

東海大學文學院學報

第四十八卷



東海大學文學院出版

中華民國九十六年七月

東海大學文學院學報

Tunghai Journal of Humanities

第四十八卷

Volume 48

-
- | | | |
|--------------|-------------------------|--|
| 發行人 | Publisher | : 程海東 Chen, Hay-dn H.D |
| 編輯委員會 | Editorial Board | |
| 召集人 | Chair | : 倪再沁 Ni, Tsai-Chin |
| 執行編輯 | Editor in Chief | : 吳福助 Wu, Fu-Chu |
| 編輯委員 | Editorial Board | : 吳凱琳 Wu, Kai-Lin
許慧琦 Rachel H. Hsu
鄺錦倫 Kwong, Kam-Lum
林文海 Lin, Wen-Hai
陳政君 Chen, Mei-Chun
北川修一 Kitagawa Shuichi
施懿琳 Shih, Yi-Lin (外聘委員)
陳靖奇 Chen, Ching-Chi (外聘委員)
陳文豪 Chen, Wen-Hao (外聘委員)
楊祖漢 Yang, Cho-Hon (外聘委員) |
| 助理編輯 | Editorial Assistant | : 王嘉弘 Wang, Chia-Hung |
| 中華民國九十六年七月出版 | Published in July, 2007 | |
| 封面、封底繪圖 | 陳瑞州 | |
| 刊名 | 清陳鴻壽書體 陳菽玲集字 | |
| 出版者 | 東海大學 | Published by Tunghai University |
| 印刷者 | 逢甲電腦排版事業有限公司 | |
| | 台中市西屯區逢甲路 19 巷 5 號 | 04-24518187 |
| | E-mail | : fctpc@ms71.hinet.net |
-

東海大學文學院學報

第四十八卷

目 錄

〔論文〕

1. 史料的解釋與接受——以吳公子李札生平事跡相關史料為考察……呂珍玉 …… 1
2. 「國風是貴族文學」探析——兩篇相關文章評介……程玉鳳 …… 41
3. 東漢篆額風格類型探析……陳星平 …… 69
4. 敦煌學郎詩抄析論……朱鳳玉 …… 111
5. 李逢時生平交遊及其《泰階詩稿》初探……許惠玫 …… 139
6. 《後蘇龕詞草》研究……向麗頻 …… 181
7. 賴子清臺灣傳統漢詩總集五書析論……林翠鳳 …… 209
8. 臺灣嘉義蘭記書局經售出版圖書考述……楊永智 …… 235
9. 從戰後初期有關二戰、日本戰敗等事件臺灣歌仔冊看其教育宣傳功能
——以張新興《西歐大戰記——光復新生臺灣》……王嘉弘 …… 271
10. 漢張掖郡縣「里」新探……吳昌廉 …… 303
11. 陸九淵「理一分殊」的「本心」思想……劉昌佳 …… 333
12. 婆羅門教的「本體神學」之分析……鄭芷人 …… 373
13. Mythreading The Maralsor Muddle……Anjar K. Nath …… 443
14. What Makes Bakhtin's Polyphony Questionable ?
……Wu, Pin-hsiang Natalie …… 477

〔書評〕

1. 《簡帛文獻學通論》評介……經本植 …… 503
2. 《全臺賦》評介……張顯成 …… 515

3. 臺灣賦文的集大成之作——評許俊雄、吳福助主編《全臺賦》
張玉金、蔣曉薇523
4. 臺灣賦略論——評《全臺賦》詹杭倫531
5. 開始撥雲，但未見日——李玉生《唐令與中華法系研究》評介.....張文昌543
6. 由創刊號至三百期的索引編製看《中國文化月刊》的發行.....陳惠美553
7. Three Books on Federico Garcia Lorca and the Flamenco Tradition
 (三本研究羅卡與佛朗明哥傳統之專書)Nanyu Chen559
8. 松尾慎書評.....柳瀨善治565
9. 鹿野忠雄《山と雲と蕃人と》評介.....林姿妙573

〔學術活動報導〕

東方人文學術研究基金會「學術論壇演講記實」

-何淑靜、陳小閣579

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 1-40
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.1-40

史料的解釋與接受—— 以吳公子季札生平事跡相關史料為考察

呂珍玉*

The expretation and acceptance of
historical document: Using the historical
documents regarding the life of Wu,
Jizha as a point of departure

by
Lu, Chen-yu

關鍵詞：季札、觀樂、史料、解釋、詩經、左傳、史記

Keyword: Jizha, historical documents, expretation, *Shih Ching*, *Zuo Zhuan*, *Shi Ji*

* 東海大學中國文學系副教授

〔提要〕

本文以史料的解釋與接受為主題，先以吳公子季札生平事跡相關史料為例，從《春秋》、《左傳》、《公羊傳》、《穀梁傳》、《新序》、《史記》、《吳越春秋》、《資治通鑑》、《春秋胡氏傳》等不同類型史料中，觀察各書對吳公子季札(公元前 590-510)多次讓位的淡泊無欲、至魯觀樂評論樂舞、出使上國勸誡政治名人、信守承諾掛劍徐君墓前等生平重要事跡的記載，探究史家面對史料的態度、記述事件的側重、不同的敘述方式、所持觀點的差異，並進而在虛實兼具的史料中，探究吳公子季札生平事跡相關史料的價值，吾人應以何種態度去解釋接受史料。未來並由此主題繼續拓展，探討其他歷史人物的史料解釋與接受問題。

Abstract

The theme of this paper is the expretation and acceptance of historical documents. I will first take the historical documents regarding the life of Wu, Jizha, as a point of departure. I will then examine closely the historical records gleaned from a range of different genres of historical materials such as *Chun Chui*, *Zuo Zhuan*, *Gong Yang Zhuan*, *Gu Liang zhuan*, *Xin Xu*, *Shi Ji*, *Wu Yue Chun Chui*, *Zi Zhi Tong Jian*, and *Chun Chu Hoshi Zhuan* with respect to his important achievements evident in his indifference to fame exemplified in his repeated abdication, his journey to the State of Lu for the purpose of inspecting the musical performance and commenting on the musical dances, his travel as an envoy to the venerable states to give notables in power encouragement and exhortation, and his steadfast faithfulness to his former commitments exhibited in the deed of hanging the sword in front of the mausoleum of Sire Xu. An attempt will also be made to explore the historians' attitude towards historical materials, the orientation of historical statements, different patterns of description, different perspectives, and further delve into the content and value of the historical records concerning the life of Wu, Jizha, on the basis of real and fictitious nature of historical documents. A central issue in my endeavor has to do with what attitude we should adopt in coping with the interpretation and acceptance of historical documents, and furthermore, what are the ramifications accruing from the present study have in store for us in the future in particular with respect to the interpretation and acceptance of the historical documents concerning other historical figures.

一、前言

本文原本是個人在《詩經》相關人物研究中，因為注意到吳公子季札至魯觀樂，評論樂舞，其中呈現《詩經》時代詩樂舞合一、魯國宮庭保存樂舞狀況、季札觀樂時《詩經》的次序、季札當時的音樂觀點等史料的珍貴性，因而著手研究季札其人。發現從《春秋·襄公二十九年》：「吳子使札來聘」最原始的六個字精簡史料，歷經《左傳》、《公羊傳》、《穀梁傳》、《史記》、《吳越春秋》、《資治通鑑》、《春秋胡氏傳》等不同史書，因為史家敘述方式、歷史觀點不同，於是出現記載重點不一，詳略有別、褒貶不同的現象。我們讀這段歷史應以怎樣的態度去解釋接受，這應該是十分重要的問題。這樣的研究不僅提醒我們史料難免真實虛構兼而有之，但並非虛構的史料就全無價值，亦應分析其產生背景與解釋其內涵，作更好的接受。

除了吳公子季札之外，像周宣王的相關史料，《詩經》著重他伐徐方、西戎、玁狁、伐楚戰功的書寫；出土器物《兮甲盤》、《虢季子白盤》記載他伐玁狁事跡；但是《國語》則選取其因私愛立戲為魯太子、不籍千畝、聽讒濫殺杜伯等行為失當事跡書寫；《墨子·明鬼》則引《周春秋》記載其為杜伯鬼魂射殺，以論證有鬼之實；可見同一個歷史人物，不同的史料記載側重常有不同。另外像姜太公呂尚的史料記載也十分紛歧，光是他的身分就有釣者、漁夫、船夫、隱士、屠夫、賈者、游說之士的差異，還把他從周武王的軍師，變化成神仙，以及武聖、驅邪神明。由人到神的曲折過程，除了說明他的史料是傳說多於歷史之外，背後亦隱含我國文化與風俗民情豐富的內涵。於是探究史料的虛實，史家的態度觀點，史料的呈現方式，挖掘史料的內涵、價值就十分重要了。限於篇幅，本文先以吳公子季札生平事跡相關史料為考察對象。

吳公子季札為吳王壽夢第四子，大約生活在公元前 590-510 年左右，是吳文化開始形成時最早的名人，時代稍早於孔子。其生平事跡主要表現在多次讓位的淡泊無欲、至魯觀樂舞，精奧評論音樂與風俗、政治關係、出使齊、鄭、衛、晉，勸誡當時政治名人，見微知著，能預言未來的不凡眼光，以及信守諾言，掛劍徐君墓前等。這些事跡見於《左傳·襄公二十九年》、《公羊傳·襄公二十九年》、《史記·吳太伯世家》、《吳越春秋》等史料，從為數甚少的史料來看，他是一個博學多才、開通明達而又交游甚廣的人。多數史家都推崇他的地位，《公羊傳》、《穀梁傳》以賢人稱之；《史記》以君子頌之；《漢書·古今人表》則以僅次於聖人之下的仁人贊之。由於史料對這些事跡的記載，帶有幾分神

奇色彩，難免引發後人懷疑其真實性。本文即擬探索他生平中這幾件最為膾炙人口的事跡，剖析相關文獻的價值，以便作更好的接受。

在正式進入討論之前，先以下列簡表示意本文題意，及處理方式：

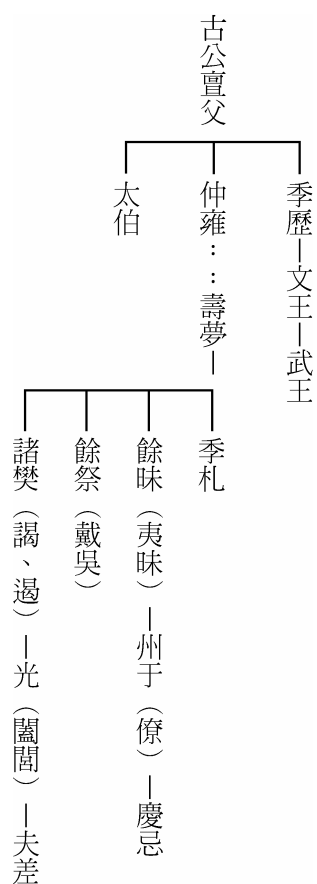
史料	解釋	接受 (1)	接受 (2)	接受 (3)
季札事蹟	甲、春秋經 1.左傳 (史事) 2.公羊 (微言大義) 3.穀梁 (經義)	後人對三傳釋經得失臧否之論斷	撰者據三傳資料及後人之說作論斷	撰者綜合甲乙兩項資料之解釋與接受 (1) (2) 之論斷作觀照全文之結論
	乙、其它文獻 (與三傳資料之對比)	後人對文獻史料之論斷	撰者據文獻及後人論斷之論斷	

二、多次讓位

吳公子季札的先人太伯、仲雍因為父親太王古公亶父以姬昌賢而欲立之，於是奔荊蠻，文身斷髮，示不可用，以避季歷¹。這樣的故事在仲雍的後代子孫壽夢身上重演，壽夢生四子—諸樊、餘祭、餘昧、季札，季札賢，壽夢欲立之，於是其他三位兒子恪遵父親遺志，一心想讓位幼弟，這件事經過不同史家記述，呈現面貌各異，其中問題值得加以思索。以下先圖示他的家族世系²，再析論不同史書的記述特點。

¹ 根據尹盛平《周原文化與西周文明》一書對此問題的看法是：「古公亶父假託『聖瑞』，傳位給姜姓女子所生的少子季歷，讓其在他死後執政，這就必然得到姜戎的擁護，從而建立起穩固的姬姜聯盟。太伯、仲雍奔『荊蠻』，並不是仁讓，而是服從古公亶父『實始翦商』的戰略需要。」（南京：江蘇教育出版社，2005年4月1版1刷，頁116）

² 此世系表係依《史記·吳太伯世家》製作，而不採《公羊傳·襄公二十九年》以僚為夷昧庶兄，以及《世本》以公子光為夷昧之子的說法，原因見《左傳·襄公二十七年》孔穎達疏：「…夷昧生光，服虔云夷昧生光而廢之，僚者夷昧之庶兄，夷昧卒，僚代立，故光曰我王嗣也，是用公羊為說。杜言光吳王諸樊子，用史記為說也。班固云司馬遷采世本為史記，而今之世本與遷言不同，世本多誤，不足依憑，故杜以史記為正也。光言王嗣者，言己是世適之長孫也。」



不同史料對此事記載如下：

(一) 《春秋·襄公二十九年》：

吳子使札來聘。

僅用六字大事記，未記載吳公子季札讓國事。

(二) 《左傳》：

1. 《左傳·襄公三十一年》：

吳子諸樊既除喪，將立季札。季札辭曰：「曹宣公之卒也，諸侯與曹人不義曹君，將立子臧。子臧去之，遂弗為也，以成曹君。君子曰：『能守節。』君，義嗣也，誰敢奸君，有國非吾節也。札雖不才，願附於子臧，以無失節。」固立之，棄其室而耕，乃舍之。

2. 《左傳·襄公三十一年》：

屈狐：「季子守節者也，雖有國不立。」

3. 《左傳·昭公二十七年》：

夏四月，光伏甲於堀室而享王…光僞足疾入於堀室，鱗設諸寘劍於魚中以進，抽劍刺王，鉞交於胷，遂弑王，闔閭以其子為卿。季子至曰：「苟先君無廢祀，民人無廢主，社稷有奉，國家無傾，乃吾君也，吾誰敢怨？哀死事生，以待天命。非我生亂，立者從之，先君之道也。」復命哭墓，復位而待。

《左傳》僅選取季札辭位於諸樊，以及效法子臧守節，並未再三敘述其辭位於其他兄長、姪子。於公子光刺殺吳王僚，也僅記載季札面對如此重大事件的態度是---國家無傾，先君無廢祀，順應天命以對。一般而言，《春秋》三傳中尤以《左傳》記事最詳，但何以對吳公子季札讓國及公子光刺殺吳王僚事，未作過多著墨？是不是因為《左傳》並不那麼重視崇讓，君臣關係也並非絕對的效忠之故³？可見史家的史觀，左右他對史料的取捨與側重。

(三) 《穀梁傳·襄公二十九年》：

吳子使札來聘，吳其稱子何也？善使延陵季子，故進之，身賢賢也，延陵季子之賢，尊君也，其名成尊於上也。

³ 張端穗《左傳思想探微》（臺北：學海出版社 1987 年 1 月初版）頁 123，提出此種看法。

《穀梁傳》根本未提其讓位之事，只是解釋《春秋》何以稱吳國國君為子，是因為派遣尊君的賢者季札出使中原上國之故。

(四)《公羊傳·襄公二十九年》：

…吳子使札來聘，吳無君無大夫，此何以有君有大夫？賢季子也。何賢乎季子？讓國也。其讓國奈何？謁也、餘祭也、夷昧也與季子同母者四，季子弱而才，兄弟皆愛之，同欲立以為君。謁曰：「今若是而與季子國，季子猶不受也，請無與子而與弟，弟兄迭為君，而致國乎季子。」皆曰諾。故諸子為君者皆輕死為勇，飲食必祝曰：「天苟有吳國，尚速有悔於予身。」故謁也死，餘祭也立；餘祭也死，夷昧也立；夷昧死，則國宜之季子者也，季子使而亡焉。僚者，長庶也⁴，即之。季子使而反至而君之爾，闔廬曰：「先君之所以不與子國而與弟者，凡為季子故也，將從先君之命與，則國宜之季子者也；如不從先君之命與，則我宜立者也，僚惡得為君乎？」於是使專諸刺僚而致國季子，季子不受，曰：「爾弑吾君，吾受爾國，是吾與爾為篡也，爾殺吾兄，吾又殺爾，是父子兄弟相殺終身無已也。」去之延陵，終身不入吳國。故君子以其不受為義，以其不殺為仁，賢季子，…

《春秋》三傳中尤以《公羊傳》對此事記載最詳，簡直將季札讓國事跡以完整精彩短篇故事形式敘述。為了凸顯季札的賢德，先是渲染三位兄長讓賢之急切，甚至「故諸子為君者，皆輕死為勇，飲食必祝曰」，好像非遵父命把王位傳給季札不可。後來又記載公子光刺殺僚後，仍堅守先人遺命，要將王位傳之季札，但季札逃之延陵，終身不入吳國，以表明不願接受王位之堅決心意。《公羊傳》作者首先對季札的讓國事跡詳加論述、評斷，並以「賢」、「仁義」等儒家最高德行標準推崇之。

何以《公羊傳》較《左傳》更加肯定季札讓位？朱東潤〈公羊探故〉一文指出七子之後的周秦諸儒，反省春秋時期家庭秩序崩潰所造成的災難，而提出崇讓的看法⁵。張端穗亦認為《公羊傳》所建構的價值體系中有「崇讓觀」一項：

⁴ 《公羊傳》以僚為夷昧之庶兄，註1已引孔穎達說評其非。

⁵ 參朱東潤〈公羊探故〉《學原》1：10（1948年2月）頁21-28。

《公羊傳》對春秋時期這類的讓國事蹟一再提及，並加以詳細論述、評斷，其所「稱賢」的人物除了隱公之外，還包括了衛公子叔武、吳公子季札、曹公子喜時、邾婁公子叔術。因此學者認定《公羊傳》所建構的價值體系中有崇讓觀一項⁶。

朱、張兩人所提「崇讓」的論點，最能解釋其中原因。

(五)《史記·吳太伯世家》：

二十五年，王壽夢卒。壽夢有子四人，長曰諸樊、次曰餘祭、次曰餘昧、次曰季札。季札賢，而壽夢欲立之，季札讓不可，於是乃立長子樊，攝行事當國。王諸樊元年，諸樊已除喪，讓位季札。季札謝曰：「曹宣公之卒也，諸侯與曹人不義曹君，將立子臧，子臧去之，以成曹君，君子曰：『能守節矣』。君義嗣，誰敢干君！有國，非吾節也。」吳人固立季札，季札棄其室而耕，乃舍之。…十三年，王諸樊卒，有命授弟餘祭，欲傳以次，必致國於季札而止，以稱先王壽夢之意，且嘉季札之義，兄弟皆欲致國，令以漸至焉。季札封於延陵，故號曰延陵季子。…十七年王餘祭卒，弟餘昧立。王餘昧二年，楚公子棄疾弑其君靈王代立焉。四年，王餘昧卒，欲授弟季札。季札讓，逃去。於是吳人曰：「先王有命，兄卒弟代立，必致季子，季子今逃位，則王餘昧後立，今卒，其子當代」乃立王餘昧之子僚為王。…五年，楚之亡臣子胥來奔，公子光客之。公子光者，王諸樊之子也，常以為吾父兄弟四人，當傳季子。季子即不受國，光父先立。即不傳季子，光當立。陰納賢士欲以襲王僚…公子光詳為足疾，入於窟室，使專諸置匕首，於炙魚之中以進食。手匕首刺王僚，交於匈，遂弑王僚。公子光竟代立為王，是為吳王闔閭。闔閭乃以專諸子為卿。季子至曰：「苟先君無廢祀，民人無廢主，社稷有奉乃吾君也。吾敢誰怨乎？哀死事生，以待天命。非我生亂，立者從之，先人之道也。」復命，哭僚墓，復位而待。

這段文字詳細敘述季札三次讓位於兄長，或以子臧守節自許，或棄其室而耕，或逃

⁶ 見張端穗《西漢公羊學研究》（台北：文津出版社 2005 年 3 月一刷）頁 9。又該書《春秋公羊傳》崇讓觀之內涵、緣起及意義一章，對此問題有詳盡討論，可提供參考。

位；兩次讓位於侄子，或逃位於延陵，或以奉行天命自守。言行之間表現出極為淡泊無欲，毫無意願於君位的節操，強調季札的內心意志與性情道德。

（六）劉向《新序·節士》：

…季子曰：「爾殺我君，吾受爾國，是吾與爾為亂也。爾殺我兄，吾又殺爾，是父子兄弟相殺終身無已也。」去而之延陵，終身不入吳國，故號曰延陵季子。君子以其不受國為義，以其不殺為仁，是以春秋賢季子而尊貴之也。

《新序》一書屬於雜著類史料，為劉向擷取先秦符合儒家思想及道德標準文獻，演義故事，以勸誡施政之作。卷七〈節士〉收錄季札讓位及掛劍故事，選擇公子光殺僚後讓位，季札不受，去之延陵，終身不入吳國。歌頌其仁、義行為，劉向的論述大致承襲公羊義。

（七）趙曄《吳越春秋》：

二十五年，壽夢病將卒。有子四人…季札讓曰：「禮有舊制，奈何廢前王之禮，而行父子之私乎？」…吳王諸樊元年，已除喪，讓季札…吳人固立季札，季札不受而耕於野，吳人舍之。諸樊驕恣，輕慢鬼神，仰天求死。將死，命弟餘祭曰：「必以國及季札。」及封季札於延陵，號曰：「延陵季子」。…十七年，餘祭卒，餘昧立。四年卒，欲授位季札，季札讓，逃去，曰：「吾不受位明矣。昔前君有命，已附子臧之義，潔身清行，仰高履尚，惟仁是處，富貴之於我，如秋風之過耳。」遂逃歸延陵。吳人立餘昧子州于，號為吳王僚也。…遂自立為吳王闔閭…季札使還至吳，闔閭以位讓，季札曰：「苟前君無廢，社稷以奉君也，吾誰怨乎？哀死待生，以俟天命。非我所亂，立者從之，是前人之道。」命哭僚墓，復位而待。

東漢趙曄《吳越春秋》屬於雜史類史書，更加演義季札多次讓位事跡，渲染其節義形象。描述季札嚴遵前王禮之舊制，堅不接受父親遺命而耕於野，諸樊故意驕恣輕慢鬼

神⁷，好讓民衆唾棄他，以擁立季札，但季札仍逃位，視富貴如秋風。這些記述都很深刻劃他不好名位，遵守先王禮制，潔身清行的形象。甚至面對篡位的侄子闔閭讓位，他都以天命拒絕。他多次讓位的事跡，彷彿是先祖太伯三以天下讓的翻版。

考察不同史料對季札讓位事跡之記載，側重與關注大不相同。屬於大事紀性質的《春秋》未記此事；《左傳》未詳敘其多次讓位事跡，僅粗略以子臧守節讚許其行，有違《左傳》一貫詳於敘事特點，其中原因或因《左傳》不注重「讓」德，君臣無常位；《穀梁傳》則根本不論其讓位事，是因其體例僅為發揚《春秋》「吳子使札來聘」六字之微言大義，《春秋》既未提季札讓位事，《穀梁傳》則無須加以解說論述。異於前三書的不太關注季札讓位事跡，《公羊傳》、《史記》、《新序》、《吳越春秋》等史料作者為推崇其崇讓精神而建構的敘述模式基本上是一致的，只不過敘述有詳略之別。甚至直到宋代司馬光《資治通鑑》還褒揚他：

以季札而君吳，則太伯血食矣！然二子（另一指微子，可以代紂為王）寧亡國而不為者，誠以禮之大節不可亂也⁸。

這是因為《資治通鑑》強烈的崇禮觀念⁹，所以司馬光讚許季札寧可不繼位，也要維護「禮之大節」，因為有禮，一切紀綱才可維持。從季札讓位例，我們看到儒家史家嚴守禮法、宗法的傳統。一直到比司馬光晚半世紀的胡安國《春秋胡氏傳》才跳出儒家道德禮教評論這個問題說：

諸樊兄弟父子無及季札之賢者，其父兄所為眷眷而欲立札，公心也…故季子辭位

⁷ 根據《左傳·襄公二十五年》：「十二月，吳子諸樊伐楚，以報舟師之役，門于巢。巢牛臣曰：『吳王勇而輕，若啓之，將親門。我獲射之，必殪。是君也死，彊其少安。』從之。吳子門焉，牛臣隱於短牆以射之。」諸樊係為牛臣射殺，並非《吳越春秋》所謂「輕慢鬼神，仰天求死。」以見《吳越春秋》渲染諸樊讓位之急切。

⁸ 見司馬光《資治通鑑》周紀一（台北：藝文印書館 1955 年 6 月初版）頁 10。

⁹ 見司馬光《資治通鑑》周紀一：「臣光曰：臣聞天子之職莫大於禮，禮莫大於分，分莫大於名。何謂禮？紀綱是也。何謂分？君臣是也。何謂名？公侯卿大夫是也。夫以四海之廣，兆民之衆，受制於一人，雖有絕倫之力，高世之智，莫不奔走而服役者，豈非以禮為之紀綱。」（台北：藝文印書館 1955 年 6 月初版）頁 9。

為生亂，而春秋之所貶。…使爭弑禍興，覆師喪國，其誰階之也？…所謂賢且智，過而不得其中者也¹⁰。

嚴厲指責季札不繼位，才導致哥哥們死於非命、僚僭位、光弑君以及夫差敗亡。因此《春秋》不記載其讓位之事，一般史書褒揚他賢且智是過而不得其中。胡安國這樣的指控，好像又太過了一些。阮芝生〈論吳太伯與季札讓國〉一文就對歷來譴責季札固讓不化，以致吳國亂亡的說法，提出精彩的辯駁，並推崇其「以讓化爭」¹¹。

細究季札讓位事，《春秋》一字未提，《左傳》也沒有太多文字記錄，《穀梁傳》亦不記載。直到漢代以來《公羊傳》始推崇其「賢」、「仁義」；將之高節化、神奇化始於《史記》、《吳越春秋》。《史記》並以「義」、「君子」推崇之。今天我們讀這段歷史，探討其三番兩次逃位的原因，也許未必全然是史料上那些符合君子德行的情節。孫森〈太伯、季札讓國事件簡析〉一文以為季札雖多次讓國，但每次讓國，都有必讓的原因，實際上是其所採取的避禍之法¹²。我們試從更多面向來觀察季札讓國之事，首先，據吳浩坤《古史探索與古籍研究》及李衡眉〈論西周的王位繼承制度〉兩篇文章認為嫡長子繼承制在當時雖已存在，但並非不可變通的定制¹³。吳國既無嚴格的嫡長子繼承制度，為何季札

¹⁰ 見胡安國《春秋胡氏傳·襄公二十九年》卷二十三。

¹¹ 文載《臺大歷史學報》第十八期，1994年12月。

¹² 文載《史學月刊》第五期，1992年。

¹³ 見吳浩坤《古史探索與古籍研究》：「首先，周之季歷、武王即位非長子。周公攝政稱王，實際是即位。而據古書記載文、武卒年均在九十以上；武王卒，成王年幼，則此成王絕非嫡長子可知。孝王接懿王位是叔繼侄。他如夷王烹齊哀公而立其弟胡公靜，宣王舍魯武公長子括而立幼子懿公戲，均說明周天子對於嫡長子繼承權位的觀念甚為淡薄。諸侯國內的情形更是如此。以魯國為例，魯乃周公所封，令其長子伯禽就國，按理應最守周公所定禮制。吳國的季札聘於魯，請觀周樂，盛贊「其周之東乎？」「其文王之德乎？」晉國的韓宣子聘魯，見西周以來的典籍文物甚為完備，也發出「周禮盡在魯矣」的贊嘆！可是，自伯禽至魯哀公，終西周春秋之世，魯國的君位繼承基本是「一繼一及」，即「父死子繼、兄死弟及」，一代傳子、一代傳弟，而絕不是實行單一的嫡長子繼承制。魯莊公問嗣於弟叔牙，叔牙就說：「一繼一及，魯之常也。慶父在，可為嗣，君何憂？」宋是殷人之後，也未嚴格實行嫡長子繼承制，如宣公病，讓位於弟并加如下說明：「父死子繼，兄死弟及，天下通義也。」凡此都說明子繼和弟及在當時並行不悖。又楚成王將以其長子商臣王太子，令尹子上反對說：「楚國之舉，恆在少者。」意即楚國常立幼子而不立長子。鄭靈公被殺，鄭人欲立靈公弟去疾，去疾讓曰：「必以賢，則去疾不肖；必以順，則公子堅長。」其次序，賢德在先，「尚德不尚年」。晉獻公亦謂：「寡人聞之，

堅不受命？撰者推測他內心或有顧慮。《公羊傳》記載他的兄長「輕死爲勇，飲食必祝」、《吳越春秋》記載他的兄長故意「輕慢鬼神」，其中真象如何？抑或是史家爲渲染其賢筆法？根據史料記載季札的三位兄長相繼死於非命¹⁴，首先面對吳國當時動亂的情勢，季札內心多少會耽憂恐懼自己的能力是否足以應付；其次，季札初封延陵（今江蘇武進縣），尙在吳國國境，襄公三十一年加封州來（在今安徽鳳台縣），是伐楚戰爭得來的楚邑¹⁵。封此險境給他，其地位或許未獲十分重視。根據《史記》：「王餘祭三年，齊相慶封有罪，自齊來奔吳。吳子慶封朱方之縣，以爲奉邑。以女妻之，富於在齊。」對照餘祭封齊國逃犯富庶之地，竟封自己胞弟險惡之境，可見兄弟關係並不似史料所述。再加上後來伍子闔閭爲奪位而殘殺僚，可知有關王位的繼承問題一直存在這個家族中，其中若說毫無矛盾嫌隙之處，似乎未見得合乎常理。但史家比較少從這些面向思考，而選擇發揚人物

立太子之道三：身鈞以年，年同以愛，愛疑決之以卜筮。」身鈞即德同，亦以賢德爲第一。凡此種種，證明當時各諸侯從理論到實踐方面都沒有確立嫡長繼承制，或者至少說沒有嚴格的實行這一繼承制度。」（臺北：貫雅文化事業有限公司 1990 年 12 月出版）頁 37-38。

見李衡眉〈論西周的王位繼承制度〉：「…作爲周的同姓諸侯國的吳國，其繼承方式還要複雜些。《史記·吳太伯世家》載：吳王“壽夢有子四人，長曰諸樊，次曰餘祭，次曰餘昧，次曰季札。季札賢，而壽夢欲立之，季札讓不可，於是乃立長子諸樊，攝行事當國。”後來諸樊讓位給季札，“季札棄其室而耕，乃舍之。”從這段記述來看，吳國依照的繼承標準爲“賢”。當王位依次由諸樊而餘祭，而餘昧，至餘昧卒，又要授季札時，季札讓，逃去。吳人認爲“其子當立”乃立餘昧子僚爲王。這裏所依照的繼承標準是“傳弟之子”。而餘昧長兄王諸樊子公子光卻認爲“光父先立，即不傳季子，光當立。”這裏所持的繼承理由則是“傳兄之子”。可見，在吳人的心目中，嫡長子繼承的觀念是十分淡泊的，其繼承原則也因各人的理解而不同。…中國古代的王位、君位繼承制度是一項包含著政治、經濟、法律、禮儀、習俗等廣泛內容的重要制度，從夏、商、周三代王位和春秋各國君位的繼承來看，沒有一個朝代或一個諸侯國自始至終嚴格實行過嫡長子繼承制，或幼子繼承制，或以弟及爲主、子繼爲輔的繼承制度，而是普遍實行著“父死子繼，兄終弟及”爲前提的、以嫡長子爲首席人選的選擇繼承制。西周當然也不例外。…」該文收入《先秦史論集》（濟南：齊魯書社出版，2003 年 1 月 1 版 1 刷），引文見該書頁 12、20。

¹⁴ 《春秋·襄公二十五年》「十有二月，吳子遏伐楚，門於巢，卒。」大哥諸樊於攻楚在巢城被楚將牛臣射死。《春秋·襄公二十九年》「闞弑吳子餘祭。」二哥餘祭在餘皇號王舟上，醉中被守船的越國俘虜刺死。三哥餘昧死因不明，但他的墓葬在今丹徒(古稱朱方)發現。朱方早在餘昧死前十年就被楚國攻戰，餘昧很可能是爲了收復朱方才去那裏的，或許也是死於征戰中。

¹⁵ 參《左傳·襄公二十三年》：「吳滅州來。」《史記·司馬貞《索引》：「州來本爲楚邑，吳光伐楚，遂以封季子。」《左傳·昭公二十七年》：「吳子使延州來季子聘于上國。」杜預注：「季子本封延陵，後復封州來，故曰延州來。」

在歷史上的意義，這或可說明任何史料都是史家選擇後的敘述。面對史家對季札的褒貶不一，我們未必要像儒家觀點史書全面的褒揚他，也無須像胡安國將吳的敗亡全歸咎於他。但季札多次讓位的故事，尤其是在春秋爭位篡弑頻繁的政治舞台上，甚至之後為爭位而不斷上演的父子兄弟相殘，季札的淡泊高節將是一個典範，永遠膾炙人口，值得讚嘆歌頌。

三、評論樂舞

襄公二十九年（544B·C·）七至九月，吳公子季札出使中原各國¹⁶，《春秋》：「吳子使札來聘。」僅用精簡的六個字記載。《穀梁傳》：「吳子使札來聘，吳其稱子，何也？善使延陵季子，故進之也。身賢賢也，使賢亦賢也，延陵季子之賢，尊君也，其名成，尊於上也。」《公羊傳》：「吳子使札來聘，吳無君無大夫，此何以有君有大夫？賢季子也。何賢乎季子？讓國也。…」這些史料僅從義理上評價季札的出使，都未記述季札評論樂舞之事。《左傳》在簡短的義理評價之外，淋漓盡致的發揮其敘事特點，詳細記述吳公子季札受聘魯國聽樂觀舞¹⁷，發表精微評論，以及之後歷聘上國，指點各國政治要人路徑，見微知著的預知能力，好像要特別為季札設計一個賢能無比的神奇情節。爾後太史公《史記》完全承襲《左傳》。雖然有人接受這段史料，如（清）勞孝輿《春秋詩話》對季札評樂有極高的評價：

公子以至聰之耳，至明之目，而運以古人之心，得之于神，遇之于幽，不覺其津津道之，皆以見古人真面目，真性情也¹⁸。

¹⁶ 有關季札聘問的時間，趙制陽〈左傳季札觀樂有關問題的討論〉一文有詳細論述，提出襄公二十九年、襄公二十五年、昭公十六年三說，並以為三者均有所據，亦均有不甚允洽之處。該文收入《詩經名著評介》第二集（台北：五南圖書出版公司 1993 年 7 月初版一刷）

¹⁷ 《左傳》杜預注：「魯以周公故，有天子禮樂。」又楊伯峻《春秋左傳注》：「魯受周室虞、夏、商、周四代之樂舞，故季札請觀之。古禮于所聘之國，本有請觀之禮，說詳俞樾平議。」（台北：漢京文化事業有限公司 1987 年 9 月出版）頁 1161。

¹⁸ 見勞孝輿《春秋詩話》卷五（台北：廣文書局 1971 年 9 月初版）頁 131。

卻有更多人懷疑季札觀樂是史家虛構故事，例如《朱子語類》：「又問：『季札觀樂，如何知得如此之審？』曰：『此是左式粧點出來，亦自難信！』」¹⁹；他的後學王柏《詩疑》也不信《左傳》關於季札觀樂的記事²⁰；日人白川靜《詩經的世界》以為這段故事可能是以《詩》佐政的後起觀念形成後才編造出來的²¹；王柏以孔子刪詩，判定季札觀樂時詩樂龐雜，不可能大體與今詩合。但孔子未刪詩歷來學者辯之甚詳，王氏之說自不可信。朱熹、白川靜解釋史料的觀點，不能說毫無道理，就常理而言通常史家注意具有影響性事件，愈是枝微末節事件不論是現場或後來追記，應該都比較不被注意。因此史籍記載中愈是細致生動的情節，其可信度愈低。韓愈〈進學解〉：「春秋謹嚴，左氏浮誇。」點出《左傳》解經虛構敘述之特點。歷史敘述中免不了虛構的成份，對真實的歷史進行加工、調節、選擇、刪略，最後形成的是符合作者的道德價值與文化意識形態的一個情節²²。歷史記載雖不見得完全真實，但起碼也有幾分真實，總不可能完全憑空而來。尤其是季札觀樂這段史料僅見於《左傳》，而《春秋》、《公羊傳》、《穀梁傳》均未見記載，更有理由讓人懷疑它的真實性。姑不論這段口吻是否出之季札，但至少代表《左傳》成書時已有這樣的認識和觀念，如果完全以杜撰故事視之，而忽視史料內在意涵，實非讀史之應有態度。探討《左傳》作者之用心，史料之意義，應是我們進一步該追求的。季札觀樂後六十年，魯哀公十一年冬，孔子周遊列國自衛返魯，魯國宮庭的樂工已經散盡，周樂殘缺失次，連孔子都無法看到魯國宮庭所保存的周樂了²³，因此季札評論樂舞之史料價值尤其重要。

¹⁹ 見宋·黎靖德編《朱子語類》（台北：華世出版社，1987年臺一版）第2170頁。

²⁰ 見王柏《詩疑》：「詩凡三變矣！正風正雅，周公時之詩也。周公之後，雅頌龐雜一變也；夫子自衛反魯，然後樂正再變也；秦火之後諸儒各出所記，三變也。夫子生於魯襄公二十有二年，吳季札觀樂于襄公二十有九年，夫子方八歲，雅頌正當龐雜之時，左氏載季札之辭，皆與今詩合，止舉國風微有先後爾，使夫子未刪之詩果如季札之所稱，正不必夫子之刪已如今日之詩矣！甚矣左氏之誣，其誑我哉！自可撫掌一笑之於千載之上。」（收入四庫全書存目叢書，台南：莊嚴文化事業公司 1997年2月出版一刷）第60冊頁522--523。

²¹ 見白川靜著、杜正勝譯《詩經的世界》（台北：東大圖書公司 2001年6月初版一刷）頁283。

²² 參美國史學家海頓·懷特 1973年發表的《元歷史》，轉引自潘萬木著《左傳敘述模式論》（武漢：華中師範大學出版社 2004年9月1版1刷）頁19。

²³ 《論語·微子》：「大師執適齊，亞飯干適楚，三飯繚適蔡，四飯缺適秦，鼓方叔入於河，播鼗武入於漢，少師陽、擊磬襄入於海。」可見孔子返魯之後宮中樂師已流落四方，和季札時代對禮樂的保護，已不可同日而語。

本節先討論其評論樂舞，勸誡政治名人放在下節討論。為方便討論，撰者消化融會杜預《注》、孔穎達《疏》，將其評樂舞內容，按觀樂或舞、演奏次序、對音調的評論、對音樂與風俗、民情、地理、執政者品德、政治興衰關係之評論，製作成下表：

樂／舞	演奏次序	對音調、舞容的評論	對音樂與風俗、民情、地理、執政者品德、政治興衰關係的評論
樂	周南、召南	美哉！	始基之矣！猶未也。然勤而不怨矣！
樂	邶鄘衛	美哉！淵乎！	憂而不困者也。吾聞衛康叔、武公之德如是，是其衛風乎？
樂	王	美哉！	思而不懼，其周之東乎？
樂	鄭	美哉！	其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎！
樂	齊	美哉！泱泱乎！	大風也哉！表東海者，其大公乎！國未可量也。
樂	豳	美哉！蕩乎！	樂而不淫，其周公之東乎？
樂	秦	此之謂夏聲。	夫能夏則大，大之至，其周之舊乎！
樂	魏	美哉！颯颯乎！	大而婉，險而易行。以德輔此，則明主也。
樂	唐		思深哉！其有陶唐氏之遺民乎？不然何憂之遠也？非令德之後，誰能若是。
樂	陳		國無主，其能久乎？
樂	鄘一以下	無譏焉	
樂	小雅	美哉！	思而無貳，怨而不言，其周德之衰乎？猶有先王之遺民焉！
樂	大雅	廣哉！熙熙乎！曲而有直體。	其文王之德乎？
樂	頌	五聲和，八風平。	至矣哉！直而不倨，曲而不屈，邇而不逼，遠而不攜，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，施而不費，取而不貪，處而不底，行而不流。五聲和，八風平。節有度，守有序，盛德之所同也。
樂舞	舞象箭、南籥	美哉！	猶有憾。
樂舞	舞大武	美哉！	周之盛也，其若此乎！
樂舞	舞韶濩		聖人之弘也，而猶有慙德，聖人之難也。
樂舞	舞大夏	美哉！	勤而不德，非禹其誰能修之。
樂舞	舞韶箭		德至矣哉！大矣！如天之無不幬也，如地之無不載也，雖甚盛德，其蔑以加于此矣！觀止矣！若有他樂，吾不敢請已。

姑且不論這段評論樂舞內容是否完全出之於季札，但至少它代表了《左傳》作者時代的音樂審美論點²⁴，保留了我國音樂史萌芽期的寶貴觀點。憑藉這段有限史料，我們試著予以解釋。

季札出使中原的時間大約只有兩個月，他從南邊吳國出發，北到魯國，再從東邊的魯國，到西邊的齊、鄭、衛、晉等幾個國家²⁵，如此行程緊湊的外交拜訪，因此在魯國停留的時間勢必不會太久。因為魯國保存周樂較之周室更為完整，所以他受邀上國，到魯國宮庭觀樂舞。當時樂工的表演或有可能是選擇風、雅、頌中具代表性的片段演奏，不可能是全部詩篇一一演奏。根據《禮記·樂記》孔子回答賓牟賈問武舞那段話：

賓牟賈侍坐於孔子，孔子與之言及樂。曰：「夫武之備戒之已久，何也？」對曰：「病不得其眾也。」「詠歎之，淫液之，何也？」對曰：「恐不逮事也。」…²⁶

可知武舞表演細節之多，時間之長，推測當時樂工一定是選擇其中具有代表性片段演出，否則定然會累壞演奏的樂工，也會累壞觀賞的貴賓。季札觀樂舞涉及的範圍極廣，包括觀樂和觀舞兩部份。自周南、召南以下至頌為觀樂部份，舞象箛、南淪至舞韶箛為觀舞部份，包含大武、濩、大夏、韶等幾個大型舞蹈。根據蔡仲德《中國音樂美學史》的說法，在先秦禮樂均為綜合體，樂是詩、歌、舞三位一體的綜合藝術²⁷。《左傳》杜預針對季札評樂時共說了十一次「美哉」，注曰：「美其聲」，並進一步說：「季札：『請作周樂，

²⁴ 《左傳》作者為何人眾說紛紛，司馬遷、班固以為左丘明，劉知幾以為「左傳家者，其先出於左丘明。」唐代趙匡首先懷疑《左傳》不是左丘明所作，此後許多學者也持懷疑態度，很多人認為左氏並非左丘明。葉夢得認為作者為戰國時人，鄭樵認為是戰國時楚人，朱熹認為是楚左史倚相之後，項安世認為是魏人所作，程端學認為是偽書，四庫全書仍認為是左丘明所作，康有為認為是劉歆所作，今人童書業認為是吳起所作，趙光賢認為是戰國時魯人左氏所作，高本漢認為作者非魯君子左丘明，其文法組織接近國語。現在一般認為《左傳》非一時一人所作，成書時間約在戰國中期，是由戰國時的一些學者編撰而成，其中主要部分可能是左丘明所寫。

²⁵ 根據楊伯峻：「季札蓋由吳（今蘇州市）先至曲阜，再至臨淄。由臨淄至今新鄭縣，北行至衛都帝丘，然後先北行經戚（今濮陽縣北而稍東），再西行至晉。」見《春秋左傳注》（台北：漢京文化事業公司 1987 年 9 月版）頁 1166。

²⁶ 見《十三經注疏·禮記·樂記》（台北：藝文印書館，1984 年 12 月十版）頁 694。

²⁷ 見蔡仲德《中國音樂美學史》（北京：人民音樂出版社 2003 年 9 月 2 版 1 刷）頁 61。

欲聽其聲，然後依聲以參時政，知其興衰也。』²⁸」可以說是洞悉季札因聲以及意，論述音樂與政治興衰的關係。馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》〈詩入樂說〉對此問題亦有詳考：「詩三百篇，未有不可入樂者。…左傳：吳季札請觀周樂，使工為之歌周南、召南，並及於十二國。若非入樂，則十四國之詩，不得統之以周樂也²⁹。」。劉勰《文心雕龍·樂府》則以為季札評論兼及歌辭部份，說：「『好樂無荒』晉風所以稱遠；『伊其相謔』，鄭國所以云亡。故知季札不直聽聲而已³⁰。」但是以季札涵蓋性強、印象式的評語來套《詩經》文辭，不合之處立刻出現。比方晉風亦有〈山有樞〉「子有酒食，何不日鼓瑟」，勸人及時行樂之作，何以稱遠？鄭風〈緇衣〉亦有「緇衣之宜兮，敝，予又改為兮。」敬禮賢士之作；豳風〈東山〉亦有「我來自東，零雨其濛，我東曰歸，我心西悲。」東征之士思鄉之作，〈七月〉更敘豳地農民一年農作生活，何來「樂而不淫」之情？王風多述平王東遷後，王室衰微悲痛之情，如〈黍離〉「知我者，謂我心憂；不知我者，謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉！」這樣的情感，又何來「思而不懼」？雖然杜預注：「猶有先王之遺風，故不懼。」也是強為之解，並不能符合當時禮樂征伐自諸侯出，王室不能號令天下，焉有不懼的實際情況。小雅中有大量怨刺詩，焉能說「怨而不言」？大雅亦不止於贊美「文王之德」。因此劉勰《文心雕龍·樂府》說季札評論歌辭，是未能就其觀樂實際情況，只是選取若干代表性詩樂加以評論，在如此簡短概括的評語中是很難表現《詩經》豐富的內容的。今人趙制陽〈左傳季札觀樂有關問題的討論〉一文，亦從文辭上批評季札觀樂，總結成四點意見，下文僅節引與詩樂有關的前兩點：

- (一) 這不是一篇很有價值的詩樂評論，因為他所評的既不能涵蓋全部詩義，也不能形容一國風貌：對讀者甚少發生指引作用。
- (二) 評論的話失之籠統，未能從詩文內容上著力，而且常致望文生義：如談到唐風，說有唐堯精神；談到衛風，說有衛康叔、武公之德；談到齊風，說有姜太公風範；按之詩文內容，每都不相契合³¹。

²⁸ 見《十三經注疏·左傳》（台北：藝文印書館，1984年12月十版）頁673。

²⁹ 見馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》卷一雜考「詩入樂說」。

³⁰ 見劉勰《文心雕龍·樂府》（台南：平平出版社1974年11月再版）頁102。

³¹ 見趙制陽〈左傳季札觀樂有關問題的討論〉一文，該文收入《詩經名著評介》（台北：五南圖書出版

這都是誤解史料內涵，其實季札並非對人人所熟悉的詩內容加以評論，而是評〈風〉、〈雅〉、〈頌〉的音調。孔子在《論語·泰伯》說：「師摯之始，關雎之亂，洋洋乎盈乎耳哉！」是對於從升歌到合樂完整音樂過成的描述，在《論語·八佾》說：「關雎樂而不淫，哀而不傷。」指出〈關雎〉音樂的中和特色，也是針對〈關雎〉的音樂，而不是歌辭加以評論，可見《詩經》原本是詩樂合一的。後來雅樂為新樂取代，詩的音樂性漸漸不受重視，詩句的語言成為強調的重點，於是詩從合禮之樂，變為斷章取義的外交辭令，最後變成強調道德、教化的文本。因此季札這段文字是我國音樂美學史上珍貴的音樂評論，保持《詩經》早期詩樂舞合一的面貌，縱使不完全出於季札，甚至存在著以國力強弱為褒貶的謬誤主導意識，吾人都不應忽視其存在的意義，某些具有價值的史料仍應予以注意重視。

季札聘魯觀樂舞，樂工依序演奏國風、雅、頌，舞人並表演大武、濩、大夏、韶等大型舞蹈，季札結合各國音樂與風俗、民情、地理、政治特點，而給與最精微的評論。這段史料至少提供以下幾點訊息：

(一)《詩經》在春秋時代的次序

從上表樂工演奏周樂次序，除了未提及曹風之外，可窺知孔子以前的《詩經》詩篇次序，從豳風以下六個國風，略異於毛詩次序，而且邶、鄘、衛合併於衛風，頌詩看不出來是否分篇，將它和毛詩詩次對照，如下表所示：

季札詩次	周南 召南	邶 鄘 衛	王	鄭	齊	豳	秦	魏	唐	陳	鄘	(曹) 未論	小雅	大雅	頌		
毛詩詩次	周南 召南	邶 鄘 衛	王	鄭	齊	魏	唐	秦	陳	檜	曹	豳	小雅	大雅	周頌	魯頌	商頌

對照結果僅豳風之後次序小異於今本毛詩詩次，應可相信毛詩詩次受到《左傳》的影響。季札觀樂的詩次，可以代表春秋中後期的詩次，或至少可以代表戰國中期以前的詩次。季札觀樂時孔子年約八歲，而且《論語·八佾》記載孔子教學生學詩，不但以〈關雎〉作第一篇，還為它正樂弦歌，推崇它「樂而不淫，哀而不傷。」可見在孔子以前就已經有一個和今本《詩經》大致相同的傳本。1994年發現的上海博物館藏戰國楚竹書《孔子詩論》，據陳桐生考證，成書及流傳當在戰國早、中期³²，大致依照詩篇產生早晚，以頌、大雅、小雅、邦風為類序，異於今本《詩經》依音樂不同為詩次³³。它的作者為誰？是一本怎樣性質的書籍？目前尚未得到確定的說法。幸好有《左傳》這段文字，以及戰國末期《荀子·儒效》承襲相同的詩次³⁴，提供我們思考季札觀樂詩次有一定根據，春秋戰國時代或有不同功能性質的《詩經》讀本，馬承源以為戰國時期《詩三百》是按照〈頌〉、〈大雅〉、〈小雅〉、〈國風〉之先後順序編排，亦有商榷餘地。

（二）保存周代詩、樂、舞

季札何以要老遠到魯國觀樂舞？而不到都城或其他國家呢？根據《左傳·襄公二十九年》杜預注：「魯以周公故，有天子禮樂。」或許當時禮樂已經不全了，魯國因為是周公後人所封之地，文化素養高，仍保存當時樂舞，因而季札受邀拜訪。季札觀樂六十年後，孔子自衛返魯，樂師逃散各國，禮崩樂壞，已無法看到這僅存的魯國宮庭所保存的周樂了，因此這段史料更顯珍貴。從這段史料我們看到當時詩樂舞合一，是最為主要的迎賓儀式。當時詩樂舞的情形如下：

1. 保存完整詩歌

《左傳》載季札所觀周樂應包含詩樂兩部份，但他未對人人所熟悉的詩加以評論，只論音樂，因此留下詩的篇次記載。從上表季札觀樂和毛詩詩次對照，可見當時詩篇

³² 陳氏對各家說法，詳為考辨，以為成書年代大致在子思（483—403B.C.）之後，孟子（372—289B.C.）之前。見《孔子詩論研究》第一章《孔子詩論》的作者與時代（北京：中華書局，2004年12月第一版），頁36-96。

³³ 張西堂《詩經六論：詩經的體制》主張南、風、雅、頌係依演奏樂器不同作為區分。（上海：商務印書館1957年鉛印本）

³⁴ 《荀子·儒效》：「故風之所以為不逐者，取是以節之也；小雅之所以為小者，取是而文之也；大雅之所以為大者，取是而光之者；頌之所以為至者，取是而通之也，天下之道畢是矣！」

應該保存得十分完整。

2. 保存宮庭雅樂

季札在禮儀之邦魯國宮庭所觀之樂，應屬於可以備祭祀的廟堂正樂，和《禮記·樂記》子夏論樂所說：「(齊宋鄭衛)此四者皆淫於色而害于德」、「今夫新樂，進俯退俯，溺而不止³⁵」的新樂不同。春秋時期，新樂已逐漸萌芽，但尚未被上層人物接受，歡迎嘉賓應該不可能用新樂。他評論樂調以美哉！泱泱乎！蕩乎！泚泚乎！廣哉！熙熙乎！至矣哉！等讚嘆之辭，欣賞音樂的感情表現，從這些讚美之辭，可知古雅之樂的緩慢悠揚氣象，和從地方興起節奏緊密，超越中和之美的妍聲大不相同³⁶。

3. 保存夏商及周代樂舞

《象箛》、《南籥》為周文王樂舞名，前者或為模擬戰爭時干戈擊刺之狀的舞蹈，舞者執干而舞，是一種武舞。後者是以南籥伴奏的籥舞，是一種文舞³⁷。《大武》為周武王樂舞³⁸。《韶濩》為商湯樂舞³⁹。《大夏》為夏禹之樂舞⁴⁰。《韶箭》為虞舜之樂舞⁴¹。

(三) 季札的音樂觀點

³⁵ 孔穎達《禮記·樂記正義》：「進俯退俯者，謂俯偻曲折，不能進退齊一……行伍雜亂也。」（台北：藝文印書館影印《重刊宋本禮記注疏附校刊記》）頁 691。

³⁶ 可詳參李時銘〈正樂與詩樂之雅俗〉一文（第六屆通俗文學與雅正文學，文學與經學全國學術研討會論文集，頁 251—頁 264，中興大學九十五年三月十日及三月十一日主辦），該文對於雅樂與俗樂有深入討論。

³⁷ 杜預《注》：「不知箛是何等器耳。」孔穎達《疏》：「箛，即籥也。」此據孔穎達《疏》：「南籥既是文舞，則象箛當是武舞也。詩云維清奏象舞，則此象箛之舞，故鄭玄注詩云象用兵時刺伐之舞，是武舞。」杜預《注》：「象箛舞所執南籥以籥舞也，皆文王之樂。」

³⁸ 杜預《注》：「大武之武是象武王之事，則知諸樂之舞皆象時王功德也。」王國維《觀堂集林·周大武樂章考》進一步提出西周初年制作的〈大武〉樂章是六篇樂舞詩，即《詩經·周頌》中的〈昊天有成命〉（象北出）、〈武〉（象滅商）、〈酌〉（象南國是疆）、〈賚〉（象分周公左召公右）、〈般〉（象復綴以崇）六篇語義相承，有詩舞劇的意味。

³⁹ 杜預《注》：「殷湯樂。」

⁴⁰ 孔穎達《疏》：「樂記解此樂名，夏，大也。鄭玄云言禹能大堯舜之德；又《周禮注》云禹治水敷土，言其德能大中國也。季札見此舞，歎禹勤苦為民而不以為恩德。」

⁴¹ 孔穎達《疏》：「《樂記》解此樂名云韶繼也，鄭玄云韶之言紹也，言舜能繼紹堯之德。」

春秋時期除了典雅古樂可以應用於宗廟的祭祀以外，起源於地方的新樂亦逐漸萌芽。有關古樂與新樂之不同，《禮記·樂記》子夏回答魏文侯的話可以說明：

今夫古樂，進旅退旅，和正以廣。弦匏笙簧，會守拊鼓。始奏以文，復亂以武。治亂以相，訊疾以雅。君子於是語，於是道古。修身及家，平均天下，此古樂之發也。今夫新樂，進俯退俯，奸聲以濫，溺而不止。及優侏儒，獲雜子女，不知父子，樂終不可以語，不可以道古，此新樂之發也。...⁴²

依據季札評論音調用語，以及因聲及意，從中聽出的思想感情，可知當時演奏的周樂是屬於緩慢悠揚的雅樂，樂聲中飽含著先王之道德教化；和新樂的輕快富於變化，舞蹈隊伍雜亂，不能從中顯露出古聖王的道德政績，有顯著的差異。因季札評樂舞，重於樂而略於舞，以下也僅就他論樂考察他的音樂觀點。

1. 欣賞音調美

音樂是時間的藝術，甚難以形象具體之語言描述，如《論語·八佾》：「子語魯大師曰：『樂其可知也，始作，翕如也；從之，純如也，皎如也，繹如也，以成。』」觀察周秦以來文獻，大都採用如此印象式的樂評，這種形式尤以季札評樂表現最為全面。季札觀樂舞，凡十一次以「美哉」稱頌周樂，這是總體的評論。有些另加其他贊語，如〈邶〉、〈鄘〉、〈衛〉「淵乎！」是贊其樂「深厚」，〈齊〉「泱泱乎！」是贊其樂「弘大貌」，〈豳〉「蕩乎！」是贊其樂「博大貌」，〈魏〉「颯颯乎」是贊其樂「中庸婉約」，〈大雅〉「廣哉！熙熙乎！曲而有直體。」是贊其樂「博大、和美融洽、抑揚曲折而有剛健勁直的骨力⁴³。」季札能欣賞音調美，並進而細論美聲背後蘊涵的不同，有「至矣！」的聲美意善，有「猶未也。」的聲美意未盡善，有「是其先亡乎？」的聲美意不善。

2. 注重中和之美

蔡仲德《中國音樂美學史》對中和之美的看法是：「德重於情，善重於美，道重於欲，古重於今，形式中正和平，無過與不及⁴⁴。」季札十分贊美周樂的感情表現，

⁴² 見《十三經注疏·禮記》第十九〈樂記〉（台北：藝文印書館）頁 686，頁 691。

⁴³ 以上有關音樂的讚語大體係消化融會杜預《注》而提出的理解。

⁴⁴ 見蔡仲德《中國音樂美學史》（北京：人民音樂出版社 2003 年 9 月 2 版 1 刷）頁 20。

注重音樂與文學的中和之美。他稱贊〈周南〉、〈召南〉「勤而不怨」，〈邶〉、〈鄘〉、〈衛〉「憂而不困」，〈王〉「思而不懼」，〈豳〉「樂而不淫」，〈魏〉「大而婉，險而易行」，〈小雅〉「思而不貳，怨而不言」，〈大雅〉「曲而有直體」。最獨特的是他對〈頌〉的評論，「直而不倨，曲而不屈，邇而不逼，遠而不攜，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，施而不費，曲而不貪，處而不底，行而不流。」一連串用了十四個詞來形容頌樂，感嘆道：「至矣哉！」因為「五聲和，八音平，節有度，守有序」，所以是「盛德之所同」。可見季札的音樂觀點是肯定合乎一定的度量，有節制的中聲，而反對淫聲。《尚書·堯典》：「帝曰：『夔！命汝典樂，教胥子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌詠言，聲依詠，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。』」文字凝鍊而內容豐富，和季札所論相近，皆深刻反映中和美學，對後世音樂理論產生深遠之影響。

3. 音樂與道德、政教的關係

從季札對周樂的評論來看，他認為可以從一國的音樂去觀察其風俗之盛衰，考見政治之得失。因為風俗興衰、政治治亂會影響人，而人的思想感情又會藉音樂抒發出來。比方他評二南是王化之基，百姓勤勞而不怨恨；評邶鄘衛有衛康叔、武公德化深遠，雖遭宣公淫亂，懿公亡國，民猶秉義，不至于困。評唐為有令德的陶唐氏之後，所以能憂之遠。評小雅雖呈現周德之衰，但先王遺民仍能無背叛之心，怨而不言。評大雅有文王之德。這些論點看出他把音樂與道德、政教聯繫在一起，是重實用甚於審美的音樂觀。

另外他評論鄭風：「其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎！」「細」一般誤解為政事或男女間瑣碎之事⁴⁵，其實是指音階的清越。《國語·周語下》：「大不過宮，細不過羽。」也就是說音階的使用要在濁重的宮聲和清越的羽聲之間，變宮、變徵超出這個範圍，不論創作者還是欣賞者，感情就會出現反常、變異。清越之音使人哀傷，聲音之道與政相通，鄭國盛行哀音，必先亡國。雖然鄭國後來沒有先亡，而至三家分晉之後始滅於韓；齊國的國運也不是像它的音樂表現出的泱泱乎！大風也哉，萬年不衰，而是不久為陳氏所篡，也沒「國未可量」⁴⁶。他讚美魏國的音樂，更歌頌其執政者為

⁴⁵ 如楊伯峻《春秋左傳注》即注為：「此論詩辭，所言多男女間瑣碎之事，有關政治極少。」（台北：漢京文化事業有限公司 1987 年 9 月出版。）頁 1162。

⁴⁶ 見顧炎武《日知錄》卷四〈左氏不必盡信〉：「…季札聞齊風以為國未可量，乃不久而篡陳氏，聞鄭

以德輔政的明主，也有過於褒揚之嫌⁴⁷。似乎他對音樂與政治的評論不見得完全正確，但這點或可作為《四庫全書總目提要》：「左傳載預斷禍福無不徵驗，蓋不免從後傳合之⁴⁸。」的例外；並且他把音樂當成是人心、情感、風俗的反映，從中可以觀察政治得失，國家興衰的論點，影響孔子、子夏以來儒家音樂觀點甚鉅。

4. 否定悲樂

季札在評小雅之樂時說：「美哉！思而無貳，怨而不言，其周德之衰乎！猶有先王之遺民焉。」從音樂中聽出悲傷而無貳心，周德衰亡的人事實況，但季札仍贊美它的音樂美哉，似乎肯定憂思哀愁之情在音樂中的表現，違背了他中和的音樂與政教關係的觀點。但在《史記·衛康叔世家》：「獻公後元年，誅甯喜。三年，吳延陵季子使過衛，見蘧伯玉、史鮪，曰：『衛多君子，其國無故。』過宿，孫林父為擊磬，曰：『不樂，音大悲，使衛亂乃此矣！』」可見季札堅持音樂的中和美，認為哀音是人心政教的形式呈現，聽哀音知其政亂國危。從這一觀點看他還是否定悲樂的，否定音樂中有太多的哀思、怨怒之情，也顯示他的音樂觀是比較保守的。

（四）季札論樂與《論語》、《孔子詩論》、《禮記·樂記》、《詩序》之關係

基本上季札論樂對《論語》、《孔子詩論》、《禮記·樂記》、《詩序》有一定的啟發，茲略論如下：

1. 季札論樂與《論語》的關係

季札論樂主張中和美，和後來儒家中庸思想在美學上的反映近似，其開啓之功應予肯定。個人統計《論語》中與音樂有關篇章計二十六處⁴⁹，根據蔡仲德《中國音樂

風以為其先亡乎！而鄭至三家分晉之後始滅於韓……」（台北：中華書局 1981 年版）頁 40。

⁴⁷ 如（清）、姚鼐《左傳補注序》推本此說：「《左傳》于三晉之祖多諱其惡而溢其美，於魏氏事亦造飾尤多。」因而推論《左傳》的作者是吳起，因其曾經逃亡仕宦於魏國。吳起為《左傳》作者，論之者多矣！一般看法則以吳起為《左傳》源流中人。

⁴⁸ 參《四庫全書總目提要》（台北：台灣商務印書館 1985 年 5 月增訂三版）頁 516。撰者這裏只是批評《四庫全書》：「無不徵驗」用全稱肯定過於武斷，但如本文第四節的勸誡政治名人，預言未來則無不徵驗。

⁴⁹ 參附錄一。

美學史》歸納孔子論樂核心問題如下⁵⁰：

- (1) 審美理想—“文質彬彬”、“盡善盡美”
- (2) 審美准則—“思無邪”、“樂而不淫，哀而不傷”
- (3) 正樂的主張與實踐—“樂則《韶》、《舞》(撰者按舞即武字)，放鄭聲”
- (4) 對音樂社會功能的估價—“移風易俗，莫善於樂”

這四點無異於季札論樂觀點。孔子喜歡歌唱，也擅長擊磬、鼓琴、鼓瑟，晚年自衛返魯還為《詩經》正樂，精通音樂不在話下。透過《論語》相關篇章，我們歸納他對音樂的一些觀點：

- (1) 以音樂進行修養

〈泰伯〉：「興於詩，立於禮，成於樂。」

〈陽貨〉：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」

孔子論詩即論樂，朱熹《集註》：「詩本性情，有邪有正，其為言既易知，而吟詠之間抑揚反覆，其感人又易入，故學者之初，所以興起好善惡惡心…樂有五聲…可以養人之性情，而蕩滌其邪穢，消融其渣滓…⁵¹」孔子主張以樂進行修養，淫亂的女樂，則會使人沉迷墮落，〈微子〉：「齊人歸女樂，季桓子受之，三日不朝，孔子行。」

- (2) 主張中和之美

孔子在〈先進〉：「由之瑟，奚為于丘之門？…」據邢昺《正義》：「子路性剛，鼓瑟不合雅頌，故孔子非之。…所以抑其剛也。」對於鄭聲更是不客氣的批評其不合先王雅樂中和之道，〈衛靈公〉：「放鄭聲，遠佞人；鄭聲淫，佞人殆。」〈陽貨〉：「惡鄭聲之亂雅樂也，惡利口之覆邦家者。」

- (3) 文質彬彬，盡善盡美

孔子在《論語》中肯定韶樂的盡善盡美，甚至在齊聞韶，三月不知肉味。這和季札評韶箏聲美意善，其蔑以加于此矣！異曲而同工，都是主張文質、美善兼備。

⁵⁰ 見蔡仲德《中國音樂美學史》(北京：人民音樂出版社，2003年9月2版1刷)頁88-103。

⁵¹ 見朱熹《四書集註》(高雄：立文出版社，1972年元月出版)頁51-52。

(4) 音樂與禮、政治的關係

孔子在《論語》中經常禮樂連言、對舉或依次而言，例如〈泰伯〉：「興於詩，立於禮，成於樂。」〈先進〉：「先進於禮樂野人也，後進於禮樂君子也。」〈子路〉：「禮樂不興，則刑罰不中，刑罰不中，則民無所措手足。」可見孔子以為音樂是引導人民走向禮的途徑，移風易俗，莫善於樂。有禮樂，方可立刑罰於施政。正如〈陽貨〉：「君子學道則愛人，小民學道則易使。」孔子肯定音樂的修養人心，有益政治教化。

2. 季札論樂與《孔子詩論》的關係

1994年上海博物館在香港收得的戰國楚簡《孔子詩論》，經研究很可反映孔子或門弟子課徒授詩的一些情形，其內容與《毛詩》有共通之處，《詩論》序言（馬承源以前四簡為《詩論》之序言部份）前三簡對雅、頌的評價，與《左傳·襄公二十九年》季札在魯觀樂的意見頗為接近，各詩之論，也有不少與《毛詩序》相通或相似，從中可見漢儒說詩之依據。茲引孔子論樂的前三簡如下：

第一簡「…行此者其有不王乎！孔子曰詩無隱志，樂無隱情，文無隱言。…⁵²」

此簡概括詩與情志的關係，十分類似於《禮記·樂記》：「詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也。」《詩序》：「詩者志之所之也，在心為志，發言為詩…聲成文謂之音」。從這些記載，可以肯定各家論詩之起源，聲與情志關係，觀點應無分別。江林昌〈上博竹簡詩論的作者及其與今傳本毛詩序的關係〉一文曾表列三者關係如下：

竹簡《詩論》	《禮記·樂記》	《毛詩序》
詩亡隱志	詩，言其志也	詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。
樂亡隱情	歌，詠其聲也。故歌之為言也，長言之也。長言之不足，故嗟嘆之。	情動於中而形於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之。
文亡隱言	舞，動其容也。嗟嘆之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。	永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

⁵² 「隱」字從龐樸、李學勤、裘錫圭說。

並說：「綜觀三者，可見其精神實則一貫而下。這個精神實質概括起來有兩點：一是詩、樂、舞都必須表達志意，“三者本於心”；二是詩、樂、舞三位一體，不可或缺⁵³。」第二簡「…寺也文王受命矣！頌，平德也，多言後，其樂安而遲，其歌申而蕩，其思深而遠，至矣！大雅，盛德也，多言…」

此簡據陳桐生的說法是：

概括《訟（頌）》和《大夏（大雅）》的題旨，作者認為《訟（頌）》多寫文、武平成天下之德，音樂安和遲緩，思緒悠遠深長；《大夏（大雅）》歌頌王公大人的盛德⁵⁴。

這無異於季札論〈大雅〉音樂的「廣哉！熙熙乎！曲而有直體。」反映執政者品德的「其文王之德乎！」亦無異於論〈頌〉樂五聲和，八風平，合乎中和之樂，「直而不倨」以下十四事因聲及意，以明王者之德⁵⁵。

第三簡「…也，多言難而怨懟者也，衰矣！邦風其納物也博，觀人俗焉，大斂材焉。其言文，其聲善。孔子曰唯能夫…」

此簡開頭一句主語殘缺，從可解讀的意思看是論述〈國風〉包含許多博物知識，而且讀《詩》可以觀風俗（大斂材未能確知其意）。〈國風〉的語言富有文采，音樂動聽。

《孔子詩論》主張〈國風〉可以觀風俗，實從季札觀樂以知風俗民情，政教得失而來。

3. 季札論樂與《禮記·樂記》、《毛詩序》的關係

《禮記·樂記》是中國音樂美學的主要著作，集儒家音樂美學思想之大成，其中主張聲音之道與政通：

⁵³ 見〈上博竹簡詩論的作者及其與今傳本毛詩序的關係〉，收入《上博館藏戰國楚竹書研究》（上海大學古代文明研究中心、清華大學思想文化研究所編，2002年3月1版1刷）頁107。

⁵⁴ 見陳桐生《孔子詩論研究》（北京：中華書局2004年12月1版1刷）頁258。

⁵⁵ 此係依據孔穎達《疏》：「至矣哉！言其美之至也。以王道周備，故為至美也。自直而不倨，至行而不流，凡十四事，皆音有此意，明王者之德。」（見藝文本《十三經注疏·左傳》頁671。）

…是故治世之音安以樂，其政和。亂世之音怨以怒，其政乖。亡國之音哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣！宮爲君，商爲臣，角爲民，徵爲事，羽爲物。五者不亂，則無怙懣之音矣！宮亂則荒，其君驕；商亂則陂，其官壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事勤；羽亂則危，其財匱。五者皆亂，迭相陵謂之慢，則國之滅亡無日矣⁵⁶！

這段話從開頭到「其民困」和《毛詩序》完全相同。另外〈樂記〉主張詩樂的社會功用：「樂也者，聖人之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉⁵⁷。」這和《毛詩序》：「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫。」認爲施政者上對下進行風教、風化，而在下位者也可以對上位者進行風刺、風諫一樣，是凸出詩樂的教化作用，而忽視了它的娛樂與美感作用。這些論點都是季札論樂可以觀風俗，因聲及意，反映施政的繼承與發揮。

《左傳》作者敘述季札論樂內涵，雖不一定完全是季札的論點，但反映了我國早期的音樂美學觀點，和孔子論樂十分相近，甚至影響了《毛詩序》、〈樂記〉的音樂觀點，奠定儒家音樂美學基礎，是一段珍貴的史料。面對虛構成份很高的史料，我們不應輕易否定其價值。如果從其時代背景，配合其他相關史料、文獻的比對，往往能深入挖掘其難得的史料意義。

四、勸誡政治名人

襄公二十九年(544B.C.)季札奉吳王餘祭之命出使上國⁵⁸，稱呼中原各國爲上國，除因地理位置居長江下游的吳國之上外⁵⁹，或有中原自尊自大，把吳越等地視爲蠻夷之邦

⁵⁶ 見《十三經注疏·禮記》頁 663-664。

⁵⁷ 見《十三經注疏·禮記》頁 678。

⁵⁸ 季札出聘時間，趙制陽〈左傳季札觀樂有關問題的討論〉一文提出三說，並歸結說：「此爲《春秋》原定時間，自當無可懷疑；但是孔穎達等以爲餘祭新喪，夷昧即命季札出聘，於禮不合。…故三者均有所據，亦均有不甚允洽之處。如無其他資料作爲佐證，取捨之際，實難以作明確的決定。」

⁵⁹ 《左傳》昭公二十七年吳公子季札再度出使上國，孔穎達《正義》：「服虔云上國中國也，蓋以吳辟在東南，地勢卑下，中國在其上流，故謂中國爲上國也。」

的高傲心態。《吳越春秋》卷一：「壽夢元年，朝周適楚，觀諸侯禮樂，魯成公會於鍾離，深問周公禮樂，成公悉為陳前王之禮樂，因為詠歌三代之風。壽夢曰：『孤在夷蠻，徒以椎髻為俗，豈有斯之服哉？』」因嘆而去，曰：『於乎哉！禮也。』」季札的父親吳王壽夢曾因聽不懂三代禮樂，而露出缺乏文化素養的無奈慨嘆。這樣的恥辱，使吳國學習中原文化的腳步更為積極。餘祭時派季札出使上國，他除了在魯國宮庭觀樂舞表現極高的文化素養，令人耳目一新，大雪父王之恥外；後來歷聘齊、衛、鄭、晉等國，也表現極高的學識和修養，當時著名的政治家、改革家，像魯國的叔孫豹、齊國的晏子、衛國的孫文子、鄭國的子產、晉國的叔向等，都願意傾聽和接受他的意見。這段記載上節已述，朱熹、白川靜等人皆以為杜撰故事，這樣的推論具有一定的合理性，一則這段記載僅見於以敘事擅長的《左傳》；再則就客觀情況而論，一個毫無政治經驗，又遠居蠻夷之邦，國內事都自顧不暇的年輕人，何以能對中原各國政治瞭若指掌，具有高於當時知名政治家的智慧，不能不啓人疑竇。

歷史按理說是記載已經發生的事，但是《左傳》作者卻違背原則。為了彌補編年記事，人物事跡及重要事件過於分散缺乏連貫的缺點，因而賦予許多人有預知未來的能力。「預言」是《左傳》獨特的敘事策略，作者往往用預言先作暗示，一則貫串敘事，再則增加懸念，三則用占卜、夢象、災異、以及人物性格、行事等等來作預言，以寄託作者的歷史經驗與史觀。只是《左傳》的預言者多為巫卜、史官以及朝中大臣，為何作者偏要選擇一位邊陲文化落後國家的訪客來代言，而他竟能對中原重要國家，許多政治人物的性格、行事影響未來吉凶闡釋得如此透澈準確，其背後意義自是不凡。下面引文便是這段精彩的預言，也是《左傳》銜接故事的重要關節：

吳公子來聘，見叔孫穆子，說之。謂穆子曰：「子其不得死乎！好善而不能擇人。吾聞君子務在擇人。吾子為魯宗卿，而任其太政，不慎舉，何以堪之？禍必及子。」請觀于周樂…其出聘也，通嗣君也。故遂聘於齊，說晏平仲。謂之曰：「子速納邑與政。無邑與政，乃免於難。齊國之政，將有所歸，未獲所歸，難未歇也。」故晏子因陳桓子以納政與邑，是以免於樂、高之難。聘於鄭，見子產，如舊相識。與之縞帶，子產獻紵衣焉。謂子產曰：「鄭之執政侈，難將至矣！政必及子。子為政，慎之以禮。不然，鄭國將敗。」適衛，說蘧瑗、史狗、史鮪、公子荊、公叔發、公子朝，曰：「衛多君子，未有患也。」自衛如晉，將宿于臧。聞鐘聲焉，

曰：「異哉！吾聞之也：『辯而不德，必加于戮。』」夫子獲罪于君以在此，懼猶不足，而又何樂？夫子之在此也，猶燕之巢于幕上。君又在殯，而可以樂乎！遂去之。文子聞之，終身不聽琴瑟。適晉，說趙文子、韓宣子、魏獻子，曰：「晉國其萃于三族乎」說叔向，將行，謂叔向曰：「吾子勉之！君侈而多良，大夫皆富，政將在家。吾子好直，必思自免于難。」…

季札在訪魯時和叔孫穆子討論用人的問題，指出「君子務在擇人」，嚴厲批評叔孫：「好善而不能擇人，禍必及子。」魯昭公四年叔孫穆子果然被豎牛之禍。訪齊時，正值舊貴族姜氏沒落，而新興的陳氏收買人心獲得成功，季札就勸晏平仲及早「納邑還政」，以避免在即將到來的變革中遭殃，「善與人交，久而敬之」（《論語·公冶長》）的晏子接受他的勸告，果然因此免除魯昭公八年變、高之難。訪鄭時和著名的政治改革家子產一見如故，見到鄭國當權貴族已經奢侈腐敗，必將有難，勸誡子產：「慎之以禮」，後來子產果然為鄭國執政，成為出色的政治家，孔子贊美子產：「有君子之道四焉。其行己也恭，其事上也敬，其養民也惠，其使民也義。」（《論語·公冶長》）。訪衛時，接觸到一些政治名流，季札認為：「衛多君子，未有患也。」。訪問晉國，先是批評孫文子家的音樂亂而不德，且在國君治喪期間聽樂不合禮，孫文子接受他的勸誡，而且終身不聽琴瑟。後來見到當權派韓宣子、魏獻子、趙文子等人，則對晉大夫叔向說晉君奢侈而又懦弱，財富權力掌握在大夫家裏，要防止因過于守舊而在將來的變革中遇難。後來又見到晉國的種種敗象，認為晉國是一個暴亂之國。季札敏銳的洞察力，見微知著早已透析沒落的晉國景象。雖然到了戰國時代三家才分晉，但其端倪卻早在春秋末年被季札看出。

《左傳》以獨特的預言和敘述模式，透過季札之口代言春秋諸國興亡，並把季札塑造成一位淡泊高節、學問淵博，議論精明，具有前瞻性的政治預言家。張高評〈左傳預言之基型與作用〉一文結論處，指出〈左傳〉預言之基型與作用如下：

綜要言之，《左傳》預言之媒介，或由夢寐，或因卜筮，或依形相，或據襍祥，或藉歌謠；以之驗戰爭之成敗，以之兆家國之災祥，以之徵氏族之興亡，以之警朝綱之治亂，以之測個人之禍福，以之見爵祿之予奪，以之明行爲之進退，以之辨才性之優劣。其料算推步，見微知著，殆如雲龍風虎，聲應氣求，億則屢中，不爽鎔銖。天人茫昧之際，而預言徵驗如此，蓋以人事之修爲，測度天道之禍福

也。…

「吉凶由人」之說，「神福仁而禍淫」之教，「妖由人興」之訓，「福禍無門，唯人所召」之論，證諸《左傳》之預言，非徒「浮誇」而已！《荀子·勸學》稱：「榮辱之來，必象其德」，《左傳》預言之謂也。由此可見，《左傳》預言之所以多中者，誠姜秉璋《讀左補義·綱領下》所謂：「要在參考君卿大夫之言語動作威儀，及人事之治亂敬怠。」汪中《述學》稱：「《左氏》之言天道、鬼神、災祥、卜筮、夢、皆未嘗廢人事也！」…⁶⁰

張氏可謂深悉《左傳》以史傳經，借事明義，合敘事與解釋為一的歷史解釋特點。季札這段預言雖不一定完全符合客觀事實，但蘊涵《左傳》解釋歷史的微言大義--吉凶禍福不離人事，以及史家面對當時禮崩樂壞，總結出尊禮崇德的歷史經驗反映。

另外揚之水《先秦詩文史》則從《左傳》作者獨特的敘事脈絡、手段論述之：

“季札在襄公二十九年”，文字極熱鬧，情調則極感傷。熱鬧與感傷的互為滲透中，似乎暗藏著《左傳》一個重要的創作動機。如果說《春秋》的“微言大義”是要從沒有字的地方讀出字來，則《左傳》的“微言大義”止須追蹤一支敘事的筆。吳季札三讓國，辭去國君不做，是君子眼中的賢者，正好可以局外人的身分評量局中人。左氏于是在霸政衰微之初，巧借他的出場，在敘事中從容收拾起前半部的烈烈轟轟，然後把後半部的大事一一提示，為諸侯國大夫執政，春秋霸主霸業凋零與衰敗的變局預作收場。史中的一個偶然事件，如此順理成章，成為左氏敘事的一個關鍵線索，史思與文心于是凝聚為一。“季札在襄公二十九年”，似可用來標志《左傳》的一個總體構思，它與一人、一事、一國各個層次的預言，共同構成《左傳》的敘事手段，或者說，用預言串聯溝通分散的事件，是《左傳》敘事手法的命脈⁶¹。

兩家所論都精闢可取。但針對《左傳》作者對事件禍福作預言，雖有不符實際例，但亦多應驗例。《四庫全書總目提要》認為：「左傳載預斷禍福無不徵驗，蓋不免從後傳

⁶⁰ 該文收入《春秋書法與左傳學史》（台北：五南圖書公司，2002年1月初版一刷）。引文見頁54-55。

⁶¹ 見揚之水《先秦詩文史》（瀋陽：遼寧教育文化出版社2002年4月1版1刷）頁36。

合之。」梁啓超《中國歷史研究法》則指出：

史文什九皆經後代編史者之潤色，故往往多事後增飾之語。如《襄二十九年》記吳季札適晉，說趙文子、韓宣子、魏獻子，曰：「晉國其萃於三族乎！」苟非三家分晉後所記，恐亦無此確中之預言也⁶²。

《左傳》從後傳合或事後增飾的現象不無可能，這也提供我們思考《左傳》非成書於一人之手，或多或少加入些流傳中人的修改增飾。於是對於季札勸誡政治名人，見微知著，這段生平事跡，我們就應該以更多元的可能去解釋、接受史料。

五、其他事跡

季札生平事跡史料除上所述外，見諸其他文獻者還有以下三項：

（一）薄葬長子

《禮記·檀弓下》：

延陵季子適齊，于其反也，其長子死，葬于贏博之間。孔子曰：「延陵季子，吳之習於禮者也。」往而觀其葬焉。其坎深不至于泉，其斂以時服。既葬而封，廣輪揜坎，其高可隱也。既封，左袒，右還其封，且號者三，曰：「骨肉歸復于土，命也。若魂氣則無不之也，無不之也。」而遂行。孔子曰：「延陵季子之于禮也，其合矣乎！」

《左傳·昭公二十七年》：「傳二十七年春，…吳子欲因楚喪而伐之，使公子掩餘，公子燭庸帥師圍潛，使延州來季子聘於上國，遂聘於晉以觀諸侯…」只言及季札「聘於晉」，未提及「適齊」，更未提「喪子」之事，〈檀弓〉之記載或有他承。根據《禮記·檀弓》鄭玄注，係指魯昭公二十七年季札聘於上國，而非襄公二十九年那次聘於上國，因為當

⁶² 見梁啓超《中國歷史研究法》（台北：里仁書局2000年8月29日初版5刷）頁139。

時孔子才八歲。季札能因時制宜，在旅途中奉行簡約，盡情盡哀，參透死生之理，頗符合孔子在《論語》及《禮記·檀弓》中對喪禮的觀點，因此孔子以合禮稱讚之。

薄葬長子事跡，又分別見於《說苑》和《孔子家語》。劉向《說苑·修文》卷十九所記文字小異，最大差異在於「孔子使子貢往而觀之」，而非孔子親自觀禮⁶³。晉王肅《孔子家語》卷十〈曲禮子貢問〉所記文字亦小異，但增「其葬無盟器之贈」⁶⁴。從季札薄葬長子事，我們也看到史料經過輾轉接受過程的變異，主其事者為誰？其中的細節如何？這些歷史真相恐怕都是不可能復原的。不過三段史料內涵，都是透過季札處理長子喪事，來論述孔子對喪禮的觀點。限於客觀條件，我們雖不能考察史料的真實情形，但其內涵與價值更值得我們探究。茲從《論語》及《禮記·檀弓》中略引七則作為參照，以見孔子對喪禮的觀點：

1. 《論語·八佾》子曰：「居上不寬，為禮不敬，臨喪不哀，吾何以觀之。」
2. 《論語·先進》顏淵死，門人欲厚葬之，子曰不可，門人厚葬之，回也，視予猶父也，予不得視猶子也，非我也，夫二三子也。
3. 《禮記·檀弓上》孔子在衛，有送葬者，而夫子觀之，曰：「善哉為喪乎！足以為法矣！小子識之。」子貢曰：「夫子何善爾也。」曰：「其往也如慕，其反也如疑。」子貢曰：「豈若速反而虞乎！」子曰：「小子識之，我未之能行也。」
4. 《禮記·檀弓上》子路曰：「吾聞諸夫子：喪禮，與其哀不足而禮有餘也，不若禮不足而哀有餘也。……」
5. 《禮記·檀弓上》子游問喪具，夫子曰：「稱家之有亡。」子游曰：「有亡惡乎齊？」夫子曰：「有，毋過禮；苟亡矣，斂首足形，還葬，懸棺而封，人豈有非之者哉！」
6. 《禮記·檀弓上》國子高曰：「葬也者，藏也；藏也者，欲之弗得見也。是故衣足以飾身，棺周于衣，槨周于棺，土周于槨，反壤樹之哉！」
7. 《禮記·檀弓下》孔子謂為明器者，知喪道矣！備物而不可用也。哀哉！死者而用生者之器也，不殆于用殉乎哉？其曰明器，神明之也。塗車芻靈，自古有之，明器之道也。孔子謂為芻靈者善，謂為俑者不仁，不殆于用人哉！

這七條記載勾勒孔子對喪禮簡單盡哀、稱家之有無、可用明器陪葬，而季札處理長

⁶³ 見《中國子學名著集成珍本初編》據（清）王謨刻漢魏叢書本影印，（台北：中國子學名著集成編印基金會印行，1977年出版）頁618-619。

⁶⁴ 見《孔子家語》商務四部叢刊本頁114。

子喪事能就處境因時制宜，連明器都不用，尤為簡約，孔子因而讚美他知禮。

（二）掛劍徐君墓

記載首見於《史記·吳太伯世家》：

季札之初使，北過徐君。徐君好季札劍，口弗敢言。季札心知之，為使上國，未獻。還至徐，徐君已死，於是乃解其寶劍，繫之徐君冢樹而去。從者曰：「徐君已死，尚誰予乎？」季子曰：「不然，始吾心已許之，豈以死倍吾心哉！」

劉向所撰雜著《說苑》亦敷演其事，以為宣揚守信重義道德修養。關於掛劍事跡，史料之真實性較難證實。史家對季札的愛戴，又添一樁。

（三）呼牧者拾金

記載首見於《韓詩外傳》卷十

吳延陵季子遊於齊，見遺金，呼牧者取之。牧者曰：「何子居之高，視之下，貌之君子，而言之野也！吾有君不臣，有友不友，當暑衣裘，吾豈取金者乎？」延陵子知其為賢者，請問姓字。牧者曰：「子乃皮相之士也，何足語姓字哉！」遂去。延陵季子立而望之，不見乃止。孔子曰：「非禮勿視，非禮勿聽。」

另見於（唐）皇甫謐《高士傳·披裘公》，承襲《韓詩外傳》十分明顯：

披裘公者吳人也，延陵季子出遊，見道中有遺金，顧披裘公曰：「取彼金。」公投鎌瞋目拂手而言曰：「何子處之高，而視人之卑。五月披裘而負薪，豈取金者哉！」季子大驚，既謝而問姓名。公曰：「皮相之士，何足語姓名也。」

呼牧者拾金故事是在諸多歌頌季札生平事跡中，難得見到的負面評論，這有違他一貫被塑造以高潔的形象。撰者以為這和《韓詩外傳》一書的特徵不無關係，不在為《詩

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 41-68
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.41-68

「國風是貴族文學」探析 ——兩篇相關文章評介

程玉凰*

Whether Guo Fong is of Royal Literature ——Review of Two Related Articles

by
Cheng, Yu-Huang

關鍵詞：詩經、貴族文學、國風、雅、頌、民歌、平民文學

*臺北醫學大學兼任講師

經》注解，而是引申詩中義理；或為宣揚道德，彰顯為人行事之依據。於是淡泊無欲的季札，在此便成為反襯披裘公的最好人選了，不如此焉能塑造出千古高士披裘公？這又透露出史料往往因為作者的應用與目的而被改造，不能完全信以為真，毫無選擇全部接受。

六、結語

不同史料對吳公子季札生平事跡的記載或解釋有所偏重，從中除表現史家不同的敘述方式之外，亦可看出史家的史觀。《左傳》、《公羊傳》、《史記》、《吳越春秋》、《資治通鑑》等儒家史書最為推崇季札多次讓位事跡，並以賢人、君子、仁人褒揚他，並不在乎其讓位之現實因素。評論樂舞、勸誡政治名人等事跡，主要出之於以敘述擅長的《左傳》，事實雖不可盡信，但評論樂舞這段記載保存了季札時代《詩經》的樣貌，魯國宮庭保存夏商周樂舞的概況，當時的音樂觀點，以及對後來儒家音樂論點的影響。勸誡政治名人這段則淋漓盡致的呈現出《左傳》獨特的預言敘述脈絡，吉凶不離人事的解釋觀點。從這三件事跡，再加上薄葬長子的簡約通達，掛劍徐君墓等重然諾的美德，吳公子季札確實是位集美好品德，學識才能於一身，深受歷代史家喜愛的典型人物。錢穆在《中國歷史研究法》一書第六講中提到「如何研究歷史人物」，其中第三類「有表現的人物與無表現的人物」中有一段話：

吳太伯、伯夷、叔齊在歷史上皆可謂無所表現，而為孔子所稱道。孔子曰：「太伯其至德矣乎！三以天下讓，民無得而稱焉。」又曰：「不降其志，不辱其身，伯夷叔齊乎⁶⁵！」

太史公將〈吳太伯世家〉列為三十世家之首，將〈伯夷列傳〉列為七十列傳之首，即為推崇他們的內在德性，符合三不朽的立德為上。吳公子季札也是屬於雖無實際政績、戰功表現，但史家賦予他尊禮、崇讓的美德卻影響深遠，《左傳》作者更於虛實兼具的敘事形式中，留下更多珍貴的史料。

⁶⁵ 見錢穆《中國歷史研究法》（台北：東大圖書公司 1991 年 4 月再版）頁 88。

史料的解釋者往往都有特定立場，不可能擁有全方位的視角，所以任何書寫都是一種特殊情態下的觀點描述，是片面性與客觀性相互滲透的產物。史料（更廣義說是一切的文獻）亦是經過史家選擇後的產物，其中充斥著作者主觀或虛構的成份，在史不可盡信的必然下，如何更好的解釋與接受史料，是每個人都要學習的課題。

參考書目

1. 《十三經注疏·左傳》（台北：藝文印書館，1984年12月10版。）
2. 《十三經注疏·公羊傳》（台北：藝文印書館，1984年12月10版。）
3. 《十三經注疏·穀梁傳》（台北：藝文印書館，1984年12月10版。）
4. 《十三經注疏·禮記》（台北：藝文印書館，1984年12月10版。）
5. 《十三經注疏·詩經》（台北：藝文印書館，1984年12月10版。）
6. （漢）劉向《新序》（台北：台灣商務印書館，1975年出版。）
7. （漢）劉向《說苑》（中國子學名著集成珍本初編，據清代王謨刊漢魏叢書本，中國子學名著集成編印基金會印行，1977年出版。）
8. （漢）韓嬰撰，許維遙校釋《韓詩外傳集釋》（北京：中華書局，2005年11月1版2刷。）
9. （漢）司馬遷《史記》（台北：台灣中華書局，1965年出版。）
10. （漢）趙曄撰，張覺譯注《吳越春秋》（台北：台灣古籍出版社，1996年8月1版1刷。）
11. （宋）司馬光《資治通鑑》（台北：藝文印書館，1955年6月初版。）
12. （宋）胡安國《春秋胡氏傳》（台北：台灣商務印書館四部叢刊續編本，1966年出版。）
13. （宋）朱熹《四書集註》（高雄：立文出版社，1972年1月出版。）
14. （宋）黎靖德編《朱子語類》（台北：華世出版社，1987年臺一版。）
15. （宋）王柏《詩疑》，收入四庫存目叢書（台南：莊嚴出版事業公司，1997年2月初版一刷。）
16. （清）顧炎武《日知錄》（台北：中華書局，1981年出版。）
17. （清）勞孝輿《春秋詩話》（台北：廣文書局，1971年9月初版）

18. (清)梁啓超《中國歷史研究法》(台北：里仁書局，2000年8月29日初版五刷。)
19. 楊伯峻《春秋左傳注》(台北：漢京文化事業公司，1987年9月出版。)
20. 《上海博館藏戰國楚竹書研究》，上海大學古代文明研究中心、清華大學思想文化研究所編，(上海：上海書店，2002年3月1版1刷。)
21. 黃懷信《上海博物館藏戰國楚竹書詩論解義》(北京：社會科學文獻出版社，2004年8月出版。)
22. 陳桐生《孔子詩論研究》(北京：中華書局，2004年12月1版1刷。)
23. 杜維運《史學方法論》(台北：華世出版社，1981年4版。)
24. 未註作者，《史料與史學》(台北：木鐸出版社，1987年出版。)
25. 王旭東《史學理論與方法》(合肥：安徽大學，1984年出版。)
26. 錢穆《中國史學發微》(台北：東大圖書公司，1989年3月出版。)
27. 陳其泰《史學與中國文化傳統》(北京：書目文獻社，1992年出版。)
28. 李振宏《歷史學的理論與方法》(開封：河南大學，1999年出版。)
29. 楊豫、胡成《歷史學的思想與方法》(南京：南京大學，1999年出版。)
30. (美)艾蘭著，楊民等譯《中國早期歷史思想與文化》(瀋陽：遼寧教育出版社，1999年2月1版1刷。)
31. 韓震、孟鳴歧《歷史、理解、意義—歷史詮釋學》(上海：上海譯文出版社，2002年3月1版1刷。)
32. 張高評《左傳之文學價值》(台北：文史哲出版社，1981年10月初版。)
33. 張端穗《左傳思想探微》(台北：學海出版社，1987年1月初版。)
34. 吳浩坤《古史探索與古籍研究》(台北：貫雅文化事業公司，1990年12月出版。)
35. 馮天瑜《中華元典精神》(上海：上海人民出版社，1994年5月1版1刷。)
36. 劉清河、李銳撰《先秦禮樂》(台北：雲龍出版社，1995年10月初版。)
37. 顧德融、朱順龍撰《春秋史》(上海：上海人民出版社，2001年6月1版1刷。)
38. 張高評《左傳書法與左傳學史》(台北：五南圖書公司，2002年1月初版1刷。)
39. 揚之水《先秦詩文史》(瀋陽：遼寧教育文化出版社，2002年4月1版1刷。)
40. 蔡仲德《中國音樂美學史》(北京：北京人民音樂出版社，2003年9月2版1刷。)
41. 許凌雲《儒家倫理與中國文學》(濟南：齊魯書社，2004年3月1版1刷。)
42. 潘萬木《左傳敘述模式論》(武漢：華中師範大學出版社，2004年9月1版1刷。)

43. 何新文《左傳人物論稿》（北京：中國社會科學研究院，2004年出版。）
44. 張端穗《西漢公羊學研究》（台北：文津出版社，2005年3月一刷。）
45. 浦衛忠《春秋三傳綜合研究》（台北：文津出版社，1995年4月初版。）
46. 張桂萍《史記與中國史學傳統》（重慶：重慶出版社，2004年出版。）
47. 朱東潤〈公羊探故〉，《學原》1卷10期（1948年2月）。
48. 孫森〈太伯、季札讓國事件簡析〉，《史學月刊》第5期1992年。
49. 趙制陽〈左傳季札觀樂有觀問題的討論〉收入《詩經名著評介》第二集（台北：五南圖書出版公司，1993年7月初版一刷）。
50. 阮芝生〈論吳太伯與季札讓國--「再論禪讓與讓國」之貳〉，《國立臺灣大學歷史學報》第10期，1994年12月。
51. 謝忱〈季札探索二題〉，《常州工業技術學院學報》1996年11月。
52. 張曾明〈季札及其在吳文化發展史上的地位〉，《蘇州教育學院學報》1997年12月。
53. 石東〈論季札觀樂〉，《廣西教育學院學報》1999年第6期。
54. 侯文學〈齊宋鄭衛之音的東夷文化特徵—兼論季札、子夏、師乙的審美觀〉，《克山師專學報》2002年第4期。
55. 張衛中〈左傳預言探析〉，《益陽師專學報》第17卷，1996年第3期。
56. 薛亞軍〈左傳災異預言略論〉（上），《鎮江師專學報》（社會科學版）1997年第1期。
57. 薛亞軍〈左傳災異預言略論〉（下），《鎮江師專學報》（社會科學版）1997年第2期。
58. 劉麗文〈論左傳天德合一的天命觀—左傳預言的本質〉，《求是學刊》總第138期，2000年9月。
59. 潘萬木、黃永林〈左傳之預言敘述模式〉，《華中師範大學學報》（人文社會科學版）第43卷第5期，2004年9月。

附錄一 《論語》中與音樂有關篇章

1. 〈八佾〉子曰：「人而不仁如禮何？人而不仁如樂何？」
2. 〈八佾〉子曰：「關雎樂而不淫，哀而不傷。」
3. 〈八佾〉子語魯大師樂曰：「樂其可知也，始作，翕如也；從之，純如也，皎如也，繹如也，以成。」
4. 〈八佾〉「子謂韶，盡美矣，又盡善也；謂武，盡美矣，未盡善也。」
5. 〈述而〉「子於是日哭則不歌。」
6. 〈述而〉「子在齊聞韶，三月不知肉味，曰不圖爲樂之至於斯也。」
7. 〈述而〉「子與人歌而善，必使反之，而後和之。」
8. 〈泰伯〉子曰：「興於詩，立於禮，成於樂。」
9. 〈泰伯〉子曰：「師摯之始，關雎之亂，洋洋乎盈耳哉！」
10. 〈子罕〉子曰：「吾自衛返魯，然後樂正，雅頌各得其所。」
11. 〈先進〉子曰：「先進於禮樂野人也，後進於禮樂君子也；如用之，則吾從先進。」
12. 〈先進〉子曰：「由之瑟，奚爲於丘之門？」門人不敬子路，子曰：「由也升堂矣！未入於室也。」
13. 〈先進〉子路、曾皙、冉有、公西華侍坐。子曰：「以吾一日長乎爾，毋吾以也。居則曰，不吾知也；如或知爾，則何以哉！」子路率爾而對曰：「千乘之國，攝乎大國之間，加之以師旅，因之以饑饉，由也爲之…」求爾何如？對曰：「方六七十，如五六十，求也爲之，比及三年，可使足民。如其禮樂，以俟君子。」…典爾何如？鼓瑟希鏗爾，舍瑟而作，對曰：「…暮春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。…」
14. 〈子路〉子路曰：「衛君待子而爲政，子將奚先？」子曰：「必也正名乎！」…子曰：「名不正，則言不順，言不順，則事不成，事不成，則禮樂不興，禮樂不興，則刑罰不中，刑罰不中，則民無所措手足。…」
15. 〈憲問〉子路問成人，子曰：「若臧武仲之知，公綽之不欲，卞莊之勇，冉求之藝，文之以禮樂，亦可以爲成人矣！…」
16. 〈憲問〉子擊磬於衛，有荷蕢而過孔氏之門者曰：「有心哉！擊磬乎！」既而曰：「鄙

哉！磴磴乎！莫己知也，斯已而已矣，深則厲，淺則揭。」

17. 〈衛靈公〉顏淵問為邦，子曰：「行夏之時，乘殷之輅，服周之冕。樂則韶武，放鄭聲，遠佞人；鄭聲淫，佞人殆。」
18. 〈季氏〉孔子曰：「天下有道，則禮樂征伐自天子出，天下無道，則禮樂征伐自諸侯出。…」
19. 〈季氏〉孔子曰：「益者三樂，損者三樂。樂節禮樂，樂道人之善，樂多賢友，益矣。樂驕樂，樂佚遊，樂宴樂，損矣。」
20. 〈陽貨〉子在武城聞弦歌之聲，夫子莞爾而笑曰：「割雞焉用牛刀？」子游對曰：「昔者偃也聞諸夫子曰，君子學道則愛人，小人學道則易使也。」子曰：「二三子，偃之言是也，前言戲之耳。」
21. 〈陽貨〉子曰：「禮云！禮云！玉帛云乎哉！樂云！樂云！鐘鼓云乎哉！」
22. 〈陽貨〉子曰：「惡紫之奪朱也，惡鄭聲之亂雅樂也，惡利口之覆邦家者。」
23. 〈陽貨〉「儒悲欲見孔子，孔子辭以疾，將命者出入，取瑟而歌，使之聞之。」
24. 〈陽貨〉「宰我問三年之喪，期已久矣！君子三年不為禮，禮必壞；三年不為樂，樂必崩…君子之居喪，食旨不甘，聞樂不樂，居處不安，故不為也…」
25. 〈微子〉「齊人歸女樂，季桓子受之，三日不朝，孔子行。」
26. 〈微子〉「大師摯適齊，亞飯干適楚，三飯繚適蔡，四飯缺適秦，鼓方叔入於河，播鼗武入於漢，少師陽、擊磬襄入於海。」

〔提要〕

《詩經》是我國最古的詩歌總集，其時代約起於西周武王初年（西元前 1122），止於東周春秋中葉，距今約有三千多年，共 305 篇，內容包括《國風》、《雅》、《頌》，其性質屬於貴族或平民文學，至今仍眾說紛紜。自漢毛《傳》、《詩序》、鄭《箋》以來多認為是貴族文學，然自宋朱熹提出男女相與詠歌之「民歌說」以後，遂造成了研究的氛圍，以為《國風》多采自民間，出里巷歌謠之作，而近代學者多採其說，極少有人正式提出質疑。民國初年有朱東潤教授提出〈國風出於民間論質疑〉一文，開始有了與朱熹不同的見解，今之葉國良教授更直接提出〈詩經的貴族性〉的論文，推翻前人各種說法，二文最後結論都認定《詩經》應是貴族文學，所不同的是二人採取的角度與考證方法的不同，朱東潤寫法較為保守，採質疑方式，但論證詳密；葉國良則是將《詩經》中有「直接描述或牽涉貴族生活或事務者」，逐篇列舉各篇有關的詞彙或文句，如對貴族的指稱、器物衣飾、活動項目等，直截了當得出「國風是貴族文學」的結論。這是一個值得探討的課題，本文旨在於將二人文章作法作介紹與探討，比較分析二人論證的異同，並希望能解決歷來對《國風》是平民文學或貴族文學的說法，能有一更接近真相的結論，不再為是貴族和平民文學而爭執不休，而以更新更寬廣的角度去欣賞《詩經》。

Abstract

Book of Poetry is the first poetry collection in Chinese culture, beginning in 1122 B.C ending up in the middle of Zhou, about three thousand years ago. There are 305 articles in Book of Poetry categorizing by its content into Guo Feng, Ya, Song. It has been argued for a long time whether it is a literature of populace or a literature of aristocracy. People before the birth of Confucianism considered it to be the reading material of noble men, it could be found out from the Zhuan written by Mao, Preface of Book of Poetry, and Jian (Explanation of Book of Poetry) written by Zhen Qiao. However, after Zhu Xi came up with the idea of the folk song, scholars had begun to take Book of Poetry as a literature of populace. Furthermore,

most modern scholars also take it for granted that which is a populace literature and seldom question for it. At the very beginning of Republic of China, professor Tung-ren Zhu wrote “Whether Guo Feng is out of Populace” having different perspective from Zhu Xi. Recently, Guo-liang Yeh proposed “The aristocracy of Book of Poetry” which turned over the argument of populace literature and led to the same conclusion that Book of Poetry is a literature of aristocracy. Resulting from the different perspectives and verification methods, Tung-ren Zhu wrote in a conservative way and with complete argument. Contrarily, Guo-liang Yeh inducted that there are articles depicting the dressings and activities in aristocratic life so he came to the conclusion of Guo Feng is a piece of aristocratic literature. Whether Book of Poetry is a literature of aristocracy is an issue worthy of discussion. Here we mainly analyze and compare the difference between Tung-ren Zhu and Guo-liang Yeh’s argument in order to reach a conclusion which is close to the real situation. Stopping quarreling whether it is aristocratic or not and have a broader way to read Book of Poetry.

一、前言

《詩經》是三千多年前中國最早也是最偉大的文學創作，從審美欣賞的角度觀之，它有變化多端的章法、句法和韻法，在音節上有令人低迴往復，一唱三歎之韻律美，是一本眾所公認精緻的古典文學。筆者在大學時曾選修「詩經」課程，發覺此書除上述優點以外，還可以瞭解周代的習俗、生活、思想、精神、文化等等，但是如要進一步深入研究，卻不是一本好讀易懂的書¹，因為初學者在欣賞《詩經》之前，可謂布滿荊棘，處處都有許多基本問題必須先瞭解，諸如論及《詩經》的編訂有「采詩說」與「刪詩說」；論作法，有賦比興不同的取意；論文字，有音形義相異的解釋；論詩旨，有美與刺、貞與淫、抒情與說理、歌謠與政書等相反的意見，其他尚有對作者、時代、六義說……等的各家說法，清代皮錫瑞的研究《詩經》「八難」即可以為證²。再綜觀自漢代至今，所累積研究《詩經》的「重要書籍」，即約有 250 多種³，其他較次的書籍更是不可勝數，可謂諸說雜陳，百家爭鳴，令人如墮五里霧中，究竟何者才是其真義、本意、詩旨？至今仍不能完全揭開其面紗。例如〈關雎〉本是描述君子追求淑女成婚的經過，並祝賀新婚的詩，但是《毛詩》序卻說是頌后妃之德；宋朱熹說是讚美文王；魯詩說是譏刺康王宴起；清魏源說是刺殷紂喪亡，各執其說？凡此皆是造成《詩經》不好讀，令人望而卻步的主要原因。

《詩經》除了不好讀以外，長久以來還存在貴族文學和平民文學之爭議，宋朝朱熹的「風者，民俗歌謠之詩也。」是主張民歌說的代表人物，其說實則受到漢代「采詩說」的影響，如《公羊傳·宣公十五年》何休注。民歌說一直影響到民國初年的學者，諸如胡適、傅斯年等，甚至現代。大學時教授《詩經》之楊承祖老師對《國風》的解說，比較偏向民間歌謠，他的看法是，如果其中有詩篇描寫貴族之事的，不見得作者是貴族，也認為可能是民間詩人嚮往貴族生活所作的描述，這種解釋是相當廣義的，尚可接受，因此當時筆者儘管對《毛詩》序說法不甚贊同，或對眾說歧異頗感煩惱困擾，幸未陷入

¹ 趙制陽：〈自序〉，《詩經名著評介》（臺北：學生書局，1983年），頁9。

² 皮錫瑞：《經學通論·詩經》（臺北：臺灣商務印書館，1989年10月），頁1~2。

³ 參見周嘯天主編：〈詩經書目〉，《詩經鑑賞集成》，臺北：五南出版社，1993-1994年。

爭論的泥沼中。當時上課採用屈萬里教授的《詩經釋義》⁴為教本，書中主張《國風》大部分是民謠，只有少數篇章根據《毛序》；裴普賢教授則主張「采詩所得，多民間流行歌謠，獻詩則多公卿大夫之作」，即承襲自屈教授⁵，其後裴教授著《詩經研究與欣賞》⁶一書，更充滿民歌浪漫的情調，頗為學界所採行，用以教授學子，於是《詩經》研究從此更加擺脫詩教的嚴肅氣氛，進入愉悅的情境，「民謠說」已深入學子之心，很少有對《國風》正式提出是「貴族文學」者。近日葉國良教授發表〈詩經的貴族性〉一文⁷，他認為《詩經》本是周代階級社會中貴族的產物，反對將《詩經》視為「民歌」、「民謠」，他以《國風》內容是否有「直接描述或牽涉貴族生活」的詞彙或文句為標準，判斷出《國風》有一百三十三篇為「貴族文學」，其他證據尚有不顯著之二十七篇，也在他的推論下，認定仍為「貴族文學」，因而歸結《國風》不是「民間歌謠」，進而推斷《詩經》是「貴族文學」。此說頗令讀者感到驚訝，因為《詩經》是「貴族文學」或「平民文學」的爭議，至今猶是盤根錯節，繚繞不清，而葉教授能排除眾議，予以全面否定，獨樹一幟，應當是有相當的證據與勇氣。

又筆者於研究過程中讀到民國初年之學者朱東潤的〈國風出於民間論質疑〉⁸，這是一篇論述詳密的專論，他採取「逆潮流」方向，具體的分析了《國風》中的大批作品，論證即使是《風》詩中的情歌，也多非「勞者」之作⁹。文中以質疑的態度看待《國風》是否出於民間，他採用設問反證法及推論法證明《國風》有一百零六篇為描述統治階級的作品，已超越他所設定的標準八十篇，因此認為「《國風》不必出於民間」，「不必」的說法，表示不是全部，而較為客觀保守，仍保留些餘地。

朱東潤的寫作時間約早於葉國良八十年，究竟葉教授以何種方法來肯定《國風》是

⁴ 屈萬里：《詩經釋義》，臺北：中華文化出版事業委員會，1952年8月初版。

⁵ 裴普賢：《詩經研讀指導》（臺北：東大，1977年），頁2。

⁶ 裴普賢、糜文開合著：《詩經欣賞研究（改編版）（一）》，臺北：三民書局，1987年。

⁷ 葉國良：〈詩經的貴族性〉，《明道文藝》，335期，2004年2月，頁1~13。按葉國良先生為臺灣大學中文系所教授，曾任中文系主任，現任文學院長。

⁸ 朱東潤：〈國風出於民間論質疑〉，《讀詩四論》，臺北：東昇出版事業公司，1980年10月，初版。按朱東潤，江蘇泰興人，名世溱，東潤為其字及筆名。生於清光緒22（1896）年，卒於民國77（1988）年。民國18年任教於武漢大學中文系，授「中國文學批評史」，後出版《中國文學批評論集》；又於讀《詩經》時，寫成《讀詩四論》，由當時之商務印書館出版。本文乃引自該書。

⁹ 夏傳才：〈也談《詩經》與民歌〉，《思無邪齋詩經論稿》（北京：學苑初版社，2000年9月），頁177。

貴族文學，或是否後出轉精？這是一個值得研究的課題，因此筆者試圖借對二文的研究，重新認識《詩經》，探討分析「詩經是貴族文學」說的可行性？是否可以打破歷年來根深蒂固的觀念？因此以客觀的態度比較二人之說論據的異同，加以評介，畢竟「貴族說」與「民謠說」是影響《詩經》解說釋義的重要關鍵，如果此一觀念不能確定，將會引起許多嚴重誤解，因此，在研讀欣賞《詩經》之前，《國風》是否為貴族文學的判定，是個大前提。而本論文將是重新認識《詩經》的一個重要階段，茲分別述介如下。

二、〈國風出於民間論質疑〉的內容結構

〈國風出於民間論質疑〉之作者朱東潤為近代學者，其文共約三萬字，以淺近文言文寫作，讀之需反覆誦讀，始能通曉其意。本文共分六大章，第一章未標明，其餘以二、三、四、五、六數字代表，本文暫以章名稱之。第一章相當於前言。起首第一段提出：「詩三百五篇，論者以為出於民間，然考之於詩，有未敢盡信者。」所云「未敢盡信」，乃對《詩經》出於民間說提出質疑，並提出《雅》、《頌》多為朝廷郊廟樂歌之詞，其判斷《國風》性質的主要論點是：「今果能確然指認《國風》百六十篇，或其中之大半，不出於民間者，則詩出於民間之說自然瓦解。」所云「不必出於民間」，反言之，即「大部分」是統治階級之作品。再由題目採用「質疑」二字觀之，可見其態度比葉文保守，並不指稱全部是統治階級的作品。

第一章作者在他的基本論點與大前提之下，循序漸進，一一證實其說。首先略述漢代以來之「采詩說」之源流以及宋代朱熹主張《國風》出於里巷歌謠，男女詠歌，其後指出清方玉潤以及「近人」等更加推闡，尤以「近人」將所謂民間歌謠分成四類¹⁰，立即提出對此說的初步質疑，如舉〈關雎〉、〈葛覃〉為例，認為「君子淑女」不見於民間通稱，「琴瑟鐘鼓」不是民間樂器；「師氏」非民間所有，何況從文化的演進觀之，後代文化當高於前代，胼手胝足的民間不可能有此偉大的創作；更舉古籍《國語》之公卿列

¹⁰ 文中未提及「近人」是誰，茲據陳安仁《中國上古中古文化史》（長沙：商務印書館，民國27年，頁155-156。）得知為鄭振鐸《文學大綱》之主張，他將《詩經》分成詩人創作、民間歌謠、貴族樂歌，其中民間歌謠分成戀歌、結婚歌、悼歌及頌賀歌、農歌。案鄭振鐸字西諦，福建長樂人，生卒年為1898~1958，曾任中共文化部副部長，與朱東潤同一時代，故不便舉其名。參見胡建國編著：《近代華人生卒年簡歷表》（臺北：國史館，民國92年12月初版），頁448。

士獻詩，證明詩為公卿士大夫列士之作，民間庶人不可能言詩。另一方面從三百篇本文及《毛》傳、《詩序》的考察，證明「士」本是春秋以前統治階級的通稱，狹義的「士」，其地位比大夫低一等；廣義的「士」，則大夫、諸侯、乃至天子之卿士亦可以稱「士」，即今日的統治階級。

第二章專就《毛詩》序之《國風》作者可考而得其主名者作研究，將可考的六十九篇中作統計，考證得出屬於作者的有「國君」或「夫人」、「王族」或「公族」、「大夫」、「大夫之妻」、「君子」、「百姓」、「孝子」、「國人」、「民人」，皆是統治階級，並加以證實，如〈陟岵〉「孝子行役」之「孝子」為統治階級以及〈出其東門〉為士人所作，與民間沒有關係。此外，更就詩的本文及《詩序》、《毛》傳，分別證明「君子」二字可上賅天子諸侯，下賅卿大夫士，如〈瞻彼洛矣〉、〈假樂〉；「國人」則與「國之君子」、「國之士大夫」同義；「人」指君子或在位者，皆為統治階級，更增加確定了《國風》中屬統治階級的幾個人物名稱。

第三章另引三家詩論《國風》諸篇作者，得其主名之詩，分別考證，其可信者有〈柏舟〉、〈燕燕〉、〈式微〉、〈載馳〉、〈大車〉，為君夫人所作；〈關雎〉、〈鴟鴞〉、〈黍離〉為大臣及大臣之子之詩；〈汝墳〉、〈二子乘舟〉、〈碩人〉為大夫之妻及公子與君夫人傅母之詩；〈蟋蟀〉、〈采芣苢〉為國人與君子同指作旁證；〈淇奥〉、〈行露〉、〈騶虞〉、〈伐檀〉為國人及國人之女詩；〈甘棠〉、〈相鼠〉之「民人」、「人」不能確指為民間，以上十九篇引三家詩與《毛序》所指相同，實為前章之統治階級指稱作旁證。

第四章，作者惟恐只引漢四家詩作家可考而得其主名者以證明《國風》非民間詩，不能使眾人完全信服，乃更直接從名物章句證明「國風出於民間說之不可信」，乃分別從詩中主角（一）其自稱之地位境遇，（二）其自稱之服御僕從，（三）其關係人之地位，（四）其關係人之服御，（五）其所歌詠之人地位境遇，（六）所歌詠之人之服御僕從等六點，分別考證經傳諸說之可信者，由此六大項證實屬統治階級之詩共有八十篇。此外另以「類推法」得二十篇為統治階級之詩¹¹，例如由〈麟之趾〉推知〈螽斯〉，其他可推而不及推者尚多，不只二十篇。然僅此加總已有一百〇六篇，超過一百六十篇之大半，足可證實為統治階級之詩，非民間詩，再次證實「國風出於民間說」之不可信。

第五章，作者認為「國風不出於民間」之說一旦成立，必得罪古今之論詩君子，為

¹¹ 按其實際類推所得應為 26 篇，可能作者筆誤，因此總計為 106 篇。

平息衆怒，乃再以反對者爲代言人，設下「七難」，即七個問題，以自問自答方式，企圖掃除衆人所有疑慮，以穩固己說，可謂思慮周到。其設問內容如下。

設問一：由《毛》傳「氓，民也」、《毛》序「閔周也，夫婦日以衰薄，凶年饑饉」、《魯說》「今賢者隱退伐木，小人在位」、《太平御覽》引蔡邕琴操，當可分別證明〈氓〉、〈谷中有蕓〉、〈伐檀〉當爲民間詩。

答問一：以《韓詩》、《毛詩傳箋通釋》、《詩經通論》駁之，謂「氓」爲美貌，本不作民，更無從言是民間詩。

設問二：由《毛序》、鄭《箋》、《詩集傳》證明〈小戎〉、〈君子于役〉、〈晨風〉之「君子」乃妻子稱其夫。

答問二：以《毛》詩序、鄭《箋》及詩之本文反駁之，再次證明「君子」在《詩經》的時代是統治階級的通稱，指其人之社會地位，則無往而不通。

設問三：〈氓〉、〈溱洧〉皆以「士女」對稱，故「士」應指男子，不作士大夫之「士」，故非統治階級。

答問三：以〈都人士〉本文「都人士」均與「君子女」對舉駁之；又《毛詩傳箋通釋》云都人乃美士之稱，士與女對稱，而首章「狐裘黃黃」，可知士爲貴族，且女爲貴姓，可知士爲統治階級；則由此推知〈氓〉、〈溱洧〉亦是統治階級，何況《國風》中男女悅慕之詩，大抵皆統治階級之詩。

設問四：如將《詩集傳》所稱爲淫詩之詩篇〈子衿〉、〈風雨〉等等，都歸爲統治階級，難道民間便無男女戀情？

答問四：從文化觀點而言，統治階級與被統治階級之戀愛內容及求愛方式，因其人生活之裕絀有異，又因文化之深淺而有文野之不同，初以滿足生理慾望，進而體段，再進而言舉止，最上則言性情，而《國風》所呈現的都是昇華的愛情，如〈有女同車〉言容色，〈野有死麋〉求愛方法，情態悠遊容與，又極複雜，與民間不同。並舉《左傳》諸卿賦詩不可能誦民間之詩，以自彰其荒陋爲證。

設問五：詩中提到生活窮困迫蹙者頗多，如〈權輿〉、〈衡門〉，豈是統治階級應有的狀況？

答問五：所舉諸詩皆爲東周以後，社會組織日漸崩潰，士族是生活首先受到壓迫者，雖爲小資產階級，爲統治階級，仍不免有感傷之情緒，如〈兔爰〉、〈權輿〉。另再引《毛》序一一駁之。

設問六：指《詩經》非出民間，當從三百五篇論之，且所證《國風》爲統治階級之篇僅

一百篇，豈可蓋全？

答問六：《雅》、《頌》舊說皆以為是貴族詩，故只要能動搖此《國風》出於民間之立足點，則全詩三百零五篇不必出於民間可知。所證篇章乃自名物章句之微，就詩言詩及類推法得之，已得八分之五，據此以觀一般作品，只就詩言詩，亦難得八分之五，何況當政者會注意民謠，雖至民國亦不多，據此推論，謂三千年前之統治階級，已能注意民間作品，而且在朝會公讌時，賦之以見志，令人無法置信。

設問七：中西方文化演進相同，西方的「民歌」起於中古，體調與國風相似，H·A·Giles即以「民歌」譯《國風》，因此《國風》應是出於民間。

答問七：中西文學演進之途轍，可以偶合而不必盡合，故不可引西方民歌作為《國風》出於民間之證。

以上「七難」，作者皆能對每個問題作周詳的解釋與反駁。

第六章總論「國風大半不出於民間」說可解決古今相傳之問題，凡詩中述及疾苦之篇，皆為東周統治以後，部分沒落統治階級之呼號。因此得出「一切文學不必盡出民間」的推論。文學有源於民間，亦有源於統治階級者，《詩經》即屬此類，後來由於文學演進，使得各階級之間之各種文學，可以相互交流，自今日文體解放後，人民接近知識機會增多，今日民間文學必能更有長足的表现與發展¹²。

三、〈詩經的貴族性〉之內容結構

葉國良教授〈詩經的貴族性〉一文主張《詩經》是貴族文學，《國風》不是民謠，究竟其所依以論証的理由為何，以下就其內容結構分析之。

全文共分六節，第一節前言即提出全文的主要論點：「《詩經》是孔子以前貴族的讀物，其內容絕大部分反映貴族的思維與生活，乃順理成章之事，自毛《傳》、《詩序》、鄭《箋》以來，古人多如此看待。」他反對近代研究《詩經》的學者如胡適、傅斯年等，大多以後代的社會結構與習俗去看待《詩經》，主張《國風》是民歌或平民之作，是不顧詩篇的時代性與當時的階級性。至於為「貴族文學」定位的條件是作品的內容，而不是作者的階級，如果作品的內容描寫的是貴族的生活、思維或感情，即使作者是平民，仍

¹² 以上參見朱東潤〈國風出於民間論質疑〉全文。

然屬於貴族文學。

第二節追溯「民歌說」的歷史淵源並作檢討，認為先秦兩漢文獻中的古有采詩之官之「采詩說」是「民歌」說的遠祖，如《漢書·藝文志》、《食貨志》並未指陳采詩的對象是「民」，乃另提出采詩於士大夫會受到天子的關切。又提及有些資料提到「詩」與「民」之《國語》、《尚書·大傳》、《禮記·王制》等「采詩說」也未記載采詩於「民」，顯現公卿士大夫采詩於民的不合理；而東漢何休《公羊傳》注雖有采詩於平民的記載，卻是孤證，表示存疑。繼而舉宋朱熹、清皮錫瑞皆受何休「男女有所怨，相從而歌」影響，始有《國風》多出於「里巷歌謠」之說，但「里巷」非庶人居住，「歌謠」亦非民間專利。民初的社會主義大興，強調普羅文學，罔顧許多民謠作品作者為貴族，如周公作《豳風·鴝鵒》見於《尚書·金縢》。現代學者則舉其師屈萬里之〈論國風非民間歌謠的本來面目〉為其說作證¹³，認為屈萬里本意實為反對《國風》是民歌的說法，因為民歌既經加工，便不能視為民歌，屈教授之所以主張「國風大部分是民間歌謠」，是在近代主張民歌說的氛圍下所不得不的主張，裴普賢教授亦贊成屈說。

至於學者提出之《國風》是民歌，乃根據西方人的定義，作者廣就各家百科全書歸納出兩項要點，一是出自下層階級，寫下層生活；二是傳播於特定族群，各有其特色，亦為判斷是否為民間歌謠的方法之一。

第三節為全文主要論證所在，文中摒除《詩序》在邏輯上所犯的錯誤，以及自宋以來的本《序》說、廢《序》派的詮釋，直接從十五《國風》詞彙與文句涉及的內容論寫的是貴族事務還是平民來觀察，其主要的依據是：一、對貴族的指稱如公、侯、子；二、貴族使用的器物衣飾如鐘鼓、狐裘、繡裳；三、貴族的活動項目如田獵、萬舞，據此逐篇列出描寫貴族的篇章，共一三三篇；另有未涉及貴族相關事務者共二十七篇，然經其推測，這些仍屬貴族篇章，極少涉及平民生活。

第四節評論在封建國家、階級社會中，天子諸侯用樂，卿大夫折衝樽俎時賦詩採用民歌並不合理，並舉《大戴禮記·投壺》、王國維〈論樂次〉為例，證明所引之樂皆為貴族作品始為合理。又舉《左傳》記諸侯、大夫賦詩引用《國風》甚多，證明非民歌；舉皮錫瑞說，證明鄭六卿餞送韓宣子之詩應非民歌。

第五節針對「國風是民歌」提出反證，指出因此引起的諸多誤解的例子，如〈關雎〉

¹³ 屈萬里：《書傭論學集》（臺北：臺灣開明書局，1969年），頁193～214。

之鐘鼓琴瑟皆屬貴族，卻被誤解為平民男女求愛之詩；〈小星〉被誤解為平民征夫夜裡行役，其實都是描寫貴族生活。

第六節結論，重述掌握典籍的屬性，對研讀思維的重要性。總述前五節的論證，主張直接從詩篇內容觀察即可認定《國風》是反映貴族生活的種種面向、感情思維，是貴族文學，不須受「廢序派」的影響，最後以「《詩經》是貴族文學，不是民間歌謠，民歌說無法成立」作結論。全文篇幅長約一萬三千餘字，敘述簡明扼要¹⁴。

四、朱文與葉文之論辯方式

朱東潤（以下簡稱朱文）論文的題目乃針對《國風》是否出於民間說發出質疑，並以考證所得一百零六篇《國風》可信為描寫統治階級者，證成其主張和論點。葉國良教授之論文（以下簡稱葉文），則旨在於論定《詩經》是貴族文學，其題目雖稱《詩經的貴族性》，但實質內容僅討論《國風》非「民歌」，並未將《雅》、《頌》列入；蓋《雅》、《頌》之詩，除少數篇什容有疑義以外，其餘多為朝廷郊廟歌詞，因此二文都認為只要認定《國風》是貴族文學，便可涵蓋《詩經》全部，這點也為學者所公認，本文不再討論。朱文以逆潮流之反證法證明《國風》大部分非統治階級的詩，而得到「不出於民間」的結論，其實亦等於認同《詩經》是統治階級的詩，而葉文則以證明《國風》內容之詞彙、文句非民歌所有的方式，得到《詩經》是「貴族文學」的全面結論；二者論辯方法雖不同，但結論卻殊途同歸。只是朱文以「統治階級文學」稱之，而葉文直接以「貴族文學」稱之，則更具當代性。由於二文篇幅長度相差一倍，因此在寫作方法、論辯證據方面必有所不同，因此以下擬從這些方面分別作比較，以見其長短，俾作為日後研究《詩經》者之參考。

從朱文題目所用的「質疑」二字，表示不直指其誤，比起葉文的直接明指是貴族文學，態度顯得保守謹慎。朱氏為了證明他的論點，所採取的是循序漸進的方式，層層遞進，步步為營，如剝蕉心，慢慢誘導讀者能從對「民間論」的可疑處產生反思。本篇既屬「質疑性」的文章，作者所採取的是設問方式，一問一答，貫穿全篇，從前言至結論，逐漸進入問題核心，答案也層層遞出，如同登高山，奇景迭出，驚喜不斷，直至完全釋

¹⁴ 參見葉國良〈詩經的貴族性〉全文。

疑爲止。在結構上分六章進行，第一章開始啓動質疑按鍵，舉〈關雎〉等篇爲民間詩之不可能，以及從文化的演進觀察，認爲三千年前的民間不可能有如此偉大的創作，透露「民歌說」的可疑性。又恐讀者不信其說，乃提出以「考諸古籍，求之本文，推之人情」證明之法；以《國語》的列士「獻詩」，證明詩的文體是列士以上的作品，庶人未嘗言詩，詩根本是統治階級的作品。接著從詩本文及《毛序》、《毛傳》考證，「士」、「卿士」爲統治階級的通稱，先解決《詩經》名稱「士」的指稱問題。但是在末尾又提出對前說的質疑設問，或許《國語》獻詩未必不是獻民詩？作者答以求諸本文，仍爲解決之根本辦法，乃先從四家詩之《毛詩》敘起，以見古人相傳之詩說，這是使讀者心服口服的開始。第二章從《毛詩》序提及之作者，統計考證出六十九篇中屬統治階級的指稱有國君、夫人、王族、君子、國人、百姓、孝子、人等，增加屬貴族的諸多指稱。但是作者堅持「知之爲知之，不知爲不知」的科學態度，表明其中不可考的九十一篇作者從缺。第三章再從三家詩《國風》作者，考證得其主名屬統治階級的篇章有二十篇，不可考者亦從缺。考證至此，四家說已完整敘述。但是作者又替讀者設問，僅據四家說不見得可盡信，因爲即使孔孟論詩亦難免主觀。爲使讀者能完全心服起見，乃直接從百六十篇之名物章句考證出屬統治階級的篇章，可謂冥搜孤往，不厭其煩。作者分別從（一）自稱的地位境遇、服御僕從考證出十五篇；（二）由關係人的地位、服御考證出二十二篇；（三）從所歌詠者的地位境遇、服御僕從考證出四十四篇，總共八十篇，此部分是該文的主體論證，他根據本文內容，引經據典，詳徵博引，足令讀者大爲信服，此法與葉文的採取「直接描述或牽涉貴族生活」相似。此外再以「類推法」推出二十六篇，總計一〇六篇，已經超出他預設百六十篇之大半的標準，足可證明《國風》不必出於民間。考證至此，作者當可作結論了，然作者猶恐百密一疏，尙有許多問題不能令讀者釋疑，乃出奇招，替讀者設問，提出「七難」，仍詳徵博引，不厭其煩，一一作答。如此謹慎縝密的研究態度，就學術言學術，值得學習。

葉文是一篇全面「翻案性」的文章，它的結構簡明扼要，乾淨俐落，以六個章節、一萬多字呈現，毫不因前賢之說或師輩之論而受限，這個功夫和勇氣，必定來自他的堅實論據。其在前言即大膽提出他的基本論點——「詩經是貴族文學，非民歌」，而證明此說的根本方法的大前提，在於能否證明《詩經》的內容確是描寫貴族的生活、思維或感情。次節首先批判「民歌說」的遠祖「采詩說」如《國語》、《漢書·藝文志》等記載未提及采於「民」的不可信，以斬斷其根源；又對《公羊傳·宣公十五年》何休註中舉出

真正向平民采詩說為孤證，不足為信。接著筆鋒指向「民歌說」大家朱熹乃承襲何休之說，謂其「凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作」¹⁵，此說不可信，以為庶民不可能居住里巷。再批評清代大家皮錫瑞之說不可靠，反問貴族難道不可以有怨刺歌謠。又針對近代以來「民歌說」，舉大學者胡適、傅斯年等之過份強調普羅文學，乃枉顧事實，如此一來，將先秦以來所有民歌說之大將均予打敗，此即所謂「擒賊先擒王」之法。至於他對於其師屈萬里教授之〈論國風非民間本來面目〉文，其結論云：「他們的一部分是各國的貴族和官吏用雅言所寫的詩歌」，「而大部分是用雅言譯成的民間歌謠」。「諸如此類，顯然地都是民間的產物，而不是貴族和官吏們的產物。」¹⁶葉文為屈文解讀旨在反對《國風》是「民歌」的說法，何況民歌既經相當幅度的加工，是否還算民歌？其意乃在引用屈文為其說作證。

以下作者也為反對者採用設問法，俾更堅實支持自己的論點：國內說《國風》是「民歌」，乃根據西方人的定義而來，當以為依據。作者乃將西方定義「民歌」或「民間音樂」(Folk music)的特色作歸納，必須具備兩個特點描寫下層生活與傳播於特定族群，作為以下另一個論斷的標準。前節既排除古代「民歌說」之可能後，第三節即大筆一揮，擺脫「詩序派」與「廢序派」的糾纏，直接從《國風》本文內容「直接描述或涉及貴族生活」之詩篇，按十五《國風》次序逐篇列舉，一共得一百三十三篇¹⁷，其他二十七篇則從詞彙、文句觀察，以「反推法」推測不必然是庶人或農民作品，絕大多數是貴族作品，迅速的證明一百六十篇幾乎都是描寫貴族作品，而且不合西方民歌特色。論文發展至此，似乎已可作出結論，但是作者亦恐落入孤證，乃更進一步從歷史層面反映貴族用樂賦詩反採民歌之不合理，以為旁證，更加證明貴族說之合理性。論點既已成立，作者再提出反證，指出實際上採用「民歌說」解釋《詩經》所必然造成的誤解，更凸顯此說的不合理。結論時再度提出研究古籍必須注意其屬性的觀點，順勢將前五節作一總論，乃得出《詩經》為貴族文學的結論，嘎然而止。至此「民歌說」已被完全推翻。

面對《詩經》這樣一本時代久遠，又盤根錯節，眾說分歧，謎樣的古籍而言，要寫一篇全面「翻案性」的文章，要做到不畏前賢師輩，並非易事，但是葉文卻採取披荊斬棘的方式，以內容為根據，跳過前人的爭議，擷取前人的研究成果，有如直搗黃龍一般，

¹⁵ 按此句之前尚有「吾聞之」三字，可見民歌說並非朱熹之創見。

¹⁶ 屈萬里：《書備論學集》（臺北：臺灣開明書局，1969年），頁193～214。

¹⁷ 按葉文之133篇中，《邶風》重複〈雄雉〉，《王風》遺漏〈君子陽陽〉，仍為133篇。

氣勢如虹，迅速結案，筆法乾淨俐落，痛快淋漓，全文充滿自信與肯定，頗有不容置疑之勢。

總的說來，二文都屬於「翻案性」的文章，朱文為大半翻案，葉文為全面性，其結構均六章，但是由於二文論辯的方式的不同，一為個別擊破法，一為直擊法，而有不同特色的呈現，各有千秋。

五、描寫貴族的篇章與論據

朱文與葉文分別以其依據，考證出統治階級與貴族不同的篇章，本文為便於分析比較起見，茲就二人已肯定是描寫貴族的《國風》篇章及論據，統一製表如下（劃橫線者之詩篇，為葉文或朱文所無、斜體字為以類推法推斷出的篇章）：

〈國風出於民間質疑〉		〈詩經的貴族性〉	
論據	統治階級篇章	論據	貴族篇章
一、其自稱之地位境遇、服御僕從	《周南》：〈關雎〉〈葛覃〉〈卷耳〉〈樛木〉〈汝墳〉〈兔置〉〈麟之趾〉 7 首	一、從「子」「君子」「公子」「士」等等貴族指稱	《周南》：〈關雎〉〈葛覃〉〈卷耳〉〈樛木〉 <u>〈桃夭〉</u> 〈兔置〉 <u>〈漢廣〉</u> 〈汝墳〉〈麟之趾〉 9 首
二、其關係人之地位、服御	《召南》：〈采芣〉〈羔羊〉〈野有死麋〉〈何彼穠矣〉〈小星〉〈草蟲〉〈殷其雷〉〈標有梅〉〈鵲巢〉〈采蘋〉 10 首	二、從貴族使用的器用衣飾	《召南》：〈鵲巢〉〈采芣〉〈草蟲〉〈采蘋〉 <u>〈甘棠〉</u> 〈行露〉〈羔羊〉〈殷其雷〉〈標有梅〉〈小星〉 <u>〈江有汜〉</u> 〈野有死麋〉〈何彼穠矣〉 <u>〈騶虞〉</u> 14 首
三、其所歌詠之人之地位境遇	《邶風》：〈泉水〉〈北門〉〈擊鼓〉〈燕燕〉〈雄雉〉〈式微〉〈匏有苦葉〉〈旄丘〉 8 首 《鄘風》：〈載馳〉 <u>〈鶉之奔奔〉</u> 〈桑中〉〈君子偕老〉〈定之方中〉〈干旄〉 6 首 《衛風》：〈河廣〉〈竹竿〉〈氓〉	三、從貴族的活動項目	《邶風》：〈柏舟〉 <u>〈綠衣〉</u> 〈燕燕〉〈擊鼓〉〈雄雉〉〈匏有苦葉〉、 <u>〈式微〉</u> 〈旄丘〉 <u>〈簡兮〉</u> 〈北門〉〈泉水〉 <u>〈北風〉</u> 〈靜女〉 <u>〈二子乘舟〉</u> 14 首 《鄘風》：〈牆有茨〉〈君子偕老〉〈桑中〉〈定之方中〉 <u>〈蟋蟀〉</u> 〈相鼠〉〈干旄〉〈載馳〉 8 首 《衛風》：〈淇奧〉 <u>〈考槃〉</u> 〈碩

〈伯兮〉〈淇奥〉〈芄蘭〉 6 首

《王風》：〈君子于役〉〈君子陽陽〉 2 首

《鄭風》：〈有女同車〉〈褰裳〉〈風雨〉〈子衿〉〈清人〉〈女曰雞鳴〉〈溱洧〉〈緇衣〉〈大叔于田〉〈羔裘〉 10 首

《齊風》：〈著〉〈東方未明〉〈南山〉〈敝笱〉〈載驅〉〈猗嗟〉 6 首

《魏風》：〈園有桃〉〈葛屨〉〈汾沮如〉〈伐檀〉 4 首

《唐風》：〈蟋蟀〉〈揚之水〉〈山有樞〉〈無衣〉〈有杕之杜〉〈羔裘〉 6 首

《秦風》：〈渭陽〉〈權輿〉〈晨風〉〈車鄰〉〈駟驥〉〈小戎〉〈終南〉〈黃鳥〉 8 首

《陳風》：〈東門之池〉 1 首

《檜風》：〈羔裘〉 1 首

《曹風》：〈候人〉〈鳴鳩〉 2 首

《豳風》：〈七月〉〈九罭〉〈狼跋〉 3 首

人〉〈氓〉〈竹竿〉〈芄蘭〉〈伯兮〉〈有狐〉〈木瓜〉 9 首

《王風》：〈君子于役〉〈揚之水〉〈大車〉〈丘中有麻〉 4 首

《鄭風》：〈緇衣〉〈將仲子〉〈叔于田〉〈大叔于田〉〈清人〉〈羔裘〉〈遵大路〉〈女曰雞鳴〉〈有女同車〉〈山有扶蘇〉〈狡童〉〈褰裳〉〈圭〉〈東門之墀〉〈風雨〉〈子衿〉〈出其東門〉〈野有蔓草〉〈溱洧〉 19 首

《齊風》：〈雞鳴〉〈還〉〈著〉〈東方之日〉〈東方未明〉〈南山〉〈甫田〉〈敝笱〉〈載驅〉〈猗嗟〉 10 首

《魏風》：〈汾沮如〉〈園有桃〉〈陟岵〉〈十畝之間〉〈伐檀〉 5 首

《唐風》：〈蟋蟀〉〈山有樞〉〈揚之水〉〈椒聊〉〈綢繆〉〈羔裘〉〈鶉羽〉〈無衣〉〈有杕之杜〉〈葛生〉 10 首

《秦風》：〈車鄰〉〈駟驥〉〈小戎〉〈終南〉〈黃鳥〉〈晨風〉〈無衣〉〈渭陽〉〈全輿〉 9 首

《陳風》：〈宛丘〉〈東門之粉〉〈衡門〉〈東門之池〉〈墓門〉〈防有鵲巢〉〈株林〉 7 首

《檜風》：〈羔裘〉〈素冠〉〈隰有萋楚〉 3 首

《曹風》：〈蜉蝣〉〈候人〉〈鳴鳩〉〈下泉〉 4 首

《豳風》：〈七月〉〈鶉鴉〉〈東山〉〈破斧〉〈伐柯〉〈九罭〉〈

	* 共 80 首		狼跋〉7 首 * 共 133 首 (缺〈君子陽陽〉 重複〈雄雉〉)
四、類推法	<p>〈麟之趾〉→〈螽斯〉</p> <p>〈鵲巢〉→〈桃夭〉</p> <p>〈燕燕〉〈載驅〉→北風〈柏舟〉</p> <p>〈綠衣〉〈日月〉〈終風〉</p> <p>〈碩人〉→〈簡兮〉〈考槃〉</p> <p>〈大叔于田〉→〈叔于田〉</p> <p>〈有女同車〉〈褰裳〉〈風雨〉〈溱洧〉→〈將仲子〉〈山有扶蘇〉</p> <p>〈狡童〉〈東門之墀〉〈野有蔓草〉〈出其東門〉</p> <p>〈著〉→〈還〉</p> <p>〈終南〉→〈碩人〉〈丰〉</p> <p>〈小戎〉〈車鄰〉〈駟驥〉→→〈無衣〉</p> <p>〈東門之池〉→〈東門之楊〉〈防有鵲巢〉〈月出〉〈澤陂〉〈衡門〉</p> <p>〈九棫〉〈狼跋〉→〈破斧〉〈伐柯〉</p> <p>共 26 篇</p>	<p>四、雖未涉及貴族生活事物，仍為貴族之篇</p> <p>五、貴族、平民皆可能之篇</p>	<p>〈新臺〉〈鶉之奔奔〉〈河廣〉〈黍離〉〈盧令〉</p> <p>〈葛屨〉〈碩鼠〉〈杕杜〉〈東門之楊〉〈月出〉〈澤陂〉〈匪風〉</p> <p>12 首</p> <p>(以上確定貴族)</p> <p>〈螽斯〉〈芣苢〉〈日月〉〈終風〉〈凱風〉〈谷風〉〈柏舟〉〈中古有蕓〉〈兔爰〉〈葛藟〉〈採芣〉〈薺兮〉〈揚之水〉〈蒹葭〉〈採芣〉 15</p> <p>(以上貴族平民皆可)</p> <p>共 27 篇</p>
五、毛詩序	<p>可考 69 篇中屬統治階級之作者:國君、夫人、王族、公族、大夫、大夫之妻、君子、國人、百姓、孝、子、人; 並分別證實。</p>	<p>六、貴族用樂賦詩不可能用民歌</p>	<p>(一) 貴族用樂據王國維〈論樂次〉、《大戴禮記·投壺》</p> <p>(二) 貴族賦詩據《左傳》，所賦詩多為《國風》。</p> <p>(三)《左傳》載賦詩有八篇是朱熹之「淫詩」</p>

由上表觀之，顯見二人因論據與論辯方法的不同，而得出貴族篇數有所不同，一為百〇六篇，一為接近百六十篇。以下別就二人論據，分析比較如下：

(一) 朱文的論據

朱文對於統治階級的指稱考證，其論據之書籍歸納如下：

1. 據《詩經》大《雅》、小《雅》、《頌》之本文——得出「士」、「卿士」為王之陪輔者。

據《詩序》、毛《傳》考證——得出「士」可稱「大夫」、「諸侯」、「卿士」。

2. 據本文、《詩序》、毛《傳》——考證《詩序》中提及《國風》的作者國君、夫人、王族、公族、大夫、大夫之妻、君子、國人、百姓、孝子等皆為統治階級。

其中「君子」之義，除就詩論詩，證明可上賅天子諸侯，下賅卿大夫士，或引伸為有盛德之人，或妻稱其丈夫社會地位外，更直接從詩本文、《詩序》、毛《傳》三者證明君子為統治階級。至於「國人」亦從詩本文、《毛》傳、《詩序》證明與「國之君子」、「國之士大夫」同義。此外詩中「人」的指稱，亦從《毛傳》、《毛序》證明為統治階級。

3. 據《毛傳》、《毛序》、《詩三家義集疏》、《韓詩外傳》、《詩序辨說》、《詩毛氏傳疏》、《詩經通論》、《毛詩傳箋通釋》、《詩集傳》、《豐鎬考信錄》考證自稱之地位境遇——得出〈葛覃〉、〈小星〉、〈泉水〉、〈北門〉、〈載馳〉、〈河廣〉、〈園有桃〉、〈蟋蟀〉、〈渭陽〉、〈權輿〉、〈七月〉。

4. 據《五經異議》、《禮記》、鄭《箋》及本文考證自稱之服御僕從——得出〈卷耳〉、〈著〉、〈擊鼓〉、〈竹竿〉。

5. 據本文、《讀風偶識》考證關係人之地位——得出〈汝墳〉、〈草蟲〉、〈殷其雷〉、〈標有梅〉、〈燕燕〉、〈雄雉〉、〈式微〉、〈鶉之奔奔〉、〈氓〉、〈君子于役〉、〈君子陽陽〉、〈有女同車〉、〈褰裳〉、〈風雨〉、唐〈揚之水〉、〈東門之池〉、〈晨風〉。

此部分大部分從本文得統治階級的指稱，如君子、庶士、君夫人、君、人、士、孟姜、子、淑姬，即葉文中貴族的指稱，惜葉文並未作考證。

6. 據《毛詩傳箋通釋》、《毛詩後箋》、《毛傳》、《曲禮》、《毛序》考證關係人之服御——得出〈伯兮〉、〈子衿〉、〈山有樞〉、唐〈無衣〉。

此部分相當於葉文之貴族服飾。

7. 據本文、《讀風偶識》、《毛詩傳箋通釋》、《詩古微》、《鄭箋》、《詩經通論》、《毛序》、三家詩、《詩毛氏傳疏》、《詩集傳》、《玉藻》、《毛傳》以及前面的考證結果，考證所歌詠之人的地位境遇——得出〈關雎〉、〈樛木〉、〈兔置〉等三十三篇。

此部份相當於葉文之貴族指稱。

8. 據《毛傳》、三家詩說、《禮記·王制》、《禮記》鄭注、《鄭箋》、《毛序》、《毛詩傳箋通釋》、《禮記·玉藻》考證所歌詠之人之服御僕從——得出〈鵲巢〉、〈采蘋〉、〈旄丘〉、〈定之方中〉、〈干旄〉等十一篇。

此部份相當於葉文之器物衣飾。

由上觀之，朱文所考證的八項，相當於葉文所指的「貴族指稱」與「貴族使用的器物衣飾」，但缺少「貴族的活動項目」這部分，此為朱氏思慮未及之處？因為由表列可以看出，朱文未得貴族的篇章，如〈柏舟〉的「威儀棣棣」、〈綠衣〉的「綠衣黃裳」、〈簡兮〉的「公庭萬舞」屬貴族階級活動極為明顯。另外對於「子」、「之子」朱文並未作認定是貴族依據，否則其所得統治階級的篇章，應可與葉文結論差不多。

綜觀朱文所引據的典籍有《毛傳》、《毛序》、《鄭箋》《白虎通》（班固）、清王先謙《詩三家義集疏》、《韓詩外傳》、《詩序辨說》、《詩毛氏傳疏》、《詩經通論》、《毛詩傳箋通釋》、《詩集傳》、《豐鎬考信錄》（崔述）、許慎《五經異義》、《禮記》、《毛詩後箋》、《曲禮》、《詩古微》、《說苑》、《論語》、《禮記·玉藻》、《禮記·王制》、《禮記》鄭注等，多達二十二種，都經反覆論證，詳細分析，而對《毛詩》、《毛傳》也非篇篇採用，而是經過考證可信後才採用。

（二）葉文的論據

葉文的論據，並未採用上舉諸書作分析考證，尤其是不陷入尊《序》派與廢《序》之爭，而直接從本文內容涉及貴族生活、事務的三項去指證，然其貴族指稱、貴族使用器物、貴族活動項目，並未詳列證據說明原因，而是將前人所爭議已久的篇章如〈葛覃〉、指稱如「君子」、「子」或器物如「室家」，尤其是有關愛情的詩篇，均予一一跳過，直接將他已認定是貴族的名詞去檢視每一詩篇。但是這些貴族名稱，並未在文中提出證據，或許他有充分的證據，或是綜合前人之成果，但限於篇幅及行文不便舉出。為便於分析起見，茲將作者由三部分證實一百三十三篇，所提與貴族有關的詞彙、文句，彙整如下：

1. 對貴族的指稱：公、君、寡人、王、平王、齊侯、衛侯、伯、召伯、穆公、大夫、公侯、公姓、公族、公行、公孫、王姬、諸姬、淑姬、孟姜、孟弋、孟庸、齊侯之子、衛侯之妻、東宮之妹、邢侯之姨、君子、子、之子、公子、良士、士、庶

士、吉士、師氏、女子、碩人、人、良人、倌人、寺人、國人、武夫、王室、宗室、室家、從孫子仲、仲子、仲氏、子都、齊子、邦之媛也、譚公維私、子國、公路、邦之彥兮、彼姝者子、騶虞、仲氏、子差、叔、子車奄息、子車仲行、子車鍼虎。

2. 貴族使用的器用衣飾：

食：金罍、兕觥、每食四簋、籩豆有踐；

衣：狐裘、繡裳、綠衣黃裳、緇衣、袞衣、繡裳、毳衣、狐裘蒙茸、黻衣繡裳、羔裘豹飾、豹祛、豹褻、衣、衣錦褰衣、裳錦褰裳、角枕燦兮、錦衾爛兮、素韠、衣裳楚楚、麻衣如雪、錦衣狐裘、赤芻；

住：館、室家、家室、夏屋渠渠、中菁、楚宮、楚室、牆有茨、中唐有甍、邛有旨鷩；

行：干旄、干旟、干旌、良馬、駟介、百兩、四牡、同車、同舟、中軍、四驪、車馬、駟驥、四馬、三百赤芾、乘乘馬、駕我乘馬、路車乘黃；

樂器：鐘鼓、琴瑟、鼓簧、擊鼓；

裝飾：充耳琇瑩、金、錫、圭、璧、佩觿、佩鞶、瓊琚、瓊玖、瓊瑤、瓊華、瓊瑩、考槃、佩玉、雜佩以贈之、檜楫、松舟、瓊英大車、二矛、彤管、公矛鏿鏿；

3. 貴族活動：王事、威儀隸隸、出其東門、出其闔閭、無田甫田、舞則選兮、射則貫兮、行役、從公于狩、戍申、戍甫、戍許、獻豸于公、躋彼公堂、稱彼兕觥。

以上三者之詞彙、文句，有關貴族的器用衣飾與貴族活動較無異議，惟指稱中之「子」、「人」、「君子」仍屬有爭議部份，文中均未先作說明何以指涉貴族，即直接指稱。或云，葉文僅以此三部分的指稱，便可解決《詩經》的所有問題，從今以後讀《詩經》可謂無事一身輕了，然則前人的諸多爭議與研究，豈不徒勞無功，多此一舉？僅舉〈氓〉為例，《毛傳》：「氓，民也」；屈萬里釋「氓」為野民；葉文僅以「無與士耽」、「士貳其行」、「士也罔極」之「士」即逕指為貴族階級，並無其他說明。反觀朱文引用韓說「美貌」、《毛詩傳箋通釋》：「氓為盲昧無知之稱，詩當與男子不相識之初則稱氓，約與婚姻則稱子，子者，男子美稱。」乃謂「此氓字之義，本不作民，何從更言民間之詩。」並不是因詩有「士」之指稱而作判斷，朱文的釋義，可謂旁徵博引，極為周詳，葉文避開

「氓」字的各家說法，比諸衆說，稍覺過簡。

(三) 朱文與葉文貴族詩篇證據之比較

朱文對《國風》篇章，經過詳證、博引、類推，才得一百〇六篇是統治階級詩篇；葉文則僅將各章中貴族的詞彙文句列出，即得一百三十三篇，難免令人覺意有所未足，至於其他二十七篇的推論，尤顯得有些空泛。以下不妨將朱文的篇章與葉文的篇章作一比較，限於篇幅，僅舉朱文八十篇的例子中與葉文證據比較差異大者列之如下：

篇章	朱文證據	葉文證據	其他
〈載馳〉	據毛序及諸家說，為許穆夫人作。	衛侯、大夫、君子	屈說取毛序。
〈園有桃〉	據本文、毛序，指士、大夫，士之稱可以包含大夫。	聊以行國、子	屈說未明指。
〈擊鼓〉	「爰喪其馬」，為統治階級。	從孫子仲，平陳與宋。	屈說取毛序，怨州吁也。
唐〈無衣〉	據本文、毛序，毛傳「無衣」：天子之卿六命，車旗不服，以六為節。毛序美武公，諸家無異說。	子	屈說取毛序，美晉武公。
〈猗嗟〉	據本文、毛傳、鄭箋，「甥」指魯莊公。	「舞則選兮，射則貫兮」	屈說以「齊人美魯莊公」。

從上表觀之，葉文並未受朱文與屈萬里之影響。朱文其餘七十五篇與葉文證據大致相同，但是比葉文有更為詳細的說明，較具說服力。

至於葉文二十七篇較無法肯定為貴族的篇章，與朱文作比較，葉文採取推測法，缺乏有力證據，朱文則引證詳明，且證據與葉文完全不同。茲製表如下：

朱文詩篇	論據	葉文詩篇	論據	其他
以下確定為貴族詩篇		以下確定為貴族詩篇		
〈新臺〉	據毛傳毛序及本文，知作者為國人，為國之君子、士大夫。	〈新臺〉	「新臺有泚」，恐不得為庶人生活所有。	
〈鶉之奔奔〉	此句為人臣之詩。	〈鶉之奔奔〉	「人之無良，我以為君」，乃刺貴族。	
〈河廣〉	據毛序、詩毛氏傳疏，為衛女歸宋	〈河廣〉	「誰謂何廣？一葦杭之	

	後思歸之作。		」，貴族乃有動機及能力遠行。	
無		〈黍離〉	「行邁靡靡」，當是官員從公務。	
無		〈盧令〉	寫其人「美且仁」，當指貴族。	
〈葛屨〉	象褊非男子所御，據〈君子偕老〉可知，則此詩歌詠者為君夫人。	〈葛屨〉	「宛然左辟，佩其象褊」，涉及迎婦至門之禮節，自屬貴族之事。	
無		〈碩鼠〉	「三歲貫女，莫我肯顧」「逝將去女，適彼樂土」當是官員厭棄舊君擇新君。	
無		〈杕杜〉	「不如我同姓」當是貴族講同姓。	
無	知〈東門之池〉為統治階級男女悅慕之詩，則〈東門之楊〉亦同。	〈東門之楊〉	「婚以為期」當是貴族親迎。	
〈月出〉	求愛境地為有閒階級、求愛方法複雜、時期長久，為統治階級男女悅慕之詩。	〈月出〉	「佼人僚兮，舒窈糾兮」當指貴族女子。	
〈澤陂〉	求愛境地為有閒階級方有、其求愛方法複雜、時期長久，為統治階級男女悅慕之詩。又碩人為統治階級美稱。	同	「有美一人，碩大且儼」與他篇讚美貴族女子用語相同。	
無		〈匪風〉	言及車與周道，當非寫庶人。	
以下貴族平民皆有可能之詩篇				
〈螽斯〉	從〈麟之趾〉歌頌公族類推「宜爾子孫」亦同。	〈螽斯〉	求子孫眾多，貴族可能性較大。	
〈采芣苢〉	韓說以為君子之妻作，見《文選》。	〈采芣苢〉	言宜婦人有子，貴族豈無此需求？	
〈日月〉	知〈載驅〉為衛女許穆夫人之詩，推知為衛之貴族婦女所作，不必待毛序。	〈日月〉	怨及某人及父母，豈貴族無有？	
〈終風〉	知〈載驅〉為衛女許穆夫人之詩	〈終風〉	言某人「虐浪笑敖」「中屈萬里云「婦人不得	

	，類推知爲衛之貴族婦女所作，不必待毛序。		心是悼」，此情緒貴族也有。	其夫」。(以下簡稱屈萬里爲屈氏)
無		〈谷風〉	寫棄婦之怨，恐更常於貴族。	朱傳云「婦人爲夫所棄」。
無		〈凱風〉	孝子孝敬其母，貴族豈不能有。	毛序：「美孝子」，屈氏從之。龍宇純從孟子、毛序說「親之過小者」。
無		鄘風〈柏舟〉	寫寡婦誓不另嫁，恐庶人女子難以做到。	屈萬里從詩序，「共姜自誓也」。
〈中古有菴〉	東周將潰，有些貴族生活窮迫；「室家相棄」之事，就本文「有女叱離」之句可知，然無從知其爲民間。	〈中古有菴〉	寫棄婦遇人不淑，貴族自亦有之。	
〈兔爰〉	東周後期士人窮迫，以其出身之高，自比離羅之雉。	〈兔爰〉	寫「逢此百憂」，並非庶人始有之遭遇。	
無		〈葛〉	寫亂離時謂他人父母，貴族較庶人可能。	屈氏：「流落異鄉感傷之詩」。
無		〈采葛〉	寫一日不見如三秋之情形，人人皆有可能。	屈氏云「男女相思」。
無		〈蓍兮〉	「叔兮伯兮」，寫貴族可能性較高。	屈氏：「述親故和樂」。
無		〈揚之水〉	「終鮮兄弟，維予與女」，貴族自亦可能。	王質以爲兄弟爲人所間而不諧者所作。屈氏從之。
無		〈蒹葭〉	寫對某人期待，乃人所共同。	屈氏云「有所愛慕不得親近，或爲訪賢」。
無		〈采芡〉	寫人言無信欲捨而他去，貴族亦可能有此心情。	朱傳云「刺聽讒」屈氏從之。

由以上所列觀之，朱文與葉文對於二十七篇的引據，完全不同。朱文證實二十七篇中爲統治階級的有十三篇，考證詳明；然葉文對於屬貴族的判定，僅用「當」、「恐」、「自是」，對均有可能的用「豈」、「亦有」、「並非」，屬於推測的用詞，並非有實證實據，說

服力不夠強。

葉文中云因限於篇幅，無法詳說，亦情有可原。如〈谷風〉「寫棄婦之怨，恐更常見於貴族」，如〈采芣苢〉「言宜婦人有子，貴族豈能無此需求」，筆者以為如果將朱文中之統治階級篇章補實葉文確定及不確定的篇章，那麼不確定的十五篇，便僅剩九篇不符，然觀其九篇之說法，並不全取法其師屈萬里與龍宇純先生，而有自己的見解。不過朱文的理論是：「只要能確認大半部屬統治階級作品，便可瓦解民間之說」，因此如能將葉文加上朱文論證，則《詩經》是貴族文學，已足可確定了。

六、關於貴族賦民歌與愛情詩之層次

(一) 貴族不可能賦民歌

關於貴族是否會在國際場合中賦民間詩歌，一般認為是賦民歌，只是將《詩》斷章取義，但朱文與葉文的觀念倒是相同的。朱文引《左傳》記載，證明鄭國諸卿子展賦〈將仲子〉、子太叔賦〈野有蔓草〉、子游賦〈風雨〉，認為不可能在折衝尊俎的場面中，自誦其國胼手胝足者之詩，以自彰其荒陋，蓋以當時統治階級與被統治階級之階級懸殊，貴賤分明，故彼所賦之〈野有蔓草〉、〈將仲子〉、〈褰裳〉、〈風雨〉應不得為民間之詩，更非淫詩¹⁸。葉文則認為周代貴族擁有高度的文化修養，可以創造詩、樂，倘謂他們在折衝尊俎的場合中所賦的詩，大半是「民歌」，這在封建國家、階級社會中顯然並不合理。他根據王國維的〈論樂次〉，證明諸侯行「燕禮」用樂時，並無宴請民衆，不可能將貴族之作與民歌雜用；又據《大戴禮記·投壺》證明貴族投壺雅事不可能多取民歌¹⁹。至於外交場合賦詩，風之比例佔三分之二，證明貴族不可能用如此多的民歌。葉文的舉證，頗能令人信服。

(二) 與西方「民歌」比較

朱文與葉文同樣以設問法提出西方的民歌定義與《國風》作比較。朱文之設問為：

¹⁸ 朱東潤：〈國風出於民間論質疑〉，頁 52。

¹⁹ 葉國良：〈詩經的貴族性〉，頁 9~10。

西方之詩體 Ballad，我國譯為「民歌」，其體調與內容言男女之情，與《國風》類似，西方學者 H·A·Gile 寫中國文學史，寫到《國風》便是以「民歌」稱之，因此西方民歌既起於民間，《國風》也當是出於民間，如云《國風》為統治階級，豈不與西方詩歌演進之途撤相異？朱文答以中西文學演進之途轍可以偶合而不必盡同，不能引西方的民歌作為《國風》出於民間之證，因此《國風》之義未必與西方民歌同，答覆極為客觀²⁰。

葉文則設問有些學者主張：說《國風》是民歌，乃根據西方人的定義。此即朱文所說外國學者以「民歌」稱《國風》，但是葉文卻從《簡明大英百科全書》之「民間音樂」（Folk music）與《大不列顛百科全書》、《大美百科全書》民俗歌謠（Folk song）歸納出兩個共同特點：一是出自下層且描寫下層，一是傳播於特定族群，有各族群特色，以此二者去衡量《國風》與西方民歌，並不相符。

二文同樣的設問，卻有不同的解答，可見葉文並未受到朱文的影響，而更有獨到的看法。筆者以為，現代學者屈萬里的〈論國風非民間歌謠本來面目〉，與前兩本百科全書的「民間音樂」（Folk music）定義頗為相似 music，與 song 的最大差別在於 music 的原曲常因「群眾的再創造而變形」、「音樂家在代代相傳之中有自由改變及潤飾原來的型式」，song 則是純出自下階層如工人、兵士、水手之手，未經過潤飾。

（三）從《國風》愛情詩的層次看貴族性

朱文從愛情詩的層次高低去判斷《國風》貴族性，最為令人贊同與心服，而葉文並未從此一層次去探討。茲介紹朱文的觀點如下：

1. 從文化演進的角度，客觀觀察——

三千年前的西周時期，民間生事日絀，胼手胝足，男女談情說愛，實不可能如〈關雎〉之稱君子淑女，求愛的情態，如此情調和諧專一，又有鐘鼓琴瑟相和²¹。

2. 從文化生活看民歌的演進——

《國風》創作，是上古最偉大的文學作品，如果說這是三千年前的民間作品，那麼何以今日的民歌，猶輾轉於五更調、四季相思的窠臼。

3. 從文化的深淺看男女愛情層次——

²⁰ 朱東潤：〈國風出於民間論質疑〉，頁 57～59。

²¹ 朱東潤：〈國風出於民間論質疑〉，頁 4。

將男女愛情分四個層次，第一層次，文化愈淺，生事愈細者，則其悅慕者，自以滿足生理欲望者爲止；第二層次，進一步談體段，談容色；第三層次，談舉止；最上層次則是言性情。胼手胝足之人絕無餘裕，無此心緒去領略舉止與性情，也無法表達。以此四個標準衡量《國風》，如〈有女同車〉，有描寫容色之美，有舉止之美，有性情之美，是男女戀情的昇華。再者文化愈深，生事愈裕的階級，求愛方法必愈複雜，求愛的時間也愈長久。如〈野有死麕〉的求愛方式並不單純；〈溱洧〉表現出生活裕餘，優遊容與的情態。至於求愛的時期，有〈野有蔓草〉的「零露漙兮」，〈月出〉的「月出皎兮」，〈澤陂〉的「寤寐無爲，輾轉伏枕」，這種境地，只有有閒階級才能如此。那種昇華的感情實可以驚動天地²²。

再觀一般研究《詩經》有關愛情詩的論文，很少提及情人的求愛方式與層次，以辨別是否爲貴族或平民愛情，大多只純粹分析情詩內容而已，如〈國風貴族婚禮研究：以葛覃、桃夭、匏有苦葉、碩人爲主要考據對象〉²³及〈從詩經看周人婚姻〉²⁴二文，〈從詩經看周人婚姻〉且將周人婚姻分成貴族婚姻與平民婚姻；朱文從以上三個角度觀察《國風》愛情詩爲平民的可能性並不高，可謂眼光獨具。蓋以三千年前的西周，在嚴密的封建制度之下，貴族階級與平民階級，在生活上有很大的差異，何況當時教育並未普及民間，只有貴族王室才能受教育，平民奴隸無法識字，更遑論寫詩，從事文學創作，民間的確不可能有如此高層次的愛情作品。再者，自明代以來，改變漢宋的以經學研究的態度，轉向文學技巧研究，就詩言詩，尤其晚明時研究《詩經》生流派，分有講意、評點、評析、匯輯、詩話等五派²⁵，乃專門研究《詩經》的寫作技巧，更令人懷疑平民所作民歌是否能有此技巧？更證實其應爲貴族階級所作。何況朱文採取《國語》的「獻詩」說，謂「知詩之爲物，自出於公卿諸大夫列士之間，蓋當時在列者以上始知有詩，其不在列者，則百工諫，庶人傳語，未嘗言詩。」²⁶足爲有力的佐證。

²² 朱東潤：〈國風出於民間論質疑〉，頁 49～51。

²³ 見林昭陽：〈詩經國風貴族婚禮詩研究—以〈葛覃〉、〈桃夭〉、〈匏有苦葉〉、〈碩人〉爲考據對象〉，師範大學國文系在職進修碩士學位班碩士論文，2004 年。

²⁴ 參見周玉珠：〈從《詩經》看周人的婚姻〉，中正大學中國文學系碩士論文，2002 年。

²⁵ 參見劉毓慶：《從經學到文學—明代詩經學史論》，北京：商務印書館，2001 年 6 月第 1 版。

²⁶ 朱東潤：〈國風出於民間論質疑〉，頁 7。

七、結 論

透過以上對於朱文與葉文的分析比較，如能將二文的優點相互參證，當可以確定《國風》絕大部分是描述或牽涉貴族生活，即使是無法確定是貴族或平民的〈蒹葭〉，從作者以縹緲的意境，深遠的含意，來描寫對理想或愛慕的渴望與追求，便不是周代教育不普及的民間所能為之者。朱文由於有詳細論證，大致上能說服讀者，尤其是對於《詩序》的採取，都經過合理的考證；又從文化的發展，文野的層次看《國風》，見解獨到，為葉文所無；葉文當是綜合前人的成果始有此豐碩的成績，雖然他的證據稍嫌不足，但是他的觀點卻是十分正確，不以後代的社會結構與習俗去看《國風》，而從歷史的角度作嚴肅的面對，實則二文各有其長。而今如以朱文與葉文兩篇的標準，去檢視鄭振鐸對《詩經》民間歌謠部份的舉例，則處處顯出其證據不足，無法令人採信，由此可見學術研究之百花齊放，各擅勝場。

所謂「詩無達詁」，從本文對朱文及葉文的比較研究過程中，尚可以看出葉文並未從貴族的思維層面和角度去深入觀察《詩經》屬於貴族的特色。至於從貴族的精神層次或氣質，以增加其貴族性，更是二文所未提及者，讀者不妨從〈關雎〉篇求婚方式以及〈蒹葭〉的對理想的追求，〈溱洧〉的情侶遊樂，舉一反三，即可以體現出來。

回顧「民歌說」之前賢認為民謠在《國風》中的所佔的比例用詞，從最早宋朱熹的「多」出於里巷歌謠，到清皮錫瑞的「實有」民間男女之作²⁷，到民國初年胡適、傅斯年、郭沫若的「有些」是民歌²⁸；稍後承襲此說者，有清木正兒的「《風》『係』集諸國之民謠」²⁹；柳存仁的「『一部份多為』各國的民謠。」³⁰游國恩等的³¹「保存了『不少』勞動人民自己的創作，它們在最後寫定時，雖經修改和潤色，但仍保持著民歌的特色。」³²屈萬里的「大部分」是用雅言譯成的民間歌謠；裴溥言的「多」民間流行歌謠，以上除了清木正兒用「係」較肯定全部之外，其餘都採用不確定的語詞如「多」、「實有」、「有

²⁷ 皮錫瑞：《經學通論·詩經》（臺北：臺灣商務印書館，1969年），頁61。

²⁸ 見葉國良：〈詩經的貴族性〉，頁2。

²⁹ 青木正兒：《中國文學概說》（臺北：臺灣開明書局，1954年），頁48。

³⁰ 柳存仁：《中國文學史大綱》（香港：大公書局，1956年），頁21。

³¹ 游國恩等編：《中國文學史大綱》（香港：三聯書局香港分店，1979年），頁14。

³² 參見葉文〈詩經的貴族性〉註1。

些」、「一部份」、「不少」、「大部分」、「多」，均未有學者敢指出明確的篇數，可見在史料資料不全的情況下，學者們寧可採取較保守的態度，才不致引起太大爭議。如今先有朱東潤的〈國風出於民間論質疑〉，得一百〇六篇，後有葉國良進一步的〈詩經的貴族性〉，前言「絕大部分」反映貴族生活與思維，至結論完全推翻前賢之說，肯定其貴族性，的確是對《詩經》研究的一大進步。

參考書目

一、專書

1. 陳安仁：《中國上古中古文化史》，長沙：商務印書館，1938年1月初版。
2. 屈萬里：《詩經釋義》，臺北：中華出版事業委員會，1952年8月初版。
3. 青木正兒：《中國文學概說》，臺北：臺灣開明書局，1954年。
4. 柳存仁：《中國文學史大綱》，香港：大公書局，1956年。
5. 陳致平：《中華通史》（一），臺北：教育部社教司，1963年1月3版。
6. 屈萬里：《書傭論學集》，臺北：臺灣開明書局，1969年。
7. 裴普賢：《詩經研讀指導》，臺北：東大，1977年。
8. 〈詩序〉，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，1979年7版。
9. 《毛詩傳箋》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，1979年7版。
10. 《毛詩正義》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，1979年7版。
11. 游國恩等編：《中國文學史大綱》，香港：三聯書局香港分店，1979年。
12. 朱熹：《詩集傳》，上海：上海古籍出版社，1980年2月第1次印刷。
13. 朱東潤：《讀詩四論》，臺北：東昇出版事業公司，1980年10月，初版。
14. 趙制陽：《詩經名著評介》，臺北：學生書局，1983年。
15. 裴普賢、糜文開合著：《詩經欣賞研究（改編版）（一）》，臺北：三民書局，1987年。
16. 皮錫瑞：《經學通論·詩經》，臺北：臺灣商務印書館，1989年10月。
17. 劉光義：《古典籍中所凸顯的貴族婚姻》，臺北：臺灣商務印書館，1990年6月初版。
18. 鄭振鐸：《文學大綱》，上海：上海書店，1991年第1版。
19. 嘯天主編：《詩經鑑賞集成》，臺北：五南出版社，1993-1994年。

20. 夏傳才：《思無邪齋詩經論稿》，北京：2000年9月第1版。
21. 劉毓慶：《從經學到文學—明代詩經學史論》，北京：商務印書館，2001年6月第1版。
22. 龍宇純：《絲竹軒說詩》，臺北：五四書局，2002年。
23. 胡建國編著：《近代華人生卒年簡歷表》，臺北：國史館，2003年12月初版。
24. 屈萬里：《屈萬里全集5—詩經詮釋》，臺北：聯經，2004年10月初版第15刷。

二、期刊論文

1. 陳槃：〈春秋時代的教育〉，中央研究院歷史語言研究所集刊，第45本第4分。
2. 關國煊：〈朱東潤小傳〉，《傳記文學》，第53卷第2期1988年8月。
3. 王保頂：〈從游士到儒士：早期士人階層的演變及其意義〉，《孔孟月刊》第38卷第5期，2000年1月。
4. 葉國良：〈詩經的貴族性〉，《明道文藝》，第335期，2004年2月。
5. 戴景賢：〈周代社會結構中新士階層之興起與學術概念之形成〉，《中國文哲研究集刊》，2004年9月。

三、學位論文

1. 許詠雪：〈從詩經看周代之社會組織〉，輔仁大學中文研究所碩士論文，1983年。
2. 盧紹芬：〈詩經中古代生活的反映〉，香港珠海大學文學所碩士論文，1986年。
3. 藍麗春：〈詩經所反映之周代社會〉，高雄師範學院國文研究所碩士論文，1986年。
4. 周玉珠：〈從《詩經》看周人的婚姻〉，中正大學國文系中文研究所碩士論文，2002年。
5. 林昭陽：〈詩經國風貴族婚禮詩研究—以〈葛覃〉、〈桃夭〉、〈匏有苦葉〉、〈碩人〉為主要考據對象〉，師範大學國文系在職進修碩士學位班碩士論文，2004年。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 69-110
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.69-110

東漢篆額風格類型探析

陳星平*

The types of style research for the seal-top in the East-Han Dynasty

by
Chen, Hsin-Ping

關鍵詞：碑額、篆額、書法風格、東漢

Keywords: tablet top, seal top, calligraphy, East-Han Dynasty

*國立虎尾科技大學多媒體設計系助理教授；國立中興大學中文系兼任助理教授。

〔提要〕

在東漢時期，碑額常用篆、隸書寫，其中以篆書書寫者稱為「篆額」，以隸書書寫者則稱「隸額」。

東漢篆額的重要性在於：要了解東漢的篆書藝術發展，除了瓦當磚瓦、封泥漢印、銅鏡銘文之外，篆額亦是東漢時期另一展現篆書藝術的載體。東漢篆額作品，字數少則五、六字，多則數十字，面目繁多，在藝術手法的表現上往往有著意想不到的巧妙性，給原已爭奇鬥艷的書壇又增添了不少光彩。這些篆額所透露的篆書藝術處理觀念、書法美學之價值是認識東漢篆額不可或缺的一部分，非常值得我們注意與進行研究。

對於東漢篆額風格類型之探討，本文從「鐫刻方式」、「排列方式」、「風格類型」和「字形特色」四大部分加以探討；東漢篆額的鐫刻方式，可歸納為陰刻與陽刻兩大類；排列表現形式，主要有橫排與直式兩大類型，或分為一、二、三行，其中以兩行為主要表現模式；並依其風格特點，將其區分為「婉秀」、「細勁」、「古樸」、「平穩」四大類型；篆額字形特色約可分為「近於漢印繆篆」、「近於說文小篆」、「結字與小篆不同者」、「隸書者」四大類型。

Abstract

In the period of the East-Han Dynasty , the tablet-top was used to be written in seal or clerical type. It was thus called“seal top” or“clerical top”.

The importance of the tablet top scriptions lies in: “Besides circular facades of the tile, mud-sealing Han seals and copper mirror inscriptions, the tablet tops in East-Han Dynasty offer another records to display the calligraphy arts.” The number of the words on the tablet top was between 5 to 10.The various ingenuity on the tablet arts threw much luster on the resplendent calligraphy. They revealed the concepts in dealing with the seal-type calligraphy arts, and were indispensable and necessary parts for us to completely understand the seal-type calligraphy at that time. It is worth noticing and researching.

一、前言

碑的形成與發展有著相當長的歷史，先秦時已有「碑」，如《儀禮·聘禮》鄭注：「宮必有碑，所以識日景，引陰陽也。凡碑引物者，宗廟則麗牲焉，以取毛血。其材，宮廟以石，窆用木。」¹《禮記·祭義》所言：「君牽牲，穆荅君卿大夫序從，既入廟門，麗於碑。」孔穎達疏：「麗，繫也。」²《禮記·檀弓下》：「公室視豐碑，三家視桓楹。」鄭注：「言視者時僭天子也，豐碑，斲大木爲之，形如石碑，於槨前後四角樹之，穿中於間爲鹿盧，下棺以絳繞，天子六絳四碑，前後各重鹿盧也。」³由上可知，當時所稱之「碑」，用處有三：其一是作測日影的日晷，其二是豎於廟門用來繫牲口的柱子，其三是豎於槨四角以引棺入墓的豎木，均指沒有文字的豎石或豎木，與日後石刻之「碑」有別⁴。

由於這種醒目的豎木能有標識墓葬方位的作用，「碑」又由下棺的木質轆轤基架逐漸變成石質的「墓表」，但仍是無文字的豎石⁵。後來又在無字的豎石上書刻死者姓名、籍貫等少量文字。直到漢代，臣子爲追述君父的功美，才書刻大量褒彰業績的銘文於墓表之上，從而產生了墓碑。漢·劉熙就說：「碑，被也。此本葬時所設也，施其轆轤以繩被其上，以引棺也。臣子追述君父之功美，以書其上。後人因焉，故兼建於道陌之頭、顯見之處，名其文就，謂之碑也。」⁶歐陽修《集古錄跋》曾說：「至後漢以後，始有碑文，

¹ 《十三經注疏 4 儀禮》(台北：藝文印書館)卷 21，頁 255。

² 《十三經注疏 5 禮記》(台北：藝文印書館)卷 47，頁 812。

³ 《十三經注疏 5 禮記》(台北：藝文印書館)卷 10，頁 188。另，《十三經注疏 2 詩經》(台北：藝文印書館)卷 15，頁 502：〈小雅·采菽〉：「汎汎楊舟，緜纒維之。」鄭氏箋：「緜，絳也。」孔穎達正義引孫炎曰：「絳，大索也。」可知，絳、緜，爲下葬時拉引靈柩入墓穴的繩索。

⁴ 1986 年陝西鳳翔秦公大墓中，曾發現四座無字豎木的巨碑實物，當時引棺入墓的轆轤基座(高 1.7~2 米，直徑 0.4 米的木柱)。(參考(仲威《碑學 10 講》，上海書畫出版社，2005 年 6 月第一版)

⁵ 1996 年在河南省新鄭市黃帝故里西側 600 米處的戰國韓國宗廟遺址，發現一塊「無字碑」。整體成圭形，下半部中間有一穿孔，質地是灰色砂岩。全長 3.25 米，寬 0.45 米，厚 0.25 米。此碑是戰國時期韓國太廟所立之碑，這比目前我國發現最早的漢代石碑還要早數百年，被譽爲「中華第一碑」。(參見仲威《碑學 10 講》，上海書畫出版社，2005 年 6 月第一版，頁 2~3)

⁶ 漢·劉熙《釋名卷 6·釋典藝第 20》，百部叢書集成之 84《小學彙函》(第一函)(台北：藝文印書館，1967)

欲求前漢石碑碣，卒不可得。」⁷因此，立石書刻文字並有固定形制的「碑」，一直到東漢才產生。

碑之形制，大致可分為碑首、碑身、碑座(或稱碑趺)三部份。碑身正面稱為「碑陽」，背面稱為「碑陰」，兩側稱「碑側」。碑陽正文上，碑首正中部位稱為「碑額」，亦稱「碑頭」，專門用以撰寫碑的標題，葉國良曾言：「碑額者，標明碑主之身分，或亦標明立碑之宗旨；故就後世讀碑者而言，碑額實碑文之綱領。以淺近之情況言之，碑主之姓氏每著於額，而碑文中或無之，若碑缺其額，或磨泐太甚，往往不能知其姓氏，其碑之史料價值因而減色。是碑額之重要性不言可喻」⁸。

在東漢時期，碑額常用篆、隸書寫，其中以篆書書寫者稱為「篆額」，以隸書書寫者則稱「隸額」。東漢篆額的重要性在於：要了解東漢的篆書藝術發展，除了瓦當磚瓦、封泥漢印、銅鏡銘文之外，篆額是東漢時期另一展現篆書藝術的載體。東漢篆額作品，字數少則五、六字，多則數十字，面目繁多，在藝術手法的表現上往往有著意想不到的巧妙性。這些篆額所透露的篆書藝術處理觀念、書法美學上之價值是認識東漢篆額不可或缺的一部分，對於我們全面性地了解東漢篆書藝術有著不可忽視的重要地位，因此，非常值得我們注意與進行研究。本文以東漢篆書碑額為研究範圍，並針對東漢篆額之風格類型加以探討。

二、東漢篆額數量

要了解東漢篆額的真實面目，無疑要憑藉歷史留下的各種資料；這些資料包括文字、實物與拓本。然隨著時間推移，有的佚散、有的損毀、有的殘缺，有的則可能被竄改得面目全非；碑刻資料散亂而不集中、加上碑刻自身的特點，主要是依靠拓本的椎搨與流傳，卻常因對碑額的輕忽，以至於在拓碑時往往忽略碑額，導致多見碑文拓本而不見碑額拓片。因此，目前可見的碑額圖版相較於當時石碑數量比例甚低。從歷代著錄與近年

⁷ 歐陽修《集古錄跋尾卷四·宋文帝神道碑跋》云：「余家集古所錄三代以來鐘鼎彝盤銘刻備有，至後漢以後，始有碑文，欲求前漢時碑碣，卒不可得。是則冢墓碑，自後漢以來始有也。」見《石刻史料新編 24 目錄題跋類》(新文豐出版社)頁 17869。

⁸ 葉國良〈東漢官宦冢墓碑額題職例及其相關問題〉，《石學蠡探》(台北：大安出版社，1989)頁 2~3。本文原以〈東漢官宦冢墓碑額題職例及其運用〉為題，載漢學研究第三卷第一期。

來出版的書籍蒐錄中，目前可視之碑額資料合計七十九件，包括僅存篆額碑目以及仍可見篆額圖版、字形者。

僅存書目資料之篆額有：《國三老袁良碑》⁹、《平都侯相蔣君碑》¹⁰、《吉成侯州輔碑》¹¹、《曹騰碑》¹²、《山陽太守祝睦碑》¹³、《老子銘》¹⁴、《荊州刺史度尙碑》¹⁵、《郎中馬江碑》¹⁶、《北軍中候郭仲奇碑》¹⁷、《成陽靈臺碑》¹⁸、《帝堯碑》¹⁹、《梁相費汎碑》²⁰、《西嶽華山亭碑》²¹、《童子逢盛碑》²²、《無極山碑》²³、《穀阬君神祠碑》²⁴、《漢成陽令唐扶頌》²⁵、《司隸從事郭究碑》²⁶、《太尉劉寬碑》²⁷、《太丘長陳寔壇碑》²⁸、《綏民校尉熊君碑》²⁹、《光祿勳劉曜碑》³⁰、《酸棗令劉熊碑》³¹、《荊州從事苑鎮碑》³²、《富

⁹ 宋·洪适《隸釋》卷六頁 71、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹⁰ 宋·洪适《隸釋》卷六頁 76、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹¹ 宋·洪适《隸釋》卷十七頁 178、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹² 宋·洪适《隸釋》卷十五頁 159、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹³ 宋·洪适《隸釋》卷七頁 84、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹⁴ 宋·洪适《隸釋》卷三頁 37、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹⁵ 宋·洪适《隸釋》卷七頁 85、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹⁶ 宋·洪适《隸釋》卷八頁 95、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹⁷ 宋·洪适《隸釋》卷九頁 99、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹⁸ 宋·洪适《隸釋》卷一頁 15、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

¹⁹ 宋·洪适《隸釋》卷一頁 14、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²⁰ 宋·洪适《隸釋》卷十一頁 133、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²¹ 宋·洪适《隸釋》卷二頁 27、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²² 宋·洪适《隸釋》卷十頁 114、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²³ 宋·洪适《隸釋》卷三頁 46、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²⁴ 宋·洪适《隸釋》卷二頁 32、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²⁵ 宋·洪适《隸釋》卷五頁 61、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²⁶ 宋·洪适《隸釋》卷十頁 120、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²⁷ 宋·洪适《隸釋》卷十頁 124、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²⁸ 宋·洪适《隸釋》卷十八頁 181、《隸續》卷十九頁 442 題為《司空掾陳寔殘碑》、亦見《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。

²⁹ 宋·洪适《隸釋》卷十一頁 132。

³⁰ 宋·洪适《隸釋》卷十一頁 135「漢故光祿勳東平無鹽劉府君碑」、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坳待訪漢碑篆額目錄》。袁維春《秦漢碑述》頁 604：「漢故光祿勳東平無鹽劉府君之碑」十四字。

³¹ 宋·洪适《隸釋》卷五頁 65，言其為篆額；《中國石刻大觀·資料篇二》頁 192 有此碑圖，但亦無碑

春丞張君碑》³³、《武都太守耿勳碑》³⁴、《張平子碑》³⁵、《丹楊太守郭旻碑》³⁶、《太尉郭禧斷碑》³⁷、《蒼頡廟碑》³⁸、《司徒掾梁休碑》³⁹、《仲定碑》⁴⁰、《陳仲弓碑》⁴¹、《仲秋下旬碑》⁴²，共三十四件。

至今仍可見碑額圖版或部分字形資料者，有：《嵩山泰室石闕銘》⁴³、《嵩山少室石闕銘》⁴⁴、《是吾殘碑》⁴⁵、《北海相景君碑》⁴⁶、《孔君碑》⁴⁷、《郎中鄭固碑》⁴⁸、《冀州刺史王純碑》⁴⁹、《泰山都尉孔宙碑》⁵⁰、《西嶽華山廟碑》⁵¹、《高陽令楊著碑》⁵²、《鮮

額圖版。《啓功書法論叢》〈記漢《劉熊碑》兼論蔡邕書碑說〉頁 114：「碑額上據記載說也有“酸棗令”的字樣」。另亦見《思古齋雙鉤漢碑篆額· 坿待訪漢碑篆額目錄》。

³² 宋·洪适《隸釋》卷十二頁 139。

³³ 宋·洪适《隸釋》卷十七頁 173、《思古齋雙鉤漢碑篆額· 坿待訪漢碑篆額目錄》。

³⁴ 宋《隸續》卷十一頁 393，未註明其額題字體；徐自強、吳夢麟《古代石刻通論》頁 38：「額陰文篆書題：“漢故武都太守耿君表” 9 字。…北京圖書館收有顧千里舊藏整幅拓本。」

³⁵ 宋·洪适《隸釋》卷二十頁 209。

³⁶ 宋·洪适《隸續》卷三頁 307，作「丹楊」。按《續漢書郡國志》作「丹陽」，但此處仍從原書。

³⁷ 宋·洪适《隸續》卷十九頁 442。

³⁸ 《中國石刻大觀· 資料篇二》頁 58，雖註明為篆書題額，但字形剝落無法辨讀，故歸此類。

³⁹ 宋·洪适《隸續》卷一頁 297、《思古齋雙鉤漢碑篆額· 坿待訪漢碑篆額目錄》。

⁴⁰ 《思古齋雙鉤漢碑篆額· 坿待訪漢碑篆額目錄》：「仲定碑，額八字。」

⁴¹ 《思古齋雙鉤漢碑篆額· 坿待訪漢碑篆額目錄》：「陳仲弓碑，額十字。」

⁴² 《思古齋雙鉤漢碑篆額· 坿待訪漢碑篆額目錄》：「仲秋下旬碑，額五字。」

⁴³ 圖版來源：《漢碑全集一》頁 317、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。

⁴⁴ 圖版來源：《漢碑全集》一頁 325、見《思古齋雙鉤漢碑篆額》。

⁴⁵ 圖版來源：丁瑞茂《鮮于璘碑》圖版頁 29、《中國書法全集秦漢刻石》圖 53。

⁴⁶ 宋·洪适《隸釋》卷六頁 73、圖版來源：《漢碑全集(二)》頁 482、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。

⁴⁷ 清·王昶《金石萃編》卷九·漢五(1)(《石刻史料新編》一般類，新文豐出版公司，頁 150)圖版來源：孫伯濤《兩漢刻石碑額》頁 33、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。

⁴⁸ 宋·洪适《隸釋》卷六頁 77、圖版來源：《漢碑全集三》頁 866、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。

⁴⁹ 宋·洪适《隸釋》卷第七頁 80、亦見《思古齋雙鉤漢碑篆額· 坿待訪漢碑篆額目錄》中、圖版來源：洪适《隸續》卷五，頁 336。

⁵⁰ 宋·洪适《隸釋》卷第七頁 81-82、圖版可見：《漢碑全集三》頁 1004、孫伯濤《兩漢刻石碑額》頁 43-44、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。

⁵¹ 宋·洪适《隸釋》卷二頁 26、圖版可見：《漢碑全集四》頁 1106、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。

⁵² 宋·洪适《隸釋》卷十一頁 133，曰：「漢故高陽令楊君之碑」但未言其行數；圖版可見：《漢碑全集四》頁 1174、《思古齋雙鉤漢碑篆額》、另，商承祚《石刻篆文編· 編采用石刻目》頁 8，錄有「楊

于璜碑》53、《淳于長夏承碑》54、《郭有道碑》55、《西狹頌》56、《博陵太守孔彪碑》57、
《玄儒先生婁壽碑》58、《聞憲長韓仁銘》59、《梧臺里石社碑》60、《豫州從事尹宙碑》61、
《涼州刺史魏元丕碑》62、《堂邑令費鳳碑》63、《太尉陳球碑》64、《太尉趙寬碑》65、《王
舍人碑》66、《王君碑》67、《鄭季宣碑陰》68、《張遷碑》69、《巴郡太守樊敏碑》70、《唐

箸(著)碑額，建寧元年漢故高陽令楊君之碑三行九字，篆存雙鉤本刻本，石原在楊震墓側今佚。」

- ⁵³ 《考古學報》1982:3、圖版可見：《漢碑全集三》頁 1064。
- ⁵⁴ 宋·洪适《隸釋》卷八頁 94、《思古齋雙鉤漢碑篆額·坿待訪漢碑篆額目錄》中，圖版可見：《隸續》卷五頁 339。
- ⁵⁵ 清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》(台北：華正書局，1985 年)頁 93、圖版可見：丁瑞茂《鮮于璜碑》圖版頁 30、《中國書道全集》頁 97。案：「王壯宏」，大陸出版品為「王壯弘」，台灣出版品標註為前者，在此仍從出版品上之著者名。
- ⁵⁶ 宋·洪适《隸釋》卷四頁 53、清·王昶《金石萃編》卷十四·漢十(1)(《石刻史料新編》一般類，新文豐出版公司，頁 237)、圖版可見：《漢碑全集四》頁 1329、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。
- ⁵⁷ 宋·洪适《隸釋》卷八頁 98、圖版可見：松井如流《中國書道史隨想》頁 70、孫伯濤《兩漢刻石碑額》頁 54、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。
- ⁵⁸ 宋·洪适《隸釋》卷九頁 103、圖版可見：宋·洪适《隸續》卷五頁 340、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。
- ⁵⁹ 清·王昶《金石萃編》卷十七·漢十三(1)(《石刻史料新編》一般類，新文豐出版公司，頁 297)圖版可見：《漢碑全集五》頁 1586、松井如流《中國書道史隨想》頁 71、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。
- ⁶⁰ 清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 159、圖版可見：《漢碑全集五》頁 1605。
- ⁶¹ 清·王昶《金石萃編》卷十七·漢十三(5)(《石刻史料新編》一般類，新文豐出版公司，頁 299)、圖版可見：《漢碑全集五》頁 1607、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。
- ⁶² 宋·洪适《隸釋》卷十頁 119、圖版可見：松井如流《中國書道史隨想》頁 73、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。
- ⁶³ 宋·洪适《隸釋》卷九頁 107、圖版可見：洪适《隸續》卷五頁 332。
- ⁶⁴ 宋·洪适《隸釋》卷十頁 111、圖版可見：《隸續》卷五頁 334。
- ⁶⁵ 《文物》1964:5、圖版可見：《漢碑全集五》頁 1644。
- ⁶⁶ 西元 1982 年出土，《漢碑全集五》頁 1740、圖版可見：《漢碑全集五》頁 1743。
- ⁶⁷ 圖版可見：丁瑞茂《鮮于璜碑》圖版頁 33、《漢代刻石隸書》附錄圖 24。
- ⁶⁸ 宋·洪适《隸續》卷十九頁 439-430、圖版可見：《漢碑全集六》頁 1862、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。
- ⁶⁹ 清·王昶《金石萃編》卷十八·漢十四(16)(《石刻史料新編》一般類，新文豐出版公司，頁 324、圖版可見：《漢碑全集五》頁 1814、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。
- ⁷⁰ 宋·洪适《隸釋》卷十一頁 129、圖版可見：宋·洪适《隸續》卷五碑圖頁 315、《漢碑全集六》頁 1897、1899、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。

公房碑》71、《尚府君碑》72、《趙葑碑》73、《司空宗俱碑》74、《南陽太守秦頡碑》75、
《郭輔碑》76、《車騎將軍馮緄碑》77、《太尉楊震碑》78、《冀州從事張表碑》79、《繁陽
令楊君碑》80、《幽州刺史朱龜碑》81、《小黃門譙敏碑》82、《詔書等字殘石》83、《李君
碑額》84、《廣平侯殿》85、《卜君碑額》86、《司農工碑額》87，共四十五件。

⁷¹ 宋·洪适《隸釋》卷三頁41、見《隸釋》卷三、圖版可見：《漢碑全集六》頁1995、《思古齋雙鉤漢碑篆額》。

⁷² 西元1922年出土、清·方若原著、王壯宏增補《增補校碑隨筆》頁140、圖版可見：孫伯濤《兩漢刻石篆額》頁95-96。

⁷³ 西元1937年出土、《漢碑全集六》頁2013、圖版可見：《漢碑全集六》頁2014。

⁷⁴ 宋·洪适《隸釋》卷十八頁181、圖版可見：洪适《隸續》卷五頁335。

⁷⁵ 宋·洪适《隸釋》卷十七頁174、圖版可見：洪适《隸續》卷五頁341。

⁷⁶ 圖版可見：洪适《隸續》卷五頁346。

⁷⁷ 宋·洪适《隸釋》卷七頁86、圖版可見：《思古齋雙鉤漢碑篆額》、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁7，錄有「馮緄碑額，惠帝永康元年(公元167年)漢故車騎將軍馮公之碑二行十字，石在四川省渠縣宋大觀摹刻」。

⁷⁸ 宋·洪适《隸釋》卷十二頁136、圖版可見：《思古齋雙鉤漢碑篆額》、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁8，錄有「楊震碑額，建寧元年漢故太尉楊公神道之碑二行十字陽文，《思古齋漢碑篆額雙鉤本刻本》，石原在河南省(門受)鄉縣今佚。」

⁷⁹ 宋·洪适《隸釋》卷八頁91、圖版可見：《思古齋雙鉤漢碑篆額》、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁8，錄有「張表碑額，靈帝建寧元年(公元168年)故冀州從事張君之碑三行九字，藝苑真賞社影印本，石在河北省冀縣」。

⁸⁰ 宋·洪适《隸釋》卷九頁105、見《思古齋雙鉤漢碑篆額》題為「楊馥碑」、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁9，錄有「楊馥碑額，熹平三年漢故繁陽令楊君之碑二行九字，思古齋雙鉤本，石原在楊震墓側今佚。」

⁸¹ 宋·洪适《隸釋》卷十頁121、圖版可見：商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁10，錄有「朱龜碑額，靈帝中平二年(公元185年)漢幽州刺史朱君之碑三行九字，思古齋雙鉤本，石原在河南省亳縣今佚。」

⁸² 宋·洪适《隸釋·隸續》卷十一頁127、圖版可見：《思古齋雙鉤漢碑篆額》、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁10，錄有「譙敏碑額，中平四年(公元187年)漢故小黃門譙君之碑三行九字，思古齋雙鉤本，石原在河北省冀縣今佚。」、《百漢碑硯》(頁57)有篆額縮摹本。

⁸³ 圖版可見：丁瑞茂《鮮于璜碑》圖版頁35、《漢代刻石隸書》圖113。

⁸⁴ 商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁12，錄有「李君碑額，存騎尉李君二行四字。」

⁸⁵ 見《思古齋雙鉤漢碑篆額》、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁12，錄有「存廣平侯殿四字，思古齋雙鉤本。」

篆額的數量與被判定為「篆書」的題額有關。東漢碑額中，《三公山碑》碑額書體的認定有不同見解，判定為「篆額」之主張有何澂⁸⁸、商承祚⁸⁹、丁瑞茂⁹⁰；判定為「隸額」的學者有洪适⁹¹、馬子雲⁹²，未論及者有《漢碑全集》⁹³。綜觀之，筆者認為依其筆畫特徵，應屬「隸額」，因為整體結體構形方整且無篆書之修長感、筆畫特性偏於古隸，尤其「公」字雙短撇捺，有明顯隸書意味；「碑」字結構誠屬隸書；雖然「三、之」字結構似乎為篆，但在隸書中亦可如此書寫，整體而言，仍然偏隸書範疇，因此，將此碑額歸為「隸額」，故不納入本文討論範圍內。

另有部分碑額有疑偽而難有定論者，茲列於此，以供參酌，如「孫大壽碑額」⁹⁴、「沛相楊統碑」⁹⁵、「陳德碑」⁹⁶、「白石神君碑」⁹⁷。

⁸⁶ 見《思古齋雙鉤漢碑篆額》、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁12，錄有「卜君之頌四字，思古齋雙鉤本。」

⁸⁷ 見《思古齋雙鉤漢碑篆額》、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁12，錄有「司農工三字，思古齋雙鉤本。」

⁸⁸ 清·何澂《思古齋雙鉤漢碑篆額》收錄此圖，表其主張應為「篆額」，見(中)頁29-31。

⁸⁹ 商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁9，錄有「三公山碑額，光和四年三公之碑一行四字。」

⁹⁰ 丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁54：「陽文「三公之碑」，兩旁還有陰文「封龍君」、「靈山君」二行。「三公之碑」四字為篆書但有隸意，「三」、「之」字為篆書，筆劃粗細一致，「公」字上半部兩撇特別加粗，有裝飾性的意味，「碑」字則可視為隸書。」

⁹¹ 宋·洪适《隸釋》卷三頁44：「三公之碑，隸額」。

⁹² 馬子雲《碑帖鑑定》頁67：「隸書二十二行，行卅九至四十字不等，額陽文隸書為「三公之碑」額左有「封龍君」三字，右為「靈山君」三字。光和四年(181)四月朔二日。」

⁹³ 《漢碑全集五》頁1662：《三公山碑》，東漢靈帝光和四年(公元181年)立。舊在河北元氏縣。有穿。額中央陽文題「三公之碑」四字。此碑不同於《三公山神碑》、《祀三公山碑》。該碑文二十四行，每行40字，左右有「封龍君」、「靈山君」六字隸書。碑為左尉樊瑋立，文贊常山相馮巡之德政及祀三公山之事。該碑雖文字已漫漶，楊守敬認為其「剛健之氣自在」。拓本高182釐米，寬82釐米。

⁹⁴ 圖版來源：《漢碑全集六》頁2205。清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁159「近見二殘額。…一為孫大壽碑篆書陰文四字、在河南洛陽。相傳考為漢石蓋只就字體論耳、審其碑製決非漢也。」、馬子雲《碑帖鑑定》頁79：「篆書，【孫大壽碑】四字。余只見一明拓濃墨本，《校碑隨筆》此額在《上庸長》下，注【此額四字，在河南洛陽，相傳為漢石，蓋只就字體論耳，審其碑制決非漢也】。此殘額四字為漢無疑，其碑已无，不知如何審其決非漢也。」、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁12：「孫大壽碑額，存孫大壽碑二行四字。」

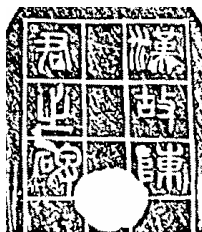
⁹⁵ 宋·洪适《隸釋》卷第七、頁87：「漢故沛相楊君之碑，篆額。」、圖版來源：《漢碑全集四》頁1155、頁1154：「《沛相楊統碑》，刻於東漢建寧元年(公元168年)。…馬子雲謂現傳楊統碑為近代徐紫珊翻



孫大壽碑額



楊統碑



陳德碑



白石神君碑

三、東漢篆額風格類型探討

刻。拓本高 208 厘米，寬 71 厘米。」商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁 8，錄有「楊統碑額，建寧元年漢故沛相楊君之碑二行八字，思古齋鈎本，石原在楊震墓側今佚。」亦見《思古齋雙鈎漢碑篆額》。

96 圖版來源：丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》圖版頁 31、《金石圖》頁 54。清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 95：「【陳德殘碑】隸書、碑陽存十字、行五字。有額、篆書、陰文六字、碑陰存十一行、行五字、上題六字、式與前額同、前後上下每字見以方格。昔在山東沂州、今佚。建寧四年三月。據牛氏金石圖說、謂碑在沂州東南數十里田間、郟陽褚峻迹得之、搨數本、再往則土人埋之矣。話雖如此、當時頗有謂褚氏作偽、惟翁氏力辯之。今別有摹本、界線作是畫非畫易辨。【增補】此乃偽刻。北京尚有磚摹本，無陰。」袁維春《秦漢碑述》頁 353 則言：「按褚千峰若有偽造是碑之事，恐不能與人親說。又畢沅、沅元亦頗信此碑。」主張非偽刻。另亦見於《思古齋雙鈎漢碑篆額》、商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁 8，錄有「陳德碑額，建寧四年漢故陳君之碑二行六字，思古齋雙鈎本，石原在山東省沂縣今佚。」

97 圖版來源：《漢碑全集五》頁 1721。宋·洪适《隸釋》卷第三、頁 47-48：「白石神君碑，篆額，在真定。靈帝光和六年立。…雖布置整齊，略無纖毫漢字氣骨，全與魏晉間碑相若。…或後人用舊文再刻者。」而疑其並非漢刻。《書道全集》頁 197：「宋代洪适之隸釋…疑其並非漢刻。與此相反者，清代翁方綱之兩漢金石記中，為其為漢刻而不疑，並謂：「此碑之書法專主方整，在漢隸中為最整齊者。而風骨之遒勁，似尚在校官碑隸法之上，」而評價甚高。是否為漢刻，雖其真偽難以確定，假令其為漢碑，亦難謂其為出色者。但其帶有八分而方整之書風，贅肉盡除，於瘦骨中而嚴整硬朗，另具一種風格。加以結字稍帶長形，相當珍罕。篆額五字則與此相反而書以粗筆，頗有沉厚之趣。記述該祠曾遭火災之碑後所書較為草率，與全碑所書互不相類。」、《漢碑全集五》頁 1720：「白石神君碑」，高 180 釐米，寬 110 釐米，…碑原立於河北省元氏縣。1967 年，因當地的《封龍山頌碑》被砸毀燒製石灰，人們將該碑藏埋於正定縣隆興寺內。1989 年 5 月，又重新將碑挖出，立於元氏縣封龍山上。」商承祚《石刻篆文編·編採用石刻目》頁 10，錄有「白石神君碑額，光和六年(公元 183 年)白石神君碑一行五字陽文，石原在河北省真定縣。」亦見於《思古齋雙鈎漢碑篆額》。

東漢篆額書法藝術，基本上是以石材為基礎，透過刀具鑄刻的方式，將碑主之職官姓名等資料，以篆書的書法形式表現出來。因此，要窺探東漢的篆書藝術，除了少數的以篆書為碑文，如《袁安碑》、《袁敞碑》之外，更多的則可見之於漢碑篆額。篆額字少而大，更見揮運筆勢，通篇布局更是宛若一方大印，在侷限的空間將篆書的特性發揮得淋漓盡致，或屈曲盤旋、寰轉流麗、或樸質茂密、挺勁犀利，充分展現作篆的祕奧。

為探究東漢篆額的整體表現風格，本文從「鑄刻方式」、「排列方式」、「風格類型」、「字形特色」等四部份加以分析。

(一) 鑄刻方式

古代碑刻為求傳世久遠，避免文字摩滅、莫能存識，相當重視碑石之材質；因此，如葉昌熾《語石》中所言：

古人樹碑，必先選石。華山碑杜遷市石與郭香察書並列固矣；泰山都尉孔宙碑末云：陟名山、采嘉石；洪氏隸釋載武梁祠堂碑云：孝子仲章、季章季立、孝孫子橋，竭家所有，選擇名石，南山之陽，擢取妙好，色無斑黃，飭工闋材，鄭重如此⁹⁸。

經選定石材、造碑之匠裁製完成後，則請書家將碑文「書丹」、題額⁹⁹，或別書丹而雙鉤其文以上石¹⁰⁰，之後，再由刻者鑄刻而成¹⁰¹。就其製作的程序而言，是先在石面上用丹

⁹⁸ 葉昌熾《語石》卷六，頁 222(選石一則)；〈西嶽華山廟碑〉見《隸釋》卷二頁 26；〈泰山都尉孔宙碑〉見《隸釋》卷七頁 82；〈從事武梁碑〉見《隸釋》卷六頁 75，云：「孝子仲章季章季立、孝孫子橋，躬脩子道，竭家所有，選擇名石」

⁹⁹ 葉昌熾《語石》卷六，頁 207：「書碑之例，通稱曰某人書，或曰書丹。」(書人題款二則之一)、頁 209：「撰書之後，碑題皆次以篆額，其書法亦不同。通例曰題額，曰書額，曰篆額，或省額字，曰某人篆。」(篆額題款一則)、頁 210：「潛研堂金石文跋尾曰：唐宋碑刻多以撰人姓名列第一行，書人次之，題額者又次之。」(撰書位次三則之一)

¹⁰⁰ 葉昌熾《語石》卷六，頁 215：「古人刻碑，或書丹於石，或別書丹，而雙鉤其文以上石，模勒即鉤勒。」(刻字五則之一)。

¹⁰¹ 葉昌熾《語石》卷六，頁 214：「古人書碑重鑄字，此物勒工名之意也。通例皆書曰刻字，或曰某人刻，或以為鑄字刊字易之，溯其由來，蓋與書撰人，皆託始於漢，如西嶽華山碑，郭香察書之後有

漆書寫或雙鉤勒出字體形態後，然後再根據書丹文字用刀、鐵雕刻而成；曹魏王基碑碑石出土時僅刻中段，上下丹文隱然出現就是證明先書後刻的一個實證¹⁰²。在碑文上出現的「石師」¹⁰³指的是造碑的石工，而「書者」指的是書丹之人，而「書額」指的就是題額之人，而「鑄人」、「刊者」指的就是負責鑄刻的石匠。所以，碑刻必須經過一選石造碑、書丹、題額、鑄刻等四項程序才算完成。在碑石上寫出碑文額題，再經由鑄刻匠師刻製完成，實際上包括著書寫和雕刻兩種不同的技法，因此，通常石碑書法的書寫工作和鑿刻的工作多是分別由不同的書家與石刻家完成的，極少數獨立完成。葉昌熾曾提及：

書碑篆額鑄字，出於一手者，惟咸通壬午零都福田寺三門記楊知新述、李少鴻書并篆兼鑄，此外未見他刻¹⁰⁴。

從這段話亦可看出，書碑與篆額是不同的兩件事，並非均出於一手。唐宋之後因多記載書碑篆額之不同姓名，可明確得知碑文與題額為不同書手所為。然東漢書碑者且不多知，況乎篆額！

東漢篆額不僅在製作上包括書寫和鑄刻兩種技法，而且在面貌特徵上也確實帶有書寫和鑄刻的兩重屬性。其一，篆額由書家書寫而成，因此，其所表現出篆書特有的線條特性，或表現出強烈的輕重節奏感，或筆致流暢瀟灑，甚至排列猶如印章，大小長短參差，別有風味，充分展現當時篆書的風貌。其二，東漢篆額的藝術造型是鑄刻而成的，按其成形技術來說，應屬雕刻；它確實與書法有所不同，書法的特性在於用筆，書法深遠細膩的表現，與鑄刻又大不相同。我們可以說，篆額雖是鑄刻而成，但離不開書法；因此，我們應將它視為融合書法與雕刻的綜合性藝術，但其與篆刻稍有不同，其差別在於：篆額書法，在「書」與「刻」兩大部分是由不同的人分別完成；而篆刻則是結合「書」

刻者潁川邯鄲公修，是其證也。唐宋諸碑，猶或沿其例書刻者，或曰鑄者，或曰刊者、或曰鑄人、或曰鑄文、或曰刊石人、或曰刻石人。」(刻字五則之一)

¹⁰² 葉昌熾《語石》卷六，頁 223：「河南於土中得曹魏王基碑，僅刻中段，上下丹文隱隱，此則未立先刻者。註：授堂金石跋曰：王基碑出土，僅刻其半，土人傳云，下截朱字隱然，惜無人辨識，付之鑄工，遽磨拭以沒。今存者，凡得三百七十字。」

¹⁰³ 葉昌熾《語石》卷六，頁 221：「撰書鑄勒，各題姓氏，造碑之匠，亦閒得附名簡末，通稱曰石匠，曰石工，亦稱都料匠，…有稱石師者，如漢之白石神君碑」。〈白石神君碑〉見《隸釋》卷三頁 24。

¹⁰⁴ 葉昌熾《語石》卷六，頁 221。

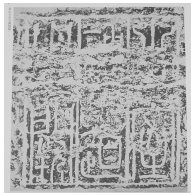
與「刻」兩部份，由一人獨立完成。

篆額雖與篆刻略有不同，但鑄刻方式與篆刻大致相同，因此，我們可將東漢篆額的鑄刻方式歸納為陰刻與陽刻兩大類。所謂陰刻，指的是所鑄刻文字為凹陷者，故墨拓後，文字呈顯為白色。所謂陽刻，指的則是鑄除文字周圍部分，使文字呈顯凸起，經墨拓後，文字呈顯為黑色者。

1、屬於陰刻方式的篆額有：《嵩山少室石闕銘》、《是吾殘碑》、《景君碑》、《孔君碑》、《鄭固碑》、《孔宙碑》、《華山廟碑》、《郭有道碑》、《西狹頌》、《孔彪碑》、《婁壽碑》、《韓仁銘碑》、《梧臺里石社碑》、《尹宙碑》、《費鳳碑》、《趙寬碑》、《魏元丕碑》、《王舍人碑》、《王君碑》、《張遷碑》、《鄭季宣碑》、《樊敏碑》、《唐公房碑》、《袁博碑》、《趙葑碑》、《宗俱碑》、《秦頡碑》、《郭輔碑》、《詔書等字殘石》等。

在陰刻方式中，又可區分為「有邊欄界格」與「無邊欄界格」兩大類型。

(1) 有邊欄界格者：如：《嵩山少室石闕銘》、《梧臺里石社碑》、《孔君碑》等。



105

嵩山少室石闕銘



106

梧臺里石社碑



107

孔君之墓

(2) 陰刻中，無邊欄界格者：如，《景君碑》、《孔宙碑》、《華山廟碑》、《韓仁銘》等均是。大多數的碑額鑄刻多屬此類。在此不一一列舉。

¹⁰⁵ 圖版來源：《漢碑全集一》，頁 325。

¹⁰⁶ 圖版來源：《漢碑全集五》頁 1605。

¹⁰⁷ 圖版來源：孫伯濤《兩漢刻石碑額》頁 33。圖版另見：《漢代刻石隸書》附錄圖六、《中國書法全集》。另外，中國國家圖書館有清乾嘉拓本，乃顧千里、瞿鏞舊藏拓，見中國國家圖書館·碑帖菁華網址：<http://res2.nlc.gov.cn:9080/ros/index.htm>



108

北海相景君碑



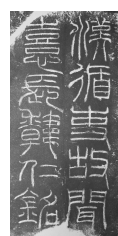
109

孔宙碑



110

西嶽華山廟碑



111

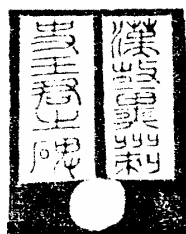
韓仁銘

2、陽刻部份：所謂「陽刻」指的是剔地陽刻，將文字外圍剔除而使文字呈顯凸起。以這樣方式表現的有《嵩山泰室石闕銘》、《王純碑》、《鮮于璜碑》、《楊著碑》、《陳球碑》等五碑；另亦可區分為有邊欄界格、無邊欄界格者，其中，除《楊著碑》有界格者外，其餘皆為無界格者。



112

楊著碑



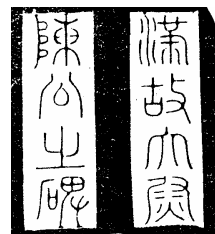
113

王純碑



114

鮮于璜碑



115

陳球碑

(二) 排列方式

東漢篆額的排列形式，我們可將之歸納為橫式與直式兩大類型，直式則可再區分為一、二、三行，共三項。

1、排列為橫式者：如《是吾殘碑》，篆額陰文「□神長上□」橫書一行五字，碑額為橫

108 圖版來源：《漢碑全集二》頁 482。

109 圖版來源：《漢碑全集三》頁 1004。

110 圖版來源：《漢碑全集四》頁 1106。

111 圖版來源：《漢碑全集五》頁 1586。

112 圖版來源：《漢碑全集四》頁 1174。

113 圖版來源：宋·洪适《隸續》卷五頁 336。

114 圖版來源：《漢碑全集三》頁 1064。

115 圖版來源：《隸續》卷五頁 333。

書的形式，由右向左書寫，並非典型的額刻方式、《鄭季宣碑》碑陰篆額陰文「尉氏故吏處士人名」橫書一行八字。



116 是吾殘碑



117 鄭季宣碑陰篆額

2、排列為直式者：多數碑額排列方式屬此，可再分為一、二、三行。

(1) 一行者：有《西狹頌》、《婁壽碑》、《郭輔碑》等三碑。《西狹頌》額文『惠安西表』一行四字、《婁壽碑》陰文『玄儒婁先生碑』一行六字、《郭輔碑》篆額陰文「郭先生碑」一行四字。



118 西狹頌



119 婁壽碑



120 郭輔碑

(2) 二行者：有《張遷碑》、《陳球碑》、《韓仁銘》、《孔彪碑》等。如：《張遷碑》篆額陰文「漢故穀城長蕩陰令張君表頌」二行十二字、《陳球碑》篆額陽文「漢故大尉陳公之碑」二行八字；《韓仁銘》碑額陰文篆書「漢循吏故聞熹長韓仁銘」二行十字；《孔彪碑》額題篆書二行十字「漢故博陵太守孔府君碑」等，屬此類形式者最多。另外，《鮮于璜碑》碑額為陽刻篆書『漢故雁門太守鮮于君碑』十字，「漢故」二字在上為一行；下二行，行四字，別具一格，在漢篆額中亦屬少

¹¹⁶ 圖版來源：丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》圖版頁 29，《中國書法全集秦漢刻石》圖 53。

¹¹⁷ 圖版來源：《漢碑全集六》頁 1862。

¹¹⁸ 圖版來源：《漢碑全集四》頁 1329。

¹¹⁹ 圖版來源：《隸續》卷五頁 340。

¹²⁰ 圖版來源：《隸續》卷五頁 346。

見。



張遷碑

121



陳球碑

122



韓仁銘

123



孔彪碑

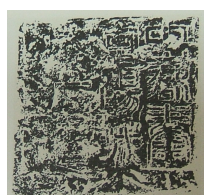
124



鮮于璜碑

125

- (3) 三行者，如：《嵩山泰室石闕銘》額刻以陽文篆書三行「中嶽太室陽城□□□」九字，但可辨六字；《王君碑》碑額篆書陰文「漢故王君之碑」三行六字；《夏承碑》碑額為陽文「漢北海淳于長夏承碑」三行九字；《費鳳碑》篆額陰文「漢故堂邑令費君之碑」三行九字。



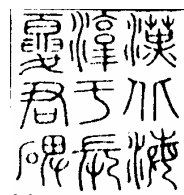
嵩山泰室石闕銘

126



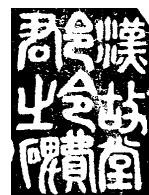
王君碑

127



夏承碑

128



費鳳碑

129

(三) 風格類型

東漢篆額經人「書丹」上石，由刻工再現書寫的字跡。經過千年後，流傳至今的碑

121 圖版來源：《漢碑全集五》頁 1814。

122 圖版來源：《隸續》卷五頁 333。

123 圖版來源：松井如流《中國書道史隨想》頁 71。

124 圖版來源：松井如流《中國書道史隨想》頁 70

125 圖版來源：《漢碑全集三》頁 1064。

126 圖版來源：《漢碑全集一》，頁 317。

127 圖版來源：丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》圖版頁 33，其出處為《漢代刻石隸書》附錄圖 24

128 圖版來源：洪适《隸續》卷五頁 339。

129 圖版來源：洪适《隸續》卷五頁 332。

額文字早已不是書寫時的原貌了，它既有刀斧刻鑿的損益，又有因風雨侵蝕而剝落和人為的磨損，所以看起來純樸蒼勁、古意盎然，富有金石趣味。篆額字數不多，在布局上展現出對篆書結構的巧思與詮釋，以及加諸於上之鐫刻、自然的力量，無論結構和筆法均變化多樣，體現出精細、飄逸、樸厚、高古、奇縱等各種不同的審美趣味與神韻，展現出無窮的創造力，使書法呈現出豐富多姿、風格各異的精采短篇。

對漢碑書風進行分類說明，始見於清朝碑學勃興時期，各家風格分類方式互異，種類繁多。朱彝尊在《跋漢華山碑》中，將漢隸分爲「方整」、「流麗」、「奇古」三種¹³⁰，清初王澐在《虛舟題跋》禮器碑條裡，將漢碑書風分爲「雄古」、「渾勁」、「方整」三類，並在《竹雲題跋》裡將漢隸分成「古雅」、「方整」、「清瘦」¹³¹；康有爲《廣藝舟雙楫·本漢第七》則區分爲「駿爽」、「疏宕」、「高渾」、「豐茂」、「華豔」、「虛和」、「凝整」、「秀韻」¹³²。又如，日人·眞田但馬《中國書道史》上卷，對漢碑則分爲「整齊優美—正統派」、「樸素強勁—古勁派」、「樸素而有情趣者—浪漫派」¹³³。日人·石橋犀水《中國書道史序說》中的分類則爲，「古隸」、「飄逸奇古」、「峻嚴瘦長」、「肥大重厚」、「方整嚴謹」¹³⁴。以上各家均按各自見解，將漢碑風格做不同的分類；但另有一種見解認爲漢碑面目

¹³⁰ 朱彝尊《曝書亭金石文字跋尾·跋漢華山碑》(石刻史料新編第一輯 25 冊，頁 18685)中：「漢隸凡三種。一種「方整」，《鴻都石經》、《尹宙》、《魯峻》、《武榮》、《鄭固》、《衡方》、《劉熊》、《白石神君》諸碑是已。一種「流麗」，《韓敕》、《曹全》、《史晨》、《乙瑛》、《張表》、《張遷》、《孔彪》、《孔宙》諸碑是已。一種「奇古」，《夏承》、《戚伯著》諸碑是已。」

¹³¹ 清初王澐在《竹雲題跋》云：「漢隸凡三種，一種「古雅」，《西嶽》屬此。一種「方整」，《婁壽》屬此。一種「清瘦」，《曹全》屬此。」

¹³² 康有爲《廣藝舟雙楫·本漢第七》則云：「至於隸法，體氣益多。「駿爽」則有《景君》、《封龍山》、《馮緝》，「疏宕」則有《西狹頌》、《孔宙》、《張壽》，「高渾」則有《楊孟文》、《楊統》、《楊著》、《夏承》，「豐茂」則有《東海廟》、《孔謙》、《校官》，「華豔」則有《尹宙》、《樊敏》、《范氏》，「虛和」則有《乙瑛》、《史晨》，「凝整」則有《衡方》、《白石神君碑》、《張遷》，「秀韻」則有《曹全》、《元孫》。」(台北：華正書局)

¹³³ 日人·眞田但馬《中國書道史》上卷(1967年木耳社出版)，對漢碑則分爲「整齊優美—正統派」：《白石卒史》、《禮器》、《曹全》、《孔宙》、《華山廟》、《史晨》、《韓仁》、「樸素強勁—古勁派」：《景君》、《封龍山》、《魯峻》、《白石神君》、《衡方》、《郟閣》、《張遷》。「樸素而有情趣者—浪漫派」：《石門頌》、《西狹頌》、《楊淮表記》。參見〔日〕浦野俊則·劉藝譯〈漢碑的分類與書風〉《漢碑研究》(山東：齊魯書社出版，1990.5 第 1 版)頁 91。

¹³⁴ 日人·石橋犀水《中國書道史序說》(1937年角川書店出版)中的分類爲，「古隸」：《五鳳二年刻石》、《廡孝禹》、《朱博》、《楊量買山》、《萊子侯》。「飄逸奇古」：《開通褒斜道》、《祀三公山》、《石門頌》、

衆多，各有風格，沒有必要分類¹³⁵。

嚴格說起，風格分法，均偏於主觀看法，難有明確界定，更何況風格區分並非絕對性，每一種類型亦有兼備者，難以嚴格劃分；然為說明風格，本文仍遵循前人之例，權將東漢碑額之風格類型，按其造型特性，加以分類說明，茲將碑額風格區分為「婉秀」、「細勁」、「古樸」、「平穩」四大類型，以可見完整圖版者為對象，僅存雙鉤字形者因難窺全貌，故暫不納入討論。

一、風格婉秀：所謂「婉秀」，在整體上筆畫娟秀婉轉、透顯著清麗秀美之氣者歸屬此類，有《王純碑》、《孔宙碑碑陽》、《西嶽華山廟碑》、《夏承碑》、《西狹頌》、《陳球碑》、《鄭季宣碑陰》、《王舍人碑》、《尹宙碑》、《趙寬碑》、《張遷碑》、《楊著碑》等。



136 王純碑

《王純碑》¹³⁷篆額陽文「漢故冀州刺史王君之碑」二行十字。此陽文篆額，筆劃排列勻整娟秀，風格平和靜穆，宛如一方細朱文印；線條處理強化橫線，如：「故」字「女」旁、「冀」字底部雙短撇，彎轉為橫式、「州」字，將點狀筆劃轉化為橫線等；整體而言，衆多橫式平行線條，相當程度地穩定了畫面。筆法方圓並濟，線條方折兼帶圓轉，建構出溫潤而平穩風格。

《李壽》、《封龍山》、《西狹頌》、《楊淮表記》、《逍遙山會仙友題字》。「峻嚴瘦長」：《景君》、《武榮》、《衡方》、《張壽》、《白石神君》。「肥大厚重」：《夏承》、《樊敏》、《高頤》、《校官》、《耿勛》、《郟閣頌》。「方整嚴謹」：《禮器》、《史晨》、《乙瑛》、《華山廟》、《張遷》、《熹平石經》、《韓仁》、《魯峻》。參見〔日〕浦野俊則·劉藝譯〈漢碑的分類與書風〉《漢碑研究》(山東：齊魯書社出版，1990.5 第1版)頁91。

¹³⁵ 參考〔日〕浦野俊則·劉藝譯〈漢碑的分類與書風〉《漢碑研究》(山東：齊魯書社出版，1990.5 第1版)頁89~97。

¹³⁶ 圖版來源：宋·洪适《隸續》卷五頁336。

¹³⁷ 《王純碑》東漢桓帝延熹四年(161)立，宋·洪适《隸釋》卷七頁80：「冀州刺史王純碑…漢故冀州刺史王君之碑，篆額。」洪适《隸續》卷五頁336「王純碑，篆額，二行黑字，當穿之中有小黑紋。額之兩旁為椎拓者所去，其文十三行，行三十五字。」



138 孔宙碑

《孔宙碑》¹³⁹碑陽陰刻「有漢泰山都尉孔君之碑」二行十字¹⁴⁰。字迹結體修長，筆畫多採用弧筆，在規矩中展現流動風姿，充分展現小篆的流麗婉轉，筆意濃厚，雖刻之於石，然宛如書之於紙，筆墨相發之意，如映眼前，整體風格細緻娟秀。



141 西嶽華山廟碑

《華山廟碑》¹⁴²篆額陰文『西嶽華山廟碑』二行六字¹⁴³，篆額字體以圓筆為主，輔之以方，字跡優美、排序整齊，筆畫提按起伏明顯；字形結構上緊下舒，如：「華、碑」將筆劃拉長而下視覺上產生修長感，尤其「廟」字，中間結構特別結緊，上緊下舒意味特別濃厚。整體風格方中帶圓、筆勢流暢秀美。

¹³⁸ 圖版來源：《漢碑全集三》頁 1004

¹³⁹ 宋·洪适《隸釋》卷七頁 82：「漢泰山都尉孔君之碑，篆額。…延熹六年正月卒，碑以次年七月立。」

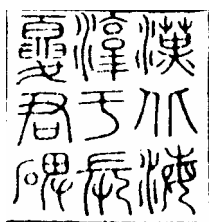
¹⁴⁰ 參見：清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 78、高文《漢碑集釋》頁 249、《漢碑全集三》頁 1001 等；碑陽篆額字數，或誤記為九，如：馬子雲《碑帖鑑定》頁 46：「此碑額為【漢泰山都尉孔君之銘】九字。」、《中國碑文化》頁 115：「碑額陽文篆題「漢泰山都尉孔君之碑」2 行 9 字。」

¹⁴¹ 《漢碑全集四》頁 1106

¹⁴² 宋·洪适《隸釋》卷二頁 26：「西嶽華山廟碑，篆額，在華州華陰縣，威宗延熹四年，袁逢守洪農郡以華嶽舊碑文字摩滅，遂案經傳載原本勒斯石，以垂後會。遷京尹乃勅都水掾杜遷市石遣書佐郭香察書。碑成於後之四年，蓋孫瑋典郡時也。」

《漢碑全集四》頁 1103：「原碑已在明嘉靖三十四年(1555 年)的大地震中損毀。以後又重摹，重摹之碑現也毀。原石拓本流傳至今僅三本半(見馬子雲、施安昌《碑帖鑑定》)為四明本。…該碑有多種翻刻本。」

¹⁴³ 高文《漢碑集釋》頁 268：「額題【西嶽華山廟碑】6 字，篆書，篆額佔地約 5 行，居中偏於左，右空 10 行，左空 7 行。」



144 夏承碑

《夏承碑》¹⁴⁵陽文篆額「漢北海淳于長夏君碑」，用筆以圓筆爲主，如「漢、海、淳」等字「水」形流轉圓順；「北、于、長、夏、碑」等字屈伸筆畫均圓弧蜿蜒；「漢」字橫畫更採弧度上彎筆勢，更顯精神奕奕；「淳、碑」字「口」形皆似圓弧形；其它偶施以方筆，如「夏」字「夂」形、「君」字「口」形上方。線條的鋪排勻稱相當成功，整體風格娟秀雅緻。



146 西狹頌

《西狹頌》¹⁴⁷因有額文『惠安西表』一行四字，故亦稱《惠安西表》¹⁴⁸。此四字篆額，整體用筆以圓筆爲主，如「惠」字「心」、「安」字「女」、「西」之「囟」形，皆婉轉流利；然轉折處，處處可見方折之筆，如「惠」之上半部、「安」之「宀」蓋、「西」之上半部橫畫等，其轉折皆筆筆方勁，筆畫雖纖細卻挺勁十足；「西」字橫筆畫的圓弧度更彰顯出線條張力，將力與美揉爲一處；「惠、安、西」、更是圓與方相互結合的最佳寫

¹⁴⁴ 圖版來源：宋·洪适《隸續》卷五頁 339。

¹⁴⁵ 宋·洪适《隸釋》卷八頁 94：「漢北海淳于長夏君碑，篆額。」《隸續》卷五頁 339：「陽文『漢北海淳于長夏承碑』三行九字。」

¹⁴⁶ 《西狹頌》，圖版來源：《漢碑全集四》頁 1329。

¹⁴⁷ 清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 97：「【惠安西表摩崖】，隸書、二十行、行二十字。有額、篆書、四字。在甘肅成縣。建寧四年六月。」

¹⁴⁸ 關於「惠安西表」四字是否爲《西狹頌》之篆額，有兩種說法：

其一，主張爲其篆額者有：高文《漢碑集釋》頁 346。另主張應非篆額者有：《書道全集》頁 193。

照；另，「表」字兩側向外開張的雙撇，與中間僅縮的「△」，更構成結構上的奇趣與對比。整體風格圓轉細潤、纖秀柔美。



149 陳球碑

《陳球碑》¹⁵⁰篆額陽文「漢故大尉陳公之碑」二行八字，字體端雅溫柔，用筆以圓取勢，筆畫細挺、柔中帶剛，無論橫、豎筆畫，均略作波折，整體風格輕柔飄逸。



151 鄭季宣碑陰篆額

《鄭季宣碑》¹⁵²碑陰篆額陰文「尉氏故吏處士人名」橫書一行八字。此碑陰陽皆題篆額，碑陽「漢故尉氏令鄭君碑」、碑陰「尉氏故吏處士人名」，然碑陽篆額已不可見，今僅存碑陰額題八篆。此碑陰篆額，字體修長、筆畫細挺，而豎筆拉長、收筆處細尖筆勢，更加強結體之修長；整體風格纖細修長。



153 王舍人碑

《王舍人碑》¹⁵⁴，碑額陰文篆書「漢舍人□王君之□」等字，現存二行六字，拓本

¹⁴⁹ 圖版來源：宋·洪适《隸續》卷五頁 333。

¹⁵⁰ 陳球碑，東漢靈帝光和二年(179)立，宋·洪适《隸釋》卷十頁 111：「漢故太尉陳公之碑，篆額。」

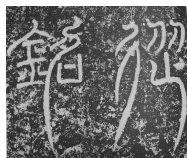
¹⁵¹ 圖版來源：《漢碑全集六》頁 1862。

¹⁵² 宋·洪适《隸續》卷十九頁 439-430：「中平三年四月…葬…漢故尉氏令鄭君碑，篆額。…鄭季宣碑陰，以八篆橫刻其上。」

¹⁵³ 《漢碑全集五》頁 1743

¹⁵⁴ 《漢碑全集五》頁 1740：「《王舍人》1982年12月在山東省平度市侯家村出土，現藏山東省平度市

字跡隱約可見，或謂刻的較淺¹⁵⁵，加上未將刻字之「地」加以剷平，因此，字跡稍嫌不明。然細看，仍可知其筆畫勻稱、整體風格以圓潤娟秀取勝。



156 尹宙碑

《尹宙碑》¹⁵⁷額題篆書二行，原額當為「漢故豫州從事尹君之銘」，但僅存「從銘」二字¹⁵⁸，此二字最為突顯的是，三條特意以弧度垂墜而下的長畫，銳利的尖鋒視覺相當強烈，似為魏晉時期「懸針篆」之濫觴，動態筆勢也形成靜態畫面的焦點。



159 趙寬碑

《趙寬碑》，陰文篆額「三老趙掾之碑」二行六字¹⁶⁰。此篆額結字注重取勢，「老」

博物館。…加之碑的形制亦較少見，故足可珍重。此碑字體寬博古拙，波角突出，提按分明。」資料徵引《漢王舍人碑》(齊魯書社，1986年版)

¹⁵⁵ 丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁 54：「碑額陰文「漢舍人□王君之□」二行八字，此為陰文，似乎刻的較淺，其字體有如玉筋體，但卻帶有尖筆，如「漢」、「舍」、「人」、「君」皆有。」

¹⁵⁶ 圖版來源：《漢碑全集五》頁 1607

¹⁵⁷ 《漢碑全集五》頁 1606：「碑立於東漢熹平六年(公元 177 年)四月。元皇慶年間，河南省鄆陵縣為修孔廟在洧川發現此石，移置孔廟。不久沒失。明萬曆年間再次發現，遂置鄆齡縣孔廟(今在縣初級中學院內原址)。」

¹⁵⁸ 高文《漢碑集釋》頁 424：「額題二行，在穿之右。據元皇慶三年移置《尹宙碑》於鄆陵學宮時《立碑記》曰：【故豫州從事尹君諱宙者之碑也。】今額殘存僅餘其下【從銘】二字，分二行並列，篆書。以此殘字合皇慶《碑記》，則可知原額當為【漢故豫州從事尹君之銘】。」

¹⁵⁹ 圖版來源：《漢碑全集五》頁 1644。

¹⁶⁰ 清·方若原著、王壯宏增補《增補校碑隨筆》頁 117-118：「【增補】三老趙寬碑，光和三年十一月。隸書。廿三行，行三十二字。有額，篆書、二行六字「三老趙掾之碑」。原石已毀，現尚存一小塊，存青海省圖書館。一九三三年在青海省樂都縣老鴉城出土。為馬步芳所得，後藏入青海省圖書館。一九五零年該館不慎失火，損失慘重，時碑置在底層，樓塌壓碎又遭火焚，僅毀存一小塊如碗口大。…」

字向外開拓的兩弧筆，與中間結構之緊密形成對比；「掾」字「手」旁直豎先向內而後向外微張，增加字體舒展之態；「之」字兩旁弧式的彎曲，強烈展現流線的美感；整體風格皆極盡流轉之美¹⁶¹。



162 張遷碑

《張遷碑》¹⁶³篆額陰文「漢故穀城長蕩陰令張君表頌」二行十二字，在東漢碑額中屬字數較多的一額。此篆額藝術評價甚高，楊守敬《平碑記》云：「篆書體多長，此額獨扁¹⁶⁴。」丁瑞茂謂或因「字數較多，為配合空間，所以才會字壓扁，間距也取消¹⁶⁵。」就整體碑石空間而言，若非已事先設定十二字碑額「漢故穀城長蕩陰令張君表頌」只以二行形式呈現，故得將字體盡量壓縮；若無二行之限，碑額空間尚稱寬敞，改以三或四行之形式呈現亦無不可的話，表現型態可能截然不同。

整體額文皆將長方之字形轉為橫寬走向，增加字體的寬幅；但為避免壓迫之態，用筆雖方折，但在許多筆畫上增加波動之勢，形成方折與圓轉兼用，轉頓隨意之態，如「漢」字「水」旁與最底兩短畫作左右伸展之態、「故」字右旁之撇捺、「穀」字「又」旁、「城」字「成」之豎撇與「戈」旁之曲伸、「長、張」字下部屈曲舒展之勢、「蕩」字「水」旁與「勿」旁皆作波漾之形、「陰」字「厶」橫畫成曲勢、「令」字雙撇向上張揚、「君」字左撇先直下再橫轉向外翻折、「頌」字「頁」下「八」形向外張撇，諸多變化增加字體流動筆勢，使字體在筆畫均勻橫寬的型態中，多了一股縈繞周轉裝飾之風。

書體兼有張遷、華山、校官諸碑之意，為漢隸中別具一格，不可多得之品。」

¹⁶¹ 參考：丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁 54、凌士欣〈漢代碑額篆書藝術鑑賞〉《美術嚮導》1996 年 5 期頁 47

¹⁶² 圖版來源：《漢碑全集五》頁 1814。

¹⁶³ 清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 126：「【蕩陰令張遷碑】隸書。…在山東東平。中平三年二月。」

¹⁶⁴ 《中國書法鑑賞大辭典》頁 117。

¹⁶⁵ 丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁 55。



166 楊著碑

《楊著碑》篆額陽文「漢故高陽令楊君之碑」二行九字¹⁶⁷。篆額外框有邊欄與界格，每一字置於方格之內，結體凝鍊靜和，筆法流露出濃厚筆意，雖刻猶寫；邊框的線條宛若封泥，自然而有變化；界格線條微露斑駁之態、筆斷意連、自然靈動，整體表現方式開啓魏碑碑額的形式典範，風格溫婉秀美。

二、風格細勁者：所謂「細勁」，在整體上，筆畫細瘦而不顯柔弱、反透顯著堅挺之氣者歸屬此類，有《梧臺里石社碑》、《孔君碑》、《孔宙碑碑陰》、《唐公房碑》、《王君碑》、《鮮于璜碑》等。



168 梧臺里石社碑

《梧臺里石社碑》，其碑身無存，僅見碑額部分，陰文篆書『梧臺里石社碑』二行六字¹⁶⁹。碑額外框以一方格，格線與篆字皆細瘦。碑額損泐嚴重，六篆額中僅「石」字可見全貌，其餘皆殘渙不可識，僅能從殘剩筆畫中推想其字跡，但細勁之氣貫穿其中。

¹⁶⁶ 圖版來源：《漢碑全集四》頁 1174。

¹⁶⁷ 《漢碑全集四》頁 1173：「《高陽令楊著碑》，東漢刻。《隸釋》輯錄時年月已泐。該拓本是翻刻本。…額陽文篆書二行 9 字：『漢故高陽令楊君之碑』。」

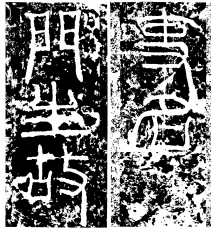
¹⁶⁸ 圖版來源：《漢碑全集五》頁 1605。

¹⁶⁹ 《漢碑全集五》頁 1604：《梧臺里石社碑碑額》，於清末在山東臨淄出土。額上篆書二行六字。其側刻畫象。…現藏山東省石刻藝術館。



170 孔君碑

《孔君碑》全碑石剝泐現象嚴重，碑額字跡隱隱可識，碑額泐漫不清，卻更凸顯線條勁實。四字結構緊湊，宛若一方出土印章，細瘦的筆劃透顯著一股剛銳之氣。



171 孔宙碑碑陰篆額

《孔宙碑》特殊之處在於碑陽、碑陰皆有額，相當少見。碑陽陰刻「有漢泰山都尉孔君之碑」二行十字、碑陰「門生故吏名」一行五字。碑陰篆額筆畫細挺剛直，在風格上則顯得自然率真，筆畫直朗，不求刻意安排，較之碑陽篆額更顯方直瘦硬。



172 唐公房碑

《唐公房碑》¹⁷³碑額篆書陰文「仙人唐君之碑」二行六字，「君」字在次行之首，雖

¹⁷⁰ 圖版來源：孔君碑篆額(孫伯濤《兩漢刻石碑額》頁 33)。圖版另見：《漢代刻石隸書》附錄圖六、《中國書法全集》。另外，中國國家圖書館有清乾嘉拓本，乃顧千里、瞿鏞舊藏拓，見中國國家圖書館·碑帖菁華網址：<http://res2.nlc.gov.cn:9080/ros/index.htm>

¹⁷¹ 圖版來源：孫伯濤《兩漢刻石碑額》頁 43-44

¹⁷² 圖版來源：《漢碑全集六》頁 1995。

¹⁷³ 宋·洪适《隸釋》卷三頁 41：「仙人唐君碑，篆額。漢中太守郭芝立，今在興元。唐君字公房，王莽時人也。」、《漢碑全集六》頁 1994：「碑原在陝西省漢中市城固縣西北 30 里，1970 年移入西安碑林博物館。碑文記述了陝西省城固人唐公房成仙的傳說，由漢中太守郭芝倡議捐錢為其修廟、立石。」

據《隸續》應是「君」字，但今不可辨矣¹⁷⁴。其餘各字，仍可見其筆畫修長細瘦，直豎筆畫拖曳而下，頗有「懸針」風味。



175 王君碑

《王君碑》，東漢靈帝中平二年(185)立，碑額篆書陰文「漢故王君之碑」三行六字¹⁷⁶。額文篆書沉穩凝結、「漢、君」二字筆畫略有泐渙，但依然可見其精神；其筆畫雄渾樸直，線條挺勁，如「王、之」字等；結構上之曲筆也儘可能以直取勢，如「漢、故、君、碑」等字。石碑斑駁更顯出篆額瘦勁之趣。



177 鮮于璜碑

《鮮于璜碑》¹⁷⁸碑額為陽刻篆書『漢故雁門太守鮮于君碑』十字，「漢故」二字在上

¹⁷⁴ 高文《漢碑集釋》頁 502：「額題【仙人唐君之碑】6 字，篆書，在碑額之偏右。分 2 行書，每行 3 字，【君】字在次行之首，據《隸續》是【君】字，今不可辨矣。」

¹⁷⁵ 圖版來源：丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》圖版頁 33，其出處為《漢代刻石隸書》附錄圖 24。

¹⁷⁶ 丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁 54：「陰文「漢故王君之碑」三行六字，此碑碑額字體較古拙有趣，而六字卻分持成三行的書額方式並不多見。」

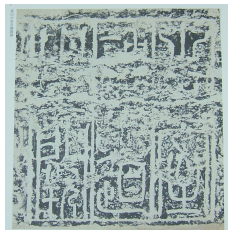
¹⁷⁷ 圖版來源：《漢碑全集三》頁 1064。

¹⁷⁸ 高文《漢碑集釋》頁 284：「碑額陽刻篆書【漢故雁門太守鮮于君碑】10 字。碑陽、碑陰兩面均刻八分書銘文。…鮮于璜卒於東漢安帝延光四年(公元 125 年)，40 年後，桓帝延熹八年(公元 165 年)，其孫始為立碑。1973 年 5 月出土於天津市武清縣高村公社，現藏天津市歷史博物館。此碑在歷代金石

獨立一行；下二行，行四字，形式別具一格，在漢篆額中亦屬少見。筆法以方折爲用，線條堅挺，斬截爽利，具有樸厚的風格、少見雕琢之氣；更以橫、直線條貫穿全體，所有筆劃僅可能地轉化爲「橫、直」二類，如：「漢」字「水」旁，將原婉轉流動的曲線化爲平直而下的短豎，上下長短近乎等齊，在視覺上產生更添樸拙的稚氣；「鴈」字「鳥」旁羽狀弧度優美的線條也被方折的線條完全取代；「于」字將彎弧筆劃剛折，以四橫畫均分所占空間；「碑」字「卑」旁左撇亦以方折角度呈現。另，「故、君、碑」字中之「口」形，上一橫線，皆向中拱頂出兩橫線，形成在橫平豎直的線條群中，相當突顯的焦點。

整體而言，每一字體皆以方格作爲一造型空間，將字體線條方折回繞，看似呆板的線條空間，因其「凸」形界框以及卷雲線紋，而增添幾許活潑氣氛。總之，「鮮于璜碑」以其方勁的獨特風格爲書界提供了新的藝術信息¹⁷⁹。

三、風格古樸者：所謂「古樸」，乃樸拙有古風，在整體上樸實渾厚者歸屬此類，有《嵩山少室石闕銘》、《婁壽碑》、《嵩山泰室石闕銘》、《是吾殘碑》、《魏元丕碑》、《樊敏碑》、《費鳳碑》、《宗俱碑》、《秦頡碑》、《郭輔碑》等。



180 嵩山少室石闕銘



181 「神道」

《嵩山少室石闕銘》篆額陰刻「少室神道之闕」三行六字¹⁸²，每行皆有直格，無橫格，形若一方大印。碑額中間部分損泐較重¹⁸³。其中篆額「神道」二字雖漫渙不可識，

書籍中未見著錄。」

¹⁷⁹ 另可參考：凌士欣〈漢代碑額篆書藝術鑑賞〉《美術嚮導》1996年5期，頁48、丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁52。

¹⁸⁰ 圖版來源：《漢碑全集一》頁325。

¹⁸¹ 圖版來源：《漢碑全集一》頁325。

¹⁸² 清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁45：「少室石闕、篆書、二十二行、行四字。…有額、篆書、陰文六字。延光二年三月。」馬子雲《碑帖鑑定》誤爲「陽文」

¹⁸³ 清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁47【增補】少室西闕銘：舊拓篆額「道」字上可見筆畫。光緒末年拓本全泐。

然可從碑文「神道」二字旁窺其神韻；整體筆劃樸實渾厚，風格穩重。



184 婁壽碑

《婁壽碑》¹⁸⁵原石已佚，洪适《隸續》碑圖篆額，陰文『玄儒婁先生碑』一行六字。

¹⁸⁶若以骨比擬字形架構，以肉比擬筆劃粗細，則肉勝於骨，筆劃厚實，有古樸之趣。



187 嵩山泰室石闕銘

《嵩山泰室石闕銘》¹⁸⁸其額刻以陽文篆書三行「中嶽泰室陽城□□□」九字，可辨六字。此篆額損泐相當嚴重，陽文似乎尚未完成，僅刻出筆劃兩側，微微勾勒出字形輪廓¹⁸⁹。從僅存篆額六字來看，書體結字較勻密，筆劃樸厚，如，「泰」字橫線條羅列整齊，視覺效果強烈；「陽」字右下部份則能明顯看出陽刻的特性；「城」字「成」略向左揚撇而上，隱約透露出「隸書」意味，整體給人以沉穩莊重、質樸無華的稚拙美。

¹⁸⁴ 玄儒婁先生碑，圖版來源：宋·洪适《隸續》卷五頁 340。

¹⁸⁵ 高文《漢碑集釋》頁 411：「碑建於漢靈帝熹平三年。」

¹⁸⁶ 宋·洪适《隸釋》卷九頁 103：「玄儒婁先生碑，篆額。」

¹⁸⁷ 圖版來源：《漢碑全集一》頁 317。

¹⁸⁸ 清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 45：「【嵩山三闕銘】太室石闕、隸書、二十七行、行九字、有額篆書、陽文九字。元初五年四月。太室石闕有延光四年潁川太守等題名、隸書。據黃易全拓本約四十六行、行十二字。」、《漢碑全集一》頁 309：「此銘凡前後兩段，兩段間額刻陽文篆書『中嶽泰室陽城崇高闕』九字。」

¹⁸⁹ 丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁 51：「『中嶽泰室陽城』六字，雖說是陽文，其刻法為剔地陽刻。」



190 是吾殘碑

《是吾殘碑》，東漢安帝延光四年(125)立，篆額陰文「□神長上□」橫書一行五字，碑額為橫書的形式，由右向左書寫，而非典型的額刻方式¹⁹¹。其中「神、長、上」仍可辨識，整體額文殘泐不清，筆劃渾厚，更添古趣。



192 魏元丕碑

《魏元丕碑》¹⁹³篆額「漢故涼州刺史魏君之碑」二行十字¹⁹⁴。此碑額筆劃相當渾實厚重，屬粗獷之雄美；細觀之，每字結構緊密、宛如印字個個方整，但為求變化，「漢、浪、州、魏、君」等字、均有曲筆以破其方整，整體具濃厚之金石韻趣。



195 樊敏碑

《樊敏碑》篆額陰文「漢故領校巴郡太守樊府君碑」二行十字¹⁹⁶。篆額漫渙，隱約

¹⁹⁰ 圖版來源：丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》圖版頁 29，《中國書法全集秦漢刻石》圖 53

¹⁹¹ 丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁 50：「是吾殘碑和黃君碑的碑額都是橫書，還不是典型的碑額書刻方式。」

¹⁹² 圖版來源：松井如流《中國書道史隨想》頁 73。

¹⁹³ 宋·洪适《隸釋》卷十頁 119：「漢故涼州刺史魏君之碑，篆額。…靈帝光和四年卒，故吏雲中守門生曹君共立此碑。」、《隸續》卷七(碑式)頁 385：「魏元丕碑，篆額二行，文十六行，石已斷剝，所存者，行三十一字，題名四行，行四人，直行者有線道。」

¹⁹⁴ 篆額「漢故涼州刺史魏元丕碑」二行十字，馬子雲《碑帖鑑定》誤為「十二字」，見馬子雲《碑帖鑑定》頁 67。

¹⁹⁵ 圖版來源：《漢碑全集六》頁 1897。

可見字跡排列緊湊有序，除「巴」字末筆，拉墜而下、「樊」字底外翻之「卅」，會形成留白小塊面外，其餘各字結構樸實、風格重厚古穆。



197 費鳳碑

《費鳳碑》¹⁹⁸篆額陰文「漢故堂邑令費君之碑」。此額篆書排列，三行九字，排列緊湊，似將每一字體放置於限定的空間中，宛如一方白文印之佈局。筆劃渾圓厚實，樸厚之趣。



199 宗俱碑

《宗俱碑》²⁰⁰篆額陰文「漢司空宗公碑」二行六字，筆畫圓淳渾勁、結體方整飽滿，在規矩中將「公」字「厶」結為一圓，跳脫緊密佈局的局限，在樸實中更顯靈動。

¹⁹⁶ 宋·洪适《隸釋》卷十一頁 129：「建安十年三月上旬造，石工劉盛息懽書。…漢故領校巴郡太守樊府君碑，篆額。」清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 129：「【巴郡太守樊敏碑】…有額、篆書、陰文十二字。孫氏寰字訪碑錄謂已佚、碑估謂此碑重出土。仍在四川廬山。建寧七年十月。」另可參考：〈樊敏碑復原〉《文物》1963 年 11 期。

¹⁹⁷ 圖版來源：費鳳碑，宋·洪适《隸續》卷五頁 332。

¹⁹⁸ 宋·洪适《隸釋》卷九頁 107「漢故堂邑令費君之碑，篆額。」、《隸續》卷五頁 332「篆額三行，在穿之右，其左有物。」

¹⁹⁹ 圖版來源：宋·洪适《隸續》卷五頁 335。

²⁰⁰ 宋·洪适《隸釋》卷十八頁 180：「漢司空宗公碑，篆額。」洪适《隸續》卷五頁 335「宗俱碑，篆額，二行。」



201 秦頡碑

《秦頡碑》²⁰¹篆額陰文「漢故南陽太守秦君之碑」二行十字。篆額字體以圓筆取勢，筆畫轉折皆呈圓弧，「漢」字「水」旁捨棄婉轉的曲線，換以斜拋而下的三縱筆，方圓互用，造就了既古樸又灑脫清新的風格。



203 郭輔碑

《郭輔碑》篆額陰文「郭先生碑」一行四字²⁰⁴。雖為篆額，但透露出濃厚的隸書意味，如：「先」字左右撇捺向外開張，捺筆更是波磔明顯外露。正如《廣藝舟雙輯》卷二所言：「波折分背，隸體成矣。」其餘各字篆體結構鮮明，如：「郭」、「碑」，「先」字之旁出隸意，正給予一行而下的單調，增添躍躍欲動之勢。

四、風格平穩者，整體風格端整安穩者屬此，有《孔彪碑》、《韓仁銘》、《尚府君殘碑》、《趙葑碑》、《景君碑》、《鄭固碑》等。



205 孔彪碑

²⁰¹ 圖版來源：宋·洪适《隸續》卷五頁 341。

²⁰² 宋·洪适《隸釋·隸續》卷十七頁 174：「漢故南陽太守秦君之碑，篆額。」《隸續》卷五頁 341：「篆額，兩行，其暈兩重，皆至額而止，不相接。文字多漫滅。後有題名數行。」

²⁰³ 圖版來源：《隸續》卷五頁 346。

²⁰⁴ 宋·洪适《隸續》卷五頁 346：「郭輔碑，篆額，一行。」

²⁰⁵ 孔彪碑，圖版來源：松井如流《中國書道史隨想》頁 70。

《孔彪碑》額題「漢故博陵太守孔府君碑」²⁰⁶，此額書風古雅內斂、結字穩健自然，與人一股清真渾樸之氣。全篇用筆特色在於：其一、筆畫婉轉扭折之態，增添變化，例如「漢」字水旁、「博」字右上、「陵」左阜直畫、「守」字兩側、「府」字左側兩直畫等、皆略作弧彎屈轉之勢。其二、配合「故」字「支」旁向右下傾側之形，「博」字「寸」、「守」字「寸」、「府」字「寸」、「碑」字右下部件，均呈向左或向右傾側之形；使平穩的結字有更增姿態之美²⁰⁷。



208 韓仁銘

《韓仁銘》²⁰⁹碑額陰文篆書「漢循吏故聞熹長韓仁銘」二行十字。此碑篆額結體相當緊密嚴謹，在規整當中，以曲動的線條打破重複橫平線條帶來的呆板，使空間更有變化，例如：「漢」字「水」旁、「循」字「彳」旁、「熹」字底「心」、「長」字左右外開的筆畫、「韓」字略微彎弧的直豎、「仁」字的「人」旁、「銘」字向下拉垂的筆畫等，在視覺上達到和而能變的境界。而字的大小也隨字形結構自然開展；就整體線條的鋪排而言，比之漢印，其章法毫不遜色。整體風格可謂平穩中略見波動之勢。



210 尚府君殘碑

²⁰⁶ 宋·洪适《隸釋》卷八頁 98：「漢故博陵太守孔府君碑，篆額。」、清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 98-99：「【博陵太守孔彪碑】…建寧四年七月。」

²⁰⁷ 另可參見：凌士欣〈漢代碑額篆書藝術鑑賞〉《美術嚮導》1996 年 5 期頁 47、丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁 53。

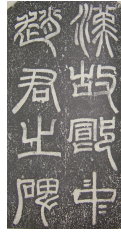
²⁰⁸ 圖版來源：松井如流《中國書道史隨想》頁 71。

²⁰⁹ 清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 113：「【聞熹長韓仁銘】…有額、篆書、陰文十字。在河南滎陽。熹平四年十一月。」

²¹⁰ 圖版來源：孫伯濤《兩漢刻石篆額》頁 95。

《尚府君殘碑》²¹¹篆額陰文「甘陵相尚府君之碑」二行八字，「甘府」二字半泐。其餘各字筆畫清晰，甚至可看到筆畫間的接痕處²¹²。其實，碑額必先書丹而後刻製，所呈顯面目必與書寫略有不同，就「書」與「刻」而言，書寫直畫時可一氣呵成，暢然而下，然刻製筆畫時，必刀刀相接而成，方寸篆刻如此，況且碑額面積之大，更須如此；篆額流露出筆畫接痕，更顯金石意趣。再如「之」字右方未完全銜接之筆畫，其實也可說是透露出書寫的筆意。

此額八字，字體方整謹嚴，整體佈局宛若印面章法。筆法方圓相濟，如「陵、君、之」等字，方筆居多；「相」字「目」上方圓轉而下、「木」旁上方下圓、「尚」字上方兩撇圓轉、「碑」字「卑」最上方亦成圓角；諸多橫筆畫微作弧筆，也破解了方剛之氣；綜觀之，氣勢飽滿穩健，亦為東漢篆額中的佳跡。



213 趙葑碑

《趙葑碑》²¹⁴篆額陰文「漢故郎中趙君之碑」二行八字，筆畫緊實密結、架構規整、用筆方圓並舉，沉穩靜穆而略向左右開張；在某些用筆上，強調圓轉，如「漢、君」字，

²¹¹ 清·方若 原著、王壯宏 增補《增補校碑隨筆》頁 140：「【增補】【甘陵相尚府君碑】（袁博碑）《洛陽石刻出土時地記》載：「民國十一年陰曆十一月十四日，洛陽城北張羊村北陵出土。地在元誨、元懷墓東一里。原石析為四，殆六朝時不知珍惜裂為墓門，此僅得其前二片，他二片未見。…有額篆書，殘存二行，行四字曰：「甘陵相尚府君之碑」「甘府」二字半泐。（石似被人鑿裂，又云發現時作為門檻。）…年月不存，王國維考為東漢末期。書法渾厚精美。」。

²¹² 丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁 55：「此碑額字體和琅琊相劉君等字殘墓表相似，但其刻痕清楚可見，從較大圖版中可以發現，其筆劃與筆劃的連接處有明顯的接痕，字由短筆相連而成，如「相」字的「木」字旁，即分九筆刻成，其豎筆就分三段連成，可明顯的看出刻手的手法，已經不見筆意的存在。」

²¹³ 圖版來源：《漢碑全集六》頁 2014-2015。

²¹⁴ 馬子雲《碑帖鑑定》頁 76：「有篆書額，為【漢故郎中趙君之碑】八字，年月泐，現存南陽臥龍崗漢碑亭內。」、《漢碑全集六》頁 2013：「該殘碑為 1937 年河南南陽郊外李相公莊出土，…該碑書法法度嚴謹，筆劃豐潤，波折分明，是漢末隸書的典型風格。」

「水」旁曲線婉轉、更將諸多橫筆圓弧拱起，「趙」字均以圓筆使轉、更取斜勢，甚至「故、郎、君、碑」字左右開張或下曳的筆畫，均輕重起伏分明，達到平穩兼具流美之效。



215 景君碑

《景君碑》²¹⁶其額題篆書「漢故益州大守北海相景君銘」，排列為二行六字²¹⁷。就篆額整體而言，字形雖近於方形，筆畫轉折卻方圓互施；全字採取圓勢者，如「大、北、海、景」；部分採圓勢者，如「漢」之「水」旁、「故」右「支」下部、「相」之「木」旁、「君」字上半與「銘」字右上部份；十足方折意味者，有「故」之「古」、「益」之「皿」、「州」之三折畫、「相」之「目」、「君」之「口」、「銘」之「口」。因此，全篇方圓兼並，圓者保有篆筆圓轉之意，而方折隨意率直之感，則流露出濃厚的隸書味；使得篆隸交融現象自然呈現。



218 鄭固碑

²¹⁵ 圖版來源：《漢碑全集(二)》頁 482。

²¹⁶ 關於此碑年月，有漢安二年與漢安三年兩說。主張為漢安三年的有：清·方若、馬子雲；主張應為漢安二年的有，王壯宏、《書道全集》、金其楨、《中國書法鑑賞大辭典》頁 92、《漢碑全集(二)》。據宋·洪适《隸釋》卷六頁 73 所錄之銘文：「惟漢安二年仲秋故北海相任城景府君卒…」足見立碑之年應是漢安二年。此處同洪适、王壯宏、《書道全集》《中國碑文化》《中國書法鑑賞大辭典》《漢碑全集》之說。

²¹⁷ 宋·洪适《隸釋》卷六頁 73：「漢故益州太守北海相景君銘，篆額。」

²¹⁸ 圖版來源：《漢碑全集三》頁 867。

《鄭固碑》²¹⁹陰文篆額『漢故郎中鄭君之碑』二行八字，碑額書風評論者不多²²⁰。篆額局部漫漶，但仍能看出字體近於方形，結構謹嚴結實，為破規矩，故一字中每有表現篆筆的拖曳長畫，突破於字格之外，如「故、郎、鄭、碑」之尾畫等，而「君」往左外拓之筆畫，在整篇中更為突顯；此畫原應往下拉墜，卻大膽向外開張，打破原本謹嚴之氣氛，瞬間增添活潑氣氛。

以上將篆額風格類型分為「婉秀」、「細勁」、「古樸」、「平穩」四大類型；透過這樣的分類，雖或恐失之於主觀，但卻希望能藉此掌握篆額之主要特色，對於東漢篆額之書法風格類型有所了解。

(四) 字形特色

秦漢時代是文字演變的重要時期，此時由篆書向隸書轉變，使漢字從古文字系統演進到今文字系統，在文字結構上出現根本性的突破，產生了質的變化。文字學家把漢字從篆書演化為隸書而產生的變化謂之「隸變」。「隸者，篆之捷也。」經過隸變之後，在用筆上減少篆之繁折，改為隸之徑直；變圓轉為方折，變弧線為直線，字形由繁複趨於簡化。整體而言，篆書結體修長取縱勢，隸書體形方扁多取橫勢。

在文字變革的大時代潮流之下，漢代書體多為隸書，只有少數漢碑仍用篆書，例如：《袁安碑》、《袁敞碑》、《祀三公山碑》、《嵩山少室石闕銘》、《嵩山開母廟石闕銘》等。在文字隸變趨簡潮流之下，碑刻文字雖多為隸書，但為提綱挈領，碑額仍多用具有古典莊重特質的篆書。因此，碑額上的篆書可說是東漢應用篆書之大宗，其重要性不可忽視。

就其面目而言，漢代篆書與秦篆截然不同，秦篆用筆曲長婉轉，取縱勢修長之態，然隸書大部分直短而方折，橫勢而方潤；漢人寫篆，仍會受到隸變影響，將隸書方折之態勢無形中轉移至篆書之中，因此，在漢篆中仍有隸書潛移默化之效，雖為篆體然混融隸書之性，在特性上與漢印繆篆文字相仿。

在字形方面，漢篆額的字形特色近似漢印繆篆，較不同與秦篆之修長秀美。茲將漢

²¹⁹ 有關鄭固碑之年，宋·洪适《隸釋》卷六頁 77：「漢故郎中鄭君之碑，篆額。鄭君名固，威宗延熹元年卒。」

²²⁰ 丁瑞茂《漢鮮于璜碑研究》頁 51、凌士欣〈漢代碑額篆書藝術鑑賞〉《美術嚮導》1996 年 5 期，頁 50。

篆額的字形特色，約可分為近於漢印繆篆、近於說文小篆、篆額結字與小篆不同者、居篆額中但卻為隸書者，共四大類型，分別詳述於後。

一、近於漢印繆篆字形者：東漢篆額字形上與漢印繆篆相近者有《鮮于璜碑》的「于」、《嵩山泰室石闕銘》的「中」、《張遷碑》的「令」、《婁壽碑》的「先」、《韓仁銘》的「吏」、《鮮于璜碑》的「守」、《韓仁銘》的「長」、《夏承碑》的「夏」、《景君碑》的「海」、《尚府君碑》的「陵」、《秦頡碑》的「陽」、《鮮于璜碑》的「鴈」、《張遷碑》的「頌」等。這些篆額在字形上均採用近似漢印繆篆的處理方式，字形方整，宛如將字形設定書寫於方塊中一般。圖例如下：

楷字	說文小篆	漢印舉例	東漢篆額
于			 鮮于璜碑
中			 嵩山泰室石闕銘
令			 張遷碑
先			 婁壽碑
吏			 韓仁銘
守			 鮮于璜碑
長			 韓仁銘
夏			 夏承碑

海		 鹽海丞右 私杜海印	 景君碑
陵		 園霸丞陵 左蘭陵尉	 尚府君碑
陽		 右漁尉陽 陽成 沙陽鄉	 秦頡碑
鴈		 鴈臣	 鮮于璜碑
頌		 私孫頌印 印張信頌	 張遷碑



二、近於小篆字形者：東漢篆額字形上與小篆字形相近者有《鄭季宣碑陰》的「人」、《夏承碑》的「于」、《陳球碑》的「公」、《孔宙碑》的「孔」、《鄭季宣碑陰》的「氏」、《梧臺里石社碑》的「石」、《鄭季宣碑陰》的「吏」、《孔宙碑》的「有」、《孔宙碑》的「泰」、《夏承碑》的「海」、《孔宙碑》的「尉」、《尹宙碑》的「從」、《鄭季宣碑陰》的「處」、《孔宙碑》的「都」、《孔彪碑》的「陵」等。圖例如下：

楷字	說文小篆	漢印舉例	東漢篆額
人		 募臨人陳 人張印宅	 鄭季宣碑陰
于		 私謝印于 安馮世子	 夏承碑
公		 公羊印長 公王子	 陳球碑
孔		 胡孔 鼂孔	 孔宙碑

氏	氏	  <small>之呂 帶</small> <small>印氏 氏</small>	 鄭季宣碑陰
石	石	  <small>侯石 成</small> <small>印洛 石</small>	 梧臺里石社碑
吏	吏	  <small>喪宣 左長</small> <small>吏曲 吏生</small>	 鄭季宣碑陰
有	有	  <small>富獄有 冬</small> <small>納史扶 有臣</small>	 孔宙碑
泰	泰	  <small>太泰 泰</small> <small>章守山 倉</small>	 孔宙碑
海	海	  <small>鹽海 私杜</small> <small>丞右 印海</small>	 夏承碑
尉	尉	  <small>之校 之邦</small> <small>印尉 印尉</small>	 孔宙碑
從	從	  <small>從郭 從馬</small>	 尹宙碑
處	處	  <small>私陳 長</small> <small>印處 處</small>	 鄭季宣碑陰
都	都	  <small>都浙 都安</small> <small>水江</small>	 孔宙碑
陵	陵	  <small>園霸 左蘭</small> <small>丞陵</small>	 孔彪碑

三、篆額結字與小篆不同者：東漢篆額除了在造形上與小篆不同外，在結構上也有不同之處，例如：《西狹頌》的「表」、《秦頌碑》的「故」，較小篆結構，右下角多出一個「口」部件、《華山廟碑》的「華」，將「艸」頭簡化為一、《鮮于璜碑》的「鴈」，不從「隹」形而從「鳥」、《陳球碑》的「漢」減少筆畫、《景君碑》的「漢」底部有雙「手」

呈「升」形、《韓仁銘》的「韓」左邊部件較小篆增加一些筆劃；以上諸字在結構上與小篆明顯不同。圖例如下：

楷字	說文小篆	漢印舉例	東漢篆額
表		 舜表	 西狹頌
故		 亭脩 印故  送蘭故 徒且	 秦頤碑
華		 安華 世印  歎華	 華山廟碑
鴈		 鴈臣	 鮮于璜碑
漢		 長廣 印漢  廣趙	 陳球碑  景君碑
韓		 私韓 印宗  印韓 信配	 韓仁銘

四、居東漢篆額中但為隸書者：在東漢篆額中，照理說，應該所有的字形均一統為篆書，但是因為正值文字隸變時期，在篆隸之間的調整與轉換仍有一些中間地帶，因此，雖位處篆額之中，但字形卻為隸書結構者亦有之，例如：《郭輔碑》的「先」明顯呈現隸書的筆意、《張遷碑》的「表」筆劃簡化如隸書。圖例如下：

楷字	說文小篆	漢印舉例	東漢篆額
先		 印苛 信先  先瀉 印于	 郭輔碑
表		 舜表	 張遷碑

以上針對東漢篆額字形上「近於繆篆」、「近於小篆」、「與小篆結字不同」、「字形幾

近於隸書」四類型，分別舉出實例加以說明；透過這樣現象分析後，可看出東漢因正值漢字篆隸轉換時期，因此使用上仍有許多混融現象，也正說明文字有機的變化性。

五、結語

漢代碑額多采多姿，有委婉纏繞的《張遷碑額》、醇和恬逸的《孔宙碑額》、還有厚重古樸的《嵩山泰室石闕銘》……，面貌琳琅滿目令人目不暇給。碑額字數不多，寥寥幾筆，其濃郁的金石趣味卻已淋漓盡致，使人百看不厭，回味無窮。

東漢碑額的藝術價值，清代金石學興盛後受到重視與發揚，諸多書法家與篆刻家從中吸取養料，其中，包世臣《藝舟雙楫·完白山人傳》記載鄧石如學習篆書「旁搜三代鐘鼎，及秦漢瓦當碑額，以縱其勢博其趣。…故字體微方，與秦漢當額文為尤近」²²¹；馬衡《凡將齋金石叢稿·談刻印》云：「鄧石如…其作篆用漢碑額法，因以碑額入印，又別開蹊徑，是為皖派，繼之者則有吳讓之。」²²²；因此，主張治印者，當於印之外參看碑碣，以研求各種篆法之言論不勝枚舉。

總之，東漢篆額的風格類型代表了當時對於篆書之藝術處理手法，其豐富的審美形態，值得我們借鑑與學習！

參考書目

1. 《中國石刻大觀·研究篇》，京都：株式會社同朋舍，1993.3 第一版。
2. 《中國石刻大觀·資料篇(一)》，京都：株式會社同朋舍，1991.7 第一版。
3. 《中國石刻大觀·資料篇(二)》，京都：株式會社同朋舍，1991.11 第一版。
4. 《石刻史料新編》，台北：新文豐出版公司，1986。
5. 《漢碑全集》，鄭州：河南美術出版社，2006.8 第一版。
6. 丁瑞茂，《漢鮮于璜碑研究》，國立藝術學院美術史研究所碩士論文，1996.6。

²²¹ 包世臣《藝舟雙楫述證》(台北：華正書局，1980.5 初版)頁 149。

²²² 馬衡《凡將齋金石叢稿·談刻印》(台北：明文書局，1984.7 再版)頁 301。

7. 于還素譯《書道全集 2 漢》，台北：大陸書店，1975.5 初版。
8. 中國書法家協會山東分會編，《漢碑研究》，濟南：齊魯書社，1990.5 第一版。
9. 方若 原著、王壯宏 增補，《增補校碑隨筆》，台北：華正書局，1988.4 初版。
10. 王壯弘、周志高，《秦漢石刻的篆書》，北京：人民美術出版社，1986.6 第一版。
11. 仲威，《碑學 10 講》，上海：上海書畫出版社，2005.6 第一版。
12. 朱劍心，《金石學》，台北：台灣商務印書館，1995.7 臺二版。
13. 何澂，《思古齋雙鉤漢碑篆額》，清光緒九年 1883，中央研究院歷史語言研究所藏書影印本。
14. 松井如流，《中國書道史隨想》，東京都：二玄社，1977 初版。
15. 金其楨，《中國碑文化》，四川：重慶出版社，2002.1 第一版。
16. 洪适，《隸釋·隸續》，北京：中華書局，1986.11 第一版，2003.12 第 2 刷。
17. 凌士欣，〈漢代碑額篆書藝術鑑賞〉，《美術嚮導》1996.5。
18. 孫伯濤，《兩漢刻石碑額》，中國青年出版社，2005.2 第一版。
19. 徐自強、吳夢麟，《中國的石刻與石窟》，北京：商務印書館，1996.12 第一版。
20. 徐自強、吳夢麟，《古代石刻通論》，北京：文物出版社，2003.7 第一版。
21. 袁維春，《秦漢碑述》，北京：北京工藝美術出版社，1990.12 第一版。
22. 馬子雲，《碑帖鑑定》，廣西：廣西師範大學出版社，1993.12 第一版。
23. 馬衡，《凡將齋金石概要》，台北：明文書局，1984.7 再版。
24. 高文，《漢碑集釋》，河南：河南大學出版社，1985.8 第一版。
25. 商承祚編，《石刻篆文編》，北京：中華書局，1996.10 第一版。
26. 啓功，《啓功書法論叢》，北京：文物出版社，2003.12 第一版。
27. 萬承紀輯，《百漢碑硯》，台北：學海出版社，1980.4 初版。
28. 葉昌熾，《語石》，台北：台灣商務印書館，1976.3 臺二版。
29. 葉國良，《石學蠡測》，台北：大安出版社，1989.5 初版。
30. 趙超，《古代石刻》，北京：文物出版社，2003.3 第二刷。
31. 劉正誠編，《中國書法鑑賞大辭典》，香港：旺文出版社，1989。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 111-138
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.111-138

敦煌學郎詩抄析論

朱鳳玉*

Analysis on Dunhuang Student Verses

by
Chu, Feng-yu

關鍵詞：唐五代、敦煌、寫本、學郎、學郎詩抄

Keywords: Tang Dynasty and the Five Dynasties; Dunhuang; manuscripts; students; student
verses

* 國立嘉義大學中國文學系教授

〔提要〕

敦煌地區唐宋時期對各級學校的學生稱謂，有自稱爲：「學士郎」、「學郎」、「學士」或「學生」。這些學生在抄寫、持誦的書本卷末或卷背，每每信手塗鴉，抒懷感慨的留下一些詩歌作品，便是我們所謂的學郎詩抄。

1900年敦煌藏經洞的偶然發現，其中保存有41首當時學生隨手抄寫的詩篇，讓我們能於千年之後獲睹這些唐五代期間在敦煌地區學堂廣爲流傳的詩篇，以及當時學郎即興抒懷的詩作。由於敦煌地區當時學生們：年齡大小不一，這些詩篇是他們學習生活的呈現與學習心理的真情流露。多數抄寫在寫本卷末或卷背，也偶有夾寫在行間的。雖非嘔心瀝血之作，卻是最爲真實自然的學堂之聲，是最能反映當時學郎心境的通俗白話詩歌。這些詩歌多半口耳相傳，隨手書寫。正因如此，更能流露出古代學童們純真可愛的心靈。爲後代留存了千年之前學郎生活的活化石，提供我們瞭解唐五代敦煌地區學生孜孜矻矻用功讀書的苦悶心情，相互競爭背誦抄寫進度的快感，炫耀自己調侃同儕的神情，抄書工讀不如意的怨懣，彼此捉弄的諧趣，渴望愛情滋潤的少年情懷，透過這些信手塗鴉的學郎詩歌，彷彿當年學堂嘻笑喧鬧、捉弄逗趣一幕幕的場景，又依稀的重現在你我的眼前。對這些作品的整理與研究，既能豐富我們研究古代兒童詩歌的寶貴材料，又可印證唐詩發達普及盛況空前的歷史事實，同時又提供我們研究唐代白話詩歌的另一面向。

本文分別從各公私藏卷28件，輯得54首（含殘句）。除去重複，計得41首，就內容分爲：述志抒懷、閒情愁緒、學堂生活、其他等項略作校錄與說明，並析論其特色與文獻價值。

Abstract

In 1900, an unexpected discovery took place at the Dunhuang Library Caves, yielding 41 impromptu verses indited by students a thousand years ago. The world now gains access to popular verse literature and emotional revelation of students of the Tang and the succeeding Five Dynasties that circulated among schools in the Dunhuang Region. Most of these scripts are jot down at the end or at the back of manuscripts. Occasionally, some appears between the

lines. The scripts reveal the learning process of students at the time, and also their psychological state during their studies. Though nothing grand, the scripts are candid and ingenuous voices that speak about school life, and best among vernacular verse to reflect the students' feelings.

The verses are generally confabulations jotted down freehandedly, which all the more shows the delightful innocence of students of the time. Studying and editing these works can enrich our archives with precious data on children's verses, and can also attest the historical fact of the widespread Tang poetry at its apex. Moreover, it would form another dimension of Tang vernacular verse form for scholarly studies.

This paper selects from 28 manuscripts some 54 verses (including fragments). Excluding redundancies, it yields a total of 41 verses. The contents are edited and explained in the following categories: sentimental adumbration; quiescence or condolence; school life; other. Analysis will be conducted on their characteristics and significance.

一、前言

唐代是中國詩歌的王國。據《全唐詩》所載有九百卷，二千二百餘家，四萬八千九百多首。明·胡應麟《詩藪外編》從詩歌的體式、風調與作者普遍等方面來論述唐詩興盛的情形，曾說：「甚矣！詩之盛於唐也。……其人則帝王將相、朝士布衣、童子婦人、縉衣羽客，靡弗預矣。」¹可見唐詩人才之盛，作品之夥，確實令人嘆為觀止。其中帝王、將相、朝士、布衣之作，傳世較夥，而研究者也多，縉衣、羽客、婦人等詩篇，也不在少；且近年為研究者所關切，唯獨童子詩作，後代見之於傳世的少，也少有研究者涉及。

1900年敦煌藏經洞發現，大批唐五詩歌寫本重見天日，讓我們感受到雕版印刷普及前的抄本時代敦煌地區詩歌流傳的實況。隨著敦煌資料的公布，我們也在許多學郎抄寫文獻之後發現了零星篇章的學郎詩抄，既豐富了唐五代學童的文學作品，更印證了胡應麟「童子婦人」、「靡弗預矣」的說法。

有關學郎詩抄的資料早在從事敦煌寫本敘錄工作時，便已現端倪，只是一直沒受到太多的重視，如許國霖《敦煌雜錄》「雜詩」中，著錄的為字 68 號及宿字 99 號便是學郎詩抄²。胡適在為許氏此書寫序時，便抄錄〈寫書不飲酒〉、〈寫書今日了〉等兩首他所謂的「寫書手的怨詩」作為序文結束³。1973年小川貫一〈敦煌佛寺の學士郎〉一文⁴，雖然大量引用學郎題記來討論佛寺的學郎及其歷史意義，然仍未對題記後有關的學郎詩抄加以關注。直到 1987年，李正宇〈敦煌學郎題記輯注〉⁵輯錄了敦煌遺書、敦煌遺畫及莫高窟題記有關學郎題記 144 條，並輯錄了敦煌遺書中學郎詩抄約 30 首，開啓了學界對

¹ 明·胡應麟《詩藪外編》卷三「唐上」：「甚矣！詩之盛於唐也。其體則三四五言，六七雜言，樂府歌行，近體絕句，靡不備矣。其格則高卑遠近，濃淡淺深，巨細精靈，巧拙強弱，靡弗具矣。其調則飄逸渾雄，沈深博大，綺麗幽閒，新奇猥瑣，靡弗屆矣。其人則帝王將相、朝士布衣、童子婦人、縉衣羽客，靡弗預矣。」，台北：正生書局，1973年5月，頁157。

² 許國霖《敦煌雜錄》，上海商務印書館，1937年6月，葉178下。

³ 同上註，葉3下-4上。

⁴ 小川貫一〈敦煌佛寺の學士郎〉，《龍谷大學論集》400、401合集，1973年3月，頁488-506。

⁵ 李正宇〈敦煌學郎題記輯注〉，《敦煌學輯刊》1987:1，1987年6月，頁26-40。

學郎詩抄的關注。如：項楚《敦煌詩歌導論》〈第三章民間詩歌〉「第六節學郎詩抄」⁶、徐俊〈敦煌學郎詩抄作者問題考略〉⁷、鄭阿財〈敦煌寫本中有趣的學童打油詩〉⁸、楊秀清〈淺談唐、宋時期敦煌地區的學生生活——以學郎詩抄和學郎題記為中心〉⁹、謝慧暹〈敦煌漢文文書題記中之學郎詩抄研究〉¹⁰。學郎詩抄是敦煌詩歌中的特殊一環，是唐詩發達普及的呈現，也是探究敦煌學生日常生活的一扇視窗。

這些詩歌，頗多為即興信手書寫，語多通俗淺白，實為唐五代敦煌地區的通俗白話詩。雖然並非全屬學郎的創作，然都是出自學郎所抄寫，因此本文將之稱為「學郎詩抄」。由於本人早年從事王梵志及其詩篇的研究，對於王梵志詩語言通俗、口語俚詞皆可入詩、詩句簡煉，與辛辣的詩歌內容，印象尤深。同時，近年執行國科會『敦煌白話詩校輯與研究』¹¹計畫，因此，對於學郎詩抄一類的作品多所留意；今特將多年蒐集、整理、研究之心得，草撰此稿，分別探究敦煌文獻中之學郎詩抄、學郎詩抄的特色，並論述學郎詩抄的研究意涵等，以就教 大雅方家。

二、敦煌文獻中的學郎詩抄

敦煌地區唐宋時期對官學、私學、寺學的學生稱謂，我們從現存敦煌文獻中保存當時學生抄寫各種文書所留下來的題記，可以知道有自稱為：「學士郎」、「學郎」、「學士」

-
- ⁶ 項楚《敦煌詩歌導論》〈第三章民間詩歌〉「第六節學郎詩抄」，台北：新文豐出版公司，1993年5月，頁210-219。
- ⁷ 徐俊〈敦煌學郎詩抄作者問題考略〉，《文獻》60，1994年6月，頁14-23。主要論述敦煌學郎詩抄歌並非全是抄寫者的創作。
- ⁸ 鄭阿財〈敦煌寫本中有趣的學童打油詩〉，《嘉義青年》1998：11，1998年11月，頁13-15。
- ⁹ 楊秀清〈淺談唐、宋時期敦煌地區的學生生活——以學郎詩抄和學郎題記為中心〉，《敦煌研究》1999：4，1999年11月，頁137-146。主要根據李正宇〈敦煌學郎題記輯注〉資料，淺述敦煌學生生活。
- ¹⁰ 謝慧暹〈敦煌漢文文書題記中之學郎詩抄研究〉，《光武學報》25，2002年3月，頁313-323。主要根據李正宇〈敦煌學郎題記輯注〉資料中之學郎詩抄加以論述，不出項楚《敦煌詩歌導論》論述範圍。
- ¹¹ 國科會『敦煌白話詩校輯與研究』編號：NSC 94-2411-H-415-001，執行期間：20050801~20060731。先後發表〈敦煌勸善類白話詩歌初探〉，《敦煌學》26，2005年12月，頁75-92；〈敦煌文獻中的佛教勸善詩〉，《周紹良先生紀念文集》，北京：北京圖書館出版社，2006年8月，頁509-514。

或「學生」¹²。這些學生在抄寫、持誦的書本卷末或卷背，每每信手塗鴉，抒懷感慨的留下一些詩歌作品，便是我們所謂的學郎詩抄。

由於學郎的年齡層不一，所以在程度上也就出現了相當的落差：較為幼小的初學者，尚未具備創作詩歌的能力，但在閱讀或抄寫困乏厭煩之際，抄些現成的詩歌，用以表達自己的心情，抒發煩悶的情緒。這些詩篇往往是當時學校流傳不具作者姓名的作品，僅為學郎所傳抄，並非抄寫者的創作；也有些是抄寫者在襲用現成作品時還在字句上略作改換；當然也有較為成熟的學郎，已具詩文寫作能力，而出現了個人述志或即興的創作。所以本文所謂的學郎詩抄，並非全屬學郎所創作的詩歌，同時也包含流傳於學郎文化圈用以表達學郎生活情緒的非原創性的詩歌。

今就現已公佈的寫本加以普查，敦煌寫本中有學郎詩抄的寫本，計有：S.614、S.692、S728、S.3287、S.3713、S.6204、S.6208、P.2498、P.2621、P.2622、P.2746、P.2917、P.3189、P.3192、P.3305、P.3322、P.3386、P.3486、P.3534、P.3780、P.4787、P.T27、北圖藏玉字 91 號(8317)、北圖生字 26 號(8347)、北圖宿字 99 號(8374)、北圖位字 68 號(8442)、中國書店藏等 28 件，總計 54 首(含殘句)。除去重複，計得 41 首，謹就內容分別略作校錄與說明¹³，臚列於下，以資參考。

(一) 述志抒懷

敦煌寫卷中有年齡稍大，心智成熟，頗具文墨與學養的學郎詩抄，這些作品已與一般唐代文士的作品性質相同，內容大都是個人心志理想與情感的抒寫，應屬作家個人的意念。今所得見主要有翟奉達、薛彥俊、李幸思等。其詩如下：

天復二年(902)翟奉達述志詩三首：

1. 三端俱全大丈夫，六藝堂堂世上無。男兒不學讀詩賦，恰似肥菜根盡枯。

¹² 有關學郎題記資料，目前檢索約 144 條。據有紀年題記考，最早為 P.3274《孝經疏》尾題：「唐天寶元年(742年)十一月八日於郡學寫了，陰庭□□張處□」，最晚為 S.4307《新集嚴父教》尾題：「雍熙三年(986年)歲次丙戌七月六日安參謀學侍郎崔定興李神奴寫《嚴父教》記之耳。」主要為吐蕃佔領時期及歸義軍時期，也就是中晚唐五代時期為主。其中又以歸義軍時期為多，晚唐五代為最。

¹³ 項楚《敦煌詩歌導論》將學郎詩抄分為：學習生活即興、勤學發憤、玩笑戲謔、情詩、書手詩、格言詩等六類。

2. 軀體堂堂六尺餘，走筆橫波紙上飛。執筆題篇須意用，後任將身選文知。
3. 哽咽卑末手，抑塞多不謬。嵯峨難遙望，恐怕年終朽。

此三首，見於北新 0836《毛詩詁訓傳卷十六·大雅·文王之什》背面《逆刺占》一卷卷末。詩前有題記：「于時天復貳載歲在壬戌四月丁丑朔七日，河西燉煌郡州學上足弟子翟再溫記。溫字奉達也。」前二首爲七言絕句，後一首爲五言絕句，均爲翟奉達二十歲時爲沙州州學生時之作。詩後有：「幼年之作，多不當路，今笑今笑，已前達走筆題撰之耳，年廿作。今年遇見此詩，羞煞人，羞煞人。」當是他晚年看到年輕時抄卷，有感而發，再增寫的題記。按：翟奉達（883-961？）晚唐五代沙州人。歸義軍時期的曆法家。本名再溫，字奉達，以字行。天復二年（902）爲州學上足弟子，之後爲伎術院禮生，後唐同光三年（925）爲歸義軍節度使押衙行軍參謀銀青光祿大夫國子祭酒兼御史中丞上柱國，後周顯德三年（956）爲登仕郎守州學博士。顯德六年（959）爲朝議郎、檢校尚書工部員外郎、行沙州經學博士兼殿中侍御史賜緋魚袋。北宋建隆三年（961）尙在世，時年七十九歲。敦煌文獻中保存有他撰著的曆日及詩文等寫本。今存詩篇，除上述三首外，另 P.2668 有他三十二歲時詠莫高窟的七絕二首。此外，莫高窟第 220 窟甬道北壁還有他的〈文殊頌〉一首。有關他的著述、官歷、及家世詳參蘇瑩輝〈敦煌翟奉達其人其事〉一文¹⁴。

同光二年（924）薛彥俊〈凡人〉詩

4. 童兒學業切殷勤，累習誠望德（得）人欽。但似如今常尋誦，意智逸出盈金銀。不樂利閭（潤）願成道，君子煩道不憂貧。數季讀誦何得曉，孝養師父求立身。

此詩爲 S.6204〈同光貳載汝南薛彥俊七言詩一首〉，首題：「同光貳載姑洗之月（三月），莫生壹拾貳（十二日）葉迷愚小子汝南薛彥俊殘水之魚，不得精妙之詞略詠七言」旁有「凡人」二字，當是詩題。此詩寫於後唐同光二年（924），詩雖不合平仄格律，然內容道出了勤苦學習的目的，乃在於出人頭地，立身揚名。同時詩中也流露出學童從師

¹⁴ 參蘇瑩輝〈敦煌翟奉達其人其事〉，新加坡《新社學術論文集》1，1978年12月，收入《瓜沙史事叢考》，台北：臺灣商務印書館，1983年11月，頁70-87。

多年，不勝煩苦的心聲與怨言。其中「煩道」疑當作「憂道」，蓋此句用《論語·衛靈公》「君子憂道不憂貧」成語。

按：P.2054《十二時普勸四眾依教修行》卷末有題記作「同光三年（925）甲申歲蕤賓之月（五月）冀彫二葉（十七日）學生薛安俊，信心弟子李吉順專持唸誦勸善。」S.2614《大目乾蓮冥間救母變文並圖一卷》卷末題記：「貞明柒年(921)辛巳歲四月十六日淨土寺學郎薛安俊 寫，張保達文書。」北圖位 68（8442）《百行章》卷末題記：「庚辰年正月十六日淨土寺學使郎鄧保住寫記述也，薛安俊札用。」又 S.5402 有《百姓薛彥俊等請判憑狀》，李正宇判斷薛安俊、薛彥俊為同一人¹⁵。這首詩顯然是淨土寺學郎薛彥俊的習作。

天成三年（928）李幸思詩

5. 幸思比是老生兒，投師習業棄無知。父母偏憐昔（惜）愛子，日諷萬幸（行）不滯遲。

此詩抄於 P.2498《李陵蘇武往還書》卷末。詩前有題記：「天成三年（965）戊子歲正月七日學郎李幸思書記。」這首詩是學郎李幸思自白心跡的詩作。他說自己是父母的「老生兒」，爲了報答年邁父母的養育之恩，憐惜之情，投師習業，發憤刻苦力學，顯現出相當老成懂事的心態。

按：《宋乾德四年（966）曹元忠及夫人修北大像記》內提及李幸思，時任「歸義軍都頭知弟子虞侯」。是年五月，節度使曹元忠夫婦修繕北大像殿閣，幸思以親從而充助修。

6. 讀誦須勤苦，成就如似虎。不詞（辭）杖捶體，願賜榮軀路。

此詩見於 P.2746《孝經》卷末，詩前有題記：「翟颺颺詩卷」「歲至庚辰月造秋季日逮第三寫詩竟記，後有餘紙則造五言拙詩一首」。詩中道出了學郎勤苦讀書追求成就，爲此還不免身受體罰。敦煌石窟壁畫中便有學生接受體罰的寫真，不異爲此詩之註腳。圖如右：



中唐 莫高窟 468 窟 北壁 藥師經變的局部

¹⁵ 同註 5，頁 31。

7. 高門出貴子，存（好）木出良在（才），丈夫不學聞（問），觀（官）從何處來。

此詩見於北圖玉字 91(8317)《七階禮佛名經》卷背詩四首之二。詩後有題記：「巳年六月十二日沙彌索惠惠書已」。可見當時學郎除了俗家弟子外，還有出家的弟子。詩內容所呈現的正是學郎們「學而優則仕」的共同志向。按：S.614《兔園策府第一》卷末有題記：「巳年四月六日學生索廣翼寫了」後也有：「高門出貴子，好木出良才，男兒不…」。又吐魯番阿斯塔那 363 墓出土文書有卜天壽《論語鄭氏注》寫卷，卷末抄有五言詩，其中一首也作：「高門出己子，好木出良才，交兒學敏（問）去，三公河（何）處來。」卷後有題記：「景龍四年（710）三月一日私學生卜天壽□（抄）」，後面還抄有《十二月新三台詞》及五言詩六首。據詩末雜寫，可知抄寫者卜天壽是「西州高昌縣寧昌鄉厚風里義學生」，年僅十二歲。顯然「高門出貴子」這首五言詩，廣泛流傳於當時敦煌吐魯番地區的學郎圈，是一首具有集體性的校園詩歌。流傳的時間相當長，傳播的地域也極為廣闊。在傳播的過程中，自然也呈現出口耳相傳的變異性，因此便有了字句不盡相同的情況產生。雖然作品原創者是誰難以確知，創作時間也不易斷定，但是可確定的是：這首通俗的五言詩在唐五代期間不僅流行於敦煌吐魯番地區，恐怕還廣泛的流行在中原各地，雖然見於敦煌寫卷中學郎所抄，但無疑是敦煌地區的學郎所襲用而非創作。

8. 孔子高山坐，若水不欲流，之男在學聞（問），觀（官）從何處來。

此詩見於北圖玉字 91(8317)《七階禮佛名經》卷背詩四首之四，詩後有題記：「巳年六月十二日沙彌索惠惠書已」。內容與上一首「高門出貴子，好木出良才，丈夫不學問，官從何處來。」意思及詞句多同，且多同音錯別字。這位叫索惠惠的沙彌，當是寺學的學童，可見當時敦煌地區寺學的學生有世俗的子弟，也有出家的沙彌。

9. 由由（悠悠）天上云（雲），父母生我身。小來學李（裡）坐，今日得成人。

此詩見於 P.3534《論語集解》卷第四卷末，詩前有題記：「亥年四月七日孟郎郎寫記之」。又北圖玉字 91(8317)《七階禮佛名經》卷背詩四首之三抄有：「由由天堂云，父母

生我身，小來學里坐，金日得成人。」詩後有題記：「巳年六月十二日沙彌索惠惠書已」。又中國書店藏《佛說無量壽宗要經》卷背〈社司轉帖〉卷末亦有：「云云天上去，父母生我身。少坐學禮坐，長大得成人作」詩前有題記：「癸未年十月永安寺學士郎張宗之書記之耳。」¹⁶P.3534 爲學郎孟郎所抄，玉字 91(8317)爲沙彌索惠惠所抄，「悠悠」均抄作「由由」，張宗之抄作「云云」；「雲」前二種抄成「云」，張宗之抄作「去」；「小來」，張宗之抄作「少坐」；「裡」有抄作「里」，有抄作「李」，有抄作「禮」；「今」，有作「金」，顯然都是口耳相傳記音致誤。

10. 學郎身姓 [□]，長大要人求，誰虧急學得，成人作都頭。

此詩見於北圖位字 68 (8442)《百行章》一卷卷末詩二首之二，詩前有題記：「庚辰年正月十六日淨土寺學使郎鄧保住寫記述也，薛安俊札用」。

11. 男兒屈滯不須論，今歲蹉跎虛度春。□□強健不學問，滿行竹色陷沒身。□
□自身□教勤，一朝得疾留後人。

此詩見於 P.3305《論語集解》卷第五卷背雜寫中。雖字句殘缺，但詩的大意仍然可見。今年已蹉跎虛度青春，但願能趁著強健時努力學問。學郎自我勉勵，頗有逝者已矣，來者可追的願望。

12. 清（青）清（青）何（河）邊草，游（猶）如水寫寫，男兒不學問，如若壹頭驢。

此詩見於北圖生字 26 (8347) 卷末，詩前有題記：「龍興寺乙亥年三月五日立契人燉煌鄉鄧訥兒錄」。「男兒不學問，如若壹頭驢」，既辛辣又而直接的表達了學生求學的本分與志氣。

¹⁶ 見柴劍虹〈讀敦煌學士郎張宗之詩抄札記〉，收入《敦煌吐魯番學論稿》，杭州：浙江教育出版社，2000年5月，頁247-251。

(二) 閒情愁緒

(1) 學郎的情緒

13. 今朝悶會會（憤憤），更將愁來對。好酒沽五升，送愁千里外。

此詩見於 P.3305《論語集解》卷第五卷末雜寫。詩中的學郎想必離鄉背井，遠地求學，想家心悶，意亂發慌，難以排遣，閒愁最苦，只有喝酒消愁。

14. 竹林清（青）鬱鬱，伯（百）鳥取天飛，今照（朝）是我（假）日，且放學〔生〕郎歸。

此詩見於 P.2622《吉凶書儀》卷末詩六首之三，詩前有題記：「大中十三年（859）四月四日午時寫了」。按：吐魯番出土唐景龍四年（710）卜天壽寫本有五言詩云：「寫書今日了，先生莫咸池（嫌遲），明朝是賈（假）日，早放學生歸。」參照之下，第三句，「我」疑作「假」；第四句，「生」字疑衍。學生期待自由，渴望放假的心情，古今以來沒有兩樣。

(2) 愛情的嚮往

15. 寸步難相見，同街似隔山，苑（怨）天作河（何）罪，交（教）見不交（教）連（憐）。

此詩見於 P.2622《吉凶書儀》卷末詩六首之六，詩前有題記：「大中十三年（859）四月四日午時寫了」。這首詩當是年齡稍大的青年學郎愛慕同街的鄰居女子，雖然近在咫尺，卻宛如遠隔關山，只能遙遙相望，難以親近交談，更無法博取芳心，老天何以讓人受這種「只能遙看，不得談心」的活罪，發而為詩，真是宛轉感人。

16. 那日□頭見，當初便有心。數度門前過，何曾見一人。

此詩見於北圖玉字 91(8317)《七階禮佛名經》卷背詩四首之二，詩後有題記：「巳年

六月十二日沙彌索惠惠書已」。短短二十個字將一位情竇初開的學郎，一日數度經過心中仰慕的戀人家門前，只盼得以見面，然卻始終未能如願，內心那種惆悵與徬徨，淋漓盡致的發洩出來。

17. 今日好風光，騎馬上天堂（大唐）。須（誰）家有好女，嫁如（與）學士郎。

此詩見於 S.3713《大寶積經》卷背《金剛經疏》卷末。又 P.3305《論語集解》卷第五卷末雜寫詩七首之一：「可連學生郎，其馬上天唐，誰家有好女，嫁與學生郎。」又七首之七重抄此詩「可連學生郎，其馬上天唐，誰家有好女，嫁與學生郎。」，P.4787 詩二首之一：「今朝好光景，騎馬上夫堂。須家好女子，嫁娶何□家。」按：「天堂」當作「大唐」，「天」爲「大」之形訛，「堂」爲「唐」之音訛；「誰」作「須」呈現的正是唐五代西北方音現象。詩中的「可憐」意爲可愛、可羨。一二句顯露出學郎自誇前程遠大，將騎馬入長安朝進大唐，三四句則表露出了徵婚的意圖，實際是情竇初開的青少年心情的表白。

（三）學堂生活

（1）抄書的苦悶

18. 今照（朝）書字筆頭干（乾），誰知明振實箇奸。向前早許則其信，交他者（這）人不許（喜）歡。

此詩見於 P.2622《吉凶書儀》卷末詩六首之一，詩前有題記「大中十三年（859）四月四日午時寫了」。學生就學的主要目的是求學，學習的過程與生活點滴充滿著酸甜苦辣，同儕之間的相處，也有好惡，這些都成了學郎詩歌的主要內容。詩中的學郎表明了不喜歡叫明振的同學，因爲他太奸詐。這種對人好惡的直接表達，正是青少年清純的展現。

19. 許寫兩卷文書，心裏些些不疑。自要身心懇切，更要師父閤梨。

此詩見於 P.3386《楊滿山詠孝經一十八章》卷末，詩前有題記：「維大晉天福七年（942）壬寅歲七月廿二日三界寺學士郎張富盈記」、「戊辰年十月卅日三界寺學士」。寺學學郎，由僧人擔任師父，透過抄寫文書，穩定學習情緒，加上師父開導，向學之心漸趨堅定。

20. 書寫不飲酒，恒日筆頭乾。且作隨疑（宜）過，即與後人看。

此詩見於 P.2621《事森》卷末，詩前有題記：「戊年四月十日學郎買義寫書故記」，後有此詩。又：P.3305《論語集解》卷第五卷末雜寫也有此詩：「寫書不飲酒，恒日筆頭干；且德隨宜過，有錯沒人看。」下有「學生李文段書一卷」的題字，後又有重抄：「寫書不飲酒，恒日筆頭干；且德隨宜過，有錯沒人看。」北圖位 68（8442）《百行章》一卷卷末詩二首之一有：「寫書不飲酒，恒日筆頭乾。且作隨宜過，即與後人看」，詩前有題記「庚辰年正月十六日淨土寺學使郎鄧保住寫記述也，薛安俊札用」。這幾位學郎也許年齡稍大，所以有飲酒的愛好；或因敦煌地區氣候嚴寒，抄書手凍，需要借酒來暖暖身子，同時還可舒解抄書工作的枯燥苦悶情緒。可見這是一首在學郎抄書手間相當流行的詩歌。

21. 書後有殘紙，不可別將歸，雖然無手筆，且作五言詩。

此詩見於 P.2917〈蘄法師垂引文〉卷末，詩前有題記：「甲寅年四月十八日書記」。又 P.3192《論語集解》卷第六，卷末有題記：「丙子年三月五日寫書了張□□讀」後亦抄有詩：「書後有殘紙，不可別將歸。雖然無手筆，且作五言詩。」P.3322《推占書》，卷末有題記：「庚辰年正月十七日學生張大慶書記之也。」後有詩：「書後有淺紙，不可別將歸，雖然無首筆，低作五言書。」按：張大慶曾於張淮深擔任歸義軍節度使時，任節度史幕府參謀。敦煌文獻存有他在光啓元年（885）十月抄的《沙州伊州地志》（S.367）。P.3845《目蓮變文》卷背也有「張大慶記」。此外，S.6208 卷末題記：「酉年二月七日張學儒書□」後有：「□然無手筆，且作五言」。這也是一首流行於學郎圈的五言詩。

22. 首（手）弱筆惡，多有厥錯。名師見者，即以卻□。

此詩見於 P.3322《推占書》卷末詩三首之一，詩前有題記：「庚辰年正月十七日學生

張大慶書記之也。」又 P.3780《秦婦吟》一卷，卷末有題記：「顯德二年丁巳歲二月十七日就家學士郎馬富德書記」，後有詩：「手若筆惡，多有決錯，明書見者，決丈五索。」又 P.T27 藏文卷背有漢文詩歌五首之五：「名人見者，好正著。」「筆惡手弱，多有決錯。」顯然這是一首流行於學郎中的小詩，詩中表達了學郎們抄書力求進步唯恐缺漏抄錯，被老師發覺處罰的普遍心情。

23. 今日書寫了，合有五升米，高代（貸）不可得，環（還）是自身災。

按：S.692《秦婦吟》一卷，卷末有題記：「貞明伍年（919）己卯歲四月十一日燉煌郡金光明寺學侍郎安友盛寫記」。此詩可窺見敦煌學郎爲了避免向人借取高利貸，而以幫人抄書計酬貼補生活的實際情形。此可與敦煌寫卷的抄書手所抄的寫卷種類與流傳的情形相互印證。

24. 寫書今日了，因何不送錢？誰家無賴漢，迴面不相看。

此詩見於北圖宿字 99（8374）《五言詩一首贈上》。苦心抄寫書本，期待發放工讀金，卻遇上無賴不按時發給薪金，生氣的說不願相見。其憤懣難抑之情，不言可喻。

25. 可連（憐）學生郎，每日畫（書）一張，看書佯度〔日〕，淚落數千行。

此詩見於中國書店藏《佛說無量壽宗要經》卷背〈社司轉帖〉卷末詩三首之一。詩前有題記：「癸未年十月永安寺學士郎張宗之書記之耳。」學郎傾訴每日抄書之苦悶與無奈，其心情與今日小學生對抄寫作業的不滿與無奈相同，在痛苦中以淚洗面的度日心情，溢於言表。

（2）同儕的戲謔

26. 學郎大歌張富千，一下趁到孝經邊。太公家教多不殘，儂兒實鄉（相）偏。

此詩見於 S728《孝經》卷背〈社司轉帖〉後倒書，詩後另行題有：「李再昌」。正面

卷末有題記：「丙申年五月四日靈圖沙彌德榮寫過，後輩弟子梁子松，庚子年二月十五日靈圖寺學郎李再昌已（寫），梁子松。」此詩當是靈圖寺學郎李再昌挖苦同學張富千的詩歌。《孝經》、《太公家教》是當時學郎的教材，《孝經》、《論語》為當時各級學校必讀的小經，而《太公家教》是唐五代時期敦煌地區家訓類童蒙教材，也是敦煌文獻中保存寫本最多的一種蒙書，多達四十幾件，是當時最為風行的寺學教材¹⁷。

27. 學郎漢，郭會昌，看看一似憨頭狼。世間薄酒總飲盡，一朝出來禿（辱）城隍。

此詩見於 P.T27 藏文卷背漢文詩歌五首之二。詩中學郎揶揄他的同學「郭會昌」好像一頭憨狼，表現出學堂中同學間的評騭好惡。

28. 須（誰）人讀自書，奉上百疋羅。來人讀不得，迴頭便唱歌。

此詩見於 P.3486《開蒙要訓》卷背。首句「須」字當作「誰」，「誰」與「須」音同，敦煌寫本多作「須」。這首詩是一個學郎自言願出百匹羅的高價，與人打賭，看誰能讀懂他寫的書：當別人讀不懂時，他便自鳴得意的唱著歌。一副沾沾自喜的神情，躍然紙上。這種以艱深晦澀而自以為高明，甚至以字跡難辨在同儕間炫耀，正是青春時期學生愛炫心理自然的流露。真是一首洋溢著可愛稚氣的學郎詩抄。

29. 聞道側書難，側書實是難。側書須側立，還須側立看。

此詩見於 P.3189《開蒙要訓》卷末，詩前有題記：「三界寺學士郎張彥宗寫記」，又吐魯番文書阿斯塔那 363 號唐墓卜天壽《論語鄭氏注》卷末有題記：「景龍四年三月一日私學生卜天壽□（抄）」，題記後也有：「他道側書易，我到側書〔難〕。側書還側讀，還需側眼〔看〕。」卜天壽這個十二歲小孩子可能比較調皮，字雖寫得好，可能姿勢不正，甚至有側起寫字的習慣。所以說：「他說側起寫字容易嗎？我說側起寫字不容易啊！側起寫還要側起讀，還要你側起看呢！」看來古今調皮的學生多一樣，不只是初唐吐魯番地

¹⁷ 參見鄭阿財、朱鳳玉《敦煌蒙書研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2002年12月，頁349-376。

區的卜天壽，晚唐五代敦煌三界寺的學郎張彥宗也一樣。這都是在學生階層廣泛流行，且時間久遠的一首學童民歌。

30. 今日書他智（紙），他來定是嗔。我今歸捨（舍）去，將作是何人。

此詩見於 S.3287《千字文》卷末。這是一個頑皮的學童偷寫在同學《千字文》課本上的打油詩。作者認為自己的惡作劇不會被揭穿，因此流露出沾沾自喜的情緒。

（四）其他

31. 兒白（自）詠一絕：

今朝遊行到此來，伏睹造我罵手□。若也問此〔□〕不賤，千吼萬喚不到來。

此詩見於 P.4787。詩前有：「今朝好光景，騎馬上天堂。須家好女子，嫁娶何□家。」可見亦為學郎詩抄。

32. 人生一世只為逢，昨朝今日事不同。但看後園桃柳樹，花開能得幾時紅。

此詩見於 P.T27 藏文背面所抄的漢文詩歌五首之一。

33. 阿師本是閻家兒，解甚不知得處書，今朝遣人輕輕問，後問之時心莫疑。

此詩見於 P.T27 藏文卷背所抄的漢文詩歌五首之三。這首詩表現的是學郎對老師的教學質疑，而有意考驗，這也是青少年學習階段經常出現與教師互動的情形。

34. 先生本是□□歌，逐日書字甚要他。寫經早料不得實，三時趁時費鞋靴。

此詩見於 P.T27 藏文背面所抄的漢文詩歌五首之四。

35. 三十餘年在戰場，百年生死位（為）君王。彫弓歲歲恒看月，金鉀年年鎮被霜。

此詩見於 P.3192《論語集解》卷第六卷末詩二首之二，詩前有題記：「丙子年三月五日寫書了張□□讀」。顯然爲一首文人詩作，另從（2）（3）首詩中抄寫者留下的錯別字看，應可以肯定它們都不是抄寫者的創作。

36. 山頭壹隊綠（欲）陵（凌）雲，白馬紅英（纓）出眾郡（群），知如（爾）意氣不如次（此），多應則箇待河（何）人。

此詩見於 P.2622《吉凶書儀》卷末詩六首之二，詩前有題記：「大中十三年（859）四月四日午時寫了」。此詩亦見 P.3619《唐詩選叢》〈野外遙占渾將軍〉「山頭一隊欲陵（凌）雲，白馬紅纓出眾群，諸人氣色不如此，只應者箇是將軍。」文字小有異同。P.2622 爲學郎抄詩，字多訛誤，可以參校。

37. 遮莫千今（金）與万金，不如人意與人心，黃今（金）將來隨手散，進長存…。

此詩見於 P.2622《吉凶書儀》卷末詩六首之五，詩前有題記：「大中十三年四月四日午時寫了」。末句顯然有殘缺未完，不過由前三句，可看出這首詩的主旨。

38. 明招（朝）遊上遠（苑），火急報春知。花須連夜發，莫伐（待）曉風吹。

此詩見於 P.3322《推占書》，卷末詩三首之三，詩前有題記：「庚辰年正月十七日學生張大慶書記之也。」按：這首詩乃武則天的詩，見《全唐詩》卷五則天皇后《臘日宣詔幸上苑》。徐俊引宋樂史《廣卓異記》卷二：

則天天授二年臘月，卿相耻輔女君，欲謀殺則天，詐稱花發，請幸上苑。許之，尋疑有異圖，乃遣使宣詔曰：「明朝游上苑，火急報春知：花須連夜發，莫待曉風吹。」於是凌晨名花端草布苑而開，群臣咸服其異焉。

說明此一宮庭政變故事被後人用作小說素材，在唐代相當盛傳，以致被西北邊陲的學郎

吟詠抄錄¹⁸。

39. 唾落煙陳（塵）氣，山頭玉月明。□雞怕夜雨，桃出奉（鳳）黃（凰）城。

此詩見於 P.3305 《論語集解》卷第五卷末雜寫詩七首之四。

40. 春日春風動，春來春草生。春人飲春酒，春鳥再（弄）春〔聲〕。

此詩見於中國書店藏《佛說無量壽宗要經》卷背〈社司轉帖〉卷末詩三首之三。詩前有題記：「癸未年十月永安寺學士郎張宗之書記之耳。」按：日本三井文庫別館藏敦煌遺書 103《成唯識論》卷七背面有「春日春風動，春來春草生。春人飲春酒，春棒打春牛。」，又 1967 年長沙銅官鎮瓦渣坪五代宋初窯址出土的青黃釉瓷注子腹部及 90 年代長沙望城縣唐窯出土的唐代酒器上也有這首詩的另一傳本，詩作：「春水春水滿，春時春草生。春人飲春酒，春鳥弄春聲。」，據此足以說明此詩在唐五代民間廣為流行，各地流傳隨意更改字句，也可提供校補詩句之參考。

41. 海鳥無還沒，山雲收…

此詩見於 P.2622 《吉凶書儀》卷末六首之四。按：湖南長沙窖遺址 1983 年發現的唐代瓷器有：「海鳥浮還沒，山雲斷更連。棹穿波上月，舡壓水中天」，《全唐詩》卷 791 收錄作〈賈島與高麗使過海聯句〉：「沙鳥浮還沒，山雲斷復連。高麗使棹穿波底月，船壓水中天。島」陳尚君《苕溪漁隱叢話書後》以為：「此事可斷定出於宋人之附會。賈島時高麗尚未復國，何來使者。得長沙窖詩，知此詩即據民間流行詩附會而來。」¹⁹

¹⁸ 徐俊〈敦煌學郎詩抄作者問題考略〉，《文獻》60，1994年6月，頁14-23。

¹⁹ 徐俊〈唐五代長沙窖瓷器題詩校證—以敦煌吐魯番寫本詩歌參校〉，《唐研究》4，1998年，頁80。

三、學郎詩抄的特色

敦煌學郎詩是指敦煌地區就學的學郎所抄寫的詩歌。歷來研究者往往將這些學郎抄寫的詩篇不加區別的籠統視爲兒童創作的詩歌。事實上，敦煌地區的學校有官學、私學與寺學之分，官學中又有州學、縣學、鄉學、社學、坊學之不同，私學也有家學、義學、寺學的分別。學郎、學士郎、學仕郎、學使郎都是同義而異名，指的都是就學的學生。然而不同層級的學校，學生的員額與年齡也有所不同。有如今天同爲學生，有大學生、中學生與小學生的區別。除年齡的不同外，相對的程度水準也有所不同。因此學郎詩抄有了層次等級的差別。

我們從現存敦煌文獻 28 件寫本中，所輯錄到的 54 首詩（含殘句），除去重複，得 41 首。從這些詩作中發覺，有青年學生的述志抒懷的個人詩作，如翟奉達、薛安俊、李幸思等，這些作品，無論格律用韻等詩歌形式，或內容意涵均與唐代一般文士之作無甚差別。但更多的是年齡較小的少年、兒童所抄寫的學郎詩，他們有的是剛啓蒙的學童，尚不具備創作詩歌的能力；有的是略通文墨，詩歌寫作能力尚爲粗淺的青少年，僅能以淺白的口語寫作近似打油詩的詩篇，或據現成詩篇加以改造；更有尚無作詩能力剛啓蒙的學童，藉抄襲現成既有的詩歌以抒懷。

由於學郎是個身份，有年齡層、文化層及生活圈及階段性的制限。因此，學郎流傳、寫作的詩歌隨著不同階段的詩文能力，有傳習、襲用、改造到創作的差別，而內容也多圍繞在此一學習階段的事務、生活與思想。其語言則大抵通俗淺白，合乎當時學堂流行語言風格。詩歌的形式，基本上也是唐代詩歌普及下；當時學童學習詩歌最爲普遍的近體詩。不同層次的學郎詩正反應文學發展的現象與規律，初階學郎所表現的是口耳相傳具大衆化集體性格的俗文學特質，而成熟的學郎所創作的詩歌則是進入到作家文學層次，其形式語言與風格近於雅文學；內容所呈現的已遠離一般學郎的集體共同主題與感觸，所抒發的是個人的心志與情懷。我們從上列現存的敦煌學郎詩中可以歸納出以下幾點特色：

(一) 作品的集體性與變異性

集體性與變異性是民間文學與俗文學的主要特性，文人的詩歌，理應屬雅文學，作者本應明確且具名，而文本亦固定而無所改易。然而敦煌學郎詩抄中，除了翟奉達、薛安俊、李幸思等少數年紀較長，思想學識較成熟的作品與一般唐人文士詩作無異外，其他大部分作品均有不具作者的特性，作品也具集體性與變異性等特色。主要是有些作品長期以來口耳相傳流行於各級學校學郎之間，成為那個時代學郎們的集體作品，難以認定著作權的歸屬。不但如此，在不同學郎的傳播與再傳播間，出現了字句的出入，有些是出於口耳相傳的音同音近造成的訛俗字；有些則是出自學郎有意無意的變動更改。這原屬於民間文學、俗文學的特性，也存在於大部分敦煌的學郎詩中，成為敦煌學郎詩的重要特色之一。從上面列舉的敦煌學郎詩中，我們可以得到印證。

例如：「高門出貴子，好木出良才，丈夫不學問，官從何處來。」這首詩不但出現在晚唐五代敦煌寫本的學郎抄本中，也出現在吐魯番文書盛唐私學生的寫卷中。按：敦煌寫本北圖玉字 91 號(8317)《七階禮佛名經》卷背的存詩是「沙彌索惠惠」所抄；S.614《兔園策府第一》卷末則為「學生索廣翼寫」；吐魯番阿斯塔那 363 墓出土文書中的存詩則為唐景龍四年（710）學生卜天壽抄在《論語鄭氏注》寫卷的卷末，其中後二句作：「交兒學敏（問）去，三公河（何）處來。」文字小有歧異。顯然「高門出貴子」這首五言詩，廣泛流傳於當時敦煌吐魯番地區的學郎圈，是一首具有集體性的校園詩歌。流傳的時間相當長，傳播的地域也極為廣闊。在傳播的過程中，自然也呈現出口耳相傳的變異性。因此便有了字句不盡相同的情況產生。雖然作品原創者是誰難以確知，創作時間也不易斷定。但是可確定的是：這首通俗的五言詩在唐五代期間不僅流行於敦煌吐魯番地區，恐怕還廣泛的流行在中原各地，雖然見於敦煌寫卷中學郎所抄，但無疑是敦煌地區的學郎所襲用而非敦煌學郎的創作。

再如：「寫書不飲酒，恒日筆頭乾。且作隨宜過，即與後人看。」這首詩見於北圖位 68（8442）《百行章》一卷卷末題記「庚辰年正月十六日淨土寺學使郎鄧保住寫記述也，薛安俊札用」後。同時在 P.2621《事森》卷末有學郎買義抄同樣的詩，整首詩只是出現「隨宜」作「隨疑」這種音同致異的小小差異而已；同樣這首詩也出現在 P.3305《論語集解》卷第五卷末李文段抄的雜寫中，只是後二句略有變動，作「且德隨宜過，有錯沒

人看。」「德」是「得」的別字，意思相同。P.2937《太公家教》卷背題記：「維大唐中和四年二月廿五日沙州敦煌郡學士郎兼□□軍除解□太學博士宋英達」後也抄有此詩。後二句也是稍有變異，作：「但作須宜過，留作後人〔看〕。」「須」爲「隨」之音訛字，師的內容意思也是無甚差異。可見這是一首在學郎抄書手間相當流行詩歌，流傳的時代至少從中和四年（884），到庚辰年（920）正月十六日淨土寺學使郎鄧保住寫記述也薛安俊。傳抄者就有宋英達、買義、李文段、鄧保住或薛安俊等。

從現存的寫郎詩歌抄寫的 52 件寫本來看，可以發現這些所謂的學郎詩，大多是抄寫在《論語》、《孝經》、《千字文》、《開蒙要訓》、《太公家教》、《事森》、《兔園策府》、《吉凶書儀》等一類當時學仕郎習誦童蒙教材之後，顯然這些通俗詩歌是當時敦煌地區乃至各地區學郎日常吟詠的流行詩篇，因此，每每爲當時學郎所襲用或間加改句，以表達自己的情懷，而成學郎的共同心聲與集體意象。

（二）題材的生活性與語言的口語性

學郎是求學就讀者的稱謂，是階段性的身份。有年齡層、文化層及生活圈及階段性的制限。學郎生活也就受到這些環境的制約。因此學郎詩的題材與內容也多圍繞在此一學習階段的事務、生活與思想。這也與其他唐人詩歌的題材自然有所區別，自成一個體類。敦煌學郎詩在題材上具有凸顯唐五代敦煌地區學郎生活鮮明的題材。尤其是學郎抄書的心聲，不論是仰賴抄書工讀期待收入的表述或抄書苦悶飲酒的需求，還是每日抄書之苦悶與無奈的傾訴，這些都是唐人詩歌所未聞見的主題；又學郎間的玩笑戲謔或讀書、抄書的彼此競爭，這些學堂現實生活的主體也是一般詩歌所罕見的題材。有關愛情的追求乃詩歌的主要題材，所謂「無哥無妹不成詩」，雖同爲情詩，然敦煌學郎詩抄中的情詩所呈現的是青春少年郎對愛情的憧憬，雖不免稚嫩羞澀，卻也真情流露，別具一格，均呈現出敦煌學郎實際鮮明的生活性。

今存的 41 首敦煌學郎詩，除了翟奉達、薛安俊、李幸思等少數較成熟年歲較大的述志詩篇 5 首，與傳世唐代文士典雅之作無異之外，其他 30 多首，不論是書手抒發愁緒、或學郎期盼放假、追求情愛，還是同儕間的玩笑戲謔等創作或流行傳抄的詩篇，從詩歌的表達而言，語言通俗淺近，明白易懂。所以具口語性也就成了敦煌學郎詩在詩歌語言所呈現的主要特色之一。例如：「誰家無賴漢，迴面不相看。」「可憐學生郎，每日書一

張。」「今朝書字筆頭乾，誰知明振實箇奸。向前早許則其信，交他者人不喜歡。」……等。一般年紀較小的學郎，初學入門，讀書有限，語文訓練不足，修辭功夫尚淺，除抄寫現成的流行詩篇外，其寫作大抵多採口語，直抒胸臆，因此，語多白話直描，通俗淺近，也就成為敦煌學郎詩抄的語言特色。

(三) 風格的諧趣性

詩歌的藝術表現，除了在題材的表現與語言的修辭外，趣味的趨向也是形成詩歌風格的主要表現。敦煌學郎詩從藝術形象上看，鮮明生動，想像豐富。青年學子天真浪漫，不矯揉造作，寫作詩歌往往不假雕琢，直抒胸臆，所表現的感情自然直質真摯。同時又能近取譬，合時而鮮明生動。如：「青青河邊草，游如水鳥鳥，男兒不學問，如若壹頭驢。」、「學郎漢，郭會昌，看看一似憨頭狼。世間薄酒總飲盡，一朝出來禡城隍。」其語言淺近俚俗且富談諧趣味，自然而不造作，似乎脫口而出，又具嘲諷戲謔的特色，其風格實屬所謂的打油詩一類²⁰。

此外，敦煌學郎詩的傳播與保存，也不同于傳統文士字斟句酌的精心之作。這些詩歌不論是信手拈來的即興詩作，或是抄寫學堂流行的詩歌以宣洩情緒，發抒感慨。均抄寫在他們習誦教材之後的空白處，因此這些詩篇均不似傳統文士之作，經過精心編纂整理，來得工整條理。而且這些學堂流行的詩歌，主要經由口耳相傳來傳播，加以初學識字有限。因此，學郎抄錄的詩歌每多同音之別字如：「青青」作「清清」；「河」作「何」；「何」作「河」；「今」作「金」；「誰」作「須」；「手」作「首」；「貸」作「代」；「詩」作「書」；「苑」作「怨」；「得」作「德」；「官」作「觀」…等。別字連篇，正是凸顯學郎詩抄寫本的本色。

²⁰ 「打油詩」是一種語言淺近且帶有談諧趣味的短詩。其形式句式整齊，然平仄、格律並不嚴謹，便於在口頭流傳。相傳為唐朝張打油所創，故稱為打油詩。以〈詠雪詩〉：「江山一籠統，井上黑窟窿。黃狗身上白，白狗身上腫。」為其代表作。明·楊慎《升庵別集》：「《太平廣記》有仙人伊周昌，號伊風子，有〈題茶陵縣詩〉云：『茶陵一道好長街，兩邊栽柳不栽槐。夜後不聞更漏鼓，只聽鎚芒織草鞋。』時謂之覆窠體。江南呼淺俗之詞曰『覆窠』，猶今云打油也。杜公謂之俳諧體。唐人有張打油，作〈雪詩〉云：『江山一籠統，井上黑窟窿。黃狗身上白，白狗身上腫。』《北夢瑣言》有胡釘鉸詩。」

四、學郎詩抄的文獻價值

敦煌學郎詩抄具有以上幾點主要特色外，基於這些特色，我們從文獻學、學童詩歌與中國詩歌發展史的角度來觀察，大致可從以下幾個方面來簡述敦煌學郎詩抄的研究意涵。

（一）彌補中國古代兒童詩歌之不足

自從 18 世紀兒童文學自西方興起，20 世紀經由日本引進中國後，一個多世紀以來，中國兒童文學的研究快速而蓬勃的發展，舉凡兒童故事、兒童散文、兒童歌謠與兒童詩歌的理論與歷史均分別有相當的論述與建構。不過也有相當多的學者以為中國古代有沒有兒童詩，甚至說「五四」以前中國沒有真正的兒童文學。其中最大的原因恐怕是傳世的文獻中甚少古代的兒童創作的作品留存。一般提到的中國古代的兒童詩歌，往往是文士所寫描寫兒童的詩；或是寫給兒童誦讀或適合兒童誦讀的詩。

按：中國為詩歌大國特別是唐代這個詩歌輝煌的大時代裡，許多孩童從小便會作詩。尤其是唐代詩歌發達，加以詩賦取士，所以學童在接受啓蒙教育時，便展開近體詩歌的寫作訓練。不論詠物、記事、寫景、述志，均依序詠誦、習作。不過，學童少年之作，大都不存，也罕有刻意加以流傳。如前述翟奉達對自己二十歲所作詩篇，都發出了「幼年之作，多不當路，今笑今笑」「年邁見此詩，羞煞人，羞煞人。」的慨嘆。一般詩人晚年結集詩作時，往往將其少年之作，加以刪除，以致傳世的兒童詩作相當有限。《全唐詩》中雖偶爾也保存一些兒童寫的詠物詩，如唐駱賓王七歲時寫的《詠鵝》就是其中最著名的作品之一：「鵝，鵝，鵝，曲項向天歌。白毛浮綠水，紅掌撥清波。」唐·蘇頌七歲時寫的《詠兔》：「兔子死蘭彈，持來掛竹竿。試將明鏡照，何異月中看。」唐·鄭愔八歲時寫的《詠黃鶯兒》：「欲轉聲猶澀，將飛羽未調。高風不借便，何處得遷喬！」等，這些詩篇大都是中國歷史上所謂神童詩，且留下的數量終歸太少。至於，能跳脫詠物傳統，發抒學童實際生活與心理，且能真切表現學郎生活話題及真切感受與情思的作品更是少之又少。

敦煌文獻中所保存的 41 首學郎詩抄，既有如翟奉達、薛安俊、李幸思等青年的成熟

的述志書懷的詩歌，也有情竇初開少年對異性懷思與愛情渴望之詩篇，也有一般學郎在學習中煩悶生活與渴望放假心聲的吐露，更多是稚嫩的學童們與同儕間玩笑戲鬧的諧謔之作，以及學郎抄書的枯燥、繁重及不如意時心理壓力的抒發。這些作品有真正屬於青少年兒童出自其真實世界而抒發心中情思的詩歌；也有作者不定的集體創作而流行於學郎圈的兒童作品。這些詩篇均受到當時學堂青少年兒童的喜歡。就內容而言，多與學童們成長及對未來充滿嚮往的心理相契合，成為他們最能引發思想感情強烈共鳴的詩歌。敦煌這些學郎詩抄的保存，可說大大地豐富了道地地地的中國古代的兒童詩歌。

（二）有助了解唐五代民間教育內容及學郎學習心理

我國私學發達很早，尤其是唐代更加發達，不僅官學普及，私學也非常昌盛。可是我們今天對唐代私學教育實際的狀況不太清楚，推究原因主要為唐代教育的史料中文獻載籍多詳于官學而略于私學。不但私學教育中具體的教育內容與教材後代不易得知，而各級學校就學的學生學習期間的生活與心理狀態，歷代文獻載籍更是付之闕如，後人無從獲悉。1900年敦煌藏經洞發現有近300件，30種的唐五代期間敦煌地區學郎們所抄寫使用的童蒙讀物²¹，使我們在千年之後，得以一窺唐五代民間教育的內容與情況，考察中國童蒙教材教育發展的脈絡。學郎們在抄寫誦讀這些蒙書時，每每於卷末信手抄寫一些所謂的學郎詩來歌詠生活中的事物，或抒發情緒與學習心理。偶然的發現，將不經意而最真實的流傳下來，提供我們了解唐五代民間教育內容及學郎學習心理極為寶貴的資料。

如：「學郎大歌張富千，一下趁到孝經邊。太公家教多不殘，儂羅兒實相偏。」這首靈圖寺學郎李再昌挖苦同學張富千的詩歌。提到了他們所讀的《孝經》、《太公家教》，讓我們可以跟當敦煌寫本所保存寫本中的《孝經》、《太公家教》的寫本以及唐代相關教育資料相互印證，明瞭《孝經》、《太公家教》在唐五代時期敦煌地區童蒙教育的實際使用情況。對愛情的嚮往，青少年心理必然的發展。不過在唐代傳世的詩歌中，對於這一類作品可以說是難得一見的，尤其是對於心裡的描繪，極為自然而真實而直接，絲毫不矯揉造作，遮遮掩掩。有學郎暗戀的情思的表述的，如：P.2622：「寸步難相見，同街似隔山，怨長天作何罪，教見不教憐。」；有一見鍾情，而數度追尋伊人情影，幾度門前徘徊

²¹ 參見鄭阿財、朱鳳玉《敦煌蒙書研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2002年12月。

徊，終歸失落的單相思心理，如：「那日□頭見，當初便有心。數度門前過，何曾見一人。」；進而更有窈窕淑女，君子好逑之思的，如：「今日好風光，騎馬上天堂。誰家有好女，家與學士郎。」這些多是極為難得不同階段學生心理發展的寶貴資料。

而大量與學郎抄書有關的學郎詩，提供我們古代學生以抄書來工讀，貼補生活的實際情況。如「今日書寫了，合有五斗米，高貸不可得，還是自身災。」、「寫書今日了，因何不送錢？誰家無賴漢，迴面不相看。」、「可憐學生郎，每日書一張，看書佯度日，淚落數千行。」……等，多是真實而難得的學生生活寫照。

（三）提供白話詩研究的另一面向

歷來詩歌以典雅為正格，鄙俗粗淺為詩家所忌，然王梵志詩卻以通俗淺近見稱，其主要的的原因，在於他俗的有特色，他的詩不僅語言通俗、口語俚詞皆可入詩，詩句簡煉，明白如話。他的白話詩篇，在白話文學發展的歷史上，佔有極其重要的地位，正如同敦煌變文在講唱文學的地位一樣。歷來研究白話文的歷史，多追溯到唐宋的禪家語錄，而今所知見王梵志詩存在大量的白話口語，正提供我們研究白話文學的珍貴資料。

胡適《白話文學史》論及白話詩有種種來源，其中第一個來源是民歌，第二個是打油詩。他說：「就是文人用詼諧的口吻互相嘲戲的詩。如我們在上編說的說，應璩的諧詩，左思的〈嬌女〉，程曉的〈嘲熱客〉，陶潛的〈責子〉、〈挽歌〉，都是這一類。王褒的〈僮約〉也是這一類。嘲戲總是脫口而出，最自然，最沒有做作的，故嘲戲的詩都是最自然的白話詩。雖然這一類的詩往往沒有多大的文學價值，然而他們卻有訓練作白話詩的大功用²²。」

胡適所舉的打油詩都為文士之作，敦煌寫本中玩笑戲謔的學郎詩抄，其自然諧謔的趣味，與口語白話的淺近明白，又是表現學郎階層文化的另一種打油詩，無疑也是白話詩的一員。因此，敦煌學郎詩抄的整理當可提供白話詩研究的另一面向。

²² 胡適《白話文學史》〈第十一章唐初的白話詩〉，台北：中央研究院胡適紀念館，1969年4月，頁181-182。

五、結語

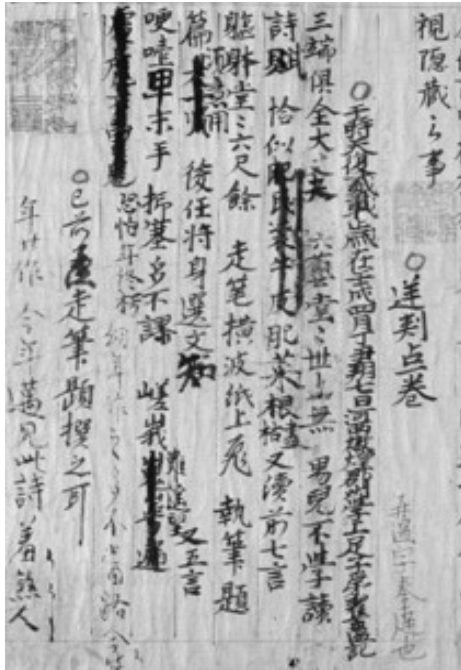
1900年莫高窟藏經洞的偶然發現，開啓中國中古文化的豐富寶庫，題材廣泛，使用語言的種類也多。舉凡佛教、道教、景教、摩尼教、祆教，儒家經典、歷史地理、童蒙書、社會、經濟、法律、政治、公私文書、曆算、醫藥、術數、類書、文學、繪畫、書法、樂舞、碁經等等，不一而足。其中保存有41首當時學生隨手抄寫的詩篇，讓我們能於千年之後獲睹這些唐五代期間在敦煌地區學堂廣為流傳的詩篇，以及當時學郎即興抒懷的詩作。由於敦煌地區當時稱爲「學郎」、「學士郎」、「學士郎」或「學侍郎」的學生們；年齡大小不一，有兒童、少年、也有青年。這些詩篇是他們學習生活的呈現與學習心理的真情流露。

敦煌學郎詩多數抄寫在寫本卷末或卷背，也偶有夾寫在寫本行間的。雖非嘔心瀝血之作，卻是最爲真實自然的學堂之聲，是最能反映當時學郎心境的通俗白話詩歌。這些詩歌多半口耳相傳，隨手書寫，因此字體既多不工整，又多別字俗體。正因如此，更能流露出古代學童們純真可愛的心靈。爲後代留存了千年之前學郎生活的活化石，提供我們瞭解唐五代敦煌地區學生的孜孜矻矻用功讀書的苦悶心情，相互競爭背誦抄寫進度的快感，炫耀自己調侃同儕的神情，抄書工讀不如意的怨懣，彼此捉弄的諧趣，渴望愛情滋潤的少年情懷，透過這些信手塗鴉的學郎詩，彷彿當年學堂嘻笑喧鬧、捉弄逗趣一幕幕的場景，又依稀的重現在你我的眼前。對這些作品的整理與研究，既能豐富我們研究古代兒童詩歌的寶貴材料，又可印證唐詩發達普及盛況空前的歷史事實，同時又提供我們研究唐代白話詩歌的另一面向。

朱鳳玉 2006年10月脫稿

附圖：

3 2 1



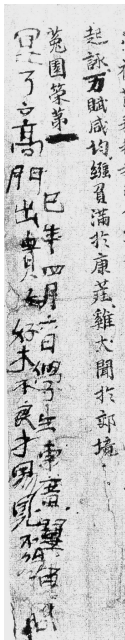
北新 0836

5



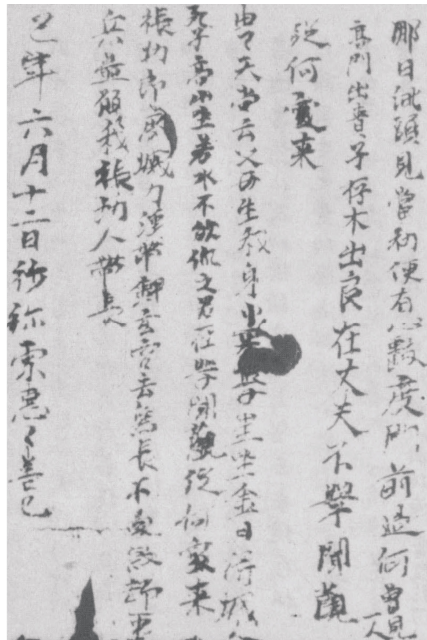
P.2498

7



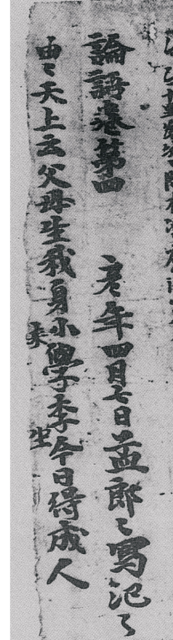
S.614

8 9 7 16



北 8317

9



P.3534

6

生人之本盡矣死生之義備矣孝子之事親於矣
 孝經一卷 翟鳳池郎君翟鳳池詩卷
 歲至庚辰月造款李日遠第三回詩卷記後有
 餘紙輒造五言拙詩一首 翟鳳池
 諷誦須知苦成就如虎不詞杖擗龍氣賜榮寵
 略

P.2746

26

孝郎大歌長笛十 一不赴到孝經
 太公家教多不飛 樓羅長官御備
 李再昌

S.728

30

此孤願宜開惠茶等請語助者為哉乎
 也 千字文一卷 今日書他會他來定是實我今歸檢去
 尚想黃綺意想疾於絲年在兼吾比 附從楚何人

S.3287

15 37 14 36 18

吾書依上下兩卷 大中三年四月十日書了
 今照字筆順字雅知明振實固行勿許早制其文他人不折歡
 韻清陽錄限雪白馬紅美出眾新知如善氣不切誤多應在句
 侍與竹林清韻仙多來天卷今照是我日吳亦字生部詳
 海島為運沒山云賦
 其造要千今為全六切一為台之心莫今暗夫隨之於不切今為
 寸步難相見用許以指耳為天作河罪走鬼不更重
 海王寺

P.2622

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 139-180
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.139-180

李逢時生平交遊及其《泰階詩稿》初探

許惠玟*

Observation of LiFengShi's Life, Company, and His Book “Poetical Works of Tai-Jie”

by
Hsu, Hui-wen

關鍵詞：李逢時、泰階詩稿、生平交遊

* 國立虎尾科技大學兼任講師

〔提要〕

相較於李望洋(Li,wang-yang)研究的備受重視，同為宜蘭重要文人的李逢時(Li,Feng-shi)所受關注就少了許多，而李逢時詩中有許多歌詠宜蘭(yi-lan)當地風光及史事，使得作品具有濃厚的地方色彩，其所述地方史事也可補史書之不足。緣此理由，筆者遂以最乏人關注的李逢時為研究對象，針對其《泰階詩稿》中所透顯出的生命經歷一一爬梳，整理出生平簡歷及年表，並從其酬唱往來詩作中看出其交遊，其中遊宦文人以周恆甫(zhou,heng-fu)、王修業(wang,xiu-ye)、洪熙恬(hong,xi-tian)、王衢(wang,qu)、孔昭慈(kong,zhao-ci)，本土文人以李望洋(Li,wang-yang)、張登鼈(zhang,deng-ao)、李春波(Li,chun-bo)、黃學海(huang,xue-hai)、魏緝熙(wei,qi-xi)、黃杏衫(huang,xing-shan)最和其相善。此外，詩稿中透顯的生命經歷又可分「空間書寫」與「現實批判」，前者分成外地書寫，是其台灣各地與大陸之行的記錄，而故鄉書寫作著重在宜蘭一地。後者提到作者對於械鬥的批判、戴潮春(dai,chao-chun)事件、英法聯軍的記錄及太平天國的批判。藉此彌補其生平之不足，並從而定位李逢時作品在清代台灣文學上的價值。從李逢時詩集約可歸納出詩人幾個重要書寫特色：一、補足部分咸豐二年後到宜蘭任職官員名錄與其他文人生平。二、可從其詩作中看出其生命歷程軌跡及對台灣這塊土地的熱愛。三、可看出他對於臺地社會現實的關注。這一篇論文整理於筆者學位論文《道咸同(dao-xian-tong)時期(1821~1874)臺灣本土文人詩作研究》之後，對於論文中李逢時的討論亦有所補充與修正。

Abstract

Comparing with 李望洋(Li,wang-yang), the study of 李逢時(Li,Feng-shi) seems to be lacking, even though the both were important literatures of Yilan. In Li Feng-shi's poems, he described views and historical events; those make his works be local and could supply official data. For the reasons mentioned above, I would like to explore Li,Feng-shi's book "Poetical works of 泰階(tai-jie)". From those poems, we can understand his past experience and whom he had friendly contacted, such as 周恆甫(zhou,heng-fu)、王修業(wang,xiu-ye)、洪熙恬

(hong,xi-tian)、王衢(wang,qu)、孔昭慈(kong,zhao-ci)、李望洋(Li,wang- yang)、張登鼇(zhang,deng-ao)、李春波(Li,chun-bo)、黃學海(huang,xue-hai)、魏緝熙(wei,qi-xi)、黃杏衫(huang,xing-shan). Besides, his poems reveal his experience of life; it could divide into two parts: “room describing” and “reality criticizing”, the former contains local and nonlocal describing, and the later contains critiques of fighting with weapons, 戴潮春(dai,chao-chun)event, the united army of Britain and France, and the Taiping Heavenly Kingdom (1851-1865). On the basis of these, we could resupply the document of Li,Feng-shi’s life and position the value of Li,Feng-shi’s works in Taiwan literature in ch`ing. We could conclude several main points from Li,Feng-shi’s poems: first, those could resupply parts of the Yilan government officials’ name list at that time and show these officials’ experience of life; second, those presents Li,Feng-shi’s experience of life and his passion for Formosa; third, those show his attention to social reality in Taiwan. This paper was written after my dissertation “A Study of the Formosa Local Literati’s Poetic Work during 1821~1874”; it also indicates more explanation and revisal about the conclusion of Li,Feng-shi’s poems.

一、前言

宜蘭地區在嘉慶年間吳沙率漳、泉、粵三籍人士入墾拓荒後，奠定了發展的基礎，而清廷於嘉慶十七年設立噶瑪蘭廳，隨後設立仰山書院，更對於該地文風的提振有著功不可沒的貢獻，據陳長城的調查，截至日治時期，共八十三年歷史中，宜蘭地區有二人中式進士，十三人中式文舉人，十人中式武舉人，文風極為昌盛¹。然而如此昌盛的文風中，宜蘭文人流傳下來的作品卻不多，受到的關注亦少，高志彬在〈李望洋研究的課題與文獻〉一文的前言中曾提到：

清代宜蘭的歷史人物，最為今人所熟知的，首推吳沙，其次為開蘭進士楊士芳；而與楊士芳同年代的李望洋（1829~1901），對大多數的宜蘭縣民言，似乎是陌生的。李氏在科舉上僅是舉人，雖然比不上楊氏的進士出身，但李氏遊宦甘肅，累官至河州知州，為花翎四品頂戴；晚年請假歸里後，為福建巡撫劉銘傳委辦宜蘭團練，主講仰山書院，會辦清賦。無論就官銜或事功言，同年代的宜蘭歷史人物中，無人可與李氏相提並論²。

若單就「官銜或事功言」，宜蘭地區的確無人可與李望洋相提並論，但若就文學上的價值來看就不一定。事實上，不只是李望洋在早期宜蘭文人研究中被忽視，同樣也有詩稿遺留下來的李逢時更是被忽略。同為宜蘭文人，研究者對於李望洋的關注顯然還較李逢時多了許多，目前可見的研究單篇論文有陳漢光〈李望洋先生文獻選輯〉，以傳記、年表、詩文輯錄整理為主；高志彬〈李望洋研究的課題與文獻〉提供李望洋的晚年事蹟、以及了解其生平最為重要的〈李河州自敘家言〉原文二頁；王見川〈李望洋與新民堂——兼論宜蘭早期的鸞堂〉一文重在李望洋與鸞堂間的關係；鄭喜夫〈李靜齋先生年譜初稿〉及龔師顯宗〈李望洋宦遊西北〉二文從詩文角度結合作者生平資料展開論述。這些單篇論文在生平事蹟的爬梳與詩文的介紹上，均提供許多資訊。

¹ 見陳長城〈清代宜蘭舉人以上科甲人物之調查〉，《臺灣文獻》35卷1期，1984年3月，頁41~43。

² 高志彬〈李望洋研究的課題與文獻〉，《宜蘭文獻》12期，1994年11月，頁10。

相形之下，李逢時的研究幾乎闕如，除了連橫《臺灣詩乘》卷四曾約略提及外，再來就是附於龍文出版《泰階詩稿》中，高志彬〈泰階詩稿抄本識語〉，以及盧世標〈李孝廉逢時年表〉、〈李逢時傳〉及《宜蘭文獻》二卷二期後的「附註」的幾篇短文而已，這些短文多偏重在其版本的來源敘述，以及生平簡單介紹，但對於其詩文的研究則是一片空白。政治大學林麗鳳於2005年完成的碩士論文《詩說噶瑪蘭，說噶瑪蘭詩—清代宜蘭地區古典詩研究》，是目前唯一提及李逢時的研究論文，其從「蘭地文史入詩篇」定位李逢時，大抵上是不錯的，但這畢竟屬於區域文學而非詩人專論的研究，因此在詩人生平介紹與經歷梳理上難免有所不足。而相對於李望洋光緒十五年所編纂的《隴西李公族譜》，內有其自撰的〈李河州自敘家言〉可供了解生平，日治時期臺灣總督府所編的《臺灣列紳傳》還有李望洋傳記，相形之下，李逢時則勉強僅有《隴西族譜李姓第七世祖記》的部分資料，而這份資料若非一一翻閱宜蘭縣史館譜系室中的李姓族譜，也很難為一般研究者查覺引用。

除了李望洋與李逢時外，宜蘭重要文人如楊士芳、黃纘緒等人，均無個人別集傳世，因此更顯得李逢時與李望洋文學作品研究的迫切性，而李逢時詩中有許多歌詠宜蘭當地風光及史事，使得作品具有濃厚的地方色彩，其所述地方史事也可補史書之不足。緣此理由，筆者以最乏人關注的李逢時為研究對象，針對其《泰階詩稿》中所透顯出的生命經歷一一爬梳，以藉此彌補其生平之不足，並從而定位其作品在清代台灣文學上的價值。這一篇論文整理於筆者學位論文《道咸同時期（1821~1874）臺灣本土文人詩作研究》之後，對於論文中李逢時的討論亦有所補充與修正，在此一併說明。

二、李逢時生平簡歷及年表

李逢時（1829~1876），字泰階，台灣宜蘭人。生平事蹟不詳，目前可見的李逢時生平資料，可見於《隴西族譜李姓第七世祖記》³。由李鎡鏞（十五世）於昭和二十一年丙戌秋月完成，並由十六世子孫續寫及重新謄抄，家譜的〈再序(二)〉提到「第十世祖考朝瑚公為第一位來台先祖」，「附註」提到「大公墓內安葬朝瑚公、德儉媽、光成公、腰娘媽、琴娘媽、逢時公、祝娘媽、柔順媽……」，而從其十世祖考「贈文林郎，號朝瑚，

³ 此族譜收於宜蘭縣史館譜系室。

諱受思，諡瑞儻」十一世祖考「覃恩勅贈文林郎，諱光成，號廷進」來看，可知李朝瑚為逢時之祖，李光成為逢時之父。李家在臺，至逢時不過第三代，逢時之母為黃腰娘。族譜中對李逢時記載如下：十二世祖考「勅授文林郎，諡吉山，官章逢時，生于道光己丑年八月卅日辰時，卒于光緒丙子年（1876）四月初三未時，（壽域大湖山）」；十二世祖妣有二位，均「勅授太安人」，一位是吳祝娘「諡溫和，諱祝娘吳氏，生于道光辛卯年（1831）吉月吉日未時，卒于光緒庚辰年（1880）十二月十七日」，另一位是陳柔順「諡柔順陳氏，生于道光甲午年（1834）八月十七日申時，卒于光緒庚寅年（1890）十一月十一日未時」，其弟為李寬宏「侍贈修職郎，號寬宏李公神位」。李逢時生子二人，分別為李佑年及李祈年（紅毛），目前李家後代仍在宜蘭定居。從《泰階詩稿》來看，李逢時與陳柔順間的互動極佳，其作有〈陳姬不讀書頗知詩趣（見余吟詠輒為捧硯請題韻事也不可以不詩）〉「愧余不是謫仙人，巾幗憐才出性真。多累纖腰來捧硯，玉環應是爾前身」，及〈陳姬酷愛鮮花人爭餽送或給以今世受人花多來世難償其值後有送者姬有采色人知其意強予之則袖手不承喂使放之几上余怪而問之姬以人言告且曰人遺花時不用親手遞過則免花償之累余以為新語笑而誌之〉「憐香爾也有肝腸，爭摘鮮花供曉妝。若得好花常插鬢，來生花債不妨償」，詩題中的陳姬當指陳柔順，李逢時稱陳柔順為「陳姬」，很有可能陳柔順為妾，故以「姬」稱之，如此看來則元配應為吳祝娘。而從李逢時所記來看，陳柔順是一位相當懂得生活情趣，也很貼心的女性，雖然不讀書，但只要李逢時吟詠，便會「捧硯請題」，喜愛鮮花，但又怕來世難償花債，於是有所變通，認為「人遺花時不用親手遞過則免花償之累」，李逢時另有一首〈內子苦余勞悴具酌解歡囑賦詩以助興余約其意即席成之〉：「光陰如可駐，兩鬢不成霜。夢到醒時大，春回死後長。經營徒耗力，富貴轉嫌忙。即此吾心快，陶然倒一場」與前二首均作於同治二年，而咸豐十一年時，李逢時作有〈寄內〉詩二首，當是作於他身在大陸應考時，第一首云「自少為夫婦，年年遠別離。嗟予行役久，賴爾室家宜。遊子思鄉切，歸途積雨遲。鵲橋良夜月，是我入門時」，第二首說「一別鄉關去，車船不定家。生涯隨處有，囊澀是虛花」這二首詩的「內子」與「內人」都當指元配吳祝娘。李逢時與子女的互動，僅見於〈偶然得句以示兒輩〉一詩，詩中提到「苦吟無所得，好句忽飛來。多讀與多作，心花時怒開」，提到要得好句，需要「多讀與多作」，至於〈圍爐二十韻〉只言及「尊前娛二老，膝下弄雙兒。妻子代庖潔，諸孫執酌宜」，對於家人的互動並未多談，不過從「膝下弄雙兒」一句，再對照其家譜，應該就可以確定雙兒是指李佑年及李祈年了。

從其族譜來看，李朝瑚是「貤贈文林郎」，李光成是「覃恩勅贈文林郎」，「貤贈」是清制，文武官員以自己所應得的爵位名號，呈請改授與親族尊長，稱為「貤封」；若其人已死，則稱為「貤贈」。而「勅贈」當為「敕贈」，清代凡六品以下的官，其曾祖父母、祖父母、父母及妻子已去世而受朝廷封贈者，稱為「敕贈」。既是「貤贈」與「敕贈」，則逢時之祖與父均未獲得官位，也可能不是讀書人，至於李逢時是「勅授文林郎」，「文林郎」是屬於「正七品⁴」的官職，而「道光以後，捐封例開。二十三年，許三品以上官欲捐請本生曾祖父、母封贈者，得依貤封曾祖父、母例報捐。二十八年，許四品至七品官捐請貤封曾祖父、母，八品官以下捐請貤封祖父、母，均依常例加倍報捐。而限制始廢矣。⁵」更可知李逢時過世時，應該曾作到七品左右的官位。

連橫《臺灣詩乘》卷四曾記載「宜蘭李泰階先生逢時，同治間舉人，素好吟詠……⁶」。盧世標〈李逢時年表〉則在同治十三（1874）年下記載：「是年秋逢時中式舉人」，並有按語：「《臺灣省通志稿》『清代舉人人物表』內，李逢時之名列於同治癸酉舉人李春潮之後。而逢時名下年代欄僅註同治年間，想必係甲戌科中式。⁷」經查《臺灣通志》，「同治十二年（癸酉科）方兆福榜：……噶瑪蘭廳李春潮（字信如。由蘭屬附生，乙亥年選舉孝廉方正；庚辰科大挑一等，籤掣陝西試用知縣·原籍南靖）、彰化縣施炳修（改名葆修。籍晉江）。光緒元年（乙亥）恩科何咸德榜……。光緒二年（丙子科）鄭瀛州榜：噶瑪蘭廳李春爛（字澄如。由蘭屬廩生。原籍南靖縣。銓選知縣）……⁸」同治十二年之後即跳到光緒元年，中間並無同治十三年甲戌科的中式記錄，《臺灣省通志稿》究竟援引自哪些資料？我們不得而知，高志彬〈泰階詩稿抄本識語〉也提到「然查光緒《臺灣通志稿》選舉篇，並無記載。其說未詳始自何人，所見者要以連雅堂《臺灣詩乘》所言為最早。光緒通志稿未記逢時中舉，吾人雖不能據以否定逢時曾中舉說，然若無可據資料佐證，以存疑為是。按以李碩卿所藏逢時詩稿，署其名曰《李拔元遺稿》，以碩卿學養之富，交遊之廣，其不題為《李孝廉遺稿》者，當有所本，是以『李逢時為同治間舉人』說，尚

⁴ 《新校本清史稿》卷一百十四《志》八十九〈志職官一〉「吏部」，頁3272。

⁵ 《新校本清史稿》卷一百十《志》八十五〈選舉五〉，頁3196。

⁶ 連橫，《臺灣詩乘》，臺灣銀行經濟研究室，1960年，頁188。

⁷ 以上說法參考盧世標〈李孝廉逢時年表〉，《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年，頁161。

⁸ 見蔣師轍，《臺灣通志》，臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊第130種，光緒二十一年(1895)，頁401-402。

有待學者之考實。⁹」而陳長城的〈清代宜蘭舉人以上科甲人物之調查¹⁰〉一文提到，宜蘭地區舉人以上科甲名錄中，文進士有楊士芳與陳望曾（後遷至臺南）；文舉人有黃纘緒、李春華、李望洋、李春波、楊士芳、林步瀛、隨望曾、林師洙、李春潮、李春瀾、林廷儀、林以佃、戴宗林；其中並無李逢時之名，倘若李逢時曾經考取舉人，則其名應列於文舉人之列才是。因此李逢時是否真為同治間舉人？恐怕必須先存疑。不過可以確定的是李逢時確為咸豐十一年（1861）辛酉科拔貢，同年有張登鼈（字策六）、顏廷鏞（字崇其）、葉孚甲（字雨洲）、蕭文鳳（字士千）、吳存仁（子青）。

盧世標曾「採自泰階詩遺稿詩中原註」而作〈李孝廉逢時年表¹¹〉如下，這一筆資料也是目前對於李逢時生平所作最為「詳細」的記錄，但表中甲戌年李逢時中舉一事因有待商榷，故刪：

干支	時代年號及年次	公曆	年齡	事蹟紀要
己丑	清道光九年	1829	1 歲	己丑年陰曆八月三十日，李逢時生於噶瑪蘭廳(宜蘭縣舊稱)城廂。
丁巳	清咸豐七年	1857	29 歲	是年逢時在城西五里許枕頭山下，與其族弟春波同置栖雲別墅，募土人就耕，多種果樹，每值桃李盛開，輒邀朋儕作文酒之會。
己未	清咸豐九年	1859	31 歲	是年春，應某故交延聘，設帳授徒。
辛酉	清咸豐十一年	1861	33 歲	是年秋，逢時獲選辛酉科拔貢生。(其從前入泮之年次不詳)
壬戌	清同治元年	1862	34 歲	應孔學政(名昭慈係臺灣道兼職)延聘作幕賓
癸亥	清同治二年	1863	35 歲	當咸豐末葉，軍需乏用，清廷諭飭各省開捐例。於是殷富之戶，納貲捐貢生銜，藉以炫耀鄉里、名曰例貢，是年逢時作銅貢賦以諷之。
乙丑	清同治四年	1865	37 歲	是年十二月廿日，林陳李三姓械鬥，歹徒藉端焚掠，良民被累，炊煙為斷，逢時避居大湖村，曾賦詩誌慨。
壬申	清同治十一年	1872	44 歲	是年春，逢時賦詩若干首贈送其宗兄李望洋(字子觀)之官甘肅省。
乙亥	清光緒元年	1875	47 歲	是年春噶瑪蘭廳改名為宜蘭縣，逢時乃籍隸宜蘭。
丙子	清光緒二年	1876	48 歲	是年陰曆四月初三日，李逢時卒，春秋四十有八。

⁹ 見《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年，頁5。

¹⁰ 收於《臺灣文獻》35卷1期，1984年3月，頁41~43。

¹¹ 以上說法參考盧世標〈李孝廉逢時年表〉，《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年，頁161。

三、李逢時的交游

盧世標在〈李逢時傳〉中簡單提到李逢時生平：

惟生平事蹟不詳，誦其詩，乃知其與蘭廳王通判（名衢）友善，並為孔學政（名昭慈）幕賓，雖歷遊郡縣，而抑鬱不得志，歸隱講學。曾偕族弟李春波孝廉於城西枕頭山下，置棲雲別墅，遍重桃李¹²。

盧世標所據資料不知為何？若從詩集本身來看，遊宦文人中與李逢時最為相善，酬贈詩作最多的並非王衢，而是周恆甫，其次為王修業（袖海）、洪熙恬、魏緝熙。

（一）遊宦文人

1、周恆甫

在〈贈周巡檢恆甫〉一詩的註解中明白提到周恆甫「名焜，廣西人也」，他曾在咸豐十年署竹塹巡檢，陳肇興《陶村詩稿》卷一有〈乞菊次周恆甫韻〉一詩，顯示周焜也與陳肇興相善，《泰階詩稿》前並有一首周恆甫的題辭。

從李逢時的詩中約可得知，周恆甫的在台為官，似乎是抱著抑鬱不得志的心態：〈甲子人日與周九兄恆甫小飲詠懷〉說「雖就一官非熱血，便饒五斗亦伸腰」，就顯示出其為官的無可奈何，而〈恆甫周九兄來索琵琶即成短句附寄以助彈餘一噓〉一詩更明白點出其在臺灣是充滿愁思的，所以才要向李逢時借琵琶彈奏以解愁¹³：「君才不合異時流，海外飄零一葉舟。寂歷羅東無個事，琵琶借與撥春愁」。從「寂歷羅東無個事」來判斷，周

¹² 參考盧世標〈李逢時傳〉，《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年，頁162與「附註」，《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年，頁157。

¹³ 從李逢時詩中所言，周恆甫似喜以彈琴消愁，他的〈甲子人日與周九兄恆甫小飲詠懷〉說「朱絃操罷翛然遠，撥盡閒愁落碧宵」，不是如〈恆甫周九兄來索琵琶即成短句附寄以助彈餘一噓〉所說「琵琶借與撥春愁」，就是像此詩所言「撥盡閒愁落碧宵」，而從「周子風流藝絕倫，囊琴匣劍走風塵」（〈周恆甫作歌留別即用元韻以和〉）、「有客羅東夜鼓琴，當時海外結知音」（〈寄懷周巡檢恆甫〉）來看，周恆甫精通音律是毫無疑問的。

恆甫任職的可能是「閒職」，所以〈贈周巡檢恆甫〉又說「竹院蒼涼日閉荆，羅東無事理閒情」、〈賀周恆甫卸篆羅東巡檢〉也說他「官閒轉覺頭銜好，客久還誇骨肉完」，正因為「官閒」，因此他閒暇之時，得以「公餘帶雨拖山屐，醉後扶筇看野梅。枕可曲肱尋樂境，琴雖焦尾識奇材」（〈與周巡檢恆甫乘醉尋梅醒後操琴一闋而散〉）而享受生活情趣。但也因是「閒職」，所以官位必不高，連帶薪水也不多，周恆甫的家境並不理想，甚至到了「貧窮」的地步。至於〈與周巡檢恆甫乘醉尋梅醒後操琴一闋而散〉說「緣知大器成偏晚，潦倒閒曹志不灰」，「潦倒閒曹」可以指周恆甫，也可以指李逢時自己，不管所指為誰，詩人都認為他們是「大器晚成」，時運不濟的；而〈贈周巡檢恆甫〉就明說「詞人強半出貧宦，作宦能貧始有名」，所以當周恆甫解除「羅東巡檢」的官職時，李逢時是用「賀」而非「贈」字，而〈賀周恆甫卸篆羅東巡檢〉說「當時未得伸腰處，八斗才為五斗纏」時，就已經明點出其來臺為官的不得已與不得志，作於艤舸送行後的〈周恆甫作歌留別即用元韻以和〉說「得米五斗腰不好，直把羅東靴踢倒」也是承接這樣的情緒而來；正因為為官是不得意的，所以卸篆之後的生活就令人嚮往，李逢時在此營造出一個閒適的生活遠景：「明月清風不要錢，與君消受亦奇緣」、「稱快文章拍案讀，絕佳睡法抱琴眠」，「明月清風」指擺脫塵世羈絆的悠閒生活，李逢時以能和周恆甫共享這樣的生活為樂，而這也同時告訴讀者，李逢時自己應當也是不作官的狀態。不只李逢時不作官，他自身的貧窮程度大概不會比周恆甫好，所以〈和周恆甫言懷〉才會提到「五十憐君頭欲白，三年識我眼終青。貧交誼比黃金重，願借雷陳作發硯」。

除了精通音律外，周恆甫的繪畫亦佳，〈走筆索周恆甫畫山水〉說周恆甫「萬壑嶙峋一幅收，丹青隨地起煙樓。儒家好手錢難買，畫祖傳心筆自道。絕域山川看聚米，嘉陵風景想題秋」，顯然周恆甫是善於繪畫的。〈送周恆甫之艤舸〉的「久閉鄉關作臥遊，六年無夢到離愁」則指出周恆甫在台滯留的時間共有六年左右。並曾與李逢時、何用霖、葉景崧、蕭儀桐作詩留別李應春（鏡湖），這件事可以見於〈與用霖何山長恆甫周巡檢景崧葉茂才儀桐蕭少君用前韻留別李鏡湖〉一詩。

臺灣方志對於周恆甫的記載並不多，因此李逢時詩集中與周恆甫有關的諸多詩作，是讀者了解其生平的主要來源。《噶瑪蘭廳志》的〈職官〉只記載到咸豐二年，《噶瑪蘭志略》卷八的〈職官志〉「文秩」的資料則只到道光十五年，換言之，咸豐二年之後任宜蘭地區行政長官的名錄，並不見於清代台灣方志中，而李逢時的詩文作品則保留了部分咸豐二年之後任職宜蘭的官員資料，在某種程度上彌補了方志記載的不足。不只是周恆

甫，包含王修業、洪緝熙等遊宦文人的在臺事蹟，也都靠李逢時作品而得以窺知。本土文人如黃學海、張登鼈的情形也是如此。

2、王修業(袖海)

李逢時在〈贈袖海王縣佐〉的詩題註解曾提到「名修業」，袖海可能是王修業的字，關於王修業的資料，在臺灣方志中並未得見，《清史稿》也無其資料，而從丁曰健《治臺必告錄》的〈克復彰城斗六並攻克山路抗莊擬即移師赴嘉搜捕到郡接印摺¹⁴〉、〈會奏生擒僞東王戴萬生等勦滅巨股會匪彰屬西南大路肅清摺¹⁵〉、〈親赴彰化內山督軍勦滅全股踞逆摺¹⁶〉、〈乘勝嚴督各軍分路搜拏並查辦善後事宜暨凱旋安籌防海情形摺¹⁷〉幾封奏摺來看，王修業曾參與平定戴潮春事件，且職位都是「通判」，並於同治四年，因「以福建勦滅彰化內山踞逆，賞……通判王修業等藍翎；餘升敘、開復有差¹⁸。」李逢時在註解中說他「安徽六安人也，咸豐十一年署頭圍縣丞」，是我們對王修業的初步認知。而從〈上巳日王海防（小泉）王縣丞（袖海）邀同人修禊於神農壇之葉亭適余別出不與斯會〉一詩，可知其在臺時曾與王衢因同在宜蘭為官而有所交往。

不過，李逢時詩中對於王修業的描述，卻與官方文書有很大的出入，他的〈贈袖海王縣佐〉第一首說王修業是「憐君廉俸薄，飲我酒錢麤。湖海自豪氣，塵寰多腐儒。」第二首說「後衙構茅舍，風味逼林泉」，又說「吟窩隨處樂，宦隱此時然」第三首說「屈君為小吏，識我是貧交」，王修業在李逢時的筆下似乎是位廉潔自好，隨遇而安的文人，甚至有著「欲定蒼生計，東山未有權」的志向，李逢時將他與「管寧方皂帽，王粲尚青袍」、「伏櫪駒千里，棲笈鳳九苞」相比，可見他對於王修業品格的贊揚，不過同治九年的《清穆宗實錄》卻有如下的記錄：

二十一日(癸未)，諭內閣：英桂奏「甄別庸劣各員，請旨革職」一摺，福建候補同知王修業嗜好甚重，遇事招搖；候補知縣韓慶麟操守不謹、專事鑽營，前署彰化縣任內措置乖謬、聲名狼藉。該二員均著革職，永不敘用；王修業並即勒令回

¹⁴ 見丁曰健，《治臺必告錄》卷六，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁446。

¹⁵ 見丁曰健，《治臺必告錄》卷六，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁451。

¹⁶ 見丁曰健，《治臺必告錄》卷七，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁478。

¹⁷ 見丁曰健，《治臺必告錄》卷七，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁492。

¹⁸ 見《清穆宗實錄選輯》，臺灣銀行經濟研究室，1963年，頁92。見《大清穆宗毅皇帝實錄》卷131。

籍，不准在閩逗遛。嘉義縣知縣章覲文玩視公事、聲名平常，著即行革職，以肅吏治¹⁹。

當是王修業離臺之後所發生的事，這裡的王修業被皇帝形容成「嗜好甚重，遇事招搖」，並因此「勒令回籍，不准在閩逗遛」，初看這筆資料時，讓筆者非常驚異，因為這跟李逢時詩中所描述的，幾乎是不同的人，《清史稿》中並沒有王修業的其他記載，因此無法得知其「嗜好甚重，遇事招搖」的具體事例。

至於〈社日邀飲王袖海〉及〈上巳日王海防（小泉）王縣丞（袖海）邀同人修禊於神農壇之葉亭適余別出不與斯會〉所展現出來的閒適氣氛，則又與上述官方記載形成一項對比，〈社日邀飲王袖海〉說：

百年真似夢，無負好年華。酒事吾為政，春游請放衙。白綿綴楊柳，紅雨墜桃花。
社鼓村燈外，枝歸處處家。

而〈上巳日王海防（小泉）王縣丞（袖海）邀同人修禊於神農壇之葉亭適余別出不與斯會〉第一首說：

秀麥平看兼浪湧，新松懸為聽濤栽。茶鐺酒榼官廚具，碧瓦黃牆古殿開。地有名
花終見賞，勒春無事且啣杯。

第二首提到：

半日茶瓜醉上方，層陰樹裏好商羊。鶯歌勸酒聲聲巧，花氣薰人處處香。偏在春
風多異饌，便非曲水亦流觴。葉亭韻事添誰氏，放浪形骸說姓王

第三首說「山為捲簾留坐久，鳥因添樹聚聲多。青衫白袷春時服，鐵板銅琶醉後歌」，這幾首作品都營造出有如人間桃花源的美麗景致與快意生活，這種彷彿置身天堂的描寫，如果不是第三首詩末二句「我輩高狂適樂國，可憐中土正橫戈」將讀者思緒拉回現

¹⁹ 見《清穆宗實錄選輯》，臺灣銀行經濟研究室，1963年，頁131。見《大清穆宗毅皇帝實錄》卷295。

實，並連接第四首「鶯花有恨筵難再，山水無情跡已陳。畢竟永和佳詠在，蘭亭續唱更無人」的慨嘆，讀者恐怕會誤以為李逢時所描寫的場景不在人間，也因此可以看出他與王修業的相處是極為愉快的。甚至於在王修業任職期滿時，李逢時有〈贈王縣丞袖海（時卸篆頭圍）〉一詩贈之，從王修業後來「餘升敘、開復有差」，並且升任「福建候補同知」來看，李逢時所說的「畢竟通津問借還，龍門百尺好掀騰」的確成真。

而李逢時對於戴潮春事件最重要的記錄，即見於〈協安局感懷七首兼呈袖海王縣佐（有序）〉組詩，這一首詩中有著對官員平亂不力的批判，其中尤以第一首「坐客談兵皆氣阻，行人罵賊忽聲低。真無用物金休惜，為不平鳴筆漫提」及末首「官多失算追窮寇，民鮮知方起義兵」最為明顯，關於這部分，筆者將於下文討論。值得一提的是，李逢時協助成立協安局是因為戴潮春事件時「官弁或逃或降，無一在公廡者」，剛開始時「兵備道孔名昭慈往撫之，方用連鄉保甲法」，這應該就是詩中所說「重編保甲申鄉約，俾爾番黎達上情」，因為官吏的無能，因此只能依靠民間力量禦敵，「都人士乃與袖海王縣佐定議，設局於天后宮，集鄉紳而彈壓之，民賴以安，因額其局曰協安總局，并詩以誌感焉」，李逢時在這一組詩中對於王修業是極為坦白地表現內心真實想法的，相較於對馬慶釗、秋曰覲無能的批判，他顯然對於王修業有很大的期許，認為協安局的成立有助於亂事的平定，而王修業的支持是很值得肯定的。

3、洪熙恬

在《同治甲戌日兵侵臺始末》的〈五月壬子(十一日)福州將軍文煜、閩浙總督兼署福建巡撫李鶴年、總理船政前江西巡撫沈葆楨奏²⁰〉、〈七月丙辰(十六日)辦理臺灣等處海防兼理各國事務沈葆楨等²¹〉、〈沈葆楨等又奏²²〉、〈十一月甲子(二十五日)總理各國事務恭親王等奏²³〉諸文中，均提到同治十三年牡丹社事件，洪熙恬時任「噶瑪蘭通判」，並曾參與該事件的平定工作，而《甲戌公牘鈔存²⁴》中的記載也是如此，除此之外並無洪熙恬的相關記載。而從李逢時〈贈洪燮堂司馬(熙恬)即次原韻〉、〈寄懷洪司馬燮堂〉詩題

²⁰ 川口長孺，《同治甲戌日兵侵臺始末》，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁21。

²¹ 川口長孺，《同治甲戌日兵侵臺始末》，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁84。

²² 川口長孺，《同治甲戌日兵侵臺始末》，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁87。

²³ 川口長孺，《同治甲戌日兵侵臺始末》，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁119。

²⁴ 川口長孺，《同治甲戌日兵侵臺始末》，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁284。

來看，燮堂當是他的字。李逢時作於同治元年的〈蘭陽閒居即事用前韻呈洪判官〉一詩，可以說是他作品中最具鄉土感情及在地認同的一首作品，這首詩我們將在下文中第二部分進行討論，於此不擬贅述。此詩所提到的生活情趣如「最愛茅齋春過雨，旗槍對客辨新茶」，與〈贈洪燮堂司馬（熙恬）即次原韻〉中說「好雨忽隨高士轍」、「且放湘簾嗅午茶」的情境一致，二人應該是常四處踏青玩樂，欣賞美景的，「幾點秋山落日斜，此間餐慣是煙霞」、「帆檣忽落停雲白，海日初升帶霧紅。如此記遊天盡處，又逢佳節月當空。」（〈贈洪燮堂司馬（熙恬）即次原韻〉），除此之外，二人應該也常以詩作相酬唱，「詩來瀛海逢仙侶」、「憶昔尋詩正熱中，朗吟飛度大瀛東」，至於〈寄懷洪司馬燮堂〉一詩中詩人以「雲移鹿港帆檣白，樹隔貂山道路紅」的二個臺灣地名，點出其曾在臺的生活經驗與因緣，而「何堪寂寞羅東署，千里緘情一雁通」，更可見洪熙恬去職離開後，李逢時的思念之情，若非情誼深厚，當不致於有這樣的感受。

4、王衢

王衢，字小泉，甘肅涇州人，道光十年遊幕新疆。道光二十八年四月十八日任下淡水巡檢，咸豐三年六月二十九日卸，咸豐十年十月署噶瑪蘭通判；同治二年陞任鳳山縣知縣。王衢與臺灣關係頗深，主要在於他在臺任官的時間長，除了與李逢時相交外，他與查元鼎亦交情頗深，元鼎有〈王小泉（衢）權頭圍貳尹寄詩代柬依韻答之²⁵〉一詩，即是記王衢任職宜蘭時事，而王衢自己也嘗作有〈寄查小白²⁶〉，王松的《臺陽詩話》則收錄王衢送查元鼎的七律四則²⁷，從李逢時的〈上巳日王海防（小泉）王縣丞（袖海）邀同人修禊於神農壇之葉亭適余別出不與斯會〉詩題來看，可知其在臺時曾與王修業因同在宜蘭為官而有所交遊。他在〈辛酉贈王小泉衢通判〉詩前小序說「甘肅人也。咸豐三年癸丑(1853)，董公正官捕賊梅州遇害，公以頭圍縣丞權廳篆，明年辭去，庚申(1860)十月再署于蘭」，是王衢曾在蘭為官的時間與官職，而從第四首「孔道題輿筆(孔名昭慈，時為台灣道)，洪公薦剡書(洪名毓琛，時為台灣府正堂)」來看，他與孔昭慈、洪毓琛的為官時間重疊，至於「銀鈎鑲玳瑁，水玉嵌碑磔(朝制六品官，朝帽起花金，頂上銜碑磔，中嵌水晶，帶用玳瑁，圓版四片銀鑲邊)」也點出他是六品官職，「黃堂初贊賤，重

²⁵ 見吳幅員《臺灣詩鈔》，大通書局，1987年，頁67~68。

²⁶ 見吳幅員《臺灣詩鈔》，大通書局，1987年，頁73~74。

²⁷ 見王松《臺陽詩話》卷下，臺灣銀行經濟研究室，1959年，頁70~71。

仰布經綸」可知其為知府。李逢時對其為人的評價是「君子衣冠正，人言永令譽」，而其為官政績則是「機槍前日掃，草木至今春」、「表海絃歌盛，遐陬雨露通。緋魚新賜袋，白馬舊降戎。績懋官具懋，梅州破賊功」、「馬頭遮父老，驥足展雄才」，並將之與呂虔相比，詩中提到許多臺灣地名如「一別蘭陽去」、「玉山開繡壤，龜嶼起文峰」、「印綬磺溪解，旌旗赤嵌來」，顯示王衢與臺灣的關係密切。

5、孔昭慈

孔昭慈，字雲鶴，山東曲阜人；道光十五年進士，改庶吉士；散館，授廣東饒平縣知縣。道光二十八年，調閩縣；進邵武同知，移臺灣鹿港。時洪恭等陷鳳山，知縣王廷幹、高鴻飛相繼死，郡城岌岌不保。昭慈聞警，航海赴援；咸豐四年，擢臺灣府知府，進道員，備兵臺、澎；加按察使銜，兼督學政。以助餉，加二品銜。在臺五年，威信大著；外裔、內番悉畏服。同治元年，彰化戴萬生等糾眾結會謀亂；昭慈偵知，督兵馳抵彰化。部署未定，變起倉卒，城陷；巷戰，力竭不支，殉節文廟先聖前。卒年六十八；卹世職，謚「剛介」，於立功地方建祠²⁸。李逢時有〈新莊發孔學政並諸同年書賦此代柬〉一詩，作於咸豐十一年：

文書初接遠來使，督學催儂就府治。行李蒼黃三月天，臨風感激栽培意。念昔同年游郡垣，蕊榜班聯登拔萃。是時膠漆結深歡，別後雲山各異地。方思舊約會榕城，不想海東重攬轡。倉卒蘭陽辭出門，楊柳渡旁喚船去。海坡行盡逾巖巖，貂嶺三峰削空翠。三日行山始出山，艣川積雨滯游思。新莊道上逢貴伴，兩接華函感高誼。千里庸辭跋涉艱，況兼憲諭重重致。恨身不如迅鳥飛，排空一展凌雲翅。中夜傍徨月滿天，短檠孤枕不成寐。燈前屈指計郵筒，桐月再弦我應至。

值得一提的是，不管是周恆甫、王修業或是洪熙恬，李逢時都提到他們「官閒」，〈贈王縣丞袖海（時卸篆頭圍）〉詩云「官閒過訪餐霞客，署冷相憐退院僧」、〈贈洪燮堂司馬（熙恬）即次原韻〉說「官齋睡起閒無事」，這不禁會讓筆者產生疑問，是宜蘭地區平靜無事，因此為官者無事可作而「閒」？抑或這幾人所任均為「閒官」，無實質權力而「閒」？

²⁸ 《清史稿臺灣資料集輯》〈列傳(之五)〉一百二十四(忠義)，選自《清史稿》卷四九七，頁947~948。

(二) 本土文人

至於台灣本土文人中，與李逢時酬唱最多者為李望洋，其次為張登鼇，而李春波為李逢時族弟，曾和其共築棲雲別墅於枕頭山。

1、李望洋

李望洋（1829~1901）乳名水溢，字子觀，號靜齋，又號河州²⁹，清噶瑪蘭廳頭圍堡人（今宜蘭頭城鎮）人。咸豐四年（1854）中秀才，九年（1859）中舉人，與楊士芳、李鏡如、黃佩卿、陳搏九等請將噶瑪蘭廳與淡水廳分學，並與楊士芳倡修仰山書院及五夫子祠。同治十年（1871）以大挑一等籤分甘肅試用知縣（十一年六月到任），歷任渭源、河州、狄道州，頗有政聲³⁰。獲左宗棠賞識而不次拔擢，官至知州³¹。

李逢時曾作有〈中秋賞月遇雨與子觀家孝廉分韻〉，而以〈子觀宗一兄之令甘肅詩以贈別〉為代表作，時間在同治十一年，這部分可與李望洋〈余自去歲壬申正月二十六日出門六月十六日到甘一路所經重洋之險山水之勝車馬之勞欲構一長篇以紀巔末無如枯腸苦索毫無意思遲至今年癸酉五月十五日在寓悶坐靜裡思家不已因作西行吟平仄七十一韻以自解³²〉一詩互為參照。由於李望洋西行是為了作官，因此李逢時詩中常出現「明朝萬里宦遊人」、「宦海茫茫何處行」的字眼，而不管是「陽關三疊」或「灞橋折柳」的典故，都與「畫角悲笳霜滿天」的悲傷情調相合，這首詩最值得注意的是末二首「掛席東洋大海湄，揚鞭西塞馬如飛。山程水道重重隔，何日緘情寄雁歸」、「家住東瀛天盡頭，萬竿修竹滿城秋。此間自是桃源洞，莫戀他鄉爛熯遊」前首點出本土文人的遊歷空間是「西行」，相對於大陸文人的「東渡」，在方位及心態上有著極大的歧異，第二首則以故鄉比擬桃源，對於臺灣這塊土地，有著非常深刻的認同與喜愛。而〈有懷不寐復成短章贈別子觀宗一兄〉所作時間，應當也是李望洋西行之時，詩中提到「欲把牛刀試，重聞

²⁹ 李望洋之字號，係參考陳漢光〈李望洋先生文獻選輯〉，《臺灣文獻》17卷4期，1966年12月27日，頁133、鄭喜夫〈李靜齋先生年譜初稿〉，《臺灣文獻》28卷2期，1977年6月30日，頁95、高志彬〈李望洋研究的課題與文獻〉，《宜蘭文獻》12期，1994年11月，匯整而成。

³⁰ 參考《西行吟草》〈十月十五日答首陽士庶獻萬人衣〉與〈六月初二日枹罕早發〉，在渭源與河州卸任時有百姓獻萬人衣與阻道換靴之事，可見其受百姓之愛戴。

³¹ 參考李望洋自敘之〈李河州自敘家言〉，見《隴西李公族譜》，收於宜蘭縣史館譜系室。

³² 收於李望洋，《西行吟草》，臺北市：龍文出版社，1992年，頁61~67。

偃也歌。東瀛辭樂土，西塞覓吟窩。寫化飛鳧去，帆催畫鷁過。遙看楊柳色，春到玉關多」，其情感基調大抵不脫〈子觀宗一兄之令甘肅詩以贈別〉組詩。

2、張登鼇

張策六，名登鼇，策六當爲其字，李逢時於〈贈同年張一策六〉詩題註說他是嘉義縣人，詩句也說「諸羅七十二峰秀，君是蓬萊第一仙」，咸豐五年時曾任羅山書院齋長一職。而陳肇興《陶村詩稿》卷七「壬戌」有〈懷人詩〉，其中第五首即〈張策六拔元³³〉，可知張登鼇與陳肇興亦有所交遊，〈中秋夜懷同年張一策六〉一詩即是記張登鼇任職嘉義的事「獨坐山齋月，摘懷托短歌。桂香團玉露，星影澹銀河。砌冷聞蛩響，沙明照雁過。不知嘉義縣，今夕悵如何」，至於〈懷同年張一策六〉所記，當是他們同赴福州參加鄉試時的記錄，兩人曾同遊福州南門外的大廟山：「憶昔同遊大廟山（在福州南門外），綠榕千樹噪寒蟬。鼓亭客繫看花騎，隔水人搖雪藕船。塔寺談禪秋八月，湖山縱酒日千錢。而今烽燧遠相望，魚雁無音又幾年。」

3、李春波

李春波，原籍福建南靖，字鏡如，號心亭，爲咸豐九年（己未）恩科（補行戊午正科）周慶豐榜舉人，同榜有淡水廳李望洋、彰化蔡德芳（籍晉江）、陳肇興（廩生·原籍平和）、陳維英（維藻弟，府學廩生，原籍同安，官內閣中書四品銜），銓選禮部膳錄官。其弟李春瀾，字澄如，中式光緒二年丙子科舉人，銓選知縣未赴任；李春潮爲春波與春瀾之弟，字信如，中式同治十二年癸酉科舉人，光緒六年庚辰科大挑一等，乙亥舉孝廉方正，銓選陝西候用知縣，未赴任。李春波兄弟均有科名，爲文學家族。李逢時的〈暮春與同人遊棲雲別墅〉一詩，詩前小序提到「丁巳與族弟春波同置多種果子樹木……棲雲別墅。」就說到咸豐七年於枕頭山下與李春波築棲雲別墅一事。而他的〈贈宗弟孝廉心亭〉一詩，則是充滿對李春波的贊譽：「自愧非康樂，君吾之惠連。文章貴珠玉，吐納走雲煙。少時擢高第，藝售十三篇。飛鵬激壯志，健翮凌雲邊。豈如燕雀群，飲啄籬籬前。人譽在於此，吾意殊不然。獨立見豪邁，率真見性天。無意投時好，廉隅守益堅。膠漆結歡久，相知亦有年。吾輩無媚骨，世人徒脅肩。薰蕕既異器，冰炭情兩懸。違俗令人忌，危言不避權。關梁猛犬吠，狺狺惡聲連。勢焰日燻灼，烈火來熬煎。網羅捕黃

³³ 陳肇興，《陶村詩稿》，臺灣銀行經濟研究室，1962年，頁118。

雀，螳螂伺青蟬。夜光方暗投，道路誰相憐。春雷奮何日，潛龍辭深淵。」

4、黃學海

黃學海，字匯東，淡水學廩生，道光十七年丁酉科拔貢生，為六品頂帶候選直隸州州判，曾參與《噶瑪蘭廳志》的「彙校」一職。《噶瑪蘭廳志》收有黃學海的〈雙溪途中作〉詩作一首，及〈龜山賦〉一文。除此之外並無黃學海的其他資料。李逢時的〈題黃拔元匯東學海小像〉一詩，是現今所存對於黃學海生平記錄最多的一筆記錄，詩中提到黃學海畫小像是為了「此圖留與兒孫看」，詩云「先生於我為前輩，小像之間想姿態。姿態儼如美少年，我於此圖見遺愛。前有荷花水殿開，旁有白鷺窺魚隊。先生坐在湘簾間，手執黃庭說三昧。三昧說與美人聽，美人隔簾露眉黛。說罷呼兒洗硯池，墨花繞水作煙靄。此圖留與兒孫看，六竹居中我曾睞。先生容貌工能圖，先生肺腑工不載。大小嗣君才本高，避嫌囑我陳其概。先生大概氣豪邁，嗜酒嗜詩更善誨。得錢擲與當壚人，會飲不妨來作對。腹是酒池拇戰強，若箇何能敢置喙。酒酣耳熱發高歌，三寸毛錐供感慨。長篇短章隨手揮，略不思索清如漉。有時旗鼓登文壇，大儒小儒各引退。才技既精品亦高，羞向侯門圖鼎鼐。憶昔弱冠游燕京，南逾吳越北登岳。天不憐才抑不售，從此蘭中養時晦。地拓一弓時灌園，容膝之外種蔬菜。舌耕心織坐山齋，胸次蕩然了無礙。還把舊業課諸兒，卻羨諸兒俱俊乂。有子皆能讀父書，先生何憾騎鯨背。」

從詩中敘述來看，黃學海似乎有著豪爽性格，在酒酣耳熱之際還會引吭高歌，「嗜酒嗜詩更善誨」一句將其嗜好清楚點出，「得錢擲與當壚人，會飲不妨來作對，腹是酒池」、「拇戰強」是說其「嗜酒」；「長篇短章隨手揮，略不思索清如漉。有時旗鼓登文壇，大儒小儒各引退」說其「嗜詩」，人格方面是品格高尚「才技既精品亦高」，只是因為「天不憐才抑不售」，所以「從此蘭中養時晦」，顯然他是懷才不遇的，只好以灌園躬耕、舌耕為業。儘管如此，他仍能「還把舊業課諸兒」，使其子能克紹箕裘，則黃學海自當無憾。

5、魏緝熙

李逢時集中有二首次魏緝熙韻的詩作，分別是〈三貂嶺秋海棠次魏廣文（緝熙）〉及〈秋夜言懷次魏廣文（緝熙）〉，可知李逢時與魏緝熙間應有交往才是。既是次韻，只是依仿他人來詩的韻字次第作詩回贈，因此詩題中並無提到與魏緝熙有關的事蹟，但咸豐

四年〈重修北極殿官紳舖戶各姓名碑記〉³⁴（臺南市中區民權路北極殿（俗稱大上帝廟））魏緝熙曾捐銀重修、咸豐五年〈臺郡天公壇碑記〉³⁵（臺南市中區天壇（俗稱天公廟））曾任董事、咸豐五年〈臺郡天公壇捐題碑記〉³⁶（臺南市中區忠義路天壇（天公廟））曾捐銀，這幾則碑文均稱「教諭魏緝熙」，可知魏緝熙擔任教諭期間，與府城有著密不可分的關係，《澎湖廳志》卷四的〈文事〉有「學校（附賓興試館）」，文中提到「省垣會館，同治初年，訓導魏緝熙（臺灣人），因澎湖紳士蔡繼漸辭退銀號領回之項，先挪四千元，就省垣南臺買地創建臺澎會館³⁷」，可知魏緝熙為臺灣本土文人，曾任訓導，並曾參與臺澎會館的創建工作，時間在同治初年。而同治八年〈臺郡清溝碑記〉³⁸則記「魏緝熙（舉人，連江訓導）」即更為明確。魏緝熙是舉人身份，曾任教諭與連江訓導一職。

6、黃杏衫

黃杏衫的資料目前可見的並不多，台灣方志中也沒有他的相關記載，只能從李逢時詩集中的〈與黃杏衫閒步偶見人家一丈紅盛開一蕊之中紅白參半留題絕句以贈之〉、〈贈黃杏衫〉、〈黃君杏衫索詩以易其菊走筆與之〉諸作中看出他與李逢時之間的交情，其中〈贈黃杏衫〉說「狂士元來略小廉，才高易惹俗人嫌。渾身酒量空甌底，滿腹詩懷落筆尖。山谷淵源千載接，莘田種子一時兼。何當更上層樓去，到眼風霜分外嚴」至於〈黃君杏衫索詩以易其菊走筆與之〉提到「為君十日想東籬，我愛黃花君愛詩。詩與黃花相貿易，半張紙值半開枝」，由於資料不多，無法得知黃杏衫究竟是遊宦或本土人士。

其他如李應春（〈次韻李縣丞鏡湖留別〉、〈與用霖何山長恒甫周巡檢景崧葉茂才儀桐蕭少君用前韻留別李鏡湖〉）、楊滌遠（〈楊一滌遠病醒以書見示時漏二更已就睡躍起即於燈前草答蓋以志感〉）、姚寶年（〈次韻題白雲親舍圖贈又之姚秀才〉、〈再題白雲親舍圖〉）、李玉麟（〈秋夜送玉麟宗一兄西渡〉、〈玉麟宗一兄枉駕留飲〉）、楊宜纓（〈楊君宜纓文戰不利嘆於松樹下即指松口占以慰之〉）、朱珍如（〈庚申之春為珍如朱山長歸里賦〉、〈珍如朱山長命賦絕句留別〉）、葉先庚（〈答葉一先庚〉）、陳汝梅（〈路經磺溪次茄苳社陳同年

³⁴ 《臺灣南部碑文集成》，臺灣銀行經濟研究室，1965年，頁663。

³⁵ 《臺灣南部碑文集成》，臺灣銀行經濟研究室，1965年，頁313。

³⁶ 《臺灣南部碑文集成》，臺灣銀行經濟研究室，1965年，頁665。

³⁷ 林豪，《澎湖廳志》，臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊第164種，光緒十九年（1893），頁109。

³⁸ 《臺灣南部碑文集成》，臺灣銀行經濟研究室，1965年，頁340。

汝梅家》)、李起虎(《七夕留題李第五起虎山齋》)、李心亭(《贈宗弟孝廉心亭》)、何用霖(《贈別何山長用霖(雲龍)之任仙遊縣儒學六首》)、李東周(《贈李巡檢東周》)等,均與李逢時有著或深或淺的交遊。

四、《泰階詩稿》中的生命經歷

(一) 空間書寫

1、外地書寫—台灣各地與大陸之行的記錄

(1) 赴試之行

李逢時在咸豐九年應該有過一次府城之行,筆者以為,這趟旅程應該是李逢時準備渡海西試所走的路線:他是由宜蘭北上,經頭圍、北關、三貂、暖暖、錫口、中壢、府城,然後從府城渡海到福州西試。他到了錫口時,就開始有遊子歸鄉之意了,《錫口作》說「旅夢蘭江幻,鄉音淡水殊」,離開故鄉之後,開始注意到故鄉與其他地方口音的不同,《中壢道中》說「客路漫漫策蹇騾」,思鄉之情就更濃了些,「粵人齊唱采茶歌」是風土人情式的描述,這種藉由物產及風土民情的特殊性去記錄城鎮的方式,也見於他的《題郡城舊館》、《竹枝詞四首郡寓作》及《郡寓雜作》中。而他的《己未之春作》提到「少時好遊藝,奔走府州縣。風塵多業冤,辛苦真嘗遍。歧路悲蹭蹬,客遊亦云倦。衡廬暫休息,搜篋讀殘卷。吟詠聊自娛,舉業廢烹鍊」,可見在這次府城行之前,李逢時應該已經去過許多地方,只可惜目前所見《泰階詩稿》並不完整,無法見到其早期作品。

他的《與諸同人乘夾板西渡榕城》、《登于山》、《井樓門外洗場》、《夾板船》諸首均是記錄其福建所聞,當是赴福州參加科舉時之作,時間在咸豐九年左右,其中《與諸同人乘夾板西渡榕城》及《夾板船》是描寫李逢時的海洋經驗之作,但我們卻無法從詩中看出詩人對「黑水溝」的恐懼,《與諸同人乘夾板西渡榕城》說:「海國鯨鯢靖,還須作楫材。客星天上聚,番舶日邊來。五虎風濤壯,三山瘴雨開。瀛東回首邈,日色近蓬萊。」這裡的「五虎風濤壯」為福州入海口的「五虎礁」,因入海口處有五塊巨大的礁石,如五虎雄踞,為「五虎守門」而得名,從「海國鯨鯢靖」來看,李逢時對海盜人禍的恐懼,似乎遠高於海洋,這可能也跟當時交通工具大有改進有關,《夾板船》說「巧製紅毛國,中華夾板通。使船如使馬,天尺奪天工。水濟宜於火,輪飛不用風。變夷還有術,巨濟

豈相同」正是因為交通工具的安穩，連帶降低了船行時的風險，而本土文人對於「黑水溝」的「習慣」，也是不容易在他們作品中看到對海洋恐懼的主因，所以即便回到臺灣的交通工具不是那麼舒適，還是不見李逢時的懼怕之情，〈放棹〉說「潮落江頭放棹還，添來面色隱千山。瓜皮艇子多於蟻，泊在羅星塔下灣」，就是采風記錄式的筆觸。

〈登于山〉說：「綠榕千樹入清秋，涼影風生賣酒樓。烏石塔高人馬小，十閩山水眼中收」，這裡的「綠榕千樹」當是扣緊「榕城」而言，點出于山的所在地，從「清秋」的時間來看，李逢時很有可能是赴福州參加「秋試」，〈井樓門外洗場〉寫的是到井樓門（按：位於福州，現劃屬於鼓樓區）外泡溫泉的經驗：「浴罷溫泉百慮空，酒樓茶館芰荷風。晚來山色斜陽暝，人在舞雩歸詠中。」而據〈懷同年張一策六〉中「憶昔同遊大廟山（在福州南門外），綠榕千樹噪寒蟬」所記，他應該也到過「大廟山」遊覽。李逢時在此次放榜之後應該就回臺，咸豐十年時，他人是在臺灣的。

咸豐十年間，李逢時曾有過西部之行，經由〈別郡城〉、訪陳汝梅（〈路經礮溪次茄苳社陳同年汝梅家〉）、〈龜崙道中〉，也到過李起的虎山齋（〈七夕留題李第五起虎山齋〉），一直到十年年末還作有〈圍爐二十韻〉，顯然他此時仍在臺灣。〈別郡城〉說「別郡城，別郡城，五月榴花照眼明。前亦有別情，後亦有別情，此別如何百感生。故人要我往，恨那車兒不暫停，家人要我歸，恨那車兒不快行」以民歌式的輕快語調寫出自己往也不得，歸也不得的兩難心境，之所以恨那車兒「不暫停」、「不快行」，都是緣於一個「情」字，可知李逢時此次的旅行是充滿愉悅的。

咸豐十一年時，李逢時應該又去過一次福建，從他在咸豐十一年獲選辛酉科拔貢生的時間點來看，他這一次應該是第二次赴試，也可推知他在咸豐九年的第一次赴閩科考並沒有中式。值得注意的是〈榜後與諸同年閒敘〉一詩，這首詩在《泰階詩集》中置於咸豐十年，盧世標在《宜蘭文獻》二卷二期此詩之下說「此首係似登第時之作，宜列在後編者附註³⁹」，主要承自連橫說法，認為李逢時為同治間舉人，列於同治十三年。二種說法均不正確，此詩所作時間，當為咸豐十一年李逢時獲選拔貢後所作，因此並非咸豐十年，也非同治十三年。

詩集中的〈發蘭陽〉、〈三貂歌七章〉、〈由中壠至鳳山崎望竹塹城〉、〈西螺對雨作〉應該都作於此時，〈發蘭陽〉說：「破曉發蘭陽，日晡投草嶺。無心作遠游，忽入雲林境」

³⁹ 見《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年，頁135。

說明行程的快速，「學院一緘書，親朋輒邀請」，而且「嵌城多故人，久別各引領」，所以這趟旅途即使「路險修且長」、「跋涉殊艱辛」，他仍然「再遊亦欣幸」，此次放榜之後的李逢時，原本有北上的打算，但是後來作罷，〈北上不果省垣作〉提到「牽連浩劫際紅羊，地角天涯總戰場。不割二人一塊肉，免從身世感滄桑」，而〈省垣書所見〉也說「旅食他鄉難借箸，邊愁壓境尚烹羔。私心竊願分殘粒，略為窮民解鬱陶」，讓李逢時放棄北上的原因，應該跟咸豐十年的英法聯軍之役有關，因此李逢時繼續待在福建省城，〈釣龍臺懷古四首〉當是此時的作品，釣龍臺位於福建臺江區的範圍，在大廟山西南，相傳這裡是漢代閩越王余善垂釣白龍處，後人亦稱這地方為越王臺或南臺。李逢時詩中的「臺江」都是指福州的臺江，而非臺灣臺南的臺江：

綠榕陰不斷，來上釣龍臺。襟帶臺江水，孽龍安在哉。
臺江流日夜，萬古此三山。桑梓瓜蓮會，猶談卹始艱。
霸氣凌秦項，蠻煙蜚⁴⁰雨時。漢陵今幾易，長髮又窺伺。
君為霸圖起，我猶草莽留。況當盛衰際，安步登高邱。

雖是「懷古」，但李逢時卻不忘「記今」，「漢陵今幾易，長髮又窺伺」應該是指太平天國起事，至於〈六月廿七日臺江火災〉就不光只是記遊而已，可以看出李逢時悲天憫人的襟懷：

火牆當日祝融回，起視鄰家只賸灰。夢入庭燎疑有爛，星流熒惑劇為災。纔欣社鼠都薰盡，幾類池魚及禍來。墟里寒煙猶落日，邊城烽燧總堪哀。

〈九仙山〉一詩則只是單純寫景之作，位於福州東南方，「東：鼓山，為郡之鎮。東南：九仙、大象、南台。南：方山⁴¹。」〈歸計〉一詩提到李逢時決定自閩返臺的直接原因「邇來吳越盜如毛，為底荒唐寤寐勞。蟻夢常來心上擾，蚊聲苦向耳邊嘈。權無尺寸空憂世，道本行藏任所遭。緬念時清終有待，江湖遯跡興偏豪」，放榜後回臺，應該是在雞籠登岸，所走路線和陳肇興極為相似，〈夜入雞籠用前韻〉就是他返臺之後所上岸的港

⁴⁰ 按：原稿作「蜚」，疑作「蠻」。「蠻」為南方少數民族之一，以與前文「蠻」煙相對。

⁴¹ 見《清史稿》志四十五，〈地理十七〉，「福建」。

口：「一席西風跨海還，天披水面欲無山。雞籠澳口知何處，只照漁燈轉過灣」，時間在咸豐十一年。而〈夜入雞籠用前韻〉一詩，則為李逢時這一次的科舉之路劃下句點。

同治九年時李逢時有過臺灣西南部之遊，〈安平即景〉、〈大溪坪即事〉及〈茅港尾客舍〉均作於此，從〈安平即景〉來看，可知李逢時又有一次府城之行，在這次旅程中，值得注意的是〈大溪坪即事〉一詩：「一溪帶山險，嚴冬避患宜。石泉當警枕，茅舍固藩籬。猛虎傷苛政，哀鴻感濟時。苦心孤詣日，行跡畏人知」，這就不是單純的記遊之作了，尤其「猛虎傷苛政，哀鴻感濟時」隱含有詩人的悲憫，〈茅港尾客舍〉則說「長知離亭餞別筵，江花驛柳逐香鞭。藍投巷曲車聲轉，甘蔗園多野色連。牛背夕陽遊子況，馬蹄芳草暮春天。相逢半是遠來客，北路初程此息肩」，這一次出遊之後李逢時就回到宜蘭，同治十年時，李逢時應該還有一次西渡赴閩的打算，不過我們並不清楚他的赴閩是否為了參加科舉？只知他又從宜蘭出發，經〈北關道〉準備到臺灣西部渡海，〈擬度榕城〉、〈兩度貂嶺〉都是此時之作，其中〈擬度榕城〉一詩所寫應是想像之詞，既是「擬」，是打算前往而非真的前往，所以李逢時應該沒有西渡，詩云：「萬頃洪濤一葉舟，大風無隔海雲流。臺山數點橫波上，鷓首回看已福州」。

(2) 李逢時的台南印象

作於咸豐九年的〈題郡城舊館〉云：

長松樹下舊吟窩，又覓南窗對碧蘿。別館飛花春色暮，遙山落日客情多。黃垂樣子薰風暖，綠到珊瑚細雨過。七十二峰青不了，歸途何日入諸羅。

是李逢時離開家鄉，從東部到西部府城準備搭船西渡赴試時所作，而作於同治九年的〈經歷司別廨題壁〉說：

十載重遊赤嵌城，蒼涼廨舍過清明。珊瑚綠帶薰風暖，樣子黃垂夏雨晴。天曉鶻鈴催短夢，夜深蛙鼓續殘更。無聊獨自敲孤枕，別恨添來砧杵聲。

遊宦文人偏愛描寫的「樣子」及「綠珊瑚」等植物，幾乎不見本土文人以它們為吟詠對象，但李逢時卻在二首府城題壁詩中言及，也同時見於他的〈郡寓雜作〉中，二首作品寫作時間正好相隔十年左右，李逢時相隔十年之後再遊府城，可能待的時間極長，

但又無法歸鄉，因此萌生思鄉之意，「無聊獨自敲孤枕，別恨添來砧杵聲」，「七十二峰青不了，歸途何日入諸羅」則點出其歸鄉應是取道諸羅北上，因為思鄉，所以看到南臺灣的代表植物時，也就更加深這樣的情思。

(3) 李逢時八景寫作的特殊意義

同治五年到八年間，李逢時有一次雞籠之遊，並且寫下八景之作，值得注意的是，李逢時的八景與廳志所寫的八景，在名稱及選景上都有所不同。「雞籠八景」與「塹南八景」、「淡北內八景」、「淡北外八景」的選定時間無法確定，但這四組卻同時記載在同治十年陳培桂修的《淡水廳志》中，其中記載地理位置者，僅有「鸞嶼」、「社寮島」及「杙峰」而已；至於其他五景的地理位置，清修方志並未多作說明。此外，方志中雖有「雞籠八景」之名，但卻無詩作流傳。這透露出什麼訊息呢？

首先，李逢時作「雞籠八景」的時間是在同治五年到八年間，較陳培桂《淡水廳志》出版為早，因此單就「雞籠八景」的命名而言，李逢時可能早於陳培桂，如果此點成立，則李逢時在臺灣八景詩的命名上，就佔有一席之地了，因為這是唯一一位參與「聚落型八景⁴²」命名的「本土文人」；

再者，我們比較《淡水廳志》和李逢時所列的八景，「景點相同但名稱略異」的有「鸞嶼凝煙」、「海門澄清」、「奎山聚雨」、「仙洞聽潮」四景。其中「鸞嶼」與「鸞穴」相同，因為李逢時在序文說「在雞籠澳內兩島對峙，其狀如鸞，嘗有寒煙點綴，蔚然可觀」，跟方志記載「鸞嶼」是「在雞籠港中，兩峰對峙，宛如雌雄⁴³」相同，詩云「欲借秋風擊怒濤，鸞帆齊舉海門高。相依未肯衝波去，只為寒煙著意牢」。而「海門」又名「八尺門」，見《基隆市志》記載「海門即和平島與正濱里間之水道，俗稱八尺門⁴⁴」，李逢時說「千載黃河一旦清，未聞海底見沙明。誰知八尺門前水，錯認滄浪賦濯纓」；「奎山」與「雞山」當是音近之轉，《基隆市志》也作雞山，與李逢時同，詩云「艤川東望一山尊，鳥路微茫蜃氣昏。不道曉風吹雨過，眾峰羅列盡兒孫」。

⁴² 關於「聚落型八景」，筆者主要依劉麗卿在《清代台灣八景與八景詩》第三章第三節「聚落型八景」所下定義，劉麗卿主要將之分成鳳山縣的「鼓山八景」與「龜山八景」、蛤仔難的「陽基八景」以及《淡水廳志》附的「塹南八景」、「淡北內八景」、「淡北外八景」與「雞籠八景」共七組。見劉麗卿，《清代台灣八景與八景詩》，文津出版社，2002年4月，頁127。

⁴³ 見陳培桂《淡水廳志》卷十二〈物產〉，臺北：成文出版社，1983年3月，頁338。

⁴⁴ 朱仲西、陳正祥編，《基隆市志》，〈文物篇〉，臺北：成文出版社，1983年3月，頁4015-4017。

至於「景點相同但景觀相異」的為「社寮曉日」及「社寮漁火」，《淡水廳志》說「雞籠港口，周圍數里，漁者居之，每雞鳴見晨光⁴⁵」，應該是這樣的理由，所以以「曉日」為景觀，但李逢時在〈社寮漁火〉的詩小序卻說明的更清楚：「社寮，地名，在澳門東畔，居人以漁為業，魚燈蟹火縱橫水上，蓋夜景之絕妙者」，詩句也說「無限漁燈風亂搖，雞籠夜夜是元宵。臨流我欲投竿去，一棹輕舟出社寮」，這種情形就像「臺灣府八景」的「沙鯤漁火」，舊「彰化縣八景」的「海豐漁火」、「鼓山八景」的「旗濱漁火」、「澎湖廳八景」的「岸山漁火」一樣，有漁港的地方，當然會有「漁火」的景觀，李逢時應是實際看過這樣的景致，才會作這樣的景觀取捨。

「所選景觀完全不同者」，可以確定的為「毬嶺市雲」及「燭嶼夜光」，《淡水廳志》及後來的《基隆市志》都以「毬嶺市（匝）雲」為八景之一，而「毬嶺」即「獅毬嶺」；但李逢時卻以「燭嶼夜光」為八景，詩前小序說「即燭台嶼，石筍亭立，大圍高丈」，詩云「海作膏油天作籠，光芒萬丈扇長風。遙知達旦輝煌處，眩目魚龍一照中」。這表示李逢時在選取八景時，是很有自己主觀意見，及獨特的美學觀點的。

「不能確定是否為同一景點」的有二處，「杙峰聳翠」與「三爪聳翠」不知是否為同一處？《淡水廳志》說「杙峰」即「雞籠杙，在雞籠港外，尖而秀，色常蒼翠。峰下魚能逐火，漁者舉火網之⁴⁶」，李逢時〈三爪聳翠〉的詩則說「重疊芙蓉作畫屏，一林春筍立亭亭。留人最是溪邊道，欲去回看半角青」，如果它的外形是像「一林春筍立亭亭」的話，似乎與廳志所說「尖而秀」略為近似；至於「峰頂觀瀑」及「人堆戰浪」是否為同一景點？李逢時〈人堆戰浪〉詩云「不是長驅草木兵，直疑江上陣初成。嶙峋甲冑秋風起，盡日濤聲作戰聲」，李逢時的「人堆戰浪」應該是象瀑布之形，而「盡日濤聲作戰聲」應該就是寫瀑布之聲了。這二個景點因為所知資料極少，因此只能暫先臆測，待來日有其他文獻出土時，可以予以改正。

⁴⁵ 見陳培桂《淡水廳志》卷十二〈物產〉，臺北：成文出版社，1983年3月，頁338。

⁴⁶ 見陳培桂《淡水廳志》卷十二〈物產〉，臺北：成文出版社，1983年3月，頁338。

茲將方志及李逢時所選及所命名，依相近者排列如下，以供對照：

雞籠 八景 ⁴⁷	鸞嶼 凝煙	社寮 曉日	海門 澄清	杙峰 聳翠	奎山 聚雨	毬嶺 市雲	峰頂 觀瀑	仙洞 聽潮
李逢時 所選	鸞穴 凝煙	社寮 漁火	八尺 澄清	三爪 聳翠	雞山 積雨	燭嶼 夜光	人堆 戰浪	仙洞 鳴泉
基隆市 志 ⁴⁸	鸞嶼 凝煙	社寮 曉日	海門 澄清	杙峰 聳翠	雞山 驟雨	獅嶺 匝雲	魴頂 瀑布	仙洞 聽濤
	基隆港 內原有 兩處外 形類似 鸞魚的 島嶼	和平島	海門即 和平島 與正濱 里間之 水道， 俗稱八 尺門	基隆外 海，名 基隆島	雞山	獅毬嶺	南榮路 隧道口	距海近 處一覆 形如鐘 的石洞

這段期間的李逢時還有一首八景之作是〈澄臺觀濤〉，臺灣府八景名為「澄臺觀海」，觀濤與觀海的意思相近，但李逢時選擇命名「觀濤」，是將景觀重點由大海縮小到「濤聲」上，由此也可以看出詩人獨特的美學觀，詩云：「蜃雲吹散雨初晴，赤嵌孤懸海外城。怪底大聲來水上，暮濤終古作雷鳴」，就像他在選取「雞籠八景」一樣，他似乎是有意要爭奪這些「既定」的命名權與選景權，讓八景更具有「代表性」，正因為他是本土文人，所以才能更貼近本土與在地，李逢時在八景詩的書寫上，真是值得好好記上一筆，給予肯定的。

2、故鄉書寫

(1) 李逢時與「三貂」印象

李逢時作品中大量出現的「三貂」地名，幾乎已經成為他認知台灣的重要「地標」。作為故鄉的門戶，「三貂」之於李逢時，有著多重的意義：它可以是山水情懷的寄託，藉

⁴⁷ 「雞籠八景」之名見陳培桂《淡水廳志》卷二志一〈封域志〉，「形勝」，臺灣銀行經濟研究室，1963年，頁42。

⁴⁸ 朱仲西、陳正祥編，《基隆市志》，〈文物篇〉，臺北：成文出版社，1983年3月，頁4015-4017。

由遊歷「三貂」，表現其悠遠閒適的心境，〈三貂〉一詩寫道：

草嶺回看日已西，筠輿又過下雙溪。三貂道上林花落，山雨初晴叫竹雞。

這是李逢時咸豐九年初次離鄉時所作，而〈三貂嶺頂口占〉則作於咸豐十年，詩云：

下嶺眾山高，上嶺眾山小。立身雲外峰，短樹低飛鳥。

在下過雨的三貂嶺裡，乘坐「筠輿」越過山、溪，眼前看到了林花飄落的景致，耳朵聽到竹雞的叫聲，李逢時在這裡藉由視覺與聽覺的摹寫，營造出一片祥和溫煦的天地，在嶺上俯瞰眾山，「立身雲外峰」，大有「念天地之悠悠」的孤寂感。除了呈現山中靜謐的氣氛外，這裡也是他詩興的誘發點，是促使其詩歌創作的動力之一，〈三貂嶺遇雪〉寫到「詩思每從驢背得」、〈三貂〉的「尋詩不覺到三貂」以及下文的〈三貂山歌七章〉「詩懷到此隨花發」，都點出他的創作與這一地點不可分的關係。至於咸豐十一年〈三貂山歌七章〉則以上下貂山為對比，深刻描寫三貂山的外在景致，及給人的感受：

上貂山兮石屹屹，下貂山兮苔滑滑。一路貪看秋海棠，詩懷到此隨花發。嗚呼隨花發兮一歌逸，嶺頭揮灑凌雲筆。

上貂山兮力百倍，下貂山兮心如殆。開闢當年人已非，萬古青山長不改。嗚呼長不改兮二歌悲，明月美酒安可辭。

上貂山兮樹蒼蔚，下貂山兮林幽邃。回頭不見有人來，木末但聞人語墜。嗚呼人語墜兮三歌放，行將採藥扶雲杖。

上貂山兮高插天，下貂山兮深重淵。旅人到此魂消沮，牽馬下車卻不前。嗚呼卻不前兮四歌發，江湖散步吟風月。

上貂山兮雲不開，下貂山兮陰雨來。叢樹猿啼山果落，行人墜淚心肝摧。嗚呼心肝摧兮五歌軼，何時披霧見天日。

上貂山兮天放亮，下貂山兮數青嶂。俯瞰南溟入渺茫，海天空闊襟懷曠。嗚呼襟懷曠兮六歌揚，吾將投袂游帝鄉。

上貂山兮汗如雨，下貂山兮日傍午。揚鑣直上青雲梯，指顧三峰天尺五。嗚呼天尺五兮七歌終，東游弱水蓬萊宮。

詩人從上下貂山時的外在環境（「樹蒼蔚」、「林幽邃」、「高插天」、「深重淵」、「一路貪看秋海棠」）、氣候（「雲不開」、「陰雨來」）、時間（「天放亮」、「日傍午」）、地理特徵（「石屹屹」、「苔滑滑」）及自身感受（「力百倍」、「心如殆」、「汗如雨」）入手，細寫上下貂山時的種種情形，並由外在景物牽引到內心感受，達到情景雙寫的目的，在上下貂山的過程中，旅人與行人所感受的情緒恐怕是悲多於喜的，不管是因山勢高聳而使得「旅人到此魂消沮，牽馬下車卻不前」，或是因為「叢樹猿啼山果落，行人墜淚心肝摧」而「心肝摧兮」，都讓讀者或多或少感受到其中的蒼涼。但詩人的真實情感，卻在每一首詩的末句可以看出，從「嶺頭揮灑凌雲筆」開始，到「明月美酒安可辭」、「行將採藥扶雲杖」、「江湖散步吟風月」的閒適，一直到「吾將投袂游帝鄉」的雄心壯志，在在能夠看出他對於這個地方的細密觀察，以及這個地方對他的影響。

至於〈三貂嶺遇雪〉云：

朔風吹雨凍征衣，強附青蘿上翠微。詩思每從驢背得，雪花爭踏馬蹄歸。千山落葉空啼鳥，萬壑流泉掛夕暉。日暮天空長寂寞，小橋沽酒醉雲扉。

詩中「朔風吹雨凍征衣」、「雪花」都是從外在觸覺描寫山中的冷冽，也間接寫出「三貂嶺」的高聳，〈三貂〉「一嶺橫飛嚴鎖鑰，三峰並出插雲霄」、「此去嶺頭天尺五，好隨羊角上扶搖」同樣點出這樣的特色；「朔風」使得「千山落葉」、「鳥空啼」，也使得「馬蹄爭踏雪花歸」，對於三貂嶺上的嚴寒，作於同治十年之後的〈兩度貂嶺〉也還會提到：

昨夜嚴霜透骨寒，滿天風雨過貂山。為伸大義甦民困，仗策長征離故關。

從「為伸大義甦民困，仗策長征離故關」不難看出李逢時數度進出「三貂嶺」的動

機，李逢時每每提及此山山勢高聳，攀登不易，「上貂山兮高插天，下貂山兮深重淵。旅人到此魂消沮，牽馬下車卻不前」即是，也提到路途遙遠「上貂山兮汗如雨，下貂山兮日傍午」；山裡林木鬱鬱、氣候多變，登此山大有「俯瞰南溟入渺茫，海天空闊襟懷曠。嗚呼襟懷曠兮六歌揚，吾將投袂游帝鄉」的氣闊，這樣的情懷也見於同治十年之後的〈望貂山〉：

兀坐官齋冷似秋，遠從貂嶺溯來遊。山高易受浮雲蔽，林密難邀返照留。怪石攔人教側步，鳴泉在峽羨清流。相思舊日煙波客，自在生涯一釣舟。

當我們觀看李逢時對於三貂嶺的描寫時，難免會有一個錯覺，三貂嶺真的這麼高聳嗎？還是這只是詩人的誇飾寫法而已？對此，我們以姚瑩〈臺北道里記〉一文對「三貂嶺」的記錄為參照：

盤石曲磴而上，凡八里至其嶺。嶺路初開，窄徑懸磴，甚險，肩輿不能進。草樹蒙翳，仰不見日色，下臨深沓，不見水流，惟聞聲淙淙，終日如雷。古樹怪鳥，土人所不能名，猿鹿之所遊也。藤極多，長數十丈，無業之民，以抽藤而食者數百人。山界廣約數十里，內藏生番。其外熟番，有社及街市，在楊廷理新開路東，因其路迂遠，人不肯行，故多由此舊路云。嶺上極高，俯瞰雞籠在嶺東南，海波洶湧，觀音、燭臺諸嶼，八尺門、清水澳、跌死猴坑、卯裏鼻諸險，皆瞭然如掌，蓋北路山之最高者矣⁴⁹。

唐贊袞《臺陽見聞錄》也說「三朝嶺，今名三貂，為北最高之山，人謂之摩天嶺。過此，至噶瑪蘭⁵⁰。」可以看出李逢時所描述的，應當不是誇飾，而〈三貂嶺秋海棠次魏廣文（緝熙）原韻〉也提到三貂嶺的寒冷，使得此地只有秋海棠可以勉強生長，李逢時諸作中，以作於同治五年至八年間的〈羅東官舍感懷〉為情景交融的代表佳作：

三貂萬仞鎖雄關，太息滄桑指顧間。海外即今橫赤漢，蘭中何日化烏蠻。詩非傑

⁴⁹ 姚瑩，《東槎紀略》卷三〈臺北道里記〉，臺灣銀行經濟研究室，1957年，頁91。

⁵⁰ 見唐贊袞，《臺陽見聞錄》卷下〈山水〉「三貂嶺」，臺灣銀行經濟研究室，1958年，頁112。

作無佳思，酒到奇愁不破顏。騫驥自來難並駕，紮維空嘆忽同閑。

「三貂」作為出入東部地區的地標，不只是李逢時對它情有獨鍾，遠赴大陸任官多年的李望洋，在返回家鄉之後，同樣對於這一個地點多所著墨，是除卻西遊記行的地點之外，唯一入詩最多的臺灣地名，〈三月六日寓南臺中亭街〉寫道：

塞上歸來冬復春，沿江烽火問閩津。三貂時入南臺夢，五虎欣逢北海人。悶伴孤燈過雨夜，閒敲佳句送花神。盤飧縱足魚蝦味，蘭水蘭山目未親。

這是李望洋得知法軍侵臺，決定返鄉，在福建時的作品，當時因為臺灣為法軍封鎖，因此他滯留閩地，無法可想，其中「三貂時入南臺夢」，正可以表示這一地名對他的意義，作為出入故鄉的門戶，李望洋和李逢時一樣，對於「三貂」有著特殊情感，在〈宜蘭雜詠八首〉之八也提到：

五岳歸來又看山，三貂一路透重關。誰知海角成源洞，別有桃花不改顏（境比桃源）。

因為地勢高聳之故，「三貂嶺」自然成為文人容易關注的目標，因為身在故鄉，舉目望見即是此山，這樣的代表性意義，正如玉山之於臺灣一樣。東部文人對於「三貂嶺」的接受，主要是因為它的「高度」，它是淡蘭二廳中最高的標的，詩人藉由「仰望」角度延伸的，是對於這座高嶺的崇敬之情，連帶成為故鄉的象徵。尤其對東部文人而言，「三貂」又是他們出入故鄉的重要門戶，是連接偏僻東部到繁榮西部的要道，但同時也是屏障安穩家鄉的遮蔽物，所以它的象徵意義是多重而糾結的。

（2）李逢時與「蘭江」

除了「三貂嶺」之外，另一個常出現在李逢時詩作中的地名是「蘭江」，經查證之後確定噶瑪蘭並無「蘭江」這一地名或河流，李逢時所謂的蘭江當指「三貂溪」，「三貂溪」河從三貂嶺下發源，自西流東，直達大海，有四十餘里之遙。溪身之迂迴曲折，溪旁有小溪分歧，方向本屬難定；然有此大溪一條，分為界址，並無與淡水接壤之處，不致稍

有滄溟⁵¹。」這一條溪可以說是噶瑪蘭地區的河水代表，李逢時詩中的蘭江，幾乎毫無例外的跟「送別」或「離思」有關。〈秋夜送玉麟宗一兄西渡〉說「蘭江夜月離人酒，石港秋風送客船」，〈月下吟〉的「蘭江湧出一輪月，上下波光寒浸骨」都是跟送別有關，這是因為三貂溪附近有官渡，所以常成為送別的場所，如果蘭地居民離開家鄉不採陸路的話，就必須由三貂溪走水路離開，所以倒映在蘭江上的月，也就被賦予了別愁「旅人對此心悠悠……尋常一樣見明月，祇在他鄉多別愁。多別愁，長延企，蒹葭白露橫秋水。所思不見空斷腸，未免有情誰遣此」；至於〈錫口作〉說「旅夢蘭江幻，鄉音淡水殊」，是指李逢時因離家到西部府城的這段長途旅行，在旅途中夢見蘭江的記錄。

李逢時看待三貂嶺及蘭江的態度是一致的，作於同治元年的〈蘭陽閒居即事用前韻呈洪判官〉一詩，是他的作品中最具鄉土感情及在地認同的一首作品：

竹城三里趁溪斜，每倚危樓送落霞。海外舟多樟齒木（台產極多，入水不腐，舟杵悉資之），山中厝是刺棠花（蘭未隸籍，社番以刺棠花開即播種）。生成島嶼無懷國，來往車船不定家。最愛茅齋春過雨，旗槍對客辦新茶。

衡茅繚繞落花中，盡日池塘聽活東（爾雅：蝦蟆也）。細雨鋪勻遍地錦（草名，圓細如錦，蘭地到處有之），杜鵑啼破滿山紅（杜鵑花一名滿山紅，二、三月間杜鵑啼即開）。鴛鴦骨相全無用，風月頭銜總是空。判斷江山一枝筆，有緣延我坐春風。

相較於其他本土文人對臺地特產的「無感」，李逢時卻是清楚入詩，詩中首句說「竹城三里趁溪斜」，蘭陽當時應是竹子環繞城郭，而且應該是一大特色，所以李逢時在〈答舊館人訊蘭中山水〉說「欲從雲外望瀛州，漂渺仙蹤何處求。一局殘棋疏雨過，萬竿修竹滿城秋」，還是在強調這一景觀，至於不知作為何時的〈東海〉及〈御鼻〉更是清楚記錄蘭地二個重要的地理位置與其特色：〈東海〉說：

三港西來一派通（廳誌：烏石、加禮遠、過嶺為廳轄三港），氣凌蒼莽欲翻空。潮聲怒石鞭皆下，水勢浮天轉自東。蜃市晴雲連海碧，龜山曉日浴波紅（龜山朝

⁵¹ 薩廉，《噶瑪蘭廳志》，臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊第106種，道光十二年（1832），頁7。

日爲廳誌八景之一)。靈源直與京都接，此去長乘萬里風。

〈御鼻〉則云：

海上橫拖御鼻長，下臨無際氣汪洋。魚龍任縱潮伸縮，舟楫無虞石隱藏，噴薄風雲營慘澹，吹噓日月煥光芒。東瀛別有饒名勝，鹿耳鯤身水一方。

平心而論，李逢時的這些作品雖然未收入方志中，但他大量書寫故鄉景緻的立意，可以看出有意藉由文字與文學書寫，以便使故鄉在歷史上能夠佔有一席之地，也同時表達出他對故鄉深厚的情感。

(3) 李逢時與「棲雲別墅」

李逢時有〈暮春與同人遊棲雲別墅〉一詩，詩前小序提到「在枕頭山下，離城西五里許，丁巳與族弟春波同置多種果子樹木，土人漁其利而就耕焉，每值春日桃李盛開，足供遊玩，因名之曰：棲雲別墅。」提到咸豐七年於枕頭山下與李春波築棲雲別墅一事，「枕頭山」，即現在宜蘭縣員山鄉枕頭山一帶，李逢時先在附近種植果子樹木，後來吸引當地人參與耕種，雖然美其名是「別墅」，但也不過只是「修竹自村半弓地，小山斜枕數間廬」、「手結衡茅傍水西」的小茅屋而已，而且茅屋四周種滿竹子，屋旁有紅葉青山。種植果子樹木的地方不大，詩人說是「彈丸地」，而且還是「舄」，也就是「淪」，是鹹而貧瘠的土地，但他卻從這樣的環境中體悟到許多生活樂趣，「川長自種花千樹，果落時聞鳥一啼。黃葉隔村人叱犢，白雲垂野客扶犁」都是扣住「深耕」而來，李逢時認爲這是「真個涉園多趣事」，確實是如此。

棲雲別墅至少存在一段時間，因爲八年後李逢時曾又到過棲雲別墅，〈乙丑棲雲別墅漫興（同治四年）〉七絕四首，所看到的景致和八年前幾乎相同：

一桁青山帶夕曛，數村雞犬日相聞。巖居莫說無供給，有客扶犁耕白雲。
何必窮荒闢草萊，枕頭山下小園開，問余蹤跡在何許，判斷江山去未回。
竹間隨意引流渠，日去鋤雲種野蔬。桃李遍開山下路，煙霞自佔水邊居。
新釀春雲一甕香，頽然日以醉為鄉。花天絮地自成世，翻覺人間無短長。

雖然有座棲雲別墅似乎可用以自傲，但他的生活卻不是富裕無虞的，咸豐九年的〈己未之春作〉說「舌耕得蠅利，錙銖何足羨」，既是以教書爲業，生活僅能餬口，若要因此大富大貴是不太可能的，作於同治元年的〈貧居二首〉之一就說「不到奇窮品不高，業儒終鮮富而豪。囊中一向無長物，范叔甘寒愧贈袍」，對於身無長物、阮囊羞澀的處境，詩人用以自勉的是「不是爲儒便要寒，財容易得義爲難」(〈貧居二首〉之二)。李逢時說自己「褊性愛幽居，立錫地未便。籬落架薔薇，小庭當芳甸。此處堪棲遲，鶴鶴一枝戀」(〈己未之春作〉)，可以知道他平日居住的地方也不大，但是仍然能夠享受生活，同治元年的〈閒居偶賦二律〉就提到李逢時平日可以「杖策安行作散遊，隨山陟降興悠悠」、「絲綸只在釣魚竿，世亂何須作美官」，然而雖說是「閒居」，從他的景物挑選上，卻很能看出他抑鬱不得志的心境，在「峰尊易受浮雲蔽，樹大難將老葉留。怪石攔人教側步，鳴泉出峽解分流」的描寫中，我們看不到風景宜人，反而感到詩人的「別有所指」：「浮雲蔽峰」當是「浮雲蔽日」，詩人此時的不得志，可能跟奸佞當道有關，「樹大難將老葉留」則因「樹大招風」之故，老葉難以攀附，詩人提到「緣知清濁不相溷，其奈明珠多暗投」，用了「明珠暗投」的典故，指出自己的才華因爲落入不明價值的人手裡，而得不到賞識或珍愛，更是和「浮雲蔽日」、「樹大招風」的象徵一致。常處這樣的心境底下，也無怪乎詩人會「磨人歲月常添病，說鬼醫書久厭看」了，除非是「但逢知己瀝胸肝」，否則「空有賢豪山水癖」也是徒然。

值得一提的是，〈閒居偶賦二律〉「峰尊易受浮雲蔽，樹大難將老葉留。怪石攔人教側步，鳴泉出峽解分流」這幾句與〈望韶山〉「山高易受浮雲蔽，林密難邀返照留。怪石攔人教側步，鳴泉在峽羨清流。」的文字相似，就寫作時間看，〈閒居偶賦二律〉作於同治元年，而〈望韶山〉約作於同治十年之後，詩人重複在詩作中呈現相似的句子，可以看出他對於自己的處境一直耿耿於懷，並沒有隨著時間的流逝而釋然。也因此，我們如果對照詩人在居家生活以及待在棲雲別墅時的感受，不難發現這個地方對他的意義，棲雲別墅的生活是「一桁青山帶夕曛，數村雞犬日相聞」，是可以「竹間隨意引流渠，日去鋤雲種野蔬」，甚至「新釀春雲一甕香，頽然日以醉爲鄉」的，這種「花天絮地自成世，翻覺人間無短長」的生活，和「峰尊易受浮雲蔽」、「怪石攔人教側步」相比，隱遁的意味濃厚。

(二) 現實批判

盧世標在〈李逢時傳〉中曾如此評價李逢時：

逢時之詩，取徑少陵。如〈漳泉械鬥歌〉、〈協安局感懷〉、〈弔烈女黃寶姑〉、〈三姓械鬥避居大湖莊〉、〈丙寅元日書懷〉、〈贈泗溪小節婦黃姑〉諸篇，指陳時事，足補志乘之闕，亦時史之流亞也⁵²。

其中〈漳泉械鬥歌〉、〈三姓械鬥避居大湖莊〉、〈丙寅元日書懷〉都跟分類械鬥有關，而〈弔烈女黃寶姑〉及〈贈泗溪小節婦黃姑〉所指對象為同一人，如果就「詩史」的角度看，盧世標說李逢時「取徑少陵」是可以成立的，但他所舉的例子並不夠全面，李逢時對臺地現實的關注面算是相當廣的，分述如下：

1、漳人不服泉州驢，泉人不服漳州豬—李逢時對於械鬥的批判

作於咸豐十一年〈漳泉械鬥歌〉，可以看出李逢時對分類械鬥的憎惡之情：

漳人不服泉州驢，泉人不服漳州豬。終日紛紛列械鬥，田園廬舍相侵漁。臺灣自昔稱樂土，漳人泉人久安處。邇來強悍風氣殊，更望何人固吾圉。甯長敬，林國芳，挾富挾貴無王章。艋川搖動鯨鯢窟，蟲沙猿鶴罹奇殃。我聞千豆有古寺，土人於此驗災異。今年鐵樹又開花，械鬥從中有天意。天意冥冥不可解，紅羊換劫總堪駭。殺人如草死如眠，骷髏屯積血飄灑。君不見，漳人泉人鷓蚌持，粵人竟得漁人利，漳人是豬泉亦豬。又不見，長敬國芳號令行，漳泉各受二人制，泉人是驢漳亦驢。

詩中措辭之強烈，用「泉州驢」、「漳州豬」的字眼稱呼二個敵對陣營，不管李逢時身處那一邊？他對於械鬥所帶來的不便與影響是極端痛惡的，詩中的「甯長敬，林國芳，挾富挾貴無王章」，林國芳屬漳州人，道光廿一年捐款濟海防，授郎中，賞戴花翎，咸豐九年恩賜舉人，屬知識份子階層，卻在咸豐十一年於桃園大溪因土地爭墾，與黃龍安再度械鬥⁵³。甯長敬，安徽青陽人，咸豐九年曾臺灣淡水廳同治，當時閩浙總督慶瑞上〈督

⁵² 參考盧世標〈李逢時傳〉，《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年，頁162。

⁵³ 林偉盛，《羅漢腳：清代臺灣社會與分類械鬥》，自立晚報社文化出版部，1993年3月，頁146~148。

帶屯番兵勇查辦淡水地方民人分類鬥搶摺》時，曾提到：「再上年九月間（按：即咸豐九年），奴才訪聞臺灣淡水廳轄之臺北地方，有漳州同安民人分類鬥搶情事……並飭署淡水同知甯長敬遍歷各莊，懲勸兼施，兩造猜當即盡釋，地方一律相安……」，但是從李逢時的行文語氣判斷，甯長敬恐怕也曾介入械鬥之中，對於百姓造成或多或少的傷害，所以作者才會將之與林國芳並舉，認為他們「挾富挾貴無王章」，又說他們「自愧未能為解脫，空將兩淚哭斯民」，也無怪乎他會說出「君不見，漳人泉人鷓蚌持，粵人竟得漁人利，漳人是豬泉亦豬」的重話。對於與自己不甚相關的漳泉械鬥他尚且抱持如此批判的態度，更不用說當他親身經歷，身受其害時，是如何的反感了。

李逢時在同治四年經歷的械鬥，是噶瑪蘭地區發生陳、林、李三姓械鬥。這場械鬥中，李、陳聯合對抗林姓，後林姓因有板橋林本源相助，加上陳姓開槍擊敗勇頭，為免械鬥擴大，遂與林本源議和⁵⁴。〈十二月二十日（乙丑同治四年）三姓械鬥避居大湖莊賦此志慨〉說：「里巷傳聞執殺聲，當時自悔不埋名。衣裳縱有蒼蠅污，萋斐終難貝錦成」，顯然李逢時曾因「李姓」而牽連其中，「萋斐貝錦」比喻讒言，由此可見李逢時應該是被迫加入三姓械鬥中的李姓，而非自願。再從〈元日書懷〉來看：「又是春回別恨牽，山巖兀坐思悠然。狂風驟雨來三姓，昨夜今朝忽兩年。爆竹無聲聲破竹（林家僱匪類幫鬥，聲言剿滅陳、李，勢如破竹），烽煙不斷斷炊煙（良民被累者，焚搶一空，炊煙為斷）。林園往往花空好，寄語東風莫鬥妍。」註解中說「林家僱匪類幫鬥」，這裡的匪類可能指林本源，他所襄助的林姓，和李逢時所屬的李姓處於敵對地位，而這次的械鬥結果，是陳姓為避免亂事擴大，遂主動與林本源議和，所以和陳姓結盟的李姓等於失敗，當李逢時因械鬥而避居大湖莊時，即使大湖莊是「窮巖愁聽掛林猿」、「荒陬月色無人管」、「柴扉日日借雲關，臥看床頭一尺山」的與世隔絕狀態，卻因為他是「莫怪素衣易成皂，洛陽難避是風塵」，為避難而來，所以一直無法好好安居，耳中仍不時響起「鄒魯無端起鬪聲，霜天雪地刀鎗鳴」。因此即便眼前所見是「忒有閒情是熟番」，但內心那種「一種離愁向誰憇」的心境，卻仍然無法解套。

2、官多失算追窮寇，民鮮知方起義兵—李逢時對於戴潮春事件的記錄

從同治元年3月起事到1865年間，台灣爆發有史以來歷時最久，規模最大的戴潮春事件，歷時三年，本土文人對於戴潮春事件的書寫，以李逢時、林占梅、陳肇興和陳維

⁵⁴ 見周榮杰，〈從臺灣諺語來談分類械鬥〉，《史聯雜誌》十五期，頁35~36。

英最具代表性。本文的重點放在李逢時，礙於篇幅，對於林占梅、陳肇興和陳維英等人的態度只能約略帶過。相對於陳肇興和林占梅對於戴潮春起事的不能諒解，李逢時則多了一份同情，他的〈協安局感懷七首兼呈袖海王縣佐（有序）〉序文提到「同治元年春三月，彰化縣民戴潮春者，為強族所逼，立善人會，商賈以及胥徒皆往歸之，聲勢日大，土匪藉名標掠，而不能禁。」對於戴潮春之所以起事，李逢時的交待是「為強族所逼」，表示戴氏起事的不得已，而序文提到幾位官員，「兵備道孔名昭慈往撫之，方用連鄉保甲法，而隨員馬慶釗以為彰俗強悍，且居民每藉金錢會之名以惑眾，非窮治不足以示儆；適淡防秋名曰觀至，自竹塹以語激之，秋乃逕率壯勇往捕，為賊夥林虎成所殺，時三月十九日事也。」這裡對孔昭慈沒有好壞評價，恐怕跟李逢時和其有所交游有關。而李逢時筆下的馬慶釗及秋曰觀均不是那麼正面的形象，馬慶釗強調嚴刑峻法，認為「非窮治不足以示儆」，而秋曰觀顯然不夠沉穩，因此只是「以語激之」就「逕率壯勇往捕」，以致殉職，二人都不是很好的領導者。而城陷之時「官弁或逃或降，無一在公廨者」，批評的語氣就更重了，序文末交待在宜蘭天后宮設協安局的由來，也等於指出，若非「官弁或逃或降」，也無須靠民間自己的力量設協安局，如果官吏可靠，同樣也不會有此局的設立，因此就序文來看，李逢時對於當時官吏是頗有微詞的。關於這一點，也可於第一首「坐客談兵皆氣阻，行人罵賊忽聲低。真無用物金休惜，為不平鳴筆漫提」、末首中「官多失算追窮寇，民鮮知方起義兵」二句看得出來。

雖然李逢時對於孔昭慈、林向榮沒有評價，但〈贈丁觀察（曰健）〉、〈贈林提師（文察）〉等詩作，卻是對於官方立場的勦匪官員作了文字紀錄。他稱丁曰健是「筆下誅群醜，刀邊活眾靈」，稱林文察卻是「宰官從暴客，佳賊竟功臣」，李逢時對於丁曰健的評價和林占梅相似，因為占梅稱丁曰健也是「東瀛建節來儒將」（〈丁述菴觀察督師剿匪至淡賦呈〉）強調其「文武雙全」的一面。相對於李逢時的持平，陳肇興對於殉職的朝廷官員，則是一面倒的給予稱讚，李逢時不像林占梅，有著團練的實務經驗，可以參與平亂，但他也不能置身事外，成為一個全然旁觀的記錄者，因此李逢時對於戴案的觀察視野，就百姓這一角度看，並不是非常深刻寫實的，他的詩中多呈現「民是無懷與葛天，采風下邑往時然。扶鄉杖履人多壽，蔽野桑麻歲有年。習見絃歌通曲巷，不聞兵馬起東川。漁郎錯指桃源洞，欲結紅羊劫外緣」這種「淡漠感」，如果有反應民生之作，大概要以第二首較為深刻：

戎馬紛紛一宦遙，爲愁喬梓阻塵囂（時廳主尚在郡）。倉無粒米量沙唱（自逆磋商亂後，府庫空虛，倉廩亦壞），境有空營樹幟飄（營中惟有老羸之卒）。兵火況當沿地起，金錢真個讓天驕。區區撫字黎元意，但使吾民不惑謠。

因爲不是義民，也沒有參與平亂，更不是團練首領，因此李逢時會有「無奇自愧遼東豕，有用常慚握下駒。人鮮同心多毀謗，士方嘗膽且踟躕」的慨嘆，認爲自己對於百姓民生是無用的，這其實也是他詩作會呈現淡漠，並不深刻的主要原因。

3、聞道天津破，京畿方戒嚴—李逢時對於英法聯軍的記錄

李逢時〈天津〉一詩，應是作於英法聯軍入侵北京之時，當時爲咸豐十年（1860），七月，英法聯軍由北塘登陸。咸豐戰和不定，痛失殲敵良機。英法聯軍攻陷塘沽後，又攻佔天津，李逢時所記，應當爲此時的事件：「聞道天津破，京畿方戒嚴。島夷千艇入，車駕六軍潛。北望黃塵滿，南閩滄海淹。通商誰主議，惆悵獨遐瞻。」「聞道天津破」，京城才「戒嚴」，可知咸豐皇帝的決策之慢。「島夷」指海外蠻荒的種族，詩人以此稱英法聯軍，也可見其負面評價。「車駕」是天子出巡時乘坐的馬車，這裡爲天子的代稱。後面的「六軍」是皇帝的軍隊或皇家侍衛軍隊，所以都是針對上位者而言。詩中「島夷」的「千艇入」適與「車駕」的「六軍潛」成明顯對比，我們可以看到當英法聯軍長驅直入時，皇帝軍隊不戰而逃的窘況，而詩末的「通商誰主義，惆悵獨遐瞻」也與「車駕六軍潛」的批判意義相合，詩人不敢直指皇帝的不是，於是批判焦點就放在皇帝底下的臣子辦事不力上，但也從中可以看出他對於時事的關注。

4、君看長髮毒封豕，我視此輩如螻蟻—李逢時對於太平天國的批判

李逢時有〈長髮賊歌〉一首，作於同治元年：

自昔先王詔薙髮，逕庭誰敢遭天罰。車軌書文同，變法者誰曰西粵。蠱茲小醜敢超梁，不虞髮是身之殃。薙者輒爲留者斃，變計弗薙羅王章。吾聞治亂有休關，所爭豈在毫髮間。薙者創見留者忍，紛紛戰伐盈塵寰。鞀鼓之聲不絕耳，東南板蕩驚天子。仗劍何人來請纓，盡髡長髮之首棄諸市。吁嗟乎，君看長髮毒封豕，我視此輩如螻蟻。烏合之眾勢易奔，瓦解之秋祈披靡。長髮賊，爾惜一毛拔不得，敢恣猖狂犯吾國。何人早作修文郎，懇乞上帝褫爾魄。

李逢時的重點放在對「長髮」的批判上，先提出「自昔先王詔薙髮」，如果有誰敢不一樣，就會遭到上天懲罰，下文依此論述，提出本來全國都是「車軌書文同」，卻有「西粵」擅自變法，李逢時另有〈西粵〉一詩提到「西粵人留髮，中原地不毛」，主要是以太平軍的「長髮」比擬「西粵人留髮」；李逢時用「蠢茲小醜敢超梁」形容太平軍，希望有人「仗劍何人來請纓，盡髡長髮之首棄諸市」，李逢時看待太平軍的態度和鄭用錫相同，不是認為他們是「跳梁小醜」，就是認為「此輩如螻蟻，烏合之眾勢易奔，瓦解之秋祈披靡」，詩末二句「何人早作修文郎，懇乞上帝禱爾魄」則點出詩人希望其盡快覆滅的期待。從這一首作品中，我們能看出李逢時對「長髮賊」的厭惡，但是他的厭惡主要是在於其留髮一事，咸豐十一年，李逢時人正好在大陸福建一帶赴科考，當時太平天國事件仍在大陸四地起事，〈北上不果省垣作〉提到「牽連浩劫際紅羊，地角天涯總戰場。不割二人一塊肉，免從身世感滄桑」，而〈省垣書所見〉也說「旅食他鄉難借箸，邊愁壓境尚烹羔。私心竊願分殘粒，略為窮民解鬱陶」，如果李逢時的北上被阻不是因為英法聯軍當時正入侵北京，就有可能是因為「長髮賊」的緣故，〈釣龍臺懷古四首〉的第三首甚至還提到「霸氣凌秦項，蠻煙蜚雨時。漢陵今幾易，長髮又窺伺」，這表示李逢時在太平天國事件發生的當下，人剛好在大陸，但何以李逢時對於這個事件起事的原因感覺上很陌生，甚至有點盲從呢？他似乎不清楚太平天國為何起事？也不清楚蔓延的狀況，這真是非常奇怪。比較有可能的解釋是，李逢時當時人雖在大陸，但活動地點是在福建一帶，並未超出這一範圍，而太平天國事件對於福建一帶的侵擾較少的緣故。

五、結語

從李逢時詩集約可歸納出詩人幾個重要書寫特色：

（一）補足部分咸豐二年後到宜蘭任職官員名錄與其他文人生平

從詩集本身來看，遊宦文人中與李逢時最為相善，酬贈詩作最多的是周恆甫，其次為王修業（袖海）、洪熙恬、魏緝熙。《噶瑪蘭廳志》的〈職官〉只記載到咸豐二年，《噶瑪蘭志略》卷八的〈職官志〉「文秩」的資料則只到道光十五年，換言之，咸豐二年之後任宜蘭地區行政長官的名錄，並不見於清代台灣方志中，而李逢時的詩文作品則保留了

部分咸豐二年之後任職宜蘭的官員資料，在某種程度上彌補了方志記載的不足。不只是周恆甫，包含王修業、洪緝熙等遊宦文人的在臺事蹟，也都靠李逢時作品而得以窺知。本土文人如黃學海、張登鼈的情形也是如此。至於台灣本土文人中，與李逢時酬唱最多者為李望洋、張登鼈、李春波。

(二) 可從其詩作中看出其生命歷程軌跡及對台灣這塊土地的熱愛

李逢時的生命經歷，可從「空間書寫」角度切入整理。這部分可以分成外地書寫（台灣各地與大陸之行）與故鄉（宜蘭）書寫，他的「外地書寫」動機可以大分為赴試與旅遊，其中赴試之行部分，他在咸豐九年應該有過一次府城之行，這趟旅程應該是李逢時準備渡海西試所走的路線。他有許多詩作均是記錄其福建所聞，當是赴福州參加科舉時之作，時間在咸豐九年左右，咸豐十年間，李逢時也曾有過西部之行，一直到咸豐十年年末還作有〈圍爐二十韻〉，顯然他此時仍在臺灣。咸豐十一年時，李逢時應該又去過一次福建，從他在咸豐十一年獲選辛酉科拔貢生的時間點來看，他這一次應該是第二次赴試，也可推知他在咸豐九年的第一次赴閩科考並沒有中式。

值得注意的是〈榜後與諸同年閒敘〉一詩，這首詩在《泰階詩集》中置於咸豐十年，筆者以為，此詩所作時間，當為咸豐十一年李逢時獲選拔貢後所作，因此並非咸豐十年，也非同治十三年。

至於旅遊之行方面，則以同治五年到八年間，李逢時的雞籠之遊，並且寫下八景之作最值得注意，李逢時的八景與廳志所寫的八景，在名稱及選景上都有所不同。李逢時作「雞籠八景」的時間是在同治五年到八年間，較陳培桂《淡水廳志》出版為早，因此單就「雞籠八景」的命名而言，李逢時可能早於陳培桂，如果此點成立，則李逢時在臺灣八景詩的命名上，就佔有一席之地了，因為這是唯一一位參與「聚落型八景」命名的「本土文人」。

李逢時的「故鄉書寫」部分很能看出他對這塊土地的認同，作為故鄉的門戶，「三貂」之於李逢時，有著多重的意義：它可以是山水情懷的寄託，藉由遊歷「三貂」，表現其悠遠閒適的心境。這裡也是他詩興的誘發點，是促使其詩歌創作的動力之一。除了「三貂嶺」之外，另一個常出現在李逢時詩作中的地名是「蘭江」，這一條溪可以說是噶瑪蘭地區的河水代表，李逢時詩中的蘭江，幾乎毫無例外的跟「送別」或「離思」有關。至於

不知作為何時的〈東海〉及〈仰鼻〉更是清楚記錄蘭地二個重要的地理位置與其特色。平心而論，李逢時的這些作品雖然未收入方志中，但他大量書寫故鄉景緻的立意，可以看出有意藉由文字與文學書寫，以便使故鄉在歷史上能夠佔有一席之地，也同時表達出他對故鄉深厚的情感。

（三）對於臺地社會現實的關注

李逢時對臺地現實的關注面算是相當廣的，作於咸豐十一年〈漳泉械鬥歌〉，可以看出李逢時對分類械鬥的憎惡之情。對於與自己不甚相關的漳泉械鬥他尚且抱持如此批判的態度，更不用說當他親身經歷，身受其害時，是如何的反感了。因此李逢時在同治四年經歷噶瑪蘭地區的陳、林、李三姓械鬥時，李逢時曾因「李姓」而牽連其中，後來不得已必須避難他地，內心一直處在不能平復的狀態。

至於他對戴潮春事件的書寫，李逢時對於起事者多了一份同情，雖然李逢時對於孔昭慈、林向榮沒有評價，但部分詩作卻是對於官方立場的勦匪官員作了文字紀錄。李逢時不像林占梅，有著團練的實務經驗，可以參與平亂，但他也不能置身事外，成爲一個全然旁觀的記錄者，李逢時對戴潮春多了同情，相比之下，他筆下的官吏形象也就不那麼正面了，如果吏治清明，則戴潮春沒有起兵的理由，而當戴氏起事之後，更能看出官員怠職的嚴重，李逢時在交待在宜蘭天后宮設協安局的由來時，也等於指出若非「官弁或逃或降」，也無須靠民間自己的力量設協安局，因此單就序文來看，可以知道李逢時對於當時官吏是頗有微詞的。

李逢時〈天津〉一詩，應是作於英法聯軍入侵北京之時，當時爲咸豐十年（1860），七月，英法聯軍由北塘登陸。咸豐戰和不定，痛失殲敵良機。英法聯軍攻陷塘沽後，又攻佔天津，李逢時所記，應當爲此時的事件。至於〈長髮賊歌〉一首，作於同治元年，重點放在對太平天國事件的批判，尤其是「留長髮」一事，詩人先提出「自昔先王詔薙髮」，如果有誰敢不一樣，就會遭到上天懲罰，下文依此論述，從這一首作品中，我們能看出李逢時對「長髮賊」的厭惡，咸豐十一年，李逢時人正好在大陸福建一帶赴科考，當時太平天國事件仍在大陸四地起事，如果李逢時的北上被阻不是因爲英法聯軍當時正入侵北京，就有可能是因爲「長髮賊」的緣故。

高志彬在〈泰階詩稿抄本識語〉曾有一段對李逢時的評價：

竊以李逢時詩作清新可誦，清代噶瑪蘭文士之詩文集，除李望洋之《西行吟草》有印本外，今已面世者唯此耳、且其詩詠，若以詩論詩，實較李望洋詩作為佳、至其有關蘭陽史事，更富文獻價值⁵⁵。

這是一段極為中肯的言論，李逢時詩作中透顯出來的生命經歷，在在展現出他對臺灣這塊土地的喜愛與認同，其詩作中豐富的內涵，自非這一篇小論文能夠完全涵蓋。除了上述所探討的生平簡歷、詩中呈現的遊歷空間及現實記錄與批判外，他的詠物詩、題壁題畫詩均很有特色，值得進一步研究。

參考書目

一、專書

1. 丁日健，《治臺必告錄》卷六，臺灣銀行經濟研究室，1959年。
2. 川口長孺，《同治甲戌日兵侵臺始末》，臺灣銀行經濟研究室，1959年。
3. 王松《臺陽詩話》，臺灣銀行經濟研究室，1959年。
4. 朱仲西、陳正祥編，《基隆市志》，〈文物篇〉，臺北：成文出版社，1983年3月。
5. 李逢時，《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版，2001年。
6. 李望洋，《西行吟草》，臺北市：龍文，1992年。
7. 李望洋，《隴西李公族譜》，收於宜蘭縣史館譜系室。
8. 吳幅員《臺灣詩鈔》，大通書局，1987年。
9. 林偉盛，《羅漢腳·清代臺灣社會與分類械鬥》，自立晚報社文化出版部，1993年3月。
10. 林豪，《澎湖廳志》，臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊第164種，光緒十九年(1893)。
11. 林麗鳳，《詩說噶瑪蘭，說噶瑪蘭詩—清代宜蘭地區古典詩研究》，國立政治大學國文教學碩士學位班，2005年。
12. 姚瑩，《東槎紀略》卷三〈臺北道里記〉，臺灣銀行經濟研究室，1957年。
13. 唐贊袞，《臺陽見聞錄》，臺灣銀行經濟研究室，1958年。
14. 陳培桂，《淡水廳志》，臺灣銀行經濟研究室，1963年。

⁵⁵ 見《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年，頁4。

15. 陳培桂，《淡水廳志》，臺北：成文出版社，1983年3月。
16. 陳肇興，《陶村詩稿》，臺灣銀行經濟研究室，1962年。
17. 連橫，《臺灣詩乘》，臺灣銀行經濟研究室，1960年。
18. 薩廉，《噶瑪蘭廳志》，臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊第106種，道光十二年（1832）。
19. 蔣師轍，《臺灣通志》，臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊第130種，光緒二十一年（1895）。
20. 《新校本清史稿》。
21. 《清史稿臺灣資料集輯》，臺灣銀行經濟研究室，1968年。
22. 《清穆宗實錄選輯》，臺灣銀行經濟研究室，1963年。
23. 《臺灣南部碑文集成》，臺灣銀行經濟研究室，1965年。
24. 《隴西族譜李姓第七世祖記》，收於宜蘭縣史館譜系室。

二、期刊論文

1. 王見川，〈李望洋與新民堂——兼論宜蘭早期的鸞堂〉，《宜蘭文獻》15期，1995年5月。
2. 周榮杰，〈從臺灣諺語來談分類械鬥〉，《史聯雜誌》十五期。
3. 高志彬，〈李望洋研究的課題與文獻〉，《宜蘭文獻》12期，1994年11月。
4. 高志彬，〈泰階詩稿抄本識語〉，《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年。
5. 陳長城，〈清代宜蘭舉人以上科甲人物之調查〉，《臺灣文獻》35卷1期，1984年3月。
6. 陳漢光，〈李望洋先生文獻選輯〉，《臺灣文獻》17卷4期，1966年12月27日。
7. 劉麗卿，《清代台灣八景與八景詩》，文津出版社，2002年4月。
8. 龔顯宗，〈李望洋宦遊西北〉，《鄉城生活雜誌》44期，1997年9月。
9. 鄭喜夫，〈李靜齋先生年譜初稿〉，《臺灣文獻》28卷2期，1977年6月30日
10. 盧世標，〈李孝廉逢時年表〉、〈李逢時傳〉，《泰階詩稿》，臺北縣：龍文出版社，2001年。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 181-208
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.181-208

《後蘇龕詞草》研究

向麗頻*

A Study on *Hosukan Cicao*

by
Hsiang, Li-ping

關鍵詞：後蘇龕詞草、施士洁、臺灣詞

Keywords: Hosukan Cihcao, Shih Shiji, Taiwan Poetry

* 文藻外語學院應用華語文系專任講師

〔提要〕

《後蘇龕詞草》是清代臺灣臺南進士施士洁(1856-1922)¹的詞作，屬於臺灣漢語傳統文學的一環。目前學界在臺灣傳統文學史料的整理上，「全臺詩」、「全臺文」、「全臺賦」都不乏工作團隊投入時間精力，並已有成果展現。在研究論文專著上，筆者僅檢索國家圖書館的「中文期刊篇目索引影像系統」及「全國碩博士論文資訊網」就可發現包含詩、文、小說、戲劇、文學理論（詩話）在內的專門論述。然而臺灣詞似乎被眾人忽略了，這或許與臺灣文人較少填詞有關，但文本少並不代表沒有，如施士洁有《後蘇龕詞草》、許南英有《窺園詞》、林朝崧有《無悶草堂詩餘》等，關於臺灣詞的研究近年有許俊雅《無悶草堂詩餘校釋》²一書出版，註釋詳實易懂，是親近閱讀臺灣詞極便利的參考著作，但與其他文類相較，臺灣詞文學史料的蒐輯、整理校釋或深入的研究，仍是臺灣文學研究史上亟待開發的領域。本文以施士洁《後蘇龕詞草》為研究材料，探討其書寫內容及表現形式，擬為未來建構臺灣詞的創作模式及美感特質奠定研究基礎。

¹ 施士洁（1856-1922），名應嘉，字溼舫，號芸況，又號喆園，楞香行者，鯤瀨棄叱，晚號耐公，或署定慧老人。清咸豐五年歲次乙卯，農曆十二月十九日在臺南米街出生（即今臺南市赤崁樓畔新美街），是臺南道光年間進士施瓊芳的次子。因出生日期恰與宋朝蘇軾同月同日，年辰相應，施士洁頗以東坡後身自況，並以「後蘇龕」冠各類著作之首。清光緒二年(1876)考取進士，與其父施瓊芳前後輝映，成為臺灣歷史上唯一一對父子進士。然施士洁終無意仕進，隔年乞養歸里。先後任彰化白沙、臺南崇文、海東三書院掌教，栽培後進，學生許南英、丘逢甲、汪春源等俱有聲於時。連臺灣道唐景崧都仰慕他的文名，多次親訪，與施士浩往來唱酬。乙未割臺時，因不願當日本統治之民，於是內渡祖里泉州府晉江縣西岑（今福建省晉江縣石獅市），後移居廈門，任職廈門商政局、同安縣馬巷通判、福建省修志局等。晚年客居鼓浪嶼，與菽莊吟社文士相唱酬，困頓抑鬱以終，1922年過世，享年68歲。其著作今有《後蘇龕合集》。

² 許俊雅《無悶草堂詩餘校釋》，國立編譯館，2006年5月。書中詳註林朝崧詞67闕，書末有〈櫟社詩人林癡仙的詞作研探〉一文。

Abstract

Hosukan Cicao is “Taiwan Poetry” written by Shi Shiji (1856-1922), a Jinshi (the government official) in Tainan during the Qing Dynasty, and it belongs to the traditional Chinese literature in Taiwan. Many scholars and teams have been devoting themselves to the compilation of the historiography of Taiwan’s traditional literature, such as “Taiwan Poems,” “Taiwan Prose,” and “Taiwan Narration,” and have already presented outstanding results. From the databases of the Chinese Periodicals and the Electronic Theses and Dissertations System, there have been many studies on poetry, prose, fiction, drama, and literary theories. Taiwan Poetry, however, seems to have been ignored among these studies, as there were only a few Taiwanese writers writing in this genre, such as *Hosukan Cicao* by Shi Shiji, *Kuiyuan Ci* by Shu Nanying, and *Wumencaotang Shiyu* by Lin Chaosong, etc. In recent studies on Taiwan Poetry, there is the book named *Collation and Annotation on Wumencaotang Shiyu*, which is a good reference for studying Taiwan Poetry. Compared with other literary genres, the compilation, annotation and further studies on Taiwan Poetry still require greater attention in Taiwan’s literary studies. Focusing on *Hosukan Cicao* by Shih Shiji, this essay aims to study both content and form, and thereby construct the foundation for future study on the creativity and aestheticism in Taiwan Poetry.

一、施士洁詞的創作歷程及寫作背景

施士洁《後蘇龕詞草》中的詞作，僅存 53 調 58 闕，收輯在《後蘇龕合集》中。此是否為施氏詞作的全貌？最早整理施氏著作的學者黃典權在《後蘇龕合集弁言》一文中曾提及「《後蘇龕稿》（文與詞）四冊」，其中的詞作與《後蘇龕詞草》重疊程度如何？隨著《後蘇龕稿》的佚失，此解目前無從得知。但至少知道《後蘇龕詞草》是經過施氏自己去蕪存菁、端楷繕錄，預計梓行的定稿，是作者刪汰後的得意之作。存作雖少，亦能代表作者的自我風格，並且在臺灣亦是十分珍貴的詞文學史料！

《後蘇龕詞草》中包含有施士洁內渡前作品，如〈摸魚兒·題倪雲矚大令「冰天躍馬圖」〉，倪雲矚（或作耘劬）即是光緒十三年來臺任兵備道唐景崧之幕客，施士洁當時亦入唐景崧幕，與倪雲矚等人時相往來。詞草中年代最早的詞無法確指，然〈滿江紅·宣南旅感〉一首筆者以為應作於光緒二年（1876）施士洁到北京應丙子恩科進士時，詞云：

舊緒如麻，這部史從何說起？甚無賴斗然悲憤，斗然驚喜，蘇季敝裘仍作客，馮生長缺誰知己？看庭前草色醉東風，魂銷矣！煙渺渺，鯤洋水；塵擾擾，燕山市！且琴書劍佩，自家料理。泥上征鴻空印爪，轅前劣馬頻加齒，算花猶一歲一番開，人何似？

少年施士洁在家鄉被視為文采紛披的才子，甚獲邑宰看重，拔為「童生試」第一名，十九歲時到福州參加同治十二年癸酉科鄉試，卻落榜而還，返鄉後還遭到親友的輕視恥笑，但隔年卻一連中了「縣」、「府」、「院」試小三元，二十歲舉秀才，二十一歲登鄉試，二十二歲進士及第³，這科舉之路看似風光，但遠渡重洋赴試的開銷、風險，及師友親朋的殷切期盼，壓力可想而知，回顧自己的這一段「科舉史」，真是悲喜交集，不知從何說起。

³ 見〈觚川除夕遣懷〉：「我年十七時，文場藻采何紛披，邑宰見之稱神奇，拔以童軍第一枝。……我年十八九，沾沾制義不釋手。屢列前茅屢掣肘，無聊權向棘闈走。依然毵毵復垂首，桂窟芹鬢兩烏有！……二十舉茂才，明漪絕底花初胎，六街走馬看放榜，龍頭奪得聲如雷。廿一登鄉薦，寸晷風檐快文戰，脫將一領舊青衫，來赴嘉賓鹿鳴宴。廿二捷禮闈，昔時鐵羽今高飛。……」（《後蘇龕合集》，頁 18）

光緒二年的春闈，施士洁中試三甲第二名進士，欽點內閣中書，但上榜的喜悅是短暫的，生活卻是真實的，離家千萬里的京城之旅並不如想像中愜意，看來是因經濟困窘的緣故，施氏位卑職輕，入不敷出，生活起居還要自己打理。詞中用了蘇秦與馮諼的典故⁴，這兩人都都是戰國時代有本事的窮士，若無明主的慧眼提携，相信也只能窮困市井，施氏以此自喻。施士洁在〈艤川除夕遣懷〉一詩中曾描述自己任職中書省的清貧冷寂生活：「紫薇省，淵而靜，黃扉雙闕向晨趨，絳蠟一條終夕秉。始覺官真如水清，五更愁對直廬冷。今日敝了黑貂裘，明日黃金盡了還須憂，不如乘風破浪談笑凌滄洲！」可惜施氏在官場上並未知遇如趙肅侯及孟嘗君那樣的伯樂，最終也萌生如馮諼「長鋏歸來乎！」的念頭，於是年年底辭官返鄉。

詞草中的作品一直收錄到施士洁晚年依附廈門鼓浪嶼富室林爾嘉菽莊時期，如〈長壽樂·菽莊主人四十六初度·庚申五月十又八日〉，這是一首祝賀菽莊主人林爾嘉四十六歲生日壽詞，時為西元 1920 年，施士洁過世（1922）前兩年六十六歲的作品。施士洁詞作雖然不多，卻有很長的創作歷程，青年、中年、晚年皆有詞作，但數量稀少，其中與菽莊吟社社友沈傲樵唱和又佔去十五首。與一千六百多首詩作相較之下，填詞顯然並非他的專長，正如他自己在與沈傲樵唱和詞〈金縷曲〉中提到：「最是冬蕭索，對殘更孤燈閃碧，老懷無著，減字偷聲真戲耳。」（頁 344）「卿休笑元輕，白俗，愧我牙牙初學語，更塗鴉滿紙殊粗惡。」（頁 345-346）對施士洁而言填詞是排遣無聊時光的戲作，他也謙稱自己寫得並不好。

施士洁是受傳統漢學教育的文人，而詞是一種歷史悠久，名家輩出，風格多樣，發展成熟的文類，況且填詞需套調的特性，相信施氏創作時無論有沒有自覺，總不能擺脫前賢及當時詞學風尚的影響，所以分析其詞作的同時亦不可忽視當年詞史的發展。

詞史發展歷經元、明兩代衰頹，到了明、清易代之際，忽見轉機，學界論定清詞具有「流派紛呈、風格競出」的中興之勢⁵。學者葉嘉瑩更進一步指出清詞中興的基本因素是自清初至清末，一直隱伏而貫串於詞人之間的一種憂患意識。尤其是晚清國家多難之秋，在列強的覬覦下，中國被迫簽訂了一系列喪權辱國的條約，繼之以戊戌變法失敗、

⁴ 《戰國策》卷三〈秦策一·蘇秦始將連橫〉云：「……（蘇秦）說秦王書十上而說不行。黑貂之裘弊，黃金百斤盡，資用乏絕，去秦而歸。」

⁵ 據嚴迪昌《清詞史》論述，今存清詞數量浩繁，總量超出二十萬首以上，詞人也多至一萬之數，數量往往正是某種事物是否昌盛繁榮的一個標誌。（江蘇古籍出版社，1990年1月，頁1。）

庚子拳變八國聯軍攻占北京，革命黨人推翻了滿清政府，這些才人騷客遂將其傷時感事之哀、滄桑易代之痛，一一反映在他們的作品中。而與這一系列憂患意識相配合的，在詞學中遂也發展出重視言外之意的比興寄託之說，以及詞中有史的「詞史」觀念⁶。《後蘇龕詞草》作者施士浩生逢其時，作品是否受到當時文學環境影響？詞作展現何種特質？正是本篇欲加以探討的問題。

二、《後蘇龕詞草》的內容探析

要將詩詞作品依內容分類，是相當複雜困難的事，因傳統的分類方式如詠懷、詠物、懷古、閨情、紀遊、送別、酬贈等總會有內容重疊之處，難以有效區分，但為了展現作者的創作偏好，還是大致區分為以下數類。下表各類數量之和超出施士浩詞作的總數（58闕），是因為同一首詞可能包含兩類以上的主題，舉例如〈滿江紅〉（壽家又六明經母氏吳太君七黟，即題其「家慶圖」）這首詞就同時是賀壽，也是題畫詞。筆者認為分類應是要能充分看出作者所涉及的創作主題，及偏愛的主題內容，因而製如下表：

內 容	題 寫 詞				身 世 之 感	豔 情	交 遊	悼 亡	壽 詞	敘 事	送 別	感 時	詠 物	羈 旅
	題 畫	題 照 片	題 詩 集	題 詞 集										
分 項	7	5	1	1										
數 量	14				14	13	6	3	3	3	3	2	2	1

「詞」此一文學載體對施士浩而言，猶如「詩」，詩能反映的主題，亦能入詞。由上表我們可以見出施氏的詞作內容雖然涉及多類，但從份量上還是可感受到其強烈的個人偏好。以下筆者不欲就詞作反映的各項內容逐一討論，僅選擇其中的內容主調，並且能突顯作者生平經歷、思想情感及其創作特質者加以說明。

⁶ 參考葉嘉瑩《清詞選講序言》，臺北：三民書局，1996年8月，頁5-7。

(一) 詞是人際交遊下的產物

施士洁填詞的創作動機主要以和贈、酬應之作居多（佔 44/58），或以詞代簡，往來疊和，如〈浪淘沙·和陳香雪太史〉、〈百字令·和盧坦公司馬〉及沈傲樵來回疊韻唱和的〈金縷曲·臥病紫陽古署，簡沈傲樵〉十二首等；或題畫、題書、題照等題寫類，如〈摸魚兒·題倪雲騷大令「冰天躍馬圖」〉、〈百字令·題龔仲涵茂才「藤花吟館遺稿」〉、〈如夢令·自題四十九歲小影贈孫韶青茂才〉；或賀壽、致謝，如〈長壽樂·菽莊主人四十六初度〉、〈百念齡·陳孚其封翁王夫人七十有四雙壽〉、〈金縷曲·女弟子邱韻香以詩箴及外子楊文升所畫山水長幅見贈，並贈巖茶〉等；或為詞（詩）社社題〈氏州第一·帆影，林兵爪碧山詞社題〉、〈乙卯三月三日，菽莊修禊，用禊序字分韻得此字〉等，大部份是人際交遊活動下的產物。

施詞中題寫類的作品不少，這些詞內容大部份都是緊扣所題贈的對象及主體做形貌或神韻的描述，較少涉入個人的情思。筆者發現許南英也有類似的詞作，恰可用來與施士洁詞做一對比，藉此突顯施詞的特色：

施士洁詞：〈買陂塘〉（為林二眉生題摩耶山踏雪真影）⁷：

個人兒，是何神勇，踏碎頗黎世界。玉樓銀海扶桑影，萬軍壯游如畫。渾無賴，笑眼底空花一白乾坤隘，冬烘措大。看鱗甲漫天，飛行絕跡，嚇倒下風拜。賢昆輩，拍掌稱奇道快，阿連作此狡獪，金身丈六摩耶頂，五岳真形不壞，千秋在。有耐叟題詞，筆墨森光怪。披圖至再，便嚼雪和梅，朗吟梁苑，寒氣灑心肺。
（頁 349）

許南英〈洞仙歌〉（題眉生二公子摩耶看雲圖）⁸：

冰天雪海，看天公遊戲，玉屑瓊瑤寒山寺。萬重山一片，寒影茫茫；花六出，點綴冬山如睡。有人攜笠屐，小立東風，試問山梅著花未？迴望舊家園，煮酒圍

⁷ 林二眉，或稱眉生，即林爾嘉次子林剛義，此照片攝於日本神戶摩耶山，標高 698.6 公尺，是很好的觀夜景所在。施士洁和許南英晚年同入廈門鼓浪嶼林爾嘉菽莊吟社，與林氏家族往來密切，唱和頻繁。

⁸ 參見許南英《窺園留草》，臺北：龍文出版社，1992 年 3 月，頁 217。

爐，高堂健，言歡度歲。憑雪印鴻泥寄阿兄，共領略摩耶，琉璃世界。

若就以上兩首詞而論，筆者認為許詞較佳。施詞純粹描繪照片中的漫天雪景，及觀圖當下的驚異心情。同樣是寫景許詞「萬重山一片，寒影茫茫；花六出，點綴冬山如睡。」數句更令人感受到摩耶山雪景的寧靜空茫；二者都提到了「梅」，但施詞一筆帶過，許詞則運用王維〈雜詩〉：「來日綺窗前，寒梅著花未？」的典故，點出遠遊應懷鄉的心境；同樣用了「謝靈運」的典故，但施詞僅用來做為指稱詞「阿連」⁹，而許詞「有人攜笠屐，小立東風」語，則令人將之與喜著「謝公屐」¹⁰模山範山的謝靈運做類比。亦即同樣寫人，施士洁著眼於林眉生的姿態動作，許南英則深入到對象心境、神韻、親情等意涵，相較之下，許詞比施詞曲折有味多了。這就是施士洁題寫詞的特色，直率有餘而韻味不足。

施士洁的酬應作品中，必不能忽視的重要人物當屬沈琇瑩（傲樵）¹¹。《後蘇龕詞草》中約佔四分之一的份量是兩人的唱酬之作。可說施士洁的填詞細胞是由沈琇瑩激發出來的。民國二年（1913），施士洁在彰州龍溪與海東書院時期的門生許南英（允白）、汪春

⁹ 施士洁有「阿連作此狡獪」語。「阿連」，南朝宋謝靈運對其從弟謝惠連的愛稱。惠連工詩，靈運甚愛之，常呼之為「阿連」。見《南史·卷十九·謝靈運傳》。後人因借以稱別人的弟弟。

¹⁰ 「謝公屐」，東晉謝靈運所發明的一種木屐，用來遊山玩水。上山時拿掉木屐前齒，下山時去掉木屐後齒，以保持身體重心，方便遊玩。見《宋書·卷六十七·謝靈運傳》。唐·李白〈夢遊天姥吟留別〉詩有：「腳著謝公屐，身登青雲梯。」之句。

¹¹ 沈琇瑩（1870-1944），字琛笙，號南嶽傲樵，一號栗坪拙叟，湖南衡陽人。清壬寅癸卯恩正併科舉人（光緒二十八、二十九年）。曾受業於衡州東洲船山書院山長王闈運（湘綺），光緒三十三年（1907）考取官費留學日本，入東京法政大學，與長沙黃興、衡陽蕭度、衡山趙恒惕、劉揆一、劉道一等常相過從，密謀革命，先後參加華興會、同盟會。光緒三十四年（1908）至北京調選，揀選知縣，後至廣州候補兩廣鹽大使，兼任廣東法政大學堂教授，時居廣州雙門底街，常至「聽秋聲館」打詩鐘，與許南英相酬唱，極為契好。民國二年，許南英的同年舊友張元奇為福建民政長，任許南英為彰州龍溪縣知事，許南英遂聘沈琇瑩為龍溪縣修志局總纂，重修《龍溪縣志》。民國三年因許南英之引介結識廈門鼓浪嶼林爾嘉，入菽莊吟社，為林爾嘉所倚重。晚年居廈門鼓浪嶼鹿耳礁升旗山麓海天寓樓直至謝世。詩詞稿「湖天吟」、「嫩隅吟」、「霞中吟」、「綰緜吟」、「壺天吟」及藏書，因對日抗戰而遺失焚毀，其子沈驥收編遺稿，輯為《寄傲山館詞稿》、《寄傲山館詩稿》出版。（參考沈驥〈我的父親沈傲樵先生〉，《沈傲樵父子詩詞選集》，慈廬出版，1979年，頁1-37。王麗主編：《廈門軼事》，廈門大學出版社，2004年12月，頁8。楊明珠《許南英及其詩詞研究》，文化大學中國文學研究所碩士論文，1999年6月，頁84。）

源（杏泉）等人久別重逢¹²，並且結識當時應龍溪知事許南英之請來修縣志的沈琇瑩¹³。施與沈二人都是有前清功名的文人，民國成立之後卻變成了「題雁攀蟾同一瞬，君我都成陳跡！」瞬間成了「遺老」身份，雖然懷才抱藝，卻是一肚皮不合時宜，這種人生鉅變，讓兩人產生共鳴，一見如故，惺惺相惜¹⁴。兩位文壇巨擘一交會即疊唱不已，除了感時傷世，抒懷解悶之外，還透露出二人騁才使氣的較勁意味，如施士洁〈金縷曲〉詞題云：

傲樵以十疊贈行，予謂填詞和韻至於十疊，千古所未有也；然東擗西撻，貽笑大方，棄甲曳兵，在所不免，十一疊勉強塞責。明日歲除，從此閣筆，乞降而已。
（頁 349）

綜觀施士洁與沈琇瑩疊唱的這十二首詞，其內容大部份都是感懷身世，或愴懷世局的作品，將於下段進一步論述之。

（二）感懷身世之作

詞的原始特性是抒情，它總是要表現創作者對現實人生、歷史、社會、自然的某種

¹² 參照施士洁詩〈許允白、汪杏泉兩君，勞燕分飛，倏逾十稔。今日薊江萍水，天假之緣。讀允白「壽杏泉詩」，感憾係之；走筆次韻，用質吟壇〉（頁 223）、〈送別關介堂明經（其忠）歸莆陽（癸丑十一月同客龍溪邑署）〉（頁 224）、〈疊前韻寄介堂〉（頁 224）、〈感事書懷，再疊前韻寄介堂，並質琛笙、允白〉（頁 225）等詩。

¹³ 參見〈金縷曲〉〈傲樵再疊前韻和我，酒後三疊酬之〉：「癡來欲舐淮南藥，幸比鄰肩摩詞壘，犬牙相錯（同客邑署）。」（頁 345）民國十六年沈琇瑩蒞臺與臺北瀛社諸君唱和，其中〈與灌老話舊感賦〉詩云：「十五年前秋八月，紫陽古署共銜杯。故人泉下無消息（許蘊白、施雲舫、汪杏泉諸君皆菽莊吟社吟侶，先後謝世。）一角驚臺成劫灰。」（沈驥編《沈傲樵父子詩詞選集》，慈廬出版，1979年，頁 30）

¹⁴ 參見施士洁〈金縷曲·重九日南山寺雅集，酒後泛月龍江和傲樵，即用前韻〉：「廿載重陽客，又今番登高結伴，惺惺互惜。」（頁 343）〈金縷曲〉〈題傲樵「燕游詞草」，再疊前韻〉：「香案吏又遭天謫，獨抱焦桐來海角，算琴音祇有成連識。莽回首，傷心碧！」（頁 344）〈金縷曲〉〈傲樵七疊韻，憤時極矣。予為廣其意，八疊酬之〉：「意趣今真索，悔當初螢窗雪案，儒衣誤著。獨抱牙琴彈古調，君我同工異曲，便抵死肯諧流俗？」（頁 347）

感受，相對於前述的題寫類之作，這類感懷身世的作品才是施詞中的精華，與施士洁命運多舛的一生結合，可說一字一淚，滿紙滄桑。

民國二年施士洁在彰州龍溪填了一首〈虞美人〉，這年施氏五十九歲即將邁入花甲之年，六十是人生的重要日子，古俗在滿六十以後可以正式「做壽」。這段期間施士洁寫了不少詩文回顧一生，如〈藝農、幼青強欲觴予初度，自維屈正則庚寅謫降，不禁感懷身世，無限蒼涼，伏枕口占，沈沈睡去；醒後錄塵允白、杏泉，並謝諸君子（除夕前十一日）〉（頁 226）、〈六十初度，允白以詩壽我，如韻答之〉（頁 227）、〈杏泉汪大令（春源）以詩壽我兼以贈別，如韻答之〉（頁 228）、〈補作六十述懷寄示諸同人索和〉（頁 252）、〈耐公六十自祭文〉等，在詞方面填了下文這首〈虞美人〉概括自己的生命歷程：

少年作客燕京市，春夢隨流水。中年作客驚江城，小劫桑田滄海可憐生。如今作客龍溪縣，白髮危於線；況堪憂病更憂貧，舞榭歌樓，惆悵過來人！（頁 342）

這首模仿自蔣捷的〈虞美人〉¹⁵詞，以「作客」為線索，反映了施氏一生的三個階段。少年時在京城追逐功名，如春夢般美好虛幻的日子，似流水般一去不返了；中年時因遭逢乙未之變，臺灣割讓，倉惶內渡，家業瞬間傾覆，一無所有。妻眷寄籍西岑故里，食指浩繁，男主人只得「宦海紛紛萍與梗」出外四處謀生；晚年則貧病交迫，對自我、對社稷都無可如何，只能冷眼感嘆世事。

自來旅食他鄉，輒多感慨，何況施氏歷經乙未之亂，江山鼎革等變局，詞中的淒苦哀音即由此而生。割臺內渡是施士洁四十歲後的心病病根所在，時時在詩文中發抒他對臺灣故鄉的深切眷戀，詞作亦然¹⁶。即使在內渡近二十年，施士洁在龍溪巧遇當年的門生兼同鄉許南英談起故鄉種種，在疊和沈琇瑩的詞裡，我們仍然可以感受到他濃厚的鄉愁：

¹⁵ 蔣捷，字勝欲，號竹山，生卒年不詳，宋末江蘇宜興人。度宗咸淳年間進士，宋亡後隱居不仕，以遺民身份終其身。有《竹山詞》。其〈虞美人〉詞云：「少年聽雨歌樓上，紅燭昏羅帳。壯年聽雨客舟中，江闊雲低斷雁叫西風。而今聽雨僧廬下，鬢已星星也。悲歡離合總無情。一任階前點滴到天明。」

¹⁶ 例如〈如夢令·自題四十九歲小影贈孫韶青茂才〉：「一樣塵中小謫，田海剎那今昔，回首七鯤身，吹散黑風無跡！逋客、逋客，雙鬢九年催白（四十內渡，今九年矣）。」（頁 338）；〈百字令·和盧坦公司馬〉：「滄桑回首，至今痛定思痛（謂割臺事）！」（頁 342）

同輩今離索，小輪迴毗耶佛海，天親無著。鹿耳鯤身何處也，夢斷雲隈水曲；且解衣相從裸俗，十丈長鯨吹黑沫，莽妖氛滿地腥羶惡！櫂星指，樞星落。陸沈那有還魂藥？廿年前等閒甌脫！江山繡錯，大好家居撞壞了，使我摧肝蕩魄！問何事馬關空約？城郭已非華表在，盍歸來化作遼東鶴？杜陵老，吞聲哭！——〈金縷曲·傲樵六疊索和，時予與允白話故鄉事，七疊酬之〉（頁347）

施士洁感懷身世的詞作，以疊和沈琇瑩的十二首〈金縷曲〉最為重要。其中最特別的是每首詞均以「鶴」與「哭」煞尾結拍，因這「十二鶴」、「十二哭」的典故運用，是窺知施氏心靈世界的門徑，因此筆者不憚其煩，將之臚列如下：

編號	詞文	典故出處 ¹⁷	涵意簡註
1	鎮相憐稿餓芝田鶴，青白眼，窮途哭！	※、《文選·鮑照·舞鶴賦》：「朝戲於芝田，夕飲乎瑤池。」 ※、表示重視或輕視的眼色。《晉書卷四十九阮籍傳》：「籍又能為青白眼，見禮俗之士，以白眼對之。及嵇喜來弔，籍作白眼，喜不懌而退。喜弟康聞之，乃齎酒挾琴造焉，籍大悅，乃見青眼。」 ※、本指因車行無路而悲傷，後形容因身處困窘之境而悲傷不已。《晉書·卷四十九阮籍傳》：「時率意獨駕，不由征路，車跡所窮，輒慟哭而反。」	懷才不遇，仕途困頓。
2	怎麤氈不舞羊公鶴？家山破，杜鵑哭！	※、羊祜有鶴善舞，曾經向客稱說此事，客試使驅來，羽毛散開卻不肯舞。後比喻名實不副。事見南朝宋劉義慶《世說新語排調》。 ※、杜鵑，鳥名，初夏時常晝夜不停啼叫，鳴聲淒厲，能動旅客歸思。相傳為古蜀王杜宇之魂所化。	哀泣割臺，眷懷故里。

¹⁷ 主要參考「詩詞曲典故」檢索網站：<http://cls.hs.yzu.edu.tw/ORIG/home.htm> 及《辭源》，遠流出版公司，1992年3月，臺灣初版十一刷。

3	怕移文一檄羞猿鶴，禰衡罵，唐衢哭！	<p>※、移文，文章名，南朝齊孔稚珪撰。敘述周顒和孔稚珪等初隱居鍾山（又名北山），周顒後應詔出任海鹽縣令，期滿回京，路過鍾山，孔稚珪遂撰此文，假託山神之意，諷刺周顒違背前約，熱中功名利祿。《昭明文選》書下第四十三卷·孔稚珪〈北山移文〉：「蕙帳空兮夜鶴怨，山人去兮曉猿驚。」唐·李周翰注：「此因山言之，故托猿鶴以寄驚怨也。」故又稱「北山猿鶴」。</p> <p>※、禰衡，字正平，生卒年不詳，東漢末平原人。有辯才，善屬文，尚氣剛傲，好矯時慢物。嘗罵曹操，後為黃祖所殺。見《後漢書·卷八十下文苑列傳·禰衡》。〉</p> <p>※、唐衢者，應進士，久而不第。能為歌詩，意多感發。見人文章有所傷歎者，讀訖必哭，涕泗不能已。每與人言論，既相別，發聲一號，音辭哀切，聞之者莫不悽然泣下。嘗客遊太原，屬戎帥軍宴，衢得預會。酒酣言事，抗音而哭，一席不樂，為之罷會，故世稱唐衢善哭。見《舊唐書·卷一百六十·唐衢列傳》。〉</p>	屈於現實，營求生計。
4	看紛紛眼底乘軒鶴，聽歧路，楊朱哭！	<p>※、春秋時衛懿公愛鶴，讓鶴乘大夫車。後用以比喻無功受祿的人。見《左傳·閔公二年》。</p> <p>※、楊子的鄰居走失了一隻羊，因大路上有許多岔路，岔路中又有岔路，縱使多人搜尋，亦無法找回。比喻事理本同末異，繁雜多變，易使求道者誤入迷途，以致一事無成。見《列子說符》。</p>	善於鑽營權變者，乘時得利，哀嘆自己不知變通，一事無成。

5	沒來由，焚煮哀琴鶴， 西州路，羊曇哭！	<p>※、把琴當柴燒，烹煮鶴來吃。比喻極殺風景的事。見《苕溪漁隱叢話·前集卷二二》。</p> <p>※、晉朝謝安外甥羊曇，為謝安所疼愛敬重。謝安死後，羊曇從此不宴樂，也不走西州路。有一次他喝醉酒，沿路唱樂，誤走到西州門，發覺之後，傷感不已，慟哭而去。後遂以表示悲悼故人。見《晉書·卷七十九謝安傳》。</p>	感嘆時衰世亂
6	和紫裘腰笛南飛鶴，田 變海，歌當哭！	<p>※、大海變為陸地，陸地淪為大海。比喻世事無常，變化很快。見《太平廣記卷六十·麻姑》：「接待以來，已見東海三為桑田。」</p>	哀泣割臺
7	恐無端凍殺籠中鶴，遺 珠恨，鮫人哭！	<p>※、比喻被埋沒的人才或珍貴的事物。見《新唐書·卷一一五狄仁傑傳》：「仲尼稱觀過知仁，君可謂滄海遺珠矣。」</p> <p>※、傳說居住在南海中的人魚。善織絹紗。見晉干寶《搜神記卷十二》：「南海之外有鮫人，水居如魚，不廢織績。其眼泣，則能出珠。」</p>	懷才不遇
8	盍歸來化作遼東鶴？ 杜陵老，吞聲哭！	<p>※、漢朝遼東人丁令威離家學道，後化鶴返鄉，感嘆城郭如舊，人事已非。後比喻久別重逢，人事已非，感慨人世的變遷，表達對鄉土的思念。見晉陶淵明《搜神後記卷一》。</p> <p>※、杜陵，指唐詩人杜甫，字子美，號少陵，有「詩聖」之稱。甫博極群書，善為詩歌。在政治上始終不得志，中年後過著坎坷流離的生活，他的詩不僅慨嘆自己遭時不遇，亦反映出當時的社會動亂形態。故有「詩史」之名。</p>	壯志銷磨，萌生歸意

9	最難堪斷送華亭鶴！ 新人笑，舊人哭。	※、晉人陸機在河橋打了敗仗，被人讒陷而判死刑，行刑前嘆息再也聽不到故鄉華亭的鶴鳴聲。後以此比喻留戀往事故物或官場受挫之懊悔心情。見南朝宋劉義慶《世說新語尤悔》。	仕途受挫，遭受冷落
10	費商量，和靖梅花鶴， 牛衣臥，那須哭？	※、林逋，字君復，北宋錢塘人，卒諡和靖先生。性恬淡好古，擅長行書，好作詩，隱居西湖孤山，終身不仕，不娶，以植梅養鶴為樂，世稱「梅妻鶴子」。 ※、牛衣，牛隻禦寒遮雨的覆蓋物。漢王章家貧，沒有被子蓋，生大病時只能睡在牛衣之中，他自料必死，於是對妻涕泣訣別。後比喻夫妻共度貧困的生活。見《漢書·卷七十六王章傳》。	固窮歸隱
11	看昂昂獨立雞群鶴！ 天下事，君休哭。	※、鶴站在雞群之中，非常突出。比喻人的才能超群出眾，不同凡俗。見《晉書·卷八十九忠義傳嵇紹傳》：「昨於稠人中始見嵇紹，昂昂然如野鶴之在雞群。」	安慰摯友
12	脫凡胎一去隨黃鶴，知 音少，才人哭！	※、春秋時，俞伯牙善鼓琴，鍾子期善聽琴。當伯牙彈琴志在高山時，子期便從琴音感到峨峨若泰山；當伯牙志在流水時，子期又感到洋洋若江河。子期死後，伯牙便絕弦不彈，因為再也沒有人能像子期那樣懂得他的音樂了。後比喻了解自己的知心朋友。見《列子·湯問》。	懷才不遇

民國成立後，施士洁自言自己如頭腦冬烘的老儒，不能趕上時代的變局，看人紛紛如「乘軒鶴」般飛黃騰達，自己則如「歧路楊朱」無所適從，錯失良機。再加上時代衰亂，內有袁世凱和國民黨的奪權之爭（「更誰醫國調良藥，問何人操戈同室，朝衣斬錯？」）；外則有日、俄、英、德等帝國主義者的入侵（「亞霧歐風催急劫，把神州捲入旋渦惡。」）世事紛紛擾擾，年近花甲的施士洁既等不到識人伯樂委以重任（「十萬浮萍塵

海裡，誰是聆音識曲？」) 懷才不遇，滿腹憤悶；又迫於現實生計¹⁸，沒有條件學陶淵明、林和靖般回歸田園，率然歸隱（「恨吾輩林泉負約，山北草堂今久別。」）。那麼施士洁又如何看待當時的時事呢？總而言之，就是無能為力，自暴自棄，如詞云：「此日乾坤雙倦眼，看妖機激射狂潮惡。」「吾血自涼君自熱，懶作憂時面孔。」「拚以頭顱酬劍客，嘔將肝膈稱詩史。莽煙塵慟哭向神州，吾衰矣！ 憂時語，癡而已；傷時語，頑而已。」

這組和新交摯友沈琇瑩和韻至十一疊的〈金縷曲〉詞，不但詞史少見，也是真實呈現施士洁晚年心境的代表作，他將身世、處境、心境，做一番毫不保留的剖白。簡言之，對施士洁而言，此時省思自己的人生，真是往事不堪回首（割臺內渡），當下令人失望（世局紛亂，懷才不遇），未來一片黯淡（既老且病又窮），他說：「能醫萬病人間藥，不能醫途窮齒暮，時乖命錯。」為自己的人生下了結語「算今生「磨人」兩字，些些喫著。」

（三）倚醉眠香豔情詞

風月主題的書寫，本是詞中常見的，但如何寫得哀感頑豔，動人心絃，而不鄙陋粗俗，其中分寸的拿捏，至關重要，逾越分寸，就成了淫詞浪語，境界卑下了。如柳永詞〈雨霖鈴〉：「今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有、千種風情，更與何人說。」被視為情景交融的絕妙好詞，而〈菊花新〉：「須與放了殘鍼線，脫羅裳恣意無限，留取帳前燈，時時待看伊嬌面。」就被王灼批為「淺近卑俗」（《碧雞漫志》卷二）。如果類比施士洁的豔情詞，那麼像〈菩薩蠻〉這種邪淫浮蕩的內容：「月兒三五人兒小，暖風吹透花開早，碧玉破瓜時，東君恰是誰？ 蕉心羞未展，好夢今宵短，莫道不銷魂，猩紅一朵痕。」（頁 333）無疑要被講究雅正的詞論家撻伐了。

施氏流連秦樓楚館，有其個人及社會意義，除了個性癡情浪漫外，交際應酬時找來鶯鶯燕燕作陪在當時是很正常的事。他年輕時在北京，如〈宣南旅夕，聽瑞春堂主人桐仙即席鼓琴〉（頁 15），內渡後在福州臺江、廈門夕陽寮等都曾留下風流蹤跡。如光緒二十三年（1897）施士洁作客臺江，甚至就在妓館中居住養病，〈金縷曲〉（哭謝姬浣霞）詞序云：

¹⁸ 參見〈金縷曲·傲樵次韻索和，即疊前韻酬之〉云：「他生覓得醫貧藥，消受他珠簾畫棟，山珍海錯。」（頁 345）、〈百字令·和盧坦公司馬〉：「怪底海氣噓樓，市聲沸鼎，攪破林泉夢。誰把俗塵千萬斛，埋透老夫頂踵？隙裏駒忙，燈前蛾險，冷籟秋風送。」（頁 339）

姬來歸十年矣。丁酉五月，予客臺江，養疴媚香樓上。姬以是月朔日，瘞死西岑。予讀家書，病增劇。媚香主人親為量藥稱水，款惜備至。予既悼姬之年雖命薄，而又感主人之交久意真也。口占此闋以示主人，彼此共為一哭而已！（頁 336）

〈浪淘沙〉（和陳香雪太史）、〈齊天樂〉（和林小輪上舍）、〈浣溪紗〉（和鍾壽若太史）這幾首豔情詞就是作於此時，雖然身體違和，家有凶訊，但施士洁仍不改他名士風流的本色，時時與詩友們做花間之遊¹⁹，在〈東香雪、壽若兩太史〉一詩中最能展現他逍遙於溫柔鄉的心情：

臺江我是鶯花帥，閨苑君為翰墨侯。萬感本來同一夢，兩情於此足千秋。桃根姊妹相迎接，楊柳樓臺競唱酬。此樂真能忘老死，世人秉燭夜曾遊！（頁 92）

廈門夕陽寮的風流韻史²⁰，則見〈高陽臺〉（歌席同艾民作）一詞，詞序云：「陳威季太守屬意歌者，艾民填此闋以調之，時丁未三月三日也。（筆者按：光緒三十三年，1907年）」當時施士洁和幕友汪艾民、陳威季等均在廈門菽莊林侍郎（林爾嘉）幕中，遂結伴尋歡，「當時略記花間語，似嗔伊薄倖，冷眼相逢，忍俊難禁，絲絲綰住游驄。眉尖啞謎誰猜得，又尊前故作朦朧？」將在酒宴歌席間飄蕩著的曖昧關係寫得有趣傳神。

施士洁的豔情詞寫得並不如他的豔情詩來得寄寓深厚²¹，他的豔情詩還與個人佻傥的人生相結合，描寫貧士失路、才人遲暮的悲鬱心境。施士洁進士出身，內渡後卻落得，滄桑飄泊，無處托身，只好藉酒色自娛，看似風流浪漫的背後，其內心深處實則極孤寂蒼涼，在燈紅酒綠、紙醉金迷之後，此種孤寂之感常隨之湧現。但觀察他的豔情詞題材不外描寫男歡女愛、悲歡離合，其代表作如〈滿紅紅〉（臺江舟夜）：

¹⁹ 尚可參考《後蘇龔詩鈔》中的〈上巳日陳香雪會元招游臺江〉（頁 87）、〈臺江本事詩，□□□□檢討韻〉、〈清明日，鍾壽若太史招同陳香雪庶常、林鹿儔、陳青湘、林可山三孝廉、林小輪上舍作展花朝臺江雅集詩〉（頁 90）等詩作。

²⁰ 尚可參見〈次坦公「夕陽寮」韻〉一詩：「相親萍水鷺門遊，君解清吟我解愁。回首夕陽寮畔路，十年薄倖舊青樓。」（頁 189）

²¹ 參考拙著〈施士洁「臺江新竹枝詞」探析〉，《東海大學文學院學報》44 卷，2003 年 7 月，頁 204-220。

何物情魔，活牽扯，癡人到老。莽回首，半生離合，悲歡多少？慘綠年華塵過隙，落紅時節泥留爪，任茫茫一水萬浮萍，天緣巧。翦不斷，情絲裊；芟不淨，情根繞。問爲誰憔悴，爲誰懊惱？枕畔空餘春夢在，箏邊祇覺秋聲好！聽遙鐘百八醉中催，魂蘇了！

道是無情，偏不料，有情如此：驀天外，暖風吹到，善和坊裏，膩友從來須豔福，可兒難得兼知己。趁花間醉倒倩花扶，吾狂矣！釵花譚，袖花綺，鏡花笑，燈花喜；更心花醞郁，唾花甜美，好夢翻疑蝴蝶幻，癡魂苦學鴛鴦死。對月娥私語悄無人，如江水！（頁 338）

「何物情魔，活牽扯，癡人到老。」三句真可以做爲施士洁情色生活的註腳，即使年華老去依然解不開、頓不脫這「千層錦套頭」，倚醉眠香，春夢蘇魂，好夢如幻，構築出一個「癡魂」形象。總之，施氏的豔情詞既不如辛棄疾「倩何人喚取，紅巾翠袖，搵英雄淚？」（〈水龍吟·登建康賞心亭〉）般寄托英雄末路的悲鬱，也沒有像柳永〈殢人嬌〉：「曉月將沉，征驂已備。愁腸亂、又還分袂。良辰好景，恨浮名牽繫。無分得、與你恁情濃睡。」這種豔情詞，在你濃我濃之餘，還看到一位迫於現實，不得不棲遑塵途，身不由己的浪人形象。學者韋金滿替周邦彥豔情詞所下的結論：「此等詞，俱爲但有春花秋月之時間，而無山川人事之實指；但有銷魂蝕骨之情愫，而無因事感懷之性情²²。」用來描述施士洁的詞作也很恰當。

施士洁雖將「詞」視爲如「詩」一般的創作工具，用來抒情寫意，敘事議論，酬應賀贈，但畢竟存世作品太少，所反映的題材不如詩作那樣寬廣多面。其詞作除了爲特定目的而寫的，如題畫、題書、賀壽之類的作品，較少放入個人情思，其餘借用胡仔評柳永的話「大概非窮愁之詞，則淫媒之語²³。」

²² 見韋金滿《周邦彥詞研究》，據林玫儀《詞學考證》〈周柳詞比較研究〉轉引。臺北：聯經出版社，1993年5月初版二刷，頁215。

²³ 胡仔《苕溪漁隱叢話·後集卷三十九》云：「柳之樂章人多稱之，然大概非羈旅窮愁之詞，則閨門淫媒之語。」

三、《後蘇龕詞草》的形式表現

綜觀施士洁的詞作形式，筆者歸納出以下幾個重點，下文分項敘述之：

(一) 偏愛長調，內容鋪敘

從形式上看施詞以長調居多，這與晚清詞人喜愛創作長調的習慣相同。施氏喜將自我際遇寄寓其中，敘述生活細節，發抒人生見解，確實宜用長調容載較恰當。其中他最偏愛〈滿江紅〉(10首)與〈金縷曲〉(20首)兩詞牌，填詞數量超過總數的二分之一(30/58)。以〈金縷曲·哭謝姬浣霞〉為例，來看施詞鋪敘的功夫：

一慟家書至，怎淒淒，不情風雨！老天如醉，況此孱軀沈病日，那得寸絲生氣？
儘要哭眼中無淚，惱殺親知相慰藉，越牽連多少傷心字：千萬劫，腸和胃。有人憐我私酸鼻，替殷勤燈前勸食，枕邊催睡。夜半陰房雙鬼火，恍惚照他眉翠；
奈醒後依然獨自！為問氤氳誰使者，聚何難，散又何容易？莽回首，十年事！
(頁 336)

這首詞是施士洁為小妾謝浣霞所填的弔亡詞，謝姬在光緒二十三年(1897)病逝於泉州西岑，當時施氏客居福州臺江媚香樓養病，收到報喪的家書病況加劇，大哀無淚，親友紛紛加以安慰，其中尤以媚香樓主一會兒勸食一會兒催睡，最為殷切。睡夢恍惚中彷彿看見逝者身影，無奈醒後體會到天人永隔的事實，感嘆聚散何難！想起這十年來的點點滴滴。這首詞的寫作方式猶如一部影片的某段情節，以一種娓娓道來的直敘方式進行，由幾個畫面動作串接，有主角、有配角，演繹出施氏的喪偶之痛。

(二) 多有詞題，偶有詞序

施氏存詞 53 調中有 49 調有詞題，有詞序者僅 3 首。吳梅在《詞學通論》曾提出詞題的寫作標準與要求：

學者作題應從石帚、草窗，……敘事、寫景俱極生動，而語語研鍊，如讀《水經

注》，如讀柳州遊記，方是妙題，且又得詞中之意，撫時感事，如與古人晤對，而平生行誼，可由此考見焉²⁴。

施士洁詞幾乎都有詞題，從寥寥數字，如〈念奴嬌·憶蘭〉、〈滿江紅·臺江舟夜〉，到長言詳敘，如最長的〈金縷曲·傲樵以十疊贈行，予謂填詞和韻至於十疊，千古所未有也；然東擣西播，貽笑大方，棄甲曳兵，在所不免，十一疊勉強塞責。明日歲除，從此閣筆，乞降而已。〉這對於瞭解作者所處的創作時空及人際網絡，有很大的助益。

（三）喜用仄聲詞韻，聲情激壯淒鬱

統計後蘇龔詞的用韻，用平聲者有 4 首，上聲韻者 13 首，去聲韻者 6 首，入聲韻者 19 首有（以上數據僅計算一韻到底者，排除平仄韻交替）。詞學家夏承燾曾說：「大抵用平聲韻者，聲情常寬舒，宜於和平婉轉之詞；用上聲韻者，聲情多高亢，宜於慷慨豪放之詞；用去聲韻者，聲情沈著，宜於鬱怒幽怨之詞；用入聲韻者，聲情通峭，宜於清勁或激切之詞²⁵。」雖然這項通則似乎有不少例外，但用來印證施詞卻大致符合，施詞的用韻以上、去、入三者居多，那麼以夏氏的說法，即多慷慨豪放、鬱怒幽怨、清勁激切之詞，若就前一節施詞的內容看來，確實如此。

由於後蘇龔詞中〈滿江紅〉與〈金縷曲〉詞調又佔了一半以上的份量，那麼這兩種詞調的聲情又如何呢？龍沐勛《唐宋詞格律》云：「〈滿江紅〉宋以來作者多以柳永格為準。九十三字，前片四仄韻，後片五仄韻。一般例用入聲韻。聲情激越，宜抒豪壯情感與恢張襟抱。」「〈金縷曲〉又名〈賀新郎〉、〈乳燕飛〉、〈貂裘換酒〉。傳作以《東坡樂府》所收為最早，惟句逗平仄，與諸家頗多不合，因以《稼軒長短句》為準。一百十六字，前後片各六仄韻。大抵用入聲部韻者較激壯，用上、去聲部韻者較淒鬱，貴能各適物宜耳²⁶。」一般〈滿江紅〉以入聲韻最常見，但施氏則多用上聲（8/10），而〈金縷曲〉則多用入聲（16/20），大致說來施詞在聲情上是傾向「激壯淒鬱」風格的。

²⁴ 參見吳梅《詞學通論》，臺灣商務印書館，1932年12月初版，1988年4月臺七版，頁9。

²⁵ 轉引自徐師信義《詞學發微》，臺北：華正書局，1985年7月，頁227。

²⁶ 參見龍沐勛《唐宋詞格律》，里仁書局，1986年12月，頁106、144。

(四) 語言雅俗並陳

詞的語言使用向來有幾個指標，如柳永的以俚語入詞，周邦彥的富麗典雅，辛棄疾的以文入詞，蘇東坡的以詩入詞。那麼施士浩詞呈現何種語言特色呢？筆者以為他的筆法較接近柳永與辛棄疾，亦即在語言使用上不避口語，同時又大量用典，形成雅俗並陳的風格。以〈滿江紅·題盧震岳巒尹除夕幻象攝影，圖中具冠服，捧紙元寶斜睨而笑〉為例說明：

大陸腥羶，阿堵物能令公喜。算祇有沈沈睡國，赤貧而已。俗吏不妨乾鵲笑，賈胡其奈蒼鷹視，想盧生醉夢過邯鄲，今醒矣。長太息，聊復爾，好冠帶，新袍履，看週身媚骨，由顛及趾。萬事通神揮手去，一生守虜甘心死。箇人兒幻出鏡中魂，官耶鬼？（頁 342）

「而已」²⁷、「矣」²⁸、「也」²⁹、「耳」³⁰等語助詞的大量使用，及宋、元戲曲中常用的

²⁷ 尙可見〈壺中天慢〉：「海角詞場千百輩，獨灑不凡而已。」（頁 337）、〈滿江紅〉：「憂時語，癡而已；傷時語，頑而已。」（頁 339）、〈買陂塘〉：「此間況是腥羶地，鮫市蜃樓而已。」（頁 349）、〈百念齡〉：「無從登堂一醉，遙祝岡陵而已！」（頁 350）

²⁸ 尙可見〈滿江紅·宣南旅感〉：「尙可見看庭前草色醉東風，魂銷矣！」（頁 334）、〈滿江紅·臺江舟夜〉：「趁花間醉倒倩花扶，吾狂矣！」（頁 338）、〈滿江紅·簡林二仲衡〉：「莽煙塵慟哭向神州，吾衰矣！」（頁 339）、金縷曲·龍溪晤沈孝廉傲樵：「矯矯丹霞客，驀傾襟，東陽老矣！」（頁 343）、金縷曲四疊韻：「儂醉矣！倒桑落。」（頁 346）、。〈金縷曲〉十一疊韻：「不耐吹毛索，者儂荒，許多疵語，防人覷著，施欲效顰真誤矣，枉費周郎顧曲。」（頁 349）、〈買陂塘〉：「更童冠聯翩，風浴詠歸矣。」（頁 349）

²⁹ 尙可見〈金縷曲·哭郭姬燕玉〉：「尙可見聽殘宵鐘聲百八，醒來也未？」（頁 337）、〈減字木蘭花〉：「教人忍俊，翠繞珠圍首作陣。樂也如何？」（頁 339）、〈金縷曲·贈賀話義司幣〉：「算桃花依舊春無價，看崔護，重來也！」（頁 340）、〈點櫻桃〉：「鶯含去也，報與詞人寫。」（頁 340）、〈金縷曲〉七疊韻：「鹿耳鯤身何處也，夢斷雲隈水曲。」（頁 347）、〈十二時〉：「今聊且問蒙莊，當日盆歌，何心作達？儂是過來人也。」（頁 352）

³⁰ 尙可見〈滿江紅〉：「揚州鶴，豪華耳；緱山鶴，神仙矣。箇兒郎，修得幾生到此？」（頁 344）、〈壺中天慢〉：「嫩柳攀枝，夭桃接葉，解我傷心耳。」（頁 337）、〈滿江紅·簡林二仲衡〉：「放輕舟重入舊桃源，無懷耳。」（頁 339）、〈金縷曲·臥病紫陽古署，簡沈傲樵〉：「老懷無著，減字偷聲真戲耳。」（頁 344）

口語詞如「遮莫」、「箇人兒」、「箇儂」、「些些」等³¹，更可見「地球」、「廿紀」、「女權」、「文明」等新名詞³²，這些都是「俗化」（口語化）的表現。但同時施詞中又大量使用典故，典故是「雅化」（文人化、學問化）的表徵，學識淵博的施士洁，有時不免在詞中出現堆砌典故之弊。如前舉〈滿江紅〉的第二首：

入手朱提，說甚麼閻羅包老，便笑罵由他笑罵，宦囊須飽。歲暮呼來如願婢，金多嚇殺蘇秦嫂，孔方兄世世誓同胞，焚香禱。 崔烈臭，三公早；和嶠癖，千緡少。羨臨川庫滿，鄧通山好；園築北邙袁廣漢，絹拋南嶺王元寶，把地球五大部洲豪、齊推倒！

這首詞就詞題瞭解，是施士洁的朋友盧震岳在除夕時拍了張著官服捧金元寶的吉祥照片，施士洁的題詞文字爽利口語化，卻又幾乎句句用典，如「朱提」是山名，以出產白銀聞名，因作「銀子」別稱。「閻羅包老」是指宋代為官清正剛毅的開封府尹包拯。「如願婢」是神話傳說，彭澤湖神青洪君有婢名「如願」，為歐明所乞得，攜回，平生願望，因得以實現。「蘇秦嫂」的典故是出自戰國時代蘇秦「出游數歲，大困而歸，兄弟嫂妹妻妾竊皆笑之。」「孔方兄」是對錢的戲稱，語本《晉書·魯褒傳·錢神論》：「親愛如兄，字曰孔方，失之則貧弱，得之則富強。」「崔烈臭，三公早」指東漢靈帝時，開鴻都門，榜賣官爵，時崔烈入錢五百萬買得司徒之位，時人嫌其銅臭而使得聲譽大減。「和嶠癖，千緡少」，和嶠，晉朝人，為政清簡，甚得武帝器重。「臨川庫滿」，筆者才疏學淺不能確切考知其典故出處，猜測是用謝靈運「臨川內史」之事，見《宋書》卷六十七〈謝靈運

³¹ 尚可見〈滿江紅〉：「個人兒，是何神勇。」（頁 349）、〈高陽臺〉：「瞞人要寫婁羅歷，怕燈邊有箇吳儂。」（頁 340）、〈滿江紅〉：「揚州鶴，豪華耳；緜山鶴，神仙矣。箇兒郎，修得幾生到此？」（頁 344）、〈如夢令〉：「持贈箇儂家，還是老僧真面。」（頁 338）、〈金縷曲〉四疊韻：「不見儒林文苑裏，有箇亭林、二曲！」（頁 346）、〈金縷曲〉八疊韻：「遮莫黃花岡上冢，真箇天能奪魄。」（傲樵七疊韻，憤時極矣。予為廣其意，八疊酬之）（頁 347）、〈金縷曲〉：「箇人兒葉當花對，天然一轍。」（頁 341）、〈巢鸞鳳〉：「叵耐鷓鴣，寧禁鵲啞，閒煞箇儂亭館！」（頁 340）、〈金縷曲〉十疊韻：「算今生『磨人』兩字，些些喫著。」（頁 348）

³² 〈滿江紅〉：「見把地球五大部洲豪、齊推倒！」（頁 342）、〈百字令·和盧坦公司馬〉：「地球量遍，莽天涯，那有者般情種？」（頁 342）、〈金縷曲〉：「謝絮陳椒千古豔，進士何妨不懶；況廿紀，文明發達，從此女權開學界；演歐西，秀哲羅蘭說，執牛耳，雌中傑！」（頁 341）

列傳)：「太祖知其見誣，不罪也。不欲使東歸，以爲臨川內史，加秩中二千石。」「鄧通山好」，鄧通爲漢文帝時寵臣，獲賞銅山，得自鑄錢，由是大富。「園築北邙袁廣漢」，據《太平廣記·卷二三六·奢侈一》云：「茂陵富民袁廣漢，藏鏹鉅萬，家僮八九百人，於北〔邙〕山下築園。」「絹拋南嶺王元寶」，《太平廣記·卷四九五·雜錄三》：「玄宗嘗召王元寶，問其家私多少。對曰：『臣請以絹一匹，繫陛下南山樹，南山樹盡，臣絹未窮。』」觀其詞的內容頗戲謔，說元寶財富是人見人愛之物，爲了攢錢，爲官可不能像包拯、和嶠那樣清廉自持，最後祝福他的朋友能成爲像鄧通、袁廣漢、王元寶那樣的大富豪，把地球五大洲的有錢人都比下去。口氣真是豪壯！這樣的吉祥賀詞用來致贈朋友，對方可能極歡喜，若就文學藝術的觀點看，施氏的用典方式有「用事」，有「用詞」³³，但都不能使詞意更加深刻，也不能擴大詞的言外之意，發人省思，故有堆砌炫才之嫌。

(五) 多用賦筆，少比、興

雖然施士洁模仿了辛棄疾的語言特點，卻沒有使用他令人稱賞的比興筆法，如著名的辛棄疾《摸魚兒》³⁴詞（更能消幾番風雨），通篇透過比興，藉惜春傷春、美人遲暮等傳統手法來寄托國家多難，自己卻屢遭排擠的境遇。施士洁所處的時代，雖然也是風雨飄搖，個人也常有英雄失路之嘆，但施詞的特點總是將所要寫的情事縱筆直言，缺少隱約曲折令人發想的餘地。

前說「賦筆」是指寫作技巧而言，即無論抒情敘事皆採直言方式。另外，施士洁喜在詞中「設辭問答」，58首詞中有42首可見此法，最密集的是在同一首詞中一連提出五問，如〈念奴嬌·憶蘭〉³⁵。這恰似「賦」的文類特質，如劉勰《文心雕龍·詮賦》指

³³ 「用事」指的是把歷史故事提煉成詩句入詞，以此來影射時事或表達思想、抒發感情，如「崔烈臭，三公早；和嶠癖，千緡少」。「用詞」，即指把故事或前人文句縮簡爲一個詞語用在句子裡，使人一見此詞便聯想到它所概括的事或成句，如「朱提」、「孔方兄」。

³⁴ 辛棄疾〈摸魚兒〉：「更能消幾番風雨，匆匆春又歸去，惜春長怕花開早，何況落紅無數。春且住，見說道，天涯芳草無歸路。怨春不語，算只有殷勤，畫檐蛛網，盡日惹飛絮。長門事，准擬佳期又誤，蛾眉曾有人妒，千金縱買相如賦，脈脈此情誰訴，君莫舞，君不見，玉環飛燕皆塵土，斜陽正在，煙柳斷腸處。」

³⁵ 《後蘇龕詞草·念奴嬌·憶蘭》：「雲山疊疊，夢迢迢，何處美人香草？釵影佩聲天樣遠，望斷碧城瑤島。翠袖驚寒，衫搵淚，騷客愁多少？風枝露葉，可憐生長嬌小！問訊空谷幽姿，幾時修到？個

出：「賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也。……遂述客主以首引，極聲貌以窮文，斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也³⁶。」其中所謂「遂述客主以首引」即設辭問答，其作用可以「極聲貌以窮文」。施士洁面對自己多難的人生，屢在詞中提出人生的茫然大問，接著抒發個人的議論見解，試舉〈百字令·和盧坦公司馬〉詞加以說明：

地球量遍，莽天涯，那有者般情種？吾血自涼君自熱，懶作憂時面孔。骨鐵成灰，肝冰化石，彼此酸辛共。無乾淨土，可容三尺詩冢。怪底海氣噓樓，市聲沸鼎，攪破林泉夢。誰把俗塵千萬斛，埋透老夫頂踵？隙裏駒忙，燈前蛾險，冷籟秋風送。滄桑回首，至今痛定思痛（謂割臺事）！（頁 342）

開頭即用反問的語氣說自己的應世態度和盧坦公不同，緊接著重點並不在說明盧坦公的熱血，焦點還是在陳述自己，對於世局已是「骨鐵成灰，肝冰化石」充滿意興闌珊的冷感，只希望能找到林泉淨土，安度晚年，但這希望也落空了，當時施士洁寓居廈門鼓浪嶼，盧坦公在廈門提帥公署幕中，兩人唱和的時間約在宣統年間（1909-1911），時值滿清帝國崩毀前夕，所以「海氣噓樓，市聲沸鼎」除了寫實地形容廈門這面海的大都市外，也可能隱喻世局衰亂，民意喧沸的情形，施氏一生一再地面臨亂世，這都是個人力量所無法改變的，到此作者也不禁要問「誰把俗塵千萬斛，埋透老夫頂踵？」當整個國家陷入風暴中時，個人豈能安然無事？無論就作者的用世理想或生存現實面來看，都令人憂心忡忡，痛心疾首呀！這首詞上下片各以一個設問，然後直述式地說明自己面對亂世浮生的心境與希望，敘述時空觸及外在及自我，當前與回首，雖然受限於詞的體制，不能真如「賦」那樣「鴻製恢廓」，但在詞的領域裡也算「極貌窮文」了！

四、施士洁詞的整體評價

在細論了施士洁詞作的內容及形式之後，此節將予施詞一個整體的定位。詞既是發

裏因緣了，花自苗條人自瘦！誰道人如花好？石友同心，珠兒並蒂，回首空泥爪。為誰憔悴，年來雙耳鬢絲老（時自省垣方旋岑里）？」（頁 335）

³⁶ 見劉勰《文心雕龍·詮賦》（周振甫注釋），臺北：里仁書局，1984年5月，頁137。

展悠久的文學體類，名家典範定是或多或少地影響著後代的創作，施士洁也不例外，在施詞中確實可見某些名家的身影。而人生在世亦不可能絕對超然世外，不受時代風尚影響，因此下文將從歷時性與共時性兩方面，來尋求施士洁詞的定位點。

（一）歷時性觀察

從作品中，我們就能窺知作者自我認同的詞家典範。其例證一是《後蘇龕詞草》中以〈滿江紅〉、〈金縷曲〉詞調佔多數，而這兩種詞調在詞律上又分別以柳永、辛棄疾為準格。其例證二是施詞曾提到：「高唱『大江東去』好，鏡板銅琶一曲，算祇有髯蘇不俗。」（〈金縷曲〉頁 345）「祝汝詞壇靈魄，與秦、柳、蘇、辛踐約。」（〈金縷曲〉頁 348）「待訪屯田仙掌墓，酹酒重招詞魄，赴弔柳千秋雅約。更仿玲瓏三變格，脫凡胎一去隨黃鶴。」（〈金縷曲〉頁 349）「奈鄧禹笑人寂寂，剩有「曉風殘月」句，問含商嚳徵誰心得？欲呼起，屯田魄！」（〈金縷曲〉頁 343）等語盛讚宋詞中的秦觀、柳永、蘇軾、辛棄疾等詞家，看來秦、柳、蘇、辛是其祖模的對象。

其中，施詞數次提及柳永，柳永乃福建崇安人，施士洁祖籍福建晉江，內渡後文學活動亦集中在閩地，或許因文學地緣的親近，或宦海浮沈，天涯淪落的人生境遇相似，而產生文學共鳴。在施士洁詞中確實無論形式（以俚語入詞）或內容（窮愁失意、豔情詞）都能看見步武柳永的跡象。

至於蘇軾則是體現在作者的創作觀上。這在學界有所謂「東坡範式」的提出，王兆鵬說：「東坡範式的主要特徵是著重表現主體意識，塑造自我形象，表達自我獨特的人生體驗，抒發自我的人生理想追求，用況周頤的說法是『以吾言寫吾心』³⁷。」如此看來，施詞側重自我生命情境的抒發，用自我的身份、自我的口吻直接呈現自我的心靈世界、人格精神，述我之所歷，我之所見，在詞學範式中應屬於「東坡範式」一類，而這指的是展現「自我化」與「個體化」這一特質而言，並非說施士洁詞就等同於蘇軾詞的翻版。施士洁詞的自我展現，除了觀察其書寫的內容外，尚可從大量使用「我」（共 21 次，包

³⁷ 參見王兆鵬《宋南渡詞人群體研究·第七章從類型化走向個體化·東坡詞與東坡範式》，文津出版社，1992年3月，頁176。王兆鵬認為唐宋詞史上形成三種不同的抒情範式，即由溫庭筠創建的「花間範式」；由蘇軾定型的「東坡範式」；由周邦彥建立的「清真範式」。（見王兆鵬〈走向規範與科學——淺談「範式批評」〉，《古典文學知識》第1期（總52期），南京：江蘇古籍出版社，1994年，頁83-87。）

含同義詞「吾」) 這詞彙見出。東坡詞還有「以詩爲詞」³⁸之評，就內容層面看，即東坡擴大了詞的寫作題材，達到無事不可入詞的境地，與詩同具有抒情言志作用，以此對照施士洁之詞與詩，二者無論在創作動機、目的，或內容主題上實無不同³⁹，皆重在自我情志的感發，這點與蘇軾「以詩爲詞」的創作觀頗相合。

施詞向辛棄疾詞借鏡，則見於其寫作形式「矣」「耳」「之」等散文句法的運用，及堆砌典故的習性。至於秦觀，秦少游詞幽微深秀，婉轉曲折，這在施詞中完全沒有這項特質，應屬於情感上認同⁴⁰，但實際作品卻無影響。經過上述觀察，筆者得出以下結論，在詞史名家中，施士洁主觀上較愛賞「秦、柳、蘇、辛」四家，但在創作上其作品的內容情感表現較接近秦、柳（飄泊失意），而形式上則近蘇、辛（直率激壯）。

（二）共時性觀察

據嚴迪昌《清詞史》之說，晚清詞壇是籠蓋在「常州詞派」的理論之下，晚清四大詞人如王鵬運(1849-1904)、鄭文焯(1856-1918)、朱孝臧(1857-1931)、況周頤(1859-1926)等皆受此餘波影響⁴¹。施士洁不是常州人，但由於常州詞派是清代嘉慶之後詞壇的重要流派，其創作主張對於晚清詞影響甚鉅，因此有必要對此詞派加以瞭解。常州詞派由常

³⁸ 語見金·王若虛《滄南詩話》：「陳後山云：『子瞻以詩爲詞，雖工非本色。今代詞手，唯秦七、黃九耳。』予謂後山以子瞻詞如詩，似矣。」（丁福保輯《歷代詩話續編》上，臺北：木鐸出版社，1983年9月，頁516。）

³⁹ 清詞專家嚴迪昌曾對這種詩詞合流的關係，提出更清楚的解說：「清詞已與音樂脫鉤，不再是『倚聲』小道，專供假紅倚翠淺斟低唱的『豔科』，清人之詞在整體意義上已發展成爲與『詩』並立的抒情寫志文學，雖然它仍需遵守固定的格律規範，但豐富的表現載體，更適宜在風雲多變的時代，爲才人志士用以抒發憤怒、淒怨、彷徨、纏綿、歡愉等複雜的心聲、心曲。」（嚴迪昌《清詞史》，頁5。）

⁴⁰ 歷來詞評家對秦觀詞大都持正面評價，或許施士洁也受此主流意見影響，而肯定秦詞。秦觀詞評價見如《詞林紀事》引：「蔡伯世曰：『子瞻辭勝乎情，耆卿情勝乎辭，辭情相稱者，唯少游而已。』」；張炎《詞源》曰：「秦少游詞體製淡雅，氣骨不衰，清麗中不斷意脈，咀嚼無滓，久而知味。」；王國維《人間詞話》：「或曰：『淮海、小山，古之傷人也。其淡語皆有味，淺語皆有致。』余謂此唯淮海足以當之，小山矜貴有餘，但可方駕子野、方回，未足抗衡淮海也。」馮煦《宋六十一家詞選·例言》：「故所爲詞，寄慨身世，閒雅而有情思，酒邊花下，一往而深，而怨悱不亂，悄乎得小雅之遺，後主而後，一人而已。……雖子瞻之明雋，耆卿之幽秀，猶瞠乎後者，況其下耶！」（龍沐勛輯《唐宋名家詞選》秦觀集評，臺灣開明書局，1967年臺五版，頁106-108。）

⁴¹ 參考嚴迪昌《清詞史》，頁518。

州（常州陽湖，即江蘇武進）詞人張惠言（1761-1802）所開創，所編的《詞選》是該派作家創作的標幟，後又經周濟（1781-1839）《介存齋論詞雜著》、《詞辨》、《宋四家詞選》等書在創作理論上進一步發揚光大。張惠言反對浙西詞派末流興寄不高、淺薄瑣屑的寫作風格，主寄託，以儒家「詩教」的傳統為寫作詞的依據，推尊詞體，上比《風》、《騷》，把詞提到「史詩」的地位，周濟更直接提出「詞史」之說，由於此說對於比對施士洁詞所受時代影響頗關鍵，因此摘錄如下：

感慨所寄，不過盛衰，或綢繆未雨，或太息厝薪，或已溺已飢，或獨清獨醒，隨其人之性情、學問、境地，莫不有由衷之言，見事多，識理透，可為後人論世之資。詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣。若乃離別懷思，感士不遇，陳陳相因，唾瀋互拾，便思高揖溫、韋，不亦恥乎⁴²！

學者葉嘉瑩曾為此段話做了精闢的詮釋，所謂「詞史」即指詞的內容主要當以反映時代盛衰為主，雖然反映的態度可以有多種之不同，如事前的「綢繆未雨」，或者慮亂的「太息厝薪」，或為積極的「人溺已飢」，或為消極的「獨清獨醒」，總之需寄托時代盛衰，有「史」的意義，可以為後人「論世之資」，而不僅只為個人一己的傷離自嘆而已⁴³。

清末民初，國家社會危機日趨嚴重，詞論中經世致用的觀念，更是直接在當時許多詞家作品中獲得實踐，那麼施士洁詞有無比興寄託之意呢？答案是否定的。施詞正如周濟所言主要在表現一己之「離別懷思、感士不遇」，對於時事的態度是「懶作憂時面孔」，雖然作品中也有涉及時事之處，但整體論之，他的重點並不在針對時事提出針砭，或紀事，只是當成如個人秀演出的布景，主角是「我」，時代環境只是襯托「我」的布景而已。

五、結語

筆者不欲美化吹捧研究對象的文學地位，就詞論詞看來，無論是歷時性或共時性的

⁴² 轉引自葉嘉瑩《迦陵論詞叢稿》〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉，臺北：明文書局，1987年12月三版，頁339-340。

⁴³ 同前註，頁340。

觀察，施士洁詞都沒有任何創發之處，從主題內容看，筆者關切的還是自我得失的「小我」，雖然詞中也涉及國難時事等，但或許是老病貧苦的消磨，少了拼搏積極的精神，表現出的也僅是個人懷才不遇的哀愁。缺少辛棄疾「闌干拍遍」的熱情，也不見蘇東坡「歸去也無風雨也無晴」的豁達。即使是豔情詞，不外乎描述男女間的狹情綺思，無深刻的寄託，這也比擅寫豔情詞的柳永淺薄。創作題材主要集中在和贈題寫、感懷身世和豔情三方面，不見詠物、懷古、山水、節令、風土等，題材狹隘。

在語言運用上，施詞接近柳永、辛棄疾，不避俗語、俚語、以文為詞，但同時又大量用典，呈現一種雅俗並陳的風貌。表現方式則是直露地書寫自我情思，少用含蓄委婉的比興。於秦、柳、蘇、辛幾大名家，都得之一隅，卻沒有他們的優點長處。若要一個形容詞來涵蓋施詞的總體特質，筆者願以「直實淒鬱」四字做為最後的總評。

總之，施士洁詞在晚清詞史上，無論就質或量都登不上一流作家之林，這與詞體發展已相當成熟，後人可推陳出新的空間有限，況且施士洁並非專力為詞，在此用功不深有關。但若論及晚清臺灣詞家，則可補臺灣文學史之一缺，雖然施氏作品幾乎創作於內渡之後，詞中卻時時發抒其對臺灣的緬懷眷戀，及割臺的沈哀，是以亦可列入臺灣詞史之一環。

參考書目

1. 龍沐勛輯，《唐宋名家詞選》，臺灣開明書局，1967年臺五版。
2. 汪中，《清詞金荃》，臺北：文史哲出版社，1971年11月再版。
3. 沈驥，〈我的父親沈傲樵先生〉，《沈傲樵父子詩詞選集》，慈廬出版，1979年。
4. 張夢機，《詞律探原》，臺北：文史哲出版社，1981年11月。
5. 徐信義，《詞學發微》，臺北：華正書局，1985年7月。
6. 龍沐勛，《唐宋詞格律》，里仁書局，1986年12月。
7. 葉嘉瑩，〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉，《迦陵論詞叢稿》，臺北：明文書局，1987年12月三版，頁317-352。
8. 吳梅，《詞學通論》，臺灣商務印書館，1932年12月初版，1988年4月臺七版。
9. 嚴迪昌，《清詞史》，江蘇古籍出版社，1990年1月。

10. 施士洁，《後蘇龕合集》，臺北：龍文出版社，1992年。
11. 許南英，《窺園留草》，臺北：龍文出版社，1992年。
12. 王兆鵬，《宋南渡詞人群體研究》，文津出版社，1992年3月。
13. 林玫儀，《周柳詞比較研究》，《詞學考證》，臺北：聯經出版社，1993年5月初版二刷。
14. 錢仲聯，《夢苕齋論集》，北京：中華書局，1993年11月。
15. 王兆鵬，《走向規範與科學——淺談「範式批評」》，《古典文學知識》第1期（總52期），南京：江蘇古籍出版社，1994年。
16. 葉嘉瑩，《清詞選講》，臺北：三民書局，1996年8月。
17. 葉嘉瑩、陳邦炎，《清詞名家論集》，中央研究院中國文哲研究所，1996年12月。
18. 楊明珠，《許南英及其詩詞研究》，文化大學中國文學研究所碩士論文，1999年6月。
19. 葉嘉瑩，《清詞散論》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2000年。
20. 賴筱萍，《許南英及其《窺園留草》研究》，逢甲大學中國文學系碩士論文，2002年1月。
21. 羅鳳珠，「詩詞曲典故」檢索網站：<http://cls.hs.yzu.edu.tw/ORIG/home.htm>

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 209-234
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.209-234

賴子清臺灣傳統漢詩總集五書析論

林翠鳳*

Tzyy-Ching Lai Taiwan tradition Chinese
poem total collection five books
discuss analyze

by
Lin, Tsuey-Feng

關鍵詞：賴子清，臺灣詩醇，臺灣詩海，中華詩典，圓機活法古今詩粹，臺海詩珠，
臺灣漢詩

Keywords: Tzyy-Ching Lai, The Taiwan poem is mellow, The sea of Taiwan poem, The
standard of Chinese poem, The circle machine way of living ancient and modern
poem essence, The bead of Taiwan sea poem

*林翠鳳，國立臺中技術學院應用中文系教授，東海大學中文系兼任教授。

〔提要〕

本文以賴子清臺灣傳統漢詩總集五書——《臺灣詩醇》、《臺灣詩海》、《中華詩典》、《圓機活法古今詩粹》、《臺海詩珠》為對象，探討其編纂演進歷程、考察其優劣、分析個別特色，並推考其利用價值，放大觀察此五部總集在臺灣傳統漢詩文獻上的意義，進而認識其於教學推廣上可擔任的角色。

賴子清長於傳統漢詩創作，兼而深入文學文獻的保存整理，卓然有成。臺灣傳統漢詩總集五書的編輯，以類相從，收錄的漢詩數量總合已超過萬首以上，可謂廣袤宏富。以一人之力，自成系列，前後長達五十年，為日治時期到近當代的臺灣傳統漢詩發展，留下具體見證，裨益鄉土與詩學。五書的編輯，也同時雙重體現了賴子清內在詩教傳承的熱情與臺灣意識的堅強。賴子清一生重視傳統，勤於文字，《臺灣詩醇》等五部漢詩總集，足可為賴子清立言以不朽的表徵。

Abstract

This article take the shameless person clear Taiwan tradition Chinese poem total collection five books —— "the Taiwan Poem Mellow", "Taiwan Poem Sea", "Chinese Poem Standard", "Circle Machine Way of living Ancient and modern Poem Essence", "Taiwan sea Poem Bead" as an object, discusses it to compile the evolution course, to inspect its fit and unfit quality, the analysis individual characteristic, and pushes tests its use value, the enlargement observes this five total collections the significance which offers in the Taiwan tradition Chinese prose, then knew it role which may hold the post in the teaching promotion. The shameless person excels in the traditional Chinese poem creation clear, but concurrently the thorough literature literature preserved reorganization, has remarkably. The Taiwan tradition Chinese poem total collection five book editions, by the kind from, including Chinese poem quantity assemble have surpassed above ten thousand, it may be said the length and breadth rich. By a human of strength, from becomes the series, around for 50 years, is the date governs the time to the near contemporary Taiwan tradition Chinese poem development, leaves behind the concrete

testimony, the benefit native soil and the poetics. Five book editions, the strength which also at the same time dual manifested the shameless person clear intrinsic poem to have taught the enthusiasm and Taiwan which inherits realizes. Shameless person clear life takes the tradition, is industrious in the writing, "Taiwan Poem Mellow" and so on five Chinese poem total collection, may commit the ideas to paper clear fully for the shameless person by the immortal attribute.

一、前言：臺灣傳統漢詩總集編纂概述

所謂「總集」，是指總匯多位作家作品的合集，與單收一人作品的「別集」相對稱。今存中國最早的詩歌總集首推《詩經》，次而為《楚辭》等¹，歷代新集層出，廣博浩瀚。

依據〈四庫總目提要〉集部總集類〈序〉²，總集之下，可區分為選集與全集兩大類。所謂「一則網羅放佚，使零章殘什，並有所歸；一則刪太繁蕪，使莠稂咸除，精華畢出」。前者是積少成多，集腋成裘的細心匯總；後者是由繁入簡，擇優取奇的檢選工夫。

據《隋書·經籍志》總集類小序記載：

總集者，以建安之後，辭賦轉繁，眾家之集，日以滋廣，晉代摯虞，苦覽者之勞倦，於是採摘孔翠，芟剪繁蕪，自詩賦下各為條貫，合而編之，謂為《流別》³。是後文集總鈔，作者繼軌，屬辭之士，以為覃奧而取擇焉。

該書編輯的方法是汰蕪存菁，並加以條貫歸納，達到系統性「類聚區分」⁴的編輯目的。依其所言可知，文章多了之後，讀者難以遍讀，又不易掌握要點，自然會有去除繁蕪，精點華采的心理期盼，「選集」因而出現。《隋志》以摯虞編《文章流別集》為中國各體文學選集的先鋒，此書為選集的編纂提供了具體的示範。後世選集承此精神，佳作輩出，如《文苑英華》、《唐文粹》、《元詩選》、《明詩綜》、《古文辭類纂》⁵等，多為世所重。

而「全集」者，則以網羅全數作品為宗旨，盡納繁冗，不別優劣，即使零句殘篇，

¹ 《楚辭》，西漢劉向編。《昭明文選》三十卷，梁昭明太子蕭統編。《玉臺新詠》十卷，陳徐陵編。

² 《景印文淵閣四庫全書總目·集部·總集類》序，臺北：商務。

³ 《流別》，指晉代摯虞編《文章流別集》、〈文章流別志〉、〈文章流別論〉。其書久佚，但《文選》李善注、《三國志》裴松之注、《世說新語》劉孝標注等都保存了許多佚文。《隋書·經籍志》列於「簿錄」類。

⁴ 《晉書·摯虞列傳》：「虞撰《文章志》四卷，注解《三輔決錄》，又撰古文章，類聚區分為三十卷，名曰《流別集》，各為之論，辭理愜當，為世所重。」

⁵ 《文苑英華》一千卷，宋李昉等奉敕編。《唐文粹》一百卷，宋姚鉉編。《元詩選》四集，清顧嗣立編。《明詩綜》一百卷，清朱彝尊編。《古文辭類纂》七十五卷，清姚鼐編。

亦搜刮不遺，所謂「鴻裁巨製，片語單辭，罔弗綜錄，省并復疊，聯類畸零」⁶者是也。其最大的特點在於「全」，往往篇帙浩大，鉅細靡遺。就以詩歌全集論，如《全唐詩》、《全宋詞》、《全宋詩》、《全金詩》、《全元散曲》⁷等，乃至當今的《全臺詩》⁸，最能分別體現一代詩學成績的總體表現，通貫視之，也具體凸顯出詩學傳統的悠久可觀。或按體裁編，或按文學作品主題分門類編排，全集豐富詳備的內容，可以提供研究者查考檢閱的便利，具有保存文學史料的文獻價值。

總集編纂的成果，在存史與立教雙方面，同時具有代表性的指標作用。可以成為呈現文學發展成果的大觀園，也可以作為促進文學寫作觀摩的橋樑。例如選集型總集的編纂，首要在於確立其性質特點，或取詩歌為體裁特色、或為特定讀者群而編…等，而其選材，通常也反映了編選者的藝術／學術修養、思想、文學觀點。

臺灣地區文學開展雖然起步較晚，但自明末士子紛紛遷臺之後，漢文學在臺灣日益深耕廣拓。各體文學中以詩歌作家作品的質量俱優，最為突出，允為臺灣傳統文學中的主流文體。尤其日治時期以來詩家作品蜂出，詩社林立，五十年間，全臺達到 310 社以上之數⁹，傳統漢詩的寫作達到巔峰，至今而詩風仍續¹⁰。詩集的出版數量早已累積得十分可觀：

依據目前總結清代至今公私纂修方志及專題書目著錄的初步統計，有關臺灣漢語傳統文學作品的結集出版，「總集」方面有二百餘家三百餘部，「別集」方面有六百餘家近九百部著作。這僅僅是目前所知不完全統計的數目，實際上流散在民間藏書家手中的可能還有不少。至於發表在報刊雜誌尚未整理成冊的單篇散卷，數量更是可觀¹¹。

⁶ 見清嚴可均編《全上古三代秦漢三國六朝文》〈自序〉。臺北：世界，1982年。

⁷ 《全唐詩》九百卷，清康熙敕編。《全宋詞》三百卷，唐圭璋編。《全宋詩》七十二冊，北京大學古文獻研究所編，北京：北京大學出版社，1998年。《全金詩》七十四卷，清郭元鈞編。《全元散曲》，隋樹森編，北京：中華書局，1964年。

⁸ 《全臺詩》，全臺詩編輯小組編撰，臺北：遠流，2004年初版。另有「全臺詩電子文庫」，網址為：<http://www.wordpedia.com/twpoem/>

⁹ 見拙作〈臺灣傳統詩歌及詩社〉附錄「臺灣傳統詩社彙編」，收在《九十一年暑期臺灣史研習營講義彙編》頁99-108，南投：國史館臺灣文獻館。

¹⁰ 參拙作〈當代臺灣傳統詩社經營實務的觀察—以彰化縣詩學研究協會為例〉，《東海大學文學院學報》47卷頁193-232，2006年7月。

¹¹ 見陳郁秀〈序〉，施懿琳主編《全臺詩》頁7。臺南：臺灣國家文學館，2004年2月。

現今最典型的台灣傳統漢詩全集型總集，當推《全臺詩》莫屬，這是以國家資源蒐整統合的劃時代成果。此外則有相當大的數量是屬於選集型的總集，亦即主題式的總集。例如黃溥造《興賢吟社百期詩集》、尾崎秀真《烏松閣唱和集》等，詩社吟會詩集、徵詩酬唱詩集即數量龐大。而私家編修的總集往往別出心裁，各具特色，如：曾朝枝編《東寧擊鉢吟前集》、《後集》，選納當時代擊鉢佳作，依韻分類，可為擊鉢範本；黃洪炎《瀛海詩集》主述作家經歷榮譽，以詩作綴附，是查閱詩家傳記的可貴文獻；連橫《臺灣詩乘》羅縷詩家詩作，可視為一部簡要的臺灣詩歌文學史。凡此種種，都為台灣漢詩文學史料，提供了具體的貢獻。

在眾多詩歌總集之中，本篇論文意欲特別提出一組兼顧時代性與代表性，為臺灣傳統漢詩做出跨越時代統整的賴子清《臺灣詩醇》系列諸作。雖然編者並未將這些作品彙為一套，但以其性質與編排類近，因此將之併觀。且其收羅豐富、歷時綿久，也期能藉此凸顯賴氏用心臺灣特色的編輯風格，而作為認識臺灣鄉土的具體文獻。

二、賴子清與臺灣傳統漢詩文獻編輯

賴子清（1894~1988），號鶴洲，嘉義市人，嘉義賴家第六世後裔。兄賴雨若、從兄賴惠川皆以詩名。自幼博學強記，八歲修習漢文，深植國學基礎。大正 8 年（1919）普考及格，任職臺南州屬嘉義稅務出張所會計，昭和 3 年（1926）應《臺灣日日新報》之聘，北上任職漢文部記者及編輯達十年。光復後一度擔任中學國文教師，曾執教臺北市立商業職校。額其書齋曰「獨賞軒¹²」。旋任臺灣省編譯館幹事、省通志館、再轉任省文獻會協纂、臺灣醫學會編輯主任、《臺灣科學》雜誌編輯。民國 45 年（1956）受聘為嘉義縣文獻委員會顧問，費時十餘載編撰《嘉義縣志》十數卷，其中卷首、卷一至卷三、卷五至卷十、卷十二及卷尾皆由其執筆，是主要編撰人。民國 62 年（1973）擔任第二屆世界詩人大會顧問。

又，目前較為集中具體呈現臺灣傳統文學目錄者，首推吳福助教授主編《臺灣漢語傳統文學書目》，臺北：文津，1999 年 1 月一刷。。後有〈續編〉、〈補編〉未刊稿。

¹² 見賴子清《臺海詩珠·序》。民國 71 年（1982）5 月，臺北。

茲將賴氏一生重要著述表列如下：

賴子清重要文史著述簡表

一、著作：

1. 《臺灣詩醇》前、後編。昭和 10 年（1935）6 月，臺北。
2. 《臺灣詩海》前、後編。民國 43 年（1954）3 月，臺北。
3. 《中華詩典》前、後編。民國 54 年（1965）7 月，臺北。
4. 《圓機活法古今詩粹》前、後編。民國 55 年（1966）12 月，臺北。
5. 《臺海詩珠》前、後編。民國 71 年（1982）5 月，臺北。
6. 《嘉義縣志》 十二卷 民國 65/71（1976-1982），嘉義：嘉義縣政府。
7. 《臺北文物—臺灣科甲藝文集》，臺北：臺北市政府，民國 47 年（1958）6 月
8. 《嘉義縣志稿》，民國 56 年（1967），嘉義：嘉義縣政府文獻委員會。¹³

二、期刊：

1. 〈臺灣詩話〉
《全民日報》，頁 4，民國 36 年（1947）9 月 14 日
2. 〈鄭延平之詩文及其有關文藝輯〉
《文獻專刊》1：3，頁 65-71，民國 39 年（1950）8 月
3. 〈北市傳聞的拆字〉
《臺北文物》4：1，頁 53，民國 44 年（1955）5 月 5 日
4. 〈談臺灣晴雨占驗〉
《臺北文物》4：3，頁 86-87，民國 44 年（1955）11 月 20 日
5. 〈瀛社〉
《臺北文物》4：4，頁 33-43，民國 45 年（1956）2 月 1 日
6. 〈臺北人之祀神〉
《臺北文物》，5：2-3，頁 104-106，民國 46 年（1957）1 月 15 日
7. 〈北市科舉題名錄〉
《臺北文物》，6：1，頁 29-37，民國 46 年（1957）9 月 1 日
8. 〈臺北市詩詞聯話〉

¹³ 賴子清《鶴州詩話》，刊於賴柏舟編《鷗社藝苑》（嘉義：鷗社印行，民國 42-44）。據聞：賴子清於民國 63 年（1974）編著有《彰化縣文化誌》。唯未獲得見，暫存其目。

- 《臺北文物》，6：2，頁 64-74，民國 46 年（1957）10 月 25 日
9. 〈臺灣甲藝文集：北臺篇（上）〉
《臺北文物》，6：3，頁 66-76，民國 47 年（1958）3 月 1 日
10. 〈臺灣甲藝文集：北臺篇（中）〉
《臺北文物》，6：4，頁 119-129，民國 47 年（1958）6 月 20 日
11. 〈臺灣之寫景詩〉
《臺灣文獻》9：2，頁 53-88，民國 47 年（1958）6 月 27 日
12. 〈臺灣甲藝文集：北臺篇（下）〉
《臺北文物》，7：1，民國 47 年（1958）6 月 30 日
13. 〈臺北鐘社嗣響斐亭〉
《臺北文物》，7：1，頁 73-80，民國 47 年（1958）6 月 30 日
14. 〈臺灣科甲藝文集：中臺及西瀛篇〉
《臺北文物》，7：2，頁 96-111，民國 47 年（1958）7 月 30 日
15. 〈臺灣科甲藝文集：南臺篇（上）〉
《臺北文物》，7：3，頁 76-88，民國 47 年（1958）11 月 30 日
16. 〈臺灣詠史詩〉
《臺灣文獻》9：4，頁 27，民國 47 年（1958）12 月 27 日。
17. 〈臺灣科甲藝文集：南臺篇之中〉
《臺北文物》，7：4，頁 67-77，民國 47 年（1958）12 月 30 日
18. 〈南縣科甲縉紳錄及科舉詩文集〉
《南瀛文獻》5，頁 23-38，民國 48 年（1949）3 月
19. 〈臺灣詠物詩〉
《臺灣文獻》10：2，頁 155，民國 48 年（1959）6 月 27 日。
20. 〈臺灣古代詩文社〉（一）
《臺北文物》8 卷 2 期，頁 80-87，民國 48 年（1959）6 月
21. 〈古今臺灣詩文社〉（一）
《臺灣文獻》10：3，頁 79-110，民國 48 年（1959）9 月
22. 〈臺灣古代詩文社〉（二）
《臺北文物》8 卷 3 期，頁 140-145，民國 48 年（1959）10 月
23. 〈臺南縣詩乘〉
《南瀛文獻》6，頁 21-44，民國 48 年（1959）12 月 20 日
24. 〈臺灣古代詩文社〉（三）

- 《臺北文物》8卷4期，頁140-147，民國49年（1960）2月
25. 〈臺灣古代詩文社〉（四）
《臺北文物》，9卷1期，民國49年（1960）6月
26. 〈古今台灣詩文社〉（二）
《臺灣文獻》11：3，頁74-100，民國49年（1960）9月
27. 〈臺灣古代詩文社〉（五）
《臺北文物》，9卷2-3期，民國49年（1960）10月
28. 〈嘉義科甲選士錄〉
《嘉義文獻》1，頁47-88，民國50年（1961）10月
29. 〈清代臺北之考選〉（一）
《臺北文獻》直字9/10合期，頁36，民國58年（1969）12月
30. 〈臺北市及近郊之文物勝蹟〉
《臺北文獻》直字11/12合期，頁156-161，民國59年（1970）6月
31. 〈清代台北之考選〉（二）
《臺北文獻》直字11/12合期，頁36，民國59年（1970）6月
32. 〈嘉義人之祀神在乎正心修身〉
《嘉義文獻》5期，頁72-84，民國63年（1974）年12月。
33. 〈古來諸羅鄉宦流寓名人著作錄〉
《嘉義文獻》8，頁151-157，民國66年（1977）1月
34. 〈高雄詩社考〉
《高雄文獻》11，頁169-179，民國71年（1982）3月15日
35. 〈古都聞人風物勝蹟雅詠(上)〉
《臺南文化》17期，頁191-201，民國73年（1984）6月3日
36. 〈古都聞人風物勝蹟雜誌(下)〉
《臺南文化》18期，頁103-123，民國73年（1984）12月31日
37. 〈古今嘉義市詩文社〉
《嘉義市文獻》3期，頁37-43，民國75年（1986）4月。
38. 〈高雄科舉文物勝蹟雅詠〉
《高雄文獻》26/27期，頁65-90，民國75年（1986）11月15日

由上可見，賴氏的著述成績主要有二：其一為台灣傳統漢詩的分類統編，其二為嘉義縣志的修纂。前者輯古納今，張揚文學；後者功在地方，裨益史志。二者均灌注心力，立意傳承，在文學文獻上有一定的貢獻。

賴子清不僅致力文獻纂修，本身也從事漢詩書寫，著有《鶴州詩話》。他活躍於地方詩社，特別是長期旅北，與北部詩社尤有往來。如嘉義鷗社臺北分社、瀛社，均聘賴子清（鶴洲）為顧問。作品屢見各刊物，例如：《詩報》、《詩文之友》、《中華詩苑》等，都可看到賴氏創作的許多詩歌。則顯然賴氏是以詩人之姿，而從事漢詩文獻的整理工作。創作與研究，雙管齊下。

賴氏於民國 71 年，高齡 88 歲時出版《臺海詩珠》，〈序〉中簡述一生重要著述歷程，可視為賴氏個人代表作自選書單，他寫道：

余自民國十五年（日昭和三年），辭退臺南州嘉義稅務出張所臺南州屬後，即受聘來北，操觚臺灣日日新報社十年間，暇日輒往國立臺灣大學文學院圖書館，抄集古今大陸及台灣石渠、東壁、杜庫、曹倉諸秘本，以供詩文著作。自民國廿四年迄五十五年之間，刊行《臺灣詩醇》、《臺灣詩海》、《中華詩典》、《圓機活法古今詩粹》等問世，因有分類及註釋，渥蒙江湖諸君子愛護賜顧。

民國四十餘年中，又輯〈臺灣之寫景詩〉、〈(臺灣) 詠物詩〉、〈(臺灣) 詠史詩〉、〈古今臺灣詩文社〉三百餘社，以上分作五批登載於省文獻專刊。民國五十年以後十數年間，又蒙故鄉嘉義縣歷任縣長聘為該縣文獻會顧問，纂修《嘉義縣志》十數卷。……

賴子清終其一生以文字傳世，於臺灣傳統詩文／文化文獻的保存流傳上，用心用力甚多，可以說他是具有高度台灣自覺意識的文學傳承者。而以臺灣古典漢詩為標的，長期持續做不同主題的編整，無疑是其縱貫一生的研究核心成果。他寓文化於文學形式中，將強烈的臺灣關懷寄託於沈潛深厚的古典詩海，以靜默卻極具韌性的漢詩傳播，穿透時空遞變的政治波濤，讓同儕及子孫有所依憑地不斷回溯寶島榮光。其中臺灣傳統漢詩的編輯一脈承續，而《臺灣詩醇》、《臺灣詩海》、《中華詩典》、《圓機活法古今詩粹》、《臺海詩珠》五書，則是賴氏最鮮明的系列之作。

三、臺灣傳統漢詩總集五書編輯特色

《臺灣詩醇》等五部作品均為漢詩總集，收錄之漢詩少則千餘首，多則數千首，總合已超過萬首以上，可謂廣袤宏富，湛然有成。以一人之力，孜孜不倦從事總集的編纂出版，自成系列，連綿相承，前後長達五十年，賴氏之好於詩學，力促弘揚詩教，足可為一代之表徵。

此五書廣受詩家流傳，是支持編者持續編輯的重要動力之一，編者亦自詡具有「因有分類及註釋」的優點。因先就其體例與內容等方面的編輯特色，個別觀察之。

（一）《臺灣詩醇》

《臺灣詩醇》前、後編，昭和 10 年（1935）6 月於臺北印刷發行。取材自諸家珍書、手抄、秘本等，檢錄古風律絕試帖詩約 1500 首，作家 692 人。前有當時臺灣諸名家題字、作序，包括總督府史料編纂委員尾崎秀真、臺北帝國大學總長幣原坦、南社社長趙鍾麒、瀛社社長謝汝銓……等人，特別是尚有滿州國駐日大使謝介石題字，並有名畫家林玉山特為本書所繪之〈東吟社觴詠圖〉。

所錄詩家以古人為主，今人為從，依姓氏筆畫排序。特殊人物則附註略歷，現代諸家則除二三者外，皆未示履歷，僅示籍貫、字號而已。閩秀則加註「女士」二字。

本書的編輯動機，據賴子清〈自序〉指出：

晚近漢學式微，端賴韻學以延一線。……今日談漢學者，又不可不知詩。學詩機關，雖詩社林立，詩集繁多，而欲得有關於臺灣歷史地理，人文藝物，或文明利器之題，固寥寥不數睹也。

在殖民統治下，寄託漢詩寫作，以延續傳統文化傳承，是日治時期許多知識份子共同的期勉，所謂「相約斯文延一脈」，《臺灣詩醇》的編輯，也有此相同的寄意。比較特殊的是編者的著意強調「臺灣」相關詩作不足的遺憾。在一片積極擁抱漢文化的熱潮中，賴子清其實也清楚地意識到：透過詩歌務實反映本土臺灣的必要性，藉著發揮以詩為史的功能，以抗衡日本政體的強勢同化力量，這是在柔性抗日的同時，突出了海外臺灣的

獨特性。

本書仿照古代類書之編輯¹⁴，廣記各式博物，分門繫物，依物選詩，前、後二編共分二十七部，其目如下：

前編：1. 天文、2. 時令、3. 地理、4. 政治、5. 儀禮、6. 音樂、7. 慶弔、
8. 集會、9. 送別、10. 應酬

後編：1. 遊眺、2. 人事、3. 人物、4. 閨閣、5. 文事、6. 武備、7. 技藝、
8. 寶飾、9. 宮室、10. 器用、11. 飲食、12. 草木、13. 花果、14. 鳥獸、
15. 魚蟲、16. 詠史、17. 雜採

各部門諸家不分遊宦本土，篇什雜富，以類相從。

（二）《臺灣詩海》

《臺灣詩海》前、後編，民國 43 年（1954）3 月於臺北印刷發行。

編輯體例仍採分部收錄古今詩家詩作，大體是在《臺灣詩醇》的基底上，加以改進而成的。此書名「詩海」，頗有廣納百川，大匯諸家的雄心。實則不論詩作或詩家數量，均較前《臺灣詩醇》更為擴增。計分六部三十門，收古風、律、絕、試帖等詩約 2000 餘首，作家 853 人。魏清德〈序〉中稱其與侯官陳衍《近代詩鈔》、錢唐張應昌《清朝詩鐸》「鼎足而三」，讚其「富於篇帙，蔚為巨觀」。

除了數量之外，二書同中有異，包括：

1. 「作者姓名錄」所錄詩家皆以古人為主，今人為從，均按姓氏筆畫排序，並序列詩家作品所在頁碼，便於讀者檢索。閩秀均於內文加註「女士」二字。二者最大的不同在於作者略歷，《詩醇》僅僅排比詩家姓名而已，略歷一概附註於內文首見作者姓名之後。如此畫面雖然整齊，然詩家往往或以姓名行，或以字號行，讀者若知其字不知其名，恐有翻檢費時之苦。《詩海》則加示詩家字號，部分並於字號下以小字分註簡歷，內文不再重複。這樣的調整，使各家一目了然，有助於讀者檢閱時的便利。

2. 《詩海》增列了許多光復後隨國府遷臺的大陸詩人，包括黨國大老于右任、何應欽、

¹⁴ 參見鄧嗣禹編《燕京大學圖書館目錄初稿——類書之部》三、〈博物門〉，北京：燕京大學圖書館，1935 年 4 月。

丁治磐¹⁵；碩儒名學史鳳儒、成惕軒、李漁叔¹⁶；各級職官程天放、彭純士、鍾伯毅¹⁷等等。這些當時新加入臺灣詩壇的濟濟多士，以其在政治、社會上的地位，及特殊的時代背景，對臺灣傳統詩壇產生的影響，值得注意。《詩海》中留下其精心傑作，為後世研究提供了可貴的材料。

3.《詩海》內容分類更顯系統性，也較詳細。《詩醇》前、後二編共分二十七部，《詩海》則將性質相近者歸類之，成六部三十門，其細目如下：

前編：一、自然部：天文、時令、節序、地理。

二、社會部：政教風俗、祭祀宗教、歷史。

三、智勇部：文事、音樂歌曲、體育趣味、武備。

四、人事部：人物職業、麗人香豔、形體、慶弔災祥、送迎、宴集應酬、意志行為。

後編：五、物質部：宮室、器用、珍寶服飾、飲食、瓜果蔬菜、草苔竹木百花、鳥獸、鱗介昆蟲。

六、臺灣部：臺灣雜詠、割讓獨立、臺灣詠史。

比較《詩醇》，頗有析併增修，例如：原「時令」析分為時令、節序二門，以四季屬時令，以節日屬節序。原「政治」、「儀禮」，擴大為社會部之政教風俗、祭祀宗教、歷史，將觸角伸向更廣博的各方民俗儀典。以「人事」、「物質」兩部統攝相關細項，綱舉目張，更顯條理系統。這樣的改進，顯示了編者在內容分類上，意欲擴大錄詩層面，藉著詩歌反映多元人文生命的用心。大體上，其分類仍不出傳統類書的分類型態。唯「臺灣部」的單獨成立，則顯著突出了本書的最大特色。

¹⁵ 于右任，陝西人，黨國元勳，連任監察院長二十餘年，有《右任詩存》。

何應欽，貴州人，陸軍一級上將。

丁治磐，歷任司令官、總司令、江蘇省主席，著《補閒齋詩稿》。

¹⁶ 史鳳儒，河北人，前清學部奏獎舉人，著《鳳儒詩草》等。

成惕軒，湖北人，高考典試委員，有《藏山閣詩》。

李漁叔，行政院簡任秘書，有《花延年室詩集》、《三臺詩傳》。

¹⁷ 程天放，江西人，美國政治學博士，教育部長。

彭醇仕，江西人，立法委員。

鍾伯毅，湖南人，湖南財政廳長、制憲國大代表，著《槐村詩草》。

（三）《中華詩典》

《中華詩典》的編著一改賴氏前作諸書的以「臺灣」為題名，此一則在呼應「反攻前夕，文人以中興復國為念」、「發揚國粹，喚起愛國精神」的時代氛圍，一則「光復後，外省詩人踵至」¹⁸，本書詩家即有許多隨國府遷臺的大陸詩人，以「中華」名之，也反映了此一特定的時代氛圍。

唯編者賴子清始終未忘懷臺灣主題，他在〈自序〉中瀏覽臺灣詩文社發展歷程，憂心「舊文學江河日下」，因此本書編輯的主旨，他明白言道：

本編重視我國史地、風教、文物，在在多加註釋，所以發揚國粹，喚起愛國精神，發展臺灣觀光事業，旁及現代文明利器、科學創作諸題。

分前、後編三十四類，不分部，詩凡 4000 首。為符合「詩典」的功能，每於類題下小字羅註候選各詩之主題，頗有綱舉目張的用意。例如：

天文類：天、日、日月蝕、月、星、天河、雲、蜃市、霜、虹、風、雨、雪、霰、兵、露、霧、煙、炊煙、雷、雹、旱、氣壓、晴、雜。

而文明利器、科學創作類，則令人耳目一新，表現了反映新時代的特性。試觀其細目：

文明利器、科學創作類：電燈、日光燈、霓虹燈、電視機、無線電、保溫杯、鐵牛、機器腳踏車、落下傘、原子彈、火箭射月、太空人、探月球……

（四）《圓機活法古今詩粹》

古人說：「學詩當識活法」，所謂「活法」，指「規矩具備，而能出於規矩之外；變化不測，而亦不背規矩也。」是歷來詩家在紮實詩律根底之後，精進詩藝與詩境的重要參考。賴子清在民國 54 年出版《中華詩典》時，曾預告了其仿古別作的編寫計畫，他說：

《圓機活法》一書著已百年，而欲購者雖多，尚難得入手。日本雖有刊行，一部

¹⁸ 以上三引文俱見《中華詩典》賴子清〈自序〉。

需台幣三百元，購置不易。嘗與高文淵、何亞季、魏壬貴、簡竹村諸詞友談及，不如自編一部適合臺灣使用之書，擬定名為《古今詩粹》，按兩年內編成。¹⁹

果然在第二年，民國 55 年（1966）12 月以「響應文化復興」為名正式出版，定名為《圓機活法古今詩粹》。此書「仿《圓機活法》，更編是書，網羅古今佳作，附以掌故及散句，以為吟詠之借鏡。」

《圓機活法古今詩粹》前、後編仍循前例，以事類相從，共分天文、時令……等三十二類。實則本書是在《中華詩典》的基礎上加以擴充而成。或者說，賴氏以編輯《中華詩典》為其《古今詩粹》預作暖身的工作。蓋因《詩粹》在典故的數量上更多，說明也更詳密，其歸納組織的功夫也更龐大，體例的編輯也更用心。若改《詩粹》為《詩典》，或亦無不可。

另製作「詩題目錄」，標註頁碼，大大便利讀者檢閱詩題。凡此均為賴氏諸作之僅見，是賴氏自日治以來諸作中目錄方法上的一大進步，也實質裨益於解決「若窗下課題、臨場白戰，苦無良參考書」²⁰的窘境。

《圓機活法古今詩粹》曾另名「圓機活法古今詩精華」²¹，前後二名似乎暗示了編者心中的意圖，是強調提供詩歌文學在藝術技巧上的捷徑，架構《詩典》之博與《詩粹》之精，兩者相互搭配，因此側重於詩法的分析觀摩，以助益漢詩的學習與利用。誠如賴子清預擬的特色²²：

一、嚴選古今人文、藝物、史地、風景律絕詩之絕唱、傑作，專擇有應用價值之常用詩題，附以題旨、作例、散句（起承、轉結、律詩對聯），分類編刊。

二、地理類另附各縣市別之名山、大川、勝蹟、特殊風物、歷史的人物等。註明該詩出自《詩海》、《詩典》、《詩粹》何頁，俾各地開詩會時，於短促時間內，易知該地特殊情形，人手一部，可為借鏡運用，保證白戰、競賽中，必獲高中。

¹⁹ 見《中華詩典》賴子清〈編後感〉第 22 頁。

²⁰ 見《圓機活法古今詩粹》賴子清〈自序〉。

²¹ 見《圓機活法古今詩粹》賴子清〈自序〉題目。

²² 見《中華詩典》賴子清〈編後感〉第 22 頁。

在實際內容編輯上，以類爲目，羅列相關典故用詞，摘錄佳句，依起、聯、結分列之，再擇取常見詩題佳作，以爲觀摩範例。

（五）《臺海詩珠》

賴子清於民國 71 年以八十八歲的高齡，再編成《臺海詩珠》前、後編，以表揚昔日臺地之輝煌。他說：「爲保持科舉時代之輝煌文化，特選科甲、鄉宦、流寓、武功官員、善士、閩秀等之佳作數千首。」全書因約以功名等級依序分爲十章，共收 530 人，千餘篇詩文作品，詩前均附小傳。茲詳其目如下：

- 前編：1.進士：計 37 人（含有詩文可錄者 26 人，無詩文可錄者 11 人）。共錄詩 89 題，128 首，文 3 篇，賦 1 篇。（詳：「《臺海詩珠》進士詩文錄題名表」）
- 2.舉人：計 50 人。共錄詩 120 題，140 首，文 6 篇。
- 3.五貢生：計 74 人（含副貢、拔貢、優貢、歲貢、恩貢五者）。共錄詩 143 題，160 首，文 7 篇。
- 4.廩生：計 46 人。共錄詩 101 題，106 首，文 3 篇。
- 5.監生：計 12 人。共錄詩 4 題，4 首。
- 後編：1.聞人：計 37 人。共錄詩 83 題，95 首。
- 2.生員：計 117 人。共錄詩 243 題，262 首。
- 3.武功官員：計 27 人（含有詩文可錄者 6 人，無詩文可錄者 21 人）。共錄詩 9 題，12 首。
- 4.善士：計 21 人（含有詩文可錄者 12 人，無詩文可錄者 9 人）。共錄詩 42 題，45 首。
- 5.閩秀：計 109 人。共錄詩 167 題，193 首。

觀察其用意，乃以輯錄詩文爲引線，以弘揚先賢楷模爲要旨。以期同時達到鼓吹詩教，存史敦化的目的。以此意識，兼及善士與閩秀，編者勸善勵學，鼓舞詩風的心志，更爲鮮明可敬。

再者，編者賴子清長期浸淫文史，並纂修《嘉義縣志》數十卷，具有豐富的文獻意識，深知臺地文獻散失嚴重²³，職此之故，雖然在編排體例上不盡規整，例如：既題名

²³ 見《臺海詩珠》第 33 頁：「臺灣有清一代，臺土文藝著作雖多，但字康熙六十年朱一貴揭竿擾亂後，

爲「詩珠」，卻可見附選古文 20 篇、賦 1 篇；收錄有傳無詩文者達 41 人，其中部分並非詩人，如武功官員、善士等；甚至附記了與詩文無關的「行善堂與行善團造橋修路錄」。這些現象編者也有自知，但他深知文獻取得不易，因此即使規格不整，也寧可先行存錄，「俟採集後當再補刊」²⁴。這反映其愛護鄉土文獻，涓滴不棄的精神，也顯示本書編輯的主要目的在於保存並流通文學文獻。八八老叟而猶抱此苦心，誠令後輩感佩。

總和以上五書，彙爲「《賴子清臺灣漢詩總集系列五書概覽表》」，以利概觀：

賴子清臺灣漢詩總集系列五書概覽表

書名	年代	詩錄	分類形式
臺灣詩醇	1935	古風律絕試帖詩約 1500 首，作家 692 人	分門繫物，依物選詩，分 27 部。特殊人物附註略歷
臺灣詩海	1954	古風、律、絕、試帖等詩約 2000 餘首，作家 853 人	6 部 30 門，「作者名錄」標示頁碼
中華詩典	1965	詩凡 4000 首。	34 類，不分部，每類題下小字羅註候選各詩之主題
古今詩粹	1966	網羅古今佳作，附以掌故及散句	32 類。「作者題名錄」所註簡歷甚詳，附「詩題目錄」
臺海詩珠	1982	保持科舉時代之輝煌，收 530 人，千餘篇詩	以功名等級依序分爲 10 章

四、主題意識：詩教傳承與臺灣意象

賴子清臺灣傳統漢詩總集五書的主題意識，主要表現在兩方面，其一在傳統詩學的承先啓後，其二在臺灣意象的聚焦。

包括漢詩五書在內，賴子清整理傳統漢詩文獻的主要動機，都有「保持文獻，傳承

大小事變發生十數次，尤其乙未日軍侵臺及二次世界大戰，各地備受空襲燬損，地震、火災，或因文士遷居內地，文物靡有遺留，故欲得其吉光片羽，殊非容易。」

²⁴ 見《臺海詩珠》第 34 頁「郭望安」條。

詩學」的用意。試觀諸書編者序自述所言：

晚²⁵近漢學式微，端賴韻學以延一線。……今日談漢學者，又不可不知詩。（《臺灣詩醇》）

詩人著述，汗牛充棟，然多未付梓，或絕版湮沒不傳，或遭日吏禁壓不得公表，欲得先人吉光片羽，煞非容易。……編選是書，亦在保持文獻，以俟後人采風。（《臺灣詩海》）

現際反攻前夕，文人以中興復國為念，學校又推行白話教育，舊文學江河日下，詩人汲汲於奔走衣食，幸有詩會勉維詩學於不墜，詩刊亦汗牛充棟，每當窗下課題或詩會白戰，則苦無良好參考書。（《中華詩典》）

現時本省各地詩社仍盛，許多社員苦無良參考書，多勸余再著。……（《臺海詩珠》）

由上可見，編輯宗旨初以維繫漢學為志，繼而立意保存文獻，晚而供應詩課參考，對傳統詩學提供了系統化素材，以延展前賢佳作光彩，方便後學繼起效尤。則其編著同時兼具著為往聖繼絕學的理想性，以及足供實務應用的功能性。

再者，此五部漢詩總集自覺性地凸出「臺灣」為重要主題，以此縱貫各時代，繫連各部門，宛若走進時光隧道，開闢許多窗口，以詩歌詠述呈現臺灣古往今來的多樣風采，有意識地大量網羅臺灣相關資料。職此之故，取之作為認識臺灣鄉土的門道，不失為一兼及文學性與文化性的可取捷徑，當能裨益於鄉土教學教材之充實。

賴氏關切臺灣文史的用心，特別寄託在臺灣詩歌彙編上，此舉同時概括了詩教傳承與臺灣意象此兩大主題意識。其博採歷來諸家名什，薈萃耆舊新秀，儼然臺灣詩家大觀園，既提示緬懷前賢以文學立言之不朽，又錄註生平，實踐文獻保存的大功。此中內容頗有可觀，茲試析述如下。

²⁵ 「晚」原做「輓」，二字古通用。

(一)《臺灣詩醇》

《臺灣詩醇》所錄諸詩內容幾乎皆與台灣有關，作者不分宦遊或本土，而其詩涉及台灣者亦收錄之，如錢謙益。其可誌一時一地之勝景妙聞，足顯臺灣的鄉土特色者，皆取之。

如天文部言日，則收〈龜山朝日〉；言風，則取〈鳳山道中遇風〉；言雨，則錄〈鹹雨—澎湖雜詩〉；時令部夏季存〈小兒節〉，秋季有〈蘭城中元〉；儀禮部，則記〈北港進香〉；魚蟲部錄〈國姓魚〉、〈本葉蝶〉；飲食部題〈地瓜簽〉、〈愛玉凍²⁶……等等。又如集會部、儀禮部、政治部，收詩雖然有限，前者 16 題、次者 20 題、後者 11 題，卻皆全屬臺灣之作，展卷令人倍感親切。

最能集中表現臺灣特色者，首推地理、遊眺、宮室三部，賴氏〈自序〉提到：

各部之中，地理、遊眺、宮室三部，採入特多者，以其多關臺灣，所以表揚鄉土特色也。

試統計此三部篇幅，地理部計 50 頁、遊眺部計 42 頁、宮室部計 30 頁，合計達 122 頁，佔全書內文 352 頁的 35%，超過三分之一強，賴子清用心鄉土，寄託關懷，於此可見。其中地理部與遊眺部有相類處，二者都以地理觀覽為中軸；相異者，則前者多屬靜態記事寫景之詩，後者常為動態遊覽抒情之歌。茲以篇幅較多的地理部為代表，羅列詩作所述及的臺地各處，以見其用以表彰臺灣鄉土特色的門徑：

地理部：

1. **嶺嶼**：玉山、阿里山、五指山、打鼓山、鐵砧山、關仔嶺、彭佳嶼、石塔嶼、珠潭浮嶼。
2. **園林**：夢蝶園、淨翠園、萊園、北郭園、壺仙花果園、風月園、嘉義公園、上野公園、樣風圃、樣圃。
3. **風景**：北回歸線、澎湖黃沙、竹崎飛泉、羅東新寮瀑布、宜蘭海濤、蘇澳蟹市、瑯嶠潮聲、關渡分潮、大里觀潮、草山溫泉、宜蘭溫泉、北投硫穴。

²⁶ 分見《臺灣詩醇》第 1、10、11、34、37、110、327、330、297、300 頁。

- 4.溪井：大甲溪、竹溪、新店溪、日月潭、鳳山龍井、嘉義紅毛井、延平王井。
- 5.地方：澎湖、基隆、基隆仙洞、安平（鎮）、劍潭、北投、蘭陽、噶瑪蘭北關、竹城、香山、埔里社、他里霧、東港、鹿耳門。
- 6.故事名物：嘉義大地震、石敢當、澎湖文石。
- 7.八景雜詠：臺陽（灣）雜詠（八景）、臺灣雜感、澎湖雜詠、稻江雜詠、宜蘭雜詠。

觀其所錄，遍及臺灣南北各地，宜蘭、澎湖亦皆涉及，獨未見花東地區相關作品。詩作兼含故蹟新事，尤其陳家駒〈丙午三月嘉義地大震，庚午十一月又大震，感賦〉一首，地點恰為編者賴子清故土，其刻意錄入，實在凸顯其關切鄉土民瘼的幽幽惻憫。所收數組聯章詩，如〈臺陽八景〉²⁷、〈宜蘭雜詠〉²⁸、等，體制龐大，各成系統，能有力地彰顯臺灣風土民情。而孫爾準、何澂、王凱泰、齊體物、勞之辨、高拱乾、藍鼎元等遊宦詩人的〈臺灣雜詠〉之作，則透過外來者初來好奇的眼光，聚焦地突出臺灣與內地相異的迷人風采。古今有同有異，景觀或存或不存，均可為歷史存真的文獻，如〈珠潭浮嶼〉繪內山明潭勝境，古為彰化八景之一，至今仍為觀光之重鎮。

再有宮室部廣集臺灣鄉土建物名園勝地，有若古蹟瀏覽，在詩人情懷中觀今緬古，任騁幽思。臺灣人文故跡的有情有味，在一座座廟院莊樓中悠悠流洩。茲輯列所及各地名勝如下：

宮室部：

- 1.宮廟：福康安生祠、曹公祠、壽公祠、延平郡王祠、開山神社、節孝祠、吳鳳廟、南鯤身廟、景美石門盤古廟、五妃廟、澎湖天妃（后）宮、文山指南宮、臺南法華寺、臺南竹溪寺、臺南海會（開元）寺、西雲巖、火山岩寺、鼓山湧泉寺、白雲寺、嘉義南浦寺、妙釋寺、岡山超峰寺、彌陀寺、閒散石虎墓。
- 2.孔廟書院：臺北孔廟、臺南孔廟、鳳山孔廟、宜蘭仰山書院、彰化白沙書院、澎湖文石書院、嘉義羅山書院、臺北學海書院、惜字亭。
- 3.城樓：赤崁樓（城）、安平紅毛樓（城）、古香樓、涵碧樓、竹城、淡水紅毛城。

²⁷ 〈臺陽八景〉分〈安平晚渡〉、〈沙鯤漁火〉、〈鹿耳春潮〉、〈雞籠積雪〉、〈東溟曉日〉、〈西嶼落霞〉、〈澄臺觀海〉、〈斐亭聽濤〉八題，集八家之作。見《臺灣詩醇》第84頁。

²⁸ 李望洋〈宜蘭雜詠〉五絕分〈蘭陽形勢〉、〈民番集處〉、〈文風日上〉、〈貨船入口〉、〈鄉多魚米〉、〈北關海潮〉、〈龜山曉日〉、〈境比桃源〉八題。見《臺灣詩醇》第92頁。

4.亭臺：太極亭、澄臺、金臺。

5.莊園：拂水山莊、太古巢、王得祿故第、臺中林宮保第、鳳山縣署、施士洁新居、周錦樹錦園、東港海水浴場。

6.番社：力力社、阿媚族蕃社。

以上各宮室建築皆寓託許多台灣歷史民情，詩詠之際，無不引人煥發思古之幽情。

（二）《臺灣詩海》

《臺灣詩海》之編輯刻意突出「臺灣」此一主題。除了所收皆出自沈光文以來台地相關諸詩，最鮮明的作為是獨立設置「臺灣部」此一單元，下分臺灣雜詠、割讓獨立、臺灣詠史三門。編輯旨趣正如賴氏〈自序〉開篇所言：其「余拙於詩，而喜讀古來臺灣鄉宦、流寓、科甲、聞人有關臺灣史地風物之佳作，既資研究臺灣事情，亦藉悉臺灣人物。」

臺灣部中雜詠一門收列各家詠臺諸作，末尾獨出延平二王、錢謙益、張煌言三者作品，此三者作品當時尚不易見及，是難得的資料。

臺灣詠史門歌詠臺灣使上知名人物，各有抒發，以古喻今，藉他言己，既是詠史，亦兼詠懷。

特別值得一觀的是割讓·獨立門，試先舉其詩題之大者有彰化謝道隆〈割臺書感〉、富順宋育仁〈乙未感事〉五首、晉江陳鐵香、閩縣陳季同、侯官張秉銓等〈哀臺灣〉、新會梁啓超〈臺灣民主國〉、臺北黃純青〈詠臺灣獨立軍旗〉、福建林鶴年〈寄劉淵亭（永福）臺南〉、〈內渡〉……。字字血淚的悲憤之聲，專詠乙未割讓、民主國獨立迅滅之苦史。

這樣的安排，不僅顯示編者側重於臺灣歷史的詩詠，以詩記史，甚富詩史之味；同時編者或者有意以回顧過往臺民經歷割讓之痛歌，提示後人不忘前史，珍惜今日民主之可貴，也透過苦與樂之對比，以誌光復之欣喜。

（三）《中華詩典》

《中華詩典》雖以「中華」為題，實則所錄詩歌仍以臺地／臺人詩作為大宗，兼收中國古人佳作。重要的編輯特點是「作者題名錄」固然不離前作「古人為主，今人為從」

的基本原則，而其實收錄了許多近、當代臺灣詩人作品。賴子清自日治時期編輯漢詩以來，其所錄臺地詩人在光復後自然無甚大變化，最大的差異，無疑的是隨國民政府播遷來臺的外省籍詩人的激增。《中華詩典》以題目反映此一時代氛圍，也在選詩上反映此一實況。

另一方面，本書之期許突出臺灣風教觀光，可以山嶽類、地輿類、勝蹟類、臺灣詠史類最為集中表現。以臺灣詠史類為例，試觀其細目：

臺灣詠史類：鄭成功、徐孚遠、陳永華、沈佺期、林圯、林鳳、賴剛直、劉國軒、吳鳳、吳沙、吳彭年、唐景崧、劉永福、葉王。

觀上所歌詠者有詩家前輩，如徐孚遠；有拓墾前鋒，如鄭成功、吳沙；有護臺先烈，如吳彭年；有藝能大師，如葉王……等等，諸家皆攸關臺灣歷史，凡詠一家之史，宛若回顧臺灣三百年點滴。以「臺灣詠史」為單元者，在《臺灣詩海》中亦可見及。而《臺灣詩醇》、《圓機活法古今詩粹》則在「詠史」題名下納入臺灣詠史詩作。編者以此張揚其藉悉臺灣文化之寓意。

（四）《圓機活法古今詩粹》

《圓機活法古今詩粹》的編修，主要訴求於因類索詩之便，以利白戰運用。其選詩不以臺地為限，凡古今律絕佳作多錄之。然其內容則以臺灣鄉土為對象，賴子清〈序〉中自言該書「編刊趣意」第一條即謂：

以本省史地、風景、風物、禮俗、人物為主，祭祀、風教、科學創作、殖產興業為從，發揮鄉土藝術特色，適應實際作詩參考之需要。

書中編目大致類近於《中華詩典》，雖未見獨立的臺灣單元，然臺灣議題仍散見各部門，依舊以地輿、勝蹟、祠宇、遊覽諸類，最富台地鄉土意象。編者在出版前預告的「地理類另附各縣市別之名山、大川、勝蹟、特殊風物、歷史的人物等」²⁹，實際上並未做到。本書在「臺灣意象」的經營上多循前例，較無創意。

令人耳目一新者在其「作者題名錄」。雖循《中華詩典》多錄今人，惟名下所註簡歷

²⁹ 見《中華詩典》賴子清〈編後感〉第22頁。

甚詳，除原有的字號、籍貫之外，更述生平重要經歷、作品、現職、性情、年齡，甚至是住址等。以目錄言，雖稍有繁瑣之嫌，但以文學文獻而言，則為後世提供了可貴的詩人生平資料。這對於探討臺灣日治後期至光復後二十年間臺灣傳統詩壇的發展，具有一定程度的參考價值。

（五）《臺海詩珠》

賴子清曾自言：「喜讀古來臺灣鄉宦、流寓、科甲、聞人有關臺灣史地風物之佳作」³⁰，實際上他也發表了許多相關論文，其中以科甲為題之作，就包括了〈北市科舉題名錄〉、〈臺灣科甲藝文集：北臺篇〉、〈臺灣科甲藝文集：中臺至西瀛集〉、〈臺灣科甲藝文集：南臺篇〉、〈高雄科舉文物勝蹟雅詠〉等（詳前「賴子清重要著述簡表」）。《臺海詩珠》的出版，應該是為其一生關心此一議題的成果總結。而其心意乃在「發揚台灣文化，闡發古今偉大人物之潛德幽光」³¹。或許該說：賴子清一生勤於編著的終極目標，在以身為台灣人的尊嚴，勸學積德，裨益教化。

《臺海詩珠》收錄對象以科舉功名得第者為主體，上至進士，下至生員，旁涉各級官員，每章前概括簡述科舉名目內涵，並臺地科舉成績榮譽，其次列舉得第士人略歷並作品，是一部點顯臺灣菁英文采的一部題名詩文錄。（以進士為例，參「《臺海詩珠》進士詩文錄題名表」）可與清代臺灣科舉史料相參，方便於考察科舉文化與文學的關係。

又，「閩秀」獨立一章，編者意在「鼓勵婦女向學，弘揚詩教」，所收臺灣各地女性詩人達 109 人 193 首詩，為各章中僅次於生員人數者，數量不可謂不多。是台灣閩秀傳統文學文獻的重要提點。

³⁰ 見賴子清《台灣詩海》〈自序〉。

³¹ 見賴子清《台灣詩珠》頁 259。

《臺海詩珠》進士詩文錄題名表

(※原書各家未排序，今依及第年代重序之)

姓 名	籍貫	及第年	詩 文	姓 名	籍貫	及第年	詩 文
1.蔡莊鷹	鳳山	1739 (武進士)	1 詩	21.丁壽泉	彰化	1877	0
2.王克捷	諸羅	1757	1 賦	22.黃登瀛	雲林	1877	0
3.莊文進	鳳山	1766	0	23.張觀光	雲林	1880	1 文
4.鄭用錫	竹塹	1823	8 詩	24.江昶榮	屏東	1883	2 詩
5.曾維禎	彰化	1826	1 詩	25.林啓東	嘉義	1886	6 詩
6.黃鑲雲	新竹	1829	4 詩	26.徐德欽	嘉義	1886	3 詩
7.郭望安	嘉義	1835	0	27.邱逢甲	豐原	1889	6 詩
8.蔡廷蘭	澎湖	1844	7 詩	28.許南英	臺南	1890	6 詩
9.施瓊芳	臺南	1845	9 詩	29.汪春源	臺南	1899	6 詩
10.蔡鴻章	彰化	1868	0	30.黃玉書	彰化	1890	0
11.鄭廷揚	臺北	1868	1 詩	31.陳登元	桃園	1890	3 詩
12.楊士芳	宜蘭	1868	2 詩	32.吳 魯	雲林	1890	5 詩
13.張維垣	苗栗	1871	4 詩	33.施之東	彰化	1892	0
14.陳望曾	臺南	1874	6 詩 1 文	34.蕭逢源	鳳山	1892	1 詩
15.蔡德芳	彰化	1874	0	35.陳濬芝	新竹	1894	3 詩
16.施葆修	彰化	1874	0	36.黃彥鴻	新竹	1898	1 詩
17.林文炳	南投	1874	0	37.李清奇	彰化	光緒間	1 詩
18.李望洋	宜蘭	1875	1 詩	註： 1.諸羅王錫祺為 1710 年舉人，誤植。 2.新竹陳濬芝重出，不計。			
19.施士洁	臺南	1877	2 詩 1 文				
20.黃登瀛	嘉義	1877	0				

四、結語

賴子清長於傳統漢詩創作，兼而深入文學文獻的保存整理，卓然有成。歷經日治到光復後的政體嬗變，作為一個知識分子，他以靜默孤寂的文學文化的文獻整理，展現他

對臺灣鄉土的熱血，弘揚詩教可謂不遺餘力。詩集的編纂，是保存詩歌文學史料的重要方法；詩集的善加利用，則可便於閱讀認知的充實，以及研究疑問的解決。對於文學的體會、教學的應用與研究的參考而言，都具有一定的價值。

臺灣傳統漢詩總集五書的編輯，以類相從，收錄的漢詩數量總合已超過萬首以上，可謂廣袤宏富。為臺灣傳統詩歌文學文獻的保存與流通，做出了可觀的貢獻，也見證了曾經「詩在臺灣」³²的盛況。

以一人之力，自成系列，前後長達五十年，為日治時期到近當代的臺灣傳統漢詩發展，留下具體史料，裨益鄉土與詩學。五書的編輯，也同時雙重體現了賴子清內在詩教傳承的熱情與臺灣意識的堅強。賴子清一生重視傳統，勤於文字，《臺灣詩醇》等五部漢詩總集，足可為賴子清立言以不朽的表徵。

歷來臺灣詩集的編纂佳作頻見，賴子清臺灣傳統漢詩總集五書就是其中顯例。而時至今日，如何繼承前人事業，統整傳統文學的成果，與現代生活結合，讓古詩新用，古意新發，使美好典雅的傳統詩歌藝術繼續發揚光大，應該是這一代的臺灣人的共同課題吧。

（本文參考書目已詳見附註，不再贅列。）

³² 見賴子清編《中華詩典》〈自序〉：「光復後外省詩人踵至，眼見臺灣詩社林立，盛稱『詩在臺灣』。」1965年。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 235-270
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.235-270

臺灣嘉義蘭記書局經售出版圖書考述

楊永智*

A Study on the Publishing and Sales of Books by Lanji Bookstore, Jiayi, Taiwan

by
Yang, Yung-chih

關鍵詞：蘭記書局、出版、版本、石印本

Keywords: Lanji Bookstore, publishing, various editions, lithography

* 靜宜大學中國文學系兼任講師

〔提要〕

日治時期臺灣重要的中文書局，包括嘉義蘭記書局、玉珍書局、捷發漢書部、高雄蘭室書局、臺中瑞成書局、新竹德興書局、臺北文化書局、雅堂書局等。歷來學界鮮見專題論述，畢竟囿於口述經驗片段零落、紙本文獻散佚難覓。為求避免淪於空泛臆測，過度推論，筆者深自惕勵，經年訪書結果，茲先整飭著錄蘭記書局在西元 1915 年至 1954 年之間經售出版圖書 102 種，區分「推廣滬版圖書流布」與「促進臺版圖書自印」兩個面向進行觀察，考述經營者黃茂盛善用「宏揚臺人著述」、「引領同業跟進」、「組織協力團隊」、「提攜鄉賢出書」出版手法，期許能夠凸顯蘭記書局在臺灣出版史上鮮明深刻的軌跡。

Abstract

Several important Chinese bookstores in Taiwan during the Japanese Occupation period include Lanji Bookstore (蘭記書局), Yuzhen Bookstore (玉珍書局), Jiefa Chinese Bookstore (捷發漢書部) in Jiayi area, Lanshih Bookstore (蘭室書局) in Kaohsiung, Ruicheng Bookstore (瑞成書局) in Taichung, Dexing Bookstore (德興書局) in Xinchu, Wenhua Bookstore (文化書局), Yatang Bookstore (雅堂書局) in Taipei. Because the histories of these bookstores are confined mostly to fragmentary reminiscences, and few written documents survived, scholars never pay enough attention to them. To avoid unfounded speculation, the author has spent years collecting relevant documents and concentrated on the books published in 1915 to 1954 by Lanji bookstore in Jiayi. These publications can be analyzed according to two categories: (1) reprints of books published in Shanghai and (2) promotion of books published in Taiwan. This article attempts to look into how the owner Huang Maosheng takes the promotion of publications by Taiwanese authors, leading the publishing houses to meet the needs, organizing the bookstores into alliance, and encouraging the local intellectuals to write books, as the goal and policy in his publishing business. It is hoped this study will bring us to a better understanding of the printing history and cultural industry of Taiwan in that period.

日治時期臺灣重要的中文書局，包括嘉義蘭記書局、玉珍書局、捷發漢書部、高雄蘭室書局、臺中瑞成書局、新竹德興書局、臺北文化書局、雅堂書局等。囿於口述歷史片段零落、紙本文獻散佚難全，對於成立因緣、出版規模及歷程，鮮見學界進行專題論著，詳加交代，筆者今欲別開生面，從嘉義蘭記書局著眼，在臺島城鄉進行田野訪調，勤赴各地冷攤淘書覓紙，其間承蒙藏書家李國隆、林漢章、林景淵、紀雅博、郭雙富、林文龍、陳兆南、陳光偉、黃哲永、張萬坤、陳仁郎諸前輩不吝提攜，得見吉光片羽。民國 91 年（2002）12 月 28 日筆者偕柯喬文赴嘉義拜訪黃陳瑞珠女士，午後的一番晤談，十分感佩黃氏家族對於臺灣出版文化的苦心孤詣，於是鎖定本題，將寓目所及有明確出處的相關出版品臚列鋪陳，區分「推廣滬版圖書流布」、「促進臺版圖書自印」兩個面向觀察，期許能夠凸顯蘭記書局在日治時期臺灣出版史上鮮明深刻的軌跡。

蘭記書局的經營者黃茂盛（1901.6.20~1978.11.3），字松軒，臺南州斗六街人。父黃衷和、母楊勤，明治 42 年（1906）6 月遷居嘉義街北門外 120 番地之一，經營酒組合專託雜貨商。黃茂盛曾經讀過私塾，自嘉義公學校畢業之後，由於家境清寒，無法繼續升學，轉而進入嘉義信用組合服務。性好學，手不釋卷，讀畢書籍置於嘉義信用組合門外流通，因其素愛蘭花，便在攤上書一橫幅「蘭記圖書部舊書廉讓」，成為日後開設「蘭記書局」的濫觴¹。

「茲因鑑夫世風日下，道德淪亡，為挽回風化，補救人心起見²。」大正 13 年（1924）4 月 3 日他先在嘉義市總爺街 31 番地開辦「漢籍流通會」，輾轉從上海各書局郵購善書千餘冊，提供加入的會友們任意取歸觀覽。翌年再自編《圖書目錄》，筆者寓目當年 8 月份登載的書目即有 2,778 種。大正 15 年（1926）增設「圖書販賣部」，批發圖書抵臺從事經售。筆者手邊蒐藏上海「神州圖書局」印行《繡像神州光復志演義》，就在書末黏貼一張「蘭記圖書部」的廣告紙，鐫明：「敝號自辦上海各書局出版各種書籍，如經史子集、詩文筆記、論說尺牘、字典辭源、法帖畫譜、善書佛經、卜易星相、醫書小說、社會交際、工藝製造、諸參考書，無不齊備，定價從廉，批發克己，倘荷惠顧，竭誠歡迎³。」黃茂盛也在自行編印的《圖書目錄》，陳述代贈善書的因緣：「幸屏東郡長興庄馮先生（按：

¹ 賴彰能編纂，《嘉義市志卷七人物志》（嘉義：嘉義市政府，2004），頁 350-353。

² 黃茂盛，《圖書目錄》（嘉義：漢籍流通會，1924），扉頁。

³ 聽濤館雪庵氏編、枕漱軒逸廬氏校，《繡像神州光復志演義》（上海：神州圖書局，1912），書末廣告紙。

即馮安德)，熱心勸世，樂捐巨款，委囑敝會購辦前記善書各數千本，代為贈送，使一般傳誦，互相警戒，同歸正道⁴。」

昭和 6 年（1931）5 月 15 日出刊的《詩報》第 12 號，登載一則〈編輯室〉小啓：「嘉義市蘭記圖書部最近由中華辦到新書甚豐富，且聞主人茂盛君素好善，常印益世善書贈人，即其開設圖書部，亦本鼓吹漢學之意云⁵。」昭和 8 年（1933）3 月 16 日上市的《三六九小報》第 272 號，還披露一條難得的購書筆記，就在同年元月 31 日臺南市的一位甲長，由小山警察署長率領，偕同各派出所管內的保甲役員赴轄區各鄉村作衛生視察，自陳就在當天：「晚餐後，隨意外出，僕等則結隊往『蘭記』購書。書坊雖不甚廣，而布置整然，魚魚雅雅，左右圖書，主人黃茂盛君，亦優禮招待，乃各購所需書籍而出⁶。」

再翻看同年同月 25 日再版《〈中學程度〉高級漢文讀本》第 8 冊書皮，加印「蘭記種苗園」廣告，經營項目有「和洋草花、薔薇躑躅、茶花菊花、洋蘭和洋、仙人掌諸、球根花卉、高級盆栽、庭園用樹」，並區隔：「營業部：嘉義市榮町、植物場：嘉義市南門町、果樹園：嘉義市紅毛埤」。隔年 4 月 9 日《三六九小報》還刊登〈創開和、洋蘭花卉盆栽展覽會〉的啓事，場地正是「蘭記書局園藝部」。左手蒔蘭、右手賣書，將蘭香與書氣交融，成為黃茂盛獨特的經營風格。

一、經售「滬版」圖書

黃茂盛自辦上海圖書甚夥，筆者至少經眼約 24 家、累計 65 種出版品，不論封面、封底、內文空白處，或是版權頁上皆明確刊印「蘭記書局」字樣或廣告文字。其中當推大正 4 年（1915）由「千頃堂書局」石印《玉歷至寶鈔勸世》為存世最早的出版品，昭和 10 年（1935）春月由「大一統書局」石印《初學指南尺牘》第九版為最晚出。

⁴ 同註 2。

⁵ 《詩報》第 12 號，昭和 6 年（1931）5 月 15 日，頁 28。

⁶ 一甲長，〈衛生視察二日記（五）〉，《三六九小報》第 272 號，昭和 8 年（1933）3 月 16 日。

附表一：「蘭記書局」經售「滬版」圖書一覽表

●出版單位			
書名	出版時間 版次	作者、編輯者	備註
●千頃堂書局			
玉歷至寶鈔 勸世	1915 年以後	淡癡尊者、勿迷 道人	封面及封底加印蘭記圖書部廣告。
眼科良方	1919 年菊秋	葉天士	封面加印蘭記圖書部廣告，書末加印「諸善士印送請向嘉義蘭記接洽」。
傷寒三字經	1923 年 初 版，1932 年 三版	編撰者：石陽劉 懋勳允德，校對 者：松江李林馥 啓賢	定價大洋 2 角，經售處：臺灣蘭記圖書部。
羅狀元詞	1924 年		亦名《羅狀元修道真言》，書後加印蘭記圖書部廣告。
格言精粹	1927 年仲冬	退思社選	封面加印「善士印送只收紙料」、「嘉義西門外一五九號蘭記圖書部印送」，序文後加印蘭記圖書部廣告。
三聖訓	1929 年 12 月 20 日印刷、 1930 年 2 月 25 日發行	編輯者：藝海編 輯部	包括〈太上感應篇〉、〈文昌帝君陰騭文〉、〈關聖帝君覺世經〉，封面刊「印贈免錢」及蘇友讓識文，版權頁刊「非賣品」，發行人：蘇友讓，發行所：蘭記圖書部，書皮背面加印〈嘉義蘭記圖書部經售，千頃堂書局最新出版醫書〉廣告。
（詩人必讀） 小學弦歌	1931 年以前		全書 4 冊，定價 6 角，臺灣經售處：嘉義西門外市場前蘭記圖書部。
金剛經註講			仿倣咸豐 6 年臺郡德化堂版式覆刻。封底加印〈佛經善書目錄摘要〉及蘭記圖書部廣告。
三百良方			計 9 葉，封面刊書名及「效驗如神，居家必備，上海千頃堂書局發行，臺灣蘭記圖書部經售」，書末加印「文山郡新店街一四六臺灣特約販賣人陳萬玉」牌記，封底加印蘭記圖書部廣告。

太陽、太陰真經			內附〈天地交泰日期〉、〈呂祖師延壽育子歌〉、〈感應靈驗〉、〈佛說眼明真經〉；封底加印蘭記圖書部廣告。
三字經、四書集字合刊			版心刊「上海千頃堂發行，臺灣蘭記總經售」，書末加印蘭記圖書部廣告。
醫學書目錄			封面印書名及「蘭記圖書局，嘉義西市場前，振替臺灣三二九八番，電話嘉義二二六番」，封底加印蘭記圖書部廣告。
●宏大善書局			
闡室燈註解	1915年冬月		2卷，書後加印「嘉義市榮町蘭記書局」店章。
青年必讀	1922年仲春	海濱散人	封面刊「務希一覽，德源贈呈」，發行所：善書流通處、漢籍流通會。
三生石	1923年仲夏		亦名《三世因果》，封面刊「務希一覽，德源贈呈」，封底刊漢籍流通會廣告。
●神州圖書局、廣益書局			
繡像神州光復志演義	1912年	聽濤館雪庵氏編、枕漱軒逸廬氏校	亦名《大清帝國興亡錄》，書末加貼蘭記圖書部廣告一紙。
高等女子新尺牘	1923年初版、1934年5月十一版	編輯者：曲阿賀群上	全書4冊，定價4角，版權頁加印「本書嘉義蘭記書局經售，奉贈詳細書目函索即寄」。
●中原書局			
千字文白話註解	1926年秋月 ⁷	譯註者：古邗高馨山，校訂者：古邗劉鐵冷	全1冊，定價大洋1角，印刷者：中原印書局，經售處：臺灣嘉義街蘭記書局，總發行所：上海棋盤街中原書局，臺灣經售處：嘉義西門街蘭記書局。
●佛學書局			
壽康寶鑑	1927年7月初版、1929年6月五版 ⁸	增訂者：常慚愧僧釋印光	即《增訂不可錄》，藏版處：定海普陀山法雨寺，經售處：蘭記書局，封底加印蘭記書局書目摘要。

⁷ 此版本封面刷朱色；筆者另藏1部，封面刷黑色，版權頁刊民國16年（1927）春月出版，分發行者為廣州中原書局及崇文書局，未印蘭記書局店號。

⁸ 版權頁詳列：民國16年7月初版印5,000部，民國16年9月再版印20,000部，民國16年10月三版印20,000部，民國17年8月四版印10,000部，民國18年6月五版印10,000部。

●中西書局			
崇文社文集	1927年12月15日印刷、1928年2月25日發行	嘉義翰堂林維朝、虬松陳景初揀選，編輯者：黃臥松	非賣品，發行所：崇文社，印刷者：吳駿公，印刷所：中西書局，總發行所：蘭記圖書部，版心刊「臺灣崇文社藏版，蘭記圖書部承印」，書末加印書目摘要，書函加貼蘭記圖書部廣告。
秋水軒尺牘	1928年1月付印、1931年6月六版	原著者：山陰許思湄，譯白者：常熟吳駿公	全2冊，中紙定價大洋7角，洋紙定價大洋5角，特約發行所：臺灣嘉義蘭記書局，書末加印蘭記圖書部廣告。
人道集	1928年7月30日印刷、12月1日發行	著述發行者：江介石	分仁義智禮信5部，14冊，定價金2圓4角，發行所：育英書房，印刷者：吳駿公，印刷所：中西書局石印部，代發行所：竹林軒，總代發行所：蘭記圖書部。
鳴鼓集三集	1928年11月30日印刷、1929年1月20日發行 ⁹	黃臥松	非賣品，發行所：崇文社，印刷人：吳駿公，印刷所：中西書局，封底加印蘭記圖書部廣告。
雪鴻初集	1929年3月	鳳洋黃中理堂選	10卷，書前刊陳景初序文，書末加印蘭記圖書部書目摘要。
(家庭必備) 育兒寶鑑	1930年7月20日印刷、30日發行	著者：臥雲林玉書	全1冊，定價金50錢，發行者：蘭記書局，目次之後加印蘭記書局書目摘要，緒言之後加印蘭記書局醫書摘要。
蓮心集	1930年7月12日印刷、20日發行	編輯者：綠珊盒主人	附《桂影篇》，亦名《蓮心、桂影集》，定價金50錢，發行者：蘭記書局。
日用百科奇書	1931年		《世界秘密奇術》與《世界科學奇術》合輯，3冊附錦盒，定價3圓，臺灣總寄售處：嘉義市蘭記書局。
模範習字帖		虞山王詠莪	亦名：《楷書草訣百韻歌》。

⁹ 國立中央圖書館臺灣分館收藏昭和4年(1929)4月26日由彰化崇文社寄贈本，版權頁日期刊「昭和四年一月二十日發行」並鈐入藍字章兩方，即「一」字上面加蓋「貳」，「二十」兩字上面加蓋「五」。

●中正書局			
(初學必需) 繪圖漢文讀本 ¹⁰	1928年9月20日印刷、30日初版	編輯人：黃茂盛	全書8冊，每冊定價金10~12錢，發行所：蘭記圖書部，印刷人：吳雋人，印刷所：中正書局，代售處如臺北雅堂書局等48家。
	1930年7月10日再版，1931年4月10日五版，1932年6月20日七版，1933年3月15日八版，1934年5月15日十版	編輯人：黃茂盛，校正兼集生字：蔡哲人	全書8冊，每冊定價金10~12錢，代售處：臺灣全島各書店。
(中學程度) 高級漢文讀本 ¹¹	1930年3月25日印刷、4月25日發行，1933年3月25日再版	編輯人：黃松軒	全8冊，每冊定價金25錢，第1、2、4冊封底加印蘭記圖書部書目摘要，第3冊封底加印蘭記書局及中西書局出版品目錄，第5冊封底加印兒童用書目錄，第8冊書皮加印蘭記種苗園廣告。
●大一統書局			
增補彙音	1928年		亦名：《增補十五彙音》，6卷，封底刊發行者：廈門翔文書局、臺南蘭記圖書部、小呂宋博文齋書局。 ¹²
增註加批奇逢全集	1928年		亦名：《繪圖奇逢集全傳》，發行者：臺南蘭記圖書部。
隨園女弟子詩選	1929年	錢塘袁子才選，古越陳德謙註	函套內黏貼蘭記圖書部廣告一紙。
繪圖大明忠義傳	1930年5月再版		封面加印〈大一統書局出版書籍臺灣蘭記書局經售〉書目，批發者：臺南蘭記圖書部，經售處：漳州素位堂書局、素位山房、崇文書局、福州永泰書局。

¹⁰ 黃茂盛刊登廣告：「專供兒童初學之用，大字淺白，圖畫精美，足以啓發智識，增進讀書趣味。」《三六九小報》第16號，昭和5年（1930）10月29日。

¹¹ 黃茂盛刊登廣告：「本書取材於中華高級國文教科書，如中外歷史地理、名人傳記及各種科學，搜羅豐富，讀之可廣見聞。」同前註。

¹² 筆者另藏大一統書局本版書1部，封底不刊發行者，僅印「每部六冊定價參角」。

新撰仄韻聲律啓蒙	1930年7月30日印刷、8月20日發行	著作者：林珠浦	書末加印蘭記圖書部廣告、書目摘要及尺牘摘要。
初學指南尺牘	1930年冬月付刊，1931年春月初版	雁江丁拱辰星南纂輯，譯白者：大一統書局編輯所	全書2冊，定價大洋3角，總經售處：臺灣蘭記書局，分發行所：南京南洋書局、中國圖書局，分銷處：全國各埠各大書局 ¹³ 。
	1935年春月九版		全書2冊，定價3角，總經售處：臺灣蘭記書局，代批售處：廈門鴻文堂書局、博文齋書局、泉州泉山書社 ¹⁴ 。
吉光集	1934年2月10日印刷、30日發售	著者：陳懷澄	係《壺天笙鶴》、《雪鴻集》、《詩畸》合選本，全1冊，定價洋5角，經售者：黃茂盛，總經售：嘉義市蘭記圖書局。
媪解集			全1冊，定價金5角，經售者：黃茂盛，總經售：嘉義市蘭記圖書局，封底加印蘭記書局廣告。
千家姓註解	1936年5月	黃錫祉	
摘方備要			亦名：《摘方備要三百良方》，版心刊「上海大一統書局印行，臺灣蘭記圖書部經售」，書後加印大一統書局發行書籍書目，其下刊出經售處：臺灣嘉義州蘭記書局。
●中醫書局			
青年鏡	1929年10月重訂初版	四明錢季寅編	封面刊「同志印送只收紙料百冊二元」、「嘉義西門外一五九蘭記圖書部印送」，書末加印蘭記圖書部廣告。
清代名醫醫話精華			特約發行所：蘭記圖書公司。
幼科易知錄			發行處：蘭記圖書公司。
●大中書局			
大陸遊記	1930年9月1日	著作兼發行者：周維金	全1冊，定價金2圓5角，分售處：蘭記圖書部 ¹⁵ 。

¹³ 筆者另藏別本，版權頁改刊「代批售處：臺灣瑞成書局、苑芳商店、蘭室書局」，分銷處未印，其餘皆同。

¹⁴ 筆者另藏別本，版權頁不印蘭記書局，改刊「總經售處：臺灣瑞成書局」，其餘皆同。

¹⁵ 民國68年（1979）3月臺北老古出版社再據以複印出版，更名《大陸記游》。

●中華石版社			
過彰化聖廟詩集	1930年9月20日印刷、30日發行	編輯人：黃臥松	非賣品，發行所：彰化崇文社，封底加印蘭記圖書部經售書目，凡例之後加印蘭記圖書部廣告。
●惜陰書局			
飛行怪俠	1930年10月10日出版第十集	編輯者：塵影室主， 校正者：王劍迷	全書10集，每集4冊，定價洋3角，分售處：臺灣勝華書局、蘭記書局。
真本神怪白蛇傳	1931年7月	藏本者：集古主人， 印訂者：惜陰印局	全集4冊，定價大洋3角正，分發行所：臺灣臺北市勝華書局、嘉義西市場前蘭記書局。
江湖百大俠	1930年11月出版第二集，1931年3月出版第五集，1931年10月出版第九集	編輯者：非非室主， 校正者：王劍迷	每集全4冊，定價大洋5角正，分發行所：臺灣臺北市勝華書局、嘉義西市場前蘭記書局。
金瓶梅	1932年春季	編輯者：醉花樓主， 校正者：頓塘穎川氏	封面彩色石印，每集4冊，定價大洋5角，全部2集，售國幣1元，分發行者：臺灣臺北市勝華書局及嘉義西市場前蘭記書局。
●上海佛經流通處			
大藏血盆經	1930年冬月		封面刊「臺灣嘉義西市場前蘭記圖書部經售」，仿倣咸豐2年（1852）臺郡松雲軒版式覆刻。
●大東南書局			
品花寶鑑	1931年	石函氏著	全部洋裝4大冊，定價4圓，寄售處：臺灣蘭記圖書局。
●上海醫藥研究社			
華陀驗方圖說	1932年春月出版、1935年春月六版	繪圖及編輯者：送元室主人	定價大洋5角，總經售處：臺灣嘉義市蘭記書局。
●群學書社、國粹印局			
新編中華字典	1914年2月初版、1932年11月十七版	編輯者：杭州許伏民、沈贊元、上虞許家怡、東陽張瑞年、江寧徐宗森、童官卓	洋裝1冊價洋1元6角，華裝6冊價洋1元2角，代售處：臺灣嘉義西門外蘭記圖書部。

●萃英書局			
三百良方			計 7 葉，封面刊書名及「居家必備，上海萃英書局總發行，臺灣蘭記圖書部經售」，書後加印蘭記圖書部廣告。
增廣寫信必讀		唐芸洲	附《簡明算法》、《中華字典》，計 10 卷，封面刊「分銷處：臺灣蘭記書局」。
初學指南尺牘		註釋者：雲陽任毓芝	亦作《初學尺牘指南》，全 2 冊，定價大洋 3 角，各埠代銷處包括臺灣蘭記圖書部，並刊登蘭記圖書部廣告 ¹⁶ 。
●上海書局			
華佗神醫秘傳	1929 年 6 月六版	漢譙縣華佗元化撰、唐華原孫思邈綿集	精裝實價大洋 1 元 6 角，平裝實價大洋 1 元，藏版者：古書保存會，臺灣總發行所：佳義街西市前蘭記圖書部。
初學指南尺牘			亦作《初學尺牘指南》，全 2 冊，定價大洋 4 角，封面刊獨家經理：許捷發漢書部，版權頁刊總經售：嘉義捷發漢書部、蘭記圖書局、臺北玉芳書局、高雄蘭室書局。
●上海善書流通處、文瑞樓書局			
三聖帝君真經			經售處：臺灣嘉義蘭記圖書局，書末加印蘭記圖書部廣告。
●同善社意誠堂			
齊家準繩	1931 年 5 月間 ¹⁷		版心刊「同善社意誠堂」，第 6 卷封底加印書目摘要、贈送善書目錄，第 7 卷封底加印佛經善書目錄摘要。
●海左書局			
四書讀本			封面書籤刊「臺灣蘭記圖書部發行」，版心刊「海左書局發行」。

¹⁶ 筆者另藏別本，版權頁改刊「註釋者：曲阿任毓芝，印行者：上海天成書局，發行者：上海萃英書局，代發行：廈門會文堂書局、新民書局、泉州大華書局、漳州素位堂書局、臺北苑芳商店、汕頭文明商務書局、南方書局」，其餘皆同。

¹⁷ 昭和 6 年（1931）5 月 11 日《漢文臺灣日日新報》刊登：「高雄陳啓清氏，今回託嘉義市西門外蘭記圖書部，向上海印刷《齊家準繩》一千部，欲贈送各界。」

●出版單位不詳			
模範習字帖		羅峻明	亦名《羅峻明先生楷帖》，封面刊：「臺島羅鄰園先生楷書，嘉義蘭記圖書部藏版」。
商業新尺牘			計 4 卷，分訂 4 冊，封底刊臺灣全島經售處 56 家，包括蘭記圖書局。
繪圖千字文			計 21 葉，封面書簽刊「臺灣蘭記圖書部發行」，採上圖下文形式，石版印刷。
繪圖幼學雜字			計 9 葉，首葉首行刊「嘉義西門街一五九番地，蘭記圖書部經售，印有詳細目錄索閱即寄」，第 9 葉天頭加印〈臺灣嘉義西市場前蘭記圖書部廣告〉。

(一)、宏揚臺人著述

上海「中西書局」曾經為虞山王詠莪石版印刷《草訣百韻歌》，黃茂盛進口臺島經售之外，也為嘉義山仔頂書法家羅峻明發行楷書字帖¹⁸。更透過暢銷的書房教材附帶宣揚，促銷羅峻明、蘇孝德¹⁹、吳廷芳、林玉山²⁰，以及姨丈林臥雲²¹等人的字畫，譬如昭和 5 年（1930）初版《高級漢文讀本》第 5 冊封底注文：「嘉義羅峻明先生楷書〈朱子格言〉

¹⁸ 羅峻明（1872.12.24~1938.5.3），字鄰友，號潤堂，嘉義廳西堡山仔頂庄人。為人溫厚，為日據中本縣極負盛名之書家，善楷、隸、篆，楷書效黃自元體，一點一劃，無稍苟且，恰肖其為人。張李德和、賴子清編纂，《嘉義縣志卷六學藝志》（嘉義：嘉義縣文獻委員會，1975），頁 86。同註 1，頁 63-65。

¹⁹ 蘇孝德（1879.11.8~1941.6.21），字朗晨，號櫻村，嘉義市人。嘉義國語傳習所甲科畢業後補用嘉義廳通譯，歷任嘉義區長兼山仔頂、台斗坑兩區長。為人誠悃篤實，處事明敏，嘉績可見者不鮮。大正 2 年（1913）10 月解職隱居後，被推為嘉社負責人，擊鉢吟唱，提攜後進，詩風大盛。嫻習王羲之書體，善行草，詩文燈謎俱工；閒則以蘭藝、圍碁自遣。同註 1，頁 65-66。

²⁰ 林玉山（1907.4.1~2004.8.20），乳名金水，本名英貴，字立軒，後更玉山，以字行，嘉義廳美街人。嘉義第一公學校畢業後，積極學詩習畫，先後參加「嘉社」、「小題吟會」、「瀛社」，主導「春萌畫會」、「鴉社書畫會」、「嘉義書畫自勵會」、「墨洋社習畫會」。王耀亭，〈林玉山的生平與藝事〉，載於《臺灣美術全集 3 林玉山》（臺北：藝術家出版社，1992），頁 17-47。

²¹ 林臥雲（1882~1965），名玉書，號六一山人，嘉義市人。臺灣總督府醫學校畢業後，返鄉任職嘉義病院，再自設「慎德醫院」懸壺濟世。詩書畫俱佳，曾為羅山吟社、麗澤吟社、嘉社之顧問或主持。好蘭藝、圍棋，晚年遷居高雄市。著有《臥雲吟草初集》、《臥雲吟草續集》、《醉霞亭集》等。同註 1，頁 149-150。江寶釵編纂，《嘉義市志卷八語言文學志》（嘉義：嘉義市政府，2005），頁 266-267。

中堂一幅，定價一圓，凡向蘭記圖書部購書滿十元者贈送一幅，不取分文。」在第 6 冊封底，由上海「中正書局」運用珂羅版精印照片 3 幀，並附記：「嘉義羅峻明先生楷書〈陶朱公理財十二則〉，每幅定價五角，嘉義蘭記圖書部購書滿五元者奉贈一幅。」「嘉義蘇孝德先生書如意²²，每幅定價五角，如向嘉義蘭記圖書部購書滿五元者奉贈一幅。」「嘉義青年畫家林玉山氏作品，另定潤例，函索即寄。」第 7 冊封底印刷圖版 1 幅，仍題署：「嘉義蘇孝德先生墨蹟²³。」第 8 冊封底仍添製圖片 1 張，包含 4 幅作品，其上註明：「嘉義林臥雲先生墨蹟、士林吳廷芳先生墨蹟。」促銷之際，向讀者引薦書本以外的附加價值，也反映當時島內文人的書畫水平。

同時，也在嘉義郵便局任職通信事務員的羅峻明，利用公餘閒暇栽花種竹；儒醫林臥雲亦雅好蒔藝。與黃茂盛因蘭締緣的例子尚見：(1)「藝菊培蘭，雅慕陶潛之三徑，其品之高，可想見矣²⁴。」頗受王則修推崇的新港宿儒林維朝，與陳景初合作《崇文社文集》，由黃茂盛委託「中西書局」刊印。(2)「搜尋每向谷中親，藝植關心費苦辛。也似栽培佳子弟，好同玉樹作芳鄰。」這是嘉義市北門外「德豐材木商行」店長蘇友讓的〈種蘭〉詩²⁵，黃茂盛也將這位芳鄰手編的《三聖訓》，請「千頃堂書局」付梓，蘇友讓還在封面上題識：「是編佐以書法，宜於臨摹，俾讀書習字之暇，得處世修身之功。」

自署「閩永江古愚」、「海東逸叟」的臺中市人江介石，宅號「育英書房」，他透過「蘭記書局」的幫忙，昭和 3 年（1928）7 月間著述《人道集》，由上海「中西書局」石印；另外，他還編寫《趣味集奇譚》及《趣味集詩話》兩書，交予上海「千頃堂書局」上版，託黃茂盛經售。

昭和 5 年（1930）7 月林玉書《育兒寶鑑》問世，身為外甥的黃茂盛當然不吝宣傳，

²² 原文誤作「蘇孝復」，今改。

²³ 昭和 5（1930）年初版誤作「嘉義蘇孝復」，昭和 8 年（1933）再版誤作「高義蘇孝復」，今改。

²⁴ 王則修，〈林維朝先生傳〉，載於黃臥松編，《彰化崇文社貳拾週年紀念詩文續集》（彰化：彰化崇文社，1937），葉 152。賴子清則著錄：「林維朝，字德卿，嘉義縣新港鄉人。光緒十三年（1887）進縣學，歷任團練分局長。滄桑後選任新港、月眉潭區庄長、嘉義廳參事、嘉義銀行董事長。經營糖廍，開墾土地數十甲。」同註 18。

²⁵ 蘇友讓（1879.9.21～1943.9.28），號少泉、恐鬼居士。祖籍福建永春，大正 8 年（1919）移居嘉義廳嘉義西堡嘉義街，創立「德豐材木商行」。昭和 5 年（1930）偕林玉書等人倡設「連玉詩鐘社」，後又於商行內自設「南管社」。為人勤學，多才多藝，喜結交文士如蘇孝德之流，慷慨提攜後進如林玉山之輩。同註 1，頁 81-83。

就在同年 10 月 29 日《三六九小報》刊登摘要：「詳述保護嬰兒方法，凡看護治病，以及起居飲食，莫不詳備，爲人父母者不可不備也²⁶。」

鹿港街長陳懷澄也授權給黃茂盛，委請上海「大一統書局」出版手編《吉光集》，昭和 10 年（1935）元旦出刊的《詩報》第 96 號廣告如此鼓吹：「書中所集係前清林幼泉氏之《壺天笙鶴》、黃理堂氏之《雪鴻集》、唐薇卿氏之《詩畸》，三集合選而成之詩鐘，佳作如林，各體具備，確是研究詩鐘之指南針。」當時每部定價洋 5 角，還附送《媪解集》一冊，此書亦爲陳氏心血，報載書評：「廣集歷代詩人所作，淺顯易知，七言絕句不取典故，極重寫實，所謂白香山之詩，老媪能解者也，選材豐富，最適於詩學²⁷。」

世居臺南市大宮町的前清秀才林珠浦，學養深湛，爲臺南「南社」「西山詩社」「留青吟社」中堅。他認爲歷來襲用的車萬育《聲律啓蒙》缺乏仄聲之憾，於是仿倣體例增補擴充，成六千餘言，昭和 10 年（1935）7 月交予上海「大一統書局」刊印《新撰仄韻聲律啓蒙》。盧嘉興曾經在戰後致函黃茂盛，獲得回應云該書在初版之後未再重刷，所以珍藏者甚少。新竹文士黃錫祉也曾手編《廿四孝新歌》，由新竹「竹林書局」問世，他也對於蒙書《百家姓》不甚滿意，自行增纂《千家姓註解》，翌年 5 月寄給上海「大一統書局」石印，透過黃茂盛經售。

（二）、引領同業跟進

昭和 2 年（1927）黃茂盛委請上海「中原印書局」代印《千字文白話註解》，不久，新竹市西門城隍廟前「德興書局」店長洪仁和也踵事增華，他在昭和 8 年（1933）3 月 1 日發行的《詩報》第 54 號上刊登《閩省七絕擊鉢吟詩集》廣告：「敝局……遍處搜尋，覓得家藏舊本，即日編輯，託上海中原印刷廠，用連史紙石版精印，全部告竣，今經發行²⁸。」

上海「大中書局」亦早於昭和 5 年（1930）亦爲新竹市西門外「省園」主人周維金的《大陸遊記》以活字排印問世，經由新竹市西門 105 番地「德興書店」負責總發售，「蘭記圖書部」與新竹東門 177 番地「泉馨書店」、臺北市永樂町「屈臣氏大藥房」一起擔任

²⁶ 同註 10。

²⁷ 《詩報》第 96 號，昭和 10（1935）年 1 月 1 日，頁 1。

²⁸ 《詩報》第 54 號，昭和 8 年（1933）3 月 1 日，頁 2。

分售處²⁹。

昭和3年(1928)由「蘭記書局」發行、上海「中正書局」印行《(初學必需)繪圖漢文讀本》，當時全臺代售處已經囊括臺北雅堂書局、臺中中央書局、彰化成源書局、臺南興文齋、澎湖鼎長美等32家。昭和6年(1931)上海「大一統書局」初版《初學指南尺牘》就有兩種版本，一是總經售處「蘭記書局」，一是代批售處在臺灣瑞成書局、臺北苑芳商店、高雄蘭室書局。昭和10年(1935)發行第九版時，也有兩個本子，內容相同，可是版權頁起了變化：其一臺灣總經售處依舊是「蘭記書局」，代批售處更改為泉州「泉山書社」、廈門「鴻文堂書局」及「博文齋書局」；其二則是總經售處替換成「瑞成書局」。此外，上海「萃英書局」也印行《初學指南尺牘》，版權頁刊登的各埠代銷處，曾經出現兩種不同排比的本子，其一僅印「臺灣蘭記圖書部」，其二則以「臺北苑芳商店」替換。

二、自印「臺版」圖書

大正14年(1925)8月，「蘭記圖書部」發行《圖書目錄》，臚列「經史」、「子書」、「詩文集」、「字類韻書」、「讀本」、「尺牘」、「法帖」、「印譜參考書」、「書譜」、「楹聯」、「堪輿星卜」、「雜書」、「雜類」、「衛生」、「醫書」、「道書善書」、「雜誌」、「說部叢書」、「新小說」、「偵探小說」、「筆記」、「雜著」、「歷史演義」、「東方文庫」、「太平廣記」、「少年叢書」、「模範軍人」、「兒童讀物」、「世界童話」、「中華童話」，累計30類2,778種。滿目琳琅之餘，可惜的是由於僅只單純呈現書名、卷帙及售價而已，無法確切判斷各書是否為上海印刷？抑或臺灣島內自行鐫刊？所以筆者嘗試就知見所得「臺版」圖書中與「蘭記書局」有直接關係者36種，依照出版年次第排列製表。

²⁹ 版權頁並加刊外埠名單：臺北苑芳書店、文化書局；宜蘭林皮書店、臺中中央書局、築林軒書店；彰化成源書局、北港謙源書店、成泰書局；臺南崇文堂書局、新樓書局；高雄印刷會社、屏東書局、臺東增益書局、澎湖鼎長美書店。

附表二：「蘭記書局」自印「臺版」圖書一覽表

書名	出版時間、版次	作者、編輯者	發行人、發行所 印刷者、印刷所	備註
圖書目錄	1925 年 4 月	黃茂盛	發行所：蘭記圖書部漢籍流通會	
	1925 年 8 月			
臺灣革命史	1925 年	南京漢人	發行所：新民書局，印刷所：鴻文印刷廠	定價 5 元，總經售：蘭記書局，分售處：崇文書局。 定價 5 元，批發處：蘭記書局、中國書局，經售處：省內各地書局。
(註音字母) 國語讀本	1928 年 7 月 10 日發行、1945 年 11 月 30 日再版、1946 年 1 月 20 日三版	邱景樹	發行人：黃茂盛，發行所：蘭記書局，印刷者：黃振耀，印刷所：鴻文印刷廠	定價金 8 元，送料 50 錢，書前刊作者自序及謄寫版圖表 1 張。
(中學程度) 高級國文讀本	1931 年 4 月 25 日初版、1945 年 12 月 1 日十版	編輯人：黃松軒	發行所：蘭記書局，印刷人：黃振耀，印刷所：鴻文印刷廠	全 8 冊，第 1 冊定價 2 元。
	1931 年 4 月 25 日初版、1946 年 1 月 20 日十版			第 2~4 冊定價 2 元 5 角。
勸世吳鳳傳	1931 年 11 月 25 日印刷、12 月 1 日發行	編輯人：林雲	發行所：蘭記圖書部，印刷人：莊天福，印刷所：光明社活版部	定價 2 角，封面刊「吳公尊像」，序 1 葉，內文 22 葉。
初級國文讀本	1932 年 6 月 10 日發行、1945 年 10 月 10 日再版	編輯人：蔡哲人	發行人：黃茂盛，發行所：蘭記書局，印刷人：葉燈，印刷所：平和印務局	全書 8 冊。

明心寶鑑	1934年9月11日印刷、17日發行		發行人：黃茂盛，印刷人：黃振耀，印刷者：鴻文活版舍	每百部金4圓50錢，內容分上卷〈爲善篇〉，下卷〈孝行篇〉、〈齊家篇〉、〈交友篇〉、〈正治篇〉，並附《三聖經》，封底加印〈蘭記書局廣告〉。
初學指南尺牘	1935年5月16日印刷、23日發行	雁江丁拱辰 星南纂輯	發行人：許應元，印刷人：葉燈，印刷所：平和活版印刷所	亦名：《初學尺牘指南》，計4卷，全2冊，定價金60錢。封底刊總經售：嘉義捷發漢書部、臺北苑芳商店、嘉義蘭記圖書部。第1卷書末刊登「許捷發茶莊」及「平和活版印刷所」廣告。第2、4卷書末刊登「臺灣全島經售處」56家 ³⁰ 。
臺灣詩醇	1935年6月5日印刷、9日發行	編輯兼發行人：賴子清	印刷所：青木印刷所	定價金4圓，代售處：蘭記書局。
(臺灣)三字經	1935年10月20日印刷、31日發行 ³¹	張淑子	發行人：黃茂盛，發行所：蘭記圖書局，印刷人：黃振耀，印刷者：鴻文活版舍	定價5分，鉛活字版，計16頁，最末行刊「昭和四年四月中鈔錄《臺灣新聞》」1行。
東寧忠憤錄	1935年 ³²	泣血生	嘉義蘭記圖書部	

³⁰ 筆者另藏2種版本，其一版權頁改刊「定價金40錢。封底刊總經售：嘉義捷發漢書部、臺北玉芳書局、嘉義玉珍漢書部」，其餘皆同；其二版權頁改刊「印刷人：吳源祥，印刷所：源祥活版印刷所，定價金40錢。封底刊總經售：嘉義捷發漢書部、臺北玉芳商店、高雄蘭室書局。」第1卷書末改刊「源祥活版印刷所」廣告，其餘皆同。

³¹ 蔡宗勳著錄作1929年出版，不知所據爲何？《嘉義市志卷九藝術文化志》(嘉義：嘉義市政府，2002)，頁219。

³² 據蔡宗勳著錄，同前註。

前明志士鄧顯祖蔣毅庵十八義民陸孝女詩文集	1936年1月25日印刷、29日發行	編輯兼發行人：黃臥松	發行所：崇文社，印刷所：士培印刷所	附《一夢緣》，代發行所：嘉義市榮町蘭記書局，第18葉浮貼蘭記圖書部廣告 ³³ 。
彰化崇文社貳拾週年紀念詩文集	1936年7月10日印刷、15日發行	編輯兼發行人：黃臥松	發行所：崇文社，印刷所：鴻文活版舍	封面彩色石印，代發行所：嘉義市榮町蘭記書局，書末加刊〈最實用的書籍〉書目。
熊崎式姓名學之神祕	1936年9月11日印刷、18日發行	譯者兼發行者：白惠文	發行所：興運閣、蘭記書局，印刷者：高田平次，印刷所：五端第三支店	定價金80錢，書前有黃欣序文，附彩色石印〈先天運與後天運之關係圖解〉，封底加印〈蘭記書局經售最新出版益智書籍一覽表〉。
初級漢文讀本 ³⁴	1937年4月10日印刷、20日發行、1941年1月10日再版	編輯兼發行人：黃茂盛，修正者：蔡哲人	發行所：蘭記圖書部，印刷人：吳源祥，印刷所：源祥活版印刷所	全書8冊，每冊定價金15錢，代售處：臺灣全島各書店。
四十二品因果經	1937年4月30日印刷、5月6日發行		發行人：吳源祥，發行所：蘭記書局，印刷所：源祥活版印刷所	版心刊「嘉義蘭記書局源祥印刷部印行」，書末加印蘭記書局經售善書摘要、〈和文之部〉、〈佛經善書〉、〈蘭記書局經售最新出版益智書籍一覽表〉。

³³ 書前刊羅訪樵序，版心刊「陸孝女詩文集」，內容收錄彰化崇文社第五、七、四期詩題，第10葉刊〈前明志士鄧顯祖蔣毅庵遷葬獻納者諸芳名及用途〉，合計獻納金214圓，開本司包辦遷葬築墳費用132圓60錢、刻石碑工37圓，殘金44圓40錢，加貼「獻納《彰化崇文社貳拾週年紀念詩文集》」鉛印字條1行。

³⁴ 昭和11年（1936）6月25日《漢文臺灣日日新報》刊登〈告訴侵冒版權〉：「嘉義市榮町蘭記圖書部黃茂盛，所著有之《初等實用漢文讀本》，今回發覺被臺中市曙町六丁目四番地瑞成商店，以其店員許深溪之名義，作為自己之版權，複印成數千部。」

彰化崇文社 貳拾週年紀念 詩文集續集	1937年7月27 日印刷、31日發 行	編輯兼發行 人：黃臥松	發行所：彰化崇 文社，印刷所： 鴻文活版舍	非賣品，代發行所：嘉義 市榮町蘭記書局。
大乘金剛經 石註	1940年5月16 日印刷、5月26 日發行		發行人：黃茂 盛，發行所：蘭 記書局，印刷 人：吳源祥，印 刷所：源祥活版 印刷所	嘉義崎下養真山普安佛 教修養所重刊，非賣品。
祝皇紀貳千 六百年彰化 崇文社紀念 詩集	1940年12月17 日印刷、21日發 行	編輯兼發行 人：黃臥松	發行所：彰化崇 文社，印刷所： 朝陽興業株式會 社印刷部	非賣品，代發行所：嘉義 市榮町蘭記書局。
改姓名參考 書	1941年5月3日 印刷、9日發行	著者：永村文 助（陳啓明）	發行人：黃茂 盛，發行所：蘭 記書局、神測一 字館，印刷人： 吳源祥，印刷 所：源祥活版印 刷所	定價金30錢，送料3錢， 書末加印蘭記書局新書 出版廣告。
實話探偵秘 帖	1944年3月	本山泰若（許 丙丁）	蘭記書局印行	日文小說化之辦案實 錄，有湯德章律師序文 ³⁵
新版監本千 金譜	1945年10月20 日發行		發行所：蘭記書 局，印刷人：黃 振耀，印刷所： 鴻文印刷合資會 社	計21頁，鉛字排印本， 一般常見的內容不盡相 同，文末增加「百般器難 盡記，要發財，先戒嫖、 賭二字，不用機關私智， 一心總是循天理」。

³⁵ 呂興昌，〈許丙丁先生生平著作年表初稿〉，載於許丙丁原著、呂興昌編校，《許丙丁作品集》（臺南：臺南市立文化中心，1996），頁668。

建國大綱與三民主義淺說	1945年10月25日付印、30日發行	編者：許丙丁	發行者：黃茂盛，發行所：蘭記書局，印刷者：黃振耀，印刷所：鴻文印刷合資會社	定價2圓。
中國之命運	1945年11月28日翻印	著作者：蔣中正		發售處：中國書局，分售處：蘭記書局。
千字文	1945年			封面及首頁首行皆刊「蘭記書局發行」，計12頁，鉛字排印本。
精選實用國語會話	1946年1月發行、1947年6月6版	北平何崔淑芬女士校訂、南友國語研究會編	發行印刷：鴻文印刷廠	定價50元，外埠酌加寄費參先，批發：蘭記書局，經售：臺北東方出版社、中國書局，臺中中央書局、大同書局，高雄新民蘭室、中央書局，版權頁加印〈介紹實用字典辭書〉廣告。
			印刷：鴻文印刷廠，發行：臺南書局 ³⁶	
中華大字典	1946年2月10日初版、6月10日再版、8月30日三版、12月20日四版、1947年3月20日六版	編纂者：黃森峰	發行者：黃茂盛，發行所：蘭記書局，印刷者：黃振耀，印刷所：鴻文印刷廠	全書4冊 ³⁷ ，再版第1、2冊經售處：「臺北中國書局、臺中中央書局、臺南三益商事社」，再版第3、4冊經售處：「羅東學府書局、苗栗學友社、彰化新進書社、彰化三民公司、嘉義誠文堂、臺南興文齋、屏東嘉文堂、屏東新民書局」；第三、四、六版經售處僅刊「省內外各大書局」。

³⁶ 筆者收藏本書第6版的兩個本子，一為蘭記書局本，一為臺南書局本。前者封面書名旁注：「注音·四聲及日語註解」，何崔淑芬序文之後刊〈編輯大意〉3則，第1則云：「臺灣光復後，我省內同胞之國語學習熱盛極一時，此殊為一大可喜現象。本會有鑒及此，爰特選今日通行之標準國語，以應實際活用，彙編此書。」，落款「南友國語研究會」，內文計134頁。後者封面書名旁注：「附注音符號及四聲」，序後未刊〈編輯大意〉，內文計130頁，應是省略日語註解所致。

³⁷ 筆者收藏第3版版權頁刊：平裝四冊，實售臺幣八十元；精裝一冊，實售臺幣一百元；雪白洋紙精印者加價六十元。又藏第4版版權頁刊：精裝本調漲，將一百元金額以鋼筆劃去，改寫為一百三十元。

民刑訴訟、公文程式寫作法大全	1946年2月20日發行		發行所：蘭記書局，印刷所：鴻文印刷廠	定價7元，批發處：中國書局、新民書局，代售處：全省各書局。
國臺音萬字典	1946年12月5日發行、1947年1月20日再版、2月10日三版 ³⁸	二樹庵、詹鎮卿合編	發行所：蘭記書局，印刷所：鴻文印刷廠	實售臺幣45元，送費另加一成。經售處：三益商事社，推銷員：郭成就 ³⁹ 。
國臺音小辭源		編者：詹鎮卿	發行所：蘭記書局	
英漢學生辭典		編者：詹鎮卿	發行所：蘭記書局	袖本全冊約六百頁，定價臺幣150元，經售處：省內各大書局 ⁴⁰ 。
大笑話	1947年9月10日初版	編輯者：黃松軒	發行所：蘭記書局，印刷所：鴻文印刷廠	售價台幣60元、國幣4千元，版權頁加刊〈實用字典辭書〉書目。
小封神	1951年10月初版	著作者：許丙丁	發行人：許丙丁，印刷所：大明印刷局	1冊，定價6元，代批處：臺北東方出版社、豐原范陽堂書局、嘉義蘭記書局、臺南臺南書局、屏東新民書局。
鄭成功復明始末記	1952年12月25日初版、1953年3月1日再版	臺南顏興補莊編著，莒縣趙子莪阿南校訂	發行所：臺南鳴雨廬，印刷所：大明印刷局	定價新台幣10元，經銷處：興文齋書局、臺北市東方出版社、臺南市民權路浩然堂書局、臺中市瑞成書局、嘉義市中山路蘭記書局。
臺灣詩海	1954年3月12日印刷	編輯兼發行人：賴子清	印刷所：臺灣印刷股份有限公司	分前、後編，共兌新臺幣40元，分銷處：雞聯號、蘭記書局。
	1956年12月5日再版		印刷所：大華印刷廠	
平民國語千字課		編注兼發行者：興文齋編輯部	發行所：興文齋書局，印刷所：開陽堂印刷廠	全4冊，分售處：臺北興文齋、嘉義蘭記書局、高雄蘭室書局、其他各地書局。

再藏第6版版權頁刊：精裝本再調漲，實售臺幣一百五十元，白洋紙精印本加價五十元。

³⁸ 民國84年（1995）5月29日由黃陳瑞珠增訂注音、另以「蘭記出版社」名義初版發行，更名《蘭記臺語字典》。

³⁹ 筆者收藏第2、3版各1部；高雄市立歷史博物館典藏第3版1部，書影刊登於《高雄市立歷史博物館典藏專輯·文獻篇1》（高雄：高雄市立歷史博物館，2001），頁178-179。

⁴⁰ 黃森峰，《中華大字典》（嘉義：蘭記書局，1947），頁415廣告。

(一) 組織協力團隊

檢視各書版權頁上刊登「蘭記書局」的所在，從嘉義市榮町 1 丁目 41 番地（《明心寶鑑》，1934）→榮町 2 丁目 70 番地（《三字經》，1935）→中山路 213 號（《國臺音萬字典》，1946）縱然在這其間，黃茂盛的店面遭受過祝融洗禮，幸賴配合的印刷廠商相挺牽成，如期上市，始終屹立不搖，筆者整理歷年合作的 11 家團隊如下：

(1) 黃振耀的「鴻文活版舍」（臺南市末廣町 2 丁目 154 番地，今永福路 54 巷內）：這是與黃茂盛配合出版最多的印刷廠。黃振耀，字德揮。父黃得宜，公叔黃得衆（即黃拱五）；大正 11 年（1922）創辦「鴻文活版舍」，承印《三六九小報》，聞名於士人之間，業績頗佳。昭和 9 年（1934）刊印《明心寶鑑》。隔年 8 月 3 日《三六九小報》上發布：在港町 1 丁目 102 番地新設「石版印刷部」的廣告，也在同年 10 月刊印鉛活字版《三字經》。昭和 11 年（1936）刊印《彰化崇文社貳拾週年紀念詩文集》，次年刊印續集⁴¹。昭和 13 年（1938）中日戰爭爆發後，更名「鴻文印刷合資會社」；戰爭末期暫時遷址臺南縣大內鄉。民國 34 年（1945）返回港町 2 丁目 120 番地（安平路 44 號），刊印《新版監本千金譜》、《建國大綱與三民主義淺說》，然後改稱「鴻文印刷廠」，陸續刊印《國語讀本》、《高級國文讀本》、《臺灣革命史》，次年刊印《精選實用國語會話》、《中華大字典》、《民刑訴訟、公程式寫作法大全》。民國 36 年（1947）2 月刊印《國臺音萬字典》、9 月刊印《大笑話》，此時廠址則是在安平路 103 號⁴²。

(2) 吳源祥的「源祥活版印刷所」（臺南州嘉義市西門町 1 丁目 109 番地）：昭和 10 年（1935）刊印《初學尺牘指南》，昭和 12 年（1937）刊印《初級漢文讀本》、《四十二品因果經》，昭和 15 年（1940）刊印《大乘金剛經石註》，隔年刊印《改姓名參考書》。吳氏也替嘉義西市場內陳玉珍的「玉珍漢書部（亦名：玉珍書店）」刊印《初學國語練習書》、《初學指南尺牘》、《國語三字經》；許嘉樂的「捷發漢書部」刊印《增補十五音》、《四書讀本》、《書翰初步》。

⁴¹ 據昭和 11 年（1936）2 月東京交通社印刷所發行〈大日本職業別明細圖·臺南市〉：「鴻文活版社：大宮町四丁目。」載於《海洋臺灣—人民與島嶼的對話》（臺北：國立歷史博物館，2005），頁 72。

⁴² 葉英、賴建銘纂修，《臺南市志卷七人物志》（臺南：臺南市政府，1979），頁 377-380。〈鴻辰印刷公司〉，《臺南市印刷公會 50 週年專輯特刊》，1998，頁 80。柯喬文，〈鴻文（鴻辰）訪問稿〉，2003 年 1 月 19 日上午 10~11 時，受訪者：黃作榮。

(3) 葉燈的「平和活版印刷所」(臺南市大正町 2 丁目 86 番地): 昭和 10 年(1935)刊印《初學尺牘指南》, 戰後改稱「平和印務局」, 遷到本町 1 丁目 97 番地, 民國 34 年(1945)再版《國文讀本》。葉氏也替嘉義市西門町許嘉樂的「捷發漢書部」印製《增補十五音》、《四書讀本》、《東亞新三字經》。

(4) 莊添福的「光明社活版部」(臺北市新富町 1 丁目 194 番地): 昭和 6 年(1931)年刊印《勸世吳鳳傳》。(5)「青木印刷所」(臺北市新富町 1 丁目 69 番地): 昭和 10 年(1935)年刊印《臺灣詩醇》。(6)「土培印刷所」(臺南市臺町 1 丁目 107 番地): 昭和 11 年(1936)刊印《前明志士鄧顯祖蔣毅庵十八義民陸孝女詩文集》。(7) 高田平次的「五端第三支店」(臺南市港町 1 丁目 175 番地): 昭和 11 年(1936)刊印《熊崎式姓名學之神祕》。(8)「朝陽興業株式會社印刷部」(臺南州新化郡新化街新化字觀音廟 22 番地): 昭和 15 年(1940)刊印《祝皇紀貳千六百年彰化崇文社紀念詩集》。(9)「開陽堂印刷廠」(臺南市白金町 3 丁目 30 番地): 戰後初期刊印《平民國語千字課》。(10)「大明印刷局」(臺南市安平路 93 號): 民國 40 年(1951)刊印《小封神》, 民國 41 年(1952)刊印《鄭成功復明始末記》。

(11)「臺灣印刷股份有限公司」(臺北市開封街 1 段 110 號): 民國 43 年(1954)刊印《臺灣詩海》, 編者賴子清特別利用書前〈墨餘〉致歉:「去年九月初脫稿後, 即與臺灣印刷公司訂印, 惟該廠當時才從南京西路『東方印刷公司』脫離而獨立經營, 欲期印刷鮮明, 懇其重新鑄造四號活字, 而深僻之字, 又須木刻或剪裁湊合, 煞費時間, 排印後又經多次周密校對, 以致印刷遷延半年。」意外留存該公司轉型時的一筆史徵。

(二) 提攜鄉賢出書

彰化塾師黃臥松早在大正 6 年(1917)偕文友們創設「崇文社」, 首開日治時期臺灣文社的濫觴, 翌年因應賴和、吳貫世等人倡議, 發起徵文活動, 藉以針砭時事, 至昭和 16 年(1941)停止, 25 年之間陸續編成《崇文社文集》、《鳴鼓集》諸書給「蘭記書局」發行。昭和 8 年(1933)6 月 15 日出刊的《詩報》第 61 號刊登一則〈啓事〉:「二十年來所有文社詩壇, 刊行月報雜誌者(除「崇文社」)外皆有始無終, 董其事者, 雖苦心孤詣, 欲圖持續, 奈因經費不足, 維持乏力, 不得已中途而廢, 此既往之事實, 昭然吾人耳目

間，而共諒之也⁴³。」

由於「崇文社」一切社務的開銷必須仰賴社會各界的樂捐奧援，黃茂盛並非社員，卻是當仁不讓，屢次寄附鉅資，同時鼓動親朋投入支持，該社因此特別致贈黃氏一方「見義勇為」匾，以誌事功。

昭和3年（1928）黃茂盛協助嘉義市元町人邱景樹出版《國語讀本》，邱氏在前一年5月28日撰序⁴⁴，詳陳著書的因緣：「這本書，是鄙人自從中國回來以後，每年都在自己家裏，開設了國語研究會，而每回的研究會，都把這本書當為課本研究講讀的。並且數年來在賴雨若先生的花果園修養會擔任國⁴⁵語學科，也把這本書當為課本研究的。這本書的內容，是按著中國和臺灣方面的一般交際上，所時常應用的語句，編成了這麼九十一課的一本讀本，裏面分做『日常語類』『常言講習』『助字講習』『動字講習』和『會話講習』的五大部份。像從前許多臺灣同胞跑到中國去遊歷的，都因為語言不通的緣故，感覺著很多不便的，所以這本書的『會話講習』一部份，就專門注意在這一點上的。而且這本書的語句又簡單，讀者最容易明白的，注音又完全參照國音字母的，對於讀者在自修上即可學得現代最流行的標準國語⁴⁶。」

民國35年（1946）元月黃茂盛又協助「南友國語究會」編印《精選實用國語會話》，北平人何崔淑芬利用校訂之餘撰序言志：「過去在臺灣曾經用強迫把『國語』二字解釋成『日本語』，這一種歪曲，這一段悲痛，我親身經歷了十幾年，而且在臺灣歸宗祖國後，萬眾歡騰的今天，依然是餘痛在心。不過也同時有莫大鼓舞，使我深受感動。像南友國語研究會的友人們，抱著無限的愛國熱情，雖然在日本軍閥侵據臺灣的黑暗環境中，他們卻始終和我研習國語歷數年之久，這就是一種非常勇氣的表現，他們悵望著祖國畢竟盼來了光明⁴⁷。」廿年間「蘭記書局」為祖國母語的薪傳教化，藉由兩部著作的交遞流行，不啻間接體現延續漢語文化的孤詣苦心。

另一個鮮明的例子則是在《臺灣日日新報》擔任記者的賴子清⁴⁸，善用公餘閒暇獨力

⁴³ 《詩報》第61號，昭和8年（1933）6月15日，頁27。

⁴⁴ 原文誤作「一九三七年」，實為「一九二七年」。

⁴⁵ 原文脫一「國」字。

⁴⁶ 邱景樹，《〈註音字母〉國語讀本》（嘉義：蘭記書局，1928），自序。

⁴⁷ 何崔淑芬校訂、南友國語研究會編，《精選實用國語會話》（嘉義：蘭記書局，1946），六版序。

⁴⁸ 賴子清（1894~1988），字鶴洲，號探玄，嘉義市人。自幼博學強記，八歲修習詩文，深植國學基礎。

纂成《臺灣詩醇》，《詩報》第 97 號報導他：「以《臺日》報務餘閒，從臺北帝國大學及總督府圖書館四十五萬卷藏書中蒐集有關臺灣之名人漢詩數千首，就中檢得坊間已絕版之罕見佳作或手抄傑作，……學詩學文，皆資參考。現島內外預約購讀者已達四百部，再增百部，便欲出版⁴⁹。」《詩報》第 101 號再刊載：「原訂春初出版，因近日中由臺北帝國大學及總督府圖書館、及原總督府史料編纂尾崎先生蒐集有關臺灣之大詩人傑作甚多，且註明其略歷，以供人物考究，致原稿之整理稍緩，然得此內容覺大豐富，茲已決定本月中旬付梓，夏季定可出版⁵⁰。」

不久，《詩報》第 108 號即宣告：「唐裝上、下兩卷，擊鉢時攜帶便利，殘部無多，希望者可向臺北市下奎府町賴子清氏，或嘉義蘭記書局接洽云⁵¹。」民國 43 年（1954）臺北市「臺灣印刷股份有限公司」初版《臺灣詩海》，賴子清自序：「余於十九年前既編《詩醇》，惜名實未稱，茲又不揣固陋，弄斧班門，選編是書，略加注釋，意在保持文獻，以俟後人采風，拋磚引玉，冀高明匡所不逮⁵²。」黃茂盛恰巧躬逢其盛，獲得這兩部重要漢詩總集的經銷權。

至於啓蒙教材的重編與新纂，黃茂盛也邀約臺籍菁英相繼投入，例如住在臺中市錦町の張淑子，自臺北國語學校畢業後，擔任公學校訓導、任職《臺灣日日新報》，1935 年由臺南市「鴻文活版舍」用鉛活字排版《三字經》，在最末行註明「昭和四年四月中鈔錄《臺灣新聞》」的出處。

也是同年元旦，《詩報》第 96 號為《（初學必需）繪圖漢文讀本》宣揚：「本書取材於中華國文教科書，由淺入深，詳加編輯，文字圖畫均足啓發兒童智識，增進讀書趣味，實誠初學必需的良本。既經當局許可發行，復蒙全島書房採為課本，一年之間，再版三次，計銷數萬部，是書之價值已可概見矣。」同時也替《（中學程度）高級漢文讀本》宣告：「《初學漢文讀本》行世，一年之間，再版三次，足見合用，亦緣論孟深文奧義，殊

日治時期通過文官考試及格，出任《臺灣日日新報》記者及編輯。戰後歷任臺北市老松國民學校及開南商工教師、臺灣省編譯館幹事、臺灣醫學會編輯主任、臺灣省文獻委員會協纂、嘉義縣文獻委員會顧問等職，編有《臺灣詩醇》、《臺灣詩海》、《中華詩典》、《臺海詩珠》、《古今詩粹》等書，著有《鶴洲詩話》。同註 2，頁 260-261。

⁴⁹ 《詩報》第 97 號，昭和 10 年（1935）1 月 15 日，頁 1〈騷壇消息〉。

⁵⁰ 《詩報》第 101 號，昭和 10 年（1935）3 月 15 日，頁 1。

⁵¹ 《詩報》第 108 號，昭和 10 年（1935）7 月 1 日，頁 1〈騷壇消息〉。

⁵² 賴子清，《臺灣詩海》（臺北：臺灣印刷股份有限公司，1954），自序。

非初學者所能了解者，本書出版繼《初級漢本》之後，搜羅中外古今故事地理、名人傳記、科學化學，罔不備載，讀此一書可明世界物能，增無限智識，非徒識字，中年學子固勿論，凡欲頭腦明晰者，不拘男婦老少，均宜一讀也⁵³。」雖然《初級漢文讀本》、《國文讀本》都是黃茂盛掛名發行，可是實際上的「修正者」「編輯人」正是臺南州新營郡鹽水街宿儒蔡哲人，他在鄉自設私塾，傳授國學，先參加「玉峰吟社」，其後籌組「月津吟社」並擔任社長，邱水謨、黃金川皆為其高弟。

民國 35 年（1946）住在屏東市黑金町的著名書法家黃森峰，自編《中華大字典》，筆者收藏第二、三、四、六版，其中第三及四版的版權頁皆加鈐座落在臺南市開山町 2 丁目 80 號、標榜「書籍批發」專業的「三益商事社」發兌章，它與「蘭記書局」的合作關係實應追究。此外，值得注意的是黃森峰在第三版言及：「本書翻印於勝利後光復之臺灣，草率疏忽，在所難免，不周之處，得蒙 大方賜教，以匡不逮，無任歡迎⁵⁴。」第四版再增列：「初版及二版，皆以十二地支區分各集，此點本省青年多未熟練，故翻查時，甚有費至半小時尚不得其著落者，茲已全部刪去，只用頁數順序以便尋覓⁵⁵。」能夠忖度讀者立場，透顯黃茂盛與編者對於千秋事業所稟持的嚴謹態度。

關於日語漢譯的出版品，「蘭記書局」也有兩種。中國傳統姓名學的演進，歷史悠久，日人熊崎健翁深感未成體系，於是用科學化歸納，著書立說。臺南市白金町「克昌商行」的店長白惠文，為日本東京五聖閣聖門下士，乃以「興運閣」之名，在昭和 11 年（1936）翻譯《熊崎式姓名學之神祕》，託付「蘭記書局」發兌，散播島內，首開風氣之先。還有本名陳啓明的臺灣人永村文助，得到日本東京悠久書閣講學部的測字專任講師，在嘉義自設「神測一字館」，著有《改姓名參考書》，同樣轉交給黃茂盛代理行銷。

「說部」也曾經是「蘭記書局」經售的大宗，例如昭和 10 年（1935）10 月 10 日當局在島內舉辦「始政四十週年紀念博覽會」之際，黃茂盛與臺南市本町 4 丁目興文齋書局一同攜手，在 10 月 12 日到 11 月 30 日期間，「為圖擴張業務，振興文學計，不惜耗費，特備實用書籍及新刊說部千餘種，配北發售，以應各位需求」，乃在臺北市太平町 3 丁目（大世界對面，大同講座鄰）的出張賣店隆重廉售⁵⁶。至於上海的方面的採購，筆者也

⁵³ 同註 27。

⁵⁴ 同註 40，三版編輯大意。

⁵⁵ 同註 40，四版編輯大意。

⁵⁶ 據筆者收藏昭和 10 年（1935）10 月 10 日「臺南興文齋書局暨嘉義蘭記書局聯合大廉賣」廣告紙。

寓目隔年 10 月 7 日上海「鴻文新記書局」的發貨單，上面用蠅頭小楷書寫：「《臺灣外誌》上：廿；《臺灣外誌》下：卅；《鬧南京》上、下：廿⁵⁷。」

另外，黃茂盛不僅單方面進口非非室主的《江湖百大俠》、醉花樓主的《真本金瓶梅》（皆由上海「惜陰書局」石印）、石函氏的《品花寶鑑》（上海「大東南書局」承印），同時亦不忘支持本土優秀作家，個中翹楚如臺南市人許丙丁，自號綠珊齋主人，早在昭和 5 年（1930）就替稻江林瑤仙、竹塹周素秋兩位詩妓的作品集結《蓮心、桂影集》，上海「中西書局」將書前 4 幀肖像及題詩用五彩刷出，別開生面；民國 34 年（1945）再編《建國大綱與三民主義淺說》，民國 40 年（1951）年隆重推出代表作《小封神》，他與「蘭記書局」的關係實在匪淺。民國 43 年（1954）6 月 9 日「瑞成書局」的許鑽源還寫信向黃茂盛訂購《小封神》200 部到臺中批售。

臺南市入船町人陳江山，篤信善道，慷慨好施，有傳云：「常慨世風日下，道德淪喪，曾印善書贈送，以冀挽回人心，手著一書，名曰：《精神錄》，自己先後印送八千二百部風行海內外，致書稱贊者三千餘通，聲明提出印刷費者其部數一萬八千八百部，合計二萬七千部，足見其感人之深，立言之功甚偉⁵⁸。」筆者掌握《精神錄》的前五個版本，實際上刊印的數量當然不僅如此，甚至在民國 88 年（1999）第九版發行 5,000 部時，連同先前估算高達 62,600 本，若說是「蘭記書局」銷售量的榜首，當之無愧。

附表三：《精神錄》（初版至五版）一覽表

出版時間、版次	發行、印刷單位	備註
1928 年 12 月 20 日印刷、1929 年 1 月 15 日發行初版	發行所：蘭記圖書部，印刷人：吳駿公，印刷所：中西書局	初版印刷 5,000 部，封面刊「索閱即贈，不取分文，盍觀乎來」，封底加印蘭記圖書部廣告。
1930 年 6 月 15 日印刷、25 日發行再版	發行者：蘭記黃茂盛，印刷者：千頃堂書局	再版印刷 8,000 部，封底加印蘭記圖書部廣告。
1934 年 4 月初 4 日三版		第三版印刷 1,500 部。
1934 年 11 月 10 日印刷、12 月 10 日發行四版		第四版印刷 5,800 部，封底加印蘭記圖書部廣告、書目摘要。
1937 年 2 月 20 日印刷、28 日發行五版	發行人：黃茂盛，發行所：蘭記圖書部，印刷所：千頃堂書局	第五版印刷 6,700 部，封底加印蘭記圖書部廣告、書目摘要。

⁵⁷ 黃茂盛等，〈黃茂盛書信手札〉，臺北市文訊雜誌社典藏。

⁵⁸ 黃臥松，〈陳江山先生傳〉，載於《祝皇紀貳千六百年彰化崇文社紀念詩集》（彰化：崇文社，1940），葉 2。

三、小結

除開經售上海、臺島圖書，日治時期「蘭記書局」也代銷《三六九小報》、《詩報》、《南音》、《臺灣文藝》、《先發部隊》、《臺灣民報》等臺版刊物，偶爾也刊登廣告。亦偕同全島基隆書店、臺北新高堂、新竹徐泉馨書店、臺中中央書局、臺南興文齋、屏東書局、鳳山街松井書店、花蓮港廳鳳林福連商店等 23 家書店成爲臺北市御成町「南風出版社」的經銷門市。

民國 39 年（1950）基隆市安樂國民學校的李寶福曾經致函稱許黃茂盛：「文書正確，紙張精白，價錢便宜，而替臺灣青年獻身努力⁵⁹。」寥寥數語，鏗鏘有力，筆者心有戚戚焉！簡言之，本文鎖定時程未達 40 年，言及書目不過 102 種，捫心自問，實在無法廓清「蘭記書局」在臺灣出版史的地位，自忖拋磚當可引玉，殷切翹首今後更多的研究者加入、史料浮現出土，佐以其他同時期臺灣中、日文書局歷史的建構，方能全面驗證她在這段時空下的豐碩成績⁶⁰。

⁵⁹ 同註 57。

⁶⁰ 本文初稿原題：〈蘭香書氣本相融：追溯蘭記書局在臺灣出版史（1919～1954）上的軌跡〉，已先載於《文訊》256（2007.2）：36-45。筆者藉此謹向王榮文、封德屏、邱怡瑄諸先生致意。

※附圖說明



圖 1 日治時期蘭記書局門面，黃茂盛頭上高懸蘭花盆栽（黃陳瑞珠女士提供）

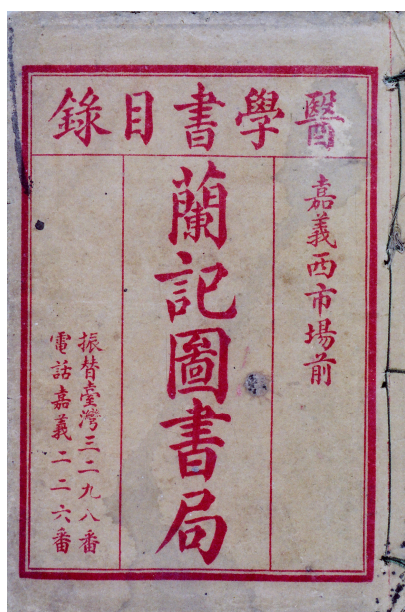


圖 2 蘭記圖書局《醫學書目錄》封面（筆者提供）

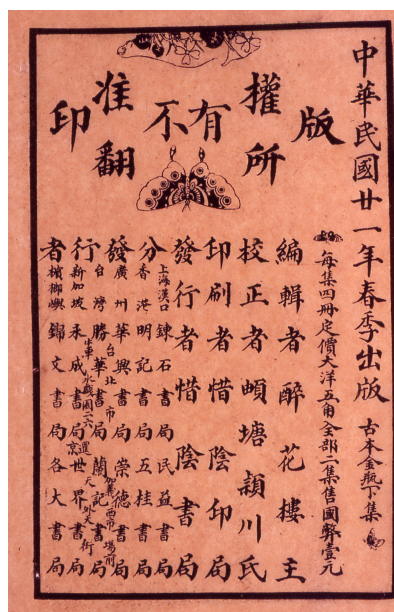


圖 3 昭和 7 年（1932）上海惜陰書局《金瓶梅》版權頁（筆者提供）

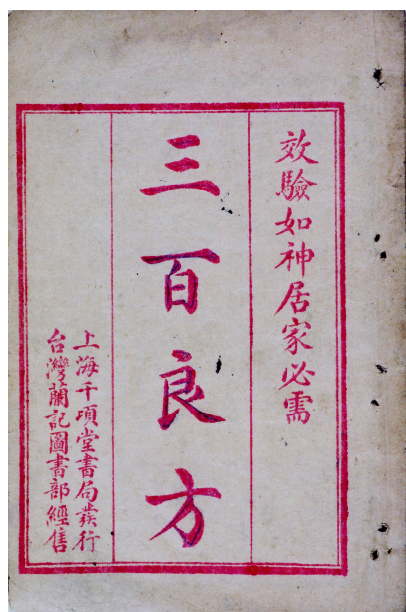


圖 4 《三百良方》封面刊印「臺灣蘭記圖書部經售」牌記（筆者提供）

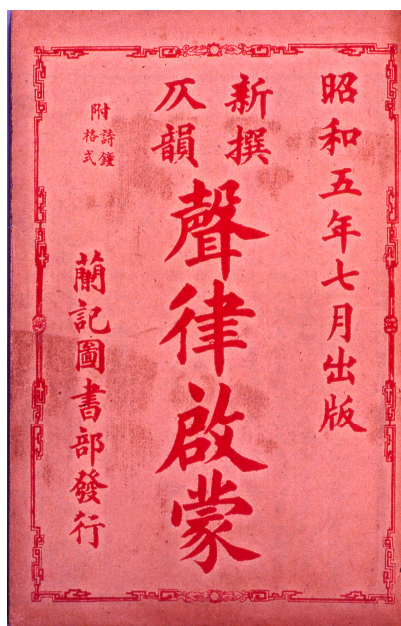


圖 5 昭和 5 年（1930）7 月林珠浦《新撰仄韻聲律啟蒙》封面（筆者提供）



圖 6 蘭記圖書部《繪圖千字文》封面（筆者提供）



圖 7 大正 14 年（1925）4 月「蘭記圖書部漢籍流通會」發行《圖書目錄》封面（李國隆提供）



圖 8 昭和 11 年 (1936) 7 月臺南鴻文活版舍彩印《崇文社貳拾週年紀念詩文集》封面 (筆者提供)



圖 9 民國 36 年 (1947) 9 月黃松軒編輯《大笑話》封面 (黃陳瑞珠女士提供)



圖 10 民國 40 年 (1951) 10 月臺南市大明印刷局彩印《小封神》封面 (黃陳瑞珠女士提供)

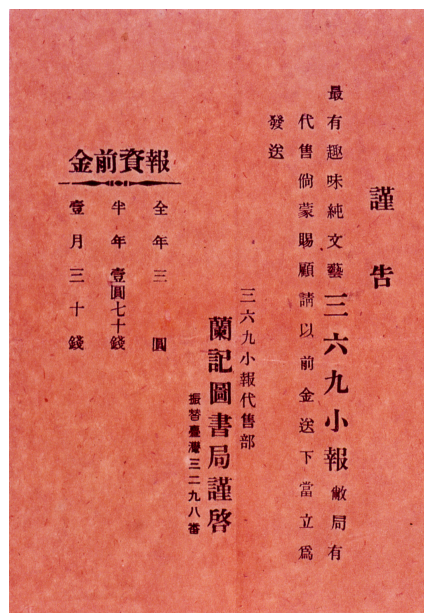


圖 11 蘭記書局代售《三六九小報》廣告單 (黃陳瑞珠女士提供)

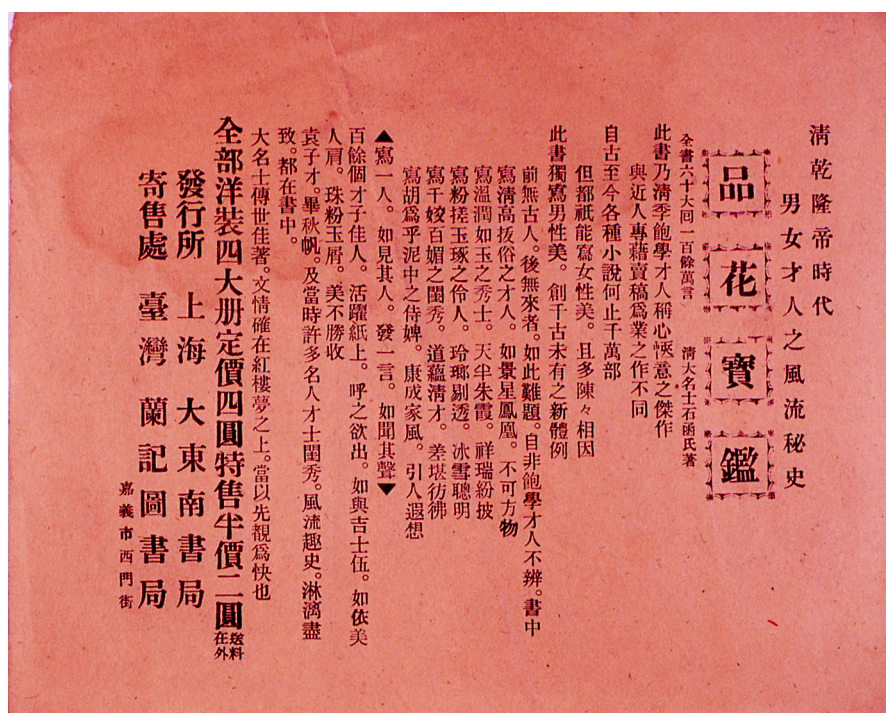


圖 12 蘭記書局代售《品花寶鑑》廣告單（黃陳瑞珠女士提供）



圖 13 昔日「蘭記書局」使用的店章四款（筆者提供）

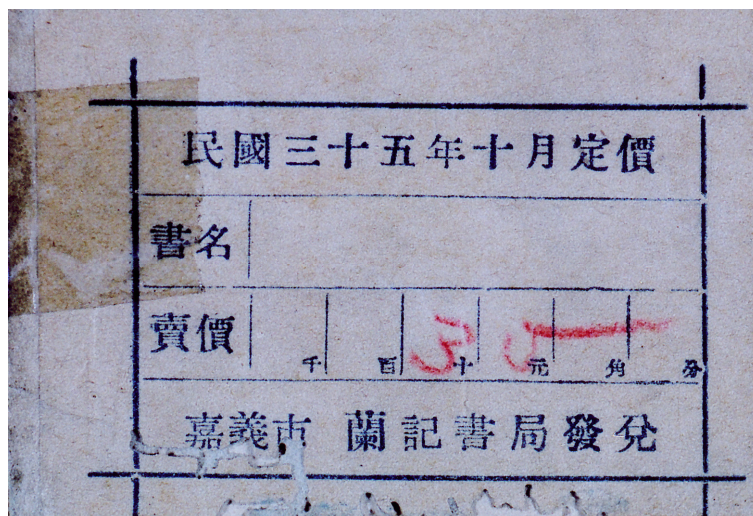


圖 14 民國 35 年（1946）10 月蘭記書局使用的賣價標籤
（6.2 cm×4.4 cm）（筆者提供）

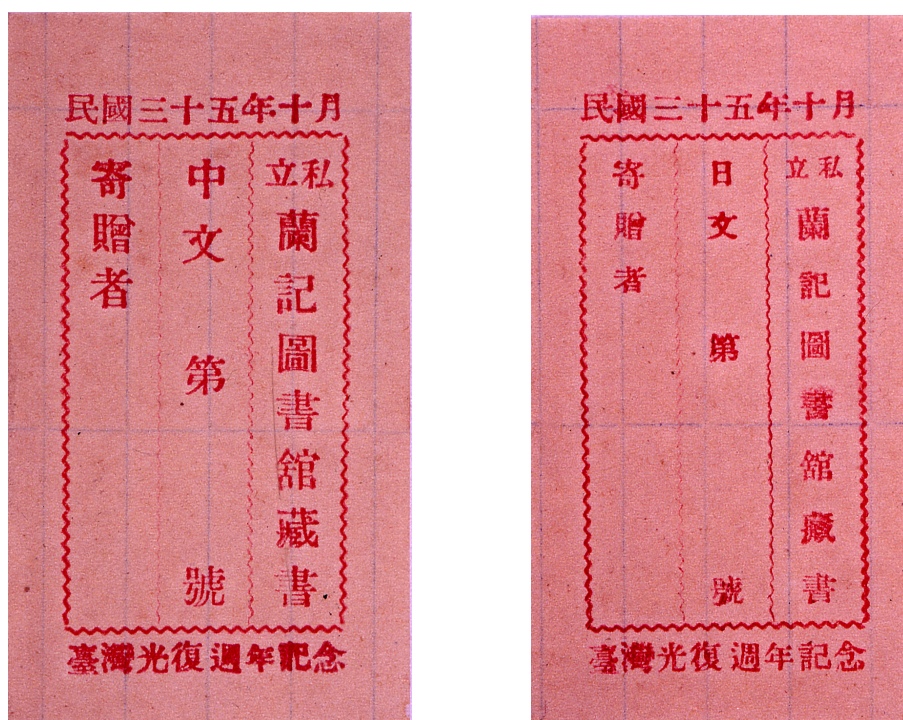


圖 15、圖 16

民國 35 年（1946）10 月黃茂盛為紀念臺灣光復滿一週年，特別以「私立蘭記圖書館」名義印製的藏書票兩款（7.6 cm×4.3 cm）（筆者提供）

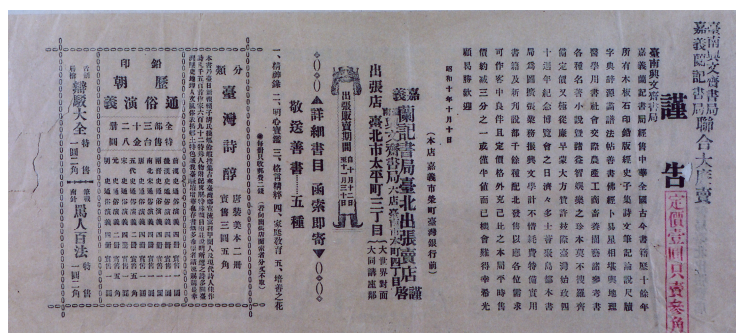


圖 17 昭和 10 年 (1935) 10 月 10 日「臺南興文齋書局暨嘉義蘭記書局聯合大廉賣」廣告紙 (39.6 cm×17.8 cm) (筆者提供)

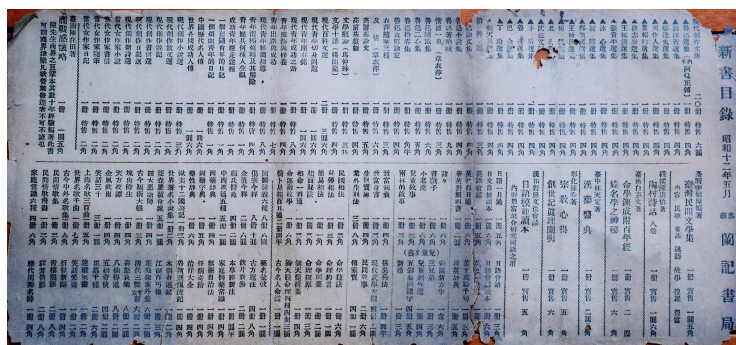


圖 18 昭和 12 年 (1937) 5 月「蘭記書局」發行單張新書目錄 (39.5 cm×18.3 cm)，共計 156 種 (筆者提供)



圖 19 「私立蘭記圖書館藏書」章 (4.5 cm×3 cm) (筆者提供)



圖 20 蘭記書局使用的店章 (直徑 3.6 cm) (筆者提供)

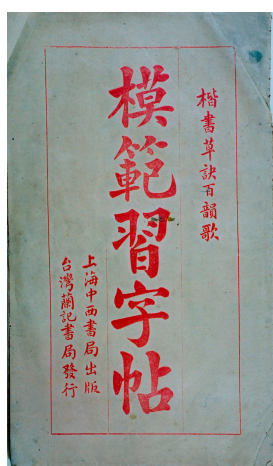


圖 21 蘭記書局發行王詠菽
《模範習字帖》封面
(文訊雜誌社提供)

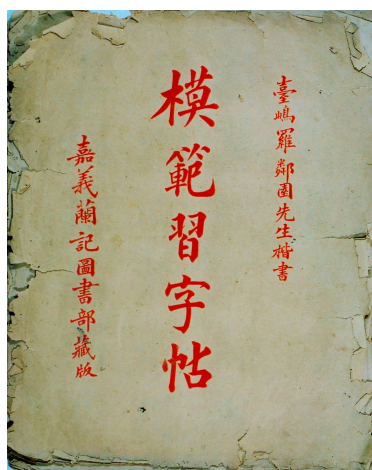


圖 22 蘭記圖書部藏版羅鄰園
《模範習字帖》封面
(文訊雜誌社提供)



圖 23 四川人李雪峰寄予黃茂盛的明信片 (文訊雜誌社提供)

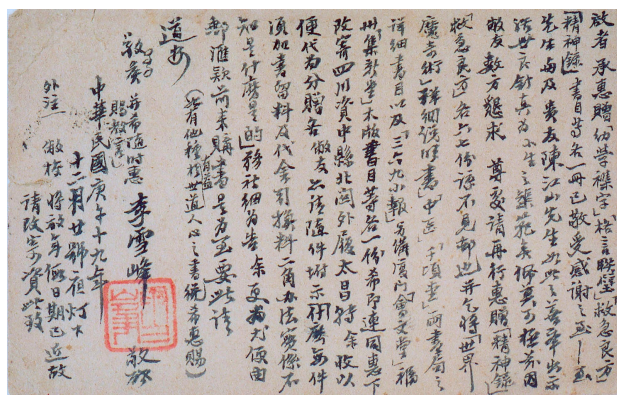


圖 24 李雪峰書寫明信片的内容 (文訊雜誌社提供)

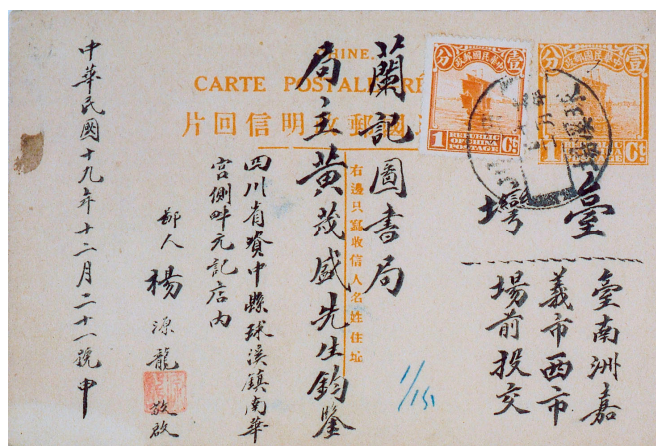


圖 25 四川人楊源龍寄予黃茂盛的明信片（文訊雜誌社提供）

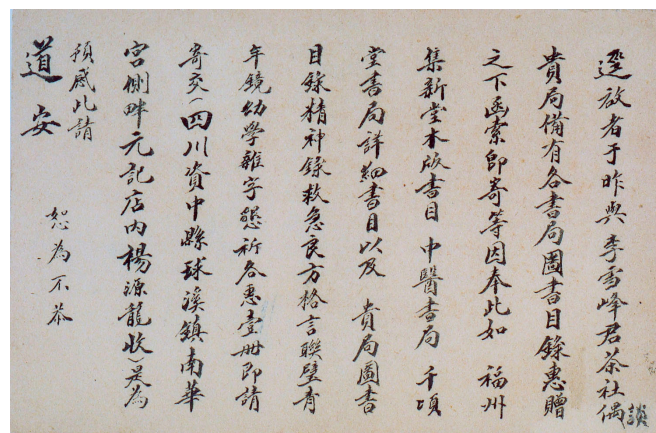


圖 26 楊源龍書寫明信片的内容（文訊雜誌社提供）



圖 27 《四十二品因果經》書後廣告及版權頁（筆者提供）

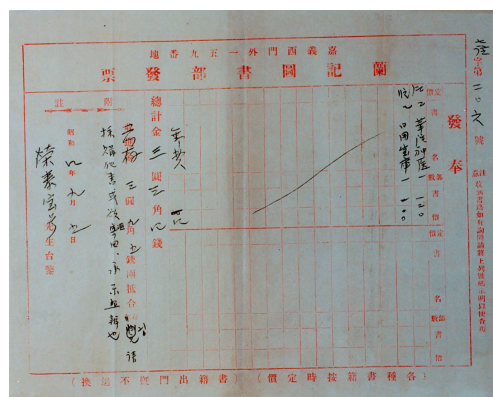


圖 28 昭和 12 年（1937）9 月 5 日蘭記圖書部開立的發票（筆者提供）

從戰後初期有關二戰、日本戰敗等事件 臺灣歌仔冊看其教育宣傳功能— 以張新興《西歐大戰記-光復新生臺灣》 為例

王嘉弘*

From post-war early relevant two warseseses,
Japan lose war etc. the Taiwanese song magazine
see its education publicity function-With Jhuang
sin-sing's *si ou da jhan ji-guang fu sin sheng*
Taiwan is example

by
Wang, Chia-Hung

關鍵詞：張新興、歌仔冊、二次大戰、日本戰敗

Keyword: Jhuang sin-sin、Song magazine、The World War II, Japan loses war

* 國立臺中技術學院兼任講師

〔提要〕

日本戰敗後，臺灣重回祖國。當時臺灣人多以熱望的心情來迎接國民政府，而國民政府因為臺灣受日本統治五十餘年，其語言、文化等多與中國有所隔閡，因此宣傳祖國思想、政令等便成為首要工作目標。臺灣民間一些知識份子透過歌謠創作來幫國民政府宣傳，亦成了當時特殊的社會現象。而當時不僅有臺灣菁英份子在接受黨國教育之外，一些民間知識份子使用一般大眾喜好的歌仔（歌謠），來宣傳黨國思想與政令，使臺灣民間大眾初步了解黨國思想、政令等。而這些民間知識份子便成了官方與民間溝通橋樑的重要角色，使國民政府對一般臺灣大眾的思想教育、政令宣導多了一種溝通管道，而後這些歌謠更透過廣播的方式放送至臺灣各地，使本來以娛樂性質為主的歌仔冊，更多了宣傳功能。從《西歐大戰記－光復新生臺灣》中書寫的內容、文字等來看，作者張新興不僅通閩南語，亦通中文與日文，且對時局變化交待清楚，所言世界與東亞二戰局勢大多正確，更讓此歌仔冊的可讀性增加不少。以下筆者將以戰後初期發行的《西歐大戰記－光復新生臺灣》為例，來探討這本背景特殊的歌仔冊，並試論其所肩負的社會功能。

Abstract

After Japan loses The World War II, Taiwan return to motherland. The Taiwanese greeted a national government with the mood of aspirant much at that time. And national government Taiwan is subjected to Japan to rule for more than 50 years, it the language, cultural...etc. have a misunderstanding with China much, so publicity motherland thought, governmental order's etc. then become initial work object. Taiwanese little bit civil educated persons help national government publicity through the folk song creations, becoming at that time special social phenomena. And at that time not only there is Taiwanese elite member accepted the party country of national government an education an outside, some civil educated persons used the **Ge Zi**(歌仔, folk song) that the general population loved, publicizeed the party country thought and governmental order, make Taiwanese civil population ability first step understanding party

country thought, governmental order etc.. And these civil educated persons played authorities and folks to communicate the important role of bridge then, making national government to generally the Taiwanese population thought education, the governmental order guided to have another a kind of communication piping, and then these folk song more through broadcast the form send out to the whole Taiwan, making to take amusing quality as main song magazine originally, more governmental order publicity function. From *si ou da jhan ji-guang fu sin sheng Taiwan* (《西歐大戰記—光復新生臺灣》), war in Western Europe recorded-recovered a freshman Taiwan) the content, character...etc. of write to see, **Jhuang sin-sin**(張新興)not only South Fukien dialect, also Chinese and Japanese, and hand over to need to be known to the situation variety, two war situation powers in the words world and East Asia are mostly correct, letting more this song the readability of the magazine increment a few. Following writer will with post-war released in the early years of *si ou da jhan ji-guang fu sin sheng Taiwan*(《西歐大戰記—光復新生臺灣》)is example, inquired into this back ground special song magazine, and tried to talk about the social function that it carries.

一、戰後初期國民政府接收臺灣的宣傳工作

臺灣戰後初期（1945年8月15日~1946年1月1日），昭和天皇宣佈終戰詔書以前，國民政府就在重慶、福州等地組織「臺灣調查委員會」¹準備接收臺灣相關事宜。直至日本戰敗，「臺灣省行政長官公署」²、「臺灣省警備總部」³等機構相繼成立，但當時仍未全面對臺灣進行接收工作。直至1945年10月5日，行政長官公署前進指揮所主任葛敬恩抵臺，才開始一系列對臺灣的接收工作。而行政長官公署對臺的各項措施在1945年10月左右工作繁多，譬如《民報》、《臺灣新生報》（原為《臺灣新報》）發行，行政長官公署法規委員會、宣傳委員會、臺灣建設協進會、省外臺胞送還促進會等成立，舉行「臺灣光復慶祝大會」，各項雜誌如《前鋒》、《政經報》、《民生》、《臺灣文化》等陸續創刊。當時國民政府行政長官公署在文化宣傳工作，可說相當積極。《臺灣省通志》〈宣傳工作之進行〉開頭提到：

在本黨之成長革命時期，臺灣適告淪陷，而被日本帝國主義者佔據，故臺灣同胞對於本黨之如何推翻滿清，締造民國；如何打倒軍閥，完成統一；如何擊敗日本，收復失地，自難有全盤和深切之認識。執委會有見及此，確認欲在本省順利展開黨務工作，必須先使臺胞瞭解《三民主義》，了解中國國民黨與中國之不可分性，因之該會於遷臺後，即決定以宣傳為整個黨務活動之前奏⁴。

由此可見黨務宣傳，在接收臺灣初期為長官公署的重點工作項目。在民國34年（1945）11、12月，中國國民黨臺灣省黨部執委會組成訪問團⁵，到臺灣各地演說，召開三民主義

¹ 1944年4月17日，於重慶設立，當時委員有王芸生、邱念臺等人，主任委員為陳儀。並且頒布《臺灣省接管計劃綱要》。

² 1944年8月31日，於重慶設立臨時辦公室。

³ 同上註。

⁴ 《臺灣省通志》〈宣傳工作之進行〉，見臺灣省文獻會編，李容福纂修《卷十光復誌》，眾文圖書公司，1973年1月，頁60。

⁵ 中國國民黨臺灣省黨部執委會對臺灣的黨務工作分成四階段，其中「訪問團時期」，由主任委員李翼中為團長，其它徐白光、林紫貴、張兆煥為副團長，工作要旨為宣慰臺胞、闡揚主義等。

宣傳大會等，此時期稱為宣傳「準備時期」⁶。接著為「全面展開時期」，其工作項目分為：(一) 文字宣傳。(二) 演講宣傳。(三) 藝術宣傳。(四) 社會服務。(五) 宣傳之聯繫。(六) 其它工作等六項措施，大抵上是完成「準備時期」未完成的任務，其中「演講宣傳」這項提到：「惟宣傳工作要在因地制宜，故對於演講宣傳，該會仍儘量利用本省方言。」⁷由此可見，臺灣人在經歷日本 51 年統治，語言轉換是戰後臺灣人的一大挑戰，而當時政府宣傳部門也注意到這種現象，於是採取相關配套措施，如日譯《三民主義》、《國民黨黨史》、《總裁言行》等書⁸，推行國語教育委員會等。另外利用廣播電台播送以臺灣方言為主的宣傳歌謠（歌仔），也是國民政府達成宣傳接收臺灣的方式，如汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》、《歡迎祖國—臺灣廣播電臺推選》兩冊歌仔冊⁹，便是此類型宣傳方式。針對多數的臺灣庶民階級不會一聽、說、讀、寫中文的情況下，行政長官公署宣傳部使用了一種能為大多數臺灣百姓所接受的方式，即歌謠（歌仔）的傳唱，如〈光復調〉：「青天白日高高照，世界光明了。光明世界新改造，革命成功了。一切強權惡勢力，如今全打倒。人人平等無煩惱，快樂又逍遙。」此為官方所編宣傳歌謠。又如王溪森〈歡迎我軍歌〉、郭秋生〈臺灣光復歌〉、蔡培火〈臺灣光復曲〉、陳波〈臺灣光復紀念歌〉等，都是當時臺灣菁英份子所作的歡迎歌謠，可見不只官方，臺灣傳統士紳與知識份子也有相當數量的光復歌謠¹⁰。

⁶ 就《臺灣省通志》〈宣傳工作之進行〉一文，當時臺灣的黨務宣傳，分成「準備時期」與「全面展開時期」，而「準備時期」的工作是加緊清除日本的宣傳痕跡、督促商店更改日化之牌號市招、於要衝地豎立大型標語等，以塑造全面接收臺灣的宣傳環境。

⁷ 《臺灣省通志》〈宣傳工作之進行〉，同註 4。

⁸ 《臺灣省通志》〈宣傳工作之進行〉，同註 4。

⁹ 呂訴上藏本，汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》、《歡迎祖國—臺灣廣播電臺推選》，見婁子匡、朱介凡編著《五十年來的中國俗文學》（中正文庫第四輯），中正書局，1964 年，頁 227~228。

¹⁰ 又如施福珍《臺灣團仔歌一百年》〈回歸祖國〉一節提到：「日治後期來臺的唐山人，教導臺灣百姓唱一首「歡迎國軍駐臺」的歌曲：〈光復調〉，這是戰後第一首臺灣登陸的「漢語國音」歌首。曲詞介紹如下，〈光復調〉：青天白日高高照，世界光明了。光明世界新改造，革命成功了。一切強權惡勢力，如今全打倒。人人平等無煩惱，快樂又逍遙。」臺北市，晨星出版社，2003 年 11 月，頁 73。可見歌謠形式是最讓百姓接受的宣傳方式，另外如王溪森〈歡迎我軍歌〉（《政經報》，1 卷 3 期，1945.11.25）、郭秋生〈臺灣光復歌〉（《前鋒》，光復紀念號，1945.10.25）、蔡培火〈臺灣光復曲〉（《蔡培火全集》，臺北市，吳三連臺灣史料基金會，2000.11）、陳波〈臺灣光復紀念歌〉（《消失的臺灣醫界良心》，臺北，INK 刻印出版）等，都可見此種現象。

傳統歌仔冊為民間「半知識份子」¹¹所創作，採用走唱的方式，在一般大眾聚集的場所如市場、廟口、車站等地加以唱誦，其目地多為民間藝人糊口的一種方式，用以滿足大眾好奇心，大凡內容有新聞類、勸世類、說史類等，而一般早期大眾對此種表演方式接受度高，成為教育臺灣人民的主要力量。雖然傳統文學為最頂層文學型態，但因其限制多，而僅成為少數菁英的接受媒介。然而在臺灣戰後初期，教育仍不普及的情況下，唸歌（唱歌仔）變成多數臺灣民眾的新聞資訊來源¹²，如胡萬川〈從集體性到個人風格—民間文學的本質與發展〉提到：

在英國，十六到十七世紀之間，大量刊行的單張摺頁沿街叫賣的歌謠刊物（Broadside Ballads）大為風行。早期當然也刊行傳統的各種歌謠，但是後來就漸漸的以各地奇聞軼事或政治、社會事件的歌謠為多，其性質在某方面來說倒有點像「新聞」報導，不過體裁仍是傳統格式的敘事歌謠而已。臺灣以及大陸各地的民間歌本（歌仔冊），情形也大致類似¹³。

以下便就張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》（1945年11月，新興書局刊行）這本歌仔冊來探討這種現象的實際運用，並與同類型宣傳歌仔冊比較，試論民間文學在此時代之意義。

二、《西歐大戰記—光復新生臺灣》內容解析

《西歐大戰記—光復新生臺灣》作者為張新興，萬華人氏，為臺北新興書局。目前知道有《最新運河奇案歌》、《西歐大戰記—光復新生臺灣》兩本歌仔冊作品傳世。據《西

¹¹ 胡萬川〈從集體性到個人風格—民間文學的本質與發展〉論到「半知識份子」是「傳統社會中那些能讀書識字的傳承人，雖然不一定可以稱得上是知識份子，至少可以被當作半知識份子。」《民間文學的理論與實際》，新竹市，清大出版社，2004，頁51

¹² 胡萬川：「一些能說善講的半知識份子，講唱的來源不只是一般的口耳相傳。只要他們有心，他們常常能從書本得到各種不同的資料來源。也就因此而他們講唱的內容就可以更為複雜些，形式也往往可以更細緻些。」同上註，頁52。

¹³ 胡萬川〈從集體性到個人風格—民間文學的本質與發展〉，同註11，頁62。

歐大戰記—光復新生臺灣》頁尾提到新興書局位在臺北市萬華驛綠町三丁目 121 番地，並記其為編輯兼發行人，可知張新興為新興書局老闆。《西歐大戰記—光復新生臺灣》在民國 34 年（1945）11 月出版，共有 26 頁，共 4600 多字，標題為（民謠：《西歐大戰記—光復新生臺灣》），其為「時局歌詩」¹⁴。此書內容從 1931 年 9 月 1 日，德軍進攻波蘭開始，寫到 1945 年 9、10 之後臺灣光復等，此歌仔冊敘事功能性強，記敘二戰歐陸戰事與政治演變、1937 年中日戰爭爆發、1941 年 12 月日本偷襲珍珠港爆發太平洋戰爭、1945 年 8 月 15 日日本投降，臺灣回歸中國等事情經過，甚至對當時行政長官公署前進指揮所政令宣導有清楚的說明等。其中相關史事敘述相當精確，對當時時局轉變說明清楚，為難得的戰後敘事歌仔冊。以下分述其所提到的二戰歐陸戰場、中日戰爭、太平洋戰爭、臺灣光復等四方面來解析此書內容。

（一）敘述納粹德國、法西斯義大利興起、覆亡過程

二戰歐陸戰場以 1931 年 9 月 1 日，德軍進攻波蘭開始掀起序幕，而日、德、義三國聯盟軸心國。1940 年 6 月 25 日入侵法國，成為德軍在二戰最重要戰果，然而當美軍加入戰場之後，先在北非戰場力挫德、義聯軍，接著在諾曼地登陸之後，對德戰況逐漸逆轉。張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》開始先提到德軍入侵波蘭、法國等歐陸諸國，並說到歐陸淪陷，德軍戰術精確等，軸心國的攻勢銳不可當的情勢：

德國展伊真本等，卜吞世界事是真。……波蘭攻破占了後，深入佛國前後包。想卜世界創界透透，所用戰法真正賢。

張新興從軸心國最高峰時鋪陳到軸心國轉而衰亡。以下略分義、德局勢說明：

1. 義大利局勢部份：

義大利首相勿索尼（墨索里尼 Benito Mussolini）後來因為義大利民衆反對法西斯主義，而遭維托里奧埃馬努埃萊三世（Vittorio Emanuele）1943 年 9 月 8 日替換彼得羅巴多格利將軍（General Pietro Badoglio）繼任義大利首相，後宣布退出軸心國。所謂「伊國首

¹⁴ 按張新興說法，在《西歐大戰記—光復新生臺灣》26 頁處，「時局歌詩—斬煞，你咱福氣免拖磨。」

相來放拔。創無外久煞反卦，巴都里奧¹⁵接塊拖……巴都里奧倒王政，提出宣言降米英。」另外墨索里尼逃亡經過，張新興也加以點出，說明德國救出被囚禁的墨索里尼，並被帶到柏林。義大利法西斯政權宣告終結。

2. 德國局勢部份：

在入侵法國（佛國）之役取得德國最高戰果後，德國局勢就節節敗退。除了德蘇同盟破局，依附軸心國的小國家也紛紛投降，停戰。而德國境內也有反叛的軍事將領。「閣無外久個時節，德國都也這卜衰。也有內叛德國帥¹⁶，同盟小國總反背。國境全部兵踏到，英米共伊西南包。」西南包當指諾曼地登陸登陸一事，此時德國已是強弩之末，最後希特勒自殺「德國統帥真罪怪，創輸不降想卜拖。拼細創有四年外，看破自殺即放拔。希多蚋¹⁷死個事項，國內以經放空空。」德國宣佈投降，歐陸戰場正式告一段落，此為德國二戰後期局勢。

此節張新興除了陳述歐陸戰場局勢轉變外，另外也有其個人對二戰的評價。如論義大利戰敗時「這是天理有報應，頭營尾輸無鵠形。」德國戰敗時「所做功勞免希望，擔砂落海了恁工。」而兩國宣佈失敗後「以經變作太平時。」可見張新興的角度是用同盟國（英、美、中）的立場來說唱此歌仔冊。其中對戰爭的殘酷在同盟國對柏林轟炸時，最為深刻「相創全用新兵器，無影無踪真正奇。百姓青慘哀哀苦，都市變作亡仔埔。科學戰法大進步，深山變作火燒塗。」對戰爭兵器的進步與百姓所受的悲慘遭遇，張新興也呈現在文中，並認為德、義兩國人民是無辜，罪過全是墨索里尼、希特勒一手造成。如「自己想著真見肖，百姓不願心未消。」、「有勇無謀罪真重，百姓變心卜投降。」對這些發動戰爭的戰犯，也給強烈的批判，也同情發動戰爭國的人民，體諒他們的無奈。

（二）敘述中、日戰爭經過

張新興從昭和 12 年（1937）中、日戰爭爆發開始說起，以廬溝橋事變、滿洲國成立並利用臺灣人任滿洲國高官收買臺人民心、國民政府遷都重慶、南京汪精衛政權成立、東條英機提出大東亞共榮圈等，並發動大東亞戰爭與、偷襲珍珠港等，此為日本侵略亞

¹⁵ 巴都里奧即為繼任首相彼得羅·巴多格利（General Pietro Badoglio）。

¹⁶ 如德軍將領隆美爾被控參與暗殺希特勒事件，後被迫自殺。

¹⁷ 希多蚋為阿道夫·希特勒（Adolf Hitler）。

洲的經過。另外則是對臺灣漢奸批判，對所謂「三腳仔」的批評更是犀利。張新興從滿洲國成立敘述到對臺灣漢奸迫害臺灣人的經過。以下略分四點說明：

1. 成立滿洲國政府

1932年3月1日，日本扶殖溥儀在東北成立滿洲國政權，並將政治力量伸入滿洲國，成為日本依附政權。張新興寫到「滿洲乎伊占了後，卜尋省人通做頭。去尋宣統野未到，接著一個好外交。外交著是新竹人，這人實在真極空。人格學問極甚重，不知倭奴是毒虫。日滿交涉講好細，欺偏外國眾大家。宣統歡喜做皇帝，日本卜符伊一個。」這裡提到的臺省新竹人為謝介石¹⁸，張新興對他是有褒有貶，說謝介石人格學問很好，但卻誤信日人而任滿洲國外交大臣，後任滿洲國駐日大臣。1934年秋。謝氏由日本返臺省親，日本政府藉此機會沖淡臺胞反日情緒，由總督中川健藏以國賓禮擴大歡迎。善為招待，啓示臺人如能協助日本，則人人均有謝介石般的機會。謝氏抵基隆時，北部地區官方及民間樂隊幾全出動，總督中川及司令官松井登船親迎，並安置於總督官邸（今臺北賓館），此等殊榮，當時風靡全臺。1944年底並與新竹北門鄭氏結為兒女親家，婚禮之日，萬人空巷，極其豪華，規模之壯觀為竹塹開關以來，空前之舉¹⁹。此事距張新興著作《西歐大戰記—光復新生臺灣》相隔不到一年，記憶猶新之餘，張新興點出此事，以圖喚起臺灣人的共同記憶來豐富自己說唱的內容。

2. 國民政府遷都重慶

對日本侵華戰略的失敗，歸功於國民政府所謂的「空間換取時間」戰略，並遷都重慶，而導致日本兵力分散，對中國久攻不下。並提到昭和16年，日本經濟大蕭條嚴重，其所謂「昭和十六年中間。實在倭奴真青慘，日本經濟大困難。國軍假輸乙直走，退入重慶彼內頭。日本追兵未得到，進退兩難亂抄抄。」這裡可見與日本戰時在臺發行《臺

¹⁸ 謝介石（1878~1946），號怡庵，新竹人。畢業於新竹公學校、國語學校，後赴日本留學，畢業於明治大學。任東京東洋協會專門學校講師，再轉至中國任教，歷任吉林憲政講習所教習、福建省講習所總教習、督辦川漢道大臣隨員、吉林法政學堂教習、吉林都督府政治顧問。1915年轉籍中國，擔任直隸巡按使署外交辦事員兼直隸交涉公署會辦，後為定武上將軍張勳祕書長，參與其復辟行動。1931年往依熙洽，擔任吉林省政府交涉署署長。1932年3月1日「滿洲國」成立，任外交部總長。1935年為參議府參議，1935年至37年為首任〔滿洲國〕駐日大使。1941年任國策會社滿洲房產會社理事長，後遷居北平，戰後因任高官而遭漢奸審判，病死獄中。

¹⁹ 參考新竹市文化局人物誌：謝介石資料 http://www.hccb.gov.tw/chinese/04tour/tour_g02.asp?offset=210。

灣新報》²⁰所發佈的消息不同。《臺灣新報》為戰時宣傳報紙，且為當時臺灣唯一的官方報紙，自然以皇軍勝利，日本大東亞共榮圈的遠景等為報紙主軸內容。對國民政府「空間換取時間」戰略自然並非一般未讀其它報紙或接受非日本官方資訊的臺灣人所能知道或了解，因此張新興此處筆者推論應為後來在 1945 年 8 月 15 日後，日本宣佈投降後所接收資訊²¹。

3. 東條英機發動侵略東南亞戰爭

日本在 1941 年 10 月東條英機上任內閣首相後，發動對東亞的侵略。除了煽動印度獨立、發動珍珠港事件、強迫泰國加入大東亞共榮圈、成立南京汪精衛政權等，更批評東條為「人類毒虫大罪魁」。但對日本人民也是抱持同情的態度，認為他們跟德、義兩國人民一樣，是為戰犯所累，所謂「發令國民總徵用，克薄百姓無天良。」並提到其害死青年，迫使他們組成特攻隊，為皇軍效命等，更是以「無想國民個痛苦，東條首相大奸雄。」來對其評價，也為二戰時期三大戰犯（墨索里尼、希特勒、東條英機），為張新興批判最嚴厲的一位。

4. 批判臺灣漢奸媚日行為

臺灣在昭和 16 年（1941）成立「皇民奉公會」，總督府強制臺灣人民實踐戰時生活，並且因為珍珠港事件，被迫捲入戰爭。對臺灣可說是極盡剝削其經濟資源。當時依附日本殖民政權的臺灣人，被稱為「三腳仔」，跟日本官員「四腳仔」一同欺壓臺灣人。張新興對這些「三腳仔」臺灣人用極為嚴苛的話語斥責，「日本不知通見肖，著皆差用拭椅寮。漢人也有未見肖，臺灣酒斫搭日標。腳踏馬屎趙甲跳，衣冠禽獸上臭寮。全是三腳不是款，對咱漢人起事端。」從這裡也可以反映當時臺灣民衆對親日份子的憤恨，但仍勸告

²⁰ 昭和 19 年（1944 年）4 月 1 日，臺灣總督府為處理戰局進展之新聞發布，強迫合併臺灣的六大日刊新聞為「臺灣日日新報」、「興南新聞」、「臺灣新聞」、「臺灣日報」、「東臺灣新報」、「高雄新報」等六報為「臺灣新報」。全島僅有的報紙《臺灣新報》，由日本官方嚴密掌控。「新聞」，完全變成了日本軍和總督府的文宣，乃印出來廣為傳播，以齊一心志，發揮戰力的，支配運作的終極概念，就是維護日本殖民政權利益。

²¹ 吳濁流《臺灣連翹》寫到：「隨著臺灣要塞化，在臺日人的動員也越來越激烈。日本人記者幾乎全部應召去了，因此報社多了臺灣人記者的招考，一口氣錄用了十四個人……大家必需聽從來自大每的幾個記者的指揮……報社原有的自由空氣盪然無存，一切都被塗上戰爭色彩，且凡事都是高壓的。」，臺北市，前衛出版社，1994 年初版 6 刷，頁 144。

回歸祖國的臺灣人，要對這些日人寬大，以「以德待人免結怨，萬事平和來周全。」也可見當時蔣介石提出的「以德報怨」對臺灣人民的影響，也有助於化解臺、日人民互相對立。

此節對日本侵華等史實敘述詳實，對東亞局勢的掌握也相當清楚，可見張新興對當時新聞、局勢演變過程拿捏仔細。但對國民政府抗日過程，能採取國民政府立場來編寫歌仔冊並演唱，可見行政長官公署宣傳臺灣光復並灌輸二戰勝利的官方角度，相當成功。更可見張新興可能具有官方色彩，或是宣傳委員會的宣傳成功策略影響所致。

（三）敘述美、日在東南亞、太平洋戰爭經過

日本發動大東亞戰爭、太平洋戰爭，並發動珍珠港事件，使美國參加二戰。張新興用了不小的篇幅來介紹自珍珠港事件（1941.12.7）至日本投降（1945.8.15）的四年東南亞戰局變化。其中張新興對國外戰事的時間掌握，與臺籍日本兵遭遇皆有敘述，以下分三點來論述此節歌謠內容：

1. 日軍入侵東南亞、太平洋諸島過程

此處張新興從珍珠港事件論到駐香港英軍投降（1941.12.25）「年尾二五日卜單，香港降書送來交」，接著入侵馬來半島、新加坡、菲律賓等地，日軍橫掃東南亞，接著婆羅洲、新幾內亞、爪哇島等地，也相繼失陷，所謂「馬來比島新嘉坡，變來日本個山河」、「綿蘭以及葡萄洲，乎伊上陸結冤仇。」、「新幾內亞爪亞島，全部日本塊收租。」等都是說明日軍入侵東南亞的經過，說明日軍閃電奇襲東南亞諸國，也對美國態度轉變點出為二戰戰局扭轉的關鍵，如「米國無想卜相剗」到「米國一時大憤慨」，說明珍珠港事件引發美國參戰的重要性。

2. 美軍參戰，日本節節敗退

「米國特選馬加沙」，馬加沙為麥克阿瑟（Douglas MacArthur），為美軍太平洋戰區的最高統帥，其跳島攻勢對日軍傷害很大。而日本海軍統帥山本五十六戰歿，成為日軍太平洋戰爭挫敗的關鍵：

起手日本山本帥，戰敗飛機卜坐回。飛機打破落海底，人講時退運卜衰。卜占東

亞共榮圈，到今著是冤相冤。頭先乎伊真好欸，這新日本是難關。

美軍當時最先進的空優武器為 B29 轟炸機，張新興對這種令臺灣人印象深刻的飛機，也有生動的描述「特別準備 B 廿九，飛到日本皆探頭。B 個廿九真大隻，配給數量恰有額。共伊爆發恰掃射，專尋軍機甲戰車。」1944 年 7 月，塞班島之役日本挫敗，接著菲律賓收復，硫磺島之役美軍慘勝之後，日軍在太平洋勢力大削。其中張新興提到山下奉文利用假新聞欺騙軍民一事，「日本輸甲未僥講，山下將軍大凸風。欺偏國民日本軍，每日講營報新聞。」這對昭和 19 年（1944）至 20 年（1945）的臺灣人來說，由於當時新聞如臺灣戰時惟一發行報紙《臺灣新報》與廣播等都在日本軍方控制之下，所發佈新聞也都是皇軍勝利的消息，因此當昭和天皇宣佈投降後，很多臺灣人與日本人都難以相信，可見當時新聞資訊控制權是屬於日方管制，也具有很大的影響力。而最具影響的新式武器原子彈，也是讓日軍伏首稱臣的重要兵器。「原子彈爆出了後，廣島百姓頭交交。有個無死治塊喙，叫天叫地目屎流。」與「閣對長崎展手段，倭奴男女死歸山。看是卜降野按蓋，新式原子也乍壇。」至此日本才改對美、蘇等國勸降的強硬態度，而在 1945 年 8 月 15 日宣佈終戰。

3. 臺籍日本兵參戰的經過與臺灣人戰時經驗

張新興對臺灣人的戰時經驗與參戰過程亦有點出，如：

荷佬²²青年真平等，臺灣即能來抽兵。抽兵發令通全島，也有發令到澎湖。昭和十九個年度，卜抽勇敢個查埔。抽著合格去訓練，叫咱島民誅銃前。

這是唱出當時臺籍日本兵在昭和年間響應日本皇軍的大東亞共榮作戰，而張新興並不用臺灣人自願從軍的角度來寫，而是以日本強迫臺灣人民前往作戰的角度。另外美軍轟炸臺灣，臺灣人躲防空洞的經驗，張新興也有點出，如

十月飛來撞怎彈，島內眾人心不安。百姓當天塊怨嘆，無通好食叫艱難。恐驚米機差用醋，听聲著避防空壕。大家著愛避伊好，春出頭殼性命無。乎伊日本害半

²² 荷佬，為福佬，或河洛。指說閩南話的臺灣人。

死，著听爆音頭欺欺。眾人那是無注意，閃著一擺無身屍。

這些生動的敘述，唱出臺灣人在戰時「疏開」²³的艱辛過程，這雖然不是一場臺灣人的戰爭，卻對臺灣造成極大的創傷，也對盟軍轟炸臺灣的慘狀，清晰的刻畫出來。而全面動員臺灣人力資源的現象，在鈴木貫太郎內閣時期，對臺灣進行戰時動員與配給，如「發令國民召義勇，鈴木心肝野恰雄。台灣百姓大徵用，宰相倫罪過刀傷。國民全部義勇隊，老命塊卜配歸堆。」因此雖然此為時局歌謠，但處處可見張新興以臺灣人角度來批判日本殖民政府的立場，以臺灣人視角來看二戰經過，也替臺灣人吐了心中積壓五十餘年的怨氣。

這節是張新興從東南亞到太平洋戰爭，寫到日本受原子彈攻擊而投降。對日本發動戰爭的意義給於全盤否定，認為日本軍國主義是癡心妄想，企圖征服東南亞，對臺灣人的戰時經驗亦點出其無奈的心情。其中有關的外國人名與地名翻譯，都可以看出是從日文發音來轉變成臺語歌仔冊上的書寫文字，如下歪夷（夏威夷）、米國（美國）、馬加沙（麥克阿瑟）、爪亞島（爪哇島）、葡萄州（婆羅州）、西半島（塞班島）等都以見日文轉化臺語的痕跡。而有時為了歌謠文字安排需要，國名如德國與獨（德國）會互見於歌仔冊中，為此書的特色之一，也可看出民間歌謠在使用詞彙上靈活轉變的現象。

（四）光復之後的新生臺灣人應持的態度

《西歐大戰記－光復新生臺灣》末尾是對臺灣人回歸祖國後，應該抱持的態度，除了先將臺灣割讓給日本的歷史交待清楚外，並不斷的提醒臺灣人是福建漢人，不是日本人。要臺灣人信奉《三民主義》，與不可跟日本官員軍民交易等三項重要的宣傳項目等。將《西歐大戰記－光復新生臺灣》染上一股濃厚的政令宣傳氣習。以下以三點來分析張新興《西歐大戰記－光復新生臺灣》對光復之後的臺灣人應該有的態度來說明書裡的宣傳目的：

1. 臺灣人就是中國人（福建漢人）

在日本統治五十餘年，尤其在日治後期日人以皇民化來加強同化臺灣人的政治情況

²³ 「疏開」為當時臺灣人民躲空襲的用語。

下，大多數的臺灣人民族認同出現錯亂。因此在戰後初期報紙、雜誌等曾有臺灣人奴化的論戰的文章²⁴。因此「中國化」與加強臺灣人民對中國認同成爲宣傳的主要目標，而強調臺灣與大陸的關聯，如對移民原鄉（福建）的認同就是一種方式。張新興在《西歐大戰記—光復新生臺灣》強調兩次臺灣同胞爲福建漢人，便是陳儀宣傳「中國化」政策下的一種反映，如「同胞兄弟愛謹慎，你咱福建個漢人。」與「福建漢人真福氣，接著你咱個時機。」等言詞都顯示出臺灣人正面臨從「皇民化」到「中國化」之間的轉型時期。

2. 臺灣人要奉行三民主義

在黨國機制互相配合的戰後初期，《三民主義》除了是國民黨的黨綱，也是中國未來的建國方向。臺灣人在戰後初期，除了要認同祖國之外，還要認識《三民主義》，但在行政長官公署來臺之前，臺灣人大部份連《三民主義》都沒聽過，因此宣傳《三民主義》，引起民衆注意，進而了解也是戰後初期宣傳的主要工作。而《西歐大戰記—光復新生臺灣》在頭兩句唱詞就提到「講起西歐一層代，三民主義大家知。」就可了解此歌謠宣傳用意。另外如「三民主義著愛守」和「復回三民個主義」更是提醒臺灣人要認識與奉行《三民主義》。這也是行政長官公署宣傳部的首要任務，如行政長官公署宣傳委員會《臺灣一年來的宣傳》提到：「爲使臺胞明瞭中國國情及政府施政方針起見，特編印宣傳小冊八種共 315000 冊，分寄全省各機關學校及縣市鄉鎮政令宣導員閱讀，以資宣傳。²⁵」並且翻譯日文版《三民主義》十萬冊等分送或廉價出售等。因此不論官方或是民間，上行下效的《三民主義》思想宣傳在戰後初期臺灣，成爲一股全民風潮。

3. 臺灣人不可以與日人交易

臺灣省行政長官公署警備總司令部前進指揮所於 1945 年 10 月 15 日公告：「中華人民對於日人之公私財產除商店習慣正常營業者外，切勿貪圖小利，私自收買而遭法律制

²⁴ 如《新臺灣》有〈確定臺灣同胞的身份〉等來對臺人奴化進行反擊，又如 1945 年在光復大會上，陳儀說明：「台灣光復不是台灣人的力量作出，而是全國人民的成果。」並在次年起的公開場合一再強調「中國化」的重要性。《台灣新生報》也一再透過社論、專論、談話，指陳日本的愚民、毒化、奴化政策，台灣人缺發民族文化、要台灣人「去日化」，參考陳翠蓮〈去殖民與再殖民的對抗——以 1946 年「臺人奴化」論戰爲焦點〉，《台灣史研究》，第 9 卷第 2 期，2002 年 12 月。

²⁵ 行政長官公署宣傳部委員會《臺灣一年來的宣傳》，1946 年 12 月，頁 22。

裁並受私人損失。²⁶」《西歐大戰記—光復新生臺灣》對於臺灣人不得買賣日人財物，也可見其唱詞：「臭狗無錢賣物件，同胞兄弟斟酌聽。有個無空卜賣鼎，不通貪買做先行。日本物件是真多，甲伊買賣真正衰。」或是「軍用物件不可買，倭奴甲咱假好梳。軍部物件做買賣，犯著憲法頭犁犁。買著軍部個物件，同胞兄弟斟酌聽。貪財敢個無生命，犯著彼拚著知驚。」此處憲法即為此公告，並非中華民國臨時憲法。張新興此處對行政長官公署的政令，充份的以民間歌謠的口吻來宣導，也可見當時行政長官公署除了識字臺灣人的公文政令傳達外，另外對不識字臺灣百姓的宣傳管道，也可由《西歐大戰記—光復新生臺灣》略窺一二。

此節對臺灣人在回歸祖國後，所應該持有的態度來說唱，對日本戰敗後的臺灣人民，說明應該要加強自己的建設，使百業復興。更從對《三民主義》與臺灣人的祖國認同宣傳言語，可見《西歐大戰記—光復新生臺灣》具有一定程度的官方色彩。也可見當時官方對臺灣流行的歌謠形式（歌仔）的運用的實際情況。

三、同類型歌仔冊與

《西歐大戰記—光復新生臺灣》比較

目前與張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》內容類似的歌仔冊，已發現有汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》、《歡迎祖國—臺灣廣播電臺推選》兩冊、邱清壽《接迎祖國河山光復歌》、竹林書局《昭和敗戰新歌》、徐永財《日本戰敗歌》等六種，可見當時臺灣人民對臺灣光復事件在民間歌仔冊的表現是豐富的，多樣的。其出版年與表達語言如下表所示：

²⁶ 葛敬恩〈臺灣省行政長官公署警備總司令部前進指揮所公告，臺進字第2號〉，1945.10.15。

戰後初期目前所見臺灣有關二戰、日本投降等題材歌仔冊一覽表

歌仔冊書名	作者	出版地	年代	出版書局	語言	所在藏書處
《西歐大戰記—光復新生臺灣》 ²⁷	張新興	臺北	1945.11	新興書局	閩南	楊雲萍書庫、吳福助
《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》(第一集) ²⁸	汪思明	臺北	1945.10	不詳	閩南	呂訴上
《歡迎祖國—臺灣廣播電臺推選》(第二集)	汪思明	臺北	1945.10	不詳	閩南	呂訴上
《接迎祖國河山光復歌》頭集 ²⁹	邱清壽	不詳	1946	邱清壽書局	閩南	陳健銘
《昭和敗戰新歌》上本 ³⁰	不詳	新竹	不詳	竹林書局	閩南	中研院閩南語資料庫
《日本戰敗歌》 ³¹	徐永財	苗栗	1952	不詳	客家	賴志城

上述資料除《西歐大戰記—光復新生臺灣》、《昭和敗戰新歌》、《日本戰敗歌》可窺見全文外，其餘資料皆為節錄文字，但由文字內容可見主要目地與偏重主題。本文以其中汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》、《歡迎祖國—臺灣廣播電臺推選》兩冊、邱清壽《接迎祖國河山光復歌》、竹林書局《昭和敗戰新歌》等四本中所敘述文字來與《西歐大戰記—光復新生臺灣》作一比較，而暫捨非閩南語且時間相距六、七年左右的徐永財《日本戰敗歌》，因其語言不同，且時間經歷過二二八事件，其中尚有複雜歷史

²⁷ 張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》全文，見吳福助藏本，此本與臺大楊雲萍書庫所藏相同。

²⁸ 汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》、《歡迎祖國—臺灣廣播電臺推選》節錄文字，見婁子匡、朱介凡編著《五十年來的中國俗文學》(中正文庫第四輯)，中正書局，1964年，頁227~228。

²⁹ 邱清壽《接迎祖國河山光復歌》節錄文字，見陳健銘〈從歌仔冊看臺灣早期社會〉，《臺灣文獻》，第47卷第3期，1996年9月，頁95~96。

³⁰ 竹林書局《昭和敗戰新歌》電子全文，見中研院閩南語典藏歷史變遷與語言分佈資料庫 <http://cls.admin.yzu.edu.tw/southernmin/index.htm>。

³¹ 徐永財《日本戰敗歌》全文，見賴志城〈日本戰敗歌〉，《新竹文獻雜誌》，第3期，2000年10月，頁109~116。

與語言問題待解決，因此不論。而婁子匡、朱介凡編著《五十年來的中國俗文學》中收錄汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第一集）、《歡迎祖國—臺灣廣播電臺推選》（第二集）兩冊文字僅錄第一集文字，故暫論第一集。以下分兩點來論這些 1945 年 10 月、11 月至 1946 年初的同類型敘事歌仔冊作品相同處。

（一）內容相同處：對祖國熱情歡迎與《三民主義》的宣傳部份

從張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》、汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第 1 集）、邱清壽《接迎祖國河山光復歌》、竹林書局《昭和敗戰新歌》裡，皆能見其論述文字強調對祖國迎接的熱烈心情。如《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》「歡喜戰爭事來息，見著祖國大中華，戰爭八月十五止，見著青天白日旗。」《接迎祖國河山光復歌》「昭和自己緊放送，日本全國卜投降。通知臺灣頂下港，還咱祖國皆治人。失月家再閣團員，大家欣喜出頭天。」又如《昭和敗戰新歌》「好得祖國緊來救，那無同胞命著休。」「即勸臺灣咱同胞，討回臺灣祖國賢。」等，都可見這些歌仔冊宣傳國民政府來接收臺灣一事，相當努力，企圖塑造出國民政府軍所到之處，臺灣人都是熱烈期盼的社會輿論。這種民間歌仔冊歡迎祖國書寫現象，亦在當時的報紙、雜誌、臺灣作家詩文集裡，普遍存在這種現象。

對《三民主義》思想的宣傳與教育，對一般不識中文的臺灣大眾，《三民主義》的宣傳必須轉型成口號，不斷的高喊臺灣人民要信奉《三民主義》，要相信《三民主義》能建設臺灣的文字，方能發揮對中下階層臺灣百姓的宣傳目的。同時期這類「時勢」歌仔冊亦能見此類型的宣傳手段。如《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》：

著愛守己恰安份，惡俗撲滅無禍根。三民主義為根本，以報祖國的大恩。三民主義大尊重，做人不通思奸雄。恁看作惡是何用？此時失敗無可傷。三民主義是真好，不識的人著愛學。知影的人著相報，教人大大有功勞。

這段文字特別強調臺灣人對《三民主義》應有的態度，要以此思想為根本，同時要尊重與學習等。而汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第 1 集）是透過廣播型式，以政府宣傳《三民主義》為目的的歌謠，自然具有相當程度的官方色彩。然而《昭

和敗戰新歌》卻看不到相關宣傳《三民主義》的文字，而《接迎祖國河山光復歌》無法見全文，故不論。而 1945 年 10 月至 11 月的兩本歌仔冊《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第 1 集）、《西歐大戰記—光復新生臺灣》都可從文字中看到「歡迎祖國」、「宣傳《三民主義》」的字句，由此筆者推論《西歐大戰記—光復新生臺灣》應是類似汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》的宣傳歌仔冊，只是其內容不只是論日本戰敗，也談到二戰世界局勢的變化。至 1946 年之後發行的「時勢」歌仔冊，不僅宣傳性質下降，且內容轉變成臺灣人熱切關心的議題，如竹林書局《昭和敗戰新歌》便對臺籍日本兵是否能回到臺灣的議題加以強調，且書中也較少出現政策宣傳字句，可見臺灣人對祖國光復的熱情，已轉化為對自己前往南洋當軍伕的親屬，那種思念的心情。因此也可見歌仔冊創作者能因百姓關心的議題來加以改變其演唱內容，也能發現這種表演型式在臺灣特殊時代背景下所染上的政治宣傳色彩。

（二）內容相異處：對戰後初期臺灣人關心時局議題的轉移

張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》、汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第 1 集）、邱清壽《接迎祖國河山光復歌》、竹林書局《昭和敗戰新歌》這四本歌仔冊除了張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》、竹林書局《昭和敗戰新歌》能窺見全文外，其它兩種為節錄文字。而《西歐大戰記—光復新生臺灣》是以世界二戰局勢作為內容說唱，並宣傳臺灣人民要奉行《三民主義》與遵守行政長官公署的政令，不得與日人買賣。汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第一集）雖為節錄，但可見大部份文字是形容臺灣人民迎接祖國的情況、心情，並讚揚國民政府為收復的努力與奉行《三民主義》的必要性與迫切性。婁子匡、朱介凡編著《五十年來的中國俗文學》並提到：「《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》第二集，敘述鄭成功開化臺灣的歷史，再到臺灣受日本侵佔，五十年的黑暗淒慘。以下，還有第三集³²。」可見這本歌仔冊偏重的是臺灣史的觀念，與《西歐大戰記—光復新生臺灣》從世界史的角度鋪陳不同。目前竹林書局《寶島新臺灣歌》³³、《鄭國姓開臺灣歌》³⁴除了有相當多重覆文句外，且提到臺灣史事

³² 婁子匡、朱介凡編著《五十年來的中國俗文學》（中正文庫第四輯），中正書局，1964 年，228。

³³ 《寶島新臺灣歌》，新竹市，竹林書局發行，1989 年 6 月第 9 版。

³⁴ 《鄭國姓開台灣歌》，新竹市，竹林書局發行，1987 年 6 月第 8 版。

類似婁子匡所言「敘述鄭成功開化臺灣的歷史，再到臺灣受日本侵佔，五十年的黑暗淒慘³⁵。」筆者推論對日本戰敗與臺灣光復的歌仔文句，極有可能為《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第二集）抄襲演變，但因無《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第二集）原本，故僅為推論。

竹林書局《昭和敗戰新歌》內容亦是與《西歐大戰記—光復新生臺灣》類似，也從二戰的世界局勢發展寫到臺灣光復，但與《西歐大戰記—光復新生臺灣》不同的是，《西歐大戰記—光復新生臺灣》偏重宣傳思想政令，《昭和敗戰新歌》則寫出臺灣人民在光復初期各項物資缺乏，臺籍日本兵滯留南洋的遭遇，如「在帶南海三年滿，不知家中事一般。野無親聞通好看，不知父母某子寒。日本無傳通載咱，想返台灣真為難。」或「光復無米通好煮，三餐不時食蕃薯。」等敘述，可見《昭和敗戰新歌》已經開始對臺灣人最關心的民生與臺籍日本兵的返鄉等議題書寫，雖然仍有讚揚祖國的文句，但已不如張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》、汪思明《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第一集）的官方宣傳色彩濃厚³⁶。從上述幾本戰後初期歌仔冊的比較，可看出當時行政長官公署宣傳委員會對於民間歌謠的宣傳利用，並透過廣播或是市場、街頭人民聚集處進行演唱等方式，使得本來就富有教育意義的臺灣歌仔冊，更染上政治宣傳的色彩。

四、《西歐大戰記—光復新生臺灣》

教育宣傳功能初探

張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》反映了臺灣人從（1945年8月15日~1946年1月1日）這一百餘天中，接受國民政府的政令宣導與思想教育的社會現象，並可看出當時行政長官公署宣傳委員會、國民黨臺灣省黨部對於臺灣民間歌仔冊的運用，和宣傳策略概況。創作者張新興為了滿足臺灣人民對二戰世界、東亞歷史演變的好奇心，且配合當時的官方宣導政策，故創造出這種具有宣傳性質、思想教育與講史性質的歌仔冊。而同時出現的《歡迎祖國—臺北廣播電臺選定放送歌》（第一集）、《接迎祖國河山光復歌》

³⁵ 同上註。

³⁶ 邱清壽《接迎祖國河山光復歌》節錄文字太短，無法判斷其中的內容，暫不論。

等也都具有相同的宣傳、教育功能，可見當臺灣歌仔（歌謠）已經深植地方兩三百年時，外來統治政權亦會利用臺灣已成熟的民間文學形式進行宣傳，以達到教育臺灣人的政治目的。且能彌補對一般臺灣民衆不識字，而造成不通政令的社會環境阻礙情況，因此這本《西歐大戰記－光復新生臺灣》的社會功能是遠大於其文字敘事功能，故本節分三點來探討《西歐大戰記－光復新生臺灣》所具有的社會宣傳、教育民衆之功能性。

（一）行政長官公署前進指揮所的政令宣導

國民政府在民國 33 年（1944）4 月 17 日，於重慶設立「臺灣調查委員會」後，有草擬所謂的接管計劃，「臺灣接管計劃綱要」金融第七點：「敵國人民在臺所有之工礦、交通、農林、漁牧、商業等資產全益一律接收，分別予以清理、調查或改組，但在中國對日宣戰以後，其官有、公有產業移轉為日人私有者，一律視同官屬公產，予以沒收³⁷。」此點也成為後來葛敬恩在民國 34 年（1945）10 月 15 日發佈的臺灣省行政長官公署警備總司令部前進指揮所第二號公告：「中華人民對於日人之公私財產除商店習慣正常營業者外，切勿貪圖小利，私自收買而遭法律制裁並受私人損失³⁸。」的法源依據。另外前進指揮所副主任范誦堯在民國 34 年（1945）10 月 8 日與駐臺日軍第十方面軍參謀長諫山春樹在日本總督府官邸有過兩次對談，其中第一次對談³⁹，范誦堯對諫山春樹提到：

- 一、在本所未到達臺灣前，與到達臺灣後，聞日軍均有私賣及毀壞與埋藏軍火等事，惟貴官執行任務愈忠誠，則於貴國前途愈有利。
- 二、聞貴方有一部份幹部私賣軍火及軍用品等，請貴官嚴查自行處辦，否則將來由我國查出，必予追究⁴⁰。

可見禁止臺人買賣日產或軍用物品，為前進指揮所的重要工作，於對談或法條上均有提到此事，可見此現象在戰後初期臺灣是普遍的社會現象。《西歐大戰記－光復新生臺

³⁷ 《臺灣省通志》〈收復臺灣之各項準備〉，頁 13。

³⁸ 葛敬恩〈臺灣省行政長官公署警備總司令部前進指揮所公告，臺進字第 2 號〉，1945.10.15。

³⁹ 據《臺灣省通志》〈前進指揮所之派遣及工作〉紀錄，時間為 10 月 8 日上午 9 點 10 分，與會人士有范誦堯、諫山春樹、日軍中校參謀、林忠日翻譯，紀錄者為林忠日。頁 19。

⁴⁰ 《臺灣省通志》〈前進指揮所之派遣及工作〉，頁 21。

灣》敘述「日本物件是真多，甲伊買賣真正衰。」、「軍用物件不可買，倭奴甲咱假好梳。軍部物件做買賣，犯著憲法頭犁犁。買著軍部個物件，同胞兄弟斟酌聽。貪財敢個無生命，犯著彼拚著知驚。」等文字，不僅能佐證此現象，從文字中以警示性的唱詞陳述，更可見《西歐大戰記—光復新生臺灣》有很濃厚的官方色彩，即便張新興並非官派人士，也因為前進指揮所宣導此政令之因素，而張新興本人將所聽聞之政令融入《西歐大戰記—光復新生臺灣》，讓此歌仔冊變成官方在文字以外的歌謠宣傳策略之一，也讓宣導政令的色彩成為戰後初期歌仔冊的特殊社會現象。

（二）行政長官公署宣傳委員會與國民黨省黨部的思想宣導

《三民主義》為國民政府黨國機制下，要求人民均要學習的基礎思想教育。「臺灣接管計劃綱要」教育文化條中第十一點：「設置省訓團、縣訓練所，分別訓練公教人員、技術人員及管理人員，並在各級學校開辦成人班，普及國民訓練，以灌輸民族意識及本黨主義⁴¹。」此為國民政府在日本未戰敗之前就已經決定的接收臺灣方針。1945年10月25日臺灣光復大會上，中國國民黨省黨部主任李翼中更於致詞時，強調《三民主義》思想對建設臺灣之重要性，「希望大家切實認識了解《三民主義》……我想過去如果沒有《三民主義》，就不會有中華民國，沒有中華民國，就不會有今天的臺灣光復……以期實現《三民主義》的新臺灣⁴²。」

國民黨省黨部宣傳黨務的先聲，即為宣傳《三民主義》。因此《三民主義》為當時臺灣人民在戰後初期，繼日治皇民化思想運動，又一次的思想轉變。而《西歐大戰記—光復新生臺灣》更能見《三民主義》思想宣傳在當時臺灣風行的概況，張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》所謂的「三民主義大家知」、「三民主義著愛守」、「復回三民個主義」等語句，可以反映這種社會現象，但張新興在文中的宣傳僅為「呼口號式」的用作，其因應為其讀者、聽眾多為一般臺灣大眾，並非是以菁英份子作為宣傳對象所致。

臺灣省黨部對其黨務宣傳，有六種方式：（一）文字宣傳。（二）演講宣傳。（三）藝術宣傳。（四）社會服務。（五）宣傳之連繫。（六）其它方法。其中對「演講宣傳」說明

⁴¹ 《臺灣省通志》〈收復臺灣之各項準備〉，頁15。

⁴² 《臺灣省通志》〈受降經過概況〉，頁31~32。

「惟宣傳工作要在因地制宜，故對於演講宣傳，該會仍儘量利用本省方言，藉收速效⁴³。」因此方言如閩南語便是省黨部權宜的語言，其目的在普及《三民主義》思想。因此讓《三民主義》先成爲一句口號，或是標語，以期望臺灣一般大眾先認識黨國思想的主軸《三民主義》，爲《西歐大戰記—光復新生臺灣》外另主要政治目的之一。

（三）將二戰歷史能相當簡單精準的呈現給臺灣人民

《西歐大戰記—光復新生臺灣》的第三項社會功能，爲教育民衆歷史演變的功能。此爲社會教育的一環，張新興透過自己吸收的二戰世界戰史，加以消化並撰寫成歌仔冊。讓接觸到《西歐大戰記—光復新生臺灣》除了能了解政府政令宣傳、黨國思想《三民主義》奉行的重要性外，更能滿足臺灣人在二戰末期日本軍方的新聞封鎖，讓只讀過《臺灣新報》，或是僅聽日軍廣播的臺灣人，能以不同的角度了解世界局勢，對日本爲何戰敗好奇的臺灣人，自然會去聽此歌謠或是買此歌仔冊來看。而創作者不僅達到營利目地，更讓閱讀過此歌仔冊的臺灣人能以相當簡單卻精確的報導性文字，來了解整個軸心國失敗的關鍵，與二戰同盟國勝利，臺灣回歸祖國的原因。《西歐大戰記—光復新生臺灣》除了滿足人們對時局演變的求知慾之外，更對臺灣依附日人權力的「三腳仔」加以抨擊，來滿足受這些「三腳仔」欺壓的臺灣人對仇恨發洩的心理。

五、結語

張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》不僅對二戰歷史敘述清楚，且以方言的形式來處理時局新聞等，可以見臺灣歌仔冊的歷史敘事類從清代發展到戰後⁴⁴，仍不斷的有作品延續。日治後期禁止漢文運動對臺灣歌仔冊也造成影響，然而在終斷近十年的歌仔冊，仍能見像《西歐大戰記—光復新生臺灣》這類優秀作品，也可見作者創作生命並未因禁止漢文運動而中斷。由於戰後初期是日本總督府與國民政府行政長官公署交接的特殊時期，對來臺接收的官員來說，讓臺灣人心思念祖國，並服從行政長官公署的命令是

⁴³ 《臺灣省通志》〈臺灣省黨部成立及其對行政之協助〉，頁 60。

⁴⁴ 如《陳幫辦歌》、《臺省民主歌》、《西歐大戰記—光復新生臺灣》等都是演唱史事或時局的歌仔冊。

接收的首要條件，也因此會出現這種具有濃厚官方宣傳色彩的歌仔冊，故可看作是特別時代背景下的文學產物。

本文對於《西歐大戰記－光復新生臺灣》雖然作了一些基本的探討，但戰後初期的歌謠、文學創作、報紙社論等都尚未能全面的探討其時代意義，而大多數學者也是以菁英份子份子的文字來建構當時的文學現象，因此透過本文，希望能再以民間文學的角度，來窺見臺灣一般大眾在戰後初期所接受到的資訊與文學。而文中未能窺見全文，與張新興《西歐大戰記－光復新生臺灣》同性質的歌仔冊，更是有待後來學者繼續探討，以期來建構戰後初期臺灣人「熱望」祖國時的文學現象。

參考書目

一、歌仔冊

1. 汪思明《歡迎祖國－臺北廣播電臺選定放送歌》、《歡迎祖國－臺灣廣播電臺推選》節錄文字，見婁子匡、朱介凡編著《五十年來的中國俗文學》，頁 227~228。
2. 張新興《西歐大戰記－光復新生臺灣》，臺北市萬華驛綠町三丁目 121 番地，新興書局，1945 年 11 月。
3. 竹林書局《昭和敗戰新歌》全文，見中研院閩南語典藏歷史變遷與語言分佈資料庫 <http://cls.admin.yzu.edu.tw/southernmin/index.htm>。
4. 邱清壽《接迎祖國河山光復歌》節錄文字，見陳健銘〈從歌仔冊看臺灣早期社會〉，《臺灣文獻》，頁 95~96。
5. 徐永財《日本戰敗歌》，見賴志城〈日本戰敗歌〉，《新竹文獻雜誌》，頁 109~116。
6. 《鄭國姓開台灣歌》，新竹市，竹林書局發行，1987 年 6 月第 8 版。
7. 《寶島新臺灣歌》，新竹市，竹林書局發行，1989 年 6 月第 9 版。

二、相關書籍論文

1. 葛敬恩〈臺灣省行政長官公署警備總司令部前進指揮所公告，臺進字第 2 號〉，1945.10.15。

2. 行政長官公署宣傳部委員會《臺灣一年來的宣傳》，1946年12月。
3. 婁子匡、朱介凡編著《五十年來的中國俗文學》（中正文庫第四輯），中正書局，1964年。
4. 臺灣省文獻會編《臺灣省通志》，眾文圖書公司，1973年。
5. 吳濁流著、鍾肇政譯《臺灣連翹》，臺北市，前衛出版社，1994年初版6刷。
6. 陳健銘〈從歌仔冊看臺灣早期社會〉，《臺灣文獻》，第47卷第3期，1996年9月。
7. 賴志城〈日本戰敗歌〉，《新竹文獻雜誌》，第3期，2000年10月。
8. 陳翠蓮〈去殖民與再殖民的對抗—以1946年「臺人奴化」論戰為焦點〉，《台灣史研究》，第9卷第2期，2002年12月。
9. 施福珍《臺灣仔仔歌一百年》，臺北市，晨星出版社，2003年11月。
10. 丁鳳珍〈「臺灣歌仔」的研究回顧〉，《東海大學文學院學報》，第45卷，2004年7月。
11. 李筱峰《臺灣全志》〈卷首：戰後臺灣變遷史略〉，南投市，國史館臺灣文獻館，2004年12月。
12. 胡萬川《民間文學的理論與實際》，新竹市，清大出版社，2004年。
13. 曾健民《1945破曉時刻的臺灣：八月十五日後激動的一百天》，臺北市，聯經出版社，2005年。
14. 曾健民編《1945光復新聲：臺灣光復詩文集》，臺北中和市，INK刻印出版社，2005年。

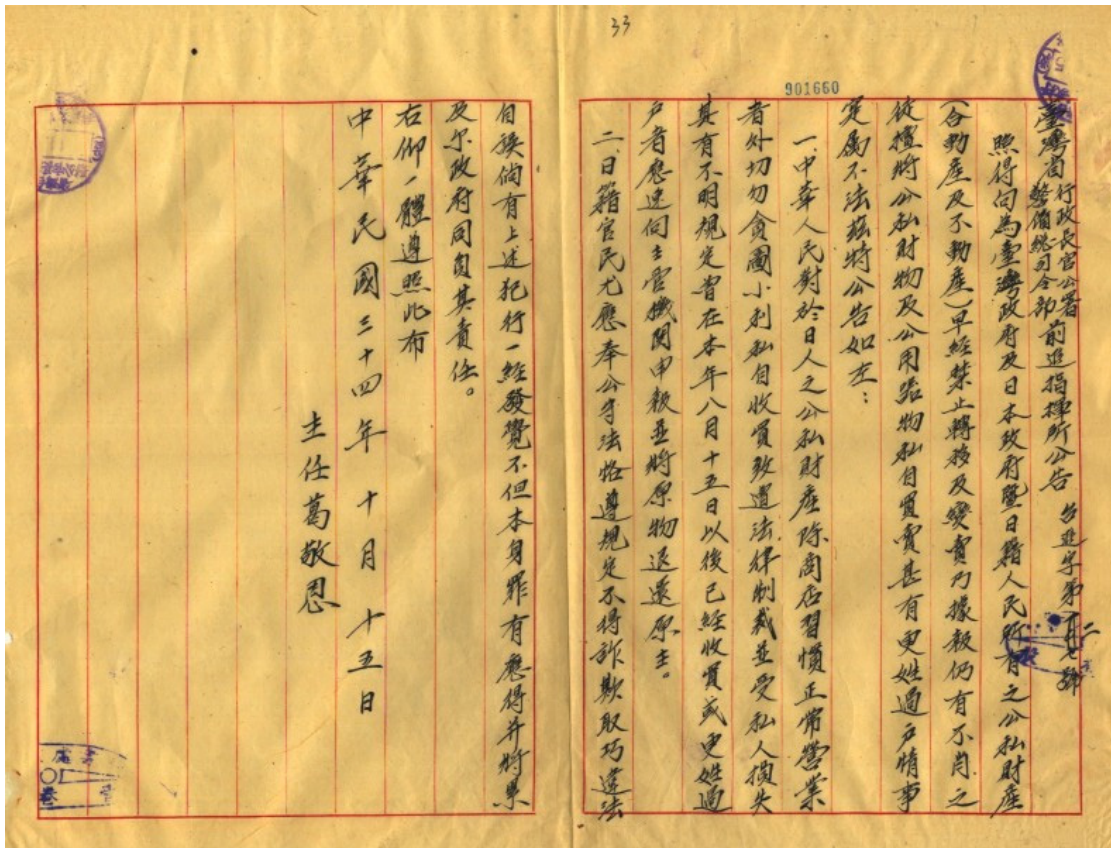
三、網路資料

1. 中研院閩南語典藏歷史變遷與語言分佈資料
<http://cls.admin.yzu.edu.tw/southernmin/index.htm>。
2. 新竹市文化局人物誌：謝介石資料
http://www.hcccb.gov.tw/chinese/04tour/tour_g02.asp?offset=210。
3. 維基百科有關二戰歷史相關資料
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%A6%96%E9%A1%B5>。

附錄

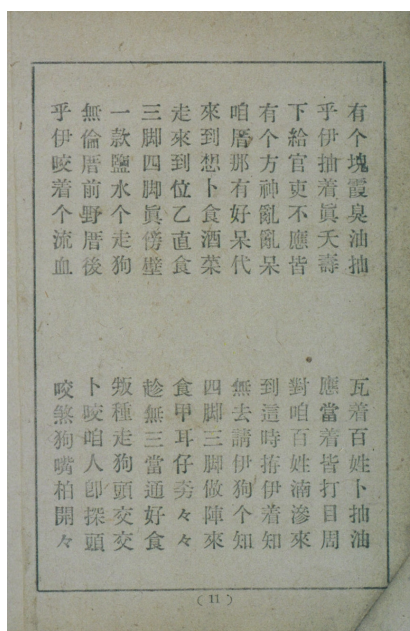
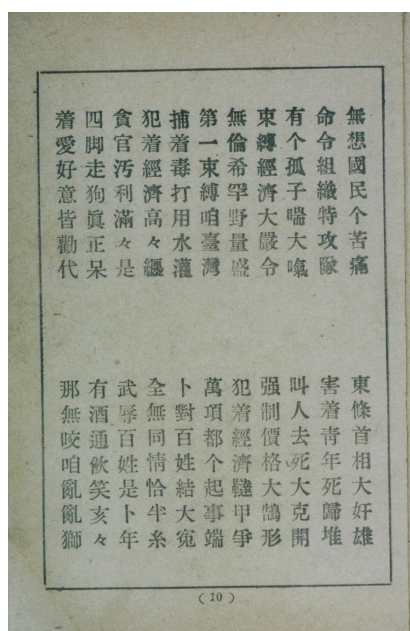
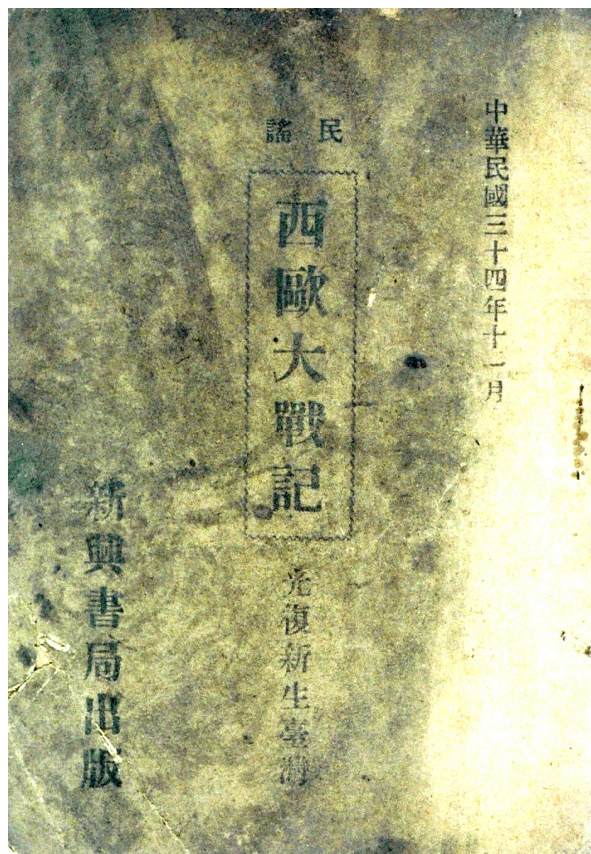
【附錄一】

葛敬恩〈臺灣省行政長官公署警備總司令部前進指揮所公告，臺進字第2號〉原文圖檔，見於南投中興新村臺灣文獻館。



【附錄二】

張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》部份書影



【附錄三】

張新興《西歐大戰記—光復新生臺灣》全文

講起西歐一層代，三民主義大家知。小國深入大國內，起出世界大相剖。攻打波蘭起原因，日獨伊國總聯盟。德國展伊真本等，卜吞世界事是真。波蘭乎伊吞了後，西歐一時亂抄抄。英米兵力恰萬到，大小國度總出頭。獨逸統領希多蚋，每回作戰無精差。戰法實在真奇巧，用兵對敵無塊沙。波蘭攻破占了後，深入佛國前後包。想卜世界剖透透，所用戰法真正賢。德國空襲佛領內，伊太利軍也罩剖。

佛國註得這卜敗，軍兵敗將走西東。獨軍拼入佛國境，伊太利軍追後平。佛國敗甲未銃永，打電英米討救兵。伊太首相勿索尼，獨伊靴擺盡一時。吞因佛波一斬只，佛國剖輸豎降旗。閣剖都無一年外，伊國首相來放拔。剖無外久煞反卦，巴都里奧接塊拖。伊太首相真奸巧，地位即個守未條。自己想著真見肖，百姓不願心未消。巴都里奧倒王政，提出宣言降米英。這是天理有報應，頭營尾輸無鵠形。

勿索尼年這卜走，英米散兵四面包。走未出關卜吊豆，隨時咬伊捕回頭。捕來咬伊活活禁，禁在深山野山林。自嘆做人無路用，為國打拼未出身。禁在孤島個地界，德國探查隨時知。想著友情一層代，隨時用兵救出來。救出隨時坐飛機，逃脫孤島盡一時。歡喜平安無代志，柏林相會笑微微。閣無外久個時節，德國都也這卜衰。也有內叛德國帥，同盟小國總反背。國境全部兵踏到，英米共伊西南包。

蘇聯反背做伊走，德國一時亂抄抄。美日數千飛行機，空襲柏林無停時。相剖全用新兵器，無影無綜真正奇。百姓青慘哀哀苦，都市變作亡仔埔。科學戰法大進步，深山變作火燒塗。希多蚋野不愿放，德國剖甲卜無人。有勇無謀罪真重，百姓變心卜投降。德國統帥真罪怪，剖輸不降想卜拖。拼細剖有四年外，看破自殺即放拔。希多蚋死個事項，國內以經放空空。所做功勞免希望，擔砂落海了恁工。

德國百姓降英米，以經變作太平時。統領箱過有志氣，自殺了後無身屍。西歐大戰小停斬，日本想著真不甘。三國聯盟無所望，倭奴國度真困難。閣對日本來講起，著是昭和十二年。卜換東洋個代志，日本甲咱高高纏。對盧溝橋個事件，日本發兵著趕行。甲咱中國卜拼命，倭奴恁恁不知驚。卜占滿洲做領土，空望思想倭仔奴。自己本土未僥顧，日本敢個變草埔。滿洲乎伊占了後，卜尋省人通做頭。

去尋宣統野未到，接著一個好外交。外交著是新竹人，這人實在真極空。人格學問

極甚重，不知倭奴是毒虫。日滿交涉講好細，欺偏外國眾大家。宣統歡喜做皇帝，日本卜符伊一個。宣統實在不知死，歡喜坐位笑微微。空殼符馬無權利，遙武揚威做一時。滿洲日本塊掌管，宣統伊是朗無權。占了滿洲野不願，甲咱中國卜結冤。日本發兵乙直打，深入中國來踏躑。加忌底飯食未飽，親像青冥滴滲沙。

國軍無卜甲伊剖，塊加散兵伊不知。乙直退入深山界，不識兵法大料賊。日本東西亂亂剖，軍兵散開野不知。一陣剖了閣一派，報營新聞寫歸排。英米講和不愿放，昭和十六年中間。實在倭奴真青慘，日本經濟大困難。國軍假輸乙直走，退入重慶彼內頭。日本追兵未得到，進退兩難亂抄抄。中國政府移重慶，攻打未入心太迎。咱個戰法真本等，倭奴不愿閣追兵。日本內閣換東條，東亞和平做商標。

心肝實在真奸巧，這人無死心未消。英米暗中助中元，倭奴卜閣結大冤。東條心肝真不愿，呆話乙直大宣傳。也卜抵抗伊英米，東條發令做一時。卜將東亞吞了離，不甘鬧動著軍機。豎權化下真好勸，萬項愛卜起事端。煽動印度著叛亂，獨立國家自由權。十二月初透早起，東條隨時發軍機。透早著到下歪夷，卜占南洋盡一時。日本飛機飛真高，透早攻打真珠灣。英米軍民心動亂，乍彈爆烈南洋關。

即知日本來實演，看著滿天全烏煙。英米叫是塊訓練，歸陣扒起閣下顧。昨日都即來會議，無疑那個按年生。也敢用著毒計智，起手暗攻無張池。日本作戰真粗魯，所用戰法真胡圖。宛然用出小人步，鵠伊倭奴真大料。東條隨時叫宣戰，提出正式個宣言。招伊泰國甲免電，日本實在大假先。去請南京汪精衛，倭奴甲咱假好梳。卜占中華個土地，人類毒虫大罪魁。發令國民總徵用，克薄百姓無天良。

無想國民個痛苦，東條首相大奸雄。命令組織特攻隊，害著青年死歸堆。有個孤子喘大○，叫人去死大克開。束縛經濟大嚴令，強制價格大鵠形。無倫希罕野量盛，犯著經濟韃甲爭。第一束縛咱台灣，萬項都個起事端。捕著毒打用水灌，卜對百姓結大冤。犯著經濟高高纏，全無同情恰半糸。貪官污利滿滿是，武辱百姓是卜年。四腳走狗真正呆，有酒通飲笑亥亥。著愛好意皆勸代，那無咬咱亂亂獅。

有個塊霞臭油抽，瓦著百姓卜抽油。乎伊抽著真夭壽，應當著皆打目周。下給官吏不應皆，對咱百姓滴滲來。有個方神亂亂呆，到這時拚伊著知。咱厝那有好呆代，無法請伊狗個知。來到想卜食酒菜，四腳三腳做陣來。走來到位以直食，食甲耳仔夯夯夯。三腳四腳真傍壁，趁無三當通好食。一款鹽水個走狗，叛種走狗頭交交。無倫厝前野厝後，卜咬咱人即探頭。呼伊咬著個流血，咬煞狗嘴柏開開。

不知個閣咬咱吠，不通乎狗來做堆。一款時大來早死，放棄可憐個子兒。大漢自由巨伊去，接著做官個時機。做著日本下官吏，全無同情甲半糸。見著漢人強卜氣，這款實在半頭青。日本對咱分二款，漢人全部壠無權。實在想著不甘愿，應當著來皆報冤。走狗咬咱分權下，同胞覺醒通提攜。拘束你咱真徹底，叫醒現代少年家。日本著乎伊傍壁，無錢叫伊來拖車。順續顧門店塊豎，大衫一支乎伊夯。

那有卜叫掃便所，也著皆叫倭仔奴。叫伊咬咱店個顧，月給定伊二四圓。月給不通送箱大，伊來做牛咬咱拖。早前冤仇免放煞，走狗免乎伊看活。無倫恁祖野阮祖，走狗罵咱清國奴。愛乎倭奴去艱苦，叫伊去晒亡仔埔。想著四腳恨未消，那無更別棟未條。日本不知通見肖，著皆差用拭椅寮。漢人也有未見肖，臺灣酒罈搭日標。腳踏馬屎趙人跳，衣冠禽獸上臭寮。全是三腳不是款，對咱漢人起事端。

以德待人免結怨，萬事平和來周全。閣對戰爭來講起，日米英戰真正奇。頭擺攻打下歪夷，倭奴有營笑微微。年尾二五日卜罩，香港降書送來交。日本隨時停火炮，漸時英米個出頭。靠伊世界上死勇，戰法全部無天良。展伊戰法賢測量，日本軍兵無受傷。馬來比島新嘉坡，變來日本個山河。南洋事件能閣報，時到倭奴心頭嘈。米國無想卜相剗，南洋即個大受災。全無豫算真利害，日本伊即敢亂來。

綿蘭以及葡萄洲，乎伊上陸結冤仇。倭奴也敢卜霸守，米國卜皆打目周。新幾內亞爪亞島，全部日本塊收租。專想進攻無後顧，空想思想倭仔奴。米國趕緊造軍器，重要戰艦飛行機。新舊軍器直修理，閣無外久番返年。米國一時大憤慨，趕緊抽兵選人材。南洋無顧大失敗，準備軍兵卜相剗。米國特選馬加沙，行兵戰法未精差。南洋日本伊獨霸，軍兵愛卜大增加。真珠灣內著反省，眾兵報仇直向前。

統帥海軍總司令，反攻日本臭狗兵。起手日本山本帥，戰敗飛機卜坐回。飛機打破落海底，人講時退運卜衰。卜占東亞共榮圈，到今著是冤相冤。頭先乎伊真好欸，這斬日本是難關。南洋諸島奉討返，手骨先春未恰長。日本已經壠無映，剗甲腳手乙直酸。東條趕緊總發令，按算長期個戰爭。荷咗青年真平等，臺灣即能來抽兵。抽兵發令通全島，也有發令到澎湖。昭和十九個年度，卜抽勇敢個查埔。

抽著合格去訓練，叫咱島民誅銃前。通甲英米伊參戰，有上二十個少年。七月失落西半島，東條接電恁歸埔。想著實在真艱苦，欺偏百姓真胡圖。伊想起先營未是，英米用法伊無宜。專用發達新兵器，遇著一擺無身屍。屎桶若是貢破底，日本德殼真正衰。東條首相不敢做，無死也個大連回。閣在組閣選大臣，選著小磯伊一身。東條時職真僥

倖，第一戰爭犯罪人。肖想最後個勝利，後任內閣是小磯。

到今野閣不知死，就將日本卜維持。十月飛來撞怎彈，島內衆人心不安。百姓當天塊怨嘆，無通好食叫艱難。恐驚米機差用醋，听聲著避防空壕。大家著愛避伊好，春出頭殼性命無。乎伊日本害半死，著听爆音頭欺欺。衆人那是無注意，閃著一擺無身屍。臺灣起先著來撞，日本官民心亡亡。倭奴害甲卜棟燬，有個驚甲亂亂藏。米機空襲每日到，閣番返年個年兜。特別準備 B 廿九，飛到日本皆探頭。

B 個廿九真大隻，配給數量恰有額。共伊爆發恰掃射，專尋軍機甲戰車。大貢掃射直加撞，比島提了到硫磺。日本輸甲未僥講，山下將軍大凸風。欺偏國民日本軍，每日講營報新聞。日本刮到甲一拚，敢著休困通食煙。四月攻破琉球島，小磯驚甲面反烏。這回戰法用無路，日周著愛用屎糊。趕緊時職胎利利，琉球陷落個小磯。再換鈴木做總理，那卜打拚盡一時。發令國民召義勇，鈴木心肝野恰雄。

台灣百姓大徵用，宰相倫罪過刀傷。國民全部義勇隊，老命塊卜配歸堆。存辦國亡卜玉碎，敢做殘忍個範圍。倫罪著愛皆刮死，流伊老猿是卜年。講著百姓總受氣，著愛捕來皆分屍。八月蘇聯講和義，通知日本豎白旗。解了武裝停戰器，那無恁著愛張池。日本野閣不知死，不願投降甲半系。蘇聯來勸大受氣，閣在打電加通知。倭如不降想按盞，春手著愛摸心肝。米國卜出新手段，不是蘇聯來相麻。

日本雞嘴變鴨嘴，不聽敢個死歸堆。不是米國展愛水，那無投降大克開。原子彈爆出了後，廣島百姓頭交交。有個無死治塊哮，叫天叫地目屎流。蘇聯隨時也出手，初八下方到滿洲。滿洲國境難得守，宣統煥惱面憂憂。日本乎人四面包，鈴木目屎姐橫流。蘇聯軍兵也總到，日本國內亂抄抄。閣對長崎展手段，倭奴男女死歸山。看是卜降野按盞，新式原子也乍壇。到了十五個日子，甘願投降豎白旗。

降書降表個代志，條件省疑各在伊。陸海空軍解武裝，軍兵復員去歸農。復回中華民國黨，台灣澎湖愛歸宗。鈴木投降煞倒閣，東久爾宮來伐落。首相親王起來做，百姓即未大花高。無想國家共生死，做官全部卜食錢。即知日本個官吏，親像禽獸按年生。做官全部塊樂暢，心肝比賊野恰雄。頭腦恰好無路用，欺呆百姓大可傷。首相佞悔有恰萬，日本做事半忠奸。這回敗戰免怨嘆，建設日本真困難。

九月初二個時拚，進駐日本聯合軍。調印投降總和順，天理有報照五倫。日本以經無政權，天地替咱民報冤。咱個台灣免伊管，萬事不免皆周全。講咱中國真勇敢，人講先苦而後甘。萬項忍耐有所望，倭奴不敢來極空。台灣著是美齡島，鴻章伊是賣國奴。蓬萊

寶島未僥顧，黃金看做赤仁塗。台灣割乎伊明治，頭尾以經五十年。小漢呆子不養市，到今大漢出頭天。古早滿清做皇帝，鴻章滿清個欽差。

日清戰爭去輸勢，馬關條約伊一個。鴻章馬關共咱賣，滿清打倒煞連回。中華總統漢人做，叫醒同胞著整齊。日本今是四等國，新生台灣討回復。五十年間個拘束，倭奴對咱大克薄。臭狗無錢賣物件，同胞兄弟斟酌聽。有個無空卜賣鼎，不通貪買做先行。日本物件是真多，甲伊買賣真正衰。克薄你咱真撤底，叫醒同胞著和濟。三民主義著愛守，買伊日貨無目周。乎狗利用個妖壽，半途無人通收留。

同胞兄弟愛謹慎，你咱福建個漢人。不可甲狗來做陣，身分即未奉看輕。軍用物件不可買，倭奴甲咱假好梳。軍部物件做買賣，犯著憲法頭犁犁。買著軍部個物件，同胞兄弟斟酌聽。貪財敢個無生命，犯著彼拚著知驚。你咱同胞總有權，不通亂做結大冤。強來欺弱塊卻怨，萬事著愛皆周全。同胞自由做頭路，有個滴滲做強盜。這欵捕著真艱苦，官兵押去打銃埔。捕來著愛加打銃，對咱同胞來叮寧。

人格個得通平等，同胞姊妹著正經。復回三民個主義，正是大國個男兒。福建漢人真福氣，接著你咱個時機。咱是一等個國民，萬事愛著恰認真。盡忠報國常要緊，不免外國人看輕。同胞心肝卻相瓦，天下太平大看活。時局歌詩一斬煞，你咱福氣免拖磨。歌詩念到一斬只，報名報姓恁知枝。台北市內塊豎起，萬華驛頭西平邊。綠町區域個地界，姓張新興是不才。三丁目○個所在，若愛交培請恁來。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 303-332
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.303-332

漢張掖郡縣「里」新探

吳昌廉*

The new analyze on “Li” of the
Chang-yeh county in the Han Dynasty.

by
Wu, Chang-Lien

關鍵詞：張掖郡、居延、鱧得、昭武、氐池、縣里

Keyword: Chang-yeh County Ju-yan Li-de Zhao-wu Di-chi Hsien-Li

* 國立中興大學歷史學系教授

〔提要〕

漢代張掖郡所轄十縣中，除刪丹縣目前未發現所屬里名外，其餘各縣里數：槃得四二、昭武一五、氐池一六、屋蘭五、日勒三、驪軒一、番和三、居延五七、顯美一，合計一百四十三里名，此與何雙全一七二里、周振鶴一二二里、大庭脩一二七里均異。

以上從漢簡所得張掖郡所轄一百四十三里名、居延縣五十七里名等，除可補班固《漢書·地理志》之闕外，更是目前所知人類史上年代最早、數量最多、名稱最明確者，其意義之重大、價值之珍貴，自然不言可喻。

其中居延縣之全稽、中宿、昌里、陽里、肩水、鳴沙、三泉、收降、孤山、通澤、庶虜、萬歲、廣地、廣利、鉞庭以及槃得縣之成漢、千秋、□胡、都里與氐池縣之宜藥等里名，其確切地點亦約略可知，非常可貴。

Abstract

The number of names of “Li” within these Hsiens which belong to the Chang-Yeh County in the Han Dynasty were 42 for Li-De(槃得), 15 for Zhao-wu(昭武), 16 for Di-Chi(氐池), 5 for Wu-lan(屋蘭), 3 for Ri-lei(日勒), 1 for Li-jian(驪軒), 3 for Fan-he(番和), 57 for Ju-yuan(居延) and 1 for Shan-mei(顯美), however we hasn't found any name of Li for Shan-Dan(刪丹) yet. The total number of above Li(s) is 143 and this is quiet different from 172 Li(s) suggested by Shuang-quan He(何雙全), 122 Li suggested by Zhen-he Zhou(周振鶴) and 127 Li(s) suggested by Osamu Ooba(大庭脩).

With these 143 names of Li, which belongs to Chang-yen County and 57 of these names belong to Ju-yuan, adapted from bamboos of the Han Dynasty. They are not only does provide information which were missed by the Book of Han but also the greatest number, most exact name and the earliest in Human history. With above achievement, we don't need to say the meaningfulness and the valuableness of these information.

It is very valuable that we could locate the exact location of these Li(s) like Quan-ji(全稽),

Zhong-Shu(中宿)li, Chang Li(昌里), Yan Li(陽里), Jian-shui(肩水), Min-sa(鳴沙), San-quan(三泉), So-shang(收降), Gu-shan(孤山), Tung-zhai(通澤), Su-lu(庶虜), Wan-shui(萬歲), Guan-d(廣地)li, Guan-li(廣利), Bing-ting(鉞庭) of the Ju-yuan hsien and Chan-han(成漢), Chin-qiu(千秋), ?-Hu(□胡), Du Li(都里) of the Li-de hsien and I-iao(宜藥) of Di-chi hsien.

一、前言

自敦煌、居延漢簡出土後，陸續發現內載漢里之資料漸多。唯因資料零散，一時尚難釐清。及至改革開放、解除戒嚴、新居延漢簡公布（甲渠候官及第四隧出土簡），研究條件丕變。新舊居延漢簡載及漢代縣里資料既多，以致論及漢代郡縣所轄之「里」者，先後有何雙全《〈漢簡·鄉里志〉及其研究》（以下簡稱「何文」）¹、周振鶴《新舊漢簡所見縣名和里名》（以下簡稱「周文」）²以及大庭脩所編《居延漢簡索引》地名中之里，此部分實際等於「居延漢簡里名索引」（以下簡稱「索引」）³。但三者取材不同：「何文」名為漢簡，實含帛書，故其取材最廣；「周文」名為新舊漢簡，實包括居延、敦煌漢簡；唯獨「索引」標明居延漢簡，其取材則名實相副。三者取材既異，所列縣「里」之數目自然不同，如以漢代全國各郡縣所轄「里」之總數言，「何文」列有六九七里，「周文」列五五二里，「索引」列四八三里，可見三者之異。

至於出土居延漢簡之張掖郡，各縣轄下之里名數目，各家所記亦復不同，何文列有一七二里，周文列有一二二里，索引列一二七里【另有不明者四六里、肩水縣一里】。若再進一步言，在《漢書·地理志》所列張掖郡轄下十縣中，除刪丹縣無一里名，而驪軒、顯美二縣均各有一里，且三家對此三縣里均無異議之外，其餘樂得、昭武、氐池、屋蘭、日勒、番和、居延等七縣，所轄「里」之數目、名稱，均有或多或少之差異，因有一一檢覈新舊居延漢簡圖版、釋文以重新探究漢里之必要。

¹ 何雙全，《〈漢簡·鄉里志〉及其研究》，《秦漢簡牘論文集》（蘭州，甘肅人民出版社，一九八九年十二月第一版一刷），頁一四五～二三五；後又收於何氏所著《雙玉蘭堂文集》（上、下冊，臺北，蘭臺出版社，民國九十年元月初版），下冊，頁六五七～七六九。

² 周振鶴，《新舊漢簡所見縣名和里名》，《歷史地理》，第十二輯（一九九五年三月；文末作者書明成於一九九一年七月廿五日），頁一五一～一六五。

³ 大庭脩編，《居延漢簡索引》，日本·大阪·關西大學東西學術研究所，關西大學出版部，平成七年（西元一九九五年）三月出版。

二、漢張掖郡縣「里」之三家說法

漢簡載及張掖郡縣「里」之資料甚多，宜加整理以釐清當時之事實原貌，然後始具歷史意義。因此，若將何雙全〈《漢簡·鄉里志》及其研究〉、周振鶴〈新舊漢簡所見縣名和里名〉以及大庭脩《居延漢簡索引》中之「居延漢簡里名索引」等三家所列漢張掖郡縣「里」作一比較，即知彼等研究之大概，進而釐清事實真相。

三家對張掖郡縣「里」之數目表

縣名	何雙全	周振鶴	大庭脩	全同里數	歧異里數 (含不明者)	本文所考里數
①樂得	四一里	三九里	四二里 【另有不明者三里】	三四里	一四里	四二(四四)里
②昭武	一三里	一五里	一三里【另有不明者一 里、肩水縣一里】	一二里	五里	一五里
③刪丹	0里	0里	0里	0里	0里	0里
④氐池	一五里	一五里	一六里	一三里	三里	一六里
⑤屋蘭	五里	五里	四里	三里	二里	五里
⑥日勒	六里	三里	三里【另有不明者三里】	二里	四里	三里
⑦驪軒	一里	一里	一里	一里	0里	一里
⑧番和	三里	三里	三里	二里	二里	三里
⑨居延	八七里	四0里	四四里【另有不明者三 九里】	三五里	五九里	五七里
⑩顯美	一里	一里	一里	一里	0里	一里
總計	一七二 里	一二二 里	一二七里【另有不明者 四六里、肩水縣一里】	一〇三里	八九里	一四三里 (一四五)

何文、周文、索引所列漢張掖郡縣轄之里名數目，既有一些歧異，即引發孰是孰非問題；若欲還原其事實原貌，因有重新按驗原簡（漢簡）再予探討之必要。

在上表中，刪丹縣既無里名，固不必言；驪軒、顯美各僅見一里名，前者萬歲，後者莫君，三家所列均同，亦無庸再議。至於漢張掖郡之臠得、昭武、氐池、屋蘭、日勒、番和、居延等七縣里名有歧異者，則可分述於後，以示其間之差異所在。爲了釐清上述歧見，直接研究材料是解決問題之不二法門。因此，本文擬從直接研究新舊居延、敦煌漢簡等簡牘資料，考辨是非，進而以還漢代當時之事實原貌。

三、居延縣之里名

關於漢代張掖郡居延縣轄之里名數目，何雙全〈《漢簡·鄉里志》及其研究〉所列前漢八十二里，後漢十四里，扣除重複九里，計得八十七里：止里、平明、平里、陽里、市陽、孤山、累山、利上、始至、鞬汗、西道、廣都、肩水、當遂、昌里、聚里、臨仁、鳴沙、三泉、萬歲、安國、延年、關都、廣地、沙陰、中宿、富里、金積、臺里、魏華、魏武、金城、宜秋、宋里、安居、安樂、安平、安故、破虜、收降、修武、庶虜、西望、西土、完里、通澤、通渭、中都、始道、城南、延壽、安放、造昌、長樂、臨利、宜都、步昌、長親、始駕、金富、常貴、居富、東里、北里、河東、鄣河、蓬里、石里、槐里、竹里、如里、鳳里、成安、長成、平陵、千乘、延乘、少壯、當陽、朱華、春舒、灤里、廣郡、善居、南直、敬老、鉞庭。

周振鶴〈新舊漢簡所見縣名和里名〉認爲漢居延縣有四十里：西道、延壽、昌里、始至、陽里、臨仁、平明、宗里、市陽、鞬汗、孤山、廣都、當遂、全稽、收降、平里、安國、廣利、利上、安故、造昌、長樂、中宿、肩水、沙陰、通澤、鳴沙、關都、長成、富里、安平、金□、如里、三泉、庶虜、宿中、廣郡、廣地、萬歲、安樂。

至於大庭脩《居延漢簡索引》以爲漢居延縣有四十四里（意指確定者）：三泉、中宿、市陽、平、平明、如、安平、安故、安國、安樂、收降、全稽、西道、利上、沙陰、始至、宗、延壽、昌、肩水、肩□、金□、長成、長樂、孤山、宿中、庶虜、累山、累□、造昌、通澤、富、陽、當遂、萬歲、鳴沙、廣地、廣利、廣郡、廣都、廣□、臨仁、鞬汗、關都。

【此外，另有在里名後面標示「不明」、簡號後卻註明：何「張掖郡居延縣（所轄）」之

類者三十九里（千乘、中都、少壯、北、平陵、石、成安、朱華、竹、西土、西望、完、步昌、宜秋、宜□、居富、延年、延□、河東、金城、長親、南直、城南、春舒、修武、破虜、常貴、通渭、善居、敬老、當陽、槐、鳳、鉞庭、□臺、□昌、□東、□秋、□駕）。若將大庭脩《索引》之確定者與不明者合計，則有八十三里。】

綜上，漢張掖郡居延縣「里」之里名數目，何文列八十七里；周文列四十里；索引列四十四里【另有不明者三十九里，合計八十三里】。可謂衆說紛紜，莫衷壹是。至於中間之孰是孰非，亦就值得細探。

若將前述何文、周文、索引三家所列居延縣「里」作一比較，即知完全相同者有三泉、中宿、平里、平明、市陽、收降、如里、安平、安故、安國、安樂、西道、沙陰、利上、孤山、始至、延壽、昌里、肩水、長成、長樂、造昌、通澤、庶虜、富里、萬歲、陽里、當遂、廣地、廣郡、廣都、鳴沙、臨仁、鞬汗、關都等三十五里。至於歧異者則有下列五九里（斜線表示「無」）：

何雙全	周振鶴	大庭脩	何雙全	周振鶴	大庭脩
千乘	／	【千乘（不明）】	西土	／	【西土（不明）】
少壯	／	【少壯（不明）】	西望	／	【西望（不明）】
中都	／	【中都（不明）】	竹里	／	【竹（不明）】
止里	／	／	宋里	宗里	宗
平陵	／	【平陵（不明）】	完里	／	【完（不明）】
北里	／	【北（不明）】	宜秋	／	【宜秋（不明）】
石里	／	【石（不明）】	宜都	／	【宜□（不明）】
金積	全稽	全稽	始道	／	／
安居	／	／	始駕	／	【□駕（不明）】
安放	／	／	延年	／	【延年（不明）】
朱華	／	【朱華（不明）】	延乘	／	【延□（不明）】
成安	／	【成安（不明）】	居富	／	【居富（不明）】
東里	／	【□東（不明）】	鳳里	／	【鳳（不明）】
河東	／	【河東（不明）】	當陽	／	【當陽（不明）】

何雙全	周振鶴	大庭脩	何雙全	周振鶴	大庭脩
/	/	肩□	敬老	/	【敬老（不明）】
步昌	/	【步昌（不明）】	聚里	/	/
長親	/	【長親（不明）】	/	廣利	廣利
金城	/	【金城（不明）】	/	/	廣□
金富	金□	金□	槐里	/	【槐（不明）】
南直	/	【南直（不明）】	鄆河	/	/
城南	/	【城南（不明）】	鉞庭	/	【鉞庭（不明）】
春舒	/	【春舒（不明）】	蓬里	/	/
修武	/	【修武（不明）】	臺里	/	【□臺（不明）】
破虜	/	【破虜（不明）】	灤里	/	/
通渭	/	【通渭（不明）】	臨利	/	/
常貴	/	【常貴（不明）】	魏武	/	/
/	宿中	宿中	魏華	/	/
累山	/	累山	/	/	【□昌（不明）】
/	/	累□	/	/	【□秋（不明）】
善居	/	【善居（不明）】			

由表可見何雙全、周振鶴、大庭脩三學者對漢張掖郡居延縣之里名數目，既有泰半以上歧異，實宜進一步加以釐清，俾得漢代當時之事實原貌。

若按覈居延漢簡並詳驗前述三家所徵引之漢簡資料，發現原來居延漢簡即載明「居延某里」者有三泉、中宿、市陽、平里、平明、如里、安平、安故、安國、安樂、收降、全稽、西道、利上、沙陰、始至、宗里、昌里、肩水、金富、長成、長樂、孤山、通澤、宿中、庶虜、累山、富里、陽里、當遂、萬歲、鳴沙、廣地、廣利、廣郡、廣都、關都（一作「□都里」）、臨仁、鞬汗等三十九里，另有延壽、造昌二里，亦屬「居延某里」類簡，何、周、大庭皆持此看法，故二者合計，共得四十一縣里。

既然前述居延漢簡簡文明云「居延某里」者有四十一縣里，若將其相關簡文細加案覈，則可得：（某）吏某里、（某）隧卒某里、（某）騎士某里、（某）車父某里、（某）（受）

訾家某里、(某)閒田某里、某年月日某里、(某)隧(渠)某里、(某)敢言之某里、庸某里等十種文例，再配以簡之出土地點，則可得朱華、延年、通渭、修武、槐里、始道、鄆河、鉞庭、竹里、宜□、金城、北里、中都、少壯、步昌、長親等十六縣里。連同前述四十一里，二者合為五十七里，此為筆者〈漢居延縣「里」新考〉所考漢居延縣「里」之新數字⁴。

四、樂得縣之里名

關於漢代張掖郡首縣——樂得縣之里名數目，何雙全〈《漢簡·鄉里志》及其研究〉列有四十一里：

義成、成漢、定安、富里、萬歲、千秋、定國、壽貴、敬老、市陽、長樂、武安、常利、安國、都里、富貴、安成、利處、延壽、安世、廣宛、傳圭、新都、益昌、宜水、平利、加德、石成、臨池、安定、萬年、步利、高平、安昌、道安、廣昌、安漢、胡里、廣漢、長杜、傷里。

周振鶴〈新舊漢簡所見縣名和里名〉列有三十九里：

成漢、義成、石成、市陽、廣昌、千秋、安成、常利、敬老、壽貴、道安、富貴、萬歲、萬年、定安、利處、長秋、高平、定國、廣宛、益昌、博厚、安國、富里、武安、安世、新都、都里、□胡、宜水、常樂、安定、臨地、加德、延壽、長杜、步利、平利、長樂。

大庭脩《居延漢簡索引》列有四十二里【另有在里名後面標示「不明」、簡號後卻註明：何「張掖郡樂得縣」之三里，二者合計四十五里】：

千秋、加德、市陽、平利、石成、安世、安成、安定、安國、【安漢（不明）】、安□、成漢、利處、步利、宜水、定安、定國、延壽、武安、長杜、長秋、長樂、益昌、常利、常樂、高平、博厚、富、富貴、富□、都、傷、敬老、新都、義成、萬年、萬歲、道安、壽貴、廣宛、廣昌、【橐貴（不明）】、臨地、□胡、【□都（不明）】

綜上，漢代張掖郡樂得縣之里名數目，何文列有四十一里；周文列三十九里；索引列四

⁴ 詳見筆者所撰〈漢居延縣「里」新考〉，彰化師大「白沙歷史地理學術研討會」會議論文（九十五年九月廿九～卅日），後刊於《白沙歷史學報》第三期（民國九十六年四月出版），頁一五五～一九二。

十二里【另有不明者三里，合計四十五里】。其中完全相同者三十四里（詳下），歧異者十四里名【含不明者】。至於其中那些里名有爭議，孰是孰非，真正問題出在那，這些皆猶待進一步細驗。

若將前述何文、周文、索引三家所列櫟得縣「里」作一比較，則完全相同者有千秋、平利、石成、市陽、加德、成漢、安世、安成、安定、安國、利處、武安、定安、定國、宜水、長杜、長樂、延壽、步利、益昌、高平、常利、富里、富貴、都里、道安、萬年、萬歲、義成、敬老、新都、壽貴、廣宛、廣昌等三十四里。至於歧異之十四里，詳如下表：

何雙全	周振鶴	大庭脩	何雙全	周振鶴	大庭脩
安昌	/	/	傷里	/	傷
安漢	/	【安漢（不明）】	傳圭	/	/
/	/	安□	廣漢	/	/
/	長秋	長秋	臨池	臨地	臨地
/	常樂	常樂	胡	□胡	□胡
/	/	富□	/	/	【□都（不明）】
/	博厚	博厚	/	/	【橐貴（不明）】

此表可見何雙全、周振鶴、大庭脩三學者對張掖郡首縣——櫟得縣之里名數目，既有三分之一歧異，即宜進一步案覈，俾更接近漢代當時之事實原貌。

直接研究材料是解決問題的方法之一，因此案諸居延漢簡簡文明云「櫟得某里」、或註明「櫟得騎士某里」之類的里名與其簡號，今逐一舉證臚列於下：

(1) 千秋里

37.57 (A32 金關出土)

案：此為「櫟得千秋里」簡（一簡）。至於另枚「千秋里」簡 212.65 (A32 金關出土) 是否為櫟得縣里，存疑。

(2) 平利里

E.P.T51.498

(3) 石成里

15.21 (A32 金關出土)

案：以上為「櫟得平利里」、「櫟得石成里」簡，且各一簡。

(4) 市陽里

32.11 (A32 金關出土)、117.30 (A33 地灣出土)、562.21 (A33 地灣出土)

案：此為「臚得市陽里」簡（三簡）。

(5) 加德里

564.12 (A33 地灣出土)

案：此為「臚得加德里」簡（一簡）。

(6) 成漢里

13.7 (A33 地灣出土)、37.32 (A32 金關出土)、33.12 (A8 破城子出土)、306.19
(A33 地灣出土)、387.4 (A33 地灣出土)、403.6 (A33 地灣出土)、E.P.T.59.838、
520.12 (A35 大灣出土)、341.16 (A33 地灣出土)

案：此為「臚得成漢里」簡，凡九簡。另有一枚「成漢里」簡 149.54 簡 (A35 大灣出土) 是否為臚得縣里，存疑。

(7) 安世里

334.13 (A32 金關出土)

案：此為「臚得安世里」簡（一簡）；另有一枚「安世里」簡 514.30 (A35 大灣出土) 是否為臚得縣里，猶須待考。

(8) 安成里

E.P.T51.209、58.17;193.19 (A8 破城子出土)

案：此為「臚得安成里」簡（二簡）。

(9) 安定里

560.12 (A33 地灣出土)

(10) 安昌里⁵

334.29 (A32 金關出土)

(11) 安國里

287.24 (A8 破城子出土)

案：以上為「臚得安定里」、「臚得安昌里」、「臚得安國里」簡，且各一簡。

⁵ 案：「安昌」，《甲乙編》亦釋作「安昌」；周文、索引均釋作「安國」。

(12) 安□

139.10 (A33 地灣出土)

案：此為「𨾏得安□(里)」簡(一簡)，「□」是否為世、成、定、昌、國諸字中之一字，或是另有其字，則須再考。

(13) 利處里

E.P.W.105、149.17;511.31 (A35 大灣出土)

案：此為「𨾏得利處里」簡(二簡)，至於何文所引 560.17A (A33 地灣出土) 是否為「𨾏得利處里」簡，則予存疑。

(14) 武安里

284.12 (A33 地灣出土)、562.25 (A33 地灣出土)

案：此為「𨾏得武安里」簡(二簡)。

(15) 定安里

287.13 (A8 破城子出土)、564.16 (A33 地灣出土)、146.98 (A33 地灣出土)、560.8 (A33 地灣出土)

案：此為「𨾏得定安里」簡(四簡)。

(16) 定國里

183.6 (A33 地灣出土)、140.16 (A32 金關出土)

案：此為「𨾏得定國里」簡(二簡)。

(17) 宜水里

433.23 (A33 地灣出土)

(18) 長杜里

E.P.T51.84

(19) 長秋里

160.11 (A8 破城子出土)

(20) 長樂里⁶

⁶ 由於王莽曾改「長安」為「常安」，改「長樂宮」為「常樂宮」，以致何雙全將「長樂里」與「常樂里」視為一里，但周振鶴、大庭脩則分為不同之里。愚以後者為是，如前述「長杜里」、「長秋里」不作「常杜里」、「常秋里」即是其例；唯獨𨾏得、氐池二縣之「長樂里」與「常樂里」並見，由於簡牘年代不明確，以致無法說成王莽改「長樂里」名為「常樂里」。何況居延縣五十七里名中，「長成」、「長親」

E.P.T52.403

案：以上爲「躒得宜水里」、「躒得長杜里」、「躒得長秋里」、「躒得長樂里」簡，且各一簡。

(21) 延壽里

E.P.T48.17、E.P.T56.96

案：此爲「躒得延壽里」簡（二簡）。

(22) 步利里

E.P.T51.104

(23) 益昌里

214.126（A8 破城子出土）

(24) 高平里

170.7（A21 布肯托尼北出土）

案：以上爲「躒得步利里」、「躒得益昌里」、「躒得高平里」簡，且各一簡。

(25) 常利里⁷

62.26（A32 金關出土）、560.25B（A33 地灣出土）、560.28（A33 地灣出土）

案：此爲「躒得常利里」簡（三簡）。

(26) 常樂里

253.5（A33 地灣出土）、517.6（A35 大灣出土）

(27) 富里

282.5（A8 破城子出土）、239.94（A33 地灣出土）

(28) 富貴里

45.7B（A8 破城子出土）、77.2（A32 金關出土）

案：以上爲「躒得常樂里」、「躒得富里」、「躒得富貴里」簡，且各二簡。

(29) 富□

560.4（A33 地灣出土）

案：此爲「躒得富□里」簡（一簡），「里」字上之「□」或爲「貴」字抑或他字，待考。

二里未名作「常成」、「常親」者；即使「長樂里」亦未發現有作「常樂里」者。

⁷ 居延漢簡地名凡涉及「常」、「長」者，似少相互替換之例，如此簡之「常利里」無作「長利里」，即是其證。又昭武縣之「長壽里」亦未見作「常壽里」者。

(30) 都里

E.P.T52.523A、336.35 (A33 地灣出土)、522.43 (A35 大灣出土)

案：此為「𪚩得都里」簡（三簡），另簡 387.3 (A33 地灣出土) 是否為「𪚩得都里」，存疑。

(31) 道安里

75.3 (A32 金關出土)

案：此為「𪚩得道安里」簡（一簡）。

(32) 萬年里⁸

192.25 (A35 大灣出土)、77.39 (A32 金關出土)

案：此為「𪚩得萬年里」簡（二簡）。

(33) 萬歲里

160.14 (A8 破城子出土)、145.30 (A8 破城子出土)、77.7 (A32 金關出土)

案：此為「𪚩得萬歲里」簡（三簡）。

(34) 博厚里

228.11 (A33 地灣出土)

(35) 傷里

97.2 (A33 地灣出土)

案：以上為「𪚩得博厚里」、「𪚩得傷里」簡，且各一簡。「傷」下之「□」⁹，或為「里」字，但不確定。

(36) 北鄉·義成里

15.19 (A32 金關出土)

案：依此簡簡文所述，「義成里」屬𪚩得縣北鄉所轄，故此為「𪚩得義成里」簡（一簡）。

(37) 敬老里

387.12;562.17 (A33 地灣出土)、E.P.T65.322、62.43 (A32 金關出土)、564.6 (A33 地灣出土)、564.9 (A33 地灣出土)

案：此為「𪚩得敬老里」簡（五簡）。

⁸ 何雙全根據「甲編」釋文，把「萬年」二字釋作「傳圭」，愚以為釋作「萬年」為是！

⁹ 「傷」字，甲乙編本亦如此釋；合校本則釋作「□」。

(38) 新都里

334.36 (A32 金關出土)

案：此為「𦇧得新都里」簡（一簡）。

(39) 壽貴里

75.1 (A32 金關出土)、332.8 (A33 地灣出土)、232.4 (A33 地灣出土)

案：此為「𦇧得壽貴里」簡（三簡），另簡（E.P.T59.389）是否為𦇧得縣里，猶須待考。又另一枚「橐貴里」簡（508.3，A35 大灣出土），是否為「𦇧得橐貴里」，值得再議。

(40) 廣宛里

203.33 (A8 破城子出土)

(41) 廣昌里

37.35 (A32 金關出土)

(42) 廣漢𦇧（里）

340.33 (A32 金關出土)

(43) 臨池里¹⁰

560.29 (A33 地灣出土)

(44) 胡里

387.8 (A33 地灣出土)

案：以上為「𦇧得廣宛里」、「𦇧得廣昌里」、「𦇧得廣漢里」、「𦇧得臨池里」、「𦇧得□胡里」簡，且各一簡。

綜合上述居延漢簡載及「𦇧得某里」、「𦇧得騎士某里」或相關簡文可以獲知𦇧得縣里者有：千秋、平利、石成、市陽、加德、成漢、安世、安成、安定、安昌、安國、安□、利處、武安、定安、定國、宜水、長社、長秋、長樂、延壽、步利、益昌、高平、常利、常樂、富里、富貴、富□、都里、道安、萬年、萬歲、博厚、傷里、義成、敬老、新都、壽貴、廣宛、廣昌、廣漢、臨池、□胡等四十四里名。其中「安□」有可能為安世、安成、安定、安昌、安國等里中之一里，亦有可能是另一里名抑未可知；而「富□」是否為「富貴」之情形亦同。因此，漢張掖郡𦇧得縣之里名數目，少者有四二里名，多者有四十四里名，此為目前筆者所考知者。

¹⁰ 何雙全亦釋作「臨池」，周振鶴、大庭脩均從《居延漢簡釋文合校》釋作「臨地」。

五、昭武、氏池與其他縣之里名

(一) 昭武縣

關於漢代張掖郡昭武縣之里名數目，何雙全〈《漢簡·鄉里志》及其研究〉列有十三里：
萬歲、安漢、宜衆、樂成、鉞庭、益廣、市陽、宜春、便處、平□、千秋、高昌、長壽。

而周振鶴〈新舊漢簡所見縣名和里名〉則列十五里：

宜衆、萬歲、安漢、樂成、□里、便處、平□、千秋、益廣、市陽、安定、并廷、宜春、高昌、長壽。

大庭脩《居延漢簡索引》列有十三里【另有在里名後面標示「不明」、簡號後卻註明：何「張掖郡昭武縣」者一里、肩水縣一里】：

千秋、【令（肩水縣）】、市陽、平□、安定、安漢、宜春、宜衆、長壽、便處、益廣、高昌、萬歲、樂成、【鉞庭（不明）】。

案《漢書·地理志》張掖郡無肩水縣，而簡文卻作「肩水令里」無誤，另有「肩水騎士□里大夫」（七七·四二，A32 金關出土），通常簡文在里名上「騎士」銜前之地名應為縣名，因此與張掖郡肩水縣之說契合。今《索引》在「令」里下，註明「張掖郡肩水縣」（E.P.T51.21A），誠為大庭創見。其實，嶺東科大羅仕杰教授亦早有此說，並草成筆記一則，認為漢代曾在肩水地區一度設置肩水縣，不久即廢，改置昭武縣。

綜上，漢張掖郡昭武縣之里名數目，何文列有十三里；周文十五里；索引十三里【另有不明者一里、肩水縣一里，合計十五里】。若將上述三種說法作一比較，則完全相同者有千秋、市陽、平□、安漢、宜春、宜衆、長壽、便處、高昌、益廣、萬歲、樂成等十二里。至於歧異者則有五里，詳如下表：

何雙全	周振鶴	大庭脩
／	安定里	安定
／	并廷里	／
鉞庭	／	【鉞庭（不明）】
／	□里	／
／	／	【令（肩水縣）】

由此可見何雙全、周振鶴、大庭脩三學者對漢張掖郡昭武縣之里名數目，既近三分之一歧異，即宜詳加考查，俾更接近漢代當時之事實原貌。

居延漢簡簡文明云「昭武某里」或註明「昭武騎士某里」之里名與其簡號，今逐一舉證廬列於下：

(1) 千秋里

334.6 (A32 金關出土)

(2) 市陽里

560.27 (A33 地灣出土)

(3) 平□里

284.31 (A33 地灣出土)

(4) 安定里

562.3A (A33 地灣出土)

案：以上為「昭武千秋里」、「昭武市陽里」、「昭武平□里」、「昭武安定里」簡，且各一簡。

(5) 安漢里

77.44 (A32 金關出土)、38.23 (A8 破城子出土)、146.31 (A33 地灣出土)

案：此為「昭武安漢里」簡（三簡）。

(6) 并廷里

562.23;564.14 (A33 地灣出土)

(7) 宜春里

564.3 (A33 地灣出土)

案：以上為「昭武并廷里」、「昭武宜春里」簡，且各一簡。

(8) 宜眾里

10.36 (A33 地灣出土)、387.14 (A33 地灣出土)

案：此為「昭武宜眾里」簡（二簡）。

(9) 長壽里

E.P.T51.11

(10) 便處里

137.14 (A8 破城子出土)

(11) 高昌里

E.P.T4:55

(12) 益廣里

560.13 (A33 地灣出土)

案：以上爲「昭武長壽里」、「昭武便處里」、「昭武高昌里」、「昭武益廣里」簡，且各一簡。

(13) 萬歲里¹¹

29.1 (A32 金關出土)、29.2 (A32 金關出土)、15.20 (A32 金關出土)

案：此爲「昭武萬歲里」簡（三簡），另簡 273.5 (A10 瓦因托尼出土) 是否爲昭武縣里，猶須再考。

(14) 樂成里

560.6 (A33 地灣出土)、51.23 (A32 金關出土)

案：此爲「昭武樂成里」簡（二簡）。

(15) □里

77.54 (A32 金關出土)

案：此爲「昭武□里」簡（一簡）。

肩水縣里

(16) 令里

E.P.T.51.21A

(17) □里

77.42 (A32 金關出土)

案：以上爲「肩水令里」、「肩水□里」簡，且各一簡。由於漢張掖郡肩水都尉府轄地附近，曾一度設置肩水縣，後又復置昭武縣，因此簡文所見之肩水縣里，宜爲昭武縣里歟！

綜合上述居延漢簡載及「昭武某里」或「昭武騎士某里」者有：千秋、市陽、平□、安定、安漢、并廷、宜春、宜衆、長壽、便處、高昌、益廣、萬歲、樂成、令里等十五里名，至於「昭武□里」與「肩水□里」，因簡文有問題，故暫不列入。

¹¹ 居延漢簡 505.15 (A35 大灣出土)：「出錢四千七百一十四 賦就人表是萬歲里吳成三兩半 已入八十五石 少二石八斗三升」，案「表是」爲酒泉郡縣名。

(二) 氐池縣

關於漢代張掖郡氐池縣之里名數目，何雙全《〈漢簡·鄉里志〉及其研究》列有十五里：

長樂、富貴、富昌、安定、大昌、平樂、宜樂、利里、新師、昌樂、千秋、承明、武定、安漢、平利

而周振鶴《新舊漢簡所見縣名和里名》亦列十五里：

富貴、平樂、宜樂、大昌、長樂、新師、昌樂、安定、千秋、承明、常樂、先（安？武？）定、富昌、安漢、平利。

大庭脩《居延漢簡索引》列有十六里：

千秋、大昌、平利、平樂、先定、安定、安漢、利□、宜樂、承明、昌樂、長樂、常樂、富昌、富貴、新師。

綜上，漢張掖郡氐池縣之里名數目，何文、周文均列有十五里，索引則列十六里。若將上述三種說法作一比較，即知完全相同者有大昌、千秋、平利、平樂、安定、安漢、宜樂、長樂、昌樂、承明、富昌、富貴、新師等十三里。至於歧異者則有三里，詳如下表：

何雙全	周振鶴	大庭脩
利里	/	利□
武定	先（安？武？）定	先定
/	常樂	常樂

雖然何雙全、周振鶴、大庭脩三學者對漢張掖郡氐池縣之里名數目，猶有些歧異。但為求準確起見，仍須進一步案查，俾更接近漢代當時之事實原貌。

居延漢簡簡文明云「氐池某里」或註明「氐池騎士某里」之里名與其簡號，今逐一舉證臚列於下：

(1) 大昌里

229.34 (A8 破城子出土)、560.26 (A33 地灣出土)

案：此為「氐池大昌里」簡（二簡）。

(2) 千秋里

560.19 (A33 地灣出土)、560.22 (A33 地灣出土)

案：此為「氐池千秋里」簡（二簡）。

(3) 平利里

甲附 14A

(4) 平樂里

146.38;407.5 (A33 地灣出土)

案：以上爲「氏池平利里」、「氏池平樂里」簡，且各一簡。

(5) 安定里

560.15 (A33 地灣出土)、560.20 (A33 地灣出土)

案：此爲「氏池安定里」簡（二簡）。

(6) 安漢里

564.4 (A33 地灣出土)

(7) 利□

232.1 (A33 地灣出土)

(8) 宜藥里¹²

179.4 (A33 地灣出土)

案：以上爲「氏池安漢里」、「氏池利□（里）」、「氏池宜藥里」簡，且各一簡。

(9) 長樂里¹³

255.4 (A33 地灣出土)

案：此爲「氏池長樂里」簡（一簡）。

(10) 昌樂里

560.14 (A33 地灣出土)

(11) 承明里

560.21 (A33 地灣出土)

(12) 武定里¹⁴

562.26 (A33 地灣出土)

¹² 何雙全作「宜樂里」，誤。

¹³ 何雙全將「長樂里」與「常樂里」視爲同里；而周振鶴、大庭脩則分爲兩個不同之里。

¹⁴ 武定，何雙全釋作「武定」，索引根據「居延漢簡釋文合校」釋作「先定」，周文作「先（安？武？）定」。

(13) 常樂里

560.23 (A33 地灣出土)

案：以上爲「氐池昌樂里」、「氐池承明里」、「氐池武定里」、「氐池常樂里」簡，且各一簡。

(14) 富昌里

564.2 (A33 地灣出土)、565.19 (A33 地灣出土)

(15) 富貴里

51.3 (A32 金關出土)、562.22 (A33 地灣出土)

案：以上爲「氐池富昌里」、「氐池富貴里」簡，且各二簡。

(16) 新師里

511.11 (A35 大灣出土)

案：此爲「氐池新師里」簡（一簡）。

綜合上述居延漢簡載及「氐池某里」或「氐池騎士某里」之類得知氐池縣里者有：大昌、千秋、平利、平樂、安定、安漢、利□、宜藥、長樂、昌樂、承明、武定、常樂、富昌、富貴、新師等十六里名。

(三) 屋蘭縣

關於漢代張掖郡屋蘭縣之里名數目，何雙全〈《漢簡·鄉里志》及其研究〉列有五里：

富貴、安樂、大昌、漆柁、定里。

而周振鶴〈新舊漢簡所見縣名和里名〉亦列五里：

富貴、安樂、定里、漆柁、大昌。

大庭脩《居延漢簡索引》列有四里：

安樂、定、長漆柁、富貴。

綜上，漢張掖郡屋蘭縣之里名數目，何文、周文均列有五里，索引則列四里。若將上述三種說法作一比較，即知完全相同者有安樂、定里、富貴等三里。至於歧異者，則有二里：一爲何文、周文所列之「大昌里」爲索引所缺；另一爲何文所列之「漆柁里」，周文作「漆柁里」，索引作「長漆柁里」。雖然何雙全、周振鶴、大庭脩三位學者對漢張掖郡屋蘭縣之里名數目，仍有近三分之一歧異，即須進一步考查，俾得漢代當時之事實

原貌。

居延漢簡、敦煌漢簡簡文明云「屋蘭某里」或註明「屋蘭騎士某里」之里名與其簡號，今逐一舉證如下：

(1) 大昌里

敦 417. (T · xviii · ii · 4 ·) 117×10

案：此為「屋蘭大昌里」簡（一簡）。

(2) 安樂里

517.13 (A35 大灣出土)

(3) 定里

E.P.T56:10

案：以上為「屋蘭安樂里」、「屋蘭定里」簡，且各一簡。

(4) 長漆柸里¹⁵

E.P.S4.T2:27

案：此為「屋蘭長漆柸里」簡（一簡）。

(5) 富貴里

14.25 (A33 地灣出土)

案：此為「屋蘭富貴里」簡（一簡），另簡 387.21 (A33 地灣出土) 是否為屋蘭縣里，猶須再思。

綜合上述居延、敦煌二地出土漢簡載及「屋蘭某里」或「屋蘭騎士某里」者有大昌、安樂、定里、長漆柸、富貴等五里名。

(四) 日勒縣

關於漢代張掖郡日勒縣之里名數目，何雙全〈《漢簡·鄉里志》及其研究〉列有六里：

益壽、益利、壽光、長壽、高邑、萬歲。

而周振鶴〈新舊漢簡所見縣名和里名〉則列三里：

益壽、高邑、萬歲。

大庭脩《居延漢簡索引》列有三里【另有在里名後面標示「不明」、其簡號後卻註明：何

¹⁵ 長漆柸里，何雙全作「漆柸里」，周振鶴作「漆柸里」，大庭脩作「長漆柸里」。

「張掖郡日勒縣」者三里】：

【長壽（不明）】、【益利（不明）】、益壽、高邑、萬歲、【壽光（不明）】。

綜上，漢張掖郡日勒縣之里名數目，何文列有六里；周文均列三里；索引列三里【另有不明者三里，合計六里】。若將上述三種說法作一比較，即知完全相同者有高邑、益壽、萬歲等三里。至於歧異者則有何文所列之長壽、益利、壽光三里，周文俱缺，而索引則以「不明」視之。是何雙全、周振鶴、大庭脩三學者對漢張掖郡日勒縣之里名數目，猶有泰半之異，亦須細加案驗，俾更接近漢代當時之事實原貌。

居延漢簡簡文明云「日勒某里」或註明「日勒騎士某里」之里名與其簡號，今逐一舉證臚列於下：

(1) 高邑里

199.10 (A33 地灣出土)

(2) 益壽里

20.6 (A33 地灣出土)

(3) 萬歲里

491.4 (A35 大灣出土)

案：以上為「日勒高邑里」、「日勒益壽里」、「日勒萬歲里」簡，且各一簡。

(4) □□里

521.1 (A35 大灣出土)

案：此為「日勒□□里」簡（一簡）。至於 41.16 (A33 地灣出土) 之「長壽里」、218.4 (A32 金關出土) 之「益利里」、15.4 (A32 金關出土) 之「壽光里」等，是否皆為日勒縣里，均須再考。

綜上所述居延漢簡載及「日勒某里」或「日勒騎士某里」者有：高邑、益壽、萬歲等三里名。至於「日勒□□里」因簡文有問題，故暫不列入。

(五) 驪軒縣

就居延漢簡所見漢張掖郡驪軒縣之里名有：

(1) 萬歲里

334.33 (A32 金關出土)

案：此為「驪軒萬歲里」簡（一簡）。何雙全、周振鶴、大庭脩亦均僅列此「萬歲」一里名。

(六) 番和縣

關於漢代張掖郡番和縣之里名數目，何雙全〈《漢簡·鄉里志》及其研究〉列有三里：

便里、郭郝、安漢。

而周振鶴〈新舊漢簡所見縣名和里名〉亦列三里：

便里、萬歲、安漢。

大庭脩《居延漢簡索引》列有三里：

安漢、便、萬歲

綜上，漢張掖郡日勒縣之里名數目，何文、周文、索引均各列三里。若將上述三種說法作一比較，則完全相同者有安漢、便里等二里。至於歧異者則在何文之「郭郝里」為周文、索引所無，而周文、索引所列之「萬歲里」則為何文所缺。是何雙全、周振鶴、大庭脩三學者對漢張掖郡番和縣之里名數目，猶有三分之一歧異，即宜進一步檢覈，俾更接近漢代當時之事實原貌。

居延漢簡簡文明云「番和某里」或註明「番和騎士某里」之里名與其簡號，今逐一舉證臚列於下：

(1) 安漢里

517.9 (A35 大灣出土)

(2) 便里

511.3 (A35 大灣出土)

(3) 萬歲里¹⁶

516.28 (A35 大灣出土)

案：以上為「番和安漢里」、「番和便里」、「番和萬歲里」簡，且各一簡。

綜上所述居延漢簡載及「番和某里」或「番和騎士某里」者有安漢、便里、萬歲等三里名。

¹⁶ 「萬歲」何雙全作「郭郝」，誤。

(七) 顯美縣

就居延漢簡所見漢張掖郡顯美縣之里名有：

(1) 莫君里

10.17 (A33 地灣出土)：「顯美傳舍斗食畜夫莫君里公乘謝橫中功一勞二歲二月今肩水候官士吏代鄭昌成居延縣」

案：何雙全、周振鶴、大庭脩亦均僅列「莫君」此一里名。

六、綜合分析

綜上所述，漢代張掖郡之刪丹縣未見里名及驪軒、顯美二縣各有一里名，前者萬歲里，後者莫君里。除此之外，其他七縣依據新舊居延、敦煌等漢簡資料，並按驗何雙全、周振鶴、大庭脩諸說之後重新考得漢張掖郡各縣之里名數目如下：

(1) 槃得縣四十二里：

千秋、平利、石成、市陽、加德、成漢、安世、安成、安定、安昌、安國、利處、武安、定安、定國、宜水、長社、長秋、長樂、延壽、步利、益昌、高平、常利、常樂、富里、富貴、都里、道安、萬年、萬歲、博厚、傷里、義成、敬老、新都、壽貴、廣宛、廣昌、廣漢、臨池、□胡【另安□、富□二里，因有疑義，暫不列入】

(2) 昭武縣十五里：

千秋、市陽、平□、安定、安漢、并廷、宜春、宜衆、長壽、便處、高昌、益廣、萬歲、樂成、令里

(3) 氐池縣十六里：

大昌、千秋、平利、平樂、安定、安漢、利□、宜藥、長樂、昌樂、承明、武定、常樂、富昌、富貴、新師

(4) 屋蘭縣五里：

大昌、安樂、定里、長漆柁、富貴

(5) 日勒縣三里：

高邑、益壽、萬歲

(6) 番和縣三里：

安漢、便里、萬歲

(7) 居延縣五十七里：

三泉、中宿、市陽、平里、平明、如里、安平、安故、安國、安樂、收降、全稽、西道、利上、沙陰、始至、宗里、昌里、肩水、金富、長成、長樂、孤山、通澤、宿中、庶虜、累山、富里、陽里、當遂、萬歲、鳴沙、廣地、廣利、廣郡、廣都、關都、臨仁、鞬汗、延壽、造昌、朱華、延年、通渭、修武、槐里、始道、鄆河、鉞庭、竹里、宜□、金城、北里、中都、少壯、步昌、長親

漢代張掖郡除刪丹縣尚未發現所屬里名外，其餘各縣里數：槃得四二、昭武一五、氐池一六、屋蘭五、日勒三、驪軒一、番和三、居延五七、顯美一，合計一百四十三里名，此與何雙全一七二里、周振鶴一二二里、大庭脩一二七里【若含不明者則為一七四里】均異。若與各家所列縣轄之里名相較，差異最大者為居延縣里，次為槃得縣里。其餘昭武、氐池、屋蘭、日勒、番和等五縣之里名數目，則有或多或少之差異。

若就張掖郡各縣「里」地理位置之資料言，如居延漢簡一三·七簡（A33 地灣出土）：

肩水候官并山隧長公乘司馬中成中勞二歲八月十四日能書會計治官民頗知律令武年卅二歲長七尺五寸槃得成漢里家去官六百里。

三七·五七簡（A32 金關出土）：

肩水候長始安隧長公乘許宗中功一勞一歲十五日能書會計治官民頗知律令文年卅六長七尺二寸槃得千秋里家去官六百里。

三八七·八簡（A33 地灣出土）：

槃得□胡里寶田去官六百里□□□

案：以上三簡皆出土於 A33 地灣（肩水候官遺址）或 A32 金關，兩地相距甚近，且金關亦屬肩水候官所轄，故簡文「去官」之「官」，均指肩水候官而言，再覈諸簡之上下文意，亦相符合，是自槃得之成漢里、千秋里、□胡里至肩水候官之距離，皆為六百里。或許槃得縣之此三里，亦在同一地附近歟！

至於居延漢簡一七九·四簡（A33 地灣出土）：

肩水候官執胡隧長公大夫奚路人中勞三歲一月能書會計治官民頗知律令文年廿

廿七歲長七尺五寸氏池宜藥里家去官六百五十里。

此處簡文「去官」之「官」，根據上下文意，亦指肩水候官，則自氏池宜藥里至肩水候官之距離為六百五十里。

根據張掖郡各縣轄「里」既其他相關資料顯示，部分縣「里」之地理位置，可依漢簡載明之里程，判斷其所在之確切位置；又可參照漢簡所記與里名相同之其他設施，研判其應在同一地區附近，因有【漢張掖郡各縣「里」之地理位置表】之作：

漢張掖郡各縣「里」之地理位置表

縣名	里名	在相同地名之附近	距離 里程	備註（出處）
居延	全稽		去甲渠候官七十里	136.2
	中宿		去甲渠候官七十五里	89.24
	昌里		去甲渠候官八十里	E.P.T.52.137
	陽里		去甲渠候官八十里	E.P.T.59.104
	肩水		去甲渠候官八十里	E.P.T.3.3
	鳴沙		去鱧得（張掖太守府） 一〇六三里	E.P.T.50.10
三泉		在三泉亭隧附近		
收降		在居延收降亭隧附近		
孤山		在孤山亭隧附近		
通澤		在通澤地區附近（內有數亭隧）		
庶虜		在庶虜倉附近（即在遮虜障、 遮虜辟、遮虜置、遮虜田舍等設施之附近）		
萬歲		在甲渠萬歲部隧附近		
廣地		在廣地候官亭隧附近		
廣利		在廣利隧附近		
鉗庭		在甲渠鉗庭部隧亭附近		
鱧得	成漢		去肩水候官六百里	13.7
	千秋		去肩水候官六百里	37.57
	□胡		去肩水候官六百里	387.6
	都里	推測在鱧得縣城附近		
氏池	宜藥		去肩水候官六百五十里	179.4

綜觀前述【漢張掖郡縣「里」之地理位置表】可知，部分縣「里」之地理位置，已越來越明確，對重新建構漢代張掖郡或其屬縣居延、昭武、鱗得、氐池等地之地理原貌，提供更進一步之事實，甚至對撰寫《漢居延志》而言，亦必有相當之助益。

七、結語

漢代張掖郡除刪丹縣尚未發現所屬里名外，其餘各縣里數：鱗得四二、昭武一五、氐池一六、屋蘭五、日勒三、驪軒一、番和三、居延五七、顯美一，合計一百四十三里名，此與何雙全一七二里、周振鶴一二二里、大庭脩一二七里【含不明者一七四里】均異。

居延漢簡係屬漢武帝晚期至後漢光武帝前期之物，以致目前從該簡所獲漢代張掖郡屬縣所轄之一百四十三里，正可補班固《漢書·地理志》張掖郡之不足，為撰寫《漢居延志》提供更為真確之資料。再就單一郡轄里數言，張掖郡有一百四十三里；就單一縣轄里數言，居延縣轄五十七里，二者均是目前所知人類史上年代最早、數量最多、名稱最明確者，其意義之重大，價值之珍貴，自然不言可喻。

就漢代張掖郡縣里在地理上之位置言，目前可知居延縣之全稽里位在居延都尉府附近，中宿里位在西距居延都尉府五里、東距居延縣城十五里處，昌里、陽里、肩水里皆在居延都尉府與居延縣城之中間（距離各十里），鳴沙里距張掖太守府（鱗得）一〇六三里，似在居延附近。而三泉里似乎位在三泉亭隧附近，收降里位在居延收降亭隧附近，孤山里位在孤山亭隧附近，通澤里位在最早開發之通澤地區（內有數亭隧），庶虜里位在庶虜倉附近（即遮虜障、遮虜辟、遮虜置、遮虜田舍等設施之附近），萬歲里位在甲渠萬歲部隧附近，廣地里位在廣地候官亭隧附近，廣利里位在廣利隧附近，鉞庭里位在甲渠鉞庭部隧附近¹⁷。

至於漢張掖郡鱗得縣之成漢里、千秋里、□胡里，均至肩水候官六百里，是三里宜在同地附近歟！另氐池縣之宜藥里，距離肩水候官六百五十里，其地點亦約略可知。而鱗得縣之都里，可能在縣城附近。

¹⁷ 此部分可參筆者〈漢居延縣「里」新探〉所考知者。

參考書目

1. 勞貞一師撰，《居延漢簡·圖版之部》，臺北，中研院史語所，民國六十六年三月再版。
2. 勞貞一師撰，《居延漢簡·考釋之部》，臺北，中研院史語所，民國四十九年四月初版。
3. 中科院考古所編，《居延漢簡甲編》，北京，科學出版社，一九五九年七月。
4. 中科院考古所編，《居延漢簡甲以編》，北京，中華書局，一九八〇年。
5. 馬啓衆師等：《居延漢簡新編上》，臺北，簡牘學會，民國七十年。
6. 謝桂華、李均明、朱國炤：《居延漢簡釋文合校》，（上、下冊），北京，文物出版社，一九八七年一月第一版一刷。
7. 何雙全：《〈漢簡·鄉里志〉及其研究》，《秦漢簡牘論文集》（甘肅文物考古研究所編，蘭州，甘肅人民出版社，一九八九年十二月），頁一四五～二三五。
8. 周振鶴，〈新舊漢簡所見縣名和里名〉，《歷史地理》，第十二輯（一九九五年三月；文末作者書明成於一九九一年七月廿五日），頁一五一～一六五。
9. 大庭脩編，《居延漢簡索引》，日本·大阪·關西大學東西學術研究所，關西大學出版部，平成七年（西元一九九五年）三月出版。
10. 嚴耕望：《秦漢地方行政制度》（中央研究院歷史語言研究所專刊四五——《中國地方行政制度史》，上編，卷上），臺北，中研院史語所，民國六十三年十二月再版。
11. 安作璋、熊鐵基：《秦漢官制史稿》（上、下冊），濟南，齊魯書社，一九八五年六月第一版一刷。
12. 馬啓衆師：〈漢代長安里第考〉，《簡牘學報》，第一期（民國六三年六月），頁六〇～七〇。
13. 勞貞一師：〈漢代的亭制〉，《勞榦學術論文集甲編》（臺北，藝文印書館，民國六十五年元月），頁七三五～七四五。
14. 勞貞一師：〈再論漢代的亭制〉，《古代中國的歷史與文化》（臺北，聯經出版公司，二〇〇六年六月初版），頁一八三～二〇二。
15. 梁愛賓：《漢代鄉里政權建設研究》，南昌，江西師範大學歷史文化與旅遊學院中國古代史專業碩士論文，二〇〇六年五月。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 333-372
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.333-372

陸九淵「理一分殊」的「本心」思想

劉昌佳*

LU Jiu-Yuan's Heart-in-Itself thinking

In

「One base, different shapes」
(read as “li-yi fen-shu”)

by

Liu, Chang-Chin

關鍵詞：陸九淵、本心、心即理、理一分殊、方法論

Keywords: LU Jiu-Yuan, heart-in-itself, hear is base, one base different shapes, methodology

* 國立彰化師範大學國文學系博士生

〔提要〕

陸九淵稱宇宙的本體為「理」，人的本體是宇宙本體流行所形成之分殊的本體，陸九淵用「本心」指稱人的本體。這個分殊的本體同於宇宙的本體，所以說「心即理」。這是本體義的「理一分殊」思想。

宇宙本體流行所形成的規律落在人間世就形成人倫道德，道德是源自宇宙的本體，而人的本體同於宇宙的本體，由此而說，人倫道德便源自人的本體。宇宙流行的規律呈現的是必然的現象，而人倫道德則是「應然」的行為，陸九淵將人倫道德源自人的本體，因此，應然性＝必然性。陸九淵這樣的說法，可以說是保障了人倫道德的必然性以及內在性。

陸九淵藉由孔子對顏回所說的「三轉語」：「克己復禮為仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。為仁由己，而由人乎哉？」說明道德實踐必須先發明自己的本心，再到宇宙的本體，再回到自己的本心，也就是從分殊到理一，再由理一到分殊，一個上下往返的過程。綜上所論，陸九淵的整個思想理論，是以「本心」為核心，運用「理一分殊」的思想及方法論所建構起來的。

Abstract

LU Jiu-Yuan called essence of the universe as「Base」. The universe's essence operated and diversified into different shapes and formed human's essence, which was called 「Heart-in-Itself」 by LU Jiu-Yuan. The diversified essence and the universe's essence are the same; therefore, it can be said that 「Heart is Base」. This was the 「One base, different shapes」 in ontology.

The operation pattern of the universe presented a 「inevitable」 phenomenon, but the morality of human relations was a 「ought to be」 behavior. LU Jiu-Yuan thought the morality of human relations came from the operation of the universe; therefore, 「inevitable」＝「ought to be」, assuring the necessity and the intrinsic factors of the morality of human relations.

By the 「Three Cryptic Sayings」 that Confucius taught YAN hui, LU Jiu-Yuan illustrated that to realize morality, one must discover his own heart, follow the universe's essence and return to one's own heart, representing a circulated journey that starting from 「different shapes」 to 「one base」 and return to 「different shapes」 again.

In summary, LU Jiou-Yuan's overall thinking theory was centered with 「heart-in-itself」 and constructed with the thinking and methodology of 「one base, different shapes」 .

一、前言

「理一分殊」是程頤（1033-1107）應其弟子楊時（1053-1135）之問所提出的，楊時覺得張載（1020-1077）〈西銘〉所說的「長其長」，如果只是「尊高年」；「幼其幼」，如果只是「慈孤弱」¹，那麼便會沒有遠近親疏之分，恐怕會流於墨家的兼愛之說，而造成如孟子所說的無父之弊端²。對楊時此問，程頤回答說：「〈西銘〉明理一而分殊，墨氏則二本而無分。（自注：老幼及人，理一也；愛無差等，本二也。）分殊之蔽，私勝而失仁；無分之罪，兼愛而無義³。」文中程頤明確指出張載和墨子思想的差異。程頤認為張載〈西銘〉的意思，是在說老幼及人是仁的基本道德原則，但是具體實施則應有等級的差別，也就是道德原則的普遍與特殊的問題。這樣說「理一分殊」，是屬於倫理學上的意義。反觀程顥（1032-1085）、程頤在本體論的說法，程顥、程頤稱宇宙的本體為「理」，這個本體是實存性的存有，宇宙萬物都是由這個本體所創生。至於人的本性，程頤明確提出「性即理也，所謂理，性是也⁴。」這樣的說法，是用「理」去界定「性」的範疇與內涵，也就是「以理為性」。這樣的理與性，有總體義，有分殊義。總體義的理與性，是指宇宙的本體；分殊義的性，則是指人物所稟受的本體。這個分殊的本體，也即是總體的本體。程顥、程頤整個心性倫理的理論系統正是「理一分殊」的思想⁵，而這樣的思想是從本體義的「理一分殊」思想所發展出來的，所以程頤會用「理一分殊」去概括張載〈西銘〉的思想。

因為分殊的本體即是宇宙的本體，所以，人本身便涵蘊有這個本體，而心是人的主

¹ 張載說：「尊高年，所以長其長；慈孤弱，所以幼其幼。聖，其合德；賢，其秀也。凡天下疲癯殘疾，惇獨鰥寡，皆吾兄弟之顛連而無告者也。」《張載集》（台北：里仁書局，1981年），頁62。

² 楊時說：「〈西銘〉之書，發明聖人微意至深。然而言體而不及用，恐其流遂至于兼愛。」〈寄伊川先生〉，《龜山集》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1986年），冊1125，卷16，頁6。

³ 程頤，〈答楊時論西銘書〉，《河南程氏文集》，《二程集》（台北：里仁書局，1982年），卷9，頁609。

⁴ 《二程集·河南程氏遺書》，卷22上，頁292。

⁵ 請參見拙文，〈程顥、程頤「以理為性」的「理一分殊」思想及方法論〉，《逢甲人文社會學報》（2006年6月），12期，頁169-201。

宰，所以程顥認為，人只須當處認取自身的本體，不須向外追尋，因此說「只心便是天，盡之便知性，知性便知天。」這樣的「心」是指主於身而言。雖然程顥、程頤偶而也會說及心、性、理是同一的指稱，如程頤曾說：「性之本謂之命，性之自然者謂之天，自性之有形者謂之心，自性之有動者謂之情，凡此數者皆一也。」這樣說的「一」，是指同一個本體及其發用。其中的「心」一樣是指主於身而言。由此可見：二程是將「心」視為發用，「性」才是分殊的本體。而這個分殊本體的「性」，程顥說：「才說性時，便已不是性也⁶。」程顥認為我們所說的性，只是說到性的發用及其現象，而不是本體自身，因為本體是無法用言說表示的。

在心、性與理的關係上，朱熹（1130-1200）繼承二程「性即理」的主張，一樣是用「理」指稱宇宙的本體，用「性」指稱「喜怒哀樂之未發」之分殊的本體，而心，則是指其作用。所以，在程朱的心性系統中，會有心／性、已發／未發、動／靜二分的現象。而理／性／心三者的關係是「理→性→心」，理是宇宙總體的本體，性是分殊的本體，而心則是性之發用。說「只心便是天」，是以一種「即現象即本體，現象與本體是不即不離」的說法，這裡的「心」是現象，不是本體。

程朱的說法是受到《中庸》「喜怒哀樂之未發謂之中，發而皆中節謂之和」的影響。陸九淵（1139-1193）則不在心／性上作二分，所以，沒有動／靜，已發／未發的問題，也沒有所謂人心／道心的問題⁷。程朱以「性」為本體，將價值落在人的身上，道德也由此而建立。然而，這個「性」是超越義的，是不可思不可議的，我們可思可議的，都已不是性了。所以，陸九淵很少說「性」⁸，直接說「心」就是人的本體，是就程朱所謂的作用（心）說就是本體。

陸九淵所說的「心」不是宇宙最初的根源，它是源自宇宙本體的。在本體義上，它

⁶ 上三引文分見《二程集·河南程氏遺書》，卷2上，頁15；卷25，頁318；卷1，頁10-11。

⁷ 徐復觀先生說：「《中庸》『喜怒哀樂之未發，謂之中，發而皆中節，謂之和』及《樂記上》『人生而靜，天之性也』一段，給宋儒以鉅大的影響。於是由已發以求未發之中，由感物之動以求天性之靜，想以此來達到存天理而去人欲，常為程朱系統中之大事。」（陸九淵）他根本不捲入已發未發這一公案中去摸索。根本不在動靜上去費工夫。他說『何適而非此心？心正則靜亦正，動亦正；心不正則雖靜亦不正矣。』」（象山學述），收錄在氏著，《中國思想史論集》（台北：台灣學生書局，1981年），頁42、43。

⁸ 「舜功云：陸子靜不喜人說性。」〔宋〕黎靖德編，《朱子語類》（台北：文津出版社，1986年），124卷，頁2974。

仍然是以「理一分殊」的方式開展出來的。本文依次以宇宙總體的本體（理）及其流行、分殊的本體（本心）、人的本體即是宇宙的本體、以人的本體說道德本體、本心的呈現以及道德實踐等理論的開展，期能將「渾無罅縫」的象山思想「十字打開」⁹。

二、宇宙的本體——理及其流行

宋代理學理論的建構，始自周敦頤，周敦頤在《太極圖說》中，提出萬物的生成模式是：无極→太極→陰陽→五行→萬物，萬物是由「无極之真」與「二五之精」所妙合而成，這樣的說法明顯是受到道教思想的影響。到了程顥、程頤時，則以「理」稱宇宙的本體，宇宙萬物都是由這個本體所創生的。朱熹兼容並蓄地融合了二者的說法，以程顥、程頤所說的「理」去解釋太極，並且將周敦頤所說的无極收攝於太極之中，用以形容太極的無聲無臭。理論到了這裡，已經匯流整合成爲一個完整的系統：宇宙總體的本體是「理」，由宇宙本體的流行所衍生出來的自然規律、道德法則以及事物所內涵的物理都稱之爲理，這裡包含有本體論、宇宙論、人性論、倫理學、認識論等所有的理論內容。所以，後代概括宋明儒學爲理學，即是指這整個「理」論的系統。

陸九淵對於宇宙本體的說法，和程顥、程頤、朱熹相同，一樣是以「一體多相」的方式進行描述，也就是對於同一的本體，在不同的面向，以不同的字義呈現¹⁰。首先，陸九淵根據《繫辭傳上》「易有太極，是生兩儀」和周敦頤《太極圖說》「太極動而生陽，動極而靜，靜而生陰」、「五行，一陰陽也；陰陽，一太極也」而說：「太極判而爲陰陽，陰陽即太極也。陰陽播而爲五行，五行即陰陽也。塞宇宙之間，何往而非五行¹¹？」二處原文都是生發論，陸九淵則是用「理一分殊」的本體論加以展開。太極分而爲陰陽，陰陽流行而形成五行，由陰陽五行的和合而形成世間萬有。到這裡爲止，可以說是承襲周敦頤的說法。然而陸九淵接著說：五行即是陰陽、陰陽即是太極，這裡可以說是對周

⁹ 借用陸九淵語。陸九淵說：「夫子以仁發明斯道，其言渾無罅縫。孟子十字打開，更無隱遁，蓋時不同也。」《陸九淵集》（台北：里仁書局，1981年），卷34，《語錄上》，頁398。

¹⁰ 林繼平說：「理與心，就形而上的本體言，均異名同實。」「象山又將『本心』稱爲『道』，或『良心』、『良知』、『常心』、『明德』、『太極』、『易』、『極』、『中』、『和』等等。但他最常用的是『本心』或『理』，其次是『道』。」氏著，《陸象山研究》（台北：台灣商務印書館，1983年），頁90。

¹¹ 《陸九淵集》，卷23，〈大學春秋講義〉，頁282。

敦頤「五行一陰陽也，陰陽一太極也」的詮釋。陸九淵認為宇宙萬物都是陰陽五行的和合，而五行即是陰陽，陰陽即是太極，那麼就會形成如同朱熹所說的「人人有一太極，物物有一太極」的結論¹²。這樣的說法已經轉成本體論了。不論是生發論或是本體論，陸九淵皆認為宇宙萬物都是源出於太極，而且太極是實存性的實有。陸九淵也同程朱一樣，常用「理」去指稱這個本體，「夫太極者，實有是理，聖人從而發明之耳，非以空言立論，使後人簸弄於頰舌紙筆之間也，其為萬化根本¹³。」雖然陸九淵這裡是在辯駁朱熹所說的「不言无極，則太極同於一物，而不足為萬化根本。」但是陸九淵只是認為不需在太極之上更加无極，因為太極即是萬物的根源。

陸九淵認為世間萬有的根源是太極，以本體來說，則稱之為「理」，而這個本體的流行所衍生出來的種種自然規律、人倫道德，亦稱之為理或是道、道理，這個本體透過上帝所展現出來的，則稱之為皇極。陸九淵強調這個宇宙的本體是實有的，不是虛幻不實的，不應說是「无極」，所以說：「太極、皇極，乃是實字，所指之實，豈容有二！充塞宇宙，無非此理，……蓋同指此理，則曰極、曰中、曰至，其實一也。」文中陸九淵以「中」釋「極」，其意仍然認為太極即是宇宙的本體，不論說是太極或是皇極，甚至是極、中、至，都同樣是指這個實有的本體。宇宙之間所有的規律以及人倫道德，也都是這個本體的流行，所以說「此理乃宇宙之所固有，豈可言無？若以為無，則君不君、臣不臣、父不父、子不子矣¹⁴。」雖然陸九淵此信是在辯駁不應加一「无極」在太極之上，但是也仍然認為太極為實有的本體，而人倫道德即是根源於此本體的流行。

因為陸九淵以「理」說太極，即以「理」說本體，進而說本體的流行¹⁵，因此，在空間上，「理」即具有周遍性，所以說：「塞宇宙一理耳」、「乾坤同一理也」、「此理塞宇宙，誰能逃之」、「此理塞宇宙，如何由人杜撰得？」、「東南西北海有聖人出焉，同此心同此理也¹⁶」。因為人無所逃於天地之間，所以，整個宇宙之內，無非都是本體流行所生

¹² 上引周敦頤語見《周敦頤集·太極圖說》（北京：中華書局，1990年），頁4；朱熹語見《朱子語類》，卷94，頁2371。

¹³ 《陸九淵集》，卷2，〈與朱元晦-1〉，頁23。

¹⁴ 上二引文均見《陸九淵集》，卷2，〈與朱元晦-2〉，頁28。

¹⁵ 蕭萐父、李錦全認為陸九淵所說的這個「理」，與朱熹所謂的「理」是完全一致的，「分歧在於心與理的關係問題上。」蕭萐父、李錦全主編，《中國哲學史》（北京：人民出版社，2001年），下卷，頁92。

¹⁶ 上引文分見《陸九淵集》，卷12，〈與趙詠道-4〉，頁161；卷21，〈易說〉，頁257；卷35，〈語錄下〉，

發，即使是天、地，也一樣是這個本體的發用。

因為道德與規律一樣是源自本體的流行，所以，在時間上，除了本體的「理」之外，道德與規律也同樣具有同質性與規範性，因此說：「夫道，一而已。相去千里，相後千歲者，猶若合符節」、「道者，天下萬世之公理，而斯人之所共由者也」、「千萬世之前，有聖人出焉，同此心同此理也。千萬世之後，有聖人出焉，同此心同此理也¹⁷。」千萬世之前與千萬世之後，都一樣是本體的流行，彼理與此理，並沒有什麼相異性，而且，人們也必然遵循這本體流行所形成的規律。

陸九淵所有的理論，都是從作為宇宙本體的「理」出發，再由本體的流行所形成的規律、倫理道德以論人世間之理。因為本體的流行具有周遍、同質、規範以及內在性，所以，只要人們沒有一己之私，人間世的所有人、事、物都會是這個本體的呈現。陸九淵就是用這個本體流行之理作為學說理論的判準。但是，宇宙本體的「理」，我們無法思議，也無可遵循。我們能遵循的是宇宙本體經由流行所賦予我們的本體，陸九淵稱之為「本心」。宇宙總體的本體是「理一」，經由流行所賦予我們的「本心」，則是這個本體的「分殊」。這個分殊的「本心」和宇宙的本體是沒有相異性的，也就是即「分殊」即「理一」¹⁸，這樣說「理一分殊」，是屬於本體義。因為只有即「分殊」即「理一」，才能保證分殊本體的周遍、同質、規範以及內在性，也才能保證這個「本心」的絕對性和有效性。這樣，道德理論才能成立，這是陸九淵「本心」思想的根源和保證。

三、人的本體——本心

詹子南曾經問陸九淵說：「先生之學亦有所受乎？」陸九淵回答說：「因讀《孟子》而自得之¹⁹。」孟子在心性方面的說法是：因為人皆具有惻隱、羞惡、辭讓、是非之心，

頁 461；卷 22，《雜說》，頁 273。

¹⁷ 上引文分見《陸九淵集》，卷 12，〈與趙然道-2〉，頁 156；卷 21，《論語說》，頁 263；卷 22，《雜說》，頁 273。

¹⁸ 唐君毅先生說：「以理看心，將心上提，以平齊於理，而說此心為與理為一之心，此理為心之理。」「此中，人如說此天命，有超越義，則人之本心，亦具此超越義，而與之平齊。」《中國哲學原論--導論篇》（香港：新亞研究所；台北：台灣學生書局，1979年），頁 600。

¹⁹ 《陸九淵集》，卷 35，《語錄下》，頁 471。

這四者即是仁義禮智四德的發端。因而說這四德是人皆具有，不是外鑠，是固有之也，由此證明人是「性善」。在孟子的說法中，性、心是二分的，是屬於二種層次的，性是指人的本性，而心則是指知覺之心與道德之心，這樣的心是屬於性之作用與屬性，不是指本體。再者，孟子說「天之所以與我者」，其意在於說是人本自固有的，孟子並沒有往上追溯心性的根源，所以朱熹說：「孟子不曾推原原頭，不曾說上面一截，只是說『成之者性』也²⁰。」

陸九淵直接就孟子所說的作用與屬性的心轉而說成是本體的心，把孟子所說的「天之所以與我者」的「天」，直接轉成宇宙的本體，由這個本體「理一分殊」的作用，說明人的本心也就是宇宙本體的「理」。再者，孟子說的善，是端緒的善，是幾希的，如「火之始然，泉之始達」，其道德工夫是存養、求其放心、擴而充之。陸九淵則是把心轉成分殊的本體，而這個分殊的本體即具有總體本體的全部，也因此而說心是具足的善。由上可知，陸九淵的本心思想是因《孟子》而得到啓發，但是其整個學說理論則和孟子存有相當的差異。

宋代理學從周敦頤、張載、程顥、程頤到朱熹，都是以性為本體，他們說的心大多是落在覺知與作用上說。「孟子以心善說性善」的「心」學，直到陸九淵時才提出，並且建構了完整的理論，所以陸九淵說：「竊不自揆，區區之學，自謂孟子之後至是而始一明也²¹。」但是陸九淵的「心」學和孟子的學說，是有明顯區別的。錢穆先生曾就此而說：「孟子只說人心之同然者為性，象山則說成只此同然之心乃是一大心。故心體廣大，在此廣大心體中見你心與我心，其實全是此大心。孟子言心，可訴之於常識；而象山言心，則成為哲學的，形而上的。故象山說心，便不需再說性，象山只說心即理，可不再說性善。惟象山在此，似乎僅是引而未發，未透切說到盡頭處²²。」錢先生也認為陸九淵所說的「心」，已經是主體，而不是作用。

此外，錢穆先生也點出了陸九淵和孟子間思想的差異，孟子說的心是從「不忍人之心」的感知說起的，因為人人皆有此不忍人感知的心，而說心之同然的性，也由此而說性善。但是陸九淵則是直接就這個感知的心說成是主體，而且這個主體是以「理一分殊」的方式同於宇宙本體，也因此而說人人皆有此本心。陸九淵說的「心」是分殊的本體義，

²⁰ 《朱子語類》，卷4，頁70。

²¹ 《陸九淵集》，卷10，〈與路彥彬〉，頁134。

²² 錢穆，《中國學術思想史論叢-5》（台北：東大圖書公司，1978年），〈辨性〉，頁244。

而孟子說的「心」則是覺知的意思。最後，錢先生說陸九淵的說法「似乎僅是引而未發，未透切說到盡頭處」，錢先生所謂的「引」，應是指「原泉」、「本心」；所謂的「發」，則是指的「盈科而後進」，往後的道德實踐歷程。因為，陸九淵強調發端的重要性，就如孟子所說「原泉混混」，所以陸九淵強調先確立其本心，自能日起有功。陸九淵本人也說自己就是說個「先立乎其大」而已²³，錢先生說的「引而未發」，應是這個意思。因為「本心」就是宇宙本體（理）經由流行而賦於人的，而且「本心」也即是這個本體，所以說本心即理。

（一）所謂本心

陸九淵思想的特色在於提出「本心」說，陸九淵認為人所稟賦於天的就是本心，而且人的本心是同於宇宙本體的「理」，所以說本心即理。朱熹曾經引用永嘉禪師《證道歌》「一月普現一切水，一切水月一月攝」來說明這樣的現象²⁴，這樣的現象就是本體義的「理一分殊」思想。

陸九淵說的「本心」，有分殊的本體義，也有總體的本體義。分殊的本體義是就事說，是屬於實踐理性；總體的本體義是就理說，是屬於理論理性。就宇宙萬物的生發說，分殊來自理一；但是如果就實踐的歷程來說，則是由分殊而至理一。所以，在尚未至「理一」時，說宇宙本體只能是虛說，而非實說。就如程頤舉例說明的：田夫曾經被虎所傷，當有人說虎會傷人時，田夫驚懼的臉色異於常人，這就是「真知」，而常人則非真知，只是「常知」²⁵。亦如朱熹有一次講說孔子的學知歷程，講到「四十而不惑」，就停了下來，沒有繼續往下講，有弟子問說：那「五十而知天命」呢？朱熹說：聖人五十而知天命，我都還沒有到五十歲，我怎麼會知道呢²⁶？所以本文說：陸九淵本心的總體義是虛說，

²³ 陸九淵曾說：「近有議吾者云：『除了「先立乎其大者」一句，全無伎倆。』吾聞之曰：『誠然。』」《陸九淵集》，卷 34，《語錄上》，頁 400。

²⁴ 朱熹說：「近而一身之中，遠而八荒之外，微而一草一木之衆，莫不各具此理。如此四人在坐，各有這箇道理，某不用假借於公，公不用求於某，……各各滿足，不待求假於外。……釋氏云『一月普現一切水，一切水月一月攝』，這是那釋氏也窺見得這些道理。濂溪《通書》只是說這一事。」《朱子語類》，卷 18，頁 398-399。

²⁵ 《二程集·河南程氏遺書》，卷 2 上，頁 16。

²⁶ 「辛問：『五十而知天命』，何謂天命？先生不答。又問。先生厲辭曰：某未到知天命處，如何得知

也因此，陸九淵都是就實踐理性而說分殊的本體——本心。

陸九淵認為天所賦予人的就是本心，這樣的本心是人本自具有的，不須要向外去追尋，陸九淵舉《孟子》和《中庸》所說的話以證成自己的說法：

此天之所以予我者，非由外鑠我也。思則得之，得此者也；先立乎其大者，立此者也；積善者，積此者也；集義者，集此者也；知德者，知此者也；進德者，進此者也。……自有諸己至於大而化之，其寬裕溫柔足以有容，發強剛毅足以有執，齊莊中正足以有敬，文理密察足以有別，增加馴積，水漸木升，故月異而歲不同。然由萌孽之生而至於枝葉扶疏，由源泉混混而至於放乎四海，豈二物哉²⁷？

首先，陸九淵截引《孟子》的一些話頭，說明孟子處處所說的就是在強調這個本心。如前所說，孟子所說的是惻隱、羞惡、辭讓、是非覺知的心，陸九淵則是「就心言性」。因為這個覺知的心就是本心的發用，所以陸九淵引孟子所說「思則得之」等等，證明本心是本自具有的。這裡不能落入主客的對待，知人者智，自知者明，自知是覺知對自身的省察，覺知與自身不是分裂為二，而是一個整體。所以陸九淵說的「思則得之」是指心自身的明覺，是就作用而說本體。「立此」、「積此」、「集此」、「知此」、「進此」，一樣是就作用而說本體，是要人把握人所固有的本心。這個本心雖然具足，但是仍然需要如孟子所說的「不舍晝夜」、「不放手」的工夫，才能達到聖人的境地。所謂「立此」、「積此」等等，都是「於此」的意思。如「集義」，一般都解釋為「合義」，如朱熹所說：「集義，猶言積善，蓋欲事事皆合於義也²⁸。」這樣解釋容易產生對待的問題，孟子的意思應該是如林安梧所說的：「『集』，原來是『鳥棲於樹上』這個意思，那麼『集義所生』，其實那就不如講『棲止於義而生』²⁹。」「集義」不應該是「合義」，而是「棲於義」，「棲於義」就不是主客的對待，而是本心所發。

因為陸九淵認為本心是具足的善，因此說孟子所說的話頭都應該要收攝到本心中說，不是往外說。「先立乎其大」，孟子說的是相對於耳目鼻口的心，不應徇於耳目，孟

天命！」《朱子語類》，卷 23，頁 553。

²⁷ 《陸九淵集》，卷 1，〈與邵叔誼〉，頁 1。

²⁸ 《四書集注·孟子集注》（台北：漢京文化有限公司，1981 年），卷 3，〈公孫丑上〉，頁 7。

²⁹ 林安梧，《人文學方法論：詮釋的存有學探源》（台北：讀冊文化事業有限公司，2003 年），頁 154。

子說「物交物，則引之而已矣」，應該要從於心，不應該徇於物。因為心具有思的功能，其中即有感知的能力，這裡是道德的起源，所以說「從其大體為大人，從其小體為小人³⁰」。孟子說要先能夠立定大體的心，那麼小體的耳目就不能奪取心的意向。陸九淵則是把心轉為主體。再者，陸九淵說「積善」，因為本心是具足的善，所以，為善不是外在的事物，而是在本心之中，所以積善是要讓這心中具足的善不放手，原泉混混，而非是外求的。「知德」、「進德」也是一樣的意思，都是能知覺本心的善，所有的進德修業，都是因為聖賢是「先得我心之所同然」，而古先聖賢所要表達的即是心中之理，所以陸九淵說「心只是一箇心，某之心，吾友之心，上而千百載聖賢之心，下而千百載復有一聖賢，其心亦只如此³¹。」這段話是在強調「意之所指」的問題³²，讀聖賢所著書，要能了解其中意之所指，不能只是解其文義，如果只是解釋文義，陸九淵說那只是兒童之學。³³而聖賢意之所指，陸九淵認為就是其心中之理。所以，進德修業要能知聖賢心中之理，而聖賢的心也就是我們的本心，所以說「知德」、「進德」是「知此者也」、「進此者也」。

陸九淵引用古先聖賢的話頭，說明這些話頭都是指著本心而言的，這樣的說解是屬於陸九淵對這些文字的詮釋，不一定是原書之意。孔孟時所重視的不是「我（心性）／我（本體）」的心性之學，而是「我／人」的倫理之學，所以，不會凡事都返回到心上說。陸九淵說：「《論語》中多有無頭柄的說話，如『知及之，仁不能守之』之類，不知所及、所守者何事？如『學而時習之』，不知時習者何事？非學有本領，未易讀也。學苟有本領，則知之所及者，及此也；仁之所守者，守此也；時習之，習此也。說者說此，樂者樂此，如高屋之上建瓴水矣。學苟知本，《六經》皆我註腳。」文中所有說的「此」都是指本心，陸九淵將這些話語全部轉成話頭，說明聖人話頭所指的就是要人時時不忘本心，因為本心就如孟子說的「原泉」，唯有不忘這原泉，而且要入乎耳，箸乎心，才能布乎四體，四體自能不言而喻。所以，陸九淵只論發端，不論目標，因為每一個人的氣稟、工夫程度等等皆有所不同，「大抵學者且當論志，不必遽論所到。……若其所到，則歲月有久近，

³⁰ 《四書集注·孟子集注》，卷 11，〈告子上〉，頁 14。

³¹ 《陸九淵集》，卷 35，《語錄下》，頁 444。

³² 陸九淵說：「讀《孟子》，須當理會他所以立言之意。血脈不明，沉溺章句何益？」《陸九淵集》，卷 35，《語錄下》，頁 445。

³³ 陸九淵說：「讀書故不可不曉文義，然只以曉文義為是，只是兒童之學，須看旨意所在。」《陸九淵集》，卷 35，《語錄下》，頁 432。

工力有勤怠緩急，氣稟有厚薄昏明、強柔利鈍之殊，特未可遽論也³⁴。」因此，陸九淵重在發其本心，而比較不論其道德修養的歷程。

（二）本心即理，本自具足

陸九淵認為宇宙的本體是理，本體的流行衍生出萬物，萬物是經由如周敦頤所說的陰陽二氣以及五行所妙合而成的。在這之中，惟有人得到天地間最精華的靈氣。就萬物而言，其所稟得的氣，有清濁厚薄的差異；就本體言之，則萬物所得的本體皆相同。因為氣的差異，形成不同的遮蔽情形。就人而言，所得的本體與宇宙的本體是一樣的，所稟之氣，也是最清明的，所以陸九淵說：「人生天地之間，稟陰陽之和，抱五行之秀，其為貴孰得而加焉。使能因其本然，全其固有，則所謂貴者固自有之，自知之，自享之³⁵。」人之所以為人，其尊貴之處，就在於稟得了天地之理以及清明之氣，而且這樣的稟賦是與聖人同樣的，都是本自固有的。但是，因為外在環境的限制以及人為的自我迷失，因而失去其固有。因此，陸九淵說要「因其本然，全其固有」。

陸九淵認為人的本心之理是天之所以與我的，是本自具有的，所以說：「此理本天所以與我，非由外鑠。明得此理，即是主宰。真能為主，則外物不能移，邪說不能惑。……坦然明白之理可使婦人童子聽之而喻；勤學之士反為之迷惑，自為支離之說以自縈纏。」文中「即是主宰」、「真能為主」說的是「收拾精神，自作主宰³⁶」，不可由此即認為陸九淵所說的「心」是宇宙全體、宇宙絕對性的最高範疇。陸九淵引用孟子所說的「仁、義、禮、智，非由外鑠我也，我固有之也。」說明這個本心之理是宇宙流行所賦予我們的，是我們本自固有的，並非是由外在所給予的。但是時下之人卻認為是外在所給予的，也因此一味地往外追尋，終其一生，往而不反。聖人明明說：夫婦之愚，可以與知能行³⁷，是非常明白曉暢的道理，何以勤學之士反而不知，一心一意想要依藉外在的經論言說以求得，真可說是「迷而不反」。這裡所說，是道德內在與外在的分別。陸九淵根據《孟子》

³⁴ 上二引文分見《陸九淵集》，卷 34，《語錄上》，頁 395；卷 6，〈與傅聖謨-3〉，頁 78-79。

³⁵ 《陸九淵集》，卷 30，〈天地之性人為貴論〉，頁 347。

³⁶ 上二引文分見《陸九淵集》，卷 1，〈與曾宅之〉，頁 4；卷 35，《語錄下》，頁 455。

³⁷ 《中庸》：「夫婦之愚，可以與知焉」、「夫婦之不肖，可以能行焉。」《四書集注·中庸章句》，12 章，頁 7-8。陸九淵也說：「君子之道，夫婦之愚不肖，可以與知能行。唐周之時，康衢擊壤之民，中林施置之夫，亦帝堯文王所不能逃也。」《陸九淵集》，卷 1，〈與邵叔誼〉，頁 2。

所說，認為道德是內在的，而且是完滿自足的，只需當下肯認人的生命即是天所賦予的本體，不離「人」而說價值。但是，在現象界中，當下的生命又往往無法呈顯他如理的本體，人很難承認道德價值就在他自己身上，更遑論挺立自己的道德主體。

因為心即理，宇宙本體經由流行而形成分殊的本體，而這個分殊的本體即是宇宙的本體，這是本體義的「理一分殊」現象，當個人體悟到這樣的現象時，就會如陸九淵所說的「宇宙內事，是己分內事。己分內事，是宇宙內事。人心至靈，此理至明，人皆有是心，心皆具是理³⁸。」後面四句是前面四句的原理，而前面四句則有二個層次的內涵。先說後面四句，人心至靈，當見孺子將入於井時，乍然呈現惻隱之心，羞惡、辭讓、是非、孝親、敬長等等，亦復如是。這樣至靈的心是天之所以與我者，而且人人皆有這樣的心，可見人人都具有此天之所以與我者。人是分殊的本體，而理則是宇宙的本體，宇宙本體經由流行形成分殊的本體，而這個分殊的本體則具有全部的宇宙本體，因此說「心即理」。由是而說前面四句，亦即「理一即分殊」與「分殊即理一」不同形式的說法。宇宙內事都是本體流行所形成的，因為心即理，所以也都是己分內事；而已分內事，因為分殊即理一，所以也都是宇宙內事，這是就本體義說的。如果只是這樣說，那就會如程顥所批評的佛學一般，「唯務上達而無下學³⁹」。就陸九淵一生事蹟觀之，他不是側重在理論的建立，而是一個生命的實踐家，所以，這四句應還有另一層意思，那就是：宇宙內事，皆是一己所應為之分內事；一己所應為之事，仍應落在宇宙內之事。前二句是道德的承擔，後二句，則是落實在現世間，就如莊子所說「六合之外，聖人存而不論⁴⁰」，這裡即是陸九淵的儒佛之辨，陸九淵認為一己所應為之事，是在此岸，不是在彼岸。

之所以會有學者認為陸九淵所說的「心」是一種「共同的意識」或說是「客觀的」，應是緣於以下這一段話：「心只是一箇心，某之心，吾友之心，上而千百載聖賢之心，下而千百載復有一聖賢，其心亦只如此。心之體甚大，若能盡我之心，便與天同⁴¹。」陸

³⁸ 《陸九淵集》，卷 22，《雜說》，頁 273。這一段話，陸九淵用另一個形式說：「萬物森然於方寸之間，滿心而發，充塞宇宙，無非此理。孟子就四端上指示人，豈是人心只有此四端而已？又就乍見孺子入井皆有怵惕惻隱之心一端指示人，又得此心昭然，但能充此心足矣。」前揭書，卷 34，《語錄上》，頁 423。

³⁹ 《二程集·河南程氏遺書》，卷 13，頁 139。

⁴⁰ 郭慶藩，《莊子集釋》（台北：木鐸出版社，1982 年），〈齊物論〉，頁 83。

⁴¹ 《陸九淵集》，卷 35，《語錄下》，頁 444。

九淵所謂「心只是一箇心」，是從人人的心皆具是理，如人人的心都會有怵惕惻隱的乍現而說的。這樣說，一則表示宇宙本體的普遍性以及內在性，一則表示人的價值根源與對吾人之肯定。吾人之心與千百年之前以及千百年之後的聖賢之心，皆是一樣的心。當然這樣說是就因地說，而非就果地說。如果認為是就果地說，就會變成我們都是現成的聖人了，就會忽視中間一大段道德踐履的過程，就會形成一種自我大狂妄的現象。其後說的，就是「即分殊即理一」，因為人的本體——本心是源自宇宙的本體，而且與宇宙本體是一樣的，只是因為種種遮蔽的緣故，所以才與宇宙阻隔；只要能夠去除遮蔽，那麼，就會等同宇宙的本體。所以，蒙培元說，陸九淵的「心既是宇宙本體，也是道德本體⁴²。」說本心是「宇宙本體」，是就本心的根源說；說是道德本體，則是就道德的根源說。

在思想史上非常著名的朱陸「鵝湖之會」，陸九齡（1132-1180）首先唱詩云：「孩提知愛長知欽，古聖相傳只此心。大抵有基方築室，未聞無址忽成岑。留情傳註翻秦塞，著意精微轉陸沉。珍重友朋相切琢，須知至樂在於今。」陸九淵和詩云：「墟墓興哀宗廟欽，斯人千古不磨心。涓流滴到滄溟水，拳石崇成泰華岑。易簡工夫終久大，支離事業竟浮沉。欲知自下升高處，真偽先須辨只今⁴³。」陸九齡提出古聖相傳所說的就是愛親敬長的本心，人要先能夠掌握本心，唯有從其大體，原泉混混，不舍晝夜，在道德的修為上，才能有所成。如果不能先求其放心，確立其本心，而一味專注於傳注經解的文字之間，那麼將會失其本心。孔顏的樂處就在於當下的本心，而不是在傳注之間。陸九淵和詩所說「墟墓興哀宗廟欽，斯人千古不磨心。」是引用《禮記·檀弓下》記載魯人周豐的話：「墟墓之間，未施哀於民而民哀；社稷宗廟之中，未施敬於民而民敬⁴⁴。」牟宗三先生解釋說：「見墟墓，則起悲哀之感，見宗廟，則起欽敬之心。此種悲哀之感與欽敬之心所表示的道德之心乃正是人之千古不磨之永恆而相同之本心⁴⁵。」蔡仁厚先生進而說：「人人皆同的本心，即是人之所以為人的真實本體⁴⁶。」綜合牟先生和蔡仁厚的解釋，陸九淵首先提出人人都有一個本心，並且舉證說明人人都有這個本心，當人看到親人墟墓之時，自然會興起一股哀傷之情；當進到宗廟祭祀之時，自然會興起一股肅穆之情。

⁴² 蒙培元，《理學範疇系統》（北京：人民出版社，1998年），頁213。

⁴³ 二詩同見《陸九淵集》，卷34，《語錄上》，頁427-428。

⁴⁴ 《禮記注疏》，《十三經注疏》（台北：藝文印書館，1982年），卷10，頁17。

⁴⁵ 牟宗三，《從陸象山到劉蕺山》（台北：台灣學生書局，1979年），頁85。

⁴⁶ 蔡仁厚撰述，《宋明理學--南宋篇--心體與性體義旨述引》（台北：台灣學生書局，1980年），頁247。

這就如同孟子所說的乍見孺子將入於井之時，會乍然呈現出慌惕惻隱之心一般，這個就是人的本心，也就是人的真實本體，是人之所以為人的價值所在。這樣的本體，不論是千古之前或是千古之後，都是一樣的。唯有把握這樣的本心，不舍晝夜，自然能夠放乎四海⁴⁷，所以陸九淵接著說「涓流滴到滄溟水，拳石崇成泰華岑」。後面所和大致上同於其兄長陸九齡的詩意：唯有先掌握本心，才是道德修養的易簡工夫，如果放失本心而去留心在經解傳注之中，這樣和成德是非相關的⁴⁸。

錢穆先生認為陸九淵所說「我心即是孟子心孔子心周公心，故曰斯人千古不磨心。故象山為學工夫，只重在自己這一個心上。他只著眼在孟子所謂此心之同然處。此同然之心，實則是外於人而自存自在。……此聖人之心，則為人之本心，即心之本體⁴⁹。」錢先生一樣認為陸九淵所說的本心，即是心的本體，當然也就是人的本體，而陸九淵就是首重這個本源，其為學工夫也是從這個本源處出發。但是錢先生說「此同然之心，實則是外於人而自存自在」，這樣說會有語病，陸九淵所謂同然的心，不是外於人而自存自在的，而是內在於人，是人所自有、固有的本體。所以，陸九淵說要「收拾精神，自作主宰」，若是外在的，如何「自作」主宰？

（三）本體流行的周遍性以及本心的異化

因為世間萬有是本體的流行所形成的，而本體的流行具有周遍性，因此，人無所逃於天地之間，必然都在本體的流行之中。所以，陸九淵說：「此理充塞宇宙，天地鬼神且不能違異，況於人乎？」人既然是本體的流行，何以人會有違異的情形，陸九淵認為是因為形質、氣質的遮蔽所造成的⁵⁰，也因此產生所謂的「異化」現象。如果人們知道自

⁴⁷ 陸九淵說：「涓涓之流，積成江河。泉源方動，雖只有涓涓之微，去江河尚遠，卻有成江河之理。若能混混，不舍晝夜，如今雖未盈科，將來自盈科；如今雖未放乎四海，將來自放乎四海。」《陸九淵集》，卷 34，《語錄上》，頁 398。

⁴⁸ 牟宗三先生說：「若不知此簡易之本源，而只歧出以『留情傳注』，重點只落於外在的知解，則便於自覺地相應道德之本性而作道德的實踐為不相干。『支離』者，歧出而不相干之謂，此是單對相應道德本性而為道德的實踐言為支離，並不是寡頭泛言博文為支離也。」《從陸象山到劉戡山》，頁 87。

⁴⁹ 錢穆，《中國學術思想史論叢-5》，頁 261。

⁵⁰ 陸九淵說：「此心本靈，此理本明，至其氣稟所蒙，習尚所梏，俗論邪說所蔽，則非加剖剝磨切，則靈且明者曾無驗矣。」《陸九淵集》，卷 10，〈與劉志甫〉，頁 137。

己的本質就是本體的流行，那麼就會如陸九淵所舉《大學》和《尚書》所說的「人之有善，若己有之」，「人之彥聖，其心好之，不啻若自其口出」，「胥訓告，胥保惠，胥教誨」。陸九淵又舉《中庸》所說的「誠者，非自成己而已也，所以成物也。成己，仁也；成物，智也。性之德也，合內外之道也⁵¹。」因為本體流行的周遍性，而且心即理也，分殊的本體涵蘊有整體的本體，所以，這個本心不能只是成就一己的德性而已，還必須要成就其他萬事萬物。因為人所稟賦於天的本心，並不是限於自身，它還是放乎四海的，就如張載所說的「性者，萬物之一源，非有我之得私也」、「體萬物而謂之性⁵²」。天所賦予我們的，也就是天地萬物的根源，並非是一己私人所擁有的。所以，道德實踐的極致要能夠體現天下萬物。這樣的說法都是就「理一」而說「分殊」，就分殊而說其總體義，猶如說「心即理」一般。

陸九淵運用「就分殊而說理一」與「就理一而說分殊」的方式，解釋孟子所說的「盡心知性知天」和「存心養性事天」，說：「今學者能盡心知性，則是知天；存心養性，則是事天。人乃天之所生，性乃天之所命。自理而言，而曰大於天地，猶之可也。自人而言，則豈可言大於天地？」因為分殊即是理一，所以說「能盡心知性，則是知天；存心養性，則是事天」，當然這裡所說的「心」、「性」有總體義、有個別義，這裡是由個別義到總體義，非僅限於個別義，因為陸九淵也說「誠知此理，當無彼己之私⁵³」。如果只說其總體義，那麼道德實踐就會沒有著力點，所以本文說是由個別義到總體義。其次是現象與本質的關係：在現象之中，必有本質的存在。以人為例，人不會只是我們所看到的「百骸、九竅、六臟」、「有目有趾」的血肉形軀，在這形軀之中，必然存在著人之所以為人的本質，否則，人的價值何在？所以，現象不會只是現象，以天地而言，必然也有其本質，這個本質，又稱作本體。宋代理學家從程顥、程頤到朱熹、陸九淵都稱這個本體為「理」，所以陸九淵說，從本體而言，尚可說本體大於天地，因為本體是天地之所以

⁵¹ 上陸九淵所說均見《陸九淵集》，卷 11，〈與吳子嗣-8〉，頁 147。其中「人之有善，若己有之」，《大學》作「人之有技，若己有之」，見《四書集注·大學章句》，10 章，頁 13。「胥訓告，胥保惠，胥教誨」，語出《尚書·無逸》。見《尚書注疏》，《十三經注疏》，卷 16，頁 15。屈萬里譯作「相互勸導，相互保養愛護，相互教誨。」見屈萬里，《尚書今註今譯》（台北：台灣商務印書館，1979 年），頁 140。《中庸》文字見《四書集注·中庸章句》，25 章，頁 23。

⁵² 分見《張載集》，《正蒙·誠明》，頁 21；《正蒙·乾稱》，頁 64。

⁵³ 上二引文分見《陸九淵集》，卷 12，〈與趙詠道-4〉，頁 161；卷 11，〈與吳子嗣-8〉，頁 147。

為天地的依據。如果以現象言之，那麼，怎麼可以說人這個現象大於天地。由上可知，陸九淵在論及個人與宇宙之間的關係時，在說心即理時，是指著本體而言的。

對於本體流行的周遍性，陸九淵又用水作比喻說：「道譬則水，人之於道，譬則蹄涔、污沱、百川、江海也。海至大矣，而四海之廣狹深淺，不必齊也。至其為水，則蹄涔亦水也。」人之於本體，猶如各種不同型態的水，即使是馬蹄踩過的痕跡所積的水，污濁的水，也都一樣是水，這樣的比喻重在說明人性的本質，不論是智愚賢不肖，其所稟賦的本體都是一樣的，至於之所以會有智愚賢不肖的差異，則是氣質的不同所形成的。以因地而言，即使是愚夫愚婦，一樣是可以與知能行的；以果地言之，則即使是聖人，恐怕也有所不能至。從因地說，「若某則不識一箇字，亦須還我堂堂地做箇人⁵⁴。」因為人之所以為人的本心是人所固有的，並不需要去經解傳註中求得的，因此，即使不識一個字，一樣可以活出人的價值。但是，一般人信不得人的價值就在自己的本心，因此向外追尋，猶如騎驢覓驢，當然是終其一生，迷而不反⁵⁵。這種情形是自我限隔、遮蔽所形成的，陸九淵說：聖人明明清楚地告訴我們「『為仁由己』、『有能一日用其力於仁，我未見力不足者』，聖人豈欺後世⁵⁶？」為什麼行仁由己？為什麼只要有一天用力於行仁，孔子說他沒有看到能力不足的呢？因為這是人所本自具有的，只要人自己不要用私意去自我限隔，這個本心就會自然呈現⁵⁷。所以說「宇宙不曾限隔人，人自限隔宇宙⁵⁸」。

（四）本心——現象說與本質說

以現象與本體而言，天之所以為天必有其本體，陸九淵大多稱之為理，有時稱之為道，也就是前文所說的「一體多相」。「天之所以為天者，是道也。故曰『唯天為大』。天降衷于人，人受中以生，是道固在人矣。孟子曰：『從其大體』，從此者也。又曰：『養其大體』，養此者也。又曰：『養而無害』，無害乎此者也。又曰：『先立乎其大者』，立乎此

⁵⁴ 上二引文分見《陸九淵集》，卷 22，《雜說》，頁 274；卷 35，《語錄下》，頁 447。

⁵⁵ 陸九淵說：「道理無奇特，乃人心所固有，天下所共由，豈難知哉？但俗習繆見，不能痛省勇改，則為隔礙耳。」《陸九淵集》，卷 14，〈與嚴泰伯-3〉，頁 184。

⁵⁶ 《陸九淵集》，卷 4，〈與諸葛誠之-3〉，頁 51。

⁵⁷ 陸九淵說：「此理即是大者，何必使他人明指大者。……此理非可以私智揣度傳會。若能知私智之非，私智廢滅，此理自明。」《陸九淵集》，卷 11，〈與朱濟道-2〉，頁 143。

⁵⁸ 《陸九淵集》，卷 34，《語錄上》，頁 401。

者也⁵⁹。」天之所以為天的本體就是道，天所以賦予人的，也就是這個本體，陸九淵一再地說這個本體是人所固有的本心，又舉孟子所說的「從其大體」、「養其大體」、「先立乎其大者」，都說明要先存養這個本心。因為天之流行具有周遍性，所以，人人都具有這樣的本心。

雖然人稟受了宇宙的本體，而且人的「本心」同總體的本體是一樣的，但是，因為人受到形軀的限制，而形軀是由陰陽五行所妙合而成的，這之中就有了氣的清重厚薄，也因此在人之中會有智愚賢不肖的差異，但是不論氣稟如何，他所具有的本體是一樣的。以理、氣言之，就是理同氣異，這是理學家共同的主張。這樣，一者可以肯定人共有的價值，其次可以解釋人與人之間的差異。當然理、氣是屬於二個不同的層次，而各家對這二個層次各有不同的說法。

因為陸九淵將道德根源於宇宙的本體，而本體的流行形成了人的本心，而且這個本心具足本體的全部，所以，本心也具足了道德的全部。由本心出發，衍生有道德的心和知覺的心。知覺的心是緣本心而發，但是因為知覺的心受到氣稟的影響，並不全等於是本心，所以，陸九淵常說的同此心同此理，有因地和果地的差別。就因地上說，是人人所同有的；就果地上說，則是就聖人的境界而說的，也就是說聖人是已能從知覺的心之中發明其本體的心，而常人則仍存在有道德的踐履過程。這裡有一個很關鍵的細微差別：知覺的心是否即是全部的本體的心。一般道德論者認為不是，而經驗論者則認為是。前者認為在知覺的心之上尚有一個本體的心，後者認為知覺的心即是人生命的主宰，不須再有一個本體的心。前者對知覺的心的肯定是部分的，而後者則是全部的。部分的肯定也代表部分的否定，也就是對人的血氣心知只肯定一部分，也否定一部分，這就是天理與人欲分隔的由來；而後者則是就人的血氣心知，直接面對人的現實，而說人性論以及道德實踐。宋儒所說的是屬於前者，而清儒所說的則是屬於後者，所以宋儒比較重視性、心，而清儒則是比較重視心、情；宋儒比較講「性其情」，也就是將情收攝在性中說，而清儒則是將情放在心知上說，所以宋儒比較不重視情，而清儒則比較重視情。由上簡述可知，宋儒所說是提出人的價值之源，而清儒所說則是就現實而說價值。提出價值之源，比較重在對己而說，偏向內聖之學；就現實而說價值，則是就普遍的眾人而說，肯定人的基本生理需求。我們可以期許自我「謀道不謀食」，但是不能這樣要求他人。「雞鳴而

⁵⁹ 《陸九淵集》，卷 13，〈與馮傳之〉，頁 180。

起，孳孳爲善」與「雞鳴而起，孳孳爲利」只能就爲政者作區別⁶⁰，不能對平民百姓作這樣的要求。平民百姓必須孳孳爲利，生活才得以爲繼，我們不能要求百姓都「憂道不憂貧」。宋儒與清儒的主張是分屬於不同的範疇，二者各有其價值，都不應加以忽視。

承前所說，人所稟自天的本心就在形軀之中，自然就受到氣稟的限制，因此而有智愚賢不肖種種不同的差異。雖然有種種差異，但是其本心仍然是一樣的本體，只是遮蔽的程度不同而已，借用孔子所說「或生而知之，或學而知之，或困而知之，及其知之，一也⁶¹。」當然，連孔子都說他自己不是生而知之者，所以說或許有這種人。不論他的聰明才智如何，等到達到時，都是一樣的。這樣的比喻只是借以說明，陸九淵所說的是本有的本心，是內在的，而孔子這裡所說的則傾向是外在的知識、學問、技術。如上所述，所以陸九淵說：「惟皇上帝，降衷于下民，衷即極也。凡民之生，均有是極，但其氣稟有清濁，智識有開塞。天之生斯民也，使先知覺後知，先覺覺後覺。古先聖賢與民同類，所謂天民之先覺者也。以斯道覺斯民者，即皇建其有極也，即斂時五福，用敷錫厥庶民也⁶²。」這裡是神道設教，但是就如荀子所說的「君子以爲文，而百姓以爲神⁶³」。陸九淵把荊門祭祀的風俗轉而爲人文的教化，把人格神的上帝轉而爲本體論的內涵，凡民必具有天降之極，這是「理一分殊」的本體論。其次說明之所以有智愚的差異，是因爲氣稟有清濁的不同。聖賢與凡民都同樣具有天之所降的本體，只是有所遮蔽，而聖賢是先覺者，先覺覺後覺，以啓萬民。文中「天民」及「先覺覺後覺」應是引自程子所說，程子曾說：「『天民之先覺』，譬之皆睡，佗人未覺來，以我先覺。故搖擺其未覺者亦使之覺，及其覺也，元無少欠。蓋亦未嘗有所增加也，適一般爾。『天民』云者，蓋是全盡得天生斯民底事業⁶⁴。」陸九淵的意思同程子一樣，都認爲人所得自天的本體是具足的，只是自己不知道，猶如人睡眠沒有知覺一般，等到他一覺醒來，或是被他人搖醒，他即擁有他全部的知覺，並沒有因爲睡眠而稍有減少，所以說是本自具足⁶⁵。

⁶⁰ 孟子說：「雞鳴而起，孳孳爲善者，舜之徒也；雞鳴而起，孳孳爲利者，蹠之徒也。」《四書集注·孟子集注》，卷13，〈盡心上〉，頁10。

⁶¹ 《四書集注·中庸章句》，20章，頁16。

⁶² 《陸九淵集》，卷23，〈荊門軍上元設廳皇極講義〉，頁284。

⁶³ 李滌生著，《荀子集釋》（台北：台灣學生書局，1981年），卷17，〈天論〉，頁376。

⁶⁴ 《二程集·河南程氏遺書》，卷2上，頁32。

⁶⁵ 陸九淵另外也說：「本心非外鑠，當時豈不和平安泰，更無艱難。繼續之不善，防閑之不嚴，昏氣惡習，乘懈而熾，喪其本心。覺之而來復，豈得遂無艱屯？一意自勉，更無他疑，則屯自解矣。」《陸

因為陸九淵認為人的本心即是理，即是本體，因此，陸九淵主張只有一心，反對人心道心二分，進而反對所謂天理人欲之說。「天理人欲之言，亦自不是至論。若天是理，人是欲，則是天人不同矣。此其原蓋出於老氏。〈樂記〉曰：『人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。物至知知，而後好惡形焉。不能反躬，天理滅矣。』天理人欲之言蓋出於此。〈樂記〉之言亦根於老氏。且如專言靜是天性，則動獨不是天性耶？《書》云：『人心惟危，道心惟微。』解者多指人心爲人欲，道心爲天理，此說非是。心一也，人安有二心？自人而言，則曰惟危；自道而言，則曰惟微。罔念作狂，克念作聖，非危乎？無聲無臭，無形無體，非微乎⁶⁶？」陸九淵認為天道人道、天理人欲之說是源自道家的老子和莊子⁶⁷，儒學說的是心的微向性問題，陸九淵舉《尚書·多方》：「惟聖罔念作狂，惟狂克念作聖⁶⁸。」說由聖哲之人而爲狂妄之人，由狂妄之人而爲聖哲之人，都只在一心的方向性作用：心向聖哲，那麼即使是狂妄之人，也會成爲聖哲；心向狂妄，那麼即使是聖哲也會成爲狂妄。聖哲之心與狂妄之心，並不是道心與人心的差別，都同樣是一心的作用。因爲心的作用有微向性，所以說是危殆而不確定性，所以說要戒慎恐懼。又心即理，然而理之在人心，「無聲無臭，無形無體」，百姓日用而不知，所以說是隱微難見，因此孟子提出惻隱、羞惡、辭讓、是非即是四德的端緒，端緒即是隱微的。

心即理，心是人的本體，而理即是宇宙的本體，心與理非是二，因此陸九淵反對天、人爲二之說，這是就本體而言，並不是指現象。就現象言，天、人仍是爲二的，陸九淵不會主張天、人是一。凡是主張天人合一之說，或是說本體的合一，或是說「異質同構」的合一，或是說人生歷程與宇宙歷程的合一，也就是就本體、本質或規律而說合一。其次，陸九淵也反對《禮記·樂記》以動靜界定天性與人欲。如前所說，心具有微向性，趨向聖哲抑或狂妄。因此，陸九淵反對所謂「感於物而動，性之欲也」的說法，因爲心即是理，只是心有遮蔽的現象，有是否從其本心的問題，所以，陸九淵的道德實踐是從「先立乎其大」開始。如果認爲有天理／人欲、天性／性欲之分，那麼，就會形成主客

九淵集》，卷4，〈與諸葛誠之-2〉，頁51。

⁶⁶ 《陸九淵集》，卷34，《語錄上》，頁395-396。

⁶⁷ 陸九淵文後接著又說：「《莊子》云：『眇乎小哉，以屬諸人；警乎大哉，獨遊於天。』又曰：『天道之與人道也相遠矣。』是分明裂天人而爲二也。」《陸九淵集》，卷34，《語錄上》，頁396。

⁶⁸ 《尚書注疏》，《十三經注疏》，卷17，頁9。屈萬里先生此句譯作「明哲的人若不常常思量就會變成狂妄的人，狂妄的人若能常常思量就會變成明哲的人。」屈萬里，《尚書今註今譯》，頁152。

的對待，也就會形成理不在心中的問題，那麼就要在心之上再設一個「性」，而產生性、心二分。而性是喜怒哀樂之未發，「才說性時，便已不是性也」，那麼工夫就會沒有著力處。由此，也可以看出，陸九淵對於古代的經書有不必然盡信的現象⁶⁹。

對於動靜問題，張載曾經寫信請程顥說：「定性未能不動，猶累於外物。」程顥回信說：「所謂定者，動亦定，靜亦定，無將迎，無內外。」首先，張載用詞不夠嚴謹，並不是「定性」，而應該說是「定心」。宋儒一般是以喜怒哀樂之未發為性，已發則稱之為心。所以，「性」沒有定不定的問題，定不定應該是在心。再者，心之發為情，心也沒有所謂定不定的問題，只有中不中節的問題。就如程頤所說的「性其情」和「情其性」二個方向性的問題⁷⁰。程顥這裡點出了動與靜是屬於對待的問題，但是本體是沒有對待問題的，所以，陸九淵認為：心如果放在動靜的對待上面，就已經不是本心了。因為本心是本自具足的，「定之於動靜，非有二也。……豈有定於靜而不能定於動邪？」以水為例，動是水，靜亦是水，蹄涔是水，污沱也是水，百川江海也都是水。回到本質而言，就沒有污沱與江海的差別，當然也就沒有動與靜的問題了。所以陸九淵說：「本心若未發明，終然無益。……何適而非此心，心正則靜亦正，動亦正；心不正則雖靜亦不正矣。若動靜異心，是有二心也⁷¹。」所謂「正」、「不正」其意是「緣」與「不緣」，緣本心而發，則動靜皆是；不緣本心而發，則雖靜亦不是。動靜是屬於狀態，狀態不是問題，問題只在是否為本心所發。

四、以人的本體說道德本體

承前所說，宇宙本體的流行在空間上具有周遍性，在時間上具有恆常性，本體流行所形成的規律，稱之為天道運行，或是天理流行。所謂天道的規律，如陰陽寒暑的交替而形成四季的輪替、節氣的變化，是屬於必然的、客觀的規律，這裡沒有主觀的道德意

⁶⁹ 陸九淵說：「方冊所載，又有正偽、純疵，若不能擇，則是泛觀。」、「苟當於理，雖婦人孺子之言所不棄也；……或乖理致，雖出古書，不敢盡信也。」分見《陸九淵集》，卷 21，《學說》，頁 263；卷 2，〈與朱元晦〉，頁 22。

⁷⁰ 程顥、程頤文請參見《二程集·河南程氏文集》，卷 2，〈答橫渠張子厚先生書〉（呂本題目作〈答橫渠先生定性書〉），頁 460；卷 8，〈顏子所好何學論〉，頁 577。

⁷¹ 上二引文分見《陸九淵集》，卷 3，〈與張輔之〉，頁 36；卷 4，〈與潘文叔〉，頁 57。

識或是判斷。而中國自古以來即有「推天道以明人事」的思想，也把道德建立在天道運行的規律之上，如果只是這樣，道德即會變成他律。然而，孔子明明說「我欲仁，斯仁至矣！」、「有能一日用其力於仁矣乎，我未見力不足者」，又再再地說明道德的自律。由上，形成道德淵源於自己和道德建立在天道二分的現象。陸九淵融合了上述二者的思想，一樣把道德建立在天道運行的規律上，但是，陸九淵運用本體義的「理一分殊」思想，因為分殊的本體即是總體的本體，由此，道德本體便建立在自我的本體之上了，這樣就轉成是純粹的自律，也就是將「必然」與「應然」結合起來。所以，傅小凡說：「人間之道的應然與自然之道的必然，在陸九淵看來是統一的」，「將宇宙法則與道德規範視為同一⁷²」。

《周易·說卦》：「昔者聖人之作《易》也，將以順性命之理。是以立天之道曰陰與陽，立地之道曰柔與剛，立人之道曰仁與義。兼三才而兩之，故《易》六畫而成卦⁷³。」《說卦》作者認為卦象之所以有六畫，是因為畫卦的聖人是順著宇宙建立天地萬物的道理而畫的，這之中，建立天道之理的是陰和陽，建立地道之理的是柔和剛，建立人道之理的是仁和義，因此共畫六畫而成卦。這樣說當然是「推天道以明人事」，以天地陰陽的運行，以及柔剛的現象，用來說明人也應該施行仁義，才是符合宇宙運行的法則。陸九淵則把這段話轉成本體論，認為天地之間都是本體的流行，在天道運行的規律上顯現為陰與陽的現象，在地面上的眾物則顯現出柔與剛的狀態，所賦予人的則是仁與義等道德本心，所以說：「道塞宇宙，非有所隱遁，在天曰陰陽，在地曰剛柔，在人曰仁義。故仁義者，人之本心也。孟子曰：『存乎人者，豈無仁義之心哉？』又曰：『我固有之，非由外鑠我也。』……道本自若，豈如以手取物，必有得於外然後為得哉⁷⁴？」宇宙間之理都是本體的流行，在人間世的道德也一樣是本體的流行，因為是本體的流行，所以是「必然」的。這個流行在人身上，即是本心，仁義者是由本心而發，並非本心即是仁義，仁義只是舉其一端言之而已。陸九淵再次舉孟子所言，說明這是人所本自具有的，不是取之於外的，當然也無法取之於外。如果認為必須取之於外，就會迷失其本心，往而不反⁷⁵。

⁷² 傅小凡，《宋明道學新論--本體論建構與主體性轉向》（北京：社會科學文獻出版社，2005年），頁154。

⁷³ 《周易注疏》，《十三經注疏》，卷9，《說卦》，頁3。

⁷⁴ 《陸九淵集》，卷1，〈與趙監〉，頁9。

⁷⁵ 陸九淵說：「人精神在外，至死也勞攘，須收拾作主宰。收拾得精神在內時，當惻隱即惻隱，當羞惡即羞惡。誰欺得你，誰瞞得你？見得端的後，常涵養，是甚次第。」《陸九淵集》，卷35，《語錄下》，

這樣的與生具有，不能順著告子所說的「生之謂性」去理解，而是要順著程顥所謂的「生之謂性」，這裡是依著「天地之大德曰生」的義理而說的。

因為「人皆有是心，心皆具是理，心即理也」，道德是源自本心，所以陸九淵舉先賢的許多話語，說明這些話語所說的都是「此理」，而「此理」所指的即是本心。陸九淵說：「仁即此心也，此理也。求則得之，得此理也；先知者，知此理也；先覺者，覺此理也；愛其親者，此理也；敬其兄者，此理也；見孺子將入井而有怵惕惻隱之心者，此理也；可羞之事則羞之，可惡之事則惡之者，此理也；是知其為是，非知其為非，此理也；宜辭而辭，宜遜而遜者，此理也；敬，此理也；義，亦此理也。……此吾之本心也⁷⁶。」陸九淵泛舉愛親、敬長、惻隱、羞惡、辭讓、是非諸心，都是人本自具有的，證明心皆具是理，這樣的心就是本心。而仁是德性的總稱，因為德性是內在的，因此說仁就是這個本心。因為德性內在，所以，陸九淵在象山時，常常告訴學者：德性本自具有，無稍欠闕，不必外求，只需要呈顯自己的本心即可⁷⁷。陸九淵說「仁即此心也，此理也」，即是就人的本體說道德的本體，而這個道德本體也即是宇宙本體的流行，陸九淵進而將這宇宙本體轉而說成分殊的本體。因此，道德本體即是源自人的本體，所以說「求則得之，得此理也」等等，其後又說明，所謂「此理」，就是指吾人的本心。所以，陸九淵文中所說的 11 個「此理也」都是指分殊的本體——本心。由上引文可知，陸九淵這裡所說的「理」有三個層次：宇宙本體（理）、分殊的本體（本心）和道德的本體（仁），這三者的關係是：道德本體是源自宇宙本體，人的本體是以「理一分殊」的方式同於宇宙本體，所以，道德本體是源自人的本體。所以本文說，陸九淵是以人的本體說道德的本體。

因為道德本體是源自宇宙本體的流行，因此具有必然性與周遍性⁷⁸，而且是本自具有的，所以陸九淵把父子兄弟之間的倫常說是「自然之序⁷⁹」。陸九淵說：「此理乃宇宙

頁 454。

⁷⁶ 《陸九淵集》，卷 1，〈與曾宅之〉，頁 5。

⁷⁷ 「居象山，多告學者云：『女耳自聰，目自明，事父自能孝，事兄自能弟，本無欠闕，不必他求，在自立而已。』」《陸九淵集》，卷 34，《語錄上》，頁 399。

⁷⁸ 陸九淵說：「道遍滿天下，無些小空闕。四端萬善，皆天之所予，不勞人粧點。但是人自有病，與他間隔了。」《陸九淵集》，卷 35，《語錄下》，頁 448。

⁷⁹ 陸九淵說：「此乃尊卑自然之序，如子不可同父之席，弟不可先兄而行，非人私意可差排杜撰也。」《陸九淵集》，卷 12，〈與趙詠道-4〉，頁 161。

之所固有，豈可言無？若以為無，則君不君、臣不臣、父不父、子不子矣⁸⁰。」文中「此理」是指君臣、父子等道德倫理，所以說是道德本體。這裡是以本體說，不是以事理說。以事理說，則是先有事物而後才有事物之理，有君臣而後才有君臣之理，理是在事物之中。以本體的流行說，流行在君臣之間，則形成君臣之理；流行在父子之間，則形成父子之理；流行在宇宙的運行之間，則形成天道運行的規律；流行而在人之中，則是人的本心。而人分殊的本體是同於宇宙本體的，所以，君臣、父子之理是緣本心而發的，也就是說道德的本體是源自本心。

道德本體本自充塞宇宙，古先聖賢就是能夠體現這個道德本體，以其言論來說，是道在說，而不是他們在說。如前所說，因為人有氣質、形質的遮蔽，因此無法如實地顯現其本心，只是乍現而已，連顏回，孔子也都說他只有三個月不違仁，在一段時間內可以不被氣質、形質的遮蔽。此道德本體根於人的本心，其是否顯現，大概可以借用《莊子》的寓言作說明，莊子說：大地鼓起一陣強風，樹上的各種竅穴，地上的各種孔洞，發出了各式各樣的聲音，這些聲音，就稱之為地籟。以道觀之，各個孔洞、竅穴所發出的聲音，也就是天籟，天籟並不是離開這些地籟而另外存有的一種聲音。道德本體的流行，就猶如天籟一般，它並不是離開眾人，不是只在聖人身上才有的，它是普遍地存在眾人身上的，只是眾人將本心用在思慮計度之上，因此不見此本心的發用。

五、發明本心以及道德實踐

學術界普遍認為朱熹和陸九淵二人學說的差別，可以說是工夫入路的差異，也就是道問學與尊德性的差別。而所謂尊德性的入路，就是由躬行實踐進入，就陸九淵來說，就是「先立乎其大」。關於工夫入路的先後，有學者提到二人是「先知後行」和「先行後知」的差異，然而，行→知→行→知→……，本來就是一個螺旋式的前進、不斷深化的過程⁸¹。所謂「先知後行」或是「先行後知」，只能解釋其中一段歷程，就朱熹、陸九淵二人而言，都是經由《中庸》「博學之，審問之，慎思之，明辨之，篤行之」的過程，即

⁸⁰ 《陸九淵集》，卷2，〈與朱元晦-2〉，頁28。

⁸¹ 陳來說：「人的整個認識是從實踐到認識再到實踐的反復過程，從實踐產生認識，又運用于對實踐的指導。」《朱子哲學研究》（上海：華東師範大學出版社，2000年），頁315。

使如陸九淵所說的「六經註我」，也是經由「我註六經」的學問思辨。

再者，個人的學術主張與其學知歷程之間，往往會有所出入。以陸九淵而言，他自己說：「某皆是逐事逐物考究練磨，積日累月，以至於今，不是自會，亦不是別有一竅子，亦不是等閑理會，一理會便會，但是理會與他人別。某從來勤理會，長兄每四更一點起時，只見某在看書，或檢書，或默坐。常說與子姪，以為勤，他人莫及。」他是經由長時間勤奮地研讀經書，而後得出應該要如孟子所說的，先確乎自己的本心，學問才會有定向。由此發明，自能如孟子所言的「放乎四海」。然而陸九淵在講學的過程之中，並沒有要求弟子們這樣的歷程，而是直截地告訴他們要「先立乎其大」。就如陸九淵自己所說的，「此事不借資於人，人亦無著力處。聖賢垂訓、師友切磋，但助鞭策耳⁸²。」既然他人無法直接承襲，那麼，陸九淵要學者「先立乎其大」，這之中，似乎就存有一個很大的問題。以孔子而言，到七十歲才「從心所欲，不踰矩」，這個「心」可以說就是陸九淵所說的「本心」，但是是否孔子會從十有五而志於學，即是學這個本心呢？是否三十而立，即是立此本心呢？四十而不惑，是否即是對本心的不惑呢？即使是，那孔子也經過了二三十年的工夫才到「不惑本心」⁸³，那陸九淵又如何能夠要求學者「先立乎其大」？這樣是否又會如陸九淵自己所說的「躡等」？

莊子在〈天道〉中，藉著斲輪老人說：斲輪的種種技巧，是「得之於手於應於心，口不能言，有數存焉於其間。」因為這樣的技術是沒有辦法用言語表達的，因此他無法將技巧傳給他兒子，所以，到了七十歲還在斲輪⁸⁴。這裡就是牽涉到積年累月的心得，能否直接傳授的問題。就如王陽明所說，他是經歷百死千難，經過了幾十年的躬行實踐工夫，才得出「致良知」之說⁸⁵。如果沒有經過著實的工夫就說「現成良知」、「滿街都

⁸² 上二引文分見《陸九淵集》，卷 35，《語錄下》，頁 463；卷 5，《與舒元賓》，頁 66。

⁸³ 「或問：吾十有五而志于學，三十而立。既有所立矣，緣何未到四十尚有惑在？曰：志於學矣，不為富貴貧賤患難動心，不為異端邪說搖奪，是下工夫，至三十然後能立。既立矣，然天下學術之異同，人心趨向之差別，其聲訛相似，似是而非之處，到這裏多少疑在？是又下工夫十年，然後能不惑矣。又下工夫十年，方渾然一片，故曰『五十而知天命』。」《陸九淵集》，卷 34，《語錄上》，頁 430。

⁸⁴ 《莊子·天道》，《莊子集釋》，卷 5 中，頁 491。

⁸⁵ 王陽明說：「某於此良知之說，從百死千難中得來，不得已與人一口說盡，只恐學者得之容易，把作一種光景玩弄，不實落用功，負此知耳。」《王陽明全集》（台北：文友書局，1980 年），《年譜》，50 歲條，頁 40。

是聖人」，那就有如程頤所說的，只是「常知」，而不是「真知」。對此，蘇軾比喻得非常貼切，如果不是真知實見，他說：就猶如是「矮人看戲，總是隨人道短長」。

有一女尼〈悟道詩〉或許比較能夠說明這種現象：「盡日尋春不見春，芒鞋踏遍隴頭雲；歸來笑撚梅花嗅，春在枝頭已十分⁸⁶。」如果沒有前面的盡日尋春、踏遍佈滿雲霧的山頭，而只在自家門前撚花一嗅，怎能知春意已十分？即使知得，它與前者的知之間也存在有甚大的差異。「先立乎其大」，是陸九淵經過一段長時間的研讀經書之後，所得到的結論。陸九淵再根據這樣的結論，「原泉混混，不舍晝夜」，發展出他後面的整段生命的歷程。「先立乎其大」可以說是前面階段的「果」，而陸九淵以這個果要弟子們為因，沒有讓弟子們再經歷一次他自己的歷程，如果以「1.學知→心得→2.學知→心得→」而言，「先立乎其大」，最少是第一個階段的心得、結論。再者，容易引起誤會的是「先立乎其大」的「先」，孟子是說：「先立乎其大，則其小者不能奪也」，是在心與耳目之間必須從其大者，不可以從其小者。而陸九淵則把它轉成要先確立自己的本心，如果陸九淵說的是要「立乎其大」，那麼就不會被說成是禪學了。因為在「立乎其大」之前，是要經過「博學、審問、慎思、明辨」的，而不是一味的只是「先」立乎其大。陸九淵所說的「先」不只是指時間意義的先，而是重在方向性以及輕重的取捨及歸趨，是在方向上要確立自己的本心，在學問與本心之間，要以本心為重，學問知識仍然要歸趨於道德實踐。

此處不是要論陸九淵的學知歷程，而是要論陸九淵的學說理論，以學說理論而言，陸九淵的道德實踐是從「先立乎其大」的「發明本心」說起的，雖然，本文認為這最少是第一階段學知歷程的結果，但是，陸九淵立論是從這裡出發的，所以，本文仍由此進行論述。

（一）先立乎其大，發明本心

孔子曾經說：「古之學者為己，今之學者為人。」古代的人研究學問、研讀經書，是為了有得於己，就猶如《大學》所說的「德潤身」。進德與修業，是一體的兩面，都是在於成就自己的生命。就此而言，學問對於自己，是「為什麼」的問題：為什麼要作學問？

⁸⁶ [宋]羅大經：「子曰：道不遠人。孟子曰：道在邇而求諸遠。有尼悟道詩云：盡日尋春不見春，芒鞋踏遍隴頭雲；歸來笑撚梅花嗅，春在枝頭已十分。亦脫灑可喜。」《鶴林玉露》（台北：台灣開明書店，1968年），卷6，頁16。

作學問是爲了什麼？至於「人之所以爲人」的本質問題，則要到孟子才提出：「人之所以異於禽獸者」。有人說怎麼可以拿人來跟禽獸比？人本來就非禽獸。再者，不同類的相比是沒有意義的，就猶如說：「犬之所以異於馬者」，是一個沒有意義的命題一般。但是孟子之所以這樣說是要提出人之所以爲人的價值所在。牟宗三先生則直接說：「人是人⁸⁷」，這樣的論述方式雖然只是一個「同一律」的命題，就猶如說：「A=A」，並不能增加任何知識，而且是必然成立的命題，幾乎是說了等於沒說一般。但是，這樣的論述卻可以引起人們正視其內涵和提昇其價值。「人是人」，人既然是人，就必須有之所以爲人的一些特有條件與價值，若是沒有這些特有條件，那麼「人」充其量也只是「有首有趾」的動物而已。

陸九淵首先重視的就是「人之所以爲人」的特有條件，「人之所以爲人者，惟此心而已。一有不得其正，則當如救焦溺而求所以正之者⁸⁸。」如果人之所以爲人最核心的價值就在於人的本心，那麼就如孟子所說的，「人有雞犬放，則知求之」，「放其心而不知求，哀哉！」人的本心有否放失，是否「在腔子裡」，孟子曾經作了很明確的界說：「從耳目」和「從心」。如果「從耳目」，那就是「物交物，則引之而已矣」，程子說是「隨順軀殼起念」，就不是「心」在做主。那麼，「心」就是放失。所以孟子說：要「先立乎其大者，則其小者不能奪也」。陸九淵就是從這裡說起，也可以說，陸九淵所說的千言萬語，就是在說「先立乎其大」。

爲什麼牟宗三先生說：陸九淵的學問，一句話說完了——「先立乎其大」⁸⁹。因爲這是陸九淵學問的核心，也是理論的始點。至於實踐之後所達的境地，則因個人才性的差異而會有所不同。所以，當有人「譏先生之教人，專欲管歸一路者」時，陸九淵聽了之後也說：「吾亦只有此一路。」這個「此一路」，也就是「先立乎其大者」，也就是發明本心，也就是陸九淵所謂的「易簡工夫」。所以，陸九淵說：「學無二事，無二道，根本苟立，保養不替，自然日新。所謂可久可大者，不出簡易而已⁹⁰。」

⁸⁷ 牟宗三：『『人是人』這一句重複的語句，這一句不把人下定義，不還原爲另一種動物，或另一種概念的語句，是多麼莊嚴而警策。因爲是人，就要真正地是人，這含有多麼崇高而豐富的意義。這點，我深深地起敬畏之繫念。』《生命的學問》（台北：三民書局，1978年），頁2。

⁸⁸ 《陸九淵集》，卷6，〈與傅全美-2〉，頁76。

⁸⁹ 牟宗三，《中國哲學十九講》（台北：台灣學生書局，1983年），頁410。

⁹⁰ 上二引文分見《陸九淵集》，卷34，〈語錄上〉，頁410；卷5，〈與高應朝〉，頁64。

因為開端發足的重要，也就是在先後本末之間要能夠知所先後，這裡的「本」是「本心」，而所先者，就是「存此本心」。因為陸九淵是以本心說道德本體，道德是緣本心而發，所以陸九淵認為凡事要先驗證是否為本心所發，也就是「辨志」。陸九淵曾經應朱熹之邀，在白鹿洞書院講說「君子喻於義，小人喻於利」，當時天氣微寒，朱熹仍然不覺汗出而揮扇⁹¹，陸九淵所闡揚的就是發端的問題。所以，當「傅子淵自此歸其家，陳正己問之曰：『陸先生教人何先？』對曰：『辨志。』正己復問曰：『何辨？』對曰：『義利之辨。』若子淵之對，可謂切要⁹²。」陸九淵說：傅子淵所回答的，可以說是契合他所說的學說要點。而傅子淵所說的，即是指開端發足的起點以及方向的問題，也就是在辨明是否為本心之所發。

陸九淵與朱熹、呂祖謙在鵝湖寺論學時，朱、呂二人用九卦之序反詰陸九淵說：如果「復，是本心復處，如何列在第三卦而先之以履與謙？」陸九淵回答說：「蓋履之為卦，上天下澤，人生斯世，須先辨得俯仰乎天地而有此一身，以達於所履。其所履，有得有失，又繫於謙與不謙之分。謙則精神渾收聚於內，不謙則精神渾流散於外。惟能辨得吾一身所以在天地間舉錯動作之由，而斂藏其精神，使之在內而不在外，則此心斯可得而復矣⁹³。」《繫辭傳下》說：「《易》之興也，其於中古乎！作《易》者，其有憂患乎！是故：〈履〉，德之基也；〈謙〉，德之柄也；〈復〉，德之本也；〈恆〉，德之固也；〈損〉，德之修也；〈益〉，德之裕也；〈困〉，德之辨也；〈井〉，德之地也；〈巽〉，德之制也。」其下又反覆說了這九卦兩次，所以稱為「三陳九卦」。對於這九卦的涵義，孔穎達說：「六十四卦悉為修德防患之事，但於此九卦最是修德之甚，故特舉以言焉，以防憂患之事。故履卦為德之初基，故為德之時，先須履踐其禮，敬事於上，故履為德之初基也。」至於「〈復〉，德之本也」孔穎達則說：「言為德之時，先從靜默而來。復是靜默，故為德之根本也⁹⁴。」孔穎達對三陳九卦都是從其前提「作《易》者，其有憂患乎！」而作解釋，所以說這九卦所說的都是「以為修德防患之本也」。陸九淵則是用「理一分殊」的「本心」思想作解釋，把「履」解釋為：人當思得天地所以賦予人的本心；「謙」則解釋為：唯有收拾精神在內，才能自作主宰，天地所賦予的本心才能得之而「復」。陸九淵這裡的說法，

⁹¹ 《陸九淵集》，卷 36，《年譜》，43 歲條，頁 493。

⁹² 《陸九淵集》，卷 36，《語錄上》，頁 398。

⁹³ 《陸九淵集》，《年譜》，37 歲條，頁 490。

⁹⁴ 上引均見〔魏〕王弼、韓康伯注，〔唐〕孔穎達正義，《周易正義》，《十三經注疏》，卷 8，頁 17。

一樣是從宇宙本體的流行說人的本體，所以本文前面說陸九淵認為世間萬有的根源是太極，不能說是「心」，這裡也是一個明證。再者，陸九淵將《繫辭》九卦的「修德防患」義，全部轉成本心義。「修德防患」可以說是由內而外，合內外之說，這是就古代的聖君而說的，這樣說是「放乎四海」的說法。而陸九淵則是就普遍的一般人來說，將它轉成本心義，這是就其根源處說。陸九淵這樣的解法，以詮釋學來說，它是屬於《繫辭》文意中所涵攝的意蘊。畢竟，不論是聖君或是一般人，都必須要能夠先發明本心，從其大體，「然後於道有得，左右逢其原，如鑿井取泉，處處皆足」。所以，當陸九淵「亶亶言之」之後，「二公大服」⁹⁵。

（二）經由學的道德實踐

宋代學者往往認為陸九淵不重視學，朱熹也說陸九淵之門「然於道問學處欠了」，顧炎武批評明人講學是「束書而從事於遊談⁹⁶」，而「束書不觀，游談無根」正是陸九淵叮嚀弟子們所說的⁹⁷。陸九淵的言說，多是有所根據而說的，他曾經批評「無心」和「持敬」的說法，是沒有聖人的言論作為根據的⁹⁸。不只是在理論上，陸九淵處處引經典為依據；在實踐上，更強調是經由學的道德實踐⁹⁹。宋代理學從二程開始喜用「先覺覺後覺」的說法，除了直接師承之外，後學只能依據古先聖賢的經書言說作為道德實踐的依據。這裡有二組重要概念的關聯：「言說／道」、「學習／道德實踐」。道非即是言說，但是道亦在言說之中；學習不即是道德實踐，但是道德實踐仍然必須經由學習。

首先關於道與言說的關聯，陸九淵說：「理不可以泥言而求，而非言亦無以喻理；道不可執說而取，而非說亦無以明道¹⁰⁰。」文中陸九淵要說明的是載體與寓意的關係，言說是載體，而道則是其寓意。非有載體，則寓意無以存；寓意是在載體之中，但是載體

⁹⁵ 《陸九淵集》，《年譜》，37歲條，頁491。

⁹⁶ 梁啟超，《中國近三百年學術史》（台北：台灣中華書局，1983年），頁44。

⁹⁷ 《陸九淵集》，卷34，《語錄上》，頁419。

⁹⁸ 「無心」、「持敬」之辨析見《陸九淵集》，卷11，〈與李宰-2〉，頁149；卷1，〈與曾宅之〉，頁3-4。

⁹⁹ 經由顧春的統計，在《陸九淵集》中，「學」共出現有1142次，可見陸九淵對「學」的重視。參見顧春，《來源·爭論·特性--陸九淵教育思想三論》（北京：教育科學出版社，2003年），頁190-202。

¹⁰⁰ 《陸九淵集》，卷6，〈與包詳道〉，頁81。

並不直接就等於是寓意。關於這個關聯，海德格爾有一句名言說：「語言是存在的家¹⁰¹」，也是在說明言說與道的關聯；而佛學中非常著名的「以指指月」的比喻，也是在說這樣的關係：「以指指月，指非明月」，如果執著在指的意象上，那麼將不會見到所謂的明月。雖然，指非明月，但是卻可以循指以見明月。陸九淵這裡要說的是：聖人之理是寓寄在言說之中，因此必須研讀聖賢的經典言說去體悟其中之理，但是不可以拘泥在字句上，在文字上作學問。而陸九淵所謂的聖人之理，就是在發明人的本心¹⁰²，由發明本心而後進行道德的實踐，所以本文說陸九淵的道德踐履是經由學的過程。

關於重視學習，陸九淵舉子路的例子說：「夫子答子路『何必讀書』之說，則厲辭以斥其過，而不容其辯¹⁰³。」子路認為「何必讀書然後為學」，孔子斥責他說「是故惡乎佞者」。雖然這裡不是直接在說道德實踐，但是，以《論語》中孔子與弟子的對話來看，大多是非常溫和的，對於子路認為「何必讀書」之說，則非常嚴厲地斥責，表示孔子也非常重視經由讀書而學習的，大概也是因為子路這樣說，孔子才對子路說「六言六蔽」吧！

其次，是學問與道德實踐之間的關聯。首先，陸九淵的學問是歸趨於道德的實踐，再者，道德實踐必須由學問入手。如果說已能「立乎其大」，那麼，由此終身行之，即可；如果尙未能「立乎其大」，那麼就必須「博學、審問、慎思、明辨」，然後才得以「篤行之」，所以陸九淵說：「已知者，則力行以終之；未知者，學問思辨以求之¹⁰⁴。」前面說已能「立乎其大」也就是「已知者」，這裡不會是生而知之的已知，而是學而知之或是困而知之的已知。承前所說，「先立乎其大」最少是第一個階段的學習結果，不會是未學習之前的原點。所以，陸九淵還是強調必須要先「格物致知」，說「格物致知」是「下手處」¹⁰⁵；要先「博學」，如未博學，如何篤行¹⁰⁶？因為「蓋學之不講，物未格，知未至，則其於聖賢之言未必能昭晰如辨蒼素、數奇耦之審也。」如果沒有學問思辨，就不能徹底

¹⁰¹ [德] 海德格爾，〈關於人道主義的書信〉，孫周興選編，《海德格爾選集》（上海：三聯書店，1996年），上冊，頁 358。

¹⁰² 陸九淵說：「所貴夫學者，為其欲窮此理，盡此心也。」《陸九淵集》，卷 11，〈與李宰-2〉，頁 149。

¹⁰³ 《陸九淵集》，卷 3，〈與曹立之-2〉，頁 40。

¹⁰⁴ 《陸九淵集》，卷 6，〈與傅聖謨-3〉，頁 79。

¹⁰⁵ 陸九淵說：「欲明明德於天下是入大學標的，格物致知，是下手處，《中庸》言博學、審問、慎思、明辨，是格物之方。」《陸九淵集》，卷 34，《語錄上》，頁 411。

¹⁰⁶ 陸九淵說：「博學、審問、慎思、明辨、篤行，博學在先，力行在後。吾友未博學，焉知所行者是為當？是為不當？」《陸九淵集》，卷 35，《語錄下》，頁 443。

了解聖賢之言，也就不能了解聖賢所說的本心，當然就無法踐履。這樣說踐履，是指果地的踐履，不是指因地的踐履。因地的踐履，夫婦之愚可以與知能行；至於果地的踐履，則君子有所不能至。陸九淵也曾舉例說明踐履的因地和果地的區別，「聖人教人只是就日用處開端。如孟子言徐行後長，可為堯舜。不成在長者後行，便是堯舜？怎生做得堯舜樣事，須是就上面著工夫¹⁰⁷。」有子曾經說：「孝弟也者，其為仁之本與！」「為仁」，意為「行仁」，而非「是仁」，也就是說：孝弟是行仁的根本，但不是說，孝弟是仁德的根本¹⁰⁸。徐行後長者，是恭敬長上的行為，這也就是仁之端緒，只要如此擴充，「足以保四海」，當然就是堯舜之行。但是，徐行後長者，只是發端，不能說成是堯舜。這也就是踐履的因地說，而非果地說。所以孟子所說的「堯舜之道，孝弟而已矣¹⁰⁹」，是就因地說，就本源而說的。

陸九淵重視經由學之後的道德實踐，陸九淵舉孔子的學知歷程說：「夫子十五而志學，則既得其端緒矣，然必三十而立，四十而不惑，五十而後曰知天命，及其老也，猶曰我學不厭。今學者誠知端緒，則翼翼翼翼，自致日新之效者，其能自己乎？」孔子十五歲已能得其端緒而志於學，一直到年老之時，仍然說「我學不厭」，發憤忘食，樂以忘憂。在孔子幾十年的踐履過程之中，仍然是在不斷的學習。所以，陸九淵說：「自古聖人亦因往哲之言，師友之言，乃能有進。況非聖人，豈有自任私智而能進學者¹¹⁰？」

為什麼，在道德踐履的過程中，陸九淵不厭其煩地說要講明、要講學、要學知，因為「宇宙間自有實理，所貴乎學者，為能明此理耳¹¹¹。」這個理是宇宙本體的流行所形成的，而經由流行所賦予人的，就是本心。所以，明此理就是明此心。但是因為人囿於形質、氣質的限制，本心往往有所蒙蔽，因此，陸九淵強調經由講明學習以回復其本心¹¹²。陸九淵甚至比喻說：「人之不可以不學，猶魚之不可以無水。而世至視若贅疣，豈不甚可

¹⁰⁷ 上二引文分見《陸九淵集》，卷 7，〈與彭子壽〉，頁 91；卷 35，《語錄下》，頁 432。

¹⁰⁸ 程顥說：「『孝弟也者，其為仁之本與！』言為仁之本，非仁之本也。」《二程集·河南程氏遺書》，卷 11，頁 125。

¹⁰⁹ 《四書集注·孟子集注》，卷 12，〈告子下〉，頁 2。

¹¹⁰ 上二引文分見《陸九淵集》，卷 12，〈與趙然道-2〉，頁 157；卷 21，《學說》，頁 263。

¹¹¹ 《陸九淵集》，卷 14，〈與包詳道〉，頁 182。

¹¹² 陸九淵說：「所貴夫學者，為其欲窮此理，盡此心也。有所蒙蔽，有所移奪，有所陷溺，則此心為之不靈，此理為之不明，是謂不得其正。其見乃邪見，其說乃邪說。一溺於此，不由講學，無自而復。」《陸九淵集》，卷 11，〈與李宰-2〉，頁 149。

歎哉¹¹³？」當然，人的本心是天理流行所賦予的，是本自具有的，雖然須要經由講明的過程才得知此本自具有的本心，但是學習講明對於本心而言，只是一種作用，對本心而言，並沒有任何的增損¹¹⁴。本心（因為形質、氣質）→本心的蒙蔽→（經由講明）回復本心。這樣的方式很像「氧化還原」反應，講明就像是在還原作用中加入的催化劑一般，在還原的過程之中，催化劑只是幫助反應的進行，它並沒有參與反應式的結構。

（三）實踐的次第：三轉語

一般言之，陸九淵的學術主張在於提出「先立乎其大」，陸九淵自己也說「誠然」。「先立乎其大」猶如孟子所說的「原泉」，唯有「混混」，「不舍晝夜」，自然能「盈科而後進，放乎四海」。雖然在道德實踐上，陸九淵也說他的工夫入路就是「切己自反，改過遷善」，然而，這樣的入路就猶如前文所說的「徐行後長，可為堯舜」一般。但是，「不成在長者後行，便是堯舜？」這之中還有實踐的次第。陸九淵曾經提出孔子對顏回道道德實踐的三轉語：

顏子當初仰高鑽堅，瞻前忽後，博文約禮，遍求力索，既竭其才，方如有所立卓爾。逮至問仁之時，夫子語之，猶下克己二字，曰『克己復禮為仁。』又發露其旨，曰『一日克己復禮，天下歸仁焉。』既又復告之曰『為仁由己，而由人乎哉？』吾嘗謂，此三節乃三鞭也。

學有本末，顏子聞夫子三轉語，其綱既明，然後請問其目。夫子對以非禮勿視、勿聽、勿言、勿動。顏子於此洞然無疑，故曰『回雖不敏，請事斯語矣』。本末之序蓋如此。今世論學者，本末先後，一時顛倒錯亂，曾不知詳細處未可遽責於人。如非禮勿視、聽、言、動，顏子已知道，夫子乃語之以此。今先以此責人，正是躐等。視、聽、言、動勿非禮，不可於這上面看顏子，須看『請事斯語』，

¹¹³ 《陸九淵集》，卷 12，〈與黃循中〉，頁 170。

¹¹⁴ 陸九淵說：「此心之靈，此理之明，豈外鑠哉？明其本末，知所先後，雖由於學，及其明也，乃理之固有，何加損於其間哉？」《陸九淵集》，卷 7，〈與詹子南-2〉，頁 96。

直是承當得過¹¹⁵。

文中陸九淵提出孔子對顏回所說的「三轉語」，也就是「三鞭」：第一是「克己復禮為仁。」第二是「一日克己復禮，天下歸仁焉。」第三是「為仁由己，而由人乎哉！」所謂「轉語」、「鞭」，是指鞭策然後轉化提昇。既然說轉化提昇，也就是在轉化之前必須已經是竭力實踐成熟到某一境地，才有可能點撥轉化。而顏回在這之前的工夫，就如陸九淵引《論語》而說的「仰高鑽堅，瞻前忽後，博文約禮，遍求力索，既竭其才，方如有所立卓爾。」所以，如果說，第一轉語的意思就是「先立乎其大」，那麼，這之前的工夫就是前文所說的學。因此，本文一再說明，「先立乎其大」不是第一階段的起點，它最少是第一階段的終點。而這樣說，也正可以凸顯「學」在陸九淵學說中的重要性。

就道德實踐的進程，陸九淵認為首先必須要如孔子教導顏回一般，博之以文，約之以禮。而顏回則跟隨著孔子所引導的方式，「夫子步亦步，夫子趨亦趨，夫子馳亦馳」，竭盡其力地鑽研，但是，「夫子奔逸絕塵，而回瞠若乎後矣¹¹⁶！」以顏回的資質，都要說「既竭吾才」，卻還是「雖欲從之，末由也已！」可見這段工夫之艱難。雖然陸九淵一再說「易簡」，但是在達到「易簡」之前的工夫，則是相當艱困的。就如王陽明所說的「致良知」一語，看似簡單，卻是他從「百死千難中得來」的一般。當然這裡有因地與果地的差別，夫婦之愚，可以與知能行，這是就因地說；及其至也，雖聖人亦有所不知不能，這是就果地說。所以，「易簡」工夫也有因地說和果地說。因地說就如「切己自反，改過遷善」，而果地說就如顏回的實踐歷程。說「切己自反，改過遷善」是因地說，這是相對地說，它也可以是果地說，這之中的差異就如孟子所說的「行仁義」和「由仁義行」一般¹¹⁷。「行仁義」可以說是因地說，「由仁義行」則是果地說。「改過遷善」如果是由外而內，那麼就是因地說，如果是就本心而發，那麼就可以說是果地說。

第一階段轉化提昇之前，根據上述，應有幾個要點：（1）志向的確立（2）廣博地學習典籍經書（3）隨時檢省自己的言行（4）專一精進的工夫。接著才是轉化提昇，孔子告之曰：「克己復禮為仁。」關於這一句話，首先是字義的問題。克，主要有二義：一是

¹¹⁵ 上二引文均見《陸九淵集》，卷 34，《語錄上》，頁 397-398。

¹¹⁶ 《莊子·田子方》，《莊子集釋》，卷 7 下，頁 706。

¹¹⁷ 孟子說：「舜明於庶物，察於人倫，由仁義行，非行仁義也。」《四書集註·孟子集註》，卷 8，《離婁下》，頁 6。

克制，一是能。《大學》引《尚書·康誥》說：「克明德」。孔安國傳：「能顯用俊德」¹¹⁸，所以朱熹注說：「克，能也。」復，在《論語》中主要有二義：一是「履」之義，如「信近於義，言可復也」，其次是「再」之義，《論語》中並沒有如後代所說的「復性」的意思。況且，也不可能回復到禮。禮，外在說是儀節，內在說則是仁德的外在形式，朱熹又將仁德根源於天理，所以說：「禮者，天理之節文也」。仁，在《論語》中，外在說是仁德的全稱，或是特稱；內在說其根源則是本心，或說是道德本體，亦是根於本心，所以孔子說「我欲仁，斯仁至矣」。因此，朱熹說：「仁者，本心之全德」¹¹⁹。

「克」字，陸九淵取克制義，說：「以顏子之賢，雖其知之未至，善之未明，亦必不至有聲色貨利之累，忿狠縱肆之失，夫子答其『問仁』，乃有『克己復禮』之說。所謂己私者，非必如常人所見之過惡而後為己私也。己之未克，雖自命以仁義道德，自期以可至聖賢之地者，皆其私也。」因為陸九淵解釋「己」為「己私」，所以，「克」必然是克制義。這一段主要在說「克己」，誠如陸九淵所說，以顏子之賢，必定不至於會有追逐聲色貨利的欲望，也不至於有放逐性情的情形，那麼，孔子要顏回「克己」是指什麼？陸九淵另外又說：「夫子曰：『一日克己復禮，天下歸仁焉。』此復之初也。鈞是人也，己私安有不可克者？顧不能自知其非，則不知自克耳¹²⁰。」既然是人，就會有形質、氣質的限制，就會有喜怒哀樂之發，縱然是以顏子之賢，孔子也只說「其心三月不違仁」，至於其他弟子，則是偶而達到仁而已。所以「克己」應連「復禮」一起解釋，也就是克制自己以踐履天理之仁德。克，以主客對待說，是克制義，「克己復禮」意即：克制自己以踐履仁德；如果以主體的能力說，則是：能使自己踐履仁德的即是本心。就此言之，克之二義只是從不同的方向說的差異而已。陸九淵說顏回在經過第一次轉語前的工夫之後，孔子告訴他：「克己復禮為仁」，能使自己踐履仁德的即是自己的本心，不在他求。這個轉語的境地就猶如陸九淵所提出的「先立乎其大」，意在點出主體性，以「收拾精神，自作主宰」。

經過第一境地之後，陸九淵說第二個轉語是「一日克己復禮，天下歸仁焉。」如前所說，這是「復之初也」。復，是踐履，陸九淵說這是德行的初階，這只是發端。「一日」

¹¹⁸ 《大學》文見傳之首章；朱熹說見《四書集注·大學章句》，頁3；《尚書·康誥》文見〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達正義，《尚書正義》，《十三經注疏》，卷14，頁3。

¹¹⁹ 上朱熹之說，見《四書集注·論語集注》，卷6，〈顏淵第12〉，頁10。

¹²⁰ 上二引文分見《陸九淵集》，卷1，〈與胡季隨-1〉，頁8；〈與邵叔誼〉，頁2。

意為「一旦」。「一日克己復禮」後面省略了「為仁」。完整的句子應該是「一日克己復禮為仁，天下歸仁焉。」前面是本心義，後面則是如孟子所說的「萬物皆備於我矣」。陸九淵曾經要徐仲誠反思孟子的這一句話，一個月後，陸九淵問他反思得如何？他回答說「如鏡中觀花¹²¹」，己身如鏡，萬物皆備於我，猶如世間萬象映於鏡中一般。這樣說的意思是：一旦能夠真知使自己踐履仁德的即是自己的本心，那麼天下都歸於這個本心。這是「理一分殊」的本心思想，因為宇宙本體的流行而形成天下萬物，而本體所賦予人的即是這個本心，這個分殊的本心和總體的本體是沒有兩樣的。所以，一旦能夠體認這個本心，也就能體認宇宙的本體，所以說，天下萬物都會歸於這個本心。當然，這樣說是就本體說，而不是就現象說。再者，一旦能夠體認這個本心，由此本心而發，就能如孟子所說的「放乎四海」。那麼，四海之內均能如理地運行，所以孟子說「苟能充之，足以保四海」，這是「天下歸仁」的另一層涵意。

雖然就本體說，分殊的本心也即是宇宙的本體，所以說「一日克己復禮，天下歸仁焉」；雖然說擴充這個本心，足以保四海，誠如程顥所說「放之則彌六合」，但是仍然須要「卷之則退藏於密¹²²」。所以，陸九淵說孔子對顏回說了第二轉語之後，又強調說「為仁由己，而由人乎哉！」能使自己踐履仁德的皆在自己的本心。這樣說是由分殊到理一，再從理一到分殊，這裡有時間和空間二個向度：就空間上說，猶如陸九淵所說的名言，「宇宙內事，是己分內事。己分內事，是宇宙內事。」因為分殊的本體即是宇宙的本體，所以，所謂「己」，包含本體與現象：人的本體以及「有首有趾」的形軀。本體雖然在形軀之中，為形軀所限，但是，本體也透過形軀而呈顯宇宙的本體，就如牟宗三先生所說的「在限制之中把真理體現出來¹²³」。在時間上說，從轉語前的工夫到第一轉語「克己復禮」的境地，也就是確認「先立乎其大」的本心，這是指分殊的本體。到了第二轉語，「天下歸仁焉」，則是到了宇宙本體的境地。第三轉語，「為仁由己」，又回到分殊。所以本文認

¹²¹ 《陸九淵集》，卷 34，《語錄上》，頁 428。

¹²² 〔宋〕程顥說：「《中庸》之言，放之則彌六合，卷之則退藏於密。」，《二程集·河南程氏遺書》，卷 11，頁 130。

¹²³ 牟宗三先生說：「由內外兩方面的限制，就使你表現你的精神生活，是通過一個通孔來表現。」「假定人完全沒有限制，一往暢通，這是很舒服的，但這就不是人，成為上帝了。可是，就是上帝吧，光上帝本身也沒有辦法表現。」「沒有限制就沒有真理的表現，所以這個限制，它同時限制你，同時在限制之中把真理體現出來。」《中國哲學十九講》，頁 8-9。

爲：就本體而言，三轉語是由分殊到理一，再從理一到分殊一個上下往返的過程。

另外，陸九淵又說：「爲仁由己，聖人不我欺也。直使存養至於無間，亦分內事耳。……夫子七十而從心；吾曹學者省察之功，其可已乎¹²⁴？」首先是就空間上說，是強調分殊的本體，接著是說「宇宙內事，是己分內事」，所謂「無間」是上下四方無窮之宇宙。其次是就時間上說，孔子到七十歲所說的「從心所欲」的「心」，就是第三轉語的「爲仁由己」的「己」之心。所以說，陸九淵在說及由分殊到理一，再由理一到分殊時，有時間與空間二個向度。

顏淵問仁，孔子的回答是一氣而下¹²⁵，是否涵蘊有這三層的轉化提昇義，這樣的義理詮釋應是陸九淵所闡揚的。而陸九淵之所以用這三句話說明是孔子對顏回的轉化提昇，正是在呈顯陸九淵自己對道德實踐的次第。

雖然陸九淵只是說個「先立乎其大」的易簡之學，然而，經由上述三轉語義理的闡析，則已經在時間和空間上深化了其內涵。「先立乎其大」，已經不只是確立自己的本心而已，它必須既要能夠「放之則彌六合」，又要「卷之則退藏於密」。因爲這三個層次的轉化，陸九淵也把孔子「七十而從心所欲」的「心」，深化到第三個層次的本心。雖然第三個層次的本心仍然是「爲仁由己」，但是它是經由分殊的本體達到宇宙的本體，再回到分殊的本體的上下往返的過程。第一個層次可以說是本心的因地說，到了第三個層次，則可以說是本心的果地說。

六、結語

陸九淵和程顥、程頤、朱熹一樣稱宇宙的本體爲「理」，因爲本體的流行而形成世間萬有，其流行所賦予人的也就是人的本體。對於人的本體，程朱是順著《中庸》「天命之謂性」的說法，用「性」指稱人的本體；而陸九淵則是順著孟子的說法，孟子說人皆有惻隱、羞惡、辭讓、是非之心，這是「天之所以與我者」，是我「固有之也」，孟子就是

¹²⁴ 《陸九淵集》，卷5，〈與楊敬仲〉，頁65。

¹²⁵ 「顏淵問仁。子曰：克己復禮爲仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。爲仁由己，而由人乎哉？顏淵曰：請問其目？子曰：非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。顏淵曰：回雖不敏，請事斯語矣！」《四書集註·論語集註》，卷6，〈顏淵〉，頁10。

用「心善」去論證「性善」。在孟子的說法中，心、性是二分的，陸九淵則是以「心」言「性」，用「本心」指稱人的本體，這是陸九淵學說和程朱學說在本體義上的分水嶺。

程朱的宇宙本體與人的本體的關係是「理→性→心」，而陸九淵在形式上看起來是躍過「性」，直接說是「理→心」。但是就其內涵觀之，程朱是「理（宇宙本體）→性（人的本體）→心（性之作用）」，而陸九淵則是「理（宇宙本體）→心（人的本體及作用）」。因為程朱和陸九淵在「心」、「性」指稱上的不同，所以讓讀者容易混淆。程朱的「性」是本體義，「心」則是作用義，而陸九淵的「心」則是本體及其作用。陸九淵這樣說的「心」，很像張載所說的「合性與知覺，有心之名」，也就是「心統性情¹²⁶」。「心統性情」其義有二：心兼性情和心主性情¹²⁷。心統性，在於說心的本體；心主情，則在說道德覺知。合主體與覺知，所以說陸九淵所說的「心」是指本體及其作用。而「心統性情」之說，朱熹認為和程頤所說的「性即理」這二句話是顛扑不破的真理¹²⁸。

因為陸九淵用「本心」指稱人的本體，而人的本體是宇宙本體流行所形成的分殊之本體，這個分殊的本體和總體的本體並沒有什麼兩樣，就如「月印萬川」一般，水面上的月亮其本質和天上的明月是一樣的，這也就是本體義的「理一分殊」。因為人的本體同於宇宙的本體，所以說「本心即理」。因此，本心是本自具足的，不需向外追索。

宇宙本體流行所形成的規律落在人間世就形成人倫道德，道德是源自宇宙的本體，而人的本體同於總體的本體，由此而說，人倫道德是源自人的本體。宇宙流行的規律所呈現出的是「必然」的現象，而人倫道德則是屬於「應然」的行為，因為陸九淵將人倫道德源自人的本體，因此，應然性＝必然性，這樣的說法，可以說是保障了人倫道德的必然性以及內在性。

雖然說本心是本自具足的，但是因為氣質和形質的遮蔽，因此必須要有道德實踐的歷程才能發明其本心。陸九淵藉由孔子對顏回所說的「三轉語」：「克己復禮為仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。為仁由己，而由人乎哉？」說明道德實踐必須先發明自己的本

¹²⁶ 《張載集》，《性理拾遺》，頁 374。

¹²⁷ (1) 心兼性情。朱熹說：「心統性情，統猶兼也。」、「性，其理；情，其用。心者，兼性情而言。」分見《朱子語類》，卷 98，頁 2513；卷 20，頁 475。(2) 心主性情。朱熹說：「性，本體也；其用，情也；心則統性情，該動靜而為之主宰也。」、「心者，性情之主也。」分見《朱子文集》，卷 74，〈孟子綱領〉，頁 3728；卷 67，〈元亨利貞說〉，頁 3361。

¹²⁸ 《朱子語類》，卷 5，頁 93。

心，再到宇宙的本體，再回到自己的本心，也就是從分殊到理一，再由理一到分殊，一個上下往返的過程。

綜上所論，陸九淵的整個思想理論，是以「本心」為核心，以「理一分殊」的思想及方法論所建構起來的。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 373-442
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.373-442

婆羅門教的「本體神學」之分析

鄭芷人*

An Analysis of the Ontotheology of the Concept of Brahman in Brahmanism

by
Kuang Zhiren

關鍵詞：本體神學、婆羅門教、梵天、《梵書》、《梵經》、《薄伽梵歌》、《奧義書》、
阿特曼、泛神論、萬有在神論

Key words: ontotheology, Brahmanism, Brahman, the Brahmanas, the Bhagavad Gita
the Upanishads, Brahma Sutra, Atman, pantheism, panentheism

* 東海大學哲學系教授

〔提要〕

本文皆旨在分析與重構在《梵書》、《梵經》、《薄伽梵歌》及《奧義書》中所展示的有關梵天的「本體神學」或「實有神學」之本質，其要點如下：

(1) 「本體神學」或「實有神學」這個概念常與海德格連在一起，而它其實是出於康德。從字面上說，「本體神學」或「實有神學」一詞是指「上帝之實在性」或「實有的神學」。康德把「超驗神學」分為「本體神學」（實有神學）與「宇宙論神學」。根據康德之見，「超驗神學」之目標是推論或論証最高實有之存在，稱之為「宇宙論神學」，或者只藉概念之研究，以求認識此種實有之存在，並稱之為「本體神學」（實有神學）。對海德格來說，自希臘哲學以來，形上學明顯地是針對本體論（實有論）與神學，於是，形上學其實是「本體神學」（實有神學）。

(2) 《梵經》解釋《奧義書》有關梵天、世界，及個體自我與梵天之間的關係之教，把梵天視作自在與永恆，並作為宇宙因。梵天賦予存在界能力，讓存在界藉之而演化。《梵經》一方面表明梵天與個體自我有差異，因為個體自我是有限的，而梵天則是無限。但在另一方面，個體自我與梵天有相同之處，因為個體自我是梵天的一部份。

(3) 《薄伽梵歌》是藉黑天與般度家族的王子阿周那之間的對話，闡述生命的意義，時間背景是在古盧之野的摩訶婆羅多大戰前夕。黑天向阿周那描述如何藉著獲得完美知識而達至完美或最高的境地，這是一個自我實現的過程。當他完全超脫假我之時，便不受物性之制約。

(4) 《奧義書》將梵天定義為「真實、知識與無限」，有時又將梵天稱作“*Sacchidananda*”，這是由「實有」、「意識」及「福樂」所組成。梵天是不變、無限、內在與超越的實在體，祂是一切物質、能量、時間、空間、及在宇宙內外任何事物之根基。梵天又分別被不同的《奧義書》視為具人格、非人格或超越人格。《奧義書》的開悟者深信解脫者的靈魂能實現梵我合一之境。

(5) 最後，撰者指出將婆羅門教的「本體神學」（實有神學）視為「萬有在神論」，比將之視為「泛神論」較為適宜，其原因在於印度的泛神只被視為梵天的不同之表現形式，而所謂「一切即一」或「一切是梵」，其意義即指不同途徑皆能達至一梵。婆羅門教

的本體神學認為萬有皆具梵之本質，世界是梵之身體，同時，梵與世界之間是互為關係的。

〔附記：本文中所涉及的重要概念，由於中文尚沒有統一的譯名，或基於解釋學上的理由，故在需要之時分別附上德文、古希臘文或梵文等原文，以便詮釋與比對。又在分析婆羅門教典籍文獻的過程中，為了盡持之有故之責，故重要的引文列出天城體梵文（Devanagari）之原文，再附羅馬體梵文，以方便閱讀，並於註文中逐字句解。至於在概念上較不具爭議性，及文本較長的引文，便不附天城體梵文，但仍於註文中附上英譯文本，以備查証。〕

Abstract

The task of this paper is to analyze and to reconstruct the ontotheological characteristics of the conception of Brahman exposed in the *Brahmanas*, the *Brahma Sutra*, the *Bhagavad Gita* as well as in the *Upanishads* respectively, and its key concepts are as follows :

(1) The term "ontotheology" which is often associated with Heidegger was actually coined by Immanuel Kant . Verbally speaking, the term ontotheology means the ontology of God or the theology of being. Kant divided transcendental theology into ontotheology and cosmotheology. According to him, transcendental theology aims either at inferring the existence of the Supreme Being , and it is called cosmotheology; or it endeavours to cognize the existence of such a being, through mere conceptions, and is then termed ontotheology. For Martin Heidegger, Western metaphysics since the beginning with the Greeks has eminently been both ontology and theology , and for this reason, metaphysics is for him onto-theo-logy.

(2) The *Brahma Sutra* interprets the *Upanishads* teachings about *Brahman*, the world and the relation of the individual soul to *Brahman*. The *Sutra* admits uncreated and eternal *Brahman* as the Cause of the whole universe. It is *Brahman* that confers the power through the exercise of which the evolution takes place. The *Sutra* exposes the view that the *jiva* is different but also not different from *Brahman*. Although Badarayana looks upon the difference between *Brahman* and the individual soul as ultimate, the *Sutra* maintains that the *jiva* is not different from *Brahman* at the same time, since *jiva* is a part of *Brahman*.

(3) The *Bhagavad Gita* presents a dialogue between *Krishna* and the *Pandava* hero Prince Arjuna on the meaning of life before the great Mahabharata battle on the holy field of Kurukshetra. Krishna describes for Arjuna that one can achieve the highest perfectional stage simply by attaining the perfection of knowledge. That is the process of self-realization. When he is completely free from false ego, he becomes nonattached to all material things.

(4) The *Upanishads* define Brahman as “*satyam jnanam anantam brahman*” ,i.e. as “truth, knowledge and infinity” or “*Sacchidānanda*” which is combined from *sat-chit-ānanda*, meaning "being - consciousness - bliss". Brahman is the unchanging, infinite, immanent, and transcendent reality which is the Divine Ground of all matter, energy, time, space, being, and everything in as well as beyond this universe. The nature of Brahman is described as transpersonal, personal and impersonal by different Upanishads. The seers who inspired the composition of the Upanishads asserted that the liberated soul (*jivanmukta*) has realized his identity with Brahman as his true self.

(5) Finally, the ontotheology of Brahmanism is panentheism rather pantheism on the ground that the Hindu pantheon of gods is said to be only higher manifestations of *Brahman* , and the phrase "*ekam sat*" (all is one), or “all is *Brahman*” explains the Hindu view that all paths lead to the one *Brahman*, though many religions call him different things. Brahmanism recognizes that everything shares God's being (or becoming) and God and the world, which is God's body, are interdependent.

一、引言：本體神學

「本體神學」或「實有神學」（英文作“ontotheology”）¹一名，源自康德的《純粹理性批判》²。海德格將德文“Ontotheologie”一字解拆為“Onto-theo- logie”，其中，“Onto”乃源自希臘文“ὄντως”³，“theo”源自希臘文“θεός”，而“logy”自希臘文“λόγος (logos)”⁴。在柏拉圖的對話錄中，“ὄντως”又常與“on”（ὄν）一起使用，即“τὸ ὄντως ὄν”（to ontos on）⁴，是真實地真實（that which really is），這就是“οὐσία”（實體）之意。亞里士多德則強調“ὄν”（on）這個概念，也就是所謂“τὸ ὄν ἢ ὄν”（being quâ being）。其中，“τὸ ὄν”是指“εἶναι”（einai），相當於德文的“Sein”或英文的“being”，是實有、實在或真實（real, reality）之意。順著柏拉圖的理論概念，“τὸ ὄν”也可譯作「本體」，因為古代希臘哲學的主要哲學問題之一是探討“πρώτη ἀρχή”（第一原理），海德格解釋作“Ur-Sache”（最根本之事物）⁵。因此，對海德格來說，“Onto-theo-logy”一字在字義上是指「研究神性與實在性」之意（the study of divinity and reality）。

康德把「本體神學」或「實有神學」分為兩大類，即理性神學與啓示神學。理性神

¹ 從字源方面說，英文“Ontotheology”

² Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A631/659.

³ 海德格在其許多著作中，常強調“Onto”源自希臘文“onta”（ὄντα）（見英譯本 *An Introduction to Metaphysics*, Yale University Press, 1959, p.25）。“Onta”一字有二義，其一是指存在著的事物（existing things），其二是指真實性或實在性（見 *Greek-English Lexicon*, Oxford, 1972, p.560），海德格是取第一義，以符合他的「現象學本體論」（phänomenologische Ontologie）。他在那裡說：“Ontologie ist nur als Phänomenologie möglich”（見 *Sein und Zeit*, S.35, Max Niemeyer Verlag, 1972）。但是，撰者認為，從字源方面說，“Ontologie”中的“Onto”，不是源自希臘文“onta”（ὄντα），而是源自希臘文“ὄντως”，這個字的拉丁化是“ontos”，是「真實地」（really）之意（見 *Greek-Englis Lexicon*, Oxford, 1972, p.560）。因此，“Ontology”當譯作「實有論」或舊譯「本體論」。當前中文一般把“Ontology”譯作「存有論」，但是，中文「存有」一詞的意義不明確，而且也無法反映“Onto-logos”或十七世紀以來哲學史上“ontologia”的原義。

⁴ 例如，見 *Republic*, 490b。

⁵ 見 M.Heidegger, *Identität und Differenz* (Neske/Klett-Cotta, 1957).

學又分爲二，其一是「超驗神學」(die tranzendente Theologie)，其二是「自然神學」(die natürliche Theologie)。「自然神學」又分爲「物理神學」(die Physikotheologie)與「道德神學」(Moraltheologie)，而「超驗神學」則又可分爲「宇宙論神學」(Kosmotheologie)與「本體神學」(Ontotheologie)⁶。康德所謂「本體神學」，在哲學史上是常見的，如亞里士多德在其《物理學》⁷及《形上學》⁸中，從動力因而推論上帝(θεός)的存在。這種理論，用康德的分類當屬於「宇宙論神學」，但由於上帝在此是宇宙本體，或古希臘哲學所謂第一原理(ἀρχή)，所以從本體論的意義上說也可視爲一種「本體神學」。海德格(M. Heidegger)把“ontotheology”基本上視之等同形上學⁹，因爲從古希臘以來，形上學總是離不開對「神」(上帝，θεός)的思維。一方面分析本體(實有)，另一方面也討論「神」，並且以「神」爲最高實在(實有或本體)。於是，形上學便成爲「本體(實有)神學」(Onto-theo-logic)。海氏之說確有哲學史的根據，例如：

(1) 在柏拉圖的理論中，世界是由造物主所創造的¹⁰。柏拉圖又認爲造物主是善的，因爲祂沒有妒忌之心，所以祂希望一切被造之物皆要像祂一樣完美¹¹。

(2) 亞里士多德在《物理學》¹²中，講及「第一原理」(πρώτη ἀρχή)及「第一因」(πρώτη αἰτία)。在他所謂「四因說」中¹³，論及動力因時講到“ἔτι ὅθεν ἡ ἀρχὴ τῆς

⁶ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A632/660.

⁷ 《物理學》第八章。

⁸ 《形上學》Λ卷第七章。

⁹ M.Heidegger, *Identität und Differenz* (Neske/Klett-Cotta, 1957)

¹⁰ Plato: “Was the heaven then or the world, whether called by this or by any other more appropriate name---assuming the name, I am asking a question which has to be asked at the beginning of an inquiry about anything---was the world, I say, always in existence and without beginning, or created, and had it a beginning? Created, I reply, being visible and tangible and having a body, and therefore sensible, and all sensible things are apprehended by opinion and sense, and are in a process of creation and created.” *Timaeus* 28b, in Plato’s, *The Collected Dialogue*, ed. By E. Hamilton and H.Cairns, p.1161.

¹¹ “Let me tell you then why the creator made this world of generation. He was good, and the good can never have any jealousy of anything. And being free from jealousy, he desired that all things should be as like himself as he could be. God desired that all things should be good and nothing bad, so far as this was attainable.” *Timaeus* 30a, in Plato’s, *The Collected Dialogue*, ed. By E. Hamilton and H.Cairns, p.1162.

¹² Αριστοτελογς, *Φυσικης*, 194b 30.

¹³ Αριστοτελογς, *Φυσικης*, VIII.

μεταβολῆς ἢ πρώτη ἢ τῆς ἡρεμῆσεως.”（再則必須有某物作為變遷歷程之產生與變遷歷程之停止的根源）¹⁴。在其《物理學》卷 VIII，亞里士多德從天體物理學而提出所謂「不動的動者」（the unmoved Mover）作為「第一推動」，並稱之為「第一原理」，這在《形上學》Λ 卷則稱之為神（ο θεός），祂又是「思維之思維」（νόησις νοήσεως）。因此，「神」（上帝）在亞里士多德的《形上學》中，乃最高實體¹⁵，其理論既研究「真正實有」（ὄντως ὄν, ontos on），又研究神（θεός），因而是一種「實有神學」（onto-theology）¹⁶。

（3）斯多葛學派受到柏拉圖主義及亞里士多德主義的影響，視「洛各斯」為「精神」（nous）。它是世界的物質的、理性的與動態原則，精神等同於上帝，乃活力與創生之源，也是人心中的理性能力。上帝內在於世界，是一切生機之源，「洛各斯」成為世界的指導原則¹⁷。

（4）到了新柏拉圖主義，古希臘的「洛各斯」演變成「溢出」（emanations）的理論。早在公元二世紀的柏拉圖學派的阿比諾斯（Albibus），提出「第一神」、「精神」（νοῦς）及「靈魂」（ψυχή）的概念，作為「本體實有論」（onto-ousia-logy）的三重性。其後，新畢達哥拉斯學派的阿巴米亞（N.Apamea），也提出「第一神」、「第二神」及被創造的世界。其中，「第一神」是「實有原則」（principle of being），「第二神」是創世之神（the world forming God）。創世之神類似柏拉圖的造物之神“δημιουργός”（*Demiourgos*），也是「創生原則」（principle of creation）。世界不是出於虛空（*creatio ex nihilo*），而是利用物質（ὕλη）與理型（εἶδος）創造的。普提丁奴斯（Plotinus）¹⁸綜合了二世紀在哲學上有關「第一神」（πρωτος θεός, protos theos）的相關理念，提出「太一」、「精神」及「靈魂」的「本體論」（ontology）¹⁹。普提丁奴斯以「太一」為本體，提出太一「溢出說」（theory of emanation），其溢出依層次分為「精神」、「靈魂」及自然界。「太一」流溢出「精神」，「精神」流溢出

¹⁴ Αριστοτελογος, *Φυσικης*, 194 b 30.

¹⁵ *των Μετατα Φυσικα*, Γ, 1003a.

¹⁶ 見鄭芷人：〈亞里士多德的實有論與實體證〉，《中國文化月刊》，94 期，pp.38-61（1987/10）。

¹⁷ 可參閱 J. M. Rist, *The Stoics* (Berkeley, 1978), 又 F. H. Sandbach, *The Stoics*, 2nd ed. (London, 1994) 及 S. Sambursky, *The Physics of the Stoics* (London, 1959).

¹⁸ Plotinus of Lycopolis, Egypt (205-270)，一般認為他對柏拉圖的理論作了新的詮釋，因而稱之為「新柏拉圖主義」（Neo-Platonism）。

¹⁹ 從字義上說，ontology 可分拆為 onto-logy，即 ὄντως-λόγος 之組合，乃 theory of being 或 theory of reality 之意，部 being 即本體與實有之意。

「世界靈魂」(the world soul)，「世界靈魂」依據理型而創造了「自然世界」，存在界被視為是一個連續體的散發或溢出歷程²⁰。

(5) 猶太哲學家腓諾 (Philo Judaeus) ²¹，以「洛各斯」的理念，綜合了猶太教與希臘哲學。在他的理論中，「洛各斯」既保有斯多葛學派的特質，也具有猶太教的上帝意義。腓諾理論中的上帝，不具任何屬性、不受世界的影響。在上帝與世界之間存在著中介 (mediation)，它就是「洛各斯」。腓諾有時將「洛各斯」視為獨立於上帝 (因上帝遙不可及)，有時則把「洛各斯」視為「上帝的理性」²²。

(6) 《新約》的《約翰福音》宣稱這個「中介」就是耶穌，所以說：「太初有道、道與神同在、道就是神。這道太初與神同在。萬物是藉著他造的。凡被造的、沒有一樣不是藉著他造的。生命在他裏頭。這生命就是人的光」²³。又謂：「道成了肉身、住在我們中間、充充滿滿的有恩典有真理。我們也見過他的榮光、正是父獨生子的榮光²⁴」。於是，在《約翰福音》中，「洛各斯」成了永恆的上帝，道成了肉身而為人，他就是耶穌。基督教所謂「道成了肉身」之說，有如印度教中的「化身」。於是，腓諾的理論中那個非神非人的上帝，遂變成既具神格又具人格的耶穌。

(7) 十一世紀的聖安森 (Anselm) ²⁵提出著名的有關上帝存在之論證，也可視為是一種「本體神學」²⁶。十三世紀，聖多瑪斯·阿奎那²⁷，利用亞里士多德的學說詮釋基督

²⁰ Plotinus, *The Enneads*, tr. Stephen MacKenna (Penguin Books, 1991)。又可參閱鄭芷人：〈太一崇拜及其哲學基礎〉，§ 7，《東海學報第 47 卷》，pp.275-324 (2006/07)。

²¹ 生於 15-10 BC,死於 AD 45-50，與耶穌和使徒保羅的同時代人。

²² Kenneth Sylvan Guthrie, *Message of Philo Judaeus of Alexandria* (Kessinger Publishing, 1997)。

²³ 《約翰福音》(1:1-4)。

²⁴ 《約翰福音》(1:14)

²⁵ Anselm of Canterbury (1033-1109)，他著 *The Proslogion* 一書，又各 *Proslogium* (英文譯本作 *Discourse on the Existence of God*)，成書於 1077-1078 年之間。

²⁶ 他的論證略如下述：

1. 吾人能想像一種沒有任何事物能與之比擬的事物。
2. 吾人知道一種事物存在於真實之中較存在於心中更偉大。
3. 因此，若一種事物只存在於心中，那麼，它便不會是一種沒有任何事物能與之比擬的事物。
4. 因此，一種沒有任何事物能與之比擬的存在物，必然存在於真實之中。
5. 不存在於真實之中者必然不可被視為是一種沒有任何事物能與之比擬的事物。
6. 因此，被想像為一種沒有任何事物能與之比擬的事物，是必然存在的，吾人稱之為上帝。

教的神學和教義，並從 13 世紀下半葉起，在中世紀歐洲的思想領域中佔有統治地位。聖多瑪斯認為神學高於哲學和其他科學，且只有通過啓示，才能認識的真理。三位一體、道成肉身等屬於啓示神學，而「理性真理」則屬於哲學或自然神學。他藉著亞里士多德有關的實體形式、潛在和現實等學說，作為其神學理論的基礎，指出上帝不具任何潛在性，卻又能使一切潛在的可能性完全實現。共相（universals）乃上帝造物的原型，是先於個別事物而存在於上帝的理性中，並同時作為事物的本質而存在於個別事物之中。他從五個層面提出關於上帝存在的五種論證，即：(a) 從事物的運動或變化論證最初推動的上帝，(b) 從動力因論證作為第一原因的上帝，(c) 從可能性和必然性論證上帝絕對必然地存在，(d) 從事物之真善美的程度，論證上帝是最完全，(e) 從世界的目的性，論證上帝乃最高智慧和目的²⁸。

(8) 十六世紀，布魯諾（G.Bruno）²⁹在其《論原因、本原與太一》中謂：「理智有三種，一、神的理智，它是一切。二、世界理智，它創作一切。三、單個事物的理智，它成為一切」³⁰。「神智」就是「太一」，而「太一」就是宇宙，也就是一切。他所謂「世界靈魂」，一方面是指「普遍的世界形式」，另一方面又指「宇宙的創生原則」。布魯諾無疑認為，「世界靈魂」一方面是物理世界的「形式因」，另一方面又是「作用因」³¹。

(9) 在理性主義時代的形上學，實體問題乃其終極的關懷。笛卡爾在其《沉思錄》中對上帝存在提出之論證³²。萊布尼茲在其《單子論》中所謂無限單子，被視為無限實

此論證見於 *Proslogium*，第二章論證上帝之存在。

²⁷ Thomas Aquinas (1225-1274) : 1327 年教皇約翰二十二世敕令編纂其著作，作為基督教的官方神學。1567 年教皇庇護五世宣布其為普世教會博士。1879 年，教皇利奧十三世敕編多瑪斯全集，並以其主要論著列為天主教神學教育的基本課程。1918 年，天主教會法典指令在所有教會院校中講授多瑪斯的哲學。

²⁸ 《神學大全》(Summa Theologica), *The Summa Theologica of St. Thomas Aquinas*, Second and Revised Edition, (Literally translated by Fathers of the English Dominican Province, 1920) .

²⁹ Giordano Bruno (1548-1600), 意大利哲學家。24 歲接受神父職，34 歲在巴黎大學講授「論神的屬性」，因而得教授職位。44 歲 (1592) 被捕，同年五月，宗教法庭審查其著作。1600 年，2 月 19 日，在羅馬花卉廣場 (Campo di Fiori) 被處以火刑而死。

³⁰ 布魯諾著、湯俠聲譯《論原因、本原與太一》(北京商務, 1996) p.45。

³¹ 布魯諾著、湯俠聲譯《論原因、本原與太一》(北京商務, 1996)。又可參閱鄭芷人：〈太一崇拜及其哲學基礎〉，§ 7，《東海學報第 47 卷》，pp.275-324 (2006/07)。

³² 見鄭芷人：〈理性主義知論〉，《東海哲學集刊》，第二輯，pp.45-100 (1995/06)。

體或最高實體³³。在斯賓諾薩（Spinoza）的理論系統中，實體就是「神」（上帝），祂是唯一的自因（*causa sui*）實體³⁴。這些理論，既是本體（實體），也與神學不可分割。斯氏的「實體說」無疑是一種「本體神學」，在其理論中，「實體」是「在自身內，並且藉著自身而被存想」³⁵。這是說，實體的概念是獨立於任何其他概念這樣的「實體」，就是上帝。但是，斯賓諾薩所謂上帝，不是「造物主」（*creator*），因為造物主必然有別於被造之物（*creatures*），他認為這種分別使上帝成為「有限體」。在斯氏的理論中，現象界只是上帝的屬性之「樣態」（*mode*）。他所謂「樣態」，被定義為「實體的個別樣式，或指在某物內、並且藉著某物而被存想的事物」³⁶。

（10）當代所謂「歷程神學」（*Process theology*）³⁷，與「本體神學」或「實有神學」不同³⁸。歷程指客觀外在的機遇（*occasion*），和主觀內在的歡樂（*enjoyment*）之統一。歡樂與歷程的本質是相互關聯的，現實就是歷程的機遇。「歷程神學」不把上帝視為永恆不變的、絕對的、冷漠的實體，而認為上帝具有兩種不同的本質，稱之為「兩極有神論」（*dipolar-theism*）。其一是永恆的、不變的、絕對的、獨立自存的；其二是暫時性的、可變的、相對的、依賴的。上帝的這種兩極性互為一體，不能分割。這種觀點與印度吠檀多學派（*Vedānta*，वेदान्त）的商羯羅（आदि शङ्कर，*Ādi Śaṅkara*）所謂上梵（निर्गुण，*nirguna*）與下梵（सगुण，*saguṇa*）有相似之處，只是商羯羅的梵天觀不是歷程（*process*），而是獨一無二的實體。「歷程神學」不把上帝視為道德的最高主宰，上帝也不願把世界視為享樂主義者的樂園，上帝的根本目標是增進造物者的歡樂，而不是道德的嚴謹性。這種觀

³³ 見鄭芷人：〈理性主義知論〉，《東海哲學集刊》，第二輯，pp.45-100（1995/06）。

³⁴ Baruch de Spinoza (Hebrew: ברוך שפינוזה) (Nov. 24, 1632 – Feb. 21, 1677), 著 *Ethics, demonstrated in geometrical order* (translated by R. H. M. Elwes, 1951) .

³⁵ Spinoza : “By Substance , I mean that which is in itself, and is conceived through itself; in other words, that of which a conception can be formed independently of any other conception”.B. de Spinoza, *The Ethics*, in *On the Improvement of the Understanding, The Ethics, Correspondence*, trans. from the Latin by R.H.M.Elwes (Dover Publications, Inc.,New York, 1955) , p.45.

³⁶ Spinoza : “By mode I understand the modificatrions of substance, or that which is in something else through which it is conceived.” See *On the Improvement of the Understanding, The Ethics, Correspondence*, trans. from the Latin by R.H.M.Elwes (Dover Publications, Inc.,New York, 1955) , p.45.

³⁷ 歷程神學的主要哲學家是 Charles Hartshorne (1897–2000), John B. Cobb, and David Ray Griffin.

³⁸ 這種神學思想起源於二十世紀20年代懷特海(Alfred North Whitehead,1861-1947)的哲學，並經 Charles Hartshorne (1897-)，John B.Cobb Jr.與 David R.Griffin 等人及芝加哥學神學院發展而成。

點是出於懷特海把一切歷程視之為歡樂的機遇有理念上的關聯性。「歷程神學」否認上帝是世界秩序的維繫者，認為上帝若過度維繫世界的秩序，則世界的新秩序便不會出現。上帝的本質是策動更新更高的世界秩序，以便增進新的歡樂。因此，上帝不是世界舊秩序的維繫者，而是更高的新秩序之策動者。「歷程神學」強調上帝賦有女性的性格，也就是被動的、熱情的、回應的、可變的與容忍的³⁹。整體地說，西方的神學主要可分為「實有神學」（本體神學）與「歷程神學」兩種。前者視上帝為不變而絕對的「實有」（absolute Being），後者則視上帝具「兩極性」。在印度的哲學傳統中，哲學與宗教思維是一體的，而對「梵天」的探討，乃婆羅門教的神學與哲學的形上學之共同課題，這基本上也是一種「本體（實有）神學」（onto-theo-logy）。

二、婆羅門教的梵天信仰

雅利安人（the Aryans）約於公元前 1500-1200 之間，由西北方遷移入印度次大陸⁴⁰。當雅利安人遷入旁遮普地區之時，他們與原居民掠奪土地而不斷發生衝突。其時，因陀羅（Indra）不但被雅利安人奉為戰爭之神，而且也是他們的主神。當雅利安人征服了土著之後，便逼使土著成為其奴隸。隨著雅利安人在軍事上的勝利而成為統治集團之後，生活變得安逸，在這種環境下，雅利安人的社會先後出現各種新思想和新經書。例如注釋《吠陀》本集的《梵書》、出於「苦行者」或的隱逸之士的《森林書》、被稱為「吠陀的終結」的《奧義書》等，其後又分別出現《摩奴法典》、敘事史詩的《羅摩衍那》與《摩訶婆羅多》、《薄伽梵歌》、《往世書》及《梵經》等。隨著這些新理念的出現，原有的「吠陀教」⁴¹便逐漸於公元前十世紀演變成「婆羅門教」（Brahmanism，或作 Brahminism）。「婆

³⁹ 參閱 Cobb, J.B. & Griffin, D.R., *Process Theology, An Introductory Exposition* (The West Minster Press, Philadelphia, 1976).

⁴⁰ 究竟雅利安人在何時入侵印度次大陸？對此學者的意見不一。迪拉克（B.G.Tilak）認為是公元前 6000 年，巴吉特（F.E.Pargiter）認為是在公元前 2050 年。但是，多數學者推測是約於公元前 1500-1200 之間，由西北方遷移入印度次大陸見 Klaus K.Klostermaier, *A Survey of Hinduism*, (Munshiram Manoharlal Publishers Pvt.Ltd., New Delhi, 1989), p.37。

⁴¹ 關於吠陀教，可參閱鄭芷人：〈印度吠陀教之分析與重建〉，《宗教哲學》第 31 期，pp.197-238。此文原發表於海峽兩岸「宗教文化與人類文明」學術研討會，蘭州大學，敦煌研究所，中國社會科學院

羅門教」得名於婆羅門 (*brahmán* , *brahmin*)，這是指當時負責宗教事務的祭司，他們同時也是《吠陀經》詮釋者或「婆羅門種姓」⁴²。「婆羅門教」在公元前二世紀的巽伽王朝 (Sunga Dynasty)⁴³及公元四世紀的笈多 (Gupta, 320-540 年) 王朝時期，被奉為國教。約從公元前 1000 年至公元 400 年之間，婆羅門教是當時印度社會精神生活的主要支柱⁴⁴。

大約到了公元前 600 年左右，種姓制度受到懷疑和責難，印度社會出現了反婆羅門教 (Anti-Brahmanism, 或 Anti-Brahminism) 的「沙門」思想，其中以釋迦牟尼所創的佛教與大雄瑪哈維拉 (Mahavira) 所倡導的耆那教 (Jainism) 最具代表性。沙門思潮反對婆羅門至上和種姓制度、反對殺牲和祭祀、反對對下層種姓的歧視、主張解脫乃靠個人的修行等。釋迦牟尼批評婆羅門教最激烈，根據《大般涅槃經》的〈梵行品〉，佛陀在講及一闍提是否有佛性時，認為殺一闍提 (*icchantika* 或 *ecchantika*)⁴⁵及婆羅門者，是不墮「三殺」之中⁴⁶。這是說，螞蟻及畜生不可殺，而婆羅門則可殺，這表明婆羅門不如螞蟻及畜生。這種對婆羅門種姓的厭惡，其實也是對婆羅門教的批評。雖然這種批評不一定真是出於佛陀之口⁴⁷，但是，這卻充份表明了初期佛教領袖對婆羅門教的嚴重不滿。事實上，當這些新宗教興起之時，婆羅門教也便相對地衰落。例如，公元前四世紀末，孔雀王朝 (322-185 B.C.)⁴⁸建立了一個統一的大帝國，阿育王皈依佛教。在這種情形下，

世界宗教研究所等主辦 (2004 年 07 月)。

⁴² 指享有神權大祭司。見 J.Murdoch, *The Brahmana of the Rig-Veda* (Caxton Publications, Delhi, 1988), p.4 .

⁴³ 印度統治家族，約西元前 185 年由普士亞密多羅 (Pusyamitra) 創立。他刺殺孔雀王朝最後的君主布里哈陀羅陀 (Brhadraṭha) 而稱王。管轄地區包括華氏城 (Pataliputra)、阿約提亞 (Ayodhya)、毗底沙 (Vidisa)、賈朗達爾 (Jalandhara) 和奢羯羅 (Sakala)。

⁴⁴ 關於婆羅門教，可參閱鄭芷人：〈婆羅門教引論〉，《東海大學哲學研究集刊》(2005/07)，pp.1-40。

⁴⁵ 「一闍提」又作一闍底迦、一顛迦、一闍提柯、闍提。阿顛底迦、阿闍提或阿闍底迦等。此語原意為斷善根、信不具足、極欲、大貪、無種性，即指斷絕一切善根、無法成佛者。

⁴⁶ 見《大般涅槃經·梵行品》，卍正藏經第 14 冊 (新文豐)，p.0352。

又：三殺是指三種殺人行為，包括下、中、上三者。其中，下殺指殺螞蟻及一切畜生，這種殺生行為的業報是墮於地獄、畜生及餓鬼道。中殺指殺凡夫乃至「阿那含」，其業報是墮於地獄、畜生及餓鬼道。上殺指殺父母，乃至阿羅漢、辟支佛等，其業報是墮於阿鼻大地獄。

⁴⁷ 這是說，《大般涅槃經》並不一定全是釋迦牟尼之言。

⁴⁸ 孔雀王朝 (the Maurya Dynasty, B.C.321-184)。325B.C.，亞歷山大大帝從印度河流域撤走，這時，原是摩揭陀王國的旃陀羅笈多 (Chandragupta Maurya, 月護王) 率領當地人民趕走了馬其頓人，建了新的王朝。由於他出身於一個養孔雀的家族，因此，後來人們把旃陀羅笈多建立的王朝叫孔雀王朝。

從公元前 600 年至公元 700 年，婆羅門教其實是處於衰落期。在這一千多年之中，婆羅門教因衰落而不得不尋求變革，這種變革為婆羅門教的復興製造條件。在這個復興運動中，出現了許多新觀念與新信仰，也出現了一批新導師及聖者，遂在實質上形成了新婆羅門教。從時間上說，「新婆羅門教」約流行於公元五世紀至十九世紀之間的印度社會，「新婆羅門教」又被稱為狹義「印度教」（Hinduism）⁴⁹。特別是在八世紀時時，商羯羅（Ādi Śaṅkarācārya，आदि शङ्कर）建立新理論，并仿照佛教建立教團，於是「新婆羅門教」便進一步確立其規模，其哲學稱為「吠檀多」（Vedānta，वेदान्त）。在宗教信仰上主要流行毗濕奴教派（Vaisnavism）、濕婆教派（Śaivism）及沙格蒂教派（Śaktism）⁵⁰。

（一）「梵天」的字義及其演變

「梵天」，梵文天城體作“ब्रह्मन्”⁵¹，羅馬化作“Brāhman”（中性），來自字根“bṛh”，有發展、成長、擴大、演化、生產、創造、精神與靈魂的提昇等意義⁵²。隨著時間的演變，“Brāhman”一字漸而表徵「生命之源」、「支撐著生命的不滅原則」、「創生性原則」、「宇宙客觀的極終原則」等。在《梨俱吠陀》中，這些意義先後分別以金卵（hiranya-garbha）⁵³、「原人」（पुरुष，Purusa，Purusha）⁵⁴與「生主」（प्रजापति，Prajapati）⁵⁵來表述。再接下來，“Brāhman”又進一步演變成宇宙無限的最高神靈（the Supreme Cosmic Spirit），並將祂視為物質、能量、時間、空間及一切存在的神聖根基，有如古希臘人所謂「第一原理」（πρώτη ἀρχή）。換言之，作為宇宙最高神靈的梵天（或稱大梵），具有絕對的真實性。祂是永恆、沒有性別、全能、全知、無所不在（遍在，omnipresent），乃萬物的始與與終，

⁴⁹ 廣義的印度教泛指從吠陀到狹義印度教的大傳統。狹義印度教則指「八世紀的商羯羅對婆羅門教實行系統的改革，并仿照佛教建立教團，從而實現了婆羅門教轉形為新婆羅門教，即印度教」。見宗教研究中心編：《世界宗教總覽》（東方出版社，1996），p.54。

⁵⁰ 關於印度教，可參閱鄭正人：〈印度教及其哲學〉，《東海大學哲學研究集刊》（2004/05），pp.29-61。

⁵¹ 其主格是 ब्रह्म（brāhma），有時，“Brāhm”也用作“Brāhma”或“Brāhman”的不同形式。

⁵² *Sanskrit-English Dictionary, Etymologically and Philologically arranged with special Reference to cognate Indo-European Languages* by Sir M.Monier-Williams and other Scholars (Munshiram Manoharal Publishers Pvt.Ltd., New Delhi, 2004) .見其對“ब्रह्मन्”一字的解釋，p.739.

⁵³ *Rg-Veda* [X · 121] ·

⁵⁴ *Rg-Veda* [X · 90] ·

⁵⁵ *Rg-Veda* [X · 85] ·

是人類語言所無法描述的。到了「奧義書時代」，以「實在、知識及無限」(satyaṁ jñānam anantam) 來表述梵天的本性(本質)⁵⁶，這句名言有時也稱作「真理·意識·幸福」(又被簡稱為 सच्चिदानंद, Satchitananda)，它是由三個梵字組成，即“सत्” (Sat, 真正, 實有; “चित्”, Chit 及 “आनंद”, Ānanda)。其中, “Chit” 指純粹意識體, “Ānanda” 指快樂幸福, 而 “Sat” 則指「真正實有」(True Being), 相當於柏拉圖對話錄中的 “ontos on”, 而永恆且無限的「真正實有」就是「真理」, 故 “Sat” 也可譯作「真理」。由 “Brāhman” 一字又演變出 “brahmán” 一字(陽性), 是指祭司, 表示與 “Brāhman” 有關的人⁵⁷。《奧義書》對梵天有以下的名言 (mahā-vākyas) :

- (1) “prajnānam brahma” (梵天是智慧)⁵⁸。
- (2) “sa vā ayam ātmā brahma” (事實上, 自我就是梵)⁵⁹。
- (3) “aham brahmāsiti” (我就是梵天)⁶⁰。
- (4) “tat tvam asi” (你就是彼)⁶¹。
- (5) “sarvam khalv idam brahma” (吾人在世間之所見皆梵)⁶²。

(二) 原人與梵天

「吠陀」晚期, 「生主」被視為位居神界中至高地位⁶³。到了「奧義書」時期, 大梵或梵天取代了「生主」而成為至高神。《摩奴法典》(मनुस्मृति, The Manusmriti) 這樣講述大梵的由來:

⁵⁶ Taittirīya Upaniṣad (鷓鴣氏奧義書) [II · 1 · 1] 。In *The Principle Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.541.

⁵⁷ 英譯的 “Brahmin” 一字指種姓制度中的婆羅門階級, 此用法見於 *Atharva Veda*, 而其成員則稱為 “brāhmaṇa”。

⁵⁸ Aitareya Upaniṣad [III · 3], In *The Principle Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.523.

⁵⁹ Brihadāranyaka Upaniṣad [IV · 4 · 5] In *The Principle Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p 272.

⁶⁰ Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad [I · 4 · 10], In *The Principle Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p 168.

⁶¹ Chāndogya Upaniṣad [VI · 8 · 7], In *The Principle Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p 458.

⁶² Chāndogya Upaniṣad [III · 14 · 1], In *The Principle Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p 391.

⁶³ 關於吠陀教, 可參閱鄭芷人: 〈印度吠陀教之分析與重建〉, 《宗教哲學》第 31 期, pp.197-238。該文原於 2004/07 在「海峽兩岸宗教文化與人類文明」學術研討會上發表, 該研討會由蘭州大學, 敦煌研究所及中國社會科學院世界宗教研究所等主辦。

「這第一因，它是不可識別的，永恒的，是真實存在與不是真實的存在，從這第一因而產生了一位男性（原人），他以梵天的名字著稱於世」⁶⁴。

「梵天」就是「原人」，他是宇宙間最早的存在物，也是「自有神」。這裡所謂「這第一因」，可指「金卵」（金胎，hiranya-garbha），也可意謂原初「種子」。《摩奴法典》又謂「至高無上的神，托萬有之祖梵天的形相」生於「金卵」⁶⁵。祂創造元素、神明、時間、摩奴、夜叉、羅刹及各種生物⁶⁶。在《百道梵書》（Atapatha- Brahmana）中，原人其實就是大梵天⁶⁷。另一方面，《吠俱吠陀》對「無名神」的頌讚中，敘述混沌初開的「金孩」就是「生主」（Prajapati）。在敘事詩（史詩）中，梵天又被視為等同於「生主」⁶⁸。此可見「梵天」是從「原人」及「生主」演變而來。

（三）梵天與自有神

《摩奴法典》（मनुस्मृति）講到宇宙初開時，提及宇宙原本就存在著「自有神」：

「然後，不可識別的自有神出現，將所有這些元素及其他元素成為可識別的，並以不可抗拒的（創造）力量朗現出來，掃除黑暗⁶⁹。」

這是說，宇宙本身原有一「自有神」。《摩奴法典》接著講述梵天的出生：「自有神」那閃耀而潔淨與光輝的元素掃除了黑暗，使宇宙變為可見的。他具有思想和智慧，決定讓萬

⁶⁴ “From that (first) cause, which is indiscernible, eternal, and both real and unreal, was produced that male (Purusha), who is famed in this world (under the appellation of) Brahman.” *The Laws of Manu* [I · 11], translated by George Bühler (*Sacred Books of the East, Volume 25*).

⁶⁵ That (seed) became a golden egg, in brilliancy equal to the sun; in that (egg) he himself was born as Brahman, the progenitor of the whole world.” *The Laws of Manu* [I · 9], translated by George Bühler.

⁶⁶ 《摩奴法典》第一章是創世。

⁶⁷ *The Satapatha Brahmana*, [VI · 1 · 1, 8] 及 [X · 6 · 3, 2]。

⁶⁸ S.P.Basu, *The Concept of Brahma, Its Origin and Development* (Sundeepr Prakashan, Delhi, 1986), p.128.

⁶⁹ “Then the divine Self-existent (Svayambhu, himself) indiscernible, (but) making (all) this, the great elements and the rest, discernible, appeared with irresistible (creative) power, dispelling the darkness.” *The Laws of Manu*, [I · 6], translated by George Bühler..

物從其自身流出來。於是，他先創造水，並在水中放入一顆種籽。這顆種籽又變成「金卵」，梵天乃出於其中：

「他企圖從其身體創造各種存在物，首先想創造水。在水內放入他的種籽。此種籽變成金卵，光輝明亮如太陽。梵天從金卵中誕生，祂是萬有之祖⁷⁰。」

綜合以上各節的引文，吾人可重新建構《摩奴法典》中「自有神」的意義：所謂「自有神」，類似於前文講及斯賓諾薩所謂「自因」（*causa sui*）的神。《摩奴法典》是這樣用神話方式表述：宇宙原本是沈浸在黑暗之中。但當原來的宇宙發生解體⁷¹，而新的宇宙再生之初，其時已有「自有神」的存在。他決定使萬物從自體中流出，於是首先創造出「水」，並在水內放入一粒「種籽」。然後，此「種籽」變作一個光輝如「金卵」（金胎），像萬道光芒的太陽一樣耀眼。最後，「至高無上的神」便以萬有之祖「梵天」的形相生於其中，「梵天」就是「出自金卵者」。這樣說，梵天原來就存在著，他就是「自有神」。在本次宇宙開闢之初，「自有神」以「梵天」的形相生於其中。由此可見，所謂「至高無上的神」就是「自有神」，他化身為「梵天」。

（四）梵天是最終極的實在性

所謂「最終極的實在性」（ultimate reality），乃哲學上的本體論概念。這個概念假定世界的萬象，可追溯至一些更基本的條件（primary realities），這些基本條件雖然不為感官所認識，但是卻可藉著理智所認知。這在先蘇的希臘哲學稱為“ἀρχή”（原理）⁷²或“πρώτη ἀρχή”（第一原理）。上文已指出：《鷓鴣氏奧義書》把梵天視為一切存在物的

⁷⁰ “He, desiring to produce beings of many kinds from his own body, first with a thought created the waters, and placed his seed in them. That (seed) became a golden egg, in brilliancy equal to the sun; in that (egg) he himself was born as Brahman, the progenitor of the whole world.” *The Laws of Manu*, translated by George Bühler..

⁷¹ pralaya, 字義指宇宙的解體（dissolution of the universe），其實是指宇宙的開合。

⁷² “ἀρχή” 一字，在西方中世紀的拉丁文譯作 “principium”，這是英文 “principle” 一字的字源。查考《牛津字典》，可知 “principle” 具有起源（origin）、來源（source）、開始（beginning）、源頭（fountainhead）、從某物而來、源自何物等意義。見 *The Shorter Oxford English Dictionary*, Vol. II, p.1672.

根源，同時也是真實（*satyam*）、「純意識」（*jñānam*）與無限（*anantam*）的實體。整體地說，梵天的本質有三：

（1）其一是絕對性：這是指獨立自存，不依附任何條件的，因而是超出主體與客體的對立，不可作任何的表述與定義。在這個環節上，梵天乃非人格神。

（2）其二是宇宙創生原則：在這個環節上，梵天是「精神體」（純意識體），類似於西方在希羅時代的哲學家普提丁奴斯（Plotinus）所謂「聖心」（the Divine Mind）或「睿智原則」（the Intelligence-Principle）。這又可類比於斯多葛學派的「洛各斯」（Logos），也可比擬於古希臘的亞里士多德所謂“νόηρις νοήσεως”（思維之思維）⁷³，甚且類似於婆羅門教的「大自在天」（*Īśvara*，或作 *Īśwara*）。

（3）其三是內在於世界：這個環節類似於普提丁奴斯所謂「世界魂」（the World-Soul），祂乃物質世界的「實際創生原則」。「世界魂」以「洛各斯」或「睿智原則」為依據而創造物質世界。「世界魂」沒有離開世界，而是內在於世界之中，這是梵天的第三層意義。

三、《梵書》中的梵天

《梵書》（*ब्राह्मण*，*Brahmanas*）一名源自“*Brahmán*”一字，後者乃「大祭司」之意⁷⁴。在字源意義下，“*Brahmana*”意指「祈禱手冊」（*prayer manual*），約形成於公元前九世紀至公元前五世紀之間⁷⁵。《梵書》乃詮釋或注釋「吠陀本集」的書，與解釋吠陀的儀規，並把吠陀時期的崇拜方式加以系統化。《梵書》是一種「聖典」（*sruti*），有「見聞」之意。《梵書》的「見聞」乃指傳承上的「見聞」，即：學生聽聞自老師，如此「見聞」便有代代相傳的部份，也有老師們衍生的部份，遂出現各種不同的《梵書》，因而，不同的學派

⁷³ 見鄭芷人：〈亞里士多德的實有論與實體詮釋〉，《中國文化月刊》，94期，pp.38-61（1987/10）。

⁷⁴ “*Brahmana*”字面意義為「儀軌」，來自“*brahman*”一字。見 J.Murdoch, *The Brahmana of the Rig-Veda* (Caxton Publications, Delhi, 1988), p.4.

⁷⁵ Max Müller 認為梵書成書於 800-600B.C. 本集則成於 1000-1200B.C.。Müller 又謂吠陀經的梵書，其成書年代不會早於 *Adhvaryu-priest*, *hotri-priest* 及 *udgatri-proest* 的祭司制度的建立。Haug 則認為成書於 1200-1400B.C.，而本集則成於 1400-2000B.C.，吾人在此取其中數。見 J.Murdoch ed., *The Brahmana of the Rig-Veda* (Caxton Publications, Delhi, 1988), pp.7-8.

傳承不同的《梵書》⁷⁶。《梵書》的時代意義主要有二，其一是把「吠陀」時代中的「原人」解釋為「梵」，或以「梵」取代「吠陀」時代中的「原人」，也就是把「梵天」奉為最高神明。其二是將把婆羅門種姓神聖化，確立婆羅門種姓的社會、宗教與政治地位。

（一）《梵書》與梵天

在《梵書》中，“*Bráhmaṇ*”有「萬能」之是，於是，便有誰知曉“*Bráhmaṇ*”，誰便懂得與掌控世界之想法。在這個意義下，“*Bráhmaṇ*”也同樣演變成「世界的根本原則」、「世界的指導精神」、「創生原則」（creative principle）及「存在界的原因」（the cause of all existence）⁷⁷。在本體神學上，《梵書》把《梨俱吠陀》中的原人與生主詮釋為梵天，他在《梵書》中被視為世界的本原與世界的創造者。從理念演變方面說，《梵書》可視為從《吠陀經》過渡到《奧義書》之間的中介。以下列舉《百道梵書》中的創世的神話與洪水神話。

（二）創世的神話

在《百道梵書》（शतपथ ब्राह्मण, the Satapatha Brahmana）中，生主（Prajapati）就是創世主，他在太初時是獨一無二的存在。他創世的理由是為了能使自己能延續地生存下去，於是他便施展其力量，從其口中生出阿耆尼（Agni）⁷⁸。由於他把阿耆尼造成貪食者，遂害怕自己被阿耆尼吞噬，於是生主決定為阿耆尼獻祭。他以雙手互相擦拭，產生出祭脂和祭乳作為祭品，並將祭品倒入火中，阿耆尼才離開生主。《百道梵書》接著說：

「為避免被死神阿耆尼所害，生主自己獻祭，這樣才能讓使自己生存下來，免被

⁷⁶ 例如，詮釋《梨俱吠陀》的有百氏卡拉派（Bashkala shakha）的 *Kaushitaki Brahmana*，喀卡拉派（hakala shakha）的 *Aitareya Brahmana*。詮釋《娑摩吠陀》的有 *Jayiniya Brahmana*，*Pancavimsa Brahmana*，*Sadvimsa Brahmana*，*Arseya Brahmana*，*Chandogya Brahmana* 等。屬於《夜柔吠陀》的如 *Kathaka Brahmana*，*Shatapatha Brahmana* 等。屬於《阿闍婆吠陀》的有 *Gopatha Brahmana*。

⁷⁷ 在婆羅門教中，宗教儀式與「萬能」是有一定關係，一般謂「祭祀萬能」便是。

⁷⁸ Agni 是出於《吠陀經》的神明，“*agni*”在梵文原意是火，拉丁文為“*ignis*”，這種印歐語系的字源，至今仍保存在英文“*ignite*”一字之中。阿耆尼有三種形相，即火、光及太陽。

阿耆尼所吞噬⁷⁹。」

諸神相繼而生，接著，他們要造牝牛。《百道梵書》又謂：

「阿耆尼欲佔有這頭牝牛，說道：『她將成爲我的配偶』。阿耆尼與之結合，其精液則成爲牛乳⁸⁰」。

生主的創世故事，非常缺乏邏輯性。例如他爲了延續其生命才造阿耆尼，表明生主非永恆不滅，且他所創造的阿耆尼卻又是貪食者。阿耆尼欲佔有牝牛，並與之交配，這又表明具神性的阿耆尼也具獸性。與《百道梵書》的創世故事相比較，則《摩奴法典》的創世故事顯得較完整。古代波斯瑣羅斯德教的《阿維斯塔經》也講及創世⁸¹，可見古代各民族皆有創世的神話。猶太人的《創世紀》，講述上帝以六天的時間創世天地萬物⁸²，其故事較具可讀性。

（三）洪水的故事

《百道梵書》⁸³講及人類始祖摩奴（Manu）在盥洗時，發現手上有一條小魚。小魚請求摩奴把它養大，並聲稱若將它養大，日後它會救摩奴脫離洪水之災。《百道梵書》說：

「小魚長大後，摩奴將魚放入大海。正是魚所說的就那一年，摩奴準備好一條船。當洪水來時，摩奴進住船裡。魚游向他那裡，他把船的繩索縛在魚角上，船便很

⁷⁹ *The Satapatha Brahmana* [II·2·4·7], translated by Julius Eggeling, e-book. <http://www.sacred-texts.com/hin/sbr/sbe12/sbe1234.htm>

⁸⁰ 同前，§ 15, p.74。

⁸¹ *Holy Zend Avesta - Vendidad*《贊德·阿維斯塔經》，Fargard 1-3, English translation by James Darmesteter, Dhalla, B. N. Dhabhar, L. Mills, J. H. Peterson, C. Bartholomae, taken from <http://www.avesta.org/avesta.html>.

⁸² 《創世紀》第一章。

⁸³ *The Satapatha Brahmana* 一名，意指「一百條途徑」的梵書，因該書由一百個講次（adhyayas）所組成，故中譯爲《百道梵書》。

快被拖至北方的一座山上⁸⁴」。

猶太人的《創世紀》也有洪水之災的故事，謂在挪亞時期，上帝觀看世界，看到人類行為敗壞。上帝就對挪亞說，祂要毀滅凡有血氣的人。挪亞在當時是個完全人，生了三個兒子，就是閃、含、雅弗。上帝要挪亞用歌斐木造一隻方舟，裏外抹上松香。方舟長三百肘、寬五十肘、高三十肘。方舟要分上、中、下三層，旁邊有門。上帝要使洪水氾濫在地上，毀滅天下，凡地上有血肉的活物，無一不死。上帝卻與挪亞立約，他與妻、兒子、兒婦、都進入方舟。凡有血肉的活物，每種兩個，一公一母。飛鳥各從其類，牲畜各從其類。地上的昆蟲各從其類，每樣兩個，也進入方舟，在那裏保全生命⁸⁵。當挪亞六百歲，二月十七日那一天，四十晝夜降大雨。水勢在地上極其浩大，淹沒了天下的高山。地上有血肉的動物，如飛鳥、牲畜、走獸、和爬在地上的昆蟲、以及所有的人都死了。洪水在地上共一百五十天⁸⁶。到了次年二月二十七日，大地才乾了。挪亞和他的妻子、兒子、兒婦、一切走獸、昆蟲、飛鳥、和地上所有的動物、各從其類、也都出了方舟⁸⁷。至於《百道梵書》的故事，則謂洪水之後，只有摩奴幸存於世。對於摩奴如何繁衍後代？《百道梵書》說：

「他渴望生育子女，遂敬拜諸神，並進行苦行。這回他進行獻祭，他將沸油、酸乳、酸乳酪和酸乳渣置於水上，一年後，一少女從祭品中出現。她站起來，弄去兩足所留下的油污。密多羅和伐樓那上前迎接她」⁸⁸。

摩奴與這位女子共同生活，對眾神讚頌並舉行獻祭，以期生兒育女。摩奴與她所生的人類，稱之為摩奴族。至於《創世紀》，則謂洪水之後，出方舟挪亞的兒子、就是閃、含、雅弗。挪亞的三個兒子，他們的後裔分散在全地⁸⁹。

⁸⁴ *The Satapatha Brahmana* [I·8·1·5] .

⁸⁵ 《創世紀》〔6：10-20〕。

⁸⁶ 《創世紀》第7章。

⁸⁷ 《創世紀》第8章。

⁸⁸ *The Satapatha Brahman* [I·8·1·7] .

又：《薄伽梵往世書》及《摩訶婆羅多》〔III·194〕則分別另有洪水故事。

⁸⁹ 《創世紀》〔9：18-19〕。

四、《梵經》中的梵天

《梵經》(Brahma Sūtras)，又稱為《吠檀多經》(Vedānta Sūtras)⁹⁰及《化身經》(Śārīraka Sūtra)⁹¹，約成於公元 400 - 450 年之間，作者是跋達羅衍那(Bādarāyana)⁹²。其主要內容是對各《奧義書》的觀點加以歸納與整理，並以梵天作為宇宙唯一的本體。跋達羅衍那在他所著的《梵經》中，把《奧義書》稱為「聖典」：

शास्त्रयोनित्वात्⁹³

羅馬化：Sastrayonitvat.

中譯：聖典是〔知識的〕根源〕。

這裡所謂聖典，乃指《奧義書》，例如《喬尸陀羯奧義書》⁹⁴及《廣林奧義書》⁹⁵等。這

⁹⁰ 《梵經》基本上是一種強調「梵天實在論」，不但從而形成一種哲學與神學理論，而且也確定了吠檀多學派以梵天為常住實體的基本觀點。至於撰寫《梵經》的時間，學者有著不同的意見，有謂約公元二世紀，也有主張在公元前 500 至 200 之間⁹⁰。《梵經》共分四章。第一章是以梵天為主題，企圖統一各《奧義書》之間，有關本體的不完全一致或連貫的論點。本章認為「梵」是宇宙唯一的真實本體，也是唯一的實在性(reality)，並指出梵天、世界及靈魂之間的關係。第二章講述個體自我是梵天的一部份，有如火花是火的一部份一樣。然而，個體自我在實際上又不全然是梵天的一部份，而只能說「好像是」其中的一部份而已，因為梵天不可視為具有「部份」，是不可分割的整體。個體自我與梵天之間的關係也可作這樣的解釋：梵與個別靈魂之間的關係，有如以部份以太(空間)存在於花瓶中一樣。但是，花瓶中的以太與在虛空中的以太，在本質上是沒有差異的，同理，個體靈魂與梵在本質上也沒有差異，個體靈魂之間的差異性是由其所造的業所決定。第三章主要是有關獲得「梵天智」(Brahmajñāna，或作 Brahma-vidyā)的方法，因而也就是有關倫理與解脫之道的關係。個人的解脫乃人生之目標，「梵天智」能使業結束運作。第四章論及有關獲得「梵天智」之後的後果，以及死後靈魂的去向。

⁹¹ “Śārīra”指身體或化身。

⁹² Radhakrishnan 謂傳統上是認為《梵經》的作者是跋達羅衍那(Bādarāyana)，又將之視作 Vyāsa，而摩達婆、羅摩奴闍、伐拉巴等則認為《梵經》的作者是 Vyāsa，見 S.Radhakrishnan: *Indian Philosophy*, Vol.II (Delhi, Oxford University Press,1996), pp.432-433。

⁹³ 見 *Brahma-Sūtra* [I·1·3]。

句解：Sastrā, 聖典；Yonitvat, 來源，或真知方法。

⁹⁴ *Kausītaki Upaniṣad* [I·4]: “Thus one, freed from good and freed from evil, knower of Brahman, goes on

些《奧義書》常論及梵天。《奧義書》一直被視為是啓示性之真理（revealed truth），但是，各《奧義書》之間的觀點卻不完全相同。以下吾人就《梵經》中有關梵天作為本體的闡述作分析說明。簡言之，梵天不但是世界之始與終，也是世界的支撐者、動力因與物質因，是世界之創造者：

（一）梵的本質

1. 「空虛是梵」

（1）《梵經》依據《奧義書》而謂「空虛是梵」。這裡所謂空虛，並非真空，而是虛空中之能量。由於虛空既非真空，其中充滿能量，故虛空本身就是能量：

आकाशस्तल्लिङ्गाद्भूत् 96

〔羅馬化：Akasastalinga.〕

中譯：虛空是梵，因為它被描述為不同名色的東西等。〕

這裡「虛空是梵」，但虛空又是甚麼？虛空並非空無一物，而是由所充塞於其中的物質所構成。《歌者奧義書》謂虛空是世界之源：

「世界之源（目標）是甚麼」？他回答說：『是虛空，因為一切被造之物皆出於

to Brahman.” See *The Principal Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan (Harper & Brothers Publishers, New York, 1953), p.757.

⁹⁵ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* [I · 4 · 10] : “Brahman , indeed, was this in the beginning. It knew itself only as ‘I am Brahman.’……whoever knows thus , ‘I am Brahman , ’becomes this. Even the gods cannot prevent his becoming thus, for he becomes their self. So whoever worships another divinity (than his self) thinking that he is one and (Brahman) another , he knows not .” See *The Principal Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan (Harper & Brothers Publishers, New York , 1953) , p.168.

⁹⁶ *Brahma-Sūtra* [I · 4 · 41] 。句解 Akasah , 此處指「空間」, 指梵天 ; Tad , 祂的 ; Lingat , 由於各種特性。《梵經》梵文本採用“The Divine Life Society Sivananda Ashram, Rishikesh, India”之 E-book *Brahma Sūtra* (Sanskrit) .

空間』。他們也回歸虛空，因為虛空比這些還大，虛空是世界之終極目標」⁹⁷。

古希臘哲學家在討論真空是否存在時，認為真空不存在，並提出「以太」(αἰθήρ, *aether*) 這個概念來否定所謂真空說。亞里士多德把「以太」列為五種基本元素，並且利用「以太」的概念解釋天體運動。古希臘哲學家所謂的“αἰθήρ”，乃對應於古印度人所謂的“*Akasa*”。《歌者奧義書》所謂的虛空 (*Akasa*) 是指以太，將以太視作世界之源，因為萬物出於以太 (*Akasa*)，也回歸以太。這個論點可與北宋張載所謂「太虛」理論極為相似。他說：「太虛無形，氣之本體」。又謂「太虛不能無氣，氣不能不聚而為萬物，萬物不能不散而為太虛」⁹⁸。《歌者奧義書》謂以太 (*Akasa*) 就是太虛，一切被造之物皆出於太虛，也回歸太虛。這也就是張載所謂「氣不能不聚而為萬物，萬物不能不散而為太虛」之說非常相似。

(2) 梵天是第一因：

進一步來說，此處所謂以太 (*ether*)，其實又可視為「氣」(प्राण, *prāṇa*)。《梵經》以此解釋梵天，故謂：

जन्माद्यस्य यतः⁹⁹

〔羅馬化：Janmadyasya yatah.

中譯：(梵天) 是一切 (世界) 之源。〕

吠檀多學派認為：《梵經》提供了有關研究梵天的一切答案，因為《梵經》乃出於已經達至開悟 (Sakshatkara) 的聖者 (Rishis) 之直接體驗。吾人的純粹理性 (Suddha Buddhi) 有其極限，且梵天也不是知覺對象。《梵經》指出梵天是永恆、清淨、自由，是世界的第一因 (Pradhana)。因此，祂是太始、同時也是廣大世界的維繫者及消融者。祂必然具有

⁹⁷ *Chāndogya Upaniṣad* [I·9·1] : “What is the origin of this world? He replied, ‘Space (*ether*), for all these creatures are produced from space’. They return back into space. For space is greater than these. Space is final goal”. *The Principal Upanishads*, ed. By S. Radhakrishnan (New York, 1953), p.352.

⁹⁸ 《正蒙·太和篇》。

⁹⁹ *Brahma-Sūtra* [I·1·2].

句解，Janmadi，根源：Asya，關於這 (世界)：Yatah，來自。

無窮的能力與屬性，因而是全知、全能的。存在界不能出於非存在，也不可能沒有其他原因而自發地出於自性（Svabhava）、物質（Prakriti）或非智性的。

2. 「氣息是梵」：

由此言之，空間（太虛、虛空）是梵，這裡首先藉笛卡爾有關「真空不存在」這個命題來作詮釋。笛卡爾在其所著《哲學原理》中，謂廣延（extension）與物體不能分割，而所謂真空是指沒有物體的空間。但空間是廣延，所以空間中存在物質，故真空不存在¹⁰⁰。現在進一步的問題是，《梵經》謂「氣息是梵」：

“नवक्तुराल्मीपदेशादिति चेद्यात्मसम्बन्धभूमा ह्यसिमन्”¹⁰¹

〔羅馬化：Na vakturatmopadesaditi chet adhyatmasambandhabhuma hyasmin ·

中譯：如果認為氣不是梵，那是由於（聖典）所說的是說話者自身，

（這樣，我們說不是），因為在這裡大量涉及了最內在的我〕。

這節經文是針對那些認為「氣」不是指梵天的人而言，持此觀點的人認為「說話者」是因陀羅（Indra），因而不是「氣」。這裡所謂「氣」是指「能量」或梵，典籍上指出梵是無言、無心的¹⁰²。或者又謂「氣」是指因陀羅而非梵天，此說也不對，因為吾人發現梵或內在自我蘊藏著豐富的內涵，例如智慧、極樂、不壞(Ajara)、不朽(Amrita)等。「氣」（能量）使事物成為可能，因而「氣」與梵的概念是一致的，但卻與因陀羅的概念不一致。《歌者奧義書》也把「梵」視為「氣」：

「無疑地，所有存在物皆藉著氣息而進入生命，也藉著氣息而離開生命」¹⁰³。

¹⁰⁰ Descartes, *Principle of Philosophy*, translated by Cottingham, Part II, Proposition 16 (Stoothoff, Murdoch and Kenny, Cambridge UP, 1991), pp.46-47.

¹⁰¹ *Brahma Sūtra* [I · 1 · 29] .

句解，Na，非；Vaktuh，講話者（指 Indra）所說的；Atma，個體靈體；Upadesad，基於指示；iti，因此；Chet，如果；Adhyatma sambandha bhuma:內在自我的豐富蘊藏；Hi，因為；Asmin，在此，指（奧義書）。

¹⁰² Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad [III · 8 · 8] 。

¹⁰³ *Chāndogya Upaniṣad* [I · 11 · 5] : “‘Breath’, said he. ‘Verily, indeed, all beings here enter (into life) with

另一種把「梵」視為「氣息」的「奧義書」是《喬尸陀羯奧義書》，它也明確指出「生命氣息」(prana) 即梵天：

「氣息的精神是梵天，喬尸陀 (Kauṣītaki) 就曾這樣說。對於梵天就是氣息的精神而言，心靈則是先驅者」¹⁰⁴。

然則吾人又如何理解這裡所謂「氣息」呢？有修習瑜珈、拙火或丹道的人，當知這裡所謂「氣息」，是指「生命能量」(life energy)。至於這種「生命能量」的物理學意義或生命科學的意義是甚麼？則尚待科學家的解釋¹⁰⁵。這種生命能量，我國的丹道理論在傳統上稱為「炁」，印度瑜珈哲學稱為“prana”¹⁰⁶。

3. 《梵經》把梵天視為光輝：

「炁」或“prana”具有「光的效應」，這是練氣修行者進入一定的層次後，多能親自體証的。故「炁」也可視為光。《梵經》謂：

ज्योतिर्दर्शनात् ¹⁰⁷

〔羅馬化：Jyotirdarsanat.

中譯：光輝是梵，因為這種說法（在奧義書中）可以看到。〕

breath, and depart (from life) with breath.” P.356.

又：〔IV · 11 · 4〕 “ Life is Brahman, Joy is Brahman, Ether is Brahman”.P.413.

¹⁰⁴ *Kauṣītaki Upaniṣad* [II · 1] .P.761.

¹⁰⁵ 關於這個問題，讀者可參閱謝煥章編著：《氣功的科學基礎》（台北氣功文化出版社，1991）。

¹⁰⁶ 關於這個問題，讀者可參閱：

1. 鄭芷人：〈丹道之學的研究綱領〉，收在鄭志明主編之〈道教文化的精華〉〔南華大學宗教文化研究中心，民國 89 年〕，pp.371-404。

2. 又可參閱鄭芷人：〈Πνεύμα 與 Ψυχή 與性命----亞里士多德學派與新道家的生命哲學之詮釋與比較研究〉，本文收在《美學與人文精神》（文史哲出版社 2001 年），pp.233-278。

3. 關於「生命哲學」的理念，可參閱鄭芷人：〈新道家的丹道之學的時代意義〉，刊於《宗教哲學》季刊 22，第 6 卷第 2 期（中華民國宗教研究社，1999），pp.102-122。

¹⁰⁷ *Brahma-sūtra* [I · 4 · 40]。

句解：Jyotih，光； Darsanat，由於被看見。

《梵經》謂「光輝是梵」，這是由於梵是生命能量之源，故可用光來闡述梵。總言之，梵是氣息、是虛空、及是光輝，均可用「生命能量」概念來解釋，因為生命能量一方面可藉調整呼吸來吸納，《抱朴子內篇》稱之為「行氣」，《雲笈七籤》也有「墨子閉氣行氣法」¹⁰⁸等練氣方法。

(二) 梵是世界之原因

依上所言，梵是生命能量，或說是「炁」或“prana”，那麼，「炁」或“prana”是一種物質型態。在這意義下，《梵經》謂梵是世界的質料因：

प्रकृतिश्च प्रतिज्ञादृष्टान्तानुपरोधात् 109

〔羅馬化：Prakritisha pratijna drishtantanuparodhat.

中譯：梵必然同時是質料因，因為（聖典中的）命題所說是與例証不矛盾。〕

在亞里士多德的哲學中，有所謂四因說，即物質因、動力因、形式因及目的因。此處《梵經》只提及物質因與動力因，故《梵經》進一步又謂梵是「世界之源（yoni）」：

योनिश्च हि गीयते 110

〔羅馬化：Yonisha hi giyate.

中譯：以及因為梵被宣稱為（一切）之根源〕。

此處「根源」一詞的梵文羅馬體是“yoni”（ योनि ），原意是「子宮」。梵既是世界的第一因，故當然可視為世界之「根源」，表示梵天乃世界之母。作為世界之母的梵天，是

¹⁰⁸ 撰者在〈Πνομα 與炁，Ψυχη 與性命----亞里士多德學派與新道家的生命哲學之詮釋與比較研究〉一文中，指出「炁」的屬性是能量、信息載體、光及靈性的結合體。見《美學與人文精神》（文史哲出版社 2001 年），p.265。

¹⁰⁹ Brahma Sūtra [I • 4 • 23] 。

句解，Prakritih，物質因； Cha，同時； Pratijna，命題； Drishtanta，例証； Anuparodhat，因為不矛盾。

¹¹⁰ Brahma- Sūtra (I • 4 • 27) 。

句解：Yoni，子宮，源頭； Cha，同時； Hi，因為； Giyate，稱為。

超越理解、無限、不可描述、不可言說、不生不滅、無始無終、遍在、不可見、純意識體。故《廣林奧義書》又謂：

「事實上，那自我就是梵天，祂是由理解力、心、生命、視力、聽力、土、水、氣、以太、光、及無光、欲念及無欲念、憤怒與無憤怒、正義與無正義，及所有事物所組成」¹¹¹。

根據《廣林奧義書》這節引文，則梵天類似斯賓諾薩所謂的「神」，而「神」就是「實體」，也就是「自然界」。斯賓諾薩把「自然界」分為「主動的自然」與「被動的自然」。前者可視為梵天自身，後者是指現象界。但是，吾人在此只是借用斯氏所謂「主動的自然」(*Natura naturans*, nature naturing)「被動的自然」(*Natura naturata*, Nature natured)這兩個概念來解釋梵天的兩個面相之部份意義而已。斯氏的實體觀與《奧義書》的梵天說不盡相同，此點吾人將在第七、八兩節再作說明。婆羅門教經典常講及「梵我合一」或「你就是彼」，但《梵經》對此有不同的觀點：

(三) 梵與個體我

1. 《梵經》指出梵我有別：

《梵經》對《奧義書》有關梵我之間的關係問題，認為「梵我有別」。

अधिकं तु भेदनिर्देशात् ¹¹²

〔羅馬化：Adhikam tu bhedanirdesa.

中譯：但是，(梵是)大於(具體我)，因為(典籍中)聲言(二者間的)差別〕。

這節引文表明梵我有別，並聲言此說之根據在於典籍，這是指《奧義書》而言，可是卻又沒有指出是那一種《奧義書》。其後的商羯羅提出「不二論」，其說與跋達羅衍那的上

¹¹¹ Brhad-aranyaka Upaniṣad [IV · 4 · 5], The Principal Upanishads, ed. By S. Radhakrishnan (New York, 1953), p.272 ·

¹¹² *Brahma-Sūtra* (II · 1 · 22) .

句解：Adhikam，大於自我；Tu，但是；Bheda，不同；nirdesat，由於指出。

述引文明顯有別。但又與羅摩奴闍 (रामानुज, Rāmānuja) 所倡導的「有限不二論」(Viśiṣṭādvaita- Vedānta) 相似¹¹³。

2. 《梵經》又謂梵與個體我不同：

《梵經》常把其理念訴諸《奧義書》，在這裡，《梵經》又認為《奧義書》講及梵我有別，故說：

शब्दविशीषात् समृत्ते 114

〔羅馬化：Sabdaviseshat Smritescha.

中譯：由於這兩個字的差別。這也是根據聖典的〕。

此處所謂「兩個字」，乃指“Brahman”及 Jiva，這是指梵天與「個體我」之間的不同。他認為典籍上就是這樣說的，其基本原因，可能是認為梵是無限體，而個體自我則是有限體。：

सम्भोगप्राप्तिरिति चेन्नवैशेष्यात् 115

〔羅馬化：Sambhogaprapতিরिति chet na vaiseshyat.”

中譯：如果認為梵具有（苦樂的）經驗，那麼，此說不正確，因為（梵與個體我）是有差別〕。

這節引文有關梵我之間的關係，對吾人分析吠檀多哲學的演變問題非常重要。《梵經》強調梵天是無限體、宇宙唯一之根據，而個體自我則是有限體，且被無明所遮蔽。

3. 靈魂是不滅：

「靈魂不滅」說是婆羅門教各典籍的共同觀點。不過，不滅與不變當有差別。但是，婆羅門教的典籍卻是從不變性來說明不滅，而不變性就是常住性，因為個體靈魂出於梵：

¹¹³ 羅摩奴闍 (रामानुज, Rāmānuja, 1017-1137) 是吠檀多的「有限不二論」之重要哲學家。

¹¹⁴ *Brahma-Sūtra* (I·2·5-6) .

句解：Sabda, 字；Viseshat, 因為有差別。Smriteh, 來自聖典；Cha, 與。

¹¹⁵ *Brahma-Sūtra* (I·2·8), 其中 Sambhogaprapति 指有苦樂經驗；Iti, 因此；Chet, 如果；Na, 不, 非；Vaiseshya, 由於在本質上之差別。

नाल्माऽश्रुतेर्निल्यल्वाच्च ताभ्यः¹¹⁶

〔羅馬化：Natma, asruternityatvat cha tabhyah.

中譯：個體自我並不是（被造的），（因為）典籍對此沒有提及，同時又因為根據聖典，得知它具有常住性〕。

這裡所謂根據那聖典，個體我是「常住的」，「常住」就是不變（不死）之意。《廣林奧義書》、《剃髮奧義書》等以「火花來自火」來表述個體靈魂、天神及世界與梵之間的關係¹¹⁷。《梵經》又堅持靈魂不是被生出來的，其所根據的理由也只是典籍上就是這樣說。典籍上強調靈魂是永恆不滅、沒有起源、其組成部份就是梵天¹¹⁸。靈魂之本就在於梵天，或者說，梵自身變為眾多，或梵智投入而成為個體靈魂¹¹⁹。故《奧義書》中又常講及「你就是那個」（*tat tvam asi*, Thou art That）¹²⁰，又謂「我是精神的」（*Aham brahmasmi*）¹²¹。梵天也可表現為個體，《梵經》把「你就是彼」解釋為個體我是梵的一部份：

अंशो नानान्यपदेशादन्यथा चापि दाशकितवादिल्वमधीयत एके¹²²

〔羅馬化：Amso nanavyapadesad anyatha chapi dasakitavaditvamadhiyata eke .

中譯：（個體我）是梵的部份，因為典籍講及二者有別異。另一方面，也因為有些人在典籍中讀到（梵天的）是（等同於）魚夫、奴隸及其他〕。

¹¹⁶ *Brahma-Sūtra* (II · 3 · 17) .

句解，Na，非（被創造）；Atma，個體靈魂；Asruteh，因為典籍沒有提及；Nityatvat，因為這是永恆的；Cha，同時；Tabhyah，根據（聖典）。

¹¹⁷ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* (II · 1 · 20) , *Mundaka Upaniṣad* (II · 1 · 1) 。

¹¹⁸ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* (IV · 4 · 25) , *Katha Upaniṣad* (I · 2 · 18) 。

¹¹⁹ “He (the supreme soul) desired. Let me become many, let me be born. He performed austerity. Having performed austerity he created all this, whatever is here. Having created it, into it, indeed, he entered” , *Taittiriya Upaniṣad* (II · 6 · 1)

¹²⁰ *Chāndogya Upaniṣad* (VI · 8 · 7) 、

¹²¹ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* (I · 4 · 10) 。

¹²² See *Brahma-Sūtra* (II · 3 · 43) .

句解：Amsah，部份；Nanavyapadesat，基於所宣稱的差異；Anyatha，另一方面；Cha，同時；Api，亦；Dasakitavaditvam，魚夫、奴隸及其他；Adhiyata，讀；Eke，有些典籍。

這節經文，主要是說明個體自我與梵天之間的關係。即一方面指出個體自我與梵天有別，另一方面又謂個體自我又與梵天之間有其相同之處。個體自我與梵天之間的關係可能有如主人與奴隸，因為梵天是統治者，而個體自我是被統治者。

綜合言之，《梵經》的作者跋達羅衍那企圖以啓示性的聖典為依據，闡述梵天的本質，以及有關梵天與個體及世界之間的關係。在本體論方面，跋達羅衍那主張一元論的本體觀，梵天不但是世界的「創造因」，而且也是世界的動力因，和世界的質料因。其次，就梵我關係問題，《梵經》指出「最高我」的梵天是無限體、是宇宙唯一之根據。個體自我則是有限體，且被無明所蔽，故梵天與個體自我有別。因而，《梵經》並反對「梵我不二論」，而提出梵天與個體自我之間，有相同的一面，也有其差異的一面。在宗教方面，十五世紀孟加拉的黑天教派，又稱為葛地亞毗濕奴教派（*Gaudia-Vaisnavism*）或「梵天傳承」（*Brahma-Sampradaya*）。本教派的哲學一般稱之為「差別與無差別論」（*bhedaheda*）¹²³，「無差別」就是「一體」，「差別」則指有差異，可見其理念與《梵經》之間關係密切。本教派的學者哥斯溫彌（*Jiva Gosvami*）也曾為《梵經》作注釋，名為《歌永達註》（*Govinda Bhāṣya*）。在吠檀多哲學中，《梵經》的實有神學對印度的哲學與宗教影響深遠，最明顯的是，羅摩奴闍提出的「有限不二論」（*Viśiṣṭādvaita-Vedānta*）。羅摩奴闍註釋《梵經》，又強調梵天與個體之間不是無限制地相同，個體只是梵天的一部份。公元十二、十三世紀摩達婆（*Mādhvā*）針對商羯羅的「不二吠檀多」，提出二元論哲學，一般稱之為二元論吠檀多（*Dvaita-Vedānta*）。這裡所謂二元，是指個體靈魂（阿特曼，*Ātman*）與毗濕奴的靈魂並不同。摩達婆的哲學之最基本概念是「獨立自存在」（*svatantra tatva*）與「非獨立自存在」（*asvatantra tatva*）。前者是指宇宙主宰，稱為梵天、阿特曼或薄伽梵，摩達婆又將梵天視為毗濕奴；後者是指眾多的個體自我與物質，兩者之存在與變遷皆依賴於個體自梵天。

五、《薄伽梵歌》中的本體實有神學

現存的《薄伽梵歌》（*भगवद् गीता Bhagavad Gītā*）¹²⁴原是史詩《摩訶婆羅多》

¹²³ “Bheda”指差別，“Abheda”意即無差別（*one-ness*）。

¹²⁴ 《薄伽梵歌》，梵文拉丁化為 *Bhagavadgītā*，其中 *Bhagavan* 一字可拆為 *Bhag-a-van*，*Bhag* 意指「神

（Mahābhārata）第六卷〈毗濕摩〉（Bismaparvan）中的一部份，乃目前印度人宗教生活中最流行及最權威的教典。故事敘述在「古盧」之野（Kuru Ksetra）大戰一觸即發，代表正義之師的般度族（the Pandavas）的一位將軍，也就是般度的第三子阿周那（अर्जुन，Arjuna）不願看到「婆羅多」家族相殘。此時，作為阿周那的馬車御者，也就是毗濕奴的化身黑天（कृष्ण，kṛṣṇa），向阿周那解說「法性」與「生命的真諦」。黑天與阿周那之間的對話，便是《薄伽梵歌》的內容，其中包括知識瑜伽、禪定瑜伽、究竟解脫瑜伽、至上意識瑜伽等。本節就針對「至上意識」問題，作進一步的說明。

（一）以梵天作為本體實有的概念

1. 梵天是萬有之主

《薄伽梵歌》把梵天視為意識體（至上意識），祂控制著宇宙的運作法則，或者說，宇宙法則是祂所化現出來的。故謂：

आजीऽपि सत्र अव्ययात्मा तानाम् ईश्वरोऽपि सन् ।

प्रवृत्तं रुवाम् अधिष्ठाय सभावाम्यात्ममायया ॥४६॥ 125

〔羅馬化：Ajah api sann avyayātmā bhūtānām īśvaro aoisan prakṛtim svām
adhiṣṭhāya sambhavāmy ātma-māyayā.

中譯：雖然我是不生不滅，雖然我是萬有之主，然而我控制著宇宙的運作法則。
我是以自己的創造潛能所化現出來的〕。

「至上意識」的梵天，作為萬有之主，祂不僅是萬有的支撐者和庇護所，同時也是世界的管控者。這是說，自然界是賦規律的，這些規律出於梵，乃梵的本質潛能所化現。梵

聖的特質，van 指「擁有」，故 Bhag-a-van 乃指「一個具有神聖特質者」或「尊者」。Gita 是「歌」，故「薄伽梵歌」乃指「一個具有神聖特質者之歌」。這裡所指的「薄伽梵」，其實是指黑天（Kṛṣṇa），他其實為毗濕奴的化身。

¹²⁵ Bhagavad Gītā [IV • 6] .

句解：api，雖然；san，是，存在；Ajah，不生；avyayātmā，不變不滅；īśvarah；上主；bhūtānām，生命存在；adhiṣṭhāya，如此運作；sambhavāmy，朗現於世；prakṛtim svām，在我最初始的形相；ātma-māyayā，藉著我的內在潛能。Bhagavad- Gītā 梵文本採自 Bhagavad-Gita Trust 1998 U.S.A.

乃藉這些規律之運作而管控世界，祂自身是不生不滅，是貯藏所和永恆不永滅的種子。
故《薄伽梵歌》謂：

गतिर भर्ता प्रभुः साक्षी निवनसः शरणं सुहृत् ।

प्रभवः प्रलयः रवानं निधानं अजीमठययम् ॥६९८ ॥¹²⁶

〔羅馬化：gatiṛ bharta prabhuḥ skāśhī nivanaśaḥ śaraṇaṃ suhṛtḥ ।
nidhānāṃ jamavyayam 〕

中譯：我是目標、支撐者、主人、見證者、住所、庇護所、保護者、祝福者。
我也是一切的起源、毀滅和根基。我是貯藏所和永恆不滅的種子〕。

作為萬有之主，是一切的起源、毀滅和根基。梵是世界的支撐者，是萬物的庇蔭所，保護者與祝福者。《薄伽梵歌》又把梵天比喻作人類之父母與人類之祖先，在梵音聲波方面比喻作「唵」(Aum)：

पिताहमस्य जगसो माता धाता पितामहः ।

वेद्यं पवित्रम् आँकारं ऋक् साम यजुरेव च ॥९७ ॥¹²⁷

〔羅馬化：pitāham asya jagato māta dhātā pitāmahaḥ vedhyam pavitram
omkaraḥ ṛk sāma yajureva ca 〕

中譯：我是宇宙的父親和母親，也是宇宙的祖父和祖先。我是可知之物，我是淨化的超驗聲波 aum。我是《梨俱吠陀》、《三摩吠陀》和《夜柔吠陀》〕。

¹²⁶ Bhagavad Gītā [IX • 18] .

句解：(aham) gatiḥ, 我是目標；bharta, 支撐者；prabhuḥ, 主人；skāśhī, 見證者；nivanaśaḥ, 庇護所；ara am, 保護者；suhṛtḥ, 祝福者；prabhavaḥ, 創造；pralayaḥ, 消融；sthnam, 保存；nidhnam, 貯藏所；ca, 同時；bjamavyayam, 不滅的原因。

¹²⁷ Bhagavad Gītā [IX • 17] .

句解：pitāham, 我是父親；asya jagatoah, 宇宙的；mātā, 母親；pitāmahaḥ, 祖父；dhātā, 祖先；vedhyam, 可知之物；pavitram omkaraḥ, 淨化的超驗聲波唵；eva, 而且；ṛk, 《梨俱吠陀》；sāma, 《三摩吠陀》；yajur, 《夜柔吠陀》；ca, 及。

《歌者奧義書》謂吠陀教中一切詠唱與讚歌皆始於“*Aum*”¹²⁸，並表徵著「至上意識」。《慈氏奧義書》從有形相與無形相二方面思維梵天，有形相的梵天是不實在的，而無形相的梵天才代表實在¹²⁹。《慈氏奧義書》又謂“*Aum*”是有聲的，吾人可從有聲而達至無聲。梵天有二，其一是有聲，其二是無聲，而若欲認識梵天，則必須從有聲的梵天而達至無聲的梵天¹³⁰。由此可見，“*Aum*”是表徵有聲的梵天。《蛙氏奧義書》對“*Aum*”有更進一步的論述，首先分析意識的清醒（*vaisvanara*）、作夢（*tajasa*）、深眠狀態（*prajna*）等各種層次，作為理論的進路，以達最後的本源的超越境界，那是一種純意識的超覺狀態（*turiya*），也就是絕對的本體。《蛙氏奧義書》又從“*Aum*”（唵）音來闡述這個問題，其中，A 表示清醒狀態，U 表示作夢狀態，而 M 表示深眠狀態。“*Aum*”是梵天的名字或絕對的本體，代表在過去、現在、未來所朗現的世界，以及沒有朗現出來的絕對體。這就是「至上意識」，也就是「梵天」（*Brahman*）或阿特曼（*Atman*）。“*Brahman*”一字在梵文是個中性字¹³¹，具有超出陰陽的相對意義之終極本體而言，藉以表明整體絕對不二（*advaita*）的哲學觀。

2. 至上意識奉獻自己而創造萬有

《薄伽梵歌》把梵天創世視爲梵天奉獻自身的行動，這無疑是傳承《梨俱吠陀》諸神將原人犧牲獻祭的神話¹³²：

सहयज्ञाः प्रजाः सृद्ध्वा पुरोवाच प्रजापतिः ।

¹²⁸ *Chandogya Upaniṣad* [I·1]：“One should meditate on this syllable, the udgitha, for one sings the loud chant beginning with *aum*.” *The Principal Upanishads*, ed. By S. Radhakrishnan (Harper & Brothers Publishers, New York, 1953), p. 337.

¹²⁹ *Maitrī Upaniṣad* [VI·3]：“There are, assuredly, two forms of Brahman, the formed and the formless. Now the which is formed is unreal; that which is formless is real; that is the Brahman, that is the light.” *The Principal Upanishads*, 817.

¹³⁰ *Maitrī Upaniṣad* [VI·22]：“There are, verily, two Brahman to be meditated upon, sound and non-sound. By sound alone is the non-sound revealed. Now here the sound is *aum*. Moving upward by it one comes to ascend in the non-sound..... There are two Brahman to be known, the sound Brahman and the what is higher. Those who know the sound Brahman get the higher Brahman.” *The Principal Upaniṣads* 33.

¹³¹ 在印歐語系中，名詞一般可分爲陽性、陰性及中性三種。

¹³² *Rig-Veda* [X·90·6-16]

अनन प्रसविष्यध्वमेष वोऽस्त्वि इष्टकामधुक् ॥१० ॥¹³³

〔羅馬化爲：Sahayagyāḥ prajāḥ sṛstvā pura uvāca prajāḥ anena
prasaviṣyadhvam eṣa vah astu iṣṭa-kāma-dhuk ·

中譯：太初，至上意識奉獻自身之後而創造了萬有，然後對它們道：「願你們
由奉獻而繁衍昌盛，願你們由此奉獻而一切欲求皆得滿足」〕。

這裡指出梵因奉獻自身而創造萬有，奉獻成了神與人的共同價值觀。吠陀時代盛行祭祀，藏傳佛教受印度宗教的影響，至今仍流行火供祭儀。犧牲獻祭是一種奉獻，此種奉獻具其價值觀，而梵天因其自身的犧牲奉獻，就成爲這種價值觀的典範。故《薄伽梵歌》又謂：

अहं क्रतुरहं यइः स्वधहमहौषधम् ।

मन्त्रेऽहमहमेवाजयमहमग्निरहं हुतम् ॥१६ ॥¹³⁴

〔羅馬化：aham kratuḥ ahaṁ yajñāḥ svadhāham aham auśadham
mantra ham aham evājyam aham agnir aham hutam.

中譯：我是七種吠陀火供儀式，我是五種日常祭祀行動，我是對於列祖列宗的
祭品。我是草藥，我是梵咒，我是純淨的奶油，我是火，我獻祭的行動。〕

梵天的本質就是奉獻，祂的創世是一種奉獻。在這個意義下，奉獻便成爲人神之的共同價值觀。梵天奉獻自己作爲祭品，作爲草藥，作爲奶油，也是火供儀式中的火。常人的人生觀是在於「要獲得甚麼」，甚至是貪得無厭。而奉獻的人生觀則是在於付出。這裡提供吾人一種普遍的價值觀，就是存在界的一切必須要彼此付出，宇宙才能獲得支撐。《薄伽梵歌》又謂：

¹³³ Bhagavad Gītā [III · 10]

句解：Sahayagyāḥ prajāḥ，梵天把自身向最高之主獻祭而有的萬有；sṛstvā，創造之後；pura，創世之初；prajāḥpaitih，梵天；uvāca，說；anena，藉著獻祭；prasaviṣyadhvam，願你們興旺與繁昌；eṣa astu，奉獻；vah，你；iṣṭa-kāma-dhuk，一切欲求皆得滿足。

¹³⁴ Bhagavad Gītā [IX · 16] .

句解：aham kratuḥ，我是七種吠陀火供儀式；ahaṁ yajñāḥ，我是五種日常祭祀行動；aham auśadham，我是草藥；ahaṁ svadhāham，我是對於列祖列宗的祭品；aham mantrah，我是梵咒；aham aijyam，我是純淨的奶油；aham agnir，我是火；aham hutam，我儀上火的行動。

इष्टान् भोगान् हि वदि देवा दास्यन्ते यज्ञभाविताः ।

तैर्दत्तानप्रदायैभ्यी यीभुक्ते स्तेन एव सः ॥३०१२॥ 135

〔羅馬化：iṣṭān bhogān hi vo devā dāsyantāḥe yajña--bhāvitāḥ

tair dattān apradāyibhyo yo bhukte stena eva saḥ.

中譯：當掌控著人間禍福的神人對至尊的獻祭感到滿足時，祂們亦會將福報回饋給你。若只知享受這些回饋的快樂，而不知圖報，那實在就是小偷。〕

奉獻或付出，其實只是一種道義上的回饋，吾人不可只圖享受而不回報。若從我國傳統哲學的語言來說，這節引文的主旨，具有「天人合德」之意。《中庸》謂：「唯天下至誠，為能盡其性。能盡其性，則能盡人之性。能盡人之性，則能盡物之性。能盡物之性，則可贊天地之化育。可贊天地之化育，則可以與天地參矣」。《中庸》的「至誠」之道，必然包括「奉獻」，因為《中庸》謂「誠者物之終始，不誠無物」。又謂「誠者，非自成己也，所以成物也」，故「君子誠之為貴」。由此可見，《中庸》從「至誠」而盡人之性、盡物之性，進而「贊天地之化育」。而若能贊天地之化育，則可以「與天地參」。而所謂「與天地參」，文意雖指天、地、人為「三」（參），然而這個「三」（參），一方面指天、地、人「三」者合德，另一方面也可解釋為天、地、人合一，因而也有「梵我合德」之意。而相互奉獻，才能參天地之化育。

3. 宇宙法則

《薄伽梵歌》認為現實的宇宙萬有是幻現，這種幻現出於客觀外在的「宇宙幻化的力量」。這種力量有三：

दैवी ह्येषा गुणमयी मम माया दुरत्यया ।

मामेव ये प्रपद्यन्ते मायामेतां तरन्ति ते ॥७०१४॥ 136

¹³⁵ Bhagavad Gita [III • 12] .

句解：iṣṭān bhogān，福報回饋（指生活上的一切必須品）；hi，因此；devāḥ，神人（半神）；dāsyantāḥe，回饋；vo (vaḥ) 給你；tair (taiḥ) dattān，這些所給與的必須品。apradāya，原先沒有向他們奉獻；ebhyaḥ，對至尊者；yo (yaḥ) 那個人；saḥ，那人；bhukte，享用；stenaḥ eva，那實在就是小偷。

¹³⁶ Bhagavad Gītā [VII • 14.] .

句解：daivī，神聖；hi，確實；eṣā，此；guṇamayī，由三種能量組成；mama，我的；māyā，幻；durtyayā，

〔羅馬化爲：daivī hy eṣā guṇamayī mama māyā durtyayā mām eva ye
prapadyante māyām etāṁ taranti te. ·

中譯：事實上，我的神聖幻力，是由三種外在力所構成，它是難以克服的。但是，只有那些向我降服的人，才能克服此種幻力的約束。〕

《薄伽梵歌》所謂三種幻力是 sattvāt, rajaso 及 tamaso, 英文一般分作譯作“goodness”, “passion” 及 “ignorance”, 吾人在此譯作「悅性」、「變性」與「墮性」。這三種物性力量一旦對人性產生作用，便使吾人產生無明：

सत्त्वात् सज्जायते ज्ञानं रजसो लोभ एव च । प्रमादमीदौ
तमसो भवतीऽज्ञानमेव च ॥¹³⁷

〔羅馬化爲：sattvāt sañjāyate jñānam rajaso lobha eva ca pramāda-mohau
tamaso bhavato ajñānam eva ca.

中譯：智慧出於悅性的力量，貪婪出於變性的力量，迷惑、虛幻和無知出於惰性的力量。〕

從上述引文，「悅性」（sattvāt）是精神性的向上力量，乃智慧之本。「變性」（rajaso）原指激情，爲感性欲望之推動力。「惰性」（tamaso）的原意是無知，人們是因無知與迷惑而往下墮落。同時，這三種物性力量也決定人生的痛苦與快樂：

कार्यकारणकृतेन हेतुः प्रकृतिरुच्यते । मुरुषः
सुखदुःखानां भोक्तृत्वे हेतुरुच्यते ।¹³⁸

不易克服困難；mām，對於我；ye，那些人；prapadyante，投降；eva，只是；māyām etāṁ，此虛幻力量；taranti，可戰勝，克服；te，他們。

¹³⁷ Bhagavad Gītā [XIV · 17] · 句解：sattvāt，悅性；sañjāyate，發展；jñānam，智慧；rajaso，變性（激情）；lobha，貪慾；ca eva，及確定地；pramāda-mohau，迷惑與虛幻；tamaso，惰性（無知之屬性）；bhavato，出現；ajñānam，無知。

¹³⁸ Bhagavad Gītā [XIII · 21] · 坊間所見本節之中譯：「宇宙意識與其運作法則是一體的兩面，同時並存而不可分割。宇宙造化的勢能是由悅性、變性和惰性三種力量所組成，執著於三種束縛力量是生成善與惡的原因」。可見譯文與英譯相去甚遠。見中譯《薄伽梵歌》，《薄伽梵歌》（中國瑜伽出版社，

〔羅馬化：Kārya-kāraṇa-kartṛtve hetuḥ prakṛtir ucyate puruṣaḥ
sukha-duḥkhānām bhoktṛtve hetur ucyate.

中譯：對於創造之事，物質專司原因與結果；而個體生命則負責體驗各種痛苦
與快樂。〕

生命體具有形骸，而形骸出於物質。由於自然法則是藉物質而表現因果關係的，而這種
關係又表現於痛苦與快樂之中，而生命體自身便是苦與樂的承擔者與體驗者。對於人生
中的痛苦與快樂之決定條件，《薄伽梵歌》謂：

सत्त्वं सुरवे सञ्जयति रजः कर्मणि भारत ।

ज्ञनमावृत्य यु तमः प्रमादे सञ्जयत्युत ॥९॥¹³⁹

〔羅馬化：sattvaṁ sukhe sañjayati karmaṇi bhārata jñānam āvṛtya tu
tamaḥ pramāde sañjayaty uta.

中譯：啊！婆羅多之子（阿周那），悅性的力量使人執著於幸福快樂，變性的
力量使人執著於行動，惰性（無知）遮蔽了人的智能，使人墮入陷阱之中。〕

悅性是善性，故乃吾人的快樂幸福之本。變性是變動，也是激情，是行動的原動力。惰
性是愚痴的根源，它遮蔽了人們的智能，使人墮入陷阱之中。此外，這三種物性力量也
決定個人的人性特質，能使人無法自拔，故謂：

सत्त्व रजस तमइति गुणाः प्रकृतिसभवाः ।

निबध्नन्ति महाबाही देहे देहिनमव्ययम् ॥¹⁴⁰

1999)), p.210。本節句解：Kārya-kāraṇa，由於因與果；kartṛtve，創造；hetuḥ，負責；prakṛtir，
物質；ucyate，宣稱；puruṣaḥ，人，個體生命；sukha-duḥkhānām，樂與苦。

¹³⁹ Bhagavad Gītā [XIV · 9] .

句解：sattvaṁ，悅性；sukhe，幸福，快樂；rajaḥ，激情，變易性；karmaṇi，愉快之活動；bhārata，
婆羅多之子（阿丹那，Arjuna）；jñānam，知識；āvṛtya，朦朧，遮蔽；tamaḥ tu，及無知（惰性）；
pramāde，過失；sañjayati，誘入陷阱；uta，同樣。

¹⁴⁰ Bhagavad Gītā [XIV · 5] .

句解：sattvam rajas tama，悅性、變性及惰性的；iti，因而；guṇaḥ，屬性；prakṛti，物質；sambhavāḥ，

〔羅馬化："sattvam rajas tama iti guṇāḥ prakṛti-sambhavāḥ nibadhnanti
mahā-bāhodehe dehinam avyayam.

中譯：噢，偉大與武裝的阿周那，物性的悅性、變性及惰性三種樣態能奴役體
內那永恆的生命體。〕

吾人的真我原與梵天無別，但因無法超脫這三種物性力量的約束，遂無法認識梵天，因
而也就無法認識自我的真性。故謂：

त्रिभिर्गुणमयैर्भवैरभिः सर्वमिदं जगत् ।

मीहितं नाभिजाति मामेभ्यः परमव्ययम् ॥¹⁴¹

〔羅馬化：tribhir guṇamayair bhvairāir ebhiḥ sarvam idam jagat mohitaṁ
nābhijānāti mām ebhyaḥ param avyayam.

中譯：整個宇宙受到這三種外力條件的迷惑，確實地說沒有人認識那超越他
們、不變與至高無上的『我』。〕

宇宙受制於悅性、變性及惰性的力量。然而，梵天的力量卻能超越這三種力量。不受其
影響。祂遍佈三界之中，維繫著一切存在物：

उत्तमः मुरुषस्त्वन्यः परमात्मेत्युदाहृतः ।

यो लोकत्रयमाविश्य विभर्त्यव्यय ईश्वरः ॥¹⁴²

由物性所產生：nibadhnanti，奴役；mahā-bāho，噢，偉大與武裝的人啊（指阿周那）；dehe，在體
內；dehinam，自我之意識；avyayam，不變性。

¹⁴¹ Bhagavad Gītā [VII • 13.] .

句解：ebhiḥ bhvairāir tribhir guṇamayair，外在力量的三種樣態；idam，這；jagat sarvam，整個宇宙；
mohitaṁ，被迷惑；nābhijānāti，確實地沒人知道；mām，我；ebhyaḥ，超越他們者；param，至高；
avyayam，不可變。

¹⁴² Bhagavad Gītā [XV • 17] .

句解：uttamaḥ，最終實在；puruṣas，人物；tu，但是；anyaḥ，其他；paramātmā，至上意識；udāhṛtaḥ，
所描述的；loka-tray，宇宙的三分；āviśya，瀰漫，擴散；bibharti，維繫一切存在物；avyaya，不可
滅；yaḥ īśvaraḥ，那個宇宙的控制者。

〔羅馬化：uttamaḥ puruṣas tu anyaḥ paramātmety udāhṛtaḥ yo loka-trayam
āviśyabibharty avyaya īśvaraḥ.〕

中譯：至上意識則不同，祂被描述為最終實在的意識、永恆不滅、宇宙管轄者。
祂遍佈三界之中，維繫著一切存在物。〕

總言之梵天就是「至上意識」，也就是「大我」。祂的力量是超越三界，是永恆不滅的宇宙管轄者。

4. 降生塵世

「化身」這個概念是婆羅門教的特色，在其後的《往世書》中述說毗濕奴化身為侏儒、龜、魚、野豬、羅摩、黑天等。《薄伽梵歌》謂「至上意識」為了保護獻身者，為了消滅邪惡，為了建立堅固的正義，在每一世代必會降生塵世：

परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम् ।
धर्मस्तथा मनार्थाय सम्भवामि युगे युगे ॥¹⁴³

〔羅馬化：“Prtirāṇāya sādḥūnām vināśāya ca duṣkṛtām dharma-
saṁsthāpanārthāya sambhavāmi yuge yuge”〕

中譯：為了保護獻身者，為了消滅邪惡，為了建立堅固的正義，我在每一世代必會降生塵世。〕

這裡所謂「世代」(yuge)，原意是千年。婆羅門教把宇宙的一個歷程分為四個不同的「世代」或「時期」：即

- (1)「真理時期」或「黃金時期」(सत्य युग, satya yuga)，長達 1,728,000 年。此時期人們是為理念而活，虔誠地從事靈修。他們認識到了悟生命本源，才是人生目的。
- (2)「人的時期」或「銀的時代」。(त्रेता युग, treta yuga)，長達 1,296,000 年。此時期人

¹⁴³ Bhagavad Gītā [IV • 8] .

句解：Prtirāṇāya，為了保護；sādḥūnām，獻身者；ca，並且；vināśāya，消滅；duṣkṛtām，不道德、邪惡；dharma，正義，法；saṁsthāpan-ārthāya，堅固地建立；sambhavāmi，我出現、降世；yuge，一千年。

們重視心智上的成就，故知識發達。但是，人們卻常因知識而造成磨擦。

(3) 「銅的時代」(द्रापर युग, *drapara yuga*)，長達 864,000 年。此時期人們重視體力，以體力作為權力的準則，心智活動受到逼害。

(4) 「末法時期」或「鐵的時代」(कली युग, *kali yuga*)，長達 432,000 年。此時期人們以追求飲食物欲的滿足為目的。由於人們追求飲食物欲，其心靈變得粗鈍、狹隘、自私、爭權奪利、無所不用其極，是人性沈淪，獸性人慾橫流。¹⁴⁴

(二) 梵天與個體靈魂

1. 靈魂是不生不滅的

婆羅門教強調梵我為一，梵語有時把梵天稱為「阿特曼」(*Ātman*)。吾人不妨以大寫“*Ātman*”代表「大自我」的阿特曼，而以小寫“*ātman*”代表「個體自我」或「小自我」。《薄伽梵歌》謂：

देहिनोऽस्मिन् स्या देहे कौमारं यौवनं जरा ।

तथा देहानतरप्राप्तिर्धौर्घतत्र न मुह्यति。¹⁴⁵

[羅馬化：dehino asmin yathā dehe kaumāraiṃ yauvanaṃ jarā tathā

dehāntara-prāptir dhīras tatra na muhyati.

中譯：正如個體靈魂在此身經歷童年、青年和老年一樣。同理，個體靈魂從一個肉身投入另一個肉身，聰明的人不會因這種變遷而受到迷惑。]

這裡不但講到靈魂不滅，也講到靈魂在肉體中的經歷。這是說，也講到靈魂從一個肉體進入另一個肉體，也就是輪迴情形。此外，《薄伽梵歌》又謂肉身可滅，但靈魂則不滅：

अविनाशिशि तु तद्विद्धि येन सर्वमिदं ततम् ।

¹⁴⁴ 見於多種《往世書》，例如 the Vishnu Purana，Linga Purana。

¹⁴⁵ *Bhagavad Gītā* [II · 13] · 句解：yathā，當、正如；kaumāraiṃ，童年；yauvanaṃ，青年；jarā，老年；tathā，同樣地；tara，因而；dehāntara，從一個身體轉換至另一個身體；prāptir，過程；dhīras，智慧；na muhyati，永遠不會被迷惑。

विनाशमव्ययास्य न कश्चित् कतुमहति ॥146

〔羅馬化：avināsi tu tad viddhi yena sarvam idaṁ tatam vināsam
avyayasyāsyā na kaścit kartum arhati.〕

中譯：當知那遍佈於肉身的，是可毀滅的。但是，沒有人能毀滅不朽的靈魂。〕

不朽與不變易的靈魂，既然無人能加以毀滅，則生死之間便好比一個人拋掉破舊的衣服而換上新衣。靈魂拋掉老舊無法使用的身體，然後再進到一個新的身體裡。《薄伽梵歌》謂：

पासासि जीर्णानि यथा विहाय नवानि गृह्णाति नरऽपराणि ।

तथा शरीराणि विहाय जिर्णान्य न्यानि संयाति नवानि देही ॥२२ ॥147

〔羅馬化：vāsāmsi jīrṇāni yathā vihāya navāni gr̥hṇāti nara aparāṇi
tathā śarīrāṇi vihāya jīrṇāny anyāni saṁyāti navāni dehī.〕

中譯：有如一個人放棄舊外衣而穿上新外衣，寄居於身體中之靈魂亦復如是。
靈魂拋掉舊而無用的身體，然後接受一個新的軀體。〕

進一步來說，人們的靈魂是在輪迴中，而靈魂輪迴又視乎靈魂之靈性。這是說，靈魂換上甚麼新衣，這就視乎靈魂的情態。臨命終時，若悅性、變性、或惰性力量佔優勢，便投胎到不同的身體或境界中去：

यदा सत्त्वे प्रवृद्धे तु प्रलयं याति देहभृत् ।

तदोत्तमविदां लोकानमलान् प्रतिमद्यत ॥148

¹⁴⁶ *Bhagavad Gītā* [II · 17] .

句解：avināsam，不可滅；tu，但是；tad，那；viddhi，知道；yena，藉之（人物）；sarvam，整個身體；idaṁ，這；tatam，遍佈於；vināsam kartum，促使毀滅；avyayasy āsyā，不朽的靈魂；na kaścit，沒有任何人；arhati，可能。

¹⁴⁷ *Bhagavad Gītā* [II · 22] .

句解：vāsāmsi jīrṇāni，破舊的外衣；yathā，正如；vihāya，放棄；gr̥hṇāti，接受；nara（naraḥ）一個人；aparāṇi navāni，另一新外衣；tathā，同樣地；vihāya，放棄；śarīrāṇi，身體；jīrṇāny，破舊的；saṁyāti，必須接受；anyāni navāni，新的肉體；dehī，寄居於身體中之靈魂。

¹⁴⁸ *Bhagavad Gītā* [XIV · 14] .

〔羅馬化：yadā sattve pravṛddhe tu pralayaṁ yāti deha-bhīṭ tadottama-vidāṁ
lokān amalān pratipadyate.〕

中譯：當一個人以悅（善）性的型態佔優勢而死亡時，他會到達純淨的星球，
並達至最高知識。〕

這裡提到以悅性的型態佔優勢而死亡時，靈魂會到達純淨的世界中去。此處其實提出了一種提升靈性的善業觀，並由此可推，即善業不足者便要以肉體身繼續輪迴及如何輪迴的問題。故謂：

रजसि प्रलयं गत्वा कर्मसांघि जायते ।

तथा म्रलीनस्तमसि मूढयोनिषु जायतो ॥¹⁴⁹

〔羅馬化：rajasi pralayaṁ gatvā karma-saṅgiṣu jāyate tathā pralīnas tamasi
mūḍha-yoniṣu jāyate.〕

中譯：當一個人以激情的生命型態（變性）而死亡時，便會投胎到身具業果之人。同樣地，當一個人是以無明的生命型態（惰性）而死亡時，便會往動物子宮中去投胎。〕

既然靈魂依其不同的屬性而換新衣，則靈魂之轉世，也依其屬性而不同。這樣，靈魂只是不朽，而不是不變易的，否則修行便沒意義，而解脫也便成爲不可能。事實上，解脫是可能的，而所謂解脫是：

गुणानेतानतीत्य त्रीन् देही दिहेसमुद्र वान् ।

句解：yātā，當；sattve，善性之型態；pravṛddhe，掌握優勢；pralayaṁ，死亡；yāti，達到；yāti，轉世；deha-bhīṭ，具形骸者；tadā，在其時；uttama-vidāṁ，至高之知識；lokān，星球；amalān，純淨；pratipadyate，抵達。

¹⁴⁹ Bhagavad Gītā [XIV • 15] ·

句解：rajasi，變性、激情的生命型態；pralayaṁ gatvā，屈服於死亡；karma-saṅgiṣu，受業影響之生靈；jāyate，投胎；tathā，同樣地；pralīnas，死亡；tamasi，無明的生命型態；mūḍha-yoniṣu，動物之子宮。

जन्ममृत्युजरादुःखैर्विमुक्तोऽमृतमश्नुते ॥२०॥¹⁵⁰

〔羅馬化：guṇān etān atītya trīn dehī deha-samudbhavān janma-mṛtyu
jarā-duḥkhaiḥ vimukto amṛtam aśnute.〕

中譯：當個體超越了三種束縛形軀的物性時，便能從生、死、老、苦解脫出來，
便能在此生中享受到神妙的甘露。〕

解脫是指靈魂超越了宇宙力量的三個束縛，若能超越束縛，則吾人之靈魂就能從生、死、老、苦的束縛中釋放出來，享受不朽的甘露。

2. 奉獻作為人生價值

在上文，吾人已指出《薄伽梵歌》認為「至上意識」是因奉獻自己而創世的，此說最早是出於《梨俱吠陀》。依據《梨俱吠陀》，諸神把原人（*Purusa*）作為祭品：

「當諸神犧牲原人（*Purusa*）而舉行獻祭之時，其油脂為春，其供品為秋，其薪柴為夏。原人出生之時，它在野地作為犧牲，相伴的有神靈、眾仙人和祭司獻祭。從大祭中凝聚油脂，它形成空中生物，以及野性與溫馴的動物。從大祭中，出現了讚歌和頌詞，也產生了咒語，從中也產生祭儀。從中產生馬以及一切生有雙排牙齒的動物，母牛也從而產生，山羊和綿羊也從此而生。當他們將原人肢解時，究竟分成多少份？他們如何以稱其口？其雙臂、雙腿及雙足？其口稱為婆羅門，其雙臂稱為刹帝利（*Rajanya*），其雙腿稱為吠舍（*Vaisya*），其雙足成為首陀羅（*Sudra*）。其心成為月亮，其目成為太陽，因陀羅和阿耆尼出於其口，伐由出於其呼吸。它的肚臍形成中央的空氣，頭部成為天空，腳成為大地，其車成為區域。這就形成了諸世界¹⁵¹。」

¹⁵⁰ Bhagavad Gītā [XIV · 20] ·

句解：trīn- guṇān，三種物性；etān，此（複數）；atītya，超越；dehī，有形軀的；deha-samudbhavān，物體之原因；janma-mṛtyu jarā-duḥkhaiḥ，生，死，老，苦；amṛtam，神妙的甘露；vimukto，解脫出來；aśnute，享樂。

¹⁵¹ *Rig-Veda* [X · 90 · 6-13]。根據 Ralph T.H. Griffith 的英譯本 E-book 譯成中文。*Rig-Veda* 的 E-book 見 <http://www.sacred-texts.com/hin/rigveda/index.htm>。

在《薄伽梵歌》中，生主就是毗濕奴，也就是黑天。在此，祂強調人類要做效原人的犧牲精神，向梵天獻祭，又把獻祭視為普遍真理。故謂：

कर्म ब्रह्मोद्भवं विद्धि ब्रह्माक्षरसमुद्भवम् ।

सस्मात् सर्वगत ब्रह्म नित्यं यज्ञे प्रतिष्ठितम् ॥¹⁵²

〔羅馬化：karma brahmodbhavam viddhi brahmākṣara-samudbhavam
tasmāt sarva-gataṁ brahma nityaṁ yajñe pratiṣṭhitam〕

中譯：應該明白到，那源自《吠陀經》的行動乃直接來自至上之神。因此，一切遍在的最終真理，是永恆地建立於向至上（之神）獻祭的行動中。〕

原人不但犧牲自己而創世，不但如此，在創世之後，祂仍不斷奉獻自己，這樣世界才能繼續存在。總言之，無所不在的超驗者，永遠安住於奉獻的行動中，至上本體永遠在默默地不斷對世界奉獻其自己。假如「至上意識」停止從事奉獻行動，則所有世界必將毀滅：

उत्सीदेयुरिमे ला नकुर्या कर्म चदहम् ।संकरघ्य च कर्ता

तयामुपहन्यामिमाःप्रजाः ॥¹⁵³

〔羅馬化：utsīdeyur ime lokā na kuryāṁ , karma saṅkarasya ca kartā syām
upahanyām imāḥ prajāḥ.〕

中譯：如果我不履行責任，諸界便會被毀滅，我便不但是缺德的，而眾生也因而遭劫難，生命界也將會毀壞。〕

這裡特別強調責任的履行，奉獻與付出就是最基本的責任。如果大梵不履行責任，諸界

¹⁵² “ *Bhagavad Gītā* [III · 15] .

句解：karma，行動；udbhavam，出於，源自；viddhi，應該明白；brahma，指《吠陀經》，最終之真理；ākṣara- samudbhavam，源於至上（之神）；tasmāt，因此；sarva-gataṁ，遍在；nityaṁ 永恆；yajñe，向至尊獻祭；pratiṣṭhitam，建立。

¹⁵³ *Bhagavad Gītā* [III · 24] .

句解：utsīdeyur，毀滅；ime lokā，諸界，一切世間的生命；ced，如果；aham，我；na kuryāṁ，停止履行；karma，行動；saṅkarasya，缺德之人；ca，同時；kartā，原因；syām，會是；upahanyām，會毀壞；imāḥ，所有這些；prajāḥ，生命體。

便會被毀滅。這是缺德的行爲，衆生也會因此而遭劫難，生命界將會毀壞。譬如，當今人們不斷開發地球資源，造成環境破壞，生態失調。因此，人類在消耗自然資源的同時，必須回饋大自然。因此，人類及天地萬物也要像「至上意識」那樣，彼此間作出奉獻：

देवान् भवयन्तानेन ते देवा भवयन्तु वः ।

मरुदपरं भवयन्तः श्रेयः मरमवाप्स्यथ ॥154

〔羅馬化：devān bhāvayatānena te devā bhavayantu vāḥ parasparaiḥ
bhāvayantaḥ śreyaḥ param avāpsyatha.

中譯：藉著向至尊奉獻來照顧神人，則天下萬物也將同樣來照顧你，那麼，你必能得到最大福祉。〕

這裡所謂「藉著向至尊奉獻來照顧神人」，是強調人類要敬天、或回饋大自然，人類才能得到天下萬物的回饋。因此，天地萬物要彼此間互相作出奉獻，才能共榮共存，彼此才能得到最大福祉。例如：

अन्नाद् वृन्ति तानि पर्जनयाद् अन्नसभवः ।

यज्ञाद् भवति पर्जन्ये यज्ञः मंसमुद्भवः ॥155

〔羅馬化：annād bhavanti bhūtāni parjanyaḥ anna-sambhavaḥ yajñād bhavati
parjanyaḥ yajñāḥ karma-samudbhavaḥ.

中譯：生物因五穀食物而得以生存，因雨水而生。雨水乃因祭祀（奉獻）而帶來了，而奉獻乃來自履行由《吠陀》所規範的行動。〕

¹⁵⁴ Bhagavad Gītā [III · 11] .

句解：devān，神人；bhāvayata，慰解，照顧；ānena，藉著向至尊獻祭（奉獻）；te devāḥ (ca)，以及神人（天下萬物）；bhavayantu，得到慰解或照顧；parasparaiḥ，互相；bhāvayantaḥ，向你慰解或照顧；avāpsyatha，你會得到；śreyaḥ param，最高的祝福。

¹⁵⁵ Bhagavad Gītā [III · 14] .

句解：annat，從食物中；bhavanti，成爲；parjanya，從雨中；bhūtāni，生命體；parjanyaḥ，雨；anna-sambhavaḥ，產生食物；yajñāḥ，從向至尊的獻祭中；samudbhavaḥ，源於業；karma，《吠陀》所規範的行動。

存在界的存在，是出於相互支持與回饋，正如生物因五穀食糧而生存。而五穀又因雨水而生長，雨水又是天神回饋吾人的祭祀才賜給生命界的。《薄伽梵歌》更指出：人類若只知享用天地萬物，而不知作出奉獻或不知圖報的人，其所為有如小偷，被所有罪惡所束縛。也就是說，這些人的生命是貪婪而一毛不拔，這樣是活在罪惡之中¹⁵⁶。今世之人，只知不斷利用自然界的資源而不知回饋自然，結果造成生態變遷，環境污染，這當然是人類的惡行。

3. 梵我合一

事實表明，人生是有限有盡的與不完美的，因此，人們總想提昇自己。《薄伽梵歌》把自我提昇之道視為解脫，這就是要達到與「至上意識合一」之境界：

मामुपेत्य पुनर्जन्म दुःखालयमशाश्वतम् ।

नाप्नुवन्ति महात्मानः संसिद्धिं मरमां गताः ।¹⁵⁷

〔羅馬化：mām upetya punaḥ janma duḥkhālayam aśāśvatam nāpnuvanti

mahātmānaḥ saṁsiddhiṁ paramām gatāḥ.

中譯：這個偉大的靈魂達到最終極的完美之後，得到我的庇護，他們永遠不再輪迴到這充滿痛苦的世間。〕

世間有許多修行法門，其目的在於提昇自我或尋求自我解脫之道。《薄伽梵歌》認為解脫之道，首要是在於脫離輪迴。當瑜伽士之靈魂達到「梵我合一」的境界時，不但不再回到這充滿痛苦的塵世，而且立刻認識梵天，達至極樂。當達到這種境界時，內心安然，既無所欲求，亦無所憂傷：

ब्रह्मभूतः प्रसन्नत्मा न शीचति न काड्कति ।

¹⁵⁶ Bhagavad Gītā [VIII · 15] : “But he who enjoys such gift without offering them to the demigods in return is certainly a thief.” · Bhagavad-Gita As It Is, p.98 ·

¹⁵⁷ Bhagavad Gītā [VIII · 15] .句解：mām，我的；upetya，庇護；na punaḥ，決不再；janma，出生；duḥkhālayam，痛苦；aśāśvatam，輪迴，轉世；mahātmānaḥ，大靈魂；gatāḥ，已經達到；saṁsiddhiṁ paramām，最終極的完美；āpnuvanti，假設。

समः सर्वेषु भूतेषु मद्भक्तिं लभते पराम् ॥¹⁵⁸

〔羅馬化：Brahma-bhūtaḥ prasannātmā na śocatina na kāṅkṣati samaḥ sarveṣu
bhūteṣu mad-bhaktiṁ labhate parām.〕

中譯：一個人一旦達至超越之境，便立刻與至高的梵天合而為一，並達至極樂。
這樣，他永遠內心沒有憂傷，也無所欲求，他等同地看待一切生命。在
這情形下，他達至對我虔誠的奉獻〕。

達至「梵我合一」之境，便沒有憂傷，也無所欲求，對一切生命等同地看待。《薄伽梵歌》
對當代的印度教仍具有極重要的影響。當代印度人帕布帕德（A.C.Bhaktivedanta Swami
Prabhupāda）所建立的「國際奎師那意識協會」¹⁵⁹，便是奉《薄伽梵歌》為聖典。

六、《奧義書》的梵天觀

《奧義書》不但是出現於《吠陀》之後，也出現於《梵書》及《森林書》之後，故《奧
義書》又有所謂「吠陀的終結」之稱，一般而言，不同的《奧義書》可視為對《吠陀經》
的各種不同的解釋。在最廣義上說，《奧義書》與《森林書》雖然是《梵書》的「附錄」，
但是，《奧義書》卻又有其獨立的內容。現有《奧義書》108種之多，分別詮釋四《吠陀經》：

- (1) 第一類附屬於《梨俱吠陀》者如：《喬尸陀揭奧義書》（Kauṣītaki Upaniṣad），《愛
他羅氏奧義書》（Aitareya Upaniṣad）。
- (2) 第二類附屬於《娑摩吠陀》者如：《歌者奧義書》（Chāndogya Upaniṣad），《由誰
奧義書》（Kena Upaniṣad）。
- (3) 第三類附屬於《夜柔吠陀》，其中又分為《白夜柔》與《黑夜柔》。屬於《白夜
柔》如《廣林奧義書》（Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad），屬於《黑夜柔》的如《鷓鴣
氏奧義書》（Taittirīya Upaniṣad）、《大那羅衍那奧義書》（Mahānārāyaṇa

¹⁵⁸ *Bhagavad Gītā* [XVIII · 54] .

句解：Brahma-bhūtaḥ，與梵天合一；prasannātmā，與自我同樂；na śocatina，不會哀傷；na kāṅkṣati，
不會渴望；samaḥ，同等，同樣的；sarveṣu，對一切；bhūteṣu，生命體；成功，達到；parām
mad-bhaktiṁ labhate，向我所作的超越的虔敬獻祭。

¹⁵⁹ International Society for Krishna Consciousness，簡稱 ISKCON。

Upaniṣad)、《石氏奧義書》(Kaṭha Upaniṣad)、《白驪氏奧義書》(Śveyāsvatara Upaniṣad)、《慈氏奧義書》(Maitri Upaniṣad) 等。

(4) 第四類附屬於《阿闍吠陀》如：《剃髮奧義書》(Muṇḍaka Upaniṣad)、《疑問奧義書》(Prśna Upaniṣad)、及《蛙氏奧義書》(Māṇḍūkya Upaniṣad) 等¹⁶⁰。

(一) 梵天作為本體與實有

吾人在上文已提及在《奧義書》中，梵天被視為「實有，意識及無限」(satyaṁ jñānam anantam) 或「真理·意識·福樂」(Satchitananda)。此外，梵又是創造主。以下吾人便展示《奧義書》中有關梵天的這些面相。

1. 梵天是原人

(1) 梵天的羅馬體梵文是“Brāhman”，這個字明顯與“Brāhmanaspati”（祈禱主）一名有關¹⁶¹。《廣林奧義書》又把原人(Puruṣa)視為梵天，而梵天就是阿特曼(Ātman，大自我)，也就是萬有¹⁶²。《廣林奧義書》也從兩方面論及梵天，其一是用遮詮的方式來表述，其二是用直述的方式來表述。前者說明梵天「不是甚麼」，後者說明梵天「是甚麼」。《廣林奧義書》謂：

「阿特曼非如此，非如此。祂是不可理解的，因為祂是不能被理解」¹⁶³。

上述引文中，所謂「阿特曼非如此」，乃從消極面來說明祂「不是甚麼」，而第二個「非如此」是要進一步否定「阿特曼非如此」這個命題，藉以表述「阿特曼」（梵天）的超越

¹⁶⁰ 進一步的分析可參閱鄭芷人：〈婆羅門教引論〉，《東海大學哲學研究集刊》(2005/07)，pp.1-40。

¹⁶¹ 祈禱主(Brihaspati, Brahmanaspati)，是吠陀時期的神明，在《梨俱吠陀》中出現一百七十多次。他的膚色金黃，有七口，七光，100 翅膀，聲音宏亮。他乘坐法車，法器有雷棒、弓箭、金斧、鐵斧等。見 *Rig-Veda* [II · 23 · 3] 及 *Rig-Veda* (IV · 50 · 4 ; VII · 97 · 7)。

¹⁶² *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* [II · 5 · 1] : “This shining, immortal person who is in the body, he, indeed, is just this self. This is immortal, this is Brahman, this is all” · See *The Principal Upanishads*, ed. By S. Radhakrishnan (Harper & Brothers Publishers, New York, 1953), p.201 ·

¹⁶³ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* [III · 9 · 26] : “That self is not this, not this. It is incomprehensible for it is not comprehended.” See *The Principal Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.243 ·

性¹⁶⁴。又謂：

「因此，現在有這樣的教誨，就是（梵）『非如此』。祂之所以『非如此』，這是由於沒有其他事物比祂更高，故只能把祂視作『非如此』¹⁶⁵。」

《廣林奧義書》把梵天視阿特曼，高於一切，這其實就是把梵視為絕對或無待。又由於梵天是超越一切經驗事象，故吾人對祂無法加以描述，而只能從消極面來說明祂「不是甚麼」。

(2) 另一方面，就梵與世界之間的關係來說，可用直述的方式來表述。《廣林奧義書》謂：

「現在可用『真理中的真理』來表徵祂。無疑地，活力之氣息就是真理，而祂是活力之氣的真理」¹⁶⁶。

這裡把梵視為「活力之氣息」(the vital breath)，也是生命之泉源。這是用肯言語態來闡述梵天。總言之，從梵天的超越性或絕對性來說，吾人的任何概念均無法來表述祂，故只能在消極面上指出祂「不是甚麼」。但在相對意義下，吾人也可把梵視為「絕對真理」或「真理中的真理」。

¹⁶⁴ 這裡所謂「超越」(transcendent)，乃康德知識論的概念。一般作者常把這種情形稱為「超驗」(transcendental)，其實是指「超越」。對於「超越」與「超驗」之間的差別，康德說：“We shall entitle the principles whose application is confined entirely within the limits of possible experience, *immanent*; and those, on the other hand, which profess to pass beyond these limits, *transcendent*. In the case of these latter, I am not referring to the *transcendental* employment or misemployment of the categories, which is merely an error of the faculty of judgment when it is not duly curbed by criticism, Thus transcendent and transcendental are not interchangeable terms. A principle, on the other hand, which takes away these limits, or even commands us actually to transgress them, is called *transcendent*.” • trans. by N.Kemp Smith, (St. Martin's Press, New York, 1965), p.299, A296, B351 •

¹⁶⁵ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* [II • 3 • 6] : “Now therefore there is the teaching, not this, not this for there is nothing higher than this, that he is not this.” • See *The Principal Upanisads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.194 •

¹⁶⁶ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* (《廣林奧義書》) [II • 3 • 6] : “Now the designation for him is the truth of truth. Verily, the vital breath is truth, and He is the truth of that.” See *The Principal Upanisads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.194 •

(3) 宇宙的最終實體有時稱為「梵天」(Brāhman) ¹⁶⁷，有時稱“Ātman” ¹⁶⁸ (阿特曼)，有時稱為「實有」(Sat) ¹⁶⁹。《奧義書》的本體神學之特色是把個體自我也視為「阿特曼」，吾人不妨把個體自我的「阿特曼」記作“ātman”。在《奧義書》中，常講及真我 (the Real Self) 就是“Ātman”(普遍自我，大自我)，而個體自我 (ātman) 是無法獨立於「梵天」的。

2. 梵天的兩種形式

《廣林奧義書》認為吾人可從兩個層面考察梵天，即「具形相的」(formed) 與「無形相的」(formless)，並把此二者視為梵天的兩種形式：

「無疑地，梵天有兩種形式，這就是具形相的與無形相的。也就是會死亡的與不朽的、不動的與運動的、存在的與真實的¹⁷⁰。」

這裡講具形相的是會死亡的、不動的(被動的)及存在的，而無形相的是不朽的、運動(主動)的與真實的。吾人在上文曾借用斯賓諾薩的「被動的自然」(*Natura naturata*，*Nature natured*) 與「主動的自然」(*Natura naturans*，*nature naturing*)，以解釋梵天的兩個面相。前者指現像界，後者可視為本體。現像界是會死亡的、被動的及現實的，本體是不朽的、運動(主動)的與真實的。《廣林奧義書》進一步論述梵天的這兩種形式：

¹⁶⁷ *Muṇḍaka Upaniṣad* (《剃髮奧義書》) (II·2·12) : “Brahman, Verily, is this immortal. In front is Brahman, behind is Brahman, to the right and to the left. It spreads forth below and above. Brahman, indeed, is this universe. It is the greatest.” See *The Principal Upanisads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.685.

¹⁶⁸ *Chāndogya Upaniṣad* (《歌者奧義書》) (VII·25·2) : “The Atman indeed is below. The Atman is above. The Atman is behind. The Atman is in front. The Atman is to the south. The Atman is to the north. The Atman, indeed, is all this World.” See *The Principal Upanisads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.488.

¹⁶⁹ *Chāndogya Upaniṣad* (《歌者奧義書》) (VI·2·1) : “In the beginning, my dear, this was Being (Sat) alone, one only without a second. Some people say “in the beginning this was non-being (asat) alone, one only without a second. From that non-being (asat), being was produced.” See *The Principal Upanisads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.447-8.

¹⁷⁰ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* (II·3·1) : “Verily, there are two forms of Brahman, the formed and the formless, the mortal and the immortal, the unmoving and the moving, the actual(existent) and the true (being)” See *The Principal Upanisads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.192-3.

「這就是具形相的梵天：祂與空氣或大氣層不同，這是會死亡的、不動的、現實的。這具形相的梵天、不動的、現實的本質，就宛如那在遠處散發著溫暖的太陽，因為這就是現實的本質。至於這無形相的，就有如空氣或大氣層。這是不朽的、能動的，同時，這就是真理的。這種無形相的、不朽的、能動的、這種真理的本質，就是這樣的位格，祂在太陽的範域之中，因為祂就是真理的本質，這種本質涉及神性¹⁷¹」。

這節引文雖然不是一種嚴謹的理論論述，但其所彰顯的論點卻清晰明白。首先，引文分辨了「有形相的梵天」與「無形相的梵天」。空氣或大氣層比喻為抽象與無形相，又或比喻為太陽。「有形相的梵天」是與空氣或大氣層不同，它會死亡、被動與現實，有如在遠處散發著溫暖的太陽（這句話不妨改作「有如太陽在遠處散發著的溫暖」）。「無形相的梵天」則有如空氣或大氣層本身，是不朽（aksara），也就是真理的本質。同時，祂不但是在太陽的範域之中，而本身就有如太陽。在這意義下，梵不可用任何量概念來表述，祂超越一切屬性，超越一切條件，超越一切語言及超越吾人的思維。「有形相的梵天」與「無形相的梵天」，又分別稱為下梵（saguṇa）與上梵（nirguṇa）。

《廣林奧義書》把梵視為既具人格化（personsal），也同時為非人格化（impersonsal）。上梵為非人格化，下梵則可視為具人格化。祂以其意志管控世界，因為梵是全能，也是無限的意識體，諸神被視為只是梵天的不同能力之面相。

3. 梵天的不同形式

(1) 梵天的不同表相

《慈氏奧義書》從多神而提出一神論，認為諸神、自然界及一切事物，皆是梵天的不同形式。《慈氏奧義書》這樣說明萬物一體：

¹⁷¹ *Bṛhad-āranyaka Upaniṣad* (II·3·2-3): “This is the formed Brahman, whatever is different from the air and the atmosphere. This is mortal. This is unmoving, this is actual. The essence of this formed, this unmoving, this actual is the yonder sun which gives forth warmth, for that is the essence of the actual. Now the formless is the air and the atmosphere. This is immortal, this is the moving and this is the true. The essence of this unformed, this immortal, this moving, this true is this person who is in the region of the sun for he is the essence (of true). This, with reference to the divinities.” See *The Principal Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.193.

「你是梵天及你確實是毗濕奴，你是樓陀羅及你是生主，你是阿耆尼、伐樓那，伐由，你是因陀羅及你是月亮。你是食糧，你是閻摩，你是大地，你是一切，你是不滅者。一切事物皆以許多形式與目的而存在於你之中¹⁷²」。

在這節引文中，較具理論意義是所謂「一切事物皆以其許多形式與目的而存在於你之中」。無論是梵天、毗濕奴、樓陀羅、生主、阿耆尼、伐樓那，伐由、因陀羅及閻摩等神明，只是其存在的形式（形像）而已。祂們之所以各具其形像，乃因其各具不同之目的。同樣地，月亮、食糧、大地及其他的一切，彼此皆只是梵的朗現，因為這一切皆是「宇宙之主」的一部份。用斯賓諾薩的話來說，這一切皆是實體的樣態（modes of the substance）。

（2）宇宙一元

本體一元有許多不同的形式，《慈氏奧義書》所表述的，吾人不妨稱之為「大梵一元論」，這是近似「泛神論」與「萬有在神論」。《慈氏奧義書》謂：

「宇宙之主，謹向你致敬，你是一切，一切事物的創造者，一切的享樂者，你是所有的生命，以及所有的快樂與歡樂之主。謹向你致敬，你是寧靜的阿特曼。謹向你致敬，你是深藏著的、不可理解的、不可量度的、以及無始無終的¹⁷³。」

此處所謂「宇宙是一元」，乃謂宇宙萬物只有一個「本體」，一切的存在只是本體的化現，或視為本體的樣態。在《慈氏奧義書》，這個一元的「宇宙本體」，就是「宇宙之主」。故謂：「你是一切」。這樣的本體，是「深藏著的、不可理解的、不可量度的、以及無始無終的」。本體是「深藏著的」，因為吾人只能看到部份表象。本體是「不可理解的」，因為

¹⁷² *Maitri Upanishad* [V · 1] : “Thou art Brahma and verily thou art Visu , thou art Rudra and thou art Prja-pati : thou art Agni , Varuna , Vayu , thou art Indra and thou art the Moon . Thou art food , thou art Yama , thou art the earth , thou art all , thou art the Imperishable . All things exist in thee in many forms for their own or for their natural ends . In *The Principle Upanishads* , ed. by S. Radhakrishnan , p. 814 .

¹⁷³ *Maitrī Upaniṣad* [V · 1] : “Lord of the universe , salutations to thee , the self of all , the maker of all , the enjoyer of all , thou art all life and the lord of all pleasure and delight . Salutations to thee , the tranquil self , salutations to thee , the deeply hidden , the incomprehensible , the immeasurable and without beginning and without end ” .In *The Principle Upaniṣads* , ed. by S. Radhakrishnan , p.814.

人心能力有限，而本體是無限。本體是「不可量度的」，因為本體沒有可供量度之處，而「可量度的」必是「有限性」。本體是「無始無終的」，因為吾人無法看到宇宙的始與終。

4. 梵天的本質：

(1)《歌者奧義書》質疑太初原是「非實有」(Asat)，但是，如果「實有」源於「非實有」，但這是不可能的。因此，太初是只有唯一的實有 (sat)，這是獨一無二的¹⁷⁴，也就是梵天。用古希臘哲學的概念來說，就是所謂第一因 (ἀρχή)，因而是事物的根基，或存在界之根源。實有不受時空限制，因為那是永恆的。實有是世界的支撐者，並以各種不同的名相 (nāma-rūpa) 表現自己。這樣的表現也可視為幻化，這就說明經驗世界是如何從永恆不變的梵天現起。總言之，世界的現起只是一種幻化。

(2)《鷓鴣氏奧義書》也講及創造，謂梵天要自己變成雜多，遂修苦行。經過苦行之後，他創造了一切，然後再進入其中。而當他進入其中之後，他成為現實存在與超越、確定與不確定、有根基與無根基、聰明與不聰明、真實與不真實的存在¹⁷⁵。這是說，祂一方面成為絕對體，另一方面又只是相對存在界。《鷓鴣氏奧義書》也論到梵天的本質：

「真實地，那是所有存在物所出生之處。出生之後，他們藉之而生存。當他們離開時，並藉之而進入死亡。要認識此，這就是梵天¹⁷⁶。」

梵天不但是生來與死去之所，而且也是一切存在物的根源。很明顯，梵天不宜被視為「物質性的」(或作「最根本的原理」)¹⁷⁷，因為「物質」不能說明「生命的形式」(prana)。然而，「生命的形式」其實也不足以作為世界的「原理」，因為「心識」(manas) 應比「生命的形式」更基本。進一步來說，「意識」是有不同的程度性，人類意識與其他動物意識有明

¹⁷⁴ “Sadeva somyedam agra āśīdekamevāvīṭiyam .” Chāndogya Upaniṣad ,〔VI・2・1〕.

¹⁷⁵ Taittirīya Upaniṣad〔II・6・1〕.

¹⁷⁶ Taittirīya Upaniṣad〔III・1〕：“That , verily , from which these beings are born , that , by which , when born they live , that into which , when departing , they enter . That , seek to know . That is Brahman” . In S. Radhakrishnan : The Principle Upanishads , p.553.

¹⁷⁷ 第一因乃出於古希臘的哲學，希臘文作 ἀρχή，詳見本文撰者〈亞里士多德的實有論與實體論〉，《中國文化月刊》第96期(1987/10)，pp38-56。

顯的差異。最高意識或純智性的意識（vijñana）稱之為「梵天」，祂是無限的意識體¹⁷⁸。

（3）《伊娑奧義書》講及「上梵」與「下梵」。梵管轄著世界，世界中的生命體及非生命體，皆涵蓋在梵之中。梵乃人類及整個存在界的自我，也是世界內部的管控者與規劃者。梵是不動的，但其行動之快速卻超越吾人之想像。吾人的感官也無法理解祂，因為祂不但超越在感官之前，而且超越所有競跑者。祂的內在表現，能使空氣得其所，也規約了存在界的一切活動¹⁷⁹。梵一方面是運動，另一方面又是不運動。祂既遠又近，祂內在於一切，但又超越一切¹⁸⁰。所謂梵是不動的，這是說梵的不變性。梵內在於世界之中（immanent），無所不在的以太（ākāśa）、空氣（vāyu）及陽光，乃梵的內在表現。這是說，梵雖是不動與不變，但卻又是一切變化的基礎或根源。除此之外，《伊娑奧義書》又講及真理「被遮蔽」，表明經驗世界是虛假的¹⁸¹。

（4）《白驢氏奧義書》把原人（Puruṣa）視為最高實有，並且從「下梵」或人格神方面來論述原人，因而原人就是大自在天（Īśvara）。原人自發光芒的（self-luminous），遍在於世界之中¹⁸²、不具形相、遠離痛苦，因而梵超越各種因果關係，是世界之創造者大自在天（Īśvara）。《白驢氏奧義書》把原人視為具有千頭，千眼，及千足，是完美無缺的，遍在於一切處，在於一切主體與客體之中，並且又超離它們¹⁸³。所謂原人具有千頭、千眼及千足，這只是一種比喻語言，表示原人或大梵不必具有頭、眼及足，祂是世界之源，超越一切有限的生命體。祂不靠手足，便能掌握事物；祂不必靠眼睛，便能看；祂不必靠耳朵，便能聽；祂知道一切，但卻不為任何人所知。所以祂超越一切，是完美而又最崇高¹⁸⁴，並且是世界之因，萬有之主宰，自存自在¹⁸⁵。

¹⁷⁸ 參閱 S. Radhakrishnan : The Principle Upanishads , pp.56-7 。

¹⁷⁹ “Ane jadekaṁ manaso javīyo nainaddevā ṣ ṭ āpnuvanpŪrvamarsat , taddhāvato nyānatyeti ti ṣṭhat tasmnŪpo mŪtariśvā dadhāti” . *Īśa Upaniṣad* (4) .

¹⁸⁰ “Tadejati tannaijati taddūre tadvavantike , tadantarasya sarvasya tadu sarvāsasya bāhyataḥ” . *Īśa Upaniṣad* (5) .

¹⁸¹ “The face of truth is covered with a golden disc. Unveil it, O Pūṣan , so that I who love the truth may see it.”. *Īśa Upaniṣad* (15) .

¹⁸² *Śveyāśvatara Upaniṣad* (III · 9) .

¹⁸³ *Śveyāśvatara Upaniṣad* (III · 14) .

¹⁸⁴ *Śveyāśvatara Upaniṣad* (III · 19) .

¹⁸⁵ “He has no master in the world, no ruler, nor is there even a sign of Him by which He can be inferred. He is

(二) 梵作為意識體

《奧義書》又把梵天視作意識體 (*cit*)。意識不宜視作梵天的屬性，梵本身不但就是純意識體，而且也是能知者 (*vijñātā*) 與全知者。梵作為純意識體，並非為物質的產物，而是先於一切存在物的實體 (*Sat*)。吾人的一切知識，是以梵作為終極之對象。人們自視為能知者，但是，根據《奧義書》¹⁸⁶，梵寄居在吾人身上，祂才是真正的能知者。《剃髮奧義書》指出，整個世界是由「自我發亮」(self-illuminous) 的梵天所照亮的，也可以說，被朗現的存在界是由大自在天 (*Īśvara*) 所照亮，祂是萬物的本體 (自我, *ātman*)。但是，吾人的心卻無法對梵天有所認知。梵是絕對者，祂沒有任何屬性，因而祂與任何存在沒不同。總言之，梵能認知一切，但其本身卻是不可知¹⁸⁷。

梵不僅照亮存在界，祂並且是存在界的根基，此說與柏拉圖在其《共和國》的「洞穴比喻」中的「太陽的比喻」相似¹⁸⁸。除此之外，梵也是知識的根基，同時也是知覺、思維及語言之源。倘若沒有梵，則各種感官便無法運作，吾人也因而無法獲得知識。阿特曼才是認知者，祂居住於吾人體內，並藉著知覺才認知對象界。所以，《由誰奧義書》把梵天視為「耳中之耳」、「心中之心」、「言說中之」、「呼及中之呼及」及「眼中之眼」¹⁸⁹。例如說，梵之所以是「心中之心」，那是因為若梵不在吾人的心中，則人心智便不能具任何認知功能。

梵雖然坐鎮於吾人之中，從而使吾人能思、能言、能聽、能視、能覺，但是，吾人的認知系統卻不能認知梵，這是由於吾人的認知系統只能認識感官對象¹⁹⁰。另一方面，根據《奧義書》，梵沒有任何感官條件，祂是超驗的，因此，靠著吾人的認知系統是不能認識梵的。《奧義書》把知識分為二種，即高級知識 (*parā-vidyā*) 與低級知識 (*a parā-vidyā*)。

the cause, the Lord of the lord of the organs; and He is without progenitor or controller.”*Śveyāśvatara Upaniṣad*. , translation by Swami Nikhilananda taken from <http://sanatan.intnet.mu/> [VI · 9] .

¹⁸⁶ 例如 *Śveyāśvatara Upaniṣad* [IV · 14] .

¹⁸⁷ *Muṇḍaka Upaniṣad* (《剃髮奧義書》): “Every thing shines only after that shing light. His shining illumines all this world.” (II · 2 · 11)

¹⁸⁸ Plato, *Republic*, Part VII, 515c-516b.

¹⁸⁹ *Kena Upaniṣad*: “Because it is that which is the ear of the ear, the mind of the mind, the speech, indeed of the speech, the breath of the breath, the eye of the eye.....” [I · 2] .

¹⁹⁰ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* [I · 5 · 3] .

低級知識是指對世界的知識，高級知識是指超越感官對象的知識，即有關梵天或阿特曼的知識，吠檀多稱之為直覺知識（*aparokṣā-nubhūti*）。至於吾人對梵的知識，乃出於吾人對《吠陀》、《奧義書》等聖典之研讀。這些經典乃梵或大自在天的啓示，大自在天選擇對信仰、向他祈求、有信心、無我、超越一切慾望的人，並向他們啓示。大自在天向這種人施恩，並且準備接受聖恩的人¹⁹¹。

（三）梵作為福樂

梵天的本性是就福樂（*ānanda*），這個問題可從梵天的「無限性」來說明。無限性意謂著無差別性，並且超越一切對偶性（*duality*）。因而也就處於無懼之境地，無懼之境是福樂的一種狀態。《鷓鴣氏奧義書》謂：

「福樂是梵，從福樂中生起一切存在物。當存在物生起之後，便藉著福樂而活。當存在物辭世後，也沉溺於福樂之中¹⁹²」。

何謂「福樂是梵」？為甚麼「福樂是梵」呢？對於這些問題，吾人不妨藉當代的歷程神學來詮釋。歷程神學把上帝視為完全的愛、創造性的愛、及回應性的愛。這種觀點是出於懷特海（A. Whitehead）的「歡樂」（*enjoyment*）說。他認為，歷程中的每一單位都具有歡樂的特徵，所有的經驗都是歡樂，而歡樂又與上帝之愛不可分割。歷程神學把上帝的創造視為上帝之愛的表現，上帝的根本目的是在於促進受被造之物的歡樂或福樂¹⁹³。歷程神學的這個論點，可用來詮釋上述《鷓鴣氏奧義書》的引文。人類的歡樂與梵天的福樂有不同的一面，因為人類的歡樂一般來說是有限的，並且是依止於對象物或人際的世俗之樂。《歌者奧義書》更進一步指出，唯有在無限體（*bhumā*）中才有福樂。梵是吾

¹⁹¹ *Kaṭha Upanishad* : “He is to be attained only by the one whom the Self chooses. To such a one the Self reveals his own nature” . (I · 2 · 23) .

¹⁹² *Taittirīya Upaniṣad* : “Bliss is Brahman. From bliss all these beings are born ; when born, they live by bliss, and when departing, they are immersed into bliss.” (III · 6 · 1)

¹⁹³ 讀者可參閱懷特海的 *Process and Reality* , (Part V, ch. II, God and the world , New York: Macmillan.) , *Religion in the Making* (New York: Macmillan.) , 及 Cobb, J.B.Jr. & Griffin, D.R. 合著的 *Process Theology* (Philadelphia: Westminster Press) .

人的福樂之源，因為梵本身就是福樂。真正的福樂不在有限體之中，這是由於有限體必有所求，因而便有欲望。又由於欲望永遠得不到滿足，於是便成了痛苦之源¹⁹⁴。

但是，在另一方面，人類的歡樂與梵天的福樂，在本質上說又非完全不同，這是由於吾人的意識與梵天的意識畢竟有其關聯之處。當吾人能直接體會梵天，並與梵天合而為一時，便能體會梵天的福樂。對於這個問題，《石氏奧義書》指出：當吾人認識到永恆與自我時，吾人的心便處於清淨，不受任何事物所困，在這情形下，吾人便可從憂患與痛苦中得到解脫¹⁹⁵。《奧義書》認為，人類的痛苦在於不認識其本性，而當吾人一旦藉著善知識而認識自己的本性時，則一切痛苦便得解除。因此，人生之目標在於認識自我，與神聖合而為一，而非在於短暫的感官享樂。

（四）梵乃創造主

1. 「阿特曼」創造世界

梵天又稱作阿特曼，這指「普遍自我」或「大我」（the Universal self）而言。《廣林奧義書》謂「阿特曼」創造世界。《廣林奧義書》以神話的方式，表述梵天的創世，其過程略如下述：在太初之時僅有阿特曼，他看到周圍一無所有，便說：「我在」。於是出現「我」這名字，他是「人」¹⁹⁶，由於僅有他一人，遂感到孤獨而心生害怕，也不快樂。於是，他希望有第二人，遂將自己變成一男一女，相互擁抱的形像。他於是將自己分化為兩部份，從而出現丈夫與妻子¹⁹⁷。由於二人的結合，遂產生了人類¹⁹⁸。接著，《廣林奧義書》講及其他動物的產生，這是藉著「原人」夫妻轉換為動物形式而達成的。「原人」的妻子把自己隱藏起來，變成一隻母牛，「原人」則變成一隻公牛，兩者結合而生牛群。同樣地，「原人」的妻子變成一隻雌驢，「原人」則變成一隻公驢，兩者結合而生驢群。其餘山羊、綿羊等動物，也如此類推而產生¹⁹⁹。「原人」又製造了火及食糧，《廣林奧義

¹⁹⁴ *Chāndogya Upanishad* : “The infinite is happiness. There is no happiness in anything small (finite) . Only the infinite is happiness.” (VII · 24 · 1) .

¹⁹⁵ *Kaṭha Upanishad* , (I · 2 · 22) ..

¹⁹⁶ 此處當指原人 (Prajā-pati, 或作 Hiraṇya-garbhā) 。

¹⁹⁷ 讀者可比較柏拉圖在其 *Symposium* 中的 androgynous 之比喻, 見 189C.

¹⁹⁸ *Bṛhad-āraṇyaka Upanishad* (I · 4 · 1-3) .

¹⁹⁹ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* (I · 4 · 4) .

書》在此又接著說：「這是梵天的最高創造」²⁰⁰。可見，此處的梵天就是指吠陀信仰中的「原人」²⁰¹。

2. 世界的分化

在太初之時，混沌未分，生主創世。大梵的創世是以分化的方式進行，世界是大梵受激情的驅使而分化。《慈氏奧義書》謂：

「確實地，在太初之時，此（世界）是黑暗孤獨的。那是在最高者。當它被最高者驅使時，便開始分化。確實地，其形式是激情。當這種激情被驅使時，便開始分化。確實地，那是善之形式。當善被驅使時，本質便流溢出來。在每一個人中的睿智原則的那部份，為身體的認識者，它具有概念的印記、決定與自愛，這就是稱為威士婆的生主²⁰²。」

世界如何從黑暗孤獨中被分化呢？《慈氏奧義書》謂「當它被最高者驅使時，便開始分化」。這種分化可分為三個環節：

- (1) 第一環節的條件有二，其一是激情，其二激情被驅使。
- (2) 第二環節是善之形式及善被驅使。
- (3) 第三環節是本質便流溢出來。

不過，上列有關《慈氏奧義書》所謂「宇宙之主」的分化，只是文學形式的表述，尙未能構成理論。第三環節中提及「本質流溢」，這個概念倒可藉普提丁奴斯（Plotinus）在其名著《九章集》（*The Enneads*）中的「太一流溢」說（emanation of the One）來說明。「流溢說」的基本理念可作如下的說明：

- (a) 「太一」是極終的本體，也是宇宙變現之因。

²⁰⁰ Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad [I·4·6] .

²⁰¹ 關於原人，可參閱鄭芷人：〈印度吠陀教之分析與重建〉，《宗教哲學》第31期，pp.197-238。

²⁰² Maitrī Upaniṣad[V·2]:“Verily, in the beginning this (world) was darkness alone. That was in the Highest. When impelled by the Highest it moves on to differentiation. That form, verily, is passion. That passion, when impelled, the essence flowed forth. That part is what the intelligence principle in every person is, the knower of the body, which has the marks of conception, determination and self-love, Praja-pati called Visva”. In *The Principle Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.814.

- (b) 作為本體，「太一」本身是無限地「充溢的」，因而其本質不斷地流溢而出。
- (c) 世界乃「太一」的流溢過程，而這過程是永久持續的。
- (d) 「太一」具獨一性，不變性，與完美性。
- (e) 「太一」具絕對性，不依賴任何事物²⁰³。

不過，上述「太一流溢」說理念，其所形成的世界觀，認為世界是真實的，而不是「幻化」(maya)。《慈氏奧義書》謂：

「祂(生主)的形式在此之前已提及了。現在，事實上，研究聖學的人啊，祂那被表徵為黑暗的部份，就是樓陀羅。現在，事實上，研究聖學的人啊，祂那被表徵為激情的部份，就是梵天。現在，事實上，研究聖學的人啊，祂那被表徵為善的部份，就是毗濕奴。確實地，一變成三份。祂可繼續發展為八份，十一份，十二份，甚至無窮多份²⁰⁴。」

依據上述《慈氏奧義書》之說，在「宇宙之主」的分化過程中，分別出現表徵為黑暗部份的樓陀羅(濕婆)、表徵為激情的部份的梵天，及表徵為善的部份的毗濕奴。總的來說，《慈氏奧義書》認為濕婆、毗濕奴及梵天，乃「宇宙之主」在其分化過程中的不同表象，而且，這種分化不僅變現為三，也可繼續發展為八份，十一份，十二份，甚至無窮多份。在這個意義下，《梨俱吠陀》中的三界或諸界，也可視作「宇宙之主」的分化。

(五) 幻現與愚癡

《奧義書》又以幻化或幻現來說明存在界的根源，或世界的本質。幻化可從客觀方

²⁰³ 讀者可參閱本書撰者論文：〈中西印天人合一的概念及其異同〉(《東海學報》第40卷(1999/07))，pp.289-290.

²⁰⁴ *Maitrī Upaniṣad* [V·2]: “His forms have been previously mentioned · Now then, indeed, that part of him which is characterized by passion, that, O students of sacred knowledge, is this Rudra · Now then, indeed, that part of him which is characterized by passion, that, O students of sacred knowledge, is this Brahma · Now then, indeed, that part of him which is characterized by goodness, that, O students of sacred knowledge, is this Visnu · Verily, that one becomes threefold · He developed forth eightfold, elevenfold, twelfold, in unlimited parts” · In *The Principle Upanishads*, ed. by S. Radhakrishnan, p.815 ·

面說，也可從主觀方面說。客觀方面是指梵天的幻力，主觀方面是指人心的無明。對於這些概念，吾人在上文分析《薄伽梵歌》中已有闡述。以下則是《奧義書》的重要論點：

(1) 《石氏奧義書》謂無明迷惑人心²⁰⁵。

(2) 晚期的《白驢氏奧義書》有明晰地講及幻現 (*māyā*)，謂「認識物質是幻現，而支配幻現的是偉大的世界之主宰。整個世界所遍在的一切，都是祂的部份」²⁰⁶。在此，「幻現」是指虛幻不實，而世界之主宰則是幻現的製造者。這種「幻現」可稱之為「宇宙的幻現」 (*cosmic illusion*)，是客體的。

(3) 《蛙氏奧義書》所闡述的範圍，包括個體認識而達至了悟「至上意識」。《蛙氏奧義書》從分析意識的清醒 (*vaiśvanara*)、作夢 (*taijasa*)、深眠狀態 (*prājña*) 等各種層次，作為理論的進路，以達最後的本源的超越境界，那是一種純意識的超覺狀態 (*turiya*)，也就是體認絕對本體的状态。這就是「至上意識」，也就是「梵天」 (*Brahman*) 或阿特曼 (*Ātman*)。《蛙氏奧義書》又從“*Aum*” (唵) 音來闡述這個問題，其中，A 表示清醒狀態，U 表示作夢狀態，而 M 表示深眠狀態。

七、泛神論與萬有在神論

(一) 泛神論的意義

泛神論這個概念具有多義性，首先，英文“pantheism”一字源於希臘文“*πανθεός*”，這是由“*παν*” (*all*) 及“*θεός*” (*theo, god*) 二部份所構成。根據《牛津字典》，“pantheism”一字有三義：

- 1、其一認為上帝與宇宙兩者恒等，並蘊涵著否定上帝是超離世界與具人格化。
- 2、其二是上帝乃一切事物，及任何事物都是上帝。
- 3、其三是異於基督教而崇拜所有神明的信仰²⁰⁷。

²⁰⁵ See *Kaṭha Upaniṣad* [I · 2 · 5] , see also *Muṇḍaka Upaniṣad* [I · 2 · 8] .

²⁰⁶ “Know then that prakṛti is māyā and the wielder of māyā is the Great Lord. This whole world is pervaded by beings that are parts of Him.” *Śvetāśvatara Upaniṣad* [IV · 10] .

²⁰⁷ 1. The belief or theory that God and the Universe are identical (implying a denial of the personality and transcendence of God · 2. The doctrine that God is everything and everything is God · 3. The heathen

至於《大美百科》則謂“pantheism”是指「萬物皆為上帝」，乃採上述《牛津字典》第1或2的意義，又將泛神論分為五²⁰⁸。吾人現在依據《大美百科》的這種劃分，說明如下：

- (1) 其一是絕對泛神論（absolute pantheism），認為上帝乃基本實在，而宇宙是它所呈現的方式。古希臘哲學家辛諾芬尼（Xenophanes）便是絕對泛神論的代表，把實在或實有（Being, reality）視為不變的神性（divinity），而把變化的世界視為表象。
- (2) 其二是模態泛神論（modal pantheism），認為上帝與宇宙乃一種無限的實體，而且宇宙中的一切事物則視為「有限」而「真實」，斯賓諾薩（Spinoza）稱之為樣態。布魯諾（Bruno）及斯賓諾薩的理論均屬之。在斯賓諾薩的理論中，神即自然界。人類不但是自然界的一部份，而且與其他自然界的存在物是同類的，完全受制於自然法則。斯賓諾薩認為，人性的本質是努力（conatus）保持自己，而這些努力又來自欲求（appetitus），這也常在貪欲（cupiditas）中表現出來。當身體與其他事物接觸時，其活力有時增加，有時減少。當其意識到活力增加時，便感覺到快樂（laetitia），而當其意識到活力減少時，便感覺到悲哀（tristitia）。在這種情形下，身體與心靈（mind, soul）的關係又如何呢？斯賓諾薩認為，身體與心靈（靈魂），或物質與精神，彼此之間是沒有互動的。身體與心靈是實體（神，自然）的同一狀況，而分別表現於身體與心靈的兩個面相。因此，斯賓諾薩的這種有關身體與心靈的理論，可稱為「身心同一說」。其後，萊布尼茲在其《單子論》（Monadology）中，提出「預定和諧說」（doctrine of Pre-established Harmony）來詮釋這種「身心同一說」。在這種泛神論下，「人」的理念與婆羅門教中有關「人」的理念有著極大的差異²⁰⁹。
- (3) 其三是動力泛神論（dynamic pantheism），認為上帝是宇宙的一部份，並且是宇宙的內在力量或靈魂。這可用古希臘哲學家赫拉克里圖斯（Heraclitus）和希羅

worship of all the gods · 其中的數碼為本文撰者所附加。

See *The Shorter Oxford English Dictionary*, third Edition (Oxford University Press, 1973), p.1503

²⁰⁸ See *Encyclopedia Americana*, vol. 21 (中譯本, 台北光復書局, 1995), p.241。

²⁰⁹ 見 Benedict de Spinoza, *On The Improvement of the Understanding, The Ethics, Correspondence*, Part II, *On the nature and Origin of Mind* (pp.128-127), and Part IV, *Of Human Bondage, or the Syrength of the Emotions* (pp.187-236) (Dover Publications, Inc., New York, 1955)

時代的斯多葛學派 (Stoics) 為代表，把神性視為一種內在於一切事物中的變化法則，並稱之為「洛各斯」(Λογός, Logos)。斯多葛學派甚至認為，「洛各斯」是世界的秩序和運動的根源。

- (4) 其四是溢出泛神論 (emanational pantheism)，認為上帝是超離世界的，世界的生機或力量只是上帝的一部份。宇宙出於神性的溢出。這個理論最先由普提丁奴斯 (Plotinus) 所提出，對西方中世紀的哲學與宗教思維影響甚巨。例如，庫薩的尼古拉 (Nicholas of Cusa)²¹⁰、M.Eckhart²¹¹，及 9 世紀的愛爾蘭哲學家伊利金納 (Erigena)²¹²。後者有關「自然」(natura) 的理論，其主要環節有四：
- 第一，「自然」是能創生且不是被創造的，這是指永恒真實的上帝，祂是一切事物的最根本原理²¹³。上帝被視為自在與不變，乃世界的無因之因 (the uncaused Cause of the world)。只有祂是實有，而其他所有的存在物皆依賴著祂。
- 第二，「自然」是既具能創生性且又是被創造的，這是指存在於神性心 (the divine mind) 中被造之物的「原型」(archetypes)，這個「原型」就是「洛各斯」(Logos)²¹⁴，祂就是基督。「洛各斯」是邏輯地先於造之物。《約翰福音》謂：「太初有道，道與上帝同在，道就是上帝。這道太初與上帝同在，萬物是藉著祂造的。凡是被造的，沒有一樣不是藉著祂造的」²¹⁵。在這裡，「道」是指「洛各斯」。
- 第三，「自然」本身既不能創生而是被創造的，這是指外在於「神性之心」的所有被造之物。它們出於「無」(de omnino nihilo)，乃神性的自我張顯 (self-disclosure, or manifestation of the hidden)。

²¹⁰ Nicholas of Cusa, 1401-1464, 德國人，著作甚豐，乃歐洲十五世紀重要哲學家，其 *Opera Omnia* (Leipzig & Hamburg, 1932-1959) 一書就有 14 冊之多。

²¹¹ Meister Eckhart, 1260-1327/28, 德國人，著作可見 *Meister Eckhart, a Modern Translation*, trans. & ed. by R.B. Blakney (New York, 1957)。

²¹² John Scotus Erigena, 約出生於 810A.D.，著有 *De Praedestinatione* 及 *De Divisione Naturae* 等書，受 Plotinus, Ptolemy 及 pseudo-Dionysius 之影響。

²¹³ 「原理」，相當於英文 principle，源自拉丁文 principium，而後者又出於希臘文 ἀρχή。「principle」一字意義豐富，如：beginning, source, origin, originate, a fundamental source, a primary element, cause, the ultimate basis, cause, essence, a general law or rule, rudiment, etc.。

²¹⁴ 在此，Logos 乃指基督教的「三位一體」說中的「子上帝」，也就是指基督。

²¹⁵ 《約翰福音》1:1-3。

第四，「自然」既是不能創生，也不是被創造的，這是指上帝作為世界的創生歷程之目的與終結。上帝與其創造物完全再結合，包括犯罪墮落的人，藉著聖子的「道成肉身」(incarnation) 與救贖，最終也將與上帝結合為一。在這個意義下，上帝是「始」，也是「終」(God is A and Ω)。在這種結合之中，被造之物 (the creatures) 不是被上帝所消融，而是被精神化或質變²¹⁶。

「泛神論」的概念雖些是多義的，但是，婆羅門教的本體神學不宜視作模態泛神論，其理由如下：

- (1) 倘若「泛神論」是指上帝與宇宙兩者恒等，且否定上帝是超離世界與具人格化，那麼，婆羅門教的本體神學不是泛神論，因為依據後者的「化身」說，或「大自在天」說，梵可具具人格化。
- (2) 其次，倘若「泛神論」是指「上帝乃一切事物，及任何事物都是上帝」，則婆羅門教的本體神學也不是泛神論，因為依據後者，雖然有「梵我一體」說，但是，路旁的石頭畢竟不是梵天，山中的一朵野花也非梵天。
- (3) 婆羅門教的本體神學不是模態泛神論 (modal pantheism)，認為上帝與宇宙乃一種無限的實體，而且宇宙中的一切事物則視為「有限」而「真實」，斯賓諾薩 (Spinoza) 稱之為樣態。
- (4) 婆羅門教的本體神學雖然與「絕對泛神論」有相似之處，但是，後者只強調實體的不變性而已，前者則除了承認實體的不變性之外，更強調梵是意識體與福樂。
- (5) 既然梵是意識體與福樂，則婆羅門教的本體神學不可視之為僅是一種動力泛神論 (dynamic pantheism)。
- (6) 婆羅門教的本體神學也不是「溢出泛神論」，因為這種泛神論與婆羅門教的「本體 (實有) 神學」不同。依照「太一流溢」說的理論，世界的各層級，包括世界靈魂、人類靈魂及宇宙萬物，皆是從絕對的「太一」所流溢出來，它們之間在原則上只有「本質」上的差異而已。因而，世界各層級的存在皆各具其不同程度的「真實性」(reality)，是「真實」而非「幻」。但是，《奧義書》中卻有幻化說 (如《蛙氏奧義書》、《白驢氏奧義書》)。此外，「太一」也與梵天有別，因

²¹⁶ 參閱 *The Encyclopedia of Philosophy*, vol.3 (Macmillan Publishing Co., 1967), 9.45.

為「太一」不等同於世界，「太一」與世界是二而非一。「太一」是超越外在的，祂不在世界之中。但是，作為下梵的梵天，卻是內在於世界之中。

（二）萬有在神論的意義

綜上所言，與其將婆羅門教視為「泛神論」(pantheism)，倒不如將之視為「萬有在神論」(panentheism) 較為適宜。進一步而言，倘若將婆羅門教視為「萬有在神論」，則這種「萬有在神論」也有其特殊之處。

「萬有在神論」(panentheism) ²¹⁷一詞，乃來自希臘字源“παν” (pân, 所有)，“εν” (en, 在其中)及“θεός” (theós, 神)三者的組合。因此，在字義上，“panentheism”乃「一切皆在神之中」。一般來說，「萬有在神論」是說上帝內在於世界之中，也同時超離世界。上帝內在於世界之中，這是指上帝不但是創世者，同時也是使世界繼續運作的支持者。在黑格爾 (Hegel) 的理念論中，上帝是一個正在形成的實體，因為「絕對精神」(Absolute Spirit) 是經由人類精神和自然的提升與統一，才能逐漸達成其純然精神的存在²¹⁸。在二十世紀的哲學家們中，懷特海 (A. North Whitehead) 認為上帝具有兩極性的本質，即「原初的本質」與「結果的本質」。前者指「世界會成為甚麼的可能性與永恒無限性」，後者則指世界的實際狀況。或者說，世界的演化歷程是「上帝本質之實現」的結果²¹⁹。這些理論大抵屬「萬有在神論」。在婆羅門教中，梵天相對於經驗世界是既超越 (transcendent) 而又內在 (immanent)，因為祂以「幻力」影響世界，而世界卻又無法影響祂。在這個意義上說，婆羅門教的本體神學是一種「萬有在神論」。

（三）婆羅門教的本體神學作為一種「萬有在神論」

1、著名的德國學者姆勒 (Max Müller)，曾利用希臘文而創“Henotheism” ²²⁰一字，

²¹⁷ “panentheism”一字出於德國哲學家 Karl Christian Friedrich Krause (1781–1832)，其目的在於調合一神論與泛神論。1940 年後，歷程神學家 Hartshorne 使用這個名稱。

²¹⁸ 受 Hegel 哲學影響的英國哲學家 F.H. Bradley (1846–1924) 及美國人 J. Royce (1855–1916) 的相關理念，也要從這個脈絡來理解。

²¹⁹ 同註 40。

²²⁰ “Henotheism”來自希臘文“εἰς θεός” (eîs theos)，意指崇敬一神，但仍接受其他神的存在。

來表述印度吠陀時期的宗教信仰。“Henotheism”是指崇敬一神，但卻不否定其他神靈的存在。姆勒提出“Henotheism”一名之目的，其實是在批評西方學界一向以為一神教（monotheism）具優越性的觀點。依據《慈氏奧義書》，在「宇宙之主」的分化過程中，分別出現表徵為黑暗部份的樓陀羅（濕婆）、表徵為激情的部份的梵天，及表徵為善的部份的毗濕奴。總言之，濕婆、毗濕奴及梵天，乃「宇宙之主」在其分化過程中的不同表象，而且，這種分化不僅變現為三，也可繼續發展為八份，十一份，十二份，甚至無窮。

2、根據《奧義書》，梵天是宇宙獨一無二的「實有」，也是第一因。《慈氏奧義書》認為，萬物是一體的，因而是一種「萬有在神論」而非泛神論。《歌者奧義書》也說：“ekam evad-vitiam”，意思是說「只有一而無二」。在這個意義下，不論是梵天、毗濕奴、樓陀羅、生主、阿耆尼、伐樓那，伐由、因陀羅及閻摩等神明，或是月亮、食糧、大地及其他的一切，皆是「宇宙實體」的不同面相。《奧義書》尚有不少地方強調「萬物一體」觀。例如：

- (1)「梵天是唯一的實在，除祂之外，再沒其他實在性」²²¹。本條出自《歌者奧義書》，表明本體一元論。
- (2)「根本沒有雜多性（multiplicity）」²²²。本條出自《石氏奧義書》，指出朗現於眼前的雜多事物，只是現象，其本質是「幻」。本體是「一」而非「多」。《梨俱吠陀》也謂「真理只有一個，但學者說成有許多真理」²²³。這是指出一般學者只認識現象，卻不認識宇宙本體。《石氏奧義書》也謂「正如雨水在山中從高處依不同途徑往下流，同理，在山中的人，是順著不同觀點而活動」²²⁴。此語旨在破除各種成見。
- (3)「無論彼（梵天或原人）是誰，我亦然」²²⁵。本條出自《伊娑奧義書》，指出自我與梵天之間是沒有差別，即「梵我一體」之意。

²²¹ *Chāndogya Upaniṣad* [VI · 2 · 1] : “In the beginning, my dear, this was Being alone, oneonly without a second.”

²²² *Kaṭha Upaniṣad* [IV · 11] .

²²³ *Rig Veda* , [I · 164 · 46] .

²²⁴ *Kṛṣṇa Upaniṣad* [II · 1 · 15] .

²²⁵ *Iśa Upaniṣad* [16] .

- (4) 「整個世界以真理作為其靈魂，那就是你」²²⁶。本條出自《歌者奧義書》，指出真理就是梵天，也就是自我，這也是表明「梵我一體」的思想。
- (5) 「自我是梵天」²²⁷。本條出自《廣林奧義書》，強調「梵我為一」。
- (6) 「認識梵天的，便成為梵天本身」²²⁸。本條出自《剃髮奧義書》，指出梵天智之意義。
- (7) 「確實地，這一切是梵，阿特曼（自我）是梵」²²⁹。

總言之，《奧義書》中流行「梵我一體」說，以「梵天」為宇宙的最終實體，有時稱之為「阿特曼」（Ātman），而在另一方面，個體自我也被視為「阿特曼」，這就是梵我合一。這種「梵我合一」，有時又稱為「你就是那個」（*tat tvam asi, Thou art That*），表明梵天與個體自我之間的特殊關係，這是婆羅門教異於「泛神論」及其他「萬有在神論」的重要特徵。《奧義書》從兩個層面來分析自我，即真我與假我。真我即不生不滅的靈魂阿特曼，與梵天同一，是絕對本體。它既不是由梵天所創，也不是梵天的一部份，而是梵天本身。

3、除了「梵我一體」說之外，婆羅門教中尚有「梵我有別」說，而主張這種觀點的是《梵經》。《梵經》一方面認為「個體自我」與梵天有別，另一方面又謂「個體自我」與梵天之間又有其相同之處。《梵經》指出《廣林奧義書》、《剃髮奧義書》等以「火花來自火」來表述個體靈魂、天神及世界與梵之間的關係。此外，「化身」說其實也表明梵天與個體靈魂有別，如同作為毗濕奴的化身的黑天，與阿周那之間的差別一樣。《梵經》又強調靈魂是永恆不滅、沒有起源，這些都是婆羅門教的本體神學，其所以異於其他「萬有在神論」的另一些重要特徵。

²²⁶ *Chāndogya Upaniṣad* [VI • 16 • 3] : “That is the true. That is the self. That art you.”

²²⁷ *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* [I • 4 • 10] .

²²⁸ *Muṇḍaka Upaniṣad* [III • 2 • 9] .

²²⁹ *Māṇḍūkya Upaniṣad* [2] : “सर्वं ह्येतद् ब्रह्मयमात्मा ब्रह्म सोयमात्मा .” [羅馬化：sarvam hy etad brahma, ayam ātmā brahma, soyam ātmā chatuspāt.] 句解：sarvam (सर्वम्)一切事物；hi (हि)確實地；etad (एतद्)這；brahma (ब्रह्म)梵天；ayam (अयम्)這，此；ātma(आत्मा)阿特曼。

八、結語

梵天的信仰或理念有其漫長的演變史，《吠俱吠陀》對「無名神」的頌讚中，敘述混沌初開的「金孩」就是「生主」（Prajapati）。《摩奴法典》謂「至高無上的神托萬有之祖梵天的形相」生於「金卵」，在敘事詩（史詩）中，梵天又被視為等同於「生主」⁶，在《百道梵書》中，原人其實就是大梵天。由此可見「梵天」是從「原人」及「生主」演變而來。接下來，進一步演變成宇宙無限的最高神靈，並將祂視為一切存在的神聖根基與來源。《梵書》的功能之一，是把「吠陀」時代中的「原人」解釋為「梵」，或以「梵」取代「吠陀」時代中的「原人」，也就是把「梵天」奉為最高神明。到了「奧義書時代」，以「實在、意識及福樂」，來表述梵天的本性（本質），這句名言在梵文也簡稱為“Satchitananda”。以下是婆羅門教的本體神學之基本特色：

1. 下梵與上梵

在西方的基督教信仰中，傳統視上帝是全知、全能、全善的宇宙主宰，將上帝視為可思、可理解與可溝通的，而沒有設想上帝有其不可思的面相。到了十八世紀，才有康德藉著分析吾人的認知結構時，指出上帝是屬於超越（transcendent）範域，遂將上帝視為可思但不可知的信仰對象。《廣林奧義書》從兩方面論及梵天，其一是用遮詮的方式來表述，其二是用直述的方式來表述。前者說明梵天「不是甚麼」，後者說明梵天「是甚麼」。在八世紀的「不二吠檀多」哲學中，進一步闡述下梵與上梵的問題。婆羅門教把不可思的面相稱為上梵，吾人無法在正面上說上梵「是甚麼」，而只能從消極面上說（遮詮）祂「不是甚麼」。

2. 一神與多神

猶太教、基督教、伊斯蘭等皆強調一神教，婆羅門教的本體神學則強調眾神的一體性與一神的眾多性。例如，《慈氏奧義書》以「宇宙之主」作為「宇宙本體」。祂一方面是深藏著的、不可理解的、不可量度的、以及無始無終的。另一方面，無論是梵天、毗濕奴、樓陀羅、生主、阿耆尼、伐樓那，伐由、因陀羅及閻摩等神明，皆是其存在的形式（形像）而已。祂們因其各具不同之目的才具其不同的形像，同樣地，月亮、食糧、

大地及其他的一切，彼此皆只是梵的朗現，因為這一切皆是「宇宙之主」的一部份。《慈氏奧義書》還提出所謂「三聯神」的概念。

3. 梵是氣息與光輝

《歌者奧義書》、《喬尸陀揭奧義書》及《梵經》皆謂「空虛是梵」，或謂「氣息是梵」。空虛中充滿以太（Akasa），以太其實就是「氣」（प्राण, prāṇa）。瑜伽把「氣」視為支撐生命體的生命能量（vital energy of living beings），「氣」同時是瑜伽醫學中的重要環節。《梵經》指出，作為生命能量的梵天，是永恆、清淨、自由，也是世界的第一因（Pradhana）。因此，祂是太始、是廣大世界的維繫者及消融者。祂必然具有無窮的能力與屬性，因而是全知、全能的。《梵經》又把梵天視為光輝，因為命能量具有光的效應。

4. 婆羅門教對「梵我之間的關係」

梵我之間的關係問題有二說，其一是《奧義書》的「阿特曼」（Ātman）概念，及所謂「你就是那個」，表現「梵我合一」。「梵我為一說」以本我為梵，因而本我是福樂。吾人的真我原與梵天無別，但因無法超脫物性力量之蔽而執著形軀生命為本我，才在痛苦中流轉。故無法認識梵天，因而也就無法認識自我的真性。當吾人一旦開悟自我（本我）即梵，便得極樂清淨。《薄伽梵歌》的解脫之道，就是要達到「與至上合一」之境界。其二是「梵我有別說」，《梵經》一方面雖然認為「個體自我」與梵天有別，但另一方面又謂「個體自我」與梵天之間又有其相同之處，又以「火花來自火」來表述個體靈魂、天神及世界與梵之間的關係。梵天是「最高我」，也是無限體、乃宇宙唯一之最終根據。「個體自我」（Jiva）則是有限體，且被無明所遮蔽。《梵經》強調靈魂是永恆不滅、沒有起源、其組成部份就為是梵天。靈魂之本就在於梵天，或者說，梵自身變為衆多，或梵智投入而成為個體靈魂。

5. 梵天是「至上意識」

《薄伽梵歌》把梵天視為「至上意識」，作為萬有之主的梵天，祂不僅是萬有的支撐者，也是主人、見證者、住所、庇護所、保護者、祝福者，同時也是毀滅者。祂自身是不生不滅，是貯藏所和永恆不永滅的種子。此書又傳承《梨俱吠陀》所謂諸神將原人犧牲獻祭的神話，把創世視為創世「獻祭」，這是一種犧牲或奉獻。創世之後，祂永遠安住於奉獻的行動中，默默地不斷對世界奉獻其自己。假如祂停止奉獻行動，則所有世界必將毀滅。

6. 梵的化身

基督教藉「道成肉身說」，把耶穌的人格加以神格化。「化身說」則是婆羅門教的特色，毗濕奴（至上意識）化身為侏儒、龜、魚、野豬、羅摩、黑天等，皆視為梵或「至上意識」的化身。《薄伽梵歌》謂「至上意識」在每一世代必會降生塵世。婆羅門教把宇宙的一個歷程分為黃金時期、銀的時代、銅的時代、及鐵四個不同的「時期」，後者又稱為「末法時期」。此時期人們以追求飲食物欲的滿足為目的，心靈變得粗鈍、狹隘、自私、爭權奪利、無所不用其極，是人性沈淪，獸性人慾流的時期。

7. 得救與自救

在基督教的教義與信仰中，上帝是完美至善，充滿恩惠。人類背負著原罪，而耶穌則是救世主。除此之外，人類只是被造之物，與本體無關。原罪見於《新約聖經》，謂：「因為世人都犯了罪、虧缺了 神的榮耀」²³⁰。奧古斯丁在其《上帝之城》中，為原罪說提出哲學的理論²³¹。這是說，亞當有兩重身份，其一是他作為人類的一份子，是一個個別的人。其二是他作為人類的祖先，是人類的柏拉圖式的理型（εἶδος）。亞當作為個別的人，因違背上帝的命令而敗壞其自己，這就是罪。另一方面，亞當作為人類的理型（人類的祖先），由於理型敗壞了，則其後裔的人性在本質上也敗壞了。奧古斯丁強調，人性既然敗壞了，便無法自救或自我提昇，而只能靠上帝的恩惠才能得救²³²。婆羅門教中有關「人」的理念，並不是原罪的承擔者，而是本質上與梵天有密切的關係。婆羅門教則從兩個面向闡述「人」的理念，其一是人作為靈肉的有機體（body-mind organism），其二是人作為在本質上是「阿特曼」（梵天），或在本質上是「阿特曼」的一部份。人作為靈肉的有機體，便有生老病死，但人性中的「阿特曼」，在本質上是永恆和不滅。這是說，真我是有別於作為靈肉的有機體。在《奧義書》中，靈肉的有機體有如真我的車輛而已。當個體達至全面控制其感官與心理智能時，便能實現其真我，這是人生的最高價值。《剃髮奧義書》（Muṇḍaka- Upanishad）以同一棵樹上的兩隻鳥來比喻「人」的兩個面向：其中一隻品嚐甜蜜的果實，另一隻則冷眼看著果實，不作品嚐。這棵樹類比肉體，兩隻鳥

²³⁰ 《羅馬書》3：23。

²³¹ Augustine, *Concerning the City of God against the the Pagans*, BookX IV, Chapter 2-Chapter 14, pp.548-574. (Penguin Books, 1980) .

²³² 關於這方面，可參閱鄭正人撰：《康德倫理學原理》（文津，2005）。

則分別類比個體自我 (jīva) 與最高實有 (真我)，兩者同處於肉體之中。個體自我降服於苦樂之中，而真我則遠離苦樂、無明、業與輪迴。但是，當個體自我看破妄執與無明，便能脫離苦樂，重獲自由，進一步認識自我原來在本質上，是與梵天有密切的關係。這是婆羅門教的本體神學所獨有的特色。

8. 萬物一體的「萬有在神論」

《歌者奧義書》謂「只有一而無二」，這句話好像是一種泛神論。不過，吾人若將婆羅門教的本體神學，視為是一種「萬有在神論」則較適宜。《奧義書》以「火花來自火」來表述個體靈魂、天神及世界與梵之間的關係。「化身」說其實也表明梵天與個體靈魂有別。《梵經》雖然強調靈魂是永恆不滅、沒有起源，但是，靈魂畢竟不能獨立於梵天而自存。從「梵我為一」的觀點說，「梵我為一」不等於萬物為一。「一」是從本體上說，而非從現象方面說。如果說現象界是「幻」，本體界才是真，那麼現象界（存在界）不是本體，因而存在界與梵乃然有別。此外，根據婆羅門教的本體神學，梵是內在於世界之中，同時也超離世界。梵內在於世界之中，祂不但是創世者，同時也是使世界繼續運作的支持者。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 443-476
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.443-476

從神話角度解讀「馬拉巴」迷亂之旅

那安杰*

Mythreading the Marabar Muddle (An Interpretation of the “Caves” in E.M. Forster’s *A Passage to India*)

by
Anjan K. Nath, Ph.D

關鍵詞：神話、挪動字序另成新字 (anagram)、吽、帕瓦帝和希媧、摩爾夫人

Key words: myth, anagram, Aum, Shiva and Parvati, Mrs. Moore.

* 東海大學外國語文學系副教授

〔提要〕

儘管弗斯特的小說《印度之行》被認為是二十世紀最廣為評論的作品，奇怪的是，「馬拉巴石窟」這個章節中，主要事件的以及重要意象與印度神話和預言之間的關聯，評論家不是略而不談，就是根本沒看出來。本文擬從「唵」（AUM），這個梵音切入，挪動字母順序使其另有新解，剖析印度教的「帕瓦帝和希媽」神話，和「馬拉巴」迷亂之旅這個章節有何關聯，還有和主要角色摩爾夫人在書中的遭遇有何相關。

Abstract

In spite of E.M. Forster's novel, *A Passage to India*, being touted as the most commented upon book written in the 20th Century, it seems rather strange that critics have so far omitted, or rather, failed to connect the major events in the episode and the symbols used there in to the Indian myths and parables as seen in their literature. In the present paper, I use a simple anagram of the celestial syllable, AUM, to show how it is possible to unravel the mystery and muddle of the cave incident through the Hindu myth of Parvati and Shiva and connecting them to the experience of Mrs. Moore, one of the principal protagonists of the novel.

The past century has seen rapid changes in the various disciplines of thought and these changes took place with such rapidity that they had begun to disrupt even the most optimistic of believers that man's reason would gradually bring Utopia on earth, and that reality was a harmonious whole tending towards perfection. The discoveries of Charles Darwin in the nineteenth century were to have long term effects and "to some, the voice of Darwin in *The Descent of Man* sounded more credible and more authoritative than the Voice of God in the Book of Genesis" (Ward 2). The power of Christian belief was further weakened by the publication of Sir James G. Frazer's *The Golden Bough*, especially the second edition in 1900, in which Frazer tried to find a relationship between religion and magic and speculated on the origins of the Christian religion showing a definite correspondence in the similarities of rituals and symbols between it and earlier Oriental religions: "With his touching faith in reason and good sense he proved to the twentieth century how powerful are the irrational and savage elements in human civilizations" (Cox & Dysan xi). Undoubtedly, Frazer has had a profound influence on the thinking of the "positive" age, notably on the artistic imagination of T.S. Eliot as evident in his *The Wasteland* (1922); we cannot help but notice this too in W.B. Yeats and E.M. Forster in his *A Passage to India* (1924) where he sees the history of the West bound up with religious dogma and which had exercised a decisive influence upon the nations' politics, its social and ethical style, and its intellectual culture. Christianity, as we observe now, is sharply declining and its fundamental doctrine, belief in God, has become for many, like Richard Fielding, one of the principal characters in the novel, incredible or even scarcely intelligible. This was the dilemma of the West as Forster saw it: "poor talkative Christianity" had come to seem more and more remote from the life and ethos of a secular technological society which preached peace on earth and goodwill to all men, but colonized, oppressed, and exploited to an extent that eclipsed the exploits of Julius Caesar. It seems ironical that it was Christianity itself that motivated the rise of science and technology; but as the earlier version of Utopia on earth is fading, and modern society feels strangely threatened with emptiness. Yet, there is also a sense in which the West cannot help being Christian, as there is nothing ready to take the place of Christianity unless one looks to the mysticism of the East, as some have speculated that Forster suggests in his *Passage* where harmony exists in spite of chaos and

muddledom.

It is not quite clear as to why the West has propagated the idea of a confused and chaotic India while at the same time taking full advantage of what it has had to offer from spices to speculation in mathematics, science, philosophy and religion. Following the discovery of the Indus valley civilization by British and Indian archaeologists in the nineteen twenties and thirties, a completely unknown culture, which is now known as “proto-Indian,” came into existence. Holgen Kristen, in his book, *Jesus Lived in India*, writes that clay tablets found in the valley of the Euphrates originated from the Indus valley culture of the second millennium BCE. He goes on to add:

Spices, peacocks, monkeys and sandalwood were exported from India to the West throughout the ancient period. By means so far unknown, the alphabet used to write down the Semitic languages spoken in ancient Ethiopia was borrowed from India. Indian philosophers probably traveled as far as Athens, Sparta and Corinth, and taught the Greek world the wisdom of the *Upanishads*. According to Aristoxenus, who was writing during the time of Alexander the Great, the philosopher Socrates (469-399 BC) met an Indian in Athens. It is likely that the theory of the transmigration of souls implicit in the philosophical works of Pythagoras, Plato and the Stoics was inspired by the teachings of such Indian scholars. (75-76)

There is no doubt that the Aryan tribes, mentioned in the *Rig Veda*, who invaded the sub-continent borrowed many elements of the great culture and fused it into their own and which later became known as the culture that flourished in ancient India and spread to the other parts of Asia as Vedic, Yogic, Hindu, or Buddhist doctrines. The religion, mythology, and philosophy of the proto-Indians influenced the Aryans who in turn spread them to other regions including China, so much so that it was a belief among many that India was the source of all that Westerners feared and hated about the East. This sentiment was echoed in certain parts of Asia as well, which prompted Professor Hu Shih (National University of Beijing) to write in 1937 that China underwent Indianization, as much as Europe underwent Christianization, and that even now continues to affect Chinese life, thought and institutions. Obviously a clash of civilizations or rather, a competition of civilizations and this, of course, continues in spite of

the history of nations and the lessons learnt in the process whether military or otherwise. Military success has never determined the direction of a civilization and that is the lesson we need to learn from the Crusades and the fall of the great Ottoman Empire which started its decline and lose intellectual momentum in the fifteenth century when its was at its peak militarily.

Although the West is now riding the crest, it has never honestly acknowledged its debt to the Eastern civilizations. In and around 750 A.D. the Hellenic legacy was adopted at a time when Europe, under Charlemagne, atrophied intellectually. In Charlemagne's Europe, schools and formal education were not highly regarded as they were in the East. Christian culture was somewhat backward and conservative to say the least, and intellectual life was dominated by the Bible and the proselytizers of the church, what Forster refers to as "poor talkative Christianity." In *A Passage to India* Forster seems to suggest that in order to reconcile the differences between the East and the West, the West should take a lesson from the scholars of fifteenth century Renaissance humanism who argued that it was important to find points of similarity between Christianity and the religious/philosophical beliefs of the East despite the differences; we need to realize that human knowledge can never be more than conjectural. If there is a Truth it can only be understood by means of mystical intuition or more correctly for our purpose here, interpretation of those same mystical intuitions.

Most of the ideas and speculation on life and philosophy in India are contained in the mythology which appear in the *Vedas*, particularly the *Rig Veda*, and other scriptures and commentaries which were written in cryptic language in the form of similes, metaphors, symbols, parables, and allegories peculiar to the ancient poets.

In the present study my main focus will lie in the interpretation of the myth of creation of the universe, which is a central theme in the major philosophies of the world, and its associated myths and legends. It is my contention that the physical sciences have been used in spiritualism and metaphysics (as in Western Alchemy and Eastern Taoism) and different branches of Hindu philosophy (including Buddhism) have evolved on different approaches to the realization of these scientific truths.

When dealing with interpretation and language (script), it should be borne in mind that in the Indian tradition, a letter of the alphabet known as an *akshara*, means indelible, basic, elementary, or primordial; it is also called a *varna*, which means color, formation, type, or pattern. The alphabet is called *varna-mala*, i.e., a garland of letters. According to the Tantric scriptures, the fifty one letters of the alphabet are represented as the fifty one dismembered limbs of the body of the Great Mother, the creative energy of the universe. While in the dynamic aspect of actual creation of the physical world, i.e., in the form of *Kar* (doing), she is known as Kari or Kali and wears a garland of fifty human heads around her neck, the *varna-mala*, and holds one head in her hand. Each letter of the alphabet is, therefore, a pattern or color prototype of the function of the creative energy at a certain stage of physical creation. According to Tantricism, there are fifty one elementary types, in almost the same sense in which a modern chemist considers his periodic table and a limited number of elements as being basic for creation of all matters of the universe.

To begin with, therefore, each letter of the alphabet is only a pictorial representation of the function of the creative energy. The dynamic aspect of the creative energy is manifest as the spirit of vibration or that which produces sound. It is hence reasonable to represent the dynamic aspect of the force functioning in a sound (either singly or in a combination of letters of the alphabet) by visualizing the effect it produces, in other words, a “verboscape”¹. A sound vibration also produces heat, light, magnetism, and electricity, and therefore, naturally, some action².

¹ I have coined the terms “verboscape” and “verbatoire” to explain the creative act and creation of a poet or writer who while dealing with words may not be totally aware or conscious of the myriad possibilities of meaning—cognitive, lexical, historical, symbolic, etc.—which his/her creation may derive in or out of the context in which it is placed. I find the term, “mental landscape,” as used by certain critics to be quite inadequate from a critical standpoint. In the same vein, the term “verbatoire” is used to replace the banal ‘vocabulary’ as often in the act of poetic creation, vocabulary is not sufficient to explain the abstruse, abstract, paradoxical, and the absurd.

² I have dealt with the name, nature, and meaning of the primordial sound and its associated myths and their interpretation in my book, *The Serpent Queen: Manasa*. Taipei: Lamper Publishing Co., 2003. The reader is referred to this work if interested.

Further, there are three basic cosmic principles (*tattvas*) in the creation of the universe: Fire or transforming energy (*Agni*); water or sperm or fluidity principle (*Apa*); earth or solidity principle (*Kshiti*). Each and every matter of physical creation is constituted of all these three principles in different proportions. Later, these three principles were developed into five, their colors visualized and their patterns were depicted artistically; they were also described with reference to certain animals in whom a similar function of the principles were manifested prominently. I give below a brief description of these with a view towards understanding the symbolic representations:

1. *Vyoman* or *Akasha* i.e., the sky or space continuum. This is likened to the breath emerging and spreading out of the body. The sound is an aspirated “H” where the pattern is a sprouting seed and represented by the two branches of a twig. Its animal reference is the function of a duck or hawk and is represented as a bird or simply by its two wings bent as in flight.
2. *Vayu* or air i.e., the life-movement principle. Its visual pattern is that of the whirling, sweeping and vibration of the air; represented as “Y” and likened to the action produced on wheat stalks by a storm. Its animal symbol is that of a spotted barking deer on the run.
3. *Tejas* or fire-energy i.e., the transforming energy or the vital energy, as life is associated with fire. Its pattern is the flame at the tip of a wick (“R”) or a torch made of twigs. This is represented by the rays of the sun and constitutes three parallel lines representing in turn the three colors, white, ultra-violet (or purple), and golden which make up the brilliance of the sun. It is said that every flame of fire has three similar rays in it and *Agni* is always spoken of as three (the holy trinity) and is synonymous with that numeral. Now, the flame of a fire naturally flickers, seemingly to jump up and down and yet to move on like that of a lamb or kid; hence the animal symbol of the fire-energy is a ram or kid/lamb. This is the Egyptian Ammon.
4. *Apa* i.e., water or fluidity principle or that which soothes. This is the life-germ, sperm or seed principle. Its pattern is a bubble of water, a drop of sperm or an ovum. It is also represented by the udder of a cow and its animal representation is a shark-like

creature representing the life-germ in the spermatozoon (“V”).

5. *Kshiti* or the solidity principle. Its pattern is the undulating structure of the earth or a plough (“L”). Its animal representation is a black elephant. It is also depicted as a serpent (a sine wave – icon of physical electricity and the prototype of the universal creative energy) in three and a half coils or as a tortoise with a hard shell.

Thus, the cosmic organization for the creation of the Universe is represented by a jumble of letters H-Y-R-V-L. It is also represented by a congregation of the animals, duck, deer, ram, shark, and elephant or tortoise in a circle, similar to the solar zodiac which is represented by twelve animals seated in a circle. Now, according to Indian (Vedic) philosophy, out of the core of the pre-creation nucleus develops the sky-principle which is, of course, associated with the spirit of expansiveness (Brahma) which again is associated with stretching or moving forward, a kind of force. This is the vital life breath known as *Prana* (*pra* – forward, *ana* – movement) and also the dynamism of the Cosmos. On this basis, the plan for the creation of the universe may be represented by the five letters H-Y-R-V-L as stated above, and the Spirit or the god behind it by Y-H-V or Y-H-V-H. He is the supreme and only God whom Moses recognized and worshipped as Yehova or Jehovah.

In *A Passage to India*, E.M. Forster begins with a physical description of the city of Chandrapore and then goes on to comment on the changing colors of the sky:

The sky too has its changes, but they are less marked than those of the vegetation and the river. Clouds map it up at times, but it is normally a dome of blending tints, and the main tint blue. By day the blue will pale down into white where it touches the white of the land, after sunset it has a new circumference—orange, melting upwards into tenderest purple....

The sky settles everything—not only climates and seasons but when the earth shall be beautiful. By herself she can do little—only feeble outbursts of flowers. But when the sky chooses, glory can rain into Chandrapore bazaars or a benediction pass from horizon to horizon. The sky can do this because it is so strong and so enormous. Strength comes from the sun, infused in it daily.... No mountains infringe on the curve.... Only in the south, where a group of fists and fingers are thrust up through

the soil, is the endless expanse interrupted. These fists and fingers are the Marabar Hills, containing the extraordinary caves. (5-6)

It can be seen from the above description that there is a hint of the mystical and a touch of Vedic lore and this, I assume, sets the stage for further development as the story unfolds.

The crucial trip to the Marabar Caves is a turning point of all events in the novel and what happens in the course of Mrs. Moore's and Adela Quested's journey, the symbol of the Caves, and the symbols within it are the important factors to be considered in the understanding of Forster's overall design. There have been many interpretations of the Marabar Caves' incident such as Wilfred Stone's *The Cave and the Mountain* where he interprets the outside and the inside of the caves in the light of Freudian theories of the conscious and unconscious minds of human beings and also as a symbol of the womb. These interpretations however interesting in themselves and leading in the right direction do not go far and deep enough. In my opinion, Forster's aim is not merely to show the unconsciousness of the human mind and the development of an individual's personality from a soul-searching lost entity to a more complete human being, but rather to trace the development of humanity to a much more primordial antiquity and the speculation on the very act of creation itself. He definitely is not satisfied with the dogma laden ways of Western education as we see from the three principal characters of Mrs. Moore, Adela Quested, and Richard Fielding. Freudian theory, therefore, can only serve as a basic understanding of Forster's idea of wholeness in both, human personality, and its relationship to the universe.

The symbols of sound, fire, and water recur in *A Passage to India* in different forms and these should not be considered in isolation, but rather, linked to the symbol of the caves. Sound is a form through which the Indian religious concept gets closer, e.g., the repetition of *Aum* and other *mantras*, and brings harmony to human beings while water is used in ceremonies of purification. Mrs. Moore and Adela are drawn to Indian religious systems at least twice in the book: the first time by Professor Godbole's religious song and the second time by the echoes in the Caves represented as "Boum" or "bou-oum," or "ou-boum" (147). The dull echoes and their permutations and combinations resorting to the same "utterly dull"

expression suggests a primitive state of being as, has been noted earlier, sound is the basic creation of all. The Marabar Caves “are older than all spirit” (137) and Forster seems to indicate that it is a symbol of the Indian temple and imagines an ancient Divine in the caves. This Divine represents the whole universe and includes both, good and evil.

To any reader who is even remotely familiar with the Indian way of life will immediately recognize that the so-called “utterly dull” sound in the caves represented as “boum” or “bou-oum” or “ou-boum” is the *aum* which is used in *mantras* (incantations) during prayers and also during meditations and yogic breathing (*pranayam*) exercises. Herman Hesse in his Nobel Prize winning novel, *Siddhartha*, says of the protagonist, Siddhartha: “...he lived it all over again, breathed Samsara, was again old and tired, again felt nausea and the desire to die, again heard the holy Om [Aum]” (126) and again, “...when he felt the wound smarting, he whispered the word Om, filled himself with Om” (127). Incidentally, one of the chapters in *Siddhartha* is entitled “Om” where Siddhartha is taught by Vasudeva to listen to the voices of the river and

He [Siddhartha] could no longer distinguish the different voices—the merry voice from the weeping voice, the childish voice from the manly voice. They all belonged to each other: the lament of those who yearn, the laughter of the wise, the cry of indignation and the groan of the dying. They were all interwoven and interlocked, entwined in a thousand ways. And all the voices, all the goals, all the yearnings, all the sorrows, all the pleasures, all the good and evil, all of them together was the world. All of them together were the stream of events, the music of life. When Siddhartha . . . did not bind his soul to any one particular voice and absorb it in his Self, but heard them all, the whole, the unity; then the great song of a thousand voices consisted of one word: Om—perfection. (136)

It has been necessary to quote this passage at length here as there are similarities between the experiences of Siddhartha and Mrs. Moore, and as for Adela Quested’s experience, it may be conjectured that she bound her soul to one particular voice only and absorbed it in her Self and thereby fell out of sync with the harmony of life and the world that she had hoped to build.

According to Indian philosophy, the *Aum* or *Om* is the primordial sound or the first

symptomatic sign that evolves as the first rhythmic stir and is called the *Akshara*, i.e., the indiminishable sign or letter and is pronounced A-U-M and is symbolically represented as:



Pronounced A-U-M, “A” is the first letter of the vowels of the alphabet and is the non-vibrant stage, “U” is the sprouting forth, while “M” is the last letter of the consonants signifying manifestation. Thus, from the ideation to the last stage of manifestation which is still in expansion, including the stage of sprouting, is “AUM”. This is called the letter of the *Richa* or rhythm of the highest ethereal region where all gods are lodged. The first stir is caused by *manas* (mind, thought, idea) as in “let there be light,” whereby is evolved desire and then the sound with creative energy with her flash and creative properties. This letter is therefore, a symbolic representation of the whole process of creation from the non-vibrant stage of the energy to the creation of the universe. It is the origin and end of all sounds and, thereby, of all creations. It is sometimes drawn as a snake coiled as such (known in yogic parlance as the *kundalini*). Interestingly, these very same symbols are used by Forster in *A Passage to India*, namely, flash of light, sound, the thrill, and the snake and much to the same effect despite the fact that he refers to it as a “mystery and a muddle.

How then is one to decode and decipher this mystery and muddle? The initial answer to the conundrum is “laughably simple” as part of the *Da Vinci Code* did to Robert Langdon in the case of the *Da Vinci Code*, Dan Brown’s best seller: “Langdon could see the skepticism in Sophie’s face and certainly understood. Few people realized that anagrams, despite being a trite modern amusement, had a rich history of sacred symbolism” (105). Brown goes on to add that:

The mystical teachings of the Kabala drew heavily on anagrams—rearranging the letters of the Hebrew words to derive new meanings. French Kings throughout the Renaissance were so convinced that anagrams held magical power that they appointed royal anagrammatists to help them make better decisions by analyzing words in important documents. The Romans actually referred to the study of anagrams as *ars*

magna—“the great art.” (105)

The word, *Aum*, is interesting as when it is anagrammatized gives us two other interesting words, “Mau,” where the story finally ends and “Uma,” the consort (also known as Parvati) of Siva, the aspect of Brahma responsible for creation and destruction. A third, perhaps more interesting, but apparently meaningless anagram can be read as “Mua”. I find this interesting as the name Moore is pronounced as /*mua*/ and if extended to include all the other combinations we can definitely read the different links as a unified whole and unravel the mystery which surrounds the event in the caves.

In terms of his Theory of Relativity, Dr. Albert Einstein simply states the supreme Creative Energy as $E = mC^2$ where “m” is mass or matter and “C” is the velocity of light, meaning thereby that every matter of the universe is only a proportion of the energy in it. The Rig Vedic seer says the same, but allegorically: “with her flashing movements she creates the matters on each of which she reflects her true self in the form of a flash of light (electricity) to which she transforms herself” (*Rig Veda-I*. 164.29). During this process, she performs several functions, and for each aspect of the functions, she is represented by different formulae, each represented by letters of the alphabet as in the case of the Einsteinian equation. The basic transformations may be summed up thus: (1) Desire or elemental passion transformed into the Fire-principle and with a movement for projecting forward; (2) Desire transformed into solidity or mass; (3) Space or Sky-principle joined with the fire-principle and projecting forward and by which brilliance (flash) is manifested; (4) Concentrated potentiality joined with fire-energy and projecting forward through which glories are manifested.

Forster brings his characters to the caves and confronts them at the symbolic level with a part of India not accounted for in Western religion and philosophy. The caves represent a negation which assumes a different guise for Mr. Moore and Adela. The visit to the caves takes place on the chance that Fielding misses the train on account of Professor Godbole misjudging the length of a prayer and this chance suggests that the two women are left to face the challenge of nature in the spirit of the Indian earth. Mrs. Moore’s entrance into the caves has been likened to that of Alice in the Hall of Mirrors in Wonderland where the magic mirrors

tell of the insignificance of human beings in the universe. Mrs. Moore was assaulted by the constant throbbing echoes that came in rapid succession; this image conveys not only a sense of universal power, but also a command forcing her to see things and herself in the right perspective. She sees the threat of a limited life-span; she sees the shadow of death alone through her experience of the past which tells her that everything exists, nothing has value and which forces her to escape from the caves. Mrs. Moore's wish to see India within the Christian principle that "God is Love" seems to come to terms with truth that religions do not coincide with this principle and her precise definition is now incorporated into a worship that indicates the universality of God, although the process has become muddled.

No one character in the book is entirely good or entirely evil as Godbole indicates:

... all perform a good action, when one is performed, and when an evil action is performed, all perform it.... When evil occurs, it expresses the whole of the universe, similarly when good occurs. (177-78)

Mrs. Moore and Adela come to realize that they contain these opposites within themselves just as Hinduism is tolerant of all opposition. Mrs. Moore submits to the forces of pacifism and accepts the message of nature, while Adela reacts with violence to her consciousness of a "feeble invasion of nature" (Parry 161) and conjures up a sexual illusion; the archetypal cave being in itself a sexual image and symbol. The message of the Marabar Caves is felt all over and the characters in the book are all dramatically influenced by each other; the female characters more so than the others, implying that Forster sees in them a deeper sense of nature so as to reverberate in sympathy with the overall plan of the universe. Fielding could never reach or feel the message while in Dr. Aziz it arouses nationalistic feelings and love for his own people.

There is little doubt that the importance of Forster's *A Passage to India* lies in his effective exploration of the spiritual experience of man in relation to the mystery of the creation of the universe, the problem of spiritual salvation, and the importance of the relationship of human beings and nature. Mrs. Moore achieves a spiritual salvation of sorts and Adela comes

to terms with herself and those around her, but the mystery and muddledom regarding creation and the creative principle remain shrouded in myth and symbol as grist to the perpetual mill of speculation.

A Map of Mythreading:

E. M. Forster's *A Passage to India* is no doubt a very striking book that can be enjoyed as an imaginative novel with multiple meanings. Readers have so far interpreted it from different levels, such as the political, racial, sociological, religious, mystic, and philosophical. And, perhaps, the charm of the novel that has initiated such a varied spectrum of interpretations lies in the pattern of its special narrative structure and the implied meanings concealed within it. The apparent theme of the novel, as many critics have written, is the “nothingness” of life, and this, obviously, is marked by the primary exhortations of negation one encounters throughout the novel – the idea of negation carried out by the pattern of the narrative structure, and the dominant pattern of promise and withdrawal, which helps to deny the positive values preached in the story and which in turn helps to present the negation of the positive values in life and, ironically, the nothingness of human life. No wonder, then, that readers have tended to interpret *A Passage* as a novel preaching the possibility and affirmation of the positive values of human life, such as love, universal brotherhood, re-birth and so on.

If, however, we see this novel only as a work suggesting affirmation to those positive values, how come there are suggestions of Aziz's negativity in his friendship with Fielding and the repetitive pattern of “promise and withdrawal.” In the *Act of Reading*, Wolfgang Iser says that:

The effect of negation arises from the fact that it denotes a deficiency in familiar knowledge, and so calls its validity into question. Once the organized structure of familiar knowledge has crumbled, it is transformed into material for the exposition of that which had hitherto been concealed. Consequently, the selected norms, as well as the characters and their actions, often appear in a highly problematical light. (227)

In other words, as he earlier states: “. . . negativity functions like a symbol, which also traces out the non-given by organizing things into meaningful non-figuration” (226). We do not know what really happened in the Marabar Caves since the narrator does not tell us. Hence, the unknown happening can be considered as a “blank” untold in the story—Adela went into a cave; she ran out; and the leather strap of her field-glasses was broken. As the “blank” and “negativity” can function well in the interpretation of a work’s meaning, we readers can “experience” and, perhaps, also conjecture what happened in the cave. In short, Adela was given an “answer” to her quest in life. But what is the answer and where does it lie? Forster quizzically answers this when he refers to the sound “boum” which tells us the “nothingness” and “negation” of the quests and denies the positive values in human existence. It is the same sound, “the answer” which destroys Mrs. Moore’s physical and spiritual composure. It is the sound that makes Adela discover the “nothingness” in her love for Ronny; the discovery that “had come so suddenly that she felt like a mountaineer whose ropes had broken” (White, “Analysis and Revolution”, 59).

In an interview with P. N. Furbank and F. J. Haskell, Forster has this to say regarding the writing of *A Passage to India* and the caves:

When I began *A Passage to India* I knew that something important happened in the Marabar Caves, and that it would become a central place in the novel—but I did not know what it would be. . . . The Marabar Caves represented an area in which concentration can take place. A cavity. . . . They were something to focus everything up: they were to engender an event like an egg. (Shahane, 281-282)

What Forster says here is that he has left room for interpretation and, perhaps, he himself was not aware of the full implications of his narrative, hence the “blanks” and “negativity” which form a pattern that is perfectly feasible. It is interesting to note that Forster says, *I knew that something important happened in the Marabar Caves* (italics mine). The stress here is on the happening rather than the caves itself, but it is a curious fact that critics have tended to focus their attention more on the caves and their implication, rather than on the events and their narrative. The mystery lies here and its unraveling holds the key to the much-made-of hidden,

unified meaning in *A Passage to India*.

Now, if we list the main events that occur in *A Passage*, denoting each event as positive (P) or negative (N) a certain narrative structure reveals itself – a dominant pattern of promise and withdrawal which when interpreted thematically can be seen as the unifying principle of the novel:

1. Mrs. Moore and Adela want to see the “real” India (P)
2. Mrs. Moore encounters Dr. Aziz in the Mosque and is accepted as an oriental (P)
3. As Dr. Aziz accompanies Mrs. Moore to the British quarters, he complains that as an Indian he is not permitted to enter the Club (N)
4. Mrs. Moore tells Ronny that “God ... is ... love.” (P)
5. The failure of the Bridge Party (N)
6. Meeting of Aziz and Fielding (P)
7. Godbole’s song showing the selfishness of human beings (N)
8. The breaking up of Fielding’s party; Adela’s breaking of her engagement to Ronny (N)
9. Adela’s re-engagement to Ronny (P)
10. Aziz’s excursion to the Marabar Caves (P)
11. Failure of Aziz’s party (N)
12. Mrs. Moore’s faith in positive values is destroyed by the echo in the caves (N)
13. The accusation of Aziz by Adela (N)
14. Adela’s admission of her mistake (P)
15. Even though they win the trial (P), Indians continue to be ruled by the British Empire (N)
16. Aziz’s promise not to sue Adela for damages (P)
17. Aziz’s suspicion of Fielding (N)
18. Birth ceremony of Lord Krishna (P)
19. The death of the Rajah due to being overtaxed by the ceremony (N)
20. The reconciliation of Aziz and Fielding (P)
21. Fielding is confident of real friendship between Indians and the British while riding in

the jungles at Mau (P)

22. The novel ends with “no, not yet” and Aziz’s contention that true friendship is not possible (N).

From the above list we see that every positive value is countered with a negative one. The repetition of this pattern function not only as an ironic counterpoint, but also gives a sort of rhythm to the novel as E.K. Brown points out in his *Rhythm in the Novel*:

The echo in a Marabar cave is almost exactly like the utterance of the goblins in the Fifth Symphony, a denial of human values, in this case by way of denial of all distinctions. ‘Pathos, piety, courage—they exist, but are identical, and so is filth,’ the echo persuades Mrs. Moore. ‘Everything exists, nothing has value.’ Panic and emptiness were what the goblins infused into Helen Schlegel listening to Beethoven in the Queen’s Hall; and the echo infuses them into Mrs. Moore. Emptiness. (Brown108)

The denial of human values is introduced and brought out by the echo in the Marabar Caves and the whole novel carries through with this idea, or so it seems. If we are to accept this view, then it should follow that the whole novel, especially in the negation revealed by the rhythmic pattern of the narrative structure, is like the meaningless utterance of the goblins; the echo in the caves is the voice of negation which makes Mrs. Moore retreat from life: “The echo has ended everything for her. To the Christian mystic the Marabar has said that the universe is a muddle rather than mystery; the answer to its riddle is Nothingness” (58). To the Hindu seer, however, the echo could hold more than simply a solution to a riddle or the unraveling of a mystery; it could possibly be the germ of an entire philosophy.

A central question of the novel is presented in Chapter 2: Can the Indians and the English become friends? If the last paragraph of the novel means anything at all it means that the answer to Mahmoud Ali’s original question as to whether or not it is possible to be friends with an English man, “no, not yet, no, not there,” that is till the English have been driven out of India, when a friendship would be based on equality rather than on imperialism.

In 1912, Forster, in company with G.L. Dickinson and R.C. Traevelyan sailed for India.

Then the two travelers came away from India with completely different feelings. Dickinson, who was to love China, was not comfortable in India. Displeased as he was by her British rulers, he wasn't pleased with India itself. "There is no solution to the problem governing India," he wrote. "Our presence is a curse both to us and to them. Our going away will be worse. I believe that to the last word." And why can't the races meet? Simply because the Indians bore the English and that is the simple imperishable fact. Hence, we can see that at that time it was impossible for an Englishman to be friends with an Indian as long as the British ruled India. I will discuss and express the reasons why they cannot be friends from many different points of view.

First, from a historical aspect, the English arrived at an opportune time, during the disintegration of the Mogul Empire, which had controlled most of India from 1526 until the death of Aurangzeb in 1707. As the empire dissolved, wars for power began, and the English took advantage of these conflicts. The English didn't come as invaders or conquerors; they came as traders. When the British East India Company was formed in 1600, its agents were in competition with the French and Portuguese traders, who had preceded them. Other European traders stood aloof from Indian affairs, the English became involved in them. Trade was their important consideration, but fortifications and garrisons were necessary to ensure security. Warring princes were much interested in obtaining European arms and military skills for their own purposes and willingly paid for them with cash, credit, or grants of lands. In this way power was gradually gained by the British East India Company until 1757. During the regime of Warren Hastings, the power was still in the hands of the East India Company; the company agents extended their control and obtained the right to collect taxes.

The Sepoy Rebellion in 1857 was an attempt by the Mogul emperor to regain power, and it showed a desire on the part of Indians to win back control of their own country. The rebellion, which lacked organization, support, and leadership, left widespread bitterness. In 1858 the British government took over rule of India, with power in the hands of the British Parliament. Great Britain indirectly controlled various territories, known as "Indian States," where the rulers were rewarded for support during the rebellion: titles were conferred, autonomy was granted, and protection against possible revolts was assured. From that time

on, there would always be conflicts between Indians and Englishmen. They couldn't get along with one another well.

Second, from a political aspect, the politics of suppression and subjugation are still with us today and they certainly constitute one of Forster's themes. The Anglo-Indians as a group are little more than caricatures, as is indicated by their introduction to us through the conversation of the Indians in Chapter 2. "Red-nose mumbles, Turton talks distinctly, Mrs. Turton takes bribes, Mrs. Red-nose does not and cannot, because so far there is no Mrs. Red-nose". When we actually meet them our impression remains unchanged; with their cozy comedies, endless drinks and their exaggerated contempt for the Indians they are, for the most part, mere parodies of colonial administrators; Hamidullah's remark that every Englishman becomes the same "be he Turton or Burton" (Chapter 2) is echoed by Fielding much later in Chapter 30, with his "Turtons and Burtons are all the same"; and when, after the trial, the individual persons of the administration are replaced, he muses that "the more the Club changed the more it promised to be the same thing" (Chapter 31). The prejudice between Indians and Englishmen is deeply rooted in their own mind, and it is not easy to change the condition.

Furthermore, the worst aspects of colonialism are shown in the unintelligent and biased comments of the Club women and in their lack of courtesy and consideration, even for the superior and educated Indians. Yet the theory of government is exemplary; the Lieutenant-Governor holds enlightened opinions and deplors racial prejudice (Chapter 29); the practice is at fault. These two groups have little in common, except that they share the same land and the same sky. We repeatedly see, however, the high-headedness of the conquerors and the servility of the dominated: the arrogant assumption that the Indians have no social life leads Major Callendar to show his power by calling Aziz away from Hamidullah's dinner-party; the egocentricity of the women folk allows them to appropriate Aziz's tonga; the condescension of the Anglo-Indians at the Bridge Party precludes any possibility of breaking down barriers. What is more important is the trial. The trial deepened the ill-feeling between the two races and weakened the political superiority and social position.

Third, from personal relationships, the theme of separation, of fences and barriers, which,

run through this novel, the separation of race from race, sex from sex, culture from culture, even of man from himself, is what underlies every relationship. The separation of the English from the Indians is merely the most dramatic of the chasms in this novel. At the root of all this lies the book's tacit but confident assumption that Indo-British relations presented a problem of personal behavior and could be tackled on the personal plane. They, however, did not and could not. The great Indians who brought about the Westernization of their country and created its modern culture had none of the characteristic Indian foibles for which Mr. Forster invokes British compassion. They were men of the stature of an Erasmus, Comenius, or Holberg, who could hold their own with the best in Europe. Yet some of them were assaulted, some insulted, and others slighted by the local British. None of them had any intimate personal relations with any members of the British ruling community. There were also thousands of Indians who had adopted Western ideals and were following them to the best of their ability, which were not only not cultivated but shunned with blatant ostentation by the British in India. "What you have got to stamp on is these educated classes," they all said, like the subaltern in the novel. This was due, not to any personal snobbery, but to the massive national snobbery which refused to share British and Western civilization with Indians.

In another way, it is important to remember that Aziz calls Mrs. Moore an Oriental. The Conflict of the Oriental mind and the Western mind is an important one in this novel, because it is the basis of much of the misunderstanding. Mrs. Moore has the ability to cross the lines. It is further important to remember the inscription that Aziz would choose for his tomb: he cherishes the secret understanding of the heart and values that quality in others. Take Chapter 2 and Chapter 3 for example, they are presented to contrast Indian and English customs attitudes, and beliefs. Forster shows the Indians at home discussing the English, followed by the English at the club discussing the Indians. Both groups are revealing their likes, dislikes, and pre judgments about each other. Only the reader is viewing both sides and the elements that shape the problem of Anglo-Indian dissension in India. In these two chapters, very few of the characters are able to overlook such petty differences and to find planes of common respect. These surface differences are, of course, the feeling of superiority of the British ruling class and the sting the Indians feels as the subject race.

Furthermore, the term “Bridge Party” is ironic. Originally, it is the first and official attempt to establish personal relationships between the British and the Indians, yet it failed. At the end of the party, it serves only to intensify the division between the British and the Indians. Fielding, who chooses to socialize with the Indians, does so at the cost of alienating himself from the English. The English use of “they” in speaking of the Indians again demonstrates that the English think of the Indians en masse, not as individuals.

Then, the contrast between the generosity of such Indians and the British narrowness furnishes the key to the real failure of the British in India. It was the failure to see that a nation which was not willing to spread its civilization and extend its spiritual citizenship was also incapable of perpetuating, not only an empire, but even friendly political relations with other nations not belonging to its own culture complex. The challenge before the British was to create an open society in the order of the mind. Their opportunity was to make India an extension of the Western world, but they failed as completely in using their opportunity as they did in meeting the challenge. Compared with the failure, which was a betrayal of the West in India, their bad manners were peccadilloes.

Fourth, from the descriptions of nature, the physical separation of the city into sections, plus the separation of earth and sky, is indicative of a separation of a deeper significance that exists between the Indian and English sectors. Nature in Chapter 1 seems to foreshadow that the Indians and the British couldn't be friends. Chandrapore is an undistinguished Indian town except for the outlying Marabar Caves. The language that Forster uses to describe the town creates the feeling of dullness, vast space, and infinity. The separation of the English settlement from India is as distinct in the character and attitudes of the people as it is in the physical appearance of the houses and grounds. Forster uses the sky as the symbolic arch which is almost the only common link between these two national groups. By implication, he contrasts the infinite power and mystery of the immense sky with the discordant affairs of earthbound men.

Note the allusions to the weather and the echo, which are recurring symbols throughout the novel. The weather has much to do with the temperament of both, the British and the Indian in India. The echo, only casually mentioned here, becomes increasingly important in

ensuing chapters in a mystical and highly complex manner.

To sum up, the feud between English liberalism and the British Empire in India was as old as the empire itself. If we can at all speak of having driven the “blasted Englishman into the sea,” as Aziz puts it, it was not men of his type who accomplished the feat. Those who fought British rule in India did not do so with the object of eventually gaining the Englishman’s personal friendship. Just as personal humiliation did not bring them into the conflict, personal friendship did not also lure them as a goal. Hence, at that time, it was impossible for Englishmen and Indians to be friends. However, in the last chapter, where Fielding and Aziz meet in the city of Mau, Forster seems to give us a hint that it could be possible in the future.

Mrs. Moore (/mua/) as Uma:

Only connect, the famous plea in E. M. Forster’s *Howard’s End*, is also the motto of *A Passage to India*. He is an advocate of balance and that of a whole man. He is mostly concerned with the clashes between race, religion, and color. As a humanist, E. M. Forster seeks the connection between human beings, in spite of them being rather different. In *A Passage to India*, Forster concretizes his ideas by taking his subject from history, and the relationship between Indians and Englishmen. Whether or not it is possible for these people to be friends is the subject, and somehow the hypo-gram of the novel throughout. Then, is the answer affirmative or negative? They seem to me both possible. “‘No, not yet,’ and the sky said, ‘No, not there’”, through the realistic process those undeveloped hearts endure, Forster seems to imply a pessimistic answer (316).

On the other hand, however, reconciliation seems possible through the figure of Mrs. Moore. It is she who first meets Dr. Aziz, in the mosque. It is she who sometimes bridges the gap between the East and the West. In the Marabar Caves, it is she who undergoes a psychic vision, which brings about her death and loss of faith in narrow Christianity. She is the one Professor Godbole remembers in the festival of the birth of Krishna at the Hindu Temple, through the image of a wasp. Mrs. Moore, living or dead, plays an important part in the novel. The presentation of Mrs. Moore “bristles with significance”, as Arnold Kettle claims (114). She has her moments of perception and she is the one who expresses Forster’s

awareness of the nature of things. Mrs. Moore stands out symbolically; she is obviously a “Magna Mater figure”, older than the Englishmen, the Indians, and even the strife between them (Allen 339). Mrs. Moore is a typical round character that E.M. Forster defines as encompassing many ideas and qualities, undergoes change and development, as well as entertaining different ideas and characteristics. Mrs. Moore, mother of Ronny Heaslop, in company with her quasi-daughter-in-law, Adela, has come to India for the possible marriage between Adela and her son, Ronny. She is a kind woman with an understanding heart and is steeped in the Christian tradition. She is attractive to Aziz for the nature which can share the secret understanding of the heart, “then you are an Oriental” (45). When she says to Aziz when asked why she has taken off her shoes when no one is present, “That makes no difference. God is here,” we know she is a devout, religious person. Furthermore, Mrs. Moore seeks the unity between nature and man (42): “[i]n England the moon had seemed dead and alien; here she was caught in the shawl of night together with earth and all the other stars. A sudden sense of unity, of kinship with the heavenly bodies, passed into the old woman and out, like water through a tank, leaving a strange freshness behind (51).”

Besides, Mrs. Moore sees the fault of her son. She says to Ronny, “Because India is part of the earth. And God has put us on the earth in order to be pleasant to each other. God...is...love” (70)! She has an appreciation for the Importance of everything—people, animals, insects, and even inanimate objects—in the divine scheme. She sees God’s love everywhere, even in a little wasp. Mrs. Moore can reach and recognize the wasp in her love—“Pretty thing” (55).

However, some signs have gradually shown Mrs. Moore’s loss of faith before the dramatic caves accident takes place. For example, at the beginning of the book the Christian missionaries argue about how far the mercy of God may extend: “And the wasps? He became uneasy during the descent to wasps, and was apt to change the conversation. . . . No, no, this is going too far. We must exclude someone from our gathering, or we shall be left with nothing” (58).

In her conversation with Ronny about God, and Englishmen’s attitude in India, Mrs. Moore feels she had made a mistake in mentioning God. However, somehow it becomes

more difficult to avoid as she grows older. Especially after entering India, God has been constantly present in her mind, “though oddly enough He satisfied her less” (71). Without knowing why, in India God’s name becomes less and less efficacious—“outside the arch there seemed always another arch, beyond the remotest echo a silence” (71). After listening to the accident on the Marabar road, Mrs. Moore was thrilled and senses something like a “ghost” (111). Somehow Mrs. Moore becomes aware of the evil working hidden behind the accident (a racial secret acquired by Mrs. Moore about a drunken man run over and killed by Nawab Bahadur at that spot nine years ago). Besides, Professor Godbole’s song, in which God “neglects to come” impresses Mrs. Moore a lot (96). The queer song leaves her in a state of apathy. Furthermore, somehow the weather also foreshadows the omen, “the Hot Weather was approaching”, and “April, the herald of horrors, is approaching” (114,127). Besides, before the expedition to the Marabar Caves, Mrs. Moore somehow comes to feel increasingly that, “though people are important, the relationship between them are not, and that in particular too much fuss has been made over marriage; centuries of carnal embracement, yet man is no nearer to understanding man” (147). What deserves notice is on their way uphill? “a new quality (occurred) a spiritual silence which invaded more senses than the ear. Life went on as usual, but had no consequences, that is to say, sounds did not echo or thoughts develop (152). Forster shows us, step by step, how the uneasiness grows stronger and clearer toward the climatic accident. The occasion of her visit to the Marabar Caves is merely the climax of change, although a sufficiently terrible one.

The myth of Uma (Parvati):

The question here is whether Mrs. Moore’s “visit” to the caves is as “terrible” as critics make it out to be, or is it more of a return to her natural abode in the mountains. Here I would like to recount the myth of Uma (also known as Parvati, the daughter of the mountain), the wife of Shiva, creator, preserver, and destroyer. According to *Wikipedia*:

Pārvatī sometimes spelled Parvathi or Parvathy, is a Hindu goddess. She is the wife of Lord Shiva and the divine mother of Lord Ganesh and Lord Murugan. Some

communities also believe her to be the divine sister of Lord Vishnu and many of the believers of Shakta philosophy also consider her as the divine God above all the other gods. In many interpretations of the scriptures, Parvati is also regarded as a representation of Shakti or Durga, albeit the gentle aspect of that goddess. Parvati's other names include Uma, *Lalitha*, *Gowri*, *Shivakamini*, *Aparna*, the maternal epithet *Mataji*, and many hundreds of others; the Lalita sahasranama contains an authoritative listing.

Parvata is one of the Sanskrit words for “mountain”; “Parvati” translates to “She of the mountains” and refers to Parvati being born the daughter of Himavan, lord of the mountains. Parvati's parents are *Himavat*, the personification of the Himalaya mountains, and the apsara Menā. Parvati is nominally the second consort of Shiva, the Hindu God of destruction and rejuvenation. However, she is not different from Dakshayani, being the reincarnation of that former consort of Lord Shiva. (retrieved Feb.18, 2007)

As is typical with the Hindu seers, each god or goddess of the Hindu pantheon is a symbolic representation of an earthly or philosophic vision. The *Wikipedia* further states that:

Parvati symbolises many noble virtues esteemed by Hindu tradition. Just as Shiva is at once the presiding deity of destruction and regeneration, the couple jointly symbolise at once both the power of renunciation and asceticism and the blessings of marital felicity. Kalidasa's epic *Kumarasambhavam* details with matchlessly lyrical beauty the story of the maiden Parvati; her devotions aimed at gaining the favour of Shiva; the subsequent annihilation of Kamadeva; the consequent fall of the universe into barren lifelessness; the subsequent nuptials, in these circumstances, of the partners of many previous births; the immaculate birth of Subrahmanya and the eventual resurrection of Kamadeva after intercession by Parvati to Shiva in his favour. (Retrieved Feb. 18, 2007)

The myths and legends of Uma (Parvati/Dakshayani/Sati) and Shiva are many and according to the narrator at different times and belonging to different sects, the tales are modified to suit the age and circumstances, but the essence and characters remain the same. To the reader who is more familiar with the Western myths, parallels can be seen of the Uma/Sati myth to the

quest of Persephone by Demeter, the beautiful Great Goddess of Greek myths; but in the dismembering into fifty-two pieces of the body of Sati, the parallel is to the seventy-two divisions of the corpse of Osiris, which was sought by Isis and traced to the cypress tree at Byblos. The seventy-two fragments of Osiris is interpreted as the two seasons of the oldest year which comprised seventy-two weeks. In the myth of Sati, the body fragments are fifty-two, the number of weeks in the present Gregorian calendar, which seems to antedate history and, therefore, interesting to our purpose here.

In a general way goddesses are, as we know, long anterior to gods, and it is interesting to see that in the older myth of Egypt it is the woman who is active, the woman who seeks and carries off the dead body of man. The comparative modernness of the story of Shiva and Sati is seen, among other things, in the fact that the husband seeks and finds and bears away the wife. (Coomaraswamy 295)

Uma is the reincarnation of Sati, being born as the daughter of the great mountain, Himalaya; she is also known as Parvati (literally, daughter of the mountain) and her elder sister is named Ganga (river Ganges). Uma, in due course of time becomes the wife of Shiva and conceives a son Kumara, the god of war; the second son was Ganesha (the elephant headed); he is the god of wisdom, and the remover of obstacles: "...one day Parvati [Uma] saw the sacred syllable 'Om', and her glance transformed it into two coupling elephants, who gave birth to Ganesha [the elephant god] and then resumed the form of the syllable 'Om'. Thus, 'Om' is Ganesha's syllable, and the rock might be marked with this sign" (*Hindu Myths* 258). The reference to the rock relates to the legend where Uma was angry at her son, Viraka, and admonished him saying that she would "be a stone marked with the syllable of Ganesha, rough, harsh, cold, heartless" and,

When the daughter of the mountain had uttered this curse, her anger immediately came forth out of her mouth in the form of a mighty lion. That lion which had been emitted from the Goddess when she had amassed ascetic power had a monstrous mouth like a cave, filled with teeth, a great mane, and an enormous tail. His hungry tongue hung out of his gaping mouth....

The Goddess determined to enter his mouth as a good wife [to commit suicide] but Brahma ... knew what was in her mind and came to her hermitage which was the home of all good things ... saying, ‘What do you wish to achieve, O Goddess? What is unobtainable? I will give it to you.’ (258)

It is not difficult to see the connection between Uma (Parvati) and Mrs. Moore, but before we move on to the Caves accident, we must pay attention to the Marabar Caves themselves since at the center of *A Passage to India* are the caves. They are central both structurally and thematically. The “Caves” is the name for the central part of the three-part novel and also provides the meaning for the novel. It contains so much concentration that Wilfred Stone claims that “they were to focus everything up; they were to engender an event like an egg” (87). Forster begins by telling us that the Marabar Caves are “extraordinary.” He says it twice; in the first chapter and once again in the first chapter of Part Two. But it is strange to find out that, the Marabar Caves are not large, nor holy, not ornamented, nor have any sculptures. Forster weaves the mountains and the caves into the fabric of his novel heightening the effect of an ever growing mystery.

There is something unspeakable in these outposts. They are like nothing else in the world, and a glimpse of them makes the breath catch. They arise abruptly, insanely, without the proportion that is kept by the wildest hills elsewhere, they bear no relation to anything dreamt or seen. To call them “uncanny” suggests ghosts, and they are older than all spirit. (137)

These caves are admittedly “extraordinary” and beyond the reach of man’s grasp and desire for attachment.

Nothing, nothing attaches to them, and their reputation—for they have one—does not depend upon human speech. It is as if the surrounding plains or the passing birds have taken upon themselves to claim “extraordinary”, and the word has taken not in the air, and been inhaled by mankind. (138)

The more important question, however, which must be asked is what happened in the caves concerning the experiences of Mrs. Moore. We know she is overcome by the crowds,

the heat, the claustrophobic atmosphere, and especially the peculiar echo—what frightened Mrs. Moore in the caves was the echo.

...is entirely devoid of distinction. Whatever is said, the same monotonous noise replies, and quivers up and down the walls until it is absorbed into the roof. “Boum” is the sound as far as the human alphabet can express it, or “bou-oum”—utterly dull. Hope, politeness, the blowing of a nose, the squeak of a boot, all produce “boum”.... (158-9)

The more she thinks about it, the more disagreeable and frightening it becomes.

The crush and the smells she could forget, but the echo began in some indescribable way to undermine her hold on life. Coming at a moment when she chanced to be fatigued, it had managed to murmur: “Pathos, piety, courage- they exist, but are identical, and so is filth. Everything exists, nothing has value.” If one had spoken vileness in the place, or quoted lofty poetry, the comment would have been the same- “ou-boum”. (160)

“Panic and emptiness” – Mrs. Moore’s panic has been at the emptiness of her universe (Trilling 29). Mrs. Moore comes to realize that the Marabar “robbed infinity and eternity of their vastness, the only quality that accommodates them to mankind” (161), suddenly, religion appears to her, and she knows that “poor little Christianity”, all the divine words from “let there be light” amounted to “boum”(161). For Mrs. Moore this echo penetrates to the depths of her being and breaks up the neat compartments of her accustomed values. The Caves are the “primordial, prehistoric nothingness from which life emerged” (Stone 20). To explain them psychologically, they serve as the womb of the universe and the universe is never comprehensible to her intellect, and offered no response to her soul. Mrs. Moore’s experience in the caves is hideous to her because the vision challenges her values of “individualism, discrimination and Christianity”, as Gillian Beer contends. She realizes she did not have any interest in anything because of the shock of the reality, the intense moment of truth. Mrs. Moore’s vision tears the veil from appearances only to reveal a void, emptiness. As Millicent Bell suggests, it represents a crisis familiar to the modern mind. Like in the writings of Samuel Beckett, nothing relates to anything else or can be distinguished from it, and language

never communicates but separates.

She had come to that state where the horror of the universe and its smallness are both visible at the same time- the twilight of the double in which so many elderly people are involved All heroic endeavor, and all that is known as art, assumes that there is such a background, just as all practical endeavor, when the world is to our taste, assumes that the world is all. But in the twilight of the double vision a spiritual muddledom is set up for which no high sounding words can be found (212).

Consequently, she could not do anything—and, she was sailing for England. Although we know Mrs. Moore died of illness on the way back, yet somehow, she desires that she will be of help and show sympathy in any other ways, just like had she lived she would have done so on her own terms. She knows very well that Aziz is innocent, yet she does not lift a finger to help him, a religion of vision having replaced her old religion of “conduct”. After the trial, the citizens of Chandrapore are swept by a feeling of sympathy for Mrs. Moore, and the cry of “Esmis Esmoor” is the very voice of “mythic participation” as Wilfred Stone opines. The mob speaks of her name as if in sleep or nightmare, and “Esmis Esmoor” is only “ou-boum” at a higher level of sophistication and development (228).

Although Mrs. Moore abandons everything and attempts to return to England, she dominates the subsequent actions. The consequent events are refracted, echoed, and distorted through a range of characters. Mrs. Moore diffuses this vision through many characters and relationships in many accidents. As “Esmis Esmoor” she becomes, to the crowd around the courthouse, a Hindu goddess who is to save Aziz, and vaguely, we understand it is her influence that brings Adela to her senses and truth. The high spiritual status of the oriental (Indian) woman is reflected in the pantheon of Hindu mythology; in fact many Hindus habitually refer to God as She, and according to the words of Shankaracharya:

It is She with whom Shiva seeks shelter...
Whose words are sweet,
The destruction of ills,
Ever and in all places pervading,
Tender creeper of Intelligence and Bliss. (Coomaraswamy 399)

Mrs. Moore's influence restores understanding between Aziz and Fielding, and shows the new friendship between Ralph and Aziz. She is present in her daughter, Stella, Fielding's wife, at the end of the novel, and Ralph, who has his mother's oriental sensibility. She occurs again, together with the wasp, in Professor Godbole's vision.

Thus Godbole, though she was not important to him, remembered an old woman he had met during the Chandrapore days. His senses grew thinner, he remembered a wasp seen he forgot where, perhaps on a stone. He loved the wasp equally, he impelled it likewise, and he was imitating God. (283-4)

She was remembered by Professor Godbole who associates her with a wasp whom he finds possible to love. In other words, Mrs. Moore's vision causes her departure and death, yet, it also is her first step toward realizing true self, to spread universal love and understanding. She is always described, although somehow in another "boat", as Gillian Beer points out (68). In the words of Manu: "The mother exceedeth a thousand fathers in the right to reverence, and in the function of a teacher" (Coomaraswamy 400).

It is interesting to note the similarity between the three-part structure of the novel—"Mosque", "Caves", "Temple", and the Carlylean stages of belief, its loss, its recovery. When Aziz and Ralph happen to meet each other, incidentally, in the town of **Mau**, and enjoy their friendship, Aziz thinks, "Mosque, caves, mosque, caves. And here he was starting again" (307). He is happy to this state. Somehow the cycle seems to begin again. Besides, there are three races (Moslem, Anglo-Indian, Hindu), and three religions (Moslem, Christianity, and Hinduism) involved. It is Mrs. Moore who carries the Hinduism theme. It is Mrs. Moore, indeed, who is the story. Mrs. Moore is a wonderful example of what E.M. Forster calls a round character. It is Mrs. Moore who has many ideas and qualities, who undergoes change and development. It is Mrs. Moore who is always present throughout the novel, in the mosque, in the caves, and in the temple in another form. It is also Mrs. Moore who undergoes the three stages of change in belief, first, strong belief in Christianity, loss of faith in it, and then recovery of faith, somehow in Hinduism. To me, Mrs. Moore is the soul character of the

novel and through her, E.M. Forster tells us his belief in the nature of things, directly or indirectly: "Whosoever has seen the feet of woman, let him worship them as those of his teacher" (Coomaraswamy 400).

Bibliography of Works Consulted

1. Allen, Walter. *The English Novel*, Taipei: Bookman, 1985.
2. Allen, Walter. *The English Novel: A Short Critical History*. New York: Penguin Books, 1954.
3. Beer, Gillian. "Negation in *A Passage to India*." ed. John Beer. *A Passage to India: Essays in Interpretation*. London: The Macmillan Press Ltd., 1985.
4. Beer, John.,ed. *A Passage to India: Essays in Interpretation*. London: The Macmillan Press Ltd., 1985.
5. Bell, Millicent. "What Happened in the Caves?" *Partisan Review* 53 (1986): 279-86.
6. Brower, Reuben A. "The Twilight of the Double Vision: Symbol and Irony In *A Passage to India* (1951)." *The Fields of Light*, New York: MacMillan, 1970.
7. Brown, Dan. *The Da Vinci Code*. New York: Doubleday, 2003.
8. Brown, E.K. *Rhythm in the Novel*. Toronto: UTP, 1950.
9. Colmer, John. *E.M. Forster*, London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
10. Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols*, 2ed. N. Y.: Rout ledge & Kegan Paul, 1962.
11. Coomaraswamy, Ananda and Nivedita, The Sister. *Myths of the Hindus and Buddhists*. New York: Dover Publications Inc., 1967.
12. Cowley, Malcolm, ed. "An interview with Forster at King's College" in *Writers at Work: The 'Paris Review'*, London: MacMillan, 1952.
13. Cox, C.B. and Dysan, A.E. *The Twentieth Century Mind (3 vols)*. London: OUP, 1972.
14. Crews, Frederick C. "A Passage to India" in *E. M. Forster: The Perils of Humanism*, New York: MacMillan, 1970.
15. Forster, E. M. *A Passage to India*, Taipei: Bookman, 1924 (1985).

16. Frye, Northrop. *The Harper Handbook to Literature*. N.Y.: Harper & Row, 1985.
17. Graham, Kenneth. *Indirections of the Novel: James, Conrad, and Forster*. N.Y.: Cambridge University Press, 1988.
18. Harvey, W. J. *Character and the Novel*. New York: Cornell U. P., 1965.
19. Hesse, Herman. *Siddhartha*. Taipei: Bookman Books, 1986.
20. Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press; London & Henley: Routledge and Kegan Paul, 1978.
21. Karl, Fredrick R. and Marvin Magalaner. *A Reader's Guide to Great 20th-century English Novels from CLC*, Vol. I, ed. by Carolyn Riley, Detroit: Gale Research, 1973.
22. Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel*. London: Hutchinson, 1954.
23. Kristen, Holgen. *Jesus Lived in India*. New Delhi: Penguin Books India (P) Ltd., 2001.
24. Lawrence, Karen. "E. M. Forster" in *A Guide to English Literature*, Vol. II., N.Y.: McGraw-Hill, 1985.
25. Macfie, J.M. *Myths and Legends of India*. New Delhi: Rupa & Co., 2003.
26. Moran, Jo Ann Hoepner. "E. M. Forster's *A Passage to India*: What Really Happened in the Caves." *Modern Fiction Studies* 34 (1988): 596-604.
27. Nath, Anjan K. *The Serpent Queen: Manasa*. Taipei: Lamper Publishing Co. Ltd., 2003.
28. O'Flaherty, Wendy Doninger. *Hindu Myths*. New Delhi: Penguin Books India (P) Ltd., 1975.
29. Rutherford, Andrew., ed. *Twentieth Century Interpretations of A Passage to India*, Taipei: Ou-Ya Publishing Company, , 1970.
30. Shahane, Vasant V. "Mrs. Moore's Experience in the Marabar - Caves: A Zen Buddhist Reading." *Twentieth Century Literature* 31 (1985): 279-86
31. Spear, Hilda D., ed. *Macmillan Master Guides ; A Passage to India*, Macmillan Education LTD, London, 1986.
32. Stone, Wilfred. "The Cave of *A Passage to India*" in *A Passage to India: Essays in Interpretation*, ed. by John Beer, London: MacMillan, 1985.
33. Trilling, Lionel. "A Passage to India" in *E. M. Forster: CLC*, Vol. I, ed. Carolyn Riley, Detroit: Gale Research, 1973.

34. Trilling, Lionel. "A Passage to India." ed. Andrew Rutherford. *Twenty Century Interpretations of A Passage to India*. Taipei: Euro-Asia Ltd., 1970.
35. Young, Vernon. "Not Yet, Not There." *Hudson Review* 38 (1986) 103-110.
36. Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*, London: North-Holland, 1976.
37. Ward, A.C. *Twentieth Century English Literature*. London: Methuen, 1964
38. White, Gertrude M. "A Passage to India: Analysis and Revaluation" in *PMLA*, LXVIII (Sept, 1953).
39. Woolf, Virginia. "The Novels of E.M. Forster" in *The Common Reader*, Taipei: Lai King, 1990.

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 477-502
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.477-502

巴赫金「多音」理論疑點之探討

吳品湘*

What Makes Bakhtin's Polyphony Questionable?

by
Wu, Pin-hsiang Natalie

關鍵詞：非隱藏性作者話語、隱藏性作者話語、角色話語、作者與英雄（角色）對話、
多音小說

Keywords: visible authorial discourse, invisible authorial discourse, discourse of character,
author-hero relationship, polyphony

* 建國科技大學應用外語系助理教授

〔提要〕

後現代文學評論家羅蘭·巴特〈作者之死〉與密謝·傅柯〈作者為何〉兩篇文章，成功扭轉了傳統上大眾對於「作者」的觀念。兩位學者皆同意，當作者的影響力消失時，「文本」本身則更能夠被讀者豐富地、多層面地解讀。巴特與傅柯的觀念源自於俄國文學評論家巴赫金。巴赫金所提出的觀念與諸多後現代文學批評觀點有濃厚的相關性，尤其是「作者之死」，促成了當代「讀者反應理論」以及相關支派的活絡與興盛。巴赫金提出「眾聲喧嘩」的觀點，主張在小說寫作過程當中，讀者對於角色乃是「只聞其聲，不見其人」，因此作者的首要任務就是要完整地呈現角色的話語。作者應該盡力釋放他對角色的影響力，以便能夠完整地呈現角色的道德觀與意識型態。由於角色必須發佈能夠代表自己社會、經濟、政治等族群的「語言」，不能只是做為作者意旨的傳聲筒，因此在文本上，讀者可以看到「作者話語」與「角色話語」兩者共存的「雙聲敘述」。

巴赫金的理論固然影響深遠，另一方面卻也備受質疑。許多知名的小說家與文學評論家如美國的那博可夫、亨利·詹姆斯、英國的 E.M.福斯特、法國新小說學派發起人葛力葉等，都認為作者對於其所寫作小說的重要性不可以被磨滅或削減。本論文認為，巴赫金理論的弱點在於他忽視作家對於小說架構全面性的設計與安排，也就是說，巴赫金所檢視的作者話語，其實不足以完整地驗證作者對於角色自主性話語的態度。本論文將巴赫金所述稱之為「顯性作者話語」，本論文並且補足巴赫金主張不足之處，另增加「隱性作者話語」作為理論分析的架構。簡要來說，「顯性作者話語」指文本中所有讀得到的作者的敘述；「隱性作者話語」則指作者對於小說的主旨、敘述方式、強化與削弱的層面、主要/次要角色的配置、小說涵蓋的時間與空間、小說的情節安排等在文本中雖然讀不到，卻深深紮根在小說的架構，紮紮實實地影響一本小說風貌的「作者話語」。巴赫金無視「隱藏性作者話語」的存在，使他忽略了小說家在寫作過程當中不可或缺的文學創作技巧，揭露巴赫金理論的缺點，也同時提醒我們後現代文學批評的一些盲點，特別是「作者之死」所引發的風潮，我們應由小說創作的實際過程，來重新思考該觀點的適切性。

Abstract

M. M. Bakhtin's prepositions for the "polyphonic novel" have been widely influential as they are associated with several important concepts in postmodern literary criticism. Bakhtin believes that the more the authorial discourse seeks to engage in a dialogue with the character based on an equal position between the two, the richer the portrayal of the hero will be. He suggests that the author allow sufficient freedom for the hero to create his pure authentic voice. Nevertheless, the notion of the author cannot be easily annihilated, since it strikes its roots in every aspect of a novel, which surely brings a profound influence on the style of a novel. What makes Bakhtin's "polyphonic" novel questionable is because he concentrates only on the explicit authorial discourse, or the real wordy interactions between the author and his characters. He ignores the author's overall scheme of a literary work, which is mostly manifested in the latent authorial discourse.

This paper intends to point out several weaknesses concerning Bakhtin's polyphony, together with my revisions of his theoretical statements. Diverging from Bakhtin's terms of analysis, I divide the authorial discourse into two categories—"visible authorial discourse" and "invisible authorial discourse." I suggest that we add the analysis of the "invisible authorial discourse" to the discussions of novelistic language because it covers all elements on the structural plane of a novel and can express the author's intention in a more complete way. By carefully examining both "invisible" and "visible" authorial discourses, the reader is able to glimpse in completeness the author's willingness to allow the full development of the character's consciousness, ideology, and worldview. By combining the analyses of both "invisible" and "visible" authorial discourses, the reader can decide if a novel is really a polyphonic one.

1. Introduction

Two postmodern essays, namely, Roland Barthes's "The Death of the Author" and Michel Foucault's "What is an Author?" subvert the notion of "author" in the traditional sense and make the term immediately problematic. Barthes argued that:

Writers only have the power to mix already existing writings, to reassemble or redeploy them; writers cannot use writing to 'express' themselves, but only to draw upon that immense dictionary of language and culture which is 'always already written.' (Selden, Widdowson, and Brooker 66)

Both of them agree that when the author is dead (has disappeared), or when the author becomes merely "a certain functional principle" to the "significations which fill a work" (Foucault 118), the text begins to appear more as a game of language. Nevertheless, such a concept, when pushed to the extreme, more or less encourages the reader to assume the role of "usurper" in that of the author who seeks to become the "principal producer of textual meaning" (Thornborrow and Wareing 212), which altogether seems hazardous in the process of reading. Conspicuously Foucault recognizes this fact by identifying two notions that replace the privileged position of the author; namely, "the idea of the work" (103) and "the notion of *écriture*" (104). In other words, "the idea of the work" or "the notion of *écriture*" are to become the new focuses of critical discussions, the "mysterious, glamorous origin of the text" (Lodge 16). Thus, it is undeniable that there must be something, be it the author, the text, or the writing, to take the privileged place in critics' discussions of literary works.

Even though the two critics celebrate in recognition of the enrichment by the pluralistic interpretations of a text strengthened by the birth of the reader, still we, as readers, recognize without failure the familiar tone, the relish and gusto and the representative passage being expressed through the language of an oeuvre by a single author. Works of literature "are intentional acts," and they "do not come into being by accident" (Lodge 158). David Lodge,

novelist and a major critic of the Russian linguistic philosopher Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), is especially repulsed by Barthes's statement whereby the theorist replaces the role of the author with that of a scripter. Lodge noted that he felt like saying rudely to Barthes: "I do feel a kind of parental responsibility for the novels I write, that the composition of them is, in an important sense, my past, that I do think, suffer, live for a book while it is in process" (15). Vladimir Nabokov, examining the works of Anton Chekhov, noticed that the author sometimes does not realize consciously why he had put a certain sentence into the mind of a certain character. He implied that the author usually "hints the trait of character" (*Lectures on Russian Literature* 257) before the reader recognizes it. In "Good Readers and Good Writers" in *Lectures on Literature*, he alleged that a novelist combines the qualities of storyteller, teacher, and enchanter, "but it is the enchanter in him that predominates and makes him a major writer" (5). He further avowed:

A great writer is always a great enchanter, and it is here that we come to the really exciting part when we try to grasp the individual magic of his genius and to study the style, the imagery, the pattern of his novels or poems . . . Then with a pleasure which is both sensual and intellectual we shall watch the artist build his castle of cards and watch the castle of cards become a castle of beautiful steel and glass. (5-6)

Indeed, this quality of the great novelists "always modifies the effect of the evidence, and sometimes transforms it entirely" (Forster *Aspects of the Novel* 55) and no wonder Henry James always felt this "illustration of the beauty incumbent on the author" in which he compulsively "assists" a character to convey "his vision, his conception, [and] his interpretation" (38).

When the *fabula* is turned into the *sjuzet*¹, the author's speech inevitably constitutes part of the novelistic language in which the author's horizon, view and vision, perspective and moralistic values, as well as individual experience, being constricted, condensed, and manipulated by personal memory, can often be perceived. Not only this, the reader frequently

¹ In Russian Formalism, the *fabula*, put simply, is the story in chronological form whereas the *sjuzet* is the presentation of that story in an aesthetically motivated discourse.

witnesses gaps, disparities, ambiguities and evasions in the author's purposeful rearrangement of the spatio-temporal sequence in the narrative line. These facts all speak for the ineradicable existence of the author. The author's voice thus firmly strikes roots in the formation of a novel, and cannot be annihilated in the process of reading the novel. Lodge contests that "the way in which fiction is produced and circulated and received in our culture is totally at odds with the assertions of Barthes (15). Similarly, Foucault, no matter from what aspect he examines the ambivalent meanings of the author, cannot but admit: "Even today, when we construct the history of a concept, literary genre, or school of philosophy, such categories seem relatively weak, secondary, and superimposed scansions in comparison with the solid and fundamental unit of the author and the work" (101).

Barthes and Foucault's assertions on "the liberation of the reader" through "the author's death (disappearance)" in the novel were developed from Bakhtin's theoretical assumptions in which the linguist attempts to subvert the traditional notion of the author. He preaches the necessity of the author's release of power in order to present, ethically, the complete ideology of the hero. Ostensibly Bakhtin searches for a balancing point between the author and the reader; nevertheless, his insistence implies an ignorance of the author's role because his concepts hint that the author's function is only to show, to reveal, rather than to tell. His thoughts obviously contrast with those mentioned by Henry James, Vladimir Nabokov, David Lodge, Alain Robbe-Grillet, E.M. Forster and many other prestigious literary critics who observe that "the work remains, in every case, the best and the only possible expression of [the novelist's] enterprise" (Robbe-Grillet 13).

Bakhtin applies richly to the author-hero relationship. He proposes "discourse of the hero" in which he insists that in the process of reading the novel readers do not see the hero but they hear him. Therefore the foremost task in the author's creation of his hero is not the hero's image but his autonomous discourse. Such thoughts are similar to those described in Ludwig Wittgenstein's *Tractatus* in which the linguist believes that "the problems of philosophy can be solved by coming to a proper understanding of how language works . . . [thus] we shall solve the problems of philosophy when we understand 'the logic of our language'" (Grayling 12). Both Bakhtin and Wittgenstein are fundamental believers in the

healing power of language. “Dialogism” is one feature regarded by Bakhtin as inherent in the nature of human language. It is no doubt one of Bakhtin’s most significant features in his discussion of literary works. The keynote of Bakhtin’s enunciation is to bring to light a special relation, which is the one that “does not fall under a logic, linguistic, or psychological system” (Lazzarato 9), between the addresser and the addressee. The relation and regulating factor between the speaker and the listener, instead, is to fulfill and to complete utterances. Dialogism is crucially important in realizing how Bakhtin’s ideas evolved within the Western philosophical tradition. Discourse of the author and discourse of the hero are so dialogical in nature that their discourses do not fuse into a harmonious whole (Bakhtin claims that human beings converse basically because they have different opinions) but are in an everlasting conflict, and crystallize into many. The author thus must allow sufficient freedom for the hero to create his pure authentic voice. The authorial speech distances itself from that of the hero and thus dialogizes with it to enable a richer portrayal of the hero. The novel, though cut off from real situations, is likewise a sphere where confrontation and consummation between the complex consciousnesses of the author and the various heroes meet. The novel is the locus of the realization of social languages as well as the leaves and branches or the extension of everyday dialogue. Consequently, the author is speaking, using a conversational form, with various social people of diverse consciousnesses and backgrounds in a psychological process but ultimately he puts those conversations into words in print.

“Sociological poetics” is the other essential feature in which Bakhtin believes that all aesthetic knowledge has social significance. In Bakhtin’s mind, even the most trivial daily conversation or a person’s internal speech is linked with an immense linguistic net as well as socio-cultural background, reflecting the speaker’s co-existence. Any piece of conversation denotes certain aspects of the social language. Any frivolous dialogue is indeed “social scenario” that cannot be ignored. The production of literary works is indeed a result of the living interaction between the author’s psychological activity and the social structure / force of his contemporary time and space. The novel is a literary form of, “and embedded in, a society of diverse forms of speaking and writing. The many voices of the society are the resources on which the novel writer draws” (Bell and Gardiner 65). The author’s artistic creation of the

novel, though it exists in the individual psyche, heavily depends upon social forces and is indeed inextricably interwoven with other social communications. Literary language, characterized by nature by stratification and heterogloss, is permeated with socio-ideology and socio-consciousness. The speech of the author and that of the characters both link with other social languages in an intricate relationship. The composition of aesthetic language is strongly related to social structures; aesthetic objects are similarly uniquely formed social structures, and both language and aesthetic objects are positioned in time and space in a historical sense.

One of the reasons why Bakhtin rises as a towering figure in twentieth century literary criticism is because he enthusiastically seeks to build the literary hero in the image of the common man, which actually is an idea of the Russian literary revolution at the beginning of the century². This call for a new hero representing the common man replaces the old one, usually built in the image of a highbrow. The act speaks to the spirit of an undaunted challenge toward the author's authority. According to Marietta Chudakova, the Russian literary revolution sheds light on the process of the author-hero power struggle game with the hero gradually winning back his autonomy. It is here Bakhtin started his enterprising study of the author-hero relation. These main methods employed by him include bringing the philosophy of dialogism into the discussions of literary works³ and seeing the relationship between the author and the hero in terms of a dialogue. In this accentuation Bakhtin proposes an equal position for the author and the hero, and he recommends that the author release his

² Marietta Chudakova has analyzed the literary revolution in Russia at the turn of the century which dealt mostly with the call for a new type of hero who not only thinks as an intellectual but embodies the elements of common people. In other words, the principle subject of art should be the psychological experiences of the common man. Bakhtin further develops "his idea about the autonomy of consciousness within the literary work and about a hero's consciousness not enslaved by the author's." For more details, see Chudakova, "Author and Hero in Russian Literature of the Soviet Period," in *The Contexts of Bakhtin*, David Shepherd ed., (Amsterdam: Harwood, 1998), 71-79.

³ Natal'ia Bonetskaia suggests reader to "view the whole of Bakhtin's work as an elaboration of the concept of *dialogue*," for more details, see "Bakhtin's Aesthetics as a Logic of Form," in *The Contexts of Bakhtin*, 83-94.

power as much as possible in order to enable the full blossoming of the consciousness, as revealed in the language of the hero. In other words, the hero resists the author's consummation to emerge as a completed and weighted whole. With all the characters blooming in their diverse ideologies, the novel can be written in the mode of "polyphony" with its diversity of languages, or heteroglossia, deeply rooted in social life. In a time rife with the spirit of subversion toward established hierarchy, namely, Communist Russia, Bakhtin's propositions are highly-valued and enlightening. Nevertheless, a literary work is essentially a work of art initially devised and organized by the author to convey a certain message. In the process of composing the novel, the author must decide what aspects of which character are to be enlarged or focused on so that all the strengthened parts can correspondingly illuminate the final meaning of the work.

In spite of his rich and pluralistic insights into the sphere of the dialogical nature in the novel, I maintain that many of Bakhtin's viewpoints have to be examined closely in order to disclose the incompleteness of his claims. Indeed, the less dominant the authorial discourse, the more complete the sketch of the hero. Nevertheless, the authorial speech inevitably triggers a more complex interrelationship of different parts and different characters in the novel, making the narrative text logical, coherent and natural, and assuring that every element of the novel will contribute its salient themes and final purpose, if one exists. Bakhtin's firm refusal to recognize the importance of authorial discourse makes him stumble and his assertions questionable in the eyes of the critics. A Bakhtinian triumph in novel writing does not guarantee real artistic success for the novel as a whole.

2. Problems of Bakhtin's Polyphony

Bakhtin's academic assumptions about "polyphony" do not seem optimistic and idealistic enough even though his biographers Katherina Clark and Michael Holquist regard him as one of the most prestigious thinkers of the twentieth century⁴. The concept of the polyphonic

⁴ Bakhtin's numerous concepts have been embraced by acclaimed scholars in the ensuing discussions of

novel reveals several weaknesses when we consider the way a novel actually works. First of all, Bakhtin's discussions of the author-hero dialogical relation concentrate only on the visible, or the readable part in the text. Most examples he lists to prove the existence of a dialogue between the author and the hero are "double-narration." In "double-narration" the hero's voice is separated from the author's, with each voice participating in and reacting to the response of the other within the norm of "answerability." To Bakhtin, "a life that has fallen away from answerability cannot have a philosophy; it is, in its very principle, fortuitous and incapable of being rooted" (*Toward* 56). Caryl Emerson raises a fundamental question about Bakhtin's assumption: "But to what precisely are we answerable? Must there exist a normative ethical model against which I measure my act..." ("Bakhtin at 100" 109). Emerson's doubt directly points to the paradoxical nature of Bakhtin's polyphony, and his insistence on the "double narration" working within the norm of "answerability" seems untrue especially in an aesthetic work because it is the author who allows the situation in which two voices emerge simultaneously. In other words, the seemingly equal position of the hero is actually granted by the author. The author, in whatever circumstances, stills holds a supreme position over all kinds of dialogues in the novel. "Double narration," no matter how much independence and freedom of the hero's ideology it reveals, is an evidence of a generally unequal position of the author and the hero.

literature in the postmodern era. Most of all, Bakhtin's materialistic and social view on language has forced many to recognize the evasive, open, unstable, and transient nature of language. Language, especially language in literary works, is confined and determined by the author's contemporary time and space as those elements are always directly refracted or reflected in the novel. On the one hand, some of Bakhtin's propositions, such as "the word in language is half someone else's" or "the text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centers of culture, the writer can only imitate a gesture that is always anterior, never original" (Petkova 6) have been deeply explored and developed by poststructuralists such as Julia Kristeva as the basic concept of "intertextuality." On the other hand, Bakhtin's notion of the equal position of the author and the character has successfully altered the traditional idea in which the author has surpassing power over the formation of the characters. This concept has later been taken up and reshaped sharply by later critics, notably Barthes, who celebrates the 'death of the author' as well as the "birth of the reader."

Second, Bakhtin is inclined to ignore all the wordless gaps in a novel. As a result, he almost single-mindedly examines only the printed word without noticing the invisible portion of the novel. He reads between the lines of those printed words in Dostoevsky's works and triumphantly senses two voices interweaving together. But the unprinted words in Dostoevsky's *Brothers Karamazov* and in those novels written by other writers, which he scarcely touches upon, often have an importance equal to the printed ones. The author's superiority over the character is usually revealed not only in the printed words. More often than not the author's wordless control over the character speaks louder than his real interaction with him or her as presented in words. The author's speechless or invisible domination over the character includes a decision of what events and what limit of time in the character's life is to be revealed. The author knows exactly the character's inner words, secretive life, unknown past and inward anguish, and he / she alone determines what part of the character's hidden life is to be made public. Thus we can see that the writer usually separates the life of their characters into different sections, omitting what they single-mindedly believe to be the parts to be omitted, in keeping with the desired overall effect of the novel. Some parts of the stories have even been deliberately annihilated by the writer in order to denote a specific meaning. In E. M. Forster's *A Passage to India*, the details of Adela Quested and Mrs. Moore's entering into the Marabar Caves have been totally removed until much later when they confusedly appear in the two ladies' unreliable reminiscence. What happens in the Marabar Caves remains forever as mystery even as the book closes. Forster clearly planned to enlarge the symbolic and religious meanings of those caves, which actually are larger than life, in order to fit them into the thematic development of the novel. Likewise, the author is always responsible for enlarging a certain portion of the character's life and diminishing other events in accordance with the thematic development of the novel. In James Joyce's *Ulysses*, all of the action of the novel takes place in Dublin on a single day through the hero Stephen Dedalus' random contemplation. Obviously Joyce believes that the form of the novel best conveys, according to his genial design, the "depth of character portrayal, its breadth of humor," and "a

variant of the interior monologue technique.⁵ Therefore, the life of the character in the novel is always condensed and contracted and does not resemble the pattern of real life situations. As to the interplay of characters, the author also exercises his / her superior power to shape the pattern and modus operandi among them. He makes distinctions between major and minor characters and decides which dialogues between these characters are to be revealed. The invisible authorial discourse gauges the life and the speech of the characters long before the visible authorial speech comes into existence.

Bakhtin's monologic interest in only the "verbal parts" of the novel leads to an apparent mistake as it neglects all the speechlessness or wordlessness of characters and plot. In a general sense, speechlessness or wordlessness in the novel do not mean that they are unimportant. They, conversely, express a particular meaning that deliberately demands the reader's attention. In British contemporary playwright Harold Pinter's plays, there are always "wordless" scenes and "speechless" characters whose silence conveys more significance than words can describe. Silence, especially in an artistic work, represents complicated meanings because it is often inserted according to the artist's deliberate intention. Take one of William Faulkner's heroines, Caddy, in *The Sound and the Fury* for example. She is never granted a chance to speak in the novel, yet her importance to the whole structure of the book and to the four narrators is undeniable. Though absent from the scene, the stories underlying the four narrations, at least the first three, circle endlessly around her absence. Can the reader ignore her existence as Bakhtin implies? Obviously the answer is "No." Another example is a contemporary novel entitled *Wide Sargasso Sea*, written by Jean Rhys, a native of Dominica. The heroine of the novel is the almost wordless Jamaican madwoman, Bertha, of Charlotte Brontë's *Jane Eyre*. The novel focuses on British colonialism, racial problems, and Caribbean culture that actually are presented in the form of "silence" in the canonical works. In short, "being silent" or "wordless" in the novel more often than not embodies more meanings than words can portray, and this makes Bakhtin's insistence doubtful.

Third, dialogues in the novel hardly equal real dialogue in everyday life. In a natural

⁵ "Ulysses." *Merriam Webster's Encyclopedia of Literature*. 1995 ed.

situation, the speakers exchange viewpoints and horizons by way of alternating sentences. The speakers, according to Bakhtin, enjoy an equal position with each other so that they can converse. But characters in the novel do not talk back to the author, and neither do they converse with the author like those having a real dialogue. Their discourses are put within the whole structure of the artist's creation, with each discourse shedding light on the aesthetic message of the author. Lennard Davis, one of Bakhtin's critics, claims that: "Dialogue in the novels bears very little resemblance to real speech not only because it is grammatically well-formed but because it lacks the negotiated turn-taking of a real conversation" (qtd. in Lodge 20). Truly, many scholars see eye to eye with Davis for they perceive the discrepancy between "dialogues in real life situations" and "dialogues in the novel." Despite the fact that the novel should be "a close and perceptive observation of real life" (Scannell 33), dialogues in the novel are actually those made true within an artistic, fictional frame of work. They do not resemble most social dialogues which take place in real, natural situations. In other words, in such an aesthetic environment, many natural conditions for social dialogue have been made impossible.

Fourth, artistic language cannot completely equal social language not only because characters and their creators are unable to communicate with each other naturally as people usually do in everyday dialogue but because a novel unequivocally contains the indirect speech of the characters, refined and re-embellished by the author so that the author's stylistic features can be revealed. Take a passage in Edith Wharton's (1862-1937) *The Custom of the Country* (1913) as one example where we can see that although Wharton is describing the mental condition of her hero Ralph Marvel, and the views expressed are those of Ralph, the style belongs completely to the author:

To Ralph the Sienses air was not only breathable but intoxicating. The sun, treading the earth like a vintager, drew from it heady fragrances, crushed out of it new colours. All the values of the temperate landscape were reversed: the non high-lights were white, but the shadows had unimagined colour. On the blackness of cork and ilex and cypress lay the green and purple lustres, the coppery iridescences, of old bronze; and night after night the skies were wine-blue and bubbling with stars. Ralph said to

himself that no one who had not seen Italy thus prostrate beneath the sun knew what secret treasures she could yield⁶.

In the above quotation, Ralph's independent viewpoints, shrouded in Wharton's words, are conveyed to the reader in the form of a coextensive mix in which the reader must remain baffled in trying to distinguish the author's words from those of the hero's. In this way, novelistic language includes the author's words about the character's horizons more often than the dramatic language does as the dramatic language is composed of direct speeches of characters that more definitely express their immediate intention. Thus, Bakhtin's designation of "the character zone," a landmark of his polyphonic assumptions, should be called into question since the indirect speech of the characters may not ingenuously transmit their underlying motivation. Even though the author, as Bakhtin suggests, keeps the ideology or worldview of his (her) character intact, he unavoidably adopts his own diction to delineate the character so that the character's true mind may remain ambiguous, undecided, and suspicious.

Fifth, Bakhtin's thoughts about the artist (the author) and his artistic creation (the hero) center upon a set of dialogical norms which he believes is fundamentally true to the nature of language. The nature of language is essentially conflicting as it contains different thoughts, beliefs, conventions, and cultures represented within different human consciousnesses. Language is basically full of conflicts because a dialogical form of language requires the convergence of different or even confrontational ideas. Bakhtin, however, perceives only the beneficent power in the process of speakers' exchanging opinions since he believes that a "dialogue" is the sphere where diverse opinions converge, confront, transact, absorb, and ultimately digest and fuse. As mentioned before, Bakhtin, like Wittgenstein, is an ardent believer in the power of language. A. C. Grayling explains that the fundamental thought of *Tractatus* "is the thought that language has an underlying logic structure, an understanding of which shows the limits of what can clearly and meaningfully be said ... what can be *said* is the same as what can be *thought* ..." (14). In the process of Bakhtin's dialogic exchange, the speakers are reciprocal because of each other's different viewpoints. But the nature of

⁶ Edith Wharton, *The Custom of the Country* (New York: Oxford, 1994), 87-88.

language, as recognized by numerous postmodern critics in semiotics, is unstable, unpredictable, and unreliable. The linguist apparently ignores the unpredictable, unstable, and undulant features of language, mentioned so often by those contemporary linguistic critics, which wrongly denote the speaker's meaning and are misconstrued by the listener as well. Some dialogues may cause misunderstanding, misrepresenting the thoughts of the speakers in real dialogic exchanges and thus many dialogues do not in fact, function as Bakhtin's "talking cure"⁷. Therefore, when a novelist is reporting the words of a character, he / she may be extremely liable to misrepresent the character's language (note that Bakhtin reiterates the importance of maintaining the completeness of the character's individual consciousness by way of presenting the character's language). In truth, if we examine closely the various situations in which human beings talk, we discover Bakhtin's assumption of the beneficent power of conversation naïve and single-minded. He apparently removes the unstable situations in which dialogues may occur and settles all human verbal exchanges in a "safer realm of inner words and domesticated verbal images of the other" (Emerson *First Hundred* 141), as Natalia Reeds observes. To apply Foucault's ideas to dialogical exchange, we can say that many verbal alternations are based on power struggle games with the speakers competing with each other for an upper-hand position. Emerson sums up many critics' ideas by saying that Bakhtin "overestimates the power of language to rescue us. To him, an utterance will sooner work to multiply meaning and enrich mental options than to misrepresent, mislead, or misperceive reality" (*First Hundred* 143). Indeed, Bakhtin notices only and enlarges particularly the benign power of language as he celebrates wholeheartedly the interweaving of the two voices in novelistic language. He almost completely ignores the possible linguistic intention,

⁷ Caryl Emerson mentions the term "talking cure" based on Aaron Fogel's analysis of Joseph Conrad's novel. In Fogel's book, the critic criticizes Bakhtin's naïve theoretical assumptions concerning dialogue by saying that many dialogues in Conrad's novels are not held in normal situations at all. "Most human speech," Fogel argues, "is forced and under constraint ... the task of making it happen between two people is difficult, dangerous, and often made worse when we try, against all odds and against the interests of the participants, to 'talk things out.'" For more details, see Emerson, *The first Hundred Years of Mikhail Bakhtin*, (Princeton: Princeton Univ. P., 1997), 134.

consciously or unconsciously, made by the author and its consequent damage to the character's ideology. His dependence on the almighty power of language appears to be problematic because of his passionate belief in its beneficent power!

Sixth, Bakhtin's polyphony so concentrates on the novelistic language that he turns a deaf ear to other elements of the novel so that "in the novel, as theorized by Bakhtin, the most intimate and throwaway stylistic feature becomes the index of a grand historical drama, the simple conversation an arena for sociological conflict" (Hirschkop 191). He is so attentive to the verbal parts of the novel that he ignores both the other features of the novel and the hierarchical significance of the author. Generally and traditionally when we discuss a novel, we view the artistic work through different angles so as to include all possible elements of the work. *The Norton Introduction to Literature*, for example, suggests subcategories for analysis—plot, point of view, characterization, setting, symbols, and theme. It is a pity that Bakhtin deems the interaction between verbal utterances as the only way to convey all the subtle and multilayered meanings of the novel. He is so fascinated by the field of dialogic exchange that he seems to forget a novel is intrinsically a work of intention with the author being the master of artistic invention. The author alone decides what part of what character in what situation is to be focused upon, and the author also maintains a balance between character-to-character and part-to-part relationships in order to correspondingly convey the central focal point of the novel. Taking all manner of dialogues in a novel into consideration, the author contemplates the necessary and unnecessary dialogues in accordance with the thematic development of the novel. He is mostly likely to enlarge some dialogues to highlight the focus of the novel according to his design, as well as diminish other dialogues to avoid incoherency and redundancy. The existence of the various dialogues in the novel all contribute to the same final meaning. They have been deliberately and artistically planned to be put there based on the needs of the plot or themes and thus each dialogue contains its own unique significance in critics' analyses of the novel as a whole. Just as Simon Dentith states, the author's "overarching commitments remain over and above the internal dialogization ... are reinforced by the structure of the book, by the narrative outcome ... by the whole overall force of the novel" (45). Yuri Kariakin also points out that "the 'double-voiced word', which

Bakhtin recommends as an interpretive unit for the novel, should thus be replaced by a ‘triple-voice word’, with the word’s third ‘voice’ assigned permanently to Dostoevsky as author and, as it were, stage director” (qtd. in Emerson *First Hundred* 130). Dentith and Kariakin both agree that a novelist is always there to gauge whether the dialogues serve a specific purpose. The author’s “hierarchy of significance” can hardly be ignored or annihilated. Bakhtin’s neglect of the structural plane, or the way a novel actually works, makes his enthusiastic encouragement of the polyphonic novel unpractical and misleading.

3. The Invisible Authorial Discourse

It is a pity to see that “Bakhtin presents things as though it is a matter of an event in life rather than one of artistic creation” (Bonetskaia 90), one made all the more complicated by the equivocal relationship between the author and the character; Bakhtin apparently ignores such complexity and ambivalence. Take the 20th century British novelist John Fowles as an example, where the writer deliberately reveals the ambivalent position of the author and his undecided attitude toward his characters. He recognizes his position as quite controversial because of the issue caused by an inner debate between the traditional sense that “the novelist stands next to God” and “the modern sense of the word” in “the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes” (*The French Lieutenant’s Woman* 80). Fowles writes in Chapter Thirteen of *The French Lieutenant’s Woman*: “I do not know. This story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind” (80). It seems that Fowles feels bewildered not to be a God-like figure in the process of writing his novels as he discusses the obligation and predicament of a novelist: “So perhaps I am writing a transposed autobiography; perhaps I now live in one of the houses I have brought into the fiction; perhaps Charles is myself disguised. Perhaps it is only a game” (80). Although in the later part of Chapter Thirteen Fowles admits that his hero Charles “has begun to gain an autonomy” (82) and the novelist is willing to give other characters freedom, he has to recognize that “the novelist is still a god, since he creates” (82).

Diverging from Bakhtin's terms of analysis, I divide the authorial discourse into two categories—"visible authorial discourse" and "invisible authorial discourse." Visible authorial discourse refers to the author's depictions of the characters, the plot, with the necessary information that implies all of which are discernible in the text. In Bakhtin's inspections into a polyphonic novel, he focuses mainly on what I call the "visible authorial discourse." He especially pays attention to the "dialogue ... played out between the author and his characters" (*The Dialogic Imagination* 320), a phenomenon of the hybridization of authorial speech and the speech of characters, which can often be found in what he calls the "character zone." But, as explained before, Bakhtin's singular attention on the visible authorial discourse leads to a most unsatisfactory disappointment because visible authorial discourse is never sufficient in transmitting the author's intention. Therefore, Bakhtin's examination of Dostoevsky's works remains incomplete and inadequate in spite of numerous critics' acclamations! I suggest that we add the analysis of the invisible authorial discourse to the discussions of novelistic language. The invisible authorial discourse covers all elements on the structural plane of a novel and can express the author's intention in a more complete way to reach a better degree of understanding. The invisible authorial discourse, generally speaking, refers to the author's plan for the whole novel. Because "a fiction is a made-up story" (Scholes ed. 121), the invisible authorial discourse includes the author's arrangement of the way the life of a character is to be revealed, the way the author presents the character, the points of focus, the focused philosophy or horizon, and the interaction between both main and minor characters. By way of this artistic device for the telling of a tale, the author can also engage in a dialogic relationship with his characters. That is to say, if the author presents his hero in a mode close to the natural rhythm of life (not only from the discourse seen in the readable part of a novel), he distances himself from any domination over the hero's life. In this way, the character blooms from his own independent consciousness, and the author can only dialogize with his life from the side. On the other hand, the more the author conceals, or highlights certain parts of the character in order to contribute to the thematic development as well as to further correspond with other parts of the novel, the more the author forbids the possibility of a dialogue with the hero. The invisible authorial discourse, in combination with

its visible counterpart, always divulges more about the author-hero dialogical sphere than the visible authorial discourse alone does, and therefore the two kinds of discourses must both be examined to completely bring to light the author's attitude.

Authorial discourse as manifested in the latent structure of the novel is invisible in the text, but is of great significance since it divulges more of the author's attitude toward the character than the visible or readable part does. The visible authorial discourse enables the reader to see the real wordy interactions between the author and the hero; while the invisible authorial discourse bespeaks the author's control over the hero's life—does the author present the life of the hero in a straight forward way, or does he either purposely conceal or deliberately enlarge a certain episode, period of time, or moralistic view to correspond with the thematic development of the novel? If we desire to analyze the author's speech in order to determine if the novelist has allowed the full linguistic blossoming of characters, we should include in our purview both the invisible and the visible discourses to avoid any prejudice or misjudgment. In truth, if we tackle only the visible, or the readable part of the text as Bakhtin suggests, the result would surely be incomplete and even misleading. If we follow Bakhtin's theoretical suggestions by investigating only the spoken and written words in Western novels, searching closely for examples of "double narration" as well as other "dialogical phenomena" to determine whether the novel falls within the category of the polyphony, the outcomes of the analysis would be insubstantial and even faulty. With a deeper and broader examination of the invisible authorial discourse, the reader is able to glimpse, from a more panoramic viewpoint, the author's attitude toward the characters as well as the deeper thematic structure of the novel. By carefully examining both invisible and visible authorial discourses, the reader is able to glimpse in completeness the author's willingness to allow the full development of the character's consciousness, ideology, and worldview. By combining the analyses of both invisible and visible authorial discourses, the reader can decide if a novel is really a polyphonic one.

Another interesting fact is, when we extend Bakhtin's definition of the authorial discourse by incorporating both explicit and latent authorial speeches, we discover that the novelist more often than not can hardly avoid revealing his / her determination to limit the character's speech or life, and such a phenomenon can especially be detected in the latent authorial speech. Take

Novel Prize winner Saul Bellow's (1915-2005) *Herzog* (1964) for example, the explicit authorial discourse successfully presents the protagonist Moses Herzog as a man of distinguished thought. Throughout the novel, Bellow preserves the autonomy of Herzog's discourse. The reader adjusts to his typical type of discourse—one often debating fiercely with an imagined audience. In many parts of the text, the reader witnesses the phenomenon of “double-voicedness” in which Bellow's speech is detached from that of the hero. But to conclude that *Herzog* is a polyphonic novel based on such a finding risks the danger of misjudgment because the latent authorial discourse intends to present the hero within a deliberately-devised prose work. First of all, Bellow deliberately stifles the discourses of other characters in order to consolidate the idea that Herzog is a person who refuses to listen to others. The insufficient speech of the others may seem disappointing in the eyes of Bakhtin, but the insufficiency actually denotes the author's determination to help his reader see Herzog's particular chaotically active thinking style. Second, this process, included by Bellow in order to introduce to the reader the life of the hero, centers around only a limited number of events (his family, his childhood, his divorce, and other related episodes). Herzog's worldviews, to which Bellow conspicuously exposes the reader, are also limited to a suffering and afflicted mind because of recent unhappy episodes with his ex-wife. Third, the span of the novel is too short to lead to a sufficient development of Herzog into a more complete picture.

Although Bakhtin's theoretical assumptions help clarify the blurred borderlines between Bellow's speech and that of Herzog's, as they have often been mixed together by critics in general, many aspects of the novel show the author's refusal to have dialogues with his hero especially as it is revealed in the latent authorial discourse. This discovery proves that Bakhtin's single-minded examination of the readable part of the text in order to search for evidence that reveals the author-hero dialogical sphere is questionable. No wonder Dentith criticizes Bakhtin's concept of polyphony in that it “describes a particular aesthetic object and distinguishes it from other aesthetic objects” (43). Often, the author's hierarchical domination over the hero's speech and other aspects of his character is manifested not in the explicit content but in the latent speech. In other words, the novelist's artistic agenda and notable way of shaping the tale can mostly be found in the invisible authorial discourse rather than the

readable text. Bakhtin's propositions for the polyphonic novel thus can never be extensively used as a means of evaluating all literary works unless they have been revised to fit to the ways novels actually work.

4. Conclusion

Bakhtin, throughout his life, radically alters the notion that the author is a god-like figure. As a Russian scholar, Bakhtin searches for a balance between the authoritative power (the author) and the common people (represented in the image of the hero), and “dialogue,” to him, becomes a suitable mode for it allows the coexistence of at least two voices weaving together. Owing to Russia's political environment, Bakhtin values the character's ideology much more than his other qualities. The character should be a fully weighted one and the author cannot rudely reveal his own moralistic view through the conduct and / or speech of his heroes. In other words, the ethical imperative is the focal point of Bakhtin's polyphonic poetics and this focal point ignores the fact that the novel is essentially an aesthetic ideal. The novel was not meant to be an ethical or moral treatise which simply lets the character freely reveal his / her moral and existential irreducibility. On the contrary, a good novel actually is an aesthetic account that has been carefully planned and designed by the author with all the events patterned, all the incidents interrelated, all the characters interlocked, and all these elements consistently contributing to the same final meaning of the novel. If Bakhtin had taken the aesthetic quality of the novel into consideration, he might have put more attention on both the wisdom and knowledge of the author and the content. To see the value of a novel only in the light of an ethical imperative is to champion the standard of only one or two novels. It can hardly become a commonly-used “basis for evaluating those aesthetic objects” (Dentith 43).

Barbara Hardy, in the *Appropriate Form: An Essay on the Novel*, stated that “the novelist, whoever he is and whenever he is writing, is giving form to a story, giving form to his moral and metaphysical views, and giving form to his particular experience of sensations, people, places, and society” (1). Robbe-Grillet, prestigious French creator of the New Novel, also

proclaimed that the author “feels the necessity of using a certain form, of injecting a certain objective, of constructing this paragraph in a certain way. He puts all his effort into the search for the right word, and for the right place to put it” (7). Nabokov also identified the literary work as “a specific world imagined and created by individual genius” (*Lecturers on Russian Literature* 11). Without a doubt, the author is inevitably responsible for the style of the novel. He must be scrupulous in the choice of words, conscientious in the arrangement of characters and settings, painstaking at creating a certain situation, and meticulous in presenting the structure of the narrative. He should also be fastidious in choosing a certain anecdote, a particular event or action of the character, in order to report their motivation and moral, ethical, and religious views. The above proclamations, in the postmodern celebration of the “Death of the Author,” strongly defy the roaring tides launched to bring down the bastion of the author and forcefully manifest the indispensability of “talent” and “genius” of the novelist in the process of novel writing. The notion of the author cannot be easily annihilated, contrary to what Barthes suggested, since it strikes its roots in every aspect of the novel, which surely brings a profound influence on the style of a novel. Hardy’s definition of a writer’s “giving form” equals Nabokov’s “individual genius,” Dentith’s “hierarchy of significance,” and my definition of “the invisible discourse of the author.” The hierarchy of significance alone allows the artistic creation, that is, the novel, to be produced, and all descriptions and dialogues are subordinated to the overarching frame of the author’s prior design for the work of art. The polyphonic poetics, obviously Bakhtin’s chief concern, fails to serve as a standard evaluating the Western novel just because it ignores the gift or magic power of the author so indispensable to a successful novel. Bakhtin’s propositions thus have to adapt themselves “to other requirements of [the] creator” (Forster *Aspects of the Novel* 71) in order to become more feasible and doable. Bakhtin’s single-minded attention to only the dialogic dynamics of the novel therefore needs to be reconsidered.

Works Cited

1. Akhutina, T.V. "The Theory of Verbal Communication in the Works of M.M. Bakhtin and L.S. Vygotsky." *Journal of Russian and East European Psychology* 41.3/4 (2003): 96-114.
2. Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Texas: U of Texas P, 1981.
3. ---. *Toward A Philosophy of the Act*. Eds. Michael Holquist and Vadim Liapunov. Trans. Vadim Liapunov. Austin: U of Texas P, 1993.
4. ---. *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Eds. Michael Holquist and Vadim Liapunov. Trans. Vadim Liapunov. Austin: U of Texas P, 1990.
5. ---. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: U of Minnesota, 1984.
6. ---. "Social Heteroglossia." Morris 73-79.
7. ---. "Speech Genres." Morris 80-87.
8. ---. "Dostoevsky's Polyphonic Novel: A Plurality of Consciousness." Morris 88-96.
9. ---. "The Dialogic Idea as Novelistic Image." Morris 97-101.
10. ---. "Double-Voiced Discourse in Dostoevsky." Morris 102-111.
11. ---. "The Heteroglot Novel." Morris 112-119.
12. ---. "Critique of Freudianism." Morris 38-47.
13. ---. "Language as Dialogic Interaction." Morris 48-60.
14. ---. "Reported Speech as Index of Social Change." Morris 61-72.
15. Bell, Michael Mayerfeld. "Culture as Dialogue." Bell and Gardiner 49-62.
16. Bell, Michael Mayerfeld and Michael Gardiner, eds. *Bakhtin and the Human Sciences*. London: Sage, 1998.
17. Bellow, Saul. *Herzog*. New York: Penguin, 1992.
18. ---. "Nobel Lecture, 12 December 1976." *The Georgia Review* 49.1 (1995): 79-88.
19. Bernard-Donals, Michael F. *Mikhail Bakhtin: Between Phenomenology and Marxism*.

- London: Cambridge UP, 1994.
20. Biancofiore, Angela. "Bakhtin and Valéry: Towards a Poetics of Dialogism." Shepherd 109-120.
21. Bonetskaia, Natal'ia. "Bakhtin's Aesthetics as a Logic of Form." Shepherd 83-94.
22. Bouchard, Donald F, ed. "Michel Foucault on the 'Author Function.'" *Language, Counter-Memory, Practice*. New York: Cornell University P., 1977, 124-27. 23 May, 2006 <www.georgetown.edu/faculty/irvinem/english016/texts/foucault.html>.
23. Bowers, Fredson, ed. *Lectures on Literature*. Taipei: Bookman, nd.
24. Davis, Lennard J. "The Monologic Imagination: M. M. Bakhtin and the Nature of Assertion." *Studies in the Literary Imagination* 23.1 (1990): 29-44.
25. Dentith, Simon. *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader*. New York: Routledge, 1995.
26. Dutton, Robert R. *Saul Bellow*. Boston: Twayne, 1982.
27. Emerson, Caryl. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. New York: Princeton UP, 1997.
28. ---. "Bakhtin at 100: Looking Back at the Very Early Years." *The Russian Review* 54 (January 1995): 107-114.
29. ---. "Getting Bakhtin, Right and Left." *Comparative Literature* 46 (1994): 288-303.
30. Emerson, Caryl and Michael Holquist eds. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Texas: U of Texas P, 1981.
31. Erdinast-Vulcan, Daphna. "Borderlines and Contraband: Bakhtin and the Question of the Subject." *Poetics Today* 18:2 (Summer 1997): 251-269.
32. Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. Taipei: Bookman, 1981.
33. Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. New York: Penguin, 1990.
34. ---. *A Passage to India*. Taipei: Bookman, 1924.
35. Foucault, Michael. "What is an Author." *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rainbow. London: Penguin, 1991, 101-120.
36. Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*. New York: Signet, 1981.
37. Gardiner, Michael. *The Dialogics of Critique*. New York: Routledge, 1992.

38. Grayling, A. C. *Wittgenstein*. New York: Oxford Univ. P., 1988.
39. Hardy, Barbara. *The Appropriate Form: An Essay on the Novel*. London: Univ. of London, the Athlone P., 1971.
40. Harland, Richard. *Literary Theory from Plato to Barthes: An Introductory History*. Hong Kong: Macmillian, 1999.
41. Hawthorn, Jeremy. *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*, 2nd edition. London: Arnold, 1994.
42. Hirschkop, Ken. "Is Dialogism for Real." Shepherd 183-196.
43. Holquist, Miachael. *Dialogism*. New York: Routledge, 2002.
44. ---, ed and trans. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Texas: U of Texas P, 1981.
45. Holquist, Michael and Vadim Liapunov, trans. *Toward A Philosophy of the Act*. Austin: U of Texas P, 1993.
46. Holquist, Michael and Vadim Liapunov, eds. *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Austin: U of Texas P, 1990.
47. James, Henry. *The Art of the Novel: Critical Prefaces*. New York: Charles Scribner's Sons, 1934.
48. Lazzarato, Maurizio. "Dialogism and Polyphony." Trans. Alberto Toscano. *Immaterial Labour, Multitudes and New Social Subjects: Class Composition in Cognition Capitalism* 30 May, 2006. 4 May, 2006
<<http://www.geocities.com/immateriallabour/lazzarato-dialogism-and-polyphony.html>>.
49. Lodge, David. *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. New York: Routledge, 1990.
50. Morris, Pam, ed. *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*, 4th edition. New York: Arnold, 1997.
51. Nabokov, Vladimir. "Russian Writers, Censors, and Readers" in *Lectures on Russian Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.
52. ---. *Lectures on Literature*. Ed. Fredson Bowers. Taipei: Bookman, nd.
53. Nielson, Jim. "Authors as Others and Others as Authors: Mikhail Bakhtin's Early Theories of the Relationship between the Author and the Hero." Home Page. 12 June, 2006

<<http://www.jimnielson.com/grooves/authors1.html>>.

54. Palmieri, Giovanni. “‘The Author’ According to Bakhtin ... and Bakhtin the Author.” Shepherd 45-56.
55. Petkova, Sonya. “Mikhail Bakhtin: A Justification of Literature.” *Stanford’s Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies* 1 (2005): 1-12.
56. Peuter, de Hennifer. “The Dialogics of Narrative Identity.” Bell and Gardiner 30-48.
57. Rainbow, Paul, ed. “What is an Author.” *The Foucault Reader*. London: Penguin, 1991.
58. Renfrew, Alastair. “‘We Are the Real’: Bakhtin and Representation of Speech.” Shepherd 120-138.
59. Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. New York: Norton, 1999.
60. Robbe-Grillet, Alain. *For A New Novel*. Evanston: Northwestern Univ. P., 1989.
61. Scannell, Vernon. *How to Enjoy Novels*. Taipei: Bookman, 1993.
62. Scholes, Robert, ed. *Elements of Literature: Essays, Fiction, Poetry, Drama, Film*. New York: Oxford, 1991.
63. Selden, Raman, Peter Widdowson, and Peter Brooker. *A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory*. New York: Prentice Hall, 1997.
64. Shepherd, David, ed. *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Authorship, Aesthetics*. Amsterdam: Harwood Academic, 1998.
65. Shotter, John and Michael Billig. “A Bakhtinian Psychology: From Out of the Heads of Individuals and into the Dialogues between Them.” Bell and Gardiner 13-29.
66. Smith, Dorothy E. “Bakhtin and the Dialogic of Sociology: An Investigation.” Bell and Gardiner 63-77.
67. Surdulescu, Radu. “Mikhail Bakhtin and the Formalist Theories.” *Form, Structure, and Structurality in Critical Theory*. Home Page. 14 Nov. 2005
<<http://www.unibuc.ro/eBooks/lls/RaduSurdulescu-FormStructuality/CONTENTS.htm>>.
68. Thornborrow, Joanna and Shân Wareing. *Patterns in Language*. New York: Routledge, 1998.
69. Wharton, Edith. *The Custom of the Country*. London: Oxford UP, 2000.

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 503-514
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.503-514

《簡帛文獻學通論》評介

經本植*

書 名：《簡帛文獻學通論》

作 者：張顯成

出 版 者：北京，中華書局

出版時間：2004 年 10 月

張顯成博士的新作《簡帛文獻學通論》，2004 年 10 月由中華書局出版，初次印刷一年多，於 2006 年 3 月又進行了第二次印刷，學術著作在這樣短的時間內就印刷了兩次，這在中華書局的出版品中是很少見，充分說明該書受到了學界的廣泛歡迎，產生了頗為良好的社會效益。所以，有必要對該書予以評介。

該書為軟精裝，大 32 開，35.7 萬字，書前配有簡帛彩圖 14 幅，正文中配有相關插圖 9 幅。

該書的問世，可謂及時而可喜。眾所周知，簡帛學是一門新興的「顯學」，近些年來越來越熱，其研究涉及社會科學和自然科學諸多學科。「簡帛文獻學」是簡帛學的基礎分支學科，要研究簡帛，就必須首先要具備簡帛文獻學的知識，它是研究簡帛的基本功，無論從事簡帛所涉哪一個學科的研究，都離不開簡帛文獻學知識。近些年來，雖然簡帛

* 四川大學文學與新聞學院教授，成都。

研究越來越熱，研究隊伍也越來越大，但卻沒有一本適應於當前需要的「簡帛文獻學」書籍，簡帛學在迫切呼喚「簡帛文獻學」的問世，所以，張顯成博士的這本《簡帛文獻學通論》的出版真可謂及時而可喜，在推動簡帛學的發展方面有著重要意義。

該書是一部頗具特色的著作，要言之，其特色主要有以下五個方面。

第一大特色：該書是第一部比較全面介紹和論述簡帛文獻的通論性專書。一、二十年以前曾有過類似的著作，但都算不上是正規的簡帛文獻學著作，它們都只談簡牘，不講帛書，加之由於當時所見簡牘材料的限制和簡牘研究水平的原由，都只是一種簡述性的讀物，不免顯得粗糙，且都是為歷史專業的讀者寫的，自然也都只偏重於歷史學的角度來談，未能把握全面而站在整個簡帛文獻學的高度來闡發論述（當然，這與作者都是治史的學者這一原由是分不開的），所以，盡管這些著作曾在簡帛學的發展史上起過重要作用，但現在已遠不能滿足簡帛學突飛猛進發展的需要。這些著作有：林劍鳴先生《簡牘概述》（陝西人民出版社，1984），高敏先生《簡牘研究入門》（廣西人民出版社，1989），鄭有國先生《中國簡牘學綜論》（華東師範大學出版社，1989）。張顯成的這本《簡帛文獻學通論》能從古文獻學的角度出發，注重吸收當前簡帛研究的成果，注意緊緊把握簡帛所涉各相關學科領域的研究動態，嫻熟地駕馭各方面的材料，勒成此書。我十分同意李學勤先生的評價：「書中對百餘年來我國古代簡帛文獻的發現和研究作了概要的總結，理論性與實用性並重，同時注意深入淺出，有較好的可讀性¹。」

《簡帛文獻學通論》全書共七章。第一章「引言」，首先從理論上論證了出土文獻具有傳世文獻不可比擬的文獻真實性，接著在闡述了簡帛名義後，便論述了簡帛文獻學的對象和內容。第二章「古今出土簡帛大觀」，注意突出資料性（全）和實用性（介紹已公佈的重點材料），首先概述了古今出土簡帛的歷史，然後對已公佈的簡帛中的重點材料進行介紹，並特別注意介紹整理研究得較好的成果。第三章「簡帛制度」，對「材料與書寫」、「形制與名稱」、「題記與符號」和「簡帛制度對後世古籍制度的影響」等問題進行了比較深入的闡述。第四章「簡帛類別」，分為「書籍」和「文書」兩類進行介紹，前者分經書、子書、史書、文學書四類，後者分簿籍類文書、信函類文書、報告類文書、政令類文書、司法類文書、契約類文書、案錄類文書、符傳類文書、檢牒類文書、其他文書等十類。第五章、第六章「簡帛研究價值（上、下）」，分別從文獻學、歷史學、考古學、

¹ 張顯成《簡帛文獻學通論·李學勤〈序〉》。

語言學、文字學、哲學、文學、民俗學、文書檔案學、書法學、軍事學、法律學、經濟學、中醫藥學、數學、天文學、地理學等 16 個學科的角度，論述了簡帛對這些學科的重大研究價值。第七章「簡帛的整理研究及其回顧與展望」，首先簡要介紹了簡帛出土後的初步整理研究和深入整理研究，然後回顧了近一個世紀以來主要的研究成果，最後予以展望，提出作者的建議。由上可知，該書結構安排合理，充分體現出了其系統性、全面性。

加之該書還配了 20 多幅圖片，對於幫助理解文意頗有好處，可謂圖文並茂，相得益彰，增強了該書的可讀性。

第二大特色：該書努力體現了簡帛研究的新成果。李學勤先生在該書《序》中說，「隨著現代考古學在中國的建立和發展，簡帛的發現連續不絕」，「現在可以說，每年每月都有這方面的論著湧現，有關的學術會議，在國內外都頻繁舉行」，「今天，恐怕沒有人能遍讀簡帛學有關的考古報告、簡報和多種多樣的論述作品。不管是專門的學者，還是廣大公眾，都需要有人對這一學科作出綜合的敘述，以便在較短的時間內，獲得關於簡帛的系統知識。對於這樣的讀者，我在這裏推薦張顯成先生的這部《簡帛文獻學通論》。」的確，作者在體現簡帛研究的新成果上是下了大功夫的，從而為學界提供了方便，也讓像我這樣的不少讀者開了眼界，使人耳目一新。例如：

第七章回顧簡帛研究時所列出的近幾十年來簡帛研究的專著竟有幾百種（頁 463-480），使我們知道了簡帛研究的成果竟已豐碩到了這樣的程度。

「簡帛符號有些《說文》就已收入了，主要是‘𠂔’、‘𠂕’、‘𠂖’三個符號」，「原來由於未見到簡帛類文獻，人們曾對《說文》所收這些符號的客觀性表示懷疑，現在看來，是無須疑議的」。（頁 211-212）使我們得以正確認識《說文》所收符號。

在論到簡帛書籍所見目錄時說道：「簡帛所見目錄，有書於全書末尾者，也有書於全書開頭者，並不是像過去所說的，古書的目錄只能書於書末。」（頁 174）改變了我們原來對早期古書目錄書寫位置的認識。

在論到吳簡的歷史學研究價值時說道：「三國歷史不長……原來一般認為這就是一個連年混戰紛爭的年代，根本來不及發展生產力。現在三國吳簡的出土說明，孫吳採取了一系列發展經濟保持穩定的措施。」（頁 287）改變了我們過去對這段歷史的認識。

「殺青」的原本意義到底是什麼，「前人因未見到竹簡實物，往往臆測誤斷」，例如明人姚福《青溪暇筆》說：「殺，削也，言去青皮而書竹白，不可改易也。」書中運用出

土實物詳細論證說明：「此說顯然不確，因今天出土的竹簡中，未去青皮者，即未刮削掉表皮者不少，殺青指的是去青色，非指『去青皮』。」「所謂『殺青』，就是在剖析竹簡前，用火把圓竹簡中的水分烘烤乾而使竹內的有機脂類凝固，新鮮竹簡失去水分後，表皮則由青變黃，青色被『殺』掉，故言『殺青』。」（頁 115-116）使我們對「殺青」有了更清楚的認識。

傳統觀點認為，「衣魚」得名於該蟲似魚，生於衣帛及書紙中；「白魚」得名於該蟲色白似魚；「蛎魚」得名於該蟲的尾似魚尾。作者運用馬王堆漢墓帛書《五十二病方》材料分析指出：「『衣魚』和『白魚』、『蛎魚』這三名都是『食衣白魚』的簡稱，它們的語源應該是『食衣白魚』，即這三名均「得名於該蟲蠹食衣帛，又色白而形似魚」。從而推翻了清儒們的影響深遠的權威結論。（頁 300-302）

作者通過對馬王堆帛書文字的初步統計，「發現內中就有 665 個《說文》未收之秦漢字」，強烈地否定了「過去以為《說文》所收的 10516 個字就基本囊括了當時的全部漢字，所剩也只是寥寥無幾」的傳統觀點。（頁 321-323）至於書中所引的大量印證和訂補《說文》的材料及其論述，則條條都在更新著讀者的認識。

《漢書·藝文志》所載的房中著作因為早已佚亡，過去人們是不知曉其真實面貌的。作者通過對馬王堆房中文獻的研究告訴我們，「原來，房中書是一種性醫學著作，講的是房中保健、房中養生」。「房中術所講的早已超過了兩性生活要和諧的層面，而是上昇到了更高的層面，即『養生保健』的層面，絕不能簡單地以『淫穢』、『黃色』論之。」「我國很早就有了一門專門的『房中學』，它專門研究如何通過房中活動達到養生保健長生不老的目的，它所研究的內容很豐富很仔細，包括性保健在內的房中養生保健的基本理論，房中的心理心態，房中的各種技巧，房中接陰食氣之道，房中的仿生學問題，女性陰部解剖，女性房中反應，等等。」（頁 359-365）更正了我們對早期房中的認識。

作者通過對簡帛檔案材料的分析告訴我們：「西漢晚期的人事檔案制度已較健全，各類人員的檔案材料已比較齊備。」（頁 372-376）從而我們纔知曉了上古的人事檔案制度的一些原貌。

原來以為東晉時期的王羲之，就算是中國早期的書法家了。書中分析了簡帛書法作品，特別是對尹灣漢簡的草書作品〈神烏傳（賦）〉進行了深入分析，使我們知道，原來西漢晚期就「已不乏書法大家」。（頁 378-382）

通過作者的論述我們才知道，簡帛軍事文獻中有大量原來未曾知曉的軍事用語，這

當然在軍事學史和漢語史研究方面均具有重大價值。(頁 387-391)

作者告訴我們，在簡帛中已有不少經濟學第一手資料，如臺賬、流水賬、銷售劃碼、統計表、統計報告及對統計賬簿進行查核的校簿、盤點賬等等，給我們開闢了原來在傳世文獻中根本見不到的古代經濟學史料新天地。(頁 398-416)

中藥中有不少外來藥，傳世文獻中反映出的外來藥輸入我國的最早時間是六朝。而作者以簡帛醫藥材料中「薰毒」、「薰力」二藥名(均即外來藥「薰陸」)為例進行分析告訴我們，原來，至少在西漢早期，外來藥就已輸入了我國，「在我國的對外交流對外貿易中，藥物的流通輸入很早就開始了」。(頁 420-422)

數學運算的「盈不足術」是中國古代數學家首先創造的，書中通過對尹灣漢簡〈筭(算)數書〉的分析告訴我們，「盈不足術在我國至少在公元前 2 世紀就已發明」，竟然比阿拉伯數學家的同類的「雙假設法」至少早一千年，讓我們知曉了我國數學水平在當時的領先程度。

我們都知道，陳垣《二十史朔閏表》是研究天文曆法的極重要的成果，學界評價甚高，是我們必備的案頭書，而書中通過對簡帛天文曆法資料的分析告訴我們，陳氏書中不乏誤推漢代閏月、朔日者，(頁 435-436) 使我們知道了在使用陳氏一書時還必須小心，特別是在涉及兩漢閏朔時尤當謹慎。

《左傳》中有「荊尸」一名，《莊公四年》：「正月，楚武王荊尸，授師子焉，以伐隨。」《宣公十二年》：「荊尸而舉。」這裏的「荊尸」從杜預起就一直釋為陣名，不免讓人感到牽強，但又找不到更合適的解法。書中通過對秦簡《日書》等材料的分析告訴我們，「《左傳》中的『荊尸』是楚月名」，就是楚曆的「四月」，「上述『楚武王荊尸』，即楚武王於荊尸之月(亦即楚武王於楚四月)²；上述『荊尸而舉』，即刑尸之月(四月)而舉。」(頁 436-439) 使我們知道，簡帛中的這一史料不僅為上古曆法史的研究提供了使人耳目一新的材料，而且使得這一長達近兩千年的誤說得以訂正。

1986 年在放馬灘秦墓中出土的木地圖，全圖實有範圍的面積為 47520 平方里，書中告訴我們：「根據圖中所標里程選點進行計算，然後與今天的天水市地圖進行比較，結果是頗多相合。特別是以邽縣駐地(今北道區)為中心，東去與陝西寶雞市接壤處，南去

² 該書自注曰：「『正月，楚武王荊尸，授師子焉，以伐隨』，意即：正月，即楚荊尸之月，楚武王授師子焉，以伐隨。因『正月』正是楚『荊尸』之月，故言。」

鏗里（今街子鄉），西去天水市，北去亭形建築標記（今秦安鄭川）等地的距離，與現今距離大都相符。」（頁 442-443）2200 多年前的繪圖水平竟然就達到了這樣的水平，要不是實物擺在面前，是很難置信的。

通過該書我們方知，因馬王堆帛書〈天下至道談〉的出土，今天纔得以正確解釋《漢書·藝文志·房中序》；（頁 276-277）因尹灣漢簡〈神烏傳〉的發現，今天纔知曉中國俗賦產生的時間當改寫；（頁 343-348）因放馬灘秦簡〈墓主記〉的問世，今天方知中國志怪小說的實際源頭在過去傳統認識的基礎上當大大提前，（頁 348-352）等等這些，都在更新著我們的傳統認識。

書中所述以上這類更新我們傳統認識的論述可謂俯拾皆是，隨處可見，給我們帶來的這些嶄新的信息，強烈地衝擊著我們的傳統認識傳統觀念，使我們知道，由於簡帛的不斷出土，簡帛所涉及的不少學科的歷史特別是其上古史大都需要重新認識重新改寫，簡直震聳發聵，使人震驚，我們要感謝張顯成博士書中給我們帶來的這些學界有關簡帛研究的新成果新信息！

據我所知，書中所介紹的簡帛研究的新成果中，有不少是作者近十多年的研究成果，如上舉例中，大部分是作者的研究結論。

第三大特色：理論性與實用性二者並重。一部學術著作，如果缺乏理論，則其學術根基自然不會牢固；反之，如果缺乏實用性，則很可能會陷入空談理論之中，很難受到讀者的歡迎接納。《簡帛文獻學通論》在理論性與實用性二者並重方面可謂是做得較好的。例如：

該書開篇第一章就運用日本漢學家關於「同時資料」和「後時資料」的理論，來說明「出土文獻最大的特點，就在於它是長期掩於地下而未經流傳的文獻材料，真實地保留著當時的面貌，具有極強的文獻真實性（authenticity）」。（頁 3）同時結合傳世文獻與出土簡帛的對比實例來說明，「傳世本在長期的流傳過程中都發生了程度不同的『失真』」，早期「傳世文獻的文獻真實性往往成問題」，而簡帛是「長期掩於地下而未經流傳的出土文獻，具有比傳世文獻高得多的史料價值」，（頁 6）「故在進行有關研究時，應當注重使用二重證據法，即善於將出土文獻與傳世文獻二者結合起來進行研究，並高度重視出土文獻，這樣纔有利於科學研究」。（頁 7）這為全書的論述闡發奠定了堅實的理論基礎，為下文的闡述展開提供了有力的理論支持。

作者描寫分析了簡帛文獻的標題，並總結歸納說：「簡帛時代標題的書寫位置，處於

比較隨意而不固定的階段，可前也可後，甚至可位於中間，還有在前後都署上標題者，這自然糾正了上古文獻『篇題在後』為定式的傳統觀點。」（頁 170）這裏抽繹出的簡帛文獻標題的規律，是作者研究簡帛標題的理論昇華³。

無論是正在從事簡帛研究的人員，還是初涉簡帛的入門者，都必須首先弄清楚簡帛到底出土了多少，到哪裏去找這些材料，已刊發整理出的材料中的質量優劣如何，簡帛研究的現狀如何，等等。本書在這方面可謂是做得很好的，頗為值得稱道。本書第二章先講古今簡帛出土的歷史，勾畫出其概貌，然後專闢「簡帛重點材料介紹」一節，正如該節所說：「由於出土簡牘帛書的批數很多而大多較零散，故若要進行瞭解和研究，必須要首先瞭解其中的主要材料、重點材料，特別是要瞭解現已公佈的重點材料。所以，本節我們主要從實用的角度出發，按戰國楚簡帛、秦簡、兩漢簡帛、三國吳簡，及散見秦漢六朝簡這一順序，對已公佈的簡牘帛書中的重點材料進行介紹，並特別注意介紹整理研究得較好的成果。」（頁 55）例如，作者介紹完睡虎地秦簡的內容後，便就如何找到這批材料和有關整理報告的優劣差別問題說道：「以上材料可見：睡虎地秦墓竹簡整理小組《睡虎地秦墓竹簡》（線裝本），文物出版社，1977 年版。睡虎地秦墓竹簡整理小組《睡虎地秦墓竹簡》（32 開平裝本），文物出版社，1978 年版。睡虎地秦墓竹簡整理小組《睡虎地秦墓竹簡》（8 開精裝本），文物出版社，1990 年版。線裝本和平裝本均未收《日書》。平裝本用簡體字排印，無圖版。精裝本收了《日書》，為全本，用繁體字排印，附圖版，在釋文上也優於前二者。」（頁 72）再如，第七章第二節和第三節分別講簡帛整理研究的回顧和展望，讀者看後便對一個世紀以來簡帛整理研究的現狀，和還需進一步開展以及深化的工作有了比較清醒的認識，結合本學科的研究狀況也就知曉了本學科應當開展和深化的有關研究工作。這些對於引導讀者涉獵和研治簡帛都具有頗為積極的意義。

全書用兩章（第五章、第六章）來論述簡帛所涉各社會學科和自然學科的研究價值，共論 16 個學科，篇幅達 12 萬字。只要你是簡帛所涉學科的讀者，讀後你都會從中瞭解到簡帛所蘊含的你所在學科的巨大的研究價值，且往往對讀者有震撼力，正如該書所說：「如果不關注出土簡帛文獻的歷史與研究現狀，要想從事與簡帛文獻相關的學科的教學研究，如從事文獻學、歷史學、語言學、文字學、哲學、文學、法律學、軍事學、文書

³ 據我所知，作者對簡帛標題的研究，最近又有新的進展，可見新載於《簡帛研究 2004》的《簡帛書籍標題研究》一文，廣西師範大學出版社，2006 年版。

檔案學、書法學、民俗學、經濟學、中醫藥學等學科的科研教學（特別是這些學科史的科研教學），那是非常危險的……這並非危言聳聽！」（頁 55）所以，這兩章對簡帛所涉學科的每一個讀者都具有極現實的意義。

總之，讀了該書，有利於提高讀者的簡帛整理研究的理論修養，更有利於幫助我們進行簡帛整理研究的實踐工作。

第四大特色：該書能較好地站在歷史發展的高度來審視簡帛文獻和簡帛學。凡治學者都會說，治學要有歷史發展觀，但真正在自己的研究中貫徹此點往往不易做到。該書具有清醒的歷史發展觀，能站在歷史發展的高度來審視簡帛文獻和簡帛學。茲僅舉兩點：

該書第三章在描寫和分析了簡帛標題的幾種類型後說道：「後世文獻的標題，正是從簡帛時代發展而來的。在其發展過程中，標題在前者和在後者得以發展，標題在正文中間者和正文前後都署上標題者這兩種形式逐漸被淘汰。標題在正文中間者被淘汰的原因，應當是後世書寫材料改爲了紙張，已不適合在正文中間背面書寫標題所致。在正文前後都署上標題者被淘汰的原因，應當是後世追求行文簡潔所致。故後世不再用此兩類標題形式。」（頁 170-171）至於該書第三章第四節「簡帛制度對後世古籍制度的影響」，則是專節分析簡帛制度與後世古籍制度的關係和對後世古籍制度的影響，其中所論的每一條都是站在古籍制度發展史的高度來進行闡發的。（頁 214-220）

對任何學科歷史的研究，都需要分期，分期的目的不是爲分期而分期，而是爲了便於研究，弄清學科發展的歷史線索。在對一個世紀以來簡帛的發掘研究史的分期問題上，傳統觀點是以 1949 年所謂解放爲分期點的，例如鄭有國先生《中國簡牘學綜論》分爲：「二十世紀初至解放前簡牘的發掘情況」（頁 9-14）和「解放後簡牘出土之概況」（頁 14-24）。這種分期顯然是受了政治影響的結果，帶有嚴重的政治色彩，不是學術史的分期，1949 年 10 月 1 日前後的簡帛發掘研究史沒有明顯的不同。就發掘史來說，之前主要有 1942 年發現的長沙子彈庫楚帛書、1944 年在敦煌小方盤城附近發現的 49 枚簡牘，之後主要有 1951 年在長沙五里牌發現的 38 枚楚簡、1953 年在長沙仰天湖發現的 43 枚楚簡、1954 年在長沙楊家灣發現的 72 枚楚簡，我們看不出之前與之後有什麼不同。至於簡帛的研究史，我們更看不出之前與之後有什麼不同。

而《簡帛文獻學通論》未囿於傳統的分期法，能站在歷史發展的高度來審視一個世紀以來的簡帛學史，將「20 世紀初至 1927 年以前」作爲「前期」，「1927 年起至今」作爲「後期」，也就是說，作者以 1927 年爲分期點。這種分期是很符合簡帛學史的實際的，

因爲 1927 年前的簡帛發掘者全是外國人，從 1927 年起纔開始有了中國人的參與，正如該書所說：「1927 年，在中國簡帛出土史上是一個具有劃時代意義的年份。由於外國探險家、考古學家在我國的發現和文物掠奪，大大震動了國內知識界，在很多愛國知識份子的大力呼籲下，從 1927 年起，便開始有了中國知識份子參與進行的簡帛發掘和整理研究活動，之後，便進一步發展爲中國人自己獨立進行的一系列發掘和整理研究簡帛的活動。」（頁 30-31）所以，這一分期法，纔真正符合一個世紀以來簡帛學發展的實際，找到了具有區別意義的分期點，反映了簡帛學史發展的客觀線索。

第五大特色：學風踏實。茲僅以該書第二章「古今出土簡帛大觀」爲例以說明：

該書第二章講一個世紀以來的簡帛發掘史（頁 25-52）時，每闡述一宗發現，都會注明該發現的發掘簡報、發掘報告或有關整理研究成果等，給讀者的進一步研究提供了很好的線索，如果我們仔細一看便會發現，該章出注的論著竟有好幾百種。如：頁 38 講「湖南長沙馬王堆漢墓帛書出土」時，註腳出注的有關文獻達 6 種；頁 51 講「湖南長沙走馬樓三國吳紀年簡牘」的數量時，註腳給出的有關不同說法的文獻達 5 種。如果我們縱觀全書則可知，全書的大部分頁碼都有腳註，這些腳註都是作者踏踏實實做學問的反映。

該書講史籍所載有關簡牘的發現情況時（頁 15-25），均引史籍文字爲據以說明，詳細交待所引史籍的出處，且所引史籍的版本均是經過認真選擇的善本，所引文字準確無誤，給讀者確切經濟的信息。原來的同類著作在談史籍所載有關簡牘的發現時，或只轉述，或未注出處，或所引文字不確。例如，北周靜帝時曾於居延古屋出土過竹簡，但此事見載於類書《太平廣記》卷三百六十八引唐李德裕《玄怪錄》，要說明「玄怪」故事與出土簡牘的關係，就不是用幾句話就可說清的。該書頁 22-23 講史籍所載此事件時，不光詳細交待了所用《太平廣記》的版本爲中華書局 1996 年本，交待了所引佚書《玄怪錄》在《太平廣記》中的卷數，而且所引文字達 700 多字，然後又進行了進一步闡發，將這一帶有離奇色彩的傳說與出土簡牘的關係闡述得清清楚楚。如果我們把《簡帛文獻學通論》中講有關此事件的文字與上述三書作一對比，則可發現，上述《簡牘概述》（頁 7）與《中國簡牘學綜論》（頁 8）都未引原史籍文字，只用兩句話述說了此故事，也未注明所述材料佚書《玄怪錄》源自何類書，闡述交待太簡略，未免使讀者覺得心裏不太踏實而憾然；《簡牘研究入門》（頁 40-41）引了《玄怪錄》原文 100 來字，較前二書爲勝，但也未交待版本，且引文將「皮袋數千」誤爲了「皮袋數只」，將「文字磨滅不可識」誤爲了「文字磨滅無可識」，也自然有些憾然。

1927年「西北科學考察團」的組建是我國簡帛學史上的一件大事，自然需要弄清楚（如前所述）。但考察團到底是怎麼組建的，過去見到的有關介紹簡帛出土歷史的專書或專文都未將此事敘述清楚，甚至有誤，如上述《中國簡牘學綜論》（頁12）誤稱為「中國西北科學考察團」（誤加「中國」二字），上述《簡牘概述》（頁13）與《簡牘研究入門》（頁50-51）均誤組建時間為1926年（後者蓋沿前者之誤而誤），至於組建的過程內容三書就更未交待。現在看看《簡帛文獻學通論》頁30-32就非常清楚了，原來是這樣的：1927年春，斯文·赫定再次率隊來中國考察，「受到中國學術界激烈反對，在北京的各學術團體聯合組成『中國學術團體協會』，「經過反覆交涉，達成了共組『西北科學考察團』的協定，規定中外團員的採集品均歸中國所有，全部經費由斯文·赫定負責籌集，中外團長共同負責考察團的工作，中方團員負有維護中國主權利益不受損害的責任。這是一個既維護了國家權益又利於中國科學發展的協定，負責交涉的劉半農曾戲稱之為『翻過來的不平等條約』。中方團員共10人，其中學者5人，學生5人，團長為北大教務長徐炳昶，另有考古學者黃文弼、地質學者袁復禮、地質及古生物學者丁道衡、地圖學者詹蕃勳，以及4名氣象專業的學生和1名搞照像的學生。外方團員共17人，其中5名瑞典人，1名丹麥人，11名德國人，團長為地理學家斯文·赫定，另有瑞典考古學者貝格曼（Folke Bergman），及地質學者、氣象學者、醫生、會計、電影技師各1名，管理旅行事務的正副隊長2名，航空人員8名（均德國人）。考察團1927年5月上旬從北京出發，前往西北，開始了考察發掘。」該書之所以講得如此清楚明白，原來作者查閱了不少資料，僅該書注明的就有：黃文弼《蒙新旅行之經過及發現》（1930），《略述內蒙古、新疆第一次考古之經過及發現》（1981），《黃文弼蒙新考察日記（1927-1930）》（1990），《羅布淖爾考古記》（1948），《羅布淖爾漢簡考釋》（1981）；《居延漢簡甲編·編輯後記》，等等。且作者還交待了黃文弼先生敘述同一事而前後不一的地方，可見作者查閱資料是極仔細的。

任何學術著作都不可能是完美無缺的，特別是要駕馭繁多材料纔能寫就的通論性的專著更難保證不出一點差錯，《簡帛文獻學通論》自然不免也有其微瑕和不足，例如：

頁32注1行6「《羅布淖爾考古記·羅布淖爾漢簡考釋》」，當作「《羅布淖爾考古記》。《羅布淖爾漢簡考釋》4。」

頁321-323據陳松長《馬王堆簡帛文字編》統計出了《說文》未收之秦漢字，這是一

⁴ 據作者說原稿不誤，為排印之誤，若然，則為多話。

則很寶貴的材料。但細看便發現，頁 322 的「徒」、「徙」二字《說文·辵部》已見，只不過原來此二字隸作「辻」、「辻」，易視爲《說文》未收之字罷了，故《簡帛文獻學通論》與《馬王堆簡帛文字編》均誤。

頁 70 行 8「《金佈律》」，當作「《金布律》⁵」。

另外，書中配了 20 多幅圖片，這很有利於對文意的理解，而實際上還可再增加一些相關圖片，效果會更好，因爲有些東西用文字不易說清楚，加配圖片就會很利於意義的表達。

總之，該書是一部難得的簡帛學佳作，具有較高的學術價值和實用價值，值得充分肯定。簡帛一直在不斷出土問世，簡帛研究也正如如火如荼方興未艾，新材料和新成果層出不窮，只要簡帛學還在發展，就有「簡帛文獻學」的社會需要，建議作者能及時修訂該書，及時吸收新成果，使之更加完善，爲簡帛整理研究繼續作出新貢獻。

記得 1989 年張顯成考進四川大學漢語史專業從余攻讀碩士學位選定簡帛作爲研究方向時，我曾鼓勵他說：「簡帛研究是極有發展前途的方向，只要好好地搞，十年你就可以成爲該領域的專家！」張顯成碩士畢業後又接著在我校攻讀博士學位，一直踏踏實實地做人，孜孜不倦持之以恆地從事著簡帛研究，這些年來，相繼出版了《馬王堆漢墓帛書房事養生典籍》（1993）、《簡帛藥名研究》（1997）、《先秦兩漢醫學用語研究》（2000）、《先秦兩漢醫學用語彙釋》（2002）、《簡帛文獻學通論》等專書，並主編《簡帛語言文字研究》（已出第一輯、第二輯），在學術界產生了良好的影響，已是名副其實的簡帛研究專家，我爲作者感到由衷的高興。

我退休在家，身體欠佳，目力維艱，很少問學，學生和同事們送來的新作很少翻閱，而張顯成博士的這部《簡帛文獻學通論》卻例外，吸引我認真讀完了全書。以上是我讀了該書的一點體會，願寫出來與學界共享，不當之處，敬請諒正。

⁵ 不知是否爲排印之誤。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 515-522
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.515-522

《全臺賦》評介

張顯成*

書 名：《全臺賦》
主 編：許俊雅、吳福助
出 版 者：台南，國家臺灣文學館籌備處
出版時間：2006 年 12 月初版

在臺灣學界越來越關注本土文學的思潮中，由許俊雅、吳福助二位教授主編的《全臺賦》，新近由國家臺灣文學館籌備處出版了，這是臺灣文學史和文獻學史上的一件大事。

《全臺賦》為 16 開本，三大冊。由兩部分組成，一是《全臺賦》校注本一冊，近 570 頁，將每一賦作以楷體排印，並予以校注和提要說明；二是《全臺賦影像集》二冊（上下冊），共 800 多頁，為賦文之影像本。

《全臺賦》收錄的賦作，始於明鄭（1661～1683），中經清領（1683～1895），迄於日治（1895～1945）時期，前後近三百年，凡 196 篇；少數跨越戰前戰後兩代不易分割的重要賦家之作，也收入該書。校注本與《影像集》，開篇均為國家臺灣文學館籌備處代理主任吳麗珠之序〈邁向古典文學研究的新局〉一文，和計劃主持人許俊雅教授所撰〈編序〉。校注本次為〈凡例〉；次為〈目錄〉；次為長達 43 頁的許俊雅教授〈導論〉，這是一

* 西南大學文獻所教授，重慶北碚。

篇頗有分量的論文，詳細論述了臺灣賦作的豐富內容、發展本景、衍變發展，及內容之特色；次為正文，以作品時代先後為序排列 196 篇賦作；次為附錄，即沈光文〈臺灣賦〉一篇¹；書末為〈參考書目〉。

校注本每一賦作，首列作者姓名，簡介作者生卒、字號、籍貫、事蹟、著作等相關情況，並說明該賦的版本情況。次列「提要」，包括賦作之出處、內容，及賦作相關背景等的簡介。次列賦作「原文」，所列原文，均在認真校勘的基礎上加上新式標點，並隨文當頁標注校勘、注釋文字。

《影像集》之賦文編排順序與校注本盡量保持了一致，頗便於讀者與校注本對照檢閱。展開這些影印件，不光賦作原貌呈於眼前，且古色古香之韻味，溢於楮墨，古雅之意趣，回味無窮。

兩月前蒙吳福助教授賜該書一套，細細讀來，愈加覺得該書的梓行問世，具有重要意義，這是臺灣文學史和文獻學史上，乃至中國文學史和文獻學史上里程碑性的作品，故願將所感寫出來與同道分享，並請教於學界同仁。

一、選題意義重大

世界文化是由各民族文化中有特色的部分構成的。只有屬於本土的東西，才屬於民族的，只有屬於民族的東西，才屬於世界的，沒有特色，就沒有價值。關注本土的文化遺產，也就是關注本民族乃至世界的文化遺產。「全臺賦」計劃的擬定，其選題的價值就在於這是對臺灣本土自明鄭以來約 300 年間賦作的第一次大規模整理，是空前的彙編集成，是臺灣本土文化中獨具特色之內容的反映，自然也是對中華民族傳統文化特色的反映。

據悉，國家臺灣文學館自 2003 年成立以來，即大力支持和提倡臺灣本土文學史料與作品的搜集、整理、研究、典藏，在此條件下，有多項有關計劃得以實施開展，這些，都是頗具學術價值的重大選題。繼施懿琳教授主編的《全臺詩》2003 年出版後，「全台賦」計劃不光正式確立，而且得以順利實施，這是臺灣學界的喜事，也是臺灣學界的大事。

臺灣鄉土文學中，特別是臺灣的詞、賦，歷來的研究甚少，其史料的取得就更難，

¹ 因沈賦為盛成輯錄，是否屬原貌難以定論，故作「附錄」。

因爲這類資料頗爲零散，不易搜集。《全臺賦》主編許俊雅、吳福助二位教授，可謂學術之有心人，具有敏銳之學術眼光，早就洞察到臺灣詩、詞、賦等鄉土文學的研究價值，遂從多年前就開始搜集有關資料。機會總是屬於有準備的有心人，故當國家臺灣文學館成立之後，便自然得到了該館的大力支持，遂使本計劃正式建立並得以順利實施，成果得以很快付梓。功夫不負有心人，上帝是公平的，這是永恆的真理！記得 1998 年筆者在成都見到吳福助教授談到正在進行的科研課題時，吳教授說：我已不做簡牘研究了，我現在轉做臺灣傳統文學研究了。我當時聽了非常驚詫，吳教授是較早搞出土簡帛研究的，其《睡虎地秦簡論考》²不光出版早，而且在學界產生的影響也大，做得好好的怎麼就轉向了呢，而且是從先秦兩漢轉到明清現代？後來我才慢慢明白，吳教授做簡帛研究與做臺灣傳統文學整理研究，其選題都是前沿性的，都總是走在學術研究的前沿陣地，都是基於敏銳的選題目光的產物。高明的學者，其科研選題總是高屋建瓴的，總是具有前瞻性的，此乃萬古不變之真理。

總之，「全臺賦」這一選題，具有重大意義，此選題順應了臺灣文學研究的歷史發展潮流，同時，這一課題的實施和完成，也推動了臺灣文學研究的發展，和臺灣文獻學研究的發展，謂之臺灣文學發展史和文獻學發展史里程碑性的選題和成果，毫不過矣。

二、編纂方式妥當

有了一個好的選題，還必須有一套與之相適應的科學的研究方法。「全臺賦」既屬於古典文學的研究課題，更屬於古籍整理研究課題，資料的搜集整理編纂工作做得好不好，直接關乎課題成果的質量。縱觀《全臺賦》全書，可知編纂者在這方面是做得比較好的，其編纂方式是十分妥當的。例如：

「全臺賦」課題的第一步工作是有關資料搜集要盡量齊全。如上文所述，這類資料頗爲零散，不易搜集，所以搜集工作必須十分小心而周全。如該書所述，「全臺賦」計劃的全體學者，在計劃主持人和主編的帶領下，對明鄭以來近 300 來年的臺灣賦作進行了精心而全方位的搜集，其賦作搜集的來源主要有以下五個方面：「(1)清領臺灣期間，所修的府、縣、廳志四十餘種中的『藝文志』。(2)文人詩文集、選集、總集、百部叢書、碑文

² 吳福助《睡虎地秦簡論考》，臺北：文津出版社，1994 年版。

集成等。(3)日治刊物如《風月》、《南方》、《三六九小報》、《臺灣日日新報》、《詩報》、《臺灣文藝叢志》、《臺灣詩薈》、《新高新報》、《臺南新報》、《臺灣時報》、《臺灣民報》系統。(4)宗教鸞書所錄。(5)私人所典藏的文稿(如曹永和院士)³。」由此可以看出,其資料的搜集渠道是多方面的,搜集工作做得也是非常仔細的。

「全臺賦」課題的第二步工作,是要在資料搜集來以後,如何把這些資料整理好。而資料的整理研究又主要包括以下內容:一是資料的排比,二是文獻的校勘,三是成果結構的安排。我們不妨從這三點來看看《全臺賦》一書是如何做的。

在資料(賦作)的排比安排上,《全臺賦》以作者為經,即以作者時間先後順序來安排,若是每一作者有多篇賦作,再依序排列。《影像集》所排順序與校注本同而相呼應。同一賦作的不同版本,不光在校注本〈提要〉中予以說明交待,還在《影像集》中盡量把不同版本一併影印出來,以資讀者勘比,如所收高拱乾〈臺灣賦〉,不光在校注本中對該賦作的8個版本一一進行交待:高拱乾《臺灣府志》康熙三十五年本,周文元《增修臺灣府志》康熙五十七年本,陳文達《鳳山縣志》康熙五十八年本,陳文達《臺灣縣志》康熙五十九年本,劉良堅《重修福建臺灣府志》乾隆七年本,王必昌《重修臺灣縣志》乾隆十七年本,余文儀《續修臺灣府志》乾隆三十九年本,謝金鸞《續修臺灣縣志》嘉慶十二年本⁴;而且,在《影像集》中,將這8個版本一一依次影印⁵。讀者用起來,非常方便。

在文獻的校勘上,編者是下了比較大的功夫的,工作做得也比較仔細。如上述高拱乾〈臺灣賦〉,編者選用的底本是高拱乾《臺灣府志》康熙三十五年本,其餘七個版本作為校本,勘校各本,比較異同,編者共出校語達24處⁶。再如〈駐色酒賦〉(作者不詳)開篇「序」的前幾句⁷:

《元池說林》謂:「立夏日,俗尚啖李。時人語曰:『立夏得食李,能令顏色美。』故是日婦女作李會,取李汁和酒飲之,謂之『駐色酒』。」

這短短幾句,編者就出校注語3處:

³ 見校注本〈凡例〉。

⁴ 見校注本頁50—51。

⁵ 見《影像集》上冊頁53—110。

⁶ 見校注本頁51—54。

⁷ 以下見校注本頁441。

一是在「《元池說林》」後注云：「《元池說林》，元代人作，姓名已佚。收入宛委山堂本《說郛》卷 31。」

二是在「故」字後校云：「『故』字原脫，今據《說郛》引文補。」

三是在「駐」字後校云：「『駐』，原誤作『註』，今據《說郛》引文改。」

校勘識斷之事不易，凡做過此類工作的學者都是有其深刻體會的。僅以標點為例，上文已言及，原賦大都無標點，更無規範的標點，校注本對所收賦作一一加上了新式標點，這一工作看似容易實不易，特別是那些手稿，塗抹改易之處不少，先要點斷原文而不破句，僅此一事已屬棘手。展閱全書可知，僅曹敬（1817~1859）的賦作 22 篇，即均為手稿，特別是原稿本，塗改添加之處比比皆是，有的簡直到了不可卒讀的地步，幸好有的手稿本有重鈔本，否則校勘識斷會更難。

總的來說，《全臺賦》不論在資料的搜集上，還是在文獻的校勘識斷上，以及編纂的體例上（上文已述及），都是可稱道的。

三、學術價值很高

選題好，編纂方式好，自然成果的學術價值就高。關於該成果的學術價值，除上文已言及外，大致還有以下幾個方面：

第一，第一次為明鄭以來近 300 年的臺灣賦作提供了一個集大成的總集。正如許俊雅教授〈導論〉中所言：「賦在臺灣古典文學中仍算得上是極具代表性的文類，值得深入研究。」臺灣入有清版圖之後，宦遊寓公甚至臺灣本土人士，都喜吟詩作賦，中國的古體詩要講格律，「而賦比諸古風更可以長言之」，故臺灣入清後，受到宦臺官員及儒生的影響，臺灣作賦之人日益增多，蔚然成風，早期宦臺官員如林謙光、高拱乾等，喜將其賦作編入方志之《藝文志》中，擴大了影響，大大推助了作賦之風氣。所以，致使臺灣賦作數量越來越多，特色越來越鮮明，可謂獨樹一幟，蔚為大觀。現在，《全臺賦》薈萃這些賦作，真乃功不可沒。

第二，《全臺賦》的梓行，為臺灣文學史的研究提供了又一極好的條件。例如：

通過《全臺賦》為我們提供的資料可更明確地知曉，臺灣賦主要的演變發展階段可分為以下幾個時期：第一期，為清康熙 22 年至乾隆初期；第二期，為清乾隆中期至咸豐

年間；第三期，為同治至光緒 21 年；第四期，為日治時期⁸。

通過《全臺賦》我們可以看到臺灣賦作內容題材的豐富性。如：臺灣賦發展於有清大一統盛世，臺灣入大清版圖後，故初期的賦多體現有清的開創意識，如康熙時期林謙光、高拱乾各自的〈臺灣賦〉即然⁹。而隨著臺灣邊疆區域的不斷拓展，賦作也反映出對邊疆區域的認真觀察，如乾隆時期王必昌的〈澎湖賦〉即然¹⁰。中法戰爭之兵禍來臨，賦作對邊疆的認識早已不是昔日的大一統帝國之氣，而是強調邊疆防禦的重要性了，如洪繻（棄生）之〈澎湖賦〉即然¹¹。

通過《全臺賦》我們可以看到，在賦作賴以生存的形式上也是別具一格頗有特色的。特別是乙未割臺日治時期，臺灣鸞堂與詩社、書房一道，在延續漢文化之斯文上起了極大的作用，其間鸞賦盛行，在日本統治下以此文學形式反映社會、教化人心，正如許俊雅教授所說：「這一賦體的表現手法，可謂是獨具特色，與通俗賦篇的表現，成為臺灣賦作發展史上的兩大奇景¹²。」

第三，《全臺賦》如實反映了明鄭以來近 300 年間的民風民俗和歷史，為這段時間臺灣民俗的研究以及臺灣歷史的研究提供了極好的文獻資料。例如，通過王必昌《臺灣賦》以下賦句我們可以得知當時的有關民俗與歷史狀況：

「僅有生名，從無姓氏。贅婿為嗣，隨婦行止。凡樵汲與耕獲，屬女流之所理。」這顯然是對臺灣原住民母系婚姻型態這一民俗的描寫。

「番棧熟於盛夏，西瓜獻於元日。」這裏的「番棧」，便是臺灣的特產「芒果」，自然是對臺灣土特產的描寫。而這裏的「西瓜獻於元日」，是對乾隆時期特別的進貢制度「正月貢西瓜」歷史的反映¹³。

「蛤仔難之產金，寒潭難入。毛沙翁之產磺，沸土重煎。」反映了臺灣砂金和硫磺開採之悠久歷史。

⁸ 以上可參許俊雅教授〈導論〉有關部分。

⁹ 林、高二人的〈臺灣賦〉，見校注本頁 45—54。

¹⁰ 王賦見校注本頁 82—87。

¹¹ 洪賦見校注本頁 286—288。

¹² 許俊雅教授〈導論〉頁 34。

¹³ 元日，本指新年第一月第一日，即正月一日，《書·舜典》：「月正元日，舜格于文祖。」孔傳：「月正，正月；元日，上日也。」賦文「元日」指正月。

關於《全臺賦》的學術價值，可言及者甚多，以上只是蜻蜓點水而已。

任何成功的學術著作都不可能是十全十美的，都會或多或少存在一些不足或遺憾，《全臺賦》也不例外。例如：

《續修臺灣縣志》的編修者，全書校注本均寫作「謝金鑾」，而《影像集》又均寫作「謝金鸞」，雖「鑾」、「鸞」二字可通用，但當名從主人，且也不該全書不一而矛盾。

洪棄生（1867～1929），原名一枝，又名一棟，字攀桂，又字月樵，臺灣割日，遂改名繻，字棄生。校注本的「目錄」（頁6）和正文作者姓名項（頁277）為「洪繻」，而《影像集》的「目錄」（頁4）和影像頁（頁500—610）均為「洪棄生」，不一致，亦屬體例不一問題。

縱觀校注本，有不少賦作的校勘注釋做得很不錯，如上文所言〈駐色酒賦〉之校注即然。而有些賦作的校注就相對差一些，甚至有該校者未校，該注者未注。雖然編者的初衷是重在校，但也不能有的賦作通篇無一注語，這勢必影響可讀性，因為賦體畢竟是屬於文言性的作品，且喜用典，不注則自然會影響可讀性。這不可不謂是一遺憾。

《全臺賦》搜集資料的工作儘管已不易，已難能可貴，但還不能說就真「全」了，正如編者所說，還有待於繼續搜集，俟日後再出「續編」，這也是學界的期望，相信編者會繼續做好這一後續工作的。

總的來說，《全臺賦》的問世，可喜可賀，我向主編及全體編者致以衷心的祝賀！同時，我也堅信，《全臺賦》的出版，必將在中國文學界和中國文獻學界產生良好的社會效益！

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 523-530
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.523-530

臺灣賦文的集大成之作

——評許俊雅、吳福助主編《全臺賦》

張玉金 蔣曉薇*

書名：《臺灣賦》
主編：許俊雅、吳福助
出版者：臺南，國家臺灣文學館籌備處
出版時間：2006 年 12 月初版

《全臺賦》是「國家臺灣文學館」繼 2003 年出版五冊《全臺詩》以來的又一力作。該書由多位臺灣古典文學研究專家共同進行田野調查、耆老訪談、手稿搜集、文獻校勘等整理工作，歷經一年多時間，將明鄭（1661—1683）至戰後初期（1945 年）近三百年間臺灣本土及流寓、遊宦臺灣的文士之賦文加以系統化彙編而成，共收賦作 196 篇。

全書共有三冊，第一冊為文本排印，以作者為經，時代先後為序，分為導論和作家作品兩部分；第二、三冊則為賦文影像集，收集登錄原文的手稿、刻本、鉛印本等各種書影。

綜觀全書，本書的創獲可以歸結為三點：一是力求保持賦文的刊本原貌，二是在理論體系建構和古籍資料整理兩方面做出了重大貢獻，三是在古典文獻保存、臺灣風貌體認和中國古典文學研究三方面很有意義。

* 張玉金，華南師範大學文學院教授，博士生導師。蔣曉薇，華南師範大學博士生。

一、真實呈現賦文刊本原貌，客觀提供賞讀信息

本書的一大特色就是客觀真實、保持刊本原貌，這主要體現於兩方面：

(一)《全臺賦影像集》呈現賦作的原始面貌

該書借鑒了出版出土文獻資料時收錄原件圖版照片的嚴謹做法，將每篇賦文所能搜集到的各種版本的原稿都翻拍掃描，一併呈現，集成與第一冊文本排印順序相呼應的《全臺賦影像集》，真實再現臺灣古典賦文的歷史原貌，讓讀者直接感受臺灣古典史料賦文的原貌風采，為研究者提供了直觀鮮明、原汁原味的材料，也為研究者對照校讀和參酌提供了方便，堪稱傳世文獻輯錄的一大創舉。

(二)提要對賦作的評價客觀、公允

該書的每篇賦作首列作者，次列提要，再列作品原文。提要的解說客觀公允，簡明扼要，除了說明賦篇的出處、內容大意以外，還根據賦作不同的性質和內容而有不同的論述，如：考證賦題涉及的名物源流，交代賦作相關的背景史實，點明賦作的價值、特色，指出律賦的韻腳等，主要介紹歷史、人文方面的基本信息，至於賦作的具體藝術性、主題思想等則著墨不多。對於個別在臺灣賦史上有「開山祖」意義的賦作，則用簡短的語句指明，如第 45 頁提要中：「林謙光〈臺灣賦〉為目前所知清代第一篇以臺灣為篇題的賦作。」

雖然提要的撰寫是集體合作完成的，但整體上和諧統一，注意篇章之間的關聯性。對於主題相仿或篇名相同的賦作，則加以比較，述同指別，如：第 63 頁李欽文〈赤嵌城賦〉提要云：「〈赤嵌城賦〉與〈紅毛城賦〉內容類似，只有部分改寫。不同處如〈紅毛城賦〉提到建築的部分，是以『借鷓棲於窮島，願得地如牛皮。相厥土壤，築城荒陲，繚以磚垣，層層累累』著墨，僅敘述其外觀，而〈赤嵌城賦〉較詳盡地將內部的樓梯、瞭望亭、風洞、機井等設施詳盡敘述。」又如：第 114 頁林夢麟〈臺灣形勝賦〉提要既談及林作與卓肇昌之同名賦作在內容上的區別——卓作無論及臺灣的重要軍事地位¹，又

¹ 《全臺賦》，114 頁，林夢麟《臺灣形勝賦》提要原文為：「文中提到『向東南以永鎮兮，洵十閩保障

指出與其他〈臺灣賦〉類似之處——「都有歌功頌德的內容」。

提要主要起閱讀導引的作用，甚少摻入個人的主觀評價，也極少使用主觀性強的詞語，往往提綱挈領，點到即止，並不以個人見解強加於讀者，給讀者以更多的自由審美空間。它力求以精練的語言把理解賦文所需的必要信息傳達給讀者，為讀者的情感體味奠定基礎，讓讀者自由地體味賦作的原汁原味。

二、科學整理賦文文獻，初次構建賦文學史

本書前有導論，後錄作家作品，有綱有目。前者讓讀者對臺灣古典賦史先有了理性認識，是本書的理論大綱；後者則是支撐理論的細目，使讀者建立起自己對臺灣古典賦作的感性體悟，進一步加深對賦史的瞭解，從而全方位地把握臺灣賦的基本面貌和整體成就。

（一）初次勾勒了臺灣賦文的發展歷史

導論一共分為前言、臺灣賦發展的背景、臺灣賦的衍變發展、臺灣賦作的內容特色和結論五部分，完整地詮釋了臺灣賦文的發展歷程，精闢地描述了臺灣賦的研究現狀，單獨開來，是一篇彌足珍貴的研究臺灣古典賦史的論作。

其中，前言部分特別指出賦作的兩大來源：各地方誌和民間宗教善書，並說明了該書「以賦題名」的收錄標準；發展背景部分就清朝和日治時期兩階段分別加以論述，將賦作置於特定的歷史時空下，分析賦文創作的動因及影響賦作題材的主要因素，指出在日治時期出現的通俗賦作保留了庶民文化與生活記憶，為下文的論述奠定了歷史基礎；衍變發展部分主要分為清領和日治兩個時期，以具體賦篇為例，詳細說明了賦作在創作素材、書寫內容、寫作風格等方面的流變，尤其指出到了日治時期由於割臺的刺激、時代的改變，臺灣賦作別開生面、格調翻新，出現了獨具特色的民間鸞賦及通俗賦作，內容更加多元化，呈現出典雅高深與通俗平易之作並存的局面；內容特色部分強調了臺灣賦作發展史上的兩大奇景——鸞賦與通俗賦篇，並歸納了臺灣賦作在內容主題、書寫模

之堪誇』指出臺灣屏障東南的重要地位。這是卓肇昌沒有論及的。」

式、形式結構等方面所呈現出來的整體性特色。

導論不僅建構了臺灣賦史的理論體系，而且還在論述中給讀者對賦作的進一步理解和研究提出了一些值得參考、具有啓發性的建議，例如：可以把臺灣賦篇所鋪寫的特產名勝與相關的臺灣漢詩並讀，以增進對臺灣風土的認識²；考察賦體作為典雅文學的重要體類在日治時期卻呈現出詼諧趣味性、將雅俗二者相結合的情況，可以理解當時雅俗文學的交流互動³；在閱讀早期賦作時可以留意其中所充斥的主觀的漢民族優越意識及由此形成的對原住民風土民情觀察上的偏差⁴。

導論立論堅實，視野廣闊，點面結合，既有對臺灣古典賦史的總體性描述，又有對個別獨具特色賦文的具體性評價。各部分間相互補充，彼此聯繫，融會貫通：不同的歷史背景有不同的賦文來源，而通過不同方式留存的賦文，在內容及書寫方式上又呈現出相應的特色。它審視了臺灣古典賦文，發掘其深層、內在的意義，把握其多元的、延續的及全貌的性質，理清了臺灣古典賦的發展脈絡。

總之，就理論架構及研究思路來說，導論建樹頗多，開拓了讀者的觀察視野，開啓了日後臺灣賦學研究的緒端。

（二）對古典賦文文獻進行了科學的整理

《全臺賦》採用新式標點符號對每篇賦文重新斷句，同時依文意或韻腳重新分段，參照比對多個版本，進行了扎實精緻的考訂校編，並儘量羅列供以比勘的翔實資料，讓讀者參考斟酌，以判斷取捨。對於各版本所錄有異的賦文，則以最具原始面貌的版本為據，將異文以附注方式加以說明，如關於林謙光〈臺灣賦〉一文，編者以 30 條校記詳細說明版本差異；對於他人著作中的引文之誤或排版之誤，亦加以訂正，如導論第 2 頁中的注 2；對於歷史久遠，原貌實難究辨的沈光文〈臺灣賦〉一文，仍予以校錄，收於附錄中作為參考之用，其校勘附注多達 81 條。本書還配有凡例，說明校勘細則；每篇賦作下又分別注明校編撰述者姓名，以示負責……，這些都體現了本書的嚴謹性，實為古籍整理的一大範例，為臺灣古典賦學提供了進一步研究的臺階，節省了研究者搜尋可靠史料

² 《全臺賦》，導論 3 頁。

³ 《全臺賦》，導論 43 頁。

⁴ 《全臺賦》，導論 42-43 頁。

的精力和時間。

三、系統保存賦學遺產，多元映現臺灣風貌

此書的問世有其重要的意義和使命，是一場意義深遠的臺灣文化建設工程，這主要表現在三方面：

（一）《全臺賦》系統性地保存了臺灣珍貴的古典賦學遺產，為古典文學研究的進一步拓寬和深入奠定了穩固的基礎

近年來，臺灣古典文學研究用力不均，主要偏重於對詩的研究，而對於詞、賦的研究則很少，其一主要原因就是文獻散佚，因而文學史料的搜集整理尤為重要，而《全臺賦》較完整地匯輯了自明末至戰後初期全台各地的賦作篇章，呈現了臺灣古典賦的全貌，堪為一部資料齊全、校勘精確的史料集成。它對臺灣史料的保存，厥功甚偉；對臺灣學術領域的開拓，助益莫大。

（二）《全臺賦》收錄的臺灣賦作內容豐富，題材多元，貼近生活現實，形成了風情並茂、多姿多彩、栩栩如生的歷史文化長卷

臺灣賦作的書寫內容包羅萬象，不同的時期有不同的側重：清朝早期大多為綜合描述臺灣整體風土景觀的賦作，如多篇〈臺灣賦〉和〈臺灣形勝賦〉，也有單純描寫臺灣著名的山川海島、都邑城樓、特色花卉等的賦作，如：王必昌〈澎湖賦〉、李欽文〈紅毛城賦〉、卓肇昌〈鼓山賦〉、〈荊桐花賦〉，還有歌功頌德的賦作，如周澎〈平南賦〉等等；清朝中晚期仍有不少鋪陳臺灣形勝、物產的賦作，如：毛士釗〈比目魚賦〉、施瓊芳〈香珠賦〉、許式金〈秋海棠賦〉、吳德功〈澎湖賦〉，但與前期不同的是，在賦寫風俗的同時往往別有寓托，針對當時的內憂外患抒發憂國深衷，還有一些勉勵後學、諷刺時事的賦作，如：曹敬〈業精於勤賦〉激勵學子踏實為學、好學不倦，李逢時〈銅貢賦〉諷刺清末的捐官現象；日治時期內容廣泛，主要有反映市井平民生活的通俗性賦作和弘揚仁孝

忠信、勸誡世人、痛責社會不良風氣的賦體鸞文，如：天天〈逐客賦〉、耐紅〈詩妓賦〉、古先〈某大出殯賦〉、基隆正心堂印行的〈修德耀呈賦〉、〈戒酒色財氣賦〉；戰後主要以「臺灣光復」為主題，如鄭坤五〈祝抗戰勝利紀念日賦〉、〈慶祝國府還都賦〉……從這些賦作中，讀者既可以體認臺灣獨特的自然景觀、民情風俗、人文史地，咀嚼品味臺灣古典文學的藝術美感，又可以觀照臺灣文人應對臺灣 300 多年沉浮的方式，重建當時的歷史面貌和生活記憶，具有相當高的文學價值和歷史價值。

（三）《全臺賦》對臺灣古典賦文的理論探索，對於臺灣古典文學史的建構和中國古典文學的研究具有深刻的意義；對臺灣古典賦文的輯錄，對於中國古典文學文化的繼承與流播起到了積極的作用

臺灣和大陸民族同根，文化同源，臺灣的古典文學根源於中國傳統文學，因此臺灣的古典賦史也是中國文學史重要的一個分支。《全臺賦》導論闡述了臺灣古典賦文的發展歷史，使大陸學者更為完整地瞭解臺灣賦學的淵源及其流變，並由此管中窺豹，瞭解臺灣的古典文學史，對我們研究臺灣文學有很大的啟發；彙集的賦文則為我們展示了一個異常豐富的賦學世界，開拓了大陸學者的眼界，使大陸讀者能夠更全面地瞭解臺灣及其文化，有助於促進兩岸文學的交流，打開中國地區文學研究的新局。

當然，任何一部書都不可能是完美無缺的，此書也不免存在瑕疵：

其一，由於提要的目的在於引導讀者閱讀，因此對賦作的藝術審美有時讓讀者有意猶未盡之感。

其二，以大陸人的眼光來看，此書中的幾個別語句不通，或許是排版印刷之誤，如：第 29 頁「這些內容正反映出民間中下層社會大眾對於現實社會的各種問題及所抱持的態度」此句，若將其中的「及」字刪去，則更為順暢；第 29 頁最後一行「這類以女子的日常活動或特殊遭遇題材的作品，廣為《風月報》所收錄」，「題材」一詞前似應添上「為」字，構成「以……為題材」的結構；第 270 頁提要中「能更容易能讓人瞭解恒春概況」一句，應刪去任一「能」字。

其三，本書對於一些仍屬於臺灣古典文學研究範圍的戰後賦家賦作並未收錄，此乃一大遺憾，衷心希望日後誠能如凡例中所說「留待他日機緣，再做『續編』」，由此則堪

稱古典文學真正意義上的「全臺賦」。

這些僅是筆者淺陋之見，似乎有點吹毛求疵，過於求全責備。總體而言，此書瑕不掩瑜，體系系統完整，論述精到有見地，賦作繽彩紛呈，再加上印刷精美清晰，紙質柔滑堅韌，書捧在手，愜意之感油然而生，值得珍藏，細細品味。

參考書目

1. 許俊雅、吳福助主編：《全臺賦》，國家臺灣文學館籌備處，2006年12月初版一刷。
2. 許俊雅：《九〇年代臺灣古典文學研究現況評介與反思》，許俊雅主編《講座FORMOSA：臺灣古典文學評論合集》，台北，萬卷樓圖書公司，2004年11月初版。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 531-542
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.531-542

臺灣賦論略 ——評《全臺賦》

詹杭倫*

書 名：《全臺賦》
主 編：許俊雅、吳福助
出版者：台南，國家臺灣文學館籌備處
出版時間：2006 年 12 月初版

學術界盼望已久的《全臺賦》，由臺灣師範大學許俊雅教授、東海吳福助教授率領的學術團隊編纂成功，於 2006 年 12 月，交付萬卷樓圖書股份有限公司承辦，由臺灣文學館籌備處榮譽出版。2007 年 2 月-6 月，我來到逢甲大學擔任客座教授，並協助編纂《全唐賦》，甫抵逢甲大學中文系，即在簡宗梧教授的書架上看到《全臺賦》，眼前為之一亮，隨即托人代購此書。正八方尋覓不到，吳福助教授偶爾讀到我撰寫的〈大甲媽祖繞境進香賦〉，即委託他的博士生王嘉弘先生（亦《全臺賦》編者之一）送來此書，不覺大喜過望，真是感慨天下事有幸因緣會合。

《全臺賦》精裝三冊，兩冊是原文影印本，一冊是校點排印本。如此設計，頗具匠心，既可供後續研究者對照參考，又可以讓一般讀者親眼目睹古典賦文古色古香的原貌。在校點本之首，許俊雅教授精心撰寫了長達 43 頁的〈導論〉，對臺灣賦的收錄範圍、臺

* 中國人民大學國學院教授、逢甲大學客座教授

灣賦發展的背景、臺灣賦的衍變發展、臺灣賦作的內容特色等重大問題，作了相當全面的闡述，對讀者閱讀研究臺灣賦作很有幫助。我興趣盎然地讀完此書，頗有感想，寫出來供學界有興趣的朋友參考。

一、《全臺賦》的分期

《全臺賦》收錄明鄭時期（1661-1683）、清治時期（1683-1895，分為初、中、晚三期）、日據時期（1895-1945）的臺灣賦作，其後僅收錄跨越日據和戰後時期（1945年以後）的重要賦家賦作，共得賦作 196 篇。如此分期是從歷史發展角度著眼，自然沒有問題。但需要注意的是，辭賦（這裡主要指律賦）是一種用於科舉考試的文體，關於臺灣辭賦的分期還可以考慮到科舉的因素。

清光緒三十一年（1905）九月二日，直隸總督兼北洋大臣袁世凱等奏請停止科舉，推廣學堂。光緒皇帝詔准自丙午（光緒三十一年，1906）科開始，所有鄉、會試一律停止，各省歲科考試亦即停止。此詔書宣告了有著一千三百餘年歷史的科舉考試制度的結束。科舉制度於 1905 年廢除，本無爭議。但在 2004 年，廣州陳家祠¹出土旗杆夾石碑，這塊石碑上刻有「光緒戊申（三十四年，1908）會試考列最優等第一名、宣統元年（1909）殿試一等第二名欽點翰林院編修，臣陳振先立」的字樣，因此早前的科舉結束時間又有了新說法。廣州地方誌專家黃泳添通過查閱清光緒朝翰林院編修吳道燊、清末民初著名的嶺南學者汪兆鏞編著的《番禺縣續志》，認為科舉廢除是從 1903 年開始，在十年內逐步分三期遞減舉辦的，這就解釋了陳振先為何在廢除科舉後得中功名的疑案。

在日據時期的臺灣籍的文人，也有跨海去參加科舉考試的。如連橫，1902 年曾經赴福建參加科舉考試，先去「廈門捐監」取得應考資格，再到福州應鄉試。在 1905 年之後，臺灣籍文人是否也有與廣州陳振先類似的情況？值得研究臺灣科舉史和辭賦史的學者注意²。

寫作辭賦，是否與科舉有關？這在辭賦的選題、內容題材、形式技巧等方面都會體

¹ 陳家祠又稱陳氏書院，建於清光緒十六年至二十年（1890-1894），是當時廣東省七十二縣陳姓宗親合資興建的合族祠。1959 年被辟為廣東民間工藝博物館。1988 年中國國務院公佈為第三批全國重點文物保護單位。

² 參見林文龍：《臺灣的書院與科舉》，臺北市：常民文化，1999 年第一版。

現出來。有鑒於此，我提議，可以考慮把臺灣的辭賦按照「科舉時代的賦作」與「後科舉時代的賦作」兩個時段來加以觀察。這樣處理的話，就可以不要太看重 1945 年日據結束的因素，得以多多收錄戰後仍然繼續運用舊體寫作的辭賦作品。

二、《全臺賦》的範圍

《全臺賦》的〈凡例〉聲明本書的材料來源有五個方面：第一、清領臺灣時期所撰修的地方誌中的「藝文志」。第二、已經出版的文人詩文別集、總集與碑文。第三、日據時期的報刊。第四、宗教鸞書的紀錄。第五、私人典藏的稿本。從以上五個方面來看，《全臺賦》的研究團隊在資料的搜集方面花費了大量的功夫，值得欽佩。但我覺得有點遺憾的是，《全臺賦》的編者沒有明確地指稱入選賦家賦作的資格，也許編者內心是有所考慮的，只是沒有明白地說出來而已。我以為入選《全臺賦》的賦家賦作是可以比較明確地加以規定的，比如，是否可以訂出三條標準？第一、臺灣籍的賦家賦作，也就是說，只要是臺灣籍的作家，不管他們是在何時何地寫的賦作都可以納入其中。第二、流寓臺灣的賦家賦作，只要是在臺灣地理區域逗留過的作家，寫了有關臺灣的賦作，即可以收入。第三、雖然未曾到過臺灣的作家，但是寫出了與臺灣關係很大的賦作，也可以考慮加以採錄。當然，由於《全臺賦》是一部收錄舊體辭賦的總集，所以在辭賦的體裁上一定要嚴格把關。因為現代的一些作家有些以賦為名的作品，若陽朔的〈茶花賦〉之類，其實只是散文，已不能列入賦體文學了。如果按照上述三條標準來採錄，臺灣賦作的數量恐怕還會大幅地擴大。

由於編者主觀上限定以日據時期結束為斷限，所以《全臺賦》收錄的賦作只有 196 篇。編者在〈凡例〉中聲稱，待到機緣成熟，他們會再做《續編》。我很有興趣更多地讀到戰後的臺灣賦作。近日，我幫忙校訂《全臺文》中的《臺灣賦文集》³。該書所收錄的賦篇超出《全臺賦》三十餘篇，但仍然不能稱為全璧。如許俊雅教授在《全臺賦·導論》中說：「戰後迄今也有賦家，溥心畲賦作尤屬質高量豐。」溥先生曾任臺灣師範大學教授，不僅是書畫大師，也是舊體文學名家，但他的賦作也不見《臺灣賦文集》收錄。順便提

³ 該書即將由林登昱先生主持的臺灣文聽閣出版公司出版，《全臺文》全書暫定七十五冊，《臺灣賦文集》列為第四十一冊。

一句，《全台賦影像集》下冊影印的最後一篇賦作是定洋的〈招寶山望海賦〉，作於大正十年（1921），但這篇賦卻未能收入《全臺賦》的校點本，不知何故。

另外還有一個可能具有爭議性的問題，那就是日本籍作家有關臺灣的賦作要不要收錄？目前發現的日籍作家有關臺灣賦作有中村櫻溪的〈石壁潭賦〉等兩篇。從這兩篇賦作來看，一是用漢語寫作，二是與臺灣有關，三是思想內容上並沒有殖民統治者的意識形態。就此三點觀察，我認為應當把他們當成海外流寓臺灣賦家來收錄其賦作，以盡可能完整地展現當時當地臺灣賦作的全貌。所以，我認為，可以考慮把日籍作家有關臺灣賦作收入《臺灣賦文集》和《全臺賦續編》。但是，如果是表現所謂「皇民」意識心態的作品，如〈天長令節大慶賦〉之類，雖然作為史料，學者也可以加以研究，但恐怕不適合收在以「臺灣」為名的文學總集之中。

三、《全臺賦》的體裁

《全臺賦》收錄賦作 196 篇，如果加上《全臺文》中的《臺灣賦文集》增收的三十餘篇，目前發現和認定的臺灣賦作大約有 230 篇。這批賦作有哪些體裁呢？《全台賦》的編者在解題中沒有為每篇賦作確認體裁，這就需要讀者自己來加以辨析。要辨認辭賦的體裁，首先需要確立分類的標準，其次需要把臺灣賦與從唐至清整個賦壇的發展狀況作一個概略的比較。

辭賦的體裁，學術界標準不一，分類比較混亂。按照我的分類，可以分成騷體賦、文體賦、駢體賦、律體賦四種，簡稱為騷賦、文賦、駢賦、律賦⁴。騷體賦和文體賦是從先秦戰國到漢代形成的文體，駢體賦是六朝形成的文體，律賦是唐代形成的文體。到了唐代，騷、文、駢、律四種賦體都已經完備而成熟。唐以後各個朝代，四種賦體各有所發展，根據社會功能和個人愛好，逐漸有所分工，正如清代賦家侯心齋所說：「今之作者，遇大典禮或用古賦（按：包括文賦和駢賦）；言情適志之作或雜用騷賦、文賦；考試所用皆律賦也⁵。」侯心齋認為賦體之選擇，是由表現內容的需要所決定的。他的講法是沒錯的。

如果從唐代以後現存賦作的數量來考察，哪種賦體流傳最多呢？事實上，律賦是留

⁴ 詳參拙撰〈宋代辭賦辨體論〉，《逢甲人文社會學報》第7期，2003年。

⁵ 引自程祥棟編《東湖草堂賦鈔》（清刊本）初集卷首。

存數量最多的一種賦體。

在唐代，以賦為名的作品約有 1500 篇，加上賦體文，總共約 1800 篇，其中大約一千篇為律賦。又如宋代，《全宋文》新版出版不久，尙未見有人對其中的賦體作品數量作出全面的統計。不過，鳳山陸軍官校的顧柔利教授剛剛出版一本新書《北宋文賦綜論》，她根據《全宋文》舊版五十冊統計，所得文賦作者有 27 人，作品有 100 篇；作者有 34 人，225 篇。可見，律賦的數量超出文賦一倍以上。順便說一下，儘管鈴木虎雄《賦史大要》認為宋代是「文賦的時代」，但我個人認為，宋代文賦只是漢代以來短篇文體賦的順勢發展，而不是一種新起的完全新型的賦體。說起文賦，人們只看到歐陽修的〈秋聲賦〉、蘇東坡的〈赤壁賦〉。然而，這種「歐蘇式」的文賦，在宋代找不到十篇，實際上這種文賦，只是「一片之文，但押幾個韻者耳」⁶。很難想像，十篇不到的「歐蘇式」文賦，可以撐起「文賦時代」的大廈。

元、明兩代，科舉考試廢除了律賦，流傳的律賦很少，大部分賦作是騷賦、文賦或駢賦。

到了清代，恢復採用律賦考試，雖然清代科舉考進士的正場是考八股文不考賦的，但在其它有些場合需要考賦。清代考賦的場合根據我的研究有五種情況：一種就是「博學鴻詞科」考試。博學宏詞科簡稱詞科，也稱宏詞或宏博。科舉考試制科之一種。唐開元年間始設，以考拔能文之士。宋神宗後，因考試重經義、策論，考生語文水平降低，朝廷甚感起草詔、誥、章、表等應用文書乏人。遂於紹興三年（1133 年）置此科。清代康熙康熙十八年開始舉試，不論已仕未仕，皆可應考。所試為詩、賦、論、經、史、制、策等。得人頗多，甚有影響。後因乾隆名弘曆，「弘」與「宏」音意皆相近，故改為博學鴻詞。這是其一；其二是皇帝出巡詔試考賦。康熙、乾隆皇帝都喜歡下江南，到各地去遊覽巡視，遊覽的時候在當地舉行一個考試，考試的內容主要就是考賦，看看當地有沒有賢才。各地的賢才歌功頌德，獻賦給皇帝，通過這個考試可以授官。清代的第三種考賦是在翰林院的庶吉士和翰詹的大考。清代有一個制度，文人考上進士之後，可以進入翰林院作庶吉士，它實際上是官員的儲備地，在這個儲備地面要做三年的學習和研究，這三年期間朝廷經常對這些人進行考賦。那種賦作成爲一種「館閣體」的律賦，這種「館閣體」的律賦考了多少次？清代嘉慶年間有一位蒙古籍的大學士叫法士善；法士善在嘉

⁶ 元·祝堯《古賦辯體》卷八《宋體》，並參見清·李調元《賦話》卷五

慶年間已經編了《三十二科館閣試賦》。也就是說，在法士善之前，清代的翰林院已經考了三十二次。那麼法士善之後呢？我發現在中國人民大學的圖書館裡面保存了從法士善之後一直到清代光緒年間每一科的試賦，也就是說整個清代翰林院裡面是試賦的。這些試賦在每一科考完之後作為一個樣本被印刷出來，流傳到民間，作為民間學習辭賦的一種範本，這是第三種清代考賦的情況。第四種情況是學政考賦。清代的制度是派學政到各個省去主持當地的考試。這個考試分成兩種：一種是歲試，一種是科試。歲試是檢視學生的平時成績；科試呢？是考完之後推薦上去考舉人的選拔試。這種考試也考賦，比如說李調元在廣東任學政的時候就用賦來考試，後來他的《賦話》就是在廣東歲試月課之餘的一個產物，這是學政考賦。還有在學政考試前有縣試也考賦。據俞士玲〈論清代科舉與辭賦〉⁷一文引錄清抄本《海鹽士林錄》記載咸豐元年海鹽縣試題：「程邑尊(名文範，字西山，舉人)主持縣試：二覆試〈捐金於山賦〉，以「金生於土捐之在山」為韻。」綜上所述，清代至少在五個領域，就是從地方到朝廷這五個領域，都有考賦的狀況。

既然有這樣密集考賦的情形，那麼清代的試賦就非常之發達。考試的時候主要是考律賦，因為律賦這種題材它有限定，方便評閱，方便大家統一標準，所以律賦是用來考試的；平時的言志、抒情，則可以用騷賦或者是文賦。因此清代是各種賦體都發達，不過最發達的是律賦。這種考試賦體大家寫熟之後，它也不僅僅是用來考試，平時也可以用律賦來言志、抒情、詠物。

那麼清代有多少賦流傳下來呢？我有一個簡單的統計：清代有一部在光緒年間編纂的賦學總集，名字叫做《賦海大觀》。這本《賦海大觀》收了多少賦呢？據該書〈序言〉所稱收的賦有兩萬篇。這兩萬篇賦是包括清代以前的賦作在內，清代以前的賦有多少呢？從先秦到明代的賦充其量就是五千篇，因而清代的賦至少就有一萬五千篇。我在香港的時候又發現了另外一部書，這部書叫做《律賦囊括》。《律賦囊括》這部書全部收清代的律賦，它收了多少呢？收了一萬篇。也就是說《賦海大觀》的一萬五千篇裡面至少有一萬篇都是律賦⁸。

比較有唐至清整個賦壇的狀況，可以知道臺灣賦作的體裁與整個賦壇的狀況基本上是一致的。目前發現的 230 餘篇臺灣賦作，是採用《歷代賦彙》「以賦為名」的標準來採

⁷ 俞士玲：〈論清代科舉與辭賦〉，載《第四屆國際辭賦學學術研討會論文集》(南京：江蘇教育出版社，1999年)頁 665-683。

⁸ 參考拙著《清代賦論研究》，臺灣學生書局，2002年版。

錄，所以很少收入騷體的作品和賦體文，主要有文體賦、駢體賦、律體賦三種體裁。在這三種體裁中，限韻的律賦有 144 篇，占半數以上。這些律賦既有在「科舉時代」寫作的，也有在「後科舉時代」寫作的，充分說明律賦在前人手中，已經成爲一種如同律詩一樣可以自由地抒情達意、嫻熟地加以運用的文學體裁。

四、《全臺賦》的題材

清賦在題材描寫的廣泛上較前代有突出的表現。清代的賦裡面有這樣的一些題材：一個是〈眼鏡賦〉，眼鏡中國以前根本是沒有的，顯然是自外傳入；一個是〈自鳴鐘賦〉，自鳴鐘大概就是鬧鐘；一個是〈淡芭菇賦〉，香煙，清代叫淡芭菇，是從英語直譯過來，是英文 TOBACCO 的直譯。一個是〈阿芙蓉賦〉，阿芙蓉是什麼東西呢？就是鴉片，鴉片煙輸入之後，他就寫鴉片煙賦；還有〈檳榔賦〉，檳榔是我們台灣的特產，清人有寫檳榔賦，當然不是寫的「檳榔西施」；還有《哈密瓜賦》，說明是開拓新疆以後寫的。所以清人在寫賦方面所關注到的面非常之廣，我所看到的有一些清人的賦它完全可以用來言情，有一首賦有一點像柳永的詞《雨霖鈴》，就好像是把《雨霖鈴》擴大成一首賦一樣，這是作在朋友送別的時候所寫的賦。因此清人在題材的開拓方面是遠遠的超過了唐代的律賦，清代可以說做到了哪一步呢？做到了「無一事不可入賦」，律賦在他們的手上已經變成一種非常熟練靈巧的工具，什麼事都可以用賦來書寫表現，就像唐人什麼事都可以用詩歌來書寫一樣，清人是任何一件事情都可以用賦來表現。

臺灣賦在清代是作爲清賦的一支，其書寫主題，據許俊雅教授歸納，大致可以分爲「形勝」、「都邑名城」、「軍事」、「自然景觀（物產）」等四類主題類型的寫作方向。日據時期之後，臺灣賦在內容題材方面更有長足的拓展。饒有特色的是具有宗教色彩的扶鸞賦和辛辣犀利的諷刺賦。扶鸞賦託名古代名人和仙佛神靈降臨，其寫作目的主要是勸人向善、正導人心。諷刺賦如李逢時的〈銅貢賦〉指斥清代的捐官惡習，鄭坤五的〈放屁狗賦〉則是文壇新舊文學的論戰之作，其文筆之犀利，如同魯迅之雜文。這種專門用於諷刺的賦作，我們在清以前的賦作中只是偶一見之，如劉基的賦作即多諷刺，但文筆仍然沒有臺灣賦作這樣通俗而犀利。其它寫賭博、寫妓女、寫人妖、寫痘疹等體裁都可謂別開生面，爲「後科舉時代」的賦作體裁拓開新局。

五、《全臺賦》的校點

《全臺賦》所收賦篇，首列「作者」姓名，並盡可能地注明作者生卒年、字號、籍貫、生平事蹟、傳世著作。每篇賦皆作「提要」，包括賦篇出處、寫作相關背景、內容大要。「作品」部分則加以標點、斷句、分段、文字校勘。體例可謂完備，尤其是校勘部分注明依據底本和主要校本，並且研究者可以將校點本與影像本對照閱讀，十分便利。

不過，由於編寫團隊中的學者大部分早先並不是從事辭賦學專業研究的，看來在專業訓練方面還不是很足夠，所以從辭賦學和古典文獻整理的專業眼光來嚴格審查，還是會發現若干錯誤或缺陷之處。下面，僅各舉一二例，以便該書再版時加以訂正。

1. 賦體問題。如高拱乾〈臺灣賦〉，編者在「提要」稱其「以騷體賦的形式來書寫」，但這篇賦其實只有首尾是騷體，中間大部分都是駢文句式，因此這篇賦到底應該稱為「騷體」還是「駢體」，還可商討。

2. 標點斷句問題。如曹敬〈露香告天賦〉倒數第二段，編者標點斷句為：

燒香庭曲，冒露階前；露浮白彩，香裊青煙。葭湄宛在，蘭室藹然。一笏一袍，拜從月下；一琴一鶴，祝向雲邊堪笑，米顛拜石為丈，更嗤蘇晉；繡佛逃禪，比楊關西，辭金暮夜，如趙康靖投豆；當年無慚爾室，不愧於天。

正確的標點斷句應該是：

燒香庭曲，冒露階前。露浮白彩，香裊青煙。葭湄宛在，蘭室藹然。一笏一袍，拜從月下；一琴一鶴，祝向雲邊。堪笑米顛拜石為丈，更嗤蘇晉繡佛逃禪。比楊關西辭金暮夜，如趙康靖投豆當年。無慚爾室，不愧於天。

此賦是律賦體，標點斷句的關鍵是要把握好句子的對仗關係，單句對之間用逗號，隔句對之間用分號，押韻的句末一般可用句號。

3. 分段問題。為便於閱讀，文賦體、騷賦體和長篇的駢賦一般可以按照文意分段，律賦和轉韻較多的小駢賦一般可以按照押韻來分隔段落。如〈賣花聲賦〉，以「一竿紅日賣花聲」為韻，第四段押韻「日」字，第五段押韻「賣」字。但《全臺賦》編者將兩段

合在一起，似仍以分開兩段為宜。又如〈華蟲賦〉，編者將下面數句劃在一段之內：

不待越裳貢到，用已前民；恰當夏翟獻來，物堪遠取。

其為聲也應震，其為象也協離。其為色也以華貴，其為名也以蟲奇。

其實，前者押上聲「雨」韻，後者押平聲「之」韻，自應各屬一段。

4. 文句校勘問題。讀者在閱讀校點本時，若發現文句有窒礙不通之處，若取影像本對讀，往往會發現校點本文句有校勘的差誤。

如邱逢甲〈窮經致用賦〉，「讀書人作宰相，不離正名（正）分正朝儀；居官者有大儒，何疑家事國事天下事」一聯，校點本缺括號中的「正」字；「（士如有志），豈容務博而荒；人待出身，毋致操刀所誤」一聯，校點本缺「士如有志」四字。凡此之類，都可以根據影像本予以補足。當然，有的校勘疑難，影像本也無法解決，則可以運用理校法來嘗試解決。如邱逢甲此賦「豈真百城，難求遍覽；其實理歸一貫，無過專經」一聯，「百城」上顯然有兩個缺字，影像本亦缺。竊意可以根據「百城」的出典⁹，補上「座擁」二字，讓「座擁百城」與下文「理歸一貫」相對。

又如曹敬〈淮陰背水出奇兵賦〉倒數第二段，校點者依據曹敬之師陳維英的修改本作：「馬陵定教，他日功成，入趙軍而標漢幟，試看此神機恍為。移灶而妙，莫如赤壁燒兵。」按：此段陳維英修改字句不通，應當改從曹敬手稿本：「定教他日功成，入趙軍而標漢幟；試看此時計妙，枕流水而擁甲兵。」然後將陳維英修改的字句寫成校記，作為附錄。又，此賦結尾一句「日月爭光，試奏凌雲之賦」，校點本闕如。案：影像本有此句，當據以補充。

六、《全臺賦》的價值

《全臺賦》中清代部分賦作的價值，許俊雅教授在〈導論〉中已經作了相當充分的揭示。我個人則尤其對日據時期和戰後的臺灣賦作很感興趣。初讀的感覺是很驚奇，很興奮，說實話，有一種發現新大陸的感覺。這批賦作中數量最多的仍然是律賦。臺灣律

⁹ 《魏書·李謐傳》：「丈夫擁書萬卷，何假南面百城？」意謂擁有一萬卷書，勝似管理一百座城的大官。

賦的價值何在？可能還沒有人感覺象我這樣強烈，因為它解決了長期盤旋在我腦海裏的三大問題：第一、律賦是一種科舉文體，在科舉時代之後，這種文體是否還有存在的理由，是否還有人在寫？第二、不寫與科舉有關的內容之後，律賦可以表現，或者擅長表現那些題材？第三，採用律賦這種形式創作，如何運用當代語彙，如何呈現當代生活氣息，體現當代色彩，從而讓當代人喜聞樂見？我認為，臺灣日據時期和戰後時期的律賦在上述三個問題方面都解決得相當好，可以給當代律賦創作提供樣板和多方面的啓示。不管別人怎麼看，我對日據時期和戰後時期的臺灣賦作（主要指律賦和駢體小賦）有個評價，我認為它們建構起了一座從清代通向當代律體和駢體賦創作的橋樑。從大中華辭賦發展史的觀念來看，臺灣發現的這批賦作起到了接續從清末到當代辭賦創作文脈的重要作用。因為在中國大陸，1919年以後，戰亂連年，加之新文化運動提倡白話文，辭賦尤其是律賦這種文體恐怕寫作的人士很少，即使有所寫作，也很難保存下來。而臺灣地區相對承平，許多世家大族得以保存前輩的詩文集稿本，這對中華文化的傳承來說，不能不視為一件幸事。

近幾年，中華辭賦創作呈現出一股復興的態勢，各地都湧現出一批寫作辭賦（大多是文體賦和駢體賦）的專家。有識之士，建立起「中華辭賦網」網站¹⁰，還有人提議向聯合國申請將辭賦作為人類文化遺產來加以妥善地保存與弘揚。今年，《光明日報》更發起「百城賦」活動，將辭賦創作與城市建設結合起來，結合政府和民間的力量來為盛世寫賦。這種活動雖然有「文化炒作」的色彩，但客觀上對普及辭賦學、增強辭賦對當代社會的介入和影響力，仍然有一定的作用。我本人由於研究辭賦理論的關係，發現歷代賦論大多是律賦學理論。為了更好地把握律賦的特點，我在博士論文《清代賦論研究》¹¹的開題報告中就提出，我對律賦的熟悉程度，要求達到能寫出律賦來的境界。因為曹丕說過：「蓋有南威之容，乃可以論其淑媛；有龍泉之利，乃可以議其斷割。」（《文選》曹植〈與楊德祖書〉）所以從2004年開始，我開始嘗試自己寫作律賦，迄今為止，每年寫成一兩篇，包括〈逢甲大學校慶賦〉（2004）、〈四川師大新開湖賦〉（2005）、〈銅鐘賦〉（2006）、〈大甲媽祖遶境進香賦〉（2007）、〈繩金塔賦〉（2007）。我的這些賦作，都採用律賦格式，有人認為是空谷足音。當我讀到《全台賦》中的大量律賦時，有一種如逢故

¹⁰ 中華辭賦網網址：<http://www.oktcp.com/main/home/main.php>

¹¹ 詹杭倫：《清代賦論研究》，臺灣學生書局，2002年版。

人的親切感覺。相信通過學習這批臺灣賦作新穎而通俗的題材內容和表現手法，我們海峽兩岸的賦家可以寫出更多更好、更爲當代民衆喜聞樂見的辭賦作品來，讓中華獨特的辭賦文學傳統發揚光大。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 543-552
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.543-552

開始撥雲，但未見日

——李玉生《唐令與中華法系研究》評介

張文昌*

書 名：《唐令與中華法系研究》
作 者：李玉生
出 版 者：南京師範大學出版社
出版時間：2005 年 12 月（1 版 1 刷）

中國傳統的成文法典，是以「律令」作為主體。自（西）晉武帝於泰始四年（268）頒行「泰始律令」¹，建構起「律」（具有刑法效能）與「令」（具有行政法效能）兩者間的對等關係；同時還確立「違令入律」的運作體系，以及「儒家化」的立法特點²。如果

* 國科會人文學研究中心博士後研究員。

¹ 見《晉書》卷 30〈刑法志〉，頁 927。

² 參見（日）堀敏一〈晉泰始律令の成立〉（收入氏著《律令制と東アジア世界——私の中國史學（二）》，東京：汲古書院，1994-10；原刊於《東洋文化》60，1980-2）；祝總斌〈略論晉律之「儒家化」〉（收

再將頒行於（西）晉惠帝元康元年（291）的「新禮」（即為「晉禮」）³一併納入考察，是則中國的政治制度，在西晉時已經奠定「納禮入律令」與「違禮令入律」的運作機制⁴。隋唐時中國文明已成為當時東亞世界的先驅，這套以「唐律」與「唐令」為代表的法律機制，其影響力幾乎遍及至韓國、日本與越南⁵。甚至有學者以「律令國家」來指稱當時東亞各國的國家體制。

以現存之史料而言，理解律令制度最重要的史料，厥為《唐律疏議》，因為這是中國現存最早之完整「律典」，而且後世相沿者尚有《宋刑統》、《明律》與《清律》。所以就中國法制史之研究而言，不論是文本的分析，源流脈絡的探討，或是歷史課題的鑽研，「唐律」均是最重要的焦點。相較之下，「唐令」的研究在中文世界則顯得十分沈寂，最主要的原因，是由於流傳至今的「唐令」文字僅存斷簡殘篇，研究實屬不易。不過日本在中古時期以唐令為本而編纂，且於八世紀實行之「養老令」，其大部分的文字見於九世紀所編的《令義解》與《令集解》當中，所以近代以來，日本學者不斷透過「養老令」，試圖來復原「唐令」文字。經過幾個世代的日本學者，如中田薰、仁井田陞，一直到現今由池田溫所主持律令研究會等之努力，再者因有敦煌、吐魯番等法制文書的出土，方有《唐令拾遺》⁶與《唐令拾遺補》⁷等之復原成果問世，提供可靠的「唐令」復原文字，為法史學界作出巨大貢獻。正因為如此，「唐令」的復原與研究工作，多年來一向都是由日本學界獨佔鰲頭，並形成一個極具代表性的研究傳統。

中國學者雖然也為「唐令」做了不少復原與研究的工作，但是因為研究風氣未開，現有研究之關懷亦不夠全面，所以論點不但零散，而且缺乏系統。不過大陸學者戴建國發現寧波天一閣藏有明鈔本之「天聖令」，當中存有不少「唐令」的文字。這項重要的發現，使得大陸「唐令」與「宋令」的研究頓時轉趨熱門，日本與臺灣學界亦十分關心這

入北京大學社會科學處編《北京大學哲學社會科學優秀論文選》第二輯，北京：北京大學出版社，1998-5；原刊於《中國史研究》1985-2，1985-5）。

³ 見《晉書》卷19〈禮志上〉，頁580-582。

⁴ 參見高明士《中國中古政治的探索》（臺北：五南圖書出版公司，2006-10），頁235~238。

⁵ 討論此課題的論著甚夥，較具代表性者可參見高明士《唐代東亞教育圈的形成——東亞世界形成史的一側面》（臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，1984-1）導論〈中國文化與東亞世界〉。

⁶ （日）仁井田陞之《唐令拾遺》，初版於1933年3月由東京之東方文化學院東京研究所出版；中譯本則是由栗勁等人翻譯，於1989年11月由大陸長春市之長春出版社出版。

⁷ （日）池田溫編集代表《唐令拾遺補》（東京：東京大學出版會，1997-3）。

項新史料。現在天一閣之「天聖令」業經整理出版⁸，並由北京中國社會科學院歷史研究所「天聖令整理課題組」進行了初步的研究與考證，再加上中、日學者亦相繼投入「天聖令」的研究工作，這對「唐令」的復原與研究，應有莫大的幫助。相信中文學界的「唐令」研究，很快就會擺脫過去沈寂，而呈現欣欣向榮的情景。

—

2005年12月，李玉生（以下稱爲「作者」）所著之《唐令與中華法系研究》一書，由於南京師範大學出版社出版（以下簡稱爲「本書」，引述時則直接標示頁碼）。管見所及，這是中文學界第一部以「唐令」爲探討課題之專著，故而引發筆者評介之動機。

作者現爲大陸南京師範大學法學院教授，碩士生導師⁹。經由南京師範大學法學院網頁所提供之資料，可知作者之專業領域，主要在中國法律史、中國法制現代化及民商法學的教學與研究¹⁰。透過本書「後記」之自述，作者於1990年先是以「唐令簡論」爲題，作爲南京大學法律系之碩士論文；2005年再以「唐令基本問題研究」爲題，提交中國人民大學作爲法學博士之學位論文，經過補充訂正後，改以今日所見之書名（頁212），列入南京大學「金陵法學論叢」而刊行出版。可見作者十多年來，傾注許多心力投注在「唐令」之研究。本書雖是作者之博士論文，但從論題來看，本書仍可視爲作者多年來對「唐令」研究的總結。以下即依本書之分章，概述本書主要的論點。

〈導論〉：本章除回顧中、日學界對唐令之研究外，作者還提出了本書的問題意識，指出學界過去的目光太過偏重於「唐律」，而忽略了唐代整體法律體系的研究，特別是史料較少的「唐令」。因此作者欲從法學的角度，從考察唐代法律體系入手，來探討唐令的基本問題，藉以說明唐令對中華法系的影響與現代價值。至於唐令的制度內容與發展變化，本書並不處理這部分的課題。作者借用仁井田陞的話，認爲這樣的處理手法，是屬於「外史部分」的研究。

⁸ 見天一閣博物館、中國社會科學院歷史研究所天聖令整理課題組校證《天一閣藏明鈔本天聖令校證：附唐令復原研究》（北京：中華書局，2006-10）。

⁹ 參見本書封面內頁作者介紹。

¹⁰ 網址爲 <http://law.njnu.edu.cn/showTeacher.asp?tchID=17&subID=教授>。

第一章〈唐代法律體系概覽〉：本章首先敘述唐代的立法活動，指出唐代的立法就是在修訂律、令、格、式，而這四種法典各有其完整的篇目與結構。除律、令、格、式之外，唐代具有法律效力的法典，僅有玄宗之後所頒行的「格後敕」。其他刊載法律或制度條文之各類書籍，包括《唐六典》在內，都不能算是法典，因為這些典籍並不具備法律效力。而唐代法律體系特色則有四項：(1) 可分成懲罰性法律（律與「刑部格」）與制度性法律（令、式與「刑部格」之外的格）；(2) 唐律是獨立的刑法典；(3) 唐代的令、格、式與現代法間不存在對應關係；(4) 唐代律、令、格、式四者之間存在著分工關係。

第二章〈唐令的歷史淵源〉：作者考察「令」的起源，指出「令」在先秦之效用，是作為最高統治者之特定命令。至秦漢時，令與律的界限雖然模糊，不過令最主要的作用是在補充律之不足，而且令在此時還出現系統化與法典化的趨勢，迨至魏晉終於完成律與令之分野。律令的分野，除了是為因應秦漢以降，法令與國家機構的日漸繁複而產生分化外，儒法的合流與改朝換代的需要亦是主因。從魏晉至隋代，作為國家行政法的「令」有兩種編纂方式，一是「集事類為篇」，另一則是「以國家機構為篇名」。

第三章〈唐令的制定、修改與篇目結構〉：本章指出唐令的制定與修改，均需依據皇帝下命方可進行，具體的工作則是由宰相機構與刑部負責，並經皇帝明詔頒行後方才生效。至於對舊令的修改，往往是透過皇帝頒佈新令、新格，或是制敕等三種方式來進行。此外本章還針對唐令的篇目與排列順序，進行了個別的考證。

第四章〈唐令的主要內容述論〉：本章是從六大面向來探討唐令的內容，包括確保皇帝至尊的地位，確立國家機構組織與公務制度，並規定了官吏管理、經濟、戶籍、教育、科舉、社會等級之禮制等。作者從而指出「唐令」是一部「綜合法典」，為唐代社會提供了基本的法律架構。

第五章〈唐令的性質定位〉：作者指出，目前學界為唐令界定性質之說法有二種：一是認為唐令屬於「行政法典」，另一種則是「否定」唐令為行政法典。後者又可分成三類：一是主張唐令屬於「刑法」說，二是認為唐令是「刑法化的組織與行政法」說，三是「官制法」說。作者本身則是認為，唐令不應以現代部門法的分類觀念來界定其性質，其次考量唐令本身具備的制度性質，以及與唐代其他形式的法典，如「律」、「格」等之間的關係來觀察，進而主張應將唐令視為「基本制度法」。

第六章〈唐令與禮的關係〉：因為中國禮法關係密切，故作者特闢專章討論。作者認為唐代的「禮」，是指作為禮基本精神與原則的「三禮」（《周禮》、《儀禮》與《禮記》），

以及符合唐代統治與社會需要的「五禮」（吉、凶、軍、賓、嘉），而唐令內容正體現了禮「尊卑貴賤」等級之特點。之所以形成此項特點，是因為秦漢以下逐漸將古禮「儀式化」，進而再將禮儀「法律化」，唐令則是此進程之總結。為了能夠銜接儀注化的禮典，因此唐人在編撰禮典與令典時，必須特別注意禮、令的參會，方能完成「令」的編訂工作。

第七章〈唐令與中華法系〉：作者主張中華法系之特點，絕非「唐律」所能涵蓋，應該要把整個唐代的律令體系納入觀察，方能找出「唐令」對中華法系的影響。過去學界常將中華法系視為「諸法合體，民刑不分」，作者認為這是個錯誤印象。要解決這個問題，必須從研究「唐令」做起，方可得知「律」與「令」的根本性質，從而釐正傳統看法的謬誤。最後，作者舉例說明唐令的規定，其立法精神亦可作為現行法律之借鏡。

書後的〈附錄〉，則是《永徽令·東宮諸府職員令》與《開元二十五年令·田令》之文字復原。

三

本書從唐代整體的法律體系著眼，試圖將過去大陸學界過度偏重於「唐律」的法制史研究，能將目光焦點轉移至「唐令」。本書透過對「唐令」地位與性質的檢討，嘗試把「唐令」在中華法系所扮演的角色，定位在東亞世界的國家與社會體制，並藉由確立「唐律」屬於刑法，「唐令」屬於制度法的性質，進一步建構中華法系全面且獨立互補的法律運作機制。作者的意圖相當恢宏，希望利用法典的性質與定位來探討法制史，手法與眼光令人感到新穎且富創意。特別是呼籲研究唐代政治制度者，除了利用正史志書之外，更應注意「唐令」的研究，這更讓人傾聽。

不過縱觀全書之立論與研究方法的運用，實有不少值得商榷的問題。首先，就本書之架構談起。或許本書的前身是作者之博士論文，其題目「唐令基本問題研究」，即標明是以專題式的問題探討，來作為章節的安排方式，原無大弊。但是現以「唐令與中華法系研究」為題，各章的內容與論述脈絡，並無法完全與書名相應，而且各章節之間結構稍嫌鬆散，重複論述之處頗多。更明顯的問題，是全書並無結論，第七章〈唐令與中華法系〉的內容，其實無法統合前面各章的論述，反而是另外開闢了新的議題進行討論。

因此讀完全書之後，頓覺全書之議論與課題無法聚焦，使得本書的性質較接近於論文集，無法感覺到本書是首尾呼應一致，論述聯繫綿密的博士論文與專題論著。

其次，作者在〈導論〉中提及其撰作本書之目的：

本書鑑於目前國內法律史學界對唐令在唐代法制中的地位認識不足的現狀以及本人的學識能力，擬從法學的角度，就唐令的一些基本問題進行研究，而不打算對唐令的具體制度內容及其發展變化情況進行深入的探討。這種研究，相當於日本學者仁井田陞所說的法律史研究的「外史部分」。(頁 13)

這是作者描述本書撰作目的與方法最為扼要的文字說明，然而作者的說法，不論是從研究方法，或是本書所呈現的內容上來看，均與作者所言不盡符合。作者援引仁井田陞「外史研究」之說，現經還原回仁井田氏在〈《唐令拾遺》序論〉的文字，其出現在第一節「唐令歷史的研究」開頭的「緒言」：

為研究方便起見，我們可以把法律史分成對法規本身進行整理的外史部分和對法律內容如債權法和親族法進行分析的內史部分。下面僅就外史部分進行研究，而不涉及內史部分¹¹。

仁井田所謂「外史部分」，是指「整合法規本身」；「內史部分」，則是指「分析法律內容」。仁井田氏此處的說明或許不夠明確，但是如果改由「唐令歷史的研究」全文來進行考察，可以發現仁井田所謂的「外史部分」，應是指唐令的篇目、體例，乃至於唐令的前後源流與發展。而唐令的「內史」研究，按理來說應是指唐令文字義理的解析，以及各令間規範與關係的梳理。如此區分，實亦符合學界所謂「內部研究」與「外部研究」意義的界定。

如果筆者推論無誤，那麼作者所述說之撰作目的與研究方法，顯然就出現矛盾。因為從本書的各章內容來看，第一、二、三章比較屬於「外史」部分，第四、五、六章則是偏向「內史」部分，顯然本書的內容與作者的說法有所歧異。特別是作者自述並不針對唐令的具體制度內容及其發展變化進行探討，自比本書是「外史」研究，卻又說不願

¹¹ 見前引(日)仁井田陞著，栗勁等譯《唐令拾遺》，頁 801。

對唐令的「發展變化」進行探討，這讓本書的價值大打折扣，因為如果能夠深入探討「令」在宋代以下為何功能逐漸消失，反而更能凸顯「唐令」在中華法系的地位。

從缺乏結論來為全書論點畫龍點睛，以及研究方法問題的出現，顯示作者在問題意識的認知上不夠明確，使其在全書的撰寫與論點的鋪陳上，都呈現無法聚焦的現象。這個困境還表現在「中華法系」的理解上，畢竟何謂「中華法系」？「中華法系」有別於其他法系之特點為何？作者都沒有作明確的說明或介紹，使得「唐令」與「中華法系」如何建立聯繫，事實上論證並不充分。

在論點與研究成果的掌握上，作者亦有明顯的缺失。誠如作者於〈導論〉中所說，中國大陸在「唐令」的研究上相當不足，因此要進行唐令的研究，海外學人的研究論點勢必要大加搜羅，方能有效掌握目前學界的研究實況。從本書的「參考書目」看來，作者的確花費不少氣力在研究成果的收集上，可是卻遺漏了幾篇探討唐令重要的研究成果。譬如說臺灣高明士〈從律令制度論隋代的立國政策〉、〈論武德到貞觀律令制度的成立——唐朝立國政策的研究之二〉與〈從律令制論開皇、大業、武德、貞觀的繼受關係〉¹²等三篇論文，高氏指出律令制度是在隋代奠定制度規模，唐初繼承了隋代律令制（包括開皇與大業）的內容與精神，所以研究唐令決定不可忽略隋令。日本方面，池田溫〈唐令〉¹³一文，是學界目前介紹「唐令」相關問題，包括唐令篇目、形制與規範，以及唐令研究現況等，可說是最簡明扼要的一篇文章；另外中村裕一研究制敕與官方文書的一系列專著¹⁴，在「公式令」部分討論甚為深入，作者雖在〈導論〉中曾予提及（頁 8~9），但是在本書第四章說明「公式令」的部分（頁 106~107），卻未見引用中村氏之論著。同

¹² 參見高明士〈從律令制度論隋代的立國政策〉（收入中國唐代學會編輯委員會編《唐代文化研討會論文集》，臺北：文史哲出版社，1991-7），〈論武德到貞觀律令制度的成立——唐朝立國政策的研究之二〉（《漢學研究》11-1，1993-6），〈從律令制論開皇、大業、武德、貞觀的繼受關係〉（收入中國唐代學會編輯委員會編《第三屆中國唐代文化學術研討會論文集》，臺北：中國唐代學會，1997-6）。

¹³ 參見（日）池田溫〈唐令〉（收入（日）滋賀秀三編《中國法制史——基本資料の研究》，東京：東京大學出版會，1993-2）。

¹⁴ （日）中村裕一的相關研究，作者除曾援引《唐代制敕研究》（東京：汲古書院，1991-2）外，其他像《唐代官文書研究》（京都：中文出版社，1991-12）、《唐代公文書研究》（東京：汲古書院，1996-12）、《唐代王言の研究》（東京：汲古書院，2003-7）等書，均是在 2005 年之前出版。其實中村氏於 2005 年 1 月所出版之《唐令逸文の研究》（東京：汲古書院）一書，亦是集結自 1974 年之後所陸續發表的單篇文章而成書。

樣的情況其實在本書屢見不鮮，如第三章論及「唐令」篇目結構時，亦僅引用仁井田陞、池田溫與韓國磐之意見（頁 83～90），而未檢討其他日本學者之看法。作者雖然在〈導論〉中大量引用日文的研究論著，來說明唐令的研究現況，但是在內文裡，〈導論〉所提到的日文研究，卻極少見到作者提及，而且在書末「主要參考文獻」中，亦未見作者臚列。作者在內文各章所引用的日本觀點，都是有中文翻譯之日文論著。那麼〈導論〉所引用之日文研究從何得？筆者猜測多半是引用俞榮根《中國法律史研究在日本》一書（頁 9），或是透過其他研究史的介紹而轉載，而非作者自行閱讀。當然海外研究論著的搜集，受到現實環境的影響很大，不能過分苛責。之所以造成此現象的最大的癥結，可能在於作者不諳日文。

如本書第七章第一節，論及以唐代律令為核心的中華法系對東亞國家之影響時（頁 174～177），雖然引用不少日、韓史料，與日本學者的說法，但是這部分的論述，多是轉引自楊鴻烈《中國法律在東亞諸國的影響》¹⁵一書。楊書初版是於 1937 年，由上海商務印書館刊行。較細部的觀點，如論及日本「近江令」乃依據「唐令」編撰的部分，則是採用楊書轉述（日）瀧川政次郎的看法（頁 175）。作者並於註釋中指出，據楊書所述，日本學者多認為「近江律」並不存在。至於「近江令」存在與否，作者與楊書事實上沒有進一步說明¹⁶。「近江令」存在與否，日本學界討論甚多，目前主流看法是採取（日）青木和夫的觀點，認為「近江令」並不存在¹⁷。筆者此處引述現今日本學界的主流意見，並非在否定中華法系對於東亞世界之影響力，畢竟「近江律令」的存在與否，並不影響中華法系對日本的影響程度。筆者之重點，是在強調因作者不諳日文，加上所處之研究環境無法充分獲得外國資訊，使得作者對於日、韓史料，乃至於日本或臺灣學者研究的現況，掌握程度明顯不足，造成本書內容無法真正反映學界最新的觀點。所以作者許多關於日本令之討論，必須透過中文譯著的轉引，甚至於參照半個多世紀前的中文書籍，來說明日本學者的觀點，這些都造成本書的論點，並不足以呈現目前的研究實態。

「唐令」的研究，目前仍以日本學者成果最為豐碩，而且形成龐大的律令研究群。

¹⁵ 按，本書將楊鴻烈書名誤刊為《中國法律「對」東亞諸國的影響》，此應屬北京中國政大學出版社 1999 年重刊本之錯誤，尚不致於影響論點的推演。因此類錯誤在所難免，限於篇幅，本文不擬羅列。

¹⁶ 參見楊鴻烈《中國法律在東亞諸國的影響》（臺北：臺灣商務印書館，1971-4 臺 1 版），頁 206～208。

¹⁷ 參見（日）大津透〈律令法と固有法的秩序——日唐の比較を中心に〉（收入（日）水林彪等編《新體系日本史 2・法社會史》，東京：山川出版社，2001-11），頁 20～23。

因為透過日本與唐代的比較，日本學者不但可以藉日本令來探討日、唐間制度與文化的交流，更可借助中國的史籍，逐步復原唐令，更能進一步研究唐令與中國政治社會間的關係。因此日本在隋唐法制史的研究成果，特別是在「唐令」的部分，確有其獨到之處，中國學者實不可忽視。所以研究唐代法制，若不能掌握日本學者的最新研究動態，而希望獲得突破性或超越性的研究成果，誠屬不易。畢竟重大歷史課題的研究，必須大規模解析史料與積累先行研究成果，方能蛻變出具有學術意義的歷史研究。

再者，作者在運用研究成果時，或有援引標示不清之處。如第一章談到唐代的「立法活動」時（頁 18~24），除了劃分四個時期之論說外，其他不論是在史料或者觀點的運用上，大多數是援引自劉俊文《唐代法制研究》¹⁸第一章〈唐代立法研究〉。作者雖在少數行文中有以註釋標示引自劉書，但論究實際應有更明確且直接的說明。在第三章論及以「唐格」來「修改唐令」的部分（頁 81~82），作者雖然引用不少史料進行論證，但事實上劉書在第二章〈唐代法典研究〉中，即已清楚論述「格與令」之關係，卻未見作者援引。

關於本書之論點，此處提出一個修正意見。作者在第三章討論唐令的修訂時，指出「唐令的集中修訂未必都以當時皇帝的年號來重新命名公佈」（頁 77）。其實每當新皇帝登基之後，不論規模大小，理論上都會針對前朝禮法進行修訂，並予以頒行，以展現新帝新朝之氣象。新朝在頒行律令禮儀時，一般都不會冠以今上之年號，通常是用「新律」、「新令」與「新禮」等來稱呼，以標示其為現行之禮儀法令。對於前朝之舊典，方會冠上朝代名或前帝年號。不過在唐代中葉之後，世局已呈亂相，對於新禮與新法的頒行，也已經不上軌道，所以沿用舊制舊名並非罕見。

四

大陸近幾年來伴隨經濟的成長，出版業亦蓬勃發展，國家對於學術專書出版的補助也大幅增加，因此各大學出版社在學術書籍出版資源大增的情況下，甫獲學位之博士論文也得到相當多的出版機會。出版博士論文當然不是壞事，但是將學位論文轉換成上市販賣的書籍，卻必須思考兩大課題：一是面對市場銷售，如何把論文題目調整成新穎動

¹⁸ 參見劉俊文《唐代法制研究》（臺北：文津出版社，1999-6）。

人的書題，卻又不失論文主旨與學術意味，這並不容易；二是博士生為趕在畢業年限內提交論文，匆促完稿的情況在所難免，但是如何在出版之前完成具學術意義的修訂，這也是個重大課題。作者於 2005 年獲得學位，年底即出版本書，由博士論文到專書，作者自述最主要的修訂工作，乃是改變題目與重寫〈導論〉（頁 212）。按前文所述，本書於〈導論〉中所提及之日文研究成果，在各章論證中多未見引用，所以作者在出版前補充最多的地方，相信正是〈導論〉中的研究史。但是內文部分並未隨著新研究史的撰寫而進行重大修訂，這是相當可惜之處。

作者本人出身自法界，從而以法學的角度來探究「唐令」之問題，同時呼籲法學界不應全盤利用現代法律的分類概念，來從事法制史的研究。對於法學界的法制史研究而言，作者與本書的討論，無疑是進行一場破冰之旅。關於法制史之研究，法學界與史學界各有其研究取徑與方法，期盼雙方面能進行具學術意義的討論與溝通，如此才能消除法史研究在觀點與方法上的隔閡。筆者的法學素質不高，故所論者多從史學的角度，或是從學術研究的方法與規範部分進行評介，觀點或有過於偏執與不夠精確之處，尚祈作者與學人諒察並給予指教，此不啻作者與筆者受惠，更是學界之福也。

由創刊號至三百期的索引編製看 《中國文化月刊》的發行

陳惠美*

2005 年 12 月《中國文化月刊》發行第三百期時，主編之一的吳福助教授認為一份期刊發行至此，已累積相當多的篇章，應當著手編製創刊號至三百期的索引，一方面便於讀者檢索相關資訊，另一方面也能藉此回顧《中國文化月刊》發行以來的編輯走向，並探討本刊的價值。吳教授在確立編製的計劃後，就找了我們幾個人¹一起來編製這個索引，而在編製過程中，我們也更了解這份期刊的緣起與發展。

一、創立緣起與宗旨

1979 年 7 月，「中國文化研討會」在東海大學召開²，其間就「聯合文史哲各系所，正式成立『中國文化研究中心』」³，而發行《中國文化月刊》的構思，當於斯時成形。

* 僑光技術學院應用華語文系副教授

¹ 吳福助(東海大學中文系教授)主編暨總策劃，執行編輯：陳惠美(僑光技術學院應用華語文系副教授)、謝鶯興(東海大學圖書館館員，東海大學中文系兼任講師)、王嘉弘(東海大學中文系博士生，中文系兼任講師)。

² 東海大學與臺灣省教育廳及救國團總團部合辦，時間為 1979 年 7 月 11 日至 18 日。見 1979 年 9 月 17 日《東海雙週刊》第 4 版。

³ 見 1979 年 9 月 17 日《東海雙週刊》第 4 版。

同年 11 月 2 日，東海大學校慶，正式發行《中國文化月刊》創刊號。發行人梅可望校長指出這份新的期刊有其理想性：

我們相信中國文化對世界的危機，可以提供一條解決的道路。這條道路是經由對人性與道德的發揚，來抵消機械式的僵化與無情，以和諧及仁愛代替鬥爭與分裂。在道義的基石上，建立高度發展的科技文明。這正是「科學」之上應該加以「倫理」限制的最佳說明。《中國文化月刊》就是要指明中國文化今後發展的方向，以及它在科技世界應擔負的使命。由於「文化」本身是一個廣袤的概念。它不只包括學術思想與倫理哲學，還包括了社會、政治、經濟各層面。因此《中國文化月刊》除了對思想信仰的闡述發揚外，還將對我國的文學、藝術、哲學、歷史、社會、政治、經濟等加以系統性的分析與研討，以「專刊」的方式逐一出現於讀者之前⁴。

梅校長認為「中國文化對世界的危機，可以提供一條解決的道路」，發行《中國文化月刊》就是要「指明中國文化今後發展的方向，以及它在科技世界應擔負的使命」，因此所刊載的專文，不僅是「對思想信仰的闡述發揚，還將對我國的文學、藝術、哲學、歷史、社會、政治、經濟等加以系統性的分析與研討。」也就是說，這份期刊「以發揚中國文化為宗旨，並以結合時代問題，提倡比較研究為特色⁵。」並說明期刊內容雖然「以文史哲為主，但也歡迎中國藝術、宗教、社會科學、中國科學史等稿件⁶」。

二、與時俱進的編輯方向

《中國文化月刊》自 1979 年年底起，主要是刊登台灣地區學者的論文，而在 1988 年 8 月，衡量客觀情勢，又有「文化統一中國」的論點在期刊中提出：

當今海峽兩岸，不是政權對立的問題，而是共謀生活方式，社會制度，文化

⁴ 見〈發行人的話〉，《中國文化月刊》第 3 期，頁 3，1980 年 1 月。

⁵ 見 1979 年 9 月 17 日《東海雙週刊》第 4 版。

⁶ 見 1979 年 9 月 17 日《東海雙週刊》第 4 版。

倫理相互調適的問題，中國必須統一在民生豐饒，民權伸張，社會繁榮，個人尊嚴的基礎，……當今醫國之道，在乎海峽兩岸彼此培元固本，發揚中國之潛力，積極發展經濟建設，文化建設，使中國臻於廿一世紀而立於不敗之地⁷。

1988年11月，基於「海峽兩岸隔水相望、咫尺天涯相互睽違竟達四十年，在此將近半世紀的時期內，中國文化血脈彼此隔絕，學術思想無法交流，在各行其是的前提下，彼此各是其是，而非其所非，而使堂堂華夏衣冠，炎黃世胄的文化生命為之阻斷」，提出「促進兩岸學術文化交流的呼籲，歡迎大陸學者投稿」的呼籲⁸，進而希望能藉由《中國文化月刊》「構築兩岸文化雙向交通的橋樑，傳達兩地的心聲，促進兩岸和諧合作」⁹。其後，北京社會科學院及各地之社科院、研究所的學者專家論文¹⁰，陸續刊佈，可以視為此一呼籲的良性回應。除外之外，1989年起《中國文化月刊》也在大陸發行流通，是「台灣所有刊物中最先與大陸學者相互交流並攜手合作的刊物」¹¹，誠為海峽兩岸文化雙向的橋樑。

相對於放眼兩岸文化的交流，《中國文化月刊》也透過修改「稿約」調整徵稿方向，以落實對台灣本土的關懷。在第193期的「稿約」第一條：「本刊以發揚中國各地區民族文化學術思想，擷取中國各地域傳統智慧，並結合時代精神與中西文化之比較研究，以促進中國文化之世界化與現代化。舉凡文學、歷史、宗教、哲學、藝術、政治社會思潮以及台灣民俗文化、台灣鄉土文學等方面之稿件，尤所歡迎¹²。」即是在呈現刊物內容在發行伊始的理想性前提下，仍不忘落實關懷本土，進而使期刊呈現多樣化的面向。

⁷ 見〈文化統一中國〉(短評)，魏元珪撰，《中國文化月刊》第106期，頁2~3，1988年8月。

⁸ 見〈歡迎大陸學者投稿本刊--促進兩岸學術文化交流〉(短評)，魏元珪撰，《中國文化月刊》第109期，頁2~3，1988年11月。

⁹ 見〈構築兩岸文化雙向交通的橋樑〉(論壇)，魏元珪撰，《中國文化月刊》第114期，頁4，1989年4月。

¹⁰ 見〈構築兩岸文化雙向交通的橋樑〉(論壇)，魏元珪撰，《中國文化月刊》第114期，頁4，1989年4月。

¹¹ 見〈慶本刊在大陸發行二周年〉(短評)，魏元珪撰，《中國文化月刊》第135期，頁3，1991年1月。

¹² 見〈稿約〉第一條，《中國文化月刊》193期，1995年11月。

三、索引編纂緣起與作法

《中國文化月刊》發行第三百期時，吳福助教授有意編製創刊號至三百期的索引，並探討《中國文化月刊》發行以來的編輯走向。其後由有想法，到具體規劃，到開始編製索引，期刊中所涵括的各類型論文，在初步分類時就有些問題浮現。

有鑑於「《中國文化月刊》除了對思想信仰的闡述發揚外，還將對中國的文學、藝術、哲學、歷史、社會、政治、經濟等領域，加以系統性的分析與研討」的發行原則，我們歸納了三百期以前的論文，可以知道刊物確實一直謹守這個原則：「以發揚中國文化為宗旨，並以結合時代問題，提倡比較研究為特色¹³」。

然而這個橫跨數個學科的發行原則，讓我們在歸類各篇論文的性質時，著實產生一些困惑。大抵而言，這份期刊所收錄的論文，縱使一直在中國文化的範疇之中，然而數以千計的論文，所涉及的學科類型繁多，考量多種分類方式都有不足之處。幾經討論，參考行政院國家科學委員會的學門分類，將三百期以來所刊載的論文，分成：人文社會科學總類、哲學、宗教、歷史學、地理學、語文、藝術、大眾傳播學，社會科學、統計學、教育、文化人類學禮俗民俗、社會學、經濟學、財政學、政治學、法律學、軍事學、商學管理學等數大類；若干無法歸類的論文，則另外給予適當的類名(如「發行人的話」、「信件照登」)，以便讀者檢索，也較能適用於《中國文化月刊》的索引編製。確立編纂分類之後，即分工著手編製作者索引和篇名分類索引。

四、由編製之索引看《中國文化月刊》的特色

由上述作者、分類等二種索引的編製過程，我們發現，就學科的分類而言，分為人文社會科學、應用科學與自然科學三大類當中，仍以人文社會科學類為主：在 112 個小類中(含「發行人的話」與「信件照登」二小類)，應用科學僅有 3 個小類的學門，自然科學則僅 2 個小類的學門，人文社會科會共佔了 105 個小類的學門。

而就人文社會科學而論，包含有：國父思想、目錄板本學、圖書館學、博物館學、國學文獻學、群經、人文科學、哲學、宗教、歷史學、地理學、語文、藝術、大眾傳播、

¹³ 見 1979 年 9 月 17 日《東海雙週刊》第 4 版。

教育、文化人類學、社會學、經濟學、財政學、政治學、法律、軍事，共計 22 個學門。各學門依實際狀況再加以細分，如「群經」類，細分為易、詩、禮、春秋、四書、群經總義 6 小類；「哲學」類細分為哲學總論、比較哲學、思想、學術、中國哲學、東方哲學、西方哲學、理則學、思辨哲學、心理學、美學、倫理學 12 小類；而「哲學」類的「思想」類，又細分為先秦、儒家、道家、法家、名家、墨家、陰陽家、雜家、兩漢、魏晉南北朝、隋唐、宋元明清、現代 13 小類；「語文」類細分為語言文字學、文學總論、中國文學、民間文學、東方文學 5 個小類，而「語文」類的「中國文學」又依朝代分為先秦兩漢、魏晉南北朝、隋唐、宋元、明清、現代 6 小類。

如以所收各類的內容來看，112 小類收錄總計 2567 篇來看，最多的是「中國文化史」173 篇，其次是「思想·宋元明清」。其它超過 100 篇以上的小類，依次有：「思想·儒家」類 123 篇，「思想·現代」類 118 篇，「中國文學·現代」類 117 篇，「思想·道家」類 105 篇。相對地，也有篇數僅有 1 篇的，包括：「博物館學」類，「群經·禮」類，「思想·雜家」類，「藝術·舞蹈」類，「經濟學·經濟制度」類，「財政學·財政總論」類，「政治學·政治理論」類，「法律·商法」類，「軍事·軍政兵制」類，「軍事·國防防務」類，「商學·管理學」11 小類。比例相當懸殊。這樣懸殊的比例，當與本刊成立時本是聯合文史哲各系所的背景有關，卻也恰恰凸顯期刊對這些範疇議題的重視。

再就論文的作者來看，總數近千人(包含合撰、翻譯，國內、國外等作者，共 999 人，扣除陳拱與陳問梅，郝芷人與鄭芷人，陳菽玲與陽星平明確知道是同一作者的，則計 996 人)，而發行初期的投稿者，大都是當代名重一方的學者專家，如：方東美、王煜、王邦雄、孔德成、牟宗三、余光中、吳經熊、沈清松、周聯華、孫智燊、唐君毅、梅貽寶、陳祚龍、趙雅博、熊十力、謝扶雅、羅光等十餘位先生，涵蓋傳統儒學、當代新儒學、中外哲學等深刻的論文發表於此。

以作者發表的論文篇數來看，有發表達數十篇者，其中以魏元珪(117 篇)、蔡仁厚(100 篇)兩位先生破百的數量，分居冠、亞軍；而超過 20 篇者，依次有：郝芷人(54 篇，加上鄭芷人 8 篇，則共有 62 篇)、牟宗三(45 篇)、梅可望(42 篇)、王建生(31)、方東美(30 篇)、王煜(25 篇)、江舉謙(25 篇)、孫智燊(25 篇)、馮滬祥(25 篇)、陳榮波(24 篇)等十位先生。這些先生們可以說是早期《中國文化月刊》的班底，保持創刊理念與刊物發行的重要人物。另外也有相當多的作者，僅刊登 1 篇，而這些作者之中，不乏其後孜孜不倦於中國文化的研究。從這點來看，則《中國文化月刊》大方且無私地提供後進發表園地，鼓勵

後進從事中國文化相關研究，不啻為這份期刊發行理想的延續。

五、結語

《中國文化月刊》發行以來，因沒有固定基金¹⁴，在經費的籌措上發生幾次波折，魏元珪教授曾述及「自創刊伊始皆本自立自養的原則，未蒙任何方面之津貼與補助，純靠各方大宗訂戶及零星訂戶之長期支持¹⁵」，雖然「曾以亞洲基督教文化基金會所捐之部分，人文學科款項以助稿費，惟近年來此項補助費早已中止¹⁶」，「但爰本提倡文化與學術起見，仍繼續出刊¹⁷」，只是從 1989 年元月起，不再給予稿費¹⁸。1996 年 6 月，由於籌募經費及改組期中，二〇一期無法如期發行，因而發出「本刊鄭重敬向國內外作者讀者惜別宣告¹⁹」。後來遇到有心於文化志業的善心實業家，使刊物得以延續至今，實為慶幸之事。而已編纂好的索引，如能增加這份刊物的使用率，更是我們這些參與編纂者所慶幸的。

¹⁴ 見〈一九八八年發行一一〇期歲末誌謝〉(短評)，魏元珪撰，《中國文化月刊》第 110 期，頁 2，1988 年 12 月。

¹⁵ 見〈一九八八年發行一一〇期歲末誌謝〉(短評)，魏元珪撰，《中國文化月刊》第 110 期，頁 2，1988 年 12 月。

¹⁶ 見〈本刊啓事〉，《中國文化月刊》第 114 期，頁 5，1989 年 4 月。

¹⁷ 見〈一九八八年發行一一〇期歲末誌謝〉(短評)，魏元珪撰，《中國文化月刊》第 110 期，頁 2，1988 年 12 月。

¹⁸ 見〈一九八八年發行一一〇期歲末誌謝〉(短評)，魏元珪撰，《中國文化月刊》第 110 期，頁 2，1988 年 12 月。

¹⁹ 見〈本刊鄭重敬向國內外作者讀者惜別宣告〉，魏元珪撰，《中國文化月刊》第 200 期，頁 3，1996 年 6 月。

Book Review: Three Books on Federico García Lorca and the Flamenco Tradition

Chen, Nanyu*
Assistant Professor
Department of Foreign Languages and Literature
Tunghai University

1. *The Tragic Myth: Lorca and Cante Jondo* by Edward F. Stanton (Lexington: UP of Kentucky, 1978)
2. *Federico García Lorca y su Arquitectura del cante jondo* by Christopher Maurer (Granada: Comares, 2000)
3. *The Flamenco Tradition in the Works of Federico García Lorca and Carlos Saura: The Wounded Throat* by Rob Stone (Lewiston: Edwin Mellen, 2004)

One may wonder why anyone would write a review about three books among which one was published almost three decades ago. The first sentence in the Prologue of *The Tragic Myth: Lorca and Cante Jondo* may answer this question: “It is surprising that nobody has treated in depth the subject of Federico García Lorca and *cante jondo*, or flamenco, the traditional music

* 陳南好，東海大學外國語文學系助理教授

of his native Andalusia.” In the numerous studies on Lorca’s life and works, the *cante jondo* (deep song) or flamenco tradition is frequently mentioned, but like Stanton’s prologue pointed out twenty-nine years ago, in-depth studies on the subject are still rare. After Stanton’s *The Tragic Myth*, only two major books on the topic have been published. This review will cover these three important volumes, which write about Lorca and the flamenco tradition in different approaches. Hopefully this review would be useful for researchers and readers who are interested in further exploring the topic.

Stanton’s *The Tragic Myth*, written in English, introduces some interesting topics about Lorca’s works and philosophy, which can be still quite popular with contemporary readers. Lorca was not just a poet, and he was not just a playwright, though in either genre he was a genius. He was an artist and a friend, who through his poetry, drama, music, drawings, lectures, prose, active participation and life style, conveyed to the world what he thought was art and life. In this brief survey of Lorca and *cante jondo*, Stanton exposes these elements to the readers. One will read about “theory and practice” (Lorca’s theory of *duende* and the *concurso del cante jondo* he held in Granada in 1922), “echoes and motifs” (time and space in his poetry, the frequent motifs of *pena*, the guitar and the bullfighting), “Lorca, *cante jondo* and myth” (the mythic land of Andalusia, the sea and olive in Lorca’s poetry, the Andalusian cities as portrayed in Lorca’s works, the Gypsy, and the history of the *saeta*).

Stanton’s language is accessible. Unlike most scholarly books, *The Tragic Myth* does not assume that the reader has had a thorough knowledge of Lorca’s corpus. Quite the contrary, it is an interesting introduction to Lorca’s literature and the philosophy behind it. However, readers would have to have the knowledge of Spanish language to appreciate the quoted lines by Lorca, unless they have a bilingual edition of Lorca’s poetry in hand. One may consider using as reference the bilingual editions of (1) *Federico García Lorca: Collected Poems*, revised edition edited by Christopher Maurer (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002); (2) *Poem of the Deep Song/Poema del cante jondo*, translated by Carlos Bauer (San Francisco: City Lights, 1987); and (3) *Gypsy Ballads*, translated by Robert G. Havard (Oxford: Aris & Phillips, 1995).

Stanton does not limit his study to Lorca’s major works related to the *cante jondo* tradition—his book of poetry titled *Poema del cante jondo* (Poem of the Deep Song) and his

lectures *Arquitectura del cante jondo* (Architecture of the Deep Song) and *Juego y teoría del duende* (Play and Theory of Duende). He bases his study on Lorca's *Poema del cante jondo*, and extends it to the folk songs of the *cante jondo* tradition collected by Lorca, and his major work, *Romancero Gitano* (Gypsy Ballads), which contains eighteen ballads written by Lorca about the Gypsies. Thus, Stanton stresses the importance of the Gypsies' suffering revealed in Lorca's poetry. Stanton concludes the book with his understanding of this tragic spirit in Lorca's poetry, which mingles life and death, joy and pain, darkness and light:

The world may be evil, but the intensity of suffering has let us glimpse, even for a hallowed moment, the realm where life mingles with death and man embraces his fate with dignity and joy. As in tragedy, tears and pain have purged the spirit. After the terror of the night the new and ancient dawn returns to illumine the sorrowing earth. In the silence of this crucial Lorcan hour, at the crossroads of light and darkness, the notes of a distant, ageless song begin to reach our ears. (120)

Twenty-two years passed after the publication of Edward F. Stanton's *The Tragic Myth*, before another important volume dealing with the topic appeared, written in Spanish by a famous scholar and translator of Lorca, Christopher Maurer, titled *Federico García Lorca y su Arquitectura del Cante Jondo* (Granada: Comares, 2000). Maurer's book deals with the topic of Lorca and the flamenco tradition from a historical point of view.

In his book, Maurer presents a clean copy of Lorca's *Arquitectura del Cante Jondo* along with the facsimile version of Lorca's manuscript, with extensive notes and a chronology written by Maurer. The book also includes four essays written by Maurer about the origins and traditions of *cante jondo*, which is the primitive form of flamenco. These essays talk about Lorca's encounter with flamenco, the myth and the new vision of *cante jondo* as expressed in Lorca's poetry and lectures.

Maurer points out in one of these essays that Lorca made a significant distinction between *cante jondo* and flamenco in his famous speech in 1922. For many, flamenco and *cante jondo* are not distinguishable, but according to Lorca, flamenco is a musical style which appeared in

the eighteenth-century Spain, while *cante jondo* has a more ancient origin. *Cante jondo* is the musical form that connects closely to human emotions. Maurer lists seven important elements of *cante jondo*, as expressed in Lorca's speech:

1. La antigüedad del cante jondo. [The antiquity of the deep song]
2. Su character ritual y religioso. [Its ritual and religious character]
3. Su orientalismo. [Its orientalism]
4. La estrecha relación con la naturaleza de la música, la copla, y el cantaor. [Its close relation with the nature of music, the couplet, and the singer]
5. La incompatibilidad de la música con la escritura. [The incompatibility of the music and the written form]
6. Su character colectivo y no individual. [Its collective instead of individual character]
7. Su esencialidad emocional. [Its emotional essence] (46-7)

Maurer's book is significant for it includes plenty of sources, for example, annotated manuscripts and a descriptive account of important events from 1921 to 1936 about Lorca and *cante jondo*. Also, Maurer records 37 *coplas*, or Spanish couplets, that had been cited by Lorca in his speeches. A textual study about Lorca's speech was done as well, to provide researchers with detailed information about the making of the text. All these documents and writings are valuable resources for researchers of Lorca and *cante jondo*.

Four years after the publication of Maurer's book, Rob Stone published his insightful analysis of *The Flamenco Tradition in the Works of Federico García Lorca and Carlos Saura: The Wounded Throat* (Lewiston: Edwin Mellen, 2004), written in English.

Rob Stone deals with the issue of Federico García Lorca and the flamenco tradition from a social and political point of view. He contends that the dictatorship of General Franco and Lorca's personal frustration caused by his homosexuality are reflected in the imageries and themes of his poetry and plays. To Stone, Carlos Saura's films also reveal the oppression that the Spanish people suffered under the Franco regime, and his post-Franco films could reflect people's longing for freedom and reconstruction of popular culture after the oppression.

Stone's book provides a comprehensive overview of Lorca's literary works and Saura's films in which exists the flamenco tradition. Besides the nine chapters of Stone's dissertation

and a foreword written by Peter William Evans, there are black-and-white documentary photos of Lorca and his friends in the “Concurdo del Cante Jondo” held by the poet and his musician friend, Manuel de Falla, in 1922, and other photos from Carlos Saura’s films, *Bodas de sangre* and *Flamenco*.

Stone discusses Lorca’s and Saura’s works in a balanced way. Lorca’s works discussed include his collections of poetry *Poema del cante jondo*, *Romancero Gitano* and *Poeta en Nueva York*, and his most famous tragedies *Bodas de sangre*, *Yerma* and *La casa de Bernarda Alba*. Saura’s films discussed in the book include the film based on Lorca’s tragedy *Bodas de sangre*, *Carmen*, *El amor brujo*, *Sevillanas* and *Flamenco*. Themes of love, death, the Gypsies, flamenco music and dancing, mythology, identity and the political context of Spanish dictatorship are all explored in the book. In the discussion on Lorca’s theatre, Stone also drew on some examples from the Japanese Noh Theatre to analyze the theatrical techniques designed by Lorca in his tragedies.

The major work linking the two masters together is Lorca’s tragedy, *Bodas de sangre*, which Saura made into a flamenco film. Carlos Saura is one of the most significant film directors in the history of Spanish cinema. Not only a filmmaker, but also an artist, Saura’s films show the beauty of colors, light and shadow, the power of flamenco music and dancing, and his unique idea and practice of “meta-filming”—a combination of films and documentaries. When people think of Carlos Saura, they naturally think of his most famous flamenco trilogy—*Bodas de sangre*, *Amor brujo* and *Carmen*—among which *Bodas de sangre* is the representative.

Stone intends to identify the writer (Lorca) and the dancer (Antonio Gades) of Saura’s version of *Bodas de sangre*, with the Gypsy flamenco *cantaor*, or singer. Through artistic creation and performance, Lorca and Gades both found their identity:

Though born of non-Gypsy, non-artistic parents, Antonio Gades’ impoverished background led him to the contextualizing aesthetics of the *baile* flamenco in the same way that Lorca’s existential and sexual anguish had led him to the *cante* in search of an assuasive philosophy. (155)

The book does not only deal with Lorca's so-called "Gypsy poetry" in *Poema del cante jondo* and *Romancero gitano*, but it treats Lorca's corpus as a whole and discusses the flamenco spirit that pervades his poetry and drama. Interestingly, this Andalusian spirit, according to Stone, can be found in his later poems written during his stay in New York, later published in the book, *Poeta en Nueva York*. For most critics, the poet's trip to the American continent and his stay in New York City gave him a strong impact and in a way changed his creative style. The poems written during this period of time are often labeled Lorca's "surrealist" poetry. Stone contends that there is actually continuity between the two phases of Lorca's creative life.

Rob Stone's *The Flamenco Tradition in the Works of Federico García Lorca and Carlos Saura: The Wounded Throat* presents to readers an in-depth overview of important works by the two Spanish masters of the twentieth century, Lorca the poet and dramatist, and Saura the filmmaker. Their works have a similar interdisciplinary trait: they are artistic creations mixing different and exciting elements of poetry, theatre, dance, music, folklore, pictures, and a tragic and mysterious spirit of the Andalusian people lying behind the scene. The analysis presented in this recent book is multi-phased and inspiring, yet it is not exhaustive. The fact that Lorca's works have many colors and faces will always leave readers and scholars with the same surprise Stanton had some three decades ago: "It is surprising that nobody has treated in depth the subject of Federico García Lorca and ..."

《東海大學文學院學報》
第 48 卷・2007 年 7 月
頁 565-572
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.565-572

松尾慎「台湾における言語選択と言語意識の実態」

柳瀬善治*

書 名：
作 者：柳瀬善治
出 版 者：
出版時間：

本書は、表題に明らかなように、台湾における言語選択とそこでの言語意識についてアンケート調査とその結果への統計学的分析によって得られた成果をまとめたものである。なお、本研究は行政院国家科学委員会（いわゆる「国科会」）の研究助成を受けている。

著者はこれまでにブラジルとインドネシアで同様の調査を行い、すでに成果は公にされているが、本書はそれを受けて発展させたものである。

本書の問題意識と方法的な選択は明確である。

序論では多言語社会としての台湾の位置づけとそれを説明するための理論的前提が、

* 靜宜大學日本語文學系助理教授

「言語シフト 言語喪失 言語の死 言語維持 言語復興」に分けて説明される。そして日本統治時代とそれ以後の言語政策的背景が藤井（宮西）久美子の研究に即して「国語の中国化」→「国語の絶対化」→「国語の多元化」として述べられた後、現状はすでに国語の多元化の状況となっているが、そこでは「ホーロー語」と客家語などその他の言語との扱いの断層がみられ（政治家の発話の際の選択に関する反響など）るとしたうえで、さらに近年開始された郷土言語教育での問題点—「台湾をひとつの郷土に見立てた場合、ホーロー語の郷土言語化（台湾語化）を推進する役割を積極的に果たしている」（p27）—が指摘される。

そしてそれを受けて「多言語状況における言語選択」に関するいくつかの先行研究をふまえながら本書の意義が説明される。これらは台湾とそれ以外の地域に関するものであり、その中には著者自身によるインドネシアとブラジルでの調査も含まれる。そして「台湾に関する言語選択の研究」の限界とそれを補う本書の研究の意義が述べられる。

すなわち、台湾に関する研究はすでに複数存在するが、そこでは「1 調査協力者の分類方法の明確さ 2 matched-guise 法による言語意識におけるテープ原稿の妥当性」（p 4 2）の2点について問題が残った。その問題を解決するため、1については「a 調査対象者の父方母方の祖父母の出自 b 自分を何人だと考えているか」という基準を導入し、2の妥当性については、研究助手の学生と議論を重ねたうえで、4種類のテープを用意するという、この2点が方法として採用される。調査協力者として著者の勤務先の学生が選ばれ、調査協力者の出身と「祖父母が全員台湾生まれであるか」が分類の基準のひとつとされる。多肢選択肢式のアンケート調査が協力者に対して行われ、その際、国語、ホーロー語、国語とホーロー語の混交、日本語の4種類の原稿が用意され、4バージョンの録音テープが著者の研究助手の女性の朗読によって作成される。これは台湾で日常的に言語の混交が行われている現状を踏まえ、かつ言語シフトを考察するための措置であり、言語の混交のテープを使用する点が本研究の独自の方法である。研究課題1に関しては家庭内、および友人間の会話の際の言語選択について分析が行われる。これは「話し相手の世代によって選択する言語が異なるのか言語シフトが世代間でどの程度進行しているのか」（p 4 9）を検討するためのものであり、課題2に関しては「各言語の重要度の比較 各言語における各領域ごとの重要

度の比較の両方から分析」(p50)が行われ、それぞれ「誠実さ」「人付き合い」「開放性」「社会的地位」「ユーモア」の項目により言語意識を分析する。課題3に関してはアンケート調査、インタビュー調査、さらにその背景の要因に分析を行い、アンケート調査に関しては「祖父母の出身」「出身地」「性別」「会話能力」「言語の地位に関する意識」「子供の言語能力に関する希望」「自己意識」「政治意識」、背景に関しては「言語政策の転換」「教育環境」という要因に着目する。いずれにおいてもいくつかの統計学的手法を用いてそれぞれの結果が統計学的に有意であるかを慎重に検証していることは言うまでもない。

「5 台湾の大学生における言語選択」では、兄弟間で重視される言語選択が「国語」であり、客家語を基層言語として選択している調査協力者がまったくいないが(台中は客家人が多い地域である)、これにたいし、祖父母からの/に対する基層言語ではホーロー語が選択される事例が多く、「世代間における言語シフトが確実に存在している」(p58)とされる。そして友人との間の言語選択で郷土言語の選択の度合いが学年が上がるに従って増していく点に着目し(p59)、この点をまず民進党が政権をとった後の「言語政策の転換」(p79)に求めている。これらのアンケート結果の変化の要因について、「祖父母の出身」「出身地」「性別」「会話能力」「言語の地位に対する意識」「子供の言語能力に関する意識」「自己意識」「政治意識」という8つの観点から検討が行われている。その結果、1家庭内においては祖父母の出身地によって言語選択のパターンが異なっているが、家庭外(友人など)においてはそれほど有意な変化は見られず、2出身地においては小学校時代には北部と南部で基層言語の選択に差が見られるが高校になるとそうでなくなる。3家庭内において性別による有意な選択は見られないが、学校の友人においては女性と男性とで中学校時の言語選択(郷土言語の選択)に差が見られる。これはYOUNGの先行研究の考察(女性のほうがマンダリンを使用する)とは微妙に異なる点であり、また高校時代に再び有意な差が見られなくなるという点が興味深い。4会話能力については「国語」「ホーロー語」「客家語」「原住民諸語」「日本語」に関して調査協力者とその家族それぞれについて分析が行われ、「ホーロー語」に関して、その会話能力に応じて各世代に対する言語選択の割合が段階的に少なくなっていくが、「客家語」に関しては、そうした変化が見られず、「国語」の選択のケースが多い。この点について、本研究は家族の居住地域の影響と

台湾国内での 2 つの言語の位置づけの差に注目している。家族の会話能力については「ホーロー語」に関しては家族の言語能力に応じて言語が選択されているが、「客家語」に関しては、「国語」の選択が多いという結果になっている。最後に日本語については、祖父母の世代が日本語教育世代であったことが考慮され、また調査対象者も日本語の高い能力を持っているとはいえ、基層言語として選択されることはなく生活言語としては重みを持っていないとされる。そして先に注目された小中高時代の友人への言語選択と会話能力について、小学校時代の言語選択に「ホーロー語」の会話能力が影響を与えている（逆に言うと会話能力が多少低くても高校時代は友人との会話に「ホーロー語」を選択している）ことが示される（「客家語」についてはそうした相関性が見られない）。

5 「言語の地位に関する意識」とは「ある言語の台湾での地位の向上を望むか」という質問に「同意する」「まあまあ同意する」「あまり同意しない」「まったく同意しない」の 4 つの選択肢から選び回答することで得られる意識のことである。相関分析の結果、ホーロー語の地位向上を望んでいる人は両親、兄弟に対する言語選択で国語以外の言語を選択する割合が高いことが示される。6 「子供の言語能力に関する希望」は将来子供ができた場合の希望であるが、相関分析の結果、子供に対するホーロー語能力の期待と、両親、兄弟に対する言語選択が有意義となった。この点もやはり YOUNG の先行研究の考察「出自言語の維持は出自言語に関する肯定的な意識と強い関係はない」と異なった結論が出ている点は興味深い。7 自己意識については複数回答可で若年層への調査という限定を付しながらも自分が台湾人だと思うという自己意識を持つ回答者が 96, 3%に上る点は柳本の先行研究（1992 年と 2000 年の調査）の調査の数値を大きく上回る注目すべき結果である。中国人だと自己意識している回答者が祖父母とホーロー語で話す割合とホーロー人だと自己意識している回答者が兄弟・父母と国語で話す割合はほぼ同じであるが、客家人だと自己意識している回答者は母方祖父母と父方祖父母で言語選択が異なっている。この点を本書は台湾で父方祖父母の出自が自分の自己意識に影響を与えるためだとし、こうした調査結果への「客観的」（p 78）分類の困難さを指摘している。8 政治意識については陳水扁支持者が 40%以下の地域より 60%以上の地域のほうが家族成員に対して「ホーロー語」選択をする割合が高いだけでなく、祖父母に対しては 40%以下の地域でも 50%前後が「ホ

「ホーロー語」を選択していることが明らかとなった。

こうした変化の要因として言語政策の変化が影を落としていることは先に触れたが、本書はそれ以外に教育環境の問題を指摘している。特に高校時代に言語選択で性別差が見られなくなっていくことに関して、思春期以後の性別差だけでなく、義務教育とそうでない高校での教育環境の差が影響するということである。すなわち居住区に近い地域だけでなく遠方からの進学者も多くなり、言語的多様性がそこで生まれ、それまで「国語」を話していた学生が「ホーロー語」を話し出すことがそうした差を生み出すという点が指摘されるのである。さらにここまでの調査ならびに考察結果は「5・2・3」としてp 82～85にまとめられており、読者に便利である。

「6 台湾の大学生における言語意識」では、「各領域における各言語の重要度の比較」、「各言語における各領域ごとの重要度」の両面から考察が加えられる。そこで言語意識をはっきりと表明した「重要である」「重要でない」に着目し、前者の割合から後者の割合を引いたものを指標として用いる。ここでの「領域」とは「交友」「勉強」「就職」「伝統市場」「デパート」「年配者」を指し、言語には新たに「英語」が加えられる。「交友」においては「国語」の重要度が圧倒的に高く、また「勉強」においては日本語学科の学生が調査対象者であるにもかかわらず、「英語」のほうが「日本語」より高い。「就職」においては「英語」、「国語」、「日本語」の順である。そしてビジネスの現場での使用を考えたものか、「ホーロー語」の値が高いのも特徴である。「伝統市場」では「ホーロー語」の重要度が圧倒的に高く、デパートではこれと対照的に重要とされるのは「国語」である。年配者との会話ではホーロー語の割合が高い。

各言語ごとに検討してみると、「国語」はすべてにおいてプラスの指数を示した唯一の言語である。「ホーロー語」については「就職」での指数が注目され、ビジネスの現場で「ホーロー語」が意図的に選択される場面（ある種の会議やセールストークなど）があることがその結果に影響しているとされる。対照的にその出自言語としての位置（人口の12%）にもかかわらず「客家語」の指数がそれほど高くないことも注目される。「英語」と「日本語」は「就職」「勉強」という実利的な領域での指数の高さが目立つ。また「交友」において「日本語」がマイナスの指数であるのも調査対象者が日本語学科の学生であることを考えたとき興味深い結果である。

matched-guise 法による言語意識の分析では「誠実さ」「人付き合い」「開放性」「社

会的地位」「ユーモア」の項目により言語意識が分類される。「matched-guise 法」とは p35 に説明があるように、社会心理学の分野で行われている研究方法でバイリンガル話者に同じ内容を二言語で録音してもらい、調査協力者にその話者が同一人物であると知らせずに聞かせいくつかの観点から評価してもらおうというもので、「ある特定の集団の成員に対する聞き手の意識は、その集団が使用する言語に対して何らかの一般化をする」「その言語自身に対する反応はその集団に対して抱いているステレオタイプを反映する」(Anisfeld and Lambert 1964) という前提に基づくものである。結果、「日本語」と「国語」は「社会的地位」が肯定的で「ユーモア」が否定的評価となった。「ホーロー語」、および「ホーロー語」と「ホーロー語・国語の混交」は「人付き合い」が肯定的になった。これは「matched-guise 法」の前提からそれぞれの言語を使用する集団の評価を示しているとされる。林の先行研究を参照しながら為政者が近年ホーロー語と国語を混交しながら発話する傾向があることを踏まえ、言語の混交から想定される集団が「本土化意識の象徴」(p 95) ととらえられ、そこに「人付き合い」の要素が読まれるのだとされる。また、言語選択の場合と同様に、ここでも背後の要因として「1 祖父母の出身」「2 出身地」「3 性別」「4 会話能力」「5 自己意識」「6 政治意識」の要因から分析がなされ、1 祖父母の出身は言語の勉強の重要性に対する意識には影響を与えているが、各言語集団に対する評価には影響を与えていない 2 交友に対する国語の重要性を台北の学生が認める傾向があるが、集団に対する意識には台北と台南で差が見られない 3 性別に関しては男性の調査協力者が交友の領域でホーロー語の重要性を認めていること、ここにホーロー語が「男っばい」(p99) 言語として捉えられる傾向があることが示される。そして今回の録音テープの発話者が女性だったことから男性の調査協力者が仲間意識を感じられなかったのではないかという推測がなされている。4 会話能力については、「客家語」と「年配者」、「伝統市場」の間に有意な相関性見られること、言語集団に対する意識についてはイメージに差がないことが明らかにされる。5 自己意識については、客家人としての意識が言語意識と大きな関係を持っていること、そこに自己意識と言語運用力との間の関係(話せないことへの危機意識の表出)があることが示唆される。6 政治意識については、陳水扁に対する支持率が高い地域はホーロー語に対する肯定的意識が強く、低い地域は客家語に対する肯定的意識が高いこと、国語に関しては有意な相関関係がなかったこ

とが述べられる。そして p105～ではまとめがなされているが、そこで近年のメディアにおけるホーロー語の露出が言語意識に影響を与えていること、そして「小学校以来の画一的な国語教育」(p107) が国語に対する言語意識に影響していること、それが「matched-guise 法」による分析が有意味にならないほど「「国語＝標準」イデオロギーを内面化」したのではという解釈 (p107) が述べられる。

P109～117 は終章であり本書の考察のまとめの部分である。P112 の表 38 は全体の議論がまとめられていて便利である。最後に書かれる本書の課題としては、1 勤務先の学生を調査対象者としたため偏りがある可能性があること、2 言語使用領域の増加 3 継続的な調査 4 より深い「matched-guise 法」の実施（現在、客家人に対する聞き取り調査を実施していること）があげられる。

社会言語学を専門とするものでない評者から興味深い点は、ホーロー語の使用が男性の連帯に影響を及ぼしていると考えられている点である。録音テープの話者が女性であることとも関わるが、この連帯性が性別だけでなく年齢や階層に差があるか否かを検討するのも一興であろう。こうした知見はいわゆるジェンダースタディーズやポストコロナルスタディーズにも貢献をもたらすと思われる（その際に、虚構作品を含む歴史的な DISCOURSE から発話を再構成する文化系の研究とこうした社会言語学の手法とでは前提が異なるがその点は本書とは直接関連しないため触れない）。また著者も課題として述べているように、台湾北部、中部、南部、東部での言語状況は必ずしも同一とはいえないため、そうした異なる状況への「継続的調査」が必要だろう。その際に、高校進学時の言語環境の変化に着目した考察は興味深く、この結果移動による言語意識の変化が浮かび上がってきたことは収穫であり、この観点は台湾への移民の言語接触の問題にも応用可能だろう。そこで「国語教育」だけにとどまらない「異言語接触」の問題が大きく浮上することとなり、その際、ブラジルとインドネシアで調査経験のある著者の手腕は大いに発揮されるはずである。さらに日本語学科の大学生を調査対象者としたことからくる出自や社会階層の限定の問題なども、今後修正の必要があると思われるが、著者により現在継続中の客家人への聞き取り調査はその点で本書を補ってくれるであろう。また、まとめで述べられたメディアの媒介の問題も面白い問題であり、外国語を専攻する台湾の大学生が（おそらくはメディアを最初に媒介として）英語・日本語などに接しはじめた経緯やそこでの言語意識の変

化、加えて「メディアにおけるホーロー語の露出」「小学校以来の画一的な国語教育」とそうした意識変化との接点・相互作用も今後考察できれば（もちろん社会言語学の手法にどう取り入れるかという問題もあるが）更なる進展が見込まれると思う。

《東海大學文學院學報》
第 48 卷，2007 年 7 月
頁 573-578
Tunghai Journal of Humanities
Vol.48, July 2007
pp.573-578

台湾高山紀行 山と雲と蕃人と

林姿妙*

書名：台湾高山紀行山と雲と蕃人と

作者：鹿野忠雄

出版者：文遊社

出版時間：2002 年 2 月 22 日

最初は、日本三大高山文学名著の一つとして、東海大学の呉福助教授が薦めてくださった時に、その分厚さに圧倒されたと同時に、きっと台湾山岳について科学的に詳しく記録した一冊に違いないと、幾分改まった態度で読み始めた。しかし、ページをめくっていくにつれ、本書の内容の豊富さと深みに、博物学を超えた宝物が随所に織り込まれているのがわかり、改めて感心せざるをえなかった。中国語版の訳者楊南郡は、この大著の魅力に惹かれ、圧倒的な情熱を傾けて本書の訳業にとり組んだ。著者が登ったルートをもう一度辿り、現在におけるそれらの様相を六十年前に書かれた当時の自然様態と照らし合わせ、精密な地図を作り、本書の内容に注釈を加え、そして最後は中文に訳し、もう一冊の傑作を生み出したのである¹。更に、この輝かしい中文訳を引き受け、呉福助教授が『台湾高山紀行文学的經典巨著——鹿野忠雄《山、雲

* 東海大學日本語文學系兼任講師

¹ 楊南郡：《山、雲與蕃人》、玉山社出版事業公司、2000 年 2 月。

與蕃人》的高山自然生態描写』という論文で本書を評し、その内容と文体、そして高山生態の描写の面より、透徹した分析と見方を示してくれた²。特に本書に使われた言葉の数々を精密に表に分類しまとめたため、鹿野は如何に台湾の山を愛し、その愛情より如何なる言葉をもって一枚一枚の写真のように描いていたのか、表を見て一目瞭然だ。また、高麗静先生によって、本書と李霖燦氏の著作《玉龍大雪山》とが比較されたが、それはまるで虫眼鏡を通して美しい宝石を観察するように、本書に鏤められた数え切れない光の一筋一筋が一層際立ったものになった³。こういう先生方の著作を前に、またもや書評を書くのはいささか抵抗があるが、とりあえず初心に戻り、ごく単純に、登山にも疎い一読者として、本書を楽しもうと思う次第である。

一、鹿野の目で見た台湾の山岳

現在の豊かな生活において、休日になると自然を堪能する人々が増えた為、それに応じて旅行向けのガイドブックも書店でよく見かけるようになった。一冊一冊手に取ってみると、そこに華麗な文章と色鮮やかなカラー写真が、忘れられた自然への愛情を蘇らせようとするように、派手に印刷されている。そういう読み物に慣れた目にとって、鹿野氏の文章は、はじめて「文字」で写真も撮れることを思い知らせてくれた。写真どころか、その映像に含まれた温かい感情も、紙面を通じて読者に伝わってくるのだ。一つ例を挙げてみよう：

新高山彙から間近く東北の方に当たって、秀姑巒、マボラス、大水窟山と、一万二千尺級の雄峰三座並立する秀姑巒山脈は、かねてから探ってみたいと絶えず心惹かれていた山群であった。それは単に一万二千尺を超えるという著しい高距に誘われるためばかりではない。今から六年前、初めて新高山の絶巔に

² 呉福助：『台湾高山紀行文学的經典巨著——鹿野忠雄《山、雲與蕃人》的高山自然生態描写』、《台湾自然生態文学論文集》に収録、文津出版社有限公司、2002年1月。

³ 高麗静：『鹿野忠雄《山、雲與蕃人》與李霖燦《玉龍大雪山》的比較』、中国文化月刊 285 に収録、2004年9月。

立って好奇と讚嘆の目を四周の素晴らしい山波に焦がしく配ったときに、いずれの山にも勝ってこの山群が僕の魂を囚えたからである。心を躍らせる見事な堅岩の峭壁や、原始の夢を秘める特別広大な密林の綾羅こそないが、この奥深い蕃地に漂茫として聳え立つその姿は、いかにも台湾の山らしく荒削りで、雄大であったし、そのあくまで大柄な山体の中に、何かしら他と区別される幽暗と奥深さを蔵するように思われたからである。(ページ93～94)

鹿野の目を通して、台湾の山はただ一枚の山水画には止まらず、それはまさに自分の魂を囚えた、生命の息吹を感じさせた雄大な自然なのだ。正確にいうと、鹿野は目ではなく、体、そして魂の全身全霊をもって、山岳を見ていると言っても過言ではないだろう。

台湾は小さな面積をもちながらも多彩な植物を有していることで知られている島である。その理由は台湾の地理的環境にあるのだ。台湾は亜熱帯にありながら、多くの高山地形によって成り立っている故に、熱帯から寒帯までの自然風景に恵まれたのである。特に鹿野のような博物学者にとって、正に宝山のような存在に違いない。台湾の壮大な自然を体感しながら、そこに生息している動物と植物もじっくりと観察し、標本に作り詳細に記録し、論文にもまとめた。鹿野の目は、足元にある小さな花より、遠い雲の彼方の見え隠れにあるもう一つの山頂まで、隈なく舐めていたのだ。

二、鹿野の目で見えた台湾の原住民

訳者楊南郡は以下の通り本書の題名について説明した。

ここで『山と雲と蕃人と』についてとりわけ説明しておきたいことがある。その本当の意味は、「私」という主語を省略して、「山と」、「雲と」、「蕃人と」を均しく強調したことにある。つまりこの書名が示すものとは、私と山との間、そして私と蕃人との間の感情や親しい関係なのである。(ページ400)

以上の説明からも、鹿野は原住民に対して、最愛の山と雲と同じく、深い愛着を

抱いていることがわかる。実は本書に描写された原住民に関するくだんはいずれも微笑ましくて、読んでいると鹿野と原住民との間の信頼感と友情が滲み出るように思われる。下のように、ささいなことにより、その温かい友情を窺い知ることができる。

傍らで岩をゴトゴトする音が聴こえるので振り返ってみると、今までの登頂で覚えたケルンを残そうというのか、フンレブが盛んに岩を起こしてこれを積みあげている。そうだこの山も邦人としての最初の行だと僕も思いだして、彼に手伝って危うく忘れるところだったケルンを積みはじめる。フンレブは彼自身にも初めてのこの山に登りえたことを明らかに喜んでいて、そして彼の蕃社のほかの蕃人に先んじてこの山頂を踏む喜びを了解するかに見えた。そういえば彼独りでこの山頂に立つことは不可能であろう。何となれば台湾の蕃人同志の間では、山は自らが貴重な狩猟区域なる関係上、みだりにほかの領域に入ることを許されないからである。一見して蕃人の生活は奔放なものに思われる。しかし祖先伝来の厳しい掟が彼らの生活を極めて窮屈なものにしていることは、この旅行の一例についてみても明らかである。僕は今さらのように我々の有する旅行の自由を一面ありがたいことに思わないわけにかなかった。僕はケルンを積み終わってからもこれについて考えていた。(ページ194)

他にも原住民族(主にブヌン族)に対する描写やエピソードが随所に見られるが、仲間がケルンを積みあげていることによって、その心底の喜びや、そういう心情をさせた背景までを考え得たのは、深い了解と誼から来たものにほかならないだろう。鹿野は自分が「山と原始に憧れ、人里から離別する快さを楽しんでこの奥山へと分け入ったのだった。」(ページ133)と書いたが、それは人間を忌み嫌ったからではなく、本当は人一倍に人間に対して温かい心を持っていることが、原住民族達と共に山に登っている道のりの描写を通して十分にわかる。

三、鹿野の強い意志と情熱

鹿野は一博物学者として、山とそこに生存しているすべての動物や植物を愛しているが、その自然に対する愛情の底に、強い意志と情熱が焚き火のごとく盛んに燃えているのは、まさに読者を圧倒させる一番のパワーともいえるだろう。病院生活に憂鬱を感じたこの山男はこう書いた：

山一つ窓から仰がないで明け暮らした日の後には、山への引力はより増大する。台北の街が陰鬱な雨雲から解放され、ようやく忘れかけた熱帯の強光が街を再び焼きつかせ、モクモクとした夏雲がはちきれそうな弾力を見せ始めるに至ってはどうにも我慢がならない。倒れたら倒れたときのことだ。蕃人を余計に連れて行って倒れたら、蕃人に背負い下ろしてもらうだけの話だ。(ページ270)

子供のわがままにも似たような、純粹かつ強い意志（精神力）と情熱は、本書の最大の魅力として読者に話しかけてくる。鹿野は全身全霊をもって、「僕は氣力が体力を凌ぐことを信ずる一人である。」(ページ 270) という言葉を実践していたのだ。

四、結論

山という自然、そしてそこに暮らしている原住民族に対する愛情が紡ぎだした本書の純粹で真摯な雰囲気と、その下を流れている消えない焚き火のような意志（精神力）と情熱は、六十年に渡って、現在の人工的な細工に満ちた作り物の自然の表層をはがし、荒々しくも生氣溢れる自然の地肌を改めて見せてくれる。「東郡大山塊の縦走」という章に、鹿野はブヌン族の焚き火に関する伝説を掲げた。夏でも日が暮れると気温がぐんと下がる山に、焚き火を焚くことはとても大事で、かつ重要な意義も持つのだ。村上春樹は焚き火に関してこう書いたことがある：「火ゆうのはな、かたちが自由

なんや。自由やから、見ているほうの心次第で何にでも見える。(略) そういうことが起こるためには、火のほうも自由やないとあかん。ガストーブの火ではそんなことは起こらん。ライターの火でも起こらん。普通の焚き火でもまずあかん。火が自由になるには、自由になる場所をうまいことこっちでこしらえたらなあかんねん。そしてそれは誰にでも簡単にできることやない⁴。」

筆者は本書を読みながら、鹿野の強い意志を感じたと同時に、その山、雲と原住民を愛する自由奔放な心に深く感動した。その通りだ。鹿野の中に燃え盛っている焚き火は、誰でも起こしたりすることのできる類のものではない。実際に山を抱擁し、山のさまざまな姿を堪能し、すべての音に耳を傾け、そして汗と雨とに濡れた体で真正面からぶつからなければ、その焚き火が起こせないだろう。その煌煌として燃え立つ鹿野の焚き火に照らされることによって、長い間我々が山に置き去りにした記憶は、今にも蘇ろうとしたのではないか。

⁴ 村上春樹：『アイロンのかける風景』、《神様の子はみな踊る》に収録、新潮社、2002年3月。

學術活動報導

東方人文學術研究基金會「學術論壇」 演講記實

何淑靜 陳小閣*

「東方人文學術研究基金會」為慶祝成立「台中分會」，民國九十五年十二月二十二日下午四時到六時於東海大學茂榜聽舉辦了一場「學術論壇」。「東方人文學術研究基金會」成立於民國七十七年。當代中國哲學大師牟宗三教授認為：唯有重振東方人文傳統的儒道佛三大教之思想與文化心靈，我們才能得求民族文化慧命的傳承並回應西方文化的挑戰，於是凝聚了有相同看法的人士及學者、專家成立了此基金會。「台中分會」由蔡仁厚教授擔任為總監，何淑靜教授為負責人，成立後將於中部地區展開相關的活動。計畫舉辦的活動，基本上分為下列三種：一、定期活動，每月第三個週末舉辦「人文講會」，邀請相關教授、學者擔任主講。二、不定期的人文活動，目前分為兩種，一是「學術專題演講」，二是「學術論壇」或「年度大演講」。三、課程進修，計畫提供免費的定期課程講授或讀書會，每週一次。

這次「學術論壇」由蔡仁厚、王邦雄、李瑞全及楊祖漢教授等四位教授講論。他們

* 何淑靜，東海大學哲學系副教授，東方人文學術研究基金會台中分會負責人。陳小閣，東海大學哲學研究所碩士生。

都為慶祝「台中分會」成立，特分別針對當代中國哲學之發展提供意見與看法。他們的講論都非常詳實、精采。以下僅簡單報導他們講論的內容。

（一）蔡仁厚 教授

講題：文化意識與學術生命——對書院講學與人文友會之回溯

「文化意識」是由「價值意識」、「道德意識」、「民族意識」三方面凝合而成的。由一個人是否具有價值、道德、與民族的觀念，就知道他有沒有「文化意識」。一個真正的儒者，他的生命和民族生命不會有隔閡，他的心靈與民族文化心靈也能有所感通，所以歷代的真儒都有深厚而強烈的文化意識，都有文化理想，對文化都有使命感。學術生命並不是僅存在於專家學者身上，當代學術生命的典型為牟宗三先生及熊十力先生。牟先生曾說，從大學讀書以來，六十年中他只做一件事，即反省中華民族的文化精神，開出中國哲學的新途徑。熊先生在北京大學講學是不上講堂講課的，而是學生到他家裡問學。他講學的熱誠特別大，可以說是「沛然莫之能禦」。熊先生從少到老，動心忍性，而成就他生命的「直、方、大」。牟先生說熊先生一生「絕對忠於道體」。道體是「既超越又內在」的。超越地說，它是天道、天理；內在地說，它是良知本心。「絕對忠於道體」，便顯出這個人的生命剛正大方，光明磊落。

孔子是第一個提倡民間講學的人。儒家本來就有一個傳統：他們在政治權力(君統或皇統)之外，建立一個不受限制的道統(亦可稱之為教統)。自漢高祖過曲阜而以太牢之禮祭拜孔子之後，這就形成後世皇帝倣效的楷模。其中所含的重大意義，就是「君統必尊道統」。這個道理，如果靠官僚體系的官儒(儒臣)來護持，難免就會為權勢所壓，所以需要靠民間(書院)的師儒來擔當。這就是書院講學的最高價值所在。民國以來，我們行的是西式化的學校教育。西式教育是知識教育，往往疏於人文教養。當代新儒家第一代的人物如熊十力先生等，都眷懷書院講學。文化大革命結束後，大陸學界也說：八年抗戰時期，當代新儒家在西南大後方創辦了三大書院，分別是四川樂山的「復性書院」、重慶的「勉仁書院」及雲南大理的「民族文化書院」。這三所書院，就培養人才而言，成果有限；但就文化意識與講學精神而言，則非常難能可貴。後來香港九龍的「新亞書院」與「新亞研究所」，可說是其精神的延續。

牟先生在退休後，應台灣大學之聘，在哲學研究所講學。這是他一生講學的鼎盛時期，也是他講學最愉快的階段。但還是希望有一個場所，可以進行社會講學。後來「東方人文學術研究基金會」成立一個「中國哲學研究中心」，約請各大學的教授為兼任研究員，但成效不是很理想。之後，它又成立「鵝湖人文書院」，卻欠缺現實層的憑藉，到現在還是「未完成」的狀態。如果把《鵝湖月刊》、《鵝湖學誌》的出刊，「學術會議」的召開，「文化講座」的進行，以及相關人員的個人著述和「兒童讀經」的推動，都和「鵝湖人文書院」關聯起來看，那還是有成就的。牟先生早年任教於台灣師大時曾成立「人文友會」，本乎開放獨立的精神，這友會採師友聚會的方式來進行課外講學。聚會的人不分校內校外，自由參加。友會的聚會講習，既不同於學校上課，也不同於公開演講，是藉聚會以提撕精神，激發志趣，凝聚心志。由師友團聚，進而擴大友道精神，既「橫通天下之志」，也「縱貫百世之心」。希望以這樣的自覺，來接通文化生命，以持載歷史文化。「台中分會」成立後，將定期舉辦「人文講會」，就是希望能秉持、延續這點。

（二）王邦雄 教授

講題：傳統與現代化的另類思考

牟先生在中國文化中最重要觀察與創見，可說是改變了從傳統走向現代化所面對的困境。中國本土幾千年的文化就是我們的根源，而當代中國文化最重要的問題即是西潮東漸。面對這問題，牟先生提出的最重要的理論就是：「良心自我坎陷」地以「一心開二門」的方式來給中國文化的發展開出一條道路。鴉片戰爭後，「中學為體、西學為用」是知識份子的共識。「中學為體」的「體」是「道體」的「體」、「超越的體」；「西學為用」的「用」是從「西學」的「體」——「知識的體」開出「知識的用」。從道德的體、超越的體要試圖開出知識的用是不相應的；西學的體是知識的體，民主法治科學的體是要開出知識的體。「一心開二門」，不只開「道德的門」，也含「知識的門」，而知識的門剛好就是西學的體。希臘的精神講知識、數學，即為西學的體，所以透過西學的體來開出西學的用。「一心開二門」為中國文化從傳統走向現代化開出了一條路。這是高明的，先保住中學的體，再使西學為用成為可能。如此，自然就會開出西學的體，便可從「良知坎陷」的「一心開二門」開出「西學的體」。

熊十力先生到牟宗三先生、唐君毅先生、及徐復觀先生，他們在當代所扮演的角色，用太史公司馬遷的話來說，就是「究天人之際」。先生們講天道、人性、道德底形上學，而面對今天西方的問題，我們也可以以此作出回應。但中國人終究是要面對我們自己的天道、人性論，也就是從哲學系講儒學與道家的天道、人性論，來充分地作出回應。講天道、人性是通古今之變，而面對傳統與現代化的問題，我們是處在中國文化面對未來存在之歷史關鍵的時刻來面對這問題。相對於西方，中國文化是處於什麼樣的地位呢？中國人的心靈裡是否有文化傳統呢？先生們給了答案：必須以「文化意識」為重。在這裡，我們出現了一個問題，就是一般都認為傳統文化很遙遠，而不再有傳接的可能。既然如此，傳接該怎麼做才會將現代與傳統連接起來呢？

在此作為重要一環的「中學之用」，在那裡呢？「中學」的「用」是在「人文教養」上。現在的學校普遍忽略「中學為體、中學為用」的「人文教養」，新儒學該是重新回來看看我們的「中學為體、中學為用」的教養。中國是東亞的文化母國，這一點必須落實下來的，將先生所築的架構體系落實實踐，人格教養才是重要。這需要更多的人把儒學的精神帶到各個角落，發揮全面的影響。

（三）李瑞全 教授

講題：中國哲學的開拓問題

哲學是分門別類而通的，熊十力先生、唐君毅先生、牟宗三先生及徐復觀先生都看到一個「通」的地方，那就在「理性」上。沒有理性是不會通的。中國哲學是有道理的，儒家的思想運用在各個方面的問題上，沒有一定或是確實的答案。

要有確定的解釋或達到通透的程度或是面向上要深、要廣，都是不容易的。文化的特質在哲學，如果要貫通或是回應中國文化現代化的問題，都一定要通過哲學，也就是理性。哲學的特性在那裡？答案是在「人」。康德的定義下，哲學有三個問題，第一，我們能夠知道什麼？第二，我們應該做什麼？第三，我們希望什麼？我們能夠知道什麼是真理、形上真理、知識論的問題。我們應該做什麼就是倫理學的問題，屬於實踐方面的。至於「我們能夠希望什麼？」則是宗教方面的問題。中國哲學中的儒釋道三家，對於這三個問題都有所說明。這三個問題，在康德，就是「人是什麼？」的問題。所有問題中，

最重要的當然還是這個問題。簡單的說，哲學最後就是會回到人性、人道，人的日常生活問題。

當代中國文化受到當代西方文化的挑戰，例如：武力、經濟的挑戰。西方文化不是空泛的理論。西方哲學如果說是中世紀後理性化的過程，相對於這一點來看我們的問題，就是要將中國哲學理性化。現代化、理性化的第一步就是系統化，系統化不夠是我們文化的問題，這要我們能夠進一步做到分解。這，以康德的話來說，一種是經驗分解，另一種則是超越分解。經驗的分解是經驗世界中思考的表現，最好的表現就是從洛克到休姆；超越分解的代表人物就是康德。中國哲學的發展方面，可以參考西方哲學的發展。從後現代來看，就是哲學個體性的發展；另一個是應用倫理學，從生命、環境、企業三方面來看，這個也是中國哲學的一條路。生命倫理學所探討的就是生命的價值；企業倫理學是涵蓋多方面的倫理問題，包含企業本身、經濟結構、工商業之間的問題等；環境倫理學則探討人與自然之間的倫理關係。

（四）楊祖漢 教授

講題：新儒學理論應有的發展

當代儒學的時代使命，順著當代新儒學唐先生、牟先生所點出來的是一個「返本開新」的做法。中國哲學的智慧要現代化，通過現代的哲學理論、哲學論證來證成。證成之後可以看到儒道佛的傳統智慧在人類的哲學史、哲學思維中有其客觀、高度的地位。

儒道佛三教其實都是千方百計要將其本身認為的人的本有的真生命呈現。道家講自然，牟先生喜歡用王弼注老子的「無稱之言窮極之辭」來講自然。這表示所有觀念、所有言說都不能夠表達的生命的境界。他說：在方法方，在圓法圓。意思是：看到方的東西就順其方，看到圓的就畫成圓，且在方而無圓想，在圓而無方想，就像水落在不同的容器中就成為容器的形狀，不多也不少。什麼是多呢？老子說：「去甚去奢去泰」，多餘的東西要去除，多餘的東西指的就是我們不需要的東西，「富貴而驕」就是多餘的；做了好事之後念念不忘自己的好，這是多餘的，都要去掉。從「為善去惡」來看就是要到「無善無惡」的狀態，沒有到無善無惡的話，為善去惡就變成假的，即無善無惡是「為善去惡而無跡」，這就是道家講的自然。儒家也有此境界。當學生問孔子志業為何時，他說：

「老者安之，朋友信之，少者懷之。」看到老人家希望他好好得安養，看到小孩子時，則不必想著他以後會建功立業，而是想把他好好養育成人。碰到一個對象完全就這個對象來相處，沒有多想一點也沒有少想一點。這是所謂「物各付物」，亦就像是《易經》上說的：「範圍天地之化而不過，曲成萬物而不遺」。所表達的是自然的生命。老子所追求的所自然也相同，將「爲善去惡」的念頭化掉才會無過無不及即自然狀態。佛教講中道，中道是我們了解一切是無自性，所以空，這是存在著東西的性，說空，一切存在都擺在那裡，一個也不能少，但一切都非真實的存在，所以「即有而無即無而有」，如果說沒有東西存在就減少了一點，如果說有真實的東西存在就又加了一點，佛學的中道不要增加一點也不要減少一點，就是這樣。在這一點上，儒道釋是共同的，相通的。這亦即是真生命之呈現，而從這生命，便表現了真理。

儒道佛三教所講的都是生命的哲學。這是難以形容、刻劃，也難以體現的生命。儒釋道將其體現出來了；一旦體現出來了，就是一個真實的生命。真實的生命所看到的世界，是真實的世界。三教的種種理論、形而上學的思維都存在著真實的生命。

結語

四位老師的講題及內容，我們可以看出，是環環相扣的。原始的流程是：蔡老師先說明書院講學的由來及成立的原由，接著由李老師講中國哲學開拓問題，接著由王老師講傳統與現代化的另類思考，最後由楊老師作一個結論，說明新儒學理論的發展。但是在現場，這些老師們並不依原定流程，而改依長幼、禮讓而更改順序。

這次是「東方人文學術研究基金會·台中分會」成立的第一場大型學術活動，一次四位老師專程來給與會者講講根本概念，這應該是最好的一個開始了！