

陳百年先生學術論文獎 論文集

【第十三期】

陳百年先生學術基金會
國立政治大學文學院
中華民國一一〇年

編製

弁 言

陳大齊先生，字百年，為本大學在台復校之首任校長，一生辦學、從政、講學、著述、立德、立功、立言，為一代大儒，學界之宗師。先生於民國七十三年仙逝，其哲嗣陳紹彭先生捐贈新台幣壹百萬元作為學術基金，本校遂成立「陳百年先生學術基金會」。

基金會以基金之孳息，補助學校之學術活動，並自民國七十六年陸續出版《陳百年先生文集》，至八十三年共出版三輯。基金會自八十一學年起，更舉辦「陳百年先生學術論文獎」，以全校大學部為徵稿對象，復於八十五學年度增設研究生組，另得政大學術發展基金會之贊助，依論文獎設置辦法，業已出版一至五屆得獎論文為第一冊，六至八屆得獎論文為第二冊，九至十屆得獎論文為第三冊，十一至十二屆得獎論文為第四冊，十三至十四屆得獎論文為第五冊，十五至十六屆得獎論文為第六冊，十七至十八屆得獎論文為第七冊，十九至二十屆得獎論文為第八冊，二十一至二十二屆得獎論文為第九冊，二十三至二十四屆得獎論文為第十冊，二十五屆得獎論文為第十一冊，二十六至二十七屆得獎論文為第十二冊；茲將二十八至二十九屆得獎論文彙為十三冊以供觀摩，並宏 先生獎倡學術之美意。

目錄 / Contents

弁言..... i

【第二十八屆】

羅珮瑄

鑑賞與記憶《唐女郎魚玄機詩》的收藏、印刻與復現1

黃子玲

民初戲筆：從《申報·自由談》之組字畫謎觀「批評空間」的擴展與凝聚 19

楊笑妍

「藥」與「結核」：魯迅有關中文書寫問題的思想 56

【第二十九屆】

王志淵

戰後空襲記憶的比較分析：以日本、中國、英國、台灣為例 72

陳彥宏

抗爭運動的「神聖空間」與「召喚」 98

黃其斌

論劉勰《文心雕龍》對〈古詩十九首〉的評價120

郭芳好

從「奇」與「正」看《文心雕龍》的「折衷」態度137



第 28 屆 (民國 108 年) 研究生組

第二名

羅珮瑄

中文所博士班六年級

得獎感言：

非常謝謝評審的肯定與鼓勵，這篇文章是我的博士論文的起點，從一個傳統版本學的個案出發，我不僅好奇歷代版本的流傳與演變，更感興趣的是書籍作為一種物質文明，以及各種文學活動和思想文化的載體，人們究竟是如何看待和使用書籍，與書籍相關的書寫行為、閱讀方法、編纂工作、出版技術，乃至於學校教育、商業市場、藝術收藏等等，都側映著不同歷史時期人們的所思所感。同時我也想藉此反身省思當今的網路世代，書籍對於我們而言又意味著什麼，小時候我泡在圖書館裡讀書，而現在我更常利用電子書與資料庫，科技的變革一方面使我們擁有更廣大的世界與更豐富的想像力，也凸顯出古老的閱讀樂趣非比尋常，撫摩紙張的觸感與裝幀的視覺藝術，還有透過書籍交流而帶來的社會關係。這篇文章與論文獎是個開端，而我將繼續努力深化我的研究。

鑑賞與記憶： 唐女郎魚玄機詩的收藏、印刻與復現

摘要

本文旨在探索對於一部珍本古籍的「鑑賞活動」如何「製作記憶」，存世的南宋中晚期臨安陳氏書棚本《唐女郎魚玄機詩》是流傳有緒的宋代坊刻本，引起學者與收藏家的關注，並在作為珍本遞藏的過程中不斷透過鑑賞、題跋、拼貼、裝幀、雅集、賦詩等各種藝術與文學活動，建構起一套佞宋的鑑賞話語與群體認同；另一方面，現存魚玄機詩五十首，其中四十九首便來自這部宋刻本，可以說是後世閱讀魚玄機的主要文本，也隨著書籍與圖像的流傳而塑造出才女文化的閱讀視角。本文選取清中葉藏書家黃丕烈、晚清出版家葉德輝以及民國戲曲家吳梅，隨著宋本魚集的遞藏過程，不同專擅的三種文人身分，所公開展示出來大規模的鑑賞活動，以詩歌、肖像、刻版、戲曲等不同媒介，再現魚集相關的典故與軼聞，附加於具有特殊歷史語境和物質性的宋刻本之上，與舊紙所載的魚玄機詩歌，共同凝聚成一套文本記憶。

關鍵字：唐女郎魚玄機詩、鑑賞、記憶、黃丕烈、葉德輝、吳梅

藏書家的「鑑賞」活動如何製作「記憶」？存世的南宋中晚期臨安陳氏書棚本《唐女郎魚玄機詩》是一部特別的書籍，在版本上是流傳有緒、可信的宋代坊刻真本，引起收藏家與學者的關注；而現存魚玄機詩五十首，其中四十九首便來自這部宋刻本，可以說是後世閱讀魚玄機的主要文本。自明中葉這部宋刻本被發現以來，引起了好幾次由收藏家主動召集的品題與鑑賞活動，伴隨這些活動而留下大量的題跋文字與詩文酬贈，並在當代與後世的各種仿刻與翻印過程中，作為序跋、題詞或附錄，與宋本《魚集》的主體部分拼接裝裱，從而被保存下來。

本文選取了清中葉藏書家黃丕烈（1763-1825）、晚清出版家葉德輝（1864-1927）及民國戲曲家吳梅（1884-1939）三名不同身分認同的知識份子，透過公開而大規模的鑑賞活動，援引不同的書籍知識與文學形式，建構自我與社會關係，並分析他們如何閱讀與詮釋《魚集》，以其自身的智識、眼光與才性，完成數次雅集，每一次雅集都成為附加在這部宋本《魚集》之上的文本記憶，以各種不同的媒介展演，成為後代追憶與再現的文化資源。

中國早期手抄文化裡的藏書活動首先面對的是不穩定的文本，目錄、校勘、輯佚、傳錄、保存等基礎工作是首要之務，當印刷文化成為主流，書籍史也再次經歷了激烈的物質革命，隨著更大量的複本製造、生產、交換、買賣，珍貴的古籍版本進入藝術品市場，成為重要的收藏對象，而收藏家的鑑賞知識與文化品味，往往也仰賴世代積累之力所坐擁的藏書量。宋代的知識分子一方面得益於印刷術所帶來的資訊傳播，一方面對此焦慮不已，他們熱衷於蒐集精品，也被迫於對付贗品和劣品，他們開始建構鑑賞理論，古籍與書畫器物等其他藝術品共同成為品題與鑑賞的對象，同時他們也具有深刻自覺，有意識地製作、保存與解釋關於自己的文本¹。

除了市井書肆或骨董仲介的純商業活動，通常收藏家本身也是知識分子，具有作者、讀者、編輯者、校勘者、出版者、題跋者等多重身分，收藏、鑑賞與閱讀活動也具有共生關係，並且如同書寫活動，是建構自我的方法。南宋尤袤（1127-94）透過楊萬里（1127-1206）的序建立「飢讀之以當肉，寒讀之以當裘，孤寂而讀之以當友朋，幽憂而讀之以當金石琴瑟也」²的形象，而更多的明清藏書家則是以無可救藥的癡迷與不成比例的代價留名書史，如朱大韶（1517-77）以才婢換宋刻《後漢紀》³，王世貞（1526-90）以莊園換宋刻《漢書》，並建立九友齋與爾雅樓收藏他的宋版古籍與法書名畫⁴，都彰顯出古籍的性質已然轉變成為與法書名畫同樣高門檻的藝術品。而藏書史上最為戲劇性的逸事之一，則莫過於熱衷收藏宋刻的錢謙益（1582-1664），但與朱大韶不同的是，錢氏甘願賣掉珍貴的宋刻收藏來建造金屋藏嬌的絳雲樓，賣書之際，錢氏以李後主倉皇辭廟、「揮淚別宮

¹ 淺見洋二，《文本的密碼：社會語境中的宋代文學》（上海：復旦大學出版社，2017年）。

² （宋）楊萬里，〈序益齋藏書目〉，（清）王梓材、馮雲濠輯，《宋元學案補遺》（四明叢書，1937年張氏約園刊本），卷25〈文簡尤遂初先生表〉，頁89b。

³ （清）吳翌鳳，《遜志堂雜鈔》庚集（北京：中華書局，2006年），頁97-98。

⁴ 周穎，《王世貞年譜長編》卷6「萬曆五年丁丑（1557年）五十二歲」（上海：上海三聯書店，2016年），頁487。

娥」來比喻其淒然的心境，可惜樓成不到一個月，意外導致燭火落入紙堆，整棟絳雲樓及其間收藏悉數焚毀⁵。收藏家與古籍和才女之間的故事，在中國藏書史上從未缺席，這些故事無論來自於收藏家的自白、書信網絡、題跋款識、筆記雜文、小說戲劇、讌談雅集，無不是建構個體與書籍、人與物的某種關係，蘊含人們的自我認同與生命軌跡，從而積累為歷史掌故與文化記憶。

下文首先略陳這部宋本《唐女郎魚玄機詩》的版本與流傳過程，並參照宋以前魚詩的流傳情況，檢視其人、其事、其詩三者交織的脈絡，建構文人書寫的歷史記憶，以梳理作為文學典故與女性意象的魚玄機，如何成為明代以後收藏家品題的對象。接著進入本文主題，探討鑑賞活動及其周圍的文人雅集、出版活動和戲劇表演如何製作與形塑文本記憶，他們透過「宋本」這種特定歷史條件下的物質文明，嘗試去捕捉魚玄機的存在斷片，並在閱讀、詮釋、鑑賞與評價的過程裡，寄託自我認同與生命情調，再各以擅長的媒材復現《魚集》相關的典故與軼聞，與舊紙所載的魚玄機詩歌，共同凝聚成一套文本記憶。

壹、版本、詩歌與歷史記憶

在魚玄機詩的早期紀錄中，五代韋穀《才調集》選錄魚詩 9 首，而五代孫光憲在《北夢瑣言》紀載魚玄機「有集行於世」⁶，顯示至少五代時期已有《魚集》傳世，但形式和內容不得而知；宋代書目如《崇文總目》、《中興館閣書目》、《遂初堂書目》、《郡齋讀書志》等都未著錄《魚集》，南宋洪邁《萬首唐人絕句》收錄 11 首；《文苑英華》收錄 3 首，其中一首〈折楊柳〉既不見於《才調集》與《萬首唐人絕句》，也不見於宋本《唐女郎魚玄機詩》當中，是一孤例。現藏於北京圖書館的南宋臨安府棚北睦親坊南陳宅書籍鋪刻印之《唐女郎魚玄機詩》是一部宋代坊刻真本，也是目前《魚集》成書系統所見最早的小集形式，不同於五代與宋代的選本形式。所謂陳宅書籍鋪指的是南宋出版家陳起（約 12 世紀中葉），其生卒年不詳，刻書活動大約在光宗、寧宗、理宗三朝⁷。根據丁延峰的研究，南宋中葉陳振孫《直齋書錄解題》著錄有「《魚玄機集》一卷」，在時空上跟這部陳氏書棚本相吻合，有可能是同一版本。版式上，該本共 12 葉，半葉 10 行，每行 18 字，白口，單魚尾，左右雙邊，版框高 17 公分，寬 12 公分，魚尾下題「魚玄機」三字，次下題葉數，皮紙印造，正文有墨釘四處，卷末有牌記「宋臨安府棚北睦親坊南陳宅書籍鋪印」。避諱上，篋面及扉頁題名「玄」避作「元」，當據原有題字，《集》中「玄」均缺末筆，「泓」、「絃」字有避有不避，具有私家刻書避諱不謹的特點⁸。字體上，李致忠認為該本字體似歐，刀法剔透，一看便知是南

⁵ 陳寅恪，《柳如是別傳》（北京：三聯書店，2011 年）。

⁶ （五代）孫光憲，《北夢瑣言》卷 9（上海：上海古籍出版社，1981 年），頁 72。

⁷ 黃韻靜：《南宋出版家陳起研究》，《古典文獻研究輯刊》（台北：花木蘭文化出版社，2006 年），第 2 編第 2 冊。

⁸ 丁延峰，〈《唐女郎魚玄機詩》版本源流考〉，《中華文史論叢》第 1 期（2012 年，總第 105 期），頁 331-359。

宋時杭州的刻印風格⁹，李清志則認為筆法應歸入柳法，而間帶歐體筆意¹⁰，前四葉刻印精絕，後八葉稍遜，蓋寫手或刻梓者或為兩人之故。內容上，書棚本收錄魚詩共 49 首，包含《才調集》所選 9 首和《唐人萬首絕句》所錄 12 首，但不含《文苑英華》獨收的 1 首，文字則與三個選本頗有出入。

這部《魚集》在元代至明中葉以前，可能一直深藏於民間，直到明中葉始為藏書家朱承爵披露¹¹，此後歷經明人項元汴、項子協，清人沈懋、何焯、蘭陵繆氏、黃丕烈、徐渭仁、黃荷汀、周海珊，民國時人袁克文、潘宗周等諸藏家之手，最終由潘氏捐歸北京圖書館。明清及民國的《魚集》刻本或影本都是根據書棚本或其臨寫本而來，其仿刻本中，以清沈恕、沈慈刻本與江標刻本最為逼真，葉德輝刻本則另以宋體字逐錄諸家題跋和印章，最為特殊。陳起刊印《魚集》所據底本為何不得而知，但自南宋晚期至元代未見有其他《魚集》的新刊本梓傳和著錄。《魚集》在明代書目中僅見寥寥幾家著錄，說明了《魚集》刻本不但少，而且流傳不廣，但由於這些目錄都未標明版本項，所以也無法斷定是否為書棚本或其他版本。

本文所關注的課題，不在於還原歷史上魚詩或《魚集》「原本」的面貌，在文獻闕如的情況下，這幾乎是不可能的任務，更何況對於手寫本時期的唐代而言，「原本」恐怕是以複數的型態在流傳；而關於南宋書棚本《魚集》的版本學研究，前賢也頗多建樹，本文亦無意重複。本文的興趣在於「這部」宋本《魚集》的遞藏過程中，如何被後代各種身分的文人們，重構並添加各種副文本（paratext），同時那些仿刻如何再現書棚本，以及再現的歷程中所進行的各種編輯、校注、拼貼、鑑賞與酬唱，我們不應將這些活動僅視為一種客觀的還原而已，在各種歷史情境中接觸到這部宋本《魚集》的人們，其實都各自帶有著殊異的眼光與立場，也帶著不同的興趣與目的。從鑑賞的角度來說，珍稀古籍與書畫法帖一樣，都有某些類似的加工行為，落款、題辭、拼貼、裝裱是最常見的，在「這部」宋本《魚集》身上，便曾有過題詩 15 人 29 首、題詞 7 人 7 首、題跋 6 人 12 篇、題款 6 人 6 次，共 28 人次留下 54 幅遺墨，印章 128 方，以及余秋室所繪「魚玄機詩思圖」肖像一幅。

魚玄機其人其事，較早的紀錄有宋代《太平廣記·報應類二十九》裡題名為「綠翹」的故事（參見附表）。題名為綠翹，傳主卻是魚玄機，這種不一致使得整個故事的敘事立場出現一些斷裂，開頭與結尾強調了魚玄機的美貌、聰慧與詩歌上的才華，而中間答殺女婢的故事，卻把正義的一方讓給綠翹，通過長篇對話裡的自我表述，凸顯的是魚玄機人格上的缺陷，這個缺陷不只是倫理上的、也是法律上的，最終故事發展誠如《太平廣記》的類目所示——「報應」——冤屈的綠

⁹ 李致忠，〈魚玄機及其詩集〉，《北京圖書館館刊》第 2 輯（北京：北京圖書館出版社，1999 年），頁 68-70。

¹⁰ 李清志，《古書版本鑑定研究》（台北：文史哲出版社，1986 年）。

¹¹ 朱承爵，明中葉江陰文村人。考進士屢試不第，於是潛心治學，其生平記錄最為詳細的是文徵明所寫的墓誌銘。黃丕烈對朱承爵的來歷所知不多，在題跋中將朱承爵誤認為朱大韶。詳參前註解 8，丁延峰的考證。

翹得到平反，而施暴的魚玄機接受懲罰。《太平廣記》引用的是唐末皇甫枚《三水小牘》，《三水小牘》是一部帶有傳奇性質的筆記，所錄大多是當時長安京城裡的名人傳聞，頗類當代八卦雜誌，原書有三卷，已散佚。除了《太平廣記》之外，北宋晁載之《續談助》也引用了同一條材料，內容則簡短得多，既無綠翹大篇幅自白，也沒有對魚玄機詩才的渲染，行文筆觸相對平淡，冷靜地陳述一則社會新聞。究竟何者才是《三水小牘》的原貌，已不可考，而這也顯示出後代書籍的引用所造成的斷簡與位移，是建構歷史記憶的途徑之一。

《三水小牘》之後，宋代還有幾部文人筆記也記載了同樣的故事，情節沒有太大差異，惟其部分節錄的魚詩殘句略有不同，也因此除了宋本的 49 首與《文苑英華》的 1 首之外，今日我們還擁有四聯五言與一聯七言的魚詩殘句。殘句之外，在細節上值得一提的，是五代孫光憲的《北夢瑣言》，這個版本的故事裡，魚玄機成為李億補闕的妾，卻因為不見容於正室，而被拋棄，於是出家為道，《三水小牘》裡原是獄中所寫的詩句「易求無價寶，難得有心郎」，這裡則成為魚玄機對李億始亂終棄的感傷與怨歎，答殺綠翹的事件只用了「竟以殺婢為京兆尹溫璋殺之」一句帶過，同時還點名了這位執法者的名字。也是在這個版本裡，魚詩「有集行於世」。元代辛文房《唐才子傳》顯然是鋪陳了孫光憲的版本，除了與李億的愛情之外，又添加了與溫庭筠的往來酬贈，以及登樓賦詩的活動，更有趣的是，殺婢一事在辛文房的版本裡，竟全然失蹤，故事結尾停留在魚玄機的詩名遠播。

《北夢瑣言》的時代雖早，顯然宋代文人普遍接受的是《三水小牘》的版本，而明清文人則更偏愛《唐才子傳》裡才子佳人的結構，溫庭筠等其他文人的角色在宋代以前隱微不彰；從早期保存魚詩的《才調集》、《文苑英華》、《萬首唐人絕句》三部選集來看，唐五代別集經過亂離之後，至南宋散佚過半，今日很難確認究竟魚玄機詩在陳起出版《魚集》以前的流傳狀況，《才調集》出於匯總與集結詩歌的編輯目的¹²，九首詩很有可能就是當時韋穀目力所及的數量，《文苑英華》既是一種按照固定比例縮編當代文獻的類書¹³，它所選錄的份量（三首）也正反映出其時流傳的魚詩總數恐怕並不多，至於洪邁的《萬首唐人絕句》，與《才調集》所錄僅四首相同，而另外八首，或許其所得見的魚詩來源，與韋穀並不相同。但無論如何，三部選集皆未收錄任何一首魚玄機與溫庭筠酬唱的詩歌。

宋本《魚集》的 49 首，除了《才調集》與《萬首唐人絕句》所錄篇章以外，還包含有各種寄題與酬唱、次韻的作品，呼應著筆記裡的魚玄機思乃入神的詩歌才能，並且成為晚唐成熟的五七言律詩詩壇上，一道風流女冠的文學風景，因而有機會轉化為明清才女文化中一個箭垛式的人物，以她之名展開各種文學活動。歷史上的魚玄機已然湮沒，而文學上的魚玄機則在不同時代、不同文本、不同媒介當中逐漸塑造出來，殺婢伏刑的魚玄機與才女風流的魚玄機同時進入清代文人

¹² 傅璿琮、龔祖培，〈《才調集》考〉，《唐代文學研究》（1994 年 10 月），頁 681-699。

¹³ 宇文所安著，卞東波、許曉穎譯，〈唐代的手抄本遺產：以文學為例〉，《古典文獻研究》第 15 輯（南京：南京大學出版社，2012 年 7 月），頁 236-266。

的歷史記憶當中，成為鑑賞活動的符碼。

貳、佞宋的收藏史：黃丕烈的品題與雅集

宋本《魚集》自南宋書坊刻印以來，不僅目錄上芳蹤難覓，實體收藏的紀錄最早也只能上推到明中葉藏書家朱承爵，《魚集》一書正文末葉有隸書「朱承爵鑒」，下方有陰文朱印「西舜城居士」，然而朱承爵如何得到這部《魚集》則缺乏紀錄；朱承爵之後歸項元汴，末葉有其印章包含「項元汴印」、「墨林秘玩」、「項子京家珍藏」、「項墨林父秘笈之印」、「携李項氏士家寶玩」等十餘枚，《魚集》之所以得到收藏家激賞，與曾經項元汴手大有關係，此外還有一印「海野堂圖書記」，為項元汴之孫項禹揆所有¹⁴。明代藏家在《魚集》身上並未留下其他題識或序跋，及至清初藏家沈懋與何焯，也僅僅留下其藏印，何焯之印「茶僊」甚至因為過於罕見，黃丕烈初期不識該印，考證頗費一番工夫；至於沈懋其人，顧藹（1765-1832）一紙考證信件與《魚集》同裱，讓今人至少知道了他的字號、籍貫、兩名故交與一闕詞。

替宋本《魚集》大開知名度的，莫過於清中葉藏書家黃丕烈的收藏與品題，及其所召集數次雅集與酬唱。嘉慶八年（1803），41歲的黃丕烈從蘇州書商五柳主人陶蘊輝處見到此書，因書主開價太高，黃丕烈一時「惜錢之癖與惜書之癖交戰而不能決」，最後以誠動人，用番錢五圓購得《魚集》¹⁵。立即便以所藏宋刻《萬首唐人絕句》、《才調集》攷其互異，並跋云：

此集無別本可對，偶取洪邁《唐人絕句》、韋穀《才調集》本證之，題句亦互異，蓋洪、韋本俱宋刻，而彼有不同於此者，可知宋時亦非一本，烏能執而同之耶？遂用別紙條載其後。¹⁶

黃丕烈的校勘記「以別紙條載其後」，因此並未與那些裝裱的題記一起保留下來，但他後來提供這部藏書給沈恕兄弟翻刻為《三婦人集》與《四婦人集》，因此在沈氏古倪園仿刻本當中，作為附刻而保存。沈氏古倪園先後於清嘉慶十五年（1810）和二十四年（1819）有兩次仿刻活動：嘉慶十五年，沈恕刻本封面題「唐女郎魚玄機詩宋本重刊」，卷末牌記「嘉慶庚午雲間古倪園沈氏從吳門士禮居黃氏借本翻行」，這是可見記錄當中宋本《魚集》的第一次仿刻，沈恕「翻行」原本，故版式行款等悉如原本，並摹刻明代朱承爵、沈勁寒題識及諸家藏書印記，附錄黃

¹⁴ 張秀玉，〈南宋書棚本《唐女郎魚玄機詩》流傳考述〉，《圖書館界》2012年第3期，頁26-29。

¹⁵（清）江標撰，王大隆補，馮惠民點校，《黃丕烈年譜》（北京：中華書局，1988年），頁31。

¹⁶（清）黃丕烈撰，余鳴鴻、占旭東點校，《黃丕烈藏書題跋集》第7卷，菴圃藏書題識（上海：上海古籍出版社，2013年），頁446。

丕烈撰〈《魚集》考異〉和嘉慶八年跋，藉以保證仿刻本的價值。沈恕亡故後，其藏書及仿刻書板盡歸其弟沈慈，沈慈在乃兄基礎上繼續刻印，嘉慶二十四年，沈慈囑黃丕烈代刻《綠窗遺稿》，並與前刻《唐宋三婦人集》合之，最終完成《唐宋四婦人集》的刊印。黃丕烈於嘉慶二十四年跋《唐宋四婦人集》時，記述了自己為沈氏兄弟校刊事宜¹⁷，他對魚集的校勘與付印，從此建立起宋本的權威。

得書這年仲夏，黃氏邀集十二名友人分韻品題，這是關於宋本《魚集》第一次盛大的雅集，與會者有曹貞秀、王芑孫、李福、吳嘉泰、瞿中溶、戴延介、孫延、顧蕓、董國華、袁延壽、徐雲路、夏文燾等，這次酬唱之作皆附存於《魚集》正文之後，與十二葉南宋舊紙成為同寶的收藏品。大約同時，黃氏也邀請畫家余集繪製〈玄機詩思圖〉，此圖置於原書正文之前，題有「唐女道士魚元機小影秋室為蕘圃作」，並有「余集之印」陰陽合璧的朱印，余集之名更因與「魚集」諧音，而成為這次雅集의 佳話之一。正文之後所收題跋第六葉，附有余集給黃丕烈的短箋，第九葉有石韞玉的題畫詩，第一葉至第五葉則分別是眾人的分韻品題¹⁸。

分韻品題作為一種鑑賞的方法，它的焦點必然圍繞著宋本的珍稀、魚詩的詞采、魚玄機故事裡盪人情懷的軼聞，笞殺奴婢顯然不是個好題材，這群因著黃氏的鑑賞邀約而聚集起來的文人墨客，選擇去發揮像《唐才子傳》版本的故事內容，也是順理成章，如曹貞秀與孫延的題詞¹⁹；然則《唐才子傳》的故事版本沒能處理魚玄機的身亡問題，因殺婢而就戮的結局是另一個不容易迴避的典故，文學的處理方法則是強調了天妒紅顏、運命多舛、香銷玉殞的憐惜之情，如歸懋儀與黃丕烈的題詞²⁰。「慧業」是這些題詞裡常出現的詞彙，也是提供品題者銜接兩種版本的魚玄機故事的橋樑，「慧」、及其伴生的「業」，既是魚詩與品題者彼此共鳴之所在，也是理解人性幽黯的方法，逝去的才女與歷劫而來的詩集，呼喚的是能夠賞識並珍護它們的知音。

第二次鑑賞與品題在道光五年（1825）七月，此年八月黃丕烈病卒，在去世前所召集的雅集，除了嘉靖年間對魚詩和《魚集》的憐惜之情外，還交織了更為複雜的人事代謝之感與生命之思。此前道光三年（1823）正月二十五日，黃丕烈身為問梅詩社的召集人之一，參與了第一次詩社集會，當時與會者聚集在尤春繁的延月舫分韻賦詩，並結為問梅詩社第一輯。道光五年七月則由黃丕烈的三子黃壽鳳（1803-1862?）主持吟社，纂題《咸宜女郎詩冊彙編》，因此黃丕烈以兒子之名重邀問梅詩社諸老，在縣橋小隱學耕堂聚會作詩，為吟社第三輯，題為「宋廬所藏唐女郎魚玄機詩」，不限體韻。與會者有尤崧鎮、陸損之、彭蘊草、朱綬、陳彬華、吳嘉淦、褚逢春、孫義鉤、沈秉鈺、潘曾沂、吳根、李一鳳及孫輩黃美鎬。

問梅詩社與吟社，由退居姑蘇的士大夫群體組成，彼此間有共同的閱讀與收

¹⁷ 江標譜，頁 77。

¹⁸ 原本藏於北京圖書館，彩頁影本可參見《中華再造善本》（北京：北京圖書館出版社，2003 年）。

¹⁹ 同註 18，題跋第 1 葉。

²⁰ 同註 18，題跋第 8 葉、第 5 葉。

藏興趣，間有中表之親與兒女親家，閒暇時以切磋詩藝為樂、訴求同聲相和²¹。黃丕烈在這次集會上，選擇集句的形式，完成集魚詩七言絕句八首，既有遊戲筆墨的意趣，也藉機懷思故人，宋本《魚集》是聯繫眾人昔日交誼的實體物件。每首詩題下，黃丕烈各注詩旨，自白其選用「集句」形式的原因，乃是因老病之故，而詩注所見，則是對於當年集會的各种追憶，並懷念生離與死別的故人。作為這組集魚詩收尾的第八首特別值得玩味²²，生命有限，沒有人能迴避消逝的必然結局，物質世界的宋廬珍本更是幾為一空，又如何保證珍中之珍的《魚集》能逃過一劫，黃丕烈將微弱的盼望寄託在子孫身上，然而「欲將香匣收藏却，却恐相將不到頭」，後見之明的遞藏仍舊無情揭露了他所擔憂的子孫失守、豪家奪取的命運。

這次集會的詩作並未附加於宋本《魚集》之後，而是另結他集，同時在此次聚會上，黃丕烈命黃壽鳳題額「唐女郎魚元幾詩」七字隸書，與宋本《魚集》同裱，被放置在余集的〈玄機詩思圖〉之前，有落款楷書「壽鳳書」，印章「臣壽鳳」、「壽生」二枚。黃丕烈又跋玄機詩思圖，追憶平生與宋本《魚集》的牽絆，寫成一段神祕的因緣：

道光乙酉新秋七月七日，鳳兒邀集同人，縣橋小隱學耕堂為吟社第三集。是集吟課巧題宋廬所藏唐女郎魚元幾詩集，不限體韻，各盡所長。其必以魚集者，嘉慶癸亥春始得是集，及仲夏下澣三日，邀同人題之，共得十二人，一時傳為佳話。越三日，鳳兒始生。及長，稍解聲韻，頗好吟詠，因舉是集弄之，俾世守宋廬百一之珍，且物與人皆來，自癸亥又成一奇遇也。今年已二十三也，雖制舉之學不工，一衿亦未幸獲，而喜與勝已者遊。前此黃文節公生日，會於儀宋堂，荷華生日，立秋會於小茭蘆館，今七月七日又會於縣橋小隱，皆一時知命之士，蓄道德而能文章者，吾子能往從之游，非老人之一快乎。²³

正是這份神祕的因緣，黃丕烈寄託著對於兒子傳承家業的期待及其自身在社群網絡當中的定位，他一方面期待兒子有朝一日能夠制舉，博取科名，但另一方面也自豪於生平從遊的知識菁英圈，問梅詩社與吟社所反映的正是這樣的文化社群，宋廬珍本之物與一時知命之士，一次次匯聚在儀宋堂、小茭蘆館、縣橋小隱、學耕堂等處所，這些被命名的地理空間，隱喻著黃丕烈一生優游其中、聚眾品題、收藏宋本、讀書論學的志趣，同時也企盼物與人皆能傳遞給下一代。

²¹ 睦駿，〈問梅詩社述略〉，《復旦學報（社會科學版）》第1期（2000年），頁117-122。

²² 第八首詩注曰：「予家百宋一廬中物，按圖索驥，幾為一空。惟此，以予所鍾愛，得以守之勿失。此宋廬百一之珍也，子孫其世守之，勿為豪家所奪。」詩曰：「嶰谷風吹萬葉秋，晚風敲柳似眉愁。欲將香匣收藏却，却恐相將不到頭。」江標譜，頁92-93。

²³ 雜著，《黃丕烈藏書題跋集》，菴圃藏書題識續錄，頁340。

另一篇題跋又云：

道光乙酉七月七日，再集同人於宋廬，分題《魚集》，一切情事，並詳第二冊中。予戲集集中句廿四首，皆七言絕句。鳳兒補集二首，共得廿六首。持示同人，詫為鉤心鬪角、無縫天衣，即予自詡，亦以為巧奪天工也。詩具存第二冊中，客有慫恿予曰：「子心思萬竅玲瓏，能更集二首，以成二十八宿羅心胸，可謂元精耿耿貫當中矣。」予應之曰：「特患無題耳，不患無詩也。」展卷，見秋室學士詩集寫照，妙墨猶存，仙蹤已杳。回憶吉祥弄中，讀畫談詩，會幾何時，不勝室邇人遠之感。因集賸句成詩，即錄於秋室札子後空紙：「雪遠寒峰想玉姿，帶風楊柳認蛾眉。憶君心似西江水，鏡在鸞飛話向誰。」²⁴

一幅〈玄機詩思圖〉承載著當年新獲《魚集》、知己讀書論學的個人記憶，彷彿讖語似的，在自身生命的最後一年，黃丕烈熱衷集魚詩來傳達感傷的人事代謝。

七夕雅集之後，十日，黃丕烈在病榻上無聊，仍以宋本《魚集》展閱消閒，集句成詩，同樣也藉由詩注點明主旨：十首當中，前四首敘當日雅集之意，兼及雅集三人；後六首，一敘宋廬觴詠之事，一敘魚集題詞之人，餘敘舊題之人，人各一詩，即當懷舊之作。如果說前一組十首追憶的是昔日宴遊之樂，那麼後面一組六首，則拓深七夕雅集所詠的生命無常之思，值得注意的是，第五首詠曹左芬刊行亡夫王嘉祿嗣雅堂稿廿五冊一事²⁵，以出版來記憶死去的故人、對抗必然的消逝，對家藏眾多珍本的藏書家黃丕烈而言，似乎是一種有效的延續。

而詩歌創作裡的集句，更是十分微妙的文學行動，用他人現成的詩句，重新排列成一首新的作品，最初這是作為遊戲筆墨而存在，既非正規的體裁，同時還帶著強烈的炫才意味，顯示詩人操作語言的技藝，其中所費巧思，未必比新作一首來得輕鬆。北宋文人開始作為一種自我表演加以有意識的書寫，甚至在不同文體之間進行跨界的嘗試，使得「集句」從遊戲筆墨發展成為足以抒情言志的文類²⁶。黃丕烈早期召集宋本《魚集》的鑑賞品題之際，便有與會者利用集句的方式加入，顧莛「新裝一卷爭看，幽怨千秋誰語。有心郎竟何如，還羨牽牛織女。」其下小字曰「難得有心郎，不羨牽牛織女家，皆集中句也」²⁷。他混用原本五、

²⁴ 參見註解 18，題跋第 6 葉。江標譜，頁 94。又《黃丕烈藏書題跋集》，頁 448，文字標點與江標譜略有出入，本文所引為筆者校訂。

²⁵ 第五首詩注曰：「惕甫幼子，予第三壻也。予嘗欲再會同人，分題魚集，井叔實應其選，乃不及待，而去秋病歿。大抵年少風流，誤入煙花之隊。臨歿，以嗣雅堂稿廿五冊授其繼室曹左芬。左芬堅守不輕示人，聞近已刊行矣。」江標譜，頁 94-96。

²⁶ 關於集句的研究成果，早期有裴普賢，《集句詩研究》（台北：臺灣學生書局，1975 年）和《集句詩研究續集》（台北：臺灣學生書局，1979 年）；晚近則有張明華、李曉黎合著，《集句詩嬗變研究》（北京：中國社會科學出版社，2011 年）與《集句詩文獻研究》（北京：社會科學文獻出版社，2012 年）可謂集大成者。

²⁷ 同註 18，第 4 葉。

七言詩句，擷取成為六言，徘徊在用典與集句的技巧之間，畢竟還是共襄盛舉的社交與遊戲意味重一些，不在於個人抒情。相較之下，晚年的黃丕烈固集魚詩，甚至還能湊出特定數量、追憶往昔，這樣的集句內涵遠遠超過遊戲筆墨。一部宋本《魚集》的意義也不僅止於其物質性的珍本古籍，更是其一生志業與交遊的總結，透過收藏、考異、品題、雅集、酬唱與集句的鑑賞活動，作為藏書家的黃丕烈以其佞宋的品味，在這部珍本古籍之上，疊加自我和家族的記憶與影像。

參、復刻無價寶：葉德輝的出版事業

晚清出版家葉德輝在其早期出版事業中，曾命其弟子劉肇隅主持影刻這部宋刻本《唐女郎魚元機詩》，其底本正來自於黃丕烈的收藏，劉肇隅序云：

宋本魚元機集，舊藏士禮居黃氏，元蘇江師有兩影刻本，一影於都門，一影於湘中。今年春有持宋刻原書謁江師求售者，余時校書署中，獲見之，此即其集後題詠也。江師取冊中蕘翁題詠補入所輯黃先生年譜，注云：「宋本魚元機集於丁酉春，見於長沙。」蓋先生此書，於道光壬寅歸上海徐紫珊渭仁家，至咸豐時，徐氏不能守，轉歸長沙黃荷汀諱芳。黃時為蘇松兵備道，攜歸湘中。冊首有余秋室繪元機詩思圖，詩集作蝴蝶裝，首葉與末葉字體粗細精惡不同，冊後題詞甚多，始陳雲伯，終徐紫珊，共二十一家。售者堅持千金不易之說，不可問價。錄各家題語歸之。」云云。謹按：宋本今歸長沙故家，其題詠江師欲刻於都門影刻本後，而交代期近，行裝迫促，遂中輟矣。江師去後，余檢書簞，得在署時臨寫本，並此題記，因命梓人重雕行世。虎賁中郎，典型固在，使佞宋翁見之，不知如何稱快耶。丁酉十月十四日劉肇隅記²⁸

可知當時江標與葉德輝所得見的真宋本《魚集》，是已被重新拆裱為蝴蝶裝形式，冊首有黃壽鳳題額、余秋室詩思圖，冊尾有始陳雲伯、終徐紫珊等 21 家題詞，正是今日北京圖書館所藏模樣。劉肇隅奉師命仿刻，版式與該本相同，封面大字「唐女郎魚元機詩」，並加註小字「士禮居藏本」，次面為黃壽鳳題「唐女郎魚元機詩」，加註小字「壽鳳書，己亥秋日許崇熙縮臨」，原本占了兩葉的七個大字，此處縮臨至半葉，再仿刻「臣壽鳳」與「壽生」兩印。己亥是光緒二十五年，卷末有該年五月葉德輝撰〈魚玄機事略〉和此前二十三年十月十四日劉肇隅刊跋。不同於真本的蝴蝶裝次序，葉德輝的仿刻本將二十五年之前諸家題跋及藏書印移

²⁸ 《唐女郎魚玄機詩一卷、附錄一卷》，《郎園先生全書》（長沙：中國古書刊印社，1935年），第123冊，舊刻頁1。

錄至正文前，並增錄黃丕烈嘉慶八年跋。至於余秋室〈詩思圖〉，則因圖象過於精細，摹刻技術難以複製而作罷²⁹。

葉德輝的仿刻體現其作為出版家的識見與商人的巧妙行銷，他與此前的仿刻最為不同之處，在於刻意彰顯「始陳雲伯，終徐紫珊，共二十一家」對魚集的品題，不僅改變了原本的裝幀次序，移卷末題辭於書前，同時也保留了各家藏印共七十餘枚，並對題跋作了校正。但葉德輝的翻刻並未收錄或採用黃丕烈的〈考異〉，也沒有像黃丕烈那樣進行《魚集》版本的異文校勘，而是另作一篇〈魚玄機事略〉置於卷末，以《太平御覽》為基礎，右低一格加入按語，羅列晚唐《三水小牘》、宋《續談助》、計有功《唐詩記事》、尤延之《全唐詩話》、錢易《南部新書》、五代孫光憲《北夢瑣言》、和元辛文房《唐才子傳》等文獻中所見魚玄機的紀載，最後總結「余既據廣記，詳其事實，復載諸書之說，以備考信。庶世之讀是集者，得以知人論世云爾³⁰。」

葉德輝擅長以目錄、校勘、輯佚之學建構他的文化生產與出版品味，同時好以古怪、諧謔與批評的論述方式，來增加其印刻出版品的可讀性與商品價值³¹。這篇〈事略〉運用了輯佚的技巧，將篇幅最長、敘事最完整的《太平廣記》作為魚玄機傳的主文，其他細碎的筆記片段，則低一格附帶其後，通篇不加任何註釋，最後交代編輯的任務在於忠實載錄文獻，對於傳主多重的人格形象，由讀者「知人論世」。同時葉德輝對引文的排序，也展現出特殊的趣味，一般習於按照文獻的時間順序來排列，預設了後來者對前人遺產的接受；葉德輝的排序則提供另一種閱讀與分類的方法，以《三水小牘》與宋人的引用為一種類型，敘事的核心在於魚玄機的詩才與笞殺綠翹事件的因果，魚玄機在此的形象是一個擅長製作佳句的女道（《續談助》的版本裡，女道則顯然是倡家女身分的掩護），卻帶有偏執與嫉妒的道德缺陷，終而招致殺身；從《北夢瑣言》到元代《唐才子傳》則是另外一種類型，魚玄機成為玲瓏聰慧卻命運多舛的才女，她並非出於自由意志的女性身分是其坎坷人生的根源。最有意思的是，從魚玄機的字便暗示了兩種故事型態的取向，「幼微」常見於女道士的道名，而「蕙蘭」則更多地使用在良家出身的閨房女兒身上。何者才是真正的魚玄機？葉德輝巧妙地迴避，而採取讀者接受的開放式結尾。〈事略〉的輯佚至元代嘎然而止，有明之際這部宋本《魚集》飄然而至，魚玄機故事又將如何繼續？回頭再讀卷頭的二十一家題詞，不正反映著後世讀者對魚玄機故事與詩歌的文本記憶與再現嗎？

光緒三十二年（1906），葉德輝又將《魚集》與他集合裝兩冊行世，上冊為《七國象棋局》，下冊為《打馬圖經》、《除紅譜》和《魚集》，合集封面題「遊戲叢書」，兩冊扉頁均有雙列書牌「光緒丙午九月長沙葉氏刊行」，這四部看似頗不相類的書籍被集結為叢書，共同點在於均是稀珍版本，葉德輝命此叢書為「遊戲」，

²⁹ 葉德輝，〈消夏百一詩〉，印曉峰點校：《葉德輝詩集》（上海：華東師範大學出版社，2010年），頁49。

³⁰ 同註28，舊刻附錄頁4。

³¹ 劉苑如，〈地獄版權——葉德輝印經因緣考〉，《清華中文學報》第11期（2014年6月），頁299-343。

可窺知其鑑賞《魚集》所持的態度。隔年，葉德輝又將《魚集》編入《麗廬叢書》第八種，與《南嶽總勝集》、《古今書刻》、《古局象棋圖》、《投壺新格》、《譜雙》、《打馬圖經》、《除紅譜》合刊，卷首牌記為「光緒丁未春仲長沙葉氏印，據光緒間刻版後印」；又除去《古局象棋圖》，加上《七國象棋圖》、《修辭鑑衡》、《觀畫百詠》、《三教源流搜神大全》而為《麗廬叢書別本》，《魚集》列為第七種³²。凡此復刻與編纂活動，與其說是出於魚玄機其人其詩的文學癖好，不如說是對於版本的鑑賞興趣與市場的商業眼光，葉德輝既復刻了黃丕烈的品題與雅集，同時也在自己的出版事業上，留下其鑑賞活動的品味。

肆、難得有心郎：吳梅的戲曲演繹

民國六年（1917），戲曲家吳梅以黃丕烈第二次為黃壽鳳主持吟社纂題品題事為藍本，創作了南曲《無價寶》；1925年開始，他自選南曲《湘真閣》、《無價寶》二齣與北曲《惆悵爨》，籌備《霜厓三劇》的出版；1933年5月《三劇》刻成，8月的五十歲壽誕上，作為賀禮，又次第搬演長達六小時。吳梅在逝世前，尚且鄭重囑託門生將《三劇》與其《霜厓文錄》、《霜厓詩錄》、《霜厓詞錄》、《霜厓曲錄》、《南北詞簡譜》流傳後世，其它著作則「自生自滅可也」，足見其將此三劇視為自身代表作的意念。《無價寶》是一齣文人精心創作的劇本，既可供舞臺演出，又可供案頭賞玩，因此無論曲律曲文，皆極費功夫，《無價寶》寫成，吳梅曾廣向友人徵集題詞，因此包括葉德輝在內共九家，應吳梅之徵俱賦詩填詞，一時喧騰，這些題詞也被收錄於《三劇》的出版當中。

劇名「無價寶」的典故出於魚詩，又指涉了〈玄機詩思圖〉與宋本《魚集》，是一個充滿著歧義和隱喻的詞彙。而吳梅在〈無價寶自序〉³³裡表現的態度十分微妙，他選擇接受《三水小牘》的故事，還加上陳振孫從禮教出發的嚴厲批評，提出「無足費我筆墨」的厭惡之語，這或許也是何以當初他的表兄祝心淵取來〈玄機詩思圖〉並提議為之譜曲時，吳梅是那樣缺乏興致，但最終《無價寶》還是寫成了，促使他下筆的動機，是隨著宋本《魚集》而成為文本記憶之一環、佞宋的黃丕烈，〈玄機詩思圖〉呼喚的是道光五年七夕黃丕烈最後一次參與的雅集，對於生命之末的黃丕烈如何理解生平志業與宋本《魚集》之間的關係，吳梅在劇本中拈出「有心郎」作為詮釋。他既澄清自己並非「佞黃」，甚至自嘲這是一部「發篋無度歲之貲，填詞作逐貧之賦」賣文為生的作品，一種遊戲姿態充斥字裡行間，對比於晚年將《三劇》鄭重地出版、廣邀題詞，此間自我詮釋的張力不言而喻。

《無價寶》計一齣，情節十分單純，寫黃壽鳳主持吟社社課，黃丕烈命其以《魚集》為題，眾人聚於學耕堂賦詩，全劇場景也是從一而終，不曾變換，五個角色分明，生扮黃丕烈、貼扮黃壽鳳、末扮朱綬、小生扮吳嘉淦、小旦扮李一鳳，

³² 王逸明、李璞編著，《葉德輝年譜》（北京：學苑出版社，2012年），附錄〈郎園出版書目〉，頁前42。

³³ 吳梅，〈無價寶序〉，《霜厓三劇》（北京：學苑出版社，2010年），頁67-68。

觀眾欣賞此劇時，唯一焦點便是曲中大量的賦詩。在形式上，《無價寶》呼應了黃丕烈晚年最主要的品題方式：集句，科白部分皆運用「集魚詩」作為開場與退場的功能。換言之，曲文中的集句與眾人賦詩，皆是現成的文本，吳氏此劇的獨特創意正在於對現成文本的重新拼貼，使之成為新的劇本，而這正是集句的文類特徵與核心精神所在。

角色的安排也有深意，重頭戲的呈稿賦詩首先由末（朱綬）開始，依序為小生（吳嘉淦）、小旦（李一鳳）、貼（黃壽鳳），最後則是生（黃丕烈）³⁴。朱綬寫魚玄機身世，感慨不被李億珍重而寂寞的魚玄機；吳嘉淦歌詠《魚集》裡的光威哀三姊妹，《魚集》不僅收錄魚玄機的次韻詩，連同次韻對象光威哀姊妹三人共作的原詩，也同時保留下來，這在《魚集》裡是十分特殊的狀況，而吳嘉淦不正面詠魚玄機，而側寫光威哀三姊妹，慨歎歷史的偶然性終究讓後人發現她們的才華，為這齣散套的主旨「有心郎」埋下伏筆；李一鳳開始將焦點轉移至黃丕烈的雅集與品題，她以兩代人同賦沁園春賡續《魚集》的鑑賞活動；而黃壽鳳更加強這種傳遞的紐帶，呼應著黃丕烈神秘因緣之說，並且第一次揭露了「有心郎」一詞；壓軸的黃丕烈，呈出兩首集句詩，其一敘宋廬觴詠之樂，其二敘潘功甫的參與，集句詩從功能性的作用躍升成為情節的最高潮，然後以黃丕烈之口道出「有心郎」的內涵：

不瞞諸兄說，我向日每得秘籍，一定繪圖徵詠，有得書圖十餘幅。如三徑就荒圖，因得蔣篁亭三謝詩而作。襄陽月夜圖，因得孟浩然集而作。蝸廬松竹圖，因得北山小集而作。此次玄機詩思圖，亦得書一樂耳。³⁵

宋本《魚集》在黃丕烈身後幾經轉折，吳梅創作《無價寶》時正流入袁世凱次子袁克文手中，葉德輝在《無價寶》題詞裡不假辭色地批評了一頓：「陶軒宋甲勝麻沙，刻劃無鹽到我家。聞得才人嫁廝養，請君重譜鳳隨鴉。」把袁克文說成低下的廝養與不解風情的烏鴉，還加上小注「（《魚集》）今為一紈袴子，以八百番餅購去。³⁶」宋本《魚集》之珍貴在於它的物質性，而物難常駐本是所有收藏家必須面對的課題，黃丕烈晚年不斷地以集魚詩的形式感歎曾經繁華的雅集與逝去的參與者，無非也是面對人間聚散盡其全力的掙扎。

《無價寶》的尾聲「女郎詩少人千古，喜得圖書尚兒孫珍護，似這等無價的奇珍可不是世上無」點出了劇名，又點出黃丕烈集句與品題之事，更呼喚著代代都能覓得珍護「無價寶」的「有心郎」。無價寶既是指作為才女的魚玄機，亦是作為稀珍宋本的《魚集》，更是發掘《魚集》之珍貴的黃丕烈，也是吳梅精心製作

³⁴ 同註 33，頁 88-92。

³⁵ 同註 33，頁 93。

³⁶ 同註 33，頁 73。

的劇曲《無價寶》；而無價寶的價值，必須覓得有心郎的賞識，才有意義，唐女郎魚玄機當年難得有心郎而早逝，《魚集》也湮沒於歷史洪流，千年後的黃丕烈以其佞宋之心而珍護之，再之後的吳梅更創作劇本、搬演舞臺，並以紙上徵題儼然再現當年黃氏的鑑賞活動，他既是魚玄機的有心郎，同時也是這部宋本《魚集》和收藏家黃丕烈的有心郎。

伍、結語

晚清元和江標靈鷲閣於光緒廿一年（1895）據南宋陳道人本影刊了五十家宋本唐人小集，今日還能得見這套叢書，然而五十家小集至今仍有真本流傳者不多，本文透過其中一部宋本《唐女郎魚玄機詩》在清中葉、晚清與民國三位不同身分的鑑賞者手中，如何以品題賦詩、復刻出版與搬演戲曲等不同形式為媒介，反映其鑑賞品味與生命情態。

黃丕烈是自明代遞藏以來，與宋本《魚集》關係最為密切，也是最為傳奇的收藏家，從因緣際會獲得珍本開始，黃丕烈細心考異、廣邀題詞，在清中葉江南地區的文人雅集中成為話題，題詞以「蕘翁屬題唐女郎魚元機詩」分韻賦詩，並與十二葉南宋舊紙同裱；廿餘年之後，又以三子黃壽鳳之名再集，並於卷首添加題額、余秋室〈詩思圖〉，卷尾增添相關信札、并附跋文解說因緣、追述往事，珍本古籍不再只是提供實際閱讀的書籍而已，而是轉變為藝術品，使鑑賞活動得以進行，如同書畫手卷可以無限接紙延伸，從而形成副文本（paratext）。藉由詩社雅集的文學活動，黃丕烈將自我的生命情境與群體認同繫在這部宋本《魚集》之上，一生佞宋的鑑賞品味從此與魚玄機詩流傳後世。

作為晚清出版家，葉德輝以其敏銳的眼光與獨到的學識復刻《魚集》，不僅複製了南宋的十二葉舊紙，同時也複製了始陳雲伯、終徐紫珊的遞藏過程，撰寫〈魚玄機考略〉，為這部宋本《魚集》建立譜系，從而塑造其珍本的市場價值。葉德輝的鑑賞活動體現在他的復刻行動，以及再三重組為各類叢書出版的商業活動，展示出他的鑑賞品味。

民國劇曲家吳梅以《無價寶》短劇鋪陳黃丕烈晚年佞宋的心境，延用了集句的形式創作劇本，並視之為畢生代表作之一，也複製了黃丕烈廣邀題詞的行為。他在該劇的序文裡既反駁了明清才女文化視角下的浪漫魚玄機，又自嘲該劇只是賣文求生之作，以嘲諷的姿態訴求有心人對此「無價寶」的慧眼珍視，宋本《魚集》與黃丕烈的軼聞化為舞台上的隱喻，成為一整套文化意象。

物質性的珍稀圖籍在每一次鑑賞活動裡，承載著鑑賞家及其文化社群所賦予的特殊命題與價值，在抽象的情感層面上，如同河床層層淤積堆疊出多樣的潮埔新生地，鑑賞活動也在歷史記憶的層累中豐富了隱喻的象徵力量；在具體的物質層面上，珍稀圖籍本身也是在鑑賞活動裡，被挖掘、拼貼、增生、複製、流轉，凝聚為一套文本記憶。

參考文獻

一、古籍

- 《宋本唐女郎魚玄機詩》，《中華再造善本》（北京：北京圖書館出版社，2003 年）。
- 《唐女郎魚玄機詩一卷、附錄一卷》，《郎園先生全書》（長沙：中國古書刊印社，1935 年）。
- （五代）孫光憲，《北夢瑣言》（上海：上海古籍出版社，1981 年）。
- （清）王梓材、馮雲濠輯，《宋元學案補遺》（四明叢書，1937 年張氏約園刊本）。
- （清）吳翊鳳，《遜志堂雜鈔》（北京：中華書局，2006 年）。
- （清）黃丕烈撰，余鳴鴻、占旭東點校，《黃丕烈藏書題跋集》（上海：上海古籍出版社，2013 年）。
- （清）江標撰，王大隆補，馮惠民點校，《黃丕烈年譜》（北京：中華書局，1988 年）。
- （清）葉德輝著，印曉峰點校，《葉德輝詩集》（上海：華東師範大學出版社，2010 年）。

二、專書

- 王逸明、李璞編著，《葉德輝年譜》（北京：學苑出版社，2012 年）。
- 吳梅，《霜厓三劇》（北京：學苑出版社，2010 年）。
- 李清志，《古書版本鑑定研究》（台北：文史哲出版社，1986 年）。
- 周穎，《王世貞年譜長編》（上海：上海三聯書店，2016 年）。
- 張明華、李曉黎合著，《集句詩文獻研究》（北京：社會科學文獻出版社，2012 年）。
- 張明華、李曉黎合著，《集句詩嬗變研究》（北京：中國社會科學出版社，2011 年）。
- 陳寅恪，《柳如是別傳》（北京：三聯書店，2011 年）。
- 黃韻靜，《南宋出版家陳起研究》，《古典文獻研究輯刊》（台北：花木蘭文化出版社，2006 年）。
- 裴普賢，《集句詩研究》（台北：臺灣學生書局，1975 年）。
- 裴普賢，《集句詩研究續集》（台北：臺灣學生書局，1979 年）。
- 淺見洋二，《文本的密碼：社會語境中的宋代文學》（上海：復旦大學出版社，2017 年）。

三、論文

- 丁延峰，〈《唐女郎魚玄機詩》版本源流考〉，《中華文史論叢》第 1 期（2012 年，總第 105 期），頁 331-359。
- 宇文所安著，卞東波、許曉穎譯，〈唐代的手抄本遺產：以文學為例〉，《古典文獻研究》第 15 輯（南京：南京大學出版社，2012 年 7 月），頁 236-266。

- 李致忠，〈魚玄機及其詩集〉，《北京圖書館館刊》第2輯（北京：北京圖書館出版社，1999年），頁68-70。
- 張秀玉，〈南宋書棚本《唐女郎魚玄機詩》流傳考述〉，《圖書館界》第3期（2012年），頁26-29。
- 眭駿，〈問梅詩社述略〉，《復旦學報（社會科學版）》第1期（2000年），頁117-122。
- 傅璿琮、龔祖培，〈《才調集》考〉，《唐代文學研究》（1994年10月），頁681-699。
- 劉苑如，〈地獄版權——葉德輝印經因緣考〉，《清華中文學報》第11期（2014年6月），頁299-343。

師評

- 一、作者以「鑑賞與記憶：《唐女郎魚玄機詩》的收藏、印刻與復現」為題，探討藏書家以《唐女郎魚玄機詩》為主體，如何藉由「鑑賞」而成為「記憶」，亦即透過「宋本」特定歷史條件下的物質文明，捕捉魚玄機的存在斷片，從閱讀、詮釋、鑑賞與評價的過程中，寄託自我認同與生命情調，同時各自以擅長的媒材，復現《魚集》相關的典故與軼聞，與舊紙所載的魚玄機詩歌，凝聚成一套文本記憶。論題內容論述平實，從文獻、版本與文學形式等文本視角出發，關注背後所傳述的重要意涵，文本記憶的意蘊，可以提供有關領域研究之重要參考價值。
- 二、探述文學上的魚玄機，在不同時代、不同文本，以及不同媒介當中，被逐漸塑造出來，形成殺婢伏刑與才女風流不同類型的魚玄機，同時進入清代文人的歷史記憶中，也成為鑑賞活動的符碼。作者檢索有關的詩歌文獻，具體勾勒出兩種不同型態的魚玄機，進一步再考論宋本《魚集》的收藏刊刻與鑑賞傳述，尤其以黃丕烈為主，展示出自我與家族的記憶與影像。再而述明葉德輝命其弟子劉肇隅的復刻，同樣反映其鑑賞活動的品味。其後，吳梅藉由戲曲的形式，作不同方式的演繹，呈現的既是魚玄機的有心郎，也是宋本《魚集》與收藏家黃丕烈的有心郎。如此相涉聯繫的一貫延續之探討，成為魚玄機詩文故事的重要演變史。作者所構說之有關內容，把握主體核心的演變縱線，廓清與衍現一整套完整的文化意象與記憶譜系，論述合宜，理路清晰。
- 三、問題意識明確，架構合理，語文運用流暢通達。
- 四、文獻把握與運用合宜，論述敷陳通洽，內容意義深刻。
- 五、提要、關鍵詞，以及參考文獻，應予完整補上，以合期刊論文之普遍規範。



第 28 屆 (民國 108 年) 研究生組

第三名

黃子玲

中文所碩士班二年級

得獎感言：

文化的傳承像一條悠悠長河，但矗立的巨石堆卻可能截斷水流原本的航行方向。清末民初的報刊界如同由巨石堆逃竄而出的水流——文藝副刊、百美圖、華資報刊與消閒雜誌的刊行保留了人民奮鬥的身影與茶餘飯後的熱門話題。

撰寫此文的過程中，為了查找文獻，我經常到社資中心翻閱《申報》，多期裝訂而成的《申報》精裝本大而厚重，幾乎佔據了整個桌面。歷史的重量令人驚嘆，而我所能做的便是從重重堆疊的史料中抽取散落各處的記憶、人物，重新拼合，還原那些未被敘述完整的故事。

歷史無法重演，但每個時代所發生的事件卻又彷彿和我們血脈相連；換言之，一個時代往往隱藏了另一個時代的面孔，不論相似程度的高低，人類總共同分享命運的憂喜、時代起伏的危險或政權丕變的無奈。本文所討論的「組字畫謎」在報刊界非屬主流——或許更適合稱作大報中的配角，卻將辛亥革命後民族生活的困境以圖文並存的形式留存下來，那是屬於昨日的生命，卻也是今日的生命。

本文的撰成要特別感謝政大中文系的周志煌老師，研究的過程中屢次向老師請益，老師總能以嶄新的角度眺望歷史，讓我在不熟悉的領域中施展拳腳時，看見它們身上所閃爍的人文光輝。另外，也要感謝家人的一路相伴，你們對我的支持長養了我寫作的勇氣與沉著。最後，感謝陳百年學術論文獎、評審老師的肯定，讓我有機會在此訴說一個百年前的遙遠故事。

民初戲筆：從《申報·自由談》之組字 畫謎觀「批評空間」的擴展與凝聚

摘要

本文以《申報·自由談》1916年12月至1917年4月刊載的一系列組字畫謎為研究對象，試圖透過畫謎的主題統整、藝術結構分析以及佔位契機的解讀，觀看圖像所內蘊的「批評空間」，以及其間所經歷的擴展與凝聚。一般而論，圖像的背後往往攜載著權力的調節、消費的考量以及情感的連結，組字畫謎則以其特有的形式——亦圖亦文，於民初報界突破圖文割裂的傳統，使中國的傳統圖像讓渡出政治評議的空間，值得注意的是，其關注角度不限國內要聞，亦包含國際情事的討論，實乃一個超越方位、距離卻匯聚民族想像的時空場域。

關鍵詞：《申報》、自由談、組字畫謎、批評空間、圖像

一、前言

清末民初，素有「東方巴黎」之美稱的上海不僅在物質層面以洋房、咖啡廳、現代銀行等西式建築引領消費文化的潮流，精神層面上，其街巷間廣泛流播的文藝期刊、娛樂小報或專業書刊則開始翻轉文化的傳播途徑，由傳統邸鈔和《京報》等官報所建立的封閉單向模式轉向開放交錯的「圓形網絡狀輻射結構」¹。

眾多報刊之中，1872年由英商美查（Ernest Major，1841-1908）於上海創辦的《申報》（1872-1949）為近代中國發行時間最長的中文報紙；因辦報的地緣關係，報紙的話語權免受北京官方干涉，又因印刷技術與送報速度的革新，從而孕育促使公共輿論生成的一種「全國性氣候」²。而此種公共言說空間的渴盼與拓展便具體展現於「副刊」的繁盛。作為上海的第一大報，《申報》不只緊密牽動市民輿論的導向，亦透過欄目式副刊——「自由談」的設置，鼓動了各報設立副刊的風潮，足見「自由談」所具的指標性與影響力。

事實上，《申報·自由談》隨著主編的汰換而產生了不同的分期，風格各異，但大體而言，文學史上因主編王鈍根（1888-1951）、陳蝶仙（1879-1940）及周瘦鵷（1895-1968）等人「鴛鴦蝴蝶派作家」的定位，導致1932年以前的「自由談」黯淡無光、慘遭冷落，常被視作金錢主義的蔓延或消遣文化的沉溺。直到上世紀八〇年代學者替鴛派的翻案，以及研究者對「都市意識」與「鴛派文學」脈絡的考察，1932年以前的「自由談」才獲得搬上檯面檢視的機會³。其實，若按照法國學者布赫迪厄（Pierre Bourdieu，1930-2002）對文學場域中權力鬥爭的觀察，某個文學空間遭到「佔位」，那是由於「某一派生產者的顛覆意圖，恰好契合了某一派（包括內部以及外部）受眾的期待，也就是因為，在智識場域和政治場域之間的力量關係發生了某種轉變⁴。」換言之，某種特定風格、流派作品的盛行不僅僅指示生產的演化方向，更可能由於它較前一個位置的文本具有與群眾緊密扣合的呼應效果，能折射出時代的問題意識。就此角度而論，1911-1932期間的「自由談」雖以消閒娛樂為發展方向，刊載大量的「遊戲文章」，卻是該時代政治環境與群眾需求交涉而成的結果，具有不可取代的文化意義。不過，也正因為「遊戲文章」是「自由談」中的主要特色，歷來研究便集中關注於中國傳統文體的附會、變形與遊戲，反倒忽略了報刊圖像所內蘊的「批評空間」。

作為視覺史料的一員，圖像並非純為文字的附屬品，相反地，它具有相當的

¹ 方平，《晚清上海的公共領域（1895-1911）》（上海：上海人民出版社，2007年），頁102。

² 美國「傳播學之父」韋爾伯·施拉姆（Wilbur Schramm，1907-1987）指出：「通常是信息流的增長播下了變革的種子，也是信息開闊了人們的眼界，從而孕育了『全國性』的氣候。」見（美）韋爾伯·施拉姆著、金燕寧譯：《大眾傳播媒介與社會發展》（北京：華夏出版，1990年），頁44。

³ 陳建華，〈《申報·自由談話會》——民初政治與文學批評功能〉，《二十一世紀雙月刊》第81期（2004年2月），頁87-100。

⁴ （法）皮耶布·赫迪厄著，石武耕、李浣洳、陳鈴芝譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（台北：典藏藝術家庭，2016年），頁363。

「主體性」——穿越於不同界域，並將群體記憶、情感與認同凝縮其中⁵，進而產生雅俗共賞的普及化效果。就《申報》而言，若不計廣告欄目中的圖畫，絕大部分的圖像皆登載於「自由談」中，然而對比於《申報》廣告的研究⁶，聚焦「自由談」中圖像的相關論文卻屈指可數。目前學界「自由談」的圖像研究共計兩篇，其一為胡至倫：《「自由談」刊頭女性圖像研究（1911-1935）》（2004），文中透過「刊頭」——每日刊登的小幅黑白商業藝術品，進而觀察時尚文藝空間的展現，包含刊頭女性圖像式樣與鴛派的關聯、民初各大副刊刊頭圖像的設計等等。研究者不但指出西方元素（西畫）在中國視覺圖像的融入，亦藉「自由談」刊頭由「文字」轉向「圖畫」的創舉，證明民初商業市場對圖像的普遍需求與接受。另一篇研究則為邱稚亘：〈雙重邊緣的批評位置——淺談民初《申報》〈自由談〉副刊裡的組字畫謎〉（2004），作者借用李歐梵指涉「游戲文章」時所提出「邊緣型的批判模式」之說法⁷，針對 1916 年底刊載於「自由談」的一系列組字畫謎進行分析，而後歸納此類畫謎的「雙重邊緣性」：戲謔形式下飽含諷喻意圖，以及中國傳統圖像所隱寓的政治針砭，形式的玩弄最終仍回歸於社會事件的影射。整體而言，上述研究皆已彰顯出視覺史料在報刊中不容小覷的影響力，尤其邱稚亘對於「自由談」中罕為觸及的「組字畫謎」之探討，令人耳目一新；不過，其研究仍有待深入，作者僅僅透過數張畫謎的舉例，展示組字畫謎的結構、形式，如此重點式的提點恐會形成幾點疑慮：首先，「組字畫謎」的樣本數過少，無法統整圖像的大宗主題；其次，圖像權力的形成，或謂「佔位」的契機交代模糊，導致圖像所揭示的時代意義略有遮蔽。

職是，筆者欲奠基於上述研究成果，整理「自由談」1916 年 12 月至 1917 年 04 月的組字畫謎，除期許能透過更大量的樣本蒐羅，進一步分析組字畫謎的構圖、意義與藝術手法，更不忘關注圖像攜載訊息、調節權力的功用，亦即細察組字畫謎中「批評空間」的膨脹與壓縮，以及從中所映照出的民初市景與家國想像。

二、概述：清末民初報刊組字畫流行

時序拉至 1916 年 12 月 3 日，在《申報》擴增的副刊版面「新自由談」上⁸，刊載了化名「悲世」所作的一幀圖，畫面中除了一艘行駛於浩瀚汪洋的帆船，圖

⁵ 黃克武，〈導論：映現抑或再現？——視覺史料與歷史書寫〉，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》（台北：中央研究院近代史研究所，2004 年），頁 1。

⁶ 有關《申報》廣告的研究相當豐盛，如黃克武，〈從申報醫療廣告看民初上海的醫療文化與社會生活：1912-1926〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第 17 期下冊（1988 年）。王儒年，《欲望的想像：1920-1930 年代申報廣告文化史研究》（上海：人民出版社，2001 年）。劉豐祥，〈民國時期上海人的休閒生活：以 1927-1937 年申報廣告為中心的考察〉，《齊魯學刊》第 3 期（2007 年）。高郁雅，〈武昌起義後上海報紙插圖、廣告中的革命圖像〉，《輔仁歷史學報》第 30 期（2013 年 3 月）。

⁷ 所謂「邊緣型的批評模式」是相對於中心話語的「正論」而來，透過滑稽的形式以明示或暗示諷諭社會現象，請參李歐梵，〈「批評空間」的開創——以《申報》「自由談」談起〉，《中國現代文學與現代性十講》（上海：復旦大學出版社，2002 年），頁 132。

⁸ 特別需要說明的是，僅前期幾幅畫謎刊載於「新自由談」上，絕多數的畫謎仍刊登於「自由談」。

旁尚附簡短評述（圖 1）。進一步細看，舉凡舵手、船身、船頭之浪乃至船尾分水之痕皆由一個個變形的文字組合而成⁹。自此，畫謎的刊登便蔚為一時風尚，副刊的遊戲場域也隨之擴大，然隨著「滑稽時事畫」、「集益錄」等新闢欄目的競爭與報業的商業考量¹⁰，1917 年 3 月，畫謎漸漸從報端淡化，並延續至 4 月 1 日止。

確切而論，組字畫謎，或謂中國近代漫畫的興起¹¹，與報刊有著密不可分的關聯。19 世紀，近代漫畫由西方傳入中國，為增強宣傳效果，西方國家的報紙多講求圖文的互相搭配，帶給中國不少刺激與震撼。其中，頗具啟發性的代表報刊應屬 1896 年上海別發洋行所出版的英文期刊《喋喋不休》（*The Rattle*），裡面漫畫的批判矛頭多指向頹敗的滿清及慈禧太后（圖 2）¹²，進一步說，此種「畫中寓貶」的繪畫模式正式開啟了中國發表時事漫畫的活躍局面。

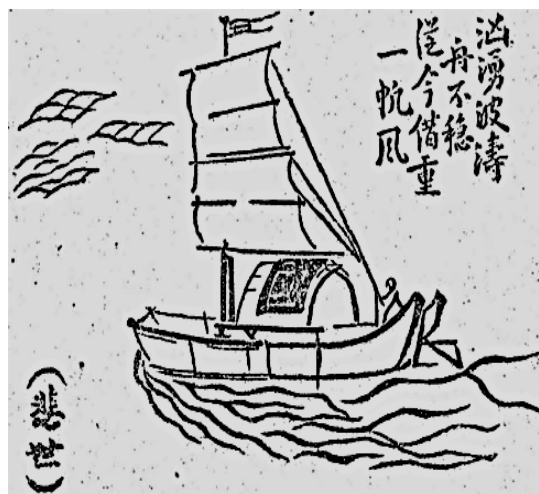


圖 1 《申報·自由談》首張組字畫謎
出處：《申報》，1916.12.03。



圖 2 LI HUNG-CHANG'S PROGRESS
出處：《THE RATTLE》，1896 年第 4 期。（藉外國女子與李鴻章並騎腳踏車的自由，嘲諷晚清男女地位的不平等。）

於是，在清末民初頻繁的革命浪潮中，報刊圖像恰好成為中國報人傳遞進步

⁹ 於此張畫謎刊登四天後，《申報》「新自由談」上特別設立「插畫揭曉」欄目，公佈數日來的畫謎解答。以下即摘錄部分解說：「握舵之人則為『外』字。舵則『民』字，船則前段為『華』，後段為『中』。船頭之浪則為『得』字，船尾分水之痕則為『人』字。」請見《申報》，1916 年 12 月 7 日。

¹⁰ 1917 年 1 月 15 日，編輯部在「自由談」刊載「滑稽時事畫」的徵稿說明，而後 4 月 9 日發布「近因各稿擁擠，插畫頗占篇幅，故暫弗用」的停稿公告，隔兩日，副刊又新闢「集益錄」欄目。由上述各式欄目的增設、刪減可以觀察到組字畫謎已走向流行末端，遭到「換位」，請參《申報》，1917 年 1 月 15 日、4 月 9 日、4 月 11 日。

¹¹ 事實上，清末民初時，報刊中諷刺時事的圖畫尚無「漫畫」之稱，而是被稱作「諷畫」、「諷刺畫」、「寓意畫」、「諧畫」、「諷字」、「畫諷」等等，直至豐子愷（1898-1975）之畫集在《文學週報》上連載時，才出現「漫畫」此名。請參畢克官：〈近代報刊漫畫〉，《新聞研究資料第八輯》（北京：新華出版，1981 年），頁 69。

¹² 郭傳芹，《小漫畫大歷史：從清末到民國》（北京：國家圖書館出版社，2017 年），頁 3。

思維的媒介，他們以平易粗淺的「線描」勾勒出中國時局的動盪變遷、文化習俗的積澱，以及群眾對民主政治的迫切想望。1905 年，正值廣東革命運動高潮，廣州《時事畫報》正式創刊，它屬於中國早期的漫畫期刊，其作品旨在揭露社會黑暗，例如何劍士（1877-1915）在 1908 年的「賀年畫」中便以「戊申年之好夢」暗諷清廷對立憲及自治的敷衍態度。值得注意的是，圖中「恭賀新年」四字被依字形結構順筆勾連成四位歡天喜地的舞者（圖 3），初展「文字圖像化」的跡象。目睹《時事畫報》的成功後，《神州五日畫報》（1909）、《上海民立畫報》（1910）及《民權畫報》（1912）等諷喻社會的畫刊接連出版，甚而促成中國首本「反封建」漫畫專集——《戊申全年畫報》第 20 冊《寓意畫》（1909）的誕生（圖 4）。事實上，「諷刺漫畫」本為一種評論的方式，因此，從這些畫報踴躍的出版情形，我們不禁可以推想辛亥革命前後高漲的民主聲浪，以及圖像啟迪民智的實用意義。

「漫畫」的技法、形式本由西洋傳入，不過誠如畢克官（1931-2013）所指出：

它（近代漫畫）產生於特定的歷史時代，是隨著資產階級民主革命的發展而產生和發展的，它自始至終貫穿了一條反帝反封建的主線，在革命的關鍵時刻發揮了它特有的戰鬥作用。它受到東西洋漫畫的很大影響，但卻是植根於中國傳統繪畫，有著鮮明的時代特點和民族特點。

13

近代中國漫畫在吸收西方畫技之餘，仍保有傳統的民族風格，而在東西方繪畫材



圖 3 恭賀新年

出處：《時事畫報》第 1 期，1908 年。



圖 4 考察憲政

出處：《戊申全年畫報》第 20 冊，1909

¹³ 畢克官，〈近代報刊漫畫〉，《新聞研究資料》，第八輯，頁 87。

年。(諷朝廷考察宛如水中撈月)

料、觀念的比對與融合下，自然產生了中國漫畫獨有的特色，而「組字畫」(或稱「諷字漫畫」)便屬當中翹楚。據郭傳芹的研究，由於中國傳統繪畫理論有「書畫同源」之說，故漫畫本土化的過程中，早期漫畫家便將漢字的結構特點融入畫作，形成獨樹一幟的「文字構圖」¹⁴。就筆者視野所及，目前最早的組字畫刊載於1908年的《時報》(圖5)，作者巧妙透過人物的面孔曲線刻劃出「淫」、「盜」二字，不過其所指稱的事件則略顯模糊；相較來說，馬星馳於《神州日報》上的創作便明顯意有所指(圖6)。該則漫畫藉由「新報律」字形組成的怒顏，與「言論者」字形構成的哀愁面目雙雙對立，進而達到撻伐清末報律的效果，圖畫線條既表意又表情，生動反映群眾心聲。直到1919年，在著名漫畫家丁悚(1891-1972)的作品中，都仍能尋見「諷字」的藝術展現(圖7)。



圖5 寓意畫：字面(四)
出處：《時報》，1908.11.26。



圖6 言論者對於新報律之切齒
出處：《神州日報》，1910.12.29

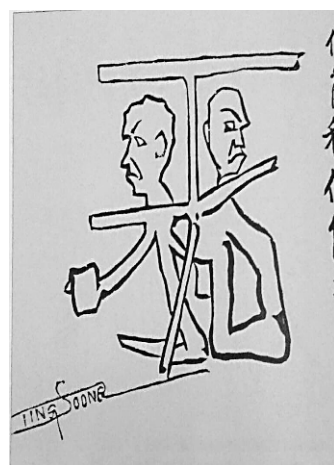


圖7 何能和何能平
出處：《神州日報》，
1919.09.30。

透過上述不同報紙的交叉對照，我們可以明白「組字畫」是辛亥革命前後的報刊中普遍出現的一種風格。實際上，辛亥前的晚清，報刊界的諷諭聲浪同樣鼎沸，典型之舉即四大譴責小說以分段連載的方式影射時局¹⁵。循此觀點而論，1916年12月至1917年4月於《申報·自由談》中屢次登載的「組字畫謎」並非乍然閃現，而是承繼了清末以來對官場的抨擊傳統，同時，它亦開拓了諷諭表達的趣味途徑：圖像。其實，若我們翻閱1916年以前的「自由談」，可以注意到1912年的刊頭便曾出現數次「文字圖像化」的設計¹⁶，一反過往純然對字體樣式的改造。

¹⁴ 註解12，頁151。

¹⁵ 李伯元(1867-1906)《官場現形記》刊載於《世界繁華報》、吳趸人(1866-1910)《二十年目睹之怪現狀》刊於《新小說》、劉鶚(1857-1909)《老殘遊記》刊於《繡像小說》、曾樸(1872-1935)《孽海花》則刊於《小說林》。詳細刊行情況請參周明華，《李伯元的小說與報刊研究》(新北：花木蘭文化，2011年)，頁80-82。

¹⁶ 胡至倫，《「自由談」刊頭女性圖像研究(1911-1935)》(桃園：國立中央大學藝術學研究所碩

首先，1912 年 11 月 15 日的刊頭精緻地以物狀結合漢字特點，由蠟燭和燭光合為「自」，擺置蠟燭的支架為「由」，而握柄與燭臺則構成「談」（圖 8）。時隔五日，刊頭設計則以花果枝葉的外型重新登場，文圖搭配合宜（圖 9）。不過，最接近「自由談」組字畫謎型態的刊頭仍屬 1912 年 12 月 23 日的帆船畫（圖 10），作者透過白描筆法將「自由談」轉化為在海浪上行駛的帆船，饒富趣味。

儘管可以理解「諷字」的出現乃風潮的推動，但我們仍可進一步追問，能支持「組字畫謎」佔據「自由談」場域的優勢為何？排除報商為招徠讀者、提高購報率的商業考量外，主政者對報紙的態度也不容忽略。1914 年 4 月，袁世凱政府參考《大清報律》與日本《新聞紙法》頒行《報紙條例》，嚴禁任何妨礙國家秩序的內容刊載於報刊，甚至規定報社出版報紙前須送交警察機關審查，此報律的制定，不僅使民意的抒發徹底受到壓制，對報界、報人的掃蕩亦震驚社會。直到 1916 年 3 月 22 日，袁世凱被迫宣告撤銷帝制，報業才再度復甦¹⁷。客觀來說，當政府以暴力手段干預報社時，便會間接影響報刊言論的導向。作為一個私營報業，為求生存，《申報》自辦報初，便幾乎採取「重新聞、輕言論」的方針，無黨無偏，盡量避免政治傾向的表明¹⁸。面臨混亂政局與高壓政策的夾擊，我們可以想見不僅止於《申報》，民初報社無不以如履薄冰的態度經營事業。回到「組字畫謎」的形式上來說，當社會時評藉「變形文字」呈現時，則意味讀者需要花費更多心思於辨識圖像及拆解文字。此解謎過程雖看似提高了報刊的諧趣性，但相對地，卻也消弭了公共輿論的尖銳度，隱然包含一種避禍的防範性意圖。綜上所述，「組字畫謎」除了是投合讀者娛樂愛好的遊戲之作，亦為時勢所逼的新寵兒——含蓄，並且沉默地表達對時代的駁斥與反動。



圖 8

出處：《申報》，1912.11.15。



圖 9

出處：《申報》，1912.11.20。



圖 10

出處：《申報》，1912.12.23。

士學位論文，2004 年），頁 29-31。

¹⁷ 杜新艷，〈論民初報刊諧趣化現象〉，《南京師範大學文學院學報》，第 2 期（2009 年 6 月），頁 81。

¹⁸ 上海圖書館，〈近代中文第一報《申報》〉（上海：上海科學技術文獻出版社，2013 年），頁 50。

三、空間開創：新舊並存的視覺素材

提及「自由談」上風靡報界長達近四個月的組字畫謎，不得不溯源於 1916 年 12 月 3 日首張畫謎（圖 1）刊登後，繼而發佈的「插畫揭曉」欄目：

悲世君投稿插畫，均以文字湊合而成，無一閒筆，可謂匠心獨運、絕頂聰明。讀者諸君亦嘗加以辨認乎？今日又刊一幀，諸君似可與二三伴侶相約，各就所見，暗記於紙，以待揭曉而決勝負，似亦一消遣法，也但不必投寄本館致耗郵費。¹⁹

經由編者的輔助說明，我們可以清楚認識此類畫謎的性質，首先，「以文字湊合而成」解釋了插畫的構圖方法——表面看似簡筆線描，實則由文字組成；其次，作為一消遣娛樂，畫謎的入報，除了能豐富報刊內容，亦能吸引閱報人呼朋引伴，帶動賞報熱潮。繼本則說明後，不日，《申報》又發佈了組字畫謎的徵稿條例：「此類插畫歡迎投稿，一經刊用，酬潤照筆記、叢話例，作一千字本酬²⁰。」不可諱言，徵文廣告的說明實則凸顯出主編約束圖像的編輯意識²¹，加之為如期登報或達拋磚引玉之效，畫稿作者恐不乏編輯部成員²²，但也因為「投稿制度」的建立，即便如此「半編輯式」的參與，話語權依然擴及市井百姓，瓦解過往以官員文人為中心的封閉書寫系統，使公共言論的「批評空間」呈現出躍進式的成長。具體而言，若我們檢視「畫謎徵稿」前的「自由談」，報紙版面上偶有小圖，甚至許多刊頭也採用藝術圖樣。但究其根本，圖像的作者群卻始終圍繞於專業畫家，特別是漫畫家丁悚。例如，王鈍根主編時期（1911.08-1915.03）除了刊載自己的作品外（圖 11），接連幾年都不斷選登丁悚的漫畫，甚至 1914 年時的刊頭繪製，幾乎交由丁悚總攬（圖 12）²³。

¹⁹ 《申報》，1916 年 12 月 7 日。

²⁰ 《申報》，1916 年 12 月 9 日。

²¹ 誠如張天星指出：「一旦投稿者產生應某徵文而投稿的欲望，它就會受制於徵文廣告這種合同，從而產生『刊物對寫作人的修改』這種文學現象。……例如，徵文廣告對稿件的文言白話、文字深淺、篇幅長短等形式作出要求，從而影響作品體式的演變。」請詳參張天星，《報刊與晚清文學現代化的發生》（南京：鳳凰出版社，2011 年），頁 47。

²² 明顯之例如 1917 年 2 月 14、16、17 日的「自由談」便刊登陳小蝶（1897-1987）的組字畫。

²³ 據統計，在 1914 年刊登於「自由談」的 18 件刊頭作品中，有 14 件為丁悚所作，其中又有 11 件風格相似。同註 16，頁 90。



圖 11

出處：《申報》，1911.04.20。



圖 12

出處：《申報》，1914.12.09。



圖 13

出處：《申報》，1916.12.02。

然而，至陳蝶仙主編時期（1916.10-1918.09），其最大的突破在於增設了許多與讀者互動的欄目，例如：小說謎、畫謎、遊戲問題、集益錄、消閒集等等，圖像的主導權也開始開放給投稿者。而陳蝶仙對出自專業畫家筆下以外圖像、視覺素材的重視則奠基於接手「自由談」前的兩次主編經驗——《遊戲雜誌》（1913-1915）及《女子世界》（1914-1915）。這兩份刊物不僅內容風格基本一致，其費心處在於「畫圖」欄目的照片安排，透過登載新舊劇照、遊戲照片、各地名人與投稿者等照片，民初社會風貌多角映現。不過，環視 1910 年代或與陳蝶仙編報相近的時期，報業對於圖像的關注尚不僅限於此，不少消閒期刊亦表現出對圖像的玩弄及時局的嘲諷，比如《餘興》（1914-1917）中的漫畫（圖 14-15）或《繁華雜誌》（1914-1915）中的會意聯語、迴文詩等等（圖 16-17）。一般而言，「消閒雜誌」屬舊派雜誌，作者多屬南社（鴛派）成員²⁴，就此角度而論，不論是發行量大、出刊間隔短的《申報·自由談》或者發行量較小、資訊累積時間長的《餘興》、《繁華雜誌》，它們皆成為鴛派作家推展思想的公共平台，而藉時事評點、審美趣味的形塑，報刊在無形之間便產生互相觀摩、交流與競爭「文藝趣味」的現象。故而，此時期的「自由談」除了以「刊登——揭曉」的遊戲形式吸引讀者外，無庸置疑地，它也成功建立起副刊編輯與讀者／鴛派編輯群的社群網絡，提供較以往更自由、廣闊的「批評空間」。

²⁴ 陳建華，〈演講實錄 1：民國初期消閒雜誌與女性話語的轉型〉，《中正漢學研究》第 2 期，2013 年 12 月，頁 355-386。另外，「南社」乃成立於 1909 年的文學團體，其不少成員亦為鴛鴦蝴蝶派名家，比如王西神、包天笑、劉鐵冷、陳蝶仙、周瘦鵑、鄭逸梅、宋癡萍、徐振亞、徐天嘯、蔣箸超、王鈍根、葉小鳳、許指巖、朱鴛雛、張冥飛、范煙橋、姚民哀、姚鵬雛、胡寄塵、聞野鶴、戚飯牛、程善之、趙苕狂等。請參魏紹昌，《我看鴛鴦蝴蝶派》（台北：台灣商務印書館，1992 年），頁 201。



圖 14 戰爭餘興畫 (一)

出處：《餘興》，1915 年第 6 期。



圖 15 中國抵制日貨後種種形狀

出處：《餘興》，1916 年第 14 期。

回到「自由談」來說，在其圖像發展脈絡中，1916 年 12 月 2 日乃劃定畫謎作者的重要分界線，當日，副刊上附有一幀署名丁悚之「畫謎」(圖 13)，然隔一天，副刊版面上隨即刊登庶民「悲世」所繪之「組字畫」(即首張民眾來稿的畫謎)，職是，1916 年 12 月 2 日至 3 日實可視為圖像主導權換位的過渡期，圖像式樣、內涵的呈現由專業畫家首度交付至市民階層，間接拓寬圖像的關照視域。

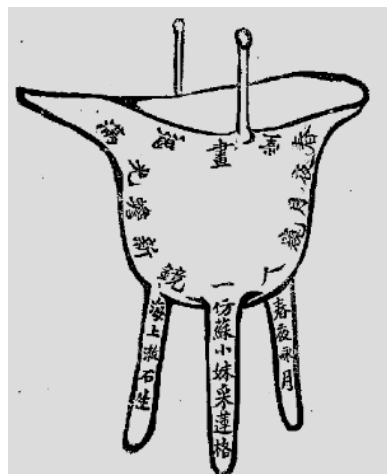


圖 16 海上漱石生 迴文詩

出處：《繁華雜誌》，1914 年第 1 期。



圖 17 會意聯語

出處：《繁華雜誌》，1915 年第 5 期。

(畫堂春夜月窺人，夜月窺人一鏡新。一鏡新蟾光滿照，蟾光滿照畫堂春。)

在明瞭「徵稿制度」對圖像所產生的權力制衡與移轉後，我們則進一步探討組字畫謎的空間展示。簡言之，「自由談」上的組字畫謎由圖、文兩種元素組成，而圖旁的空白處則附簡短評述，補充畫中寓意。這樣的形式其實已與其他辛亥革命前後流佈的「組字畫」略有差別，辛亥革命前後的組字畫非但不一定附上短評，畫上文字亦往往即為畫名，不存在其他更多的指涉或聯想空間。

確切來說，根據畫謎的圖像特點，1916 年 12 月至 1917 年 4 月組字畫謎除受西方報紙宣傳手法啟發外，其風格形成很可能受到了中國傳統繪畫理論與鴛派文學集團的影響。首先，就前者而言，「自由談」中組字畫謎的圖樣多選用中國

傳統繪畫母題，而約達半數以上的畫謎皆由竹、蘭、梅、駿馬、祥獅、飛鴻等圖像組成，顯現出對中國花鳥題詩畫的繼承。據史宏雲的說法，花鳥畫泛指在畫面中以動植物為主題的作品，包括「花卉、蔬果、翎毛、草蟲、畜獸、鱗介等」²⁵，其中，清代花鳥題詩畫又尤為繁盛，比如清初八大山人（1627-1705）多以物象、詩文寄寓情思，政治意涵鮮明。進一步言，花卉、鳥禽等圖像實則成為中國畫者寄寓理想品德、精神的時空場所，比如蘭花為幽雅隱士，飛鴻則寄託高遠志向等。整體而觀，《申報》的組字畫謎大致吸取了傳統花鳥畫的形式技法，然其圖像的設計卻獨具匠心。一般而論，中國畫儘管圖文主題一致，然兩者之間畢竟存在相當的獨立性，加之畫家對畫面上筆墨結構、層次的重視，常將敘事意義的建構託付於「題跋」²⁶，而忽略了圖像的發言權利。「自由談」中的組字畫謎則顛覆此傳統，其圖像實以文字組成，故圖像亦寓褒貶，並能與題跋互相映照。

舉例而言，圖 18 為八大山人的畫作，主要由八哥聯想到外形近似的鷓鴣，再以鷓鴣啼叫暗喻家國之思²⁷，圖中「八哥」的作用僅為襯映詩文之用。至於右邊的圖 19 則為組字畫，圖中雙禽由「老西開案，大致已見就緒，足見伍總長手段之不弱」二十字組成，主要指涉 1916 年法國欲拓展天津租界而造成天津市民群憤慨、怒而罷工的「老西開事件」。而後由於法國損失慘重，曾主動派遣英國駐華公使出面調停，然中國（外交總長伍廷芳）並未接受，使此案懸而未決，至年底仍維持中法共管的局面；是以，畫謎選取兩隻互相依偎的小鳥比擬中法關係，並附上「白頭偕老」此賀語，對兩國的權力互動作出極力嘲諷。換言之，

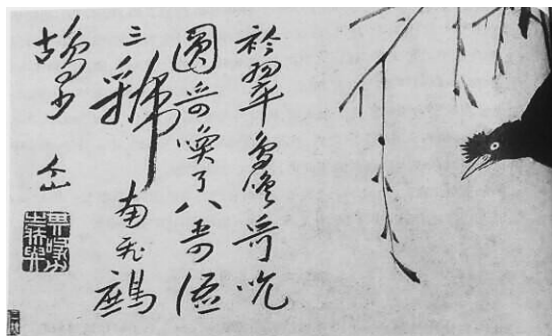


圖 18 八哥 出處：《個山雜畫冊之三》



圖 19 出處：《申報》，1917.01.04。

當我們攤開圖畫，裡面不再只是一條條抽象黑線，而是具體可見、可聞的社會事件；當我們注目圖象，它也不再只是寄寓人格素養的中國圖象或者純然襯映詩文的配角，而具有相當的主體性，不但負載敘事意義，也突破古式繪畫的表象，讓政治評議融入圖內，寓今於古，創造潛藏式的「批評空間」。

此外，就鴛派文學集團對組字畫的影響力來說，由於 1916-1917 年「自由談」的主編陳蝶仙屬「南社」後期文人，又南社創作善於凝聚集體情感、承繼「抒情傳統」，他們除了保留中國作圖寄意的習慣，以圖指涉政治的幽微心境，更值得注目的是，南社文人會透過「廣徵題詠」的方式，敬邀各地南社文人「為圖題詩」。

²⁵ 史宏雲，《花鳥畫和題畫詩的意象研究》（北京：中國社會科學出版社，2012 年），頁 16。

²⁶ 魏祥奇，〈中國畫的面孔何以「當代性」〉，《美術觀察》（2012 年），頁 17。

²⁷ 朱良志，《八大山人研究》（合肥：安徽教育出版，2008 年），頁 234-235。

此舉不僅促成了圖像的深度詮解，更深遠的意義在於由圖像所生的聯繫力量、對話空間，張春田便指出：

這種廣泛的題詠以及踴躍而普遍的回應，重新連接和溝通了南社人。那些無論在地理空間還是社內事務上都相對邊緣的普通社員的積極參與，其實鞏固了一種關於情感共同體的想像。²⁸

就此角度而言，對照「自由談」中組字畫謎起初的登載說明——「諸君似可與二三伴侶相約，各就所見，暗記於紙，以待揭曉而決勝負，似亦一消遣法」，亦同樣表現出匯聚民眾情感的企圖，乃至遊戲形式的設計——由題跋文辭的暗示推敲組字畫的內容，亦與「為圖題詩」有異曲同工之妙，皆能吸引眾人互相討論、思辨，而不再是單一個體的文藝欣賞，對擴展「批評空間」有推波助瀾的作用。

綜上所述，「自由談」上的組字畫謎吸收並開創傳統花鳥畫的繪圖技法，圖旁附有題跋之外，圖畫本身亦為文字。而以精緻傳統圖像包裝時事除根源於吸引讀者的考量外，也表現出一種對形式的玩弄——以遊戲的語調介紹嚴正的社會新聞，進而在舊式圖像中讓渡出批評的可能與新意²⁹。至若另一個形塑組字畫風格的推手即為「自由談」主編陳蝶仙，南社成員的「抒情性」推動他在報刊上刊載乃至徵求此類聚集人心、引發評論的文稿，也因而無形中擴展了輿論的流佈地帶。

四、空間聚焦：家國的圖像敘事

雖整體而言，「自由談」上組字畫謎的出現拓展了公共的「批評空間」，然若仔細考察即可發現，這些組字畫謎所欲撻伐的對象或事件，範圍明確而集中。因而，相對於前一節對批評空間開創方式的研討，本節則欲討論批評空間的聚焦，亦即經由圖像主題的彙整、分析，描摹出民初的家國情景。在正式統整組字畫謎的主題之前，我們先不妨來模擬閱報者翻開報紙剎那間的心理感受。據加拿大傳播理論家麥克盧漢（Marshall McLuhan，1911-1980）所觀察：

所有讀者打開報紙首先要看的欄目，都是他們已經知道的東西。……因為對理性的人來說，在新的物質形態中看見或認出自己的經驗，是一種無須代價的生活雅興。經驗轉換為新的媒介，確實賜予我們愉快地重溫過去知覺的機會。報紙再現我們使用自己五官的激情。借助使

²⁸ 關於題詩活動及南社「情感共同體」的打造請參張春田：〈抒情傳統與現代情感政治—南社文學文化重探〉，《清華學報》，43卷4期（2013年），頁673-709。

²⁹ 李歐梵，〈「批評空間」的開創——以《申報》「自由談」談起〉，《中國現代文學與現代性十講》，頁132-133。

用五官，我們把外部世界轉化為自身的肌體。³⁰

由上述說明我們可明白，讀者並非總是抱持獵奇的閱報心態；相反地，他們更想透過不同媒介的接觸，重溫、記憶和自己生命經驗互相貼合的日常事件。值得注意的是，眾多消息之中，相較於正面、樂觀的消息，負面、陰暗，令人堪憂的報導反而能保證「報紙的熱度」和「讀者的參與」³¹，使新聞媒體發揮揭露事實的天職。於是，清末民初的報刊界，在揭露祕聞與投合市民閱讀嗜好的雙重考量下³²，新產了不少遊戲文學，而「組字畫謎」便是在這樣的社會氛圍中醞釀而成。以下我們即由 1916 年 12 月至 1917 年 4 月總計約六十幾張的畫謎進行歸納，統整畫謎中的大宗主題，並摘舉代表作說明其欲反映的社會現實。

第一，凸顯貪腐的司法體系：自武昌起義，民國政府初建以來，雖三千餘年的君主政體轉向共和，但國家因黨派勢力的對立而屢啟戰事，使得社會烏煙瘴氣，人民莫不希冀政府積極拯弊。然而，身為國家的監督系統——舉凡總統府、國務院（國家最高行政機關）、議會等等，非但沒有擔負起整飭法紀的責任，反而內鬥不斷、互相推諉，視利益為最後依歸。例如，圖 20 便說明了 1916-1917 年府院權力鬥爭的情況（總統府與國務院），以「府院問題，徐孫已去，曹使事又來。」十三字構成。「徐孫已去」指首次府院之爭，即內務總長孫洪伊與國務院秘書長徐樹錚的爭鬥；「曹使事」則為曹錕，乃第二次府院衝突的核心人物。接連而起的府院爭權不只損傷國家感情，也進而導致了議案的延宕，故畫者不免感慨：「一波平，一波起，前途險惡」，深切期許中國人民可以同舟共濟。

其實，府院衝突或許還可理解為「一時之事」，乃某個特定時期黨派間的惡鬥，但是民初政局中，尚有一群素質惡劣卻手握大權的群體：國會議員。當時「自由談」上斥責、嘲諷議員舉止的「遊戲文章」不勝枚舉，例如〈新論語〉：

子曰：「議員而買選之，不亦醜乎？有錢自百姓來，不亦多乎？人已知而不改，不亦厚顏乎？」君子曰：「其為人也，道德而好金錢者，鮮矣，不好金錢而肯投票者，未之有也。君子務本，本立而利生。利也者，其為議員之本歟？」議員曰：「今日三省吾身，為人謀而不忠乎？得人錢財而失信乎？投不投乎？」³³

³⁰ (加)馬歇爾·麥克盧漢著、何道寬譯，《理解媒介：論人的延伸》（北京：商務印書館，2000年），頁 264。

³¹ 同註 30，頁 257。

³² 隨著工商業的發達與都市的興建，現代物質的基礎逐漸成熟，迫切需要獲取訊息的市民開始懂得篩選閱讀的資料，而在一天的忙碌工作後，他們往往渴望閱讀娛樂性的小報或書刊。請參范伯群、孔慶東主編，《大眾文學的十五堂課》（台北：五南，2010年），頁 38。

³³ 《申報》，1916年12月18日。

此篇文章由《論語》中的三則章句改造而成，從中我們能得到幾個訊息。首先，議員的選聘制度不公，彷彿金錢交易的遊戲；其次，議員眼中唯利是圖，議案的通過由賄賂而成，並非以人民的權益為思考起點。進一步言，這般「以金錢為導向」的舉才制度無法聘用真才，充其量吸引一群富賈紛紛行賄，慫恿其子弟進入議場。此般任由庸才擺佈國家之舉，實乃自毀前途。圖 21 便以逗趣、戲謔的文句「洒遍金錢只不過引起一只癩蝦蟆」，嘲弄某人出巨資為其侄選舉參議員一事。

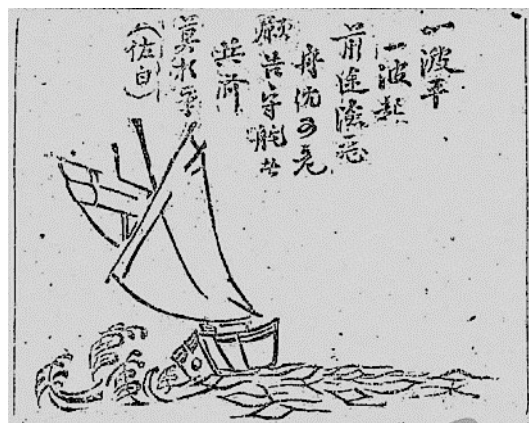


圖 20 出處：《申報》，1916.12.13。



圖 21 出處：《申報》，1917.03.29。

第二，描繪軍閥亂政的脫序：被迫撤銷帝制後，袁世凱不久即病逝，各地軍人互相搶奪地盤、強徵稅收，使中國正式進入軍閥割據的時期。除了北方有直系、皖系、奉系等軍閥，南方則有滇系、桂系、粵系，甚至尚有無數勢力較小的軍閥各據一方，形成軍閥混戰的局面。舉例而言，1916年12月30日組字畫謎的主題為「異哉！浙省軍警界之暗潮忽起」，點明了中國即欲面對的軍事風雲(圖 22)。起初，段祺瑞調動警界人事職位，令浙江警察廳長夏超心生不滿，於是聯合警界同仁集體罷工。迫於情勢，浙江督軍呂公望因而辭職，段祺瑞乘此良機，立刻薦舉楊善德擔任浙江督軍，順勢將浙江納入北洋勢力範圍，打破歷來「浙人治浙」的舊習，圖 23 即以「浙省軍警暗潮之效果，政府以外省人督浙」組字說明了此情形，不僅使「軍警暗潮」的話題產生了延續性，益加凸顯軍國主義下的爭權奪利，呼應圖 23、圖 24 對民初軍閥所作之諷語：「武林春色好辛苦，為誰忙」以及「看你橫行到幾時」。

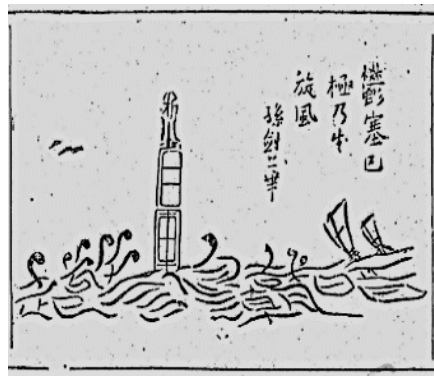


圖 22 出處：《申報》，1916.12.30。



圖 23 出處：《申報》，

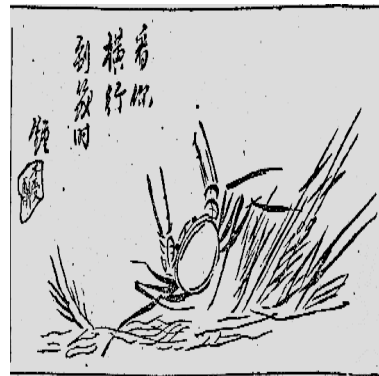


圖 24 出處：《申報》，1917.01.11。

1917.01.11。

第三，反映民初外交的窘境：圖 25 為 1916 年 8 月 13 日鄭家屯鎮兒童吃瓜所引起的「鄭家屯事件」，在社會掀起軒然大波，震撼中外³⁴。事件的導火線主要是因某中國兒童吃西瓜時，無意將西瓜籽丟到恰巧路過的日商身上，日商怒而痛毆孩童，引發當地駐軍（奉系軍隊）還擊，此舉觸怒日方，因而造成中日對峙與槍戰的局面。中日政府前後交涉共十餘次，最終才由中國官方、奉系軍閥答應對日賠償結案，故組字畫以「伍總長對於鄭家屯案年內能解決否」表達質疑，並附題跋「不知此局棋，何日方可了」戲論此事。表面看來，此事件彷彿為日方企圖以強暴手段侵華，然中國願意承擔責任的背後乃是由於民初政局黑暗，接連經歷了府院之爭、護國戰事等內亂，加之中央財政狀況困窘，需要日方之協助，故持隱忍謙退之姿，降低外交談判的敵意，和平解決此案³⁵。

「自由談」不只著重於國內的中外交涉，亦常關注國際情勢以及中國面對列強的態度，當時正值第一次世界大戰，世界各國分裂為「協約國」與「同盟國」兩股勢力，互相對峙，中國也開始思考參戰的可能，如圖 26 即由「中國果能加入戰團，亦為協約國所歡迎否與」十八字組成，表現出國家欲進猶退的為難心理，甚至圖旁所附短評為「豈兒戲乎」，更加強化面對抉擇的飄忽感受。迨 1917 年 2 月 9 日美德宣布斷交後，引發國人進一步思考面對兩國的態度，如李大釗（1889-1927）便發表〈美德邦交既絕我國不可不有所表示〉，譴責中國長久以來任外敵欺侮、殘害，無黨無偏的「中立」態度，催促中國政府把握時機，加入美國（協約國）陣營，對德宣戰³⁶。這般國族對國家前景的思索與想像也同樣表現在組字畫謎的刊登上，1917 年 2 月 23 日刊載了一幅梅花圖，其組字便為「美德邦交決裂，中國應持何種態度，又是一個難題」，寫實吐露群眾心聲（圖 27）。



圖 25

出處：《申報》，1917.01.10。



圖 26

出處：《申報》，

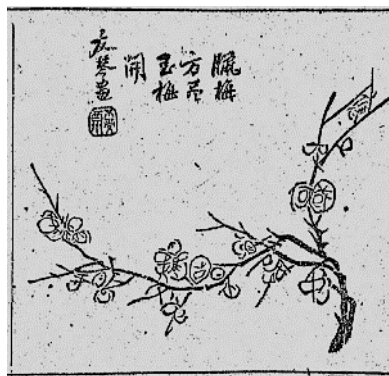


圖 27

出處：《申報》，1917.02.23。

1917.02.16。

第四，暴露國人抽食鴉片的陋習：縱觀組字畫謎的主題呈現，除了報導國際

³⁴ 當時報界對「鄭家屯事件」的發展、結局頗感關注，在事情結案時，紛紛在時事欄日報導此事最終的談判條款，可見該事在當時的影響力。請參《新民報》，4 卷 3 期（1917 年），頁 4-10、《新青年》，2 卷 6 期（1917 年），頁 77。

³⁵ 吳文星，〈鄭家屯事件之探討〉，《歷史學報》第 9 期（1981 年），頁 284。

³⁶ 李大釗，《李大釗文集》（北京：人民出版社，1999 年），頁 260-261。

關係與國內政治要聞之外，可以發覺關於「鴉片」的論題不斷被重複提起。事實上，鴉片乃困擾中國良久的頑疾，其毒癮能使人肩聳項縮、精神頹靡，嚴重損害國體與國民。影響力之巨，除了能從反映生活文化的《申報》廣告中見其蹤影（圖 28），遊戲文章中亦以嘲諷口吻稱「鴉片部」為中央政府底下的部門之一³⁷。1916 年 12 月 31 日，當日的組字畫謎以「明日四月一日為鴉片禁絕之期」揭開政府抵制鴉片的序幕，畫旁甚至搭配「苟欲去吾國第一大害，幸勿忽視這最後五分鐘」文字，鼓勵群眾斷禁鴉片、整治陋習（圖 29），而之後接續的數張畫謎皆直指鴉



圖 28 出處：《申報》，1916.12.07。

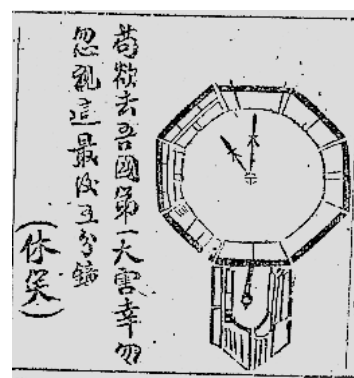


圖 29 出處：《申報》，1916.12.31。

片之危害並鼓勵禁絕。然而，1917 年 2 月，江蘇都督馮國璋藉製藥之名，又向上海外商以低價收購「存土」（鴉片），再以高價賣給本地商行銷售，此一消息曝光後，輿論譁然，引起全國百姓的大力譴責，組字畫則以「不意今日尚有主持收買存土而流毒我民者」形容主事者，並諷其為「害群之馬」（圖 30）。而後，1917 年 3 月 21 日與 4 月 1 日刊登的兩張圖像更具鼓舞作用，前者為破曉雞鳴，「願隸黑籍者，大家於禁菸期滿之日，永斷此害」；後者則為燈塔引路，「祝鴉片禁絕後之國民」（圖 31、圖 32）。若我們追溯史實，尚可發現原來「禁絕鴉片」之事的不斷強調，除了折射出中國抽食鴉片的盛況外，乃因 1907 年中英雙方簽訂《中英禁煙條約》，為阻英國運煙至華，中國需以十年的時間禁絕鴉片。十年後（1917），英方將派遣使者調查禁煙狀況，若未達標準，則需補償英國禁運鴉片之損失。就此角度而論，「組字畫謎」的流行時間恰好接近查驗鴉片的時期，故我們正可透過其頻繁的報導，目睹中國惡疾的蔓延以及官方的醫療態度。

³⁷ 《申報》，1916 年 12 月 3 日。



圖 30

出處：《申報》，
1917.02.21。

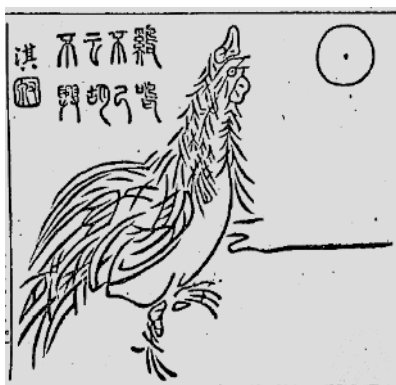


圖 31

出處：《申報》，1917.03.21。

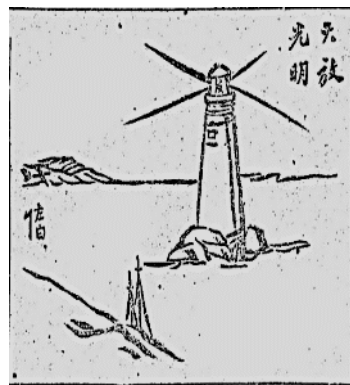


圖 32

出處：《申報》，1917.04.01。

五、結論

作為一種傳播媒介，報刊融合了物質及精神，橫跨文學與思想，其活躍城市的意義並不僅止於社會要聞的宣達、時尚品味的形塑，更可貴之處在於讀者思想的參與及投射。多數時候，報紙的欄目設計與版面改良取決於報刊主編、記者的辦報理念和嗜好，但當報館廣徵文稿，作品、評論從四面八方匯聚而來時，便意味著批評空間的參與群體將產生變化，而文學批評的模式亦隨之調整，普通讀者不再只是文學的傳者和受眾，也開始成為文學批評的主體³⁸；換言之，文學批評的主體擴大，其間能激盪出的思考層次與言說可能也便更加紛繁豐富。

不論圖文，在報刊文化與商業機制的影響下，每段文字、每幅圖畫都攜帶訊息，並存在著銷售考量。基於此般理解，本文以 1916 年 12 月至 1917 年 4 月於《申報·自由談》上盛行一時的組字畫謎為觀察對象，不僅考察助長此類圖像佔據「自由談」場域的契機，亦透過畫謎形式技法、主題內容的統整，以及遊戲文章與廣告的採集，進而觀看圖像背後批評空間的擴展與凝聚。「擴展」在於社會時事如何經由圖像展開，以達宣傳；「凝聚」則在於不同地域的讀者於同一時間參與消費報紙的「群眾儀式」，吸取社會最急切而重要的資訊。當龐大群體不約而同買報、閱報的現實景觀形成的剎那，「民族」的「共同感」與「聚焦性」似乎也便呼之欲出³⁹。

章節安排部分，文章一開始以歷史角度切入，試圖探尋清末民初報刊中組字畫的淵源，並藉由不同報刊上組字圖樣的比對分析，進一步發現：組字畫乃辛亥革命前後的一種流行風潮——不論刊頭或時評欄目皆可見其蹤影，並非偶然閃現的藝術。此外，我們也推斷，諷字藝術的產生除了為提高娛樂性、增加購報律之外，它其實也是袁世凱高壓控管報業下的產物，以畫謎包裝時評，即讓遊戲成分

³⁸ 張天星，《報刊與晚清文學現代化的發生》，頁 506。

³⁹ 班納迪克·安德森 (Benedict Anderson) 著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》(台北：時報文化，2010 年)，頁 70-71。

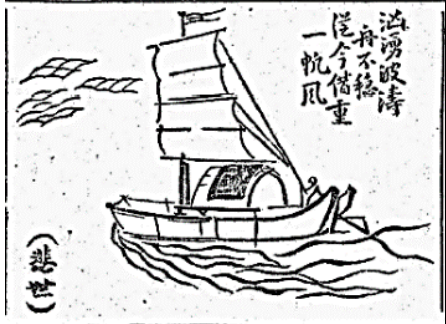
提高，批判力度降低，圖像成為避禍之餘，負載人心思想與評斷的時空場所。

本文的三、四節則分別探討批評空間的開創與聚焦，首先，批評空間的開創可以表現在以下幾個方面。其一，相似風格的遊戲圖像能促動大報、雜誌等刊物間形成一種相互競爭、交流的社群網絡。其二，圖像主導權由主編或專業畫家轉移至市民階層（普通讀者），拓寬了圖像的關照視域。其三，組字畫中的圖像與題跋並非「圖文割裂」，因圖亦為變形文字組成，圖像顯現敘事意義，畫寓褒貶。最後，組字畫謎的遊戲形式（藉題跋的暗示猜謎）能聚集三五好友共同聯想、討論時事，從而擴展批評空間。至於批評空間的聚焦則指畫謎影射事件的範圍集中而明確，多圍繞於家國政治，據統計，大致可分為四個主題：凸顯貪腐的司法體系、描繪軍閥亂政的脫序、反映民初外交的窘境與暴露國人抽食鴉片的陋習。

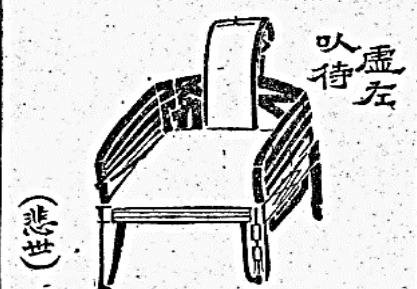
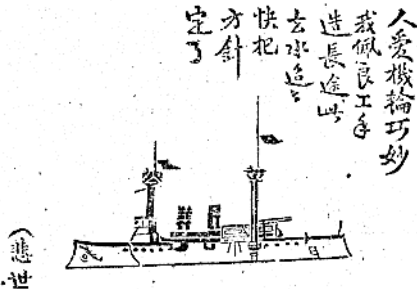
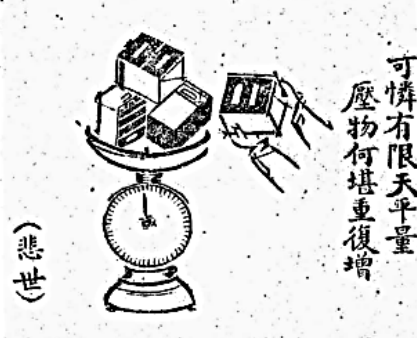

綜上所述，不同於純然的欣賞之作，一幅幅的組字畫謎，也就是人民血淚生活的凝縮，距今遙遠，卻彷彿歷歷在目。它笑談司法體系的權力拉扯，也坦承軍閥亂政的事實；它突破傳統圖像的範式，卻也承繼了「關懷現實」的文學傳統。作為一個超越方位、距離的文化空間，組字畫謎確實體現了民初時代批評空間的擴展與凝聚。


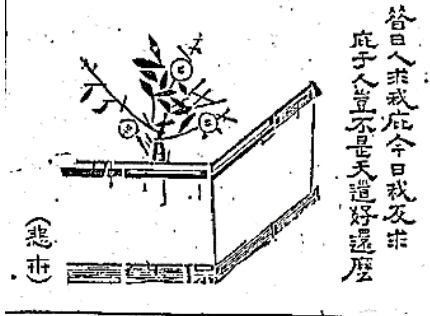
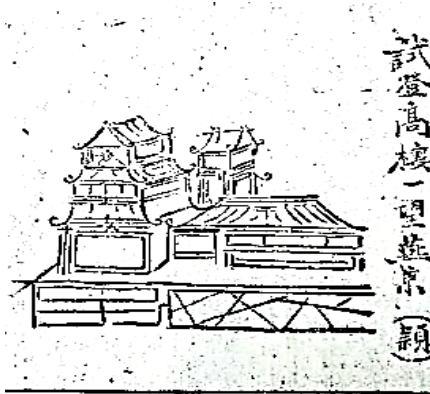
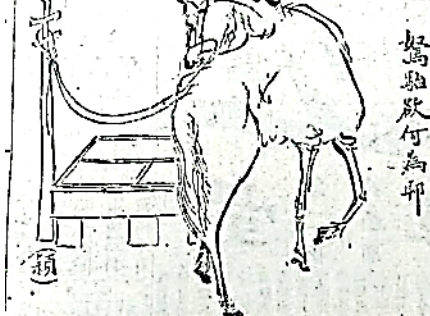
附錄

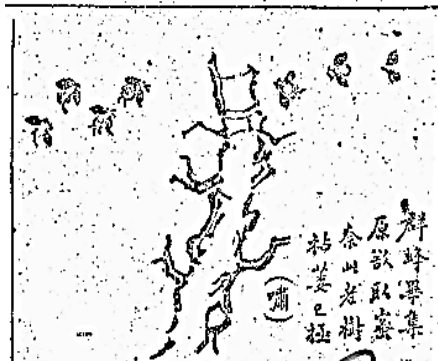


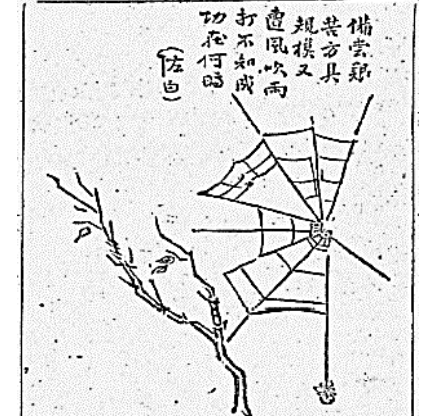
一、《申報·自由談》組字畫謎編年索引

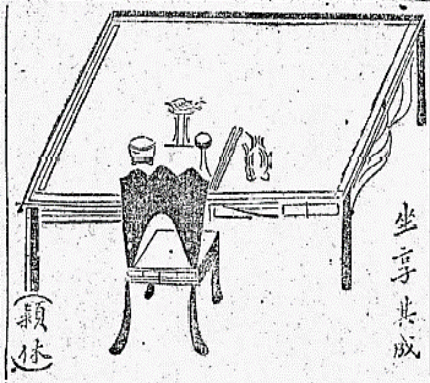


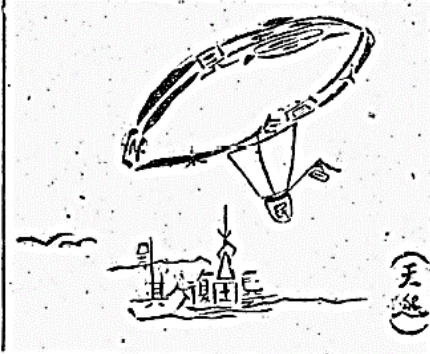
編號	日期	組字畫謎	作者	題跋／謎底 ⁴⁰
1916年				
1	12/03		悲世	汹涌波濤舟不穩，從今借重一帆風。／伍廷芳長，中華民國外交，可謂得人。 （刊於「新自由談」）

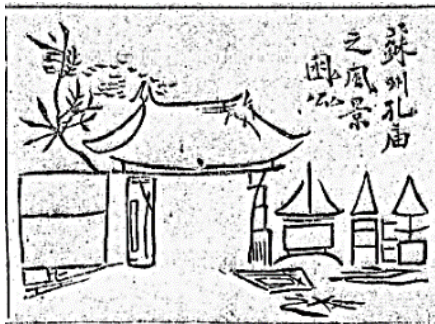



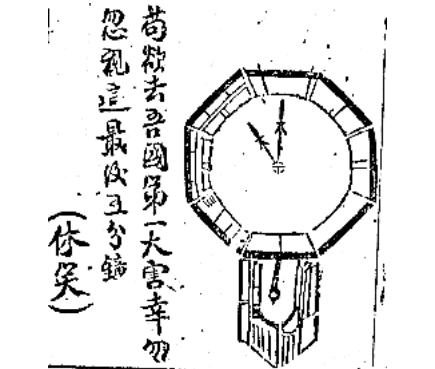
⁴⁰ 題跋文字乃筆者自行辨識的結果，有待商榷或模糊之字將於旁註解；另外，題跋與謎底之標點亦為筆者自行加註。


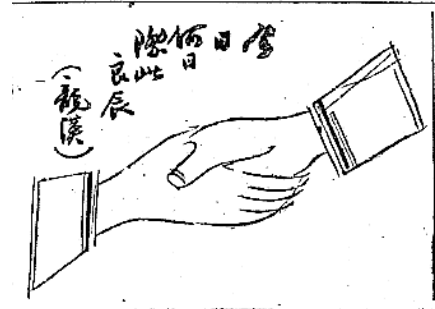

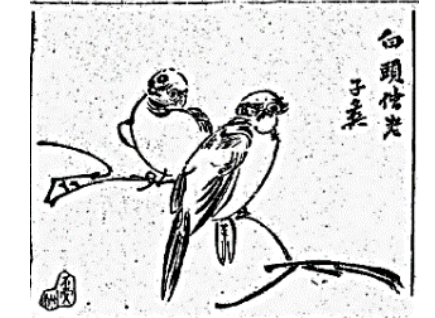
2	12/04		悲世	虛左以待／現今之內務總長席。 （刊於「新自由談」）
3	12/05		悲世	人愛機輪巧妙，我佩良工手造長途，此去水迢迢，快把方針定了。／黃蔡為民國元勳，宜國葬禮。
4	12/07		悲世	可憐有限天平量，壓物何堪重復增。／五國借款成日後國民之負擔。 （刊於「新自由談」）
5	12/11		悲世	誰是放言高論者，敢宣秘密，咎攸歸。／司法內務將明定報館責任。
6	12/12		悲世	大好鋼刀光閃，試看利鈍在今朝。／伍鎮長對於老西開、鄭家屯、海光寺之三交涉案。



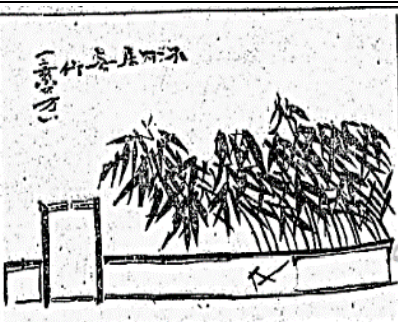


7	12/13		佐白	<p>一波平，一波起，前途險惡，舟沉可危，願告守舵者：「共濟莫相爭」／府院問題，徐孫已去，曹使事又來。</p>
8	12/14		悲世	<p>昔日人求我庇，今日我反求庇於人，豈不是天道好還麼？／清王室財產責成京外軍民長官保護。</p>
9	12/15		穎	<p>試登高樓一望燕京／墨盒六十餘只、椅四只帶歸檢察廳存案。</p> <p>（副刊說明此圖於 15 日刊登，然實於 16 日「新自由談」刊載。）</p>
10	12/16		穎	<p>驚駘欲何為耶？／張翅、汪希、屈映光以八萬五千元代價，運動議員可操左卷。（操字係空心字）</p>



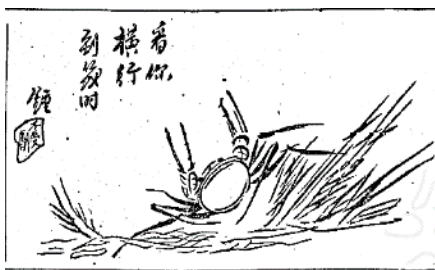

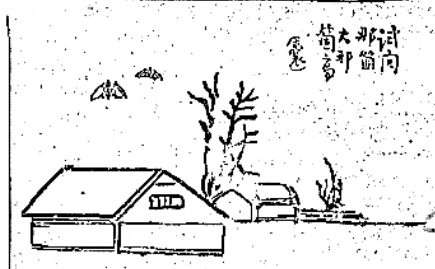
11	12/19	 <p>群蜂畢集 原欲取蜜 奈此老樹 枯萎已極 (嘯)</p>	嘯	<p>群蜂畢集，原欲取蜜，奈此老樹，枯萎已極。／枯樹為「中央財政狀況」，羣蜂為「各偉人索償鉅款」。</p>
12	12/20	 <p>大材樹身 萌蘖多時願 語灌圃者 培養之 (劍華)</p>	劍華	<p>天天一株樹，芽萌無多時，願語灌圃者，日日培養之。／歐戰已有議和之望矣。</p>
13	12/21	 <p>月色慘 澹來此 梟聲 (佐白)</p>	佐白	<p>月色慘澹來此梟聲／國會搗亂，軍人又將藉詞干涉。</p>
14	12/22	 <p>備嘗艱苦 方具規模 又遭風吹 雨打不知 成功在何 時 (佐白)</p>	佐白	<p>備嘗艱苦，方具規模又遭風吹雨打，不知成功在何時。／憲法會議因爭鬥停滯。</p>

15	12/23		穎休	<p>坐享其成／酒壺為（議）字，飯碗為（員）字，筯為（眼）字，桌下之右方花板為（中）字，高腳杯為（只）字，桌之左匡並腳為（有）字，椅為（黨）字，桌前花板為（派）字，魚盤為（並）字，魚為（無）字，桌面為（國）字，桌之橫面花板為（家）字。</p>
16	12/24		城	<p>這白鷺總飛不出這一片寒渚／鷺為「熊鳳凰」三字拼成，沙灘為「赴日無端」四字，蘆葦自左至右為（忽被專動擋贈駕使）八字。</p>
17	12/25		穎	<p>旗桿為（去）字，大旗為橫寫之（期）字，左旗為（年）字，左第一營為（為）字，第二營（南），第三營及旗為（蔡），第四營為（今），旗為（義）字，第五營及旗為（起）字，瞭望台為（公），右角為象形之（雲日），二字下方之雲為（之）字，合之為「去年今日為蔡公雲南起義之期」。</p>
18	12/26		天然	<p>無題跋／意見二字不宜於今日中國見之，人人當三復斯言。</p>


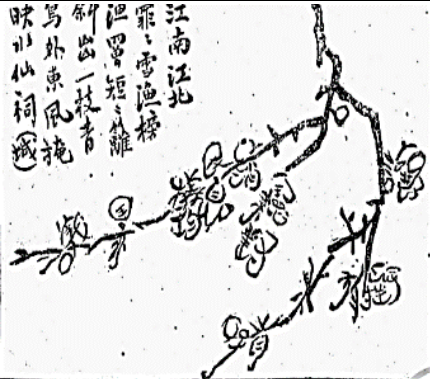



19	12/27		困公	蘇州孔廟之風景／孔教為立國之本，豈能舍之，立此國教，誰曰不宜。
20	12/28		佐白	用盡灌溉力，結果將為何？／張長內務提出議院之疑意。
21	12/29		子彝	無題跋／妄用國款者請看懲戒條例。
22	12/30		孫劍華	鬱塞已極，乃生旋風／異哉！浙省軍警界之暗潮忽起。
23	12/31		休笑	苟欲去吾國第一大害，幸勿忽視這最後五分鐘。／明日四月一日為鴉片禁絕之期。
1917 年				

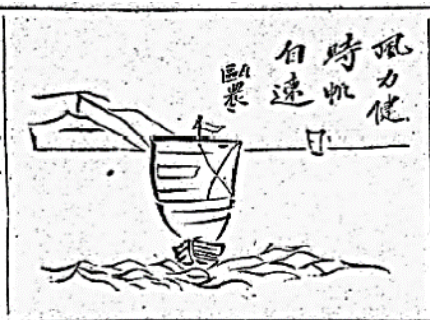



24	01/01		<p>穎</p> <p>第一圖：恭賀新禧／老梅幹為橫寫之「事」字，左第一枝花為「萬」字，旁出之花為左向之「進」字，居中花幹交互處為左向之「國」字，向右出之枝幹及小蕊為倒寫之「各」字，其下方向下之蕊及枝為「步」字，自右至左第一花為「華」字，第二花為「界」字，向上一枝花左及正中為「謹」字，右旁一花為「祝」字，謹字之下為「中」字，其旁為橫向右寫之「我」字及倒寫之「民」字，合之為「謹祝我中華民國各界萬事進步」。</p>
25	01/01		<p>龍漢</p> <p>何日何日際此良辰？／民國六年元旦。</p>
26	01/03		<p>子彝</p> <p>筆作〇涯〇田，居然無事〇神仙，〇來〇出瀟湘影，〇我生機樂大年。／裁兵為中國難題。 (題跋字小模糊，難辨讀。)</p>
27	01/04		<p>子彝</p> <p>白頭偕老／老西開案，大致已見就緒，足見伍總長手段之不弱。</p>


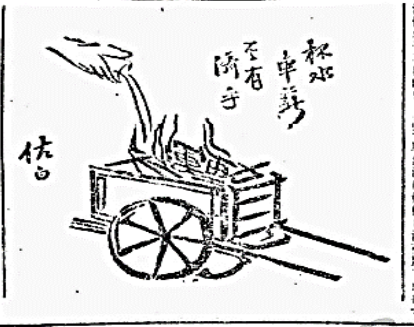

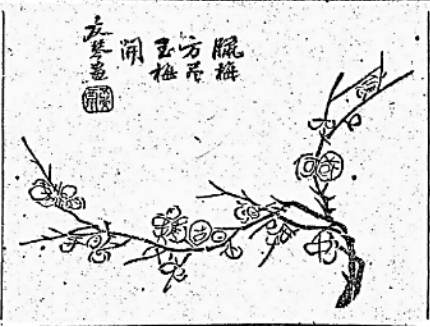

28	01/05		穎	躍躍欲試／政學會派之獵官主義。
29	01/06		子彝	無題跋／總理能秉持大政，然後國家方有轉危之機。
30	01/07		素芳	不可居無竹／總理問公府現所施行是否為完全之責任內閣制度。
31	01/08		佐白	這葫蘆中有沒有什麼藥？／二十二省長官聯電忠告政府。
32	01/09		甌農	無題跋／黎大總統已電馮河間，派人調查此次徐州秘密會議實情。

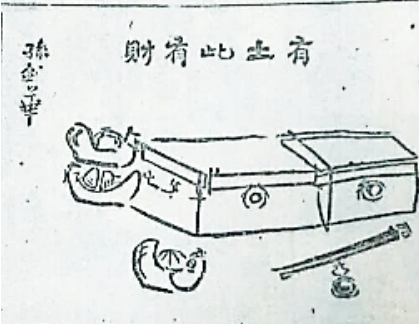



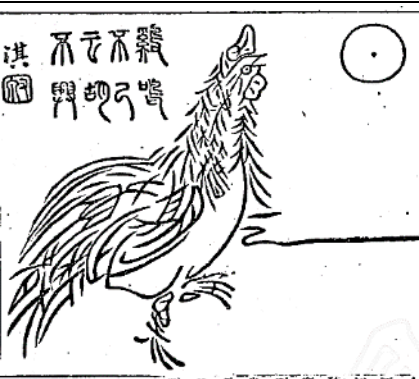
33	01/10		囊	不知此局棋何日方得了／伍總長對於鄭家屯案，年內能解決否？
34	01/11		佐白	武林春色好辛苦，為誰忙？／浙省軍警暗潮之效果：政府以外省人督浙。
35	01/12		鐘	看你橫行到幾時／請看今日之武人政治無非爭權奪利。
36	01/13		休笑	一鼓作氣／北洋派勢力大擴張。
37	01/14		囊	試問那箇大那箇高／議員與伶妓之比較。

38	01/15		紫菱	西子湖風景之幻象／杭州公民大會電政府拒絕楊齊之來浙。
39	01/16		甌農	誰叫你自尋苦吃／願浙人勿再反對齊省長，使政局前途有碍進行。
40	01/17		佐白	不威之貓／徐州復開會議，其如中央威信何？
41	01/18		魯庵	大魚不來小魚來／一日之內兩度年關，故長今日之財政者，非善於借外債，勿克勝任。
42	01/26		湘	直上青雲／恭賀新年並頌進步。

43	01/27		淇	無題跋／今日所急需者為和衷共濟與正當之愛國心。
44	02/04		城	江南江北霏霏雪，漁榜漁罾短短籬，斜出一隻青鳥外，東風掩映水仙祠／各派對於議憲均肯犧牲讓步，亦民國六年以來一好消息也。
45	02/05		槩氏	可以濟心／不出十星期為鴉片禁絕之日，我願信如此說。
46	02/06		休笑	願月常圓／府院間隔闕已見消除。
47	02/07		佐白	芟除務盡，毋使滋蔓。／願政府收買餘土案不成事實。

48	02/08		甌農	風力健時帆自速／鴉片一日不絕，中國一日不強。
49	02/12		甌農	好教我左右做人難／願政府對於美德邦交，宜慎重應付將事。
50	02/13		甌農	載好其音／今日之教育界每多好現象，吾敢為中國教育前途賀。
51	02/14		小蝶	投鼠忌器／中國果能與美國取同一之態度乎？
52	02/16		小蝶	豈兒戲哉？／中國果能加入戰團，亦為協約國所歡迎否與？

53	02/17		小蝶	虎七之現象／此次對德之手段，謹以抗議而止耶？
54	02/18		佐白	杯水車薪，不有濟乎？／美國和平派之運動甚力。
55	02/21		城	害群之馬／不意今日尚有主持收買存土而流毒我民者。
56	02/23		友琴	臘梅方盡玉梅開／美德邦交決裂，中國應持何種態度，又是一個難題。
57	02/25		佐白	網繆未雨時／中德交涉將進於第二步，政府果有所準備否？

58	02/26	 <p>孫劍華 有土此有財</p>	孫劍華	有土此有財／政府收買存土一事，究竟不知是何用意？
59	02/28	 <p>一笑胡蘆 淇</p>	淇	一笑胡蘆／國教問題仍無結果。
60	03/02	 <p>睡獅醒了 子彞</p>	子彞	睡獅醒了／抗議既發，朝野即當一致贊同，不宜更有商榷會發生。
61	03/03	 <p>千里駒 也不免為 五尺童 牽引 佐白</p>	佐白	千里駒也不免為五尺童牽引矣／副總統亦當為黨魁耶？
62	03/21	 <p>雞鳴不已， 云胡不興 淇</p>	淇	雞鳴不已，云胡不興／願隸黑籍者，大家於禁菸期滿之日，永斷此害。

63	03/29		佐白	洒盡金錢，只不過引起一只癩蛤蟆。／楊石出巨資為其侄運動選舉參議員。
64	04/01		佐白	大放光明／祝鴉片禁絕後之國民

二、《申報》「自由談」組字畫謎主題分類表

國內要聞	重要政治人物舉措	圖 1 (伍廷芳任外交總長)、圖 2 (內務總長職位候補)、圖 3 (黃興、蔡鍔國葬之議)、圖 16 (熊希齡赴日)、圖 17 (蔡鍔雲南起義之紀念)、圖 29、圖 30 (總理行動)、圖 38、圖 39 (官民互動)、圖 60 (朝野態度)、圖 61 (副總統權力)。
	司法體系	圖 9 (司法調查)、圖 7、圖 46 (府院關係)、圖 10、圖 15、圖 20、圖 28、圖 37、圖 63 (議會、議員問題)、圖 13、圖 14、圖 44 (國會混亂、黨派林立／達成共識)。
	軍閥政治	圖 22、圖 34 (軍警風波)、圖 26、圖 35、圖 36 (軍事管理)、圖 31 (軍閥領銜各省督軍聯電政府)、圖 32、圖 40 (軍閥密會結盟)。
	鴉片政策	圖 23、圖 45、圖 48、圖 62、圖 64 (禁絕鴉片)、圖 47、圖 55、圖 58 (政府收購存土案)。
	財政狀況	圖 8 (王室財產保護歸屬權)、圖 11、圖 41 (國家財政近況)、圖 21 (國款使用)。
	其他	圖 24、圖 25、圖 42、圖 43、圖 50 (恭賀／呼籲群眾)、圖 19、圖 59 (國教問題)、圖 5、圖 18 (言論自由)。

國際情事	世界局勢	圖 12 (歐戰)、圖 49、圖 56 (美德邦交／決裂)、圖 54 (美國和平派運動)。
	中外交涉	圖 4 (五國借款)、圖 6、圖 27、圖 33 (老西開／鄭家屯／海光寺三交涉案)、圖 52 (一戰協約國陣營)、圖 51、圖 53、圖 57 (中美態度／中德態度)。

註：圖片的編號順序同於附錄一

參考文獻

一、 近人論著

- 方平，《晚清上海的公共領域（1895-1911）》（上海：上海人民出版社，2007年）。
- 王儒年，《欲望的想像：1920-1930年代申報廣告文化史研究》（上海：人民出版社，2001年）。
- 史宏雲，《花鳥畫和題畫詩的意象研究》（北京：中國社會科學出版社，2012年）。
- 朱良志，《八大山人研究》（合肥：安徽教育出版社，2008年）。
- 李大釗，《李大釗文集》（北京：人民出版社，1999年）。
- 周明華，《李伯元的小說與報刊研究》（新北：花木蘭文化，2011年）。
- 范伯群、孔慶東主編，《大眾文學的十五堂課》（台北：五南，2010年）。
- 郭傳芹，《小漫畫大歷史：從清末到民國》（北京：國家圖書館出版社，2017年）。
- 張天星，《報刊與晚清文學現代化的發生》（南京：鳳凰出版社，2011年）。
- 魏紹昌，《我看鴛鴦蝴蝶派》（台北：台灣商務印書館，1992年）。
- 上海圖書館，《近代中文第一報《申報》》（上海：上海科學技術文獻出版社，2013年）。
- （美）班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（台北：時報文化，2010年）。
- （加）馬歇爾·麥克盧漢（Marshall McLuhan）著，何道寬譯，《理解媒介：論人的延伸》（北京：商務印書館，2000年）。
- （法）皮耶·布赫迪厄（Pierre Bourdieu）著，石武耕、李浣洳、陳羚芝譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（台北：典藏藝術家庭，2016年）。
- （美）韋爾伯·施拉姆（Wilbur Schramm）著，金燕寧譯，《大眾傳播媒介與社會發展》（北京：華夏出版，1990年）。

二、 論文期刊

- 杜新艷，〈論民初報刊諧趣化現象〉，《南京師範大學文學院學報》第2期（2009年6月），頁80-85。
- 李歐梵，〈「批評空間」的開創——以《申報》「自由談」談起〉，《中國現代文學與現代性十講》，（上海：復旦大學出版社，2002年）。
- 吳文星，〈鄭家屯事件之探討〉，《歷史學報》第9期（1981年），頁283-302。
- 邱稚亘，〈雙重邊緣的批評位置——淺談民初《申報》〈自由談〉副刊裡的組字畫謎〉，《議藝份子》第6期（2004年），頁43-47。
- 高郁雅，〈武昌起義後上海報紙插圖、廣告中的革命圖像〉，《輔仁歷史學報》第30期（2013年3月）。
- 陳建華，〈演講實錄1：民國初期消閒雜誌與女性話語的轉型〉，《中正漢學研究》

第 2 期（2013 年 12 月），頁 355-386。

張春田，〈抒情傳統與現代情感政治－南社文學文化重探〉，《清華學報》新 43 卷 4 期（2013 年），頁 673-709。

陳建華，〈《申報·自由談話會》——民初政治與文學批評功能〉，《二十一世紀雙月刊》第 81 期（2004 年 2 月）。

黃克武，〈導論：映現抑或再現？－視覺史料與歷史書寫〉，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》（台北：中央研究院近代史研究所，2004 年）。

黃克武，〈從申報醫療廣告看民初上海的醫療文化與社會生活：1912-1926〉，《中央研究院近代史研究所集刊》17 期下冊（1988 年）。

畢克官，〈近代報刊漫畫〉，《新聞研究資料第八輯》（北京：新華出版，1981 年）。

劉豐祥，〈民國時期上海人的休閒生活：以 1927-1937 年申報廣告為中心的考察〉，《齊魯學刊》第 3 期（2007 年）。

魏祥奇，〈中國畫的面孔何以「當代性」〉，《美術觀察》（2012 年）。

三、 學位論文

胡至倫，〈「自由談」刊頭女性圖像研究（1911-1935）〉（桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士學位論文，2004 年）。

四、 報刊雜誌

〈時事論說門〉，《新民報》，4 卷 3 期（1917 年），頁 4-10。

〈鄭家屯案解決〉，《新青年》，2 卷 6 期（1917 年），頁 77。

《申報》（影印本），（上海：上海書局，1983 年）。

《餘興》，（上海：有正書局，1915-1916 年）。

《繁華雜誌》，（上海：錦章圖書局，1914-1915 年）。

師評

就「民初戲筆：從《申報·自由談》之組字畫謎觀「批評空間」的擴展與凝聚」此一論文之品質而論，本人認為具有下列優點：

- 一、論文具有相當清楚的邏輯結構，充分展現了論文所具有的 what I am going to say, what I am saying 及 what I have said 此三個基本的結構。
- 二、論文問題意識相當清楚。
- 三、論文所處理的相關參考文獻，其內容能有清楚的呈現，充分分析、整理了相關文獻及史料，並提出了重要的結論。
- 四、就研究生而言，能寫出如此優秀的學術論文，相當難能可貴。
- 五、值得一提的是作者在摘要中的下列主張：圖像的背後攜載著權力調節、消費的考量以及情感的連結，而組字畫謎則以特有的形式 (亦圖亦文)，突破圖文割裂的傳統，而產生政治評議的空間。由此可見組字畫謎作為學術研究對象，所具有的高度趣味及重要性，而對此，本文作者也的確有其獨到見解。



第 28 屆 (民國 108 年) 大學生組

第三名

楊笑妍

歷史系三年級

得獎感言：

感謝高長空 (Héctor G. Castaño) 老師，這學期我選修了他的「書寫的哲學」(The Philosophical Problem of Writing) 課程，其中從魯迅文本討論「書寫與權力」的一堂課為我的論文提供了主要靈感，遺憾的是撰文之後沒來得及請高老師審閱修改。政大文學院本學期所開設的數門課程都讓我收穫頗豐，在此一併感謝。

「藥」與「結核」：魯迅有關中文書寫 問題的思想

摘要

作為中國白話文學史上最優秀的寫作者之一，魯迅晚年卻直抒「漢字不滅，中國必亡」的激進主張。我們將從這一主張出發，避免簡單意識形態化的理解，回到魯迅涉及書寫和漢字問題的文本及其歷史語境中，試圖勾勒魯迅有關中文書寫問題的思想。圍繞魯迅 1934 年有關大眾語運動的論戰文章和其他相關文本，我們將說明漢字如何被視為一個「結核」，以及「結核」這一喻體貫穿魯迅精神史的深刻意涵。最後，我們把魯迅的思想根底放在「人得要生存」的信條上，將看到魯迅在書寫和漢字問題上的態度指向了他對於如何「保存我們」的回答。

關鍵字：書寫、漢字、文學、文學革命、漢字改革、五四傳統

作為五四「文學革命」的實際參加者，魯迅在不遺餘力地推廣白話文之餘，留下不少有關「書寫」和「漢字」的言論。其中，最激進、最富爭議也最近乎散佚的一句是所謂「漢字不滅，中國必亡」¹，出自 1936 年 5 月與《救亡情報》訪員的談話²。為避免斷章取義，摘錄整段話于此：

漢字不滅，中國必亡。因為漢字的艱深，使全中國大多數的人民，永遠和前進的文化隔離，中國的人民，絕不會聰明起來，理解自身所遭受的壓榨，理解整個民族的危機。我是自身受漢字苦痛很深的一個人，因此我堅決主張，以新文字來替代這種障礙大眾進步的漢字。譬如說一個小孩子要寫一個生薑的「薑」字或一個「鸞」字到方格子裡面去，能夠不偏不歪，不寫出格子外面去，也得要化一年功夫，你想漢字麻煩不麻煩？³

病中受訪，魯迅的論證仍是直白、清晰的。關於魯迅的漢字改革思想，中國學界已多有論著。首先，魯迅的愛人許廣平於 1956 年撰文〈魯迅與文字改革〉，介紹了魯迅對漢字改革和拉丁化所作的努力，認為中國文字改革委員會本年公佈的〈漢語拼音方案（草案）〉：「初步實現了魯迅生前對漢字改革和拉丁化的迫切要求⁴」。許長安（1981）基于馬克思主義的唯物史觀，梳理了魯迅對漢字改革的貢獻，強調「文字改革是關係到四個現代化的一件大事」，「相信在黨的領導下，在四個現代化的推動下，我國人民定將實現漢字拼音化的理想，使嶄新的拼音漢字立于世界文字之林」⁵。以上兩篇論文，在不同程度上亦可視作與中共在不同時期政策的唱和。二者在引用魯迅著述時都未保留「漢字不滅，中國必亡」一句，有助于上述政治效果的達成，卻無益于準確理解魯迅的漢字改革觀。

新千年以來，中國的魯迅研究的意識形態色彩減淡，如汪衛東、王川霞（2016）從當下中國的「漢字文化熱」出發，回顧魯迅的漢字改革觀，呼籲當代中國人不能「簡單地將當年的漢字、漢語改革主張等同于反對傳統文化」。這篇文章認為魯迅說「漢字不滅，中國必亡」的原因有二，一是「當年面臨的是中華民族危機最為深重的時刻」，魯迅言論的背後是「極為沉重的危機感」；二是因為文化激進主張是一種「法取乎上得其中」的改革策略⁶。

筆者認為汪衛東、王川霞之說可採，但對魯迅的漢字改革觀之理解能否止步

¹ 至少北京人民文學出版社的各版《魯迅全集》中皆無此篇。

² 魯迅博物館、魯迅研究室編，《魯迅年譜（增訂本）》（下稱《年譜》）第四卷（北京：人民文學出版社，1980年），頁347。

³ 倪海曙編，《魯迅論語文改革》（上海：時代出版社，1949年），頁10。

⁴ 許廣平，〈魯迅與漢字改革〉，載《語文學習》，1956年〔10〕。

⁵ 許長安，〈魯迅對漢字改革的貢獻〉，載《廈門大學學報（哲學社會科學版）》，1981年〔02〕。

⁶ 汪衛東、王川霞，〈魯迅與漢字改革：兼及當下的漢字文化熱〉，載《魯迅研究月刊》，2016年〔04〕。

于此？至少我們還可能面臨這些問題：作為中國白話文學史上最優秀的寫作者之一，魯迅為何激烈反對他得心應手的「戰鬥武器」？換言之，魯迅為何一邊提倡「滅」漢字，一邊客觀上以文學延續漢字的生命力？錢玄同等人于五四時期已極力主張漢字拉丁化，而魯迅的相關主張為何直到 1930 年代才出現？以及，能否深入魯迅的經典文本，窺探不同時期文本之間的有機聯繫，以激活特定表述的深刻意涵？這些都是我們面對魯迅的遺產時不得不沉思的，本文將嘗試解答上述問題。

壹、文學作為一劑「藥」

一、從五四傳統到「兩個口號之爭」

無論「幻燈事件」⁷ 和立志從文有沒有直接關係，魯迅都棄醫從文了。竹內好認為：「他並不是抱著要靠文學來拯救同胞的精神貧困這種冠冕堂皇的願望離開仙台的。我想，他恐怕是咀嚼著屈辱離開仙台的。我以為他還沒有那種心情上的余裕，可以從容地去想，醫學不行了，這回來弄文學吧⁸。」我們的確不能一廂情願地說，魯迅面對醫學的無力而回到文學，以白話文替代醫藥，以靈魂治療替代身體治療。不太可能是如此理想主義的，因為魯迅從不諱言對存活的渴望和對死亡的恐懼，這一點將在之後展開論述。

筆者試圖從一個比五四更晚的時期探討「從文」和書寫對於魯迅的意義。我們將聚焦于魯迅生命的盡頭，即 1936 年。病中的魯迅仍然是戰士，而這一年最主要的論戰是「兩個口號之爭」：圍繞著提倡「國防文學」還是「民族革命戰爭的大眾文學」，「文藝家協會」與「文藝工作者」之間相互對立並展開論爭。

1935 年 12 月，「國防文學」被作為文藝界抗日統一戰線的口號正式提出後，報刊上進行了大量宣傳，引起爭論。馮雪峰從延安到達上海以後，在魯迅家遇見胡風，談及文藝界事，以為還是提「民族革命戰爭的大眾文學」這個口號較好，經與魯迅商量「魯迅認為新提出一個左翼作家的口號是應該的，並說‘大眾’兩字很必要，作為口號也不算太長，長一點也沒什麼。」于是由魯迅決定了提這個口

⁷ 指魯迅在《吶喊》自序（1922）和〈藤野先生〉（1926）中都提及的一段經歷：早年在日本學醫時，微生物課課餘，教師照例放些幻燈片給學生看，其時正當日俄戰爭，有關戰事的幻燈片較多。「偏有中國人夾在裡邊：給俄國人做偵探，被日本軍捕獲，要槍斃了，圍著看的也是一群中國人；在講堂裡的還有一個我。‘萬歲！’他們都拍掌歡呼起來。這種歡呼，是每看一片都有的，但在我，這一聲卻特別聽得刺耳。此後回到中國來，我看見那些閒看槍斃犯人的人們，他們也何嘗不酒醉似的喝彩，——嗚呼，無法可想！但在那時那地，我的意見卻變化了。」（〈藤野先生〉）這件事常被視作魯迅棄醫從文的直接原因。

⁸ 竹內好，〈魯迅〉，收錄自李冬木等譯，《近代的超克》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005 年），頁 57。

號。6月1日，胡風發表〈人民大眾向文學要求什麼？〉一文公佈這一口號，立即引起公開的激烈論爭。許多讚成「國防文學」的作者，「用‘左的宗派主義’、‘不理解基本政策’等詞句指責魯迅。」有人甚至指責魯迅「破壞統一戰線和文藝家協會⁹」。

6月10日，魯迅審定〈論現在我們的文學運動〉一文。這篇文章是魯迅在重病中口授，指出「左翼作家聯盟」進行的是「無產階級革命文學的運動」。「民族革命戰爭的大眾文學，是無產階級革命文學的一發展」。「但民族革命戰爭的大眾文學」，是「一個總的口號」。

在總口號之下，再提些隨時應變的具體的口號，例如‘國防文學’‘救亡文學’‘抗日文藝’……等等，我以為是無礙的。民族革命戰爭的大眾文學決不是只局限于寫義勇軍打仗，學生請願示威……等等的作品。這些當然是最好的，但不應這樣狹窄。¹⁰

魯迅在三零年代所呈現的階級立場顯而易見，此外更值得注意的是，即便背上「破壞統一戰線」的污衊，魯迅似乎竭力要從「國防文學」的旗幟下解救文學本身。正如之後在〈答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題〉（1936）一篇中所說：

‘國防文學’不能包括一切文學，因為在‘國防文學’與‘漢奸文學’之外，確有既非前者也非後者的文學，除非他們有本領也證明了《紅樓夢》，〈子夜〉，〈阿Q正傳〉是‘國防文學’或‘漢奸文學’。¹¹

與其說魯迅在1936年在「兩個口號之爭」中站隊，不如說他在艱難地處理「五四傳統」和「國家主義」的關係。說到「五四傳統」，自然需要界定是哪個五四、何種傳統。在這裡，我們討論的是廣義的五四，即包括新文化運動在內，1919年前後橫跨中國社會多個階層的思想、文化與政治革命；而五四作為一種新「傳統」，除了中國知識分子對民主、科學等西方—現代性觀念的吸納，「文學革命」的遺產本身就是一個不可忽視的面向。竹內好認為「文學革命」本質上「是一場言文一致運動，言文一致運動所擔負的開拓新文化的使命，也是由它來承擔

⁹ 《年譜》，第四卷，頁355。

¹⁰ 魯迅，〈論現在我們的文學運動——病中答訪問者，O.V. 筆錄〉，收入《魯迅全集（編年版）》（下稱《全集》）第10卷，（北京：人民文學出版社，2014年），頁85-86。

¹¹ 魯迅，〈答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題〉，《全集》，第10卷，頁98。

的¹²」。從「言文一致」到「新文化」的開拓，中間環節是文學的轉型，或者說，中文寫作的形態永久地改變了。沒有證據表明文學在魯迅看來是一種治療，但文學一定肩負著某種獨立的使命，以至於說作家可以投身、或應該投身國防事業，文學本身卻絕不能被「國防文學」的口號收編。

二、作為「藥」的文學

或許可以從另一種意義上說，文章確是一劑「藥」。1927年，魯迅在廣州發表演講〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉，說道：

但何晏有兩件事我們是知道的。第一，他喜歡空談，是空談的祖師；第二，他喜歡吃藥，是吃藥的祖師。此外，他也喜歡談名理。他身子不好；因此不能不服藥。

他吃的不是尋常的藥，是一種名叫「五石散」的藥。

「五石散」是一種毒藥，是何晏吃開頭的。漢時，大家還不敢吃，何晏或者將藥方略加改變，便吃開頭了。

從書上看起來，這種藥是很好的，人吃了能轉弱為強。因此之故，何晏有錢，他吃起來了；大家也跟著吃。¹³

有趣的是，「藥」在魯迅對魏晉文學史的分析中呈現出雙重含義¹⁴：一，何晏「身子不好；因此不能不服藥」，藥的功用是「人吃了能轉弱為強」；二，「藥」指的是五石散，「一種毒藥」，或者說毒品，類似于鴉片。這裡的啟示是，與其說「是藥三分毒」，不如說被認為符合「藥」的概念的東西，本身也可以是「毒」，好比被認為「毀壞禮教」的魏晉文章，本身也可以是太把禮教當寶貝而不願附和統治者之故。「藥」的雙重性能夠映照出文學本身回寰的餘地。如果說魯迅在某種意義上把文學當作一劑「藥」，至少是這樣雙重的意義。因此，任何一種意識形態想藉助文學去治特定的「病」，試圖剔除「毒」的部分，那將生產出另一種書寫，而不再是文學。

¹² 同註 8，頁 47。

¹³ 魯迅，〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉。

¹⁴ 這個論點受到德希達(Derrida, J.) *Plato's Pharmacy* 的啟發。德希達認為，柏拉圖〈斐德羅篇〉中的「pharmakon」概念有醫藥、毒藥等多重含義。Derrida, J., 'Plato's Pharmacy,' *Dissemination*, Johnson, B. Trans, Chicago: University of Chicago Press, 1983.

貳、漢字是一個結核

一、這方塊的帶病的遺產

有人注意到「魯迅經常以‘結核’比喻方塊漢字」，因為魯迅「將國族的危運與漢字的繁難聯繫起來」¹⁵。確切地說，魯迅兩次以「結核」比喻方塊漢字，都是在1934年。如果把魯迅以「病」比喻漢字的表述一併審視，可以羅列出：1934年8月23日，魯迅寫道：「為了這方塊的帶病的遺產，我們的最大多數人，已經几千年做了文盲來殉難了，中國也弄到這模樣，到別國已在人工造雨的時候，我們卻還是拜蛇，迎神。如果大家還要活下去，我想：是只好請漢字來做我們的犧牲了¹⁶。」9月24日寫道：「倘要生存，首先就必須除去**阻礙傳布智力的結核**：非語文和方塊字。如果不想大家來給舊文字做犧牲，就得犧牲掉舊文字。走那一面呢，這并非如冷笑家所指摘，只是拉丁化提倡者的成敗，乃是關於中國大眾的存亡的¹⁷。」12月9日又寫道：「漢字也是**中國勞苦大眾身上的一個結核**，病菌都潛伏在里面，倘不首先除去它，結果只有自己死¹⁸。」為什麼這一比喻反復出現在1934年，而不是別的時候？

我們可以說，魯迅從1927年作〈無聲的中國〉「開始公開表達對五四漢字革命的看法」，而「後來的發言表明了其支持漢字改革的立場越來越明確¹⁹」。但是，從1927到1934年漫長的7年間，事情起了太多變化，僅以「五四傳統」無法徹底解釋「漢字是結核」在此時的寓意。應該注意到，這一比喻不僅是魯迅對漢字本身的批判，更與他在特定時間點上對未來的判斷有關，這一點將在下文得到說明。在此之前，我們先審視〈無聲的中國〉如何表達對漢字革命的看法。

魯迅在〈無聲的中國〉中指出，之所以現在一般的中國人還做不到拿文章來達意，「因為那文字，先就是我們的祖先流傳給我們的可怕的遺產」。漢字是如此難于運用，以至于許多人「連自己的姓也寫不清是張還是章，或者簡直不會寫，或者說道：Chang」²⁰。這讓人想起〈阿Q正傳〉（1921）開頭的諷刺：

我又不知道阿Q的名字是怎麼寫的。他活著的時候，人都叫他阿Quei。阿Quei，阿桂還是阿貴呢？我也曾問過趙太爺的兒子茂才先生，誰料博雅如此公，竟也茫然，但據結論說，是因為陳獨秀辦了《新青年》

¹⁵ 汪衛東、王川霞（2016）。

¹⁶ 魯迅，〈漢字和拉丁化〉。《全集》第8卷，（北京：人民文學出版社，2014年）頁227。粗體均為筆者所加。

¹⁷ 魯迅，〈中國語文的新生〉，《全集》，第8卷，頁243-244。

¹⁸ 魯迅，〈關於新文字——答問〉，《全集》，第8卷，頁337-338。

¹⁹ 汪衛東，王川霞（2016）。

²⁰ 魯迅，〈無聲的中國〉。

提倡洋字，所以國粹淪亡，無可查考了。²¹

漢字之難，使博雅如茂才先生也寫不清阿 Q 的名字。茂才先生在「我」的追問下，指責《新青年》使國粹淪亡，因為有人提倡洋字，所以他遺忘了漢字。他無法意識到魯迅試圖指出的，反而是「國粹」使我們淪亡，因為比漢字更值得記憶的恐怕是我們的知識，既包括日常生活的聲音，譬如人的姓名；又包括自己的思想、感情，正如魯迅發出的歷史性的召喚：「用活著的白話，將自己的思想，感情直白地說出來。」「大膽地說話，勇敢地進行，忘掉了一切利害，推開了古人，將自己的真心的話發表出來²²。」這才應該是文字的用途。某種意義上，正是漢字之難導致「他活著的時候，人都叫他阿 Quei，死了以後，便沒有一個人再叫阿 Quei 了」，這個名字如果沒有辦法用漢字寫下來，就遲早要隨著「阿 Quei」這個聲音的死而消失，而一般的中國人的思想、感情恐怕也是如此消失的，只因為他們沒有辦法把聲音寫成漢字，「結果也等于無聲」。

在〈無聲的中國〉中，魯迅認為五四時廢止漢字的議論救了白話文一命：中國人因為不喜歡文字改革，「于是便放過了比較平和的文學革命，而竭力來罵錢玄同。白話乘了這一個機會，居然減去了許多敵人」。魯迅亦將激烈的主張解釋為一種改革策略：「中國人的性情是總喜歡調和、折中的。譬如你說，這屋子太暗，須在這里開一個窗，大家一定不允許的。但如果你主張拆掉屋頂，他們就會來調和，願意開窗了。沒有更激烈的主張，他們總連平和的改革也不肯行²³。」

二、〈門外文談〉與隱秘的藥方

如果說魯迅在 1927 年慶幸于漢字革命帶來了好的「副作用」，那麼 1934 年就到了魯迅「主張拆掉屋頂」的時候。儘管上海文化界，包括魯迅在內，從本年 5 月就開展了針對當局所謂保存文言的「語文論戰」和大眾語運動，但魯迅對漢字本身的直接攻擊始于〈門外文談〉。〈門外文談〉寫于 1934 年 8 月 16 日至 20 日，載 8 月 24 日至 9 月 10 日《申報·自由談》，署名華圀。「華圀」諧音「華語」，「圀」同「囹圀」之「圀」，有「監獄」或「囚禁」之義，這一筆名可能暗示著華語文對中國人思想、感情的囚禁。引用《魯迅年譜》（1980）的說法，這篇文章：

發表時被國民黨審查刪去二百零五字，在當時關於「大眾語」的論戰中，一些文人適應國民黨的以「尊孔讀經」為中心的「新生活運動」的需要，竭力反對大眾語，鼓吹復古，宣揚剝削階級的唯心史觀，魯迅為了支持大眾語運動，澄清在這個問題上的一些混亂思想，曾先後

²¹ 魯迅，〈阿 Q 正傳〉。

²² 魯迅，〈無聲的中國〉。

²³ 魯迅，〈無聲的中國〉。

寫了十多篇有關的文章，本文是其中最重要的一篇。²⁴

筆者基本贊成《年譜》的概括，且魯迅撰文反擊國民黨的「新生活運動」已不是第一次，如本年4月21日作〈洋服的沒落〉，批判某些人迎合「新生活運動」而反對西裝、鼓吹長袍馬褂的含有奴性的復古思想。

〈門外文談〉當然不僅僅是一篇論戰文章，毋寧說，它是一個足夠複雜的文本，經得起各種各樣的解釋。其他學科視角的解讀無損于這篇文獻在历史脉络中的意义。這篇文章的「字是什麼人造的？」一節寫道：

字是什麼人造的？

我們聽慣了一件東西，總是古時候一位聖賢所造的故事，對於文字，也當然要有這質問。但立刻就有忘記了來源的答話：字是倉頡造的。

這是一般的學者的主張，他自然有他的出典。²⁵

面對文字起源的質問，我們立刻求助于倉頡造字的神話。在柏拉圖（Plato）的對話錄〈斐德羅篇〉中，蘇格拉底與斐德羅論及「寫作中的適當與不適當問題」，說道：「我可以把一些祖上傳下來的故事告訴你，但只有古人知道事情的真相。反過來說，如果我們自己能夠發現真理，那麼我們還有必要關心這些人類的想象嗎²⁶？」（274c）德希達（Jacques Derrida）注意到此處的書寫和神話之間的聯繫：「書寫之真理——即我們將要看到的，非真理（nontruth）——不能由我們自身、在我們自身發現。它不是一門科學的研究對象，而是一段被背誦的歷史、一個被重複的寓言。書寫和神話（myth）之間的聯繫愈加清晰，因為書寫反對知識，尤其是一個人由其自身、在其自身尋求的知識²⁷。」

這一聯繫同樣顯現于魯迅的文本。譬如下文「于是文章成為奇貨了」一節中，魯迅寫道：

中國的字，到現在還很尊嚴，我們在牆壁上，就常常看見掛著寫上「敬惜字紙」的簍子；至于符的驅邪治病，那是靠了它的神秘性的。[……] 符的威力，就因為這好像是字的東西，除道士以外，誰也不認識的緣

²⁴ 《年譜》，第四卷，頁89。

²⁵ 魯迅，〈門外文談〉，《全集》第8卷，頁201-202。

²⁶ 柏拉圖（Plato），〈斐德羅篇〉，收入柏拉圖著，王曉朝譯，《柏拉圖全集》卷二（台北：左岸文化，2003年）。

²⁷ 同註解14。

故。²⁸

當魯迅指出「符」靠神秘性而有「驅邪治病」的醫療之用時，實際上它指向了「藥方」的意象。我們記得在〈父親的病〉(1926)中，「S城」盛傳過一個名醫的故事：那名醫給一家城外人家的閨女看急診，「卻只是草草地一看，說道，‘不要緊的’，開一張方，拿了一百元就走。」次日複診，「從從容容走到桌前，取了藥方紙，提筆寫道：——‘憑票付英洋壹百元正。’下面是署名，畫押。」最後，主人「收了藥方，很客氣地送他出來了²⁹。」這藥方和神秘的「符」何其相似？與其說病人服了名醫的藥就好了，不如說，正如這故事在轉述的過程中所表現的：為什麼講故事的人對藥方內容唯一的描述不是開了什麼藥，而是「付英洋壹百元正」？藥方的威力，「**就因為這好像是字的東西**」，除醫生和藥房先生以外，「**誰也不認識的緣故**」。

甚至可以說，〈狂人日記〉(1918)中也有一張隱秘的藥方，使「狂人」病愈後「赴某地候補矣」。這藥方或許「歪歪斜斜的每葉上都寫著‘仁義道德’幾個字」，若「從字縫里看出字來」，則無非「滿本都寫著兩個字是‘喫人」³⁰。我們注意到，魯迅的表述並非以「吃人」形容「仁義道德」，而是通過文字聯繫二者：史書上白紙黑字的「仁義道德」與字縫里看出的「吃人」，看得見的字與看不見的字，是「假」與「真」的對立關係。而透過漢字之「假」看見了背後的「真」，本身就被認為是「迫害狂」的症狀。無論「狂人」的結局是被藥方從物理上療愈，還是被禮教從精神上規訓，殊途同歸，本質上都是降服于漢字的威力。而之所以文字有尊嚴性和神秘性，是因為「文字是特權者的東西」：

文字在人民間萌芽，後來卻一定為特權者所收攬。據《易經》的作者所推測，「上古結繩而治」，則連結繩就已是治人者的東西。待到落在巫史的手里的時候，更不必說了，他們都是酋長之下，萬民之上的人。社會改變下去，學習文字的人們的範圍也擴大起來，但大抵限于特權者。至于平民，那是不識字的，并非缺少學費，只因為限于資格，他不配。³¹

在魯迅寫下這段話的數十年後，李維史陀(Claude Lévi-Strauss)提出類似的觀點：

²⁸ 魯迅，〈門外文談〉，《全集》第8卷，頁208-209。粗體為筆者所加。

²⁹ 魯迅，〈父親的病〉。

³⁰ 魯迅，〈狂人日記〉。

³¹ 魯迅，〈門外文談〉，《全集》，第8卷，頁208。

無論如何，這是從埃及到中國所看到的，書寫文字一出現以後的典型發展模式：書寫文字似乎是被用來做剝削人類而非啟蒙人類的工具。這項剝削，可以集結數以千計的工人，強迫他們去做耗盡體力的工作；書寫的通訊方式，其主要功能是幫助執行奴役；把書寫文字當作無關切身利益的工具、當作智識及美學上的快樂之源泉等等，是次要的結果。³²

三、「結核」之于魯迅

讓我們把暫時作為理論容器的這一文本放回它的歷史脈絡中。作為 1932 年關於文藝大眾化的論爭和「新生活運動」時期的大眾語運動的延伸，魯迅在 1934 年前後撰寫了一系列文章，不僅支持大眾語運動，更把論戰的焦點引向漢字本身。魯迅作品的意涵不止於對論戰中具體問題的回應，這一點毋庸置疑。不過，即便聯繫特定時代的社會生活，倘若把魯迅的作品視作「五四前後中國社會矛盾」的反映，或是「中國革命的鏡子」（主要指政治革命和階級關係變動），這種研究模式，正如汪暉（1986）所說，其弱點在於僅從「外部世界的聯繫」中尋找聯結作品的紐帶。值得注意的是，「魯迅小說不僅是中國近現代社會這一外部世界情境的認識論映像，而且也是魯迅這一具體個體心理過程的總和或全部精神史的表現³³。」從個體的精神史的角度，「結核」之于魯迅，似乎不只是信手拈來的喻體。在魯迅的生命歷程中，至少有三個重要的人死于肺結核：〈藥〉中的華小栓、朋友韋素園，以及魯迅自己³⁴。

〈藥〉（1919）的故事始於主人公華老栓的獨生子小栓得了「癆病」，即肺結核。一個年輕的肺癆病人是什麼樣子？「大粒的汗，從額上滾下，夾襖也貼住了脊心，兩塊肩胛骨高高凸出，印成一個陽文的‘八’字³⁵。」這是一個正在枯萎的生命。某天，華老栓聽信迷信，把死人的血抹在饅頭上給病人吃就能治好病，於是天亮前到革命者夏瑜被處死的刑場，向劊子手買來蘸血的饅頭。華老栓所採取的治療方案，實際上是反醫學知識的，他所選擇的藥不可能治好肺結核。以華老栓為代表的勞苦大眾，在與醫學知識相隔絕的情況下，即便再怎麼想求生，所選擇的藥也是錯誤的。夏三爺設法避免「連他滿門抄斬」，這一求生慾製造的是夏瑜的死，即革命的失敗；而革命一日不成功，華老栓愚昧無知的——或者說，無論如何，始終隔絕於知識的——生存狀態也一日不會改變。魯迅所勾勒的圖景是如此絕望：所有中國人都正在以有意或無意的方式，把自己的下一代推向死亡。

³² 克勞德·李維史陀（Lévi-Strauss C.），王志明譯，《憂鬱的熱帶》（台北：聯經，2015年），頁431-432。

³³ 汪暉，〈歷史的「中間物」與魯迅小說的精神特征〉，載《文學評論》，1986〔05〕。

³⁴ 魯迅的忘年交蕭紅（1911-1942）亦死于肺結核，其時魯迅已去世，故不予討論。

³⁵ 魯迅，〈藥〉。

甚至可以說，罹患不治之「結核」的又何止一個華小栓，中國的孩子是否都背負著絕症的命運？要麼革命，被親伯父和官府處以死刑；要麼不革命，把年輕的身體託付給血染的迷信。

1934年7月，魯迅作〈憶韋素園君〉，紀念兩年前病歿的朋友韋素園（1902-1932）。魯迅與韋素園相識于北大任教期間，其時，韋素園在未名社辦事，致力於翻譯外國文學到中國來，「不過小半好像也因為他生著病，不能上學校去讀書」。1927年，魯迅到廣州，有一天忽然接到一本書，「是布面裝訂的素園翻譯的〈外套〉。我一看明白，就打了一個寒噤：這明明是他送給我的一個紀念品，莫非他已經自覺了生命的期限了麼？」魯迅深知肺結核的危險性，始終擔心韋素園已臨近生命的盡頭。

素園病歿之後，兩年間「對於他，文壇上並沒有人開口」。因為「他既非天才，也非豪傑，活的時候，既不過在默默中生存，死了之後，當然也只好在默默中泯沒³⁶。」死于肺癆不能說「犧牲」，也就不成烈士。這兩年在魯迅身邊的「死亡名單」上，前有柔石（1902-1931）死于死刑，後有楊杏佛（1893-1933）死于謀殺。比起他們，病逝者的忌日很難成為一個紀念日，但記憶中的血色並不會因此消退，反而化作對「文人」——既包括所謂天才、豪傑，又包括如韋素園一樣在默默中生存的文學青年——的歎息：「文人的遭殃，不在生前的被攻擊和被冷落，一暝之後，言行兩亡，于是無聊之徒，謬托知己，是非蜂起」。因為是病逝，因為是死于肺結核，所以不能遷怒于人，所以不能復仇。因此，若說漢字是一個結核，若干年後病歿的「我們」，亦不是死于任何敵人之手，只是一場治不好的文化之病。

魯迅于1936年10月亦死于肺結核，與他常年吸菸的習慣不無關係。吸菸過量對魯迅身體的明顯影響，從1934年春天已有征兆。這一年，魯迅開始頻繁生病。先是從四月中旬到五月中旬經受胃病復發的折磨。在魯迅與母親的通信中，4月13日寫道：「惟近日胃中略痛，此系老病」；4月25日提及胃病「這回時日較長」；5月4日寫道：「還在服藥，醫生言因吸菸太多之故，現擬逐減少，至每日只吸十支，惟不知能否做得到」；5月29日寫道：「胃病大約很與香菸有關，醫生說亦如此，但減少頗不容易」，「至于痛，則早已全愈」。

秋天，魯迅又因流行性感冒而纏綿病榻，11月18日致母親信：「男因發熱，躺了七八天」，「大約是疲勞之故」；12月6日致母親信：「男這回生了二十多天病，算是長的，但現在已經好起來了」³⁷。痊愈後，魯迅作〈病後雜談〉回憶道：

但過了流行性感冒一定退熱的時期，我的熱卻還不退。醫生從他那大皮包里取出玻璃管來，要取我的血液，我知道他在疑心我生寒病了，自己也有些發愁。然而他第二天對我說，血里沒有一粒傷寒菌；于是

³⁶ 魯迅，〈憶韋素園君〉，《全集》第8卷，頁149、151-152。

³⁷ 《全集》，第8卷，頁462，469，474，504，638，656。

注意的聽肺，平常；聽心，上等。[……]好幾回檢查了全體，沒有死症，不至于嗚呼哀哉是明明白白的，[……]這真無異于‘吐半口血’，大可享生病之福了。因為既不必寫遺囑，又沒有大痛苦，[……]³⁸

這一病，魯迅是預感到「嗚呼哀哉」、「寫遺囑」和「大痛苦」的可能性的。我們注意到，〈關於新文字——答問〉一篇，即「漢字也是中國勞苦大眾身上的一個結核」一句的出處，恰好作于〈病後雜談〉前兩天。魯迅在多愁多病的1934年一再把漢字比作致命的「結核」，那人血饅頭治不好的絕症，或許是因為這是一個盤互在他心頭的意象：看眾生，「結核」指向迷信的威力與醫藥的無力；看故人，「結核」指向永遠無可歸罪的悲哀；看自己，吸菸之害與戒菸之難，至少預示著不能保存一個健康的肺。可能有一萬種病症足以象征求生的渴望與死亡的危機，但「結核」之于魯迅，是一種迫近的切膚之痛。因此，當魯迅說「漢字是結核」時，他的目光始終在生死之間。

參、人得要生存

魯迅的「一位朋友」曾說，「要我們保存國粹，也須國粹能保存我們。」在魯迅看來，「保存我們，的確是第一義³⁹。」很明顯，魯迅的很多作品都關注「死」的主題。正如李長之〈魯迅批判〉所指出：

「魯迅的思想在根本上並沒超出‘人得要生存’這種生物學觀念」，因此不妨「把作為思想家的魯迅的根底放在‘人得要生存’這樣一個質樸的信條之上」⁴⁰。譬如「如果大家還要活下去，我想：是只好請漢字來做我們的犧牲了」；「如果不想大家來給舊文字做犧牲，就得犧牲掉舊文字」；病菌都潛伏在漢字里面，「倘不首先除去它，結果只有自己死」，這些表述都直接使用「犧牲」和「死」的字眼，與其說是一種修辭，不如說魯迅想表達的就是字面意思，漢字就是中國人在生物意義上活下去的大敵。這樣看來，「漢字不滅，中國必亡」八字並非激憤之語，也並不出人意料，只是因精煉而刺眼罷了。

如果基于以上的分析，文學是一劑「藥」，而漢字是一個「結核」，那麼該如何「保存我們」？在〈我們現在怎樣做父親〉（1919）中，魯迅寫道：

我現在心以為然的道理，極其簡單。便是依據生物界的現象，一、要保存生命；二、要延續這生命；三、要發展這生命（就是進化）。生物

³⁸ 魯迅，〈病後雜談〉，《全集》第8卷，頁341。

³⁹ 魯迅，〈隨感錄 三十五〉。

⁴⁰ 竹內好，〈近代的超克〉，頁7。

為保存生命起見，具有種種本能，最顯著的是食慾。食慾是保存自己，保存現在生命的事；性慾是保存後裔，保存永久生命的事。⁴¹

1918 年 4 月，魯迅在〈狂人日記〉裡，發出了他的第一聲吶喊——「沒有吃過人的孩子，或者還有？救救孩子……」1936 年 9 月 27 日，魯迅在重病中又拼力呼喊——「真的要‘救救孩子’。這‘于我們民族前途的關係是極大的’！而這也是關於我們的子孫。大朋友，我們既然生著人頭，努力來講人話罷！」（〈立此存照 七〉）22 天以後，魯迅離世⁴²。若要保存我們自己，辦法是「努力來講人話」；若要救救孩子，若要保存後裔、保存永久生命，至少不要讓我們的孩子再受漢字的結核病之威脅。即便暫時不能以拉丁化新文字滅掉漢字，至少不要再讓孩子強記他們一字不懂的「‘粵自盤古’呵！‘生于太荒’呵！」⁴³，也算是使「保存我們」多了一線希望。

⁴¹ 魯迅，〈我們現在怎樣做父親〉。

⁴² 錢理群編，《魯迅入門讀本》（上）（台北：台灣社會研究雜誌社，2009 年），頁 144。

⁴³ 魯迅，〈五猖會〉。

參考文獻

一、專書

- 倪海曙編，《魯迅論語文改革》（上海：時代出版社，1949年）。
- 魯迅博物館、魯迅研究室編，《魯迅年譜（增訂本）》第四卷（北京：人民文學出版社，1980年）。
- 竹內好，李冬木等譯，《近代的超克》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005年）。
- 錢理群編，《魯迅入門讀本》（上）（台北：台灣社會研究雜誌社，2009年）。
- 魯迅，《魯迅全集（編年版）》（北京：人民文學出版社，2014年）。
- 克勞德·李維史陀（Lévi-Strauss, C.）王志明譯，《憂鬱的熱帶》（台北：聯經，2015年）。
- Derrida, J., 'Plato's Pharmacy', *Dissemination*, Johnson, B. Trans, Chicago: University of Chicago Press, 1983

二、論文

- 許廣平，〈魯迅與漢字改革〉，《語文學習》，1956年〔10〕。
- 許長安，〈魯迅對漢字改革的貢獻〉，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》，1981年〔02〕。
- 汪暉，〈歷史的「中間物」與魯迅小說的精神特征〉，《文學評論》，1986年〔05〕。
- 汪衛東、王川霞，〈魯迅與漢字改革：兼及當下的漢字文化熱〉，《魯迅研究月刊》，2016年〔04〕

師評

本文跳脫傳統有關魯迅研究中以左派、政治立場闡述的漢字改革觀，嘗試回到魯迅關於書寫與漢字問題的文本和歷史語境中：文章指出在魯迅的寫作中一直貫徹著文學救國的思想，他將文學視為一種「藥」，希望以此救療中國文化問題，但從其相關著作中又可發現，「藥」除了治療作用之外，同時也兼具了「毒」的性質。而漢字同時就像是一種帶病的遺產，這個病也就是魯迅作品中常見的「結核」，他認為漢字的複雜性影響了中國的文化進程與思想革命，這也相當程度映射了魯迅晚年因病痛而對「結核」的更深思考。就此，對魯迅而言，漢字既是一帖可救亡的藥，但它同時也是會讓文化消亡的結核，所以他才提出「漢字不滅，中國不亡」的激烈主張。然而，魯迅最終也還是徘徊在藥與結核之間，至少希望透過漢字改革（白話）來保存文化。本文從「藥」與「結核」兩個核心概念，勾勒出魯迅有關中文書寫問題的思想，切入視角頗富意趣，行文亦帶有解構主義或年鑑學派以來的後設書寫意味，大大增加了論文的可讀性。不過本文的問題主要也在此，由於作者希望能有效縮合藥、結核與漢字改革等概念，因此論述中有時會有邏輯跳躍、不夠連貫的情況，如第一節最後「作為『藥』的文學」到第二節「漢字是一個結核」；同時也因為文章較具文學性、可讀性，因此部分論述推演過快、討論不夠細密，除了上述第一節至第二節外，第二節至第三節也有類似問題，所以在章節安排、論述或行文上仍有不少可作修正、改進的空間；此外，文章有繁簡轉換不一致的問題，作者修改時宜多注意。



第 29 屆（109 年）研究生組
第二名

王志淵

歷史所碩三

得獎感言：

在藍適齊教授的推薦下，參加「2019 年國立政治大學歷史學系暨東京大學總合文化研究科學術交流會」，因此有本篇拙文的產出。感謝老師與研究上快樂夥伴們的建議，在這些寶貴建言層層交織編結出的成果，有幸獲得評審老師的青睞。

儘管在做研究的路途中充滿寂寞，但正因為寂寞才能更珍惜每個意見，並帶著感恩的心繼續前進。最後，我想引用大家都熟悉的一段文字，陳之藩〈謝天〉：「得之於人者太多，出之於己者太少，因為要感謝的人太多了，不如謝天吧！」

戰後空襲記憶的比較分析：以日本、中國、英國、台灣為例

摘要

記憶如何被記得並傳承，一直是集體研究中重要的課題，其中戰爭記憶的論述，更與政府所形塑的社會框架息息相關。本文將以東京大空襲、重慶大轟炸、倫敦大空襲 (The Blitz) 與臺北大空襲這四場空襲行動為例，分別說明戰後日本、中國、英國與臺灣如何論述與紀念該城市空襲的罹難者。比較之下，日本、中國與英國在戰後不論政府還是民間，均有自己的戰爭博物館、紀念儀式，或是紀念碑（慰靈碑），空襲記憶在公領域中不斷被記得，使記憶能夠在世代間不斷傳承下去。臺灣在戰後面臨政治上的轉變，中華民國政府長期主導對日抗戰的戰爭論述，臺灣於殖民地時期遭受空襲的記憶，與社會主流的抗戰框架有所衝突，因此在抗日論述框架下，殖民地時期戰爭記憶於公領域上長期被政府忽略，對於臺灣空襲記憶造成了箝制。

關鍵字：戰爭記憶、空襲、紀念儀式、紀念碑

壹、前言

在近代全球史中，第二次世界大戰毋庸置疑的是對各國社會影響最劇烈且深遠的一場戰爭，在總力戰的動員中超過7000萬平民與士兵命喪於戰火中。當中戰場上航空器的應用在一次大戰間逐漸成熟，隨著載彈量與航程的增加，衍生出新的戰爭型態，使用飛機轟炸敵國後方城市破壞敵方工業生產，並使民心士氣降低的空中戰術出現¹，因此在二次大戰中交戰國後方城市的平民也被捲入戰火中，空襲成為後方民眾深刻的戰爭記憶。

戰爭記憶如何被敘述與傳承，一直是記憶研究重要的課題，儘管躲空襲為後方居民無法忘記的經驗，但經歷過戰爭創傷的世代，並不一定會主動提起當時苦難的記憶，要喚起記憶必須依靠媒介物，例如：博物館、紀念碑、紀念儀式、神話等，媒介物成為「記憶所繫之處」(lieu de memoire)²，透過這些記憶場域使得記憶不斷被強化與喚醒，使得記憶能在不同世代間傳承。值得注意的是，記憶的構成與當時的社會框架息息相關，記憶場域的塑造亦是如此，「框架」的劃定往往由政府來決定與形塑。

二次大戰結束後隨即進入以美國與蘇聯兩大陣營的冷戰體系中，在冷戰的政治利益考量下，二次大戰期間的創傷記憶如：南京大屠殺、廣島與長崎原爆等，皆會被該國政府壓抑或迴避，其中二次大戰時期遭到敵國空襲的國家也在冷戰框架中遭到忽略。值得注意的是，臺灣於戰時屬於日本殖民地，但戰後又由國民政府接收，是戰敗國又是戰勝國的身分，讓臺灣對於二次大戰的認識充滿著矛盾，特別是戰時「空襲」與「疏開」的戰爭記憶，很長的一段時間遭到邊緣化與忽略。

為此本論文將重新檢視戰時曾遭轟炸的各國，在戰後冷戰框架中，甚至是冷戰框架消逝後，如何處理與面對二次大戰時期的空襲記憶。本文將以日本、中國、英國與臺灣為例子³，針對東京大空襲、重慶大轟炸、倫敦大空襲(The Blitz)與臺北大空襲這四場著名的轟炸行動，分別探討在戰後的冷戰框架中，以及冷戰框架被破除後，如何依靠有形或無形的媒介物，形塑喚醒記憶的場域，使紀念戰時空襲記憶得以在世代間保存，最後分析與比較各國傳承空襲記憶的紀念方式，說明戰後臺灣與其他國家比較下面臨著空襲記憶傳承上的箝制。

¹ William Mitchell 著，唐恭權譯，《空防論：現代空權的發展與遠景》(新北：八旗文化，2018年)，頁 54-55。

² Pierre Nora 著，戴麗娟譯，《記憶所繫之處》(台北：行人文化實驗室，2012年)，頁 33-36。

³ 由於語言的限制德國空襲記憶不列入比較的行列中，期待日後學界有進一步補充。

貳、戰後日本空襲紀念論述

1944 年 6 月菲律賓海海戰中日軍喪失西太平洋制海權，美軍鞏固馬里亞納群島後象徵日本絕對國防圈崩潰，本土直接面臨遭美軍轟炸的範圍中。隨著美軍 B-29 超級空中堡壘進駐塞班島，開始對日本本土實施一連串戰略轟炸，東京地區於 11 月 24 日首次遭到轟炸，直至日本投降為止東京一共遭到 122 次的空襲死傷人數合計 13 萬。其中 1945 年 3 月 10 日 300 多架 B-29 轟炸機使用燒夷彈對東京進行低空密集轟炸，在日本木造建築物與風勢的助燃下，造成東京四分之一建築物毀壞，當地居民近 10 萬人死亡，成為單次空襲史上最大的戰爭災損之一，也是東京當地難以忘記的戰爭創傷記憶。

1945 年 9 月 2 日日本投降後進入了同盟國軍事占領日本時期，由美國主導的駐日最高司令官總司令部（GHQ）進行掌控。這段期間由於冷戰的局勢白熱化與韓戰的爆發，盟總為了防止日本遭到共產勢力的入侵，因此盡全力援助戰後日本崩潰的經濟以維持穩定局勢，在美國對日本政治與經濟的強力提供援助下，使日本成為遏止共產勢力入侵的第一島鏈一部份，但在冷戰框架中，戰時美軍轟炸日本的記憶在當時的社會中是被選擇遺忘不受重視的。直到 1952 年《舊金山和約》生效結束對日本的軍事佔領，日本恢復國家主權與權力後，戰時遭空襲的記憶開始在被發掘與悼念。

1950 年代開始東京墨田區橫網町公園內的「東京都慰靈堂」為紀念東京大空襲重要的場域，東京都慰靈堂原本為 1930 年建成用來收納關東大地震中罹難者的遺骸的震災記念堂，在 1948-1950 年間東京重建過程中，政府陸續將東京空襲後埋於各公園身分不明的罹難者遺骨集中於震災記念堂合祀，因此在 1951 年「震災記念堂」改名稱為「東京都慰靈堂」，至 1950 年代開始每年的 3 月 10 日與 9 月 1 日分別舉行春季與秋季大法要，為天災與戰災罹難者們舉行悼念法會。儘管 1950 年代開始就有空襲紀念儀式但仍是以地方社會為主，官方由於冷戰體制中與美國同盟，以及追求高速經濟發展下，東京地方政府並未主動去紀念東京空襲的罹難者，甚至主導以燒夷彈低空空襲日本城市的指揮官柯蒂斯·李梅（Curtis LeMay, 1906-1990），在 1964 年因為培育日本航空自衛隊有功被授予勳一等旭日大綬章，可見在冷戰框架中，日本官方追求發展經濟與美日反共同盟的情況下，空襲記憶傳承仍仰賴地區性市民團體來紀念。

鑑於冷戰局勢趨緩，原本遭到官方忽視的戰時記憶開始在民間蓬勃發展，其中二次大戰時期一般民眾的記憶也開始受到關注，但受到冷戰體制的影響，對於太平洋戰爭的認識著重於受害者／加害者意識二元論述。1960 年末前後開始，對於空襲的紀錄活動著重於目擊者的證言，例如：1968 年《暮しの手帖》特別刊《戦争中の暮しの記録》中，收集 100 多條戰時生活紀錄，從不同年齡層視角的證言紀錄，說明戰爭時期面臨空襲威脅下的平民生活。地區社會的市民運動不斷

推行紀錄空襲活動，作家早乙女勝元 1970 年成立東京空襲紀錄協會（東京空襲を記録する会），向地方蒐集空襲文獻與物品來記錄東京大空襲，在協會與松浦綏三、家永三郎等學者協助下出版了《東京大空襲・戰災誌》並於 1974 年獲得第二十二回菊池寬賞，開啟了日本其他地區探討戰災的紀錄活動。

在 1970 年代開始空襲紀錄蒐集的市民運動中，透過蒐集證言說明空襲帶來的被害經驗，其中證言對於轟炸論述主要是以民眾的「家庭」所帶來創傷為主，透過身旁遺族的證詞，回憶並重現戰時遭受空襲的苦難記憶，說明家人是如何在戰爭中的受害。除了敘述個人家庭的受害經驗外，東京大空襲受難記憶更與和平論述做結合，空襲的紀念除了悼念罹難者外，最主要是透過空襲受害者們的經驗，讓民眾們認識戰爭的可怕，從中推廣和平的重要性。因此 1970 年代開始，東京大空襲的紀念儀式開始以和平祈願作為主軸，透過紀念空襲受害者們，使民眾在認識空襲記憶並更加珍惜和平的重要。

1970-80 年代市民運動從地方推廣與蒐集該地區空襲的記憶，至 1980 年代末開始被官方所重視，特別是和平祈願論述，至今仍為官方紀念空襲罹難者的主題。在追求世界和平論述的影響與推廣下，1990 年東京都制定「東京都和平之日條例」將 3 月 10 日定為「東京都和平之日」（東京都平和の日），每年的和平之日將追悼空襲罹難者，並舉行和平音樂會公演等紀念活動宣揚和平的重要性，東京都和平之日的訂定象徵東京大空襲進入官方公領域的紀念活動中。1993 年開館的江戶東京博物館，東京於空襲底下的戰時生活規畫於常設展中，透過 1:1 模型重現戰爭末期因應美軍空襲威脅東京居民的居家生活（圖 1），展示燒夷彈的未爆彈以及空襲時建築物的鋼骨，藉著災害動畫與圖片（圖 2-4），使得參觀者了解東京在戰時遭到空襲所受到的戰災，從中宣揚對於和平的可貴。



資料來源：江戶東京博物館，筆者於東京一橋大學交換的朋友幫忙攝影

此外，東京都墨田區橫網町公園內的慰靈堂每年 3 月 10 日的春季大法會，從 1950 年代開始就是當地重要的悼念空襲罹難者的活動，因此天皇或是首相等政要會選擇前來「東京都慰靈堂」進行東京大空襲罹難者的慰靈追悼儀式⁴。隨著東京都政府 2001 年在橫網町公園內紀錄著東京空襲中受害者姓名的「東京空襲犧牲者追悼和平祈念碑」完工，橫網町公園成為官方主導下重要的紀念東京大空襲記憶場域。



圖4：東京都慰靈堂

圖5：東京空襲犠牲者追悼和平祈念碑

資料來源：日本総務省戦災死没者の追悼施設

http://www.soumu.go.jp/main_sosiki/daijinkanbou/sensai/virtual/memorialsite/index.html#kantou

至 1990 年代開始，空襲的記憶在民間推廣與官方的重視下，進入國家紀念的範疇中，珍惜和平成為公領域中紀念空襲的重要論述方式。官方空襲紀念日與紀念場域的訂定，持續不斷扮演著加強空襲記憶的角色，另外官方與民間博物館對於空襲展覽品的陳列，透過當時的物件影像與經歷者對於空襲創傷的證言，讓一般參觀者、畢業旅行學生甚至是當地居民能夠了解這段受難歷史，使得空襲記憶能夠在世代間傳承下去⁵。值得一提的是，2007 年開始東京大空襲遺族組成的團體透過法院向日本政府提出訴訟⁶，由於日本政府發動戰爭才讓民眾造成創傷，因此政府必須賠償並向遺族道歉，可以發現日本空襲的記憶強調受害者經歷，但遺族認為創傷的加害者並不是當年發動轟炸的美國，而是發

⁴ 〈東京大空襲の死者追悼 天皇・皇后兩陛下、「慰靈の旅」終える〉，《東京朝日新聞》，1995 年 8 月 3 日；〈首相、慰靈法要に出席 歴代で初めて 東京大空襲 70 年〉，《東京朝日新聞》，2015 年 3 月 10 日；〈兩陛下、空襲犠牲者を慰靈〉，《東京朝日新聞》，2015 年 5 月 15 日。

⁵ 山本唯人，〈学知の生まれる場所東京大空襲・戦災資料センターの試みから〉，《日本オーラル・ヒストリー研究》8，2012 年 9 月，頁 74-75。

⁶ 〈空襲被害者と被爆者、賠償と謝罪求めデモ 東京・浅草〉，《東京朝日新聞》，2006 年 10 月 22 日；〈東京大空襲訴訟、138 人原告団結成 来年 3 月国提訴〉，《東京朝日新聞》，2006 年 10 月 30 日。

動戰爭的日本政府。

表一、東京空襲追悼捨施

時間	慰靈碑、塔	供奉場所	紀念物	神像
1940年代	6	0	0	5
1950年代	4	1	0	9
1960年代	5	0	2	3
1970年代	3	0	1	1
1980年代	2	0	1	3
1990年代	4	0	2	1
2000年代	2	0	5	0
不明	2	0	0	2
總計	28	1	11	24

資料來源：日本總務省戰災死没者の追悼施設

表二、空襲追悼設施設立者與設立場所

時間	政府	民間	公園	寺廟與神社	交通道路旁	政府機關
1940年代	0	11	0	7	4	0
1950年代	1	12	5	3	5	0
1960年代	0	10	0	9	1	0
1970年代	1	4	1	2	2	0
1980年代	3	3	1	3	1	1
1990年代	4	4	5	1	1	1
2000年代	2	5	1	2	1	3
不明	4		0	2	2	0
總計	11	49	13	29	17	5

資料來源：日本總務省戰災死没者の追悼施設

總的來說，儘管日本東京大空襲的紀念在冷戰框架體制中一度被官方所忽略，但從上述表單（表一、表二）中可以發現，戰後日本地方上對空襲罹難者一直持續紀念活動，該地區遺族或是住民團體作為義工，除了在地區道路旁供奉的地藏王神像外，更多的是慰靈碑的設立，以此弔念該地因空襲而死亡的居民。這些紀念物為當地共有的戰爭受難記憶，象徵自身與其他地區自治體不同之處，因此空襲記憶持續在地方社會中保存著，戰爭創傷記憶不斷被周圍的紀念物喚醒。等到 1970 年代冷戰框架逐漸消逝，以地區為基礎的市民運動開始推

動蒐集空襲證言，將戰時記憶持續保持下去。地區推行的空襲保存活動最後也影響政府，使得1990年代東京都訂定3月10日為「和平之日」，紀念儀式進入公領域中，在地區與官方的努力下，東京大空襲的記憶至今在地方的紀念物與官方紀念儀式中不斷被反覆加強，戰爭傷痛記憶在世代間持續傳承下去。值得注意的是，東京空襲的創傷記憶大多是以「家族」為單位進行論述，是因為1970年代後著重於經歷者或遺族證言，敘述戰時空襲造成家人的傷痛，以家庭為主體強調戰爭的受害者經驗，透過回憶與敘述家族成員曾經歷的戰爭創傷，使空襲記憶能夠在家庭世代間傳承⁷，從受害者的苦難經歷為例說明「和平」重要性，祈願未來不再發生戰爭。

參、戰後中國空襲紀念論述

1937年7月7日中日戰爭全面爆發，但該年淞滬會戰中上海淪陷使得首都南京陷入危機，為此11月20日國民政府發布《國民政府移駐重慶宣言》，說明將遷都重慶並繼續抗戰⁸。隨著戰事的時間與空間拉長，日軍速戰速決佔領中國的計畫已無法達成，加上兵力限制地面部隊無法繼續在中國戰場中負荷大規模進攻作戰，1938年12月日本本部下達「大陸命第241號」與「大陸指第345號」，改透過陸軍與海軍航空隊發動反覆戰略轟炸，擾亂重慶社會秩序，讓軍民陷入恐懼喪失戰鬥的意志，迫使重慶國民政府向日本議和⁹，在日方戰術的轉變下，1938年12月26日到1944年12月19日間當時作為國民政府陪都的重慶直接面臨空襲的威脅。其中1939年日軍100號作戰中的五三、五四轟炸造成5000人以上的當地軍民死傷¹⁰，重慶居民在戰時的疲勞轟炸下，目睹生命消逝的恐懼感，使得躲空襲經驗成為不可抹滅的戰爭記憶。

戰時國民政府為了提振重慶軍民士氣，1941年於重慶市中心圓環督郵街新建一座精神堡壘¹¹，象徵重慶抗戰到底的決心，即使陪都重慶面對日本陸軍與海軍航空隊連番的轟炸，精神堡壘作為重慶精神的標誌，象徵當地居民團結堅忍抗戰態度，面對敵軍無差別轟炸仍不與之妥協。戰後1947年國民政府於精神堡壘原址上修建「抗戰勝利紀功碑」，作為象徵中華民族抗戰必勝與哀悼抗戰犧牲

⁷ 木村豊，〈家族における東京大空襲 経験〉の語り—ライフヒストリーの重ね合わせを通して—，《日本オーラル・ヒストリー研究》6，2010年9月，頁139-141。

⁸ 潘洵，《抗日戰爭時期重慶大轟炸研究》（北京：商務印書館，2013年），頁56-58。

⁹ 前田哲男著，《從重慶通往倫敦、東京、廣島的道路—二戰時期的戰略大轟炸》（重慶：重慶出版社，2015年），頁50-53；潘洵，《抗日戰爭時期重慶大轟炸研究》（北京：商務印書館，2013年），頁74-77。

¹⁰ 潘洵，《抗日戰爭時期重慶大轟炸研究》，頁115-119。

¹¹ 〈精神堡壘〉，《重慶中央日報》，1941年12月28日。

軍民的紀念物¹²，紀功碑亦在當地扮演重慶精神記憶場所，地方在面對日機轟炸下的不屈精神，轉變成整個中華民族抗戰的代表與象徵。除了抗戰勝利紀功碑外，1947年重慶地方政府於中央公園內建立「重慶市消防人員殉職紀念碑」，紀念於重慶空襲期間因救災殉職的消防人員，不論是「抗戰勝利紀功碑」或「重慶市消防人員殉職紀念碑」，在戰後初期扮演喚起重慶市民戰爭經驗的記憶場域角色，不論是面對日機空襲仍不願低頭的精神，抑或是面對傷亡的苦難記憶，這些紀念碑使重慶空襲的戰爭記憶，在當地不斷被喚醒與記得。

儘管戰後國民政府建設的相關紀念碑，成為戰後初期喚起重慶空襲記憶的媒介，但隨著國共內戰的爆發，中國共產黨擊敗國民黨統治政權，於1949年成立中華人民共和國。在政權更替的情況下，1950年「抗戰勝利紀功碑」被改為「重慶人民解放紀念碑」，該紀念碑的功能不再象徵中國人民抗戰勝利，反而是在紀念重慶解放的脈絡中賦予新的意義，代表著當地居民面對日軍轟炸仍堅忍不拔的重慶精神空襲記憶也逐漸消逝。在中國共產黨發動的政治運動下，政治環境改變導致社會框架轉變成以解放論述為主，其中「重慶市消防人員殉職紀念碑」更是在文化大革命中遭紅衛兵破壞¹³，顯示在「解放框架」中對日抗戰記憶遭到漠視，加上在戰後國際冷戰體制中，中華人民共和國作為蘇聯為首的共產黨陣營被西方陣營所孤立，因此外交上極力爭取周邊國家支持，為了拉攏並與日本建立邦交，戰時日軍侵略中國事蹟大多不被政府提及。儘管在韓戰期間，重慶大轟炸曾一度被中國拿來指責美國企圖武裝日本¹⁴，但大多數時刻中國抗戰時期創傷記憶在政治考量上被選擇性忽略，政府並沒有相關的紀念儀式¹⁵，導致戰爭記憶在世代傳承中遭遺忘，社會中對於重慶的空襲記憶，在當時冷戰框架與解放框架之外僅能等待被喚醒。

隨著1980年代冷戰逐漸趨緩，原本因冷戰政治考量下，遭漠視的二次大戰創傷記憶開始浮現，官方從遺忘轉向建構，其中日本因為歷史教科書書寫的爭議，加上時任首相中曾根康弘以內閣總理大臣身分參拜靖國神社，引發日本周邊國家抗議¹⁶，重慶轟炸的受難記憶也在這樣的國際局勢中開始重新被提起。在政府指示下，西南師範大學（今西南大學）歷史系開啟中國學術界對於重慶大

¹² 〈空前偉大建築物抗戰勝利紀功碑象徵我國無限光明前途，定雙十節舉行落成大典〉，《上海申報》，1947年10月4日。

¹³ 〈冷落的紀念碑〉，《人民日報》，1989年5月29日，第8版。

¹⁴ 〈重慶舉辦控訴廣播大會控訴日機暴行，堅決反對美國武裝日本〉，《人民日報》，1951年5月8日，第1版。

¹⁵ 潘洵、高佳，〈抗戰時期侵華日軍「轟炸記憶」的演變與重構—以「重慶大轟炸」為中心考察〉，《西南大學學報（社會科學版）》44:6，2018年11月，頁140-141。

¹⁶ 〈日本侵略中國的歷史不容篡改〉，《人民日報》，1982年7月24日，第6版；〈日宣佈中曾根首相正式參拜靖國神社〉，《人民日報》，1985年8月15日，第6版。

空襲的研究，並於1992年出版其研究成果¹⁷，1998年更成立了重慶大轟炸研究中心，與重慶市檔案館合作下為日後重慶空襲研究做出諸多貢獻。

除了學術上開始重視外，1987年重慶市政府於七七事變50周年之際，在重慶大隧道慘案¹⁸發生地的隧道口上建立簡易的論述碑文，透過重慶大轟炸遺址重現，關於空襲的紀念場域開始在社會中出現。到了1998年重慶大轟炸60周年，政府舉行正式的紀念活動，專訪小組找尋當年倖存者，並做成一系列見證人專訪，重慶政府部門亦邀請當年倖存者前往大隧道慘案遺址參加祭奠活動。除了空襲罹難者的祭奠紀念，重慶市更訂定每年的6月5日為「重慶大轟炸紀念日」，至1998年開始，每年該日上午10點多在重慶主城區撥放防空警報，透過警報聲提醒民眾勿忘戰爭珍惜和平，重慶空襲至1998年開始進入公領域中¹⁹，在政府定期舉辦的紀念儀式下，空襲記憶因此有了喚醒的媒介，透過每年的紀念活動，不斷喚起並加強當地居民對於重慶空襲的戰爭記憶。

1998年後重慶政府透過公開徵集的方式，在大隧道慘案遺址上新建大型浮雕牆²⁰，六五隧道慘案舊址成為公領域中對於重慶大空襲的記憶場所，顯示官方對於重慶大空襲的論述主要圍繞著大隧道慘案，強調日軍的罪行帶給中國人民苦難，當年的受害者成為建構重慶大空襲記憶的主要論述。至2000年開始，中國對於重慶大轟炸的陳述，透過報刊對受害者訪問報導，以及國家基金出版重慶大轟炸檔案文獻計畫中《證人證言》、《抗戰時期重慶大轟炸日誌》等時人口述訪問或日記，廣集歷史照片²¹，再現空襲受害者的親身經歷，指責日機無差別轟炸造成一般民眾的無辜受害，除了控訴日軍戰時罪行的罪證外，更將個體的戰爭創傷記憶直接帶入公領域中，形塑日軍空襲重慶造成的傷痛是整個民族共有的集體創傷²²。因此從2006年開始重慶空襲受害者與其後代所組成的民間團體，透過向日本法院提出賠償訴訟案，對日本官方索取戰爭賠償，並要求公開對戰爭造成的創傷道歉²³。

¹⁷ 西南師範大學歷史系、重慶市檔案館編，《重慶大轟炸：1938-1943》（重慶：重慶出版社，1992年）。

¹⁸ 大隧道慘案，發生於1941年6月5日，該日傍晚日機前來空襲，較場口大隧道口僅能容納5000人卻湧進了近10000人，在長時間的轟炸下，通風不良的隧道由於擁擠和缺氧引發了群眾踩踏與窒息事件，造成近4000人受傷、1000多人死亡的慘案。

¹⁹ 賀建平、王永芬、馬靈燕，〈受難與國恥建構：「重慶大轟炸」集體記憶的媒介話語策略〉，《國際新聞界》12，2012年12月，頁90-91。

²⁰ 重慶市政協學習及文史委員會、西南師範大學重慶大轟炸研究中心編，《重慶大轟炸》，（重慶：西南師範大學出版社，2002年），頁3-4。

²¹ 張憲文主編，《日軍侵華圖誌第14卷無差別轟炸》（濟南：山東畫報出版社，2015年）。

²² 同註19，頁97-98。

²³ 〈重慶大轟炸受害者將向日本提起索賠訴訟〉，《新華每日電訊》，2004年4月17日，第4版；〈重慶大轟炸受害者起訴日本政府〉，《人民日報》，2006年4月1日，第3版；〈重慶大轟炸原告要求日政府謝罪賠償〉，《新華每日電訊》，2007年12月18日，第1版。



圖6、圖7：重慶市民於重慶大空襲紀念日前往隧道慘案遺址悼念死難者

資料來源：〈悼同胞銘歷史（新視野）〉，《新華每日電訊》，2005年6月6日，第10版。

除了是民族創傷外，官方更進一步與「國恥」論述相結合，透過每年定期於6月5日「重慶大轟炸紀念日」播放防空警報聲，並在大隧道慘案遺址舉行悼念儀式，透過定期的紀念活動反覆加強民眾轟炸的記憶²⁴，因此關於空襲對日本政府訴訟的法庭陳述：「這塊彈片是母親一生受盡折磨的證據，是日軍侵略中國，讓中國人民飽受折磨的重要證據，必須好好保存並且傳給子孫²⁵。」從重慶空襲受害者家屬證言中，可以了解重慶大轟炸至今已經成為所有中國人民共有的戰爭創傷。除此之外，空襲記憶的傳承上也與國恥做結合，形成一種民族共有的悲傷情感，透過重慶空襲的受害者敘述激起民眾的愛國心，並記得歷史的教訓，不要讓帝國主義的侵略悲劇再度重演²⁶，為此紀念儀式場所兩旁皆會懸掛布條宣傳「勿忘國恥，圓夢中華」。近年重慶大轟炸更是備受重視，不論是在國家公祭日，或是官方出版學術檔案刊物，重慶大轟炸已經成為和南京大屠殺與七三一部隊細菌實驗一樣，至今已從地方的苦難記憶，提升為民族共有的苦難與國恥記憶²⁷。

²⁴ 〈為紀念重慶大轟炸中死難的同胞，我市防空警報試鳴放已持續 15 年〉，《重慶日報》，2013 年 6 月 4 日，第 2 版。

²⁵ 〈打官司是為了伸張正義—重慶大轟炸民間索賠案在東京舉行最後一次法庭證據調查〉，《人民日報》，2014 年 7 月 1 日，第 3 版。

²⁶ 〈「勿忘國恥」吶喊聲響徹大轟炸遺址〉，《重慶日報》，2010 年 9 月 19 日，第 1 版；〈不應忘記的侵華日軍重慶大轟炸暴行〉，《重慶日報》，2014 年 9 月 15 日，第 15 版。

²⁷ 〈國家公祭日不僅是對南京也是對重慶死難同胞的紀念〉，《重慶日報》，2014 年 12 月 25 日，第 11 版。



圖8：大隧道慘案遺址舉行「勿忘國恥，圓夢中華」紀念活動

資料來源：〈民眾悼念重慶大轟炸遇難者〉，《人民日報》，2014.08.16，第4版。

總的來說，戰時日機對重慶的轟炸帶給軍民們難以忘記的戰爭記憶，戰後國民政府修建「抗戰勝利紀功碑」與「重慶市消防人員殉職紀念碑」形成喚醒空襲記憶的場域，其中戰時遭轟炸仍不向敵人低頭的重慶精神，更一度提升為當時中華民族團結對外的精神象徵。隨著中國政局的更動，1949年以後中華人民共和國以解放為主流的社會框架中，抗戰時期重慶遭轟炸的記憶，在政治與外交考量上被選擇性忽略。儘管重慶空襲記憶一度被遺忘，但在1990年代開始被官方所重視，透過在大隧道慘案遺址這個記憶場域定期舉行的紀念活動，使空襲記憶不斷被加強記得，空襲受害者的個人戰爭創傷記憶進入公眾領域中，近年更與國恥論述相互結合，使重慶大空襲成為民族共同的受難記憶。值得注意的是，重慶空襲記憶從戰後初期宣揚民族團結抗戰的「重慶精神」，至1990年代後轉變為受害者的「國恥」論述過程中，為了強調中國人民遭受無辜的受難，因此國民政府空軍與蘇聯航空志願隊在空防上英勇攔阻日機的記憶，在受害者的論述中被選擇忽略²⁸。

肆、戰後英國空襲紀念論述

1940年9月納粹德國訂定「海獅計畫」，藉由德國空軍摧毀英國皇家空軍的能力後，再派遣地面部隊進行登陸作戰。該年8月發動鷹擊行動，透過空襲英軍機場以及工業地區打擊英國空軍，但在8月24日夜間空襲行動中，德國轟炸機誤炸倫敦，英軍也發動反擊行動空襲柏林²⁹，儘管造成柏林傷害不大，卻引發納粹

²⁸ 同註19，頁95-96。

²⁹ 卡薩諾瓦·布爾斯坦著，方飛譯，《鷹擊不列顛》（北京：京華出版社，2004年），頁157-

德國轉移戰略目標，從1940年9月7日起至1941年5月10日將戰力轉向日後對蘇聯的「巴巴羅薩行動」為止，德國向倫敦軍民發起多次戰略轟炸³⁰，倫敦大空襲（The Blitz）對於當地軍民來說，留下不可抹滅的戰爭記憶。

英國官方從一次大戰開始，一直都有對戰爭的死難者舉行紀念儀式的傳統，其中最有名的紀念場域為白廳的戰爭紀念碑（The Cenotaph），儘管1920年代開始戰爭紀念碑主要是紀念一次大戰死傷者，但二次大戰後，官方也將二戰的罹難者納入該紀念碑的紀念範疇中，每年在該地舉行慶祝儀式不斷強化與喚醒戰爭記憶。除了白廳的紀念碑外，在1940年9月15日倫敦空襲的戰鬥中，英國皇家空軍在該日擊落60架敵機取得重大勝利，英國將9月15日作為「不列顛空戰紀念日」來紀念這場勝利³¹，儘管戰爭仍未結束，但從1941年開始官方舉行紀念儀式，不斷向民眾強化英國皇家空軍這場偉大勝利的戰爭記憶³²。



圖 9：Horror of the Blitz as never seen before: Stunning colourised pictures graphically recreate scenes of devastation in London 資料來源：MailOnline: <https://reurl.cc/L0maLK> 閱覽日期：2019.10.27

除了透過不列顛空戰紀念日宣揚皇家空軍的勝利外，戰時官方極力向民眾宣導「保持冷靜，繼續前進」（KEEP CALM AND CARRY ON）來提振士氣，在德軍空襲期間，政府不斷透過媒體宣稱軍民在面對轟炸仍保持鎮定，儘管建築物遭毀壞，但人們持續做著日常工作，說明英國被轟炸但仍然不會被擊倒，其中1940年9月位於倫敦西區肯辛頓的荷蘭之家私人圖書館（Holland House）遭到炸毀，但是當時照片（圖9）可以見到三名男子面對建築物毀壞以及可能的未爆彈危險，

161。

³⁰ Mark Clapson, *The Blitz Companion: Aerial Warfare, Civilians and the City Since 1911*, (London: University of Westminster Press, 2019), pp.38-39.

³¹ Constantine Fritz-Gibbon 著，顧大偉譯，《倫敦浴火戰》（台北：星光出版社，2005年），頁97。

³²“Anniversary Of Battle Of Britain,” *The Times* (London, England) 8 August 1941, p.4; “R.A.F.'s Greatest Victory,” *The Times* (London, England) 16 September 1942, p.2.

仍保持從容不迫的態度閱讀書籍，雖然這張照片為當時政府基於宣傳目的所擺拍，但可以了解當時官方極力塑造民眾無所畏懼的精神來團結國民，這種精神被稱為閃擊戰精神（The Blitz spirit）到戰後仍被使用並歌頌³³。

英國官方在戰時宣傳的閃擊戰精神象徵政府與民眾團結且無懼的度過最艱難時刻，戰後官方在面臨天災或人禍需要團結的時候，仍會使用閃擊戰精神向民眾宣導保持鎮定做好崗位上的事情³⁴。最值得一提的是，2005年7月7日恐怖份子向倫敦發動自殺式炸彈的恐怖攻擊，面對爆炸攻擊多家媒體使用閃擊戰精神，來說明英國再二次大戰時期遭到納粹轟炸沒被打倒，面對恐怖份子的炸彈攻擊更不會被擊倒，反而會更加團結彼此³⁵。甚至是近期英國面對武漢肺炎（COVID-19）的威脅，多家媒體形容政府和民眾必須發揮閃擊戰精神攜手度過危機，就如祖父輩面對納粹德國轟炸一樣³⁶。閃擊戰精神成為英國民眾的不屈服的精神象徵，不論官方或是媒體在戰後仍會因為社會需要被拿出來當作團結國民，戰時的空襲記憶不斷被反覆論述與加強，為此閃擊戰精神成為戰後至今民眾對於倫敦大空襲的戰爭記憶。

總的來說，從一次大戰開始英國官方一直有紀念戰爭死難者的傳統，即使戰爭結束戰時的記憶仍不斷透過紀念儀式在社會中被喚醒，英國對於空襲的紀念亦是如此，其中戰爭初期的空襲記憶主要由兩種記憶場域召喚：

³³ Mark Clapson, *The Blitz Companion: Aerial Warfare, Civilians and the City Since 1911*, pp.67-68.

³⁴ “Prime Minister To Discuss Sheffield Storm Ai,” *The Times* (London, England) 19 February 1962, p.10.

³⁵ “Blitz spirit rises in terror attack; * Commuters flee wrecked trains amid fears death toll will soar; * Passengers tell of horror injuries in Underground blasts; * Fears for up to 40 people as bomb shatters double-decker bus; * Defiant Britons vow to defy terrorists as shocked survivors head home,” *Herald Sun* (Melbourne) 8 July 2005, D03; “The blitz spirit versus common sense,” *Sunday Times* (London, England) 10 July 2005, p18; “As city faces new Blitz, a familiar voice is growling - Terror in London,” *The Australian* (Australian) 25 July 2005, p.12.

³⁶ 參見 MailOnline “Can Boris Johnson conjure up the spirit of the Blitz? As the coronavirus crisis worsens, the challenge and risks confronting the Prime Minister are Churchillian in magnitude, writes SIMON WALTERS” 網站：<https://www.dailymail.co.uk/news/article-8118877/Boris-Johnson-needs-Blitz-spirit-beat-coronavirus-crisis-warns-Simon-Walters.html> 參考日期：2020年3月18日；Reuters “Britain set to isolate over-70s as coronavirus deaths rise to 35S” 網站：<https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-britain/britain-set-to-isolate-over-70s-as-coronavirus-deaths-rise-to-35-idUSKBN2120DG> 參考日期：2020年3月18日



圖 10：Stained-glass windows show St. George, patron saint of England, standing atop a vanquished dragon as RAF fighters take on German bombers overhead

資料來源：St George's RAF Chapel of Remembrance: <https://www.rafchapelbigginhill.com/>

閱覽日期：2019.10.27

第一，強調不列顛之戰中英國皇家空軍英勇擊退納粹德國空軍，在倫敦空襲70周年的紀念活動中，皇家空軍牧師公開論述：“*Without the Battle of Britain there would have been no D-Day, no victory in Europe*”³⁷，強調由於不列顛戰役的勝利，確保了日後盟軍在歐洲戰場的反攻並帶來了勝利。在此紀念儀式邀請倫敦轟炸期間的飛行員、消防人員與醫護人員齊聚在倫敦聖保羅大教堂前，一起紀念這個光榮時刻，皇家空軍派當年空戰的主力噴火式戰鬥機飛過教堂向這群人致意。另外英國皇家空軍的紀念暨教堂玻璃窗樣式中（圖10），英格蘭守護聖者（St. George）的屠龍形象搭配英國皇家空軍擊落德國轟炸機，顯示皇家空軍擊退納粹轟炸機守護倫敦市民的天空，有如當年聖者對抗惡龍解救百姓，空襲記憶在強調空戰的偉大勝利的論述中被記得，成為喚起記憶的場域之一。

第二，閃擊戰精神（Blitz spirit），戰時政府對於面對空襲仍永不屈服的宣傳策略，民眾遭到轟炸仍處變不驚的態度，該精神在戰後成為社會中喚醒空襲的記憶場域。除了因為在偉大勝利脈絡下，不論是官方對於戰時犧牲奉獻消防員的雕像，或是帝國戰爭博物館中對於轟炸時期的展覽，皆是強調英國人民的勇氣，以及對於國家的付出。英國官方與媒體在面對社會須團結的事件中，閃

³⁷ 參見 BBC“Service at St Paul's to remember the Blitz 70 years on” 網站：
<https://www.bbc.com/news/uk-11209078> 參考日期 2019 年 10 月 27 日。

擊戰精神仍被拿來使用，甚至英國脫歐投票宣傳中，支持脫歐政黨使用該精神，說明英國要再次團結阻擋歐盟的擴張造成本土就業與移民問題³⁸。由於閃擊戰精神象徵英國人民面對挑戰仍然團結，因此在戰後仍常常因為社會面臨的問題被官方或是媒體拿來使用，顯示閃擊戰精神隨著社會框架的變化，仍保持影響力被賦予意義來團結英國人，其中使倫敦空襲的戰時記憶在該精神中不斷被喚醒並強化，成為英國社會中的一種光榮的象徵。

值得注意的是，倫敦大空襲記憶在「偉大空戰勝利」與「閃擊戰精神」兩種論述中被記得與強化，但是倫敦居民面臨空襲所造成生命與財產的損失，空襲的創傷記憶反而被忽略。隨著回憶錄或是戰時口述的出版，更多的資料顯示居民面臨轟炸其實並不如政府宣傳閃擊戰精神一樣，為了塑造國家團結，城市間不同階級的衝突被忽略³⁹，除了市民面對空襲徬徨不安的心情外，更有許多趁火打劫的例子⁴⁰，Angus Calder在1992年出版“*The Myth Of The Blitz*”一書中也說明，倫敦市民面對空襲並不如政府宣傳的那麼冷靜，會表現成團結一致的奮鬥樣子僅是因為別無選擇。

伍、戰後臺灣空襲紀念論述

1937年7月7日中日戰爭爆發，臺灣作為日本帝國的南進基地，對中國華中戰場實行渡洋爆擊⁴¹，在臺北松山機場作為軍事基地的情況下，1938年2月23日首次遭到協助國民政府的蘇聯援華飛行隊空襲。隨著1943年美軍掌控太平洋戰場上海空的支配權，臺灣再度面臨盟軍空襲的威脅。特別是在美軍佔領菲律賓後，透對臺灣城鎮、交通樞紐和產業工廠的轟炸，意圖使臺灣無力化⁴²。這段期間臺灣民眾以日語「定期便」⁴³來稱呼盟軍轟炸，顯示居民日常生活與空襲形影不離，儘管臺北遭受轟炸次數不及新竹、高雄等城市頻繁，但1945年5月31日美軍出動117架B-24轟炸臺北，密集轟炸投彈造成3000多人死亡，萬餘人流離失所，臺北市機能僅剩三分之一，「臺北大空襲」成為臺灣空襲史上受創最重的戰爭損

³⁸ 參見 The Christian Science Monitor“Battle of Britain’s history: How the myth of WWII shaped Brexit”網站：<https://www.csmonitor.com/World/Europe/2019/0328/Battle-of-Britain-s-history-How-the-myth-of-WWII-shaped-Brexit>8 參考日期：2019年10月27日。

³⁹ Mark Clapson, *The Blitz Companion: Aerial Warfare, Civilians and the City Since 1911*, pp.59.

⁴⁰ 同註 31，頁 190-191。

⁴¹ 紀榮松，〈跨海西征的駐臺日本海軍鹿屋航空隊〉，《淡江史學》18，2007年，頁 211-213。

⁴² 杜正宇，〈論二戰時期的臺灣大空襲（1938-1945）〉，《國史館館刊》51，2017年3月，頁 71-72。

⁴³ 定期來的航空班次。

害，不僅改變臺北地景，也成為老臺北人深刻的戰爭記憶⁴⁴。

戰後作為日本殖民地的臺灣由國民政府負責接收，但隨著國民黨政權在國共內戰中失利，1949年末中華民國政府遷往臺灣，由於臺灣海峽為重要的戰略區域，加上韓戰的爆發，中華民國所在的臺灣成為圍堵共產勢力島鏈之一⁴⁵。在冷戰框架下，美國為了避免中國共產黨吸收東南亞的華人社群赤化東南亞各國，因此仍扶植中華民國作為正統中國政權吸引華僑支持，將蔣介石塑造成中國人反共的領袖⁴⁶，其中戰時美軍空襲臺北的記憶在冷戰框架中被政府選擇遺忘。

除了冷戰體制的框架外，戰後初期臺灣在「去日本化」「再中國化」的政策中，政府極力剷除日治時期的思想，宣揚中華民族精神以此加強民族意識⁴⁷，隨著中華民國政府遷往臺灣，政府外交上對世界各國宣稱中華民國為正統中國代表，因此對內更積極的將臺灣島上日治時期所遺留的物件清除掉。日式紀念碑、各橋梁建築物刻有大正、昭和日本年號，任何關於日本時代的物件都必須被清除掉，「去日本化」的政策對於日治時期的記憶場域進行很大的破壞⁴⁸。

國民黨政府藉著破壞臺灣上官方認為代表殖民與奴化的象徵，將臺灣民眾「去日本化」，鄙棄日本時代留下的任何象徵物，並積極宣揚中國歷史與中華文化，使民眾「再中國化」形成文化上對黨國的認同，讓臺灣島上居民塑造成為中華民族共同體與反攻的復興基地，並堅定地跟著黨國反攻大陸。二次大戰期間臺北大空襲的戰爭記憶在「去日本化」「再中國化」的政策中被官方忽略與遺忘，除了任何喚醒日治時代記憶的物件被破壞外，再中國化的過程中，對於二次大戰時期歷史的敘述為國民政府八年對日抗戰，儘管當時臺灣作為被抗的對象，但為了要塑造中華民族共同體的團結，因此戰時臺灣歷史遭到忽略，在中華民國抗戰框架以及冷戰框架中，美國被塑造成臺灣最忠誠的盟友，在這樣的框架中盟軍空襲臺灣的記憶大部分時期遭到忽略形成了箝制。

隨著國際上冷戰局勢的緩解，以及1980年代末解嚴走向民主化，當初外來性很高的「中華民國」中國國家在局勢變遷下，體制不得不朝著臺灣性做修正，走向中華民國臺灣化⁴⁹。從中國化走向臺灣化的過程中，臺灣戰時空襲記憶也開始受到注意，其中1995年臺北大空襲50周年中，中國時報以專題的形式，向讀

⁴⁴ 莊天賜，《二次大戰下的臺北大空襲》，（台北：臺北市政府文化局、台北二二八紀念館，2007年），頁45-46。

⁴⁵ Bruce A. Elleman 著，吳潤璿譯，《看不見的屏障：決定台灣命運的第七艦隊》，（新北：八旗文化，2017年），頁52-53。

⁴⁶ 張淑雅，《韓戰救臺灣？解讀美國對臺政策》，（新北：衛城出版，2011年），頁233。

⁴⁷ 黃英哲，《「去日本化」「再中國化」戰後臺灣文化重建 1945-1947》，（台北：麥田出版，2007年），頁36。

⁴⁸ 吳俊瑩，〈如何稱呼臺灣史上的「日本時代」？兼論戰後日式紀年與意象的清除與整理〉，《臺灣文獻》第65卷第3期（2014年），頁75、77-81。

⁴⁹ 若林正文著，洪郁如、陳培豐譯，《戰後臺灣政治史—中華民國臺灣化的歷程》，（台北：國立臺灣大學出版中心，2014年），頁20-26。

者介紹這段戰時美軍轟炸臺灣的歷史，這也是戰後主要報刊首次以全篇幅的形式介紹空襲歷史⁵⁰，報導中曾經歷空襲者以「羅馬城的末日」形容當時遭到轟炸的台北城⁵¹，經歷過戰爭的創傷使民眾終生難以忘卻，在1990年代社會關注臺灣本土意識中，空襲記憶開始有媒介被喚醒。值得注意的是，報導中「投彈點皆非台灣人集居地區，美軍情報之準確引起諸多揣測」，對於美軍轟炸的形容是針對再臺日本人，因此只對日本人聚集的市街以及官廳做轟炸⁵²，當中臺灣人因為轟炸所造成親人死去的創傷記憶沒被提及，但隨著網路的發展，民眾對於歷史的認識不再停留於傳統書本中，其中臺灣戰時的空襲記憶也陸續被發掘。



圖11：官方出版台北大空襲刊物

圖12：臺北大空襲70周年報導

資料來源：GB網路書店—政府出版品，網址：<https://www.govbooks.com.tw/books/65580>

「故事：寫給所有人的歷史」，〈這款的代誌，學校攏無提——1945年5月31日，臺北大空襲〉。網址：<https://storystudio.tw/storyoftaipei/>這款的代誌，學校攏無提——1945年5月31日，臺北大/

由以上臺灣空襲的圖示發現，關於臺北大空襲大多使用B-29並非B-24，可以了解臺灣社會至今對於空襲的歷史仍是陌生的，除了呼應伍佰空襲警報歌詞「躲空襲的這些事情，學校都沒提」（這款的代誌學校攏無提）外，甚至在近年喚醒空襲歷史記憶的過程中，不論是官方還是民間，都無意間挪用日本空襲記憶喚醒物之一的B-29超級空中堡壘。儘管1990年代臺灣日治時期的戰時記憶開始受到發掘，但關於臺北大空襲展覽至今仍是以民間團體主辦為主，例如：臺灣教授協會主辦「臺北大空襲70週年資料特展」、台灣北社、台灣國家聯盟主辦

⁵⁰ 〈一九四五年五月三十一日 日本台灣總督府被炸五三一台北大空襲 50 年〉，《中國時報》，1995年5月31日，第23版。

⁵¹ 〈烈焰焚城錄空襲那天就像是羅馬城的末日〉，《中國時報》，1995年5月31日，第23版。

⁵² 〈一九四五年五月三十一日 日本台灣總督府被炸五三一台北大空襲 50 年〉，《中國時報》，1995年5月31日，第23版。

「531臺北大空襲70週年紀念晚會」。官方僅有在2007年臺北市文化局與臺北市二二八紀念館舉辦「二次大戰下的台北大空襲特展」，透過展示轟炸後臺北市的影像與文物，邀請當時建築師李重耀回憶戰後總統府修復過程，以及手搖式空襲警報器示範⁵³，讓參觀民眾了解戰時臺北市的歷史。縱使中華民國在解嚴後走向臺灣化，但國家紀念日仍強調「對日抗戰」的光榮勝利，使得臺灣對於戰時的論述有兩種記憶。

值得注意的是，2013年官方曾經對新竹空襲舉辦紀念活動，但其主題為「華美飛虎年會暨華美混合團空襲日駐新竹基地70周年」，主要是紀念中華民國與美國軍事上合作所帶來的勝利⁵⁴，顯示臺灣官方對於二次大戰時期空襲的記憶場域仍是以勝利國的抗戰框架為主紀念論述，對於二次大戰後期盟軍使臺灣島無力化的轟炸所造成臺灣民眾傷亡的在抗戰框架中遭到忽略。儘管冷戰框架逐漸消逝，但臺灣在冷戰或冷戰後的國際局勢上面對中華人民共和國軍事或國際上的壓迫與威脅，美國的亞太政策對於臺灣來說是牽一髮而動全身，因此雙方展現友好的合作態度，使得臺灣官方在論述空襲這段記憶，均強調抗戰脈絡中的中美合作。臺灣社會上亦有以美國友好合作的角度出發，強調美國人只炸島上日本人不炸臺灣人的記憶出現⁵⁵，甚至在民間紀念空襲死難者的過程，常常被以會破壞臺美關係為由飽受批評，或是認為因為抗戰犧牲才換來台灣脫離殖民，因此這種緬懷殖民時期的歷史不該被紀念等理由遭到阻礙⁵⁶，使得對臺灣空襲記憶至今仍延續著「箝制」。

總的來說，即使冷戰框架慢慢消逝，中華民國走向臺灣化，但至今仍延續著與美國為忠實盟友的合作形象以及抗日紀念，臺灣人在當時是被對抗的對象，加上戰後與美國的友好合作關係，二次大戰時期這塊土地的戰時經驗與記憶，在已慢慢消解的冷戰框架或是至今仍延續的抗日框架中均無法相容的，因此在官方紀念論述中，就算是親臺灣本土的政黨執政，在此框架中皆會被選擇忽略，官方和民間分別擁有「抗日戰爭」與「太平洋戰爭」兩種相互矛盾且衝突的框架⁵⁷，對戰時的歷史記憶常常產生混亂，使得空襲記憶的「箝制」依舊存在。

⁵³ 〈台北大空襲特展 重現頹圯總統府〉，《Upaper》，2007年10月3日，第6版。

⁵⁴ 參見總統府新聞與活動「總統出席「華美飛虎年會暨華美混合團空襲日駐新竹基地70周年」紀念活動」網址：<https://www.president.gov.tw/NEWS/18197>。

⁵⁵ 〈一九四五年五月三十一日 日本台灣總督府被炸五三一台北大空襲50年〉，《中國時報》，1995年5月31日，第23版。

⁵⁶ 〈美炸台 視人們為阿狗阿貓？〉，《聯合晚報》，2007年5月31日，A4；〈駁「抗日勝利不值得慶祝」的謬論〉，《聯合報》，2015年7月6日，A2。

⁵⁷ 汪宏倫，〈戰爭與社會：對「二戰結束七十週年」的觀察與反思〉，《國史研究通訊》10，2016年6月，頁130。

陸、結語：

戰爭記憶如何被記得，或是如何從記憶所繫之處中喚醒，政府在政治權力下塑造的社會框架扮演著重要的角色，特別是二次大戰後國際隨即進入冷戰框架中，在冷戰政治考量下二戰時期的苦難記憶大多遭到漠視，而本文將從記憶的角度出發，以東京大空襲、重慶大轟炸、倫敦大空襲與臺北大空襲較著名的空襲行動在戰後如何被紀念為例，分析了日本、中國、英國與臺灣的戰時空襲記憶在冷戰框架中，甚至是冷戰框架消解後這些國家如何處理這段戰時記憶。

本文對於戰後日本、中國、英國與臺灣如何紀念空襲的比較大致可以為三個部分：第一，空襲記憶至今仍保持紀念。英國對於倫敦大空襲的紀念著重於「閃擊戰精神」，戰勝納粹德國的偉大空戰勝利紀念脈絡，並非指責德國帶來的戰爭損害受害者形象，因此對於冷戰框架中受到與西德同為盟友的政治上影響並不大，因此戰後政府仍持續保持紀念。倫敦大空襲記憶在官方框架中不斷被紀念，其中代表英國人民面對艱難仍保持團結不妥協的閃擊戰精神，不論的是近期英國脫歐，甚至是面對武漢肺炎威脅，至今仍不斷被官方與媒體拿來使用團結國民。此種精神成為英國人的象徵，更成為戰後世代對於戰時空襲的認識。對戰後世代來說，倫敦空襲記憶的印象就是民眾不畏懼炸彈仍保持冷靜與愛國心持續做好崗位上工作。在光榮勝利與閃擊戰精神空襲記憶中，空襲時期英國社會的階級衝突與民眾恐懼的真實反應反而遭到忽略。(圖 15)

第二，空襲記憶著重於受害者經驗，在冷戰框架政治考量下形成斷裂期不被政府紀念，等到冷戰趨緩第二波「記憶潮」開始浮現，遭壓抑的二戰創傷記憶才開始受到官方重視⁵⁸，並積極塑造相關的記憶場域，日本與中國皆是如此。戰後日本在美國援助下成為圍堵共產勢力的島鏈之一，在冷戰框架下美軍戰時空襲記憶遭官方忽略。儘管官方大多數忽略遭美軍空襲的記憶，但日本在戰後各地方區域團體在社區的公共領域中，積極的建立慰靈碑等空襲罹難者紀念物，空襲記憶仍在民間默默紀念著，等到 1970 年代冷戰框架慢慢崩解後，更興起編纂空襲戰災史的運動，東京地區在「東京空襲紀錄協會」等地方性民間社團的努力下，1990 年代開始東京大空襲正式進入政府公領域的紀念範疇中，可見空襲的紀念日本地域社會的自治社團對政府影響很大。其中東京空襲的論述大多是以「家族」經歷為單位來強調自身的受害者經驗，但因為發動戰爭最後才遭盟軍轟炸的脈絡反而在祈願和平與受害者論述中遭到忽略。(圖 13)

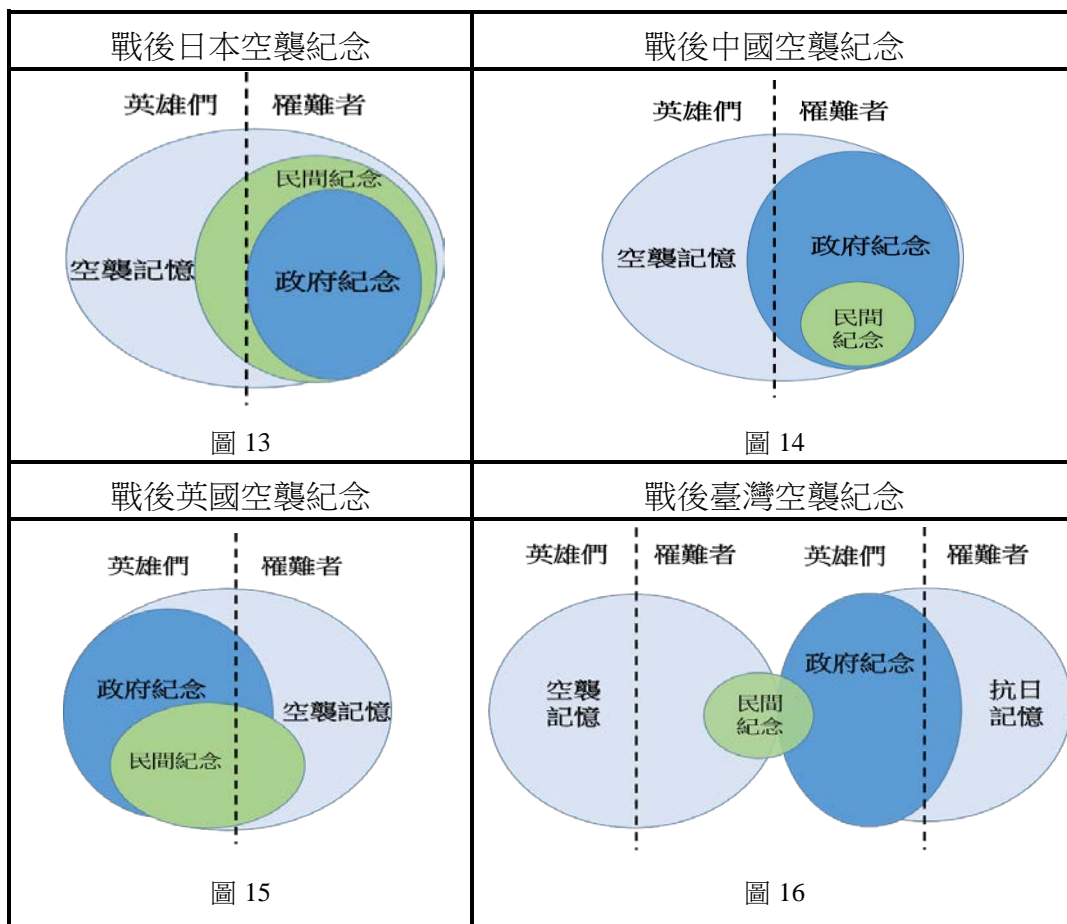
戰後中國在國共內戰中，中國共產黨最終獲勝並建立的中華人民共和國，

⁵⁸ 潘宗億，〈歷史記憶研究的理論、實踐與展望〉，收錄在蔣竹山主編，《當代歷史學新趨勢》(新北：聯經，2019 年)，頁 265。

其中重慶轟炸記憶在「解放框架」以及「冷戰框架」的外交策略下遭到官方忽視。1980年代由於冷戰框架慢慢消逝的關係，日本教科書中對二戰史觀論述引發周邊各國爭議，使得戰時的受害記憶開始被中國官方關注，其中重慶轟炸記憶於1998年進入官方的紀念範圍中，官方有系統的出版經歷者或遺族的證言來指控日本暴行。其中重慶大轟炸在近年被納進國恥的論述中紀念，重慶空襲受害者從一個地區的傷痛轉變為一個民族共同的苦難，在民眾無辜遭受戰爭損害的受害者論述中，國民政府空軍、蘇聯航空志願隊與中華民國空軍美籍志願大隊抵抗攔阻日機的記憶，在受害者的論述中被選擇忽略。(圖14)

第三，戰時期空襲記憶在冷戰框架政治考量下不被政府紀念，但冷戰框架消解後至今官方仍未有紀念，臺灣亦是如此。戰後臺灣由國民政府接收，1949年國共內戰失利後，國民黨政權遷往臺灣極力實施「再中國化」「去日本化」的政策，許多日治時期的記憶物遭到清除。另外在中華民國對日抗戰的戰爭紀念框架中，戰時遭盟軍空襲的記憶便遭忽略形成了箝制。儘管冷戰框架的消解，中華民國也於1990年代後走向臺灣化，但至今的紀念仍延續著先前的抗戰紀念，使得臺灣人於戰時被盟軍轟炸的記憶，在臺灣人戰後是戰敗國亦是戰勝國的身分與記憶的游移上，更顯得在官方的「對日抗戰」之框中相互矛盾且衝突。另外冷戰時期或是後冷戰時期，臺灣國際局勢與軍事仍與美國維持友好態度，民間紀念空襲死難者的過程，甚至被以會破壞臺美關係為由遭受批評。

戰爭造成的創傷記憶不會被主動提及，紀念儀式、當地的紀念碑或戰爭博物館就扮演重要喚醒記憶的記憶場域，跟日本、中國與英國比較起來，這三個國家在冷戰框架中或是冷戰框架消逝後，皆在同一個二次大戰框架中對戰時空襲記憶有一系列紀念活動，但臺灣社會對於戰時的記憶由於擁有雙重的框架，「太平洋戰爭」框架的空襲記憶以及官方「對日抗戰」框架的偉大勝利記憶，這兩個框架彼此之間相互矛盾且衝突(圖16)，儘管冷戰框架逐漸消解，但官方至今仍延續的抗日框架，使得臺灣民眾於戰時遭盟軍轟炸而死傷的記憶，在這樣的框架中該記憶皆會被選擇忽略，造成空襲記憶的「箝制」至今依舊存在。



資料來源：筆者自行繪製資訊圖表

參考文獻

一、專書

- Bruce A. Elleman 著，吳潤璿譯，《看不見的屏障：決定台灣命運的第七艦隊》（新北：八旗文化，2017年）。
- Carl Berger 著，聞煒譯，《轟炸日本的 B-29：美國超級堡壘轟炸機》（台北：星光，1995年）。
- Constantine Fritz-Gibbon 著，顧大禧譯，《倫敦浴火戰》（台北：星光出版社，2005年）。
- James J. Orr., *The Victim as Hero: Ideologies of Peace and National Identity in Postwar Japan*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2010.
- Mark Clapson, *The Blitz Companion: Aerial Warfare, Civilians and the City Since 1911*, London: University of Westminster Press, 2019.
- Pierre Nora 著，戴麗娟譯，《記憶所繫之處》（台北：行人文化實驗室，2012年）。
- William Mitchell 著，唐恭權譯，《空防論：現代空權的發展與遠景》（新北：八旗文化，2018年）。
- 今井清一，《新版大空襲 5月29日》（横浜：有隣堂，1995年）。
- 卡爾巴凱著，李獻廷譯，《悲慘的日本大轟炸》（台北：大明王氏出版，1974年）。
- 卡薩諾瓦·布爾斯坦著，方飛譯，《鷹擊不列顛》（北京：京華出版社，2004年）。
- 成田龍一，《"戦争経験"の戦後史：語られた体験/証言/記憶》（東京：岩波書店，2010年）。
- 西南師範大學歷史系、重慶市檔案館編，《重慶大轟炸：1938-1943》（重慶：重慶出版社，1992年）。
- 松浦総三，〈空襲記録運動と早乙女勝元氏〉，《写真版 東京大空襲の記録》（東京：新潮社，1987年）。
- 牧野喜久男編，《決定版昭和史第12卷》（東京：毎日新聞社，1983年）。
- 前田哲男著，王希亮譯，《從重慶通往倫敦、東京、廣島的道路—二戰時期的戰略大轟炸》（重慶：重慶出版社，2015年）。
- 若林正丈著，洪郁如、陳培豐譯，《戰後臺灣政治史—中華民國臺灣化的歷程》（台北：國立臺灣大學出版中心，2014年）。
- 重慶市政協學習及文史委員會、西南師範大學重慶大轟炸研究中心編，《重慶大轟炸》（重慶：西南師範大學出版社，2002年）。
- 張淑雅，《韓戰救臺灣？解讀美國對臺政策》（新北：衛城出版，2011年）。

張憲文主編，《日軍侵華圖誌第 14 卷無差別轟炸》（濟南：山東畫報出版社，2015 年）。

莊天賜，《二次大戰下的台北大空襲》（台北：台北市政府文化局、台北二二八紀念館，2007 年）。

黃英哲，《「去日本化」「再中國化」戰後臺灣文化重建 1945-1947》（台北：麥田出版，2007 年）。

潘洵，《抗日戰爭時期重慶大轟炸研究》（北京：商務印書館，2013 年）。

蔣竹山主編，《當代歷史學新趨勢》（新北：聯經，2019 年）。

二、期刊、會議論文

Cary Karacas, 'Place, Public Memory, and The Tokyo Air Raids', "Geographical Review" Vol.100, No4, 2010, pp.521-537.

山本唯人，〈学知の生まれる場所東京大空襲・戦災資料センターの試みから〉，《日本オーラル・ヒストリー研究》第8期（2012年9月），頁71-78。

木村豊，〈家族における東京大空襲 経験〉の語りーライフヒストリーの重ね合わせを通してー，《日本オーラル・ヒストリー研究》第6期（2010.09），頁119-143。

吳俊瑩，〈如何稱呼臺灣史上的「日本時代」？兼論戰後日式紀年與意象的清除與整理〉，《臺灣文獻》第65卷第3期（2014年），頁49-98。

杜正宇，〈論二戰時期的臺灣大空襲（1938-1945）〉，《國史館館刊》第51期（2017年3月），頁59-95。

汪宏倫，〈台灣的「歷史認識問題」初探：史觀、戰爭、框架〉，《21 世紀東アジア社会学》第6期（2014年3月），頁72-94。

汪宏倫，〈戰爭與社會：對「二戰結束七十週年」的觀察與反思〉，《國史研究通訊》第10期（2016年6月），頁121-131。

紀榮松，〈跨海西征的駐臺日本海軍鹿屋航空隊〉，《淡江史學》第18期（2007年），頁207-226。

賀建平、王永芬、馬靈燕，〈受難與國恥建構：「重慶大轟炸」集體記憶的媒介話語策略〉，《國際新聞界》第12期（2012年12月），頁89-104。

潘洵、高佳，〈抗戰時期侵華日軍「轟炸記憶」的演變與重構—以「重慶大轟炸」為中心考察〉，《西南大學學報（社會科學版）》第44卷第6期（2018年11月），頁135-146。

三、報刊雜誌

“Herald Sun (Melbourne)”.

“Sunday Times (London, England)”.

“The Australian (Australian)”
“The Times (London, England)”
“Upaper”.

《人民日報》。
《上海申報》。
《中國時報》。
《東京朝日新聞》。
《重慶中央日報》。
《重慶日報》。
《新華每日電訊》。
《聯合晚報》。
《聯合報》。

四、電子資源

BBC：<https://www.bbc.com/news/uk-11209078>

GB 網路書店—中華民國政府出版品：<https://www.govbooks.com.tw/>

Reuters:<https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-britain/britain-set-to-isolate-over-70s-as-coronavirus-deaths-rise-to-35-idUSKBN2120DG>

MailOnline:

<https://www.dailymail.co.uk/news/article-4920636/Horror-Blitz-never-seen-before.html>

<https://www.dailymail.co.uk/news/article-8118877/Boris-Johnson-needs-Blitz-spirit-beat-coronavirus-crisis-warns-Simon-Walters.html>

St George's RAF Chapel of Remembrance:

<https://www.rafchapelbigginhill.com/>

日本總務省戰災死没者の追悼施設：

http://www.soumu.go.jp/main_sosiki/daijinkanbou/sensai/virtual/memorialsite/index.html#kantou

東京都政府都政情報：<http://www.koho.metro.tokyo.jp/2019/02/05.html>

故事：寫給所有人的歷史：<https://storystudio.tw/>

總統府新聞與活動：<https://www.president.gov.tw/NEWS/18197>

師評

本文的取材豐富，可說是關於四個國家之戰爭記憶（空襲經驗為主）的比較分析研究。作者能在有限的篇幅下，進行如此大規模的比較研究，雖不免有化約之虞，然而大體上仍能呈現具體明確的類型比較分析，進而呈現個案的特殊性，實屬難能可貴。但也因為如此，作者可能在標題上需要稍加調整，恐怕不宜以台灣的經驗作為主標題，而是適切地展現此文乃是四個國家經驗的比較分析。當然，就台灣集體記憶研究領域而言，本文將戰爭記憶主題置於台灣的特殊國家定位發展的曲折歷史來加以分析的研究手法，仍是相當值得肯定和稱許。此外，本文的另一特色乃是適切地運用圖像資料，使其論述行文增色不少，因而更能引領讀者體會了解各種不同集體記憶型態之特色。作者若能在此作品的基礎上，持續進行關於戰爭的記憶／記憶的戰爭的比較研究，應該會有相當令人可期的研究成果。



第 29 屆（民國 109 年）研究生組
第三名

陳彥宏

宗教所博一

得獎感言：

本篇文章謹獻給香港抗爭手足

Stand with Hong Kong, fight for freedom!

抗爭運動的「神聖空間」與「召喚」

摘要

香港抗爭從三月持續至今，即使議會選舉結束後仍未停歇，甚至再往前推，從 2014 年的「爭普選」、「雨傘革命」、「佔領運動」等早已開始持續不斷各種大小零星的抗爭示威，直到 2019 年全面爆發成全港衝突事件。本篇文章關注於 2019 年 8 月 31 日的太子站衝突事件後，該站隨即關閉，甚至全站出入口皆用鋼板完全封死。在種種疑點皆無法獲得澄清的狀況下，又神秘的封死全站，因此當時太子站傳出各種謠言。

讓香港市民感到困惑的「失能空間」又存在事件模糊又神秘的詮釋裂縫，因此這些謠言傳聞與失能空間發展出「神聖性」的詮釋可能。民眾在站外貼著近幾個月來的「自殺者名單」以及神秘死亡的幾位民眾，以及鮮花、香爐、蠟燭等供品。這樣的「召喚鬼靈」是具有目的性、且企圖嘗試改變某些現狀；如同在 2014 年旺角佔領行動時的「街頭關帝廟」及周圍擺放的諸神圖像。

然而這樣的召喚及目的性需要謹慎面對及思考，不是在於召喚儀式過程的神祕經驗，而是召喚神鬼靈背後的政治意義。不管是學者還是抗爭者，都是在不斷爭奪、並創造出有利於自身立場的論述話語權，當代人引用與詮釋神話的方式並非全然的客觀中立無私，召喚來到此地的神靈亦是如此。

關鍵字：香港抗爭、太子地鐵站、失能空間、神聖空間、召喚

壹、前言

2019年8月31日，香港已持續多月的抗爭行動，警民之間、以及不同立場的民眾彼此之間的不滿情緒已經累積至臨界點，香港地鐵的太子站晚間爆發不同立場的民眾群體的嚴重衝突，除了民眾受傷與車站設備損壞之外，車站隨即關閉停止營運，防暴警察更衝入地鐵車廂中，對民眾噴灑胡椒噴霧和警棍毆打致傷，並拘捕現場多位民眾¹。

9月1日凌晨開始，太子站宣布維修並且關閉暫停營運，相關車列過站不停，至今仍無法使用²，地鐵入口處甚至已用鋼板固定嚴密封住。幾天後民主派會議召集人毛孟靜卻提出資料並質疑，警方紀錄與消防局的資料不符³。警方也大動作的封閉車站，開始有許多民眾傳言，當時的衝突有造成民眾受傷甚至死亡，警方雖澄清子虛烏有，面對質疑卻也只釋出少部分截圖畫面而非完整影片進行澄清，甚至現任香港特別行政區政府保安局局長李家超在記者會上直接表示，認為影片不應該公布⁴；因此整個事件陷入眾說紛紜且沒有辦法「一錘定音」的羅生門事件。



9月7日深夜時分，仍有人在太子站外放置鮮花（陳永武攝）⁵

¹ 黎婕妤，〈港警胡椒噴霧、持警棍無差別攻擊—太子站乘客頭破血流〉：

<https://www.mirrormedia.mg/story/20190901edi001/index.html>（參考日期 2019/11/25）

² 已於2019年11月5日重新開放，但C1出口仍封閉。未署名，〈太子站B1出口今早重新開放〉：<https://www2.hkej.com/instantnews/current/article/2295194/太子站B1出口今早重新開放>（參考日期 2019/12/15）

³ 未署名，〈消防重申太子站內無看到死亡個案 市民站外再聚集獻花拜祭〉：

<https://www.singtao.ca/3758635/2019-09-12/news-shorten/?variant=zh-hk&refer=toronto>（參考日期 2019/11/25）

⁴ 林劍，〈李家超：打死人屬「生安白造」—閉路電視不宜公開〉：<https://www.hk01.com/政情/397696/8-31太子站-李家超-打死人屬-生安白造-閉路電視不宜公開>（參考日期 2019/11/25）

⁵ 陳永武，〈「口罩幫」清晨赴太子站—毀壞移走站外鮮花〉：<https://www.hk01.com/突發/372813/太子衝突-口罩幫-清晨赴太子站-毀壞移走站外鮮花>（參考日期 2019/11/25）

本篇文章重點並非放在爭議事件上的釐清，而是探討民眾如何在事件爭議下的灰白處塗上他們所想像的色彩。這段時間不斷有民眾或警察破壞，卻又不斷地被重現及復原（如上圖）。十月某晚，筆者在電腦前觀看「Michael Yon」⁶香港人民持續在旺角與太子站，面對警察的催淚彈攻勢洗禮，地鐵太子站上方則是警局，也是警察休息的據點，當警方在太子站集結整隊並準備回到警局時，警方看到地鐵太子站早已用鐵板封閉的車站入口處，擺放大量的花束、蠟燭、香爐及標語等，隨即進行拆除並破壞後離開。警方離開不久後，民眾又迅速地集結、將花束擺放好，蠟燭和香爐等再度點燃。

這樣的畫面深深烙印在筆者的腦海中，在此同時也產生了許多疑惑：假若暫且將事件真相的爭議擱置，太子站真的如警（官）方所說的「無人殞命在站內」那為什麼民眾仍要在站外置放這些鮮花、蠟燭和悼念標語？只因為人民相信謠言而「因為討厭而討厭」拒信官方論述嗎？裡面若真有民眾喪生，卻也連名字、人數甚至影像紀錄等資料也都沒有，那這些鮮花蠟燭是要悼念誰呢？為什麼是太子站？因為香港抗爭早已成為流動性、轉進香港街巷與校園的「游擊戰」，這個早已封閉、無法使用的地鐵站已經不再是攻擊的目標、或可作為移動的據點；「太子站」在香港民眾的意義似乎已經轉化了，那轉化成什麼了呢？筆者希望透過本文來進一步的解析。

張潔平⁷認為這座地鐵花塚成為了「流動的喪儀」一個奇幻且超現實的存在，許多民眾相信這些傳聞是真實發生的殘忍事件，太子站成為一座新墳，眾人前往哀悼且弔唁的喪禮⁸。

事發的太子站，很快就有市民自發前去獻花，撒紙錢、燒衣紙、貼傳單，甚至哭喪。一枝兩枝白菊，逐漸變成了覆蓋了整個地鐵出口的花牆。地鐵口擺著牌位，先是寫著「831 烈士」，過了一陣，又多出「新屋嶺烈士」⁹，再過了一陣，15 歲喪生大海的少女陳彥霖¹⁰也出現在

⁶ 全名 Michael Phillip Yon。1964 出生，美國自由記者、戰地攝影師及軍事作家，曾服役於美軍特種部隊，現旅居香港，並主動拍攝與紀錄香港抗爭前線現場。

⁷ 1983 年生，香港媒體人，曾任《端傳媒》總編輯，現為分佈式內容平台 Matters 創始人。經常在各大媒體中著有專欄並定期撰文。

⁸ 張潔平，〈張潔平專欄：地鐵亡魂與商場歌聲〉：

<https://tw.appledaily.com/new/realtime/20190913/1632985/>（參考日期 2019/11/25）

⁹ 8 月 11 日的抗爭中，有 54 人被帶往中國與香港邊界的新屋嶺拘留中心，該處隱密且靠近中國交界，當時警方拒絕律師會面或陪同下進行筆錄，隨即有傳聞有許多被逮捕的年輕男女遭受警方不人道對待。

¹⁰ 陳彥霖（2014-2019）生前就讀青年書院，並且擔任游泳隊的競賽選手，曾參與相關示威遊行，卻在不明情況及原因下，9 月 19 日卻在海面上發現其死亡的屍體並打撈，當時亦全裸，警方亦宣稱無可疑跡象後在家屬同意後火化屍體，警方後續公布相關生前影像資料影片或家屬訪談等報導後仍無法說服民心，該事件充滿爭議且無法解釋的矛盾，至今真相為何？尚無法成為定論。

靈牌上……。¹¹

在張的觀察中，現場有許多不同身分與年齡階層的人前往該地，分別準備供品、紙錢等物品，對於這些民眾來說，事件可能是真實的，但更重要的是這樣的空間現場何以轉化成他們投射的哀悼現場？這樣的現場對於香港民眾而言，又代表什麼樣的含意？

貳、神聖空間與失能空間

在柵欄關閉、釘滿鐵板加以密封的太子站出口外圍，擺放許多鮮花、燃香以及金紙的火化，這些氣味構成了「神聖空間」如同張珣認為燃香帶給民眾一種無形的靈力昇華，給予人與鬼神之間的無形酬謝，鬼神也透過香火達到能力的累積，更進一步的，民眾在現場透過焚香氣味的吸收，讓思考進行轉化至古老宗教的深層感受，進入「神性」的思考層面¹²。

當然若要在香港聞到焚香氣味非常容易，因為香港跟台灣一樣，也是保有許多中國民間信仰的重要根據地，對於香港市民來說，前往黃大仙廟或其他廟宇祭祀朝拜，也是相當稀鬆平常的事情。但除了氣味之外，視覺畫面上所呈現的又是另一種過去從未見過、且無法想像的「地鐵太子站」面貌，過去，在鬧區市中心的太子站是一個相當重要的地鐵路線轉乘站(觀塘線與荃灣線)一旦關閉此站點，對於香港市民的通勤運輸將造成相當大的衝擊與不便。

因此，在眼前的超現實畫面(噴漆、白花及鋼板封閉的太子站)到過去可能不太會在現場所聞到的花草與焚香氣味(偶爾還會飄來帶有刺鼻的催淚彈氣味)再加上「願榮光歸於香港」歌聲¹³、或「光復香港、時代革命」的口號聲、或低沉的經文祝禱、細碎的啜泣聲等；這個空間劃出了一道隔絕於、不同於香港其他地方的「結界」範圍，創造出一群「想像的香港人共同體」關係。

目前香港警方(或官方)為何要刻意「失能」地鐵太子站的真正原因？我們至今尚不得而知，因為可以想見一旦停止使用將對香港市民造成諸多不便以及經濟重大損失，但官方仍執意永久關閉、且再次開放日期未定。這樣的決定，也讓該站的進出口位置形成「失能空間」並且還加上其神秘化的「黑箱」鐵皮圍欄的面貌，站內到底發生了什麼事情？真正的死傷人數為何？這樣的黑箱內部至今無法被一般大眾所看見，也就形成論述的裂隙，讓所有人都得以產出自圓其說的故

¹¹ 張潔平，〈太子站流動的喪儀－香港人究竟為誰而哭？〉：

<https://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5097281> (參考日期 2019/11/25)

¹² 張珣，〈馨香禱祝：香氣的儀式力量〉，余舜德主編，《禮物入微：物一身體感的研究》(新竹市：國立清華大學出版，2008)，頁 205-239。

¹³ 作詞、作曲者皆為香港「LIHKG 討論區」(連登論壇)的網友「Thomas dgx yhl」再經由其他網友協作修改完成的無償創作歌曲。

事版本和說法。



照片為可疑的自殺死亡者名單，拍攝於地鐵太子站 B1 出口（黃曉翔攝於 2019 年 9 月 20 日）¹⁴

這樣的「神秘失能空間」既是失能又具有其神聖性，縱使站內的衝突死亡故事是虛假杜撰的，但當天事件後，香港陸續出現許多「離奇自殺」的香港人們，都在此處被一一寫在牆上，那這些人都是因為抗爭而被殺害嗎？他們的自殺與抗爭有關嗎？況且造成人民選擇自殺的原因可能有相當多種（感情、疾病、財務壓力、年齡...等）並不能直接連結到香港抗爭問題上，而且是否為「自殺」或被加工而成的「被自殺」有無留下遺書或自殺前做了什麼？巨觀來看，香港地區的整體自殺死亡率及死亡人數到底有無在這段期間短期急遽增加？種種因素仍需要進一步的抽絲剝繭檢驗才行。

然而此處又再度留下一個論述以及詮釋上的缺口，因為警方（與官方）掌握檢驗與發話權的權威，在話語地位的不對等狀態、又無法讓民眾或第三方公信者（律師、會議議員、或甚至聯合國調查小組）介入進行檢驗或保證；這種單方面且無法檢驗的論述，以及種種在媒體上不斷播送警方對人民的殘酷對待畫面，香港政府的話語地位及信任度在人民心中早已降至冰點。縱使警方保證說「無可疑外力介入的自殺」仍無法說服香港大眾，換句話說，這樣的論述裂隙也可能是個「失能空間」。透過這樣的灰色地帶，民眾得以乾脆無視政府「官話」發展出其他、且多樣的「故事版本」例如將故事導向政府刻意籌畫、謀殺人民的陰謀論等¹⁵。

¹⁴ 照片引用自：高靜，〈從香港自殺案中看中共「打死算自殺」政策〉：

<http://www.epochtimes.com/b5/19/10/29/n11620371.htm>（參考日期 2019/11/25）

¹⁵ 香港浸會大學講師、語言學博士潘永堅（Vinton Poon）於 9 月 17 日，在其 Facebook 專頁「雲吞博士的語言藝術 Vinton's Art of Language」分別發表中、英文版〈殺人警察〉文章（文章網址：

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=916417032055262&id=857598264603806）中

換個角度來說，唯有當物件失去原有功能的時候，才會了解物件本身原有功能的重要性，也有可能進一步轉化為其他功能的可能性。香港抗爭中，勇武派¹⁶最重要的策略在於「覽炒」¹⁷，開始破壞香港都市內的基礎設施如：地鐵站閘門口、搬運障礙物阻擋街巷步道、破壞信號標誌...等。進一步進行都市空間的搶奪與佔領，這樣的行動可以用社會學或左派的論述方式進行解釋，回到本文的論述來談的話，就是認為這些民眾企圖透過將空間「強制失能」讓空間轉換成為「神聖空間」的可能。

再進一步談，失能的空間能否都會完全被轉化成「神聖空間」？可能不盡然，抗爭運動中另一個激進策略是去直接攻擊「藍店」¹⁸已在香港設立商場據點的中國品牌企業（例如華為、中國工商銀行），或是具有「親政府」的企業合本主導的外資品牌（例如美心集團的星巴克咖啡）或以上皆有的企業集團等¹⁹。許多店家（尤其是上述的『藍店』）都在此次的抗爭中遭受數次的摧毀櫥窗玻璃、破壞店內商品等（但卻有不竊取店家金錢或掠奪店內商品的共識）²⁰。摧毀店家的用意在於毀滅性的讓這些企業無法在繼續經營下去，若重新整修又要耗費一筆維修費用，維修完畢之後又有可能再度被砸毀。刻意將這些商店空間「失能化」示威者隨即離去，不再將這樣的空間視為「社會空間」也不具有「神聖化」的意味，而是殘破空蕩的「廢墟」。

參、神聖與褻瀆

以另一立場來看神聖性，當然會認為這樣的抗爭行為造成社會運作相當大的阻礙與破壞，根本不存在任何「神聖」的存在，而是「褻瀆」不僅藐視政府法治也破壞社會正常的機能運作，這樣的論述主要會是在支持政府的執政黨或一些親

文文章得到超過 1.6 萬人的表情回應、1,000 多個留言回應以及超過 1.8 萬人次的分享。（最後讀取時間：2019 年 11 月 25 日）然而他的文章發表後，陸續有許多相關研究者提出數據上的否認及反駁（如朱孝文、科豆、陳婉蓉等）的確這些資料或數據的確是可以進一步討論及檢驗並且減少其神秘性，但引用人數或話題性相對少數；反過來看香港政府對付人民的其他手段與策略，亦無助於減少其神秘性或解決爭議。

¹⁶ 亦稱「勇武前線」（Valiant Frontier）成立於 2014 年，主張以激進、革命方式進行策劃社會行動，最終目標是香港獨立。詳見：吳紹奇，〈論「勇武抗爭」〉，《文化研究@嶺南》第 51 期，（2016）（https://www.ln.edu.hk/mcsln/51st_issue/feature_03.shtml）（參考日期 2019/11/25）

¹⁷ 在粵語中有兩敗俱傷、玉石俱焚的意思。

¹⁸ 「藍店」即是在 2014 年下旬的兩傘革命時期，即表態支持警察與政府的店家，以及「黃店」代表支持學生與佔領抗爭運動的店家。

¹⁹ 甚至這些商店已在 Google Map 被註記，一般民眾亦可透過購買或抵制進行消極性的「抗爭」。

²⁰ 2019 年 10 月左右，筆者曾看到一段影片，勇武派成員砸完商家後，某位中年婦女進入砸毀的商店撿取一些地上的商品後離開，卻被其他民眾大喊並試圖將婦女帶回，要求將剛剛在店家所撿拾物品放回，因此在新聞媒體或影像資料中，幾乎很難找到在本次「覽炒」行動中，有掠奪或竊盜行為的犯罪新聞。

政府族群。有人認為這是混亂與秩序的衝突，秩序的前提應該是公義與法治所建立而成的社會；然而當公民產生抵抗與抗命時，可能意味著這樣的公義與法治在民眾的認知中產生脫節，原有的秩序被認為只是虛假秩序，因此人民刻意產生了混亂（罷工、佔領示威、破壞等）企圖創造並爭取其秩序及正義²¹。

以 2014 年香港雨傘運動的例子來說，當時的「占領旺角抗爭活動」中，民眾為了避免香港警察與當地幫派滋擾，而在旺角彌敦道的路口擺上關帝像，隨後又有民眾以木板和木條搭建出簡易的「關帝廟」²²；這樣的舉動被人解讀為，期望關聖帝君的神力能夠護佑現場的抗爭者。更因為香港的關帝信仰，不僅警察和幫派份子也拜關公，一般民眾也將關公視為「財神」以及忠義形象的民族護衛神祇，若在抗爭現場擺放共同信仰的關公像，警察也不敢直接拆除或褻瀆神像。神像原本只是被民眾購買後放置在地上的偶像，其他民眾見到之後就協助搭建棚架與擺放祭品牲禮等，企圖建立出符合民眾的神聖形象，將過去所認知的神像與祭壇形式重現於抗爭街頭現場。

但是在街口用木板搭建擺放的簡易關帝像神壇，會不會是種「褻瀆」？有媒體找來香港女堪輿學家麥玲玲前往勘查，她認為關公像以及關刀具有鎮煞作用，上面亦有水果等祭品，這樣的擺設對於民眾來說具有凝聚與團結象徵²³。警界的宗教代表人士簡信回認為，若關公像沒有經由專業人士進行開光儀式，即直接讓一般民眾進行膜拜，會引起一些鬼或不明靈體進入偶像中，周遭抗爭者的體力若疲累虛弱，容易遭受陰氣汙染，無法有護佑民眾的作用，反而讓民眾受害²⁴。

華人社會最重視的就是家族墓地。劉祥光認為宋代以來不管是陽宅、宗教或官方建築都會擇風水建宅第²⁵。尤其家族墓地除了是展現家族財富與勢力的象徵之外，選擇風水吉地葬親除了是孝親的展現之外，天人感應下的祖先以及自然力量的加持下，風水吉地可以庇蔭子孫，得到「興家旺子」的力量。自古從天子到官員都會擇良地而安葬，至今許多達官顯貴更是相信此說法並積極維護，期望其家族能不斷延續。然而褻瀆最常採用的做法就是破壞其墓地風水，如果後代子孫沒有積極維護祖先墓地，魂魄不安、家族後代子孫可能會有死亡滅絕，家族成員

²¹ 龔立人，〈和平佔中、雨傘運動與民主—神學意含與詮釋〉：
https://christiantimes.org.hk/Common/Reader/News/ShowNews.jsp?Nid=87162&Pid=2&Version=1425&Cid=641&Charset=big5_hkscs（參考日期 2019/12/8）

²² 廖美香，〈隨筆：佔領旺角的回憶與反思〉：
https://www.bbc.com/zhongwen/trad/china/2014/11/141126_hk_mongkok_life（參考日期 2019/12/7）

²³ 未署名，〈關公坐鎮旺角佔領區，麥玲玲話呢個壇合格〉：
<https://hk.news.appledaily.com/local/daily/article/20141010/18895682>（參考日期 2019/12/7）

²⁴ 未署名，〈警界天師話你知拜錯關公隨時鬼上身〉：
<https://hk.news.appledaily.com/local/daily/article/20141010/18895683>（參考日期 2019/12/7）

²⁵ 劉祥光，《宋代日常生活中的卜算與鬼怪》（台北：政大出版社，2014 年），頁 111。

也可能遭逢意外或凶災惡險，也是「不慈不孝」的罪過。

2019年7月23日下午，香港建制派、新界區議員何君堯位於香港屯門良田村的已故父母之墓地遭受不明人士惡意破壞，除了被噴漆塗鴉之外，墓園石碑和石板都被掀開破壞²⁶。因為何被懷疑與攻擊元朗抗爭者的幫派成員份子「白衣人」有關²⁷。另一派說法則是認為何君堯指使幫派成員進行煽動及攻擊行動後，幫派成員過了數日仍沒有收到相關報酬，而被進一步恐嚇將破壞其祖墳作為要脅²⁸。另一種說法則是認為，何君堯父母祖墳位在只有單一進出口的封閉村落，抵達村或後還需行走山路的偏荒僻境，一般外地人無法進入，更不可能知道其祖墳的真正位置，要達到破壞並非易事；因此有被懷疑是當地村民、熟知路線及地點、攜帶相關工具才有可能前往正確地點進行破壞²⁹。

破壞墓地除了毀壞風水之外，也是作為褻瀆往生者的作為。另一個破壞事件則是已故北京大學校長蔡元培位於香港的墓碑遭受破壞³⁰，中國網友不滿支持香港中文大學校長段崇智前往抗爭衝突現場進行調停，如同蔡元培在「五四運動」時期前往抗爭現場保護學生的舉動，段亦發表相關文章，被其他網友認為是支持學生與抗爭運動，亦有學生將段校長與蔡元培畫上等號，該網友因此心生不滿而前往該地進行破壞，結束後隨即返回中國，並發表相關文章證明破壞行為出自網友之個人傑作³¹。

肆、召喚神、鬼、靈

在抗爭活動中，抗爭者都會搬出許多知名（大多已故）人物或神祇偶像，例如前面以描述，貼在太子站外的那些宣稱自殺或離奇死亡的香港青少年。在佔領旺角的抗爭中，抗爭者除了用木板架設出簡易的「關帝廟」之外，在其周遭還有耶穌和觀音神像等³²。除了是民眾期望其神力能夠護衛或鎮守之外，也希望能夠

²⁶ 邱國強，〈香港議員何君堯父母墳墓遭破壞〉：

<https://www.cna.com.tw/news/acn/201907230345.aspx>（參考日期 2019/12/7）

²⁷ 馬叔安，〈被拍到與白衣人握手，網傳何君堯父母墓遭破壞噴字〉：

<https://www.ettoday.net/news/20190723/1496789.htm>（參考日期 2019/12/8）

²⁸ Cupid Producer 丘品創作，〈何妖祖墳被毀，因黑社會「勞資糾紛」而被尋仇？〉：

<https://www.youtube.com/watch?v=Jicpu9-MuAQ>（參考日期 2019/12/8）

²⁹ 葉一知，〈外人點可能去破壞祖墳呢（補充版）〉：<https://www.thestandnews.com/politics/外人點可能去破壞祖墳呢>（參考日期 2019/12/8）

³⁰ 黃金棋，〈前北大校長蔡元培香港墓地遭破壞，內地人網上承認「打磨墓碑」〉：

<https://www.hk01.com/社會新聞/398998/前北大校長蔡元培香港墓地遭破壞-內地人網上承認-打磨墓碑>（參考日期 2019/12/8）

³¹ 楊昇儒、林克倫，〈中國左派分子不滿反送中 蔡元培香港墳墓遭破壞〉：

<https://www.cna.com.tw/news/firstnews/201911150342.aspx>（參考日期 2019/12/8）

³² 未署名，〈旺角現場：除了關帝耶穌還有觀音和尚〉：<https://news.mingpao.com/ins/港聞>

將未知的未來託付給具有超越性的神聖力量³³

從市民拿起香合手走到神像前上香時，他們所感受到的關公像不再只是純粹的臨在，他們已變成宗教人，關公像也已變成「神聖顯現」帶領他們進入神聖本體世界。得到了神聖力量的照顧，將自己的祈願交托給擁有居高無上力量的神明，定必會使他們有心靈慰藉。而事實上，大多數受訪者也相信，參拜完關公能或多或少填補到心靈上一定程度的不安，也認為關公處於街尾位置，地理上可作為死守防線的最後一個精神關卡。有一名受訪者更認為，基於關公是供黑白兩道參拜的特殊神祇，對警察及懷疑滋事的黑社會分子也能起到一定的震懾作用，關公像會轉化為他們滋事及清場的禁忌。另一受訪者則認為，關公可作為一個反諷的象徵意義，諷刺滋事的三合會成員及警察，諷刺平時幫助他們的關公也會「幫理不幫親」，幫助市民行公義。此心理慰藉的功能舒緩民眾的不安，對長期抗爭有正面作用。³⁴

在台灣也有類似的作法，但並不是擺出神像與祭壇，而是「召喚鬼魂」。在 2014 年的「太陽花學運」中，有人在立法院旁的青島東路與鎮江街口，掛出了一幅巨大黑色帆布海報³⁵，左邊印著已故前台灣大學校長傅斯年之照片，右邊加上傅校長曾經在四六事件時講述的一段話：「我有一個請求，你今天晚上驅離學生時，不能流血。若有學生流血，我要跟你拼命。傅斯年，1949」海報最底下小字還有寫出引用處：「賴澤涵、許雪姬訪問〈彭孟緝訪問紀錄〉《口述歷史》第五期（1994 年，台北）頁 337-338」³⁶。這幅巨大海報上面的照片、標語和引用文字，給予相當強烈的視覺效果以及符碼之間彼此緊扣的連結，當天（3 月 26 日）剛好也是傅斯年校長 118 歲冥誕。當然這樣的引用與海報呈現，可能具有爭議、認為是一種消費³⁷、或被認為是脫離脈絡的「錯置」³⁸。

簡單來說，活著的人們若要嘗試呼喚這些已逝之人來到現場（並不是靠通靈

[/article/20141009/s00001/1412824977998/旺角現場-除了關帝耶穌還有觀音和尚](#)（參考日期 2019/12/8）

³³ Donix，〈關公推動雨傘革命〉：

<https://hk.news.appledaily.com/local/realtime/article/20141017/53028876>（參考日期 2019/12/8）

³⁴ 須文蔚，〈別把傅斯年校長當抽取式面紙〉：<https://gvlf.gvm.com.tw/article.html?id=59204>（參考日期 2019/12/8）

³⁵ 張博亭，〈抗議暴力驅逐學運，台大師生掛傅斯年海報〉：<https://tw.appledaily.com/new/realtime/20140326/367314/>（參考日期 2019/12/8）

³⁶ 陳翠蓮，〈白色恐怖時期的台大校長傅斯年（1949-1950）〉《台大歷史學報》第 62 期（2018 年 12 月），頁 228。

³⁷ 同註 34。

³⁸ 葉永文，〈太陽花學運和傅斯年的歷史「錯置」〉：

<https://opinion.udn.com/opinion/story/6075/102104>（參考日期 2019/12/8）

或起乩)而是透過祂的形象、圖像、姿態、動作...等,以及祂過去曾說過的話語(語言文字或聲音、歌聲等);最後透過我們對祂們的上述過程作為召喚儀式的完成;企圖召喚祂們的目的,就是希望改變現當下自身的處境,或現當下事件的發展等。例如海報上的校長照片及文字,加上海報在空間上的「在場」對於每個觀看者及現場的民眾,形成一種召喚已故校長、以及召喚當年保護抗爭學生的事件(雖然最後仍無法力挽狂瀾)。這樣的巨幅海報出現的目的,就是為了召喚當年的校長幽靈,來企圖改變現當下在立法院抗爭現場的學生處境,反襯出時任行政院院長江宜樺在3月23日晚間,學生衝入行政院的佔領事件中,下令強制驅離學生的暴力流血事件。

必須要注意的是「召喚者的身分」、「被召喚的對象」、「召喚的場所」和「召喚的目的」,在世者所做的這些召喚都會是有目的、有企圖。抗爭者在旺角街頭召喚關公的目的是希望護衛抗爭者以對抗警察與幫派份子滋擾、張貼在太子站外牆的亡者名單、掛在立法院外的傅斯年海報...等;這些被召喚者的神、鬼、亡靈背後的真實故事有可能都被有意或無意的簡化、改寫甚至曲解,因為這些神、鬼、靈的過去生平真實故事脈絡,對於召喚者來說並不重要,如同杜贊奇(Prasenjit Duara)認為神話本身具有的不連續性,這樣的不連續性又讓特定立場或利益者得以創造連續性的神話敘事;例如關公在真實歷史故事中遭人俘虜後被斬首處刑,但在國家形象與民族建立,關羽形象成為了帝國的守護者,在幫會成員的認知中,關羽成為忠義結拜的神聖象徵,商人、文人都對於關羽形象做出一定程度的描繪以及崇敬³⁹。故事本身有所遺漏缺失,這些漏失的空白即留下了詮釋的裂縫,被敘事者任意填上各種可能的論述與詮釋。我們應該要進一步去談召喚者、敘事者的「良知」,這些故事要怎麼述說、被誰引用、作為什麼樣的引用、引用的目的等,就成為相當重要的議題。

伍、護國神話

除了召喚神靈、搬出神祇偶像或照片,並祈望神佛之力保護香港兒女之外,也有人嘗試從「自然神蹟」進行解釋。2019年11月7日,香港社群論壇「連登」(LIHKG)上傳一張照片⁴⁰,宣稱有幾位民眾在夕陽時分,在香港上空拍攝到數張「鳳凰形狀」的雲朵(如下圖)照片原本張貼於Facebook社團「on9仔女同盟會(on9限定)」中(照片現已不存),但網友轉貼到公開論壇上。便有人稱此為吉

³⁹ Prasenjit Duara (杜贊奇), "Superscribing Symbols: The Myth of Guandi, Chinese God of War." *Journal of Asian Studies* 47.4, 1988, pp. 778-795. (中譯:杜贊奇〈刻劃標誌:中國戰神關帝的神話〉《中國大眾宗教》頁93-114。)

⁴⁰ 網友「個春袋好痕」,〈香港多區有人拍攝到鳳凰形狀雲! 吉祥之兆! 浴火重生!〉:
<https://lihkg.com/thread/1697303/page/1> (參考日期2019/12/11)

兆，意味香港將浴火重生等傳言。



民眾在香港「連登」論壇張貼照片（拍攝者不詳）

關於火鳳凰雲的論述在此之前，網路亦流傳據說在 2014 年 12 月 23 日黃昏，民眾在北京上空拍攝到「展翅鳳凰」雲⁴¹（如下圖）。



據稱在 2014 年 12 月 23 日黃昏於北京西部拍攝（拍攝者不詳）

這些照片與宣稱都會指向「國運的吉兆」，因為鳳凰在中國屬於神話中具有正向象徵意義的神獸，但陳雲⁴²嘗試提出另一種論述方式。陳雲認為「金翅大鵬

⁴¹ 李丞責，〈鳳凰祥雲，盛世吉兆〉：<https://eastweek.my-magazine.me/main/39479>（參考日期 2019/12/11）

⁴² 本名陳云根（1961 年生）香港中文大學比較文學及英語文學碩士、德國哥廷根大學民俗學博

鳥」屬南方朱雀、亦屬火及白色，陳雲亦引用印度神話及佛教傳說中「Garula」作為香港守護神的象徵。陳雲認為大鵬鳥是作為破除在北方的中國中央政府的「黑水勢力」因此金翅大鵬鳥的出現為中國政府失敗的象徵。他進一步說，位屬中國南方的香港正遭受北方的毒蛇陣攻擊，例如香港高鐵或珠港澳大橋等，認為這些「毒蛇」都是為了奪取香港氣脈、魂魄與錢財⁴³。因此為破除毒蛇陣，陳雲與祖利安⁴⁴等人，於2014年5月2日前往香港中山紀念公園和太平山，進行「破除毒蛇陣」之儀式⁴⁵。

祖利安先到中山紀念公園觀察，發現公園近海處有三座蛇形雕塑，中山銅像之台座乃黑石而非慣見的白石，上刻「自由、平等、博愛」。黑色屬水，象徵基座銘刻的三大現代精神流失大海。公園入口有亭，陰氣甚重，附近泳池公廁仍屬新建，但臭氣熏天。公園原為西區公園及三角碼頭，香港淪陷期間，日軍在三角碼頭屠殺港人，潮州人在此辦盂蘭勝會，超度餓鬼，臭廁正是聚鬼之所。西九毒蛇陣從背後撲擊孫中山，而國父銅像受困於鬼塚，布此陣者，可謂卑劣。

瑜伽士與城邦派成員及忠志之士，先於孫中山紀念公園對角線，將殊勝因緣下獲得之大鵬金翅鳥微小法器埋藏在公園隱蔽之處，剋制對岸進擊之毒蛇。再借土地龍神之力，以「水來土掩法」阻止自由、平等、博愛流失，然後修阿彌陀法迴向超度諸餓鬼，使其早生善道以至西方淨土，不在公園聚集作惡，與對岸之毒蛇呼應。

所謂以陣破陣，只是在公園內修法破陣，破而不立，並不足夠，必須布另一大陣護佑香港。七人修法之後，登上港島第一山太平山，在對準西九的崎嶇山坡，布置鳥巢陣，放下香港護法大鵬金翅鳥的信物，使其能以逸待勞，居高臨下，鎮守香港。在樹上懸掛風馬旗(西藏佛旗)，以煙供作結。⁴⁶

然而祖利安卻認為，陳雲一直將「神話」與「華夏精神」綁在一起(將香港視為是華夏文化的正統傳承者)並認為陳雲將所有功勞攬在身上，塑造個人神聖

士，博士修讀期間副修民族學及漢學，現為專欄作家，為香港城邦派代表人物，並嘗試推動香港自治運動，為香港復興會創辦人兼主席，曾參選2016年香港議會選舉但落選。屬於保守主義路線人物。

⁴³ 陳雲，〈化解港珠澳大橋毒蛇陣〉：<https://hk.news.yahoo.com/3560055-030740078.html> (參考日期 2019/12/11)

⁴⁴ 英文名 Julian Li，知名占察經卜算師，大乘佛教修行者，經常出現於香港電視媒體訪問及主持節目。

⁴⁵ 金翅壇 Shrine of Garuda，〈香港護法神大鵬金翅鳥重獲自由〉：<https://youtu.be/iV7u08agP0U> (參考日期 2019/12/11)

⁴⁶ 陳雲，〈大破毒蛇陣〉：<http://hktext.blogspot.com/2014/11/snake.html> (參考日期 2019/12/11)

繼承人之光環，引起祖利安的不滿⁴⁷。陳雲的「香港城邦論」是希望香港爭取並回歸自治狀態，希望香港與中國能夠站在對等互利的平行地位，進一步影響與改革中國政權，並發揚中華傳統精神，而非「激進革命並建國獨立」因此批評許多港獨派，甚至批評台灣的「本土化母語運動」⁴⁸。陳雲認為「城邦論」才是符合香港現狀（擁有龐大軍事武力大國下的相對弱小區域）如同希臘城邦時期的「殖民城邦」架構，革命或獨立是相當危險且需要付出巨大流血代價的無謂犧牲。然而這樣的論述在許多人眼中是相當荒謬且過時的想法，而且「城邦論」的架構根本不存在、也無法實現，因為理想狀態是中國願意、且持續給予香港地區對等且平行的自由空間，但自從幾次的「真普選」以及「兩傘革命」、「反送中」等抗爭之後，香港市民可能對於這樣的訴求及爭取感到幻滅；陳雲對於中國對待香港的治理想像，可能過於美好天真。

祖利安作為佛教修行者，但卻對於香港社會運動涉入頗深，他認為宗教（大乘佛教）應該站在救世眾生的積極態度去度化救人，因此他認為「勇武」的態度是為了社會正義，並無違背佛陀的教義。

宗教的本質在於求真，求智，求善。所以凡追求以上品質的人，一定會對現時荒謬的社會進行反抗。……，就有如明朝時期的僧人去打倭寇一樣，是出於慈善之心，一方面對於當時的百姓有慈悲之心，不忍他們受傷害。……。毒藥亦可醫治他人，但前題是用藥的人要掌握到用毒的壞處，同時自己亦沒有傷口，方可用毒醫治他人。就有如主張勇武的人應清楚自己何時該『勇武』，以及過份『勇武』時，所帶來的危險，方可真正幫助到現時的社會。⁴⁹

祖利安的論述，是否也能回應到斯里蘭卡佛教徒的說法？為了護國與護民，實施「反抗」亦是「必要之惡」？當然香港沒有像斯里蘭卡那樣走向極右派的激進路線，而香港宗教團體的支持抗爭原因在於抗爭團體的中心思想「和理非」（和平、理性、非暴力），因此香港抗爭中可以看見各宗教在運動中所扮演的人道救援活動，例如提供教會空間給予庇護⁵⁰、提供心理諮商或公開性的禱告儀式或救濟物資傳遞等⁵¹。另一方面可能也是知道中國政權在國內不斷進行壓迫宗教信仰、

⁴⁷ 祖利安，〈何以陳雲無資格再言再提大鵬金翅鳥〉：<https://www.facebook.com/notes/祖利安/何以陳雲無資格再言再提大鵬金翅鳥//10154846364605149>（參考日期 2019/12/11）

⁴⁸ 陳雲，〈粵語是香港官話，不是母語〉：<http://www.passiontimes.hk/article/06-21-2018/46485>（參考日期 2019/12/11）

⁴⁹ 譚曉欣，〈預知未來不是萬能——專訪勇武塔羅牌占卜師祖利安〉：<http://www.localpresshk.com/2016/07/julian-interview/>（參考日期 2019/12/11）

⁵⁰ 未署名，〈催淚煙中開大門牧師守教會救人〉：<https://hk.news.appledaily.com/local/daily/article/20141007/18892226>（參考日期 2019/12/11）

⁵¹ 王少勇，〈「反送中」運動下的香港教會〉：

言論自由等行動產生恐懼陰影。

當然以中國政府立場的論述，這群人就是「神棍」⁵²與「支持、策動亂港暴徒」因此談論社會或政治問題必然也要談論宗教，談論宗教也必然得從政治與社會狀況一併納入。冰凍三尺非一日之寒，香港問題並不是一兩天就變成如此現狀，而是積累已久的政治與經濟問題所致。

陸、結語：

如同滴水可穿石；香港自從回歸中國後，便開始出現改變。從「雙非孕婦」開始湧入大量的中國移民與資金，大量炒作房地產，透過香港在中國政府承認的經濟自由特區，以及國際社會給予的關稅優惠權，中國官員、企業和民眾不斷將中國國內資金透過香港洗出海外。在香港特區政府不斷加大中國移入人口配額、基本物價不斷高漲、國內醫療資源被大量新移民所稀釋等，香港政府高層官方或警察早已被中國政府滲透與間接控制，政府亦開始嘗試改變香港教育課綱與民族教育，引發 2012 年一連串的「反對德育及國民教育科運動」⁵³。香港也成為中國人民搶購物美價廉與中國無法購得的商品天堂，卻反而讓香港當地居民因缺貨而造成生活不便；因此中國民眾被香港人民戲稱為「蝗蟲」⁵⁴香港居民無法透過「普選」獲得願意站在香港市民、沒有辦法挺身而出、阻擋中國滲透的「特首」，香港民選的本土派議員（梁國雄、游蕙禎、梁頌恆等人）在第一天宣誓過程以不同形式影射、抗議中國政府，被認為藐視香港特區政府與中國政府而立刻遭到「DQ」（disqualified，取消議員資格）⁵⁵。香港運動人士及學生開始為爭取「真普選」希望能夠以類似台灣總統選舉形式，直接民選特區特首的訴求，而非議會議員等間接選舉⁵⁶。發動「2014 年佔領運動」（佔領旺角、中環等區域）。2019 年香港政府嘗試通過「逃犯條例修訂草案運動」（又稱：送中條例）⁵⁷成為最後一根爆發抗

<https://shop.campus.org.tw/cm/ebooks/EVAL/20190910/201910Eval1.htm>（參考日期 2019/12/11）

⁵² 陳達堅、王采兒、李斯達，〈「港獨」神棍祖利安教人「唔要命」〉：

<http://www.takungpao.com.hk/news/232109/2019/0107/230520.html>（參考日期 2019/12/11）

⁵³ 未署名，〈反洗腦，9 萬港人上街〉：

<https://tw.news.appledaily.com/international/daily/20120730/34403173>（參考日期 2019/12/12）

⁵⁴ 黃偉國，〈香港觀察：「蝗蟲」論與中港矛盾〉：

https://www.bbc.com/zhongwen/trad/hong_kong_review/2014/08/140812_hkreview_mainland_hk_dispute（參考日期 2019/12/12）

⁵⁵ 香港特別行政區高等法院原訟法庭，憲法及行政訴訟 2016 年，第 185 號及雜項案件 2016 年第 2819 號判決新聞稿。

⁵⁶ 《中華人民共和國香港特別行政區基本法》第四十五條規定：香港特別行政區行政長官在當地通過選舉或協商產生，由中央人民政府任命。行政長官的產生辦法根據香港特別行政區的實際情況和循序漸進的原則而規定，最終達至由一個有廣泛代表性的提名委員會按民主程序提名後普選產生的目標。

⁵⁷ 全名為「2019 年逃犯及刑事事宜相互法律協助法例（修訂）條例草案」該草案企圖將香港、澳門及台灣等國嫌疑犯，可透過香港司法權進行逮捕，並引渡移交至中國政府進行裁決，

爭的稻草。

香港人民不斷嘗試與各種消極或積極手法與香港/中國政權斡旋。若將香港視為中國的『飛地』(enclave) 因為中國政府無法直接出手，若直接出兵直接鎮壓香港，將會被國際社會認定香港主權遭受剝奪與改變，國際社會給予香港之經貿優惠地位將遭受國際社會剝奪，中國對外貿易將遭受重大打擊；香港又屬於中國一部分，因此香港成為曖昧的模糊地帶。專制威權的中國政府面對具有民主與言論自由的香港，彼此的關係形成強烈的矛盾與衝突。以現階段來看，香港政府面對人民的和平示威只能視而不見，香港特區政府不需面對民意只須面對中國共產黨中央政府。如果中國政府願意放下姿態、放寬給予香港市民及香港特區的自主、自治權力的話，或許還有可能有「城邦」的和平狀態，但中國政權的姿態與鐵腕手段，讓香港市民不再感受到對於未來的希望，反而對未來的自由可能遭受剝奪及不確定感而感到恐懼，這種自主、平行對等的自由空間逐漸受到壓縮之後，也就是陳雲的「城邦論」所無法處理的困境。

香港從抗爭期間不斷傳出非人道的對待逮捕者的消息，以及韓國 KBS (Korean Broadcasting System, 韓國廣播公司) 報導香港匿名警察的自白片段，證實有許多逮捕者遭受非人道對待⁵⁸。這樣的報導一披露，對於香港警察地位以及司法權威名聲完全崩潰，香港警方亦發表否認報導，認為該人物可能為「冒牌警察」的惡意中傷，不應採信⁵⁹。但香港市民對於香港警察數月來不斷採用催淚彈和警棍毆打市民的舉動，以及民眾及媒體質疑警方與白衣幫份子製造社會動亂與恐慌，刻意製造「無警狀態」的真空狀態⁶⁰，甚至還公開承認有警察臥底至示威民眾裡⁶¹，種種作為讓民眾感到失望。民主法治的社會也是這樣一點一滴的逐漸被撕碎、崩潰。

不管是學者還是抗爭者，都是在不斷爭奪、並創造出有利於自身立場的論述話語權，當代人引用與詮釋神話的方式並非全然的客觀中立無私，召喚來到此地的神靈亦是如此。

重新回到香港太子站外的情況來重新看民眾的行為，並不需要像卡維波描述的那樣⁶²，需要有一個具體的事件或是真實的犧牲者在案發現場才能成為憑弔的

英國政府認為此條例將會削弱香港自主地位，其他各國亦擔憂無法保證嫌疑犯引渡至中國後，能確保其不受到非人道或公平審判之對待。

⁵⁸ 林孝萱，〈韓國電視台專訪匿名港警，證實被自殺、被性侵都是真的〉：

<https://www.nownews.com/news/20191114/3753352/> (參考日期 2019/12/12)

⁵⁹ 陶嘉心，〈江永祥駁斥韓國 KBS 訪問「蒙面警」料是冒警〉：<https://www.hk01.com/社會新聞/397520/逃犯條例-江永祥駁斥韓國 KBS 訪問-蒙面警-料是冒警> (參考日期 2019/12/12)

⁶⁰ 梁中勝、梁敏琪，〈元朗無差別襲擊事件重組：警察在白衣人離開一分鐘後到場〉：<https://theinitium.com/article/20190723-hongkong-yuenlong-incident-timeline/> (參考日期 2019/12/12)

⁶¹ 李瑞洋，〈警方承認在示威現場喬裝成不同人物，是合法卧底，還是違規違例，你怎麼看？〉：<https://theinitium.com/roundtable/20190813-roundtable-hk-police/> (參考日期 2019/12/12)

⁶² 丘琦欣，〈「左統們」看香港抗爭運動：從左派到新保守主義〉：<https://newbloommag.net/2019/11/22/pro-unification-left-hk/>。(參考日期 2019/12/9)

現場，因為空間與大眾都具有流動性、民眾具有發揮、佇足停留或移地重演的可能⁶³。殘破有瑕疵的敘事也透過大眾不斷的辯證、修補、編織後成為定型的神話（但不見得是真實）。民眾在現場召喚這些神鬼靈，也不見得需要進入宗教的正式儀式過程，召喚本身也不是具有靈異或超越性的神秘經驗，但這樣的「召喚」即具有「力量」。「召喚」不再只是一種神秘儀式，而是具有目的性、訴求性的喚出神、鬼、靈，成為在現場的一部分。

⁶³ 陳培煌，〈港鐵太子站追悼牆 台北 228 公園「重建」〉：
<https://tw.appledaily.com/highlight/20191025/3TRIM4EP4NSHR7MD3HO3RF5EAY/>（參考日期
2019/12/9）

參考文獻

一、專書

- Prasenjit Duara (杜贊奇), "Superscribing Symbols: The Myth of Guandi, Chinese God of War." *Journal of Asian Studies* 47.4, 1988, pp. 778-795. (中譯: 杜贊奇〈刻劃標誌: 中國戰神關帝的神話〉《中國大眾宗教》)
- 余舜德主編,《體物入微: 物一身體感的研究》(新竹: 國立清華大學, 2008 年)。
- 劉祥光,《宋代日常生活中的卜算與鬼怪》(台北: 政大出版社, 2014 年)。

二、期刊

- 吳紹奇,〈論「勇武抗爭」〉,《文化研究@嶺南》第 51 期, (2016 年)。
- 陳翠蓮,〈白色恐怖時期的台大校長傅斯年(1949-1950)〉,《台大歷史學報》第 62 期, (2018 年 12 月)。

三、電子資源

- Cupid Producer 丘品創作,〈何妖祖墳被毀, 因黑社會「勞資糾紛」而被尋仇?〉: <https://www.youtube.com/watch?v=Jicpu9-MuAQ> (參考日期 2019/12/8)
- Donix,〈關公推動兩傘革命〉: <https://hk.news.appledaily.com/local/realtime/article/20141017/53028876> (參考日期 2019/12/8)
- 王少勇,〈「反送中」運動下的香港教會〉: <https://shop.campus.org.tw/cm/ebooks/EVAL/20190910/201910Eval1.htm> (參考日期 2019/12/11)
- 丘琦欣,〈「左統們」看香港抗爭運動: 從左派到新保守主義〉: <https://newbloommag.net/2019/11/22/pro-unification-left-hk/>。(參考日期 2019/12/9)
- 金翅壇 Shrine of Garuda,〈香港護法神大鵬金翅鳥重獲自由〉: <https://youtu.be/iV7u08agP0U> (參考日期 2019/12/11)
- 高靜,〈從香港自殺案看中共「打死算自殺」政策〉: <http://www.epochtimes.com/b5/19/10/29/n11620371.htm> (參考日期 2019/11/25)
- 須文蔚,〈別把傅斯年校長當抽取式面紙〉: <https://gvlf.gvm.com.tw/article.html?id=59204> (參考日期 2019/12/8)
- 祖利安,〈何以陳雲無資格再言再提大鵬金翅鳥〉: <https://www.facebook.com/notes/祖利安/何以陳雲無資格再言再提大鵬金翅鳥>

[//10154846364605149](#) (參考日期 2019/12/11)

張潔平,〈太子站流動的喪儀－香港人究竟為誰而哭?〉:

<https://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5097281> (參考日期 2019/11/25)

張潔平,〈張潔平專欄:地鐵亡魂與商場歌聲〉:

<https://tw.appledaily.com/new/realtime/20190913/1632985/> (參考日期 2019/11/25)

張博亭,〈抗議暴力驅逐學運,台大師生掛傅斯年海報〉: _

<https://tw.appledaily.com/new/realtime/20140326/367314/> (參考日期 2019/12/8)

陳雲,〈化解港珠澳大橋毒蛇陣〉: <https://hk.news.yahoo.com/3560055-030740078.html> (參考日期 2019/12/11)

——,〈大破毒蛇陣〉: <http://hktext.blogspot.com/2014/11/snake.html> (參考日期 2019/12/11)

——,〈粵語是香港官話,不是母語〉: <http://www.passiontimes.hk/article/06-21-2018/46485> (參考日期 2019/12/11)

陳永武,〈「口罩幫」清晨赴太子站－毀壞移走站外鮮花〉:

<https://www.hk01.com/突發/372813/太子衝突-口罩幫-清晨赴太子站-毀壞移走站外鮮花> (參考日期 2019/11/25)

陳達堅、王采兒、李斯達,〈「港獨」神棍祖利安教人「唔要命」〉:

<http://www.takungpao.com.hk/news/232109/2019/0107/230520.html> (參考日期 2019/12/11)

陳培煌,〈港鐵太子站追悼牆 台北 228 公園「重建」〉:

<https://tw.appledaily.com/highlight/20191025/3TRIM4EP4NSHR7MD3HO3RF5EAY/> (參考日期 2019/12/9)

陶嘉心,〈江永祥駁斥韓國 KBS 訪問「蒙面警」料是冒警〉:

<https://www.hk01.com/社會新聞/397520/逃犯條例-江永祥駁斥韓國 KBS 訪問-蒙面警-料是冒警> (參考日期 2019/12/12)

馬叔安,〈被拍到與白衣人握手,網傳何君堯父母墓遭破壞噴字〉:

<https://www.ettoday.net/news/20190723/1496789.htm> (參考日期 2019/12/8)

未署名,〈旺角現場:除了關帝耶穌還有觀音和尚〉: _

<https://news.mingpao.com/ins/港聞/article/20141009/s00001/1412824977998/旺角現場-除了關帝耶穌還有觀音和尚> (參考日期 2019/12/8)

——,〈警界天師話你知拜錯關公隨時鬼上身〉: _

<https://hk.news.appledaily.com/local/daily/article/20141010/18895683> (參考日期 2019/12/7)

——,〈催淚煙中開大門牧師守教會救人〉:

<https://hk.news.appledaily.com/local/daily/article/20141007/18892226> (參考日期 2019/12/11)

——,〈消防重申太子站內無看到死亡個案 市民站外再聚集獻花拜祭〉:

- <https://www.singtao.ca/3758635/2019-09-12/news-shorten/?variant=zh-hk&refer=toronto> (參考日期 2019/11/25)
- ,〈太子站 B1 出口今早重新開放〉:
<https://www2.hkej.com/instantnews/current/article/2295194/太子站 B1 出口今早重新開放> (參考日期 2019/12/15)
- ,〈反洗腦, 9 萬港人上街〉:
<https://tw.news.appledaily.com/international/daily/20120730/34403173> (參考日期 2019/12/12)
- ,〈關公坐鎮旺角佔領區, 麥玲玲話呢個壇合格〉: _
<https://hk.news.appledaily.com/local/daily/article/20141010/18895682> (參考日期 2019/12/7)
- 網友「個春袋好痕」,〈香港多區有人拍攝到鳳凰形狀雲! 吉祥之兆! 浴火重生!〉: <https://lihkg.com/thread/1697303/page/1> (參考日期 2019/12/11)
- 楊昇儒、林克倫,〈中國左派分子不滿反送中 蔡元培香港墳墓遭破壞〉: _
<https://www.cna.com.tw/news/firstnews/201911150342.aspx> (參考日期 2019/12/8)
- 葉一知,〈外人點可能去破壞祖墳呢(補充版)〉:
<https://www.thestandnews.com/politics/外人點可能去破壞祖墳呢> (參考日期 2019/12/8)
- 葉永文,〈太陽花學運和傅斯年的歷史「錯置」〉:
<https://opinion.udn.com/opinion/story/6075/102104> (參考日期 2019/12/8)
- 李丞責,〈鳳凰祥雲, 盛世吉兆〉: <https://eastweek.my-magazine.me/main/39479>
(參考日期 2019/12/11)
- 李瑞洋,〈警方承認在示威現場喬裝成不同人物, 是合法卧底, 還是違規違例, 你怎麼看?〉: <https://theinitium.com/roundtable/20190813-roundtable-hk-police/>
(參考日期 2019/12/12)
- 梁中勝、梁敏琪,〈元朗無差別襲擊事件重組: 警察在白衣人離開一分鐘後到場〉: <https://theinitium.com/article/20190723-hongkong-yuenlong-incident-timeline/> (參考日期 2019/12/12)
- 林孝萱,〈韓國電視台專訪匿名港警, 證實被自殺、被性侵都是真的〉:
<https://www.nownews.com/news/20191114/3753352/> (參考日期 2019/12/12)
- 林劍,〈李家超: 打死人屬「生安白造」—閉路電視不宜公開〉: _
<https://www.hk01.com/政情/397696/8-31 太子站-李家超-打死人屬-生安白造-閉路電視不宜公開> (參考日期 2019/11/25)
- 廖美香,〈隨筆: 佔領旺角的回憶與反思〉:
https://www.bbc.com/zhongwen/trad/china/2014/11/141126_hk_mongkok_life (參考日期 2019/12/7)
- 樊冬寧、羅秉祥、潘東凱與陶杰,〈香港風雲—特別報導:「香港是否進入『準

- 內戰』狀態？」): <https://www.voachinese.com/a/voaweishi-20191124-is-hong-kong-election-at-war/5179108.html> (參考日期 2019/12/18)
- 潘永堅 (Vinton Poon), 〈殺人警察〉:
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=916417032055262&id=857598264603806 (參考日期 2019/11/25)
- 譚曉欣, 〈預知未來不是萬能—專訪勇武塔羅牌占卜師祖利安〉:
<http://www.localpresshk.com/2016/07/julian-interview/> (參考日期 2019/12/11)
- 邱國強, 〈香港議員何君堯父母墳墓遭破壞〉:
<https://www.cna.com.tw/news/acn/201907230345.aspx> (參考日期 2019/12/7)
- 黎婕妤, 〈港警胡椒噴霧、持警棍無差別攻擊—太子站乘客頭破血流〉:
<https://www.mirrormedia.mg/story/20190901edi001/index.html> (參考日期 2019/11/25)
- 黃偉國, 〈香港觀察:「蝗蟲」論與中港矛盾〉:
https://www.bbc.com/zhongwen/trad/hong_kong_review/2014/08/140812_hkreview_mainland_hk_dispute (參考日期 2019/12/12)
- 黃金棋, 〈前北大校長蔡元培香港墓地遭破壞, 內地人網上承認「打磨墓碑」〉:
<https://www.hk01.com/社會新聞/398998/前北大校長蔡元培香港墓地遭破壞-內地人網上承認-打磨墓碑> (參考日期 2019/12/8)
- 龔立人, 〈和平佔中、雨傘運動與民主—神學意含與詮釋〉:
https://christiantimes.org.hk/Common/Reader/News/ShowNews.jsp?Nid=87162&Pid=2&Version=1425&Cid=641&Charset=big5_hkscs (參考日期 2019/12/8)

師評

- 一、報導文學事的寫作傾向：本文巧妙結合香港抗爭事件與民間信仰來進行撰述，能夠融合即時新聞事件與宗教論述為一爐是其優點。但文中對於香港抗爭事件的說明過多，論文前七頁皆如此，結論處也是大篇幅論述反送中一事，對於其所定論題〈抗爭運動的「神聖空間」與「召喚」〉應著墨於「神聖空間」與「召喚」之細部論述，比重顯得失衡。因而令人有傾向於報導文學的閱讀感受，這是比較可惜的。且在宗教論述上亦不甚具有新意，多是遵循前說，自我創發之論述較少。
- 二、本文寫作格式較不像學術論文，應予修整。
- 三、行文論述穩當，條理井然，是其優點。但是文中以「自我/他者」比喻華夷之分、以動物比喻異族的形容，皆引用前人譬喻，缺乏新意，建議可再調整。
- 四、整體而言，小標訂定具有問題處理之思考層次，以即時時事轉化為論題為其別具眼光處，但論述之學術性應再予以強化較佳。



第 29 屆（民國 109 年）大學生組
第二名

黃其斌

中文系三年級

得獎感言：

這篇文章改寫自 108-1 文雕龍課堂報告，感謝授課老師陳英傑老師的指導，無論是在課堂中或是在課堂外，老師給予我的啟發與讀書觀念都是此篇文章完成的關鍵；還要感謝一起修習文心雕龍的女友嫚庭，提供我多篇參考文章，許多關於《文心雕龍》與〈古詩十九首〉的想法也萌生於與妳的討論；還必須感謝我的父母，在我投稿前生病時，細心在旁照顧。

此篇文章仍有幾處不足，在此補述：一、對於〈古詩十九首〉的論述偏重於「婉轉附物」，而對「直而不野，怛悵切情」的說明則太過簡略；二、文中所舉的〈古詩十九首〉詩作偏少，相關論述也稍嫌零碎；三、文中提及劉勰的「多元典範觀」，其實也應該將劉勰亦大力稱許的「建安詩歌」一併討論，才能建立更詳細的座標，用來透徹理解劉勰完整的詩觀。

《文心雕龍·志序》：「生也有涯，無涯為智。逐物實難，憑性良易。」這是陳英傑老師不斷提醒學生的「知難行易」，透過寫這篇文章的過程，我對此有更深的體會。學海無涯，文學無邊無際，如今的我只是瞥見一隅，繳出這份初步的成果。此次能獲獎實屬殊榮，更是對我的鼓勵，期待未來我在文學領域能走得更深更遠。

論劉勰《文心雕龍》 對〈古詩十九首〉的評價

摘要

本文欲剖析劉勰《文心雕龍》對〈古詩十九首〉的評價，將《文心雕龍》內唯一對〈古詩十九首〉的評語作為關注焦點，〈明詩〉：「又古詩佳麗，或稱枚叔，其〈孤竹〉一篇，則傅毅之詞。比采而推，兩漢之作也。觀其結體散文，直而不野，婉轉附物，怛悵切情，實五言之冠冕也。」其中「婉轉附物」一語裡的「婉」、「婉轉」、「附物」、「附」、「物」等字詞在〈比興〉、〈物色〉兩篇多處可見，顯然〈古詩十九首〉與比興、物色觀念也有緊密關聯，因此將討論與開展的範圍拉到〈比興〉、〈物色〉。然而劉勰於〈比興〉、〈物色〉中提出的釋例並未有〈古詩十九首〉，所以本文從劉勰的比興、物色觀念討論起，再重新檢視〈比興〉、〈物色〉兩篇所舉出之釋例，觀察釋例與〈古詩十九首〉的異同，再試圖解釋〈古詩十九首〉不被劉勰選為〈比興〉、〈物色〉釋例之原因，最終推導出〈古詩十九首〉在劉勰心目中的地位。

關鍵字：文心雕龍、古詩十九首、比興、物色

壹、前言：劉勰與〈古詩十九首〉

〈古詩十九首〉為蕭統編《昭明文選》卷第二十九（詩已）所收錄的十九首古詩，自古至今皆受人重視，如明代王世貞《藝苑卮言》稱〈古詩十九首〉為「千古五言之祖」¹，今人高友工稱為「中國詩歌自口頭詩歌演轉為書寫形式的重要轉變」²，甚至蔡英俊肯定「〈古詩十九首〉是中國文學抒情傳統的歷史起點」³，可見〈古詩十九首〉在中國文學中具有極高的代表意義與價值。而在〈古詩十九首〉稍晚的時代，出現中國文學中第一個系統完整的文學批評著作《文心雕龍》，作者劉勰對於各種文體的文學作品提出批評，也對各種文學創作法有詳盡的論述，其中當然沒有忽視具有代表價值的〈古詩十九首〉。

關於〈古詩十九首〉的研究諸多，前行學者已在〈古詩十九首〉的寫成時代⁴、詩學性質⁵、抒情模式⁶等多面向有相當豐富的研究成果，其中或多或少提及劉勰《文心雕龍》對〈古詩十九首〉的評語，然而前行學者們並未細究劉勰對〈古詩十九首〉的評價，〈古詩十九首〉與《文心雕龍》的文本之間仍沒有緊密的連結。因此本文將以劉勰的《文心雕龍》與〈古詩十九首〉兩者作為考察對象，將〈古詩十九首〉放在《文心雕龍》內文中的觀念進行剖析。在進入詳細分析以前，前言處要先梳理劉勰與〈古詩十九首〉的關係。

可以先將觀察視角放在劉勰生平上，根據現存記載劉勰生平的史書，《梁書·劉勰傳》：「除仁威南康王記室，兼東宮通事舍人。……遷步兵校尉，兼舍人如故。昭明太子好文學，深愛接之⁷。」《南史·劉勰傳》也有與《梁書》一樣的記載，其中提及的東宮通事舍人此官職是昭明太子下掌呈進文書的官吏⁸，可見劉勰與昭明太子蕭統在朝中有上下從屬的關係，而且蕭統還「深愛接之」。此段史書文字並未說明劉勰與〈古詩十九首〉入選《昭明文選》有直接關係，然而由於劉勰與蕭統的活動時代重疊且蕭統深愛劉勰的記載，可以知道在劉勰所處的環境中，有人即是《昭明文選》的編選者認為〈古詩十九首〉具有保存價值。

¹ [明]王世貞，《藝苑卮言》（南京：鳳凰出版社，2009年），頁28。

² 高友工，〈古詩十九首與自省美典〉，收於柯慶明、蕭馳編：《中國抒情傳統的再發現》（台北：國立台灣大學出版中心，2009年），頁230。

³ 蔡英俊，《比興物色與情景交融》（台北：大安出版社，1986年），頁33。呂正惠有同樣的說法：「〈古詩十九首〉是中國抒情傳統的真正『源頭』」，見呂正惠，〈物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展〉，《抒情傳統與政治現實》（台北：大安出版社，1989年），頁21。

⁴ 葉嘉瑩，〈談古詩十九首之時代問題——兼論李善注之三點錯誤〉，《現代學苑》2卷4期（1965年7月），頁9-12。

⁵ 蕭馳，〈「書寫聲音」中的群與我、情與感——〈古詩十九首〉詩學質性與詩史地位的再檢討〉，《中國文哲研究集刊》第三十期（2007年3月），頁45-85。

⁶ 蔡宗齊，〈漢古詩——抒情模式的興起〉，《漢魏晉五言詩的演變》（北京：北京大學出版社，2015年），頁69-106。

⁷ 《梁書·劉勰傳》收於清乾隆武英殿刻本（北京：中國基本古籍庫），頁317。

⁸ 周振甫，《文心雕龍注釋》（台北：里仁書局，1984年），頁65。

在《文心雕龍》的內文中，全書只曾提及〈古詩十九首〉一次⁹，在專論詩的〈明詩〉，此處將提到〈古詩十九首〉的句子引錄於下：

〈明詩〉：「又古詩佳麗，或稱枚叔，其〈孤竹〉一篇，則傅毅之詞。比采而推，兩漢之作也。觀其結體散文，直而不野，婉轉附物，怛悵切情，實五言之冠冕也。」

相較於由劉勰生平看待其與〈古詩十九首〉的關係，〈明詩〉此段文字是更加肯定的評價，而且劉勰簡明扼要地指出〈古詩十九首〉的特色。然而《文心雕龍》全書僅在上篇論文敘筆處提及〈古詩十九首〉一次，下篇剖情析采各篇所舉之釋例皆不見〈古詩十九首〉，關於可直接探究劉勰對〈古詩十九首〉的評價仍是匱乏，因此筆者欲放大檢視〈明詩〉此段文字，視「怛悵切情」為〈古詩十九首〉最終在讀者心中所營造的審美效果，「直而不野」為其所表現的語言特質，「婉轉附物」為〈古詩十九首〉的作者們善用的創作方法，其中尤其以「婉轉附物」作為在《文心雕龍》內文中的主要觀察點，將討論與開展的範圍拉到〈比興〉、〈物色〉兩篇，對照〈明詩〉對〈古詩十九首〉的評價與〈比興〉、〈物色〉的理論闡釋和釋例說明，旁及歷代提出的相關觀念，試圖推論出更加詳盡的劉勰對〈古詩十九首〉的評價。

貳、〈古詩十九首〉與《文心雕龍·比興》

本文之所以將劉勰《文心雕龍》對〈古詩十九首〉的評價拉入〈比興〉來討論，原因在於「婉轉附物」的批評與〈比興〉多處理論闡釋可以相互參照，例如劉勰對比的基本定義與語言表現特質為「故比者，附也……附理者，切類以指事」，而對興的語言表現特質闡釋為「觀夫『興』之託論，婉而成章，稱名也小，取類也大」〈比興〉篇末「贊曰：詩人比興，觸物圓覽」可見與「婉轉附物」同樣的字詞在〈比興〉中一再出現，所以筆者認為對〈古詩十九首〉「婉轉附物」的評價可以拉入〈比興〉一起討論。在進入劉勰《文心雕龍·比興》的文本脈絡討論前，此處先將在劉勰所處時代前對比興觀念的闡發重新整理，再討論劉勰如何看待比興。

比興觀念並非劉勰所創，在先秦時期就已經有數處可見，最早見於《周禮·

⁹ 其實在〈隱秀〉、〈詮賦〉也有提及「古詩」二字：〈隱秀〉：「將欲徵隱，聊可指篇：古詩之離別，樂府之長城，詞怨旨深，而復兼乎比興。」然而經黃侃、鈴木虎雄、紀昀等學者考證，此段文字並非劉勰所寫，應是明人偽託，考證為明人偽撰之原因，詳見於周振甫，《文心雕龍注釋》，頁 741 評五。由於已經有詳實考證指出非劉勰原文，因此本文不將此段文字作為討論對象；〈詮賦〉：「傳云：『登高能賦，可為大夫。』詩序則同義，傳說則異體。總其歸途，實相枝幹。故劉向明『不歌而頌』，班固稱『古詩之流也。』」依照前後文判斷，此處之古詩應是指詩經而非〈古詩十九首〉，故也不列入討論。

春官·大師》將比興與風、雅、頌、賦並列為六詩：「大師掌六律六同，以合陰陽之聲。……教六詩：曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。以六德為之本，以六律為之音。」《論語》中也有兩次提及詩與興的關係，《論語·泰伯》：「興於詩，立於禮，成於樂。」《論語·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。」顯然先秦時代的人們不將比興視為具體修辭術，而是由《詩》興發出來的能開啟道德倫理人生的內在感悟¹⁰。

在西漢時期，〈毛詩序〉稱「六詩」為「六義」，只有提及風、雅、頌三者的內容意義，對比興的說明只有：「故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」比興有什麼涵義此處未提；真正對比興作出解釋，必須到東漢時期的鄭眾與鄭玄，鄭玄注《周禮·春官》「大師教六詩」句下引鄭眾所云：「比者，比方於物；興者，託事於物。」，此句鄭玄自己注：「比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之。興，見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。雅，正也，言今之政者以為後世之法；頌之言誦也、容也，誦今之德，廣以美之。」，又在「大司樂以樂語教國子」句下注云：「興者，以善物喻善事」鄭玄之說由讀者角度出發談作者（品）本義，以為作者在作品中設置暗碼，例如《詩經·關雎》有「后妃之德」此層託喻，在社會功能層面說明比興觀念，這種以政教美刺諷勸用來反映政治得失的解釋成為漢儒比興說的表徵，也是後人把握比興觀念的焦點。¹¹

時間到晉代，摯虞在〈文章流別論〉解釋比興：「比者，喻類之言也。興者，有感之辭也。」顯然摯虞的解釋已經脫離鄭玄提出的政教美刺諷勸之說，而更近於鄭眾對比興的說法，而釋「興」處「有感之辭」更有自己的新意，其張揚觸發感動的「興」意所顯示的美感的啟動與效應則值得留意¹²，此後南朝劉勰《文心雕龍》數篇與鍾嶸〈詩品序〉¹³皆承襲漢儒與摯虞此說再進一步開展比興觀念。在南朝以後，唐代孔穎達的《毛詩正義》與宋代朱熹《朱子語類》皆有更明確、圓滿的解釋¹⁴，今人葉嘉瑩《迦陵談詩二集》〈中國古典詩歌中形象與情意之關

¹⁰ 此說呼應顏崑陽，〈「詩比興」的「言語倫理」功能及其效用〉，《詩比興系論》（台北：聯經出版社，2017年），頁260-324。顏崑陽提出創見，認為「詩比興」不僅是文學創作的表現法則，更是古代文人階層之社會文化特殊語言形式，具有「言語倫理功能及其效用」的意義。

¹¹ 鄭毓瑜，〈再評蔡英俊《比興物色與情景交融》——「比興、物色」與「形似」：由文心雕龍看「情景交融」論的芻形〉，收於呂正惠、蔡英俊編，《中國文學批評》（台北：學生書局，1992年），頁312。五四以後，許多學者多以為漢儒之箋釋詩騷是穿鑿附會，以詩作為服務政治的工具，因此大力批判；不過近年來，已有許多學者針對五四學者的批評進行反思，站在歷史客觀的立場做出更公允的評價，例如顏崑陽，《詩比興系論》。

¹² 廖棟樑，〈批判性反思〉，收於顏崑陽，《詩比興系論》（台北：聯經出版社，2017年），頁18-19。

¹³ 鍾嶸《詩品序》：「故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。若專用比興，患在意深，意深則詞蹟。若專用賦體，患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣。」（台北：金楓出版社，1986年），頁32。

¹⁴ 孔穎達《毛詩正義》：「然則風、雅、頌，詩篇之異體；賦、比、興者，詩文之異辭耳。大

係例說：從形象與情意之關係看賦、比、興之說）、徐復觀《中國文學論集》〈釋詩的比興——重新奠定中國詩的欣賞基礎〉等文也有相關論述，然而這些說法在劉勰所處時代以後，本文就不再多加說明。

本文至此，已依照時間前後順序，稍微整理出比興觀念在歷代的解釋與發展過程，以下再看到劉勰《文心雕龍·比興》，闡釋劉勰的比興觀。

一、劉勰的比興觀

劉勰於《文心雕龍》內專列〈比興〉一篇來說明比興概念，從〈比興〉置於〈章句〉、〈麗辭〉之後，置於〈夸飾〉、〈隱秀〉、〈事類〉等篇之前，篇章順序上的安排讓人推測劉勰應是將比興視為文學創作表現的具體修辭術，關於比興的基本定義與語言表現特質，劉勰如是說：

「《詩》文宏奧，包韞六義；毛公述《傳》，獨標「興體」，豈不以「風」通而「賦」同，「比」顯而「興」隱哉？故比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。比則畜憤以斥言，興則環譬以託諷。蓋隨時之義不一，故詩人之志有二也。」

「觀夫興之託諭，婉而成章，稱名也小，取類也大。」

「且何謂為比？蓋寫物以附意，颺言以切事者也。」

若單就「故比者，附也；興者，起也。」此句與「附理」、「起情」而言，劉勰只是繼承鄭眾與摯虞的說法，界定比興的基本定義，說明「比」「興」是兩項相異的文學修辭術，前者是「理的依附」，後者是「情的引生」¹⁵，此說是較普遍性的觀念，雖然沒有聚焦於政教美刺諷勸的社會倫理層面，但也沒有提出新的創見。劉勰新的創見必須見於「附理者切類以指事，起情者依微以擬議。」一句，此句將比興觀念放到創作者角度來看，將比興的效用拓展至另一層面，考慮到比興修辭法在多面向提供的多樣審美意趣。「附理者切類以指事」是比的語言表現特質，在〈比興〉有另一句話可相互闡發：「故『比』類雖繁，以切至為貴」劉勰明確點出比法應以「切合」為原則，由作者刻意選擇與主觀情意類似的事理為

小不同，而得並為六義者，賦、比、興是詩之所用，風、雅、頌是詩之成形：用彼三事，成此三事，是故同稱為義，非別有篇卷也。」收於清嘉慶二十年南昌府學《重刊宋本十三經注疏本》（北京：中國基本古籍庫），頁27。；朱熹《朱子語類（六）》卷第八十《詩》：「蓋所謂六義者，風、雅、頌乃樂章之腔調，如言仲呂調、大石調、越調之類；至於比、興、賦又別。直指其名、直敘其事者，賦也；本要言其事，而虛用兩句頌起，因而接續去者，興也；引物為況者彼也。立此六義，非特使人知其聲音之所當，又欲使歌者知作詩之法度也。」（台北：華正書局，1986年），頁2076。

¹⁵ 顏崑陽，《〈文心雕龍〉「比興」觀念析論》，收於顏崑陽，《詩比興系論》（台北：聯經出版社，2017年），頁128。

依附對象，使讀者在閱讀理解上能有更恰當的思考進路；「起情者依微以擬議」是興的語言特質，其中「微」字與「觀夫興之託諭，婉而成章，稱名也小，取類也大。」其中的「小」字同義，皆點出在興法中並置的兩者之間的關係並不直接，且一大一小，由乍看之下非類似的兩者，依據小的那一端託喻出更豐厚深遠的情意。因此劉勰總結兩者特質為「比顯而興隱」。

而在進一步開拓比興觀念到創作者立場時，劉勰的論述依然表現出比興觀念轉變過程中的承襲與轉向，由「蓋隨時之義不一，故詩人之志有二也。」此句，可以見得劉勰仍然保留漢儒站在讀者立場的看法，他引入「時義」的觀念說明，再度以反映現實政治的讀詩觀念來解釋比興的意義¹⁶。總結來說，劉勰的比興觀有三個層面的意義，第一層面承襲漢儒政教美刺諷諭的觀念；第二層面將比興觀念自具有特殊的時代文化經驗中拉高，提升至更普遍性的觀念，在兩者性質上作出說明，認為「比是附理」、「興是起情」；第三層面則是從讀者角度轉變成創作者角度，指出「(比)附理者切類以指事，(興)起情者依微以擬議」。

二、劉勰的比興觀

為了更詳細明確的說明比興觀念，劉勰在闡釋理論意義外，也舉出數例解釋。然而比興兩者在劉勰的說明之下，有明顯的偏頗，對於比說得相當清楚，但對於興卻說得不夠周詳¹⁷，這不僅在於對興的論述只是短短的三言兩語，也與劉勰提出的釋例有關。此處為方便說明，將比興兩者分別剖析，先引出劉勰舉出之釋例原文，再與〈古詩十九首〉進行比較。

先說明較易釐清的「比」的釋例。劉勰所舉的比的釋例可分為兩類，一類為《詩經》，另一類為漢賦，其中漢賦一類又分為聲、貌、心、事，用來說明比法在使用上並沒有有一定的常規。現在將劉勰舉之釋例原文列出於下：

〈衛風·淇奥〉：「有匪君子。如金如錫，如圭如璧。」

〈大雅·板〉：「天之牖民，如堦如麓。如璋如圭。」

〈小雅·小宛〉：「螟蛉有子，蜾蠃負之。教誨爾子，式穀似之。」

〈大雅·蕩〉：「文王曰咨、咨女殷商。如蜩如蟴、如沸如羹。」

〈邶風·柏舟〉：「我心匪石、不可轉也。我心匪席、不可卷也。……心之憂矣、如匪澣衣。」

¹⁶ 蔡英俊，《比興物色與情景交融》（台北：大安出版社，1986年），頁156-157。本文認同蔡英俊提及劉勰引入「時義」的說法，卻不認同蔡英俊：「表現這種轉變過程中的衝突、掙扎的痕跡」一句。因為由漢儒以政教諷諭為讀詩立場，轉變至〈比興〉裡提出的創作者立場，兩者並無「衝突」，只是劉勰從不同出發點發展出更廣泛的比興意義，因此不宜以「衝突、掙扎」來說明此轉變。

¹⁷ 王夢鷗，《古典文學的奧秘——文心雕龍》（台北：時報文化，1998年），頁168。

〈曹風·蜉蝣〉：「麻衣如雪」

〈鄭風·大叔于田〉：「兩驂如舞」

宋玉〈高唐〉：「纖纖悲鳴，聲似竽籟。」 → 比聲

枚乘〈菟園〉：「焱焱紛紛，若塵埃之間白雲。」 → 比貌

賈誼〈鵬鳥〉：「禍之與福，何異糾纏？」 → 以物比理

王褒〈洞簫〉：「優柔溫潤，如慈父之畜子也。」 → 以聲比心

馬融〈長笛〉：「繁縟絡繹，范、蔡之說也。」 → 以響比辯

張衡〈南都〉：「起鄭舞，靈曳緒。」 → 以物比容

劉勰為了說明比法，舉出的釋例便有十三例，在這十三例當中，可見「如、似、若」等字，換作是現在白話文的說法即是「好像、彷彿」，以現代修辭法的術語來說是譬喻修辭中的喻詞。透過比的運用，以類似的事理依附，更清楚表達了想要傳達的意思，同樣的運用方式在〈古詩十九首〉也有多處可見：

〈今日良宴會〉：「人生寄一世，奄乎若飄塵」

〈明月皎夜光〉：「不念攜手好，棄我如遺跡」

〈迢迢牽牛星〉：「終日不成章，泣涕零如雨」

〈迴車駕言邁〉：「人生非金石，豈能長壽考」

〈東城高且長〉：「燕趙多佳人，美者顏如玉」

〈驅車上東門〉：「浩浩陰陽移，年命如朝露。人生忽如寄，壽無金石固。」

〈古詩十九首〉中有多首也用到比，可見在文學隨朝代的演變過程中，比並沒有消失而是被後代文人所承襲。此處明確的列出〈古詩十九首〉的原文，對照劉勰對比的理論闡釋與釋例，印證了「婉轉附物」這句評語在比法運用有無之下是無誤的。接下來再看劉勰如何寫興的釋例，雖然比起比少許多篇幅，但也因此彌足珍貴，值得細細探究，以下將劉勰的原文列出：

〈比興〉：「關雎有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫人象義。義取其貞，無疑於夷禽；德貴其別，不嫌於鷺鳥；明而未融，故發注而後見也。」

劉勰只舉〈關雎〉與〈鵲巢〉兩首作為興的釋例，其中劉勰之所以不取某句詩句

為例說明，其原因在於比興兩者之範圍一局部一全面。比是針對局部字句的修辭術，例如〈邶風·柏舟〉將心比作石，表示心志堅定不移。而〈古詩十九首〉的〈驅車上東門〉將年命比作朝露，表示生命短暫；興則是對於全篇作品有更深層文意表達的修辭術，例如由〈關雎〉引申出后妃之德的意涵¹⁸。在劉勰說明興的理論與語言表現特質時，說到「興則環譬以託諷」，其中「環」字可以解釋成委婉，又可以解釋成「整體、全篇」，說明興是對於整體作品而言。在劉勰舉完二例後所說「明而未融，故發注而後見也」一句也間接表示興是透過全篇作品而來，由於涵意不顯豁，因此必須透過閱讀完整全篇作品，再經由詳細注釋，更深層的意義才能顯現，才能達到「稱名也小，取類也大」，這也是為什麼劉勰不舉特定詩句為例說明「興」的原因。

至於若以興法作為檢視依據來看〈古詩十九首〉，〈古詩十九首〉確實有許多處透過興來生發更深遠豐富的情意，最終完成「怛悵切情」的審美效果。然而在〈比興〉內文中，劉勰所言只是關注到創作者角度¹⁹，人心情感在〈比興〉中仍未著重說明²⁰，因此在詳細討論〈古詩十九首〉的興法運用以前，還必須先將物色的觀念釐清，才能有更完整的認識，〈古詩十九首〉中的興的運用將併入後面章節一併分析。

參、〈古詩十九首〉與《文心雕龍·物色》

綜觀〈物色〉全文，仍然可以發現有與「婉轉」的評價有字詞相同處，如「寫氣圖貌，既隨物以宛轉」其中「婉」字表示「委婉細膩」的意思，呼應〈比興〉中對興的基本定義與語言特質為「起情者依微以擬議」、「稱名也小，取類也大」可見「興」與劉勰的物色觀念有關。關於物色理論的提出，真正以「物色」此詞彙來統稱此觀念的是劉勰，然而在劉勰之前與時代接近者也有數人提出類似觀念，在此先統整出其他人的說法再來討論劉勰的物色觀。

時代稍早於劉勰的陸機〈文賦〉云：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心慄慄以懷霜，志眇眇而臨雲。」另外與劉勰時代重疊的鍾嶸〈詩品序〉云：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」兩者皆是六朝文學批評的重要著作，在論述上皆著重於「物」與「情」兩端，陸機談及四季流轉引發人的情緒變化，鍾嶸以氣物感應的觀念說性情與外在事物的相

¹⁸ 劉勰所舉之兩例興的釋例，皆是以政教美刺諷勸的角度出發，更再度說明劉勰的比興觀在開創新視野之外，還是繼承漢儒之說。

¹⁹ 鄭毓瑜，〈再評蔡英俊《比興物色與情景交融》——「比興、物色」與「形似」：由文心雕龍看「情景交融」論的芻形〉對於「附理者切類以指事，起情者依微以擬議。」一句過度解釋為以純文學角度考慮比興，本文並不認同。

²⁰ 〈比興〉只能說為純文學角度詮釋比興起了頭，可見〈比興〉篇末：「贊曰：詩人比興，觸物圓覽……擬容取心，斷辭必敢。」對應到〈神思〉：「物以貌求，心以理應。」物與心（情）的交互關係只在〈比興〉中被簡略帶過。

互感召，兩人都肯定外在景物對於人的感情變化有莫大的影響力。

就作品而言，「感物」一詞在許多作品出現²¹，例如曹植〈贈白馬王彪〉：「感物傷我懷，撫心長嘆息」、阮籍〈詠懷其十四〉：「感物懷殷憂，悄悄令心悲」；陸機詩賦當中也頻繁可見，例如〈擬明月何皎皎〉：「踟躕感節物，我行永以久」、〈擬庭中有奇樹〉：「感物戀所歡，採此欲貽誰」。「感物」此詞多次出現在不同文人作品當中，已經能說是用來指稱一切因物感懷的詩作的概念性詞彙，而呂正惠又在感物詩中關注到「歎逝」主題。就「感物」與「歎逝」的觀點來看，必須提到〈古詩十九首〉，作者開始全面而集中地書寫流轉時間中的生命流逝帶來的傷感，往後的許多作品也承襲如〈古詩十九首〉同樣的精神風貌。因此呂正惠將早期詩的「感物」方式與「歎逝」主題，視為是「物色」理論的起點²²。

向時代更早的《詩經》來看，〈詩大序〉：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足，故嗟嘆之」陸機與鍾嶸所說顯然與〈詩大序〉吟詠情志的說法一脈相承，只是在早期不以「物色」稱呼，呂正惠對這個問題作了很好的回覆：「在很早的時候，學者已經注意到詩經裡的景物。但是，對於這些景物所引起的作用，他們並不說是『物色』或『感物』，而卻叫作『興』」²³可見歷來皆重視外在景物之於人心之重要性，前後時代僅僅是以不同術語來指稱相同的觀念。而依據前面章節對於「興」的基本定義與語言表現特質來看，興是情的引生，是透過小的那一端託諭出更豐厚深遠的情意，這點與物色觀念當中，依外在景物引發人心內在更幽微豐富的情感是完全符合的。

關於物色觀念，相關的文學論述已粗略地統整於前面段落，至於劉勰如何看待外在景物與人的內在情感的關係，仍然必須看到《文心雕龍·物色》。

一、劉勰的物色觀

從上述的相關理論闡述來看，物色觀念最基本的兩端應是「物」與「情」，關於物與情的關係，劉勰在〈明詩〉有簡明扼要的說明，並在〈物色〉說出更詳細的解釋：

〈明詩〉：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」

〈物色〉：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安？是以獻歲發春，

²¹ 出現「感物」一詞的作品已有學者做過詳細整理，可參照蕭馳，〈「書寫聲音」中的群與我、情與感——〈古詩十九首〉詩學質性與詩史地位的再檢討〉，《中國文哲研究集刊》第三十期（2007年3月），頁66-68之表格。

²² 呂正惠，〈「物色」論與「緣情」說〉，《抒情傳統與政治現實》（台北：大安出版社，1989年），頁9-21。

²³ 同註22，頁8。

悅豫之情暢；滔滔孟夏，郁陶之心凝。天高氣清，陰沉之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心。況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉！」

從〈明詩〉一句與陸機、鍾嶸的論述來比較，劉勰與他們對於物與情的交互關係方向不同，〈明詩〉的說明是由情到物，可以說是緣情感物；陸機、鍾嶸的說明是由物到情，可以說是觸景生情，可見「物」與「情」之間的交互方向並沒有固定，可說是雙向的交互關係。在〈物色〉中更進一步的說明當中，劉勰關注四季嬗遞造成的氣候冷暖與自然景物變化，對於人心內在情感有強大的影響與感召，且「一葉且或迎意，蟲聲有足引心」便說明微小的自然景物變動就能造成人心搖蕩，這說法與〈比興〉中對「興」的詮釋不謀而合，足以說明物色觀念實由興而來。

總結而言，劉勰得出「情以物遷，辭以情發」的結論，統整出物→情→辭，體現從外在景物到人心內在，再透過創作者的才性轉發為辭的完整經過。上述〈明詩〉、〈物色〉引文與陸機、鍾嶸相比，劉勰所說除了比較詳盡，所持觀念大體上沒有不同之處，皆著重物與情的關係，再延伸至物情交感轉發為文學創作的過程。〈物色〉異於陸機、鍾嶸所說在於由上述引文的觀念出發來看《詩經》、《楚辭》的段落，也是可以從中窺探劉勰對於〈古詩十九首〉的評價的一段重要文字，以下一節將針對〈物色〉舉出之釋例來更細緻分析劉勰的物色觀，再放入〈古詩十九首〉一併觀察。

二、重論〈物色〉之釋例

劉勰於〈物色〉所舉出之釋例以《詩經》、《楚辭》為正面釋例，漢賦為反面釋例，其中漢賦的劣處並未點名明確字句批評，僅僅以「及長卿之徒，詭勢瑰聲，模山範水，字必魚貫，所謂詩人麗則而約言，辭人麗淫而繁句也。」帶過。現在此處將獲得劉勰正面評價的《詩經》、《楚辭》原文引錄於下：

〈周南·桃夭〉：「桃之夭夭，灼灼其華。」

〈小雅·采薇〉：「昔我往矣，楊柳依依。」

〈衛風·伯兮〉：「其雨其雨，杲杲出日。」

〈小雅·角弓〉：「雨雪瀼瀼，見晛日消。」

〈周南·葛覃〉：「黃鳥于飛，集于灌木，其鳴喈喈。」

〈召南·草蟲〉：「嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。」

〈王風·大車〉：「謂予不信，有如**皎**日。」

〈召南·小星〉：「**嘒**彼小星，三五在東。」

〈周南·關雎〉：「**參差**荇菜，左右采之。」

〈衛風·氓〉：「桑之未落，其葉**沃若**。」

淮南小山〈招隱士〉：「山氣**巖巖**兮石**嵯峨**」

東方朔〈七諫·初放〉：「上**葳蕤**而防露兮」

這些數不少的舉例能分成數組，《詩經》的釋例有「二字重疊」、「一言窮理」、「兩字窮形」的「以少總多」的詩句；《楚辭》的釋例為「嵯峨」、「葳蕤」的「重沓舒狀」的寫法，而無論是哪一種的釋例，皆試圖將形貌描寫形容至極，使人情感得以隨外在景物流連徘徊。對於這些精簡明確描繪景貌以帶來更豐富深遠意涵的詞彙，劉勰也點出運用的原則：「凡摛表五色，貴在時見，若青黃屢出，則繁而不珍。」可貴在於精準明確且沒有冗辭贅字，若時常出現甚至於氾濫就淪於為文造情了。

就描繪的語言經營上來看，〈古詩十九首〉與上述釋例有相同之處，以劉勰舉最多例的「二字重疊」來說，重疊的形容在〈古詩十九首〉中經常可見，此處以〈迢迢牽牛星〉為例說明：

〈迢迢牽牛星〉：「**迢迢**牽牛星，**皎皎**河漢女。**纖纖**擢素手，**札札**弄機杼。終日不成章，泣涕零如雨；河漢清且淺，相去復幾許！**盈盈**一水間，**脈脈**不得語。」

〈迢迢牽牛星〉這首詩一共用了六組疊字，在吟詠語調上或多或少產生了一種近於虛構的「傳奇」而非認真「寫實」的印象，這份近於虛構的傳奇色彩在首兩句「牽牛星」、「河漢女」被拿來託喻分處異地的男女後更加濃厚。運用神話典故入詩是此詩絕好的開頭，使得讀者玩賞詩境的空間變得遠離現實而增添神話故事帶來的淒美。詩中開頭並沒有特定主語，但很清楚的以牽牛星作為起始，興起接下來這一串情感的變化，後面用「迢迢」表示兩地分隔遙遠，「皎皎」表示月光照在女主角的面容上顯得明艷動人，「纖纖」表示女主角的素手纖弱白細，「札札」表示操作織布機的聲響，進而表現出中國傳統社會中那樣對良家婦女的美好期待。詩末「盈盈」表示河清且淺卻將兩人分離，「脈脈」則表示兩人深情對視的神態。情感與外在景物的交互關係，在此詩透過此六組疊字，使得〈迢迢牽牛

星〉留下的韻味能在讀者心中迴盪²⁴，這也就符合了劉勰「情以物遷，辭以情發」的物色觀，同時也符合劉勰對「興」「起情」的解釋。

〈迢迢牽牛星〉不只運用六組「二字重疊」的詩句，對於劉勰在〈物色〉裡提及《詩經》「一字窮理」的寫法，也可以透過〈青青河畔草〉與〈迢迢牽牛星〉兩首詩的比較來看出一字之差所產生不同的「怳悵切情」之感，以下引錄出前面段落未引錄過的〈青青河畔草〉，並與〈迢迢牽牛星〉相互參照。

〈青青河畔草〉：「青青河畔草，鬱郁園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。娥娥紅粉妝，纖纖出素手。昔爲娼家女，今爲蕩子婦。蕩子行不歸，空牀難獨守。」

王國維在《人間詞話》批評〈青青河畔草〉為「淫鄙之尤」；張庚〈古詩十九首解〉評〈迢迢牽牛星〉引申吳淇之語：「此與〈青青〉章俱有『纖纖素手』字，彼用一『出』字，的是賣弄春蔥，爲倡女之態；此用一『擢』字，的是擲梭情景，爲貞女之事²⁵。」〈青青河畔草〉表現的倡女、蕩婦形象與〈迢迢牽牛星〉表現的貞女形象大不相同，一正一反²⁶，吳淇注意到「出」與「擢」一字之差造成的觀感差異，即呼應劉勰正面評價的「一言窮理」的寫法。而依兩首詩的一字之差，再加上其餘「二字重疊」的情貌形容，〈古詩十九首〉在以〈青青河畔草〉為表徵的「現實反映」與以〈迢迢牽牛星〉為表徵的「抒情表現」兩項寫作重點的相互頡抗拉扯下，展現饒富趣味的各種可能²⁷。

對於〈古詩十九首〉，明代胡應麟《詩藪》曾說：「詩之難，其〈十九首〉乎。蓄神奇於溫厚，寓感愴於和平；意愈淺愈深，詞愈近愈遠；篇不可句摘，句不可字求。蓋千古元氣，鍾孕一時²⁸。」這段話指出閱讀理解〈古詩十九首〉時，應該注意的三個重點：一、〈古詩十九首〉運用的語言較平和質樸，呼應「質而不野」的評語，而神奇與感愴皆蓄寓於質樸的語言之中；二、〈古詩十九首〉表現的情感基調為「感愴」，呼應「怳悵切情」，例如〈迢迢牽牛星〉表現的是忠貞婦人對丈夫的思念，〈青青河畔草〉表現蕩婦獨守空閨的難耐。今人吉川幸次郎〈推移的悲哀——古詩十九首的主題〉²⁹將〈古詩十九首〉的主題歸為「推移的悲哀」，

²⁴ 柯慶明，〈從「現實反映」到「抒情表現」——略論〈古詩十九首〉與中國詩歌的發展〉，收於柯慶明、蕭馳編，《中國抒情傳統的再發現》（台北：國立台灣大學出版中心，2009年12月），頁251。

²⁵ 楊家駱編，《古詩十九首集釋》（台北：世界書局，1997年10月），頁100。

²⁶ 對於王國維與吳淇的說法，柯慶明有較不偏激的看法：「其實『纖纖素手』自是寫其美麗善感，而用『一』出字，恐怕談不上『賣弄』，反而應是一種情不自禁的『探觸』，『嚮往』，『追尋』，或者『感懷』的一種姿態。」同前注19，頁258。照柯慶明此說依然呈現與〈迢迢牽牛星〉守貞潔婦德的形象不同，同樣是「一字窮理」。

²⁷ 同註19，頁255-256。

²⁸ [明]胡應麟《詩藪》（台北：廣文書局，1973年9月），頁94。

²⁹ 吉川幸次郎著、鄭清茂譯，〈推移的悲哀——古詩十九首的主題（上）〉，《中外文學》六卷第四期（1997年9月），頁24-54；吉川幸次郎著、鄭清茂譯，〈推移的悲哀——古詩十九首的主題（下）〉，《中外文學》六卷第五期（1997年10月），頁113-131。

並分成三類：「對不幸時間的持續而起的悲哀」、「在時間的推移中由幸福轉到不幸的悲哀」、「感到人生只是向終極的不幸即死亡推移的一段時間而引起的悲哀」將「歎逝」主題進一步分類，顯示〈古詩十九首〉怛悵切情的特色；三、閱讀時宜以整篇全體為單位，不能任意將之拆解，必須綜而觀之才能完整「感物」並得其深，體悟詩中完整的情意。這個觀念與劉勰在〈比興〉中對興是全面整體的詮釋吻合，也是體悟〈古詩十九首〉的要點。以上三點綜合來看，即接近劉勰「直而不野，婉轉附物，怛悵切情」的評價，充分說明〈古詩十九首〉符合劉勰比興、物色的創作觀念下，進而展現其作為「五言之冠冕」的特色。

肆、〈古詩十九首〉不被劉勰選為〈比興〉、〈物色〉釋例之原因

由前面段落的開展，已經可以從〈比興〉、〈物色〉的脈絡底下來觀察〈古詩十九首〉，劉勰在〈明詩〉給予其「五言之冠冕」的高度評價的確有所依據，可以看見劉勰的文學觀念中有「多元典範」的邏輯，即是不同文體之下皆有其典範樹立，如四言詩的典範是《詩經》，五言詩的冠冕是〈古詩十九首〉。但是在「多元典範」下的比較與本文依循〈比興〉、〈物色〉來論述，衍生出一個核心的問題：既然〈古詩十九首〉放在〈比興〉、〈物色〉的理論架構下來看，〈古詩十九首〉都符合劉勰提出的原則，且實際上劉勰也明確給了〈古詩十九首〉高度的評價，那為什麼在剖情析采各篇皆不見〈古詩十九首〉成為劉勰所舉出的釋例呢？

關於這個核心問題，必須看到〈明詩〉的一段話：「若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗，華實異用，惟才所安。」這句話點出四言詩與五言詩一雅潤一清麗的區別，而在文學發展上由四言詩轉變為五言詩，劉勰認為是作者才性上的差異所致。這句話最能命中紅心地回答到此核心問題的點在劉勰的用詞，劉勰將四言詩稱為「正體」，而五言詩只是「流調」，很明顯的透露劉勰心目中四言詩的地位高不可比，蔡英俊曾對此做出說明：「劉勰雖然也承認五言詩在藝術表現上的成就，但是他仍然以四言詩為詩歌的正體(典型)，而以五言為流調——在評價上，這種說法對於五言詩體是帶有貶意的，至少，劉勰還不能承認五言詩體在詩歌發展上的地位³⁰。」

從〈比興〉、〈物色〉所舉之釋例來看，劉勰大量舉《詩經》中的作品為正面的釋例，顯然已經將《詩經》視為是創作中最值得效法的楷模，這或許與他在〈序志〉與文之樞紐五篇當中一再強調的宗經立場有關，《詩經》屬於儒家經典、聖賢之言，不僅在思想義理上應該是後世學習的標準，在文字運用安排經營上也是高人一等；另一個原因，在劉勰給予〈古詩十九首〉的評價時就已經點出來了，即是〈古詩十九首〉的語言表現特質是「直而不野」，〈古詩十九首〉的語言雖然

³⁰ 蔡英俊，《六朝「風格論」之理論與實踐探究》(台大中文所碩士論文，1980年6月)，頁124。

不粗鄙俗野，然而過於質樸，而且傳遞出的情感與《詩經》有截然不同之處。前章節曾提到吉川幸次郎將〈古詩十九首〉的主題歸為「推移的悲哀」，〈古詩十九首〉整體呈現出的審美效果是「怛悵切情」，表現人生在短暫的有限時間裡所感受的悲涼蕭索；而《詩經》在情感表達上，是充滿生命的喜悅的，是「鳶飛魚躍式」的，是純樸的初民對於新鮮活潑的大自然的感應，即使裡面有憤怒與悲傷也偏向激昂熱烈，不純只是感傷與淒涼³¹。分析至此，劉勰「多元典範」的文學觀中明顯有「高下分別」。

由以上兩點原因，一點為《詩經》擁有聖賢經典與文學典範的雙重價值，另一點是〈古詩十九首〉質樸的語言傳達的情感流於感傷淒涼，因此可以得知〈古詩十九首〉在劉勰心目中雖然是屬於高評價的，卻不如《詩經》是最好，頂多只是最好的作為流調的五言詩，〈古詩十九首〉只是「五言之冠冕」，卻絕對不如《詩經》是「文學之冠冕」。

伍、結語：

本文欲考察劉勰對於〈古詩十九首〉之評價，因此將《文心雕龍》中唯一有直接對〈古詩十九首〉作出評語的〈明詩〉的話「直而不野，婉轉附物，怛悵切情」作為切入點，尤其放大檢視「婉轉附物」，將討論範圍拉至〈比興〉、〈物色〉，從劉勰的比興觀與物色觀來看〈古詩十九首〉。

在〈比興〉的脈絡之下，先釐清比興觀念歷來有何說法，再梳理清楚劉勰的比興觀，不僅承襲自漢儒之說，更開拓新意，將比興觀念轉為創作者角度來看待。其中〈比興〉所舉的釋例為《詩經》與漢賦，同樣的角度來看〈古詩十九首〉也觀察到多篇古詩有運用比興來創作。

在〈物色〉的脈絡之下，參照陸機〈文賦〉、鍾嶸〈詩品〉的說法，將關注的重點放在「情」與「物」兩端，再進入〈物色〉內文看劉勰如何說明。劉勰肯定外在自然景物對於人內在情感的引發有極大的影響，同樣觀念放在〈古詩十九首〉中也有多處印證，本文即挑選〈迢迢牽牛星〉一詩說明六組疊字產生何種審美效果，以及〈迢迢牽牛星〉與〈青青河畔草〉比較下見一字窮理的寫法。

在討論完〈比興〉、〈物色〉與〈古詩十九首〉後，導出一個核心問題：即〈古詩十九首〉為什麼不被劉勰選為釋例？透過引錄蔡英俊的說明，以及思辨劉勰宗經的立場與思維、〈古詩十九首〉與《詩經》語言表現情感的差異，最後得出劉勰對〈古詩十九首〉的評價：〈古詩十九首〉雖然好，而且是「五言之冠冕」，卻沒有比《詩經》更好，絕對不如《詩經》是「文學之冠冕」。

³¹ 同註 20，頁 19。

參考文獻

一、專書

- 王夢鷗，《古典文學的奧秘——文心雕龍》（台北：時報文化，1998年四版）。
- 呂正惠，〈「物色」論與「緣情」說〉，《抒情傳統與政治現實》（台北：大安出版社，1989年）。
- 周振甫，《文心雕龍注釋》（台北：里仁書局，1984年）。
- 柯慶明、蕭馳編，《中國抒情傳統的再發現》（台北：國立台灣大學出版中心，2009年）。
- 高友工，〈古詩十九首與自省美典〉，收於柯慶明、蕭馳編：《中國抒情傳統的再發現》（台北：國立台灣大學出版中心，2009年）。
- 清乾隆武英殿刻本（北京：中國基本古籍庫）
- 楊家駱編，《古詩十九首集釋》（台北：世界書局，1997年）。
- 廖棟樑，〈批判性反思〉，收於顏崑陽著：《詩比興系論》（台北：聯經出版社，2017年）。
- 蔡宗齊，《漢魏晉五言詩的演變》（北京：北京大學出版社，2015年）。
- 蔡英俊，《比興物色與情景交融》（台北：大安出版社，1986年）。
- 鄭毓瑜，〈再評蔡英俊《比興物色與情景交融》——「比興、物色」與「形似」：由文心雕龍看「情景交融」論的芻形〉，收於呂正惠、蔡英俊編，《中國文學批評》（台北：學生書局，1992年）。
- 顏崑陽，《詩比興系論》（台北：聯經出版社，2017年）。

二、期刊、會議論文

- 吉川幸次郎著、鄭清茂譯，〈推移的悲哀——古詩十九首的主題（上）〉，《中外文學》六卷第四期（1997年9月），頁24-54。
- 吉川幸次郎著、鄭清茂譯，〈推移的悲哀——古詩十九首的主題（下）〉，《中外文學》六卷第五期（1997年10月），頁113-131。
- 葉嘉瑩，〈談古詩十九首之時代問題——兼論李善注之三點錯誤〉，《現代學苑》2卷4期（1965年7月），頁9-12。
- 蕭馳，〈「書寫聲音」中的群與我、情與感——〈古詩十九首〉詩學質性與詩史地位的再檢討〉，《中國文哲研究集刊》第三十期（2007年3月），頁45-85。

師評

「古詩十九首」自為五言詩史上的經典之作，劉勰《文心雕龍》亦推崇備至，許為「五言之冠冕」；然則，全書僅於〈明詩〉一篇簡要提及，似屬特異之事。本篇論文遂由此一現象出發，連結〈比興〉、〈物色〉二篇的文學論述及相關例作，試圖針對劉勰之於「古詩十九首」的「評價」問題，進行更立體性的探討。因此，本文不單純只是「由小見大」之作，同時也將《文心雕龍》視為一個「整體」，而非零散的個別篇章之結集，故能觀照書中的他篇論述，實有助於勾勒劉勰的「隱性系統」。從「龍學」研究的角度來說，這是值得嘗試的方向，本文便是研究成績的初步展現。至於文中的用字遣詞、裁章謀篇，乃至於原典解讀方式，進而關於「比興」、「物色」觀念史及研究史的掌握狀況，俱仍存有精進之空間，期盼研究者好學深思，努力不懈，未來當能提交更堅實的研究成果貢獻於學界。



第 29 屆（民國 109 年）大學生組
第三名

郭芳妤

中文系三年級

得獎感言：

這篇論文是上學期文心雕龍的課堂報告，猶記得一開始老師就告誡我們要讀文心雕龍這部書，要「知難行易」，當時秉著這樣的心態研讀，而今藉著這份期末報告，承蒙評審委員錯愛，讓我能有一點小小的成績，應該也可謂不辱師恩了！一邊寫著得獎感言，一邊看著桌上反芻僧肇的物不遷論，剛寫下思想史的課堂札記，覺得挺有趣，也挺能安慰近日煩悶的，因為過去的努力成就了現在，現在的努力將成就未來，「業」不曾消失、「果」總會顯現！

從「奇」與「正」 看《文心雕龍》的「折衷」態度

摘要

中國文學發展至魏晉南北朝開始有了「文學自覺」，使得文學不再單純為政治服務，而逐漸向藝術靠攏：其中對於對偶、聲律等偏向形式美感的追求更是時代的風尚，面對文學發展出現如此巨大的變動，身處當時的劉勰便寫下《文心雕龍》這本中國文學批評史上相當重要的著作，說明自己觀察到「奇」、「詭」、「艷」等當時文學發展的趨勢，也以「宗經」、「正」的概念試圖導正這樣的文風，但「奇」與「正」在劉勰筆下並非對立而不相容的兩個極端，而是能夠「折衷」、「調和」，使得文學創作既能有純正的思想、精當的用辭，又能不落入窠臼，而能吸引讀者閱讀。本文試圖釐清「奇」與「正」在《文心雕龍》一書的內涵，並分析劉勰對「奇」、對「正」的態度，最後歸結出「奇」與「正」如何折衷、搭配，以回應文學史上重要且劇烈的變革。

關鍵字：文心雕龍、折衷態度、奇與正

壹、「唯務折衷」的精神

劉大杰的《中國文學發展史》是這麼評價魏晉南北朝的文學發展：「這一時期的文學主要趨勢，一方面是語言技巧和聲律的進步，同時又是形式主義文學的興起。……當代作品最大的缺點是一般內容空虛貧弱……¹。」面對文學朝向追求形式美的發展，《文心雕龍》這部中國文學史上重要且正好寫作於當時的文學批評著作，從書名「文心」與「雕龍」並陳就可以看出作者劉勰，以「傑出的作品必須兼有思想內涵與辭采經營」回應當時的文壇，這樣的論述繼承《論語·庸也》：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子²。」「文質並重」的觀念，故《文心雕龍》有〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉等，開宗明義點出文學創作思想內容的重要，且須以儒家經典、聖人之言為本，此外，《文心雕龍》亦有〈聲律〉、〈章句〉、〈麗辭〉、〈練字〉等篇章闡明文學創作者當如何於語言文字方面下功夫，由此可窺見《文心雕龍》篇章的安排體現了內容與形式必須互相搭配的「折衷」態度。然《文心雕龍》中具體展現「折衷」態度的，不僅表現在整部書的大架構和「文質彬彬」的創作目標，更在「奇正」、「通變」、「體勢」、「才學」、等等概念，試圖透過兩個對立面的對舉、分析，中和出一個「折衷」的文學創作態度。

〈序志〉表述劉勰寫作《文心雕龍》寫作這部書的動機和態度，其中提到：「及其品列成文，有同乎舊談者，非雷同也，勢自不可異也；有異乎前論者，非苟異也理自不可同也。同之與異，不厲古今，擘肌分理，唯務折衷³。」點出了劉勰進行文學批評的兩個基本態度：一是「不苟同、不苟異」的精神，劉勰這樣陳述自己的態度顯現他不僅對前人的見解有相當的掌握，也對《文心雕龍》這部書所提出的觀點充滿信心，不拾人牙慧，亦不刻意求奇，純粹就事論事⁴。二是「分析、辨證後的折衷態度」這是奠基於「不苟同、不苟異」的精神發展而來的，且使得《文心雕龍》的文學主張既不同於「復古」⁵，也異於「新變」⁶，而開創

¹ 劉大杰，《中國文學發展史》（台北：華正書局，2001年），頁314-315。

² 《論語·庸也第六》（台北：世界書局，1977年），頁37。

³ 〔南朝梁〕劉勰著、范文瀾注，《文心雕龍注》（台北：台灣開明書局，1985年），卷十，頁22。

⁴ 關於《文心雕龍》不苟同不苟異的精神，黃侃以〈頌讚〉、〈哀弔〉兩篇為例說明：「及其品列成文七句，以義最要。同異是非，稱心而論，本無成見，自少紛紜。故《文心》多襲前人之論，而不嫌其抄襲，未若世之君子必以己言為貴也。即如《頌讚》篇大意本之《文章流別》，《哀弔》篇亦有取於摯君，信乎通人之識，自有殊於流俗已。」參見黃侃：《文心雕龍札記》（北京：商務印書館，2014年），頁210。

⁵ 復古的主張在魏晉南北朝可以裴子野的〈雕蟲論〉為代表：「自是少年間，貴游總角，莫不落六藝，吟詠情性。學者以博依為急務，謂章句為專魯。淫文破典，斐爾為功。無被於管弦，非止乎禮義。深心主卉木，遠致極風雲。其興浮，其志弱。巧而不要，隱而不深。討其宗途，亦有宋之風也。若季子聆音，則非興國；鯉也趨庭，必有不敢。荀卿有言：『亂代之徵，文章匿而采。』斯豈近之乎！」其中對於南朝重視聲律、辭采的文壇風氣多有批判，而主張文學創作應當經世濟民。參見〔清〕嚴可均輯、馮瑞生審定，《全梁文》（北京：商務印書館，1999年），卷

一條「折衷」的道路⁷。

本文試圖分析「奇正」這組相對的觀念，期待透過實際的例子，更進一步地了解「唯務折衷」的態度，為何由著「不苟同、不苟異」的精神而來，且能成為一家之言之外，也希望能藉此讓我們更清楚劉勰寫作《文心雕龍》，是如何回應當時文學創作的趨勢。

貳、《文心雕龍》中的「奇」

「奇」字在《文心雕龍》這部書中一共出現在 49 個段落中⁸，除〈麗辭〉：「迭用奇偶，節以雜佩，乃其貴耳⁹。」，此處的「奇」讀音為ㄑㄧ，應解釋為單數的意思，為《文心雕龍》用「奇」字的特例，故以下不討論外¹⁰，大致上都可以解釋為新奇、不凡之義：《文心雕龍》用「奇」字，指內容方面不合於經典的題材、具有強烈的故事性等特質，以及形式方面對於文學外在形式：遣詞構句、聲律等等的追求變化、新奇的現象，此外，劉勰時而將「奇」視為中性的語彙使用，不具有價值判斷之意；也會將具有創造力的文人或文學作品，以「奇」評價；更多時候劉勰將「奇」字與「雅正」、「自然」、「實」等概念對舉，強化他所要表述的觀念。以下將《文心雕龍》中的「奇」字在該段落的脈絡中的用法，分為：中性、具褒義、具貶義三類¹¹，試圖分析「奇」的涵義，並歸結劉勰對「奇」的

五十三，頁 575-576。

⁶ 新變指涉的對象是重視詞藻、聲律的文學作品，尤以南朝盛行的宮體詩為其發展之極端，雖然劉勰身處的時代宮體詩尚未大盛，但宮體一類的詩作卻是他亟欲批評的，而新變派的態度，蕭子顯在《南齊書·文學傳論》中論及：「習玩為理，事久則瀆，在乎文章，彌患凡舊，若無新變，不能代雄。」可見其強調「創新」、「求變」，追求文學美的創作態度。參見《南齊書·列傳第三十三》（北京：中華書局，2000年），頁 617。

⁷ 「他認為文學在廣泛表現日常生活和個人情志的同時，要注意政治內容和政治社會的效果，在追求藝術上的艷麗、細緻時，要注意保持爽朗剛健的風貌，這種見解包含著合理的辯證因素，表現企圖綜合歷史上重質、重文兩種不同創作傾向推動文學前進的良好願望。」參見王運熙：〈劉勰文學理論的折中傾向〉，《暨南學報》1989年第1期，頁 12。

⁸ 此處採用胡緯的說法：「『奇』字在《文心》二十七篇中，出現了四十九句。」參見胡緯，《文心雕龍字義通釋》（香港：文德文化，1997年），頁 186。

⁹ 同註 3，卷七，頁 34。

¹⁰ 陳兆秀在《文心雕龍術語探析》中，將上文引用〈麗辭〉的內容和〈書記〉：「兵謀無方，而奇正有象。」〈練字〉：「若依義棄奇，則可正文字矣。」〈才略〉：「左思奇才，業深賈思。」幾個段落中的「奇」認為不同於追逐新奇流於詭異怪誕之意，但筆者認為除了〈麗辭〉「奇偶」一詞指的是奇數、偶數的概念，和新奇、不平凡相去甚遠之外，其他段落中的「奇」因為多和「正」同時出現，且具有相對的意涵；或具有不平凡之意，故本篇論文仍討論除〈麗辭〉以外，有出現「奇」的篇章段落。陳兆秀的說法，參見陳兆秀，《文心雕龍術語探析》（台北：文史哲出版社，1986年），頁 206。

¹¹ 賈錦福主編的《文心雕龍辭典》「奇」這一個詞條解釋為：「有褒義、貶義兩種用法。其褒義指作品的新奇獨特，屬於文學風格的範疇。……其貶義指作品空虛、怪誕、庸俗。」將「奇」這個概念分為褒、貶兩類，但筆者認為，「奇」字在《文心雕龍》的諸多段落中雖可作新奇、庸俗等義解，但卻非含有褒貶之意，因此又增加「中性」一類。參見賈錦福主編：《文心雕龍辭典》（濟南：濟南出版社，2010年），頁 202。

態度。

一、「奇」為中性詞彙不具褒貶之義

編號	篇章	內容
1	原道	雲霞雕色，有踰畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇。夫豈外飾，蓋自然耳。
2	正緯	今經正緯奇，倍摘千里，其偽一矣。
3	辨騷	自《風》、《雅》寢聲，莫或抽緒，奇文郁起，其《離騷》哉！
4	銓賦	至於草區禽族，庶品雜類，則觸興致情，因變取會，擬諸形容，則言務纖密；象其物宜，則理貴側附；斯又小制之區畛，奇巧之機要也。
5	書記	法者，象也。兵謀無方，而奇正有象，故曰法也。
6	神思	意翻空而易奇，言徵實而難巧也。
7	定勢	然淵乎文者，並總群勢；奇正雖反，必兼解以俱通。
8	夸飾	語瑰奇則假珍於玉樹；言峻極則顛墜於鬼神。
9		揚雄以奇字纂訓，並貫練《雅》、《頌頡》，總閱音義。
10	練字	《雅》以淵源詰訓，《頡》以苑囿奇文，異體相資，如左右肩股，該舊而知新，亦可以屬文。
11	知音	是以將閱文情，先標六觀：一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。

表一：「奇」為中性詞彙不具褒貶之義段落整理¹²

以上段落，劉勰多呈現一種對立的狀態，雖然可以見到對自然與經典的推崇，卻不見對「奇」的褒貶：〈原道〉用奇字與自然相對表示後天人為加工之意，說明文學語言形式層面的美感，並不一定要仰賴人為刻意的雕琢也能夠做到，在此我們可以看到「奇」是人思維的體現，和沿著「道」自然產生的東西、概念不同。延續著與自然相對的概念，劉勰進一步在〈正緯〉、〈辨騷〉提出緯書和〈離騷〉是「奇」的代表，和儒家經典所蘊含的「正」相對，在形式方面，經書是典正雅潤的語言，而緯書和〈離騷〉則是有許多豐腴華美的文辭；在內容方面，儒家經典是沿著自然之道、聖人之言而來的¹³，緯書則是漢代人為了現實政治需要，而依附聖人之言，充滿想像力地將經書附會人事吉凶，因而有許多古怪、荒謬的思想¹⁴；而〈離騷〉的內容則是在經典的思想之外又加入了許多屈原個人的

¹² 表格內容整理自《文心雕龍注》，同註3。

¹³ 〈原道〉：「道沿聖以垂文，聖因文而明道。」同註3，卷一，頁2。

¹⁴ 〈正緯〉：「事豐奇偉，辭富膏腴，無益經典而有助文章。」同註3，卷一，頁19。

身世之感¹⁵，故被劉勰稱為「奇」。除了以上討論「文之樞紐」¹⁶的篇章以外，上表所列編號 4 至 8 及 10 的段落，有從文體、創作、閱讀等角度切入，說明「奇」變化多端、難以掌握的特質，也點出「奇」、「正」互相搭配的必要¹⁷。另外編號 9、10〈練字〉的段落，用「奇」字表示罕見的生難字辭，亦是「奇」的中性用法。

二、「奇」具褒義

編號	篇章	內容
1	正緯	若乃羲農軒線之源，山瀆鍾律之要，白魚赤烏之符，黃金紫玉之瑞，事豐 奇 偉，辭富膏腴，無益經典而有助文章。
2	辨騷	是以枚賈追風以入麗，馬揚沿波而得 奇 ，其衣被詞人，非一代也。……。若能憑軾以倚《雅》、《頌》，懸轡以馭楚篇，酌 奇 而不失其貞，玩華而不墜其實，則顧盼可以驅辭力，歛唾可以窮文致，亦不復乞靈於長卿，假寵於子淵矣。
3	諸子	列御寇之書，氣偉而采 奇
4	通變	贊曰：文律運周，日新其業。變則可久，通則不乏。趨時必果，乘機無怯。望今制 奇 ，參古定法。
5	麗辭	若氣無 奇 類，文乏異采，碌碌麗辭，則昏睡耳目。
6	附會	及倪寬更草，鐘會易字，而漢武歎 奇 。
7	時序	觀其艷說，則籠罩《雅》、《頌》，故知曄燁之 奇 意，出乎縱橫之詭俗也。
8	物色	莫不因方以借巧，即勢以會 奇 ，善於適要，則雖舊彌新矣。
9	才略	漢室陸賈，首發 奇 采，賦《孟春》而進《新語》，其辯之富矣。
10		左思 奇 才，業深覃思，盡銳於《三都》，拔萃於《詠史》，無遺力矣。

表二：「奇」具褒義段落整理¹⁸

從以上段落，我們可以發現，劉勰將「奇」視為文學創作中具有正向意義的

¹⁵ 〈辨騷〉：「觀其骨鯁所樹，肌膚所附，雖取鎔經意，亦自鑄偉辭。」同註 3，卷一，頁 30。

¹⁶ 「文之樞紐」是由〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉、〈正緯〉、〈辨騷〉這幾篇所構成的《文心雕龍》這部書的思想中心。參見王夢鷗：《古典文學的奧秘——文心雕龍》（台北：時報文化，1982 年），頁 17-19。

¹⁷ 表一中編號 4〈詮賦〉、5〈書記〉的內容屬於從「文體」方面切入探討「奇」的特性及其必要；編號 6〈神思〉、7〈定勢〉、9〈知音〉則分別從文學創作和讀者欣賞的角度，說明「奇」、「正」搭配的必要；編號 8〈夸飾〉的內容則是舉例說明漢代賦家揚雄的賦作，如何運用夸飾的寫作手法達到「奇」的效果。

¹⁸ 表格內容整理自《文心雕龍注》，同註 3。

「新奇」、「多變」多是在「正」的基礎上發展的，如：表二中編號2〈辨騷〉的內容、4〈通變〉的內容，都有提到必須在「貞」的基礎上追求「奇」，在「實」的基礎上尋求「華」，以「古」為基石而創造「奇」，如此所發展出的「奇」才會是具有正面意義，有助於文學創作的。而「奇」具褒義有以下幾個特性：有指文辭方面有所變化、與眾不同，因為有了「奇」的文采，才能避免古板守舊、一成不變，進而才能夠吸引讀者的目光¹⁹。而在內容方面，「奇」源自戰國縱橫家²⁰，而縱橫家在戰國時代，是一群善用語言技巧遊說當權者，且能為執政者設想各種新奇、詭譎之計的一群人²¹，正因為「能言善道」和文辭的使用有相當緊密的連結，又思想內容層面具有新奇、多變的特徵，故劉勰將「奇」溯源到戰國時期的縱橫家；另外劉勰也認為就思想層面的「艷麗華美」而言，諸子的思想，是《詩經》等儒家經典所不能及的²²，可見劉勰對於「奇」是有所肯定，尤其針對諸子思想而言。而《文心雕龍》亦多次以「奇」來誇讚作品和作家的風格，如：〈附會〉以倪寬和鍾會被漢武帝稱讚為奇文，是因為兩人能在清楚表達文意的基礎上，更進一步精當地用詞；此外〈才略〉把文學作品中「奇」的特徵連結到作家的個人特質，作家必須要有不凡的才華，由此可知「奇」是沿著作家的氣質、才性而來，進而流露於文學作品之中的。

三、「奇」具貶義

編號	篇章	內容
1	明詩	莊老告退，而山水方滋；儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。
2	樂府	然俗聽飛馳，職競新異，雅詠溫恭，必欠伸魚睨；奇辭切至，則拊髀雀躍；詩聲俱鄭，自此階矣！
3	雜文	窮瑰奇之服饌，極蠱媚之聲色。甘意搖骨髓，艷詞洞魂識，雖始之以淫侈，而終之以居正。然諷一勸百，勢不自反。
4	史傳	爾其實錄無隱之旨，博雅弘辯之才，愛奇反經之尤，條例踳落之失，叔皮論之詳矣。
5		然俗皆愛奇，莫顧實理。
6		至於尋繁領雜之術，務信棄奇之要，明白頭訖之序，品酌事例之條，曉其大綱，則眾理可貫。
7	議對	然後標以顯義，約以正辭，文以辨潔為能，不以繁縟為巧；

¹⁹ 參見表二編號5〈麗辭〉之段落內容。

²⁰ 參見表二編號7〈時序〉之段落內容。

²¹ 據班固：《漢書·藝文志第十》：「從橫家者流，蓋出於人之官。孔子曰：『誦《詩》三百，使於四方，不能專對，雖多亦奚以為？』又曰『使乎，使乎！』言其當權事制宜，受命而不辭，此其所長也。及邪人為之，則上詐讓而棄其信。」參見〔東漢〕班固著，〔唐〕顏師古注：《新校漢書集注第二冊》（台北：世界書局，1972年），頁1740。

²² 參見表二編號3〈諸子〉、編號7〈時序〉之段落內容。

		事以明核為美，不以環隱為奇：此綱領之大要也。
8	體性	若總其歸途，則數窮八體：一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡。……新奇者，擯古競今，危側趣詭者也；輕靡者，浮文弱植，縹緲附俗者也。故雅與奇反，奧與顯殊，繁與約舛，壯與輕乖，文辭根葉，苑囿其中矣。
9	風骨	若夫熔鑄經典之範，翔集子史之術，洞曉情變，曲昭文體，然後能孚甲新意，雕畫奇辭。昭體，故意新而不亂，曉變，故辭奇而不黷。若骨采未圓，風辭未練，而跨略舊規，馳騫新作，雖獲巧意，危敗亦多，豈空結奇字，紕繆而成經矣？
10	定勢	自近代辭人，率好詭巧，原其為體，訛勢所變，厭黷舊式，故穿鑿取新，察其訛意，似難而實無他術也，反正而已。故文反正為乏，辭反正為奇。效奇之法，必顛倒文句，上字而抑下，中辭而出外，回互不常，則新色耳。
11		然密會者以意新得巧，苟異者以失體成怪。舊練之才，則執正以馭奇；新學之銳，則逐奇而失正；勢流不反，則文體遂弊。秉茲情術，可無思耶！
12	練字	「淫」、「列」義當而不奇，……，固知愛奇之心，古今一也。史之闕文，聖人所慎，若依義棄奇，則可與正文字矣。
13	養氣	戰代技詐，攻奇飾說，漢世迄今，辭務日新，爭光鬻采，慮亦竭矣。
14	知音	慷慨者逆聲而擊節，醞藉者見密而高蹈；浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞詭而驚聽。
15	序志	去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文繡鞶帨，離本彌甚，將遂訛濫。

表三：「奇」具貶義段落整理²³

以上所整理《文心雕龍》中「奇」具有負面意涵的段落，我們可以發現，「奇」之所以會造成文學創作負面的影響，乃是因為作家過度追求新奇和變化所致。就形式層面來說，過度追求字句的遣詞構的華美、奇異和追求聲律的和諧，費盡苦心雕琢那一字、一句，並以文辭的新奇、怪異評價文學作品的價值高低，在劉勰看來是不必要的，因為過度在意外在形式往往會忽略了內容才是文學作品最重要的部分，而使得文學創作流於沒有內涵、「虛有其表」的文辭競賽，是「捨本逐末」的行為²⁴。但劉勰也不是完全反對在語言形式方面追求奇，從上一個部分討

²³ 表格內容整理自《文心雕龍注》，同註3。

²⁴ 參見表三編號1〈明詩〉、編號2〈樂府〉、編號8〈體性〉、編號9〈風骨〉、編號10、11〈定勢〉、編號13〈養氣〉、編號14〈序志〉之段落內容。

論「奇」具有褒義的內容就能知道，而在具有貶義的「奇」當中，上表列編號 13〈練字〉的內容也明確指出，愛奇之心古今皆然，但古今不同的是：古代聖賢運用新奇語彙的態度是「小心謹慎」，而當今文壇許多文人卻是抱著競爭的心態，欲在文字、聲律方面超越他人。就內容方面而言，我們看到劉勰極力反對「奇」出現在某些特定，例如：史傳、議對這類講求客觀、真實紀錄的文體。

四、劉勰對「奇」的態度

劉勰肯定「奇」新奇、多變，能吸引讀者目光的價值，「奇」與作家個人的氣質與生命經驗等個人「才學」有緊密的關聯：「才」是指天生條件各有不同，再加上後天養成的「學」也有所差異，故具有想像力和創造力的作家，自然能寫作出令人耳目一新的作品，儘管「奇」是因著作家個人才性自然而流露於文學作品之中，又對文學具有正面助益的特性，但「奇」在文學創作過程中必須是有所規範的：首先，要在「正」的基礎上發展，這裡指的「正」是內容思想層面的，就劉勰的文學觀來說，創作者必須以「體道之心」進行創作²⁵，先有思想內容的純正之後，才能進一步追求文采方面的「奇」，這樣的「奇」是幫助文章不會一成不變，很重要的關鍵，但若沒有把握這點的話，則容易淪於刻意求奇，只在文學創作的表層上下功夫的情況。再者，要追求「奇」必須是小心謹慎的，如同〈辨騷〉所說，要「酌奇」，而在同一個段落中劉勰更將這樣謹慎的態度透過用韁繩駕馭馬匹來比喻²⁶：若野馬不加以控制則騎在馬上的人將受其害，但若能以韁繩約束，那麼馬便能夠幫助人快速的向前移動，也就是說「奇」若能被創作者適當的運用，那麼文學創作便能如虎添翼。最後，對於某些文體來說「奇」是不能出現的：無論是字句的雕琢或是內容的奇思幻想，都不應出現在史書、公文之類的文章，但就狹義的文學定義而言，「奇」是追求美感的文學作品，在藝術表現上能夠更上層樓的關鍵。

參、《文心雕龍》中的「正」

「正」字在《文心雕龍》中一共出現在 82 個句子當中²⁷，是比「奇」更常

²⁵ 《文心雕龍·原道》：「爰自風姓，暨於孔氏，玄聖創典，素王述訓；莫不原道心，以敷章，研神理而設教。」劉勰認為聖人是以對道有所體悟的心進行創作，故具有強烈的感染力，這是後世文學創作者應當取法的。同註 3，卷一，頁 1。

²⁶ 《文心雕龍·辨騷》：「若能憑軾以倚《雅》、《頌》，懸轡以馭楚篇，酌奇而不失其貞，玩華而不墜其實，則顧盼可以驅辭力，欬唾可以窮文致，亦不復乞靈於長卿，假寵於子淵矣。」同註 3，卷一，頁 30。

²⁷ 此處採用胡緯的說法：「『正』字在《文心》三十四篇中，出現了八十二句。」同註 11，頁 185。

被劉勰提到的概念。除了在〈明詩〉、〈時序〉出現的「正始」是年號²⁸，〈程器〉提到的「正平」是人名²⁹，〈頌讚〉「樂正」是古代的樂官³⁰，以及〈程器〉的「正」作「正是」解³¹外，「正」字一般的情況下多解釋為不偏斜的「端正」，放到文學當中則可理解作品的為莊重、典雅，另外《文心雕龍》有時也用「貞」字，義同「正」³²。而莊重、典雅的概念，具體落實到「正」字的使用時，我們會發現：有時指語言方面用詞的精當，有時指音樂方面的正統、典雅，有時指思想內容的合於經典，甚至有時候指特定文體符合該文體應有的樣態——體要等等，指涉範圍相當廣，而以下將「正」區分為：形式的「正」、思想內容的「正」，和兼指形式與思想內容的「正」三大部分，分析《文心雕龍》中「正」的意涵，以及劉勰對「正」的態度。

一、形式的「正」

編號	篇章	內容
1	徵聖	是以論文必徵於聖，窺聖必宗于經。《易》稱「辨物正言，斷辭則備」，《書》云「辭尚體要，弗惟好異」。故知正言所以立辯，體要所以成辭，辭成無好異之尤，辯立有斷辭之義。雖精義曲隱，無傷其正言；微辭婉晦，不害其體要。體要與微辭偕通，正言共精義并用；聖人之文章，亦可見也。
2	明詩	若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗，華實異用，惟才所安。
3	樂府	至宣帝雅頌，詩效《鹿鳴》，邇及元成，稍廣淫樂，正音乖俗，其難也如此。
4		雖三調之正聲，實《韶》、《夏》之鄭曲也。
5		若夫艷歌婉變，怨詩訣絕，淫辭在曲，正響焉生？
6	史傳	洎周命維新，姬公定法，紬三正以班曆，貫四時以聯事。
7	章表	然懇惻者辭為心使，浮侈者情為文屈，必使繁約得正，華

²⁸ 〈明詩〉：「晉世群才，稍入輕綺。張潘左陸，比肩詩衢，采縟於正始，力柔於建安。」〈時序〉：「于時正始餘風，篇體輕澹，而嵇阮應繆，並馳文路矣。」其中「正始」是三國曹魏時期曹少帝的年號。同註3，卷二，頁2；卷九，頁24。

²⁹ 〈程器〉：「正平狂慙以致戮」其中「正平」三國時代的作家禰衡的字。同註3，卷十，頁17。

³⁰ 〈頌讚〉：「贊者，明也，助也。昔虞舜之祀，樂正重贊，蓋唱發之辭也。」樂正為古代樂官名。同註3，卷二，頁63。

³¹ 〈程器〉：「昔庾元規才華清英，勳庸有聲，故文藝不稱；若非台岳，則正以文才也。」其中，正，正為「正好」、「正是」之意。〈程器〉：「正平狂慙以致戮」其中「正平」三國時代的作家禰衡的字。同註3，卷十，頁17。

³² 《文心雕龍辭典》中「正」這個詞條的解釋為：「指作品莊重、典雅。劉勰對「正」十分重視。在〈宗經〉中提到『故文能宗經，體有六義』，『四則義貞而不回』，在〈辨騷〉中稱『酌奇而不失奇貞』上文的『貞』均指『正』。」同註14，頁202。

		實相勝，唇吻不滯，則中律矣。
8	議對	標以顯義，約以正辭，文以辨潔為能，不以繁縟為巧；事以明核為美，不以環隱為奇：此綱領之大要也。
9	書記	黃鐘調起，五音以正，法律馭民，八刑克平，以律為名，取中正也。令者，命也。出命申禁，有若自天，管仲下令如流水，使民從也。法者，象也。兵謀無方，而奇正有象，故曰法也。
10	定勢	然淵乎文者，並總群勢；奇正雖反，必兼解以俱通；剛柔雖殊，必隨時而適用。
11		自近代辭人，率好詭巧，原其為體，訛勢所變，厭黷舊式，故穿鑿取新，察其訛意，似難而實無他術也，反正而已。故文反正為乏，辭反正為奇。效奇之法，必顛倒文句，上字而抑下，中辭而出外，回互不常，則新色耳。
12		夫通衢夷坦，而多行捷徑者，趨近故也；正文明白，而常務反言者，適俗故也。然密會者以意新得巧，苟異者以失體成怪。舊練之才，則執正以馭奇；新學之銳，則逐奇而失正；勢流不反，則文體遂弊。秉茲情術，可無思耶！
10	聲律	及張華論韻，謂士衡多楚，《文賦》亦稱不易，可謂銜靈均之餘聲，失黃鐘之正響也。
11	章句	至於詩頌大體，以四言為正，唯《祈父》《肇禋》，以二言為句。
12	麗辭	言對者，雙比空辭者也；事對者，並舉人驗者也；反對者，理殊趣合者也；正對者，事異義同者也。長卿《上林賦》云：「脩容乎禮園，翱翔乎書圃。」此言對之類也。宋玉《神女賦》云：「毛嬙鄣袂，不足程式；西施掩面，比之無色。」此事對之類也。仲宣《登樓》云：「鐘儀幽而楚奏，莊烏顯而越吟。」此反對之類也。孟陽《七哀》云：「漢祖想粉榆，光武思白水。」此正對之類也。凡偶辭胸臆，言對所以為易也；徵人資學，事對所以為難也；幽顯同志，反對所以為優也；並貴共心，正對所以為劣也。又以事對，各有反正，指類而求，萬條自昭然矣。
13	練字	及宣平二帝，徵集小學，張敞以正讀傳業，揚雄以奇字纂訓，並貫練《雅》、《頌韻》，總閱音義。

表四：形式的「正」段落整理³³

我們發現「正」字在《文心雕龍》中可以來表示文學作品外在形式的「端正」、

³³ 表格內容整理自《文心雕龍注》，同註3。

「符合規範」，主要指涉：用字遣詞的精確了當、音樂與聲律方面的正統、雅正；符合作品符合該文體應有的規範等義。用字遣詞的精確了當是從儒家經典當中學習而來的，言簡而意賅的寫作手法，雖然與語言精簡卻能夠明確表達作者之意，這正好是和魏晉、六朝詩歌喜好堆砌文字，意旨不清晰「縟旨星稠，繁文綺合」³⁴的美感大相逕庭。音樂與聲律方面的正統、雅正，以朝廷正式的雅樂，與民間的俗樂、靡靡之音相對，這其中也蘊含了儒家禮樂教化的觀念³⁵。而符合各文體應有的規範則如：四言詩應當有「雅潤」的語言風格，又《詩經》當中的《頌》及其同類的作品當以四言為正體云云³⁶，這是文章語言風格方面的「正」。上表〈定勢〉的段落則是將「奇」與「正」對舉，告訴創作者在創作時要兼顧「奇」與「正」這兩個概念，雖然劉勰在此並沒有指明是形式還是內容方面要兼顧「奇」與「正」，不過就上下文句和文章脈絡而言〈定勢〉談論的是語言形構和感受的問題，因此當視為語言形式層面的「奇」與「正」兼具。

另外「正」與文學創作沒有直接相關的，但仍是與形式有關的，有上表編號6〈史傳〉周公「正」曆法；編號12〈麗辭〉以「正」、「反」說明兩種不同的對偶方式；編號13〈練字〉「正」作「訂正」解，指訂正文字的音、義。

二、思想內容的「正」

編號	篇章	內容
1	宗經	於是《易》張《十翼》，《書》標七觀，《詩》列四始，《禮》正五經，《春秋》五例。義既挺乎性情，辭亦匠於文理，故能開學養正，昭明有融。
2		故文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不雜，三則事信而不誕，四則義貞而不回，五則體約而不蕪，六則文麗而不淫。
3		是以楚艷漢侈，流弊不還，正末歸本，不其懿歟！
4	正緯	今經正緯奇，倍摘千里，其偽一矣。
5	辨騷	若能憑軾以倚《雅》、《頌》，懸轡以馭楚篇，酌奇而不失其貞，玩華而不墜其實，則顧盼可以驅辭力，歛唾可以窮文致，亦不復乞靈於長卿，假寵於子淵矣。
6	明詩	若乃應璩《百一》，獨立不懼，辭譎義貞，亦魏之遺直也。
7	樂府	故知詩為樂心，聲為樂體；樂體在聲，瞽師務調其器；樂

³⁴ 出自沈約：《宋書·謝靈運傳論》：「降及元康，潘陸特秀。律異班賈，體變曹王。」原是說明太康時期的詩風：主題與內容繁雜、層層堆疊、文采斑斕，而此處援引，藉以說明與簡約的「正」的語言風格當是如何。參見〔南朝梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《文選》（台北：文津出版社，1987年），卷五十，頁2219。

³⁵ 儒家認為民間的音樂和朝廷的雅樂相對，且是亂世之淫聲。如《禮記·樂記》：「鄭衛之音，亂世之音也。」參見〔清〕孫希旦：《禮記集解》（台北：文史哲出版社，1976年）卷十，頁899。

³⁶ 參見表四編號2〈明詩〉、11〈章句〉之段落內容。

		心在詩，君子宜正其文。
8	頌讚	夫化偃一國謂之風，風正四方謂之雅，容告神明謂之頌。風雅序人，事兼變正；頌主告神，義必純美。魯國以公旦次編，商人以前王追錄，斯乃宗廟之正歌，非宴饗之常詠也。
9	祝盟	至如黃帝有祝邪之文，東方朔有罵鬼之書，於是后之譴咒，務於善罵。唯陳思《詰咎》，裁以正義矣。
10		夫盟之大體，必序危機，獎忠孝，共存亡，戮心力，祈幽靈以取鑒，指九天以為正，感激以立誠，切至以敷辭，此其所同也。
11	銘箴	潘尼《乘輿》，義正而體蕪：凡斯繼作，鮮有克衷。
12		贊曰：銘實器表，箴惟德軌。有佩于言，無鑒于水。秉茲貞厲，警乎立履。義典則弘，文約為美。
13	哀弔	夫弔雖古義，而華辭末造；華過韻緩，則化而為賦。固宜正義以繩理，昭德而塞違，剖析褒貶，哀而有正，則無奪倫矣！
14	雜文	蓋七竅所發，發乎嗜欲，始邪末正，所以戒膏粱之子也。
15		……崔瑗《七厲》，植義純正。……觀其大抵所歸，莫不高談宮館，壯語畋獵。窮瑰奇之服饌，極蠱媚之聲色。甘意搖骨髓，艷詞洞魂識，雖始之以淫侈，而終之以居正。
16	諧隱	是以子長編史，列傳滑稽，以其辭雖傾回，意歸義正也。但本體不雅，其流易弊。
17		或體目文字，或圖象品物，纖巧以弄思，淺察以銜辭，義欲婉而正，辭欲隱而顯。
18	史傳	昔者夫子閔王道之缺，傷斯文之墜，靜居以歎鳳，臨衢而泣麟，於是就太師以正《雅》、《頌》，因魯史以修《春秋》。
19	史傳	陸機肇始而未備，王韶續末而不終，干寶述《紀》，以審正得序。
20		故述遠則誣矯如彼，記近則回邪如此，析理居正，唯素心乎！
21	諸子	然洽聞之士，宜撮綱要，覽華而食實，棄邪而采正，極睇參差，亦學家之壯觀也。
22	論說	至石渠論藝，白虎通講，述聖通經，論家之正體也。
23		徒銳偏解，莫詣正理；動極神源，其般若之絕境乎？逮江左群談，惟玄是務；雖有日新，而多抽前緒矣。至如張衡《譏世》，頗似俳說；孔融《孝廉》，但談嘲戲；曹植《辨道》，體同書抄。言不持正，論如其已。
24		原夫論之為體，所以辨正然否。窮于有數，究于無形，鑽

		堅求通，鉤深取極；乃百慮之筌蹄，萬事之權衡也。
25		凡說之樞要，必使時利而義貞，進有契於成務，退無阻於榮身。
26	詔策	策者，簡也。制者，裁也。詔者，告也。敕者，正也。
27	封禪	夫正位北辰，嚮明南面，所以運天樞，毓黎獻者，何嘗不經道緯德，以勒皇蹟者哉？
28	章表	贊曰：敷表降闕，獻替黼宸。言必貞明，義則弘偉。肅恭節文，條理首尾。君子秉文，辭令有斐。
29	奏啟	若夫傳咸勁直，而按辭堅深；劉隗切正，而劾文闕略：各其志也。
30		表奏確切，號為讜言。讜者，正偏也。王道有偏，乖乎蕩蕩，矯正其偏，
31	情采	若擇源於涇渭之流，按轡於邪正之路，亦可以馭文采矣。夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿；文采所以飾言，而辯麗本於情性。故情者文之經，辭者理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢：此立文之本源也。
32	鎔裁	是以草創鴻筆，先標三準：履端於始，則設情以位體；舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮辭以舉要。
33	練字	史之闕文，聖人所慎，若依義棄奇，則可與正文字矣。
34	指瑕	若夫立文之道，惟字與義。字以訓正，義以理宣。
35		若夫注解為書，所以明正事理，然謬于研求，或率意而斷。《西京賦》稱「中黃、育、獲」之疇，而薛綜謬注謂之「闔尹」，是不聞執雕虎之人也。又《周禮》井賦，舊有「匹馬」；而應劭釋匹，或量首數蹄，斯豈辯物之要哉？原夫古之正名，車兩而馬匹，匹兩稱目，以并耦為用。蓋車貳佐乘，馬儷驂服，服乘不只，故名號必雙，名號一正，則雖單為匹矣。
36	附會	是以附辭會義，務總綱領，驅萬塗於同歸，貞百慮於一致，使眾理雖繁，而無倒置之乖，群言雖多，而無棼絲之亂。

表五：思想內容的「正」段落整理³⁷

以上段落不少，但主要是沿著「宗經」思想而來的：首先，因為以儒家經典為宗，故「正」的思想內容當是順著「道」而來，表現於聖人之言與經典當中的純正、不偏蔽的思想，此外〈宗經〉提到宗經的六個好處中，有一點是內容思想的直接、不曲折。端正的思想內容是劉勰認為寫作時基本的條件，即使文體各不相同，但都應該在「正」的基礎上加以發揮，如：上表編號7〈樂府〉依著「正」

³⁷ 表格內容整理自《文心雕龍注》，同註3。

發展聲音方面的美感；編號 13〈哀弔〉以「正」為基礎發揮哀的情感；編號 14、15〈雜文〉以聲色耳目之欲吸引君王最後要「正」君王的思想；編號 16、17〈諧隱〉表面上委婉但最終的思想內容仍以「正」為依歸；編號 18〈史傳〉則是要以「公正」客觀的態度剖析歷史等等，都是以「正」為本再發展各文體應有的樣子。由以上的分析可以發現，「正」作為思想內容的端正來解釋，是能夠串穿整部書的基本態度。

三、兼指形式與思想內容的「正」

編號	篇章	內容
1	銘箴	故銘者，名也，觀器必也正名，審用貴乎慎德。
2	風骨	文術多門，各適所好，明者弗授，學者弗師。於是習華隨侈，流遁忘反。若能確乎正式，使文明以健，則風清骨峻，篇體光華。
3	情采	夫能設模以位理，擬地以置心，心定而後結音，理正而後攤藻，使文不減質，博不溺心，正采耀乎朱藍，間色屏於紅紫，乃可謂雕琢其章，彬彬君子矣。
4	附會	若築室之須基構，裁衣之待縫緝矣。夫才童學文，宜正體製：必以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣；然後品藻玄黃，攤振金玉，獻可替否，以裁厥中：斯綴思之恆數也。
5	總術	若夫善弈之文，則術有恆數，按部整伍，以待情會，因時順機，動不失正。
6	知音	是以將閱文情，先標六觀：一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。斯術既行，則優劣見矣。

表六：兼指形式與思想內容的「正」段落整理³⁸

「正」在《文心雕龍》中除了單純指形式或思想內容的精當、純正之外，也時常是形式與內容並重，沒有特別指形式或內容的。上表中編號 1〈銘箴〉的「正」是指名實相符的情況；編號 2〈風骨〉、編號 3〈情采〉、編號 4〈附會〉、編號 5〈總術〉當中的「正」皆表示一種文質彬彬的狀態，也就是作品既有與聖人一般純正的思想，與感動人心的力量，同時也具有美麗的文采；〈知音〉則是以讀者的角度來看待形式與內容當中「奇」與「正」的問題，一個好的讀者應該要能夠從六個方面來觀照文學作品，「奇正」一詞，似相反而實相成³⁹，讀者在閱讀、鑑賞文學作品時應當同時兼顧「奇」與「正」，再搭配其他五法才能真正成為創

³⁸ 表格內容整理自《文心雕龍注》，同註 3。

³⁹ 參見王更生，《文心雕龍研究》（台北：文史哲出版社，1984 年），頁 426。

作者的知音。

四、劉勰對「正」的態度

「正」在《文心雕龍》當中不具貶義，有時作為中性詞彙理解，不含褒貶之義，而更多時候「正」是具有正面意義的概念，這與劉勰認為文學應當「宗經」的觀念有相當緊密的關聯：在語言技巧方面，用字遣詞的精確、了當便是從儒家經典當中的「正言」學習而來，而「正言」又不僅僅是用字精準，不拖泥帶水這一個層面的意義而已，因為文學作品中的語言當是作家構思出來的，故語言文字和思想是互為表裡，不可分割的，上面的討論是為了幫助我們釐清「正」的意涵而加以區分成三類，但實際上沿著「正言」除了是語言方面的直接、精要，也同時是思想方面的清晰、不曲折；而這樣清晰、不拐彎抹角的思想，即是以六經為宗的先秦儒家思想，文學創作者若能宗經，以儒家經典、聖人之言、體道之心來創作，那將會受用無窮，如同〈宗經〉提到的：「若稟經以製式，酌《雅》以富言，是即山而鑄銅，煮海而為鹽也⁴⁰。」可見劉勰相當強調儒家經典對於創作者的助益，因為儒家經典所蘊含的思想內容極為豐富，文辭也相當具有感染人心的力量，故〈宗經〉也提到：「百家騰躍，終入環內⁴¹。」往後的創作者雖有不同的創作，但始終離不開經典的範圍，不過，若文學創作只能依附經典，且永遠無法超越經典，那文學創作又有何價值呢？那就必須仰賴「奇」的幫助了。

「正」在《文心雕龍》中反覆出現，並且被多次強調，是劉勰試圖以「正」的概念導正當時「愛奇」之風的體現，但同時我們也必須關注到，若只固守於儒家經典，而沒有因著個人才性、生命際遇而所有變化，寫出各具風貌的文學作品，那麼也不是劉勰所認為的好的文學創作。

肆、「奇」與「正」的折衷態度

「奇」與「正」這組觀念反覆在《文心雕龍》不同的文章脈絡中出現，雖然在不同的段落中都有更細緻的解釋，「奇」不外乎形容文學作品的新奇，「正」則多用來形容文學作品的「端正」，而無論是指外在形式或是內在思想的「奇」與「正」，劉勰的態度都是折衷的——也就是不完全地「守正」也不一味地「愛奇」。但是在《文心雕龍》整不書當中，「正」大多具有正面意涵的，相反的「奇」則大多和「詭」、「艷」、「巧」等字一起出現，而具有負面的意味，那如何說劉勰對待「奇」、「正」的態度是折衷的呢？劉勰之所以會大力談「正」是因為當時文學創作風氣嚴重忽略「正」的重要，故才需要刻意倡導，而「奇」的好處在當時已

⁴⁰ 同註 3，卷一，頁 14。

⁴¹ 同註 3，卷一，頁 14。

是眾所周知，也就不需要再多鼓勵了；此外，劉勰在討論「奇」、「正」的時候也非是只提「正」的助益，只提「奇」的弊端，而是客觀地將「奇」與「正」各自的利與弊都提出來討論，可見「正」雖被大力肯定但只追求「正」也會流於一成不變，而「奇」雖被劉勰批評但若能善加利用將對文學創作有莫大的助益。

那文學創作該如何掌握「正」與「奇」使得兩者得以折衷呢？就基本的心態而言，〈辨騷〉：「憑軾以倚雅頌，懸轡以馭楚篇，酌奇而不失其貞，玩華而不墜奇實⁴²。」；〈序志〉：「體乎經，變乎騷⁴³。」；〈情采〉：「按轡於邪正之路，亦可以馭文采⁴⁴。」三個段落都提到要以「正」以「經典」為本，再取法「奇」與「離騷」的特長，這是有價值觀念上的順序的，也就是要先有「正」的基礎，才能進一步追求「奇」，而不能倒過來；再者面對「正」與「經典」，就如同乘車時將重心倚靠在車前的橫木一般，創作者是可以很安心倚靠的，甚至是必須倚靠的，否則就如同車在顛簸的道路上行駛，人是很容易因為重心不穩而摔倒的，但是遇到「奇」與「騷」就必須如同駕馭野馬一般，小心謹慎地透過韁繩控制著，不然則容易失去控制。而寫作不同文體的作品時對於「奇」與「正」的態度也要有所調整，例如：寫作史書、公文這類的文章時要注意真實性而不能任意添加「奇」的元素；但一般寫作詩、賦時，則必須在「正」的基礎上，依照作家個人的特質發揮「奇」的特性，才使得文學作品能夠有所創造與改變。

藉由「奇」與「正」這一組相對的概念，我們看到了劉勰在《文心雕龍》中，如何透過辯證性思考得到折衷的態度，以回應當時的文壇。「奇」與「正」在劉勰心中不是兩個對立的極端，而是可以互相搭配、調和出「文質彬彬」的文學作品。

⁴² 同註3，卷一，頁30。

⁴³ 同註3，卷十，頁22。

⁴⁴ 同註3，卷七，頁2。

參考文獻

一、專書

- 〔先秦〕《論語》（台北：世界書局，1977年）。
- 〔東漢〕班固著，〔唐〕顏師古注，《新校漢書集注第二冊》（台北：世界書局，1972年）。
- 〔南朝梁〕劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》（台北：台灣開明書局，1985年）。
- 〔南朝梁〕《南齊書·列傳第三十三》（北京：中華書局，2000年）。
- 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注，《文選》（台北：文津出版社，1987年）。
- 〔清〕嚴可均輯，馮瑞生審定，《全梁文》（北京：商務印書館，1999年）。
- 〔清〕孫希旦，《禮記集解》（台北：文史哲出版社，1976年）。
- 王更生，《文心雕龍研究》（台北：文史哲出版社，1984年）。
- 胡緯，《文心雕龍字義通釋》（香港：文德文化，1997年）。
- 陳兆秀，《文心雕龍術語探析》（台北：文史哲出版社，1986年）。
- 黃侃，《文心雕龍札記》（北京：商務印書館，2014年）。
- 賈錦福主編，《文心雕龍辭典》（濟南：濟南出版社，2010年）。
- 劉大杰，《中國文學發展史》（台北：華正書局，2001年）。

二、期刊、會議論文

- 王運熙，〈劉勰文學理論的折中傾向〉，《暨南學報》（1989年第1期）。
- 張少康，〈擘肌分理 唯務折衷——劉勰論《文心雕龍》的研究方法〉，《學術月刊》（1989年第2期）。

師評

我們之致力於研討中國古代文論，並非單純以之作為字詞註釋、翻譯或訓詁的演練對象，而是期盼透過「精讀」的方式，去掌握古人賴以建立其文論觀念和系統的「術語」。本篇論文抓住「奇」、「正」兩個「術語」，具體探討《文心雕龍》「唯務折衷」的根本立場，恰可視為上述研究精神的體現。實際上，整部《文心雕龍》對於「奇」、「正」字詞的拈用，例證繁多，意義並有落差。由此可見，本篇論文最值得注目之處，當是原典掌握的完備性，佐以列表和論析，去梳理其間多層次的意義，其研究觀點既具參考價值，同時也流露出研究者治學的篤實。不過，正因「奇」、「正」屢見於《文心雕龍》全書，故這個論題格外考驗研究者對於《文心雕龍》各篇、乃至於各脈絡細節的精熟度；在既定的篇幅限制內，本文部分觀點無法詳加闡述，殊為可惜。而論文結構上，本文缺乏「前言」、「結論」，致使問題意識無法充分彰明，整體研究成果及其意義亦未能收束有力，研究者日後為文立論之際，若能稍加斟酌，自可令人期盼「雕琢其章，彬彬君子矣」。

陳百年先生學術論文獎 二十八、二十九屆得獎名單

【第二十八屆】

研究生組

- 第一名 從缺
- 第二名 中文博 羅珮瑄 鑑賞與記憶《唐女郎魚玄機詩》的收藏、印刻與復現
- 第三名 中文碩 黃子玲 民初戲筆：從《申報·自由談》之組字畫謎觀「批評空間」的擴展與凝聚
- 佳作 宗教碩 鄭乃綺 心識認識事物的運作過程—以經量部《成實論》為中心的考察
- 佳作 華文博 程珮玲 現代漢語詞類階層與教學應用

大學生組

- 第一名 從缺
- 第二名 從缺
- 第三名 歷史三 楊笑妍 「藥」與「結核」：魯迅有關中文書寫問題的思想
- 佳作 歷史三 林祐安 日治時期臺灣的媽祖湄洲進香相關活動
- 佳作 中文四 方獻儀 晚唐李商隱之〈無題〉詩篇語法及聲韻初探

【第二十九屆】

研究生組

第一名	從缺		
第二名	歷史碩	王志淵	戰後空襲記憶的比較分析：以日本、中國、英國、台灣為例
第三名	宗教博	陳彥宏	抗爭運動的「神聖空間」與「召喚」
佳作	社會碩	王傳翔	初探「自我技術」與梅洛龐蒂的“身體”
佳作	中文博	李蘋芬	回聲與掩映——論《化城再來人》寫實與再現
佳作	華文博	蕭瑩華	「鹽」之有物——瘧弦詩中的隱喻機制

大學生組

第一名	從缺		
第二名	中文三	黃其斌	論劉勰《文心雕龍》對〈古詩十九首〉的評價
第三名	中文三	郭芳妤	從「奇」與「正」看《文心雕龍》的「折衷」態度
佳作	中文一	徐平	從政治、交友、生活論蘇軾黃州時期的散文