

ISSN 1027-1163

東吳中文學報

第四十八期

中華民國一一三年十一月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.48

NOV 2024



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第四十八期

中華民國一一三年十一月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.48

NOV 2024

發行人 詹乾隆

Publisher: Jan, Chyan-Long

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：陳恆嵩（主編・東吳大學教授兼系主任）

EDITORIAL COMMITTEE: Chen, Heng-Song

石曉楓（臺師大教授）

Shih, Hsiao-Feng

何寄澎（逢甲大學教授）

Ho, Chi-Peng

楊晉龍（中研院文哲所兼任研究員）

Yang, Chin-Lung

（以姓氏繁簡為序）

朱岐祥（東海大學退休教授）

Chu, Chi-Hsiang

林啟屏（政治大學教授）

Lin, Chi-Ping

執行編輯：賴信宏（東吳大學副教授）

EXECUTIVE EDITOR: Lai, Sin-Hung

編輯助理：卓伯翰（東吳大學秘書）

ASSISTANT EDITOR: Zhuo, Bo-Han

封面題字：潘重規教授

東吳大學出版

臺灣 111002 臺北市士林區臨溪路 70 號

Published by Soochow University

No. 70 Lin-hsi Road, Shih Lin, Taipei 111002

Taiwan, Republic of China

《東吳中文學報》獲國家科學及技術委員會人文社會科學研究中心

收錄於

「臺灣人文學核心期刊（THCI）」

民國 113 年

獲國家科學及技術委員會人文社會科學研究中心補助期刊編輯費用

謹致謝忱

本期稿件 17 篇，通過刊登 5 篇，退稿 10 篇，2 篇因故無法在本期審畢，
本期退稿率 58.82%。

東吳中文學報

第四十八期

中華民國一一三年十一月

目 次

- 《三水小牘·王知古》之士人情志探析
..... 鄧郁生 01
- 表演公堂：明清崑劇「公堂戲」的藝術創造
與律法想像
..... 洪逸柔 31
- 胡渭《禹貢錐指》對「三江」的考辨及其經世
精神
..... 簡承禾 71
- 宗派祖師事蹟的容受——清代全真龍門岔派
天仙派之呂祖懺法研究
..... 李建德 113
- 「現在」的臣僕／帝皇：論周夢蝶詩中的
時間意識
..... 曾進豐 145

《三水小牘·王知古》之士人情志探析

鄧郁生*

摘 要

鎔鑄時事的中晚唐小說向來具有諷喻性質，有時亦因感時傷懷而別蘊禍福、窮達之思考。本文考察皇甫枚《三水小牘·王知古》，除開展學界對張直方的討論，亦另闢抒情言志之蹊徑。要言之，在「年表錯亂」視角下，張直方的桀驁形象別寓作者對藩鎮亂象之憂心，王知古與張直方的嬉遊、畋獵則側寫出晚唐文人的迷惘與彷徨。至若小說裡的狐婚情節，毋乃因應王知古之不遇而生，但作者仍在論贊中以「穢獸」之說否定其攀附權貴的人生選擇。小說使用「因憂而遊」之敘事結構，卻使象徵富貴的狐婚美夢戛然中止，顯然作者悟解的生命安頓之道並不在此。文中大量出現源自科考書目的雅詞，推知其誠有志於儒術與仕途，〈王知古〉洵為作者思索世變及人生方向之表述。

關鍵字：皇甫枚、《三水小牘》、〈王知古〉、張直方、狐婚

* 現任國立台南大學國語文學系兼任助理教授。

收稿日期：113 年 6 月 27 日，接受刊登日期：113 年 11 月 30 日。

一、前言

中晚唐小說喜談玄奇之事，而又十分重視諷喻，陳寅恪嘗言，事涉神怪之小說家言亦有史料價值，是事件的曲折反映。¹此一神怪書寫往往借助某種敘事成規，透過類比、聯想等方式夾藏諷喻對象，李公佐（貞元、元和時人）〈南柯太守傳〉希冀「竊位著生」者為戒²，即為是例；有時則讓諷喻對象現身故事裡，使其循一定敘事模式表現相應行為，從而達到批判目的，皇甫枚《三水小牘·王知古》對張直方的刻劃屬之。二文皆於篇末強調「語怪」之筆的「摭實」用意，創作精神可謂一脈相承。然此透過既有神怪題材所建構之小說，往往在個別寫作情境下產生變異，經過作者詮釋立場之重構，所語之怪並非一刀未剪，所摭之實亦可能加油添醋，在照世之餘猶蘊含幽微心緒。觀此二文篇末的「嗟乎」之嘆，誠已於諷喻課題外別具感悟言志的成份。

皇甫枚字遵美，白敏中（792-861）外孫。著籍安定三水，汝墳溫泉復有別業。其生平頗晦，就本書自述考之，知於懿宗咸通 12 年（871）曾居京、洛，14 年調補汝州魯山縣主簿。光啟初（885）寓居滎陽，隔年，僖宗在梁州，秋九月赴調行在。唐亡後旅食汾晉，仍奉唐正朔，遺民之情昭若白日。乃於天祐庚午歲（910，昭宗年號）收拾舊稿新作，纂成《三水小牘》，並以「三水人」自號，示不忘舊，時耄耄之年矣。汪辟疆謂是書「多紀仙靈怪異，而每及義烈」，李劍國則稱其有意闡明末世之「妖由人興」，進而彰忠斥逆，史才文心俱見。³今觀〈永福湖水變血〉敘崔彥曾殉於龐勛之變，令作者回想唐初討叛成功的史事，而有「禍福難明」之嘆；〈廣明庚子大風雨之異〉則睹天災異變，使其聯繫稍後之兵變，感喟：「自茲諸夏騷蕩，上天垂戒，豈虛也哉！」⁴諸文或臨歷史現場，或記親身經歷，實於褒貶人事之餘夾藏哀痛心緒。當中充滿作者對見證、聽聞或回憶之

¹ 陳寅恪：〈順宗實錄與續玄怪錄〉，《金明館叢稿二編》，《陳寅恪先生文集（二）》（臺北：里仁書局，1981 年），頁 74、80-81。

² 原文見汪辟疆：《唐人小說》（香港：中華書局香港分局，1958 年），頁 85-90。

³ 作者生平及小說特質詳汪辟疆：《唐人小說》，頁 287-288。李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄（增訂本）》（北京：中華書局，2017 年），頁 1358-1360、1377-1378。

⁴ 前者回想河間王征輔公祐事，湖水化血，而終破之。後者所記「廣明庚子歲」（880）為重要時間點，不久後，黃巢軍下洛、入長安，僖宗奔蜀。二文分見〔唐〕皇甫枚：《三水小牘》（臺北：木鐸出版社，1982 年，以繆荃孫《雲自在龕叢書》為底本），卷上，頁 3；卷下，頁 24-25。以下凡引是書篇章，逕誌卷次、頁碼。

事的反覆辯難，渴望釐清其中的禍福得喪、是非曲直，是他應對家國變故的抒情窗口。

〈王知古〉為《三水小牘》名篇，《太平廣記》卷 455「狐九」收之，題〈張直方〉，明抄殘本《說郛》亦然，《綠窗女史》、《唐人說薈》則題〈獵狐記〉，《古今說海》題〈洛京獵記〉，《狐媚叢談》題〈王知古贅狐被逐〉，繆荃孫輯本《三水小牘》題〈王知古為狐招婿〉，《廣艷異編》以及汪辟疆《唐人小說》、王夢鷗《唐人小說校釋》則題作〈王知古〉。篇名各有側重，呈現此文豐富之閱讀視角。其事概云：盧龍軍使張直方邀落第書生王知古洛郊出畋，知古日暮迷途，誤入隱於林間的崔中丞莊，幸得主人收留、款待。期間，在崔家保母牽線下，崔夫人同意將女兒許配給他；不料卻在得知其與張直方交遊後，果斷將之驅逐出門。不僅預想的佳姻良緣就此幻滅，狐妖更難逃張直方無情的羽獵。篇末附有「三水人」贊詞，交代作者評論及故事來源。⁵其書既成於唐亡旅食汾晉時，〈王知古〉篇末又云「余時在洛敦化里第」聽聞其事，則推斷此文當屬後來追憶之作。⁶初步看來，此篇乃常見之狐鬼奇譚，然自採聞故事至撰成此文，皇甫枚已經歷藩鎮兵禍、黃巢之亂及朱溫篡唐等大事，〈王知古〉恐因作者複雜之閱歷與心緒而別寓省思。作品裡不可思議的情節，或逾越份際，或一嚐美夢，或斬妖除魔，正扮演著一則則荒唐而又深邃的譬喻，寄託作者某種價值理念，指向現實裡難以明言的人生課題。

回顧當代學界對〈王知古〉之評價，多主張是文文采斐然，在語怪之餘具有鮮明批判色彩，如程毅中、吳志達云其託王知古而貶責張直方，⁷李宗為則進指

⁵ 文本見王夢鷗：《唐人小說校釋（上）》（臺北：正中書局，1983 年），頁 339-343。本文所引〈王知古〉原文及王先生相關評論，悉據此書，不另出註。

⁶ 王夢鷗認為〈王知古〉傳布於咸通末季至乾符之間，理由如下：是文錄於咸通末年的洛陽，時張直方亦分司在洛，故小說雖對其惡行直書不隱，篇末仍不免以曲筆「張公」嘉之。另外，關於直方迎巢賊而陰圖劫之的歷史，王先生亦存疑，故謂其死無關忠義。又，王先生臆測此文未以殺狐果報之說來諷直方舉家族誅，故當結撰於直方遇害前。（頁 356）案：據正史記載，直方分務洛司而氣焰熾盛是在大中之時，非咸通末，王先生「曲筆」之說有待商榷。至於直方是否欲陰圖劫巢，或有可疑，但其舉家滅族亦緣於藏護朝臣，公卿之輩若知其事，必敬其為人，「張公」之稱或即由此。所以，此文應當結撰於直方殉後。今觀小說論贊之焦點乃在王知古遭遇，故而即使知道直方滅族之事，作者亦無意將之連結為獵狐的報應。

⁷ 程毅中：《唐代小說史》（北京：人民文學出版社，2003 年），頁 320。吳志達：《中國文言小說史》（濟南：齊魯書社，1994 年），頁 489。

其有意諷刺「唐末方鎮的淫威」。⁸李壽菊嘗譽之與〈任氏傳〉為唐傳奇狐譚雙璧，具有文人的深沉立意，以獸之懼駭突顯張直方跋扈，是借史筆伸展正義的技巧。⁹大致說來，當前研究側重對歷史人物張直方（？-881）的關注¹⁰，揭示皇甫枚的政治褒貶，洵為真知灼見。然而，此文是否純然批判張直方凶悍，仍有待商榷。史載張直方大中（847-860）初年奔京，嗜獵而桀驁不馴，然至乾符中（874-879）已因生活潦倒而較收斂¹¹；小說將事件設於咸通（860-874）末年，在時間及人物風姿方面皆與史實不符，若參照《三水小牘》中層出不窮之兵禍描寫，其中恐怕另有所指。事實上，張直方的歷史形象，除了小說開篇所表述之年少輕狂與嗜獵外，亦曾於黃巢之亂時藏匿朝臣而殉國¹²，展現出浪子回頭的一面。倘若〈王知古〉完稿於唐亡後，則身為唐室遺民的作者應當知曉直方死節之事，而關於小說裡這位「張公」的詮釋，或許在批判之餘尚有重新評價的空間。

另一值得注意之課題為狐妖題材。在穀弓、置羅的穿針引線下，張直方獵狐的行動令人印象深刻；然而，小說核心費勁刻描之「文人遇狐」情節，恐更蘊藏作者對仕途之看法。在唐代異類姻緣之書寫傳統裡，女妖往往可填補失意男子情愛、功名之匱乏，具有翻轉處境的神秘力量。〈王知古〉自不例外，文中勾勒唐代士人情志藍圖的狐婚美夢，看似療癒王知古落第的一帖良藥；然小說卻戛然中斷這場美夢，並在論贊點明狐妖的「穢獸」身分和王生「生世不諧」的心緒。如此不尋常的「反遂願」結構，或帶有作者對此富貴門徑之嘲諷，以及悲嘆晚唐士人遭遇之意味。簡言之，狐妖題材的化用，除協助作者進行政治批判外，更為表述其對用舍行藏之思考。

⁸ 李宗為：《唐人傳奇》（北京：中華書局，2003年），頁182。

⁹ 李壽菊：《狐仙信仰與狐狸精故事》（臺北：臺灣學生書局，1995年），頁137-138。

¹⁰ 上述前賢外，又有李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄（增訂本）》，頁1366。王汝濤：《唐代小說與唐代政治》（長沙：嶽麓書社，2005年），頁154-155。咸謂《新唐書》張直方事蹟本乎此條，從而肯認其史料價值。

¹¹ 《新唐書·張直方傳》：「乾符中，累進左驍衛大將軍。時鄭畋輔政，頗言：『仲武會昌時功第一，今直方百口不自存，每內燕，以衣蔽惡，辭不赴。陛下錄功念舊，宜少優假。』」見〔宋〕歐陽修：《新唐書》（臺北：鼎文書局，1985年），卷212「藩鎮盧龍」，頁5981。下引其書逕誌卷次、頁碼。

¹² 《新唐書·張直方傳》云：「黃巢犯京師，直方迎灞上，既而納亡命，謀劫巢報天子，公卿多依之。賊覺，屠其族。」（卷212，頁5981）。同書卷225下〈黃巢傳〉、卷183〈劉鄩傳〉亦載其事，可參看。

本文擬以〈王知古〉為討論對象，一者持續學界對張直方形象之探討，進而思索其人如何游移於小說與歷史之間，成為作者借題發揮的草船，承載更多晚唐沉疴。二者梳理狐妖與王知古之關聯性，推究此段異類姻緣及「招婿未成」的言外之意，從而指出作者對於士人在亂世中的定位。

二、張直方事蹟所呈現之寄寓

〈王知古〉故事以張直方畋獵為起迄，對其橫行暴戾之事直書不隱，可謂晚唐藩鎮亂象之折射。唯作品繫年與張直方史傳有明顯差異，箇中玄機誠有待進一步追查。

（一）小說對張直方跋扈形象之塑造

關於〈王知古〉對張直方形象之設定，可於開篇見其要略。首先在世襲盧龍一鎮時，「未嘗以民間休戚為意，而酣酒於室，淫獸於原」；其次則進京入覲後，「莫親徼道之職，往往設置罟於通道，則犬彘無遺」；最後是分務洛師時，「慢遊愈亟，洛陽四旁，翥者走者，見皆識之，必羣噪長嗥而去」。一言以蔽之，張直方不務正職、酷嗜打獵，且毫無節制，以致鳥獸皆聞之色變。如此形象刻劃，自然有意突顯河朔武人之凶戾，也成了篇末直搗狐穴情節之張本。

在王知古為狐招婿之尾聲，作者安排狐妖得知「宿客乃張直方之徒」時，只聞其名便「驚叫仆地，色如死灰」，突如其來的哀號情狀，毋乃強化前述鳥獸駭懼之說法。而秦晉之好在一場驚慌中颯然中輟，狐妖的一番言論必然加深讀者印象，牠們在存亡之秋發出「無啟寇讎」的叱喝，乃對殘暴的張直方提出嚴厲譴責。此一說法不僅與首尾兩段「犬彘無遺」、「應弦飲羽」等狩獵敘事遙相呼應，更可能是作者假以責難張直方的口誅筆罰。至若狐妖現形、死亡的結局，儘管是傳統除妖故事之因襲，符合「導異為常」¹³的秩序價值，但亦恰恰以張直方撲殺眾狐之舉措，再度印證開篇所註記「弋獵無度」的造像。

¹³ 劉苑如嘗就《搜神記》「擷兒」條討論六朝志怪「導異為常」之敘事。本事中的擷兒儘管協助劉淵築城，卻因其卵生的「異類」戳記而終遭斬棄，擷兒天生的異類特質，使其註定要受到代表「常道」的權威者制裁。此類殲除妖祥之故事透露著時人對存在秩序的思考，藉由種種禁制措施，以期回復常態。詳氏著：《六朝志怪的文類研究——導異為常的想像歷程》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1996年），頁159-161。

作者於文中強調張直方遊獵無度而「專戮」，又言其不遵王法，「僭軼可知」，追本溯源，當與其盧龍節度使出身及河朔胡風脫離不了干係。陳寅恪嘗指出，李唐皇室所領之關隴集團本融合胡漢文武為一體，故文武不殊途，而將相可兼任；玄宗以降則宰相由科舉取士，邊帥悉用胡化武人，於是關隴集團崩潰，割據局勢漸成。其中尤以河朔地區尚攻戰而不崇文教，長期脫離漢化而不受中央管束，儼然一獨立之政治團體。¹⁴而盧龍一鎮所負「捍夷」、「勤王」之重任¹⁵，在唐末已豹變為空談，故小說開篇便云「朝廷每姑息之」；即如張直方已入覲歸順，朝廷仍對其蠻橫行徑多所優寵，縱容其沉緬於嬉逐狐兔之末事，與保境安民的使命漸行漸遠。

在此需補充說明，小說雖藉張直方不守紀律的公眾形象來突顯朝廷的姑息，但回顧歷史，朝廷對於屢屢跨越法律界限的張直方其實有一定處置。大中 5 年（851）張直方坐出獵而擅離宿衛，貶為左驍衛將軍（無實際職掌）；隔年坐以小過屢殺奴婢，遠貶至恩州（今廣東）。〈王知古〉稱其「臧獲有不如意者，立殺之」當指後者，然所謂「天子不忍置於法」，並不完全合乎史實。杜牧〈張直方貶恩州司戶制〉便以極嚴厲的口吻責備他作惡多端，既重申法理立場，強調「網羅無屢開之典」，又舉《禮》曰：「凡有罪惡，屏於四裔。」闡明放貶遠荒在文教上的意義。¹⁶簡言之，朝廷之寬宥具有恩威並施的感化作用，非如小說所形容之一味招撫。而小說刻意書寫王室對張直方的姑息，其人或許已被替換成一個半虛構的想像，代指當前的藩鎮亂象以及朝廷的束手無策。

〈王知古〉文中非無對藩鎮之期許，其介紹張直方世家云：「先是，張氏世蒞燕土，民亦世服其恩。」頌讚之情不言而喻。然此份榮耀乃屬其父張仲武（？-849），擊破回紇與奚族之勳績堪為邊鎮表率。可惜這在河北諸鎮中僅是曇花一

¹⁴ 陳寅恪：《唐代政治史論稿》（北京：三聯書店，2015 年），頁 234-235。唐自安史亂後，除擁護李唐之區域外，尚別有河北藩鎮獨立之團體，其政治、軍事、財政等均與朝廷無隸屬關係，民間社會亦不以京洛之周孔名教及科舉仕進為其安身立命之歸宿。（同書頁 209-210）。

¹⁵ 常袞（729-783）〈李涵河北宣慰制〉云：「河朔一隅，地方千里，外捍夷狄，內輔成周。撫勤王之師，修任土之貢，顧其方鎮，可謂崇重。」見〔清〕董誥主編，孫映達等點校：《全唐文》（太原：山西教育出版社，2002 年），卷 414，頁 2515。下引其書逕誌卷次、頁碼。

¹⁶ 〔唐〕杜牧撰，何錫光校注：《樊川文集校注》（成都：巴蜀書社，2007 年），卷 20，頁 1284-1285。稍早，杜牧亦撰有〈張直方授左驍衛將軍制〉（卷 19，頁 1214-1215），二文咸謂直方生自「戎旅」、「邊陲」，素乏教義，有待懲誡，望其自新。

現，張直方並未能克紹箕裘，其因言行不檢而至「三軍大怨」，最終出逃至中央，再難延續乃父禦戎守邊之功業。此段「敗落家道」之描寫，或許也折射出作者對唐室日薄西山的感受，〈王知古〉一文殆已不再對武臣抱持榮光大唐之想望，因為在作者生活的唐末三四十年裡，更切身而迫在眉睫的感觸正是藩鎮肆無忌憚的交兵為亂。¹⁷小說中不成材的張直方殆為這些不法武人的縮影，成為皇甫枚宣怨、批判的箭靶。

（二）年表錯亂：作品所影射人事臆測

普遍而言，唐人小說由於法式紀傳體的敘事筆法，好於開篇標記時間與地點，以示其事不虛。〈王知古〉之故事主體雖為書生遇狐，然前半段出現之史實人物及相關時空描述，卻大大縮短了虛構情節與現實生活的距離，增添語怪之事的可信度。其中，「咸通庚寅歲」（咸通 11 年，870）、「壬辰歲冬十一月」（咸通 13 年，872）兩個紀年，以及故事發生地洛陽，無疑提供了一張探索事實的時空網絡。據小說表述，張直方乃於咸通 11 年（870）抗表入覲，並由懿宗授之左武衛大將軍，後因酷屠擅殺而引來非議，被「降為昭王府司馬，俾分務洛師焉」。至咸通 13 年，大獵於洛郊萬安山，王知古遇狐之事便生發於此。此一時空框架乃是理解作者所欲批判或寄寓之重要座標，當無疑義。

然令人不解的是，史書所記張直方的活動時間卻與上述大相逕庭。據《舊唐書》所載，宣宗大中 3 年（849），張直方襲父位為幽州節度使，卻動多不法而招怨，因慮遭橫禍，乃於年底托以遊獵，奔赴闕庭，遂授為左金吾衛將軍。期間嘗被貶至柳州（今廣西），又於大中 11 年（857）遷右驍衛將軍，分司東都。懿宗朝位至羽林統軍，至咸通 13 年（872）復因故貶康州司馬（今廣東）同正。¹⁸對照〈王知古〉文字，兩者關於張直方奔京的時間足足相差二十年。此外，小說稱張直方於咸通末「分務洛師」，也與史書之大中 11 年不同；更何況，小說所云萬

¹⁷ 晚唐歷史充斥著民變及軍閥割據的戰火，黃巢之亂後，許多武將擁兵據地，各地降賊亦多受任為節度使。他們自擅財賦，以武力與朝廷分庭抗禮，犖犖大者如朱溫、李克用結仇交兵、兼併弱鎮，李茂貞、王行瑜、韓建犯京脅迫昭宗，其中又多牽涉宦官專權問題，而唐室終亡於朱溫篡位。詳王壽南：《隋唐史》（臺北：三民書局，1986 年），頁 367-406。李樹桐：《隋唐史別裁》（臺北：臺灣商務印書館，1995 年），頁 229-242。

¹⁸ 詳〔五代〕劉昫：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1982 年）之〈宣宗本紀〉（卷 18 下，頁 622、625-626）、〈懿宗本紀〉（卷 19 上，頁 679）、〈張直方傳〉（卷 180，頁 4679）。

安山獵狐的時間點「咸通 13 年」，若持以回查史書，則張直方人正在康州職所，不可能現身洛陽。簡言之，小說雖有意將故事架設於歷史時空中，然此一轉化自街談巷語的書面創作仍與史實有明顯出入。設若為宴談之誤傳，則具備史學修養的皇甫枚¹⁹難道也跟著誤記？倘非誤記，這其中恐怕有作者自出心裁的特別用意。

試論之，此殆為添入部份史實而又「年表錯亂」的小說家言。²⁰其之所以不標示正確年代，而故弄玄虛地將張直方入京、司洛的時間往後延了十五、二十年，一來咸通末的張直方委實不在洛陽，權位亦不顯赫，講述其年少往事自能較無忌憚；二來則改宣宗為懿宗，藉由明顯錯謬之紀年，使熟諳咸通時事之敏銳讀者「按年索驥」，覺察更深一層的歷史真相。今試列舉咸通末年重大史事如下：

咸通 11 年	魏博節度使何全皞年少，驕暴好殺，又減將士衣糧。將士作亂，全皞單騎走，追殺之，推大將韓君雄為留後。
咸通 13 年	盧龍節度使張允伸薨，張公素帥州兵來奔喪。允伸子簡會懼，三月，奔京師，以為諸衛將軍。張公素遂為留後。
	振武節度使李國昌，恃功恣橫，專殺長吏。朝廷不能平，徙國昌為大同軍防禦使，國昌稱疾不赴。 ²¹

何全皞之驕暴，張公素之奪權，張簡會之奔京，李國昌之專殺，俱可在年輕氣盛的張直方身上找到相似經歷，契合之處顯而易見。小說開篇特意鋪陳張直方事蹟

¹⁹ 安定皇甫家族先後與史學家韋述（玄宗時人）、詩人白居易有姻親關係，皇甫枚父輩皇甫燠則曾參與修撰武宗、宣宗兩朝實錄，這些家族背景當對《三水小牘》史才、詩筆等特質有所影響。詳張熊：〈《三水小牘》作者皇甫枚家世臆測〉，《許昌學院學報》卷 36 第 4 期（2017 年），頁 93-96。

²⁰ 「年表錯亂」乃唐人傳奇常見章法，包括時間上、地點上及對象上的年表錯亂，是作者了含沙射影，刻意將這些歷史元素融入小說之中，以混淆虛實界線，使之成為一個可以「文際互證」的文本。因此，故事雖為虛構，卻有若干史實隱於其中，有待讀者發掘。詳陳珏：《初唐傳奇文鈎沉》（上海：上海古籍出版社，2005 年），頁 204-244。

²¹ 〔宋〕司馬光撰、胡三省注：《資治通鑑》（臺北：新象書店，1979 年），卷 252，頁 8159、8162、8165。

，既能管窺武人跋扈，亦輻射出晚唐十分常見之「驕兵趕帥」現象。²²進言之，張直方在此可能別具代罪羔羊意味。檢閱唐史，宣宗朝文臣對來自河朔的張直方確然多所鄙視²³，唯將大中時事移花接木至咸通末年，作品或夾藏了另一層指桑罵槐的對象，近乎隱晦而避其鋒芒。易言之，對咸通時人而言，張直方因時空的距離感，話題相對沒那麼敏感，他成了一個安全而有效的敘事符號，在宴談其事之餘，復假「年表錯亂」之三菱鏡，鑑照出咸通末年光怪陸離的藩鎮亂象。

值得注意者，「咸通」乃《三水小牘》存帙中最常出現之年號，所言時事如〈永福湖水變血〉之「龐勛作變」，〈埋蠶受禍〉之「洛師大饑」（卷上，頁 5）等，俱能在正史中得到印證²⁴，可謂作者感觸良深的時代。〈王知古〉「易宣為懿」的一朝之差，正顯露作者對咸通世代之熟習²⁵，畢竟對其而言，張直方赴京已是上一代人之記憶，而李國昌諸人事蹟卻是當下的新聞。此外，懿宗朝也是皇甫枚年輕奮進之階段，據其〈夏侯禎黷女靈皇甫枚為禱乃免〉自述，咸通末得調補為汝州魯山縣印吏（卷下，頁 21-22），然大概有感文人普遍沉抑下僚、志不獲騁，故有〈王知古〉「生世不諧」之嘆。因此，在晚唐司空見慣之藩鎮禍事中，小說特標舉咸通末年這段時間，極可能與作者當時際遇、見聞相叩應。那是一個文人憂心國事而又無能為力的呼喊，乃假「年表錯亂」之酒杯，澆自己心中幽微的哀怨。

（三）關於張直方與王知古的交遊

檢視唐史中張直方的生平軌跡，除了以嗜獵形象為人熟知外，其歸順朝廷後

²² 《新唐書·兵志》：「兵驕則逐帥，帥彊則叛上。或父死子握其兵而不肯代，或取捨由於士卒，往往自擇將吏，號為『留後』，以邀命於朝。」（卷 50，頁 1329）。其中屬咸通末史實者列表如上，然〈王知古〉究竟欲影射何人，又或泛指數事，則已難有確切答案。

²³ 黃樓指出，白敏中等宣宗朝文臣對於張直方這位河朔歸順者多所歧視，裴休等人亦懼被視為雜交非類，而不敢與張直方交遊，甚至對其偶然的延譽都惶恐不已。而隨張直方入朝的幽州舊屬亦遭白敏中排斥，勸說張直方入朝的閻好問，即因鬱鬱不得志，最終又重仕幽州。參氏著：〈唐宣宗朝地方政局初探〉，收於杜文玉主編：《唐史論叢·第十輯》（西安：三秦出版社，2007 年），頁 80。

²⁴ 《新唐書·懿宗本紀》記龐勛於咸通九年七月反，十年九月伏誅（卷 9，頁 360-361），與〈永福湖水變血〉之「咸通中」吻合；同書〈五行志〉則云咸通九年「東都蝗」（卷 36，頁 940），當與〈埋蠶受禍〉「咸通庚寅歲」之洛師饑荒有關。

²⁵ 現存《三水小牘》半數記懿宗時事，包括〈魚玄機〉、〈步飛煙〉、〈却要〉等名篇；其次則屬僖宗時事，多涉黃巢之亂。宣宗年號僅出現三次，殆非作者熟悉的時代。

其實頗禮待文人²⁶，乃至黃巢攻陷長安時嘗冒險保護諸多朝臣，最終亦殉節而名留青史。整體而言，張直方的形象具有兩面性，嗜獵放蕩的部份在〈王知古〉中有極為生動的敷陳，而禮待文人的部份則或體現為與王知古相狎。關於張直方與王知古的交遊，先是因知古沉緬於「擊鞠飛觴」，而得直方延之，並以其「利喙贍辭」受到賞識，成為張直方的「前席」，可見一拍即合；接著描述知古造訪、直方邀獵，然後二人「聯轡而去」，呈現出不錯的友誼；最後則寫知古被狐妖驅逐後，直方慰之，並親率獵徒尋穴滅狐，一解其憤懣之情。概括而言，張直方對王知古這位文士頗為照顧，與其掩護朝臣的歷史形象若相符節。

然者，張、王二人的遇合關係是否寄寓作者心目中的仕進圖譜？細究之，王知古科考失意後以嬉遊為事，並與沉迷畋獵的張直方為伍，誠已偏離了文人原有的生涯規劃；但也並非完全自甘墮落，其在歲冬某晨因鬱鬱寡歡而拜訪直方，或即欲訴其生世不諧之困，只是不巧直方正將出獵，乃與之同行。小說在此特別從衣著描寫兩人的互動，其中，直方所遞「短皂袍」為武夫之衣，當是基於打獵考量，知古所加「麻衣」則是舉子之服（王夢鷗，頁 347），或為禦寒，但同時也是一種身分的表述。換言之，此時王知古心中仍存有發揮儒術的渴望，走訪張直方或為央其牽引入仕機緣，但張直方可以是「傾羽觴，燒兔肩」的伙伴，卻無法提供他青雲直上的平台。因此，張直方只能是王知古的暫棲之所，而非士人的理想歸宿。

至於張直方為朋友出氣的除妖行動，若從歷史角度來看，使人聯想其在黃巢之亂時收納亡命以抗「豺狼醜類」²⁷之義勇，論贊中出現「張公」的名諱，則融鑄了作者的敬意。但就故事內容而言，張直方的除妖行動主要在為王知古揭露「山魃木魅」的真相，使其從「魯館秦臺」之美夢徹底清醒。倚侍高門而一步登天，誠非作者所認同的為士之道。

三、從狐妖故事看作者對王知古的褒貶

²⁶ 《北夢瑣言》嘗載張直方初歸順時好接賓客，因慕相國裴休風采而「款待異禮」，他日更於朝中盛讚其文藝。惜裴休懼朝中流言，為顧及名聲，此後不敢再訪直方。詳〔五代〕孫光憲撰，賈二強點校：《北夢瑣言》（北京：中華書局，2002年），卷11，「張直方譽裴休」條，頁231。

²⁷ 語出鄭畋〈討巢賊檄〉（《全唐文》，卷767，頁4703）。崔致遠〈檄黃巢書〉亦以「醜類」、「妖氛」代稱巢賊。（《全唐文》，唐文拾遺卷38，頁6434）

王知古為狐招婿之奇遇乃傳統異類姻緣故事之派生變化，狐妖遭揭露而亡亦屬常見結局，篇末論贊甚至提出「穢獸」之說。本節欲探討〈王知古〉所刻劃之狐妖故事較諸其它唐人小說有何異同？所謂「穢獸」之說與王知古形象有何關係？其「生世不諧」之感嘆又當何解？

（一）唐代的「狐婚」故事

李劍國指出，男子邂逅雌狐的故事在唐代十分流行，一者延續六朝以來的「阿紫」原型，是對女色媚人、女性尤物觀念之強化；二者誕生了全新的「任氏」原型，賦予女狐節義和人性之美。²⁸換言之，唐人所描寫之人狐姻緣故事固仍保留蠱惑男性之敘事傳統，存在狐妖淫亂、禍水之觀念，但部份作品亦已出現柔順持家的賢婦形象，朝向社會倫理的回歸。而婚姻與家庭正是狐妖融入人類社會的重要表徵，是其蛻變「異物」身分、取得完整「人格」的入場券。然在〈任氏傳〉中，狐妻雖得到「異物之情也有人焉」的肯認，卻仍難逃犬噬之命運。²⁹對此，關四平主張，此類作品中的男主人公多感念狐妻，不以其異物身分為意，代表作者之觀點；另一方面，《廣異記·李謩》中嘲笑李謩為「野狐婿」之蕭氏，《廣異記·李參軍》中執意縱犬噬狐之王顥，皆代表社會上歧視狐妖的普遍心理。³⁰換言之，即使是以婚戀為主旋律之作品，在嘗試打破女妖身分迷思之餘，仍存在著第三方懷疑、拒斥的聲音。

〈王知古〉所述人狐姻緣側重在借宿、說媒之過程，在唐代作品中，〈李參軍〉、〈計真〉之部份情節與之近似，或有因襲關係。〈李參軍〉寫李參軍在神秘老人介紹下來到蕭府論選婚好，並於是夕娶得蕭氏女；〈計真〉寫計真日暮迷途，誤入李外郎別墅，後在李君託人說媒下成就姻好。³¹二文所刻劃狐妖主人皆頗

²⁸ 李劍國：《中國狐文化》（北京：人民文學出版社，2002年），頁106-112。檢視唐代相關作品，屬「阿紫」一型者如《廣異記》之〈上官翼〉、〈王苞〉、〈馮玠〉，以及《集異記·僧晏通》、《宣室志·韋氏子》等，多敘雌狐魅誘男子，而終遭術者或獵犬驅除。至若「任氏」一型，除沈既濟（大曆、建中時人）〈任氏傳〉外，尚包括《廣異記·李謩》、《宣室志·計真》、《傳奇·姚坤》等，成為角色締建婚姻關係，並將狐妻塑造為深情、賢淑之婦女。

²⁹ 事詳汪辟疆：《唐人小說》，頁43-48。

³⁰ 關四平：《唐代小說文化意蘊探微》（北京：人民文學出版社，2011年），頁262-263。

³¹ 二文分見〔宋〕李昉等編，汪紹楹校：《太平廣記》（北京：中華書局，2006年），卷448，頁3666-3668；卷454，頁3707-3709。下引《廣記》逕誌卷次、頁碼。

有身分，言談舉止不凡，又且朱門甲第，對來客招待周詳，殆屬名門望族無疑。對照〈王知古〉之狐婚情節，在「入狐第」、「結高門」等部份誠有許多雷同之處。首先，王知古所到之處為「南海副使崔中丞之莊」，與前二文冠以名族之手法一致，尤其崔氏為唐代五大姓之一，反映唐人重門第之觀念。其次，崔府暖心收留夕暮失道的王知古，並誇其「既富春秋，又潔操履，斯實淑媛之賢夫也」；而〈計真〉亦敘李外郎「談君之美不遐，且欲與君為姻好」，皆著墨男主人公落難時之得助及受賞識。其三，王知古自陳：「倘獲託彼強宗，睽以佳耦，則生平所志，畢在斯乎！」道出唐人攀附權貴的心理，這點猶可在〈李參軍〉中看見具體描述，蕭氏贈予李參軍之車馬奴僕及無數服玩，不僅深令旁人「健羨」，亦饒有實質幫助。簡言之，〈王知古〉透過狐婚所寄託之唐人理想，誠與〈李參軍〉、〈計真〉一脈相承。

話雖如此，〈王知古〉仍與〈李參軍〉、〈計真〉有一決定性差異，即王知古最終並未完成這樁人狐姻緣，婚事在皂袍出現後便戛然而止。故事後文既無〈計真〉裡情深意重的婚戀，也未如〈李參軍〉般敷陳丈夫的喪妻之痛，直接跳脫了表述男女之情的敘事傳統。其所著眼者，一方面是狐妖得知皂袍主人後的驚惶、忿怒，聲嘶力竭的悔婚和逐客，呼應了張直方屠戮鳥獸的殘暴；一方面又寫張直方率眾獵狐，為王知古出口惡氣，並於論贊表明了拒斥「穢獸」的立場。如此複音喧聲、多重批判之敘事現象³²，其旨趣顯然不在琢磨姻緣聚散，而在藉此延伸出對人物之褒貶。

（二）關於「穢獸」之論贊

〈王知古〉於故事結束後附有一段耐人尋味的論贊：

嗟呼王生！生世不諧而為狐狢所侮，況其大者乎？向若無張公之皂袍，則強死於穢獸之穴也。余時在洛敦化里第，於宴集中，博士渤海徐公讜為余

³² 王夢鷗認為，論贊對於知古、直方不無惋惜和感謝之意，然故事卻不諱言直方暴虐與知古怯懦；而狐妖既無劣跡可按，卻又稱之「穢獸」，徒因異類身分而異之，不免落於俗套。（頁355）或以為，此事具有一定的奇聞性質，並無絕對的道德框架，故而可能出現雙重批判、既褒又貶等現象。

言之。豈曰語怪，亦以摭實，故傳之焉。³³

依論贊之意，若無張直方，王知古將死於狐穴之中，這場看似美好的異類姻緣實為會喪命的陷阱。回顧故事開始，乃「忽有封狐突起於知古馬首」，才有後來的迷途、誤入，整件事情實起於狐妖誘導；而狐穴原貌最終揭曉為荒坎敗塚，亦十足死亡意象，不明就裡的王知古顯然來到一處鬼影幢幢的世界。簡言之，論贊乃將王知古為狐招婿視作「穢獸」的魅惑，可能致病殞命。

在傳統文化認知中，狐妖向被視為邪魅的存在³⁴，論贊所云洛宴談柄蓋亦持相同理念。借鑑《廣異記·嚴諫》、〈任氏傳〉、《傳奇·姚坤》等文，均有描寫洛郊獵狐之情節，與張直方「飛蒼走黃」之場域一致，當時更有東都之犬擅咋狐魅的說法³⁵，獵狐、制狐殆為唐代洛陽風行之傳聞。徐公讜所講述的這則故事極可能承襲「導異為常」的論述傳統，而皇甫枚的「穢獸」之論則是此文化概念的複製與延伸，在主流人群的秩序分類中，狐的生命先被物化為獵物，再被符號化為穢物，是帶有感染風險的污染源，有待洗淨或消除。³⁶

眾所周知，許多唐人小說之成篇與文人間的劇談息息相關，這些口耳相傳的故事在形諸筆墨之際，除渲染其不可思議外，更側重文采與意想的發揮，包蘊執

³³ 王夢鷗《唐人小說校釋》所錄本事殆據百卷本《說郛》卷 33，後來李劍國編《唐五代傳奇集》，另據清阮元《宛委別藏》影寫明姚咨鈔本《三水小牘》卷上校錄此文，並改題〈張直方〉。此二校本文字容或不同，大抵不影響故事情節，就篇末論贊來看，李本「王生生斯世不諧，而為狐貉所侮，況其大者乎！」以及「穢羶之穴」等，與王本旨意相通。唯王本之「宴集」，李本作「庠集」，雖同屬聚談場所，但後者能更貼合徐公讜的博士身份。而王本之「豈曰語怪，亦以摭實」，表達此文在怪談之餘別寓現實關懷；李本作「豈曰語怪，以摭奇聞」，則止於蒐奇記異，未若前者深刻。此外，王知古剛出場時，王本寫其「數奇不中春官選」，李本作「素不中春官選」，前者對士人命運之感慨尤其濃烈。李劍國輯校之〈張直方〉見氏著：《唐五代傳奇集》（北京：中華書局，2015 年），頁 2881-2894。

³⁴ 錢鍾書：「古來以狐為獸中黠而淫之尤者，傳虛成實，已如鐵案。」見氏著：《管錐編》（臺北：書林出版公司，1990 年），頁 822。白居易（772-846）〈古塚狐〉便曾將狐媚聯繫至蠱惑人君的褒姒、妲己，十足禍水論調。

³⁵ 〈李參軍〉：「東都取咋狐犬。」《廣異記·王老》：「東都王老有雙犬能咋魅。」（《廣記》卷 451，頁 3686）據此故云。

³⁶ 王明珂認為，人類社會常有一套解釋萬物存在的秩序法則，並由社會結構主體操弄何為純淨及危厄，一旦認定其汙穢而有害，如跨越邊界之貓、女人、女巫，便會施行除穢儀式，以重振威權、回復秩序。參氏著：《毒藥貓理論：恐懼與暴力的社會根源》（臺北：允晨文化實業公司，2021 年），頁 177-179。

筆者所欲傳達之理念。而原先講述者所話之奇聞，勢必在一定程度上被篩選或改造，蛻變為紙上的「再創作」。*〈王知古〉*雖採錄自徐公讜的宴談，但其鋪采摛文極其華麗，顯已非單純記事之作。觀其小說結構，則於書生遇狐之前大費周章交代張直方事略，亦與一般狐魅野談之表述手法頗不相同。此一具有史家褒貶色彩的開篇，恐怕是作者在原故事基礎上的加工潤飾，別寓心裁與意圖。再就其狐婚及獵狐情節而言，雖然基本架構與一般狐魅故事無異，但一如取自「晝宴夜話」的*〈任氏傳〉*並非以除妖為歸旨，而是在作者生花妙筆下另有寄託。³⁷同理，*〈王知古〉*之誤入、遇狐、除妖等習見情節雖有一定語怪性質，但經傳奇筆法改造後，主人公的遭遇應當有其言外之意。

詳言之，作者費盡心思刻劃王知古被選為朱門快婿的過程，而又揭破其真相乃誤入狐穴，顯然是說其人欲得富貴，卻遇見假作高門之狐魅。搭配狐婚中斷的情節設計來看，論贊主要聚焦在反省王知古之遭遇，表述其若真成狐婿的可怕下場，而非止滿足於「導異為常」的陳套舊說。「穢獸」之說宜視為作者對王知古人生選擇之不認同。王夢鷗嘗稱是文「承襲*〈南柯太守傳〉*之跡，頗為顯著」（頁 354），南柯寓言明顯諷刺當世竊位著生者，所得祿位終如蟻聚；而王知古企圖憑藉崔府高門以求富貴，亦只換來被狐狎斥逐的一場空。換言之，在皇甫枚看來，依附權貴並非士人所該走的正途。

（三）以狐之名：狐妖鏡像下的王知古

康笑菲嘗據「閼限」（liminality）、「模糊不清」（betwixt and between）等概念，認為中國的狐妖體現了家庭女性（如女兒、媳婦）及社會底層人物（如妓女、戲子、移民和亡命之徒）的邊緣屬性，他們既被視為不潔，會玷汙社會秩序；卻也具有弱勢者的儀式性力量，表達出權力競爭關係，挑戰既成的文化界線。³⁸*〈王知古〉*裡的狐妖亦如是，作為文化概念裡的穢獸，牠們隱於「廢碑荒坎」之墓穴，相對於人世充滿陰森氣息；但此狐穴竟能幻化為朱門甲第，「櫺櫺宏敞，帷

³⁷ 周紹良云，*〈任氏傳〉*固存六朝志怪之印跡，但並不著意於渲染離奇之事，而是側重在刻劃任氏的人情之美，發掘人性的價值內涵。參氏著：《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2000年），頁 19-20。

³⁸ 〔美〕康笑菲（Xiaofei Kang）著，姚政志譯：《狐仙》（臺北：五南圖書出版公司，2009年），頁 22-25。

幙鮮華」，與富貴人家無異。³⁹而狐妖既被視為與人間殊途的魑魅，卻又被塑造為通達人禮之崔氏，並盡力協助來訪的書生，渴望與之締結婚姻。至若媒合這段姻緣的狐妖悉為「閨闈中人」，其主父及郎君則在外而缺席。凡此皆體現狐妖發揮越界的游移力量，嘗試去衝撞既定的類別結構，展現其對上層文化的擬仿，以及由陰性特質對父權的暫代。但即使如此，狐妖的真實身分始終是穢獸，在人所預設之分類系統中是格格不入的存在（out-of-place），他們華麗的展演只能在無人祭掃的廢墟，一旦越界，破壞了階級的畛域，終將遭到摒棄。

無獨有偶，王知古一介落魄書生，在讀書求仕的文化結構裡遭到摒棄，同樣具有「閹限」人物的特質。其原為「東諸侯之貢士」（河南道薦舉之進士候選人），卻「數奇不中春官選」；又謊稱欲為「崆峒舊隱」之友人餞別，顯然遁隱亦非其當前所望。如此非仕非隱，疏離文人出處常見的兩條道路，退以「擊鞠飛觴」為事，從一個無法選擇的仕途命運中自我沉淪，迷惘而找不到自身定位。最終竟投靠「分務洛師」的張直方，可見尚求見用。但他參與萬安山畋獵，是在張直方催請下的妥協，亦非其本願；一至洛郊山麓卻又為了追逐封狐而「乘酒馳之數里」，以至脫隊而迷途。如果仕途已然受挫，歸隱亦難以獲得心靈平靜，那麼此趙獵場的奔馳便是他情感波動的寫照，騏驎既不獲聘，則不如投筆棄硯，借助酒精來縱情畋獵，以宣洩其懷才不遇的痛苦。⁴⁰在墮落中掙扎，在徘徊裡迷茫，看似找到憑依，卻又像無根的漂浮，一種失去生命方向、無法承受的存在之輕。

馳騁畋獵的結果，僅換來日夕裡的「莫知所如」，無法真正彌補其內心空缺。但就在此「彷徨」的黃昏時刻（非晝非夜的閹限時段），前方明亮的「炬火」燃起了一絲希望，王知古越界進入狐府，掀開異類姻緣的圓夢之旅，現實的受挫在此有了救贖的可能。唯故事並不著重在談情說愛，而是假藉狐女高門大戶之身

³⁹ 塚墓幻化為屋宇原為六朝鬼故事之成例，其對死後世界之想像係以人世之真實背景為創作依歸，並在親情、血緣之羈絆下，使得人鬼關係並未如常言所云「人鬼殊途」般涇渭分明，某些人鬼戀作品更折射出凡男對於「婚」、「仕」的深切冀求。參謝明勳：《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》（臺北：里仁書局，2011年），頁240-252。唐代的狐妖故事同樣以人間豪宅去幻設塚墓，藉以吸引迷途的失意文人，從而遂其婚、仕之願；又較諸六朝志怪更著重空間之描繪，務使其裝潢擺設顯得氣派，與上層社會無別。

⁴⁰ 〈王知古〉以「飛觴」、「乘酒」寫王知古之沉湎，正體現唐末文人在末世裡的憤懣與頹唐。劉揚忠指出，李商隱、杜牧、溫庭筠、皮日休等晚唐文人多懷政治抱負，卻在局勢、際遇之折磨下寄情於飲酒，藏身避世，酩酊解憂，狂放裡有著沉重的壓抑。參氏著：《詩與酒》（臺北：文津出版社，1994年），頁119-128。

分來補償「泥塗是憂」的王知古，滿足其「自地登漢」的心願。相較於給他武夫衣袍的張直方，狐妖讚其「軒裳令胄，金玉奇標」，並誚曰：「豈有逢掖之士，而服短後之衣耶？」逢掖為儒者之服，是對王知古士人身份的喚回；然根據他「託彼強宗」、「鶴企鳬趨」等回答，渴望攀龍附鳳、抄取富貴捷徑之心理則一覽無遺。

狐婚既滿足王知古的富貴想望，亦成就狐妖變化為人的完整性，對雙方而言皆有「遂願」意義。但王知古仍在此時借勢「盧龍張直方僕射」之名號，用以壯大其身分背景，無形中透露自己身微言輕、蒹葭倚玉的本質。至皂袍真相曝光，王知古遂被驅逐而再次流離失所，回到其下層狎客的身分，狐妖則迎來即將被除魅的命運。狐妖被視為汙穢、格格不入的存在，正鏡像王知古不得其所之處境，二者有極相似的邊緣屬性。論贊所云「生世不諧而為狐狎所侮」，乃就王知古遭狐妖掃地出門而言；而所謂「況其大者」，則進一步感嘆其人在當今社會無施展抱負之所，具有鮮明的同情意味。

四、〈王知古〉對文人主體性的追尋與叩問

柯慶明有言，唐人小說馳情入幻，以夢幻的世界來延伸人們的現實經驗，讓內心的奇情壯思能有一恣縱宣洩的機會。⁴¹其中既有對社會百態的省思，也有個人存在意義的探索，而「我是什麼」則或為小說最深沉的關注，即文人對自身主體性、可能性之思考。〈王知古〉映照晚唐文人奔走求仕之困境，殆無疑義，本節欲探討皇甫枚如何透過小說叩問此一現實難題；其所敘誤入狐穴之特殊經遇暗指主人公對富貴榮華之追尋，卻又讓此趟旅程以破局收尾，殆對成為狐婿所映現之人生志向不表認同，若然，則除了「生世不諧」之嘆，作者夾藏於小說裡的心靈底蘊又是什麼？

（一）晚唐文人的現實難題與心理癥結

為了生活穩定或施展抱負，許多中晚唐文人選擇效力地方幕府，韓愈（768-824）〈與鳳翔邢尚書書〉云：

布衣之士身居窮約，不借勢於王公大人，則無以成其志；王公大人功業顯

⁴¹ 柯慶明：《中國文學的美感》（臺北：麥田出版公司，2010年），頁49。

著，不借譽於布衣之士，則無以廣其名。是故布衣之士雖甚賤而不諂；王公大人雖甚貴而不驕。其事勢相須，其先後相資也。⁴²

此乃韓愈向鳳翔觀察使邢君牙干謁之作，文中既盛讚君牙「為國藩垣」而「戎狄棄甲」，亦自豪留心「前古興亡」、「當世得失」⁴³，求用之志不言而喻。晚唐此風猶然⁴⁴，〈王知古〉即以「禮昭臺之嘉賓，撫易水之壯士」頌贊張直方父祖禮賢下士，道出文人的政治嚮往。「燕昭築臺」、「燕丹送別」乃銘刻於幽燕地區的公眾記憶，如今透過文學的再生產，成了作者經世理念之表述，可與韓愈「相須相資」之說相呼應。

然而，文人遭逢的實際情況多非如此幸運，燕昭王與太子丹在晚唐已是鳳毛麟角，更多者為傲慢輕士的不肖藩鎮。杜牧（803-852）〈上宣州崔大夫書〉：「今藩鎮之貴，土地兵甲，生殺與奪，在一出口，終日矜高，與門下後進之士，推得失就於分寸銖黍間，多是其人也。」⁴⁵咸通時落第文人胡曾則於〈謝賜錢啟〉中自嘆「空懷逐鹿之心，莫遇斬蛇之世，囚拘翰墨，困阨塵泥」；並批判某些藩鎮「胸襟齷齪，情志荒唐」，「遂使甯戚無扣角之歌，鄒陽乏曳裾之地」。⁴⁶凡此言論咸於贊頌陳情對象之同時，指責時下藩鎮未能禮遇賢士，致其投奔無門，或飽受屈辱而知音難覓。至若〈王知古〉裡的王知古，與胡曾同樣科考失意而尋求依傍，自是晚唐文人不遇之寫照，小說安排歷史形象禮待文人的張直方與之相狎，或是一種補償。但直方其時僅是昭王府司馬，且又沉迷畋獵，離其父輩「昭臺」、「易水」之用人與績業遠矣，王知古恐難在其門下發揮所長的儒術。

而從「生世不諧」的小說主題來看，張直方的春風得意又恰與王知古之境遇

⁴² 〔唐〕韓愈撰，羅聯添校注：《韓愈古文校注彙輯》（臺北：國立編譯館，2003年），頁906。雖然韓愈此次謀職並未成功，但《乾闥子》、《新唐書》嘗載邢君牙愧謝布衣張汾事，其人仍以屈己好士之形象留名後世。

⁴³ 〔唐〕韓愈撰，羅聯添校注：《韓愈古文校注彙輯》，頁908、915。

⁴⁴ 金滢坤指出，中晚唐因銓選制度的變革，增添及第舉人調選入仕的困難，遂轉而入幕尋求發展，此舉對累積從政經驗亦有裨益，兼以諸道使府爭聘人才，皆助長此風之行。參氏著：《中晚唐五代科舉與社會變遷》（北京：人民出版社，2009年），頁179-192。

⁴⁵ 〔唐〕杜牧撰，何錫光校注：《樊川文集校注》，卷13，頁857。

⁴⁶ 見《全唐文》卷811，頁5027。其又於〈賀高相公除荆南啟〉中嘆生逢亂世，而「公侯無匡合之才，藩鎮乏縱擒之術」，故而疾呼「若不預咨賢哲，早托英雄」，則將危在旦夕。（《全唐文》卷811，頁5026-5027）

形成強烈對比，前者囂張跋扈猶得朝廷「優詔」授官，後者身懷儒術卻「數奇」落榜，當中恐怕隱含文人對現實環境及際遇的不平之鳴。吳在慶嘗列舉無數晚唐士子下第詩文，普遍流露沮喪、不甘之情⁴⁷，事實上，有感於朝廷對武人作橫的姑息與縱容，自身又逢科舉黜落，或者在地方幕府求職碰壁，文人難免對未來迷惘、消沉。〈王知古〉對人物形象的設定，殆認為晚唐時期的中央與地方對於人才的遴選已失能，彷徨失路的王知古正是此時代問題之折射。

（二）〈王知古〉「因憂而遊」的敘事結構

李豐楙指出，屈原〈離騷〉嘗將「士不遇」之「憂」轉入神話象徵之「遊」，直謁昆侖帝閭以自陳；六朝遊仙文學傳續其抒怨精神，透過仙境書寫表述個人情志。至唐代則轉為世俗化，一者在娼妓風尚下，將劉阮等仙鄉典故驅使為狹邪隱語；二者受科舉風氣影響，將登仙朝天作為中第面聖的政治隱喻。⁴⁸其所展現者，正是有唐一代士人極為在乎之婚、仕課題。而在唐代他界遊歷小說中，不惟仙境主題如此，黃粱夢主題如〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉、〈櫻桃青衣〉⁴⁹，異類姻緣主題如《傳奇·張無頗》（《廣記》卷 310，頁 2451-2453）、《瀟湘錄·焦封》（《廣記》卷 446，頁 3649-3650），俱言其人有婚或仕方面之缺憾，並在機緣巧合下進入夢境、龍宮或妖域，多有朱門殿庭、金玉美食，或發展一場婚戀，或滿足其升官夢，或改變窮悴現況。這些作品中的異域乃祖述屈原之「憂—遊」概念，透過空間的變幻與轉移，消解主人公精神上的不適、落魄與困窘。其中，〈枕中記〉之盧生最終如同劉阮思鄉般屢向朝廷乞歸，放下鳴鐘鼎食的欲望；〈張無頗〉之張無頗則再返龍宮為婿，坐享富貴。二人取捨雖異，但經此奇幻遊歷，皆已無意仕途。

描述落第書生誤入狐莊、媒媾婚事之〈王知古〉，同樣寄寓文人之「憂與遊

⁴⁷ 其所舉晚唐文人包括馬戴、趙嘏、劉駕、殷堯藩、章碣、于鄴、高蟾、羅鄴、杜荀鶴、韋莊、李山甫、李振等，極端者詆毀主司不公，憤於中朝貴達，至有挾怨報復者。詳氏著：《唐代文士的生活心態與文學》（合肥：黃山書社，2006年），頁 97-103。

⁴⁸ 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》（北京：中華書局，2010年），「導論」，頁 6-20。

⁴⁹ 〈枕中記〉、〈櫻桃青衣〉見汪辟疆：《唐人小說》，頁 37-41。

」。首先，文中「秦臺」、「二客遊神」、「三星委照」數語俱表人仙之戀⁵⁰，並被作者化用為情愛隱語，與〈焦封〉之「誤入桃源裏，仙家爭肯留」（劉阮典故）如出一轍。其次，憂心仕途的王知古自謂此椿姻緣乃「以凡近仙，自地登漢」，則不無將「以仙喻婚」昇華至「以仙喻仕」之意圖。凡此皆近似李豐楙所云唐代仙鄉文學之世俗化，〈王知古〉之狐婚亦因而在語怪之外別富慰藉情志之意味。簡言之，小說乃藉王知古「因憂而遊」，折射出懷才不遇之文人對前途的探索與想望。

有意思的是，〈王知古〉所闡述之「生世不諧」主題亦見於〈枕中記〉，盧生在入夢前長嘆：「大丈夫生世不諧，困如是也。」道出知識份子的命運與心聲。兩相比較，其中包蘊婚、仕藍圖之他界，咸為文人銷憂解愁之寄託。所不同者，〈枕中記〉之夢境只是作為開悟盧生的過渡，其終極目標不在完遂飛黃騰達之心願，而是悟道後的安於田圃；〈王知古〉裡狐莊所提供之高門婚事則是王知古夢寐以求的佳緣，是他欲圖尋訪的棲身之所。較諸盧生最終跳脫世俗功名的視閥，王知古本人對「生世不諧」之思索顯然仍停留在富貴中求；小說裡慰藉不遇之場域並非縹緲夢境，而是具體可尋的山中甲第，王知古要的是遂願，而非別寓人生如夢的啟示。

唯〈王知古〉作者無意「以遊解憂」，他並未讓王知古實現夢想，反而中斷了這趟美好姻緣。就結局來看，〈枕中記〉以猶偃邸舍、蒸黍未熟示意現實時空之「不變」，盧生只需重新調適人生方向，仍可獲得生命的整全；〈王知古〉則不僅從良夜轉趨破曉，原先的朱門華室更褪回荒塚狐窟，揭露了現實世界的不堪。重回現場的王知古已無法再見到銀燈綺席，觸動他的恐怕不只有滿地的廢碑圯板，而更是那從視野中「消失」的北闕甲第，一種曾經在場卻遽然失落的無比空虛。就此而言，誠又有幾分〈南柯太守傳〉尋穴究源、感悟浮虛之味道。進言之，皇甫枚讓王知古即將實現之富貴夢瞬間幻滅，一者，其蓋認為這種倚仗裙帶關係

⁵⁰ 「秦臺」指秦穆公女弄玉偕蕭史隨鳳凰飛去事，出《列仙傳》，見李劍國：《唐前志怪小說輯釋》（臺北：文史哲出版社，1995年），頁74。「二客遊神」指劉晨、阮肇入天台山遇仙女事，出《幽明錄》（《唐前志怪小說輯釋》，頁462-463）。「三星委照」語本《詩經·唐風·綢繆》：「綢繆束薪，三星在天。今夕何夕？見此良人。」見〔清〕阮元主編，〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《十三經注疏·毛詩注疏》（臺北：藝文印書館，1989年），卷6，頁222。《纂異記·嵩岳嫁女》（《廣記》卷50「神仙五十」）、《神仙感遇傳·姚氏三子》（《廣記》卷65「女仙十」）皆化用或展演「三星」事，可參看。

的仕宦之道，即使一時遂願，亦是倏忽空虛、禍福難測，無法獲得內在踏實。二者，或許正有感於晚唐文人生命歸宿之闕如，在權力競逐的世界裡，孤絕無援的他們不知該何去何從。然者，小說固然將王知古的他界遊歷導向追求富貴，卻亦告訴讀者，此一追求恐將是無功而返的徒勞。

（三）狐婿之外：隱於章句裡的作者心志

關於唐人小說所展現之士子理想，楊昌年認為，〈枕中記〉寫出了時人對娶五姓女、中進士、修國史、出將入相、富貴一生之追求，但在較晚的〈南柯太守傳〉中，則已刪除「入相」之理想，反映當時藩鎮權勢遠勝朝臣。⁵¹另，〈櫻桃青衣〉所述士人理想近似〈枕中記〉，但特別著墨沾親帶故的裙帶關係，與盧生之靠自身奮鬥迥然有別。⁵²蓋時代愈晚，文人所目睹之官場黑暗就愈明顯，對於「讀書求仕」之路線也愈感茫然。於是，在追求貴顯的挫敗中，有人學會安於當下，有人了悟人生虛浮，有人則寄情仙隱。

至若〈張無頗〉以成為龍王女婿翻轉士人窮厄命運，則是另一種補償方式，伴隨神仙眷侶的富貴殆為裴鏘（咸通、乾符時人）所勾勒之永恆理想藍圖，是部分唐末文人走向獨善之縮影。⁵³相較之下，〈王知古〉裡的狐婿固亦在異類姻緣的奇遇裡獲得撫慰，然他終究只是一個過客，未能完遂他界之旅的補償。換言之，雖同為異類女婿，張無頗接受了出世的安排，不復醉心科第；王知古則被中斷美夢而拉回現實，縱轡馳向飯牛附火處「詢其所」，繼續他在人間煙火裡對出處的叩問。當然，王知古被驅逐出境與張直方之暴虐脫離不了干係，自有其讓人同情之處；但若觀照皇甫枚一生的仕隱抉擇，則此一離開溫柔鄉的故事結局或許潛藏作者真正的「生平所志」。

試爬梳《三水小牘》以「余」之口吻植入皇甫枚經歷的篇章，不難發現，日期題署懿宗時之作如〈趙知微雨夕登天柱峰翫月〉、〈王玄冲登華山蓮花峰〉，乃

⁵¹ 楊昌年：《唐傳奇名篇析評》（臺北：里仁書局，2003年），頁11。

⁵² 俞汝捷：《幻想和寄託的國度：志怪傳奇新論》（臺北：淑馨出版社，1991年），頁147。

⁵³ 王夢鷗指出，《傳奇》後期作品如〈裴航〉等，多展現作者之學仙興趣，不復留心科第矣。參氏著：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》（臺北：藝文印書館，1971年），頁91。

言作者與方外人士交遊⁵⁴，可知咸通末年的作者對仙道之事抱有一定興趣；而題署僖宗時之作如〈廣明庚子大風雨之異〉、〈殷保晦妻封氏罵賊死〉、〈高平縣所見〉，則俱為滿目瘡痍的國難敘事⁵⁵，顯然此時作者已淡化對仙隱道術之探求，轉向家國變故之關懷。文學裡描述個人「在場」的經驗或記憶，往往攸關作者當下如何定位自己，盱衡《三水小牘》所保存關於皇甫枚之隻言片語，其人雖有仙隱志趣，但終極關懷落在國事與民生，則當無疑義。

故此，我們重新審視王知古與皇甫枚的對映關係。咸通末年的皇甫枚在洛陽里第採錄了〈王知古〉本事，此時的他雖有仙隱興趣，但並無意棲心道門，他與徐公讜在宴會中談議張直方，說明其心懷政治且憂慮前途。由於尚未能在官場上有一番作為，小說裡「泥塗是憂」的王知古彷彿作者心中闇影的代言。王知古的嬉遊浪蕩，反映了文人無法在「學而優則仕」的路線裡肯定自身的主體性，陷入兼濟與獨善的進退兩難，人生因此而擱淺。當然，小說人物不全然是作者親身經歷之投射或模擬，作者更不可能以沉淪於逸樂的王知古自喻；對喜針砭政俗的皇甫枚來說，落拓的王知古其實更像其實驗性的文人圖像，用以思考另一種生活形態的可能與侷限。他安排王知古為狐招婿，一嚐結親高門的願望，如同〈張無頗〉之翻版；卻又使其突遭斥逐，中斷這場富貴夢。在皇甫枚看來，溫柔鄉裡的富貴並非最踏實的生存之道，那近乎出世絕塵的深山甲第，也與深切感受時代動亂的作者頗有距離。

然者，夾藏於〈王知古〉裡的作者情志究竟為何？事實上，皇甫枚其人經史學問淵博⁵⁶，其安排王知古參加之「春官選」乃禮部主持之科考，《唐六典·尚書禮部》敘舉試之制云：

⁵⁴ 〈趙知微雨夕登天柱峰翫月〉云「咸通辛卯歲」（咸通 12 年，871）皇甫枚居於京師蘭陵里，與趙知微弟子皇甫玄真「日與相從」。（卷上，頁 1-2）〈王玄冲登華山蓮花峰〉則云「咸通癸巳歲」（咸通 14 年，873），「余從鼎臣兄自汝入秦」，訪義海而話三峰事。（卷上，頁 7-8）。

⁵⁵ 〈廣明庚子大風雨之異〉記僖宗廣明元年（880）所見異象而嘆「諸夏騷蕩」。〈殷保晦妻封氏罵賊死〉聞記廣明「辛丑歲」（881）黃巢陷長安後封氏殉節事。（卷下，頁 23-24）。〈高平縣所見〉寫「光啟中」（885-888）視察高平縣戰後民生凋敝之景象。（卷下，頁 19）。

⁵⁶ 皇甫枚嘗於作品中提及讀史經驗，如〈永福湖水變血〉：「昔讀本朝書，見河間王之征輔公柝也。」〈冠蓋山獲古銅斗〉：「余思之，古史云：『秦皇所幸，令望氣者望有佳氣處，輒瘞奇物以厭當之。』」（卷上，頁 4）又〈殷保晦妻封氏罵賊死〉末云：「以余有春秋學，命筆削以備史官之闕。」據此故云。

凡正經有九：《禮記》、《左氏春秋》為大經，《毛詩》、《周禮》、《儀禮》為中經，《周易》、《尚書》、《公羊春秋》、《穀梁春秋》為小經。……凡明經先帖經，然後口試並答策，取粗有文理者為通。凡進士先帖經，然後試雜文及策，文取華實兼舉，策須義理愜當者為通。⁵⁷

不論進士、明經皆須先「帖經」，非熟背經書者不易填成。⁵⁸韓愈〈中大夫陝府左司馬李公墓志銘〉：「年十四五，能闇記《論語》、《尚書》《毛詩》、《左氏》、《文選》，凡百餘萬言。」⁵⁹可知舉子習業頗重記誦經文，經文亦自然成為寫作之資。〈王知古〉文中（特別是狐婚一節）所驅遣代字雅詞多典出《詩經》⁶⁰、《左傳》⁶¹，正符合上述舉試科目。此外，小說中猶有大量華麗辭彙見於《文選》⁶²

⁵⁷ 〔唐〕李林甫等撰，陳仲夫點校：《唐六典》（北京：中華書局，1992年），卷4，頁109。

⁵⁸ 《通典·選舉三》：「凡舉司課試之法，帖經者，以所習經掩其兩端，中間開唯一行，裁紙為帖，凡帖三字，隨時增損，可否不一，或得四、得五、得六者為通。」見〔唐〕杜佑：《通典》（臺北：臺灣商務印書館，1987年臺一版），卷15，頁83。此法須據試卷所示字句寫出其前後文，考驗舉子的記誦之功。

⁵⁹ 〔唐〕韓愈撰，羅聯添校注：《韓愈古文校注彙輯》，頁2821。

⁶⁰ 如前述「三星委照」出自《詩經·唐風·綢繆》。又「百兩陳禮」出自《詩經·召南·鵲巢》：「之子于歸，百兩御之。」見〔清〕阮元主編，〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《十三經注疏·毛詩注疏》，卷2，頁46。

⁶¹ 如「鳳凰之兆」出自《左傳·莊公二十二年》：「占之曰吉，是謂鳳皇于飛，和鳴鏘鏘。」「魯館」出自《左傳·莊公元年》：「秋築王姬之館于外，……王姬歸于齊。」「蘋蘩之敬」出自《左傳·隱公三年》：「蘋蘩蕒藻之菜，……可薦於鬼神，可羞於王公。」「有如白水」出自《左傳·僖公二十四年》：「公子曰所不與舅氏同心者，有如白水。」各見〔清〕阮元主編，〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏：《十三經注疏·春秋左傳注疏》（臺北：藝文印書館，1989年），卷9，頁163；卷8，頁136；卷3，頁51-52；卷15，頁253。

⁶² 如「北闕之甲第」見《文選》卷2所收張衡〈西京賦〉：「北闕甲第。」「頓轡」見《文選》卷5所收左思〈吳都賦〉：「弭節頓轡。」「欒櫨」見《文選》卷6所收左思〈魏都賦〉：「欒櫨疊施。」「方丈之饌」見《文選》卷42所收應璩〈與弟君苗君胄書〉：「扶寸肴脩，味踰方丈。」「潘楊之睦」見《文選》卷56所收潘岳〈楊武仲誄〉：「潘楊之穆。」「以奉清塵」見《文選》卷25所收盧諶〈贈劉琨并書〉：「自奉清塵。」各見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（臺北：文津出版社，1987年），頁61、225、269、1918、2446、1178。

，如此學養應與進士科須試「雜文」、「取華實兼舉」有關。⁶³簡言之，透過分析小說中用詞習慣，推論皇甫枚曾為準備科考付出許多心血。即使將王知古塑造為痴迷嬉遊的落第浪人，但當作者將自身才學置入小說時，科舉入仕顯然仍是他最真實的心願。

職是，王知古之「狐婿未滿」，除吐露作者「生世不諧」之嘆外，亦隱約表達此一扭轉身分的捷徑並無法真正填補其心靈空虛。無法伸展才華的狐婿，就算享盡富貴亦僅是一只空殼。當王知古失去這份邂逅得來的幸福，再度為自己的容身之所彷徨失措，清掃狐穴的收尾徒揭示「強宗」、「佳耦」之志的夢幻泡影。皇甫枚大概已體認到，心靈的空虛在生世不諧的年代裡不是依附權貴（張直方、崔中丞）可以消弭。對他來說，王知古遭逐是一具有啟示意義的痛苦，痛苦的根源在於主人公始終無法施展抱負，在依賴他者所建立的關係中，他終將因五色五音而盲聾，心中的理想日趨黯淡混濁，抱著缺憾繼續在生活裡迷航。因此，〈王知古〉解構主人公的狐婿身分，或可視為一種寓言式的自我表述：身逢兵燹災沴的唐季，皇甫枚所認同的平生之志既非成為武將幕僚，也非溫柔鄉的富貴想望，更不是錯失高門之姻後的「愕立道左，自歎久之」。他選擇的是往後「赴調行在」事僖宗，在高平縣憂見戰後荒涼的「愕立久之」（〈高平縣所見〉），一條更辛苦的濟世道路。

五、結論

狐妖題材的故事發展至唐，已在婚戀、宗教、民俗及政治等主題上浮想聯翩。作為俗民文化的傳說故事，它們反映唐人普遍的物類認知及生活理念，並在口傳過程裡壯大其受眾層面。許多知識份子尤酷愛聽／講其事，並在有意為之的操作下編寫成傳奇小說。此一「化俗為雅」之創作路徑，勢必提煉為具有文學審美力度之作品，並因承載士人心緒，漸漸演繹出反映現實、抒情言志之向度。皇甫枚〈王知古〉在既有之狐譚中注入許多文人理念，使之成為表述自我之平台，正

⁶³ 康達維主張，《文選》之所以成為唐人準備科考的工具書，一者，是書以賦體居首而囊括諸多文體，既符合進士科以雜文取士之特質，亦滿足朝廷對熟練文筆之官員的需求。二者，是書選文多涉朝政，且文體之次序排列反映統治階級的價值觀，有濃厚的儒家思想，遂使《文選》之學大行於時。參〔美〕康達維（David R. Knechtges）：〈《文選》辭賦與唐代科舉考試之關係〉，《東方文化》卷47第1期（2014年6月），頁12-14。

如其論贊所云：「豈曰語怪，亦以摭實。」提醒讀者是文不唯言狐，而有更深層的意蘊、更複雜的心思藏在譚言讖語中。

首先，小說開篇將張直方專戮、僭軼、嗜獵之行徑披露無遺，體現出中晚唐河朔武人不尚文教之氣息。而基於避禍、影射或春秋筆法等理由，作者採用了「年表錯亂」之技巧來暗諷懿宗晚期群魔亂舞的藩鎮，寄寓其對時局之憂心，以及生世不諧、一籌莫展的幽怨。至於張直方為朋友滅除穢獸的結局，則暗合其人掩護朝臣以抗巢賊之歷史形象，此舉誠摧毀狐妖的誘惑陷阱，解除王知古之疑惑與憤懣，見證兩人友誼。但兩人的交遊並不保證王知古能青雲得路，只是繼續其擊鞠飛觴、馳騁畋獵的生活模式。

其次是書生遇狐情節，〈王知古〉雖有似〈任氏傳〉裡的「異物之情」，但仍安排彼此不歡而散，一者假狐狽之侮、穢獸之說，否定王知古攀鴻附驥的人生選擇，二者透過狐妖此一身分曖昧、具有閹限特質的角色，鏡像同樣處境尷尬的王知古。這位原型本自狐聞談資的書生，在作者眼中實為一不得其所、格格不入的存在，他之所以數奇落第、迷航沉淪，背後誠有時代大環境的問題，但一味結貴攀權的心態也非作者所認同的為士之道。

一如某些唐代他界遊歷小說，〈王知古〉運用了「因憂而遊」之敘事來表達文人的求索。作品透過狐婚將此探求指向功名富貴，看似慰藉失意，卻又以終局的廢墟讓美夢幻滅，再度突顯末世文人漂泊無依的窘境。在唐代他界小說的比較視閭裡，此文既不安於棲隱與仙道，亦不成就功業與榮華，而是以現實的不堪道盡士人進退維谷、無所適從的難題，王知古的遭遇可謂晚唐文人之縮影。然放棄鐘鼎高門的補償方式，將主人公從溫柔鄉拉回尋覓出路的現實，此一結局宜另寓作者對為士之道的思考；卸下王知古的狐婿身分，乃其對文人主體性的重新叩問。覽觀《三水小牘》裡無數憂心國事的篇章，以及〈王知古〉中大量出自科考書目的華麗遣詞，應能明白作者在這場實驗性的人狐婚戀中，如何定義文人的自我：面臨生世不諧的困境，成為幕客或結親高門皆非作者心靈底蘊，小說描寫張直方出格、王知古夢碎，正預告他往後要走的是濟世這條更艱辛的道路。

皇甫枚自許深諳「春秋學」，所敘人事具有鮮明的褒貶意識，而在人事之上則為命運的探問。作品屢見烽火妖讎而烈士遇禍，引發天道公正與否之思辨。就士人命運而言，〈王知古〉亦有「數奇」、「生世不諧」之評議，其對張直方之褒貶固為作品津要，然更深層之目的則在突顯人物際遇的無常與困惑。由於生不逢

時，作者亟欲探知安頓生命的答案為何，小說不圓滿的結局或許即是他察知人生「禍福難明」，並非憑藉諸般積善、黽勉可以改變身分及命運，天道原本就未必公平；然求仁得仁，具有史家意識的皇甫枚當亦明白「天人之際」、「義命分揚」的道理⁶⁴，窮達與否不應是左右心志的原由，在時局渾濁未清的時刻更應潔身自愛，堅持自己的志業與人格。若此，〈王知古〉可視為皇甫枚與世變對話的紀錄，是其嘗試澄清焦慮的情志隱喻。

末了，多數唐人小說在刻劃人物及發表議論時，便已道出作者大部份心思；但那些未形諸筆墨的空白地帶，有時卻是作品饒富玄想之處。關於〈王知古〉旨趣，我們確實能從張直方及王知古身上品讀出作者對晚唐政治及文人困境的憂怨，正是張、王這類人物填滿了此段歷史的主線，劃下唐史的句點。但歷史大河所沖刷出來的寶石顯然不在此，而在那些無力扭轉世變、卻又奮然抵抗的義夫烈婦身上，體現在《三水小牘》其它作品裡。由是，〈王知古〉狐婚中斷後所出現之那道真幻界線，誠隱含作者對未來的思索、選擇及確認，沒有成為狐婿的王知古，是皇甫枚勇於面對現實逆境的寓言。

⁶⁴ 司馬遷在〈報任安書〉裡主張寫史之重要精神為「究天人之際」，因為天之禍福與人之善惡未必一致，唯有將天的部分和人的部分徹底隔開，在人事的判斷上才不會受干擾。若窮盡人事的道理仍然無法解釋，那就叫「天」，〈秦本紀〉、〈高祖本紀〉、〈伯夷列傳〉皆有相關評斷。我們能做的是回到根本，去瞭解人事之是與非。〈報任安書〉原文詳〔漢〕班固：《漢書·司馬遷傳》（臺北：鼎文書局，1991年），頁2725-2736。

徵引文獻

一、古籍（先依朝代後依姓氏筆劃排序）

- 〔漢〕班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1991年）。
- 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（臺北：文津出版社，1987年）。
- 〔唐〕李林甫等撰，陳仲夫點校：《唐六典》（北京：中華書局，1992年）。
- 〔唐〕杜佑：《通典》（臺北：臺灣商務印書館，1987年臺一版）。
- 〔唐〕杜牧撰，何錫光校注：《樊川文集校注》（成都：巴蜀書社，2007年）。
- 〔唐〕皇甫枚：《三水小牘》（臺北：木鐸出版社，1982年）。
- 〔唐〕韓愈撰，羅聯添校注：《韓愈古文校注彙輯》（臺北：國立編譯館，2003年）。
- 〔五代〕孫光憲撰，賈二強點校：《北夢瑣言》（北京：中華書局，2002年）。
- 〔五代〕劉昫：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1982年）。
- 〔宋〕司馬光撰、胡三省注：《資治通鑑》（臺北：新象書店，1979年）。
- 〔宋〕李昉等編，汪紹楹校：《太平廣記》（北京：中華書局，2006年）。
- 〔宋〕歐陽修：《新唐書》（臺北：鼎文書局，1985年）。
- 〔清〕阮元主編，〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《十三經注疏·毛詩注疏》（臺北：藝文印書館，1989年）。
- 〔清〕阮元主編，〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏：《十三經注疏·春秋左傳注疏》（臺北：藝文印書館，1989年）。
- 〔清〕董誥主編，孫映達等點校：《全唐文》（太原：山西教育出版社，2002年）。

二、近人論著（依作者姓氏筆劃排序）

- 王汝濤：《唐代小說與唐代政治》（長沙：嶽麓書社，2005年）。
- 王明珂：《毒藥貓理論：恐懼與暴力的社會根源》（臺北：允晨文化實業公司，2021年）。
- 王壽南：《隋唐史》（臺北：三民書局，1986年）。
- 王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》（臺北：藝文印書館，1971年）。
- 王夢鷗：《唐人小說校釋（上）》（臺北：正中書局，1983年）。

- 吳在慶：《唐代文士的生活心態與文學》（合肥：黃山書社，2006年）。
- 吳志達：《中國文言小說史》（濟南：齊魯書社，1994年）。
- 李宗為：《唐人傳奇》（北京：中華書局，2003年）。
- 李壽菊：《狐仙信仰與狐狸精故事》（臺北：臺灣學生書局，1995年）。
- 李劍國：《中國狐文化》（北京：人民文學出版社，2002年）。
- 李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄（增訂本）》（北京：中華書局，2017年）。
- 李劍國：《唐五代傳奇集》（北京：中華書局，2015年）。
- 李劍國：《唐前志怪小說輯釋》（臺北：文史哲出版社，1995年）。
- 李樹桐：《隋唐史別裁》（臺北：臺灣商務印書館，1995年）。
- 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》（北京：中華書局，2010年）。
- 汪辟疆：《唐人小說》（香港：中華書局香港分局，1958年）。
- 周紹良：《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2000年）。
- 金滢坤：《中晚唐五代科舉與社會變遷》（北京：人民出版社，2009年）。
- 俞汝捷：《幻想和寄託的國度：志怪傳奇新論》（臺北：淑馨出版社，1991年）。
- 柯慶明：《中國文學的美感》（臺北：麥田出版公司，2010年）。
- 張熊：〈《三水小牘》作者皇甫枚家世臆測〉，《許昌學院學報》卷36第4期（2017年），頁93-96。
- 陳珏：《初唐傳奇文鈎沉》（上海：上海古籍出版社，2005年）。
- 陳寅恪：《金明館叢稿二編》（臺北：里仁書局，1981年）。
- 陳寅恪：《唐代政治史論稿》（北京：三聯書店，2015年）。
- 程毅中：《唐代小說史》（北京：人民文學出版社，2003年）。
- 黃樓：〈唐宣宗朝地方政局初探〉，杜文玉主編：《唐史論叢·第十輯》（西安：三秦出版社，2007年），頁79-88。
- 楊昌年：《唐傳奇名篇析評》（臺北：里仁書局，2003年）。
- 劉苑如：《六朝志怪的文類研究——導異為常的想像歷程》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1996年）。
- 劉揚忠：《詩與酒》（臺北：文津出版社，1994年）。
- 錢鍾書：《管錐編》（臺北：書林出版公司，1990年）。
- 謝明勳：《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》（臺北：里仁書局，2011年）。
- 關四平：《唐代小說文化意蘊探微》（北京：人民文學出版社，2011年）。

〔美〕康達維（David R. Knechtges）：〈《文選》辭賦與唐代科舉考試之關係〉，《東方文化》卷 47 第 1 期（2014 年 6 月），頁 1-15。

〔美〕康笑菲（Xiaofei Kang）著，姚政志譯：《狐仙》（臺北：五南圖書出版公司，2009 年）。

On the Literati's emotion-intention of “Wang Zhigu” in *San Shui Xiao Du*

Deng, Yu-Sheng*

Abstract

The fictions of the middle and late Tang Dynasty, which incorporated current events, have always possessed a satirical nature. Sometimes, they also reflect on the fortunes and misfortunes, the poverty and prosperity, influenced by the vicissitudes of the times. This paper tried to make a survey of “Wang Zhigu” in *San Shui Xiao Du* that be written by Huangfu Mei, apart from developing academic discussions on Zhang Zhifang, it also opened up another route of expressing sentiments and aspirations. In summary, the rebellious image of Zhang Zhifang, seen through the perspective of “the displacement of historical facts” conveys the author’s worry about the chaos from military governors at that time. On the other hand, the plot of Wang Zhigu and Zhang Zhifang's social interaction and hunting together portray the confusion and helplessness of the late Tang literati. As for the “fox marriage” plot in the fiction, it is arranged in accordance with Wang Zhigu's frustration, however, the author still, in the commentary, denies his life choice of clinging to the powerful by using the wording of “dirty brute”. This fictions used the narrative structure of “traveling because of worries”, yet the dream of “fox marriage”, which symbolized wealth and nobility, was abruptly stopped. By this token, the author's understanding of the way to settle down in life was not here. We observed that a lot of elegant vocabulary in this work come

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

from the booklist of Keju examination, it means that the author was really interested in Confucianism and being an official. As a result, “Wang Zhigu” can be regarded as Huangfu Mei's statement on the changing times and his life direction.

Keywords : Huangfu Mei, *San Shui Xiao Du*, Wang Zhigu, Zhang Zhifang, fox marriage

表演公堂：明清崑劇「公堂戲」的藝術創造 與律法想像*

洪 逸 柔*

摘 要

戲曲中的獄訟書寫與表演，體現了文人與民間視角下的法制觀念，故本文以清代折子戲所演繹的「公堂戲」為中心，首節追溯明清傳奇與崑劇表演的歷史環境與法制依據，分析其間異同所反映的精神內涵與社會意義；次節從劇目、排場與科譚等表演角度，探析常民視角與家門藝術下公堂審判的舞臺呈現；末節則將傳奇創作與崑劇表演置於明清社會文化的脈絡中，總結出崑劇公堂戲所體現的律法意識與時代精神——一方面體現了文人維繫社會階級秩序的理想，一方面也滲人民間對於朝廷威權與法度失序的觀感，同時以文學化、藝術化的手法刻劃了明清時的公堂規儀與審判流程，保存了特定時期的司法制度與律法文化。

關鍵字：清代、崑劇、折子戲、公堂、法律、空間

* 本文為 112 年度科技部專題研究計畫「空間・權力・視角：清代崑劇折子戲的獄訟表演與視覺文化」（112-2410-H-144-007-）之階段性成果，初稿原題為〈表演公堂：清代崑劇折子戲之律法想像與傳播〉，發表於 2022 年 10 月 23 日發表於臺灣大學戲劇學系主辦「戲劇、媒介與傳播：2022 臺大劇場國際學術研討會」，蒙會議講評人與期刊匿名審查委員指正與補充，謹此致謝。

* 現任國立臺灣藝術大學通識教育中心專任助理教授。

收稿日期：113 年 4 月 15 日，接受刊登日期：113 年 11 月 30 日。

一、前言

在中國敘事文學的發展脈絡中，「法」的元素始終佔有一席之地：宋代話本以民間社會「摘奸發覆，洗冤雪枉」的公案為題材，正式奠定了「說公案」¹一體；元代則在異族統治下，出現了為數眾多的「公案戲」²，惟劇中查案過程與判案依據往往不盡符合元代的法制³，突出的是摧折權貴、懲戒貪官的「清官」形象，並以其道德高度作為對現實官僚體系的反抗與制衡，尤以包拯最具代表性。⁴明萬曆以降，公案文學益加興盛，短篇公案小說集與章回小說大量刊行，前人已有豐碩的研究成果：如曹亦冰指出，明代公案小說敘事結構上或以清官為中心，串聯不同的斷獄故事；或以曲折複雜的破案過程為主體，著重描述官吏辦案的技巧與經驗。⁵內容形式上，齊裕焜歸納作品多融合訴狀與判狀，情節則相互蹈襲，商業性大於藝術性。⁶而陳平原則指出清中葉在統治階層的提倡下，公案小說主題逐漸由「清官斷案」轉移到「除盜平叛」，以清官統領地方豪傑維護皇朝綱常秩序為主要結構，「公案」的元素逐漸削弱，清官的形象也趨於平面化、公式化，僅僅成為賦予俠義行為合法性的象徵符號。⁷

在公案小說大行其道的明清時期，儘管以公案為主要題材的劇作沉寂一時，

¹ [宋]灌圃耐得翁：〈瓦舍眾伎〉，《都城紀勝》（北京：中國商業出版社，1982年），頁11。

² 鄭振鐸：「元戲文和雜劇裡『公案劇』數量之夥多，可知『公案劇』在當時也必定是很受聽眾歡迎的」；見鄭振鐸：〈元代「公案劇」產生的原因及其特質〉，收入《鄭振鐸文集》第五冊（北京：人民文學出版社，1988年），頁466。

³ 何淑貞指出：「元雜劇出現司法審判流程不符、死刑多由府尹判決、非死刑而判死等現象，呈現了法制戲劇與真實司法的差異」，見何淑貞：《法律與文學之依違：元雜劇法制書寫與形式命案析證》（臺中：國立中興大學中國文學系碩士論文，2013年），頁164。

⁴ 吳白匋指出元代距宋不遠，在異族統治下特別懷念宋仁宗時的太平盛世，仁宗朝「包待制」的清官形象即成為人們寄託希望的對象，並由此發展為箭垛型人物。見吳白匋主編：《古代包公戲選·前言》（合肥：黃山書社，1994年），頁8；徐忠明則透過今存十種包公雜劇，歸納出其內容主要涉及摧折權豪勢要與懲戒貪官汙吏。見徐忠明：〈包公雜劇與元代法律文化的初步研究〉，《法學與文學之間》（北京：中國政法大學出版社，2000年），頁9。

⁵ 曹亦冰：《俠義公案小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1998年），頁138-163。

⁶ 齊裕焜主編：《中國古代小說演變史》（蘭州：敦煌文藝出版社，1990年），頁407。

⁷ 陳平原：《中國散文小說史》（臺北：二魚文化，2005年），頁333。

至清初始被蘇州派作家重視⁸，但傳奇中仍出現了大量的獄訟情節與審判關目。⁹相較於元雜劇多以道德心證作為判案的準則，明清傳奇則往往反映了更真實的執法細節與法律文化；卻又不似明清公案小說的撰著帶有鮮明的商業考量，而更具有儒家精神濡染下的文人色彩。

乾嘉以降折子戲盛行，公堂審判的關目成為崑劇伶人獨立摘演的劇目，一方面繼承了傳奇中運用公案元素作為主角劫難歷程的敘事單元，投射了文人劇作家對於朝廷公權力的觀感；另一方面則在伶人手中，以真實的執法規儀為基礎，進行藝術化的創作，並在市場機制的淘選下，反映了民間對於朝廷王法的認知與想像。則劇作家與崑劇伶人如何透過傳奇文學與家門藝術的創作，建構出崑劇中的公堂景觀？其中具備了什麼樣的法制基礎？又投射了哪些文人或庶民對社會正義的期待？傳奇創作與家門表演背後所反映的律法意識、道德觀念及時代精神，與元雜劇和明清公案小說是否有所不同？

本文即以近代以前崑劇舞臺上的「公堂戲」為主軸，試圖探究上述問題。所謂「公堂戲」，指的是以公堂審判為主要內容的折子戲與串本戲。部份齣目或許未發生在公開升堂的衙門，但也具備問案與判決的過程，則亦從寬納入。由於本文擬兼論崑劇伶人與觀眾的民間視角，故以清代場上演出的折子戲為主要研究對象。但折子戲的曲白關目源於明清傳奇，而清代社會的律令法制多與明代一脈相承¹⁰，故論及劇中的公堂表演，實不可排除明代獄訟環境的影響。因此本文雖以「崑劇」為範圍，但所指涉的創作時代與文化背景乃將明清並論，故以「明清崑劇」為題，冀能從崑劇折子戲出發，而囊括傳奇文本的討論，探析這些摘自明清傳奇，而經舞臺淬鍊的公堂關目，如何體現明清文人與庶民社會的律法認知與獄訟思維。

取材方面，本文以清中葉最具代表性的折子戲臺本總集《綴白裘》¹¹所收傳

⁸ 林鶴宜：〈晚明清初小說新品類對文人傳奇戲曲敘事開創的影響〉，《戲劇研究》第25期（2020年1月），頁24。

⁹ 許子漢指出，明傳奇中「審案勘問」的關目已形成襲用關目，並列舉具備該關目的明傳奇多達73劇、106齣，見許子漢：《明傳奇排場三要素發展之歷程》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1999年），頁304-307。

¹⁰ 張晉藩：《中國古代法律制度》（北京：中國廣播電視出版社，1992年），頁715。

¹¹ 本文所引《綴白裘》據〔清〕錢德蒼編選，汪協如點校：《綴白裘（全六冊）》（北京：中華書局，2005，據乾隆四十二年四教堂刊本為底本，共十二集）。

奇劇目為中心，一方面回溯到傳奇原著的描寫¹²，一方面則將齣目延伸至乾嘉至光緒年間崑劇伶人演出的抄本或身段譜¹³，從中篩選出十一部傳奇、廿六齣折子戲（劇目、齣目與資料出處詳見附表）為本文研究範圍，期能透過伶人演出的一手資料，更周全地掌握明清崑劇中的公堂表演。

全文共分三節：首節「公堂場域與審判制度的藝術再現」，追溯明清傳奇與崑劇表演的歷史環境與法制依據，了解文學與藝術創作之所本，並分析其間所反映的精神內涵與社會意義；次節「公堂表演的演出劇目與排場設計」，分別從演出劇目、排場結構、行當表演與科誦運用等表演角度，探析常民視角與家門藝術下公堂審判的舞臺呈現；末節「崑劇折子戲的獄訟景觀與律法想像」則在前兩節的論述基礎上，將傳奇創作與崑劇表演置於明清社會文化的脈絡中，探討傳奇與崑劇所形塑的獄訟景觀與司法文化。

二、公堂場域與審判制度的藝術再現

傳奇一體興盛於晚明清初，折子戲則自乾嘉以降逐漸形成表演傳統；故崑劇舞臺上所呈現的法制規儀，大抵以明代為基礎，融合了清代的社會文化，呈現出獨特的藝術風貌。而「公堂」作為實踐國家司法精神的特殊場域，無論是建築結構、執法流程或判案依據，都有既定的規制與律例，在崑劇中也形成了特定的表演程式。以下即就「公堂場域」與「審判制度」兩方面，探析明清傳奇與崑劇對古代法庭的藝術再現。

¹² 本文所據傳奇原著出自〔明〕毛晉編：《六十種曲》（北京：中華書局，2007年）；鄭振鐸主編：《古本戲曲叢刊》一～三集（北京：北京圖書館出版社，1954-1955年）。各劇出處詳列於附表。

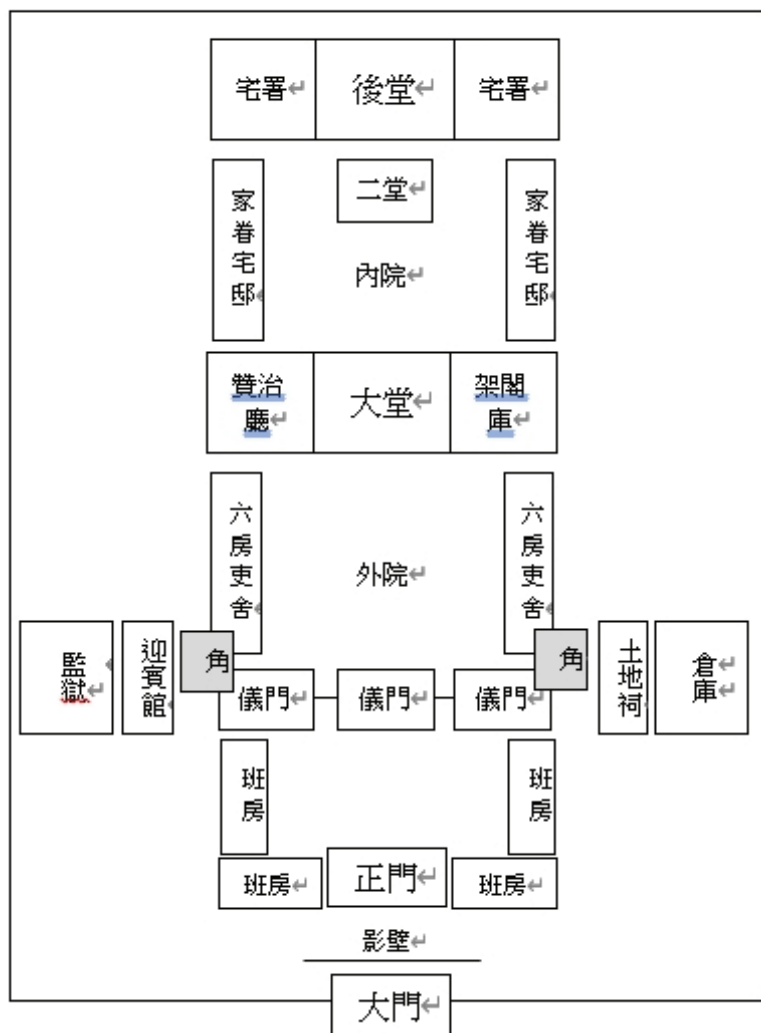
¹³ 本文所據伶人抄本主要來自《瑞鶴山房抄本戲曲集》與《崑曲藝術大典·表演典》兩部叢書。前者所收為杜步雲的抄本，其為道咸年間三慶班崑旦，咸豐時為內務府挑選入昇平署，藝術上有較高的水平；後又組建王府科班全福崑腔班，錄有四十五齣折子戲身段譜，輯為瑞鶴山房抄本《戲曲四十六種》，為其舞臺實踐經驗的一手資料。見〔清〕杜步雲選錄，何燕華主編：《瑞鶴山房抄本戲曲集》（北京：中華書局，2018年）；鄭志良：〈杜步雲與瑞鶴山房抄本《戲曲四十六種》〉，《戲曲研究》第六十八輯（2005年4月），頁230-235。後者則收有福祿堂、處憲堂、蔣韻蘭、陳壽豐、張瑤仙、耕心堂、湘記，與無名氏清代伶人等抄本，時代自乾嘉至光緒年間，詳見王文章總編：《崑曲藝術大典·表演典》（合肥：安徽文藝出版社，2016年）各抄本影印說明。

（一）公堂場域的空間建構

根據柏樺、徐炳憲與 S·斯普林克爾等學者的考察，明清衙署的建築格局近似：進入大門後有一道照牆（俗稱影壁），照牆後為正門，正門內兩側是皂隸值班的班房，有時也作為暫時拘留人犯之處；前端有左、中、右三道儀門，供官員出入；儀門兩側則各有一道角門，供民眾投告、押解犯人進出。左側儀門外是迎賓館，右側儀門外是土地祠或城隍祠；迎賓館之左設有監獄，土地廟之右則有倉庫。儀門往內為外院，兩側則為六房書吏所住的吏舍；外院正前方即審案的大堂（或作「正堂」），大堂兩側有幕友辦公的「贊治廳」，與存放檔案的「架閣庫」。大堂再往內，縱軸線上有官員批狀、辦公或接見賓客的二堂、三堂（或作「後堂」），兩側則是家眷居住生活的內院與宅署。¹⁴筆者據上述建築結構繪成明清官衙的空間圖如下：

¹⁴ 以上建築格局的說明，主要參見柏樺對官衙建築結構之描述，並對照徐炳憲繪〈乾隆時榮陽縣胥吏房位置圖〉、〈嘉慶時東臺縣胥吏房位置圖〉，與〔英〕S·斯普林克爾繪〈縣衙標準外觀草圖〉的細節進行補充，並繪成下圖。見柏樺：《明代州縣政治體制研究》（北京：中國社會科學出版社，2003 年），頁 102-103；徐炳憲：《清代知縣執掌之研究》（臺北：臺灣商務印書館，1974 年），頁 63-64；〔英〕S·斯普林克爾著，張守東譯：《清代法制導論——從社會學角度加以分析》（北京：中國政法大學出版社，2000 年），頁 56。

【附圖】明清官衙空間圖



由上圖可看出，明清官員與書吏、皂隸等行政人員，無論是審案、辦公或生活都集中在同一座衙署當中。方正而對稱的屋舍格局，與層層遞進的建築結構，將不同層級的人員隔絕開來。以位於正中的大堂為權力核心，愈往內居住人員的身分愈尊貴。即如柏樺所指出，這種建築群組與中國古代的宗法禮教制度相適應，其布局和設計也是依照尊卑、等級而嚴格劃分的。¹⁵

崑劇為寫意性的舞臺藝術，但透過曲白與表演，也在場上建構出尊卑分明的官署空間。審案的大堂是表演的核心場域，排場的調度往往體現出森嚴的階級秩

¹⁵ 柏樺：《明代州縣政治體制研究》，頁 104。

序。以《十五貫》中的公堂戲為例，舞臺上多置一桌一椅代表大堂¹⁶，作為審官的表演中心；犯人先由解差押上，原被告或在大堂外、或在公案前聽點¹⁷，然後分列兩旁，受審的一方跪至審官案前，審畢再退回原位，命帶下一組人問案。¹⁸眾役站在審官身邊，每每在審官下令時重複應和，或震懾人犯、強化權威感¹⁹；或向衙門外傳遞指令，引出傳喚者上場²⁰；解差則候在堂內或退出大堂外，等待人犯判決，押解收監。²¹由身段譜中大量「帶上」、「帶下」、「報門」、「聽點」與「眾應」等標注中，可以看到伶人在虛擬的舞臺上區隔出大堂外的候傳區、大堂內

¹⁶ 注 19-24 因引文較繁，為避免瑣碎，伶人抄本出版項用簡寫方式括號註明於引文後，完整資訊可參見附表。後文引注則按期刊標準格式。如〈朝審〉巡撫升堂前標注「正下場擺轎門，左邊擺書案，桌外坐，大吹打」（《瑞鶴山房》本，頁 135）；〈審谿〉況鐘上場注「眾開門，眾吆，外坐案」（《表演典·總本卷下》本，頁 238）；另張世錚亦指出〈批斬〉一折「表演區在一米五到兩米的長方形平臺上完成，平臺上有一桌一椅」，乃上承自乾嘉時期的表演傳統。見張世錚主講：《十五貫·判斬》，葉肇鑫製作：《崑曲百種大師說戲》63 輯（上海：浦睿文化出版社，2013 年），DVD，109 片。

¹⁷ 如〈朝審〉中巡撫傳喚常州人犯，後注「牢子傳，內應。老扮解子押末付生旦上」，接著由衙門外的中軍唱名聽點，再由衙門內的中軍宣進大堂；傳喚無錫人犯時亦重複此一表演環節（《瑞鶴山房》本，頁 135-137）；〈恤冤〉則由況鐘將被告宣進大堂後，由門子唱名聽點（《瑞鶴山房》本，頁 237）。

¹⁸ 如〈屈招〉中過于執點完犯人後，即命眾犯「在下邊伺候」、「原告跪過一邊，喚那熊有蕙上來」（《表演典》本，頁 118）；〈負冤〉過于執聽點後令「各犯都跪過一邊」（《表演典·卷上》本，頁 164）；〈批斬〉況鐘察覺四犯有冤，命眾役將之「都帶下去」，再命「帶熊友蕙一起上來」（《瑞鶴山房》本，頁 174）。問畢友蕙案，下令「帶下去」、再「帶熊友蘭一起上來」（《瑞鶴山房》本，頁 177）。伶人身段譜不厭其煩地注記這些排場調度，即可看出折子戲的公堂表演中，聽審的關係人或他案人犯，與受審人犯在公堂上各有不同的空間分配。

¹⁹ 如〈屈招〉過于執命行刑時、〈負冤〉過於執命帶被告時皆旁注「眾應」（《表演典·卷上》本，頁 121、165）；〈批斬〉劊子手押人犯告進時旁注「眾喝」，況鐘命劊子將人犯「洗衣就縛」與判定招旗時皆旁注「眾應」（《瑞鶴山房》本，頁 170-171）；〈恤冤〉況鐘命帶妻阿鼠上堂受審，與喝令將妻阿鼠「扯下去重打四十」，其後都標注「眾應」（《瑞鶴山房》本，頁 245、247），皆有加強聲勢、威嚇人犯的作用。

²⁰ 如〈解審〉過于執下令帶犯人聽審，旁注「眾應，照傳」（《瑞鶴山房》本，頁 129），即透過衙役層層宣達號令至衙門外押解人犯的解子處；〈運惜〉大堂內的中軍傳巡撫之命帶常州府人犯，中軍傳令後標注「牢子傳，內應。老扮解子押末付生旦上」（《表演典·總本卷上》本，頁 169），是知該指令透過外中軍下達至牢獄中，再由解子將人犯押解上場。

²¹ 如〈負冤〉犯人帶上後，原案的刑房吏典與解差先見過審官，過于執命其「站過一邊」、「階下伺候」（《表演典·總本卷上》本，頁 163）；〈朝審〉原解李順帶常州犯人進後，則至審畢方領犯人出，押往司獄司與常州女監（《瑞鶴山房》本，頁 136）。

的受審區、聽審區與主審區，每個區域都各有其權力關係的象徵性，表演上等間不容相混。一方面以繁複的傳喚程序建構出古代官衙層層遞進的封閉式結構，一方面也營造出牢不可破的階級秩序，凸顯出王法森嚴、不容逾越的官民界線。

除了大堂之外，公堂戲也常透過曲白與身段譜錄帶出官署中的其他場域。據附表「官署空間」一欄歸納，尚有二堂、後堂、賓館、班房（耳房）、儀門、角門等不同的空間，從中勾勒出層次分明的階級秩序——官員與吏役各有其職權專屬的活動區域，如《永團圓·擊鼓》中應天府尹高誼「簿書稍暇」之際乃「退食私衙」²²，《獅吼記·三怕》中，懼內的縣官自述「退到後堂頭腦疼」²³，即以私衙、後堂代表官員的私人生活空間。《白羅衫·看狀》中場景三度改易：開場時徐繼祖在二堂思忖羅衫案情，門子來請老爺更衣、升堂，經一連串叩頭、領匙、驗封、開鎖、掇門檻的儀式，場景轉換到蘇雲告狀的大堂；退堂後徐繼祖則又回到二堂批讀狀詞並盤問奶公。²⁴是知就算同為公務，官員升堂與辦公的區域在舞臺上亦明確區別。與之相對，同齣中的皂隸則需經門子開鎖始可步出班房，退堂後亦須回歸班房並上鎖²⁵，公差之外不被允許有個人活動的自由。《白羅衫·重圓》一折亦可見同樣的對比：徐繼祖知悉身世真相後，將親生父母蘇雲、蘇夫人請入個人起居的後堂相見；尚不知已被判定為兇徒的徐能一夥，則被關押在皂隸的班房中。實際上已藉「後堂」與「班房」空間的階級差異，揭示了蘇、徐二家長身分的變換。

此外，尚可從兩處的場域建構觀察到階級意識的流露：一是投狀的地點；一般民眾無論是原告、被告皆在公堂上投狀，但倘為士人階層，則可獲另眼相待。如《尋親記·懲惡》中進士周瑞隆為父申冤，來向府尹范仲淹遞訟狀；《永團圓·鬧賓館》中鄉紳賈郁齋受被告江納之託，向府尹高誼提出訴狀，二人皆被

²² 〔清〕錢德蒼編選：《永團圓·擊鼓》，收入《綴白裘》第一集，頁108。

²³ 〔清〕杜步雲抄：《獅吼記·三怕》，收入《瑞鶴山房抄本戲曲集》第四冊，頁74。

²⁴ 關於〈看狀〉一折「大堂戲」的表演意義，以及徐繼祖的場上動線，可參王安祈：《當代戲曲》（臺北：三民書局，2002年），頁255-256；洪逸柔：〈記錄·傳承·創新：從清抄《白羅衫·看狀》身段譜談起〉，《戲劇研究》第26期（2020年7月），頁7-11。

²⁵ 〈看狀〉抄本旁注升堂前門子身段：「拿匙開左皂班房，又至右边，照左边式」，皂隸「對面開門，會見拱手，各出班房，並肩至中」；退堂後旁注皂隸身段：「進班房，對面拱手，關班房，一皂解帶，一皂探帽作乞力式下。占即鎖班房下」，見〔清〕無名氏抄：《白羅衫·看狀》身段譜，收入《崑曲藝術大典·表演典》第七冊，頁396、398-399。

慎重地請至儀門之外的「賓館」，以示府縣尊重之意。二是進出的門徑；前已述及，官衙中的儀門與角門分別作為官員以及吏役、人犯的出入口，舞臺上雖無具體的門扇形象，但伶人賓白與身段譜俱有清晰標示。如《釵釧記·會審》中真州首領官拜見恤刑使者李若水，眾役呼喝「儀門打恭」²⁶；《十五貫·判斬》中況鍾欲為熊友蘭等四犯乞命，吩咐眾役「把儀門掩上，隨我到轅門上走遭」²⁷，二者皆為官員身分，故自儀門進出。而如《十五貫·朝審》，解子提常州人犯赴審，旁注「進，走左角門」²⁸，《牡丹亭·硬拷》中柳夢梅往認杜寶，卻遭解子作為犯人押進，在解子報門時身段譜亦旁注「角門」²⁹，是知場上犯人必得由角門出入。以此觀之，儀門與角門就算在虛擬的舞臺上也不容相混，代表著完全不同的階級意識。崑劇公堂戲體現了這些場域在衙門運作中的特殊性，也反映了古代律法維繫階級秩序的本質。

（二）審判制度的藝術再現

明清傳奇中的公堂戲，故事背景上自唐宋，下至明代³⁰，然劇中的審判機制大同小異，並未隨時代變動。此乃因中國自唐代以來已發展出相對完備的審判制度，後代多承其體，基本型態並無太大變化³¹；且明清傳奇與崑劇舞臺將實際的司法流程藝術化後，亦已形成一套審判關目的敘事與表演程式。這其中包含哪些現實法制的基礎？又反映了什麼樣的司法文化？以下即就審判程序與判決結果兩方面，略探崑劇對明清司法體制的藝術再現。

元雜劇中的審判關目已形成一套程式，但往往由審官上場自報家門後，便展開審案的劇情主軸，最後亦由審官判決結案。明清傳奇與崑劇的公堂戲則增添了更多訴訟細節與堂事規儀的表演，對審判制度有更完整的展現。傳奇中的獄訟關目，多以傳梆升堂開場，主審官自報家門後命皂隸放置告牌，接著原告

²⁶ [清]錢德蒼編選：《釵釧記·會審》，收入《綴白裘》第九集，頁 67。

²⁷ [清]錢德蒼編選：《十五貫·判斬》，收入《綴白裘》第八集，頁 211。

²⁸ [清]杜步雲抄：《十五貫·朝審》，收入《瑞鶴山房抄本戲曲集》第三冊，頁 135。

²⁹ [清]無名氏抄：《牡丹亭·硬拷》，收入《崑曲藝術大典·表演典》第九冊，頁 166。

³⁰ 如《雙珠記》以唐代為背景，《釵釧記》、《尋親記》、《獅吼記》、《牡丹亭》、《義俠記》以宋代為背景，《白羅衫》、《一捧雪》、《永團圓》、《翡翠園》與《十五貫》則以明代為背景。

³¹ 張晉藩指出，《唐律疏議》在中國法制史中有承上啟下的作用，宋、元、明、清四代的律典多沿襲唐制，見張晉藩：《中國古代法律制度》，頁 480。

來呈訟詞，審官批准後命人傳喚被告與關係人。相關人等到齊後先在衙門外聽點，然後告進；審官即就兩造分別問案、用刑，最後人犯認罪畫押或洗脫罪名，審官亦需申詳刑部或上級機關以稟告審判結果。³²此套演出方式幾乎囊括了明清訴訟流程的各個環節³³，並成為公案關目的定式。惟現實中的州縣訴訟需經呈狀、批閱、勘驗、傳喚、多次庭審方可結案，往往曠日經久；而在崑劇舞臺上，一場審判需集中於一折戲中完成，故往往省略了勘驗偵查的過程，將原告呈狀與聽訟的環節結合，並於傳喚被告時運用了戲曲舞臺時空自由流轉的寫意性特點，令人犯隨傳隨到，使大堂戲自告狀至結案一氣呵成，緊湊凝鍊卻不流於草率。

傳奇作家甚至將公堂中接連審案的程序，化為審判關目的既定襲套。許子漢即指出，部分傳奇會在公堂戲中審理多重案件，前數件較為簡短，最後一件則為關目重心。³⁴如《釵釧記·恤刑》令李若水在審及皇甫吟一案之前，先歷審陳希「江洋大盜劫財殺命案」、竇正「忤逆毆親案」、趙龍「販賣私鹽拒殺官兵案」與錢甲「保辜限外打死人命案」四案，逐案演示了解犯、聽點、問案、擬罪的程序，並詳辨案情，依律裁斷，更以曲唱宣諭判決背後的道德教訓。³⁵在《五倫全備記·一爭生死》、《合劍記·釋冤》、《李丹記·敕刑》、《十五貫·獄晤》等劇中皆可見到這樣的敘事常套，一方面模擬衙門中審官接連審案的實況，以營造逼真的庭審氛圍；另一方面也透過其他案件的判決，先鋪陳審官的辦案風格，再引入對主案的訊問。

³² 如《釵釧記·入罪、會審、出罪》、《白羅衫·看狀、重圓》、《尋親記·審問、出罪》、《雙珠記·誣獄》、《義俠記·薄罰》、《永團圓·擊鼓》、《翡翠園·副審》、《十五貫·屈招、審問》等折皆循此審判流程，其排場表現詳見下節。

³³ 可參鄭秦：〈清代州縣審判程序概述〉，《清代法律制度研究》（北京：中國政法大學出版社，2000年），頁108-124。

³⁴ 許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》，後文引述之《五倫全備記》等劇，亦出自許子漢之歸納，頁304-307。

³⁵ 見〔明〕月榭主人著：《釵釧記·下卷·恤刑》，收入《古本戲曲叢刊》二集，頁1-3。

值得注意的是，當公堂關目搬上了折子戲舞臺，這些看似過場的宣判段落，卻幾乎都被完整保留了下來。³⁶而伶人對堂審細節的展演也更加詳盡，並使之成為家門表演的特色。如《尋親記·出罪》中伶人增加了地保與封邱縣宰兩個丑腳的戲份：前者是在范仲淹上場前增加了地保鳴鑼開道的【水底魚】，郭氏馬前喊冤後，范仲淹因地保未盡肅清街道之職，而命皂隸杖責之，一方面擴增了丑腳表演的空間，一方面也反映出地保在州縣行政中承擔的責任。後者則是在范仲淹收取郭氏狀詞後，命人到封邱縣調來人犯周羽與初審官，封邱知縣進見時，伶人延續了傳奇中縣官為福州人的設定，強化了福州方言的運用，並增添了「消籤」、「拍轎」、「報門」、「封邱縣進」、「跪」、「打恭」等一連串規儀的表演。³⁷在展現丑腳說白與做功的同時，也具現了古代州縣官員面見上級時的官場節儀。又如《十五貫·朝審》在原著中僅為第十二齣〈獄晤〉³⁸的過場，伶人抄本將之獨立摘演，以外扮中軍作為主要敘事者，旁述整場審判的進行。發揮外腳唱做功底之外，也豐富了衙門內、外兩名中軍傳令、點名，以及解子投牌、報名、押解人犯的表演，透過中軍視角細緻展示了傳犯聽點的庭審流程，並增添了「從來不信蕭何律，哪怕能言舌辯人」³⁹的下場詩，表達了中軍對王法的質疑。在折子戲中，原本微不足道的吏役都有了專屬的本工表演，也由此折射出律典之外，公堂辦案的種種規制細節。

再就判決結果而言。明清律典中皆明訂：「凡國家律令，……百司官吏務要熟讀，講明律例，剖決事務」⁴⁰、「凡斷罪皆須具引律令，違者，笞三十」⁴¹，

³⁶ 如《釵釧記·會審》、《十五貫·朝審》二折六冊伶人抄本中，皆保留了主角上場前審官歷審其他犯人的段落。見〔清〕錢德蒼選編：《釵釧記·會審》，頁 67-71；〔清〕杜步雲抄：《釵釧記·大審》，頁 298-303；〔清〕無名氏抄：《十五貫·運惜》，收入《崑曲藝術大典·表演典》廿五冊，頁 163、170；〔清〕杜步雲抄：《十五貫·朝審》頁 135、137。

³⁷ 〔清〕錢德蒼編選：《尋親記·出罪》，收入《綴白裘》第八集，頁 141-142。

³⁸ 〔清〕朱素臣著：《十五貫·上冊·獄晤》，收入《古本戲曲叢刊》第三集，頁 106-110。

³⁹ 〔清〕杜步雲抄：《十五貫·朝審》，頁 138。

⁴⁰ 〔明〕劉惟謙等纂，懷效鋒點校：〈吏律二·公式·講讀律令〉，《大明律》（北京：法律出版社，1999 年），卷 3，頁 36；〔清〕劉統勳等纂，田濤、鄭秦點校：〈吏律·公式·講讀律令〉，《大清律例》（北京：法律出版社，1999 年），卷 7，頁 157。

⁴¹ 〔明〕劉惟謙等纂，懷效鋒點校：〈刑律·斷獄·斷罪引律令〉，《大明律》，卷 28，頁 221；〔清〕劉統勳等纂，田濤、鄭秦點校：〈刑律·斷獄下·斷罪引律令〉，《大清律例》，卷 37，頁 595。

足見朝廷對律令的重視。而崑劇舞臺上的判決是否確實符合律令？排除《獅吼記·三怕》中荒誕的懼內官司，筆者以劇中諸案對照《大明律》與《大清律例》⁴²，各折戲所犯律條與判決結果整理如下表：

大類	小類	細項	折子戲	律例判決	劇中判決
刑律	人命	威逼致命	《釵釧記·入罪、大審、出罪》	絞刑	絞刑
		強盜害命	《白羅衫·遊園、看狀、重圓》	斬刑	罪該問斬，念養育之恩酌降絞刑
		鬥毆殺人	《尋親記·審問、出罪》	絞刑	絞刑
		謀殺嫁禍	《尋親記·懲惡》	斬刑	秋後處決
		謀殺未遂	《雙珠記·誣獄》	絞刑	絞刑
		鬥毆殺人 犯罪自首	《義俠記·薄罰》	犯罪未發 自首免刑	殺人罪難赦 判流刑
		通姦謀殺	《十五貫·屈招、審問、招審、辨白、審谿》	斬刑 副刑	斬刑 副刑
	盜賊	發塚	《牡丹亭·弔打》	絞刑	中狀元無罪
			《翡翠園·副審·後審》	絞刑	斬刑
	捕亡	擅縱重犯	《一捧雪·審頭》	住俸戴罪 勒限級拿	湯勤翻供 獲判無罪
戶律	婚姻	遂續嫁女	《永團圓·擊鼓、鬧賓館、納銀、團婚》	許配原夫	許配原夫

⁴² 下表「律例判決」引自〔明〕劉惟謙等纂，懷效鋒點校：《大明律》、〔清〕劉統勳等纂，田濤、鄭秦點校：《大清律例》。由於清代律條多承明律，下表所列罪行類別與細項於《大明律》與《大清律例》中皆相同；又折子戲中的罪名亦皆循傳奇而來，在判決上並無時代差異。

可看出公堂戲中多以刑律官司為主，就罪名與罪刑觀之，大抵與明清律典相合。但按律之外審官的判決仍有斟酌人情的空間，如《白羅衫·重圓》中徐繼祖面對養父徐能以養育之恩哀哀求饒，嘆道：「原情論理，本當饒恕，無奈國法難容」，最後將一眾盜匪梟首，惟徐能「從寬絞死」⁴³；《十五貫·審谿》中況鍾判定熊友蕙與侯三姑無罪，按律當辦死者之父馮玉吾誣告之罪，但況鍾不僅從寬赦免，還相贈寶鈔補其財損。⁴⁴此皆令審官在知悉律例的情況下網開一面，使王法更具人情味。相反的例子是《翡翠園·後審》中的麻長史，其為謀求舒家祖厝，為寧王建造園林，不惜強扣舒德溥「發掘王陵，砍伐塚樹」之罪。舒德溥抵死不招，麻長史遂「假定供招，擬成斬罪」⁴⁵。是知在公堂戲中，罪刑的判決往往於法有據，就算有別於律典的判例，也通常會在劇中交代執法者原情定罪的考量，或枉法弄權的私心，較元雜劇更貼近州縣司法的實況。

此外亦有部分劇目使判決溢於律典或官箴之外，以強化戲劇效果。如《永圓圖·納銀、堂配》中江納欲與落魄書生蔡文英退親，被蔡生一狀告上公堂，府尹高誼堅持要面審江女對於退親的意願，實不符當時名教規範。清代知縣袁守定主張「凡詞訟牽連婦女者，於吏呈票稿內即除其名，勿勾到案，其有不待呼即至者，不許上堂，祇訊男丁結案」⁴⁶，名吏汪輝祖亦云：「固已事涉婦女，尤宜詳審，非萬不得已，斷斷不宜輕傳對簿」⁴⁷，然因劇中與蔡生訂婚的長女蕙蘭失蹤，此令一下遂帶來另番衝突，而引出次女蕙芳代審，並與蔡生當堂成親的情節。又如《義俠記·薄罰》的王婆、《十五貫·審谿》的婁阿鼠、《尋親記·懲惡》中的張敏等咸為劇中反派人物，在被問絞或問斬之後，又附加杖刑或戴枷遊街的懲罰。儘管不在律典規範之中，卻能透過刑罰的展演，為觀眾帶來大快人心的觀劇體驗。

⁴³ [清] 蔣韻蘭抄：《白羅衫·重圓》，收入《崑曲藝術大典·表演典》第廿一冊，頁 609。

⁴⁴ [清] 杜步雲抄：《十五貫·恤冤》，收入《瑞鶴山房抄本戲曲集》第三冊，頁 250。

⁴⁵ [清] 松齋氏抄：《翡翠園·後審》，收入《崑曲藝術大典·表演典》第十三冊，頁 412。

⁴⁶ [清] 袁守定：〈勿令婦女上堂〉，《圖民錄》，收入陳明光編：《中國稀見史料》第二輯（廈門：廈門大學出版社，2010 年），卷 2，頁 411-412。

⁴⁷ [清] 汪輝祖：〈婦女不可輕喚〉，《佐治藥言》（臺北：藝文印書館，1966 年，嚴一萍選輯《原刻景印百部叢書集成》影印民國五十五年（1966）景乾隆道光間長塘鮑氏刊《知不足齋叢書》本），頁 13。

三、公堂表演的演出劇目與排場設計

在褒揚忠義、勸善懲惡的教化目的下，傳奇中的公案情節往往走向鑿奸除惡、冤情昭雪的結局；公堂關目亦已形成一定的敘事程式，奠定了排場結構的規律。而當清中葉崑劇表演體系發展成熟，伶人在此基礎上進行串折與藝術加工，也滲入了民間對於王法秩序的觀感。則明清傳奇與崑劇如何對獄訟事件進行藝術創造？場上串演與伶人加工是否流露出不同於文人創作的法制觀念、道德意識與審美趣味？本節即以公堂戲的劇目串演與排場設計兩方面，一探清中葉家門藝術與常民視野下的公堂表演，及其背後所反映的明清法制思維。

（一）公堂關目的場上串折與連演

前已述及，明清傳奇中的公案劇遠不如元雜劇興盛，其精神也大異其趣。明傳奇中公堂關目往往只是全劇的一個小衝突，劇情主軸仍圍繞在主角家庭離合與追求功名的過程；及至清初蘇州派劇作，公案元素始成為全劇重點。但大多數傳奇中主角的冤情並非透過「清官」來解決，而更多地仰賴皇權的力量。如《雙珠記》中，王楫怒毆調戲己妻的李克成，被告殺人未遂而問絞刑。後獲朝廷大赦，改戍劍南，建立軍功，方得除罪授爵；《義俠記》中武松殺嫂自首，流放孟州，又遭蔣門神等栽贓而被判死罪。索性殺了解子與一眾仇敵，投了梁山，最後與宋江接受朝廷招安；《尋親記》、《一捧雪》與《翡翠園》的生腳獲罪後皆受義士相助得免一死，卻只能戴罪流亡，直至其子中了狀元，始將冤情上奏，得聖旨還其清白。是知在明清劇作家的筆下，公案情節所追求的，並非是對善惡是非撥亂反正的司法正義，而是盼望能得到皇權的支持或認可，以恢復傳統儒家道德下的社會秩序。

但到了清中葉的崑劇舞臺上，隨著家門表演的發展與受眾屬性的轉向，這些公堂關目在串折演出或獨立摘演中，逐漸被賦予了不同於傳奇全本的審美思維。就串本戲而言，場上常簡化了傳奇紛繁的線索，與對皇朝的歌功頌德，聚焦在公案情節的前因後果，而更著重於主角苦難的呈現，與危機的解除。如郭安瑞指出，傳奇《翡翠園》具有鮮明的階級意識，與一夫二妻的團圓大結局，但到了場上的串本戲中，皆刪去舒芬追求功名、上奏平反，以及奉旨與二女成婚的情節，改以小人物趙翠兒對舒家的仗義相助為中心，並收束在翠兒助舒德溥

逃出死牢，卻眼見母親被誤殺的悲痛中，可見「觀眾對於充滿激情的冤屈情節之興趣更勝於社會秩序的恢復」。⁴⁸

從伶人杜步雲錄訂的《義俠記》、《雙珠記》與《十五貫》串折本中⁴⁹，更可看出全本與串折對公案情節不同的處理方式：《義俠記》收劇十六折⁵⁰，刪去其他梁山人物的線索，聚焦在武松殺嫂事件，以〈薄罰〉、〈誣害〉兩場公堂戲為小高潮，最後以武松殺解子的〈飛雲浦〉與殺蔣門神等人的〈鴛鴦樓〉二折武戲收尾，刪去原著投梁山與受招安的情節，用以暴制暴的方式達到冤屈的宣洩。《雙珠記》收劇十五折⁵¹，亦刪去王慧姬續衣寄詩的副線與袁天綱的神幻關目，王九齡棄官尋親的情節也大幅簡化，全劇以王楫問絞的〈誣獄〉為核心，往前鋪敘訴訟的發生，往後開展夫妻母子的生離死別，並於場上俗增〈天打〉一折，以雷公電母劈死誣告王楫的李克成，將原著以暗場處理的情節演為明場，以神道取代律法作為對惡人的制裁，最後僅以四折交代一家團圓的結局，至於王楫如何除罪、如何建功，已不再是觀眾關注的焦點。《十五貫》收劇十四折⁵²，〈殺游〉、〈高橋〉交代了熊友蘭案的發生，省略了友蕙一線的情節；過於執審案的〈解審〉之後則聚焦於四犯在一場場審判中所受的奇冤，以及蘇州知府況鐘從〈宿三〉得到夢兆，至〈恤冤〉偵破雙熊案的過程。最後以婁阿鼠伏法、四犯獲釋為結局，刪去了傳奇後續熊家兄弟取功名，及與侯、蘇二女成婚的情節。⁵³傳奇中的獄訟書寫往往是為了引出最後功成名就、團圓封誥的美好結局，但在清

⁴⁸ 郭安瑞：〈訴苦劇及其性別傾向〉，《文化中的政治：戲曲表演與清都社會》（北京：社會科學文獻出版社，2018年），頁187-220。

⁴⁹ 杜步雲此三劇抄本皆是具有全本意識的串折本，每本之前訂有封面，錄有折目，並題名「○○○傳奇」，而非各自獨立的同劇折子戲抄本。

⁵⁰ 杜步雲本《義俠記》收〈打虎〉、〈賣餅〉、〈迎虎〉、〈設伏〉、〈誘叔〉、〈別兄〉、〈挑簾〉、〈裁衣〉、〈捉姦〉、〈服毒〉、〈顯魂〉、〈殺嫂〉、〈薄罰〉、〈誣害〉、〈飛雲浦〉、〈鴛鴦樓〉共十六齣，見《瑞鶴山房抄本戲曲集》第二冊，頁3-188。

⁵¹ 杜步雲本《雙珠記》收〈汲水〉、〈訴情〉、〈殺克〉、〈奸唆〉、〈誣獄〉、〈頭探〉、〈二探〉、〈賣子〉、〈三探〉、〈投淵〉、〈天打〉、〈中軍〉、〈探珠〉、〈認珠〉、〈月下〉共十五齣，見《瑞鶴山房抄本戲曲集》第七冊，頁365-468。

⁵² 杜步雲本《十五貫》收〈殺游〉、〈高橋〉、〈解審〉、〈朝審〉、〈男監〉、〈宿三〉、〈女監〉、〈批斬〉、〈見都〉、〈踏勘〉、〈訪鼠〉、〈測字〉、〈辨白〉、〈恤冤〉共十四齣，見《瑞鶴山房抄本戲曲集》第三冊，頁101-254。

⁵³ 清末民初《十五貫》串本的敘事結構與演出情況可參見汪詩珮：〈奠基於傳統之上的創新：談《十五貫》的改編〉，《彰化師大國文學誌》第17期（2008年12月），頁223-228。

代的崑劇舞臺上，觀眾更喜看主角在冤屈苦難中所發揮的唱念做打，以及冤屈如何了結、惡人得到什麼制裁。而了結或制裁的方式或仰賴神道，或憑藉暴力，並不必然需得到朝廷的認可。

再就折子戲的演出而言。公堂戲通常帶有較強烈的情感衝突與戲劇張力，單演一折在表演上即具有可看性。但場上伶人也常將傳奇中未連貫的數折單齣並置搬演，王安祈認為其「著眼點並非情節，而是人物關係以及情感的聯繫及對比」⁵⁴，從中亦可看出觀眾對公堂劇目的期待心理。如《白羅衫·遊園、看狀》二折例常連演⁵⁵，跳過傳奇中徐用出家的情節，而以徐繼祖為中心，從〈遊園〉赴尚書之約而遇蘇夫人訴冤，銜接到〈看狀〉升堂放告遇蘇雲投狀，兩樁冤案的真相直指一己身世之謎，在盤問奶公的對答中水落石出。〈看狀〉下場前繼祖言道：「堪恨強徒認我兒，這場冤事少人知。善惡到頭終有報，咿！強盜吓強盜，教你只爭來早與來遲！」⁵⁶，表達了繼祖對此樁公案的立場。則對觀眾而言，無需演至徐能問絞，已對蘇雲夫婦的冤情有了交代，並完整地展現了徐繼祖的內心衝擊。

再如《一捧雪·審頭》一折，演陸炳明知莫懷古一案乃因觸怒嚴家而遭戮，卻不得不奉旨究問戚繼光「擅縱重囚，假殺無辜」之罪。最後全賴雪艷許嫁，換得湯勤翻供，才保全戚繼光不受株連。劇中公堂形同虛設，端憑權貴與小人意志反覆，此雖是李玉對明末嚴氏父子擅權弄法的嘲諷，但演於場上則不免使民情憤然。故伶人往往將之與〈刺湯〉一折連演⁵⁷，使忘恩負義、作惡多端的湯勤

⁵⁴ 王安祈：〈從張弘編劇看當代崑劇與明清傳奇的對話〉，《戲劇研究》第十五期（2015年1月），頁94-95。

⁵⁵ 今見清代伶人抄本多將此二折並錄一冊，如道光六年（1826）福祿堂抄〈游園、看狀〉身段譜，收入《崑曲藝術大典·表演典》第十四冊，頁3-26；咸豐五年（1855）陳文煥再訂〈游園、看狀〉身段譜，收入《崑曲藝術大典·表演典》第十三冊，頁539-574。另如《菊部群英》載清光緒時的伶人徐小香擅演〈遊園看狀〉的蘇公子，見〔清〕邗江小遊仙客：《菊部群英》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》（北京：中國戲劇出版社，1988年），頁500。

⁵⁶ 〔清〕錢德蒼編選：《看狀·白羅衫》，收入《綴白裘》第三集，頁223。

⁵⁷ 清代花譜中言及伶人擅演劇目，多將〈審頭刺湯〉併為一折。如《梨園舊話》載張奎官擅演《一捧雪》之〈審頭刺湯〉，見〔清〕倦遊逸叟：《梨園舊話》，頁817；《菊部群英》載劉趕三、陸玉鳳擅演〈審頭刺湯〉之湯勤、雪艷，見〔清〕邗江小遊仙客：《菊部群英》，頁477、484，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》。

死於雪艷刀下，一方面宣示天理昭彰，平息觀眾怒火；一方面也將雪艷委曲求全的抉擇提升到捨身取義的高度，塑造出一介烈女的光輝形象。

除了交代反派的下場，若官司牽涉家庭或婚姻糾紛，也常用連演的方式使判決趨於圓滿。如《牡丹亭·硬拷》演柳夢梅認杜寶為岳丈，卻遭杜寶視為盜墓賊或花妖柳怪而吊打。後因柳夢梅中了狀元，始為恩師苗舜賓救下，官司卻不了了之。場上有時即接演〈圓駕〉⁵⁸，讓皇帝親自裁斷麗娘真偽，並下旨賜婚，化解了〈硬拷〉的僵局，迎來父女翁婿相認的喜劇結局。又如《永團圓·擊鼓》演蔡文英至應天府擊鼓申冤，欲控告江納嫌貧悔婚。府尹高誼一番鞠問後，判定由江納繳還六百元聘禮方可退婚。清中葉時該折多與〈逼離〉、〈鬧賓館〉、〈計代〉、〈堂婚〉等折連演，細細鋪展案件的前因後果；但至清末或因觀眾興趣改變，或因花部興盛瓜分了崑劇表演的空間，道咸以降場上常略過賈郁齋遞狀與江蕙芳代審的枝節，逕以〈擊鼓〉、〈堂配〉二折連演⁵⁹，直接揭曉高誼向江納索取六百元，乃為賦予書生作迎娶資本，以看似圓滿的當堂成親收尾，就算觀眾不了解其間蘭芳投江、蕙芳代嫁的種種波折，也不影響觀劇的樂趣。是知伶人對折子戲的串演，除了展現最精彩的家門藝術，也會考量官司情節的銜接與完整性，從中反映了民眾嚮往圓滿的觀劇心態。

綜上所述，無論是串折或連演，都可看出場上公堂戲所帶來的觀劇體驗，已不再執著於道德秩序的恢復，或個人聲名的平反，更著力凸顯人物內心的情感衝突，並使惡人罪行得到立即性懲罰、家庭糾紛得以圓滿收場。相較於傳奇中多援引皇權撥亂反正，以維繫道德秩序，民間演劇則常略過主角追求功名洗刷冤情的過程，直接冀求神道、憑藉暴力或仰仗義士相助來解決冤屈或糾紛。追求娛樂效果的背後，反映出王法威權在百姓心中，猶不及神鬼或俠義之士更能實現社會正義。

⁵⁸ 如〔清〕無名氏抄：《牡丹亭·硬拷圓駕》身段譜，收入《崑曲藝術大典·表演典》第九冊，頁165-201。

⁵⁹ 《綴白裘》第一集收《永團圓·逼離、擊鼓、鬧賓館、計代、堂婚》五折，頁100-130；光緒時的《六也曲譜》則收〈逼離〉、〈賺契〉、〈擊鼓〉、〈堂配〉四折，見怡庵主人：《六也曲譜》下冊（臺北：臺灣中華書局，1977），頁619-636；至清末民初文全福伶人沈月泉演出手摺則僅以〈擊鼓〉、〈堂配〉二折連演，見沈月泉抄：《永團圓·擊鼓、堂配》，中央大學戲曲研究室館藏。

（二）公堂表演的排場結構與伶人加工

前已述及，清代崑劇舞臺上的公堂戲已形成既定表演程式，其排場結構大抵可分為升堂、審案及退堂三個部分。傳奇中多數公堂戲即以主審官自報家門並宣布升堂開場⁶⁰，意即整齣戲乃以審判者視角為本位；部分齣目在升堂之前或有其他關目，折子戲亦從審官上場演起⁶¹，更進一步確立了審官開場的表演傳統。也有少數公堂戲在審官上場前安插其他腳色引場，如《尋親記·出罪》以地保開場、《十五貫·審谿》由皂隸開場、《釵釧記·大審》以真州首領官開場等，帶出地保、差人、皂隸等小人物的視角。但其所見所云亦以審官為中心，其後仍由審官的自報家門帶入升堂的排場。

升堂的表演通常有象徵性的儀式，首先是請審官「更衣」。前述《白羅衫》身段譜所載徐繼祖更衣、出堂的表演，亦見於《十五貫·屈招》與《翡翠園·副審》中。前者是常州眾役請過于執更衣赴任，後者是胡世寧升堂前門子來請老爺更衣。〈副審〉身段譜在此段賓白旁注：「與外更衣，照白羅衫看狀式」⁶²，是知〈看狀〉所奠定的更衣與升堂排場已成為一套固定的表演程式，為其他公堂戲援用。繼而擊鼓升堂，審官在眾役簇擁下上場，以大吹打及噴呐伴奏，眾役隨之分班上場或下場，在盛大的群戲調度中襯托出審官升堂的威儀。其後審官自報家門、入座放告、呈狀提犯、聽點審問等程序悉如前述，在明清州縣衙門公堂規儀的基礎上，形成了公堂戲開場的表演定式。

審案的排場則是公堂戲的表演主體，傳奇多以生、旦作為受害者，審官則通

⁶⁰ 如《釵釧記·入罪、會審》、《白羅衫·看狀、重圓》、《尋親記·審問、出罪、懲惡》、《雙珠記·誣獄》、《義俠記·薄罰》、《一捧雪·審頭》、《永團圓·擊鼓》、《翡翠園·副審、後審》、《十五貫·屈招、審問、判斷、審谿》等，在傳奇原著中即由該折審官自報家門開場，詳見後文引述。

⁶¹ 如《牡丹亭·硬拷》傳奇為柳夢梅被解子押上，唱【風入松慢】開場，折子戲則刪去此段曲白，由杜寶上場演起，見〔明〕湯顯祖著：《還魂記·硬拷》，收入《六十種曲》第四冊，頁182；〔清〕無名氏抄：《牡丹亭·硬拷》，頁165。又如《獅吼記·三怕》傳奇先由柳氏就〈跪池〉之事與陳季常一陣鬧吵，再拉扯其夫上公堂。折子戲則刪去夫妻爭吵段落，由縣令開場，增【梨花兒】一曲自敘懼內心聲，並增放告升堂念白。見〔明〕汪廷訥著：《獅吼記·鬧祠》，收入《六十種曲》第十冊，頁41-42；〔清〕杜步雲抄：《獅吼記·三怕》，頁74-75。

⁶² 〔清〕杜步雲抄：《翡翠園·副審》，頁313。

常以外、末或小生等行當扮演。儘管官員擔綱著開場與推動劇情的中心人物，但表演重點卻並不在突出其問案技巧或道德操守，而更強化受審者對自我處境的申辯。此乃因傳奇體製畢竟以生旦作為抒情主體，因此審案時通常由審官以夾白訊問，原告或被告以曲唱回答。試以處惠堂曹記抄本《尋親記·出罪》中郭氏向范仲淹訴冤的【鎖南枝】為例：

（旦）爺爺聽稟！（外）你是那一縣？（旦）【鎖南枝】封邱縣。（外）是軍家、民家？（旦）儒士家。（外）你丈夫叫什麼名字？（旦）周羽（外）你何氏？（旦）妻郭氏投詞下。（外）為著何事？（旦）與黃德並無仇，（外）為著何事？（旦）與黃德並無仇，（外）黃德便怎麼樣？（旦）不知誰把尸撇下。（外）怎麼不向問官訴辨？（旦）那官司審多向他，把殺人罪我兒夫屈招下。⁶³

本段曲白出自傳奇第十三齣〈發配〉⁶⁴，周羽在封邱縣初審中為人誣告殺害黃德，下獄問絞；妻郭氏向新上任的開封府尹范仲淹攔街喊冤，遂為范仲淹帶回衙門問案。原著中即可看到郭氏每句曲文皆緊承著范仲淹的訊問而來，淒楚地訴說周羽被屈打成招的冤情，發揮旦行唱腔功底；范仲淹的念白則須合著曲唱的節奏，句句鏗鏘地出之。伶人抄本則在曲文間增添審官問案的夾白、重句，如「封邱縣，儒士家」之間添進「是軍家、民家」的問句，使郭氏唱詞作為回應，情緒表現更為自然；又如重複了「（外）為著何事？（旦）與黃德並無仇」的問答，使人物情緒進一步堆疊，加強官民之間一問一答的張力。

問案之外，多數公堂戲中都有用刑的段落。除了反映明清的公堂刑訊之外，傳奇與折子戲也藉刑拷關目加強唱念做打的表演空間，並突出家門藝術的特色。

⁶³ 〔清〕處惠堂曹記抄：《尋親記·出罪》，收入《崑曲藝術大典·表演典》一九冊，頁 505。

⁶⁴ 傳奇【鎖南枝】曲文並夾白作：「（旦唱）【鎖南枝】封丘縣百姓家，（外白）你丈夫叫什麼名字？（旦唱）周羽媳婦投詞下。（外白）你丈夫與黃德有甚冤仇？（旦唱）平日與黃德有甚事爭差？（外白）這屍首在那裡來的？（旦唱）不知誰把屍骸撇下。（外白）撇下後來怎麼？（旦唱）誣告官司不容夫回話。（外白）既將屍首陷你丈夫，那官府怎麼問？（旦唱）官不審都向他，把殺人罪案定下。」，〔明〕王鏊著：《尋親記·發配》，收入《六十種曲》第一冊，頁 39。

以生旦而言，常包含了不同酷刑的明場演出。如杜抄本《釵釧記·大審》⁶⁵中，李若水命皂隸對芸香先用拶刑，再用敲刑，皂隸「上拶」、「拶完」的呼喝，與行敲刑的報數，搭配芸香哀嚎的夾白，在舞臺上具體展示了動刑的過程。《崑曲大全》所收該折，在「上拶」與「鬆拶」的喝令旁注「元（圓）場」⁶⁶，亦可略窺刑訊表演所搭配的場型調度。湘記抄本《翡翠園·後審》中，則記錄了麻長史（淨）刑求舒德溥（生）時的鑼鼓規範：

（淨）扯下去重勘〔砍〕四十！【八聲甘州】（小噴吶）你將言詞挺攔，（合唱）全沒些規範禮貌謙恭。（下三記）（淨）招上來！（眾）快招！（生）教我招什麼來？（眾）不招。（淨）拶！（眾）領鈎旨！（長搜豆〔頭〕）犯人上拶！（丑暗上）列位照顧點、照顧點。咳，苦惱！（下）（生）哈哟！（淨唱）一任你如簧強辯〔辯〕，斷難將國法輕〔寬〕鬆。（生唱）寒儒數椽猶不容，你強佔方圓將我一命窮。（淨合唱）休兇，覷堦前刑法重重。（淨白）快招！（生）冤枉難招。（淨）敲！（眾）一十、二十、三十、四十、五十。（生）啊哟，奸賊吓！（眾喝）⁶⁷

傳奇中本段曲白俱同引文，在審官問案時即運用了杖刑、拶刑與敲刑三種刑法，另有「扯他跪著」、「拶起來」、「眾敲介」⁶⁸等審官夾白或科介，可看到對於表演動作的提示；抄本中鑼鼓的標注，則可看出伶人對表演節奏的強化：【八聲甘州】首二句曲文後的「下三記」加強了曲唱的板式與眾役合唱的威勢；皂隸上拶時的「長搜頭」則藉鑼鼓強化了「上拶」的動作與情緒，其後王饅頭（丑）對施刑皂隸的懇求、舒德溥的哀嚎、控訴，以及皂隸「一十」到「五十」的呼喝，俱透過曲唱、夾白與鑼鼓的穿插，體現了主角受拷的痛苦與張力。透過此段激烈又緊湊的表演，觀眾一方面為伶人技藝所嘆服，一方面也加深了對舒德溥的同情；而麻長史時將「國法」、「刑法」掛在嘴邊的唱詞，和眾役合唱逼供的威勢，則突出

⁶⁵ [清]杜步雲抄：《釵釧記·大審》，頁316。

⁶⁶ 怡庵主人編：《釵釧記·大審》，收入《繪圖崑曲大全》第二集（上海：世界書局，1925年），頁37。

⁶⁷ [清]湘記抄：《翡翠園·後審》，收入《崑曲藝術大典·表演典》第十四冊，頁430-431。
因伶人抄本錯字較多，引文保留原字，〔〕內為勘誤後之正字。

⁶⁸ [清]朱素臣：《翡翠園·第十一齣》，收入《古本戲曲叢刊》三集，頁49-50。

了強權酷吏以法虐民的形象。

常作為反派人物的淨、付腳色，亦常藉刑訊展現科譚表演的特色。如《釵釧記·出罪》中李若水（生）拷問韓時忠（付）冒名奸騙史碧桃之罪，傳奇中即為韓時忠設計了大段科譚。⁶⁹直至乾嘉、道咸年間，仍為伶人以發展成熟的家門藝術演繹、傳承著，並體現出付丑科譚的靈活性與喜劇性。如《綴白裘》本作：

（生）你該問何罪？（付）正是，我沒那亨？吓！有里哉，拿一條紅春橈出來，讓我躺拉浪子，揀一塊小點個板子，竹倒子，打介一記，醒子故呷酒。（生）打！（衆打介）（付）阿呀！此痛非凡之痛，蓋天下之痛，無加之痛，無一毫而不痛者也乎！唔個人痴個僭，如此大毛板，儘力而下，豈不疼乎！（打完介）⁷⁰

同段賓白，在杜步雲抄本中韓時忠則要求：「只求老爺撿個瘦弱點個皂隸，拿個竹片，輕輕能勾拉屁眼上擱介一擱，下次月餅同三白酒不許一齊而吃就是了」；當皂隸打到「二十、三十」時韓時忠要求「讓我立個立」，皂隸問為何要立？韓道：「男子三十而立」，皂隸道要打四十，韓又說：「四十而就不惑了噯！」⁷¹，都是以原著科譚為基礎加以豐富，在不同臺本中增刪白口，透過韓時忠受刑時猶自賣弄拽文的滑稽情狀，表現付腳油腔滑調、假作斯文的家門特色。

傳奇中的公堂關目多演到審官退堂而止，場上伶人則常增加淨、付、丑腳的吊場。如〈審頭〉在傳奇中演至陸炳、戚繼光與雪艷下場⁷²，杜步雲則增加了家將（丑）與湯勤（付）的對白，令家將對湯勤證詞反覆表達疑惑，湯勤答：「這總事情，要說是真嚟就真，要說是假嚟就假，那裏作得准的吓！」突出了小人信口弄權的嘴臉。湯勤下場後，家將再對觀眾道出：「我瞧他往後是怎麼樣死吓！

⁶⁹ 《釵釧記·下卷·後審》：「（生）你呢？（付）小人也脫不了白，如今，求老爺擎個三號板子，倒過來，在小人腿上，搭這麼三下，戒了這三百口，從今再不吃酒了。……（生）取大樣板子，重打四十！……（衆打介，付）噯哟啐，你這個人竟是痴的，如此大毛板，盡力而下，豈不痛乎！噯哟，老爺，至痛而非凡，無一毫而不痛者也乎哉！噯哟噯哟！（作跣介）三十而立！（衆）再打四十！（付）阿呀，四十就不惑了呢，又打！噯哟，苦惱打殺哉！（生）畫供！」，見《古本戲曲叢刊》二集，頁 17。

⁷⁰ 〔清〕錢德蒼編選：《釵釧記·出罪》，收入《綴白裘》第八集，頁 94。

⁷¹ 〔清〕杜步雲抄：《釵釧記·出罪》，收入《瑞鶴山房抄本戲曲集》第七冊，頁 333-334。

⁷² 〔清〕朱素臣著：《一捧雪·下卷·勘守》，收入《古本戲曲叢刊》三集，頁 14。

」⁷³表現出對湯勤的不以為然，也預示了湯勤死於〈刺湯〉的下場，有力地收束全劇。再如《永團圓·鬧賓館》演賈郁齋至衙門賓館遞訴狀，先遭一班生員哄打。原著中府尹高誼收狀後即回到衙門升堂，緊接〈納銀〉的公堂戲⁷⁴；而在獨立摘演的〈鬧賓館〉中，伶人則於高誼下場後增添大段科譚，演生員（丑）回頭又與賈郁齋（付）一番對罵；生員下場後賈家院子（末）趕來，則被賈郁齋遷怒地責打了一場，最後主僕狼狽歸家。⁷⁵通篇語言鄙俚至極，幾乎不似生員與鄉紳口吻。增添吊場固然是折子戲中常見的藝術手法，公堂戲則用更貼近民間通俗審美的方式，表達對於湯勤、賈郁齋這等玩法小人的嘲弄，也為嚴肅的公堂戲帶來另番的趣味。

四、崑劇折子戲的獄訟景觀與律法想像

綜上所述，可以發現明清傳奇與崑劇中的公堂表演一方面細緻模擬了明清時的官衙場域、律例制度與執法規儀，另一方面也投射了劇作家與伶人對國家法度的理解與觀感。本節試著在前兩節的論述基礎上，探討文學創作與藝術表演背後，所形塑出的官吏形象與公堂秩序，並將公堂表演置於明清社會文化的脈絡中，觀察崑劇公堂戲中所體現的律法文化與精神。

（一）執法官員的形象塑造

前文述及，傳奇往往以階級秩序的恢復作為獄訟情節最後的結果；此因明清二代皇權高漲，文人又多懷仕進之理想，故有別於元代公案雜劇對官吏權豪的批判，傳奇對階級權力表現出更多的仰賴與嚮往。這或可解釋何以公堂戲往往以主審官為本位，且多以外、末、小生等俊扮的行當飾演執法者，就算是誤判的官員如《尋親記》的封邱縣宰（小生）、《十五貫》的過于執（末），甚至是《獅吼記·三怕》中懼內的黃崗縣令（末），都未以淨丑腳色加以醜化，從中可以看到明清文人對為官者的崇敬之情。

公堂戲中的審官角色來自傳奇作家的塑造，其人物形象大抵有三個特點：其

⁷³ [清]杜步雲抄：《一捧雪·審頭》，收入《瑞鶴山房抄本戲曲集》第十冊，頁290。

⁷⁴ [清]李玉著：《永團圓·上卷·賺嬌》，收入《古本戲曲叢刊》三集，頁38。

⁷⁵ [清]無名氏抄：《永團圓·賓館》，收入北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜移戲曲珍本叢刊》第十冊（北京：北京圖書館出版社，2014年），頁310-314。

一是寄託著劇作家的出仕理念與官場嚮往，此由官員的上場詩與自報家門可見一斑：如《釵釧記·會審》中李若水上場所唱引子⁷⁶、《一捧雪·審頭》中陸炳的開場白⁷⁷，莫不懇切表達勤勉為官、尊君奉法的志向；《十五貫·屈招》中的過于執⁷⁸、《翡翠園·副審》的胡世寧⁷⁹，則在自報家門中勾勒出官清訟簡、升遷有道的理想宦場。就連《雙珠記·誣獄》中單憑一面之詞便判王楫問絞的鄖陽縣令周文，上場時也要長篇大論地訴說從政理念；後於折子戲演出中，或因該段自白過於冗長且脫離情節，方為伶人刪去。⁸⁰是知文人藉由官員角色一表自己為官的抱負，已成傳奇創作的套式，而造就了折子戲舞臺上諸多自詡正派的官員；就算其後的判決並不如此公正清明，仍無損審官形象在文人心目中的崇高地位。

其二是審官除了平反冤案、懲惡揚善的職能外，更以儒家倫理綱常的職掌者自居，肩負著安頓、導正子民人生的使命。如《永團圓》中的高誼、《十五貫》的況鐘與過于執，皆於案情明朗後，更進一步地為當事人安排婚事、當堂成親；《釵釧記·出罪》中，李若水不僅為皇甫吟廓清冤情、還其生員衣巾，並建議史

⁷⁶ 李若水上場唱【探春令】：「鳳凰池上脫鵝班，嘆國事多艱，王臣蹇蹇匪肱股，奉君命，敢辭煩？」，見〔明〕月榭主人著：《釵釧記·下卷·恤刑》，收入《古本戲曲叢刊》二集，頁1；〔清〕錢德蒼編選：《釵釧記·會審》，收入《綴白裘》第九集，頁66，曲牌標為【引】。

⁷⁷ 陸炳上場白：「……執掌刑名，管領六曹兵馬；操持法律，統壓五府牌官。鐵面森森，那管甚王孫貴戚？丹書凜凜，惟奉着雷擊霆摧。一心遵守蕭何律，萬國咸知天子尊」，見〔清〕李玉著：《一捧雪·下卷·勘首》，收入《古本戲曲叢刊》三集，頁9；〔清〕錢德蒼編選：《一捧雪·審頭》，收入《綴白裘》第九集，頁131。

⁷⁸ 過于執上場云：「……到任之日，凡有訟詞，一概秉公審理。且喜三年任滿，陞作上考，改授常州理刑」，見〔清〕朱素臣著：《十五貫·上卷·陷辟》，收入《古本戲曲叢刊》三集，頁25；〔清〕無名氏抄：《十五貫·屈招》，收入《崑曲藝術大典》第廿五冊，頁117。

⁷⁹ 胡世寧上場云：「世叨科第，累任部郎，聖上鑒我菲才，特陞為江西按察副使，分守江西全省。到任以來，幸得民安訟簡」，見〔清〕李玉著：《翡翠園》第九齣，收入《古本戲曲叢刊》三集，頁40；〔清〕錢德蒼編選：《翡翠園·副審》，收入《綴白裘》第六集，頁223。

⁸⁰ 傳奇中周文上場白：「……赤縣郎官宰，清朝學士班。割雞聊自試，馴雉信非難。飛鳥雲光冷，調琴柳色閒。行當從此召，豈為及瓜還。下官荊湖道鄖陽縣令周文是也，芹宮脫跡，忝登虎榜之名。楓陛傳臚，曾沐鳳池之寵。牛刀試政，花邑觀風，百里桑麻，應知俗阜，千年桃李，可見陰功。秀麥有禽鳴，荒村無犬吠。為政先須除吏弊，下車首欲洗民冤」，見〔明〕沈鯨：《雙珠記·刑逼成招》，《六十種曲》第十二冊，頁43-44；上述引文標底線處，至伶人抄本中盡皆刪去，見〔清〕杜步雲抄：《雙珠記·誣獄》，頁392。

直認其為子，助其讀書，甚至代覓婚姻以續史家宗祀，解決了窮儒生計無著、史直喪女絕嗣的問題；《十五貫·審谿》中，況鐘釋放熊友蘭等四犯後，將十五貫歸還熊家以為膏火之資，為侯、蘇二女尋找潔淨尼庵並提供薪水之費，連誣告的馮玉吾都可領回寶鈔，對一千受害者的後續生活都有了周全的安排，體現了古代官衙作為司法與行政機關的雙重使命，以及期待地方官「為民父母」的文學想像。

其三是文人筆下冤案的鑄成往往不在審官循私舞弊，更多是問案僅憑主觀臆測，便屈打成招。如《釵釧記·入罪》中沈得法聽了史直片面之言，即認定皇甫吟奸騙詐財，又一口咬定汗衫詩與芸香證詞皆直指犯行，而定其死罪；後至〈會審〉一折，恤刑的李若水方察覺該案「原賊未驗，屍骸未追」⁸¹的不合理處，經一番觀風、賺賊的明查暗訪，終證實韓時忠方為元兇。《尋親記·審問》中封邱縣宰亦僅依周羽家門前見黃德屍首，死者又曾與周羽有糾紛，便認定周羽殺人；後范仲淹在〈出罪〉中察覺本案「既無凶器，又無證見」⁸²，改判周羽流配雍州，〈懲惡〉一折又在多年後訪得張敏罪證，終將真兇繩之以法。由此可見，案情能夠昭雪，憑藉的不是審官或主角的人格高度，也不全仰仗巧合、神助或夢兆，還有賴審官仔細釐清原委、謹慎訪查求證。在傳統清官形象廉潔自守，不畏權貴的道德標竿之外，又增添了對偵查、審判能力的專業要求。

（二）公堂秩序的強化與鬆動

除了上述官員形象的塑造，傳奇作家與崑劇伶人也利用吏役職能與人數的配置，強化了執法者的威權象徵。主審官一上場，往往有大量龍套襯托其威勢，由附表「隨從人數與職能」一欄的歸納可以看出，龍套並非泛指的隨從，其職能、人數皆有講究。職能方面，大致可分為四類：「皂隸（或作小軍、旗牌）」負責抬放告牌、傳達命令與執行刑罰；「吏典（或作中軍）」負責傳喚犯人、錄證畫押與準備文書；「解子（或作牢子、差人）」負責緝捕兇手、押解人犯、上枷收監；「門子」則負責開門鎖門、掌印傳令與收取狀詞等，有時還有巡捕官、劊子手、傘

⁸¹ [清]錢德蒼編選：《釵釧記·會審》，頁79。

⁸² [清]錢德蒼編選：《尋親記·出罪》，頁142。

夫、庫吏等雜役，其身分和職能大抵可與明清州縣的人員組織相對應。⁸³

人數方面少則三人，多則八人，吏役人數的多寡對審官層級的高低往往具有象徵作用。如《十五貫·屈招》演山陽縣令過于執審熊友蕙一案，伶人抄本記有書吏一名、門子一名、皂隸兩名共四個龍套；後過于執晉升常州理刑，赴任前迎接的常州眾役則有書吏一名、門子一名、皂隸三名與小軍三名，共八名龍套⁸⁴，彰顯出升官後排場的晉級；又如《尋親記·審問》演封邱縣宰初審周羽一案，由四小軍引縣宰上場。⁸⁵至周羽妻向開封府尹范仲淹攔街喊冤的〈出罪〉一折，則除了兩名皂隸、一名小軍、一名吏典、一名傘夫，還基於劇情需要，出現了地保、解子等角色⁸⁶，以眾多吏員烘托出官秩層級的提高。

傳奇所奠定的吏役人數、升堂規儀、庭審程序與刑訊曲白，在伶人的表演加工下，強化了公堂的執法權威與階級秩序，前文已多有論述；但同時場上俗增的表演，卻又隱隱流露民眾對於朝廷律法不同的態度，可由兩方面見之：一是增添賓白關目反映司法體系的弊端，如《雙珠記·誣獄》中縣令周文視證人張有德說詞為王楫殺人未遂的鐵證，杜步雲抄本增加了退堂後張有德（付）和李克成（丑）串供的吊場⁸⁷，證實張有德確為李克承花錢買來誣陷王楫的「硬證見」。《尋親記·審問》縣宰放告後，曹記抄本加了張敏的家院張千領黃文來告狀，先向衙役行賄之語⁸⁸；《釵釧記·會審》李若水審畢人犯後將之逐出公堂，《綴白裘》本也增添了眾衙役向被告勒索「打錢」，並聲稱是「衙門規矩」的賓白⁸⁹，皆反映出衙

⁸³ 明清州縣衙門的人員組織，可參瞿同祖著，范忠信、晏鋒譯，何鵬校：《清代地方政府》（北京：法律出版社，2003年），頁65-191。

⁸⁴ 〔清〕無名氏抄：《十五貫·屈招》，收入王文章總編：《崑曲藝術大典·表演典》第廿五冊，頁117、126。

⁸⁵ 〔清〕處惠堂曹記抄：《尋親記·審問》，收入《崑曲藝術大典·表演典》第十九冊，頁486。

⁸⁶ 〔清〕杜步雲抄：《尋親記·出罪》，收入《瑞鶴山房抄本戲曲集》第八冊，頁98、106。

⁸⁷ 杜步雲抄本：「……（付）老張出來哉么？（丑）阿是勿多幾句說話，一個死罪是問好乜哉！（付）唔，方纔那說我七分勿是，曉得我个勿得！（丑）个是經摺樣个官司，先拿唔个七分，勿是說子拿里個三微上去，輕輕里一个絞罪，是問乜身上哉！（付）及感激个哉，到吾里去吃點舍再處。……（譚下）」，見〔清〕杜步雲抄：《雙珠記·誣獄》，頁400。

⁸⁸ 處惠堂曹記抄本：「（末付上）列位，少間有個舍親來告狀，各位照顧照顧。有个小意思在。送黃文進去。（下）（眾）曉得！」，見〔清〕處惠堂曹記抄：《尋親記·審問》，頁487。

⁸⁹ 〔清〕錢德蒼編選：《釵釧記·會審》，頁69-71。

門吏役向原告收取陋規費的情形。

二是透過淨丑科譚，為原本莊重肅穆的公堂帶來幾分荒謬滑稽之感。除了前述《一捧雪·審頭》中家將與湯勤的串供、《永團圓·鬧賓館》中生員與賈郁齋的對罵之外，另如《尋親記·出罪》中封邱縣宰牛頭不對馬嘴的方言笑料⁹⁰、《牡丹亭·硬拷》中柳夢梅與解子同音異義的「規矩」對辯⁹¹，以及《永團圓·擊鼓》中蔡文英與皂隸之間大段鄙俗俚趣的鬥口等⁹²，都以嘻笑怒罵的方式，鬆動了衙門規矩與律法準則，隱然透露著司法機制與朝廷權威的失序。

（三）司法文化的體現與保存

上述明清傳奇與崑劇中詳盡的堂事展演與精準的律令運用，實有其時代因素。明清時期無論是朝廷或民間，都致力於律法知識的宣傳。文人階層藉由朝廷的律法教育⁹³、坊刻法典律書的興盛⁹⁴，以及官箴書的出版與流行⁹⁵，掌握正確的司

⁹⁰ 范仲淹吊周羽原卷與原審官，然原審官已調職，代理封邱縣宰為福建籍，鄉音極重，藉方言諧音引發笑料。如「（外）可有兇器？（丑）爵胃兄弟是姊身。（外）可有證見？（丑）毛西箭。（外）刀？（丑）也不刁速拍速爵就焦」，見〔清〕錢德蒼編選：《尋親記·出罪》，頁142。

⁹¹ 解子押柳夢梅聽審之對白：「（付）臨安府解犯人進。（小生）哂，誰是犯人？（付）衙門規矩。（小生）什麼規矩！（付）咎！沒規矩！」，見〔清〕無名氏抄：《牡丹亭·硬拷》，頁166。

⁹² 蔡文英擊鼓後皂隸上場呼喝，小生與付、丑遂有大段鄙俗科譚，限於篇幅僅舉二例：「（付丑）啊呀，夥計，桌旁子渠！（小生）反了！（丑付）囉哩反哉？（小生）大大變！（付）奢个大便？小便！（小生）欠通。（丑）大便切通，打一个蜜餞嚙哉噲！（付）那說告起狀來！」、「（付丑）太老爺說，既然逼你寫子，為奢亦拉你處？（小生）嘿嚙（丑）奢好咲說？（小生又咲）（付）方才嚙哭，个些嚙咲，直頭痴个！」，見〔清〕無名氏抄：《永團圓·擊鼓》，頁294、296。

⁹³ 徐忠明指出，明清朝廷對士子的法律教育包括：在中央與地方學校教育中納入法令內容；科舉考試中出現講讀律令的試題；進士需熟讀、講明律法，衙門堂官督令不時考校；舉人、監生待選於吏部者，每遇考選，亦須摘取律文數條，令其背錄文本、解釋大意。見徐忠明：〈明清中國的法律宣傳：路徑與意圖〉，收入徐忠明、杜金：《傳播與閱讀：明清法律知識史》（北京：北京大學出版社，2012年），頁184。

⁹⁴ 張婷指出，從晚明之後越來越多的商業書坊參與法律書籍甚至是律典的編纂、印刷和銷售環節，清代更是法律書籍出版業的勃興時期。見〔美〕張婷著，張田田譯：《法律與書商：商業出版與清代法律知識的傳播》（北京：社會科學文獻出版社·歷史學分社，2022年），頁5、43-91。

法機制與律條判例；而一般群眾則透過聖諭宣講的制度、衙門榜文的告示、地方訟師的助訟，以及地方案件的公開審理等⁹⁶，了解基本的獄訟程序與律法知識。故而無論已仕或未仕的劇作家及崑劇伶人，都能更細緻地在公堂戲中呈現官衙建築、吏役職能、訴訟流程與堂事細節，判決結果與刑訊方式亦大抵符合明清律例；民眾則除了正規的律法宣導，也透過讀劇、觀劇，從不同角度接觸明清社會的獄訟文化。

徐忠明、杜金指出，明代公案小說、戲曲的聽審插圖構圖「具有明顯的戲劇和舞台效果」，並且「在一定程度上符合明清司法的真實樣貌」⁹⁷，儘管明代時崑劇折子戲尚未成熟，但已可看出民眾透過地方演劇，對於司法場景有更多的認識與想像，繼而表現在其他媒介之中，進一步達到律法傳播的效果。如清同治時，《申報》上有〈論聽訟〉一文，載「海外遊客與中華士人連日同往戲園觀劇，見蘇班演《十五貫》，京班演《九更天》等戲，遊客不禁喟然嘆曰：『甚矣，中國之口獄也』」⁹⁸，是知京崑的公案演出，某種程度也形構了海外遊客對於中國獄訟的認識。

此外，公堂戲不只著眼於個別的司法現場，還保留了明清時期司法監督與逐級審轉的複核制度。如《釵釧記》與《白羅衫》皆為中央官員巡察地方，前者〈會審〉、〈恤刑〉是大學士李若水奉命至真州恤刑，為「因奸致死」的皇甫吟平反冤獄；後者〈遊園〉、〈看狀〉為監察御史徐繼祖奉旨巡狩江南，為沉冤數十載的蘇雲夫婦懲兇報仇，體現了明代司法中恤刑與刷卷制度在「糾劾百司、辨明冤枉

⁹⁵ 杜金指出，明代後期以來官箴書的數量遠過前代，清代以降更大量湧現；徐忠明則指出官箴書的出版強化了律法知識的經驗性與實踐性傳播。見杜金：〈明清民間商業運作下的「官箴書」傳播〉、徐忠明：〈清代中國法律知識的傳播與影響〉，收入徐忠明、杜金：《傳播與閱讀：明清法律知識史》，頁 41、99。

⁹⁶ 徐忠明：〈明清中國的法律宣傳：路徑與意圖〉，頁 172。

⁹⁷ 杜金、徐忠明：〈索象於圖：明代聽審插圖的文化解讀〉，《中山大學學報（社會科學版）》2012 年第 5 期（2012 年 11 月），頁 16-17。

⁹⁸ 轉引自張一帆：〈略述清宮中的崑劇《十五貫》折子戲〉，《故宮學刊》2021 年第 1 輯（2021 年 1 月），頁 301。

」上的作用。⁹⁹值得注意的是，元雜劇中雖也有上司刷卷，洗雪冤枉的情節，但其身分多為不具刷卷職權的肅政廉訪使。¹⁰⁰相對而言，明清公堂戲中對於司法制度的反映則更為考究。

傳奇與折子戲的公堂戲也往往具備逐級審轉的程序，如《尋親記》、《義俠記》中的殺人官司皆經州縣初審與知府（郡守）複審，前者〈出罪〉在複審中駁回原判，改坐流刑；後者〈薄罰〉則依原縣輕判，刺配孟州。而對明清審轉制度描寫最詳的當屬《十五貫》，作者朱素臣雖終生未仕，劇中卻完整地展示了雙熊冤案由縣籍初審（〈前審〉）、州籍複審（〈解審〉）、省籍朝審（〈朝審〉），到決囚問案（〈判斬〉）、勘驗重審（〈踏勘〉、〈訪鼠測字〉），終於真相大白（〈審谿〉）的司法歷程。值得一提的是原著〈獄晤〉前半由中軍旁述應天巡撫審問二熊的過程，在審判程序上屬「朝審」，乃明成化至清順治年間，重審秋後處決之死囚的制度。¹⁰¹在傳奇中原屬過場性質，重點是其後兄弟的獄中相會；但場上伶人將此節獨立摘演，以外腳（中軍）為家門表演的重點，並改名「朝審」，凸顯出朝廷原擬為死囚恤冤降罪的審判制度，到了各地官員手中，仍是濫刑逼供，草率結案。可見無論是未仕文人或民間伶人，對於朝廷的審錄制度皆有一定的熟悉度。而從上述恤刑、刷卷、朝審情節的演出，亦可看到這些清中葉以後不再施行的司法制度，經文學化與藝術化後，成為民眾蒙冤不白時的一絲希望，在崑劇舞臺上保存了特定時期中的司法文化。

五、結語

⁹⁹ 明代恤刑制度始於成化朝，由中央每五年派遣恤刑官審錄地方獄案，執行減刑或釋放的程序。見《大明會典·恤刑》：「國朝慎恤刑獄，每年在京既有熱審，至五年又有大審之例。自成化間始，……其矜疑遣釋之數，恆倍於熱審。」，見〔明〕李東陽等撰，申時行等重修：《大明會典》（臺北：東南書報社，1963年，萬歷十五年（1587）禮監刊本），卷177，頁2449；另明代設有十三道監察御史，主察糾內外百司之官，代天子巡狩地方，「按臨所至，必先審錄罪囚，弔刷案卷，有故出入者理辯之」，見《明史·志第四十九，職官二》，〔清〕張廷玉等撰，楊家駱主編：《新校本明史并附編六種》第四冊（臺北：鼎文書局，1982年），頁1768。

¹⁰⁰ 艾矩：〈論元雜劇與元代刷卷制度〉，《中國戲曲學院學報》第38卷第4期（2017年11月），頁107。

¹⁰¹ 《大明會典·朝審》：「國初有大獄，則必面訊，以防構陷鍛鍊之弊。其後有會官審錄之例，霜降以後，題請欽定日期，將法司見監重囚，引赴承天門外，三法司會同五府九卿衙門，……逐一審錄，名曰朝審」，見〔明〕李東陽等撰：《大明會典》，卷177，頁2445。

崑劇公堂戲以明清傳奇的獄訟關目為基礎，上承著元雜劇公案戲的傳統，經伶人場上加工與觀眾審美興趣的淘選，與明清大行其道的公案小說共同建構了俗文學中的獄訟景觀。然在司法機制與律法意識的反映上，崑劇公堂戲卻與元雜劇和明清公案小說有著不同的書寫面向與精神內涵。耿湘沅指出，元雜劇前期作家多為屈身社會底層的落魄文人，將其在現實中所受的挫折屈辱，託之於專與「權豪勢要」、「衙內」之類的人物作對的理想清官；以其堅毅剛正的人格，和執法如山的精神，作為除暴安良、為民平冤的基礎。¹⁰²李鳳鳴則指出，明清公案小說作者常為書吏、訟師、幕佐等第一線的司法工作者¹⁰³，故而削弱了對朝廷的批判性，著重描寫審官的斷案智慧與偵辦過程，並具備大量專業知識；也因商業出版的創作目的，故事往往相互蹈襲，娛樂性高於思想性。

明清傳奇的作者則常是汲汲於仕途的文人，其對律令法典、審判程序與公堂規儀有一定的掌握能力，但不似公案小說將焦點放在曲折獵奇的辦案過程，而更重視國法所代表的皇權力量，及其用以維繫社會秩序的理想功能。因此其所建構的公堂與官場亦較具階級意識與浪漫色彩——虛擬的官衙空間尊卑分明，執法者皆標榜其尊君奉法、勤政愛民；官員多能依律問罪，縱有冤情也能從審轉或監察機制中獲得昭雪；且最後主角必能在皇權的恩澤下恢復聲名、建功立業，迎來團圓封誥的美好結局。

清中葉盛演於崑劇舞臺的折子戲，則將傳奇的公堂表演進一步的藝術化。伶人或將堂事儀節打磨為精緻細膩的身段排場，或藉問案與刑訊場面發揮唱念功底，或以淨丑科譚與吊場增添趣味，都凸顯出家門藝術的表演特色。而在繼承傳奇公案情節的理想圖像之外，折子戲也滲入了民間對於公堂與司法的觀感：一方面以吏役排場與繁縟規儀強化了審官的威權形象與公堂中的階級秩序，另一方面又增添法庭弊端、俚俗科譚的表演，呈現出獄訟體系失序的荒謬與滑稽。而透過伶人對折子戲劇目的串折或連演，亦可看出觀眾不再執著於道德秩

¹⁰² 耿湘沅：《元雜劇所反映的時代精神》（臺北：文史哲出版社，1987），頁35、83-88；此外徐扶明亦指出，元雜劇作家「主要力量是當時社會地位低下的文人和藝人，……對現實社會『亂似麻』懷著不滿情緒，但他們自己卻又無法解決現實矛盾，便寄託在封建道德的薰陶教化、『清官』的公正廉明和鬼神的因果報應」，見徐扶明：《元代雜劇藝術》（臺北：學海出版社，1997年），頁33-36。

¹⁰³ 李鳳鳴：〈論明代公案小說的法律觀及其影響〉，《明清小說研究》2018年第1期（總第127期），頁93。

序的恢復，更關注人物蒙受冤屈的情感衝突，並冀望以神道力量、暴力手段或義士襄助取代國家法度或皇權力量，完成對於惡人的制裁。

總而言之，崑劇公堂戲蘊含了文人與民間對國家公權力的雙重認知及想像，折射出獨特的司法文化。其中真實詳盡的執法細節，反映出明清社會律法知識的普及；同時保存了特定時期的司法制度與律法意識，經文學化與藝術化後，體現著人們對恢復社會秩序與體現社會正義的期待。

附表：本文所據「公堂戲」折目與出處

時代	傳奇劇名	折子戲齣目	官署、空間	隨從人數與職能	傳奇出處	折子戲出處
明	《釵釧記》	入罪（小審）	大堂	三小軍、吏	《古本戲曲叢刊》二集	《瑞鶴山房》7
		會審（大審、恤刑）		真州首領官、承刑吏典、二皂隸、二小軍、門子、軍牢		《綴白裘》9
						《瑞鶴山房》7
		出罪（釋放、後審）		二小軍、吏典、皂隸		《綴白裘》9
						《瑞鶴山房》7
明	《白羅衫》	遊園	尚書府花園	皂隸、牢子、門子、中軍、旗牌、院子	《古本戲曲叢刊》三集	《綴白裘》3
						《表演典》6·崑劇三十九種
						《表演典》7·崑曲身段譜·甲編7
						《表演典》8·崑曲身段譜·乙編2
						《表演典》14·身段譜·福祿堂抄本
						《表演典》15·身段譜
		看狀	大堂、後堂	門子、奶公、二皂隸、二劊子、二軍牢、巡捕官、四府或知府、知縣		《綴白裘》3
						《表演典》7·崑曲身段譜·甲編7
						《表演典》8·崑曲身段譜·乙編2
						《表演典》14·身段譜·福祿堂抄本
						《表演典》15·身

		重圓	大堂、 後堂、 法場	旗牌官、 四牢子、 四劊子、 二中軍、 四府、四 府營		段譜 《表演典》21・蔣 韻蘭抄本
明	《尋親記》	審問（枉招）	大堂	四小軍	《六十種曲 》第一冊	《表演典》19・處 惠堂抄本
						《瑞鶴山房》8
		出罪	賓館、 大堂	地方、二 皂隸、二 小軍、吏 典、傘夫 、解子、 地方		《綴白裘》8
						《瑞鶴山房》8
		懲惡	大堂	四小軍		《表演典》19・處 惠堂抄本
明	《雙珠記》	誣獄	大堂	四小軍	《六十種曲 》第十二冊	《瑞鶴山房》7
明	《獅吼記》	三怕	大堂、 土地公 祠	皂隸	《六十種曲 》第十冊	《瑞鶴山房》4
						《表演典》29・陳 壽豐抄本
明	《牡丹亭》	弔打（硬拷）	大堂	二小軍、 解子	《六十種曲 》第十二冊	《綴白裘》12
						《表演典》9・身 段譜
明	《義俠記》	薄罰	大堂	四小軍、 差人、解 子	《六十種曲 》第十冊	《瑞鶴山房》2
清	《一捧雪》	審頭	大堂、 耳房、 法場	二小軍（ 校尉）	《古本戲曲 叢刊》第三 集	《綴白裘》9
						《表演典》27・張 瑤仙抄本
						《瑞鶴山房》10
清	《永團圓》	擊鼓	大堂、 後堂	二皂隸、 二小軍、 吏典、庫	《古本戲曲 叢刊》第三 集	《綴白裘》1
						《表演典》13・崑 曲二十五齣

				吏		《表演典》30
						《玉霜箴》10
		鬧賓館(賓館)	賓館	二小軍、門子		《綴白裘》1
						《表演典》30
		納銀	大堂	二小軍、庫吏、差人		《玉霜箴》10
		堂婚(堂配)		吏典、二小軍、二皂隸		《綴白裘》1
						《表演典》3
清	《翡翠園》				《古本戲曲叢刊》第三集	《玉霜箴》10
		副審(前審)	大堂	四小軍、二皂隸、差人		《綴白裘》6
						《瑞鶴山房》1
						《表演典》13·耕心堂抄本
		後審	麻府	差人、四家丁		《瑞鶴山房》1
						《表演典》14·身段譜·湘記抄本
清	《十五貫》				《古本戲曲叢刊》第三集	《表演典》13·耕心堂抄本
		屈招(前審)	大堂	山陽縣：吏、門子、二皂隸		《表演典》25
				常州府：吏、門子、三皂隸、三小軍		《表演典》25·補前審白
		審問(負冤、解審)		二小軍、差人、吏典		《表演典》25
						《瑞鶴山房》3
		朝審(運惜、軍牢)	大堂、轅門外	外中軍、內中軍、二解子		《表演典》25·補朝審牌
						《表演典》25·總本卷上
						《表演典》25·總

						本卷下
						《瑞鶴山房》3
						《瑞鶴山房》3
						《表演典》29・陳壽豐抄本
						《瑞鶴山房》3
						《表演典》25
		判斬（批斬、夜訊）	大堂	四皂隸、四劊子手		《瑞鶴山房》3
		辦白	大街	二皂隸、二役、快手、門子		《瑞鶴山房》3
		審谿（恤冤）	大堂	二皂隸、二小軍、門子		《表演典》25
						《瑞鶴山房》3

※說明

- 王文章總編：《崑曲藝術大典・表演典》，上表簡稱《表演典》。
- 北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏玉霜移戲曲珍本叢刊》，上表簡稱《玉霜移》。
- 杜步雲選錄，何燕華主編：《瑞鶴山房抄本戲曲集》，上表簡稱《瑞鶴山房》。
- 〔清〕錢德蒼編選，汪協如點校：《綴白裘（全六冊）》上表簡稱《綴白裘》。

徵引文獻

一、古籍（先依朝代後依姓氏筆劃排序）

- 〔宋〕灌圃耐得翁：《都城紀勝》（北京：中國商業出版社，1982年）。
- 〔明〕毛晉編：《六十種曲》（北京：中華書局，2007年）。
- 〔明〕李東陽等撰，申時行等重修：《大明會典》（臺北：東南書報社，1963年）。
- 〔明〕劉惟謙等纂，懷效風點校：《大明律》（北京：法律出版社，1999年）。
- 〔清〕杜步雲選錄，何燕華主編：《瑞鶴山房抄本戲曲集》（北京：中華書局，2018年）。
- 〔清〕汪輝祖：《佐治藥言》（臺北：藝文印書館，1966年嚴一萍選輯《原刻景印百部叢書集成》影印民國五十五年（1966）景乾隆道光間長塘鮑氏刊《知不足齋叢書》本）。
- 〔清〕袁守定：《圖民錄》，收入陳明光編：《中國稀見史料》第二輯（廈門：廈門大學出版社，2010年）。
- 〔清〕張廷玉等撰，楊家駱主編：《新校本明史并附編六種》（臺北：鼎文書局，1982年）。
- 〔清〕劉統勳等纂，田濤、鄭秦點校：《大清律例》（北京：法律出版社，1999年）。
- 〔清〕錢德蒼編選，汪協如點校：《綴白裘（全六冊）》（北京：中華書局，2005年）。
- 北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜簪戲曲珍本叢刊》（北京：北京圖書館出版社，2014年）。
- 沈月泉抄：《永團圓·擊鼓、堂配》（國立中央大學戲曲研究室館藏手抄本）。
- 怡庵主人：《六也曲譜》（臺北：臺灣中華書局，1977年）。
- 張餘蓀：《繪圖崑曲大全》第二集（上海：世界書局，1925年）。
- 黃婉儀：《彙編校注綴白裘》（臺北：臺灣學生書局，2017年）。
- 鄭振鐸主編：《古本戲曲叢刊》一～三集（北京：北京圖書館出版社，1954-1955年）。

二、近人論著（依作者姓氏筆劃排序）

王文章總編：《崑曲藝術大典·表演典》（合肥：安徽文藝出版社，2016年）。

王安祈：《當代戲曲》（臺北：三民書局，2002年）。

王安祈：〈從張弘編劇看當代崑劇與明清傳奇的對話〉，《戲劇研究》第15期（2015年1月），頁81-116。

艾矩：〈論元雜劇與元代刷卷制度〉，《中國戲曲學院學報》第38卷第4期（2017年11月），頁106-110。

何淑貞：《法律與文學之依違：元雜劇法制書寫與形式命案析證》（臺中：國立中興大學中國文學系碩士論文，2013年）。

汪詩珮：〈奠基於傳統之上的創新：談《十五貫》的改編〉，《彰化師大國文學誌》第17期（2008年12月），頁199-231。

杜金、徐忠明：〈索象於圖：明代聽審插圖的文化解讀〉，《中山大學學報（社會科學版）》2012年第5期（2012年11月），頁7-31。

李鳳鳴：〈論明代公案小說的法律觀及其影響〉，《明清小說研究》2018年第1期（2018年1月），頁92-105。

吳白匋主編：《古代包公戲選》（合肥：黃山書社，1994年）。

林鶴宜：〈晚明清初小說新品類對文人傳奇戲曲敘事開創的影響〉，《戲劇研究》第25期（2020年1月），頁1-42。

洪逸柔：〈記錄·傳承·創新：從清抄《白羅衫·看狀》身段譜談起〉，《戲劇研究》第26期（2020年7月），頁75-111。

柏樺：《明代州縣政治體制研究》（北京：中國社會科學出版社，2003年）。

徐扶明：《元代雜劇藝術》（臺北：學海出版社，1997年）。

徐忠明：《法學與文學之間》（北京：中國政法大學出版社，2000年）。

徐忠明、杜金：《傳播與閱讀：明清法律知識史》（北京：北京大學出版社，2012年）。

徐炳憲：《清代知縣執掌之研究》（臺北：臺灣商務印書館，1974年）。

耿湘沅：《元雜劇所反映之時代精神》（臺北：文史哲出版社，1987年）。

郭安瑞：《文化中的政治：戲曲表演與清都社會》（北京：社會科學文獻出版社，2018年）。

陳平原：《中國散文小說史》（臺北：二魚文化，2005 年）。

張一帆：〈略述清宮中的崑劇《十五貫》折子戲〉，《故宮學刊》2021 年第 1 輯（2021 年 1 月），頁 295-304。

張次溪編：《清代燕都梨園史料正續編》（北京：中國戲劇出版社，1988 年）。

張晉藩：《中國古代法律制度》（北京：中國廣播電視出版社，1992 年）。

張婷著，張田田譯：《法律與書商：商業出版與清代法律知識的傳播》（北京：社會科學文獻出版社·歷史學分社，2022 年）。

曹亦冰：《俠義公案小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1998 年）。

許子漢：《明傳奇排場三要素發展之歷程》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1999 年）。

鄭志良：〈杜步雲與瑞鶴山房抄本《戲曲四十六種》〉，《戲曲研究》第 68 輯（2005 年 4 月），頁 230-255。

鄭振鐸：《鄭振鐸文集》（北京：人民文學出版社，1988 年）。

鄭秦：《清代法律制度研究》（北京：中國政法大學出版社，2000 年）。

齊裕焜主編：《中國古代小說演變史》（蘭州：敦煌文藝出版社，1990 年）。

瞿同祖著，范忠信、晏鋒譯，何鵬校：《清代地方政府》（北京：法律出版社，2003 年）。

〔英〕S·斯普林克爾著，張守東譯：《清代法制導論——從社會學角度加以分析》（北京：中國政法大學出版社，2000 年）。

Legal Dramas: Imagination And Dissemination Of The Law And The Discipline In The Kunqu Drama Fragments In The Qing Dynasty

Hung, Yi-Jo *

Abstract

Chinese opera played an essential role on the dissemination of the legal system among the public in the ancient times. This essay targets the Kunqu legal drama fragments in the Qing dynasty and consists of three parts. Firstly, it analyzes the drama fragments regarding the history, environment and legality basis to explore the spiritual connotations and social meanings. Secondly, it examines the interpretation of the court with the character categories art from the perspective of the populace in the aspects of the repertoire, stage layout, song-sets, gags, etc. Lastly, it studies the Chuanqi creations and Kunqu performances with the Qing sociocultural context to elaborate the uniqueness of Kunqu legal dramas on the dissemination of the law and discipline concepts. To sum up, the court performances in the Kunqu legal dramas represent the literati's ideal of the maintenance of the social hierarchy order; meanwhile, they show the impression of the power of the government and the disorder of the legal system from the perspective of the populace. Furthermore, the realistic enforcement details in the Kunqu legal dramas display the popularization of Ming-Qing legal knowledge, and preserve certain legal system and legal awareness of

* Adjunct Assistant Professor, General Education Center, National Taiwan University of Arts.

a specific period.

Keywords: Qing dynasty, Kunqu,, drama fragments, court, law, space

胡渭《禹貢錐指》對「三江」的考辨及其經世精神*

簡 承 禾*

摘 要

〈禹貢〉揚州「三江既入，震澤底定」。「三江」的說法甚多，歷來約有二十種說法。胡渭《禹貢錐指》雖然表明其治〈禹貢〉依循《漢書·地理志》古說，但討論三江時，則棄《漢書·地理志》而取蘇軾之說。

《漢書·地理志》主張的三江分別是：會稽毗陵縣的北江，東入海；丹陽蕪湖縣的中江，由吳松江入海；會稽吳縣的南江，與浙江會流後入海。蘇軾主張的三江分別是：漢水會入長江，是為北江；岷江為長江源頭，是為中江；豫彰江入彭蠡，是為南江。兩者差別在於：《漢書·地理志》視揚州東南隅的江水為三江所在地，東流入海；蘇軾則據彭蠡以西為三江之所，皆會入彭蠡。面對上述差別，胡渭對三江的說法，有兩種面向。(1) 胡渭批評歷來三江說皆不合〈禹貢〉經旨，更指《漢書·地理志》是混淆三江的始作俑者。認為蘇軾三江說以岷江為主，契合〈禹貢〉。(2) 胡渭固然不取《漢書·地理志》三江說，卻藉此討論吳松江淤塞、震澤圍田等施政上的弊端，進而提出高淳縣（位於震澤上游）應該減稅

* 本文為國科會計畫〈胡渭《禹貢錐指》研究——以「三江」、「九江」說為討論核心〉（計畫編號：NSTC 113-2410-H-018-032）之部分研究成果。同時蒙兩位匿名審查者惠賜意見，使拙文得以完成，皆在此謹申謝忱。

* 現任國立彰化師範大學國文學系專案助理教授。

收稿日期：113 年 6 月 17 日，接受刊登日期：113 年 11 月 30 日。

的想法。

胡渭《禹貢錐指》三江說，一方面注經，表達以岷江為正源的觀點；一方面又針對現實狀況而提出時政見解。可知《禹貢錐指》非單純地理學著作，其中寓有胡渭的經世精神。

關鍵詞：〈禹貢〉、《禹貢錐指》、胡渭、三江、經世

一、前言

〈禹貢〉：「淮海惟揚州。彭蠡既豬，陽鳥攸居。三江既入，震澤底定。」指揚州北據淮水，南臨海濱。揚州境內有長江、漢水會聚的彭蠡，是候鳥所居的大湖。另外在吳南之處有震澤，又名具區澤，大禹導三江會入此澤。¹不過「三江」究竟哪三條江？〈禹貢〉「導水」部分有「東為北江入于海」、「東為中江入于海」，沒有提到「南江」，而舊題孔《傳》（下稱孔《傳》）曰：「有北有中，南可知。」²換句話說，雖有「三江」之名，〈禹貢〉卻只有「北江」與「中江」，而「南江」僅是推測。此外，中國江水甚多，北江、中江究竟實指哪兩條江水或流域，都沒有明言，導致後世學者對「三江」說法紛紜。根據劉起鈞（1917—2012）整理，歷代以來約有二十種說法。³屈萬里（1907—1979）也說：「〈禹貢〉記述揚州的三江和荊州的九江，同是一筆糊塗賬。這兩筆糊塗賬，曾害苦了歷代的經生們。」⁴可見不容易釐清外，也突顯出歷代學者對三江的重視。⁵三江說法固

¹ 題〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達等疏：〈禹貢〉，《尚書正義》（臺北：藝文印書館公司，2007年），《十三經注疏》影印嘉慶二十年（1815）南昌府學本），卷6，頁11下-12上。

² 題〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達等疏：〈禹貢〉，《尚書正義》，卷6，頁26下、27上。

³ 劉起鈞：〈經師們紛擾的六宗、三江、九江諸問題〉，《尚書研究要論》（濟南：齊魯書社，2007年），頁265-267。尹世積也曾整理諸家說法，並列出關於「中江」的五種解釋，唯不及劉起鈞詳細。見尹世積：〈禹貢簡表〉，《禹貢集解》（上海：商務印書館，1946年），頁107；頁119。

⁴ 屈萬里：〈論禹貢著成的時代〉，《書傭論學集》（臺北：聯經出版事業公司，1984年），頁139。此外，李長傳（1899—1966）亦嘗羅列歷代各家對三江的說法，甚至引用清末民國初，德國、奧地利、荷蘭等學者考察的成果，但終究無法釐清三江究竟實指哪三條江。最後得出的結論是：「三」是多數義，不必實指。其他學者，像是辛樹幟（1894—1977）也如此主張：「我以為若明瞭古人用三數字義，所謂『三者數之成也』，則一切問題皆可解決。」將「三」視為虛數，「正是〈禹貢〉作者在此多水之區稱三江的意義」。錢穆（1895—1990）、王恢（1908—2000）亦持相似看法，皆避免了雖然考證卻又有附會的問題。所述分見李長傳遺著，陳代光整理：〈九州〉，《禹貢釋地》（鄭州：中州書畫社，1982年），頁55-59。辛樹幟：〈九江三江九河〉，《禹貢新解》（香港：中華書局，1973年），頁299、300。錢穆：〈禹貢山水雜說〉，《古史地理論叢》（臺北：東大圖書公司，1982年），頁258-259。王恢：《禹貢釋地》（臺北：臺灣商務印書館，1971年），頁38-45。

然甚多，不過可分為兩大區域，一者是震澤（又名具區澤，今太湖）以東的流域，另一是彭蠡（今鄱陽湖）⁶以西的長江流域及其上游的岷江，下面附有輿圖以

⁵ 就清代而言，討論的學者固多，但以程瑤田（1725—1814）《禹貢三江考》最為完整。劉起野說：「程瑤田《禹貢三江考》三卷，專辨此一歷來爭執最多且不易解決的問題。……為『三江』問題搜集了較多資料，然其說也只是此問題中諸說之一說。」見氏著：〈清代對尚書的考辨研究〉，《尚書學史》（北京：中華書局，2017年，訂補修訂本），頁405。雖說如此，程瑤田文獻搜羅備至，也逐一分析，同時討論全祖望（1705—1755）、阮元（1764—1849）諸說，當具有學術意義。唯其著作與本文主旨較遠，當另立題目討論。

⁶ 《尚書正義》載：「張勃《吳錄》云『今名洞庭湖』。」見題〔漢〕孔安國傳、〔唐〕孔穎達等疏：〈禹貢〉，《尚書正義》，卷6，頁11下。然而《史記正義》引吳起（西元前440—西元前381）之語：「三苗之國，左洞庭而右彭蠡。」後曰：「案，洞庭，湖名，在岳州巴陵西南一里，南與青草湖連。彭蠡，湖名，在江州潯陽縣東南五十二里。」見〔日〕瀧川資言：〈五帝本紀〉，《史記會注考證》（臺北：藝文印書館，1972年），卷1，頁40-41。張勃（生卒年不詳）為三國時人，如果說三國時期的彭蠡，即後世洞庭與鄱陽二湖相連而統一稱說，則與春秋戰國時期的吳起之說相互矛盾。再者，《說苑》載戰國司馬子綦（？—西元前479）進諫楚昭王（約西元前523—西元前489）：「荆臺之遊，左洞庭之陂，右彭蠡之水。」已分為洞庭、彭蠡二湖。見〔漢〕劉向：〈正諫〉，《說苑》（上海：上海書店，1989年，《四部叢刊初編》第58冊影印平湖葛氏傳樸堂藏明鈔本），卷9，頁10下。姑且不論《說苑》所載是否為屬實，至少可知在漢代以前，已經將洞庭、彭蠡分開稱名，是為二湖。如此，則張勃說彭蠡為洞庭，當非。不過彭蠡與鄱陽同在漢代豫章郡，彼時當分為二湖，後來逐漸形成一湖，後世稱為鄱陽湖，古稱為彭蠡。見〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：〈地理志〉，《漢書》（北京：中華書局，1962年），卷28上，頁1593。〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注：〈郡國四〉，《後漢書》（北京：中華書局，1965年），卷22，頁3491。

見之。⁷

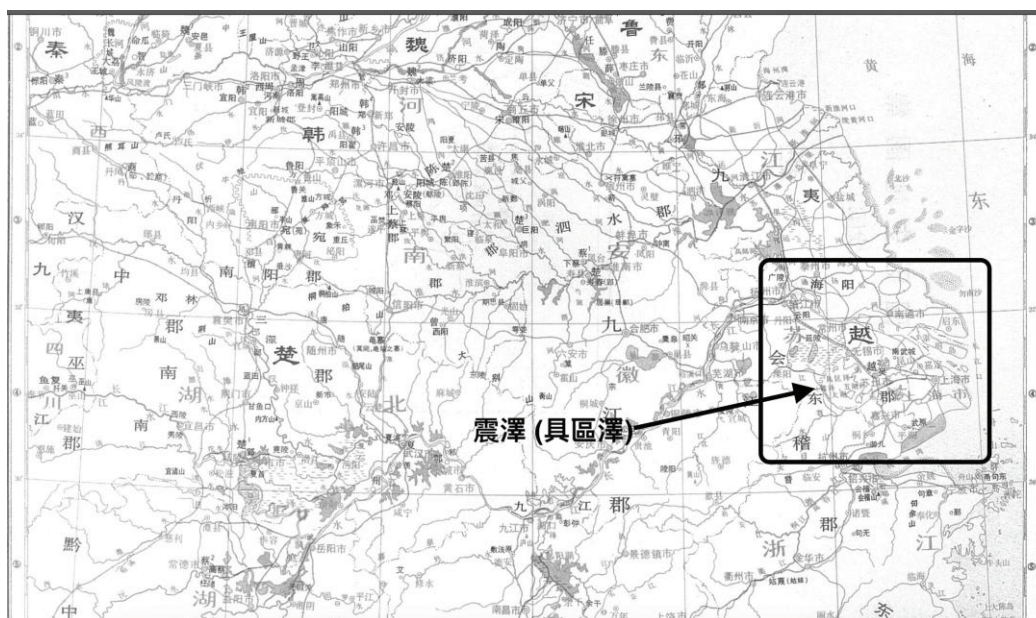


圖 1 震澤以東⁸

⁷ 筆者無意討論〈禹貢〉著作時代，但必須交代為什麼選用戰國時期來說明三江。屈萬里說：「論本篇著成之時代者頗眾，大率以為春秋以來之作品；而說為戰國時人所作者尤多。」見屈氏著：〈禹貢〉，《尚書集釋》（臺北：聯經出版事業公司，1983 年），頁 47。屈萬里又詳列在其前的學者的主張：一，認為成於春秋、戰國之際的有梁啟超、傅斯年等四人；二，認為成於戰國時期的有顧頡剛、張西堂、內藤虎次郎等九人；三，認為成於秦統一前後的有高重源一人；四，認為成於漢代的有翁文灝等二人；五，認為非一人一時之作的有呂宗賓等二人。不過，屈萬里檢討諸說並深入研究後，以為〈禹貢〉最早不前於春秋中葉，最遲不至於戰國時期，並推測是春秋末年晉國時人所編。見氏著：〈論禹貢著成的時代〉，《書傭論學集》，頁 116-118、160。除屈萬里的考論外，顧頡剛以為今所見〈禹貢〉定型於戰國時期，然而劉起鈇兼納王國維、辛樹幟的研究成果，主張〈禹貢〉起於春秋時期，經後人增益，非成於一人一時，而定稿是西周王朝的史官，流傳過程中又增入戰國史實。見顧頡剛，劉起鈇：〈禹貢〉，《尚書校釋譯論》（北京：中華書局，2005 年），頁 832-843。筆者所以採用譚其驤主編而繪戰國時期的輿圖來說明三江，因為譚其驤是顧頡剛的學生，其從顧頡剛的主張，於戰國輿圖標出「具區澤」，即〈禹貢〉的震澤，而於春秋輿圖並未標明。雖然學者們的觀點相異，卻不影響藉圖理解三江大致的分法。

⁸ 譚其驤主編：〈楚越〉。《中國歷史地圖集》（北京：中國地圖出版社，1982 年），第 1 冊，頁 45-46。

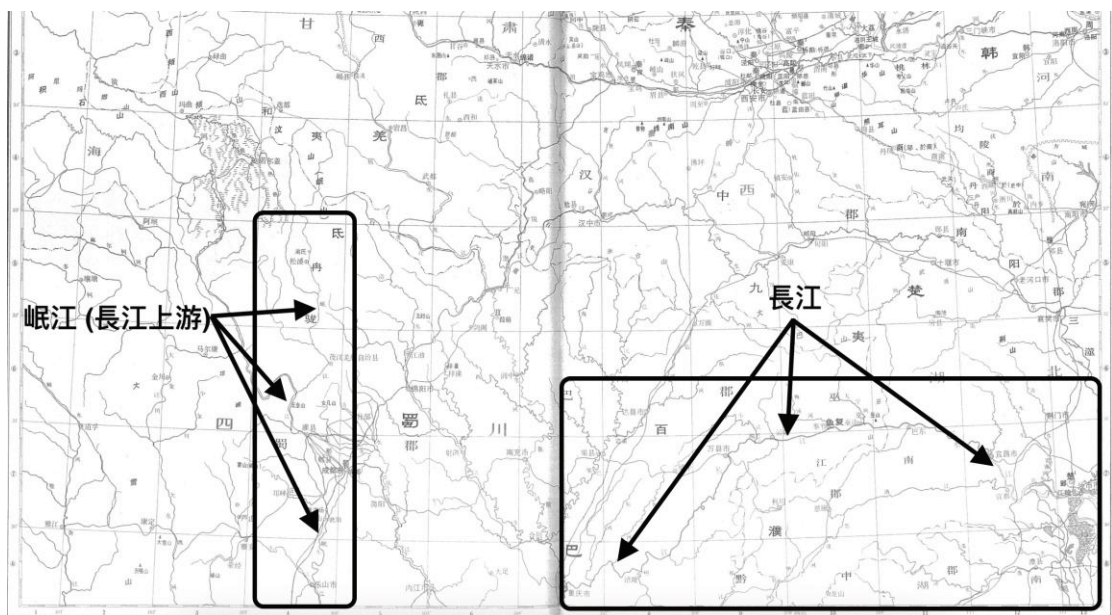


圖 2 彭蠡以西的岷江、長江⁹

圖 1，震澤以東的流域臨海，如果三江位於此域，則江水不長；圖 2，如果三江位在彭蠡以西，則江水自然較長。面對兩大方向的主張，胡渭（1633—1714）《禹貢錐指》（下稱《錐指》）以不小的篇幅，檢討歷來學者對三江的說法，其論述非常詳盡，將在本文中加以闡釋。

不過值得思考的是，胡渭如何分析三江？其分析背後蘊有什麼動機？是本文所欲探討的。錢穆曾說：「經學本來帶宗教氣味，中寓極濃重的人生理想。」¹⁰雖然錢穆對清代經學頗有評批，筆者仍藉其言。《錐指》是一部經學著作，既為經學著作，應該有胡渭的經世理想在內。就筆者觀察，胡渭論三江的議題有兩種面向：一者，詳細考辨「三江」究竟實指哪三條江水；二者，建構自己心中的「三江」而指東南水患及賦稅問題。以下依其內容分析。

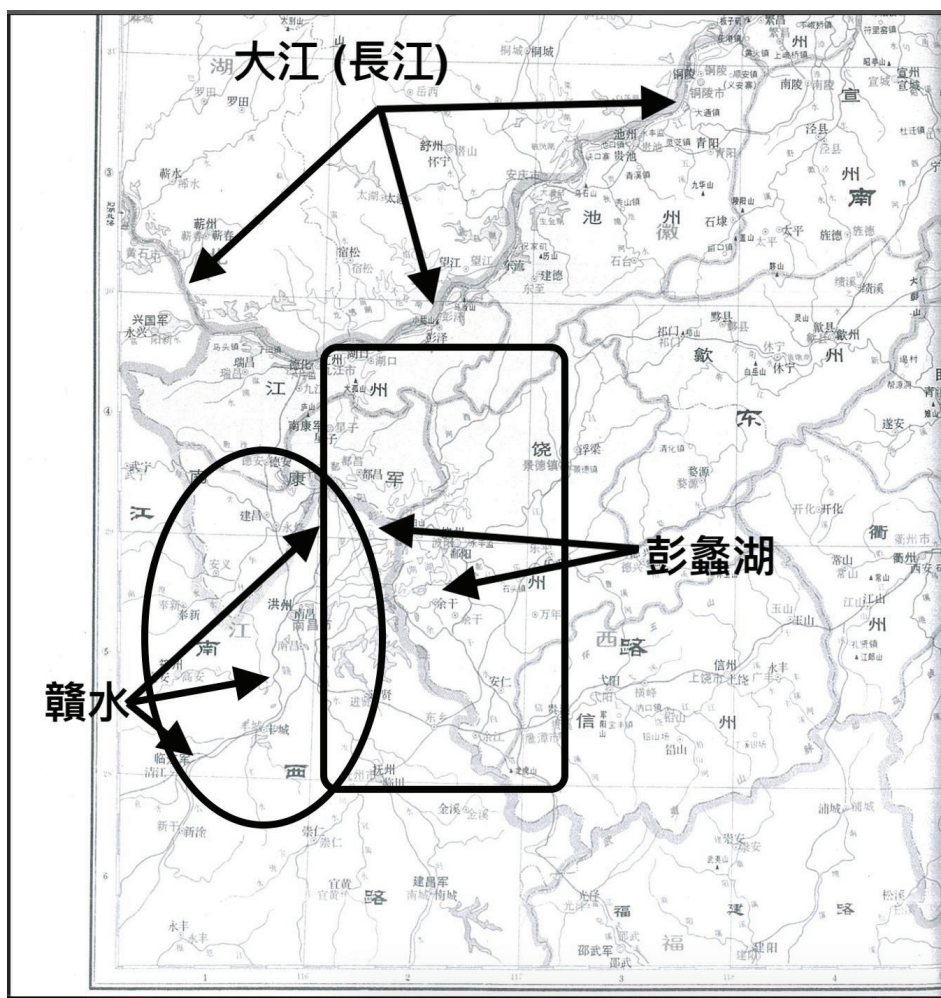
二、胡渭對「三江」的檢討與考辨

為免於繁瑣的考辨文字，這裡先指其結論。筆者將胡渭考辨的結果分為兩組

⁹ 譚其驤主編：〈秦蜀〉，《中國歷史地圖集》，第 1 冊，頁 43-44。

¹⁰ 錢穆：〈前期清儒思想之新天地〉，《中國學術思想史論叢（八）》（臺北：東大圖書公司，2006 年），頁 4。

：第一組，彭蠡以西的三江：漢水會入長江為北江、岷江為中江、豫章江（又名贛江）為南江。第二組，彭蠡以東的三江：遠溯出於岷山者為北江，其餘中、南二江並不存在，同時檢討歷來主張三江的說法。下文分別討論。部分說明所需輿圖（圖 3~圖 5），先列於下。

圖3 贛江(南江)入彭蠡¹¹

¹¹ 譚其驤主編：〈兩浙路江南東路〉，《中國歷史地圖集》，第6冊，頁24-25。由於胡渭採蘇軾之說，故以北宋輿圖呈現，亦可以與圖6相互參看。相關問題，詳下論述。

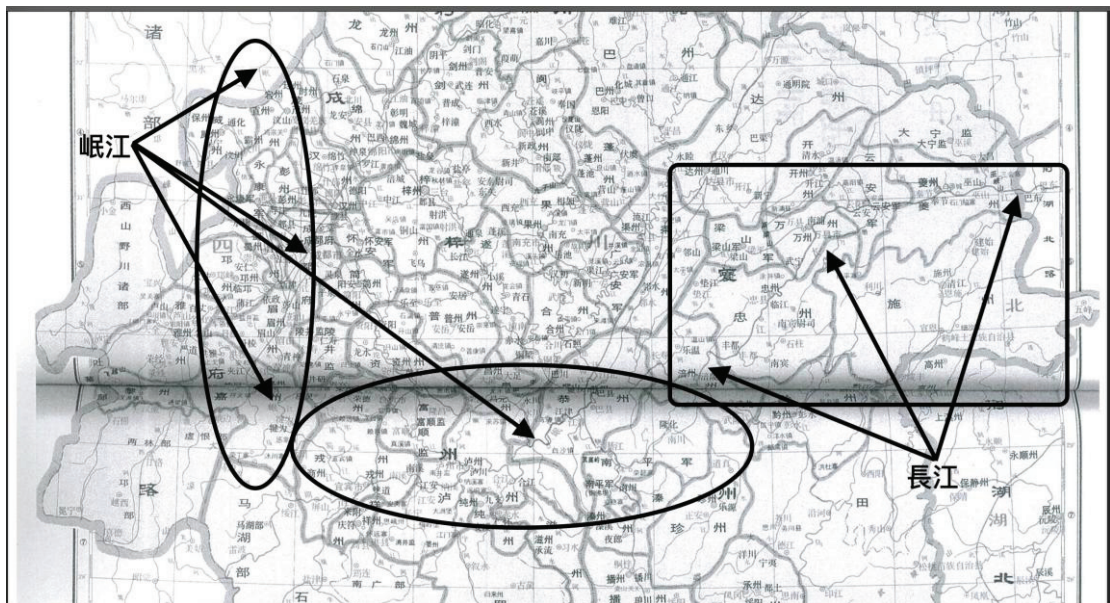


圖 4 岷江（中江）會入長江¹²

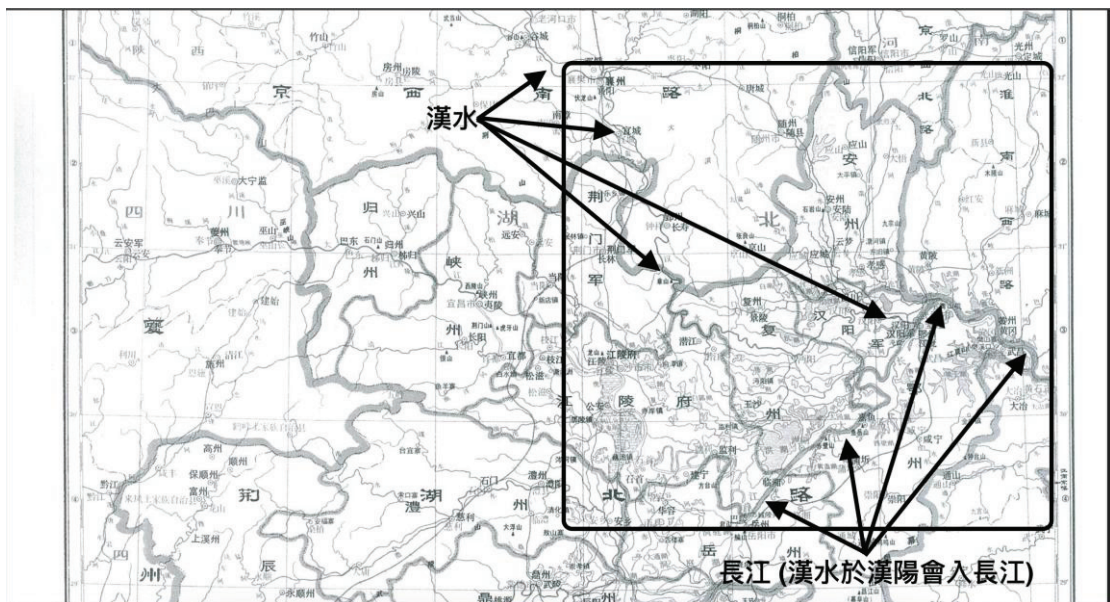


圖 5 漢水（北江）會入長江¹³

¹² 譚其驤主編：〈成都府路梓州路利州路夔州路〉，《中國歷史地圖集》，第 6 冊，頁 29-30。

（一） 彭蠡以西的三江：長江、岷江、豫章江（贛江）

關於第一組的主張，胡渭開宗明義表示唯有蘇軾（1037—1101）之說最合〈禹貢〉，其曰：

蘇氏曰「豫章江入彭蠡而東至海，為南江。岷江，江之經流，會彭蠡以入海，為中江。漢自北入江，會彭蠡，為北江。三江入海，則吳、越始有可宅之土，而水之所鍾者，獨震澤而已」。……渭按：蘇氏三江之說，人或疑之。及閱徐堅《初學記》引鄭康成《書注》以證三江曰：「左合漢為北江，右會彭蠡為南江，岷江居其中，則為中江。故《書》稱東為中江者，明岷江至彭蠡與南北合，始得稱中也。」始知蘇氏所說，東漢時固已有之。¹⁴

清儒丁晏（1794—1875）說：「夫〈禹貢〉水道之大者，莫如三江、九江。《錐指》於三江取蘇子瞻說，復引鄭康成注『左合漢為北江，會彭蠡為南江，岷江居其中，則為中江』，以證蘇說之確。」又指出「左合漢為北江」云云，並非出自鄭玄（127—200），而是徐堅（659—729）所造。¹⁵雖然如此，卻可以理解為：胡渭主要是採用蘇軾之說，畢竟他是引鄭玄來證蘇軾的正確性，主從分明。這段引文分為三點來理解：（1）南江。文中的「豫章江」即「贛江」。鄭玄云「右會彭蠡為南江」，蘇軾把話說得更明白些，言「自豫章江而下，入于彭蠡而東至海，為南江」。從圖 3 來看，彭蠡周圍江水甚多，其中贛江（水）注入彭蠡。（2）中江。鄭玄云「岷江居其中，則為中江」，蘇軾說法較詳細些，「自蜀岷山至于九江彭蠡以入于海，為中江」。從圖 4 來看，岷江是長江上游支流，其入長江的整個

¹³ 譚其驤主編：〈荊湖南路荊湖北路〉，《中國歷史地圖集》，第 6 冊，頁 27-28。胡渭曰：「二水勢鈞相入謂之『會』。見〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：〈禹貢錐指略例〉，《禹貢錐指》（上海：上海古籍出版社，2013 年），頁 10。依其定義作「會」而不作「匯」，筆者行文從之，徵引文獻時則從其所著。

¹⁴ 〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷 6，頁 157-158。胡渭引蘇軾之言，略有小異，然意思大抵不變。見〔宋〕蘇軾：〈禹貢〉，《書傳》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年，景印《文淵閣四庫全書》第 54 冊），卷 5 頁 12 上、13 上。

¹⁵ 〔清〕丁晏：《禹貢錐指正誤》（上海：上海古籍出版社，2002 年，《續修四庫全書》經部第 55 冊影印清同治山陽丁氏六藝堂刻本），頁 1 上-1 下。

流程，依序為北宋的成都府、梓州、夔州三路（今四川境內），而彭蠡位在北宋江南東路（今江西），已是相當下游處，所以蘇軾的意思是指，岷江入長江，途中注入彭蠡。（3）北江。鄭玄所說「左合漢水」與蘇軾言「（漢水）過三澨、大別以入于江，東匯澤為彭蠡」，要從長江的流向來理解。長江向東流，故以面東為前，則漢水自北會入長江，就等於從長江左側會入，這從圖 5 可知，北江同樣流入彭蠡。

依上述之說，有幾個值得留意的地方：（1）北江是漢水入長江，中江的岷江是長江的上游，因此長江容納北、中二江，尤其指岷江一路至長江這條路線¹⁶；此外，三江都途經彭蠡，然後再入海。（2）三江之說僅限於彭蠡以西，因為離開彭蠡之後，北、中二江皆入長江，豫章江則不知該以哪條江水繼承，也就沒有相對應的「南江」之名。（3）胡渭引《初學記》所載鄭玄之說，北、中二江都有相對應的漢水、岷江，而「南江」並無明言「豫章江」，能否以之為「南江」，有待商榷。¹⁷

¹⁶ 關於岷江為中江，胡渭引用蘇軾之文改動較大。為解說方便，茲再徵引。蘇軾原文作「自蜀岷山至于九江彭蠡以入于海，為中江」，岷江入長江而後注入彭蠡，但胡渭引作「岷江，江之經流，會彭蠡以入海，為中江」，改成岷江是長江上游經流的「別名」。實際上，岷江是長江的支流之一，不能視為長江在上游段的別名。蘇軾之言，固然不能明確判斷是「支流」還是「別名」，但胡渭引用的改寫，明確當作「別名」，這與他堅守〈禹貢〉經文有關，因此他對明代探勘長江源頭的結果，頗不以為然，曰：「且『岷山導江』，經有明文，其可以麗水為正源乎？」故其徵引時改作「岷江，江之經流」，正要彰顯岷江是長江正源。見〔清〕胡渭：《禹貢錐指》，卷 14 下，頁 570。下文說明時，以胡渭的思維論述，不再另外批判、說明。

¹⁷ 以豫章江為南江，實是蘇軾的見解，胡渭誤以為鄭玄已有此說，前述丁晏已有檢討。而蘇軾的看法，屈萬里駁曰：「蘇氏是以『想當然耳』著名的人；而此一猜想，卻大有問題。因為自彭蠡以上，在長江以南而流入長江的大水，還有湘江，何以捨此而取彼？況贛江發源於今江西和廣東交界的地方，又怎能『自夏口以上為三』？」見氏著：〈論禹貢著成的時代〉，《書傭論學集》，頁 144。筆者認為屈萬里可能誤會蘇軾的意思，蘇軾論述的重點是「會入彭蠡」，而屈萬里質疑入長江尚有湘江，豈能獨厚豫章江？但是就北宋地理來說，湘江注入洞庭湖，豫章江才是注入彭蠡（今鄱陽湖）。至於「自夏口以上為三」，也當慮及彭蠡；夏口即漢陽，是漢水會入長江之處。換言之，在夏口（漢陽）以西，有漢水、岷江二江，與豫章江合為三江；夏口以東，漢水、岷江早已入長江，故蘇軾所謂「此三江自彭蠡以上為二」，指的是長江與豫章江入彭蠡。要之，蘇軾三江說，當以彭蠡為中心，較能正確理解其說。見〔宋〕蘇軾：〈禹貢〉，《書傳》，卷 5，頁 12 上。湘江（水）入洞庭湖，請見譚其驤主編：〈荆湖南路荆湖北路〉，《中國歷史地圖集》，第 6 冊，頁 27-28，⑥6-⑥5。

回過頭來說，學者據彭蠡以西而定三江，是來自〈禹貢〉經文、孔《傳》及孔《疏》，茲一併抄錄：

〈禹貢〉：嶠冢導漾，東流為漢，又東為滄浪之水，過三澨，至於大別，南入于江，東匯澤為彭蠡，東為北江，入于海。

岷山導江，東別為沱，又東至于澧。過九江，至于東陵，東迤北會于匯，東為中江，入于海。

孔《傳》：迤，溢也。東溢分流，都共北會為彭蠡。

孔《疏》：東溢分流，又都共聚合，北會彭蠡。言散流而復合也。鄭云：東迤者為南江。孔意或然。¹⁸

「東流為漢」指的是「漢水」，漢水會入長江，故曰「南入于江」，再往東入彭蠡，此為北江。「岷山導江」原是導江自岷山始，據前揭學者的說解，是長江流經岷山，此段是為岷江，即中江。「東迤北會于匯」，孔《傳》的意思是向北「溢流」後共會於彭蠡，開啟了「南江」之說。不過誠如開頭所言，〈禹貢〉經文中有北、中二江，並無南江，為符合「三江」，所以學者推測必有「南江」。而如何從經文中推敲出南江？關鍵在「東『迤』北會于匯」。孔《傳》說「迤」是「溢」，「東溢分流」之意，鄭玄也說向東溢出者是南江，二說不謀而合。就此來看，「迤」字的解釋至關重要，胡渭曰：

蘇氏曰：「迤，迤邐也。」林氏曰：「迤者，斜出之辭。」……渭按：江水迤北由沙羨〔羨〕始。漢自大別以至彭蠡，大勢皆東。江自沙羨〔羨〕以至彭蠡，則東且迤北矣。經先漢後江，東匯為彭蠡為漢也。而江水亦至其處，故曰「東迤北會于匯」，言與漢所匯之彭蠡會也。……渭案：馬融曰：「迤，靡也；即邪出之意，謂大勢東行，而微帶北也。」《傳》以「迤」為「溢而分流」，殊不可曉。林少穎云：「孔氏以『東迤』為句，而『北』字屬下，非經意也。言北江、中江者，是自彭蠡而東，方合〔分〕為二江，鄭氏以東迤為南江，則是自東陵而下，已分為三矣。此說尤與經不合。

¹⁸ 題〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達等疏：〈禹貢〉，《尚書正義》，卷6，頁26上-27上。

」¹⁹

學者對「迤」字的解釋不同，大抵可分為兩種：一種是「分流而出」，一種是「斜行」。依前者的解釋，則一江可分為二江；據後者的說法，則只是江水流向改變，其仍維持一江。如果照「溢而分流」的理解，便與經文形成兩個不同意思：

（1）就經文「岷山導江」這句話來看，東流至澧水，經過九江，抵達東陵，又往東經彭蠡，是為中江，最終東入於海。（2）據注疏而言，岷江至東陵則東流別出，然後再會入彭蠡，是為南江。如此，則南江自中江而出，兩者形成先分而後合的關係，即孔《疏》所謂「散流而復合也」。

注疏之說，胡渭頗不認同，因為據其意，〈禹貢〉三江以彭蠡為中心，漢水、長江合流後，會入彭蠡，因而判斷出三江及其可對應的江水名稱。胡渭藉林之奇（1112—1176）的質疑，指注疏不符經義。林之奇的意思：鄭玄將經文「至于東陵，東迤北會于匯」理解為「東迤者為南江」，即中江流至東陵，分流而出南江，這意味著三江之別在東陵而不是彭蠡。胡渭藉其意，欲明三江彼此沒有分流，而是分別會入彭蠡，如此方符〈禹貢〉的記載。²⁰綜而言之，「分流」的說法不能得到胡渭認同，他以「迤」字釋作「斜行」較合經義。因為漢水、長江的流勢一路往東，而長江在沙羨向東北入彭蠡，此「東北流向」相較於「向東流向」，便是「迤」、「斜行」。雖然這段引文只見胡渭藉他人之言對「迤」字的解釋，而不見如何推導出南江，卻可知胡渭要強調者：〈禹貢〉「導水」原則是「先漢後江」，先記漢水入長江，再言長江入彭蠡，皆是「會入」沒有「分流」。

經上分析，知胡渭不認同三江彼此有「分流」的說法，而是「會入」，他說：「眾水之會而入於江者，混為一川，大小相敵，則亦總其數而謂之江，三江、

¹⁹〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷14下，頁574-575。林之奇原文，請見〔宋〕林之奇撰，劉建國等校點：〈禹貢〉，《尚書全解》（北京：北京大學出版社，2024年），卷10，頁214。

²⁰胡渭引用時，略有改異。實際上，林之奇原作：「據經文，言北江、中江者，是自彭蠡而東，方『分』為二。」胡渭引用則作「是自彭蠡而東，方『合』為二江」，其改異固然不影響據彭蠡為主來判別三江，卻與林之奇「彭蠡以東」之意相乖。究其實，胡渭目的是藉其言，駁斥「東迤」釋為「溢而分流」，然而有斷章取義的問題。林之奇認為〈禹貢〉所載三江，由於後世水道移易，已不可考，不必強求。見〔宋〕林之奇撰，劉建國等校點：〈禹貢〉，《尚書全解》，卷10，頁215。

九江是也。」又曰：「總之，三江紀其合，不紀其分。」²¹強調當以「會入」、「合」之前的江水數量討論「三江」，而且彭蠡以西的江水，清楚可辨；以東則已進入東南流域，天然河道與人工渠道交錯複雜，容易將地貌強合於〈禹貢〉經文。胡渭曰：

《傳》云：「自彭蠡江分為三，入震澤，遂為北江入海。」下《傳》又云：有北、有中，南可知。」是以北江、中江、南江為三江也。今按〈禹貢〉三江只是一江，而昔之言三江者不一。……安國《傳》乃言江入彭蠡分為三，入震澤，自震澤遂為北江而入海。則北江直是松江，吾不知其為何說矣。總之，大江與震澤本不相通，說者據後世溝通江湖之遺跡，命之曰中江、南江；而以大江為北江，與此二水者，並列而為三。……然異源各派，即與「導漾」、「導江」之義有礙，求合于〈禹貢〉，舍康成、子瞻，無可從者矣。²²

他指後世誤解「三江既入，震澤底定」這段話，認為三江的分別是自彭蠡以東至震澤之間。胡渭首先指出，根據〈禹貢〉，雖說有三江，其實唯長江一江而已，因為就現實地貌而言，彭蠡以東，僅有長江清楚可辨。再者，東南流域人工水渠複雜，使原先長江、震澤兩不相通的水道、湖泊連在一起，學者們進而推敲其餘二江，然此非大禹之世所見。最後，如果據彭蠡以東來識別三江，則忽略〈禹貢〉「蟠冢導漾，東流為漢」及「岷山導江」二句，分別表示「漢水是北江」，「岷江乃中江」；既然〈禹貢〉所言北、中二江的位置在彭蠡以西，則又何必於彭蠡以東處求之？

然而南江的問題，如果不依漢代以來對「迤」字的說法，則該以哪條江水當之？胡渭解釋如下：

彭蠡所受有九水。劉歆云：湖、漢等九水入彭蠡是也。或曰十川，酈道元云：贛水總納十川，注于彭蠡是也。〈漢志〉豫章郡贛縣下云：「豫章水出西南，北入大江。」……《水經注》則湖漢、豫章總謂之贛水，其言曰：

²¹〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錙指》，卷6，頁164-165。

²²〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錙指》，卷14上，頁554-555。

「贛水出豫章南野縣西，一名豫章水，又北逕贛縣東，右會湖漢水。……贛水總納十川，同湊一瀆，俱注彭蠡而北入于江。」以今輿地言之，贛水自胡廣郴州宜章縣流入江西，崇義縣界，歷上猶、南康、萬安、泰和、廬陵、吉水、永豐、峽江、新淦、清江、豐城，至南昌入彭蠡湖，又北歷星子、都昌、德化、湖口，注于大江。春、夏時，彭蠡浩蕩無涯，及乎霜降水涸，則贛川如帶而已。此水自著有南江之稱。鄭康成說三江云：「右會彭蠡為南江。」……胡三省云：「贛水謂之南江。」唐張九齡都督洪州有〈望南江入始興郡路〉詩，又〈自豫章南還江上作〉云：「歸去南江水，磷磷見底清。」豫章水之為南江，其來已久，非宋人臆說也。²³

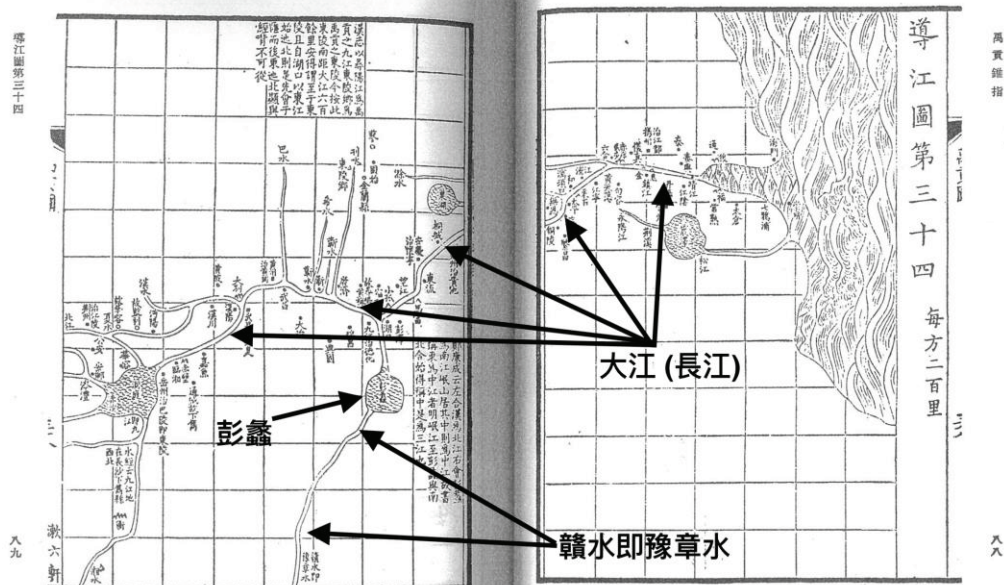


圖6 豫章水（南江）入彭蠡，注入大江（長江）²⁴

說法可約為兩點，第一點容易理解，即豫章水（江）為南江，於文獻上有明確記

²³〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁154-156。

²⁴〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：〈禹貢圖·導江圖〉，《禹貢錐指》，頁88-89。贛水入彭蠡而後注入大江（長江），可與圖3相互參看。

載，非蘇軾等宋儒臆說。²⁵第二是依水勢來說。酈道元（？—527）說：「贛水總納十川，同臻一瀆，俱注于彭蠡也。」指豫章江是由諸多川水共會而成，然後入彭蠡。更重要的是彭蠡容納諸川，往東時則唯有長江最大，因此也可以說諸川共入長江。再配合豫章江有南江之名，其入彭蠡，出而為長江，即所言「俱注彭蠡而北入于江」、「注于大江」也。²⁶圖6，胡渭沒有繪出「贛水總納十川」，而豫章江入彭蠡的形勢則可見。此外，雖然說諸川入彭蠡後又注入長江，但也不可忽略長江、震澤互相調節的功能，即長江也注入彭蠡。故整體來說，便是胡渭主張的「主合不主分」：漢水、岷江分別入長江，長江入彭蠡，都是「會入」沒有「分流」。因此說長江「分流」為南江而後復會彭蠡，顯然不合乎〈禹貢〉記北、中二江的原則。既然〈禹貢〉載北、中江皆「會」，南江也當如此。豫章江並非自長江分出，其終點會入彭蠡，且有南江之名，則南江者，捨豫章江而誰？從另一角度而言，三江皆有源頭：北江之源是漢水，中江之源是岷江。如果南江自長江而分，則無源頭，故豫章江作為南江，此說較理想。

總上所論，胡渭藉林之奇的質疑：若據孔《傳》、孔《疏》等說，視長江在東陵「分流」者為南江，則與〈禹貢〉經文形成兩種說法，不合經義。胡渭根據〈禹貢〉及江水實際的流向，提出應該從「主合不主分」的概念去推求。符合「主合」的江水有三：北江為漢水，中江是岷江，南江乃贛江。

（二）彭蠡以東三江的檢討與考辨

胡渭指三江「紀其合，不紀其分」乃〈禹貢〉書法之一，漢水、岷江及豫章

²⁵ 與胡渭共纂《大清一統志》的閻若璩（1636—1704）也認同蘇軾之說，並提到當時討論內容：「又案，嘗調理之至者數，自不能違。上蘇、曾二說不過從經文空處度出，非真有名稱。……胡三省《通鑑》註贛水謂之南江，則知豫章江為南江，六朝時已然，安知禹不素有此名。討論至此，真覺快心。」一者，閻若璩謂蘇軾等人以豫章江為南江，其實是據理推測而得，經文並未明載。雖然，卻可從其他文獻證明。二者，「討論至此真覺快心」，並無明言與何人？不過與胡渭同引《通鑑註》，且在《尚書古文疏證》第85條至96條集中討論地理，多處談及纂修《大清一統志》時所遇到的問題，也數次提及胡渭。因此推測閻若璩所謂「討論至此」云云，應該是與胡渭相與論學。綜之，胡、閻二位對蘇軾的觀點皆一致認同，最後分別寫在自己的著作中。見〔清〕閻若璩：《尚書古文疏證》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，景印《文淵閣四庫全書》第66冊），卷6下，頁26下-27上。

²⁶ 胡渭多引其大意。原文請見〔北魏〕酈道元撰，陳橋驛校證：《水經注校證》（北京：中華書局，2007年），卷39〈贛水〉，頁918-923。

江皆會入彭蠡，符合經義。況且相較之下，彭蠡以西的三江明白可辨，以東則水道複雜，不易區分，致使三江之說更加多元。屈萬里說：「然而，事實上從鄱陽湖以下，只有一條江入海。這條江如果算是中江，則北江已無覓處，南江更不必說。可是，〈禹貢〉是經書；在古人心目中，經書是不容懷疑的。為了給經書說的話找到實證，經生們真是煞費了苦心。」²⁷指彭蠡以東只有一條江直接入海，過去學者為了找出「三江」，因此在文獻上覓求。然而前揭的學者，將注意力轉向彭蠡以西，胡渭是其中一例。此外，他也探討以東諸說之得失，其中對〈漢志〉及蔡《傳》的檢討最為深入，並藉此考心目中的三江：長江、吳松江及浙江。下文先觀察胡渭檢討諸說，再說明他理想的三江。

1. 檢討班固《漢書·地理志》

胡渭曰：「〈禹貢〉三江之不明，誤自班固始。」²⁸最早分明三江的是《漢書·地理志》（下稱〈漢志〉），其曰：

【會稽郡】吳故國，周太伯所邑。具區澤在西，揚州數，古文以為震澤。南江在南，東入海，揚州川。

毗陵，季札所居。〔北〕江在北，東入海，揚州川。

【丹陽郡】蕪湖，中江出西南，東至陽羨入海，揚州川。²⁹

由北而南排列，分別是北江在毗陵縣；中江在蕪湖縣；南江在吳縣，縣內有震澤。胡渭於「三江異派圖」說：「班固以蕪湖水、松江與大江而為三。」³⁰其後檢討〈漢志〉所說三江原委及其錯誤處：

〈漢志〉丹陽石城縣下云：「分江水首受江，東至餘姚入海，過郡二，行

²⁷ 屈萬里：〈論禹貢著成的時代〉，《書傭論學集》，頁140。

²⁸ 〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁158。

²⁹ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：〈地理志〉，《漢書》，第6冊，卷28上，頁1590-1591、1592。毗陵下「江在北」，「江」上缺「北」字。見屈萬里：〈論禹貢著成的時代〉，《書傭論學集》，頁140。

³⁰ 〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：〈禹貢圖·三江異派圖〉，《禹貢錐指》，頁93。

千二百里。」此即南江之源委。「過郡二」，謂丹陽、會稽也。其在吳縣南者，即吳松江，乃中江之下流。班氏不知分江水至餘姚入海者，即古之南江，遂誤以松江當之耳。³¹

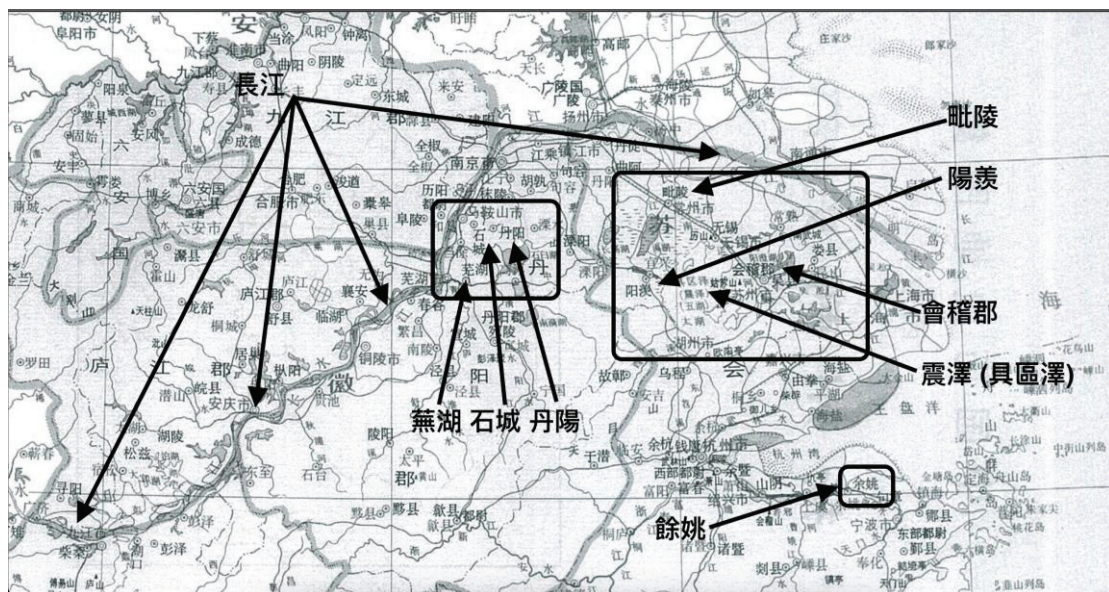


圖 7 《漢書·地理志》所載三江的相應地名³²

所謂「分江水首受江」，是長江經丹陽石城後，分流出去的水³³；這道江水復經丹陽、會稽二郡，最終在餘姚入海，此為中江。圖 7 可見，餘姚在震澤之南，如果將出震澤的吳松江定為南江的話，則從餘姚入海者，怎麼可以說是中江呢？亦即根據〈漢志〉所說，中江的位置反而在南江之南，豈不令人疑惑？因此胡渭才說，從餘姚入海者，應該視為南江，而不是吳松江。職是，南江源委應在〈漢志〉的丹陽石城縣，而非吳縣（會稽郡內，震澤之東）。既然南江已定，北江顯而易見指的是長江，接著就是中江的問題。但胡渭認為〈漢志〉所載蕪湖縣境內的中江並不存

³¹ [清] 胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錙指》，卷 6，頁 158-159。

³² 譚其驤主編：〈揚州刺史部〉，《中國歷史地圖集》，第 2 冊，頁 24-25。

³³ 清儒許宗彥（1768—1819）曰：「夫曰『分江水』，曰『首受江』，則非南江之正流可知。」見趙爾巽等：〈許宗彥〉，《清史稿》（北京：中華書局，1977 年），卷 482，頁 13251。雖然沒有明確的定義，但從「非正流」可知是「分出的支流」。亦可參考胡渭所繪〈三江異派圖〉（頁 93），江水於石城始分為兩道。

在，他說：「〈漢志〉中江出蕪湖西南者，即今蕪湖之縣河，高淳之胥溪，溧陽之永陽江，宜興之荊溪也。漢、魏間，蕪湖水已不復東，故《水經》有北江、南江而無中江。」³⁴如果說蕪湖縣內中江已不存在，為什麼〈漢志〉會如此記載？胡渭引明代韓邦憲（1541－1575）《廣通壩考》：

廣通鎮在高淳縣東五十里，世所謂五堰者也。西有固城、石臼、丹陽、南湖，受宣、歙、金陵、姑孰、廣德及大江水，東連三塔湖、長蕩湖、荊溪、震澤，中有三五里頗高阜。春秋時，吳王闔廬伐楚，用伍員計，開渠以運糧。今尚名胥溪及傍有伍牙山云。……鎮西有固城邑遺址，則吳所築，以拒楚者也。自是湖流相通，東南連兩浙，西入大江，舟行無阻矣。而漢、唐來言地理者，遂以為水源本通。《漢書·地理志》云：「中江出蕪湖西南，至陽羨入海。」《後漢書·郡國志》云：「中江在蕪湖縣西。」孔穎達《書義疏》亦引漢史為證。蓋皆指吳所開者，為〈禹貢〉三江故道耳。³⁵

中江在蕪湖縣內，並非〈漢志〉獨載，《後漢書》、《尚書正義》都持相同看法，而韓邦憲指出固城湖、石臼湖、丹陽湖及南湖，與東邊三塔湖、長蕩湖、震澤等，透過複雜的渠道相連。雖然許多渠道在明代已然不見，仍有部分存在，如：胥溪。不過在唐代以前，渠道湖流相通，又西通長江，因此文獻多視為中江。韓邦憲的論點，並不在實指中江的江名，而是就大者而言，指出渠道相互溝通，致使長江與震澤相通，於是渠道被視為中江。

胡渭藉韓邦憲的理論，指「石城分江水亦是此類。古時大江與震澤元不相通，安得以後世鑿引之支流，當〈禹貢〉三江之二哉？」³⁶即不可以蕪湖境內的江水為中江，也不能以為丹陽石城是南江，因為都是後世所開的渠道而成，非當時大禹所見的環境。這裡出現一個問題：前揭胡渭以為流經丹陽石城縣是南江，此

³⁴〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁160。

³⁵〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁160-161。胡渭徵引時，與韓邦憲原文幾無差異，見〔明〕張國維纂：〈韓邦憲廣通壩考〉，《吳中水利全書》（揚州：廣陵書社，2006年，馬寧主編《中國水利志叢刊》第54冊影印明崇禎十年（1637）刻本），卷19，頁4上-5上。另，胡渭認為「壩」俗作「壩」字為非。茲不便考證用字的對錯，唯尊重各文獻，皆依其所示文字呈現。

³⁶〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁161。

處又自我否定，則胡渭究竟如何認定南江？其實胡渭的三江說，有兩種不同說法，下文將論述。這裡僅就胡渭檢討〈漢志〉來看，他認為〈漢志〉是以後世所開渠道視為三江，與禹跡不符。

2. 檢討蔡沈《書集傳》

胡渭除了認為〈漢志〉是混淆三江說的始作俑者，對蔡《傳》的說法也予以檢討，而蔡《傳》的三江說主庾仲初（名闡，生卒年不詳）。這裡先看胡渭羅列及檢討眾說，其曰：

酈《注》則又兼用韋昭、郭璞、庾仲初之說，分南江為二派：一自湖口東出為松江，下七十里岐分為三江口以入海；一歷烏程縣南通餘姚縣，合浙江、浦陽江以入海。而總結之曰「是所謂三江者也」。³⁷

在檢討完《水經》述沔水，混淆南、北江後³⁸，接著提到《水經注》兼採諸說的問題，其中可見：韋昭（201—273）主張松江、錢唐及浦陽江；郭璞（276—324）主張岷江、松江及浙江；庾闡主張松江、婁江及東江。此三者，胡渭逐一分析其非。（1）韋昭之說是注解《國語》「三江環之，民無所移」。胡渭指出，韋昭所稱錢唐，又名浙江，與浦陽江合流後，至餘姚入海；而禹治水未及浙江，所以韋昭三江說，與〈禹貢〉不合。³⁹（2）郭璞也提到浙江，同樣是禹功所不及；至於松江在震澤之東，其水非源於岷江，與〈禹貢〉「導水」之文相背，故郭璞之說為非。⁴⁰（3）庾闡以松江為主，在七十里處水口分流，東北入海者為婁江，東南入海者為東江；而松江分流為二江處，名曰「三江口」。但胡渭認為，經記三江，如何捨大就小？因而認為庾闡的說法不符經義。⁴¹至於蔡《傳》為什麼採用庾

³⁷〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷14下，頁586。

³⁸〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷14下，頁585。

³⁹〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁161。徐元誥撰，王樹民等點校：〈越語上〉，《國語集解》（北京：中華書局，2002年），頁568-569。

⁴⁰〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁162。〔北魏〕酈道元撰，陳橋驛校證：〈沔水〉，《水經注校證》，卷29，頁687。

⁴¹〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁162。〔清〕嚴可均校輯，黃崗等校：〈全晉文·揚都賦注〉，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958年，重印廣雅書局刻本），卷38，頁3下。

闡的說法，蔡沈（1167—1230）曰：

唐〔庾〕仲初〈吳〔揚〕都賦注〉：「松江下七十里分流，東北入海者為婁江，東南流者為東江，併松江為三江。」其地今亦名三江口，《吳越春秋》所謂「范蠡乘舟出三江之口」者是也。又按，蘇氏謂「岷山之江為中江，嶓冢之江為北江，豫章之江為南江，即導水所謂『東為北江』、『東為中江』者。既有中、北二江，則豫章之江為南江可知」。今按，此為三江，若可依據，然江、漢會於漢陽，合流數百里至湖口而後與豫章江會，又合流千餘里而後入海，不復可指為三矣。⁴²

這段話突顯出學者對三江的定義不同，所以尋找三江水名而產生差異。蘇軾對三江的定義有兩個條件：一者，以大江為主；二者，三江會歸一處。⁴³蔡《傳》則以為應有明確的三條江水入海，若依蘇軾之說，「三江」依序已在漢陽、湖口會為一處，以「一江」入海，如何說是「三江」？反觀庾闡之說，有名為「三江口」的證據，江水至此往東，分為三江入海，故蔡沈認為其說最為可信。

上述孰是孰非，不易斷定，卻見對三江究竟是「會歸一處」，抑或是「三江入海」持有不同見解，而這牽涉到〈禹貢〉書法的問題。普遍認知是《春秋》書法，其實〈禹貢〉亦有，至少可上溯至宋代程大昌（1123—1195）《禹貢論》，其曰：「聖經書法與後世不同，經貴簡，雖簡而事理無所不具，固有書例相貫越數州而互相發明者，九州之貢道皆是也。」明代鄭曉（1499—1566）、清代朱鶴齡

⁴²〔宋〕蔡沈：〈禹貢〉，《朱文公訂正門人蔡九峯書集傳》（北京：北京圖書館出版社，2003年，影印宋淳祐十年（1250）呂遇龍上饒郡學刻本），卷2，頁10上。

⁴³蘇軾曰：「夫漢既已入江，且匯為彭蠡矣，安能復出為北江以入于海乎？……夫江既已與漢合且匯為彭蠡矣，安能自別為中江以入于海乎？知其以味別也。漢為北江，岷山之江為中江，則豫章之江為南江，不言而可知矣。」這段論述最具爭議者，在於以「味別」說明三江。實際上，他是以此說明漢水、長江水性不同而會為一處。「味別」之喻固有不當，卻不宜忽略蘇軾以「大江為主」、「三江會歸一處」的識別原則。是以他批評舊說對三江的論述，是「雜取支流小水，以應三江之數」。見〔宋〕蘇軾：〈禹貢〉，《書傳》，卷5，頁12下-13下。

（1606—1683）也相繼提及〈禹貢〉書法。⁴⁴蔡《傳》對三江定義亦是基於書法：

或曰：江、漢之水，揚州巨侵，何以不書？曰：〈禹貢〉書法，費疏鑿者，雖小必記。無施勞者，雖大亦略。江、漢，荊州而下，安於故道，無俟濬治，故在不書。況〔況〕朝宗于海，荊州固備言之，是亦可以互見矣。此正〈禹貢〉之書法也。

江、漢合流於荊，去海尚遠，然水道已安而無有壅塞橫決〔決〕之患，雖未至海，而其勢已奔趨於海，猶諸侯之朝宗于王也。⁴⁵

蔡《傳》掌握的是〈禹貢〉「荊及衡陽惟荊州，江、漢朝宗于海」。其自問答的意思是：江、漢於荊州合流，合流之後的江水於揚州泛濫，何以〈禹貢〉不書？蔡《傳》認為江、漢從荊州至揚州入海處，皆安於水道而未有泛濫，不勞大禹費神疏理，因此〈禹貢〉不書。蔡《傳》的說法有矛盾處，揚州在荊州下游處，前面已提到「揚州巨侵」的問題，如何後面又說「荊州而下，安於故道」？則其所謂「互見」之說，恐怕難以成立。胡渭即駁道：

渭按：禹治水，先揚而後荊。唯揚之三江既入，故荊之江、漢得朝宗于海。今乃云「荊州固備言之，是亦可以互見」，不成顛倒邪？〈禹貢〉所紀皆成功，而施功即在其中。懷襄之世，大江自彭蠡以東，豈無泛濫？剖判之後，未經疏鑿，其入海處亦必多潮沙壅塞。……凡言三江者，皆有大江在。而蔡氏主庾仲初，則大江不與焉。遂以為「無施勞者，雖大亦略」，豈可信乎？

夫江、河者，百川之宗也。非江而被以江名，是猶吳、楚僭王，《春秋》

⁴⁴〔宋〕程大昌撰，徐新強校證：〈禹貢論下〉，《禹貢論校證 附禹貢山川地理圖》（上海：上海古籍出版社，2022年），頁93，「漢沔」。〔明〕鄭曉：《禹貢圖說》（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》第54冊影印明刻項皋謨校本），頁49下。〔清〕朱鶴齡：《禹貢長箋》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，景印《四庫全書全書》第67冊），卷10，頁9下。

⁴⁵〔宋〕蔡沈：〈禹貢〉，《朱文公訂正門人蔡九峯書集傳》，卷2，頁10上、11上。

之所誅絕也。〈禹貢〉、〈職方〉豈有是與！總之，三江紀其合，不紀其分，苟以派別者當之，則必與「導水」之義有礙。故或以為錯誤，或以為衍文，而聖經亦不足信矣。諸說唯蘇軾同鄭康成為無病，以其非異派也。⁴⁶

引文第一段是駁蔡《傳》之說，第二段是定義三江書法，不過實際上都得從書法上來認識。胡渭說：「禹治水之序，不過先下而後高，更無他義。」⁴⁷大禹由地勢低到高的順序而治水，故先理揚州之江，然後逆流而上疏荊州之江。職是，〈禹貢〉「江漢朝宗于海」，非如蔡《傳》所說，無所施勞；相反地，正是禹已在揚州施勞，並見成功，所以江、漢之水在荊州皆安然無災。胡渭進一步闡說，自彭蠡以東，地勢趨於平坦，泛濫情況，可想而知，若說禹不治理此處，實在很難讓人信服。因而認為「（荊州）江漢朝宗于海」，正是施勞見功的記載。

就此可見，兩者對書法有不同的看法。接著，胡渭定義什麼是「江、河」，所謂「江、河」是百川會聚之處，並非流水皆可稱為「江、河」。三江所以名為「三江」，正是會聚百川的三大江水。彭蠡以西，諸水逐次會流成漢水、岷江/長江及豫章江；以東則又散流成諸多「異派」，終於入海。就胡渭的定義來說，在彭蠡以東探求三江，不免牽就經文而無法掌握〈禹貢〉「導水」的經義。

3. 胡渭考辨的三江：長江、吳松江（松江）、浙江

從閱讀者角度來說，胡渭對〈漢志〉、蔡《傳》等說的檢討，內容涉及古代地理，湖泊彼此的相對位置、江水流向與會歸、分流等情況，使人霧裡看花。但其實只要掌握他提出「三江紀其合，不紀其分」的書法，便可判斷胡渭批評他家觀點的理由。所以總的來說，「凡言三江者，皆有大江在」，長江是眾流會歸處；若依眾家看法，則是長江分流的情況，已悖離「導水」之義。然而胡渭檢討〈漢志〉同時，復指出彭蠡以東應該視何為「三江」，他說：

蓋北江為經流，至江都入海。中江由吳松入海，南江合浙江入海，皆北江之枝瀆也。「導水」明言漢自彭蠡為北江，江自彭蠡東為中江。誠如班氏所言，則蕪湖之中江，何以知為江水之所分；毗陵之北江，何以定為漢水

⁴⁶〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錙指》，卷6，頁164、165。

⁴⁷〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錙指》，卷2，頁21。

之所獨乎！以此當〈禹貢〉三江之二，雖愚者亦知其非矣。⁴⁸

回顧〈漢志〉三江說：北江為長江、中江是揚州川、南江乃吳松江，而胡渭已指出中江、南江的位置有誤。這段引文中所謂「北江」即長江，就胡渭看法，〈漢志〉之誤，不僅混淆江水的相對位置，最主要是沒有掌握以長江為主的原則。除了書法提到「紀其合」外，「凡言三江者，皆有大江在」也是判斷三江的準則，三江水道無論是「會入」還是「分流」，都應依長江為主。因之，則北江的長江行經彭蠡而東以後，分出中江的吳松江及南江（南江最後合於浙江），此三者被胡渭視為彭蠡以東的三江。

雖然胡渭對三江的解釋，必須依著「紀其合」的書法，但這在彭蠡以西適用，彭蠡而東便應掌握「分流」的原則，胡渭曰：

今按大江自西南來，至石城枝分為分江水，至餘姚入海。又東北流，至蕪湖枝分為永陽江，由吳松入海。其經流則東逕毗陵，至江都入海。毗陵、江都最北，故謂之北江；石城、餘姚最南，故謂之南江；蕪湖、吳縣居二江之中，故謂之中江。雖與〈禹貢〉「導江」之義不合，而辨方命名，次第秩然。與郭景純之松江、浙江，源異而流則同也。蓋中江貫震澤，松江即其下流，不得復析為南江。南江首受石城之大江，其自湖口洩入具區者，乃支流，而東至餘姚入海者，其正流也。⁴⁹

⁴⁸〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錙指》，卷6，頁158。

⁴⁹〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錙指》，卷6，頁159-160。

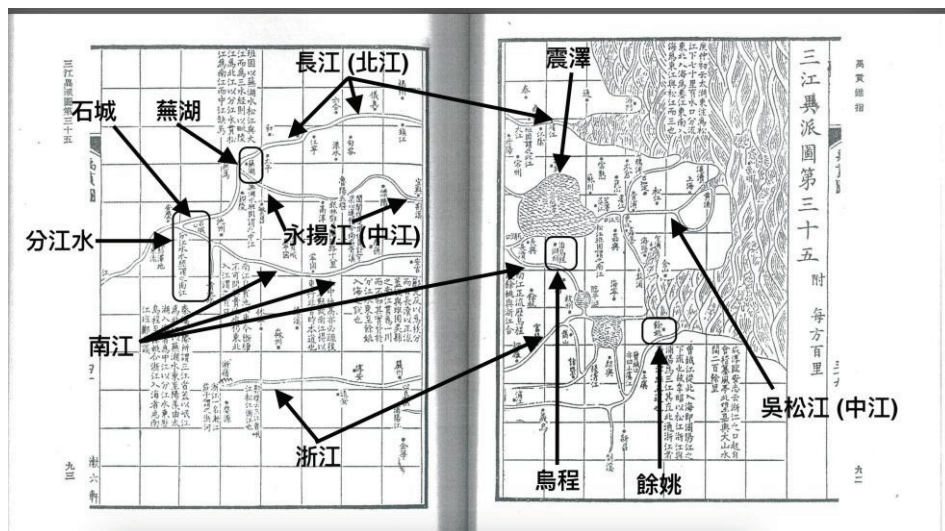


圖8 《禹錐錐指》三江異派圖⁵⁰

配合圖8，引文所謂「分江水」是長江進入揚州第一道分流出去的意思，藉此可找出三江。(1) 南江合浙江：長江分流的地方在石城，一往東北、一往東南，往東南者行經烏程，復往南至餘姚與浙江合流，然後入海。⁵¹ (2) 中江即吳松江：長江歷石城往東北走，至蕪湖又分途而行，一往東北，一持續向東，向東者是永揚江，入震澤，出震澤後至入海前，則名為吳松江，於吳松入海。(3) 北江即長江：長江本流則是歷蕪湖往東北者，經毗陵，最終於江都入海。這是從入海處的相對位置上分判北、中、南江。

胡渭認為彭蠡以東考索三江，無論如何都不符〈禹貢〉書法，因此其定彭蠡以東的三江，只能從地理相對位置上求之。不過可以發現，胡渭論彭蠡以東的三江，仍是據長江為主，長江進入揚州之後，逐次分流，再由出海口彼此相對位置定北、中、南三江，但不可再從分流細究其支流。蓋胡渭認為不斷從支流考論三江，最後將離長江愈遠外，更使說法沒有任何標準可憑。要之，對於三江的考辨，不能離開長江。唯其差別在於：彭蠡以西的三江是「紀其合」，彭蠡以東的三江是「求其分」。

⁵⁰ [清]胡渭撰，鄒逸麟整理：〈禹貢圖·三江異派圖〉，頁92-93。圖中小字引用班固（32—92）、庾仲初、酈道元等人的看法並繪為一圖，胡渭此圖是整合諸家之說為一幅，與現代所知的歷史輿圖依朝代，或是地理輿圖依區域的概念不同，故予說明。

⁵¹ 胡渭於〈三江異派圖〉左下說：「以分江水東歷烏程，至餘姚合浙江入海者為南江。」

三、胡渭「三江」說的經世精神

「經世」一詞於上個世紀討論甚夥，而且不斷修正其定義。為能明確而深入胡渭三江說的經世精神，這裡有必要先簡單義界，再帶入三江說。

（一）《禹貢錐指》的「經世」精神

要清楚定義「經世」一辭並不容易，向來是眾說紛紜。⁵²不過在傳統文獻上，常見「經世」之名，例如：《魏書》程駿（414—485）提到當時名教的想法：「今世名教之儒，咸謂老、莊其言虛誕，不切實要，弗可以經世。」⁵³南朝宋范泰（355—428）上書曰：「（陛下）而更親狎小人，不免近習，懼非社稷至計，經世之道。」⁵⁴宋儒陳彭年（961—1017）上疏曰：「一曰置諫官，二曰擇法吏，三曰簡格令，四曰省冗員，五曰行公舉。此五者實經世之要道，致治之坦塗也。」⁵⁵《明史》說陳于陸（1545—1596）「少從父以勤習國家故實，為史官，益究經世學」。⁵⁶例子多不枚舉，顯見「經世」是古代知識份子積極入世，處理國家政務的意思。今人張灝（1937—2022）說得更詳細：

⁵² 關於「經世」在學術界上的紛紜現象，許多學者有精彩的分析，最有代表性的是中研院近史所舉辦的「經世思想」研討會，並集結成論文集，請見《近世中國經世思想研討會論文集》（臺北：中央研究院近代史研究所，1984年）。此外，也有多位學者討論，例如，余英時：〈清代學術思想史重要觀念通釋〉，《中國思想傳統的現代詮釋》（臺北：聯經出版公司，1987年），頁418-431。楊念群：〈「經世」觀念史三題〉，《文史哲》，2019年第2期（總第371期），頁56-71。解揚：〈近三十年來有關中國近世「經世思想」研究述評〉，《新史學》，第19卷第4期（2008年12月），頁121-149。

⁵³ 〔北齊〕魏收：〈程駿〉，《魏書》（北京：中華書局，1974年），卷60，頁1345。蓋「經世」一辭，首見《莊子》：「春秋經世，先王之志，聖人議而不辯。」成玄英（生卒年不詳）曰：「春秋者，時代也。經者，典誥也。先王者，三皇五帝也。志，記也。……而聖人議論，利益當時，終不執是辯非，滯於陳迹〔跡〕。」雖然「經」字作名詞而非動詞，但全句意思，指聖人處事務實，不淪為口談議論；與後來作為動詞的「經世」相近，亦可相參。見〔晉〕郭象注，〔唐〕成玄英疏，曹礎基等點校：〈齊物論〉，《莊子注疏》（北京：中華書局，2011年），內篇卷1，頁47。

⁵⁴ 〔南朝梁〕沈約：〈范泰〉，《宋書》（北京：中華書局，1974年），第6冊，卷60，頁1619。

⁵⁵ 〔元〕脫脫等：〈陳彭年〉，《宋史》（北京：中華書局，1955年），第28冊，卷287，頁9662。

⁵⁶ 〔清〕張廷玉等：〈陳于陸〉，《明史》（北京：中華書局，1974年），第19冊，卷217，頁5731。

儒家的經世觀念，除了代表一種積極進取的淑世精神外，還有另外一個特徵：它主要是透過政治以表現其入世精神的。……我們先從「經世」一詞的字面意義，便可看出一些端倪。首先，「經」字的字面意義就是「治」和「理」的意思。因此「經世」就是「治世」和「理世」，或者「治理天下」的意思。這一字面的意義反映出儒家一種特殊的入世人生觀：一個理想的人生是從政以領導社會。換言之，就是儒家所謂的以天下治平為己任的人生理想。⁵⁷

簡單說，「經世」就是儒者以參與政治的方式，為社會、國家做出貢獻。然而學者除了直接參與政治，還透過對經典的注釋來表達自己對國家的期許，尤其在政權更替之際，部分學者不願出仕，卻仍心繫民生社稷，因此轉而從經典上來寄望自己的理想。滿洲人入主中原，對儒者有不小的衝擊，可說是一個較為特殊的階段。

錢穆論清代學術，曰：「明、清之際，諸家治學，尚多東林遺緒。梨州嗣軌陽明，船山接迹〔跡〕橫渠，亭林於心性不喜深談，習齋則兼斥宋、明，然皆有聞於宋、明之緒論者也。不忘種姓，有志經世，皆確乎成其為故國之遺老，與乾、嘉之學，精氣夔絕焉。」⁵⁸認為清初之際，尚上紹東林之風，有志於經世之學，以道統為己任，議論時務，與後來屈從於異族政權而埋首考證之學者罔異。⁵⁹這樣的視角下，胡渭因為《錐指》進呈御覽，頗獲殊寵，故錢穆對其評語並不理想，認為胡渭的治學精神已與東林遺風不同。職是，同樣研究地理學，錢穆對顧祖禹（1631—1692）《讀史方輿紀要》的評價極高⁶⁰，相較而言，胡渭《錐指》一書似是為獲帝王垂青而作。至於梁啟超（1873—1929），僅將《錐指》視為考古之

⁵⁷ 張灝：〈宋明以來儒家經世思想試釋〉，《近世中國經世思想研討會論文集》，頁 5-6。

⁵⁸ 錢穆：〈自序〉，《中國近三百年學術史》（北京：商務印書館，1997 年），頁 1。

⁵⁹ 錢穆：〈引論〉，《中國近三百年學術史》，頁 1-22。相關論述，亦可參何佑森：〈明末清初的實學〉，《清代學術思潮——何佑森先生學術論文集（下）》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2009 年），頁 75-81、84-86。

⁶⁰ 錢穆：〈閩潛邱毛西河〉，《中國近三百年學術史》，頁 284。錢穆對顧祖禹《讀史方輿紀要》的述評，請見錢氏著：《中國學術思想史論叢（八）》，〈跋康熙丙午刻本《方輿紀要》〉、〈跋嘉慶乙丑刻九卷本《讀史方輿紀要》〉二文。

作，認為是有清一代學者治學的特色。⁶¹關於胡渭《錐指》，錢氏著重於清儒的為人與治學精神，而梁氏談論其考古、考證。雖然二氏對《錐指》的評價不同，卻同樣忽略其經世的精神，而此情況早在四庫館臣的評語之中就已經存在，其曰：

（《禹貢錐指》）實為共二十六卷，其圖凡四十有七，如：「〈禹貢〉河初徙」、「再徙」及「漢、唐、宋、元、明河圖」，尤考究精密。……歷代義疏及方志輿圖，搜采殆徧〔遍〕，於九州分域，山水脈絡，古今同異之故，一一討論詳明。宋以來，傅寅、程大昌、毛晃而下，註〈禹貢〉者數十家，精核典贍，此為冠矣。……若河水不知有重源，則由其時西域未平，無由徵驗〔驗〕。⁶²

四庫館臣將《錐指》定位成一部「考究精密」的書籍，其中認為胡渭不知河水有重源，是因為「無由徵驗〔驗〕」，更彰顯出其視《錐指》之於地理的考辨趨於「完全正確」，雖然後來學界對《錐指》有不同評價，但幾乎不離開此論。即使鄒逸麟（1935—2020）對《錐指》評說較為全面，仍不免認為「一位三百年前的知識分子，自然科學知識有限，又不可能事事進行實地考察，對〈禹貢〉這樣巨篇作全面注釋很難面面俱到」。⁶³說與四庫館臣相近，對胡渭撰寫《錐指》的看法在於「科學實證」。前賢說法固然正確，卻引導學界視《錐指》為考據地理之作，而鮮少關注及闡發其經世精神。

綜合前述，錢穆以「氣節」來評論胡渭《錐指》，認為其人及其書受到清代帝王賞賜，失去明末清初議論時務的精神，更不如顧祖禹將軍事藏於《讀史方輿紀要》中。四庫館臣以降，則又視為純粹的考據之作，力求內容反映正確的山川形貌。這些說法讓人產生誤會：胡渭撰寫《錐指》是為了讓帝王垂青，求取功名，而內容僅僅是考據山川，全無自己的理想。實際上，胡渭早在康熙二十九年（1690）應徐乾學（1631—1694）之邀與修《大清一統志》時，便利用公餘之暇搜集文獻撰書，而參與纂修《大清一統志》的學者超過五十人，其中也包括為錢穆

⁶¹ 梁啟超：〈清代學者整理舊學之總成績（三）〉，《中國近三百年學術史》（臺北：華正書局公司，1994年），頁351。

⁶² 〔清〕紀昀等：《欽定四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，影印武英殿本），卷12經部「禹貢錐指」提要，頁34上-35上。

⁶³ 鄒逸麟：〈前言〉，〔清〕胡渭撰、鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，頁21。

所稱譽的顧祖禹。歷數年時間，於康熙三十六年（1697）完成《錐指》二十卷。三十八年（1699）進京謁見李振裕（1641—1707），並遞上《錐指》遂轉呈至康熙手上。⁶⁴固然無法排除胡渭刻意在康熙南巡期間，安排透過要臣轉遞著作的動機，且康熙賜扇、賜饌及「耆年篤學」扁額等亦屬於政治行為。⁶⁵但其撰《錐指》的目的，並非只為得到帝王的垂青而藉以享譽士林，更寓有經世精神。胡渭在康熙第二次南巡時，撰寫〈略例〉，其中表達：

中國之水，莫大於河。禹功之美，亦莫著於河。釋〈禹貢〉而大伾以下不能得禹河之故道，猶弗釋也。「導河」一章，余博攷精思，久乃得之。……愚故於「導河」解後附〈歷代徙流之論〉，而又各為之圖，以著其通塞之迹〔跡〕，使天下知吾書非無用之學，於康成知古知今之訓不敢違也。事訖於明，故時務缺焉。⁶⁶

胡渭《錐指》意在經世及治河，學者早有指出，例如徐秉義（1633—1711）曰：「至發明夏道，所陳大義十餘，尤足証〔證〕明孔子無間之旨，非但區區稽考古，鉤覈異同，資滕口說而已。」⁶⁷謂《錐指》有發明聖王之道的精神。錢大昕（1728—1804）曰：「漢、唐以來河道遷徙，雖非〈禹貢〉之舊，要為民生國計所繫，故於『導河』一章，備攷〔考〕歷代決溢改流之跡，且為圖以表之。其畱〔留〕心經濟，異於迂儒不通時務遠矣。」⁶⁸深知胡渭之撰寫，乃留心歷代黃河徙流，也意在當世之務。鄒逸麟稱譽道：「一個封建士大夫能公開對時政提出批評，是需要有很大的勇氣和科學真知灼見。」⁶⁹

綜合來說，「經世」是儒家入世的核心價值，在明末清初政權更迭之際，學

⁶⁴〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：〈禹貢錐指略例〉，《禹貢錐指》，頁 1、15。夏定域：《清初胡拙明先生渭年譜》（臺北：臺灣商務印書館，1978 年），頁 10-13；頁 17。

⁶⁵〔清〕胡會恩：〈禹貢錐指紀恩〉，〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，頁 709-710。

⁶⁶〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：〈禹貢錐指略例〉，《禹貢錐指》，頁 11-12。

⁶⁷〔清〕徐秉義：〈禹貢錐指序〉，《培林堂文集》（上海：上海古籍出版社，2010 年，《清代詩文集彙編》第 131 冊影印清抄本），卷 3，頁總 58。

⁶⁸〔清〕錢大昕：〈胡先生渭傳〉，《潛研堂文集》（上海：上海古籍出版社，2002 年，《續修四庫全書》集部第 1439 冊影印清嘉慶十一年（1806）刻本），卷 38，頁 13 上。

⁶⁹鄒逸麟：〈前言〉，《禹貢錐指》，頁 19。

者有不同的表現方式。如果僅以行為與氣節來評論其學問是「經世」還是「阿世」，恐有失公允。不否認胡渭有求取功名的心態，但藉著與帝王親近之際，將自己對民生國事的關心寄於書中而輾轉告知帝王，又何嘗不是經世呢？胡渭《錐指》的重點固在黃河之患，三江的問題也頗為嚴重，自然也是關心的議題之一。

（二）胡渭《禹貢錐指》對治理「三江」的建議

前揭胡渭主張「三江」應該在彭蠡以西考索，而非如班固所言在震澤以東。雖然胡渭不認同班固之說，但在討論震澤以東「三江」過程中，論及松江水患的問題，其曰：

三江口者，始見於《吳越春秋》。……唯陸德明《釋文》於「三江既入」下引《吳地記》，與仲初說同。而孔《疏》主班固之三江，不取其說。曰：「今南人以大江不入震澤，震澤之東別有松江等三江。案〈職方〉揚州宜舉州內大川，其松江等雖出震澤，入海既近。《周禮》不應捨岷山大江之名，而記松江等小江。」此言良是。其後張守節解〈夏本紀〉，始以三江口為言。至蔡《傳》則排棄蘇氏而專主仲初，相沿至今，牢不可破。推尋其故，蓋自唐以後，吳越間為財賦之藪；及五代時，錢鏐保有此一方，徵斂頗急，而松江入海之口亦漸淤塞。宋元祐中，宜興人單錕著《吳中水利書》，以濬松江為第一義。南渡都臨安，仰給於浙西者尤重。時人熟見習聞，遂覺揚州之水，無大且急於松江者，而以為禹時亦然，因專主仲初之說。元、明以來，浙西之財賦甲於天下，而松江之淤塞日甚。凡言吳中水利者，皆引〈禹貢〉以自重。蔡《傳》又立於學官，為士子所誦習。於是揚州之大川，以太湖入海之支港當之，而康成、子瞻之言，棄如糞土矣。⁷⁰

這段話可分為三方面理解。一者，從文獻解釋來說。《尚書正義》（下稱《正義》）雖然主張班固的說法，卻沒有否定以岷江為主的意思，並認為《周禮》所記應取大江，而非東南細支末流的松江。《正義》對三江的理解，是融合孔《傳》與鄭玄二說，其曰：「下《傳》云『自彭蠡江分為三，入震澤，遂為北江而入海』，是孔意

⁷⁰〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁162-163。

江從彭蠡而分為三，又共入震澤；從震澤復分為三乃入海。鄭云『三江分於彭蠡為三孔，東入海』，其意言三江既入，入海耳，不入震澤也。」⁷¹孔《傳》與鄭玄的差別在於經彭蠡之後，是否進入震澤，而無論三江是否共入震澤，最終皆入海。這使得〈禹貢〉經文「三江既入震澤底定」，有不同的斷句方式：（1）三江入震澤，則無水患，便應作「三江既入震澤，底定」。（2）三江入海，則無水患，就當作「三江既入，震澤底定」。然而，無論是否經過震澤，最終是入海。

二者，《正義》「震澤之東別有松江等三江」，「《周禮》不應捨岷山大江之名，而記松江等小江」云云。實際上，《周禮》並無明確提到「松江」，唯說：「東南曰揚州，其山鎮曰會稽，其澤藪曰具區，其川三江，其浸五湖。」賈公彥（生卒年不詳）曰：「依〈地理志〉南江在吳南，震澤在西。通而言之，亦得在吳南，具區即震澤，一也。」⁷²顯然唐人認為《周禮》所謂「南江」是指「松江」，而震澤往東而出，也唯有松江，故《正義》指其捨岷山大川而記吳南松江等小江。胡渭則藉《正義》的話，否定松江為三江之一。

三者，從歷代對震澤流域開發方面來說。根據學者研究，城鎮依河流發展是城市興起過程的規律，水網密布的震澤尤其如此，而且震澤水系相對規則，非常利於城市開發。春秋時期，震澤地勢較高的地方，就有季節性的灘地，因此居民築堤排水，將內部闢為良田。這是最早的圍田。此後，圍田沿著震澤流域拓展，散布於蘇州、無錫、常州等地。中唐以後，由於江南成為經濟重心，因此需要更多耕田；為了使糧食增加，耕田從較高的地勢往沼澤地區開發。⁷³然而，震澤流域水患頻仍。根據學者統計，自宋代迄於明、清，共有水災 203 次，平均 4.4 年發生一次。如果細分的話，宋代平均 5.5 年一次水災，元代平均 5.3 年，明、清則 3.9 年一次。進一步研究，明代發生水災 79 次，平均 3.5 年發生一次；清代共發生 73 次，平均 3.7 年一次。這些數據反映的是：水患頻率愈來愈高，對居民

⁷¹ 題〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達等疏：〈禹貢〉。《尚書正義》，卷 6，頁 12 上。

⁷² 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館公司，2007 年，《十三經注疏》影印清嘉慶二十年（1815）南昌府學本），卷 33，頁 11 上；原作「南江『自』吳南」，誤，當作「南江『在』吳南」，見〈校勘記〉，頁 4 下。

⁷³ 陸玉麒，董平：〈明清時期太湖流域的中心地結構〉，《地理學報》，第 60 卷第 4 期（2005 年 7 月），頁 590。

及經濟都造成很大的破壞。⁷⁴

要解決震澤水患，勢必要研究震澤周遭的地理環境，胡渭曰：

今按：蘇之吳、吳江；湖之烏程、長興；常之宜興、武進、無錫。此七縣者，皆瀕太湖。楊脩〈五湖賦〉云：「頭首無錫，足蹄松江，負烏程於背山，懷大吳以當胃〔胸〕。」數言可作圖經也。湖中有七十二山，其最著者曰包山。……百瀆在宜興者七十四，在武進者二十六；七十二澮在烏程者三十八，在長興者三十四。皆所以宣通脈絡，殺其奔衝之勢，而歸於太湖者也。其下流為松江，江水東北流，岐分為三江口。《史記正義》：「震澤在蘇州西南四十五里。三江者，在蘇州東南三十里，名三江口。一江西南上七十里至太湖，名曰松江，古笠澤江；一江東南上七十里至白蠅湖，名曰上江，亦曰東江；一江東北下三百餘里入海，名曰下江，亦曰婁江。於其分處，號曰『三江口』。」松江東歷夏駕浦，又東為青龍江，至南澮浦口入海。而太湖枝津，則有崑山之劉家河，常熟之白茆港，兩縣境中又有三十六浦。……今東堤〔壩〕堅固，宣、歙、金陵九陽江之水，雖不入太湖，而東江久已淤塞，松江日漸淺隘，諸港浦亦多堙〔堙〕廢，湖水不能速達于海，事與禹時不同，此籌水利者，所以汲汲於下流之疏濬與？⁷⁵

這段話可約為三點：（1）有諸多川瀆流入震澤，「皆所以宣通脈絡，殺其奔衝之勢」，指出震澤有調洪的作用。（2）從震澤到出海口，雖然又分出三條江水，分別為松江（又名笠澤江）、上江（又名東江）及下江（又名婁江），而最主要的河流是松江。（3）承上，三江之中，松江為主流，然而「松江日漸淺隘」，而且上江（東江）早已淤塞，加之「諸港浦亦多堙〔堙〕廢」，種種因素，震澤之水無法順利入海，導致水患頻仍。胡渭最後總結：要解決震澤水患，就必須疏通松江及周圍港口。

其實胡渭的論述，是整理歷史上對震澤流域的水利建議，震澤所以有水患，大約可分為兩方面：一者是築堤截流，單鶚（—1091—）指出宋代或議蘇、常、湖三州水患者，謂「震澤之水，東入於松江，繇松江以至於海。自慶歷以來，吳

⁷⁴ 胡火金，孟明娟，李兵兵：〈明清時期太湖流域水災危害及災害鏈——以江蘇蘇州為中心的考察〉，《農業考古》2021年第4期（2021年8月），頁114-116。

⁷⁵ 〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錙指》，卷6，頁166-168。

江築長堤橫截江流，繇是震澤之水常溢而不泄，以至壅灌三州之田」。⁷⁶這裡不討論單鶚對三州水患探本究源的問題，但藉其言可知，松江是溝通震澤至入海的主道，吳江是震澤往東流的首要城鎮，可謂咽喉，但吳江人築堤截流，致使震澤之水無法順利排入海中。再者，河道與湖泊、港口淤積。明永樂十三年（1415），吳江縣丞李昇（生卒年不詳）奏曰：「蘇、松水患，太湖為甚，急宜洩其下流。若常熟白茆諸港，崑山千墩等河，長州十八都港汊，吳縣、無錫近湖河道，皆宜循其故迹〔跡〕，濬而深之。乃修蔡、涇等閘，候潮來往，以時啟閉。則泛濫可免，而民獲耕種之利。」⁷⁷建議應疏通各港口，並修築水門，以保障農田。要之，無論是單鶚還是吳昇所奏，所論都集中在松江及周圍城鎮、港口。因此，胡渭之論乃是藉古說今。

胡渭進一步考察，指出松江應是東晉、南朝宋之間，就逐漸壅塞；五代以降，壅塞情況更為嚴重，因此許多士人紛紛提出治河建議，胡渭將之分為兩策：（1）主張治理震澤下游（即往東入海段），要求政府疏通白蠟、安亭二江，並疏通各水灘及白茆港。（2）主張治理震澤上游（即往西北入長江段），則應開五瀉堰，以便疏導震澤進入長江，胡渭認為此法最不可行。所謂「五瀉堰」又名「五瀉河」，是聯絡震澤至長江的河道。⁷⁸此外，開「夾苧干瀆」，以殺水勢。⁷⁹從理想上來看，透過疏通五瀉堰將震澤水導入長江，並開夾苧干瀆以殺水勢；雙管齊下，試圖減少震澤水量，當然也就降低水患的機率。不過胡渭批評曰：

單鶚書為蘇子瞻所稱，然欲修五堰，開夾苧干瀆，絕西來之水，不入太湖

⁷⁶〔明〕張國維纂：〈蘇軾進單鶚《吳中水利書》狀（附注貼黃）〉，《吳中水利全書》，第52冊，卷13，頁53下。

⁷⁷〔清〕張廷玉等：〈河渠六〉，《明史》，卷88，頁2151。

⁷⁸五瀉河，其北為長江，南入震澤，河流行經芙蓉湖東岸。見康翊博：〈歷史時期太湖流域西北部的水流流向與湖泊開發——以芙蓉湖為例〉，《歷史地理研究》，2023年第2期（2023年5月），頁84。譚其驤主編：〈兩浙西路兩浙東路江南東路〉，《中國歷史地圖集》，第6冊，頁59-60，②6。

⁷⁹〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁173。單鶚曰：「宜興縣西有夾苧干瀆，在金壇、宜興、武進三縣之界，……西接五堰。」又曰：「儻開夾苧干瀆通流，則西來他州入震澤之水，可以殺其勢，深利於三州之田也。」所謂「夾苧干瀆」，是聯絡湖泊與溪水的水道，有運河兼調節水利的功能。〔明〕張國維纂：〈蘇軾進單鶚《吳中水利書》狀（附注貼黃）〉，《吳中水利全書》，卷13，頁60下-61下。

，殊不知揚州藪澤，天所以豬東南之水，今以人力遏之。夫水為民之害，亦為民之利，就使太湖可涸，於民豈為利哉？余以為治吳之水，宜專力於松江。松江既治，則太湖之水東下，而他水不勞遺力矣。然而松江之役有二難：江尾漲塞，幾益平陸，欲即開濬，灘沙泥淤，浮泛動盪，難以施工，一也；姦民豪右，圍占湖田，以遏水道，方事之興，浮言四布，百計阻撓，二也。有此二難，雖以夏原吉、周忱、崔恭、畢亨之開濟明敏，而卒不能復禹之迹〔跡〕，況〔況〕其下焉者哉！⁸⁰

雖然胡渭批評宋代治松江的政策，但話鋒一轉而談當時治松江的方法。顯然自宋以降，震澤水患的肇因沒有太大改變。⁸¹胡渭批評單鶚等人治松江的政策，不能因為水患而懼水、阻水，這反而會導致旱災，同樣不利於民生經濟。職是，他主張疏通松江是上策。唯可惜的是，在近海處，壅塞太過嚴重，要疏通泥沙，實非易事。其次，是截水道以養田的情況從未改善。言下之意，他建議當局者應該投入經費疏通入海口泥沙，同時祭出政策，限制豪右截流水道及占田等行為。

從上引胡渭的文字來看，似乎問題都發生在震澤以東，松江下游之處，但其意見也包括震澤以西，因為下游不暢，必定造成上游溢堤。清代初年馬氏（不知名）〈水利條陳〉曰：「今日淞港多塞，上游之水不能傾注太湖，而杭湖數縣之田，時遭淹沒。」⁸²所謂「淞港」是指在震澤周圍的水利調節系統，因此史書上寫「分瀦」，「瀦」又作「豬」，「水所停止，深者曰豬」。⁸³這名馬氏官員提醒，治水者著意於下游固然不錯，但河水上下相通，若下游不治必然影響上游；同時也要

⁸⁰〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁173-174。

⁸¹鄒逸麟指出，唐朝以前，震澤流域無大患。十一世紀由於氣候轉暖，海平面上升，致使河流不易入海，也形成淤積。宋代就面臨松江兩大問題：一者，松江之道蜿蜒，排水不暢。二者，長江水面高於松江，致使松江下游，東高西低，水勢更難入海。因此到了明代，便加強疏通下游外，也疏濬與沿岸的湖泊，如白茆港等。見氏著：〈淞浦二江變遷和上海港的發展〉，葛劍雄主編：《復旦大學歷史地理學術經典·鄒逸麟卷》（上海：上海教育出版社，2022年11月），頁339-340、343。

⁸²〔清〕金玉相纂述：〈水議〉，《江蘇省太湖備考》（臺北：成文出版社公司，1970年，《中國方志叢書》第40-1冊影印清乾隆十五年（1750）刊本），卷3，頁25下-26上。

⁸³趙爾巽等：〈地理十二〉，《清史稿》，卷65，頁2133。題〔漢〕孔安國傳、〔唐〕孔穎達等疏：〈禹貢〉，《尚書正義》，卷6，頁10上。

留意設在震澤周圍的調節措施。⁸⁴胡渭也有類似的觀察，其曰：

夫苟能復禹之迹〔跡〕，則宣、歙、金陵之水，不足為浙西諸郡患。如其未能，則東埧〔壩〕斷不可廢，而高淳之民相怨一方無已時。……韓邦憲云：「以蘇、松、常、湖諸郡所不能當之水，而獨一高淳為之壑，稅又弗捐，民何以堪之？」此亦平心之論。蓋浙西諸郡財賦甲於天下，權輕重而為之，高淳不得不代受其患，而其稅則固可減也。輕一縣之稅，以慰民心，而取償於數大郡，其所得不已多乎？《書》曰：「無黨無偏，王道平平。」為政者當如此矣。⁸⁵

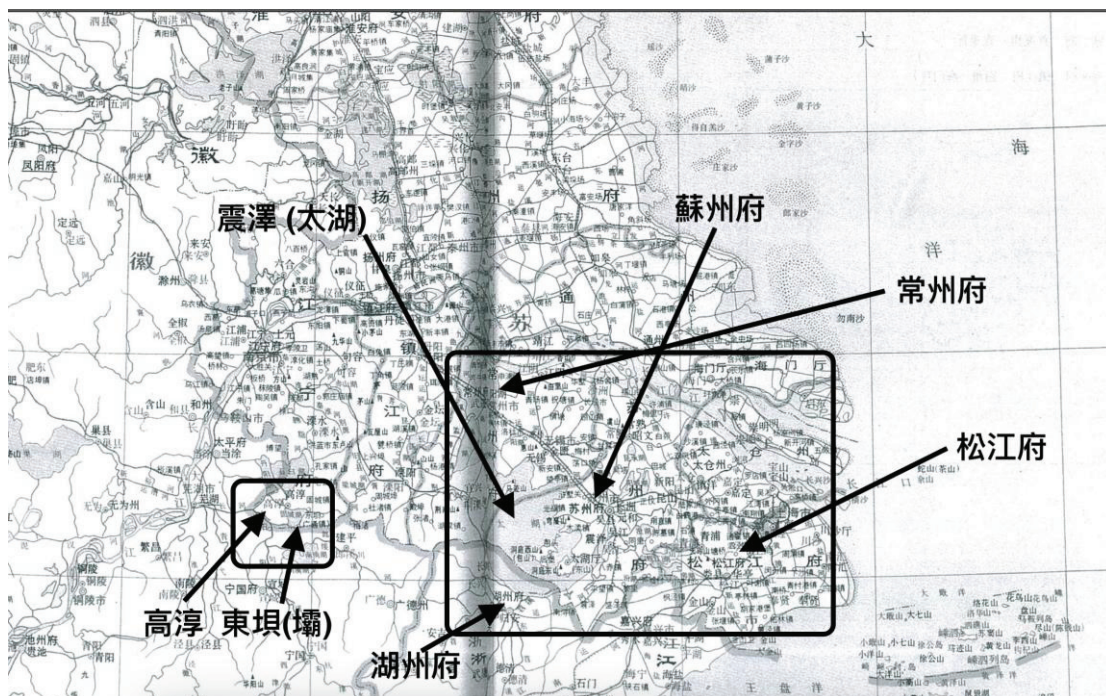


圖 9 清時期東埧（壩）、高淳及常、蘇、松、湖諸府位置⁸⁶

圖 9，東壩與高淳位於震澤以西，在固城湖東、西兩岸，屬江寧府境內。以震澤為中心，順時鐘方向所圍繞的城市，分別是：常州、蘇州、湖州，而松江（府）

⁸⁴ [清]金玉相纂述：《江蘇省太湖備考》，卷 3〈水議〉，頁 25 下。

⁸⁵ [清]胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷 6，頁 174。

⁸⁶ 譚其驤主編：〈江蘇〉，《中國歷史地圖集》，第 8 冊，頁 16-17。

位在蘇州的東方，臨近於海。這些城市皆為魚米之鄉，糧食與經濟的命脈。這些城市截流灌田，加上無法疏通松江的情況下，將影響東壩、高淳等地；鄰縣又將無法宣洩的河水引到高淳，使該城市飽受水患之苦，實在不公。所以胡渭建議為政者當體恤民情，針對高淳一縣，施予減稅；所損失的稅收，則由常、蘇、湖、松諸郡分攤，較為公允。⁸⁷

⁸⁷ 胡渭的觀察與建議，實有脈絡可尋。明代韓邦憲曰：「自蘇軾、單鶚之言行，所以為壩下諸郡者甚善，而未有為壩上發明者。」而單鶚等人為什麼著眼於壩下諸郡呢？韓邦憲繼曰：「……至宋時不廢。故高淳易洩，民多墾湖為田者，而蘇、常、湖三州，承此下流，水患特甚。宜興人進士單鶚採錢公輔議，著《吳中水利書》，……則蘇、常水勢，十可殺其七、八。」指宋代水患集中在震澤以東諸郡。然而滄海桑田，明代正德（1506—1521）以後，震澤以東治水及開墾成功，反而對以西的地方造成危害，加上鄰縣鎮江府築壩三丈，「自是水盡壅高淳之圩田」，高淳成為鄰近城市經濟發展的受害者。韓邦憲的文章也被顧炎武收進《天下郡國利病書》，顯見其文對解決高淳縣水患有一定啟發，而胡渭更進一步向執政者提出建議。值得關注者，顧祖禹與胡渭同事，不過對三江的主張，是松江（又名笠澤）、婁江（又名下江）及東江（又名上江）。顧祖禹不認同北江、中江等說法，其曰：「自孔安國泥於《禹貢》中江、北江之文，而三江之疑始起。……蘇軾則云：『彭蠡之下，一江自分為三江。』近代或以錢塘、吳松、婁江為三江。祖述其說者，紛紜錯出，要無當於《禹貢》之本旨也。」顧祖禹認為三江關係民生經濟，應從此處著眼，才符合《禹貢》經世的精神。所以他接著說：「夫三江之通塞，係太湖之利病；太湖之利病，係浙西之豐歉；浙西之豐歉，係國計之盈縮，未可置之度外也。」與胡渭同樣關心吳中水利、浙西經濟，唯在三江的學術見解上不同。至於是否因為同事而有討論的文字，筆者目前未見相關文獻。上述依序見〔明〕張國維纂：《韓邦憲廣通壩考》，《吳中水利全書》，卷19，頁10上、5下、8上。〔清〕顧炎武撰，華東師範大學古籍研究所整理：《天下郡國利病書·高淳縣志·韓邦憲東壩考》，《顧炎武全集》（上海：上海古籍出版社，2011年），第13冊，頁905。〔清〕顧祖禹撰，賀次君等點校：《南直》，《讀史方輿紀要》（北京：中華書局，2005年），卷19，頁903-905。其實後世學者對吳中水利也有關注，但多偏重於「解經」而非「致用」，像是王鳴盛（1722—1797）辨析三江後，說：「松江等三江為震澤之利害，即為吳中水利之要領。而禹時則吳下土曠人稀，震澤入海處，必皆深闊，未嘗以此為重，不可執後世事解經也。」著重於「正確理解經文」，而不主張將現實情況與經文相附合。與王鳴盛同時的江聲（1721—1799）、稍晚的孫星衍（1753—1818），多闡發鄭玄之說，對於吳中水利則鮮少說明。或許學者關懷的面向不同，因此不能說王鳴盛諸學者沒有經世的精神；但至少就「三江」議題而言，可概見清代前期至中葉《禹貢》學的變化。至於詳細的發展歷程，則有待更多研究才能明瞭。以上分見〔清〕王鳴盛：《禹貢》，《尚書後案》（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》經部第45冊影印清乾隆四十五年（1780）禮堂刻本），卷3，頁34下-38上，「三江既入」。〔清〕江聲：《禹貢》，《尚書集注音疏》（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》經部第44冊，影印清乾隆五十八年（1793）近市居刻本），卷3，頁20上。〔清〕孫星衍：《禹貢》，《尚書今古文注疏》（上海：上海古籍出版社，2002年，《

總合而言，胡渭討論震澤以東的地區，並希望政府疏通下游入海口處，並限制豪右佔田而截水流。從整體來看，他雖然措意於松江下游，而思維在整個震江流域，指出震江下游必影響上游，由此亦見其宏觀的治水政策。

四、結論

綜合上文分析，整理為兩點結論：

一者，三江說法多元，但可歸為兩大區域：（1）岷江、長江流域，主要在彭蠡以西的廣大範圍。（2）震澤以東至入海口處，其位置在彭蠡以東。〈漢志〉以後的記載與討論，多半集中在震澤以東。蘇軾提出三江位在彭蠡以西，三江乃岷江至長江、漢水（入長江）、豫章江（贛江），三江入彭蠡。此說的思維有二：（1）以岷江、長江為正流，據明顯可辨的大江為主。（2）三江皆「會入」彭蠡。這符合胡渭所謂〈禹貢〉經義，故於《錐指》中加以發揮。相較之下，震澤至入海口的江水細密而複雜，因此歷來學者各說各話，像是〈漢志〉主張北江（長江）在毗陵、中江（蕪湖水）在蕪湖、南江（松江）在吳縣；蔡沈主庾闡，認為水自震澤東流後，以松江為主流，經三江口，分為往東北的婁江、往東南的東江，此為三江也。蔡沈思維有二：（1）以震澤東流的松江為主。（2）三江者，是指「三江入海」，無關乎「會入」何處。雖然胡渭指責諸家不當在震澤以東求三江，自己卻又回頭謂此域的三江，乃是長江、（吳）松江、浙江。

二者，胡渭考辨三江分為兩條路徑：（1）以彭蠡為中心，長江、漢水、豫章江皆來會歸，此三江都是主流，也符合其謂〈禹貢〉「三江紀其合，不紀其分」的經義。（2）考察震澤以東入海的三江，此說與〈禹貢〉經義相悖。而胡渭之所以討論松江，是基於對民生經濟的關懷。自宋以降，松江逐漸淤塞，加上沿岸豪強占田截水，致使相對的上游水患不斷。據統計，明、清，平均 3.9 年發生一次水患，如此頻繁的數據，正說明民生頗受危害。胡渭認為執政者應當疏通松江下游淤塞情形，並且限制豪右占田截水。他進一步指出，松江水患的問題，其災難已往上游漫延。由於政府為確保江南稅收，遂使上游的高淳縣飽受水患之苦，顯示政策欠缺周延的考量。職是他在文末建議執政者應當減輕高淳縣的賦稅，其餘

續修四庫全書》經部第 46 冊影印清嘉慶二十年（1815）孫氏冶城山館刻《平津館叢書》本），卷 3 中，頁 1 下-2 下。

不足的部分，則由富庶的蘇、常諸郡負擔。

今人王宏仁說：「在胡氏的五部經學著作之中，最能表現經世致用精神的，當屬《禹貢錐指》一書。」⁸⁸《錐指》成書後，受到帝王及《總目》的稱譽，更被視為地理考證之作；而以氣節角度出發的錢穆，則又指責胡渭與清初學者經世情懷相去懸遠。然而，胡渭生活的年代既無反清復明的必要，則不當據清初士人的氣度來衡量。況且胡渭固然以「考證」方式討論〈禹貢〉，但在考證之外也發揮時事議論，因此他有這樣的觀察：「元、明以來，浙西之財賦甲於天下，而松江之淤塞日甚。」⁸⁹政府取賦於浙西，豈能不多留意松江淤塞的問題呢！

⁸⁸ 王宏仁：〈胡渭經學研究的特色〉，《胡渭經學研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，1994年6月），〈胡渭經學研究的特色〉，頁130。

⁸⁹ 〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》，卷6，頁163。其說固是批評學者昧於三江的地理位置，同時也反映元、明以降治〈禹貢〉者，無不留心於松江，而胡渭亦是其中一員。

徵引文獻

一、古籍（先依朝代後依姓氏筆劃排序）

- 題〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達等疏：《尚書正義》（臺北：藝文印書館公司，2007年，《十三經注疏》影印清嘉慶二十年（1815）南昌府學本）。
- 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1962年）。
- 〔漢〕劉向：《說苑》（上海：上海書店，1989年，《四部叢刊初編》第58冊影印平湖葛氏傳樸堂藏明鈔本）
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館公司，2007年，《十三經注疏》影印清嘉慶二十年（1815）南昌府學本）。
- 〔晉〕郭象注，〔唐〕成玄英疏，曹礎基等點校：《莊子注疏》（北京：中華書局，2011年）。
- 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1965年）。
- 〔南朝梁〕沈約：《宋書》（北京：中華書局，1974年）。
- 〔北魏〕酈道元撰，陳橋驛校證：《水經注校證》（北京：中華書局，2007年）。
- 〔北齊〕魏收：《魏書》（北京：中華書局，1974年）。
- 〔宋〕林之奇撰，劉建國等校點：《尚書全解》（北京：北京大學出版社，2024年）。
- 〔宋〕程大昌撰，徐新強校證：《禹貢論校證 附禹貢山川地理圖》（上海：上海古籍出版社，2022年）。
- 〔宋〕蔡沈：《朱文公訂正門人蔡九峯書集傳》（北京：北京圖書館出版社，2003年，影印宋淳祐十年（1250）呂遇龍上饒郡學刻本）。
- 〔宋〕蘇軾：《書傳》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年，景印《文淵閣四庫全書》第54冊）。
- 〔元〕脫脫等：《宋史》（北京：中華書局，1955年）。
- 〔明〕張國維纂：《吳中水利全書》（揚州：廣陵書社，2006年，馬寧主編《中國水利志叢刊》第54冊影印明崇禎十年（1637）刻本）。
- 〔明〕鄭曉：《禹貢圖說》，（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》第54冊影印明刻項皋謨校本）。

- 〔清〕丁晏：《禹貢錐指正誤》（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》經部第55冊影印清同治山陽丁氏六藝堂刻本）。
- 〔清〕王鳴盛：《尚書後案》（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》經部第45冊影印清乾隆四十五年（1780）禮堂刻本）。
- 〔清〕朱鶴齡：《禹貢長箋》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，景印《四庫全書全書》第67冊）。
- 〔清〕江聲：《尚書集注音疏》（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》經部第44冊，影印清乾隆五十八年（1793）近市居刻本）。
- 〔清〕金玉相纂述：《江蘇省太湖備考》，（臺北：成文出版社公司，1970年，《中國方志叢書》第40-1冊影印清乾隆十五年（1750）刊本）。
- 〔清〕紀昀等：《欽定四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，影印武英殿本）。
- 〔清〕胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》（上海：上海古籍出版社，2013年）。
- 〔清〕孫星衍：《尚書今古文注疏》（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》經部第46冊影印清嘉慶二十年（1815）孫氏冶城山館刻《平津館叢書》本）。
- 〔清〕徐秉義：《培林堂文集》（上海：上海古籍出版社，2010年，《清代詩文集彙編》第131冊影印清抄本）。
- 〔清〕張廷玉等：《明史》（北京：中華書局，1974年）。
- 〔清〕錢大昕：《潛研堂文集》（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》集部第1439冊影印清嘉慶十一年（1806）刻本）。
- 〔清〕閻若璩：《尚書古文疏證》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年，景印《文淵閣四庫全書》第66冊）。
- 〔清〕嚴可均校輯，黃崗等校：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958年，重印廣雅書局刻本）。
- 〔清〕顧炎武撰，華東師範大學古籍研究所整理：《天下郡國利病書》，《顧炎武全集》（上海：上海古籍出版社，2011年）。
- 〔清〕顧祖禹撰，賀次君等點校：《讀史方輿紀要》（北京：中華書局，2005年）。

徐元誥撰，王樹民等點校：《國語集解》（北京：中華書局，2002年）。

趙爾巽等：《清史稿》（北京：中華書局，1977年）。

〔日〕瀧川資言：《史記會注考證》（臺北：藝文印書館，1972年）。

二、近人論著（依作者姓氏筆劃排序）

尹世積：《禹貢集解》（上海：商務印書館，1946年）。

王宏仁：《胡渭經學研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，1994年6月）。

王恢：《禹貢釋地》（臺北：臺灣商務印書館，1971年）。

何佑森：《清代學術思潮——何佑森先生學術論文集（下）》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2009年）。

余英時：《中國思想傳統的現代詮釋》（臺北：聯經出版公司，1987年）。

李長傅遺著，陳代光整理：《禹貢釋地》（鄭州：中州書畫社，1982年）。

辛樹幟：《禹貢新解》（香港：中華書局，1973年）。

屈萬里：《尚書集釋》（臺北：聯經出版事業公司，1983年）。

屈萬里：《書傭論學集》（臺北：聯經出版事業公司，1984年）。

胡火金，孟明娟，李兵兵：〈明清時期太湖流域水災危害及災害鏈——以江蘇蘇州為中心的考察〉，《農業考古》2021年第4期（2021年8月），頁114-116。

夏定域：《清初胡拙明先生渭年譜》（臺北：臺灣商務印書館，1978年）。

張灝：〈宋明以來儒家經世思想試釋〉，《近世中國經世思想研討會論文集》（臺北：中央研究院近代史研究所，1984年），頁5-6。

梁啟超：《中國近三百年學術史》（臺北：華正書局公司，1994年）。

陸玉麒，董平：〈明清時期太湖流域的中心地結構〉，《地理學報》第60卷第4期（2005年7月），頁590。

楊念群：〈「經世」觀念史三題〉，《文史哲》2019年第2期（2019年3月），頁56-71。

解揚：〈近三十年來有關中國近世「經世思想」研究述評〉，《新史學》第19卷第4期（2008年12月），頁121-149。

鄒逸麟：〈淞浦二江變遷和上海港的發展〉，葛劍雄主編：《復旦大學歷史地理學術經典·鄒逸麟卷》（上海：上海教育出版社，2022年），頁339-340、343。

。

劉起鈞：《尚書研究要論》（濟南：齊魯書社，2007年）。

劉起鈞：《尚書學史》訂補修訂本（北京：中華書局，2017年）。

錢穆：《中國近三百年學術史》（北京：商務印書館，1997年）。

錢穆：《中國學術思想史論叢（八）》（臺北：東大圖書公司，2006年）。

錢穆：《古史地理論叢》（臺北：東大圖書公司，1982年）。

譚其驤主編：《中國歷史地圖集》（北京：中國地圖出版社，1982年）。

顧頡剛，劉起鈞：《尚書校釋譯論》（北京：中華書局，2005年）。

The Yugong Zhuizhi was wrote by Hu Wai studied three Rivers and recommended that the government reduce taxes

Chien, Cheng-Ho *

Abstract

The Yugong (禹貢) said “three Rivers in a lake, Zhenze will be no floods.” What is “three Rivers”, there were twenty arguments in history. The Yugong Zhuizhi (禹貢錐指) was wrote by Hu Wai. The book supported Book of Han (漢書) about studying The Yugong (禹貢). Book of Han (漢書) said “three Rivers is North River that is from Piling, Middle River is from Wuhu, South River is from Wuxian. But Sh Shi said “three Rivers is North River that is Han that will be in Yengtze. Middle River is from Minjiang, South River is Yuzhang River. Hu Wai supported perspective of Su Shi. Even though Hu Wei criticized the perspective of Han of Book (漢書), he still managed to look for three Rivers in Southeast region in traditional China. And he recommended that the government reduce taxes.

Keywords: Gozanbungakuzenshu, Classical Poems, Conquest, Transformation

* Assistant professor, Department of Chinese, National Changhua University of Education.

宗派祖師事蹟的容受——清代全真龍門岔 派天仙派之呂祖懺法研究^{*}

李 建 德^{*}

摘 要

清嘉慶年間（1796-1820）北京地區由官員、文人形成的奉道結社——覺源壇天仙派，奉呂祖為祖師，且有意識地接續全真道統，不僅刊刻《呂祖全書正宗》、《道藏輯要》，也在《懺法大觀》中，收錄三種與呂祖直接相關的懺法。本文透過文獻研究法，對這三種懺法進行分析。透過本文可知，天仙派的三種呂祖懺法，在內容結構方面，除了承襲康熙 7 年（1668）杭州著造的《玉清純陽慈航無極寶懺》與前行文獻的〈呂祖誥〉，也對其事蹟、行文加以調整。在韻文運用方面，懺法校訂者蔣予蒲（1755-1819）作為進士出身的詞臣，大多步趨唐人用韻規則，但也會有鄰韻或多韻通押的情況發生。此外，《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》部分敘述呂祖的事蹟，則受到明清神魔小說、宋代禪宗燈錄與清初乩壇的相互影響，導致小說之教與引用失據的狀況，而天仙派的呂祖懺法內容，從清季開始迄今，也對全真道產生一定程度的影響。

關鍵詞：呂祖、全真道、懺法、天仙派、覺源壇

^{*} 本文初稿曾於「2023 年善息堂道教神祇信仰與文化學術研討會」（2023 年 10 月 29 日，未出版會後論文集）宣讀，感謝場次主席林明德教授、評論人林翠鳳教授提供寶貴建議。會後轉投《東吳中文學報》時，復蒙兩位審查委員提供寶貴建議，腑篆心銘，謹致謝忱。

^{*} 現任國立臺中教育大學通識教育中心兼任助理教授。

投稿日期：113 年 3 月 6 日，接受刊登日期：113 年 11 月 30 日。

一、前言

早期研究文獻常認為清代皇帝因薩滿崇拜，及入關前後較早接觸藏密，而對道教多加貶抑，兼以為了拉攏知識分子而重用儒臣，因儒臣對道教部分宗派的反對，遂造成道教中衰。¹然而，清廷真的貶抑道教？儒臣真的反對道教？真的因未編纂《道藏》而中衰？筆者認為，若從史料來看，未必盡然。因為，在內閣檔案中，清廷仍保留明代的欽安殿、大高玄殿與玄穹寶殿，作為皇室進行道教齋醮道場的場所，而非全部採取漢地佛教或藏密儀軌²；朝中固有反對道教部分宗派的儒臣，但亦有大力提倡道教信仰——甚至是帝師³；清代雖未編纂《道藏》，但

¹ 如傅勤家指出「聽廷臣之言，對於張天師，始但許稱正一真人，由二品降為五品，後又不許朝覲，令禮部帶領引見。乾隆四年（1739），又禁正一真人傳度，道教從此衰矣。」參傅勤家：《中國道教史》（上海：上海書店，1984年），頁232。任繼愈本《中國道教史》指出「滿清貴族素無道教信仰，入關前即尊奉藏傳佛教格魯派，入關後重在利用理學治世，對道教雖大體沿明制進行管理、保護，但不如明代之重視利用，清朝諸帝無一崇道如明朝諸帝者，朝廷利用道士齋醮祈禳之事不多見，大清律例並嚴禁巫師道士跳神驅鬼逐邪以惑民心，限制了正一道的主要宗教活動。」參任繼愈主編：《中國道教史》（上海：上海人民出版社，1990年），頁641。卿希泰本《中國道教史》提及「在宗教信仰上，清統治者信薩滿教，入關後又接受了佛教，而對道教卻缺乏信仰。可是既要統治全國，為了籠絡漢族人民，就不得不對中原本土宗教——道教加以利用，以之作為統治各民族的思想工具。……清王朝逐漸形成一條既利用又抑制，且抑制不斷加強的政策。總的說來，在最初的順、康、雍三朝，抑制的程度稍寬一些，乾嘉以後，抑制愈來愈重，直至清亡。」參卿希泰主編：《中國道教史（修訂本）》（成都：四川人民出版社，1996年），第4卷，頁4-5。潘雨廷（1925-1991）教授也持論「拿道教來講，發展到明末道教沒有了，……張天師給康熙的，康熙不要，我不相信你這一套，這個影響很大。……（康熙）他有重視西藏的政治意圖，所以相信喇嘛教。一直到清朝末年，宮裡都相信喇嘛教，也就是藏密。這樣由於沒有國家的支持，道教就衰了。……我們現在研究的《道藏》是明朝的，清朝沒有給他編，國家不編，這個東西就衰退了。……這樣一來道教衰退了，……一直到清末，道教已不成其為道教了。」參潘雨廷著，張文江整理：《道教史論叢》（上海：上海古籍出版社，2016年），頁311。

² 有關大高玄殿、玄穹寶殿在清代內閣檔案中的記錄，詳參高煥婷編選：〈清代皇家道觀大高殿檔案〉，《歷史檔案》2016年3期，頁13-28。

³ 康熙朝理學名臣張伯行（1651-1725）任福建巡撫時，即要求臺灣行政官員將生祠改建為文昌祠；嘉慶朝帝師朱珪（1731-1807）也大力提倡文昌信仰，甚至校訂《文昌孝經》、《元皇大道真君救劫寶經》、《文昌應化元皇大道真君說注生延嗣妙應真經》及《陰鸞文註》四種與文昌信仰有關的道典。參〔清〕張伯行撰：《正誼堂文集》（上海：商務印書館，1936年），第1冊，頁57。

卻有奉道文人結社，出現編纂文帝、呂祖、關帝、媽祖的書籍或全書⁴，仍有一定程度的活躍情況。因此，吾人似不必以清代皇室或朝臣之支持與否，作為衡量道教發展的唯一因素。

在清代以奉道儒者結社形成的呂祖信仰群中，有一個很重要的團體——北京覺源壇「天仙派」。天仙派為呂祖及其高弟「宏教真君」柳守元飛鸞所創，興盛於嘉慶年間（1796-1820），主要崇信者包括內閣大學士朱珪（1731-1807）、戶部尚書戴衢亨（1755-1811）、刑部尚書金光悌（1747-1812）、光祿寺卿范鏊（1743-1802）、國史館纂修官蔣曰綸（1729-1803）與太僕寺卿蔣予蒲（1755-1819）父子等京官，以及促使呂祖納入國家祀典的河東河道總督吳璥（1747-1822），並以蔣予蒲最為活躍。⁵莫尼卡（Monica Esposito，1962-2011）、森由利亞、黎志添、尹志華

⁴ 如劉體恕於乾隆八年（1744）刊刻《文帝全書》32卷，其後，關槐、王世陞、蔡來鶴等人於乾隆三十九年（1774）增刻《文帝全書》50卷。劉體恕、黃誠恕等人於乾隆八年（1744）刊刻《呂祖全書》32卷，其後，蔡來鶴、邵志琳、王世陞等人於乾隆四十年（1775）增刻《呂祖全書》64卷，汪柳亭等人另刊《呂祖全書宗正》18卷，蔣予蒲等人於嘉慶七年（1802）至嘉慶十年（1805）刊刻《呂祖全書正宗》17卷。彭紹升於乾隆三十七年（1772）刊刻《關聖帝君全書》6卷，甘雨施等人於道光八年（1828）刊刻《關聖大帝聖蹟全書》14卷，黃啟曙等人於咸豐八年（1858）刊刻《關帝全書》40卷，霞谷道人於光緒三十四年（1898）刊刻《關聖帝君全書》10卷。林清標於乾隆四十三年（1778）刊刻《敕封天后志》2卷。詳參黎志添：〈清代四種《呂祖全書》與呂祖扶乩道壇的關係〉，《中國文哲研究集刊》42期（2013年3月），頁183-230；謝政修：《聖傳、聖訓與聖蹟：清代關聖帝君「全書」刊行之意義與信仰內涵》（臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，2021年）。

⁵ 有關北京覺源壇天仙派信仰群中的京官與地方官員身分，詳參〔日〕森由利亞：〈《重刊道藏輯要》と清朝四川地域の宗教〉，收入中國古籍文化研究所編：《中国古籍流通学の確立：流通する古籍・流通する文化》（東京：雄山閣，2007年），頁341-343。

及李建德等人，皆曾對天仙派發展或其編纂之文本進行論述。⁶在前行研究中可發現：天仙派雖為儒者構成的扶鸞團體，而非全真道的出家道士，但卻有意識地接續全真道。在天仙派二祖柳守元所撰《三壇圓滿天仙大戒略說》中，即收有呂祖在清代飛鸞而成的《警化孚佑上帝純陽呂祖天師心經》⁷，而《三壇圓滿天仙大戒略說》也說「啟我東華始祖、正陽帝師，幸逮天仙初祖孚佑帝君，得啟南北宗派，南五宗顯神通於得道之後，其始實刻苦功修；北七宗打塵勞於成道之日，其志自始終無懈。成就歸宿，各有遲速頓漸；支流派演，無須別戶分門。」⁸認為天仙派是接續五祖七真等全真道傳統，只是因「出家者多，出塵者少」，才由呂祖另傳天仙派。因此，應可將覺源壇天仙派視為全真道岔派之一。而且這本《天仙大戒略說》最遲在同治十二年（1873）北京白雲觀放戒時，也被時任方丈孟永才（1813-1881）律師及八大師接受。⁹

在天仙派編纂的文獻中，除較常受學界討論的《道藏輯要》、《呂祖全書正宗》外，尚有收錄 32 種由飛鸞著造，並經蔣予蒲校訂的懺法，稱為《懺法大觀》。那麼，呂祖既被天仙派奉為祖師，該書是否有專屬或相關的懺法？若然，其書

⁶ 〔意〕莫尼卡（Monica Esposito）：〈一部全真《道藏》的發明：《道藏輯要》及清代全真認同〉，收入趙衛東主編：《問道崑崙山》（濟南：齊魯書社，2009 年），頁 303-343；〔意〕莫尼卡（Monica Esposito）撰，萬鈞譯：〈清代《道藏》——江南蔣元庭本《道藏輯要》之研究〉，《宗教學研究》2010 年 3 期，頁 17-27；〔日〕森由利亞撰，黃健譯：〈《道藏輯要》和蔣予蒲的呂祖扶乩信仰〉，收入吳光正主編：《八仙文化與八仙文學的現代闡釋——二十世紀國際八仙論叢》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006 年），頁 462-475；〔日〕森由利亞撰，孫穎、葛強譯：〈《太乙金華宗旨》的成立與變遷〉，《八仙文化與八仙文學的現代闡釋——二十世紀國際八仙論叢》，頁 476-493；黎志添：〈清代四種《呂祖全書》與呂祖扶乩道壇的關係〉；黎志添：〈《呂祖全書正宗》——清代北京覺源壇的歷史及其呂祖天仙派信仰〉，《中國文哲研究集刊》46 期（2015 年 3 月），頁 101-149；黎志添：〈明清道教呂祖降乩信仰的發展及相關文人乩壇研究〉，《中國文化研究所學報》65 期（2017 年 7 月），頁 139-179；尹志華：〈《道藏輯要》的編纂與重刊〉，《中國道教》2012 年 1 期，頁 54-57；李建德：〈臺灣斗堂《穹窿玉斗》對全真道《斗母懺》之繼承與新變〉，收入潘崇賢、黃健榮主編：《道教與星斗信仰第三輯》（香港：青松出版社，2019 年），頁 92-139。

⁷ 題〔清〕柳守元撰：《三壇圓滿天仙大戒略說》，收入〔清〕賀龍驤校勘、彭文勤等纂輯：《道藏輯要》（臺北：新文豐出版公司，1977 年，影印四川成都二仙庵藏清光緒丙午年（1906）重刊本），第 24 冊，頁 10467。

⁸ 《三壇圓滿天仙大戒略說》，《道藏輯要》，第 24 冊，頁 10458 上。

⁹ 北京白雲觀編：《太上真傳守戒必持·天仙大戒》，收入王卡主編：《三洞拾遺》（合肥：黃山書社，2005 年），第 11 冊，頁 149-174。

寫進路究竟是前有所承或自鑄偉辭？在著造或校訂時，是否受明清何種外緣因素的影響？也是值得觀察之處。由於前行文獻僅關注清季嶺南地區《呂祖無極寶懺》及其與清代呂祖懺法之比較，¹⁰未著墨於天仙派呂祖懺法本身。因此，筆者將使用文獻研究法，對《懺法大觀》的呂祖懺法加以分析，期能解決前揭問題。

二、天仙派呂祖懺法內容簡釋

由於從宋代有呂祖顯化的記載開始，直到明代的《純陽呂真人文集》¹¹與《呂祖志》¹²，所收內容並未出現呂祖懺法。因此，就現存文獻而言，呂祖懺法的出現始於清代，並以康熙七年（1668）五月由南宗始祖張伯端（987-1082）在守珍庵降鸞著造，並由杭州玄妙觀刊刻之《玉清純陽慈航無極寶懺》為最早。¹³其次，則有未詳著造者、地點與年份之《棲真宣演拔濟苦海雪過修真仙懺》¹⁴；再者，為乾隆三十二年（1767）十月由呂祖弟子「受煉司司丹真宰」石有恒（1579-1624）在湖州雲巢精舍降鸞著造之《玉清金丹救劫度人寶懺》¹⁵；以及未詳著造者、

¹⁰ 有關清末嶺南地區《呂祖無極寶懺》的研究，詳參劉仲宇、丁常雲注釋：《呂祖無極寶懺註》（香港：青松觀香港道教學院，1996年）；劉仲宇注釋：《呂祖無極寶懺》（香港：青松出版社，2008年）；黎志添：〈清代呂祖寶懺與扶乩道壇：廣東西樵雲泉仙館《呂祖無極寶懺》的編撰與其他清代呂祖懺本的比較〉，《漢學研究學刊》第九卷（2018年），頁133-196。

¹¹ 〔明〕楊良弼校刊：《道書全集純陽呂真人文集》（北京：中國書店，1990年），頁840上-888下。

¹² 不題撰人：《呂祖志》，收入〔明〕張宇初等編纂：《道藏》（北京：文物出版社、上海：上海書店、天津：天津古籍出版社，聯合影印上海涵芬樓藏北京白雲觀所藏明刊本，1988年），續道藏輦字號，第36冊，頁446上-489下。

¹³ 題〔宋〕張伯端撰：《玉清純陽慈航無極寶懺》，收入〔清〕邵志琳等增輯：《呂祖全書》卷59。詳參龔鵬程、陳廖安主編：《中華續道藏初輯》（臺北：新文豐出版公司，1999年），第20冊，頁966下-981下。為避免冗贅，以下行文悉簡稱為康熙本《純陽懺》。

¹⁴ 不題撰人：《棲真宣演拔濟苦海雪過修真仙懺》，收入〔清〕劉體恕等彙輯：《呂祖全書》卷23。詳參胡道靜等主編：《藏外道書》（成都：巴蜀書社，1994年），第7冊，頁375上-381下。由於劉氏《呂祖全書》刊刻於乾隆九年（1744），可知此懺法比乾隆三十二年（1767）著造的《玉清金丹救劫度人寶懺》更早。

¹⁵ 題〔明〕石有恒撰：《玉清金丹救劫度人寶懺》，收入《呂祖全書》卷58，詳參《中華續道藏初輯》，第20冊，頁958下-965上。

地點、年份，僅知出自湖州張氏刊刻之《孚佑帝君證道成真心懺》。¹⁶

在這四種懺法之後，覺源壇天仙派於嘉慶 2 年（1797）刊刻《懺法大觀》6 卷，除收錄由「玉府闡教妙達真人」孟珙降鸞著造之《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》¹⁷，作為呂祖的專屬懺法外，由於呂祖同時也具有全真道「老五祖」之一、宋代以來民間社會神仙組合「八仙」之一的身分，因此，在《懺法大觀》中，由「開玄闡秘宏教真君」柳守元降鸞著造之《九天大羅八洞仙祖證道開宗心懺》¹⁸、由孟珙降鸞著造之《太上垂科五祖七真傳薪心懺》¹⁹，皆對呂祖加以敘寫、讚頌。

《懺法大觀》書中這三種天仙派呂祖懺法，固為儀式文本，而非單純的書面文本，然而，由於從《懺法大觀》書前所收題識²⁰可知，無論是該書最早的持有者「靈山子」張持真，或是校訂、梓行者「廣化子」蔣予蒲，都是儒者出身，而非「儀式專家」，因此，在這三種呂祖懺法當中，缺乏覺源壇天仙派如何進行禮懺儀式的相關記載——諸如唱讚運用的曲調、跪拜方式等。因此，筆者僅能以文獻研究法進行切入，從事這些呂祖懺法文獻的比勘。而且，吾人倘欲瞭解天仙派呂祖懺法，亦應先對這三種懺法之內容體製，有一簡要之認識。

《無極懺》為天仙派的呂祖專屬懺法，以呂祖為讚頌的神祇，故側重於呂祖在歷代顯化度人的事蹟。其結構係由〈啟請讚〉、諸咒（淨心、淨口、淨身、安土地、淨天地、金光、祝香等七種）、〈開懺偈〉、〈說白〉、〈聖班〉、〈無極上咒〉、〈上香叩請〉、〈小讚〉、〈呂祖誥〉、〈初懺真言〉、〈修身頌〉、〈說白〉、〈朝禮〉

¹⁶ 不題撰人：《孚佑帝君證道成真心懺》，收入《呂祖全書》卷 60，詳參《中華續道藏初輯》，第 20 冊，頁 983 下-989 上。

¹⁷ 題〔宋〕孟珙撰：《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，收入〔清〕張持真彙集，蔣予蒲校訂：《懺法大觀》卷 5。詳參《藏外道書》，第 15 冊，頁 605 上-615 上。為避免冗贅，以下以版心簡稱《無極懺》為之。

¹⁸ 題〔清〕柳守元撰：《九天大羅八洞仙祖證道開宗心懺》，收入《懺法大觀》卷 5，《藏外道書》，第 15 冊，頁 622 下-633 上。為避免冗贅，以下以版心簡稱《八洞懺》為之。

¹⁹ 題〔宋〕孟珙撰：《太上垂科五祖七真傳薪心懺》，收入《懺法大觀》卷 5，《藏外道書》，第 15 冊，頁 639 下-648 下。為避免冗贅，以下以版心簡稱《傳薪懺》為之。

²⁰ 〔清〕張持真撰〈懺法大觀識言〉云：「予也依淮僻處、繼父修真。少無進取之懷，青衿何戀；長悟浮生之幻，紫府投誠。」又言「寒儒一介，每多構於解囊。」收入《藏外道書》，第 15 冊，頁 423 上。可見張氏應是不參加科舉的儒者，轉而進入道門，成為呂祖在鸞壇當中的弟子。

、〈小讚〉、〈呂祖誥〉、〈二懺真言〉、〈洗心頌〉、〈說白〉、〈朝禮〉、〈小讚〉、〈呂祖誥〉、〈三懺真言〉、〈度人頌〉、〈說白〉、〈朝禮〉、〈小讚〉、〈呂祖誥〉、〈四懺真言〉、〈成真頌〉、〈說白〉、〈朝禮〉、〈回向〉、〈收讚〉等 33 個細項組成。從〈啟請讚〉到〈啟請咒〉等 7 項屬於「開懺禮請」；接續的〈小讚〉到〈朝禮〉等 6 項為「讚頌禮敬」，分就修身、洗心、度人、成真等四項，各以 12 組、每組五言四句的讚詞²¹，對呂祖加以讚頌，而每項〈朝禮〉各 27 句，其句式結構均以四字事蹟加上「純陽妙道天尊」六字聖號組成，如第一段「匡廬遯跡純陽妙道天尊」，是三種懺法中，敘述呂祖事蹟最多者，共計 108 句；其後的〈回向〉與〈收讚〉為「完懺禮謝」。

《八洞懺》係天仙派讚禮八仙的懺法，其結構由〈起讚〉、諸咒、〈開懺偈〉、〈說白〉、〈聖班〉、〈小讚〉、〈寶誥〉、〈說白〉、〈朝禮〉（自〈小讚〉至〈朝禮〉重複八組）、〈回向〉、〈收讚〉等 39 個細項組成。從〈起讚〉至〈聖班〉等 5 項屬於「開懺禮請」；接續的〈小讚〉至〈朝禮〉等 4 項為一組，依次讚禮鍾離祖、李祖、張祖、呂祖、韓祖、何祖、藍祖、曹祖等八仙；其後的〈回向〉與〈收讚〉為「完懺禮謝」。其中，涉及呂祖的部分為讚頌八仙的第四段結構，其〈小讚〉為「六句讚」體製，〈寶誥〉係較常見的呂祖誥（即「玉清內相」云云），〈說白〉敘寫呂祖前世、出身、出仕、遇師、黃梁夢、歷試、發願等內容，而〈朝禮〉則由 16 句呂祖事蹟組成，句式係以四字事蹟加上「興行妙道天尊」六字聖號組成，如首句的「貞元降鶴興行妙道天尊」。《八洞懺》的「證道」二字，亦為其關鍵所在，因此，在此懺法中，呂祖的敘寫重點，就聚焦於遇師、黃梁夢、歷試等環節了。

至於《傳薪懺》則是天仙派讚禮全真道五祖七真的懺法，也是這三種懺法中，敘述呂祖事蹟最少的一種。其結構由〈起讚〉、諸咒、〈說白〉、〈聖班〉、〈小讚〉、〈寶誥〉、〈說白〉、〈朝禮〉（自〈小讚〉至〈朝禮〉重複三組）、〈回向〉、〈收讚〉等 18 個細項組成。從〈起讚〉至〈聖班〉等 4 項為「開懺禮請」；接續的〈

²¹ 此四頌之標題，為筆者就〈說白〉提及者自擬，其句式結構為每頌 12 組、每組 20 字，皆以「玉虛呂慈尊」冠首。如〈修身頌〉首組為「玉虛呂慈尊，妙證大道身，玄宗啟正教，儒釋覺迷津。」〈洗心頌〉首組為「玉虛呂慈尊，常存祝國心，風調兼雨順，塵世樂昇平。」〈度人頌〉首組為「玉虛呂慈尊，佑彼衰老人，筋力恒康健，何嘗受苦辛。」〈成真頌〉首組則為「玉虛呂慈尊，化殺業成真，屠刀如放下，立地出埃塵。」

小讚〉至〈朝禮〉等4項為一組，依次讚禮老五祖、南五祖、北七真；其後的〈回向〉與〈收讚〉為「完懺禮謝」。其中，涉及呂祖之處為「北五祖」的結構，以〈呂祖誥〉、〈說白〉及朝禮聖班中的「純陽主派警化孚佑上帝興行妙道天尊」組成。在〈說白〉部分，則敘述呂祖的前世、出仕、遇師、黃粱夢、隱修華山、歷試、發願等內容。由於《傳薪懺》一併讚頌五祖七真，因此，對於呂祖的敘寫，就以受師試煉、度化及其願力宏深的情況。

三、天仙派呂祖懺法之前有所承

吾人既已對天仙派的三種呂祖懺法結構作說解，也應透過文獻比對，對其內容的原創性進行判斷——究竟是前有所承或自鑄偉辭？首先，就《無極懺》觀之。筆者認為，在《無極懺》的書寫內容中，有較大幅度屬於前有所承的情況。

其一，屬於「開懺禮請」的〈無極上咒〉，係就康熙本《純陽懺》之〈無極上咒〉加以調整。其文云：

乾坤浩蕩，日月光盈。三台朗照，應地安貞。玉都師相，呂聖真君。大慈大憫，大惠大仁。十方三界，六道四生。遇緣斯化，有感必靈。天神拱衛，威將隨行。大災急難，永化微塵。仙宗玄教，耀古騰今。太虛無極，聚象成形。口口存道，存道道存。存乎至道，慧炬常明。邪魔遠遁，災障無侵。修持匪懈，道果圓成。²²

經過筆者比對，這首28句的〈無極上咒〉，與康熙本32句的《純陽懺·無極上咒》相較，有10句完全相同，有18句作變動，並刪去康熙本的「蓬萊閬苑，一任嘯吟」與「乾元亨吉，無極利貞」等4句。就行文觀之，「大憫」、「大惠」、「斯化」、「微塵」、「災障無侵」、「道果圓成」等6句，與康熙本「大愍」、「大孝」、「即化」、「為塵」、「禍滅福生」、「道業斯成」相較，未有較大變化；「光盈」、「朗照」、「十方三界」、「有感必靈」、「無極」、「聚象成形」、「慧炬常明」、「修持匪懈」等8句，較康熙本「虧盈」、「上極」、「善能普度」、「金光耀明」、「太極」、「無幻無形」、「神鬼潛奔」、「善能持奉」的語意為佳；「應地安貞」、「天神拱衛」

²² 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第15冊，頁607下-608上。以底線標識者，係與康熙本《純陽懺》行文有別之字句。

、「威將隨行」、「耀古騰今」、「災障無侵」等 4 句，與康熙本「元亨利貞」、「六丁護衛」、「神將飛臨」、「至杳至冥」相比，則略可商榷。因為，「應地安貞」係由《易·坤》的卦辭與〈彖傳〉「載搭」；六丁六甲作為護法神將，比起泛論的天神、威將為宜，至杳至冥揭示大道的幽微性，較「耀古騰今」這種誇耀性的形容妥切。

其二，同屬「開懺禮請」環節，〈上香叩請〉的七言啟請詞，亦脫胎自康熙本《純陽懺》的七言〈啟請頌〉。其詞云：

啟請唐朝得道祖，仙容幾見岳陽樓。鐵師鳳詔山河重，玉帝龍符肺腑留。
鎔煉形神歸閬苑，逍遙襟袖上瀛洲。杯傾北海天涯際，劍掛南山月角頭。
興到方壺乘白鹿，忙來函谷探青牛。丹施五濁慈難量，功積三山願未酬。
靜掃金爐瀟岸晚，閒吹玉笛洞庭秋。冬藏白雪芒鞋暖，春養黃芽羽扇幽。
獨會玄禪開妙諦，雙完性命著真修。光圓自在如來果，警化興行造物儔。
道德本深惟信入，仙凡雖隔一誠投。吾今再四殷勤請，幸下雲衢慰我求。

23

經過筆者比對，這首 24 句啟請詞，與康熙本〈啟請頌〉相較，有 8 句完全相同，其餘 16 句皆作了調整。筆者認為，調整後沒有大問題者，有「興到方壺乘白鹿」、「閒吹玉笛洞庭秋」與「吾今再四殷勤請」等 3 句。較原句語意為佳者，包括「啟請唐朝得道祖」、「鎔煉形神歸閬苑」、「丹施五濁慈難量」、「雙完性命著真修」、「幸下雲衢慰我求」等 5 句。首句明確點出呂祖的生活年代，而非僅視為蓬萊仙人；「鎔煉形神」與「雙完性命」，揭示道教注重性命雙修、形神俱妙的工夫論；「丹施五濁」點出呂祖以各種方法度化塵世眾生的慈悲心；「幸下雲衢」則較原句「速下雲衢」更為貼切。至於調整後較不妥切者，包括「逍遙襟袖上瀛洲」、「忙來函谷探青牛」、「靜掃金爐瀟岸晚」、「冬藏白雪芒鞋暖」、「春養黃芽羽扇幽」、「獨會玄禪開妙諦」、「光圓自在如來果」與「警化興行造物儔」等 8 句。「逍遙襟袖上瀛洲」將呂祖形塑為逍遙散仙，原句「逍遙經濟贊尼邱」則在心態的逍遙外，不忘呂祖的儒家出身，具有儒道合會特色；「忙來函谷探青牛」，既以

²³ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 608 上。以底線標識者，係與康熙本《純陽懺》行文有別之字句。

「忙」突顯其狀態，又如何「抽空」探視搭載老子出關的青牛？「靜掃金爐」與「扇罷金丹」相較，較難呈現道人形象；白雪黃芽係內丹用語²⁴，原句「芒鞋裏」、「羽袖幽」將呂祖描繪為身著鶴氅芒鞋的道人形象，較為貼切；「獨會玄禪開妙諦」、「光圓自在如來果」，係受清順治 18 年（1661）扶鸞著造之《金剛經註釋》及康熙 54 年（1715）武昌涵三宮扶鸞著造之《禪宗正指》影響，稱釋迦牟尼在闍崛山說法後，替來聽法的呂祖授記「其一名曰光圓自在佛，復授記為圓通文尼真如來」²⁵，筆者認為，此應與涵三宮乩壇主導者「一行子」黃誠恕有關，因為，在「無我子」劉樵的〈呂祖全書跋〉即點出「一行者，江夏諸生也，有道而文，深於禪學，兼通道教，《楞嚴》、《金剛》諸經，皆有註釋，侍演佛典。」²⁶深諳內典者作為乩壇主導，出現釋迦牟尼稱呂祖「捨阿斯陀仙行，而問如來禪宗正諦」，也就不言而喻了，而原句「鶴駕降鸞成面命」，點出呂祖運用飛鸞降真方法，對信眾諄諄勸化，「羽化翩翩造化儔」則點出呂祖奉詔飛昇後，與道合真的狀態；至於「警化興行造物儔」，則純粹為與乩壇產物對舉，遂將元世祖至元 6 年（1269）加封呂祖聖號「警化」與清代呂祖誥「興行妙道」相合而成。

其三，在「讚頌禮敬」環節先後出現的四篇〈呂祖誥〉，亦承襲前修。首篇出自 64 卷本《呂祖全書》所收誥文：

唐朝得道，宋室開玄。拜正陽而上輔玉皇，賜寶劍而下降天怪。遍現十方行大化，默遊三界救羣生。總督九關傳玉旨，護持三教闡金綸。九皇贊仰煉雲砂，中天職理參辰曜。龍沙會上號玄師，紫府宮中居法位。宏誓未完，此心不泯。方方垂訓，處處顯神。大聖大慈，大仁大孝。勅封三十三天、大法宮中，金蓮臺上、代天宣化，統領眾生，扶理正陽，總督關教，華蓋掌道大士，警化孚佑上帝，純陽呂祖天師。親身救劫，誓願度人，真廣慈尊。²⁷

²⁴ 如《渾成集》收呂祖詩云「六月山頭飛白雪，三冬水底長黃芽。」參〔唐〕呂岳撰，〔金〕何志淵編：《純陽真人渾成集》，收入《道藏》太玄部尊字號，第 23 冊，頁 687 上。

²⁵ 《禪宗正指》，收入《中華續道藏初輯》，第 60 冊，頁 1000 下。

²⁶ 〔清〕劉樵：〈呂祖全書跋〉，《藏外道書》，第 7 冊，頁 529 下。

²⁷ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 608 上-608 下。以底線標識者，係與 64 卷本《呂祖全書》所收〈呂祖誥〉行文有別之字句。

這篇〈呂祖誥〉與原典相較，僅「夭怪」、「紫府宮中」、「方方垂訓」、「代天宣化」4處作調整，原句分別為「妖怪」、「紫府墀中」、「方方昭著」、「代佛揚化」。筆者認為，六朝內典雖有「夭怪」之語，但並不普遍，也罕被接受²⁸；改墀為宮，與「龍沙會上」較好對應；易昭著為垂訓，側重於呂祖飛鸞形象；代天宣化亦可突顯呂祖飛鸞勸化的情況。

第二篇〈呂祖誥〉同樣出自64卷本《呂祖全書》：

蕭宇玄臣，香林仙宰。道冠八洞金函，職奉三清玉勅。冰壺煉炁，結祥霽於太乙之扉；星劍騰輝，印寶光於上樞之殿。綸巾貫巽德之風，羽袖本乾元之體。採雲芝，化金龍於玄鼎；成霧柳，變玉虎於瓊璫。神貫日烏，氣吐丹虹萬里；精凝月兔，光開珠露千霄。醉鶴垂綸，法振五雷號令；飛鸞執拂，身為三教綱維。慧力開玄，威風攝祟。大聖大慈，大仁大孝。玉清協化，紫洞持宗，天曹逸史，瑤池較籙。西竺明玄，北極梵宰。三界行人，六府選仙。靈通肇化，玄都孚佑帝君，純陽演正，興行持劫，妙道濟世天尊。²⁹

此〈呂祖誥〉與原典相較，調整處較多，共有「道冠」、「三清」、「上樞」、「玄鼎」、「瓊璫」、「氣吐」、「光開」、「法振五雷號令」、「威風」、「較籙」等10處，其原句分別為「道參」、「三微」、「玉樞」、「鉉鼎」、「瓊鐃」、「道駕」、「法開」、「令振五雷紫劫」、「威鋒」、「較籙」。筆者認為，調整後較妥切者，包括「三清」、「玄鼎」、「光開」、「法振五雷號令」等4處，蓋三清與八洞可對舉；鉉係扛鼎之物，與下句瓊字未協；光與月字相應；呂祖有天雷上相之稱，稱法振五雷號令者，宜矣。調整後較不妥者，包括「道冠」、「瓊璫」、「氣吐」、「威鋒」、「較籙」等5處，蓋八洞之中，呂祖固然承先啟後，但亦不能逕稱為八洞之冠；璫為飾物而鐃為廚具，不可混用；駕虹喻呂祖道法精湛，而氣吐長虹僅形容男子氣慨；威

²⁸ 隋僧吉藏撰《法華義疏》卷6引張衡〈西京賦注〉云：「木石夭怪為魍魎」，筆者覆覈六臣注《文選》未被引用，可知應係六朝人所作，但較未受認同。參〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善、呂延濟、劉良、張銑、呂向、李周翰注：《六臣注文選》（北京：中華書局，1987年），上冊，頁55下。

²⁹ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第15冊，頁610上。以底線標識者，係與64卷本《呂祖全書》所收〈呂祖誥〉行文有別之字句。

鋒係代指呂祖之慧劍，威風略遜一籌；較錄即檢校、記錄，其義較佳。至於調整而其義無異者則為「上樞」，蓋上樞為中央鎮星代稱³⁰，中宮發雷，與掌雷之玉樞，其義無妨。

第三篇〈呂祖誥〉係目前較常見者，然亦非天仙派獨創，而是源自 32 卷本《呂祖全書》所收誥文：

玉清內相，金闕選仙。化身為三教之師，掌法判五雷之令。黃梁夢覺，忘世上之功名；寶劍光騰，掃人間之妖怪。四生六道，有感必孚；三界十方，無求不應。黃鶴樓中留聖蹟，玉虛殿內煉丹砂。存芝像於山崖，顯仙踪於雲洞。衍法門之香火，作玄嗣之梯航。大聖大慈，大仁大孝。開山啟教，玄應祖師。天雷上相，靈寶真人。純陽演正警化孚佑帝君，興行妙道天尊。³¹

這篇〈呂祖誥〉亦調整較多，共有「光騰」、「掃人間」、「黃鶴樓中」、「玉虛殿內」、「山崖」、「仙踪」、「衍法門」、「作玄嗣」、「大聖大慈」、「玄應」、「純陽演正警化孚佑帝君」等 11 處，原句分別為「光芒」、「斬人間」、「黃鶴磯頭」、「終南山」、「仙巖」、「靈踪」、「闡法門」、「為三教」、「大慈大悲」、「靈應」、「演正警化孚佑妙通帝君」。筆者認為，調整後無害文義者，有「光騰」、「黃鶴樓中」、「仙踪」、「衍法門」、「大聖大慈」、「玄應」等 6 處。調整後較佳者，有「掃人間」、「山崖」、「作玄嗣」、「純陽演正警化孚佑帝君」等 4 處，蓋掃則轉垢為淨，斬則誅戮；「仙巖」犯呂祖諱³²，較不宜出現於誥文中；呂祖雖廣泛度化儒、道、釋等身分，但唐五代並未出現呂祖就儒、釋二家而發的論著，反之，呂祖丹法上承東華、正陽，下開南宗、北派，確為玄嗣梯航，故玄嗣之稱優於三教；至於「純陽演正警化孚佑帝君」係元武宗至大 3 年（1310）對呂祖的加封，「妙通帝君」則是

³⁰ 《上清眾經諸真聖秘》卷五云：「中央鎮星上樞宮中真皇君」，參《道藏》洞玄部譜錄類有字號，第 6 冊，頁 786 中。

³¹ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 611 下。以底線標識者，係與 32 卷本《呂祖全書》所收〈呂祖誥〉行文有別之字句。

³² 〔元〕謝西蟾、劉志玄撰《金蓮正宗仙源像傳》云：「純陽子：師姓呂，名巖，字洞賓，號純陽子」，收入《道藏》洞玄部譜錄類致字號，第 3 冊，頁 370 下。

民間就宋徽宗宣和元年（1119）對呂祖封號「妙通真人」的「自行升格」³³，就歷史事實而言，自然以改本為宜。調整後不妥者，則是「玉虛殿內」，因終南山是呂祖修道之地，可與其飛昇處黃鶴樓對舉，改為玉虛殿，難以確知其所。

至於第四篇〈呂祖誥〉，同樣非天仙派獨創，而是源自明代全真道龍門派刊刻的道典：

虛微玄奧，靜化幽冥。演無上之玄元，消萬劫之罪果。降魔度世，立道超迷。功高上洞之雷司，德庇人天之世界。大慈大化，大願大尊。隱顯萬方，逍遙億國。興天地之體，共日月之照。掌三十六極之仙銜，管七百八界之神冊。立洪洪大志，度億億凡生。最高最上，廣化廣仁。玄玄應化，功高普度。億感大成，萬正紫極真人，垂慈接教，伏邪警世帝君，興行妙道天尊。³⁴

筆者先比對清代《五經合編》所收〈呂祖誥〉，行文完全相同。³⁵不過，由於《五經合編》亦為天仙派纂輯，是否曾作刪改？筆者雖未見其庚子年原刊本，難以判斷。但是，在明代北京關帝廟全真龍門道士³⁶刊刻之《太上道藏三洞法寶諸品經懺誥咒》中，所收〈純陽呂祖聖誥〉，於「玄玄應化」與「功高普度」間，尚有「彌羅救劫司主」六字³⁷，可見天仙派也曾對這篇較早的〈呂祖誥〉作了刪改。

其四，《無極懺》的〈收讚〉，則脫胎於《純陽懺》卷末〈小讚〉。其詞云：

天仙啟化，七覺傳經，玉松印合大緣因。無極度人心，頂禮師真，超證上

³³ 《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》，第3冊，頁367中；〔宋〕許翰撰：《襄陵文集》，收入〔清〕永瑤、紀昀等纂修：《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），集部別集類，第1123冊，頁503下。

³⁴ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第15冊，頁613上。

³⁵ 《道藏輯要》，第12冊，頁5436下。據黎志添教授在〈《呂祖全書正宗》——清代北京覺源壇的歷史及其呂祖天仙派信仰〉指出，《呂祖全書正宗》卷4已收《五經合編》（頁137），由於筆者未親睹日本大谷大學藏本之《呂祖全書正宗》所收《金玉寶經》，故僅列出《道藏輯要》所收《金玉經·呂祖誥》之頁碼。

³⁶ 筆者透過刊刻者王一元、劉陽時、蘇陽泰的法名，得知其宗派屬於全真道龍門派，又書中「玄」字未缺筆避諱，並收〈御製玄真報恩經序〉，可見屬於明代道典。

³⁷ 《太上道藏三洞法寶諸品經懺誥咒》，收入故宮博物院編：《故宮珍本叢刊》（海口：海南出版社，2001年），子部道家類，第524冊，頁113上。

瑤京。大聖靈寶感應大天尊（三稱）。³⁸

與原典相較，天仙派將「樵陽」易為「天仙」，「妙道」改為「七覺」，以「超證」代「超劫」，並改「慈航普濟」為「靈寶感應」。黎志添教授已指出蔣予蒲刪改前二處的原因，出自不認同邵志琳將呂祖信仰與淨明道合會的立場³⁹，但並未對後二處的刪改原因作解釋。筆者認為，「超證」為釋家用語，指未依次第的躡等而升，未若原文超脫劫難為佳；至於靈寶感應與慈航普濟之別，筆者認為，前者突顯呂祖「無求不應，有感必孚」，後者讚頌呂祖「設壇開筏，度盡有緣」，皆有可取之處，故其調整，無害於文義。

其五，在《無極懺》中朝禮呂祖聖號時，列舉的 108 項呂祖事蹟，經過筆者比對，有 66 項與康熙本《純陽懺》完全相同，依次分別為「貞元降鶴、夢覺黃梁、歷試堅貞、匡廬遯跡、鶴嶺從遊、火龍遁劍、靈寶傳經、羽谷昇玄、紫雲授館、華蓋掌道、玉虛煉丹、五雷妙應、三教合衡、神貫日烏、精凝月兔、冰壺煉炁、星劍騰輝、功修紫籙、法顯蓉城、舟引國舅、路指仙姑、仙統秘傳、三山顯化、重陽傳訣、仙桂分衡、三界恩師、四生慈父、真廣孚佑、口口相傳、回心勸度、無上宮主、昌老虛中、元圭避惡、後養留名、補蹊樵客、弱島漁翁、賓師顯法、青城鶴會、白雲挂搭、寶籙格非、神光繪像、寶輪現相、成都施丹、岳陽留珮、邯鄲授枕、大雲會食、治圃解經、南津黃襖、海上紅雲、圓通感應、竅紙存神、南康度孝、廣陵救貧、天慶靈通、長沙警釋、景德度僧、玉樓喚醒、絳紗裹藥、重光古鏡、遺墨成金、投梳躍浪、廬山淬劍、羅浮畫山、鶴飛庾嶺、茗餘錫福、席奏仙音。」⁴⁰而與《純陽懺》行文有別者，則有「棄家散產（慈濟）、靈（玄）應祖師、玉（三）會扶教、天仙（樵陽）啟化、景雲（靈）攝崇、華陽（陰）市藥、武昌貨棗（墨）、黃鵠（鶴）賣桃、度柳成真（玄）、管片揚（浮）波、鱸活江濱（漬）」等 11 處。⁴¹筆者認為，棄家散產與慈濟，皆本諸《純陽帝君神

³⁸ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 615 上。以底線標識者，係與康熙本《純陽懺》行文有別之字句。

³⁹ 黎志添：〈清代呂祖寶懺與扶乩道壇：廣東西樵雲泉仙館《呂祖無極寶懺》的編撰與其他清代呂祖懺本的比較〉，頁 176-177。

⁴⁰ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 609 上-614 下。為避免冗贅，故悉刪去後綴的呂祖聖號「純陽妙道天尊」。

⁴¹ 案：括號內文字，係康熙本《純陽懺》行文。

化妙通紀·慈濟陰德第三化》⁴²；靈應、玄應，同指呂祖之神蹟；黃鶴、黃鵠，均指涉黃鵠磯及其畔之黃鶴樓；度柳成真、成玄，皆指呂祖度柳真君成道；江濱、江濱，皆本諸〈廬山放生第七十六化〉⁴³，調整皆無害文義。樵陽易為天仙，黎志添教授已有說解。⁴⁴而三會扶教係指呂祖接續龍沙會，度五陵地仙之事；景靈攝崇出自〈宮中剿崇第八十二化〉⁴⁵，指呂祖為宋徽宗召請神將關羽除崇，而被供奉於景靈宮；武昌貨墨出自〈武昌貨墨第六十八化〉⁴⁶，指呂祖故意以高價售墨，藉此試驗人心；管片浮波出自〈度翟筆師第五十九化〉⁴⁷，指呂祖履半片筆管於江上，較改本為宜。至於華陽市藥，則出自〈成都施丹第六十四化〉⁴⁸，指呂祖在成都藥市自報姓名，但大眾皆未省悟，因華陽縣為成都府附郭故稱，則改本勝於原典。

相較於《無極懺》大幅度地取資於《純陽懺》，因《八洞懺》讚頌的仙真並非僅有呂祖，筆者在比對後得知，該懺法的前有所承，除〈呂祖誥〉（玉清內相）之外，對於《純陽懺》呂祖事蹟的引用，僅有朝禮聖號的「貞元降鶴、靈寶傳經、舟引國舅、路指仙姑」等 4 處完全相同；行文有別者，則有「火龍授（遁）劍、度柳成真（玄）」等 2 處。⁴⁹成真、成玄已見前揭，至於火龍授劍、遁劍，係指火龍真人傳授呂祖天遁劍法的事典，始見於元代《歷世真仙體道通鑑》⁵⁰，但在同時代全真道記載中，傳授呂祖天遁劍法者，則是正陽祖師鍾離權。⁵¹

至於《傳薪懺》，由於讚頌仙真擴充到老五祖、南五祖與北七真，在前有所

⁴² 〔元〕苗善時編撰：《純陽帝君神化妙通紀》，收入《道藏》洞真部記傳類帝字號，第 5 冊，頁 706 中。

⁴³ 《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第 5 冊，頁 724 上-724 中。

⁴⁴ 黎志添：〈清代呂祖寶懺與扶乩道壇：廣東西樵雲泉仙館《呂祖無極寶懺》的編撰與其他清代呂祖懺本的比較〉，頁 176-177。

⁴⁵ 《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第 5 冊，頁 726 上-726 中。

⁴⁶ 《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第 5 冊，頁 722 中。

⁴⁷ 《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第 5 冊，頁 720 中。

⁴⁸ 《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第 5 冊，頁 721 中-721 下。

⁴⁹ 題〔清〕柳守元撰：《九天大羅八洞仙祖證道開宗心懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 628。括號內文字，係康熙本《純陽懺》行文。

⁵⁰ 〔元〕趙道一編修：《歷世真仙體道通鑑》，收入《道藏》洞真部記傳類河字號，第 5 冊，頁 276 下。

⁵¹ 〔元〕秦志安編撰：《金蓮正宗記》，收入《道藏》洞真部譜錄類致字號，第 3 冊，頁 345 中。

承方面，僅有〈呂祖誥〉（玉清內相）一槪，未見對《純陽懺》所載事典的運用。

因此，吾人可知，在天仙派三種呂祖懺法中，以《無極懺》對清代呂祖道典的接受幅度最大，但亦多有調整——但更動行文後，有時反遜於原句；《八洞懺》對清代呂祖道典的接受幅度次之；《傳薪懺》則是接受幅度最小的情況。

四、天仙派呂祖懺法之特色所在

吾人既已對天仙派三種呂祖懺法，就清代道教前行懺法內容、明清〈呂祖誥〉的接受與調整加以辨析，亦應歸納其特色所在，方能突顯天仙派呂祖懺法與前修差異之處。

首先，先看《無極懺》、《八洞懺》在朝禮聖號時，對於呂祖事蹟的運用。《無極懺》與《純陽懺》所列呂祖事蹟之差異，計有「君山玩月、黃鶴題詩、金玉留經、智度贈偈、黃雲覆頂、禪寺植樟、江南遺藥、守谷書詞、鵠磯示現、趺突傳真、肘貽丹篆、掬土奇香、東溟顯聖、鄉國歸詠、伊闕揮毫、榴皮畫壁、在陸肇祥、仙崖題賦、玩樂留箴、覺壇說戒、真境傳書、江天靈蹟、會邵談易、還丹授要、傳書覺世、巴陵繪像、台州退漲、七覺開壇、東岱降虬、西神伏虎、光圓自在。」⁵²等 31 項。

在這些事蹟中，始見於宋代《三洞群仙錄》者，有榴皮畫壁 1 項⁵³；始見於金代《純陽真人渾成集》者，有仙崖題賦 1 項⁵⁴；始見於元代《純陽帝君神化妙通紀》者，有鄉國歸詠、金玉留經、還丹授要、會邵談易、江南遺藥、肘貽丹篆

⁵² 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 609 上-614 下。為避免冗贅，故悉刪去後綴的呂祖聖號「純陽妙道天尊」。

⁵³ 〔宋〕陳葆光撰集：《三洞群仙錄》，收入《道藏》正一部筵字號，第 32 冊，頁 261 中-261 下。

⁵⁴ 《純陽真人渾成集》，《道藏》太玄部尊字號，第 23 冊，頁 690 中、頁 693 上。

、守谷書詞、黃鶴題詩、巴陵繪像與玩樂留箴等 10 項⁵⁵；始見於明代《純陽呂真人文集》者，有君山玩月、捫土奇香、智度贈偈等 3 項⁵⁶；始見於明代《泰山記事》者，有東岱降虬 1 項⁵⁷；出自清初《昌平州志》者，有東溟顯聖 1 項⁵⁸；出自清代 32 卷本《呂祖全書·靈應事蹟》者，有黃雲覆頂、禪寺植樟、鵠磯示現、台州退漲等 4 項⁵⁹；出自清代《呂帝詩集》者，有伊闕揮毫 1 項⁶⁰；出自清代《語錄大觀》者，有趵突傳真 1 項⁶¹；出自清代《呂帝聖蹟紀要》者，有在陸肇祥、西神伏虎等 2 項⁶²；與涵三宮《禪宗正指》相關者，有光圓自在 1 項⁶³；與覺源壇鸞務相關者，有覺壇說戒、七覺開壇等 2 項。另有真境傳書、江天靈蹟、傳書覺世等 3 項，筆者推測，真壇傳書、傳書覺世，可能與呂祖在明清兩代各地乩壇的飛鸞顯化有關，僅江天靈蹟未能確知所指涉者。

而《八洞懺》在朝禮呂祖聖號時，未見載於康熙本《純陽懺》的呂祖事蹟，包括「終南入道、十試不迷、三天奉敕、傳書覺世、化釋成佛、化儒作聖、廣大法門、慈悲教主、度盡群生、破大地獄」等 10 項。終南入道、三天奉敕、度盡群生等 3 項，源自《純陽帝君神化妙通紀》⁶⁴，固不待言；十試不迷始見於明代

⁵⁵ 分別出自《純陽帝君神化妙通紀》之〈慈濟陰德第三化〉、〈神變傳經第五化〉、〈襲明印第九化〉、〈道印康節第三十四化〉、〈賜藥黃覺第四十六化〉、〈誘甯道士第五十五化〉、〈誘崔進士第六十三化〉、〈誘太守奕第六十六化〉、〈醉衝節儀第七十化〉、〈度張珍奴第八十化〉，參《道藏》洞真部記傳類帝字號，第 5 冊，頁 706 上、頁 708 上-708 下、頁 711 下、頁 715 下-716 上、頁 717 下、頁 719 中-719 下、頁 721 上-721 中、頁 722 上、頁 722 下-723 上、頁 725 上-725 中。案：明代以後的呂祖文獻，則把巴陵繪像繫於滕子京身上，見《道書全集純陽呂真人文集》，頁 854 上-854 下；並繫鄉國歸詠於明洪武年間。

⁵⁶ 《道書全集純陽呂真人文集》，頁 876 上、頁 877 上。

⁵⁷ 〔明〕宋燾撰：《泰山記事》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1996 年），史部地理類，第 232 冊，頁 620 下。

⁵⁸ 〔清〕潘問奇等編纂：《康熙昌平州志》，收入上海書店出版社編：《中國地方志集成：北京府縣志輯》（上海：上海書店出版社，2002 年），第 4 冊，頁 167。

⁵⁹ 《呂祖全書》，《藏外道書》，第 7 冊，頁 99 上、頁 99 下、頁 101 下-102 上、頁 95 下。

⁶⁰ 〈太上洞前偶題三首〉，收入《呂帝詩集》，參《道藏輯要》，第 13 冊，頁 5570 上。

⁶¹ 《語錄大觀·趵突泉語錄》，收入《道藏輯要》，第 13 冊，頁 5743 下-5752 下。

⁶² 《呂帝聖蹟紀要》，收入《道藏輯要》，第 13 冊，頁 5855 上-5855 下、頁 5856 下-5857 上。

⁶³ 《禪宗正指》，《中華續道藏初輯》，第 60 冊，頁 1000 下。

⁶⁴ 分別出自《純陽帝君神化妙通紀》之〈神變傳經第五化〉、〈肥遯華峯第八化〉，參《道藏》洞真部記傳類帝字號，第 5 冊，頁 708 上-708 下、頁 711。

《純陽呂真人文集·真人本傳》⁶⁵；傳書覺世已敘述於前。筆者認為，廣大法門、慈悲教主等2項，用以讚歎呂祖方方闡教，不須強繫事典；化釋成佛、化儒作聖等2項，在宋至清代的呂祖事蹟中，試驗士人、僧尼的記載亦不罕見；至於破大地獄，應與《純陽呂真人文集·真人本傳》提及的「天堂地獄，非果有主之者，特由人心自化成耳。」⁶⁶有關，呂祖以各種勸化方法使眾生摒除惡念而回心向善，藉以破開人心形成之樊籠，故稱破大地獄。

其次，就天仙派在散說段落的呂祖事典運用進行分析。如《無極懺》的「周易說曾撰，同參理溯原」與「粟藏世界，鑊煮乾坤」⁶⁷，前者係指呂祖曾於清代飛鸞著造《易說》與《參同經》⁶⁸，後者源自《渾成集》的呂祖詩作名句「一粒粟中藏世界，半升鑊內煮山川。」⁶⁹而《八洞懺》所載「遇師秦中，飯炊黃粱於旅店；就眠枕上，夢成白晝於華胥。因猛省以脫塵緣，遂入山而修至道。萬魔莫困，十試皆貞。志願度盡眾生，恩榮錫自金闕。」⁷⁰其中的黃粱夢、入終南山修道與「度盡有緣，方願上昇」事典，分別出自《純陽帝君神化妙通紀》的〈黃粱夢覺第二化〉、〈神變傳經第五化〉與〈肥遯華峯第八化〉⁷¹，但受鍾離祖師試驗的次數，則為親情、財富、女色、生死、鬼神等五關⁷²，十試之說，已見前揭。至於《傳薪懺》的「自遇仙師於旅店，一枕夢覺夫黃粱。隱羽谷於華峯，寄逍遙於世外。十試不迷真性，九年而得飛昇。」⁷³黃粱夢及十試之出處皆見前揭，隱居華山羽谷修行之事典，出自〈肥遯華峯第八化〉，而九年飛昇之事，呂祖相關文獻未載⁷⁴，筆者認為，可能係受六朝上清經法影響。早在《上清元始變化寶真

⁶⁵ 《道書全集純陽呂真人文集》，頁845下-846上。

⁶⁶ 《道書全集純陽呂真人文集》，頁849上。

⁶⁷ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第15冊，頁609上、頁610上。

⁶⁸ 《易說》，收入《道藏輯要》，第13冊，頁5623上-5712上；《參同經》，收入《藏外道書》，第7冊，頁290下-334下。

⁶⁹ 《純陽真人渾成集》，《道藏》太玄部尊字號，第23冊，頁694中。

⁷⁰ 題〔清〕柳守元撰：《九天大羅八洞仙祖證道開宗心懺》，《藏外道書》，第15冊，頁628。

⁷¹ 《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第5冊，頁705下、頁708、頁711上-711中。

⁷² 《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第5冊，頁707中-707下。

⁷³ 《太上垂科五祖七真傳薪心懺》，《藏外道書》，第15冊，頁643上。

⁷⁴ 《純陽帝君神化妙通紀·肥遯華峯第八化》云「遂往華峯羽谷，肥遯林泉，實熙自牧四十餘年，圓成道果。」可見早期仙傳中，呂祖並非修道九年而飛昇。

上經九靈太妙龜山玄籙》中，就一再出現「修之九年，昇飛上清」、「修之九年，飛行玉清」、「修之九年，飛升金闕」等語⁷⁵，因此，天仙派才會以「九年而得飛昇」行文。

從這些文獻來看，可知天仙派廣泛收集從宋到清的呂祖事蹟，並運用在其編訂的呂祖懺法。

再者，就這三種呂祖懺法的音韻運用加以分析。作為天仙派懺法的校訂者，蔣予蒲是兩榜進士的詞臣出身⁷⁶，就詩韻運用，應有一定程度的理解。在這三種呂祖懺法中，其用韻現象究竟如何？筆者梳理後得知，在《無極懺》中，屬於板腔體者，包括〈啟請讚〉、4首〈小讚〉與〈收讚〉等6處；屬於齊言詩贊體者，包括〈開懺偈〉、〈上香叩請〉、〈修身頌〉、〈洗心頌〉、〈度人頌〉與〈成真頌〉等6處。《八洞懺》涉及呂祖處之用韻，僅板腔體的〈呂祖讚〉、〈收讚〉；與齊言詩贊體的〈起讚〉等3處。《傳薪懺》涉及呂祖處之用韻，僅齊言詩贊體的〈起讚〉、〈收讚〉與板腔體的〈五祖讚〉等3處。其用韻現象及所屬韻部，詳見下表〈天仙派呂祖懺法用韻一覽表〉所示：

表一：天仙派呂祖懺法用韻一覽表		
《無極懺》	韻字	韻部
〈啟請讚〉	崇、瓏、容、空、鐘、聾、幪、宮、風	東、冬
〈開懺偈〉	容、空、風、崇、蹤	東、冬
〈上香叩請〉	樓、留、洲、頭、牛、酬、秋、幽、修、儔、投、求	尤
〈小讚（一）〉	隆、風、功、通、聾	東
〈修身頌〉	尊、身、津、真、新、恩、人、倫、聞、京、塵、春、垠、淪	真、文、元、庚
〈小讚（二）〉	階、涯、懷、儕、埋	支、佳

⁷⁵ 《上清元始變化寶真上經九靈太妙龜山玄籙》，收入《道藏》正一部墳字號，第34冊，頁184上、頁184下、頁220下。

⁷⁶ 蔣予蒲為乾隆四十六年（1781）辛丑科二甲第14名，朝考選為翰林院庶吉士，參江慶柏編著：《清朝進士題名錄》（北京：中華書局，2007年），上冊，頁628；〔清〕李桓輯：《國朝耆舊獻徵初編》，收入周駿富輯：《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985年），第146冊，頁160。

〈洗心頌〉	尊、心、平、甯、臻、銀、神、麟、塵、臨、 、呻、魂、靈、生	先、青、真、侵、 、元、庚
〈小讚（三）〉	邊、天、蓮、千、圓	先
〈度人頌〉	尊、人、辛、新、榮、名、盈、倫、增、孫、 、仃、貧、群、生	真、庚、蒸、元、 、青、文
〈小讚（四）〉	王、長、量、桑、疆	陽
〈成真頌〉	尊、真、塵、群、登、陳、成、惺、門、榛、 、溫、身、珍、仙	真、文、蒸、庚、 、青、元、先
〈收讚〉	經、因、心、真、京	青、真、侵、庚
《八洞懺》	韻字	韻部
〈起讚〉	真、生、貞、塵、因、親、鄰、昇	真、庚、蒸
〈呂祖讚〉	邊、玄、千、仙、乾	先
〈收讚〉	圓、天、翩、筵、千、言、仙、傳	先、元
《傳薪懺》	韻字	韻部
〈起讚〉	仙、年、詮、聯、騫、筵、傳	先
〈五祖讚〉	區、居、虛、疏、書	虞、魚
〈收讚〉	深、昇、成、京、忱、雲	侵、蒸、庚、文
資料來源：筆者據《懺法大觀》自行整理製表並作韻部歸納。		

透過上表可知：《無極懺》使用單一韻部者，包括源自康熙本《純陽懺》的〈上香叩請〉以及新撰的〈小讚〉（第一、三、四首）等 4 處，使用鄰韻通押者，包括〈啟請讚〉、〈開懺偈〉、〈修身頌〉、〈洗心頌〉、〈度人頌〉、〈成真頌〉、〈小讚（二）〉和源自《純陽懺》的〈收讚〉。《八洞懺》僅〈呂祖讚〉為單一韻部，〈起讚〉、〈收讚〉均為鄰韻通押。《傳薪懺》則僅〈起讚〉為單一韻部，〈五祖讚〉與〈收讚〉皆為鄰韻通押。就王了一（1900-1986）先生對唐詩用韻的歸納統計而言，東冬通韻最常見，庚青兩部在平聲相通者較少，侵部僅獨用而不通押，蒸部平聲少與庚部（庚、青）通韻，而在真部（真、文、元、先、刪、寒）中，真文、文元、元先雖彼此相近，但除非五、六個韻同用，才算互相關連而可通。⁷⁷如此觀之，可以發現天仙派三種呂祖懺法在音韻運用上，一方面步趨唐人用韻的規則，但也難免有較唐人鄰韻通押更寬鬆的情況出現。

⁷⁷ 王力著：《漢語詩律學》（北京：中華書局，2015 年），上冊，頁 354-356。

最後，再就這三種懺法的宗派立場進行分析。《傳薪懺》以讚頌全真道五祖七真而撰，其宗派立場固不待言；《八洞懺》用以讚頌八仙，懺中持論「仙無定方，真無成格，人人可勉，歷歷堪師」、「將可仙而儒亦可仙……男可仙而女亦可仙……」⁷⁸也呈現道教對修道者不分性別、年齡、職業、經濟狀況的開放包容態度。至於《無極懺》，則有較多而全面的論述，茲敘述於次。

其一，在〈修身頌〉中，列舉大道、威德、堅固、功德、良醫、無等、道藏、自在、清淨、光明、神通、慈悲等 12 項，係源自宋代的《皇經·報應神驗品》，屬於靈寶經法範疇。⁷⁹其二，在〈度人頌〉中，列舉衰老、幼稚、居官、為士、作農、業工、商旅、婦女、孤獨、僕隸、殘疾、罪犯等 12 種身分⁸⁰，皆能得到呂祖庇佑，體現道教靈寶派「無量度人」的氣象。其三，在〈成真頌〉中，列舉殺、盜、姪、貪、嗔、癡、誑語、嫉妬等 8 種罪過與爐火、彼家、盲修、浮動等 4 種修持之病⁸¹，祈願得到呂祖指引，皆得化消而成真，符合呂祖「度盡有緣」的宏願。其四，在〈修身頌〉開篇即言「玉虛呂慈尊，妙證大道身，玄宗啟正教，儒釋覺迷津。」而〈成真頌〉後亦言呂祖「一體融三教，清虛最上班。……嫡嗣分南北，天仙肇本原。輝今兼邁古，軼後更超前。太上龍門啟，鍾離大法延。萬真支廣育，三祖派宏宣。位合生成數，才符造化全。……道德經疊註，金剛解更鑄。千壇接眾善，七覺惠羣賢。」⁸²不僅突顯呂祖作為全真第三祖、傳流南宗北派並新開天仙派的地位，往上接續正陽祖師所傳金丹大法，往下啟發全真律脈龍門正宗，且位居三祖、八仙，即是東方木德的生、成之數，又點出明清兩代各

⁷⁸ 題〔清〕柳守元撰：《九天大羅八洞仙祖證道開宗心懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 623 下、頁 632 下。

⁷⁹ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 608 下；《高上玉皇本行集經》，收入《道藏》洞真部本文類盈字號，第 1 冊，頁 708 上。案：《皇經》卷中〈太上天光明圓滿大神咒品〉源自早期靈寶派《元始五老赤書玉篇真文天書經》，〈玉皇功德品〉有度亡法，亦屬靈寶法範疇；卷下〈天真護持品〉更明言「宣玉匱科，傳靈寶法」，可見其宗派屬性。

⁸⁰ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 611 下-612 上。

⁸¹ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 613。

⁸² 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 613 下。

地乩壇飛鸞，著造詮釋《道德經》與《金剛經》的情況。⁸³可見係以全真道為主體，但又試圖達成儒道釋圓融，屬於當時奉道文人的心境投射。

五、天仙派呂祖懺法之事典容受商榷與對後世的影響

透過前節分析，吾人可知天仙派的三種呂祖懺法，對宋到清代的呂祖事典，作了廣泛的蒐集與匯整。那麼，這三種懺法是否有商榷之處？筆者梳理其內容後，認為有以下三項，茲臚列說明之。

首先，是呂祖的前身問題。《無極懺》稱呂祖為「唐儒高蹈，古聖臨凡」，《八洞懺》稱呂祖「本為皇覃之聖，豈僅出世之仙」，而《傳薪懺》也說「三祖孚佑帝君，生質本古聖之姿。」⁸⁴皆認為呂祖的前身是上古聖王皇覃氏。而在早期呂祖道典《金蓮正宗記》、《金蓮正宗仙源像傳》、《純陽帝君神化妙通紀》、《歷世真仙體道通鑑》，皆未涉及呂祖前身的記載。⁸⁵首先提及者，係明中葉以後的神魔小說《八仙出處東遊記》，稱呂祖為東華真人或華陽真人後身。⁸⁶其後，清初神魔小說《歷代神仙演義》才稱皇覃氏為呂祖前身。⁸⁷然而，若以說部為據，則流於清儒錢大昕（1728-1804）所言「小說之教」。⁸⁸筆者認為，這三種呂祖懺法的收集者張持真與校訂者蔣予蒲，之所以誤受《歷代神仙演義》記載的影響，可能與該書別稱《歷代神仙通鑑》、且書前有康熙 39 年（1700）龍虎山第 54 代天師張

⁸³ 呂祖在乩壇著造《道德經》詮釋著作的情況，可參《中華續道藏初輯》第 7 冊所收之《道德經解》、《道德經釋義》、《道德經註釋》及《太上道德經解》等書。以乩筆詮釋《金剛經》者，可參《呂祖全書》卷 26、27，《中華續道藏初輯》，第 20 冊，頁 407-459 上。

⁸⁴ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 606 上；題〔清〕柳守元撰：《九天大羅八洞仙祖證道開宗心懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 628 上；《太上垂科五祖七真傳薪心懺》，《藏外道書》，第 15 冊，頁 643 上。

⁸⁵ 《金蓮正宗記》，《道藏》洞真部譜錄類致字號，第 3 冊，頁 345 下-346 下；《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》洞玄部譜錄類致字號，第 3 冊，頁 370 下-371 上；《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第 5 冊，頁 705 上-705 中；《歷世真仙體道通鑑》，《道藏》洞真部記傳類潛字號，第 5 冊，頁 358 上-359 上。

⁸⁶ 〔明〕吳元泰著，凌雲龍校：《新刊八仙出處東遊記》，收入劉世德、陳慶浩、石昌渝主編：《古本小說叢刊》第 39 輯（北京：中華書局，1991 年），第 1 冊，頁 102。

⁸⁷ 〔清〕徐道撰，程毓奇續，周晶、蘇客、宜凡校點：《歷代神仙演義》（瀋陽：遼寧古籍出版社，1995 年），上冊，頁 11；下冊，頁 778。

⁸⁸ 〔清〕錢大昕撰：《潛研堂文集·正俗》，收入陳文和主編：《嘉定錢大昕全集（增訂本）》（南京：鳳凰出版社，2016 年），第 9 冊，頁 271。

繼宗（1666-1715）的〈序文〉，稱該書為「此仙家之史也！有補於世多矣。」所致。

其次，是呂祖是否中進士的問題。《無極懺》云「咸通得第，放步終南」、「昔任琴堂，惟務愛民」，《八洞懺》也說「翛然棄職歸山」、「歷進士琴堂之選」，《傳薪懺》則記載「雖登進士，不愛功名。」⁸⁹一致認為呂祖曾考上進士，並曾擔任地方官員。筆者認為，此問題較複雜，因為在早期呂祖道典中，有著兩種不同的觀點。《金蓮正宗記》、《金蓮正宗仙源像傳》認為呂祖曾考上進士並擔任地方官，《三洞群仙錄》、《純陽帝君神化妙通紀》認為呂祖未曾中進士，而《歷世真仙體道通鑑》則並陳二說。⁹⁰但是，即使記載呂祖考上進士的道典，亦將考取年份繫於唐文宗開成元年（836）或開成2年（837）。至於稱呂祖於咸通年間（860-874）中進士者，則始於明初《純陽呂真人文集·真人本傳》⁹¹，並被晚明神魔小說《呂純陽飛劍記》接受。⁹²此外，李名媛博士指出，根據清儒徐松（1781-1848）在《登科記考》的考證，無論是開成元年或2年所錄取的進士，皆未見呂祖姓名。⁹³因此，筆者認為，呂祖未考取進士的可能性較大。

最後，是呂祖是否參黃龍禪師的問題。《無極懺》稱呂祖「妙佛果於仙宗」、「得法黃龍後，宗乘更一新。」⁹⁴然而，在早期呂祖道典中，完全未提及呂祖是否曾參黃龍禪師，僅紫陽派高道白玉蟾（1194-1229）在〈平江鶴會升堂〉提及

⁸⁹ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第15冊，頁606上、頁611下；題〔清〕柳守元撰：《九天大羅八洞仙祖證道開宗心懺》，《藏外道書》，第15冊，頁628上；《太上垂科五祖七真傳薪心懺》，《藏外道書》，第15冊，頁643上。

⁹⁰ 《金蓮正宗記》，《道藏》洞真部譜錄類致字號，第3冊，頁346上；《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》洞玄部譜錄類致字號，第3冊，頁370下；《三洞群仙錄》，《道藏》正一部筵字號，第32冊，頁263下；《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第5冊，頁705下-706中；《歷世真仙體道通鑑》，《道藏》洞真部記傳類潛字號，第5冊，頁358上。《金蓮正宗記》稱開成元年丁酉歲，有誤，實為丙辰歲。

⁹¹ 《道書全集純陽呂真人文集》，頁845上。

⁹² 〔明〕鄧志謨著：《鐫唐代呂純陽得道飛劍記》，收入古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994年），第1輯，第119冊，頁14-15。

⁹³ 李名媛：〈《小戲骨：八仙過海》中呂祖故事探析〉，《2022 第一屆善息堂道教神祇信仰與文化學術研討會會議手冊》（新北：土城善息堂，2022年），頁77。筆者後續覆覈《登科記考》至咸通朝亦未見。

⁹⁴ 《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第15冊，頁606上、頁610下。

「片言勘破黃龍老。」⁹⁵意指呂祖在與黃龍禪師的打機鋒中獲勝；反之，佛教禪宗燈錄，則由宋代開始大量記載傳播，甚至將呂祖列為黃龍禪師「法嗣」。⁹⁶其後，晚明、清初神魔小說《呂純陽飛劍記》、《歷代神仙演義》及擬話本〈呂純陽飛劍斬黃龍〉復加以渲染。⁹⁷對此現象，吳光正教授有詳盡的論述。⁹⁸筆者認為，呂祖是否曾參黃龍禪師？黃龍禪師或其弟子並未親撰、留存第一手文獻，⁹⁹因此，後出《燈錄》能否作為依據？實有不小風險。

總的來說，這三種呂祖懺法的持有人張持真，以及校梓、刊行者蔣予蒲，雖為儒者出身，且生活在考據學活躍的乾嘉時期，但畢竟非吳、皖二派中人。因此，文獻辨別能力並非其勝場。或許基於廣泛收錄呂祖事典的出發點，因此，明清神魔小說、後出《燈錄》的記載，也被納入其中。但是，若基於學術研究的求真立場或文獻學講求第一手資料的角度而言，如此則較不妥切，值得加以深思。

此外，這三種呂祖懺法在嘉慶年間刊行後，也對於清季迄今的全真道，產生一定程度的影響。一是北京白雲觀在光緒 12 年（1886）立有劉誠印（筆者案：即全真道龍門派第 19 代律師張圓璿門下戒子，開霍山支派的內務府副總管、太監「素雲道人」劉多生，誠印為其法名）捐資的〈七真道行碑〉，其作者題為「玉府闡教妙達真人孟珙」，而內容即出自孟珙在《傳薪懺》中對北七真的敘寫。¹⁰⁰二是當代全真道龍門派在慶賀呂祖寶誕時所運用的《呂祖朝科》，其中的「終南得道，宋室開玄。……方方垂訓，處處顯神。」係脫胎自《無極懺》中的〈呂祖

⁹⁵ [宋]謝顯道等編：《海瓊白真人語錄》，收入《道藏》正一部弁字號，第 33 冊，頁 130 中。

⁹⁶ 佛教禪宗燈錄記錄呂祖與黃龍禪師之事，始見於《五燈會元》卷 8，詳見[宋]釋普濟集：《五燈會元》，收入藏經書院編：《新編卅續藏經》（臺北：新文豐出版公司，1995 年），第 138 冊，頁 304 上-304 下。

⁹⁷ 《鐫唐代呂純陽得道飛劍記》，《古本小說集成》，第 1 輯，第 119 冊，頁 57-66；《歷代神仙演義》，下冊，頁 1078；[明]馮夢龍撰：〈呂純陽飛劍斬黃龍〉，收入馮夢龍編：《醒世恆言》（海口：海南出版社，1993 年），頁 365-375。

⁹⁸ 吳光正：〈呂洞賓飛劍斬黃龍故事考論〉，收入氏著：《文化與神話：八仙故事系統的內在風神》（武漢：武漢大學出版社，2022 年），頁 83-125。

⁹⁹ 與此相同的情況，如隋僧智顗（538-597）及其弟子章安（561-632）均未言關羽在玉泉山顯靈建寺並皈依佛教，直到中唐董挺〈荊南節度使江陵尹裴公重修玉泉關廟記〉始言其「願捨地為僧坊」，故其可信度並不高。

¹⁰⁰ 見孫勣、羅飛編著：《北京道教石刻》（北京：宗教文化出版社，2011 年），頁 322-323。

誥》；「妙道特有妙傳，……施慈濟於萬天。」整段出自《八洞懺》對呂祖的敘寫，僅少了「萬魔莫困，十試皆貞」二句；「大道淵深，……啟後正宜光前。恭維玉都師相呂聖真君，……隱顯無常，三界飛行。」則節錄自《無極懺》。¹⁰¹由是，可見這三種成書於嘉慶初年的天仙派呂祖相關懺法，也反過來影響了清季以來的全真道。

六、結語

清人蒲松齡（1640-1715）曾在〈關帝廟碑記〉提及「佛道中惟觀自在，仙道中惟純陽子，神道中惟伏魔帝，此三聖願力宏大，欲普渡三千世界，拔盡一切苦惱，以是故祥雲寶馬，常雜處人間，與人最近。」¹⁰²可見清初民間社會，已將呂祖、觀音、關帝，視為與廣大民眾距離最近的神祇。因此，清代出現信奉呂祖的文人奉道團體，進而為之編訂懺法，作為科儀懺罪、朝禮之用，也就相當正常了。

本文對於嘉慶初年北京地區以官員為骨幹組成之天仙派，所撰成的三種呂祖懺法，分析其書寫內容。通過本文可知，這三種懺法對於當時的呂祖懺法——包括咒語、讚詞、事典等面向，既有大幅度的接受，也有一定程度的調整，但調整後的文義與原文相較，則優劣互見。在韻文的音韻運用方面，一方面遵守唐人押韻的規則，有時也出現鄰韻或多韻通押的現象。此外，部分事典的運用，則受晚出文獻、明清神魔小說與清代乩壇影響，雖然可廣泛收集事典，但也容易造成文獻學方面的問題，就學術研究求真的立場而言，是較不妥切的情況。較特別之處，則在於天仙派作為清代的全真道龍門岔派，但這三種呂祖相關懺法的內容，卻反過來影響了從清季光緒年間與現當代的全真道。

¹⁰¹ 見彭理福：《道教科範：全真派齋醮科儀縱覽》（北京：宗教文化出版社，2011年），上冊，頁162-163。

¹⁰² 〔清〕蒲松齡著，路大荒整理：《蒲松齡集》（上海：上海古籍出版社，1986年），上冊，頁43。

徵引文獻

一、古籍（先依朝代後依姓氏筆劃排序）

- 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善、呂延濟、劉良、張銑、呂向、李周翰注：《六臣注文選》（北京：中華書局，1987年）
- 〔唐〕呂岳撰，〔金〕何志淵編：《純陽真人渾成集》，收入〔明〕張宇初等編纂：《道藏》（北京：文物出版社、上海：上海書店、天津：天津古籍出版社，聯合影印上海涵芬樓藏北京白雲觀所藏明刊本，1988年）太玄部尊字號，第23冊。
- 題〔宋〕孟珙撰：《太上垂科五祖七真傳薪心懺》，《藏外道書》，第15冊。
- 題〔宋〕孟珙撰：《玉都師相呂聖真君無極度人寶懺》，《藏外道書》，第15冊。
- 題〔宋〕張伯端撰：《玉清純陽慈航無極寶懺》，收入龔鵬程、陳廖安主編：《中華續道藏初輯》（臺北：新文豐出版公司，1999年），第20冊。
- 〔宋〕許翰撰：《襄陵文集》，收入〔清〕永瑤、紀昀等纂修：《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），集部別集類，第1123冊。
- 〔宋〕陳葆光撰集：《三洞群仙錄》，《道藏》正一部筵字號，第32冊。
- 〔宋〕謝顯道等編：《海瓊白真人語錄》，《道藏》正一部弁字號，第33冊。
- 〔宋〕釋普濟集：《五燈會元》，收入藏經書院編：《新編卍續藏經》（臺北：新文豐出版公司，1995年），第138冊。
- 〔元〕苗善時編撰：《純陽帝君神化妙通紀》，《道藏》洞真部記傳類帝字號，第5冊。
- 〔元〕秦志安編撰：《金蓮正宗記》，《道藏》洞真部譜錄類致字號，第3冊。
- 〔元〕趙道一編修：《歷世真仙體道通鑑》，《道藏》洞真部記傳類河字號，第5冊。
- 〔元〕謝西蟾、劉志玄撰《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》洞玄部譜錄類致字號，第3冊。
- 題〔明〕石有恒撰：《玉清金丹救劫度人寶懺》，《中華續道藏初輯》，第20冊。
- 〔明〕吳元泰著，凌雲龍校：《新刊八仙出處東遊記》，收入劉世德、陳慶浩、石昌渝主編：《古本小說叢刊》第39輯（北京：中華書局，1991年），第1

冊。

〔明〕王一元等刊刻：《太上道藏三洞法寶諸品經懺誥咒》，收入故宮博物院編：《故宮珍本叢刊》（海口：海南出版社，2001 年），子部道家類，第 524 冊。

〔明〕宋燾撰：《泰山記事》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1996 年），史部地理類，第 232 冊。

〔明〕馮夢龍編：《醒世恆言》（海口：海南出版社，1993 年）

〔明〕楊良弼校刊：《道書全集純陽呂真人文集》（北京：中國書店，1990 年）

〔明〕鄧志謨著：《鐫唐代呂純陽得道飛劍記》，收入古本小說集成編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994 年），第 1 輯，第 119 冊。

題〔清〕柳守元撰：《三壇圓滿天仙大戒略說》，收入〔清〕賀龍驤校勘、彭文勤等纂輯：《道藏輯要》（臺北：新文豐出版公司，1977 年，影印四川成都二仙庵藏清光緒丙午年重刊本），第 24 冊。

題〔清〕柳守元撰：《九天大羅八洞仙祖證道開宗心懺》，《藏外道書》，第 15 冊。

〔清〕李桓輯：《國朝耆獻類徵初編》，收入周駿富輯：《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985 年），第 146 冊。

〔清〕徐道撰，程毓奇續，周晶、蘇客、宜凡校點：《歷代神仙演義》（瀋陽：遼寧古籍出版社，1995 年）

〔清〕張伯行撰：《正誼堂文集》（上海：商務印書館，1936 年）

〔清〕蒲松齡著，路大荒整理：《蒲松齡集》（上海：上海古籍出版社，1986 年）

〔清〕潘問奇等編纂：《康熙昌平州志》（上海：上海書店出版社，2002 年），第 4 冊。

〔清〕錢大昕撰，陳文和主編：《嘉定錢大昕全集（增訂本）》（南京：鳳凰出版社，2016 年）

《高上玉皇本行集經》，《道藏》洞真部本文類盈字號，第 1 冊。

《上清眾經諸真聖秘》，《道藏》洞玄部譜錄類有字號，第 6 冊。

《上清元始變化寶真上經九靈太妙龜山玄籙》，《道藏》正一部墳字號，第 34 冊

。

《呂祖志》，《道藏》續道藏輦字號，第 36 冊。

《呂帝詩集》，《道藏輯要》，第 13 冊。

《語錄大觀》，《道藏輯要》，第 13 冊。

《呂帝聖蹟紀要》，《道藏輯要》，第 13 冊。

《易說》，《道藏輯要》，第 13 冊。

《棲真宣演拔濟苦海雪過修真仙懺》，收入胡道靜等主編：《藏外道書》（成都：巴蜀書社，1994 年），第 7 冊。

《參同經》，《藏外道書》，第 7 冊。

《孚佑帝君證道成真心懺》，《中華續道藏初輯》，第 20 冊。

《禪宗正指》，《中華續道藏初輯》，第 60 冊。

北京白雲觀編：《太上真傳守戒必持·天仙大戒》，收入王卡主編：《三洞拾遺》（合肥：黃山書社，2005 年），第 11 冊。

二、近人論著（依作者姓氏筆劃排序）

尹志華：〈《道藏輯要》的編纂與重刊〉，《中國道教》2012 年 1 期（2012 年 2 月），頁 54-57。

王力著：《漢語詩律學》（北京：中華書局，2015 年 3 月）。

任繼愈主編：《中國道教史》（上海：上海人民出版社，1990 年 6 月）。

江慶柏編著：《清朝進士題名錄》（北京：中華書局，2007 年 6 月），

吳光正著：《文化與神話：八仙故事系統的內在風神》（武漢：武漢大學出版社，2022 年 6 月）。

李名媛：〈《小戲骨：八仙過海》中呂祖故事探析〉，《2022 第一屆善息堂道教神祇信仰與文化學術研討會會議手冊》（新北市土城區：土城善息堂，2022 年），頁 71-90。

李建德：〈臺灣斗堂《穹窿玉斗》對全真道《斗母懺》之繼承與新變〉，收入潘崇賢、黃健榮主編：《道教與星斗信仰第三輯》（香港：青松出版社，2019 年），頁 92-139。

卿希泰主編：《中國道教史（修訂本）》（成都：四川人民出版社，1996 年）。

孫勔、羅飛編著：《北京道教石刻》（北京：宗教文化出版社，2011 年）。

高煥婷編選：〈清代皇家道觀大高殿檔案〉，《歷史檔案》2016年3期（2016年8月），頁13-28。

傅勤家：《中國道教史》（上海：上海書店，1984年）。

彭理福：《道教科範：全真派齋醮科儀縱覽》（北京：宗教文化出版社，2011年）。

劉仲宇、丁常雲注釋：《呂祖無極寶懺註》（香港：青松觀香港道教學院，1996年）。

劉仲宇注釋：《呂祖無極寶懺》（香港：青松出版社，2008年）。

潘雨廷著，張文江整理：《道教史論叢》（上海：上海古籍出版社，2016年）。

黎志添：〈《呂祖全書正宗》——清代北京覺源壇的歷史及其呂祖天仙派信仰〉，《中國文哲研究集刊》46期（2015年3月），頁101-149。

黎志添：〈明清道教呂祖降乩信仰的發展及相關文人乩壇研究〉，《中國文化研究所學報》65期（2017年7月），頁139-179。

黎志添：〈清代四種《呂祖全書》與呂祖扶乩道壇的關係〉，《中國文哲研究集刊》42期（2013年3月），頁183-230。

黎志添：〈清代呂祖寶懺與扶乩道壇：廣東西樵雲泉仙館《呂祖無極寶懺》的編撰與其他清代呂祖懺本的比較〉，《漢學研究學刊》第九卷（2018年12月），頁133-196。

謝政修：《聖傳、聖訓與聖蹟：清代關聖帝君「全書」刊行之意義與信仰內涵》（臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，2021年）。

〔意〕莫尼卡（Monica Esposito）：〈一部全真《道藏》的發明：《道藏輯要》及清代全真認同〉，收入趙衛東主編：《問道崑崙山》（濟南：齊魯書社，2009年），頁303-343。

〔意〕莫尼卡（Monica Esposito）撰，萬鈞譯：〈清代《道藏》——江南蔣元庭本《道藏輯要》之研究〉，《宗教學研究》2010年3期（2010年9月），頁17-27。

〔日〕森由利亞：〈《重刊道藏輯要》と清朝四川地域の宗教〉，收入中國古籍文化研究所編：《中國古籍流通学の確立：流通する古籍・流通する文化》（東京：雄山閣，2007年），頁339-401。

〔日〕森由利亞撰，孫穎、葛強譯：〈《太乙金華宗旨》的成立與變遷〉，《八仙文

化與八仙文學的現代闡釋——二十世紀國際八仙論叢》，頁 476-493。

〔日〕森由利亞撰，黃健譯：〈《道藏輯要》和蔣予蒲的呂祖扶乩信仰〉，收入吳光正主編：《八仙文化與八仙文學的現代闡釋——二十世紀國際八仙論叢》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006 年），頁 462-475。

Acceptance of Deeds of Sect Founder : The analysis of the Lu Zu's Confession rituals by the Tianxian Sect of Quanzhen Taoism Longmencha sect in the Qing Dynasty

Li, Chien-Te *

Abstract

During the Jiaqing of the Qing Dynasty (1796-1820), the Jueyuantan (覺源壇) Tianxian Sect (天仙派) was formed in Beijing by officials and Confucians who believed in Taoism. They regarded Lu Zu (呂祖) as their leader and consciously continued the inheritance of Quanzhen Taoism (全真道). The Tianxian Sect includes three confession rituals related to Lu Zu in "Collection of Repentance Methods" (《懺法大觀》). This article uses the literature research method to analyze these three confession rituals. Through this article, we can know that the three Lu Zu's confession rituals of the Tianxian Sect: in terms of content structure, on the one hand, it accepts the Lu Zu's confession ritual published in Hangzhou in the seventh year of Kangxi and the "Lu Zu gao" (呂祖誥) of the Ming and Qing dynasties. On the other hand, it also adjusts the narratives of these documents. In terms of the use of verses, the compiler of these confessions, Jiang Yupu (蔣予蒲, 1755-1819), was an official with a Jinshi (進士) background, in most cases, the rhyme rules of Tang Dynasty poetry will be followed, but there may also be cases where adjacent rhymes or multiple rhymes

* Adjunct Assistant Professor, Center for General Education, National Taichung University of Education..

rhyme together. In addition, when narrating the deeds of Lu Zu, some of the contents of the confession ritual were influenced by novels about gods and demons in the Ming and Qing dynasties, Zen books from the Song dynasty, late-published documents and Fuluan books (乩壇鸞書) from the early Qing dynasty, resulting in narrative distortion and the influence of novels.

Keywords: Lu Zu, Quanzhen Taoism, confession ritual, Tianxian Sect, Jueyuantan

「現在」的臣僕／帝皇：論周夢蝶詩中的時間意識

曾 進 豐^{*}

摘 要

周夢蝶詩出入現實人間與佛理禪思，於雪、火之間往復取鑄，唯「時間」意識豐實而光燦，始終於其中經緯穿行。本文聚焦於「現在」維度，擬從三個面向依序展開論述。首先，考察周夢蝶透視、觀照時間的方式和角度。詩人巧將時間擬人譬物，空間化、幻化、情感化時間，並截斷眾流佇立於「現在」。其次，究析周夢蝶如何耽溺於「現在」的尋覓、凝思和逗留。時間曖昧馳止、不可逆反，詩人卻相信擁有「現在」便獲得通向永恆的鑰匙。再次，辯證詩人悠遊於孤獨國中，自由而在，既臣服「現在」，且役使「現在」，每個「現在」都擴散出全方位的自在、自由與自主；宜沉思徘徊，亦可從容逍遙。

關鍵詞：現在、周夢蝶、孤獨國、時間意識

^{*} 現任國立高雄師範大學國文學系教授。

收稿日期：113 年 6 月 30 日，接受刊登日期：113 年 11 月 30 日。

一、前言

「時間」不是客觀世界中的實物，也不是具體事物之外的一個形而上的存在，卻又遍存於一切有形、無形的物之中；它沒有先後、沒有開始與結束，且與人生態度、生命價值息息相關。奧古斯丁（Saint Augustine, 354-430）《懺悔錄》說：「時間到底是什麼呢？沒有人問我時，我倒是很清楚，可一旦有人問我，而我又想說明時，就茫然不知了。」¹哲人接著又自問自答：「時間從何處來，經過何處，到何處去呢？它來自未來，經過現在，走向過去。」²時間源於還沒存在的未來，經過沒有體積的現在，進入已不存在的過去；時間無情奔流，無底洞般地吞噬一切、改變一切。法國現象學家莫里斯·梅洛·龐蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961）嘗就「我」與客觀事物互動關係的角度審視時間。強調時間在「運動中」展開，產生於觀察者與外在一切物體景象間的交流互動。所見明若觀火：

時間不是如同一條小河，時間不是一種流動的物質，……時間的流動也不是小河本身，而是處於運動中的觀察者看來的景象的展開。……時間產生於我與物體的關係。³

這是傾向哲學層面的思考。時間連續綿延，如環無端、無始無終，該如何面對、剖析？怎麼理解、超越？亙古以來困擾著東西方無數的哲人與詩人。華裔美籍學者劉若愚（1926-1986）嘗概括出詩歌中的時間觀念三類型：「個人的、歷史的和宇宙的。每一類都可以單獨存在，也可以與其他一類或其他兩類相結合。」⁴中國學者蕭馳（1932-2021）承此一說，逕將三種時間觀分別與儒、道、釋連結對接。略謂：儒家是個人透視和歷史透視的結合，或者是歷史透視和宇宙透視在肯定結構中的同一；道家莊周從宇宙中尋求人的存在之謎的解答，即以宇宙為個體

¹〔古羅馬〕奧古斯丁著，許麗華譯：《懺悔錄》第11卷（西安：陝西師範大學出版社，2008年），頁197。

²〔古羅馬〕奧古斯丁著，許麗華譯：《懺悔錄》第11卷，頁202。

³〔法〕莫里斯·梅洛·龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》第三部份第2章（北京：商務印書館，2001年），頁515。

⁴〔美〕劉若愚作，莫礪鋒譯：〈中國詩歌中的時間、空間和自我〉，《古代文學理論研究》第4輯（上海：上海古籍出版社，1981年），頁165。

存在的本根，才真正找到了個體存在的最後意義和歸宿。較之於儒、道兩家對現世時間的肯定，佛家以參破時間、方位、因果等去破除我執，拋卻一切身心罣礙，在瞬間頓悟中領略時間奧秘，在此一剎那的具體感性時空中把握住了永恆。⁵顯然，佛家對時間的超脫進行得更為徹底。這樣的時間觀，快速地滲透入文學創作，對於現代主義、存在主義狂飆時期的詩人們，尤其產生廣泛而深刻的影響。

周夢蝶（1920-2014）創作超過半世紀，詩近四百首⁶，以兼融東方古典姿態和西方現代精神為特色。自創作伊始，無論是知性冷凝、排遣世間情緣，抑或是憑空造境、抒悲情寓溫情，莫不以追蹤、把握「時間」，進而「改變時間」⁷作為詩想核心。乃至於跨入 21 世紀，猶不免慨嘆：

幾人修到時間？

月可熱日可冷，無量百千萬劫

猶童！⁸

劈頭大哉問，典型周夢蝶風格。⁹「修」字本有涵養、鍛鍊、修習、研修義，衡酌詩人習於苦吟，每每琢之磨之不輕易下一字，此處引伸釋作追尋、扣問，

⁵ 此段文字整理自蕭馳：《中國詩歌美學》第 11 章〈中國古典詩歌問題研究之三：中國詩人的時間意識及其他〉（北京：北京大學出版社，1986 年），頁 245-257。

⁶ 周夢蝶詩創作自 1952 年〈一得之愚〉至 2009 年〈無題〉止。詩集有《孤獨國》57 首、《還魂草》47 首、《十三朵白菊花》77 首、《約會》54 首、《有一種鳥或人》70 首、《風耳樓逸稿》61 首，加上補遺 5 首，共計 371 首。完整收錄於曾進豐編校：《夢蝶全集》（五卷）的詩卷一、二、三。按：《夢蝶全集》（臺北：掃葉工房，2021 年），包括詩卷一（《孤獨國》《還魂草》）、詩卷二（《風耳樓逸稿》《十三朵白菊花》）、詩卷三（《約會》《有一種鳥或人》）、尺牘卷（《悶葫蘆居尺牘》《風耳樓小牘》、《未發表之尺牘》）、札記卷（《不負如來不負卿》《其它札記》）。

⁷ 周夢蝶相信「人也能改變時間。」〈致郭秀娟〉，《周夢蝶詩文集：風耳樓墜簡》（新北：印刻文學生活雜誌出版公司，2009 年），頁 224。以下重出者，略作《風耳樓墜簡》。

⁸ 周夢蝶：〈試為俳句六帖·之四〉，《周夢蝶詩文集：有一種鳥或人》（新北：印刻文學生活雜誌出版公司，2009 年），頁 62。以下重出者，略作《有一種鳥或人》。

⁹ 周夢蝶詩創作的一個顯著特徵即問句多，學者統計其前四本詩集問號多達 328 個，認為此乃詩人生命孤獨的自我問答。見田崇雪、傅少武：〈生命孤獨的自我問答——論周夢蝶的詩〉，《南京師範大學學報》第 4 期（2011 年 12 月），頁 16。按：最後一本詩集《有一種鳥或人》，問號有 72 個。

寓含與時間「周旋」¹⁰過程之久。次句，兩個「可」字，扭轉人世間經驗；月陰日陽，冷熱推移循環，強調時間的長存恆在，故而無量百千萬劫¹¹只能算是孩童，遑論暫如鑿石見火、朝露易晞的人生！有誰能夠真正懂得「時間」？

上一世紀六零年代起，「夢蝶熱」即呈燎原之態，直至詩人已逝世十年的今日，依然方興未艾，且有續攀高峰之勢。包括台灣、美國、法國、荷蘭及中國等地學者，相關論述層出迭現。¹²前行研究既豐贍可觀，其中，稍稍觸及「時間」議題，依發表先後順序，僅有洪淑苓〈橄欖色的孤獨——論周夢蝶「孤獨國」〉、曾進豐〈直視擁抱與從容超越——論周夢蝶詩的死亡觀照〉及陳義芝〈周夢蝶詩的風格生成論〉三文¹³，至於聚焦「時間」主題，深入探勘掘發者尚不得見。本文依序分從觀照「時間」、凝思「現在」，以及於「時間結晶」中自由而在等三方面，析探周夢蝶詩中的時間意識。討論詩篇，除了拈舉〈靜夜聞落葉聲有所思十則——詠時間〉、〈現在〉、〈剎那〉、〈孤獨國〉，進行精讀詮解之外，還引述不同時期眾多詩作；復旁涉詩人大量尺牘、札記，藉以相互發明佐證，展開全面的分析探究。

二、「時間」的透視觀照

¹⁰ 「周旋」係周夢蝶常用語。如〈群鵝爭食〉詩句：「我與我周旋久，／寧做我！」《有一種鳥或人》，頁 83。另外，亦常出現於尺牘、札記中。

¹¹ 佛教以世界從生成到毀滅，再重新開始為一劫，梵語音譯「劫波」（kalpa），簡稱「劫」。指一段可以長到無限長，也可以短到一剎那、一彈指的時間單位。周夢蝶近四百首詩，「劫」字共使用 35 次。早期作品《孤獨國》、《風耳樓逸稿》各 1 次。1960 年代初，詩人正式接觸佛法，劫字出現頻率漸增：《還魂草》4 次；《十三朵白菊花》11 次；《約會》7 次；《有一種鳥或人》12 次。

¹² 臺灣之外，關注周夢蝶、發表論文的代表學者有美國陳耀成、法國胡安嵐、荷蘭漢樂逸，及中國大陸丁平、陶保璽等人。有關周夢蝶研究的文獻資料，參見曾進豐編：《娑婆詩人周夢蝶》（臺北：九歌出版社，2005 年）、《臺灣現當代作家研究資料彙編 18：周夢蝶》（台南：臺灣文學館，2012 年）。書中收錄專論數十篇，另有完整的研究目錄彙編。

¹³ 洪淑苓：〈橄欖色的孤獨——論周夢蝶「孤獨國」〉，《藍星詩學》創刊號（1999 年 3 月），頁 175-190。曾進豐：〈直視擁抱與從容超越——論周夢蝶詩的死亡觀照〉，《國文學報》第 54 期（2013 年 12 月），頁 221-248。陳義芝：〈周夢蝶詩的風格生成論〉，《台灣學誌》第九期（2014 年 4 月），頁 111-127。

周夢蝶以冥想者之姿，「一直在想」、「且思維」，¹⁴趺坐臺灣詩壇，坐成一道傳奇的文化風景。1960 年代初，洛冰（1936-）贈詩，速寫禿頂光亮的小老頭，蹣跚行走迷亂人間，靦腆笑著說自己不是忘憂的雲。〈那老頭〉四行短詩不及百字，即浮雕出一幅靜默的詩哲圖像。茲節錄後兩行：

他在他那缺了腿的椅上，盤膝垂目，他在數他的念珠：他的詩。他不孤獨。

他是飲陽光的雙子葉植物，在酸酸澀澀的石板上植夢。¹⁵

上行近乎報導寫真，下行又超現實般刻畫內在性格，終日盤膝垂目的周夢蝶躍然紙上：時時刻刻尋思「不知愁也不怕冷的隱花植物」，守候「門窗乍乍開合時一笑相逢之偶爾」。¹⁶他奢侈地在時間身上等待、孵夢、寫詩，直到詩成為夢的迴響¹⁷，時間的印記，同時賦予詩人存在的意義。

周夢蝶以全知視角觀照時間，所以能看清時間樣態、理解時間本質，終於於主宰時間——役時，而不役於時。首先，從「聞聲」起：「時間的烏鴉鳴號著，哽咽而愴惻！」、「年年月月日日嗚嗚咽咽／亂箭似的時間的急雨」¹⁸，以及「卜卜卜」響著，「像焦急地等那人來時才合眼的／誰底清澈的心跳」¹⁹，如亂箭、急雨、心跳，時間轟然砰然地流「動」。其次，具體「繪形」：「時間／給囚釘在石壁上了！／祂的頭頸倒垂著／以普羅密修士痙攣的俯瞰之姿。」²⁰時間被囚被固定，有如鎖鍊縛捆、遭受永不止息酷刑懲罰的普羅密修士。²¹描摹時間「靜」

¹⁴ 引詩分見〈閏月〉，《還魂草》（臺北：文星書店，1965 年），頁 38。〈六月〉，《還魂草》，頁 40。

¹⁵ 洛冰：〈那老頭〉，《還魂草》，頁 153。

¹⁶ 此係周夢蝶為詩下的定義。前句見〈在墓穴裡〉，《有一種鳥或人》，頁 86-87。後句見〈致張信生〉，《風耳樓墜簡》，頁 244。

¹⁷ 陳義芝說：「周夢蝶的詩因而可視為他日夜縈迴的夢」。〈周夢蝶詩的風格生成論〉，《台灣學誌》第九期，頁 121。

¹⁸ 周夢蝶：〈烏鴉〉，《孤獨國》，頁 17。〈無題〉七首之七，《孤獨國》頁 57。

¹⁹ 周夢蝶：〈一月〉，原題〈失眠〉，《還魂草》，頁 22。

²⁰ 周夢蝶：〈水龍頭〉，《風耳樓逸稿》，頁 258。

²¹ 希臘神話諸神之一，普羅密修士名字意為「先見之明」。祂與智慧女神雅典娜共同創造了人類，因幫人類取火而觸怒宙斯，被囚禁在高加索山的懸崖上，日日承受惡鷹啄食肝臟的痛苦。

態，且賦予「洞見未來」（俯瞰）的能力。再次，蹲俯審視、溫柔摩挲，迭生悲歎感慨：「當時間如一陣罡風／浪險月黑，今日的雲／已不復是昨日的薔薇……」。²²時間或動或靜，共同指向一種消逝、死亡懸臨的哀傷情緒。然而，詩人凝視下的時間，也有不少「無限好」的雀躍歡欣，諸如「總是從錦葵的徐徐轉向／一直聊到落日啣半規」，以及「你說你星期五下午來，／我從星期二一早就開始歡喜；／有兩朵孿生的天人菊／開在我眼裡。」²³上述詩作流露的情感有悲有喜，但皆感受到時間持續前行，並非人力所能阻止、逆轉。這樣的線性時間觀，顯然傾向儒家。²⁴此外，當時間遠去，記憶依然不減，眷念傷感之餘，詩人轉而與「時間底最小的女兒，名為剎那的」合飲「一卮靜默」²⁵，思考著如何不讓自己陷入憂思泥淖，積極求處當時、現在，則又接近於佛禪的瞬刻把握與體悟。

時間從何而來？往哪裡去？即便去問「髣髴自有時間以來就一直蹲在這兒」的那三隻鳥²⁶，得到的答案，不外乎是「我的來處無人知曉／我的去處萬有的歸宿」²⁷，抑或是「荒遠的，沒有來處的來處來的」²⁸之類。縱然如此，周夢蝶不曾放棄探問究竟，他一生寫詩歷程，就是在與時間對話、努力抵抗時間流逝。近百行長詩〈靜夜聞落葉聲有所思十則——詠時間〉²⁹集中探勘，揭示時間本質，看破時間奧秘，哀感其巨大虛妄，同時了悟苦空無常，儼然生命的一遍遍省思、瞻望。各章四至十二行不等，固定二節形式。除去之三，其餘皆有驚嘆號或問號，之十更兼有二者。由於此係連章組詩³⁰，章與章之間隱含內在結構秩序及情感層次變化之精思，有必要採用逐章分析的形式，最後再予統整歸納。以下試作可

²² 周夢蝶：〈車中馳思〉，《還魂草》，頁 105。

²³ 詩句分見〈約會〉、〈仰望三十三行〉，《約會》（臺北：九歌出版社，2002 年），頁 93、119。

²⁴ 儒家線性時間觀，主張時間不可逆反。他們的時間體驗，是在「終始」、「有無」的轉續綿延中展開，一般對未來抱持虛無態度，生命中充滿了死亡威脅的恐懼與焦慮。因而提供了兩種脫離時間腐蝕的方法：「第一是模仿過去。……即是將時間固定於過去某一個時刻，使它永恆不變。第二是以『三不朽』的信念贏取永恆。」何冠驥（1957-）：〈中英詩中的時間觀念〉，《中外文學》10 卷 7 期（1981 年 12 月），頁 73。

²⁵ 周夢蝶：〈枕石〉，《風耳樓逸稿》，頁 272。

²⁶ 周夢蝶：〈三個有翅的和一個無翅的——題畫：戲代作〉，《約會》，頁 56。

²⁷ 周夢蝶：〈情是何物？——莊子物語之一〉，《有一種鳥或人》，頁 117。

²⁸ 周夢蝶：〈月河〉，《十三朵白菊花》（臺北：洪範書店，2002 年），頁 5。

²⁹ 載於《中華副刊》，2003 年 4 月 25 日。《有一種鳥或人》，頁 96-105。

³⁰ 指表現同一主題的若干首詩組成的作品，古謂連章詩，今稱組詩。此處合二者以言之。

能詮釋，藉見詩人「全知視角」所建構的時間體驗。

之一、之二，「時間」作為主詞，並分別領起首節首句、次節末句。形式上彷彿一手指天、一手指地，頗有頂天立地，我就是我的凜然態勢。

時間就蹲在燭影深處
虎視眈眈的背面——

我是食魚連頭尾連骨皮肉一口吞的！
時間說：我是貓科（之一）

時間從不開門，
也不關閉；

風月從這扇門闖進來，
打另一扇逃出去
也從未跌過跤。因為
時間沒有門檻！（之二）

之一開宗明義，「時間」以蹲姿登場。第一人稱敘述，自比為饕餮貓科³¹，藏身暗處，伺機而動，而且食魚是一口吞噬：時間刻薄、貪婪、絕情，令人生畏。之二起，「我」便消失不見。時間之門從來不開不關、不設門檻，任由風月「闖」進「逃」出，倏忽來去而了無蹤跡。前兩章關涉物理時間，同屬「惜時」³²主題。之三，頌唱時間恆存常在，漸生形上之想。

瓜之子恆為瓜，豆之子恆為豆
麟鳳龜鶴，雞鴨魚鱉……

³¹ 喻時間如貓科，還有：「日，一日長於一日，／夜，一夜長於一夜，乃至／黑貓的黑瞳也愈旋愈黑愈圓愈亮／而將十方無邊虛空照徹」，〈用某種眼神看冬天〉，《約會》，頁 54。

³² 子曰：「逝者如斯夫，不舍晝夜。」開啟文人惜時傷逝書寫，並成為文學永恆主題之一。關於「惜時」主題的研究論述，參見王立著：《中國古代文學十大主題——原型與流變》（臺北：文史哲出版社，1994 年），頁 27-53。

歲月靜好，無邊的虛空孕育
無邊復無邊的真實（之三）

上節，衍釋萬物綿延承祧，歸於自然常道、宇宙真理。兩個「恆」字，示時間之永無盡止。下節以常用成詞開端，連結無涯際的虛空，意謂無得失、功利、慾望的「靜好」時間，孕育天地「萬有」。

前三章採直敘筆法，語氣堅定；之四連番詰問，質疑時間作夢否、天道有常／無常？唯仍以「時間」領起全詩。

時間作不作夢？譬如說：
夢見雪崩或天墜
折臂或嘔血？

潮水一向不習慣於等待；
時間也是。
與時間同一鼻孔出氣
散花天女說她從來不散花
說人人頭上自有一片天
自己的天自己頂
花雨濛濛，你不頂誰頂？（之四）

雪崩、天墜，大自然的巨變；折臂、嘔血，人類遭逢慘烈苦痛。具體事件如美國九一一恐怖攻擊、台灣九二一地震等世紀大災難旋踵而至，然而，「海只管自己揚他的波／紫微星只管在中天之頂／明滅他的明滅」。³³天地不仁，那麼時間呢？次節，間接回答了茫茫天問。天女散落濛濛花雨，著身與否，端視個人「結習」盡與不盡³⁴，一切貪嗔癡造成的煩惱、失足和罪愆，只能自我承擔。潮水不等待、天女不聞問，無情必然不夢。「時間」出現三次，也只是冷漠與不作為。

³³ 周夢蝶：〈無題十二行〉，《有一種鳥或人》，頁 94-95。

³⁴ 《維摩詰經·觀眾生品》：「時維摩詰室有一天女，見諸大人，聞所說法，便現其身，即以天華散諸菩薩、大弟子上，華至諸菩薩即皆墮落，至大弟子便著不墮。……天女道：結習未盡，固花著身；結習盡者，花不著身。」

時間不習慣等待，不因誰而停留，周夢蝶則顯然站在時間對立面——喜歡等待，且讓等待成為一件舒心的事。老友夏菁（1925-2021）眼中的周夢蝶是：坐對一輪淡日，凝望虛空，靜聽「盤古在心谷琢玉的回聲」，等待天地洞開、生命肇始的瞬間。³⁵詩人生平第一長詩〈除夜衡陽路雨中候車久不至〉，淋漓刻畫等待的心情，反覆咀嚼時間滋味。詩共 20 節 117 行，僅摘錄 14、15 兩小節，藉窺豹之一斑：

等。除了等
只有等。
真的！我並不在意等
我已足足等了大半輩子
我熟識等的滋味
等像檸檬熱紅茶加糖
甜而微酸：
我喜歡等。

我喜歡等。
我已幾幾乎乎忘記
我在等了³⁶

除夕夜，下著雨的臺北街頭，站牌下詩人獨自候車。欲返家團圓？家在何方？有誰在等他？實際上，詩人了然於己之不被等待：「說真的！我並不怎樣急著要回去／反正回去與不回去都一樣／反正人在那裡家就在那裡」（第 12 節）。似有「心安即是家」³⁷的豁達，又像極了加斯東·巴舍拉《空間詩學》中的蝸牛隱喻。³⁸

³⁵ 夏菁：〈待——題夢蝶兄肖像〉，《藍星詩頁》第 52 期（1963 年 3 月）。附周夢蝶兀坐書攤旁照片一幀，凝神沉思狀。見氏著：《山》（臺北：純文學出版社，1977 年），頁 114-116。

³⁶ 周夢蝶：〈除夜衡陽路雨中候車久不至〉，《十三朵白菊花》，頁 154-163。

³⁷ 白居易詩句：「無論海角與天涯，大抵心安即是家。」（〈種桃杏〉）、「我生本無鄉，心安是歸處。」（〈初出城留別〉）。蘇軾詞：「試問嶺南應不好，卻道：此心安處是吾鄉。」（〈定風波·南海歸贈王定國侍女寓娘〉）。

巧的是，周夢蝶經常自比蝸牛，喜詠蝸牛，卻往往略過空間意象，而著重蝸牛「匍匐行走」之時間意識，本詩堪為代表。³⁹詩中直述「時間走著蝸牛步子」，見其等待之久。詩人熟識等待的滋味：甜而微酸。甜是等待的激情和盼望來到的喜悅⁴⁰，微酸許是因為久候不至或最終的到達被無限推遲，因而疑惑「等待有沒有盡頭？」「時間的終點在哪裡？」除夕夜候車，微微的酸屬於個人，也是時代歷史使然。

之五，構句形式與之四同為兩節設問：問句始、問句終。一問再問，誰能截斷眾流、隔開前後浪？

誰能劈破時間

如抽刀斷水？

不信：無內與無外同大

而花落與花開同時；

而，後後浪與前前浪

流來流去，總是逝者？（之五）

前文述及周夢蝶常以問句入詩，尤擅於以「誰是」、「誰能」、「誰畫」……詰問開篇⁴¹，此為顯例。時間如流水，水不可斷，所以時間無法劈破。「破」字暗合禪宗

³⁸ 《空間詩學》第五章〈介殼〉引用《自然奇觀》一段文字：「蝸牛造了一戶自己背著走的家屋，」所以「不管旅行到哪鄉哪村，牠們永遠都在自己家中。」加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化事業公司，2003年），頁205。

³⁹ 周夢蝶詠蝸牛詩有〈蝸牛〉、〈無題〉、〈霧〉、〈無題〉、〈晚安！小瑪麗〉、〈除夜衡陽路雨中候車久不至〉、〈於桂林街購得大衣一領重五公斤〉、〈蝸牛與武侯椰〉、〈走總有到的時候——以顧昔處說等仄聲字為韻詠蝸牛〉等九首。

⁴⁰ 〈再來人〉：「常時像等待驚蟄似的等待著你／深靜的雷音。」《十三朵白菊花》，頁58。
〈約會〉：「我將重來；明日／不及待的明日／我將拈著話頭拈著我的未磨圓的詩句／重來。」《約會》，頁95。

⁴¹ 周詩習以「誰」開篇，信手拈來即有〈索〉、〈菩提樹下〉、〈蛻〉、〈詠歎調·之五〉、〈詠歎調·之六〉、〈蝕·之二〉、〈八行〉、〈垂釣者·之一〉、〈門與詩·之二〉、〈急雨即事〉、〈病起·甲〉、〈病起·丁〉。至於以之領節、領行者，俯拾皆是。

參究方法⁴²，斬釘截鐵地認定此舉絕非輕易可致。「不信：」以下，既是前問之答，又是另起一問。無外無內，至大至小；花自開自落，自然發生，詩人謂之「同大」、「同時」，貌似寬解開脫。末兩行回扣前節「水」意象，未來（後後浪）、過去（前前浪），來來去去，一樣是浪花，意味困惑並未消除？全詩從「誰能」之問到「總是」之疑，終究無所逃於傷逝之悲。

之六，頌托鉢苦行；之七，讚燃燈願力，逕以佛門公案衍釋時間。與前數章不同，「時間」化作草色、微響，被看見、被聽聞。

以一粒米為粥，由
來自三世十方
托鉢的雲水僧
分飽。且一飽
永飽。眾飽。信否

善男子善女人
人莫不有父
而父之父之父之父復有父
蒼翠淒迷搖曳，然則
遂草色遙看近卻無了！（之六）

「願春常在！」
「願天早生聖哲！」

一句比一句沉摯而哀切：
聽！何來墜落的微響
在千山復千山的霜林之外
點滴明滅，如夜歸人的嘆息（之七）

⁴² 禪宗的參究方法以「破」為特徵，有「破三關」（破本參、破重關、破牢關）之說。舉凡內在迷妄、虛偽、執著，外在一切教條、形式、文字、語言等，都在破除之列。唯有徹底的破我執、破法執，才能顯現自性清淨心。

三世十方、托鉢、雲水僧、善男子、善女人等，熟悉的佛教語彙穿插其間。「一粒米」典故，出自唐代瀋山靈祐禪師（771-853）對弟子石霜慶諸禪師（807-888）之提點。⁴³在佛家眼中，一粒米大如須彌山，可開展出一畝又一畝的福田，當然能一飽，永飽，眾飽。遊方行腳（三世十方之遙遠遼闊）的僧人，自虔誠心念出發，成就了無量功德，如草色蒼翠搖曳。收束句挪用韓愈七絕〈初春小雨〉⁴⁴，婉轉詠唱薪火綿延、繁衍承祧之美，蓋一切福田，不離方寸之地——縱然其心跡如此的隱約朦朧。之七，首節兩句分由引號框住，表祝福盼禱之詞：願春「常」在、聖哲「早」生，一常一早，祈願世間美好。佛說「願力不可思議」，即使細輕如點滴、微弱似閃爍，也能穿越重巒疊嶂，深深嵌入眾善男女的心底。要之，兩章以草色浩瀚、沉哀明滅，詠唱時間變化之功。

之八，「時間」從之一的「我」改為你，且異於前兩章從顏色、聲音落筆，轉換為與淡泊世情、沒有慾望雜念的素心「人」平起平坐。

與人無愛亦無嗔：

想來五柳先生筆下所謂的素心人

就是你：時間了！

風雨不來，連尺高的籬笆也無；

全方位的自在，自由與自主：

飛或沉，醉或醒。除非

除非你偏愛而且堅持，堅持自己

作一名孤兒，以漂泊為怡悅。

時間一如素心人，無欲無求、不喜不懼，不為風雨、籬笆所阻，自在飛沉、醒醉於大化之中。連用兩次「除非」，第二個且提高至下一行開頭，強烈暗示前後情感的截然對立——偏愛、怡悅與無愛無嗔。接著，疊用「堅持」，深化情感的執

⁴³ 石霜遊方參學時，抵瀋山為米頭。一日篩米次，瀋曰：「施主物莫拋撒！」石曰：「不拋撒。」瀋於地上拾得一粒曰：「汝道不拋撒，這個是什麼？」石無對。瀋又曰：「莫輕這一粒，百千粒盡從這一粒生。」見明·郭凝之編：《潭州瀋山靈祐禪師語錄》。

⁴⁴ 韓愈〈早春呈水部張十八員外〉詩：「天街小雨潤如酥，草色遙看近卻無。最是一年春好處，絕勝煙柳滿皇都。」又題〈初春小雨〉。

拗力度，因為，一旦情緒稍有波動起伏，便非素心人。

之九、之十，以百千萬億年、無量劫寫時間之無涯際和不知所終。前章直指愛情與時間同長久，後章以忘懷得失的尊者共時間入定為全詩作結。

永遠的人間四月天
一演再演。百千萬億年來
劇情大同小異
只名字悄悄偶而換了
男女主角。

為什麼紅氍毹前，只有
紅氍毹自己一個觀眾落淚？
諸神默默。四月說
世界原自不甘寂寞來
有一款芳名卷施的細草
尚根拔而心不死。更無論
諸神的女兒四月我，根無心也無（之九）

詩人嘗說：「世界雖大，考其元初，特由於此『情感』之一念而起，一起一切起，冷暖萬端，天下遂從此多事矣。」⁴⁵只要是人，無不需要感情的慰藉，但愛情純潔又殘酷，一次次的毀傷、踐踏，幾度瀕臨滅頂；悲劇一演再演，男女主角名字換了又換，紛紛擾擾永遠不見幕落。面對愛情，諸神除了默默，似也無能為力。

卷施根拔而心不死⁴⁶，更何況無根無心的四月（愛情）。周夢蝶終生參禪禮佛，卻不曾減損多情渴愛的性格，選擇「以草為性命，如卷施」，⁴⁷復以血淚鑄煉為悲憫智慧。他說：「愛情本身帶有悲劇性——追不到它，很悲慘；追到了，更悲

⁴⁵ 周夢蝶：〈答陳耀成十三問·之四〉，手稿，1989年6月。

⁴⁶ 《爾雅·釋草》：「卷施草，拔心不死。」李白〈寄遠〉之九：「卷施心獨苦，抽卻死還生。」

⁴⁷ 周夢蝶：〈我選擇〉，《有一種鳥或人》，頁139。

慘——那是幻想的破滅，是厭倦。」⁴⁸理性認知到，能忘情真是好的。無奈愛情與時間並生，甚至早於渾沌、無始，又如何能忘？

直到最後最後，只賸
一犬一弓一矢
連山也不見了

鹿死誰手？
眉長三尺三寸
寒巖下。無量劫來一直在花雨中
垂垂入定的尊者說：
老衲連看也嬾！（之十）

「花雨」指涉滾滾紅塵。芸芸眾生瘋狂爭逐名利權位，所謂：「最最奢侈的狩獵，也是／最最一無所有的狩獵吧！」⁴⁹「山」字義近《還魂草》裡的〈山〉詩⁵⁰，寓意主體、生命或者天下。人一旦躺入墓穴裡，一切成空，還有什麼好爭競的？究竟鹿死誰手，也就不重要了。尊者了然，故能如如不動。本章從「不見」到「嬾看」，雖同為視覺意象，卻已由被動轉成主動；再就組詩整體以觀，恰與之一「虎視眈眈」遙相對映，構成有趣反差。而隱含其中的情感、思想，產生根本性的改變，更加耐人尋味。

〈靜夜聞落葉聲有所思十則——詠時間〉明確出現「時間」一詞者恰好居其半：之一、二、四、五、八，分別將時間擬人喻物，或賦筆形容。之三，時間空間化，夸飾作「無邊的虛空與真實」；之六、之七，時間幻化為草色和微響；之九、之十，時間至大化成百千萬億年和無量劫。詩人洞見時間的連續性、無限性，掘探時間虛實，竭力於綿延長流中，把握前後際斷的瞬刻，或者逕與時間不朽

⁴⁸ 項青筆錄：〈周夢蝶談鹿橋的《人子》〉，收錄於《見仁見智談人子》（臺北：廣城出版社，1975年），頁117。

⁴⁹ 周夢蝶：〈即事——水田驚艷〉，《約會》，頁92。

⁵⁰ 〈山〉詩前引《珂蘭經》：「若你呼喚那山，而山不來；你就該走向他。」第二節：「息息法斯底憂戚亮了／當雷電交響時／你像命運一般地哭／哭這晝，是誰家底晝／夜，是誰家底夜」。息息法斯承受永無止歇的苦刑，週而復始，卻又勞苦無望，以終其身。《還魂草》，頁62-63。

不腐。歸納而言，周詩向以意象典麗凝鍊、哲禪意趣高妙為特色，雖然單一組詩，難以兼攝儒釋道思想，但透過精讀細析，知見詩人觀照時間大致取徑儒家「執有」（之一、二、九）、道家「體無」（之三、五、八）和釋家「解空」（之四、六、七、十）方式⁵¹，而較偏重道、佛，且多有融匯合流之情形。

周夢蝶透析時間奧秘，擴散為詩中的豐盈情味與深邃哲思，殆即本文探勘重點。以下分兩節詳予論述。

三、「現在」的凝思逗留

今之古人周夢蝶，植物般沉默、靜定，在他身上完全看不到現代人的倉促忙碌與不得清閒。能「忙人之所閒而閒人之所忙」⁵²，耽溺於時間之中，聽聲、辨形、見色，觸其冷熱、察其動靜……，對於「現在」尤有敏感症候。魏子雲（1919-2005）說《孤獨國》五十七首短詩中，「慨嘆時光消逝，自責己之未能緊緊地把握住『現在』的詩，約三分之一。」⁵³最早發現詩人對於「現在」的癡迷嚮往。

〈今天〉發表於 1954 年，允為周夢蝶沉思時間之濫觴。八行均分作兩節，首節把昨天、明天和今天，喻作消失的情人、虛幻的薔薇和老實的村姑：

昨天是葬了的情人的名字，
明天是開花在來世裡的薔薇；
祇有今天，這老實的村姑！

⁵¹ 三種觀時方式參考大陸學者詹冬華（1976-）歸納。略言之：所謂「執有觀時」，強調時間的連續性、時間三相之間的貫通性。以儒家為代表。所謂「體無觀時」，無就是老子所說的道，道的時間是無限的，是周行不殆的大化綿延。這種時間體驗是與無之本體冥合之後的自由放任，是齊物我、泯對待之後的精神遊歷。以老莊為代表。「解空觀時」指的是佛禪時間觀。與「執有」、「體無」觀時的綿延性不同，是在「前後際斷」的瞬間點上來把握時間的。一方面，將時間看成是虛妄的幻象；另一方面，又通過空間化的「方便」消解時間，在瞬間契入永恆，以此達到對真如佛性的覺證。見氏著：《中國古代詩學時間研究》（北京：中國社會科學出版社，2014 年），頁 15-16。

⁵² 周夢蝶：〈我選擇〉，《有一種鳥或人》，頁 139。

⁵³ 魏子雲：〈周夢蝶及其「孤獨國」〉，見氏著《偏愛與偏見》（臺北：皇冠出版社，1965 年），頁 64。

纔是同你作著一個夢兒的愛妻。⁵⁴

昨天已葬埋，明天未可知，獨獨「今天」才是實實在在、可以擁衾入夢的愛妻。次節緊扣題目，細描精刻這個愛妻「孕滿忍耐與期待」的眼，和「默默燃燒的溫柔」的心。以至於數十年後，更堅定表示：絕不能讓「一生只出現一次的今天／白白的溜走——」。⁵⁵昨天、明天和今天，換種說法即過去、未來和現在，留住今天等同把握現在。

然而，令人懊惱的是，當我們還來不及反應時，「今天／現在」一溜煙已成了昨日／過去。「現在」究竟是什麼？往何處覓尋？又該如何避免它的消逝？成為詩人的永恆課題。1990 年諾貝爾文學獎得主，墨西哥詩人奧克塔維奧·帕斯（Octavio Paz，1914-1998）得獎辭〈追尋現在〉，試著撥開它的層層迷霧：

現在時而明亮，時而陰沉，像一個結合了行動和冥想兩個半圓的球體。……
我們對現在所知多少？完全不知，或幾乎一無所知。但是，詩人起碼知道這一件事情：現在是一切存在的根源。⁵⁶

「現在」忽明忽暗、或隱或顯，既動且靜。現實生活中，詩人清醒地認知「現在」的無可取代，又經常感覺到自己被拋離、被逐出「現在」，故而不斷地追尋、凝思，以確認自身的存在。

被目為承繼「詩哲傳統」的周夢蝶，⁵⁷有著驚人的凝思能力。細繹同屬於孤獨國時期作品〈生命之歌〉，自可明白「現在」之於詩人的特殊意義。詩分四節，每節四行，以近乎工整的形式，揭開創世奇蹟，辯證「現在」與永恆之關係。

你的左手綰著「過去」
你的右手抓緊「未來」

⁵⁴ 周夢蝶：〈今天〉，《風耳樓逸稿》，頁 229。

⁵⁵ 周夢蝶：〈詠歎調〉之四，《十三朵白菊花》，頁 179。發表於 1988 年。

⁵⁶ 奧克塔維奧·帕斯著，陳黎、張芬齡編譯：《帕斯詩選》（臺北：書林出版公司，1991 年），頁 143。

⁵⁷ 中國學者稱譽周夢蝶兼具詩人與哲學家身份，謂：「通觀其詩，悲劇精神一以貫之。承繼著古老的詩哲傳統，身世之悲、命運之苦、家國滄桑盡收彼端。」見田崇雪、傅少武：〈生命孤獨的自我問答——論周夢蝶的詩〉，頁 16。

你的目光如電刺醒寂寞
照亮永恆——飛馳的靜止的「現在」

一千年、一萬年、一億年……
終於，世界末日到了
天崩、海焦、星滅……
白漠漠的一片虛靜瀰漫著無極

上帝僵立著，冷淚滿頰
「我在這裡！」
你霹靂般笑著自上帝背後閃出
燒一臉夏日第一朵玫瑰的奇蹟

照亮永恆，你的目光如電
刺醒寂寞——沒有故事以前的長夜
左手綰著「過去」
右手抓緊「未來」……⁵⁸

首尾兩節的句式迴環，有如「回文」⁵⁹，情感周而復始，譜奏出時間的流轉律動。「現在」（詩中出現五次「你」）馳止動靜，即帕斯所謂「結合了行動和冥想」（見前），周夢蝶則更推進一層與永恆連結。中間二節，設想千萬億年前／後，世界末日降臨，或宇宙尚未成形，洪荒蒙昧、一片空無；繼之以霹靂、燒、夏日

⁵⁸ 〈生命之歌〉最早被選入張默、洛夫主編：《中國新詩選輯》（臺北：創世紀詩社，1956年），頁86。《風耳樓逸稿》，頁244-245。

⁵⁹ 類此循環結構、回文句法，允為周詩特色之一。〈徘徊〉、〈擺渡船上〉、〈囚〉、〈逍遙遊〉、〈疤——詠竹〉、〈月河〉等，皆為顯例，〈月河〉更是整篇近似「回文」。周夢蝶嘗說：「所有的詩皆回文」（〈細雪〉之一），「回文」既指詩的優美形式設計，更包括詩的內在情感結構。

、玫瑰等火熱、光亮意象，並標舉「第一」⁶⁰，隱喻天地創生。「我在這裡！」與佛陀降臨，宣示「唯我獨尊」⁶¹略相彷彿。詩旨在歌頌生命中的每一個「現在」，如光閃耀，照亮永恆。

類此凝思「現在」，流露無限嚮往，以掘發、點醒生命意義的詩篇，還有可視為此篇續作的〈行者日記〉：以悲憫為「昨日」送行、讓寂寞的「今日」裹覆擁抱，接受「未來」的誘引；擬步趨寂默，死而後已。⁶²另外，收錄在《風耳樓逸稿》裡的〈一月〉，不禁讓人聯想到《莊子》中儻、忽與渾沌的寓言，⁶³唯將儻、忽替換作水和泥；「一月」歲首，如渾沌判然地笑了。全詩共七節十五行（主體四節，每節三行；節與節間用一個括弧句隔開，三句各自獨立成節）。茲摘錄前三節，見其形式梗概：

水做的和泥做的
兩條虛線搭疊著，絞纏著
渾沌判然地笑了

（你知道這笑聲已埋伏多久了？）

再聽一聽無終的過去
再揣一揣無始的未來

⁶⁰ 周夢蝶詩中經常出現「第一」的新奇與驚喜，諸如：「我幾乎以為我就是盤古／第一次撥開渾沌的眼睛」（〈霧〉，《孤獨國》，頁7）、「儻然飛挂起第一顆晚星……」（〈晚安！剎那〉，《孤獨國》，頁41）；面對第一線金陽時，天門開啟，「新奇簇擁我／我有亞當第一次驚喜的瞠目」（〈朝陽下〉，《還魂草》，頁5）。還有第一瓣雪花、第一聲春雷等，不勝枚舉。

⁶¹ 相傳釋迦牟尼佛誕生時，一手指天，一手指地，周行七步，環顧四方，說道：「天上天下，唯我獨尊」。見《敦煌變文集新書·卷三·太子成道經一卷》。

⁶² 〈行者日記〉詩行：「天黑了！死亡斟給我一杯葡萄酒／我在寂默瘋狂而清醒的瞳孔裡／照見永恆，照見隱在永恆背後我底名姓」。《孤獨國》，頁28-29。波斯詩人寂默·開陽（Omar Khayyam, 1048-1131），或譯作奧瑪·珈音、奧瑪·開儼。《魯拜集》（Rubaiyat）作者。

⁶³ 《莊子·應帝王》：「南海之帝為儻，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儻與忽時相遇於渾沌之地……」。

最枯窘！是似動非動，若醒若醉的現在。⁶⁴

再次定義「現在」：動靜不明、醒醉曖昧。詩的最後，過去、未來兩條虛線，「已一而二二而一地絞纏在一起了。」強調「現在」既隔開過去和未來，同時接合彼此。質言之，詩人將無始無終的時間錨定於「現在」這一點上，確認「現在」是唯一的真實。

除了前引〈水龍頭〉、〈生命之歌〉、〈行者日記〉外，後期如〈濠上〉、〈血與寂寞〉、〈第九種風〉、〈遠山的呼喚〉……，「寂寞」頻頻出現。⁶⁵周夢蝶說世界源自不甘寂寞，上帝因為寂寞所以創造一切。⁶⁶視寂寞為創作泉源，廣漠深至的寂寞感滲入詩中，乃至立題歌詠。〈寂寞〉末二節：

我跌坐著
看了看岸上的我自己
再看看投映在水裏的

醒然一笑
把一根斷枯的柳枝
在沒一絲破綻的水面上
著意點畫著「人」字——
一個，兩個，三個……⁶⁷

詩中三個「我」（神識我、肉身我和水中倒映的我），暗合李白獨酌、邀月、對影成三。現代詩僧獨坐溪岸，以斷柳枯枝在水面點畫人字，一個、兩個、三個……，「人」字再多，除了殘月、白雲、飛鳥之外，還是只有「我」自己。「我」看了再看、畫了又畫，皆為寂寞凝思下的無意識行為。詩人寂寞感無邊無盡，時間的

⁶⁴ 周夢蝶：〈一月〉，《風耳樓逸稿》，頁 293-294。

⁶⁵ 余光中（1928-2017）說：「無論把《孤獨國》或《還魂草》翻到第幾頁，讀到的是永遠是寂寞。」〈一塊彩石就能補天嗎？——周夢蝶詩境初窺〉，《中央日報·副刊》，1990 年 1 月 6 日。

⁶⁶ 〈吹劍錄十三則·之一〉詩句：「上帝／從虛空裏走出來／徬徨四顧，說：／我要創造一切，／我寂寞！」《十三朵白菊花》，頁 188。

⁶⁷ 周夢蝶：〈寂寞〉，《孤獨國》，頁 14-15。

體驗必然異常深刻。

周夢蝶凝／靈視下的「現在」，既肯定其真實，足以照亮永恆的積極性，也瀰漫著稍縱即逝的恐慌和焦慮感，〈現在〉一詩可為代表：

又趑過去了！
連瞥一眼我都沒有；
我只隱隱約約聽得
他那種躊躇滿志幽獨而堅冷的腳步聲。

「已沒有一分一寸的餘暇
容許你挪動『等待』了！
你將走向那裏去呢？
成熟？腐滅？……」

這聲音沉默地撞擊著我如雪浪
我邊打著寒噤，邊問自己：
我究曾讓他蠶蝕了我生命多少？！

慈仁而又冷酷
慷慨而又慳吝……
他是我的孿生兄弟呢。⁶⁸

「現在」（我）作為敘述者，立體化、形象化「時間」（他），並賦予「躊躇滿志、幽獨堅冷」的豐饒感性。第二節整節框上引號，又出現兩個「你」字，疑似自我獨白或潛對話，也像是前節「聽得的腳步聲」之迴響。三、四節展現「我、他」間的互動變化：開始於隱約聽聞，歷經撞擊、詰問，以至於猛然覺醒。引號裡一驚嘆三激問，大大強化「現在」的忐忑不安；「蠶蝕」之漸不易察覺，則揭示出在時間騙局裡的生命蹉跎。末節前兩行，描繪時間樣態，句中語詞各自矛盾對立，收束句始豁然明白：現在和時間，一如「火與雪」⁶⁹的孿生關係，抑可說是

⁶⁸ 周夢蝶：〈現在〉，《孤獨國》，頁 12-13。

⁶⁹ 〈火與雪〉：「這孿生的兩姊妹」。《十三朵白菊花》，頁 92。

渾然一體。

另外，周夢蝶的詩裡，「剎那」幾乎等同「現在」。根據詩人自述，在讀到馬各（本名駱學良，1926-2005）〈剎那〉之後，「如受催眠。後來發現自己有一部分東西，如〈晚安！剎那〉、〈九宮鳥的早晨〉等等，髣髴都是它催眠下的產物。」⁷⁰馬各詩結束於「哦，宇宙就在這一剎那。」〈晚安！剎那〉詩題相近，而開始於「又一次地球自轉輕妙的完成……」；〈九宮鳥的早晨〉末兩節：「於是，世界就全在這裏了／／世界就全在這裏了／如此婉轉，如此嘹亮與真切／當每天一大早／九宮鳥一叫」。二作發表時間相距超過 21 年，⁷¹從《孤獨國》跨越《還魂草》，持續至《十三朵白菊花》，可見受影響之深遠。甚至更早於此，已創作了同題詩篇：

當我一閃地震慄於
我是在愛著什麼時，
我覺得我的心
如垂天的鵬翼
在向外猛力地擴張又擴張……

永恆——
剎那間凝駐於「現在」的一點；
地球小如鴿卵，我輕輕地將它拾起
納入胸懷。⁷²

在純主觀意識之下，空間可以無限擴大、無盡縮小，所以芥子能納須彌山；時間不再但見其逝，而是駐足於剎那一閃的現在。因為愛，成為永恆。

從〈生命之歌〉、〈一月〉、〈行者日記〉到〈現在〉、〈剎那〉等詩篇，在在可見詩人不停歇地追尋、凝思，終究於須臾「現在」，驀然發現地球完成自轉、天

⁷⁰ 周夢蝶：〈驚魂記〉，《現代詩》復刊第 11 號（1987 年 12 月），頁 30。

⁷¹ 〈晚安！剎那〉1959 年元旦發表，〈九宮鳥的早晨〉寫於 1980 年 11 月底。前作收錄於《孤獨國》，頁 40-41；後作收錄於《十三朵白菊花》，頁 96-99。

⁷² 〈剎那〉，原題〈無題〉，發表在《青年戰士報》，1954 年 9 月 21 日。《孤獨國》，頁 39。

邊掛起第一顆晚星——當下無比美好，世界真真實實的全在這裡了。

四、於「時間結晶」中自由而在

周夢蝶揭櫫報端處女作〈一得之愚〉共六句，第二句：「天堂的路是從地獄的最下一層走起的。」⁷³預示了孤獨行者悲苦跋涉的命運基調與人間形色。⁷⁴法國學者胡安嵐（Alain Leroux, 1954-）長期研究發現：「當我們閱讀周夢蝶的作品時，腦中會立即浮現一個在路上行走之人的影像。這條道路主要是走上修行旅程的途徑，也就是對這人的『本來面目』的探索。」⁷⁵周夢蝶習慣孤寂和淒清，經常遠離「廣場」和「熙攘的人群」，喜歡「在孤獨裡默默修補自己」，⁷⁶尋找自我本來面目。

1987年，周夢蝶接受韓國《湖西文學》雜誌專訪，嘆道：「高度現代化社會中，人們過著緊張忙碌的生活，心中缺乏餘裕。」⁷⁷反觀詩人，常保虛靜心靈，似乎放緩了時間，綽有餘裕地存在小木屋、風耳樓等「孤獨國」裡，因而訪談紀錄定題為〈孤獨，那個寧靜的大自由〉。孤獨、寧靜是大自由（自由而在）的必要元素，而在周夢蝶身上看到的，卻更像是三位一體。關於「自由而在」，韓裔德籍文化理論家韓炳哲（Byung-Chul Han, 1959-）分析道：

自由而在並不是簡單地就等於不受束縛和不受約束而在。自由所造就的並不是離去約束、離去根基，而是參與進來、置身於其中。……人們正是在愛和友誼的關係中感受到自由，並非是不受約束狀態，而是約束使一個人

⁷³ 〈一得之愚〉最早發表於《中央日報》，1952年8月20日。按：仿印度詩人泰戈爾（Rabindranath Tagore, 1861-1941）《飛鳥集》散文詩形式。

⁷⁴ 〈在路上〉開端：「這條路好短，而又好長啊／我已不止一次地，走了不知多少千千萬萬年了」，結尾：「這條路是一串永遠數不完的又甜又澀的念珠」。以及〈行者日記〉：「我是沙漠與駱駝底化身」。《孤獨國》，頁27、頁28。

⁷⁵ 胡安嵐：〈直到高寒最處猶不肯結冰的一滴水〉，《夢蝶全集·總序之二》，頁17。

⁷⁶ 周夢蝶自述。征毅：〈「夢」裡不知身是客／「蝶」魂縹緲繫斯人〉，《今日生活》第198期（1983年3月），頁61。

⁷⁷ 周夢蝶、蔡鳳寶對談：〈孤獨，그 淨淨한 大自由〉，〔韓〕《湖西文學》第13期（1987年8月），頁341-345。中譯：〈孤獨，那個寧靜的大自由〉，引文見頁344。

自由起來。⁷⁸

現代人總是隨波逐流、匆忙趕赴，千方百計的掙脫束縛與約束，卻又在社會環境及人人關係中迷失、徬徨，感受不到絲毫的自由。周夢蝶則盡可能退縮再退縮，退回到一種完全自我的寂靜狀態；也就是說，詩人主動「參與進來、置身其中」。表面上，形體侷限在現實冰冷環境中，而在想像的空間裡則充滿各種愛和友誼，洋溢溫暖喜悅。⁷⁹詩人藉由這些緊密關係構成的力量，支撐起心靈內在敞闊的自由。自適自在的大自由，其實是一種獨特玄秘、難以言說的時間經驗和感受：時間逐漸地、一點一點地，安寧、悅耳、芬芳和通透的被保存了下來。時間好像結晶了，這個結晶體且散發出淡淡馨香，彷彿《追憶逝水年華》中描寫某個週末午後讀書入迷時的神奇感受。⁸⁰

周夢蝶的詩情韻含蓄，滋味綿長，最是耐人咀嚼。陳義芝在闡釋周詩之思理與辭趣時，提出深具創發性的觀點，可說是繼知名詩評家葉嘉瑩、洛夫、余光中之後，再開啟了解讀周詩的新途徑：

周夢蝶詩的受話者很少是別人，常常是自己與自己相應——外境的我與內境的我，塵俗的我與聖界的我，痛苦的我與喜悅的我，執迷的我與了悟的我；語意指向虛空，鮮明的意象與朦朧的意境編織出一幅超驗的圖景，帶

⁷⁸ [德]韓炳哲著，包向飛、徐基太譯：《時間的味道》（重慶：重慶大學出版社，2017年），頁69-70。

⁷⁹ 諸如：「友愛是怎樣奢侈的偏向我啊！／冬季來時。雪花如掌／撲打著我孤峭而高的窗子。／巧有金光閃閃小飛俠似的黃蜂闖入／於四壁間凡所有處壘窩／且雍雍熙熙難兄難弟一般／與我共用一個火爐：／一襲縐袍一輪太陽。」（〈七月四日〉）、「……／語言如紅杏，一不小心即為窗外／長耳的松濤、烏鵲、鳳尾草與象鼻蟲所竊聽／而無端引來南斗與北斗非想非非想的眼睛。／／再多一分，便是下弦了！／但得三分五分七分滿就好。／赤松鼠已睡醒了，／與梭魚的機杼聲相呼應／潛水鳥已長嘯了第七響了。」（〈仰望三十三行〉），以及〈約會〉裡促膝密談的橋墩。三作分見《約會》，頁115-118、頁119-121、頁93-95。

⁸⁰ 文中形容那一整段美好時間結晶了，而「這個晶體變化極慢，……靜悄悄的、迴盪著聲響的、香氣宜人的、透明的每一個鐘點。」馬塞爾·普魯斯特（Marcel Proust, 1871-1922）著，李恆基、徐繼曾譯：《追憶似水年華》（臺北：聯經出版事業公司，1992年），I《在斯萬家那邊》，頁97。

著異香。⁸¹

虛空、超驗、異香等關鍵詞彙，允為周詩精微的深層美感與藝術境界。深中肯綮之見，移作討論時間形塑的「孤獨國」益覺貼切。1958 年 7 月發表的〈孤獨國〉彙錄於下，方便詳解細說。

昨夜，我又夢見我
赤裸裸的跌坐在負雪的山峰上。

這裏的氣候黏在冬天與春天的接口處
(這裏的雪是溫柔如天鵝絨的)
這裏沒有騷動的市聲
只有時間嚼著時間的反芻的微響
這裏沒有眼鏡蛇、貓頭鷹與人面獸
只有曼陀羅花、橄欖樹和玉蝴蝶
這裏沒有文字、經緯、千手千眼佛
觸處是一團渾渾莽莽沉默的吞吐的力
這裏白晝幽闇窈窕如夜
夜比白晝更綺麗、豐實、光燦
而這裏的寒冷如酒，封藏著詩和美
甚至虛空也懂手談，邀來滿天忘言的繁星……

過去佇足不去，未來不來
我是「現在」的臣僕，也是帝皇。⁸²

「夢」是現實的飛越，它沒有邊界，任憑想像馳騁。夢中，「鐵樹開花了」、「夢見麥子在石田裡開花了／夢見枯樹們團團歌舞著，圍著火／夢見天國像一口小麻袋」⁸³；「夢」足以把一粒小小的卵石，帶大成喜馬拉雅山。⁸⁴周夢蝶一向多夢，

⁸¹ 陳義芝：〈周夢蝶詩的風格生成論〉，《台灣學誌》第九期，頁 120。

⁸² 周夢蝶：〈孤獨國〉，《孤獨國》，頁 25-26。

⁸³ 周夢蝶：〈冬天裡的春天〉，《孤獨國》，頁 36。〈六月〉，《還魂草》，頁 42。

而且自述道：「在我的夢魂中，我覺得，我是很嬌好的。」⁸⁵「孤獨國」立基於與此身此在遙隔的夢中，赤裸裸既照應淨白雪峰，亦可衍釋為「忘其形」，而歸返其本來面目。準此以觀，孤獨國「非常近於道家的太虛之境」。⁸⁶前此兩年習作〈發覺〉（1956年3月），同樣從「昨夜，我又夢見我赤裸裸的」開端，以接受施洗為主意象。沐浴在上帝燦亮光雨中，發覺新奇簇擁，所有的人彷彿都成了聖嬰、聖子，微笑地酣飲天風暖日，⁸⁷沉浸在聖潔美好的天國裡。此一早期不成熟作品，散文化敘述，句式工整；詩思蹇澀單一，宗教儀式般，語境單薄，缺少延展與迴旋的情感力量。

第一、三節分別由「昨夜」、「過去」領起，時間意象連貫首尾；第二節作空間展場，迤邐展開萬象森羅的孤獨國境，淋漓布列內在珍美事物。這些並非眼所見，而全為心所感。首先，冬日尾端、早春款款接近，正值初春含寒氣、欲暖未全暖之際，詩人妙用「黏」字，摹寫冷暖轉換間的藕斷絲連，頌美迷人季候。緊接著，連續三種相對應的「沒有／只有」：沒有語笑喧闐、毒蛇猛獸、條文法規及文明帶來的種種誘惑、墮落、險惡與虛假；只有時間回嚼的微響、象徵聖潔和平與幸福的花木，以及洶湧而瞑默的渾璞與空無。⁸⁸晝、夜二句，頂真連綿又類互文，暗示晝、夜似二實一，意謂時間永不能分割，國境之內時時刻刻闐寂而晶亮。下一句的「寒冷如酒」，呼應「負雪的山峰」，同時為括弧句「這裡的雪是溫柔如天鵝絨的」作注。周夢蝶認為詩酒同源⁸⁹，又酷愛「清冷之極，而又豔麗溫

⁸⁴ 〈四行八首·夢〉：「喜馬拉雅山微笑著／想起很早很早以前的自己／原不過是一粒小小的卵石／『哦，是一個夢把我帶大的！』」（《孤獨國》），頁59。周夢蝶晚年仍舊「無夕不夢。夢裡不是雨便是風／卻從不曾出現過蝴蝶。」（〈四月——有人問起我的近況〉），《有一種鳥或人》，頁66。

⁸⁵ 1970年夏，周夢蝶接受《純文學月刊》「作家專欄」邀稿，以〈默默的，燃燒著的灰燼〉為題，引錄鐘樓怪人語自嘲自況，並以此作結。《純文學月刊》8卷2期（1970年8月），頁132。收錄於林海音：《剪影話文壇》（臺北：純文學出版社，1984年），頁55。

⁸⁶ 洪淑苓：〈橄欖色的孤獨——論周夢蝶「孤獨國」〉，《藍星詩學》創刊號，頁184。

⁸⁷ 周夢蝶：〈發覺〉，《風耳樓逸稿》，頁242-243。

⁸⁸ 「渾渾莽莽沉默的吞吐的力」，形容宇宙形成前的混沌狀態，陰陽未判割、七竅未洞開時，一片渾璞、空無。即《淮南子·精神訓》載：「古未有天地之時，惟像無形，窈窈冥冥，芒芑漠閔，瀕蒙鴻洞，莫知其門。」劉安撰，高誘注：《淮南子》（臺北：世界書局，1955年），頁99。

⁸⁹ 周夢蝶詩云：「詩心與天地心之萌發／應自有酒之日算起——」，〈止酒二十行〉，《有一種鳥或人》，頁51-52。

柔之極的雪！」⁹⁰在詩人眼裡，酒和雪都是天地賜予的大美，也是屬於詩的。末句，與浩瀚虛空往來但見滿天繁星，交流溝通只有手談與忘言，因為這裡沒有文字，更不用「浮華且最易孳生誤解」⁹¹的語言。洪淑苓稱這是「詩人所創造的超越境界」⁹²，專屬詩人的孤獨王國，它超離現實人間，無智無識、無缺無憾，聚合著恆河沙數的美和真。

進一層分析，雖說這裡沒有「千手千眼佛」，但孤獨國的想像，極有可能來自於佛教「祇樹給孤獨園」⁹³的故事。相傳世尊在此說《阿彌陀經》、《金剛經》，詩中的曼陀羅花，正好對應佛陀說經後，天降花雨的美妙景象。⁹⁴再者，第二節大量物質性的空間展示之後，末節轉入心理時間，徹底泯除掉前後、去來及崇卑階級等概念，如此奇異的時間感知，近乎禪悟的直覺體驗。關於禪宗的頓悟，李澤厚（1930-2021）認為它所觸及的正是時間的短暫瞬刻與世界、人生、宇宙永恆之間的關係。他說：

在某種特定的情境條件下，你突然感覺到在這一瞬刻間似乎超越了一切時空、因果，過去、未來、現在似乎溶在一起，不可分辨，也不去分辨，……這當然也就超越了一切物我人己界限，與對象世界（例如自然界）完全合

⁹⁰ 《風耳樓墜簡·致陳媛》，頁 262。周夢蝶嘗以雪為題，作詩〈好雪！片片不落別處〉及〈細雪〉三首。

⁹¹ 周夢蝶：〈仰望三十三行〉，《約會》，頁 120。

⁹² 洪淑苓：〈橄欖色的孤獨——論周夢蝶「孤獨國」〉，《藍星詩學》創刊號，頁 185。

⁹³ 祇樹給孤獨園，印度佛教聖地之一，位於中印度憍薩羅國舍衛城之南。其位置約當於現今拉布提河（Rapti）南岸所存塞赫特馬赫特（Sahet-mahet），為佛陀說法遺蹟中最著名者。祇樹，即祇陀太子（梵 Jeta）所有樹林（梵 Jeta-vana）之略稱；給孤獨園，即舍衛城給孤獨長者須達所獻之僧園。「佛告阿難：今此園地須達所買，林樹華果祇陀所有，二人同心共立精舍，應當與號——太子祇樹給孤獨園，名字流布傳示後世。」見（元魏）涼州沙門慧覺等在高昌郡譯：《賢愚經·卷第十·須達起精舍品第四十八》（台南：和裕出版社，2013 年），頁 578。

⁹⁴ 《法華經卷第一·序品第一》：「爾時，世尊四眾圍繞，供養恭敬，尊重讚歎，為諸菩薩說大乘經，名：無量義，教菩薩法，佛所護念。佛說此經已，結跏趺坐，入於無量義處三昧，身心不動。是時，天雨曼陀羅華、摩訶曼陀羅華、曼殊沙華、摩訶曼殊沙華，而散佛上，及諸大眾，普佛世界，六種震動。」《法華經》，笈法護譯為《正法華經》，鳩摩羅什譯為《妙法蓮華經》。收錄於明珂、玉安主編：《簡本大藏經（16）》（北京：中國藏學出版社，1993 年），頁 66-67。

為一體，凝成為永恆的存在。⁹⁵

在這種妙不可言的精神狀態下，瞬刻可以視作無限長，反之亦然，因為，時間被超越了。一般而言，禪宗超越時間的方式主要有二：其一，忘記過去，不問未來，只有目前此在，也即遺忘時間；其二，將過去、現在、未來三世相互包含，融通互攝。如《華嚴經》所示：

有量劫與無量劫平等，無量劫與有量劫平等。有盡劫與無盡劫平等，無盡劫與有盡劫平等。不可說劫與一念平等，一念與不可說劫平等。一切劫入非劫，非劫入一切劫。⁹⁶

無量劫是一念，一念是無量劫；一即一切，一切即一。表現在時間意識上，就是每個瞬刻都包含無限長，過去、現在、未來相互涵攝，彼此溝通匯合。每一剎那都當下現前，一切時都各自圓足：時間是瞬刻得永恆、剎那成終古，空間是萬物一體，臻於「萬古長空，一朝風月」⁹⁷之境。剎那與永恆、有量與無量、有盡與無盡皆平等，所以能「擲八萬四千恆河沙劫於一彈指」，相信「每一條路都指向最初！／在水源盡頭。」⁹⁸就此而言，「孤獨國」未嘗不可理解作周夢蝶自明自悟之禪境。

非理性、非邏輯的「孤獨國」中，時間不去不來，過去即現在，現在即未來，時間界線消失，或謂時間凝駐、結晶了。擺落時間枷鎖，掌握住那一現永不再現的「現在」，此所以詩人自信地宣告：「我是『現在』的臣僕，也是帝皇。」主體擁有冥想沉思、流連徘徊的絕對自由，全方位地浸潤於時間擴散的芳香氣息中

⁹⁵ 李澤厚：〈莊玄禪宗漫述〉，《中國古代思想史論》（臺北：谷風出版社，1986年），頁229。

⁹⁶ 道需編著：《華嚴經疏論纂要卷三十四·初發心功德品第十七》（臺北：新文豐出版公司，1987年），頁717。

⁹⁷ 僧問天柱禪師：「達磨未來此土時，還有佛法也無？」師曰：「未來時且置，即今事作麼生？」曰：「某甲不會，乞師指示。」師曰：「萬古長空，一朝風月。」〔宋〕釋道元著：《景德傳燈錄·卷第四》（臺北：臺灣商務印書館，1976年），頁32。按：萬古長空，永恆、靜寂；一朝風月，短暫、流動。一朝風月是萬古長空的一段一點，但若無這一段一點，禪悟也就沒了著力處。

⁹⁸ 周夢蝶：〈孤峰頂上〉，《還魂草》，頁145-146。

。

除此之外，周夢蝶也透過對於死亡的幻美想像，建構出非屬現象界的「另類孤獨國」。⁹⁹和孤獨國一樣，這是一個無時間性的殊異世界。一九六零年代發表的〈守墓者〉，前兩節描寫山鬼群聚，嘩嘯著、擲跳著朝我圍攏過來，千百隻眼睛繞視著我，「我橫掃了一瞥——雀鴉無聲／一篇霹靂般沉默的說法／自我眉際汨汨溢出。」第三節鋪敘「說法」現場：

剎那與剎那灼灼地笑了

「這不是靈山是那兒呢？」

它們以肌膚切切私語著

顫慄於彼此血脈底暖熱¹⁰⁰

聆聽、凝視群鬼們肌膚相親、血脈交流，彷彿佛陀靈山拈花，靜默傳遞，每一個當下、瞬刻都粲然笑開了。此處「灼灼」，與前引詩句渾沌「判然」地笑了（〈一月〉），同樣的轟發明亮。

二零零二年發表〈在墓穴裡〉，與〈守墓者〉相隔四十年之久。詩人化身亡靈白骨，頌讚死後世界，淋漓展示至樂之境。墓穴裡，沒有仇恨、虛假，沒有遺憾、抱怨，也沒有爾虞我詐、勾心鬥角，只有謙沖相待與會心不遠，只有十方三世的風雨與靜寂。這豈非「孤獨國」的複製再版！詩中對於時間的感知，既流露「今夕何夕」之嗟嘆，也表現為「如是久遠劫／不離於掌上」，¹⁰¹識宿命、觀實相的證悟法喜。

五、結語

周夢蝶枕著「時間」冥想、作夢、寫詩，「時間」作為詩思基調，詩是他的時間沉思錄，也是接通文學、哲學與宗教，穿越古今與奧古斯丁的對話錄。本文

⁹⁹ 有關周詩中「另類孤獨國」之論述，詳參曾進豐〈直視擁抱與從容超越——論周夢蝶詩的死亡觀照〉，《國文學報》第54期（2013年12月），頁221-248。

¹⁰⁰ 周夢蝶〈守墓者〉，《聯合副刊》，1962年3月11日。見《風耳樓逸稿》，頁302-303。

¹⁰¹ 周夢蝶〈在墓穴裡——讀華副九十一年四月十一日硯香詩作有感〉，《中華副刊》，2002年7月29日。見《有一種鳥或人》，頁85-88。

探討詩人從理解時間、抵抗時間，而凝思現在、把握瞬刻，直到泯除時間、超越時間，三者概念上似有交叉重疊處，實則既暗含遞進之關連性，且是詩人生命體驗的歸返與還原。換言之，詩人取徑宏觀時間巨流，微觀剎那瞬間，再朝向無時間性的從容逍遙。對於周夢蝶而言，詩是生命過程，也是生命本身，故而與其視為覓得個休歇處，達到「見山只是山，見水只是水」¹⁰²的悟境，毋寧更像是「所有的樹葉都將回到樹上」，¹⁰³識得來時路，溯回最初、最純淨的所在；還原為一湖溶溶的月色，照見本來面目，獲得真正的自由而在。

綜論周夢蝶詩中的時間意識，首先，揭示時間冷漠無情、去不復返的有限性，雖明知時間不可逆轉，仍執著於修得時間，渴欲與時間俱老同在，於是透過詩的回文機制，演練超乎尋常的時間體驗。其次，詩人從不消極迷戀過往，亦未沉醉地憧憬未來，而是時時立足當下，反覆追問、探索，從而發覺「現在」的真實，體悟生滅悲喜全在「現在」這一點上。詩人堅決相信，只要把握住每一個剎那須臾，即可放逐時間，卸除時間束縛，脫離時間的腐蝕性。在此同時，詩人更認為時間的體驗者也可以是創造者，他選擇和主宰一切的上帝站在一起、同一鼻孔出氣，甚至於取而代之。¹⁰⁴轉換為時間的主人、統御者，捨棄掉過去、未來，只留住永恆的現在。再次，詩人透過幻美夢境，映射出一個無垢、不爭，絕對自由的桃花源；勘破時間迷局，超越有形無形的藩籬，構築了一個無念、無變、無滅，近於禪悟的奇妙境地。創造出一個時間結晶、理想幸福的人間天堂——孤獨國。

¹⁰² 《指月錄》卷二十八載青原惟信禪師說。

¹⁰³ 周夢蝶：〈用某種眼神看冬天〉，《約會》，頁 54。

¹⁰⁴ 當尼采宣布上帝已死，王爾德回答：「詩人將取而代之。」周夢蝶說：「上帝與詩人本一母同胞生：／一般的手眼，一般的光環」。〈詩與創造〉，《約會》，頁 17-18。

徵引文獻

一、古籍（先依朝代後依姓氏筆劃排序）

〔漢〕劉安撰，高誘注：《淮南子》（臺北：世界書局，1955年）。

〔漢〕龍樹著，韓廷傑釋譯：《中論》（高雄：佛光文化事業公司，1997）。

〔姚秦〕鳩摩羅什譯：《法華經》，見明珂、玉安主編：《簡本大藏經（16）》（北京：中國藏學出版社，1993年）。

〔元魏〕涼州沙門慧覺等在高昌郡譯：《賢愚經》（台南：和裕出版社，2013年）。

〔唐〕實叉難陀譯，道霈編著：《華嚴經疏論纂要》（臺北：新文豐出版公司，1987年）。

〔宋〕釋道元著：《景德傳燈錄》（臺北：臺灣商務印書館，1976年）。

二、近人論著（依作者姓氏筆劃排序）

王立著：《中國古代文學十大主題——原型與流變》（臺北：文史哲出版社，1994年）。

本社編輯部編著：《見仁見智談人子》（臺北：廣城出版社，1975年）。

田崇雪、傅少武：〈生命孤獨的自我問答——論周夢蝶的詩〉，《南京師範大學學報》2011年第4期（2011年12月），頁15-26。

何冠驥：〈中英詩中的時間觀念〉，《中外文學》10卷7期（1981年12月），頁70-96。

余光中：〈一塊彩石就能補天嗎？——周夢蝶詩境初窺〉，《中央日報·副刊》（1990年1月6日）。

李澤厚：《中國古代思想史論》（臺北：谷風出版社，1986年）。

周夢蝶、蔡鳳寶對談：〈孤獨，그 淨淨한 大自由〉，〔韓〕《湖西文學》第13期（1987年8月），頁341-345。

周夢蝶：《十三朵白菊花》（臺北：洪範書店，2002年）。

周夢蝶：《周夢蝶詩文集：有一種鳥或人》（新北：印刻文學生活雜誌出版公司，2009年）。

周夢蝶：《周夢蝶詩文集：孤獨國／還魂草／風耳樓逸稿》（新北：印刻文學生活

雜誌出版公司，2009 年）。

周夢蝶：《周夢蝶詩文集：風耳樓墜簡》（新北：印刻文學生活雜誌出版公司，2009 年）。

周夢蝶：《孤獨國》（臺北：藍星詩社，1959 年）。

周夢蝶：《約會》（臺北：九歌出版社，2002 年）。

周夢蝶：《夢蝶全集》（臺北：掃葉工房，2021 年）。

周夢蝶：《還魂草》（臺北：文星書店，1965 年）。

征毅：〈「夢」裡不知身是客／「蝶」魂縹緲繫斯人〉，《今日生活》第 198 期（1983 年 3 月），頁 58-61。

林海音：《剪影話文壇》（臺北：純文學出版社，1984 年）。

洪淑苓：〈橄欖色的孤獨——論周夢蝶「孤獨國」〉，《藍星詩學》創刊號（1999 年 3 月），頁 175-190。

胡安嵐：〈直到高寒最處猶不肯結冰的一滴水〉，《夢蝶全集·總序之二》（2021 年 12 月），頁 17-23。

夏菁：《山》（臺北：純文學出版社，1977 年）。

張默、洛夫主編：《中國新詩選輯》（臺北：創世紀詩社，1956 年）。

陳義芝：〈周夢蝶詩的風格生成論〉，《台灣學誌》第九期（2014 年 4 月），頁 111-127。

曾進豐：〈直視擁抱與從容超越——論周夢蝶詩的死亡觀照〉，《國文學報》第 54 期（2013 年 12 月），頁 221-248。

曾進豐編：《娑婆詩人周夢蝶》（臺北：九歌出版社，2005 年）。

曾進豐編：《臺灣現當代作家研究資料彙編 18：周夢蝶》（台南：臺灣文學館，2012 年）。

詹冬華：《中國古代詩學時間研究》（北京：中國社會科學出版社，2014 年）。

蕭馳：《中國詩歌美學》（北京：北京大學出版社，1986 年）。

魏子雲：《偏愛與偏見》（臺北：皇冠出版社，1965 年）。

釋慈怡主編：《佛光大辭典》（高雄：佛光文化事業公司，1988 年）。

〔古希臘〕亞里士多德著，廖申白譯注：《尼各馬可倫理學》（北京：商務印書館，2009 年）。

〔古羅馬〕奧古斯丁著，許麗華譯：《懺悔錄》第 11 卷（西安：陝西師範大學出

版社，2008 年）。

〔法〕加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化事業公司，2003 年）。

〔法〕莫里斯·梅洛-龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2001 年）。

〔法〕普魯斯特著，李恆基、徐繼曾譯：《追憶似水年華》（臺北：聯經出版事業公司，1992 年）。

〔美〕劉若愚作，莫礪鋒譯：〈中國詩歌中的時間、空間和自我〉，《古代文學理論研究》第 4 輯（上海：上海古籍出版社，1981 年），頁 156-176。

〔墨西哥〕帕斯著，陳黎·張芬齡編譯：《帕斯詩選》（臺北：書林出版公司，1991 年）。

〔德〕韓炳哲著，包向飛、徐基太譯：《時間的味道》（重慶：重慶大學出版社，2017 年）。

〔黎巴嫩〕卡里·紀伯倫著，王季慶譯：《先知》（臺北：純文學出版社，1970 年）。

Servant of “the Present”/ The Emperor: The consciousness of time in Chou Meng Tieh’s poetry

Tseng, Chin-Feng*

Abstract

The poetry of Chou Meng-Tieh include realistic and non-realistic, and between snow and fire, however, only ‘time’ crossed longitude and latitude. He obsessed over time, leaned on it to meditate and incept the dream. The consciousness of time was overwhelming and brightening within his poetry. This article focused on ‘the Present’ to discuss the consciousness of time in Chou Meng-Tieh’s poems with three dimensions. Firstly, to investigate the Chou’s view and method on ‘time’ per se. The poet sophisticatedly generates and ingeniously humanifies the time as things, or spatializes, virtualizes, and quantifies that. The time stands on the cutting stream as a spot of present. Secondly, to explore how Chou dedicated finding, thinking, and staying in ‘the Present’. The poet understands the ambiguous ‘Present’, and believes that having ‘the Present’ could obtain the key to the eternity. Lastly, to demonstrate poet’s hesitation in lonely kingdom, not just surrender in but enslave ‘the Present’. Every ‘the present’ diffused overwhelming comfort, freedom, and autonomy. The lonely kingdom with timeless has comprehensive of freedom, unrestrained and autonomy. The time crystallized in the kingdom which made him ponder and ample freely.

* Professor, National Kaohsiung Normal University Department of Chinese.

**Keywords: Presen, Chou Meng Tieh, Lonely kingdomt, The
consciousness of time**

東吳中文學報

稿 約

民國106 年06 月21 日系務會議修訂

民國108 年09 月11 日系務會議修訂第九條

民國109 年06 月24 日系務會議修訂

- 一、本刊自14 期（96.11）起改為半年刊，每年5 月、11 月出刊，截稿日期分別為12 月31 日、6 月30 日。
- 二、本刊以學術研究為主，園地開放，凡有關中國語言、文獻、文學、思想之學術論文及書評，均所歡迎；有關賞析、校注、校證之論文請勿投稿。學位論文改寫及一稿多投者，經編委會審議後，得決議二至三年內不受理投稿。
- 三、歡迎公私立大學教師暨學術研究單位人員（不含研究助理）投稿。
- 四、論文以28,000字，書評以6,000字為上限。（論文字數之計算，含註腳及章節附註，並以電腦字數統計器上所顯示者為準。）
- 五、本刊以中文稿件為主。論文來稿一律請附：中英文篇名、中英文摘要（限五百字以內）、中英文關鍵詞、引用書目、印妥之文稿一式三份與電子檔；檔案格式請用Microsoft Word 編輯，並註明檔名。論文撰寫，請依照本刊所附「撰稿格式」寫作，以利作業，並不得以任何文字、圖像於稿件中揭露自己個人資料、任教學校等訊息，否則恕不受理。經審查通過刊登後，需簽署「著作授權同意書」一份。
- 六、來稿請註明中英文姓名、中英文服務機構及職稱、通訊地址、電話、傳真號碼或電子信箱，以便聯絡。
- 七、有關稿件中涉及版權部分〔如：圖片及較長之引文〕，請事先徵得原作者或出版者之書面同意，本刊不負版權責任。
- 八、本刊設編輯委員會，處理集稿、送審、編印及其他與出版有關之事宜。
- 九、論文須經本刊編輯委員會審議，再委請校外專家審查，通過後採用。每位投稿人一年（兩期）以刊登一篇為限。

- 十、本刊編輯委員會對來稿得建議酌量修改，不願修改者請預先註明。
- 十一、來稿發表後，一律贈送作者當期《東吳中文學報》兩本，不另贈抽印本，亦不支付稿酬。
- 十二、來稿經本刊刊登後，作者同意非專屬授權予本刊做下述利用：
1. 以紙本或是數位方式出版；
 2. 進行數位化典藏、重製、透過網路公開傳輸、授權用戶下載、列印、瀏覽等資料庫銷售或提供服務之行為；
 3. 再授權國家圖書館或其他資料庫業者將本論文納入資料庫中提供服務；為符合各資料庫之系統需求，並得進行格式之變更。
- 十三、作者保證稿件為其所自行創作，有權為前項授權，且授權著作未侵害任何第三人之智慧財產權。作者投稿之論文其著作權仍屬於作者所有，但若欲授權其他期刊轉載，則須得本刊之同意。
- 十四、稿件及其他相關資料恕不退還，請自留底本。
- 十五、來稿及其他通信請寄
- 中華民國 臺北市士林區臨溪路70 號
東吳大學中國文學系辦公室
《東吳中文學報》編輯委員會
聯絡電話：(02) 2881-9471 轉6142
投稿信箱：scujcs@scu.edu.tw

《東吳中文學報》撰稿格式

110年7月19日《東吳中文學報》第42期編輯委員會第1次會議通過

本學報採用電腦排版，為便利編輯作業，謹訂下列撰稿格式，以期全書體例統一：

壹、中文部分

- 一、各章節使用符號，依一、（一）、1、（1）……順序表示。
- 二、請用新式標點，惟書名號改用《 》，篇名號改用〈 〉。在行文中，書名和篇名連用時，省略篇名號，如《莊子·天下篇》。除破折號、刪節號各佔兩格外，其餘標點符號各佔一格。
- 三、獨立引文，每行低三格。
- 四、註腳採隨頁註，標識號碼請用阿拉伯數字，如1、2、3……，置於標點符號之後。

★注釋之體例，請依下列格式撰寫：

（一）引用專書：

王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976年），頁102。

（二）引用論文：

1.期刊論文：

王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第3期（1979年12月），頁1-5。

2.論文集論文：

余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版事業公司，1976年），頁121-156。

3.學位論文：

吳宏一：《清代詩學研究》（臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，1973年），頁20。

（三）引用古籍：

1.古籍原刻本：

〔宋〕司馬光：《資治通鑑》（南宋鄂州覆北宋刊龍爪本，南宋），卷2，頁2上。

2.古籍影印本：

〔明〕郝敬撰：《尚書辨解》（臺北：藝文印書館，1969年，《百部叢書集成》影印《湖北叢書》本），卷3，葉2上。

（四）引用報紙：

黃仁宇：〈大歷史帶來的小問題〉（上），《聯合報》第37版（聯合副刊）（1994年1月10日）。

(五) 再次徵引：

1. 再次徵引的註釋，不需註明出版項，只需加註頁碼。
2. 多次徵引的註釋：如論文中多次徵引同一本書之材料，可不必加註，而於正文之引文後以夾注號（）註明頁數。

(六) 徵引資料來自網頁者，需加註網址及檢索日期。

五、文後請列【徵引文獻】，分「古籍」和「近人論著」兩部分。「古籍」部分先依朝代後依姓氏筆劃排序；「近人論著」依作者姓氏筆劃排序，同一作者有兩本（篇）以上著作時，則依著作出版先後排列。

六、徵引文獻之體例，請依註釋之體例撰寫，但引用「專書」及「古籍」時，不必再加頁碼。

七、其他體例

- (一) 年代標示：文章中若有年代，年份應以阿拉伯數字表示，其後以括號附註西元年份。
- (二) 摘要、關鍵詞、內文、註釋、徵引文獻中涉及數字部分，應以阿拉伯數字表示。
- (三) 關鍵詞三～五個。
- (四) 論文摘要不分段，不加註。
- (五) 引用電子文獻（學術資料庫）比照紙本文獻，不得用機碼、符號等代替出版項、頁碼。

貳、外文部分

一、若為英文，書名請用「斜體」，篇名請用“ ”。日文需翻譯成中文，行文時亦請一併改用中文新式標點。

二、外文文獻於徵引文獻中列序在漢文書籍之後，先英文後日文。英文依作者姓氏字母順序排列，日文依作者姓氏漢字筆畫，若無漢字則依日文字母順序排列。若作者不詳，則依書名或篇名之首字代替。作者姓名如有中文翻譯應使用作者本人之使用方法，否則請按學界較多人使用之翻譯；書名、期刊名、篇名請以英文專業翻譯為準；出版社請查詢該公司正確英譯名稱，如無官方正式英譯，應以漢語拼音翻譯。

三、註釋請依下列格式撰寫：

(一) 引用專書：

Edwin O. James, *Prehistoric Religion: A Study in Prehistoric Archaeology* (London: Thames and Hudson, 1957), p.18.

(二) 引用論文：

1. 期刊論文：

Richard Rudolph, "The Minatory Crossbowman in Early Chinese Tombs," *Archives of the Chinese Art Society of America*, 19(1965), pp.8-15.

2.論文集論文：

E.G. Pulleyblank, “The Chinese and their Neighbors in Prehistoric and Early Historic Times,” in David N. Keightley,ed., *The Origins of Chinese Civilization* (Berkeley : University of California Press,1983),pp. 460-463.

3.學位論文：

Edwin O. James, *Prehistoric Religion : A Study in Prehistoric Archaeology* (Cambridge:Harvard University Ph.D.dissertation,1957),p.18.

◎寄款人請注意背面說明。
◎本收據由電腦印錄請勿填寫。

郵政劃撥儲金存款收據	
收款帳號	
存戶姓名	
存款金額	
紀錄	
收款戳	

2024					郵政劃撥儲金存款單													
收款	1	5	0	6	3	8	3	9	金額 新台幣 (小寫)		仟萬	佰萬	拾萬	萬	仟	佰	拾	元
帳號																		
通訊欄 (限與本次存款有關事項)																		
請勾選學報								東吳大學										
須訂購學報								收款戶名										
東吳 中文學報 NO. 47-48 2024								寄 款 人										
東吳 歷史學報NO. 44 2024								姓 名										
東吳 政治學報 VOL. 42, NO. 1-2 2024								地 址										
東吳 社會工作學報 NO. 46-47 2024								電 話										
東吳 法律學報VOL. 35 NO. 3-4, VOL. 36 NO. 1-2 2024								主管										
SOOCHOW LAW JOURNAL VOL. 21 NO. 1-2 2024								經管局收款戳										
東吳經濟商學學報 NO. 108-109 2024																		
台灣人權學刊 VOL. 7, NO. 3-4 2024								團體1,100/個人700										

虛線內備供機器印錄用請勿填寫

請

沿

虛

線

撕

下

＊【告知聲明】

東吳大學為完成「出版品訂閱契約」之目的，須取得訂閱者之識別類資訊，作為訂閱期間及地區內的出版品寄送、資訊提供、必要聯繫之用。訂閱者得行使請求查閱、補充、更正；請求提供複製本；請求停止蒐集、處理、利用；請求刪除個人資料等權利。（註：如未完整提供各項資料，將可能影響出版品寄送或聯繫。）

＊本校出版各類學報，如須訂購，請勾選上表所列各學報種類及價目。

＊聯絡單位：東吳大學教務處註冊課務組

電話：(02) 2881-9471 分機：6037

傳真：(02) 8861-3214

郵政劃撥存款收據 注意事項

- 一、本收據請詳加核對並妥為保管，以便日後查考。
- 二、如欲查詢存款入帳詳情時，請檢附本收據及已填妥之查詢函向各連線郵局辦理。
- 三、本收據各項金額、數字係機器印製，如非機器列印或經塗改或無收款郵局收訖章者無效。

請寄款人注意

- 一、帳號、戶名及寄款人姓名地址各欄請詳細填明，以免誤寄；抵付票據之存款，務請於交換前一天存入。
- 二、每筆存款至少須在新台幣十五元以上，且限填至元位為止。
- 三、倘金額塗改時請更換存款單重新填寫。
- 四、本存款單不得黏貼或附寄任何文件。
- 五、本存款金額業經電腦登帳後，不得申請撤回。
- 六、本存款單僅供電腦影像處理，請以正楷工整書寫並請勿摺疊。帳戶如需自印存款單，各欄文字及規格必須與本單完全相符。如有不符，各局應婉請寄款人更換郵局印製之存款單填寫，以利處理。
- 七、本存款單帳號與金額欄請以阿拉伯數字書寫。
- 八、帳戶本人在「付款局」所在直轄市或縣（市）以外之行政區域存款，需由帳戶內扣收手續費。

交易代號：0501、0502現金存款

0503票據存款

2212劃撥票據託收

東吳中文學報

第 四 十 八 期

編輯者 / 東吳中文學報編輯委員會

發行者 / 東吳大學教務處註冊課務組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6037

印刷者 / 鼎欣文具印刷品行

電話：(02) 2881-7251

定 價 / NT\$300 美國、中美、南美及大洋洲

航空掛號 US\$21(註) 上列地區外

水陸掛號 US\$15

中華民國一一三年十一月出版

ISSN 1027-1163

註：依據萬國郵政公署 2007.9.10 及 9.17 日第 287、288 及 303 號通知自 2007.10.31 日起寄往美國(含夏威夷、關島)、中、南美及大洋洲停辦水陸掛號郵件。

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.48

CONTENTS

NOV 2024

- On the Literati's emotion-intention of "Wang Zhigu" 01
in *San Shui Xiao Du*
..... Deng, Yu-Sheng
- Legal Dramas: Imagination And Dissemination Of 31
The Law And The Discipline In The Kunqu Drama Fragments In The Qing Dynasty
..... Hung, Yi-Jo
- The Yugong Zhuizhi was wrote by 71
Hu Wai studied three Rivers and recommended that the government reduce taxes
..... Chien,Cheng-Ho
- Acceptance of Deeds of Sect Founder: 113
The analysis of the Lu Zu's Confession rituals by the Tianxian Sect of
Quanzhen Taoism Longmencha sect in the Qing Dynasty
.....Li, Chien-Te
- Servant of "the Present"/ The Emperor: 145
The consciousness of time in Chou Meng Tieh's poetry
..... Tseng, Chin-Feng

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China