

2016

衡論南道

政大中文研究生

漢學學術期刊

(第二期)

江以隱  
於了  
漢學  
學術  
期刊



2016 道南論衡  
政大中文研究生  
漢學學術期刊

第二期

國立政治大學中國文學系 2017 年 12 月

## 2016 道南論衡：政大中文研究生漢學學術期刊 第二期

---

出 刊：2017 年 12 月

I S S N：2413-3760

主 編 者：國立政治大學中國文學系

發 行 人：涂艷秋、鄭雯馨

執行編輯：吳慕櫻、林瑾俐、鄭絜齡

責任編校：黃佳雯

封面設計：劉芷辰

出 版 者：國立政治大學中國文學系

11605 臺北市文山區指南路二段 64 號

電話：(02) 29387041

傳真：(02) 29393834

E-mail：nccuchi@nccu.edu.tw

印 製：祉洛企業行

90047 屏東縣屏東市林森路 5-3 號

電話：(08) 7214503

傳真：(08) 721-7352

---

◆非經本刊書面同意，不得翻印、翻譯或轉載◆

## 道南論衡 目次

曾文興	《國語》「于」、「於」語法用例研究.....1
錢瑋東	曹植樂府遊仙詩之詮釋問題研究 .....21
林哲緯	論《中原音韻》庚青韻到現代國語的 例外音變.....51
盧靖	《金瓶梅》中的「拾物」書寫.....65
胡華喻	論貝原益軒氣論思想之展開.....81
蔡安欣	澎湖聞說似蓬壺——清代遊宦詩人對澎湖的 蓬萊想像.....97
鄭道名	清代王沂孫詞詞學地位抬升析論 .....119
吳蕙君	《彙集雅俗通十五音》入聲韻析論 .....141
林穎欣	自陳寅恪〈韋莊「秦婦吟」校箋〉探討 「詩史互證」之箋釋方法.....165
潘舜怡	論也斯的食物政治詩學.....183

道南論衡 第二期  
2017年12月

## 《國語》「于」、「於」語法用例研究\*

曾文興\*\*

### 摘要

本文透過對《國語》語料的觀察，試圖指出「于」、「於」二字在上古漢語的不同用法。首先指出「于」、「於」二字的發展可以分成有「于」無「於」、「于」多「於」少、「于、於」大致相當、「于」少「於」多四種情況。《左傳》屬於數量大致相當一類，是二字勢力消長之轉捩點。《國語》則屬於「于」少「於」多一類。接著分析補語、謂語前、慣用詞彙以及與動詞搭配關係等四個面向，發現「于」字只用在補語位置，而謂語前位置和慣用詞彙「於是」、「於是乎」皆只用「於」字。此外在某些動詞後接「于」或「於」介詞組，其用例會呈現不同的面貌。據此可看出「于」字為早期用法，而新興用法則用「於」字以示區隔。經由前述脈絡爬梳，可看出《國語》對於「于」、「於」二字的區分相當嚴謹，服膺於當時語言規範。然就其數量觀之，也可看出「于」字勢力漸為「於」字取代之勢。

關鍵詞：《國語》、「于」、「於」、介詞組、動詞搭配

---

\* 感謝五位匿名審查者與評論人楊素梅博士提供詳實而寶貴的意見，讓筆者論點得以更臻完善。又此文之寫成，曾受梅廣先生莫大啟發與指點，特此誌謝。

\*\* 曾文興現為國立政治大學中國文學系碩士生。

## 一、前言

上古漢語「于」、「於」二字都可作為介詞使用，惟前者為早期形式，後者為新興形式。如《尚書》、金文、《詩經》基本上都用「于」，《左傳》二者皆用且出現頻率相去不遠，至於其他先秦古籍，大部分都以「於」字為主，可以看出二字的歷時演變經過。準此，《左傳》一書實是二字勢力消長的轉捩點。

歷來對於「于」、「於」這兩個介詞的討論甚多，或將其視為同一介詞而不分別，如許慎《說文解字》五篇上：「于，於也。」又段注云：「蓋『于』、『於』二字，在周時為古今字。」<sup>1</sup>或就其觀察點出二者不同，比如高本漢在《左傳真偽考及其他》<sup>2</sup>一書藉由語言系統分析方式指出二字間的差異，具有開創之功。又如王力《漢語史稿》便點出在某些書籍中（《左傳》、《墨子》、《荀子》等），二字同時應用，很難說是純然由於時代不同。<sup>3</sup>亦有針對專書進行分析者，像是周法高〈上古語法札記〉第四節便討論《左傳》的「於」和「于」的不同用法，並指出：「《左傳》和《國語》在性質上是一種史書，同時又和舊史的體裁不盡相同，在『於』和『于』的使用上，便成了新舊雜糅的現象了。」<sup>4</sup>何樂士〈左傳的介詞「于」和「於」〉便對此二字之作用、分布、意義、來源與歷史發展等面向進行詳實的考察。根據客觀語料考察，二者應當是有分別的。<sup>5</sup>另趙大明《〈左傳〉介詞研究》<sup>6</sup>的第二、三章分別用了相當篇幅對「于」、「於」的語義語法功能做了詳盡的考察，並對此二字之差異進行比較，相當具有參考價值。筆者考察《國語》當中「于」、「於」二字的用法之後，發現其出現位置及用法皆有顯著的區別。故於此採用何先生之說法，肯定《左傳》「于」、「於」在使用上有所分別，亦即早期形式的「于」只出現在補語位置，而產生新興用法的「於」，則除了補語位置外，也可以出現在謂語前的位置。何氏針對《左傳》語法研究成果甚豐，如專書《〈左傳〉語法研究》<sup>7</sup>、單篇論文〈論《左傳》前八公與後四公的語法差異〉<sup>8</sup>等，雖然其研究主要針對《左傳》，然其亦有統計「於」、「于」二字在其他先秦典籍中的出現比例。其研究結果顯示，雖然每本書二字使用比例不盡相同，然其出現位置皆符合前述規律。另何永清《國語語法研究》<sup>9</sup>一書含括構詞法及造句法兩大部分，其結論亦有與《左傳》相較之處。惜因撰寫架構之故，未專就介詞

<sup>1</sup> 宋·許慎撰，清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》（臺北：洪葉文化事業有限公司，2005年，經韻樓藏版），頁206。

<sup>2</sup> 高本漢：《左傳真偽考及其他》（臺北：泰順書局，1971年），頁69-95。

<sup>3</sup> 王力：《漢語史稿》（北京：中華書局，1980年），頁332。

<sup>4</sup> 周法高：〈上古語法札記〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第22本（1950年7月），頁183。

<sup>5</sup> 何樂士：〈左傳的介詞「于」和「於」〉，《左傳虛詞研究（修訂本）》（北京：商務印書館，2004年），頁81-122。

<sup>6</sup> 趙大明：《〈左傳〉介詞研究》（北京：首都師範大學出版社，2007年）。

<sup>7</sup> 何樂士：《〈左傳〉語法研究》（開封：河南大學出版社，2012年）。

<sup>8</sup> 何樂士：〈論《左傳》前八公與後四公的語法差異〉，《古漢語語法研究論文集》（北京：商務印書館，2000年），頁61-109。

<sup>9</sup> 何永清：《國語語法研究》（臺北：文史哲出版社，1987年）。

問題詳加討論。又梅廣《上古漢語語法綱要》第八章「『於』介詞組的演變及謂語結構的發展」亦提及「于」、「於」介詞組的用法區別，然而針對《國語》，卻說：「《國語》一書『於』、『于』用法則混雜無規律，未能反映出時代特色。作為語言記錄，《左傳》的可靠性比《國語》高出甚多。」<sup>10</sup>

梅先生此論點似與何先生考察結果有所出入。又就筆者所見，前人論述「于」、「於」介詞組的區別時，多以《左傳》為觀照重點。故筆者在此基礎上，嘗試將現有成果運用到《國語》「于」、「於」介詞組的研究當中。筆者利用「漢達文庫」搜尋《國語》「于」、「於」二字語料，<sup>11</sup>在扣除零星不用作介詞及連詞的情況後，得出前者共出現 198 次，後者凡 869 見之結果，反映出「于」字地位已漸漸被「於」字取代之傾向，同時也發現雖然謂語前、補語後位置的「於」在數量上很不平衡，但是仍然符合當時語言規範，與《左傳》用法相當一致，並非紊亂而毫無規律可循。自然，《國語》中也有少數例句在相同用法中，「于」、「於」二字混用不分的情形，具體例證筆者將於第三節說明。

承上所述，筆者將依如下脈絡進行寫作：首先梳理「于」、「於」二字之背景概況，其次就《國語》出現「于」或「於」的語料分為補語、謂語前以及慣用詞彙三個部分分析論。再者，有些動詞後面接「于」或「於」介詞組，在用法或意義上會有所不同，筆者將於此節就觀察所及敘述之。最後希冀通過每一類語料的分析歸納，能夠確知《國語》「于」、「於」介詞組的語法面貌。

## 二、「于」、「於」二字之背景介紹

對於介詞的研究，考察其本義及語法化過程是相當重要的關鍵。據趙大明《《左傳》介詞研究》當中所述，可對「于」字歷來演變概況有所了解：

從「于」和「於」在上古漢語裡的使用情況和演變趨勢看，二者是互相替代的關係。據郭錫良先生的考證，<sup>12</sup>「于」是甲骨文中的幾個古老介詞之一，其介詞用法是由「去到」義動詞虛化而成的，它最早用來介紹行為的處所，後來擴展出介紹行動的時間和動作涉及的對象，在甲骨文裡已經實現了這種轉變，而「於」是「于」的假借字，在春秋時代的金文裡開始出現，戰國以後「於」發展迅速，使用頻率越來越高，以致最後取代了「于」。

《左傳》所產生的春秋戰國之際，正是它們替代與被替代的相持階段。從最初甲骨文的「于」，到漢代以後的「於」，都只是一個詞，如果二者屬於

<sup>10</sup> 梅廣：《上古漢語語法綱要》（臺北：三民書局股份有限公司，2015年），頁304。

<sup>11</sup> 「漢達文庫」所收《國語》之底本，為讀未見書齋重雕天聖明道本，復以《四部備要》重刊士禮居黃氏重雕本及其他學者意見參校，其文本凡經校勘之處，俱以符號標明，以保留底本原貌。「漢達文庫」，網址：<http://www.chant.org/PreHan/Detail.aspx?b=0888&Ch=0888-0001>，瀏覽日期：2016年6月2日。

<sup>12</sup> 見郭錫良：〈介詞「于」的起源和發展〉，《中國語文》第257期（1997年3月），頁131-138。



不同的詞，就不可能實現這種替代。<sup>13</sup>

由於本文重點在探討《國語》一書內部的用例情況，此處不另費篇幅詳加說明，然由前引文可知，「于」、「於」二字的發展順序及密切關連性。

本文在前言已概述二字在不同時期的出現比例有別，根據何樂士〈左傳的介詞「于」和「於」〉一文，其發展可以分成四種情況：<sup>14</sup>

1. 有「于」無「於」。
2. 「于」多「於」少。相差甚多。
3. 「于」、「於」大致相當。
4. 「于」少、「於」多。相距甚大。

第一種情況代表有甲骨文、《春秋經》等，第二種情形如《尚書》、《詩經》等，第三種僅有《左傳》，第四種情況則有《論語》、《莊子》等，《國語》亦屬此類。上述四種情況大致呈現出了「于」字是早期形式，「於」是後起形式，並且「於」的勢力逐漸擴大，並逐步取代「于」字功能的總體趨勢。值得注意的是，上述四種情況僅是對作品本身的考察分類，所舉作品不全然代表時代先後。又因《左傳》兩者出現比例相當，在眾語料中顯得最為特別，故觀察其使用規律及異同具有相當重要的意義。

依照何氏所述，《左傳》對於「于」、「於」介詞組嚴格遵守著一條規律：除了引自古書的例句外，只有「於」能出現在中心成分前。<sup>15</sup>又言不只《左傳》如此，其他先秦典籍亦復如此，只有《晏子春秋》、《尹文子》的「于」佔有絕對優勢，可歸之為例外。<sup>16</sup>在其考察書目中，《國語》也符合《左傳》內部用法之規律，其統計數字與筆者統計有所出入，或許導因於使用版本與電腦、手抄統計兩方面的差異，<sup>17</sup>然即便如此，據筆者爬梳語料後的分析結果，亦符合何先生的推論。

透過何氏之文，我們已明白《國語》「于」少「於」多的客觀現象，然其具體語法意義，仍有待進一步考察。以下筆者將就語料分析其特性，先討論出現在補語位置「于」、「於」介詞組的情況。

### 三、補語位置的「于」、「於」介詞組

補語是上古漢語中介詞組原先出現的唯一位置。<sup>18</sup>因此較早出現的「于」只

<sup>13</sup> 趙大明：《〈左傳〉介詞研究》，頁 38-39。

<sup>14</sup> 何樂士：〈左傳的介詞「于」和「於」〉，頁 82。

<sup>15</sup> 何樂士：〈左傳的介詞「于」和「於」〉，頁 83。

<sup>16</sup> 何樂士：〈左傳的介詞「于」和「於」〉，頁 88、119。

<sup>17</sup> 何樂士：〈修訂本說明〉，《左傳虛詞研究（修訂本）》。

<sup>18</sup> 梅廣：《上古漢語語法綱要》，頁 304。梅廣先生此論點是奠基在上古漢語當中，「于」介詞組

能出現在這個位置上。《國語》凡是用作介詞的 198 個「于」字例中，皆無一例外。「於」字用於此位置的用例也相當多，共計 698 次。佔所有「於」之中超過八成之比例。由此可見，《國語》凡用到介詞，在句子中大多居於補語位置。由於其出現數量甚多，也因此有較多特殊現象可以討論。以下筆者將先舉例說明位於補語位置的「于」、「於」介詞組的基本語法功能，再介紹一些動詞後可接「于」和「於」且用法無特別區分之例，最後附帶討論在一篇文章前後相屬的句子中，使用介詞「于」、「於」卻有不統一之處的特殊情況。

首先考察「于」、「於」字的基本功能，請看下列例句：

1. 而自竄于戎、狄之間。〈周語上〉
2. 恭王游於涇上。〈周語上〉
3. 晉人執衛成公歸之于周。〈魯語上〉
4. 余一人其流僻旅於裔土。〈周語中〉
5. 而請君子秦。〈晉語二〉
6. 乞食於野人。〈晉語四〉
7. 昔少典娶于有蟠氏。〈晉語四〉
8. 椒舉娶於申公子牟。〈楚語上〉

以上八句兩兩一組，雖然「于」、「於」介詞組都出現在補語位置，表面形式似乎一致，然即便如此，其所引介的對象卻有著相當豐富的意涵。例 1、2 都是引進動作行為發生的地點，如「于戎、狄之間」，對於「竄」而言是表示動作行為發生或進行的所在地，「於涇上」同樣表示動詞「游」的所在地；例 3、4 與例 5、6 可以相互對照。縱然此四句皆表示動作行為的方向，然其方向並非只有固定一種，而是可以隨著前後文改變的。例 3、4 的「于」、「於」可以解釋為「到」的意思，表示動作行為的終止點，故第 3 句所要強調的是衛成公由一地被押送到「周地」，第 4 句的「於裔土」則是「流僻旅」，也即流放這個動作的終點；例 5、6 則可以解釋為「從」之義，表示動作行為的起始點。第 5 句的意思是「並到秦國請求幫助立君」。<sup>19</sup>因立君是從秦國請求幫助的，故歸於此類。第 6 句的「於」是表示從野人處乞求食物，故也是動作的起點。例 7、8 引進人物，表示動作行為所及的對象，然而前者是國名，後者則是人名。這似乎反映了某些動詞後接「于」跟「於」的用法有別，有關此點，將於第六節詳述。

對於「于」字還有一些值得注意之處，若以國別觀之，則會發現在〈晉語六〉的 12 篇中完全沒有出現。另外，〈越語上〉雖只有〈句踐滅吳〉單篇成卷，倒也出現了 4 次，雖然都是意義相連貫的一小段話。<sup>20</sup>而〈越語下〉的八篇也完全沒

起源最早，而其一開始的位置只出現在補語。至於「於」介詞組可以出現在補語及謂語前，則是較為後起的用法。

<sup>19</sup> 易中天注譯：《新譯國語讀本》（臺北，三民書局股份有限公司，2004 年）。本文中若無特別標示，則使用白話語譯多參考自此。

<sup>20</sup> 「南至于句無，北至于禦兒，東至于鄆，西至于姑蔑。」吳·韋昭注：《國語》（臺北：里仁

有使用。隱約透露出這些資料時代較為晚出，抑或不沿用早期用法，改以當時通行「於」字的端倪。

此外，「於」字做補語位置的介詞組時，其功能與意涵與「于」介詞組有重疊及相似之處。然因「於」字在《國語》中較為強勢，故其所能表現的涵義及用法遠比「于」字豐富。除前述「娶」字用例在「于」、「於」後所引介對象似有分工之外，「於」作為介詞組更可以出現在謂語前，甚至產生慣用詞彙的用法，筆者將於以下兩節分別論述之。

接下來的例句可以看出「于」、「於」二字在語法功能性質上有所重疊之處：

9. 桓公親逆之于郊。〈魯語下〉
10. 呂甥逆君於秦。〈晉語三〉
11. 晉侯使隨會聘于周。〈周語中〉
12. 使丕鄭聘於秦。〈晉語三〉
13. 襄老死于邲。〈楚語上〉
14. 將死於齊而已矣。〈晉語四〉

以上六例亦兩句為一組，首先用「逆」表迎接之義時，後都可接一賓語，表示所迎接的對象，再用「于」或「於」引進迎接對方的地點；其次用「聘」表朝見之義時，前皆可用「使」表派遣之義，同時後皆可用「于」或「於」引進使者前往朝見的國家。最後當用「死」字時，後也都可以用「于」或「於」引進主語結束生命的地點。可見「于」、「於」在引進地點時確有共通之處。

另外相當值得注意的一點是，《國語》當中的「於」、「于」介詞組，在大部分情況下，同一段文字會使用同一個「於」或「于」介詞組來敘述，但仍有零星語句不遵從此規律。茲舉〈晉語四·文公出陽人〉為例：

二年春，公以二軍下，次於陽樊。右師取昭叔于溫，殺之于隰城。左師迎王于鄭。王入于成周，遂定之于郟。<sup>21</sup>

如前所述，無論「于」或「於」都可以引進地點，表示動作發生的地點或不同方向。然而此段文字卻顯得有些獨特，「陽樊」、「溫」、「隰城」、「鄭」、「成周」以及「郟」都是特定地點，然而卻只有「次於陽樊」一句用「於」，餘皆用「于」。推敲箇中原因，若說是賓語表所在或所止的差別，與他句不同的是「王入于成周」一句，表示動作終點，與此段文字所顯現之客觀現象不合。假如認為是動詞與介詞之間有無賓語，則又無法解釋為何「次於陽樊」與「王入于成周」兩句都沒有賓語置於句中，使用的介詞卻有不同。又考諸《左傳》，發現〈僖公二十五年〉

書局，1981年，《四部備要》排印清代土禮居翻刻明道本，參校《四部叢刊》影印明代翻刻古序本），頁635。此處與筆者所用「漢達文庫」有所出入，四句皆用「於」字。應是版本不同導致。倘若準此，則〈越語〉兩卷都未使用「于」介詞組。時代性更為明顯。

<sup>21</sup> 吳·韋昭注：《國語》，頁374。

有記載同一件事：

晉侯辭秦師而下。三月甲辰，次于陽樊，右師圍溫，左師逆王。夏四月丁巳，王入于王城。取大叔于溫，殺之于隰城。<sup>22</sup>

可以發現這段文字凡使用介詞引入處所補語都用「于」字，特別是「次于陽樊」一句亦然。準此，我們可以假設《國語》裡「次於陽樊」的「於」字恐怕是經過後人改動的。可能是順應當時語言習慣，或者反映「於」、「于」二字用法開始相混。這也許是梅廣先生認為《國語》較諸《左傳》，顯得略微不能反映時代特色之因。必須說明的是，就筆者觀察所及，未發現《國語》的其他篇章有明顯前後句相混用之情形，此處筆者僅意欲嘗試說明此現象可能之緣由。

對補語位置的「於」、「于」字有所了解之後，接下來便要考察出現在謂語前的情況，下節將據此論述之。

#### 四、謂語前的「於」介詞組

前已提及，「於」作為介詞組若要置於謂語前，只能使用「於」而不能使用「于」，可見這是較為晚起的用法，二字的分工可以作為佐證。然而《國語》在此位置所出現的用例相當少，僅有 26 次。其中又可再細分為兩大類，一類是作為框架語，表示時間點或是說話者對待關係；另一類則是為凸顯信息焦點而將介詞組前移。<sup>23</sup>因本類數量不多，以下筆者即就上述分類對語料進行說明與分析，為方便辨識，筆者會以粗體標示「於」字出現之句子。

表時間點的有：

15. 故名之曰「黑臀」，**於今再矣**。〈周語下〉
16. 在虞、夏、商為汪芒氏，**於周為長狄**，今為大人。〈魯語下〉
17. 子教寡人和諸戎、狄而正諸華，**於今八年**，七合諸侯，寡人無不得志，請與子共樂之。〈晉語七〉
18. 武從二三子以佐君為諸侯盟主，**於今八年矣**，內無苛慝，諸侯不二。〈晉語八〉
19. 祝融亦能昭顯天地之光明，以生柔嘉材者也，其後八姓，**於周未有侯伯**。〈鄭語〉

由上述五句可知，表時間的「於」介詞組大都用「於今」，儼然形成固定用法，表示強調到目前為止的時間。例 16 的「於周為長狄」意思是在周代叫做長狄，例 19 的「於周未有侯伯」意為在周代沒有一姓當侯伯。也是表示時間概念，但

<sup>22</sup> 楊伯峻編著：《春秋左傳注（修訂本）》（北京：中華書局，1995 年），頁 432。

<sup>23</sup> 梅廣：《上古漢語語法綱要》，頁 323。筆者於此處的分類參考自此。

指涉的是整個朝代，並沒有強調到目前為止的概念。

表示說話者對待關係的則有：

20. **於子之鄉**，有居處好學、慈孝於父母、聰惠質仁、發聞於鄉里者。〈齊語〉
21. **於子之鄉**，有拳勇股肱之力秀出於眾者。〈齊語〉
22. **於子之鄉**，有不慈孝於父母、不長悌於鄉里、驕躁淫暴、不用上令者。〈齊語〉
23. **於子之屬**，有居處為義好學、慈孝於父母、聰慧質仁、發聞於鄉里者。〈齊語〉
24. **於子之屬**，有拳勇股肱之力秀出於眾者。〈齊語〉
25. **於子之屬**，有不慈孝於父母、不長悌於鄉里、驕躁淫暴、不用上令者。〈齊語〉
26. **君之於臣**，其威大矣。〈魯語下〉
27. **君王之於越也**，繫起死人而肉白骨也。〈吳語〉

所謂說話者對待關係，在《國語》上述 8 條語料中，大多用以表示「多中選一的情況」。「於子之鄉（屬）」都是後面謂語「有……者」的限定條件，表示在特定範圍當中，選擇一特定人物之意涵。例 26、27 則可歸於「表示觀點或角度」，其格式都是「主語+之+於+賓語+（也）」，後一子當作謂語。此處的「之於」用以提稱與此事件有關的人、事、物。

另一類是表示介詞組前移為信息焦點的：

28. 晉侯弑，**於翼東門葬**。〈周語下〉
29. 諸侯謂秦不恭而討之，及涇而止，**於秦何益**？〈魯語下〉
30. 當之者戕焉，**於晉何害**？〈晉語一〉
31. **余於伯楚屢困**，何舊怨也？〈晉語四〉
32. 繼文之業，定武之功，啟土安疆，**於此乎在矣**，君其務之。〈晉語四〉
33. **若於目觀則美**，縮於財用則匱。〈楚語上〉
34. 及其沒也，謂之睿聖武公。子實不睿聖，**於倚相何害**。〈楚語上〉
35. 事君勇謀，**於此用之**。〈吳語〉
36. 夫越王之不忘敗吳，**於其心也忒然**，服士以伺吾閒。〈吳語〉
37. 內有辱，是子也；外有辱，是我也。**吾見子於此止矣**。〈吳語〉
38. 內政無出，外政無入，**吾見子於此止矣**。〈吳語〉
39. **鰲於何有**？而使夫人怒也！〈魯語下〉

上面 12 句的「於」字多半出現在句首，如「於翼東門葬」就是「葬於翼東門」，「於秦何益」就是「何益於秦」。例 31、33、37、38 較為特別。例 31「余於伯

楚屢困」意思是我被你(寺人披)屢次三番追殺,倍受困陷。伯楚是寺人披的字。因此這裡應該等同於「余屢困於伯楚」,為了強調寺人披才把賓語前置。例 33 應考量前後文脈絡較容易理解。〈伍舉論臺美而楚殆〉:「美也者,上下、內外、小大、遠近皆無害焉,故曰美。若於目觀則美,縮於財用則匱,是聚民利以自封而瘠民也,胡美之焉?」可知此處在談論「美」不應該有害處,假如用眼睛看很漂亮,然而耗費財物,使國家困乏,就不能算是美。因此,這裡的「若於目觀則美」應該等於「則美於目觀」。例 37、38 重複,意思是「我見你就到此為止了」,故「於此止矣」應該相當於「止於此矣」,為了強調才將介詞組提前。至於例 39 「繫於何有」的「於」介詞組出現在動詞前,進一步將賓語提前以收凸顯語意焦點之效。

分析完補語位置與謂語前的「於」介詞組用法之後,對於《國語》中「于」、「於」介詞組已有基本的認識,而筆者在蒐集語料的過程中,發現有些詞彙不斷複現。雖非介詞用法,然因其出現次數甚多,也具有語法意義,故將於下節析論之。

### 五、慣用詞彙「於是乎」及「於是」

《國語》裡出現不少「於是乎」及「於是」,前者共計出現 62 次,後者凡 20 見,在數量上雖不及補語後的「于」、「於」介詞組,卻已比謂語前的「於」介詞組多上不少。值得一提的是,這兩個詞彙都使用「於」而非「于」,無一例外。它們都可以出現在句首及句中位置,然語法功能卻有所不同。何樂士先生對於《左傳》裡這兩個詞彙的分析是:

《左傳》裡的「於是」主要表示「在此時」、「當時」,少數起連接作用,表示「(於是)就」,兩者比數 64:16。……「於是乎」大多起連接作用,表示「(於是)就」,少數表示「在此時」、「在這件事上」,兩者比數 63:12。<sup>24</sup>

由引文可見,《左傳》裡使用兩個詞彙的比例相去不遠,然主要用法有所區隔。《國語》的情況略有不同,「於是乎」的出現比率明顯高於「於是」。倘若細細繹之,「於是乎」放在句首共 40 次,置於句中則有 22 次;「於是」出現在句首跟句中則分別有 15 跟 5 次。由此可知無論「於是乎」抑或「於是」出現位置皆多集中於句首。以下筆者便以此角度出發,試圖分析不同位置的「於是乎」跟「於是」在語法功能上有何不同之處。

先探討「於是乎」,置於句首與句中者各舉 3 例:

#### 40. 於是乎有刑不祭,伐不祀,征不享,讓不貢,告不王。〈周語上〉

<sup>24</sup> 何樂士:〈左傳的介詞「于」和「於」〉,頁 119。

41. 於是乎修執秩以為晉法。〈周語中〉
42. 於是乎用四方之賢良。〈晉語四〉
43. 財用於是乎出。〈周語上〉
44. 秦景、襄於是乎取周土，晉文侯於是乎定天子，齊莊、僖於是乎小伯，楚盭冒於是乎始啟濮。〈鄭語〉
45. 國於是乎蒸嘗，家於是乎嘗祀。〈楚語下〉

置於句首之例 40 到 42，隨文意分別解釋為「這才」、「並據此」及「這樣就」。雖然語意上似乎微有差異，然其語法功能皆作連接用，帶有「於是（就）」的涵義。置於句中之例 43 到 45，分別解作「從那裡」、「在這時」以及「當……時候」。可見其表示「在此時」的意涵。與《左傳》用法相類，唯不同之處在於，表示「在此時」一類用法比例明顯有所增加。

接著探討「於是」之例，同樣句首與句中位置各舉 3 例分析說明之：

46. 於是國莫敢出言。〈周語上〉
47. 於是莊公使束縛以予齊使。〈齊語〉
48. 於是宣王聞之。〈齊語〉
49. 水虞於是禁罟罟。〈魯語上〉
50. 管子於是制國以為二十一鄉。〈齊語〉
51. 武丁於是作書。〈楚語上〉

例 46、47 的「於是」皆作連詞使用，有承上啟下之功能。例 48 的於是則應解為「當時」，例 49 也應作如此解。例 50、51 亦應解作「於是（就）」，與例 46、47 歸為一類。值得注意的是，置於句首當作連詞與解為「當時」兩種用法的比例並不如《左傳》般懸殊，而是 8：7，呈現相當一致的比例。至於置於句中時僅例 49 一例解為「當時」，其他都當作連詞使用。此情形正好跟《左傳》相反，是較為特別之處。

## 六、「于」、「於」介詞組與動詞的搭配

筆者在前三節已分析「于」、「於」介詞組在句子的出現位置以及慣用詞彙的情形。其中，補語位置的「于」、「於」介詞組數量遠大於其他兩類。因此也有著更為豐富的內涵。本文第三節主要著眼在其所引進的賓語性質，而在此節筆者打算從另一個角度切入，也就是根據動詞的涵義提出一些值得注意之處。

何樂士先生在〈左傳的介詞「于」和「於」〉一文中指出在動詞後的「于」、「於」介詞組可以分為三種情況，有只能接「于」的，也有只能接「於」的，更有兩者皆可的，<sup>25</sup>但其中又有一些動詞根據所接「于」、「於」的不同，進而產生

<sup>25</sup> 《左傳》中可接「于」、「於」的動詞共 166 個、只能接「于」的共 98 個、只能接「於」的有

意義或用法分化，雖然其所歸納的是《左傳》的現象，然而此種分類方式確實也可以應用在《國語》上，進而探究出一些有趣的現象。

此外，何氏該文又提及「于」、「於」對於部分動詞意義會有區別作用，並舉「放、從、肆、徵、釋、烝」六字析論。以下筆者徵引何先生所舉《左傳》用例說明：<sup>26</sup>

52. 九月，子雅放盧蒲癸于北燕。《左傳·昭公三年》
53. 秋九月，齊公孫薑、公孫竈放其大夫高止於北燕。《左傳·襄公二十九年》
54. 瑕禽曰：「今自王叔之相也，政以賄成，而刑放於寵。官之師旅不勝其富。吾能無篳門閭竇乎？」《左傳·襄公十年》
55. 昭子從公于齊，與公言。《左傳·昭公二十五年》
56. 葉公諸梁之弟后臧從其母於吳，不待而歸。《左傳·定公五年》
57. 居大國之間而從於強令，豈其罪也。《左傳·文公十七年》
58. 楚子曰：「非爾所知也。夫文，止戈為武。武王克商，作頌曰：『載戰于戈，載櫜弓矢。我求懿德，肆于時夏。允王保之。』」《左傳·宣公十二年》
59. 天之愛民甚矣，豈其使一人肆於民上，以從其淫，而棄天地之性？必不然矣。《左傳·襄公十四年》
60. 晉侯使卻課徵會于齊。《左傳·宣公十七年》
61. 俾我一人無徵怨於百姓。《左傳·昭公三十二年》
62. 民知爭端矣，將棄禮而徵於書。《左傳·昭公六年》
63. 釋盧蒲癸于北竟。《左傳·襄公二十八年》
64. 宋人取邾田。邾人告于鄭曰：「請君釋憾於宋，敝邑為道。」《左傳·隱公五年》
65. 平公即位。……改服、修堂（原誤，應作「官」），烝于曲沃。《左傳·襄公十六年》
66. 初，衛宣公烝於夷姜，生急子。《左傳·桓公十六年》

例 52 到 54 是「放」字用例，可注意到例 52、53 都是「放+賓語+于（於）」，表示「放逐」意涵，例 54 則是「放任」之意，為引申義，因此可判斷該句時代較晚起，故用「於」字，且中間不加賓語以與例 52、53 區隔開來；例 55 到 57 為「從」字用例，例 55、56 為「從+賓語+于（於）」，表示「跟從」、「跟隨」之意，例 57 則是直接用「從於」，中間不帶賓語，表示「順從」、「順服」的引申義，是較為新興的用法，因此和表本義的句式有所不同，且介詞只用「於」字；例 58、59 為「肆」字用例，例 58 表本義「陳」者用介詞「于」，例 59 表引申義

203 個。何樂士：〈左傳的介詞「于」和「於」〉，頁 89-91。

<sup>26</sup> 何樂士：〈左傳的介詞「于」和「於」〉，頁 111-115。



「放恣」的引申義時則使用介詞「於」，反映出時代先後之差異；例 60 至 62「徵」字用例在句式上有別，例 60、61 都是「徵+賓語+于（於）」，表達「召」的本義，例 62 則是「徵於」，中間不加賓語，表達「証」的引申義，反映出新興用法與傳統用法的差異；例 63、64 為「釋」字用例，例 63 的句式為「釋+賓語+于」，表示「放」的本義，例 64 則是「釋憾+於」，表示較為抽象的「解恨」之引申義，從介詞「于、於」的使用也可看出用法產生的先後；例 65、66「烝」字用例，例 65 表本義「冬祭」，只出現介詞「于」，例 66 的「烝」字解作「上淫」，意義已與本義迥然有別，故接介詞「於」以和本義有所區別。

何先生的觀察角度值得注意，惟其所指出的動詞考諸《國語》，或未使用該動詞，或只有其中一類用法，未能反映其用法差別。故以下筆者將從《國語》語料本身出發，就觀察所及指出哪些動詞後只用「于」或後只用「於」，以及兩者都可用然用法或意涵有別者。

先看只出現「于」字的例子：

67. 我求懿德，肆于時夏。〈周語上〉
68. 公令闞楚刺重耳，重耳逃于狄；令賈華刺夷吾，夷吾逃于梁。〈晉語二〉
69. 甲午軍于廬柳。〈晉語四〉
70. 趙簡子田于嬖。〈晉語九〉
71. 而惠慈二蔡，刑于大姒，比於諸弟。〈晉語四〉

以上五例所用動詞皆只出現「于」，大抵可視作沿襲較為早期的用法。例 67「肆于時夏」實是引自《詩經·周頌·清廟之什·時邁》<sup>27</sup>，《國語》全篇「肆于」僅出現 1 次；例 68 的「逃于」在《國語》凡 3 見，在《左傳》中「逃」後接「于」、「於」卻各 1 見。<sup>28</sup>由於《國語》出現「于」的比例較《左傳》為少，此處卻用得較多，是相當值得注意的；例 69 的「軍于」在《國語》中共計使用 6 次，《左傳》兩者皆用，不過「軍于」出現 9 次，較「軍於」出現 5 次為多；例 70「田于」共出現 3 次，相較於《左傳》，「田于」出現 7 次，「田於」凡 5 見，「田于」用法顯得較為強勢；例 67 的「刑于」共出現 2 次，應是模仿《詩經·大雅·文王之什·思齊》「刑于寡妻」<sup>29</sup>，《左傳》中僅引此詩一例。

再來看只出現「於」的例句：

72. 陽樊懷我王德，是以未從於晉。〈周語中〉
73. 且夫兄弟之怨，不徵於他，徵於他，利乃外矣。〈周語中〉

<sup>27</sup> 《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1993 年，嘉慶 20 年江西南昌府學開雕），頁 719。

<sup>28</sup> 分別是《左傳·成公十八年》：「師逃于夫人之宮。」楊伯峻編著：《春秋左傳注（修訂本）》，頁 907。以及《左傳·昭公二十五年》：「臧昭伯之從弟會為讒於臧氏，而逃於季氏。」楊伯峻編著：《春秋左傳注（修訂本）》，頁 1462。《國語·鄭語》另有一例為：「而取之以逸，逃于褒。」

<sup>29</sup> 《毛詩正義》，頁 561。

74. 乃使行人奚斯釋言於齊。〈吳語〉  
 75. 伐虢之役，師出於虞。〈晉語二〉  
 76. 宣子問於訾拓。〈晉語八〉

此類前三句在《左傳》皆可以接「于」和「於」，且意義有本義與引申義之區別，用「于」字時表示該動詞本義，用「於」也可以表示本義，但更多是表示引申義。然而這些句子在《國語》卻只見後接「於」字之用法。例 72 的「從」表順從、順服，<sup>30</sup>凡 2 見。例 74 的「釋」作「解」意，<sup>31</sup>僅 1 見，兩例皆為引申用法。例 73 的「徵」解作「召」，應作本義視之。<sup>32</sup>共 2 見。例 75 的「出於」凡 6 見，除了表示賓語為動作起點外，其中亦有兩例表示拔群之意。<sup>33</sup>這種表差比的用法是《左傳》所沒有的。《左傳》「出于」出現 4 次、「出於」出現 13 次，然意義都與例 75 相同，是表示起事的用法。若以時代先後觀之，「出于」有 3 例見於〈成公〉、1 例見於〈昭公〉，「出於」有 6 例見於〈僖公〉、2 例見於〈成公〉、1 例見於〈襄公〉、2 例見於〈昭公〉、2 例見於〈哀公〉。並無特別明顯的時代差異，因此《左傳》反映的應是本義的用法。例 76 的「問於」在《國語》中凡 26 見，數量較多。考諸《左傳》，「問」後面同樣只接「於」而不用「于」，共出現 30 次。值得注意的是，無論《國語》抑或《左傳》的「問於」皆有「請教」的意涵，表示敬語含意。<sup>34</sup>應屬較為新興的用法。

在前兩段中筆者已介紹在《國語》中某些動詞後僅能接「于」或「於」的用例，故以下將介紹本節重點，意即動詞後雖兩者皆可用，然用法有別者，首先看前引「娶」字：

77. 昔少典娶于有蟠氏。〈晉語四〉  
 78. 昔昭王娶於房，曰房后。〈周語上〉  
 79. 董叔將娶於范氏。〈晉語九〉  
 80. 椒舉娶於申公子牟。〈楚語上〉  
 81. 昔陳公子夏為御叔娶於鄭穆公。〈楚語上〉  
 82. 今椒舉娶於子牟。〈楚語上〉

由上引文可知，「娶于」在《國語》中僅 1 見，引進「有蟠氏」。賈侍中云：「有

<sup>30</sup> 《說文·八篇上》：「從，隨行也。」段注：「又引伸訓順。」漢·許慎撰，清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，頁 390。

<sup>31</sup> 《說文·二篇上》：「釋，解也。」段注：「廣韻曰：『捨也、解也、散也、消也、廢也、服也。』按其實一解字足以包之。」漢·許慎撰，清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，頁 50。又韋昭於「乃使行人奚斯釋言於齊」注曰：「以言詞自解，歸非於齊。」表示較為抽象的概念，應為後起的引申用法。筆者此一判斷相對於將「釋」解作「放」意，參見何樂士：〈左傳的介詞「于」和「於」〉，頁 114。

<sup>32</sup> 《說文·八篇上》：「徵，召也。」漢·許慎撰，清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，頁 391。

<sup>33</sup> 〈齊語〉：「有拳勇股肱之力秀出於眾者。」於兩篇中出現同一語句。

<sup>34</sup> 「於」介詞組表達交際對象都有敬語的含意。參見梅廣：《上古漢語語法綱要》，頁 408。

蟻，諸侯。」<sup>35</sup>此處「有蟻氏」應指國名。<sup>36</sup>例 78 的「房」亦為國名。<sup>37</sup>例 79 的「范氏」則指范宣子之女。<sup>38</sup>以上 3 例的引進對象似乎有所差異，然據梅廣《上古漢語語法綱要》所述：

參考《左傳·隱公三年》「衛莊公娶于齊東宮得臣之妹」的說法，「于」介詞組的語義角色應是對象，這裡指所娶的對象。<sup>39</sup>

準此，無論「于」、「於」介詞組後引進的是國名抑或人名，皆是直接指涉所婚娶的對象，應無疑義。然而，前引例 80 到 82 「娶於」的用法卻顯得較為特別，此處並非直接引進婚配對象，申公子牟是其婚娶對象的父親。例 81 的鄭穆公也是「御叔」婚娶對象的父親。此 3 例皆出自《楚語上·蔡聲子論楚材晉用》，或許可考慮是否為方言特色。但《左傳》「娶于」、「娶於」皆各有 14 例，亦反映出此種差異。「于」後面都是接國名或婚娶對象，「於」後面則有 4 例是引進婚娶對象的父親。且亦有「椒舉娶於申公子牟」一句。<sup>40</sup>此 4 例皆見於〈襄公〉與〈昭公〉，據此判斷應為較為晚起的用法，故僅見用「於」字。

其次看「致」字用例：

83. 庶民不忍，欣戴武王，以致戒于商牧。〈周語上〉
84. 密康公從，有三女奔之。其母曰：「必致之於王。」〈周語上〉
85. 各致齊敬於其皇祖。〈魯語上〉
86. 昔禹致群神於會稽之山。〈魯語下〉
87. 天子使宰孔致胙於桓公。〈齊語〉
88. 其誰敢不齊肅恭敬致力於神。〈楚語下〉

由上引文可看出，「致」字並非緊接「于」、「於」介詞組，中間都會有一賓語。可以發現例 83 的「致+賓語+于」是表示所在地點的，例 86 的「致+賓語+於」相同。不過，前者是表示發動戰爭的地點，後者則是表示眾神聚集之地，在動作上有所與所止的區別。又例 84、87 「致」所接賓語為具體名詞，例 85、88 為抽象概念。雖有如此區別，但「致」字後接「於」介詞組都是表示所給予、進獻的對象。此外值得注意的一點是，例 85、87、88 都與祭祀有關。也顯示兩類用法的區別。

再者看「入」字用例，後接「于」凡 9 見，「於」共 6 見，茲各舉 3 例說明，

<sup>35</sup> 吳·韋昭注：《國語》，頁 357。

<sup>36</sup> 易中天注譯：《新譯國語讀本》，頁 277。

<sup>37</sup> 吳·韋昭注：《國語》，頁 32。

<sup>38</sup> 吳·韋昭注：《國語》，頁 488。

<sup>39</sup> 梅廣：《上古漢語語法綱要》，頁 316。

<sup>40</sup> 《左傳·襄公二十六年》：「聲子曰：『今又有甚於此。椒舉娶於申公子牟，子牟得戾而亡。』」楊伯峻編著：《春秋左傳注（修訂本）》，頁 1123。

請看下例句：

89. 壬寅，公入于晉師。甲辰，秦伯還。丙午，入于曲沃。〈晉語四〉
90. 昔者繇違帝命，殛之于羽山，化為黃熊，以入于羽淵。〈晉語八〉
91. 昔殷武丁能聳其德，至于神明，以入于河。〈楚語下〉
92. 今夢黃熊入於寢門。〈晉語八〉
93. 陷而入於恭。〈魯語下〉
94. 褒人褒姒有獄，而以為入於王，王遂置之，而嬖是女也。〈鄭語〉

由以上例句可知，「入于」與「入於」確有重疊之處。前四句可視為一組，「于」、「於」介詞組後皆表示主語所進入的地點。然而「入於」卻有 3 例是不同於前述之用法。例 93「陷而入於恭」，韋昭注曰：「陷，猶過失也。如有過失，寧近於恭也。」<sup>41</sup>換言之，即是如有過錯則表現出恭敬貌之意。例 94 為進獻褒姒給王上之意。此 2 例皆與「入于」引進處所的用法不同，應屬新興用法。與《左傳》比較，其中「入于」共出現 51 次，且無論年代早晚皆有出現。而「入於」則出現 13 次，且僅 2 例分別見於〈僖公〉、〈成公〉，其餘都出現在後四公。且雖然用例較少，卻出現非引進地點的用法。例如〈昭公三年〉「民參其力，二入於公，而衣食其一」的「入於」表進獻之義，<sup>42</sup>以及〈哀公六年〉：「嘗獻馬於季孫，不入於上乘。故又獻此，請與子乘之。」<sup>43</sup>此處「入於」所接賓語已非地點，而是指上等良駒，與一般用法不同。雖然《左傳》跟《國語》在「入於」表達引申義的意涵不盡相同，但都可以看出表達後起意義時需要用「於」來表示。

再次觀「會」字用例：

95. 諸侯會于柯陵。〈周語下〉
96. 若以君之靈，得復晉國，晉、楚治兵，會于中原，其避君三舍。〈晉語四〉
97. 諸侯會于雞丘。〈晉語七〉
98. 日月會于龍尾。〈楚語下〉
99. 公懼，乘駟自下，脫會秦伯于王城，告之亂故。〈晉語四〉
100. 會諸侯於雞丘。〈晉語七〉
101. 以會晉公午於黃池。〈吳語〉

仔細分析「會」字後接「于」的情況，皆是「主語+會于+處所補語」的句式，「會」字泰半皆作「會盟」解，惟例 98 在說明天象，故作「合辰」解，<sup>44</sup>然皆

<sup>41</sup> 吳·韋昭注：《國語》，頁 216。

<sup>42</sup> 楊伯峻云：「人民三分其力，以其二之所得入於齊公，自己及全家僅以其一用于衣食。」杜注：「言公重賦斂。」楊伯峻編著：《春秋左傳注（修訂本）》，頁 1235。

<sup>43</sup> 楊伯峻編著：《春秋左傳注（修訂本）》，頁 1637。

<sup>44</sup> 韋昭注曰：「龍尾也。謂周十二月、夏十月，四月合辰於尾上。《月令》：『孟冬，日在尾。』」

有相合、相會之意。<sup>45</sup>值得注意的是例 99，表面看來似與其他用「于」的句式不同，採用雙音節動詞加上賓語「秦伯」，後再接「于」的形式。韋氏解：「脫會，遁行潛逃之言也。」<sup>46</sup>也似乎跟會合無甚關係。然而韋昭解實際上只有解釋到「脫」字，「脫會」應是並列結構，「會」宜解作求見、見面之意。因此與前四句用法略有不同。此句採「脫會+賓語+于+處所補語」的句式，似乎與最後兩例更為接近。然而此處的處所補語是表示動作所止之處，與其他例句表示所在的意涵不同，故此句用「于」而非「於」應有其道理。最後兩例用「於」的句法是：「會+賓語+於+處所補語」，特別值得注意的是例 97 與 100 皆出自〈晉語七·悼公始合諸侯〉，分別出自前後兩個段落，意義也完全相同。造成兩句使用「于」、「於」字的不同，應為句式有所分別之緣故。考諸《左傳》，「會于」共出現 64 次，數量甚多，且大多都是表示會盟的用法。較為特別的是雖然僅有 7 例，但有《國語》所沒有的「會於」的用法。惟其句式甚少有單純「會於+處所補語」的用例。若以年代先後來看，除了 2 例分別出現在〈莊公〉、〈成公〉，其餘 5 例都出現在〈襄公〉、〈昭公〉，可能較晚才開始使用「會於」。

最後看「至」字用例，「至于」凡 38 見，「至於」共 23 例，可算是用得相當多。此兩種用法皆可表示時間、程度及地步、地點等不同的用法，但若是前方有「使」字形成「使至於」，則僅可用「於」字，茲各舉兩例以觀之：

102. 至于武王，昭前之光明而加之以慈和，事神保民，莫弗欣喜。〈周語上〉
103. 至於玄月，<sup>47</sup>王召范蠡而問焉。〈越語下〉
104. 申生有罪，不聽伯氏，以至于死。〈晉語二〉
105. 失威而至於殺。〈魯語上〉
106. 西至于濟，北至于河，東至于紀鄴。〈魯語下〉
107. 地南至於鉤陰。〈齊語〉
108. 使公卿至於列士獻詩。〈周語上〉
109. 吾子不能諫惑，使至於生疾。〈晉語八〉

以上前六句皆兩兩相對，例 102、103 皆表時間，意為「到……的時候」；例 104、105 句皆表程度，意為「到……的地步」；例 106、107 句都引進處所，指涉所到達的地點；例 108、109 前皆有「使」表致使含意。例 108 意為「從……到……」，在《國語》中此用法僅 1 見，較為特別。例 109 「使至於」表示致使某人到某個地步。應是例 104、105 句的類型所引申出來的用法。此種用法凡 5 見，可算是「至」較為新穎而特別的用法。

吳·韋昭注：《國語》，頁 569。

<sup>45</sup> 《說文·五篇下》：「會，合也。」漢·許慎撰，清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，頁 225。

<sup>46</sup> 吳·韋昭注：《國語》，頁 370。

<sup>47</sup> 韋昭注曰：「《爾雅》曰：『九月為玄。』謂魯哀十六年九月也。」吳·韋昭注：《國語》，頁 652。

若與《左傳》相比，《左傳》「至于」出現 59 次，且可以找到與《國語》有相同用法的例句；「至於」則出現 19 次，較為特別的是除了〈宣公〉3 例、〈成公〉1 例之外，其餘 15 例都出現在〈襄公〉、〈昭公〉、〈哀公〉，且並未出現「使至於」的用法。

另一個值得注意的是例 104 用到的「以至于」，在《國語》中多半作「一直到」來解釋，例如「以至于今」便出現了 3 次，<sup>48</sup>另外如〈楚語下〉「以至于夏、商」、〈晉語五〉「鳴鍾鼓以至于宋」亦屬之。「以至于」後所接賓語幾乎都是指涉時間，只有 1 例引進地點。「以至于死」共出現 3 次，帶有致使含意，因此「以至于」所接賓語「死」所指乃帶有「到了……的地步、程度」之意。「以至于」的兩種不同用法，需要加以區別。另外「以至於」僅有〈越語下〉一例「以至於此」，也帶有致使意涵，表示「到了這般田地」之意。據此可以得知在《國語》中「以至于」後可接時間、地點，亦可表程度，而「以至於」只能用來表程度，且用例甚少。較諸《左傳》僅用「以至于」，且接時間有 3 例、表程度的僅 1 例的情況下來看，<sup>49</sup>或許可以推測「以至於」是較為新興的用法，而《國語》正在發生轉變的時期。

以上筆者嘗試將何樂士先生分析《左傳》動詞與「于」、「於」介詞組的搭配關係套用到《國語》來觀察，發現《國語》在與兩個介詞的搭配關係與《左傳》有著不一樣的用法，雖說以上的區別似乎無法統攝出一致的規律，但筆者以為以上分析仍呈現出《國語》動詞與「于」、「於」介詞組的搭配關係之客觀現象。

## 七、結語

以上筆者已論述歷來「于」、「於」二字作為介詞的勢力消長與歷時演變，並就《國語》中「于」、「於」介詞組出現位置的不同分別敘述其用法，也附帶提了慣用詞彙「於是」及「於是乎」的用法。隨後改以「于」、「於」介詞組與動詞的搭配關係為著眼點，試就觀察所及之現象，分別析論只與「于」字搭配、只與「於」字搭配以及兩者皆可搭配，但意義或用法有所分別的情況。大體而言，《國語》的「于」介詞組只出現在補語位置；「於」介詞組可以出現在謂語前，但數量不多，仍以補語位置為主；複合詞「於是」、「於是乎」是較為新興的用法；特定動詞與「于」、「於」介詞組的搭配關係也可看出用法或意涵的區別。

透過前述脈絡爬梳，筆者嘗試從不同角度考察《國語》「于」、「於」介詞組的規律及其語法用例。結果如前言所述，《國語》對此二字的劃分並沒有混淆不清，甚至可以說仍是相當嚴謹的。然而梅廣先生所指出《國語》「于」、「於」介詞組用法混雜無規律的現象也依然是存在的，只是數量並不多而已。

<sup>48</sup> 《國語·晉語八》：「自穆侯以至于今。」筆者亦計入。

<sup>49</sup> 接時間的有〈文公十八年〉「以至于堯」、〈宣公十二年〉「以至于昏」及〈昭公十六年〉「以至于今」。表程度的有〈襄公十年〉「牽帥老夫以至于此」，楊伯峻編著：《春秋左傳注（修訂本）》，頁 638、732、1380、976。又《左傳·文公十八年》原作「以至於堯」，今據「漢達文庫」校改。

總而言之，《國語》反映了「于」少「於」多的現象，顯現早期「于」字用法漸趨消亡，而「於」字勢力日益壯大之情勢。隨著歷史演變及發展，二字最終合流成為一個「於」字而用法並無區別。「于」字僅保留在姓氏等少數名詞當中，介詞或連詞等語法用法則完全為「於」所取代。然「于」、「於」二字的使用確是有其時代特色的，透過對此二字的分析、考察，可以幫助我們確知古漢語的性質及意義，甚至作為推敲其成書時代的依據之一。<sup>50</sup>又根據趙大明先生《《左傳》介詞研究》所述：

儘管二者的使用還可能存在著由於方言或作者書寫習慣形成的差異，統計的資料可能存在由於傳抄疏漏等原因造成的個別誤差，但是這種誤差相對於我們大面積地調查統計來說，比例懸殊應當是顯而易見的，因為傳抄失誤終究是個別的，有意抄錯或是大規模地改字幾乎也是不可能的。<sup>51</sup>

趙先生此言雖然是對多部典籍「于」、「於」二字的使用情況所言，然從總體演變趨勢而言，仍符合「于」漸為「於」字取代之方向。就本文研究結果而言，因為呈現「于」少「於」多的現象，因此若從語法角度視之，則可得出《國語》成書年代晚於《左傳》的結論。由於目前對《國語》的成書年代及作者都難以確定，因此語法上的研究或許可提供一條可供推敲之線索。

## 徵引書目

### （一）傳統文獻

- 《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，1993年，嘉慶20年江西南昌府學開雕。  
吳·韋昭注：《國語》，臺北：里仁書局，1981年，《四部備要》排印清代士禮居翻刻明道本，參校《四部叢刊》影印明代翻刻公序本。  
漢·許慎撰，清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2005年，經韻樓臧版。

### （二）近人論著

- 王力：《漢語史稿》，北京：中華書局，1980年。  
何永清：《國語語法研究》，臺北：文史哲出版社，1987年。  
何樂士：《古漢語語法研究論文集》，北京：商務印書館，2000年。  
\_\_\_\_\_：《左傳虛詞研究（修訂本）》，北京：商務印書館，2004年。  
\_\_\_\_\_：《《左傳》語法研究》，開封：河南大學出版社，2012年。  
周法高：〈上古語法札記〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第22本，1950

<sup>50</sup> 「對於『于』、『於』的區別和特徵，如果孤立地、片面地加以利用，便會引出不少問題……因此應把一個語言現象放在時間、空間的適當位置上，並應結合多方面的因素去考察。」何樂士：〈左傳的介詞「于」和「於」〉，頁122。

<sup>51</sup> 趙大明：《《左傳》介詞研究》，頁36。

年，頁 171-207。

易中天注譯：《新譯國語讀本》，臺北，三民書局股份有限公司，2004 年。

高本漢：《左傳真偽考及其他》，臺北：泰順書局，1971 年。

梅廣：《上古漢語語法綱要》，臺北：三民書局股份有限公司，2015 年。

郭錫良：〈介詞「于」的起源和發展〉，《中國語文》第 257 期，1997 年 3 月，頁 131-138。

楊伯峻編著：《春秋左傳注（修訂本）》，北京：中華書局，1995 年。

趙大明：《《左傳》介詞研究》，北京：首都師範大學出版社，2007 年。

漢達文庫，網址：<http://www.chant.org/Database.aspx>，瀏覽日期：2016 年 6 月 2 日。





## 曹植樂府遊仙詩之詮釋問題研究

錢瑋東\*

### 摘 要

今存曹植詩作中題材比例最高者，乃其樂府遊仙詩，惟歷來對此類作品既頗乏關注，所僅有者復顯示出高度一致的詮釋進路，即自「情志批評」之角度切入，一方面徵實遊仙詩與《楚辭》的聯繫以確認其詩語言之「比興」性質，從而「以意逆志」；另一方面則基於詩中意旨為其繫次編年，並據之以「知人論世」。由此得出的抒情言志式之解讀結果，雖符合吾人對曹植生平及諸名作之整體印象，然其與遊仙詩各篇文本所實際呈現者，卻存在頗大差距。本文的立論遂著眼於此：第一部分先考察曹植樂府遊仙詩的文獻情況，點出流傳文本可能存在的問題；第二部分繼而梳理宋代以來各家的具體詮釋，抽繹這種「情志批評」背後的詮釋方法，並檢討其得失；最後一節則引入文體學之視野，關注漢魏「樂府」的表演娛樂性質，冀能以此獲致較具妥效性的詮釋。本文之討論，或可視為從文體學的角度導正「情志批評」闕失之一例。

關鍵詞：曹植、遊仙詩、樂府、文體學、情志批評

---

\* 錢瑋東現為國立政治大學中國文學系碩士生。

## 一、前言

古今學者對曹植詩之注解與研究，每以其忠貞愛國、亟請自試而見忌乃兄、坎壈終身之生平行止，及由此而致之思想情感質地，作為詮釋之背景與起點。清代吳淇《六朝選詩定論》的一番著名批語，多有研究者稱引，允為此種詮釋模式之代表：

志者，心之所之也。詩者，言之所之也。故志之所至，言亦至焉。凡人心中有事，即夢中囁語，亦不離此，而況其所慘淡經營者乎！是請自試，即以蔽子建一生之詩文可也。<sup>1</sup>

此段原為論辨曹植〈雜詩六首〉是否屬「請自試」之語，吳氏在前文雖反對鑿實為專指某時某事之看法，卻又認為「請自試」之旨，足以概括「子建一生之詩文可也」。所謂「請自試」的內涵，蓋即〈求自試表〉中向魏明帝曹叡的自白，如其云「奮袂攘袵，撫劍東顧，而心已馳於吳會矣」、「如微才弗試，沒世無聞，徒榮其軀而豐其體，生無益於事，死無損於數，虛荷上位而忝重祿，……此徒圈牢之養物，非臣之所志也」，<sup>2</sup>要其大體之旨，則為報國用世之志及此志未伸之情二端而已。

吳淇以此「請自試」之「志」為其詮釋時之「前理解」，繼而投射到曹植「一生之詩文」之上，這種全稱覆蓋式的解讀策略，其結果雖未必就與曹植創作時的原意悖離，但在操作上恐難免以偏概全之弊。清末輯撰《曹集考異》的朱緒曾，其持論或稍為通達，如他不同意〈贈徐幹〉一詩為「不得志」之語，並以為「建安時子建尚無悒鬱也」，<sup>3</sup>頗異於吳淇的論調；然觀朱氏在詮釋他詩時，其操作方法與吳淇似無根本上的差別，而僅為「前理解」的適用程度之不同，如在〈豫章行二首〉中，他即附會以〈陳審舉表〉及〈求習業表〉佚文作說解，<sup>4</sup>與吳氏探論「請自試」之旨以證詩的做法仍如出一轍。

我們或可如此斷言：吳、朱二家其實是共享了且同時鞏固了一種曹植詩的詮釋傳統，此傳統下的詮釋模式，乃以曹植之生平經歷及明確反映其思想情感之篇章（如〈求自試表〉）為基礎，由此總體地得出其不同時期思想情感特質之印象，<sup>5</sup>並以這種「前理解」貫徹於其餘並無明顯情感傾向的作品之中。這是作為主導性

<sup>1</sup> 清·吳淇撰，汪俊等校：《六朝選詩定論》（揚州：廣陵書社，2009年），頁113。

<sup>2</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》（北京：中華書局，2016年），頁552。

<sup>3</sup> 轉引自黃節：《曹子建詩注（外三種）》，與氏著：《阮步兵咏懷詩注》合刊（北京：中華書局，2008年），頁52。

<sup>4</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁117。〈求習業表〉佚文得兩句：「雖免大誅，得歸本國。」見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁806。

<sup>5</sup> 一般按曹植在建安、黃初、太和三朝的不同境遇作為分期之標準，或僅大別以黃初元年曹丕登基為界而分作前後兩期，以突顯前期之順境及後期艱苦生活的反差。相關討論，見蔡宗齊著，陳婧譯：《漢魏晉五言詩的演變：四種詩歌模式與自我呈現》（北京：北京大學出版社，2015年），頁111-113。

的解讀策略。至某首詩作的詮釋，其實際操作方法即以生平事件比附，或以相關篇章印證（儘管這些生平事件或相關篇章與所詮釋的作品之間的關聯性有待證明），從而確定其主題內容及寫作時間；抑再輔以「比興」式的詮釋，鑿實篇中意象的具體所指。早在唐代李善《文選注》對曹植詩的釋義，遲至近人趙幼平的《曹植集校注》，均可看出此一詮釋模式之發用。<sup>6</sup>

顏崑陽於《李商隱詩箋釋方法論》中，提出清代學者對李商隱詩歌的注解，多採取「知人論世」與「以意逆志」之箋釋方法系統，而此系統的理論前設，則是以詩語言皆為「比興」託喻。這種詮釋進路，顏氏曾以中國文學批評中的「情志批評」傳統概括之。<sup>7</sup>此一觀察實與上述曹植詩之詮釋模式有相通之處。顏氏不滿各家本此而作的李商隱詩箋釋，並指出其方法論上的邏輯困境；但曹植畢竟與義山不同，前者身世行藏既具見史傳，其懷抱與塊壘亦於不少指涉明確的篇章中歷歷可參，箋注家們用以「知人論世」的先決條件實頗完備。然而，即使我們肯認這方法論容或有一定合理性，但落實到具體詩篇的詮釋上，尤其是文本內並無任何實質證據足以確定詩旨的篇什（如「代言」之作）時，卻仍有可議之處；進而論之，「代言」之作的棄婦、美人以至「轉蓬」<sup>8</sup>等，尚可據文學傳統以認定其有較高可能性採用了「比興」手法，但至若「遊仙」一類題材，其所反映的作者情志為何，甚至是否真的反映了作者情志，俱無足夠的文本內證，故此一「知人論世」與「以意逆志」的詮釋模式，其適用程度遂頗成疑。

由此我們不禁追問的是，歷來詩注家在運用這套詮釋模式時，對曹植遊仙詩的解讀結果為何？其是否具備詮釋的妥效性？答案若否，我們今日當復以何種視野看待曹植的樂府遊仙詩，始能獲致更恰切有效之詮釋？

檢視當代學者對曹植遊仙詩之研究，似未對此詮釋問題有充分反省，而多接續這種以抉發作者思想情志為宗的傳統進路。其或沿仍「知人論世」的詮釋模式，從其生平遭遇貞定其中的詠懷內涵；<sup>9</sup>或關注當時神仙方術的社會背景，探討曹植對神仙思想所持的態度。<sup>10</sup>然而，言志緣情與遠遊求仙之旨本可並存不悖，故

<sup>6</sup> 李善《文選注》之例，如〈雜詩六首〉作者下注：「此六篇並託喻傷政急，朋友道絕，賢人為竊勢。別京已後，在鄧城思鄉而作。」其一「朝日照北林」句下注：「朝日喻君之明照，北林言狹，比喻小人。」見唐·李善注：《文選》（臺北：藝文印書館，2012年，影印宋淳熙本重雕鄱陽胡氏藏版），卷29，頁15上。趙幼平《曹植集校注》之例，如樂府〈箜篌引〉描述宴會場景，趙氏按：「東阿物產豐饒，而曹叡下令放寬控制諸王的禁令，燕饗親友，才有可能。況且篇章音節，不似建安時期之高昂慷慨，而顯現抑鬱低沈了。因此疑作於太和五年上〈求通親親表〉後。」見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁689。他如元代劉履《選詩補注》、清代朱嘉徵《樂府廣序》、陳祚明《采菽堂古詩選》、朱乾《樂府正義》、近人余冠英《三曹詩選》等，儘管此一模式之應用程度不同，然皆可見相近之詮釋進路。囿於篇幅，此處不贅舉其例。

<sup>7</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》（臺北：里仁書局，2005年），頁3-13。

<sup>8</sup> 如〈雜詩六首〉其二云「轉蓬離本根」、〈吁嗟篇〉云「吁嗟此轉蓬」等，皆代轉蓬以言。

<sup>9</sup> 如余冠英：《漢魏六朝詩論叢》（北京：商務印書館，2010年），頁65-76；顧農：〈從遊俠到遊仙——曹植創作中的兩大熱點〉，《東北師大學報（哲學社會科學版）》1995年第3期，頁61-67。

<sup>10</sup> 如王保國：《曹植的神仙藝術世界研究——論曹植的神仙方術觀與神仙題材的文學創作》（銀

上述兩種視野之間往往即互為表裡。是以學界之研究，每多兩者混合論之，而仍歸結為從情志層面發掘遊仙詩旨。<sup>11</sup>可以說，這仍是受前述詮釋傳統影響的解讀策略。

誠如朱曉海所指出，此種「解讀的真正罅隙在其前提：作品必然反映作者內心的實際感知，……卻未慮及將如何解釋遊戲筆墨的問題，更顯示：昧於樂府辭的基本特質」。<sup>12</sup>若謂遊仙之作顯現了曹植的所思所感或神仙態度，則必先假定詩歌與詩人之關係為如鑒照人一般，如此方能「披文以入情」，對詩旨進行情志的解讀。傳統的「詩言志」觀為詮釋者確保了這種關係，故歷來少有批評家質疑其解讀前提的可靠性；然而，曹植的遊仙「詩」其實全為「樂府」辭（詳下節），而早期樂府連結著複雜的藝術生產制度和社會文化功能，<sup>13</sup>其作品不必然就是作者的心畫心聲，故若據此探究作者的所思所感或神仙態度，這種詮釋可能是不具效力的。

「情志批評」的詮釋方法在運用上的限制，顏崑陽早已闡明。<sup>14</sup>然就曹植詩之詮釋而言，其觸及的不僅是此一方法論本身之侷限或操作之不當，更牽涉到「樂府」這種文體在發展早期所承載的社會功能，以及由此而致的解讀上之歧異，故其問題恐非僅如顏氏般試圖對「情志批評」此種箋釋方法作出調適與限定即可解決。<sup>15</sup>是以，面對曹植樂府遊仙詩的詮釋問題，本文將檢討既有的「情志批評」之妥效性，並導入「文體」之視野，著眼於樂府歌詩此一特殊體類對遊仙詩創作之旨的可能影響。因而本文對曹植遊仙樂府之討論，當可視為以文體學的角度導正「情志批評」之一例。<sup>16</sup>

考量到樂府制度因素的曹植遊仙詩詮釋研究，迄今未見專文。關注到此一論題的，則有朱曉海〈魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源〉、錢志熙《漢魏樂府藝術研

川：寧夏大學中文系碩士論文，張迎勝先生指導，2005年）；徐錦博：〈曹植的神仙方術態度——兼論〈釋疑論〉是否為葛洪偽作〉，《天水師範學院學報》第35卷第5期（2015年9月），頁57-62。

<sup>11</sup> 如陳飛之：〈再論曹植的遊仙詩〉，《廣西師範大學學報（哲學社會科學版）》1991年第2期，頁42-51；張宏：《秦漢魏晉遊仙詩的淵源流變述略》（北京：宗教文化出版社，2009年），頁226-252；羅文卿：《唐前遊仙文學研究》（濟南：山東大學中文系博士論文，徐傳武先生指導，2011年），頁148-180。

<sup>12</sup> 朱曉海：〈魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源〉，收入趙敏俐等主編：《中國中古文學研究》（北京：學苑出版社，2005年），頁276。

<sup>13</sup> 相關研究，參見趙敏俐等：《中國古代歌詩研究：從《詩經》到元曲的藝術生產史》（北京：北京大學出版社，2005年）；趙敏俐：《漢代樂府制度與歌詩研究》（北京：商務印書館，2009年）；錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》（北京：學苑出版社，2011年）。

<sup>14</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁20-21。

<sup>15</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁161-210。

<sup>16</sup> 顏崑陽以「情志批評」和「文體批評」為中國古代文學批評的兩種主要形態。本文不云以「文體批評」導正「情志批評」之闕失，而是把「文體批評」代換成「文體學角度」一語，原因在於顏氏將前者定義為：「觀察作品是否遵循文體規範終而完滿地實現某一文體，並依此而評判其優劣。」這是歸納總結前人運用類似批評方法而得出之概括性描述，其並未包含「在詮釋作品時考量到文體因素對篇旨之影響」這層面的意義，而後者方為本文之核心關懷。因此，本文選擇「文體學角度」此一指涉更為廣泛的措辭，而不沿用顏氏「文體批評」的概念。引文見顏崑陽：〈新版自序〉，《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁3。

究》及王淑梅《魏晉樂府詩研究》的相關章節等。惟三家皆非以反省曹植詩作的詮釋問題為中心，且朱文僅說明了曹植遊仙詩與兩漢樂府之承傳關係，卻未能證實其本身是否就具有後者的性質；<sup>17</sup>錢書亦同，且只稍一述及遊仙題材，並無詳細闡發；<sup>18</sup>王書之結論則仍回到傳統的詠懷觀點。<sup>19</sup>故對曹植遊仙詩的詮釋問題作一完整翔實之探討，並結合樂府的性質加以討論，遂自屬必要。

本文將先檢視曹植樂府遊仙詩的文獻情況，指出現存文本可能存在的文獻問題；繼則爬梳宋代以來的實際詮釋，總結其詮釋方法之得失；最後試從文體學上樂府歌詩生產的角度，提出較為恰切的解讀進路，以此回應本文企圖揭示的曹植遊仙詩之詮釋問題。

## 二、曹植樂府遊仙詩的文獻問題

本文對遊仙詩之界定，採李豐楙之說：「遊仙詩的名義，可概括為詩題遊仙內容亦遊仙，或題名非遊仙而內容實為遊仙，甚而但借遊仙以詠懷或表現其人生經驗，其制題與內容只要與神仙傳說有關的即為遊仙文學。」<sup>20</sup>今存曹植的遊仙詩，共計十題、十一首：〈升天行〉二首、〈仙人篇〉、〈遊仙〉、〈五遊詠〉、〈平陵東〉、〈苦思行〉、〈遠遊篇〉、〈桂之樹行〉、〈飛龍篇〉、〈驅車篇〉。<sup>21</sup>另有佚詩數則，<sup>22</sup>惟殘缺過甚，不納入本文討論範圍。此十一首，除〈遊仙〉和〈平陵東〉外，《樂府詩集》俱錄為「雜曲歌辭」；〈平陵東〉則歸「相和歌辭」；〈遊仙〉一篇，《樂府詩集》未收，然今存各本曹植集皆置於「樂府」一卷。準此，若謂曹植之遊仙詩全為樂府（或保守點說，除〈遊仙〉之外全為樂府），應屬合理。

郭茂倩《樂府詩集》於〈升天行〉題下云：

《樂府解題》曰：「〈升天行〉，曹植云：『日月何時留。』鮑照云：『家世宅關輔。』曹植又有〈上仙錄〉與〈神遊〉、〈五遊〉、〈龍欲升天〉等篇，皆傷人世不永，俗情險艱，當求神仙，翱翔六合之外，與〈飛龍〉、〈仙人〉、〈遠遊篇〉、〈前緩聲歌〉同意。」按〈龍欲升天〉，即〈當牆欲高行〉也。<sup>23</sup>

<sup>17</sup> 朱曉海：〈魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源〉，頁 274-282。

<sup>18</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 183-190。

<sup>19</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》（北京：社會科學文獻出版社，2013 年），頁 266-284。

<sup>20</sup> 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》（北京：中華書局，2010 年），頁 1-2。

<sup>21</sup> 順序及題名據魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》（北京：文學古籍刊行社，1957 年）。按〈驅車篇〉雖有遊仙描寫，然其中泰山王者告成之語，頗不類一般遊仙詩，姑從各家之說列於此。另，〈升天行〉二首的遊仙書寫集中在其一，其二則未見神仙主題，不合上文所引李豐楙之界定標準，此處仍姑從舊說，僅誌其疑。

<sup>22</sup> 見附錄。

<sup>23</sup> 宋·郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979 年），頁 919。

這段話提及多種與遊仙相關的題名，其中〈上仙籙〉、〈神遊〉、〈前緩聲歌〉俱不見收於《樂府詩集》或今存曹集，<sup>24</sup>可見至郭茂倩時已佚。另，《樂府解題》引曹植〈升天行〉雖有「日月何時留」一句，<sup>25</sup>然郭茂倩所錄二首皆無此語。按下文又引鮑照「家世宅關輔」，此即郭茂倩所錄鮑照〈升天行〉的首句。由此推之，「日月何時留」亦當為曹植〈升天行〉其中一篇的首句，惟此篇至宋代已失傳，否則郭茂倩絕無不收之理。《樂府解題》為唐代著作，其所提及而不見收於北宋《樂府詩集》的這四篇，當是唐時可見，至宋則佚。

以上考察，牽涉到曹植集子的版本問題。據學者研究整理，《隋志》著錄其集為三十卷，至《舊唐志》和《新唐志》，則在三十卷外復錄二十卷本，出現了兩種本子。惟現存最早的《曹子建集》，即南宋寧宗時刻本，卻是十卷本，與上述三十卷或二十卷舊本卷數皆不同，其已有明顯的輯佚痕跡，且所錄詩作全見於較早的總集和類書等文獻資料。<sup>26</sup>此十卷本在成書時是否可見唐時舊本、唐時舊本於何時失傳等問題尚有爭議，然按上段之理推測，《樂府解題》提及的四篇遊仙之作唐時猶存，則亦當載於唐時舊本。若今本曹集（十卷本）編者曾接觸唐時舊本，理應加以輯錄，不致放佚；然今本所收的遊仙詩全見於《藝文類聚》或《樂府詩集》，如二書未收者，今本則必無。因此，有頗大的可能性是：第一，十卷本的編者未見唐時舊本；第二，十卷本所載詩作皆從總集和類書等輯佚所得。<sup>27</sup>

誠然，版本的探討不是本文重心，然以上所論實與曹植樂府遊仙詩的文獻問題關係匪淺，而此又將影響到詩作詮釋的基礎。要言之，其除說明了「曹植遊仙詩散佚情況嚴重」這一事實之外，更涉及現存諸篇之作者歸屬與文本狀況的可信性。

先就作者歸屬問題論之。若今本曹集所收詩全是輯佚所得（或至少有一部分是輯佚所得），則其之所以輯入曹集，被視為曹植之作，實全據原文獻載錄該詩時所題之作者而然。故此，若有多重文獻依據，且原文獻年代與曹植生時較近，<sup>28</sup>可信性自然較高；但就樂府遊仙詩而言，各篇僅能回溯到《藝文類聚》和《樂府詩集》，其中八題同時載於二書，然〈遊仙〉最早只見於《藝文類聚》，〈桂之樹行〉只見於《樂府詩集》，均為孤證，且二書的撰成時代分別距曹植三、四百

<sup>24</sup> 郭茂倩謂〈龍欲升天〉即〈當牆欲高行〉，按後者首句為「龍欲升天須浮雲」，故云。然全篇旨在嗟歎「眾口可以鑠金」之理，非遊仙之類。

<sup>25</sup> 今本吳兢《樂府古題要解》引此句作「日月何肯留」。見丁福保：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2006年），頁49。

<sup>26</sup> 參考蔡敏敏：《曹植詩賦研究》（上海：復旦大學中文系博士論文，章培恆先生指導，2011年），頁5-31；朴現圭：〈《曹植集》的編纂與四種宋本之分析〉，《文獻》1995年第2期，頁35-51。

<sup>27</sup> 蔡敏敏和朴現圭對此較有保留，認為十卷本編者亦曾參考舊本，然這種觀點頗難解釋本文所言的情況。見蔡敏敏：《曹植詩賦研究》，頁5-31；朴現圭：〈《曹植集》的編纂與四種宋本之分析〉，頁35-51。

<sup>28</sup> 如見於《三國志》裴注或《文選》，又或同時見於諸本類書等。傅漢思（Hans H. Frankel）曾據此整理出可信度不成問題的曹植作品，其名單共十四篇，無一首遊仙詩。見 Hans H. Frankel, "The Problem of Authenticity in the Works of Ts'ao Chih," (曹植作品的可信性問題) in *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library (1932-1982)* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1982), pp. 183-201。

年及近千年，其作者歸屬是否正確，遂頗有可疑。不應忘記的是，漢代無名氏遊仙樂府〈善哉行〉（「來日大難」），在《藝文類聚》中題為曹植所作，以致宋代曹集刻本誤收，幸得較早的《宋書·樂志》可證其非；<sup>29</sup>我們似不能否認今題曹植的各首遊仙詩，在原文獻中同樣有誤標作者的情形，卻因無他本可參，遂未能發現其訛，故將之信為曹植所作，至以曹植的生平遭遇作「知人論世」的詮釋，而未悟其作者歸屬的不確定性。<sup>30</sup>

以上所論，僅欲從文獻資料所見提出相應的質疑，並無意全然否定這些遊仙樂府繫於曹植名下的恰當性；畢竟這十一首作品與〈善哉行〉不同，在作者歸屬上暫未有異說，但我們在採信時仍應持審慎的態度。相對於此一問題，更影響詮釋的是文本殘闕的情形，或者說，文本殘闕但詮釋者不知其為殘闕的情形。如上所述，曹植的遊仙詩最早見收於《藝文類聚》，其距建安已遠，所錄文本狀況是否為原貌，實頗堪虞。此處將舉問題較為突出的〈遊仙〉一詩為例以獻疑。先錄原文：

人生不滿百，歲歲少歡娛。意欲奮六翮，排霧陵紫虛。蟬蛻同松喬，翻迹登鼎湖。翱翔九天上，騁轡遠行遊。東觀扶桑曜，西臨弱水流。北極玄天渚，南翔陟丹丘。<sup>31</sup>

驟覽此作，讀者必覺其結尾極為突兀，因其僅在「遠行遊」至東南西北四方秘境後即戛然而止，無任何收束之語，不類完篇。清人卓爾堪評云：「曰東西南北，同〈木蘭辭〉。以之作結，更覺有力。」<sup>32</sup>其實曹植未必刻意用如此「有力」之語「作結」，更有可能的是，今存此詩文本實為殘篇。我們可從兩方面以理推之。

先就《藝文類聚》引詩慣例而言。類書既以類為主，所引詩作每多節錄以符合該類目所需。《藝文類聚》所引曹植遊仙詩共十首，校諸《樂府詩集》，可見其中四首俱有損文：〈仙人篇〉缺「四海」至「高風」句及末十二句，〈遠遊篇〉僅錄從「靈鼈」至「中州」八句，〈飛龍篇〉缺「我知真人，長跪問道」及「教我服食，還精補腦」四句，〈驅車篇〉僅錄從「神哉」至「效厥」十四句。<sup>33</sup>此處討論的〈遊仙〉一篇，見《藝文類聚·靈異部上》，與徵引有關的〈遠遊篇〉同卷，且其下所引的諸首〈遊仙詩〉，如西晉何劭、郭璞等作，亦已知多非全帙。<sup>34</sup>換言之，我們甚至不應假定曹植的這首〈遊仙〉就是完篇，因為在《藝文類聚》

<sup>29</sup> 參 Hans H. Frankel, "The Problem of Authenticity in the Works of Ts'ao Chih," pp. 193-194.

<sup>30</sup> 宇文所安較早明確提出此一質疑，然他討論的例子是〈野田黃雀行〉，而非遊仙詩。見宇文所安著，胡秋蕾等譯：《中國早期古典詩歌的生成》（北京：三聯書店，2012年），頁306-309。

<sup>31</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁393-394。

<sup>32</sup> 轉引自河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》（北京：中華書局，2004年），頁164。

<sup>33</sup> 唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁755-756、1333。

<sup>34</sup> 唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，頁1332-1333。



所收的遊仙詩同題群中，載錄不完整實為常態。<sup>35</sup>

次就樂府遊仙詩的書寫模式而言。漢魏遊仙樂府的話題序列與內容結構有相當高的同質性，儘管存在若干「變體」，卻絕少脫離此一傳統的通例。這種書寫模式，學者已多有發皇，如劉德玲云：「遊歷仙境是遊仙詩鋪陳的重點，一首遊仙詩的完成，仙人、仙境、仙藥是不可缺少的重要元素。」<sup>36</sup>宇文所安在研究早期詩歌的套語和「語法」時，對遊仙詩的模式作了更具體的概括：

遊仙主題具有目的論性質：它的目的是得仙（或得仙的「否定」形式，即求仙的失敗或求仙的徒勞）。但是有一些基本的變量，把話題組織成兩個互有重疊的次主題。第一個次主題以獲得仙丹為焦點，也有少數強調獲取道術或真秘。第二個次主題的核心是古老的「周遊天庭」。<sup>37</sup>

王淑梅則歸納魏晉遊仙歌辭的內容和結構，認為其「有著驚人的相似性」，並整理出完整的內容結構表，其中包括仙界遊歷、聽仙人講道（或服藥）、宴飲和祝壽等。<sup>38</sup>統觀以上諸說，再對照以曹植一詩，不難發現此首僅提到企圖求仙、遇見仙人、開展遊歷，此後即兀然結束。若讀者熟稔遊仙詩的書寫模式，則對下文的合理期待還應包括仙界描寫、求取仙藥及祝願等，然不但仙藥元素不見於此詩，原應緊接著遠遊過程的仙境描述亦遭腰斬。試觀曹植另外九篇遊仙詩，六篇的結尾皆為祝願或善言之句，另有兩篇雖不明確，然亦可作如是解，全然例外者僅得一篇。<sup>39</sup>以此觀之，〈遊仙〉在結構上的歧出，與其說是合理程度內的變體，毋寧視之為殘篇更為恰切。

對〈遊仙〉一詩的理解，有學者以為旨在表現了詩人「在幻想的世界裡」「盡情地無拘束地翱翔」。<sup>40</sup>這種詮釋，顯然是受到向東西南北高蹈遊歷的「結尾」印象所影響；然如上所論，這不是結尾的可能性理應更大。過去的詮釋者較少認真檢視曹植樂府遊仙詩的文獻來源，然合法的詮釋須立基於確定的文本，就本節之考察結果而言，曹植其他作品之可信性與完整性即未如〈遊仙〉一詩之問題突出，亦因不見載於早期文獻而存在若干程度的不確定因素，惟此當足以引起我們的反思與警惕，並在詮釋時更謹慎地檢視其妥效性。

<sup>35</sup> 〈遊仙〉之詩題亦甚可疑，如其為真，則曹植此詩為今日可見最早以「遊仙」冠篇名之作。然《藝文類聚》在錄此詩之前，先收曹丕〈遊仙詩〉（西山一何高）一首，此首今日一般依《宋書·樂志》題為〈折楊柳行〉，〈遊仙〉或為《類聚》編者所改之名；如是，則曹植同題之作理亦宜然。換言之，如果我們相信《藝文類聚》所列詩題之準確性，那麼根據此書，最早以「遊仙」冠篇名的作品，便應當上推至曹丕；若根據《宋書·樂志》而質疑曹丕〈遊仙詩〉之題為後出，那麼我們對《藝文類聚》同樣題為〈遊仙〉的曹植作品，也應抱有相當程度的質疑。曹丕該詩見黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 260。

<sup>36</sup> 劉德玲：《漢魏六朝樂府詩新論》（臺北：里仁書局，2011年），頁 104。

<sup>37</sup> 宇文所安著，胡秋蕾等譯：《中國早期古典詩歌的生成》，頁 163。

<sup>38</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 267-269。

<sup>39</sup> 不明確者為〈升天行〉及〈苦思行〉，例外的一篇為〈桂之樹行〉。如上所言，〈桂之樹行〉可考的原始文獻僅有《樂府詩集》。

<sup>40</sup> 孫明君：《三曹詩選》（北京：中華書局，2005年），頁 120。

### 三、比興與編年：曹植遊仙詩詮釋方法之得失

曹植的樂府遊仙詩，因不如其他名作般為《文選》所收，故遲至清代始引起論者的注意。在此前對曹植遊仙詩的評騭，較有代表性的，當為上述《樂府詩集》引《樂府解題》所云「皆傷人世不永，俗情險艱，當求神仙，翱翔六合之外」，及郭茂倩在曹植〈仙人篇〉題下的按語：「言人生如寄，當養羽翼徘徊九天，以從韓終、王喬於天衢也。」<sup>41</sup>儘管其中「俗情險艱」、「人生如寄」等語已逗露出某種視之為「坎壈詠懷」<sup>42</sup>的意味，然此類題解式的評述，不過是泛論遊仙一類作品的旨趣而已。

《樂府詩集》尚有一更為重要的意見，也就是首次將曹植的遊仙詩與《楚辭》聯繫起來。郭茂倩在曹植〈遠遊篇〉下引用了《楚辭·遠遊》和王逸章句以解題：

《楚辭·遠遊》章句曰：「悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊。質菲薄而無因兮，焉託乘而上浮。」王逸云：「〈遠遊〉者，屈原之所作也。屈原履方直之行，不容於世，困於讒佞，無所告訴，乃思與仙人俱遊戲，周歷天地，無所不至焉。」<sup>43</sup>

又，在〈飛龍篇〉中，郭氏先引〈離騷〉「為余駕飛龍兮，雜瑤象以為車」，其下則直云曹植此篇「與《楚辭》同意」。<sup>44</sup>我們無法得知郭茂倩是企圖借《楚辭》注曹植，認為其與屈原生平有相通之處，作意因而亦復類似；還是僅出於解題的需要，標明曹植命篇之出典。<sup>45</sup>但可以確定的是，郭氏乃以屈原「悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊」理解曹植〈遠遊篇〉之立題，復認為〈飛龍篇〉與《楚辭》關係甚密。後世對曹植遊仙詩的抒情和比興解讀，其中之一大證據，即為其與屈辭的顯著關係，而這點則是由郭氏所揭櫫的。

逮及明代，張溥編《漢魏六朝百三家集》，其〈陳思王集題辭〉云：

既讀〈升天〉、〈遠遊〉、〈仙人〉、〈飛龍〉諸篇，又何翩然遐征，覽思方外也。王初蒙寵愛，幾為太子，任性章黷，中受拘繫，名為懿親，其朝夕縱適，反不若一匹夫徒步。慷慨請試，求通親戚，……斯人感慨，豈空云爾哉。<sup>46</sup>

<sup>41</sup> 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，頁 923。或因標點不同，而以為此句非郭氏語，而是其所引《樂府廣題》語。

<sup>42</sup> 《詩品》評郭璞遊仙詩之語。見梁·鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，2011 年），頁 319。

<sup>43</sup> 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，頁 922。

<sup>44</sup> 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，頁 926。

<sup>45</sup> 就兩處引文來看，郭茂倩釋〈遠遊篇〉近於後者，釋〈飛龍篇〉則近於前者。

<sup>46</sup> 明·張溥著，殷孟倫注：《漢魏六朝百三家集題辭注》（北京：中華書局，2007 年），頁 92。

張氏雖未詮釋具體詩作，然可見其欲以曹植之生平行止，及由此而致之思想情感，作為遊仙諸作的詮釋背景，從而蠡探其所以「翩然遐征，覽思方外」之深層動機。換言之，這是初步的「知人論世」詮釋法——他還未鑿實每篇作品成於何時、為何事而發，只是籠統地從其人其世得出某種「前理解」的印象。然而必須注意，引文提及的〈請自試表〉和〈求通親親表〉（「慷慨請試，求通親戚」），皆為曹植於太和年間所上之表，年分可徵，且題辭中所述其餘遭遇亦橫跨建安和黃初，若本此對遊仙諸篇作「知人論世」的詮釋，按理不能不假定其為晚年之作，或至少不早於「中受拘繫」的黃初之時。職是，張溥的「知人論世」雖未落實到何時何事，然就其論述的前設而言，即已包含了粗略的編年認知。

在此先作一小結：《楚辭》傳統與作品編年，是將曹植遊仙詩導入如前言所述的「情志批評」詮釋模式的兩種進路，或者說，兩種理據——前者保證了詩中的「比興」性質及「以意逆志」的適用程度，後者確保了「知人論世」的操作可能。在檢定這兩種理據的合法性之前，我們須考察更多的詮釋實例。以下將以朱嘉徵《樂府廣序》、陳祚明《采菽堂古詩選》和朱乾《樂府正義》三書為清代的主要檢視對象，原因在於：三家皆評注了足夠多的曹植遊仙詩（一半以上），涉及作品之廣在清代是絕無僅有的。

朱嘉徵為明末清初人，其書較早出，惟當中已可同時看到郭茂倩和張溥的兩種進路。他評〈遠遊〉一篇，可謂沿承郭氏的說法，先引太史公論屈原「與日月爭光」數語，復按：「思王立志皎然，可以並烈。」<sup>47</sup>雖未聯結文本，但明確以曹植人格比附屈原，已較郭氏往前一步。其更重要的觀點，見於〈仙人篇〉和〈苦思行〉二處，分錄如下：

哀時也。魏之國是日非矣，思王念分形共氣，憂患共之。故〈五遊〉曰「閭闔啟丹扉」，冀其或悟。此篇曰「閭闔自嵯峨」，君門仍萬里也。功業不就，蓋將立言。

志諷也。魏親親之禮廢，言路中塞矣。《周禮》以飲食之禮親宗族，則歌〈常棣〉，以言乎華鄂相跂，生其光華。曲之起興正同。表通親情，而朝廷弗是也。中缺「兄弟匪他」之歡，終遠「好我周行」之示，故「忘言」所以志諷。<sup>48</sup>

二則均以其時魏國之大環境（「魏之國是日非」、「魏親親之禮廢，言路中塞」）及曹植於此中之遭遇（「君門仍萬里」、「表通親情，而朝廷弗是」）為詮釋時的定點，這正是典型的「知人論世」之法。其中尤應注意的，是他明確以「比興」之例詮釋曹植的遊仙詩。〈五遊〉「閭闔啟丹扉」句，朱氏以為是冀盼君主省悟；〈仙人篇〉「閭闔正嵯峨」（「正」一作「自」）句，以為是喻指「君門仍萬里」。

<sup>47</sup> 轉引自黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁135。

<sup>48</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁100、133。

概言之，即以「閭闔」為君門之隱喻，其開戶或難進，分指干君之途的通塞。此一「比興」之依據，若考其來源，當是〈離騷〉「倚閭闔而望予」之語。洪興祖補注云：「屈原亦以閭闔喻君門也。」<sup>49</sup>朱氏既以曹植比附屈原，「閭闔」一詞從屈辭注解傳統的比興角度釋之，自是理所宜然——儘管「閭闔正嵯峨」的上一句，恰是「與帝合靈符」，展示著輕快順利的仙境遊歷情調。第二則中雖與《楚辭》無關，比興之見解則同，朱氏以為〈苦思行〉開首「綠蘿緣玉樹，光耀粲相暉」，乃取《詩經·常棣》之意。鄭箋以華萼相承而韡韡然盛，興兄弟恩義之顯。<sup>50</sup>朱氏聯想至曹植見忌乃兄之情，這解讀毋寧是最能切合其生平的「前理解」的——儘管篇中沒有任何證據顯示其與〈常棣〉的關聯。

陳祚明《采菽堂古詩選》評語較簡，且多就藝術效果發揮，然其對〈五遊〉一篇的意見，頗可概括其詮釋遊仙詩之觀點：

此有託而言神仙者。觀「九州不足步」五字，其不得志於今之天下也審矣！無已，其遊仙乎？其源本於靈均。

有託之言，便須作致，蓋皆設言，非情實。夫既設言之矣，寧若實有是事者之與為莊語乎？<sup>51</sup>

其論雖不如朱嘉徵具體，卻很好地闡發了完整的詮釋進路。朱氏言比興，乃就個別語句釋之，陳氏則判定曹植的遊仙書寫皆為「設言」，乃「有託而言神仙」。易言之，遊仙之旨非在詩句的能指層面，而當別有所指，故云是「有託之言」。誠如顏崑陽所言：「所謂『寄託』者，必意在言外，因此無法即言求意，只好從作品語言之外，以『知人論世』之法，進行歷史考證而坐實之。」<sup>52</sup>陳氏僅言曹植「不得志於今之天下」，尚未在細部「考證而坐實之」，但其「寄託」式之解讀則與顏氏所論正同。尤其重要者，陳祚明以遊仙為寄託之語，實出於一根深蒂固的傳統認知，即屈原因不容於世而作〈遠遊〉。屈原輕舉遠遊為發憤抒情的有託之言，若遊仙詩「源本於靈均」，這種源流關係，遂賦予了遊仙詩「類屈辭詮釋」之合法性，得以比興言志、託言詠懷視之，而毋須受限於能指的求仙之語。陳氏評〈遠遊〉謂「亦與〈五遊〉同旨」，評〈遊仙〉謂「亦是有託而慕神仙」，<sup>53</sup>正見此種詮釋的一致性。

朱乾《樂府正義》對曹植遊仙詩多有發揮，其詮釋可謂集諸家之大成。先引〈遠遊篇〉之批語：

<sup>49</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，2011年，影印《惜陰軒叢書》本），卷1，頁24上。

<sup>50</sup> 漢·毛公注，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》（北京：北京大學出版社，2000年），頁665。

<sup>51</sup> 清·陳祚明：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁167-168。

<sup>52</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁16。

<sup>53</sup> 清·陳祚明：《采菽堂古詩選》，頁168、185。

讀曹植〈五遊〉、〈遠遊篇〉，悲植以才高見忌，遭遇艱厄。灌均之讒，儀、廙之誅，安鄉之貶，幸耳。時諸侯王皆寄地空名，國有老兵百餘人以為守衛，隔絕千里之外，不聽朝聘，設防輔監國之官，以伺察之。法既峻切，過惡日聞，惴惴然朝不知夕。所謂「九州不足步」、「中州非吾家」，皆其憂患之詞也。至云「服食享遐紀，延壽保無疆」，則其憂生之心為已蹙矣。<sup>54</sup>

此處以曹植的遭遇為詮釋其遊仙之作的「前理解」，並就具體事件說明「憂患之詞」之所由，與張溥及朱嘉徵正同。至如具體的比興解讀：

（〈五遊〉）屈子〈遠遊〉為後世遊仙詩之祖，君子重其志而瑋其詞，謂其才可輔世，而忠不見諒於君，無所控訴，托配仙人，東西南北入於無何有之鄉，千古悲之。……「五遊」者，合中州東西南北而五，亦〈遠遊〉意也。

（〈平陵東〉）言神仙事，非言神仙也。……若「閭闔開，天衢通」，則君子得時行道之日。君臣相保，年若王父。

（〈桂之樹行〉）置身功名之外，托桂樹以淹留，亦小山叢桂之作也。王逸曰：「桂樹芬香，以興屈原之忠貞。」此亦以芬香自比。

（〈升天行〉）讀「扶桑之所出」，惓惓向君。<sup>55</sup>

第一則以〈五遊〉比屈原〈遠遊〉，沿襲郭茂倩與陳祚明之見，惟其釋「五遊」為東西南北加上中州，以此附會〈遠遊〉之遊歷四方，已是有意從文本內徵實其淵源。其下三則，以「閭闔開」比「君子得時行道」，與朱嘉徵同；以〈桂之樹行〉同於《楚辭》淮南小山〈招隱士〉之旨，復以桂樹之芬香興其忠貞，為香草美人之比興；以日出之地「扶桑」比「惓惓向君」，亦是以日喻君之傳統。

尤可注意的是，朱乾在評〈仙人篇〉時之發揮，恰恰暗示了清代詩評家何以採取此種託言比興之詮釋進路：

遊仙諸詩嫌九州之跼促，思假道於天衢，大抵騷人才士不得志於時，藉此以寫胸中之牢落，故君子亦有取焉。若秦皇使博士為〈仙真人詩〉，遊行天下，令樂人歌之，乃其惑也；後人尤而效之，惑之惑也。詩雖工，何取

<sup>54</sup> 河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》，頁 202。

<sup>55</sup> 河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》，頁 196-202。

哉！<sup>56</sup>

朱乾以「騷人才士不得志於時」之作，與已佚的〈仙真人詩〉對比，以為前者乃感於哀樂的抒懷之語，故有可取之處；後者則純是慕仙之趣、娛樂之言，不合詩之正道，而對其排擯貶斥，目為雖工不貴。由此觀之，以託言詠懷的角度詮釋曹植的遊仙詩，或是出於某種「符合傳統」之需要：傳統詩學以緣情言志為宗，捨此者如梁陳宮體詩之流則每受貶抑；在此傳統下，遊仙詩遂處於尷尬的邊緣地位，它的詩語言層面本無緣情言志之內容，其若要在詩學傳統中佔一席次，則非將之作主流的緣情言志詮釋不可。曹植之於詩文既如「人倫之有周孔」，<sup>57</sup>地位不言可喻，然其詩集中所見題材最多的卻是遊仙之作，如何解讀這些遊仙詩，遂成為關乎曹植整體創作成就的切要之務。於焉，對曹植遊仙詩的託言比興解讀，便不僅僅反映了詮釋者的意趣和習慣，而更是出於使遊仙詩符合傳統詩學理想的壓力和實際需要，俾能為此類作品找到合法的存在依據。可以說，因遊仙詩的性質而致的這種詮釋焦慮，正是清代詩評家對其作出比興解讀的深層動機。

然必須強調，此類比興詮釋，或將遊仙詩視為託言詠懷的所謂文本內證據，實難以經受檢驗。首先，僅以某句某詞為比興言志，乃是不顧語境地割裂全篇、刑求古人。其次，注家所謂比興之辭，往往是遊仙詩常見語彙，如朱氏以為自比忠貞的桂樹，早在古樂府〈隴西行〉已有：「桂樹夾道生，青龍對伏跌。」<sup>58</sup>惟難以比興索解；又如「閭闔」，即「天門」，各家認為是喻君門，則曹操〈氣出唱〉有「出至天之門，玉闕下，引見得人」之語，<sup>59</sup>西晉傅玄〈雲中白子高行〉亦有「遂造天門將上謁，閭闔關」之句，<sup>60</sup>俱無託喻之可能。同一語彙，曹植用之則為比興，他人用之則非，此理之謬顯然。其詮釋之否證既歷歷可舉，妥效性之不彰實毋庸多辯。

綜括上言，以屈子〈遠遊〉為曹植遊仙詩之淵源，乃是將後者詮釋為「有託之言」的依據。但這只能說明遊仙題材的發生取資於《楚辭》傳統，無法保證其創作意旨亦與屈原相同。<sup>61</sup>為了解決此點，清代詩評家採取了兩種途徑：一是以曹植的生平所歷比附屈原，二是從曹詩內部發掘比興元素。然前者出於主觀認定，且即使二人的身世有一定可比性，也無法論斷曹植遊仙詩中的意旨，故這仍有賴於後者佐證；惟後者已如上所論，比興詮釋之法實窒礙難通，而其盲點更在於，以屈辭比興傳統詮釋曹詩，又反以曹詩運用了屈辭的比興而確認其與屈原之關係，不免循環論證之嫌。職是之故，遊仙題材縱有取資屈辭之可能，也無法證明其撰作意圖與屈辭同出一轍；否則，不只曹植的遊仙詩，連曹操、曹丕之作亦應作如

<sup>56</sup> 河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》，頁 202。

<sup>57</sup> 梁·鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》，頁 118。

<sup>58</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，2013 年），頁 267。

<sup>59</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 189。

<sup>60</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 564。

<sup>61</sup> 如此推論之根據在於，曹植以〈遠遊篇〉命名，屬於取篇首二字（「遠遊臨四海」）為題之例，一如〈吁嗟篇〉、〈種葛篇〉等作，故難以認定「遠遊」之題即可彰示通篇之旨。

是觀。

復論編年問題。上引三家，雖未有明確的編年意圖，但朱嘉徵和朱乾以生平比附的做法，已如張溥〈題辭〉般蘊含了粗略的編年認知。至如宋長白《柳亭詩話》：

陳思王詩：「四海一何局，九州安所如。」即「謂天蓋高，謂地蓋厚，我瞻四方，蹙蹙靡所騁」註腳，想其意味，當是鄧城移東阿時也。<sup>62</sup>

即以為〈仙人篇〉作於「鄧城移東阿時」，<sup>63</sup>而其編年根據純為「想其意味」，乃以意推之而已。比至清末，丁晏《曹集銓評》、朱緒曾《曹集考異》所附二家年譜，及近人江竹虛的《曹植年譜》、鄧永康的《魏曹子建先生植年譜》等，<sup>64</sup>俱徵信史傳，不以意斷妄作編年，故未為遊仙詩繫上時代。最早為曹詩編年的，是民初古直《曹子建詩箋定本》，<sup>65</sup>其以〈遠遊篇〉為建安年間之作（未詳何據），其餘諸首遊仙樂府則為黃初至太和年間之作。今日流行最廣的趙幼平《曹植集校注》，則以〈仙人篇〉、〈遊仙〉、〈升天行〉、〈苦思行〉入黃初，餘篇俱置太和，其歸屬顯以曹植之處境為據。<sup>66</sup>要言之，曹植各首遊仙詩為後期（黃初、太和）所作，學界對此已幾無異議。<sup>67</sup>

然而，此一「定論」卻是建築在沒有具體證據的基礎之上的，如傅漢思即認為，古直之法是一種「偽編年」（pseudo-chronological）。<sup>68</sup>事實上，這造成了詮釋上的怪圈：曹植的遊仙詩因其內容而被繫為晚年，這繫年又反過來成為學者以其晚年經歷來確認內容意旨的依據；而作為其中核心的「內容」是否真的反映了晚年心境，卻未經仔細檢覈。從明代張溥到當代曹植遊仙詩的研究者，多未反思此邏輯上的循環論證。

<sup>62</sup> 清·宋長白：《柳亭詩話》（上海：上海雜誌公司，1935年），頁31。

<sup>63</sup> 按曹植從鄧城徙封雍丘為文帝黃初4年，從雍丘徙封東阿為明帝太和3年，此處云「鄧城移東阿」當誤。

<sup>64</sup> 見魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》（北京：文學古籍刊行社，1957年）；魏·曹植著，清·朱緒曾考異：《曹集考異》，收入《續修四庫全書》第1303冊（上海：上海古籍出版社，1995年，影印《金陵叢書》本）；江竹虛：《曹植年譜》（臺北：臺灣商務印書館，2013年）；鄧永康：《魏曹子建先生植年譜》（臺北：臺灣商務印書館，1981年）。

<sup>65</sup> 收入古直：《層冰堂五種 層冰文略續編》（臺北：國立編譯館，1984年）。

<sup>66</sup> 如〈仙人篇〉下云：「黃初中，曹丕用嚴峻法律，派遣監國官吏，控制諸王行動，……曹植處於這樣的境遇，古代神仙傳說，自然容易出現在他意識中。……隱隱投射憤恨迫害的陰影，是和一般遊仙異趣的。」見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁393。

<sup>67</sup> 王萍：「學術界在曹植的遊仙詩主要創作於黃初與太和年間這一結論有比較一致的看法。」見氏著：《曹植研究》（西安：陝西師範大學中文系博士論文，魏耕原先生指導，2012年），頁71。又，黃守誠所撰年譜亦同，見氏著：《曹子建評傳》（臺北：水牛圖書，1987年），頁218-219。較明顯的反對之例，為徐公持所撰年譜，其僅以〈苦思行〉撰於黃初年間、〈仙人篇〉和〈遊仙〉撰於太和年間，其餘各篇則皆繫於建安中後期，並指出如〈五遊詠〉等可能是與曹操宴飲時的唱和之作。惟其亦是從詩中所反映之情調而定其撰作時間，就編年方法而言，與他家並無太大差異。見徐公持：〈曹植年譜匯考〉，收入范子燁編：《中古作家年譜匯考輯要（卷一）》（西安：世界圖書，2014年），頁1-411。

<sup>68</sup> Hans H. Frankel, "The Problem of Authenticity in the Works of Ts'ao Chih," p. 186.

從本節討論可知，歷來對曹植遊仙詩的詮釋，顯示出高度一致性，<sup>69</sup>這反映了各家的解讀策略大抵相同，亦即遵循「以意逆志」（推求比興寄託之隱義）和「知人論世」（作品編年）的「情志批評」進路。然而，即如朱嘉徵和陳祚明，也不是對他們所錄的每一首曹植遊仙詩都作如此詮釋。如朱評〈飛龍篇〉「思超世也」，<sup>70</sup>陳評〈仙人篇〉「超世之意彌適」，<sup>71</sup>均未延伸發揮。究其原因，或基於詩中語句確難附會以比興言志式的解讀，或他們認為毋須再作說明，而僅泛論其旨。儘管這並不悖離二人對曹植遊仙詩的詮釋觀點，但無論如何，這可視為某種程度上的「闕疑」，因他們未如其他詩篇般作更為聚焦的析讀。這裡暗暗透露出的詮釋模式與作品文本之間的縫隙，也許正說明了他們亦意識到前者在操作上的困難，以及遊仙題材的特殊性。準此，本文將在下節提出另一個詮釋視角的可能。

#### 四、表演與娛樂：曹植遊仙詩的樂府學觀點

王淑梅在《魏晉樂府詩研究》的〈緒論〉曾言：

「樂府學」的主要思想是基於樂府詩、樂、舞密不可分特點，將樂府詩視為一種綜合藝術，進而對這種綜合藝術形態進行「還原」性研究。詩樂之間的內在聯繫是樂府學的學理基礎。……樂府詩的創作動機和價值實現的過程始終不離音樂這一核心因素。<sup>72</sup>

如本文第二節所言，曹植的遊仙詩全為樂府，且其內容和語言，既不如「代言」一類主題有明確比興線索。若傳統的詮釋模式未能給出充分合理的解讀，則嘗試從「文體」之角度切入，運用樂府學的詩樂結合、藝術生產與表演娛樂性質之間的關係等觀點，省思曹植撰作樂府遊仙詩的非抒情性動機，應不失為一可行的進路。

本節將試圖論證曹植的樂府遊仙詩在很大程度上具有娛樂性的配樂演唱性質。<sup>73</sup>欲證立此點，須確認三個前提：一，漢魏樂府具有娛樂表演性質；二，漢

<sup>69</sup> 歷來論者亦多就風格體製等層面評點曹植遊仙詩，如胡應麟《詩藪》云：「次則子建〈五遊〉、〈升天〉諸作，詞藻宏富，而氣骨蒼然。」黃節評〈桂之樹行〉亦云：「陳思此篇，奇譎瑰瑋，令人目炫。」然此類大體可歸之為風格批評的意見，多未涉及內容層面的詮釋，故未納入本文的檢視範圍。引文見明·胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁19；黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁152。

<sup>70</sup> 轉引自黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁159。

<sup>71</sup> 清·陳祚明：《采菽堂古詩選》，頁169。

<sup>72</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁10。

<sup>73</sup> 漢樂府之「娛樂」性質，自為其「實用」性之一種，而後者亦為眾所公認之樂府體式內涵。本文之所以棄後者而取前者，一方面在於如採「實用」性之概念，則無法區別於廟堂所奏之禮樂（如郊廟歌辭），而凸顯上至宮廷、下至富賈皆可施用的宴會之樂的娛賓效果（另參註77）；另一方面則為，若以「實用」概括曹植樂府遊仙詩之非抒情性動機，則凡可入樂演出之作皆為「實用」（如曹植有頌揚魏廷的〈鞞舞歌〉，其入樂之事詳下文），而無法突出遊



魏樂府遊仙詩皆以娛樂表演性質為主；三，曹植的樂府遊仙詩與漢魏同類作品的性質相同，且能配樂演出。以下逐點論之。

先論第一點。典型的樂府須合樂演唱，此自不待言；而其娛樂性即為合樂演唱所欲達致之目的，或進一步說，漢代樂府的創作及其繁榮實是娛樂需要的結果。這點已成為樂府學研究者之共識。如趙敏俐便指出，宮廷皇室與公卿大臣、富豪吏民組成了漢樂府的最大消費集團，樂府的生產者則主要為寄食於宮廷或各級貴族的歌舞藝人群體，兩者共同構成了一個完整的漢代歌詩生產消費系統；而其時歌舞娛樂的盛況，又成為維持這個系統的動因，樂府詩之創作即基於此種社會需求和生產方式。<sup>74</sup>潘嘯龍〈漢樂府的娛樂職能及其對藝術表現的影響〉一文更直接論證樂府機構的職能為提供上層階級鼓舞歌吹的娛樂，而非「采詩」以「觀風俗」。<sup>75</sup>廖群〈廳堂說唱與漢樂府藝術特質探析〉則以漢代畫像石所示的廳堂說唱情景與樂府詩之文本特徵相印證，說明歌詩主要體現了藝人謳者面對觀賞者時的娛樂賓主之效；且無論是謳者即詩作者、謳者將原作配樂演唱或是作者為謳者寫辭，「都顯示了作者、『謳者』的創作不再具有個人直接抒情的性質」。<sup>76</sup>

上引研究雖針對兩漢而言，然至魏代，樂府詩之娛樂性質亦甚為突出。<sup>77</sup>曹魏設黃門鼓吹及清商署以掌管俗樂，曹氏三祖復皆熱衷歌舞之事，更為舊曲配歌詞，然後合樂演出。如《資治通鑑》胡注云：「魏太祖起銅爵臺於鄴，自作樂府，被於管弦，後遂置清商令以掌之，屬光祿勳。」<sup>78</sup>曹操不但自作樂府歌詩，其後嗣還置官專職掌此。又，《宋書·樂志》更多錄三祖所作新詞，凡此俱可見曹魏皇室延續了兩漢樂府娛樂表演之盛況。<sup>79</sup>至如曹植〈娛賓賦〉云：「辦中廚之豐膳兮，作齊鄭之妍倡。」<sup>80</sup>所謂「齊鄭」者，《漢書·藝文志·詩賦略》有「齊鄭歌詩四篇」之目。<sup>81</sup>此處雖為泛說，然知當與樂府歌詩有一定關係，亦可見曹植並未自外於以樂府歌詩娛賓樂主之時代風氣。誠然，曹氏樂府固亦有個人抒情之作，但這並不根本地改變了樂府歌詩傳統所涵括的娛樂性質；而且，若僅就遊

仙題材的娛賓樂主特色。

<sup>74</sup> 趙敏俐：《漢代樂府制度與歌詩研究》，頁 33-44、90-98。

<sup>75</sup> 潘嘯龍：〈樂府的娛樂職能及其對藝術表現的影響〉，《中國社會科學》1990 年第 6 期，頁 159-172。

<sup>76</sup> 廖群：〈廳堂說唱與漢樂府藝術特質探析〉，《文史哲》2005 年第 3 期，頁 33-39。

<sup>77</sup> 誠然，樂府詩之內涵與外延均甚廣，各類樂府之用途難以一概而論，若聚焦於雅樂，則自魏代以降，「禮樂的建制有頗大懸殊」，連帶其歌辭之特質亦自有所演變；惟此處專就盛行於宮廷皇室和民間豪右之間並主要用於宴會等場合的俗樂而言，則強調其用於演奏以供娛樂的性質，當無不妥。引號內文字見王福利：《六朝禮樂文化與禮樂歌辭研究》（南京：鳳凰出版社，2015 年），頁 41。

<sup>78</sup> 宋·司馬光：《資治通鑑》（北京：中華書局，2011 年），頁 4293。銅爵臺與曹操熱衷歌舞之事的關係，尚可參陸機〈弔魏武帝文·序〉中所引魏武帝〈遺令〉：「吾婕妤人，皆著銅雀臺。於臺上施八尺牀、繡帳，……月朝十五日，輒向帳作作妓。」李周翰注云：「妓，樂也。」見晉·陸機著，劉運好校注：《陸士衡文集校注》（南京：鳳凰出版社，2007 年），頁 905、912。

<sup>79</sup> 參閱錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 162-170。

<sup>80</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 70。

<sup>81</sup> 漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》（臺北：鼎文書局，1986 年），頁 1754。

仙樂府而論，我們將可見其娛樂表演之特徵，即使至曹氏父子手中仍沿承不輟。

由此我們來到第二點。今存完整的漢樂府遊仙詩，<sup>82</sup>無一例外地包含了向在場者祝壽或勸樂的內容：

聖主享萬年，悲今皇帝延壽命。（〈王子喬〉）

主人服此藥，身體日康彊。髮白復更黑，延年壽命長。（〈長歌行〉）

陛下長生老壽，四面肅肅稽首。天神擁護左右，陛下長與天相保守。（〈董逃行〉）

今日相樂，皆當喜歡。……歡日尚少，戚日苦多。何以忘憂，彈箏酒歌。（〈善哉行〉）

今日樂上樂，相從步雲衢。（〈豔歌〉）<sup>83</sup>

言「聖主」、「主人」、「陛下」，顯是在演唱時歌者向皇上或宴會主人頌聖祝福之語；「今日相樂」和「今日樂上樂」等漢樂府常見套語，亦足見其施用於宴飲歌樂之時。值得一提的是，漢代宮廷又有所謂「平樂館仙戲」，錢志熙和朱曉海等皆引張衡〈西京賦〉的詳細描述以證成之，其內容包括扮仙戲弄、山嶽佈景及「總會仙倡」的歌樂表演等，二氏以為這種「仙倡」正與遊仙樂府有關，而遊仙樂府中的求仙情節與仙境描寫，或即是「平樂館仙戲」的演出內容。<sup>84</sup>王淑梅更直言〈長歌行〉等情節完足之作，實「相當於仙劇腳本的性質和功能」。<sup>85</sup>總此，不論是用於宴會的歌樂表演目的或其與仙戲仙倡的緊密關聯，在在說明了樂府遊仙詩以娛樂為主的特徵。錢志熙據此斷言，遊仙詩「證明了樂府詩立意於娛樂的題材選擇方式，反映了樂府詩的娛樂本質」，<sup>86</sup>正可與此處相參。

至建安，曹操之遊仙樂府亦多描寫宴會及祝頌勸樂之語：

傳告無窮閉其口，但當愛氣壽萬年。（〈氣出唱〉（駕六龍））

酒與歌戲，今日相樂誠為樂。……樂共飲食到黃昏。多駕合坐。萬歲長宜子孫。（〈氣出唱〉（華陰山））

<sup>82</sup> 此處不包括〈步出夏門行〉和〈隴西行〉，因其遊仙之敘述顯然並未完結。參宇文所安著，胡秋蕾等譯：《中國早期古典詩歌的生成》，頁 182-187。

<sup>83</sup> 逯欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 261-266、289。

<sup>84</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 140-145；朱曉海：《魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源》，頁 276-282。

<sup>85</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 273。

<sup>86</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 140。

東西廂，客滿堂。主人當行觴，坐者長壽遽何央，長樂甫始宜孫子。當願主人增年，與天相守。（〈氣出唱〉（遊君山））

景未移，行數千。壽如南山不忘愆。（〈陌上桑〉）<sup>87</sup>

諸作與上引漢樂府正同。且第三則中除祝主人增年外，還包含主人行觴及向賓客祝壽之語，更見施於宴會、被於管弦的表演娛樂性質。誠然，除以上諸詩外，如曹操〈秋胡行〉二首和曹丕〈折楊柳行〉等，因其先描述遊仙、而後質疑或否定之書寫，學者多以為這體現了二人反對神仙之態度，從而使遊仙詩的創作個性化。<sup>88</sup>這結論有一定合理性，但同樣表明的是，那些並未顯示出個性化特點的遊仙之作，正是沿承了漢樂府的表演娛樂傳統，即歌詩本為被於管弦而發，其內容可能無關作者的情感與態度。否則，我們難以解釋，為何曹操在上引諸詩流露了高度的求仙興趣，而在〈秋胡行〉中卻呈現出相反的面貌——最具可能的理由是，前者反映了兩漢遊仙樂府的傳統，後者則屬文人創作的變遷。但同樣重要者，這種變遷並未從根本上背棄樂府娛樂傳統，因為即使如〈秋胡行〉等，《樂府詩集》亦明言為「魏晉樂所奏」，<sup>89</sup>其演出性質與他作無異，易言之，個人化之特徵未曾影響表演娛樂作用之於樂府的優位性。就此來看，所謂先描述遊仙、而後質疑或否定之書寫，或更類近於大賦的「曲終奏雅」，個人化的因素於焉也可理解為勸善修德的「奏雅」之言。<sup>90</sup>

這裡的討論，似與本節亟欲論證之觀點背道而馳，因〈秋胡行〉等作恰恰說明了遊仙樂府或有用作個人抒情言志之可能。然而，第一，如上所言，這無礙其時遊仙樂府仍以表演娛樂性質為主的定論，這由前引曹操諸詩仍多宴會描寫之語可證；第二，〈秋胡行〉等之所以被認為有著強烈的個性烙印，原因在於充分的文本內證：與其他遊仙樂府迥異的質疑或否定態度、「萬國率土，莫非王臣」<sup>91</sup>等與作者身分若合符契之句。但上節所論的詮釋問題揭示了一個明確的事實是，曹植的樂府遊仙詩並不存在可輕作如此解讀的內容，其作多仍有祝壽善言之結尾，描寫求仙服藥得道之過程後也未見質疑或否定的態度轉變，如〈飛龍篇〉「壽同金石，永世難老」、〈五遊詠〉「服食享遐紀，延壽保無疆」、〈平陵東〉「靈芝采之可服食，年若王父無終極」、〈驅車篇〉「同壽東父年，曠代永長生」等皆然。<sup>92</sup>唯一明顯的反例為〈升天行〉之二，末尾的「願得紆陽轡，回日使東馳」，其感歎時日不淹之情調，與曹操〈秋胡行〉中「去去不可追，長恨相牽攀」頗有暗合之處。<sup>93</sup>然意識到歲月消逝之無常本即漢代遊仙樂府得以盛行之因素，故從

<sup>87</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 189-192、203。

<sup>88</sup> 如王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 277-278。

<sup>89</sup> 魏晉遊仙樂府的入樂情況整理，見王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 268-269。

<sup>90</sup> 如曹丕〈折楊柳行〉末句即云：「百家多迂怪，聖道我所觀。」與其說是流露了作者情感的個性化書寫，毋寧更近於「曲終奏雅」。見黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 260。

<sup>91</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 219。

<sup>92</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 594、599、597、603。

<sup>93</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 97、217。

人命不永寫到祈求長壽不死，亦是遊仙詩之常見套式，如成公綏〈仙詩〉云：「盛年無幾時，奄忽行欲老。……但願壽無窮，與君長相保。」<sup>94</sup>是以僅憑此點，未足證明〈升天行〉之二反映了曹植創作的個性化特點。<sup>95</sup>更有甚者，〈升天行〉的遊仙書寫皆集中在第一首，其二的主題乃為日出日入之時間推移，兩首之間未見明顯的連貫關係，故〈升天行〉之二是否應納入本文的討論範圍，實尚有可議。<sup>96</sup>如撇除此首，則曹植樂府遊仙詩中，恐難以覓出與曹操〈秋胡行〉或曹丕〈折楊柳行〉相近的所謂個性化因素。退一步說，儘管我們無法斷言曹植撰作遊仙詩是否全然沒有抒一己之情的動機，但若僅從個人抒情之進路加以解讀，忽略了表演性的、娛樂性的遊仙樂府傳統之在場及其主導作用，恐不免捨本逐末，而致詩旨理解之嚴重偏差。

當然，欲證立曹植樂府遊仙詩與漢魏同類作品的性質相同，尚須保證其能配樂演唱，若此方得如後者般施於宴樂場合以娛賓樂主。但曹植樂府詩是否入樂此一命題，傳統學者多持否定意見。劉勰《文心雕龍·樂府》云：「子建士衡，咸有佳篇，並無詔伶人，故事謝絲管，俗稱乖調，蓋未思也。」<sup>97</sup>此說一出，後世遂多據以論證曹植樂府詩並不入樂，如清代馮班：「文士所造樂府，如陳思王、陸士衡，於時謂之『乖調』。劉彥和以為『無詔伶人，故事謝絲管』。則是文人樂府，亦有不諧鍾呂，直自為詩者矣。」<sup>98</sup>即視曹氏之作為「不諧鍾呂」者。<sup>99</sup>近人范文瀾注《文心雕龍》此語時，則指出曹植樂府除見載於《宋書·樂志》的〈置酒〉（〈大曲·野田黃雀行〉）、〈明月〉（〈楚調·怨詩〉）及〈鞞舞歌〉諸首外，「其餘皆無詔伶人」。<sup>100</sup>錢志熙就此進一步發揮，其以為曹植在命名作品時，多「以『篇』繫題可能正說明這種擬樂府詩是以文章辭藻為主，不同於真正的樂歌」；他也同時點出，在曹魏時代為樂府機關作詞配樂，是曹魏王族之特權，而「這樣的特權，恐怕連曹植也不具有」。<sup>101</sup>

應當留意的是，錢氏儘管猜想曹植不具如此權力，卻又肯定地說：「但作為藩國國君，他有自己的『下國之陋樂』。」<sup>102</sup>這論斷源於曹植〈鞞舞歌〉五首的自序，其云：「故依前曲，改作新歌五篇。不敢充之黃門，近以成下國之陋樂焉。」<sup>103</sup>所謂「黃門」即前文提及的黃門鼓吹，乃曹魏樂府機關。此段序文十

<sup>94</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 585。

<sup>95</sup> 此處以「從人命不永寫到祈求長壽不死」為遊仙詩之常見套語，與上文論及的祝壽善言之套語合而觀之，更可見曹植樂府遊仙詩近於「典型的套語創作」，而適於公開的演唱。誠如楊玉成所云：「樂府詩本身部分已涉及演唱狀況，……套語的現象，充分說明了樂府詩是一種表演性、群體性的藝術。」見楊玉成：〈樂府詩的套語〉，收入《王夢鷗教授九秩壽慶論文集》（臺北：國立政治大學中國文學系，1996年），頁 234。

<sup>96</sup> 參魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》（北京：文學古籍刊行社，1957年）。

<sup>97</sup> 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1991年），頁 103。

<sup>98</sup> 丁福保：《清詩話》（北京：中華書局，1963年），頁 37。

<sup>99</sup> 然馮氏對此說仍有懷疑，其在他處云：「劉彥和以為『無詔伶人，故事謝絲管』。則疑當時樂府，有不能歌者，然不能明也。」見丁福保：《清詩話》，頁 40。

<sup>100</sup> 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 115。

<sup>101</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 171。

<sup>102</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 171。

<sup>103</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 480。

分重要，因其有力地回答了兩個問題：一，曹植的樂府歌詩儘管不一定能進入國家音樂機關，但以其藩王之身分，顯然有自己的「下國之陋樂」（如倡俳樂工），這說明了曹植也能如其父般自作歌詞並被之管弦；二，以「篇」繫題不足以證明曹植之作僅屬「擬樂府詩」而不能配樂。他既自言「依前曲改作新歌五篇」，而〈鞞舞歌〉五首的題名即分別為〈聖皇篇〉、〈靈芝篇〉、〈大魏篇〉、〈精微篇〉和〈孟冬篇〉，皆是以「篇」名之且用於演唱。王淑梅進一步指出：「『篇』類命名則與對一首曲調下的多首歌辭作必要的區分有關。」<sup>104</sup>其舉證翔實可信。換言之，以上這則文獻無法證立劉勰所言「無詔伶人，故事謝絲管」的斷言，而是在在指向相反的結論。又，曹植〈謝鼓吹表〉佚文有「許以簫管之樂」一語，<sup>105</sup>這或與所謂「下國之陋樂」有關，儘管此謝表無法斷定屬何時所作，但至少證明在某一段時期之內，曹植仍有撰作歌詩並配以「簫管之樂」的權力。至如晚近之研究，咸以為曹植的樂府歌詩都是入樂可歌的。就曹植遊仙詩主要歸屬之「雜曲歌辭」而言，廖蔚卿即強調其「不是不可入樂歌唱的」；<sup>106</sup>王淑梅、向回等學者則多從個別篇章之配樂狀況作實證考察，<sup>107</sup>儘管其無法坐實是否全部遊仙詩皆屬如此，但至少足以推翻對曹植「無詔伶人，故事謝絲管」之舊說，而既然沒有充分可信的文獻支持劉勰的看法，那麼我們也沒有理由懷疑樂府用於表演娛樂之傳統性質，至曹植時竟突然出現斷裂。

值得注意的是，曹植所作雜曲歌辭中有〈當車以駕行〉一首，內容全為描寫宴饗賓客之歡愉情景，其辭云：「歡坐玉殿，會諸貴客。侍者行觴，主人離席。顧視東西廂，絲竹與鞞鐸。不醉無歸來，明燈以繼夕。」<sup>108</sup>從「歡坐玉殿，會諸貴客」、「不醉無歸來」等明確指涉在場聽眾的句子來看，當可將其視為曹植撰以施於宴會之時的樂歌。其中「顧視東西廂，絲竹與鞞鐸」之語，更可佐證漢代樂府歌詩的表演娛樂傳統，至曹植手上仍相承而不廢。「絲竹」即指相和歌，所謂「絲竹更相和」者是也。<sup>109</sup>本文第二節曾言，曹植遊仙詩中有〈平陵東〉一首屬相和歌辭，儘管不必指實其為此處之「絲竹」所奏者，然此作的祝頌結尾「年若王父無終極」，卻使之具有了適於宴會「娛賓」的性質；若曹植明言其曾應用「絲竹」即相和歌於「會諸貴客」之時，則更提高了以作為遊仙詩的〈平陵東〉入樂表演之可能性。同理，「絲竹與鞞鐸」之「鞞」，指鞞舞。<sup>110</sup>曹植所撰鞞舞歌辭，除上文提及之〈鞞舞歌〉五首外，據學者考證，後世編入雜曲歌辭的遊仙

<sup>104</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 247。

<sup>105</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 479。

<sup>106</sup> 廖蔚卿：《中古樂舞研究》（臺北：里仁書局，2006 年），頁 42。

<sup>107</sup> 參閱王淑梅：〈曹植雜曲歌辭的音樂性質考論〉，收入吳相州主編：《樂府學（第三輯）》（北京：學苑出版社，2008 年），頁 212-222；向回：〈曹植樂府不入樂說質疑〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》2008 年第 1 期，頁 101-104。

<sup>108</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 689。

<sup>109</sup> 引文為《宋書·樂志》之語。見梁·沈約撰：《宋書》（臺北：鼎文書局，1980 年），頁 603。又，趙幼文注「絲竹與鞞鐸」句云：「絲竹，謂相和歌。」見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 689。

<sup>110</sup> 黃節、趙幼文之注皆然。見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 689 及黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 157。

樂府〈桂之樹行〉也原屬鞞舞辭，其當亦曾入樂。<sup>111</sup>再舉曹植〈妾薄命〉為例，其內容全鋪敘宴樂場景，其中像「召延親好宴私，但歌杯來何遲。客賦既醉言歸，主人稱露未晞」，及佚文之「齊歌楚舞紛紛，歌聲上徹青雲」，<sup>112</sup>也可與〈當車以駕行〉及前文所引的〈娛賓賦〉相映發。尤可留心者，〈妾薄命〉其一在述及「池塘（觀）〔靈〕沼可娛」的遊宴之樂後，寫道：「仰汎龍舟綠波，俯擢神草枝柯。想彼宓妃洛河，退詠漢女湘娥。」<sup>113</sup>此數語與其樂府遊仙詩之內容多有相合，而「退詠漢女湘娥」一句之「詠」字，更見施於詠歌之意味。無獨有偶，曹植〈遠遊篇〉佚文有「採之誰遺，漢女湘娥」之句，<sup>114</sup>〈仙人篇〉亦有「湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽」之語，<sup>115</sup>以此對觀，則「退詠漢女湘娥」遂有了指實之可能。凡此種種，皆可作曹植樂府遊仙詩當有用於入樂表演的佐證。

以此反觀曹植諸首遊仙樂府，則在詮釋上遂可開顯出不同之視域。如前所述，〈飛龍篇〉、〈五遊詠〉、〈平陵東〉和〈驅車篇〉有極為明顯之祝頌套語結尾，若視此數篇為無關乎抒情之作，一如漢代〈長歌行〉和〈董逃行〉等遊仙樂府，乃用於饗宴場合，當無可疑。〈桂之樹行〉有「教爾服食日精，要道甚省不煩」等語，也與〈董逃行〉描述仙人教以服食神藥之法如出一轍；至其云「得道之真人，咸來會講仙」，趙幼平即以為其與《沂南墓畫像石》等漢畫像中所見「神仙講道」圖可互相闡發；<sup>116</sup>若再考慮其鞞舞歌辭之性質，則此首之表演用途亦當與〈平陵東〉等同調。次如〈仙人篇〉，<sup>117</sup>中有「湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽。玉樽盈桂酒，河伯獻神魚」四句，「湘娥」可與〈妾薄命〉所敘遊宴中「退詠漢女湘娥」之語相參照，已見前述；由此推衍，則此四句當可視為宴會場景之描摹，所謂「玉樽盈桂酒」云云，一如〈當來日大難〉之「乃置玉樽辦東廚」，<sup>118</sup>後者屬相和歌辭，從內容可知其明顯為用於宴會的歌詩。〈仙人篇〉結尾的「與爾長相須」，亦見指向在場觀眾的套語祝辭特色；而「玉樹扶道生，白虎夾門樞」兩句，則又是轉化自漢代遊仙樂府〈隴西行〉的「桂樹夾道生，青龍對伏趺」，<sup>119</sup>此詩上承兩漢遊仙傳統之跡顯然。至於表面看來最具抒情性的〈遠遊篇〉，<sup>120</sup>其可作如此詮釋之關鍵，當在「崑崙本吾宅，中州非我家」二句，而其意實與〈五遊詠〉之「九州不足步，願得凌雲翔」和〈仙人篇〉之「四海一何局，九州安所如」相

<sup>111</sup> 此說發於清代之朱嘉徵。參閱劉德玲：〈《樂府詩歌·雜曲歌辭》收詩與分類之商榷〉，《長庚人文社會學報》第8卷第1期（2015年4月），頁42-43。趙幼文亦持此說，見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁597。

<sup>112</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁717。

<sup>113</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁715。另，此處云「〈妾薄命〉其一」，乃據本集所分，《藝文類聚》所錄並未別為二首。

<sup>114</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁439。

<sup>115</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁390。

<sup>116</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁596-597。〈桂之樹行〉斷句另參黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁151。

<sup>117</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁390。

<sup>118</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁696。

<sup>119</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁267。

<sup>120</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁600-601。

同。<sup>121</sup>如上所論，後二者非抒情之作，其證甚明；若將〈遠遊篇〉的類近表述，理解為抒情之語，則似未能兼顧到詮釋的一致性。事實上，這兩句本為下文「將歸謁東父，一舉超流沙」的遠遊之舉作鋪墊，其性質與〈五遊詠〉和〈仙人篇〉的相關句子雷同，皆用以充當展開「遊仙」想像的話頭；而此處的「東父」，亦即東王父，在曹植詩賦中數度出現，皆用於稱壽善言的語境，其中兩處見於前引的〈平陵東〉「年若王父無終極」和〈驅車行〉「同壽東父年」，<sup>122</sup>另一處則為〈登臺賦〉結尾的「永貴尊而無極兮，等年壽於東王」，而在〈登臺賦〉這結尾之前，有「同天地之矩量兮，齊日月之輝光」二句，<sup>123</sup>這又與〈遠遊篇〉終篇的「日月同光華」、「齊年與天地」相仿。從以上諸端觀之，我們縱不能斷言以抒情觀點詮釋〈遠遊篇〉必然為誤，但若主張此詩與〈五遊詠〉等性質相同，此說亦應有相當之可信性。最後，如〈苦思行〉結尾的「教我要忘言」，<sup>124</sup>固可理解成如上節引朱嘉徵所說的「『忘言』所以志諷」，但歸之為善言「勸世」之例，也甚為合適。<sup>125</sup>總此而論，以用於表演娛樂的樂府學視角，重新檢視曹植遊仙眾作，<sup>126</sup>在文本詮釋上並未見重大的扞格之處；當然，僅憑此點自不足以推翻既有說法，但如結合本節對樂府性質之考察，以及前文所列曹植對此性質之繼承的相關佐證，則重視曹植遊仙詩的非抒情向度之樂府學詮釋，理應具備成立的妥效性。

論述至此，尚有一問題亟待解答：如果我們承認，樂府歌詩在當時所具有的娛樂表演性質，足以證明曹植的遊仙詩未必與其個人情志密切相關，則此一特點是否亦當影響到曹植其他題材的樂府詩，甚至同時代的所有文人樂府？如果答案為否定的話，我們又如何能以樂府文體的特色來證立情志批評之不恰當？誠然，若要完整地回答此問題，則須全面檢視建安時期的所有樂府歌詩，而這顯然超出本文力所能及之範圍。但現階段可以肯定的是，建安以降的文人樂府固然有藉舊題以抒情之發展趨勢，惟就不同題材而言，這轉變理應有快慢之別；也就是說，當時的樂府體很可能同時存在著兩種情況，一是已文人化至近於徒詩的情志寄託之用，二是仍然保留表演娛樂用途的宴會樂歌。如上所言，曹植的樂府遊仙詩多以祝頌祈年之語作結，而這正是其仍被於管弦、施於宴會的最佳證明；相反，如〈吁嗟篇〉、〈野田黃雀行〉等抒情名作，則全不見此等結尾。進一步來看，遊仙題材之多用於宴會娛樂實非偶然。漢代神仙信仰的流行，使求仙服藥以期延壽不老的心態深入至士庶生活的各方面，學者早已從鏡銘和畫像石等材料論證此點；<sup>127</sup>遊仙樂府既符應於此種社會風氣與時人心態，其相較於他種題材更適合運

<sup>121</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 598、390。

<sup>122</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 597、603。

<sup>123</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 67。

<sup>124</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 469。

<sup>125</sup> 楊玉成以樂府詩結尾處之「勸世」亦為套語之一類，並引費錫滇「漢詩結處多用箴戒之詞」的論調說明其內涵。此處的「忘言」之勸，實亦為「箴戒」之例。見楊玉成：〈樂府詩的套語〉，頁 248-249。

<sup>126</sup> 〈升天行〉和〈遊仙〉之狀況較為特殊，已見前論。

<sup>127</sup> 較扼要的表述可參張宏：《秦漢魏晉遊仙詩的淵源流變論略》，頁 93-94。

用在宴會之中以起娛賓樂主之效，自屬理所宜然的結果。由此亦可解釋為何當樂府詩漸趨抒情化之際，撰有為數不少的遊仙歌詩之曹植，其作品卻仍具有高度的表演娛樂性質，而不似其餘題材如〈吁嗟篇〉等已有明顯的新變意味。

必須強調，對表演娛樂性的肯認，並非意味著曹植創作遊仙詩的動機全不具備抒情元素，或扼殺任何抒情性詮釋之可能，如其寫作遊仙題材的高度意願，或即源自迫於現實的憂生之嗟；然而僅憑此點，我們卻無法解釋為何諸詩中屢見輕快熱鬧之求仙正面情調，以及祝壽善言的套式結尾。從本節討論可見，曹植樂府遊仙詩的撰作，很大程度上沿襲了兩漢同類作品所構成的表演娛樂傳統，此結論應具相當的可信性。準此，重新審視上節提出的詮釋問題，我們遂能得出截然不同的視野：相對於「知人論世」、比興言志之法與文本實際內容之間的罅縫，以「表演娛樂」為樂府遊仙詩之最大功能，亦即展示求仙想像的文本「能指」，同時就是曹植創作此類歌詩之旨，其間更無必須解碼勘破方能窺得的深層「所指」。覈諸曹植的遊仙文本及其所置身的樂府傳統，從此種關注「文體」的詮釋角度切入，庶幾獲致更為恰切妥效之理解。

## 五、結語

明代胡應麟在《詩藪》中批評六朝詩人的遊戲作風云：

詩文不朽大業，學者雕心刻腎，窮晝極夜，猶懼弗窺奧妙，而以遊戲廢日可乎？孔融〈離合〉、鮑照〈建除〉、溫嶠回文、傅咸集句，亡補於詩，而反為詩病。自茲以降，摹放實繁，字謎、人名、鳥獸、花木，六朝才士集中，不可勝數。詩道之下流，學人之大戒也。<sup>128</sup>

以遊戲筆墨為「詩道之下流」，原因在於詩之為道乃「不朽大業」，未可等閒視之。這種認知，毋寧暗含了以「言志」和「緣情」為詩歌之最高價值判準，即詩歌與詩人之關係乃近乎心聲心畫一般，創作時如響斯應，閱讀時故能披文入情；若僅刻畫鳥獸花木而無深一層之情志寄寓，如此則有乖詩道，只堪為「遊戲廢日」之舉，而不能安置於著重言志緣情的詩歌譜系，並在此一文統中完成其價值之貞定。

曹植的樂府遊仙詩固不同於離合集句等創作遊戲，然其求仙服食之主題，顯與言志緣情的傳統正道保持著一定的游離關係。如何在傳統中安置這些作品，遂成為評家在詮釋曹詩時難以迴避的焦慮。其或以之接續《楚辭》傳統，在比興寄託的進路中「以意逆志」，導出文外的發憤抒情之旨；或為詩作繫年編次，從「知人論世」之角度指實其事其意。要之，遊仙樂府的徜徉天界之語，莫不可一一還原為曹植個我的「坎壈詠懷」。然而若揆諸文本，這種郭璞式遊仙詩的解讀是否適用於曹植之作，卻非無可議。「情志批評」的詮釋既與作品本身存在若干齟齬

<sup>128</sup> 明·胡應麟：《詩藪》，頁 156。



難通之處，由此形成的詮釋問題，遂得另闢蹊徑以求出路。關注漢魏遊仙樂府體裁的表演娛樂性質，並試圖指認出其與曹植作品相因相承的脈絡，從對曹植詩歌「所指」寄託的關注，回到「能指」本身的仙境意趣，突顯其被於管弦的娛樂功能，即為本文回應此一詮釋問題所作之嘗試。此結論同時表明：文體學的視野具有在實際詮釋文本時之可操作性，且其能補救「情志批評」失諸片面的可能之弊。本文之研究，當可權充從文體學之角度導正「情志批評」闕失之一例。

## 徵引書目

### (一) 傳統文獻

- 漢·毛公注，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》，臺北：鼎文書局，1986年。
- 魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》，北京：文學古籍刊行社，1957年。
- \_\_\_\_\_著，清·朱緒曾考異：《曹集考異》，收入《續修四庫全書》第1303冊，上海：上海古籍出版社，1995年，影印《金陵叢書》本。
- \_\_\_\_\_著，趙幼文校注：《曹植集校注》，北京：中華書局，2016年。
- 晉·陸機著，劉運好校注：《陸士衡文集校注》，南京：鳳凰出版社，2007年。
- 梁·沈約撰：《宋書》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，臺北：學海出版社，1991年。
- 梁·鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 唐·李善注：《文選》，臺北：藝文印書館，2012年，影印宋淳熙本重雕鄱陽胡氏藏版。
- 宋·司馬光：《資治通鑑》，北京：中華書局，2011年。
- 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，北京：中華書局，1979年。
- 宋·洪興祖：《楚辭補註》，臺北：藝文印書館，2011年，影印《惜陰軒叢書》本。
- 明·胡應麟：《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 明·張溥著，殷孟倫注：《漢魏六朝百三家集題辭注》，北京：中華書局，2007年。
- 清·吳淇撰，汪俊等校：《六朝選詩定論》，揚州：廣陵書社，2009年。
- 清·陳祚明：《采菽堂古詩選》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 清·宋長白：《柳亭詩話》，上海：上海雜誌公司，1935年。
- 丁福保：《清詩話》，北京：中華書局，1963年。
- \_\_\_\_\_：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006年。
- 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，2013年。
- 黃節：《曹子建詩注（外三種） 阮步兵咏懷詩注》，北京：中華書局，2008

年。

## (二) 近人論著

- 王保國：《曹植的神仙藝術世界研究——論曹植的神仙方術觀與神仙題材的文學創作》，銀川：寧夏大學中文系碩士論文，張迎勝先生指導，2005年。
- 王淑梅：〈曹植雜曲歌辭的音樂性質考論〉，收入吳相州主編：《樂府學（第三輯）》，北京：學苑出版社，2008年。
- \_\_\_\_\_：《魏晉樂府詩研究》，北京：社會科學文獻出版社，2013年。
- 王萍：《曹植研究》，西安：陝西師範大學中文系博士論文，魏耕原先生指導，2012年。
- 王福利：《六朝禮樂文化與禮樂歌辭研究》，南京：鳳凰出版社，2015年。
- 古直：《層冰堂五種 層冰文略續編》，臺北：國立編譯館，1984年。
- 向回：〈曹植樂府不入樂說質疑〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》2008年第1期，頁101-104。
- 宇文所安著，胡秋蕾等譯：《中國早期古典詩歌的生成》，北京：三聯書店，2012年。
- 朱曉海：〈魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源〉，收入趙敏俐等主編：《中國中古文學研究》，北京：學苑出版社，2005年。
- 朴現圭：〈《曹植集》的編纂與四種宋本之分析〉，《文獻》1995年第2期，頁35-51。
- 江竹虛：《曹植年譜》，臺北：臺灣商務印書館，2013年。
- 余冠英：《漢魏六朝詩論叢》，北京：商務印書館，2010年。
- 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》，北京：中華書局，2010年。
- 河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》，北京：中華書局，2004年。
- 孫明君：《三曹詩選》，北京：中華書局，2005年。
- 徐公持：〈曹植年譜匯考〉，收入范子燁編：《中古作家年譜匯考輯要（卷一）》，西安：世界圖書，2014年。
- 徐錦博：〈曹植的神仙方術態度——兼論〈釋疑論〉是否為葛洪偽作〉，《天水師範學院學報》第35卷第5期，2015年9月，頁57-62。
- 張宏：《秦漢魏晉遊仙詩的淵源流變述略》，北京：宗教文化出版社，2009年。
- 陳飛之：〈再論曹植的遊仙詩〉，《廣西師範大學學報（哲學社會科學版）》1991年第2期，頁42-51。
- 黃守誠：《曹子建評傳》，臺北：水牛圖書，1987年。
- 楊玉成：〈樂府詩的套語〉，收入《王夢鷗教授九秩壽慶論文集》，臺北：國立政治大學中國文學系，1996年。
- 廖群：〈廳堂說唱與漢樂府藝術特質探析〉，《文史哲》2005年第3期，頁33-39。
- 廖蔚卿：《中古樂舞研究》，臺北：里仁書局，2006年。
- 趙敏俐：《漢代樂府制度與歌詩研究》，北京：商務印書館，2009年。

- 趙敏俐等：《中國古代歌詩研究：從《詩經》到元曲的藝術生產史》，北京：北京大學出版社，2005年。
- 劉德玲：《漢魏六朝樂府詩新論》，臺北：里仁書局，2011年。
- ：〈《樂府詩歌·雜曲歌辭》收詩與分類之商榷〉，《長庚人文社會學報》第8卷第1期，2015年4月，頁33-67。
- 潘嘯龍：〈樂府的娛樂職能及其對藝術表現的影響〉，《中國社會科學》1990年第6期，頁159-172。
- 蔡宗齊著，陳婧譯：《漢魏晉五言詩的演變：四種詩歌模式與自我呈現》，北京：北京大學出版社，2015年。
- 蔡敏敏：《曹植詩賦研究》，上海：復旦大學中文系博士論文，章培恆先生指導，2011年。
- 鄧永康：《魏曹子建先生植年譜》，臺北：臺灣商務印書館，1981年。
- 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，北京：學苑出版社，2011年。
- 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，臺北：里仁書局，2005年。
- 羅文卿：《唐前遊仙文學研究》，濟南：山東大學中文系博士論文，徐傳武先生指導，2011年。
- 顧農：〈從遊俠到遊仙——曹植創作中的兩大熱點〉，《東北師大學報（哲學社會科學版）》1995年第3期，頁61-67。
- Hans H. Frankel, "The Problem of Authenticity in the Works of Ts'ao Chih," in *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library (1932-1982)*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1982.

## 附錄：今存曹植樂府遊仙詩一覽

以下所錄，據黃節《曹子建詩注》、趙幼文《曹植集校注》及逢欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，復參校諸書。曹植詩異文、訛文甚多，限於篇幅，不一一細列，僅標明該詩出現於早期文獻的情形。

## 〈升天行〉二首

乘蹻追術士，遠之蓬萊山。靈液飛素波，蘭桂上參天。玄豹遊其下，翔鷗戲其巔。乘風忽登舉，仿佛見眾仙。扶桑之所出，乃在朝陽谿。中心陵蒼昊，布葉蓋天涯。日出登東幹，既夕沒西枝。願得紆陽轡，迴日使東馳。

《文選》木華〈海賦〉及郭璞〈遊仙詩〉李善注引作〈苦寒行〉。《文苑英華》題劉孝威作。見於《藝文類聚》、《樂府詩集》。

## 〈仙人篇〉

仙人攬六著，對博太山隅。湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽。玉樽盈桂酒，河伯獻神魚。四海一何局，九州安所如。韓終與王喬，要我於天衢。萬里不足步，輕舉陵太虛。飛騰踰景雲，高風吹我軀。迴駕觀紫薇，與帝合靈符。閭闔正嵯峨，雙闕萬丈餘。玉樹扶道生，白虎夾門樞。驅風遊四海，東過王母廬。俯觀五嶽間，人生如寄居。潛光養羽翼，進趨且徐徐。不見軒轅氏，乘龍出鼎湖。徘徊九天上，與爾長相須。

見於《樂府詩集》。《藝文類聚》僅錄隅、竽、魚、微、符、餘六韻。

## 〈遊仙〉

人生不滿百，歲歲少歡娛。意欲奮六翮，排霧陵紫虛。蟬蛻同松喬，翻迹登鼎湖。翱翔九天上，騁轡遠行遊。東觀扶桑曜，西臨弱水流。北極玄天渚，南翔陟丹丘。

見於《藝文類聚》。

## 〈五遊詠〉

九州不足步，願得凌雲翔。逍遙八紘外，遊目歷遐荒。披我丹霞衣，襲我素霓裳。華蓋芬曄藹，六龍仰天驤。曜靈未移景，倏忽造昊蒼。閭闔啟丹扉，雙闕曜朱光。徘徊文昌殿，登陟太微堂。上帝休西櫺，羣后集東廂。帶我瓊瑤佩，漱我沆瀣漿。踟躕玩靈芝，徙倚弄華芳。王子奉仙藥，羨門進奇方。服食享遐紀，延壽保無疆。

《樂府詩集》作〈五遊〉，《廣文選》作〈五遊詩〉。見於《藝文類聚》、《樂府詩集》。

## 〈平陵東〉

閭闔開，天衢通，被我羽衣乘飛龍。乘飛龍，與仙期，東上蓬萊採靈芝。靈芝採之可服食，年若王父無終極。

除本集及《詩紀》外，各本作〈平陵東行〉。《藝文類聚》「陵」誤作「陸」。見於《藝文類聚》、《樂府詩集》。

〈苦思行〉

綠蘿緣玉樹，光曜絜相暉。下有兩真人，舉翅翻高飛。我心何踴躍，思欲攀雲追。鬱鬱西嶽巔，石室青青與天連。中有耆年一隱士，鬚髮皆皓然。策杖從我遊，教我要忘言。

見於《藝文類聚》、《樂府詩集》。

〈遠遊篇〉

遠遊臨四海，俯仰觀洪波。大魚若曲陵，乘浪相經過。靈鼈戴方丈，神嶽儼嵯峨。仙人翔其隅，玉女戲其阿。瓊蕊可療饑，仰首吸朝霞。崑崙本吾宅，中州非我家。將歸謁東父，一舉超流沙。鼓翼舞時風，長嘯激清歌。金石固易弊，日月同光華。齊年與天地，萬乘安足多。

見於《樂府詩集》。《藝文類聚》僅錄峨、阿、霞、家四韻。

〈桂之樹行〉

桂之樹，桂之樹，桂生一何麗佳。揚朱華而翠葉，流芳布天涯。上有棲鸞，下有蟠螭。桂之樹，得道之真人，咸來會講仙。教爾服食日精，要道甚省不煩，澹泊無為自然。乘躋萬里之外，去留隨意所欲存。高高上際於眾外，下下乃窮極地天。

見於《樂府詩集》。

〈飛龍篇〉

晨遊太山，雲霧窈窕。忽逢二童，顏色鮮好。乘彼白鹿，手翳芝草。我知真人，長跪問道。西登玉堂，金樓複道。授我仙藥，神皇所造。教我服食，還精補腦。壽同金石，永世難老。

見於《樂府詩集》。《藝文類聚》無「我知真人，長跪問道」及「教我服食，還精補腦」。

〈驅車篇〉

驅車揮駑馬，東到奉高城。神哉彼泰山，五嶽專其名。隆高貫雲霓，嵯峨出太清。周流二六壑，間置十二亭。上有涌醴泉，玉石揚華英。東北望吳野，西眺觀日精。魂神所繫屬，逝者感斯征。王者以歸天，效厥元功成。歷代無不遵，禮記有品程。探策或長短，唯德享利貞。封者七十帝，軒皇元獨靈。餐霞漱沆瀣，毛羽被身形。發舉蹈虛廓，徑庭升窈冥。同壽東父年，曠代永長生。

見於《樂府詩集》。《藝文類聚》僅錄名、清、亭、英、精、成六韻。

以下殘篇：

〈飛龍篇〉

南經丹穴，積陽所生。煎石流鑠，品物無形。

見於《北堂書鈔》。

〈飛龍篇〉

芝蓋翩翩。

見於《文選·前緩聲歌》李善注。

〈遠遊篇〉

夜光明珠，下隱金沙。採之誰遺，漢女湘娥。

見於《初學記》。

〈陌上桑〉

望雲際，有真人，安得輕舉繼清塵。執電鞭，馳飛麟。

見於《太平御覽》。

〈述仙詩〉

遊將升雲煙。

見於《文選·入華子崗》李善注。



## 論《中原音韻》庚青韻到現代國語的例外音變

林哲緯\*

### 摘要

本文主要探討《中原音韻》「庚青韻」到今日國語的演變現象，以韻的演變為討論中心，探討其中發生例外音變的現象。《中原音韻》庚青韻所收的字皆為-əŋ類韻母，根據介音的有無、種類，可以再分為四類：-əŋ、-iəŋ、-uəŋ、-iuəŋ。本文根據這四種類別，歸納庚青韻到今日國語的演變規則，並指出其中不按照規則演變、發生例外音變的字。首先說明《中原音韻》庚青韻的收字情形及相關研究。第二節討論庚青韻中-əŋ類韻母的字，今日國語多半同樣為-əŋ韻母，只有三個字例外音變為-iŋ韻母，分別為「猩」、「獐」、「莖」，為字形類化所產生的音變。第三節討論庚青韻中-iəŋ類韻母的字，國語多變成-iŋ，少數變成-əŋ，只有「貞」、「禎」、「矜」與「繒」、「燈」字發生例外音變，除了「貞」外，其餘是受字形類化影響。第四節討論庚青韻中-uəŋ類韻母的字，今日多讀為-uŋ，少數讀作-əŋ，其中「礦」、「鑛」、「愞」例外音變，為-uəŋ韻母，亦是字形類化音變。第五節討論庚青韻中-iuəŋ類韻母的字，今日全部讀成-yuŋ，只有「瑩」例外音變，亦為字形類化音變。

關鍵詞：中原音韻、庚青韻、例外音變、字形類化音變

---

\* 林哲緯現為國立政治大學中國文學系碩士生。



## 一、前言

《中原音韻》為元代周德清所編纂的韻書，保存了 13 到 14 世紀時的北方音系，反應當時語音的實際情形，可視為早期官話。<sup>1</sup>本文試圖分析今日國語-ŋ 韻的來源（-ŋ 尾韻母），根據主要元音、介音的差別，國語中的-ŋ 韻有七種形式：-aŋ、-iaŋ、-uaŋ、-əŋ、-iŋ、-uŋ、-yŋ。前三者-aŋ、-iaŋ、-uaŋ 來自《中原音韻》的江陽韻，自古以來演變較為穩定。而後四者-əŋ、-iŋ、-uŋ、-yŋ，正好可以對應到《中原音韻》庚青韻的四種韻母：-əŋ、-iəŋ、-uəŋ、-iuəŋ。然而，這四個類別並非直接對應到今日國語的四個-ŋ 韻，其中發生了交叉的演變現象，也出現例外音變的字。因此本文以《中原音韻》的庚青韻為研究範圍，分析《中原音韻》庚青韻到今日國語的演變規則，以及發生例外音變的原因。

有關現代國語的-ŋ 韻尾來源，王力在《漢語史稿》中有相關討論，提到現代國語-ŋ 尾韻母來自通、江、宕、梗、曾五攝。其中，現代國語的-əŋ、-iŋ、-uŋ、-yŋ 源自中古的登、庚、耕、蒸、青、東、冬、鍾這幾個韻部。然而，王力從中古韻母推演到國語，雖然是從中古後期的語音開始討論，但仍忽略了近代音處於中古和現代中間的地位，未能討論到《中原音韻》的語音現象。<sup>2</sup>

關於例外音變的研究，在鍾明立的《漢字例外音變研究》第二章，討論韻母的例外音變，其中，「少數梗、曾攝字今讀『人辰』韻探因」一節，指出梗、曾兩攝的 12 個字在今日國語中沒有按照規律演變成-əŋ 或-iŋ，並分析原因。<sup>3</sup>然而，其內容著重於例外音變成-n 韻的字，沒有討論-ŋ 韻的演變。

本文全面地分析《中原音韻》的庚青韻，找出音變規則與例外。在研究步驟上，首先找出《中原音韻》庚青韻各字的擬音，<sup>4</sup>並根據介音分成四個類別：-əŋ、-iəŋ、-uəŋ、-iuəŋ。其次，列出庚青韻各個字於今日國語的讀音，觀察各類別演變的規則，並找出例外演變的字，分析造成例外的原因。其中，發生例外音變的字，多數是由於字形類化造成的音變。<sup>5</sup>

《中原音韻》庚青韻根據介音的有無與種類，可分為四類：-əŋ、-iəŋ、-uəŋ、-iuəŋ。韻母為-əŋ 的字，今日國語多半同宋代語音的類化現象樣是-əŋ 韻母，少數為-iŋ 韻母。韻母為-iəŋ 的字，國語多變成-iŋ，少數變成-əŋ。韻母為-uəŋ 的字，今日多讀為-uŋ，少數讀作-əŋ。韻母為-iuəŋ 的字，今日全部讀成-yŋ。本文首先說明各個類別的演變規則，再說明該類別中例外音變的字。

<sup>1</sup> 有關《中原音韻》的基本資料，參見竺家寧：《聲韻學》（臺北：五南圖書，1992 年），頁 113。

<sup>2</sup> 王力：《漢語史稿》（北京：中華書局，1980 年），頁 188-192。

<sup>3</sup> 鍾明立：《漢字例外音變研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2008 年），頁 32-41。

<sup>4</sup> 本文擬音主要參考「小學堂中原音韻資料庫」，網址：<http://xiaoxue.iis.sinica.edu.tw/zhongyuan>，瀏覽日期：2016 年 5 月 29 日。

<sup>5</sup> 關於字形類化音變，竺家寧在〈宋代語音的類化現象〉已指出這類語音類化現象，原本不同音的兩字，因字形相似而變為同音。參見，竺家寧：〈宋代語音的類化現象〉，《淡江學報》第 22 期（1985 年 3 月），頁 57-65。

## 二、《中原音韻》庚青韻-əŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻-əŋ 的演變，分別以陰平、陽平、上聲、去聲四個聲調討論。首先說明演變規則，再討論發生例外音變字的原因。《中原音韻》庚青韻-əŋ，今日大部分都讀作-əŋ，沒有發生變化，只有少數幾個字例外音變，如陰平聲的「猩」，陽平聲的「獐」、「莖」，皆是受到同偏旁字影響。

## (一) 陰平調中-əŋ 類韻母的演變

庚青韻陰平的-əŋ 類韻母，搭配的聲母有九類：t-（登）<sup>6</sup>、ts-（憎）、s-（僧）、tʃ-（箏）<sup>7</sup>、ʃ-（生）、tʃʰ-（鎗）、k-（耕）、x-（亨）、∅-（豐）。在演變上，庚青韻陰平的-əŋ 類韻母，在今日國語仍然是讀-əŋ，韻母並未發生變化，幾乎所有字都唸作-əŋ，「猩」字為唯一的例外。

「猩」在《中原音韻》擬作[tʃəŋ]，按照演變的規則，聲母發生捲舌化，今日應讀作[ʃəŋ]。在《中原音韻》中，和「猩」放在同一處的還有「生」、「甥」、「笙」、「牲」四個字，元代時讀作[tʃəŋ]，今日聲母捲舌化，讀作[ʃəŋ]。然而，「猩」今日卻讀[ciŋ]，並未按照演變的規則，成為此類別唯一的例外字。

「猩」今日讀作[ciŋ]，應是受偏旁「星」影響。「星」在《中原音韻》讀作[siəŋ]，今日讀作[ciŋ]。同樣以「星」作為聲符的字還有「醒」、「惺」、「鯉」、「腥」，皆讀作[siəŋ]，到今日國語讀作[ciŋ]。「猩」顯然受到同一類以「星」為聲符的字影響，不按照規則讀[ʃəŋ]，而是讀[ciŋ]。

再向上探尋，從《廣韻》的資料來看，「猩」為兩讀字，分屬「生母庚韻」與「心母青韻」。《廣韻·下平聲·庚·生》「猩」：

猩猩能言，似猿，聲如小兒也。<sup>8</sup>

「猩」在「生母庚韻」時，為猩猩的意思。而「猩」在「心母青韻」則為擬聲詞。《廣韻·下平聲·青·星》「猩」：

說文曰：「猩猩，犬吠聲。」又音生。<sup>9</sup>

此處的「猩」指的是犬吠聲，為擬聲詞。

根據董同龢的擬音系統，「猩」在「生母庚韻」時，擬作[tʃəŋ]，為「猩猩」之義，在「心母青韻」時，擬作[siəŋ]，為擬聲詞。「猩」作為擬聲詞之義今日已不使用，其讀音也不見於今日；作為「猩猩」之義至今仍存，其中古讀音[tʃəŋ]，

<sup>6</sup> 每個聲母皆於括號中列舉一例字。

<sup>7</sup> 知照系聲母的擬音，「小學堂中原音韻資料庫」中擬作捲舌化聲母，然本文根據竺家寧於《聲韻學》中的看法，認為在《中原音韻》當時應未發生捲舌化，聲母仍是舌尖面音。因此本文知照系的聲母擬音皆擬作未發生捲舌化的舌尖面音。參見竺家寧：《聲韻學》，頁 113。

<sup>8</sup> 宋·陳彭年：《大宋重修廣韻》（臺北：黎明文化，1976年），頁 167。

<sup>9</sup> 宋·陳彭年：《大宋重修廣韻》，頁 175。

到《中原音韻》聲母未發生捲舌化，讀成[ʃəŋ]。

在《廣韻》時，「猩」分屬庚、青兩韻，讀作[ʃeŋ]與[sieŋ]。到了《中原音韻》時，庚、青合成一韻，只保留《廣韻》[ʃeŋ]的音，變成了[ʃəŋ]。根據前面說明的演變規則，[ʃəŋ]在今日應讀作[ʃəŋ]，聲母發生捲舌化。然而，受到「星」、「醒」等有「星」聲符的字影響，便讀作[ɕiŋ]。

下以表格說明「猩」讀音的演變：

表 1

演變 例字	《廣韻》	《中原音韻》	今日國語	例外音變原因
猩	[ʃeŋ]	[ʃəŋ1]	[ɕiŋ1]	受到「星」偏旁影響而誤讀
	[sieŋ]			
星、醒		[siəŋ1]	[ɕiŋ1] <sup>10</sup>	

《廣韻》「猩」字有兩讀，為[ʃeŋ]與[sieŋ]，到《中原音韻》只剩[ʃəŋ]的讀音，受到「星」偏旁的影響，今日讀作[ɕiŋ]。

## (二) 陽平調中-əŋ 類韻母的演變

庚青韻陽平聲的-əŋ 類韻母，在今日幾乎都讀成-əŋ，沒有發生變化，只有兩個字例外，分別是「獐」(niŋ)、「莖」(tɕiŋ)。

「獐」，《中原音韻》讀作[nəŋ]，按照演變規則今日應讀作[nəŋ]，但是卻變成[niŋ]，為受同偏旁的字影響。《中原音韻》庚青韻中有「寧」字，讀成[niəŋ]，今日讀作[niŋ]，「獐」應是受同偏旁的「寧」影響，讀成[niŋ]。下以表格說明「獐」的演變：

表 2

演變 例字	《中原音韻》	今日國語	例外音變原因
獐	[nəŋ2]	[niŋ2]	受「寧」影響而誤讀
寧	[niəŋ2]	[niŋ2]	

「獐」，本應唸[nəŋ]，受到偏旁「寧」影響而讀成[niŋ]。

「莖」，《中原音韻》讀作[xəŋ]，按照演變規則今日應讀作[xəŋ]，但是卻變成[tɕiŋ]，也是受同偏旁的字影響。《中原音韻》在庚青韻去聲中，有一組「莖」偏旁的字：「徑」、「徑」、「經」、「勁」、「脛」，以-iəŋ 結尾，讀作[kieŋ]，今日皆讀成-iŋ 結尾，讀作[tɕiŋ]；這組字是因顎化作用而產生音變。而「莖」則是受到

<sup>10</sup> 聲調僅以第一個例字為例。

這一組字的影響，演變成-*iŋ* 韻母，讀成[tɕiŋ]，而不照規則讀作[xəŋ]。<sup>11</sup>下以表格說明「莖」的演變：

表 3

例字	演變	《中原音韻》	今日國語	例外音變原因
莖		[xəŋ2]	[tɕiŋ1]	受「莖」偏旁影響而誤讀
經、徑、徑、勁、脛		[kiəŋ1]	[tɕiŋ1]	

「莖」，本應唸[xəŋ]，受同偏旁字「徑」、「徑」、「經」、「勁」、「脛」的影響而讀作[tɕiŋ]。

### (三) 上聲調中-əŋ 類韻母的演變

庚青韻上聲的-əŋ 類韻母共有四個字，今日皆為-əŋ 韻母，沒有發生變化。如「省」、「省」：[ʃəŋ]>[ʃəŋ]；「冷」：[ləŋ]>[ləŋ]；「等」：[tʃəŋ]>[təŋ]。

### (四) 去聲調中-əŋ 類韻母的演變

庚青韻去聲的-əŋ 類韻母共有十個字，今日同樣是-əŋ 韻母，沒有發生變化。如「鄧」、「凳」：[təŋ]>[təŋ]，聲母、韻母都沒有變化；「諍」、「掙」：[tʃəŋ]>[tʃəŋ]，聲母發生捲舌化。

## 三、《中原音韻》庚青韻-iəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻-iəŋ 的演變，分別以陰平、陽平、上聲、去聲四個聲調討論。首先說明演變規則，再討論發生例外音變字的原因。《中原音韻》庚青韻-iəŋ，在今日國語有兩個主要演變方向，根據聲母顎化作用、捲舌化的有無，韻母變成 *iŋ* 或韻母保留 *əŋ*。其中，陰平聲的「貞」、「禎」、「矜」、「燈」與陽平聲的「縉」為例外音變。

### (一) 陰平調中-iəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻陰平聲的-iəŋ 共有 81 個字，到今日國語主要有兩個演變方式：一是變成-*iŋ*，共有 53 個，此類別佔多數，另一是變成-*əŋ*，有 24 個。其中，有四個字不變成上述二類，而是演變出-n 韻尾，即「貞」、「偵」、「矜」、「燈」。

首先說明變成-*iŋ* 或-*əŋ* 的規則。在《中原音韻》庚青韻陰平聲中，根據聲母到今日國語的演變，可以分為四類：聲母發生顎化作用、聲母未發生顎化作用、聲母捲舌化、零聲母。第一，若是聲母為 *k*、*k<sup>h</sup>*、*ts*、*ts<sup>h</sup>*、*s*，且發生了顎化作用，則演變成-*iŋ*。第二，若是聲母為 *k*、*k<sup>h</sup>*、*ts*、*ts<sup>h</sup>*、*s*，且未發生顎化作用，則保留

<sup>11</sup> 關於「莖」字的音變，本文認為應是受到字形類化而產生的音變，而非顎化作用。《廣韻》匣母字「莖」聲母今讀為[tɕ]，並不合音變規則。若是「莖」發生顎化作用，則聲母應讀為[c]（由舌根清擦音顎化為舌面清擦音），然今讀為[tɕ]，此音變應非顎化作用影響。

-əŋ。第三，發生捲舌化，仍保留-əŋ。第四，零聲母一律變成-iŋ。

例如，庚青韻中讀作[kieŋ]者有「京、慶、庚、鷓、賡、更、粳、羹、驚、荊、經、兢、矜、涇」，其中「庚、鷓、賡、羹」未發生顎化作用，因此今日讀作[kəŋ]，其他的字（「矜」為例外字，下面討論）皆發生顎化作用，因此讀作[teŋ]。

而發生捲舌化的字，如「聲、升、勝、昇、陞」，《中原音韻》讀作[ʃieŋ]，今日聲母全部發生捲舌化，因此皆讀作[ʃəŋ]。

零聲母的字，如「英、應」，今日一律讀作[iŋ]。

其他聲母不在上述類別中，如「冰」(p-)、「聽」(t-)，今日韻韻皆讀作-iŋ。

下以表格說明演化規則：

表 4

聲母		例字	《中原音韻》	今日國語	說明
k、k <sup>h</sup> 、ts、	發生顎化作用	京	[kieŋ1]	[teŋ1]	韻母變成 iŋ
ts <sup>h</sup> 、s、x	沒有顎化作用	庚	[kieŋ1]	[kəŋ1]	韻母保留 əŋ
tʃ、tʃ <sup>h</sup> 、ʃ	發生捲舌化	聲	[ʃieŋ1]	[ʃəŋ1]	韻母保留 əŋ
∅	零聲母	英	[ieŋ1]	[iŋ1]	韻母變成 iŋ
p、t、t <sup>h</sup>	其他	聽	[t <sup>h</sup> ieŋ1]	[t <sup>h</sup> iŋ1]	韻母變成 iŋ

不在上述演變規則中的有「貞」、「禎」、「矜」，前兩字在《中原音韻》皆讀作[tʃieŋ]，與之同音者有：「徵」、「蒸」、「丞」，在今日皆讀作[tʃəŋ]。照演變規則，「貞」與「禎」今日也應讀作[tʃəŋ]，但卻讀成[tʃəŋ]，韻尾從原本的舌根鼻音-ŋ 變成舌尖鼻音，顯然是例外音變。

「貞」的例外音變在《中原音韻》已有記載，〈中原音韻正語作詞起例〉提到：

依後項呼吸之法，庶無「之、知」之辨，「王、楊」不分及諸方語之病矣。

……

真文與庚青有分別

真有貞<sup>12</sup>

此處指出當時諸方語（方語即方言）之病，在「真文」韻中舉「真有貞」為例，表示當時因受方言的影響，把「貞」讀成了「真」([tʃieŋ])，以-n 韻收尾，而不以原本的-ŋ 收尾。

這樣的讀法保留到今日，因此「貞」不讀作[tʃəŋ]，而讀成[tʃəŋ]。而「禎」則應是受偏旁「貞」影響，和「貞」一樣讀成了[tʃəŋ]。下以表格說明「貞」、「禎」的演變：

<sup>12</sup> 張玉來、耿軍：《中原音韻校本：附中州樂府音韻類編校本》（北京：中華書局，2013年），頁47-48。

表 5

演變 例字	《中原音韻》	今日國語	例外音變原因
貞	[tʃiəŋ1]	[tʃən1]	元代時受方言影響誤讀成 n 韻尾
禎	[tʃiəŋ1]	[tʃən1]	受「貞」偏旁影響而誤讀

至於「矜」，《中原音韻》讀作[kieŋ]，根據演變規則，聲母發生顎化作用，今日應讀作[tein]。然而「矜」卻沒有以舌根鼻音 ŋ 結尾，而是以舌尖鼻音 n 結尾，讀作[tein]。這樣的例外音變現象是受同偏旁字的影響。在《中原音韻》侵尋韻平聲中，「今」、「衿」讀作[kieŋ]，後來 m 韻尾消失，變成 n 韻尾，且聲母發生顎化作用，今日國語讀作[tein]。「矜」應是受同類偏旁的「今」、「衿」的影響，發生了例外音變。下以表格說明「矜」的演變：

表 6

演變 例字	《中原音韻》	今日國語	例外音變原因
矜	[kieŋ1]	[tein1]	受「今」偏旁影響而誤讀
今、衿	[kieŋ1]	[tein1]	

又，「燈」也發生了例外音變，「燈」在《中原音韻》讀作[tieŋ]，按照演變規則，聲母沒有捲舌化，也沒有顎化作用，今日應該以-ij 為韻母，讀作[tij]，然而「燈」今日卻讀成[təŋ]。這樣的現象是受到同類偏旁的影響而誤讀，在《中原音韻》庚青韻的陰平聲中，有「登」、「簞」、「甃」、「甗」四個有「登」偏旁的字，當時讀作[təŋ]，今日仍讀[təŋ]。「燈」應是受同一類偏旁的字影響，本應讀作[tij]，卻誤讀成了[təŋ]。下以表格說明「燈」的演變：

表 7

演變 例字	《中原音韻》	今日國語	例外音變原因
燈	[tieŋ1]	[təŋ1]	受「登」偏旁影響而誤讀
登、簞、甃、甗	[təŋ1]	[təŋ1]	

## (二) 陽平調中-iəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻中，以-iəŋ 為韻母者，今日多數讀成-ij 類韻母，另一部分讀成-əŋ。其規則為：若聲母為 k<sup>h</sup>、ts<sup>h</sup>、x 一類，且發生顎化作用，則讀作-ij 韻母，若未發生顎化作用，則讀作-əŋ 韻母。若聲母發生捲舌化，讀作-əŋ 韻母。若為零聲母，或是其他聲母，則讀作-ij 韻母。在庚青韻陽平聲的-iəŋ 韻中，沒有例外音變的字出現。下以表格說明演變規則：

表 8

聲母		例字	《中原音韻》	今日國語	說明
k <sup>h</sup> 、ts <sup>h</sup> 、x	發生顎化作用	形	[xiəŋ2]	[tciŋ2]	韻母變成 iŋ
	沒有顎化作用	桁	[xiəŋ2]	[xəŋ2]	韻母保留 əŋ
tʃ <sup>h</sup> 、ʃ	發生捲舌化	呈	[tʃ <sup>h</sup> iəŋ2]	[tʃ <sup>h</sup> əŋ2]	韻母保留 əŋ
∅	零聲母	盈	[iəŋ2]	[iŋ2]	韻母變成 iŋ
p <sup>h</sup> 、m、t <sup>h</sup> 、n、l	其他	平	[p <sup>h</sup> iəŋ2]	[p <sup>h</sup> iŋ2]	韻母變成 iŋ

由上表得知，庚青韻的-iəŋ 韻母，今日讀作-iŋ 韻母者有聲母發生顎化作用、零聲母以及聲母為 p<sup>h</sup>、m、t<sup>h</sup>、n、l 一類。而今日讀作-əŋ 韻母者，聲母為 k<sup>h</sup>、ts<sup>h</sup>、x 一類，且未發生顎化作用，以及聲母發生捲舌化者。

庚青韻陽平聲的-iəŋ 韻母有一個字發生例外音變，為「繒」字。「繒」在《中原音韻》讀[tʃ<sup>h</sup>iəŋ]，和「繒」列在同一處的有「情」、「睛」、「晴」，也讀作[tʃ<sup>h</sup>iəŋ]。「情」、「睛」、「晴」三字今日讀作[tɕ<sup>h</sup>iŋ]，聲母發生顎化作用。按照規則，「繒」也應和這三字一樣，讀作[tɕ<sup>h</sup>iŋ]，然而，「繒」卻讀作[tɕəŋ]，聲母沒有發生顎化作用。

「繒」的例外音變是受同偏旁字的影響，《中原音韻》庚青韻陽平中有「曾」字，當時讀作[tʃ<sup>h</sup>əŋ]，今日亦讀作[tʃ<sup>h</sup>əŋ]；而在陰平中，古今音皆讀作[tɕəŋ]。「繒」在今日沒有和同一類字一起讀作[tɕ<sup>h</sup>iŋ]，而是和同偏旁的字一起讀成了[tɕəŋ]。下以表格說明「繒」的演變：

表 9

演變 例字	《中原音韻》	今日國語	例外音變原因
繒	[tʃ <sup>h</sup> iəŋ2]	[tɕəŋ1]	受「曾」偏旁影響而誤讀
曾	[tɕəŋ2]	[tɕəŋ1]	

### (三) 上聲調中-iəŋ 類韻母的演變

庚青韻上聲的-iəŋ 類韻母，今日多變成-iŋ 韻母，少數變成-əŋ，其演變規則同平聲，下以表格說明：

表 10

聲母		例字	《中原音韻》	今日國語	說明
k、k <sup>h</sup> 、ts、ts <sup>h</sup> 、s、x	發生顎化作用	景	[iəŋ3]	[tciŋ3]	韻母變成 iŋ
	沒有顎化作用	靛	[kiəŋ3]	[kəŋ3]	韻母保留 əŋ
tʃ、tʃ <sup>h</sup>	發生捲舌化	整	[tʃiəŋ3]	[tʃəŋ3]	韻母保留 əŋ
∅	零聲母	影	[iəŋ3]	[iŋ3]	韻母變成 iŋ
p、m、t、t <sup>h</sup> 、l	其他	丙	[piəŋ3]	[piŋ3]	韻母變成 iŋ

由上表得知，今日讀作-iŋ 韻母者來源有三類，其一為聲母發生顎化作用，其二為零聲母，其三為 p、m、t、tʰ、l 一類聲母。而今日讀作-əŋ 韻母者來源有兩類，第一為 k、kʰ、ts、tsʰ、s、x 一類聲母，且未發生顎化作用，第二為聲母發生捲舌化者。

#### (四) 去聲調中-iəŋ 類韻母的演變

庚青韻去聲的-iəŋ 類韻母，今日有兩個演化途徑，一是變成-iŋ 韻母，另一是以-əŋ 韻母。其演變規則同平聲、上聲，如下表所示：

表 11

聲母		例字	《中原音韻》	今日國語	說明
k、kʰ、ts、 tsʰ、s、x	發生顎化作用	敬	[kiəŋ4]	[tciŋ4]	韻母變成 iŋ
	沒有顎化作用	甌	[tsiəŋ4]	[tsəŋ4]	韻母保留 əŋ
tʃ、tʃʰ、ʃ	發生捲舌化	聖	[ʃiəŋ4]	[ʃəŋ4]	韻母保留 əŋ
∅	零聲母	應	[iəŋ4]	[iŋ4]	韻母變成 iŋ
p、pʰ、m、 t、tʰ、n、l	其他	命	[miəŋ4]	[miŋ4]	韻母變成 iŋ

由上表得知，今日讀作-iŋ 韻母者來源有三類，其一為聲母發生顎化作用，其二為零聲母，其三為 p、pʰ、m、t、tʰ、n、l 一類聲母。而今日讀作-əŋ 韻母者來源有兩類，第一為 k、kʰ、ts、tsʰ、s、x 一類聲母，且未發生顎化作用，第二為聲母發生捲舌化者。

#### 四、《中原音韻》庚青韻-uəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻-uəŋ 的演變，分別以陰平、陽平、上聲、去聲四個聲調討論。首先說明演變規則，再討論發生例外音變字的原因。《中原音韻》庚青韻-uəŋ 根據聲母的類別今日多讀成-uŋ 或-əŋ，其中，上聲的「礦」、「鑛」、「礦」發生例外音變。

##### (一) 陰平調中-uəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻陰平聲的-uəŋ 只有八個字，今日都演變成了-uŋ，然而，若是聲母為唇音，則-u 消失，變成-əŋ。例如：

表 12

例字	《中原音韻》讀音	今日國語讀音
轟	[xuəŋ1]	[xuŋ1]
崩	[puəŋ1]	[pəŋ1]



「轟」從[xuəŋ]演變成[xuŋ]，而「崩」聲母為雙唇塞音，-u 消失，變成了[pəŋ]。

### (二) 陽平調中-uəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻陽平聲-uəŋ，有兩個演化方式，若是聲母為唇音，則變成-əŋ 韻母，若是聲母不是唇音，則變成-uŋ 韻母。例如：

表 13

例字	《中原音韻》讀音	今日國語讀音
朋	[p <sup>h</sup> uəŋ <sub>2</sub> ]	[p <sup>h</sup> əŋ <sub>2</sub> ]
宏	[xuəŋ <sub>2</sub> ]	[xuŋ <sub>2</sub> ]

「朋」的聲母為唇音，因此今日國語沒有 u 介音。「宏」的聲母不是唇音，以-uŋ 作為韻母。

### (三) 上聲調中-uəŋ 類韻母的演變

庚青韻上聲-uəŋ 類韻母的共有五個例字，下以表格說明這五字的演變方式：

表 14

例字	《中原音韻》讀音	今日國語讀音
媪、媯	[muəŋ <sub>3</sub> ]	[məŋ <sub>3</sub> ]
礦、鑛、愷	[kuəŋ <sub>3</sub> ]	[k <sup>h</sup> uaŋ <sub>4</sub> ]

「媪」、「媯」兩字的演變和平聲時相同，聲母為唇音，今日讀作-əŋ：[muəŋ]<sub>3</sub>>[məŋ]<sub>3</sub>。

另外，「礦」、「鑛」、「愷」三字並未照規則演變，而是發生了例外音變：[kuəŋ]<sub>3</sub>>[k<sup>h</sup>uaŋ]<sub>4</sub>。按照平聲時演變的規則，《中原音韻》的[kuəŋ]今日應讀作[kuŋ]，然而，「礦」、「鑛」、「愷」三字今日卻讀作[k<sup>h</sup>uaŋ]，聲母從原本的不送氣變成送氣，且主元音從 ə 變成了 a。

「礦」、「鑛」、「愷」三字的例外音變應是受「廣」字影響。「廣」在《中原音韻》為江陽韻的上聲，聲母為見母，擬音為[kuaŋ]，今日仍讀作[kuaŋ]，江陽韻的-uaŋ 韻母從中古以來便相當穩定，「礦」、「鑛」、「愷」應是受江陽韻的「廣」字影響，今日也讀成-uaŋ。此外，《中原音韻》的江陽韻有另一組以「廣」為偏旁的字，「壙」、「曠」，聲母為溪母，聲調為去聲，擬音為[k<sup>h</sup>uaŋ]，今日亦讀作[k<sup>h</sup>uaŋ]。「礦」、「鑛」、「愷」三字的聲母、聲調應是受江陽韻的「壙」、「曠」二字影響，讀成送氣、去聲，發生了例外音變。下以表格說明「礦」、「鑛」、「愷」的演變：

表 15

演變 例字	《中原音韻》	今日國語	例外音變原因
礦、鑛、憤	[kuəŋ3]	[k <sup>h</sup> əŋ4]	受「廣」偏旁影響而誤讀
廣	[kuaŋ3]	[kuaŋ3]	
壙、曠	[k <sup>h</sup> uaŋ4]	[k <sup>h</sup> uaŋ4]	

#### (四) 去聲調中-uəŋ 類韻母的演變

庚青韻去聲-uəŋ 類韻母的有四個例字，聲母皆為唇音，韻母皆演變成-əŋ，沒有發生例外音變。如，「迸」：[puəŋ]>[pəŋ]、「孟」：[muəŋ]>[məŋ]。

### 五、《中原音韻》庚青韻-iuəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻-iuəŋ 的演變，分別以陰平、陽平、上聲、去聲四個聲調討論。首先說明演變規則，再討論發生例外音變字的原因。《中原音韻》庚青韻-iuəŋ 今日都變成-yuŋ，其中去聲的「瑩」為例外。

#### (一) 陰平調中-iuəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻陰平聲的-iuəŋ 只有三個字，皆演變成-yuŋ，沒有例外，且聲母都發生顎化作用，如「肩」、「堦」：[kiuəŋ]>[tɕyuŋ]，「兄」：[xiuəŋ]>[tɕyuŋ]。

#### (二) 陽平調中-iuəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻陽平聲的-iuəŋ 有六個字，「瓊」、「堯」、「憚」的演變為：[k<sup>h</sup>iuəŋ]>[tɕ<sup>h</sup>yuŋ]。其中，堯替《中原音韻》讀作[xiuəŋ]，今讀[iŋ]，亦是字形類化所造成的音變現象，和「瑩」、「營」等字讀作同音。

#### (三) 上聲調中-iuəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻上聲的-iuəŋ 只有五個字，分別為「巖」、「罔」、「永」，今日皆演變成-yuŋ 韻母，分別讀作[tɕ<sup>h</sup>yuŋ]、[tɕyuŋ]、[yuŋ]。

#### (四) 去聲調中-iuəŋ 類韻母的演變

《中原音韻》庚青韻去聲的-iuəŋ 只有五個字：「迴」、「負」、「詠」、「瑩」、「調」，前三個字今日都變成-yuŋ，如下，「迴」的演變為：[xiuəŋ]>[tɕyuŋ]，「負」的演變為：[xiuəŋ]>[ɕyuŋ]，「詠」的演變為：[iuəŋ]>[yuŋ]。而「瑩」的演變為例外，並未變成-yuŋ，其變化如下：[iuəŋ]>[iŋ]。

「瑩」的例外音變應是受字形相似的字影響，《中原音韻》庚青韻的陽平聲有一組相似的字：「瑩」、「螢」、「營」，這些字當時都讀作[iəŋ]，今日變成[iŋ]。「瑩」應是受相似字的影響，今日也改讀成[iŋ]。下以表格說明「瑩」的演變：

表 16

演變 例字	《中原音韻》	今日國 語	例外音變原因
瑩	[iuəŋ4]	[iŋ2]	受「瑩」一類偏旁相似的字影響而誤讀
瑩、瑩、營	[iəŋ2]	[iŋ2]	

## 六、結論

本文分析《中原音韻》庚青韻到今日國語的演變現象，以韻的觀察為主。《中原音韻》庚青韻中有四個韻類：-əŋ、-iəŋ、-uəŋ、-iuəŋ，其中，以-əŋ 作為韻母者今日亦讀成-əŋ，只有三個例外字。為-iəŋ 韻母者，根據聲母的變化，今日可讀作-iŋ 或-əŋ，然其中有四字例外。為-uəŋ 韻母者，今日可讀作-əŋ 或-uŋ，有三個字發生例外音變。為-iuəŋ 韻母者，今日全讀作-yuŋ，只有一字例外。根據本文的分析，這些例外字幾乎都是受到同偏旁的字影響，而產生誤讀。

下表為《中原音韻》庚青韻到今日國語的演變，表中第一直列為《中原音韻》的聲母系統，第一橫行為《中原音韻》庚青韻的四個韻類，中間的部分為今日國語的讀音。表中上標的數字為例外音變的字，於註解中說明。

表 17

韻母 <sup>13</sup> 聲母 <sup>14</sup>	əŋ	iəŋ	uəŋ	iuəŋ
p		iŋ	əŋ	
p <sup>h</sup>		iŋ	əŋ	
m		iŋ/əŋ	əŋ	
f				
t	əŋ	iŋ/əŋ <sup>15</sup>		
t <sup>h</sup>	əŋ	iŋ		
l	əŋ	iŋ		
n	əŋ/iŋ <sup>16</sup>	iŋ		
ts	əŋ	iŋ		
ts <sup>h</sup>	əŋ	iŋ/əŋ <sup>17</sup>		
s	əŋ	iŋ		
k	əŋ	iŋ/əŋ/in <sup>18</sup>	uŋ/uaŋ <sup>19</sup>	yuŋ

<sup>13</sup> 橫行為《中原音韻》庚青韻的四個韻類。

<sup>14</sup> 直列為《中原音韻》的聲母系統。

<sup>15</sup> 「燈」，只有一例，為例外音變。

<sup>16</sup> 「癩」，只有一例，為例外音變。

<sup>17</sup> 「繒」，只有一例，為例外音變。

<b>k<sup>h</sup></b>		in/ən		yun
<b>x</b>	ən/in <sup>20</sup>	in	un	yun
<b>tʃ</b>	ən	ən		
<b>tʃ<sup>h</sup></b>	ən	ən/ən <sup>21</sup>		
<b>ʃ</b>	ən/in <sup>22</sup>	ən		
<b>ʒ</b>		ən		
<b>∅</b>	ən	in	un	yun/in <sup>23</sup>

以下說明四個類別的演變規則與例外音變的字：

### (一) -ən 類韻母的演變

庚青韻的-ən 類韻母，今日多沒有變化，仍然讀作-ən，只有少數幾個例外字。在陰平聲中，「猩」今日應讀作[ɣən]，受到「星」的影響，讀作[ɕin]。在陽平聲中，「獐」、「莖」為例外字，「獐」今日應讀作[nən]，受到「寧」的影響，讀成[nin]；「莖」今日應讀作[xən]，受到「莖」偏旁字的影響，如「徑」、「徑」、「經」等，讀成[tɕin]。在上聲與去聲中，沒有例外音變的字。

在庚青韻-ən 類韻母中，發生例外音變的字，「猩」、「獐」、「莖」，都是因字形類化而發生音變。

### (二) -in 類韻母的演變

庚青韻的-in 類韻母，今日韻母讀作-in 或-ən。其中，今日變成-in 韻母的有三種情形：第一，若是聲母為 k、k<sup>h</sup>、ts、ts<sup>h</sup>、s、x 一類，且發生顎化作用；第二，為零聲母者；第三，聲母為 p、p<sup>h</sup>、m、t、t<sup>h</sup>、n、l。今日變成-ən 韻母者有兩種情形，第一，聲母為 k、k<sup>h</sup>、ts、ts<sup>h</sup>、s、x 一類，且未發生顎化作用；第二，聲母發生捲舌化者。

另外，庚青韻-in 韻母的陰平聲中，有四個字例外音變：「貞」、「禎」、「矜」、「燈」。首先，「貞」、「禎」二字聲母發生捲舌化，今日應讀作[tʃən]，然而卻讀成[tʃən]，改以舌尖鼻音收尾。據上文考察，「貞」在《中原音韻》的時代已受方言影響，誤讀成「真文」一韻，以舌尖鼻音作為韻尾，今日的讀法即承自當時的誤讀。而「禎」則是受同偏旁的「貞」影響，一併讀作 n 韻尾。其次，「矜」是受到同偏旁的「今」、「衿」影響，讀成 n 韻尾。最後，「燈」也是受到同偏旁的「登」、「簾」、「氈」、「甄」影響，讀成了[tən]。在陽平聲中，「繒」也是受到同偏旁的「層」、「曾」影響，讀作[tʃən]。而上聲、去聲則無例外音變。

在庚青韻-in 類韻母中，發生例外音變的字，除了「貞」是受方言影響外，

<sup>18</sup> 「矜」，只有一例，為例外音變。

<sup>19</sup> 「礦」、「鑛」、「憤」，只有三例，為例外音變。

<sup>20</sup> 「莖」，只有一例，為例外音變。

<sup>21</sup> 「貞」、「禎」，只有二例，為例外音變。

<sup>22</sup> 「猩」，只有一例，為例外音變。

<sup>23</sup> 「燈」，只有一例，為例外音變。

其餘的如「禎」、「矜」、「燈」皆是因字形類化而發生音變。

### (三) -uəŋ 類韻母的演變

庚青韻的-uəŋ 類韻母，今日讀作-uŋ 或-əŋ，若是聲母為唇音，則變成-əŋ，其餘變成-uŋ。在庚青韻的-uəŋ 類韻母中，只有上聲的三個字發生例外音變：「礦」、「鑛」、「憤」。這三個字本應讀作[kuŋ]，今日卻讀作[k<sup>h</sup>uaŋ]，是受到同偏旁的「廣」字影響，讀成-uaŋ，且聲母也變成送氣。

在庚青韻-uəŋ 類韻母中，發生例外音變的三個字，「礦」、「鑛」、「憤」，亦是因字形類化而發生音變。

### (四) -iuəŋ 類韻母的演變

庚青韻的-iuəŋ 類韻母，今日讀作-yuŋ，只有去聲的「瑩」字發生例外音變，今日本應讀作[yuŋ]，卻讀作[iŋ]，是受到字形相似的「瑩」、「營」等字影響，一併讀成[iŋ]。

在庚青韻-iuəŋ 類韻母中，唯一發生例外音變的「瑩」字，亦是因字形類化而發生音變。

## 徵引書目

### (一) 傳統文獻

宋·陳彭年：《大宋重修廣韻》，臺北：黎明文化，1976年。

### (二) 近人論著

小學堂中原音韻資料庫，網址：<http://xiaoxue.iis.sinica.edu.tw/zhongyuan>，瀏覽日期：2016年5月29日。

王力：《漢語史稿》，北京：中華書局，1980年。

竺家寧：〈宋代語音的類化現象〉，《淡江學報》第22期，1985年3月，頁57-65。

\_\_\_\_\_：《聲韻學》，臺北：五南圖書，1992年。

張玉來、耿軍：《中原音韻校本：附中州樂府音韻類編校本》，北京：中華書局，2013年。

鍾明立：《漢字例外音變研究》，廣州：廣東高等教育出版社，2008年。

## 《金瓶梅》中的「拾物」書寫

盧靖\*

### 摘 要

明代商業高度發展，《金瓶梅》身為明代世情小說中的標誌，豐富的日用描寫在小說中開展出來，其中「拾物以傳情」的模式屢屢出現在小說中，那麼此種情節描寫具有什麼樣的作用？在文本內部中又有什麼樣的意義。若將拾物情節置放在宋代至《紅樓夢》此一脈絡中時，便呈現文本之間敘事手法的轉變過程以及主題的承繼，即書寫者有意識的透過「撿拾」他者之物的情節，帶出人情關係之間的互動，並使附載情感的部分被加以突顯，最後情節發展的過程成為揭示主題思想的重要關鍵。本文首先從拾物情節的角度梳理宋代世情小說乃至《紅樓夢》的敘事模式，及分析其呈現的意義；接著，討論《金瓶梅》中「拾」與「物」之間的關係，就此加以說明《金瓶梅》作者透過拾物情節有意識的帶領讀者洞察其背後的思想體系之意圖，而能從拾物的角度看出《金瓶梅》與《紅樓夢》主題之間的承繼關係。即書寫者有意識的透過情節中人物「撿拾」他者的物品，呈現角色對此物產生想像，接著透過物品的傳遞，使情感的流動被突顯出來，也就是說拾物的情節描寫，一成為情節的一大推動力，二突顯人物性格的側面，三在情節的對比下，加深了諷喻的效果。

關鍵詞：金瓶梅、世情小說、拾物

---

\* 盧靖現為國立政治大學中國文學系碩士生。

## 一、前言

明代城市興起，商業高度發展，人們對「物」的關注逐漸增多，<sup>1</sup>無論是象徵品味的骨董玩物、或是家庭中小至佩飾大至園林造景，皆呈現精緻化的傾向，到了明代中期以後更因為綱紀敗壞，社會結構鬆動，加上王學左派的思潮，使得物欲和情欲被放大且越加合理化，物質的享受已不只限定於上層階級，連同書籍也成為知識的商品，使得這些以物質文化、人情世態、男女情愛為書寫的小說在當時大量出現，<sup>2</sup>我們可以推測大眾讀者的意識可能影響到作者的美學態度，並將其呈現在小說之中。<sup>3</sup>

有關拾物的關鍵意義以《紅樓夢》第 73 回——傻大姊撿拾繡春囊一事為代表，余英時在《紅樓夢的兩個世界》中，直指繡春囊事件是大觀園墮落的關鍵因素，分析出小小繡春囊承載著的眾多意義；也有研究者透過「物質—身體」的角度切入世情小說背後的主題思想，使得小說中的身體意義能夠與文本乃至作者意圖加以聯繫而更加完整；<sup>4</sup>也有許多學者聚焦在物的動態流轉，關注在「贈物」所展現的分享關係，如高桂惠教授討論「禮物」的象徵資本，朗現社會關係和商業資本的面向，透過權力與欲望的討論呈現文化再生產的機制及其意涵。<sup>5</sup>這些研究成果的產出，使得我們關注到小說中「物」的特殊定位，討論作者背後的意圖與刻意的設計，即在這些研究中，物的設計絕非偶然，甚至輻射出一幅人際關係圖，最後進而聯繫主題。本文在前人的基礎中，從對物的動態流轉注意到小說中拾物情節，將範圍設定在人與人之間的情感流動與物的關係，即透過「拾物以傳情」的模式證明宋明以來「婚戀題材」至「世情」題材的聯繫與差異性：<sup>6</sup>何

<sup>1</sup> 巫仁恕認為晚明的物質文化已從「特許體系」進入「時尚體系」，有別於在此以前物質是貴族享受，晚明因為商業的發展，從商人甚至到妓女等等，都能夠有物質的享受。詳參氏作：《品味奢華：晚明的消費社會與士大夫》（北京：中華書局，2008年），頁 113。

<sup>2</sup> 毛文芳其在《物、性別、觀看——明末清初文化書寫初探》一書中，主要將物質視為生活的一種符號，商業的興起是十分關鍵的因素，使得對物質的享受已不再是上層階級所獨有，書籍的「俗」與「雅」的劃分，到了晚明不再清晰可辨，原因之一與出版的事業有很大的關係。參氏作：《物、性別、觀看——明末清初文化書寫初探》（臺北：學生書局，2001年）。

<sup>3</sup> 根據羅文賽爾（Leo Lowenthal）的觀點，藝術可以給人一種幻想的滿足，而人的思想與行為方式在此過程中受到影響，從而排除了真實的社會滿足，不僅針對基本的文學問題，也有助於對社會的分析。參見（美）Robert C. Holub 著，董之林譯：《接受美學理論》（臺北：駱駝出版社，1994年），頁 50-51。

<sup>4</sup> 期刊論文篇章甚多，而目前有兩本學位論文探討女性的身體觀，將身體的物化與情欲連結加以討論，分別是郭美玲：《《金瓶梅》女性研究——以婚姻和性慾考察》（高雄：國立中山大學中文系碩士論文，龔顯宗先生指導，2005年）、官懿君：《《金瓶梅》身體敘事研究》（屏東：國立屏東大學中文系碩士論文，林秀蓉先生指導，2015年）。

<sup>5</sup> 高桂惠在《〈金瓶梅〉「禮物」的書寫初探》一文中，首先透過 Marcel Mauss 的觀點將贈物與禮物區分開來，贈物只是一種「精神性交換原則與秩序的維持」，而禮物透過被挑選就存有「經濟價值上的差別性」，西門慶再贈送禮物時，禮物的意義與回贈之間的價值成為西門慶的重要考量，成為了小說中展現文化資本的重要展現。氏作收錄於陳益源主編：《2012年臺灣金瓶梅國際學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2013年），頁 87-130。

<sup>6</sup> 本文採取胡衍南在〈論清初才子佳人小說的「偽世情書」性格——關於魯迅小說類型概念的省思〉一文中，較嚴格區分才子佳人小說與世情小說的定義，前者主要是以《玉嬌梨》和《平山冷燕》全盛於清初的一批作品，而後者的定義則採取「『以家族（家庭）生活為背景』所寫

以到了《金瓶梅》之後，輻射出更複雜的人情關係。所以，本文將「拾物」界定在「傳情」的範圍，以及藉此所輻射出能反映社會群體及眾生世相的「人情」和「世情」。

按照一般世情小說史的分期，宋至明代的婚戀、世情小說數量增多，比起以往更具藝術性，明中期後《金瓶梅》成為世情小說的一大標誌，到了清代的《紅樓夢》而達到了藝術的高峰。<sup>7</sup>所以，循此脈絡往前查找拾物情節，發現早在唐代孟棻本事〈紅葉題詩〉已可見到，而隨著時代演進，拾物以傳情的情節模式開始被構成而呈現在小說當中，如宋元時期的〈流紅記〉至明代如「三言」、「二拍」、《金瓶梅》、《紅樓夢》等等。《金瓶梅》被視為世情小說中的關鍵座標，其源頭也有賴於前面幾部作品的養分。<sup>8</sup>所以，本文透過回顧這一批小說的情節設計，探討宋代到明代的這些婚戀主題的文本，如何轉變為世情主題的《金瓶梅》，以及這些作品與《金瓶梅》、《紅樓夢》之間主題思想的聯繫。<sup>9</sup>藉由這些討論，加以區分物的書寫作用、寓意，或者為一般性的存在等等，並聚焦在《金瓶梅》中拾物以傳情的情節與討論，探討《金瓶梅》在明代這一批書籍中擔任什麼樣的角色，而與《紅樓夢》又有什麼樣的關係。

本文以繡像本《金瓶梅》為主，<sup>10</sup>以下分成三節：首先梳理宋明以來小說中拾物情節的轉變，探討《金瓶梅》以前的文本有何異同，並說明作者有意識的加入此一情節的原因；二是透過所拾之「物」的分析，討論《金瓶梅》中的社交關係，說明作者突顯《金瓶梅》以「財、色」為書寫主題的小說特徵，尤其聚焦於

---

成的『家庭—社會』型小說——即那些表面上寫一人、一家、一族於日常生活的婚戀、性愛倫常關係，實際上卻意在反映社會整體及眾生群相的小說」的說法，包含了魯迅所說的「人情小說」、「世情書」等詞彙。詳情可參氏著：〈論清初才子佳人小說的「偽世情書」性格——關於魯迅小說類型概念的省思〉，《國文學報》第42期（2007年12月），頁207-235。

<sup>7</sup> 向楷《世情小說史》將世情小說發展分為七期，將宋至明中期標誌為壯大期；明中葉至清前期以《金瓶梅》、《三言》、《二拍》等書為代表，稱為第一個高潮期。詳見氏作：《世情小說史》（杭州：杭州古籍出版社，1998年），頁1-11。

<sup>8</sup> 向楷將唐代至宋元的衰落情形分為「文向筆的倒退」、「由含蓄向淺露的滑落」，到了明代，基本上這樣的特色並沒有太大的改變，然而在情節上的書寫則是轉向故事、人物的重視，藝術手法的逐漸進步，為《金瓶梅》的成熟提供了相當重要的基礎。詳見氏作：《世情小說史》，頁1-11。

<sup>9</sup> 如學界一般提到：《金瓶梅》乃世情小說的起點，《紅樓夢》則為世情小說的頂峰，而胡衍南梳理「《金瓶梅》模式」到「《紅樓夢》模式」的發展，以及指出二書內在的文藝思想，參見氏作：〈緒論：明清長篇世情小說的軌跡——《金瓶梅》、《紅樓夢》及其他〉，《金瓶梅到紅樓夢——明清長篇世情小說研究》（臺北：里仁書局，2009年），頁1-44；或是郭玉雯在〈金瓶梅與紅樓夢〉一文所比對的主題、結構、事件等等，收錄於氏作：《紅樓夢淵源論：從神話到明清思想》（臺北：臺大出版中心，2006年），頁197-266。

<sup>10</sup> 在此使用繡像本《金瓶梅》，本文所使用的張竹坡本同屬於繡像本系統，且因為學界目前認為繡像本《金瓶梅》因透過文人修訂而更加「雅化」，本文所探討的主題，往往牽涉到情節設計，誠如田曉菲在《秋水堂論金瓶梅》中所認為：「繡像本和詞話本，在美學原則上有著深刻的差異，其最大的表現之一就在於卷首詩詞的運用。詞話本明朗直白，喜歡借卷首詩作出道德的勸戒和說教；繡像本則比較含蓄，喜歡借助卷首詩詞給予抒情性的暗示，或者對回中正文進行正面渲染，或者進行富於反諷性的對照。」因此以繡像本為討論的對象，希望能夠在朦朧含蓄之中，揭開《金瓶梅》神秘的面紗。參田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》（天津：天津人民出版社，2005年），第25回，頁78。



「情欲」的主題上，並從敘事的角度來看《金瓶梅》中「物」是否具有結構作用；三則是說明人物從「拾」這個動作所呈現出「占有」的心理特質，除了以此補充人物的完整性格，更能廓清書寫者如何帶領讀者碰觸其思想意涵，並透過拾物情節討論《紅樓夢》達到的高峰是否在《金瓶梅》中窺見端倪。

## 二、拾物情節的敘事來源

若從《金瓶梅》往前推展，我們可以發現拾物以傳情的情節書寫早在許多敘事文本中可以看到，如唐代〈紅葉題詩〉的本事到了宋代成為〈流紅記〉，展現出拾物情節的鋪排漸趨完整，又或是歷代故事的流傳到了明代，反而加進拾物的情節，如唐傳奇《霍小玉傳》到了明代湯顯祖《紫釵記》即加入了「拾釵」這一環節，這種發展說明了文人創作更重視情節的「作意好奇」。所以，以下將梳理《金瓶梅》以前文本中的拾物情節，並探討拾物以傳情的敘事轉變。

首先是宋代的文本中，最為完整的即為張實〈流紅記〉，故事的内容大致上是于祐撿拾韓氏從宮牆順水流出的紅葉題詩，並發展出一段情感關係，此内容最早從孟棻的《本事詩·情感》而來，到了元代也被改編成雜劇，張實將此故事敷衍成小說，實際上增添了許多敘事要素，例如描寫蕭瑟的背景、對話的細節等等，尤其增添于祐於水中浣手的細節，使接下來于祐注意到流水之下的紅葉顯得更為自然，比起前者〈紅葉題詩〉的筆記形式，更重視情節的合理性，且透過對話展現拾物者的心思與想像，而在故事中于祐與韓氏主要是在結婚後才發現這段往事，透過拾物所呈現命定感比起一段筆記敘事更為深刻，不過要強調的是，雖已有情節設計的企圖，但在此並無透過拾物展現出人物之間的性格或是關係。接著，到了明代《三言》〈張舜美燈宵得麗女〉，故事從張舜美拾得素香「紅綃帕子，帕角系一個香囊」為開始，拾物的情節發展為較長的故事，而與〈流紅記〉相同的是，所拾之物上皆有詩作，從詩作的書寫上來看並非有甚高的藝術價值，但卻直接暗示遺落者的訊息，這種較為直接的情節描述並不難想見未來的故事發展，但是對於情節的推動具有極大的助力，情感的流動已附載在物品之中，物的書寫已不再是小說中的擺飾或是情節中生活必要之物。

接著，拾物以傳情的設計較為深刻及隱晦的，即改編自唐傳奇中《霍小玉傳》的《紫釵記》，和明代《三言》〈王嬌鸞百年長恨〉。首先，《紫釵記》中李益和霍小玉相識的契機，被更改為李益撿拾紫玉燕釵為開展；而〈王嬌鸞百年長恨〉中，王嬌鸞和周廷章同樣以撿拾羅帕作為互動的開頭，皆因偶然遺落成為故事發展的敘事動力；還有，李益和周廷章也假借「不歸還」、霍小玉與王嬌鸞心中有意但故作推託的情節，進而達到延宕的效果。拾物的情節作為拉長故事節奏的角色，呈現男女之間曖昧的情愫，在人物性格與感情的細微描寫上更進一步，比起〈流紅記〉等直接透過詩作表達情意——物只是詩的載體而有所不同，在此所拾之物皆是女子的貼身物品，這類物品所引發故事中男主角的想像和企圖，傳遞給讀者人物特質的訊息。由以上可知，這一系列作品有幾個共同點：首先，拾物情節出

現在一見鍾情的環節中；接著，仍然同時依靠詩作或具體的對話來推動情節，物的象徵性並未充分展現；最後即成為一種透過「遺落—撿拾—歸還」以傳情意的模式，成為婚戀題材小說中十分相似的套式，這些作品顯然與《金瓶梅》和《紅樓夢》不同，更能加以區別出其涉及的主題與二書的「世情」主題，不管在範圍和成就上都是相差甚多的。

大眾的傾向是明代影響作者美學態度的指標之一，拾物情節一開始被置放在文本之中，毋寧是為讀者帶來一種新的觀看與想像，讀者根據自己以往的生活經驗與閱讀經驗來看待情節的變化，所以明代通俗小說被大眾所需要，書寫者從讀者的反應，影響自身的美學態度，在上述這批放入拾物情節成的小說，到了《金瓶梅》的出現卻有不同的改變：首先是拾物情節不再被置放於「一見鍾情」的環節；再來，其起到刻畫人物特質的效果，《金瓶梅》作者從圍繞著家庭和生活經驗的背景中，區隔出有別於一般讀者的生活，拾物所呈現的意義已經不單單是傳情的作用，很多時候蘊含道德價值判斷，人物形象也不能整齊劃為善惡的複雜型態，且每一個拾物書寫牽動著好幾回後的情節發展。所以，拾物情節逐漸成為套式後，作者從《金瓶梅》以前的書籍吸收養分加以改變，欲建立作者的主體性，使得讀者能夠就此接收作者隱藏在小說中的寓意。以下便加以分析《金瓶梅》中拾物以傳情的書寫，探討「拾」與「物」之間的關係，並梳理《金瓶梅》作者如何透過拾物模式中呈現出奇書文體的創作特色。<sup>11</sup>

### 三、拾「物」在情節中的作用

本章將重點置放在所拾之「物」的觀察，而之所以占有此「物」而非彼「物」，主要取決於兩大因素，一是物主的動機，二是物的特殊涵義；就書寫者的寫作意識來看，物被置放在小說中的原因也同樣與物的性質有關，還可以思考的是「物」在小說中的作用應該被置放在什麼樣的地位，是否在小說中構成重要的隱喻作用，揭示文本背後的價值體系。

首先，物在《金瓶梅》中所帶來的主題意識究竟為何？歷來有許多討論，魯迅的《中國小說史略》當中提到：「作者之於世情，蓋誠極洞達，凡所形容，或條暢，或曲折，或刻露而盡相，或幽伏而含譏，或一時並寫兩面，使之相形，變幻之情，隨在顯見，同時說部，無以上之。」<sup>12</sup>《金瓶梅》展現的世情百態是十分重要的價值所在，若從繡像本《金瓶梅》第1回中所展示的主旨來看，便是欲透過「財色」進而揭示萬象俱空的道理：

<sup>11</sup> 浦安迪：「所謂『奇書』按字面解釋原來只是『奇絕之書』的意思，它既可以指小說的內容之『奇』，也可以指小說的文筆之『奇』。……首先，這一稱謂本身便隱隱然設定了一條文類上的界限，從而把當時這四部經典的頂尖之作，與同時代的其他二三流的長篇章回體小說區別開來……我在研究中發現，這四部經典作品，其實孕育了一種在中國敘事史上獨一無二的美學模範。而這種遲至明末才告成熟的美學模範，又凝聚為一種特殊的敘事文體。」參浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995年），頁26。

<sup>12</sup> 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），頁179。

說便如此說，這財色二字，從來只沒有看得破的。若有那看得破的，便見得堆金積玉，是棺材內帶不去的瓦礫泥沙；貫朽粟紅，是皮囊內裝不盡的臭淤糞土。高堂廣廈，玉宇瓊樓，是墳山上起不得的享堂；錦衣繡襖，狐服貂裘，是骷髏上裹不了的敗絮。即如那妖姬艷女，獻媚工妍，看得破的，卻如交鋒陣上將軍叱吒獻威風；硃唇皓齒，掩袖回眸，懂得來時，便是閻羅殿前鬼判夜叉增惡態。羅襪一彎，金蓮三寸，是砌墳時破土的鋤鋤；枕上綢繆，被中恩愛，是五殿下油鍋中生活。只有那金剛經上兩句說得好，他說道：「如夢幻泡影，如電復如露。」（《金瓶梅》第1回）<sup>13</sup>

第1回即標舉出了「財色」二字，揭示出《金瓶梅》的主體。實際上，財色二字與物是緊密相連的，書中不斷描寫的日用之物呈顯出情欲與權力的糾葛，若從女性物化的角度來看，「物」在《金瓶梅》中連結了財與色，如第28回〈陳敬濟傲幸得金蓮西門慶糊塗打鐵棍〉與第33回〈陳敬濟失鑰罰唱韓道國縱婦爭鋒〉，相隔不遠的二事加快了二人偷情的速度，在第28回中，陳敬濟撿拾潘金蓮的鞋來加以要求潘金蓮交換方巾，<sup>14</sup>二人的對話即充滿許多曖昧情愫：

婦人道：「好短命，原來是你偷了我的鞋去了！教我打著丫頭，繞地裡尋。」敬濟道：「你怎的到得我手裡？」婦人道：「我這屋裡再有誰來？敢是你賊頭鼠腦，偷了我這隻鞋去了。」……敬濟道：「你老人家是個女番子，且是倒會的放刁。這裡無人，咱們好講：你既要鞋，拿一件物事兒，我換與你，不然天雷也打不出去。」婦人道：「好短命！我的鞋應當還我，教換甚物事兒與你？」敬濟笑道：「五娘，你拿你袖的那方汗巾兒賞與兒子，兒子與了你的鞋罷。」（《金瓶梅》第28回）<sup>15</sup>

在敬濟從小鐵棍手中拿到鞋子之前，已經出現一連串因遺失睡鞋而引起的風波，秋菊因誤認宋蕙蓮的睡鞋，遭了潘金蓮一頓打，其實這與睡鞋背後的涵義有關，<sup>16</sup>當時金蓮套上秋菊找來的睡鞋時，馬上就發現是宋蕙蓮的睡鞋而大發雷霆，在以小腳為風尚的時代，蕙蓮的小腳在對比之下成為潘金蓮的恥辱，這種恥辱直接連結到潘宋二人與西門慶、陳敬濟之間的關係，張竹坡在此處評點：「然而一遺鞋，則金蓮之狂淫已不言而盡出；一收鞋，則蕙蓮之遺想又不言而盡出矣。」說明鞋的性質直接呈現了潘金蓮與二人之間的情欲關係。而就人物角色性格看，陳敬濟一直被看作西門慶第二，尤其在西門慶過世之後就成為《金瓶梅》中的核心角色，

<sup>13</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》（香港：天地圖書有限公司，2014年），頁58。

<sup>14</sup> 此睡鞋是小鐵棍所撿拾，陳敬濟在偶然的機會下從小鐵棍手中得到潘金蓮的睡鞋，藉此來展開以下的情節。

<sup>15</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁590。

<sup>16</sup> 關於睡鞋的涵義，歷來有眾多學者討論，以浦安迪《明代小說四大奇書》為代表，主要強調與男性的觀看角度進而推至欲望的連結有關。詳情可參浦安迪：《明代小說四大奇書》（北京：三聯書店，2015年），頁80-86。

二人在「色」的耽溺上幾乎相同，<sup>17</sup>所以當陳敬濟一眼就能認出潘金蓮的鞋子，即能說明其對金蓮的嚮往與愛慕，汗巾與睡鞋的性質——貼身之物，進而連結身體意象，書寫者進一步巧妙的帶出金蓮與敬濟的對話，展現出二人的曖昧關係，睡鞋的貼身性質驅動敘事情節的發展，如張竹坡在總批：「因金蓮之脫鞋，遂使敬濟得花關之金鑰。」直接呼應第 1 回所揭露的主題，從文本內部來看，物和色實際上是密不可分，雖然物是實，色是虛，但在這裡透過「物」與「色」加以連結，物成為喻色的載體，陳敬濟與潘金蓮、宋蕙蓮之間的關係，也是以情欲作為連結，當把情欲具體化之後成為睡鞋，小說中西門慶、潘金蓮、宋蕙蓮、陳敬濟四人，透過睡鞋的流轉動盪表現出西門家的風氣敗壞，睡鞋在花園中的遺落牽扯出不倫的情欲在美麗如畫的花園中滋長，反諷的意味十分強烈，而這樣不倫的關係實則預示了西門一家的失敗。

還有，在第 33 回中潘金蓮透過撿拾陳敬濟的鑰匙，兩人的曖昧關係迅速增溫：

那敬濟走到鋪子裡，袖內摸摸，不見鑰匙，一直走到李瓶兒房裡尋。金蓮道：「誰見你什麼鑰匙，你管著什麼來？放在那裡，就不知道？」……急得敬濟只是牛回磨轉，轉眼看見金蓮身底下露出鑰匙帶兒來，說道：「這不是鑰匙！」才待用手去取，被金蓮褪在袖內，不與他，說道：「你的鑰匙兒，怎落在我手裡？」急得那小伙兒只是殺雞扯膝。金蓮道：「只說你會唱的好曲兒，倒在外邊鋪子裡唱與小廝聽，怎的不唱個兒我聽？今日趁著你姥姥和六娘在這裡，只揀眼生好的唱個兒，我就與你這鑰匙。不然，隨你就跳上白塔，我也沒有。」（《金瓶梅》第 33 回）<sup>18</sup>

從第 13 回首次見面敬濟時「心神蕩漾」，潘金蓮和陳敬濟二人也愈加大膽，張竹坡在此回總批之中提到：「一咱寫金蓮強敬濟吃酒索唱，總是從骨髓中描出，深成一片，不能為之字分句解，知者當心領其用筆之妙。」即二人的情感蘊含在這段書寫當中，在此陳敬濟之所以會如此心甘情願答應潘金蓮的要求，除了因為與潘金蓮之間的曖昧關係，更加上鑰匙對於陳敬濟的重要性，<sup>19</sup>身為這把鑰匙的掌管者（其實是西門家財物的守門人），陳敬濟開啟權力上升的大門，鑰匙的遺失可能使陳敬濟的權力地位受到很大的影響，此時鑰匙的本身即為一種權力的載體。而潘金蓮的撿拾則巧妙的讓自己居於支配地位，加上因先前紅鞋遺落事件，讓西門慶棒打無辜的小鐵棍，使潘金蓮更加肆無忌憚，語氣和態度在此更加張

<sup>17</sup> 陳敬濟在一出場的時候就被形容為：「自幼乖滑伶俐，風流博浪牢成。愛穿鴨綠出爐銀，雙陸象棋幫襯。琵琶笙簫管，彈丸走馬真情。有一件不堪聞：見了佳人是命。」而黃霖在其書稱西門慶和陳敬濟在「淫」上一脈相承。詳見氏作：《黃霖說金瓶梅》（臺北：大地出版社，2007 年），頁 120。

<sup>18</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁 679。

<sup>19</sup> 第 18 回〈賂相府西門脫禍 見嬌娘敬濟銷魂〉：「（西門慶）把女婿陳敬濟安在他花園中，同賁四管工記帳，換下來招叫他看守大門。」由此展現西門慶對陳敬濟的信任。

狂，背後的支撐便是西門慶所賦予鑰匙的意義，致使潘金蓮雖然表面上拾獲的是開啟「財」的關鍵，實際上仍是「色」的權力掌握，潘金蓮藉由撿拾鑰匙開啟自己欲望的大門，以此主動促使陳敬濟與其發展曖昧關係，同時也在試探陳敬濟對她的態度，為後面西門慶死後二人的發展留下伏筆，這裡的描寫已比前面失鞋事件深過一層，展現潘金蓮對欲望與權力的貪婪，作者讓鑰匙同時附載了財色，此種設計不僅開啟了二人沉溺在財色之中的發展，進而回應了第 1 回所標舉的財色主題。

除此之外，陳敬濟先前在花園中撿到孟玉樓的簪子，在第 82 回中被潘金蓮發現，引發了二人的一場爭論：

婦人道：「怪搗鬼牢拉的，別要說嘴，與我禁聲！你搗的鬼如泥彈兒圓，我手內放不過。你今日便是崔本叫了你吃酒，醉了來家，你袖子裡這根簪子，卻是那裡的？」敬濟道：「是那日花園中撿的，今兩三日了。」婦人道：「你還裝神搗鬼，是那花園裡撿的？你再撿一根來，我才信你。這簪子是孟鹵兒那麻淫婦的頭上簪子，我認的千真萬真，上面還跋著他名字，你還哄我。嗔道前日我不在，他叫你房裡吃飯，原來你和他七個八個。我問你，還不肯認。你不和他兩個有首尾，他的簪子緣何到你手裡？原來把我的事都透露與他，怪道他前日見了我笑，原來有你的話在裡頭。」（《金瓶梅》第 82 回）<sup>20</sup>

這裡與前所論的情形有很大的不同，關鍵在潘金蓮一眼認出了簪子是孟玉樓所屬之物後，發了一場很大的脾氣，簪子在情節當中的角色更為純粹，沒有透過任何人的解釋，潘金蓮只憑簪子就認定陳敬濟與孟玉樓有「首尾」，主要是因為簪子身為情的載體已是共識，我們可以回溯早在漢樂府〈有所思〉中就有贈簪以傳情意的例子：以簪表現男女情意的傳遞，當對方有他心時，女子摧毀簪子，象徵情感的斷絕；<sup>21</sup>許多研究也指出，如簪子和睡鞋這些物品的延伸都與女性的身體有關，是身體的延伸，象徵女性以物為中心的日常生活型態與女子的情欲。<sup>22</sup>《金瓶梅》中有潘金蓮曾在簪上題：「奴有並頭蓮，贈與君關髻。凡事同頭上，切勿輕相棄。」並贈與西門慶以表達心意，成為重要的定情信物，目的是希望時時刻刻提醒西門慶勿忘將其娶回的約定，當時孟玉樓要嫁進西門家前也曾贈送西門慶簪子定情。<sup>23</sup>所以當潘金蓮看到簪子之後，自然聯想到自己也贈與西門慶以訂情，這種特性成為第 92 回時陳敬濟拿著簪子之所以能以此要脅孟玉樓的重要因素：

<sup>20</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁 1756。

<sup>21</sup> 〈有所思〉：「有所思，乃在大海南。何用問遺君，雙珠玳瑁簪，用玉紹繚之。聞君有他心，拉雜摧燒之。摧燒之，當風揚其灰。從今以往，勿復相思，相思與君絕！雞鳴狗吠，兄嫂當知之。妃呼豨！秋風肅肅晨風颯，東方須臾高知之。」引自郭榮光編：《歷代名詩大觀》（濟南：山東文藝出版社，1992 年），頁 62。

<sup>22</sup> 毛文芳：《物、性別、觀看——明末清初文化書寫初探》，頁 20。

<sup>23</sup> 其他類似的情況還有李瓶兒之死的呼應，如白居易詩〈井底引銀瓶〉「瓶沉簪折知奈何，似妾今朝與君別」恰可遙相對照，應伯爵和西門慶同樣做了「簪折」的夢，象徵女子的消亡。

一日，打聽孟玉樓嫁了李知縣兒子李衙內，帶過許多東西去。三年任滿，李知縣升在浙江嚴州府做了通判，領憑起身，打水路赴任去了。這陳敬濟因想起昔日在花園中拾了孟玉樓那根簪子，就要把這根簪子做個證兒，趕上嚴州去。只說玉樓先與他有了姦，與了他這根簪子，不合又帶了許多東西，嫁了李衙內，都是昔日楊戩寄放金銀箱籠，應沒官之物。「那李通判一個文官，多大湯水！聽見這個利害口聲，不怕不叫他兒子雙手把老婆奉與我。我那時娶將來家，與馮金寶做一對兒，落得好受用。」（《金瓶梅》第 92 回）<sup>24</sup>

陳敬濟之所以認為簪子可以「做個證兒」，即是簪子本身被賦予的涵義，進而佯裝孟玉樓與自己之間有私情，加以掩蓋陳敬濟的目的。作者透過這件事情，描寫陳敬濟的無賴和投機取巧，陳敬濟始終被欲望所蒙蔽，於「色」想占有孟玉樓，於「財」想要拿回孟玉樓出嫁帶走的「東西」，在這件事情上以被一陣毒打作為結束，卻沒有使其有所警惕，陳敬濟繞不開財色的糾葛，最終仍然栽在欲海之中。就此可知，作者從一根簪子呈現世情男女的百態，緊密暗含文本所要揭示的主題思想，即隱藏在《金瓶梅》中的瑣碎片段，皆有作者的特殊設計在其中，實為小說發展至奇書文體的特色展現。

但是除了物的象徵性以外，其敘事作用是否應該被忽略？如陳敬濟撿拾孟玉樓的簪子，除了呈現陳敬濟的貪婪，更重要的是有別於以往作者對孟玉樓的內心描寫較為忽略，此次則寫出孟玉樓的行為與想法：

玉樓見他發話，拿的簪子委是他頭上戴的金頭蓮瓣簪兒：「昔日在花園中不見，怎的落在這短命手裡？」恐怕嚷的家下人知道，須臾變作笑吟吟臉兒，走將出來，一把手拉敬濟，說道：「好阻夫，奴鬥你耍子，如何就惱起來。」因觀看左右無人，悄悄說：「你既有心，奴亦有意。」（《金瓶梅》第 92 回）<sup>25</sup>

接著作者順勢寫出孟玉樓的盤算：

當時孟玉樓若嫁得個痴蠢之人，不如敬濟，敬濟便下得這個鉞鏹著；如今嫁這李衙內，有前程，又且人物風流，青春年少，恩情美滿，他又勾你做甚？休說平日又無連手。這個郎君也是合當倒運，就吐實話，泄機與他，倒吃婆娘哄賺了。（《金瓶梅》第 92 回）<sup>26</sup>

簪子所引發的一連串事件，使得孟玉樓的性格因而有機會進行描寫，簪子的第三

<sup>24</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁 1924。

<sup>25</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁 1928。

<sup>26</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁 1928。

次出現對比孟玉樓三嫁，層層堆疊出孟玉樓對金錢的態度。<sup>27</sup>陳敬濟與孟玉樓對財的堅持透過「色」來計算——陳敬濟以色要脅孟玉樓、孟玉樓以色來誘導陳敬濟，皆出於對「財」的執著，終究繞不開第 1 回所揭示的財色主題，簪子在此即接引一連串情節的重要元素，成為故事情節中重要的伏筆；又如上述睡鞋所引發的巨大風波，除了睡鞋的象徵性揭示秋菊和小鐵棍因誤闖潘金蓮欲望的禁區，而不知所以然的挨打，接著揭發一連串亂倫、忌妒的醜惡事實，睡鞋同樣有作為結點的功用，成為第 52 回中陳敬濟、潘金蓮二人在花園偷情的重要關鍵。這些以「物」為核心的書寫，在敘事文學中成為「言外」與「言內」之間的重要載體，這些作者有意識的書寫使得文本內部產生變化，使得物的特殊性被突顯，成為觀看小說的一個重要角度。

#### 四、「拾」物情節的意義

世情小說以「人情」為題材的書寫，使得人物的個性與彼此的關係，成為討論這一類作品的重要關鍵，如前面所提，偶然的撿拾往往影響小說情節的發展，還多半帶有撿拾者的心理意識，透過撿拾情節的描述，往往可以窺見人物角色的個性和特質，《金瓶梅》的作者化身為一個解釋者，透過人物的描寫，使讀者回顧之前迴避的訊息，《金瓶梅》是一部大篇幅的世情小說，有許多細節的描寫是書寫者驅使讀者意識隱藏在文本訊息的重要線索，透過偶然的「拾」使讀者意識到一連串隱含在書中某種動力，進一步使讀者觸碰到書寫者欲傳達的價值體系，在「偶然—必然」的對比之下，使讀者感受到文本背後一股不可知的力量，此種力量與明代小說中的因果報應有很大的關係，使得《金瓶梅》在描寫世情男女的醜惡後，最終必須回歸於道德勸誡與因果的主題之中，進而起到道德教化的作用。所以，以下先分析《金瓶梅》中拾物情節所呈現的人物個性與特質，最後探討作者如何從拾物情節帶領讀者關注小說中的思想層面。

首先，如上一節所分析過的撿拾設定：「遺落—撿拾—歸還」的模式，在《金瓶梅》中打破了這樣的限制，集中呈現遺物者和撿拾者的個性與特質，這種情節模式在情感的層面上反映的即是人情的流轉，如前面所述陳敬濟偶然從小鐵棍手中拿到其撿拾潘金蓮睡鞋時的盤算：

這敬濟把鞋褪在袖中，自己尋思：「我幾次戲他，他口兒且是活，及到中間，又走滾了。不想天假其便，此鞋落在我手裡。今日我著實撩逗他一番，

<sup>27</sup> 文龍的評點曾在此提出質疑：「而玉樓之言談舉止，全不像從前之玉樓。迨至變臉出簪，玉樓又是一付面孔，便至相摟相抱，親嘴喫舌頭。」參明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁 1939。因此作者刻意書寫此段，實別有用意，如學者郭玉雯就認為：「作者藉由簪子的三次描寫，暗示孟玉樓三次婚姻，溫厚善良的個性並不能阻止他琵琶別抱，失節再嫁。」參見氏作：《紅樓夢淵源論：從神話到明清思想》，頁 221。

不怕他不上帳兒。」(《金瓶梅》第 28 回)<sup>28</sup>

又如潘金蓮撿拾陳敬濟鑰匙一段，反映出一連串潘金蓮的想法，進而占有的過程：

迎春道：「娘你看，姐夫忘記鑰匙去了。」那金蓮取過來坐在身底下，向李瓶兒道：「等他來尋，你每且不要說，等我奈何他一回兒才與他。」潘姥姥道：「姐姐與他罷了，又奈何他怎的。」(《金瓶梅》第 33 回)<sup>29</sup>

陳敬濟撿拾潘金蓮睡鞋時所想到的是：「今日我著實撩逗他一番，不怕他不上帳兒。」而潘金蓮撿拾陳敬濟掉的鑰匙之後，所聯想到的也是先「奈何他一回兒」，同樣的書寫之例與《三言》中〈王嬌鸞百年長恨〉不謀而合，周廷章撿拾王嬌鸞的羅帕，二人在花園一見早已心生愛慕，羅帕反而給了二人開展戀情的契機：

(廷章)正在凝思，忽見草中一物，拾起看時，乃三尺線繡香羅帕也。生得此如獲珍寶，聞有人聲自內而來，復逾牆而出，仍立於牆缺邊。……廷章去不多時，攜詩而至。桃花箋疊成方勝。明霞接詩在手，問：「羅帕何在？」廷章笑道：「羅帕乃至寶，得之非易，豈可輕還？小娘子且將此詩送與小姐看了，待小姐回音，小生方可奉璧。」明霞沒奈何，只得轉身。……嬌鸞問：「香羅帕有了麼？」明霞道：「怪事！香羅帕卻被西衙周公子收著，就是牆缺內喝彩的那紫衣郎君。」<sup>30</sup>

在這裡周廷章撿拾羅帕後「如獲至寶」與潘金蓮的「奈他一回兒」的心理特質十分相似，透過占有此物而換取與對方關係的進一步邁進，並成為主動的一方，但《金瓶梅》接下來看似瑣碎的描寫，實則呈現了潘金蓮的人格特質：潘金蓮在《金瓶梅》比起其他妻妾更具有主動的自我意識，她總是希望了解西門慶的一切，毋寧說是希望透過這樣的方式掌握西門慶的情感生活。可能因潘金蓮的錢財資本遠低於其他妻妾，唯一可以使其在西門家得到地位的方法，就是得到西門慶的寵信，但將希望寄託於他人之上時，總是感到惶惶不安，<sup>31</sup>且不斷想透過把柄的掌握擁有權力並建立自信，<sup>32</sup>後來西門慶死後，陳敬濟取代了西門慶在小說中的位置，

<sup>28</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁 588。

<sup>29</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁 679。

<sup>30</sup> 明·馮夢龍：〈王嬌鸞百年長恨〉，《警世通言》，收入《三言二拍資料》(臺北：里仁書局，1981年)，卷 34，頁 358 上。

<sup>31</sup> 例如在《金瓶梅》第 40 回〈抱孩童瓶兒希寵妝丫鬟金蓮市愛〉中因潘金蓮意識到李瓶兒有了官哥兒之後，自己可能會失去寵愛，所以異想天開的妝扮成丫環想要討西門慶的歡心，這種不安導致潘金蓮幾乎喪失良心，害死了官哥兒。

<sup>32</sup> 例如潘金蓮想了解如意兒和西門慶交歡的詳細過程，這件事情使潘金蓮感覺到自己在這大宅院裡能獨自擁有西門慶的一部分，潘金蓮掌握了西門慶私密的一面，對她來說，雖無法從西門慶身上得到專一的情感，但是透過秘密的交換，讓潘金蓮在心裡有著比其他妻妾高一層的自信。



進而回顧陳敬濟與潘金蓮此次的失鑰事件時，可以發現鑰匙的遺失讓她擁有與陳敬濟關係中的主動權，滿足自己對陳敬濟的掌握，這種偶然撿拾增添了潘陳二人調情的動因，也因潘陳二人脫軌於倫理規範之中，後面二人的敗亡也成為必然，

《金瓶梅》透過撿拾的隱密性，包裝了一連串不倫的互動，這樣關係不斷的發生在《金瓶梅》的男女之中，暗示了西門一家的結局，更進一步來說既然偶然的撿拾非屬刻意，有偷情想法的潘金蓮更是並未通過「天」的考驗，而走向毀滅之路，此時作者已有意的傳遞訊息給讀者，使故事中潘姥姥對男女主角的互動模式感到不解，而讀者和作者之間則是心照不宣，反諷的意味十分濃厚，作者並不直接進行說明，而是帶領使讀者思考並觸碰作者的設計與涵義，讓讀者直接面對小說中人物糾結的關係進行反思：無依無靠的潘金蓮，必須不擇手段來得到權力和情欲的滿足，然而小說中的眾女子又何嘗不是如此？在反諷之中，我們加以反省卻又同情理解潘金蓮的所作所為，就如同田曉菲曾說過「《金瓶梅》讓我們懂得理解與慈悲」，觀看潘金蓮此時的張牙舞爪再對照其下場，令人不勝唏噓。

接著有個較為特殊的例子，即第 24 回〈敬濟元夜戲嬌姿惠祥怒詈來旺婦〉描寫宋蕙蓮和陳敬濟之間的調情，這種刻意的「製造偶然」顯然比潘陳二人的偷情更加明顯：

那宋蕙蓮一回叫：「姐夫，你放個桶子花我瞧。」一回又道：「姐夫，你放個元宵炮仗我聽。」一回又落了花翠，拾花翠；一回又掉了鞋，扶著人且兜鞋；左來右去，只和敬濟嘲戲。玉樓看不上，說了兩句：「如何只見你掉了鞋？」玉簫道：「他怕地下泥，套著五娘鞋穿著哩！」玉樓道：「你叫他過來我瞧，真個穿著五娘的鞋兒？」金蓮道：「他昨日問我討了一雙鞋，誰知成精的狗肉，套著穿！」蕙蓮摳起裙子來，與玉樓看。看見他穿著兩雙紅鞋在腳上，用紗綠線帶兒扎著褲腿，一聲兒也不言語。（《金瓶梅》第 24 回）<sup>33</sup>

宋蕙蓮有意遺落物品再自己撿拾，並且與陳敬濟調戲，這種短暫、刻意的方式有別於前述，宋蕙蓮的自導自演成為這段情節的主角，展現了其人格特質及其意圖：首先是炫耀自己的腳比潘金蓮的小，對比潘金蓮在《金瓶梅》第 1 回剛出場的時候，作者特別強調「因他自幼生得有些姿色，纏得一雙好小腳兒」，而宋蕙蓮的行為實際上是刻意針對潘金蓮而發的。<sup>34</sup>陳敬濟與宋蕙蓮不斷的在「掉落—撿拾」之間快速的來來去去，且此段情節與前面所述不同之處有二：一並非私下的場域，二宋蕙蓮並非偶然掉鞋，作者的設計使其反諷（irony）的意味十分濃厚，因為當讀者快速聚焦在陳敬濟、宋蕙蓮之間時，彷彿見到潘金蓮與陳敬濟的縮影，而

<sup>33</sup> 明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，頁 510。

<sup>34</sup> 主要原因有二，其一是潘金蓮因偷聽到西門慶與宋蕙蓮偷情，掌握了二人的把柄，於是宋蕙蓮在發現潘金蓮勾引陳敬濟之後，便刻意引起潘金蓮的妒恨，最後陳敬濟甚至「都有意了」；其二是宋蕙蓮知道自己爭寵的勁敵是潘金蓮，而自己唯一勝過潘金蓮的就是一雙好小腳，宋蕙蓮透過小腳來激怒金蓮，這對以小腳為傲的金蓮無疑是最大的攻擊。

潘金蓮的謾罵正是映照出自己與宋蕙蓮的相似卻不知反省，宋蕙蓮不在意他人眼光的調情，為自己招來災難，作者透過宋蕙蓮快速崛起又快速敗亡加以示警，不僅警告潘金蓮也在暗示讀者，將眼光聚焦在二人的嘲戲上，孟玉樓的「一聲也不言語」，提醒讀者隨著這「不言語」了然於心，此段的反諷意味成為《金瓶梅》中拾物傳情的情節中特殊的一例，《金瓶梅》作者有意的設計透過拾物多元面向，暗示讀者報應不爽的必然性。

書寫者有意識的書寫撿拾情節，發展出情節中的「偶然」與刻意遺落營造出巧合之感的「非偶然」，二者同樣發展成了必然，帶出主題思想的呈現，不同的是後者以偶然加以包裝呈現其反諷意味，而前者即為重要轉折和預示，例如到了《紅樓夢》甚至將拾物情節與夢境加以結合，使得命定感更為強烈，以小紅偶然遺落了一塊羅帕，與賈芸訂定情緣一事，在二人知道彼此身分之前，小紅做了一個夢：

忽聽的窗外低低的叫道：「紅兒，你的羅帕我拾在這裡呢。」小紅聽了，忙走出來看時，不是別人，正是賈芸。小紅不覺粉面含羞，問道：「二爺在那裡拾著的？」只見那賈芸笑道：「你過來，我告訴你。」一面說，一面就上來拉他的衣裳。那小紅臊的轉身一跑，卻被門檻子絆倒。（《紅樓夢》第 24 回）<sup>35</sup>

這個夢暗示著二人的情緣已定，事實上整個情節直到第 26 回〈蜂腰橋設言傳心事瀟湘館春困發幽情〉，雖然依照著傳統的「遺落—撿拾—歸還」模式發展，但是加入小紅的夢境，預示著小紅和賈芸的緣分，拾物的偶然性結合夢境的預示，似乎已能想見二人的未來。在此，《紅樓夢》中的「夢」，歷來有諸多討論，<sup>36</sup>很多時候是暗示未來的命運發展，這種在東方民間世界中，偶然的事件所引發的一連串情節，常被視為天（人格神）有意的驅使，《金瓶梅》、《紅樓夢》二書有別於較早期的〈流紅記〉和《三言》、《二拍》裡的篇章，而是運用拾物情節營造出此種「偶然—必然」的命定感。《金瓶梅》透過微小瑣碎的細節揭示天意的考驗與天理的運行，拾物的情節即為其中之一，與「天意」相結合，暗示著人物角色受到天的支配，呼應民間所相信的惡報和善報，<sup>37</sup>作者透過《金瓶梅》中沉淪在欲海之中的男女，警告世俗若過度的將自身投入財色的漩渦中，最後可能招致敗亡的警示；《紅樓夢》則是透過真（現實）假（夢境）的交互運用突顯「空」的主題思想，小紅與賈芸的相遇，透過拾物、夢境呈現兩人的緣分，如同在文本背

<sup>35</sup> 清·曹雪芹：《新批校注紅樓夢》（北京：商務印書館，2013 年），頁 460。

<sup>36</sup> 龔鵬程在其〈紅樓猜夢——紅樓夢的詮釋問題〉一文中說明中國人對夢的態度，有別於以往的是許多如莊周夢蝶只能詮釋人生的某一部分，而《紅樓夢》包含了許多複雜的面向，因此對《紅樓夢》的詮釋則出現了主情和主悟兩派。參見氏作：〈紅樓猜夢——《紅樓夢》的詮釋問題〉，《中外文學》第 16 卷第 26 期（1987 年 11 月），頁 9-34。

<sup>37</sup> 《金瓶梅》第 1 回就有一段詞：「善有善報，惡有惡報；天網恢恢，疏而不漏。」直接反映民間有其天理昭彰，報應不爽的價值體系。

後有一股力量牽引著人物也牽動著讀者，比起《金瓶梅》又更加清楚而強烈。

從《金瓶梅》到《紅樓夢》透過拾物的人情流轉，拉近了人物之間的距離，透過人與人之間的互動，將不可能化為可能，潘金蓮與陳敬濟之間輩分的距離、小紅與賈芸主僕之間的階級距離，縮短了「人情距離」，打破了中國傳統所認識的隔閡，這種突破是「拾物」情節所具有的獨特性，突破了情節的發展之外，更重要的是由此開展了嶄新的面貌，突破人與人之間的距離，若不論在道德框架下潘金蓮與陳敬濟的偷情關係，《金瓶梅》反而注意到了女性的情欲書寫，在一夫五妾中的大家族中，潘金蓮所展現的剛毅和追求自身情欲出口的描寫，呈現出晚明對女性情欲的重視，到了《紅樓夢》中，小紅的大膽與果斷，為自己的幸福而努力，女性成為主動的一方，雖然在寶玉處吃了其他的虧，但是透過拾物的敘事轉折後，見證了小紅與賈芸之間的美好愛情，女性自我的書寫在《紅樓夢》中，不再帶有人格價值判斷，也並未連結到善惡果報的結尾，透過撿拾的偶然，呈現出這種非刻意的展現往往是愛情中最美好的部分，拾物拉近了人物之間的距離，使情感被深化，展現出文本與時代的重要聯繫。

當「撿拾」成為書寫者共同使用的情節模式時，有助於完成小說的整體性，並給予解碼人物心理與接受作者訊息的線索而豐富情節的內涵，同樣成為文本內在的驅動力，且從其寓意層面來看，《金瓶梅》作者有意識書寫拾物情節加以暗示小說的主題，帶領讀者了解《金瓶梅》所要傳遞的涵義，在《紅樓夢》之前，這種主題性的呈現手法已在《金瓶梅》有一定的基礎，將偶然所呈現的性質突顯出來，使拾物情節不再只是成為一個發展情節的動力，而是帶有預示的功用，對人物性格的展示更加清晰，使得拾物情節成為小說的伏筆，進而扮演關鍵的角色，《金瓶梅》在世情小說的脈絡中既可作為座標，那麼同樣在敘事手法中，有其承先啟後的作用，到了《紅樓夢》這件橫跨三回的事件，不管是在節奏的悠緩，細節的描述，或是情節背後所要對照的主題和意義，都更加成熟而完整。

## 五、結語

《金瓶梅》的藝術手法較以往世情小說成熟，尤其在思想層面的擴展無疑是一大躍進，且與後來的《紅樓夢》所論的主題有一定的承繼性，《金瓶梅》第1回引用金剛經「如夢幻泡影，如電復如露」的思想實隱隱與《紅樓夢》主題——「空」加以連接，然而不同的是《紅樓夢》的藝術呈現上，透過「夢」的書寫更為聚焦，每一場夢境都成為暗示《紅樓夢》寓意的符碼，而《金瓶梅》則是在瑣碎的情節描寫中，暗暗隱藏著線索，在——抽絲剝繭後窺視作者的意圖與設計，拾物情節便是其中之一。本文透過這樣的分析，再次證明《金瓶梅》是在小說發展的重要關鍵，在《金瓶梅》以前這一批以婚戀題材為書寫、類似才子佳人型小說中的拾物情節，只能將其視為一種套式，作者的審美意識可能受到大眾的影響成分較高；《金瓶梅》以後的《紅樓夢》則是加以拓展，在主題思想的構思更為完整，藝術手法更加純熟；《金瓶梅》身為這一批小說至《紅樓夢》之間的重要關鍵，此中

拾物情節的描寫，突出了「物」與情節的關係、「物」與人的關係，使讀者注意到《金瓶梅》作者有意識透過拾物情節拉近人情「距離」，帶領讀者關注文本中「欲望」的展現，進而揭示小說與時代所對應的價值體系。

## 徵引書目

### (一) 傳統文獻

明·笑笑生撰，劉輝、吳敢輯校：《會評會校金瓶梅》，香港：天地圖書有限公司，2014年。

明·馮夢龍：《警世通言》，收入《三言二拍資料》，臺北：里仁書局，1981年。

清·曹雪芹：《新批校注紅樓夢》，北京：商務印書館，2013年。

### (二) 近人論著

毛文芳：《物、性別、觀看——明末清初文化書寫初探》，臺北：學生書局，2001年。

田曉菲：《秋水堂論金瓶梅》，天津：天津人民出版社，2005年。

向楷：《世情小說史》，杭州：杭州古籍出版社，1998年。

巫仁恕：《品味奢華：晚明的消費社會與士大夫》，北京：中華書局，2008年。

官懿君：《金瓶梅》身體敘事研究》，國立屏東大學中文系碩士論文，林秀蓉先生指導，2015年。

胡衍南：〈論清初才子佳人小說的「偽世情書」性格——關於魯迅小說類型概念的省思〉，《國文學報》第42期，2007年12月，頁207-236。

\_\_\_\_\_：《金瓶梅到紅樓夢——明清長篇世情小說研究》，臺北：里仁書局，2009年。

浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995年。

\_\_\_\_\_：《明代小說四大奇書》，北京：三聯書店，2015年。

高桂惠：〈《金瓶梅》「禮物」的書寫初探〉，收入陳益源主編：《2012年臺灣金瓶梅國際學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2013年。

郭玉雯：《紅樓夢淵源論：從神話到明清思想》，臺北：臺大出版中心，2006年。

郭美玲：《《金瓶梅》女性研究——以婚姻和性慾考察》，國立中山大學中文系碩士論文，龔顯宗先生指導，2005年。

郭榮光編：《歷代名詩大觀》，濟南：山東文藝出版社，1992年。

黃霖：《黃霖說金瓶梅》，臺北：大地出版社，2007年。

魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1981年。

龔鵬程：〈紅樓猜夢——紅樓夢的詮釋問題〉，《中外文學》第16卷第26期，1987年11月，頁9-34。

(美) Robert C.Holub 著，董之林譯：《接受美學理論》，臺北：駱駝出版社，1994年。



## 論貝原益軒氣論思想之展開

胡華喻\*

### 摘 要

貝原益軒（1630-1714）所著《大疑錄》，為其生前最後著作，此書統整益軒生平所有關於聖學的想法，以及尚未得出解答的疑惑。《大疑錄》對益軒來說，類乎私密讀書筆記，首先論及讀書之法，而後討論關於朱子學核心解釋之疑義處。近人研究益軒氣論思想，往往先自羅欽順（1465-1547）氣學對益軒氣論的影響入手。益軒氣論雖與羅欽順主張高度相似，但其與羅欽順氣學仍略有差異。益軒認為「理」必須面對人類生死的氣體限制，而達到「永恆」的目的，其重新貞定「理」義的方式，是將「聖人之教」與「宋儒之說」分開。益軒認為，宋儒論述雖愈精微，然若導致理學內涵溢出六經之外，則與聖人之教相違背，更遑論繼承聖人道統。益軒由「學文」開始融通朱熹之「理」，進而深入探討真正的聖人之教，其指出後人追索聖人心傳，必須博採諸賢之說，逐步提煉出純粹的聖門教誨。

關鍵字：貝原益軒、《大疑錄》、羅欽順、理、氣

---

\* 胡華喻現為國立政治大學中國文學系博士生。

## 一、前言

貝原益軒(1630-1714)，本名貝原篤信，著有《益軒十訓》、《大和俗訓》、《五常訓》、《養生訓》等融合儒家道德與民間風俗的著作，而《大疑錄》為益軒生平最後作品，此書統整益軒生平所有關聖學、教育、道德的想法，以及針對朱熹(1130-1200)理學而尚未得出解答的疑惑。《大疑錄》對益軒來說，類乎私密讀書筆記，在益軒去世若干年之後，才由弟子竹田春庵(1661-1745)出版。《大疑錄》首先論及讀書之法，接著討論關於朱子學核心解釋之疑義處。凡舉朱熹「無極而太極」、「性即理」、「道器論」、「克己復禮」、「敬」、「忠信」等議題，皆為益軒重省範圍。

近人研究益軒氣論思想，往往先自羅欽順(1465-1547)對益軒的影響入手。之所以拈出此觀察點，來自於《大疑錄》中，益軒對羅欽順的讚譽：

明王陽明是天下之英才，一時之人迷溺于彼學者，滔滔皆是，比之晉人之清談，其害太過。羅整菴與王陽明同時之人，以陽明為非，而與彼論辯，可謂聰明英俊之人也。<sup>1</sup>

益軒以羅欽順與王陽明相比，認為前者篤實，後者學說則偏向「炫惑」，然此比較自有背景。近人林月惠指出，日本儒學之所以能夠逐步發展，除了大量自朝鮮進口儒書之外，亦對中國「朱陸異同」辨論下的學術動態甚為關心。<sup>2</sup>益軒本人學問傾向，或受大環境影響外，亦與其三十六歲認同陳建(1497-1567)《學部通辨》而棄絕王學相關。益軒專研朱熹著作，並於朱熹著作的閱讀經驗之中，逐漸累積關於「理氣」定義的疑問，其更在意者，是排除了陽明學對聖學的扭曲可能之後，又如何更精確地基於朱子理學，在修正、改良朱熹對於聖人的理解之後，更貼近純粹的聖門之教。

益軒思想博大精深，目前關於益軒思想的研究，亦多方開展。近代日本關於貝原益軒的研究，約可歸類為三種。其一為益軒相關文獻考據，如井上忠《貝原益軒》<sup>3</sup>、岡田武彥《貝原益軒》<sup>4</sup>；其二為益軒思想研究，如近藤朋子〈貝原益軒にみる朱子学受容とその展開〉<sup>5</sup>、荒木見悟〈貝原益軒の思想〉<sup>6</sup>，重於考索

<sup>1</sup> 參(日)貝原益軒：《大疑錄》，收入《日本思想大系》第34卷(東京：岩波書店，1970年)，頁395。

<sup>2</sup> 林月惠認為：「若將中、韓、日三地的朱子學發展同時並觀，可以發現幾個特點。一是日本朱子學與朝鮮朱子學(特別是李退溪思想)有關連；二是就朱子學的傳播而言，朝鮮版的朱子學相關著述與明代排斥王學的著述，如羅欽順的《困知記》、陳建(號清澗，1749-1567)的《學部通辨》，都經由朝鮮傳入日本；三是羅欽順「理氣為一物」的思想，也影響日本的朱子學者。」參林月惠：〈羅欽順與日本朱子學〉，《湖南大學學報(社會科學版)》第26卷第1期(2012年1月)，頁20。

<sup>3</sup> 參(日)井上忠：《貝原益軒》(東京：吉川弘文館，1963年)。

<sup>4</sup> 參(日)岡田武彥：《貝原益軒》(臺北：東大圖書，1987年)。

<sup>5</sup> 參(日)近藤朋子：〈貝原益軒にみる朱子学受容とその展開〉，《日本與日本文學》第22期(1996年6月)，頁43-52。

益軒思想與朱子學的關係；其三為益軒的儒學普及教育貢獻，如辻本雅史《日本德川時代的教育思想與媒體》，指出益軒主張通過身體活動的「滲入法」學習，此學習方式不僅影響其理氣論，更反映江戶初期社會普遍傾向實用主義的心理。<sup>7</sup>臺灣目前針對益軒的研究並不多見，具體成果如楊儒賓〈羅欽順與貝原益軒——東亞近世儒學詮釋傳統中的氣論問題〉<sup>8</sup>、林月惠〈羅欽順與日本朱子學〉<sup>9</sup>，多聚焦於中國儒學的傳播過程，及傳播之下的轉變。綜觀日、臺學者研究成果，日本學者多傾向尋求益軒思想由地域學術史至東亞學術史定位之突破，臺灣學者則多在正統儒學的思考脈絡下，對益軒思想進行價值判教。

本文首先勾勒江戶初期羅欽順《困知記》的流通狀況，以此釐清益軒由潛沉朱子學，乃至由朱子學內部尋求思想突破，主動自中國氣論思想裡汲取資源的過程；其次，透過梳理益軒之「讀書之法」，循繹益軒對「氣」的定位，並以此觀察益軒的「格物」思想特點；最後，本文試圖解析益軒氣論視野下「格物」之「物」的內涵，並對照羅欽順「格物」觀點，藉此得出益軒氣論自有別於中國氣論之觀察。筆者欲藉由益軒儒學證明，日本儒學研究除補充中國舶來學術「在地化」環節之外，亦展現日本儒學對中國儒學的反省意義。

## 二、自出版流通勾勒《困知記》對益軒的影響狀況

傳統江戶儒者對朱子學的反省，往往聚焦於釐清「理」與「氣」於人世實踐（人間性）的曖昧關係。荒木見悟整理益軒對朱子學的疑問要點有三：一、朱熹承周濂溪言「無極而太極」，然太極之「有」不該以無極之「無」為本體；二、「理／氣」與「道／器」等觀念詞組，內涵上不該二分，尤其「理」、「道」必須依憑「氣」、「器」而實踐；三、在「天地之性」與「氣質之性」意義相異的前提下，「性即理」於聖傳心法的詮釋正當性必須接受檢視與質疑。<sup>10</sup>由於益軒同時嘗試定義理的存有本質與氣的主動性，氣的定位成為近人研究益軒思想的一大課題。

在近人研究成果中，不少學者將益軒的氣論思想表現與羅欽順理氣哲學關連在一起，但兩人氣論思想如何關連，或羅欽順思想如何影響益軒思考，卻未見進一步勾勒。益軒與羅欽順之間，到底存在何種知識流動關係，必須自益軒個人對《困知記》的受容狀況，拉大到《困知記》在江戶士林的影響與流通討論，才能凸顯其意義。益軒之所以會特別斟酌朱熹「太極之理」，似乎不完全能夠擺脫江

<sup>6</sup> 參（日）荒木見悟：〈貝原益軒の思想〉，收入《日本思想大系》第34卷（東京：岩波書店，1970年），頁467-491。

<sup>7</sup> 參（日）辻本雅史著，張崑將、田世民譯：《日本德川時代的教育思想與媒體》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2005年）。

<sup>8</sup> 參楊儒賓：〈羅欽順與貝原益軒——東亞近世儒學詮釋傳統中的氣論問題〉，《漢學研究》第23卷第1期（2005年6月），頁261-290。

<sup>9</sup> 參林月惠：〈羅欽順與日本朱子學〉，頁19-27。

<sup>10</sup> 參（日）荒木見悟：〈貝原益軒の思想〉，頁471。



戶儒者對《困知記》的接受與討論。<sup>11</sup>據阿部吉雄先生研究，在知識流通上，朝鮮不只改良當時日本的刊刻技術，朝鮮書籍也不斷被當成和刻底本翻刻出版。阿部氏云：

朝鮮の活字印刷の傳來によって技術革命が行われたが、さらに注意すべきことは、朝鮮本を底本として覆刻、翻刻がしきりに行われたことである。わが国の活字印刷術そのものは、寛永・正保・慶安と、次第に印書が多くなるにつれ、漢文に訓点を附ずる關係上、活字本より整版が行われるようになったが、朝鮮本にした各方面の圖書が、非常に多く出版され、文化の進展に大きな影響を及ぼした。特に朱子學關係の書は、筆者の觀測では、十中六七は朝鮮系統のものではないかときえ思う（筆者譯：比起基於朝鮮活字印刷而發展的技術革命，更應關注者，為頻繁地將朝鮮本當作底本複寫、翻刻的出版動向。我國自寛永以降，至慶安年間，越來越多印刷圖書採用活字印刷術。在漢文旁附加訓點方面，比起活字印刷，更加通行整版印刷，而以朝鮮本為底本的各類圖書，亦被大量印刷出版，對文化進展產生巨大影響。特別是與朱子有關的圖書，依據筆者推測，甚至有六七成來自朝鮮本系統）。<sup>12</sup>

日本在江戶時期出版文化興盛，在消費層面帶動文化供需，讓文化市場更加活絡。此時，儒書在江戶時期的供給來源變得多樣，有直接從中國進口者，也有日本出版業自行刊刻販售者；在日本自行刊刻的版本中，又以朝鮮刊本為底本者居多。因此或可推論，朝鮮儒者對中國儒學的反思，或已被日本儒者視為對儒學的前理解，而幾乎直接影響日本學者對朱子學的看法。

日本學者除非受命為幕府挑書，得以一窺中國原版讀物之外，只能暗自與長崎等進口商打好關係，在商船進港之際，動用人脈批購書籍。<sup>13</sup>然而，由於進口書籍昂貴，一般士人較難負擔，此亦是促成日本翻刻風氣興盛的原因之一。然觀察日本書籍市場翻刻狀況，則可發現此有趣現象：若一般讀者按照日本出版順序閱讀，則將先接觸宗朱相關思想作品，爾後才能直接閱覽朱熹本人編輯著作。筆者參照阿部氏研究，製作表格如下：

<sup>11</sup> 井上忠認為：「主氣派の展開は博學を旨とした林羅山に始まりさらに新井白石や益軒によって受継がれた（筆者譯：主氣派的展開，是自博學為宗的林羅山為始，又基於新井白石與益軒而持續發展）」可推在益軒氣論產生之前，林羅山的氣論思想已對江戶士林產生相當影響。參（日）井上忠：《貝原益軒》，頁 319。

<sup>12</sup> 參（日）阿部吉雄：《日本朱子學と朝鮮》（東京：東京大學出版會，1976年），頁 16-18。

<sup>13</sup> 較之普通武士仕宦機遇，益軒一生頻繁往來於福岡、長崎、京都、江戶等地，且亦曾奉命專至長崎蒐羅珍貴書籍。參《益軒先生年譜》「延寶四年丙辰」條。參（日）貝原恥軒：《益軒先生年譜》（手抄本，藏於國立國會圖書館）。

表 1<sup>14</sup>

書籍名	出版時間
《北溪先生性理字義》	寬永 5 年(1628)、寬永 9 年(1632)、寬永 10 年(1633)
《困知記》	萬治元年(1658)、寬文 7 年(1667)、寶永 3 年(1706)
《學部通辨》	寬文 3 年(1663)
《近思錄》	寬文 8 年(1668)
《近思續錄》	寬文 8 年(1668)

誠然，朱熹本人著作，並非在江戶時期才引進日本國土，但就出版及流通的普遍程度來說，朱熹本人編輯作品反不若後人的詮釋作品來得暢銷。又，檢視上述表格，可發現《北溪字義》雖在短時間內再版次數最多，但《困知記》的再版時間間隔卻被拉長。因此，就長時間的市場反應來說，《困知記》亦相當受到日本知識份子的歡迎。不過，日本翻刻的《困知記》版本，亦疑似以朝鮮本為底本，阿部氏略述日版《困知記》的流通狀況，云：

『困知記』が明代に廣く讀まれた一つの證據は、この書が明時代に數回版を重ねていることによって推測がつくと思う。恐らくその原刊本が朝鮮に渡り、朝鮮星州で刊刻され、その朝鮮刻本が文祿慶長の役の際、日本に渡り、まず林羅山によって手寫され、日本刻本の源になったのではないと思われる。日本には、林羅山・安東省庵・貝原益軒など『困知記』の理氣説を奉じた學者が多くあらわれたが、日本の『困知記』は、實は朝鮮を經由して傳わったちのであろうというのが私の想定である（筆者譯：《困知記》於明代不斷再版，此或可為《困知記》在明代廣為傳閱的證明之一。恐怕原本先傳至朝鮮，於朝鮮星州翻刻，爾後星州刻本又於文祿慶長之役傳至日本，為林羅山手抄保存，而此本或成為日本刻本的濫觴。我認為日本雖有許多如林羅山、安東省庵、貝原益軒等認同《困知記》理氣論的儒者，然日本的《困知記》，實經由朝鮮而傳播）。<sup>15</sup>

日人所謂「文祿慶長之役」，即是朝鮮史上著名的「壬辰倭亂」，明史所謂「萬曆朝鮮之役」，在這場戰亂中，朝鮮許多儒者被擄至日本。阿部氏推測，《困知記》應於此時流入日本。御用儒者林羅山最先傳播本書，而其手抄《困知記》，則不斷成為日版翻刻的底本。然而，朝鮮刊本並非完整版本，《困知記》全書八卷，日版《困知記》卻與朝鮮刊本相同，僅有五卷。阿部氏云：

『困知記』は日本で萬治元年（一六五八）に附點刊行され、さらに寬文七年、寶永三年に重印された。附點者の名も、刊行のいわれを識した序

<sup>14</sup> 參（日）阿部吉雄：《日本朱子学と朝鮮》，頁 17-18。

<sup>15</sup> 參（日）阿部吉雄：《日本朱子学と朝鮮》，頁 514。

跋刊記もないので、その底本を知ることはできないのであるが、嘉靖・萬曆以降に、八卷本の完本が明清に出版されているのに據らず、依然として五卷本を刻しているという点、並びに前記(三)で指摘した填墨の箇所、すなわち「盡之」のところは、日本本は一字空白のままになっているという点などから考えて、朝鮮本に據ったということは、ほぼ疑えないのではないかと思う。ちなみにこの所は、嘉靖二十七年八卷本、天啓本、乾隆本には空白になっていない。……さて以上の推定が果して正しいとすれば、羅山以來の日本の氣の哲學の勃興は、朝鮮役船載の朝鮮本『困知記』を媒介としたものといえそうである。惺窩及び闇齋派の理の哲學が、明らかに朝鮮の李退溪を媒介として興っているのと對比して、注意すべき事實といわなければならないと思う(筆者譯：日版《困知記》於萬治元年(1658)附點刊行(於漢字旁附註訓讀符號)，後又分別於寬文七年、寶永三年再版。雖因沒有能夠辨識版本的序、跋、刊記，或附點者的姓名，而無法判斷所據底本，但由(日版《困知記》)並非根據嘉靖、萬曆以降，完整版的明清八卷本翻刻，而依然刊行五卷本，以及前述第三點所指個別填墨之處，亦即「盡□之」一句，日本本依舊於句中空格可推測，應已不必懷疑日本本便是依據朝鮮本翻刻。順帶一提，此空白處於嘉靖二十七年八卷本、天啓本、乾隆本中皆未見。因此，若以上推論正確，羅山以來日本所盛行的氣論哲學，實以自朝鮮舶來的《困知記》為媒介所發展之思想。此與惺窩及闇齋一派透過朝鮮李退溪而興盛的理的哲學相對比，為不得不注意的鮮明事實)。<sup>16</sup>

阿部氏不僅察覺日版《困知記》與全本《困知記》在卷數上的不同，更透過比較日版與中國嘉靖 27 年本、天啓本、乾隆本的刊刻內容，確認日版《困知記》一直以來都沒有參考中國全本做修訂。日本為何多翻刻朝鮮書籍，而較少直接翻刻中國書籍，為筆者往後欲持續探索的問題，但由上述資料已可充分質疑，既然未能確認益軒參考的《困知記》、《困知記附錄》究竟是中國全本，還是朝鮮、日本的五卷本，則益軒所資藉的羅欽順氣學思想，或非直接由中國傳入，而是透過朝鮮及林羅山氣論思想系統之認知。<sup>17</sup>

<sup>16</sup> 參(日)阿部吉雄：《日本朱子學と朝鮮》，頁 519。

<sup>17</sup> 由於文獻取得之限制，目前筆者尚無法比較《困知記》八卷本及五卷本，在內容上所產生的義理出入，故目前僅能以耙梳日本《困知記》版本來源及流通的方式，初步釐定益軒詮釋系統。至於羅欽順原本《困知記》與林羅山系統所詮釋《困知記》，有何決定性差異，往後筆者將赴日進一步蒐集資料釐清。

### 三、以「讀書法」考察益軒「理氣一元」思想內涵

《大疑錄》的行文結構，首揭「問學」大義，再從「學」的實踐面出發，對朱子學提出學習心得與質疑。益軒於《大疑錄》論「學」，曰：

古人曰：「學者覺也，覺悟所不知也。」故為學之道，在解疑開迷，是以學以能疑為明，以不能疑為不明。故朱子曰：「大疑則可大進，小疑則可小進，不疑則不進。」然疑有邪正，精思不得已而疑者正也，妄疑者鑿也，不可為正。<sup>18</sup>

考察《大疑錄》論「學」，首重「學」可補人所不知。益軒所謂「知」，既非不斷向外追求「未知」，亦非僅只自我良知的恢復與完滿；益軒所追求的「知」，是以「聖教」為核心而向外擴展的人倫連結。

益軒嘗體認朱熹理學，但卻無法完全複製朱熹悟道經驗。益軒認為，朱熹所詮釋的聖道實過於繁複，而此亦只是孔孟儒學的意識形態之一。若欲尊朱熹為繼聖之人，必須與諸儒書並陳分析、評比檢證。因此，在《大疑錄》中，益軒每每表達對中國儒生無條件信任朱子學的危機感，<sup>19</sup>而其解決此盲從風氣的方式，便是落實「讀書」，並將「讀書」融貫於「格物」。<sup>20</sup>《大疑錄》云：

讀書之法，只是須除卻自己私意，而依聖賢所說理會，不可妄加一字一句之間言語，如此則久而自然有得於聖賢真實意思。不可先立自己意思、作氣勢、硬執為主張做杜撰，苟如是，則不能見聖賢意思。嗚呼！雖先儒恐不免有斯病，然則學者之於先儒之說，有可疑者，則不可一向固信矣。古語曰：「人必是所學。」然則雖豪傑之士，恐不能無此蔽。宋儒之信大極

<sup>18</sup> 參(日)貝原益軒：《大疑錄》，頁388-389。

<sup>19</sup> 《大疑錄》：「權然後知輕重，度然後知長短。苟欲知學術之異同得失者，亦當如此。蓋聖人與賢者，自有輕重、有長短，雖先儒之言，苟有不同條共貫，則不可概乎枉從矣。須要胸中有權度，而後知其輕重長短也。然則宋儒雖賢哲，不可與聖人同班，恐不免有出入。若夫自宋季以降，至元明曲學之士，往往有阿諛于朱子，而與聖人乖戾者，可謂無權度也。凡後儒之阿諛于朱子而為雷同者，習而為風何耶？此豈可為善學朱子者乎？」參(日)貝原益軒：《大疑錄》，頁392。

<sup>20</sup> 朱熹亦論及以讀書為格物門徑，然此格物目的，與益軒略有不同。《朱子語類》云：「問『進修之術何先者』云云。曰：『物理無窮，故他說得來亦自多端。如讀書以講明道義，則是理存於書；如論古今人物以別其是非邪正，則是理存於古今人物；如應接事物而審處其當否，則是理存於應接事物。所存既非一物能專，則所格亦非一端而盡。如曰：『一物格而萬理通，雖顏子亦未至此。但當今日格一件，明日又格一件，積習既多，然後脫然有箇貫通處。』此一語尤有意味。向非其人善問，則亦何以得之哉？」(道夫)參宋·黎靖德編：《大學五》，《朱子語類》(上海：上海古籍出版社，2014年)，卷18，頁391。由此可知，朱熹所謂讀書而格物，是透過讀書而體聖人之理，繼而能觀察宇宙萬物，得出全體大用的意義。相較之下，益軒所言讀書，是為了求證聖人語脈。益軒為了比較出最精準的詮釋，而預設前人闡釋皆須檢證，在採證諸家詮釋及對照原文之後，此解讀才會被益軒認可。

圖〔信圖〕說，亦以厚信好學，故有此蔽，是見過而知仁也。<sup>21</sup>

益軒對於所提出疑問，其實相當謹慎。由於語言的隔閡，其往往先自文字解讀，檢證自己是否有先入為主的可能，確認語境與語意之後，才對聖人所指進行最終判斷。<sup>22</sup>然而，在這段引文之中，亦可知朱熹在益軒心中地位，已非聖人般崇高。益軒強調，讀書人要在依循聖人理念，小心避免固信先儒之說；聖教與先儒諸說的分別，在於聖教為道德根源，而先儒諸說，則要在疏通聖學根源。<sup>23</sup>益軒所謂「固信」，便是認為中國讀書人常將對於聖人的信賴，轉植於當代大儒身上；中國儒生所習，往往已非孔孟聖學原貌，而是追隨當代大師的學說與風範。對益軒來說，讀書人須由本身對聖學的切身體認，並核對先儒詮釋聖教精確度的雙重檢證，才能接受先儒對聖學的當代詮釋。

益軒於晚年之時，方開始自理學內部尋求突破朱熹聖學詮釋的可能。理學在朱熹的建制之下，脈絡已趨完善。因此，益軒試圖破解朱熹理學盲點，的確需要相當資藉。此時，羅欽順《困知記》成為益軒藉「物」而突破朱熹理氣論的思想資源之一。《大疑錄》云：

《正蒙》云：「知死之不亡者，可與言性。」《困知記》曰：「有此物即有此理，氣散而死，終歸於無；無此物即無此理，安得『死而不亡者』？」篤信謂宋儒以性為理，曰：氣有死生，理無死生，是與異學所謂「死而不亡者壽」同意。羅整菴此說可以破異學之謬，又可以解學者之惑。張子《正蒙》中，猶有可疑如此者，夫張子之賢，亞于二程，其學問亦然。其說之駁雜，流入外道者如此，學術之弊可畏也。<sup>24</sup>

益軒所謂「異學」，即指當時相對於聖學而言的「禪佛之學」；「死而不亡者壽」一句，則出自《老子》第三十三章。在「朱陸異同」成為理學爭論的主要議題後，部分學者為了消彌朱陸歧異，更出現「早同晚異」或「早異晚同」之說。後代理學家們往往為了鞏固立場，進而使宋代以來「純化」思潮下的理學內涵愈趨排他，老莊便是在此時被理學家視為與禪佛同路。<sup>25</sup>由以上引文可知，益軒亦透過思想

<sup>21</sup> 參（日）貝原益軒：《大疑錄》，頁 397。

<sup>22</sup> 由《大疑錄》每每言「可以六經四書中所有聖賢言……解之」、「唐虞三代之君臣，言……多矣，然言……少」可知，其哲學詮釋方式，與宋儒就歷來學術脈絡中深掘「概念」並不相同。益軒基於實際文獻統計，由解讀「關鍵詞」現象決定哲學解釋方向。參（日）貝原益軒：《大疑錄》，頁 396-397。

<sup>23</sup> 《大疑錄》曰：「聖人作六經，夫聖人之言，為萬世之模範，可信而不可疑。」參（日）貝原益軒：《大疑錄》，頁 390。

<sup>24</sup> 參（日）貝原益軒：《大疑錄》，頁 402。

<sup>25</sup> 朱熹《雜學辯》曾言：「愚謂『天命之謂性』，言性之所以名，乃天之所賦、人之所受、義理之本原，非但贊其可貴而已。性亦何待於人贊其貴耶？董子曰：『命者，天之令也；性者，生之質也。』此可謂庶幾子思之意，而異乎張氏之言矣。」參宋·黎靖德編：《雜學辨》，《晦庵先生朱文公文集》，收入《朱子全書》第 24 冊（合肥：安徽教育出版社，2010 年），卷 72，頁 3474。近人王志瑋分析，朱熹當初援引董仲舒之語，是為了對抗張無垢的佛學詮釋，然晚

比較，主動參與了「朱陸異同」的學術討論，其更借力使力，反用羅欽順氣學話語，提出對朱子學「理」的定義之質疑。「理」的價值面固然能夠展現「不刊之鴻教」的穩固性，但當把「理」放入世俗運作的語脈來談論時，堅持「理」為「生生不滅」則顯得抽象。理學家言「生生不息」，往往泛指宇宙存有及四端本性之恆常關係，但若自生命個體觀之，則「生生不息」或有規避「消亡」的可能，進而在漠視「消亡」的前提下，忽略生命個體自有殊相。

「物」是「氣」的現世具象，氣有聚散，而物有生滅。據上述引文，益軒一旦將羅欽順所言之「物」納入氣的觀察，則「理」不僅概述了氣有聚有散的狀態，亦為氣聚散之後的結果。自此，益軒以「物」為契機，取用羅欽順「理在氣中」的語言，突破其長期以來認為朱熹「理氣二元」的框架。《困知記》成書目的，原是為了在諸子爭鳴環境中挺立朱熹理學，卻也藉此修正朱熹理氣思想。<sup>26</sup>羅欽順雖斥王學近禪，但卻也同步修正其認為朱熹「理學」的不足之處。因此，羅欽順以「理」區分老莊、禪佛與孔孟聖學疆界的同時，也與朱熹原本的「理氣論」有所區隔。益軒借用羅欽順的批評，將張載所認為的超越消亡的性，視為誤滲異學的對照結果；而標舉羅欽順「無此物即無此理」之性，方為真正符合合理的範疇的聖教大義。氣之聚散狀態本身便是「理」，「理」依附著「氣」而存在，沒有「氣」自然的聚散動態，也就不會有「理」的產生。益軒借助羅欽順氣學話語而完善自己氣論思想，並將成果套進自己的性論說明。《大疑錄》曰：

羅整菴立理一分殊說，是簡要之言，不要分折而發明性字。愚謂性者一而已矣，不可分天地氣質之性為二。其理一者，言性之本然其理一也，同是一也；性之雜糅，其分殊也，人皆可以為堯舜。其分殊者，稟二氣之生質各殊也。故曰：「性相近，習相遠」，是以上智與下愚不移，氣質者性之本義，以所受天而言之，天地之性，亦是所稟受之本然，非有二性。然立二名者，恐嫌有二性，不如以理一分殊說之，易簡而無疑惑也。蓋本然者，則是氣質之本然也；氣質亦是天之所命，非有二性。譬諸水，其流動盈溢

年認為董仲舒聖人觀不符其「性即理」思想，因此於《中庸》定本中刪除。參王志瑋：《《四書》義理詮解中的對話——以明初纂修《四書大全》為考察對象》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，陳逢源先生指導，2016年），頁77。綜上所述，可見由於朱熹晚年益加篤定「性即理」的思想，將「性」的範疇縮小，以此確立「性」的純善價值，連帶「心」、「理」、「德」等理學相關概念亦愈趨狹窄。

<sup>26</sup> 《困知記》曰：「朱子嘗言：『伊川「性即理也」一語，便是千萬世說性之根基。』愚初發憤時，常將此語體認，認來認去，有處通，有處不通。如此累年，竟不能歸一，卻疑伊川此語有所未盡，朱子亦恐說得太過，難為必信也。遂姑置之，乃將理氣二字參互體認，認來認去，一般有處通，有處不通。如此又累年，亦竟不能歸一，心中甚不快，……乃復從事於伊川之語，反覆不置。一旦於理一分殊四字有箇悟處，反而驗之身心，……頭頭皆合。於是始煥然自信，而知二君子之言，斷乎不我欺也。」參明·羅欽順：《困知記》（北京：中華書局，2013年），頁87、88。綜觀上述，可知羅欽順雖仍以程頤、朱熹為宗，然其理解「理」義的方式幾經轉折，其視角並非如程頤、朱熹「性即理」，而是優先以「理一分殊」為著眼點，在無法屏除「氣」的狀況下，理解「性」、「理」的價值與意義。

且滋潤者，水之質也；其清者，水之本然也。其質與其清者，非有二也。<sup>27</sup>

益軒強調，不論是朱熹所標舉的純粹之「性」，或是氣質之「氣」，皆是天之所命。借用朱熹的話語說明，則益軒認為人人皆同時自天而得「性」與「氣」。在此思維架構之下，人性不再單一，但卻也擴大無限可能。益軒重新詮釋「理一分殊」的意義：在朱子學的脈絡下，「分殊」並非形容「好幾種理」，而是同一個「理」會因為被不同程度的氣質障蔽，最終呈現純粹度不一的「理」的樣態；益軒則認為，「理一」是總括之名，「分殊」才為「理」的真實樣貌。在不同氣化作用下，亦逐漸規範出不同的運作模式，此為「理」的實質內涵。

益軒早年崇奉朱熹，卻於晚年懷疑朱熹理學，最大的癥結點，在於益軒發現朱熹之理僅可以體察，卻無法落實。就江戶儒學的學統而言，益軒氣論繼承林羅山氣論思想，在學術的辯證上，注重思想中實用且有益於改良社會制度的面向。然益軒真正開始使用「有此物即有此理」等表述語言，則有待《困知記》的刺激之後，藉由主動使用新詞彙及詞義的契機，回歸更為單純的「學聖修身」目的。總結上述，阿部氏《日本朱子学と朝鮮》雖認為益軒是藉由《困知記》的氣論啟發，才開始思考「理在氣中」的可能，<sup>28</sup>然綜觀江戶出版研究成果與《大疑錄》內文，可發現益軒其實早有此想法，但卻援引羅欽順「理在氣中」的學術用語，以此整合自己氣論思維。

<sup>27</sup> 參（日）貝原益軒：《大疑錄》，頁 390。

<sup>28</sup> 羅欽順之前，朱熹已開始討論「理在氣中」的可能。《朱子語類》云：「或問『理在先，氣在後』。曰：『理與氣本無先後之可言。但推下去時，卻如理在先，氣在後相似。』又問：『理在氣中發見處如何？』曰：『如陰陽五行錯綜不失條緒，便是理。若氣不結聚時，理亦無所附著。故康節云：『性者，道之形體；心者，性之郭郭；身者，心之區宇；物者，身之舟車。』」問道之體用。曰：『假如耳便是體，聽便是用；目是體，見是用。』（祖道）」又云：『理在氣中，如一箇明珠在水裏。理在清底氣中，如珠在那清底水裏面，透底都明；理在濁底氣中，如珠在那濁底水裏面，外面更不見光明處。』問：『物之塞得甚者，雖有那珠，如在深泥裏面，更取不出。』曰：『也是如此。』（胡泳）」參宋·黎靖德編：〈理氣上〉、〈性理一〉，《朱子語類》，卷 1、4，頁 3、73。綜觀上述文獻，朱熹以「理一分殊」看待理氣問題，理必須附著於氣才能論及實踐，而理的本質卻與氣的流動毫無相干，理的落實程度，端看氣之清濁，氣清則理現，氣濁則理隱。近人劉又銘則認為，若自哲學分析的層面來看，羅欽順雖亦提「理在氣中」，然其「理在氣中」卻與朱熹「理在氣中」不同。劉氏認為：「羅欽順『理須就氣上認取』理念，更明確地說就是『須就天地萬物上講求其理』，這應是他所以以格物致知為『學之始也』的原因。綜觀《困知記》，他跟朱子一樣，也以存養為格物的預備工夫，以格物為致知的方法，而致知為格物的目標和結果。不過在『格物』一詞的意義上，他強調『物』應為包含人心在內的『萬物』；並參酌呂祖謙對『天壽平格』的『格』的說法，主張『格物』的『格』應解釋為『通徹無間』，認為此義『亦「至」字之義，然比之至字，其意味尤為明白深長……蓋工夫至到，則通徹無間，物即物，我即物，渾然一致。』」藉由劉氏論述可知，羅欽順的「理在氣中」意義，為宇宙自然便能在氣化之中成就萬殊，理應該在氣的「通徹無間」之後討論。按照羅欽順想法，理與氣固然亦無先後，然氣的自由生息結果，並非由「一理」於氣後推動。參劉又銘：《理在氣中：羅欽順、王廷相、顧炎武、戴震氣本論研究》（臺北：五南圖書，2000年），頁 45。

## 四、自「性」義轉折看益軒對羅欽順氣學之接受

益軒對「性」的詮釋，可自《慎思錄》、《大疑錄》二書觀察其轉變。《慎思錄》對朱熹心性理解之不同處，在於「心」為朱熹所擬的「虛名」，而卻為益軒解讀為「虛器」。其於《慎思錄》曰：

心是虛器，性之所在也；性是實理，心之所具也。存心者，操性之所在之器而不失之謂；養性者，順心之所具之理而不害之謂。存心是統體工夫，養性是精密工夫。然《語類》曰：「存心養性非二事，存心所以養性。」愚謂心性固是兩箇，故分開說，則二者各自有工夫之名目。然二者其混一而不可分，故合言之，則是一物，乃一套工夫耳，故《語類》之言如此。孟子言「仁，人心也」，是性與心渾一，而說仁即性也。故求放心，即是所以存其心，養其性也。<sup>29</sup>

益軒所理解的「心」，雖為「虛」，但終究是「器」，因此分別「操心」、「養性」，但此兩者仍合為一套工夫。早年的益軒無法放下「性」即「良知良能」的前理解，也因此無法單純地討論「心」的存在狀態。直至最後，益軒必須面對「實心主本」的問題，也因此，「心」不能僅為「統性情」的「狀態」，實際上必須能涵蓋最廣的俗世德目。「實理」不能離開「實心」，「實理」的內涵，首先隨著「性」的永恆性被懷疑，而重新抽換為聖人之「禮」的教化意義。<sup>30</sup>「性」既在人死後便會消散，則以禮為核心的聖人教化，因涵化於日常生活之中，反而能彰顯「垂教」的意義。由此可見，益軒之「心」與朱熹之「心」的不同，可視為益軒傾向氣論思考之一端。

益軒氣論思想的肇始，或源自於不同於朱熹之「心」的理解。一般認為，益軒對於時代的貢獻，在於普及以朱熹理學為核心的儒學教育，但晚年的益軒，卻開出迥然不同於朱子學的「性不即理」氣論學說。<sup>31</sup>《大疑錄》曰：

<sup>29</sup> 目前日本學界的共識，認為《慎思錄》之後，尚有《慎思別錄》或《慎思續錄》，此兩本書成書皆早於《大疑錄》，且極有可能為《大疑錄》底本。參（日）井上忠編：《貝原益軒資料集（上）》，收入《近世儒家資料集成》第5卷（東京：株式会社ペリカン社，1989年），卷8，頁154-155。

<sup>30</sup> 辻本雅史認為：「益軒生活在十七世紀後半到十八世紀前期，是個『諸道林立的時代』。武藝、能藝、遊藝等諸藝的固定化、法式化不斷推進。那些技藝是達到了帶有某種價值才被稱為『道』。那些技藝從家政到所謂的色道，已廣為人所見的現象，其導覽書開始頻繁地被出版。……益軒儒學的出現，一定與這種被視為高層次的手冊（manual）文化，所追求禮法體系的時代之民眾文化的動向接軌合一。」梳理辻本先生的立場，可發現其認為益軒「禮」之根源，代替了理學傳統本性良知的設定。「禮」為人類經驗的共同記憶，透過教學而持續傳承。參（日）辻本雅史著，張崑崙、田世民譯：《日本德川時代的教育思想與媒體》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2005年），頁59。

<sup>31</sup> 近人余英時以心學納入廣義理學內涵的角度，進行思想史的考察。依照余氏說法，王陽明等心學家的思考重心，由應天命之召而知天命之限，接受大環境的缺憾而思考如何實踐聖人大義。然而，一旦考慮環境之於真理的接受程度及接受方式，則近人阿部吉雄認為，心學家具象落實理的形式之彈性，也是氣論生成的開始。其云：「朱子によれば、心にも物にも一の理



「性即理」者，非「性」字之正解也。《中庸》「天命之謂性」，言天之所命，便是人之所受之謂性，是為正解，性字不用他解而足矣。孟子曰：「形色者天性也」，亦是以容貌所稟受言性也。孔子、子思、孟子之說性也，其意相通而一也。俱以所稟受而言，稟受之外，更無性。<sup>32</sup>

由以上引文可見益軒對於「性」義的解釋，自「心之所具之理」、「求放心，即是所以存其心，養其性」，轉為「俱以所稟受而言，稟受之外，更無性」、「雖有賢愚不同，然為性相近者，同是可為善」，亦即益軒所論「性」之內涵與特質，由必然之道德，轉向自然化成的結果。

不論中國或是日本，氣論的形成皆非突發狀況。近人劉又銘先生指出，「氣之理」的體認與實踐，實經過消融與轉化。劉氏曰：

羅欽順的修養工夫論基本上主張先知後行。……以對「氣之理」的體認和實踐為主線，先「見理」（格物致知）而後「由理」（克己復禮），這就是羅欽順修養工夫論的總綱領，也是他據以轉化融攝孟子的「自明誠」和「知言養氣」以及程顥的「需先識人」和「識得此理，以誠敬存之」的基準。<sup>33</sup>

據以上引文，羅欽順的氣學工夫，實結合孟子的「明」、「知」，以及明道的「識」。然「明」、「知」與「識」所發用的對象，並不見得如心學一般，直接面對宇宙全體，而是包攝各種觀察點，例如聖賢書、生活環境、人際關係、自然變化等等。由於對氣論學者而言，處處可供資藉，因此予人以「廣博」的印象。然細讀《困知記》，則可知氣論學者就學習經典的要求而言，強調「精思熟習」的實踐態度，而非隨心粗略領會聖人大義。《困知記續》曰：

聖賢千言萬語，無非發明此理。有志於學者，必須熟讀精思，將一個身心入在聖賢言語中，翻來覆去，體認窮究，方尋得道理出。<sup>34</sup>

「存心養性」是每一位儒者的共識，然羅欽順所反對者，為但求修得心體純粹，而視聖賢體道心得為糟粕的態度。羅欽順認為，理的本質與其定位，並不能等同於人性良知，理的概念含括時間、空間，而道理便是一種綜合知識與道德的總體

---

はあると考えるのであるが、陽明は物の理はいわば心の投影に過ぎない、客觀界の理は心の造り出したものに過ぎないと考え、一種の唯心論を唱えたのである。陽明の『心即理』は『心即氣』といってもよい性質のものであり、陽明の立場は理學でなくて氣學であり、氣の哲學であつた。このようにして、朱子の主理的な理の哲學は、十五世紀末、十六世紀の初めを境として、漸次崩壊の途を辿つたように思われる。」阿部氏認為，心學家與理學家一樣重視理，但對理的解釋有所差異，在心學家決定超脫理學特定思考徑路時，也確認了氣化流行的積極意義。參余英時：《宋明理學與政治文化》（臺北：允晨文化，2004年），頁275-286。（日）阿部吉雄：《日本朱子學と朝鮮》，頁493-494。

<sup>32</sup> 參（日）貝原益軒：《大疑錄》，頁390。

<sup>33</sup> 參劉又銘：《理在氣中：羅欽順、王廷相、顧炎武、戴震氣本論研究》，頁42。

<sup>34</sup> 參明·羅欽順：《困知記》，頁94。

概念，無法等同於單論人性的超越心體。道理的總體概念，反覆被聖賢論述，因此讀聖賢書應「翻來覆去，體認窮究」，才能完整勾勒道理的輪廓。

此讀書態度，與益軒正相同。然而，欲說明益軒「性」義轉變，則需進一步說明益軒氣論視域與羅欽順氣學視域之不同。《困知記》曰：

盈天地之間者惟萬物，人固萬物中一物爾。「乾道變化，各正性命。」人猶物也，我猶人也，其理容有二哉？然形質既具，則其分不能不殊。分殊，故各私其身；理一，故皆備於我。夫人心虛靈之體，本無不該，惟其蔽於有我之私，是以明於近而暗於遠，見其小而遺其大。凡其所遺所暗，皆不誠之本也。然則知有未至，欲意之誠，其可得乎？故〈大學〉之教，必始於格物，所以開其蔽也。<sup>35</sup>

羅欽順的氣學思考，使得人的存在能夠回歸自然，與萬物同列。因此，其詮釋《周易·彖傳》「乾道變化，各正性命」義理核心，亦自天所授命的角度詮釋人性。物性與人性的根源，同樣來自天地之性，兩者之所以產生差異，在於物與人的「形質」不同，而「分殊」所指涉的現象，亦專指形質分化後的差異。人性既同於天地氣性，則人心更加寬廣虛靈，而可總該萬物。在氣論的視域之下，心性不再是內建於人體中代代相傳的神聖系譜，而是自然人性的一部分，與生命週期同步消息。益軒以羅欽順的氣學思想，作為與宋儒理器論相比較之參照。《大疑錄》曰：

宋儒之說，往往與聖人不同。易以一陰一陽為道，立天之道，曰陰與陽，是可見陰陽之流行，正而不變者，即是道也，非以變亂者為道也，故聖人未嘗以理氣為二物。然朱子以為理氣決是二物，孔子說「性相近」，子思曰「天命之謂性」，孟子曰「形色天性也」，又曰「性善」，此言稟受之本然。同受天者，本無有二性。<sup>36</sup>

董子所謂「性者生之質」者，為庶幾矣。蓋論性之本源則同善也，是為一本，論其末流則為萬殊。然堯舜之性與眾人之性為不異者，恐非是。何則堯舜自有堯舜之性，眾人自有眾人之性，其所受不同，不可混為一性。蓋物之不齊者，物之情也，所以有萬殊也。夫性者，受於有生之初者也，天之降命也固是善，其初無有不善，是一本也。然既成之而有性，則其初受氣時，自有清濁厚薄之不齊一，既稟受而在人身，則各一定而成性，故聖愚之〔性〕，初自不同。宋儒示人，欲其詳審，故以理氣為二物，且分天地之性與氣質之性為說，所以分析大過也，只孔孟之言性，不分析而其理自明。孔子謂相近者，性善者之相近也。故孔孟之說性，不可為有異，蓋

<sup>35</sup> 參明·羅欽順：《困知記》，頁3-4。

<sup>36</sup> 參（日）貝原益軒：《大疑錄》，頁393。

不分析而其理明也。<sup>37</sup>

益軒認為，「理氣」必須要在陰陽作用的脈絡下才能被討論、定義，就其閱讀經驗而言，孔子所謂「性相近」、子思所謂「天命之謂性」、孟子所謂「形色天性也」、「性善」等斷語中，「性」的意義是一致的。性的組成，即與宇宙間自然流行聚散的氣相同。<sup>38</sup>益軒與羅欽順論性的最大相異之處，在於益軒認為性既為天之授命，則人性各有清濁厚薄，是承天地氣化而來的限制。相較於益軒的分殊之說，羅欽順僅推到形質的差異，但此形質之異並非說明命限，即在羅欽順以氣為第一義的氣學思想中，並不會產生「堯舜自有堯舜之性，眾人自有眾人之性，其所受不同，不可混為一性」之結論。綜觀上述，可推益軒使用羅欽順氣學的語言進行說明，以此擴大、突破朱熹對於「性」之定位。

## 五、結論

貝原益軒的《大疑錄》，同時兼具自朱子學內部反省朱子學，以及吸收明清氣本論要義之兩大特色。然而，在工夫與境界兩方面，雖皆與羅欽順《困知記》高度疊合，但益軒氣論與羅欽順氣學，仍略有差異。益軒本於自身「理氣一元」的想法，吸收羅欽順「格物」而擴大「理」的概念，則若「聖人之教」等同於「理」，「理」便必須面對、解決人類生死的氣體限制問題，而達到「永恆」的目的。否則「聖人之教」一旦隨著肩負傳承使命的知識份子的死亡，「聖人」也就失去垂教萬世的意義。因此，益軒重新探討何謂「實理」之「實」，其貞定「理」義的方式，是將「聖人之教」與「宋儒之說」分開。益軒認為，宋儒論述雖愈精微，然若導致理學內涵溢出六經之外，則與聖人之教相違背，更遑論繼承聖人道統。益軒由「學文」開始融通朱熹之「理」，進而深入探討真正的聖人之教，其指出後人追索聖人心傳，必須博採諸賢之說，逐步提煉出純粹的聖門教誨。

益軒的現世實踐，看似落實宋儒以來所寄望的內聖外王，但因為理氣的根本認識，與宋儒建立的共識有所差異，所以並不能輕易認定益軒致力於儒學普及，是基於朱熹「全體大用」的表現。益軒參酌自己的學習經驗，重新序定經典，進

<sup>37</sup> 參（日）貝原益軒：《大疑錄》，頁 393。

<sup>38</sup> 朱熹〈雜學辯〉曾言：「愚謂『天命之謂性』，言性之所以名，乃天之所賦、人之所受、義理之本原，非但贊其可貴而已。性亦何待於人贊其貴耶？董子曰：『命者，天之令也；性者，生之質也。』此可謂庶幾子思之意，而異乎張氏之言矣。」參南宋·朱熹：〈雜學辯〉，《晦庵先生朱文公文集》，收入《朱子全書》第 24 冊（合肥：安徽教育出版社，2010 年），卷 72，頁 3474。近人王志瑋分析，朱熹當初援引董仲舒之語，是為了對抗張無垢的佛學詮釋，然晚年認為董仲舒聖人觀不符其「性即理」思想，因此於《中庸》定本中刪除。參王志瑋：《〈四書〉義理詮解中的對話——以明初纂修《四書大全》為考察對象》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，陳逢源先生指導，2016 年），頁 77。綜上所述，可見由於朱熹晚年益加篤定「性即理」的思想，將「性」的範疇縮小，以此確立「性」的純善價值，而益軒認為性的組成，即與宇宙間自然流行聚散的氣相同，其認為性既為天之授命，則人性各有清濁厚薄，是承天地氣化而來的限制，此亦還原朱熹所排除的董仲舒之「性者，生之質也」觀念，使「性」為必須等待接受聖王教化的人性本質。

而逐步建構有別於中國氣論的聖學觀。益軒的儒學，可謂由儒學內部重寫儒學史，《大疑錄》的出現，並不是僅僅對原生朱子學的修正，而是藉由擴大討論，將朱子學推向真正「普世」的過程。

## 徵引書目

### (一) 傳統文獻

宋·黎靖德編：《晦庵先生朱文公文集》，收入《朱子全書》第 24 冊，合肥：安徽教育出版社，2010 年。

\_\_\_\_\_編：《朱子語類》，上海：上海古籍出版社，2014 年。

明·羅欽順：《困知記續》，北京：中華書局，2013 年。

(日) 貝原益軒：《大疑錄》，收入《日本思想大系》第 34 卷，東京：岩波書店，1970 年。

(日) 貝原恥軒：《益軒先生年譜》，手抄本，藏於國立國會圖書館。

### (二) 近人論著

王志璋：《〈四書〉義理詮解中的對話——以明初纂修《四書大全》為考察對象》，臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，陳逢源先生指導，2016 年。

余英時：《宋明理學與政治文化》，臺北：允晨文化，2004 年。

林月惠：〈羅欽順與日本朱子學〉，《湖南大學學報（社會科學版）》第 26 卷第 1 期，2012 年 1 月，頁 19-27。

楊儒賓：〈羅欽順與貝原益軒——東亞近世儒學詮釋傳統中的氣論問題〉，《漢學研究》第 23 卷第 1 期，2005 年 6 月，頁 261-290。

劉又銘：《理在氣中：羅欽順、王廷相、顧炎武、戴震氣本論研究》，臺北：五南圖書，2000 年。

(日) 井上忠：《貝原益軒》，東京：吉川弘文館，1963 年。

\_\_\_\_\_編：《貝原益軒資料集（上）》，收入《近世儒家資料集成》第 5 卷，東京：株式会社ペリかん社，1989 年。

(日) 辻本雅史著，張崑將、田世民譯：《日本德川時代的教育思想與媒體》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2005 年。

(日) 岡田武彥：《貝原益軒》，臺北：東大圖書，1987 年。

(日) 阿部吉雄：《日本朱子學と朝鮮》，東京：東京大學出版會，1976 年。

(日) 近藤朋子：〈貝原益軒にみる朱子學受容とその展開〉，《日本與日本文學》第 22 期，1996 年 6 月。

(日) 荒木見悟：〈貝原益軒の思想〉，收入《日本思想大系》第 34 卷，東京：岩波書店，1970 年。



## 澎湖聞說似蓬壺

### ——清代遊宦詩人對澎湖的蓬萊想像

蔡安欣\*

#### 摘 要

蓬萊仙島自秦漢以來，便是眾人不斷追尋的不死之所，美麗而非常，而澎湖則位處海中，地理位置與蓬萊諸島相似，自清代以來因澎湖地位漸高，清人書寫澎湖的詩作漸多，其中不乏將澎湖與蓬萊相比擬的詩作，為何澎湖能夠成為蓬萊神話想像的載體？它與蓬萊仙島有什麼樣的關係？本文即將探討清代書寫澎湖的詩作中，詩人如何將澎湖與蓬萊聯結或轉換？大部分詩人兼有治澎者的身份，身為遊宦詩人，他們在比附澎湖與蓬萊時，又是用何種眼光來看待澎湖？

前人研究中少有對澎湖古典詩的專門研究，提及者也僅以澎湖詩的神話運用介紹為主，並未探索清代遊宦詩人書寫澎湖的詩作與蓬萊神話的關聯和意義，因此本文將從詩作中對海洋、島景的描寫探索澎湖與蓬萊的關聯，呈現澎島本身地理環境的美麗特殊，並了解詩人們追尋蓬萊仙島的堅定心態，以及他們身負帝命前往澎湖仕宦的使命感。

此外，許多詩作透露了現實中澎湖的貧瘠，造成詩人們對蓬萊想像的幻滅與再生，在清政府的教化下，詩作中將澎湖比附蓬萊神話的意義，從原先的神聖空間轉換為太平樂土，文人帶著政治教化的視角，在詩中反覆描寫樂土蓬萊之時，澎湖也因此受馴，納入清帝國的版圖中，由清詩中澎湖與蓬萊的並提，展現了清帝國的威權統治。

關鍵詞：清代、澎湖、蓬萊、樂土、教化

---

\* 蔡安欣現為國立政治大學中國文學系碩士生。

## 一、前言

蓬萊神話最早出現在《山海經·海內北經》中：「蓬萊山在海中，大人之市在海中。」<sup>1</sup>於《列子·湯問》中衍為有系統的五神山。<sup>2</sup>《史記》中則記錄了秦始皇、漢武帝派人至海中尋神山仙藥的事跡，《海內十洲記》更將蓬萊置於十洲體系內，<sup>3</sup>一步步將蓬萊從《山海經》中的簡單敘述，化為不老不死、有飛仙靈藥的神聖空間，成為文學中不斷被傳承書寫的題材。「自兩漢以來，不論方士、文學家或道士反覆追尋建構的另一他界虛構的樂園空間，即是——海中蓬萊」<sup>4</sup>，而作為「台灣之門戶、防守之要衝」<sup>5</sup>的澎湖，亦是「海中島嶼」，地理位置符合蓬萊位處「海中」的基本條件，提供了文人馳騁想像的文學空間，在許多清人的詩作中，即將澎湖想像為蓬萊來揮灑創作。

澎湖因其地理位置的獨特，自明代以來便成為重要的防守陣地、戰略要點，較臺灣更早受到官方的治理。《泉州府志》中最早記載了元代第一次在澎湖設立巡檢，<sup>6</sup>後又經荷蘭、明鄭、清代的佔領和統治，對島上的物產資源、職司分派多有開拓。清人蔣毓英在《臺灣府志》中言：「澎湖一島乃臺郡之門戶，門戶固守則堂奧清寧，是所謂扼塞之大者。」<sup>7</sup>凡來往於臺灣與福建、廈門等地的船隻，即常經澎湖，以澎湖為暫時休憩、觀望氣候的重要地點。<sup>8</sup>如此「鎖鑰」之地，<sup>9</sup>自然受到政府官員的高度重视。

自清朝接管澎湖開始，遊宦此地的詩人與詩皆逐漸增多，不僅是因為澎湖戰略地理的特殊性，更因為澎島本身有著吸引文人不斷為之書寫的神異性。如《讀史方輿紀要》中載：

海中島嶼，……若其最險要而紆迴則莫如澎湖。蓋其山周遭數百里，隘口不得方舟，內澳可容千艘。……海中舊有三山之目，澎湖其一耳。東則海

<sup>1</sup> 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1995年），頁324。

<sup>2</sup> 楊伯峻撰：《列子集釋》（北京：中華書局，1979年），卷5，頁151，「渤海之東不知幾億萬里，有大壑焉，實惟無底之谷，其下無底，名曰歸墟。八紘九野之水，天漢之流，莫不注之，而無增無減焉。其中有五山焉：一曰岱輿，二曰員嶠，三曰方壺，四曰瀛洲，五曰蓬萊」。

<sup>3</sup> 王國良：《海內十洲記研究》（臺北：文史哲出版社，1993年），頁56，「漢武帝既聞王母說八方巨海之中，有祖洲、瀛洲、玄洲、炎洲、長洲、元洲、流洲、生洲、鳳麟洲、聚窟洲，有此十洲，乃人跡所稀絕處」。

<sup>4</sup> 高莉芬：《蓬萊神話——神山、海洋與洲島的神聖敘事》（臺北：里仁書局，2007年），頁1。

<sup>5</sup> 清·胡格：〈胡序〉，收入清·胡格、周于仁：《澎湖志略》，見清·諸家：《澎湖臺灣紀略》（臺北：中華書局，1961年），頁17。

<sup>6</sup> 清·郭廣武、黃任纂：《乾隆泉州府志》（上海：上海書店出版社，2000年），卷54，頁68，「（陳惠信）從平漳寇有功，授山魁、澎湖、盧溪三寨巡檢」。

<sup>7</sup> 清·蔣毓英：《臺灣府志》（北京：中華書局，1961年），卷10，頁242。

<sup>8</sup> 清·周凱：《廈門志》（南投：省文獻會，1993年），卷4，頁137，「廈門距臺灣，重洋浩浩七百里，號曰橫洋；往來船隻，必以澎湖為要津」。

<sup>9</sup> 清·胡建偉：《澎湖紀略》（臺北：文建會，2004年），卷2，頁52。

壇、西則南澳，誠天設之險，何可棄以資敵。<sup>10</sup>

文中除了提及澎湖海洋地理特色如何險要與重要外，其中的「三山」，據《澎湖紀略》所言，指的乃是澎湖、海壇與南澳三座島嶼。<sup>11</sup>然而若溯及「海上三山」之源流，則能回到《史記》中所提到的海中三神山——蓬萊、方丈與瀛洲，<sup>12</sup>由此便可見清人賦予澎湖諸島有如蓬萊三神山的神話想像。清人為何將澎湖等三座島嶼與蓬萊神話聯結？尤其觀清代詩人書寫澎湖的詩作中，將澎湖比作蓬萊、蓬壺、蓬島、仙洲或神山仙州者所在多有。在清代與澎湖有關的地理書、方志所收錄約五十四位詩人中，<sup>13</sup>明確將澎湖比擬為海上神山者就有十六位詩人、共三十九首作品（詳見附表），提及蓬萊神山相關意象如游仙、金鼈、蛟、鯨等詩作亦多；這些詩人大部分為外來的遊宦文人，<sup>14</sup>將澎湖視為「異域」<sup>15</sup>，他們是如何用外域的眼光，將澎湖與蓬壺相提並論？在認為「澎湖一島類瀛洲」<sup>16</sup>的同時，對原始樂園的承繼與轉換又是如何？

遠隔的海洋、負地的巨鼈、危險的海洋巨獸、奇異非常的境域等與蓬萊神話相關的元素，也一一在書寫澎湖的詩作中出現。巡臺御史錢琦的〈泛海〉即描寫渡海時「颶母胎長長鯨怒」、「呵噉下有蛟龍藏」<sup>17</sup>等追尋蓬萊的驚險過程，然而許多文人在抵達澎湖、展開巡察治理後，往往發現此地「海濱斥鹵，土性礪瘠，泉源不淪，雨露鮮滋，地之所產微矣」<sup>18</sup>，於是發出「求仙採藥那可得」<sup>19</sup>的自嘲。遊宦詩人們藉由蓬萊意象書寫「澎湖」，展現澎湖渡海的危險、風土物產或是美麗景觀，也藉由蓬萊的破滅，去重新建構「自從歸入版圖後，穿胸儋耳咸循良」<sup>20</sup>的政治秩序。

前人對澎湖古典詩的專門研究數量較少，最早開始有對澎湖八景詩之研究，如莊東〈撫談澎湖八景與詩〉，然而澎湖八景詩中僅二首提及蓬萊。而後劉萱萱《海洋、歷史與風土——台灣古典詩中的澎湖書寫（1661～1945）》，主要藉澎湖古典詩釐清澎湖地理、人文景觀的特殊面貌。陳愷汎〈清代方志對澎湖景觀的書

<sup>10</sup> 清·顧祖禹：《讀史方輿紀要》（北京：中華書局，2005年），卷95，頁4377。

<sup>11</sup> 清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷2，頁52，「且與海壇、南澳夙稱海外三山，為全閩咽喉，然占形勢者，則以澎湖為最云」。

<sup>12</sup> （日）瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北：萬卷樓，1993年），卷6，頁121，「齊人徐市等上書，言海中有三神山，名曰蓬萊、方丈、瀛洲，僊人居之」。

<sup>13</sup> 如杜臻《澎湖臺灣紀略》、周于仁《澎湖志略》、胡建偉《澎湖紀略》、蔣鏞《澎湖續編》、林豪《澎湖廳志》等志。

<sup>14</sup> 在詩作中明確提及蓬萊神山名稱的十六位作者皆是遊宦詩人，兼有詩人與治澎者的雙重身分；在詩作中提及蓬萊神話相關意象者中，則共有二十八位外來詩人，其中僅有兩位澎湖本島人。

<sup>15</sup> 清·孫元衡：〈乙酉三月十七夜渡海遇颶天曉覓澎湖不得回西北帆屢瀕於危作歌以紀其事〉，其中有「旁羅子午晷度錯，陷身異域同酸嘶」之句，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷12，頁294。

<sup>16</sup> 清·范君傑：〈文石〉，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷12，頁310。

<sup>17</sup> 清·錢琦：〈泛海〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》（臺北：文建會，2007年），卷下，頁416。

<sup>18</sup> 清·林豪：《澎湖廳志》（臺北：文建會，2006年），卷10，頁423。

<sup>19</sup> 清·胡建偉：〈渡海紀行〉，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷12，頁301。

<sup>20</sup> 清·胡建偉：〈渡海紀行〉，頁301。



寫——以傳統漢詩為研究對象〉探討清代方志中書寫澎湖景觀詩作的內容與筆法，與澎湖古典詩中的神話運用較無關聯。陳懷汎《澎湖古典詩研究》<sup>21</sup>中〈人文海洋書寫〉一章，才有提及詩人將澎湖想像為蓬萊仙山，然亦無深入探討澎湖與蓬萊的關係和其中意義。這些研究大多將澎湖詩中的神山神話當作典故來看待，<sup>22</sup>然而蓬萊神話並不只是文學中的意象，在詩人重複書寫中，它也成為人們心中的「原型」<sup>23</sup>，「而追尋理想世界的樂園意識自然也呈現出這種不斷再現、重演的基型面貌」<sup>24</sup>，並反映清代遊宦詩人集體無意識的心靈世界。

本文研究範圍將以清代方志中書寫澎湖的詩作為主，以詩人渡海、抵澎，進而治澎的時間順序為主線，探討外來遊宦詩人是如何以蓬萊、仙島意象聯結澎湖？對蓬萊神話有何轉換？以下將分為三部分來探論：海洋的挑戰、「仙境」到「樂土」、結語。先由詩作中的海洋特質切入澎湖與蓬萊的關係，再分析遊宦詩人在詩中如何想像澎湖的仙島樣貌，進而發掘作為理想空間的蓬萊意象，在澎湖詩中如何被建構與重詮。

## 二、海洋的挑戰

澎湖與蓬萊皆位處海中，都有遙遠難至的特質，前者有黑水溝的橫阻，後者則「山在虛無縹緲間」<sup>25</sup>。海洋可以阻隔凡俗與神聖空間，代表黑暗、危險，也可以聯結起這兩個空間，因此海洋乃是一個「突破點」<sup>26</sup>，少了海洋的遠阻，則仙島的「非常」空間便無法建立。事物在穿越突破點的同時，勢必會遭遇動盪，就如清代遊宦詩人在穿渡黑水溝時，在詩作中反映出的澎海翻波、巨鯨黑蛟等種種異象與異獸。這些詩作皆和蓬萊神話有所呼應，大致上分為兩類：汪洋遠隔、海獸阻撓，反映出澎湖重洋遠隔的海洋風貌，以及詩人們欲穿渡海洋的堅毅。

### （一）汪洋遠隔

作為非常之境的蓬萊仙島，是常人無法輕易到達的地方，藉由海的遙遠與危險，區隔出蓬萊的封閉樂園形態。如《列子·湯問》敘五神山存於大壑之中，而大壑在「渤海之東不知幾億萬里」<sup>27</sup>，距離遙遠無法清楚計算，再加上大壑「無增無減」<sup>28</sup>包含萬水、吸納一切的描述，充分展現五神山位處的混沌特性和上古

<sup>21</sup> 陳懷汎：《澎湖古典詩研究》（高雄：國立中山大學中國文學系博士論文，龔顯宗先生指導，2012年）。

<sup>22</sup> 陳懷汎：《澎湖古典詩研究》，頁349，「蓬萊諸仙山就在海上，故成為書寫神秘夢幻海洋時，常用的典故。臺澎與內地遙隔大海，清人總把它想像成是古書所載的蓬萊仙島」。

<sup>23</sup> 本文「原型」為容格的心理學概念。容格認為原型就是神話學中的「母題」，在文學中會成為不斷重複的創作題材，反映了人類的「集體無意識」。參考（瑞士）容格：〈集體無意識的概念〉，見葉舒憲：《神話——原型批評》（陝西：陝西師範大學出版社，1987年），頁103-116。

<sup>24</sup> 歐麗娟：《唐詩的樂園意識》（臺北：里仁書局，2000年），頁3。

<sup>25</sup> 唐·白居易：《白香山詩集》（臺北：世界書局，2006年），卷12，頁120。

<sup>26</sup> 「突破點」是由凡俗空間進入神聖空間的定點，神聖世界也藉之建構。見（羅馬尼亞）伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》（臺北：桂冠文學，2000年），頁72。

<sup>27</sup> 楊伯峻撰：《列子集釋》，卷5，頁151。

<sup>28</sup> 楊伯峻撰：《列子集釋》，卷5，頁151。

宇宙觀，使追尋蓬萊神山的人們時常無功而返。《史記》中載諸王遣人人海尋三神山，卻「未至，望之如雲；及到，三神山反居水下。臨之，風輒引去，終莫能至云」<sup>29</sup>，海中的蓬萊神山似近實遠，是常人難以到達的地方。

對清人而言，澎湖與蓬萊一樣，有著大海的遠隔，《澎湖志略》中云：「澎當大海之中，凡島嶼、村落，隱隱水面如浮萍一、二點，若有若無；問渡者鮮有不望洋而驚嘆。」<sup>30</sup>被海洋重重環繞，遠望使澎湖「若有若無」，令人彷彿回歸上古對蓬萊飄忽不定的空間想像。孫元衡詩中「方知渾沌無終極」<sup>31</sup>、張湄的「天水相交上下碧，中間一葉凌波颺」<sup>32</sup>、胡建偉「蒼茫極目浮天水，縹渺蓬壺粒米痕」<sup>33</sup>，寫的就是澎湖位在海中、遼闊無極的空間感受，「渾沌」的意象還原了海域的原初狀態，承應著蓬萊神話的「大壑」象徵，「蘊含著道家『海洋』、『容納』哲學以及海洋創世的宇宙思維」<sup>34</sup>，將天與水合併成詞，其實也與這樣的海洋思維相互呼應。海洋廣闊無邊無際，與天的交界處自然遠而無跡，融合為一，以「蓬壺」指稱的澎湖在海中僅如米粒一般大小而已，這樣「遠隔」於尋常世界的澎湖，已完成與蓬萊神話連接的第一步。

臺灣與大陸間的黑水溝有二，一在廈門到澎湖間，一在澎臺之間。<sup>35</sup>乾隆時詩人胡建偉的〈渡海紀行〉中，記錄自己由廈門到澎湖的航行過程，從原先的「一朝理楫心怡悅」，到遠航時面臨「黑水溝」種種恐怖的浪濤翻湧：

認副駕，招鄰舟，火號高燒明星流。天雞未鳴天已白，茫茫飛渡黑水溝。  
黑水之溝黑逾墨，蛟鯨宮闕龍伯國。任爾銅船鐵梢公，每每過之生喘息。<sup>36</sup>

此行必經的「黑水溝」，一直是旅人的巨大夢魘，《裨海紀遊》中載：「澎湖黑水溝最險，自北流南，不知源出何所。水黑如墨，勢又稍窪，廣約百里，湍流汛駛；舟師至此，喘喘屏息，懼或順流而南，不知所之。」<sup>37</sup>橫渡黑水溝時，不知其何來何去的黑色海洋，便為遙遠的距離增添了一分恐懼，致使清人在描寫渡海景象時，運用了大量的神話典故，<sup>38</sup>除了上接初民面對自然時的敬佈情感之外，更點出澎島的難至與危險，如道光時詩人烏竹芳的詩作云：

巨津一望渺無邊，黑水翻騰在眼前。幾疑蛟室成煤窟，誤認龍宮洗硯田。

<sup>29</sup> (日)瀧川龜太郎：《史記會注考證》，卷 28，頁 502。

<sup>30</sup> 清·胡格、周于仁：〈輿圖·圖說〉，《澎湖志略》，頁 23。

<sup>31</sup> 清·孫元衡：〈黑水溝〉，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 12，頁 297。

<sup>32</sup> 清·張湄：〈泊澎湖〉，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 12，頁 300。

<sup>33</sup> 清·胡建偉：〈十三澳詩·西嶼澳〉，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 12，頁 308。

<sup>34</sup> 高莉芬：《蓬萊神話——神山、海洋與洲島的神聖敘事》，頁 69。

<sup>35</sup> 清·王必昌：《重修臺灣縣志》（臺北：文建會，2005 年），卷 2，頁 135。

<sup>36</sup> 清·胡建偉：〈渡海紀行〉，卷 12，頁 301。

<sup>37</sup> 清·郁永和：《裨海紀遊》（臺北：中華書局，1959 年），卷上，頁 5。

<sup>38</sup> 劉萱萱：《海洋、歷史與風土——臺灣古典詩中的澎湖書寫（1661~1945）》（臺中：國立中興大學臺文所碩士論文，廖振富先生指導，2010 年），頁 43。

日月有光波黯黯，星辰無色水涓涓。墨瀋潑來千萬頃，何從辨得蔚藍天。<sup>39</sup>

黑濤將天地、日月、星辰吞噬，一切彷彿回歸原始世界的渾沌，<sup>40</sup>回到胡建偉的〈渡海紀行〉，亦有相同描述：「渾淪囊括地軸逸，洗濯星辰浴日月。有如混沌未分之兩儀，朔南何方東西暱。」<sup>41</sup>這樣的「無序」便是導致航行失去方向的原因之一，「非熟悉水道者，稍差一線，舟船立為齏粉」<sup>42</sup>。在汪洋中「水天一碧渺無際，振衣四顧心徬徨。渾淪囊括包六合，千檣萬楫同秕糠」<sup>43</sup>，在渡海時，詩人們體會自身的渺小，畏懼天地的混沌，也因此影響了航程，被遠隔在澎湖外海之中。

「無序」、「未知」、「黑暗」一方面令人無法掌握，卻也同時令人嚮往，「雙溝騰沸劃紅黑」<sup>44</sup>的隔絕未曾使遊宦詩人卻步，反而挑戰翻湧的浪花。尤其在清朝開國的康雍乾時期，詩人更是帶有強烈的企圖心，意欲征服大海，抵達澎湖。錢琦〈泛海〉詩中寫到浪濤的神話來源以及它的威猛、無常：

媧皇斷鰲足，元氣洩混茫。散作長波溘杳，不知其幾千萬里，蕩搖大地天為盲。豈知波恬風靜浪息時，起勢一落猶有千丈強。長吉心肝盡嘔出，但無好句歸錦囊。<sup>45</sup>

連船上好手「亞班」<sup>46</sup>也「神色俱蒼皇」，然而就算海濤再奔湧再危險，清人卻也在詩中反覆書寫橫渡遠洋的「冒險」經驗，展現對「蓬萊方丈咫尺塵隔斷」<sup>47</sup>的突破，如孫元衡「十洲遍歷橫洋險」<sup>48</sup>的張湄「大嶝門外渡橫洋」<sup>49</sup>，甚至道光時期的詩人周凱也有「一篷駛出大洋中，絕小瓜皮不畏風」<sup>50</sup>等詩句，透過「橫」、「渡」、「不畏」的堅定態度克服海洋的渾沌不安。

身為巡臺御史的范咸更抱著「得藉滄溟力，永靜番俗囂」<sup>51</sup>的願望，反而讓黑水溝成為完成政治理想的跳板；錢琦〈泛海〉最終也跨越遠洋，克服巨浪，「爾

<sup>39</sup> 清·烏竹芳：〈過黑水溝〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 440。

<sup>40</sup> 葉舒憲：《中國古代神話》（北京：中國社會科學出版社，1992 年），頁 354，「原始大水是以混沌的形態再現出來的。所以謂混沌（又作渾沌）是一種黑暗的、未分化的單一液狀存在」。

<sup>41</sup> 清·胡建偉：〈渡海紀行〉，卷 12，頁 301。

<sup>42</sup> 清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 2，頁 52。

<sup>43</sup> 清·劉伯琛：〈渡海歌〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 441。

<sup>44</sup> 清·孫霖：〈渡海達鹿耳門寄朱石君先生即次贈行原韻〉，見清·林豪：《澎湖廳志》，卷 14，頁 586。

<sup>45</sup> 清·錢琦：〈泛海〉，卷下，頁 416。

<sup>46</sup> 清·范咸：〈三月二十五日渡海紀所見〉，「亞班攬篷索，上下等懸猿」句下注：「占風望向者，曰亞班，緣篷桅而上，登降盤旋，了無怖畏」，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 12，頁 299。

<sup>47</sup> 清·錢琦：〈泛海〉，卷下，頁 416。

<sup>48</sup> 清·孫元衡：〈黑水溝〉，卷 12，頁 297。

<sup>49</sup> 清·張湄：〈泊澎湖〉，卷 12，頁 300。

<sup>50</sup> 清·周凱：〈澎湖雜詠二十首和陳別駕〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 426。

<sup>51</sup> 清·范咸：〈三月二十五日渡海紀所見〉，卷 12，頁 299。

雅頹然不知身與世，恍忽栩栩瞬息歷九州島、遍八極，徜徉於無何有之鄉」。<sup>52</sup> 透過這樣的旅程，讓心境更上一層；觀劉伯琛「十洲三島恣徜徉」<sup>53</sup> 詩句，一「恣」字展露了在海中優游自在的心境。

這些詩中透露的，不只是澎湖與蓬萊諸島之間湧浪驚危、遠洋隔絕的相似性。透過書寫澎湖如蓬萊仙島的難至，更是為了鋪陳對海洋的征服。張湄甚至在詩中用欣賞的眼光來看待幽深的黑水：「少焉紅溝映霞葩，倏忽黑蛟翻怒墨。陸離斑駁黑彩騰，繪畫乾坤須五色。」<sup>54</sup> 黑蛟、黑彩是對幽深「黑水」的再命名，<sup>55</sup> 從「黑水」渾沌無序、變化多端的原初特點，到以「黑蛟」作為對自然現象的解釋，最後的「黑彩」已成為遊宦詩人冒險旅途中所點綴的美麗風景。

## （二）海獸阻撓

一方面因海洋本身廣闊的特性以及浪濤的澎湃危險，致使蓬萊與澎湖遠隔封閉、常人難以到達，而另一方面，海洋所容納的海中巨獸，也是阻撓人們前往蓬萊或澎湖的原因。

在清代方志書寫澎湖的詩作中，常見的海獸有三類：蛟龍、鯨魚以及鼉鼉。他們製造風浪、潛伏在澎島周圍。這些海獸的由來，在蓬萊神話中也能找到蛛絲馬跡——《史記》記載方士徐市入海求藥不得，欺騙始皇「蓬萊藥可得，然常為大鯨魚所苦，故不得至」<sup>56</sup>，用「大鯨魚」來羅織謊言，始皇也的確被騙過，可見尋訪仙島的過程中，是有被奇獸阻攔的可能，讓人不能輕易抵達非常的境域。而仙島神話系統完整的《海內十洲記》中提到，方丈洲「上專是群龍所聚，有金玉琉璃之宮，三天司命所治之處」、「上有九源丈人宮主，領天下水神，及龍、蛟、巨鯨、陰精水獸之輩」<sup>57</sup>，仙島中住有靈獸，又有仙人統領龍、蛟、巨鯨等等陰精水獸之屬，將龍、蛟、巨鯨等海洋生物納入了仙島體系，成為蓬萊神話延伸出的一員。清代澎湖詩中出現的海獸，除了標識澎湖地方的神異性外，也是守護澎島的神獸，維持著此地的神聖秩序。

除前引張湄詩中的黑蛟翻墨外，錢琦〈泛海〉所云「謂言渡海此最險，呵噉下有蛟龍藏」<sup>58</sup>、孫霖「三山隱現浮蛟龍」<sup>59</sup>、胡建偉詩中「珊瑚海底魚龍護」<sup>60</sup>、大學士朱珪「叱吒蛟蜃鞭鴻蒙」<sup>61</sup>等詩句，將蛟龍與「蓬萊」、「蓬壺」、「三山」並置書寫，顯然有意承襲的是蓬萊神話「龍、蛟、巨鯨」等水獸守護澎湖，翻湧

<sup>52</sup> 清·錢琦：〈泛海〉，卷下，頁 416。

<sup>53</sup> 清·劉伯琛：〈渡海歌〉，卷下，頁 441。

<sup>54</sup> 清·張湄：〈泊澎湖〉，卷 12，頁 300。

<sup>55</sup> (德) 恩斯特·卡西勒著，于曉等譯：《語言與神話》(北京：生活·讀書·新知三聯出版社，1988 年)，頁 55，命名「使其變成了一個心理的世界、一個觀念和意義的世界」。

<sup>56</sup> (日) 瀧川龜太郎：《史記會注考證》，卷 6，頁 127。

<sup>57</sup> 王國良：《海內十洲記研究》，頁 82。

<sup>58</sup> 清·錢琦：〈泛海〉，卷下，頁 416。

<sup>59</sup> 清·孫霖：〈渡海達鹿耳門寄朱石君先生即次贈行原韻〉，卷 14，頁 586。

<sup>60</sup> 清·胡建偉：〈十三澳詩·西嶼澳〉，卷 12，頁 308。

<sup>61</sup> 清·朱珪：〈孫武水索題渡海圖鹿鹿久未報適將有臺灣之行即書以贈行〉，見清·林豪：《澎湖廳志》，卷 14，頁 585。

浪濤，令渡海更加危險，以防止外人擅入的傳統，當地人甚至建龍祠，希望「龍神默祐」<sup>62</sup>。而澎湖的波濤被想像成為蛟龍也有其現實地理因素，《澎湖志略》記錄黑水溝中有「有紅黑間道蛇及兩頭蛇繞舟游泳」<sup>63</sup>一事，蛇體型與蛟、龍類似，可能因此引發詩人「蛟鯨宮闕龍伯國」<sup>64</sup>的想像，「龍伯國」上承《列子》記載「而龍伯之國有大人，舉足不盈數步而暨五山之所」<sup>65</sup>，破壞了五神山的聯結秩序，與「蛟鯨」等魚龍的守護澎島的性質相反，因此於本部分不作討論。

鯨魚是澎湖習見的動物，《澎湖廳志》載其「俗稱『海翁』，長數十百丈，虎口蝦尾，皮生沙石，刀箭不能入。大者數萬斤，目珠即明月珠，死則脫落」<sup>66</sup>在「旗魚」條下也補充《府志》的描述「大者六、七百斤，觸船立沉，蓋鯨鯢之類」<sup>67</sup>展現鯨魚的神異之處，與蛟龍的潛藏相比，鯨魚在詩中出場的次數與造成的災難更為慘重。同樣錢琦〈泛海〉中提及：「有時颶母胎長長鯨怒，星眸、電齒、雲車、雷鼓、風輪森開張。」<sup>68</sup>鯨魚能造成怒海翻波，風起雲湧，或如吳性誠抵任澎湖通判時所作〈初到澎湖歌〉：「怒潮掀白馬，地軸翻鯨鯢。」<sup>69</sup>鯨魚竟也能影響地軸的翻轉，當然更能造成洶湧的浪濤。孫霖〈渡海達鹿耳門寄朱石君先生即次贈行原韻〉詩句中「斷鯨飲海海水空，亞班針指層洋東」<sup>70</sup>，益將鯨魚描述為能飲空海水的神物，彷彿渡海時的生命全取決在鯨魚翻攪或是平息海濤。《澎湖紀略》云：「今澎湖一島四面環海，汪洋巨浸，茫無際涯，何奇不有？何怪不儲？試就魚而論，極其大可以吞龍舟，極其小可以穿針孔，更和有於天琛鮫綯、詭暉異質者哉？」<sup>71</sup>可作為鯨魚飲海想像的現實參照。

據《澎湖古典詩研究》中提到，清人所書寫的海中鯨魚有三種象徵：一是巨大神物，守護海洋生物或是鼓動巨浪；二是巨浪的代稱；三是鄭成功的化身。<sup>72</sup>如「王師一旅誅鯨赫，天語三章紀績香」<sup>73</sup>即是一例，鯨魚和鄭成功有了此一聯結，再加上清人渡海的決心，「馴服鯨魚」的主題也在清代澎湖詩作中出現，如「島嶼遙傳畫角聲，樓船威望靖長鯨」<sup>74</sup>，或如劉伯琛〈龍門鼓浪〉：

岬嶂龍門峙紫瀛，源探星宿記茲名。雖殊竹箭奔流駛，恰有桃花錦浪生。

<sup>62</sup> 清·蔣鏞：〈建修龍神祠記〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁407。

<sup>63</sup> 清·胡格、周于仁：〈海道〉，《澎湖志略》，頁27。

<sup>64</sup> 清·胡建偉：〈渡海紀行〉，卷12，頁301。

<sup>65</sup> 楊伯峻撰：《列子集釋》，卷5，頁154。

<sup>66</sup> 清·林豪：《澎湖廳志》，卷10，頁448。

<sup>67</sup> 清·林豪：《澎湖廳志》，卷10，頁448。

<sup>68</sup> 清·錢琦：〈泛海〉，卷下，頁416。

<sup>69</sup> 清·吳性誠：〈初到澎湖歌〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁430。

<sup>70</sup> 清·孫霖：〈渡海達鹿耳門寄朱石君先生即次贈行原韻〉，卷14，頁586。

<sup>71</sup> 清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷8，頁213。

<sup>72</sup> 陳懷汎：《澎湖古典詩研究》，頁302-308。

<sup>73</sup> 清·黃瑞玉：〈恭紀御賜「平章臺逆」匾額於澎湖天后宮〉，見清·林豪：《澎湖廳志》，卷14，頁587。

<sup>74</sup> 清·徐必觀：〈王辰春仲來澎撫恤三閱月而葺事公餘閱蔣懌菴同年所輯澎湖續編有前刺史陳廷憲澎湖雜詠詩勉成和章即為懌菴同年誌別〉其十二，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁476。

觸石宛同翔素鷺，凌風直欲駕長鯨。潛鱗歲歲乘時化，祇待春雷啟蟄聲。<sup>75</sup>

鯨魚攪湧浪水雖然令人驚怖，但一旦「駕鯨」，將鯨魚納為己用，鯨魚已不再令人懼怕，僅剩其每歲「乘時而化」的神異特質，此處也以鯨為喻，寫文人韜光養晦，只待一朝而用於朝廷。

清代澎湖詩中與「蓬萊」意象伴隨出現的鼉、鼇、鼉皆屬龜類，「巨龜無疑是創建、重整宇宙秩序的『神使者』，也是『天圓地方』、『地載水而浮』宇宙模式的象徵」<sup>76</sup>，高莉芬認為，龜駝島嶼神話中一個重要的母題，進入蓬萊神話的體系中，就形成了龜負蓬萊的宇宙模式。<sup>77</sup>龜架構了神聖空間的存在，整立了神聖空間的秩序，呈現在清代澎湖詩中，便是龜負澎島，確保澎地人的生存空間。澎湖海防通判陳廷憲在任內即寫到「島嶼平鋪幾點沙，人從鰲背立生涯」<sup>78</sup>，負地之龜既然作為穩定宇宙秩序的來源，它的穩定就能建構出澎湖作為蓬萊的神聖世界，如劉伯琛〈渡海歌〉詩作：「馮夷鎮靜飛廉藏，鼉鼉偃伏虹垂梁。方壺員嶠傍佛見，蛟宮蜃市蚩盡言荒唐。」<sup>79</sup>鼉鼉偃伏而使蓬萊能見，與劉不同的，是吳性誠〈澎湖九日登高六首〉其中云：「釣鰲莫下任公餌，向若徒驚白髮添。」<sup>80</sup>遠遠呼應了《列子》所載，龍伯大人「一釣而連六鰲，合負而趣，歸其國，灼其骨以數焉」<sup>81</sup>的神話敘事，雖其詩作認為「丹楓烏柏三山渺」，否定了以澎湖為仙島的想像，嚮往自由閒散的生活，但他在否決的同時，卻也見澎湖與仙島的聯結，因此才能作為被吳性誠詩作推翻的前提。

一旦龜鼉動盪，澎湖的生活秩序也會被打亂，如吳性誠〈初到澎湖歌〉提到颱風來襲的景象：「天鼓挾鼉吼，魂夢駭怳怳。怒潮掀白馬，地軸翻鰲鯨。」<sup>82</sup>不僅如此，混亂的秩序也反映在海濤洶湧之上，「茫茫元氣虛空鼓，長波汗漫蛟鼉舞」<sup>83</sup>，但同樣地，遊宦詩人們藉由「跨鰲騎鶴驂鸞凰」<sup>84</sup>的詩句，展露乘風破浪來到澎湖的決心。而澎湖人呂成家詩作中「金鰲吞吐波濤壯，白馬奔騰晝夜鳴」<sup>85</sup>，亦以在地目光看待澎湖美景，使用「鰲」意象來解釋波濤「壯」的原因，可見鰲與波濤的關聯性。

清人書寫澎湖詩作中的蛟、龍、鯨、龜皆有翻湧波濤的能力，承繼了蓬萊神話中的「龍蛇巨鯨」和「巨鼉十五舉首而戴之」<sup>86</sup>的神話敘述，不僅展現澎湖本身的地理環境特色，也帶有神異的氣息。這些靈獸守護了澎湖、維持澎湖的秩序，

<sup>75</sup> 清·劉伯琛：〈龍門鼓浪〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁443。

<sup>76</sup> 高莉芬：《蓬萊神話——神山、海洋與洲島的神聖敘事》，頁81。

<sup>77</sup> 高莉芬：《蓬萊神話——神山、海洋與洲島的神聖敘事》，頁70-78。

<sup>78</sup> 清·陳廷憲：〈澎湖雜詠二十首〉其七，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁425。

<sup>79</sup> 清·劉伯琛：〈渡海歌〉，卷下，頁441。

<sup>80</sup> 清·吳性誠：〈澎湖九日登高六首〉其五，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁431。

<sup>81</sup> 楊伯峻撰：《列子集釋》，卷5，頁154。

<sup>82</sup> 清·吳性誠：〈初到澎湖歌〉，卷下，頁430。

<sup>83</sup> 清·錢琦：〈澎湖文石歌〉，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷12，頁294。

<sup>84</sup> 清·錢琦：〈泛海〉，卷下，頁416。

<sup>85</sup> 清·呂成家：〈龍門鼓浪〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁434。

<sup>86</sup> 楊伯峻撰：《列子集釋》，卷5，頁153。

然而詩人亦不畏巨獸阻撓，反而透過駕馭之、欣賞之，甚至祭祀龍神的行為，希望控制自然力量，將澎湖此一未知的、新的領土成功「馴服」。這樣的蓬萊想像，反而凸顯清代遊宦詩人們，不畏驚濤駭浪等種種困難，背負帝命欲抵達澎湖、完成朝廷任務的堅毅心態。

### 三、「仙境」到「樂土」

《列子》記載蓬萊神山中「其上臺觀皆金玉，其上禽獸皆純縞。珠玕之樹皆叢生，華實皆有滋味，食之皆不老不死。所居之人皆仙聖之種；一日一夕飛相往來者，不可數焉」，<sup>87</sup>不死靈藥、飛仙、奇花異果、珍寶靈獸等「非常」之物，建構出蓬萊神話不同尋常的神聖空間。清代澎湖詩中，則用美麗不凡的海景奇石與蓬萊仙山呼應，以蓬萊的仙聖美好比擬澎湖的海島風情，許多詩中也以想像蓬萊的閒適安逸比附澎湖居民居處的安樂，從「仙境」到「樂土」，使蓬萊意象趨向現實與儒教。本部分分為「仙島風情」與「樂土民情」來探討。

#### （一）仙島風情

雖有海水的遠隔、海獸的阻擋，然而這樣的挑戰卻也展現了澎湖的神秘與神異，浪淘之淘湧反化為各種美麗的景色，使澎島也能擁有仙島的奇幻景象。蔣鏞《澎湖續編》中認為澎湖雖遠，「然大海波瀾，中流砥柱，山光水色，春霽秋澄，與夫列嶼清蒼、怪石離奇，皆足以發詩人之情性、壯海外之大觀」<sup>88</sup>，澎湖本身的地理環境之美提供了詩人們「直把澎湖當蓬島」<sup>89</sup>的契機，引發如「冰壺朗澈照蓬萊」<sup>90</sup>的想像。

澎湖的奇景與奇物常令詩人們將之比為仙山神物，景色中尤以浪景最有特色，也反映澎湖坐落海中的海洋風情，也因此進入澎湖八景詩中，<sup>91</sup>代表澎湖景色，如道光時期的劉伯琛的〈龍門鼓浪〉中寫「紫瀛」浪潮：「雖殊竹箭奔流駛，恰有桃花錦浪生。」<sup>92</sup>不寫其疾，而聚焦其層層翻疊的動態感與生命力；再回看乾隆時錢琦〈金雞曉霞〉：

石立金雞唱曉聲，曙光紅泛早潮平。暖蒸春髓浮元氣，小結仙壺幻赤城。  
捧日天真瞻咫尺，應時海亦象文明。晴霞五色濤千丈，穩載長更十二程。<sup>93</sup>

<sup>87</sup> 楊伯峻撰：《列子集釋》，卷5，頁152。

<sup>88</sup> 清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁394。

<sup>89</sup> 清·陳廷憲：〈澎湖雜詠二十首〉其十三，卷下，頁426。

<sup>90</sup> 清·吳性誠：〈看月二首〉其二，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁432。

<sup>91</sup> 最初記載澎湖八景詩的是清·蔣鏞的《澎湖續編》中在地人呂成家的作品，分別為龍門鼓浪、虎井澄淵、香爐起霧、奎壁聯輝、案山漁火、大武樵歌、西嶼落霞、天台遠眺八景，而安徽人劉伯琛亦有八景詩作，惟「天台遠眺」以「南天夕照」取代，細讀二詩，推應是不同角度所指稱的相同景致。詳見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁436、443。

<sup>92</sup> 清·劉伯琛：〈龍門鼓浪〉，卷下，頁443。

<sup>93</sup> 清·錢琦：〈金雞曉霞〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁418。

曉日晨光照射在海潮之上，浮著騰騰水霧，使澎湖恍若蓬萊仙氣繚繞，<sup>94</sup>浪濤在陽光照耀下反射出五色霞光守護著航程，也令金雞嶼的浪景可比「仙壺」一樣奇幻。澎湖詩中浪景的描寫時常伴隨日光照耀而生，如孫元衡「黔浪隱檣天在白，神光湧耀日當心」<sup>95</sup>、范咸「雞鳴天欲曙，華彩掀波濤」、「萬頃蕩金碧，蛟鼉爭潛逃」<sup>96</sup>等詩句，所描寫的日光也具有神異性，在日出或日中之時的光芒與波浪相互輝映，並使能夠攪湧巨浪蛟鼉逃走。胡建偉「風晴日麗神山現，浪捲颯馳海角迷」<sup>97</sup>中，在天氣晴朗的狀況下，原先難以尋找、捉摸不定的神山也能輕易顯現，伴隨浪捲風馳，既清晰又迷幻的仙島圖景便呈現在讀者面前，胡建偉《澎湖紀略》談到的「銀濤浴日，遙望東海，紅光璀璨，雲霞繚繞，日如車輪，載沉載浮，波瀾隱躍，是一奇觀也」<sup>98</sup>亦可資參照。

不只是日與浪的上下交映，夜晚的月光與星光也令浪潮展現不同的感受，在胡建偉中秋之夕泛海觀月時，更發出感嘆：「水天相連，茫無涯矣，滄波鱗映，莫名其妙，所謂琉璃殿宇、瓊瑤宮闕者，其在斯乎？」<sup>99</sup>仙島仙宮由斯而生。周芬斗〈金雞曉霞〉描述「蓬萊有客披星採，五色霞光載滿舟」可與胡建偉的經驗相呼應，其詩融合了時間的動態感，由夜到晝的黎明時分，「朝朝彩綺擁滄洲」<sup>100</sup>，各種光芒交織成彩，簇擁澎湖成明亮又廣闊的景致。此外，周凱詩中「且喜寰瀛清似鏡，摩挲佩比呂虔刀」<sup>101</sup>所描述的清澈「鯨波」，使澎島展現另一番蓬萊風情。因遊宦詩人的書寫，令澎湖或晝或夜、或隱或現地增添了仙島的光環，是清人記錄了澎島的美麗，也透過蓬萊想像的書寫，追溯且追尋遠古蓬萊神話的遺跡。

錢琦在乾隆 16 年（1751）2 月擔任巡臺御史，期間寫下〈澎湖〉一詩，從另一角度觀看澎湖之美：

海上三山未渺茫，竹灣花嶼鬱蒼蒼。白沙赤嵌紅毛地，綠葦黃魚紫蟹莊。  
 仰首但瞻天咫尺，稱名合在水中央。古今多少滄桑劫，留得殘雲照夕陽。<sup>102</sup>

身為遊宦文人，錢琦的視角也是由外向內，觀察島嶼的特色，有植物蓊鬱，古蹟屹立、海洋魚產等風土之物，將澎湖提升至三神山的高度，以它的不朽對歷史盛衰興亡發出慨嘆。澎島的自然景致「收羅日月狂瀾里，零落雲山古渡頭」，人文

<sup>94</sup>（美）巫鴻：《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009 年），頁 137-138，「漢代人認為尋索仙境的途徑必須始於尋索仙境之『氣』」，認為漢代仙山圖像發展出兩重要素：奇峰與雲氣。

<sup>95</sup>清·孫元衡：〈黑水溝〉，卷 12，頁 297。

<sup>96</sup>清·范咸：〈三月二十五日渡海紀所見〉，卷 12，頁 299。

<sup>97</sup>清·胡建偉：〈十三澳詩·吉貝澳〉，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 12，頁 309。

<sup>98</sup>清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 1，頁 48。

<sup>99</sup>清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 1，頁 48。

<sup>100</sup>清·周芬斗：〈金雞曉霞〉，見清·王必昌：《重修臺灣縣志》，卷 14，頁 648。

<sup>101</sup>清·周凱：〈謝吳雪峰協戎（朝祥）贈千里鏡〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 452。

<sup>102</sup>清·錢琦：〈澎湖〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 418。



景致「春水漲時村散網，曉星明處客停舟」<sup>103</sup>，含括了天地山水、生活遊覽的平靜氛圍，彷彿把澎湖景致停格於美好恬靜之中，永恆不變，卻又那麼真實存在，因此引發「蓬瀛不信人間路，猶認仙源是夢游」<sup>104</sup>的感受。

澎湖東衛社人呂成家雖然在詩作中並未提及蓬萊名稱，然而卻也有仙島風情的描寫，如〈天台遠眺〉詩中，於天台上瞭望山海，而有「登臨逸興游仙景，縹緲虛無一望中」<sup>105</sup>之感；〈青螺吸露〉詩中寫登臨青螺山，欣賞其翠岫蒼煙，以及「高峰最上擎霄漢，好把瓊漿滴滴收」<sup>106</sup>的書寫，暗合神聖空間與凡俗空間以「宇宙山」<sup>107</sup>聯結地與天的模式，可見對仙島的想像不分身份，外地文人在遊宦之時，受到海洋的震撼、美景的陶冶，容易將蓬萊仙島神話與澎湖聯結書寫，而在地詩人也藉用遠古的神話來定位澎湖，致其收編為清朝版圖中。

奇景之外，澎湖的物產也能令文人想像蓬萊，如文石一物便常進入澎湖詩中，文石「外甚醜惡，經磨礱而文出，文與質不一」<sup>108</sup>，石而有文便是其命名來由，且「石有五色，錯而成文，以黃者為上。土人以有眼者為貴，琢為念珠，以供玩賞」。<sup>109</sup>胡建偉在詩中便對之稱讚道：

地靈何處不仙洲，且看文章點石頭。寶氣陸離威鳳舞，金光灼爍錦龍浮。  
好將閱世存雙眼，未許違時老一邱。海外自來多瑰異，願隨方物備共球。<sup>110</sup>

詩中認為文石的形成乃因仙洲地靈，使文見於石上，展露非凡的寶氣，尚有龍鳳飛舞其中，以外來人眼光而識之，此物乃是「一方之貴重歟」、「閩中人士過此者，莫不購求焉」<sup>111</sup>，范君倓〈文石〉亦云：「澎湖一島類瀛洲，石韞山輝品望優。」<sup>112</sup>將文石和蓬萊神話聯結，為文石的由來和身份增益靈秀的氣息。

鶴也在澎湖詩中被屢屢書寫。雖翻檢清代澎湖方志，鶴並非澎湖特產的動物，然而澎湖並非無鶴，詩人劉伯琛就寫過〈病鶴〉、〈來鶴有序〉等關於鶴的詩作。鶴作為文人自喻，能象徵自身的修養風骨，在澎湖詩中與蓬萊並提時，亦被賦予了仙禽的身份。嘉慶時任澎湖通判的陳士榮在〈詠鶴八首〉中即寫到「飛回洛浦孤蹤冷，舞罷青田瘦影橫。早晚蓬壺應可到，心期未許白鷗盟」<sup>113</sup>，或是「不向三山更買山，一聲便欲過煙鬟」<sup>114</sup>，鶴因脫去塵世煩擾，使澎湖成蓬萊三山，然

<sup>103</sup> 清·錢琦：〈澎湖〉，卷下，頁 418。

<sup>104</sup> 清·錢琦：〈澎湖〉，卷下，頁 418。

<sup>105</sup> 清·呂成家：〈天台遠眺〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 436。

<sup>106</sup> 清·呂成家：〈青螺吸露〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 436。

<sup>107</sup> (羅馬尼亞)伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，頁 88，「高山顯示出天地連接之像」，「聖山是聯結天地的宇宙軸」。

<sup>108</sup> 清·周于仁：〈文石·序〉，收入清·胡格、周于仁：《澎湖志略》，頁 51。

<sup>109</sup> 清·林豪：《澎湖廳志》，卷 10，頁 454。

<sup>110</sup> 清·胡建偉：〈文石〉其一，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 12，頁 303。

<sup>111</sup> 清·胡建偉：〈文石·序〉，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 12，頁 303。

<sup>112</sup> 清·范君倓：〈文石〉，卷 12，頁 311。

<sup>113</sup> 清·陳士榮：〈詠鶴八首〉其一，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 428。

<sup>114</sup> 清·陳士榮：〈詠鶴八首〉其五，卷下，頁 428。

而陳士榮因公事繁忙，只能嚮往蓬萊仙島、透露對鶴優遊自得的羨慕。

綜上可知，文人們書寫澎湖的奇景與奇物，其實隱含著外地視角「海外自來多瑰異」的想像，加上蓬萊神話的渲染，澎湖便與仙島合一，不管是浪濤、高山、石頭或是相關動物，也披上了神話的外衣，澎島景致便處處洋溢著神奇美麗的仙境風情。「來自域外的『珍怪土產』及異族的『奇異風俗』正是中國所需要的；中國人用它們來強化中國邊緣，以突顯邊緣之內人群間的同質性與一體性」<sup>115</sup>，清代遊宦詩人透過書寫眼前所見呈現澎湖美景的同時，也強化了清人本身的族群意識，如劉萱萱指出，這些遊宦詩人關於渡海至澎、描寫景致的詩作乃「窄化其視野與面對海洋的態度」<sup>116</sup>，雖以「窄化」言之或許過重，然也代表遊宦詩人想像澎湖的仙島風景，實乃有族群、政治意識隱含其中。

## （二）樂土民情

清代澎湖詩中的蓬萊想像大多集中在書寫景致方面，尤其以浪濤為重，詩人們在遊宦途中經過或是尚未抵達澎湖時，往往以「渡海」、「泛海」為題，站在與澎湖有著距離的角度驚歎澎海洶湧或是浪濤之美，然而何以在抵達澎湖、治理澎湖時，詩中的「蓬萊」卻急劇減少？「蓬萊」神話作為詩人反覆運用的意象、典故，反映出詩人對一理想空間的嚮往意識，然而一旦貼近澎地生活時，便會發現澎湖此地颱風鹹雨的氣候災患多，土地貧瘠，並不「理想」，更無長生不死藥或飛仙來去，在當政者的眼中，這並非理想的「蓬萊」，而是急需教化的地方。

面對「此間土薄難栽樹，憩芟曾無召伯棠」<sup>117</sup>，詩人只能開始否認澎湖「如」蓬萊的想像，展現失望的心情，如胡建偉感嘆徐福來錯地方尋藥：「最憐徐福三千人，昔年過此曾問津。求仙採藥那可得，至今漆齒作文身。」<sup>118</sup>吳性誠也在詩中提到：「戲馬呼鷹空有恨，求仙採藥恐無靈。」<sup>119</sup>劉伯琛則為鶴惋惜：「松老霜天鶴病深，十洲靈藥渺難尋。」<sup>120</sup>沒有仙藥仙人，只有「至今漆齒作文身」<sup>121</sup>的澎地人，周凱詩中更點出了遊宦詩人發現這場「騙局」的「真相」：

澎湖聞說似蓬壺，排列山巒入畫圖。帆到未教風引去，神仙只是太清臚。<sup>122</sup>

原先帶著期待航行，遠遠望見島嶼浮沉汪洋中的美麗，加深了蓬萊神話的想像，不想澎地並不美好，只好幽默地以神仙太過瘦削來帶過，可見想像破滅後的淡淡失望。

<sup>115</sup> 王明珂：《華夏邊緣——歷史記憶與族群認同》（臺北：允晨文化，1999年），頁317-318。

<sup>116</sup> 劉萱萱：《海洋、歷史與風土——臺灣古典詩中的澎湖書寫（1661~1945）》，頁123。

<sup>117</sup> 清·吳性誠：〈諭戒書役口號四首〉其一，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁431。

<sup>118</sup> 清·胡建偉：〈渡海紀行〉，卷12，頁301。

<sup>119</sup> 清·吳性誠：〈澎湖九日登高六首〉其二，卷下，頁431。

<sup>120</sup> 清·劉伯琛：〈病鶴〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁442。

<sup>121</sup> 清·胡建偉：〈渡海紀行〉，卷12，頁301。

<sup>122</sup> 清·周凱：〈澎湖雜詠二十首和陳別駕〉其一，卷下，頁462。

澎湖「砂磧鮮稻麥，梁粟種高坪。秋肥蒜腦薯，饗飧啜其羹。花無好桃李，草無香杜蘅。珍罕荔杏果，誰識橘與橙。不聞雲叫雁，不見柳藏鶯」<sup>123</sup>的現實景象令眾人驚愕，詩中連續的「無」、「不」，就是對原本認為應「有」的否定。胡建偉〈澎湖歌〉中亦使用相同筆法鋪陳澎湖的荒瘠，直呼「未有土瘠民貧到如此」<sup>124</sup>，周凱有〈勘災四首〉、蔡廷蘭則作〈請急賑歌〉，透露澎湖的災患繁多。澎湖常見風災雨患、土地薄礫無田的情況與蓬萊仙島充斥金玉飛仙、靈禽異草的景相距甚遠，無怪詩人只能失落作詩道出「海島仙居正渺茫，蓬山初到祇尋常」<sup>125</sup>、「丹楓烏柏三山渺，碧海青天萬里黏」<sup>126</sup>、「不信蓬萊方丈地，竟無田似老僧衣」<sup>127</sup>的事實。

「『時空之外的存在』是種想像的建構，想像是不會長久存在的，我以為樂園也是不會長久存在的」，<sup>128</sup>仙島樂園的封閉難至，本不該因眾人的追尋就能一覽無遺。澎湖終歸荒島，蓬萊作為一種「理想空間」，其概念從詩人渡海時的「仙境」想像，轉化為太平「樂土」的重生。遊宦詩人大多身為海防同知、縣令、巡臺御史、澎湖通判或巡檢，或是有著進士、舉人的身份，作為政府代表、知識份子，在了解澎湖的情形後，展開一場對百姓心智或生活環境的「改革」也是必要的工作，在清代澎湖詩中也隱含著詩人們的外域視角，要透過「上位者」的「教化」角度，使澎地人同化於大清朝廷的治理。

錢琦〈泛海〉開始時敘述渡海的危急情況以及蓬萊難至的感嘆，然「我來銜命持羽節，要將帝德勤宣揚。兼恐奇才遺海外，一一搜採貢明堂」<sup>129</sup>；周凱〈再答蔡生〉中「歸告爾民無彷徨，方今聖世恩汪洋」<sup>130</sup>，皆強調「帝」、「聖」的偉大功業，並且要用皇恩浩蕩將海外奇才「收編」到朝廷系統之中，將百姓的「彷徨」馴服，或如蔣鏞〈示文石書院諸生〉裡，十分鼓勵澎地人讀詩書、考科舉：「莫謂科名遺此地，蓬瀛有願竟登先。」<sup>131</sup>透過政治權力、身份、文教影響澎地人的風俗思想，是政府鞏固君權、確保「臣民」順服的方式。

「蓬瀛」在這樣的詩中，並非只是簡單指稱澎湖的字詞，或是典故的應運，反而代表了理想空間的轉換，從遙遠的仙境變為文人用己力建構的海中樂土，呈現遊宦詩人欲教化澎湖百姓的集體意識。方志中最早認為澎地人民樂康的詞出現在《澎湖志略》中：「淳樸勤儉，男婦相助耕漁。敝衣禦寒，麩糲充口。錢糧早

<sup>123</sup> 清·吳性誠：〈初到澎湖歌〉，卷下，頁 430。

<sup>124</sup> 清·胡建偉：〈澎湖歌〉，中段云：「地無高岡與陵麓，又無溪澗與橋梁。又無飛禽與走獸，又無花木與菁篁。織紵不事無麻苧，絲帛不出無蠶桑。三農最重無牟麥，五穀最貴無稻粱。」見清·胡建偉：《澎湖紀略》，頁 304。

<sup>125</sup> 清·吳性誠：〈諭戒書役口號四首〉其一，卷下，頁 431。

<sup>126</sup> 清·吳性誠：〈澎湖九日登高六首〉其五，卷下，頁 431。

<sup>127</sup> 清·徐必觀：〈王辰春仲來澎撫恤三閱月而蕙事公餘閱蔣懌莽同年所輯澎湖續編有前刺史陳廷憲澎湖雜詠詩勉成和章即為懌莽同年誌別〉，卷下，頁 476。

<sup>128</sup> 楊儒賓：〈道家的原始樂園思想〉，見李亦園、王秋桂主編：《中國神話與傳說學術研討會論文集》（臺北：漢學研究中心，1996年），頁 131。

<sup>129</sup> 清·錢琦：〈泛海〉，卷下，頁 416。

<sup>130</sup> 清·周凱：〈再答蔡生〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 459。

<sup>131</sup> 清·蔣鏞：〈示文石書院諸生〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 439。

完，從無敲撲之苦；詞訟絕少，併省聽斷之煩。官云樂矣，民亦康矣。」<sup>132</sup>民風淳樸的澎湖能夠自給維生，而在政府接管教化後，「樂土」一詞於是出現：「今幸大師底定，貿易輻輳，漸成樂土。」<sup>133</sup>《澎湖紀略》亦云「自康熙二十二年平臺而後，招徠安集，以漁以佃，人始有樂土之安，而澳社興焉」。<sup>134</sup>皆將「樂土」功勞歸於大清統治，才使澎地人有太平安樂的生活。

清代澎湖詩所提到的「樂土」是和蓬萊有所聯結的，只是蓬萊仙島的仙氣被屏除，剩下的是自得安樂的氣息，用以比擬澎地生活的悠哉。如胡建偉〈十三澳詩·林投澳〉：

行春按部過林投，人物豐盈里社休。東石風晴看鷺翥，西溪浪暖起龍游。  
大夫計富惟詢馬，比戶能封在畜牛。海國太平真樂土，安居漁佃即仙洲。<sup>135</sup>

百姓澳社的生活閒適，景物優美，沒有窮苦荒瘠，是海上的太平樂土，這樣「安居漁佃」的穩定生活，在胡建偉心中已達到「仙洲」的標準，將蓬萊洲島神話抹平神異之處，回歸現實，形容當地生活的自在。再看吳性誠〈留別諸耆老〉：

瀛洲雞犬好桑田，俗美敦龐自昔年。講讓型仁期以後，還淳返樸望如前。  
雲山戀別留風雨，書劍隨行隔海天。多謝攀轅諸父老，從來不選大青錢。<sup>136</sup>

瀛洲與「雞犬桑田」聯結，小國寡民的政治思想與蓬萊神話接軌，而「講讓型仁」又來自《禮記》中孔子期望的小康世界，蓬萊成為政治教化後的美好社會，帶有海洋地域的特色。

在官員治理之下，澎湖此地「文身陋俗久全更」、「十洲海外逢清晏」、「官閒到處詢民隱，巷舞衢歌咏太平」<sup>137</sup>，字詞間處處可見政府的權力意識，將原先的蓬萊、十洲、海中仙島化為儒家政治下的樂土，一方面因海洋地理因素而與蓬萊相關，一方面因治理得當、百姓安閒順服而連結了具有閒適性質的蓬萊神話空間。周凱將離澎湖時也贈詩予友人「難得天涯逢孺子，同來海上駐方壺」<sup>138</sup>，「孺子」們的儒家教化影響下，使澎湖大大轉變為「東風何地不員嶠」<sup>139</sup>的地方，澎地人在立春日「白首橫釵喧戴勝，青郊行酒羨杯饒」<sup>140</sup>，氣氛歡樂。此外，鳳山

<sup>132</sup> 清·胡格、周于仁：〈風俗〉，《澎湖志略》，頁 38。

<sup>133</sup> 清·林謙光：《臺灣紀略（附澎湖）》，見清·諸家：《澎湖臺灣紀略》，頁 65。

<sup>134</sup> 清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 2，頁 71。

<sup>135</sup> 清·胡建偉：〈十三澳詩·林投澳〉，卷 12，頁 307。

<sup>136</sup> 清·吳性誠：〈留別諸耆老〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 432。

<sup>137</sup> 清·胡建偉：〈十三澳·赤坎澳〉，卷 12，頁 308。

<sup>138</sup> 清·周凱：〈瀕行，蔣懌菴刺史、徐幼眉大令、施澹人、沈荔江二巡檢各以詩見遺，分贈一律〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 467。

<sup>139</sup> 清·胡建偉：〈立春日作〉，見清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 12，頁 306。

<sup>140</sup> 清·胡建偉：〈立春日作〉，卷 12，頁 306。

縣知縣徐必觀詩中「挂席三山蓬島近，褰帷一路福星來」<sup>141</sup>，亦帶著先天下憂、後天下樂的心情來澎觀察民情。

《澎湖紀略》記錄了澎湖沒有仙島應有的「非常」之珍禽異獸、美果奇花，然而人民勤耕織自飽，「以樂太平」<sup>142</sup>。澎湖脫去蓬萊神話的「仙境」外衣，以「樂土」的身份被重新建構，在失去神異性的同時，也轉換成為較為貼近官府治理後的形象，加入了以儒家為主的政治社會描寫。在此背景下，清代澎湖詩中的「蓬萊」，象徵著澎湖百姓之民情安樂，令官員感嘆「絳紗弟子住瀛洲」<sup>143</sup>、「三秋仙島看雲幻」<sup>144</sup>的生活，蓬萊從「仙島」的神聖空間，變為人民安穩生活的地方「樂土」，從「空間」到「地方」的建構是不斷變動的，<sup>145</sup>而澎湖這樣的「地方」則摻入了政府中心的權力意識，遊宦詩人「橫海百年開樂土，乘風一戰下東瀛」<sup>146</sup>的教化目光因而也變易了蓬萊的內涵。

#### 四、結語

自古以來，仙鄉樂園便是不斷被追尋的所在，清代澎湖詩的作者，大多是由朝廷派遣的政府官員，渡海來澎，面對汪洋中的島嶼，很難不聯想到蓬萊神話。「蓬萊神話在文學中的書寫、轉化，正可以反映出文學的追尋主題」<sup>147</sup>，人們對他界的想像在詩作中得到解釋與滿足，清代澎湖詩中對蓬萊神話也並非全然地繼承，而是在發現仙境破滅後有所轉向，透過詩人們外域視角、遊宦的教化眼光，重新確認澎湖與「蓬萊」的關係。

追尋、破滅與重建，是蓬萊神話展現在澎湖詩作中的樣貌。這些與神山相關的意象，在詩人「用典」的同時，也讓讀者窺見清代遊宦詩人承襲自古對樂園的書寫和追尋意識。能夠進入仙鄉聖境的人，必須是因無心才能「誤入」<sup>148</sup>，但從一開始遊宦詩人就背負聖命，「有心」地追尋，自然不能得到結果。樂園神話的本質應是「自足（self-sufficient）而封閉的體系」、「呈現出一幅永恆、完美的靜態畫面」<sup>149</sup>，蓬萊屬於原始樂園神話，本不該被外界侵入打擾，而位處海中的澎

<sup>141</sup> 清·徐必觀：〈道光壬辰春仲周芸皋觀察來澎撫恤蒙賜詩文集五種即用襄陽集春遊雜興八首韻賦呈〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁 472。

<sup>142</sup> 清·胡建偉：《澎湖紀略》，卷 8，頁 194，「今澎湖雖無珍禽、異獸、美果、奇花之饒，而人勤於織，無曠土、無游民，日耕於山、夜釣於水，飽食煖衣，含哺鼓腹，以樂太平，奚事侈陳異物以珍富美也哉！」

<sup>143</sup> 清·陳廷憲：〈中秋玩月〉，見清·蔣鏞《澎湖續編》，卷下，頁 425。

<sup>144</sup> 清·吳性誠：〈留別澎湖諸生〉，見清·蔣鏞《澎湖續編》，卷下，頁 416。

<sup>145</sup> (美)提姆·克雷斯威爾著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》（臺北：群學出版有限公司，2006 年），頁 63，「地方向來都不會完整、完成，或受到束縛，而總是流變，處於過程之中」。

<sup>146</sup> 清·林豪：〈澎湖甲古歌〉，見清·林豪：《誦清堂詩集》（臺北：臺灣書房，2008 年），卷 8，頁 560。

<sup>147</sup> 高莉芬：《蓬萊神話——神山、海洋與洲島的神聖敘事》，頁 175。

<sup>148</sup> 李豐楙：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（臺北：學生書局，1996 年），頁 95，提及進入仙境的方式有二，一是修真者學道之機緣，二是一般人的「誤入」。

<sup>149</sup> 張惠娟：〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏托邦文學的認定問題〉，《中外文學》第 3 期（1986 年 8 月），頁 81。

湖於清詩中展現了被大海環繞的海洋風貌，上承神話中原始大水的混沌、無序、黑暗、未知等元素，透露出海洋的難以跨越、澎湖難以抵達，海的神秘與變化多端加深了詩人的恐懼和渡海的難度。而海中巨獸的攔阻，使航程行駛更加艱險，如此不平靜的汪洋便隔絕了聖俗兩方空間，然而在詩人眼中，卻也是一種挑戰、一種冒險。海洋「作為一種異己的狂暴的力量能夠激發我們偉大的精神」<sup>150</sup>，透過征服汪洋，彷彿就能追尋到傳說中的神山仙島，令詩人們躍躍欲試。因此在清代澎湖詩中，也能見到恣游海上、不畏蒼溟、乘波前進、駕鯨跨鰲、甚至欣賞海浪之美的描述，蓬萊神話愈是神異、海洋愈是危險，反而使詩人愈加堅定追尋的動力。

然而就如《列子》中，五神山因龍伯大人「一釣而連六鰲」<sup>151</sup>，使「岱輿員嶠二山流於北極，沈於大海，仙聖之播遷者巨億計」<sup>152</sup>，這樣的行為「象徵了對原初樂園宇宙的破壞、宇宙之秘的竊取，以及原初樂園創造主身份的僭越」<sup>153</sup>，這些遊宦詩人在詩中跨越遠洋、跨鰲騎鯨的想像，豈不與龍伯大人相似，企圖侵入想像中原初創世的洲島樂園？澎湖詩中展露了詩人們無意識中的「追尋」，也面對了「仙境」想像的幻滅，迎接現實中澎湖土地的荒蕪。

原先追尋未至時，清代遊宦詩人對澎湖與蓬萊的想像聯結，除了以奇幻浪景與奇特物產呈現出澎湖的海島特色，將澎島比作仙島外，也展現清人面對邊緣版圖的新奇心態，在描寫之中同時也加強了本身的族群意識。然而遊宦詩人在抵澎治澎後，了解這裡沒有奇珍異獸、仙藥仙人，只有土地貧瘠、災患屢至和教化不足的百姓，於是開始質疑澎湖與蓬萊的關聯性，蓬萊作為一種理想空間，在詩中呈現出的是「仙境」的消失與「樂土」的再造。詩人們本就身負治理澎湖、教化民眾的任務而來，在他們以「帝力」普及澎湖之時，詩中也讚嘆著此地人民生活勤懇安樂的景況，「蓬萊」依舊出現在澎湖詩中，神異性卻逐漸消滅。就遊宦詩人要讓澎地「禮樂百年沾聖化，誦弦多士仰儒宗」<sup>154</sup>的心態而言，他們對百姓的教化，使原初的神話空間變為屬於澎湖地方的樂土，<sup>155</sup>將「他界」轉為「我界」，成為屬於清朝開闢的領土。<sup>156</sup>清人詩中帶著遊宦的教化眼光，構築了澎島這樣帝力化成的太平海國與安樂場所，強調此地人民逍遙的心境與治理的自在氛圍。

<sup>150</sup> 王青：《海洋文化影響下的中國神話與小說》（北京：昆侖出版社，2011年），頁28。

<sup>151</sup> 楊伯峻撰：《列子集釋》，卷5，頁154。

<sup>152</sup> 楊伯峻撰：《列子集釋》，卷5，頁154。

<sup>153</sup> 高莉芬：《蓬萊神話——神山、海洋與洲島的神聖敘事》，頁84。

<sup>154</sup> 清·張璽：〈澎湖暮春課士〉，見清·蔣鏞：《澎湖續編》，卷下，頁423。

<sup>155</sup> 胡萬川：〈失樂園——一個有關樂園神話的探討〉，收入胡萬川：《真實與想像——神話傳說探微》（新竹：清大出版社，2004年），頁75，總結「如果『成為人』是一種墮落，那麼『樂園』之中就該是一種類似尚『未成人』的狀態」，其「成人」與「未成人」的關鍵在「分別心」的生發，而清人分別異與己、教化與非教化的心態，也就是「理智」化蓬萊的過程，當然也令樂園消失。

<sup>156</sup> （美）提姆·克雷斯威爾著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，頁7，「在空間範圍裡重新安排家具、在牆上張貼你自己的海報、特意在桌上擺放一些書。這麼一來，空間就變成了地方。你的地方」，而澎湖多了大清政府權力意識的「管理」，從「空間」成為「地方」。

「澎湖聞說似蓬壺」不僅承襲對仙島神話、理想空間的典故或想像，更代表海洋與政治的關聯性，<sup>157</sup>清人面對澎湖這樣初關領土時，也透過吟詠樂土，將澎島納入清朝的文化脈絡中而教化治理。對清代遊宦詩人而言，他們作詩追尋蓬萊並非避世，<sup>158</sup>而是為了馴化眼中的「穿胸儋耳」國民，<sup>159</sup>抱持著大清帝國中心主義的心態穿越黑水溝，視澎地人為海外異人，甚至帶著輕視憐憫的意味，要來「教化」澎地人，從而使陌生的荒島澎湖納入清朝政府熟悉的版圖中。

## 徵引書目

### (一) 傳統文獻

- 唐·白居易：《白香山詩集》，臺北：世界書局，2006年。
- 清·王必昌：《重修臺灣縣志》，臺北：文建會，2005年。
- 清·周凱：《廈門志》，南投：省文獻會，1993年。
- 清·林豪：《澎湖廳志》，臺北：文建會，2006年。
- \_\_\_\_\_：《誦清堂詩集》，臺北：臺灣書房，2008年。
- 清·郁永和：《裨海紀遊》，臺北：中華書局，1959年。
- 清·胡建偉：《澎湖紀略》，臺北：文建會，2004年。
- 清·郭賡武、黃任纂：《乾隆泉州府志》，上海：上海書店出版社，2000年。
- 清·諸家：《澎湖臺灣紀略》，臺北：中華書局，1961年。
- 清·蔣毓英：《臺灣府志》，北京：中華書局，1961年。
- 清·蔣鏞：《澎湖續編》，臺北：文建會，2007年。
- 清·顧祖禹：《讀史方輿紀要》，北京：中華書局，2005年。
- 袁珂：《山海經校注》，臺北：里仁書局，1995年。
- 楊伯峻撰：《列子集釋》，北京：中華書局，1979年。

### (二) 近人論著

- 王明珂：《華夏邊緣——歷史記憶與族群認同》，臺北：允晨文化，1999年。
- 王青：《海洋文化影響下的中國神話與小說》，北京：昆侖出版社，2011年。
- 王國良：《海內十洲記研究》，臺北：文史哲出版社，1993年。
- 李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，《中外文學》第8期，1980年1月，頁168-188。
- \_\_\_\_\_：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》，臺北：學生書局，1996年。

<sup>157</sup> 廖肇亨：〈長島怪沫、忠義淵藪、碧水長流——明清海洋詩學中的世界秩序〉，《中國文哲研究集刊》第32期（2008年3月），頁64，「海洋代表一種不安定、騷動的抗爭，在清廷一統海疆之後，世界進入了一個新的秩序」，本段話雖評清人李善宗慶賀臺灣納入清朝版圖的詩作，但實可證海洋與政治的關聯性。

<sup>158</sup> 李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，《中外文學》第8期（1980年1月），頁172，「中國的崑崙、蓬萊，中古社會的輿內名山，均可視為一種與夢相似的象徵符號，藉以滿足亂世心靈的幽微的夢境」。

<sup>159</sup> 清·錢琦：〈泛海〉，卷下，頁416，寫臺灣「自從歸入版圖後，穿胸儋耳咸循良」，可見也認為澎湖是「穿胸儋耳」類的遠方異國異人。

- 胡萬川：〈失樂園——一個有關樂園神話的探討〉，收入胡萬川：《真實與想像——神話傳說探微》，新竹：清大出版社，2004年。
- 高莉芬：《蓬萊神話——神山、海洋與洲島的神聖敘事》，臺北：里仁書局，2007年。
- 張惠娟：〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏托邦文學的認定問題〉，《中外文學》第3期，1986年8月，頁78-100。
- 陳愷汎：《澎湖古典詩研究》，高雄：國立中山大學中國文學系博士論文，龔顯宗先生指導，2012年。
- 楊儒賓：〈道家的原始樂園思想〉，收入李亦園、王秋桂主編：《中國神話與傳說學術研討會論文集》，臺北：漢學研究中心，1996年。
- 葉舒憲：《中國古代神話》，北京：中國社會科學出版社，1992年。
- 廖肇亨：〈長島怪沫、忠義淵藪、碧水長流——明清海洋詩學中的世界秩序〉，《中國文哲研究集刊》第32期，2008年3月，頁41-71。
- 劉萱萱：《海洋、歷史與風土——臺灣古典詩中的澎湖書寫(1661~1945)》，臺中：國立中興大學臺文所碩士論文，廖振富先生指導，2010年。
- 歐麗娟：《唐詩的樂園意識》，臺北：里仁書局，2000年。
- (日)瀧川龜太郎：《史記會注考證》，臺北：萬卷樓，1993年。
- (美)巫鴻：《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009年。
- (美)提姆·克雷斯威爾著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，臺北：群學出版有限公司，2006年。
- (瑞士)容格：〈集體無意識的概念〉，葉舒憲：《神話——原型批評》，陝西：陝西師範大學出版社，1987年。
- (德)恩斯特·卡西勒著，于曉等譯：《語言與神話》，北京：生活·讀書·新知三聯出版社，1988年。
- (羅馬尼亞)伊利亞得著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，臺北：桂冠文學，2000年。



附表 1：清代方志中詩人對澎湖的仙島想像

	作者	遊宦臺、澎時間	籍貫	詩題詩句（節錄要句）	關鍵字
1	孫元衡	康熙 42 年(1703) 為臺灣同知	安徽 桐城	〈黑水溝〉 十洲遍歷橫洋險，百谷同歸弱水沉。	十洲
2	范咸	乾隆 10 年(1745) 任巡臺御史	浙江 仁和	〈三月二十五日渡海紀所見〉 歸將畫蓬壺，游仙足解嘲。	蓬壺
3	周芬斗	乾隆 14 年(1749) 任諸羅知縣	安徽 桐城	〈金雞曉霞〉 蓬萊有客披星採，五色霞光載滿舟。	蓬萊
4	錢琦	乾隆 16 年(1751) 任巡臺御史	浙江 仁和	〈澎湖文石歌〉 忽然蓬萊失左股，幻結澎湖擁仙府。	蓬萊
				〈泛海〉 況聞蓬萊方丈咫尺塵隔斷，世乏仙骨誰梯航。	蓬萊
				〈澎湖〉 海上三山未渺茫，竹灣花嶼鬱蒼蒼。 ……蓬瀛不信人間路，猶認仙源是夢游。	三山 蓬瀛
				〈金雞曉霞〉 暖蒸春髓浮元氣，小結仙壺幻赤城。	仙壺
5	孫霖	乾隆 25 年(1760) 左右渡臺	浙江 吳興	〈渡海達鹿耳門寄朱石君先生即次贈行原韻〉 雙溝騰沸劃紅黑，三山隱現浮蛟龍。 ……神仙若無條若有，會須身入蓬壺中。	三山 蓬壺
6	胡建偉	乾隆 31 年(1766) 任澎湖通判	廣東 三水	〈渡海紀行〉 最憐徐福三千人，昔年過此曾問津。	徐福 問津
				〈文石〉其一 地靈何處不仙洲，且看文章點石頭。	仙洲
				〈立春日作〉 春應堯奠六葉朝，東風何地不員嶠。	員嶠
				〈十三澳詩·林投澳〉 海國太平真樂土，安居漁佃即仙洲。	仙洲
				〈十三澳詩·赤坎澳〉 十洲海外逢清晏，百忍堂前好弟兄。	十洲
				〈十三澳詩·西嶼澳〉 蒼茫極目浮天水，縹渺蓬壺粒米痕。	蓬壺
				〈十三澳詩·吉貝澳〉	神山

	作者	遊宦臺、澎時間	籍貫	詩題詩句(節錄要句)	關鍵字
				風晴日麗神山現，浪捲颶馳海角迷。	
7	范君倓	乾隆 34 年(1769) 前人	浙江人	〈文石〉 澎湖一島類瀛洲，石韞山輝品望優。	瀛洲
8	朱珪	乾隆 45 年(1780) 任福建提督學正	陝西大興	〈孫武水索題渡海圖鹿鹿久未報適將有臺灣之行即書以贈行〉 蓬萊金闕在何所，嗟君豈復長固窮。	蓬萊
9	陳廷憲	嘉慶 8 年(1803) 任澎湖海防通判	非澎湖人	〈中秋玩月〉 錦裏先生來海嶠，絳紗弟子住瀛洲。	瀛洲
				〈澎湖雜詠二十首〉其六 不逢徐福求仙至，那有乘桴訪戴人！	徐福
				〈澎湖雜詠二十首〉其十三 直把澎湖當蓬島，神仙居處本無城。	蓬島
10	翟儔	嘉慶 10 年(1805) 任澎湖通判	山東掖縣	〈澎湖旅思四首〉其四 愁來欲問愁何事，意緒茫茫似十洲。	十洲
11	吳性誠	嘉慶 17 年(1812) 代理澎湖通判	湖北黃安	〈諭戒書役口號四首〉 海島仙居正渺茫，蓬山初到祇尋常。	蓬山
				〈澎湖九日登高六首〉其一 曾聞海外有仙山，無那蓬萊是此間。	蓬萊
				〈澎湖九日登高六首〉其五 丹楓烏柏三山渺，碧海青天萬里黏。	三山
				〈看月二首〉其二 夜靜空庭倩月陪，冰壺朗澈照蓬萊。	蓬萊
				〈留別澎湖諸生〉 去時深愧好官名。三秋仙島看雲幻	仙島
				〈留別諸耆老〉 瀛洲雞犬好桑田，俗美敦龐自昔年。	瀛洲
12	陳士榮	嘉慶 18 年(1813) 任澎湖通判	廣西柳州	〈詠鶴八首〉其一 早晚蓬壺應可到，心期未許白鷗盟。	蓬壺
				〈詠鶴八首〉其五 不向三山更買山，一聲便欲過煙鬟。	三山
13	蔣鏞	道光元年(1821) 借補澎湖通判	湖北黃梅	〈示文石書院諸生〉 莫謂科名遺此地，蓬瀛有願竟登先。	蓬瀛
14	徐必觀	道光 7 年(1827) 署鳳山知縣，道光 12 年(1832) 至澎賑災	江西奉新	〈道光壬辰春仲周芸皋觀察來澎撫恤蒙賜詩文集五種即用襄陽集春遊雜興八首韻賦呈〉 挂席三山蓬島近，褰帷一路福星來。	三山 蓬島
				〈壬辰春仲來澎撫恤三閱月而戴事	蓬萊

	作者	遊宦臺、澎時間	籍貫	詩題詩句(節錄要句)	關鍵字
				公餘閱蔣懌菴同年所輯澎湖續編有前刺史陳廷憲澎湖雜詠詩勉成和章即為懌菴同年誌別〉其十一 不信蓬萊方丈地，竟無田似老僧衣。	
				〈壬辰春仲來澎撫恤三閱月而葺事公餘閱蔣懌菴同年所輯澎湖續編有前刺史陳廷憲澎湖雜詠詩勉成和章即為懌菴同年誌別〉其十二 瀛洲夜夜平安火，雉堞都從眾志成。	瀛洲
15	劉伯琛	道光9年(1829) 隨澎湖通判丁秉渡澎	安徽桐城	〈渡海歌〉 方壺員嶠傍佛見，蛟宮蜃市蚩盡言荒唐。 ……查乘貫月一葦航，十洲三島恣徜徉。	方壺 員嶠 十洲 三島
				〈病鶴〉 松老霜天鶴病深，十洲靈藥渺難尋。	十洲
16	周凱	道光12年(1832) 觀察、分巡臺灣 兵備道	浙江富陽	〈謝吳雪峰協戎(朝祥)贈千里鏡〉 人來蓬島重攜手，匣贈奇珍肯解條。	蓬島
				〈贈媽祖宮住持轉文〉 蓬瀛東去茫無岸，法相西來只此僧。	蓬瀛
				〈澎湖雜詠二十首和陳別駕〉其一 澎湖聞說似蓬壺，排列山巒入畫圖。	蓬壺
				〈瀕行，蔣懌菴刺史、徐幼眉大令、施澹人、沈荔江二巡檢各以詩見遺，分贈一律〉 難得天涯逢孺子，同來海上駐方壺。 ……家本鹽官住海陬，一官今又到瀛州。	方壺 瀛洲

## 清代王沂孫詞詞學地位抬升析論

鄭道名\*

### 摘 要

王沂孫，一個名不見經傳，著作又不多的詞人，竟得到清代一眾詞論者垂青，可謂異數。王沂孫詞詞學地位自朱彝尊為宗主的浙西詞派不斷提升：由歸屬於白石一體，其後常州詞派的張惠言選碧山詞為四十四家詞之一，並加以評述；周濟視之為詞學入門階陞，謂「問塗於碧山」，詞學地位勝過夢窗而只輸清真、稼軒；陳廷焯將碧山比之曹植、杜甫。問題是張惠言如何提升碧山詞詞學地位，周濟與陳廷焯又基於什麼準則，將碧山詞的地位逐步升級，以達詞學地位的巔峰。當中與浙派對碧山詞的認知，不無關係。張惠言是強化碧山詞中一些被浙派淡化的部分，周濟則認同、並舉浙派的論述，將碧山詞列為入門階陞，陳廷焯是揉合浙派和常派的觀點，以意為先，而除了著重詮釋當中情志，也從文本語言技巧上，尋求託意，以此抬升碧山詞詞學地位至最高位置。故此，筆者認為，浙、常兩派，在嘉道以後，處於一種持續對話的關係之中，而碧山詞正是對話的中介，透過對碧山詞的定位、評介，兩派不斷的互動溝通。本文按評述者的時序，先論述浙派朱彝尊對碧山詞的認知，然後討論張惠言如何反駁其論述，周濟如何接納張惠言與浙派的論點，最後討論陳廷焯如何揉合浙、常兩派的觀點。

關鍵詞：朱彝尊、張惠言、周濟、陳廷焯、碧山詞

---

\* 鄭道名現為國立政治大學中國文學系碩士生。

## 一、緒言

王沂孫，生於宋、元之際，不見史傳，考證其生平，清人查為仁和厲鶚的《絕妙好詞箋》於「王沂孫」條下謂：「沂孫，字聖與，號碧山，又號中仙，會稽人。有《碧山樂府》二卷，又名《花外集》。」又引《延祐四明志》：「至元中，王沂孫慶元路學正。」<sup>1</sup>至於詳細的生卒年、年譜等，均只能依靠同時之人的唱酬作品考察出來，資料可謂單薄。而上言所謂的《花外集》二卷，流傳後世者僅一卷，加上歷來學者輯補，今碧山詞僅存 65 首。

這位名不見經傳，著作又不多的詞人，竟得到清代一眾詞論者垂青，可謂異數。葉嘉瑩先生謂：

……這一位身世淪微、作品寥落的詞人，在有清一代的詞學評論史中，卻曾經獲得過極大的稱譽。有名的詞評家如張惠言、周濟、譚獻、戈載、陳廷焯諸人，便都曾對碧山詞給予過極高的評價，甚至將之比美於詩人中的曹子建和杜子美。<sup>2</sup>

當中可以注意到，葉先生舉例，多為張惠言以後常州詞派的重要人物，其中張惠言為常派宗主，周濟有發揚常派之功，譚獻則對常派理論進行修正，謂之「作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然」<sup>3</sup>，陳廷焯游離於浙西詞派與常州詞派之間。這樣舉例，不禁讓人提問：常派以前，由浙派領導詞壇的時期，詞家如何論定、評價王沂孫。

事實上，碧山詞與浙派詞風，有莫大的關係。嚴迪昌先生於《清詞史》謂：

朱彝尊在北京這天子腳下要張揚一派詞風，確立詞壇領袖地位並非容易事。倘若仍以其《江湖載酒集》或《靜志居琴趣》的面目來鼓蕩倡和，是形不成大氣候，旋不起大波瀾的。正好，朱彝尊這次應徵赴京時隨身攜來了《樂府補題》一冊，他將這部南宋末年的詠物詞的奇書廣為流布，掀起一場大唱和。……自康熙十八年以後的十數年中，擬《補題》而群相酬唱的有近百家之多，一代詞風因之啟變。所以，《樂府補題》的重出與浙西詞風的盛熾有著命脈相通的重大關係，是探討浙西詞派盛衰史不應忽略的一個至關要緊的環節。<sup>4</sup>

《樂府補題》為南宋末年的詠物唱和結集，當中作者共 14 位，以 5 調分詠 5 物，存詞 37 首，而王沂孫正是其中作者之一，也是《樂府補題》中詞作最多的詞人，

<sup>1</sup> 宋·周密輯，清·查為仁、厲鶚箋：《絕妙好詞箋》（揚州：廣陵書社，2011 年），頁 34。

<sup>2</sup> 葉嘉瑩著：〈碧山詞析論〉，《迦陵論詞叢稿》（上海：上海古籍出版社，1980 年），頁 209-210。

<sup>3</sup> 清·譚獻著：《復堂詞話》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》第 4 冊（北京：中華書局，2005 年第 2 版），頁 3987。

<sup>4</sup> 嚴迪昌著：《清詞史》（北京：人民文學出版社，2011 年），頁 234-235。

共 6 首。相關的論述，如嚴先生著作〈《樂府補題》與清初詞風〉<sup>5</sup>，謂《樂府補題》對清詞演進歷程有積極作用，朱彝尊掀起的唱和詠物之風，是「借取《補題》原是深寄故國之思的那個隱曲外殼，發揮著淡化當時尚在延續的家國之恨、身世之感的情思。……是合乎情理的特定的政治要求」<sup>6</sup>。而觀碧山詞 65 首，詞題標明為詠物之作，就超過一半。故此，討論在詠物的風氣底下所倡導的浙派詞風，王沂孫無疑是不可以忽略的詞家。

嚴先生在文中留下一個需要卻尚未解決的問題：「尤為微妙的是，以挽轉浙派餽釘頹風自居的常州詞派的主要理論觀念之一的『寄託說』，卻又是舉《樂府補題》諸作為其論證依據並視之為範本者。」<sup>7</sup>指出可以《樂府補題》為討論中心，比較浙、常兩派的詞觀的論題，嚴先生還指出常派論述為浙派的論說之反駁，卻仍然取浙派所標舉的範本。此一看似矛盾的情形，當中原因，牽涉到嘉道時期及以後的詞學發展，原非嚴先生著作的論述範圍，而本文則按嚴先生的思路，接著討論嘉道以後詞學發展中，浙派與常派的關係，因碧山作為《樂府補題》的重要詞家，其詞作於浙、常兩派有舉足輕重的地位與價值，故以此為切入點，當有助梳理兩派之關係。

前行學者討論碧山詞在清代浙派朱彝尊的選評以後，其詞學地位不斷提升的情況，有可以補充之處。張宏生先生於〈周濟的推尊詞體與開示門徑〉提到，周濟把姜夔的地位置於辛棄疾之下，並將王沂孫的地位抬高，認為是在張惠言以來常派發展的合理延續，也是對浙派詞風的反撥。<sup>8</sup>張先生認為周濟在選詞方面，曾受到《詞綜》的影響，但是改從立意方面重新詮釋碧山詞，是周濟表明浙派詞學思想偏差的策略，<sup>9</sup>據此，可知張先生的論述，依然認為常派的立場處於浙派的對立面。劉少雄先生在〈「南宋姜吳典雅詞派」的歷史形貌〉注意到張惠言「抑吳揚王、不廢姜張」、周濟「破浙派之姜、張體系，以吳、王為常派典範」、陳廷焯「由詞主白石到以碧山為宗」的情況，並認為「張惠言、周濟、陳廷焯（後期）三家的說法，各有異同，但反浙派的立場卻一致」<sup>10</sup>。薛青濤的《孤吟山鬼語愁心，頻折幽芳怨搖落——王沂孫詞社會文化心理探論》注意到王沂孫詞的價值、意義因常派而有提升的情況，並將提升的原因歸於周濟「從理論上對碧山詞加以闡釋提升」<sup>11</sup>。不過，綜觀清代詞學中的碧山詞評述，朱彝尊將王沂孫歸於白石一家；張惠言選其為 44 家詞之一，並加以評述；周濟視之為詞學入門階陞，謂「問塗於碧山」，詞學地位勝過夢窗而只輸清真、稼軒；陳廷焯將碧山比之曹

<sup>5</sup> 嚴迪昌著：〈《樂府補題》與清初詞風〉，《詞學》第 8 輯（1990 年 10 月），頁 41-59。

<sup>6</sup> 嚴迪昌著：〈《樂府補題》與清初詞風〉，頁 53。

<sup>7</sup> 嚴迪昌著：〈《樂府補題》與清初詞風〉，頁 41。

<sup>8</sup> 張宏生著：〈周濟的推尊詞體與開示門徑〉，《清詞探微》（上海：上海古籍出版社，2008 年），頁 334-352。

<sup>9</sup> 張宏生著：〈《暗香》、《疏影》的歷史評價與接受策略〉，《中國韻文學刊》第 27 卷第 1 期（2013 年 1 月），頁 51-57。

<sup>10</sup> 劉少雄著：〈「南宋姜吳典雅詞派」的歷史形貌〉，《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1995 年），頁 29-108。

<sup>11</sup> 薛青濤著：《孤吟山鬼語愁心，頻折幽芳怨搖落——王沂孫詞社會文化心理探論》（西安：陝西師範大學碩士論文，劉鋒燾先生指導，2005 年），頁 42。

植、杜甫。碧山詞於清代詞學地位之抬升至成為一家，始於張惠言無疑，<sup>12</sup>問題是張惠言如何提升碧山詞的詞學地位，周濟與陳廷焯又基於什麼準則，將碧山詞的地位逐步升級，達至詞學巔峰的地位，實有待深究。

以上問題，與浙派對於碧山詞的認知不無關係。張宏生先生或劉少雄先生視常派的論述為浙派的對立面，指出常派多反駁浙派論述，實無庸置疑，但常派的一些論述，實在浙派的論點上發展出來。筆者認為，張惠言是強化碧山詞中一些被浙派淡化的部分，周濟則認同、並舉浙派的論述，將碧山詞列為入門階陞，陳廷焯是揉合浙派和常派的觀點，以意為先，而除了著重典實，也從文本語言形式的脈絡，尋求託意，以此抬升碧山詞詞學地位至最高位置。故此，浙、常兩派，雖然詞學主張截然不同，但在嘉道以後，處於一種持續對話的關係之中，而碧山詞正是對話的媒介之一，透過對碧山詞的定位、評介，兩派不斷的互動溝通，而浙派在常派盛行的時候，有衰微的情況，但衰而不亡。本文論述，集中討論浙派宗主朱彝尊、常派宗主張惠言、周濟，以及由浙入常的陳廷焯，因為四人論述在清代詞學流派嬗變之中，具有代表性。

以下，先論述浙派朱彝尊對碧山詞的認知，然後討論張惠言如何反駁其論述，周濟如何接納張惠言與浙派的論點，而將碧山詞定位在入門階陞的地位，最後討論陳廷焯如何揉合浙、常兩派的觀點，將碧山詞定位在「絕頂」位置的理論根據。按時序為標準釐定論述的次序，希望可以從詞學史的發展脈絡，展現出浙派對常派的影響，以補充前人相對平面的論述。

## 二、朱彝尊對碧山詞的評價與定位

浙西詞派對碧山詞的認識，自朱彝尊始，主要是從《樂府補題》切入。而後來對《補題》大量的擬作，以及碧山詞大量選入《詞綜》，這都讓南宋以後、元明之時寂寂無聞的詞家王沂孫，開始為當時文人所認識。

按高麗華所考，王沂孫生前曾為自己編訂詞集，名為《花外集》，但已散佚，今可考者，最早的版本為明鈔本，而可見最早的刻本則是於乾隆年間鮑氏知不足齋刊本。<sup>13</sup>元明以前的論者對碧山詞的關注不多，據唐圭璋收元明時期詞話 6 部，只有元代陸輔之《詞旨》言及碧山。<sup>14</sup>而明代以《草堂詩餘》<sup>15</sup>為基礎，或增、

<sup>12</sup> 「浙西詞派首先將王沂孫從南宋諸家中抬至較高地位，使王脫穎而出，將其與姜、張歸為同一風格的詞人」（引尹丹、孫紀文著：〈王沂孫詞在清代的評價異同之深析〉，《固原師專學報（社會科學版）》第 27 卷第 2 期（2006 年 3 月），頁 11），此論調主要建基於碧山詞在自元代始至明代，沉寂多年的情況下，朱彝尊讓《樂府補題》重出，並大力倡導文壇擬作，以及厲鶚撰《絕妙好詞箋》，進一步傳播碧山詞。這是碧山由不見史傳，到為人所熟知的過程，故謂「浙西詞派首先將王沂孫從南宋諸家中抬至較高地位」並無不妥。不過，由歸於白石一家之詞，變為周濟所謂「宋四家」之一，則於張惠言的《詞選》有莫大的關係，故此謂「碧山詞於清代詞學地位之抬升至成為一家始於張惠言無疑」。

<sup>13</sup> 高麗華著：〈王沂孫詞集版本考略〉，《紹興師專學報（社會科學版）》總第 26 期（1988 年 6 月），頁 65-66。

<sup>14</sup> 詳參陳術著：《清代王沂孫詞接受史》（武漢：中南民族大學碩士論文，羅秉武先生指導，2012 年），頁 11。

刪、續，所形成的系列性選本，與晚明出現彼具代表性的《古今詞統》，<sup>16</sup>碧山詞皆未有入選。由此可知，碧山於元明至清初並非最受注目的詞家，其詞作一直以鈔本流傳，傳播並不廣泛。朱彝尊當時依據其所見之碧山詞版本，<sup>17</sup>選擇超過一半的作品，收入其用於標舉詞派理論的詞選本《詞綜》，並透過擬作《樂府補題》，將碧山詞的詞學地位作出提升，此一行為，頗為特別。

朱彝尊《詞綜》，共收碧山詞 31 首，是繼周密、吳文英、張炎、周邦彥、辛棄疾之後，收詞最多的詞家，這顯示朱彝尊頗推崇、提倡宋代典雅格律詞人，而大量選入南宋詞人，按張宏生先生所說，目的有二：一，存詞，前人或因未曾寓目而缺收周密、張炎、王沂孫等人詞作，而朱彝尊卻大量選入，希望有存詞的貢獻，故朱彝尊於《詞綜·發凡》謂文獻之難得，實說明《詞綜》收詞，能收錄前人所未能收之詞作，非當時流行的選本所能比；二，希望以《詞綜》標舉南宋詞與清空醇雅之詞風。

朱彝尊宗尚姜夔，於《詞綜·發凡》謂：「世人言詞必稱北宋，然詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變。姜堯章氏最為傑出，惜乎白石樂府五卷今僅存二十餘闕也。」<sup>18</sup>於《詞綜》「姜夔」下的小傳，則引范成大、趙孟堅、黃昇、沈義父、張炎等人之讚語，<sup>19</sup>以示其詞之「傑出」。

相比之下，朱彝尊於《詞綜》為王沂孫的小傳，則相當簡略，謂：「王沂孫，字聖與，號碧山，又號中仙，會稽人。有《碧山樂府二卷》，一名花外集。」簡單地說出王沂孫之名號、籍貫、著作，未見朱彝尊對碧山詞的論定。

朱彝尊對王沂孫的論定評價，多見於《曝書亭集》的序文，茲將相關部分輯錄如下：

詞莫善於姜夔，宗之者張輯、盧祖臯、史達祖、吳文英、蔣捷、王沂孫、張炎、周密、陳允平、張翥、楊基，皆具夔之一體。基之後得其門者寡矣。  
(〈黑蝶齋詩餘序〉)<sup>20</sup>

<sup>15</sup> 「明代編刊的數十種詞選，約有三分之二是《草堂詩餘》的系列改編本，雖然在卷帙分合、篇目增減、體例調整及版式設計諸方面各有更張，然而無非在細枝末節上變來變去，實際缺少詞學意義的開拓與創新。」引張仲謀著：《明代詞學通論》（北京：中華書局，2013年），頁 369。

<sup>16</sup> 詳參張宏生著：〈統序觀與明清詞學的遞嬗——從《古今詞統》到《詞綜》〉，《文學遺產》2010年第1期（2010年1月），頁 86-93。

<sup>17</sup> 按〈詞綜·發凡〉謂：「常熟吳氏訥匯有《宋元百家詞》，抄傳絕少，未見全書。近日毛氏晉刻有汲古閣《六十家宋詞》，頗有裨于學者。」引清·朱彝尊著：〈詞綜·發凡〉，收入清·朱彝尊、汪森編：《詞綜》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁 1。則朱彝尊乃本吳訥鈔本，將碧山詞收入《詞綜》。

<sup>18</sup> 清·朱彝尊著：〈詞綜·發凡〉，頁 4。

<sup>19</sup> 「姜夔，字堯章，鄱陽人，流寓吳興有白石詞五卷。范石湖云：白石有裁雲縫月之妙手，敲金戛玉之奇聲。趙子固云：白石詞家之申韓也。黃叔暘云：白石詞極精妙不減清真其高處，有美成所不能及。沈伯時云：白石清勁知音，亦未免有生硬處。張叔夏云：姜白石如野雲孤飛，去留無迹。又云：白石詞不惟清虛，且又騷雅，讀之，使人神觀飛越」，引清·朱彝尊、汪森編：《詞綜》，卷 15，頁 227。

<sup>20</sup> 清·朱彝尊著，王利民、胡愚、張祝平、吳蓓、馬國棟校點：《曝書亭全集》（長春：吉林文史出版社，2009年），頁 453。



宋以詞名家者，浙東西為多。錢唐之周邦彥、孫惟信、張炎、仇遠，秀州之呂渭老，吳興之張先，此浙西之最著者也。三衢之毛滂，天臺之左譽，永嘉之盧祖皋，東陽之黃機，四明之吳文英、陳允平，皆以詞名浙東。而越州才尤盛，陸游、高觀國、尹煥倚聲於前，王沂孫輩繼和於後。今所傳《樂府補題》大都越人製作也。（〈孟彥林詞序〉）<sup>21</sup>

於越古多志節之士，逮宋之季，高尚其事者，益多篁墩。程氏撰宋遺民錄，書其什一而已。以予所聞，唐玉潛而外，如王沂孫聖與、王易簡理得、練恕可行之，皆是也。（〈劉高士壽序〉）<sup>22</sup>

〈黑蝶齋詩餘序〉從詞史的發展觀之，指出白石詞為最「善」者，而後有張輯、盧祖皋、史達祖、吳文英、蔣捷、王沂孫、張炎、周密、陳允平、張翥、楊基等人宗法於白石，而得其「一體」。〈孟彥林詞序〉則從地域性肯定王沂孫的詞學地位，認為宋代詞家除見於浙東、浙西一帶，越州一帶之詞家尤其多，較早時期有陸游、高觀國，後有王沂孫等人繼承，從《樂府補題》之作者多為越人可知。

〈劉高士壽序〉從情志上肯定王沂孫之為人，謂越州自古多志氣節操之人，明人程敏政即有《宋遺民錄》，而朱彝尊謂其有聞於唐珙、王沂孫、王易簡、練恕可（即陳恕可）。此處所舉之人，皆為《樂府補題》之作者。以上可以歸納朱彝尊對王沂孫及其詞的一些看法：（一）承認碧山作為南宋遺民的身分，具有「志節」的性格特徵；（二）無論在文學或「志節」上，皆地域性的差異，詞之名家為「浙東西為多」，「志節」之士以越州為著，而碧山及其詞在文學上或品格上，在某地域上來說，也具有代表性；（三）認為碧山詞合於「白石體」的某些特質。

雖然朱彝尊沒有直接、明確地說出其所體認的碧山詞風格，但按上所述其對碧山及其詞的看法，可以順藤摸瓜，從「夔之一體」切入，分析朱彝尊對於碧山詞的評價與定位。以下有兩段可供切入的引文：

張炎〈瑣窗寒·王碧山，又號中仙，越人也，其詩清峭，其詞閑雅，有姜白石意趣，今絕響矣，余悼之〉：斷碧分山，空簾剩月，故人天外。香留酒滯，蝴蝶一生花裡。想如今、愁魂正遠，夜臺夢語秋聲碎。自中仙去後，詞箋賦筆，便無清致。都是，淒涼意，悵玉筍埋雲，錦袍歸水。形容憔悴，料應也孤吟〈山鬼〉。那知人彈折素弦，黃金鑄出相思淚。但柳枝門掩清陰，候蛩愁暗葦。<sup>23</sup>

<sup>21</sup> 清·朱彝尊著，王利民、胡愚、張祝平、吳蓓、馬國棟校點：《曝書亭全集》，頁455。

<sup>22</sup> 清·朱彝尊著，王利民、胡愚、張祝平、吳蓓、馬國棟校點：《曝書亭全集》，頁464。

<sup>23</sup> 清·朱彝尊、汪森編：《詞綜》，頁352-353。

老夫臥穩謝浮名，羅雀閒門少送迎，一事近來差快意，篋中詩得孟雲卿。  
碧山學士王聖與，鑑曲詩人陸務觀，五百清詞纔過眼，最愁花外送歸鞍。  
(〈贈別孟楷二首〉)<sup>24</sup>

以上兩段引文，第一段是張炎悼碧山的一首詞，收於《詞綜》，第二段朱彝尊贈友孟楷的兩首詩。首先，從張炎詞序中，描述碧山詞之風格，認為「其詞閑雅，有姜白石意趣」。而詞中謂「自中仙去後，詞箋賦筆，便無清致」，謂碧山詞風格為「清致」。此詞為張炎所作，由朱彝尊所收。按朱彝尊對其學詞之省思，謂「不師秦七，不師黃九，倚新聲、玉田差近」(〈解珮令·自題詞集〉，《曝書亭集》)<sup>25</sup>，可知朱彝尊當熟悉張炎之詞作，並肯定有閱讀到這首張炎悼亡碧山之詞。對於張炎給碧山詞「閑雅」、「清致」的評語，筆者認為朱彝尊應該接受，可與下一首詩所述「清詞」呼應。

看第二段引文，這是朱彝尊的兩首贈詩。第一詩謂自己閒居在家，鮮與他人來往，但之前得到孟楷之詩，讓他得到「快意」。末句「篋中詩得孟雲卿」，化用元結《篋中詞》選孟雲卿詩的典故。第二首，謂剛閱讀過「五百清詞」，在愁緒濃稠之時送別孟楷。這裡的「五百」當為虛數，「詞」則泛指詩詞，「五百清詞」則指眾多具備「清」之風格的詩格，以碧山詞、務觀詩最能夠引起情緒，故詩末謂「花外送歸鞍」，或語帶雙關，一描繪朱彝尊贈別孟楷情景，一拈出王碧山之《花外集》與陸務觀〈送陳希周赴安福令〉中一句「佇立送歸鞍」。「詞」以「清」形容，又謂之「最愁」，朱彝尊詩當以此呼應贈詩其一，比喻孟楷詩之風格特點，指碧山詞之「清」、「愁」。此所謂「清」，可當玉田所言之「閑雅」、「清致」，是對碧山詞語言特色的認知。此所謂「愁」，可指從作者「志節」的性格特徵及其作品意涵所能引導、觸發讀者的情緒。以下分述之。

所謂「閑雅」、「清致」，應指向碧山詞的語言特色。朱彝尊論詞主張醇雅，為學界共識，蘇淑芬以為朱彝尊受曹溶的影響，而提倡雅正，以掃除明代綺靡俗濫的詞風。<sup>26</sup>朱彝尊對白石詞，尤重視語言的經營，汪森的〈詞綜序〉謂「鄱陽姜夔出，句琢字鍊，歸於醇雅……而詞之能事畢矣」<sup>27</sup>，實闡發了〈詞綜·發凡〉中所謂「詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變，姜堯氏最為傑出」，當中言「工」即汪森所言之「句琢字鍊」；「傑出」即汪森所言之「能事」。于翠玲則辨明張炎「清空說」，在朱彝尊的認知裡，「清空」再也不是表現手法上與「質實」相對而言，而是「拈出『雅正』說，作為編纂《詞綜》的宗旨，最終落腳點卻是『句琢字鍊』的學問功夫」<sup>28</sup>。正因如此，張炎所謂碧山詞的「閑雅」、「清致」，就朱彝尊看來，也許也只是對碧山詞語言、技巧上的論定，此亦為他本人所認同。

<sup>24</sup> 清·朱彝尊著，王利民、胡愚、張祝平、吳蓓、馬國棟校點：《曝書亭全集》，頁 175。

<sup>25</sup> 清·朱彝尊著，王利民、胡愚、張祝平、吳蓓、馬國棟校點：《曝書亭全集》，頁 304。

<sup>26</sup> 詳參蘇淑芬著：〈朱彝尊的詞學理論〉，《朱彝尊之詞與詞學》(臺北：文史哲出版社，1986年)，頁 51-85。

<sup>27</sup> 清·汪森著：〈詞綜序〉，收入清·朱彝尊、汪森編：《詞綜》，頁 1。

<sup>28</sup> 于翠玲著：《朱彝尊〈詞綜〉研究》(北京：中華書局，2005年)，頁 101。

因此朱彝尊謂碧山「得夔之一體」，當是朱氏所認同碧山詞「句琢字煉」的功夫，方能與其所宗尚的白石詞，有連接的可能。故此，朱彝尊謂碧山「得夔之一體」，很有可能是說碧山在語言技巧上，「句琢字煉」所得來的「閑雅」、「清致」，與姜夔有相似之處。

所謂由「志節」所引發的「愁」，從上引〈孟彥林詞序〉、〈劉高士壽序〉，朱彝尊已經肯定王沂孫「志節」的性格特徵，而此性格特徵也具有地域性，碧山及其詞又在某地具有代表性。又從朱彝尊〈樂府補題序〉，大抵可以看出品格與文學的關係。朱彝尊序《樂府補題》有言：

按集中作者唐玉潛氏……周公謹氏……仇仁近氏……張叔夏氏……王聖與氏……其餘雖無行事可考，大率皆宋末隱君子也。通其詞可以觀其志意所存。雖有山林友朋之娛，而身世之感，別有淒然言外者。其騷人橘頌之遺音乎！<sup>29</sup>

「宋末隱君子」，除了是社會行為方面的描述外，當中也包含著高尚志節的肯認，而謂「通其詞可以觀其志意所存」，即明顯指出詞情與人情之契合。〈贈別孟楷二首〉所言之「愁」，形容碧山、務觀的作品，又以此比喻孟楷的作品，即指孟楷之詩，具有碧山、務觀「志節」上的「愁」。孟楷生平事蹟難考，但從贈詩的脈絡，而及朱彝尊對文學的看法，朱彝尊大抵認同碧山、務觀的「志節」為人所推崇，而其作品也必能反映他們的「志節」，則以碧山、務觀比喻孟楷的作品，很有可能就是從「志節」上肯認了孟楷的作品。

由上可見，朱彝尊雖並沒有直接評述碧山詞，但透過一些蛛絲馬迹，順藤摸瓜，不難發現朱彝尊除了推崇碧山詞語言形式上「清致」、「閑雅」的成就，認為與白石詞有溝通之處，於內容思想方面，朱彝尊也有認識到碧山詞具有故國懷思的託意，但或因政治因素考量，而並沒有言明，這與朱彝尊弱化、淡化《樂府補題》的家國之恨傾向，立場是一致的。

綜上所述，浙派對碧山詞的認知，主要有兩方面：一，語言形式方面，朱彝尊大力提倡碧山詞「清雅」的語言風格；二，內容方面，朱彝尊明確指出碧山詞具有故國身世之感，並以詠物之體出之。碧山詞在這種評價下，由寂寂無名的詞人，躍為浙派宗尚的姜夔一派，特別看中碧山詞中的語言形式，與白石詞皆有「清雅」之特色。

<sup>29</sup> 清·朱彝尊著：〈樂府補題序〉，收入黃兆顯著：《樂府補題研究與箋注》（香港：學文出版社，1975年），頁82。

### 三、張惠言、周濟對碧山詞的推崇異同

張惠言與周濟是常州詞派的兩代宗主，蔣兆蘭《詞說》謂：「清季詞家，蔚然稱盛。大抵宗二張止庵之說。」<sup>30</sup>浙派宗主朱彝尊與厲鶚在人品、品格上，對碧山的「志節」表示肯認，在文學上，對碧山詞的認知，偏向詞體風格上的認同，但也能從品格上認同碧山詞抒發的家國之恨。如承嚴迪昌先生所說，朱彝尊因為政治考量而透過不斷模仿、唱和，淡化了碧山詞家國之思，那張惠言對詞學風尚的改造，則是表現在政治氛圍開始轉變的時候，對浙派偏重體裁審辨，與技藝崇拜的詞風的反動，方法就是弱化語言、技巧形式等文體因素的重要，而走向情志詮釋，強化詞作所喻託的情志，所以張惠言提倡注重「意在言外」，周濟提出「寄託說」。至此，將浙派由語言構思層次，所追求的「立意」，轉向詞人現實政教關懷的「立意」。然而，張惠言的詮釋方法，不免穿鑿，為人所詬病。因此，周濟的詞學論述，有所調整。在張惠言積極地、極端地強化詞體的喻託功能時，周濟從語言形式上，肯定碧山詞，調和了張惠言的極端論述，但強調「寄託」的詞學風尚，則與張惠言無異。而周濟對碧山詞語言形式的認知，與前人浙派的論述，不無關係，浙派論述多少對周濟有啟迪之功。

張惠言的詞學思想，主要呈現在其所編選的《詞選》及序言。張惠言在「經世致用」的經學思想下，謂：「意內而言外謂之詞。」<sup>31</sup>按侯雅文先生所考，張惠言所舉「意內而言外謂之詞」出於《周易孟氏章句》，謂：「（孟喜注《易繫辭傳上》）此處的『詞』應當不是『摹繪物狀及發聲助語之文字』，而應當是與『辭』字相通，指特定情境下用以表達情意的『語言』。張惠言所謂『意內言外謂之詞』應是順著此一觀點而來。」<sup>32</sup>而基於「教化」的創作動機，而延伸出闡發「教化」意義的詮釋行為。張惠言詞學理論，自有不滿浙派論述之處。故對《詞綜》頗看重的吳文英詞，《詞選》一首不錄，又在〈詞選序〉批判吳詞「枝而不物」<sup>33</sup>，其針對浙派宗尚，可謂明顯。而針對王沂孫的評述，共有4則如下：

宋之詞家，號為極盛，然張先、蘇軾、秦觀、周邦彥、辛棄疾、姜夔、王沂孫、張炎淵淵乎文有其質焉。<sup>34</sup>

碧山詠物諸篇，並有君國之憂。此喜君有恢復之志，而惜無賢臣也。（評〈眉嬾〉〔漸新痕懸柳〕）<sup>35</sup>

<sup>30</sup> 清·蔣兆蘭著：《詞說》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》第5冊，頁4633。

<sup>31</sup> 清·張惠言著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，收入姜亮夫著：《姜亮夫全集》第21冊（昆明：雲南人民出版社，2002年），頁414。

<sup>32</sup> 侯雅文著：《中國文學流派學初論——以常州詞派為例》（臺北：大安出版社，2009年），頁213。

<sup>33</sup> 劉少雄著：《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》，頁49。

<sup>34</sup> 清·張惠言著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，頁414。

<sup>35</sup> 清·張惠言著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，頁469-470。

此傷君臣晏安，不思國恥，天下將亡也。（評〈高陽臺〉〔殘雪庭除〕）<sup>36</sup>

此言亂世尚有人才，惜世不用也。不知其何所指。（評〈慶清朝〉〔玉局歌殘〕）<sup>37</sup>

有關第一則引文，劉少雄先生發現這八家典範，南北各半。<sup>38</sup>張惠言的評說，以揭明詞中的喻託的具體政教情志為主，或為「君國之憂」、或當「恢復之志」、或為「君臣晏安，不思國恥」。張惠言又評〈慶清朝〉（玉局歌殘），認為當中有所喻託卻難以考證，故直言「不知其何所指」。當中可以看到張惠言評詞傾向「經世治用」的學術取態。

以姜白石詞為例，比較朱彝尊、張惠言兩人的詞說，則張惠言更著重託喻的詞學風尚。張惠言評點白石詞二首如下：

題曰「石湖詠梅」，此為石湖作也。時石湖蓋有隱遯之志，故作此二詞以沮之。白石〈石湖仙〉云：「須信石湖仙似鷗夷，翩然引去。」末云：「聞好語，明年定在槐府。」此與同意。首章言己嘗有用世之志，今老無能，但望之石湖也。（評〈暗香〉〔舊時月色〕）<sup>39</sup>

此章更以二帝之憤發之，故有昭君之句。（評〈疏影〉〔苔枝綴玉〕）<sup>40</sup>

張惠言評〈暗香〉，指明創作所因緣的事件、所在地點、及詞人用意，並謂初有「用世之志」，後來因年老而生「隱遯之志」。這段評語是否正確尚且不論，張惠言直如為白石詞序的續作，白石作詞序謂：「辛亥之冬，予載雪詣石湖。止既月，授簡索句，且徵新聲，作此兩曲。石湖把玩不已，使工妓隸習之，音節諧婉，乃命之曰〈暗香〉、〈疏影〉。」白石序言明作自度曲的本事，但沒有明示所抒之情。張惠言卻如代言人，將白石寫作的心情，作出細緻的闡述。評〈疏影〉的時候，也為白石創作的心情作注腳，謂「昭君不慣胡沙遠，但暗憶、江南江北。想佩環、月夜歸來，化作此花幽獨」，指因徽、欽二宗被擄之事而作。較朱彝尊謂白石詞之「句琢字鍊，歸於醇雅」，謂填詞為「能事」，張惠言則從具體的政治事件、情境，作出詮釋，可見兩者之間的差異。從姜白石類比王碧山，朱彝尊所不明言王沂孫詞中的家國之恨，在張惠言評語之中，有明確指認。不過，從上面的論述，可知張惠言重視王沂孫詞中寄託的家國之思，但並未明確賦予碧山的崇高詞學地位。

<sup>36</sup> 清·張惠言著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，頁470。

<sup>37</sup> 清·張惠言著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，頁470。

<sup>38</sup> 劉少雄著：〈「南宋姜吳典雅詞派」的歷史形貌〉，頁48。

<sup>39</sup> 清·張惠言著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，頁467。

<sup>40</sup> 清·張惠言著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，頁467。

筆者認為，張惠言編著《詞選》並非有意為詞學。經學大師的身分，面對「小道」的詞學時，嘗試將之納入詩騷的詩歌傳統裡，並主要用「以意逆志」的方法，推尊詞體，〈詞選序〉：

極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情。低徊要眇以喻其政。蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。然以其文小，其聲哀，放者為之，或跌蕩靡麗，雜以昌狂俳優。然要其至者，莫不惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，非苟為雕琢曼辭而已。<sup>41</sup>

詞體雖以「風謠里巷男女哀樂」出之，內在的情思卻是「賢人君子幽約怨悱」之情，也將詞體之源上溯至詩騷。謂「感物而發，觸類條鬯，各有所歸」，認為好詞乃出於詞人受外物觸發，而內中實有感動，並取象連類，以暢達情思，隨詞人境遇有別，旨趣不一。不過，張惠言編選《詞選》，主要是應弟子金應珪等人的要求，張琦〈重刻《詞選》原序〉謂：

嘉慶二年，余與先兄臬文先生同館歛金氏，金氏諸生好填詞。先兄以為詞雖小道，失其傳且數百年，自宋之亡而正聲絕，元之末而規距隳。窳宦不關，門戶卒迷。乃與余校錄唐宋詞四十四家，凡一百十六首，為二卷，以示金生，金生刊之。<sup>42</sup>

上述編撰的源起，正好可以說明，張惠言為詞學，主為應學生的嗜好讓學生在「窳宦不關，門戶卒迷」的情況下，能夠透過《詞選》建立正確的讀詞方法與觀念，從而體踐，源自「詩之比興，變風之義，騷人之歌」的詞體。加上張惠言選詞之嚴苛，即為張琦，也謂「多有病其太嚴者，擬續選而未果」<sup>43</sup>。該書入選詞作只有 116 首，在這種立場與情況下，獲選之作已經是編者以為最優秀而符合「惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸」的標準，其中以溫庭筠最高，餘下 43 家詞家，實沒有必要再細分層次高低。然而，對比朱彝尊崇尚向姜夔、張炎、吳文英的情況下，考察選詞的情況，《詞綜》收周密 54 首、吳文英 45 首、張炎 38 首、姜夔 22 首、王沂孫 31 首；《詞選》不收周密、吳文英詞，收張炎 1 首、姜夔 3 首、王沂孫 4 首，可見在張惠言的視野中，比較朱彝尊選詞，碧山詞的重要性無疑是大大提升。

其中，張惠言評述白石、碧山詞的意義尤其值得留意。白石是浙派最高典範，卻只有 3 首詞收錄於《詞選》，其中 2 首得張惠言由政教情志加以評述，這意味著張惠言有意整頓、修正浙派導致「迷不知門戶」的詞風，而以《詞綜》至為重要的作品入手，讓讀者可以從當時眾人熟悉的作品，學習、了解張惠言的詞學風

<sup>41</sup> 清·張惠言著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，頁 414。

<sup>42</sup> 清·張惠言著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，頁 412。

<sup>43</sup> 清·張琦著：〈續詞選序〉，收入清·張惠言、董毅著：《詞選·續詞選》（臺北：廣文書局，1970 年）。

尚。至於碧山詞，浙派淡化其家國之思，張惠言則重新挖掘，並加以強化，所以即使不解詞中所指，也仍然指出當中必有寄託之政教情思，只是「不知其何所指」，而任讀者往「寄託」的方向作出聯想。

如果說張惠言旨在改造浙派的詞風，引導時人接受他所認同的詞體觀點，因而將王沂孫的詞學地位提升，周濟則是沿續張惠言的詞學觀點，更明顯地提升碧山詞的詞學地位，當中對張惠言的論點，有所補正。

在張惠言提倡其詞學宗尚，有意掃除浙派詞風後，周濟進一步為張惠言建構常派理論，於〈宋四家詞選目錄序論〉從學習填詞門徑為切入，指出「詞非寄託不入，專寄託不出」的理論，可以「問塗碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化」，以此四家作為學詞的典範。<sup>44</sup>

常派主張「寄託」，為學界共識，不過，「寄託」之說，於開山宗主張惠言的詞論中，並未得見。而到了周濟，才明確提出「寄託」之說。「寄託」者，周濟謂：

感慨所寄，不過盛衰：或綢繆未雨，或太息厝薪，或已溺已饑，或獨清獨醒，隨其人之性情學問境地，莫不有由衷之言。見事多，識理透，可為後人論世之資。<sup>45</sup>

所謂「盛衰」，也就是國家興亡之感慨，然而因為「性情學問境地」有所差別，故國家興亡之感，也有不一樣的內涵，故謂「綢繆未雨」、「太息厝薪」、「已溺已饑」、「獨清獨醒」，這四種狀況，實有高下之分，高者如「綢繆未雨」、「太息厝薪」，能夠預見興亡的徵兆，並有救亡之法；下者如「已溺已饑」、「獨清獨醒」，只能感受到國家興亡對個人得失進退的影響。周濟提出如此看法，當與其治史的學養背景相關。而這種「寄託」的表現方式，有「入」、「出」之分。見下引文：

夫詞非寄託不入，專寄託不出。一物一事，引而伸之，觸類多通，驅心若游絲之貫飛英，含毫如郢斤之斫蠅翼，以無厚入有間，既習已，意感偶生，假類畢達，閱載千百，譬效弗違，斯入矣。賦情獨深，逐境必寤，醞釀日久，冥發妄中。雖鋪敘平淡，摹績淺近，而萬感橫集，五中無主。讀其篇者，臨淵窺魚，意為魴鯉，中宵驚電，罔識東西。赤子隨母笑啼，鄉人緣刻喜怒，抑可謂能出矣。<sup>46</sup>

這段話，重點在解釋周濟談「寄託」的二種層次：第一層次是「非寄託」、「專寄託」，即有意取某一物象隱喻情志，這是作者構思的階段；第二層次即指作品

<sup>44</sup> 清·周濟著：〈宋四家詞選目錄序論〉，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》（臺北：廣文書局，1962年）。

<sup>45</sup> 清·周濟著：《介存齋論詞雜著》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>46</sup> 清·周濟著：〈宋四家詞選目錄序論〉，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

完成的階段，語言上表述的物象與言外寄託的情意之間不再具有固定對應的關係，因此似有寄託，似無寄託，可隨讀者體會，各有所得。「寄託」有出入之分，以寄託入者，以事物引申，寫作、構思時要心無旁騖而時刻捕捉細小的靈感，下筆可以揮灑自如，當學習到這種技巧，則當有情意感慨之時，能夠順利將之託於事物之上，即使作品過了千百載，也能夠順利傳達，此之為「入」；以寄託出者，指情感在醞釀之中噴發，雖然形式、描寫的技巧淺近，但能夠引起讀者無數情思，即可謂「出」。在〈介存齋論詞雜著〉中，有另一簡明的說法：「學詞先以用心為主，遇一事，見一物，即能沉思獨往，出手自然不平。」<sup>47</sup>然而，這裡還是停留在「入」的層次，而未能「出」。

周濟以其「寄託」之說，有意抬升碧山詞的地位，僅在清真、稼軒之下。<sup>48</sup>從朱彝尊破格將寂寂無聞的碧山詞附庸於白石詞派之下而多選入《詞綜》，張惠言則借朱彝尊所選、為時人所熟知的王沂孫詞作，改由他所認同的詞學觀點重新評述，掃除了浙派詞風。到周濟的詞學理論中，碧山詞終成為「一家之詞」，為「宋四家」之一，有「入門階陞」、「幽折處大勝白石」的功能與優點，只輸辛棄疾、周邦彥。周濟的詞學理論，主要呈現在《介存齋論詞雜著》、《宋四家詞選》、《詞辨》。有關於周濟對碧山詞的評述，約有二十多條，內容有概論碧山詞，如「中仙最多故國之感」<sup>49</sup>；有就碧山某詞作專論，如「碧山〈齊天樂〉之詠蟬……又豈非社中作乎」<sup>50</sup>；有詞人之間的比較，如「玉潛非詞人也，其〈水龍吟·白蓮〉一首，中仙無以遠過」<sup>51</sup>。

其中，將碧山詞視為詞體正宗，為抬升碧山詞過程的第一步。碧山被周濟給認定為詞之正體、正聲，與溫庭筠、韋莊、歐陽修、秦觀、周邦彥、周密、吳文英、張炎等八人並列，並將其詞作列於卷 1，並謂之「蘊藉深厚，而才艷思力，各騁一途，以極其致」<sup>52</sup>。所謂「蘊藉深厚」，周濟謂「要在諷誦紬繹，歸諸中正，辭不害志，人不廢言」<sup>53</sup>，為詞之正體的第一標準，即使「乖繆庸劣，纖微委瑣」，只要能夠找出當中歸諸中正的部分，即可視為正體，為周濟所「樂取」。在這個部分，碧山以其宋遺民的身分，於《樂府補題》中，詠物以託家國之恨，列入正體，當無異議。確定了第一大標準以後，則可透過「才艷思力」，讓各自能達到不同的藝術高度，而以此判定詞中正聲為九人。「才艷思力」，由「才艷」、「思力」兩個詞組組合而成，前者指作者的才能，引申出去，其實是填詞的技巧；後者「思」如果謂情思，所謂「力」，即指情緒噴發的力度。

<sup>47</sup> 清·周濟著：《介存齋論詞雜著》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>48</sup> 周濟指出學詞之門徑，謂「問塗碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化」，然此非詞學成就、地位的順序。按〈宋四家詞選目錄序論〉，其序次為「清真—稼軒—碧山—夢窗」，這才是周濟心目中詞學地位的序次。詳參吳新雷著：〈記唐圭璋先生的嘉言懿行〉，收入鍾振振編：《詞學的輝煌——文學文獻學家唐圭璋》（南京：南京大學出版社，2001年），頁96。

<sup>49</sup> 清·周濟著：《介存齋論詞雜著》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>50</sup> 清·周濟著：《介存齋論詞雜著》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>51</sup> 清·周濟著：《介存齋論詞雜著》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>52</sup> 清·周濟著：〈詞辨序〉，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>53</sup> 清·周濟著：〈詞辨序〉，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。



劉少雄先生謂：「張惠言評吳詞『枝而不物』，似仍囿於張炎『七寶樓臺』之見；周濟卻一反二張，居然把夢窗推為領袖一代的大家數，實是驚人之舉。」<sup>54</sup>此固然是周濟的識見所在，既知夢窗之優點，面對為人所詬病的張惠言之詮釋與選詞之嚴苛，提升夢窗的地位，正是補救方法之一。而周濟將碧山的詞學地位定於夢窗之上，評定準則在於「才艷思力」。有關周濟以「才艷思力」評碧山詞原文輯要如下：

中仙最多故國之感，故著力不多，天分高絕，所謂意能尊體也。中仙最近叔夏一派，然玉田自遜其深遠。<sup>55</sup>

碧山饜心切理，言近指遠，聲容調度，一一可循。<sup>56</sup>

碧山胸次恬淡，故黍離、麥秀之感，只以唱歎出之，無劍拔弩張習氣。<sup>57</sup>

詞以思筆為入門階陞，碧山思筆，可謂雙絕，幽折處大勝白石。惟圭角太分明，反復讀之，有水清無魚之恨。<sup>58</sup>

賦物能將人景情思一齊融入，最是碧山長處。由其心細筆靈，取徑曲，布勢遠故也。又：不減白石風流。（評〈花犯〉〔古嬋娟〕）<sup>59</sup>

何嘗不峭拔，然略粗壯，其所以為碧山之清剛也。白石好處，無半點粗氣矣。（評〈無悶〉〔陰積龍荒〕）<sup>60</sup>

就「思力」的部分，周濟指碧山「最多故國之感」，故不用「著力」而能噴發，故周濟於《宋四家評選》評碧山詞或有「身世之感」（評〈齊天樂·蟬〉〔綠槐千樹西窗悄〕），或有「家國之恨」（評〈齊天樂·蟬〉〔一襟餘恨宮魂斷〕），或「嘆盛時易去」（評〈掃花游〉〔小庭蔭碧〕），或「刺朋黨日繁」（評〈掃花游〉〔捲簾翠濕〕），亦即上第三則引文謂「黍離、麥秀之感」，周濟肯認碧山詞所展現的喻託，謂其「托意高故能自尊其體」（評〈南浦·春水〉〔柳下碧粼粼〕）。而此等家國興亡之感，即周濟所謂之「寄託」。這種詮釋方式，實取法於張惠言無疑。就「才艷」的部分，填詞的技巧謂之「筆」，周濟評碧山「思筆雙絕」、「心細筆靈，取徑曲，布勢遠故」，其實就是「饜心切理，言近指遠」，

<sup>54</sup> 劉少雄著：〈「南宋姜吳典雅詞派」的歷史形貌〉，頁 53-54。

<sup>55</sup> 清·周濟著：《介存齋論詞雜著》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>56</sup> 清·周濟著：〈宋四家詞選目錄序論〉，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>57</sup> 清·周濟著：〈宋四家詞選目錄序論〉，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>58</sup> 清·周濟著：〈宋四家詞選目錄序論〉，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》，缺頁。

<sup>59</sup> 清·周濟著：《宋四家詞選》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>60</sup> 清·周濟著：《宋四家詞選》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

聲容調度，一一可循」之意。「饜心」者，即周濟所謂家國興亡之寄託，所以後句謂「言近指遠」，指碧山詞詠物而有所喻託；「切理」者，即語言形式上合乎法度之意，所以後句謂「聲容調度，一一可循」，指向碧山詞的格律音樂的部分。

周濟對碧山詞語言風格上的認知，或受浙派的啟迪。上文論及，浙派對碧山詞在語言形式上的認知，以為「句琢字煉」的部分與白石有相似的地方，「得夔之一體」，雖未知是否能如白石詞能歸於「醇雅」，但朱彝尊是認同碧山詞具有「清致」、「閑雅」的特色。從用字上，明顯可以看出周濟是受到浙派的論述而作出評論，並有所發揮。周濟將碧山的個人性情與寫作融合，認為「碧山胸次恬淡」，所以即使面對興亡的哀痛，卻「無劍拔弩張習氣」，這種說法實與浙派論碧山詞「清致」、「閑雅」，實並無二樣，然周濟以個人性情切入，其論述則更為合理。周濟又評碧山詞「圭角太分明」，其因由或始於「句琢字煉」之觀點上。因為碧山詞刻意雕琢，不如周邦彥「愈鉤勒愈渾厚」，而是「鉤勒便薄」，<sup>61</sup>所以才生「水清無魚之恨」。再對比夢窗詞的「思甚感慨，而寄情閑散，使人不易測其中之所有」<sup>62</sup>，在「寄託」說中，是能「入」而不能「出」，雖有佳作，能夠「每於空際轉身，非具大神力不能」，但只有「立意高，取徑遠」<sup>63</sup>，自不及周邦彥之「思力獨絕千古」、「鉤勒之妙，無如清真」<sup>64</sup>、辛棄疾之「才情富艷，思力果銳」、碧山之「思筆雙絕」。

按上文所述，就張惠言與周濟提升碧山詞詞學地位，前者有意於掃除浙派詞風，以標舉其詞學宗尚，所以張惠言選擇以時人熟悉而符合其論詞標準的碧山詞，採取與浙派截然不同的詮釋方式；後者明顯地，在張惠言偏重立意的評詞標準下，周濟嘗試以浙派重視語言形式的論詞標準調和，所以碧山詞在張惠言下謂其「詠物諸篇，並有君國之憂」，至周濟下成為「饜心切理」之作，能勝過夢窗，名列「宋四家」之季。

#### 四、陳廷焯宗尚碧山詞的理論基礎

在朱彝尊、張惠言、周濟抬升碧山詞詞學地位後，到了陳廷焯的《白雨齋詞話》及《詞則》，碧山成為可以與杜甫、曹植媲美的詞家，其地位之高，可謂達至頂峰。考察陳廷焯的學詞經歷，先宗尚浙派詞風，而編撰《雲韶集》及《詞壇叢話》，以發揚朱彝尊《詞綜》為目標，後來與莊棫相遇，並受莊棫所教，一改其詞風宗尚而追隨張惠言詞觀。莊棫之教，讓陳廷焯認識到碧山詞之妙處，讓他「由浙入常」<sup>65</sup>，建立詞學理論中的「沉鬱說」。

<sup>61</sup> 清·周濟著：《介存齋論詞雜著》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>62</sup> 清·周濟著：《介存齋論詞雜著》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>63</sup> 清·周濟著：《宋四家詞選目錄序論》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>64</sup> 清·周濟著：《介存齋論詞雜著》，《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》。

<sup>65</sup> 對於陳廷焯的詞派劃分，學界並未有統一的說法，對於常派的譜系，也多以「二張一周獻一譚獻」作為脈絡。不過，按照侯雅文先生從其規劃的「中國文學流派學」的考察，「陳廷焯……與張惠言之間實存在著『悅服性』的『私淑關係』，是為中圈的成員」。反而譚獻則是「最

所謂「沉鬱」，陳廷焯《白雨齋詞話》謂：

所謂沉鬱者，意在筆先，神餘言外，寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飄零，皆可於一草一木發之。而發之又必若隱若見，欲露不露，反覆纏綿，終不許一語道破，匪獨體格之高，亦見性情之厚。<sup>66</sup>

這是繼承張惠言、周濟的論述，在注重情志的大前提下，要將情志託之於草木，在隱約之間有意在言外的韻味，可以讓讀者反覆玩味。這番論述，比較張惠言的「意內言外」與周濟的「才艷思力」，張惠言〈詞選序〉謂「里巷男女，哀樂以道。賢人君子，幽約怨悱，不能自言之情，低徊要眇，以喻其致」，陳廷焯則將張惠言所言的「里巷男女」加以闡述發揮，細緻地謂「寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感」，又將張惠言所言的「賢人君子，幽約怨悱」，細緻地發揮成「交情之冷淡，身世之飄零」。至於周濟的「才艷思力」，陳廷焯將周濟並列「才艷」、「思力」，而調整為「意在筆先，神餘言外」，具有序次之分，然而周濟多了陳廷焯對於「史識」的省思。

陳廷焯《白雨齋詞話》對於情思的類型有作出細緻的界定，有謂：

詩詞一理，然亦有不盡同者，詩之高境亦在沉鬱，然或以古樸勝，或以沖淡勝，或以鉅麗勝，或以雄蒼勝，納沉鬱於四者之中，固是化境，即不盡沉鬱，如五七言大篇，暢所欲言者，亦別有可觀，若詞則舍沉鬱之外，更無以為詞，蓋篇幅狹小，倘一直說去，不留餘地，雖極工巧之致，識者終笑其淺矣。<sup>67</sup>

指出受到體裁的影響，所以詞必須讓人有聯想留白之處，「工巧之致」反在其次。在這個「沉鬱」的標準下，陳廷焯謂：「王碧山詞，品最高，味最厚，意境最深，力量最沉。」（《詞則》）<sup>68</sup>「品最高」是謂碧山為詞中頂峰；「味最厚」是謂碧山詞能具有厚實的言外之意，讓人玩味不止；「意境最深」是謂碧山詞展現出最為深沉的家國寄慨，這亦可上溯風騷，陳廷焯謂「倚聲之學，千有餘年，作者代出。故能上溯風騷，與為表裡，自唐迄今，合者無幾」（《白雨齋詞話》）<sup>69</sup>；「力量最沉」是謂碧山詞中的情緒的感染力，讓人有「無限哀怨，一片熱腸，反復低回，不能自己」<sup>70</sup>的感受。

---

外圈的成員」。詳參侯雅文著：《中國文學流派學初論——以常州詞派為例》（臺北：大安出版社，2009年）。

<sup>66</sup> 清·陳廷焯著，孫克強編：《白雨齋詞話全編》（北京：中華書局，2013年），頁1165。

<sup>67</sup> 清·陳廷焯著，孫克強編：《白雨齋詞話全編》，頁1164。

<sup>68</sup> 清·陳廷焯著，孫克強編：《白雨齋詞話全編》，頁745。

<sup>69</sup> 清·陳廷焯著，孫克強編：《白雨齋詞話全編》，頁1161。

<sup>70</sup> 清·陳廷焯著，孫克強編：《白雨齋詞話全編》，頁748。

值得注意的是，由浙入常的陳廷焯，對朱彝尊的宗尚十分清楚，其尊尚雅正、注重語言形式的詞學觀念，轉為常派之後，改變為「意在筆先」，認同寄託情意應屬優先，據此，並非如周濟一般，著重謀篇技巧的高下判定，而是著重揭明作品的表現手法，對情感的蘊蓄，所能產生的效用，如用縱筆、虛筆，達到寄慨無端的效果。陳廷焯評碧山詞在《詞則·大雅集》35首，在《詞則·別調集》4首。其中《白雨齋詞話》有謂：「碧山〈眉嫵〉、〈高陽臺〉、〈慶清朝〉三篇，古今絕構，《詞選》取之，確有特識。」<sup>71</sup>又謂：「或問比與興之別。餘曰：宋德邊學生百字令，祝英臺近兩篇，字字譬喻，然不得謂之比也。以詞太淺露，未合風人之旨。如王碧山詠螢、詠蟬諸篇，低回深婉，托諷於有意無意之間，可謂精於比義。……若興則難言之矣。託喻不深，樹義不厚，不足以言興。深矣厚矣，而喻可專指，義可強附，亦不足以言興。所謂興者，意在筆先，神餘言外，極虛極活，極沉極鬱，若遠若近，可喻不可喻，反覆纏綿，都歸忠厚。求之兩宋，如……碧山〈眉嫵·新月〉、〈慶清朝·榴花〉、〈高陽臺〉（殘雪庭除）等篇，亦庶乎近之矣。」<sup>72</sup>由上兩則引文，可知碧山諸作中，就陳廷焯而言，〈眉嫵〉、〈高陽臺〉、〈慶清朝〉三篇最為要緊。此三篇亦見於《詞則·大雅集》，其中詠物詞又占其中兩篇，茲下輯錄陳廷焯評〈眉嫵〉、〈高陽臺〉如下，再以碧山詞為切入，考察陳廷焯的評語：

「漸」字，「便有」字，卻是新月，寓意微而多諷。

後半忽用縱筆，卻又是虛筆，寄慨無端，別有天地，極龍跳虎卧之奇，海涵地負之觀。

《詞選》云：「此喜君有恢復之志，而惜無賢臣也。」（《詞則》評〈眉嫵〉〔漸新痕懸柳〕）<sup>73</sup>

低回婉轉，姿態橫生，《小雅》怨誹不亂，此詞有焉。（案：此評下片。）

美成、少游，詞壇領袖也。所可議者，時有俚語耳（原注：白石亦間有此病）。故大雅一席，終讓碧山。

《詞選》云：「此言亂世尚有人才，惜世不用也。不知其何所指。」（《詞則》評〈慶清朝〉〔玉局歌殘〕）<sup>74</sup>

<sup>71</sup> 清·陳廷焯著，孫克強主編：《白雨齋詞話全篇》，頁1189。

<sup>72</sup> 清·陳廷焯著，孫克強主編：《白雨齋詞話全篇》，頁1290-1291。

<sup>73</sup> 清·陳廷焯著，孫克強主編：《白雨齋詞話全篇》，頁746。

<sup>74</sup> 清·陳廷焯著，孫克強主編：《白雨齋詞話全篇》，頁746。

先讀〈眉嫵〉（漸新痕懸柳）。陳廷焯謂：「『漸』字，『便有』字，卻是新月，寓意微而多諷。」此評詞首兩句：「漸新痕懸柳，淡彩穿花，依約破初暝。便有團圓意，深深拜，相逢誰在香徑。」此兩句詠新月之初升，「漸」領起三句，新月慢慢升起，掛在柳梢上，新月淡弱的光線，在花間中流動，打破了初來的夜色。在這個美妙的新月下，大家都渴望著圓月的來臨，新月亦因此具有追求團圓的象徵意義，所以向新月「深深拜」就是希望向自然祈求人間的團圓，這就勾起主人翁以前與某人「相逢」、「在香徑」的回憶，對方卻還沒有回來。大自然裡，新月終會圓滿，人間裡，卻未必能與對方團圓，這種轉折的情思，恰如陳廷焯所言，寓意雖微，而略有諷意，所諷者，正是主人翁無法團圓，卻看著月亮終會團圓，恰如新月對人間之嘲諷。

陳廷焯又評曰：「後半忽用縱筆，卻又是虛筆，寄慨無端，別有天地，極龍跳虎卧之奇，海涵地負之觀。」所謂「縱筆」，大抵指詞人在上片寫出「恨」的「小」與給主人翁的「冷」，下片卻劈空一句「千古盈虧休問」，以時間的寬闊，形容月亮盈虧的規律，「休問」的決斷語氣，無疑將上片的小情小愛，提昇到更高的宇宙境界。詞人於下片又反用「玉斧修月」的典故，託喻人間無法團圓，即使「太液池猶在，淒涼處、何人重賦清景」，正表達了古今帝王在太液池邊賞月賦詩，今太液池雖在，但卻無人再能賦詩題詠「清景」。在「縱筆」之後，卻以虛筆抒發無法團圓之哀愁。所謂「寄慨無端」，指詞作詠新月，又暗喻男女無法團圓的情思，下片以千古帝家之典故，又將喻託提升到家國興亡的層次，所以陳廷焯謂「極龍跳虎卧之奇，海涵地負之觀」。

陳廷焯最後引張惠言的評語：「此喜君有恢復之志，而惜無賢臣也。」大抵意思是以主人翁喻君王，主人翁渴望團圓，如君有恢復半壁江山之意，而思念而不能團圓者，正比喻「無賢臣」。

陳廷焯從領字討論，然後討論到結構與藝術手法，最後以張惠言的評語作結，實善於從語言文字上，挖掘詞章中的託喻。以張惠言的評語作結，既表示認同，在讀者看來，陳廷焯的說法，從文本上尋找線索證據，正好補強張惠言的說法。

再讀〈慶清朝〉（玉局歌殘），此為詠榴花之作，陳廷焯評下片：「低回婉轉，姿態橫生，《小雅》怨誹不亂，此詞有焉。」又評曰：「美成、少游，詞壇領袖也。所可議者，時有俚語耳（原注：白石亦間有此病）。故大雅一席，終讓碧山。」並引張惠言評語：「此言亂世尚有人才，惜世不用也。不知其何所指。」陳廷焯謂下片「低回婉轉」，該指下片過片「誰在舊家殿閣，自太真仙去，掃地春空」，從上片描寫榴花之美，下片忽寫舊時宮殿的榴花，「空」字既寫春天不留痕跡，何尚不寫「舊家殿閣」的「空」，在國家衰亡之際，故國的宮殿都人去樓空。此情此景含蓄而不散，恰如上片謂「年年負卻薰風」，榴花花香之年年飄逸，如作者之哀愁不散。下片第二句「朱旛護取，如今應誤花工」，謂榴花不似以前有朱旛保護，而為尋常花工所誤；又指「顛倒絳英滿徑，想無車馬到山中」，謂滿山榴花之景，卻無人特意到山中觀賞；又指「西風後，尚餘數點，還勝春濃」，一反上兩句的愁情，而寫榴花風吹過後，雖只餘少量，卻仍然帶著濃濃春意。從

上片寫榴花之美，下片過片寫愁情，又謂榴花之無人保護，又空開於山中，末句卻反過來寫春意仍在，感覺在不散愁情中，找到一點足以安慰詞人的部分。由樂轉悲、由悲返樂的情感轉折，此謂之「姿態橫生」。

陳廷焯認為從這首詞可以看出碧山得「大雅一席」，原因在於「俚語」的部分，碧山詞不見俚語，而能夠使用不同的典故，曲盡題詠物之美，亦喻託詞家之情志。陳廷焯最後又引張惠言評語「此言亂世尚有人才，惜世不用也」，潛臺辭謂亂世之無人才，所以詞中謂「玉局歌殘，金陵句絕，年年負卻薰風」；在絕望之中，發現以前榴花開遍山中，現在世變卻尚有數點留存，只是「想無車馬到山中」而已。

綜上所述，對於陳廷焯將碧山詞的地位抬升到無以復加的位置，其理由主要是根據從「寄託」說所發揮的「沉鬱」說，當中所謂「意在筆先」，即以意為先，而筆法由意所驅動，故亦峰評詞能以討論筆法作切入，從結構、技巧，加以挖掘當中之託意。凡張惠言有下評語者，陳廷焯幾乎引用，而陳廷焯之評語，正好可以補充、闡發、解釋張惠言的言論。陳廷焯也與周濟之形式、內容二元分立有所不知，而具有層次，或因為其浙派的學詞經歷，培養其對文字、形式的敏銳度，在莊棣的啟迪下，以「意」為先，則「筆」具有意義。此與近代修辭學所認為的修辭的本質，是基於人類的情思組合的形式，有暗合之處。

## 五、結語

總括而言，有清一代的詞學，碧山詞在浙派朱彝尊的提倡後，其詞學地位不斷的抬升，即使詞學的宗尚由浙轉常，碧山詞地位提升的趨勢未有停止，至清末陳廷焯，碧山詞更成為其詞學理論中的宗師、典範，當中實仰賴張惠言與周濟無意有意的推動。碧山詞在地位提升的過程中，其詮釋的模式各有差異，路徑各有不同，但大抵在浙派朱彝尊時已經確立，即「峭拔」的語言形式與「家國之恨」的內容情志。朱彝尊重視碧山詞的語言形式而淡化當中的內容情志；厲鶚大抵接受了朱彝尊的詞學論點，但有關碧山詞中家國之恨的內容情志，則得到明確的肯認；常派張惠言，以偏頗、嚴苛的詞學論點，強化碧山詞中被浙派淡化的家國之恨；周濟接張惠言的論點，又從浙派對碧山詞語言形式的認知，以「意」為前提，而重視碧山詞中的語言形式的優點，位列「宋四家」之季；陳廷焯則由浙入常，或與浙派的詞學訓練有關，入常派時則能夠以與張、周不一樣的路徑賞析詞章，從語言形式切入，以尋求碧山寄託於詞體的「沉鬱」之思，而因此處為詞學地位中的「絕峰」。由此看來，浙、常兩派，實不斷互動溝通，並非完全對立。

## 徵引書目

### (一) 傳統文獻

- 宋·周密輯，清·查為仁、厲鶚箋：《絕妙好詞箋》，揚州：廣陵書社，2011年。
- 清·朱彝尊著，王利民、胡愚、張祝平、吳蓓、馬國棟校點：《曝書亭全集》，長春：吉林文史出版社，2009年。
- \_\_\_\_\_、汪森編：《詞綜》，上海：上海古籍出版社，2014年。
- 清·周濟著：《宋四家詞選·譚評詞辨（附《介存齋論詞雜著》）》，臺北：廣文書局，1962年。
- 清·張惠言、董毅著：《詞選·續詞選》，臺北：廣文書局，1970年。
- \_\_\_\_\_著，姜亮夫箋註：《詞選箋注》，收入姜亮夫著：《姜亮夫全集》第21冊，昆明：雲南人民出版社，2002年。
- 清·陳廷焯著，孫克強編：《白雨齋詞話全編》，北京：中華書局，2013年。
- 唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，2005年第2版。

### (二) 近人論著

- 于翠玲著：《朱彝尊〈詞綜〉研究》，北京：中華書局，2005年。
- 尹丹、孫紀文著：〈王沂孫詞在清代的評價異同之深析〉，《固原師專學報（社會科學版）》第27卷第2期，2006年3月，頁10-13、32。
- 侯雅文著：《中國文學流派學初論——以常州詞派為例》，臺北：大安出版社，2009年。
- 高麗華著：〈王沂孫詞集版本考略〉，《紹興師專學報（社會科學版）》總第26期，1988年6月，頁65-66。
- \_\_\_\_\_著：〈《暗香》、《疏影》的歷史評價與接受策略〉，《中國韻文學刊》第27卷第1期，2013年1月，頁51-57。
- 張仲謀著：《明代詞學通論》，北京：中華書局，2013年。
- 張宏生著：《清詞探微》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- \_\_\_\_\_著：〈統序觀與明清詞學的遞嬗——從《古今詞統》到《詞綜》〉，《文學遺產》2010年第1期，2010年1月，頁86-93。
- 陳術著：《清代王沂孫詞接受史》，武漢：中南民族大學碩士論文，羅秉武先生指導，2012年。
- 黃兆顯著：《樂府補題研究與箋注》，香港：學文出版社，1975年。
- 葉嘉瑩著：《迦陵論詞叢稿》，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 劉少雄著：《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，1995年。
- 薛青濤著：《孤吟山鬼語愁心，頻折幽芳怨搖落——王沂孫詞社會文化心理探論》，西安：陝西師範大學碩士論文，劉鋒燾先生指導，2005年。

鍾振振編：《詞學的輝煌——文學文獻學家唐圭璋》，南京：南京大學出版社，2001年。

嚴迪昌著：〈《樂府補題》與清初詞風〉，《詞學》第8輯，1990年10月，頁41-59。

\_\_\_\_\_著：《清詞史》，北京：人民文學出版社，2011年。

蘇淑芬著：《朱彝尊之詞與詞學》，臺北：文史哲出版社，1986年。





## 《彙集雅俗通十五音》入聲韻析論

吳蕙君\*

### 摘 要

《彙集雅俗通十五音》是一部反映 19 世紀漳州方言重要的韻書，書中入聲韻配陽聲韻，同時兼配陰聲韻與鼻化韻，是個值得注意的現象。通過研究，入聲韻配陽聲韻、兼配陰聲韻與鼻化韻的現象，反映的是語言層次的不同，並非是入聲韻尾的弱化。《彙集雅俗通十五音》的擬音，配陰聲韻與鼻化韻的入聲字都有〔-ʔ〕，是較古老的白讀層；配陽聲韻的入聲字還保留著〔-p〕、〔-t〕、〔-k〕尾，是文讀層。這種在同一個時空脈絡下，同時存在著〔-p〕、〔-t〕、〔-k〕、〔-ʔ〕，與現代閩方言無二致，是語言疊置的現象。《彙集雅俗通十五音》入聲韻尾的演化上，與陰聲韻與鼻化韻的入聲韻，先一步完成：-p/-t/-k→-ʔ的階段；與陽聲韻相配的入聲韻，雖還保持著中古音韻-p、-t、-k 尾三分的格局，但內部收〔-p〕尾的入聲字，因聲母的異化作用，有逐漸演化成〔-t〕尾的趨勢。

關鍵詞：入聲韻尾、弱化、文白異讀、語言疊置

---

\* 吳蕙君現為世新大學中國文學系博士生。

## 一、前言

《彙集雅俗通十五音》(以下簡稱《雅俗通》)<sup>1</sup>又稱《增註雅俗通十五音》或《增註殊字十五音》，是東苑謝秀嵐據漳州方言編成的一本韻書。其最早的版本是清嘉慶戊寅年(1818)，推測成書年代應該不會晚於1818年，有可能還更早。<sup>2</sup>觀看書中呈現的語音現象：聲母方面，「柳」字頭與「入」字頭判然分別。韻母方面，古遇攝合口三等魚韻(如：書、居、渠、旅)與古止攝開口三等精、莊組多數字的文讀音(如：師、次、子、史)，現今廈門全都讀成〔-u〕，泉州讀成〔-ɯ〕，漳州則是古遇攝合口三等字讀成〔-i〕、古止攝開口三等(精、莊組)讀成〔-u〕。<sup>3</sup>《雅俗通》則將「書居渠旅」放在「舟居」韻，「師次子史」歸入「居」韻，分屬兩個不同的韻部。詞彙收字上，《雅俗通》記載許多閩南方言別具特色的字，如：囧、矧、糴、墘、饗……等。從聲母、韻母和詞彙收字上，《雅俗通》無疑是一部反映19世紀漳州方言重要的韻書。除了反映漳州方言的特點外，有一部分入聲韻字配陽聲韻，同時兼配陰聲韻與鼻化韻，是個值得注意的現象。

從《切韻》系的韻書開始入聲韻皆是配陽聲韻，陽聲韻有鼻音韻尾-m、-n、-ŋ，入聲韻有塞音韻尾-p、-t、-k，鼻音韻尾和塞音韻尾是彼此對應、平行發展的。後來入聲韻的塞音韻尾開始弱化後，韻書出現了入聲韻配陰聲韻的格局，例如：《中原音韻》陽聲韻十部、陰聲韻九部，入聲韻根據主元音的不同被分別派入陰聲韻，率先完成由入配陽到入配陰的轉化。<sup>4</sup>因此，《雅俗通》入聲韻的配置，不得不讓人臆測入聲韻的清塞音尾已開始脫落變成-ʔ，從-p、-t、-k→-ʔ，是一種弱化(weakening)現象，弱化至極，就成了零，-ʔ在弱化的過程中，是一個過渡的階段。<sup>5</sup>也許《雅俗通》的入聲韻是處於消變的階段，才會有這種兼配的格局。另一方面，閩南方言文白異讀非常突出，《雅俗通》是反映漳州方言重要的韻書，自然也會呈現如此豐富的異讀現象。文白層次的不同，會不會展現在入聲韻上，進而呈現這種兼配的格局？前輩學者關於《雅俗通》的研究，多半集中在音系的構擬與韻書的介紹與比較，<sup>6</sup>對於入聲韻的探討非常少；故筆者擬全面檢

<sup>1</sup> 清·謝秀嵐撰：《彙集雅俗通十五音》，收入《閩南語經典辭書彙編》第2冊(臺北：武陵出版社，1993年)，頁1。下引《彙集雅俗通十五音》語料均據此本，引文僅註明卷數、頁數，其餘從略。

<sup>2</sup> 參考王育德著，何欣泰譯：《閩音系研究》(臺北：前衛出版社，2002年)，頁97。

<sup>3</sup> 古遇攝合口三等和古止攝開口三等，廈門、泉州和漳州不同讀音，引自林寶卿：〈廈門、泉州、漳州的語音差異〉，《廈門大學學報(哲學社會科學版)》總第114期(1993年4月)，頁124-125。

<sup>4</sup> 葉寶奎：《明清官話音系》(廈門：廈門大學出版，2001年)，頁306。

<sup>5</sup> 何大安：《聲韻學中的觀念與方法》(臺北：大安出版社，1993年)，頁88。

<sup>6</sup> 前輩學者對《雅俗通》的研究有：李三榮：《閩南語十五音之研究》(臺北：國立政治大學中文研究所碩士論文，高仲華先生指導，1969年)。王育德著，何欣泰譯：《閩音系研究》(臺北：前衛出版社，2002年)。洪惟仁：〈漳州十五音的源流與音讀〉，收入清·謝秀嵐撰：《彙集雅俗通十五音》，頁1-62。林寶卿：〈閩南方言三種地方韻書比較〉，《漳州師範學院學報(哲學社會科學版)》總第35期(2000年第2期)，頁72-79。黃典誠：〈漳州《十五音》述評〉，《黃典誠語言學論文集》(廈門：廈門大學出版，2003年)，頁263-270。張耀文：《彙集雅俗通十

視《雅俗通》的入聲韻、觀看入聲韻與陽聲韻、陰聲韻、鼻化韻的配置是何類型？入聲韻尾有無弱化的現象？入聲韻的現象是與現代方言是否能互相闡發？本文分成三部分，第一、略敘《雅俗通》的體例與韻目內容，縱觀全書的面貌。第二、全面檢視《雅俗通》入聲韻相配的現象並加以分類，試著探討入聲韻的問題。第三、將《雅俗通》入聲韻與現代漳州方言互相比較，觀看有何互相闡發之處。

## 二、《彙集雅俗通十五音》的體例

《雅俗通》是第一部漳州方言韻書，全書有八卷五十韻，共收有一萬二千六百多字。書前無序例，每卷先分韻，並多以「求」字頭作為韻目字，每一韻再分八個聲調（實際調類只有七個），接著按十五聲母的序列，放入相同聲母、韻攝、等第的同音字並釋義，有音無字的則置空圈，這種將等韻化的觀念放入韻書的思想，在明清很多韻書都可看見，其目的並不是為審音而作，而是為了讓庶民大眾更容易因音識字。《雅俗通》這種以五十字母為經，十五聲母為緯，以聲調八聲為梳節的編纂方式，<sup>7</sup>在許多閩方言的韻書都看得見。羅常培《廈門音系》載此書是「輾轉衍生出來的產物」<sup>8</sup>，耿振生《明清等韻學通論》亦載：「清代出現了幾種反映閩方言的等韻著作。它們都是受了明代《戚參軍八字音義便覽》的影響，前後相因，形成了一脈相傳的閩音系韻圖、韻書。」<sup>9</sup>下面舉《戚參軍八字音義便覽》，觀看此書對閩方言韻書的影響。

### （一）對《戚參軍八字音義便覽》與《彙音妙悟》的承繼

閩方言韻書中最早開始流傳是閩東方言的韻書《戚參軍八音字義便覽》（以下簡稱《八音字義》）<sup>10</sup>，托名為明末戚繼光駐防福建時，為教北方士兵學習福

五音研究》（臺北：市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，古國順先生指導，2004年）。其中張耀文對《雅俗通》作全面的爬梳和擬音，但並無特別討論《雅俗通》入聲韻。馬重奇將閩臺、閩南韻書作一系列的比較與擬音，關於《雅俗通》入聲韻討論是：「-p、-t、-k 尾有出現演變的情況。-k 尾的有演變成-t 尾的，……-t 尾有演變為-k 尾的，……-t 尾有演變為-p 尾的，……-p 尾有演變為-t 尾的，……-p 尾有演變為-k 尾的。」引自馬重奇：《閩臺閩南方言比較研究》（北京：中國社會科學出版社，2008年），頁116。筆者以為馬重奇先生只列出表層現象，入聲韻的探討還可深入。

<sup>7</sup> 李如龍、姚榮松主編《閩南方言》載：「（《彙集雅俗通十五音》）與《彙音妙悟》不同的是，本書的體例是『以五十字母為經，以八音為緯，以十五音為梳櫛』。」李如龍、姚榮松主編：《閩南方言》（福州：福建人民出版社，2008年），頁245。此說法和張耀文《彙集雅俗通十五音研究》「此書（《彙集雅俗通十五音》）的形式大抵是以字母為經，以十五音為緯，以八音為梳櫛」的說法不同。張說主要是承襲《彙音妙悟》的〈自序〉。《彙集雅俗通十五音》和《彙音妙悟》雖有相承，但在體例上是不同的：《彙音妙悟》在每一韻類下先分字頭，並在每一字頭下逐一羅列八個調類的韻字；而《彙集雅俗通十五音》是每一韻類（即「字母」）先分八調，然後每一調類下羅列十五音及其相關韻字，所以筆者採用第一種說法。

<sup>8</sup> 羅常培《廈門音系》記載：「《彙音妙悟》和《十五音》不過是從它（《八字音義》）展轉演生出來的產物。」羅常培：《廈門音系》（北京：中央研究院歷史研究所，1930年），頁50。

<sup>9</sup> 耿振生：《明清等韻學通論》（北京：語文出版社，1998年），頁161。

<sup>10</sup> 《八字音義》成書於明末（應是16世紀末、17世紀初），關於作者：有人以為是明末抗倭名將戚繼光於嘉靖年間，在福建延海平倭時所寫。也有人懷疑作者是福州郊縣連江人陳第。據研究：戚繼光在閩轉戰只有數年時間，恐難掌握福州方言，他一生戎馬倥傯，也無暇顧及地

州方言而編。下引《八音字義》十五聲母為例：

### 聲紐歌訣

柳邊求氣低，波他曾日時，  
鶯蒙語出喜，打掌與君知。（〈前言〉，頁3）

《八音字義》以一首絕句來代表聲母的十五字，是受明中葉蘭茂用〈早梅詩〉來代表《韻略易通》聲母的影響。最後一句「打掌與君知」五字並無代表聲母任一讀音，它的設置純粹就只是要與上面的十五字湊成一首詩而已，編者之意可能認為一首五言絕句比零散的十五代表字更易於記誦。至於韻母系統則以一闕詞來稱「三十六字母」：

春花香，秋山開，嘉賓歡歌須金杯，孤燈光輝燒銀釭，之東郊，過西橋，  
雞聲催初天奇梅。歪遮溝。（〈戚參軍例言〉，頁2）

這三十六字母中，「金」同「賓」，「梅」同「杯」，「遮」同「奇」，所以實際只有三十三字母。《八音字義》聲母設十五音，聲調八類，並以字母稱韻，後有教人覓字的「取字法」，這種體例的設置，後代閩方言的韻書仿作甚多，並都以「十五音」命名，如：《潮聲十五音》、《烏字十五音》、《臺灣十五音字典》等，後世遂以「十五音」為閩方言韻書的通稱。下面將《雅俗通》的十五字頭與《八音字義》、《彙音妙悟》相比：

表 1：十五字頭比較表

《八音字義》	柳	邊	求	氣	低	波	他	曾	日	時	鶯	蒙	語	出	喜
《彙音妙悟》	柳	邊	求	氣	地	普	他	爭	入	時	英	文	語	出	喜
《雅俗通》	柳	邊	求	去	地	頗	他	曾	入	時	英	門	語	出	喜

據上表《雅俗通》和《八音字義》有九字相同，與《彙音妙悟》則有十一字相同，可見十五字頭頗參照《彙音妙悟》，但易「氣」為「去」，易「蒙」、「文」為「門」，則是《雅俗通》的獨創。《雅俗通》的十五字頭幾乎都同於《八音字義》和《彙音妙悟》，承襲之跡尤為明顯。

方韻書的編寫，各種史料包括記載詳盡的「戚少保年譜」，亦未曾有過編寫《八音字義》的記載。至於陳第的說法：從《八字音義》編輯的水平來看，與陳第的音韻學修養不相稱，此書作者應該是科舉未第的失意文人。參見李如龍、王升魁校注：〈前言〉，《戚林八音校注》（福州：福建人民出版社，2001年），頁3。下引《八字音義》均據此本，引文僅註明卷數、頁數，其餘從略。

## (二) 韻目比較

《雅俗通》全書有五十韻，下面筆者將這五十韻所收的韻字與中古的韻攝相比，以便對每一字母的韻目內容有所瞭解。

表 2：《雅俗通》與中古韻攝相比

	《雅俗通》50 韻 (1818 年)	中古韻攝
卷 1	(君) 滾棍骨群滾郡滑	臻合一、三等文魂真諄 (入聲：臻合一沒、三等質術和物韻)
	(堅) 蹇見結○蹇健傑	山開三、四等先仙 (入聲：山開三薛月、四等屑)
	(金) 錦禁急○錦襟及	深開三侵 (入聲：深開三緝)
	(規) 鬼季○葵鬼櫃○	止合三等支脂之微，蟹合一等灰哈、蟹合四等齊 (入聲：無)
	(嘉) 假嫁駱伽假下逆	假開二等麻 (入聲：梗開二等陌、麥)
卷 2	(干) 東澗葛○東○○	山開一、二等寒刪 (入聲：山攝開一曷，二黠、鎋韻、少量四等屑韻)
	(公) 廣貢國狂廣狂咯	通合一等東冬，江開二江和宕合一唐 (入聲：宕開一鐸、合三藥，江開二覺，通合一屋、沃，和三等燭韻)
	(乖) 拐怪○○拐○○	蟹合二等佳、皆 (入聲：無)
	(經) 景敬格斃景勁極	梗開口二三四等耕庚清青；曾開一三等登蒸 (入聲：梗開二三等陌、麥，四等錫，曾開一三等德職)
	(觀) 琯貫決權琯倦繫	山合口一桓，三等元、仙 (入聲：山合一末，二鎋、黠，三薛、月和四等屑韻)
卷 3	(沽) 古固○糊古怙○	遇合一模，流一等侯 (入聲：無)
	(嬌) 皎叫勸橋皎嬌噉	效開三、四等宵蕭 (入聲：咸開三四等葉、業、帖，宕開三入藥)
	(稽) 改計莢鮭改易○	蟹開四等齊韻 (入聲：無)
	(恭) 拱供菊窮拱共局	通合三東鍾韻 (入聲：通合三入屋、燭)
	(高) 果過閣翊果膏○	效開一豪、果合一戈，果開一歌 (入聲：宕開一入鐸、江開二入)
卷 4	(皆) 改介○○改○○	蟹開二皆、一哈 (入聲：無)
	(巾) 謹良吉○謹近韃	臻開三真、欣；曾開三蒸；臻合三文 (入聲：臻開三質、迄，合三術韻)

	《雅俗通》50韻（1818年）	中古韻攝
	（姜）襠○腳強襠倥雙	宕開等陽；江開二江（入聲：宕開三藥和江開二覺）
	（甘）敢鑑鴿銜敢鑑○	咸開一覃談；開二咸、銜（入聲：咸開一合、盍，二狎、洽，少部分咸開三葉韻）
	（瓜）回卦嚶○回○○	假合二麻；果開一歌；蟹二佳（入聲：山合一末；山開一曷、二黠）
卷5	（江）港降角○港共磔	江開二江；宕開一唐；通合一東冬（入聲：江開二覺，宕開一鐸，通合一沃、合三屋）
	（兼）減劍夾聃減鋏○	咸開三四等鹽、添（入聲：咸開二洽、咸開三葉業、咸開四帖）
	（交）狡教餓侯狡厚○	效開二肴；流開一侯（入聲：江開二入覺；咸開二洽；宕開一鐸）
	（迦）○寄○伽○崎屐	假開二三等麻（入聲：梗開三昔）
	（檜）棵檜郭葵棵野餽	蟹合一灰，去聲祭泰怪廢；止合三支（入聲：山合二入鎋、三入月、四入屑）
卷6	（監）敢醇○監敢○○	咸開一談、銜，開三鹽（入聲：咸開二入洽，狎）
	（脛）韮句敌毬韮舅○	止開三脂支之；遇合三魚虞；流三尤（入聲：臻合一沒韻、合三術；臻合三物）
	（膠）絞教甲○絞齧○	假開二麻；效開二肴（入聲：咸開二狎、洽，一入盍合）
	（居）己既築期己具○	遇合三魚虞；止開三脂之支微；蟹四齊（入聲：山合四屑、合三薛；咸開三葉）
	（卍）久救○求久舊○	流開三尤幽韻（入聲：無）
卷7	（更）耒徑○○耒○○	梗開二庚耕、三清、四青韻（入聲：咸開二洽、四帖）
	（禪）捲卷○○捲○○	山合三元桓仙、二刪；臻合一魂；通合三東（入聲：無）
	（茄）○叫腳茄○轎○	效開三宵、四蕭（入聲：梗開三昔、宕開三藥、曾開三職）
	（樞）○見○墘○○○	山開三仙，四先，止開三支之
	（薑）○○○強○響○	宕開三陽

	《雅俗通》50 韻 (1818 年)	中古韻攝
卷 8	(驚) 囧鏡○行囧件○	梗開二耕、三庚清、四青
	(官) 寡觀○寒寡汗○	山開一寒，合一桓
	(鋼) ○槓○○○○○	宕開一唐，三陽
	(伽) ○○莢癩○○○	假開口二三等麻，果開三、合開三戈、蟹開一哈、合一灰(入聲：山開二黠、四屑，咸開三葉)
	(閒) 醮○○○醮○○	蟹開一哈、二佳、去聲泰、廢
	(姑) ○○○○○○○○	遇合一模
	(姆) ○○○○○○○○	蟹合一灰，流開一上厚(入聲：臻合三物)
	(光) ○○○○○○○映	宕合一唐、三陽，山合一桓(入聲：臻開三質)
	(問) ○○○○○○○○	宕開三陽，山合二刪(入聲：山開一曷)
	(糜) ○○○○○○○○	蟹合一去隊，止開三支
(噪) ○○○○○○○○	效開二肴、四等蕭(入聲：山開二澇，深開三緝，咸開一合)	
(箴) ○譖○○○○○	深開三侵(入聲：宕開一入鐸，咸開一入合，二入洽)	
(爻) ○○○○○○○○	效開二肴，流開三尤，效開一上皎	
(扛) ○○○○○○○○	效開一豪，果開一歌，合一戈(入聲：山合三月，宕開一鐸)	
(牛) ○○○○○○○○	流開三尤	

表 2 左欄將《雅俗通》五十字母以及每一字母下的小韻目字羅列出來。( ) 是韻目名，由左而右依序是：上平、上上、上去、上入、下平、下上、下去、下入。有音無字則置空圈「○」。框右欄則是每一韻目對應中古的韻攝、開合口、等第。以「(君) 滾棍骨群滾郡滑」為例：君、滾、棍、骨依序為上平、上上、上去、上入的小韻目字，「君字母」大致對應中古臻攝合口一、三等文魂真諄等韻字。

由上表的對照可見，《雅俗通》的韻母有：陰聲韻、陽聲韻、鼻化韻和成音節的鼻音韻四種。陽聲韻與入聲韻，還維持著 -m、-n、-ŋ 和 -p、-t、-k 不亂的格局。陰聲韻沒有韻尾和清塞音尾相配，但是嘉、嬌、高、瓜等十二個陰聲韻部，都有相配的入聲韻，另外六個陰聲韻（規、乖、沽、稽、皆、卍）卻又無相配的入聲韻。鼻化韻方面，也是有些韻目有入聲韻可配，有些沒有，入聲韻兼配陰陽又如此紛雜的現象，不得不讓人懷疑入聲韻尾是否已弱化？關於《雅俗通》入聲韻的問題，後文將一併探討。



## 三、《彙集雅俗通十五音》舒、入聲韻的配置

從表 2 可看見，《雅俗通》入聲韻與舒聲韻相配時，同一組入聲韻字有重出兩處、至三處的情況，例如：《雅俗通》將梗開二入陌、麥韻字（伯、擘、百、格、客、厄）收在「經」字母入聲，同時在「嘉」字母的入聲韻也可看見這些字，這些重出、互見的入聲韻字是探討《雅俗通》入聲韻尾有無消變的關鍵，因此將 50 字母中入聲韻與舒聲韻相配，重出、互見的情況重新分類，有下列幾種情形：

## (一) 入聲韻配陽聲韻、又配陰聲韻

1. 兼字母入聲韻〔-iap〕／伽字母入聲韻〔-eʔ〕<sup>11</sup>

表 3.1.1：兼入／伽入

兼		伽	
舒〔-iam〕	促〔-iap〕	舒〔-e〕	促〔-eʔ〕
兼謙添點減掩閃 染占驗店劍 (卷 5, 頁 16-29)	俠疊協業帖貼頁 葉狹莢篋攝 (卷 5, 頁 22-32)	伽推胎退 (卷 7, 頁 96-100)	狹莢篋攝峽袂 (卷 7, 頁 102)

「兼」字母的入聲字來自中古咸攝二等洽、三等業葉和開口四等的帖韻字，這幾韻的入聲字有幾例重見於「伽」字母。《雅俗通》「伽」字母的入聲全都標黑字，屬白讀韻。現代漳州方言中，同攝、同韻、同等第的「疊協」，文白讀對比是：iap：aʔ。<sup>12</sup>可知「狹莢篋」兼配陽聲韻與陰聲韻，應是文白讀的對應。

## 2. 甘字母入聲韻〔-ap〕／膠字母入聲韻〔-aʔ〕

表 3.1.2：甘入／膠入

甘		膠	
舒〔-am〕	促〔-ap〕	舒〔-a〕	促〔-aʔ〕
尖簪貪覽參甘感 坎膽摻慘懺三勘 擔探 (卷 4, 頁 49-64)	合鴿壓匝札答甲 塔插啣蠟獵踏 沓雜狎納 (卷 4, 頁 56-66)	巴膠交葩鴉把飽 巧炒霸爸教亞孝 (卷 6, 頁 30-41)	甲塔插啣蠟獵 踏 (卷 6, 頁 36-42)

「甘」字母的入聲字來自中古咸攝開口一等的合、盍，二等的狎、洽，和少部分咸攝開口三等的葉韻字，咸開一等盍韻和二等的洽韻字有一部分重見於「膠」

<sup>11</sup> 字母擬音全引自洪惟仁《彙集雅俗通十五音》的構擬，便於說明，以下不再一一註解。洪惟仁：〈漳州十五音的源流與音讀〉，頁 1。

<sup>12</sup> 「疊協」文白讀對比，引自楊秀芳：《閩南語文白系統的研究》（臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，丁邦新先生指導，1982 年），頁 343。

字母入聲。《雅俗通》「膠」字母下七調的所有韻字全標紅字，編者之意：「膠」入聲字可能是文讀音。以現代漳州方言來看，甲、塔、插、蠟等字還存在著文白讀的對比，它們的文讀音是〔-ap〕；白讀音〔-aʔ〕。<sup>13</sup>《雅俗通》「甘」入和「膠」入的擬音，剛好是很整齊的文白讀對應，所以「膠」字母的入聲字還是白讀，紅字應是編者套色套錯了。

### 3. 觀字母

#### (1) 觀字母入聲韻〔-uat〕／檜字母入聲韻〔-ueiʔ〕

表 3.1.3：觀入／檜入

觀		檜 <sup>14</sup>	
舒〔-uan〕	促〔-uat〕	舒〔-uei〕	促〔-ueiʔ〕
丸盤權斷圈傳轉 全元半喚飯幻畔 伴叛願患 (卷 2, 頁 85-102)	劣撥刮蕨缺說啜 歡沫襪月活抉決 訣悅闊掇雪絕拔 (卷 2, 頁 94-103)	盃詼魁坯衰吹炊 灰餒每火貝背陪 輩賠頹摧回媒 (卷 5, 頁 61-76)	刮蕨缺說歡沫襪 月 (卷 5, 頁 69-78)

「觀」字母的入聲字來自中古山攝合口一等末，二等鎋、黠，三等薛、月和四等的屑韻字，其中山攝合口三等薛、月韻字有一部分重見於「檜」字母的入聲。《雅俗通》「檜」字母的入聲（刮、蕨、缺、說……）全標黑字，屬白話音。現代閩語，「缺」文讀〔khuat6〕；白讀有〔khueʔ6〕和〔khiʔ6〕、「月」文讀〔guat7〕；白讀〔gueʔ7〕。<sup>15</sup>「缺」白讀現代漳州話有二種，此應是語音不同時代移入，形成語言層積的結果。參照現代方言，可知「刮蕨缺」兼配陽聲韻與陰聲韻，應是文白讀的對應。

<sup>13</sup> 漳州城區「踏」文讀〔tap7〕；白讀〔taʔ7〕、「插」文讀〔tshap6〕；白讀〔tshaʔ6〕。上述二字文白讀法引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊（北京：中國社會科學出版社，1999 年），卷 49，頁 2806。方言志記音人為周長楫，漳州城區聲調調類有 7 個：1 陰平、2 陽平、3 上聲、4 陰去、5 陽去、6 陰入、7 陽入。

<sup>14</sup> 「檜」字母的擬音〔-uei〕／〔-ueiʔ〕，採用洪惟仁《彙集雅俗通十五音》的構擬。洪惟仁認為：「《雅俗通十五音》細分為『嘉』、『稽』、『伽』，作者並未真實反應某一特定方言的音系，而是綜合不同的方言。……他從漳州各地『稽』、『伽』尚可分的方言考察，所有『伽』（科、杯）類字都沒有元音韻尾-i，而『稽』（雞、杯）類字，除平和歸入『嘉』類讀-e 之外，都有個韻尾-i，讀-ei 或-ie，介音-i 顯然是後來的發展，早期『稽』類字應該讀-ei。……既然『稽』有個韻尾-i，則其合口的『檜』也應該有一個韻尾-i，『檜』擬成〔-uei〕。」引自洪惟仁：〈漳州十五音的源流與音讀〉，頁 26-32。

<sup>15</sup> 「缺月」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊，頁 2806-2807。

## (2) 觀字母入聲韻〔-uat〕／瓜字母入聲韻〔-uaʔ〕

表 3.1.4：觀入／瓜入

觀		瓜	
舒〔-uan〕	促〔-uat〕	舒〔-ua〕	促〔-uaʔ〕
丸盤權斷圈傳轉 全元半喚飯幻畔 伴叛願患 (卷2, 頁85-102)	劣撥刮決訣閱撮 奪絕雪刷撥鉢闊 剝潑抹捋鉢活末 (卷2, 頁94-103)	瓜歌誇灑瓦卦掛 帶 (卷4, 頁66-78)	撥鉢闊剝潑抹捋 鉢活末 (卷4, 頁72-80)

「觀」字母的入聲字來自中古山攝合口一等末，二等鎋、黠，三等薛、月和四等的屑韻字，其中山攝合口一等末韻字又重見於「瓜」字母的入聲。《雅俗通》「瓜」字母的上入（撥鉢闊剝潑抹）標紅字，下入（捋鉢活末）標黑字。現代閩語中，山攝合口一等的入聲字還有文白讀的對應，如：「撥」文讀〔puat6〕：白讀〔puaʔ6〕、「活」文讀〔huat7〕：白讀〔uaʔ7〕。<sup>16</sup>《雅俗通》「觀」字母入聲和「瓜」字母入聲，剛好很整齊對應。「瓜」字母的上入和下入皆是白讀音，上入的紅字有誤。

## (3) 觀字母入聲韻〔-uat〕／伽字母入聲韻〔-eʔ〕

表 3.1.5：觀入／伽入

觀		伽	
舒〔-uan〕	促〔-uat〕	舒〔-e〕	促〔-eʔ〕
丸盤權斷圈傳轉 全元半喚飯幻畔 伴叛願患 (卷2, 頁85-102)	劣撥刮缺說決訣 閱撮拔奪絕雪 (卷2, 頁94-103)	伽推胎退 (卷7, 頁96-100)	撮拔奪雪絕 (卷7, 頁102)

「觀」字母的入聲字來自中古山攝合口一等末，二等鎋、黠，三等薛、月和四等的屑韻字，其中合口一等末韻和合口三等薛韻字又重見於「伽」字母的入聲。《雅俗通》「伽」入聲全都標黑字屬白讀韻。現代閩語中，「雪」文讀〔suat6〕：白讀〔seʔ6〕；「絕」文讀〔tsuat7〕：白讀〔tseʔ7〕。<sup>17</sup>可知「雪絕拔」兼配陽聲韻與陰聲韻，應是文白讀的對應。

<sup>16</sup> 「撥活」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第5冊，頁2806。

<sup>17</sup> 「雪絕」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第5冊，頁2806。

## 4. 堅字母

## (1) 堅字母入聲韻〔-iat〕／伽字母入聲韻〔-eʔ〕

表 3.1.6：堅入／伽入

堅		伽	
舒〔-ian〕	促〔-iat〕	舒〔-e〕	促〔-eʔ〕
堅顛天仙見戰善 (卷 1, 頁 21-39)	別結潔鐵八節歇 截揭穴 (卷 1, 頁 31-42)	伽推胎退 (卷 7, 頁 96-100)	八節歇截 (卷 7, 頁 102)

「堅」字母的入聲字來自中古山攝開口三等薛、月韻和四等屑韻字，這些字有幾例同時重見「伽」字母入聲。《雅俗通》「伽」字母全都標黑字。現代閩方言，「節」文讀〔tsiat6〕：白讀〔tseʔ6〕。<sup>18</sup>所以「節歇截」兼配陽聲韻與陰聲韻，是屬於文白讀的對應。

## (2) 堅字母入聲韻〔-iat〕／居字母入聲韻〔-iʔ〕

表 3.1.7：堅入／居入

堅		居	
舒〔-ian〕	促〔-iat〕	舒〔-i〕	促〔-iʔ〕
堅顛天仙見戰善 (卷 1, 頁 21-39)	別結潔揭徹節泄 設燮血滅擊瞥鐵 洩薛裂舌箴 (卷 1, 頁 21-39)	居基治其期皮疲 時台移與眉利耳 異視是治 (卷 6, 頁 44-75)	擊瞥鐵洩薛裂舌 箴缺撮 (卷 6, 頁 61-77)

「堅」字母的入聲字來自中古山攝開口三等薛、月韻和四等屑韻字，有些字重見於「居」字母入聲。《雅俗通》「居」上入全標紅字，下入只有「脰箴蟻」三字是黑字。現代閩方言，「鐵」文讀〔thiat6〕：白讀〔thiʔ6〕；「箴」文讀〔biat7〕：白讀〔biʔ7〕。<sup>19</sup>山攝三、四等薛屑文白讀對應是〔-iat〕：〔-iʔ〕，《雅俗通》「堅」入聲、「居」入聲的擬音與閩方言記音相同，所以「居」上入、下入應是白讀音。綜合表 3.1.6 和表 3.1.7 可見，古山攝開口三、四等字在《雅俗通》有〔-iat〕、〔-eʔ〕、〔-iʔ〕三個不同的音讀層次，其中〔-iat〕反映的是唐宋文讀層，<sup>20</sup>舒聲韻與入聲韻平行發展屑、薛、月三韻合流；「居」入主要元音

<sup>18</sup> 「節」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊，頁 2806。

<sup>19</sup> 「鐵箴」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊，頁 2806。

<sup>20</sup> 張光宇說：「閩方言文白異讀中的音韻層次分析是所有漢語方言最複雜的。……他指出閩語在長期的形成與發展過程中，包容了（1）古中原，（2）古江東（吳楚江淮層），（3）唐宋文讀層，以及（4）客贛方言層。」引自張光宇：〈閩方言音韻層次的時代與地域〉，《切韻與方言》（臺北：商務印書館出版，2000 年），頁 175。通過研究分析，筆者認為《雅俗通》〔-iat〕

是前高元音加喉塞尾的結構，反映是吳楚江淮的語音特點。古山攝三等薛韻字如：「熱」、「泄」除了有〔-iat〕的文讀音外，還有〔-uaʔ〕的白讀音，而〔-eʔ〕的語音層，應是出現在〔-aʔ〕、〔-uaʔ〕後音變高化的結果。<sup>21</sup>

### 5. 干字母入聲韻〔-at〕／瓜字母入聲韻〔-uaʔ〕

表 3.1.8：干入／瓜入

干		瓜	
舒〔-an〕	促〔-at〕	舒〔-ua〕	促〔-uaʔ〕
班看單蘭難閒但 慢彥瀚汗旱 (卷 2, 頁 1-15)	割葛渴煞殺擦喝 捺辣八捌達歹察 (卷 2, 頁 8-17)	瓜歌誇灑瓦卦掛 帶 (卷 4, 頁 66-78)	割葛渴煞殺擦喝捺 辣 (卷 4, 頁 72-80)

「干」字母的入聲字來自中古山攝開口一等曷韻，二等黠、鎋韻和少量四等的屑韻字，其中一等曷韻和二等黠韻部分字重見於「瓜」字母入聲。上文提及，「瓜」上入雖標紅字，但「瓜」字母的入聲是白讀音。現代閩方言，山攝開口一等文白對比是〔-at〕：〔-ua〕，例如：「割」文讀〔kat6〕：白讀〔kuaʔ6〕；「渴」文讀〔khat6〕：白讀〔khuaʔ6〕。<sup>22</sup>可知「割葛渴」兼配陽聲韻與陰聲韻，是屬於文白讀的對應。

### 6. 君字母入聲韻〔-ut〕／厝字母入聲韻〔-uʔ〕

表 3.1.9：君入／厝入

君		厝	
舒〔-un〕	促〔-ut〕	舒〔-u〕	促〔-uʔ〕
君軍昏婚粉叻頓 本滾寸舜褪 (卷 1, 頁 1-18)	突咄滑勃律不骨 窟卒率帥弗出窟 (卷 1, 頁 10-21)	思私龜朱資次四 使去注子使 (卷 6, 頁 13-17)	窟踈歙登嚙 (卷 6, 頁 22-24)

「厝」字母的入聲韻字相當少，下入聲全是空音，上入聲雖有五字來自中古臻攝，但全是較冷僻的字，僅有「窟」字在「君」字母入聲找得到。「窟」是臻合三入術韻字，<sup>23</sup>現在閩方言，廈門「出」讀成〔tshut4〕、<sup>24</sup>「律」讀成

的音反映的正是唐宋文讀層。

<sup>21</sup> 古山攝字三、四等的〔-e〕的語音層，因是〔-aʔ〕、〔-uaʔ〕後，是音變高化的結果。參考周長楫、歐陽憶耘：〈文白讀音的層次性〉，《廈門方言研究》（福州：福建人民出版社，1998年），頁 132。

<sup>22</sup> 「割渴」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊，頁 2806。

<sup>23</sup> 《廣韻》：「窟，物在穴貌，竹律切。」引自宋·陳彭年等著，李添富主編：《新校本廣韻》（臺北：洪葉文化，2004年），頁 474。

<sup>24</sup> 廈門「出」讀音，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》（北京：語文出版社，2003年），頁 119。

〔lut8〕，<sup>25</sup>漳州「出」韻母讀成〔-uk〕，<sup>26</sup>此韻字有收〔-t〕和〔-k〕尾，尚未見收〔-uʔ〕的白讀音。按照平上去和入是平衡對稱的原則，還是將「𦨇」入聲擬成〔-uʔ〕，至於「𦨇」入聲〔-uʔ〕是否為白讀韻，暫時存疑。

## 7. 經字母

### (1) 經字母入聲韻〔-ek〕／嘉字母入聲韻〔-εʔ〕

表 3.1.10：經入／嘉入

經		嘉	
舒〔-eng〕	促〔-ek〕	舒〔-ε〕	促〔-εʔ〕
經京庚傾坑丁冷 景頂令定鄭 (卷 2, 頁 56-80)	伯擘百駱格客厄 隔擊隙滴碧拆麥 (卷 2, 頁 66-85)	嘉嫁假差沙牙夏 (卷 1, 頁 73-84)	伯擘百駱格客厄 麥 (卷 1, 頁 78-86)

「經」字母的入聲字來自中古梗攝開口二等麥韻、三等陌、昔韻和四等的錫韻字，其中陌、麥韻字又重見於「嘉」字母入聲。《雅俗通》「嘉」字母平上去全都標紅字，屬文讀音，但在入聲韻全都是黑字，可知「嘉」韻的組合是舒聲是文讀音，促聲是白讀音。現代閩方言，「百」文讀〔pik6〕：白讀〔peʔ6〕，「麥」文讀〔bik7〕：白讀〔beʔ7〕。<sup>27</sup>可知梗攝二、三等入聲韻兼配陽聲韻與陰聲韻，是屬於文白讀的對應。

### (2) 經字母入聲韻〔-ek〕／迦字母入聲韻〔-iaʔ〕

表 3.1.11：經入／迦入

經		迦	
舒〔-eng〕	促〔-ek〕	舒〔-ia〕	促〔-iaʔ〕
成誠呈情晴羸羸 另令淨靜勁命頸 (卷 2, 頁 56-80)	碧斥惜隙僻癖額 拆脊隻迹益赤屐 席易蜴驛 (卷 2, 頁 66-85)	車遮伽騎爺邪斜 謝射瓦夜借舍寄 者姐 (卷 5, 頁 47-59)	隙僻癖額拆脊隻 迹益赤屐席易蜴 驛 (卷 5, 頁 53-61)

「經」字母的入聲字來自中古梗攝開口二等麥韻、三等陌、昔韻和四等的錫韻字，其中三等陌、昔韻字又重見於「迦」字母入聲。《雅俗通》「迦」上入除了「赤刺攢躑」四字，全標黑字，下入全是紅字。現在漳州方言，梗攝陌、昔、錫

<sup>25</sup> 廈門「律」讀音，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁 132。

<sup>26</sup> 據李如龍、姚榮松主編《閩南方言》載「『不、突、出』韻母廈門為〔-ut〕，泉州為〔-ut〕，漳州為〔-uk〕，龍岩『不、突』為〔-ut〕、『出』為〔-et〕」，李如龍、姚榮松主編：《閩南方言》，頁 92。

<sup>27</sup> 「百麥」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊，頁 2807。

韻文白讀音對比為〔-ik〕：〔-iaʔ〕，<sup>28</sup>例如：「迹」文讀〔tsik6〕：白讀〔tsiaʔ6〕。<sup>29</sup>可知「迦」字母的入聲韻字應全是白讀音，「經」入與「迦」入是文白讀音的對應。

(3) 經字母入聲韻〔-ek〕／茄字母入聲韻〔-ioʔ〕

表 3.1.12：經入／茄入

經		茄	
舒〔-eng〕	促〔-ek〕	舒〔-io〕	促〔-ioʔ〕
成誠情晴羸另令 淨靜勁命頸 (卷 2, 頁 56-80)	碧斥借借尺億稷 石席 (卷 2, 頁 66-85)	茄焦招挑燒腰表 小粟叫照笑 (卷 7, 頁 25-37)	借借尺億稷石席 (卷 7, 頁 31-39)

「經」字母的入聲字來自中古梗攝開口二等麥韻、三等陌、昔韻和四等的錫韻字，其中三等昔韻字又重見於「茄」字母入聲。《雅俗通》「茄」字母是白讀韻，全韻皆標黑字。現在閩方言中，「尺」文讀〔tshik6〕：白讀〔tshioʔ6〕，「石」文讀〔sik7〕：白讀〔tsioʔ7〕。<sup>30</sup>可知「經」入與「茄」入是文白讀音的對應。另外，對照上表 3.1.11 也可見，《雅俗通》讀音豐富又多元的特點：「經」入聲反映的是文讀音，「迦」、「茄」兩字母入聲皆是白讀音，卻有〔-iaʔ〕與〔-ioʔ〕不同的讀法。張光宇曾將閩方言的形成分成：西晉、南朝和唐宋三個階段，以及中原東部、中原西部、江東吳語與長安文讀音四個層次；<sup>31</sup>其中昔韻字還分成「昔 A」與「昔 B」兩類：「昔 A」來自上古錫部（益字一類），「昔 B」來自上古鐸部（石字一類）；以現代閩南話為例，「昔 A」的白讀音有〔-iaʔ〕，「昔 B」的白讀音則有〔-ioʔ〕、〔-iaʔ〕。<sup>32</sup>上例《雅俗通》「迦」入聲〔-iaʔ〕，是「昔 A」類；「茄」入聲〔-ioʔ〕，是「昔 B」類，這正是反映西晉中原東部「益石分韻」的語音現象。更仔細的說，「昔 B」的內部也有讀成〔-iaʔ〕，表 3.1.11 「迦」入聲正好是「昔 A」與「昔 B」的總合，它反映的是西晉中原西部方言的特色。

<sup>28</sup> 梗攝陌、昔、錫韻文白讀對比，引自楊秀芳：《閩南語文白系統的研究》，頁 343。

<sup>29</sup> 「迹」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊，頁 2807。

<sup>30</sup> 「尺石」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊，頁 2807。

<sup>31</sup> 張光宇的說法「閩方言形成分成三個階段，四個層次」，引自張光宇：《閩客方言史稿》（臺北：南天書局，1996 年），頁 59-65。此處的三個階段、四個層次與作者《切韻與方言》有些不同，《切韻與方言》就直接將中原東部與中原西部，合成古中原層。

<sup>32</sup> 張光宇：《閩客方言史稿》，頁 209-210。

## 8. 公字母入聲韻〔-ok〕／高字母入聲韻〔-oʔ〕

表 3.1.13：公入／高入

公		高	
舒〔-ong〕	促〔-ok〕	舒〔-o〕	促〔-oʔ〕
公工光岡亢空湯 通宗榜廣孔 (卷 2, 頁 17-39)	薄各閣託撲朴博 速作落卓卓學莫 (卷 2, 頁 28-43)	勞羅曹桃道坐賀 皓荷 (卷 3, 頁 66-83)	薄各閣拓作落卓 卓學莫 (卷 3, 頁 75-85)

「公」字母的入聲字來自中古宕攝開口一等鐸韻、合口三等藥韻，江攝開口二等覺韻，通攝合口一等屋、沃韻，和三等燭韻，其中一等鐸韻和二等覺韻重見於「高」字母入聲。《雅俗通》「高」入聲全標紅字。現在閩方言中，鐸和覺韻文白讀對比是〔-ok〕：〔-oʔ〕，<sup>33</sup>如：「卓」文讀〔tok6〕：白讀〔toʔ6〕，「薄」文讀〔pɔk7〕：白讀〔poʔ7〕。<sup>34</sup>「公」入和「高」入很整齊的對應，所以「高」入聲標成紅字文讀音，疑誤。

## 9. 姜字母入聲韻〔-iak〕／茄字母入聲韻〔-ioʔ〕

表 3.1.14：姜入／茄入

姜		茄	
舒〔-iang〕	促〔-iak〕	舒〔-io〕	促〔-ioʔ〕
姜章相央鄉香兩 長仗賞享養悵帳 暢唱嚮向 (卷 4, 頁 33-46)	腳著斫勺約略藥 鑰卻酌嚼削雀鏢 弱溺躍 (卷 4, 頁 39-48)	茄焦招挑燒腰表 小票叫照笑 (卷 7, 頁 25-37)	腳著斫勺約略藥 鑰 (卷 7, 頁 31-39)

「姜」字母的入聲字來自中古宕攝開口三等藥韻和江攝開口二等覺韻字，其三等藥韻又重見於「茄」字母入聲。《雅俗通》「茄」字母全是標黑字的白讀韻。現在閩方言中，「約」文讀〔iak6〕：白讀〔ioʔ6〕，「藥」文讀〔iak7〕：白讀〔ioʔ7〕。<sup>35</sup>可知宕攝三等入聲韻兼配陽聲韻與陰聲韻，是屬於文白讀的對應。

《雅俗通》有十八個陰聲韻，其中六個陰聲韻無入聲字，將既收入陽聲韻又重出陰聲韻的入聲字分類，可分成九項十四小類。這十四小類中，儘管「膠」下入、「瓜」上入、「居」入聲、「高」入聲都標紅字，參照現代閩方言可以發現這些入聲韻字全都是白讀音。可知《雅俗通》入聲韻配陽聲韻兼配陰聲韻，實是文白讀層的不同，陽聲韻的入聲字是文讀音，陰聲韻的入聲字是白讀音。

<sup>33</sup> 鐸、覺韻文白對比，引自楊秀芳：《臺灣閩南語語法稿》（臺北：大安出版社，2005年），頁131。

<sup>34</sup> 「卓薄」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第5冊，頁2807。

<sup>35</sup> 「約藥」文白讀音，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第5冊，頁2807。



## (二) 入聲韻配陽聲韻、又配鼻化韻

## 1. 兼字母入聲韻〔-iap〕／更字母入聲韻〔-ɛʔ〕

表 3.2.1：兼入／更入

兼		更	
舒〔-iam〕	促〔-iap〕	舒〔-ɛ〕	促〔-ɛʔ〕
兼謙添點減掩閃 染占驗店劍 (卷 5, 頁 16-29)	俠疊協業帖貼頁 葉聶囁筴夾挾 (卷 5, 頁 22-32)	更庚耕爭聲星打 井省醒姓 (卷 7, 頁 1-13)	筴夾挾 (卷 7, 頁 7-15)

「更」字母的入聲韻字相當少，上、下入總共只有六個入聲字，其中有三個來自中古咸攝二等洽韻和四等帖韻，這三個字又重見於「兼」入聲和「伽」入聲。現代閩方言中，廈門「夾」文讀〔kiap4〕：白讀〔kaʔ4〕，<sup>36</sup>漳州文讀為〔kap6〕：白讀〔kaʔ6〕，<sup>37</sup>泉州〔-iap〕或〔-ap〕皆有，<sup>38</sup>福州文讀〔kieʔ4〕：白讀〔keiʔ8〕，<sup>39</sup>所有方言此字皆無韻母是鼻化元音，後又接喉塞尾。《雅俗通》平上去和入聲韻之間的關係是平衡對稱的結構，「更」字母的入聲暫擬為〔-ɛʔ〕

## 2. 君字母入聲韻〔-iap〕／梘字母入聲韻〔-iʔ〕

表 3.2.2：君入／梘入

君		梘	
舒〔-iam〕	促〔-iap〕	舒〔-i〕	促〔-iʔ〕
君分昏婚吻忿頓 本滾寸舜褪 (卷 1, 頁 1-18)	突滑律不骨出物 (卷 1, 頁 10-21)	拈邊甜添淺變見 (卷 7, 頁 40-52)	物 (卷 7, 頁 53)

「物」字母的入聲韻只有七個字，其中「物」字重見「君」入聲。現代閩方言中，漳州「物」文讀〔but7〕：白讀〔biʔ7〕。<sup>40</sup>可知「梘」入聲也是個白讀韻。

<sup>36</sup> 廈門「夾」文、白讀，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁 10。

<sup>37</sup> 漳州「夾」文、白讀，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊，頁 2806。

<sup>38</sup> 泉州「夾」字韻母，引自李如龍、姚榮松主編《閩南方言》，頁 91。

<sup>39</sup> 福州「夾」文、白讀，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁 10。

<sup>40</sup> 漳州「物」文、白讀，引自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第 5 冊，頁 2806。

## 3. 觀字母入聲韻〔-uat〕／扛字母入聲韻〔-oʔ〕

表 3.2.3：觀入／扛入

觀		扛	
舒〔-uan〕	促〔-uat〕	舒〔-ō〕	促〔-oʔ〕
丸盤權斷圈傳轉 全元半喚飯幻畔 伴叛願患 (卷2, 頁85-102)	抹秣妹   (卷2, 頁94-103)	娜好火夥   (卷8, 頁69-71)	妹膜   (卷8, 頁80)

「扛」字母的入聲韻只有五個字，其中兩字是上聲、一字是冷僻字，「妹」重見「觀」入聲。現代閩方言，不載「妹」字，但《雅俗通》「妹、膜」已同音。「膜」中古是宕攝開口一等鐸韻字，廈門「膜」文讀〔bɔk8〕：白讀〔mɔʔ8〕。<sup>41</sup>可知「扛」入聲也是個白讀韻。

《雅俗通》全韻有十五個鼻化韻，其中監、更、梘、門、麌、扛六個鼻化韻有相配的入聲字，將既收入陽聲韻又重出陰鼻化韻的入聲字分類，只分成三小類。仔細翻檢這些與鼻化韻相配的入聲字，真正來自中古入聲韻的只有零星幾例，字少又經常與其他聲調的字相混。現代閩方言中，如：廈門、福州等雖還有鼻化元音，後加喉塞尾的組合，僅是少數幾例。鼻化韻  $\tilde{v}$  及成音節鼻音韻  $m$ 、 $\eta$ ，皆為鼻音韻尾弱化的階段，<sup>42</sup>-ʔ 也是一種弱化現象。唱歌時-ʔ 會消失、押韻時它通常與開尾韻互押，連讀時-ʔ 不會出現，只有個讀時才出現。<sup>43</sup>因此，推測鼻化元音加喉塞尾的結構，兩者應該很難一起並存，這是為何現代方言很難看到鼻化元音加喉塞尾，《雅俗通》與鼻化韻相配的入聲字，只有零星幾例又多混入去聲字的原因。

從以上的分類與討論，可以知曉《雅俗通》入聲韻配陽聲韻、兼配陰聲韻與鼻化韻的現象，是層次的重疊，配陽聲韻的入聲字是文讀層，配陰聲韻與鼻化韻的入聲字是較古老的白讀層。筆者試著分析《雅俗通》古梗、山攝入聲字的白讀層方面，它的語音層次重疊複雜遠，不像文讀音那麼單純；它們還細分成古中原層、吳楚江淮層語音的移入，此充分看見《雅俗通》具有現代閩南語層次複雜多元的特點。但也正如李如龍〈論語言接觸的類型、方式和過程〉所言：「這種疊

<sup>41</sup> 廈門「膜」文、白讀，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁31。

<sup>42</sup> 據陳彥君〈閩南語鼻尾韻與鼻化韻並存格局的時空脈絡〉一文：「鼻化韻  $\tilde{v}$  及成音節鼻音韻  $m$ 、 $\eta$ ，皆為鼻音韻尾弱化現象的最後一個階段，相較於鼻尾韻保留完整的鼻韻尾形式，鼻音完整從鼻腔流出， $\tilde{v}$ 、 $m$ 、 $\eta$  鼻流較弱，鼻音從鼻腔口腔兩者間不定向流出，應可視為鼻流型式接近的『鼻化韻階段』音韻類型。」陳彥君：〈閩南語鼻尾韻與鼻化韻並存格局的時空脈絡〉，收入教育部國小師培聯盟國語文領域教學中心、國立臺北教育大學語文與創作學系、中華民國聲韻學學會編：《「語文教學暨第三十四屆全國聲韻學研討會」論文集》（臺北：國立教育大學，2016年），頁313。

<sup>43</sup> 孔品淑：〈試論閩南語入聲韻與入聲調之關聯〉，《思辨集》第11集（2008年3月），頁239。

加沒有造成系統的調整。」<sup>44</sup>現在各家對《雅俗通》的擬音中，配陰聲韻、與配鼻化韻的入聲韻部後都有個喉塞尾-ʔ，配陽聲韻的入聲字，則是-p、-t、-k 尾，這種在同一個時空脈絡下，同時存在著-p、-t、-k 與-ʔ，就是語言疊置的呈現。還有一個值得探討是，在《雅俗通》中，與陽聲韻相配又重出於陰聲韻、鼻化韻的入聲韻部，多半集中在：中古的山、梗、咸、宕四攝字，江和臻攝字非常少，通、深兩攝幾乎沒有，這和鄭偉娜根據廈門、泉州、潮州、雷州四處入聲語料發現：「白讀音〔-ʔ〕韻尾多半分布於咸攝、山攝、宕攝和梗攝。」<sup>45</sup>頗有相合之處。

### (三)《彙集雅俗通十五音》與現代漳州音入聲韻尾相比

表 3.3.1：《雅俗通》與現代漳州音入聲韻尾相比

現代漳州方言的入聲韻尾 <sup>46</sup>									
韻攝	通	江	臻	山	宕	梗	曾	深	咸
例字	六麴 竹局	握齷 學	滑出 吉密	別鐵 撥活	約藥 略虐	石百 惜尺	逼克	立十	答 插 協接
(文) 入聲韻 尾	-k	-k	-t	-t	-k	-k	-k or -t	-p	-p -t (法 灑乏)
(白) 入聲韻 尾	-k (叔)	-k (握 齷)	-t	-t (別 結)			-t (值)	-p	
(白) 入聲韻 尾		-ʔ (學)		-ʔ	-ʔ	-ʔ	-ʔ (食)		-ʔ
(白) 鼻化韻 入聲韻 尾			-vʔ (物)						-vʔ (躡)
《彙集雅俗通十五音》入聲韻尾									
例字	六麴 竹局	握齷 學	滑出 吉	別鐵 撥活	略約 藥虐	百麥 尺石	逼克	急吸 立習	疊協 塔插
(文) 入聲韻 尾	-k	-k	-t	-t	-k	-k	-k	-p	-p -t (法 灑乏)

<sup>44</sup> 李如龍：〈論語言接觸的類型、方式和過程〉，《語言學研究》第4期（2013年10月），頁164。

<sup>45</sup> 鄭偉娜：〈閩南語入聲韻尾的分布現狀及原因推測〉，《汕頭大學學報》總第135期（2012年第1期），頁56。

<sup>46</sup> 表 3.3.1 現代漳州音的入聲韻尾，整理自漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志·方言志》第5冊，頁2806-2807。

(白) 入聲韻 尾	-k(菊 叔)	-k (齷)	-t or -k	-t		-t (脊 瘠 土脊 關尺)	-t (得 敕飭 職織 憶息 食直 值)		
(白) 入聲韻 尾			-p(漆 膝黍)						
(白) 入聲韻 尾		-ʔ	-ʔ (少 量)	-ʔ	-ʔ	-ʔ	-ʔ	-ʔ (笠)	-ʔ
(白) 鼻化韻 入聲韻 尾			-vʔ (物)			-vʔ (脉)			-vʔ

表 3.3.1 直欄以中古韻攝為經，橫列則分別羅列每攝的相關韻字，文、白讀與鼻化韻入聲字的韻尾；分隔欄以下是《雅俗通》全書入聲韻的韻尾，橫列欄位與上方「現代漳州音的入聲韻尾」相同，以茲比較。

表 3.3.1 可見，《雅俗通》與現代漳州方言相似之處有下列幾點：1.文讀韻的入聲字大體上還維持著-p、-t、-k 尾不混的局面。2.白讀韻同樣都反映出層次多元的特點，例如：《雅俗通》白讀韻的入聲字，加上鼻化韻的入聲字，其白讀韻的入聲至少可分成四層，而現代漳州音白讀韻的入聲字至少也可分成三層；不同之處如：《雅俗通》臻攝入聲字（漆膝黍）收〔-t〕尾的混入收〔-p〕尾的入聲韻類，梗攝入聲字（脊瘠塢關尺）收〔-k〕尾的混入收〔-t〕尾的入聲韻類，現代漳州音有些地方「脊」等字有讀成〔-t〕尾的，有些地方沒有，「漆膝黍」等字則在漳州音都沒有讀成收〔-p〕尾的音，可能是層次的隱藏，抑或是訓讀字的讀法。

上面曾論及《雅俗通》文讀韻內部出現收〔-p〕尾入聲字混入〔-t〕尾，收〔-t〕尾入聲字混入〔-k〕尾、收〔-k〕尾入聲字混入〔-t〕尾的現象：以「巾」字母為例，其相配的入聲韻大多來自中古臻攝開口三等質韻、迄韻，和合口三等術韻字，但在上入和下入都混入多例來自中古梗攝和曾攝三等入聲字：「地」字頭混入曾開一等德韻「得」字，「他」、「曾」、「時」、「英」、「地」四字頭混入多例曾開三等職韻字，如：敕、飭、遯、職、織、式、拭、息、識、憶、直、食、蝕、寔、湜、植、殖（卷 4，頁 21-32）。「曾」字頭同時混入多例梗開三等昔韻字，如：脊、瘠、鯖、塢（卷 4，頁 23）。這些收〔-k〕尾入聲字混入〔-t〕尾，是否為語音的變化？鄭偉娜分析廈門、泉州、潮州、雷州四處的入聲韻時，臻攝

入聲字文白讀〔-t〕/〔-k〕尾並列。<sup>47</sup>現代閩語中，廈門「得」文讀〔tɿk4〕：白讀〔tit4〕，<sup>48</sup>「息」文讀〔sɿk4〕：白讀〔sit4〕，<sup>49</sup>「式」文讀〔sɿk4〕：白讀〔sit4〕，<sup>50</sup>「脊」文讀〔tsɿk4〕：白讀〔tsit4〕。<sup>51</sup>楊秀芳《閩南語文白系統的研究》一文載：「漳州方言有文白對比 ik：it，龍溪 it 都讀為 ik。」<sup>52</sup>可知《雅俗通》收〔-k〕尾入聲字混入〔-t〕尾，反映的是文白異讀的不同，並非韻尾的演變。

收〔-p〕尾入聲字混入〔-t〕尾，以「觀」入聲韻為例。「觀」入聲韻多來自中古山攝字，但也混入幾例咸攝合口三等乏韻字。如：乏、法、灑(卷2，頁94-105)。現代閩語中，廈門「乏」文讀〔huat8〕：白讀〔hat8〕，<sup>53</sup>「法」讀成〔huat4〕，<sup>54</sup>「乏」在文、白讀都變成〔-t〕尾，這可能是因「法、乏」等字聲母是唇音聲母，韻尾也是唇音聲母〔-p〕收尾，發音過程中先發唇部，再轉向其他部位，最後再回到唇部實屬不易，於是韻尾就被聲母所異化變成收〔-t〕尾，可知《雅俗通》中收〔-p〕尾的入聲字，<sup>55</sup>有一部分因聲母的異化作用，內部已進行〔-p〕→〔-t〕的變化。

值得一提：《雅俗通》與陽聲韻相配又重出於陰聲韻、鼻化韻的入聲韻部，多半集中在中古的山、梗、咸、宕四攝字，江和臻攝字非常少：這可能與江、臻攝白讀韻收喉塞尾〔-ʔ〕的入聲字非常少有關。它們大多跟文讀韻的入聲字一樣收〔-k〕尾、收〔-t〕尾，不過在臻、梗、曾三攝大量出現收〔-t〕尾的入聲字混入收〔-k〕尾、收〔-k〕尾混入收〔-t〕尾，上文雖指出這是層次的疊置，但哪一層是文讀層、那一層是白讀層，它們移入的時間點，仍是值得再省思與探討的問題。

#### (四) 試論入聲韻尾的消變

經由上面論述得知，《雅俗通》入聲韻屬雙層型，陰聲韻與鼻化韻的入聲字後有〔-ʔ〕，陽聲韻的入聲字還保存著-p、-t、-k尾，但內部已有少量收〔-p〕尾的入聲字變成〔-t〕尾。在同一個時空脈絡下，有-p、-t、-k、-ʔ四個入聲韻尾，反映閩語典型的語音現象，也不禁讓人推測這四個入聲韻尾的演變關係。過去的研究中，有學者認為-p、-t、-k與-ʔ尾之間存在著直接音變的關係。例如李永明〈從今南方諸方言推測古入聲韻尾脫落的過程〉一文，根據現代漢語方言推測入聲韻尾脫落經歷了八個階段，其中廈門屬於第三階段，他認為：廈門話入聲韻尾

<sup>47</sup> 引自鄭偉娜：〈閩南語入聲韻尾的分布現狀及原因推測〉，頁57。

<sup>48</sup> 廈門「得」文、白讀，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁17。

<sup>49</sup> 廈門「息」文、白讀，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁94。

<sup>50</sup> 廈門「式」文、白讀，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁70。

<sup>51</sup> 廈門「脊」文、白讀，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁87。

<sup>52</sup> 楊秀芳：《閩南語文白系統的研究》，頁345。

<sup>53</sup> 廈門「乏」文、白讀，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁3。

<sup>54</sup> 廈門「法」讀音，引自北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，頁3。

<sup>55</sup> 《雅俗通》「堅」入聲也有多例咸開四入帖韻字混入，如：上入·時字頭「變、屨……」(卷1，頁31-33)等字，下入·曾字頭混入咸開三入葉韻字「捷、捷、捷、睫……」(卷1，頁39-42)，筆者認為這是由〔-p〕→〔-t〕的變化。

〔-p〕、〔-t〕、〔-k〕仍完整地保存著，但分化出一個新的喉塞音韻尾〔-ʔ〕。<sup>56</sup>並舉「合、節、熱、脊……」等字為例：

	中古音	廈門文	廈門白 A	廈門白 B
合	ɣɔp	hap	kap	kaʔ
節	tsiet	tsiat	tsat	tsueʔ <sup>57</sup>

他說：「廈門白 A 是兩種韻尾過渡的中間形式。……這種過渡形式，一般還保留古韻尾，但聲母或韻母，特別是韻母，先起了某些變化，然後才變成新的喉塞音韻尾。」<sup>58</sup>李永明的說法，將文讀層視為比白讀層更早的時期，這不符合語言的歷史。羅肇錦〈以客家話反推漢語史的韻尾發展〉一文，也將閩語的四個韻尾視為直接演變的關係，他以為：「漢語史上的入聲韻尾可能發生過從-ʔ尾分裂出-p、-t、-k 尾的過程。」<sup>59</sup>羅肇錦與李永明的說法不同在於：將白讀層視為比文讀層更早的時期，但從-ʔ尾分出-p、-t、-k 三尾，需要有條件音變。

閩地因著特殊的地理位置，早期經過多次戰亂、人民的遷移，有多次的移民潮。閩地人民的當地語言，以及外來的移民語言，接觸混雜後，形成語言的層積。白話音多半來自早期語言層的沉積，文讀音則多半來自晚期語言層；文讀音系統比較整齊，來源比較單純，大概以宋代主流漢語為核心。<sup>60</sup>白話音系統比較不整齊，來源比較複雜，由多次語言層積而成。<sup>61</sup>因此，閩方言的-ʔ是白讀音，-p、-t、-k 尾是文讀音，它們的演化不能視為同一條主線的直接演變關係。劉澤民〈漢語南方方言入聲韻尾的類型及其演變〉一文，提出南部閩語入聲字分兩個層次的觀點。他說：「閩語在某一個歷史時期入聲韻發生了合流，-p、-t、-k 都變成-ʔ。就在這時，由於優勢方言的影響，又引進了一個新的文讀層，這個文讀層的入聲韻還保持著-p、-t、-k 三分的格局。於是在文白兩個層次上形成四個入聲韻尾共存的新格局。」<sup>62</sup>兩個層次或許改為多個層次會更好，閩方言表面所見的文、白兩層，實是多個層次累積、堆疊的結果。劉澤民的說法比起李永明和羅肇錦，更能解釋今天閩方言入聲韻的現象，所以筆者採用此論點。

《雅俗通》-p、-t、-k、-ʔ四個入聲韻尾，與陰聲韻與鼻化韻相配白讀層的入聲字，已早一步演化成：-p/-t/-k→-ʔ的階段；與陽聲韻相配是文讀層的入聲字，還保持著中古音韻-p、-t、-k 尾三分的格局，但內部收〔-p〕尾的入聲字，因聲

<sup>56</sup> 李永明：〈從今南方諸方言推測古入聲韻尾脫落的過程〉，《潭湘大學學報（哲學社會科學版）·語言文學論集（二）》第2期增刊（1986年12月），頁44。

<sup>57</sup> 「合節」廈門語料。李永明：〈從今南方諸方言推測古入聲韻尾脫落的過程〉，頁45。

<sup>58</sup> 李永明：〈從今南方諸方言推測古入聲韻尾脫落的過程〉，頁45。

<sup>59</sup> 羅肇錦：〈以客家話反推漢語史的韻尾發展〉，《韶關大學學報》2000年增刊，頁45。

<sup>60</sup> 楊秀芳：〈閩南語的文白異讀〉，《臺灣閩南語概論講授彙編》（臺北：弘宇文化，1996年），頁163。

<sup>61</sup> 楊秀芳：〈閩南語的文白異讀〉，頁163-164。

<sup>62</sup> 劉澤民：〈漢語南方方言入聲韻尾的類型及其演變〉，《上海師範大學學報》第38卷第5期（2009年9月），頁117。

母的異化作用，有逐漸演化成〔-t〕尾的趨勢。

#### 四、結論

《雅俗通》入聲韻配陽聲韻、兼配陰聲韻與鼻化韻的現象，顯示的是語言層次的不同，配陽聲韻的入聲字是文讀層，配陰聲韻與鼻化韻的入聲字是較古老的白讀層，這種在同一個時空脈絡下，同時存在著-p、-t、-k 與-ʔ四個入聲韻尾，是語言疊置的呈現。另外，與陰聲韻、鼻化韻相配的入聲字，多半集中在中古的山、梗、咸、宕四攝字，江、臻攝字非常少，通、深兩攝幾乎沒有，這可能與江、臻攝白讀韻收喉塞尾〔-ʔ〕的入聲字非常少有關，江、臻攝白讀韻入聲字大多跟文讀韻的入聲字一樣收〔-k〕尾、收〔-t〕尾。至於《雅俗通》演化方向，應該是由陰聲韻與鼻化韻相配白讀層的入聲字，先一步完成：-p/-t/-k→-ʔ的階段；與陽聲韻相配是文讀層的入聲字，雖還保持著中古音韻-p、-t、-k 尾三分的格局，但內部收〔-p〕尾的入聲字，因聲母的異化作用，有逐漸演化成〔-t〕尾的趨勢。最後，參照現代閩方言，可以發現《雅俗通》入聲韻充分反映閩語層次複雜又多元的特點。

#### 徵引書目

##### （一）傳統文獻

- 宋·陳彭年等：《新校宋本廣韻》，臺北：洪葉文化，2004年。  
清·謝秀嵐：《彙集雅俗通十五音》，《閩南語經典辭書彙編》第2冊，臺北：武陵出版，1993年。

##### （二）近人論著

- 王育德：《閩音系研究》，臺北：前衛出版，2002年。  
北京大學語言學教研室主編：《漢語方音字彙》，北京：語文出版社，2003年。  
孔品淑：〈試論閩南語入聲韻與入聲調之關聯〉，《思辨集》第11集，2008年3月，頁237-250。  
何大安：《聲韻學中的觀念與方法》，臺北：大安出版社，1993年。  
李三榮：《閩南語十五音之研究》，臺北：國立政治大學中文研究所碩士論文，高仲華先生指導，1969年。  
李永明：〈從今南方諸方言推測古入聲韻尾脫落的過程〉，《潭湘大學學報（哲學社會科學版）·語言文學論集（二）》第2期增刊，1986年12月，頁39-52。  
李如龍、王升魁校注：《戚林八音校注》，福州：福建人民出版社，2001年。  
\_\_\_\_\_、姚榮松主編：《閩南方言》，福州：福建人民出版社，2008年。

- 李如龍：〈論語言接觸的類型、方式和過程〉，《語言學研究》第4期，2013年10月，頁163-166。
- 林寶卿：〈廈門、泉州、漳州的語音差異〉，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》總第114期，1993年4月，頁122-129。
- \_\_\_\_\_：〈閩南方言三種地方韻書比較〉，《漳州師範學院學報（哲學社會科學版）》總第35期，2000年第2期，頁72-79。
- 周長楫、歐陽憶耘：《廈門方言研究》，福州：福建人民出版社，1998年。
- 耿振生：《明清等韻學通論》，北京：語文出版社，1998年。
- 馬重奇：《閩臺閩南方言比較研究》，北京：中國社會科學出版社，2008年。
- 張光宇：《閩客方言史稿》，臺北：南天，1996年。
- \_\_\_\_\_：《切韻與方言》，臺北：商務印書館出版，2000年。
- 張耀文：《彙集雅俗通十五音研究》，臺北：市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，古國順先生指導，2004年。
- 陳彥君：〈閩南語鼻尾韻與鼻化韻並存格局的時空脈絡〉，收入教育部國小師培聯盟國語文領域教學中心、國立臺北教育大學語文與創作學系、中華民國聲韻學學會編：《「語文教學暨第三十四屆全國聲韻學研討會」論文集》，臺北：國立教育大學，2016年。
- 黃典誠：〈漳州《十五音》述評〉，《黃典誠語言學論文集》，廈門：廈門大學出版，2003年。
- 楊秀芳：《閩南語文白系統的研究》，臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，丁邦新先生指導，1982年。
- \_\_\_\_\_：〈閩南語的文白異讀〉，《臺灣閩南語概論講授彙編》，臺北：弘宇文化，1996年。
- \_\_\_\_\_：《臺灣閩南語語法稿》，臺北：大安出版社，2005年。
- 葉寶奎：《明清官話音系》，廈門：廈門大學出版，2001年。
- 漳州市地方志編纂委員會編：《漳州市志》第5冊，北京：中國社會科學出版社，1999年。
- 劉澤民：〈漢語南方方言入聲韻尾的類型及其演變〉，《上海師範大學學報（哲學社會科學版）》第38卷第5期，2009年9月，頁113-118。
- 鄭偉娜：〈閩南語入聲韻尾的分布現狀及原因推測〉，《汕頭大學學報（人文社會科學版）》總第135期，2012年第1期，頁53-59。
- 羅常培：《廈門音系》，北京：中央研究院歷史研究所，1930年。
- 羅肇錦：〈以客家話反推漢語史的韻尾發展〉，《韶關大學學報》2000年增刊，頁43-65。





## 自陳寅恪〈韋莊「秦婦吟」校箋〉

### 探討「詩史互證」之箋釋方法

林穎欣\*

#### 摘 要

晚唐韋莊曾作有〈秦婦吟〉詩歌，該詩在當時曾經替其帶來極大的盛名，時人眾口傳頌，稱其為「秦婦吟秀才」。然而以此也為韋莊招致不小的壓力，因此其為了避禍自諱此詩，後世傳本皆不載，致使〈秦婦吟〉湮沒千年，直至敦煌寫卷的發現，該詩全貌乃得以復顯於世。陳寅恪〈韋莊「秦婦吟」校箋〉即為對〈秦婦吟〉之詞語校箋、考證與諱言此詩之由所作的研究，該文對於〈秦婦吟〉的研究影響甚大，後人論述莫不提及其說。陳寅恪特具代表性的詮釋研究法主要落於後世學者定義的「詩史互證」法，而對於〈秦婦吟〉的箋釋亦不脫「詩史互證」法的運用。陳寅恪引用多種傳世文獻考證了詩歌所描繪的情景，進而揭示出韋莊之所以諱言此詩的緣由，然而值得注意的是，對於詩歌中部分可能與史實不符的敘述，陳寅恪則作出了「此亦聯想措詞之妙也」這樣的解釋，以此「詩史互證」的方法與「聯想措詞」之說法，遂有其值得深入探討的地方。本文即自陳寅恪之說，探討韋莊〈秦婦吟〉與史實「相應」和「相異」的詮釋，以及從「詩史互證」的方法到「聯想措詞」的說法，對於詩歌詮釋的意義與侷限。

關鍵詞：韋莊、秦婦吟、陳寅恪、詩史互證

---

\* 林穎欣現為國立政治大學中國文學系博士生。

## 一、前言

唐僖宗乾符元年（874），王仙芝率領農民數千人在長垣打起反唐旗幟，黃巢（835-884）於次年起兵響應，「冲天香陣透長安，滿城盡帶黃金甲」的黃巢之亂發生。廣明元年（880），黃巢起義軍兵入長安，僖宗李儂（862-888）倉皇出奔蜀地，此時的韋莊（836-910）正參加應舉考試，因而困居於長安城內，韋莊陷於連天兵火中，重病不起，又與弟妹失散，次年才與弟妹相見，中和 2 年（882）韋莊離開長安，居於洛陽，隔年作〈秦婦吟〉。<sup>1</sup>據宋代孫光憲（900-968）《北夢瑣言》中載：

蜀相韋莊應舉時，遇黃寇犯闕，著〈秦婦吟〉一篇。內一聯云「內庫燒為錦繡灰，天街踏盡公卿骨」，爾後公卿亦多垂訝，莊乃諱之，時人號「秦婦吟秀才」。他日撰家戒，內不許垂秦婦吟障子，以此止謗，亦無及也。<sup>2</sup>

宋代計有功（？，約 1126 前後在世）《唐詩紀事》與元代辛文房（？，約 1324 前後在世）《唐才子傳》均有與上述相同的記載，<sup>3</sup>可知晚唐韋莊曾作有〈秦婦吟〉詩歌，該詩在當時曾經替其帶來極大的盛名，時人眾口傳頌，稱其為「秦婦吟秀才」。然而以此也為韋莊招致不小的壓力，因此韋莊為了避禍，自諱此詩，後世傳本皆不載，致使〈秦婦吟〉湮沒千年，直至敦煌寫卷的發現。<sup>4</sup>1909 年羅振玉（1886-1940）〈敦煌石室書目及其發見之原始〉曾記載法人伯希和（Paul Pelliot, 1878-1945）於 1908 年〈敦煌石室仿書記〉所提及的〈秦人吟〉這一條目，然其後〈莫高窟石室秘錄〉乃在〈秦人吟〉一目下注「未見」，可謂羅振玉此時並未能見得原卷或相關錄文。<sup>5</sup>1920 年王國維（1877-1927）得見日人狩野直喜（1868-1947）赴歐時所錄的倫敦博物館所藏敦煌寫卷殘本，王

<sup>1</sup> 韋莊事蹟繫年參酌夏承燾：〈韋端己年譜〉，收入顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》（上海：上海古籍出版社，1990 年），頁 178-181。

<sup>2</sup> 宋·孫光憲：《北夢瑣言》，收入清·紀昀等纂：《景印文淵閣四庫全書》第 1036 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），頁 43。

<sup>3</sup> 宋·計有功《唐詩紀事》：「莊應舉時，遇巢寇犯闕，著秦婦吟。云『內庫燒為錦繡灰，天街踏盡公卿骨』，公卿多垂訝，莊乃諱之，時號『秦婦吟秀才』。」宋·計有功：《唐詩紀事》，收入王雲五主編：《四部叢刊正編》第 99 冊（臺北：臺灣商務印書館，1997 年），頁 559-560。元·辛文房《唐才子傳》：「莊應舉，正黃巢犯闕兵火交作，遂著秦婦吟。有云『內庫燒為錦繡，天街踏盡却重回』，亂定，公卿多訝之，號為『秦婦吟秀才』。」元·辛文房：《唐才子傳》，收入江杏溪編：《文學山房叢書》初集（成都：巴蜀書社，2010 年），頁 318-319。

<sup>4</sup> 關於〈秦婦吟〉於敦煌文獻中發見的寫卷，迄今計有（S.0692+羽 57R）、S.5476、S.5477、（S.5834+P.2700）、P.3381、P.3780、P.3910、P.3953、（Dx.4758+Dx.10740）、Dx.4568、Dx.6176，11 件寫本。

<sup>5</sup> （法）伯希和（Paul Pelliot）撰，張翔譯：〈敦煌石室仿書記〉；羅振玉：〈敦煌石室書目及其發見之原始〉、〈莫高窟石室秘錄〉，收入孫彥、薩仁高娃、胡月平選編：《敦煌學研究》（北京：國家圖書館出版社，2009 年），頁 137-161、534-538、1-19。

國維據《北夢瑣言》所載推定此部分文句即為韋莊的〈秦婦吟〉。後王國維、羅振玉二人分別取得首尾完好的寫卷，1924年羅振玉將其校正過的全文〈「秦婦吟」校本及跋〉收錄於《敦煌零拾》，同年王國維的完整校勘本〈韋莊的「秦婦吟」〉一文發表，<sup>6</sup>至此韋莊〈秦婦吟〉一詩之全貌乃復顯於世。

繼之而起的是相關的研究論述，大抵集中於對〈秦婦吟〉的文字校箋、本事考證、諱因考辨與思想研究。其中陳寅恪（1890-1969）自1936年〈讀「秦婦吟」〉、1940年〈韋莊「秦婦吟」校箋〉至1950年〈韋莊「秦婦吟」校箋舊稿補正〉，三回增補修訂的稿子，即為對韋莊〈秦婦吟〉之詞語校箋、考證與諱言此詩之由所作的研究，該文對於〈秦婦吟〉一詩的研究影響甚大，後人論述莫不提及其說。張學松〈「秦婦吟」研究述略〉一文即言陳寅恪的〈韋莊「秦婦吟」校箋〉對於〈秦婦吟〉的詞語校箋貢獻最巨，對諱因說法的觀點亦頗有影響，「陳先生以其大文化史的眼光，沿用《元白詩箋證稿》等『以史證詩』的手法，抉微發隱，真知灼見，或為定論，或成一家之言」。<sup>7</sup>陳寅恪對〈秦婦吟〉的校箋考證與觀點論述，當代及後世學者或表支持認同，或與之立異、另作說解，然均促使〈秦婦吟〉可能的詮釋範圍隨之擴大，拓展擴充了對該詩的瞭解與認識。

陳寅恪為20世紀重要的學術研究者，其特具代表性的詮釋研究法主要落於後世學者定義的「詩史互證」法。陳寅恪雖未曾明確提出與定義該一方法，但後世研究者多認為陳寅恪自覺地追求「以詩文證史，以史說詩文」的研究方式，如此的詮釋研究法雖然自古有之，並不是陳寅恪的發明，但後世論者認為其獨特之處在於將此種方法系統化、完善化、綜合化，賦予新的解釋理念，形成新的學術文體，是對於傳統研究方法所作的現代提升。<sup>8</sup>1950年《元白詩箋證稿》、1963年《柳如是別傳》均為陳寅恪「詩史互證」的代表著作，而在〈韋莊「秦婦吟」校箋〉一文亦不脫「詩史互證」法的運用。唯研究詮釋多有其難以完善的侷限所在，相較於陳寅恪著重以詩歌與史事相互發明，同為20世紀學術研究巨擘的錢鍾書（1910-1998）則傾向探討詩文本身的審美趣味，胡曉明〈陳寅恪與錢鍾書：一個隱含的詩學範式之爭〉一文即以為錢鍾書一貫不主張以詩證史，而且從不自覺到自覺地反對以詩證史的代表人物陳寅恪，雖亦有論者完全不同意此說，認為錢鍾書的言論並非對著陳寅恪而來，<sup>9</sup>然而以此亦顯見「詩史互證」存在的盲點與不足之處。

<sup>6</sup> 羅振玉：〈「秦婦吟」校本及跋〉、王國維：〈韋莊的「秦婦吟」〉，收入顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》，頁3-6、13-17。

<sup>7</sup> 張學松：〈「秦婦吟」研究述略〉，《天中學刊》第15卷第1期（2000年2月），頁63。

<sup>8</sup> 如劉夢溪：〈打通文史和追求通解通識〉，《陳寅恪的學說》（北京：生活書店出版有限公司，2014年），第3章，頁40-43；李清良：〈作為現代「通人」之學的歷史闡釋學——陳寅恪闡釋思想研究〉，《熊十力陳寅恪錢鍾書闡釋思想研究》（北京：中華書局，2007年），頁65-66。

<sup>9</sup> 對於「詩史互證」這一研究法的反對，首推與陳寅恪同為20世紀學術大家的錢鍾書，又錢鍾書一系列言論並未指名批評的對象，然後世論者即點明其要說的正是陳寅恪，較為明顯表露之處在於，錢鍾書於1978年參加在義大利舉行的歐洲漢學家大會的演講——古典文學研究在現代中國，其中表示：「譬如解放前有位大學者在討論白居易〈長恨歌〉時，

陳寅恪〈韋莊「秦婦吟」校箋〉一文引用多種傳世文獻，從歷史資料考證〈秦婦吟〉詩中所述秦婦從長安到洛陽以及自洛陽東奔的路程，以史實為據地考述了詩歌所描繪的情景，進而揭示出韋莊之所以諱言此詩的緣由。然而值得注意的是，對於詩歌中部分可能與史實不符的敘述，陳寅恪則作出了「此亦聯想措詞之妙也」<sup>10</sup>這樣的解釋，以此「詩史互證」的方法與「聯想措詞」之說法，在韋莊〈秦婦吟〉一詩的詮釋中，遂有其值得深入探討的地方。本研究即欲自陳寅恪之〈韋莊「秦婦吟」校箋〉，探討韋莊〈秦婦吟〉與史實「相應」和「相異」的詮釋，以及從「詩史互證」的方法到「聯想措詞」的說法，對於詩歌詮釋的意義與侷限。

## 二、「詩史互證」：與史實相應的〈秦婦吟〉詮釋

運用傳世文獻所記載的史實考證〈秦婦吟〉一詩，自該詩復顯於世之際即展開了序幕，1926年英人翟林奈（Lionel Giles, 1875-1958）〈「秦婦吟」之考證與校釋〉一文，隔年遂有中譯本發表，<sup>11</sup>該文除梳理〈秦婦吟〉各寫本、校定文字之外，更述及黃巢亂事與韋莊生平，以史實考證詩歌的意圖甚明，應當開啟了以唐僖宗年間黃巢起義的時代背景與韋莊個人的生平經歷，這兩方面的史事來考證〈秦婦吟〉之先河，顏廷亮於編集的《秦婦吟研究彙錄·前言》即提及翟林奈這篇論文「在我國〈秦婦吟〉研究的歷史上起過重要作用」。<sup>12</sup>以降如1931年郝立權〈韋莊「秦婦吟」箋〉、黃仲秦〈「秦婦吟」補注〉，1934年周雲青〈「秦婦吟」箋注〉均採詩史相互參證的方式，驗證如《舊唐書》、《新唐書》與《資治通鑑》等史籍，徵引歷代大量的詩詞典故，輔之以史載之韋莊事蹟與其傳世作品《浣花集》所述，對〈秦婦吟〉一詩作了詳細的詮釋與解讀。

可知「以詩證史，以史證詩」的方法來詮釋〈秦婦吟〉，是自該詩重現於

---

花費博學和細心來解答『楊貴妃入宮時是否處女？』的問題——一個比『濟慈喝什麼稀飯？』、『普希金抽不抽煙？』等西方研究的話柄更無謂的問題。今天很難設想這一類問題的解答再會被認為是嚴肅的文學研究。」收入錢鍾書研究委員會：《錢鍾書研究》第2輯（北京：文化藝術出版社，1990年），頁4。關於「楊貴妃入宮時是否處女？」正是陳寅恪在《元白詩箋證稿》第1章中對於白居易〈長恨歌〉相關箋注時所詳加討論的問題，胡曉明以為在此最終透露了錢鍾書想取而代之的舊權威，認為這一隱性的詩學範式之爭，最終以錢鍾書點名他要「造」誰的「反」而劃上句號，並以為這是非常得體、禮貌的「造反」方式。參見胡曉明：〈陳寅恪與錢鍾書：一個隱含的詩學範式之爭〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》總第135期（1998年1月），頁67-70。然亦有論者對於這種觀點是完全不同意的，如李清良表示「錢鍾書所批評與指斥的對象，主要就是這種貫穿古今的考證索隱之風，並不是某一個人」，參見李清良：《熊十力陳寅恪錢鍾書闡釋思想研究》，頁221-228。

<sup>10</sup> 陳寅恪：〈韋莊「秦婦吟」校箋〉，收入顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》，頁98。

<sup>11</sup> （英）翟林奈（Lionel Giles）撰，張蔭麟譯：〈「秦婦吟」之考證與校釋〉，此文與下文所提及的郝立權：〈韋莊「秦婦吟」箋〉、黃仲秦：〈「秦婦吟」補注〉、周雲青：〈「秦婦吟」箋注〉，均得見於顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》。

<sup>12</sup> 顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》，頁3。

世人眼前即已開始進行的研究角度，至 1936 年陳寅恪發表〈讀「秦婦吟」〉，配合著陳寅恪一貫以史為證的研究歷程，其對〈秦婦吟〉之詮釋自是大量運用「詩史互證」來考證研究。陳寅恪曾指出唐詩可以增補武宗以後歷史的很多缺漏，<sup>13</sup>而蔣天樞（1903-1988）〈陳寅恪先生傳〉一文記載陳寅恪乃表明其考證方法為：

先生自述所用的考證方法，先確定「時」與「地」，然後核以人事。合則是，否則非。先生謂「時」與「地」之交叉點，猶如解析幾何之 Cartesian point（笛卡爾直角坐標係 OXY 下的坐標，簡稱「直角坐標」）。<sup>14</sup>

陳寅恪曾說過中國詩包括時間、人事、地理三點，<sup>15</sup>藉由詩歌來增補史實缺漏的考證方法即在於以這三樣特點為依據，先確定時間與地理的交叉點，再置之於人事上，求其是非真假。汪榮祖《史家陳寅恪傳》一書中論「詩史互證」表示：

其箋詩、證詩所憑藉者，乃是歷史的眼光與考據的方法；一方面以詩為史料，或糾舊史之誤，或增補史實闕漏，或別備異說；另一方面以史證詩，不僅考其「古典」，還求其「今典」，循次披尋，探其脈絡，以得通解。<sup>16</sup>

「古典」與「今典」的雙重印證，是陳寅恪詮釋方法的核心，1939 年陳寅恪〈讀「哀江南賦」〉一文中，首先提出「古典」、「今典」的概念，「古典」是指詞句故實的出處，「今典」是「作者當日之時事」。<sup>17</sup>陳寅恪認為「今典」的詮釋較「古典」難上許多，因而必須從文本的時間、地理、人事深入分析，余英時〈文史互證·顯隱交融〉一文即言陳寅恪「他的著作中所發掘的『今典』不計其數」，<sup>18</sup>又余英時著有《陳寅恪晚年詩文釋證》，對於陳寅恪晚年詩文的詮釋，即在於所謂「古典」與「今典」的「暗碼系統」，可知以「古典」與「今典」進行雙重的考證，方能夠厚實經典文本的詮釋。

關於陳寅恪對〈秦婦吟〉的箋釋，汪榮祖《史家陳寅恪傳》言「寅恪校箋此詩，頗見其考據長才」；<sup>19</sup>王子舟《陳寅恪的治學方法》說「寅恪讀〈秦

<sup>13</sup> 參見陳寅恪：〈唐代史聽課筆記片段（黃萱五十年代聽課紀錄）〉，《講義及雜稿》（北京：三聯書店，2002 年），頁 484。

<sup>14</sup> 蔣天樞：《陳寅恪先生編年事輯》（上海：上海古籍出版社，1997 年），頁 224。

<sup>15</sup> 參見陳寅恪：〈元白詩證史第一講聽課筆記片段（唐寅五十年代聽課紀錄）〉，《講義及雜稿》，頁 483。

<sup>16</sup> 汪榮祖：《史家陳寅恪傳》（臺北：聯經出版事業公司，1984 年），頁 151。

<sup>17</sup> 陳寅恪：〈讀「哀江南賦」〉，《金明館叢稿初編》（北京：三聯書店，2001 年），頁 234。

<sup>18</sup> 余英時：〈文史互證·顯隱交融——談怎樣通解陳寅恪詩文中的「古典」與「今情」〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》（臺北：東大圖書出版有限公司，2008 年），頁 180。

<sup>19</sup> 汪榮祖：《史家陳寅恪傳》，頁 153。

婦吟〉可以說達到至深之處。他的箋校文章，表現出其『掘井』的治學特點，即從不把眼光停留在淺層的表面，<sup>20</sup>上述以陳寅恪為中心的研究論著，多有稱美之詞。茲觀對於〈秦婦吟〉中「汴路」一詞的校箋，王國維〈韋莊的「秦婦吟」〉校曰「『汴路』一作『洛下』」；羅振玉〈「秦婦吟」校本及跋〉校曰「『汴路』作『汴洛』」；周雲青〈「秦婦吟」箋注〉曰「『汴洛』謂河南開封至洛陽也」。然陳寅恪〈韋莊「秦婦吟」校箋〉一文引《元和郡縣圖志·徐州》「按自隋氏鑿汴以來，彭城南控埇橋，以扼汴路，故其鎮尤重」、《元和郡縣圖志·宿州》「其地南臨汴河有埇橋，為舳艫之會」，與《白氏長慶集·杭州刺史謝上表》「屬汴路未通，取襄漢路赴任」的記載，推定「汴路乃當時習用之名詞，不可改為汴洛，亦不得釋為開封至洛陽明矣」。以此，陳寅恪又進一步據《李文公集·來南錄》、《李文公集·題桃榔亭》、《元和郡縣圖志》與《浣花集》等的記載，說明李翱（774-836）南行自身由揚州渡江至潤州，而約韋詞由和州渡江至宣州，即走的是汴路。<sup>21</sup>陳寅恪自傳世典籍中援引多方史實來證明，詩中引起諸家關注的「汴路」一詞，為當世通用的說法，以此得見其對於與史實相應的〈秦婦吟〉之詮釋。

而在考證秦婦從長安至洛陽之路程的同時，陳寅恪更以此推究韋莊晚年自諱此詩的緣由。詩歌中「內庫燒為錦繡灰，天街踏盡公卿骨」的唱述，據孫光憲《北夢瑣言》所言是韋莊自禁此詩的原因，然陳寅恪對此並不認同，其立論的依據在於《舊唐書·高駢傳》記載僖宗責高駢之詔，所引駢表中「園陵開毀，宗廟焚燒」之語；杜甫（712-770）〈諸將〉詩中言「早時金盃出人間」、「洛陽宮殿化為烽」，都與「內庫燒為錦繡灰，天街踏盡公卿骨」的唱述相類，韋莊當非以此為諱；又若真有所忌諱，刪改即可，何以至於禁絕全詩。以此陳寅恪透過《舊唐書》、《新唐書》、《資治通鑑》與《北夢瑣言》所載之史料，與〈秦婦吟〉唱述秦婦從長安至洛陽的路程相互參證，認為韋莊自諱〈秦婦吟〉乃因此詩「本寫故國亂離之慘狀，適觸新朝宮闈之隱情」，<sup>22</sup>即陳寅恪以為秦婦東奔，必經過宦官楊復光（842-883）軍防地，而西蜀的創業之君王建（847-981）與開國元老皆昔日楊軍八部之舊將，此乃韋莊諱〈秦婦吟〉的原因。

陳寅恪此諱因詮解一出頗具影響力，依此諸家遂有更進一步的詮釋觀點，如 1941 年馮友蘭（1895-1990）〈讀「秦婦吟校箋」〉一文言：

按陳先生謂：韋莊所以諱言〈秦婦吟〉，因其有冒犯楊軍之處，此點至為確切。為其所以冒犯之處，則似尚有另一解釋之可能。考詩中「路旁

<sup>20</sup> 王子舟：《陳寅恪的治學方法》（臺北：新視野圖書出版有限公司，1999年），頁 278。

<sup>21</sup> 陳寅恪：〈韋莊「秦婦吟」校箋〉，頁 78-80。

<sup>22</sup> 陳寅恪引《舊唐書·僖宗記》與同書〈王重榮傳〉、〈楊復光傳〉、〈黃巢傳〉；《新唐書·王重榮傳》與同書〈楊復光傳〉；《資治通鑑》中載楊復光屯軍、會兵之情事，與《北夢瑣言·李氏女》所記李氏女避難、委身之事。論述〈秦婦吟〉之秦婦，無論是韋莊本身之假託，抑或實有其人，所行經之路線，則非有二。陳寅恪：〈韋莊「秦婦吟」校箋〉，頁 86-89。

試問金天神」一段，……即是指斥當時軍閥之語。……又詩中「明朝又過新安東」一段，指斥軍官之殘暴擾民，過於黃巢。……韋莊所以諱言〈秦婦吟〉者，因其詩中指斥當時軍閥，而其所指斥之軍閥，又適為楊復光軍，或有為楊復光軍之嫌。而其所釋新朝之主，即新朝中一部之同僚，又適為前楊復光軍中要人。故諱言此詩，不但為志希免禍，且系出於人情之常，所謂「不好意思」者。此另一解，姑志之以待陳先生之指正焉。<sup>23</sup>

除馮友蘭提出另一說解回應陳寅格外，1975年俞平伯（1900-1990）〈讀陳寅恪「秦婦吟校箋」〉一文發表，無奈此時陳寅恪已逝世，俞平伯即自言「雖有愚見，就正無由，誠不勝回車腹痛之悲，懸劍空壠之恨矣」，而俞平伯認為此詩更強調「官軍之惡甚于黃巢；包圍長安之官軍們，其所造惡業又有過於一般之官軍。而此軍之諸將後又搖身一變為蜀國之當權派，其中之頭目王建且為韋莊北面親事者」，<sup>24</sup>即以為韋莊諱言〈秦婦吟〉的緣由是因為其中寫官軍殘暴甚過黃巢軍，然日後韋莊卻要與之共事，自然採取深諱不言，引為家戒也。

馮友蘭、俞平伯對於〈秦婦吟〉諱因的說法，主要乃在陳寅恪詮釋的基礎上更進一步強調官軍殘暴過於黃巢軍的可能性。考述史籍的記載，在晚唐黃巢之亂這段期間，多方官軍確實是趁機劫奪百姓，如《資治通鑑》所載「罕之所部不耕稼，專以剽掠為資，啖人為糧」，<sup>25</sup>「罕之」即指時任河陽節度使的李罕之（842-889），以此記述了官軍部隊不事生產卻又搶劫掠奪的貪暴行徑。茲觀〈秦婦吟〉中老翁被迫流離失所的唱述：

鄉園本貫東畿縣，歲歲耕桑臨近甸。歲種良田二百廬，年輸戶稅三十萬。小姑慣織褐絕袍，中婦能炊紅黍飯。千間倉兮萬斯箱，黃巢過後猶殘半。自從洛下屯師旅，日夜巡兵入村塢。匣中秋水拔青蛇，旗上高風吹白虎。入門下馬若旋風，罄室傾囊如卷土。家財既盡骨肉離，今日殘年一身苦。一身苦兮何足嗟，山中更有千萬家。朝饑山上尋蓬子，夜宿霜中臥荻花。<sup>26</sup>

老翁的自嘆說明了亂世中飢寒流離的悲哀，然而其中的關鍵在於「自從洛下屯師旅」的唱述，可知控訴的對象除黃巢起義軍外，亦著重在於駐紮地方的官軍。官軍屯駐無助於打擊黃巢軍，保境衛民，反倒是「罄室傾囊如卷土」的劫掠庶民所剩無幾的財產，使得百姓被迫得露宿在天寒地凍的荒野之中。

<sup>23</sup> 馮友蘭：〈讀「秦婦吟校箋」〉，收入顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》，頁 101-102。

<sup>24</sup> 俞平伯：〈讀陳寅恪「秦婦吟校箋」〉，收入顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》，頁 143-146。

<sup>25</sup> 宋·司馬光編著：《資治通鑑》（北京：中華書局，1992年），頁 8241。

<sup>26</sup> 徐俊：《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000年），頁 440。



此外韋莊的傳世作品集《浣花集》記有〈贈戍兵〉詩一首，其中「止竟有征須有戰，洛陽何用久屯軍」<sup>27</sup>一語透露出各方藩鎮軍師，其實並不積極用兵征討黃巢軍，反而是逗留洛陽，耗盡地方資源。此正與〈秦婦吟〉中唱述「自從洛下屯師旅，日夜巡兵入村塢」的情形相合，而依史籍所載當時屯兵洛陽的有武寧節度使支詳的大將時溥（?-893），據《資治通鑑》所載：

武寧節度使支詳遣牙將時溥、陳璠將兵五千入關討黃巢，二人皆詳所獎拔也。溥至東都，矯稱詳命，召師還與璠合兵，屠河陰，掠鄭州而東。<sup>28</sup>

可知當時時溥一行屯軍東都洛陽，大肆劫掠河陰、鄭州等地，而後方才還師而東。韋莊《浣花集》中〈覩軍迴戈〉一詩有語「昨日屯軍還夜遁，滿車空載洛神歸」，<sup>29</sup>正與此一史事相符，呼應了〈秦婦吟〉中「罄室傾囊如卷土」的唱述，反映出官軍擄掠財物、劫掠婦女的惡行，亦得見〈秦婦吟〉與史實相應的唱述。

因此關於韋莊自諱〈秦婦吟〉的緣由，所謂「軍官之殘暴擾民，過於黃巢」、「官軍之惡甚于黃巢」固然可能是其中原因，然茲觀〈秦婦吟〉著墨黃巢軍攻入長安後極盡燒殺擄掠，造成社會動盪、百姓亂離的情景亦甚深，詩中以東西南北四鄰女子作為例證，唱述她們被強擄、被侮辱、被殺戮、被焚燒的悲慘遭遇，以此控訴黃巢軍入長安城所做的殘暴行徑。而關於黃巢軍入長安時的惡行，於史籍中亦有所記載，如《舊唐書》與《新唐書》所載此一史實：

甫數日，因大掠，縛箠居人索財，號洵物。富家皆跣而驅，賊酋閱甲第以處，爭取人妻女亂之，捕得官吏悉斬之，火廬舍不可貲，宗室侯王屠之無類矣。<sup>30</sup>

時京畿百姓皆砮於山谷，累年廢耕耘，賊坐空城，賦輸無入，穀食騰踊，米斗三十千。官軍皆執山砮百姓，鬻於賊為食，人獲數十萬。……二年王處存合忠武之師，敗賊將尚讓，乘勝入京師，賊遁去。處存不為備，是夜復為賊寇襲，官軍不利。賊怒坊市百姓迎王師，乃下令洗城。丈夫丁壯，殺戮殆盡，流血成渠。<sup>31</sup>

詩、史互參，除了可見詩歌唱述的真實之處外，以此也說明黃巢軍之殘暴其

<sup>27</sup> 唐·韋莊：《浣花集》，收入王雲五主編：《四部叢刊正編》第38冊（臺北：臺灣商務印書館，1997年），頁12。

<sup>28</sup> 宋·司馬光編著：《資治通鑑》，頁8375。

<sup>29</sup> 唐·韋莊：《浣花集》，頁12。

<sup>30</sup> 宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》（北京：中華書局，1975年），頁6458。

<sup>31</sup> 後晉·劉昫等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），頁5394。

實不亞於官軍，或說評定官軍較黃巢軍為惡的標準實在難以商榷，因而以此詮釋韋莊自諱之因在於〈秦婦吟〉唱述官軍之惡甚于黃巢，不免有失公允之處。

然對於韋莊究竟出於何種原因選擇諱言此詩，諸家仍有不同的詮釋觀點，如 1944 年徐嘉瑞（1895-1977）〈「秦婦吟」本事〉一文乃舉出其以為之最重三個原因，分別是：（一）觸犯田令孜（?-893）。這一原因，在田令孜未死之前，是很重要的；（二）寫洛下屯師搶劫，觸犯時溥及其部下。以上兩個原因都是景福 2 年（893）以前最大的忌諱；（三）諷刺僖宗太過，為王建所不喜。徐嘉瑞對於陳寅恪的詮釋則表示「陳先生的假設是可能的，但不是必然的」。<sup>32</sup>然對於徐嘉瑞的詮釋觀點，1948 年周一良（1913-2001）〈評「秦婦吟本事」〉一文即以為徐嘉瑞的解釋雖有根據，然而「都太近乎揣測，很難認為滿意」。<sup>33</sup>可知關於韋莊自諱〈秦婦吟〉的詮釋與考辨，仍有諸多的解釋，莫衷一是，雖諸家通過史實考證出的對象各異，但大抵不脫避免觸犯某人之類的原因。汪榮祖《史家陳寅恪傳》一書中曾言「寅恪以史證詩，旨在通解詩的內容，得其真相」，<sup>34</sup>然就對於〈秦婦吟〉諱因考辨的研究成果而言，各家雖都多方參證史籍，欲求一個客觀詮釋，還韋莊〈秦婦吟〉不載其傳世文集之由的本來面目，但自這些各依其據、各言其說的狀況看來，對此的詮釋仍屬於傾向主觀看法。

顏崑陽《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》一書中認為「以詩證譜」與「以譜解詩」這個箋釋系統，不免造成循環論證所形成的邏輯困境。<sup>35</sup>以此對於韋莊〈秦婦吟〉諱因的考辨，如同索解作品的作者本意，特別是陳寅恪以「詩史互證」方法的詮釋立場，極容易招來穿鑿附會的批評。然而如同汪榮祖以為陳寅恪的詮釋方法可以「得其真相」般，部分學者對這一箋釋系統仍是深具信心，如余英時〈明月直照吾家路——1986 版自序〉一文中表示：

從孟子、司馬遷、朱熹，以至陳先生都注重如何遙接作者之心於千百年之上，通過「實證」與「詮釋」在不同層次上的交互為用，古人文字的「本意」在多數情形下是可以為後世之人所共見的。「本意」自有其歷史的客觀性，不因主客交融便消失不見；這在中國的人文傳統中是屢試

<sup>32</sup> 徐嘉瑞：〈「秦婦吟」本事〉，收入顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》，頁 118-120。

<sup>33</sup> 周一良：〈評「秦婦吟本事」〉，《書生本色：周一良隨筆》（北京：北京大學出版社，2009 年），頁 137。

<sup>34</sup> 汪榮祖：《史家陳寅恪傳》，頁 152。

<sup>35</sup> 「他們箋釋的終極目的是要證明依附於客觀事實的作者原意；而這個作為判斷依據的客觀事實如何被證明？是箋釋者以主觀之意從虛構性的文學作品中參悟而得，其性質已非可客觀驗證之知識。」參見顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》（臺北：里仁書局，2005 年），頁 130。

而已驗的。<sup>36</sup>

綜言之，諸家對於作者本意得以索解與否，有著歧出的認定，以此回觀韋莊自諱〈秦婦吟〉的考辨，是否能夠藉由「詩史互證」的詮釋方法來得到答案，便成了見仁見智的看法。可以確定的是縱然以詩、史相互證成，隨著諸家的取證觀點各異，得到的諱言對象也不一。然而以此亦促進同時擴大了後世接受者對於〈秦婦吟〉諱因可能的理解與認知。

此外，1985年張天健〈「秦婦吟」諱因考〉引《浣花集》編集者韋藹所寫的序言，推論〈秦婦吟〉不載於《浣花集》可能的原因，其言：

照韋藹說「因錄兄稿，或默誦者」，那麼，有的詩是靠回憶編錄的。而像〈秦婦吟〉這樣鴻篇巨製罕見的長詩，加上年代久遠，顛倒混亂或遺忘就可能是意料中事。這也可能是《浣花集》不載的原因之一。<sup>37</sup>

此說提供了〈秦婦吟〉成為韋莊的集外佚詩另一種可能的看法，而綜合上述對於〈秦婦吟〉諱因的各種詮釋，亦可知該詩於中原地區銷聲匿跡的原因，或許並不單一，又有可能趨於單純。以此通過「詩史互證」的詮釋方法來「得其真相」，必然有所侷限。

綜觀〈秦婦吟〉內容唱述除了明確反映出黃巢之亂對中原社會所造成的破壞與傷害外，更表達了政府官軍對庶民百姓的欺壓和打劫。以此不論韋莊究竟是因何種原因而忌諱此詩，〈秦婦吟〉的唱述內容應確實觸及到當時社會的心理，因而廣為流行傳頌，也為韋莊帶來「秦婦吟秀才」的響亮名號。然而〈秦婦吟〉詩歌成功的受人注目，卻容易招來不必要的麻煩，因而韋莊自有韜光滅跡、自諱此詩的可能，又〈秦婦吟〉乃迄今為止有唐一代篇幅最長的詩歌，雖然在當世造成轟動，但隨著事過境遷，其所唱述的內容可能不再是當時關心的焦點，又加之囿於篇幅，而逐漸失去在中原地區流行的動力，但於千年後敦煌文獻抄寫的發現，正巧展現了這首曾經風靡當時的詩歌。

### 三、「聯想措詞」：與史實相異的〈秦婦吟〉詮釋

韋莊〈秦婦吟〉以 1666 字的長篇鉅製唱述出黃巢之亂所造成的社會巨變，自詩歌開首可知事情發生在中和 3 年（883）3 月春天的洛陽城外，緣由在於在此地遇見了一位因喪亂而流離的女子，其後的詩歌唱述則藉由該名女子之口，回述黃巢軍入長安時的情景，並藉由女子沿途流離的行蹤，將視野從長安城內逐步轉移到城外，一路延伸至三峰路、楊震關、新安及江南地區。詩

<sup>36</sup> 余英時：〈明月直照吾家路——1986 版自序〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》，頁 9。

<sup>37</sup> 張天健：〈「秦婦吟」諱因考〉，《河南大學學報（哲學社會科學版）》總第 83 期（1985 年 3 月），頁 63。

歌的唱述表露長安城內昔日的繁華榮景早已不復見，觸目所及，盡是殘敗蕭條的景象，出了長安城外至驪山、華山沿途所見，依舊是斷垣殘壁及蔓徑荒草，處處杳無人煙。關於黃巢軍入長安城時的殘暴行徑，以及因戰爭而造成的饑饉荒年，人命成為飽腹之食，被踐踏至最悲慘情形的詩歌內容，於史籍如《舊唐書》、《新唐書》或《資治通鑑》中均有所記載，詩、史互參，可見詩歌唱述與史實相應之處。而後女子續往楊震關前進，詩歌卻開始轉為與上述地區截然不同的景象唱述：

前年又出楊震關，<sup>38</sup>舉頭雲際見荆山。如從地府到人間，頓覺時清天地閑。陝州主帥忠且貞，不動干戈唯守城。蒲津主帥能戢兵，千里晏然無戈聲。朝攜寶貨無人問，暮插金釵唯獨行。

詩歌形容陝州、蒲州地區是「清天地閑」時局極其安定良好，更點名讚揚該地節度使「不動干戈」、「能戢兵」的舉措。一般來說讚揚將領通常會稱美其驍勇善戰的舉動，然而此處卻是讚美節度使干戈載戢的唱述，以此反倒凸顯其中有所疑義，一來當此之時陝州、蒲州地區是否真不受禍延大唐半壁江山的黃巢之亂所波及，仍保有和樂太平的景象；二來詩歌稱頌息兵停戰的唱述，是否真為讚揚節度使仁慈愛民的表現，還是有其他意思存在。

依照史籍記載，時任陝州主帥的為虢陝觀察使（後升節度使）王重盈（?-895），任蒲津主帥的為王重盈之弟王重榮（?-887），據《新唐書》載：

黃巢陷長安，分兵略蒲，節度使李都不能支，乃臣賊，然內憚重榮，表以自副。地邇京師，賊調取橫數，使者至百輩，坐傳捨，益發兵，吏不堪命。重榮脅說都曰：「我所詭謀紓難，以外援未至。今賊哀責日急，又收吾兵以困我，則亡無日矣。請絕橋，嬰城自守，不然，變生何以制之？」都曰：「吾兵寡，謀不足，絕之，禍且至，願以節假公。」遂奔行在。重榮乃悉驅出賊使斬之，因大掠居人以悅其下。<sup>39</sup>

依此可知詩歌中「千里晏然無戈聲」的唱述，並非事實，當此之際陝州、蒲州地區的時局也並不可能到達詩中路不拾遺、夜不閉戶如此清明安定的程度。而史載王重榮「大掠居人以悅其下」，也說明了此地節度使並非仁民愛物的仁將，因而「戢兵」的唱述一來並非事實，二來一般所謂「慈仁乃戢兵」，此處以息兵停戰說明將領慈仁的可能性，大為降低。而對於詩歌的內容與史實不符之處，陳寅恪〈韋莊「秦婦吟」校箋〉一文中作了這樣的詮釋：

<sup>38</sup> 陳寅恪引《漢書·武帝記》、《水經注·洛水篇》與同書〈穀水篇〉、《元和郡縣圖志·河南府新安縣》與同書〈虢州湖城縣〉中記有新安地區之楊仆關，表示此處「楊震關」疑乃「楊仆關」之訛寫。陳寅恪：〈韋莊「秦婦吟」校箋〉，頁 98-99。

<sup>39</sup> 宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》，頁 5435-5436。

此言脫出黃巢勢力範圍，轉入別一天地。實為端己痛定思痛之語。其感慨深矣。端己取道出關，途中望見荊山，遂述及荊山所在地之陝虢主帥能保境安民，此亦聯想措詞之妙也。<sup>40</sup>

即點出詩歌中陝州、蒲州地區時局清明安定的形容，是韋莊「痛定思痛」的「聯想措詞」，以此詩歌所述的内容只是一種「設想」，而如此的原因在於轉化不知如何自處的悲傷，所以擬設與現狀相反或無法達成的情境，以宣洩情緒得到安慰。陳寅恪以此解釋與史實相異的詩歌內容，可知單憑「詩史互證」的方法顯然不足夠完整詮釋詩歌作品，此亦得見「詩史互證」的侷限所在。<sup>41</sup>然而再更進一步來說，詩歌是否適合以「詩史互證」的方法來詮釋，即存在著觀點各異的聲音。

然而既然〈秦婦吟〉的內容與史載之實情不符，詩歌又為何要以此作為唱述？可能性有二，一者誠如陳寅恪所作的詮釋說解，此乃作者的「設想」，詩歌中「朝攜寶貨無人問，暮插金釵唯獨行」的唱述，即使在太平時局中也並非尋常可見，更遑論如此行為在亂世發生的可能性，以此顯然是作者在想像表現中的渲染與誇大。二為詩歌乃藉由表面上的稱頌讚揚來「反諷」時政，暗示不好直接明說的事實，因而採用相反的字面意思唱述，藉以諷刺並增強語言傳達出的效果。

〈秦婦吟〉作為一文學作品的創作表現，除了利用可與史實相應之直接的評述揭露黃巢軍與官軍之惡外，更有可能採取間接的「反諷」、「設想」等表達技巧透露這一事實情狀。茲觀〈秦婦吟〉一詩中「神在山中猶避難，何須責望東諸侯」的唱述，表達出秦婦對於時局既無可奈何，更憤恨不滿的情緒，也透露出其中的弦外之音。其中「東諸侯」為東南方的藩鎮，一般箋釋者均以為此應指時任淮南節度使的高駢(821-887)，雖陳寅恪〈韋莊「秦婦吟」校箋〉一文以為不然，然傅生文〈略論韋莊詩的思想意義〉一文即對陳說一一作出了辯駁，認為細評詩意，「東諸侯」、「金天神」仍如同大多箋注者以為乃指涉高駢與唐僖宗之語，<sup>42</sup>茲從其說。而查考史籍《資治通鑑》所載：

淮南節度使高駢，遣其將張璘等擊黃巢屢捷。……黃巢屯信州，遇疾疫卒徒多死。張璘急擊之。巢以金啗璘，且致書請降於高駢，求駢保奏。駢欲誘致之，許為之求節鉞。時昭義、感化、義武等軍皆至淮南，駢恐分其功，乃奏賊不日當平，不煩諸道兵，請悉遣歸。朝廷許之，賊詞知

<sup>40</sup> 陳寅恪：〈韋莊「秦婦吟」校箋〉，頁 98。

<sup>41</sup> 又陳寅恪對於史學的詮釋觀點尚提出「同情的理解」一說，其以為「凡著中國古代哲學史者，其對古人之學說，應具瞭解之同情，方可下筆。……所謂真瞭解者，必神遊冥想，與立說之古人，處於同一境界，而對於其所持論所以不得不如是之苦心孤詣，表一種之同情，始能批評其學說之是非得失，而無隔閡膚廓之論」。參見陳寅恪：〈馮友蘭中國哲學史上冊審查報告〉，《金明館叢稿二編》（北京：三聯書店，2012 年），頁 279。依此陳寅恪所言「實為端己痛定思痛之語」，可說追求的是設身處地、同情共感的立論心態。

<sup>42</sup> 傅生文：〈略論韋莊詩的思想意義〉，收入顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》，頁 271。

諸道兵已北度淮，乃告絕於駢，且請戰。駢怒，令璘擊之。兵敗，璘死，巢勢復振。<sup>43</sup>

可知高駢遣將張璘（?-880）等人攻擊黃巢軍屢次告捷，因而黃巢利用賄賂並且請降的招數，促使高駢失去戒心，高駢也趁機打著招降對方的如意算盤，恰巧此時各路軍隊皆至淮南，高駢怕黃巢歸降的大功被其所瓜分，因而上奏朝廷讓諸鎮兵歸。黃巢軍一知道各路鎮兵已歸，立即請戰，結果高駢軍隊大敗，黃巢勢力又再度振起，以此顯見藩鎮節度使爭功失策的醜態與無能。然而對如此失職的「東諸侯」女子都言無須責望了，更凸顯那位在山中避難的「神」唐僖宗的庸碌無為，如此詮釋則詩歌所表現的反諷與影射之意便相當明瞭了。

而依此說解則呈顯出了陳寅恪在〈韋莊「秦婦吟」校箋〉一文中，較不凸出的箋釋層面，即詩歌作品所蘊藏的文學表現技巧。而陳寅恪罕言的部分，恰好是錢鍾書所著重的觀點，其一系列對於詩文與歷史的詮釋角度，即與陳寅恪之說呈現不同的看法取向，如 1958 年《宋詩選註·序》、1979 年《管錐篇》中乃言：

也許史料裡把一件事情敘述得比較詳細，但是詩歌裡經過一番提煉和剪裁，就把它表現得更集中、更具體、更鮮明，產生了又強烈又深永的效果。反過來說，要是詩歌缺乏這種藝術特性，只是枯燥的平鋪直敘，那末，雖然他在內容上有史實根據，或者竟可以補歷史紀錄的缺漏，它也只是押韻的文件，……「詩史」的看法是個一偏之見。詩是有血有肉的活東西，史誠然是它的骨幹，然而假如單憑內容是否在史書上信而有徵這一點來判斷詩歌的價值，那就彷彿要從愛克司光透視裡來鑒定圖畫家和雕刻家所選擇的人體美了。<sup>44</sup>

蓋「詩史」成見，塞心梗腹，以為詩道之尊，端仗史勢，附合時局，牽合朝政；一切以齊眾殊，謂唱歎之詠言，莫不寓美刺之微詞。遠犬吠聲，短狐射影，此又學士所樂道優為，而亦非深思明辯者所敢附和也。<sup>45</sup>

自陳寅恪「詩史互證」的詮釋觀點，可知其對於詩歌的史料價值至為重視與推崇，據其學生表示陳寅恪曾說過之所以要搞唐詩證唐史，在於唐詩保留了大量的歷史紀錄，反映了當時的社會現實。<sup>46</sup>相較於陳寅恪對於詩歌中史料價值的關注與重顯當世文化社會的企圖，自上述列舉錢鍾書的言論可知，其對於以史實與詩歌相互參證的觀點，所謂的「詩史」之說頗不以為然。錢鍾書

<sup>43</sup> 宋·司馬光編著：《資治通鑑》，頁 8223-8225。

<sup>44</sup> 錢鍾書：《宋詩選註》（北京：三聯書店，2001 年），頁 3-4。

<sup>45</sup> 錢鍾書：《管錐篇》（北京：中華書局，1979 年），頁 1389。

<sup>46</sup> 陸鍵東：《陳寅恪的最後二十年》（北京：三聯書店，1995 年），頁 186。

以為的詩歌詮釋必須從文本本身的內容尋求，其言「盡舍詩中所言而別求詩外之物，不屑眉睫之間而上窮碧落、下及黃泉，以冀弋獲，此可以考史，可以說教，然而非談藝之當務也」。<sup>47</sup>此外對於歷史的記載，錢鍾書更以為未必是實有其事，所謂的史載往往是「依附真人，構造虛事，虛虛復須實實，假假要亦真真」，<sup>48</sup>面對的史實，錢鍾書著重的角度在於歷史著述的文學藝術性，即錢鍾書表示的「史有詩心、文心」，<sup>49</sup>其將史籍的敘事作為文學來詮釋，凸出這些歷史文本表現的想像、虛構、託寓之類的審美情懷，即所謂「史蘊詩心」這樣的關注焦點。

以此可見錢鍾書與陳寅恪對於「詩史互證」這一詮釋法適宜與否分歧的意見，至 1984 年錢鍾書的《談藝錄》補訂本出版，其對於「詩史互證」、「詩具史筆」之觀點仍是保有一貫的批評，其言「夫世法視詩為華言綺語，作者姑妄言之，讀者亦姑妄聽之。然執著『遣興』、『泛寄』，信為直書紀實，自有人在。詩而盡信，則詩不如無耳」。<sup>50</sup>然而儘管錢鍾書在這數十餘年之中對這類觀點一直有反對的意見，但是其所批評的「詩史」這一長達數百年的閱讀與箋釋傳統，非但沒有就此終結的跡象，迄今仍是占有著一席之地而不墜，顯見「詩史」之說還是有著不容抹煞的意義與功用。

顏崑陽《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》一書即提出假如承認「詩史」這一類型作品，則應該注意到它還可以分為二個次類——「直陳其事的賦體」和「比物連類的比興體」，顏崑陽的相關論述雖然明顯著重於詩歌箋釋的主觀情志，但藉由其之析論亦可知承認「詩史」之作不代表一定得否定掉詩歌作品的比興之義，以此陳寅恪「詩史互證」的箋釋方法與錢鍾書所關注的文學藝術性研究，是可以不互相衝突而同時落實於詩歌的詮釋當中。而顏崑陽以為索解作者本意，是「以詩證譜」與「以譜解詩」這個箋釋傳統的錯誤設定；是在「詩史」的觀念背景下，偏取了「史」的立場，對文學虛構的特質與語言成規全無理解，因此其欲以「作者情志」取代「作者本意」。<sup>51</sup>然而對於作者本意的詮解，仍有學者保有相當的重視與信心，如余英時。<sup>52</sup>對顏、余二家之說，車行健〈從情志批評到原志詮釋學〉一文即表示二家論點雖有不同，但並非沒有妥協、會通之處，其指出以邏輯論證的角度來說，顏說固然可將詩、譜互證的做法視為循環論證，但若從詮釋學的角度來說，可以將其理解為「詮釋學的循環」；而對作者本意或是作者情志的詮釋皆須立基於作品之上，亦使二家皆極看重文本。又〈從情志批評到原志詮釋學〉該文最終指向適用於一切人文領域著作的「原志詮釋學」，表示適用範圍的擴大，從中也可以看到傳統人文學術（文學、史學、義理、經學、宗教、藝術……

<sup>47</sup> 錢鍾書：《管錐篇》，頁 110。

<sup>48</sup> 錢鍾書：《管錐篇》，頁 1296。

<sup>49</sup> 錢鍾書：《管錐篇》，頁 164。

<sup>50</sup> 錢鍾書：《談藝錄》（北京：中華書局，1984 年），頁 388。

<sup>51</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁 57-58、130。

<sup>52</sup> 參見余英時：〈明月直照吾家路——1986 版自序〉，頁 9。

等)在研究方法的關聯性與相互適用性。<sup>53</sup>以此回觀陳寅恪採用的「詩史互證」詮釋法與錢鍾書關注的文學藝術性，同樣可以在擴大理解與立基文本上，得到共通的脈絡。進而從「原志詮釋學」角度，涵蓋詩與史的探討詮釋，不否定掉文學與歷史研究的關連性與共通性，特別是在韋莊〈秦婦吟〉這樣具有明顯時代意義與特出文藝表現的詩歌作品之詮釋中。

又錢鍾書與陳寅恪，以至於 20 世紀其他詩歌箋釋研究者觀點各異的詮釋關注角度，更可見「楊貴妃是否為處女考」，這個陳寅恪在《元白詩箋證稿》中對於白居易(772-846)〈長恨歌〉相關箋注時所詳加討論的問題。而提及這點以批評陳寅恪「詩史互證」詮釋方法者，並不單錢鍾書一人，如卞孝萱(1924-2009)即公開指名陳寅恪，點出其作法之失。<sup>54</sup>然對於陳寅恪考證的視角和方法，自有支持者如季羨林(1911-2009)、余英時等表示認同與佩服，<sup>55</sup>顯

<sup>53</sup> 車行健：〈從情志批評到原志詮釋學〉，《思與言：人文與社會科學雜誌》第 53 卷第 4 期(2015 年 12 月)，頁 72-73、75。

<sup>54</sup> 1958 年卞孝萱〈對陳寅恪「元白詩箋證稿」的一些意見——以「長恨歌」為例兼及一些有關問題〉一文即言：「陳先生喜歡用『史家記事之實錄』、『唐代社會風俗史之珍貴資料』一類話來贊揚白居易的詩歌，其實這不是贊揚，而是模糊了、貶低了它的價值，……這樣一節引起古今千千萬萬讀者共鳴的、天才的好詩(指白居易〈長恨歌〉「臨別殷勤重寄詞，詞中有誓兩心知。……天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期」一節)，就在沒有史料價值、『語病』、『失言』的藉口下，被陳先生否定了。這是把藝術的真實與生活的、歷史的真實，混為一談。……所謂『以詩證史』，就是誘騙讀者把優秀的現實主義作品的思想內容單純地看成史料，引導讀者不去分析作品的思想內容，而尋章摘句，鑽入繁瑣的考證迷宮。……陳先生在〈長恨歌〉這一章，以至於在《元白詩箋證稿》全書中的考證有許多是無用的，例如楊玉環是否『以處子入宮』之類等，我們不反對考證，卻不能不反對像陳先生這樣的考證。」卞孝萱：〈對陳寅恪「元白詩箋證稿」的一些意見——以「長恨歌」為例兼及一些有關問題〉，收入文學遺產編輯部：《文學遺產選集》第 3 輯(北京：中華書局，1960 年)，頁 97-99。同年錢鍾書《宋詩選註·序》中也有相同論調的一段話：「文學創作的真實不等於歷史考訂的事實，因此不能機械地把考據來測驗文學作品的真實，恰像不能天真地靠文學作品來供給歷史的事實。歷史考據只扣住表面的跡象，這正是它的克己的美德，要不然它就喪失了謹嚴，算不得考據，或者變成不安本分、遇事生風的考據，所謂穿鑿附會；而文學創作可以深挖事物的隱藏的本質，曲傳人物的未吐露的心理，否則它就沒有盡它的藝術的責任，拋棄了它的創造的職權。考訂只斷定已然，而藝術可以想象當然和測度所以然。」錢鍾書：《宋詩選註·序》，頁 4。又 1958 年期間，加上當世政治風向等的因素影響下，揪著「楊貴妃是否為處女考」這一議題，以至於對陳寅恪整個「詩史互證」的研究方法，遂乃出現了所謂批判鬥爭的言論。

<sup>55</sup> 1999 年季羨林〈對我影響最大的幾本書〉一文中即言：「寅恪先生考證不避瑣細，但絕不是為考證而考證，小中見大，其中往往含著極大的問題。比如，他考證楊玉環是否以處女入宮。這個問題確極猥瑣，不登大雅之堂。無怪一個學者說：這太 Trivial(微不足道)了。焉知寅恪先生是想研究李唐皇族的家風。在這個問題上，漢族與少數民族看法是不一樣的。寅恪先生是從看似細微的問題入手探討民族問題和文化問題，由小及大，使自己的立論堅實可靠。看來這位說那樣話的學者是根本不懂歷史的。」季羨林：〈對我影響最大的幾本書〉，收入季羨林全集編輯出版委員會編：《季羨林全集·雜文及其他二》第 8 卷(北京：外語教學與研究出版社，2009 年)，頁 318。又余英時於〈我所認識的錢鍾書先生〉一文曾言：「默存先生不取陳的考證。後來在美國他又批評陳寅恪太『Trivial』(瑣碎、見小)，即指《元白詩箋證稿》中考證楊貴妃是否以『處子入宮』那一節。我才恍然他對陳寅恪的學問是有保留的。我本想說，陳氏那一番考辨是為了證實朱子『唐源流出於夷狄，故闔門失禮之事不以為異』的大議論，不能算『Trivial』。但那時他正在我家作客，這句話，我無論如何當眾說不出口。」余英時：〈我所認識的錢鍾書先生〉，《各界》2009 年第 5 期，頁 17。



見陳寅恪的「詩史互證」，有其「大處著眼，小處著手」以小見大的宏觀視野與研究企圖。

而陳寅恪自己其實也意識到這些指責之處，其曾表明「若有以說詩專主考據，以致佳詩盡成死句見責者，所不敢辭罪也」，<sup>56</sup>又其於 1936 年所作之〈桃花源記旁證〉一文中即表示：

陶淵明〈桃花源記〉寓意之文，亦紀實之文也……要在分別寓意與紀實二者，使之不相混淆，然後鉤索舊籍，取當日時事及年月地理之記載，逐一證實之。穿鑿附會之譏固知難免，然於考史論文之業不無一助，或較古今論辨此記之諸家專向桃源地志中討生活者聊勝一籌乎？<sup>57</sup>

顯見陳寅恪清楚明白其詮釋考證為人所詬病之處，然其自言自己所追求的目標成就，並不落在這些指摘的範圍之內。以致汪榮祖《史家陳寅恪傳》一書中極力申明「吾人卻不能以尋常的評詩標準，衡量其箋詩之作」，<sup>58</sup>然以此除標明出陳寅恪「詩史互證」特出的成就價值，亦凸顯了「詩史互證」的詮釋落於偏重歷史研究的侷限之所在。

#### 四、結語

陳寅恪「詩史互證」的箋釋方法，對於〈秦婦吟〉與史實相應的部分內容，確實得以更深切地詮釋出詩歌所展現的當世時空歷史，達成「引史證詩」以至於「從詩看史」的意義與作用。而對於〈秦婦吟〉與史實相異的部分唱述，陳寅恪則是以「聯想措詞」的說法進行解釋，以此雖補足了無法以史料相互佐證的詮釋，然亦凸顯「詩史互證」方法的侷限，意即「詩史互證」不能完整詮釋詩歌，作為文學藝術表現的詩歌文本，不排除或說必然有其想像與虛構成分，陳寅恪此處雖以「此亦聯想措詞之妙也」之語解之，不免也連帶呈顯出落於「自圓其說」的窠臼之中，以此作為詮釋的方法論，何處可以證史，何處又不能證史，有其扞格難解的地方。研究可知部分學者對「詩史互證」的詮釋方法甚不以為然，其強烈表示「文學創作的真實不等於歷史考訂的事實」。然亦有部分支持陳寅恪立論的學者，極力申明陳寅恪「詩史互證」的方法，謂其乃「大處著眼，小處著手」之研究進路。誠然陳寅恪的「詩史互證」作為一詮釋的方法論，有其侷限之所在，然對於考訂詩歌的史料價值以及重現當世之社會歷史，仍有其重大的意義與貢獻，意即「詩史互證」之法確實做到了陳寅恪所追求的目標成就，而錢鍾書等人之批評所意圖凸顯的文學作品的藝術性，亦是詩歌詮釋不容忽視的研究課題，以此得見「詩史互

<sup>56</sup> 陳寅恪：《寒柳堂集》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁119。

<sup>57</sup> 陳寅恪：《金明館叢稿初編》，頁188-198。

<sup>58</sup> 汪榮祖：《史家陳寅恪傳》，頁154。

證」的意義、價值與侷限。

而就韋莊〈秦婦吟〉一詩的箋釋言，以「詩史互證」之詮釋角度考察與史實相應的詩歌唱述，得以幫助後世接受者進入歷史的閱讀，更可以延伸〈秦婦吟〉可能乘載的文化、社會、政治、交通等深度議題，以進行人文與社會領域的歷史研究。然而更不可忽略的是〈秦婦吟〉作為文學表現的特殊性，以此陳寅恪「聯想措詞」的說解，以至於錢鍾書所重的文學藝術本身的審美趣味，在〈秦婦吟〉一詩的箋釋中應當被充分認識。意即詩歌本身即利用直接的評述與間接的設想、反諷及影射等表現技巧，因而陳寅恪的「詩史互證」與「聯想措詞」以至於錢鍾書等人強調的文學藝術性，這些對於詩歌的詮釋而言並非對立的存在，而是一種互補的關係，合著兩方面來進行探討，可謂較為完整的詩歌詮釋。

## 徵引書目

### (一) 傳統文獻

唐·韋莊：《浣花集》，收入王雲五主編：《四部叢刊正編》第 38 冊，臺北：臺灣商務印書館，1997 年。

後晉·劉昫等撰：《舊唐書》，北京：中華書局，1975 年。

宋·司馬光編著：《資治通鑑》，北京：中華書局，1992 年。

宋·計有功：《唐詩紀事》，收入王雲五主編：《四部叢刊正編》第 99 冊，臺北：臺灣商務印書館，1997 年。

宋·孫光憲：《北夢瑣言》，收入清·紀昀等纂：《景印文淵閣四庫全書》第 1036 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。

宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》，北京：中華書局，1975 年。

元·辛文房：《唐才子傳》，收入江杏溪編：《文學山房叢書》初集，成都：巴蜀書社，2010 年。

### (二) 近人論著

文學遺產編輯部：《文學遺產選集》第 3 輯，北京：中華書局，1960 年。

王子舟：《陳寅恪的治學方法》，臺北：新視野圖書出版有限公司，1999 年。

余英時：《陳寅恪晚年詩文釋證》，臺北：東大圖書出版有限公司，2008 年。

\_\_\_\_\_：〈我所認識的錢鍾書先生〉，《各界》2009 年第 5 期，頁 17-18。

李清良：《熊十力陳寅恪錢鍾書闡釋思想研究》，北京：中華書局，2007 年。

汪榮祖：《史家陳寅恪傳》，臺北：聯經出版事業公司，1984 年。

車行健：〈從情志批評到原志詮釋學〉，《思與言：人文與社會科學雜誌》第 53 卷第 4 期，2015 年 12 月，頁 21-32。

周一良：《書生本色：周一良隨筆》，北京：北京大學出版社，2009 年。

季羨林全集編輯出版委員會編：《季羨林全集·雜文及其他二》第 8 卷，北京：外語教學與研究出版社，2009 年。

- 胡曉明：〈陳寅恪與錢鍾書：一個隱含的詩學範式之爭〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》總第 135 期，1998 年 1 月，頁 67-73。
- 孫彥、薩仁高娃、胡月平選編：《敦煌學研究》，北京：國家圖書館出版社，2009 年。
- 徐俊：《敦煌詩集殘卷輯考》，北京：中華書局，2000 年。
- 張天健：〈「秦婦吟」諱因考〉，《河南大學學報（哲學社會科學版）》總第 83 期，1985 年 3 月，頁 61-64。
- 張學松：〈「秦婦吟」研究述略〉，《天中學刊》第 15 卷第 1 期，2000 年 2 月，頁 62-65。
- 陳寅恪：《寒柳堂集》，上海：上海古籍出版社，1980 年。
- \_\_\_\_\_：《金明館叢稿初編》，北京：三聯書店，2001 年。
- \_\_\_\_\_：《金明館叢稿二編》，北京：三聯書店，2012 年。
- \_\_\_\_\_：《講義及雜稿》，北京：三聯書店，2012 年。
- 陸鍵東：《陳寅恪的最後二十年》，北京：三聯書店，1995 年。
- 劉夢溪：《陳寅恪的學說》，北京：生活書店出版有限公司，2014 年。
- 蔣天樞：《陳寅恪先生編年事輯》，上海：上海古籍出版社，1997 年。
- 錢鍾書：《管錐篇》，北京：中華書局，1979 年。
- \_\_\_\_\_：《談藝錄》，北京：中華書局，1984 年。
- \_\_\_\_\_：《宋詩選註》，北京：三聯書店，2001 年。
- 錢鍾書研究委員會：《錢鍾書研究》第 2 輯，北京：文化藝術出版社，1990 年。
- 顏廷亮、趙以武輯：《秦婦吟研究彙錄》，上海：上海古籍出版社，1990 年。
- 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，臺北：里仁書局，2005 年。

## 論也斯的食物政治詩學\*

潘舜怡\*\*

### 摘 要

約莫 90 年代起，也斯著力於創作以食物為主題之詩。葉輝把也斯食物詩歸為「詠物詩」，認為他在詠物中透露了本身的文化觀，而周蕾認為也斯的食物詩是一種政治表現，展現了後殖民的香港時空、表達了自身倫理觀。若針對學者觀點進一步追問，為何也斯選擇在 90 年代始書寫食物詩？若該食物詩創作是一種政治表現，詩人又如何透過食物詩與政治對話？另，這類詩作的政治話語是否具有顛覆官方主流論述的可能？若有，那麼詩人又如何能在食物詩上製造顛覆日常被壓抑的生活之聲？針對前述的叩問，本文首先探討也斯從詠物詩到食物詩的創作軌跡，試圖梳理也斯的詩學創作底下「食物」作為「媒介」傳送詩意的過程。第二部分則分析也斯如何通過食物詩中所描述的日常料理作為回應香港政治變遷的方式，並在第三部分嘗試探析食物詩中如何揭開日常生活的歷史文化記憶。最後，筆者將嘗試窺探詩人透過詩作所建構的都市飲食消費經驗與政治權力的互動關係。本文希望能夠藉此更進一步地探究也斯食物詩創作的的方法論，挖掘也斯食物詩中作為日常生活實踐介入政治社會文化的姿態與意義。

關鍵詞：也斯、食物詩、日常小歷史、政治詩學

---

\* 感謝洪淑苓教授、許暉林副教授以及兩位匿名審查人提供寶貴、詳盡的意見與建議。

\*\* 潘舜怡現為國立臺灣大學中國文學系碩士生。

## 一、引言：食物可以政治嗎？

也斯（梁秉鈞）（1949-2013），<sup>1</sup>祖籍廣東，香港人。也斯於 60 年代初開始散文、新詩、小說等文學創作，並於 1978 年赴美國加州大學聖地牙哥分校研究有關中國新詩與西方現代主義的關係。約莫 90 年代起，也斯著力於書寫以食物為主題的新詩。本文關注的正是在也斯食物詩創作中，如何以「食物」作為「媒介」，展開與日常生活、歷史、政治對話的可能。

有關也斯食物詩的討論成果不多，<sup>2</sup>葉輝把也斯的食物詩歸納為「詠物詩」，認為也斯的詩作在詠物的過程中透露了詩人本身的文化觀。<sup>3</sup>陳良灣的看法則是也斯的詩作（包括食物詩）呈現了香港的本土文化面貌，也展開了對異地文化的交流與思考。<sup>4</sup>然而上述學者皆沒有回答的問題是：為何也斯在 90 年起開始以食物作為詠物的創作方式？這是否和香港的歷史與政治背景有關係？另，周蕾認為也斯的食物詩創作是一種政治表現，並以食物書寫展現了後殖民、後現代的香港時空以及表達了自身的倫理觀。<sup>5</sup>若針對周蕾的觀點進一步追問，該食物詩創作如果是一種政治表現，詩人又如何透過食物詩創作與政治對話？除此之外，詩人的食物詩中的政治話語是否具有顛覆官方主流論述的可能？若有，又如何被呈現？

本文第一部分擬以也斯從詠物詩到食物詩的創作軌跡，探討詩人的食物詩創作經驗，並重新梳理也斯的詩學創作框架底下「食物」作為「媒介」傳送詩意的過程與意義。第二部分則進一步分析也斯如何通過食物詩中所描述的日常料理作為回應香港政治變遷的方式，探討詩作中回應之聲。第三部分則嘗試探析食物詩中如何與歷史文化對話，並試圖說明也斯的食物詩再現了被官方政治大歷史／大敘事所遮蔽的小歷史記憶的可能。最後，筆者嘗試以在詩集《蔬菜的政治》所收錄的也斯訪談所闡述的個人政治觀點，來窺探詩人筆下所建構的大眾都市飲食消費經驗與政治權力的互動關係。本文希望能夠藉此更進一步地探究也斯食物詩創作的的方法論，挖掘也斯作為日常生活實踐的食物詩介入政治社會文化的姿態與意義。

---

<sup>1</sup> 「梁秉鈞」為也斯的本名。基於本文主要針對梁秉鈞的詩人身分討論其詩作，故以「也斯」統稱之。

<sup>2</sup> 也斯食物詩的研究論述主要被收入在由陳素怡主編的《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》上卷與《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》下卷。

<sup>3</sup> 葉輝：〈詠物詩新論〉，收入陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》下卷（香港：文化工房，2012年），頁 506。

<sup>4</sup> 陳良灣：〈未完成的對話〉，收入陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》下卷，頁 511。

<sup>5</sup> 周蕾：〈一種食事的倫理觀〉，收入陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》下卷，頁 483。

## 二、當食物會說話？以食物詩作為溝通媒介

也斯在 1978 年出版第一本中文詩集《雷聲與蟬鳴》，爾後即陸續在（中文）詩壇上推出了《遊詩》（1985）、《游離的詩》（1995）、《半途》（1995）、《博物館》（1996）、《衣想》（1998）、《東西》（2000）、《蔬菜的政治》（2006）、《普羅旺斯的漢詩》（2012）。也斯曾認為詩歌創作在香港文學史上屬於邊緣地位，而也斯豐富的詩創作也因此在香港詩藝界可謂罕見之現象。也斯曾對此現象發表了看法，並以此看法說明了自己改變詩歌創作模式的途徑：

詩在香港是一個「無家」的東西，像人一樣搬來搬去找不到一個理想的歸宿，只能寄生在邊緣性的、音樂或攝影的雜誌上……詩總是寄生在各種邊緣的地帶。從正統的園地出來，在各種不同的環境下生存，也令我重思各種排列組合的可能……若處於不同環境可能會好一些或容易些，或在外國有專門出詩集的出版社，或者在過去蘇聯，一個詩人的朗誦，可能有全個廣場的人在聽，詩歌變成一種自然的溝通方法。但在香港，則在不斷地調整、重組、設法生存、懷疑嚴格的分類、企圖挑起多一點可能、也一直在尋找溝通的方法。<sup>6</sup>

如是，那麼在也斯的認知底下，詩於香港文學界是屬於不備受注目的文體，在上述所發表的這一段話中他甚至以「寄生」形容詩在香港文學史的地位，暗指詩在香港作為一種與社會「溝通」的失效文體，這裡正是顯示了香港詩歌創作以及詩人本身的邊緣地位。雖然也斯似乎對香港的詩作發展不甚樂觀，然而筆者認為也斯在感嘆之餘，他也對香港新詩的發展處境另闢新徑——他一直試圖透過自己的新詩創作尋找適合香港／中文詩壇與社會、世界之間的「溝通的方法」。那麼我們必須叩問的是，在也斯的視野當中所謂的「溝通的方法」是指什麼呢？

也斯曾指出詩的創作並非純粹只有技巧，指涉面之廣更涵蓋了詩形式以外的作者視野：「一首好詩應表現作者的 vision，流露他的視野、境界，以及詩人的胸懷，對世界的關懷和反省。」<sup>7</sup>不難發現在也斯觀點底下，要和世界打開溝通的管道、擴大以詩作為交流表達的空間，除了詩的形式之外，更重要的是詩人在詩中所流露出的視野、對外界的關懷與省思。若按照也斯四十年的詩創作歷程，「詠物」似乎成為了他體現對個人、對世界展開的對話方式，也是他嘗試對社會發聲的演練過程。

<sup>6</sup> 陳德錦、陳昌敏、洛楓訪問也斯，由洛楓整理：〈在舊書店找到的詩集〉，收入陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》上卷，頁 21。

<sup>7</sup> 陳德錦、陳昌敏、洛楓訪問也斯，由洛楓整理：〈在舊書店找到的詩集〉，頁 16。

若我們回溯中國古典詠物詩，便可知詠物詩乃指吟詠描繪個別具體物件之詩。<sup>8</sup>詠物詩的類型特徵大致可分為三項：<sup>9</sup>（一）巧言切狀，即指詠物詩中展現的是為了窮物之情，盡物之態，寫物之美的藝術技巧。詩人力求專注於個別物體狀貌聲色之美的刻畫和捕捉。（二）指物呈形，指詩人寫作態度純屬客觀，詩作只是呈現物體本身的狀貌神態，無詩人情緒的宣洩或心志的表露。（三）即物達情，即指詩人通過對物的觀賞，體會出人生經驗、人生的感慨之情。而「詠物詩」之所以吸引也斯的注意，正是因為「物」與「人」之間可以發展出許多不同的關係。也斯雖然對於中國古典的詠物詩感興趣，甚至打算出版《詠物詩》詩集，然而他覺得中國傳統的詠物詩脈絡發展到中國 1949 年後就變得狹窄了而且沒有受到重視，無法與現代社會的物相互對話。也斯認為現代社會的物與物、人與物之間關係更為複雜，所以也斯試圖藉由現代詩創作把中國古典詠物詩中的「人看物」模式拓展成「物與人相互來往」的雙向接觸關係：「我又覺得中國傳統的詠物詩到後來變狹窄了，竹就是君子，蓮就是出淤泥而不染，那種道德訊息都很強。我對物的本身有興趣，它的形狀、它吸引我的、它觸發我的，我不想只是由我套一個想法上去，而是真的想有心物之間往來。」<sup>10</sup>如此可見，也斯有意透過現代詩作達致「心與物」彼此溝通的流動境界，開啟「物」於詩中與詩人之「心」的感應，繼而透過「物」的吟詠所產生的「情」作為對外界的召喚。而這一種召喚，可以是政治的，也可以是很日常生活的。

針對上述觀察，也斯的詩觀重視詩中「物」的呈現與書寫。他曾一度質問 1949 年後中國詠物詩沒有受到重視的原因，並提出兩個可能的因素：（一）詠物詩已經變成了像猜謎一樣的文字遊戲；（二）在中國革命的政治背景之下，烏托邦式的大理想人生受重視導致現實中的「物」只是為了達成該理想的一種工具。也斯認為在現代世界裡，「物」已經扮演了與前述時代背景以外的不同的角色、占著不同的位置，並可以與「人」不斷地發聲對話。對於中國詠物詩逐漸被遺忘，或許我們可以從也斯在香港嘗試創作詠物詩的努力中看見另一條詠物創作脈絡，這也體現了也斯對詠物詩發展的關心。在 80 年代期間，也斯在香港書寫「蓮葉」組詩後開始有了對詠物詩的創作概念，並以此觀察心與物之間往復來回的過程。<sup>11</sup>之後也斯也書寫了有關「家具」、「文物」系列詩。<sup>12</sup>然而這些詠物詩只是占據也斯詩歌的少數，當時他的書寫風潮仍然圍繞在「地理」、「街景」、「遊記」等空間主題，分別收錄在《雷聲與蟬鳴》、《遊詩》等詩集中。

<sup>8</sup> 王國瓊：《中國文學史新講（修訂版）》（臺北：聯經出版事業公司，2014 年），頁 381。另，有關中國古典詩體例如詠物詩與敘事詩、寓言詩之間的比照分析，可見林淑貞：〈寓意、符號與敘寫技巧——論寓言詩與敘事詩、詠物詩、賦比興之交疊與分歧〉，《興大中文學報》第 20 期（2006 年 12 月），頁 27-62。

<sup>9</sup> 王國瓊：《中國文學史新講（修訂版）》，頁 382-385。

<sup>10</sup> 高俊傑與也斯的訪談，黃怡整理，轉載於曾卓然主編：〈埋藏於食物夾縫裡的地道故事〉，《也斯的散文藝術》（香港：三聯書店（香港）有限公司，2015 年），頁 33。原刊於《字花》總第 32 期（2011 年 7 月）。

<sup>11</sup> 高俊傑與也斯的訪談，黃怡整理，轉載於曾卓然主編：〈埋藏於食物夾縫裡的地道故事〉，頁 33。

<sup>12</sup> 見梁秉鈞：《博物館》（香港：香港藝術中心，1996 年）。

直到 1997 年開始，也斯才以「食物」作為詠物詩的書寫重心。也斯曾經指出他之所以創作食物詩，乃緣起於創作其他類別的詠物詩而有所啟發。<sup>13</sup>若進一步追問，也斯有如此的詩創作轉向，原因何在？只是簡單的個人情感抒發嗎？還是另有目標？對於也斯在後期詩創作生涯中轉向以「食物」為中心，他在該年於溫哥華展出名為《食事地域誌》詩與攝影展時，接受葉輝、鄧小樺訪談並作出了解釋：「……當時在溫哥華，也曾遇到中國藝術家、當地長大的華裔藝術家，我覺得食物讓不同背景的人比較容易有共同話題，裡面可以夾雜許多個人回憶，另一方面也可以進入一些內在的向度，如慾望、夢、情感，再者也可以追溯到文化、歷史等等更大的話題。」<sup>14</sup>從這裡我們便可知也斯在擴展詠物詩書寫上，另開了一條以書寫「食」物為詩的敘事線。他認為通過「食物」可作為打開不同背景人（無論在東西方生活的人）的交流空間的媒介（media），皆因「食物」是人類必須賴以生存的共同能量。此外，他也認為食物是一個人世的、平等的、不同文化不同人之間的交流點，是一個可以深入探索的詩歌題材。<sup>15</sup>從也斯上述的觀點，我們了解到也斯以食物入詩的目的在於食物容易成為人與人之間交流的共通話題。而或許這種以食物入詩盼以達致各地人群溝通交流的方式，已經展現了也斯以詩學接近大眾的藝術效果。該食物詩的創作與現存的各地文化聯繫在一起，使溝通方式具有日常生活表現的「創造力」（inventiveness）。

也斯對食物詩的重視也正好回應了他本身為香港現代詩的邊緣地位尋求「溝通的方法」的其中一種努力嘗試。他說：「我喜歡食物，是因為它很具體，有顏色、聲音、氣味，有自己的歷史和文化。詩，也一樣，有物質的身體，也承載著其他東西。食物詩寫得好的話，一方面是找有滋味『好睇好食』；一方面可以讓人咀嚼它的文化、歷史、詩人的感情等等。」<sup>16</sup>由此可見，也斯之所以投入食物詩創作，除了正是因為食物能夠聯結與承載更多來自不同背景的人、事件、歷史與文化之外，也讓詩人可以藉由食物來抒情。與此同時，食物乃是作為日常生活中每個人的必需品，若把食物寫進詩裡或許更能夠容易引起大眾的注意，打開也斯的世界各地讀者與讀者之間的歷史文化對話聯繫。<sup>17</sup>

<sup>13</sup> 葉輝、鄧小樺與也斯的訪談，鄧小樺整理，陳素怡主編：〈歷史是個人，迂迴還是回來——與梁秉鈞的一次散漫訪談（節選）〉，收入陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》上卷，頁 62。原刊於《今天》總第 77 期（2007 年夏季號）。

<sup>14</sup> 葉輝、鄧小樺與也斯的訪談，鄧小樺整理，陳素怡主編：〈歷史是個人，迂迴還是回來——與梁秉鈞的一次散漫訪談（節選）〉，頁 62。

<sup>15</sup> 高俊傑與也斯的訪談，黃怡整理，轉載於曾卓然主編：〈埋藏於食物夾縫裡的地道故事〉，頁 33。

<sup>16</sup> 王良和與也斯對談：〈蟬鳴不絕的堅持——與梁秉鈞談他的詩〉，收入陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》上卷，頁 92。原載於《打開詩窗：香港詩人對談》（香港：匯智，2008 年）。

<sup>17</sup> 或許這也和香港通俗文學、大眾文化一貫受到香港讀者歡迎的情況現象產生了對話關係。然，由於本文著重在討論也斯食物政治詩學層面，對於新詩創作與香港通俗文學、讀者接收之間的關係並未能深入探討。若有機會筆者將另闢一文加以深論之。



### 三、食物詩的日常生活實踐

也斯自創作《食事地域誌》（1997）後，在食物詩創作上投入更多心力。他陸續出版了涉及食物詩的集子，如《東西》（2000）、《帶一枚苦瓜旅行》（2002）、《蔬菜的政治》（2006）。<sup>18</sup>針對也斯在食物詩如何以「食物」釐清人與人／物之間各異、混雜的關係，陳良灣表示：「筆者認為梁詩採取的辦法是『對話』……對話就是在掙扎中實現自己……對話中總有說話者（addresser）未說出的弦外之音，也總有經聽話者（addressee）加工創造出來的新的想像空間，兩者互相合作，才能共同解開文化符碼（code）……」<sup>19</sup>這裡陳氏再度提醒我們，也斯企圖以食物詩打開各界共同「溝通方式」，讓不同文化背景的人共同解開文化符碼。<sup>20</sup>在我看來，也斯以聯結各地方文化、打開各地方溝通方式為食物詩創作目標，或許是除了詩人本身在西方留學所體會的文化衝擊之外，也不能忽視詩人作為中西方詩學研究學者的詩學關懷方向。

也斯曾表示欣賞西方詩人的詩歌作品原因往往不是一句佳句、一個比喻，而是整體作品所呈現的一種態度，觀察詩語言如何流露在最日常的觀察、最平常的文字之中：「他們的詩作猶如美妙的食物，經過消化而帶給我營養，雖然看不見，但也可能無處不在。」<sup>21</sup>也斯形容自己欣賞的西方詩人作品就像美妙的食物，並從中透露一首好詩的成品有賴於詩人如何透過簡明的語言文字作出表述，而且詩作的題材選擇也流露出詩人對日常生活關懷。在也斯自身的食物詩作品實踐上也似乎依循了前述自己設下的詩歌創作原則。對於也斯以食物入詩的創作理念與實踐方式，周蕾認為是一種食物與詩作的「互動」過程，她認為當食物被詩人融入詩作裡面的時候，食物與詩作同時被「消化」並形成一種食物與詩相互跨界的關係：

消化食物和消化這些作品因而成為一種跨越界域的現象……消化食物或作品的過程帶出了一種夥伴關係，一種彼此互相轉變的關係，詩人內裡與外部意識相互轉化……這個相互轉化沒有將詩人和外物，消化的和被消化的融合為一體……是一種煥發和悅的靈活協調，一種親密的傾注，卻不是

<sup>18</sup> 也斯最先以新詩形式作為食物題材的書寫（始於 1997 年），之後分別在 2009 年出版了小說《後殖民食物與愛情》以及在 2011 年出版了散文《人間滋味》。縱觀也斯的食物書寫出版品，食物詩乃為他創作最豐富之文體。

<sup>19</sup> 陳良灣：〈未完成的對話〉，頁 508。

<sup>20</sup> 陳良灣的這番見解，或許恰好呼應了雅克布森（Roman Jakobson）於 1960 年發表的《語言學與詩學》中所強調的「溝通模型」。雅克布森以「溝通模型」來解釋語言與文學的關涉、語言與符號系統的運作、以及語言學與詩學之間的問題。按照這個模型的排列，詩的語言敘述過程被視為一種溝通的符號系統，傳訊途徑就是將敘述內容轉換為（message），藉由媒介（media）傳遞，由發送者／作者（addresser）傳遞給接收者、讀者（addressee）。參見 Roman Jakobson, "From Linguistics and Poetics," *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (New York: W·W·Norton & Company Ltd, 2001), pp. 1258-1265.

<sup>21</sup> 陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》下卷，頁 42。

要毀掉亦不是要殲滅對方。<sup>22</sup>

若是，那麼或許也斯利用詩作為書寫食物的載體，食物亦成為表達詩人意圖的媒介，正好呈現了食物與詩作相互保持若即若離的距離感。這一種類似周蕾稱之為食物與詩作互相「協調」的過程，或許能夠讓詩人可以在利用詩與外界溝通的過程中，能夠更加深化詩人對日常飲食生活的哲思、開創更多其他類型的詠物詩無法承載的議題的可能性。與此同時，詩中的食物書寫聯結了現代人與物的情感，達到了也斯創作論中的「心與物相互溝通」的向度，例如〈魚湯〉：

寒冷的天氣／買了材料煮一窩湯／想令自己暖和一點／不想卻睡著了／  
深夜起來煎了魚／加了水／放下芥菜／放下豆腐／慢慢煮成一窩魚湯

喝一口／味道還不錯／好像暖和點了／飯煮得太硬／用湯來泡／好像可口多了／  
青菜和豆腐／正對現在的胃口／魚湯想到愛情／愛情太複雜了／還不若魚湯容易／  
愛充滿疑慮／愛充滿起伏／時憂時喜／愛情叫人軟弱／愛情太麻煩了

煮菜比較可以預料／豆腐表裡一個顏色／芥菜從頭到尾這麼青綠／把一尾魚剖開了／  
什麼都一目了然／加一片薑多一點辣／加一撮鹽多一點鹹／什麼都有個道理

喝一口，再喝一口／卻又逐漸發現／魚湯裡也時時碰上細刺／家常背後藏著偷襲的薑茸／  
蔬菜有時也鬧情緒／魚有些日子更親切／有些日子更冷漠／對方總是隨心情起伏變化／  
每次煮的魚湯／味道並不完全一樣<sup>23</sup>

詩中「魚湯」烹調方式流行於香港與廣州一帶，是普遍的家常菜色。也斯曾在其飲食散文集《人間滋味》中書寫「魚湯」，作為詩人平日慣以在家烹煮的食物，透露了他對魚湯的喜好與烹煮回憶，<sup>24</sup>那麼當詩人熟悉的菜餚被轉化成詩中的文字語言時，又會呈現出什麼效果呢？根據上述的〈魚湯〉一詩，熬煮一鍋魚湯的過程能夠用以延緩對於「私情」的傷痛，而只有「芥菜」、「豆腐」、「水」作為湯頭的魚湯，則呈現了一種清淡的食物滋味。也斯使用「青菜」、「豆腐」兩種在日常生活中輕易可以接觸卻毫不起眼的平民料理，作為洞察日常生活的「眼睛」，使用擬人化的修辭技巧突出料理的「心情」，如「蔬菜有時也鬧情緒」、「魚有些日子更親切／有些日子更冷漠」，這也是「物」發出聲音並產生與「人」之間的來往互動作用，製造了詩中所形容的「味道並不完全一樣」的人生百態。

<sup>22</sup> 周蕾：〈一種食事的倫理觀〉，頁 487。

<sup>23</sup> 梁秉鈞：〈魚湯〉，《東西》（香港：牛津大學出版社，2000年），頁 11。

<sup>24</sup> 也斯：〈馬賽魚湯的故事〉，《人間滋味》（香港：天窗出版社有限公司，2011年），頁 112-119。

正如黃禮孩所說的：「他對事物的理解就是草根的姿態和塵土中結出果實的姿態。」<sup>25</sup>這首詩以香港人日常飲食習慣來呈現人與人之間的複雜情感，讓平凡的食物增添了一股人的情感色彩。詩人從如何魚湯開始寫起，然後以菜餚的口感變化作為人類情感變幻無常的隱喻，並在詩末跳出書寫愛情的框架，以「加一片薑多一點辣／加一撮鹽多一點鹹／什麼都有個道理」轉而進入闡述人面對日常生活的態度哲理。詩人在詩末賦予蔬菜、魚的擬人化形象，說明蔬菜、魚也有情緒起伏不定的時刻。這也是也斯在詩中運用食物擬人化的方式，彰顯人類日常生活中飲食觀與愛情觀之間的互動拉扯關係。

也斯身為學者和詩人的雙重身分，不輕易放棄以身邊周遭日常生活小事作為詩的題材，並在文學理論的理解與運用上保持著自己的主見——不能生吞活剝理論、不能變成另一種理論的殖民。在殖民與後殖民的論述上，也斯堅持以人民日常生活的習慣、生活方式的角度去理解不同地區的處境，去剖析彼此之間的「同」與「異」，而也斯認為詩文體相比其他文體更能夠展示上述的異同之處：「比方我們的小說創作和評論裡，就很少探討殖民主義在過去悠長的歲月對我們的生活和心理造成怎樣深入的影響。文學和政治都需要從正視日常生活開始。」<sup>26</sup>在也斯的食物詩作品中，不難發現也斯多以食物詩貼近日常生活，並在詩作裡透露食物的烹調方式作為彰顯現代人面對生活的態度、應付現代社會轉變的心理狀態。除了上述這首從食物書寫隱喻了飲食男女情感觀念的〈魚湯〉之外，類似日常題材還有〈二人壽司〉、〈茶〉、〈青菜沙律〉等等。或許也斯選擇在 90 年代書寫食物詩所念茲在茲的正是作為平民生活面對日常社會政治機制轉變的私人的回應：

九〇年代的挑戰是你無法逃避無法不去理解歷史，但歷史本身並不是詩，你對歷史的謾罵或歌頌也不是詩。目前的情況可以是危機也可以是契機，日常生活裡也開始了不少或微妙或明顯的轉變，我們如何回應呢？即使不是公眾的回應，即使是最私人的回應，也可以是有意思的。<sup>27</sup>

90 年代正適逢香港回歸中國階段的政治轉變時期。基於香港人在這時期正適應著有異於英殖民時期的另一套政治體系，也斯在這時期發表類似生活化的現代詩，是否另有其意？或許也斯另一首食物詩〈鴛鴦〉描述茶葉、奶茶等食「物」在日常中被沖泡的方式以及味道的轉變，正好呼應了詩人所指出以日常生活狀態作出對公共史事的「最私人的回應」。且看〈鴛鴦〉：

### 五種不同的茶葉沖出了

<sup>25</sup> 黃禮孩：〈寫詩是為對抗平庸的口味〉，收入陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》下卷，頁 515。

<sup>26</sup> 羈魂與也斯的訪談：〈詩·越界·文化探索〉，收入陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》上卷，頁 42。原載於《詩雙月刊》總 36 期（1997 年 10 月）。

<sup>27</sup> 羈魂與也斯的訪談：〈詩·越界·文化探索〉，頁 43。

香濃的奶茶，用布袋  
 或傳說中的絲襪溫柔包容混雜  
 沖水倒進另一個茶壺，經歷時間的長短  
 影響了茶味的濃淡，這分寸  
 還能掌握得好嗎？若果把奶茶  
 混進另一杯咖啡？那濃烈的飲料  
 可是壓倒性的，抹煞了對方？  
 還是保留另外一種味道；街道的大牌檔  
 從日常的爐灶上累積情理與世故  
 混和了日常的八卦與通達，勤奮又帶點  
 散漫的……那些說不清楚的味道<sup>28</sup>

鴛鴦除了是中文語境裡的一種鳥類官鴨（Mandarin Duck）的統稱之外，在香港的飲食圈裡面卻是一種道地由奶茶與咖啡混合而成的日常港式飲料。也斯在〈鴛鴦〉一詩以鴛鴦奶茶作為詩敘述核心，書寫了中國茶葉與西方奶茶被相互沖泡融合在一起的混雜性。<sup>29</sup>香港在 1997 年回歸中國以前乃為英國的殖民地。香港被英國殖民時期便出現了鴛鴦奶茶，屬於東西文化的相互混合的飲食成品。詩中開頭起的前四句描述了鴛鴦奶茶的製作過程，描述茶葉在布袋中與奶茶混合在一起，猶如「絲襪溫柔包容混雜」，正暗示了香港面對英殖民文化滲入的協調與接受。香港的民間飲食文化長期受到了西方文化的洗禮，詩人形容此為「經歷時間的長短，影響了茶味的濃淡」，影響了當地香港純茶葉的味道。詩句：「這分寸還能掌握得好嗎？」彷彿敘說了香港人對自我身分、文化的定位焦慮。詩人在詩作中以香港人的日常生活飲食習慣，透露了香港人如何面臨社會文化轉變的態度與心情。雖然鴛鴦奶茶在香港發展時間悠久，但詩人仍然擔心這種生活與文化交流方式，會不會因為失衡而導致一方的生活文化給抹殺了？就宛如詩中所言：「若果把奶茶／混進另一杯咖啡？那濃烈的飲料／可是壓倒性的，抹煞了對方？」此外，香港經過英殖民時期後，於 1997 年回歸中國，政權的西方和東方的交替也間接地影響了香港市民的日常生活。這首也是同樣來自 1997 年的作品，或許更賦予了香港人對於面對日常生活、新文化、政治社會轉變的省思與意義。在也斯的這首作品中，詩末形容了香港仍然「還是保留另外一種味道；街道的大牌檔／從日常的爐灶上累積情理與世故／混和了日常的八卦與通達」。這裡似乎提醒了我們政治勢力的侵入雖然讓香港民間生活習慣起了影響，然而詩末卻透露了香港的日常生活實踐與政治保持距離，依然守護了文化的獨特性。香港人仍然帶著「那些說不清楚的味道」繼續往生活前行。

<sup>28</sup> 梁秉鈞：《梁秉鈞五十年詩選》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2014 年），頁 395。

<sup>29</sup> 也斯曾對〈鴛鴦〉一詩作出解釋：「這詩從兩種不同事物的混合開始。香港一向被認為是東西文化交匯的地方，可是這東西文化的相遇（East meets West）是以什麼的形式進行呢？」參見也斯：《也斯的香港》（香港：三聯書店，2005 年），頁 157。

#### 四、當食物會反叛：歷史記憶的差異

也斯選擇於 90 年代回到書寫日常生活的食物詩，除了對香港政治、香港人日常生活情感形態的轉變有所關注之外，他也留意了世界各地區的飲食文化動態。我們可以在 1987 年也斯所發表對蔬菜等食物文化理論找出端倪：

蔬菜也有政治的。有了人為的「口味」問題，就把綠葉定出身分，也把豆苗和白菜分了階級；那些扭捲的是高雅，平淡就變成粗鄙了。國粹派一旦有了發言權，就會認為除了根什麼部分都該切去，前衛藝術者又或許只看到葉的尖端。好好一株菠菜，不明白人家為什麼要把它剖開兩半來看。浸淫在一種文化傳統裡的人，總是指著人家鍋裡的菜說：「這也可以吃嗎？這樣煮有什麼文化？」拉丁美洲國家的食物愛用玉蜀黍造餅，把豆煮糊，非洲用花生煮湯，我們日常生活裡，青菜豆腐一樣有它的重要性。<sup>30</sup>

也斯在上述說明不同烹調風格展現了人類看待食物的不同觀點，也證明了食物生產背後隱含了國族、文化、統治權力影響的軌跡。換言之，在各種政治勢力、歷史文化的更動之下，不同背景的人對食物有著不同的處理方式，料理風格的形成是各種人類意識形態的調度使然。也斯將這種操控食物方式稱為「蔬菜的政治」。爾後，也斯把「蔬菜的政治」的概念作為最後一本食物詩詩集《蔬菜的政治》的創作主題，以日常料理或家常食物作為詩歌與回應歷史、與政治對話的媒介。若進一步追問，也斯如何在食物詩中營造蔬菜可以「政治」的空間、製造一個以蔬菜逾越統治權力的方式呢？

在也斯的食物詩作品裡，我們可以發現他多次使用了老少咸宜、無分階級的大眾主食——米飯，作為與歷史、政治對話的媒介，這尤其體現在《蔬菜的政治》詩集的〈亞洲的滋味〉系列中，例如〈耶加達黃飯〉：

印度帶來了香料和咖哩  
阿拉伯人的串燒變成沙爹  
荷蘭人覬覦豆蔻和茴香  
中國人背著豆豉和菜籽逃難  
豉油遠道而來定居在這裡變甜  
餐桌的海岸線上無數小島  
大家都沒法把香料殖民  
黃薑染黃了我的指頭  
香蘭葉總有濃郁的香氣  
辣椒火爆拒絕向任何人低頭  
火山溶岩那麼熾烈

<sup>30</sup> 也斯：《城市筆記》（臺北：東大圖書股份有限公司，1987 年），頁 244。

大海岩層那麼嶙峋，只有——  
 米飯是我們共通的言語  
 米飯是我們安慰的母親  
 米飯包容不同的顏色  
 米飯燙貼腸胃裡舊日的傷痕<sup>31</sup>

「耶加達」為印度尼西亞（Indonesia）（簡稱「印尼」）的首都 Jakarta 的中譯，而「耶加達黃飯」則是該地一種傳統地道的椰漿飯食。「耶加達黃飯」料理中米飯的調味由各種各色香料配搭而成，米飯因被香料染上了黃色，故有「黃飯」之稱。整首詩以烹調耶加達黃飯的佐料來源開始談起，一開篇就展示了人類東西文明交流背後的飲食流動軌跡，也透露了不同種族接觸所帶來的各種不同的飲食方式匯聚在印尼的發展過程。詩中揭示了飲食文化交融的跡象——無論是印度經商所帶來的香料和咖哩、以傳教為主的阿拉伯族群引進的串燒烹調法、中國人南移所攜帶的豆豉和菜籽等等，經過一連串的時代洗禮，終於在印尼落地生根，形成各地方匯聚於印尼的飲食文化的混合，建構了具有統一民族飲食文化的「想像共同體」。<sup>32</sup>

當黃飯已演變成印尼現代飲食習慣的普遍料理，並被端上餐桌時，詩人提醒我們「飯前」、「飯後」的背景故事皆受歷史、政治所影響。例如詩人以「覬覦荳蔻和茴香」作為曾在印尼駐紮的荷蘭殖民者的嘲諷，揶揄這個殖民帝國的不堪與妒忌；這些種種歷史的進程發展導致不同地區的人種「身體遊移」於印尼。人種的移動軌跡也帶動了印尼飲食風味的流動，進而「餐桌」成為了打開異國文化滋味之窗的隱喻空間。詩人把「餐桌」置放在充滿印尼地理特色的景觀如火山口、島嶼景觀等加以襯托，塑造了「餐桌」作為隱喻空間與地質空間的衝突與張力——西方殖民的霸權改寫了被殖民區原有的民族文化歷史，但卻沒辦法把文化的本質徹底更換，因為「大家都沒法把香料殖民」。殖民者無法改變「香蘭葉總有濃郁的香氣」，而且「辣椒火爆拒絕向任何人低頭」——這裡顯示了一種飲食文化無法被殖民的傲氣。雖然飲食風味與飲食文化會隨著公領域（如殖民統治、政治霸權）等各種因素而轉變，但詩末說明了唯有清淡的、最不起眼的平民主食——米飯，能夠成為團結後殖民地的「我們」的媒介。或許詩人企圖告訴大家當黃飯卸下所有調味料的外衣，回歸原始的米飯狀態，就成為「是我們的共通言語」、「是我們安慰的母親」、「包容不同的顏色」並且「燙貼腸胃裡舊日的傷痕」——這是一種詩人欲表達的被殖民地的傷痕遺緒，被殖民者唯有藉由米飯作為團結當地民族的象徵。

<sup>31</sup> 梁秉鈞：〈耶加達黃飯〉，《蔬菜的政治》（香港：牛津大學出版社，2006年），頁21。

<sup>32</sup> 「想像的共同體」原為班納迪克·安德森（Benedict Anderson），意為在國族概念建構底下作為一個「共同體的追尋」——尋找認同與故鄉。筆者認為一個社群飲食文化的共同追尋也形成了「想像的共同體」意涵，尤其印尼的黃飯飲食文化的建構背後所牽涉的是民族歷史的融合與衝突，故引用此概念。請參見（美）班納迪克·安德森著，吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2006年）。

針對「米飯」與「香料」，即清淡主食與濃烈調味料的對話，展現了兩者之間交融、互相參透的矛盾混合效果。香料背後的傳播軌跡為日常留下了歷史的滋味。有趣的是，這首詩提醒我們雖然表面上看來，日常飲食都出現了米飯和香料，但若我們仔細觀察一番，就會嗅到香料中各種社會混亂背後的尖銳痛楚。調味後食物成品的顏色讓我們看見了帝國主義及殖民主義遺留下來的各種酸、甜、苦、辣，或許米飯是殖民遺緒背後讓大家所承受苦難後的安慰。而也斯把香料和米飯的組合比喻成圖畫與音樂、意象與敘事，這也恰恰暗示了遮掩的面具底下埋藏著扭曲的身分認同。<sup>33</sup>換言之，即便帝國主義與殖民主義給被殖民者帶來苦難的遺緒，詩人仍然以細緻的筆鋒，把這些傷痕以「米飯」作為安慰人心的符碼，讓「米飯」揭示看似和睦的飲食「想像共同體」背後隱藏的各種認同（identity）。這也可見於〈馬來椰醬飯〉一詩「城市帶給你七色的疤痕／米飯給你白色的安慰／吃了永不會悲傷／吃了永不會激憤／吃了永不會迷路／吃了永不會失落」。<sup>34</sup>另，〈石鍋拌飯〉詩中的色彩斑斕的拌飯底下隱藏的傷痕遺緒，詩人也以七彩蔬菜交纏的擬人化動作而讓悲涼得到解脫，填補痛楚滋味，詩言「美麗底下有隱藏的悲涼／這麼多的蔬菜交纏的歌舞／在炙熱的石盆上錯折成形／把白飯攪拌成斑駁的七彩」。<sup>35</sup>如是故，「米飯」把被遮蔽的後殖民小歷史重新「再現」，透過詩的語境，層層深入飲食文化的歷史核心。這也呼應了詩人所言「……印尼黃飯明顯跟歷史有關，但就是其他沒那麼明顯的詩，背後也有複雜的歷史記憶」。<sup>36</sup>因此，在這裡我們看見了「米飯」如何讓亞洲人尤其是無法發出聲音、對日常生活（尤其是飲食文化）沒有選擇權者，藉由「米飯」於詩再現歷史記憶以及政治背後的扭曲面目，安撫受創傷的靈魂。這是屬於一種以「米飯」反思官方歷史的方式。它並沒有逃離這個不斷反復循環的飲食系統，而是透過「米飯」的共通性與凝聚力，創造大歷史背後的發聲優勢與機會，發展出隱秘透露歷史扭曲文化的另一面。

### 五、顛覆再重建：也斯食物詩的異音

根據本文的分析，也斯在食物詩中呈現了各地飲食文化的見與不見，尤其以「米飯」作為詩與亞洲後殖民的對話媒介，藉由「物」的闡發對民族建構過程背後投之以安慰與同情。這似乎進一步透露了亞洲「米飯」料理滋味背後所隱藏的歷史共同建設期的苦澀與艱辛之後殖民遺緒，也創造了不可見的（unseen）有機會發聲的可能。除此之外，詩人嘗試提醒我們雖然「米飯」作為人類日常生活的機能糧食，但若往更深一層次思考，其實這些日常食物也背負著沉重的大歷史痕跡。<sup>37</sup>若進一步叩問，詩人以日常食物敘述背後是否也牽引了小歷史的記憶呢？

<sup>33</sup> 羅貴祥與梁秉鈞對談，收入梁秉鈞：《蔬菜的政治》，頁 138。

<sup>34</sup> 梁秉鈞：〈馬來椰醬飯〉，《蔬菜的政治》，頁 22-23。

<sup>35</sup> 梁秉鈞：〈石鍋拌飯〉，《蔬菜的政治》，頁 24。

<sup>36</sup> 羅貴祥與梁秉鈞對談，收入梁秉鈞：《蔬菜的政治》，頁 137。

<sup>37</sup> 根據趙世瑜在《小歷史與大歷史：區域社會史的理念、方法與實踐》的解釋，相較於「大

在我看來，也斯的食物詩往往既物達情，除了藉由詩透露個人日常生活的觀察、感情之外，食物詩也表達了各區域文化的飲食小歷史記憶。如是，那麼食物在詩中的調度策略已經成為了詩人對大、小歷史記憶的溝通媒介，也是讓「食物」挑戰官方歷史記憶空間，挑戰歷史「正當性」的優勢。那麼，隨著後殖民的飲食文化已經融入現代人的日常飲食習慣裡面，這些表面上混雜異鄉、後殖民文化的「食物」或「飲食經驗」，另一層次卻是具有挑戰官方歷史的食物詩，又如何能在進入都市飲食發展與變遷的詩學書寫框架裡，發揮它的效應呢？

也斯以書寫在都市體系下過著日常生活的都市人飲食經驗，透露了「食物」被政治制度扭曲後所產生的符合城市人生活、政治態度的飲食文化禁忌。例如，在另一首「米飯」料理詩〈新加坡的海南雞飯〉道出了不同文化融合在都市時必須做出「調節食物和語言裡的禁忌」的努力：

我可有最好的秘方  
調製最美味的醬油和薑茸  
調節食物和語言裡的禁忌  
適應新的餐桌的規矩？

我可有最好的秘方  
用雞湯煮出軟硬適中的熱飯  
測試油膩的分寸在異地睦鄰  
黏合一個城市裡多元的胃口？<sup>38</sup>

海南雞飯作為非新加坡本土食物進入新加坡飲食文化場域，為了融合當地的城市的飲食文化口味，詩中的敘述者「我」正表示努力地想創造最好的秘方，迎合當地人的口味。這裡既可以讓我們反思「食物」作為異國料理而需融入新環境時，必須做出調節、遵守新的飲食規矩的必要性。也斯曾經就此反問：「如何調整食物的習慣與禁忌，去適應新的餐桌禮儀？食物的傳播與政治勢力也很有關係。」<sup>39</sup>由此可見，「食物」或料理的流傳皆受到政治權力背後運作而受到影響。這裡的飲食文化空間繼而受到了地理空間與意識形態空間的左右：當飲食者從城市大街進入餐廳餐桌之時，或許已經從城市中心轉向進入與城市大街隔

---

歷史」中所謂「全局性」的歷史，比如改朝換代的歷史、治亂興衰的歷史、精英階級等等歷史，所謂的「小歷史」即指「局部的」歷史：比如個人性的、地方性的歷史，也是那些「常態的」歷史：日常的、生活經歷的歷史，喜怒哀樂的歷史，社會慣制的歷史。見趙世瑜：《小歷史與大歷史：區域社會史的理念、方法與實踐》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年），頁10。除此之外，有關歷史敘事與日常生活、庶民百姓之間的拉扯關係之解析，可見劉健芝、許兆麟選編：〈一線之差——封閉／開放的（歷史）閱讀〉，《庶民研究》（北京：中央編譯出版社，2005年），頁1-5。

<sup>38</sup> 梁秉鈞：〈新加坡海南雞飯〉，《蔬菜的政治》，頁14。

<sup>39</sup> 葉輝、鄧小樺與也斯的訪談，鄧小樺整理，陳素怡主編：〈歷史是個人，迂迴還是回來——與梁秉鈞的一次散漫訪談（節選）〉，頁63。



離的進食空間。飲食者自身的地理位置移動，或許能夠暫時脫離城市規矩的束縛。如是，當飲食者在這個不受城市規矩所約束的「荒謬歡樂空間」<sup>40</sup>裡享用著「調製最美味的醬油和薑茸」的海南雞飯，理應能怡然自得。然而，由於異鄉食物的烹調過程與食物的呈現方式需要符合新加坡當地的飲食習慣，因此烹飪時必須思考「我可有最好的秘方／用雞湯煮出軟硬適中的熱飯／測試油膩的分寸在異地睦鄰／黏合一個城市裡多元的胃口」，並重新創造適合這城市規則與文化禁忌的雞飯。進而，被端上餐桌的海南雞飯或許只是在符合新加坡餐飲禁忌規矩之下所生產的模仿物，也是食物或烹調料理經過城市生活政治與國家政治操控的結果。因此，飲食者和烹調者都必須重新「適應新的餐桌的規矩」，失去掌控飲食的自由。

食物本身由於受到種種的城市餐桌規矩、文化禁忌而失去了原有的「食物料理」身分再現，遮蔽了原有的文化表象，形成為了符合政治權力等因素而導致的飲食文化、個人文化之間的延異與差異。也斯對此言：

食物包括滋味營養，變成我們的一部分。選擇怎麼樣的食物，變成選擇怎樣的生活，選擇我們變成怎樣的人。不光是口味，也是健康倫理價值觀甚至政治了。我們常常以為自己是自由的人，可以選擇一切，其實我們未必完全可以自由選擇放進口中的食物，有時是由於政治的禁忌商業的霸權，有時源於我們自小受他人影響形成的歧視和偏執。<sup>41</sup>

也斯認為「政治」<sup>42</sup>操弄影響「我們」（筆者理解「我們」指涉普羅大眾）的健康、倫理價值觀、甚至是飲食的抉擇。「政治」的影響導致人與食物的主、客體關係不斷在變動，政治式的消費文化把「我們」的食物選擇權給削弱了，有時候反而是被「食物」選擇了：「我不以為我完全操控食物，不過我也不會偽裝是食物在咀嚼我。絕對完全政治正確我是沒有可能了，不過我有時也站在食物的角度想想貪婪的人類……」<sup>43</sup>從這裡我們可以看出也斯對於反抗政治正確的態度，對商業經濟的消費主義操控之下給予的諷刺與揶揄。因此，也斯在創作詩歌時，喜歡以自身的觀察去探索食物的可能發揮空間，而且試圖避開「只講政治正確的詩」<sup>44</sup>。從他的詩作中可以表露出他利用食物發聲的機遇，作為「制衡」政治正

<sup>40</sup> 「荒謬歡樂空間」是處於城市裡的虛擬空間，提供不同地區的文化設計裝橫，營造愉悅的空間感，然而卻只是幻想的景象，成為仿擬他者文化特質的「超現實」再現作用。參見（英）Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（臺北：巨流圖書股份有限公司，2008年）。

<sup>41</sup> 羅貴祥與梁秉鈞對談，收入梁秉鈞：《蔬菜的政治》，頁142。

<sup>42</sup> 筆者認為也斯認知中的「政治」是詹姆斯·斯卡利（James Scully）詮釋框架底下的政治意涵：「不論什麼適合於生命的都適合於詩歌，從而把政治的意思推廣至生活每一個或輕或重的細節去，認為政治滲透擴佈於每一項與我們日常生活密切的區域中，諸如我們失業或就業、生存或死亡，以致繁殖後代等，莫不都是一種政治的表現。」見洛楓：《請勿超越黃線——香港文學的時代記認》（香港：文化工房，2008年）。

<sup>43</sup> 羅貴祥與梁秉鈞對談，收入梁秉鈞：《蔬菜的政治》，頁143。

<sup>44</sup> 羅貴祥與梁秉鈞對談，收入梁秉鈞：《蔬菜的政治》，頁141。

確的可能，形成一種顛覆性的書寫意識。

根據本文的推斷，倘若在官方大敘事有意遮蔽、隱瞞的日常小敘事的其中原因是因為日常生活裡大眾所發出的聲音往往可能存在著威脅當權者的反抗姿態，或小歷史的發生被認為是無關緊要的歷史事件，那麼屬於日常生活範疇的食物、飲食文化所觸及的議題便容易被忽略了。另外，如果「政治正確」的出現是因為國族的建構產生了「政治中心」，大眾必須遵從「政治中心」所涉下的規矩，那麼若大眾一旦遠離了「政治中心」的行為如對政治的嘲諷，就顯然成為政治不正確的一體了。也斯稱呼自己為「政治不正確」的詩人，<sup>45</sup>以詩語言書寫食物與日常生活、文化對話之餘，也以「食物」作為諷刺政治的媒介，藉由食物詩發出「政治的異音」。也斯基於前述政治立場，認為影響香港大眾文化的流行樂壇，只是掌握傳媒營運的賺錢工業，無法替社會表達政權不當。另一方面，他認為現代詩在香港這個大都會中，因為「詩倒很邊緣，有時還可以發些異見」<sup>46</sup>，所以不難理解也斯以食物作為諷刺政治的媒介，如〈豬肉的論述〉：

不能煲蓮藕豬骨湯／明天或許沒有豬肉吃了

生豬買手表示：可能在今天／聯手抵制供應商不再買豬／並且用車堵塞上水及荃灣屠房／阻止超市出售廉價生豬肉

供應商表示：超級市場掀起的／減價潮，是單方面的行為／他們並未對任何方面提供優惠價格

民主黨表示：關注／肉食供應市場的壟斷／隨即發表聲明

報紙的社評表示：民主黨／把問題愈說愈糊塗／不要把什麼都提升到壟斷的層次／我們必須研究豬肉市場的結構

街市的阿婆搖頭／大公司以本傷人／不要以為現在吃平價豬肉／將來可／便要吃貴豬肉了

躺在屠房的豬隻表示／目前的豬肉減價戰／只是人類單方面的行為／牠們不能對此負責<sup>47</sup>

這首詩出自〈香港 2、3 事〉組詩系列，用以諷刺 2003 年香港時政的食物詩。此詩的敘述背景發生在香港城市裡的豬肉買賣市場，並以新聞報導的敘述語境，烘

<sup>45</sup> 梁秉鈞：《蔬菜的政治》，頁 100。

<sup>46</sup> 陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》上卷，頁 60。

<sup>47</sup> 梁秉鈞：〈豬肉的論述〉，《蔬菜的政治》，頁 47。

托出豬肉的「生豬買手」、「供應商」、「政黨」、「報社媒體」以及「老百姓」的消費鬥爭互動關係。鬥爭的開端始於現代化都市企業——超市，以平價出售豬肉壟斷了豬肉市場，因此與之有利益競爭權力關係的生豬買手提議「阻止超市出售廉價生豬肉」、抵制供應商不再買豬肉。隨後，「供應商」、「民主黨」、「報社」紛紛「表示」會採取相關的行動「發表聲明」，企圖解決這場豬肉銷售風波。詩人意圖在這場經濟紛爭中營造恐慌感，讓真正對豬肉有需求的「消費者」——「阿婆」在這場鬥爭中倍感無奈。毫無政治權力與影響豬肉市場運作權力的「阿婆」，只能夠歎氣搖頭，無法給予這場豬肉買賣鬥爭任何干涉。詩中的「阿婆」消費者形象顯示了大眾無力對抗都市經濟的能力，更無法為爭取所要食物而發出任何有力的聲音。因此，阿婆別無選擇之下唯有服從市場運作規律。詩中隱含官方與大眾的各方說辭，然而唯獨操控豬肉價格的主要政治中心單位卻缺席這場論戰。弔詭的是，這場紛爭的最終極受害者、弱勢者「豬隻」竟然能發聲「表示」「目前的豬肉減價戰／只是人類單方面的行為／牠們不能對此負責」。詩人刻意隱藏了有權力調停這場豬肉價格論戰的政治中心之聲，卻在詩末讓物（豬隻）與人展開對話，體現了詩人欲以詠物詩作為物與人互相感應的初衷。此外，詩人似乎在這首諷刺政治的詩作中放大了平民大眾的聲音，讓毫無勢力的消費者面臨對經濟商品即豬肉「無法選擇」之下的無奈感、無力感表達出來。此現象彰顯了都市日常生活的大眾飲食經驗與政治權力的糾葛迴響，也突顯了詩人政治的異音——諷刺都市政治操作的向度。而在我看來，這是也斯食物詩裡面，最能夠彰顯消費者如何將主控市場經濟的能量流動加以阻礙、消除。他利用阿婆和豬隻的沉默，作為了「反抗」市場控制食物消費價格的場所權力（power），呈現了一種具有戰術性（tactile）的詩學。<sup>48</sup>

<sup>48</sup> 戰術性（tactile）一詞源自狄塞托（Michel de Certeau, 1925-1986）的「日常生活詩學」的論述。根據狄塞托的論述，日常生活是隱蔽的、是難以捉摸的，因此我們必須將日常生活看成是由召喚（evocation）編織而成的，這種召喚說明了一個從未被圖像與文字徹底描繪出來的感知領域。這是因為市場生活已經框限著消費者的活動，也限制了市場對消費者的觀看能力。這一種不可見性（invisibility）是社會秩序或權力強加給消費者的，因此狄塞托建議這些作為弱小（the weak）的群體，如沒有官方控制權力、沒有掌控市場權力的大眾消費者，採取「微小的轉化」，以便能夠暗地裡、隱秘地讓上述的運作空間產生變化。作為弱者的藝術，狄塞托提出了「策略」（strategy）與「戰術」（tactic）。狄塞托用「策略」和「戰術」分別比喻當權者和消費者（使用者），亦即強者和弱者間不同的生產之道。「策略」是當權者對環境外部進行評估、選擇、設計一個專屬空間的方法。當權者在這個有著明顯邊界的空間中，利用「掌握空間」的策略生產與外界的關係，建構出政治、經濟和科學理性的模式，並且依照他個人的意欲來限制他人的活動環境，取決於權力的「存在」（presence）。另一方面，「戰術」是消費者的方法。它依靠的並非專屬空間，也沒有所謂與他者明顯區隔而自成整體的明顯邊界，取決於權力的「不在」（absence）。消費者（或使用者）不能自創一個屬於自己掌管的空間，但是卻可以利用它來作為評估優勢、準備擴張、確保獨立的空間基地，因此消費者（弱者）所使用的是「時間換取空間」的戰術，取回被統治的空間中被偷走的時間。相對於強者的強占空間策略，弱者只好藉由結合異質空間的元素，不斷操弄事件，將其轉換為「機會」。因此，狄塞托對於日常生活實踐的看法就是「顛覆一直都存在，且不停地在實踐中」。參見 Michel De Certeau, "Making do," in *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1984), pp. 29-42, 另參見（英）Ben Highmore 著，周群英譯：〈第八章狄塞托的日常生活詩學〉，《日常生活與文化理論》（臺北：韋伯出版社，2005年）。

## 六、結語：作為一種食物政治詩學的可能

本文旨在於探討也斯食物詩創作的的方法論的同時，也試圖重新探討也斯如何以食物詩作為為召喚隨著歷史時代轉變或被壓迫或被遮蔽的日常生活文化而發出的聲音。本文認為這此食物詩的書寫策略，是一種具有戰術（tactic）的書寫，即也斯從日常生活的實踐中尋找自我發聲的空間，以作為揭開他者文化的晦暗面。本文在第一部分先從梳理也斯的食物詩書寫的緣起與發展談起，從中探索出也斯的食物詩書寫與詠物詩的創作淵源關係。詩人認為透過詠「物」能夠與「心」作感應聯結，進而達到心物相通的抒情效果，但事實上，詩人的詩作所透露的訊息恰恰更為豐富，具有透露了與統治政權異質的、顛覆性的非官方的聲音相度。此外，詩人通過食物詩的創作，企圖打開不同地理環境、文化背景人之間的溝通交流空間。若我們按照也斯詩歌創作路徑，就可發現也斯的「食物詩」就是以「日常生活」的飲食小敘事作為回應歷史、政治等大敘事的努力。而這種回應，是給予非官方者一個發出聲音的機會。進入第二部分，本文試著分析也斯如何以食物作為詩與日常生活對話媒介的運作過程，探討也斯的食物詩書寫實踐方式如何達至「心與物相互溝通」的相度之餘，也具有意識地在詩中透露日常生活飲食如何能顛覆政治正確。也斯提出了「蔬菜的政治」概念，說明了日常食物隱含著被政治操控的可能。我認為也斯將此概念融入自身的食物詩當中，以敘述日常生活的飲食態度，作為自身對政治、歷史變遷的「最私人的回應」，是一種以日常生活入侵統治的風格（style）。接下來，本文討論了在大歷史大敘事背景之下，也斯如何以詩體中吟詠的食物，即米飯作為與官方殖民歷史記憶的對話方式。我認為也斯的食物詩如〈耶加達黃飯〉、〈馬來椰醬飯〉恰恰再現了後殖民飲食的小歷史記憶，而另一層次上，卻也展現了試圖阻礙官方話語流動的可能。本文的最後一部分則進一步探討也斯食物詩中都市飲食經驗，分析詩人如何在食物詩中表達政治不正確的觀點，以及如何展示大眾都市飲食經驗與飲食禁忌。詩人藉食物作為諷刺政治的媒介，透露了遠離政治中心的政治異音。

總結全文，我認為也斯的食物詩創作開拓了且深化了香港飲食文學的發展。在眾多參與香港飲食文學書寫行列的作者群當中，如遼耀東、陳非、江獻珠、薛興國、唯靈、劉健威等等，也斯的食物書寫恰恰體現了以雅緻的詩語言介入社會與大眾日常。這除了展現以物抒發個人情感之外，也利用了食物作為與世界溝通的媒介，體現了詩人的世界觀。詩人以日常生活的大眾飲食視角來書寫食物詩，讓我們看見了大眾飲食文化與政治所產生的衝突。此外，詩人以食物詩展現後殖民時空的飲食文化，或許也間接營造了在大歷史敘事下難以察覺的小歷史記憶，喚醒我們有關每一道食物料理背後所承載的歷史文化印記、一種日常生活顛覆的不斷實踐與流動。

最後，筆者認為值得注意的是，詩人除了創作食物詩之外，另外還有以食物為創作題材的小說《後殖民食物與愛情》、散文集《神話的午餐》、《人間滋味》等。若對照於詩人的食物詩的創作方法，詩人又以什麼方式調度這兩種文體中的

食物書寫呢？這兩種文體所呈現的食物敘事有何差異？另，詩人利用這三種文體作為書寫食物的創作策略對詩人本身或整個香港飲食文學史產生了什麼影響？具有何等日常生活實踐的思考方式呢？或許這是筆者在研究也斯食物書寫時下一個值得再深思、探析的地方。

### 徵引書目

- 也斯：《城市筆記》，臺北：東大圖書股份有限公司，1987年。
- \_\_\_\_\_：《也斯的香港》，香港：三聯書店，2005年。
- \_\_\_\_\_：《人間滋味》，香港：天窗出版社有限公司，2011年。
- 王國瓊：《中國文學史新講（修訂版）》，臺北：聯經出版事業公司，2014年。
- 林淑貞：〈寓意、符號與敘寫技巧——論寓言詩與敘事詩、詠物詩、賦比興之交疊與分歧〉，《興大中文學報》第20期，2006年12月，頁27-62。
- 洛楓：《請勿超越黃線——香港文學的時代記認》，香港：文化工房，2008年。
- 陳素怡主編：《僭越的夜行：梁秉鈞新詩作品評論資料彙編》上下卷，香港：文化工房，2012年。
- 梁秉鈞：《博物館》，香港：香港藝術中心，1996年。
- \_\_\_\_\_：《東西》，香港：牛津大學出版社，2000年。
- \_\_\_\_\_：《蔬菜的政治》，香港：牛津大學出版社，2006年。
- \_\_\_\_\_：《梁秉鈞五十年詩選》，臺北：國立台灣大學出版中心，2014年。
- 曾卓然主編：《也斯的散文藝術》，香港：三聯書店（香港）有限公司，2015年。
- 趙世瑜：《小歷史與大歷史：區域社會史的理念、方法與實踐》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年。
- 劉健芝、許兆麟選編：〈一線之差——封閉／開放的（歷史）閱讀〉，《庶民研究》，北京：中央編譯出版社，2005年。
- （美）班納迪克·安德森著，吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2006年。
- （英）Ben Highmore 著，周群英譯：《日常生活與文化理論》，臺北：韋伯出版社，2005年。
- （英）Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，臺北：巨流圖書股份有限公司，2008年。
- Michel De Certeau, "Making do," in *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984.
- Roman Jakobson, "From Linguistics and Poetics," *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: W·W·Norton & Company Ltd, 2001.

## 國立政治大學中國文學系

### 「道南論衡——2016 年全國研究生學術研討會」暨《道南論衡》 撰稿格式

- 一、格式：由左至右橫式寫作，每段第一行前空二格。
- 二、標點符號：中文撰寫採用新式標號，標點一律全形顯示，惟書名、期刊名、報紙名、劇本名、學位論文改用《》，文章篇名、詩篇名用〈〉。行文中，書名和篇名連用時，省略篇名號，如《莊子·天下篇》。如以英文撰寫，書名請用斜體，篇名則用“”。日文翻譯成中文，行文時亦請以中文新式標號。
- 三、章節符號：各章節使用符號，依一、(一)、1、(1)、A、a……等順序表示。各節標題(即以一、二、三……為項目符號者)，字型為標楷體 14 號字置中。節內再有分段之標題(即以(一)、(二)、(三)……為項目符號者)，字型為新細明體 12 號字靠左對齊。內文字型為新細明體 12 號字左右對齊。未立標題之段落之間不空行。
- 四、字體與引文：論文標題標楷體 18 號字，正文新細明體 12 字。引文：僅獨立引文改為標楷體，每行低三格，上下均需空行；正文內之引文加「」；引文內別有引文則用『』；引文之原文有誤時，應附加(原誤)；引文有節略而須標明時，概以節略號六點「……」表示。標點符號部份，篇名當用「〈〉」而非「<>」。
- 五、頁碼：全文頁碼，置於頁尾置中。
- 六、如有新造字者，請全用「圖形檔」，另使用其他特殊軟體者，請隨件附送。
- 七、註釋：採隨頁註。註釋文字為新細明體 10 號字。註釋號碼請用阿拉伯數字隨文標示，置於標點符號後。註釋格式如下：

◆ 首次徵引：

(一) 引用古籍：

1. 古籍原刻本：

宋·司馬光：《資治通鑑》(南宋鄂州覆北宋刊龍爪本，約西元 12 世紀)，  
卷 2，頁 2 上。

2. 古籍影印本：

明·郝敬：《尚書辨解》（臺北：藝文印書館，1969年，百部叢書集成影印湖北叢書本），卷3，頁2上。

(二) 引用專書：

王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976年），頁102。

(三) 引用論文：

1. 期刊論文：

徐信義：〈張炎的詞學批評〉，《幼獅學誌》第14期（1977年2月），頁172-194。

2. 論文集論文：

余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版事業公司，1976年），頁121-156。

3. 學位論文：

孔仲溫：《類篇研究》（臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，ooo先生指導，1985年），頁466。

(四) 引用報章雜紙：

丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》第22版（1988年4月2日）。

(五) 引用網路資料：

徵引資料來自網頁者，需加註網址與瀏覽日期。

(六) 引用外文資料：

1. 引用專書：

Edwin O. James, *Prehistoric Religion: A Study in Prehistoric Archaeology* (史前宗教：史前考古學的研究) (London: Thames and Hudson, 1957), p. 18.

2. 引用論文：

(1) 期刊

Richard Rudolph, "The Minatory Crossbowman in Early Chinese Tombs," (中國早期墓葬的強弩使用者) *Archives of the Chinese Art Society of America*, 19 (1965), pp. 8-15.

(2) 論文集

E.G. Pulleyblank, "The Chinese and their Neighbors in Prehistoric and Early Historic Times," (史前與早期歷史的中國人與其四鄰) in David N. Keightley, ed., *The Origins of Chinese Civilization* (Berkeley: University of California Press, 1983), pp. 460-463.

(3) 學位論文

Edwin O. James, *Prehistoric Religion: A Study in Prehistoric Archaeology* (史前宗教：史前考古學的研究) (Cambridge: Harvard University Ph. D. dissertation, ooo先生指導, 1957), p. 18.

#### (4) 學術討論會

Edward L. Shanhnessy, "Historical Perspectives on the Introduction of Chariot into China,"(車子傳入中國的歷史回顧) paper presented to the Conference of the American Historical Association, New York, 1985.

#### ◆ 再次徵引：

王夢鷗：《禮記校證》，頁 5。

#### 八、數字：

- (一) 萬位以下完整數字用阿拉伯數字，如 12300 人；超過萬位之整數則用國字，如三千五百萬人。
- (二) 不完整之餘數、約數用國字，如五百餘人。
- (三) 屆、次、項等用國字，如第二屆、三項決議。
- (四) 世紀、年、月、日，包括中國歷代年號用阿拉伯數字，如 20 世紀、康熙 52 年、民國 93 年、西元 2004 年 6 月等。
- (五) 部、冊、卷、期等用阿拉伯數字。

#### 九、圖表：

- (一) 投稿者所附之照片、圖表須於縮版印刷後仍清晰可辨。
- (二) 說明文字須與內文一致，並以由左至右書寫為原則；如需直寫，則由右至左。
- (三) 圖、表均須編號，如需加標題則置於圖之下、表之上；相關說明文字則置於圖、表之下。

#### 十、徵引書目：

文末所附徵引書目，分「傳統文獻」和「近人論著」兩部分，「傳統文獻」以時代排序，「近人論著」以作者姓氏筆畫排序，外文著述以作者姓氏字母排序，日文依漢字筆畫，若無漢字則依日文字母順序排列，同一作者有兩本（篇）以上著作時，則依著作出版先後排列。

如：

王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第 3 期，1979 年 12 月，頁 1-5。

王汎森：〈明末清初的一種道德嚴格主義〉，收入郝延平、魏秀梅編：《近世中國之傳統與蛻變——劉廣京院士七十五歲祝壽論文集》，臺北：中央研究院近代史研究所，1998 年。

尤侗：《西堂雜俎三集》，《尤太史西堂全集》，收入《四部禁燬書叢刊·集部》第



- 129 冊，北京：北京出版社，2000 年。
- 余英時：《歷史與思想》，臺北：聯經出版事業公司，1976 年。
- \_\_\_\_\_：《宋明理學與政治文化》，臺北：允晨文化實業公司，2004 年。
- 《清平山堂話本》，收入《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1993 年。
- 西村天囚：《日本宋學史》，東京：梁江堂書店，1909 年。
- 伊藤漱平：〈日本における『紅樓夢』の流行——幕末から現代までの書誌的素描〉，收入古田敬一編：《中國文學の比較文學的研究》，東京：汲古書院，1986 年。
- Sommer, Matthew. *Sex, Law, and Society in Late Imperial China*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2000.
- Zeitlin, Judith. "Shared Dreams: The Story of the Three Wives' Commentary on *The Peony Pavilion*." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 54.1 (1994): 127-179.

政大中文研究生學會 編印

