不願意改變自己的志願，透過李漁的曲文，表現出一個固執的追夢者，就像西方劇論家所言「在現實面前絆倒摔下的理想追逐者，是被生活惡意地窺視著的天真的夢想家。⁶¹」姚克承對夢想的執著也凸顯出他堅持實現理想的勇氣。

姚女的內心則堅守著傳統婦女的「貞節」觀念，在〈剖私〉一齣中，尹妻想要找個同伴訴說內心的苦楚，只有姚女與一般女子不同，於是她不在意姚女的病是否有傳染的危險，起身去找姚女談心：

要尋個同難之人，大家說說苦楚，怎奈侶伴雖多，同心卻少。那些沒志氣的婦人，初擄進營，也曾哭過幾次，一到三日之後，滿耳俱是笑聲。要尋個攢眉歎氣之人，十中也不得一二。止有一個少年女子，面帶病容，終朝啼哭。我聽得心酸，要走去勸解勸解。又聞得人說，他身上有樁怪疾，常要過人。不但男子不敢沾身，連同伴的婦人見他走來，也個個避了開去。想我有偌大年紀，也死得著了，還怕些甚麼？不免尋將過去，與他說說衷情。⁶²

周遭一同被擄來的女孩，一開始還哭哭啼啼，幾天後便已和賊兵們說說笑笑，反觀姚女一人終日哭哭啼啼，由此就可知同樣是被擄走的姑娘，姚女寧死不屈，堅守節操，通常人們在亂世時大部分是隨波逐流，隨遇而安，尤其身為女子，也只能適應環境，討好賊兵，但姚女始終堅守貞節，也許會有人嘲笑她的執著與不知變通，李漁就是想透過這樣的執著表現出姚女個性的貞烈。

2. 反面人物

在《巧團圓》中只要提到闖王李自成和其手下們，李漁多描述他們性格的冷血無情，草菅人命，只為奪得皇位。如在〈闖氛〉一齣中，李自成對手下攻城有四點要求，第一是嚴搜庫藏，第二是洗刮民財，第三是酷比縉紳，第四是多掠婦女。除了掠奪錢財外，還要將拷打縉紳，擄走婦女，只為了從他們身上再挖出錢來，而忽略戰火對人民百姓造成的傷害，此齣的內容敘述李自成的狂妄自大，也透露出李漁對李自成的諷刺與不屑。

【北石榴花】俺這裡一聲鼙鼓萬靈號，少不的斧鉞倩人膏，只爭些遠近和遲早。有無窮餓鳥，沒數饑癩，眼睜睜盼不的王師到。做一個飽齋僧把血肉齊拋。這也是千年一度的遭逢，好抵多少湯網澤鴻毛。⁶³

李自成覬覦帝位，四處燒殺擄掠，搶奪民脂民膏，百姓們就如同「餓鳥」和「饑癩」，忍受著戰亂之苦，只為成全其奪位，他對帝位的執著，造就他極端的反面性格。李漁《閒情偶寄》中的「戒諷刺」曾提出戲劇應該具有的社會功用「竊怪傳奇一書，昔人以代木，

⁶⁰ [清] 李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁 330。

⁶¹ [法] 昂利·柏格森著，徐繼曾譯：《笑：論滑稽的意義》，頁 8-9。

⁶² [清] 李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁 365、366。

⁶³ [清] 李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁 340。



因愚夫愚婦識字知書者少，勸使為善，戒使勿惡，其道無由，故設此種文詞，借優人說法與大眾齊聽，謂善者如此收場，不善者如此結果，使人知所趨避，是藥人壽世之方，救苦彌災之具也！⁶⁴」李漁認為戲劇是用來宣揚教化的工具，借演員之口把道理不著痕跡的說給大家聽，旨在教導別人的行為，使戲劇達到道德教化的目的，《巧團圓》中的李自成和他的手下們就是最突出的負面教材。

喜劇中的人物，不論正反面，皆可以因為他們的性格特色，產生強烈的喜劇笑果。李漁身為一位理論家與劇作家，他充分理解，要想使戲劇形象「活現於氍毹之上」，對觀眾產生強烈的美感經驗，戲劇家就必須「代人立心」，將人物的個性刻畫得鮮明突出。

（二）動作傳神

戲劇中的人物形象是否能產生強烈的審美作用，還在於他是否能「傳神」，戲曲的特別之處就是，除了曲文賓白外，還可以靠動作來傳神，由演員作為主要媒介和手段，充分利用語言和動作來「傳神」，生動的表現出角色的內心。明代中期的戲曲理論家臧懋循在《元曲選後集·序》中曾提到：

行家者，隨所妝演，無不摹擬曲盡，宛若身當其處，而幾忘其事之烏有。能使人快者掀髯，憤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飛。是惟優孟衣冠，然後可與於此。⁶⁵

臧懋循認為戲劇作品與舞台演出是相輔相成的，劇作家在描繪腳色的內在精神狀態時，為了使他戲劇化，就會把這種精神狀態導向一些能準確顯示這種狀態的行動。在《巧團圓》中李漁以多樣的行動姿勢來強調反面角色的特性。

〈解紛〉一齣中，兩個不學無術的混混，對於尹小樓「賣身作父」的行徑感到好奇，打算探他虛實。「(副淨用扇打外頭介)得，你這老頭兒就是賣身的麼？」⁶⁶用扇子打尹小樓的頭並嘲笑他，這些動作都透露出他們的內心的醜陋。《巧團圓》一劇中，李自成與他的手下是標準的反面人物，在〈全節〉一齣，李自成的手下「過天星」覬覦姚女這個病婦的好身材，不顧疾病可能會有「過身」的可能，就對她動手動腳。

【下山虎】愛纖纖玉手，膩滑如油，捏著將人溜。你看香噴噴的手汗兒，還有在我巴掌裡面，待我吃些下去，先薰一薰肚腸。(用舌舔掌介)(旦)手汗奴家還有，將爺若愛，再奉少許何如？(副淨)這等多謝。(伸手向旦)(旦用掌擦介)(副淨複舔介)妙妙妙！洗腸潤喉，勝飲千杯，蔗漿瓊酒。還有餘香在手，不免抹在臉上。(抹介)仙掌擎來不易收，敢教剩味走。你看這玉肌香滿面流，腹內珍珠滾，卻便似走盤不休。卻不道內外齊將美味收。⁶⁷

⁶⁴ [清]李漁：《閒情偶寄·詞曲部·結構第一》，頁5-6。

⁶⁵ [明]臧懋循，《元曲選後集·序》，《歷代曲話匯編》明代編第一集（合肥：黃山書社，2005年），頁621。

⁶⁶ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁346。

⁶⁷ [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁360。



李漁的戲曲理論與實踐—以《巧團圓》為觀察對象
「過天星」不改淫邪的個性，伸手觸碰姚女的皮膚，還誇她皮膚「嫩滑如油」，甚至輕舔掌中的手汗，抹在臉上表現得意猶未盡，李漁透過外在的行動姿態，將「過天星」內心的下流無恥描寫得淋漓盡致，觀賞者藉由這些動作嘲笑他的淫邪之心，而他最終也因為自己的行徑而受到懲罰，姚女暗藏的巴豆不僅讓他上吐下瀉，還讓他的手都腫了，呈現一個「狼狽難行狀」。另外李自成的手下們開了人行後，打算先將老的醜的脫手，因此在〈詫老〉中，李漁依然以大量的姿勢動作來製造笑果，也凸顯出賊兵對待性命的冷血無情，總共可分為兩個部分。

首先是買方挑選的麻袋過重，共八十兩，但身上的錢只有七十五兩，殊不知開袋後，賊兵竟然要將女子的肉割下來抵錢。

（小生領淨欲下，丑拉住介）賬還不曾找清，就要領回去？（取刀，向淨身上割介）（小生）呀，這是怎麼說？（丑）多了十斤肉，你沒銀子，我為甚麼不割下來？（小生慌介）我出來就是，不要動手。（取銀付丑，領淨下）⁶⁸

通常在一般人的認知中，錢帶不夠頂多就是賒帳或是晚取貨，但賊兵的反應完全不符合社會常理，這樣突如其來的舉動引發觀眾的笑聲。再來是一位買方多付了一兩銀子，賊兵詢問他是要退還銀子還是添貨，抓緊人性中貪小便宜的心態，買方當然是要添貨了，殊不知並非一般人所理解的「添貨」。

（外）方才將爺說過，多的銀子找出貨來。如今要領回去了，求找清了罷。
（末）說得有理，待我取出貨來。（下，取小小人頭付外，外驚介）呀，這是個人頭，要他何用。（末）小孩子的首級，又嫩又甜，極好下酒。剛剛二斤重，找清你一兩價錢，快收了去。（外丟人頭，領小旦下）⁶⁹

賊兵將小孩子的首級當作貨物來抵銀子，這些不符合社會規範的行動，雖然製造出「笑果」，卻也反映出賊兵視生命如草芥，殘忍無恥的個性。法國喜劇理論家柏格森也認為：喜劇不把我們的注意力導向各種行為，而把它導向各種姿勢。我這裡所說的姿勢包括體態、動作，甚至還有言語；通過它們，某種精神狀態無目的地、不計功利地、僅僅是出之於某種內在的需要而流露出來。⁷⁰

《巧團圓》中不管是李自成或是他的手下們，以及欺負尹小樓的地痞流氓們，他們無意識下的動作都反映出他們的內在，也凸顯出他們內心的醜陋，莫里哀也曾提到「惡習變成人人的笑柄，對惡習就是重大的致命打擊。⁷¹」戲劇的特別之處就在於它除了可以閱讀，還可以演出，透過演員的語言動作，將劇中人物的內在情感和神貌展現在觀眾面前，因此劇作家必須利用戲劇的特點和優點，充分刻畫人物的內心世界，演員則必須將自己融入在腳色中，運用台詞和動作，真實地表現出人物的內在神情。

⁶⁸ [清] 李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁 379。

⁶⁹ [清] 李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷五，頁 379。

⁷⁰ [法] 昂利·柏格森著，徐繼曾譯：《笑：論滑稽的意義》，頁 91。

⁷¹ [法] 莫里哀著，李玉民譯：《偽君子：莫里哀戲劇經典》（北京：華夏出版，2008 年），頁 5。



五、結語

李漁在《風箏誤·釋疑》的下場詩中表達出他喜劇創作的目的：「傳奇原為消愁設，費盡杖頭歌一闋。何事將錢買哭聲？反令變喜成悲咽。惟我填詞不賣愁，一夫不笑是吾憂；舉世盡成彌勒佛，度人頽筆始堪投。⁷²」想要完成一部喜劇作品，不管是「情節結構」、「語言文字」和「人物性格」，這三部分都是不可忽視的，也是李漁《閒情偶寄》中強調的戲曲理論。

李漁的戲曲理論首重「結構」，其中「立主腦」運用在《巧團圓》中便是由姚克承的「夢中樓」及「玉尺」引發一連串的誤會，衍生出之後的劇情，也將劇中人物牽連在一起，以家庭團圓為喜劇結局作終。「密針線」則是主張劇情的前後呼應，相互埋伏，造成情節的「巧合」，《巧團圓》中主要腳色們，各自在不同的環境中出現，又在各個不同的環境中，出現同樣的買賣情節，這些情節巧合的堆疊，為最後的喜劇團圓作鋪陳。一部喜劇的完成不會一路平順，必定會有「衝突波瀾」，才能吸引觀眾的注意，如《巧團圓》終尹小樓和姚器汝，為測試姚克承的種種自以為是的舉動，造成劇情的波折，卻也成就了團圓的喜劇結尾。

李漁認為劇作家應注意戲曲語言的通俗性，強調「貴淺顯」，利用淺顯常見的典故，既可表現文采，也可以為大眾所接受明白。《巧團圓》中姚克承與姚女相互傳情的情詩便是化用耳熟能詳的《詩經》，加以巧妙變化，讓人有耳目一新的喜劇效果。或運用重複的曲文賓白，不止易懂、有趣，達到渲染氣氛或加強語氣地效果，讓觀賞者發出會心一笑，更可以增加戲曲的音律節奏美。「重機趣」則是指語言文字的趣味性，如透過中國字音字形的特色，所引發的誤會歧義來造成「笑」果，如「尹」與「伊」在字音字形上的相似；「表」與「婁」雖同音卻有完全不同的意義，都是使用雙關語的技巧。而《巧團圓》中，李漁常用反語的手法來諷刺劇中的反面人物，以達到戲曲「寓教於樂」的目的。

李漁注重將每個腳色個性化，根據劇中人物不同的身份、地位、性格來「代人立心」，如姚克承為一傳統儒生，追求功名，表現出他堅持實現理想的勇氣；姚女則透過自己的機智堅守貞節，不願隨波逐流，都是正面個性的展現。而李自成或地痞流氓，則描述他們性格的冷血無情，草菅人命，強調戲曲的社會公用，以期勸人勿為惡，多行善。除了「代人立心」外，劇作家也要利用動作來「傳神」，在《巧團圓》中李漁多以多樣的行動姿勢來強調反面角色的特性，讓欣賞者可以透過演員的語言動作，將劇中人物的內在情感和神貌展現在觀眾面前。

李漁的戲曲理論在《巧團圓》中展現高度的一致性，雖然看似描寫一般的人情事理，卻在情節中穿插出人意外之處，做到了新奇而不荒誕，語言文字淺顯卻寓含深意，為不

⁷² [清]李漁：《巧團圓》，《李漁全集》卷四，頁203。



李漁的戲曲理論與實踐—以《巧團圓》為觀察對象
同的腳色設計個性化的台詞動作，全面的顧慮到劇本文本、台詞語言、動作姿態、觀眾接受等，因此，李漁不僅系統的整理了戲曲理論，也積極的實踐在他的作品中。



徵引文獻

一、傳統文獻

(一) 東方

〔宋〕李漁著，《李漁全集》，杭州：浙江古籍出版，1992年。

〔宋〕李漁著，《閒情偶寄》，上海：上海古籍出版，2000年。

(二) 西方

(法)昂利·柏格森著，徐繼增譯：《笑—論滑稽的意義》，臺北市：商鼎文化出版，1992年。

(法)莫里哀著，李玉民譯：《偽君子：莫里哀戲劇經典》，北京：華夏出版，2008年。

(法)狄德羅著：《狄德羅美學論文選》，北京：人民文學出版社，2008年。

二、近人論著

(一) 專書

于成鯤著：《中西喜劇研究—喜劇性與笑》，上海：學林出版，1992年。

王學奇、霍現俊、吳秀華主編《笠翁傳奇十種校注》，天津：天津古籍出版社，2009年1月。

吳梅著：《顧曲塵談中國戲曲概論》，上海：上海古籍出版，2000年。

陳多著：《中國戲曲美》，上海：百家出版社，2010年。

閻廣林著：《喜劇創造論》，上海：上海社會科學院出版，1992年7月。

Li Yu's Theory and Practice on Xiqu: A Case Study of *Qiao Tuan Yuan*

YANG,Han

Abstract

Li Yu (1611-1680), who had the courtesy name, Li Hong, and a pseudo name, Li Wong, left all his works of comedy the endings of joyful unions. The collection of his notes and essays, *Xian Qing Ou Ji*, is the first systematic and integrated treatise of Xiqu. Li Yu's creation of comedies stayed close to the development of his theory of Xiqu, which was integrated within the progress of writing. Therefore, his comedies mostly correspond to his own theoretical framework with an abundance of artistic techniques. This paper aims to base on his theory of Xiqu to analyze Li Yu's comedy, *Qiao Tuan Yuan*, from the angles of "structure of plot", "style and wording", and "characters". Further, by exploring how Li Yu put his theory into practice in his comedies, the paper is dedicated to demonstrating his integrated praxis of theory and playwriting to highlight his significant artistic contribution to Xiqu.

Key words: Li Yu, *Xian Qing Ou Ji*, comedy, *Qiao Tuan Yuan*, theory of Xiqu



東吳大學
Soochow University

《中文標章》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第四十七期

論略王集叢文學史觀中的「民國性」

黃月銀*

提 要

三民主義文學理論家王集叢來台先後提出戰鬥文藝、民生社會文藝政策、新文藝的寫實主義、人道文學、民主自由主義等文藝理論，以其民國文學史觀著書立說，抗衡赤化的政治環境，積極掃除萎靡的、情色的文學，具體運用文藝理論與文學批評回應社會問題。

王集叢提出「以民生為中心的文藝論」、「以民生為中心的文藝批評」、「民生史觀的中國文學史」與「民生史觀的世界文學史」，倡籲必須以文藝著作呼應時代需求，藉此推動大學文學教育與社會文藝發展，使三民主義學術化，其民國文學史觀始終與黨國意識緊密結合。本文自王集叢著述的重層性存在經驗詮釋其文學史觀，歸結其寫實、民主與平民的、中國的「民國性」表現。

正如現代性對於現代文學的積極意義，「民國性」將可資明確定位民國文學在特殊的文化語境意義下形構的座標，進而掌握民國文學體現在藝術氣質和審美精神中的「民國性」。

關鍵詞：王集叢、民國性、民國文學、戰鬥文藝、三民主義文學運動

* 政治大學中國文學系研究所博士生。



一、前言

三民主義文學理論家王集叢畢生致力於運用文藝理論與文學批評回應社會問題，來台先後提出戰鬥文藝、民生社會文藝政策、新文藝的寫實主義、人道文學、民主自由主義等文藝理論，以其民國文學史觀著書立說，抗衡赤化的政治環境，積極掃除萎靡的、情色的文學，憑藉著堅實理論抗衡意識形態紅潮，於反共思維與五〇年代的反共文學中，扮演重要角色。

（一）三民主義理論家王集叢

王集叢（A.D. 1906—1990）生於大陸，長於抗戰，其著述之豐，在台灣文學理論、批評家中名列前茅。¹他早期參與無產階級革命文學，抗戰時在四川轉為右翼文學主義者，提倡三民主義文學。五〇年代的反共文學在王德威、梅家玲、陳建忠、張瑞芬等提出新的詮解角度試圖為八股教條翻案之際，王集叢的相關論述仍付之闕如，僅有周伯乃〈論王集叢〉全面評述其人其文。²大陸姜飛《國民黨文學思想研究》以專書論述國民黨思想體系建構，其中一節專論王集叢的中心思想。³期刊也有二十餘篇研究注意王集叢在三民主義文藝政策、抗戰文學的貢獻。⁴

為能以正確的、進步的方向從事文藝創作，學貫中西的王集叢對重要作家作品多所推介，是台灣文學「橫的移植」之濫觴。《聯合文學》「台灣光復五十周年紀念·文學大回顧專輯」中，楊照論略五〇年代的文學批評首位提到的便是王集叢。⁵其文學批評不單以檢查作品與政治作戰要求之間的符合程度為務，恰正是政治權力提供最佳的庇護，能夠作為認識「三十年代」大陸作家作品的窗口，對軍方文藝與初萌的女性書寫多所關切自不待言。相較於六〇年代強調作品完整性、作品內在邏輯不受「外力」干擾的「新批評」學派，讓作者取得比評者高的自主地位，王集叢的文學批評顯得相對客觀。

於意識形態領域採取持久戰，建構三民主義文學思想體系的任卓宣、張道藩和王集叢三人，立碑國民黨文學思想史殆無疑義，若以三民主義文學思想標誌性著述的發表先

¹ 古繼堂：《臺灣新文學理論批評史》（臺北：秀威資訊，2009年），頁167。

² 王集叢：《王集叢自選集》（臺北：黎明文化，1978年），頁379-398。

³ 熊飛宇：〈現代文學批評史上的微弱之聲：王集叢的作品論〉，《重慶科技學院學報（社會科學版）》2014年7月，頁91-94。熊飛宇：〈王集叢《三民主義文學論文選》歸要〉，《宜春學院學報》，2014年第2期，頁84-89。熊飛宇：〈抗戰時期王集叢的三民主義文學理論〉，《樂山師範學院學報》2014年第1期，頁23-28、110。張中良：〈臺灣的抗戰文學資料與研究成果〉，《抗戰文化研究》2013年，頁321-322。姜飛：〈左右同源：新文學史上的新寫實主義〉，《四川大學學報（哲學社會科學版）》，2012年第1期，頁38-45。姜飛：〈文藝與政治的合縱連橫——關於抗戰時期「文藝政策」的論戰及其他〉，《現代中國文化與文學》，2011年第1期，頁11-17。錢振綱：〈論三民主義文藝政策與民族主義文藝運動的矛盾及其政治原因〉，《江西社會科學》2003年第4期，頁27-31。

⁴ 姜飛：《國民黨文學思想研究》（廣州：花城出版，2014年），頁69-75。

⁵ 楊照：〈臺灣戰後五十年文學批評小史〉，《聯合文學》第11卷第12期，頁174、177。



後順序，應是王集叢為先，然綜合年齒及影響力因素後，王集叢卻殿居最末。⁶本文初步探討王集叢文學史觀中的「民國性」，不但可繼以探討民國文學的價值取向，由學術視野凝眄政權的文化意義，更推進民國話語空間的尺度、深度與節奏等面向，具體討論並證成民國文學學科的意蘊與奧義。

（二）民國文學與民國性

近年來順隨著各地對於重寫文學史的熱烈討論，「民國文學」的研究與「華文文學」、「華語語系文學」、「漢語新文學」、「華夷風」構築現當代文學研究的多元對話空間，2012年張堂錡在現代文學史思考架構下提出與「現代性」相對的「民國性」，開理論之先，藉以解釋「民國文學」在台灣的存在與延續，具體內涵與產生背景乃是：

（「民國性」是）文學的「民國機制」與「民國風範」交互運用、共同體現的一種獨特的民國文學精神內核、人文傳統與審美特徵，它既對民國文學產生直接間接的制約和影響，又同時在各種文學作品與藝術形式中被書寫，被彰顯，被證明。⁷

之後，韓偉進一步展延分析：

「民國性」是民國歷史文化與民國文學得以開的和基礎，研究民國文學離不開民國歷史文化，民國文學是在民國歷史文化的場域中顯現的。我們只有把握住了民國文學的「民國性」特質，才能扣啟民國文學研究的大門，才能解蔽民國文學的發生與發展、民國作家的生存狀態、作品內涵，以及民族主義文學思潮。⁸

然而文中並未說明「民國性」的特質，是以於「中華民國在大陸」階段形成，於「中華民國在台灣」階段延續，基於兩岸政治環境的殊異與文學表現自有其歷史語境，張堂錡具體以「現代的」、「民主的」、「平民的」與「中國的」闡釋民國文學的現代性與現代文學的民國性。韓偉繼而認為「民國性」的探討有助於向上兼容，總結、提煉和昇華現代文學研究，展現時代的涵容性，⁹以「民國性」作為視域能更不受非文學因素干擾公正客觀看待文學思潮的演化與遞進，特別是在「三民主義」方面的研究，正是跨域涉及民國文學在大陸時期與台灣時期的特點。

因此雖則「民國性」的概念與範疇仍待進一步取得共識，參與過民國時期的一批遷台作家致力於梳理民國文學的歷史與傳統，探討兩岸共同認可的「民國性」想像共同體，¹⁰功不可沒。進一步來說，關於民國性研究的開展，已有論者著以「離散民國性」探討

⁶ 姜飛：《國民黨文學思想研究》，頁69-70。

⁷ 張堂錡：〈從「民國文學的現代性」到「現代文學的民國性」〉，頁51。

⁸ 韓偉：〈「民國性」民國文學研究的應有內涵〉，《西北師大學報（社會科學版）》第51卷第2期（2014年3月），頁15。

⁹ 韓偉：〈民國文學：一種新的研究範式在崛起〉，《甘肅社會科學》2014年第4期，頁63-64。

¹⁰ 李怡：〈民國文學：命運共同體的文學表述〉，《中國現代文學》第26期（2014年12月），頁65-66。



夏志清《現代中國小說史》，¹¹或以審美現代性與歷史民國性探討沙汀 1930 年代四川鄉土題材的小說創作，¹²而「中華民國在台灣」階段三民主義文學論著的價值與意義，或可藉由「民國性」的探討加以探討其內核。

二、「寫實」的「民國性」

王集叢渡臺後賡續在大陸時期所從事的文學批評，專事論析中共文藝，評論田漢、曹禺和巴金時以其作品中客觀的是非、善惡與美醜，真情、事實與良心為標準，服膺三民主義美學的文藝觀，以「讀者」、「批評家」之主體意識所持有的文學史觀，運用文藝理論具體從事文學批評。當他是文學史家便集中敘述事實；當他是批評家則用心評價事實，¹³就「以史帶論」、「史論結合」的方式呈現他對文藝現象與文學質地底下「民國性」的理解。寫實的文學趨尚既對民國文學產生直接、間接的制約與影響，又同時書寫於王集叢文學論著中倍加彰顯，證鑿論明。

（一）從革命話語看歷史圖像

王集叢所作小說《晨霧》與戲劇《回春曲》是作家主體意識所持有歷史真實的存在經驗，以上海租界時空機制蘊涵學生革命先鋒經驗，具體回應時代提問，在愛情敘事中體現政治思潮中庶民的日常。《晨霧·後記》載記：

這作品所寫的，是「九一八時代」一些青年的生活意識與社會關係。那時正當文藝列車越軌的「三十年代」初期，一股逆流直沖上海文壇，橫擊許多青年的心靈。那時我在上海，也愛好文藝，自然受了些影響。¹⁴

帶有時間意識與歷史的事件映射紅潮魔影的歷史圖像，¹⁵使民國文學特殊歷史語境延展至文學無以觸及的場域，擴闊出兼具文學與歷史的雙重意域。由此推論：國民黨文人應已進入王集叢的文學史觀視野，來臺後自選集卻是讓 1930 年代作品缺席，更無國民黨作家作品，其中或有隱衷。¹⁶文壇的學潮，固為積極求近迎向現代化之推助力，彼

¹¹ 白依璇：〈離散民國性的文學史範本：論夏志清《中國現代小說史》〉，《漢學研究通訊》第 34 卷第 4 期，頁 1-11。

¹² 謝力哲：〈「現代」的文學與「民國」的四川——對沙汀 1930 年代小說的歷史化解讀〉，《西華師範大學學報（哲學社會科學版）》，2017 年第 6 期，頁 47-54。

¹³ 張福貴：《民國文學：概念解讀與個案分析》（廣州：花城出版社，2014 年），頁 114。

¹⁴ 王集叢：《晨霧》（臺北：帕米爾書店，1972 年），頁 171。欽鴻：〈「申報·自由談」作者筆名輯錄〉，《綏化師專學報》1988 年第 2 期，頁 40。輯錄了王集叢三十年代的發表足跡。

¹⁵ 陳建忠：〈流亡者的歷史見證與自我救贖——由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史臺灣學報》第 2 期，頁 26-27。

¹⁶ 張大明：《國民黨文藝思潮——三民主義與民族主義文藝》（臺北：秀威資訊，2009 年），頁 29-31。根據王集叢《三民主義文學論文選·序言》1942 年所見到的三民主義文學論文已在百篇之上（江西：時代思潮，1942 年），頁 1；而他來臺後 1978 年出版的自選集未收錄《三民主義文學論》和《怎樣建



時也不乏左傾的跡象，異地考察時移事往，或可能有染紅之危殆，當時大膽求進、社會主義的平等博愛，來台觀之則可能是民主的異端。

從事大陸問題研究，王集叢以研析「覺醒文學」批判暴力社會主義，繼而堅定自由民主的信念，因此讚許一批逃赴香港作家所寫的《敢有歌吟動地哀》自鑄偉辭，評論以自由民主為尚。王集叢曾與徐訏針對「寫實主義」展開筆戰，王氏肯定徐作《風蕭蕭》傳揚民族熱情，富於時代意義，更勝巴金的《家》；然覺「作品中的生活情調太洋化」，不符「中國的」色彩、趣味、派頭，而以表現民族精神為必要的，具時代意義的書寫形式，¹⁷應該由歷史進步及其人之生活修養去了解，論定《江湖行》作品價值遠超過《風蕭蕭》。整體評價徐訏具有寫實與非寫實兩副筆墨，專研哲學與心理學，愛自由，其作品富哲理而多心理描寫，浪漫色彩濃厚的精神特點，¹⁸王集叢認定的「寫實」必須徹底中國化，符合民族特質。論析紀剛《滾滾遼河》「何等動人的故事！何等高尚的情操！」¹⁹也著以革命思想戰的精神話語，舉凡崇尚民族大義犧牲為國均屬「寫實」的美學範疇。

民族無法還原為族群，也無法還原為語言或宗教的共同性。相同族群抑或擁有相同語言或宗教的人屬於不同民族的情況並不少見，也無法還原為地緣的共同性，之所以能形成一種超越部族、共同體和語言差異的均質性，是在絕對主義國家中形成的。由於戰爭破除絕對王權，反共使「民族一國家」得以確立，民族的起源雖已被遺忘，而國民作為從一開始就存在的主體被加以表述的時候，民族才得以確立。因而民族是一種互相扶助的人際關係的「想像性」復歸，它區別於支配／從屬式的人際關係或市場競爭性的人際關係。²⁰由出身情況、居住同一領地的共同體構成民族，因此具有一定的文化特徵，相對統一的文化為民族提供穩定性，使其長時間持續存在。²¹因此在地的、彰顯民族特質的，方能著以共同體想像，成為同一、齊整的具備普遍意義的存在。

反思文學歷史的經驗與現象，以中國文學史、西方文藝作品與諾貝爾文學獎得獎作品反覆辨析作家的立場與內涵，王集叢釐清自五四文學革命以來北平《晨報副刊》、上海《民國日報》的「覺悟」與《時事新報》的「學燈」，如何以白話文和新文藝燃亮民國文藝的光輝。將民國性時空框架推進至大陸時期的評論文字：

我就事論事，就人論人，就創作評創作顯示客觀真實，助讀者了解其人其文，而作公正的評判。這些批評（破敵）文章分別發表於我主編的《大路》月刊、《民國日報》副刊「文藝建設」、及任卓宣先生發行的《時代思潮》。同時，為建立三民主義文藝理論體系，我所寫的《三民主義文學論》亦分章發表於這些刊物

設三民主義文學》，或許一方面說明了他對自己作品蓋棺論定的看法，二則如李怡所言中國的官方控制留下諸多漏洞和破綻，也就為文學的發展騰挪出了可觀的自由空間。（含混的「政策」與矛盾的「需要」——從張道藩《我們所需要的文藝政策》看文學的民國機制），《中山大學學報（社會科學版）》2010年第5期第50卷（總227期），頁56。

¹⁷ 王集叢：《戰鬥文藝論》（臺北：文壇社，1955年），頁42。

¹⁸ 王集叢：〈懷念徐訏〉，《幼獅文藝》1981年第35卷第2期，173-178。

¹⁹ 王集叢：〈「滾滾遼河」讀後〉，《滾滾遼河》（臺北：純文學，1981年），頁511。

²⁰ 柄谷行人：《民族與美學》（西安：西北大學出版社2016年），頁14、50。

²¹ 斯蒂芬·格羅斯比，陳蕾蕾譯：《民族主義》（南京：譯林出版社，2017年），頁6。



上。「破」與「立」配合，互相呼應，以增加影響力。²²

大陸時期以「破」與「立」評述新文藝型態的白話小說、話劇、詩歌、散文如何表現時代精神，來台後自「三十年代」文學中尋找顯示倫理、民主、科學的民國文藝，並具跨媒體意識將注意力延伸往電視、電影、繪畫作品。「破」的意義在於批判共產意識，「立」的主體在於使三民主義思維深耕深植民心，文學即破除藩籬走進群眾生活，也使王集叢在推動三民主義文藝工作上扮演重要角色。

即使王集叢如許孜孜勤勉扮演黨國與文學間的橋樑，然三民主義文藝政策並未促進三民主義文藝的發展，僅是國民黨在文藝領域獲取話語霸權的一種話語標準，反對左翼文藝及其他派別的文藝鼓吹階級鬥爭，是民族主義文藝運動之濫觴，也就使民族主義文藝運動與三民主義文藝政策之間存在著明顯的矛盾。²³他參與了反共高潮「民族文學」的第三波運動，在民族文藝體系化、法典化之間以其《三民主義文藝》支持抗戰文藝運動。²⁴年輕忘情的激進在歷史洪潮推波助瀾下，對於民權高於民族，抑或民族高於民權，當時莫衷一是，不辨所以。

（二）寫實語境與民族文藝

大陸時期王集叢以「寫實」為標準，來臺後則以「政治」為評價尺度，²⁵文學史論方面 1942 年王集叢編《三民主義論文選》收錄趙友培〈一百年來中國文藝思潮概況〉，將中國文藝思潮劃分為「蛻分期：鴉片戰爭至辛亥革命」、「轉型期：辛亥革命至五四運動」、「革新期：五四運動至北伐成功」、「建設期：北伐成功至七七抗戰」四階段，²⁶顯然是以戰爭影響文學為出發從事歷史分期，固然政治社會對於文學勢必影響深鉅，然而文學事件、理念論爭等以文學作為本體論的思考，應更能確立文學歧路與轉折意義。王集叢在臺南高工任教時編著《中國文學史問答集》作為中學生理解中國文學發展史的補充教材，末尾闡釋陳獨秀三大主義，歐洲啟蒙主義如何影響五四文學以世界文學為革命口號，²⁷以西方思潮與文學事件影響補充對於中國文學史的理解，這本不起眼的輔助教材，尤其是書末問與答專欄對於文學思潮的回應與評價，或許才是能真正確立王集叢文學批評與美學奧義中「民國性」的起點。

在黎明文化出版的自選集中，王集叢針對「三十年代」的民族文藝整理出一批與民

²² 王集叢：〈抗戰時期的文藝動態——我的回憶〉，《文訊》第 7 期（1984 年 2 月），頁 21。後收入《抗戰時期文學回憶錄》（臺北：文訊，1987 年），頁 63。

²³ 錢振綱：〈論三民主義文藝政策與民族主義文藝運動的矛盾及其原因〉，《江西社會科學》2003 年第 4 期，頁 28-29。

²⁴ 蔣洛平：〈關於「民族文學」——一個備忘的提綱〉，《重慶師範學院學報（哲學社會科學版）》，1982 年第 4 期，頁 2。

²⁵ 熊飛宇：〈現代文學批評史上的微弱之聲：王集叢的作品論〉，頁 94。

²⁶ 熊飛宇：〈抗戰時期趙友培的三民主義文藝理論〉，《景德鎮高專學報》第 29 卷第 4 期（2014 年 8 月），頁 4。此文收入黃修己、劉衛國編《中國現代文學研究史（上）》（廣州：廣東人民出版社，2008 年），頁 340-342。

²⁷ 楊春時：《現代性與中國文學思潮》（北京：三聯書店，2009 年），頁 40-41。



論略王集叢文學史觀中的「民國性」

族主義運動有關的刊物：《前鋒周報》、《前鋒月刊》、《文藝月刊》，抨擊左翼偏激理論與創作，以詩、小說、散文和戲劇傳達民族思想感情，塑造民族英雄典型。提及描寫民族奮鬥事蹟的作家群體有王平陵、黃震遐、范爭波、葉秋原、傅彥長、李贇華、朱應鵬、邵洵美、汪偶然等。民族主義運動持續到抗戰、戡亂時期，王集叢觀察此運動後繼尚有徐訏的《風蕭蕭》、陳銓的《野玫瑰》和《藍蝴蝶》、王平陵的《歸舟返舊京》推波助瀾，為確立主張與立場，王氏以倫理、民主、科學的新文藝運動詮釋民族文藝承先啟後的新發展，²⁸承接五四話語，以「民族」詮釋角度出之，搭上當時的文學詮釋風潮。

除了考察王集叢對於文學史脈絡的書寫與舉例，他對於文藝主題的釐析也可進一步探究文學史觀中的民國性。王集叢曾辨析戰鬥文藝與寫實主義，他說：「戰鬥文藝是和舊有的寫實主義，自然主義接近的……在超越現實」、「戰鬥文藝的創作，不僅要面對戰鬥的現實，在現實中去找戰鬥的題材，而且要客觀地觀察各種富戰鬥性的生活，描畫富戰鬥性的人物。」、「戰鬥文藝重現實，但對現實要採批判的態度，其任務是在激發戰鬥情緒，創造更善更美更光明的現實。」據此歸納出戰鬥文藝的觀點，不僅是現實和理想，客觀和主觀並重，而且是合一觀之。戰鬥在國共對峙時期發揮出凝聚民族大義的廣泛效果，較之於寫實或自然主義更有力量推動政策。

猶如軍歌口號的呼喊，進一步在精神層面上，王集叢要求作家把自己的生活、心靈和主觀意念，融合在戰鬥生活中，用客觀的戰鬥生活和高漲的戰鬥情緒，來印證理想的正確可愛，如此才能創作出有力、有熱、富生命的偉大作品。²⁹藉此建立國族一體，奮鬥爭取民族的未來形成民族與文學結合的共同體，大力促使國勢繁榮，萬民一心。就此脈絡觀之，王集叢對於文學的詮釋角度，政治意義大於美學意義，寫實也緊扣著政治話語與民俗精神為範疇。

四、「民主」的「民國性」

文學的「民國機制」與民國風範交互運用，以三民主義文藝美學從事文學史論著，王集叢的文學批評體現出「民主」的「民國性」特點，後五四時期的倫理民主科學也在民國文學精神內核中顯現，富於中國人文傳統與中國的民族審美特徵。

（一）戰鬥文藝與文學網絡深化

參加江西三民主義文化運動時，王集叢出版《三民主義文學論》，來台後以此為基

²⁸ 王集叢：《王集叢自選集》（臺北：黎明文化，1978年），頁171-172。

²⁹ 王集叢：〈戰鬥文藝的形式（下）〉，《聯合報》第6版「聯合副刊 藝文天地」（1955年2月20日）。收入是氏：《戰鬥文藝論》（臺北：帕米爾，1952年），頁33-35。「我們的戰鬥文藝和我們反共抗俄的戰鬥一樣，是有遠大理想的，是熱情奔放的，是有高度的愛與恨的，因而也是超越現實的，重主觀的。在這一點上，我們的戰鬥文藝與舊有的寫實主義，自然主義不同。舊有的寫實主要重在自然……這樣既重現實，又富理想，既重客觀也重主觀的戰鬥文藝，在創作觀察上接近印象主義和新浪漫主義。」



礎完整地將〈民生主義育樂兩篇補述〉以降的文藝論述，和文藝運動所積極提倡的三民主義思想加以統合，出版《戰鬥文藝論》，承繼大陸時期以三民主義反共抗俄的立場，為官方建立系統性論著，³⁰對於「由匪區回到自由地區」的作家侯榕生、陳若曦的生活經驗格外關注，以粉碎認同回歸的敘述，表達王集叢對其覺醒的肯定。³¹「覺醒文學」是人道主義的文藝作品，傳達仁愛互助的思想與感情，反對互相迫害殘殺的戰鬥，但在觀念上仍然與戰鬥有關，更多的是融入了「仁愛」的民族特質，深深織進文學批評的網絡中，使讀者體悟民主的可貴價值。

至於收錄在《中共（破立）文藝概論》的作家群體，王集叢參考李牧《三十年代文藝論》，全面探討小說作家丁玲、王實味、蕭軍、老舍；影劇作家田漢、夏衍、劉瑜；雜文作家王實味、鄧拓、吳晗、廖沫沙、王任叔、王淑明、錢谷融；詩人臧克家、艾青，著重介紹這些作家的成名、得獎、文壇地位，區辨左傾的作品，更多筆墨著重在他們如何受中共整肅的悲慘遭遇，作品被批鬥的要點。

廣言之，既然「一切文藝都與戰鬥有關。因為文藝反映人生，而人生是富戰鬥性的。」，「所謂戰鬥文藝，應該是描寫戰鬥生活，並能正確戰鬥思想，堅定戰鬥立場，激發戰鬥情緒的文藝。」並且王集叢對題材範圍界定得相當廣泛：「只要是能提高人的情操，增進人的德行，誘導人的積極、向上、奮發、進取而沒有副作用的，都可稱為戰鬥文藝。」在此定義下，王集叢認為舉凡人生觀是積極而正確的，是為國家民族人類幸福的戰鬥的，是去惡從上積極進取的，無論作家寫什麼，都是有戰鬥性的。³²人生面貌與戰鬥文藝嫁接，起初是在反共立場上不得不為的目標意義，當與文學、文藝鏈結，即使其真、善、美的本質框限在政治意圖中難以舒展拳腿，這是時代的必然，文學附麗於政治的不得不然。

回溯「戰鬥文藝」的提出乃是 1950 年代前期反共文藝運動與論述的集大成與總體延續，口號提出後，戰鬥文藝一時蔚為風潮。針對此現象，李瑞騰提出評述：

有那麼一種龐大且綿密的文藝網籠罩住台灣，一切來自於層峰的文藝主張絕對可以分別通過黨政軍渠道抵達最基層，裡面當然會有矛盾，但從大角度來說，是力量的擴大並深化。不管在社會、校園或軍中，文藝的作為不外乎以獎金鼓勵符合政策的寫作，編印報刊提供發表園地，公開展演，研討相關核心議題等；另外就是對喜愛文藝的青年施以寫作訓練；把文藝帶進軍中等。³³

針對 1954 年文化清滌運動後文壇所呈現的虛空狀態，1955 年的「戰鬥文藝」可視為官方對 1950 年代以降已顯疲態的反共文學的重新提振，透過文藝運動、文藝論述、

³⁰ 黃怡菁：《《文藝創作》（1950-1956）與自由中國文藝體制的形構與實踐》（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2005 年），頁 151。

³¹ 王集叢：《中共（破立）文藝概論》（臺北：黎明文化，1978 年），頁 65-67。

³² 王集叢：〈什麼是戰鬥文藝？〉，《聯合報》第 6 版「聯合副刊 藝文天地」（1954 年 12 月 13 日）。

³³ 李瑞騰：〈「中國文藝協會」成立與一九五〇年代臺灣文學走向〉，《臺灣新文學發展重大事件論文集》（臺南：國家臺灣文學館，2004 年），頁 84。



文藝作品的重層鏡像反射，集結力量，將文壇的注意力重新導向官方的反共國策。崔末順論述王集叢立論以及其「戰鬥文藝論」之具體開展，³⁴梳理其進取性與三民主義範疇之關聯，肯定王集叢戰鬥文藝保有人性、和平與優美成分，並能善用《西遊記》一類古典文學達到宣傳的效果。³⁵被痙弦尊為文藝理論家的王集叢，引領三民主義首度與文學寫作的新提示，然此類藝術創作只有觀念的直陳，沒有訴諸藝術的形象，固然政治正確，或恐缺乏藝術深度。³⁶因之，在真善美的本質打折扣之際，尚有自古典章回小說中提取的民族特質，以和平的、優美的，來詮釋戰鬥文藝依舊可以置入文藝美學與文學脈絡的諸多可能。

（二）民生史觀寫實主義發展自由文藝

王集叢是辛壘書店四位發起人之一，沙汀的回憶錄證實王集叢曾為共黨一員，³⁷左右翼在新寫實的主張上實而同源，³⁸基於民生史觀的三民主義文學創作態度既是描寫現實，並表現正確理想的，與浪漫和寫實這兩個立場便都有密切的關係，甚至可以說它是兩者的綜合。³⁹三民主義文學批評的美學價值在於以民生史觀立場研究文學作品的內容，探討其形式或藝術的表現手法，由社會價值的評論得到其統一的價值。⁴⁰

明定文藝發展的方向不僅不會妨害作家和文藝的自由，王集叢堅信可使那些企圖利用文藝禍國殃民的敗類無所施其計。⁴¹來台後寫就的《文藝新論》繼之從民生觀點論究文藝的基本問題，全面由方法論、本質論、起源論、發展論、功能論、價值論、關係論：文藝與民族、關係論：文藝與政治、創作論、批評論、作家論與作品論，以辯證法指出三民主義文學理論批評存在非本質的一面，嘗試建構中華民國文藝理論體系。屬「反共文藝理論批評」的作者，為三民主義文學理論的中堅人物。⁴²

1981年王集叢自行創立集荷版社刊行《作家·作品·人生》，述及文藝生產環節的整體流貫，注意作家生計與出版問題的進步思想，乃遙承國父講應用藝術時，強調食、衣、住、行、用的民生作用。⁴³其文藝思想主張為人生而文藝，反對為文藝而文藝，提倡對人生有積極意義的文藝。倡導中王集叢雖有民主的包容，期許作家面對現實，憑著

³⁴ 崔末順：〈反共文學的古典詮釋——50年代臺灣文藝雜誌所反映的民族主義文藝論〉刊載於《民國文學與文化研究》第三輯（臺北：秀威經典，2016年），頁138-168。

³⁵ 崔末順：〈反共文學的古典詮釋——50年代臺灣文藝雜誌所反映的民族主義文藝論〉，頁149-150。

³⁶ 痙弦：〈《聯合報》有個詩窩子——讀趙玉明先生《學徒辦報》二書之聯想〉，《文訊》第363期（2016年1月），頁52。

³⁷ 沙汀：〈關於生活和創作道路的通信〉，《南充師院學報（哲學社會科學版）》，1983年第3期，頁3。

³⁸ 陳嘉祥：〈《統一抗戰》——一份珍貴的進步刊物〉，《四川統一戰線》，2000年第5期，頁22。文中記載1938年8月1日國統區成都出版的左傾雜誌《統一抗戰》第二、三期合刊王集叢發表〈文學與戰爭〉等文，現已遺佚。

³⁹ 王集叢：《三民主義文學論》（臺北：帕米爾書店，1952年），頁37。

⁴⁰ 王集叢：《三民主義文學論文選》（泰和：時代思潮，1942年），頁93-117。

⁴¹ 王集叢：〈中國文藝發展的方向問題〉，《文藝創作》1953年第25期，頁67。

⁴² 古繼堂：《臺灣新文學理論批評史》，頁97。

⁴³ 王集叢：〈論國父的文藝思想〉，《民生報》第14版國際體壇（1979年3月12日）。



良心反映時代的精神，傳播社會人的心聲，⁴⁴卻使文學與政治作戰的矛盾肌理難以舒展，縱累積大量評論文字呼籲已見，依舊不敵溫和自由主義的《文學雜誌》，以及「發掘新作家，創造新文藝」的《野風》。一股不忍文學被工具化，反對文學成為宣傳的清新勢力崛起，⁴⁵戰鬥文藝也就此消聲匿跡。王集叢重視作家腹肚與營生，將之納入文藝生產之必然，與《三民主義》、〈民生主義育樂兩篇補述〉相呼應，以國家國族為先的超然立場，認為人生和民生自然是能與自由文藝緊密結合，單一政治立場或許忽略了軍公教以外廣土庶民對於時代精神是如何接受，因此必須再加以從「平民」的角度觀察之。

五、「平民」的「民國性」

王集叢在中國大陸階段形成，於中華民國在台灣階段延續的民國性，展現強化民國文學記憶，⁴⁶平民的、民權主義的特質。王氏的史觀使文學啟蒙大轟鷹揚，進而以戰鬥文藝突圍一片自由，積極抵禦文學受到赤化、黃化、消極化的危害。

（一）從平民啟蒙到文藝重構

蘇俄製造，經日本仿造轉運來中國的「普羅文學」，既是平民文學，也深具啟蒙意義。王集叢 1930 年 6 月曾以《新興藝術概論》加以「重譯」，⁴⁷來台後他重溯這段中、日、共「文藝交流」的民國機制，注意日本勢力範圍的北四川路閘北地區常見「左翼作家」往來，路底由內山完造經營的「內山書店」是中共經日本轉運「普羅文學」的進口大站，魯迅與內山完造兩人關係微妙。

以批判中共背叛國民革命為目的，王集叢深入介紹「三十年代」帝國主義統治上海租界的「普羅文學」，其中作家多具留日背景，老資格者如魯迅、郭沫若、成仿吾，年輕者如馮乃超、李初黎、周揚、胡風等。後來馬克斯主義中國化、國際共產黨的「普羅文學」中共化，中共當權派作家是陳紹禹（玉明）、秦邦憲等「國際派」，行「王明路線」；文藝「發言人」則是瞿秋白、周揚等。這些作家將馬克斯主義的「階級鬥爭」、「無產階級專政」之說，附會在中國流寇黃巢、李自成、張獻忠等身上，企圖以「農民革命」代替「無產階級革命」，蕭軍、艾蕪、沙汀、張天翼、臧克家、艾青等三十年代左翼作家作品普遍具有此情形。⁴⁸

從王集叢書後註記青野季吉是無產階級階級戰、馬克思主義的同人、文藝戰線勞農

⁴⁴ 王集叢：〈論文藝政策〉，《革命文藝》1958 年第 32 期，頁 13。

⁴⁵ 李瑞騰等：《臺灣新文學發展重大事件論文集》，頁 86。

⁴⁶ 李怡：〈民國文學：命運共同體的文學表述〉，《中國現代文學》第 26 期（2014 年 12 月），頁 65。

⁴⁷ 王氏譯介青野季吉的《普羅列塔利亞藝術概論》、藏原惟人《觀念形態論》、田口憲一《藝術與科學》、本莊可宗《藝術與哲學·倫理》等日本左翼文學思潮，乃來自俄國，故曰「重譯」。文末附作者小傳載記這些作者從事的文學活動與著作。《新興藝術概論》（上海：辛墾書店，1930 年）。

⁴⁸ 王集叢：〈日本，普羅文學的轉運站——中、日共「文藝交流」的歷史背景（上）〉，《聯合報》第 8 版「聯合副刊」（1979 年 9 月 10 日）。



論略王集叢文學史觀中的「民國性」

新聞的同人。藏原惟人隸屬日本普羅列塔利亞作家同盟、無產者藝術團體協議會；田口憲一致力於馬克思哲學研究，為無產者藝術聯盟員；本莊可宗亦為無產者藝術團體協議會同人，《新興文藝概論》收錄四人之論述說明了王集叢上海時期的左翼立場，辨證思維與文論格局帶有深刻的左翼淵源與理論印記，其民生史觀的新寫實主義與藏原惟人唯物辯證法的新寫實主義密切相關。為此書校稿的汪馥泉 1930 年任上海中華藝術大學校長，從事譯作，散文作風清雅，⁴⁹1935 年 1 月《讀書顧問》第 4 期曾與王集叢共同發表〈一年來的中國小說——談沈從文的《邊城》〉，⁵⁰評其「表現的生活雖然令人神往，卻遠遠脫離現實」沈從文的邊城與鄉土，顯然不在王集叢文學與美學的意義範疇之中。

王集叢參與這場日本文藝理論論戰的方式，是透過翻譯廓清日本與中國文壇理論糾紛的問題，以青野季吉所提倡「目的意識論」作為分水嶺，無產階級運動 1334 年轉趨蕭寂，⁵¹王集叢處於此間的發展期，對於革命文學與現代派藝術恰為 1931 年「第三種人」的論爭提供理論依據，他也曾撰文批判蘇汶。來台後王集叢認定普羅文學是外國產物，文藝本應與政治運動相配合，三民主義才是自濟的文藝政策，⁵²專事暴露黑暗乃為階級立場作祟，非是寫實作風，文藝創作不應以階級劃分，而應描述不同職業與生活，⁵³尤重視注意一般人民的生活方式、思想語言。大陸時期的自由寬容，來台後為了確立主體性與政治立場，積極以三民主義已詮釋「平民」的文藝與文學，重視階級平等，更進一步求現代化語言與言說方式。

在他進步的、現代的思潮運作下，為了表現今天中國人民的戰鬥意識，為了戰鬥文藝的形式創造，「陳舊的古詞古文，和中國人看來很彀扭甚至不懂的文法，如歐化日化的文字，與現代中國人民的生活意識都沒有密切關係，因而都不宜用來創作戰鬥文藝。」王集叢認為表現人民戰鬥意識的戰鬥文藝，要用人民看得順眼，或聽得入耳的語言和情調來表現，才能激發他們的戰鬥情緒。所謂「人民看得順眼聽得入耳的語言和情調」，也就是一般人民自己用的，並經過作家藝術加工的語言和情調，而不是憑空創造出來的玄妙的東西。⁵⁴據此，王集叢進一步指出：

作家要創作美好的作品，必要有認真創作的態度，真誠的思想，真摯的感情，和真正的藝術才能。這些都是內在的真，以之去觀察體會並表現客觀事物的本質和外貌，將其形象化，使人覺得逼真生動，就是美，就是藝術。所以真是本質，是內在的，實質的，美是外表，是外在的，假象的。⁵⁵

具體言之，琦君《菁姐》以文藝表現戰鬥精神，不僅要歌頌堅強的戰鬥力量，英勇的戰鬥行動，而且應該寫出我們的偉大可愛的地方。王集叢評論《菁姐》寫出了許多靈

⁴⁹ 劉心皇：《抗戰時期淪陷區文學》（臺北：成文，1980 年），頁 87-88。

⁵⁰ 商昌寶：〈對汪曾祺誤讀《邊城》的辨析〉，《中國現代文學研究叢刊》2014 年第 10 期，頁 44。文章認為彼時兩人已無左翼或革命作家的意識形態。

⁵¹ 王志松：〈日本馬克思主義文藝理論在中國的譯介〉，《東北亞外語研究》2015 年第 2 期，頁 13。

⁵² 王集叢：《文藝論戰》，頁 162-169。

⁵³ 王集叢：《文藝論戰》，頁 187-189。

⁵⁴ 王集叢：〈戰鬥文藝的形式（中）〉，《聯合報》第 6 版「聯合副刊 藝文天地」（1955 年 2 月 19 日）。

⁵⁵ 王集叢：〈難與美〉，《聯合報》第 6 版「聯合副刊 藝文天地」（1956 年 1 月 29 日）。



魂善良的可愛人物，所以它所傳達的思想感情更加動人，得到深刻的人間共感。⁵⁶在舉例說明時，王氏以女性文學證明其中亦有戰鬥精神重構文藝的空間，將戰時的文學思維擴之以文學本質論，試圖引發作者投入創作更貼近人民心靈的作品，展開跨性別、跨階級的書寫，在庶民百姓可以體貼了解的語言文字上創作出真誠美好的作品。

（二）以民權主義符應自由論述

王集叢力倡多寫「書評」以建立良好批評風氣，展開批評工作；多寫作品研究和作家論，且提出問題討論、辯駁、論戰，方為深入研究，顯明真理並有助創作的進步，攪動冷靜文壇的一池春水，綜言之，王集叢認為文藝運動必須充分自由討論。王平陵論、謝冰瑩論、孟瑤小說研究、郭衣洞的諷刺小說、覃子豪的詩、李辰冬的文藝論、自由中國作家論，⁵⁷都是王集叢認可的、基於民權主義，並符合自由論述的題材。《作家·作品·人生》第三篇「自由作家的甘苦」列舉郁達夫、沈從文、朱自清、俞平伯等人，⁵⁸所以地域上並無匪區作家之別，提列的諸公也都是文學史上犖犖大觀之名家。須留心的是王集叢涇渭分明的政治立場或恐導致作品誤讀。例如在國父遺教研究會的學術座談會上，王集叢演講「三民主義的文藝政策」，提出幾項要點：

- （一）三民主義的文藝政策，須走全面的群眾路線，要發自人性，並須使各項文藝平衡發展。
- （二）擬訂三民主義的文藝政策，應建立理論，端正，講求形式，與注重批評。
- （三）三民主義的文藝政策，應包含真善美的真諦。
- （四）當前文藝工作，應以來支持。
- （五）政府與社會對文藝作家及其工作者，應予精神上鼓勵。⁵⁹

以平等、平衡、端正的民權主義態度給予批評家支持，兼顧人民與人性。此外他注意到第一代的《創世紀》詩人群，獲得軍中文藝獎金的優秀作家和作品、台籍作家自殖民後數年學習中已能使用國語寫出美麗的文藝作品，推崇施峰和廖清秀的作品有相當價值，以這兩個事實表明台灣文學的豐收，⁶⁰可以看出王集叢對於文學的掌握，在三民主義文藝美學以外確實能注意到本土名家，不分省籍等權觀之。

⁵⁶ 王集叢：〈美麗的理想〉，《聯合報》《聯合報》，第6版「聯合副刊 藝文天地」（1956年4月20日）。

⁵⁷ 王集叢：〈批評·批評·再批評！〉，《聯合報》，第6版「聯合副刊 藝文天地」（1955年5月30日）。

⁵⁸ 張堂錡：〈「禁區」與「誤區」——臺灣的「三十年代作家論」〉，《西北師大學報（社會科學版）》2014年第2期，頁25。

⁵⁹ 王集叢：〈國父遺教研會舉行學術座談〉，《聯合報》第2版（1968年11月18日）。

⁶⁰ 王集叢：〈從「根本不看」說起 談文藝成果〉，《聯合報》第6版聯合副刊（1954年7月17日）。



為徹底推行文化清潔運動，流風所及，中國文藝協會開除郭良蕙會籍，王集叢擔任常務理事也發表聯合聲明，指出：

郭良蕙女士所著《心鎖》一書，在五十二年十一月間，曾由台灣省婦女寫作協會提出檢舉，並經內政部明令予以查禁處分。但本會之註銷郭女士會籍，則由於其所著《心鎖》一書，顯係違反本會第十四次會員大會通過之公約。本會公約第三條明白約定：『我們更不寫那有損於社會人心、敗壞道德的作品。』郭女士曾任本會南部分會理事，並曾出席該次大會，參與本會公約之討論通過，自應信守不渝，而竟以其《心鎖》一書，傳播誣淫敗德之毒害，有損社會人心，有辱本會會譽；故本會之予以註銷會籍處分，乃為護文藝工作之嚴，強化文藝陣營之自律，與該書之檢舉查禁並無關聯。⁶¹

此舉而今觀之未免漠視作家創作主權，以致文學走上捨本逐末的歧途，當支持其自身存在價值的核心元素被漠視，文學本體意義遭受質疑，創作主體也將淪為政治的陪葬品，⁶²加以批評之餘，王集叢並未拿出有份量的作品鎮住文壇，⁶³儘管三民主義文藝勁鼓得震天價響，依舊難挽狂瀾，這一點，在人權主張上似又有所悖逆。值得肯定的是王集叢參與的國民黨文藝政策既與現代主義、現實主義和傳統主義，甚至 50 年代前、中期浪漫狂熱的反共主義種種文學思潮緊密相關，⁶⁴也對這些思潮的發展、產生，也具有一定的影響力。

六、「中國的」的「民國性」

王集叢文學史觀中的民國性具體展現在他對三十年代中國作家、軍旅作家的文學批評與文藝理論建構中，而這些作家持續對 1950 年代以後的台灣文學發揮深刻影響。在國共對峙的年代，打著反共文藝的保護傘，或許是得以窺見中國大陸民國初期優秀作家最便捷的方式之一。

（一）以戰鬥精神復興文藝

當小說、散文、戲劇、詩歌等文藝形式已能接軌世界，再經中國作家加工創造出進步的新形式，適於表現現代中國人民的生活意識，王集叢認為即應運用、發展這種新形式來表現社會的戰鬥活動，以動員社會的戰鬥力量。⁶⁵為使戰鬥文藝表現民族戰鬥精神，「其形式應該富中國色彩，中國趣味，中國派頭來表現中國的民族生活，發揚中國的民

⁶¹ 聯合報訊：〈對於心鎖查禁事 文協理事有聲明 指作者散播誣淫毒素 開除會籍為維護會譽〉，《聯合報》第 2 版（1963 年 11 月 4 日）。

⁶² 朱德發、魏建：《現代中國文學通鑒》（北京：人民出版社，2012 年），頁 646。

⁶³ 張大明：《國民黨文藝思潮——三民主義與民族主義文藝》（臺北：秀威資訊，2009 年），頁 377。

⁶⁴ 朱雙一：〈「反共文藝」的鼓噪與衰敗——兼論 50~60 年代國民黨的文藝政策〉，《臺灣研究集刊》，1994 年第 1 期，頁 101。

⁶⁵ 王集叢：〈戰鬥文藝的形式（中）〉，《聯合報》第 6 版「聯合副刊 藝文天地」（1955 年 2 月 19 日）。



族精神」，王集叢以徐訏《風蕭蕭》為例評論：「生活情調太洋化，所寫的那些富中國民族思想的人物不似中國人，其全部的以中國為中心間諜戰鬥也缺少中國特點，所以看來雖感新奇、輕鬆、美麗，但是總覺得有些不調和。」王集叢說明必須以中國的民族形式來表現中國的民族精神，就前言所述，在抗戰情境下必須是箭在弦上熱血昂揚的風格與節奏感，充分凝聚國族意識，促使民族全體一致面向外敵。

基於戰鬥精神復興文藝的意識，王集叢將個人批評與集體批評兩相配合，積極發表文章充分討論實際的文藝問題，批評現有的作品和已有成就的作家，宣傳文藝工作的重要成就和研討創作的得失，評介世界重要的文藝評論、文藝思潮和作品，範圍兼及文學、電影等大眾文化，成為東方思潮與西方思潮力圖接軌，古今文學理論批評的兩棲人物。⁶⁶吸收外國的文藝知識和形式發展自己的民族文藝，以中國色彩、情調和氣派展現民族風格與現代化兼備的現代中國民族文藝。

無論文化政策通過的是民族主義或三民主義文藝，發揚民族文化一直是國民黨中央從戰前到抗戰時期文藝政策的主軸，比對毛澤東提出「中國老百姓所喜聞樂見的中國作風和中國氣派」、「中國文化應有自己的形式，就是民族形式」的指示，⁶⁷竟有幾分相似。當一場爭生存、爭獨立的民族戰鬥，在國共對峙的背景展開，王集叢認為：「以這種戰鬥為主要題材的戰鬥文藝，其人物是中國人，地區是中國國土，時間是此刻，一切一切都是中國的，這在形式上更要有濃厚的中國色彩，豐富的中國趣味，顯明的中國派頭，才能充分表現出高度發揮的民族精神。」這是王集叢樂觀積極、奮鬥進取、冒險克難、朝氣蓬勃的戰鬥文藝觀，為正義、為真理而表達戰鬥精神的文學史觀。

（二）古典小說到現代作品的印證

非必都是以現代文學加以說明，王集叢舉例白話章回小說《水滸傳》勁健的筆調可以寫出反抗強霸的英雄好漢，《西遊記》輕鬆的寫法可以表現堅定的信心，作為富戰鬥性的文藝佳構。喊殺連天的《三國演義》有許多人民的生活形態，更以現代的軍事行動在軍中生活與一般人民的生活更有密切的關係，從其中選取材的戰鬥文藝當然也就包括著多種多樣的人生，富於積極進取的民族精神，⁶⁸藉此印證古典文學的戰鬥性實與中國情懷相表裡。

呼應王集叢倡議戰鬥文藝的說法，進而發揚：「儒家的精神與思想，是可以作為戰鬥文藝的精神與思想」，因為這是為了配合反共抗俄反攻復國的時代需要，發揚儒家的戰鬥精神與戰鬥思想，並且吸取世界文化的健全精神與思想，以增加儒家精神思想的新血液，終極目標是作為文藝復興的準備。⁶⁹見證文藝與政治相互激盪，王集叢以文藝問題寫作電臺廣播稿，針對中共的文藝政策向大陸廣播。晚年翹首三十年代作家研究之

⁶⁶ 古繼堂：《臺灣新文學理論批評史》，頁 31。

⁶⁷ 吳怡萍：《抗戰時期中國國民黨的文藝政策及其運作》（臺北：國立政治大學歷史研究所博士論文，2009 年），頁 237。

⁶⁸ 王集叢：〈戰鬥文藝的形式（上）〉，《聯合報》第 6 版「聯合副刊」（1955 年 2 月 18 日）。

⁶⁹ 游牧之：〈迎戰鬥文藝運動〉，《聯合報》第 6 版「聯合副刊 藝文天地」（1955 年 1 月 12 日）。



論略王集叢文學史觀中的「民國性」窗，在禁書年代《作家·作品·人生》評論瞿秋白等三十八位中國大陸作家，⁷⁰評老舍「以中國的文筆寫中國人的生活」，「善用語言寫人，不僅使你見其形色，在眼前活躍，而且傳來聲音，在耳邊繚繞。寫事，無論複雜與簡單的事，都是以信手拈來的文辭表現出來，自然而生動，予人以深刻印象。」以愛國熱情，鼓舞抗戰總結老舍豐盛的文學收穫，⁷¹對於其專著評介直率，王集叢的文藝評論成為反共年代眺望民國作家的重要據點。

七、結語

重探王集叢在民國機制裡的民國風範，以其論著尋繹民國時期文學審美的民國性，王集叢展現與世界思潮接軌的企圖心，亟欲凸顯現代中國青年生活意識及其背景，在一片新時代的歡騰中迎接各種文藝新思維。渡海來台後，做為文學理論家、文學批評、文學創作重層經驗的文藝鬥士，雖仍欲以新的「掃蕩」英雄除害立新，以道德意義昂揚人性的、真美的文藝，在全民互助、三民主義的新寫實主義建構中，誠為帶動黨國意識的作家，然其革命政治思維和文學工具性思維，在表現真實的同時，卻也遮蔽了真實。

「凱撒的歸凱撒，上帝的歸上帝」政治與文藝批評的結合若帶有立場避免失去文學內蘊該有的素質，而導向以意識形態為先，忽略文學動人與揭示生活底層共向的問題，然而其中界線卻又那麼莫名，甚至有若干疊合導致民生取向即解釋了一切存在本質的問題，未免過於籠統概括。更尤其介紹作家生平與重要作品時對於人權、論著、創作，只突出其苦難與政治現實必然不周全。

直至 1969 年王集叢都還深信「我們正向光復大陸、重建中華的偉大目標邁進，而且時機迫切，猛烈的戰鬥隨時可能展開。」關心國家命運、人民禍福本就是知識分子責無旁貸的使命，易地易時皆然。王集叢以其民國文學史觀建構堅實的文藝理論，評介中西藝文作品，作為對歷史的反抗和來到台灣的突圍。從上海、到重慶、到成都、到台北的文學空間，一貫堅守其革命意識，其發生和轉換的內在邏輯深具現實意義，使三十年代陷匪區作家與作品、西方文藝佳篇，甚至是描寫當代中國（包括大陸和台灣）農民的小說和其他文藝創作進入台灣文學的視野，⁷²也把王集叢推向民國文學研究的視野，見證民國性的發生。

⁷⁰ 姜 穆：〈盡一生力 築文學理論長城 懷念王集叢先生〉，《聯合報》第 45 版「聯合副刊」（1993 年 8 月 5 日）。

⁷¹ 王集叢：《作家·作品·人生》（臺北：集荷，1981 年），頁 23。

⁷² 王集叢：《文藝評論》，頁 88。



徵引文獻

一、近人論著

(一) 專書論著

- 王集叢：《新興藝術概論》，上海：辛墾書店，1930年。
- 王集叢：《三民主義文學論文選》，江西：時代思潮，1942年。
- 王集叢：《三民主義文學論》，臺北：帕米爾書店，1952年。
- 王集叢：《戰鬥文藝論》，臺北：文壇社，1955年。
- 王集叢：《晨霧》，臺北：帕米爾書店，1972年。
- 王集叢：《王集叢自選集》，臺北：黎明文化，1978年。
- 王集叢：《中共（破立）文藝概論》，臺北：黎明文化，1978年。
- 王集叢：《作家·作品·人生》，臺北：集荷，1981年。
- 古繼堂：《台灣新文學理論批評史》，臺北：秀威資訊，2009年。
- 朱德發、魏建：《現代中國文學通鑒》，北京：人民出版社，2012年。
- 李瑞騰等：《台灣新文學發展重大事件論文集》，臺南：國家台灣文學館，2004年。
- 沙汀：《沙汀自傳》，太原：北岳文藝出版社，1998年。
- 姜飛：《國民黨文學思想研究》，廣州：花城出版社，2014年。
- 紀綱：《滾滾遼河》，臺北：純文學，1981年。
- 柄谷行人：《民族與美學》，西安：西北大學出版社，2016年。
- 黃修己、劉衛國編《中國現代文學研究史（上）》，廣州：廣東人民出版社，2008年。
- 張大明：《國民黨文藝思潮——三民主義與民族主義文藝》，臺北：秀威資訊，2009年。
- 張道藩等著：《文藝論戰》，重慶：正中書局，1944年。
- 張福貴：《民國文學：概念解讀與個案分析》，廣州：花城出版社，2014年。
- 斯蒂芬·格羅斯比著，陳蕾蕾譯：《民族主義》，南京：譯林出版社，2017年。
- 楊春時：《現代性與中國文學思潮》，北京：三聯書店，2009年。
- 劉心皇：《抗戰時期淪陷區文學》，臺北：成文，1980年。
- 點點：《非凡的年代》，上海：上海文藝出版社，1987年。
- 蘇雪林等著：《抗戰時期文學回憶錄》，臺北：文訊，1987年。

(二) 期刊論文

- 王集叢：〈中國文藝發展的方向問題〉，《文藝創作》1953年第25期。
- 王集叢：〈論文藝政策〉，《革命文藝》1958年第32期。
- 王集叢：〈三民主義學術化的思潮〉，《文訊》第30期，1987年6月。
- 王集叢：〈懷念徐訏〉，《幼獅文藝》1981年第35卷第2期。



論略王集叢文學史觀中的「民國性」

- 王集叢：〈抗戰時期的文藝動態——我的回憶〉，《文訊》第7期，1984年2月。
- 王集叢：〈新時代的文藝課題〉，《文訊》第19期，1985年8月。
- 沙汀：〈關於生活和創作道路的通信〉，《南充師院學報（哲學社會科學版）》，1983年第3期3。
- 白依璇：〈離散民國性的文學史範本：論夏志清《中國現代小說史》〉，《漢學研究通訊》第34卷第4期。
- 李怡：〈民國文學：命運共同體的文學表述〉，《中國現代文學》第26期。
- 李怡：〈含混的「政策」與矛盾的「需要」——從張道藩《我們所需要的文藝政策》看文學的民國機制〉，《中山大學學報（社會科學版）》2010年第5期第50卷（總227期）。
- 姜飛：〈文藝與政治的合縱連橫——關於抗戰時期「文藝政策」的論戰及其他〉，《現代中國文化與文學》。
- 姜飛：〈左右同源：新文學史上的新寫實主義〉，《四川大學學報（哲學社會科學版）》。
- 張中良：《抗戰文化研究》2013年刊。
- 張堂錡：〈「禁區」與「誤區」——臺灣的「三十年代作家論」〉，《西北師大學報（社會科學版）》2014年第2期。
- 陳建忠：〈流亡者的歷史見證與自我救贖——由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史臺灣學報》第2期。
- 陳嘉祥：〈《統一抗戰》——一份珍貴的進步刊物〉，《四川統一戰線》，2000年第5期。
- 欽鴻：〈「申報·自由談」作者筆名輯錄〉，《綏化師專學報》1988年第2期。
- 楊照：〈臺灣戰後五十年文學批評小史〉，《聯合文學》第11卷第12期。
- 痲弦：〈《聯合報》有個詩窩子——讀趙玉明先生《學徒辦報》二書之聯想〉，《文訊》第363期。
- 熊飛宇：〈王集叢《三民主義文學論文選》歸要〉，《宜春學院學報》，2014年第2期。
- 熊飛宇：〈抗戰時期王集叢的三民主義文學理論〉，《樂山師範學院學報》2014年第1期。
- 熊飛宇：〈現代文學批評史上的微弱之聲：王集叢的作品論〉，《重慶科技學院學報（社會科學版）》2014年7月。
- 蔣洛平：〈關於「民族文學」——一個備忘的提綱〉，《重慶師範學院學報（哲學社會科學版）》，1982年第4期。
- 錢振綱：〈論三民主義文藝政策與民族主義文藝運動的矛盾及其政治原因〉，《江西社會科學》2003年第4期。
- 錢振綱：〈論三民主義文藝政策與民族主義文藝運動的矛盾及其原因〉，《江西社會科學》2003年第4期。
- 謝力哲：〈「現代」的文學與「民國」的四川——對沙汀1930年代小說的歷史化解讀〉，《西華師範大學學報（哲學社會科學版）》，2017年第6期。
- 韓偉：〈「民國性」民國文學研究的應有內涵〉，《西北師大學報（社會科學版）》第51卷第2期。



韓 偉：〈民國文學：一種新的研究範式在崛起〉，《甘肅社會科學》2014年第4期。

（三）學位論文

吳怡萍：《抗戰時期中國國民黨的文藝政策及其運作》，臺北：國立政治大學歷史研究所博士論文，2009年。

黃怡菁：《〈文藝創作〉（1950-1956）與自由中國文藝體制的形構與實踐》，新竹：國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2005年。

（四）引用報紙

王集叢：〈從「根本不看」說起 談文藝成果〉，《聯合報》第6版聯合副刊，1954年7月17日。

王集叢：〈戰鬥文藝的形式（上）〉，《聯合報》第6版「聯合副刊」，1955年2月18日。

王集叢：〈戰鬥文藝的形式（中）〉，《聯合報》第6版「聯合副刊 藝文天地」，1955年2月19日。

王集叢：〈批評·批評·再批評！〉，《聯合報》，第6版「聯合副刊 藝文天地」，1955年5月30日。

王集叢：〈難與美〉，《聯合報》第6版「聯合副刊 藝文天地」，1956年1月29日。

王集叢：〈美麗的理想〉，《聯合報》《聯合報》，第6版「聯合副刊 藝文天地」，1956年4月20日。

王集叢：〈國父遺教研會舉行學術座談〉，《聯合報》第2版，1968年11月18日。

姜 穆：〈盡一生力 築文學理論長城 懷念王集叢先生〉，《聯合報》第45版「聯合副刊」，1993年8月5日。

游牧之：〈迎戰鬥文藝運動〉，《聯合報》第6版「聯合副刊 藝文天地」，1955年1月12日。

聯合報訊：〈對於心鎖查禁事 文協理事有聲明 指作者散播誹淫毒素 開除會籍為維護會譽〉，《聯合報》第2版，1963年11月4日。

On the " characteristics of Republican Period of China " in Wang Jijun 's viewpoint on literary history of Republican Period of China

HUANG, Yue-yin

Abstract

Three People's Principles Literary theorist, Wang Jijun, proposed Combat Literature, People's Livelihood Social Literary Policy, New Literary Realism, Humanities Literature and Democratic Liberalism after he came to Taiwan. He wrote books about History of Literature in the Republic of China, while confronting the contemporary political environment, eliminating wilted Erotic Literature and responding social problems by his literary theory and literary criticism specifically.

Wang Jijun proposed his literary theory focusing on people's livelihood, history of Chinese literature by History of People's Livelihood and History of World Literature of People's Livelihood. He suggested we cater for the demand of the times in literary texts, promote university literature education and social literature and art development, and thus make Three People's Principles be academically accepted. His History of Literature in the Republic of China is tightly combined with the party-state consciousness. This article is to interpret Wang Jijun' s literary theory, and conclude his realistic, democratic, civic and republicanized China literary performance from his multiple existential experience.

As modernity plays an important and positive role on the contemporary



literature, republican can reposition the literature of Republican Period of China in a special cultural context. Furthermore, it can also help us capture the characteristics of Republican Period of China's artistic temperament and aesthetic spirit.

Keywords : Wang Jijun 、 characteristics of Republican Period of China 、

Literature of Republican Period of China 、 literary and art with fighting spirit (or military literary and art) 、 Three Principles of the People Literature-and-art

東吳中文線上學術論文

第四十七期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處註冊課務組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6037

中華民國一〇八年九月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.47

CONTENTS

September 2019

Analysis on the "Decrease and Increase" View from "Laozi" and Hexagram for Decrease and Hexagram for Increase in "Book of Changes (I Ching)"	
.....Yu,Guang-tai.....	1
Alleogrical Style in Wang Ling's Poems	
..... Song,Ji-ru.....	23
Li Yu's Theory and Practice on Xiqu: A Case Study of <i>Qiao Tuan Yuan</i>	
..... Yang,Han.....	39
On the " characteristics of Republican Period of China " in Wang Jijun's viewpoint on literary history of Republican Period of China	
..... Huang,Yue-yin.....	63

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China