

第七屆  
漢代文學與思想  
國際學術研討會論文集



## 目 次

(本刊論文均經相關領域學者專家審查通過)

過常寶	董仲舒「辭指論」與「春秋決獄」.....	1
黃偉倫	漢代感應思想的美學意蘊——以「物感」說為中心的考察.....	13
陳睿宏	《易緯》數論的哲理性意義.....	37
陳 洪	《列仙傳》的道教意蘊與文學史意義.....	67
王中江	漢代「人性不平等論」的成立.....	79
連清吉	狩野直喜的漢代學術論.....	97
吳智雄	論《穀梁》傳義在漢代的政治應用.....	113
洪燕梅	《孔家坡漢簡·日書》「盜日」篇研究——以文化學角度為核心的探討....	143
馮達文	重評漢唐時期的文化精神——兼論漢唐儒學的宇宙論.....	159
王志楫	從身體觀詮釋董仲舒之天人感應.....	175
朱存明	漢代美學與漢畫像藝術.....	191
武利華	漢代佛教傳入與漢畫像石中的佛教題材畫像 ——以漢代徐州地區為中心.....	197
鄭文惠	集體共感與生命悲歌——漢代文學／圖像「哀時命」的文化敘事.....	243



## 第七屆漢代文學與思想國際學術研討會論文集

### 序

本系著眼於國際學術當前與未來發展之核心價值，並基於大學做為一個教育機構，兼具學術傳承與創新的兩大基本任務，自民國79年起每兩年舉辦「漢代文學與思想學術研討會」，期望透過學術多元、跨文化研究之推進，促進學術理論更新與當代學術視野之創發。

學術研討會是一個創造的平臺，針對漢代持續研究，乃期能深耕此一富涵包容性的學術據點，以作為雅俗交匯的文化場域掘發之起點，一方面鼓勵本系師生，在教研的各個領域裡，不論就歷時性的整體流變，或共時性的局部現象，都能回過頭來擷取漢代學術資源，啟發各自的學思歷程；再方面也企盼透過舉辦研討會，積極促進學界之學術交流，作為全球化語境下的知識份子，共同建構文學、思想的創化。

第七屆漢代文學與思想學術研討會已於2009年10月17、18日舉行，會中計有一主題演講，以及15篇論文發表，參與學者包括日、韓及中國大陸、國內碩學。議題包括文學、經學、美學藝術、國際漢學、語言文字以及圖像研究等面向，成果豐碩。本論文集蒐錄13篇論文，每篇論文皆經由兩位專家學者匿名審查，並修訂完稿。

第七屆漢代學術研討會會議之經費係由政大思源基金挹注，本論文集之出版，則由教育部頂尖大學計畫之經費補助，在此一併致謝。感謝參與會議以及協助論文集出版的學界碩望之貢獻與指教，本系陳伯适（陳睿宏）、黃偉倫教授策劃召集，用力最深，尤其是已故黃偉倫教授無私勉力完成此任務，論文集出版之際，益增感念。

本系助教林淑禎、張月芳帶領同學一起完成所有過程，不只是行政庶務的教導，更是學術服務與教學現場的積極傳承，謹於出刊之際，向所有付出心力的參與者致上敬意與謝忱。

高桂惠謹識

2013年12月2日



## 董仲舒「辭指論」與「春秋決獄」

過常寶\*

---

\* 北京師範大學文學院教授。

漢代公羊學家利用《春秋》文本構建起一整套的政治學說，除了關涉漢代統治合法性的天人之際、古今之變等問題外，還特別強調了《春秋》裁決社會的功能，認為《春秋》可以「貶天子，退諸侯，討大夫」、「別嫌疑，明是非，定猶豫，善善惡惡，賢賢賤不肖」（《史記·太史公序》），並且，這種功能是可以施行於當代的。如何才能將古代文獻和當代社會實踐聯繫起來呢？董仲舒說：「仲尼之作《春秋》也，上探正天端王公之位，萬民之所欲，下明得失，起賢才，以待後聖……其為切而至於殺君亡國，奔走不得保社稷，其所以然，是皆不明於道，不覽於《春秋》也。故衛子夏言，有國家者不可不學《春秋》，不學《春秋》，則無以見前後旁側之危，則不知國之大柄，君之重任也。故或脅窮失國，掩殺於位，一朝至爾。苟能述《春秋》之法，致行其道，豈徒除禍哉，乃堯舜之德也。」（《春秋繁露·俞序》）其中所引「衛子夏言」，是歷史借鑒的意義；而「上探正天端王公之位……以待後聖」云云，則意味著《春秋》立足於春秋時期，著眼於後世，因此和當下有著直接的關係。後一思想，是公羊學家的主要發明。雖然公羊學家有孔子為漢家作法等較為直接的說法，<sup>1</sup>但要將《春秋》文本與漢代現實真切地聯繫起來，也還需要費一些功夫，這其中就有董仲舒「辭指論」的功勞。

## 一、辭指論

董仲舒的春秋學是一種特殊的經典解釋學，其關鍵就在於「辭」和「指」的關係。「辭」是《春秋》文本，而「指」則是《春秋》大義所在。董仲舒有所謂「十指」之論：

《春秋》二百四十二年之文，天下之大，事變之博，無不有也。雖然，大略之要有十指。十指者，事之所系也，王化之所由得流也。舉事變見有重焉，一指也。見事變之所至者，一指也。因其所以至者而治之，一指也。強幹弱枝，大本小末，一指也。別嫌疑，異同類，一指也。論賢才之義，別所長之能，一指也。親近來遠，同民所欲，一指也。承周文而反之質，一指也。木生火，火為夏，天之端，一指也。切刺讖之所罰，考變異之所加，天之端，一指也。舉事變見有重焉，則百姓安矣。見事變之所至者，則得失審矣。因其所以至而治之，則事之本正矣。強幹弱枝，大本小末，則君臣之分明矣。別嫌疑，異同類，則是非著矣。論賢

<sup>1</sup> 何休注「以俟後聖」云：「待聖漢之王以為法。」又引《演孔圖》云：「孔子仰推天命，俯察時變，卻觀未來，豫解無窮，知漢當繼大亂之後，故作撥亂之法以授之。」

才之義，別所長之能，則百官序矣。承周文而反之質，則化所務立矣。親近來遠，同民所欲，則仁恩達矣。木生火，火為夏，則陰陽四時之理，相受而次矣。切刺讖之所罰，考變異之所加，則天所欲為行矣。統此而舉之，仁往而義來，德澤廣大，衍溢于四海，陰陽和調，萬物靡不得其理矣。說《春秋》者凡用是矣。此其法也。（《春秋繁露·十指》）

從內容上看，「十指」包括了當時主要的政治關係，以及處理這些政治關係的原則，它構成了漢儒的社會理論綱領。這一社會理論綱領之所以是有效的，就因為它來自《春秋》，是聖人所作。

但是，《春秋》記事簡略，且無評論，是一種極零散的「辭」，又如何能獲得如此系統完備的「指」呢？董仲舒說：「辭不能及，皆在於指，非精心達思者，其孰能知之？」（《春秋繁露·竹林》）也就是說，文本雖然不是意義自身，但卻隱藏著意義的路徑，而此刻最重要的是「精心達思者」的參與，意義才得以顯現。這裏的「精心達思者」，在漢代公羊學中應該有兩層含義：一，他本身就是聖人，亦即董仲舒所謂「後聖」。這一觀點源自孟子「五百年必有王者興」，在司馬遷那裏被闡述得最為清楚：「孔子卒後至於今五百歲，有能紹明世，正《易傳》，繼《春秋》，本《詩》《書》《禮》《樂》之際，意在斯乎？意在斯乎！」五百年一生的後聖，能讓經典的意義再次顯現。二，能夠通過各種精巧的方法探得聖人之意者。這是解釋學層次上的。可以說，所有的公羊學家都是後一意義上的「精心達思者」，而董仲舒的《春秋繁露》又是其中最為顯著的代表。結合兩個層次而言，公羊家的經典解釋學有著濃厚的神秘主義色彩，它認為《春秋》的意義由前聖和後聖合謀而生。它相信，「後聖」先驗地與「前聖」有著共同的思想，而這一思想的形成並不依賴經典文本，卻對經典文本的闡釋有著重要的作用。伽達默爾認為對歷史的理解離不開闡釋者本人所具有的「先驗的預期」或「前判斷」，「這種支配我們一切理解的完全性的先把握本身在內容上每次總是特定的，它不僅預先假定了一種內在的意義統一性來指導讀者，而且讀者的理解也是經常地由先驗的意義預期所引導，而這種先驗的意義預期來自於與被意指東西的真理的關係」。<sup>2</sup>我們也可以說，所謂「精心達思者」，就是有著符合先聖意旨的「先驗預期」或「前判斷」的人。

在此前提下的辭指論，「指」的意義是絕對優先的，而「辭」，就是文本，必須以某種符合「指」意的方式來解讀。這種「見其指，不任其辭」（《春

<sup>2</sup> [德] 漢斯——格奧爾格·伽達默爾著，洪漢鼎譯：《真理與方法》（上海：上海譯文出版社，2004年）上卷，頁380。

秋繁露·竹林》)的解釋學,大大減少了对「辭」的闡釋限制,「辭」和「指」任何形式的關聯,只要給出理由,都會得到認可。甚至不同類型、或截然相反的「辭」,闡釋者還可以通過類似於「常」和「變」的方式來協調它們,使其關聯到同一個「指」,以保證「指」的絕對性。如《春秋繁露·竹林》開篇所云:

《春秋》之常辭也,不予夷狄而予中國為禮。至邲之戰,偏然反之,何也?曰:《春秋》無通辭,從變而移。今晉變而為夷狄,楚變而為君子,故移其辭,以從其事。

所謂「常辭」就是一些能顯示最基本意義的表述方式,它遵照「禮」的原則。比如「不予夷狄而予中國之禮」,也就是在涉及中原和夷狄關係中,以某種方式表達對中原的尊重。「常辭」被認為是「春秋書法」的基本規範,最為常見的是通過名號或褒貶字來表達尊卑秩序或價值意向。如《公羊傳·莊公十年》稱:「州不若國,國不若氏,氏不若人,人不若名,名不若字,字不若子。」顯示的就是尊卑秩序。《春秋繁露·精華》說:「《春秋》慎辭,謹於名倫等物者也。是故小夷言伐,而不得言戰;大夷言戰,而不得言獲;中國言獲,而不得言執,各有辭也。有小夷避大夷,而不得言戰;大夷避中國,而不得言獲;中國避天子,而不得言執。名倫弗予,嫌於相臣之辭也。是故小大不踰等,等貴賤如其倫,義之正也。」這就是一字褒貶法。這些都是所謂「常辭」。那麼,在名號和褒貶字的運用上有違此規,就被認為是「變辭」。「變辭」通常意味著有特殊情況,尤其是非禮現象的發生,用以表達譏刺之意。如《春秋·宣公十二年》載:「夏,六月,乙卯,晉荀林父帥師,及楚子戰于邲,晉師敗績。」晉為中原國,楚為南夷,但《春秋》稱晉國大夫荀林父的名,稱楚王爵號,「名不若字,字不若子」,這裏就有貶晉的意思。這就是「變辭」。《春秋》此處何以要使用「變辭」呢?在邲之戰前,楚莊王率兵伐鄭,破城後已與鄭言和而退兵。晉本為救鄭而來,見兩國已和卻一定要向楚國挑戰,董仲舒評論說:「夫莊王之舍鄭,有可貴之美,晉人不知其善,而欲擊之。所救已解,如挑與之戰,此無善善之心,而輕救民之意也,是以賤之。」(《春秋繁露·竹林》)因此,《春秋》變辭就是為了表彰去戰求和的德義,譴責「不任德而任力,驅民而殘賊之」(《春秋繁露·竹林》)的亂德行為。這一「變辭」表面上看起來是犧牲了夷夏之禮,但它實際上是將夷夏之禮作為獎懲的尺規和手段,超越了地理的概念,因此,也在事實上強調了夷夏之分作為文化價值評判的意義。在《春秋繁露》中,與變辭類似的還有詭辭、微辭、溫辭、婉辭等,認為這些都是相對於常辭或正辭的變異了的表達方式,並以此來暗含特殊的價值評判,或者在一件不得不載錄的不良事件中維護某種道義。董仲舒說:「春

秋》之書事，時詭其實，以有避也；其書人，時易其名，以有諱也。」（《春秋繁露·玉英》）則詭辭就是一種避諱，如《春秋·僖公二十八年》所載的「天王狩于河陽」，有違事實，但《春秋》如此記載是為了「詭晉文得志之實，以代諱避致王也」（《春秋繁露·玉英》）。其他微辭、溫辭、婉辭都有類似的特徵，就是因為某種惡德的存在，而為尊者避諱，則所載之辭與事實不完全一致，甚至完全不同。

通過常辭、變辭、詭辭、微辭、溫辭、婉辭等概念，董仲舒盡可能地將《春秋》的各種表達方式都納入到自己的辭指論之中，並使其都能在「十指」中得到解釋。

## 二、辭指論的特點

辭指論在文本和意義之間所建立的關聯有很大的任意性，有時，為了在兩個毫不相干的「辭」和「指」之間建立聯繫，闡釋者不得不設置多個環節，形成冗繁的關聯鏈。比如《春秋·隱公元年》中「元年春王正月」幾個字，其中「元年」表示隱公此年即位，「春王正月」乃《春秋》載四季之首之慣例，可能是古代史官守時觀念的體現。《公羊傳》解釋曰：「『元年』者何？君之始年也。『春』者何？歲之始也。『王』者孰謂？謂文王也。曷為先言『王』而後言『正月』？王正月也。何言乎『王正月』？大一統也。」從魯國史官的立場，書王時以表示對周天子的敬重，亦可以說是表達了「大一統」的觀念，其中雖不無穿鑿，但意義尚無大差。董仲舒卻有自己的解釋：

是故《春秋》之道，以元之深正天之端，以天之端正王之政，以王之政正諸侯之即位，以諸侯之即位正竟內之治。五者俱正，而化大行。（《春秋繁露·玉英》）

何以謂之「王正月」？曰：王者必受命而後王。王者必改正朔，易服色，制禮樂，一統於天下，所以明易姓，非繼人，通以己受之於天也。王者受命而王，制此月以應變，故作科以奉天地，故謂之「王正月」也。（《春秋繁露·三代改制質文》）

董仲舒期望通過「元年春王正月」這幾個字，闡釋出政治秩序和世俗政權的合法性問題，也就是所謂「立元正始」理論。其中「元」由紀年之始轉變為一個具有終極意義的自在本體，然後在邏輯上自我衍生，環環相承，達到「五者俱正，而化大行」之「指」。「正月」之「正」則變為治理天下之「政」，然後再上推順時行政、易姓改正朔、受命而王等，其「指」深遠，遙不可測，不可能是「元年春王正月」幾個字內在邏輯中所應有的。這些

遠離《春秋》載錄本意的闡釋，之所以被認可，完全在於「指」自身的絕對性。所以，辭指論是一種浪漫的闡釋方式，它認為《春秋》作為聖人之「辭」，必然包含有常人難以理解的宏大之「指」，有待「後聖」的揭示和發揮。我們也可以這樣理解，《春秋》之「辭」具有啟示性，文本只提供一個出發點，闡釋的意義並不會重新回到文本上來。

由於辭指論賦予闡釋的空間過大，闡釋者可以脫離文本自由發揮，闡釋的有效性也就會受到懷疑。那麼，「見其指，不任其辭」是否有效，除了闡釋者本人是否被認可為「後聖」外，主要依賴於「指」的公認性和關聯的巧妙性。《春秋繁露·竹林》云：

《詩》云：「矢其文德，洽此四國。」此《春秋》之所善也。夫德不足以親近，而文不足以來遠，而斷斷以戰伐為之者，此固《春秋》之所甚疾已，皆非義也。難者曰：「《春秋》之書戰伐也，有惡有善也。惡詐擊而善偏戰，恥伐喪而榮復仇。奈何以《春秋》為無義戰而盡惡之也？」曰：「……若《春秋》之于偏戰也，善其偏，不善其戰，有以效其然也。《春秋》愛人，而戰者殺人，君子奚說善殺其所愛哉？故《春秋》之于偏戰也，猶其于諸夏也。引之魯，則謂之外；引之夷狄，則謂之內。比之詐戰，則謂之義；比之不戰，則謂之不義。故盟不如不盟。然而有所謂善盟；戰不如不戰，然而有所謂善戰。不義之中有義，義之中有不義。辭不能及，皆在於指。」

董仲舒從「任德不任力」和愛惜生民的立場出發，反對一切戰爭，也就認定《春秋》的主旨是反對戰爭的。可是，《春秋》不可能對戰亂頻仍的現實視而不見，而且多為簡單記事，董仲舒如何從那麼多的戰爭載錄中，得出《春秋》反對一切戰爭的結論呢？他認為《春秋》的非戰思想首先表現在「後者主先」的載錄原則，如《春秋·莊公二十八年》載：「春王三月甲寅，齊人伐衛。衛人及齊人戰，衛人敗績。」齊人是侵伐者，所以《春秋》後兩句以「衛人」做主語，表示對齊人發動戰爭的不滿。其次，是「善其偏，不善其戰」。所謂偏戰，也就是雙方軍隊列陣擊鼓而戰，這中間含有禮的精神。例如《春秋·僖公二十二年》說「宋公及楚人戰于泓，宋師敗績」，《公羊傳》論宋襄公曰：「故君子大其不鼓不成列，臨大事而不忘大禮，有君而無臣，以為雖文王之戰，亦不過此也。」也就是說，宋襄公因堅持偏戰而受到褒揚。據此來看，《春秋》至少是對部分戰爭行為持肯定的態度的。但董仲舒認為這段載錄只是「善其偏，不善其戰」，歸根結底還是反對戰爭。董仲舒對此提出了兩個闡釋原則：一是比照物的轉換；一是不得已而求善。就前者而言，偏戰是否算是「義」要看和誰比，「比之詐戰，則謂之義」，

這是《春秋》本有之義；「比之不戰，則謂之不義」，也就是認可評判總是一種比較性的評判。就後者而言，「戰不如不戰」，這是董仲舒所堅信的《春秋》大指；而「有所謂善戰」則是於不得已中求其善。

《春秋》莊公 28 年和僖公 22 年的載錄，其中是否包含褒貶原則，實在難以判斷。即以「齊人伐衛。衛人及齊人戰，衛人敗績」一條而言，《春秋》之所以如此載錄，最大可能是來自衛國史官的通報，所以以衛人為主語，言伐以伐人者為主語則是表述常例。但是，董仲舒「《春秋》無義戰」卻能被廣泛接受，原因就在於它所揭示的「指」的絕對正確性，以及「後者主先」和「善其偏，不善其戰」確實是兩個較為精緻而巧妙的解釋。

### 三、引經決疑

董仲舒的《春秋》闡釋學，不僅是由「辭」到「指」的論史學問，它更是一門由「事」到「指」、再由「指」到「事」的政治學術。《春秋》之「辭」本為記事，故由「辭」及「指」也就是由「事」到「指」，這只是《春秋》闡釋學的第一步。而由「指」及「事」，是《春秋》由歷史記事而成為當代法例的過程。《春秋繁露·十指》云：「《春秋》二百四十二年之文，天下之大，事變之博，無不有也。」但這只是個誇張性的說法，要想將天下所有事實都和《春秋》關聯起來，還是要靠「貫比」之法。董仲舒說：「是故論《春秋》者合而通之，緣而求之，伍其比，偶其類，覽其緒，屠其贅……以比貫類，以辨付贅者，大得之也。」（《春秋繁露·玉杯》）又說：「得一端而多連之，見一空而博貫之，則天下盡矣。」（《春秋繁露·精華》）所謂「以比貫類」、「得一端而多連之」等，都是說，從「指」出發，可以通過各種形式的比類，而將其和多種事實關聯起來。

引經決疑不始自董仲舒，先秦君子引經立言，以經典為最終價值根據，即肇其端始。至漢，則主要是通過貫比的方法，將現實事件與《春秋》載錄進行類比，並依照《春秋》褒貶態度，處理現實事件。漢景帝時，竇太后欲立梁王為太子，袁盎等以宋宣公棄子立弟致國亂而為《春秋》所貶事加以勸阻，即其例。但這還只是一種歷史借鑒，公羊學家的引經決疑主要是對《春秋》之「指」的依歸，他們的理想，是希望能通過貫比等方法將所有的現實事件都與《春秋》聯繫起來，從而獲得確信無疑的解決。為此，貫比法就不可能是十分嚴格的，它的目的在於《春秋》之「指」，但關聯方式卻比較隨意：或者關聯到《春秋》「辭」，或者關聯到《春秋》之「指」。總之，無論何種形式的關聯，它一旦建立起來，都會得到認可，所以，也可將貫比法看做是辭指論的延伸。下面分別舉例說明：

首先是在「辭」的層面上，以《春秋》中相似的事件進行比照。《漢書·雋不疑傳》載，昭帝始元 5 年，有人在北闕自稱是衛太子，丞相、禦史、二千石等因不明實情而不知所措，京兆君雋不疑則下令將此人收捕，並解釋說：「諸君何患于衛太子！昔蒯瞶違命出奔，輒拒而不納，《春秋》是之。衛太子得罪先帝，亡不即死，今來自詣，此罪人也。」這是一起突發事件，在此人身份不明的情況下，諸人處於兩難境地，雋不疑則可以將衛太子事件和蒯瞶事件關聯起來，從而仿效《春秋》大膽處置，受到人們的讚揚，昭帝由此感慨「公卿大臣當用經術明於大誼」。

其次是在「指」的層面上，可能關涉到的《春秋》之「指」作為依據。太初四年武帝下征伐匈奴詔中有曰：「高皇帝遺朕平城之憂，高後時單于書絕悖逆。昔齊襄公復九世之仇，《春秋》大之。」（《史記·匈奴列傳》）《春秋·莊公四年》有「紀侯大去其國」的載錄，《公羊傳》解釋說：「大去者何？滅也。孰滅之，齊滅之。曷為不言齊滅之，為襄公諱也。《春秋》為賢者諱，何賢乎襄公？復仇也。何仇爾？遠祖也。哀公亨乎周，紀侯譖之。以襄公之為於此焉者，事祖禰之心盡矣。盡者何？襄公將復仇乎紀。……遠祖者，幾世乎？九世矣。九世猶可以復仇乎？雖百世可也。」詔書為征伐匈奴所尋找到的理由，來自《春秋》的復仇無過之論。這是在當下事實與《春秋》之「指」之間建立的關聯。

再次，是辭指關係層面上，這是一種較為複雜的比照形式。如武帝建元 6 年遼東高廟和長陵高園殿先後發生火災，董仲舒論曰：「天災若語陛下：當今之世，雖敝而重難，非以太平至公，不能治也。視親戚貴屬在諸侯遠正最甚者，忍而誅之，如吾燔遼東高廟乃可；視近臣在國中處旁仄及貴而不正者，忍而誅之，如吾燔高園殿乃可云爾。在外而不正者，雖貴如高廟，猶災而燔之，況諸侯乎！在內而不正者，雖貴如高園殿，猶燔災之，況大臣乎！此天意也。」（《漢書·五行志上》）「在外不正者」指淮南王劉安，「在內不正者」指武安侯田蚡，這段論述皆當世朝廷大事，而董仲舒借《春秋》關於災異的書法以言之。董仲舒等公羊學家認為，災異是一種遣告方式，這是《春秋》載錄災異的大義。不同的災異現象和人間禍福有著相對穩定的關聯，據《史記·儒林列傳》記載，此前董仲舒「以《春秋》災異之變推陰陽所以錯行……著《災異之記》」。在災異理論中，廟與宗親相關，而殿則可以被關聯到王之近寵權貴，火災意味著相關之人德行有缺而受天譴。董仲舒在解釋兩處火災並給出解決方案時，所運用的正是《春秋》中有關辭指關係。

以上三個例子可以說明，公羊家的春秋闡釋學具有實踐性的特徵，並且具有很大的操作空間，陳其泰概括其特點為「政治性」和「變易性」。<sup>3</sup>公羊家認為《春秋》不但處理了歷史，也為今天的事實提供了解決之道。由此，我們可以這樣認為，在公羊學派眼裏，《春秋》之「指」，構成了一種條文法，專以義理來衡量社會事實；它的「辭」則形成案例法，為後世類似事件提供解決的方案。也就是說，《春秋》不僅是義理之書，《春秋》還是法典，萬事俱備，不光漢之典章制度、政治變革、皇帝的行止可以按圖索驥於《春秋》，甚至如對匈奴用兵、處理假冒太子事等，都可從《春秋》中找到解決問題的理由和方式。

#### 四、春秋決獄

「春秋決獄」，即以《春秋》作為依據來審判案件，是公羊家和董仲舒《春秋》闡釋學的必然結果，也是辭指論應用性特徵的體現。在他們看來，《春秋》本來就是法典，當然可以有決獄之用。董仲舒是「春秋決獄」的大師，王充說「董仲舒表《春秋》之義，稽合於律，無乖異者」（《論衡·程材》），《後漢書·應劭傳》載：「故膠西相董仲舒老病致仕，朝廷每有政議，數遣廷尉張湯親至陋巷，問其得失。於是作《春秋決獄》232事，動以經對，言之詳矣。」《春秋決獄》雖不存，後人輯得的亦只五例，但多為民間刑案，<sup>4</sup>這些案例與引經決疑頗不相同，它是將《春秋》當作刑法和民法使用了。元朔6年淮南王謀反事露後，武帝「思仲舒前言，使仲舒弟子呂步舒持斧鉞治淮南獄，以《春秋》誼斷於外，不請」（《漢書·五行志上》）。呂步舒以《春秋》判淮南王謀反案，贏得了武帝的讚賞。由此可見，《春秋》決獄的範圍上至諸侯，下至小民，無所不包，大成氣候。

引經決疑主要應用於政治性事件，它們和《春秋》之間的關聯相對較容易建立，而民間刑案如何和《春秋》關聯起來呢？我們先看下面一例：

甲父乙與丙爭言相鬥，丙以佩刀刺乙，甲即以杖擊丙，誤傷乙，甲當何論？或曰：毆父也，當梟首。論曰：臣愚以父子至親也，聞其鬥，莫不有怵惕之心。挾杖而救之，非所以欲毆父也。《春秋》之義，許止父病，進藥于其父而卒。君子原心，赦而不誅。甲非律所謂毆父，不當坐。（《太平御覽》卷640引董仲舒《決獄》）

<sup>3</sup> 見陳其泰：〈春秋公羊學說體系的形成及其特徵〉，《山東大學學報》2002年第6期。

<sup>4</sup> 《漢書·藝文志》「六藝略」著錄有《公羊董仲舒治獄》16篇，後世傳有題名董仲舒所作的《春秋決事》、《春秋決獄》、《春秋決事比》等，但在宋後亡佚。清人自《太平御覽》、《通典》等書中輯得6例，其中與《春秋》有關的5例。見清人蘇輿《春秋繁露義證》所附《春秋繁露考證》（北京：中華書局，1992年）。

這是一個甲為助父而誤傷父親的案子，若依漢律當入毆父之罪，而董仲舒依《春秋》斷其無罪。《春秋·昭公十九年》載：「夏五月戊辰，許世子止弑其君買……冬，葬許悼公。」公羊傳曰：「賊未討，何以書葬？不成於弑也。曷為不成於弑？止進藥而藥殺也。止進藥而藥殺則曷為加『弑』焉爾？譏子道之不盡也……止進藥而藥殺，是以君子加『弑』焉爾，曰許世子止弑其君買，是君子之聽止也；葬許悼公，是君子之赦止也。赦止者，免止之罪辭也。」許世子進藥誤殺父親，《春秋》責之以「弑」；由於是誤殺，《春秋》又在記述葬禮時表示了原諒。那麼，《春秋》在判決個人行為時，看重的不是事情的結果，而是人的動機，即所謂「君子原心」。衡之本案，甲雖傷父，實有助父之意，所以無罪。由此，我們可以看出，《春秋》之所以能斷獄，最關鍵之處是以動機定是非，而人的動機，從道德法則上來看是有限的，已被《春秋》所囊括，可以通過「貫比」的方法將其和案件關聯起來，所以《春秋》可以決獄。董仲舒《天人三策》認為秦法漢律是「誅名而不察實，為善者不必免，而犯惡者未必刑也」（《漢書·董仲舒傳》），反對刑律的就事論事的態度。若以個人的德行為裁決的對象，自然可以以義理來衡之。《春秋繁露·精華》說：「《春秋》之聽獄也，必本其事而原其志。志邪者不待成，首惡者罪特重，本直者其論輕。」所謂「原志」即「論心」。此後的《鹽鐵論·刑德》說的更為明確：「《春秋》之治獄，論心定罪。志善而違於法者免，志惡而合於法者誅。」這就根本拋開了犯罪的事實，而專論當事者的主觀意志了。

「原心論罪」或云「論心定罪」，實際上是董仲舒《春秋》闡釋學「見其指，不任其辭」的又一種方式，它不像刻板的律令那樣糾纏於事實，而是直探本心，即所謂「誅心」。此乃春秋書法中本有的，比如「趙盾弑其君」，就是典型誅心之論。董仲舒解釋說：「夫名為弑父而實免罪者，已有之矣；亦有名為弑君，而罪不誅者。逆而距之，不若徐而味之。且吾語盾有本，《詩》云：『他人有心，予忖度之。』此言物莫無鄰，察視其外，可以見其內也。今案盾事而觀其心，願而不刑，合而信之，非篡弑之鄰也。按盾辭號乎天，苟內部誠，安能如是？是故訓其終始無弑之志，罪在不討賊而已。」（《春秋繁露·玉杯》）他認為，「趙盾弑君」這個「辭」雖然與事實不符，但它卻是合理的，就在於它一方面強調了「指」的絕對性：不討弑君之賊，罪同弑君；另一方面，它又是誅心之論：趙盾雖有弑君之罪，並無弑君之心，故《春秋》「罪而不誅」。《春秋》這一載錄，就是「見其指，不任其辭」的典型表述，也是「原心論罪」的典型案例。我們也由此可以看出，「春秋決獄」和「辭指論」一樣，都追求儒家政治倫理原則的絕對性，對事實和文本都相對忽視。

因「春秋決獄」較為主觀隨意，學者多所詬病，<sup>5</sup>但善惡乃本之於心，董仲舒之論是賞善罰惡的根本之所在，對當時苛嚴的刑法制度的改革亦大有作用。張濤說：「就法律本身的發展而言，《春秋》決獄將儒家經義特別是其反覆強調的道德原則引入司法實踐，並進而通過『決事比』也就是判例法這種方式滲透到立法實踐之中，由此開啟了儒家經義、儒家道德法律化、法典化的進程。經學的介入，使儒家思想開始成為封建法律的指導思想，並使引禮入法開始成為中華法系的一個重要特徵，在中國法制史上意義重大。」<sup>6</sup>從文獻闡釋的角度來說，「春秋決獄」和「辭指論」都能體現董仲舒《春秋》闡釋學的特點，這種闡釋學的目的不是為了求真，而是為了求其有現實之用，它從根本上動搖了《春秋》的史著性質，成就了《春秋》的當代法典的功用。

---

<sup>5</sup> 如馬端臨《文獻通考》卷 182〈春秋決事比〉條所曰：「蓋漢人專務以《春秋》決獄，陋儒酷吏，遂得以因緣假飾。」

<sup>6</sup> 張濤：《經學與漢代社會》（石家莊：河北人民出版社，2001年），頁 203。



漢代感應思想的美學意蘊  
——以「物感」說為中心的考察

黃偉倫\*

---

\* 政治大學中國文學系助理教授。

## 壹、緒論

從一個發生論的角度來看，古典美學在文藝之所以發生的問題上表達了如下的觀點：認為創作的心理動能及其審美體驗的產生是源於情感的興發與激蕩，而這種內在情感的搖蕩又是來自外物觸動的結果，是由稟賦著情性的人，在與外物的接觸過程中，觸發了內在的情感，繼則順隨著情感的蓄積便有著表達、抒吐以吟詠情性的需求，從而在創作發生的問題上，描繪了一幅「稟情／物觸／興感／吟志」的圖式，表徵了一種從內在心理根源的追溯中以探詢文藝之所以發生的獨特思路，而此一觀點就是傳統文論所揭舉的「物感說」。

「物感」作為古典美學的重要範疇，其問題意識主要是立足於文學藝術之所以發生的視角，對文藝創造與審美體驗的產生所做的一種心理性根源的追溯，它強調創作的發生乃是導源於主體之「心」與客體之「物」的「感應」關係，並透過「感應」以引發「心／物」之間的交融互滲，進而緣生出審美的體驗與創作的衝動。從理論分析的角度來說，在此「感應」關係中，包含了三方面的要素，即：「能感之心」、「所感之物」以及作用於心、物之間的「感」，此中，「心」是審美的主體內蘊，包含了個人的世界觀、價值觀、審美觀、生命情調與當下的心境等構成元素，而體現為審美個體的既定視域；「物」是泛指一切能夠觸動主體心緒使人產生審美體驗的對象；至於「感」則是促使審美主、客體間能夠感應、感動、感觸、感發，使「心／物」相互作用、相互交流、相互交融的心理中介，<sup>1</sup>且在此「心／物／感」三者之中，「感」此一要素又具有關鍵性意義，若無此「感」以為聯繫則心物殊途、兩不相涉，唯有通過「感」的審美心理機制，對象事物才能進入到審美的活動之中而為主體所把握，使作為客體存在之「物」的「第一自然」轉換成作為審美對象之「物」的「第二自然」，<sup>2</sup>所以「感」之一義，不僅是心、物交感的樞紐，<sup>3</sup>更可說是文藝創作之所以發生的邏輯起點。

<sup>1</sup> 所謂的「中介」(mediation) 它是表徵事物之間間接關係的範疇，指的是處於不同事物或同一事物內部不同要素之間起居間關係作用的環節，而在事物的發展過程中，中介表現為事物轉化或發展序列的中間階段。參自《中國大百科全書·哲學II》(北京：中國大百科全書出版社，1987年10月二刷)，〈中介〉條，頁1224。

<sup>2</sup> 參見朱光潛：《西方美學史》(下冊)(臺北：頂淵文化事業有限公司，2001年6月初版)，第十三章〈歌德〉，頁78。

<sup>3</sup> 猶如毛正天先生所指出的：「(感) 它是由物心對峙分立而到心物渾化再生的中介，或者樞紐。一切『物』都需經過它的整合，才能再生，心也需要它的發生才變得生氣勃勃，源流不盡。因此，古代詩學理論無不以「感」作為重心，而且，可以說歷代詩學家異口同聲，

因此，徵諸古代文論，對此牽涉創作前階段：觸物興感、心物交融、感物吟志的論述，亦所在多有，例如：《禮記·樂記》對於音樂的產生即首揭「其本在人心之感於物」之論，從心、物交感的角度，對音樂的產生做了富於邏輯關係性的說明，認為「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感于物而動，故形於聲」、又說：「樂者，音之所由生也，其本在人心之感于物也」<sup>4</sup>將音樂的發生做了一種物觸心動而樂生焉的論述，同時也對心、物間的交通賦予了一種審美的性格。

再如陸機《文賦》則從創作主體對自然物候的觸物起情來展開他對文學創作過程<sup>5</sup>的描述，所謂「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」；<sup>6</sup>孫綽〈蘭亭詩後序〉說：「物觸所遇而興感」；<sup>7</sup>劉勰《文心雕龍·明詩》：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然」、又〈物色〉：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。……寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊」<sup>8</sup>等，都強調了外物對詩人情感的觸發，從而緣生出創作的心理動能，而鍾嶸《詩品序》的：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠」、「嘉會寄詩以親，離群託詩以愁。至於楚臣去境，漢妾辭宮……」<sup>9</sup>則更將足以觸發作者詩情的「物」，從自然的物候擴大到了生命的遭逢、際遇等社會現實生活的層面；至於蕭統〈答晉安王書〉：「炎涼始貿，觸興自高，覩物興情，更向篇什」；<sup>10</sup>宗炳〈畫山水序〉：「夫以應目會心為理者。類之成巧，則目亦同應，心亦俱會。應會感神，神超理得，雖復虛求幽巖，何以加焉」，<sup>11</sup>則同樣都指出了自然物候對人的情感具有某種召喚性，以及伴隨「應目」而來的「會心」所產生的人與大自然的感應交流。

認識基本一致，宛若靈犀之通。」見毛正天：《中國古代詩學本體論闡釋》（臺北：五南圖書公司，1997年4月），第三章〈隨物宛轉與心徘徊——詩的本源及生成〉，頁57。

<sup>4</sup> 引自（漢）鄭玄注、（唐）孔穎達等正義：《禮記正義》（臺北：藍燈書局影印清嘉慶二十年江西南昌學府刊刻十三經注疏本），〈樂記第十九〉，頁662-663。

<sup>5</sup> 關於《文賦》的主旨就是在討論「文學創作」的問題，如張亨先生即把《文賦》分成六個段落，而除了首段的序文，及末段對文用的討論外，其餘四個部份都可說在討論創作的問題。見張亨：〈陸機論文學的創作過程〉，《中外文學》第一卷第八期（1973年1月），頁6-29。

<sup>6</sup> 引自張少康：《文賦集釋》（臺北：漢京文化公司，1987年2月），頁14。

<sup>7</sup> 引自余嘉錫：《世說新語箋疏》（臺北：仁愛書局，1984年10月），頁219。

<sup>8</sup> 引自李日剛：《文心雕龍輯註》（臺北：國立編譯館，1982年5月），〈明詩第六〉，頁206、〈物色第四十三〉，頁1894-1897。

<sup>9</sup> 引自王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年3月），頁47。

<sup>10</sup> 見（清）嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文卷二十·昭明太子統二》（日本京都：中文出版社，1981年6月三版），頁3064。

<sup>11</sup> 見俞崑編：《中國畫論類編》（臺北：華正書局，1984年10月初版），頁583。

下迨唐人賈島《二南密旨·論六義》也說：「興者情也，謂外感於物，內動于情，情不可遏，故曰興」；<sup>12</sup>唐·梁肅〈周公瑾墓下詩序〉：「詩人之作，感於物，動於中，發於歌詠」；<sup>13</sup>唐·孔穎達《毛詩正義》：「包管萬慮，其名曰心，感物而動，乃呼為志；志之所適，外物感焉」；宋·楊萬里〈答建康府大軍庫軍門徐達書〉：「我初無意於作是詩，而是物是事適然觸乎我，我之意亦適然感乎是物，是事觸先焉，感隨焉，而是詩出焉，我何與焉？天也，斯之謂興」；<sup>14</sup>宋·朱熹《詩集傳序》：「詩者，人心之感物而形於言」；<sup>15</sup>明·宋濂：《葉夷仲文集序》：「及夫物有所觸，心有所向，則沛然發之為文。」；<sup>16</sup>明·李夢陽《空同先生集·梅月先生詩序》：「情者，動乎遇者也。……故遇者物也，動者情也，情動則會，心會則契，神契則音，所謂隨遇而發者也。」；<sup>17</sup>清·薛雪《一瓢詩話》：「作詩必先有詩之基，胸襟是也。有胸襟然後能載其性情智慧，隨遇發生，隨生即盛。……凡歡愉、憂愁、離合、今昔之感，一一觸類而起；因遇得題，因題達情，因情敷句」；<sup>18</sup>清·葉燮《原詩·內篇上》：「原夫作詩者之肇端，而有事乎此也，必先有所觸以興起其意；而後措諸辭，屬為句，敷之而成章」；〈內篇下〉「蓋天地有自然之文章，隨我之所觸而發宣之，必有克肖其自然者，為至文以立極」；<sup>19</sup>清·劉熙載《藝概·賦概》：「在外者物色，在我者生意，二者相摩相蕩而賦出焉。若與自家生意無相入處，則物色只成閑事」；<sup>20</sup>清·紀昀《清艷堂詩序》：「凡物色之感於外，與喜怒哀樂之感於中者，兩相薄而發為歌詠，如風水相遭，自然成文」。<sup>21</sup>凡此所論，俱點明了詩歌的興發有其觸物而起情的前提存在，是「觸先焉，感隨焉」，然後「詩出焉」，是「先

<sup>12</sup> 見嚴一萍選輯：《百部叢書集成之二十四·學海類編第十二函·二南密旨》（臺北：藝文印書館，1967年影印），頁1。

<sup>13</sup> 見（清）董誥等編：《全唐文·卷五百十八·梁肅》（冊3）（上海：上海古籍出版社，1990年12月），頁2330。

<sup>14</sup> 見（宋）楊萬里撰、辛庚儒箋校：《楊萬里集箋校·卷六十七》（北京：中華書局，2007年9月），頁2841。

<sup>15</sup> 見嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全集》（一）（上海：上海古籍出版社，2002年），《詩集傳》，頁1-2。

<sup>16</sup> 見（明）宋濂：《宋文憲公全集冊二·卷十六·鑾坡別集》（臺北：中華書局，1970年11月台二版），頁十七左。

<sup>17</sup> 見《明代論著叢刊·空同先生集（四）》（臺北：偉文圖書出版有限公司，1976年5月），頁1446。

<sup>18</sup> 見丁福保輯：《清詩話·一瓢詩話》（臺北：西南書局，1979年11月），頁622。

<sup>19</sup> 見《清詩話·原詩》，同前註，頁567、580。

<sup>20</sup> 見（清）劉熙載著、王氣中箋注：《藝概箋注》（貴陽：貴州人民出版社，1986年6月），頁287-288。

<sup>21</sup> 見孫致中等點校：《紀曉嵐文集》（河北：河北教育出版社，1991年）。

有所觸以興起其意；而後措諸辭，屬為句，敷之而成章」，是「因遇得題，因題達情，因情敷句」，在文學創作發生的問題上，都不約而同地指向以觸物起情、感物生情的內在心理活動來做為創作的發端。

既然，就發生論的意義而言，「物感」以著文學創作的邏輯起點的姿態成為一個首要的概念，其重要性也就不言而喻，只是對這「心、物」之間的感應，雖有著「感物吟志，莫非自然」的言說，或可說是一種理所當然的慣性理解，但是面對心、物交感的既成論述，卻仍然引發著對「現象」背後的「原理」或「理據」的追問，仍然留有著對「其然」背後的「所以然」的探討空間。換言之，古典文論在解釋文藝的發生既推源於心、物間的感應，則對於心、物之間究竟為何得以交感、又如何交感，就成為一必然的追問。

因此，本文執此以為問題意識，認為「物感」的言說實有其哲學基礎以為底據，它與古人理解萬物生成及人與天地萬物關係的民族思維特色，即「天人感應」之說密切相關，故篇題擬作「漢代感應思想的美學意蘊」，即表明了是在認定「感應思想」作為「物感美學」哲學基礎的前提下，去做一種感應之所以發生的原理及基礎的考察，也就是探索在古人那裡他們是如何地來思索、理解「感應」的現象，以及這樣的一種感應思想又蘊涵了或說是對後來的「物感」之說產生了什麼樣的可能影響和啟發。順此脈絡，既然對審美活動中「心／物」之所以交感的理論根源的追溯，當訴諸於古代天人合一的感應思想，故而文中在討論界域方面，主要措意於具有集感應思想之大成的漢代，並在論述架構上，分由兩組進路來加以考察：其一為「氣化宇宙論的背景圖式」，另一為「副數副類、同類相召的感應聯繫」。首先，就「氣化宇宙論的背景圖式」言，它表達了一種天人萬物同為一氣之所化的聯繫性思維，緣此而為天、人、萬物之間的交感，提供了一個「根源性意義」的「同源、同質」與「構成性意義」的「同構」的理論基礎；而從「副數副類、同類相召的感應聯繫」來看，則透過一種結構性數值類比的「副數」以及「活動或功能相似性」的「類同」，來詮說天人相副、同類相召的特性。因此，正是基於這種理解天、人、萬物關係的聯繫性思維方式，以及基於這種「同質、同構」的根源性基礎和「類同」而相召相感的哲理觀點，才為「物感」說中「心／物」、「主／客」的為何相感、又如何相感，提供了存在的聯繫與意義的關聯，也才影響並啟發了「物感」說在感應原理及方式上的構作和「心／物」關聯性上的思考。

## 貳、天人感應的理據：氣化宇宙論的背景圖式

關於感應的發生，追溯其源實與古代的「氣化宇宙論」以及緣此氣化之說所衍生的「天人感應論」密切相關，在古人理解宇宙的生成及看待人與天地萬物關係的思考中，即鮮明地表現了一種「聯繫性思維」(correlative thinking)<sup>22</sup>的特徵，李約瑟先生指出：中國古代的宇宙觀基本上是一種「有機體論」(organism)，認為「萬物之存在，皆須依賴於整個宇宙有機體而為其構成之一部份。它們之間的相互作用，並非由於機械性的刺激或機械的因，而是出於一種神秘的共鳴」，<sup>23</sup>而黃俊傑先生則進一步申論道：此「聯繫性思維」含有二項基本的假設：第一、宇宙以及世界的各個範疇，基本上都是同質的；第二、宇宙以及世界的各個範疇，都可以交互影響，<sup>24</sup>正因為這種「同質」的本質性根源才賦予了彼此得以關聯或交互影響的可能性理據。

從一宇宙論 (Cosmology) 的角度來看，古人對於天地萬物的構成原質及其生成變化的動態勢能與演變歷程，基本上多以「道」此一概念來作為天地萬物的本源，而形上的「道」在具體化生萬物的過程中，則通過「氣」以為中介環節，所以「氣」便被賦予原質義與動能義的二重特性，而對於整個宇宙的生成及其演變的認識遂也呈顯為一種「氣化宇宙論」的觀點。如《老子·四十二章》：「道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和」，<sup>25</sup>認為由形上的「道」化生出具體的混沌不分的氣，再由此氣分化為陰陽二氣，最後透過陰陽二氣的交感運動而生成萬物；至

<sup>22</sup> 有關於「聯繫性思維」的論述，見李約瑟：《中國古代科學思想史》(南昌：江西人民出版社，2000年8月二刷)，第6章第6節〈關聯式的思考及其意義；董仲舒〉，頁349-380。另黃俊傑在其《孟學思想史論》中，亦曾說明並引應用此說，本文對「correlative thinking」譯名的使用，即根據黃說而來，見《孟學思想史論》(臺北：東大圖書公司，1991年10月)，頁20-27。

<sup>23</sup> 李約瑟論道：在「聯繫性的思維」中「概念與概念之間並不互相隸屬或包涵，它們只在一個圖樣 (pattern) 中平等並置；至於事物之相互影響，亦非由於機械的因之作用，而是由於一種「感應」(induction)。」見《中國古代科學思想史》，同前註，頁352。

<sup>24</sup> 見黃俊傑：《孟學思想史論》，同註22，頁20-22。

<sup>25</sup> 引自劉笑敢：《老子古今》(北京：中國社會科學出版社，2006年5月)，頁435。對於此段文字，陳鼓應先生認為《淮南子》曾針對四十二章做了較為明確的解釋，〈天文訓〉云：「道始於一，一而不生，故分而為陰陽，陰陽合和而萬物生，故曰：『一生二，二生三，三生萬物。』」這裡《淮南子》用陰陽解釋「二」；用陰陽合和解釋「三」；「道始於一」，即將道和「一」視為同一概念。參看陳鼓應：《老子今註今譯及評介》(臺北：商務印書館，2007年2月三修七刷)，頁209。另，劉笑敢先生則進一步論道：「『道生一，一生二，二生三』的說法並不是對宇宙萬物產生的實際過程的現象的描述，而只是對宇宙生發過程的一個模式化表述。也就是說，這裡一、二、三都不必有確切的指代對象，……他所要提出的是一個理論化的模式，而不是天體物理學的具體描述。」見《老子古今》，頁439。

於《莊子》在萬物起源的問題上，也表達了「通天下一氣耳」的觀點，認為盈天地間皆氣，氣是構成一切有形的基質，如〈至樂〉：「察其始而本無生，非徒無生也而本無形，非徒無形也而本無氣。雜乎芒芴之間，變而有氣，氣變而有形，形變而有生」，<sup>26</sup>〈知北遊〉：「生也死之徒，死也生之始，孰知其紀！人之生，氣之聚也；聚則為生，散則為死。……故曰『通天下一氣耳』」，<sup>27</sup>而在〈則陽〉中還提到：「陰陽者，氣之大者也」，大抵認為一切有形都是由氣構成，包括人的死生也不過是氣的聚散，至於陰陽則是氣的最大特徵，氣之所以能聚散並以之形成萬物的生滅變化，就是來自於陰陽交感的作用，亦即〈則陽〉篇所謂的「陰陽相照，相蓋相治」。此外，《管子·內業》說：「凡物之精，此則為生，下生五穀，上為列星。流於天地之間，謂之鬼神；藏於胸中，謂之聖人。是故此氣，杲乎如登於天，杳乎如入於淵，淖乎如在於海，卒乎如在於己」；<sup>28</sup>《呂氏春秋》：「太一出兩儀，兩儀出陰陽。陰陽變化，一上一下，合而成章。……萬物所出，造於太一，化於陰陽」、「凡人物者，陰陽之化也。陰陽者，造乎天而成者也」，<sup>29</sup>不論是認為萬物都稟受有精氣，並賴此而獲得生命，或是認為由「太一」所分化出的陰陽二氣相互作用以生成萬物，也都同樣表達了萬物皆由氣所化生的見解。

而到了《淮南子》則對氣化宇宙的生成過程做了較為細膩的描述，〈天文訓〉說：

天墜未形，馮馮翼翼，洞洞瀾瀾，故曰太始。道始於虛霏，虛霏生宇宙，宇宙生元氣，元氣有涯垠。清陽者薄靡而為天，重濁者凝滯而為地。清妙之合專易，重濁之凝竭難，故天先成而地

<sup>26</sup> 見（清）郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：木鐸出版社，1988年1月），頁614-615。又，此段文字本為莊子妻死，惠子前往弔唁時兩人所做的對話，其中的話題雖是專指人的生死而言，但是在莊子的描述過程裏，卻也透露了他對生命發生及演變的訊息。在上述文字中，莊子明顯地將生命的發生分為四個階段：即「芒芴」、「氣」、「形」、「生」，此中「芒芴」或可將之理解為「有未始有夫未始有始也者」的階段，而在這「芒芴」的狀態下經過轉化而有了「氣」，之後由於「氣」之陰陽二性「相照相蓋相治」的「交通成和」於是有了形體，有了生命，所以《莊子·田子方》說：「至陰肅肅，至陽赫赫，肅肅出乎天，赫赫發乎地；兩者交通成和而物生焉。」

<sup>27</sup> 見《莊子集釋》，同前註，頁733。

<sup>28</sup> 引自黎翔鳳：《管子校注》（北京：中華書局，2006年4月二刷），頁931。又，此中「是故此氣」一句，通行本作「是故民氣」，然「民氣」不可解。丁士涵云：「『民』乃『此』字誤，氣即精氣也，下文云『是故此氣也』，是其證。」見郭沫若：《郭沫若全集·歷史編·管子集校·第七卷》（北京：人民出版社，1984年10月），頁121。

<sup>29</sup> 見《呂氏春秋·仲夏紀·大樂》及〈恃君覽·知分〉，引自陳奇猷校釋：《呂氏春秋新校釋》（上海：上海古籍出版社，2002年4月），頁258-259、頁1355。

後定。天地之叢精為陰陽，陰陽之專精為四時，四時之散精為萬物。<sup>30</sup>

在這裡《淮南子》帶入了陰陽氣化的觀念，從宇宙未創生前的渾沌迷茫、無形無象的狀態「太始」開始敘起，而「道」便存在於此虛無、遼闊的「虛霫」之中，由此「虛霫」產生了「宇宙」，「宇宙」產生了「氣」，「氣」有清輕、濁重之別，清輕者相互摩蕩而上浮為天，濁重者彼此聚結而下沈為地，再由天地之氣的精華相合而化生了陰陽、四時、萬物，構作了一幅「道—氣—萬物」的宇宙創生圖式。<sup>31</sup>此外，在〈精神訓〉也說道：「古未有天地之時，惟像無形，窈窈冥冥，芒芟漠閔，瀕濛鴻洞，莫知其門。有二神混生，經天營地，孔乎莫知其所終極，滔乎莫知其所止息，於是乃別為陰陽，離為八極，剛柔相成，萬物乃形，煩氣為蟲，精氣為人」，<sup>32</sup>從天地尚未形成之前的渾沌無形、幽渺虛無的狀態，到陰、陽二氣的萌動，再由陰陽剛柔的交感化成，於是形成了萬物。《淮南子·本經訓》說：「陰陽者，承天地之和，形萬殊之體，含氣化物，以成埒類」、「天地之合和，陰陽之陶化萬物，皆乘一氣者也」，<sup>33</sup>說萬物雖然品類不同、形體各異，但卻都是來自陰陽一氣之所化，此中所謂的「陶化萬物、皆乘一氣」，正是這種氣化宇宙論哲學觀點的典型表述。

至於董仲舒在宇宙生成的理解上，則認為「天者，萬物之祖，萬物非天不生」，<sup>34</sup>將「天」視為宇宙萬物的總根源，而此作為根源意義的「天」在結構上則由十種元素所構成，營造了一幅通過天地、陰陽、五行相互配合而成的圖式，〈官制象天〉說：「何謂天之端？曰：天有十端，十端而止已。天為一端，地為一端，陰方一端，陽為一端，火為一端，金為一端，

<sup>30</sup> 引自何寧：《淮南子集釋》（上冊）（北京：中華書局，1998年10月），頁165-167。文中「宇宙生元氣，元氣有涯垠」一句，本作「宇宙生氣，氣有涯垠」，今據王念孫之說改。

<sup>31</sup> 關於《淮南子》對宇宙化生過程的描述，趙中偉先生曾據〈原道訓〉、〈俶真訓〉、〈天文訓〉的四段文字，透過分列對比、綜合闡述而區分成：道、陰陽、萬物三個層次，其說以經解經、賅備而精細，極具參考價值。參看《道者，萬物之宗——兩漢道家形上思維研究》（臺北：洪葉出版社，2004年4月），頁87-92。

<sup>32</sup> 引自《淮南子集釋》，同註30，頁503-504。

<sup>33</sup> 引自《淮南子集釋》，文中「皆乘一氣者也」舊本作「人氣」，今從莊達吉、何寧之說改。同註30，頁583、565。

<sup>34</sup> 見《春秋繁露·順命第七十》，引自鍾肇鵬主編：《春秋繁露校釋》（下冊）（河北：河北人民出版社，2005年5月），頁940。再者，關於董仲舒所說的「天」，據金春峰先生分判包含有三方面的意義，即：神靈之天、道德之天和自然之天，而與宇宙生成問題相關聯者，自當指「自然之天」而言。參看金春峰：《漢代思想史》（北京：中國社會科學出版社，1997年12月），頁143-153。

木為一端，水為一端，土為一端，人為一端，凡十端而畢，天之數也」，<sup>35</sup>即指此而言。至於「天」在作用上，則是通過「氣」或「元氣」來實現的，《漢書·董仲舒傳》載云：「《春秋》謂一元之意，一者萬物之所從始也」，<sup>36</sup>《春秋繁露·重政》說：「是以《春秋》變一謂之元，元猶原也，其義以隨天地終始也。……故元者，為萬物之本，而人之元在焉」，<sup>37</sup>此中，《春秋》之所以「變一為元」，不僅是在說明應重視事物的開始，以端正其根本，更是對於事物之所從出的本源的強調，而此作為萬物之本的「元」，何注、徐疏都認為當指「元氣」而說，<sup>38</sup>對此，徐復觀先生論道：「《易》乾元《九家注》，『元者氣之始也』。這是由陰陽二氣上推，而認為應有陰陽未分，為陰陽所自出的氣，即稱為元氣」。<sup>39</sup>繼則《春秋繁露·五行相生》又說：「天地之氣，合而為一，分為陰陽，判為四時，列為五行」，<sup>40</sup>此合而為一的「天地之氣」（元氣）周流於宇宙，遍佈於萬物，至於陰陽、四時、五行皆是由元氣所分化，彼此間相互關聯、相互作用以生成萬物，推動天地萬物的流轉變化。

可見，在古人的宇宙生成圖式裡，即揭櫫了一種「氣化宇宙論」的觀點，提出「氣」此一概念，並對之賦予了「原質義」與「動能義」的屬性，前者指出「氣」乃為構成天地萬物的原質，也因此人與萬物之間皆因「氣」的關聯而具有共通性；後者則指出天地萬物的運動變化乃是來自「氣」的大化流行，故天、人、萬物得以在此原質的共通性及氣化的流行中彼此交流、感通，猶如曾春海先生所論：「人與天地在氣化宇宙觀的理論下，既是

<sup>35</sup> 引自《春秋繁露·官制象天第二十四》，同前註，頁489。

<sup>36</sup> 見丁施：《漢書新注》（西安：三秦出版社，1994年7月），〈董仲舒傳第二十六〉，頁1756。

<sup>37</sup> 引自《春秋繁露·重政第十三》，同註34，頁320。又，康有為《春秋董氏學》：「元為萬物之本，人與天同本于元」。

<sup>38</sup> 何休《春秋公羊傳解詁》：「變一為元，元者，氣也。無形以起，有形以分，造起天地，天地之始也。」另，徐彥引《春秋說》：「元者，端也；氣泉。注云：元為氣之始，如水之有泉，泉流之原，無形以起，有形以分，窺之不見，聽之不聞。」引自（漢）何休注、（唐）徐彥疏：《春秋公羊傳注疏》（臺北：藍燈書局影印清嘉慶二十年江西南昌學府刊刻十三經注疏本），〈隱公第一〉，頁8上。

<sup>39</sup> 徐復觀先生又說：「仲舒與《九家注》的作者約略同時；上引《九家注》的話，不是他們的私言，而是當時學術上的公言；所以《鶡冠子·王鈇篇》也說『天始於元』。在仲舒心目中元年的元，實際是視為元氣之元，所以〈二端〉說「是故春秋之道，以元之深，正天之端」，視元氣為天之所自始的「端」，「不說『一年』而說『元年』，是孔子在《春秋》中所說的王道，上援引到天之端，元是王道的最後根源」，「又說『雖聖人能屬萬物於一，而繫之元也』，即是聖人能把萬物都連結到一個共同的根源的『一』之上，由此一的根源，以立王道之本，自然可以收到『元氣和順，風雨時，景星見，黃龍下』的效果。所以《春秋》要『援天端』之元以立根源性之義」。參看《兩漢思想史》（卷二）（臺北：學生書局，1976年6月），頁354-355。

<sup>40</sup> 引自《春秋繁露校釋》，同註34，頁833。

同構相副及同氣相應，則人不但可以從縱向的與天地相感應，且也可以橫向的與同稟一氣之萬物共感共應。由是觀之，人與萬物皆同出一氣所化，相互間是密切聯繫的，蓋構作人與萬物的原質——「氣」是感應流通的，因此，人與萬物係一有機的整體。<sup>41</sup>可見在「氣」的原質性及關聯性底下，人與天地萬物構成了一個「全息系統」，<sup>42</sup>而這種原質的同構也為感應哲學在「如何可能」的問題上，提供了論證的理據。

### 參、「副數副類」、「類同相召」<sup>43</sup>的感應聯繫

關於「感應」的哲理表述，早在《周易》中就有可供關注的資料，不僅易卦中的〈咸卦〉與「感應」直接相關，且書中亦有不少觸及到「感應」的相關論述。〈咸卦·彖辭〉曰：

咸，感也。柔上而剛下，二氣感應以相與。……天地感而萬物化生，聖人感人心而天下和平。觀其所感，而天地萬物之情可見矣。<sup>44</sup>

此中，訓「咸」為「感」，此感即為感應、交感、通感之義，由於咸卦由艮、兌二卦組成，艮屬陽、為剛，兌屬陰，為柔，「若剛自在上，柔自在下，則不相交感，無由得通」，然則咸卦在卦象上乃為「下艮上兌」，所以二氣便得以相感相應，各得其所求，由此理推擴而出，天地二氣交感便得以化生萬物，聖人設教以感化人心便能達致天下和平，因此透過對於此「感」的觀察，便得以明瞭天地萬物的情實。特別是在這裡指出了「二氣感應以相與」，《易程傳》解釋道：「陰陽二氣相感相應而和合，是相與也」。<sup>45</sup>

<sup>41</sup> 參看曾春海：《兩漢魏晉哲學史》（臺北：五南圖書公司，2002年1月），頁39。

<sup>42</sup> 所謂的「全息系統」乃是指：「系統的每一個局部都包含著有關整個系統的全部信息」，也就是說：「任何一個部分都能反映整體的全部屬性的系統，就為全息系統」。而此一理論的基本預設就是認定在整體與部分之間有一「介質」貫串且聯繫其中，它能將整體所涵蘊的「信息」傳遞予每一個體，而任何在此整體中的個體也就必然的賦有能呈現此一信息的能力。參看劉長林：〈說「氣」〉，見楊儒賓主編：《中國古代思想中的氣論與身體觀》（臺北：巨流圖書公司，1993年3月），頁130-131。

<sup>43</sup> 「類同相召」一語，典出《呂氏春秋·有始覽·應同》，文中「同」之一字本作「固」，許維通：「『類固』當作『類同』，下文有『類同』連文，〈召類篇〉云『類同相召』，尤為明證。」又，蔣維喬等曰：「《意林》作『類同則相召，氣同則相合，聲比則相應』。按此三句並列，應據《意林》補。」引自《呂氏春秋新校釋》，同註29，頁682-687、頁1371。

<sup>44</sup> 引自（魏）王弼、韓康伯注、（唐）孔穎達等正義：《周易正義》（臺北：藍燈書局影印清嘉慶二十年江西南昌學府刊刻十三經注疏本），頁82。

<sup>45</sup> 引自黃忠天：《周易程傳註評》（高雄：復文圖書出版社，2006年3月三版），頁272。

此所謂「相與」，即是相互的給予、相互的作用，且此「相與」乃是來自「二氣的感應」，《周易正義》說：「感者，動也；應者，報也」，<sup>46</sup>都突顯了陰陽交感所具有的相互作用、相互轉化、互補調和的特性，<sup>47</sup>所以《周易·繫辭下》說：「天地絪縕，萬物化醇，男女構精，萬物化生」、「天地交而萬物通」（〈泰卦·彖傳〉）、「天地不交而萬物不通也」（〈否卦·彖傳〉），正是基於陰陽的這種「感應、相與」的特性，所以才能成就化醇、化生之功、天地萬物也才得以相交通。可見，在《周易》對「感應」的敘述裡，即指出「感應」本身具有一種必然的關係雙方交互作用的屬性，特就理論的「形式意義」來說，此關係雙方間的作用，並非一種單向直綫式的「給與／接受」，而是一種雙向交流式的「相與」。

除了對於感應的「雙向性」的強調，《周易》書中還觸及到了感應的基本方式的問題，如〈乾卦·文言〉：

同聲相應，同氣相求，水流濕，水就燥，雲從龍，風從虎，聖人作而萬物睹。本乎天者親上，本乎地者親下，則各從其類也。<sup>48</sup>

所謂的「同聲相應」指的是「由於事物運動的節律相同而發生感應」，<sup>49</sup>譬如孔〈疏〉舉音聲為例，說「彈宮而宮應，彈角而角動是也」，而董仲舒也認為「氣同則會，聲比則應」、「鼓其宮則他宮應之，鼓其商而他商應之，五音比而自鳴，非有神，其數然也」，<sup>50</sup>由於聲音振動的頻率相同，所以彼此可以產生共振、共鳴；而「同氣相求」則是因為萬物皆以氣為本，氣與氣之間可以溝通，所以物與物得以產生感應，孔〈疏〉解釋道：「天地之間共相感應，各從其氣類」，正是指此而言，所以〈易傳〉進一步以具體形象加以解釋，如水流於地先就濕處，火焚其薪先就燥處；龍吟則景雲出，虎

<sup>46</sup> 參看《周易正義》，同註44，頁15。

<sup>47</sup> 關於「陰陽」這對概念的生產和演變，龐樸先生認為：「陰陽本義指的是自然現象，最早指出的是天文現象，而後推廣到地理現象，然後由具體的象升格為天地之氣（陰陽二氣），又用陰陽二氣來解釋自然現象。進而又把陰陽概念引入行為義理之中，成為人的行動的根源，最後從自然與人事中昇華出宇宙圖式。」見〈陰陽：道器之間〉一文，收於陳鼓應主編：《道家文化研究》（第五輯）（上海：古籍出版社，1994年11月），頁1-2。另，徐復觀先生也論道，在傳統的觀念裡是將陰陽理解為宇宙間兩種相反而復相成的基本元素（在中國則稱為「氣」）或動力，因而以此來說明宇宙間各種現象成壞變化的法則或根源。參看《中國人性論史》（先秦篇）（臺北：臺灣商務印書館，1990年12月十版），頁510。

<sup>48</sup> 引自《周易正義》，同註44，頁15。

<sup>49</sup> 參看郁沅、倪進：《感應美學》（北京：文化藝術出版社，2001年1月），頁396-397。文中對「同聲相應」、「同氣相求」的界定，皆參考於此。

<sup>50</sup> 見《春秋繁露·同類相動》，同註34，頁809。

嘯則谷風生，彼此間的相感相應都是「各從其類」的。因此，從〈易傳〉的「同聲相應，同氣相求」，到《呂氏春秋》的「類同相召，氣同則合，聲比則應」，再到《春秋繁露》的「氣同則會，聲比則應」，可以說都是本於同一理路的相同思考。再看〈睽卦·彖傳〉：

天地睽而其事同也，男女睽而其志通也，萬物睽而其事類也。<sup>51</sup>

就「睽」的字義來說，《序卦傳》云：「睽者，乖也」，有睽違乖異之義，然雖乖違，但在兩個彼此對立或矛盾的事物之間，卻有可同之理，所以天地、男女、萬物雖然對立有別，卻可通過陰陽二氣的感應、通過男女交感相求的心志、通過同稟天地之氣而生的情實，彼此融合感應由對立而形成統一，所以《易程傳》說：「天高地下，其體睽也，然陽降陰升，相合而成化育之事則同也。男女異質，睽也，而相求之志則通也；生物萬殊，睽也，然而得天地之和，稟陰陽之氣，則相類也」。<sup>52</sup>

因此在《周易》的感應觀裡，可以說它把天地萬物都放在一個彼此交互作用的動態結構之中，不僅同類、相近的事物之間得以發生共鳴、感應，相異的事物之間亦能相互作用、彼此交感。就感應的作用而言，它是雙向交流的，而非單向的遞受；就感應的型態而言，既有同類的相感，也包含異類的相感；而就感應的性質而言，萬物的交感不僅有物質性成分存在，同時亦有精神性的面向，故有「聖人感人心而天下和平」、「感而遂通天下之故」之說。

而到了漢代的感應思想中，則以其氣化宇宙論的基調、同類相應的原理、天人合一的訴求，闡釋了感應關係的具體內容。就「感應」而言，天、人之所以相感，實肇自天與人的合一，而天與人的合一，不僅有其在「同為一氣之所化」上的「同質」，還有其在「副數、副類」上的「同構」，由此「同質」、「同構」以為天人合一的基礎，並由此基礎以詮說天人的感應。此中，所謂的「副數、副類」，為權借《春秋繁露》的觀點，《春秋繁露》在論證天人相應的觀念時，一方面是訴諸「人合天數」，另一方面是「以類相召」，由此而形成「以數相副」和「以類相副」兩個進路，〈人副天數〉說：「于其可數也，副數；不可數者，副類。皆當同而副天，一也」，<sup>53</sup>對此「副數、副類」之說，孫長祥先生論道：

<sup>51</sup> 引自《周易正義》，同註 44，頁 91。

<sup>52</sup> 引自《周易程傳註評》，同註 45，頁 328-329。

<sup>53</sup> 〈人副天數〉在引文其下又有言：「是故陳其有形，以著其無形者；拘其可數，以著其不可數者，此言道之亦宜以類相應，猶其形也，以數相中也。」引自《春秋繁露校釋》，同註 34，頁 805。

董子認為經由對人體骨骼、臟腑、經脈、精神活動等等形體構造與內在活動方式的理解，可以發現人體中具有與「天之曆數」相對應的「數、類」關係與存在的樣態，……一是人的身體上有形可見的形貌、骨骼、臟腑、四肢等，董子認為可與天文曆數的數字相副，「比而偶之」，是數值與數值的類比、相等。二是在有形可見的人體結構上，顯見出無形不可見、卻又真實存在的「活動」，則以副類的方式理解，……不可與天之數量化意義相副者，則訴諸活動、功能的相似性。……要之，天道的結構與運動方式，具體的呈現在人身心的存在狀態與活動方式之中，並以結構性意義的「數」，活動性意義的「類」的形式呈現，所以人可據此「察身以知天」。<sup>54</sup>

正是因為人體與天文曆數之間具有著在數、類上相對應的關係存在，所以人才得以「同而副天」，此「副數、副類」雖存在著有形與無形、可數與不可數之別，所謂「是故陳其有形，以著其無形者；拘其可數者，以著其不可數者」，但在「副天」的意義上卻是一致的，所以徐復觀先生即說：「董氏非常重視類，他立論的大前提是『天人同類』，而天人同類其重點乃安放在由人而推之於天，認為人是如此，天也是如此。……由此而推出『天人一也』，『天人有所同也』。……既然『天人一也』，天人是同類，便進一步強調『以類合之』、『以類相應』、『類之相應而地』、『可以類相損益』。董氏言類的重點，不在於『類推』，而在於『類感』，至於『數』的觀念的提出，主要在補助類的觀念，「即是認為若兩者在數字上相同，則兩者更為同類，更可以相感」，<sup>55</sup>而此一由天人相副以證天人合一、由天人合一以明天人感應的思維方式，也表徵漢代在感應思想上的言說理路。

先就「副數」的層面來看，《淮南子·泰族訓》：說「天之與人，有以相通也」，<sup>56</sup>而在〈精神訓〉中也說：「天地運而相通，萬物總而為一」，<sup>57</sup>此「一」為「一致、一貫與相類的意思，……而人與萬物亦相與同質——氣。由此，人與天與萬物皆可運而相通。天、人、與萬物相需、亦相關、亦互動、亦互通亦相與為一體，因此亦相感應」。<sup>58</sup>然在《淮南子》書中，對於天、人有以相通的問題，除了提出「天地之合和，陰陽之陶化萬物，皆乘

<sup>54</sup> 參看孫長祥：〈董仲舒的氣化圖式論〉，《哲學與文化》，第32卷第8期，2006年8月，頁25-26。

<sup>55</sup> 參看徐復觀《兩漢思想史》（卷二），同註39，頁389-392。

<sup>56</sup> 引自《淮南子集釋·泰族訓》（中冊），同註30，頁1375。

<sup>57</sup> 引自《淮南子集釋·精神訓》（中冊），同註30，頁515。

<sup>58</sup> 參看李增：《淮南子》（臺北：東大圖書公司，1992年7月），頁11-20。

一氣」(《本經訓》)的「同質」觀點外，還論述了人體的九竅百骸與宇宙的秩序、結構有著相副、相類的對應關係，如《淮南子·天文訓》：

天地以設，分而為陰陽。陽生於陰，陰生於陽。陰陽相錯，四維乃通。或死或生，萬物乃成。蚊行喙息，莫貴於人。孔竅肢體，皆通於天。天有九重，人亦有九竅。天有四時，以制十二月，人亦有四肢，以使十二節。天有十二月，以制三百六十日，人亦有十二肢，以使三百六十節。<sup>59</sup>

〈精神訓〉：

故頭之圓也象天，足之方也象地。天有四時、五行、九解、三百六十六日，人亦有四支、五藏、九竅、三百六十六節。天有風雨寒暑，人亦有取與喜怒。故膽為雲，肺為氣，肝為風，腎為雨，脾為雷，以與天地相參也，而心為之主。是故耳目者日月也，血氣者風雨也。<sup>60</sup>

在萬物的形成都是陰陽二氣相互交感、相互作用而產生的前提下，做為最為靈貴的人，身上的肢體孔竅也都與天相通，有學者指出此「通」即為「同」之義，「通於天」即是「同於天」，只是「這個同是類比的同而不是等同的同，所以人不即是天、天不即是人，只能說『天人相副』」，<sup>61</sup>〈天文訓〉並進一步做一種天人「副數」的對比，它說：天有九重，人亦有九竅；在人有四肢、十二關節、三百六十骨節的形軀結構，在天亦有四時、十二月、三百六十日的建制，天、人之間彼此對應相副。而在〈精神訓〉中，天、人之間除了有外表結構上的相符，更申論了人的情性特徵、血氣、臟腑與天的風雨寒暑等自然現象間有著對應的關係，同樣表徵了「天人相通」的特點。

再看《春秋繁露》，關於天人的感應，董仲舒大致表達了這樣的思考脈絡：由於「天者，萬物之祖」(《順命》)，「天」既為萬物的創造者，則作為萬物之一的人當然也為天所生，所謂「為人者天也」(《為人者天》)，進而再以此「為人者天」之說，闡明「人副天數」，並據此以為天人相類而相感的論據。〈為人者天〉說：

人之形體，化天數而成；人之血氣，化天志而仁；人之德行，化天理而義；人之好惡，化天之暖清；人之喜怒，化天之寒暑；人

<sup>59</sup> 引自《淮南子集釋》(上冊)，同註30，頁282-283。

<sup>60</sup> 引自《淮南子集釋》(中冊)，同註30，頁507-508。

<sup>61</sup> 見陳德和：《淮南子的哲學》(嘉義：南華管理學院，1999年2月)，頁183。

之受命，化天之四時；人生有喜怒哀樂之答，春秋冬夏之類也。  
喜，春之答也，怒，秋之答也，樂，夏之答也，哀，冬之答也，  
天之副在乎人，人之情性有由天者矣。<sup>62</sup>

一方面人的形體乃是「化天數而成」，由於「天地之符，陰陽之副，常設於身，身猶天也，數與之相參」，所以「天以終歲之數，成人之身，故小節三百六十六，副日數也；大節十二分，副月數也；內有五臟，副五行數也；外有四肢，副四時數也」；<sup>63</sup>另一方面不僅人的德行，包括性情也是「有由天者」，並進一步人的將喜怒哀樂之情與天的春夏秋冬四季一一對應起來，以證明「天之副在乎人」，又如〈王道通三〉：「夫喜怒哀樂之發，與清暖寒暑其實一類也。喜氣為暖而當春，怒氣為清而當秋，樂氣為太陽而當夏，哀氣為太陰而當冬，四氣者，天與人所同有也」，<sup>64</sup>〈陰陽義〉：「天亦有喜怒之氣，哀樂之心，與人相副，以類合之，天人一也。春，喜氣也，故生；秋，怒氣也，故殺；夏，樂氣也，故養；冬，哀氣也，故藏；四者，天人同有之」，<sup>65</sup>也同樣表達了這種「人生于天，而取化于天」，天人同有、天人相應的觀點，「此『人副天數』之說既是『為人者天』之論的必然結果，也是『天人相與』、『天人感應』論的理論依據」。<sup>66</sup>

再就「副類」的層面來看，天、人、萬物由於在本根上的同源同質，以成為一個運而相通的有機存在統體，於是自然萬物之間便基於這種「類同」的通性，而得以發生「類同相召」、「同類相動」的感應現象。如《淮南子·泰族訓》：

夫濕之至也，莫見其形而炭已重矣。風之至也，莫見其象而木已動矣。日之行也，不見其移，騏驎倍日而馳，草木為之靡，縣烽未轉，而日在其前。故天之且風，草木未動而鳥已翔矣；其且雨也，陰暄未集而魚已噞矣，以陰陽之氣相動也。故寒暑燥濕，以類相從；聲響疾徐，以音相應也。<sup>67</sup>

<sup>62</sup> 見《春秋繁露校釋·為人者天》，同註 34，頁 702。

<sup>63</sup> 見《春秋繁露校釋·人副天數》，同註 34，頁 805。另，該篇又有「人有三百六十節，偶天之數也；形體骨肉，偶地之厚也；上有耳目聰明，日月之象也；體有空竅理脈，川谷之象也」之說，同為「人之形體，化天數而成」之論。

<sup>64</sup> 見《春秋繁露校釋·王道通三》，同註 34，頁 736。

<sup>65</sup> 見《春秋繁露校釋·陰陽義》，同註 34，頁 767。

<sup>66</sup> 見馮達文、郭齊勇主編：《新編中國哲學史·上冊》（北京：人民出版社，2004年7月），頁 243。

<sup>67</sup> 引自《淮南子集釋》，同註 30，頁 1373-1374。

在上述引文中，《淮南子》認為萬物之間存在著一種「以類相從」的聯繫性關係，所以在同類的事物之間能夠彼此「相從」或「相應」，即發生所謂的感應現象，而對於這種藉由感應以產生聯繫的說明，《淮南子》則訴諸「陰陽之氣相動」的解釋，認為這是陰陽二氣交感互動所導致的結果。對此，陳麗桂先生在論及《淮南子》的感應思想時，曾提出「氣類相動」之說，認為在質性相類的事物之間會存在著奇妙的相互牽引或影響的互動關係，這是一種「類似物理性共鳴原理的感應模式」，而「導致彼此間牽引互動的關鍵要素，亦即他們彼此之間共同質性，在秦漢氣化宇宙論的傾城中，自然是指的宇宙萬物創生基元的氣。……因為它常是指的『物』以『氣』的形態，和自己同質性的他物自然地交流互動」<sup>68</sup>，而這種「類同」而相應的觀念，也出現在其它的篇章之中，如〈天文訓〉：

毛羽者，飛行之類也，故屬於陽；介鱗者，蟄伏之類也，故屬於陰。日者，陽之主也，是故春夏則群獸除，日至而麋鹿解。月者，陰之宗也，是以月虛而魚腦減，月死而蠃虵臙。火上蒸，水下流，故鳥飛而高，魚動而下。物類相動，本標相應，故陽燧見日則燃而為火，方諸見月則津而為水，虎嘯而谷風至，龍舉而景雲屬，麒麟鬥而日月食，鯨魚死而彗星出，蠶珥絲而商弦絕，賁星墜而勃海決。<sup>69</sup>

由於事物所稟的陰陽屬性不同，因此便順隨著陽主（日）、陰宗（月）而產生相應的變化，於是天地萬物基於「以類相從」的聯繫性關係，也就表現出一種「物類相動，本標相應」的感應關係來。

至於《春秋繁露》在「類同」而「相召」、「相應」的感應現象上，則提出了「同類相動」的觀點：

今平地注水，去燥就濕；均薪施火，去濕就燥。百物去其所與異，而從其所與同，故氣同則會，聲比則應，其驗皦然也。試調琴瑟而錯之，鼓其宮，則他宮應之，鼓其商，而他商應之，五音比而自鳴，非有神，其數然也。美事召美類，惡事召惡類，類之相應

<sup>68</sup> 參看陳麗桂：〈《淮南子》的感應思想〉一文，收於陳鼓應、馮達文主編：《道家與道教：第二屆國際學術研討論文集》（廣州：廣東人民出版社，2001年），頁241-243。

<sup>69</sup> 引自《淮南子集釋》，同註30，頁171-177。另在〈覽冥訓〉也說：「夫物類之相應，玄妙深微……故東風至而酒湛溢，蠶叫絲而商弦絕，或感之也；晝隨灰而月運闕，鯨魚死而彗星出，或動之也。故聖人在位，懷道而不言，澤及萬民。君臣乖心，則背謫見於天，神氣相應微矣。故山雲草莽，水雲魚鱗，旱雲煙火，洩雲波水，各象其形，類所以感之。」（頁450-453），同樣表達了「類同」而相感的觀點。

而起也，如馬鳴則馬應之，牛鳴則牛應之。帝王之將興也，其美祥亦先見；其將亡也，妖孽亦先見，物固以類相召也。<sup>70</sup>

此中，說百物之性，都有著「趨同去異」的特性，避開與其特性相異的事物，而親近與其性質相同的事物，即是對「同類相動」的感應原理的闡明。從「氣同則會」的一方來看，由於萬物皆以為氣本、由氣所化，故氣與氣之間得以相交通而生感應；從「聲比則應」的一方來看，董仲舒說「五音比而自鳴」、「其數然也」，學者即曾指出所謂的「數」當指「聲音振動的頻率」，「由於聲音振動的頻率相同，此宮可以感應他宮，此商可以感應他商」，推擴而出，其它事物由其運動節律的相同，也可產生感應<sup>71</sup>。所以以物而言，水就濕、火就燥，鼓宮而宮應、鼓商而商應；以人而言，「天地之陰氣起，而人之陰氣應之而起；人之陰氣起，天地之陰氣亦宜應之而起」、「天將陰雨，人之病故為之先動，是陰相應而起也。天將欲陰雨，又使人欲睡臥者，陰氣也。有憂亦使人臥者，是陰相求也；有喜使人不欲臥者，是陽相索也」（〈同類相動〉），凡此諸多現象，都是「類之相應」、「物固以類相召」的具體說明。

#### 肆、感應思想向「物感」說的遞衍、滲透及其啟發

透過上述對漢代感應思想的梳理，在感應發生的原理以及感應特性的探討上，主要表達了以下幾方面的思路：

第一，植基於氣化宇宙論的同源同質觀，由於人與萬物皆同源於道（或天），在生成的基原上皆為一氣之所化，不僅在根源論上具有著「同源」的特性，在構成論上也有其「同質」的共通性，因此整個宇宙緣於氣之「質」與「能」的化生而形成一個生氣勃勃、富於生命力的有機整體，天、人、萬物之間皆可運而相通，同時亦能運而相感。

第二，在「感應」雙方的屬性特徵上，除了上述的「同源同質」的共通性之外，還有著形式特徵上的「同構」，表達了一種「人數」副於「天數」的「人副天數」、人合於天的觀點。其次，天、人之間，不僅有其在形式特徵上的「同構」的合一，還有其在情感意志上的「相副」的合一，所謂「天亦有喜怒之氣，哀樂之心，與人相副，以類合之，天人一也」、「天之副在乎人，人之情性有由天者矣」<sup>72</sup>，所以在一個「察身以知天」的思維脈絡底

<sup>70</sup> 引自《春秋繁露校釋·同類相動》，同註34，頁809。

<sup>71</sup> 參看郁沅、倪進：《感應美學》，同註49，頁396-397。

<sup>72</sup> 見〈陰陽義〉、〈為人者天〉，引自《春秋繁露校釋》，同註34，頁767、702。

下，「天」不僅被人格化、神聖化、道德化，同時也被情感化、生命化，從而提供了天、人之際交流感應的可能。

第三，在「感應」的運作方式上，強調是的雙方彼此間的交感、交融與滲透，它不是一種單行性的「給予／接受」，而是一種雙向性的「相與」，不僅「天地之陰氣起，而人之陰氣應之而起」，而且「人之陰氣起，而天地之陰氣亦宜應之而地」（〈同類相動〉），這種感應作用的互動與交通是「其道一也」的。

第四，基於「以類合之，天人一也」的觀點，萬物之間由於「類同」的特性，彼此間皆能相互召引而聚合為一類，或是相互感應由「類同」而「應同」，所以觸其類便有著相應的「感」的產生，言說了一種「類同相召」、「同類相動」的觀點，於是天、人、萬物之間由此一氣的變化、流行，共同構成了一個「全息系統」，彼此間得以相感而相召，類同而類應。

從而，緣於上述由天人相副以說天人合一、由天人合一以明天人感應的哲理論述，它一方面為「物感」的如何可能提供了理論的基礎，也為物感的方式提供了運作的解釋，在通天下一氣、萬物皆一氣之所化的宇宙圖式裡，既構築了一個生意盎然、彼此生息相通的有機整體，也營造了一個人在世界之中的活動場域；另一方面也順隨此一感應論述的遞衍及其啟發，而為後世「物感」之說的表現樣態與「心／物」對應關係等問題，提供了助緣及借鑑的思考。

首先，在「物感」發生的理據上，由於氣化宇宙論的同源同質觀，遂為天、人、萬物之間的同情共感，提供了之所以可能的理論基礎，從哲學的角度來說，天人合一、天人感應是人看待其自身與理解人和天地萬物關係的一種哲理性的把握；而從審美活動的角度上說，「物感」則是以天人感應為其理論基礎，是人在文藝活動中所傳達的對其所存在的宇宙天地的一種審美體驗。於是在這樣一個天、人、萬物可以相互共感的宇宙觀底下，主、客的二元對立被消解了，人與自然萬物的關係，也變成是可以相互感通、相互交流的一種和諧、融洽的親和關係。同時，這種「天人合一」<sup>73</sup>的宇宙觀，也是「物感說」中主客、心物之間之所以得以交互共感的理論根源。《文心雕龍·物色》說：

<sup>73</sup> 如張世英即認為：「實際上，審美意識是人與世界的交融，用中國哲學的術語來說，就是『天人合一』」，他認為人與世界萬物的交融或天人合一，並「不是兩個獨立實體之間的認識論上的關係，而是從存在論上來說，雙方一向就是合而為一的關係，就像王陽明說的，無人心則無天地萬物，無天地萬物則無人心，人心與天地萬物『一氣流通』，融為一體，不可『間隔』」，而「審美意識正是一種天人合一的『意境』、『心境』或『情境』。中國詩論中常用的情景交融或情境交融，其實都是講的這個道理。」見張世英：《哲學導論》（北

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安？……歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心。況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉！<sup>74</sup>

鍾嶸《詩品·序》也說：

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。……若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。<sup>75</sup>

正是在一個盈天地皆氣、由氣化生萬有的宇宙圖式底下，人與天地萬物憑藉著根源於一氣的同源同質，而構成一個和諧、融洽的世界，並在此世界中透過「氣」的中介，彼此遂能相通，亦能相感。再者，更由於此「氣」的生命力的注入，所以此「感」當非一種物性的機械式反映，而是鳶飛魚躍、生趣盎然的富於生命力與動感的關係雙方間的相互激蕩與興發。

其次，就「感應」的作用方式來看，從《易經》開始即對所謂的「感」賦予了一種關係雙方相互作用的屬性，強調了「感」本身所具有的交融、交通與交感的特質。而在「物感」說中，同樣承襲了這種交感的觀點，進而在詮解「物／我」、「主／客」的關係時，便突出了雙方的交融與滲透。如《禮記·樂記》：「樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物」，除了表明樂的本源是來自於物觸而心感之外，同時也指出：「物至知知，然後好惡形焉」，說明了在物觸之後還有心的「以智知之」，<sup>76</sup>唯有透過心的把握與觀照，然後才有好惡之情的產生，強調的是心、物雙方的交互作用性。而到了劉勰那裡，則對創作過程中心、物交感、交融的特色，有著更為精采的論述，《文心雕龍·物色》：

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。<sup>77</sup>

京：北京大學出版社，2002年1月），第十章〈審美意識的在世結構：人與世界的融合〉，頁121-122。

<sup>74</sup> 引自《文心雕龍輯註》（下冊），同註8，頁1894。

<sup>75</sup> 引自王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲所，1992年3月），頁47、76。

<sup>76</sup> 朱熹釋此句曰：「物至而知知之者，心之感。好之惡之者，情也。」引自（清）孫希旦：《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1990年8月），頁984。

<sup>77</sup> 引自《文心雕龍輯註》（下冊），同註8，頁1897。

在詩人的感物中，一方面是順隨著自然風物的萬千景象，使主體沈浸在自然世界之中，以感受其狀貌、形體、聲音及光采，領略著物色的召喚，在此召喚中是「物色之動，心亦搖焉」的，也是「物色相召，人誰獲安」的；另一方面，又是詩人以其內在的情思來點染、觀照自然風物，以主觀自由的形式來傳達自我之於對象的審美體驗，所以既是「情與物興」又是「物以情觀」，在「物／我」之間是不但是「情往似贈」，同時又是「興來如答」的交流往返。再者，這種非單行線性式而是雙向交流式的對「心／物」、「情／景」間互動關係的強調，後來也成為古典美學的訴求重點之所在，如唐人張璪的「外師造化、中得心源」<sup>78</sup>、司空圖的「思與境偕」<sup>79</sup>、清人石濤的「山川脫胎於於也，予脫胎於山川也，……山川與予神遇而跡化也」，<sup>80</sup>以及王夫之也認為「情景名為二，而實不可離」、「情景雖有在心在物之分，而景生情，情生景，哀樂之觸，榮悴之迎，互藏其宅」、「形於吾身以外者化也，生於吾身以內者心也，相值而相取，一俯一仰之際，幾與為通，而勃然興矣」，<sup>81</sup>都強調了創作活動中的主、客體關係，並非任何單方面的給與或接受，而是一種心物的交融、主客的統一。

第三，從「情／物」的對應性關係來看，感應思想中原有「天亦有喜怒之氣，哀樂之心，與人相副」的說法，在董仲舒天人關係的論述中，不僅將「天」予以人格化、道德化、神聖化，更將「天」情感化，於是不僅人有情且天地萬物皆有情，創作主體的情感遂得以與天地萬物相交流。甚且，在《春秋繁露》裡，董仲舒還以四時的春、夏、秋、冬與人情的喜、怒、哀、樂相比附，所謂「人生有喜怒哀樂之答，春秋冬夏之類也。喜，春之答也；怒，秋之答也；樂，夏之答也；哀，冬之答也」（〈為人者人〉）、「天有寒有暑，夫喜怒哀樂之發，與清暖寒暑，其實一類也。喜氣為暖而當春，怒氣為清而當秋，樂氣為太陽而當夏，哀氣為太陰而當冬，四氣者，天與人所同有也」（〈王道通三〉），緣此，遞衍而來的在人與萬物之間，不僅同具情感而得以交流，甚且在「情／物」之間也彷彿產生了某種的特定對應模式。如陸機《文賦》：

<sup>78</sup> 引自王進祥：《中國美學史資料選編》（上卷）（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年4月），頁341。

<sup>79</sup> 引自張少康：《司空圖及其詩論研究》（北京：學苑出版社，2006年11月），頁43。

<sup>80</sup> 見（清）石濤《苦瓜和尚畫語錄·山川章第八》，引自《中國美學史資料選編》（下卷），同註76，頁370。

<sup>81</sup> 見（清）王夫之《薑齋詩語》，引自丁福保：《清詩話》（臺北：木鐸出版社，1988年9月），頁11、6。

遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛，悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。<sup>82</sup>

潘岳〈秋興賦〉：

四時忽其代序兮，萬物紛以迴薄。覽花蒔之時育兮，察盛衰之所託。感冬索而春敷兮，嗟夏茂而秋落。……善乎宋玉之言曰：悲哉，秋之為氣也。<sup>83</sup>

《文心雕龍·物色》：

是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，郁陶之心凝。天高氣清，陰沉之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。<sup>84</sup>

陸機認為，當作家面對時序的流轉、景象的變遷，在主體「遵／瞻」的投入自然場域時，不免觸物而興懷，或傷於勁秋落葉的含悲，或感於芳春柔條的帶喜，似乎透顯著在「勁秋落葉／人情之悲」、「芳春柔條／人情之喜」的感應關係裏，存在著一種外物性狀以及由此所觸動的情感反應之間的一致性；同樣地，潘岳也在四季交替、萬物循環變化的推移中，感歎於春氣的佈散與冬氣蕭索，興嗟於夏氣的繁茂與秋氣的衰落；至於劉勰也論及順隨著「春秋代序，陰陽慘舒」的時序更迭，在春、夏、秋、冬四季中所表現的節候物貌，與人的「悅豫、鬱陶、陰沈、矜肅」等心理情感，即自然物候的「時氣感」與主體的「身體感」之間存在著某種「類應」的對應性關係。

此外，在古代畫論中也可找到類似的敘述，如郭熙《山水訓》：

春山烟雲連綿，人欣欣；夏山嘉木繁蔭，人坦坦；秋山明淨搖落，人肅肅；冬山昏霾翳塞，人寂寂。<sup>85</sup>

在這裡，四時的山景及其所誘發的人的情思之間的對應性關係，幾乎是董仲舒天人論述的翻版，或說是一種藝術化的延伸。李澤厚先生即曾指出，董仲舒所提出的天與人「以類合之」、「同類相動」、「同類相應而起」的原

<sup>82</sup> 見《文賦集釋》，同註6，頁14。

<sup>83</sup> 引自（清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（二）（京都：中文出版社，1981年6月），〈全晉文卷九十〉，頁1980。

<sup>84</sup> 引自《文心雕龍輯註》（下冊），同註8，頁1894。

<sup>85</sup> 引自《中國美學史資料選編》，同註76，頁13-14。又如：沈灝《畫塵》：「山於春如慶，於夏如競，於秋如病，於冬如定」、惲格《馭香館畫跋》：「春山如笑，夏山如怒，秋山如妝，冬山如睡」，也都有著相彷彿的論述。

則觀點，「這種觀點，似乎也可以被認為是我國古代思想家對於主體情感同外界事物的同形同構關係的某些素樸的觀察和猜測，它同審美和藝術創造有密切關係，並且影響到了後世的詩論、畫論」，<sup>86</sup>而關於這種形式感與審美之間的關係，李澤厚也強調在對象（客）與感受（主），物質世界和心靈世界實際都處在不斷的運動過程中，其中就有一種形式結構上巧妙的對應關係和感染作用，並且認為「本來，自然有晝夜交替、季節循環，人體有心臟節奏、生老病死，心靈有喜怒哀樂、七情六欲，難道它們之間（對象與情感之間、人與自然之間……）就沒用某種相映對相呼應的共有的形式、結構、秩序、規律、活力、生命嗎？」所以在古代的文論中也一再地要求藝術家們在形式感上，去努力領會、捕捉自然界的種種結構、秩序、生命、力量，用自己創造的物態化同構把它們體現、表達、展示出來。<sup>87</sup>因此，在「物感」美學的「情／物」關係中，可說即隱含著這種審美對象與主體情感間的契應性關係，而感應思想中基於「副數副類」、「類同相召」所產生的「同構」或「類應」，正可為這種「情／物」間的可能性聯繫提供一個哲學側面的理解。

再者，需予補充說明的是，這種「物感」活動中「情／物」關係的對應性聯繫，並非一種單純的機械式的「刺激／反應」，<sup>88</sup>畢竟，自然景物是一種自在、自為的存在，在它所綻放的萬千的可能性姿態中，之所以會有特定的性狀或風貌進入到作者的視域，並觸動、誘發著作者，則顯然在主／客體間必有某種因素的契合，以促成彼此的交感，

同時也關涉著主體作為一個個體的存在特殊精神內蘊，只是若就「物感」活動中「情／物」雙方關聯性的層面來看，並進一步去探究「情／物」

<sup>86</sup> 參看李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史》（先秦兩漢之部）（臺北：里仁書局，1986年10月），頁515-520。

<sup>87</sup> 參看李澤厚，《美學論集》（臺北：三民書局，1996年9月），〈審美與形式感〉，頁729-735。另外，關於「對應性情感如何會出現情感模式」的問題，吳功正先生則解釋道：「最初的美感經驗的發生，就孕育了人類與外物對象的情感互構原型和母體」，並舉四時節候為例，認為「以初級的官能感受為源頭而發展成的審美感受，就使春、秋分別形成一種情緒範本和經驗體，進而成為情緒符號。當春、秋不是以感性形象出現，僅僅人符號再現時，也會在人們心目中產生情緒的對應、互構性反應。這便是情緒的符號作用。情緒範體一旦由人類的生理、心理產生出來，並使人類適應多便出現歷時性的積澱。……於是，『春』的情緒反應便是愉悅、潤暢，文學作品的這種贊詠便綿綿不絕，成為穩態結構。……『斗柄西指，天下皆秋』，所引起的是愁思、哀怨、淒楚……詩人、作家們在『秋』的描述中大多是枯、瘦、孤、老等語言符號，這些語言符號又都能產生相應的情感形式。」參看《中國文學美學·上卷》（江蘇：江蘇教育出版社，2001年9月），頁206-209。

<sup>88</sup> 如學者所指出的：「物感式不是純粹的感動，而是感應；不是望文生義式的物質世界決定情感的解釋，而是情與天地通，心通天地之氣的感應論，這才是中國審美物感論的準確涵義。」參看吳功正：《六朝美學史》（南京：江蘇美術出版社，1996年4月），頁789。

間如何達成契應的源由，那麼這種淵源於天人合一的「同源、同質、同構」的感應思想，當可在文化傳統與哲學基礎的背景與層面上，為「情／物」間的契應聯繫提供一可資參酌的視角。

## 伍、結論

唐君毅先生在論及天人合一的議題時，曾說道：「天人合一是中國哲學上的中心觀念——這一觀念直接支配中國哲學中之發展，間接支配中國之一切社會政治文化的理想」，<sup>89</sup>而文藝創作活動中的「物感說」作為一種天／人、心／物間審美感應關係的探討，若從一歷史文化氛圍與傳統的遞衍作一種理論背景及根源的追索，自然要溯源到「天人感應」哲理論述的這個起點來。

所以本文認為，「物感」之說的提出既是古典美學為說明文藝的創造以及審美體驗的發生，所提出的一種心理性根源的解釋，然而在創作主體與對象事物之間，為何會發生感應、又如何生發感應？自然也就成為了在詮說與理解「物感說」時的必要追問。因此，本文執此以為問題意識，認為「物感」之說實有其哲學基礎以為底據，其與古代的天人感應思想密切相關，甚至可以說「物感」就是天人感應原理在文藝活動中的運用與體現，即便天人感應思想的形成，有它因應特殊時空背景的理論目的存在，如《春秋繁露》的「屈民而申君，屈君而申天」（〈玉杯〉），但是在建構感應思想時所揭示的氣化宇宙論的世界圖式，以及所論證的由天人相副以明天人合一，由天人合一以說天人感應的原理基礎，卻也引導、影響和啟發了人們對於創作發生及審美體驗等問題的思索。

就一理論的構成內涵而言，感應之所以得以發生，是基於萬物皆根源於「道」、萬物皆由「氣」所化生的「同源同質」的同一性基礎，並由此同一性基礎而形成一個有機的整體、一個全息的系統，於是天、人、萬物便同處在此一整體當中，而有著存在的連繫與意義的關聯；然就其論述目的而言，則是要透過「感應」來表明一種理序，即某種事物或某種現象之所以如此這般生成或變化的道理之所在，進而透過對此生成或變化之理的掌握，也就能夠洞燭機先、用以應變。緣此，落實於政治教化，則強調「天

<sup>89</sup> 參看唐君毅：《唐君毅全集卷十一·中西哲學思想之比較研究集》（臺北：臺灣學生書局，1991年），〈如何了解中國哲學上天人合一之根本觀念〉，頁128。文中，唐先生並分從「心體本虛觀、能知所知不離觀、意味化之情意觀、功用化之身體觀」來詮說天人合一論的根據，而結言道：「中國哲人既以心體為虛，能知直達所知，而心所發出之情志又與所對之外境交融為一，心所依之身，其功用又超乎七尺形骸而與萬物相感應，在一氣中互相流通，『天人合一』當然成為必然的結論了」。

人有同之，有其理而一用之。……故為人主之道，莫明于在身之與天同者而用之」，<sup>90</sup>要求在上位者必須應天而動，把天道貫通到政治人生的各方面；而脫略掉其政教目的性的實用訴求，這種天、人相應、相感的思想，則為審美活動中主、客體的互動關係以及創作發生的心理性根源等問題，提供了重要的理論依據及參考，從而孕育了「物感說」的誕生。

所以在一個氣化萬物、大化流行的背景圖式中，在一個由天人相副以說天人合一的理路下，自然秩序（nature order）和人文秩序（human order）之間，因其同源、同質、同構，取得了一種交流互通的依據，也形成了一種類比的對應性，於是天、人、萬物得以相感、相應，不僅有著存在的聯繫，同時亦有著意義的關聯，從而在審美意義的「物感」活動裡，物、我之間之所以得以感應並引發創作的產生；主、客間的互動之所以「既隨物以宛轉、又與心而徘徊」；自然景物盛、衰、榮、枯的變化之所以和主體情感的喜、怒、哀、樂之間存在著某種特定的對應性關係，則「振葉以尋根，觀瀾而索源」（《文心雕龍·序志》），其理論的基礎與論證的理據當可在漢代的感應思想中得到相應的理解與解答。

---

<sup>90</sup> 引自《春秋繁露校釋》，同註34，頁767。

## 《易緯》數論的哲理性意義

陳睿宏\*

### 提 要

《易緯》作為以象數為主體的漢代易學之重要代表，其中的「數」的理解，可以提供我們進行較為全面的認識，特別是當中的哲理性面貌，更是值得我們去探討與理解。本文基於《易緯》中特別擁有的豐富多元的「數」的內容，故欲探討其中數論背後所能表彰的哲理性內涵，主要從象成而數生的先象後數的生成概念、陰陽十五合數之謂道、太極生次的數論理解、太易生次系統下的數論觀、天地之數與大衍之數的哲理性意義等幾個方面進行探討。

關鍵詞：易緯、象數、數論、太極、大衍之數

---

\* 國立政治大學中文系助理教授。

## 一、前言

漢代的學術，繼承先秦以來的陰陽五行學說，結合天文地理等科學知識，發展出一套龐大的天人感應思想；《周易》不論在內容或性質上，都符合此一時代環境的需要，成為宣達天人相應的方法與最佳工具。漢代易學家開展出以占驗妖祥為主的易學系統，藉由卦爻本身的結構特性與陰陽、五行、八宮、世應、納甲、爻辰、卦氣等主張的配合，以及廣泛與「數」進行聯結，呈現出與自然科學高度結合的易學特色，並融入宇宙觀、天道觀與人倫、政治等思想，建立其豐富的天人思想主張，將人與自然的關係，作最大程度的類比與聯結。《易緯》<sup>1</sup>之說，具體表現此一學術環境下的特色，推衍經義，發揮易理，具有高度的易經價值，成為漢代易學思想之重要主流代表，也藉以能夠瞭解漢代的重要學術面貌。研究漢代的易學，不能不通《易緯》。鄭玄（西元 127-200 年）、宋衷（西元？）為之作注，張惠言（西元 1761-1802 年）、莊忠棟（西元 1830-1878 年）為之略義，皆援據經義，疏通大旨。孔穎達（西元 574-648 年）《周易正義》序論，李鼎祚（西元？）的《周易集解》，李善（西元 630-689 年）《昭明文選》注文，皆廣徵《易緯》之說。《四庫全書》視為要籍，次列經類。是以《易緯》之配經、助文，乃至概觀漢代易學，有其崇高之價值。

漢《易》以象數為重，《易緯》承其特色，卻每有被未辨者視為經學的末流，妄下認定為哲學性不足的不具經典傳述價值的災異之誕說。《易緯》雖重於象數，卻也不乏義理思想，尤其象數之學，未嘗不是治《易》之方法，也是理解義理的必要工具，象數的本身，也具有義理的內涵存在。況乎象數之學，乃至還原最初的占卜實用的本色，本質上仍屬一種知識的建構；以象數推用於卜占，相信天地之間，未知的吉凶禍福，有其規律可循，可透過一定的方法測知，也就是藉由隱含於卦爻象、卦爻辭的變化推理模式中，推演詮釋人事。這樣的從知識建構的角度出發，以象數之理來觀照《周易》，仍無法否定其中的哲理性與邏輯性意義，可惜的是，一般人常常視之為離經背道，神祕而迷信，高度不可取，可以視而不見，甚至棄之如敝屣。象數之學被如此的對待，《易緯》更過之，因為它除了象數的成份外，更有災異的部份，加上駁雜的內容，使一般的人很難給予正面的學術價值的肯定。然而，歷來不乏多數的易學家，乃至從事有關研究的

<sup>1</sup> 本文所引《易緯》八種，包括《乾坤鑿度》、《乾鑿度》、《稽覽圖》、《辨終備》、《通卦驗》、《乾元序制記》、《是類謀》，以及《坤靈圖》等八種，皆以日本京都市，於 1998 年影印自武英殿聚珍版本《古經解彙函·易緯八種》。本文後引原文，皆本於此，故後述引文，僅注頁數，不再詳明。

工作者，大致能夠給予公允的正面評價；《易緯》為理解漢《易》不可或缺的重要文獻，其中存在的邏輯推演、理智分析與義理思想，都是認識漢代易學發展與漢代文化的寶貴材料。

象數的內容，最簡單的組成分判，即包括「象」與「數」的成份，通稱為「象數」，作為漢代易學的主流標幟，或因文獻的久佚，或因人們關注習成的普遍常態，「象數」的內容，幾乎已是專宗於「象」的象數主張，對於「數」的部份，往往只是點綴性的理解而已。但是，「象數」既有「數」的主體概念存在，就不能否定與排除「數」的應有之內容與地位。「數」存在於《易》筮系統的建立之初，也就是《易》作為一個卜筮性質的知識系統，本質上就不能排除「數」的概念，所以，董仲舒（西元前 179-前 104 年）《春秋繁露》就明白指出「《易》本天地，故長於數」，<sup>2</sup>以「數」言《易》，本為易學體系的內在結構之必然存在者，也是漢代象數之學的主要認識之一；對「數」的重要認識，就連宋代以理學為盛的易學家當中，如朱震（西元 1072-1138 年）、林栗（西元？）、張浚（西元 1097-1164 年）、張栻（西元 1133-1180 年）等當時名家，也都給予「數」的高度肯定，尤其張浚的《紫巖易傳》，將「數」視為易學系統成立的重要源頭，同時「數」也有本源或生化概念上的理解，具有高度的哲學意義。<sup>3</sup>因此，《易緯》作為以象數為主體的漢代易學之重要代表，其中的「數」的理解，仍可以提供我們進行較為全面的認識，特別是當中的哲理性面貌，更是值得我們去探討與理解。

本文基於《易緯》中特別擁有的豐富多元的「數」的內容，故欲探討其中數論背後所能表彰的哲理性內涵，主要從象成而數生的先象後數的生成概念、陰陽十五合數之謂道、太極生次的數論理解、太易生次系統下的數論觀、天地之數與大衍之數的哲理性意義等幾個方面進行探討。

<sup>2</sup> 見董仲舒：《春秋繁露·玉杯》。引自清代蘇興《春秋繁露義證》，卷 1（北京：中華書局，1996 年 9 月 1 版北京 2 刷），頁 36。

<sup>3</sup> 張浚《紫巖易傳》中有龐富的數論主張，如從太極生化系統的概念來談，指出：「《易》有太極，是生兩儀。太極，一也。兩儀，三之矣。兩儀不必天地，凡分為二者，皆兩也。分為二，而七八九六之數成，五行之象於是大著焉。」見張浚：《紫巖易傳》，卷 10（臺北：廣文書局《易學叢書續編》影印自成德校訂鍾謙鈞重刊本，1974 年 9 月初版），頁 732。強調太極就是「中」，是「道」，也就是「一」，而這個「一」，具有最高性的意義。又以「五」數普遍存在於變化之中，是陰陽變化的「中」，透過「五」與生數的一、二、三、四聯繫為「兩儀」以生成七、八、九、六的四象之數。有關的說法甚夥，不再贅舉。

## 二、象成而數生的先象後數之生成概念

《周易》的原始性質，作為古代卜筮活動下的「筮卜之書」，<sup>4</sup>籠罩著強烈神秘氛圍的實用操作性質。傳統的卜筮，往往透過觀察兆體之形象或透過其形象聯結為「數」，乃至直接以筮法取「數」來解釋吉凶，「象」與「數」成為筮卜之認識核心，也是分析、判斷吉凶的主要表意方式。

作為卜筮系統下的《周易》，離不開用「象」用「數」；將陰陽的概念展現在卦爻的意義之上，並透過卦畫或數字符號系統與卦爻辭呈顯出來，以表徵和詮解占得之吉凶休咎結果。至於卦畫或數字符號系統與卦爻辭的關係，卦畫或數字符號系統以其所示之陰陽爻符號所形成的卦爻結構，蘊示其吉凶休咎之情形，同時也透過卦爻辭來詮釋其義。不論是卦畫或數字符號系統的符號形式，或是卦爻辭的文字形式，皆在表述吉凶休咎的結果意義；卦畫或數字符號系統的存在，反映了卦爻辭的意義，也可以說是對卦爻辭的表徵方式，而卦爻辭的存在，同時也反映了卦畫或數字符號系統的意義，也可以說是對卦畫或數字符號系統的詮釋，不管是誰解釋了誰，都是為了呈現占筮的結果，建立了難以分割的關係。並且，以符號意義呈現的卦畫或數字符號系統，以及以文字表示的卦爻辭，都顯現出必須聯結「象」與「數」的重要原始思維特徵。

由於「象」與「數」都為易學筮卜系統形成時的原始思維特徵，「象」與「數」的概念也就在易學系統中不斷的擴伸與延展，成為在易學系統中的重要學脈元素或主體。這種情形，早在《易傳》時期，就已十分的重視，並賦予諸多具有哲理性的論述，同時除了對「象」與「數」的基本認識之理解外，也有具體的用象用數之主張與觀點；不論是觀其象或是極其數，都是用來窮理，都是用來闡明《易》之大義。在對「象」的理解上，《易傳》不斷地申說「象」在《周易》系統中的重要地位，除了《說卦傳》大量論述八卦用象之外，《象傳》也以「象」闡明《易》義，而《繫辭傳》也多次言「象」，凡十九處三十七見。《易傳》肯定《周易》作者從仰觀俯察、遠近擇選中，有效而系統化的取自然之事物為象，作八卦並賦予其象徵物，是一種以實存的事物之象，表述一切萬物的情狀。<sup>5</sup>「吉凶者，失得之象也；

<sup>4</sup> 《漢書·儒林傳》明確指出「《易》為筮卜之書」，《易》的筮卜性質的初始認識，無其學術上的爭議。

<sup>5</sup> 參見《繫辭下傳》云：「古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」見《繫辭下傳》第2章。採用朱熹《周易本義》之分章版本。見是書（臺北：大安出版社，2008年2月1版4刷），頁253。後文採用《周易》經傳原文，皆據此本，不再詳注。

悔吝者，憂虞之象也；變化者，進退之象也；剛柔者，晝夜之象也；<sup>6</sup>吉凶、悔吝、變化、剛柔等方面，莫不在「象」。「象」的思維本身就是《周易》原始的本質與靈魂，《易》之道根源於「象」，去「象」無以言《易》，去「象」無法探知《周易》中的宇宙人生的道理。而尤其是對「數」的認識上，如《說卦傳》的作者，指出「昔者聖人之作《易》也，幽贊於神明而生蓍，參天兩地而倚數，觀變於陰陽而立卦」，<sup>7</sup>聖人以蓍為筮，藉由「數」來說明陰陽之變化，進一步立卦而建構《易》占系統，所以《繫傳》說「極數知來之謂占」，<sup>8</sup>透過占筮以表彰陰陽變化之道，由極數而知未來吉凶，以通人倫世事之變。同時指出「參伍以變，錯綜其數。通其變，遂成天地之文；極其數，遂定天下之象」，<sup>9</sup>透過通變極數而得天地之文、天下之象；從這裡的論述脈絡看，《繫傳》作者似乎認為先有「數」，而後有「象」。《繫傳》並且針對筮法與以之所擬的天地自然的變化，提出所謂的「大衍之數」與「天地之數」的觀點，成為對「數」的認識較有結構化的概念，也可以看出「數」在《易》道系統中的重要性。

「數」作為易學系統中不可或缺的內在因子，同時也在《易傳》作為經典化的詮解地位的重視之下，「數」成為象數範疇中的重要一環。並且在漢代結合陰陽五行與天文、曆法等領域的知識環境下，擴增了「數」的內容，其中《易緯》所展現的，就是這個時代的典型代表。

《易緯》對「數」的形成概念，涉及到與「象」的關係，無法避免的，必須談到先後的關係；《易緯》所理解的先後關係是先「象」而後「數」的觀點，與《易傳》那種「極其數，遂定天下之象」的理解似乎有所不同。《易緯·乾坤鑿度》強調「象成數生」的主張，並進一步解釋云：

易起無，從無入有，有理若形，形及於變而象，象而後數。……

聖人鑿開虛無，映流大道，萬彙滋溢，陰陽成數。<sup>10</sup>

在這裡對「象成數生」的理解是從宇宙生化的歷程言，認為一切是由「無」而入於「有」的，萬物的生成是源自於「無」，「有理若形」的「無」，是一種氣形未成的「無」，<sup>11</sup>「有理若形」的「無」，是一種氣形未成的的「無」，

<sup>6</sup> 見《繫辭上傳》，第11章、第2章，頁248、235。

<sup>7</sup> 見《說卦傳》，第1章，頁267。

<sup>8</sup> 見《繫辭上傳》，第5章，頁238。

<sup>9</sup> 見《繫辭上傳》，第10章，頁246。

<sup>10</sup> 見《易緯·乾坤鑿度》卷上，頁469。

<sup>11</sup> 《易緯》於此所說之「無」，並非是決然無物，決然無氣之「無」，而是一種凝寂虛豁的渾沌狀態，是氣尚未分的元氣本色，所以視之為「無」，這種元氣之說，是漢儒的普遍主張。有關的概念，後文將陸續作說明。

然後入於有形，而「象成數生」已是進入於有形的狀態，而其有形下的「象」與「數」的生成次序，是由陰陽變化而產生「象」，然後由「象」再產生「數」，是一種先「象」後「數」的有序規則。這樣的觀點，由來已早，《左傳》引韓簡對惠公之言云：

龜，象也；筮，數也。物生而後有象，象而後有滋，滋而後有數。<sup>12</sup>

說明了「象」與「數」，如果從占法的不同，則龜占以象示，而筮占以數告；古之卜筮先後，是先「筮」而後「卜」，也就是先「數」而後「象」，<sup>13</sup>這與萬物生成的先「象」後「數」的次序是不同的。由象由數之占，皆所以知吉凶，吉凶之象早已形定，非龜、筮所能變；物生已漸，象形已成，則後漫衍滋生，於是「數」由此而定，也就是「數」因「象」而成。這樣的認識與《易緯》所說的「萬彙滋溢，陰陽成數」的概念同，只是過《易緯》明確的認為其「象」為陰陽之象，由陰陽之象才進一步的變化成「數」。這種由「象」與「數」所聯結的起源之認識，歷來言者眾，例如《子夏易傳》也同樣指出「夫物生而後有象，象成而後有數，窮數極變而為終」；<sup>14</sup>萬物的起源，是先有「象」而後成其「數」，得其「數」並體察其變，則可得其事物的確切結果。

《易緯》肯定萬有之形成，是先由「象」而後「數」，都已是有形的狀態，而「數」既從「象」而生，則可以反求在「陰陽成數」之下構成，進一步推求萬象之實，以推求一切的吉凶狀態。因此，這裡再一次強調，《易緯》的先「象」後「數」的說法，是就萬物形成或生化的次序而言，至於透過卜筮以知萬物吉凶之象，則先「筮」後「卜」，先由筮數而後再得卜象；同時，由筮數所得，仍可推得萬物吉凶之象、吉凶之理，也就是由數之明而贊象之幽。所以，宋代魏了翁《周易要義》指出：

<sup>12</sup> 見《左傳·僖公十五年》。引自楊伯峻編著《春秋左傳注》（臺北：復文圖書出版社，1991年9月再版），頁365。

<sup>13</sup> 宋代衛湜：《禮記集說》指出「夫物生先象而後數，卜筮先筮而後卜，則先象而後數者，自幽而之乎明，先筮而後卜者，自明而稽乎幽。晉獻公先卜後筮，是不知卜筮先後之理也。」見衛湜：《禮記集說》卷9（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第117冊，1986年3月初版），頁181。衛湜明白的區別生物的先後順序是先「象」後「數」，而卜筮則先「筮」（數）而後「卜」（象）；進行卜筮時，必先由「筮」而「卜」，也就是由數之明，以稽乎象之幽。

<sup>14</sup> 見《子夏易傳》卷8（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第7冊，1986年3月初版），頁113。

物生而後有象，象而後有滋，滋而後有數。然則數從象生，故可用數求象，於是幽贊于神明而生蓍，用蓍之法求取卦爻，以定吉凶。<sup>15</sup>

其物之生由「象」而進一步滋生再為「數」，同於《易緯》之說，而以卜筮定吉凶，則是以「數」而得其卦爻之「象」。至於《易緯》所指的「陰陽成數」之「數」為何？已是就筮數而言，即如宋代程迥《周易古占法》所說的九、六、七、八之數，他說：

夫物生而後有象，象而後有滋，滋而後有數，謂之九、六、七、八矣，即數也。<sup>16</sup>

在這裡有必要說明的是，程氏混同了生物之「數」與蓍筮之「數」，但對蓍筮所得的陰陽成數為「九、六、七、八」，是合於《易緯》的說法。歷來學者普遍解釋此「九、六、七、八」數，也都同於《易緯》之意。並且，《易緯》的「陰陽成數」，也合於《易傳》「一陰一陽之謂道」的理解，即九與六為十五、七與八為十五的合為十五之道，宇宙的一切皆由此四數而見其大道，即一其數而得其道。此四數的相關詳細內容，後文再進一步論述。

### 三、陰陽十五合數之謂道

易學思想體系中較早觸及與被普遍討論的宇宙觀議題，大概就是《繫辭傳》中對「道」與「太極」所作的論述。尤其在「道」的觀點上，云：

一陰一陽之謂道，繼之者善也，成之者性也。<sup>17</sup>

「道」作為陰陽互相對立和互相作用的萬物運動變化之規律，萬物藉由陰陽兩個相反相成的力量，在互相對立與作用下，推進演化，生生變易，動行不息。「道」作為「一陰一陽」，「道」的存在在於陰陽，唯有陰陽的規律變化運動才是「道」，但是「道」非陰陽的本身，陰陽的運動變化可以視為「道」的作用，這種「道」的作用普遍存在於天地萬物的運動變化之中。因此，「道」成為天地自然的變化規律，也作為人人物物的共同規律，同於《說卦傳》所說的「立天之道，曰陰與陽；立地之道，曰柔與剛；立人之

<sup>15</sup> 見魏了翁：《周易要義》卷9（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第18冊，1986年3月初版），頁284。

<sup>16</sup> 見程迥：《周易古占法》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第12冊，1986年3月初版），頁601。

<sup>17</sup> 見《繫辭上傳》第5章，頁238。

道，曰仁與義」<sup>18</sup>的三才之道；它包絡萬有一切與其規律或法則，不拘執於具體的事物之中，具有本源的或本體的形上概念，與形下的有形或具體的認識，所以說「形而上者謂之道，形而下者謂之器」。<sup>19</sup>

《易傳》將「道」這種抽象性的理解，聯結著具體存有性的陰陽之「數」的概念，建構其宇宙生化的圖式，《易緯》作了更為具體的說明。首先是對《易傳》的「一陰一陽之謂道」，明確的指為「一陰一陽，合而為十五之謂道」，云：

陽動而進，陰動而退，故陽以七，陰以八為象。易一陰一陽，合而為十五之謂道。陽變七之九，陰變八之六，亦合於十五，則象變之數若一。陽動而進，變七之九，象其氣之息也；陰動而退，變八之六，象其氣之消也。故太一取其數以行九宮，四正四維皆合於十五。<sup>20</sup>

已如前述，《易緯》本於「象成而數生」的生成認識，先象而後成數，由「象」與「數」而寓自然之道。陰陽之象生，是一種不斷的變化過程，陽動而進，陰動而退，為陰陽變化的特性。陰陽「象」生而「數」成，則始於陽動之數，由七之九，並又入於陰動之數，由八之六；陰陽作為一切生成變化的主體，雖有先後之別，但陰陽的變化合和定數是沒有差異的，二者皆合為十五數之「一」的一致性概念，代表二者並合生化萬有的量化概念是相同的，其動能變化生成之數是不變的，也就是十五；因此，陽動以七，則陰動以八，其數合為十五，陽息至九，陰消至六，其數亦合為十五。「十五」的數化概念，象徵著萬有的變化生成，皆為定數「十五」，一切的人人物物之形成，皆合「十五」以成，是自然生成的合數，也反映任何的變化結果，其質量都是一樣的、統一的。所以，「太一」作為生成變化的最高範疇，取九宮之數來表徵，則不論是四正或四維也都合於十五之數。陰陽變化之道，即「十五」之數，「十五」代表陰陽變化的不變恆道，也是萬物生成變化之道，具有永恆性的不變之道，所以同九宮之數一般，不論任何方面的變化成立，都是合為十五之數。同時，不論是由七之九，或是由八之六，這種「數」的進退，正說明變化之道，說明陰陽消長的過程，這種消長的過程，也是物質相互轉化而結果質（數量或量化的結果皆為十五）都是相同的過

<sup>18</sup> 見《說卦傳》第2章，頁268。

<sup>19</sup> 《繫辭上傳》云：「形而上者謂之道，形而下者謂之器。」用以區別「道」與「物」在性質上的差異，形而上的道，是無形的、抽象的，也就是「陰陽不測之謂神」、「神無方而易無體」的特性。形而下的事物本身，是有形的、具體的，也就是「形乃謂之器」的特性。引文見《繫辭上傳》第11章，頁248；第12章，頁250。

<sup>20</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷下，頁488。卷上亦有近於此說之論述，見頁482。



朱震對《乾鑿度》的太一行於九宮以用八卦之數，舉鄭玄之說作了詳細的說明，以北辰太一取八卦之數而行於九宮，八卦分四正四維布於四方，坎、離、震、兌為四正，乾、坤、艮、巽為四維，四正四維的配屬，同於《說卦傳》「帝出乎震」<sup>22</sup>的方位配屬，也同於孟喜卦氣說中的四正卦說，亦即宋人普遍提到的「文王後天八卦方位」。坎一、坤二、震三、巽四、中央五、乾六、兌七、艮八、離九，由一依序而行入於九，每行九宮（八卦）之四數則還於中央。由子先行，即從坎宮始，而坤宮而震宮而巽宮等四卦，所行過半而還息於中央之宮；然後又乾宮而兌宮而艮宮而離宮等四卦，此行則合一周，也就是起於坎宮而終於離宮。這種九宮之數，與宋代傳述的《洛書》相近。太一行九宮之數，如北辰天體運行於天地一般，天地萬物由是所包覆，太一行九宮，即涵攝著宇宙的一切變化，也就是如同陰陽變化一般。所行直貫中央皆合十五數，同於前面所言陰陽變化合為十五之數，即初行之變化七與八合為十五，極其變化則為九與六亦合十五，十五為陰陽變化的必然之數，也是萬物成形的必然之數。

透過太一行於九宮的空間運動概念，以表達一切萬物皆在此太一之行所包覆，任何角度的直線之數皆為十五，代表一切萬物也在十五之數下生成。此種九宮數所構築之圖式，與《大戴禮記·明堂》所述「二九四，七五三，六一八」之數質概念同，這種概念當為兩漢時期普遍性的認識。從算數的認識言，即後周甄鸞注《數術記遺》中「九宮算五行參數猶如循環」所提的方陣之數，宋代數家楊輝《續古摘奇算法》中的《縱橫圖》更擴大其說。今日數學的理解上稱之為「魔方陣」或「幻方」(Magic Square)，不管其格數多少，都可透過數理認識來推算出其直線之數：

將自然數  $1, 2, 3, \dots, n^2$  放入長寬均有  $n$  個格子的方陣裡，使得每行、每列、以及兩條主對角線的和均為某一定數。此定數必然為：  

$$n(n^2 + 1) / 2。$$

九宮之數即  $3(9+1)/2=15$ ，也就是每一直線的定數為 15。因此，從數理邏輯推演的角度云，《易緯》之說於此，不乏簡易的數理邏輯概念。十五之數，已非只是一種數學數據而已，而是具有生成之義，萬物的生成必在十

<sup>22</sup> 參見《說卦傳》云：「帝出乎震，齊乎巽，相見乎離，致役乎坤，說言乎兌，戰乎乾，勞乎坎，成言乎艮。萬物出乎震，震，東方也。齊乎巽，巽，東南也。……離也者，明也，萬物皆相見，南方之卦也。……坤也者，地也，萬物皆致養焉，故曰致役乎坤。兌，正秋也，……乾，西北之卦也，……坎者，水也，正北方之卦也，……艮，東北之卦也……。」引自朱熹：《周易本義·說卦傳》，頁 269。

五數下而形成，十五為變化形成的必然要件，凡要為人人物物，必經十五之數的變化歷程，象徵著陰陽變化的概念，所以陰陽合為十五之謂道，即自然變化之道。《易緯》確定先「象」後「數」的次序，以陰陽之變合而成其生成之道的認識，用於六十四卦的分屬上，指出：

陽三陰四，位之正也。故《易》卦六十四，分而為上下，象陰陽也。夫陽道純而奇，故上篇三十，所以象陽也。陰道不純而偶，故下篇三十四，所以法陰也。乾坤者，陰陽之根本，萬物之祖宗也。<sup>23</sup>

「道」下的乾坤或是陰陽之運動變化，萬物因而化生，萬物都是由乾坤或陰陽的變化而來，無形的「道」在陰陽的運動變化下而成其有形之物，其最根本之象最根本的元質就是「陰陽」。陰陽之象配以數則「陽三陰四」，分立於東西，三木為東方之數，而四金為西方之數，<sup>24</sup>此「象」與「數」之相配則為「位之正」。六十四卦共構的易學系統，立為《易》書，分上下二篇，亦以陰陽之象而分以卦數，上篇三十以象其陽，下篇三十四所以象其陰，三十、三十四各位其正，也象徵整個六十四卦所聯結的宇宙系統下的一切陰陽變化的分立與組合，整個宇宙自然的變化與生成都在此六十四卦當中，也都在此上下分篇中確立。因此，連六十四卦分屬上下二篇，《易緯》的作者也都巧從陰陽之「象」與其相應之「數」來進行說明，或見其附會之情，但能體會對「陰陽」對「象」與「數」的看重，尤其是「數」，「數」存在於萬化之中，萬化之中皆有一定之「數」，對於萬有而言，「數」有其存在的意義，它並非只是一個單純而機械化的數字而已，而是一個動態的有機的生命存在的意義。

#### 四、太極生次的數論理解

《易傳》除了一陰一陽合為「道」的觀點之外，也建構一個太極生次的系統，指出：

是故易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。<sup>25</sup>

<sup>23</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷上，頁482。

<sup>24</sup> 參見鄭玄注云：「三者，東方之數，東方日所出也。又圓者徑一而周三。四者，西方之數，西方日所入也。方者，經一而四也。」見《易緯·乾鑿度》卷上，頁482。「經」字當為「徑」字之誤。東方之數為日之所出，所以象天為圓，而西方之數為日之所沒，所以象地為方，天圓地方的空間圖式也由是而呈現。

<sup>25</sup> 見《繫辭上傳》第5章，頁248。

《繫辭傳》將「道」與「太極」作了聯繫，除了以「一陰一陽」來規範出「道」的內涵，以「形而上者」來描述「道」的本質特徵，也以陰陽作為「太極」生化過程中的一個重要階段。因此，「道」與「太極」建立了相似位階的關係。「太極」作為一切存有的第一性存在，是一種元氣寂然為「無」的狀態，由「太極」、「兩儀」、「四象」到八卦的形成，是一個生化的過程，是從「太極」到產生萬有的過程，具有最初的、根源性的意義。<sup>26</sup>

從「太極」生次的概念言，「太極」的內涵元質不管為何，作為天地萬物的根源或總會所在是肯定的。對於「太極」生次的過程，由「太極」而生「兩儀」，再生「四象」，再而生「八卦」，其「兩儀」與「四象」的數值內涵，《易傳》並無決然明確之所指，給予後人諸多的開闢空間。於此，《易緯》賦予「兩儀」與「四象」較為明確的內容，《乾鑿度》云：

孔子曰：易始於太極。太極分而為二，故生天地。天地有春夏秋冬夏之節，故生四時。四時各有陰陽剛柔之分，故生八卦。八卦成列，天地之道立。雷、風、水、火、山、澤之象定矣。其布散用事也，震生物於東方，位在二月。巽散之於東南，位在四月。離長之於南方，位在五月。坤養之於西南方，位在六月。兌收之於西方，位在八月。乾剝之於西北方，位在十月。坎藏之於北方，位在十一月。艮終始之於東北方，位在十二月。八卦之氣終，則四正四維之分明，生長收藏之道備，陰陽之體定，神明之德通，而萬物各以其類成矣。皆易之所包也至矣哉，易之德也。<sup>27</sup>

《易》道系統以「太極」為開端，這個「太極」近於前述一陰一陽之「道」，也是《易緯》確定的本源概念，是一種無形無體的初始狀態。緯文明白指出從「太極」而生「天地」，由「天地」而生春、秋、冬、夏四時，再由「四時」而生「八卦」的次序，即「太極→天地→四時→八卦」為生次歷程，用以說明《易傳》的「太極→兩儀→四象→八卦」作為宇宙生成的發展過程。以「天地」指稱「兩儀」，「四時」指稱「四象」，這樣的論述，《乾鑿度》的觀點蓋為《易傳》之後的明確說法。

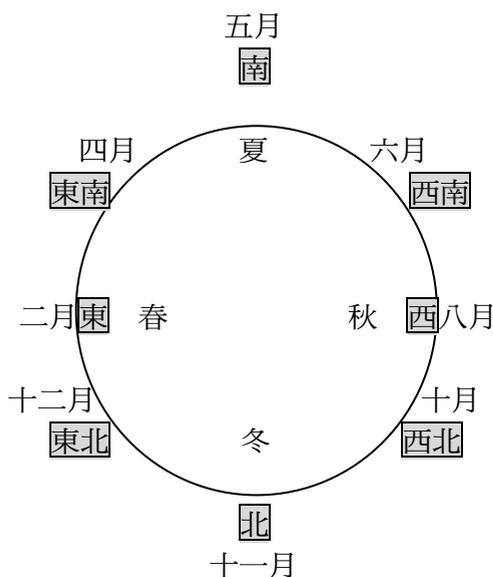
《易緯》以陰陽的消長，寒暑相推，而有四時交替的變化，以「四時」來解釋《易傳》的「四象」；<sup>28</sup>四時依序更迭，相續相生，自然循環不息的

<sup>26</sup> 至於其實質的「有」或「無」，歷代學者的主張各有不同，但非本文探討的對象，故此處不作進一步論述。

<sup>27</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷上，頁480。

<sup>28</sup> 《易傳》雖無明言「四象」若何，但論筮占之法，《繫辭上傳》提到「揲之以四，以象四時」，隱約可以「四象」為「四時」。

規律變化，展現宇宙亙古長流的生機。自然四時之變，萬象生焉，則以八卦取其天、地、雷、風、水、火、山、澤，而總為宇宙自然之象，其理路與觀點，契合《說卦傳》之取象與卦位之說；<sup>29</sup>同時具體的把八卦結合四象，將八卦分屬於一年十二個月當中，也就是與四時相配，如此一來，「四象」與「八卦」連綴成具有時間與空間的密切關係，而一切的存在也在此時序下，各以其類生長收藏，生生不息。



《易緯》豐富了八卦的角色與定位，將八卦分為四維四正之卦，其主張延續孟喜的四正之說，也呼應《說卦》的八卦方位說。《易緯》之分說，並非自為妄立，有其一定的根據。《乾坤鑿度》「立乾坤巽艮四門」，<sup>30</sup>以乾、坤、巽、艮四卦，分屬西北天門、西南人門、東南地門，以及東北鬼門，反映出天地變化的季節現象和氣候變化，以及萬物的生長消息情形。四門既立，又必「立坎離震兌四正」，《乾坤鑿度》云：

庖犧氏畫四象，立四隅，以定群物，發生門而後立四正。<sup>31</sup>

<sup>29</sup> 《易緯》的卦位與《說卦傳》同，而二者所言八卦用事也大致相近，唯一稍有不同者，為《說卦傳》「坤」以「藏之」用事，而《乾鑿度》則以「坎」為之。二者相較對照如下表所示：

		震	巽	離	坤	兌	乾	坎	艮
方位	《乾鑿度》	東	東南	南	西南	西	西北	北	東北
	《說卦傳》	東	東南	南	西南	西	西北	北	東北
用事	《乾鑿度》	生物之	散之	長之	養之	收之	制之	藏之	終之
	《說卦傳》	動之	散之	烜之	藏之	說之	君之	潤之	止之

<sup>30</sup> 見《易緯·乾坤鑿度》卷上，頁466。

<sup>31</sup> 見《易緯·乾坤鑿度》卷上，頁467。

四正已立，則時序節候、日月消息、陰陽交感皆可推定，氣行和順，天地德正，易道得以大行。

太極推布天地之氣，運動變化，終始循環，生生不息，合之以八卦，以成一年四時十二月的卦氣理論。八卦分居八位，分屬八個時階，唯年有十二個月三百六十天（約數），<sup>32</sup>故以八卦共分一周天而各據四十五天。《乾鑿度》云：

歲三百六十日而天氣周，八卦用事各四十五日，方備歲焉。故艮漸正月，巽漸三月，坤漸七月，乾漸九月，而各以卦之所言為月也。乾者，天也，終而為萬物始，北方萬物所始也，故乾位在十月。艮者，止物者也，故在四時之終，位在十二月。巽者，陰始順陽者也，陽始壯於東南方，故位四月。坤者，地之道也，形正六月。四維正紀，經緯仲序度畢矣。<sup>33</sup>

四正卦以坎、離為經，震、兌為緯。四維卦艮、巽、坤、乾，除了位屬其本來月序外，又分別漸含正月、三月、七月、九月；以四維卦來概括月序和季節的變化，其影響所及的月份比四正卦來的大，而在反映真實的氣候變化上，則不如四正卦為二分二至來的明顯。

同時，《易緯》以四正卦結合五行而立仁、義、禮、智、信卦德之說，藉以貫通天人，說明天地的生成，是一種具有道德意志的歷程，這樣的道德原則，是天與人之間共同的規範，必須接受此道德意志的制約，入於人事之中，為人倫之至道。<sup>34</sup>《易緯》這樣配德之說，是《說卦傳》與現存孟喜《易》說文獻所沒有的。

<sup>32</sup> 《繫辭上傳》云：「乾之策二百一十有六，坤之策一百四十有四，凡三百有六十，當期之日。」由乾坤二卦的策數 360，合一周天 360 日。至於乾策 216 的由來：乾陽為九，筮以每次數四根， $9 \times 4 = 36$ ， $36 \times 6$ （乾六爻皆為陽）= 216；坤策 144 的由來：坤陰為六，筮以每次數四根， $6 \times 4 = 24$ ， $24 \times 6$ （坤六爻皆為陰）= 144。216+144=360，相當於一年的日數。這裡特別一提的是，《繫辭上傳》也說到「二篇之策，萬有一千五百二十，當物之數也」，這 11520 之數，即六十四卦三百八十四爻，其陽爻、陰爻各為 192， $192 \times 36 + 192 \times 24 = 11520$ ，相當於萬物之數。

<sup>33</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷上，頁 480。

<sup>34</sup> 《乾鑿度》以四正卦結合五行，而為卦德之說：「八卦之序成立，則五氣變形，故人生而應八卦之體，得五氣以為五常，仁、義、禮、智、信也。夫萬物始出於震，震、東方之卦也；陽氣始生，受形之道也，故東方為仁。成於離，離、南方之卦也；陽得正於上，陰得正於下，尊卑之象定，禮之序也，故南方為禮。入於兌，兌、西方之卦也；陰用事而萬物得其宜，義之理也，故西方為義。漸於坎，坎、北方之卦也；陰氣形，盛陰陽氣含閉，信之類也，故北方為信。夫四方之義，皆統於中央，故乾坤艮巽位在四維。中央所以繩四方行也，智之決也，故中央為智。故道興於仁，立於禮，理於義，定於信，成於智。五者，道德之分，天人之際也。聖人所以通天意，理人倫，而明至道也。」見《易緯·乾鑿度》，

四正四門之立，降低乾坤二卦在傳統上的主體地位，而坎離分屬南北，尤見二卦的重要性，這樣的重要，後來的魏伯陽《周易參同契》與虞翻《易說》中的「月體納甲」<sup>35</sup>之說得到了證成，也呼應了坎離日月屬象合於自然演變中的重要地位和意義。「四象」與「八卦」的生次，《易緯》以自然之化作了有機的聯結，並賦予具體的內容，八卦下的四正四維共構出自然發展的圖式，也是一個宇宙生成圖式，是對《易傳》的具體補充。在此太極生次的觀點上，仍有於理未安者，即太極既分兩儀而為天地，然分列為八卦，其乾坤二卦，象天地之道，在分次歷程，「天地」似有重複立說而未見完備之嫌。且乾坤象太極分次後的兩儀（天地），但在天地後又分次四時，而後八卦，八卦又以乾坤為首，乾坤為萬化之門戶，也是八卦之父母，乾坤在這個化生系統中的質性與定位，也似乎有某種程度的混淆與模糊性存在。

## 五、太易生次系統下的數論觀

宇宙本源的思想，《易緯》除了呼應《易傳》，定太極於一尊外，更重要的是，建構出太易的生化系統，並在無形而入於有形的陰陽氣化概念中，透過數字來表述出來。《乾鑿度》云：

昔者聖人因陰陽，定消息，立乾坤，以統天地。夫有形生於無形，乾坤安從生？故曰：有太易、有太初、有太始、有太素也。太易者，未見氣也；太初者，氣之始也；太始者，形之始也；太素者，質之始也。炁形質具而未離，故曰渾淪。渾淪者，言萬物相渾成而未相離。視之不見，聽之不聞，循之不得，故曰易也。易無形畔，易變而為一，一變而為七，七變而為九，九者，氣變之究也，乃復變而為一。一者形變之始，清輕者上為天，濁重者下為地。物有始有壯有究，故三畫而成乾。乾坤相並俱生，物有陰陽，因而重之，故六畫而成卦。<sup>36</sup>

---

卷上，頁 480。以陰陽五行配之德、配之以卦，藉以貫通天人。立春於東方，春生有仁德，東為「震」，故「震」為「仁」；立秋於西方，西為「兌」，具「義」之德性；南方為夏為「離」，具「禮」之德性；北方為冬為「坎」，具「信」之德性。四維卦不配德，而以四方卦配四德，而統於中央之智。

<sup>35</sup> 虞翻作「月體納甲」，而魏伯陽作「月相納甲」之說，二說大同小異。參見陳睿宏《漢易之風華再現－惠棟易學研究》（臺北：文史哲出版社，2006年2月初版），頁 237-269。

<sup>36</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷上，頁 481。此一引文，又見《易緯·乾鑿度》卷下；下卷所言，其不同者，惟「聖人」作「文王」，「易無形畔」作「易無形埒」，餘則為虛詞之損益，文義概為一致。另外，《列子·天瑞》也有相似之引文，其不同者在於《乾鑿度》之文最後歸於「三畫而成乾」，「六畫而成卦」，展現出易書的本色，但《列子》之文則歸於「沖和

聖人根據宇宙自然的陰陽消息變化，建立一個以乾坤所表示的陰陽變化系統，這個陰陽變化系統就是以數字來構成。以乾坤統天地為有形，但《易緯》強調根源的概念是無形的氣化元質；有形之物皆由無形而生，無形才能為宇宙之源，無形則不固著，才能包育萬有、生成萬有。所以宇宙的形成階段，從「太易」而「太初」，而「太始」，而「太素」，乃至陰陽之氣的生發，萬物的造化，都是由無而有的歷程，這種由無而有的理解，與《老子》「天下萬物生於有，有生於無」<sup>37</sup>的推「無」入「有」的理論體系相似，但是，這個「無」，並不是真「無」，而是氣尚未生化的原始未判之狀態。鄭玄解釋其說，指出：

以其寂然無物，故名之為太易。元氣之所本始，太易既自寂然無物矣，焉能生此太初哉？則太初者，亦忽然而自生。形見此（太始），天象形見之所本始也。（太素）地質之所本始也。<sup>38</sup>

「太易」之時，以氣之未見而未分，而「太初」則氣始見，「太始」以氣成而後形見，「太素」則萬物素質由是存在，但仍是未成物的氣之質。這樣的說法，在《乾坤鑿度》也有同樣的敘述，指出「太初而後有太始，太始而後有太素。有形始於弗形，有法始於弗法」。<sup>39</sup>《易緯》以「太易」屬「無」的階段，為未形之氣，虛豁寂寞，不可視聽，簡名為「無形畔」、「弗形」、「弗法」的「易」，是氣化宇宙觀的最高本源。「太初」以下屬於「有」的範疇；但是，「太初」為「氣之始」，「太始」為「形之始」，「太素」為「質之始」，雖是「有」，其有形仍未入落物形，故云以「之始」，而此三始與「太易」仍屬於「形而上者謂之道」的概念。氣渾成而未相離之狀，總名曰「渾淪」，也是兩漢時期，普遍稱說的「元氣」，所以如揚雄在其《檄靈賦》中也提到「太易之始，太初之先，馮馮沉沉，奮搏無端」，<sup>40</sup>其「太易」就是渾沌未分的「氣」，由於是未分之氣，所以具體的「氣」或「形」當未得見，因為未成其形之「無」，才能包絡萬有。

「太易」、「太初」、「太始」、「太素」，是處於「視之不見，聽之不聞，循之不得」的「氣」的狀態，可以視之為「無」，是氣未分之狀的「無」，

---

氣者為人」，以及「萬物化生」。倘以《列子》後出，則其文或許是出自於《乾鑿度》者。又《白虎通義》卷 9，論天地之始中提到：「始起先有太初，然後有太始，形兆既成，名曰太素，混沌相連，視之不見，聽之不聞，然後判。」顯然也援引前者。

<sup>37</sup> 語出《老子》第 40 章。

<sup>38</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷上，頁 481。

<sup>39</sup> 見《易緯·乾坤鑿度》卷上，頁 464。

<sup>40</sup> 見揚雄著、鄭樸編《揚子雲集》卷 5（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第 1063 冊，1986 年 3 月初版），頁 125。

然後漸漸的氣化而生，走向一種陰陽變化的「有」的狀態，這也是《乾鑿度》所強調的「變易也者，其氣也」<sup>41</sup>的概念，氣透過變化才能產生萬物。從無形畔之狀，進入到初始的變化，是一種先陽後陰的變化歷程，也就是陽氣的變化具有優先性。《易緯》即透過數字的概念來呈現，也就是「易變而為一，一變而為七，七變而為九，九者，氣變之究也」。未形之「易」，變而為「一」，「一」作為氣化成形的初始狀態，也代表著陽氣的初始生發之情形，然後陽氣漸壯而為「七」（少陽），陽氣極盛而為「九」，然後復歸於「一」。太極元氣發動，氣變之「始」為一，氣變之「壯」為七，氣變之「究」為九，此即「陽動而進」，由七進九的概念。僅以陽數推衍陽氣之變化，說明陰陽二氣的初始變化時，陽氣仍具優先性，所以往往有稱「乾元之氣」。陽氣的優先變化，代表著陽尊陰卑的具現，並在《易緯》的數字演化系統中落實。這種陽氣優先而生化萬物的觀點，《易緯》也曾作了數字之外的陳述，宋代高似孫《緯略》引《易緯》之說，云：

《易乾鑿度》曰：太素，質之始也。雄含物魂，號曰太素。雌雄俱行，故能含物，魂而生物也。獨言雄，主于陽故也。<sup>42</sup>

此《易緯》之佚文，說明「太素」的本質，其開始為「雄含物魂」，亦即主於陽而言，「雄」為「陽」，「魂」為陽氣，<sup>43</sup>惟生物所有，故生物之始，起於陽氣。陽氣起始變化，經過一定的變化過程，回歸於原始，然後入於陰氣之動，由八而入於六，即由少陰入於老陰，也是「陰動而退」的理解。

對於《易緯》這樣的陰陽氣化觀點，鄭玄注此《乾鑿度》之說時，也作了明確的解釋，云：

太易變而為一，謂變為太初也；七謂變為太始也；七變而為九，謂變為太素也；乃復變為一。一變誤耳，當為二。二變而為六，六變而為八，則與上七、九意相協。<sup>44</sup>

鄭玄的詮解，多有商榷之處：首先，以「太易」變而為「一」稱作「太初」，以「七」為「太始」，以「九」為「太素」，否定了「太初」、「太始」、「太素」尚未形化的認識，「太易」與「太初」、「太始」、「太素」儼然為陽氣變

<sup>41</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷上，頁479。

<sup>42</sup> 見高似孫：《緯略》卷8（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第852冊，1986年3月初版），頁350。

<sup>43</sup> 參見《說文解字》云，「魂」為「陽氣也」，而「魄」為「陰神也」。段玉裁注引《淮南子》云：「天氣為魂」。又引《左傳》子產云：「陽曰魂」。見許慎撰、段玉裁注：《說文解字注》，（臺北：洪業文化事業有限公司，1998年10月初版1刷），頁439。

<sup>44</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷下，頁488。

化的過程，與《易緯》原意不合。其次，認為「乃復變為一」的「一」變為誤，「應當為二」，似乎不解「一」之大義，「一」作為元氣初始之狀，元氣初動至陽極而回歸原始，所以稱「復變為一」，如果如鄭氏之說應改為「復變為二」，則本無初始之「二」，又如何來「復變之二」？又其次，鄭氏認為「二變而為六，六變而為八，則與上七、九意相協」，陰氣的變化是同陽氣一樣，由小數到大數，也就是陽從七而九，則陰亦從六而八，殊不知陽動而進，是七進九，而陰動而退，則是八進六，「九」、「六」作為陽與陰之極，氣皆由始而終，陽氣由七（少陽）始而九（老陽）終，陰氣由八（少陰）始而六（老陰）終，這是氣化之常理，此皆當鄭氏之誤。雖然《易緯》於此只言陽之「七」、「九」二數，但知「八」、「六」亦為陰陽氣化中的絕對必要之數，這四個數正代表著自然生化的主體概念，由此四數構成一切的生成與變化。

「一」在漢儒的氣化觀中，成為一切的初始之狀，同「太極」同「道」一般，作為氣化的根源，而《易緯》以「一」作為「形變之始」，也是氣化以陽為先之始；並且，氣之質性為「清輕者上為天，濁重者下為地」，除了說明陽氣清輕而上升、陰氣濁重而下降之性外，也意味著氣之始發本先升而降，非先降而升，而先升者為陽氣，而後者為陰氣。然而，不管如何，陰陽之氣在初始雖有先後之別，但二者相因而生，彼此資始資生，缺一不可。

《易緯》以卦爻是依據元氣的變易規律而建構的，所有的卦畫和卦象都體現元氣的運動法則，基本的次序為由氣而形而質生。氣、形、質而後成物，也必須經歷始、壯、究三個階段，八卦的三畫就是依此而生。既有天地之形，復有陰陽數之變，故三畫而成乾坤，因而重之，故六畫而成卦，六十四卦也因之而生，藉由此種「數」化的概念，建構出一套完整的易學系統。

## 六、天地之數的哲理性意義

《繫辭傳》云天地之數：

天一，地二；天三，地四；天五，地六；天七，地八；天九，地十。天數五，地數五，五位相得而各有合。天數二十有五，地數三十，凡天地之數，五十有五，此所以成變化而行鬼神也。<sup>45</sup>

確定了天地之數作為一切自然變化的總數，並分判天數為奇數，地數為偶數；天數五數合為二十五，地數五數合為三十，合天地之數為五十五。這樣的天地之數，不但作為筮法推數的基本數概念，也同時以此數作為含括

<sup>45</sup> 見《繫辭上傳》第9章，頁243。

天地自然的一切變化，成為歷代易學家所不斷的建構與詮釋的對象。《易緯》也延續這樣的觀點，對天地之數作了明確的論定，指出：

天數：

一、九、二十五、三萬九千七百五十五。

地數：

二、六、三十、八萬六千四百二十。

衍天地合和數：

天地合一二得三，合九六，合二十五及三十。<sup>46</sup>

天地之數以一至五為生數，六至十為成數，天數為一、三、五、七、九，合為二十五，而地數為二、四、六、八、十，合為三十，衍天地合和之數為合二十五與三十，即五十五之數，所以推衍筮法用天地之數即五十五，也就是《乾坤鑿度》所說的「天地合策數五十五」。<sup>47</sup>強調「一」數為天數之始，亦為氣化之源，而二數則為地數之始。代表陰陽萬化之數用成數，陽用天數之極為「九」，而陰用地數的成數之首為「六」，「九」、「六」象徵陰陽，代表陰陽變化之用數；二數的來由，《易緯》認為是「天地合一二得三」，似乎是以一合二得「三」數，合其倍數而得「九」得「六」作為陰陽之代表數，《易緯》於此之言並不朗顯，包括天數的「三萬九千七百五十五」與地數的「八萬六千四百二十」，歷來《易》家皆未詳其由，拙自考索未逮，亦未明其故。「九」、「六」之數，歷來釋者多從《說卦傳》「參天兩地而倚數」入手。善用《易》「數」者如宋代易學家張浚於其《紫巖易傳》中，尤對陽九、陰六代表數的形成因素，即採此「參天兩地」的概念，即所謂「參天：一、三、五而為九也；兩地：二、四而為六也。三才之數，兩之為地，三之為天，亦不出乎九、六。故曰：參天兩地而倚數」。<sup>48</sup>天數有三，即一、三、五，合為九；地數有二，即二與四，合為六，九與六即為陰陽變化的最根本之數。

代表陰陽變化之道的用數，即已如前述所謂的「一陰一陽，合而為十五之謂道」的「十五」數下的「七」、「八」與「九」、「六」等四個數，藉由這四個數共構成萬化之道，而這四個數的形成，除了前面以「參天兩地」的觀點成其「九」、「六」的陰陽二數之外，四數作為建構整個易學變化系統的主體數字，另有其形成之說；萬物的生成變化，都是由成數而來，其中「十」為滿數則不用，故取「七」、「八」、「九」、「六」四數。此四成數

<sup>46</sup> 見《易緯·乾坤鑿度》卷上，頁470。

<sup>47</sup> 見《易緯·乾坤鑿度》卷上，頁471。

<sup>48</sup> 見張浚《紫巖易傳》卷10，頁736。

為陰陽生成變化之數，又由天地之生數而來，以「一」、「二」、「三」、「四」、「五」數的合和而來，「五」為中數，存於萬有之中，萬有皆當得此中數，故「一」合「五」為「六」，「二」合「五」為「七」，「三」合「五」為「八」，「四」合「五」為「九」，四數由是生焉。因此，由此天地之數，可以看到其共構出以數字概念去推衍宇宙自然的一切生成與變化，由生數、成數、中數與「七」、「八」、「九」、「六」四個代表陰陽變化之數，聯結成具有數的邏輯認識的宇宙圖式。

另外，對於《繫傳》於天地之數下所云「五位相得而各有合」的概念，似乎也有某種可以相互呼應的認識，《乾坤鑿度》指出：

天本一而立，一為數源，地配生六，成天地之數，合而成性。天三地八，天七地二，天五地十，天九地四。

又將五位之數結合五行與五德而言，云：

運五行，先水、次木生火，次土及金。木仁、火禮、土信、水智、金義。……天性訓成人倫。<sup>49</sup>

《乾坤鑿度》強調「一」作為數之源起，為氣化之開端，結合五行之用，「天一生水」又是五行運生之起始。在五行配數的認識上，兩漢已成定說，如《禮記·月令》與《漢書·五行志》皆有「天一生水、地二生火、天三生木、地四生金」的觀點。揚雄以天地之數配五行方位，指出「三八為木，為東方」；「四九為金，為西方」；「二七為火，為南方」；「一六為水，為北方」。<sup>50</sup>又云「一與六共宗，二與七共明，三與八成友，四與九同道，五與十相守」。<sup>51</sup>《黃帝內經》提到「太過者，其數成；不及者，其數生。土常以生也」；唐代王冰注云「數謂五常化行之數也。水數一，火數二，木數三，金數四，土數五。成數謂水數六，火數七，木數八，金數九，土數十也」。<sup>52</sup>又如虞翻直接對《繫傳》「五位相得而各有合」所作的解釋，明白的認為：

五位，謂五行之位。甲乾、乙坤，相得合木，謂天地定位也。丙艮、丁兌，相得合火，山澤通氣也。戊坎、己離，相得合土，水

<sup>49</sup> 二段引文，見《易緯·乾坤鑿度》卷上，頁471。

<sup>50</sup> 見揚雄著、鄭樸編：《揚子雲集·太玄經》卷2，頁34。

<sup>51</sup> 見揚雄著、鄭樸編：《揚子雲集·太玄經》卷2，頁70。「五與十相守」，原作「五與五相守」，黃宗義《易學象數論》改作「五與十相守」，以天地之數各就其位的配屬，當作「五與十相守」為是，故據改。

<sup>52</sup> 見王冰注、林億等校正：《黃帝內經素問》卷21（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第733冊，1986年3月初版），頁269。「土數十」，四庫本作「土數五」為誤，故據改。

火相逮也。庚震、辛巽，相得合金，雷風相薄也。壬壬、地癸，相得合水，言陰陽相薄，而戰於乾。故五位相得而各有合。或以一六合水，二七合木，三八合火，四九合金，五十合土也。<sup>53</sup>

將天地之數合五行、八卦與天干作了有機的組合，所云與《易緯》相合。同時由這些組合也可以推出「七」、「八」、「九」、「六」的陰陽變化之成數，也就是筮法所用之陰陽數；將有關之組合表列如下：

五位	五行	四時	生數	成數
乾甲坤乙	木	春	三	木數 3 + 土數 5 = 8
艮丙兌丁	火	夏	二	火數 2 + 土數 5 = 7
坎戊離己	土		五	(5+5 為 10，然數極為 9，故或有不言 10)
震庚巽辛	金	秋	四	金數 4 + 土數 5 = 9
壬壬地癸	水	冬	一	水數 1 + 土數 5 = 6

這些組合與漢代的歷法多有相涉，如劉歆立《三統歷》，認為「天以一生水，地以二生火，天以三生木，地以四生金，天以五生土。五勝相乘，以生小周，以乘乾坤之策，而成大周」。<sup>54</sup>指出五勝相加：8+7+9+6=30，即一月三十日為小周；乾坤之策以乾策 216+坤策 144=360，即三百六十為一年的天數為大周。以土數合木、火、金、水而成之八、七、九、六數，同於前述生數前四數與「五」中數相合的概念；此四陰陽變化之數，也正是劉歆訂定歷法的重要數字。這種天地之數的定位之說，為漢代以來天文歷法乃至易學領域的普遍知識，雖然較少有哲理性的理解，卻是由高度邏輯性與嚴整性的認識下所建構出的觀點，希望能夠進一步駕馭可經驗性的時空概念與自然變化，而為自然萬物造化循環之樞紐；並且，也由自然天道的提攜，以「天性訓成人倫」，將天道自然變化之道，入於人倫道德的規範之中。天地之數於此，以其有限性的量化數質，從自然變化與現實中借用，使之具有無限性、可變化性的意義。所以，這樣的知識系統與所滲透出的哲理性之可能，成為後來宋人建構「河圖」的源頭，為宋人圖書之學開啟新的哲學思維，必也有此等知識觀點而奠基。

<sup>53</sup> 見李鼎祚：《周易集解》卷 14（臺北：臺灣商務印書館，1996 年 12 月臺 1 版 2 刷），頁 337。

<sup>54</sup> 見班固：《漢書·律歷志》（北京：中華書局，1997 年 11 月 1 版），頁 983、985。

## 七、大衍之數的哲理性意義

大衍之數即《易》作為占筮系統的揲著之數，透過揲著之法，以得其陰陽之數，然後立象設卦，得天地神明之理，陰陽不測之用，萬物無窮之化，尤其在現實的實用操作之下，推行其數，斷決吉凶休咎。

「大衍之數」的說法，源於《繫辭傳》之言：

大衍之數五十，其用四十有九。分而為二以象兩，掛一以象三，揲之以四以象四時，歸奇于扚以象閏。五歲再閏，故再扚而後掛。<sup>55</sup>

以「五十」作為大衍之數，取其「一」不用以象「太極」，分為「二」以象陰陽之變化，「掛一」用以象天地人三才之道；以「四」為揲數用以象四時之變化。此即聖人透過仰觀俯察，倣效自然之道，肇發於「五十之數」而建構出占筮的系統，以「五十之數」的推行作為天地自然的變化與一切現象之確立，以定其吉凶休咎的結果。

何以用「五十之數」，歷來《易》家自為立說，期待求合自然變化之義。例如鄭玄指出「天地之數五十有五，以五行氣通，凡五行減五，大衍又減一，故四十九也」；所以減其一，在於「以五十之數，不可以為七、八、九、六卜筮之占以用之，更減其一，故四十有九也」。<sup>56</sup>此以天地之數結合五行立說。李道平《周易集解纂疏》引《明堂月令》之說，認為「春，其數八。夏，其數七。秋，其數九。冬，其數六。中央土其數五。一水二火三木四金五土。水火木金，得土而成。故一二三四，得五，為六七八九。土生數五，成數五，五五為十，故有地十」。<sup>57</sup>由此進而得五十之數。此透過四時五行與天地生成數立說。崔觀根據「參天兩地」的觀點，認為「艮三，坎五，震七，乾九，兌二，離十，巽八，坤六，合之得五十，故曰『大衍之數五十』也」。<sup>58</sup>此以八卦卦數之合數立說。孔穎達《周易正義》考引諸家之說，其中京房認為「五十者，謂十日、十二辰、二十八宿也。凡五十其一不用者，天之生氣，將欲以虛來實，故用四十九焉」。馬融認為「易有太極，謂北辰也。太極生兩儀，兩儀生日月，日月生四時，四時生五行，五

<sup>55</sup> 見《繫辭上傳》第9章，頁243。

<sup>56</sup> 見鄭玄撰、王應麟輯、惠棟考補：《增補鄭氏周易》卷上（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第7冊，1986年3月初版），頁175。

<sup>57</sup> 見李道平：《周易集解纂疏》卷8（北京：中華書局，2006年7月1版北京5刷），頁580。李氏引《明堂月令》之說，同於前面論述天地之數所列圖示之內容，也是傳統上所云之明堂九室的觀點。

<sup>58</sup> 見李道平：《周易集解纂疏》卷8，頁579。

行生十二月，十二月生二十四氣。北辰居位不動，其餘四十九，轉運而用也」。荀爽認為「卦各有六爻，六八四十八，加乾坤二用，凡有五十。乾初九潛龍勿用，故用四十九也」。姚信與董遇認為「天地之數五十有五者，其六以象六畫之數，故減之而用四十九」。<sup>59</sup>京房與馬融純從天文歷法中的時觀與星宿立說，但所用不同；荀爽以八重卦合其爻數，加乾坤父母卦二數而立說；姚信與董遇則直取天地之數去其一卦六畫之數而立說。諸家所言，各有不同，皆在合此筮法之數。至於《易緯》的主張，則結合音律、干支與星宿的認識，《乾鑿度》指出：

五音、六律、七變，由是作焉。故大衍之數五十，所以成變化而行鬼神也。日十干者，五音也；辰十二者，六律也；星二十八者，七宿也。凡五十，所以大闕物而出之者也。<sup>60</sup>

《乾鑿度》又於它處有相似之說，云：

八卦之生物也，畫六爻之移，氣周而從卦。八卦數二十四以生，陰陽行之，皆合之於度量。陽析九，陰析六，陰陽之析，各百九十二。以四時乘之八而周，三十二而大周。三百八十四爻，萬一千五百二十析也。故卦當歲，爻當月，析當日。大衍之數必五十，以成變化而行鬼神也。故曰：日十者，五音也；辰十二者，六律也；星二十八者，七宿也。凡五十，所以大闕物而出之者也。故六十四卦三百八十四爻，戒各有所繫焉。故陽唱而陰和，男行而女隨，天道左旋，地道右遷，二卦十二爻而期一歲。<sup>61</sup>

《乾鑿度》對大衍之數五十的理解與京房的主張相近。五十之數為十天干、十二地支（辰），以及二十八星宿之合數。其中十干合五音，<sup>62</sup>自然也與五行相合，而十二辰合六律六呂，<sup>63</sup>二十八星合四方之各七宿；<sup>64</sup>《乾鑿度》

<sup>59</sup> 見王弼、韓康伯注、孔穎達疏：《周易注疏》（臺北：藝文印書館十三經注疏本，1997年8月初版13刷），頁152。宋代趙汝楳《筮宗·先傳考第三》中考索「大衍之數五十」之說，共錄二十六家，內容極為詳備，可供參照。

<sup>60</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷上，頁482。

<sup>61</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷下，頁489。原版作「星一十八者」，當刊刻之誤，故改作「星二十八者」。

<sup>62</sup> 「五音」即傳統所說之「五聲」。

<sup>63</sup> 《易緯》所說的「六律」，其實包括「六呂」，合為十二呂律，以配十二辰。「六律」為陽聲，「六呂」為陰聲。

<sup>64</sup> 東方蒼龍七宿為角、亢、氐、房、心、尾、箕；北方玄武七宿為斗、牛、女、虛、危、室、壁；西方白虎七宿為奎、婁、胃、昂、畢、觜、參；南方朱鳥七宿為井、鬼、柳、星、張、翼、軫。

認為陰陽二氣之變化，由大衍之數而成。大衍之數五十，由日十（含五音）+十二辰（含六律）+二十八星宿（四方各七宿合為二十八）=五十。五十成於天地日月星辰與音律，代表萬物。因此，由干支與二十八宿定為大衍之法，其中也推定出歷法的認識，涵攝著音律與四方之宿的概念，在其整個易學思想體系中，也就自然牽繫成為相關的認識，並且，這樣的認識，也是漢代文明的知識理解，存在於兩漢的思想領域中。

《易緯》以大衍之法聯繫著歷法的觀點而立說，陰陽之變與四時相繫緊密，故年、月、日、時的演化與卦爻相推成數，即為具體的陰陽衍化之時序認識，所以《乾鑿度》有求卦主歲以推及「爻當月」與「析當日」的卦配曆的理論。《乾鑿度》以「二卦而得一歲」，<sup>65</sup>六十四卦主三十二歲為一周，即所謂「卦當歲」；六十四卦三百八十四爻主月，即「爻當月」，一月三十日則為一萬一千五百二十析，數之由來與相關數值概念為：

其一：64 卦合 384 爻，陰爻、陽爻各居 192 爻。

其二：卦筮大衍中四營而成，陽爻以四採之，得 36， $36 \div 4 = 9$ ，故陽爻以九為之；陰爻得 28， $28 \div 4 = 7$ ，故陰爻以六為之。

其三：64 卦之析數為陽爻  $192 \times 9 \times 4$ （表四時）=6912 析；陰爻  $192 \times 6 \times 4 = 4608$  析。 $6912 + 4608 = 11520$  析（或云折，為策）。爻主月，一卦 6 個月，兩卦為一年 12 個月。64 卦 = 384 爻主 384 月，每月 30 天，正合 11520 日（ $384 \times 30$ ）。<sup>66</sup>

其四：64 卦共 384 爻，主 384 月，計 32 年，也就是  $384 \div 12$ （一年 12 個月）=32（年）。而 64 卦主 32 年，故二卦主一年。

卦爻析之數，繫以干支宮世，並旁涉五音、六律、二十八宿，則三十二歲中，年月日時均可推算，三十二年後，亦可循環推衍，兼以言世軌，推災厄，所以，藉由這樣的推演聯結，可以說是涵蓋天人，應用無窮。

大衍之數納入干支、五聲、星宿與方位的概念，這些知識概念不論是《呂氏春秋》、《禮記·月令》、《淮南子》、《周禮·天官》、《白虎通義》，以及兩漢時期的易學思想特別是卦氣說中，都可以得到豐富而詳細的材料。以《乾元序制記》為例，將八卦配五聲、五色，若加五行配屬，則如下表所示：<sup>67</sup>

<sup>65</sup> 見《易緯·乾鑿度》卷下，頁 490。

<sup>66</sup> 有關的數據，《易緯·稽覽圖》中亦有詳細的說明，此不再列述。

<sup>67</sup> 參見《乾元序制記》云：「復姓角名宮，赤黃色，長八尺一寸，三十六世。臨姓商名宮，黃白色，長八尺三寸一分，七十二世。泰姓商名宮，黃白色，長七尺六寸，三十六世。大壯姓商名角，蒼白色，長七尺三寸九分，百三十一世。……姤姓角名商，蒼白色，長六尺三寸，二十八世。遯姓宮名商，黃白色，長五尺九寸八分，五十六世。否姓宮名商，黃白色，長五尺六寸一分，七十二世。觀姓宮名角，蒼白色，長五尺三寸二分，百三十世。剝

八卦	五聲	五行	五色
震	角	木	蒼
巽	角	木	蒼
離	徵	火	赤
坤	宮	土	黃
兌	商	金	白
乾	商	金	白
坎	羽	水	黑
艮	宮	土	黃

其十二消息卦配五聲五色則為：

十二消息	復	臨	泰	大壯	夬	乾	姤	遯	否	觀	剝	坤
五音之姓	角	商	商	商	商	商	角	宮	宮	宮	宮	宮
五音之名	宮	宮	宮	角	商	商	商	商	商	角	宮	宮
五色	黃蒼 <sup>68</sup>	黃白	黃白	黃白	白 <sup>69</sup>	白	白蒼	白黃	白黃	蒼黃 <sup>70</sup>	蒼黃 <sup>71</sup>	黃黃

其它將《易緯》的卦氣、貞辰、徵驗諸說，與漢《易》卦氣主張，將有關的諸元關係，整理列作簡表如下：

姓商名宮，蒼白色，長五尺九寸九分，百二十世。……乾姓商名宮，白色，享國百二十。坤姓商名宮，黃色，享國百二十。震姓角名□，蒼色，享國七十二。巽姓角名角，蒼色，享國六十四。離姓徵名徵，赤色，享國六十四。兌姓商名商，白色，享國六十四。坎姓羽名羽，黑色，享國七十二。艮□□名宮，黃色，享國七十二。」（見《易緯·乾元序制記》，頁533。）部份闕文依文義推補如圖之內容。五聲、五色再配五行，見班固《白虎通義》云：「《尚書》曰：『予欲聞六律、五聲、八音。』五聲者，何謂也？宮、商、角、徵、羽。土謂宮，金謂商，木謂角，火謂徵，水謂羽。《月令》曰：『盛德在木』，『其音角』。又曰：『盛德在火』，『其音徵』。『盛德在金』，『其音商』。『盛德在水』，『其音羽』。」引自清陳立《白虎通疏證·禮樂》卷3（北京：中華書局，1997年1版2刷），頁120。《月令》的五行配五聲，即：盛德在木，其音角；盛德在火，其音徵；盛德在金，其音商；盛德在水，其音羽；盛德在土，其音宮。

<sup>68</sup> 緯文原作「赤黃」。

<sup>69</sup> 緯文缺漏未述。

<sup>70</sup> 緯文原作「蒼白」。

<sup>71</sup> 緯文原作「黃白」。

十二辰	子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥
主月	十一	十二	正	二	三	四	五	六	七	八	九	十
十二消息	復	臨	泰	大壯	夬	乾	姤	遯	否	觀	剝	坤
十二呂律	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	中呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
八卦得氣	坎氣	艮氣	艮氣	震氣	巽氣	巽氣	離氣	坤氣	坤氣	兌氣	乾氣	乾氣
方位	正北	北	東	正東	東	南	正南	南	西	正西	西	北
四時	冬	冬	春	春	春	夏	夏	夏	秋	秋	秋	冬
二十四節氣	冬至 大雪	大寒 小寒	雨水 立春	春分 驚蟄	穀雨 清明	小滿 立夏	夏至 芒種	大暑 小暑	處暑 立秋	秋分 白露	霜降 寒露	小雪 立冬
二十八宿	女、 虛、危	斗、牛	箕、尾	心、 房、氏	亢、角	軫、翼	張、 星、柳	鬼、井	參、觜	畢、 昴、胃	婁、奎	壁、室

這些內容都是漢代卦氣說與《易》繫歷法的重要元素，並為《易緯》透過大衍之法聯結自然時序運化的重要內容。

《易緯》除了前說五十之數的筮法觀點之外，《乾坤鑿度》中提到「天地合策數五十五」中，明白指出筮法所衍四十九數之來由，認為「所用法，古四十九，六而不用，驅之六虛」；<sup>72</sup>與魏晉時期姚信、董遇之說相近，採天地之數五十五，去其上下四方或六爻之數，則用四十九著數；這樣的衍數說法，與《乾鑿度》的說法不同，當是不同作者的不同主張。《乾坤鑿度》進一步說明取此四十九著之來由，云：

聖人設卦以用著，生聖人度以虛實，英草與天齊休。《萬形經》曰：著生地於殷，凋殞一千歲。一百歲方生四十九莖，足承天地數。五百歲形漸幹實，七百歲無枝葉也，九百歲色紫如鐵色，一千歲上有紫氣，下有靈龍神龜伏於下。《軒轅本經》曰：紫著之下，五龍十朋伏隱，天生靈蔞，聖人採之，而用四十九，運天地之數，萬源由也。<sup>73</sup>

四十九著數為推筮之數，惟聖人之德可以用之，也惟聖人能夠觀自然之變，能夠幽贊神明，得其神妙之法。在人惟聖人能為之，而運此通神明之著草，非等閒之物，必當歷經千百之年，具有神性之狀，靈龍神龜，五龍十朋，護伏其下，如此之神物才能運化天地自然之變，才能「定天下之吉凶，成

<sup>72</sup> 見《易緯·乾坤鑿度》卷上，頁471。

<sup>73</sup> 見《易緯·乾坤鑿度》卷上，頁469。

天下之亶亶者」，所以說，「天生神物，聖人則之」；<sup>74</sup>能夠推定吉凶之物，具有高度神性的神化色彩。此四十九數正是運化天地之數，一切的生成變化，皆由此數衍成，此數推布七、八、九、七的四象之數，即陰陽（兩儀）生化四象之數；此四數代表陰陽的變化，亦即宇宙自然的一切生成變化皆源於此。

由筮法系統的建構，推定一切的吉凶休咎，在漢代天文歷法等科學知識高度發展與重視的年代，《易緯》也藉由干支、五行、五聲、星宿等當時天文歷法的知識元素之介入，提高人們對此易學系統的信任與接受，也因此呈現出多元而複雜的面貌，增加其神祕的張力與權威性。

## 八、結論

《易緯》對「數」的看重，讓我們能夠體會到象數之學中，「數」的成份並非只是點綴性的概念，「數」的認識仍是象數易學中可以與「象」並列並行的實質份量。這種「數」主要是結合陰陽五行、天文歷法與音聲呂律等認識，反映出具有時代性與科學性的意義，將一種可以被普遍認同與檢驗的知識觀念，與易學聯結成具有結構性、邏輯性的體系，使原本存在的神祕性特質，增加了可驗證的哲理性內涵。數字的系統並非只是單調的機械化知識系統而已，而是傳達出宇宙觀與自然變化的諸多理解，數字具有活化的動態機能；一種可以體驗自然之道的生命意識，由數字高度的滲透出來。

《易緯》所建構出的易學數論系統，不論是一陰一陽合十五之謂道，或是太極所貫通的數化推衍，乃至天地之數、大衍之數，都在透過數字傳達陰陽的變化之道，運用「數」的奇耦與相關數質的組合變化，說明陰陽的變化規律與模式，以及天地萬物的生成之道。「數」的組合，反映出宇宙自然的遞遷，如數質變化一般，有其一定的必然性，也藉由「數」所聯結出的具有數理邏輯與天文科學知識的理解，是一種對宇宙自然的具體認識與分析，共構出一種時空意識的有機系統，展現出易道與陰陽之道的神妙之性。

大衍之數代表著宇宙自然的一切變化，一切的現象，透過神祕性的筮法去推定，也藉由「數」的理性思維去尋求建構合理的、神聖的、可操作性的系統，而取為五十之數，用為四十九。同時，也試圖從神祕性中由「數」的推定，加入干支、五行、星宿等當時天文歷法的知識系統，藉由人們對

<sup>74</sup> 參見《繫辭上傳》云：「備物致用，立成器以為天下利，莫大乎聖人；探賾索隱，鈎深致遠，以定天下之吉凶，成天下之亶亶者，莫大乎蓍龜。是故天生神物，聖人則之。」見《繫辭上傳》第 11 章，頁 248。

天文曆法的科學性、經驗性的認同，以及其中自然氛圍的崇高性之接受，確立其可以成為普遍被信任的判定吉凶休咎的原始《易經》的進階之易學系統，雖然從後設的眼光看來，它是多有附會，穿鑿而不實，但在兩漢的時期，它卻代表著具有科學性的理性思維，是一種可以被普遍接受的知識結構與哲學內涵，也象徵著漢代學術文化的一個側面、漢代易學的重要養料與典範。

《易緯》的數論，為《易》數之翹楚，易學之典範，也使象數之學的發展前期，取得「數」在象數中的應有的實質的地位。《易緯》龐富的「數」的衍說，這些根本性的數字，可以作為後人考索與再詮釋的依據；尤其是宋人的尚「數」，建構「河圖」、「洛書」等圖書之學，乃至對《易》數的理解，給予了充份參照的線索，對於後儒探討《易》數，提供了可以參證的文獻。

## 主要參考書目

### 一、專書

- 王弼、韓康伯注，孔穎達疏：《周易注疏》，臺北：藝文印書館十三經注疏本，1997年8月初版13刷。
- 朱震：《漢上易傳卦圖》卷中，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第11冊，1986年3月初版。
- 朱熹：《周易本義》，臺北：大安出版社，2008年2月1版4刷。
- 李道平：《周易集解纂疏》，北京：中華書局，2006年7月1版北京5刷。
- 吳翊寅：《易漢學考》，上海：上海古籍出版社《續修四庫全書》第40冊，1995年。
- 林忠軍：《象數易學發展史》第2卷，廣西：廣西教育出版社，1996年9月1版1刷。
- 高似孫：《緯略》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第852冊，1986年3月初版。
- 高懷民：《兩漢易學史》，臺北：中國學術著作獎助委員會，1970年12月初版。
- 陳睿宏：《漢易之風華再現——惠棟易學研究》，臺北：文史哲出版社，2006年2月初版。
- 黃宗羲：《易學象數論》，浙江：浙江古籍出版社《黃宗羲全集》第9冊，1993年12月1版2刷。

張浚：《紫巖易傳》，臺北：廣文書局《易學叢書續編》影印自成德校訂鍾謙鈞重刊本，1974年9月初版。

張惠言：《易緯略義》，上海：上海古籍出版社《續修四庫全書》第40冊，1995年。

鄭康成注：《易緯八種》，臺北：新興書局，1963年初版。

鄭康成注：《易緯八種》，日本：京都市，1998年影印自武英殿聚珍版本《古經解彙函·易緯八種》。

鄭玄注：《乾坤鑿度》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第53冊，1986年3月初版。

鄭玄注：《易緯稽覽圖》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第53冊，1986年3月初版。

鄭玄注：《易緯辨終備》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第53冊，1986年3月初版。

鄭玄注：《周易乾鑿度》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第53冊，1986年3月初版。

鄭玄注：《易緯通卦驗》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第53冊，1986年3月初版。

鄭玄注：《易緯乾元序制記》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第53冊，1986年3月初版。

鄭玄注：《易緯是類謀》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第53冊，1986年3月初版。

鄭玄注：《易緯坤靈圖》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第53冊，1986年3月初版。

鄭玄撰、王應麟輯、惠棟考補：《增補鄭氏周易》，臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本第7冊，1986年3月初版。

劉玉建：《兩漢象數易學研究》，廣西：廣西教育出版社，1996年9月第1版第1次刷。

蕭洪恩：《易緯文化揭秘》，北京：中國書店，2008年8月1版1刷。

## 二、學位論文

江婉玲：《易緯釋易考》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1991年6月。

劉慧珍：《漢代易象研究》，臺北：私立輔仁大學中國文學系博士論文，1997年6月。



## 《列仙傳》的道教意蘊與文學史意義

陳 洪\*

### 提 要

《列仙傳》是第一部道教輔教之作。結合該傳成書於東漢末年的最新研究成果和道教形成的時代背景分析，傳中對仙人陵陽子明、朱璜、涓子等仙人的塑造，帶有鮮明的道教烙印，體現出一定的輔教意圖。《列仙傳》是神仙志怪的開山之作。由於受史書和該書類傳體式的直接與間接的影響，六朝神仙志怪以及其它小說形成了兩個明顯的特點，即敘事的模式化和題材的類型化。《列仙傳》開闢了魏晉游仙文學的新語境。楚辭〈遠遊〉和漢代遊仙賦是漢魏六朝游仙文學的「語料庫」，《列仙傳》則開拓了魏晉南北朝游仙文學的新語境；這種新舊語境在游仙文學中的時代變遷，實質上體現著方仙道、黃老道和道教不同文化大語境的交錯與更迭。

關鍵詞：列仙傳、道教、類傳、志怪小說、語境、游仙文學

---

\* 徐州師範大學文學院教授。

\* 本文系國家社會科學基金專案「中國早期小說生成史研究」(08ZWB025)、教育部人文社會科學基金專案「出土文獻與先秦兩漢小說研究」(05JA750.11-44029)階段性成果。

《列仙傳》是我國中古史上具有多重文化研究價值的重要著作。長期以來，由於受該傳之作者和成書年代被遮蔽的困擾，海內學術界對其性質的理解也多出現了偏差，<sup>1</sup>進而造成對其在道教史和文學史上意義深入闡述的尷尬。本文基於《列仙傳》成書於東漢末年的最新考察成果，<sup>2</sup>筆者試圖從文本細讀和文體學等角度，重新理解該傳的性質，重新闡釋該傳之於六朝小說類傳體式形成、之於魏晉游仙文學新語境的開拓意義。

## 一、《列仙傳》是第一部道教輔教之作

關於《列仙傳》的作者和成書時代，古今論者向有爭議。在目前所見的中國道教史著作中，大多採用了西漢末劉向作《列仙傳》的說法，或者含糊其辭地回避了這一問題。因此，在討論《列仙傳》之於中國道教史意義的時候，常常陷入兩難的境地：若說《列仙傳》是道教輔教之作，則劉向編書與道教正式形成的時代相矛盾；若說《列仙傳》只是受戰國秦漢以來方仙道等影響的產物，則對《列仙傳》中許多明顯宣揚道教法術的描述又不能視而不見，所以，只好籠統地說，《列仙傳》宣揚了神仙代有、神仙處處有、人人可成仙、術術能登仙的思想；或者乾脆把東漢中後期才產生的一些道教思想和法術，借助於《列仙傳》的記載而提前到了西漢，如煉丹術。<sup>3</sup>但根據「古本」《列仙傳》成書於東漢末年（約 165-204 年）、「續定本」成書於曹魏時期（約 204-263 年）的最新研究成果，筆者認為《列仙傳》的性質是現存的第一部道教輔教之作，並非是劉向或方士撰集的一般神仙傳記。理由主要有以下三段。

首先，東漢末年正是早期道教形成的時期，成書於此時的《列仙傳》自覺或不自覺地保存並透露了東漢道教，以及戰國秦漢以來的方仙道、黃老道，乃至魏晉玄學的諸多資訊，是研究早期道教史不可多得的珍貴史料。傳中所塑造的形形色色的仙人，其實是先秦以來諸多思潮激蕩出來的結晶，體現出道教思想之淵源龐雜的特點。例如陵陽子明，東漢王逸《楚辭章句》注〈遠遊〉篇說：「《陵陽子明經》言：春食朝霞。朝霞者，日始欲出赤黃氣也。秋食淪陰。淪陰者，日沒以後赤黃氣也。冬飲沆瀣。沆瀣者，

<sup>1</sup> 國內道教史和小說史通常都認為《列仙傳》的作者是劉向，其性質是搜集古來神仙事蹟的傳記。名家名著的意見有卿希泰主編《中國道教史》、侯忠義《中國文言小說史稿》、李劍國《唐前志怪小說史》、王枝忠《漢魏六朝小說史》等。

<sup>2</sup> 參見陳洪：〈《列仙傳》成書時代考〉一文的考證，《文獻》2007年第1期。

<sup>3</sup> 如陳國符先生據《列仙傳》記載的任光「善餌丹」、主柱「餌丹沙」、赤斧「能作水瀆，鍊丹」等條，說「前漢或前漢以前，已有餌丹砂者」。《道藏源流考》下冊（中華書局，1989年5月），頁374。

北方夜半氣也。夏食正陽。正陽者，南方日中氣也。並天地玄黃之氣，是為六氣也。」<sup>4</sup>《漢書·司馬相如傳》〈大人賦〉「呼吸沆瀣兮餐朝霞」句應劭注也說：「《列仙傳》陵陽子言春（朗）[食]朝霞，朝霞者，日始欲出赤黃氣也。夏食沆瀣，沆瀣，北方夜半氣也。並天地玄黃之氣為六氣。」<sup>5</sup>但今本《列仙傳》有陵陽子明傳，卻沒有此六氣之說，其傳云：

陵陽子明者，鉅鄉人也。好釣魚，於旋溪釣得白龍。子明懼，解鉤拜而放之。後得白魚，腹中有書，教子明服食之法。子明遂上黃山，采五石脂，沸水而服之。三年[白]龍來迎去，止陵陽山上百餘年……<sup>6</sup>

在王逸注引的《陵陽子明經》、應劭注引的「古本」《列仙傳》中，陵陽子明成仙是靠「春食朝霞」、「夏食沆瀣」等六氣而成的。這套呼吸導引的玩意，其實是戰國以來方仙道士的拿手好戲。長沙馬王堆出土的漢初文獻可以證明，道家「六氣」說已經在戰國、秦漢之際變成了養氣煉形的成仙術了。其中帛書《卻穀食氣》提到四季啣吹六氣之法說：

春食一去濁陽，和以【銑】光、朝霞，……夏食一去湯風，和以朝霞、行暨，……【秋食一去】□□、霜霧，霜霧和輸陽、銑【光】，……冬食一去凌陰，【和以】□陽、銑光、輸陽、輸陰。<sup>7</sup>

比較上引四條資料，顯然，王逸注引的《陵陽子明經》蓋是據《卻穀食氣》此類古經書寫成的，應劭所注引的「古本」《列仙傳》中陵陽子明成仙故事，則又是根據王逸注引的《陵陽子明經》改寫的，而今本《列仙傳》的陵陽子明成仙故事則又與王注、應注以及古經《卻穀食氣》均無關。其中值得注意的是，應劭所注引的「古本」《列仙傳》將王注《陵陽子明經》成仙法改為陵陽子明成仙故事，意味著陵陽子明是以方仙道呼吸導引的古法而升霞的；而續定本《列仙傳》說陵陽子明的「服食之法」是「采五石脂，沸水而服之」，則意味著他是用「外丹」而輕舉的。續定本《列仙傳》這麼一

<sup>4</sup> 洪興祖：《楚辭補注》卷5（中華書局，1983年3月），頁166。

<sup>5</sup> 班固：《漢書》卷57下（中華書局，1992年12月，第8冊），頁2599。

<sup>6</sup> 王照圓校本：《列仙傳》卷下，鄭堯臣輯《龍溪精舍叢書》第4冊（中國書店，1991年6月），頁193。本文的引文、標點，又參考了王叔岷《列仙傳校箋》（中華書局，2007年6月）。下文同此，不再另注。

<sup>7</sup> 馬王堆漢墓帛書整理小組：《馬王堆漢墓帛書》（肆）（文物出版社，1985年3月），頁85-86。編者原注：一，皆也。「以上銑光、朝霞、沆瀣、輸陽、輸陰、正陽，當即《莊子》、《楚辭》所雲六氣，與《陵陽子明經》對六氣的解釋略有不同」。按，引文個別改用為今字；銑【光】處，補光字。

改，便使得陵陽子具有了東漢的道士氣，再不是古仙人了。陵陽子明的成仙方式被一改再改的過程和用意，實在是耐人尋味的。參照今本《列仙傳》記載的任光「善餌丹」、主柱「餌丹沙」、赤斧「能作水瀆，鍊丹」等故事，則《列仙傳》所記許多神仙的成仙方式，正是東漢道教所提倡的服食提煉「外丹」的成仙法術。

其次，《列仙傳》中某些神仙故事在思想上與東漢的道教理論趨同一致。例如朱璜的仙化故事，可謂是東漢末道教在理論上「三同」《老》、《黃》、《易》發展趨向的形象說明。故事說：

朱璜，廣陵人也。少病毒瘕，就睢山上道士阮邱。邱憐之言：「卿除腹中三屍，有真人之業，可度教也。」……邱與璜七物藥，日服九丸，百日病下，……與《老子》、《黃庭經》，令日讀三過，通之，能思其意。<sup>8</sup>

現代學者的研究表明：「有三部書對道教前期影響最大：一是《老子》，經改注後，成為道教神學理論基礎；二是《參同契》一（亦）成為外丹之經；三是《黃庭經》成為內丹之經。」<sup>9</sup>因此，這個幫人除「三屍」、教人讀黃老的阮邱道士，絕非普通的有道術之方士，而是東漢末典型的道教徒。

又如涓子故事，也流露出道教推崇《黃庭經》的時代思潮。《列仙傳》云：

涓子，齊人。好餌術，接食其精，至三百年乃見於齊。著《天地人經》四十八篇。後釣於荷澤，得鯉魚，腹中有符。隱於宕（碭）山，能致風雨，受伯陽《九仙法》。淮南山（王）安少得其文，不能解其旨也。其《琴心》三篇，有條理焉。<sup>10</sup>

此中所謂《天地人經》、《九仙法》的內容不得而知，「伯陽」似指崇尚老子（字伯陽）、或《周易參同契》的作者魏伯陽而取名的道教徒；所謂《琴心》，當是《黃庭內景經》的別稱，《雲笈七籤》卷 11「三洞經教部」《上清黃庭內景經》條說：「《黃庭內景經》者，東華之所秘也，誠學仙之要妙，羽化之根本。」「《黃庭內景》者，一名《太上琴心文》（琴，和也。誦之可以和六腑、寧心神，使得神仙。此 17 字，本經所注也），一名《大帝金書》，一名《東華玉篇》。」這個涓子後來被道書說成是傳授道教仙經的大仙。

<sup>8</sup> 王照圓校本：《列仙傳》卷下，頁 192。原校：「老君」，據《御覽》應改為「老子」。

<sup>9</sup> 任繼愈主編：《中國道教史》（上海人民出版社，1990 年 10 月），頁 31。洪按，《老子想爾注》、《周易參同契》都作於東漢晚期順帝、桓帝之間，《老子道德經河上公注》、《黃庭經》作年不詳，蓋也兩漢時期的產物。

<sup>10</sup> 王照圓校本：《列仙傳》卷上，頁 181。

再其次，《列仙傳》也透露出道教服食一派演化成魏晉玄學「養生論」的消息。由於玄學以老、莊、易為主要內容，所以「養生論」與東漢末道教「三同」老、黃、易的特點，在理論上的源流關係自不待詳言。至於「養生論」的實踐層面，則可從「五石散」而言。眾所周知，魏晉玄學名士，多好服「五石散」；正始玄談領袖何晏，蓋為名士服散的始作俑者。五石散又名「寒食散」，是從道教服食中金石藥一路發展而來的，其主要配料說法不一，但少不了丹砂、雲母、石鐘乳、雄黃、石硫黃、石英、曾青之類。嵇康〈答難養生論〉用《列仙傳》典故，說「赤斧以練丹禎發，涓子以術精久延，偃佺以松實方目，赤松以水玉乘煙，務光以蒲韭長耳，邛疏以石髓駐年，方回以雲母變化，昌容以蓬萊易顏」，<sup>11</sup>正是對東漢道教服食中金石藥、草藥二法門的準確概括，也是對「養生論」在實踐層面可以落實的印證。

當然，《列仙傳》中所記載的七十多個神仙並不是都具有道教色彩的，他們往往呈現出戰國秦漢以來的方仙道、黃老道等多元宗教背景。這既與《列仙傳》本身是一部編輯先秦兩漢以來仙人事蹟的撰寫體例有關，也與早期道教形成的思想來源本來就非常駁雜有關，還與道教徒張惶其門庭的意圖有關。這種情形直到東晉道教理論大師葛洪撰集的《神仙傳》也還是如此。因此，根據上述粗略的考察，結合《列仙傳》的成書年代和道教形成的時代背景，可以說《列仙傳》中對古仙人陵陽子明的改造，對朱璜、涓子等仙人的塑造，帶有鮮明的道教烙印，體現出一定的輔教意圖。

## 二、《列仙傳》是神仙志怪的開山之作

在道教盛行的漢魏六朝，表現神仙的故事必然會成為志怪小說中重要的一大宗。在現存的作品中，《列仙傳》有幸成為神仙志怪的開山之作。因此，它的撰寫體式及其傳承，也理所當然地成為我們瞭解神仙志怪小說的敘事模式化和題材類型化形成、發展的原始分析樣本。

將某些相近的人事合在一起記述的類傳，是中國史書寫作中早已成熟的一種傳記方法。比如，在西漢中期成書的《史記》中，便出現了〈仲尼弟子列傳〉、〈循吏列傳〉、〈儒林列傳〉、〈酷吏列傳〉、〈遊俠列傳〉和〈滑稽列傳〉等眾多高度成熟的類傳，並成為中華正史傳記寫作的重要體式之一。可以說，中國歷史出現的每一種重要類型的文化人格，在史家的筆下都得到了很好的體現。正是在這種史官文化背景的強烈影響下，中國早期小說史上才會陸續出現了像《列女傳》、《列士傳》、《列仙傳》、《高士傳》、

<sup>11</sup> 殷翔、郭全芝：《嵇康集注》（黃山出版社，1986年12月），頁180。

《名士傳》這樣分門別類，既近於史書又近於小說的作品的。<sup>12</sup>其中，《列仙傳》的重要意義在於：在內容上它凝聚了先秦兩漢以來神仙這類虛幻的文化人格，在體式上它完成了從史書類傳到小說類傳的基本轉變。

這種類傳體式不僅對神仙類志怪小說有著直接的影響，而且也間接地影響了其它類題材小說。在神仙類志怪小說中，葛洪《神仙傳》自序中把《列仙傳》的影響說得明白：

余今複抄集古之仙者見於仙經、服食方及百家之書，先師所說，耆儒所論，以為十卷，以傳知真識遠之士。其系俗之徒，思不經微者，亦不強以示之。則知劉向所述，殊甚簡略，美事不舉。此傳雖深妙奇異，不可盡載，猶存大體，竊謂有愈于劉向多所遺棄也。<sup>13</sup>

這是說他有感於劉向《列仙傳》記述的「殊甚簡略，美事不舉」、「多所遺棄」，要搞出一本更完備、更豐美的神仙傳記來。儘管《神仙傳》中所寫的幾乎都是新神仙，並沒有照抄《列仙傳》裡的神仙故事，但它受到《列仙傳》編撰體式、意圖的直接啟發則是毫無疑問的。在其它類題材小說中，如嵇康曾撰《聖賢高士傳》，雖全書旨在記載歷代隱士、逸民，而不在於記錄神仙事蹟，但其中所記關令尹喜、廣成子（即容成子）、涓子等人，卻多與《列仙傳》如出一轍。如涓子故事說：

涓子，齊人。餌術，接食甚精。至三百年後，釣於河澤，得鯉魚中符，後隱於岩石山，能致風雨，告伯陽《九仙法》。淮南王少得其文，不能解其旨。<sup>14</sup>

這條記載與上文所引《列仙傳》的涓子故事幾無不同，只是少了點道教的標籤罷了（如《天地人經》、《琴心》經，這反過來也可證《列仙傳》對涓子形象的道教改造）。兩書之間的這種相似，只能說是嵇康撰寫《高士傳》時，曾充分地利用過《列仙傳》中的故事，況且，嵇康也是個神仙實有論者。概括而言，由於受史書和《列仙傳》類傳體式的直接與間接的影響，神仙志怪與其它漢魏六朝小說形成了兩個明顯的特點，即敘事的模式化和題材的類型化。

<sup>12</sup> 《隋書·經籍志二》「雜傳」所著錄的二百餘部古籍，大多具有這種類傳的性質，其中「因其事類」而撰的小說也不少。（中華書局，1987年12月），頁974-982。

<sup>13</sup> 《神仙傳》，文淵閣本《四庫全書》。

<sup>14</sup> 《太平御覽》卷590（中華書局，1985年7月），頁2319。

粗略說來，出於宣揚道教的目的，《列仙傳》七十多個故事絕大多數在敘事上的深層模式，可以概括為兩大部分：某人以某種方術成仙→成仙後的靈驗。對應於這種敘事的深層模式，我們可以看到無數個敘事的表層故事。這裡隨手列舉幾個短例，以窺一斑：

- 1、赤松子者，神農時雨師也。服水玉，以教神農，能入火自燒。往往至崑崙山上，常止西王母石室中，隨風雨上下。炎帝少女追之，亦得仙，俱去。至高辛時，複為雨師。今之雨師本是焉。
- 2、容成公者，自稱黃帝師，見於周穆王。能善補導之事，取精於元（一作玄）牝。其要，穀神不死，守生養氣者也。發白更黑，齒落更生，事與老子同。亦雲，老子師也。
- 3、酒客者，梁市上酒家人也。作酒常美，而售日得萬錢。有過而逐之，主人酒常酢敗，窮貧。梁市中賈人多以女妻而迎之，或去或來。後百餘歲，來為梁丞，使民益種芋菜，曰：「三年當大饑。」卒如其言，梁民不死。五年解印綬去，莫知其終焉。
- 4、黃阮丘者，睢山上道士也。衣裘被發，耳長七寸，口中無齒，日行四百里。於山上種蔥薤，百餘年人不知也。時下賣藥，朱璜發明之，乃知其神人也。地動山崩道絕，預戒下人。世共奉祠之。<sup>15</sup>

例文中加點的部分指成仙的各種方術，劃線的部分是指成仙後的各種靈驗。如此看來，第 1、2 兩例完全符合《列仙傳》敘事的深層模式，兩大部分都完整，這也是該書中大多數故事的標準寫法；第 3 例則是敘事深層模式的省略，只有成仙後的靈驗一個部分，這在該書中只有極少數的三四例；第 4 例其實也符合《列仙傳》敘事的深層模式，只是成仙的方術沒有明寫，而是用「道士」、「賣藥」暗示出來的，因為緊接的上一條故事中有黃阮丘用神藥除去朱璜體中的「三屍」、令其讀黃老的情節（見上節引文）。

對於《列仙傳》敘事上這種模式化的特點，一方面可以用俄國民間故事學家普羅普的話來概括：「民間故事具有兩重性質，它是令人驚奇地形式紛繁、形象生動、色彩豐富；同樣，它也是出人意外地始終如一、重複發生。」<sup>16</sup>另一方面也應當指出，《列仙傳》畢竟是早期的、出於道教輔教目

<sup>15</sup> 王照圓校本：《列仙傳》，頁 180、181、185、192。

<sup>16</sup> 普羅普《民間故事形態學》，轉引自列維斯特勞斯《結構人類學》（文化藝術出版社，1989年），頁 118。

的而編撰的，因此它沒有一般民間故事的那種形象生動、色彩豐富，正如葛洪所言是「殊甚簡略，美事不舉」。

《列仙傳》所開拓的這種具有兩重性的敘事模式，在歷史的傳承中，既具有深層敘事上的穩定性，又具有表層敘事上的活躍性。葛洪既認識到《列仙傳》敘事的「殊甚簡略，美事不舉」，故其《神仙傳》能自覺地在表層敘事上下功夫，使之變得「形象生動、色彩豐富」起來。《神仙傳》卷2 皇初平的斥石成羊、卷3 王遠傳的麻姑搔癢、卷5 茅君傳的餞別宴會、卷8 左慈的萬端變化、卷9 壺公傳的懸壺隱身等等，都寫得生動奇幻或華麗張揚。從所列舉這幾篇看來，《神仙傳》篇幅文字的拉長，手段主要有二：一是增加成仙的艱難或成仙後的靈驗等情節，二是增加描寫性的細節。如《王遠傳》寫王遠成仙後的經歷，共寫了世俗經歷、寄居陳耽家、幫助蔡經屍解、駕臨蔡經家、召見麻姑、授陳尉靈符、王遠離開蔡經家等六七個情節，其中每個情節又都在鋪敘，如王遠召見神女麻姑一節雲：

麻姑至，蔡經亦舉家見之。是好女子，年十八九許，於頂中作髻，餘發散垂至腰。其衣有文章而非錦綺，光彩耀日，不可名字(狀)，皆世所無有也。入拜方平，方平為之起立。坐定，召進行廚，皆金玉杯盤無限也。肴膳多是諸花果，而香氣達於內外。擘脯而行之，如松柏炙，雲是麟脯也。麻姑自說：「接待以來，已見東海三為桑田，向到蓬萊，水又淺於往昔，會時略半也，豈將復還為陵陸乎？」方平笑曰：「聖人皆言海中行復揚塵也。」<sup>17</sup>

文中對好女子、金玉杯盤的鋪張描寫，都是《列仙傳》中所沒有的。

不過，《神仙傳》中並非都是這樣敘事形象生動、色彩豐富的長篇，其中還有許多像「太陽女」、「魯女生」這樣敘事簡略的短篇，流露出與《列仙傳》一脈相承的敘事模式：

太陽女者，姓朱名冀。敷演五行之道，加思增益，致為微妙，行用其道，甚驗甚速。年二百八十歲，色如桃花，口如含丹，肌膚充澤，眉鬢如畫，有如十七八者也。奉事絕洞子，丹成以賜之，亦得仙升天也。(卷4)

魯女生者，長樂人也。服胡麻餌術，絕穀八十餘年，甚少壯，一日行三百餘裡，走逐獐鹿，鄉里傳世見之。二百餘年，入華山中

<sup>17</sup> 《神仙傳》卷3，文淵閣《四庫全書》本。

去。時故人與女生別，後五十年入華山廟，逢女生，乘白鹿，從後有玉女數十人也。（卷10）<sup>18</sup>

漢魏六朝小說在題材上類型化的特點，既體現在某一部作品，也體現在某一類作品，或某些篇作品。這是與每部著作或每類著作撰集的目的性直接有關的。《列仙傳》既意在通過神仙事蹟宣揚道教，故其中的每條故事都與中國的神仙有關，與之無關的內容自然都在摒棄之列。因此，《列仙傳》裡舊說「七十四人已在佛經」的神仙，<sup>19</sup>應當原本就沒有，而不是都被續定本、今本的整理者刪去了。又，據說是王逸的《楚辭·天問》注說：「《列仙傳》曰：有巨靈之鼈，背負蓬萊之山而抃舞，戲滄海之中，獨何以安之乎？」<sup>20</sup>該條是寫靈鼈，與《列仙傳》題材不合，當然也非原書所有。<sup>21</sup>出於同樣的編撰目的，東漢末佚名《神仙傳》、<sup>22</sup>東晉葛洪《神仙傳》、南齊江祿《列仙傳》，都是這種題材類型化的作品，它們與《列仙傳》一起構成了道教輔教小說的系列。其它在題材類型化的小說系列，如寫名士的，則有《郭子》、《語林》、《世說新語》等；雜寫鬼神怪異的，則有《列異傳》、《靈鬼志》、《搜神記》、《搜神記後記》、《述異志》等。關於此點，只要翻番《隋書·經籍志》雜史、雜傳和雜記類的著錄，即可明瞭，不待一一詳說。

就單篇故事的傳承來說，《列仙傳》的某些著名故事亦成了後世的一些作品演化的「母題」。例如「江妃二女」傳說之於六朝小說中一再演繹的人神戀故事，「邗子」尋犬進入仙洞故事之於後來優美的桃花仙源、天臺仙境故事，都有著「酵母」的意義。學界對這方面的論述，最為熱衷。

漢魏六朝小說在題材上類型化的特點，不可隨意用「題材因襲」、「手法摹擬」等評價予以一概否定。客觀地看，每一種題材上類型化的小說系列，都有一個初創、發展、演變的過程；研究每一種小說系列，都必須在其傳承的序列中才能給其中每一部作品的文學史價值以準確定位。《列仙傳》之於神仙傳類系列志怪的小說史開拓意義即在於此，漢魏六朝每一個系列小說的研究也應如是觀。

<sup>18</sup> 同上卷4、卷10。

<sup>19</sup> 余嘉錫，劉孝標注引：《世說新語·文學》（上海古籍出版社，1993年12月），頁213。

<sup>20</sup> 洪興祖：《楚辭補注》卷3，頁102。

<sup>21</sup> 筆者《〈列仙傳〉成書時代考》一文對此已有較詳細考證，此不贅述。

<sup>22</sup> 應劭《風俗通義·姓氏》引有三個片斷，張華《博物志》也曾引用。

### 三、《列仙傳》開闢了魏晉游仙文學的新語境

由於《列仙傳》搏聚了先秦兩漢以來神仙這類虛幻的文化人格，並且融入了道教的新內容，所以它在道教興盛的六朝頗受士林的青睞。《隋書·經籍志二》記載的曹魏「叢續」本，東晉名士孫綽、郭元祖的作贊本，<sup>23</sup>都透露了《列仙傳》風行其世的文化消息。在此背景下，如果說楚辭〈遠遊〉和兩漢遊仙賦是漢魏六朝游仙文學創作的「語料庫」，那麼《列仙傳》則開闢了魏晉南北朝游仙文學的新語境。關於這一點，只要對該時期游仙文學以及相關作品裡所涉及到的神仙譜系稍作分析，便可發現〈遠遊〉與《列仙傳》所代表的兩種話語了。在〈遠遊〉、〈大人賦〉等辭賦所開創的游仙文學語境中，所涉及到的神仙非常有限，不過有黃帝、赤松子、王子喬、彭祖、羨門子高、韓眾、西王母和玉女等寥寥數人，<sup>24</sup>而在《列仙傳》開拓的游仙文學語境中，所涉及到的神仙則顯得豐富多姿了。這新舊兩種語境的分水嶺，正在於「三曹」與「竹林七賢」的遊仙作品之間，此應與《列仙傳》正成書、續定於漢魏之際有關。

漢魏時期，「七子」遊仙之作幾乎絕跡，而不信神仙的「三曹」卻頗有遊仙之詠。曹操〈氣出唱〉、〈精列〉、〈陌上桑〉、〈秋胡行〉諸詩中提到的仙人有玉女、赤松子、王子喬、羨門子高、西王母、東王公和老子數人；曹丕〈折楊柳行〉（一作〈遊仙詩〉）有「彭祖稱七百，悠悠安可原。老聃適西戎，於今竟不還。王喬假虛辭，赤松垂空言」之嘲笑；<sup>25</sup>曹植七八首遊仙詩中除去重複詠仙人者，也不過只有有以下數句：

王子奉仙藥，羨門進奇方。（〈五遊詠〉）

仙人翔其隅，玉女戲其阿……將歸謁東父，一舉超流沙。（〈遠遊篇〉）

湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽……韓終與王喬，要我於天衢……驅風游四海，東過王母廬。（〈仙人篇〉）

蟬蛻同松喬，翻跡登鼎湖。（〈遊仙詩〉）

可以說，「三曹」遊仙詩所詠諸仙，都沒有逃脫〈遠遊〉、〈大人賦〉等辭賦的藩籬，但「竹林七賢」的遊仙作品中，卻屢屢出現《列仙傳》所開闢的

<sup>23</sup> 《隋書》卷33，頁979。

<sup>24</sup> 關於此點，筆者〈論楚辭的神游與遊仙〉一文曾有較詳細的討論，《文學遺產》2007年第6期。

<sup>25</sup> 逯欽立：《先秦兩漢魏晉南北朝詩》卷4（中華書局，1983年9月），頁394。

語境。阮籍〈清思賦〉雲：「振瑤谿而鳴玉兮，播陵陽之萋萋……釋安朝[期]之朱履兮，踐席假而集帷。」<sup>26</sup>前兩句是本《列仙傳》卷下仙人陵陽子明在旋溪釣得白龍而放之的事情，後兩句本於該傳卷上安期生「以赤玉舄一量為報」秦始皇、相約千年後見於蓬萊山的故事。又〈詠懷詩〉其五十五「黃鵠呼子安，千秋未可期」句，黃節等舊注均不得其解，<sup>27</sup>其實這裡也是用陵陽子明傳中子安死後，「常有黃鵠棲其[塚]處樹上，鳴雲子安子安也」的典故。<sup>28</sup>又〈詠懷詩〉其六十五：「王子十五年，游衍伊洛濱。朱顏茂春華，辯慧懷清真。焉見浮丘公，舉手謝時人。」<sup>29</sup>王子喬在秦漢以來的作品中恐怕是出現頻率最高的仙人，但阮詩此六句卻是用《列仙傳》中的王子喬故事：「王子喬者，周靈王太子晉也。好吹笙，作鳳鳴。游伊洛之間，道士浮邱公接以上嵩高山……」<sup>30</sup>因此中浮邱公接以上嵩高山的情節，首見於該傳，此前它書未見。

至於嵇康詩文中也屢用《列仙傳》中典故，這與他相信神仙實有的信仰有關。其〈四言詩〉之十：「凌陽贊路，王子奉輶。」用《列仙傳》之陵陽子明、王子喬事。又〈五言詩一首與阮德如〉：「涓彭獨何人，唯志在所安。」則用《列仙傳》之涓子、彭祖事，兩人合稱「涓彭」，首見於該書卷下琴高傳。又上引〈答難養生論〉中更是集中地寫了《列仙傳》裡的赤斧、涓子、偃佺、赤松、務光、邛疏、方回、昌容等仙人故事，這既是嵇康生活時代《列仙傳》已滲透到許多作品中的明確標誌，也是筆者判斷《列仙傳》定型於嵇康生前（263年）的重要依據之一。

東西兩晉是《列仙傳》更加盛行的時代，其開闢的語境開始與楚辭漢賦開創的語境趨向融合。左思與郭璞等作者的詩賦明確地流露了個中的消息。左思〈三都賦〉屢屢羅列《列仙傳》中仙人：「丹沙絕熾出其阪，蜜房鬱毓被其阜。山圖采而得道，赤斧服而不朽」（〈蜀都賦〉）；「桂父練形而易色，赤須蟬蛻而附麗」（〈吳都賦〉）；「昌容練色，犢配眉連，玄俗無影，木羽偶仙。琴高沈水而不濡，時乘赤鯉而周旋；師門使火以驗術，故將去而林燔」（〈魏都賦〉）。<sup>31</sup>賦中先後精準地點出十來個仙人的靈跡。郭璞的〈遊仙詩〉更是熔隱士風采與神仙風姿於一爐，寫出了別樣的遊仙詩：

赤松臨上游，駕鴻乘紫煙。左挹浮丘袖，右拍洪崖肩。（其三）

<sup>26</sup> 陳伯君：《阮籍集校注》（中華書局，2004年6月），頁35。

<sup>27</sup> 陳伯君：《阮籍集校注》，頁353-355。

<sup>28</sup> 此據《太平御覽》卷46引，今本《列仙傳》文字與此稍有不同。

<sup>29</sup> 陳伯君：《阮籍集校注》，頁371。

<sup>30</sup> 王照圓校本：《列仙傳》，頁184-185。

<sup>31</sup> 蕭統：《文選》（中華書局，1981年7月），頁76、94、106-107。

陵陽挹丹溜，容成揮玉杯。姮（嫦）娥揚妙音，洪崖領其頤。升降隨長煙，飄遙戲九垓。（其六）

圓丘有奇草，鐘山出靈液。王孫列八珍，安期練五石。（其七）

翹手攀金梯，飛步登玉闕。左顧擁方目，右眷極朱發。（遊仙詩逸詩）<sup>32</sup>

其三後兩句是暗寫王子喬；其六一句一仙，後兩句暗扣甯封子、盧敖；最後兩句逸詩，參照嵇康〈答難養生論〉之概括，無疑是寫以練丹而積發的赤斧，以吃松實而方目的偃佺。至於庾闡〈遊仙詩十首〉，其櫟括的筆力也不下於郭璞：

邛疏練石髓，赤松漱水玉。憑煙眇封子，流浪揮玄俗。（其三）

白龍騰子明，朱鱗運琴高。輕舉觀滄海，眇邈去瀛洲。（其四）

赤松游霞乘煙，封子練骨凌仙。晨漱水玉心玄，故能靈化自然。（其六）<sup>33</sup>

如果說其三句法整飭而又有主語位置的變化；其四則巧妙地利用了《列仙傳》中陵陽子明被白龍迎上仙山，琴高乘赤鯉入水的故事，與後兩句構成了形象優美而又杳渺悠闊的詩境；其六句法也有交錯的韻味。這些的確是遊仙詩的上乘之詠。

對比三曹，讀以上三家詩賦，也可知《列仙傳》作為有別於楚辭漢賦的一種新話語，其融入東西晉游仙文學的廣度和深度了。這不僅僅是用典的問題，實質上體現著方仙道、黃老道與道教不同文化大語境的交錯與更迭。

<sup>32</sup> 逯欽立：《先秦兩漢魏晉南北朝詩》卷11，頁865-867。

<sup>33</sup> 同上註，頁875。

## 漢代「人性不平等論」的成立

王中江\*

---

\* 北京大學哲學系教授。

根據古代中國思想家對人類是否具有共同本性的看法，可以將東周、漢唐和宋明三個不同歷史階段上建立和發展起來的錯綜複雜的「人性」理論、學說劃分為兩大類型：一是認為人類的本性天生是相同的，是無差別和無等級的；二是認為人類的本性天生是不相同的，是有差異和有等級的。<sup>1</sup>在不僅指稱事實而且也指稱價值的意義上，將「平等」（「無等級」）和「不平等」（「等級」）運用在這兩種迥然不同的「人性論」上，前者的人性論可稱之為「平等的人性論」，後者則可稱之為「不平等的人性論」。<sup>2</sup>撇開古代中國「佛性論」不說，也不管不同的人性論是原生形態還是次生形態，是影響大還是影響小，東周子學和宋明新儒學的人性論，整體上都是「平等的人性論」；而漢唐的人性論，主要則是「不平等人性論」（即一般所說的「性三品」）。<sup>3</sup>我們這裏關注的是漢代的「人性不平等論」是如何被建立起來的。面對東周子學複雜多樣的人性論，漢代哲學家作出的綜合性回應有很強的折衷性和調和性，但正是在這種看似缺乏「原則」的綜合中，他們卻孕育出了一種原則顯明的人性不平等論，對東周子學主流的「人性平等論」進行了外表溫和而實際上劇烈的改變和逆轉，使「人性不平等論」成為同「人性平等論」相對的一種人性論重要類型。

### 一、改裝先期的「人性論」

嚴格而言，「人性不平等」的思想並不是在漢代哲學家才有的，在東周子學的人性論中，就已經有了「人性不平等」的看法。按照《孟子·告子上》的記載，相對於孟子提出「性善論」，當時還有其他三種人性論存在，除了告子的「性無善無不善」說法外，另外兩種是「性可以為善，可以為不善」和「有性善，有性不善」的主張，這是孟子的弟子公都子特意向他的老師指出的。其中的「有性善，有性不善」的立論，直接將人類的本性分為兩種：即一種人的本性天生是善的；還有一種人的本性天生是惡的。堯與象、舜與瞽瞍、紂與微子啟和王子比干，被看成是天生性善和天生性惡的三對相反例證。這是「人性不平等」的明確主張。<sup>4</sup>由於沒有留下記載，

<sup>1</sup> 張岱年先生以三種標準對中國人性論的類型作了很精到的劃分。參閱張岱年的《中國哲學大綱》，中國社會科學出版社，1985年，頁250。

<sup>2</sup> 孟旦較早將東周子學的「人性論」，概括為「自然平等論」。參閱孟旦的《早期中國「人」的觀念》，上海古籍出版社，1994年。

<sup>3</sup> 參閱池田知久的〈性三品說的形成與發展〉，見王中江主編的《新哲學》第六輯，大象出版社，2006年，第113-124頁，渡邊一浩的〈九品中正制度與性三品說〉，見王中江主編的《新哲學》第八輯，大象出版社，2008年，頁163-175。

<sup>4</sup> 張岱年對此曾分析說：「有性善有性不善論，即謂有人生來即善，有人生來即不善。即非人人之性皆善，亦非人人之性皆惡，乃有兩種人的不同。」參閱張岱年的《中國哲學大綱》，

迄今我們還不知道這種人性論的立論者是誰。董仲舒、王充等漢代哲學家至少從《孟子》中應該看到過這種人性論，但在王充所作的《論衡》中，他幾乎敘述和評論了從東周子學一直到和他同時代的揚雄等各種人性論，但並沒有述及到這一種；<sup>5</sup>董仲舒和漢代其他哲學家同樣。因此，「性三品論」同「有性善有善不善論」可能沒有承繼關係。「有性善，有性惡」的「人性不平等論」，是分人性為「兩等」的不平等；而漢代的人性不平等論，則是分人為「三等」的不平等。從認為人性不同來說，人性兩等和人性三等都是人性不平等論；但就人性不平等論而言，分人性為兩等和分人性為三等，又是兩種不同的「人性不平等論」。也許正因為這樣，漢代的「人性不平等論」的建立與此沒有發生直接關係，反而是改造、改裝其他「人性論」以作為建立人性不平等論的方式之一。董仲舒和王充似乎都不在意以往有影響的人性論同他們所主張的人性不平等論是兩種不同的人性論。他們一方面批評這些人性論，一方面又為其所用，對之進行適合自己需要的改造和改裝。

董仲舒的「人性不平等論」有兩個表述，一個表述是：「名性，不以上，不以下，以其中言之」（《春秋繁露·深察名號》）；另一個表述是：「聖人之性不可以名性，鬥筭之性又不可以名性，名性者，中民之性」（《春秋繁露·實性》）。既然董仲舒斷定，只有「中（人）」、「中民」的「性」才能稱得上是「性」，我們說他主張「性三品」的人性不平等，可能是他不贊成的。<sup>6</sup>只是，他使用有「聖人之性」、「鬥筭之性」的稱謂，又說人（身）都有性情，這實際上就是在一般意義上肯定了人性有不同的等級——即上等人的性善、中等人的性有善有惡和下等人的性惡。對此，張岱年氏的評述是恰當的：「前漢之董仲舒，實已有分人之性為三等之意，不過以為所謂人性者，應以中等為表准。……董子專以中民之性為人性，於是認為性有善有惡。推其意，似以為聖人之性近于全善，而鬥筭之性則近于全惡。」<sup>7</sup>董仲舒改造先期的「人性論」，從中轉化出「中民之性論」和「性三等」，主要是採用「正名」和「辨名」的方法。他的做法是，首先為「名」定義，說「名」

中國社會科學出版社，1985年，頁204。

<sup>5</sup> 其中的「性可以為善，可以為不善」，有可能就是指世碩、公孫尼子的「人性論」。參閱張岱年的《中國哲學大綱》，中國社會科學出版社，1985年，頁200。

<sup>6</sup> 但董仲舒的「人性論」至少從直觀上看是有矛盾的。這是董仲舒「人性論」在理論上的缺陷。蘇興在《春秋繁露義證》中，列出了在他看來董仲舒一些說法的彼此矛盾。參閱《春秋繁露義證》，中華書局，1992年，頁308-309。

<sup>7</sup> 張岱年：《中國哲學大綱》，中國社會科學出版社，1985年，第204-205頁。唐君毅有與此類似的看法。參閱唐君毅的《中國哲學原論·原性篇》，中國社會科學出版社，2005年，頁81。

的真正意義，是指事物的真實情況，有其「名」必有其實和真，否則不可命名。這是名稱實在論的看法。

從「名」的這種定義出發，董仲舒去衡量「性」的說法，認為人們對性的說法不同，是由於沒有弄清「性」之名的真實意義。他批評的「人性論」，主要是孟子的「性善論」。他竭力要論證的是，「性」的真實意義不是像孟子所說的那樣是「善」，而只是指人先天的「素質」（「質」）。為此，他提出了一些論證，第一個論證是類比。為了說明人先天素質中包含的成為「善」的可能性決不等於善，他將人性同一些自然事物進行了對比。他說，人性的質能成為善但不等於善，就如同說禾、卵、蠶分別能產生出米、雛和絲而不能說它們就是米、雛和絲一樣。硬要說人性的質就是善，就猶如說禾、卵、蠶就是米、雛和絲一樣不合事實（「比類率然，在何疑焉」）。人性的質不是善，董仲舒的第二個論證是區分不同程度的善。他認為孟子所說的「善」，是人不同於禽獸的「動之愛父母」之「善端」的低標準的善（「善於禽獸，故謂之善」），而他所說的「善」則是指「循三綱五紀，通八端之理，忠信而博愛，敦厚而好禮」的高標準的聖人的善。董仲舒的這一論證，顯然是不嚴謹的。如果孟子說的「人性善」是人相對禽獸之性而言的低標準的善，那仍然可以說人性是善的；而不能說這種意義上的人性就不是善。<sup>8</sup>董仲舒忘記了，不管是高標準意義上的「善」，還是低標準的善，既然都稱得上善，就不能用一個去不論另一個。董仲舒的第三個論證，是對「民」這個「號」進行辨析，說「民之號」，是依據「瞑」而產生的，「瞑」是未覺，說性是善，就等於說民已覺。這是與「民之號」相矛盾的。董仲舒的第四個論證，涉及他對人的先天性的看法。他認為，人的先天性包含著性和情兩個方面，而且這兩方面「相與為一瞑，情亦性也」。「情」是不好的，如果說「人性是善的」，那就無法解釋「情」的惡。董仲舒的第五個論證，是說聖人之言都是「正言」、「正名」，但在聖人之言中沒有「性善」之名。他說的聖人之言，是指孔子的「善人吾不得而見之，得見有常者斯可矣」這句話。董仲舒推論說，如果說民性先天都是善的，為什麼孔子說在現實中他不能看到善人。但我們知道，孔子這句話，不是說現實中很難見到「先天」就善的人，而是說沒有能看到社會上的「善人」。社會上的善人，不等於說他的善就是來源於他先天的性善。而且其中的「善人」之善，也不是指聖人之善。孔子的這句話出自《論語·述而》，「常」通行本作「恆」。

<sup>8</sup> 董仲舒也有「性善論」的思想因素：「人受命於天，有善善惡惡之性，可養而不可改，可豫而不可去，若形體之可肥臞，而不可得革也。是故雖有至賢，能為君親含容其惡，不能為君親令無惡。」（《春秋繁露·玉杯》）「今善善惡惡，好榮憎辱，非人能自生，此天施之在人者也。」（《春秋繁露·竹林》）

在這句話前面，還記載有孔子的一句話：「聖人，吾不得而見之矣。得見君子者，斯可矣。」據此，孔子說的「善人」之「善」，不是指「聖人」之善，《論語集解》注「善人」為「君子」也可以說明這一點。

董仲舒通過對性和善的「正名」和「辨名」，最終將「人性」之名限於「中民」身上。如上所述，「中民之性」的「性」，對董仲舒來說，就是具有「善質」的性。這種善質的性要通過後天的「教化」（後面將詳細討論）表現出來。但在董仲舒那裏，「性之質」中還有不好的「情」，這也需要教化去克服。這種包括了善惡兩種不同自然素質的「中民之性說」，與其說是世碩的「性有善有惡」的翻版，寧可說是孟子的「性善論」和荀子的「性惡論」結合在一起的混合物。確立了「中民」，同時就意味著還要承認高於「中民」的「上等者」和低於中民的「下等者」兩種人，董仲舒稱之為「聖人」和「鬥筭之人」。既然中民是善惡兼有，那麼按照單一的排列組合方式，上等者聖人和下等者鬥筭之人，就只能是善與惡之人了。董仲舒以迂回曲折的正名方法直接提出「中民」，卻額外又導出了另外兩種先天性善、性惡的兩種「人」。張岱年先生解釋說：「推其意，似以為聖人之性近于全善，而鬥筭之性則近于全惡。」<sup>9</sup>

相比於董仲舒，王充改造和改裝先期人性論以構建自己的人性不平等論的做法就更為明顯。雖然王充對各家人性說都給予了「有緣」的同情，但整體上他認為它們都「未得為實」：「由此言之，事易知，道難論也。豐文茂記，繁如榮華，恢諧劇談，甘如飴蜜，未必得實。」（《論衡·本性篇》）「盡性之理，則未也」。（同上）為什麼會是這樣，他給出的理由是「事易知，道難論也」。不過，在眾多的人性論中，王充認為惟一比較合乎實際（「得實」）的人性論，是世碩、公孫尼子的人性有善有惡論。我們知道，世碩等人提出的人性有善有惡，是指所有的人都是既有善的一面，也有惡的一面；而不是說人有不同的人性，有的性善，有的性惡。前者是人性平等論，後者是人性不平等論。不知道王充是故意的，還是無意的，他將世碩的人性平等論改變為人性不平等論。對告子人性論的評論，更體現了王充改裝先期人性論的特徵。王充在批評告子的人性論（性無善無惡）時，已引出了他的人性等級說。告子用「水性」喻「人性」，來說明人性沒有固定的善、惡，善惡是人後天形成的。王充從告子的人性如同水性作出了一個推論和一個斷定。一個推論是，如果可以用水性來類比人性，就如同說水之所以為水是由於水的本性就是水，金之所以為金是由於金的本性就是金。同樣，人性之所以是善和惡，是由於人的本性就是善的、惡的。王

<sup>9</sup> 張岱年：《中國哲學大綱》，中國社會科學出版社，1985年，頁205。

充說：「初稟天然之姿，受純壹之質，故生而兆見，善惡可察。」（《論衡·本性篇》）從這個推論中，王充導出了天生的善人和天生的惡人兩種人概念。王充的一個斷定是，認為告子說的人性如同決水，決之東則東流，決之西則西流，指的只是「中人」之性，而不是指生來就極善、極惡的人。中人之性無分於善惡、不善不惡。王充的推論是強加給告子的，因為告子所說的水性不是指水之所以為水的本質，而只是指水的「決之東則東流，決之西則西流」之性。王充用前者推出世界上有天生是善或惡的兩種不同的人，將後者斷定為是指無善無惡的「中人」。

王充論證人性不平等，還採取了類比的方法。一種類比，是將人性同人的其他方面的性質比較。王充相信人的才能有高下，也相信人的命運有貴賤。從這裏出發，他認為人性有善有惡，就如同人的才能有高下、命運有貴賤一樣：「實者人性有善有惡，猶人才有高有下也。高不可下，下不可高。謂性無善惡，是謂人才無高下也。稟性受命，同一實也。命有貴賤，性有善惡。謂性無善惡，是謂人命無貴賤也。」王充說的人的才能有高下、人的命運有貴賤，當然都是說人與人是不同的，有的人才能高，有的人才能低；有的人命運高貴，有的人命運卑賤。將人性有善有惡，類比為人才的不同、人的命運的不同，就得出了人性不平等的結論。為了說明有的人性善、有的人性惡，王充還在人性與自然之物之間進行類比。他選擇的類比物件有土壤、水源。九州各個不同地區的土壤是不同的，有好有壞，有上中下等差；不同的水源，水質也不同，有的清，有的濁。同樣，人也是不同的（人不同的形而上根據下述）。其不同不僅表現在人的德性上，也表現在人的形體面貌上。這些東西「至老極死不可變易，天性使然」（《論衡·本性篇》）從人與其他事物都是物來說，人同其他事物也許可以進行類比，但從不同的類有不同的性質來說，將人類同土壤和水源比較，也許是「不類」的。王充通過類比要論證的是，既然在其他「一類事物」中，「個體」有所不同，「人」這一類事物，各個個體也是有所不同的，人性不同就是其中之一。就一類事物本身來說，如果一些個體都屬於一類事物，那麼這些個體自然就具有「一類」的共同屬性，用孟子的話說，就是「故凡同類者，舉相似也，何獨至於人而疑之？聖人，與我同類者」（《孟子·告子上》）。孟子為了論證人有共同的人性，他注重的是人類中不同個體的「共同性」；王充為了論證人有不同的人性，他關注的是人類個體中的差異性。人性的差異性，在他那裏就變成了「三種人」的不同，即「中人」、同「中人」相對的「中人以上者」及「中人以下者」。跟董仲舒一樣，王充劃分的人性「三類」，在價值上同時也是人性優、良、劣的三個等級。王充通過類比確立的不同人性，跟已有的人性論結合起來，他就將其中的三種改變為人性不平等論中的每一等人性：「余固以孟軻言人性善者，中人以上者也；

孫卿言人性惡者，中人以下者也；揚雄言人性善惡混者，中人也。」（《論衡·本性篇》）孟子的人性善、荀子的人性惡、揚雄的人性善惡混被分別限制到中人以上者、中人以下者和中人者三種人身上。原來的三種平等人性論的「平等」，就只能是人類中每一種人中的平等，而不是人人的平等。這是王充對不同人性論的改裝，甚至是「偷樑換柱」了。

## 二、對孔子言論的「挪用」

孔子除了說出「性相近，習相遠」這一句著名的話外，他對人性問題幾乎沒有其他說法，<sup>10</sup>這同《論語·公冶長》記載的子貢的話「夫子之文章，可得而聞也；夫子之言性與天道，不可得而聞也」是一致的。王充和荀悅評述東周不同的「人性論」，都沒有提到孔子。在理論上，孔子的「性相近」，可以是孟子的「性善論」和荀子的「性惡論」的共同出發點，但事實上，孟子和荀子都沒有從孔子的這一說法中尋求支持。漢代的「人性不平等論」，在理論上就同「性相近」相矛盾，除非主張者也將「性相近」的「性」作特殊化的處理，限定到「中人之性」上（「相近」）。確實，王充就是以此在孔子的「性相近」上作文章。漢代哲學家建立人性不平等論，還在孔子的其他言論中尋找根據。這主要是大家熟悉的《論語》中記載的孔子的以下幾句言論：一句是「中人以上可以語上也，中人以下不可以語上也」（〈雍也〉）；另一句是「唯上智與下愚不移」（〈陽貨〉）；還有一句是「生而知之者，上也；學而知之者，次也；困而學之，又其次也。困而不學，民斯為下矣！」（〈季氏〉）池田知久氏指出，不僅東漢哲學家以孔子這裏的言論為「性三品」的根據，而且漢代以後的《論語》的著名注釋家也從人性等級上解釋孔子的這幾句言論。<sup>11</sup>但是，我們知道，孔子的這幾句言論，不是從人性上立論的，東周子學也沒有以此去理解。漢代哲學家將之作為「人性等級論」的根據，這是對孔子思想的一種「挪用」。他們是如何「挪用」的，彼此之間又有什麼差別，為什麼說是挪用，這是需要我們探討的。

董仲舒沒有挪用孔子以上的說法，他只是借用孔子說的「善人吾不得而見之，得見有常者斯可矣」來論證「善」指的只是「聖人」之善，而不是善於禽獸的意義。如同上述，王充從告子的人性論中引出了他的人性等級說。與此同時，王充在〈本性篇〉中又引用孔子的言論來佐證他的這一

<sup>10</sup> 賈誼《新書·保傳》篇引用孔子的話說說：「孔子曰：少成若天性，習慣成自然。」此話不見於《論語》等早期儒家典籍。

<sup>11</sup> 池田知久氏已經指出了這一事實。參閱池田知久的〈性三品說的形成與發展〉，見王中江主編的《新哲學》第六輯，大象出版社，2006年，頁121-1222。但漢代以後的《論語》注釋家主要是從「才識」的意義上注釋孔子的這些言論。後面再談。

主張。他引用孔子的「中人以上，可以語上也，中人以下，不可以語上也」，認為有「中人之性」，說「性相近，習相遠也」，指的正是「中人之性」因習不同而表現出其人性的不同可能，即「習善而為善，習惡而為惡也」。王充又引用孔子的「惟上智與下愚不移」，認為與「中人」相對的是上智、下愚，這兩種人是極善極，後天的反復修習和培養是無用的：「性有善有不善，聖化賢教，不能復移也。」王充批評孔子的信徒神化孔子，但他仍然承認孔子在道德領域上的權威，說孔子是「道德之祖，諸子之中最卓者」。既然孔子都說「上智下愚不移」，這就表明告子說人性就像水那樣可東可西是「未得其實」。王充用孔子的言論批評告子的「性無善無惡」，實際上是用孔子的言論來論證、建構他的「性三品」。在此，孔子的「中人」概念起著關鍵的作用。既然告子的無善無惡之性被認為只是指「中人」之性，那麼中人以上、中人以下或上智、下愚者，就順理成章地代表了善惡分明的另外兩種人。

下面我們看看班固和其他人的做法。班固首先將人性分為三等，在此基礎上又將每一種分為三等，合起來共有九等。班固沒有像董仲舒、王充等那樣批評先期的人性論，也沒有為人性「三等」提出其他論證，他直接以孔子的言論為依據主張「性三等」。他除了引用孔子的「中人以上，可以語上也」、「唯上智與下愚不移」外，還引用了孔子另外的言論，如「若聖與仁，則吾豈敢」、「何事於仁，必也聖乎」、「未知，焉得仁」、「生而知之者，上也；學而知之者，次也；因而學之，又其次也；困而不學，民斯為下矣」。班固將孔子的這些言論都看做是「中人」、「上智」和「下愚」三種人性的根據。「中人」是「可與為善，可與為惡」；「上智」是「可與為善，不可與為惡」；「下愚」是「可與為惡，不可與為善」（《漢書·古今人表》）。依據人性三等級的劃分，班固列出了三種人的代表：堯、舜，禹、稷、高為上智；桀、紂為下愚；齊桓公為中人。但班固沒有局限於「性三品」上，他從「性三品」又排列出「性九品」，分「上智」為上上（聖人）、上中（仁人）和上下（智人）；分中人為中上、中中、中下；分下愚為下上、下中、下下（愚人）。據此「性九品」，班固對歷史人物進行了歸類。按照他的歸類，上古和中古，上智和人多；而近古則中人和下愚多（《漢書·古今人表》）。「性九品」可能是班固第一次列出的。與班固類似，荀悅不僅主張性三品，也劃分性九品。他直接使用孔子的上智和下愚之分得出人性兩等，又在上下之間得出「中等」，從而建立「性三品」，又細分為「九品」。荀悅可能是最早在人性意義上使用「性三品」、「九品」詞語的人。<sup>12</sup>此外，王符

<sup>12</sup> 「三品」、「九品」之語，早已有。《易傳》的「田獲三品」，將獵物分為三類；《書·禹貢》的「厥貢，惟金三品」，將金屬分為三類。《國語·周語（中）》的「外官不過九品」的「九

的《潛夫論·德化》、范曄的《後漢書·楊終傳》等也是直接使用孔子的上智、下愚來主張性三等，而且兩者還都使用「中庸之民」一詞。<sup>13</sup>

以上我們展示了漢人是如何借用孔子的言論來論證其「性三品」的。為什麼說這種借用又是挪用呢？「挪用」指不正當地運用，說漢人挪用孔子的言論，是指他們將孔子的「智力」範疇挪用到「道德」範疇上。我們先看看孔子說的「中人以上，可以語上也，中人以下，不可以語上也」這句話。《論語集解》引王肅注釋「上」，「謂上知之所知也。」邢昺《論語正義》解釋此句話說：「此章言授學之法，當稱其才識也。語，謂告語。上，謂上知之所知也。」皇侃的《論語義疏》亦是人的「品識」的高低解釋人的「上」和「下」。以人的「才識」、「品識」不同分人為上、中、下「三等」，又從「三等」分成「九等」，這可以說是「才三品」和「才九等」，同漢代哲學家從孔子的話引出「性三品」、「九品」是有所不同的。朱熹《四書集注》也是在人的智力差異上解釋「人」的「上」和「下」。朱熹說，孔子的這句話是告訴我們教育人的方法：「言教人者，當隨其高下告語之，則其言易入而無躐等之弊也。」朱熹所說的「高下」不是指人性善惡上的優劣，而是指人的智力上的「材質」。朱熹引用張敬夫的解釋說：「聖人之道，精粗雖無二致，但其施教，則必因其材而篤焉。蓋中人以下之質，驟而語之太高，非惟不能以入，且將妄意躐等，而有不切於身之弊，亦終於下而已矣。」（《四書集注·雍也》）孔子說的「唯上智與下愚不移」，直接使用了「智」和「愚」，其指人的智力高下是比較明顯的。何晏《論語集解·陽貨》引孔安國注釋說：「上智不可使為惡，下愚不可使強賢。」這是將先天「智力」的高下同行為的惡和賢結合起來，而不是以上智和下愚為人性的善惡。但皇侃《論語義疏·陽貨》則認為上智的聖人稟的是「清氣」，下愚之人稟的是「濁氣」，這樣，上智與下愚就被當成了人性上的善和惡。他說：「故上聖遇混亂之世不能撓其真，下愚值重堯疊有舜不能變其惡。」朱熹注上智與下愚為人的「氣質」，程子解釋為「才」。（《四書集注·陽貨》）孔子說的「生而知之者，上也；學而知之者，次也；困而學之，又其次也。困而不學，民斯為下矣」（〈季氏〉），同樣是就人的才識說的。邢昺《論語正義》將生知、學知、困學和困而不學，解釋為現實上的聖人、賢人、次於賢人和下愚之民四種人，而不是解釋為四種人性。《四書集注》則解釋為人的氣質有四等，而沒有涉及人性的善惡。

品」，指「九卿」。

<sup>13</sup> 王符說：「上智與下愚之民少，而中庸之民多。」（《潛夫論·德化》）《後漢書·楊終傳》說：「上智下愚，謂之不移，中庸之民，要在教化。」

將孔子上面的言論放在孔子的整個思想中來認識，我們也能夠說孔子的這些言論不是討論人性的善惡問題，而是討論的人的先天才智高低的問題。儘管在孔子那裏人的才智、知識的問題同人的道德修養、學習和道德價值是不能完全分開的，但它們仍然有相對的界限。先天的才智高低，更不是先天人性的善惡。正因為如此，東周子學的人性論，同孔子的這些言論沒有發生關係。這些被漢代哲學家引用的孔子的言論，如果說的真是人類本性先天就有善惡差別，那麼東周哲學家恐怕是不能回避的。孔子使用的「智」、「愚」、「中人以上」、「中人以下」等概念，主要是指人的才智方面的先天稟賦。這些稟賦當然可以用來認識和學習道德價值，但它們本身不能說就是道德價值。劉原父（劉敞）《公是先生弟子記》記載：「永叔問曰：『人之性必善，然則孔子謂上智與下愚不移，可乎？』劉子曰：『可。愚智非善惡也，雖有下愚之人，不害於為善。』」漢以後的《論語》注釋者，即使講「三品」，也不輕易說是「性三品」，這也說明孔子的言論說的不是善惡人性，而是高低才識。從這種意義上說，漢代哲學家在概念上是非常不嚴謹的，儘管董仲舒要「正名」，王充要「知實」。但他們輕易地就把孔子的人的先天的才智高低的觀念，挪用到人性先天善惡的觀念上，使之服務於自己的「性三品說」。從孔子的「性相近」來說，孔子實際上是主張一種先天人性平等論，這同後來孟子和荀子等東周哲學家主張的主流人性論是一致的。但經過漢代哲學家的挪用，孔子一下子就變成了主張人性不平等論的權威者了。

### 三、訴諸陰陽和氣

在古代中國人性論中，人性從人自身來說是人的內在自我問題，從來源上說是外在超越實體問題。《尚書·仲虺之誥》、《詩》和《左傳》都已表明了一個信念，人是被天產生出來的。如《詩·大雅·烝民》說：「天生烝民，有物有則。民之秉彝，好是懿德。」<sup>14</sup>按照這句詩，天不僅產生了人，還為人賦予了「常」的東西，孟子就把這句詩作為「性善論」的經典根據。人來源於天的問題被具體化後的一個問題就是人性來源天。我們已經說過，東周子學人性論的主流是人性平等論。人性為什麼能夠平等，在東周哲學家看來，是因為天為人賦予的人性是統一的、共同的，不管「天」是孟子的理性和正義的「天」，還是荀子的純粹的自然的「天」，天對於每個它產生的人來說都是一視同仁的，它從來不偏愛一些人而歧視一些人。《中

<sup>14</sup> 《尚書·仲虺之誥》記載仲虺的話說：「惟天生民有欲，無主乃亂」；《左傳·文公十三年》記載：「天生民而樹之君，以利之也。」

庸》說的「天命之謂性」，同樣是說天為人賦予了共同的人性。在道家哲學中，天為人賦予的「德」也是共同的。但在漢代哲學家看來，「天」為人賦予的東西是不同的，或者說人從天那裏獲得的東西是不同的。董仲舒和王充的「天」，是截然相反的，一個是擬人化的意志之天，一個是自然的天，但他們各自都設法從「天」那裏尋找人性不平等論的根據。他們將「人性」同「天」的淵源關係，具體化為人性同天之陰陽與天之氣的淵源關係，代表了漢代哲學家訴諸超越性的實體論證人性不平等的兩個類型。

在董仲舒看來，人性根源於天之陰陽二氣。根據我們前面的討論，董仲舒通過正名方法要端正的「人性」之名被限制為「中民之性」。而「中民之性」包括兩個方面，一個是性，一個情。性是善的，情是惡的。為什麼性善情惡，董仲舒從天和天之陰陽二氣中尋找根據。董仲舒沿襲東周子學「天生人」、「人本於天」的形而上學思維，認為人根源於天。不僅如此，董仲舒更將人的整個構造都看成是天的構造的翻版，認為天與人是完全統一的。這在《春秋繁露·為人者天》中可以看得很清楚：「為生不能為人，為人者，天也。人之〔人〕本於天，天亦人之曾祖父也，此人之所以乃上類天也。人之形體，化天數而成；人之血氣，化天志而仁；人之德行，化天理而義；人之好惡，化天之暖清；人之喜怒，化天之寒暑；人之受命，化天之四時。人生有喜怒哀樂之答，春秋冬夏之類也。喜，春之答也；怒，秋之答也；樂，夏之答也；哀，冬之答也。天之副在乎人。人之情性有由天者矣，故曰受，由天之號也。」在這裏，董仲舒說人的性情是「有由天者」。天之所以能夠將兩種不同的東西賦予給人，董仲舒認為這是由於天有陰陽兩種性質相反的氣：一是善的，一是惡的。董仲舒沒有把「天」完全正義化和道德化，他還讓天扮演著變通性造惡的角色：「惡之屬盡為陰，善之屬盡為陽，陽為德。陽為德，陰為刑。刑反德而順於德，亦權之類也。雖曰權，皆在權成。是故陽行於順，陰行於逆。逆行而順，順行而逆者，陰也。是故天以陰為權，以陽為經。陽出而南，陰出而北。經用於盛，權用於末。以此見天之顯經隱權，前德而後刑也。故曰：陽天之德，陰天之刑也。」（《春秋繁露·陽尊陰卑》）天之陽氣和天之陰氣，既然是善惡兩種力量的源頭，人性稟受了天之陰、陽兩氣，它自然同時就具有了善惡兩方面的本性。基於這種邏輯，董仲舒質問說，如果說人性沒有情，就如同說天只有陽而沒有陰一樣不可理解：「人之受氣苟無惡者，心何枉哉？吾以心之名得人之誠，人之誠有貪有仁，仁貪之氣兩在於身。身之名取諸天，天兩，有陰陽之施，身亦兩，有貪仁之性；天有陰陽禁，身有情欲枉，與天道一也。」（《春秋繁露·深察名號》）如果說人性純然是善的，那麼我們就無法處置人情的惡：「天地之所生，謂之性情，性情相與為一暝，情亦性也，

謂性已善，奈其情何？……身之有性情也，若天之有陰陽也，言人之質而無其情，猶言天之陽而無其陰也，窮論者無時受也。」（同上）

從形式上看，董仲舒說的人稟受天之陰陽二氣，是適用於所有的人的。但實際上，他認為這只適用於「中民之性」的「人」。董仲舒通過陰陽二氣確立了「中民之性」，就為他確立另外兩種人性奠定了基礎。從古代人性論史來看，董仲舒是第一次將「陰陽」引入到人性論中的人，他還以此為基礎將人性二分為性善和情惡兩個方面。這是漢代人性論的一個基本形態。不僅漢代意識形態化的辭典《白虎通》如此解釋情性，就是許慎的《說文解字》也是這樣。<sup>15</sup>

王充為人性不平等尋找的超越根據是「氣稟」。在王充的哲學中，天作為自然是一個能夠產生萬物的實體，天的實體性主要體現為元氣或氣。因此，天產生萬物，就是「天施氣於地以生物」（《論衡·奇怪篇》）。《論衡·自然篇》說：「天之動行也，施氣也，體動氣乃出，物乃生矣。由猶人動氣也，體動氣乃出，子亦生也。」但王充更多地是用「天地合氣」來說明萬物的產生。《論衡·自然篇》說：「天地合氣，萬物自生。」人作為萬物之一，也是天地合氣的結果：「夫天地合氣，人偶自生也，猶夫婦合氣，子則自生也。」（《論衡·物勢篇》）但是，在王充看來，人從天地合氣時所稟受的「氣」是不一樣的。由於王充的天是自然無為的，天施氣產生的人性不同，也完全是自然的。《論衡·幸偶篇》說：「非天稟施有左右也，人物受性有厚薄也。」只是，王充不從天為人賦予了不同性立論，而主要是用人被天產生時稟氣的多少、厚薄來說明人性的等級。<sup>16</sup>《論衡·自然篇》說：「至德純渥之人，稟天氣多，故能則天，自然無為。稟氣薄少，不遵道德，不似天地，故曰不肖。不肖者，不似也。不似天地，不類聖賢，故有為也。天地為爐，造化為工，稟氣不一，安能皆賢！」人稟氣「多少」、「厚薄」之不同，在王充那裏同時也是所稟之氣的品質、優劣之不同。王充《論衡·命義篇》中提出「正」、「隨」和「遭」「三性說」。「正」和「遭」相當於中人以上之性和中人以下之性。因為「正者」稟受的是「五常之性」，與此相反的「遭者」稟受的則是「惡物象」。人稟天地之氣直接說是稟受父母之氣，

<sup>15</sup> 《白虎通·情性篇》說：「性者陽之施，情者陰之化也。」《說文解字》說：「情，人之陰氣，有欲者」；「性，人之陽氣，性善者也。」還有，《孝經鉤命訣》說：「情生於陰，欲以時念也。性生於陽，日以就理也。陽氣者仁，陰氣者貪，故情有利欲，性有仁也」；《孝經援神契》說：「性生於陽，以理執情。情生於陰，以繫念。」

<sup>16</sup> 後也有人用人稟氣之清濁不同來解釋人性的不同。如《禮記正義·中庸》孔疏說：「得其清氣備者則為聖人，得其濁氣簡者則為愚人。除聖以下，愚人以上，所稟或多，不可言一，故分為九等。孔子云：『唯上智與下愚不移。』二者之外，逐物移也。故《論語》云：『性相近，習相遠也。』亦據中人七等也。」

特別是母親之氣。母親之氣如何直接影響到子女的人性如何。在此，王充提出了建立在「胎教」基礎上的「優生」概念：「性命在本，故《禮》有胎教之法：子在身時，席不正不坐，割不正不食，非正色目不視，非正聲耳不聽。……受氣時，母不謹慎，心妄慮邪，則子長大，狂悖不善，形體醜惡。」（《論衡·命義篇》）在王充那裏，稟受「五常之性」的人，性自然是善的。如果「天地氣和」，直接就能夠產生「聖人」。《論衡·齊世篇》說：「天地氣和，即生聖人。」這是把「氣和」看成是最好的「氣」，稟受了這種「氣」，人生來就達到了人的最高道德境界——聖人。但是，不管如何，人的稟性的差異（君子與小人、賢與愚）並不意味著「稟性」是「異類」的，人性有善惡，只是因為稟氣厚薄之不同，而不是稟受的「東西」是另一類。從稟受的都是「氣」說，稟受的東西是「同類」，而稟受的多少、厚薄不同，只是數量上的差異。《論衡·率性篇》說：「豆麥之種與稻粱殊，然食能去饑。小人君子稟性異類乎？譬諸五穀皆為用，實不異而效殊者，稟氣有厚泊，故性有善惡也。殘則受仁之氣泊，而怒則稟勇渥也。仁泊則戾而少慈，勇渥則猛而無義，而又和氣不足，喜怒失時，計慮輕愚，妄行之人，罪故為惡。人受五常，含五臟，皆具於身。稟之泊少，故其操行不及善人，猶酒或厚或泊也。非厚與泊殊其釀也，曲孽多少使之然也。是故酒之泊厚，同一曲孽；人之善惡，共一元氣，氣有少多，故性有賢愚。」王充這裏是想淡化先天稟賦不同對人的後天的影響。

在王充那裏，人稟氣如何，不僅決定了「人性的等級差異」，也決定了人先天的許多方面，包括形體、面貌。如《論衡·本性篇》說：「人稟天地之性，懷五常之氣，或仁或義，性乖乖也；動作趨翔，或重或輕，性識詭也；面色或白或黑，身形或長或短，至老極死不可變易，天性然也。」《論衡·無形篇》也說：「人稟元氣於天，各受壽夭之命，以立長短之形，猶陶者用土為簋廡，冶者用銅為枘杆（有兩個疑難字：「木加半」；「木加於」）矣。器形已成，不可小大；人體已定，不可減增。用氣為性，性成命定。」王充甚至還認為，人的稟性不同，還能表現在「骨相」上，這是以貌論人了。人稟氣的不同，還特別決定了人的「命運」等級。王充一再強調，人的先天之性與先天之命的不同。《論衡·命祿篇》說：「夫性與命異，或性善而命凶，或性惡而命吉。」據此，性說的是人在道德上的善惡，命指的是人在社會中的吉凶、貴賤、壽夭、禍福等。《論衡·命義篇》說：「操行善惡者性也；禍福吉凶者命也。……性自有善惡，命自有吉凶。」但不管人的「命運」等級多麼不同（比如「三命說」），「命」與「性」一樣，也是稟受「氣」的結果：「人稟氣而生，含氣而長，得貴則貴，得賤則賤。」（《論衡·命義篇》）而且，人的稟性和稟命是同時的：「人生受性，則受命矣。性命俱稟，同時並得。非先稟性，後乃受命也。」（《論衡·初稟篇》）王充

以「稟氣」的多少來論人性的等級，同樣也以稟氣的厚薄來論「命」的好壞。如他說：「強壽弱夭，謂稟氣渥薄也。」（《論衡·氣壽篇》）既然人稟受氣的多少、厚薄都一樣，為什麼一種成了性的等級，一種成了命的等級，王充有時又引用「星象」來解釋。<sup>17</sup>王充將人的稟性同稟命進行特別的對比，可能是他發現人的道德與世俗幸福之間的反差，既不合情與也不合理，從而試圖通過形而上的東西來作出說明。

當時流傳有兩個論調，一個來自儒家，另一個不知出處。在王充看來，這兩個論調同他的「人性氣稟論」都是不相容的。按照儒家的論調，聖人是稟受各種「特異之物」的產物，可稱之為「特稟說」。《論衡·奇怪篇》說：「儒者稱聖人之生，不因人氣，更稟精於天。禹母吞薏苡而生禹，故夏姓曰姁。母吞燕卵而生，故殷姓曰子。」王充批評這一觀點，採用的是「類同」的立場，即「同類」同性，也同好、同用，這在天和人那裏是完全一樣的。王充說：「天人同道，好惡均心。人不好異類，則天亦不與通。人雖生於天，猶蟣虱生於人也。人不好蟣虱，天無故欲生於人。何則？異類殊性，情欲不相得也。天地，夫婦也，天施氣於地以生物。人轉相生，精微為聖，皆因父氣，不更稟取。如更稟者為聖，禹、後稷不聖。如聖人皆當更稟，十二聖不皆然也。黃帝、帝嚳、帝顓頊、帝舜之母，何所受氣？文王、武王、周公、孔子之母，何所感吞？」（《論衡·奇怪篇》）王充更從一般意義上說，萬物都生於氣，萬物之間也是同類相生：「因氣而生，種類相產。萬物生天地之間，皆一實也。」（《論衡·物勢篇》）另一個論調是社會退化論的觀點，說上世之人稟受的氣厚，因此上世之人的素質美好，下世之人相反。《論衡·齊世篇》記載說：「語稱上世之人侗長佼好，堅強老壽，百歲左右；下世之人短小陋醜，夭折早死。何則？上世和氣純渥，婚姻以時，人民稟善氣而生，生又不傷，骨節堅定，故長大老壽，狀貌美好。下世反此，故短小夭折，形面醜惡。此言妄也。」在歷史觀上，王充批評退化論，讚美漢代（「宣漢」）；在人的性命氣稟上，他當然也不會接受「今不如古」的看法，他的主張是「齊世」，即上世與下世的氣稟都是一樣的。他論證說：「夫上世治者，聖人也；下世治者，亦聖人也。聖人之德，前後不殊，則其治世，古今不異。上世之天，下世之天也。天不變易，氣不改更。上世之民，下世之民也，俱稟元氣。元氣純和，古今不異，則稟以為形體

<sup>17</sup> 徐復觀比較王充的性與命所受氣之稟賦，列了一個圖表，從中看不出兩者的差異。參閱徐復觀的《兩漢思想史》第二卷，華東師範大學出版社，2001年，頁388。《論衡·命義篇》：「至於富貴所稟，猶性所稟之氣，得眾星之精。眾星在天，天有其象。得富貴象則富貴，得貧賤象則貧賤，故曰在天。在天如何？天有百官，有眾星。天施氣，而眾星布精，天所施氣，眾星之氣在其中矣。人稟氣而生，含氣而長，得貴則貴，得賤則賤；貴或秩有高下，富或資有多少，皆星位尊卑小大之所授也。」

者，何故不同？夫稟氣等，則懷性均；懷性均，則形體同；形體同，則醜好齊；醜好齊，則夭壽適。一天一地，並生萬物。萬物之生，俱得一氣。氣之薄渥，萬世若一。」

#### 四、與之相應的教化論

如果說「人性」如何是一個人的先天實然存在的話，那麼人後天的自我修養、來自社會政治的教化就是相應於實然而產生的追求應然——道德價值——的活動。在古代中國人性論，人的修養工夫和教化是相應於「人性」的。人性如何，修養工夫和教化就如何。如在孟子和荀子那裏，人的後天道德學習、修養工夫和社會教化是基於性善或性惡而被設想的。漢代哲學家在建立人性不平等論的時候，除了提出以上我們已經討論過的論證外，也表現出這種一般的思維方法，即人類的道德修習和教化是相應於人性的。研究者注意到漢代哲學家在人性後天塑造上強化了教化者聖王的主導性和責任，<sup>18</sup>這同東周子學強調人自身的道德主體和道德修養形成了很大的反差。但我們還需要注意的是，漢代哲學家強調聖王教化還有凸顯他們的人性不平等論的作用。

在漢代思想主流中，「教化論」與「人性論」是相對應的，這種對應之一是認為，教化是相應於人性而建立起來的。如董仲舒在《春秋繁露·正貫》中說：「乃是謂也，故明於情性，乃可與論為政。不然，雖勞無功，夙夜是寤，思慮倦心，猶不能睹，故天下有非者。」又如，王充在《論衡·本性篇》一開始就提出，禮樂教化是相對於人的性情的而創制的，製作「禮樂」是為了適應於修養性情的需要：「情性者，人治之本，禮樂所由生也。故原情性之極，禮為之防，樂為之節。性有卑謙辭讓，故制禮以適其宜；情有好惡喜怒哀樂，故作樂以通其敬。禮所以制，樂所為作者，情與性也。」如果我們把漢代的教化論更具體地同漢代的人性不平等論放在一起來觀察，我們還能看出兩者之間的特殊對應關係，這就是教化被認為主要是相應於「中民之性」的。在一點上董仲舒是最為典型的。

<sup>18</sup> 參閱徐復觀的《兩漢思想史》第二卷，華東師範大學出版社，2001年，頁248；池田知久的《性三品說形成與發展》，載王中江主編的《新哲學》第六輯，大象出版社，2006年，頁120。漢代哲學家強化聖王的作用，在為聖王賦予教化權力的同時，也加大了聖王的責任。儒家的聖王教化論，立足于「聖王」的師範和典範作用，這一點在漢代哲學家那裏是繼續被主張的。如董仲舒說：「孔子曰：『君子之德風，小人之德草，草上之風必偃。』故堯、舜行德則民仁壽，桀、紂行暴則民鄙夭。夫上之化下，下之從上，猶泥之在鈞，惟甄者之所為；猶金之在鎔，惟冶者之所鑄。」（《漢書·董仲舒傳》）

董仲舒要論證的「人性」歸根結底是「中民之性」，這是我們上面已經討論的。在他看來，「教化」只是相對於「中民之性」。先天純善的「聖人」生後不需要教化，先天純惡的「鬥筍」之人，生後無法教化。「中民之性」的可塑性，是聖王教化的前提。《春秋繁露·實性》說：「性者，天質之樸也；善者，王教之化也。無其質，則王教不能化；無其王教，則質樸不能善。質而不以善性，其名不正，故不受也。」又說：「中民之性，如繭如卵，卵待覆二十日，而後能為雛；繭待繅以涓湯，而後能為絲；性待漸於教訓，而後能為善；善，教訓之所然也，非質樸之所能至也，故不謂性。」董仲舒詰問說，如果人有善質就已經是善，聖王為什麼還會受命於天而對人性進行教化。天命聖王對民進行教化，這正好說明中民之性實際上不是善的。《春秋繁露·深察名號》說：「天生民性，有善質而未能善，於是為之立王以善之，此天意也。民受未能善之性於天，而退受成性之教于王。王承天意，以成民之性為任者也。今案其真實，而謂民性已善者，是失天意而去王任也。萬民之性苟已善，則王者受命尚何任也？其設名不正，故棄重任而違大命，非法言也。《春秋》之辭，內事之待外者，從外言之。今萬民之性，待外教然後能善，善當與教，不當與性。與性，則多累而不精，自成功而無賢聖，此世長者之所誤出也，非《春秋》為辭之術也。」董仲舒把聖王的教化建立在天意的基礎之上，不僅賦予了聖王教化的權威性，而且也反證了存在著未善的「中民之性」。董仲舒的這一論證，類似於荀子批評孟子的「性善論」的方法。《荀子·性惡篇》說：「故善言古者必有節於今，善言天者必有征於人。凡論者，貴其有辨合，有符驗。故坐而言之，起而可設，張而可施行。今孟子曰：『人之性善。』無辨合符驗，坐而言之，起而不可設，張而不可施行，豈不過甚矣哉！故性善則去聖王，息禮義矣；性惡則與聖王，貴禮義矣。故槩栝之生，為枸木也；繩墨之起，為不直也；立君上，明禮義，為性惡也。用此觀之，然則人之性惡明矣，其善者偽也。」只是，荀子用聖王及其禮義要論證的是他的「性惡論」。

王符、荀悅的「教化論」，同樣也是相對於「中民之性」而說的。<sup>19</sup>在王符看來，處在「中民」之上下的上智和下愚之人，在社會民眾的總數中只佔「少數」，而佔大多數的則是「中民」。聖王能夠教化的就是這些多數之人，而且也只有通過君王才能教化這些人：「德者，所以修己也；威者，所以治人也。上智與下愚之民少，而中庸之民多。中民之生世也，猶鑠金之在爐也，從篤變化，惟治所為，方圓薄厚，隨鎔制爾。是故世之善否，俗之薄厚，皆在於君。」（《潛夫論·德化》）王符還將「教化者」分為三種

<sup>19</sup> 《後漢書·楊終傳》記載楊終勸戒馬廖的話說：「上智下愚，謂之不移，中庸之民，要在教化。」

等級，最高的是「上聖」，其他的是兩個「其次」。在荀悅那裏，「不移」的上智和下愚都不是教化的對象，教化（他稱之為「人事」）的物件只是位於兩者之間（「中」）的人。《申鑒·雜言下》說：「或問『天命、人事』。曰：『有三品焉。上、下不移，其中則人事存焉爾。命相近也，事相遠也，則吉凶殊也。』」但在「九品」之中，荀悅的「教化」範圍被擴大到「一半」。其中四分之三者因畏懼法律的懲罰而自行消除了自己的惡。剩下的九分之一「不移者」，又有少量是可移的。據此，荀悅的「教化」概念只是對應於「性善者」者，同「性惡者」相對的是法律。他說：「或曰：『善惡皆性也，則法教何施？』曰：『性雖善，待教而成；性雖惡，待法而消。』唯上智下愚不移」。其次善惡交爭。於是教扶其善，法抑其惡。得施之九品，從教者半，畏刑者四分之三，其不移大數九分之一也。一分之中，又有微移者矣。然則法教之於化民也，幾盡之矣。及法教之失也，其為亂亦如之。」（《申鑒·雜言下》）

與以上的教化論主要是相對於「中民之性」有所不同，王充的教化論對應於整個「性三品」，既對應於善，也對於惡。其中的「善」既是上智者的善，也是中民中的「善」；「惡」既是下愚者的惡，也是中人中的「惡」。按照王充的思考，先天的善，也需要後天的教化來保持；而先天的「惡」，通過後天的教化也能改變。《論衡·率性篇》的這一看法改變了《本性篇》中的「上下不移」主張：「論人之性，定有善有惡。其善者，固自善矣；其惡者，故可教告率勉，以之為善。凡人君父，審觀臣子之性，善則養育勸率，無令近惡；惡則輔保禁防，令漸於善。善漸於惡，惡化于善，成為性行。」在王充看來，人的後天環境如何，人就如何。人性是完全可塑的，它實際上是善是惡，取決於它受到什麼影響：「人之性，善可變為惡，惡可變為善，猶此類也。蓬生麻間，不扶自直；白紗入緇，不練自黑。彼蓬之性不直，紗之質不黑；麻扶緇染，使之直黑。夫人之性，猶蓬紗也，在所漸染而善惡變矣。」（《論衡·率性篇》）這就意味著不僅「中民之性」，後天性可變化，就是先天的性善者、性惡者，其「性」後天都是可移的。這說明，王充的「人性」與「命」不同，雖然人性也來源於先天的「氣稟」，但它不能決定一個人後天的操行如何，而「命」則能夠決定人後天的社會狀況如何。

考察王充的《論衡·率性篇》，他的「教化論」的中心是相對於「性惡之人」而發。他想方設法要證明的是，「性惡者」是完全可以教化的。在此，他又引入了「類」的觀念，不僅認為同類相通，而且認為異類也可相通。由此出發，他得出結論說，不管性惡之人與性善之人是否屬於同類，他們都是可以教化的：「今夫性惡之人，使與性善者同類乎，可率勉之令其為善；使之異類乎，亦可令與道人之所鑄玉、隨侯之所作珠、人之所摩刀劍鈎月

焉，教導以學，漸漬以德，亦將日有仁義之操。」王充舉出兩個例子，一個是通過人與禽獸異類都可相通證明人與人更可相通，說與人不同類的禽獸，還可以受人的指揮，何況性惡者與性善者都屬於人：「夫禽獸與人殊形，猶可命戰，況人同類乎？推此以論，百獸率舞，潭魚出聽，六馬仰秣，不復疑矣。異類以殊為同，同類以鈞為異，所由不在於物，在於人也。凡含血氣者，教之所以異化也。」另一個例子是人與木石。王充說既然木石可以為人用，性惡者即使性如木石，也是可以教化的：「夫性惡者，心比木石。木石猶為人用，況非木石！在君子之跡，庶幾可見。」根據以上的類比，王充強調，人的問題不在於性是否惡，而在於接受不接受教化：「不患性惡，患其不服聖教，自遇而以生禍也。」「夫人有不善，則乃性命之疾也，無其教治，而欲令變更，豈不難哉！」一個人只要能夠接受教化，即使性惡也可以經過教化變得「善良」：「性惡之人，益不稟天善性，得聖人之教，志行變化。」由此來說，王充的「人性不平等論」，就只有人先天稟賦的不同的意義了，後天在教化面前，人人就變成了平等了。

## 狩野直喜的漢代學術論

連清吉\*

### 提 要

狩野直喜以其所生、所學、所遊、所遇的人生際遇和文化主體性的自覺認同，沈潛於中國古典的研究，而以中國文化本質的探究為終身的職志。至於學問性格，則以清朝考證學為底據，又批判的繼承西歐漢學的精華，體得儒雅的內涵，以成就精通文章經術的通儒之學為究極。洞察當時東京學術以及其所繼承的江戶儒學的歪曲，樹立實證的古典文獻學，創始京都中國學。以公羊學為中心的經學研究和以戲曲小說之俗文學研究為中心的文學研究是狩野直喜創始的，也是京都中國學的學問傳統。

其於兩漢學術的論述，強調所謂時代精神的「世風」，特別是帝王氣象、將相才性和時勢風尚的差異，而兩漢文學經術的取向也有不同。至於公羊學的研究，乃留學清國，親身體驗清朝學術動向，歸國而鑽研講述，開創近代日本於大學論述公羊學的先聲。

關鍵詞：清朝考證學、兩漢世風、公羊學、創始京都中國學

---

\* 日本長崎大學教授。

## 一、狩野直喜的學術性格：探究中國文化的本質

狩野直喜（1868～1947）是京都帝國大學文科大學草創期，京都中國學的創始者。<sup>1</sup>明治元年，出生於熊本。就學的「濟濟齋」鑑於日本與中國、朝鮮的歷史文化淵源，在東亞文化同體之共識的理念下，開授中國語和朝鮮語的課程。因此突破創新與維護傳統的文化使命成為狩野直喜的血脈，符應明治傳統與開新並立的時代思潮新，樹立代表明治時代之中國學，是狩野直喜終身的志業。<sup>2</sup>

明治 25 年（1892）入學東京帝國大學文科大學漢文科，師事島田篁村（1838～1898），傾心於《皇清經解》的鑽研，沈潛於清朝考證學的探究，奠定其以清朝考證學建立京都中國學的基礎。<sup>3</sup>

明治 34 年（1901）8 月留學上海，結識羅振玉與西方漢學家，涉獵「亞洲文會」圖書館所藏歐洲東洋學的著作，洞察新方法的建立與新領域的開拓是西歐東洋學的精彩，體認實證的學問乃是明治漢學研究新取向。其知交於內藤湖南（1866～1934）亦在此時。

明治 36 年（1903）4 月歸國，參與台灣舊慣調查事業而編纂《清國行政法》，於狩野直喜以制度和文學的關係研究清朝文化而講述「清朝の制度と文學」有極大的影響。明治 39 年（1906）京都帝國大學文科大學創立，狩野直喜受命為文科大學教授，於哲學科教授中國哲學史。二年後，文學科成立，講授中國文學和中國語學的課程。由明治 41 年（1908）任教至昭和 3 年（1928）退休，先後講述「清朝學術」、「清朝經學」、「清朝文學」、「清朝制度と文學」、「公羊研究」、「左傳研究」、「論語研究」、「孟子研究」、「兩漢學術考」、「魏晉學術考」、「支那小說史」、「支那戲曲史」等課程。

狩野直喜的學術成就除以清朝考證學為機軸而樹立京都中國學外，於敦煌學的草創、<sup>4</sup>宋元戲曲和《紅樓夢》之俗文學與小說研究的開拓<sup>5</sup>和東方文化事業的策畫，堅持為學術而學術之理想而創立「東方文化研究」（京都

<sup>1</sup> 高田時雄：〈支那語學支那文學 狩野直喜〉，《京大東洋學の百年》，京都大學學術出版會（2002 年 5 月），頁 4。有關狩野直喜的敘述頗參採之。

<sup>2</sup> 「濟濟齋」於中國語和朝鮮語的教授與對東亞歷史文化的重視，見狩野直喜〈佐佐先生胸像記〉：「夙思清韓與我關係緊密，設兩國語科，選生徒學習，且勸遊歷，以睹形勢。」（收載於《君山文集》卷五）。

<sup>3</sup> 小島祐馬：〈通儒としての狩野先生〉，《東光》第 5 號，頁 7；高瀨武次郎〈君山狩野直喜博士を追慕す〉，《東光》第 5 號，頁 64。

<sup>4</sup> 狩野直喜於敦煌學的成就，詳見神田喜一郎《敦煌學五十年》（東京：筑摩書房，1960 年）。

<sup>5</sup> 狩野直喜有《支那小說史》《支那戲曲史》的講述，又有關中國小說與俗文學的主張，亦見於其所著的《支那文叢》（東京：みすず書房，1973 年）。

大學人文科學研究所的前身)<sup>6</sup>等，都是具有開創性的不朽的文化事業。京都中國學得以匹敵北京、巴黎而為世界三大漢學中心之一，狩野直喜是居功厥偉的。雖然狩野直喜遭受「中國崇拜」之譏，而其學問的根底及其學術成就即在中國學的沈潛與發揚。<sup>7</sup>

狩野直喜為何以中國古典的沈潛為學問的根底，以中國文明本質的探求為終身的職志，甚至戲言「恨不生於中國」。<sup>8</sup>蓋與其所生、所學、所遊、所遇的人生際遇和文化主體性的自覺認同有密接的關連。狩野直喜生於熊本，幕末熊本的學術風尚自由開放，藩學雖以朱子學為主，而古學、實學、陽明學等諸學兼容備蓄。高中的外國語教育，除了英語以外，也顧慮熊本的地理形勢和對外關係，開授中國語和韓國語。狩野直喜幼習漢文，高中兼修英語和中國語。明治 25 年(1892)入學東京帝國大學文科大學漢文科，當時東京大學以英語為授課，非通曉英語者，不能入學，可知狩野直喜於英語的熟練。至於漢文科的選擇則與幼學習染不無關係。在學期間，敬仰島田篁村祖述清代經學的學問，而傾心於《皇清經解》的鑽研，樹立以清朝考證學為基底而探究中國文化學術本質的學問宗尚。明治 34 年留學上海，體驗清末中國的學術風尚，確認中國文化的特質。於東大同學藤田豐八的引介，結識主事「東文學社」的羅振玉。又出入「亞州文會」，即王立協會北中國支部(The North China Branch of the Royal Asiatic Society)的圖書館，涉獵館藏歐洲東洋學的圖書，以純熟的外語而交遊於最初介紹西方所謂 Sinology 的 Joseph Edkins 等學者，開拓漢學研究的視野。赴任京都帝國大學之前，整理清朝舊慣，編纂《清國行政法》，確立以禮儀制度為中心的經學研究的取向。任教之後，與同事的內藤湖南、桑原隲藏、鈴木虎雄、高瀨武次郎、富岡謙藏和學生青木正兒、小島祐馬等人，成立「支那學社」，刊行《支那學》，致力於「京都中國學」的樹立。又知交於西洋史的原勝郎、德國文學的藤代禎輔、西洋哲學的西田幾多郎、印度哲學的松本文三郎、日本史的內田銀藏、日本文學的藤井乙雄、地理學的小川琢治，經常招集「懇話會」，展開不同領域的討論會，架構宏觀的思惟體系。明治 43 年，到北京調查敦煌寫本，結識王國維，關注小說戲曲的作品，展開俗文學的研究。明治 45 年，遊歷歐洲，調查收藏於英、法的敦煌文書，與西方研究敦煌學的學者交流，理解歐洲於中國學研究的成果。

<sup>6</sup> 東方文化學院設立的經緯，參山根幸夫〈東方文化學院の設立とその展開〉，《論集中國研究》(山川出版社，1981 年)。狩野直喜堅持學術文化理想的主張，記載於日本外務省外交資料館編《總委員會關係雜件》第 2 卷，京都大學《人文科學研究所五十年》。

<sup>7</sup> 高田時雄：〈支那語學支那文學 狩野直喜〉，《京大東洋學の百年》，京都大學學術出版會(2002 年 5 月)，頁 26。

<sup>8</sup> 見吉川幸次郎《支那文學史・解說》，同上，頁 466。

由於狩野直喜精通中、英、法語，又涉獵東西漢學，開拓中國文學新領域的研究，故原勝郎稱譽之為「國寶級的存在」。<sup>9</sup>至於狩野直喜的學問性格，內藤湖南論說：「章實齋曰世之言學者不知持風氣而惟知風氣。夫所謂持風氣者，豈易言哉，其必聰明絕特續學淵邃，足以信乎世而孚於人，其識力足以回斡一世而導其所嚮云爾。求之今時，若狩野君山先生洵其人歟。……爰泊明治採取泰西學術，舉世風靡，至於漢學之徒浮沈隨俗，剽剝東西銜耀新異，以邀聲譽，問學之風日趨輕薄。當斯時，先生司教於京都大學，辨著述之流別，明家法之可重，雖旁通西學，知其學之方深微縝密，可資以苴補東方之罅漏，而擇言至精，痛斥雜糅純駁之弊，使學者始知所歸趨。爾來廿餘載，不獨域內學風為之一變，施及赤縣歐西，聞風而興，來而問津者踵相接天下。支那學於斯取準焉，於戲燁矣。」<sup>10</sup>狩野直喜所謂「恨不生於中國」，雖是戲言，却可窺知此為其以中國文學的價值基準，探究中國文學的本質，以沈潛洗練的工夫，體得「儒雅」的內涵，進而成就精通文章經術的通儒之學為究極的「心得興到」之言。大正元年（1912）狩野直喜遊歷歐洲，王國維贈詩曰：「君山博士今儒宗、亭亭崛起東海東。平生未擬媚鄒魯、胎蠻每沂泗與通。自言讀書知求是，但有心印無雷同。」<sup>11</sup>誠平生第一知己的持平之論。

## 二、狩野直喜的漢代學術論考

狩野直喜於漢代學術的論述，收載於《兩漢學術考》。《兩漢學術考》包含「兩漢學術考」和「兩漢文學考」，<sup>12</sup>前者論說秦皇焚書坑儒，漢初黃老盛行，經學博士設立，武帝董仲舒舉賢良對策，公羊學興盛，今古文經論爭的流行。後者於文學的講述，有後漢古文學、辭賦、五言詩之發達與歌謠的形成，於經學的議論，則有明堂太學設立、白虎通義、熹平石經、後漢讖緯感生之說等。《魏晉學術考》則有以鄭玄經注為主體，兼論王肅、杜預的經說、何晏《論語集解》、王弼《論語》、《周易》注釋的三國經學，三曹、建安七子和正始阮籍嵇康的三國文學，二陸、左思、郭璞、陶、謝的兩晉文學和兩晉有關《易》、《詩》、《書》、《三禮》、《春秋三傳》、《論語》的經學。

<sup>9</sup> 見吉川幸次郎《支那文學史·解說》，同上，頁468。

<sup>10</sup> 內藤湖南：〈景印舊鈔本禮記疏殘卷跋 代狩野教授還曆記念會昭和三年二月〉，《內藤文存卷五》，《內藤湖南全集》第十四卷（東京：筑摩書房，1976年7月），頁125。

<sup>11</sup> 收載於《觀堂集林》卷24。

<sup>12</sup> 「兩漢學術考」與「兩漢文學考」分別講於大正13年和14年。《兩漢學術考》（東京：みすず書房，1964年11月）。

### （一）兩漢世風與經學文學的關係

考察狩野直喜講述篇目，可窺知其於中國學著述的主旨，乃在於中國經學沿革變遷的究明，至於經學論述的特色則在於清末經學研究動向的體察，而精詳於公羊學的講述。前者如兩漢學術的講述，除論述古今文經的論爭以外，辨明「世風」，即時代精神的差異，以致文學風格、經術取向、文化內涵而所有不同。狩野直喜強調：由於兩漢建國之際的天下情勢、帝王將相的性向才情與天下底定後之政治人心的差異，而其經學與文學亦有殊趣。秦末局勢，如蒯通所說：「秦失其鹿，天下共同逐之，高材者先得。」<sup>13</sup>天下動亂，群雄蜂起，六國後裔以其門地，收服人心，而欲恢復舊，如項羽擁立楚懷王遺緒，稱義帝而興兵起義，韓、燕、齊各地背秦自立者紛起。又有出身草莽，如陳勝、吳廣、劉邦等，揭竿而起。劉邦終入主關中，敗楚而建立漢朝天下。東漢鼎移情勢則與西漢不同。新莽末年，群雄割據的情勢雖與秦末類似，而文化環境則大有不同。秦以法治天下，二世而亡，政治學術僅略具規模而已。西漢十一帝二百餘年，文物制度具備。雖王莽篡漢，而漢朝文化命脈承繼未絕，鼎沸之際，時人咸稱大漢中興。如《後漢書·光武帝紀》所載，光武未起時，宛人李通以「劉氏復起，李氏為輔」的圖讖說光武。入長安，舍生奉「劉秀發兵捕不道，四夷雲集龍門野，四七之際火為王」的赤伏符示光武。即帝位，群臣引「劉秀發兵捕不道，卯金修德為主」的讖說祝賀。蓋高祖以匹夫起於草澤而創造帝業，光武繼承漢祚而成就中興，是兩漢建國情勢歧異的所在。

帝王及其輔弼功臣的才性亦有差異。高祖及其部屬大抵為草莽英雄而缺乏學問涵養，高祖輕蔑儒生，其輔翼之人亦未必知曉禮樂。《漢書·叔孫通傳》記載：「漢五年，已并天下，諸侯共尊漢王為皇帝於定陶。……群臣飲酒爭功，醉或妄呼，拔劍擊柱，高帝患之。叔孫通……說上曰：夫儒者難與進取，可與守成。臣願徵魯生，與臣弟子共起朝儀。……漢七年，長樂宮成，諸侯群臣皆朝。……禮畢，復置法酒。……竟朝置酒，無敢謹譁失禮者。於是，高帝曰：吾乃知為皇帝之貴也。」可知高祖與創業功臣多為英雄豪傑而學識淺薄。光武及其輔佐大臣則不然。《東觀記》曰：「（光武）年九歲而喪父，隨叔父在蕭，入小學。後之長安，受《尚書》于中大夫……大義略據。因學世事，朝政每下，必先聞知，具為同舍解說。」即帝位，朝儀罷，則與公卿郎將講論經義。天下底定，尊儒學而興太學。至於雲台二十八將既習武藝亦通文學，如鄧禹年十三能誦詩。……有子十三人，各

<sup>13</sup> 《漢書》卷 54〈蒯通傳〉。

使守一藝，修整閭門，教養子孫，皆可為後世法。<sup>14</sup>寇恂「素好學，乃修鄉校教生徒，聘能為《左氏春秋》者，親受焉。<sup>15</sup>馮異「好讀書，通《左氏春秋》《孫子兵法》。<sup>16</sup>賈復少好學，習《尚書》，事舞陰李生。李生奇之，謂門人曰：賈君之容貌志氣如此，而勤於學，將相之器也。<sup>17</sup>大抵為謹直篤實，好學之醇良君子。光武底定天下之後，避用兵而好文治務吏事。唯雖優遇功臣而置之閑職，不得參預政事。高祖生性猜疑，功臣鮮能終其天年，然豪傑性格，論功行賞，輔弼英雄皆列侯王。如石勒所論：「若逢高皇，當北面而事之，與韓彭競鞭而爭光耳。脫遇光武，當並驅于中原，未知鹿死誰手。大丈夫行事當礪礪落落，如日月皎然。終不能如曹孟德司馬仲達父子，他孤兒寡婦，狐媚以取天下也。朕當在二劉之間耳。」<sup>18</sup>蓋光武篤實謹厚，有儒者風範，然器局偏狹，僅守成功復舊而已，高祖人品學識雖低劣，而為豪傑英邁，開創帝業。故石勒稱不及高祖而能與光武比肩。

建國之際的天下情勢與帝王將相才性的不同，故兩漢文化的面相，有前漢創業定新制和後漢中興守成的差異，又由於政治人心的傾向殊異，而左右經術文學的取向和展現。

西漢建國之初，周文化毀於秦火，高祖及輔佐其奪取天下的將相大抵於周代斯文既無體悟，亦無執着，如大火之後，清除堆積瓦礫而重新建構屋宇，了無舊制規章的拘泥。故西漢初期時代的特色是創新。如賈誼建言：「漢興二十餘年，天下和洽，宜當改正朔，易服色制度，定官名，興禮樂」。其與叔孫通皆以建立漢朝文化，致力於禮樂制度的創建為使命。此創新的「世風」亦反映於經說。如《漢書·藝文志》所述：「昔仲尼沒而微言絕，七十子喪而大義乖。……至秦……燔滅文章……漢興……大收篇籍，廣開獻書之路。……孝武世……建藏書之策，置寫書之官，下及諸子傳說，皆充秘府。」《漢書·儒林傳》記載：「自武帝立五經博士……迄於元始，百有餘年，傳業寢盛，支葉蕃滋。」蓋漢儒再現儒家的典籍而復興一旦滅絕的儒學，然漢儒經義則未必蹈襲東周的經學，傳承孔子及其門下弟子的學問。如公羊學家倡言孔子黜周禮而預攝漢興，以制定新法。漢代今文學即以此為前提而演繹經義，古文學不能相容的所在亦在於此。漢初存古而致力於經義的創新，儒學面目一新，又附會於漢朝鼎祚，立於學官而興盛。

<sup>14</sup> 《漢書》卷 16〈鄧禹傳〉。

<sup>15</sup> 《漢書》卷 16〈寇恂傳〉。

<sup>16</sup> 《漢書》卷 17〈馮異傳〉。

<sup>17</sup> 《漢書》卷 17〈賈復傳〉。

<sup>18</sup> 《晉書》卷 104〈石勒傳〉。

西漢散文大抵不受規則形式的束縛而自由奔放，賈誼、晁錯之文長短錯雜而有新生氣象，司馬遷尤為超拔。《史記》記事雖見於《左傳》《戰國策》等書，行文蓋無模擬，疏宕錯落，清新卓爾。《漢書·司馬遷傳贊》：「其是非頗繆於聖人，論大道則先黃老而後六經，序遊俠則退處士而進姦雄，述貨殖則崇勢利而羞賤貧，此其所蔽也。然劉向、揚雄博覽群書，皆稱遷有良史之材，服其善序事理，辨而不華，質而不俚。其文直，其事核，不虛美，不隱惡，故謂之實錄。」蓋前漢初年，儒學未定為一尊，就儒學而言，雖雜而不純，然文章「質而不俚」，跌宕有緻。散文所此，詩賦亦然。高祖〈大風歌〉，武帝〈秋風辭〉，疏宕而有奇氣。司馬相如、楊雄的辭賦巨構宏觀，氣象雄偉，是東漢帝王文苑所未見者。

東漢帝王重視學術，武帝以來獎勵的經學深植人心，思想醇厚，於經學的研究精密合理。文學作品則以細密典雅，齊整圓潤見長。雖鮮有豪邁英氣，而修辭典雅。蘇東坡於〈潮州韓文公廟碑〉盛稱韓愈「文起八代之衰」，乃鑑於文字修辭太過，形式千篇一律之弊，而以主張錯落有緻，脫俗超拔的文體為究極。實則古文體裁至東漢而有轉變的機兆，其修辭齊整而典儒雅的文風是前漢長短錯落，「質而不俚」到魏晉講求工整對偶，四六駢儷的過渡。若取譬於書畫而說明兩漢文學的差異，則西漢有漢碑樸拙骨勁的風格，潑墨山水的氣魄，東漢兼具色彩輝煌與晉帖圓潤秀媚之趣。

兩漢時代相承，於經學，與宋代義理相對而稱漢代考據，於文學，與六朝駢文有別而稱古文。實則兩漢經學與文學的旨趣殊異。前漢散文疏宕豪邁，東漢古典雅嚴整。西漢經學不顧細節而重視全體大用，即以經義應用於政事。東漢則精詳於經書文字的訓詁。漢宋相較，俗稱漢人長於訓詁，宋人長於義理，漢人之以訓詁見長，是東漢古文學家之所事，西漢今文學家的經義雖異於宋儒義理，其本旨則在經術的論述。至於唐宋古文家所推崇的是前漢奇縱奔放的文風。

清朝批判宋明性理之學而提倡復古。乾嘉年間漢學興盛，祖述東漢賈許馬鄭的學問，精詳於經書的訓詁考校輯佚。道光以後，公羊學興起，遠紹西漢博士經說，批判東漢經學忽視師承家法。漢宋學術固然異趣，今古文經學如水火的論爭，點燃於兩漢而燎原於清朝。古文經學大成於鄭玄，而乾嘉清儒後繼轉精，文獻考證學風盛行。今文經學以立為官學而優越，道光繼之而公羊學持續至清末。清朝的「漢學」，乃兼具兩漢今古文經學而繼承更新，結實為中國近代學術。狩野直喜的中國學則是兩漢清朝之漢學血脈的承繼發展，既以嚴密的文獻考證為學問的方法，又祖述今文經學傳承，目睹清末學風而講論公羊學。

## (二) 公羊學的論述

狩野直喜於明治 44 年 (1911) 9 月至 46 年 6 月，在京都大學講授「公羊研究」。1911 年 10 月辛亥革命，民國建立。狩野直喜說：「現今公羊學一時盛行……清朝乾嘉以後至現今（清末）公羊學極為流行」。<sup>19</sup>日本於《左傳》的研究，江戶時代以來，不乏其人，如龜井昭陽、東條一條、帆足萬里、安井息軒、竹添光鴻等，然公羊學的研究則付諸闕如。<sup>20</sup>至於《公羊》的講述，狩野直喜乃開啓在日本大學講述的先鋒。《春秋研究》收錄其「公羊研究」「左傳研究」（大正 2 年 9 月至 3 年 6 月）的講義，整理成〈古今文派の二大別〉、〈孔子と春秋〉、〈春秋と三傳〉、〈三傳の沿革〉、〈五行讖緯〉、〈五行讖緯と孔子〉、〈春秋列國の形勢〉、〈春秋と革命〉、〈春秋と攘夷〉、〈春秋に見えたる道德思想〉、〈公羊と論語〉、〈公羊と禮との關係〉、〈公羊と詩との關係〉、〈公羊と尚書との關係〉、〈公羊家と周易との關係〉十六章，附錄〈公羊傳と漢制〉、〈公羊傳と漢律〉、〈公羊學答問〉等。狩野直喜研究《公羊傳》的主旨在於《公羊傳》所謂春秋微言大義，即孔子政治道德理想對漢代思想、法制有何影響，又漢代的時代和思想如何反映公羊學術。<sup>21</sup>狩野直喜首先強調儒學是學問而非宗教，隨著時代和地域而有所變化。<sup>22</sup>儒學隨時地而變遷，時而衍生不純的學說，因而產生去蕪存菁，回歸原典本義的復興運動。清朝乾嘉的漢學復興即是，唯乾嘉以東漢古文學為主流，道光以後則盛行西漢今文學。雖然如此，漢代經學未必體得孔孟真義，公羊學尤其雜揉不純。

漢武帝建元 4 年，設五經博士，公孫弘、董仲舒皆治公羊，公羊學設立學官而為春秋學的正統。宣帝別立《穀梁》為學官，至後漢而罷，《左傳》的研究雖流行於王莽之後，與公羊學抗爭，猶如水火，却不能立學官，故兩漢公羊學流行，於學術政治影響深遠。皇帝詔書或大臣奏議，常引述《公羊傳》文字，司法定奪多以春秋大義為準據。如《漢書·匈奴傳》記載武

<sup>19</sup> 《春秋研究·第 5 章三傳の沿革》（東京：みすず書房，1994 年 11 月），頁 28-29。

<sup>20</sup> 日本學界甚少研究公羊學之說，見吉川幸次郎〈先師と中國文學〉，《東光》第 5 號，頁 25。

<sup>21</sup> 其於公羊學的見解，或可由昭和 6 年 (1931) 5 月 2 日~23 日，在東方文化學院京都研究所講演「春秋公羊學と漢制」窺知一二。講演內容整理成〈公羊傳と漢制〉，收載於《春秋研究》。

<sup>22</sup> 儒學是學問的觀點，異乎西方和東京所謂「儒教」的看法。學問變遷與時地的關係，同於內藤湖南「文化形成以時地為經緯」的文化形成論，二人的門下弟子宮崎市定則歸納以「時空座標」的史學方法論。見拙著《日本近代的文化史學家：內藤湖南》，台灣：學生書局，2004 年 10 月，頁 1-34。〈宮崎市定的中國古代史論〉，《古典文獻の考證與詮釋》（台灣：學生書局：2006 年 8 月），頁 13-39。

帝太初四年，征討匈奴的詔書：「高黃帝遺朕平城之憂，高后時單于書絕悖逆。昔齊襄公復九世之讐，春秋大之。」<sup>23</sup>此所謂的《春秋》，根據顏師古注，乃《公羊傳》莊公 4 年「紀侯大去其國，大去者，何滅也。孰滅之，齊滅之。曷為不言齊滅之，為襄公諱也。春秋為賢者諱。何賢乎襄公，復讐也。何讐爾遠祖也，哀公烹乎周，紀侯譖之，以襄公之為此焉者。……九世猶可以復讐乎，雖百世可也」的記事。春秋之際，諸侯會聚朝聘，必稱先君，齊紀不能互稱先君，即不能並立於天下，此春秋大義。武帝即援引《公羊傳》的春秋大義，復高祖和呂后受辱於匈奴之讐而出兵征伐匈奴。又《漢書·雋不疑傳》：「始元五年，有一男子乘黃犢車，建黃旗，……自謂衛太子。公車以聞，詔使公卿將軍中二千石雜識視。……丞相御史中二千石至者莫敢發言。京兆不疑後到，從吏收縛。或曰是非未可知，且安之。不疑曰諸君何患於衛太子。昔蒯瞶違命出奔，輒距而不納。春秋是之。衛太子得罪先帝，亡不即死，今來自詣，此罪人也。遂送詔獄。」顏師古注：「蒯瞶、衛靈公太子，輒、蒯瞶子也。蒯瞶得罪於靈公而出奔晉。及靈公卒，使輒嗣位，而晉趙鞅納蒯瞶於戚，欲求入衛。魯哀公三年春，齊國夏、衛石曼姑帥師圍戚。公羊傳曰曼姑受命於靈公而立輒，曼姑之義固可以距蒯瞶也。輒之義可以立乎。曰可。奈何不以父命辭王父命也。（以王父命辭父命，是父之行乎子也。不以家事辭王事，以王事辭家事，是上之行乎下也。）」靈公立嗣，是王命，即位衛侯而治民事，是王事。故立輒為君，無可非難，輒興師防父，固不可，然石曼姑為君而討伐賊子，則無不可。雋不疑據春秋之義以斷事，「天子與大將軍霍光聞而嘉之，曰公卿大臣當用經術明於大誼。」

武帝以後，以經義斷事之風流行，《春秋》以外的經書，如「易曰云云」「書曰云云」之引述議論者甚多，唯春秋之義更能折服人心。蓋武帝獨尊儒術，公羊學稱孔子筆削《春秋》而制王法，如《孝經鈎命訣書》所說「孔子志在春秋，行在孝經」，故春秋之義是絕對性的存在。

公羊學立為學官而興盛，師弟相傳而學派分立，淵源流長的是開創公羊學的胡毋生及其後的公孫弘、董仲舒。董仲舒三傳弟子有嚴彭祖、顏安樂二人，自成一家，東漢公羊學博士皆屬嚴、顏二派學者。至何休出，著《公羊傳解詁》十二卷而集大成。惠棟《公羊古義》比較漢石經與何休《春秋公羊傳解詁》，以為石經據嚴氏公羊春秋而何休則據顏氏公羊春秋作注。然《後漢書·何休傳》：「精研六經……作春秋公羊解詁……不與守文同說，又以春秋駁漢事六百餘條，妙得公羊本意」和《公羊傳·序》：「往者略依

<sup>23</sup> 《漢書》卷 94 上，〈匈奴傳上〉。

胡母生條例，多得其正。」則何休未必墨守公羊，不但廣輯公羊經師之說而集其大成，又根據胡母生和公羊壽著於竹帛的《公羊傳》，糾正嚴、顏所傳《公羊傳》的缺漏而回復《公羊傳》本來面貌。雖然如此，何休的解詁與前漢經說頗有差異。如「孔子為漢制法」之說。《公羊傳》哀公 14 年記載：「撥亂世反諸正，莫近諸春秋」，稱孔子作《春秋》，定一王之法，待後世王者出而用之。何休《解詁》則說「孔子仰推天命，俯察時變，却觀未來，豫解無窮，知漢當繼大亂之后，故作撥亂之法，以授之」，即孔子預知周亡秦起，秦焚書而漢興，乃為漢撥亂反正之大事業而制法。又哀公 14 年春「西狩獲麟」，《公羊傳》記載：

何以書，記異也。何異爾，非中國之獸也。然則孰狩之，薪采者也。薪采者則微者也，曷為以狩言之，大之也。曷大之也，為獲麟大之也。曷獲麟大之，麟者仁獸也。有王者則至，無王者則不至。……孔子曰孰為來哉，孰為來哉，反袂拭面，涕沾袍。

麟現則意味著有聖王出，然麟為賤者所獲，意味孔子不但感嘆未歸其主，未來世間將受如何迫害亦不可知，故見麟而泣。何休《解詁》則曰：

夫子素案圖錄知庶姓劉季當代周，見薪采者獲麟，知為其出何者。麟者木精，薪采者庶人。燃火之意，此赤帝將代周居其位，故麟為薪采者所執。西狩獲之者，從東方王於西也。東卯西金象也。言獲者兵戈文也。言漢姓卯金刀，以兵得天下。……夫子知其將有六國爭強從橫相滅之敗，秦項驅除積骨流血之虞，然後劉氏乃帝。深閔民之離害甚久，故豫泣也。

孔子據圖錄五行之說而知漢代周興，採薪者獲麟與「西狩」暗示庶民出身的高祖起兵於豐沛而西入關中以得天下。至於孔子見麟而泣，乃夫子預戰國亂世，秦皇暴虐，楚漢相爭，中原擾攘三百年而生民塗炭不聊生，故悲痛不已。

《春秋》止於「哀公十四年春，西狩獲麟」的意義深遠。蓋《春秋》備四時，雖無要事，亦載記季節月令，如「夏四月」「秋八月」，乃《春秋》筆法。至於終於「十四年春」，何休以為孔子寓「木絕火王」的深意。就五行相生之序而言，春為木，夏火代之，即木德衰而火德為王，止於春，乃暗示周亡而漢興。五行相生之說，《禮記·月令》的排次亦同。然秦至漢武之際，於五行之說，主於五行相剋說，即周為火德，秦為水德，漢為土德，或以秦為閏位，漢仍為水德。五行相生之說，據《漢書·郊祀志》所載，乃始於劉向、劉歆父子，盛於王莽之時。光武即位之前，友人示赤符，有「劉秀發兵捕不道，四七之際火為王」文句。建武 2 年即位，有「始正火

德，色尚赤」之說。可知火德之說，起於前漢末，後漢以之定國。至於緯書的形成，張衡以為起於哀平之際。（見《後漢書·張衡傳》）若可信，則孔子為漢制法之說，或與緯書同時形成。蓋著於竹帛的《公羊傳》、董仲舒《春秋繁露》與司馬遷《史記》於史實的記述採《左傳》，於大義則取《公羊》，前漢公羊家或止於孔子制法待後聖，適漢代興而用之而已。後漢光武好圖讖，國家大事賴以裁定，桓譚不信圖讖，觸怒光武而遭刑。光武以後帝王皆好讖緯，公羊家借圖讖論說經義，孔子為漢制法之說亦然。

春秋王魯說是公羊學的特色之一。孔子制一王之法而待後聖，唯制法之人，非王者不可。《中庸》說「非天子不議禮，不制度，不考文」，雖有聖德，亦不得以匹夫制法，更不能改周制而作新法。孔子是周朝的臣民，改制王法，乃反逆的行為，故有春秋王魯說，以孔子據記載魯史的《春秋》，制作一王之法。魯侯是周公之後，孔子所出之國，據聖王之後的國史而制法，則有傳承底據。至於記事始於隱公元年，並非隱公是賢君，乃當孔子高曾祖之世，得以傳聞而知，故記事始於隱公元年。春秋王魯說，於何休《解詁》隨處可見，而《公羊傳》則無。如《公羊傳》隱公元年曰：「元年者何，君之始年也」，何休則解說為「君之始年，君魯侯隱公也。……不言公言君之始年者，王者諸侯皆稱君，所以通其義於王者。惟王者，然後改元立號。春秋託新王，受命於魯」。由於王魯說但見於何休注，或以為非公羊本有的思想，其實不然。蓋董仲舒《春秋繁露·三代改制質文》：

王者之法必正號，紂王謂之帝，封其後以小國，使奉祀之。下存仁王之後，以大國，使服其服，行其禮樂，稱客其朝。故同時稱帝者五，稱王者三。……是故周人之王。尚推神農為九皇而改號軒謂之黃帝。……春秋應天作新王之事。時正黑統王，魯尚黑，紂夏親周故宋。

新王即位，上溯第三代之王紂為帝，以小國封其子孫，奉祭祀。前二代之王的子孫仍稱王，封之以大國。又新王即位，更服色，改禮樂，天下用之。然三代之前王孫雖稱諸侯而待之以客禮，存其固有服色禮樂。若周王新立，則二王為夏殷之後的杞宋，故曰「稱王者三」。舜為夏的前朝，上溯五王，皆稱帝，即「同時稱帝者五」。五帝以前的九王，稱九皇。亦即新王出，則三王五帝逐一上紂，若周死，則三王之一，上紂為帝，五帝之最早者紂為皇，九皇之最古者紂為庶人。孔子作《春秋》，以魯為王，其次第則是「紂夏親周故宋」。司馬遷《史記》自序曰：「余聞董生曰」，即學於董仲舒，其於《春秋》學說亦繼承師說，於〈孔子世家〉記述：「據魯親周故殷，運之三代」，孔子脩《春秋》以魯為主，故曰「據魯」。周亡而新入二王之列，故曰「親周」。宋為殷後，就周而言，是新，然就漢而言，是故，故曰「故

殷」。所謂「三代」即魯周殷。至於夏，則稱帝，〈夏本紀〉的天子，如「夏后帝啓」「帝中康」「帝相」「帝桀」皆稱帝而不書「王」。可知《史記》書法與董仲舒《春秋繁露》一致，即漢繼周而起，以漢為主，故紕夏而稱夏朝諸王為帝。至於所謂孔子王魯，乃孔子脩《春秋》的權宜之計而非關史實。司馬遷學於董仲舒，董仲舒繼承胡毋生，則春秋王魯說或公羊學創始諸儒的共識，未必是何休等後公羊家所附加的新說。至於何休〈公羊傳·序〉所謂「孔子……傳春秋者……本據亂而作」，亦非新說，不但《公羊傳》哀公 14 年有「君子曷為為春秋，撥亂世反諸正」的記述，《史記·高祖本紀》亦記載：「群臣皆曰高祖起微細，撥亂世反之正，平定天下」。撥亂反正的春秋大義或廣為前漢公羊家所流傳。

三世之說亦為公羊學的特徵之一。公羊家三分魯侯十二公，隱公至僖公為傳聞高曾祖之世，文公至襄公為所聞王父之世，昭定哀為父己所見之世。唯《公羊傳》有「傳聞異辭云云」的文字而無某公至某公為一世的記載。三世載記見於《春秋繁露·楚莊王》和何休《解詁》。至於「傳聞」「所聞」「所見」之辭，《公羊傳》哀公 1 年記載：「孔子曰……春秋何以始乎隱，祖之所逮聞也」。顏安樂以孔子所生襄公 21 年以後為所見之世，20 年以前為所聞之世，則襄公跨二世。鄭玄以九九之數分三世，一世為 81 年。《春秋繁露》以襄公為一世，何休亦然。又何休以所見之世乃父己之時事，所聞之世為祖之時事，傳聞之世為傳聞於祖父之高曾祖之時事。故傳聞之世 96 年，所聞之世 85 年，所見之世 61 年，合為 242 年。再者，所見所聞所傳聞皆異辭，即孔子於三世的書法和事實記載皆有不同。如魯大夫卒的記事，隱公元年冬 12 月「公子益師卒」。同 8 年冬 12 月「無駭卒」。則不記其卒日，非不知，乃隱公之世為高曾祖時代之人，其傳聞之事，於己恩義淺薄，不論其人之善惡，故略其卒日。所聞之世與祖同時，與祖同朝共事者，於己恩義稍重，故大夫卒，其無罪則書其卒日，有罪則不書。於所見之世，即父己時代之人，恩義深遠，不論罪之有無，均書其卒日。

三世之分為衰亂、升平、太平的論說，尤為切要。公羊家以為孔子的春秋大義在誅伐亂臣賊子，其微言在制一代之法。《春秋》記事始於隱公元年，意味隱公元年處衰亂之世，孔子藉《春秋》而制定之法肇始施行，至文公而時代升平，至昭公而處太平，哀公 14 年而孔子撥亂反正的大事業完成。蓋愛自親始，由近而遠，大夫之卒，以遠近而書法有異，治國亦然。傳聞時代為衰亂之世，先治其國，即魯國之事，雖小罪亦貶斥筆伐，內外先後有別，故於衰亂之世，「內其國而外諸夏，先詳內而後治外」，雖魯與諸國同處中國而區別內外。孔子之法肇始施行而嚴於魯，內有小惡而書之，外之小惡，以有所不及而不書。至於升平時代，則「內諸夏而外夷狄」，華夏境內內無己他的區別。如「外離會不書」，兩國會見之事，於衰亂之世，

只記載魯與他國的會見，至於其他二國的會合則不記載。然升平時代，則外離會皆書。又「小國有大夫」，於衰亂之世，但記某人，至升平時代，則與大國大夫等同，姓名皆記載。逮及太平時代，不但華夏諸國有所記載，夷狄公卿亦書其爵位，亦即無中國與夷狄之別，而四海一家，遠近如一。衰亂、升平、太平之名和太平之世，諸夏和夷狄同視之語，但見於何休《解詁》而未見於《公羊傳》，雖然如此，所見所聞所傳聞的異辭，「內諸夏而外夷狄」，「撥亂反諸正」未必盡是後出公羊家所附加的說辭，尤其是太平時代之華夷同視的春秋書法，即大一統的思想是《公羊傳》雖隱晦而本有的思想。由衰亂而升平、太平的三世說與隱公至哀公而逐漸混亂的史實相矛盾，但如劉逢祿《公羊何氏釋例》所說：「魯愈微而春秋之化益廣，內諸夏不言鄙疆是也。世愈亂而春秋之文益治，譏二名西狩獲麟是也」，乃公羊家以孔子據魯史制法，而不涉及史實。尤其重要的是三世說與春秋一統思想有密接的關連，雖《公羊傳》無太平之世，諸夏與夷狄為一的文字，却未必皆是何休的假託。「大一統」見於《公羊傳》和董仲舒《春秋繁露》：

何言乎王正月，大一統也。《公羊傳·隱公元年》

何休《解詁》注：「統者始也，摠繫之辭。王者始受命改正制，布政施教於天下，自公侯至於庶人，自山川至於草木昆蟲，莫不一繫之於正月。故云政教之始。」意味政治上的大一統。董仲舒對策則說：

春秋大一統者，天地之常經，古今之通誼也。今師異道，人異論，百家殊方，指意不同。是以上亡以持一統，法制數變。下不知所守。臣愚以為諸不在六藝之科，孔子之術者，皆絕其道，勿使並進，邪辟之說滅息，然後統紀可一，而法度可明，民知所從矣。

意在罷百家而尊儒術，以求學術的統一，與《公羊傳》所指有異。然政教合一，政治與學術互為內外表裏而不離，故《公羊傳》和董仲舒所見可謂一致。至於政治與學術統一之論，始於何時。春秋之際，周室衰微，諸侯並起而權勢凌駕天子之上。孔子於時勢雖有非議，而《論語》未見廢封建，構築如秦漢統一帝國的主張。至於《詩·小雅·谷風之什》〈北山〉：「溥天之下，莫非王土，率土之濱，莫非王臣」，非謂天下皆為天子所支配，乃諸侯所附與的土地和人民皆天子所封，故為王土王民。中原的統一則在秦皇之世。如琅邪刻石所載：「普天之下，搏心揖志。器械一量，同書文字。日月所照，舟所載，皆終其命，莫不得意。」《中庸》28章所述：「今天下車同軌，書同文，行同倫」，<sup>24</sup>秦始皇統一天下，勵行法制，整備交通，劃一

<sup>24</sup> 俞曲園以為《中庸》此段文字與邪刻石文辭相似，為秦人所作。見其所著《湖樓筆談》。

貨物計量，統一文字，建構帝國基礎。唯其文字統一固能作為意思疎通的手段，而焚書坑儒，嚴刑峻法，廢絕周代以來的百家學術，未可謂為學術思想的統一。秦亡漢興，高祖之際，分諸功臣和劉氏宗親，周代封建形成再現。如《漢書·諸侯王表序》所述：「藩國大者夸州兼郡，連城數十。宮室百官同制京師。可謂矯枉過其正矣」。侯王勢力強大，富可敵國。唯異姓諸侯大抵於高祖之世消失，同姓王侯，如文帝時的淮南王厲，景帝的吳楚七國，武帝的淮南王安、衡山王賜等謀反誅伐後，中央集權局勢形成。武帝以後，諸侯有名無實，或即《公羊傳》所謂「內諸夏而外夷狄」的時代，安內而攘外，出兵四夷，統一天下，建構大帝國的機運形成。至於學術思潮，公羊學於惠帝時，筆書《公羊傳》於竹帛而興起，武帝設立五經博士，學術復興，諸學並起，而側重公羊學的春秋大義。又採董仲舒之議，尊崇儒術而遂行學問思想的統一。就漢初以迄武帝的政治學術而言，春秋大一統的思想逐漸形成，公羊學未必是封建消弭的原因和造成武帝遠征的動機，卻是漢代政教施為的理想歸趨的底據，左右漢代政治學術傾向的強勢顯學。<sup>25</sup>

### 三、狩野直喜的學問成就：創始京都中國學

狩野直喜與內藤湖南或可稱之為京都中國學的二祖，二人不但各有專擅，狩野直喜致力於中國經學、文學與清朝制度史的鑽研，又開啓日本研究敦煌文物的先聲，內藤湖南則沈潛於東洋文化史與滿清史的研究，且能為漢詩文而與當時中國的文人學者酬唱應對。故其所窮究的是能與中國傳統知識分子比肩的通儒之學，創立京都中國學。至於狩野直喜之所以為京都中國學的創始者，吉川幸次郎從以下四點作定位。

一、超越歷來日本漢學以儒家經典為教條式倫理道德之書的態度，主張儒家古典是探究中國文明史的資料和客觀研究學問的基底。

精讀中國古典，探索字義內涵，主張儒家經典的主旨不在宣揚倫理道德，又留學清國，體察清朝學術風尚的究竟。歸國後，於京都大學的講授即展開旁通中西學術精華的學養，而異於東京固守江戶以來以宋明儒學為宗尚的學風，重視漢魏古注，唐代正義與清朝考據，講述經傳注疏訓詁考證的精義，尤其推崇清儒以古注為根底，進而以古代言語制度的研究，重新解讀古典的學問方法。介紹清朝公羊學盛行的最新學術消息，講述日本

<sup>25</sup> 狩野直喜於公羊學的論說，見所述〈公羊傳と漢制〉，《春秋研究》（東京：みすず書房，1994年11月），頁167-196。

漢學所未曾研究的禮學，徵引《周禮》《儀禮》《禮記》而探究中國古代竈神、祭尸等禮俗，考察鬯禮、喪服等禮制。<sup>26</sup>

二、以文獻學知識的充實作為研究的前提。

日本的文獻學萌芽於江戶末期的狩野掖齋和澀江抽齋，而以小學和目錄學為基礎，辨彰學術考鏡源流，與中國學者同一步武的是狩野先生和內藤湖南先生。<sup>27</sup>〈山井鼎と七經孟子考文補遺〉和〈論語研究の方法〉是運用文獻考證方法而論著的代表作。至於敦煌寫本的發現，引發其開拓新領域研究的契機。至於與中西學者共同調查研究，如與法人 Paul Pelliot 共同調查而發現《論語鄭玄注殘本》，與羅振玉、王國維共同研究而論著〈唐鈔本古文尚書釋文考〉，<sup>28</sup>樹立京都中國學以敦煌學為研究分野之一的旗幟。

三、於中國文學的研究，採取中國哲學史與中國文學史不可分的立場。

於京都大學講授中國哲學史與中國文學史的課程，建立文哲不分的文學批判基準，匡正歷來漢學家的偏狹。江戶漢學崇尚宋文明詩，喜好《唐宋八家文》或因應世俗學問水準的《文章規範》，狩野先生則重視《文選》，尊尚唐代以前古雅的古文和清代細緻的詩風。於大學講授清朝文學史則是日本的先例。其於古典解釋與文學品評之所以尊崇清朝的方法，蓋以當時的日本漢學是鎖國時代延長而落後時代的俚俗之學，乃超脫以明代為價值取向的基準，致力於與同時代的中國學者在同一基點從事學問研究的立場。內藤先生亦如此。二人是清末民國初年淹留京都的羅振玉、王國維、董康的論學問道之友，而狩野先生更以流暢自在的漢語交談，居中斡旋而成為異國知己。

四、日本學者未嘗留意的中國虛構文學的研究。

江戶時代於《三國演義》和《水滸傳》有部分的翻譯，而戲曲則未曾言及。蓋小說戲曲的用語非漢文語法而是口語，對江戶時代的學人而言，甚難解讀。狩野先生於東大在學期間修習現代中國語，又留學清國而更精進。其對戲曲小說進行歷史訓詁的研究，於大學講授小說戲曲，為日本中

<sup>26</sup> 竈神、祭尸禮俗的論著，收載於《支那學文叢》（東京：みすず書房，1973年4月），頁53-86。鬯禮、喪服的考察，收載於《讀書纂餘》（東京：みすず書房，1980年6月），頁203-213，297-314。

<sup>27</sup> 狩野直喜有《漢文研究法》（東京：みすず書房，1979年12月），內藤湖南有《支那目錄學》，收載於《內藤湖南全集》第十二卷（東京：筑摩書房，1970年6月）。至於集大成的是武內義雄《支那學研究法》，收載於《武內義雄全集》第九卷（東京：角川書店，1979年10月）。

<sup>28</sup> 〈唐鈔本古文尚書釋文考〉，收載於《支那學文叢》（東京：みすず書房，1973年4月），頁93-102。

國學界的創舉。戲曲研究與王國維隔海而同時創始，小說的論述則早於魯迅《中國小說史略》。

綜上所述，狩野先生熟讀中國古典，細察文辭的內涵意蘊，以為「心得」而從哲學史和文學史的領域，指陳日本漢學以儒家為教條主義的歪曲，以「日本人的氣質」選擇演繹中國文學的解釋為偏狹，故有改革日本中國學研究的功績。至於以中國文明史為學問研究的對象是其所以為日本中國學之創始者的所在，而以中國文明為世界文明之重要一環而尊重沈潛，則是其一生為學的態度與職志。<sup>29</sup>

狩野直喜嘗答其弟子小島祐馬所問，說：「我的學問是清朝考證學」，<sup>30</sup>實則狩野直喜以所生的地域學術風尚，師承淵源和際遇交遊而成就旁通東西學術，「辨著述之流別，明家法之可重」的學風，洞察當時東京學術以及其所繼承的江戶儒學的歪曲，樹立實證的古典文獻學，創始京都中國學。因此，高田時雄所說：狩野直喜雖以清朝考證學為宗尚，又批判的繼承西歐漢學的精華而形成獨特的中國學，進而主張以為學問而學問的意識，從中國的內面，即尊重中國人的價值觀，探究中國之所以為中國的所在。於京都創始研究清朝學術、戲曲小說和敦煌學，建立京都中國學之以經學和俗文學研究為主的學問傳統。<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> 吉川幸次郎《支那學文叢・解說》（東京：みすず書房，1973年4月），頁500-504。

<sup>30</sup> 小島祐馬〈通儒としての狩野先生〉，《東光》第5號（1948年4月），頁7。

<sup>31</sup> 高田時雄〈支那語學支那文學 狩野直喜〉，《京大東洋學の百年》京都大學學術出版會（2002年5月），頁26。

## 論《穀梁》傳義在漢代的政治應用\*

吳智雄\*\*

### 提 要

詔令與奏議是君主政治活動中最實際的記錄，兩者合觀，不僅可知該時代人物處理事件的方法與主張，也可得知該經典意義在實際政治活動中的應用情形。以此，本文以兩漢四百年為範圍，以穀梁學為對象，透過詔令與奏議對十三種《穀梁》傳義的引用與分析，探討《穀梁》傳義在漢代政治的實際應用情形。得出漢人多從尊尊之道、治國保民、禮制詮釋、華夷之辨等面向來應用《穀梁》傳義，應用次數的多寡與穀梁學在漢代的興衰大勢相當，徵引者則見於治經儒士與朝廷官員。

關鍵詞：穀梁、漢代、詔令、奏議、春秋

---

\* 本文為國科會補助專題研究計畫「漢代穀梁學研究」(NSC 95-2411-H-019-005)之部份研究成果。初稿曾發表於國立政治大學中國文學系主辦之「第七屆漢代文學與思想國際學術研討會」，會中經特約討論人陳逢源教授多所指正，嗣後又經兩位不具名審查委員之審查，筆者受益匪淺，茲謹申謝忱。所有寶貴意見，筆者已盡數參酌，並於文中勉力修正，如仍有未臻之處，文責當由筆者自負。

\*\* 吳智雄現職是國立臺灣海洋大學通識教育中心專任副教授、海洋文化研究所合聘副教授。

## The political application of the *Gu-Liang chuan yi* on the Han Dynasty

Wu Chih-hsiung\*

### Abstract

The edicts of the emperor and the advice of mandarins were two of the most representative forces in the imperial system. Through study of these edicts and reports one can grasp how officials dealt with problems and their reasoning on issues. Moreover, one can understand the ways through which these two areas came to influence the political world of the day. This paper sets forth the background of the 400 years history of the two Han Empires. It explores how the *Gu-Liang chuan yi* 穀梁傳義, particularly in its citation of edicts of 13 emperors and the related official reports influenced Han administrators. Four principles or teachings are most frequently offered in the *Gu-Liang chuan yi*, namely to revere the revered, to govern the country and care for subjects, to interpret rituals laws, and to differentiate between the *Hwa* 華 (civilized Han people) from the *Yi* 夷 (uncivilized barbarians). These four teachings were frequently used by Han officials and Confucian scholars of the time when this work was popular.

Key Words: *Gu Liang*, Han Dynasty, edict, reports, Spring and Autumn Period

---

\* Associate Professor, General Education Center, Institute of Oceanic Culture, National Taiwan Ocean University

## 一、前言

講究通經致用，可說是傳統讀書人的治學理想。尤其在素有經學昌明、極盛之稱的漢代更是如此，<sup>1</sup>所謂「以〈禹貢〉治河，以〈洪範〉察變，以《春秋》決獄，以三百五篇當諫書，治一經得一經之益」。<sup>2</sup>經典能否通曉，可操之在己；但通經後能否致用，則往往操之於人。致用的面向雖有不同，但傳統價值觀常以政治為主要、甚至是唯一的檢視層面；也就是說，讀書人的主張與理想，能否在政治上發揮效用或產生影響，進而引領政策方向，便成為致用與否的判斷標準。以此，傳統讀書人如欲在政治產生影響力，除了著書立說外，進入仕途，謀取官位，以參與政策的制定與執行，恐怕是更為主要而有效的方式與途徑。

在進入仕途後，便可經由特定的形式對特定事件發表意見，此發言形式即為奏議。為了強化奏議的內容，上奏者常會引經據典或發揮經典義涵，藉經典的權威以提高說服力，進而達到上奏的目的。至於奏議能否被採納，政策如何制定，往往取決於帝王的個人意志，而帝王則常以詔令的形式來展現此種傾向。為了強化意志，提高神聖性，詔令中同樣也會借助經典的權威力量。如徐復觀（1903-1982年）所云：「經傳在詔令奏議中的作用，也就是當時常常說到的『經義』的作用，有如今日政治中決定大是大非的法制乃至憲法。」<sup>3</sup>經義在古代雖未必皆具現代憲法的最高位階，但經義的神聖與權威，經常發揮決定性的力量，卻也是不爭的事實。詔令與奏議，一是由上而下的帝王意志展現，一是由下而上的士人通經致用。兩者合觀，不僅可觀察特定時代的經義引用及其意義，更可看出經義在實際政治事件中的應用程度。

經義在支持、印證徵引者的主張，徵引者自會針對問題的性質，揀選對自己最有利／力的經義。而在引用即是某種詮釋的意義上來看，亦可藉此了解當時人如何看待該部經典，而該部經典又是在何種問題最合乎當時人所用。因此，經義的引用所涉及的問題屬性，是可探討的面向之一。其次，經義引用的帝朝性與該時代的學術潮流是否相關？是否吻合於該部經典在該時代的流行趨勢，亦是可探討的面向。其三，徵引者的背景為何？是否會影響到經義的引用？徵引者多為何種背景？是可探討的面向之三。

<sup>1</sup> 皮錫瑞稱漢代為經學昌明與極盛時代。詳見氏著，《經學歷史》（臺北：藝文印書館，1987年），頁62、98。

<sup>2</sup> 皮錫瑞，《經學歷史》，頁85。

<sup>3</sup> 徐復觀，《中國經學史的基礎》（臺北：臺灣學生書局，1982年），頁226。

是故，本文以兩漢四百年之穀梁學為研究範圍，主要藉由史書中所載詔令奏議對《穀梁》傳義的引用，探討《穀梁》傳義在漢代政治的實際應用情形。<sup>4</sup>

## 二、《穀梁》傳義的應用情形

由於《春秋》三傳存在異文義通的情形，且三傳若干傳義或許也可見諸其他典籍，以致於難以完全區隔其間分際；再者，漢人引用《春秋》大義，以直言《春秋》之名與直引傳文者居多，明標三傳傳名者少，又加深判別之難度。以此，本文關於漢代詔令奏議中《穀梁》傳義應用之判讀，擬以下列兩法為之：

第一，詔令奏議中如明標《穀梁》之名，可知為引用者有意識之應用，即使該傳義可見於《左》、《公》二傳或其他典籍，仍可視為《穀梁》傳義之應用。例如王舜、劉歆於上哀帝奏議中所引「天子七廟」之義，雖可見之於《禮記·王制》，但因明標《春秋穀梁傳》之名，為王、劉二人有意識之應用，故仍可視為《穀梁》傳義應用之例。

第二，詔令奏議中僅言《春秋》之名，或未言《春秋》而逕引經傳文者，如該傳義可見於《穀梁》，且文字行文上有雷同或相似之處，則亦視為應用《穀梁》傳義之屬，此類事例甚多，詳參下文所論。若文字行文不類《穀梁》，但可確定為應用《穀梁》傳義者，亦一併納入討論。例如公孫攬於景帝時引祭仲立突忽之事以說梁王，文字形式雖出自《公羊》，但公孫攬不持《公羊》肯定祭仲而採《穀梁》貶惡祭仲之義即是，此為漢代政治應用《穀梁》傳義之特殊案例。

上述兩法所判讀之《穀梁》傳義，或未全為《穀梁》所專屬，但相對於其他徵引之例而言，已明顯具有應用《穀梁》傳義之傾向。<sup>5</sup>以此，本文在漢代春秋學的視野下，將《穀梁》傳義的政治應用之相關文本資料，以下列兩大類別分而論之。

### （一）明標《穀梁》傳名之傳義者

屬此類別之應用者，計得六種，茲分論如下。

<sup>4</sup> 筆者關於經傳義的政治應用研究，已另發表專文〈論春秋學在漢代的政治應用〉，《經學研究集刊》特刊一（2009年12月），頁191-216。本文為同課題之系列研究，故前言所述之問題意識與研究進路，乃逕引該文前言而僅微幅修改，特此說明，讀者幸察。

<sup>5</sup> 經筆者地毯式爬梳《史記》、《漢書》、《後漢書》中所載詔令奏議對《春秋》大義約計200則的引用，再經比對探討後，最後得出本文所論13種《穀梁》傳義之政治應用。

### 1. 應用「天子之宰通於四海」之義以正相位

西漢成帝時，翟方進（西元前？-7年）新視事，而涓勳亦初拜為司隸，不肯謁丞相、御史大夫，後朝會相見，禮節又倨。翟方進陰察之，涓勳私過光祿勳辛慶忌，又出逢帝舅成都侯商道路，下車立，待過，乃就車。於是翟方進舉奏其狀，曰：

臣聞國家之興，尊尊而敬長，爵位上下之禮，王道綱紀。《春秋》之義，尊上公謂之宰，海內無不統焉。丞相進見聖主，御坐為起，在與為下，羣臣宜皆承順聖化，以視四方。勳吏二千石，幸得奉使，不遵禮儀，輕謾宰相，賤易上卿，而又詘節失度，邪調無常，色厲內荏。墮國體，亂朝廷之序，不宜處位，臣請下丞相免勳。  
（《漢書·翟方進傳》）

奏上，成帝以翟方進所舉應科，不得用逆詐廢正法，遂貶涓勳為昌陵令。

相同引文還可見於平帝元始4年（4年），王莽欲為己刻「宰衡太傅大司馬印」而上疏曰：

《穀梁傳》曰：「天子之宰，通于四海。」臣愚以為，宰衡官以正百僚平海內為職，而無印信，名實不副。臣莽無兼官之材，今聖朝既過誤而用之，臣請御史刻宰衡印章曰「宰衡太傅大司馬印」，成，授臣莽，上太傅與大司馬之印。（《漢書·王莽傳上》）

奏上，太后詔曰：「可。韋如相國，朕親臨授焉。」（《漢書·王莽傳上》）

上述第一例節引其義，第二例照引原文，皆出自《穀梁·僖公九年》與〈僖公三十年〉：

天子之宰，通于四海。

范注曰：「宰，天官冢宰，兼為三公者。三公論道之官，無事于會盟。冢宰掌建邦之六典，以佐王治邦國，故曰通于四海。」楊疏曰：「傳言通於四海者，解其與盟會之事也。若直為三公論道之官，則無事於會盟。以兼為冢宰，通於四海，為諸侯所尊，故得出會也。」周何認為：「『通』是通曉其名的意思。因為他是天子的當政冢宰，職掌佐王治理邦國，四海諸侯都應該知道他。這是傳文解釋何以宰周公不稱名，而宰咺、宰渠伯糾必須稱名不同的原因。」<sup>6</sup>漢人引此文，應是取宰相輔佐帝王而可通治四海之意，顏

<sup>6</sup> 周何，《新譯春秋穀梁傳》（臺北：三民書局，2000年），頁363。

注曰：「宰，治也。治眾事者，謂大臣也。」（《漢書·王莽傳上》）即是，而兩例最後都達到了上奏的目的。

## 2. 應用「尊祖位」之義以建三統

西漢成帝，久無繼嗣，梅福以為其因在「成湯不祀，殷人亡後」，故上疏主張宜建三統，封孔子之世以為殷後，以求國家之福。其中有引《穀梁》為證，梅福曰：

武王克殷，未下車，存五帝之後，封殷於宋，紹夏於杞明著三統，示不獨有也。是以姬姓半天下，遷廟之主，流出於戶，所謂存人以自立者也。今成湯不祀，殷人亡後，陛下繼嗣久微，殆為此也。《春秋》經曰：「宋殺其大夫。」《穀梁傳》曰：「其不稱名姓，以其在祖位，尊之也。」此言孔子故殷後也，雖不正統，封其子孫以為殷後，禮亦宜之。何者？諸侯奪宗，聖庶奪適。傳曰「賢者子孫宜有土」，而況聖人，又殷之後哉！……今陛下誠能據仲尼之素功，以封其子孫，則國家必獲其福，陛下之名與天亡極。何者？追聖人素功，封其子孫，未有法也，後聖必以為則。不減之名，可不勉哉！（《漢書·梅福傳》）

梅福所引《穀梁》見〈僖公二十五年〉經：「宋殺其大夫。」下傳曰：

其不稱名姓，以其在祖之位，尊之也。

《穀梁》范注引鄭玄《釋廢疾》曰：「孔子之祖孔父，累於宋殤公而死，今骨肉在其位而見殺，故尊之，隱而不忍稱名氏。」《漢書·梅福傳》顏注曰：「事在僖二十五年。《穀梁》所云『在祖位』者，謂孔子本宋孔父之後，防叔奔魯，遂為魯人。今宋所殺者亦孔父之後留在宋者，於孔子為祖列，故尊而不名也。」梅福乃以《穀梁》尊祖之義為封孔子殷後以建三統的依據，希望藉此昭告上天，為成帝求嗣。但因梅福孤遠，又譏切時任大將軍的王鳳，故終不見納。<sup>7</sup>梅福其人雖不見納，但封孔子以為二王之後的建議為成帝所接受，遂於綏和元年（西元前8年）下詔封孔子為殷紹嘉侯，詔曰：「蓋聞王者必存二王之後，所以通三統也。昔成湯受命，列為三代，而祭祀廢絕。考求其後，莫正孔吉。其封吉為殷紹嘉侯。」（《漢書·成帝紀》）另《漢書·梅福傳》亦載：「綏和元年，立二王後，推迹古文，以《左氏》、《穀梁》、《世本》、《禮記》相明，遂下詔封孔子世為殷紹嘉公。」

<sup>7</sup> 梅福奏議中所引「傳曰『賢者子孫宜有土』」一語，出自《公羊·昭公三十一年》：「賢者子孫，宜有地也。」茲附記之。

### 3. 應用「天子七廟」之義以不毀武帝廟

宣帝時代，中央、郡國已立有相當多的宗廟。據《漢書·韋玄成傳》載：「初，高祖時，令諸侯王都皆立太上皇廟。至惠帝尊高帝廟為太祖廟，景帝尊孝文廟為太宗廟，行所嘗幸郡國各立太祖、太宗廟。至宣帝本始二年，復尊孝武廟為世宗廟，行所巡狩亦立焉。凡祖宗廟在郡國六十八，合百六十七所。而京師自高祖下至宣帝，與太上皇、悼皇考各自居陵旁立廟，并為百七十六。又園中各有寢、便殿。日祭於寢，月祭於廟，時祭於便殿。寢，日四上食；廟，歲二十五祠；便殿，歲四祠。又月一游衣冠。而昭靈后、武哀王、昭哀后、孝文太后、孝昭太后、衛思后、戾太子、戾后各有寢園，與諸帝合，凡三十所。一歲祠，上食二萬四千四百五十五，用衛士四萬五千一百二十九人，祝宰樂人萬二千一百四十七人，養犧牲卒不在數中。」可知至宣帝本始2年（西元前72年）為止，西漢六十八個郡國共立一百六十七所宗廟，顏注曰：「六十八者，郡國之數也。百六十七所，宗廟之數也。」（《漢書·韋玄成傳》）京師又立有九所，中央、郡國的宗廟數量合計有一百七十六所，各廟中又有寢、便殿，每年繁瑣的祭祀禮儀、沈重的祭祀費用、龐大的人力耗費，已逐漸成為政府極大的負擔。所以自元帝以後，關於廟制、廟祀等相關問題的討論也就開始增多，成為西漢中期以後相當重要的政治議題。

以此，元帝於永光4年（西元前40年）首次下詔議罷郡國廟，經丞相韋玄成、御史大夫鄭弘、太子太傅嚴彭祖、少府歐陽地餘、諫大夫尹更始等七十人聯名奏議後，元帝下詔罷昭靈后、武哀王、昭哀后、衛思后、戾太子、戾后園，皆不奉祠，裁置吏卒守焉。不過這個政策逐漸遭到反對，所以在元帝末年又陸續恢復原來的建制。建昭5年（西元前34年）6月庚申，復戾園；同年7月庚子，復太上皇寢廟園、原廟、昭靈后、武哀王、昭哀后、衛思后園；竟寧元年（西元前33年）3月癸未，復孝惠皇帝寢廟園、孝文太后、孝昭太后寢園。但5月壬辰元帝崩後，朝廷又毀太上皇、孝惠、孝景皇帝廟，罷孝文、孝昭太后、昭靈后、武哀王、昭哀后寢園。可見宗廟是否迭毀？如何迭毀？一直是西漢中期以後重要的政治課題。

到哀帝即位後，丞相孔光、大司空何武奏請與群臣雜議宗廟制度，奏可。光祿勳彭宣等人以為孝武皇帝雖有功烈，但親盡宜毀。不過太僕王舜、中壘校尉劉歆（西元前？-23年）則持反對意見，其奏議略云：

《禮記·王制》及《春秋穀梁傳》，天子七廟，諸侯五，大夫三，士二。天子七日而殯，七月而葬；諸侯五日而殯，五月而葬；此喪事尊卑之序也，與廟數相應。其文曰：「天子三昭三穆，與太祖之廟而七；諸侯二昭二穆，與太祖之廟而五。故德厚者流光，

德薄者流卑。」《春秋左氏傳》曰：「名位不同，禮亦異數。」自上以下，降殺以兩，禮也。七者，其正法數，可常數者也。宗不在此數中。宗，變也，苟有功德則宗之，不可預為設數。……以七廟言之，孝武皇帝未宜毀；以所宗言之，則不可謂無功德。……竊觀孝武皇帝，功德皆兼而有焉。……臣愚以為孝武皇帝功烈如彼，孝宣皇帝崇立之如此，不宜毀。（《漢書·韋玄成傳》）

上引《穀梁》傳文，見〈僖公十五年〉經：「己卯，晦，震夷伯之廟。」下傳曰：

晦，冥也。震，雷也。夷伯，魯大夫也，因此以見天子至于士皆有廟。天子七廟，諸侯五，大夫三，士二。故德厚者流光，德薄者流卑。是以貴始德之本也，始封必為祖。

王、劉二人除解釋祖宗義涵之外，更引《穀梁》與《禮記·王制》中關於「天子七廟」的制度，以及《左傳·莊公十八年》「王命諸侯，名位不同，禮亦異數，不以禮假人」的觀念。因「德厚者流光，德薄者流卑」，顏注曰：「流謂流風餘韻。」（《漢書·韋玄成傳》）帝王能否受到後世子孫的追戴，除了血統之尊外，還要留有足以稱頌的功德或道德。以此，王舜、劉歆認為武帝的功德足以流傳後世，讓子孫永誌不忘，所以主張武帝廟不宜毀。湯志鈞等人認為：「王舜、劉歆的貢獻，其實絕不在於重複了前人關於廟制的陳說，而是在於進一步指出，天子、諸侯、大夫、士所享宗廟、喪期數量之差，不僅反映了客觀地位的高下等級，而且還深刻地反映了『德厚者流光，德薄者流卑』這一頗帶主觀意識的功德、道德評價。」<sup>8</sup>最後，該議得到哀帝的認可，制曰：「太僕舜、中壘校尉歆議可。」

#### 4. 應用「卜郊」之義以復郊祀

西漢平帝元始5年（5年），大司馬王莽上疏建議恢復長安南北郊祀，略如：

王者父事天，故爵稱天子。孔子曰：「人之行莫大於孝，孝莫大於嚴父，嚴父莫大於配天。」王者尊其考，欲以配天，緣考之意，欲尊祖，推而上之，遂及始祖。是以周公郊祀后稷以配天，宗祀文王於明堂以配上帝。《禮記》天子祭天地及山川，歲徧。《春秋穀梁傳》以十二月下辛卜，正月上辛郊。……臣謹與太師孔光、長樂少府平晏、大司農左咸、中壘校尉劉歆、太中大夫朱陽、博

<sup>8</sup> 湯志鈞、華友根、承載、錢杭，《西漢經學與政治》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁281。

士薛順、議郎國由等六十七人議，皆曰宜如建始時丞相衡等議，復長安南北郊如故。《漢書·郊祀志下》

王莽於奏議中先敘天子郊祀在申明人子孝親之義，其後歷述高祖以迄哀帝間郊祀制度的變化與影響，最後建議恢復成帝建始元年（西元前 32 年）丞相匡衡關於「徙甘泉泰畤、河東后土於長安南北郊」的制度。

王莽所引《穀梁》傳文，見於〈哀公元年〉經：「夏，四月辛巳，郊。」下傳文，節引如下：

子不忘三月卜郊，何也？郊，自正月至于三月，郊之時也。我以十二月下辛卜正月上辛，如不從，則以正月下辛卜二月上辛，如不從，則以二月下辛卜三月上辛，如不從，則不郊矣。

《穀梁》於此備說郊祀之變的方式，傳曰：「此該之變而道之也。」范注曰：「該，備也。《春秋》書郊終於此，故於此備說郊之變。變謂郊非其時，或牲被災害。」《穀梁》認為郊祀的時間以正月至三月為正時，決定日期的占卜次數以三次為限，傳曰：「自正月至于三月，郊之時也。夏四月郊，不時也。五月郊，不時也。夏之始承春，以秋之末承春之始，蓋不可矣。九月用郊，用者，不宜用者也。郊三卜，禮也。四卜，非禮也。五卜，強也。」而其占卜的次序即是上面引文中所述十二月下旬卜正月上旬辛日，正月下旬辛日卜二月上旬辛日，二月下旬辛日卜三月上旬辛日。王莽引此以為恢復長安南北郊祀的經義依據，最後得到平帝的認可。<sup>9</sup>

##### 5. 應用「大侵之禮」之義以度災荒

東漢安帝永初初年，連年水旱災異，郡國多飢困，御史中丞樊準上疏曰：

臣聞《傳》曰：「飢而不損茲曰太，厥災水。」《春秋穀梁傳》曰：「五穀不登，謂之大侵。大侵之禮，百官備而不製，羣神禱而不祠。」由是言之，調和陰陽，寔在儉節。朝廷雖勞心元元，事從省約，而在職之吏，尚未奉承。夫建化致理，由近及遠，故《詩》曰「京師翼翼，四方是則」。今可先令太官、尚方、考功、上林

<sup>9</sup> 《公羊》中也有關於郊祀制度的說明。〈僖公三十一年〉曰：「三卜，禮也；四卜，非禮也。三卜何以禮？四卜何以非禮？求吉之道三。」〈成公十七年〉曰：「用者何？用者不宜用也。九月，非所用郊也。然則郊曷用？郊用正月上辛，或曰用然後郊。」〈襄公七年〉曰：「三卜郊不從，乃免牲。」〈襄公十一年〉：「四卜郊，不從，乃不郊。」三卜、用者不宜用、正月上辛卜郊之說與《穀梁》相同，但無十二月、正月上辛日卜次月下旬辛日之說。而《春秋繁露·郊義》、〈郊祭〉、〈郊祀〉諸篇，亦言及卜郊之義，可資參看。

池籩諸官，實減無事之物，五府調省中都官吏京師作者。如此，則化及四方，人勞省息。（《後漢書·樊宏陰識列傳》）

樊準認為在國家遭逢荒年時，朝廷應力行節儉省約，減無事之物，以收「化及四方，人勞省息」之效。以此，除引〈洪範五行傳〉「飢而不損茲曰太，厥災水」之外，又特引《穀梁》中關於大侵之禮的主張以為依據。

《穀梁》所謂「大侵之禮」，指在「五穀不升」時所行的儉約之禮。《穀梁·襄公二十四年》經：「大饑。」傳曰：

五穀不升為大饑。一穀不升謂之嗛，二穀不升謂之饑，三穀不升謂之饑，四穀不升謂之康，五穀不升謂之大侵。大侵之禮，君食不兼味，臺榭不塗，弛侯廷道不除，百官布而不制，鬼神禱而不祀，此大侵之禮也。

「大饑」又謂之「大侵」，指五穀不熟的荒年。<sup>10</sup> 范注曰：「五穀不升謂之大侵，又謂之大饑者，以經云大饑，是傳文順經言之。經所云大饑者，謂五穀不熟也。其實大侵者，大饑之異名，通而言之，正是一物也。傳欲分析五種之名，故異言之耳。」（〈襄公二十四年〉）「大饑」是災荒程度最嚴重的時候，此時應行「君食不兼味」、「臺榭不塗」、「弛侯廷道不除」、「百官布而不制」、「鬼神禱而不祀」等禮制；也就是說，君王的食物要減少，宮室不可塗飾，燕射的享樂要停止，廷內道路不必清除，官吏設置不能增加，對於鬼神只以祈禱的方式而不舉行祭祀的儀式，都是以儉約的方式減省平時的禮節儀式。其議得到太后的採納，悉以公田賦與貧人，即擢樊準與議郎呂倉並守光祿大夫，樊準使冀州，呂倉守兗州。

## 6. 應用「財盡則怨」之義以保民

東漢安帝延光 2 年（123 年），詔遣使者為阿母脩第，中常侍樊豐及侍中周廣、謝暉等更相煽動，傾搖朝廷。太尉楊震上疏曰：

臣聞古者九年耕必有三年之儲，故堯遭洪水，人無菜色。臣伏念方今災害發起，彌彌滋甚，百姓空虛，不能自贍。重以螟蝗，羌虜鈔掠，三邊震擾，戰鬪之役至今未息，兵甲軍糧不能復給。大司農帑藏匱乏，殆非社稷安寧之時。伏見詔書為阿母興起津城門內第舍，合兩為一，連里竟街，雕修繕飾，窮極巧伎。今盛夏土王，而攻山採石，其大匠左校別部將作合數十處，轉相迫促，為

<sup>10</sup> 相對於五穀不熟的「大饑」、「大侵」，五穀皆熟稱為「有年」，大熟稱為「大有年」。《穀梁·桓公三年》曰：「五穀皆熟，為有年也。」〈宣公十六年〉曰：「五穀大熟，為大有年。」

費巨億。周廣、謝暉兄弟，與國無肺腑枝葉之屬，依倚近倖姦佞之人，與樊豐、王永等分威共權，屬託州郡，傾動大臣。宰司辟召，承望旨意，招來海內貪汙之人，受其貨賂，至有臧錮棄世之徒復得顯用。白黑溷淆，清濁同源，天下謹謹，咸曰財貨上流，為朝結讖。臣聞師言：「上之所取，財盡則怨，力盡則叛。」怨叛之人，不可復使，故曰：「百姓不足，君誰與足？」惟陛下度之。（《後漢書·楊震列傳》）

楊震於奏疏中舉出當時國家遭逢災異並起、百姓空虛、三邊震擾等內憂外患的情形，但安帝卻下詔為阿母修宮第，並歷數周廣、謝暉、樊豐、王永等人的貪汙耗財，導致國無儲粟，人民怨懟。奏議中「古者九年耕必有三年之儲」一語引自《穀梁·莊公二十八年》經：「臧孫辰告糴于齊。」下傳文：

國無三年之畜，曰國非其國也。一年不升，告糴諸侯。告，請也。糴，糴也。不正，故舉臧孫辰以為私行也。國無九年之畜曰不足，無六年之畜曰急，無三年之畜，曰國非其國也。

《穀梁》認為一國至少要有九年的儲粟，今魯國一年沒有收成即造成饑荒，而必須向齊國請粟，是「不正」的行為，顯示莊公不善理國，故惡莊公的「不正」。然而《穀梁》有「善則稱君，過則稱己」（〈襄公十九年〉）的尊君主張，認為國君的過錯須由臣子來承擔，所以《春秋》記載「臧孫辰告糴于齊」，即是將請粟視為臧孫辰的個人行為，而歸「不正」之名於臧孫辰。楊震於此引以對照當時的災荒情形，但連諫不從，樊豐、謝暉等人便無所顧忌，詐作詔書，調發司農錢穀、大匠見徒材木，各起家舍、園池、廬觀，役費無數。

至於「財盡則怨，力盡則叛」一語則引自《穀梁·莊公三十一年》經：「秋，築臺于秦。」下傳文：

不正罷民三時，虞山林藪澤之利；且財盡則怨，力盡則懟，君子危之，故謹而志之也。

相同傳文還可見引於東漢靈帝中平元年（184年），因宦者依例可封侯，故靈帝欲封宦者呂強為都鄉侯。呂強辭讓懇惻，固不敢當，帝乃聽之。呂強以此上疏陳事，曰：

《穀梁傳》曰：「財盡則怨，力盡則懟。」《尸子》曰：「君如杆，民如水，杆方則水方，杆圓則水圓。」上之化下，猶風之靡草。今上無去奢之儉，下有縱欲之敝，至使禽獸食民之甘，木土衣民

之帛。昔師曠諫晉平公曰：「梁柱衣繡，民無褐衣；池有弃酒，士有渴死；厩馬秣粟，民有飢色。近臣不敢諫，遠臣不得暢。」此之謂也。（《後漢書·宦者列傳》）

《穀梁》有民為君本的主張，因此不得有與民爭利的情事產生。<sup>11</sup>魯莊公於31年（西元前663年）春築臺於郎，夏築臺於薛，秋又築臺於秦。山林藪澤是政府與人民共享的利益，魯莊公一年三季築臺之舉，在專享山林藪澤之利，不僅未與民共享，又是使民太過，所以《穀梁》非之。而楊震與呂強於奏疏中引《穀梁》此文，同樣也是強調重民的主張。

## （二）未言《穀梁》傳名之傳義者

屬此類別之應用者，計得七種，茲分論如下。

### 1. 應用「服敝加上」之義以養臣

西漢文帝時，匈奴疆，侵邊。天下初定，制度疏闊。諸侯王僭儼，地過古制，淮南、濟北王皆為逆誅。是時丞相絳侯周勃免就國，人有告勃謀反，逮繫長安獄治，卒亡事，復爵邑。賈誼數上陳政事疏以譏上，並多所匡建，史稱〈治安策〉，其言曰：

臣聞之，履雖鮮不加於枕，冠雖敝不以苴履。夫嘗已在貴寵之位，天子改容而體貌之矣，吏民嘗俯伏以敬畏之矣，今而有過，帝令廢之可也，退之可也，賜之死可也，滅之可也；若夫束縛之，係縲之，輸之司寇，編之徒官，司寇小吏詈罵而榜笞之，殆非所以令眾庶見也。夫卑賤者習知尊貴者之一旦吾亦乃可以加此也，非所以習天下也，非尊尊貴貴之化也。（《漢書·賈誼傳》）

文帝深納賈誼之言，「養臣下有節。是後大臣有罪，皆自殺，不受刑」（《漢書·賈誼傳》）。

上引文句與《穀梁》傳文相當類似，傳曰：

王人之先諸侯何也？貴王命也。朝服雖敝，必加於上；弁冕雖舊，必加於首。周室雖衰，必先諸侯。（《穀梁傳·僖公八年》）

《穀梁》主張尊君思想，是對君權至上的強調。若單從這兩條線索來看，或可認為賈誼乃應用《穀梁》之義。不過史書中另有一段記載與此相似，可一併討論。

<sup>11</sup> 《穀梁》有豐富的保民思想，詳參拙著，《穀梁傳思想析論》（臺北：文津出版社，2000年），頁301-310。

景帝時，齊詩學博士轅固生與黃生曾對臣子誅君是否具有正當性進行辯論。轅固生站在儒家的立場，主張湯武與天下之心以受命誅桀紂；黃生則認為湯武代君而立，乃以下犯上，以臣弑君。其中黃生提到：

冠雖敝，必加於首；履雖新，必貫於足。何者？上下之分也。今桀紂雖失道，然君上也；湯武雖聖，臣下也。夫主有失行，臣不正言匡過以尊天子，反因過而誅之，代立南面，非殺而何？（《史記·儒林列傳》）

黃生舉冠履的理論來比擬君臣的地位，說明君臣的尊卑地位已固定，如同冠履固定加於首足。冠不能為履，履無法為冠，如同君無法降為臣，臣不能升為君。臣子對國君的過錯失行，僅能諫諍匡過，不能弑而代之。如此一來，遂將君臣之間劃出一道絕對的等級鴻溝，彼此皆不能也無法跨越這道鴻溝。余英時認為：「黃生所用『冠履』的論證不但見於《太公六韜》的佚文，而且也還兩見於《韓非子》（外儲說左下），可見此說為黃老與法家所共持。這裏洩露了黃老之所以得勢於漢初的一項絕大秘密。兩千年來許多學者都不免被黃老的『清靜無為』的表象所惑，沒有抓住它『得君行道』的關鍵所在。」<sup>12</sup>據此，或許可認為《穀梁傳》在成書前的口傳階段，曾某種程度地採納了黃老與法家的觀念，在著於竹帛時孱雜入書。由於此主張未見於《左》、《公》二傳，因此若以三傳而言，則此《穀梁》之義可同為賈誼引文的來源之一。

## 2. 應用「惡祭仲」之義以保濟北王

《漢書·鄒陽傳》載：「初，吳王濞與七國謀反，及發，齊、濟北兩國城守不行。漢既破吳，齊王自殺，不得立嗣。濟北王亦欲自殺，幸全其妻子。齊人公孫攬謂濟北王曰：『臣請試為大王明說梁王，通意天子，說而不用，死未晚也。』」公孫攬遂見梁王說明濟北國答應吳國起反的原因，而引春秋時期鄭國大夫祭仲立突出忽之事曰：

昔者鄭祭仲許宋人立公子突以活其君，非義也，《春秋》記之，為其以生易死，以存易亡也。（《漢書·鄒陽傳》）

鄭祭仲立突出忽事件，發生於魯桓公 11 年（西元前 701 年），時鄭莊公寤生卒，太子忽繼位，是為昭公。但同年九月宋莊公誘祭仲而執之，威脅祭仲立突，不立將死，並執突以求賂。祭仲應允，鄭昭公忽隨即出奔衛國，突立，是為厲公。四年後，魯桓公 15 年（西元前 697 年，鄭厲公 4 年），

<sup>12</sup> 余英時，《歷史與思想》（臺北：聯經出版公司，1976 年），頁 20。

祭仲專鄭國政，厲公突患之，私使其婿雍糾殺祭仲。雍糾之妻為祭仲之女，聞之，告祭仲，祭仲反殺雍糾。厲公突聞之，於五月出奔蔡；六月乙亥，昭公忽復入鄭，即位為鄭君。

在此事件中，大夫祭仲扮演關鍵的角色，因此《公》、《穀》二傳對祭仲皆有評論，但評價卻完全不同。《公羊》對祭仲持肯定之義，《公羊·桓公十一年》經：「九月，宋人執祭仲。」傳曰：

祭仲者何？鄭相也。何以不名？賢也。何賢乎祭仲？以為知權也。其為知權奈何？古者鄭國處于留，先鄭伯有善于鄆公者，通乎夫人，以取其國而遷鄭焉，而野留。莊公死已葬，祭仲將往省于留，塗出于宋，宋人執之。謂之曰：「為我出忽而立突。」祭仲不從其言，則君必死，國必亡；從其言，則君可以生易死，國可以存易亡，少遠緩之。則突可故出，而忽可故反，是不可得則病，然後有鄭國。古人之有權者，祭仲之權是也。權者何？權者反於經，然後有善者也。權之所設，舍死亡無所設。行權有道：自貶損以行權，不害人以行權。殺人以自生，亡人以自存，君子不為也。

《公羊》從知經行權的角度肯定祭仲立突出忽的權宜行為，因為祭仲以生易死、以存易亡。<sup>13</sup>但《穀梁》的評價則完全相反，《穀梁·桓公十一年》經：「突歸于鄭。」傳曰：

曰突，賤之也。曰歸，易辭也。祭仲易其事，權在祭仲也。死君難，臣道也。今立惡而黜正，惡祭仲也。

《穀梁》從立惡（突）而黜正（忽）的角度，認為祭仲應盡死君難之臣道，以維護鄭國政權的正當性，而非屈從宋國立突出忽的無理要求，因此對祭仲表達批評的貶惡之義，<sup>14</sup>此是《穀梁》「《春秋》之義，諸侯與正而不與賢」（《穀梁·隱公四年》）主張的發揮。

從《公》、《穀》二傳對祭仲的評論來看公孫瓚說梁王之辭，可知公孫瓚雖引用《公羊》「以生易死，以存易亡」之文，但卻採用《穀梁》「惡祭仲」之義，筆者認為這是公孫瓚以退為進的說服策略。先承認濟北王參與七國謀反與祭仲立突皆同為不義之事，公孫瓚說：「濟北之地，東接疆齊，南牽吳越，北脅燕趙，此四分五裂之國，權不足以自守，勁不足以扞寇，又非有奇怪云以待難也，雖墜言於吳，非其正計也。」（《漢書·鄒陽傳》）

<sup>13</sup> 關於《公羊》的行權主張，可參王金凌，〈公羊傳的居正與行權〉，《輔仁國文學報》第6集（1990年6月），頁205-247。

<sup>14</sup> 關於《穀梁》對祭仲的詳細評論，詳參拙著，《穀梁傳思想析論》，頁186-188。

此為退也。但接著說明此不義之事，乃是在「以生易死，以存易亡」的不得已情況下的選擇，所謂「鄉使濟北見情實，示不從之端，則吳必先歷齊畢濟北，招燕、趙而總之。如此，則山東之從結而無隙矣」（《漢書·鄒陽傳》），此為進也。換句話說，公孫瓚用《公羊》之文而不用其「賢祭仲」之義，採《穀梁》之義而不用其「立惡黜正」之因，即是明用《穀梁》之義而暗引《公羊》之文以為濟北王解套。而此策略也確實發揮說服的功效，梁王聽後大悅，「使人馳以聞，濟北王得不坐，徙封於淄川」（《漢書·鄒陽傳》）。

### 3. 應用「頰谷之會」之義以懸蠻夷、救李膺

西漢元帝建昭年間（西元前 38-34 年），郅支單于作亂，甘延壽、陳湯將兵平亂，「凡斬閼氏、太子、名王以下千五百一十八級，生虜百四十五人，降虜千餘人，賦予城郭諸國所發十五王」（《漢書·陳湯傳》）。甘、陳二人上疏欲「縣頭稟街蠻夷邸間，以示萬里，明犯疆漢者，雖遠必誅」（《漢書·陳湯傳》）。事下有司，丞相匡衡、御史大夫繁延壽以為「郅支及名王首更歷諸國，蠻夷莫不聞知。〈月令〉春『掩骼埋胔』之時，宜勿縣」（《漢書·陳湯傳》）。車騎將軍許嘉、右將軍王商以為：

春秋夾谷之會，優施笑君，孔子誅之，方盛夏，首足異門而出。宜縣十日乃埋之。（《漢書·陳湯傳》）

元帝下詔將軍議是。

相同引文另見於東漢桓帝延熹 9 年（166 年），李膺等以黨錮之事下獄考實，太尉陳蕃上疏極諫曰：

臣位列台司，憂責深重，不敢尸祿惜生，坐觀成敗。如蒙採錄，使身首分裂，異門而出，所不恨也。（《後漢書·陳蕃列傳》）

桓帝「諱其言切，託以蕃辟召非其人，遂策免之」（《後漢書·陳蕃列傳》）。

上見兩引文，《漢書·陳湯傳》顏注曰：「定十年『公會齊侯於夾谷，孔子攝相事，齊侯奏宮中之樂，俳優侏儒戲於前，孔子歷階而上曰：『匹夫侮諸侯者，罪應誅。』於是斬侏儒，首足異處，齊侯懼，有慚色。』施者，優人之名。」顏注所引《穀梁》全文如下。《穀梁·定公十年》經：「夏，公會齊侯于頰谷，公至自頰谷。」傳曰：

離會不致，何為致也？危之也。危之則以地致，何也？為危之也。其危奈何？曰：頰谷之會，孔子相焉。兩君就壇，兩相相揖。齊

人鼓譟而起，欲以執魯君。孔子歷階而上，不盡一等，而視歸乎齊侯。曰：「兩君合好，夷狄之民，何為來為？」命司馬止之。齊侯逡巡而謝曰：「寡人之過也。」退而屬其二三大夫，曰：「夫人率其君與之行古人之道，二三子獨率我而入夷狄之俗，何為？」罷會，齊人使優施舞於魯君之幕下。孔子曰：「笑君者罪當死。」使司馬行法焉，首足異門而出。齊人來歸鄆、讎、龜陰之田者，蓋為此也。因是以見，雖有文事，必有武備，孔子於頰谷之會見之矣。

定公 10 年（西元前 500 年），孔子隨定公會齊侯於頰谷。會中，孔子靠著武備，不但解定公之危，更收回了鄆、讎和龜陰之田。所以《穀梁》體認到國家除了修德致文外，還必有武備，才能夠在詭譎的國際局勢中生存。漢人所引夾谷之會孔子誅優施與「身首分裂，異門而出」之文，即同引自上述《穀梁》傳文而用其義。

#### 4. 應用「用貴治賤」之義以置州牧、整吏治

西漢成帝時，大司空何武、丞相翟方進為請罷刺史，更置州牧，共進奏曰：

《春秋》之義，用貴治賤，不以卑臨尊。刺史位下大夫，而臨二千石，輕重不相準，失位次之序。臣請罷刺史，更置州牧，以應古制。（《漢書·朱博傳》）

相同引文另見東漢章帝建初 2 年（77 年）春三月辛丑之詔令：

比年陰陽不調，飢饉屢臻。深惟先帝憂人之本，詔書曰「不傷財，不害人」，誠欲元元去末歸本。而今貴戚近親，奢縱無度，嫁娶送終，尤為僭侈。有司廢典，莫肯舉察。《春秋》之義，以貴理賤。今自三公，並宜明糾非法，宣振威風。朕在弱冠，未知稼穡之艱難，區區管窺，豈能照一隅哉！其科條制度所宜施行，在事者備為之禁，先京師而後諸夏。（《後漢書·肅宗孝章帝紀》）<sup>15</sup>

第一例為大司空何武、丞相翟方進的奏議，其意以刺史官等與俸祿不對稱，「輕重不相準，失位次之序」，所以請罷刺史，另置州牧，奏曰可。第二例為東漢章帝於建初二年的詔書，其意在加強吏治，並強調科條制度確實執行的重要性。

<sup>15</sup> 詔書最後言及「先京師而後諸夏」一語，乃引自《公羊·成公十五年》：「《春秋》內其國而外諸夏，內諸夏而外夷狄。王者欲一乎天下，曷為以外內之辭言之？言自近者始也。」

上述兩例所引「用貴治（理）賤」之義，<sup>16</sup>皆出自《穀梁·昭公四年》經：「秋，七月，楚子、蔡侯、陳侯、許男、頓子、胡子、沈子、淮夷伐吳，執齊慶封，殺之。遂滅厲。」下，傳曰：

《春秋》之義，用貴治賤，用賢治不肖，不以亂治亂也。

「用貴治賤」的意義在強調政治倫理中上位統治下位的管理原則。《穀梁》認為《春秋》的真正精神，是以尊貴治卑賤，以賢能治不肖，而不是以亂臣治亂臣。「貴」與「賤」指政治結構中居上位者與居下位者而言，要維持政治秩序（political order）的穩定，必須上位者治理下位者，下位者服從上位者的統治。而儒家的理想政治建立在道德倫理的基礎上，良好的倫理人格是良好執政者的保證，這方面的極致即為集內聖與外王於一身的「聖王」，所以「用賢治不肖」的主張，便是以倫理人格無瑕疵者治理倫理人格有瑕疵者。結合「用貴治賤，用賢治不肖」的主張，可知《穀梁》的理想政治是結合政治與倫理的完美形態，這種完美政治形態可以建立良好的秩序，其反面是「以亂治亂」，被治者已是亂，治者本身又是亂，如何建立良好的政治秩序？所以《穀梁》強調《春秋》不以亂治亂。

##### 5. 應用「不以親親害尊尊」之義以誅異己

平帝時，王莽欲專權，白太后曰：「前哀帝立，背恩義，自貴外家丁、傅，撓亂國家，幾危社稷。今帝以幼年復奉大宗，為成帝後，宜明一統之義，以戒前事，為後代法。」（《漢書·王莽傳上》）於是遣甄豐奉璽綬，即拜帝母衛姬為中山孝王后，賜帝舅衛寶、寶弟玄爵關內侯，皆留中山，不得至京師。王莽之子王宇，非王莽隔絕衛氏，恐帝長大後見怨。王宇即私遣人與衛寶通書，教令帝母上書求入。王莽不聽，王宇與師吳章及婦兄呂寬議其故，吳章以為王莽不可諫，而好鬼神，可為變怪以驚懼之，吳章因推類說令歸政於衛氏。於是王宇即使呂寬夜持血灑王莽第，門吏發覺之，王莽執王宇送獄，飲藥死。王宇妻懷子，繫獄，須產子已，殺之。王莽進奏言：「宇為呂寬等所誑誤，流言惑眾，與管蔡同罪，臣不敢隱，其誅。」於是甄邯等白太后下詔曰：

夫唐堯有丹朱，周文王有管蔡，此皆上聖亡奈下愚子何，以其性不可移也。公居周公之位，輔成王之主，而行管蔡之誅，不以親

<sup>16</sup> 關於「用貴治賤」之義，《春秋繁露》中亦有類似主張，例如〈楚莊王〉：「別內外、差賢不肖而等尊卑。」〈精華〉：「大小不踰等，貴賤如其倫。」〈盟會要〉：「立義以明尊卑之分，強幹弱枝以明大小之職。」可資參看。

親害尊尊，朕甚嘉之。昔周公誅四國之後，大化乃成，至於刑錯。公其專意翼國，期於致平。（《漢書·王莽傳上》）

於是王莽因此誅滅衛氏，窮治呂寬之獄，連引郡國豪桀素非議己者，內及敬武公主、梁王立、紅陽侯立、平阿侯仁，使者迫守，皆自殺。死者以百數，海內震焉。

王莽集團迫使太后下詔殺平帝外戚衛氏，乃以周公誅管蔡為例，主張「不以親親害尊尊」的觀念，不僅對衛氏大開殺戒，還藉此剷除異己。王莽所標舉的「不以親親害尊尊」的主張來自《穀梁》。《穀梁·文公二年》經曰：「八月丁卯，大事于大廟，躋僖公。」傳曰：

君子不以親親害尊尊，此《春秋》之義也。

《穀梁》舉出「不以親親害尊尊」的《春秋》之義，本是就魯文公（西元前 626-609 年）將其父僖公（西元前 659-627 年）的宗廟祀次提到閔公（西元前 661-660 年）之前而發。魯僖公為魯閔公庶兄，但閔公先僖公為君，就政治倫理而言，閔公祀次本在僖公之前，但文公為尊其父僖公，遂於宗廟祀次中升僖公於閔公之前。文公此舉紊亂了政治倫理，所以《穀梁》主張親屬倫理不得侵害政治倫理，藉以強調尊尊的至高性。<sup>17</sup>詔書於此引申其義，將其應用在外戚不得干政而達到專權的目的。

## 6. 應用「信信疑疑」之義以主《左傳》博士不應立

東漢光武帝建武 2 年（26 年），尚書令韓歆上疏，欲為《費氏易》、《左氏春秋》立博士，詔下其議。4 年（28 年）正月，朝公卿、大夫、博士，見於雲臺。帝曰：「范博士可前平說。」升起而對曰：「《左氏》不祖孔子，而出於丘明，師徒相傳，又無其人，且非先帝所存，無因得立。」遂與韓歆及太中大夫許淑等互相辯難，日中乃罷。范升退而上奏，主張立《左氏春秋》會造成諸家學派競立學官的亂象，並歷引孔子、顏淵、《老子》、《易經》之言以證《左氏春秋》之不宜立學官。其中亦有引《穀梁》傳義，<sup>18</sup>范升曰：

<sup>17</sup> 關於《穀梁》「不以親親害尊尊」之義，詳參拙著，《穀梁傳思想析論》，頁 202-206。

<sup>18</sup> 范升於「聞疑傳疑，聞信傳信」後言「而堯舜之道存」，李賢等人認為「堯舜之道存」一句引自《公羊》，故注曰：「《公羊傳》曰：『君子曷為《春秋》？樂堯舜之道也。』」注文所云《公羊》傳文，見《哀公十四年》：「君子曷為《春秋》？撥亂世，反諸正，莫近諸《春秋》。則未知其為是與？其諸君子樂道堯舜之道與？末不亦樂乎。堯舜之知君子也，制《春秋》之義，以俟後聖，以君子之為，亦有樂乎此也。」筆者認為范升引「傳曰」的主要用意在於「聞疑傳疑，聞信傳信」之義，故列入討論。

今陛下草創天下，紀綱未定，雖設學官，無有弟子，《詩》《書》不講，禮樂不修，奏立《左》、《費》，非政急務。孔子曰：「攻乎異端，斯害也已。」傳曰：「聞疑傳疑，聞信傳信，而堯舜之道存。」願陛下疑先帝之所疑，信先帝之所信，以示反本，明不專己。天下之事所以異者，以不一本也。《易》曰：「天下之動，貞夫一也。」又曰：「正其本，萬事理。」五經之本自孔子始，謹奏《左氏》之失凡十四事。（《後漢書·范升列傳》）

「聞疑傳疑，聞信傳信」，<sup>19</sup>見於《穀梁·桓公五年》經：「春，正月甲戌、己丑，陳侯鮑卒。」下傳文：

《春秋》之義，信以傳信，疑以傳疑。

《穀梁·莊公七年》經：「夏，四月辛卯，昔，彗不見。夜中，星殞如雨。」下傳文亦有類似文字：

《春秋》著以傳著，疑以傳疑。

此兩條傳文分別解釋陳侯鮑卒日為何有兩日與「夜中，星殞如雨」的記載原因，《穀梁》認為《春秋》的記載原則是「信以傳信，疑以傳疑」，<sup>20</sup>范注說：「明實錄也。」（〈桓公五年〉）又說：「幾，微也。星既隕而雨，中微難知，而曰夜中，自以實著爾，非億度而知。」（〈莊公七年〉）楊疏則說：「既云信以傳信，疑以傳疑，則是告以虛事注云實錄者，告以實，則以一日卒之；告以虛，則二日卒之。二者皆是據告而即是實錄之事。」（〈桓公五年〉）又說：「謂雨晦暝幾微也。中微難知而曰夜中者，是事之著見焉爾，非億度而知也。」《穀梁》認為《春秋》是本著實事求是的精神，忠實地記載史事，而不加個人的猜測或臆度。

范升於此述其文而引伸其義曰：「疑先帝之所疑，信先帝之所信，以示反本，明不專己。」也就是說，《左氏春秋》為先帝所疑，故不立學官；《公羊》為先帝所信，故立於學官。光武帝應本著信先帝所信、疑先帝所疑的態度，不能立《左氏春秋》，才是反本之道。不過，當時反對范升主張者以太史公多引《左氏》，所以范升又上《太史公違戾五經》，謬孔子言，

<sup>19</sup> 關於「信信疑疑」之義，《公羊》中亦有類似傳義主張，例如〈隱公二年〉：「紀子伯者何？無聞焉爾。」〈桓公十四年〉：「夏五者何？無聞焉爾。」〈襄公二年〉：「齊姜者何？齊姜與繆姜，則未知其為宣夫人與？成夫人與？」但行文形式不同於《穀梁》。

<sup>20</sup> 關於《穀梁》對《春秋》的史書體例與編寫原則的解釋，詳參拙著，《〈穀梁傳〉中關於《春秋》史事記載原則的解釋觀念》，《國立編譯館館刊》30卷1、2期合刊（2001年12月），頁61-62。

及《左氏春秋》不可錄三十一事，最後光武帝下詔博士再議。其後范升與陳元相互辯難凡十餘次，「帝卒立《左氏》學，太常選博士四人，元為第一。帝以元新忿爭，乃用其次司隸從事李封，於是諸儒以《左氏》之立，論議謹謹，自公卿以下，數廷爭之。會封病卒，《左氏》復廢」（《後漢書·陳元傳》）。

### 7.應用「諸侯弟兄不得以屬通」之義以別君臣尊卑

據《後漢書·宋意列傳》所載，東漢章帝性寬仁，親親之恩篤，故其叔父濟南、中山二王每數入朝，特加恩寵，及諸昆弟並留京師，不遣就國。宋意以為人臣有節，不宜踰禮過恩，故上疏諫正，言君臣尊尊之道，不宜以私恩損上下之序，其中引《春秋》之義曰：

《春秋》之義，諸父昆弟無所不臣，所以尊尊卑卑，彊幹弱枝者也。陛下德業隆盛，當為萬世典法，不宜以私恩損上下之序，失君臣之正。（《後漢書·宋意列傳》）

宋意強調的尊尊卑卑之義，諸父昆弟無所不臣，正是《穀梁》所主張的尊尊之義。《穀梁》於〈隱公七年〉、〈桓公十四年〉、〈襄公二十年〉、〈昭公元年〉、〈昭公八年〉皆發傳曰：

諸侯之尊，弟兄不得以屬通。

又於成公元年（西元前 590 年）與定公二年（西元前 508 年）分別言曰：

為尊者諱敵不諱敗，為親者諱敗不諱敵，尊尊親親之義也。（〈成公元年〉）

不以尊者親災也，先言雉門，尊尊也。（〈定公二年〉）

《穀梁》不僅強調尊尊的重要，更明確地區別尊尊與親親的差異。《穀梁·襄公三十年》曾說：「君無忍親之義。天子諸侯所親者，唯長子母弟耳。」可見《穀梁》仍重視親親之道，但親親之道若與尊尊上下之分產生衝突，則應捨親親取尊尊，所謂「不以親親害尊尊」（〈文公二年〉）即是。宋意於奏疏中所引經義正能與其主張相合，最後得到章帝的採納。

### 三、《穀梁》傳義應用的分析

漢代詔令奏議應用《穀梁》傳義已逐條說明如上，今從問題屬性的應用、《穀梁》的流傳大勢、徵引者的背景等三個面向分析如下。

### (一) 從問題屬性的應用來看

漢代詔令奏議應用《穀梁》傳義者，計有十七項事件，依事件的不同，可區分為下列五種屬性。

第一，關於「尊尊」的問題：

此類問題的特性在於注重政治倫理，強調下對上的服從性，以及上對下的尊貴性與優越性。屬此類事件者，計有：

- (1) 賈誼上疏強調大臣節操，不應受刑屈辱，以行尊尊貴貴之化。見「應用服敝加上之義以養臣」條。
- (2) 公孫瓚遊說梁王，強調濟北王參與七國起反之謀，乃為保全漢帝國以盡人臣之節的權宜之計，藉此保全濟北王，以免於殺戮之禍。見「應用惡祭仲之義以保濟北王」條。
- (3) 翟方進舉奏司隸涓勳不遵禮儀，輕謾宰相，賤易上卿，詘節失度，而失朝廷之序，以正宰相之尊位。見「應用天子之宰通於四海之義以正相位」條。
- (4) 王莽上疏為己刻「宰衡太傅大司馬印」，行天子之宰通於四海之義，以逐步遂行專權之謀。見「應用天子之宰通於四海之義以正相位」條。
- (5) 梅福認為當時因不祀成湯，殷人無後，以致成帝久無繼嗣，故上書認為宜建三統，藉尊祖之義封孔子之世以為殷後，以求國家之福。見「應用尊祖位之義以建三統」條。
- (6) 何武、翟方進主張以貴治賤，因刺史位下大夫，而臨二千石，輕重不相準，失位次之序，故進奏請罷刺史，更置州牧。見「應用用貴治賤之義以置州牧、整吏治」條。
- (7) 章帝因貴戚近親，奢縱無度，多為僭侈，故下詔加強吏治，確實執行科條制度，發揮以貴治賤之義。見「應用用貴治賤之義以置州牧、整吏治」條。
- (8) 衛太后在王莽集團壓力下詔王莽，詔令中欲其效法周公輔成王而誅管蔡之事蹟，行不以親親害尊尊之義。見「應用不以親親害尊尊之義以誅異己」條。
- (9) 宋意上疏諫正章帝，言君臣尊尊之道，不宜以私恩寵濟南、中山二王而損君臣上下尊卑之序。見「應用諸侯弟兄不得以屬通之義以別君臣尊卑」條。
- (10) 陳蕃因李膺等人以黨錮之事下獄，上疏極諫，以陳臣子忠君之義。見「應用頰谷之會之義以懸蠻夷、救李膺」條。

第二，關於「治國」的問題：

此類問題的特性在著重治國原則或方法的講求，強調帝王的統治技巧。屬此類事件者，計有：

- (11) 樊準上疏言國家連年水旱，郡國多被飢困，朝廷應節儉省約，力行大侵之禮。見「應用大侵之禮之義以度災荒」條。
- (12) 楊震上疏力諫安帝，不宜於國家內憂外患之際為母修宮第，並歷數周廣等人貪污耗財之事，以申保民之要。見「應用財盡則怨之義以保民」條。
- (13) 東漢靈帝欲封宦者呂強為都鄉侯，呂強上疏懇辭封侯，以正世風。見「應用財盡則怨之義以保民」條。

第三，關於「禮制」的問題：

此類問題的特性在於各種禮制的規定與爭議，計有下列兩件：

- (14) 王舜、劉歆上奏認為漢武帝功德兼而有之，故主張武帝廟不宜毀之。見「應用天子七廟之義以不毀武帝廟」條。
- (15) 王莽上疏建議恢復徙甘泉泰畤、河東后土於長安南北郊祀之制。見「應用卜郊之義以復郊祀」條。

第四，關於「華夷」的問題：

此類問題的特性在於強調華夷之辨，以顯華夏之優越。計有一例：

- (16) 許嘉、王商上疏，主張宜懸夷狄之首以示萬里，明犯漢者，雖遠必誅之義。見「應用頰谷之會之義以懸蠻夷、救李膺」條。

第五，關於「立學官」的問題：

此類問題的特性為學派之間的爭立學官，計有一例：

- (17) 范升主張《左氏春秋》淺薄，已為先帝所疑，故應從先帝不宜立《左氏》學官，以為反本不專己之道。見「應用信信疑疑之義以主《左傳》博士不應立」條。

以上五種問題屬性，以尊尊性質的應用最多，而《穀梁》思想即是非常強調尊尊的必要。其呈現方式有二：一是政治性意義，其意在突顯尊者與卑者身份的不同與行為的限制，例如〈隱公五年〉：「尊不親小事，卑不尸大功。」〈定公二年〉：「不以尊者親災。」二是書法性意義，亦即在《春秋》記事中有書尊及卑的原則，例如〈桓公二年〉：「書尊及卑，《春秋》之義也。」以此來看，此種應用相當符合《穀梁》思想的主要特色。<sup>21</sup>

其次，《穀梁》也相當重視治國之道，其治國之道包含了保民、治兵、重時節、國有足粟、設官分職等五個方面。當中最強調的是保民之道，如〈桓公十四年〉與〈僖公二十六年〉云：「民者，君之本也。」〈成公十八

<sup>21</sup> 關於《穀梁》的尊尊觀，詳參拙著，《穀梁傳思想析論》，頁 189-260。

年〉云：「山林藪澤之利，所以與民共也。」〈莊公二十九年〉云：「古之君人者，必時視民之所勤。」其保民之道總呈現在民為君本、與民共利、使民有度、閔雨志民、教戰得民、輕徵稅賦等六個方面。<sup>22</sup> 上述三則中即有兩則是保民觀念，一則是國有足粟主張，可見漢人頗能扣緊《穀梁》治國之道的思想。

至於宗廟與郊祀制度所涉及的禮制主張，以及引《春秋》頰谷之會所涉及之華夷之辨，同樣是《穀梁》思想的重點。<sup>23</sup>

綜合上述，整體而言，漢人應用《穀梁》傳義時，皆能掌握《穀梁》思想的精髓，亦能依問題與事件的屬性，適切地應用《穀梁》的主要思想與觀念。從另一個角度來看，在漢人的認知中，可說即是以強調尊尊之道、重視治國保民、善於禮制詮釋、注重華夷之辨等角度來看待《穀梁》這部經典。

## （二）從《穀梁》流傳大勢來看

《穀梁》在兩漢的流傳情形，大致可區分為三個階段。

第一個階段是漢初到昭帝朝。在這個階段中，《公羊》立為學官，與《穀梁》呈現辯難論爭的激盪情形。其間曾出現兩次論爭，分為武帝時代的瑕丘江公（《穀梁》）與董仲舒（《公羊》），以及可能在昭帝時代的榮廣（《穀梁》）與眭孟（《公羊》）。這兩次的辯難結果，《公》、《穀》各有一次勝負，其中《穀梁》學派雖有衛太子的私下受學（第一次之後），以及好學者頗復受《穀梁》（第二次之後）的興起之勢，但整體而言，仍以《公羊》學派為盛。

第二個階段是宣帝朝到東漢初年。在這個階段中，由於《穀梁》於宣帝甘露三年（西元前 51 年）立學官，《漢書·宣帝紀》曰：「甘露三年，春三月己丑。詔諸儒講五經同異，太子太傅蕭望之等平奏其議，上親稱制臨決焉。乃立梁丘《易》、大小夏侯《尚書》、穀梁《春秋》博士。」穀梁學因而達到高峰，直到東漢光武帝立十四今文博士前，史料中雖不見《穀梁》博士的廢立記載，但據《漢書·儒林傳》云：「王莽時，諸學皆立。」以及東漢光武帝建武 4 年（28 年）陳元奏議云：「往者，孝武皇帝好《公羊》，衛太子好《穀梁》，有詔詔太子受《公羊》，不得受《穀梁》。孝宣皇帝在人間時，聞衛太子好《穀梁》，於是獨學之。及即位，為石渠論而《穀梁氏》興，至今與《公羊》並存。此先帝後帝各有所立，不必其相因也。」推測

<sup>22</sup> 關於《穀梁》的治國觀，詳參拙著，《穀梁傳思想析論》，頁 301-316。

<sup>23</sup> 關於《穀梁》對禮的詮釋以及夷夏觀，詳參拙著，《穀梁傳思想析論》，頁 61-84、261-300。

自宣帝立《穀梁》博士至光武初年陳元上奏時，《穀梁》應仍與《公羊》並立博士。

第三個階段是東漢光武帝立今文十四博士後到東漢末年。在這個階段中，由於《穀梁》未立於今文十四博士之中，《後漢書·儒林傳》有載：「光武中興，愛好經術。……於是立五經博士，各以家法教授，《易》有施、孟、梁丘、京氏，《尚書》歐陽、大小夏侯，《詩》齊、魯、韓，《禮》大、小戴，《春秋》嚴、顏，凡十四博士，太常差次總領焉。」其後雖又曾發生爭立學官事件，並經過章帝建初4年（79年）「講議五經同異」的白虎觀會議，<sup>24</sup>但直至東漢時代結束，今文十四博士始終沒有變化，《穀梁》仍非博士，這對穀梁學在東漢的發展，無疑地在時間與制度的源頭埋下了相當不利的因素。

依上列三個階段，本文十七則事件所發生的帝朝時間分布情形如下：

第一階段：文帝（1）、景帝（1）

第二階段：元帝（1）、成帝（3）、哀帝（1）、平帝（3）、光武帝（1）

第三階段：章帝（2）、安帝（2）、桓帝（1）、靈帝（1）

若配合上述發展趨勢來看，昭帝朝以前只有兩則應用的記載，大致符合第一階段，《公》、《穀》二傳進行論爭但《公羊》仍盛的大勢。

第二階段共有九則，佔總數一半以上，若以數量而言，相當符合穀梁學盛於本階段的發展情況。但其中有一現象值得注意，即穀梁學大盛於宣帝朝，但卻不見相關記載。對此，可從《穀梁》立學官的時間來看。據《漢書·儒林傳》載：「乃召五經名儒太子太傅蕭望之等大議殿中，《公羊》、《穀梁》同異，各以經處是非。時《公羊》博士嚴彭祖、侍郎申輓、伊推、宋顯，《穀梁》議郎尹更始、待詔劉向、周慶、丁姓並論。《公羊》家多不見從，願請內侍郎許廣，使者亦並內《穀梁》家中郎王亥，各五人，議三十餘事。望之等十一人各以經誼對，多從《穀梁》。由是《穀梁》之學大盛。慶、姓皆為博士。」可知《穀梁》大盛於石渠閣會議後，而石渠閣會議召開於甘露3年（西元前51年），距離宣帝崩殂於黃龍元年（西元前49年），僅剩三年即改朝換代，因此大量的記載才見於宣帝朝後的元、成、哀、平

<sup>24</sup> 光武帝建武2年（26年），尚書令韓歆上疏，欲為《費氏易》、《左氏春秋》立博士，詔下其議。4年（28年）正月，朝公卿、大夫、博士，見於雲臺，博士范升前奏《左氏》之失凡十四事、太史公違戾五經四十五事、《左氏春秋》不可錄三十一事，以為《左氏》淺末不宜立，後陳元上疏反駁。「書奏，下其議，范升復與元相辯難，凡十餘上。帝卒立《左氏》學，太常選博士四人，元為第一。帝以元新忿爭，乃用其次司隸從事李封，於是諸儒以《左氏》之立，論議謹譁，自公卿以下，數廷爭之。會封病卒，《左氏》復廢」（《後漢書·陳元列傳》）。此外，章帝建初四年的白虎觀會議，公羊學者李育也曾與左傳學者賈逵往來辯難，但最後《左傳》仍未立學官。

帝四朝。若從這個角度來看，《穀梁》傳義的應用情形，基本上仍符合穀梁學在漢代的發展趨勢。

至於在第三階段中，穀梁學於東漢逐漸式微，其間還曾因過於衰微，幾成絕學，而由皇帝下詔徵才授郎。三道詔令的時間分為：章帝建初 8 年（83 年）、安帝延光 2 年（123 年）、靈帝光和 3 年（180 年）。三道詔令內容分別如下：

五經剖判，去聖彌遠，章句遺辭，乖疑難正，恐先師微言將遂廢絕，非所以重稽古，求道真也。其令羣儒選高才生，受學《左氏》、《穀梁春秋》、《古文尚書》、《毛詩》，以扶微學，廣異義焉。（《後漢書·肅宗孝章帝紀》）

詔選三署郎及吏人能通《古文尚書》、《毛詩》、《穀梁春秋》各一人。（《後漢書·孝安帝紀》）

詔公卿舉能通《古文尚書》、《毛詩》、《左氏》、《穀梁春秋》各一人，悉除議郎。（《後漢書·孝靈帝紀》）

《穀梁》傳義於東漢政治的應用，恰巧也多集中在這三個帝朝。而詔令的時間差距也頗有意味，三道詔令之間分別相差四十年與四十三年；若以通一經的年歲在三十歲左右，則經過四十年後已是老耄的七十歲，此時因無年輕一代的傳人，故須由皇帝下詔徵才受學。由此可知穀梁學於東漢的衰微，而《穀梁》或經典在兩漢中與政治之間的關係，以及由此形成之盛衰情形，由此更可見一斑。

總結而論，《穀梁》傳義在漢代詔令奏議中的應用情形，整體上相當吻合穀梁學在漢代的發展趨勢與興衰情形。

### （三）從徵引者的背景來看

徵引《穀梁》傳義者，依其與穀梁學關係的遠近，大致可得下列三類。

一是史籍明載通《穀梁》或曾受《穀梁》者，計有翟方進與梅福二人。

翟方進，《漢書》本傳云：「方進雖受《穀梁》，然好《左氏傳》、天文星曆。」知翟方進兼通《穀梁》與《左氏》之學，本傳又云：「（翟方進）西至京師受經，母憐其幼，隨之長安，織屨以給方進讀，經博士受《春秋》。積十餘年，經學明習，徒眾日廣，諸儒稱之。」其春秋學師承尹更始，《漢書·儒林傳》云：「尹更始為諫大夫、長樂戶將，又受《左氏傳》，取其變理合者以為章句，傳子咸及翟方進、琅邪房鳳。」而尹更始即專通《穀梁》

與《左氏》之學，如朱彝尊《經義考》引王應麟曰：「漢儒兼通《穀梁》、《左氏》，胡常、尹更始也。」<sup>25</sup>

梅福，史載明《穀梁春秋》，《漢書·梅福傳》云：「梅福字子真，九江壽春人也。少學長安，明《尚書》、《穀梁春秋》，為郡文學，補南昌尉。」梅福的師承不明。

二是博通諸經或專治他經者，計有范升、楊震、賈誼、王莽、劉歆、宋意等六人。

范升，《後漢書》本傳云：「范升，字辯卿，代郡人也。少孤，依外家居。九歲通《論語》、《孝經》，及長，習《梁丘易》、《老子》，教授後生。」王熙元認為：「升既引《穀梁》，則於《穀梁》必有所受。」<sup>26</sup>

楊震，《後漢書》本傳云：「震少好學，受《歐陽尚書》於太常桓郁，明經博覽，無不窮究。」因曾於奏議中引《穀梁》文義，故柳興恩《穀梁大義述·卷十五》云：「案：震師未詳何人？所言皆《穀梁》義也，震亦《穀梁》家。」

賈誼，《漢書》本傳載其「年十八，以能誦《詩》《書》屬文稱於郡中」，「頗通諸家之書，文帝召以為博士」，「每詔令議下，諸老先生未能言，誼盡為之對，人人各如其意所出，諸生於是以為能」。賈誼雖以英年早逝，但著作甚豐。<sup>27</sup> 博通諸家，尤深於《春秋》。<sup>28</sup>

王莽，《漢書·儒林傳》載：「(胡)常授黎陽賈護季君，哀帝時待詔為郎，授蒼梧陳欽子佚，以《左氏》授王莽，至將軍。」本傳載：「莽獨孤貧，因折節為恭儉。受《禮經》，師事沛郡陳參，勤身博學，被服如儒生。」班固贊云：「昔秦燔詩書以立私議，莽誦六藝以文姦言。」可知王莽亦為博通諸經者。

<sup>25</sup> 朱彝尊，《經義考》(北京：中華書局，據中華書局1936年版《四部備要》縮印，1998年)，卷171，頁886。

<sup>26</sup> 王熙元，《穀梁傳傳授源流考》，《春秋三傳論文集》(臺北：黎明文化公司，1989年)，頁270。

<sup>27</sup> 《漢書·藝文志》諸子略載有「賈誼五十八篇」、「《五曹官制》五篇」，詩賦略載「賈誼賦七篇」。賈誼並曾訓詁《左傳》，《漢書·儒林傳》云：「漢興，北平侯張蒼及梁太傅賈誼、京兆尹張敞、太中大夫劉公子皆修《春秋左氏傳》。誼為《左氏傳》訓故，授趙人賈公，為河間獻王博士。」

<sup>28</sup> 如劉毓崧曾云：「是二子(指賈誼、董仲舒)之學，於諸經固多所發明，而其學之最精者，尤在於《春秋》。」(《通義堂文集》卷八〈西漢兩大儒董子賈子經術孰優論〉)徐復觀說：「《新書》引《左氏》，他的深通《左氏》自不待論。」(《兩漢思想史》(卷二)，臺北：臺灣學生書局，1976年，頁122。)王更生說：「賈誼之傳《春秋》也，承荀卿、張蒼之授業，開劉歆、賈護之先河，故兩漢言《春秋》者，以賈氏為大宗，是以賈誼於漢初學術界之地位，實有不容忽視之影響力，其《左氏傳訓詁》雖不傳於後，而其說猶可散見於《新書》各篇中。」(《賈誼春秋左氏承傳考》，《孔孟學報》第35期，頁135。)

劉歆，《漢書》本傳載：「少以通《詩》《書》能屬文召見成帝，待詔宦者署，為黃門郎。河平中，受詔與父向領校祕書，講六藝傳記，諸子、詩賦、數術、方技，無所不究。」在博通諸經中，尤好《左傳》。本傳又載：「歆及向始皆治《易》，宣帝時，詔向受《穀梁春秋》，十餘年，大明習。及歆校祕書，見古文《春秋左氏傳》，歆大好之。時丞相史尹咸以能治《左氏》，與歆共校經傳。歆略從咸及丞相翟方進受，質問大義。初《左氏傳》多古字古言，學者傳訓故而已，及歆治《左氏》，引傳文以解經，轉相發明，由是章句義理備焉。」

宋意，通《大夏侯尚書》，《後漢書》本傳載：「意字伯志。父京，以《大夏侯尚書》教授，至遼東太守。意少傳父業，顯宗時舉孝廉，以召對合旨，擢拜阿陽侯相。建初中，徵為尚書。」

三是朝廷官員或背景無可考者，計有章帝劉炟（詔令中常引《春秋》，曾下詔選高才生受《穀梁》）、公孫瓚（可能是縱橫之士）、許嘉（車騎將軍）、王商（右將軍）、陳蕃（太尉，曾舉孝廉）、何武（大司空）、王舜（太僕）、平帝朝衛太后、樊準（御史中丞，修儒術）、呂強（宦者）等九人。

以此來看，於政治上應用《穀梁》傳義者，除穀梁學專家與博通諸經者外，還有帝王與朝廷官員，可知穀梁學在漢代的傳布，並非僅限於少數幾位治經者。此外，若從個人而言，引用次數相對多者為翟方進與王莽二人。翟氏本習《穀梁》，因此應用《穀梁》傳義，自是發揮其本家之學。而王莽多引《穀梁》傳義，應與《穀梁》重視尊尊、講究禮制，在引申該大義下，有助於其達到專權篡奪之目的有關。

#### 四、結語

本文透過兩漢史書中詔令奏議引用《穀梁》傳義者，計得十七項事件，應用了十三種《穀梁》傳義，分為：天子之幸通於四海、尊祖位、天子七廟、卜郊、大侵之禮、財盡則怨、服敝加上、惡祭仲、頰谷之會、用貴治賤、不以親親害尊尊、信信疑疑、諸侯弟兄不得以屬通等大義。

除個別考察上述十三種《穀梁》傳義外，並從問題的屬性、《穀梁》的流傳大勢、徵引者的背景等三個面向進行綜合分析。得知漢人主要從強調尊尊之道、重視治國保民、善於禮制詮釋、注重華夷之辨等面向來應用《穀梁》傳義，而這些面向正是《穀梁》思想的重心；也就是說，漢人在政治上應用《穀梁》傳義時，相當能掌握《穀梁》思想的重心與精髓。

至於應用的時機與《穀梁》在漢代的興衰，基本上是一致的；也就是說，《穀梁傳》於宣帝朝末年立學官，到東漢光武帝立今文十四博士之前的興盛期，正好也是漢人應用《穀梁》傳義最多的階段。而漢初到昭帝朝之

間，因《公羊》立為學官，又有董仲舒等公羊學大儒，公羊學佔有絕對興盛的優勢，因此《穀梁》傳義的應用是其中最少的階段。而穀梁學在東漢時期更趨於衰微，六次應用的相關記載中，有五次出現在章帝、安帝、靈帝三朝，剛好這三朝皇帝都曾下詔徵選高才生受《穀梁》以繼絕學，可能因此而影響《穀梁》傳義的應用。

最後在徵引者的背景方面，具治經通經之背景者與一般朝廷官員的比例相當；至於個人的應用，則以翟方進與王莽的次數相對較多，可能與翟方進曾受《穀梁》及王莽欲借《穀梁》傳義以專權篡奪的目的有關。

### 主要參考書目

- 王更生，〈賈誼春秋左氏承傳考〉，《孔孟學報》第35期（1978年4月），頁135-147。
- 王金凌，〈公羊傳的居正與行權〉，《輔仁國文學報》第6集（1990年6月），頁205-247。
- 王熙元，〈穀梁傳傳源流考〉，收於《春秋三傳論文集》，臺北：黎明文化公司，1989年，頁259-281。
- 司馬遷 Si Maqian，《史記》*Shihchi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1997年。
- 皮錫瑞，《經學歷史》，臺北：藝文印書館，1987年。
- 朱彝尊，《經義考》，北京：中華書局，1998年。
- 何休解詁、徐彥疏，《春秋公羊傳注疏》，臺北：藝文印書館，1993年。
- 余英時，《歷史與思想》，臺北：聯經出版公司，1976年。
- 吳智雄，《穀梁傳思想析論》，臺北：文津出版社，2000年。
- 吳智雄，〈《穀梁傳》中關於《春秋》史事記載原則的解釋觀念〉，《國立編譯館館刊》第30卷第1、2期合刊（2001年12月），頁35-65。
- 吳智雄，〈論春秋學在漢代的政治應用〉，《經學研究集刊》特刊一（2009年12月），頁191-216。
- 周何，《新譯春秋穀梁傳》，臺北 Taipei：三民書局，2000年。
- 柳興恩，《穀梁大義述》，臺北：鼎文書局，1973年。
- 范甯集解、楊士勛疏，《春秋穀梁傳注疏》，臺北：藝文印書館，1993年。
- 范曄，《後漢書》，北京：中華書局，1997年。
- 徐復觀，《兩漢思想史》（卷二），臺北：臺灣學生書局，1976年。
- 徐復觀，《中國經學史的基礎》，臺北：臺灣學生書局，1982年。

班固，《漢書》，北京：中華書局，1997年。

湯志鈞、華友根、承載、錢杭，《西漢經學與政治》，上海：上海古籍出版社，1994年。



## 《孔家坡漢簡·日書》「盜日」篇研究

### ——以文化學角度為核心的探討

洪燕梅\*

#### 提 要

2000 年湖北隨州市孔家坡磚瓦廠西漢墓 M8 出土一批《日書》，2006 年由湖北省文物考古研究所纂輯而成《隨州孔家坡漢墓簡牘》，可供釋讀參考。此批《日書》中有〈盜日〉一篇，屬於盜者的占驗，透過失物日與相對應的禽名及器物名稱，推斷出盜者的體貌特徵、贓物藏放地點、名字、出入方向、活動時段、身分、性別，以及捕獲的可能性，內容十分特殊，可定位為古代的捕盜文化。1975 年出土的雲夢《睡虎地秦簡》有〈盜者〉一篇，1986 年出土的甘肅天水《放馬灘秦簡》有〈亡盜〉一篇，三者內容異同互見，可供相互參酌比較。全篇除可探索秦漢的捕盜觀念，尚涉及十二生肖的流變，於秦漢的文化研究又可增添新的元素。

關鍵詞：出土文獻、孔家坡漢簡、日書、盜日、民俗

---

\* 國立政治大學中文系教授。

## 一、前言

1998年10月，湖北隨州孔家坡磚瓦廠於取土時，發掘漢代墓葬群。其中編號M8墓主為秦漢時期縣級基層官吏，負責管理物資及器物製造。墓中出土了竹簡、木牘各兩組。竹簡中有「日書」一組，其內容頗近於1975年出土之《睡虎地秦簡·日書》，<sup>1</sup>可視為漢代對戰國及秦文化的承續。據學者研究指出，取《孔家坡漢簡·日書》與前者比較，有幾項特點：一是「文本結構清晰，層次分明」；二是「相同篇目的內容闡述詳備」；三是「增錄為數不少的插圖和侯年占項篇目」。<sup>2</sup>本文探討的「盜日」，即為其中一篇，<sup>3</sup>體例大致相同，唯內容略有增減。

現有出土《日書》內容多屬擇日數術之類，涉及的對象又多為生活中起居行住、婚姻生子等方面的宜忌。其中有一類較為特殊者，是與捕盜相關的記載，內容專占盜者的身分及長相特徵，分別出現在《睡虎地秦簡》、《放馬灘秦簡》<sup>4</sup>及《孔家坡漢簡》。前兩部時代約為戰國中晚期至秦代，《孔家坡漢簡·日書》的年代，目前說法不一：武家璧先生主張為漢景帝後元2年（西元142年），<sup>5</sup>陳炫璋先生則推論抄本寫成的年代下限當為漢高祖12年（西元195年）。<sup>6</sup>《日書》的內容十分龐複雜，應該不是一人、一時、一地的作品，而是當時流行於官方及民間的各種擇日、術數等資料的匯編，甚至也可能源自更早的文獻，因此其成文年代目前尚難以遽斷。

秦簡及漢簡中有關盜者的記載，體例大致相同，唯內容略有出入。<sup>7</sup>據《孔家坡漢簡·日書》釋文注釋說：<sup>8</sup>

「盜日」寫在三六七簡首端，是原有的篇題。本篇以十二支日配以十二生肖占卜盜者，內容包括盜者的相貌、性別、藏身之處及

<sup>1</sup> 見睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》（北京：文物出版社，2001年）。

<sup>2</sup> 見湖北省文物考古研究所、隨州市考古隊編：《隨州孔家坡漢墓簡牘》（北京：文物出版社，2006年），頁35-36頁。

<sup>3</sup> 見湖北省文物考古研究所、隨州市考古隊編：《隨州孔家坡漢墓簡牘》，頁3-36。

<sup>4</sup> 見甘肅省文物考古研究所編：《天水放馬灘秦簡》（北京：中華書局，2009年）。

<sup>5</sup> 見武家璧：〈隨州孔家坡漢簡《曆日》及其年代〉（武漢大學簡帛網 <http://www.bsm.org.cn>，2006年10月9日）。

<sup>6</sup> 見陳炫璋：〈孔家坡漢簡《日書》年代下限的考訂〉（武漢大學簡帛網 <http://www.bsm.org.cn>，2008年6月14日）。

<sup>7</sup> 相關比較可參閱周敏華：〈《睡》簡、《放》簡及《孔》簡之《日書》盜篇比較〉（高雄：《文與哲》第十期，2007年6月），頁101-152。

<sup>8</sup> 見湖北省文物考古研究所、隨州市考古隊編：《隨州孔家坡漢墓簡牘》，頁175。

性格、特長、身份等等，內容與睡虎地秦簡《日書》甲種、放馬灘秦簡《日書》甲種「盜者」篇大體相同。

「盜日」一篇屬於盜者的占驗，透過失物日與相對應的禽名，推斷出盜者的體貌特徵、贓物藏放地點、名字、出入方向、活動時段、身分、性別，以及捕獲的可能性，內容十分特殊。全篇除可探索秦漢的捕盜觀念，尚涉及十二生肖的流變，於秦漢的文化研究又可增添新的元素。因此，本文將就其內容、風俗背景、心理作用及社會功能等方面，以探討其文化內涵。

## 二、「盜日」內容概述

《孔家坡漢簡》「盜日」篇中共計 12 則簡文（圖版三六七—三七八），內容主要記載不同時辰犯案的盜賊，其所屬禽名或器物屬性、體貌特徵及可能去向，簡文釋文如下：<sup>9</sup>

### 盜日

子：鼠也。盜者兌（銳）口，希（稀）須（鬚），善□，<sup>10</sup>□<sup>11</sup>有<sup>11</sup>黑子焉。臧（藏）安內中糞蔡下，女子也。其盜在內中。<sup>[三六七]</sup><sup>12</sup>

丑：牛也。盜者大鼻，……。<sup>13</sup>臧（藏）牛牢中。<sup>[三六八]</sup>

寅：虎也。盜者虎狀，希（稀）……，不<sup>14</sup>全於中，以上大臂（臂）臧（藏）。其盜決，疵善，象（喙），東臧（藏）之史耳若所（？）

<sup>[三六九]</sup>

卯：鬼也。盜者大面，短彘臧（藏）草□□。盜者小短，大目，勉（兔）口，女子也。<sup>[三七〇]</sup>

辰：蟲也。……□中，□於器間。其盜女子也，為巫，門西出。

<sup>[三七一]</sup>

<sup>9</sup> 簡文釋文暫依湖北省文物考古研究所、隨州市考古隊編：《隨州孔家坡漢墓簡牘》所定，見頁 175。

<sup>10</sup> 符號□為簡文無法釋出或隸定之單字，見《隨州孔家坡漢墓簡牘·凡例》，頁 61。

<sup>11</sup> 文字加方框，表示簡文筆劃殘損，但可據文意辨識者，見《隨州孔家坡漢墓簡牘·凡例》，頁 61。

<sup>12</sup> 符號 [ ] 內所示，為圖版編號，見《隨州孔家坡漢墓簡牘·凡例》，頁 61。

<sup>13</sup> 符號……表示簡文無法釋出或隸定，且不能明確字數字者，見《隨州孔家坡漢墓簡牘·凡例》，頁 61。

巳：虫也。盜者長而黑，虫目而黃色，臧（藏）瓦器下。其盜深目而鳥口、輕足。<sup>[三七二]</sup>

午：鹿也。盜者長頸，細脰，其身不會，長躁躁然，臧（藏）之草木下，販（阪）險。盜長面，高耳有疵，男子也。<sup>[三七三]</sup>

未：馬也。盜者長頸而長耳，其為人我（娥）我（娥）然，好歛（歌）舞，臧（藏）之芻藁瘞（廢）中。其盜秃而多口，善數步。

<sup>[三七四]</sup>

申：玉石也。盜者曲身而頽行，有病，足脰，依販（阪）險，稔之。其盜女子也，秃，從臧（藏）西方，瘞（壓）以石。<sup>[三七五]</sup>

酉：水日。盜者言亂，黃色，臧（藏）之園中草木下。其盜男子也，禾白面，閒，在內中。<sup>[三七六]</sup>

戌：老火也。盜者赤色，短頸，其為人也剛履（愎）。臧（藏）之糞蔡之中，裏（壤）下。其盜出目，大面，短頭，男子也。

<sup>[三七七]</sup>

亥：豕也。盜者大鼻而細脰，長脊，其面有黑子，臧（藏）園中壤垣下。其盜女子也，出首，臧（藏）室西北。<sup>[三七八]</sup>

「盜日」篇全文的語言架構，大致可分為「地支記日」、「禽名」、「盜者體貌特徵」、「贓物藏匿處」、「盜者性別」、「盜者藏身處」等項，各項於簡文之中未必全部出現。

取《孔家坡漢簡·日書》「盜日」篇與《睡虎地秦簡》及《放馬灘秦簡》相關記載比較，簡文大致延續了秦簡以地支與禽名及器物之名搭配的體例，並據以敘述盜者的體貌特徵，然內容略有出入。茲將簡文相關敘述簡譯於後，以供昭覽：

子曰，屬鼠，盜者體貌特徵是稀疏的鬚鬚，臉上有黑誌；

丑日，屬牛，盜者體貌特徵是大鼻子；

寅日，屬虎，盜者體貌特徵是像老虎般健壯，動作快速；<sup>14</sup>

<sup>14</sup> 簡文「其盜決，疵善，彖（喙）口」係《隨州孔家坡漢墓簡牘》之斷句，陳炫璋則認為：「案：整理小組原本將疵與下文善字連讀，如此文意不好解釋，今將『疵』與上句『決』連讀。疵，讀為眚，疵、眚皆為從紐支部，《淮南子·墜形訓》：『大口決眚』，《說文·目部》『眚，目匡也』，決眚即大目也。本簡則文殘缺，據睡虎地秦簡可以補上，『虎狀，稀鬚，面有黑焉』，這句是描寫盜者的形貌似虎面，不過並不怎麼貼近，而後面的『決疵，

卯日，屬鬼，<sup>15</sup>盜者體貌特徵是大臉，短毛，<sup>16</sup>身材短小，眼睛很大，兔口；

巳日，<sup>17</sup>屬虫，盜者體貌特徵是身材長高，眼睛像蛇而色黃；

午日，屬鹿；盜者體貌特徵是長臉、長頸，耳長而有疾，小腿短，身體有殘缺；

未日，屬馬，盜者體貌特徵是長頸、長耳，長相秀美，喜好歌舞；亦可能是髮禿而多言，說話不得體，<sup>18</sup>善於計算及測量之事。

申日，屬玉石，盜者體貌特徵是身體彎曲，走路不正，身有殘疾，髮禿；

酉日，屬水日，盜者體貌特徵是言語錯亂，面有黃色；亦可能面白似禾；

戌日，屬老火，盜者體貌特徵是臉色赤紅，短頸，個性剛復；亦可能眼睛突出，大臉，短頭；

亥日，屬豕，盜者體貌特徵是大鼻短腿，脊背長，臉上有黑痣。

「盜日」篇屬於數術一類的文獻，相關內容又見於更早的《睡虎地秦簡·日書》「盜者」篇，它是現今所見最早以地支與禽名搭配，再據以推衍與人言行相關的記載。對此，李學勤先生很早即發表相關見解：<sup>19</sup>

---

善喙口』，則是描寫虎的眼睛及嘴巴。」見陳炫璋：〈孔家坡漢簡《日書》札記二則〉（武漢大學簡帛網 <http://www.bsm.org.cn>，2007年1月4日）。筆者認為，「盜決」可暫依《隨州孔家坡漢墓簡牘》之斷句，作迅疾貌解，《莊子·逍遙游》云：「我決起而飛，槍榆枋，時則不至，而控於地而已矣」見清·王先謙撰：《莊子集解》（臺北：《新編諸子集成》第4冊，1991年），頁2，《廣韻》音「呼決切」，如此亦與虎之特性相符。至於「疵善，象（喙）口」一句則暫時存疑。

<sup>15</sup> 「兔」，簡文原作「鬼」，《隨州孔家坡漢墓簡牘》釋文注釋依秦簡《日書》，認為：「『鬼』係『兔』字之訛」（見頁176）。《睡虎地秦簡·日書》「盜日」篇十二地支中，「申」、「酉」二支未與禽名搭配，而分別配以「環」、「水」，學者為使其得以與十二生肖對應，故以「環」為「猿（猴）」之通假，以「水」為「雞」之通假。本文暫以原有簡文呈現。

<sup>16</sup> 簡文「短彘」，《隨州孔家坡漢墓簡牘》釋文注釋說：「睡虎地秦簡《日書》甲種作『頭穎』。整理小組認為「穎」是「穎」的誤字。穎，《說文繫傳》：『頭惡也。』又疑『穎』讀作本字，《玉篇》：『穎，穎穎，禿。』本簡『短彘』可能當從睡虎地秦簡，讀作『頭穎』。」筆者認為，簡文之字，若其義能與前後文結合，即當因文定義，而無須隨意通假。「彘」見於《說文》，釋云「豕怒毛豎也。一曰：殘艾也」見漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：經韻樓藏版影印，黎明文化公司，1996年），頁460，與豕毛有關，因此「短彘」可釋為「短毛」。

<sup>17</sup> 簡文於「巳日」之前尚有「辰日」，由於闕字頗多，文意不全，故未列入論述。

<sup>18</sup> 簡文「多口」，《隨州孔家坡漢墓簡牘》釋文注釋說「多，疑讀作『哆』，口張開的樣子」（見頁176）。筆者認為宜依原義釋之，《孟子·盡心下》云：「無傷也，士憎茲多口。」見（漢）趙岐注，（宋）孫奭正義：《孟子正義》（臺北：藝文印書館「十三經注疏本」，1985年），頁252。

<sup>19</sup> 見李學勤：〈睡虎地秦簡《日書》盜者章研究〉（香港：《慶祝饒宗頤教授七十五歲論文集》，香港大學中國文化研究所，1999年），頁78。

原來，《盜者》章的根本思想是某一地支之日失盜，盜犯即具有該支之禽的某種特徵，且將所竊之物藏在該禽習慣居處的地方。例如子為鼠，盜犯貌為「兌（銳）口希（稀）須（鬚），善弄手，黑色，面有黑子焉」，這不是很像老鼠嗎？所竊之物「臧（藏）於垣內中、糞蔡下」，蔡是亂草，也正合於老鼠的習性。

後又有學者定位它即是現今通行的生肖觀念，李零先生分析《睡虎地秦簡·日書》「盜日」中載有亡盜之名的現象：<sup>20</sup>

這類簡文後往往綴以「名某某」等辭，頗費索解，向來無人解說。這幾年，經反復考慮，才終於明白，它也是推「亡盜」的一種根據，即該日亡盜的私名。簡文所列之名有多種，應是該日子可供選擇的一些名字。亡盜之名應在這一範圍之內。也就是說，生肖不但和生日有關，還與由生日而定的私名有關。

所謂「生肖」，是指以禽名與人的出生年相配，進而推論人未來的命運、人格發展等。現存《日書》「盜者」（「盜日」）篇中的地支與禽名搭配並不完整，其中仍雜有部分器名或水、火一類的自然物質。部分學者將這些指涉器名或自然物質的名稱，視為傳抄時不嚴謹、訛誤所致，因此以通假之字訓詁，嘗試與禽名聯結，進而呈現與現今相同、完整的十二生肖。不過筆者以為，在相關文獻不足，無法明確佐證如此做法是恰當的情形之下，保留簡文的原有面貌，尊重出土文獻的整體性及完整性，應該是一個較為恰當的做法。

《孔家坡漢簡·日書》「盜日」篇與秦簡《日書》所載差異最大的部分，在於語言架構中未見「盜者姓名」，例如《睡虎地秦簡·日書·甲種》「盜者」篇云：<sup>21</sup>

子：鼠也。盜者兌（銳）口，希（稀）須，善弄，手黑色，面有黑子焉。疵在耳，臧（藏）于垣內中糞蔡下。多〈名〉鼠鼯孔午郢。[六九背]

簡文中明確載明犯案盜者可能的姓名，但《孔家坡漢簡·日書》「盜日」篇已無此項。

<sup>20</sup> 見李零：《中國方術正考·楚帛書與日書：古日者之說》（北京，中華書局，2006年），頁175。

<sup>21</sup> 見睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》，頁219。

《孔家坡漢簡·日書》「盜日」篇較為特殊之處，在於簡文中出現盜者性別的敘述：「女子也」、「其盜女子也」、「男子也」等語式均屬之。此外，「辰」日簡文之中，赫然發現盜者身分為「巫者」。

《日書》是中國特有的數術文化產物，內容涵蓋天文、曆譜、五行、占卜、擇日、巫術等，且多聚焦在人民日常生活作息及婚嫁生子，而將原本應該與法律相關的捕盜行為置入，頗耐人尋味。劉樂賢先生對此認為：<sup>22</sup>

盜竊既然成為了一個比較普遍的社會問題，怎麼捉拿盜者也就成了人們關心的問題。據睡虎地秦簡法律文書的記載，當時統治者制定了嚴密的法律懲罰盜者。他們捉拿盜者的方法，不外乎是鼓勵知情者報案，威脅盜者使之自首，進行適當的刑事偵察等。這些都是運用政權手段來捉拿盜者。本篇所記載的則是民間用數術方法來推測盜者。

劉先生指出了「盜日」篇是當時執法者於捕盜破案時的協助工具。據此，筆者進一步認為，這類文獻正足以說明以下現象：一是當時盜賊為亂的情形應頗為嚴重，執法者不得不藉助於數術；二是《日書》不僅是流傳於民間的文獻，同時也是官府吏員擁有的文書，如此看來，《日書》所具備的實質文化內涵，就不能僅僅以民俗看待，事實上應該有為數不少的知識分子亦參與其中。

至於「盜日」篇所載的真實性有多少？是否真能發揮實際效用？現存文獻尚不足以證明。以現今科學的角度觀察，學者大多會將之視為迷信、封建思想、階級統治工具等，這無非都是以某種意識型態 (Ideology) 出發，區分通俗文化 (Popular Culture) 與精緻文化 (High Culture) 所致。<sup>23</sup>筆者認為，看待回歸文化層面而言，縱使無法得知其驗證程度或因而破案的實例、數據，均不妨礙其於文化中所能發揮的作用：包括心理制約及社會功能。

### 三、「盜日」成文之背景

「盜」本指竊取財物者，《論語·陽貨》云：「色厲而內荏，譬諸小人其猶穿窬之盜也」，<sup>24</sup>（東漢）許慎《說文》亦釋云：「盜，亼利物也」。<sup>25</sup>此

<sup>22</sup> 見劉樂賢：《睡虎地秦簡日書研究》（臺北：文津出版社，1994年），頁422。

<sup>23</sup> 約翰·史都瑞 (John Storey) 即曾強調：「勾勒文化概念的艱之處，有一部分是因為我們使用『文化』一詞，往往隱含了具有缺席／存在 (absent/present) 的他者性 (otherness)。」見約翰·史都瑞 (John Storey) 著，李根芳、周素鳳譯：《文化理論與通俗文化導論》(Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction) (臺北：巨流圖書公司，2004年)，頁1。

<sup>24</sup> 見（魏）何晏注，（宋）邢昺疏：《論語注疏》（臺北：臺灣商務印書館文淵閣四庫全書），

字後引申指以不正當的手段謀取《荀子·不苟》：「是姦人將以盜名於晦世者也，險莫大焉」，<sup>26</sup>因此又通指搶奪他人財物者，古人常與「賊」連稱，<sup>27</sup>如《周禮·天官·小宰》「五曰刑職，以詰邦國，以糾萬民，以除盜賊」，<sup>28</sup>又如《荀子·正論》：「盜不竊，賊不刺」，楊倞《注》云：「盜、賊通名，分而言之，則私竊謂之盜，劫殺謂之賊」。<sup>29</sup>不過，簡文內容所指「盜」，尚難確定是專名或通稱。

「盜日」內容具有神祕的數術色彩，而每一種數術文化的形成，必有其物質、精神及社會需求的背景。春秋戰國以降，政治制度及社會結構的改變，促使經濟更趨活躍，商人的社會地位縱使無法獲得一定的提升，但他們對政治具有一定影響力，卻是不爭的事實。以秦為例，巴寡婦清，因擅丹穴之利數世，積聚家財無數；呂不韋則以衛國客卿身分，長期販賤賣貴，積累家產，進而擔任秦相，為秦統一六國奠定基礎。商人既能左右政治，對經濟活動必有推波助瀾作用，財富因而更趨集中，貧富差距因此更為明顯，此時，人心必將受到嚴格考驗，盜賊橫行似乎也成為無可避免的社會問題。從先秦諸子作品中時常出現與盜賊相關的言論，應能感受知識分子對於此一社會問題所引發的隱憂，許多人性問題的探討也應與此息息相關。

人一旦創造了文化，為了生命、族群的延續，也必然會想辦法維持文化的滋長、成長條件。波蘭文化學者布朗尼斯勞·馬凌諾斯基（Bronislaw Malinowski）在《文化論》（*The Scientific Theory of Culture*）提及：<sup>30</sup>

合作是犧牲私人的興趣及傾向而服從一共同目的，於是發生了社會的強制。共同生活又常會引起種種試探，尤其是性慾衝動，因此禁例，抑制，以及命令式的規則，便成了在文化中共同生活所不能免的結果。經濟的生產使人得到所需的及有價值的東西，但是這些東西不能毫無限制的任人應用及享受。於是財產占有及使

1983年），頁156。

<sup>25</sup> 見（漢）許慎著，（清）段玉裁注：《說文解字注》，頁419。

<sup>26</sup> 見（唐）楊倞注，（清）王先謙集解：《荀子集解》（臺北：《新編諸子集成》第2冊，世界書局，1991年），頁32。

<sup>27</sup> 「盜」、「賊」本各為專名，各有專指，見甄岳剛：〈古今盜賊稱謂之差異〉，《公安大學學報》1999年第2期，頁98-99、108。

<sup>28</sup> 見（漢）鄭玄注、（唐）賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館重槧宋本，1955年），頁43。

<sup>29</sup> 見（唐）楊倞注，（清）王先謙集解：《荀子集解》，頁225。

<sup>30</sup> 見（波蘭）布朗尼斯勞·馬凌諾斯基（Bronislaw Malinowski）著，費孝通譯：《文化論》（*The Scientific Theory of Culture*）（臺北：華夏出版社，1988年），頁34-35。

用規則不能不發生，亦不能不加以維持。品級，領袖，身分資望的分別又發生了特殊的組織。高下貴賤之分發生了個人上升的雄心及保守地位的需要，這地位的保守又一定得設法保障。於是法律及秩序的維持，亦是一共同生活所不能少的條件。

這段話完整地描述了法律創制與人性關係密切，以及文化作用。法律一方面是懲治非法為亂者，一方面是保護民眾不受盜賊侵擾，盜賊數量日增，治安將遭受挑戰，並立即影響社會結構的穩定，進而左右百姓民心的向背。

法律的訂立，有積極的防患，也有消極的懲罰，然無論性質為何，必起源於國家社會及百姓的需求，其中亦隱涵了當時的社會現象及民情風俗。秦律之中，《睡虎地秦簡·法律答問》雖然屬於解釋性質的條文，但其中即包含了「盜」的部分；<sup>31</sup>〈封診式〉之中則有一則關於「群盜」（結夥搶劫）的律文。<sup>32</sup>漢律之中，《張家山漢簡》有「盜律」，專治搶劫傷害民眾的盜賊，其中亦見「群盜」組織。<sup>33</sup>從秦漢時期「亭」、「市」等相關的治安機關設置，<sup>34</sup>以及法律的制定，不難看出當時盜賊為患的情形，而朝廷也積極關注盜賊對統治權力、社會結構可能形成的戕害。

法律具有強制力，但它畢竟是一種外在的形式，對被規範者而言，較多的情況下是屬於被動的服從，其效用也非絕對性。此時，人心的主動力量才是最該被重視的，一種從善從美的道德選擇及接受，使得人心主動服從政治、遵守社會規範，先秦諸子對於人性、道德的論述及倡導，大致提供了這類選項。不過，在這被動與主動之間，還存在著一種足以左右、規範官吏、百姓言行的力量，即民間信仰。由口傳到文字記錄，《日書》大致提供了這一方面的線索，其內容中的宜忌、擇日、天文、曆法、巫術等，深深影響著官吏、百姓的生活起居、行住坐臥。以「盜日」篇而言，其內容的神祕性，足以凝聚成一種原型意象（archetypal image），縱使沒有法律般的強制作用，卻可使意圖違法作亂者，產生一種心理上可能的制止作用；亦可使已犯案者，因為這份具有數術作用的文獻背後，可能隱藏著一份賞善罰惡的天意，使其畏懼感油然而生，亦足以擾亂其意志及行踪去向。

<sup>31</sup> 見睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》，頁 93-105。

<sup>32</sup> 見睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》，頁 152。

<sup>33</sup> 見曹旅寧：〈張家山漢簡盜律考〉（廣州：《南都學壇人文社會科學學報》，2003 年 1 月），頁 11-15。

<sup>34</sup> 見高榮：〈張家山漢簡所見的亭及其吏員〉（蘭州：《西北師大學報社會科學版》2008 年 9 月），頁 67-71。張云霞：〈漢代「市」的治安研究〉《邊疆經濟與文化》2008 年第 11 期，頁 102-103。

#### 四、「盜日」篇之心理制約作用及社會功能

盜賊是任何時代、任何社會都很難杜絕的失序現象，就其本身的作為動機，盜賊的理由往往不離「為生計所迫」，然對在上位者及守法百姓而言，始終認定這類行為只是「為不勞而獲」。此時，就人類心理而言，也是一種心靈的本能（生理、衝動）與意識（精神、驅力）之間的角力。<sup>35</sup>是否淪為盜賊，人本身擁有極大的選擇權，自我的動力可以在本能及意識之間自由衡量，但是當自我遇見某種原型意象時，極有可能受到壓抑、左右。「盜日」篇對盜者體貌特徵、性別及動向，均有肯定的陳述，似亦在告誡意圖不法者，冥冥之中自有制裁其作為的力量。據此，姑不論簡文內容是否真能發揮捕盜作用，被驗證機率的高低，這類具有神祕性質的原型意象及其所衍生的社會觀念，對於當時的人心及民情，必定發揮了某種內化及心理化約作用。

對捕盜的執法人員而言，盜賊一旦犯案，必定極力逃亡藏匿，此時敵暗我明，如何順利逮捕歸案成為一大考驗，因此，「盜日」篇的神祕性質也必能發揮某種激勵，甚至引導的作用。「盜日」內容存在著一種超越一般人思考能力所及的神祕力量，其形成過程至今仍無法解釋，若僅就現有文獻對古代信仰環境及過程的描繪，推知可能源自日者、巫覡一類的人物，藉由其神祕力量，協助執法人員追捕盜賊，之後透過文字符號書寫的記錄模式加以普及化，而成為具有預知功能，且足以提供執法人員追捕盜賊時重要參考的文獻。暫不論其真實性如何，歷經傳抄、文獻由秦入漢的事實，顯示其所本身所具備之文化型態，在當時是被官吏、百姓所接受。在執法者捕盜過程中，對信仰、接受者而言，它必能適時提供心靈支柱，提升執行任務時的信心。

對守法的百姓而言，盜賊作亂事件，使其形成最直接的感受是：朝廷無能、社會失序，而「盜日」的存在，暗示著違法作歹者可能終將難逃法網，對其因受盜賊侵害而驚駭惶恐的心情，多少具有撫慰的作用；對在上位者的不滿，也可能因而降低。推測「盜日」篇內容的原始型態，可能出自巫師、占卜者之口，後經由整理、筆載，逐漸形成一種普遍存在的預言形式，最後成功轉換成為人人可得的超自然力量，進而形成一種普遍的信仰（animatism）。

<sup>35</sup> 瑞士心理學家榮格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）分別將之稱為人類的「弱項」（partie inferieur）及「強項」（partie superieur）。見（美國）莫瑞·史坦（Murray Stein）著，朱侃如譯，蔡昌雄譯文校訂：《榮格心靈地圖》（Jung's Map of The Soul）（臺北：立緒文化公司，2000年），頁124-133。

不勞而獲是人的本能，藉由搶奪偷竊等作為，獲得一般人必須付出心力及體力始能獲取的利益，對於無論是否身陷困境的人而言，都是一種誘惑，盜賊也就不會只是戰亂時代的產物。西漢前期，一方面天下初定，物資極其缺乏，在上位者以崇尚簡樸為穩定民心之示範，然而為了快速充實國庫，不得不大力刺激消費，倡導經濟開發，由於朝廷允許民間煮鹽、采礦（銀、鉛、金等），而以納稅取代官營，致使西漢初期即成為商品經濟快速發展階段。商品經濟一旦起飛，財富漸趨集中，富商大賈湧現。<sup>36</sup>此時，覬覦商賈財富者，或因貧富不均、戰爭等而形成的貧困流民，都極有可能淪為盜賊，若進而群聚，即成為一股足以與朝廷抗衡的力量。

春秋、戰國之際，即有盜蹠聚眾橫行，其勢力之強盛，連大國諸侯都不敢輕忽，據《莊子·盜蹠》記載：<sup>37</sup>

盜蹠從卒九千人，橫行天下，侵暴諸侯。穴室樞戶，驅人牛馬，取人婦女。貪得忘親，不顧父母兄弟，不祭先祖。所過之邑，大國守城，小國入保，萬民苦之。

盜蹠對國家、社會的撼動力，連孔子都不敢假以辭色。入漢後，《史記》所載郭解一類的游俠人物，雖然言行舉止與盜賊不盡相同，然其聚眾成社、為霸鄉里、手段陰狠等行徑，仍為在上位者所忌，並視為以姦犯法、大逆無道一類的盜賊，最後竟落得滿門抄斬。

學者或以「社會下層階級」或「弱勢族群」看待「盜日」篇中的盜賊。筆者認為，文化研究有其歷時性及共時性，而欲探討某一文化的實質內涵，最須還原時代背景，不以今度古，持平以論。既知「盜日」是「封建時期」的作品，以當時的政治制度及社會風俗而論，即使盜賊是身有殘疾、賤民、奴隸、女性，都不可將其偏差行為全然歸諸朝廷（政府）、社會，而認為他們需要社會更多關注，抑或盜賊成風，政府必須負責。

從《孔家坡漢簡·日書》「盜日」篇的內容，可以一窺戰國至漢之間，社會結構的改變，其中又以女子、巫者為盜的現象最為特殊，甚至結群成黨，例如簡文云：

辰：蟲也。……口中，口於器間。其盜女子也，為巫，門西出。

此簡於《放馬灘秦簡·日書》所載，內容略有不同：

<sup>36</sup> 見黃今言：《秦漢商品經濟研究》（北京：人民出版社，2005年），頁4-7。

<sup>37</sup> 見（清）王先謙撰：《莊子集解》，頁194-195。

辰：虫矣，以亡，盜者从東方入，有从出，取者臧谿谷窖內中，外人矣，其為人長頸小首，小目，女子為巫，男子為祝，名。

何雙全先生曾據此探討巫者淪為盜賊的現象：<sup>38</sup>

卜巫自古以來是一種廣泛的社會活動，有專門從事這種活動的人和組織，古籍連稱為「巫祝」，《日書》將二者區分對待，稱女子為巫，男子為祝。二者各有分工，混為一談是不正確的。巫，以舞神者；祝，祭時主贊詞者。這些人是一種有特殊身分的人。可以說地位比一般民眾高一些。但在秦代社會也淪為逃亡的盜賊，變成擇日抓捕的對象，可見社會地位並不高。

也有學者根據簡文頻出現「女子」一詞，認為當時盜者以女性居多，身分為寡婦或被休的棄婦，之所以淪為盜賊，必是為了自謀生計，情非得已。

除上述說法外，筆者認為巫者之所以淪為盜賊，尚有其他可能的存在。《睡虎地秦簡·日書·甲種》多處見有「女子為巫」的記載，如「斗，……取妻，妻為巫」<sup>[七五正壹]</sup>、「翼，……生子，男為見（覘），【女】<sup>39</sup>為巫」<sup>[九四正壹]</sup>、「屈門，其主昌富，女子為巫，四歲更」<sup>[一二〇正貳]</sup>，足見巫者在當時為女性的專屬職業，而且社會地位不低，但也正因為如此，從業者日眾，其神祕感及社會地位自然受到更嚴格的檢驗，甚至競爭日趨激烈而產生有損職業道德的社會問題，巫者可能因而遭到行業淘汰。被淘汰者若不能內心取得平衡，或及時另謀生計，即有可能甘為盜賊。

此外，秦有懲治夫毆妻致傷的律文，《睡虎地秦簡·法律答問》云：<sup>40</sup>

妻悍，夫毆治之，夫（決）其耳，若折支（肢）指、肤體（體），問夫可（何）論？當耐。<sup>[七九]</sup>

又有女子逃婚被捕或自首的相關罰則，《睡虎地秦簡·法律答問》云：<sup>41</sup>

女子甲為人妻，去亡，得及自出，小未盈六尺，當論不當？已官，當論；未官，不當論。<sup>[一六六]</sup>

而援引抄錄的魏律中，也隱約可知當時男子入贅者，於戰國頗為常見：<sup>42</sup>

<sup>38</sup> 見何雙全：《秦漢簡牘論文集·天水放馬灘秦簡甲種《日書》考述》（蘭州：甘肅人民出版社，1989年），頁26-27。

<sup>39</sup> 符號【】內之字，簡文原脫，整理小組據《日書·乙種》補。見睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》，頁193。

<sup>40</sup> 見睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》，頁112。

<sup>41</sup> 見睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》，頁132。

廿五年閏再十二月丙午朔辛亥，○告<sub>[二二伍]</sub>將軍：段（假）逆闕（旅），贅壻後父，或衛（率）民<sub>[二三伍]</sub>不作，不治室屋，寡人弗欲。<sub>[二四伍]</sub>

種種跡象顯示，當時女性在社會上，仍有一定的自主地位，「男尊女卑」是否足以描寫當時的男性與女性之間的互動、對等關係，仍有待商榷，而戰國、秦、漢女子、巫者為盜的原因，也有可能來自女子的自主選擇。

## 六、結語

（美國）文化學者霍華德（Michael C. Howard）在其《文化人類學》（Contemporary Cultural Anthropology）一書中提及：<sup>43</sup>

身為社會性動物，人們與社會環境是交互影響的。這種交互作用可藉由觀察人類社會的結構與功能來加以分析。社會結構指的是在社會這個複雜整體中各部分之間定型化的相互關係。至於功能，我們指的是特殊信念與行動的目的和效果，含意圖達到和實際的結果。在一個社會內，信念與活動可以具有某些特定的、明顯或外露的功能，或較不明顯、隱藏式的功能。

《孔家坡漢簡·日書》「盜日」篇即是一份反映人與社會環境交互作用的重要文獻，由其數術性質及成文背景，可以發現它對盜者、百姓形成的心理制約，以及對社會功能所產生的影響。

「盜日」篇的內容，同時代表著當時捕盜文化中的特殊信念、行動目的及效果。當然，巫術的實質內涵會在文化發展過程中，受到物質及精神的經驗所檢驗，並據此決定衍生、保留或淘汰。簡文已不復見秦簡中的「盜者姓名」一項，探究箇中原因，除學者提及是傳抄過程的不嚴謹，筆者認為也有可能是歷經時空移轉，這類數術內容已不符時代所需，或其驗證的比率已日漸降低，不為當時人所接受所致。如果說「盜日」篇是戰國、秦、漢時期捕盜者執行任務時的查閱參考對象，那麼它正是影響這項捕盜文化的重要工具，而這項工具所產生的作用也會隨著時空的移轉而有所調整。

《日書》屬於戰國秦漢社會生活中的習用之書，學者已具共識，然多數學者又將之劃歸民俗學的研究範疇，並以「迷信」、「非科學」、「封建」

<sup>42</sup> 見睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》，頁 175。

<sup>43</sup> 見 Michael C. Howard 著，李茂興、藍美華譯：《文化人類學》（Contemporary Cultural Anthropology）（臺北：弘智文化，1997 年），頁 255。

為其時代特徵。<sup>44</sup>事實上，社會是否文明、經濟是否繁華，與巫術信仰本身的存在與否，並無絕對關係，由古至今皆然。在現今所謂科技時代，人們對於神祕信仰及力量的追求，仍是樂此不疲，充其量是存在形式的不同，為免遭受不文明的質疑而改換了信仰的方式而已。

## 參考書目

- (漢)許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，臺北：經韻樓藏版影印，黎明文化公司，1996年。
- (漢)趙岐注，(宋)孫奭正義：《孟子正義》，臺北：藝文印書館「十三經注疏本」，1985年。
- (漢)鄭玄注，(唐)賈公彥疏：《周禮注疏》，臺北：藝文印書館重槧宋本，1955年。
- (魏)何晏注，(宋)邢昺疏：《論語注疏》，臺北：《臺灣商務印書館文淵閣四庫全書》，1983年。
- (唐)楊倞注，(清)王先謙集解：《荀子集解》，臺北：《新編諸子集成》第2冊，世界書局，1991年。
- (清)王先謙撰：《莊子集解》，臺北：《新編諸子集成》第4冊，1991年。
- 甘肅省文物考古研究所編：《天水放馬灘秦簡》，北京：中華書局，2009年。
- 何雙全：《秦漢簡牘論文集·天水放馬灘秦簡甲種《日書》考述》，蘭州：甘肅人民出版社，1989年。
- 李零：《中國方術正考·楚帛書與日書：古日者之說》，北京：中華書局，2006年。
- 李學勤：〈睡虎地秦簡《日書》盜者章研究〉，收於《慶祝饒宗頤教授七十五歲論文集》，香港：香港大學中國文化研究所，1999年。
- 周敏華：〈《睡》簡、《放》簡及《孔》簡之《日書》盜篇比較〉，高雄：《文與哲》第10期，2007年6月，頁101-152。
- 武家璧：〈隨州孔家坡漢簡《曆日》及其年代〉，武漢大學簡帛網 <http://www.bsm.org.cn>，2006年10月9日。
- 高榮：〈張家山漢簡所見的亭及其吏員〉，蘭州，《西北師大學報》社會科學版，2008年9月。
- 張云霞：〈漢代「市」的治安研究〉《邊疆經濟與文化》2008年第11期。

---

<sup>44</sup> 見何雙全：《秦漢簡牘論文集·天水放馬灘秦簡甲種《日書》考述》，頁27。

- 曹旅寧：〈張家山漢簡盜律考〉，廣州：《南都學壇人文社會科學學報》，2003年1月。
- 陳炫璋：〈孔家坡漢簡《日書》札記二則〉，武漢大學簡帛網 <http://www.bsm.org.cn>，2007年1月4日。
- 陳炫璋：〈孔家坡漢簡《日書》年代下限的考訂〉，武漢大學簡帛網 <http://www.bsm.org.cn>，2008年6月14日。
- 湖北省文物考古研究所、隨州市考古隊編：《隨州孔家坡漢墓簡牘》，北京：文物出版社，2006年。
- 黃今言：《秦漢商品經濟研究》，北京：人民出版社，2005年。
- 甄岳剛：〈古今盜賊稱謂之差異〉，北京：《公安大學學報》，1999年第2期。
- 睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》，北京：文物出版社，2001年。
- 劉樂賢：《睡虎地秦簡日書研究》，臺北：文津出版社，1994年。
- （波蘭）布朗尼斯勞·馬凌諾斯基（Bronislaw Malinowski）著，費孝通譯：《文化論》（The Scientific Theory of Culture），臺北：華夏出版社，1988年。
- （美）Michael C. Howard 著，李茂興、藍美華譯：《文化人類學》（Contemporary Cultural Anthropology），臺北：弘智文化，1997年。
- （美）約翰·史都瑞（John Storey）著，李根芳、周素鳳譯：《文化理論與通俗文化導論》（Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction），臺北：巨流圖書公司，2004年。
- （美國）莫瑞·史坦（Murray Stein）著，朱侃如譯，蔡昌雄譯文校訂：《榮格心靈地圖》（Jung's Map of The Soul），臺北：立緒文化公司，2000年。



重評漢唐時期的文化精神  
——兼論漢唐儒學的宇宙論\*

馮達文\*

---

\* 本文根據2005年8月24日在廣州市社會科學院所作演講稿加工而成。

\* 廣州中山哲學系教授。

很高興有機會和朋友們一起，討論討論漢唐時期的哲學與文化精神。

## 一、問題的提出

選取漢唐時期的哲學與文化作一番討論，首先是出於這樣一種情況：先秦時期由於近十多年出土文獻的不斷增多，已經很自然地帶動起學界的研究熱潮，宋明時期則因海外新儒學的研究成果被引進，也激發了學界重新審視的興趣。相比之下，漢唐思想研究，就顯得有些疏落了。所以我有意鼓動年青學人提起勁頭關切漢唐哲學及其體現的文化精神。

然而，選取漢唐思想作為話頭，還有一個更重要的原因，那就是漢唐社會發展的繁榮狀況與對漢唐思想現有的許多評價有一個巨大的反差。

我們都知道漢唐為中國古典社會的繁榮期。漢朝經「文景之治」後，至漢武帝時，其國力實際上超過了古羅馬。唐朝的長安更成為當時世界經濟文化的中心。費正清撰寫的《中國：傳統與變遷》稱，長安市的人口總數達到 196 萬。長安城牆周長有 38 公里，佈局井井有條，一派繁榮景象。那時的中國，遙遙領先於世界各國。漢朝時中國與地中海地區還可以說並駕齊驅，而從唐朝開始的一千年中，中國成為世界上最為強大、富裕和先進的國家。<sup>1</sup>

與漢唐時期社會的這種繁榮狀況相比較，學界對漢唐之際的哲學思想與文化精神的研究與評價，卻使人感到很不相稱。這種狀況也許在近代已開其端，如章太炎就以為「漢得一人」，只有一人可以值得稱道的，就是王充。<sup>2</sup>上個世紀五十至七十年代，因為漢唐流行的是宗教，故內地批判之聲浪更甚；及八十年代，開始有所肯定，也只是覺得漢唐流行的宇宙論有系統論或科學認知的因素。海外學者如牟宗三先生，所著《歷史哲學》對「氣論」與英雄人格的關聯有不錯的評價。<sup>3</sup>然於《中國哲學十九講》中，竟然沒有用一講專門討論漢唐儒學。其中涉獵「氣論」或宇宙論的，也只肯定《易傳》《中庸》一系，而並不看好董仲舒一系。<sup>4</sup>唐君毅先生比較有宗教情

<sup>1</sup> 參閱費正清著，張沛譯：《中國：傳統與變遷》，世界知識出版社，2002 年版，頁 117-121。

<sup>2</sup> 章太炎所撰《檢論》卷三《學變》篇稱：「董仲舒以陰陽定法令，垂則博士，神人大巫也。使學者人人碎義逃難，苟得利祿，而不識遠略。……（王充）作為《論衡》，趣以正虛妄，審鄉背。懷疑之論，分析百端。有所發擿，不避上聖。漢得一人焉，足以振恥。至於今，亦鮮有能逮者也。」（見《章太炎全集》第三卷，上海人民出版社，1984 年版，頁 444）章氏此間即極力貶斥董仲舒而挺王充。

<sup>3</sup> 參閱牟宗三：《歷史哲學》第三部第一章〈天才時代之來臨〉，臺灣學生書局，1988 年版，頁 149-163。

<sup>4</sup> 牟宗三稱：「依儒家的立場來講，儒家有《中庸》、《易傳》，它可以向存在論那個地方伸展。它雖然向存在方面伸展，它是道德的形上學（moral metaphysics）。他這個形上學還是基於

懷，在《中國哲學原論·導論篇》中，從比較宗教的角度認肯董仲舒與漢學有特色，但在價值評判方面著墨亦不多。<sup>5</sup>及勞思光先生更說：自漢至唐末，中國文化精神之衰落及哲學思想之混亂，皆已至極可驚之程度。兩漢經術，為後世所稱。然按其實情，則儒學大義已乖，儒學似興而實亡。孔孟心性之論及成德之義，皆湮沒不彰，這是中國哲學之一大劫。<sup>6</sup>依勞先生所說，漢唐哲學與文化精神不值一提。

一方面，我們都得承認，漢唐社會為古典社會的盛世；另一方面，學界又往往指謫，漢唐哲學與文化精神不值一提，這就是巨大反差。為什麼會出現這樣一種反差呢？正是這一點，尤其引發了我們研究漢唐的濃厚興趣。

我自己的一個粗淺的看法是，學界以往對漢唐哲學與文化精神的評價甚低而帶出的與社會繁榮的落差，大體上是因為我們以往所持的評價標準，為理性或價值理性的。以理性或價值理性作標準，先秦之儒、道、墨等，都有許多值得稱許；宋明心性之學，在理性分析方面來得甚為精微，也都使人敬服。而漢唐之學，各家使用的名言詞謂，不是認知抽象的產物，它們的背後都隱含有一種信仰；名言詞謂的關聯，也不具邏輯推衍的意義，它是借信仰的整合建構起來的。也就是說，漢唐時期的許多論作，是不可以以「理喻」的。因而，漢唐思想沒有理由被看好。

如果對漢唐思想的評價之差，問題真的就出在這裡，那麼值得我們思考的便是：理性是不是評價思想的唯一標準？這一點對於古典社會與古典思想，尤為尖銳。我在這裡的努力，就是想重新評估漢唐時期由宗教或具有宗教意味的諸種思潮所締造的文化精神的特質與價值，亦兼有檢討理性特別是認知理性判准的局限的向度。

## 二、漢唐文化精神的總體特質

關於漢唐的哲學與文化精神是什麼，是怎樣的，我這裡先給出一個看法，然後才予說明。

---

道德。儒家並不是 metaphysical ethics，像董仲舒那一類的就是 metaphysical ethics。董仲舒是宇宙論中心，就是把道德基於宇宙論，要先建立宇宙論然後才能講道德，這是不行的，這在儒家是不贊成的，《中庸》、《易傳》都不是這條路。」（《中國哲學十九講》，臺灣學生書局，1983年，頁76）牟氏於此即貶斥董仲舒。

<sup>5</sup> 參閱唐君毅：《中國哲學原論·導論篇》第十六章第四節：〈董仲舒之天人關係、及受命論〉，臺灣學生書局，1986年，頁568-579。

<sup>6</sup> 參閱勞思光：《中國哲學史》第二卷「前言」，香港友聯出版社，1981年第三版。

我這裡所說的文化精神，是指的一個民族、一個國家在一個特定時期，人們（尤以知識精英為代表）呈現出來的精神氣質（內在的）、社會流行的普遍風尚（外顯的），和日常生活所取的格調與方式（實踐的）。

那麼，漢唐時期，人們的精神氣質、社會風尚與生活方式是怎樣的呢？從與前期的戰國和後期的宋明之際推重理性精神的情況相比較，那麼，漢唐人顯然更多地帶有浪漫的色彩。馮友蘭先生的《中國哲學簡史》只以「浪漫」指涉魏晉新道家。因為他把「浪漫」與「風流」相聯繫，確認那是一種放浪形骸、自由自在的生活風貌或俊雅曠達的精神氣象。<sup>7</sup>我把視域放大一點，從與理性精神相比較的角度來予以介說。戰國末年與宋明之際的理性精神的特點，是把思想的空間壓縮在日用的或日常的範圍內，通過找出在日用或日常中，由各種現實的確定性關係給出的事理或倫理，來確認人的行為的正當性。如荀況「唯聖人為不求知天」的提法，韓非「因可勢、求易道」的提法，所突出的就是日用事理；朱熹把仁義禮智視為「天理」，即把「天理」拘限在日常倫理中；陽明子指「心即理」，只承認以內省為的矢的道德意志的正當性，則把「心」的才情與想像的一面給消解了。

與這種「理性精神」（工具的或價值的）相比，漢唐時期的「浪漫精神」，凸顯的是人的天生才情，人的好奇心與想像力。才情驅使人們超越日常的既定倫理；好奇心、想像力誘使人們超越日常既定事理。漢唐人個性的肆無忌憚的敞開與張揚，漢唐人對天外世界的天真爛漫的敬仰與追尋，都使那些時代的人們更外向，更野性，更具激情與活力，更富創造性與開拓欲。

漢唐時期的這種浪漫精神，其思想來源不是別的，就是儒、釋、道三教（學）。它是由儒、釋、道三教（學）共同營造的。

儒家在浪漫精神建構中所起的作用，我們下面再詳細展開。

道家在漢唐時期以魏晉玄學為代表，王弼主張不以「形名檢物」，立意就在破去知識理性的限制；郭象宣揚「玄冥獨化」，用心在於打掉世俗生活的因果鎖鏈。他們推重的，就是個性與激情。宗白華曾把魏晉時代士人的精神風貌稱為「是最哲學的，因為是最解放，最自由的」。<sup>8</sup>這種精神風貌不僅影響南朝，後來還融匯於唐代，構成為唐代浪漫精神的重要源泉。

被歸入道家的還有道教。道教以長生不老的神仙追求著稱。這種追求提供的意義在衝破生命的有限性，打破神與人、天與地的分隔，為人們的

<sup>7</sup> 參閱馮友蘭著，趙複三譯：《中國哲學簡史》第二十章〈新道家：豁達率性的風格〉，天津社會科學出版社，2005年，頁211-217。

<sup>8</sup> 宗白華：〈論《世說新語》和晉人的美〉，《美學散步》，上海人民出版社，1981年版，頁183。

想像力叩開了另一重空間，為人的生命力的延續與張揚提供了某種理論的說明。因而道教也在營造著人的浪漫精神。

佛教則以三世輪迴說為基本信念。這種信念提供的意義就在引導人們超越今生與肉身。它以「業感緣起」說、「性空緣起」說，化解了今生肉身的利欲追求，因而同樣使人們得以超越有限，走向無限，同樣豐富了人們的冥想力和好奇心，而把人的追求帶向另一重世間，成就人的浪漫追求。

顯見，漢唐時期的道、佛二家，它們構成為那個時期的浪漫精神的思想資源，這是不成問題的。

那麼，儒家如何呢？我們怎樣去看待與評論漢唐儒學呢？這是我們下面要著重討論的問題。

### 三、漢唐儒學的宇宙論建構

首先我們要弄清楚，漢唐儒學與先秦儒學有所不同。

先秦儒學以孔子、孟子為創始人，它們是從人的心性及其反省，開啟出「天道」的。

所謂從人的心性出發，就是從人的不安之心、惻隱之情，點撥出「為仁之道」。這樣點撥出的「仁道」，本為人一主體的，何以有「客觀」的意義呢？那就需要講「反省」。要知道，「不安之心」，也就是一種「不容己」之自省心。在「不容己」中，「己」指「個己」、「主觀個我」；那「不容己」的，便獲得一種超越「個己」的「客觀」的意義，而可被視為「天道」。按儒家的說法，人人的「本心」都有一個「天道」，才會發生不安、不容己的情感來。

孔孟儒學由此確立的「天道」，就是從「反省」得來的。牟宗三也稱為「逆覺體證」。<sup>9</sup>然而，這樣的「天道」，既然是從「反省」證成的，也就還是主體價值的，不具有「存在」的意義。

漢唐儒學的不同，也就是它的發展，就在於從主體情感、主體價值走出，走向客觀存在，借宇宙論為先秦儒學的價值論提供根源性的說明。

什麼叫宇宙論呢？所謂宇宙論，就是從宇宙的起源與變遷，說明與解釋現存事物與人類生活的正當性與否的一種理論。

宇宙論學說的源頭，可以追溯到很早。春秋戰國時期《老子》一書，《管子》一書中的《四時》《五行》篇，《禮記》一書中的《月令》篇，《易傳》、《呂氏春秋》，都講宇宙論。只不過，那個時期宇宙論沒有構成主導地位。

<sup>9</sup> 參閱牟宗三：《心體與性體》第一冊第一部分《綜論》第四節〈宋明儒之分系〉，臺灣正中書局，1968年，頁42-60。

來到漢代，經董仲舒和《白虎通義》的努力，宇宙論才與儒學有更好的結合，成為直至唐代儒學的形上學。

宇宙論學說，不同的儒家學者，會有若干不同的表述。大體而言，是說的宇宙有一個共同的來源，就是元氣；元氣一分為二，為陰陽二氣；陰陽二氣的交感起伏，帶出了四時；陰陽交感，四時更替，又與方位、方向相關，於是有五行。天地宇宙就在陰陽交感、四時更替、五行生克中，「品物流行」，化生出千差萬別的人人物物。董仲舒有個提法：「天地之氣，分為陰陽，判為四時，列為五行」，所描述的就是宇宙由元氣到萬物的生化過程。

這種宇宙論在解釋萬物的生化與差別的形形成時，有非常複雜的種種說法，我們這裡無法一一介紹。我們只需要注意的是如下兩點：

其一是，宇宙論把整個宇宙看作是有生命的，元氣、陰陽二氣，是把捉宇宙生命力的一個概念，不可以簡單地把它理解為物質材料。後來朱熹把「氣」說成是「生物之具」，把「氣」質料化了，那就消解了宇宙的生命力，實在不恰當；

其二是，「四時」「五行」引入宇宙生命力的生化過程，其意義在於說明生命力的運化是在時間與地點、方位、方向中進行的，人人物物的差別或類通，正是由在時間與空間上的不同或相同狀況造成的。以時間與空間解釋人人物物的差別與聯繫，也就構成了中國古典認識論的一個特色。

漢唐時期的儒家學者，就是用這樣一種宇宙論來說明自然萬物、人類社會以至人倫道德的根源性與正當性的。如董仲舒用春生夏長秋收冬藏來說明人的喜怒哀樂四情之所從出；用天有陰陽二氣，說明人有貪仁二性；用天重陽輕陰，來說明治政應該重德輕刑；等等。都可以說是把人間行事與道德信念的正當性，上溯到天地宇宙生化的給定性。仁義禮智等道德信念為「價值」的；天地宇宙的生化為「存在」的。所以，我也把董仲舒的這種做法，稱為價值存在化，通過把價值存在化，來確保價值的信實性與普遍有效性。

這就是漢唐儒學用宇宙論證成價值論的基本做法。

#### 四、宇宙論儒學提供的意義

怎樣評價用宇宙論架構與證立的儒學及其提供的意義呢？我想可以從下面幾點來作一考量。這幾點不限於文化精神問題；而且由於以往學界對宇宙論的批評較多，我下面可能會作「矯枉過正」的評論，請大家原諒。

我的考量分為四點：

其一是，把價值信念存在化提供的生存論意義；

其二是，氣化宇宙論作為一種存在論形態，提供的認識論意義；

其三是，借氣化宇宙論建構的社會—國家運作秩序，其提供的「生態政治哲學」意義；

其四是，這種氣化宇宙論所提供的情性論，所營造的文化精神及其開示的意義。

下面我們逐一予以討論。

#### (1)把價值信念存在化提供的生生意義。

上面說過，董仲舒、《白虎通義》一系的特點，是把價值存在化，通過「存在」來確保「價值」的正當性的。

但是，價值一旦被存在化，則「存在」就會被目的化、靈性化了。這樣一來，不可避免要走向宗教信仰。董仲舒、《白虎通義》最終都把「天」賦予神格的意義，在所不免。

我們知道，在先秦，孔孟儒學是理性與冷靜的。在《論語》《孟子》二書中，沒有任何神話，兩位聖人都「不語怪力亂神」。及至荀況，以為「天行有常，不為堯存，不為桀亡」，更視「天」為自然的、客觀的與盲目的。現在，到了董仲舒這裡，「天」已經變為有價值取向、有目的訴求的「天」了，走向宗教了，豈不是思想上的一大倒退？許多學者不看好漢唐儒學，原因大概就出在這裡。

然而，我以為，人的心理結構其實都有一個宗教性的向度。我們總要把自己執認的東西，賦予一種終極的意義，這本身就是「宗教情結」。人類的文化訴求總是不滿足於由經驗認知提供的東西，而不停地在經驗之上加一些為經驗知識所不可把握的東西，而且把這些東西執實執真，這實際上也是「宗教向度」。所以就個人的心理結構，就人類文化發展的訴求來說，有「宗教情結」或走向「宗教」，不可以簡單地加以指謫。

以「笑」為例。如果說「某人笑了」，這就已經含有一種價值判認。在經驗事實的層面上，我們其實只可以說「某人臉上的肌肉被扭曲了」，就像分析哲學所做的那樣。但我們是不會滿足於由經驗認知所提供的這種說法的。我們還且會說：「某人笑得像花一樣燦爛」。這樣一來，「笑」就不限於主體的價值取向，主體的價值取向與「存在」（花）掛搭起來了。更且，我們乃至會說：「花笑得很燦爛」。在這種語句中，「主體」也消失了，「價值」（笑）即完全被「存在化」了。現在，我們誰不是都承認，「花笑得很燦爛」已經是「事實」。

這個例子說明，人的心理結構，人類文化、歷史發展，就具有一種不斷地把價值存在化、把存在價值化的趨向。所以，在人類文化生活中有宗教的維度，並不是不可理解的。

值得注意的還在於：人類生活在「存在—事實世界」之外，另開兩層世界——「價值—意義世界」與「價值—事實世界」，對於人類生存有重要意義。如果我們共同相處只有一層世界——「存在—事實世界」，那麼我們就都擠在一塊，只好以廝殺求生存；如果在「存在—事實世界」之外乃至之上，還有「價值—意義世界」和「價值—事實世界」，那麼我們生存的空間就可以是無比開闊的。在這一幫人正為股市的升降喜怒無常的時候，另一幫人卻把自己融入大自然中，與山花一起綻開自己的笑臉。這樣一來，人與人之間的爭奪，不是可以減少許多嗎？

回到儒家。就儒家發展的脈絡而言，我們說過，孔孟所創儒學，它的價值信念是從心理情感開出的。價值信念的普遍意義是借情感的推開與感通實現的。然而，情感畢竟是人一主體的，可不可以推開與感通，還會受外在條件的影響，所以孔子才說：「道之將行也與，命也，道之將廢也與，命也」；孟子亦說：「君子強為善而已矣，若夫成功則天矣。」在孔孟這裡，「人道」與「天命」是處於分立狀態的。「人道」與「天命」的分立，即意味著「人道」作為人一主體認定的價值信念缺失普遍有效性。董仲舒通過把「人道」，把人一主體認定的價值信念存在化，使這種價值信念獲得「天命」的意義，從而使這種價值信念具有普遍有效性，這對儒家而言，不也是一種推進嗎？所以，沒有把漢唐儒學看作是儒學發展的一個階段，這是很不公允的。

再說，「人道」與「天命」的分立，「價值」與「存在」（天命）的分立，意味著「德」與「福」的分立。「德」與「福」分立，二者不一，以修「德」為志而不求「福」報，這只有少數人才可以做到。這就是所謂「尋孔顏樂處」。對平民百姓來說，還不如講「德」「福」一致更具影響力。「德」、「福」一致，只有把「價值存在化」，把「存在」靈性化才有可能。從這個意義上說，董仲舒所做的工作，就是使儒學成為平民百姓的普遍信仰。因之，就這點而言，董子在儒學史上亦應受到尊重。

(2)氣化宇宙論作為存在論的一種形態，提供的認知價值或知識論意義。

把價值存在化，可以形成多種理論或信仰形態。基督宗教、佛教、道教，都可以稱為是通過把價值存在化建構起來的，或都可以作為價值存在化的一種思想信仰形態。

就中國漢唐儒學而言，它雖然也走著把價值存在化的道路而帶有神學的色彩，但是並沒有真正建立起神學，更沒有形成為一個有組織的宗教。如上所說它是以氣化宇宙論為理論形態的。氣化宇宙論不是借神話建立。它實際上源出於農業社會下的經驗與觀察。因而它其實具有認知的意義。而且這種認知方式與認知結構影響乃至主導了中國古典社會人們的日常思

維、日常生活與行為。如我們都知道的，中醫的病理學與醫藥學，就都以陰陽、四時、五行學說為根據。依這種學說來行醫，至今仍然有它的有效性。

這就提出了一個問題：我們怎樣看待宇宙論在認知上的特點與價值。

海外著名漢學家李約瑟在其所著的《中國古代科學思想史》，葛瑞漢在其所著的《論道者——中國古代哲學論辨》，都把以氣化宇宙論所體現的認知方式稱為「關聯思維」。所謂「關聯」，大體上是指的事物的相互關係為一種對應性的關係而非因果關係。如天／地、陽／陰、熱／寒、火／水、南／北、男／女，等等，都在對應中成為如此，而對應的主動一方與被動一方由於地位與功能相似從而也各自形成一種關聯。如果說，西方近代的因果思維，依李約瑟所說為機械性的，那麼中國古典宇宙論思維無疑為有機性的。<sup>10</sup>

李約瑟與葛瑞漢的討論，都做得很精細。但葛瑞漢更偏向於把關聯思維看作是「日常思維」，這就無法突顯宇宙論思維在認知上的價值。

我對知識論沒有什麼研究。這裡只談一點想法。我很注意宇宙論經常出現的「類」的概念。如董仲舒所說「同類相動」，就強調「類」。而「類」，包括「類分」「類歸」「以類取」「以類予」等等，都屬於認知範疇。宇宙論既經常講「類」，必與認知相關。

問題是，如何把捉宇宙論的「類」概念和「類」概念的形成與使用顯示出來的特點。

我自己在 1989 年出版的《中國哲學的探索與困惑》（1998 年修訂改名為《早期中國哲學略論》）一書中，曾經把宇宙論表顯的認知方式，稱為「類歸法」或「類歸方式」。這種認知方式，總是習慣於把單個事物歸入「類」中，進而把「小類」歸入「大類」中，通過歸入來予以介說與把捉。如把五聲、五味、五色、五臟等等歸入「五行」，把「五行」關聯「四時」、把「五行」「四時」歸入「陰陽」，都為類歸，通過類的歸入，來考察一個或一種事物的特質與功能。

要注意的是，這種「類歸方式」與通過邏輯抽象形成的「類」的概念不同。邏輯抽象所形成的「類」，是通過捨棄各別殊相獲得的，「類」涵攝的物事越多（外延越大），其內涵越少。宇宙論的類歸法不同，越往大類歸入，其內涵不僅沒有減少，反而是豐富了、增多了。為什麼呢？因為把一個事物歸入「類」中，意味著它與同「類」事物有了更多的連結，更多的

<sup>10</sup> 參閱李約瑟著，陳立夫主譯：《中國古代科學思想史》第六章〈中國科學之基本觀念〉，江西人民出版社，1990年，頁275-407；葛瑞漢著，張海晏譯：《論道者——中國古代哲學論辨》之四〈帝國及天人的再統一〉之一〈宇宙論者〉，中國社會科學出版社，2003年，頁359-424。

面向，更多承接與轉換關係，這不是就更豐富了嗎？譬如，就「人是什麼」這個問題來說，依近代以來的分析分解思維，大概會說「人是有智慧的兩足動物」。這是以「屬加種差」的方式作出回答，著眼點是差別。在把差別做得越來越精細的時候，便可以量化，可以操作化，由此就成就了近代的技術科學。而中國古典的「類歸性」的思維方式，也許會回答說：「人是動物」。這就是把人這一「小類」歸入動物那一「大類」。在作這種歸入後，我們思考「人」的問題，就不僅只顧及「人」自己的特性與功能，還要顧及到豬、牛、馬等等各種「同類」與「人」的關聯、對人的影響。這樣一來，雖然「人」這一小類的特殊性被模糊了，但是，人的思考空間卻更廣寬了。這不是更能夠容納想像力與創造性嗎？

依葛瑞漢的看法，中國古典宇宙論的認知方式，是在資訊不足（即經驗材料）的情況下形成的。這似乎是說，它更多地靠想像編織宇宙的關聯圖景。無疑，宇宙論給出的具體圖景，有許多想像的、神秘的成分。即便把宇宙的來源歸結為「元氣」「陰陽二氣」，也不見得合於「科學」。但是，我這裡關切的，不是具體的宇宙圖景，而是「類歸法」作為一種認知方式。「類歸法」作為一種認知方式，它可不是主觀想像的產物。我認為它是有「客觀」依據的。這一點，我在《中國哲學的探索與困惑》中，也有過詳細的討論。

「類歸法」或「類歸性」的認知方式，它的客觀依據在哪裡呢？

首先，在空間上看，「類歸法」捕捉的，其實是在相同或不同生態圈下諸種事物的關聯性。譬如說，生存於光照比較充足狀況下的事物，不可避免會有一種關聯性；而生存於比較陰暗狀態下的事物，自當又會有一種與生存於光照充足情況下的事物不同的關聯性。宇宙論以陰陽為「類歸」的最高層級，所揭明的，不就是這種生態圈所造成的關聯性嗎？宇宙論所使用的「類」概念，不是以事物的形態或結構為依據，而是以在同一生態圈下事物所獲得的特定功能與資訊為依據，這說明古代聖賢有何等的智慧。

其次，從時間上看，「類歸性」的認知方式，為一種「回溯性」的尋問方式。這種「回溯」尋問則體認著物種的演化史：許多在形態上殊別的物類，其實都可以追溯到單一的共同的本源；正是單一的共同的本源，才隱含有多種發展的可能性；共同本源在演化過程中經過變異與選擇，原先所有的多種可能性或能力隱退了，但並沒有消失；它實際上作為記憶被儲存著，還可以被啟動，誘發出新的發展的可能性，轉換出新的物類。類歸法，從近溯物類的本源來探索物類交換、轉化功能與資訊的可能性，在這裡，不也隱含有一種物種進化史的「客觀」依據嗎？

近年來，我在一篇題為〈也談漢唐宇宙論儒學的評價問題〉<sup>11</sup>的文章中更把「生態圈」這一概念予以展開：宇宙論所捕捉的，實際上是宇宙生命力在時間（四時）、空間（五行—五方）中的生化過程與節律。生命體（人與生物）由節律的同異而形成了在「類」上的相關性。中國古人以「五行」、「四時」、「陰陽」分類，所揭示的正是生命體的這種節律性。我們知道，人與萬物（生命體）實際上都是在與大自然在時空中變遷的節律而成其為如此的，也可以說，地球上現在的每一族類都是在長期的發展過程中與大自然沉變的節律協調的產物，它的結構與功能就是大自然沉變的節律內化的結晶。因而，宇宙論以捕捉大自然變遷的節律與生命體的關聯與協調作為認知的大方向，便自有其獨特價值。它作為一種獨特的認知方式，決不是可以被因果思維或分析—分解思維任意取代的。

試與東漢王充所寫的《論衡》作一比較。王充以批判讖緯神學出名，自有其成就。如他批判「五行生克」說就提到，「五行生克」說講「水」克「火」。試以一杯水，潑向一車薪點燃的「火」，能使「火」熄滅嗎？王充的批評，即是以經驗認知、以分拆—分解法為依據的。這種方法只能給出一個簡單的事實。而「五行生克」說描繪的卻是天地宇宙生生息息的大圖景。它提供的想像力與創發性，顯然要豐富得多。

(3)在宇宙論支撐下建構的社會—國家秩序，其提供的「生態政治哲學」意義。

漢唐時期的宇宙論學說，不僅有獨特的認知價值，而且，在它被換入社會—國家的公共架構與運作系統時，還具有一種我稱之為「生態政治哲學」的色彩。

關於這方面的思想資源，可以追溯到先秦時期《儀禮》、《禮記·月令》篇、《管子·四時》篇、《管子·五行》篇、《呂氏春秋》等著作。董仲舒的《春秋繁露》更有詳細的開展。

這些著作的基本主張，就是以為「天」與「人」是相與的，「人」必須依「天」立法。天以陰陽大化、四時替輪、五行生剋為規則，故人類社會的生活秩序，國家的政治施設，亦應按這些規則行事。

如《月令》篇就寫道，在孟春月，太陽運行到了營室，黃昏時參星將出現在南方天空的正中，拂曉時則是尾星出現在南方天空的正中。這個月以甲乙為主日，主宰的天帝為太昊（東方木帝），天神為句芒（木神），……這個月，春風化解著冰雪，冬眠的蟲類開始活動，魚類躍出薄冰，獺獸入水捕食，大雁從南方飛歸……天地宇宙在孟春月的這種變化表明，這個月為萬物生育的季節，因之，從國家的政治運作到百姓的日常行事，

<sup>11</sup> 參閱《中國哲學史》2011年第二期。

都必須以有利於萬物的生育為準則：國君要率領群臣齋戒迎春，並對下民布德施惠；要嚴禁殺伐，禁覆巢，禁宰雌性動物，保護幼弱，以利於動植物的繁衍。總之，治國施設要做到「毋變天之道，毋絕地之理，毋亂人之紀」。

大家看，這不就是從「生態」論「政治」，為一種「生態政治哲學」嗎？

與現代政治比較，我們不可以不承認，現代的民主政治，注意到每個個人的平等權利，這當然有值得肯定與尊重的地方。但是，每個個人的平等權利關切的是人與人在利益上的協調，未免忽略了人與自然的協調和人的超越追求。又且，以民主的方式確保的平等權利只是讓「在場」的利益個體參與的，過去、未來不「在場」，弱勢群體也往往不「在場」。而正是顧及過去、未來，顧及弱勢群體，「正義」才得以提出與確保。現代社會的民主政治以「在場」利益個人或團體為基礎，很難真正建立起「正義」論。現代社會又很熱衷鼓吹價值中立，這樣一來，價值的追求便被邊緣化與私人化了；另一方面，社會的公共運作系統，由於去掉了價值內容，則越來越形式化、操作化了。政治變成了「遊戲」。誰玩得有手段，誰就可以爭得權力。政治人物沒有道德感，沒有責任心，把國家「公器」作玩物，那是很不幸的事。

#### (4)這種宇宙論提供的情性論、所營造的精神氣象及其意義。

漢唐人的宇宙論講「氣化」，情性才質論講「氣稟」。「氣稟」為自然一天然的，所以漢唐人講天生才情。人所稟之氣有厚薄與精粗之分，因而人的才情有高下優劣之別。董仲舒的「性三品」說，韓愈的「三品七情」論，都講天生才情。劉劭的《人物志》，更依陰陽、五行的不同稟賦把人之情性區分為九大品類。可見，以「天生」論才質情性，那是漢唐人的一個特點。

以先天氣稟論才質情性，意謂著什麼呢？

我們說過，氣化宇宙論中作為本源物的氣，是指的宇宙本始的生命力。在漢唐人的話語中，「氣神」經常合稱。「氣」與「神」不分顯示的，即以「氣」為一種本始性的生命力。因此，以氣稟論才質情性，實即從本始生命力看才質情性。本始生命力在未經分化、未下落為形限物時，它是最純一的、無限而絕對的。因此，推崇天生才情，也即是推重未被馴化的、未被變形的、原樸性的氣質才情。

比較一下入宋以後的程朱理學。程朱把「氣」貶為形而下，「理」為形而上；又謂理是「生物之本」，「氣」為「生物之具」。這樣一來，被凸現的便只是種種規則（理）、種種限制；而「氣」的本始生命力意義被消解了，它只被看做是可以任由組合的質料。而且，人在被質料組合以後，由於氣

質、形構的牽扯，還難免會幹壞事。所以，程朱很講究「變化氣質」，即對本始生命力加以馴化，予以限定。

我們可以看到，程朱理學顯然地是把人的精神心理內向化，使人變得拘謹了；在他們以劃一的理則要求人們予以遵行之時，人的個性也被壓抑了。

相比之下，漢唐人講天生才情，講本始生命力，在心理性格、精神氣象上便極重個性，重個體生命的張揚。這種重個性，重個體生命的張揚的風氣，在不同情景，不同面向下便展示為不同風貌。

一種風貌是持這種天生才情面對社會公共事業，特別是社會出現危難的時期的公共事業，往往會鑄造出英雄人格。像劉邦、曹操、李世民這批人，無疑都具英雄人格色彩。牟宗三先生以為這種人格精神難免走向暴戾，固亦有之；但是「英雄人格」往往與信仰相聯繫，而有一種強烈的獻身精神。「聖賢人格」為道德榜樣，講求「天下有道則見，無道則隱」，就沒有那麼重視獻身性。然而，動亂的平定、國土的開拓、邊防的守護、遠方的探險，都離不開獻身精神。故社會公共事業不可以沒有「英雄人格」。漢唐多英傑，大概與講「天生才情」有關吧！

另一種風貌是，以這種天生才情面向個人的生命情調與生活方式，便成就了魏晉風度。酒神精神，縱情山水的風尚，實都由魏晉士人所開拓。以往歷史學家多批判魏晉士人「空談誤事」「詩酒誤國」，這種說法是可以檢討的。實際上魏晉士人也不乏獻身精神，讀一讀嵇康、阮籍的詩，你不難感受到他們曾經懷有的報國壯志。再說，時代的紛亂，大多出於利益與權力的爭奪。士人們縱情於酒色山水，乃出於鄙棄這種爭奪。一個朝代被滅掉了，一幫士人被殺掉了，這無疑是悲劇。但是士人們對本真情性的追求。對功利爭奪的超越，也還是值得認可的。魏晉士人的風尚，進入唐代依然為唐人所接受，與儒家的精神結合構成為唐代開放的、張揚的、浪漫的精神氣象，就表明了魏晉之學自有其價值。

必須指出的是，漢唐人因為講天生才情，因之得以重視個性，重視生命力的本始活力與衝動，而表現出一種浪漫的精神氣象，然而，這並不意味著，漢唐人很「自我」，很「個人主義」。

「個體自我」意識、「個人主義」，是近代西方的產物。依羅素所著《西方哲學史》的看法，它的理論的源頭，當與笛卡爾的「我思故我在」的說法有關。羅素曾經批評過，用「我思」來證明「我在」，在邏輯上是不通的。笛卡爾把出發點定在自己的存在，而不是其他人的存在，也不是社會的存在，這就是思想上的個人主義取向。<sup>12</sup>日本學者西谷啟治從佛教的立場對笛

<sup>12</sup> 參閱羅素著，馬元德譯：《西方哲學史》下冊，商務印書館，1983年，頁91，頁127。

卡爾提出的批評則謂：人都是因緣和合而生的，是一種條件的聚合物，是沒有「自性」的，何來「自我」？所謂「自我」是執著自己本身的自己，是一種「自戀」心態，背後隱藏著一種「欲望」的追求。<sup>13</sup>羅素、西穀啟治從不同角度提出的批評誠然都是很有借鑒意義的。

現在我們回過頭來看儒家的氣化宇宙論。

這種宇宙論確認，天地宇宙為一無限的生命體（場），它在生生不息的演化過程中造就了每一生命個體，每一生命個體的聚合與消散都體現著宇宙大生命的活力與創造。

就每個生命個體而言，它即是宇宙大生命長期演變的創造物，宇宙大生命經歷了長期的發展，包含了以往歷史上一代又一代的努力（所謂「贊天地之化育」），才造就了我和我這一代。在這種意義上，宇宙大生命的發展與變遷是「為我的」。而宇宙大生命的流行並沒有到我和我這一代為止，我和我這一代的付出必將會成為下一代的新的起點，將會融入往後的宇宙大生命的發展中去。在這一意義上，我和我這一代又是「為他的」。

既然我和我這一代是宇宙大生命長期變遷的產物，是以往歷史上一代又一代努力的創造物，我們自當要敬孝天地與先祖，珍惜我們現時的生命與生活；既然我和我這一代也需要付出，才可以融入宇宙大生命無限發展的長流中去，我們也當建立起責任意識與擔當意識，使我們現時的生命與生活更有意義。這就是儒家用宇宙論支撐起來的價值信念。

我們看植物世界。植物開花的時候多麼燦爛，多麼漂亮。但其實是為了雌雄花粉的傳授，也就是為了繁殖後代。一旦傳授完畢，它就凋謝了，枯萎了。

我們再看動物世界。動物在性功能未成熟的時候，雌雄難辨。待性功能成熟了，雄的長得特漂亮，叫得特響亮。但其實是為了吸引雌性進行交配。它的漂亮的表現同樣是為了繁衍後代。

顯然，天地宇宙在它的創造性活動中，讓不同物類、不同個體都具有不同的特色，而且，每個個體所獲得的特色又都具有一種自足性。每個自足個體只要把天地宇宙賦予它的特性與功能最充分地、最燦爛地展現出來，它就實現了「自我」。而「自我」的這種實現恰恰又是為了下一代，為了下來宇宙的無限發展的，由是它又得以走出「自我」，走向天地宇宙。「自我」與「他人」，「人」與「自然」，在宇宙論的框架下得到了美妙的統一。

浪漫精神，必以個性的彰顯為基礎，但個性的彰顯不是以個人的功利為目的。它是超越的。這種超越的追求由於有宇宙論的支撐，它可以是穿

<sup>13</sup> 參閱林鎮國：《空性與現代性》，臺灣立緒文化事業有限公司，1999年，頁45-62。

透現實世間，直通天地宇宙的。因之，無疑地，漢唐儒學取宇宙論框架，便與道、釋結合，共同地成就了漢唐思想文化的浪漫精神。

作為結束語，值得一提的是，在儒家的脈絡裡，漢代董仲舒有自成一系的理論創造。此後至唐代，儒家學者都沒有出色的理論作品。這也是漢唐儒學備受爭議的又一原因吧。為什麼會出現這種情況，難道唐人不聰明嗎？我想大概是因為唐代選拔官員，最看重的是詩與賦，聰明人都忙於寫詩去了。然而，人們的日常交往，浸潤在詩情畫意中，這恰恰又從一個側面表現了唐人的浪漫精神。這種精神的培植當與古典的詩教傳統有關。春秋時期士大夫的交往，常常就從賦詩開始，而且所賦的詩，大多是《國風》中的情詩。孔門以詩、樂為教，孔子就有「詩亡離志，樂亡離情」的說法。詩教傳統培植的就是一種重情性、講超越和趨向浪漫的一種傳統。歐洲學者諾亞斯利稱：「詩，是生活的外形。個體生活在整體之中，整體生活在個體之中。通過詩，最高的同情與活力，即有限與無限的最緊密的統一，才得以形成」。<sup>14</sup>

是啊！詩能夠使貧瘠的生活得到滋潤，乏味的勞作獲得意義，有限的個體融入無限的宇宙。所以，在古人看來，人生不可以沒有詩。

看我們現在面對的人生，已經被功利的計算與爭奪淹沒了。我們再也沒有詩，再也沒有激情，再也沒有幻想。我這個演講有意重評漢唐時期的文化精神，無疑亦出自對已經遠逝的古典浪漫精神的一種緬懷吧！

謝謝大家！

---

<sup>14</sup> 轉引自劉小楓：《詩化哲學》，山東人民出版社，1986年，頁29。



## 從身體觀詮釋董仲舒之天人感應

王志楣\*

### 提 要

首先說明中國過去所謂的身或身體，是指身心的總體，故對身體的認識可謂屬一哲學議題；而本文對董仲舒之研究，旨在希望能從過去的經學思想範圍抽離出來，從身體觀進入，提供詮釋古籍的新視域。

本文從宏觀的漢代思潮背景入手，說明漢代轉向具體可感的思維傾向，對「人」的理解也走向對「身」的重視，因此天人關係就形成物理性之天與身體性之人的比附關係。接著說明漢代身體觀的結構，大致由形、神、氣、志、心等組成，而董仲舒則視「心」為生命核心。繼之，討論氣化論與人之身體關係，指出董仲舒認為人貴於其他萬物，是因氣的性質與質量之故造成。復次，說明董仲舒認為在「氣」之上還有一個「天」才是「生氣者」，而天比起人之父母，是更根源的生命祖先，故對天也要以孝待之。再從身體的相類、相感，陳述董仲舒天人關係的建構，看出董仲舒較前人更進一步從外在形體及內在情感、道德上發揮天人之間相仿的論述；這使董仲舒從理論上解決天人何以相感並總結前人的天人合一思想，使之系統化、泛政治化，成為天人合一思想形成的最重要推手。最後，本文從思想史立場、身體觀角度，歸納出董仲舒天人感應思想的優與弊。

關鍵詞：身、身體、董仲舒、天人感應、氣化論

---

\* 國立政治大學中文系教授。

## 一、前言

自二十世紀九十年代開始，海峽兩岸興起一股研究身體觀的熱潮，雖然這是西方學界所帶來的共振與迴響，但也不能視之為單純的反射，<sup>1</sup>其中實包含著一種重構人學以及人與世界關係的可能性。那麼，「身體」何以能夠成為中國哲學研究的對象？一般而言，中國哲學歷來關注人的身心安頓，傳統天人思想的核心，無非就是要對自我人身性命在世間尋找安住之所，故在形上層面講的雖是天、道等，但其落實處則是以「人」為主軸，而人最直觀的指向，就是象徵人切實的存在：身體，儒、道對此皆然，只是一表現為重視個體的守護，一表現為對群體的關懷，如道家的《老子·十三章》言：「吾所以有大患者，為吾有身，及吾無身，吾有何患？故貴以身為天下，若可寄天下，愛以身為天下，若可託天下。」儒家的《孟子·離婁上》也云：「國之本在家，家之本在身。」《禮記·大學》則有：「自天子以至於庶人，一是皆以修身為本。」故相較起來，中國比西方似乎應更重視身體的存在。<sup>2</sup>

中國人過去所謂的「身」、「身體」，強調的是關於自我認知的集合，換言之，「身」或「身體」這一概念包括了思想、情感、精神之屬，並經由形體感覺器官來顯現；故言「身」、「身體」時，實是一種有機性的整體構成，如此理解，才能知道何以曾子會說「吾日三省吾身」；何以在中國會將修身、治身視為人生哲學思考的對象。此外，必須指出的是，古代在涉及身體的整體問題時，往往只使用「身」一字，很少用「身體」複合詞；<sup>3</sup>那麼，「身」與「身體」之異同何在？許慎《說文解字》有：「身，躬也。象人之身。」可以看出「身」與「躬」乃互訓；躬，从身、从呂，而「呂」是指人的脊

<sup>1</sup> 有關西方哲學身體觀興起之歷史概要，可參拙著〈從有身到無身——論《老子》的身體觀〉，《彰化師大國文學誌》15期，2006年12月，頁31-33。至於有關兩岸三地身體觀之研究著作，可參見黃俊傑，〈中國思想史中身體觀研究的新視野〉，《中國文哲研究集刊》第20期，頁55-66及周與沈，〈身體：思想與修行·第一章·中國身體觀研究述評〉（北京：中國社會科學出版社，2005年），頁22-54。

<sup>2</sup> 西方是以對外在世界的認知為啟發哲思的起點，不同於中國傳統為以安頓身心為旨趣。此外，中西方對身體認識方面的差異，李約瑟曾引法國漢學家馬伯樂的話：「希臘羅馬人很早就習慣將精神與物質對立，故其宗教觀認為形而下的肉體之外，另有一形而上的靈魂附於其上，但中國人從未將精神與肉體分開，他們認為世界是一個生生不已循環變化的整體……肉體是一個整體，是三魂七魄以及其他精與神的家。」見李約瑟：《中國古代科學思想史》（江西：人民出版社，1999年），頁174。依上引之言，可知西方主靈肉二分，在中國，身體則是以肉體為基礎、靈肉統一的有機整體，所謂的精神，也是自身之物，非神所賦予。

<sup>3</sup> 古籍稱「身」是普遍情形，稱「身體」則屬個案，如《禮記·樂記》：「惰慢邪辟之氣，不設於身體。」

骨。<sup>4</sup>由此可知，古代的「身」與「身體」應是同義；而古代對「身」、「身體」的釋義又與現代意義的「身體」存有相當的差異，即前者多是形、神、氣、志合一的人之整體，後者則以西方科學的心物對立為分類原則，偏重身體的物理性肉身。

除了身體的構成認知外，自先秦至兩漢，尤其是道家，一直將身體的發生視為自然之「氣」的聚散，<sup>5</sup>這種氣論到漢代已成普遍性的主流觀念，<sup>6</sup>從而使漢代成為徐復觀所謂的「唯氣論」時代。<sup>7</sup>如果身體確是天地陰陽之氣的凝聚，那麼，就可由此證明人與自然同體同性，人也可借身體的小宇宙打通與外在世界大宇宙的聯繫，如此，理解人的身體與理解對象世界就成為「同理可推」的問題，所以《呂氏春秋·執一》才會說「天地萬物，一人之身也。」董仲舒《春秋繁露·人副天數》也因此有「人有三百六十節，偶天之數也；形體骨肉，偶地之厚也」<sup>8</sup>之說。

通過以上的分析可知，唯氣論也好、氣化論也罷，都涉及宇宙人生的本源、存在問題，顯然對身體觀的認識已非單純的物理事件，而是重要的哲學議題。以往對董仲舒天人感應的研究之作，已夥如過江之鯽，然多從經學思想的角度切入，<sup>9</sup>而當代詮釋學哲學家伽達默爾說過：

文本的意義超越它的作者，這並不只是暫時的，而是永遠如此的。  
因此理解不只是複製的行為，而始終是一種創造性的行為。<sup>10</sup>

本文欲嘗試證明此一詮釋學原理，即認為董仲舒「天人感應」命題的意義，並不是一個永遠不發生改變的客觀固定物，而是隨著不同的歷史情境，可以產生不同的理解，如同伽達默爾所言，理解並非是某種認識的單純複製、對某種命題意義的重複再現，而是對已認識的東西再重新認識，故本文擬從當代身體觀進入，在歷史的依據下，將董仲舒天人感應的研究材料，從傳統中抽離出來，成為另一獨立的思想體系，俾提供一詮釋古籍的新視域。

<sup>4</sup> 王貴元《說文解字校箋》，學林出版社，2002年，頁304。

<sup>5</sup> 如《莊子·至樂》認為人是：「雜乎芒忽之間，變而有氣，氣變而有形，形變而有生，今又變而之死。」

<sup>6</sup> 漢代的氣化論散見於《新語》、《新書》、《淮南子》、《黃帝內經》、《春秋繁露》、《法言》、《論衡》、《白虎通義》、《潛夫論》等著作中。

<sup>7</sup> 徐復觀：《兩漢思想史》第2卷（上海：華東師範大學出版社，2001年），頁374。

<sup>8</sup> 本文所引董仲舒之《春秋繁露》文本，乃據閻麗《董子春秋繁露譯注》版本，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2002年。以下引《春秋繁露》皆只註明篇名，不另標示頁碼。

<sup>9</sup> 學界也有從身體觀進行哲學思想的研究，如楊儒賓的《儒家身體觀》（臺北：中研院文哲所，1996年）。但書中內容不見以董仲舒為研究對象。

<sup>10</sup> 伽達默爾：《真理與方法》（臺北：時報文化出版公司，1993年），頁389。

## 二、漢代思潮的轉向

徐復觀在評價漢代思想特點時說過：「漢人不長於抽象思維，這是思想上的一種墮退。」<sup>11</sup>確實，從思辨程度的下降而言，由於這一時期政治上一統的建立要求，故漢代思想大多是為了政權建構提供理論依據而趨向實用與功利，這種傾向，使純粹的玄理都朝向具體可感的實際處彰顯其價值，舉例來說，先秦關於形上之「道」討論，在漢代可謂被虛置，而讓位於太一、天、氣等較具體的範疇，即從哲學的本體論下降為宇宙論。此外，先秦「自然」的概念，本指事物自身的存在本性，在漢代則被具體化為一氣運行的陰陽五行或指為「自然界」之意；與此相同的情形還見於對人的理解，也由「人」的問題向「身」的問題轉化，漢代有關人性善惡的抽象論辯不再是哲學重心，代之而起的是通過由先秦萌芽的氣論，轉變成形神氣志的身體構成論（見下述）。在此背景下，以董仲舒為代表的儒學，借助黃老拓展儒學的思維空間，將天地人組入一個各就各位的大一統體系，從《春秋繁露》中可以看到，經董仲舒加以改造後，一方面完成了天與人的對接和貫通，另一方面又將道的虛無化轉換為天的對象化；將人的倫理本性落實到身體層面的實存，由此建立的天人關係，當然也就成了物理性的天與身體性的人的比附關係。這種實體性的天人對應，構成漢儒以道德之天與人倫理本性相比附的感性基礎，有了這種基礎來理解人或人的身體，再推衍開來，也就等於可以理解社會政治和天地運行的基本規律，<sup>12</sup>如同董仲舒所云：「身猶天也……行有倫理，副天地也。此接暗膚著身，與人俱生。」<sup>13</sup>若再從國家治理的角度觀之，天人相類相感，也為執政者提供一簡便的治理手段，即通過瞭解人自身的結構和內在屬性，即可變相實現對玄奧天地陰陽消息的洞悉，達成只要徹知人身，就可掌握天下，如董仲舒所說：「人主之道，莫明於在身之與天同者而用之。」<sup>14</sup>

如前所言可知，對身體觀的瞭解，可以從一側面看出漢代思想特質，也對魏晉人物風度美學具有開啟作用，故任繼愈先生曾說「治哲學者每喜先秦哲學之創新及魏晉玄學之空靈，或不甚喜秦漢哲學之滯重。事實上由先秦到魏晉必經歷秦漢哲學這個階段，不經蝶蛹之蠕蠕，何來蝶舞之蹁躚？此不可不察。」<sup>15</sup>

<sup>11</sup> 氏著《兩漢思想史》第二卷，頁133。

<sup>12</sup> 劉成紀：《形而下的不朽——漢代身體美學考論》（北京：人民出版社，2007年），頁26-31。

<sup>13</sup> 《春秋繁露·人副天數》。

<sup>14</sup> 《春秋繁露·陰陽義》。

<sup>15</sup> 任繼愈：《中國哲學發展史·秦漢卷》（北京：人民出版社，1985年），頁4。

### 三、漢代身體觀之構成內容

本文前言部分提過，自先秦起，言及人的「身體」時，就是包括了靈肉合一；身體在最基本的層面是指人的肉體，但綜合而言則是形神、身心不分的整體生命形態，這種觀念到漢代，在《淮南子》中清晰的表述出來：

形神志氣，各居其宜，以隨天地之所為。夫形者生之舍也，氣者生之充也，神者生之制也，一失位則三者傷矣。是故聖人使人各處其位，守其職而不得相干也。故夫形者，非其所安也而處之則廢，氣不當其所充而用之則泄，神非其所宜而行之則昧。此三者不可不甚守也。<sup>16</sup>

這段話主要意義是將人身體的組成要素形、神、志、氣進行界定，其中，「形」是生命的載具，也是表徵生命的外在形式；而形只有被「氣」充盈才能成為活的形象；「神」則可對形、氣加以協調、制約，使人的形、氣保持和諧狀態。但《淮南子》對「志」在生命中所處的位置和作用並未提及，若參酌《孟子》中的說法<sup>17</sup>予以補強，則可推知神、志所指大致相同，但也有細微之別，《淮南子》認為「神」是「生之制」，《孟子》說「志」是「氣之帥」，那麼，「神」就應是人生命的統攝者，「志」是人內在生命之氣的主使者；亦即「神」是對包括形、氣之人的整體起作用的範疇，「志」的作用則限於人體內部。

以形載氣，以氣充形，以神攝形氣，是《淮南子》關於人體的基本認知，但值得注意的是，還有一個更重要的範疇「心」。心在人體中的作用與地位如下述所言：

夫心者五臟之主也。所以制使四肢，流行血氣，馳騁於是非之境，而出入於百事之門戶者也。<sup>18</sup>

故心者，形之主也；而神者，心之寶也。<sup>19</sup>

故至人之治心也，心與神處，形與性調。<sup>20</sup>

心者身之本也，身者國之本也。<sup>21</sup>

<sup>16</sup> 《淮南子·原道訓》。

<sup>17</sup> 《孟子·公孫丑上》有談及養氣論題時曰：「夫志，氣之帥也；氣，體之充也。夫志至焉，氣次焉。故曰：持其志，勿暴其氣。……志壹則動氣，氣壹則動志。」

<sup>18</sup> 《淮南子·原道訓》。

<sup>19</sup> 《淮南子·精神訓》。

<sup>20</sup> 《淮南子·本經訓》。

可以看出《淮南子》中的心、神關係緊密，「心」是五臟之主、四肢的指揮者，掌控了生理器官，又可應對社會各種複雜情況，因此，心是一個縱貫人生理、心理、行為、精神的核心概念，富有多元使命功能。而董仲舒的書中對心與血氣關係的定位，基本上與《淮南子》沒什麼差別：

身以心為本……精積於其本，則血氣相承受……血氣相承受，則形體無所苦。<sup>22</sup>

可見董仲舒也是以「心」為生命中樞，為決定身體一切的最後原因。

由於重視「心」，故產生了「心」與「形」位置的非對等性，所以兩漢很少見到以心、形對舉指稱人的身體，而是將身（體）視為「心」與「體」的合一，如《春秋繁露》云：

天之生人也，使人生義與利。利以養其體，義以養其心。心不得義不能樂，體不得利不能安。義者心之養也，利者體之養也。體莫貴於心，故養莫重於義。<sup>23</sup>

君者，民之心也；民者，君之體也。心之所好，體必安之；君之所好，民必從之。<sup>24</sup>

這兩段話雖然目的在於闡明義利、君臣關係，但其中以心、體對舉，即可明顯看出董仲舒是以「體」稱五官四肢百骸，換言之，身體即是所謂的心體合一，若較通俗化地說，則可以身心合一來表述。

雖然漢代將一個人完整的身體分成了形、神、志、氣、心、體、身等諸多構成內容，但從其大者，可簡化為身與心、形與神的組合。

#### 四、氣化論與人之身體

漢代無論是儒家或道家、無論是探討身心、形神，多集中在一基本概念上，即氣化的宇宙論。相較而言，先秦老莊以「道」言宇宙生成屬於形上學；而漢代董仲舒為建立君權神授法統，將「氣」凝聚於神格天之下，這種氣化觀，既非徹底的神學，也不是純粹的形上學性格。<sup>25</sup>但無論如何，

<sup>21</sup> 《淮南子·泰族訓》。

<sup>22</sup> 《春秋繁露·通國身》。

<sup>23</sup> 《春秋繁露·身之養重於義》。

<sup>24</sup> 《春秋繁露·為人者天》。

<sup>25</sup> 陳麗桂在〈《淮南子》與《春秋繁露》中的感應思想〉，頁 172 指出，《春秋繁露》中講天人同氣，這是漢代氣化宇宙論下普遍觀點，但這對《春秋繁露》中宗教神義的天，是極大的背離和抵觸。既說天有欲、有喜怒哀樂，又把喜怒哀樂說成氣，而且從人身上去比附，

建立在道家式宇宙氣化論上的身體起源觀念，在《淮南子》中已有明顯表示：<sup>26</sup>

古未有天地之時，惟像無形，窈窈冥冥，芒艾漠閔，瀕濛鴻洞，莫知其門。有二神混生，經天營地，孔乎莫知其所終極，滔乎莫知其所止息。于是乃別為陰陽，離為八級，剛柔相成，萬物乃形。煩氣為蟲，精氣為人。是故精神者天之有也，而骨骸者地之有也。……夫精神者，所受於天也，而形體者，所稟於地也。<sup>27</sup>

作者將世界的起點上推至窈窈冥冥無形無物之時，但這個起始點並不同於老子形而上的道，而是陰陽不分的混沌之氣；所謂的「無形」，不是絕對的空無一物，而是以「窈窈冥冥」的模糊方式表現出「有」。<sup>28</sup>若從身體的產生而言，氣分為陰陽，散於宇宙（八極），然後剛柔相濟形成萬物。其中煩氣聚集產生動物類，精氣產生了人類，所以「氣」不但是宇宙本然狀態，也是人和萬物的直接生成者。〈精神訓〉並強調人的精神從天之氣得來，形軀從大地之氣得來，明白指出陰陽二氣是人的直接生成者。

至於如何解釋人體生命的起源，究竟是由父精母血的交合抑是天地陰陽之氣的和合結果？對此，漢代採取的是一氣貫穿到底的解答。即按照對氣的分類比附方式，以陰陽對應於天地（天為陽、地為陰），天生人的精神而地生人的形骸，於是有了的身體的整體。陰陽又對應父母，父為陽，母為陰，於是父母合氣孕育了人。這其間，大自然對人類整體的產生，和父母合氣孕育出人，<sup>29</sup>是一般與個別的關係，一般與個別相互包含體現，<sup>30</sup>如同董仲舒說的「天地之陰陽當男女，人之男女當陰陽。」<sup>31</sup>顯示男女都是天地陰陽之氣化育人體的具體展現，且父母不過是天地之氣所憑藉的載體，是對天地之氣的傳導。

漢代的氣化宇宙論視天地萬物都是一氣運化的結果，說明氣不僅生成人身，也化生出各種自然物，但從上述「煩氣為蟲，精氣為人」之語可知

對這二者之間的矛盾性，《春秋繁露》不見其消解。參見《先秦兩漢論叢》第1輯（臺北：洪葉文化，1999年）。

<sup>26</sup> 《淮南子》論天人關係是立基於道家立場，結合道家宇宙氣化觀、氣類相動觀點，不似董仲舒強調天的意志與神性。

<sup>27</sup> 《淮南子·精神訓》。

<sup>28</sup> 這樣的觀點被視為源自《老子》宇宙論思想，《老子·二十一章》有：「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精，其精甚真。」

<sup>29</sup> 以陰陽合氣解釋男女生育在漢代是一普遍觀念，可參見《春秋繁露·循天之道》。

<sup>30</sup> 劉成紀：《形而下的不朽——漢代身體美學考論》頁129。

<sup>31</sup> 《春秋繁露·循天之道》。

人貴於萬物的優先性觀念，《淮南子》將這種人最為貴的優先性認為是稟受的天地之氣有別（煩氣、精氣），而董仲舒還對「精氣」進行了解釋：

氣之清者為精……治身者以積精為寶。<sup>32</sup>

可見人與萬物雖同出於一氣，但氣的性質、質量卻造成人之異於禽獸不同之所在，這種人與自然物的等級區別，也呈現出漢儒的思想價值取向，反映出漢儒家國社會上下貴賤制度的建立，這從人體氣化論上就見出了立說。

## 五、從氣化論到唯天為大

漢人將氣分為陰陽、五行並進一步演化為人與萬物，這種身體的發生論，雖具有某種理論程度上的意義，但尚不屬於徹底的形上學，因為有氣之存在，必然就有「生氣」者存在，而這個生氣者即被董仲舒認定是「天」。

自先秦到漢，「天」的性質與意義雖多樣，<sup>33</sup>卻也相對無明確界定，而真正將天或天人關係清晰化具體化的應屬董仲舒了。按照董氏設定的天人秩序，天是人的父親，地是人的母親，「天地者，萬物之本，先祖之所出也。」<sup>34</sup>這樣，就把原本不易把握的天地，在人倫的模擬中獲得了形象認知。那麼，董仲舒又是如何將天、地共同對人的化育轉變為以天為獨一的本源呢？在他看來，人是「天生之，地養之」，<sup>35</sup>亦即是天給了人生命，大地只是將生命養育成人，這樣，天、地共同在發揮創生人的作用時，天就進一步被定位為更根源的東西了。

前面說過，漢代視氣與生兒育女是一般與個別的關係，然從另一個角度看，董仲舒對人的出生理解，認為應分兩種情形，乃一是現實中人，另一是人類最早的祖先；一般所說的父親給的是現實中的生命，唯有「天」才是人生命的真正祖先本源，如他所言：

為生不能為人，為人者，天也。人之人本於天，天亦人之曾祖父也。<sup>36</sup>

祖先不能是為人所生，否則就不能稱其為「祖先」，這樣，天就成了人類的異質祖先，董氏稱之為「曾祖父」。

<sup>32</sup> 《春秋繁露·通國身》。

<sup>33</sup> 從殷周到春秋戰國、秦漢，對「天」範疇的詮釋演化，已包括多種，如天帝、自然、天道等，詳見張立文：《天》（臺北：七略出版社，1996年）。

<sup>34</sup> 《春秋繁露·觀德》。

<sup>35</sup> 《春秋繁露·立元神》。

<sup>36</sup> 《春秋繁露·為人者天》。

從宇宙氣化更上一層推到施氣者的天，不難看出董仲舒想要從經驗界朝向形上界躍升的努力，以完成他建立的「父者子之天；天者父之天也」<sup>37</sup>推理，所以天就成了父親和兒子或整個人類共同的父親；既然天和現實實存的父親都是人的父親，那麼，人就應該像對父親盡孝盡禮一般以孝、禮侍天，故天人之間就帶有了明顯的倫理道德屬性。

## 六、天人相類相感——從身體觀看天人關係的建構

以父子喻天人關係，只是使天獲得人體化感性的第一步，在《淮南子》中已直接將身體為模型來建構世界的表現即十分具體明顯了，如其云：

故頭之圓也象天，足之方也象地。天有四時、五行、九解，三百六十六日，人亦有四肢、五臟、九竅、三百六十六節。天有風雨寒暑，人亦有取予喜怒；故膽為雲，肺為氣，肝為風，腎為雨，脾為雷，以與天地相參也，而心為之主。是故耳目者，日月也；血氣者，風雨也。<sup>38</sup>

這裡直接以天為頭、地為足，形骸內臟與情感皆以此類推，使自然世界成為一人體形式，更具體展現了自然的身體化。這種天人相類的心理思考方式，在先秦《莊子》早有提及：

世俗之人，皆喜人之同乎己而惡人之異於己也。同於己而欲之，異於己而不欲者，以出乎眾為心也。<sup>39</sup>

同類相從，同聲相應，固天之理也。<sup>40</sup>

可知喜同惡異的心態，是形成以身類天的理論基礎，以這種想像邏輯所建構的世界，雖與實際情況可能有嚴重偏離，但卻可克服世界的異己性，使外在的認知因而變得可親，人就在與世界的同構中發揮人道精神。

### 1. 天人在形體、情感、道德上的相類

漢代將上述天人相類理論加以發揮到極致的就是董仲舒，他如何較前人更進一步建構出自己的天人關係理論？引下述較長之言來闡述：

<sup>37</sup> 《春秋繁露·順命》。

<sup>38</sup> 《淮南子·精神訓》。

<sup>39</sup> 《莊子·德充符》。

<sup>40</sup> 《莊子·漁父》。

天地之精所以生物者，莫貴於人。人受命乎天地，故超然有以倚；物疢疾莫能為仁義，唯人獨能為仁義；物疢疾莫能偶天地，唯人獨能偶天地。人有三百六十節，偶天之數也；形體骨肉，偶地之厚也；上有耳目聰明，日月之象也；體有空竅理脈，川谷之象也；心有哀樂喜怒，神氣之類也。觀人之體，一何高物之甚，而類於天也。物旁伏折取天之陰陽以生活耳，而人乃爛然有其文理，是故凡物之形，莫不伏從旁折天地而行，人獨題直立端尚，正正當之，是故所取天地少者旁折之，所取天地多者正當之，此見人之絕於物而參天地。是故人之身，首空而圓，象天容也；髮，象星辰也；耳目戾戾，象日月也；鼻口呼吸，象風氣也；胸中達知，象神明也；腹飽實虛，象百物也；百物者最近地，故要（腰）以下地也。天地之象，以要為帶。頸以上者，精神尊嚴，明天類之狀也；頸而下者，豐厚卑辱，土壤之比也；足布而方，地形之象也。……天地之符，陰陽之副，常設於身，身猶天也，數與之相參，故命與之相連也。天以終歲之數，成人之身，故小節三百六十六，副日數也；大節十二分，副月數也；內有五臟，副五行數也；外有四肢，副四時數也；乍視乍瞑，副晝夜也；乍剛乍柔，副冬夏也；乍哀乍樂，副陰陽也；心有計慮，副度數也；行有倫理，副天地也。此皆暗膚著身，與人俱生，比而偶之彀合，於其可數者，副數；不可數者，副類。皆當同而副天，一也。<sup>41</sup>

董仲舒從象和數兩方面，對天與人身的類同性進行了比對證明，首先是有數目可比附的就「副數」，無數字可比者就副類；如人體骨肉的三百六十之數與日月相合；四肢五臟與四時五行相仿。並認為世界上本有著各種型態的生物體，為什麼卻是「人獨能偶天地」？在董仲舒看來，人最尊貴是因精氣之故而能使形體直立，形象正大光明；相對地，動物之所以卑賤，是因形體低矮，趴在地上行走。這種形體上的差異，證明人從天地得之甚多，動物得之甚少；人從天地得之甚多，故人最有資格與天地相類。同時，人因得天最多，也就像天地一樣具有仁義之性，這一點使得人顯出比其他生物尊貴。

其次，董仲舒將人分成兩部分，人體的上半部「精神尊嚴」是與天相類，人體下半部「豐厚卑辱」與地相類；這樣，雖然人在整體上與天地相副，但決定人之為人，或說異於禽獸的部分，則集中於上半身，如此，原

<sup>41</sup> 《春秋繁露·人副天數》。

本的「人副天地之數」也就在這樣尊天卑地、陽尊陰卑的概念主導下，被簡化為「人副天數」。

再者，人體與天體外在上的相似畢竟是靜態性的、空間性的，人與四時在情感上的相類則屬動態性、時間性的，且唯有呈現動態性，才能證明天、人同樣是有感情的、意志的，《春秋繁露》中，對天之情感和意志屬性的界定，主要體現在人類感情和四季變化的類比上面：

人之形體化天數而成，人之血氣化天志而仁，人之德行化天理而義，人之好惡化天之暖清，人之喜怒化天之寒暑，人之受命化天之四時；人生有喜怒哀樂之答，春夏秋冬之類也。喜，春之答也；怒，秋之答也；樂，夏之答也；哀，冬之答也。<sup>42</sup>

春氣愛，秋氣嚴，夏氣樂，冬氣衰。愛氣以生物，嚴氣以成功，樂氣以養生，哀氣以喪終，天之志也。是故春氣暖者，天之所以愛而生之；秋氣清者，天之所以嚴而成之；夏氣暖者，天之所以樂而養之；冬氣寒者，天之所以哀而藏之。<sup>43</sup>

天乃有喜怒哀樂之行，人亦有春夏秋冬之氣者，合類之謂也。<sup>44</sup>

春，喜氣也，故生；秋，怒氣也，故殺；夏，樂氣也，故養；冬，哀氣也，故藏。四者，天人同有之。<sup>45</sup>

之前所說人與天形體的相似，是賦予了天人相副的直觀形式，而感情意志的相似則涉及內在相同，只有天、人二者內外合一，才是董仲舒對天人感應身體化的完整看法。而上述春夏秋冬四時的呈現，與人喜怒哀樂一般，都是氣的消長變化。換言之，天人之間可以氣交流溝通。

另外值得注意的是，如果天之情感是喜怒無常，也不符合儒家道德上的要求，因此，天必然會展現天德和情感變化上的律則，對於這一點，董仲舒依然是從天人身體類比上提出論述，他說：

人之誠，有貪有仁。仁貪之氣，兩在於身。身之名，取諸天。天兩有陰陽之施，身亦兩有貪仁之性。天有陰陽禁，身有情欲枉，與天道一也。是以陰之行不得干春夏，而月之魄常壓於日光，乍

<sup>42</sup> 《春秋繁露·為人者天》。

<sup>43</sup> 《春秋繁露·王道通三》。

<sup>44</sup> 《春秋繁露·天辨在人》。

<sup>45</sup> 《春秋繁露·陰陽義》。

全乍傷，天之禁陰如此，安得不損其欲而輟其情以應天。天所禁而身禁之，故曰身猶天也。禁天所禁，非禁天也。<sup>46</sup>

董仲舒在這段話表示，人的善惡表現為貪與仁，與天的善惡分成陰陽一樣。董氏認為，天不允許陰氣犯春夏，象徵陽的日光總是壓倒月光，並讓月亮出現缺口，這就是天抑惡揚善的證明。從這個角度觀之，天雖包含著惡（天兩有陰陽），但仍以善為主導。復次，天雖具抑惡揚善的威嚴，但天其實是一超越善惡之上的終極概念（禁天所禁，非禁天也）；陰陽不是天之體，天所謂的「禁陰」，並非天本身有陰或惡的存在，而是天的衍生物（陰、陽）分出善惡，但若一定要以善惡為天定性，那麼，從天「禁陰」的屬性來看，天代表絕對的善，故董仲舒有「仁，天心」、<sup>47</sup>「天，仁也」<sup>48</sup>之謂。

## 2. 從天人相類到天人相感

天既然與人一樣具有形體、情感、道德，在董仲舒看來依照「同類相感」之理，必然會與人發生交流感應，所謂「氣同則會，聲比則應」，為了論證這一點，他先列舉了一系列的自然現象，並言：

馬鳴則馬應之，牛鳴則牛應之……，天將陰雨，人之病故為之先動，是因相應而起也；天將欲陰雨，又使人欲睡臥者，陰氣也；有慢，亦使人睡臥者，是陰相求也；有喜者，使人不欲臥者，是陽相索也。<sup>49</sup>

若依此原則，人間美好或醜惡的事情都必然會得到天的回應，如董氏所言「美事召美類，惡事召惡類……帝王之將興也，其美祥亦先見；其將亡也，妖孽亦先見，故物以類相召也。」<sup>50</sup>至此，人與天的關係，就不僅僅是外在之形相副相類而已，而且是包括內在情意的相通互動，此稱之為天人感應。

事實上，天人合一、天人合德的天人分合問題，一直是先秦以來思想家探討的議題，但是董仲舒顯然是對這種思想最後形成最重要的推動作用，<sup>51</sup>他從身體觀切入，不僅從理論上解決天人為何相感，使散亂的人天經驗理論化、系統化，而且將天人感應泛政治化，使原本無聲無息的天道，

<sup>46</sup> 《春秋繁露·深察名號》。

<sup>47</sup> 《春秋繁露·俞序》。

<sup>48</sup> 《春秋繁露·王道通三》。

<sup>49</sup> 《春秋繁露·同類相動》。

<sup>50</sup> 同上注。

<sup>51</sup> 劉成紀：《形而下的不朽——漢代身體美學考論》，頁 148-149。

成為可對人事做出反應並給予強大制約的力量。在董仲舒，建構天人之間關係，不僅是為了證明一般天人思想的相類相感，更重要的是想達到天對人事善惡獎懲的目的：

王者於臣無禮，貌不肅敬，則木不曲直，而夏多暴風……秋多霹靂。<sup>52</sup>

凡災異之本，盡生於國家之失，國家之失乃使萌芽，而天出災害以譴告之；譴告之而不知變，乃見怪異已驚駭之，驚駭之尚不知畏恐，其殃咎乃至。以此見天意之仁而不欲陷人也。<sup>53</sup>

上下不和，則陰陽繆戾而天孽生矣。此災異所緣而起也。<sup>54</sup>

若按照董仲舒設定上天對人事做出的反應程序來解釋上述引文，首先，人事的不合理將會帶來自然界的反常，即陰陽失序的混亂，造成如「木不曲直，夏多風暴」等；這種現象又常被人認為是妖孽出現，會影響人們生活；此時人若知覺悟反省並修正自身，上天的警告可能就會適可而止，否則將會產生各種災異，如「日之為食，星殞如雨，……地震，梁山崩，壅河，三日不流。晝晦。慧星見於東方，孛於大辰」<sup>55</sup>等等。進而言之，若對這種警告仍置之不理，則最後必然會出現亡國滅主的大災難。同時，董仲舒還將天帶給人的災變警告分成兩類，稱之災、異，即「天地之物有不常之變者謂之異，小者謂之災。」按照董氏之天的作法，災異的降臨是由輕到重，不斷加大警告力度：「災常先至而異乃隨之。災者，天譴之也；異者，天之威也。譴之而不知，乃畏之以威。」<sup>56</sup>

至此，董仲舒論述天人感應的目的已十分明確，即要人透過與自然天地的相類相感來規範人的行為，使之合於儒家的倫理規範，這也是董仲舒雖言絕對之天道，但最終歸於儒家的原因，同時解決了先秦儒家以來一直未能完整處理的政治與道德問題。<sup>57</sup>

<sup>52</sup> 《春秋繁露·五行五事》。

<sup>53</sup> 《春秋繁露·必仁且智》。

<sup>54</sup> 《漢書·董仲舒傳·天人三策》。

<sup>55</sup> 《春秋繁露·王道》。

<sup>56</sup> 《春秋繁露·必仁且智》。

<sup>57</sup> 董仲舒天人感應思想所樹立的天之權威性可分成上、下兩方面視之，對下而言，先秦孔孟之學其主旨在於表達人文知識份子的道德立場，這種立場具有鮮明的個體性，然缺乏一種國家所要求的政治理論和政權建構上的可操作性。此外，對上而言，董仲舒的天人感應，也將統治者原本不可制約的權力，置於一個更絕對更具無限性的天的覆蓋下，這樣對統治者的規範問題，到董仲舒這裡，也以近乎神學的方式一併解決了。

## 七、結語

自先秦以來，天人合一就是中國傳統哲學的一個重要命題，也是文化形成的基本特徵，而漢代董仲舒的天人感應，應是天人合一主張諸說中，深入民間，流傳至今影響最為深廣者；<sup>58</sup>故自漢武帝後，儒學獲得了官方的哲學地位以及董仲舒的帝王師身份，使他關於身體的形上定位，成為橫跨兩漢的主流觀點。董仲舒的目的旨在為儒家的道德體系尋找形而上的合法性，使天在陰陽二氣的超越中，能在更高的基點上為人定位。不過，董仲舒的天人相副同類，由於過於追求具體而陷入機械和荒謬，天人感應說也因此流於迷信粗糙，故自董仲舒後便趨於式微並招致後來反對者王充等人的嚴厲批判，王充在《論衡》中對董仲舒天人感應的任何一說，都認為有問題而提出質疑。<sup>59</sup>

不過，以今日觀之，天人感應論縱然過於穿鑿附會，但從歷史的角度看也並非一無是處，積極方面而言，天人同體相感實含蘊著系統論思想在內。<sup>60</sup>其次，從思想史來看，哲學的進展往往是在有與無、虛與實的交錯中進行，先秦哲學因老子的道論而達到本體論的高度，到漢代回歸於感性的宇宙論，魏晉時期的玄學，又返向「無」還原（貴無派）。故漢代對事物追求實相的哲學，也自有其時代價值，若沒有這種感性化的取向，也就沒有可以討論的身體觀了，也就是說，漢代追尋身體形而上起源的努力，雖然留下的是一個殘局，卻也賦予身體另一種哲學意涵；在「察身以知天」<sup>61</sup>的設想下，不但拉近了天人距離，使天人互動成為可能，且使漢人的天，不像老莊之「道」與宋人之「理」那樣抽象，而成為具體可感的對象，有助於人達致追求善美的目的。

## 主要參考書目

### 一、古籍

王弼等：《老子四種》，臺北：大安出版社，1999年。

<sup>58</sup> 沈銘賢：〈從天人感應到人天感應〉，《哲學研究》1997年第10期，頁57。

<sup>59</sup> 詳見王充《論衡》的〈自然〉、〈感虛〉、〈應虛〉、〈變虛〉、〈異虛〉、〈指瑞〉、〈是應〉等篇。

<sup>60</sup> 這裡所謂的「系統」，意指處於一定的相互關係中，並與環境發生關係的各組成部分（要素）的總體，引用到天人感應說上面，即是指把天與人聯繫起來，認為天與人能互相影響，起相互作用。只是董仲舒的天人感應非嚴謹意義下的系統論，其粗糙的取類比象內容，難以避免不知其所以然的弊病。參見沈銘賢〈從天人感應到人天感應〉頁59。

<sup>61</sup> 《春秋繁露·郊語》。

許匡一：《淮南子》譯注本，臺北：臺灣古籍，1996年。

閻麗：《董子春秋繁露譯注》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2002年。

## 二、專書

王貴元：《說文解字校箋》，學林出版社，2002年。

任繼愈：《中國哲學發展史·秦漢卷》，北京：人民出版社，1985年。

李約瑟：《中國古代科學思想史》，江西：人民出版社，1999年。

伽達默爾：《真理與方法》，臺北：時報文化出版公司，1993年。

周與沈：《身體：思想與修行》，北京：中國社會科學出版社，2005年。

徐復觀：《兩漢思想史》，上海：華東師範大學出版社，2001年。

張立文：《天》，臺北：七略出版社，1996年。

劉成紀：《形而下的不朽——漢代身體美學考論》，北京：人民出版社，2007年。

## 三、單篇論文

王志楣：〈從有身到無身——論《老子》的身體觀〉，《彰化師大國文學誌》15期，2006年12月。

沈銘賢：〈從天人感應到人天感應〉，《哲學研究》1997年第10期。

陳麗桂：〈《淮南子》與《春秋繁露》中的感應思想〉，《先秦兩漢論叢》第1輯，臺北：洪葉文化，1999年。

黃俊傑：〈中國思想史中身體觀研究的新視野〉，《中國文哲研究集刊》第20期。



## 漢代美學與漢畫像藝術

朱存明\*

### 提 要

兩漢美學有三大思潮：一是漢初的黃老之學影響下的美學，二是經學影響下的美學，三是受讖緯神學影響下的美學，這三個方面都對漢代漢畫像藝術產生了直接的深遠的影響。漢畫像藝術就是在這樣的審美觀念背景中產生的，同時又構成了漢畫像獨特的審美觀念。漢畫像藝術與漢代的思想有直接的關係，漢畫像作為一種當時流行的藝術形式，是那個時代的審美思想的感性表現。

關鍵字：漢代美學、漢畫像、藝術

---

\* 徐州師範大學漢文化研究院教授。

漢代是我國歷史上的英雄時代。漢代的精神表現出一種雄渾、粗狂的氣勢和蓬勃向上的豪性，使漢代的哲學、文學、美學、繪畫，無不反映出天人合一、天人相分、人神不分、人獸競力的場景。漢代的美學思想是在宇宙論的基礎上生成的，在不同的發展階段上，有不同的氣象與面貌，形成不同的美學思潮。我們研究漢畫像的審美觀念，要把它放在漢代整個的美學思想的發展演變過程中，才可能看到漢畫像表現出來的審美觀念的獨特性。

### 漢初「黃老」學影響下的美學與漢畫像

在秦漢之際，被稱為「黃老之學」的新道家興起，道家美學得到弘揚。

漢初，從惠帝到漢武帝前，黃老思想一直盛行了約七十年的時間，惠帝時曹參為齊相，接受黃老學者蓋公的意見：「治道貴清靜而民自定」。《史記·儒林列傳》說：「孝文帝末好刑名之言。及至孝景，不任儒者，而竇太后又好黃老之術，故諸博士具宮侍問，未有進者。」

所謂「黃老」，「老」謂老子，其著作為《老子》，「黃」指黃帝，漢代託名黃帝的著作很多，思想成分複雜。1973年12月，長沙馬王堆漢墓出土帛書《老子》甲卷和乙卷本，乙卷本前有《經法》、《十六經》、《稱》、《原道》四篇古佚書。學術界認為這些古佚書是研究漢初黃老思想的資料，學術界稱這四篇帛書為《黃帝四經》。

老子的宇宙觀認為，道是宇宙萬物的本源。道和萬物的關係是母子關係。在帛書中「道」指原始的混沌狀態。美就是合乎大「道」。《十六經·果童》說：

有晦有明，有陰有陽。夫地有山有澤，有黑有白，有美有亞（惡）。  
地俗德以靜，而天正名以作。靜作相養，德虐相成。兩若有名，  
相與則成。陰陽備物，化變乃生。

這是繼承了老子的辯證法的思想，指出事物存在的對立兩極，事物的構成由矛盾的雙方所組成。《十六經·觀》說：「牝牡相求，會剛與柔。柔剛相成，口牝牡若刑（形）。」由此可見在黃老哲學中，晦明、陰陽、山澤、黑白、動靜、德虐、美惡、牝牡、左右等等，都處在對立統一中，對立的方面相反相成，是萬物變化的根源。老子的道論，在漢畫像中表現為一種宇宙象徵主義的圖式，漢畫像中圖像的整體內容，就是對「道」的描繪。漢畫像的圖像，深受漢代陰陽哲學的影響，所有的漢畫像墓室中，主要的是畫日月來表示陰陽。用伏羲女媧來表示陰陽兩種宇宙中的神力、性力，用西王母與東王公來表示女神與男神一對偶神。用鳥和魚來表示天地的對

立。我們幾乎可以在漢畫像的一切圖像中找到這個陰陽的觀念。這反應了原始時代流傳下來的兩分法的世界觀。

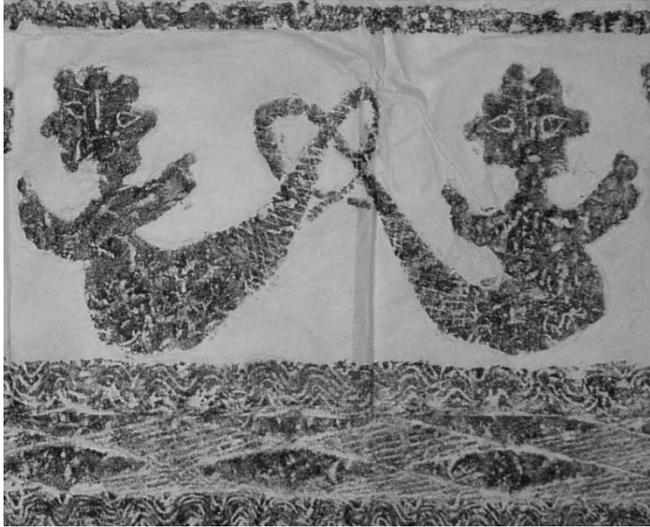


圖 1 漢畫像石中的伏羲女媧圖像  
(朱存明藏拓片，局部，原石現在藏徐州漢畫像藝術館)

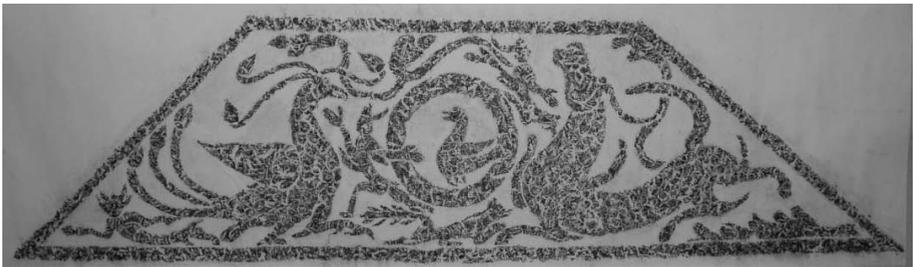


圖 2 漢畫像石中的太陽圖像 (朱存明藏拓片，原石現在藏徐州師範大學博物館)

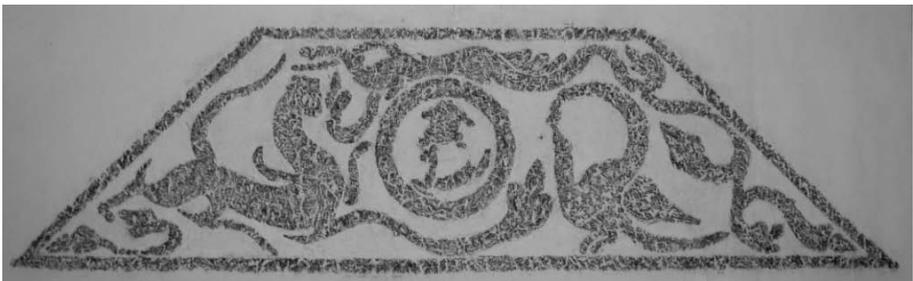


圖 3 漢畫像石中的月亮媧圖像 (朱存明藏拓片，原石現在藏徐州師範大學博物館)

漢初黃老思想，主張清靜無為，促進了社會的修養生息，在美學觀上提倡順應自然，按事物自然的狀態行事，不要予以過多的干預，「無為」並不是「不為」，而是要在尊重「自然」的基礎上達到「無不為」。這體現了老子的「道法自然」的審美觀。

我們認為儒家的觀念也是從道家的哲學中化生出來的，儒家強調了道家的宗法倫理的一面。漢畫像中留下漢代普遍流傳的「孔子見老子」的故事畫像，是最好的說明了這一點。漢初的思想家陸賈、賈誼等人雖然要求以儒家的仁義道德代替片面尚法的思想實踐。但黃老思想也對他們產生了深刻的影響。

陸賈的《新語》，基調是儒家的仁義德教代替法家的思想，但滲入不少黃老的影響。〈無為篇〉說：「夫道莫大於無為，行莫大於謹敬。」他宣導一個至德之世的理想美。他說：

君子之為至也，塊然若無事，寂然若無聲，官府若無吏，亭落若無民，閭裡不訟於巷，老幼不愁於庭。……老者息于堂，丁壯者耕耘于田。（〈至德〉第八）

莊子提出「至德之世」，本意是要返回原始狀態，陸賈對其進行了改造，要求在現行的社會制度下，清靜無為，與民安息，各務其本，安居樂業。



圖4 漢畫像石中的鳥頭魚圖像（朱存明攝，原石藏徐州漢畫像館）

賈誼也受黃老思想的影響，其美學思想主要體現在《道德說》、《道術》、《六術》等著作中。《道德說》從道德引出社會道德的行為美問題。它說：

「德有六美。何謂六美？有道、有仁、有義、有忠、有信、有密，此六者德之美也。」《道德說》最後論述說：

六理，六美。德之所以生陰陽、天地、人與萬物也因為所生者法也。故曰：道此之謂道，德此之謂德，行此之謂行。所謂行此者，德也。是故著此書帛謂之《書》，《書》者，此之著者也；《詩》者，此之志者也；《易》者，此之占者也；《春秋》者，此之紀者也；《禮》者，此之體者也；《樂》者，此之樂者也；祭祀鬼神，為此福者也，博學辨議，為此辭者也。

賈誼認為「六理」、「六美」是道德產生陰陽、天地、萬物與人的過程和特性，儒家的經典著作都是說明這個過程的。「博學明辨」是為了弄清這個過程及其特性的，「祭祀鬼神」是為了在這個過程中得到福祉。這裡，他把儒家學辨、禮儀、宗教、人倫活動都看作道德之美的表現。

淮南王劉安組織其門客編寫的著作《淮南鴻烈》的美學思想，是西漢前期黃老美學的典型代表，它以道家美學為主體，又吸收了儒家美學的一些觀念，對漢代美學有所開拓。它對「道」、「氣」、「形神」、「美醜」、「文質」等方面的論述，促進了中國美學的發展。



圖5 徐州市西郊韓山漢代豎穴墓中發掘出兩塊西漢早期漢畫像石（圖中刻有生命樹，樹上有靈魂鳥，樹下刻有懸壁紋。樹、鳥、璧的組合是早期漢畫像的典型圖式。）

黃老之學在漢初的影響頗大，甚至像韓嬰和董仲舒這樣的大儒也受黃老思想的影響較深。韓嬰在《韓詩外傳》中認為孔子的思想是由「道德」和「逍遙」引起的，他認為孔、老不僅不是對立的，而且從「道德」、「逍遙」可以引出孔子的救世思想。董仲舒以儒家為主，同時吸收法家、陰陽家和黃老思想。如陰陽刑德思想，人君「貴神」的術數思想，老子的權謀策略思想、愛氣養生的思想等。<sup>1</sup>

黃老之學的聲譽，在司馬談所寫的《論六家要旨》中達到了頂峰。他在評論儒、墨、法、陰陽諸家時，都指出其不足。惟有道家：

使人精神專一，動合無形，瞻足萬物。其為述也，因陰陽之大順，采儒墨之善，撮名法之要，與時遷移，應萬物變化。立俗施事，無所不宜。指約而易操，事少而功多。

道家無為，又曰無不為。其實易行，其辭難知。其術以虛無為本，以因循為用；無成勢，無常形；故能窮萬物之情。

西漢早期的漢畫像藝術，隨著政權的日益鞏固，它企圖將先秦時期各地不同的風格統一起來，逐漸形成了深沉宏大的時代風格。我們可以從湖南長沙馬王堆漢墓出土的 5 幅帛畫，看到西漢早期的繪畫成就。此時的漢畫像主要見於宮殿繪畫、地上建築繪畫、墓室壁畫、漆器、陶器、銅鏡等上。此時，在山東、徐州等地出現了「石槨墓」，在石槨的四壁上，往往刻有簡單的圖像。如「十字穿環」、玉璧、飛鳥、常青樹、祠堂等。最近在徐州韓山漢墓發現了屬於西漢早期的漢畫像石，其構圖頗為簡單規整，對稱的兩棵生命樹，樹兩旁對稱的兩個懸壁圖文，<sup>2</sup>與馬王堆漢墓的圖像基本文化內涵是一致的。

<sup>1</sup> 金春峰：《漢代思想史》（中國社會科學出版社，1997 年版），頁 66-67。

<sup>2</sup> 本報：徐州 4 月 17 日電 江蘇省徐州市西郊韓山漢代豎穴墓中近日發掘出兩塊西漢早期作品，從而將漢畫像石的歷史向前推進了 100 多年。徐州是我國漢畫像石集中分佈地之一，發掘較早，其規模數量均列全國首位。今年 3 月，考古專家對徐州韓山漢代豎穴墓進行清理，14 日發現兩扇高 1.67 米、厚 0.13 米的石門朝豎穴的一面有陰線刻成的圖案。經考證其時代都是西漢早期。此前，徐州發掘出的最早漢畫像石為西漢中晚期的作品。《人民日報》〔20050418 第 11 版〕

# 漢代佛教傳入與漢畫像石中的佛教題材畫像

## ——以漢代徐州地區為中心

武利華\*

### 提 要

在中國歷史上，佛教的傳入是一件非常重大的事件，它影響了中國人的思想觀念、文化藝術、生活習俗等各個方面。在中國佛教史研究中，佛教的傳入時間、早期佛教藝術的圖像內容是什麼樣的、佛教傳入的路線，都是人們非常關心的問題。

目前學術界對佛教初傳問題的研究主要集中在以上三個方面進行。考古新的發現，圖像學的研究，文獻資料和考古學相互補充，使得這個問題的研究不斷深化。漢代徐州是佛教最早傳入的地區，這一地區又是漢畫像石的集中出土地，漢畫像石中的圖像資料記載了當時人們的思想行為，其中包括了剛剛傳入中國的佛教思想。本文大量引用了漢代徐州地區（徐州刺史部）發現的有關佛教題材的圖像資料，結合文獻資料，論述了佛教初傳與中國黃老思想雜糅一起，形成了中國最早的佛教藝術。同時論述了這一地區佛教是由西域傳入的基本事實。

關鍵字：漢代、佛教、畫像石、徐州

---

\* 武利華：江蘇徐州市人。中國漢畫學會副會長，徐州漢畫像石藝術館研究員，江蘇師範大學碩士生指導老師。

佛教是世界三大宗教之一，在三大宗教中，佛教歷史最久、經卷最多、教義最深，信眾最廣。佛教產生於古代印度，興盛在中國。佛教在兩漢之際經西域傳到中國內地以後，即經歷了一個不斷中國化的過程。在中國社會歷史條件的影響和制約下，在同傳統思想文化的相互衝突與相互交融中，佛教逐漸發展成為中國的民族宗教，形成了富有特色的中國佛教文化。

佛教的傳入是一件非常重大的事件，佛教文化作為傳統文化的重要組成部分，千百年來對中國社會的政治、經濟、道德、宗教、哲學乃至科學、文學、藝術以及各族人民的思想觀念和社會生活，都產生了極其廣泛而深刻的影響。因此，在佛教史研究中，佛教的初傳是人們非常關心的話題，也是學術界所關注的重要研究課題。

目前學術界對佛教初傳的問題集中在三個方面進行研究，一是佛教傳入中國的時間；二是佛教傳入中國的路線；三是佛教傳入中國的圖像。研究的資料來源主要是兩個方面，一是文獻典籍的記載；一是考古新的發現，即圖像學的研究。其中考古學的加入，文獻資料和考古學相互補充，使得佛教初傳的研究得以深化，研究成果不斷出新。

## 一、佛教的產生和傳入中國的時間

大約在西元前 6 世紀，相當於中國春秋時期，古代印度進入了所謂的「列國時代」，這兩個東方文明古國同時面臨著一個社會大變動、大震盪的時期。時勢造英雄，幾乎是同時，在中國和印度，誕生了兩位對世界文明有重要影響的思想家，這就是中國的孔子（西元前 551-479 年）和古印度的釋迦牟尼（shijiamouni 西元前 566-486 年）。<sup>1</sup>

釋迦牟尼，本名悉達多，姓喬達摩，佛教的創始人，釋迦牟尼是他成道後所獲得的尊稱，意思為「釋迦族的聖人」。他屬於其權勢頗大，階級僅次於婆羅門的刹帝利（Kshatriya）種姓，是古印度北部迦毗羅衛國（今尼泊爾境內）的太子。據說他 29 歲出家修行，7 年後成佛，即覺悟者。由於歷史背景的相似、東方人思維模式的相同，佛教的教義與中國的儒家思想也有相通，孔子的「仁者愛人」與佛教的「眾生平等」有著異曲同工的教化作用，釋迦翻譯為漢語就是「能仁」，這些原因註定佛教思想將傳入中國。

<sup>1</sup> 釋迦牟尼的生年有多種說法，1954 年在緬甸召開的「世界佛教徒聯誼會」第三次規定了西元前 544 年為佛曆元年。

佛教何時傳入中國，這是早有爭論的事情了。《山海經·海內經》曰：「東海之內，北海之隅，有國名曰朝鮮；天毒，其人水居，俚人愛之。」郭璞傳：「古謂天毒即天竺，浮屠所興」。關於《山海經》的成書年代，直到 20 世紀 80 年代，袁珂先生才明確提出《山海經》的作者是戰國初中期楚地楚國人。這一時期相當於印度的孔雀王朝的阿育王（Ashoka 約西元前 304-232 年）時期，阿育王在位時國勢最強，幾乎征服整個印度半島，並且以佛教為國教，在阿育王皈依佛教之後，派宣教士 258 人到國內外傳教，佛教的傳播有了很大的發展。《山海經》的這段記載，說明戰國時期人們已經知道了在南亞次大陸的天竺國有了佛教的存在。

韓國學者李正曉依據中國文獻的記載，歸納了 15 項與佛教傳入中國有關的事蹟，<sup>2</sup>從時間順序而言：1、佛陀生年（約西元前 6 世紀）；2、秦穆公石佛（西元 659-621 年）；3、孔子知有佛（約西元前 510 年）；4、燕昭王浮屠（西元前 305 年）；5、古阿育王寺（阿育王時代，西元前 3 世紀）；6、秦始皇與外國沙門<sup>3</sup>（西元 243-217 年）；7、張騫開西域始聞佛陀之教（西元 138 年）；<sup>4</sup>8、休屠王金人<sup>5</sup>（西元前 121 年）；9、東方朔；10、劉向敘列仙；11、月氏伊存口授浮屠經；12、楚王英與黃老浮屠（西元 65 年）；13、漢明帝永平求法（西元 58-75 年）；14、漢桓帝祠浮屠老子；15、笮融大起浮屠祠（約西元 190 年）。這 15 項記錄中，前 10 項學者多認為出自較晚的文獻中或出自偽書，後 5 項為正史所記，可以相信。

伊存口授經一般認為這是佛教最初傳入的最早記錄。《三國志·魏書·烏丸鮮卑東夷傳》裴松之注引魚豢《魏略·西戎傳》記載：「昔漢哀帝元壽元年（西元前 2 年），博士弟子景盧受大月氏王使伊存口授《浮屠經》，曰複立者，其人也。」關於博士弟子景盧（或秦景憲、秦景等）接受大月氏使者伊存口授佛經的記載，除上述《魏略·西戎傳》外，還有《世說新語·文學篇》注、《魏書·釋老志》、《隋書·經籍志》等。

記述漢明帝感夢求法的文獻很多。據說漢明帝（西元 58-75 年）夢見金人，派遣使者到西域去求法，《後漢紀》、《後漢書》、《四十二章經·

<sup>2</sup>（韓國）李正曉《中國早期佛教造像研究》（文物出版社，2005 年）。

<sup>3</sup>道宣《廣弘明集》卷一一法琳《破邪論》記載：「如釋道安、朱士行等經錄目雲，始皇之時，有外國沙門釋利防等一十八賢者，齋持佛經來化始皇。始皇弗從，遂囚禁防等。夜有金剛丈六人來，破獄出之。始皇驚怖，稽首謝焉。」

<sup>4</sup>《魏書·釋老志》記載：「及開西域，遣張騫使大夏還，傳其旁有身毒國，一名天竺，始聞有浮屠之教。」

<sup>5</sup>《魏書·釋老志》記載：「案漢武元狩中，遣霍去病討匈奴，至皋蘭，過居延，斬首大獲。昆邪王殺休屠王，將其眾五萬來降。獲其金人，帝以為大神，列於甘泉宮。金人率長丈餘，不祭祀，但燒香禮拜而已。此則佛道流通之漸也。」

序》、《牟子理惑論》等文獻都有記載，其中《後漢紀》和《後漢書》的記載，可以認為是明帝感夢求法說的原始資料，袁巨集《後漢紀》記載：「初，帝夢見金人，長大，頂有日月光，以問群臣。或曰：『西方有神，其名曰佛，其形長大，陛下所夢得，無是乎？』於是遣使天竺，問其道術，遂於中國而圖其形象焉。」範曄《後漢書·西域傳》記載：「世傳明帝夢見金人，長大，頂有光明，以問群臣。或曰：『西方有神，名曰佛，其形長丈六尺而黃金色。』帝於是遣使天竺問佛道法，遂於中國圖畫形象焉。」這是向來被公認的佛教傳入中國之始。

如果說伊存口授經和漢明帝感夢求法還存在一些傳說的成分，那麼楚王劉英信佛是沒有爭議的事實。

楚王劉英是漢明帝的異母弟，光武帝建武 17 年（西元 41 年）被封為楚王，第二年到達封國楚，《後漢書·楚王英傳》記載，楚王劉英晚年「更喜黃老，學為浮屠齋戒祭祀」。<sup>6</sup>永平 8 年（西元 65 年）明帝下詔天下有死罪者可以用縑贖罪，劉英派人到國相（中央派駐封國主持政務者）獻黃縑白紬贖罪。明帝得知，立即下詔：「楚王誦黃老之微言，尚浮屠之仁祠，潔齋三月，與神為誓，何嫌何疑，當有悔吝？其還贖，以助伊蒲塞、桑門之盛饌。」這段記載留下了幾個非常重要的資訊，一是佛教初傳的時間，佛教在西元 41 年—西元 65 年已經傳到了彭城；二是出現了早期的佛教譯名，如「浮屠」（梵語佛陀 Buddha，的異譯）、「伊蒲塞」（梵語優婆塞 Upāsaka）、「桑門」（梵語沙門 Samana）；三是懺罪悔過並以財物捐贈寺廟，舉行潔齋禮懺，成為早期佛教的懺悔儀軌。

漢代佛教傳入中國後，還有一位重要的人物對佛教的傳播起到重要的作用，這就是東漢末年的下邳相笮融。下邳國與楚國毗鄰，同屬於徐州刺史部，笮融於靈帝中平 5 年（西元 188 年）至獻帝初平 4 年（西元 193 年）聚集數百人投奔徐州牧陶謙，被任命為廣陵、下邳、彭城三郡的運糧監督。笮融將利用其職權取得的錢財用於建造佛寺。《三國志·吳書·劉繇傳》記載：「乃大起浮圖祠，以銅為人，黃金塗身，衣以錦采，垂銅槃九重，下為重樓閣道，可容三千餘人，悉課讀佛經。令界內及旁郡人有好佛者聽受道，複其他役以招致之，由此遠近前後至者五千餘人戶。每浴佛，多設酒飯，布席于路，經數十裡，民人來觀及就食且萬人，費以巨億計。」徐州成為最早建立佛教寺院並供奉佛像的地區。

除了地方官吏信佛以外，東漢也有幾位篤信佛教的皇帝，除了漢明帝之外，漢桓帝和漢靈帝都信佛。《後漢書·襄楷傳》記載桓帝（西元 132-167

<sup>6</sup> 《後漢書·光武十王列傳》

年)時襄楷上書說:「聞宮中立黃老、浮屠之祠。此道清虛,貴尚無為,好生惡殺,省欲去奢。」說明皇宮裡立有佛寺,而漢靈帝則對異國情調的一切充滿好奇,《後漢書·五行志》記載:「靈帝好胡服、胡帳、胡床、胡坐、胡飯、胡笛、胡舞,京都貴戚皆競為之。」

文獻記載表明,東漢初期佛教已經傳入中國,一直到東漢的末年,佛教的信眾越來越多,而中國的東漢時期,基本上對應的是印度的貴霜王朝。關於貴霜王朝的時代雖有爭論,但基本上可定為西元1世紀中期以前建立,延至1世紀末期或2世紀初期。<sup>7</sup>是大月氏還是大夏人建立的貴霜王朝尚有爭議,但是在貴霜帝國最鼎盛的時候,疆域包括今日的塔吉克斯坦、裡海、阿富汗及恒河流域。隨著版圖的擴大,佛教及佛教藝術迅速向周邊國家傳播,也迎來了印度佛教的第三個高峰時期。

佛教傳入中國有兩方面主要內容,一是佛經的傳入,二是佛教圖像的傳入。佛經的傳入是佛教傳入所必備的,對於佛經傳入的時間主要針對月氏王使伊存口授浮屠經和《四十二章經》真偽的討論;而對於佛教圖像的傳入,學術界的爭論表現的同樣十分熱烈。

和所有的宗教藝術一樣,宗教藝術滯後於宗教理論的產生,佛教依然如此,佛教約創立於西元前五世紀時代,原始佛教只流行於恒河流域一帶,到孔雀王朝阿育王時,佛教才流行於整個印度,這個時期才產生了最初的佛教美術,不過那個時期還沒有佛像的出現,西元1世紀的貴霜王朝時期,信徒開始禮拜佛像,才出現了佛像藝術。

只有瞭解印度佛教的發展過程,才能清楚佛教在中國的傳播時間和圖像內容,進而考證其傳播的路線。

## 二、魯南、蘇北發現的漢代佛教題材畫像及文物

文獻記載東漢的佛事大都發生在徐州一帶,東漢楚國的國都在彭城(今江蘇省徐州市),東漢徐州刺史部範圍在泰山以南、淮河以北,也就是今魯南蘇北一帶(圖1),這一地區正是中國漢畫像石的集中分佈區,同時又是漢代佛教最初傳入中國的流行地區,佛教題材對於這一地區畫像石的表現內容應該有重要的影響。考古發現證實了這一事實。

---

<sup>7</sup> 徐文明,〈迦膩色伽王與大月氏王系〉,《面向二十一世紀:中外文化的衝突與融合學術研討會論文集》,1998年。



是高大的門樓，右面是有圍欄的三層樓閣，兩棟建築有廊房連接，為了表現建築的神秘感，畫面的上方刻畫羽人戲鳳的題材（圖2）。

考證這兩幅畫面為佛寺圖主要依據有兩點，一是建築風格；二是人物造型。

被稱作多角三層樓畫像應該為早期樓閣式佛塔，是受外來文化特別是佛教傳入中國以後的新式建築。東漢佛寺的建築早已湮滅，而對於東漢佛寺建築樣式的描述，只有笮融於靈帝中平5年（西元188年）至獻帝初平4年（西元193年）大造佛祠，據《後漢書》記載，笮融所建的浮屠寺，「上累金盤，下為重樓，又堂閣周回，可容三千許人，作黃金塗像，衣以錦彩。」<sup>10</sup>《三國志·吳志·劉繇傳》記載，「以銅為人，黃金塗身，衣以錦采，垂銅盤九重，下為重樓閣道，可容三千餘人。」梁思成先生認為「中國建築的平面部署主要特徵，系由若干座個別的主要建築物，如殿堂、廳舍、樓閣等，配合附屬建築物，如廊廡、院門、圍牆等，周繞聯繫，中留空地為庭院」。<sup>11</sup>印度的寺廟則以佛塔為中心，周圍為僧房圍繞著，中間也有庭院。<sup>12</sup>笮融所花費鉅資建造的浮屠寺，顯然是在中國建築平面佈局中，融入了印度寺廟的特徵，顯現了中國佛教寺院的原始形式。

塔是早期佛教的重要崇拜物，佛塔起源於印度。西元1世紀佛教傳入中國以前，我國沒有「塔」，也沒有「塔」字。許慎《說文解字》中沒有「塔」字，王玉樹《字拈》：塔字諸書所無，惟見葛洪《字苑》和南朝梁人顧野王的《玉篇》兩部著作。當梵文的stupa與巴厘文Thupo傳入我國時，曾被音譯為「窣堵波」、「浮圖」、「浮屠」等，關於印度早期佛塔的起源，有墳丘、聖火壇等多種說法，其意義涉及到祖先崇拜、地母神信仰、世界觀的象徵、喪葬習俗等諸多方面，但其形狀是半球形或饅頭形是統一的（圖3）。

作為高層建築的樓閣，是東漢時期建築的一個特點。西漢中期以後，高臺建築逐漸為高層建築替代，臺式建築漸次減少，樓閣建築開始興起。不管是臺式建築還是樓閣建築，單體建築牆壁都是四面。印度的佛塔是半圓球形的，其頂部的構建一定是採用拱券的構造，中國傳統的木結構要完成這種形式顯然是有困難的，但是中國工匠會「化圓為方」，切圓為正多邊形，形成六面或八面。佛塔隨著佛教傳入中國後，中國的工匠們將印度原有的覆盆式塔的造型與中國傳統的樓閣相結合，便產生了多面樓閣式的佛塔。

<sup>10</sup> 《後漢書》卷73。

<sup>11</sup> 梁思成〈敦煌壁畫中所見的中國古代建築〉，《梁思成文集》（一）（臺北，明文書店，1984年），頁2。

<sup>12</sup> 田中豐藏：〈中國佛寺の原始形式〉，《中國美術史の研究》（二玄社，1964年）。

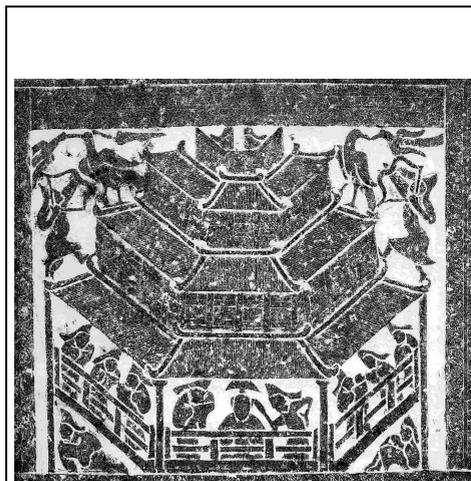


圖 2 費縣費縣垛莊鎮佛塔圖



圖 3 印度早期的「窣堵波」佛塔  
(約西元前 3 世紀) John Hubert  
Marshall,《犍陀羅佛教藝術》

確定多角三層樓畫像為佛塔的另外一條證據就是畫像中的胡人形象。這幅畫像中共刻有 15 個人物，都是高鼻深目、頭戴尖頂帽的胡人形象。

胡人是漢代人們對中國西部、北部及西域民族的統稱，王國維先生曾說：「胡」為匈奴人的自稱，戰國以降，又稱之曰胡，曰匈奴，他在《西胡考》說：「漢人謂西域諸國為西胡，本對匈奴與東胡言之。」<sup>13</sup>呂思勉說：「胡之名，初本專指匈奴，後馳乃為北族統稱，更後，則凡深目高鼻多須，形貌與東方人異者，舉以是稱焉。」<sup>14</sup>胡人的種族有深目高鼻，鼻子略窄，絡腮鬍鬚，額部與下頷較小，頷部突出，顴骨微顯，臉龐狹長，典型的歐羅巴人種地中海類型；大眼，鼻高，顴骨略顯，多須，下頷寬於額部，臉龐稍窄，歐羅巴人種印度地中海類型；還有眼大且突出，鼻高且大，絡腮鬍鬚，額部與下頷較寬，臉龐方正，面部以歐羅巴人種為特徵，混有蒙古人種成分，這些人種來自於北方匈奴、西北的大宛、大月氏等國，有的則是來自於阿拉伯、美索不達米亞以及土耳其、伊朗等地，由於漢代人對與這些異域人種並沒有更多的瞭解，在漢畫像石上的表現很難具體區分，胡人的模樣只是一個大的概念。

如此，我們根據漢畫像石的圖像資料只能在體質特徵和服飾兩個方面對胡人身份進行辨識，「胡人」之體質上的特徵，主要是高鼻深目，漢代藝

<sup>13</sup> 王國維：〈西胡考〉，《王國維學術經典》（江西人民出版社，1997年）。

<sup>14</sup> 呂思勉：〈胡考〉載于林幹編：《匈奴史論文選集》（中華書局，1983年）。

人為了方便表現，胡人頭部一般作側面表現，除了眼睛之大、鼻子之高之外，翻卷的下頷，亦是重要的表現方面；從衣冠服飾上看，胡人與漢人有顯著的區別，首先是衣襟的「左衽」，北方諸族崇尚左，衣襟左掩，是為左衽。除了上衣左衽以外，胡服的下衣和足衣也與中原服飾明顯有別。當然尖頂帽似乎成為胡人身份的象徵，根據實物資料，尖頂帽又可以劃分為高尖頂式、中尖頂、低尖頂幾式，或者還可以區分出折、卷沿以及帶尾帶幾種形制，同時還有少量的圓頂帽和平頂帽。

關於胡人形象服飾的具體標準，邢義田先生還有一種概括，(1) 被發、辮發、椎髻或戴尖頂帽；(2) 上身穿窄袖短衣，衣領有套頭、對襟、左右衽交疊為主的三式。以受斯基泰文化影響的遺物而言，左衽者似乎較多；(3) 腰束帶；(4) 下身穿長褲，(5) 腳穿靴。<sup>15</sup>邢義田先生是集多種漢代圖像資料，對胡人形象的概括總結，事實上很少有集 5 種形象與一身的胡人。

關於胡人在漢帝國的境遇，陳健文先生的博士論文《先秦至兩漢胡人意象的形成與變遷》第 5 章第 4 節總結為 9 類，1 作為「降胡」的胡人；2 作為「胡兵」的胡人；3 作為「胡奴」的胡人；4 作為「胡客」的胡人；5 作為「胡姐」的胡人；6 作為「胡巫」的胡人；7 作為「流寓之民」的胡人；8 作為佛教傳播者的胡人；9 作為「賈胡」的胡人。<sup>16</sup>學術界最為重視的顯然是作為佛教傳播者的胡人，佛教的流行於西域胡人的大量湧入密切相關，胡人被認為是中國早期佛教南傳的傳播者，<sup>17</sup>在佛教藝術中，他們往往以「朝聖者」的身份出現。

連雲港孔望山是一處帶有佛教內容的摩崖造像，除了佛的形象，多處發現戴尖頂帽胡人形象（圖 4），皆深目高鼻，戴尖頂胡帽，著胡服，為胡人無疑，除此以外，未見著漢裝的俗家供養者。這一特殊現象引起了許多學者的注意。種種跡象表明，這是一處胡人禮拜他們自己的尊神——佛陀的場所。俞偉超先生指出「在佛教題材的造像中有許多頭戴尖頂垂翅帽和深目高鼻的胡人形象，其形象同孝堂山以及沂南漢墓內胡漢戰爭圖上的胡人像極為類似。這種形像上的類似，本身就說明造像的年代。而且當時佛教剛剛傳入中土不久，佛教被目為胡教，佛被看成胡神，來到內地傳播佛教的僧徒又多為胡人，因此，把佛教故事中的佛徒刻成深目高鼻的胡人形像，是完全合乎情理的。」<sup>18</sup>溫玉成先生進一步考證認為：「孔望山造像

<sup>15</sup> 邢義田：〈古代中國及歐亞文獻、圖像與考古資料中的「胡人」外貌〉，《畫為心聲——畫像石、畫像磚與壁畫》（中華書局，2011 年），頁 197-311。

<sup>16</sup> 陳健文：〈先秦至兩漢胡人意象的形成與變遷〉，國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文。

<sup>17</sup> 李剛：〈從漢晉胡俑看東南地區胡人、佛教之早期史〉，《東南文化》1989 年 2 期。

<sup>18</sup> 俞偉超、信立祥：〈孔望山摩崖造像的年代考察〉，《文物》1981 年第 7 期。

中的供養人，幾乎都是胡人，很容易識別，頭戴翅尖頂胡帽，身穿圓領衣。」他說「佛教初傳時來中國的胡人大約有三種：第一種是蔥嶺以東的西域人；第二種是昭武九姓國人；第三種是貴霜王國的大月氏人。在出土的貴霜王國金幣上，閻膏珍、伽膩色迦、胡毗色迦三位國王均作側面頭像，頭戴冠，冠後有雙翅，與孔望山的胡人頭冠相似。孔望山所表現的胡人，似是大月氏人。」<sup>19</sup>

瞭解孔望山佛教造像的胡人身份以後，在將費縣堞莊鎮「多角三層樓畫像」中的胡人形象與孔望山 X76 的胡人供養人和貴霜王國金幣上國王像的帽子進行對比，三者的尖頂帽後面均有尾帶，形象完全一致（圖 4）。從而更加確定「多角三層樓畫像」就是東漢時期的多角樓閣式佛塔圖。

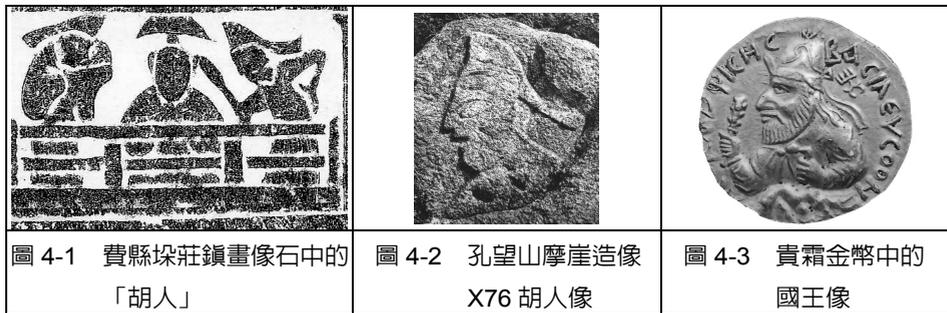


圖 4 戴翅尖頂帽胡人像

東漢時期的佛塔經存在是不爭事實，但是考古發現東漢的佛塔造像非常罕見，1986 年四川省博物館在什邡縣皂角鄉白果村發現一座東漢畫像磚殘墓，在採集的花紋轉中，有一塊佛塔圖案<sup>20</sup>（圖 5-1），此磚為泥質灰陶條形磚，厚 7.5 釐米，殘長 21 釐米，殘寬 15 釐米。從此磚的形制和質地來看，確為東漢畫像磚無疑。畫面中間有一佛塔，兩邊為菩提樹，再往兩邊似還有一對佛塔。圖像中間的佛塔，已具有塔基、塔額、塔剎等主體部分，複鉢已被當做塔剎，放在塔的頂部，稱為中國式塔的塔剎。這一畫像磚的塔與敦煌莫高窟壁畫中的佛塔和雲岡石窟第 7 窟浮雕上的北魏樓閣式木塔的形象相比（圖 5-2、3），基本相同。不過四川什邡縣發現的佛塔畫像磚是採集得到的，畫面漫漶不清，對於其年代的斷定也很難確定，因此山東費縣的這幅佛塔圖的意義就非常重大了。

<sup>19</sup> 溫玉成：〈孔望山摩崖造像研究總論〉，《敦煌研究》2003 年第 5 期

<sup>20</sup> 謝守志：〈四川漢代畫像磚上的佛塔圖像〉，《四川文物》1987 年第 4 期。

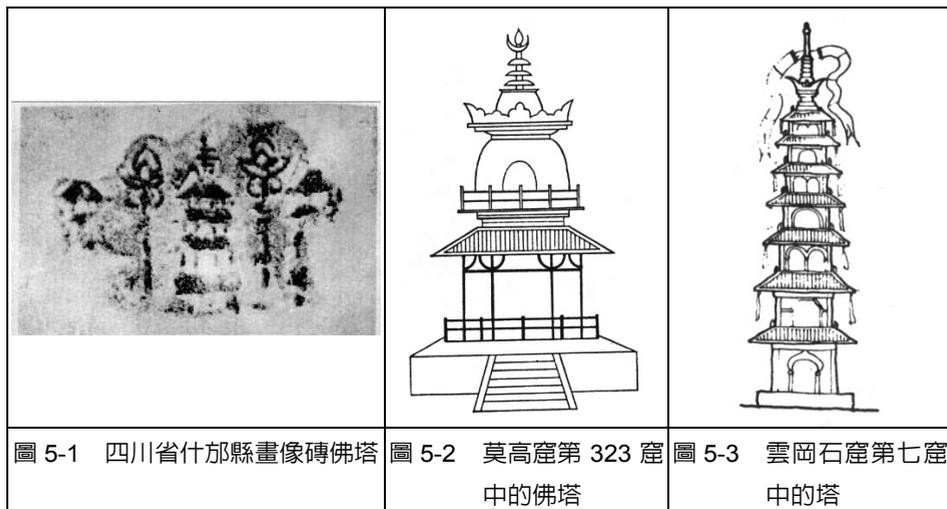


圖 5 四川省什邡縣、敦煌莫高窟、雲岡石窟中的佛塔

與圖像相比，東漢時期的佛寺及佛塔，文獻上記載多了一些。東漢初年楚王劉英的信佛，佛寺首先在徐州一帶流行，「英好遊俠，交通賓客，晚節喜黃老，修浮屠祠。」<sup>21</sup>劉英所建的佛寺名字為阿育王寺，建於建武 15 年（西元 52 年）至永平 8 年（西元 65 年）之間，北魏酈道元《水經注·汜水》：「獲水自淨淨溝東徑阿育王寺北，或言楚王英所造，未所詳也。蓋遵育王之遺法，因以名焉。」<sup>22</sup>所謂「遵育王之遺法」就是指犍陀羅風格的寺廟。獲水在徐州城西北，根據《水經注》中的描述位置，阿育王寺應當在徐州城西北 10 公里的楚王山附近，並且酈道元曾親自見觀看了阿育王寺的壯觀情景。東漢末年笮融所建的浮屠寺應在下邳和揚州之間，臺灣學者顏尚文先生應用歷史文獻方法，探討各項史料，根據寺院的基本概念，確定在後漢時代史書上記載的佛寺有七處：洛陽的白馬寺、桓帝的浮屠祠、某佛寺、菩薩寺，彭城的楚王英浮屠祠，下邳的笮融浮屠祠，許昌的許昌寺。<sup>23</sup>

費縣垛莊鎮發現佛寺圖，也是有其地理方面的原因。垛莊鎮位於費縣北 3.5 公里，東漢應為徐州琅邪郡屬地。這裡距離沂南縣北寨漢墓僅 50 公里（圖 6），沂南漢墓是規模很大的畫像石墓葬，這座漢墓中室的八角擎天石柱上，南、北的頂端各刻一頭上有束帶、腰間系下垂流蘇之帶，頭後帶

<sup>21</sup> 晉、袁宏：《後漢紀》卷 10。

<sup>22</sup> 北魏、酈道元：《水經注·汜水》。

<sup>23</sup> 顏尚文：〈後漢三國西晉時代佛教寺院之分佈〉，《國立臺灣師範大學歷史學報》1985 年第 13 期，頁 36。

項光的立像（圖 7）。發現之初，報告並未確認其為佛像，但也並不否認其手印和佛光為受佛教影響的產物。以後有研究者認定其為佛像。<sup>24</sup>雖然兩座漢墓的雕刻風格迥然相同，然而其地域及年代非常接近，足可以證明佛教內容題材的畫像，在當時當地已經不是孤例。



圖 6 費縣垛莊鎮、沂南漢畫像石墓位置圖

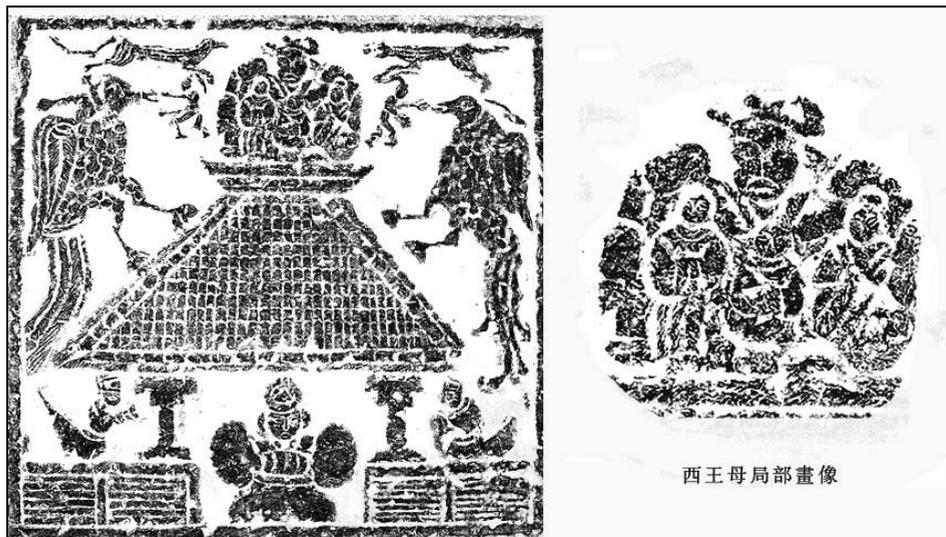


圖 7 沂南漢畫像石墓漢墓童子像

## 2. 西王母與佛造像畫像

2000 年，徐州漢畫像石藝術館徵集到一幅內容非常特別的西王母畫像石（圖 8）。藏品編號為總號 535 號，畫像石尺寸縱 93、橫 94、厚 23 釐米，淺浮雕。畫面中間刻一房屋，櫺門式柱子，屋面寬大，下麵圍有幹欄，一人抄手而坐，比較特別是冠的式樣，有點像胡人常戴的尖頂帽，還有點像火焰紋，房屋外面的兩位侍從都是人身雀尾（或是蛇尾）。更有意思的是坐在屋脊上的西王母，其寬大的袍袖下庇擁三位服飾特別的人物，其樣式是中間人物端坐，兩旁人物侍立，形成一主兩從的形態，而這三位人物頭上無冠，都是圓領衣襟，絕不同於漢服右衽的情況。然而天際中的羽人、鳳凰、九尾狐又都是西王母圖像中常見的內容。這幅畫面絕然不是現實生活的場景，也不是一般西王母的故事，神秘的圖像，倒是給人聯想到剛傳入中國不久的佛造像，有關西王母與佛的問題。

<sup>24</sup> 俞偉超：〈東漢佛教圖像考〉，載《文物》，1980 年第 5 期，頁 73。



西王母局部畫像

圖 8 西王母與佛畫像

首先應該確定的是這幅畫像中人物的身份，辨別西王母的標誌目前是比较清楚的，頭飾（勝）、坐具（幾、台、龍虎座）、伴隨物品（玉兔、三青鳥、九尾狐）。早期佛像的判斷標準有頭飾（肉髻）、背光（火焰紋）、坐式（結跏趺坐）、手勢（無畏印）等，由於早期佛像本身沒有固定標準，加上漢畫像石的磨損和畫面不清，衣領的樣式是佛像的重要參考。受「犍陀羅」藝術的影響，印度早期佛像的服飾是古希臘的風格，及通肩形「u」字形領，披掛、纏繞、懸垂和服裝線條的流暢，以無形之形的方式和表現人體。古希臘服飾以優雅、飄逸見長，早期印度佛像的服飾無不是這種風格。而漢朝服飾的特點是右衽衣襟「y」字形領子，右衽成為漢族的象徵符號。鮮明的服飾特點，成為判斷佛像的重要依據。

認識到早期佛像的基本特徵後，再看徐州的西王母與佛像畫像，可以更加確定我們的推測。首先是畫面中的建築，高大的屋宇，四周的圍欄、守門人的異樣、屋內人物的特別服飾，都可以確定是一座神殿。其次是天空中的動物，羽人、鳳凰、九尾狐，都是西王母身邊的靈獸。最後再說安排在屋脊上的西王母與佛，西王母的形象雖不特別清楚，但是可以看到右衽的衣襟和明顯的頭飾，她身下的三尊佛像明顯的看出是光頭或肉髻，清楚的「U」形衣領，特別是中間的佛像是結跏趺坐兩邊的弟子是立侍，使人很容易聯想到阿難、迦葉這兩位釋迦牟尼身邊的脅侍。

早期佛像中出現肋侍的情況在四川搖錢樹陶座上已出現一例（圖 9），出於四川彭山江口鎮豆芽坊 166M，泥質灰陶，座高 21 釐米。全器成圓形，為前後兩半模合制而成，後半部已缺，僅存前半，可分為上下兩段，上段

為圓筒，模制佛像即在筒前表面，中坐一人，左右各有一侍者。「中坐著高髻，頭髮捲曲向上，內似有肉瘤，與佛像之『肉髻』一致，身上所穿之大氅衣服，頸下為平行橫曲衣褶，這在漢服中不見，而與佛身上之直筒大衣一致；尤其是三人皆作手印。由此我們認為這是佛教中『一佛二脅侍』的造型。」<sup>25</sup>俞偉超先生認為這「三人整組都是佛教造像——一佛二菩薩，即中為釋迦像，兩側為大勢菩薩和觀世音菩薩。」<sup>26</sup>並因此推論一佛兩弟子或一佛兩菩薩像在中國出現的時間可到東漢後期。<sup>27</sup>阮榮春也認為陶座上是「一佛兩菩薩」圖，但沒有進一步說明兩菩薩是何方的菩薩。<sup>28</sup>謝明良在其文章中指出，這陶座上的塑像是最早的三尊佛像，不是一佛兩菩薩像。<sup>29</sup>吳焯認為佛兩側侍立的不是菩薩，而是左為一光頭的胡僧，右為一著胡衣胡帽的胡人。吳又指出，按照佛教造像一佛兩菩薩像出現的甚晚，在犍陀羅作品中，佛的兩側侍立的是帝釋和梵天。<sup>30</sup>



圖 9 四川搖錢樹陶座上一佛兩菩薩

<sup>25</sup> 南京博物院：《四川彭山漢代崖墓》（文物出版社，1991年），頁37-38。

<sup>26</sup> 俞偉超：〈東漢佛教圖像考〉《文物》1980年第5期，頁75。

<sup>27</sup> 俞偉超：〈東漢佛教圖像考〉，《文物》1980年第5期。

<sup>28</sup> 阮榮春：〈早期佛教造像的南傳系統〉，《東南文化》1990年第3期，頁44-45。

<sup>29</sup> 謝明良：〈三國兩晉時期越窯青瓷所見的佛像裝飾〉，《故宮學術季刊》第3卷第1期，1985年，頁35。

<sup>30</sup> 吳焯：〈四川早期佛教遺物及其年代與傳播途徑的考察〉，《文物》1992年第11期。

有關西王母與佛同一畫面，又被稱為「西王母+佛像」模式，<sup>31</sup>這類畫面在漢畫像石中已發現多列，瀘州市洞賓亭崖墓石棺天門仙境圖，四川瀘州市洞賓亭崖墓出土。此圖為石棺前擋，羅二虎認為：「門右上方為西王母坐于龍虎座上，肩後有羽形雙翼。右闕上方似也有一人，但已模糊，大概有背光，似為佛像。」<sup>32</sup>

連雲港孔望山摩崖石刻造像也是西王母與佛像同置一起。西王母像（編號 X68）<sup>33</sup>端坐於摩崖造像正中最上方獨立的崖石上，其海拔高度約 85 米。位置符合西王母為「天上的總神」的身份。像高 115、寬 95 釐米，背後鑿有一深 2 釐米的龕室，似為「穴處」的「石室」。頭飾的左側有兩條類雀尾的系桂，一平一斜，右側的線條已模糊，像是西王母的戴勝。西王母像的正前方直線距離約 160 米處，雕刻一隻欲躍的石蟾蜍。<sup>34</sup>日本學者曾布川寬先生不僅認為最上面的坐像（X68）是西王母，還進一步考證整個摩崖造像是表現西王母世界，包括佛像也是西王母信仰的組成部分；<sup>35</sup>俞偉超和信立祥認為 X68、X66、X1 像和二、三、四號龕造像為太平道造像。<sup>36</sup>此後，信立祥先生進一步考證認為 X68 是黃帝像。<sup>37</sup>雖然對於 X68 像是否為西王母像是有爭議的，但是對於孔望山摩崖造像的佛道合一、佛道雜糅性質的看法還是一致的。

西王母與佛像之間的關係是非常奧妙複雜的，許多學者注意到了這種現象並力圖想破解，巫鴻先生認為，東漢中後期出現西王母居中的偶像型構圖的方式來自印度佛教藝術，他說：「漢代藝術家在 1 世紀左右開始以這種構圖方式表現西王母。其原因是在這個時候這位女神成為宗教崇拜的偶像，而且被等同於西方的神仙——佛陀」。<sup>38</sup>佛教的初傳被當作一種神仙方術，作為獲得長生不老而信仰的宗教來理解。這與西王母的信仰並無矛盾。特別是徐州發現的西王母+佛像畫像石，西王母的位置非常突出，由此可見，當時雖是黃老、浮屠並舉，而西王母的是信仰的主流，佛教作為「胡巫」，明顯居於從屬的地位。

<sup>31</sup> 全濤：〈東漢「西王母+佛教圖像」模式的初步考察〉，《四川文物》2003 年第 6 期。

<sup>32</sup> 羅二虎：《漢代畫像石棺》（巴蜀書社，2002 年），頁 113。

<sup>33</sup> 2010 年出版的《連雲港孔望山》一書中 X68 編號為 X71，研究者應注意孔望山摩崖造像群有兩個編號系統。

<sup>34</sup> 李洪浦、武可榮：〈海州石刻——將軍崖岩畫與孔望山摩崖造像〉（文物出版社），頁 27。

<sup>35</sup> 曾布川寬，潘秋楓譯：〈漢三國佛教遺物的圖像——西王母和佛〉，《東南文化》1995 年第 2 期，頁 76。

<sup>36</sup> 俞偉超、信立祥：〈孔望山摩崖造像年代的考察〉，《文物》1981 年第 7 期，頁 13。

<sup>37</sup> 信立祥：〈孔望山摩崖造像中的道教人物考〉，《中國歷史博物館館刊》1997 年第 2 期。

<sup>38</sup> 巫鴻：《武梁祠中國古代思想藝術的思想性》（三聯書店，2006 年），151 頁。

### 3. 僧人騎象

徐州漢畫像石中有一幅「僧侶騎象圖」，縱 85、橫 35、厚 17 釐米，畫面中，五個僧侶騎在大象背上，畫面的上方祥雲繚繞，行龍漫舞。僧侶衣著袈裟，頭頂巾幘，可以看出僧侶是光頭的（圖 10）。按照佛家的戒律，出家人必須剃除鬚髮，認為由此可度越生死之因，東漢摩騰、竺法蘭譯《四十二章經》第 3 章：「佛言：剃除鬚髮而為沙門。」山東鄒城高李村的僧人畫像，第三石左上方刻六個光頭的人物，身著肥大的衣袍，或是僧侶袈裟雙手袖於胸前，盤腿而坐觀看樂舞。參照滕州市房莊牛車載僧侶騎象圖、鄒城市黃路屯僧侶騎象圖等資料，這六個光頭人像有可能就是僧侶，作者胡新立先生認為該圖表現與佛教有一定關係。<sup>39</sup>

徐州漢畫像石中另外一幅「僧侶騎象圖」，兩幅畫像石同出於一座墓室。畫面的上方刻一僧人躺臥在象背上，右手托著面頤，前面一人手持長鉤，應為象奴（圖 11）。用鉤馴象，文獻中最詳細見與佛經，《法句譬喻經·象品第三十一》：「佛問居士調象之法有幾事乎。答曰。常以三事用調大象。何謂為三。一者剛鉤鉤口著其羈絆。二者減食常令飢瘦。三者捶杖加其楚痛。以此三事乃得調良。又問施此三事何所攝治也。曰鐵鉤鉤口以制強。」

畫面下方刻一枝葉茂盛的大樹，樹下刻一人在餵牛（圖 12）。該樹枝葉繁茂，樹葉寬大，略有捲曲，古樸蒼勁，不同於漢畫像石中常見的樹木，很可能是菩提樹（Bodhi）。雲岡石窟第九窟刻畫了二佛在菩提樹下對坐的場面，畫面中的菩提樹與此相同，雖然二者時代有差別，菩提樹的表現方法完全一樣。<sup>40</sup>菩提是印度的一種著名的榕屬植物，植株高大，落葉大喬木、樹幹粗、枝茂密，壽命長。相傳佛陀釋迦牟尼為了擺脫生老病死輪迴之苦，不去繼承王位，到處尋找人生的真諦，最後在一株菩提樹下靜修，戰勝了各種邪惡的誘惑，猛然覺悟，領悟了真諦而成佛。因此又稱覺樹、道樹、道場樹、佛樹、智慧樹、思維樹。早期佛教沒有佛像作為崇拜物，菩提樹就是佛的象徵，「早期佛教徒對佛陀如此崇敬，以致於他們一定用某種象徵物代表世尊（通常用智慧樹來象徵）。」<sup>41</sup>

<sup>39</sup> 鄒城市文物管理處：《山東鄒城高李村漢畫像石墓》，《文物》1994年第6期。

<sup>40</sup> 谷凱：《雲岡石窟》（山西人民出版社，1990年），頁50。

<sup>41</sup>（英）查理斯·法布裡著，王鏞、孫士海譯：《印度雕刻》文化藝術出版社，頁18。

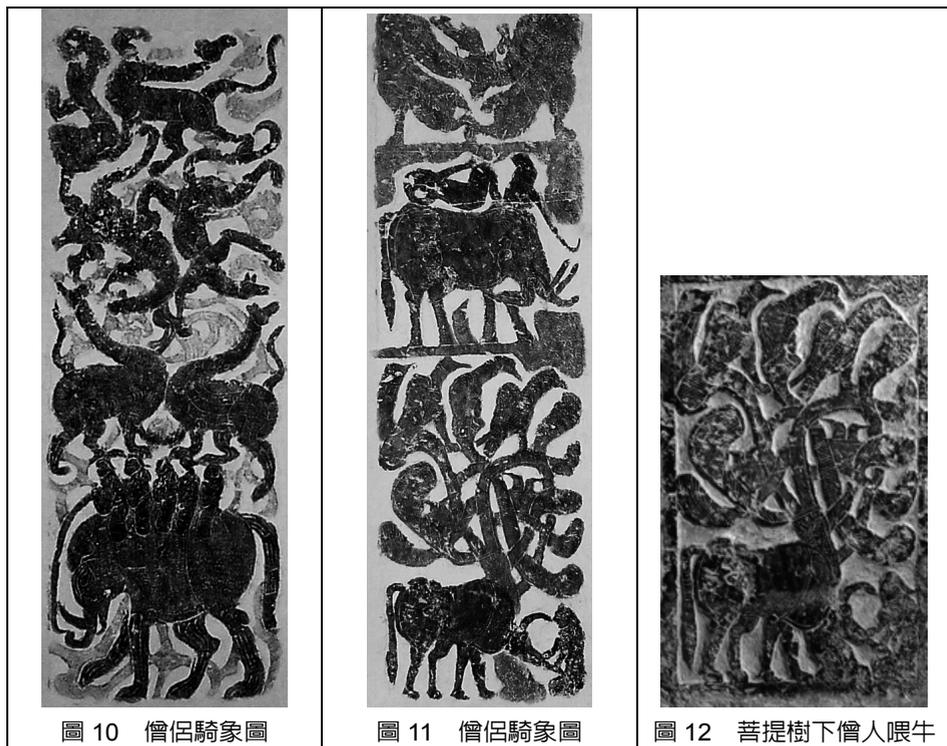


圖 10 僧侶騎象圖

圖 11 僧侶騎象圖

圖 12 菩提樹下僧人喂牛

有關僧人騎象的畫像題材，還有兩例。

1970年，山東濟甯市喻屯鎮城南張出土的僧侶騎象圖，縱157、橫50釐米，此圖為淺浮雕，畫面四層，一層鳳鳥銜珠，羽人跪伺鳳鳥，另有兩隻人頭鳥相對而飛；二層刻大象一隻，背上乘六人，一人在大象前舞蹈；三層刻鋪首銜環，下刻九頭人面獸，鋪首左方有披髮獸，右面有二人面長頸獸，四層刻有擁彗、執戟門吏（圖13）。<sup>42</sup>

僧人騎象圖上一般都是5人（個別畫面刻畫六人，前面一人似為象奴），這可能與釋迦牟尼的五弟子有關。釋迦牟尼得道成佛之後，第一次在鹿野苑，對侍從過他的5人：阿若僑陳如、摩訶男拘利、跋提、阿說示、十力迦葉所宣講的佛法，就是以上所講解的法印、四諦、八正道、緣起論等內容。這些只是佛教初期佛法的基本內容。僑陳如等5人聽到釋迦牟尼的教說，心悅誠服，便都皈依釋迦牟尼，成為最初出家的佛弟子，後人稱這5人為五比丘，這是世間有比丘的開始。

<sup>42</sup> 中國畫像石全集編委會：《中國畫像石全集》第2卷，圖版11，（山東、河南美術出版社，2000年6月）。

山東滕縣龍陽店出土有僧人騎象<sup>43</sup>（圖 14），石面縱 94、橫 72 釐米，畫面上方刻畫兩頭大象，畫面下方刻有獼猴、獼、鹿（或狐）、虎、飛鳥等，大象刻在祥雲的上面，由於透視方法的問題，象牙顯示的是四個，象身上有五人乘坐。康僧會譯《舊雜譬喻經》中有「昔有梵志年百二十……意靜處無為。于山中數千餘歲。日與禽獸相娛樂。有四獸。一名狐，二名獼猴，三者獼，四者兔。」<sup>44</sup>佛言：時梵志者提和竭佛是，時兔者我身是，獼猴者舍利弗是，狐者阿難是，獼者目犍連是也。」<sup>44</sup>此圖是否表現的是佛經中「四獸為友」的故事，亦可再探討。

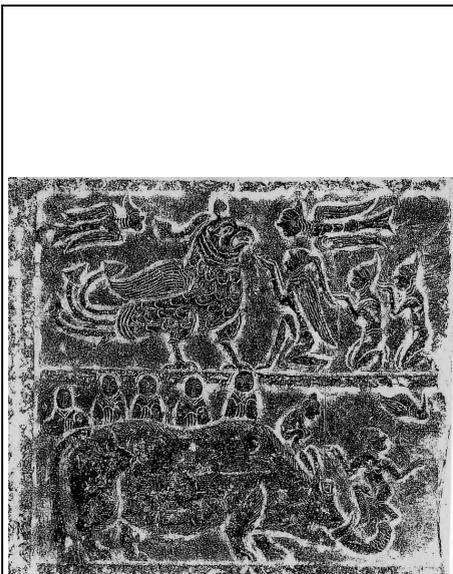


圖 13 濟南市喻屯鎮僧侶騎象圖



圖 14 山東滕縣龍陽店僧人騎象

#### 4. 六牙白象

漢畫像石中除了僧人騎象之外，六牙白象也被認為是佛教的象徵物。六牙之象，和佛教有密切關係，是能仁菩薩的七寶之一，東漢末年竺大力、康孟詳翻譯的《修行本起經》卷上「現變品第一」曾曰：「白象寶者。色白紺目。七肢平時。力過百象。髦尾貫珠。既鮮且潔。口有六牙。牙七寶色。若王乘時。一日之中。周遍天下。朝往暮返。不勞不疲。若行渡水。」

<sup>43</sup> 中國畫像石全集編委會：《中國畫像石全集》第二卷，圖版 162，（山東、河南美術出版社，2000 年 6 月）。

<sup>44</sup> 康僧會譯：《舊雜譬喻經》45。

水不搖動。足亦不濡。是故名為白象寶也。」<sup>45</sup>它既被賦予了如此神通，象王皆稱身有六牙，如東漢失譯人名的《雜譬喻經》卷上謂：「昔雪山有白象王，身有六牙，生二萬象。」畫像中的六牙象，顯然是神象，身背串珠既「髦尾貫珠」，體升翅膀，可以「一日之中，周遍天下。」特別是大象腳下的蓮花，更是和佛有密切聯繫。《從四十二章經》說：「我為沙門，處於濁世，當如蓮花，不為污染。」在佛家看來，佛就是蓮，蓮就是佛。楊炫之《洛陽伽藍記》卷一：「長秋寺，中有三層浮圖一所，金盤靈剎，曜諸城內。作六牙白象負釋迦在虛空中。四月四日，此象常出，辟邪、師子導引其前」

山東滕州出土的六牙白象。這是早年在滕縣出土的東漢畫像石殘石（圖 15），<sup>46</sup>僅存兩個六牙象的圖像和類似辟邪的動物。由於透視處理的關係每個像露出側面的三顆象牙，象身上套有鞍具，上面有人騎坐。這幅畫像，臺灣歷史學家勞幹在 1954 年推測為東漢章帝前後的佛教史跡。六牙之象只見於佛教傳說，勞幹說「它是明顯地指示出了早期佛教對中國藝術的影響。」<sup>47</sup>

銅山縣苗山漢畫像石墓出土的一幅畫像，畫像的下方刻一六牙白象（圖 16），由於刻畫的是象的側面，只見三隻象牙，象背上有串珠，體升羽翼，腳踏蓮花。在六牙象的上方，刻有神馬，體升雙翼，這極可能是佛的坐騎，能仁菩薩的七寶之一「紺馬」，<sup>48</sup>紺馬亦名勇疾風，「紺馬者，青赤色馬也。謂轉輪聖王清旦升殿，有紺馬寶忽然出現，髦鬣貫珠，洗刷之時，珠則墮落，須臾之間，更生如故；其珠鮮潔，色勝於前。鳴聲遠聞一由旬內，力能飛行。王若乘之，案行天下，朝去暮回，力不疲極。馬腳觸塵，皆成金沙，是名紺馬寶。」紺馬的上方，刻有羽人像，做羽化升仙的樣子，這正反映出當時佛教依附道教，佛道雜糅的歷史現象。

<sup>45</sup> 《大正藏》第 3 卷，頁 463。

<sup>46</sup> 傅惜華，《漢代畫像石全集》初編，圖版 113（中法漢學研究所，北京，1950 年）。

<sup>47</sup> 勞幹 Lao kan, 「Six - tusked Elephants on a Han Bas - relief」, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 17 (1954), pp. 366-369。

<sup>48</sup> 《起世因本經》卷 1。

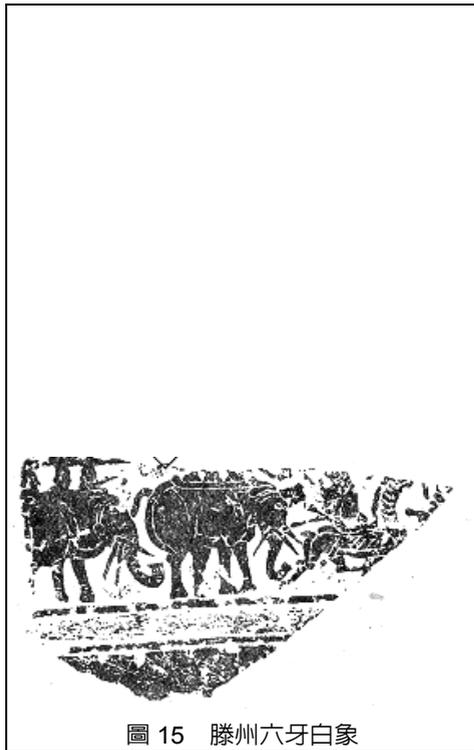


圖 15 滕州六牙白象



圖 16 徐州苗山漢墓六牙白象

## 5. 蓮花

佛教藝術最常見的象徵主義題材是蓮花。蓮花於今仍然是印度的國花。由於蓮花在水中生長奇特，因此最適於做為誕生的象徵，尤其是非凡的降誕。此外，蓮花還被視做是「生命與幸福之樹」，在巴爾胡特和桑奇大塔上，大量地雕刻蓮花，正是取此「如意樹」之義，雕出的蓮花中充滿著碩果、寶石和可魔法術的寶物——所有這些都象徵著佛教給與人類無窮的恩賜。在桑奇大塔窣堵波南門底上便雕刻著這種如意蓮花。<sup>49</sup>蓮花在佛教造像中是非常典型形象，由其構成的台座是涅槃成佛之地，是佛教信徒嚮往的淨土的隱喻和象徵。蓮花圖形在漢畫像石、磚藝術作品中時有所見。但其是否就一定與佛教中的蓮花有著必然的聯繫還不能蓋棺定論，因為在中國古代很早就人工種植荷，屈原《離騷》中對荷的形象描繪：「制芰荷以為衣兮，集芙蓉以為裳……」由此可知中國人喜愛荷花可謂由來已久。如現藏於河南省博物館的一對《蓮鶴方壺》中壺的口沿便是由盛開蓮瓣鑄造

<sup>49</sup> (英) 約翰·休伯特·馬歇兒 (John Hubert Marshall), 《犍陀羅佛教藝術》，新疆美術攝影出版社，1999年，頁16。

而成。在漢墓中有蓮紋的一般是刻在墓的頂心石上，有四瓣、八瓣和十二瓣之分。在頂心石上常見刻有「十字穿環」、「蓮花紋」、「柿蒂紋」等。「蓮花紋」約在兩漢以後大量出現，和佛教傳入中國約在兩漢間相比較似乎有某種內在的聯繫。蓮花在墓頂石上出現，意味著這是宇宙的中心。而蓮花作為佛教的象徵又是人人嚮往的西方淨土。兩種觀念在漢代人的意識中便不期然相遇在一起了。

山東沂南北寨漢畫像石墓，除了墓頂藻井為蓮花圖案外，在前室北壁橫額畫像的邊飾圖案，為一組蓮花裝飾圖案帶，在三角形巨齒紋中，刻有俯視八瓣蓮花、獸面、側視蓮花的連續造型（圖 17）。<sup>50</sup>

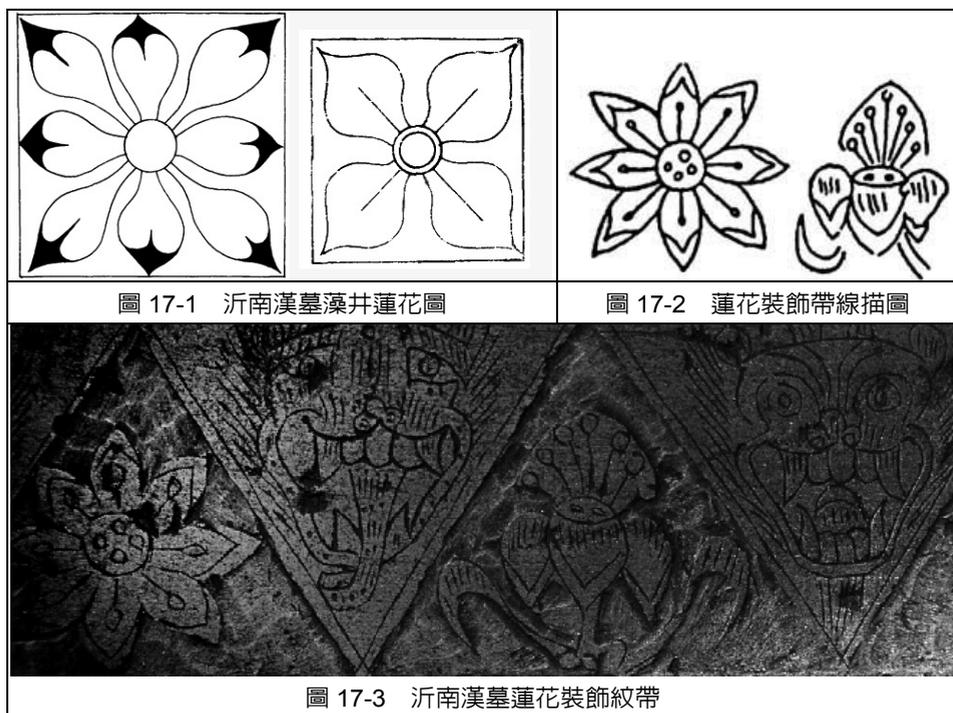


圖 17 沂南北寨漢畫像石墓中的蓮花圖案

1956 年在安徽宿縣褚蘭墓山孜出土一墓頂蓋畫像石中刻蓮花，周圍是伏羲、女媧等。1954 年在山東濟南市大觀園出土一塊「蓮花日月圖」，中部是八瓣蓮花，一邊是中有蟾蜍的月亮，一邊是中有陽鳥的太陽，左右仙人起舞（圖 18）。另外在山東嘉祥宋山的四座祠堂裡，整個墓上蓋一平板

<sup>50</sup> 山東沂南漢墓博物館：《山東沂南漢墓畫像石》（齊魯書社，2001 年），頁 19。

石，在正中刻著蓮紋。這種蓮紋在這一地區發現六塊。另外，在甘肅武威播臺漢墓墓頂、四川彭山漢墓和四川西昌市都發現有蓮花紋樣。蓮紋的分佈據報告大體分佈在這樣幾個區域：山東、蘇北、安徽、四川、雲南、甘肅等地，分佈範圍較廣，且多出現在東漢墓中，特別是在連雲港孔望山摩崖造像中有象、象奴、佛陀、蓮花等組合形象，依此可知漢畫藝術中的蓮花紋樣與佛教有著一定的關係。<sup>51</sup>



圖 18 漢畫像石中的蓮花圖案

## 6. 雙頭鳥與共命鳥

關於雙頭鳥與共命鳥與佛經的故事相關，共命鳥有成為「命命鳥」，一詞出自佛經故事，是梵文 *jivajivaka* 的意譯，音譯為「耆婆耆婆迦」，因在不同的佛經中多次出現，還有一些別譯，如《佛學大辭典》中所說：「《法華》、《涅槃》經等謂之命命鳥，《勝天王般若經》謂之生生鳥，《雜寶藏經》謂之共命鳥，《阿彌陀經》謂之共命之鳥。乃一身兩頭之鳥也。」可知，命命鳥就是共命鳥，是佛教傳說中的一種鳥，兩頭一體，一榮俱榮，一死皆死。佛經故事中說此鳥的二頭彼此嫉妒爭鬥，以至食毒而死，以喻不顧整體或害人即害己的道理。沂南漢畫像石墓中前室北壁橫樑上刻有雙頭鳥，<sup>52</sup>但是它的形象是人頭鳥身，趙超先生認為這是比較早地在中國古代藝術中出現的共命鳥形象。它的形象與佛經中描寫的共命鳥及後來文物中的共命鳥形象完全一致（圖 19、圖 20）。<sup>53</sup>

<sup>51</sup> 劉振永：《漢畫像藝術中的佛教內容》。

<sup>52</sup> 山東沂南漢墓博物館編：《山東沂南漢畫像石》，圖 8（齊魯書社，2001 年）。

<sup>53</sup> 趙超：〈共命鳥與比翼鳥〉，《中國歷史文物》2006 年第 1 期，頁 33。



圖 19 徐州漢畫像石館藏雙頭鳥圖(局部)

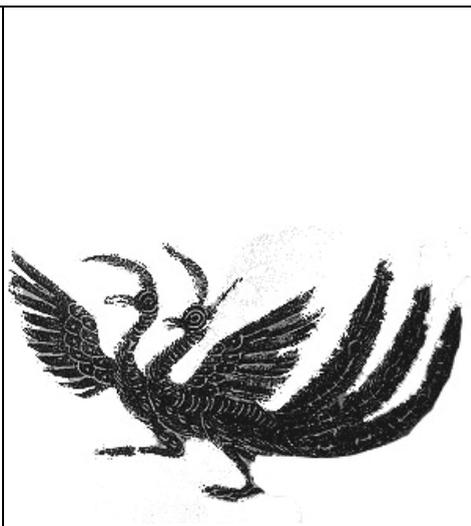


圖 20 山東沂南漢墓過梁上的雙頭鳥

## 7.牛和牛車

牛，也和佛教傳播有關，《法華經》〈譬喻品〉中，以羊車、牛車、大白牛車來比喻四乘佛法。其中以羊車比喻聲聞乘，鹿車比喻緣覺乘，牛車比喻菩薩乘，而以大白牛車比喻佛乘。「告諸子等，我有種種，珍玩之具，妙寶好車，羊車鹿車，大牛之車，今在門外，汝等出來，吾為汝等，造作此車，隨意所樂，可以遊戲。」「有大白牛，肥壯多力，形體殊好，以駕寶車」山東滕州市房村出土有「牛車載僧侶圖」(圖 21)，牛車內坐著五位僧人，可見牛、牛車同佛教有著密切的關係。

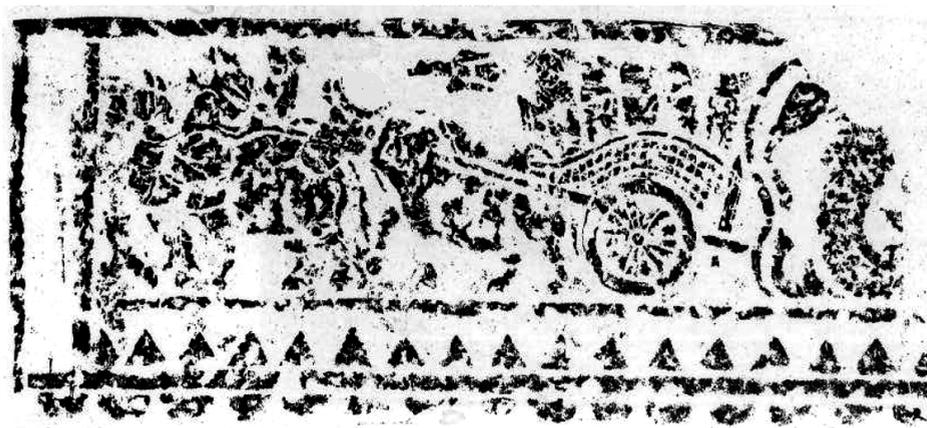


圖 21 山東滕州房莊出土駱駝、牛車載僧人

## 8.羽人飛天圖像

漢畫像石中有許多羽人飛仙圖樣（圖 22、23），她同敦煌壁畫中的飛天圖像有直接的傳承關係，是後世佛教藝術中的不可缺少的人物。

羽人一直是中國古代神話的重要人物，是西王母身邊的天使，她體生雙翼，姿態輕盈。長著翅膀的羽人幾乎古代幾個文明地區都有發現。古代埃及，似乎羽人擁有無上的權威，並與天界保持著密切的聯繫。在神秘的金字塔中，在等待復活的木乃伊的棺具上均刻繪有帶翼天神。在神廟牆壁上刻有曼都利斯羽人。在埃及，王權的守護神、人類之父、太陽神、月神、科學之神和醫療之神等，幾乎全是羽人形像。古希臘神話中的愛神厄洛斯（丘比特）、天使安琪兒也是長著一對翅膀。在古印度的妓樂飛天，它在印度的名稱，叫乾達婆。在中國，則有羽人。羽人在《山海經》的記錄中，是崑崙神話體系的神，「羽民國在其（結匈國）東南，其為人長頭，身生羽，一曰在比翼鳥東南，其為人長頰，有神人二八，連臂，為帝司於此野，在羽民東，其為人小頰赤肩，盡 16 人，畢方鳥在其東，青水西，其為鳥人面一腳，一曰在二八神東，謹頭國在其南，其為人人面有翼，鳥喙，方捕魚。一曰在畢方東，或曰謹朱國。」<sup>54</sup>戰國、秦漢時期，羽人為道家所利用，使之為仙人的形象，在談到時代稍晚的敦煌飛天時，斯坦因說是「這些畫像必須追溯到希臘的神話，以有翼的愛羅神（Eros）為其直接的祖光。」<sup>55</sup>在與外族羽人圖像的比較中，除了埃及、希臘的有翼神人外，還有阿富汗席巴而甘黃金之丘六號墓出土的阿芙羅狄（Aphrodite）金像，時代為西元前 1 世紀至西元 1 世紀之間，阿芙羅狄（Aphrodite）是愛神，羅馬又稱維納斯（Venus），是愛與美麗之神。此外，西安十里鋪 162 號東漢墓中出土的有翼小銅人，兩肋有翼翻卷向上，手持小鈸，孫機先生推測為希臘神話中的愛神厄洛斯（Eros）。<sup>56</sup>新德里國家博物館藏新疆米蘭三號寺院遺址壁畫有翼天使，研究表明，米蘭有翼天使的形象顯然是從希臘羅馬藝術中的天使嫁接而來（圖 24）。

羽人、飛仙、飛天是同一物，卻是不同時代的產物。羽人名稱來自戰國時代，屈原《楚辭·遠遊篇》中說：「乃羽人於丹丘兮。留不死之舊鄉」，王逸注：「《山海經》有羽人之國，不死之民。或曰人得道，身生毛羽也。」；飛仙名稱最早見於《海內十洲記》，「蓬萊山周回五千里，外別有圓海繞山……無風而洪波百丈，不可得往來……惟飛仙能到其處。」而飛天這個非常熟悉的名字，在古代典籍中卻不常見，吉村隣先生認為飛天來源於佛

<sup>54</sup> 《山海經·海外南經第六》。

<sup>55</sup> 向達譯：《斯坦因西域考古記》，頁 86。

<sup>56</sup> 孫機：《漢代物質文化資料圖說》（文物出版社，1991 年），頁 452。

教的天人，飛天稱為流行語是在二次世界大戰以後。<sup>57</sup>常常在西王母身邊的羽人，原本就是長生不老的仙人，本是道家中的人物，在後來的文化交流中，特別是佛教在中國成長的過程中，佛道合一，羽人飛天成為佛教中的樂神了。



圖 22 徐州漢王沿村畫像石的飛天圖像



圖 23 山東沂南漢墓中的羽人畫像



圖 24 新疆米蘭遺址的有翼天使像

<sup>57</sup> 吉村憐著、卞立強、趙瓊譯：〈天人的詞義與中國的早期天人像〉，《天人誕生圖研究——東亞佛教美術史論文集》（中國文聯出版社，2002年），頁233。

### 9. 連雲港孔望山佛道摩崖造像

連雲港孔望山摩崖佛教造像是漢代佛教初傳最為重要的考古發現。1981年，孔望山摩崖造像調查報告發表後，<sup>58</sup>引起學術界的高度重視，認為孔望山摩崖造像以佛教內容題材為主，同時裡面摻雜了道教的內容，孔望山摩崖造像和立體圓雕，應是東漢桓靈之時的道教寺院—「東海廟」祭壇供奉的神像及其附屬建築的雕刻。孔望山摩崖石刻造像群包括摩崖造像、六個石龕內的畫像和圓雕的石象、蟾蜍。

孔望山摩崖造像群在東西長約 18 米，高約 6 米的崖面上，依岩面錯落而至雕刻 92 尊造像，大致按從西向東、由上而下的順序編號為 X1-X92。<sup>59</sup>在 92 尊造像中，按表現的內容及服飾特點，可以分為漢裝人物、佛經故事、佛像、佛教因素造像、胡人樂舞、胡人像等類型。

整個造像群中，漢裝人物造像僅有三尊，即 X1、X73、X74。X1 像位於造像群的西端，高 140 釐米，頭戴武冠，雙手抱盾，明顯可以看出其身份為守護門衛的武士。信立祥先生認為此人為守護函谷關的關令「尹喜」，<sup>60</sup>X73（原編號 5 組 X66）通高 150 釐米，位於整個造像群的正中，體量最大，是整個畫面的視覺中心，X74（原編號 5 組 X67）為其侍從。信立祥先生認為此人是老子像，因為他是整個摩崖的中心位置，孔望山摩崖造像表現的主題是「老子胡化為佛」的傳說故事。<sup>61</sup>

X71（原編號 6 組 X68）圖像爭論較大，因為他的位置是整個摩崖造像的最上層，似乎具有統領的作用。該圖像高出最下面的造像約 6 米，正面偶像式構圖，坐姿，通高 114 釐米，身著交領長衫，盤膝而坐。於偉超、信立祥等認為此人是黃帝，溫玉成認為是東王公，<sup>62</sup>曾布川寬等認為是西王母。<sup>63</sup>幾個人對 X71 的身份認識雖不同，但一點是共同的，孔望山摩崖造像群是一處佛、道合一的祭祀場所（圖 25）。

<sup>58</sup> 連雲港市博物館：〈連雲港市孔望山摩崖造像報告〉，《文物》1981年第7期。

<sup>59</sup> 孔望山摩崖造像的編號有兩種，一是《連雲港市孔望山摩崖造像報告》中的分組編號；一是《連雲港孔望山》一書中的連續編號，2010年以前學術文章上都用的是傳統編號，本文中採用新的編號系統。

<sup>60</sup> 《列仙傳》載：「關令尹喜者，周大夫也。善內學，常服精華……老子西遊，喜先見其氣，知有真人當過，物色而遮之，果得老子。」

<sup>61</sup> 《後漢書·襄楷傳》：「或言老子入夷狄為浮屠。」《魏書·西戎傳》：「浮屠所載與中國老子經相出入，蓋以老子西出關，過西域之天竺，教胡。」

<sup>62</sup> 溫玉成：〈孔望山摩崖造像研究總論〉，《敦煌研究》2003年第5期，頁16-25。

<sup>63</sup> 曾布川寬：〈漢、三國佛教遺物的圖像學——西王母和佛〉，《東南文化》1995年第2期，頁76。

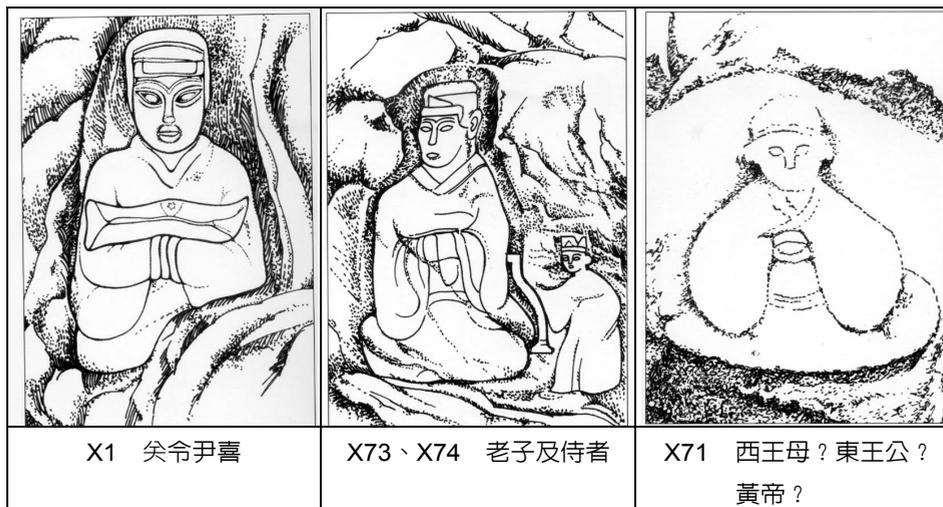


圖 25 孔望山摩崖造像群中的尹喜、老子、西王母圖像

孔望山造像群中表現釋迦牟尼之死的涅槃像，是整個摩崖造像中的重要內容，在 5 米長、4 米高的空間中，刻畫了 65 個人物（圖 26），中部刻釋迦牟尼（X42）頭著高肉髻，身著圓領衣，右手支頤，仰面而臥，似為佛涅槃像，上面刻眾多人頭，面向臥佛，流露出悲戚之情；「孔望山涅槃像中的某些細節揭示了它與犍陀羅涅槃像間可能存在直接聯繫。釋迦臥於中心，舉哀者眾多且精密分佈在釋迦的上方、頭前、腳下和身下……釋迦的姿勢也與犍陀羅同類圖像相同，頭向左而有高肉髻，枕右手而臥。舉哀者既有帶頭光的比丘形象，也有頭上簪花的世俗人物，這種表現形式多見於犍陀羅涅槃像中。」<sup>64</sup>

<sup>64</sup> 中國國家博物館田野考古研究中心：《連雲港孔望山》（文物出版社，2010 年），頁 186。



圖 26 孔望山摩崖造像群中的涅槃像

位於造像群中的最東端，X92 認為是佛傳《捨身飼虎》的故事（圖 27）。造像為側臥全身像，身長 155 釐米，其腰部上方突出的石頭，為認為是虎頭，<sup>65</sup>「薩垂那捨身飼虎」為佛本生故事，漢譯早期佛經中有記載，山西雲岡石窟第 45 窟壁間和甘肅敦煌莫高窟 254 窟壁畫中有捨身飼虎的形象。

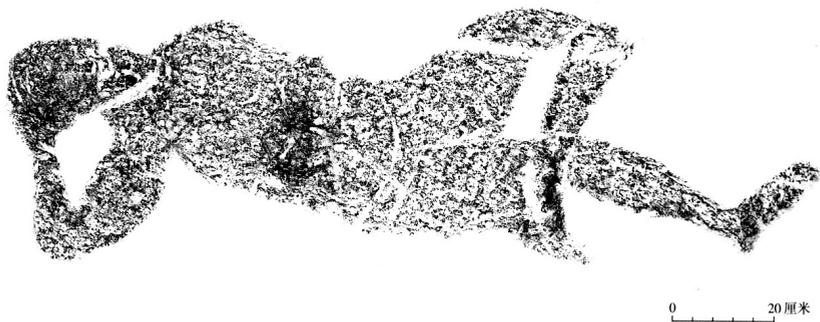


圖 27 孔望山摩崖造像群中的捨身飼虎圖

X77、X80 被認為是兩尊典型的佛像（X80 殘，僅存頭部）。X77 為正面座像，通高 55 釐米，為高肉髻，頭部有兩重圓形頭光，通肩圓領衣，結跏趺坐，右手施無畏印，左手持水袋。持水袋的造像還有 X2、X50、X75，水袋本為印度婆羅門教中行人與仙人等形象所持的實用物，裡面裝有長生不死的飲料，後來在犍陀羅地區演變為梵天的印相，須彌手持皮制的水瓶

<sup>65</sup> 連雲港市博物館：〈連雲港市孔望山摩崖造像報告〉，《文物》1981 年第 7 期，頁 6。

的形象在印度存續了很長的時間，在孔望山造像中，演變為藏有「長生不死」之藥的道具（圖 28）。

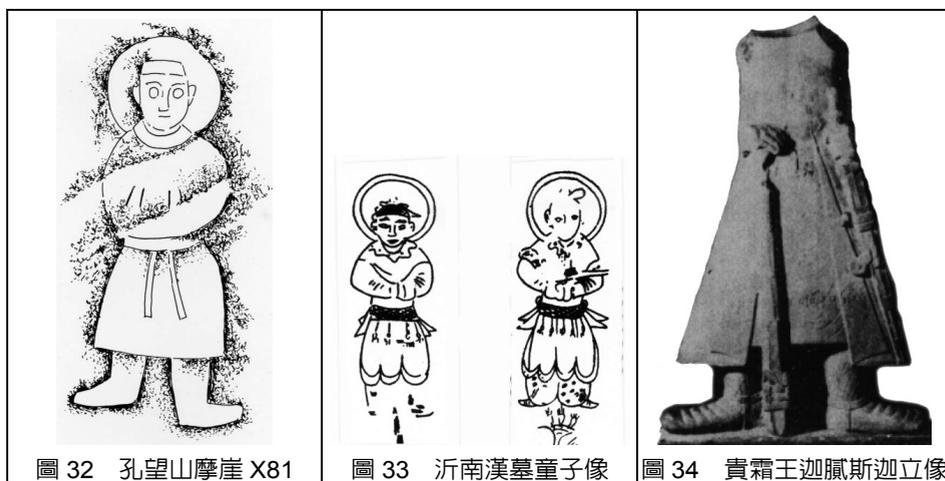


圖 28 孔望山摩崖造像群中的持水袋佛像和日本有鄰館藏持水瓶菩薩像

X2 是典型的佛教因素造像（圖 28-3），造像通高 124 釐米。頭頂高肉髻，圓臉，大耳，高鼻深目，右手置於胸前，掌心向外施無畏印；左手於胸前持水袋，圓領長衫，窄袖、褲腳束帶。特別是褲腳束帶見於貴霜王朝的藝術品中（圖 31）。X2 的姿勢、印相等造型特點可以與貴霜王朝迦膩斯迦（Kaniska）時期帶有「釋迦牟尼（Sakamano Bouda）」金幣背面的圖像比對，兩者造型極為相似（圖 30）。



X81 (圖 32、原編號 X71) 與沂南北寨漢墓中的童子像 (圖 33) 非常相似, X81 為正面立像通高 75 釐米, 頭戴平頂帽, 頭部周圍有圓形頭光, 身著圓領長衫, 雙手合袖置於胸前, 腰束帶, 帶的兩端垂於腹下, 足蹬靴, 雙腳外撇。雙足外撇的動作, 首見於貴霜時代的雕刻品。秣菟羅出土的貴霜王迦膩色迦立像雙足外撇 (圖 34), 吳焯認為「這是貴霜民族特別喜歡的姿勢, 其作風曾影響了貴霜統治下大片地區的佛教造像。」<sup>66</sup>



<sup>66</sup> 吳焯：〈孔望山摩崖造像雜考〉，《文物》1989 年第 12 期，頁 66。

孔望山摩崖造像中，典型胡人裝束的圖像有 11 幅（X3、X72、X78、X82、X83、X84、X86-X91）。其基本特徵是頭戴無翅或有翅尖頂帽，身穿長袍，腳著靴，高鼻深目，或站或坐，形態不一。從造型觀察，佛像為正面偶像式，而戴尖頂帽的胡人形象為側面，面向獨立的胡人，這表明頭戴尖頂帽的胡人與獨立佛像之間具有內在聯繫。明確表明兩者之間有聯繫的是四川省發現的東漢佛像。如四川安縣發現的搖錢樹幹佛像一側就有戴尖頂帽的胡人，佛兩側各跪一人，頭戴尖頂帽，大眼，高鼻，面向佛作呈拜狀。<sup>67</sup>吳焯認為這些胡人「是這些佛像及其佛教題材的施主」；<sup>68</sup>信立祥認為：X3 頭戴單翅尖頂帽，高鼻深目，身著圓領長袍，面西結跏趺坐（圖 35-1），顯然是釋迦牟尼正覺以前的形象，因此可以稱為釋迦修道圖，屬於佛本生故事畫。X72（原編號 63）頭戴尖頂帽，手持三瓣蓮花（圖 35-2），應是 X50 佛的供養人。X87-X89 表現的是胡人樂舞的場景（圖 35-6）。

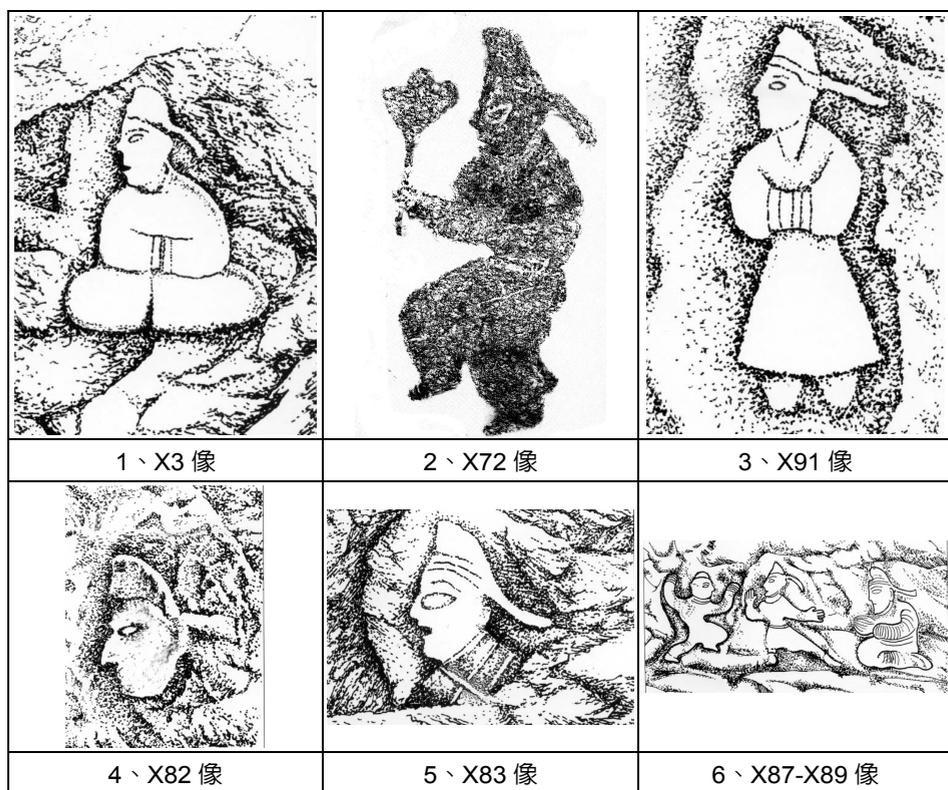


圖 35 孔望山摩崖造像群中的胡人像

<sup>67</sup> 何志國等：〈四川安縣文管所收藏的東漢佛像搖錢樹〉，《文物》2006 年第 6 期。

<sup>68</sup> 吳焯：〈孔望山摩崖造像雜考〉，《文物》1989 年第 12 期，頁 68。

孔望山摩崖佛教造像除了具有早期佛像的特點外，它與印度早期佛像還有許多相同之處，它的圖像志來自印度。如 X2、X50（發掘報告編號為 X61）造像，圓臉形，右手豎掌施無畏印，左手握衣角，衣擺下形成「U」形衣紋，與印度秣菟羅博物館收藏的西元 2 世紀秣菟羅立佛兩手中間下垂的 U 形披巾非常相似（圖），孔望山四尊佛像頭部施肉髻，皆穿通肩長袍的特點，在印度犍陀羅藝術中也能見到。<sup>69</sup>何志國認為在孔望山佛像的圖像志中，既有印度犍陀羅藝術的因素，又包含秣菟羅藝術的因素。<sup>70</sup>

在孔望山摩崖造像群的西端，有一長方形壁龕，編號為 K2（原發掘報告編號第 15 組，X88-X92），龕內有 5 尊半身像，正中間的人物形體較大，為半身正面像，光頭外側有雙重圓形頭光，兩側的人物頭像也是光頭，或有頭光（圖 36）。漢魏牟子《理惑論》記載：「昔孝明皇帝夢見神人，身有日光，飛在殿前，欣然悅之，明日博問群臣，此為何神，有通人傅毅曰，臣聞天竺有得道者，號之曰佛，飛行虛空，身有日光，殆將其神也。」《四十二章經序》有：「身體有金色，項有日光，飛在殿前。」顯然，光頭、項光，都是當時佛教造像的突出特點，新疆若羌縣米蘭三號寺院遺址出土的壁畫「佛與六弟子」，佛弟子都是光頭像（圖 37），新疆民豐尼雅東漢夫婦合葬墓出土的蠟染棉布上的半身菩薩也有圓形項光和背光。



圖 36 孔望山摩崖造像龕 2 有頭光的佛造像

<sup>69</sup> 何志國：〈孔望山佛像與佛神模式〉，《大漢雄風——中國漢畫學會第十一屆年會論文集》（高等教育出版社，2008 年），頁 335。

<sup>70</sup> 何志國：〈孔望山佛像與佛神模式〉，《大漢雄風——中國漢畫學會第十一屆年會論文集》（高等教育出版社，2008 年），頁 336。



圖 37 新疆米蘭三號寺院的佛與六弟子像

孔望山摩崖造像群的東側約 30 米。有一圓雕石象，體長 5.5，背寬 3.4 米，高 2.4 米，就自然的橢圓形巨石通體雕琢而成（圖 38）。四肢之間，未加透雕，顯示了漢代圓雕的早期特點和技法。石象的東側前腿後，浮雕一個頭束丁字形椎髻、右手持拿鉤的象奴。象奴高 92 釐米，雙腿戴有鏈鎖。象奴的造型風貌及雕刻技法和孔望山造像群一致。石象腳下踏有蓮花。這尊石象，應該與摩崖造像的佛教題材有關。

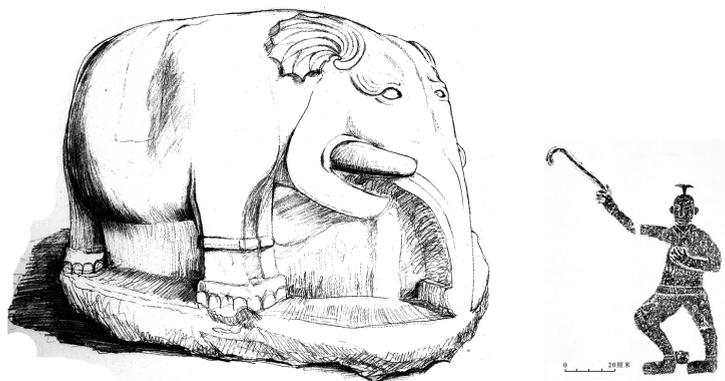


圖 38 孔望山摩崖造像中的石象及象奴

#### 10. 有關燕子埠漢墓銅「佛」像的再探討

早期的佛教沒有被人像的崇拜物，大約在佛陀逝世 450 年之後，希臘式佛教藝術家雕刻出一尊佛像，早期佛教徒對佛的崇敬，是用某種象徵物

代表世尊（如智慧樹來象徵）。因此，東漢初期佛教傳入中國的時候，人們只有用佛經故事的內容，來表示對佛的尊敬。

20 世紀 70 年代在江蘇邳州市燕子埠鄉發現一東漢桓帝元嘉元年（151 年）的畫像石墓，該墓外設享堂，分前室和後室，墓室由青石板砌成，四周設迴廊，根據墓誌記載墓主人為彭城相行長史事、呂守長繆宇。該墓早年被盜，只是在墓門內堆土中發現一尊鑿金人像，造像為青銅鑄造，外飾鑿金，腹內填上鉛錫一類金屬。像高 7 釐米，重 560 克。造像呈曲膝跪坐狀，右手拇指分開，四指併攏舉起，「似施無畏印」；左手下垂放在右膝上，「似為定印」。面闊耳碩，鬚髯清晰，頭不戴冠，頭髮向後盤梳，上面橫插簪。身穿右衽長袍，袍上飾鑿金雲氣紋，衣襟、袖口及後腰部飾鑿金帶，以顯示華麗（圖 39）。這個造像與《後漢書·陶謙傳》記載的下邳相笮融所造「黃金塗銅像，衣以錦彩」的佛像特徵十分相似，因此一直被認為是東漢時期的鑿金銅佛像，「以銅做人，衣以錦彩，右手示無畏，左手觸地，高肉髻，眉毛上翹，嘴角古月，都顯示佛教造像的特徵，我們認為應為佛的造像。」<sup>71</sup>一些研究者多引用此觀點，以證明漢代徐州地區已發現銅佛造像。<sup>72</sup>

從鑿金同造像的造型來看，不是佛造像。從頭飾上看，該銅像為辮髮，而佛像為肉髻；從服飾上看，為右衽漢服，佛像一般為通肩圓領服；從手相上看，右手上舉，並不是無畏印，左手放在膝蓋上，也不是定印。這件銅像，底部有孔，鑄有鉛、錫一類金屬（圖 39-3），應該是博席中的席鎮。漢代出土有銅俑席鎮，一般是四個一組，如河北滿城漢墓曾出土銅坐人像鎮，1972 年，西安北郊第二機磚場漢墓出土了一套四件銅俑。銅俑係澆鑄而成，底面平整，置放穩實。其眉毛、鬚鬚等細部刻畫細膩，均作跏坐狀，表現的是博戲場景。<sup>73</sup>甘肅靈台付家溝漢墓出土博席鎮也是四個一組，通高分別為 8.8 釐米，9.2 釐米，7.9 釐米，9 釐米。<sup>74</sup>著長袍，腰間束帶，右肩袒露，席地跪坐；面部表情及手勢極為生動自然，姿態各異（圖 40）。因此，可以斷定邳州燕子埠漢墓出土的銅造像應該是博席鎮的四組人物之一。

<sup>71</sup> 陳永清、張浩林：〈邳州東漢紀年墓中出土鑿金銅佛造像考略〉，《東南文化》2000 年第 3 期。

<sup>72</sup> 王進南、劉遵志：〈原始道教和早期佛教思想在徐州漢墓中的體現與反映〉，《徐州師範大學學報》2010 年第 2 期；汪小洋：〈漢畫像石中之佛像藝術風格考〉，《藝術百家》2007 年第 5 期。

<sup>73</sup> 王蔚華：〈一套漢代銅俑席鎮〉，《收藏》2007 年第 5 期。

<sup>74</sup> 劉得禎、朱建唐：〈甘肅靈台發現的兩座西漢墓〉，《考古》1979 年第 2 期。



1、燕子埠繆宇墓鑿金銅像正面。2、燕子埠繆宇墓鑿金銅像背面。3、燕子埠繆宇墓鑿金銅像底部

圖 39 邳州燕子埠漢墓出土的博鎮鑿金銅造像



圖 40 甘肅靈台付家溝漢墓出土博席鎮

發表的考古材料有關東漢時期的銅佛像的發現還有一例，就是河北石家莊北宋村 2 號墓西墓主室發現的兩尊銅佛像，出土了鑿金佛及銅佛各一尊，還有佛座、鑿金背光。有關其年代問題，原發掘者也是有疑問的，發掘報告中說：佛像只是在距地一米高的亂磚中出土，是否為墓中原物已難確定。<sup>75</sup>從發表的圖像資料看，鑿金佛有佛座和華蓋，應該是典型的北齊風格。

<sup>75</sup> 河北省文物管理委員會：〈石家莊市北宋村清理了兩座漢墓〉，《文物》1959 年第 1 期。

漢畫像石中的圖像藝術深受著印度佛教圖像內容的影響。由於早期印度佛教不允許佛陀形象在藝術品中直接出現，早期印度派的藝術家們便難以引入佛像表現佛傳故事。起初，他們僅運用象徵主義手法刻畫佛陀一生中的四件大事，即佛之「降誕」、「成道」、「初次說法」和「涅槃」。佛的誕生當然是用蓮花表示的，它是非凡降誕之傳統象徵物。佛的悟覺成道由菩提樹（吉祥樹）象徵，因為釋迦牟尼是在菩提伽耶的菩提樹蔭下覺悟的。在犍陀羅藝術中有時也雕刻出菩提樹根下升起的神秘寶座，佛的初次說法用「法輪」象徵，比喻佛陀「初轉法輪」，很可惜，佛的說法圖像在漢畫像石中還沒有發現。至於佛涅槃的象徵物，在印度早期佛教圖像中用「窣堵波」來表示。到了西元 1 世紀的貴霜王朝時期，佛陀的形象終於出現了，此時在漢代的藝術表現形式上，有可能出現佛像內容，只是時代要晚一些。

### 三、佛教傳入中國的路線

所謂佛教傳入中國的路線，一般是指漢代早期佛教的傳播路線圖，這個問題並不是無謂之爭，它一方面牽扯到佛教傳入中國的時間，同時又牽扯到傳入中國佛教圖像的性質。

首先還是從源頭說起，籠統而言，中國的佛教是漢代自印度傳入的。其實在西元 1、2 世紀左右，在印度幾乎同時誕生了兩個佛教藝術中心，分別是在印度西北部的犍陀羅（Gandhara，今巴基斯坦西北、阿富汗東部），和印度中部恒河中上游地區的秣菟羅（Mathura）。這是兩種既相同又有區別的佛教中心，從信仰而言，犍陀羅信奉者大乘教，對於造像供養的功德有著無比的推崇，秣菟羅信仰著小乘教。

犍陀羅是位於中亞交通的要衝，曾經受來自希臘亞歷山大遠征軍的統治，深受希臘羅馬文化的影響。當地的造像風格略帶有西方雕塑的特色，例如強調自然的寫實性，外觀上則是高鼻、深眼、卷髮、蓄胡和通肩式大衣的造型，至於秣菟羅是古印度的藝術文化中心，也是印度古典本土藝術的典型，因此其造像風格承繼了傳統的薄衣貼體、寬肩厚胸、螺發豐頰等造型特徵。在當時犍陀羅與秣菟羅兩地的造像發展，不僅只于南、北藝術文化的差別，甚至可謂是希臘化藝術的風尚，與印度本土古典藝術的強烈對比。

從地理位置上來講，犍陀羅位於阿富汗東部，向西方向延伸到中亞諸國之廣大的區域，向東方向就是就是帕米爾高原，這一片地區漢代人統稱為西域，自古以來即是歐亞大陸的交通孔道，也是古代歷史文明的十字路口，其中綿亙千里的古絲路舊道，更兼有佛教文化傳播的重要使命。

秣菟羅位於印度南部，向南經過孟加拉、緬甸、到達中國的雲南，從德宏入境，經騰沖、保山、大理、曲靖、昭通，到四川的西昌，進入四川平原，這就是「蜀——身毒道」，這條絲路到達成都總長 200 公里，也被稱作「南方絲路」，與西北「絲綢之路」齊名。

進入秣菟羅地區還有一條路線，這就是天竺—扶南—交趾道，即「海上絲路」。據《梁書·諸夷列傳》，三國時代從扶南到印度的路線是：「從扶南發，投拘利口（克拉地峽），循海大灣（暹羅灣）中，正西北入，曆灣邊數國，可一年餘則到天竺江口，逆水七千里乃至焉。」即從扶南海岸出發，渡暹羅灣，從克拉地峽附近穿過馬來半島中部，至安達曼海，沿泰國海岸北行，直入恒河河口，再沿河上溯至中天竺。

佛教的傳播是依靠原有的交通路線，伴隨著商業貿易、文化交流進行的。西北絲路、西南絲路、海上絲路三條線路都符合佛教傳播的條件（圖 42）。

佛教從西域傳入是學術界的主流觀點。佛教從犍陀羅地區開始，先是影響了中亞地區的小國，西域成為重要佛教文化圈後，開始對中土地區發揮影響力，早期佛教是透過西域絲路的東傳，越過帕米爾高原，再經河西走廊、隴東丘陵，抵達中國長安、洛陽地區。東漢時來中國的安世高和支婁迦讖就是以西北絲路為通道的。這條傳播路線曾以小乘的一切有部為主，後來大乘佛教蔚為主流的發展，史稱為北傳佛教，也是古代中國佛教傳播的重要路線。《晉書 佛圖澄說》中說：「佛外國之神，非諸華人所應祀奉，漢代初傳其道，惟聽西域人得立都邑，以奉其神，漢人皆不得出家，魏承漢制，亦循前軌」這則史料長期以來作為考察漢魏佛教傳播的重要依據。

四川地區是漢代佛教傳入的重要區域，雖然缺少文獻典籍的記載，考古資料證明東漢晚期這一區域佛教十分流行。

1940 年，四川省樂山市麻浩區一號崖墓後室享堂門楣上的石刻佛像是最早引起注意的佛像藝術品，在人們對它雕刻的年代有質疑的時候，1985 年，樂山市文化局對麻浩 1 區一號崖墓重新進行了重點科學考古調查和測繪，首次獲得有關崖墓和石刻佛像的較完整資料，並將崖墓定為東漢末至蜀漢時期的遺存，佛像刻於「前室東壁，通高 37 釐米。高肉髻，頭繞圓形頂光，身著通肩大衣，右手似作『施無畏印』，左手似握大衣衣角，似結跏趺坐，面部殘」（圖 41），報告特別指出，佛像的雕刻技法採用高浮雕，不可能為後人補刻。<sup>76</sup>同一時期，在樂山柿子灣 1 號崖墓左室和後室門楣上又發現 2 尊石刻佛像，<sup>77</sup>四川地區的佛造像的發現更多的見於搖錢樹的基座

<sup>76</sup> 樂山市文化局：〈四川樂山麻浩——號崖墓〉，《考古》1990 年第 2 期，頁 115。

<sup>77</sup> 唐長壽：〈樂山麻浩、柿子灣崖墓佛像年代新探〉，《東南文化》1989 年第 2 期。

上。阮榮春先生研究四川地區早期佛像的像容說：「四川地區早期佛像之像存，帶有濃重的外來因素，這是佛教造像初入中國的典型標誌。這似乎暗示著，印度佛像進入中國是由這裡開始起步的：佛像的神仙式也好。神仙式的佛像也罷，這裡是研究中國佛像漢化的基點。」<sup>78</sup>



圖 41 樂山市麻浩區一號崖墓後室享堂門楣上的石刻佛像

西南絲路早在張騫通西域之前就已存在。《史記·西南夷列傳》記載：「及元狩元年（前 122 年），博望侯張騫使大夏來，言居大夏時見蜀布、邛竹杖，便問所從來。曰：『從東南身毒國，可數千里，得蜀賈人市。』或聞邛西可二千里有身毒國。騫因盛言大夏在漢西南，慕中國，患匈奴隔其道，誠通蜀，身毒國道便近，有利無害。於是天子乃令王然于、柏始昌、呂越人等，使間出西南夷，指求身毒國。至滇，滇王嘗羌乃留，為求道四十餘輩。歲余，皆閉昆明，莫能通身毒國。」阮榮春先生考證的四川漢代佛像為秣菟羅的風格，因此他堅持四川地區的佛教傳播路線是「蜀——身毒道」，理由是「在地理位置上，佛教從滇緬道傳入，較中原近使得多，故傳入四川的佛教、並非一定要等佛教先傳入首都而後再返回這個本已是經濟文化重鎮的成都區域。相反，四川是佛教向長江中下游和中原傳播的起點。」<sup>79</sup>四川地區的佛教最初經「蜀——身毒道」傳入應該是可信的，但是它並不是「向長江中下游和中原傳播的起點」。

<sup>78</sup> 阮榮春《佛教南傳之路》（湖南美術出版社，2000年12月），頁24。

<sup>79</sup> 阮榮春《佛教南傳之路》，頁43。

佛教從海上絲綢之路傳入的觀點，首先是梁啟超先生提出的。他在《佛教之初輸入》中說：「向來史家為漢明求法所束縛，總以佛教先盛於北，謂自康僧會入吳，乃為江南有佛教之始。其北方輸入所取途，則西域陸路也。以漢代與月氏、罽賓交通之跡考之，吾固不敢謂此方面之灌輸絕無影響。但舉要言之，則佛教之來非由陸路而由海，其最初根據地不在京洛而在江淮。」<sup>80</sup>

1980年連雲港孔望山佛教摩崖造像發現後，由於連雲港孔望山緊靠黃海，似乎給佛教海上傳入說提供了新的證據。不少學者認為佛教始入中國是遵循海路的，由交州、廣州、江蘇或山東半島南部傳入的。<sup>81</sup>因為中印海上交通在西漢時期已經存在，其路線在《漢書·地理志》中有詳細記載：「自日南障塞、徐聞、合浦，船行可五月，有都元國；又船行可四月，有邑盧沒國；又船行可二十餘日，有諶離國；步行可十餘日，有夫甘都盧國。自夫甘都盧國，船行可二月余，有黃支國。……平帝元始中，王莽輔政，欲耀威德，厚遺黃支王，令遣使獻生犀牛。自黃支船行可八月，到皮宗；船行可二月，到日南、象林界雲。」研究表明，都元國位於馬來半島邑盧沒國位於緬甸沿岸勃固（Pegu）附近；諶離國是伊洛瓦底江邊的海港；夫甘都盧國在緬甸之蒲甘（Pugan）；黃支國即南印度的古國拔羅婆（Pallava）朝的首都建志補羅，今 Conjeveram；皮宗是馬來半島的 Pisang；已程不國即錫蘭，今斯里蘭卡。<sup>82</sup>這條傳播路徑其實就是著名的海上絲路。

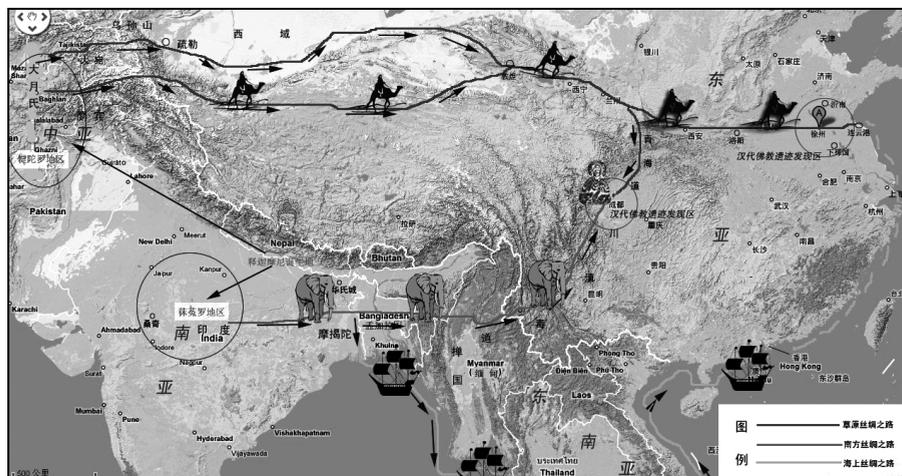


圖 42 西元二世紀佛教傳入中國路線示意圖

<sup>80</sup> 梁啟超，〈佛教之初輸入〉，《飲冰室專集》第 52 卷，頁 7。

<sup>81</sup> 吳廷、鄭彭年：《佛教海上傳入中國之研究》，《歷史研究》1995 年第 2 期。

<sup>82</sup> 馮承鈞：《中國南洋交通史》（上海書店，1984 年版），頁 2。

對於以上佛教傳入的三條路線的評判，還是需要回歸到文獻的記載和考古資料的梳理上來。

首先是對文獻資料的重新回顧。據《後漢書·光武十王列傳》，建武 17 年（西元 41 年），漢光武帝子劉英被封為楚王，28 年（西元 52 年）赴楚國就任。他「少時好遊俠，交通賓客，晚節更喜黃老，學為浮屠齋戒祭祀」。永平 8 年（西元 65 年），明帝下詔說：「楚王誦黃老之微言，尚浮屠之仁祠，潔齋三月，與神為誓，何嫌何疑，當有悔吝？其還贖，以助伊蒲塞、桑門之盛饌。」

《後漢書》的這一節記載很重要，它是佛教傳入中國最可靠的史料。首先是佛教傳入中國的時間，明確記載為建武 28 年（西元 52 年）前後，其二是傳入的地點，在當時的徐州刺史部楚國都城彭城（今徐州市）；其三是佛的翻譯名稱，季羨林先生從語言上分析「浮屠」與「佛」的來源，以語言上的證據來說明早期中國接觸到的佛教是由西域（大月支、中亞新疆小國）通過絲綢之路而傳入的。<sup>83</sup>

第二項記載是都城洛陽有佛教的記載，桓帝時（西元 132-167 年）襄楷上書說：「又聞宮中立黃老浮屠之祠，此道清虛，貴尚無為，好生惡殺，省欲去奢。」（《後漢書·襄楷傳》）《後漢書》卷七，《桓帝紀》：「論曰：前史稱，桓帝好音樂、善琴笙。飾芳林而考濯龍之宮。設華蓋以祠浮圖，老子。斯將所謂聽於神乎。」同時洛陽已經有了一批翻譯經文的僧人。

第三項記載是東漢晚期，在徐州下邳一帶笮融聚集數百人投奔徐州牧陶謙，被任命為廣陵、下邳、彭城三郡的運糧監督。笮融將利用其職權取得的錢財用於建造佛寺。《三國志·吳書·劉繇傳》記載：「乃大起浮圖祠，以銅為人，黃金塗身，衣以錦采，垂銅祇九重，下為重樓閣道，可容三千餘人，悉課讀佛經。……每浴佛，多設酒飯，布席于路，經數十裡，民人來觀及就食且萬人，費以巨億計。」。

第四項記載是漢代佛教寺院的遺跡記載，東漢時期，在洛陽至徐州之間分佈許多浮屠寺院，這些佛教遺跡在北魏時期尚可見，北魏楊衒之的《洛陽伽藍記》卷四：「白馬寺，漢明帝所立也，教入中國之始寺，在西陽門外三裡禦道南。帝夢金神，長丈六，項背日月光明，胡神號曰佛。遣使向西域求之，乃得金像焉。時以白馬負經而來，因以為名。」楚王英於建武 15 年（52 年）至永平 8 年（65 年）之間，在彭城「修浮屠祠」。《魏書·釋老志》：「有王阿育，以神力分佛舍利，役諸鬼神，造八萬四千塔，布於世界，皆同日而就。今洛陽、彭城、姑臧、臨淄皆有阿育王寺，蓋承其遺

<sup>83</sup> 季羨林，《再談「浮屠」與「佛」》On the Oldest Chinese Transliterations of the Name of Buddha，「《印度古代語言集》（北京：中國社會科學出版社，1982 年），頁 334-347。

跡焉。」姑臧位於甘肅武威，西漢建縣，應該是最靠近西域的地方，其次是洛陽、彭城（徐州）、臨淄。

文獻記載表明，東漢佛教傳播的範圍首先是在洛陽、彭城之間。佛教首先經絲路到洛陽，洛陽是東漢時期的都城，漢明帝時，印度高僧迦攝摩騰（Kāśyapamātanga）、竺法蘭（Dharmaratna）在洛陽翻譯出《四十二章經》。洛陽到彭城之間還有倉垣（開封府陳留縣西）、襄鄉（睢陽城北，熹平中某君立）兩座佛寺。彭城是東漢佛教傳播的另一個中心，彭城（今徐州市）是漢代東南地區的交通樞紐，向東的連雲港，有孔望山佛教摩崖造像群；向北的山東沂南、費縣、鄒縣、滕州、濟寧等地，都發現有漢代佛教題材的畫像石；向南沿泗水南下，就是笮融在下邳、廣陵間建立的規模宏大的浮圖祠。從文獻記載結合考古發現的佛教遺跡來看，漢代佛教的初傳是由西向東的過程，大月氏人是佛教傳入的使者。

西元前 1 世紀中期，大月氏人在匈奴人擠壓下，南下攻取巴克特利亞，徹底結束了希臘人的統治。大月氏人共分五部，其中一部名為貴霜（Kushan）。西元 1 世紀中葉，貴霜王丘就卻（KujulaKadphises）擊敗其他四部，建立貴霜王朝（50-220 年），定都犍陀羅一帶。貴霜王朝在第三位國王迦膩色伽（約 120-144 年在位）統治時期達到鼎盛，迦膩色伽原本也是一位瑣羅亞斯德教教徒，後皈依佛門，大興佛教，在他統治時期，貴霜帝國成為佛教的中心。

高鼻深目，頭戴有翅尖頂帽成為漢代人心目中表現月氏人形象的藝術特徵，漢畫像石中屢見這種胡人形象。溫玉成先生將孔望山摩崖造像的胡人形象與出土的貴霜王國金幣上，閻膏珍、伽膩色迦、胡毗色迦三位國王側面頭像相比較，得出孔望山所表現的胡人，為大月氏人的結論應該無誤。這一學術觀點支持了佛教從西域經絲綢之路傳入的說法。

西域胡人，包括大月氏、塞種人、匈奴人同時傳遞的還有犍陀羅風格的雕塑藝術。這種立體風格表現、有透視關係的雕刻方法，影響了漢代的雕刻家。漢畫像石中的半圓雕、圓雕所表現的人物、動物，標準的造型、流暢的線條，無不透露出希臘藝術、早期犍陀羅藝術的和中國傳統藝術相結合的影子（圖 43、圖 44）。

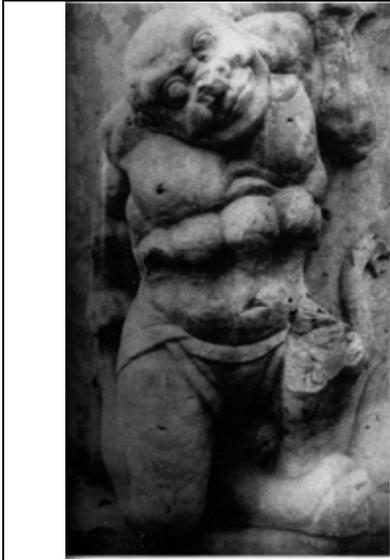


圖 43 淮北市漢代操蛇托舉圓雕力士



圖 44 印度桑奇大塔的基座上浮雕「鳩槃荼」

四川地區是漢代佛教圖像的另一個流行區域，其圖像風格和藝術表現形式受著印度秣菟羅藝術的影響，秣菟羅位於印度德里南 150 公里的朱木拿河岸，即印度中部地區，與犍陀羅地區不同的是它更靠近緬甸。任繼愈先生主編的《中國佛教史》<sup>84</sup>就對四川出土的佛像提出過這樣的問題：「四川的佛教是從什麼途徑輸入的呢？……我們認為更大的可能是通過雲南輸入的。」由四川到印度中部確實存在一條被稱為南絲綢之路的重要通道，即蜀——身毒（音 yān.dú，古印度的音譯）道傳入，即由古印度穿過緬甸再經雲南，最後到達四川。四川出土的佛教圖像內容的浮雕畫像、搖錢樹基座等時代較晚，基本上都是東漢晚期的材料，由印度經過緬甸、雲南進入四川的蜀——身毒道的佛教藝術，是一個相對獨立的體系，與西域絲綢之路傳播的佛教內容關係不大。

佛教最早由海上傳入中國說，還缺少文獻與考古的雙重證據。連雲港孔望山發現的佛教題材摩崖造像群，從題材和藝術形式上有明顯的犍陀羅風格，特別是「孔望山摩崖造像很可能是當時此地活躍的一個道教教團所為，它呈現的是東漢晚期道教信仰中表現老子為尊神的地方形式中的一種。」<sup>85</sup>而這一地區又是東漢晚期太平道流行的區域，其形成的原因並不是佛教傳播的單一因素。魯南、蘇北地區佛教流行的原因，應與楚王劉英宣

<sup>84</sup> 任繼愈主編：《中國佛教史》（中國社會科學出版社，1988年4月）。

<sup>85</sup> 王睿：〈連雲港孔望山摩崖造像圖像學意義探析〉，《新美術》2009年第2期。

導信佛有關。另外，從地理交通因素分析，在張騫開通西域後，從西北陸路傳播佛教，要遠比從海路傳入要方便許多。

#### 四、結論

佛教起源於西元前六世紀的古代印度，這只是一個籠統的說法，大約在阿育王（Asoka，西元前 268-232 年）時期，才出現最早的佛教藝術，到了貴霜王朝的迦膩色伽二世（西元 105 年-西元 137 年）時期，佛教藝術達到了一個新的高潮，出現了犍陀羅與秣菟羅兩個地區的不同風格的佛教藝術圈，並且最終創造出佛陀造像。

佛教傳入中國的確切時間應該是東漢初年，如果以楚王劉英信佛的時間算起，大約是在建武 28 年（西元 52 年前後），相當於貴霜王朝的丘就卻（Kujula Kadphises）王在位的時期（約西元 40 年-西元 75 年），丘就卻是中亞地區在 1 世紀時建立的貴霜王朝的開國國王，同時又是佛教的贊助者，在他的提倡下，佛教得以迅速傳播。

佛教傳入中國有三方面的內容，一是佛經的翻譯，二是佛寺的建立，三是佛教藝術的傳播。佛經的翻譯中心是在洛陽，佛寺的建立有洛陽的白馬寺、彭城的楚王劉英建立的阿育王寺、下邳相笮融在下邳、廣陵間建立的浮圖祠，此外還有洛陽、彭城之間的倉垣浮屠、襄鄉浮屠等。這些著名的佛寺，隨著戰爭、滅佛運動和黃河改道的淤積，其原始遺跡已經找不到了。

佛教藝術主要發現在以徐州為中心的方圓 200 公里之內的魯南、蘇北一帶和四川成都平原地區。發現佛教藝術的題材有佛塔、佛本生故事、捨身飼虎圖、涅槃圖、六牙白象、僧人騎象、蓮花、菩提樹、飛天、力士、雙頭鳥、佛像等，而這些圖像往往與西王母、東王公共同相處，表現出外來宗教與本土宗教和睦相處的情形。佛教藝術的傳播伴隨著希臘、羅馬雕刻藝術影響了漢畫像石的藝術風格，東漢時期的畫像石出現了外來文化的因素，出現了希臘化的雕塑，漢畫像石從原來的陰線刻演變出淺浮雕、高浮雕、圓雕等不同的雕刻方法；畫像內容也更加豐富起來。

佛教傳入中國的路線圖是目前學術爭論的焦點，無論是陸路西域絲綢之路傳入，還是陸路西南絲綢之路傳入、還是海上絲綢之路傳入，學者都是根據文獻記載和考古資料舉證說明，還有的學者採取折衷的方法，認為是三路同時傳入。從大量的文獻資料和出土文物實證進行梳理，西域絲綢之路傳入的時間最早，從西安、洛陽、彭城一直到東海之濱連雲港都有著清晰的傳播印跡。西南川——身毒絲綢之路也是佛教傳入的重要途徑，這是一條非官方的民間商貿交流的通道，它的存在路線很早，而傳播佛教的時間稍晚，主要影響著雲南、四川地區。海上絲綢之路由於是直航線路，

沿途的中轉站很少，在海上的時間要一年以上，因此傳入佛教的時間最晚，大約在三國以後，主要影響在廣州和長江以南地區，其圖像風格應為秣菟羅藝術。

## 附：漢代藝術中的佛教題材圖像一覽表

序號	地區	名稱	時代
1	蘇魯豫皖 (漢代徐州刺史部) 範圍內	山東沂南北寨畫像石墓中室八角擎天柱南北兩面頂端帶頂光立像。	
2		沂南漢墓中的飛天圖及蓮花圖案	
3		山東滕縣出土的一塊殘石上有兩個六牙象。	
4		江蘇連雲港孔望山摩崖佛教內容。	
5		山東嘉祥宋山的四座祠堂裡，整個墓上蓋一平板石，正中刻一蓮紋。	
6		江蘇徐州洪樓村出土祠堂畫像中一象奴和象。	
7		山東安丘董家莊畫像石墓西後室西壁畫像中一大象。	
8		河南襄城茨溝畫像石墓中室門額背面畫像中一象。	
9		山東聊城金門山中馴象圖。	
10		江蘇徐州出土漢畫像石館藏銅山縣苗山漢墓出土六牙白象，	
11		山東濟甯任城區南張村出土僧侶騎象	
12		山東鄒城郭裡黃路屯村出土僧侶騎象。	
13		安徽宿縣褚蘭墓山攷出土一墓頂蓋畫像石，中刻一蓮花。	
14		山東濟南市大觀園出土一塊蓮花日月圖，中刻八瓣蓮花。	
15		山東微山兩城山畫像中有一大象。	
16		徐州漢畫像石館藏兩幅僧人騎象畫像石。	
17		淮北畫像石中的力士圖像	
18		山東費縣畫像石上的佛塔圖	
19		徐州漢畫像石中的西王母與佛	
20		淮北漢畫像石中的雙魚、蓮花圖。	
21		徐州漢王沿村祠堂畫像石中的飛天圖	
22		淮北畫像磚上的佛像	
23	雲貴川地區	雲南昆明官渡區雲山村發掘一梁堆，墓頂部中雕一巨大 12 瓣蓮花（兩個）	
24		曲靖漢墓蓮花刻石。	
25		貴州清鎮縣 11 號漢墓殘搖錢樹上有兩尊佛像。	
26		四川樂山麻浩享堂崖墓佛像。	
27		四川樂山柿子灣崖墓佛像（兩尊）	
28		四川彭山 652 號崖墓佛像（墓門柱內兩尊，壁有 80 多尊）	
29		四川成都什邡縣皂角鄉白果樹村馬堆子出土畫像磚（佛塔蓮花）	
30		四川西昌市出土蓮花紋磚	
31		四川彭山漢墓出土蓮花紋磚	
32		四川彭山江口鎮崖墓出土泥質灰陶搖錢樹座（一佛二脅侍）	
33		四川綿陽何家山 1 號崖墓出土銅錢樹（佛五尊）	
34		重慶豐都槽房溝東漢出土佛飾銅錢樹（一佛）	
35		四川忠縣塗井臥馬沱山崖墓中出土四株佛飾銅錢樹。	
36		四川安縣文物管理所藏搖錢樹，樹幹中央鑄 5 尊佛像。	
37		其它地區發現	日本和泉市久紀念美術館藏銅錢樹
38	陝西漢中市城固縣出土佛飾錢柱。		
39	內蒙古和林格爾磚室墓仙人騎白象、獐狽		
40	安徽當塗縣新橋鄉塔橋村漢墓出土香熏球面上四位神人其中三人有頭光。		
41	河南鞏縣芝田公社寨溝大隊村東一圓形地窖出土一銅塔形器。		
42	甘肅武威雷台漢墓蓮花紋藻井		
43	河北石家莊發現的兩尊銅佛像（漢墓中的盜洞出土，應該是北齊文物）		



## 集體共感與生命悲歌

### ——漢代文學／圖像「哀時命」的文化敘事

鄭文惠\*

---

\* 國立政治大學中文系教授。

## 緒論

漢代是中國歷史上第一個依倫常等級建立家國同構的大一統王朝。在依倫常等級所建立家國同構的道德共同體中，國家是道德共同體的實體，儒學是終極的社會理想藍圖；漢王朝選擇儒家為社會正當性的基礎，依等級制規範推向家庭、社會、國家，家作為倫常等級的關係之「實然」，為上層皇權提供合理性的統治依據；文士與庶民在儒學想像的道德共同體中，服膺並遵從於君君臣臣父父子子「應然」的反饋機制；尤其漢代設立一種以儒家意識形態為標準的選官制度，<sup>1</sup>依靠士階層作為大一統國家之官僚體系<sup>2</sup>以執行其合法性之統治，則在以士階層為中介的家國運作機制下，道德菁英如何與家國同構的皇權核心互動，遵行由「實然」通向「應然」的道德意識形態；在面對道之「應然」無限擴張<sup>3</sup>等同於大一統的帝國大業，及善與惡、賢與不肖等價值混同、現實乖謬、生命缺憾、世異事變等諸多社會境遇，漢代文士與庶民如何藉由文學／圖像呈現出感性生命的哀傷、沉淪、幻滅、反思與覺醒，乃至於再現出因勢合變的權宜、抗斥，以超越道之不可欲，而對現實人生有另一層更深刻的體驗與更深沉的思索？本文論述重點之一，乃在分析漢代文學／圖像「哀時命」的文化敘事在傳統宗法一體化結構與「崩潰——修復」的社會超穩定系統<sup>4</sup>中，所再現的集體共感

<sup>1</sup> 周子同謂：漢代大一統官僚政治結構的形成和儒生選官制度的建立是一個同步的過程。見周子同：〈博士制度和秦漢政治〉，輯入朱維錚編：《周子同經學史論著選集》（增訂本）（上海：上海人民出版社，1996年第1版），頁728-753。

<sup>2</sup> 金觀濤、劉青峰：《開放中的變遷——再論中國社會超穩定結構》（香港：中文大學出版社，1993年第1版），頁28。

<sup>3</sup> 「實然」(is)是指「實際發生了甚麼」，「應然」(ought to be)是指「人應該如何行動」，道德實踐所注重的是「人應該如何行動」，屬「應然」領域；宇宙論則屬「實然」領域。但漢代具主導性意識型態的「天人合一」之說，以宇宙論為核心，從外向內將宇宙觀、社會觀和道德整合為一，視家庭倫理乃至個人道德為宇宙秩序的一部分；宇宙論所包含的自然規律和秩序以及理想社會均成為道德的一部分，因而宇宙論即由「實然」領域變成「應然」領域。金觀濤、劉青峰稱這種情況為「實然」與「應然」的混淆，或「應然」領域的高度擴張。參金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變》（第一卷）（香港：中文大學出版社，2000年第1版），頁34、62。有關漢儒嚴重混淆「實然」與「應然」兩個不同的領域，可參勞思光：《中國哲學史》（二）（臺北：三民書局，1981年初版），頁102。

<sup>4</sup> 金觀濤、劉青峰將中國傳統社會中國家官僚機構、鄉紳自治、宗法家族三種組織層次，均認同於儒家意識形態，稱之為宗法一體化結構或傳統一體化結構。見金觀濤、劉青峰：《開放中的變遷——再論中國社會超穩定結構》（香港：中文大學出版社，1993年第1版），頁32。另「崩潰——修復」的社會超穩定系統，可參金觀濤、劉青峰：《興盛與危機——論中國封建社會的超穩定結構》（臺北：天山出版社，1987年初版），頁350-353。

與生命悲歌，除著重「哀時命」文化敘事的書寫原型與重構性追憶外，尤關注東漢末期天災人禍證明道德的不可欲時，面臨社會結構性危機及結構毀滅性崩潰時，「哀時命」文化敘事美學範式如何產生移位。

再者，漢代文學／圖像具強烈現世生活導向，創作的場景恒常置於普遍而真實的現世生活與廣大的庶民世界之上，尤其兩漢樂府詩與圖像深具社會群體屬性與民間技藝傳承意義，因能涵具更廣泛性、更普遍性的現實感與現世感，而呈現出具普遍意義的時代共感與集體共感。復以文學／圖像之創作，乃深深植根於自身的歷史文化結構與特定的書寫傳統中，從而形成一套存在於社會集體意識的套語結構，然而作品的抒情內涵與敘事結構常具多維性關係與多層次性意涵，故不能僅單純予以政治圖解，或視為經濟樣態、社會標尺。大抵而言，每一抒情／敘事話語均包含一套複雜的代碼。對社會世界本身的表述結構，無疑是社會現實的構成部分。文學／圖像文本空間中抒情／敘事的話語，或可視為現實生命存有虛空化的想像性補償，兩漢文學／圖像所再現一系列「哀時命」的社會現實與文化世變，文本空間以抒情性／敘事性的話語修辭重構、塑形的同時，無疑是以象徵性的抒情／敘事符碼呈現集體主體的時空經驗與生命樣態。亦即抒情／敘事載負著集體主體與社會現實的構建關係；敘述聲音和被敘述的社會現實涵具互構共成的關係。在表徵事件、觀念的抒情／敘事修辭策略中，創作者通過一系列的意象／情節，構造集體主體與社會現實的關係，從而在不同的意義領域間進行調解，人生、社會也因而有協調、重構的可能。由此，本文將漢代文學／圖像「哀時命」的文化敘事，視為漢代社會群體共同而普遍的文化心理結構，是文士與庶民在時間遷逝與萬象流變中對人生認知與生命重鑄的一種體證、感悟與回應，一首首「哀時命」的生命悲歌與一幀幀的圖像結構，毋寧再現出漢代道德菁英與庶民百姓集體共感的文化心理結構。因而本文論述重點之二，乃在分析漢代文學／圖像普遍的「哀時命」之心理情感，尤著重時命之哀的根源與其對時命的基本態度，及對時命不逢的回應方式與消解途徑。

此外，在家國同構的道德共同體與事勢舛殊的世變格局中，本文論述重點之三，乃在探析兩漢儒生階層作為家國同構的主要組織力量，如何以其敏銳易感的心靈，感知現實人世，觀照內在生命，開展其多維向的心理情感結構，透過「哀時命」的文化敘事，譜出一支支屬於自我「時命不逢」的「悲歌」；在「祖述楚辭，靈均餘影」<sup>5</sup>的美學積澱與沉潛、反思歷史經驗的同時，又如何與新的社會文化情境相對應，呈現出共時性全新的審美經

<sup>5</sup> 劉經著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年初版），〈時序第四十五〉，頁814。

驗，而賦予時命悲歌深刻的美學意蘊；在不斷扣問人生意義、深化生命意識的同時，又如何在此志的拓植與情的激揚之下，體認與抒發個體化的情感，而呈顯出具有一定高度的生命自覺與心靈覺醒，進而展現出獨特的人格形態與文化義涵。

依此脈絡，本文分從時命場域與集體共感、時命之哀與回應機制、生命悲歌與文化敘事三向度論析之：

## 一、時命場域與集體共感

「命」為漢代哲學重要的論題，王充《論衡·命義篇》云：

傳曰：「說命有三：一曰正命，二曰隨命，三曰遭命。」正命，謂本稟之自得吉也。性然骨善，故不假操行以求福而吉自至，故曰正命。隨命者，戮力操行而吉福至，縱情施欲而凶禍到，故曰隨命。遭命者，行善得惡，非所冀望，逢遭于外，而得凶禍，故曰遭命。<sup>6</sup>

另《白虎通義·壽命》亦云：「命者，何謂也？人之壽也，天命已使生者也。命有三科以記驗：有壽命以保度，有遭命以遇暴，有隨命以應行。」<sup>7</sup>所謂「正命」指本於所稟之氣，自得福壽而吉正，純屬「稟賦」問題；「隨命」之說，則保有人的若干自主性，只要戮力修持操行，則吉福自至；反之，若縱情施欲，則凶禍與臨，故屬「努力」問題；「遭命」則是行善得惡，無端遭惡，而得凶禍，純屬「機遇」問題。<sup>8</sup>又劉安謂：「性者所受於天也；命者所遭於時也。」<sup>9</sup>「遭於時」之「命」仍是直指一種偶然性的命運。然而王充在定義三命說的同時，以為個人的「命」稟受於自然之氣，但也受制於外來的非常事變，故王充以「逢遇」、「幸偶」之觀念詮析「命」之發生與實現，命之順利實現與否，乃取決於外來的非常事變。如〈命義篇〉云：「故人之在世，有吉凶之性，有盛衰之禍福，重以遭遇幸偶之逢，獲從生死而卒其善惡之行，得其胸中之志，希矣！」<sup>10</sup>〈命祿篇〉亦云：「凡人遇

<sup>6</sup> 王充著，北京大學歷史系《論衡》注釋小組注釋：《論衡注釋》（北京：中華書局，1979年第1版），〈命義篇〉，頁80。

<sup>7</sup> 《白虎通義》，卷下〈壽命〉，見《景印摘藻堂四庫全書薈要》，第247冊，頁555。

<sup>8</sup> 勞思光：《中國哲學史》（香港：香港中文大學崇基學院，1980年3版）第2卷，頁143。

<sup>9</sup> 劉安撰，高誘注：《淮南子注》（臺北：世界書局，1985年8版）卷10〈繆稱訓〉，頁162。另可參項退結：〈從董仲舒、淮南子至王充的「天」與「命」〉，見國立政治大學中文所系主編：《漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991年初版），頁413-434。

<sup>10</sup> 王充著，北京大學歷史系《論衡》注釋小組注釋：《論衡注釋》〈命義篇〉，頁88。

偶及遭累害，皆由命也。有死生壽夭之命，亦有貴賤貧富之命。」<sup>11</sup>可知「幸偶」是宇宙生成的必然，「逢遇」是人事遭逢的偶然；「命」實兼具必然性與偶然性。又趙岐云：

仁者，得以恩愛施於父子。義者，得以義理施於君臣。好禮者，得以禮教施於賓主。知者，得以明知知賢達善，聖人得以天道王於天下，此皆命祿遭遇乃得居而行之，不遇者，不得施行，然亦才性有之，故可用也。凡人則歸之命祿在天而已，不復治性。以君子之道，則修仁行義，修禮學知，庶幾聖人，亶亶不倦，不但坐而聽命，故曰君子不謂命也。<sup>12</sup>

趙岐認為命之實現亦具「遇」之偶然性，但須有才性本質，遇之方可顯用，故須修仁行義，修禮學知，亶亶不倦的「治性」，注重品德與學識之修持與護養，而非僅是「坐而聽命」。此與王充認為命之發生乃宇宙生成之必然；命之實現則端賴偶然的人事遭逢，與品格操守並不相干之論調，存在著相當大的差異性，此當可視為宗法一體化結構自身異化下，價值和行為規範間出現結構性斷裂時，儒士階層一者強化道德意識形態認同；一者出現價值逆反的兩種論述模式（詳後）。但無論如此，命之發生與實現，皆須安置在現世的時空場域之中，方得顯其效用。

「命」是漢代文化思想及文藝創作的重要主題，然而，兩漢文學／圖像所再現對「命」之感受，並不同於哲學思維上的理論思辨，而是傾注於對歷史經驗、文化事變及時間流逝、生命大限的體會與感悟，特別注重時命場域下偶然性逢遇的形象化刻劃、情感化的抒陳，及遭命的悲抑之情與超越之道。蓋因在天人合一的宇宙圖式中，以渺小而有限的個體生命對應於浩瀚無窮而恒常不變的宇宙，往往生發一股莫名的憂懼與悲哀。個體生命之有限性一置入於流逝性、變易性，及具不可逆性的時間場域中，無疑的自然牽引出一種對「時命」的深度悲感。漢人多以為宇宙自然之運行，構成陰陽四時之變，人類世界隨順天地四時之流轉與社會政治文化結構而構成一具體存在的「時命」處境，一切生活價值內涵與人我倫理關係都在此一「時命」場域中予以安頓與實現。<sup>13</sup>然而，主體意志之實現，毋寧受時間流逝、生死大限及文化總體情境等客觀環境之限制，而有偶然性之主

<sup>11</sup> 王充著，北京大學歷史系《論衡》注釋小組注釋：《論衡注釋》（北京：中華書局，1979年第1版），〈命義篇〉，頁38。

<sup>12</sup> 《十三經注疏·孟子注疏》（臺北：藝文印書館，1976年6版），卷14，頁253。

<sup>13</sup> 參龔鵬程：〈論韓詩外傳〉、顏崑陽：〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，分見國立政治大學中文系主編：《漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991年初版），頁50、242-246。

體／客體的遭逢變數及不得不然的定數。則漢代文士與庶民身處於兼有偶然性、變動性、必然性的「時命」場域中，如何遭逢、面對、回應，又如何消解、逸離、超越時命之哀，發揮自我主體的能動性，凡此透過交織著多層互文關係與意義的兩漢文學／圖像所呈現的「時命」抒情內涵與敘事結構，當可呈顯庶民與文士之心理情感結構與生命存有狀態，而普遍地再現出集體主體的情感共相與心靈共鳴。

相應於天人合一的宇宙圖式，兩漢文學／圖像對人類命運的思索、關注和探詢，多呈現出「時命」的「悲」感。人自覺性的發顯與能動性的施為，往往屈從於宇宙自然本位的陰陽流轉，矛盾於倫理等級的規範制約。人短暫有限的生命與恒常運行的天體兩相對顯，往往只能悵嘆「終始，運也；短長，數也。運數，非人力之為也。」<sup>14</sup>命運與氣數並非人力之可為。兩漢文士與庶民生活於禍福無常、利害相參的變動之間，及歲月遠馳、生命奄逝的飄蕩之中，為了明曉死生之分，通達利害之變，往往究天人之際，通古今之變，在文學／圖像的文本空間中直指「時命」逢偶下生命的飄泊、無依與奮進、超越，譜奏、嵌綴出一首首、一幅幅的時命悲歌。

隨著兩漢大一統皇權體制的建立，在中央集權的政治權力結構中，仕宦足以改變個人的地位與命運，不免促使秦漢之前士無定主的「遊士」狀態有所轉向，文士積極尋找出仕之道，以安頓生命存有之意義。尤其漢武帝之後，在家國同構的儒家倫理合法性基礎上，又通過士和宗族結合的「士族化」以及士和田產結合的「地主化」等措施，使信奉儒家文化的士人和農村中地主、家族族長身分合一；在儒生向地方精英和宗族領袖轉化的過程<sup>15</sup>中，到西漢後期，已使兼具「地主化」和「宗族化」的儒生階層，成為將大一統官僚機構與宗法家族整合起來的社會中層組織。<sup>16</sup>梁竦謂：「大丈夫居世，生當封侯，死當廟食。」<sup>17</sup>主父偃亦謂：「丈夫生不五鼎食，死則五鼎亨耳！」<sup>18</sup>兩漢文士為轉變貧困卑微的身分地位並達致學而優則仕的經世理念，紛紛追求仕路之進程。且漢代文化講求功利實效，自然轉而歌頌、

<sup>14</sup> 荀悅著，林家驪、周明初、周鳳五注釋、校閱：《申鑒讀本》（臺北：三民書局，1996年初版）卷3，〈俗嫌〉，頁85。

<sup>15</sup> 余英時：〈古代知識階層的興起與發展〉、〈東漢政權之建立與士族大姓之關係〉，輯入《中國知識階層史論·古代篇》（臺北：聯經出版事業公司，1980年初版），頁86、109-130。

<sup>16</sup> 金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變（第一卷）》（香港：中文大學出版社，2000年第1版），頁11-12。

<sup>17</sup> 范曄撰，李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1962年第1版），卷34〈梁統列傳第二十四〉，頁1172。

<sup>18</sup> 班固撰，顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1962年第1版），卷64〈主父偃傳〉，頁2803。

肯定人間具體之功業，表現於文士個體生命者，即為功名利祿之追尋。<sup>19</sup>文士強烈的競用之心，在以察舉制為核心的選士制度實際執行偏差，而漸生流弊時，不免生發無法躋身政治權力核心的時命不逢之悲。武帝時謠諺有云：「何以孝弟為？財多而光榮。何以禮義為？史書而仕宦。何以謹慎為？勇猛而臨宮。」<sup>20</sup>此不啻是對以「才」與「德」為薦舉評判標準之察舉選士制度的強烈反諷。尤其東漢以降，豪門世族勢力膨脹，地方察舉普遍掌握在豪門權貴手中，「權門貴仕，請謁繁興」<sup>21</sup>之下，更造成「選舉乖實」<sup>22</sup>的嚴重弊端。專責選舉之三司公府門巷，往往「賓客填集，送去迎來，財貨無已。」甚至「其當遷者，競相薦謁，各遣子弟，充塞道路，開長姦門，興致浮偽。」<sup>23</sup>察舉的失當，也使得「舉秀才，不知書。舉孝廉，父別居。寒素清白濁如泥，高第良將怯如鼠。」<sup>24</sup>宦官總攬大權之後，更共相割裂城社，自相封賞。父子兄弟被蒙尊榮，素所親厚者則遍布州郡，「或登九列，或據三司」；連州牧郡守也「承順風旨，辟召選舉，釋賢取愚。」<sup>25</sup>復以安帝推行賣官鬻爵政策之後，士人仕宦出路則更受豪門貴戚與宦官大臣之兩相擺佈與控制；尤其東漢政府傾向貴族化性格，不免使仕宦漸重身分而輕實務，於是，仕宦之路不僅是才學與德行之角逐，更是財富、家族勢力和政治關係的競爭。<sup>26</sup>儒士廁身其間，處境艱困又難能苟同，崔駰〈達旨〉即有所評斷：「夫君子非不欲仕也，耻誇毗以求舉；非不欲室也，惡登墻而據處。叫呼銜鬻，縣旌自表，非隨和之寶也。暴智耀世，因以干祿，非仲尼之道也。」<sup>27</sup>故桓靈之世，民間普遍流傳著「古人欲達勤誦經，今世圖官勉治生」<sup>28</sup>的俗諺，以反諷銜鬻濫舉的政治醜態。由於文士既無財富勢力，又無人事背景，只能「嗟祿命之衰薄，奚遭時之險巖。」<sup>29</sup>或在「天道微哉」

<sup>19</sup> 曹淑娟：《漢賦之寫物言志傳統》（臺北：文津出版社，1987年初版），頁83-84。

<sup>20</sup> 班固撰，顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1962年第1版），卷72〈貢禹傳〉，頁3077。

<sup>21</sup> 范曄撰，李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1962年第1版），卷34〈梁統列傳第二十四〉，卷61〈左周黃列傳第五十一〉，頁2042。

<sup>22</sup> 范曄撰，李賢等注：《後漢書》，卷3〈肅宗孝章帝紀第三〉，頁133。

<sup>23</sup> 范曄撰，李賢等注：《後漢書》，卷30〈郎顛襄楷列傳第二十下〉，頁1067。

<sup>24</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上）（臺北：學海出版社，1984年初版），《漢詩》，卷1〈時人為貢舉語〉，頁242。

<sup>25</sup> 范曄撰，李賢等注：《後漢書》，卷78〈宦者列傳第六十八〉，頁2526。

<sup>26</sup> 邢義田：《秦漢史論稿》（臺北：東大圖書公司，1987年初版），頁192、311。

<sup>27</sup> 崔駰：〈達旨〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993年第1版），頁302。

<sup>28</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷8〈時人為貢舉語〉，頁246。

<sup>29</sup> 禰衡：〈鸚鵡賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993年第1版），頁611。

的悲嘆中，哀「士生之不辰，愧顧影而獨存」，而將一切「委之自然」。<sup>30</sup>即使「正身俟時」，不「屈意從人」，卻仍悲哀「時來曷遲，去之速矣。」<sup>31</sup>字裡行間流露出「逢時不祥」<sup>32</sup>之悲。

再者，兩漢新型政治權力結構和君臣綱常倫理新關係之建構下，文士之窮通明晦，更為變幻莫測。尤其隨著皇權體制的確立，君臣關係也有了新的定位與新的權力機制。《漢書·賈山傳》即直言：「雷霆之所擊，無不摧折者；萬軍之所壓，無不糜滅者。今人主之威，非特雷霆也！勢重，非特萬鈞也。」<sup>33</sup>人主之威勢重如雷霆萬鈞，文士開道求諫，往往如履深淵，如履薄冰，恐懼莫名；更何況險巇危峻的情勢中，威震重壓下文士多見摧折。其中若更遭逢「賢不肖，何以異哉」或「歎殊才而共侍」<sup>34</sup>之賢不肖價值混同與才用不分之現實窘境時，難免滋生怨憤悲情。劉向〈怨思〉即云：「志隱隱而鬱怫兮，愁獨哀而冤結腸。」<sup>35</sup>文士不遇而怨，冤愁鬱怫，甚至「憂不暇兮寢食，吒增歎兮如雷」。<sup>36</sup>宦海浮沈的「士不遇」境況，往往帶給文士抑滯不安的愁緒悲感與精神創傷。如司馬遷在李陵事件中仗義直言，因而忤觸武帝，遭致殘酷的宮刑，即使精神處在崩潰邊緣，仍強忍悲痛與恥辱，以書寫撫慰受創的心靈，完成巨著《史記》，其〈悲士不遇賦〉中，即直言：「悲夫！士生之不辰……何窮達之易惑，信美惡之難分。時悠悠蕩蕩，將遂屈而不伸。」<sup>37</sup>董仲舒〈士不遇賦〉則指出面對「人事之變戾」，「指其白以為黑」，「以辯詐而期通兮」的政治環境，「貞士耿介而自束」，「皇皇匪寧，祇增辱矣」，故「心之憂歎，不期祿矣」，「雖日三省於吾身兮」，仍「繇懷進退之惟谷」；即使「努力觸藩，徒摧角矣」，因而選擇「不出戶庭，庶無過矣」之途，冷漠而疏離於政治權力核心，徒然悵悵「生不丁三代之盛隆兮，而丁三季之末俗。」<sup>38</sup>揚雄〈解嘲〉諧仿東方朔〈答客難〉以主客對答的形式及由古而今的對比敘事策略，抒陳不遇之境。篇中客嘲主曰：「今子幸得遭明盛之世，處不諱之朝……曾不能畫一奇，出一策……然而位不過侍郎，擢纔給事黃門……何為官之拓落也！」揚雄答以「當塗者入青雲，

<sup>30</sup> 司馬遷：〈悲士不遇賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁142。

<sup>31</sup> 董仲舒：〈士不遇賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁112。

<sup>32</sup> 賈誼：〈弔屈原賦〉，費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁8。

<sup>33</sup> 班固撰，顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1962年第1版），卷51〈賈鄒枚路傳第二十一〉，頁2330。

<sup>34</sup> 鄒陽：〈酒賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁37。

<sup>35</sup> 劉向：〈怨思〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北：世界書局，1961年初版），《全漢文》，卷35。

<sup>36</sup> 王逸：〈怨上〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全後漢文》，卷57。

<sup>37</sup> 司馬遷：〈悲士不遇賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁142。

<sup>38</sup> 董仲舒：〈士不遇賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁112。

失路者委溝渠，且握權則為卿相，夕失勢則為匹夫。」正因「世異事變，人道不殊，彼我易時」，「故為可為於可為之時，則從；為不可為於不可為之時，則凶。」<sup>39</sup>此與東方朔〈答客難〉面對客以蘇秦、張儀博聞辯智，悉力盡忠，曠日持久，仍官不過侍郎，位不過執戟的詰難，東方朔以「彼一時也，此一時也」、「時異事異」<sup>40</sup>之說，回應「遇」與「不遇」的境況有異曲同工之妙。「當塗者入青雲，失路者委溝渠。但握權則為卿相，夕失勢則為匹夫。」之說，又與張衡〈應閒〉所謂：「及津者風撼，失塗者幽僻。遭遇難要，趨偶為幸」<sup>41</sup>同出一轍。再者，蔡邕陳政要七事時亦云：「頃者，立朝之士，曾不以忠信見賞，恆被謗訕之誅，遂使群下結口，莫圖正辭。」<sup>42</sup>即如蔣橫遭禍時，尤流傳著「君用讒慝，忠烈是殛。鬼怨神怒，妖氣充塞。」<sup>43</sup>之童謠，足見在新型的政治權力運作律則中，君主的威勢與同儕的冤詔，無疑造成文士巨大而沈重的精神壓力與死亡陰影。

此外，政權傾軋，篡者代起，及漢室中央政權為打擊並削弱諸侯王之勢力，實施「峭法刻誅」<sup>44</sup>之政策，皇胄貴戚也多有遭命之遇。如董卓廢少帝為弘農王，並使李儒進醢。少帝不肯飲，李儒欲強飲之，乃與其妻唐姬飲讌死別，作〈悲歌〉曰：「天道易兮我何艱，棄萬乘兮退守蕃。逆臣見迫兮命不延，逝將去汝兮適幽玄。」<sup>45</sup>其妻唐姬和曰：「皇天崩兮后土頽，身為帝王兮命夭摧。死生路異兮從此乖，奈我鶯獨兮心中哀。」<sup>46</sup>「身為帝王」，卻遭「命夭摧」之運，深沉流露出政權傾軋的殘酷不仁與熒獨心哀的時命悲歌。又如趙王劉友不愛王后諸呂女，諸呂女乃讒之於太后，太后怒令衛士圍守並幽死之，趙王幽死前作歌曰：「諸呂用事兮劉氏微，迫脅王侯兮彊授我妃。我妃既妒兮誣我以惡，讒女亂國兮上曾不寤。我無忠臣兮何故棄國，自快中野兮蒼天與直。于嗟不可悔兮寧早自賊。為王餓死兮誰者憐之，

<sup>39</sup> 揚雄：〈解嘲〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 219-221。

<sup>40</sup> 東方朔：〈答客難〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 135-136。

<sup>41</sup> 張衡：〈應閒〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 488。另有關漢代文士宦海浮沈之悲感，可參顏崑陽：〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，見國立政治大學中文系主編：《漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991 年初版）一文及周天：《文人的悲哀》（西安：華岳文藝出版社，1988 年第 1 版）一書。

<sup>42</sup> 蔡邕：《蔡中郎集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：台灣商務印書館，1983 年初版）第 1063 冊，卷 2〈陳政要七事〉，頁 158-159。

<sup>43</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上）（臺北：學海出版社，1984 年初版），《漢詩》，卷 8〈蔣橫遭禍時童謠〉，頁 229。

<sup>44</sup> 劉安撰，高誘注：《淮南子注》（臺北：世界書局，1985 年 8 版），卷 1〈原道訓〉，頁 5。

<sup>45</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 7，劉辯，〈悲歌〉，頁 191。

<sup>46</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 7，唐姬，〈唐姬起舞歌〉，頁 130。

呂氏絕理兮託天報仇。」<sup>47</sup>上層「迫脅」傾軋，使趙王蒙受「妒誣」之冤，終至幽禁餓死。貴為王侯，卻遭逢滅絕人理的「時命」之哀，只能「託天報仇」，以討回公道。又如廣川王劉去所作歌曰：「愁莫愁，居無聊。心重結，意不舒。內萋鬱，憂哀積。上不見天，生何益。日崔隕，時不再。願棄軀，死無悔。」<sup>48</sup>則是因劉去之后昭信欲集寵愛於一身，而譖明夫人崔脩成淫亂，因而禁閉之；劉去憐之，為作哀歌。透過劉去之筆而娓娓道出后妃夫人因冤諂而哀感時命不逢，卻也照見詩人自我美好而寂寞的姿影，「寂寞時去」寧可「棄軀無悔」的心志，是詩人透過詩歌創作再度面向自我的表白。

此外，漢初因時適變，推行無為而治之政策，與民休息，使社會經濟得以復甦並發展之，故至漢武帝之時，「京師之錢累百鉅萬，貫朽而不可校。太倉之粟陳陳相因，充溢露積於外，腐敗不可食。」<sup>49</sup>社會上也逐漸出現貧富懸殊、奢僭之風。《漢書·食貨志》載：「公卿大夫以下爭於奢侈，室廬車服僭上亡限。」<sup>50</sup>《漢書·成帝紀》載：

方今世俗奢僭罔極，靡有厭足。公卿列侯親屬近至，四方所則，未聞修身遵禮，同心憂國者也。或乃奢侈逸豫，務廣第宅，治園池，多畜奴婢，被服綺縠，設鐘鼓，備女樂，車服嫁娶葬埋過制，吏民慕效，寔以成俗。<sup>51</sup>

王公貴卿奢侈逸樂，僭上逾制之風，也流靡於一般吏民，社會群起慕效而奢僭成俗。如長安城流傳「城中好高髻，四方高一尺。城中好廣眉，四方且半額。城中好大袖，四方全匹帛。」<sup>52</sup>之歌謠，足見奢靡風尚之流播。又如光武皇后之弟郭況，累金數億，家僮四百餘人，以黃金為器，工冶之聲，如雷般地震於都鄙，故而里巷流傳著「洛陽多錢郭氏室，月夜晝星富無匹」、「洛陽多錢，郭氏萬千」<sup>53</sup>之諺語。至於工商巨富則「上爭王者之利，下錮齊民之業，皆陷不軌奢僭之惡。」<sup>54</sup>甚至「豪人之室，連棟數百，膏田滿野，奴婢千群，徒附萬計。船車賈販，周於四方；廢居積貯，滿於都城。琦賂寶貨，巨室不能容；馬牛羊豕，山谷不能受。妖童美妾，填乎綺室；倡謳

<sup>47</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷1，劉友：〈歌〉，頁912。

<sup>48</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷2，劉去：〈歌二首〉其二，頁110。

<sup>49</sup> 班固撰，顏師古注：《漢書》，卷24〈食貨志第四上〉，頁1135。

<sup>50</sup> 班固撰，顏師古注：《漢書》，卷24〈食貨志第四上〉，頁1136。

<sup>51</sup> 班固撰，顏師古注：《漢書》，卷10〈成帝紀第十〉，頁324-325。

<sup>52</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷3，〈馬廖引長安語〉，頁135。

<sup>53</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷8，〈時人為郭況語〉，頁230-231。

<sup>54</sup> 班固撰，顏師古注：《漢書》，卷91〈貨殖列傳第六十一〉，頁3694。

伎樂，列乎深堂。」富豪之家積貯富厚，往往「三牲之肉，臭而不可食；清醇之酎，敗而不可飲。」<sup>55</sup>《漢書·食貨志》又載：

而商賈大者積貯倍息，小者坐列販賣，操其奇贏，日游都市，乘上之急，所賣必倍。故其男不耕耘，女不蠶織，衣必文采，食必梁肉……因其富厚，交通王侯，力過吏勢，以利相傾。千里游敖，冠蓋相望，乘堅策肥，履絲曳縞。<sup>56</sup>

商賈富厚，交通王侯，力過吏勢，以利相傾，世風淩壞。貧富懸殊，無異造成「廚有腐肉，國有飢民，廄有肥馬，路有餒人」<sup>57</sup>之社會反差。豪門貴戚，財富雄厚者以利相傾；貧困者不僅要承受「居窮衣單薄，腸中常苦飢」<sup>58</sup>的苦困，更須隱忍「貴易交，富易妻」<sup>59</sup>之人情翻覆，甚至須忍受財富權勢者之凌辱與傾軋，如馮子都「依倚將軍勢」而「調笑酒家胡」，芳年十五的胡姬遭逢調戲，洵是權勢財富不對等下的「時命」悲歌。然胡姬卻挺立「男兒愛後婦，女子重前夫。人生有新故，貴賤不相踰」的道德勇氣，嚴辭地拒絕倚仗權勢者的「私愛」，<sup>60</sup>而自我奮勇地直接面向時命，不憂不懼地陳述自我主體不受外來情勢之脅迫與凌辱。足見權勢之傾軋、財利之相傾，雖是漢代庶民時命之哀的根源，但也因時命之限制無法轉變，故即使市井小民也轉而面向時命，正視現實，不屈服於時命之悲的生命境遇。由此可見兩漢新型經濟與權力結構影響所及，各階層之生活型態與內涵及社會民情風俗也隨之而轉變。兩漢社會新的經濟關係，不僅促使個人對利益與私情的熱烈追求，也促使文學／圖像題材表現擴大。舉凡皇族貴戚、文人儒士、商人富豪、游子思婦、農民、歌技等人的生活內涵及各種悲歡離合境遇，均形諸於筆端；即使漢畫也紛陳宴享歡會、市井生活、民間技藝等多元生活面貌，表現內容傾向現世性、世俗性。兩漢文學／圖像中貧富對比、及時行樂等諸多內涵，無非具現出社會新經濟關係與新生活型態，其內涵之展現往往也呈顯出對「時命」的體悟。

再者，隨著社會動亂的加劇與深化，及天災、疾疫的橫行與嚴峻，文士與庶民更有沈重的時命悲感。東漢末年的大動亂與災疫，使人口損失十分之八、九。<sup>61</sup>樂府歌辭〈古步出夏門行〉云：「白骨不覆，疫癘流行。市

<sup>55</sup> 范曄撰，李賢等注：《後漢書》，卷49〈王充王符仲長統列傳第三十九〉，頁1648。

<sup>56</sup> 班固撰，顏師古注：《漢書》，卷24〈食貨志第四上〉，頁1132。

<sup>57</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷3，〈桓寬引語〉，頁129。

<sup>58</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷10，〈古艷歌〉，頁293。

<sup>59</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷8，〈光武引諺〉，頁231。

<sup>60</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷7，〈羽林郎詩〉，頁198。

<sup>61</sup> 秦漢之交社會大動亂，使全國人口只剩1000萬左右；到西漢末年，總人口又達6000萬，

朝易人，千載墓平。行行復行行，白日薄西山。」<sup>62</sup>真實載錄了當時疫癘流行，白骨不覆之社會慘狀。《漢書》、《後漢書》亦記載頻繁的自然災害與災異。<sup>63</sup>諸多的天災、疾疫及朝政的腐敗，無疑使社會動亂加劇。蔡邕〈述行賦序〉載：「延熹二年秋，霖雨逾月。是時梁冀新誅，而徐璜、左悺等五侯擅貴於其處，又起顯明苑于城西，人徒凍餓不得其命者甚眾。白馬令李雲以直言死，鴻臚陳君以救雲抵罪。璜以余能鼓琴，自朝廷敕陳留太守，發遺余到偃師。病不前，得歸。心憤此事，遂託所過述而成賦。」<sup>64</sup>賦中將天災民亡與文士橫死綴合綰連，抒陳不遇與王朝黑暗、世道艱難之時命悲感。劉向謂：「時溷濁猶未清兮，世殺亂猶未察」，面對時世溷濁、殺亂，即使「欲容與以俟時兮」，卻又「懼年歲之既晏」，<sup>65</sup>典型呈現出時命之感。范冉亦謂：「吾生于昏闇之世，值乎淫侈之俗。生不得匡世濟時，死何忍自同於世。」<sup>66</sup>流露出文士生於昏朝邪俗中，無法苟同於世，又不得匡世濟時的悲哀。王逸更謂：「衰世兮喑喑，諛諛兮嗃嗃。眾多兮阿媚，醜靡兮成俗。貪枉兮黨比，貞良兮斃獨。」以至於「思怫鬱兮盱切剝，忿悁悒悒孰訴苦。」<sup>67</sup>文士在「目瞥瞥兮西沒」的時間流逝壓力與「志穡積兮未通」<sup>68</sup>之才志未顯的雙重悲哀下，雖「還顧世俗兮壞敗罔羅」，也只能「悲哉于嗟兮心內切蹉」、「卷佩將逝兮涕流滂沱」，<sup>69</sup>呈現出深切悲徹的時命悲哀。面臨社會結構性危機及結構毀滅性崩潰，文士多有窮途末路之感，甚至身陷險境，如趙壹一生不肯趨炎附勢，不願接受薦舉與徵辟，曾獲罪幾乎致死，幸賴友人營救方得倖免，〈窮鳥賦〉即為感謝友人救援之作。賦篇中以「繳彈張右，羿子殼左，飛丸激矢，交集于我。思飛不得，欲鳴不可，舉頭畏觸，搖足恐

---

城市人口高達 18.2%，但東漢末年的大動亂與災疫，使人口損失十分之八、九，到公元 263 年，魏蜀人口加起來只剩 537 萬。參司馬彪：《後漢書·志第十九》（北京：中華書局，1965 年第 1 版），〈郡國·一〉，第 12 冊，頁 3388；金觀濤、劉青峰：《興盛與危機——論中國封建社會的超穩定結構》（增訂本），頁 205-206；金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變》（第一卷），頁 65。

<sup>62</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 10〈古步出夏門行〉，頁 290。

<sup>63</sup> 其中尤以東漢王朝最後的半個多世紀恰好遇上太陽黑子衰弱期，強度是前後一千年間的最小值，自然災害和災異更頻頻發生。自公元 107-219 年的 112 年中，特大天災便達 150 次。參馬良懷：《崩潰與重建中的困惑——魏晉風度研究》（北京：中國社會科學出版社，1993 年第 1 版），頁 36-44。另可參《漢書》、《後漢書》〈五行志〉。

<sup>64</sup> 蔡邕：〈述行賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 566-7。

<sup>65</sup> 劉向：〈劉世〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北：世界書局，1961 年初版），《全漢文》，卷 35。

<sup>66</sup> 范冉：〈遺令教子〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全後漢文》，卷 68。

<sup>67</sup> 王逸：〈疾世〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全後漢文》，卷 57。

<sup>68</sup> 王逸：〈哀歲〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全後漢文》，卷 57。

<sup>69</sup> 王褒：〈陶壅〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全漢文》，卷 42。

墮。內獨怖急，乍冰乍火」<sup>70</sup>之窮鳥形象自況，抒陳自我羅織被罪之危急、險峻之勢及憂懼、悲憤之情。其〈刺世疾邪賦〉更毫不留情地揭露社會「情偽萬方，佞諂日熾」，世道黑暗，使得「偃蹇反俗，立致咎殃」，「邪夫顯進，直士幽藏」；而世道之黑暗，尤指向權力核心的腐朽：「原斯瘼之攸興，寔執政之匪賢。女謁掩其視聽兮，近習秉其威權。」<sup>71</sup>「鳩危亡於旦夕，肆嗜慾於目前。」大一統帝國氣數將盡，猶嗜欲貪婪，黨錮之禍誅殺正直之士，社會崩毀，世道離析，政治殘虐，即使文士「雖欲竭誠而盡忠」，但「路絕嶮而靡緣」，故末結穴於秦客與魯生之對唱，將一切歸之於命。秦客詩曰：「河清不可俟，人命不可延。順風激靡草，富貴者稱賢。文籍雖滿腹，不如一囊錢。伊優北堂上，抗驕依門邊。」魯生聞辭，繫而作歌曰：「……被褐懷金玉，蘭蕙化為芻。賢者雖獨悟，所困在羣愚。且各守爾分，勿復空馳驅。哀哉復哀哉，此是命矣夫！」<sup>71</sup>文士滿腹經綸，卻不如一囊錢；人命短促，河清卻不可俟，忠良窮途末路，只能將一切歸之於命。全篇既「刺世」又「疾邪」，充溢憤激之情與反諷之意。

除文士以詩賦抒陳對時命之哀的感受、悲慟、憾恨之外，兩漢樂府詩與繪畫文本，對歷史經驗、時間流逝與生命大限亦呈現出多所抒懷、感悟的「時命」體認。無論是〈枯魚過河泣〉、〈烏生八九子〉、〈孤兒行〉、〈婦病行〉、〈古詩為焦仲卿妻作〉（分析見後）等詩，均流露出集體共感的時命之悲。即使兩漢死亡／祭祀裝飾繪畫，也都呈現出一種時命悲感，如現收藏於山東微山縣文化館的東漢〈兩城鎮永和四年廳堂人物畫像〉（圖一），淺浮雕，輔以陰綫刻，畫面中一座四阿頂廳堂，堂中垂幔主人端坐其間，左坐一婦人，右二人執笏左向躬立；堂柱外，左立二侍女，右二人執笏躬立。堂脊上一對啣珠鳳鳥和二仙人，以及猴、熊、飛鳥。兩側刻題銘曰：「永和四年四月丙申朔廿七日壬戌，桓弄終亡，二弟文山、叔山悲哀，治此食堂，到六年正月廿五日畢成，自念悲痛，不<sub>受</sub>天祐，少終。有一子男伯志，年三歲，却到五年四月三日，終<sub>俱</sub>歸皇口（泉）。何時復會，慎勿相忘。傳後世子孫，令知之。」圖像呈現祠主及拜謁場面，並祝頌升仙與祈福之意；題銘文字述說祠堂建制時間及傳世之意，其中尤充滿面對生死大限的無限哀感。又如河南南陽漢畫館所藏〈許阿瞿畫像墓誌銘〉（圖二），全石分畫像和墓誌銘兩部份。畫像兩格：上格表現墓主人許阿瞿生前遊戲的場面。左邊榻上端坐一人，為墓主人許阿瞿，有一侍者為其打扇，左邊三人或放鳥或拉木鳩以玩耍。下格為一組舞樂百戲。左起第一人擊手鼓，第二人做飛劍跳丸，第三人表演七盤舞。右起第一人吹排簫，第二人鼓瑟。墓誌銘

<sup>70</sup> 趙壹：〈窮鳥賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 553。

<sup>71</sup> 趙壹：〈刺世疾邪賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 555。

豎刻六行，有漫漶處。文曰：「惟漢建寧，號政三年，三月戊五，甲寅中旬，痛哉可哀，許阿瞿身，年甫五歲，去離世榮，遂就長夜，不見日星。神靈獨處，下歸窈冥，永與家絕，豈復望顏，謁見先祖，念子營營，三增仗火，皆往吊親，瞿不識之，啼泣東西，久乃隨逐（逝），當時復遷，父之與母，感□□□，□王五月，不□晚甘。羸劣瘦□，投財連（聯）篇（翩），冀子長哉。□□□□，□□□此，□□土塵，立起□埽，以快往人。」<sup>72</sup>許阿瞿年甫五歲即夭亡，故而圖像配以生前遊戲及舞樂百戲之歡樂片段，以符應墓主兒童身分及頌福意味；然而，墓誌銘仍呈現出對墓主年幼即「去離世榮」的時命之慟；至於大量歷史故事畫中復仇主題（分析見後）尤呈現出時命之悲。

可知生死大限、時俗溷濁，君臣相失、亂世離尤等均構成兩漢文學／圖像「哀時命」的時命場域，也是集體共感的悲歌根源。大體而言，漢代「哀時命」主題之抒陳，多在感悟時間流逝與生死大限的哀感中映顯而出，如丁廩妻〈寡婦賦〉云：「何性命之不造，遭世路之險迤。……仰皇天而嘆息，腸一日而九結。惟人生於世上，若馳騁之過櫛。計先後其何幾，亦同歸乎幽冥。」<sup>73</sup>寡婦「何性命之不造」之時命之哀，即是在遭逢世路之險峻、感悟時間之馳逝與生死大限之壓迫下浮現的。嚴忌〈哀時命〉云：「哀時命之不及古人兮，夫何予生之不遭時……愁悴而委惰兮，老冉冉而逮之。居處愁以隱約兮，志沈抑而不揚。」嚴忌將「老之將至」卻「生不遭時」，視為是「哀時命」的深層根由，因「志憾恨而不遙兮」，故而「抒中情而屬詩」。<sup>74</sup>除時間流逝與生死大限外，天時之利與遇合之時，也往往構築出獨特的時命場域，如「遨遊四海求其皇」之士，若「時未通遇」則「無所將」。<sup>75</sup>求鳳的追求過程完全須憑藉偶然性的「時遇」之命。又如項羽被劉邦大軍圍困於垓下，陷入絕境，滅亡在即時，即慷慨悲壯的唱出〈垓下歌〉：「力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何？」<sup>76</sup>將自我舉世無雙的英雄氣概與稟賦智慧卻遭逢絕境，困陷垓下，歸因於「時不利」之「命」。若據《史記·項羽本紀》所載，項羽失敗後一再強調是因「此天之亡我，非戰之罪也」，<sup>77</sup>尤可知所謂「時不利」，乃根源於「天之亡

<sup>72</sup> 二圖解析及題銘、墓誌銘，參常任俠主編：《中國美術全集·繪畫編 18·畫像石畫像磚》（上海：上海人民美術出版社，1988年第1版），圖版說明，頁17、43。

<sup>73</sup> 丁廩妻：〈寡婦賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁746。

<sup>74</sup> 嚴忌：〈哀時命〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北：世界書局，1961年初版），《全漢文》，卷19。

<sup>75</sup> 逢欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷1，司馬相如：〈琴歌二首〉，頁100。

<sup>76</sup> 逢欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷1，項羽：〈歌〉，頁88。

<sup>77</sup> 司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1962年，第1版），卷130〈太史公自序第七十〉，卷

我」之「命」。叱咤一時的英雄，無法違逆上天之意，在接受「意氣盡」<sup>78</sup>的「時命」同時，也只能唱出深沈激慨的生命悲歌。兩漢詩文歌賦反覆鋪陳哀時命之悲感，隱然已成為文士與庶民的集體共感，但賦與文所映顯的時命悲感，多屬於文士階層所譜奏的「不遇」<sup>79</sup>的生命悲歌，而漢代樂府與繪畫所涵具的社會群體性質，使其所展現的時命悲歌內涵更具普遍性，是社會各階層的情感共相，反映漢代社會集體主體的深層文化心理結構。足見兩漢新型家國同構的等級制規範及政治權力結構中皇權之建立與察舉選士制之流弊，乃至於新型經濟結構與貴族化政府、社會結構性危機及結構毀滅性崩潰之際，文學／圖像「哀時命」的文化敘事，無疑再現出社會世界與內在主體種種的矛盾與衝突，文士與庶民在時間推移不息與生命轉瞬即逝的哀愁中，逐漸萌生悲抑沈鬱的悲情，透過文學／圖像的文本空間譜奏出幽憤鬱勃的時命悲歌。

## 二、時命之哀與回應機制

漢代在注重功利實效的社會風氣下，文士具體功業之建立，惟恃仕宦一途，在功名利祿與經世理想的追尋歷程中，難免有英雄事功無法圓成的憾恨。張衡鬱鬱不得志所作之〈四愁詩〉：「一思曰：我所思兮在太山，欲往從之梁父艱，側身東望涕霑翰。美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤。路遠莫致倚逍遙，何為懷憂心煩勞。」「二思曰：我所思兮在桂林，欲往從之湘水深，側身南望涕霑襟。美人贈我金琅玕，何以報之雙玉盤。路遠莫致倚惆悵，何為懷憂心煩傷。」「三思曰：我所思兮在漢陽，欲往從之隴阪長，側身西望涕霑裳。美人贈我貂襜褕，何以報之明月珠。路遠莫致倚踟躕，何為懷憂心煩紆。」「四思曰：我所思兮在雁門，欲往從之雪雰雰，側身北

7 〈項羽本紀第七〉，頁 334。

<sup>78</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 1，虞美人：〈和項王歌〉，頁 89。

<sup>79</sup> 漢代文士不遇之悲，或以楚騷的型式表現，如賈誼〈惜誓〉、東方朔〈七諫〉、莊忌〈哀時命〉、王褒〈九懷〉、劉向〈九歎〉、王逸〈九思〉、揚雄〈反離騷〉、班彪〈悼離騷〉。或以「答客難」的方式表現，如東方朔〈答客難〉、揚雄〈解嘲〉、班固〈答賓戲〉、崔駰〈達旨〉、張衡〈應問〉、崔寔〈答譏〉、蔡邕〈釋誨〉。或以不遇為題材或借物而抒懷，如賈誼〈弔屈原賦〉、〈鵬鳥賦〉、〈早雲賦〉、董仲舒〈士不遇賦〉、司馬遷〈悲士不遇賦〉、劉歆〈遂初賦〉、崔篆〈慰志賦〉、馮衍〈顯志賦〉、梁竦〈悼騷賦〉、班固〈幽通賦〉、張衡〈思玄賦〉、〈歸田賦〉、〈鬪饑賦〉、蔡邕〈述行賦〉、趙壹〈窮鳥賦〉、〈刺世疾邪賦〉。參廖國棟：〈從「士不遇」到「歸去來」——試論兩漢辭賦對京城的趨附與偏離〉，輯入國立政治大學中文系主編：《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1996 年初版）、顏崑陽〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，輯入國立政治大學中文系主編：《漢代文學與思想學術研討會論文集》、胡正之〈從班固悲士論兩漢知識分子性格之轉變〉，輯入《兩漢文學學術研討會論文集》（臺北：華嚴出版社，1995 年初版）等文。

望涕霑巾，美人贈我錦繡段，何以報之青玉案。路遠莫致倚增歎，何為懷憂心煩惋。」<sup>80</sup>全詩以求女之套語與贈物之儀式，反覆抒陳求索之迂曲與艱辛，字裡行間不免隱藏著一種阻礙實現理想的巨大而無形的阻力，致使追尋受挫而難以解脫的無盡哀愁，流漾於詩的音律節奏中。其〈歎〉詩亦曰：「大火流兮草蟲鳴，繁霜降兮草木零。秋為期兮時已征，思美人兮愁屏營。」<sup>81</sup>大抵張衡「思美人」而展開一系列的幻夢追尋，其君國眷懷與自我傷情無疑是「靈均餘影」的流響，是靈均幻夢的化身。四方阻隔，不能達志，牽引起文士一種天南地北皆無出路的無盡哀愁，泰山、桂林、漢陽、雁門是詩人社會理想的隱喻，而梁父、湘水、隴阪與雪則是理想實現的有形與無形的阻力，象徵著文士心靈的痛苦與人生的感受。<sup>82</sup>尤其在新型的政治權力結構中，君主的皇威與同儕的佞諂，洵造成文士巨大而沈重的精神壓力與死亡陰影。如息夫躬任待詔，常危言高論，自恐遭害，作〈絕命辭〉以自陳，辭曰：

玄雲泱鬱將安歸兮，鷹隼橫厲鸞徘徊兮。鱗若浮焱動則機兮，叢棘棧棧曷可棲兮。發忠忘身自絕罔兮，冤頸折翼庸得往兮。涕泣流兮萑蘭，心結惛兮傷肝。虹蜺曜兮日微，孽杳冥兮未開。病入天兮鳴諄，冤際絕兮誰語。仰天光兮自列，招上帝兮我察。秋風為我唵，浮雲為我陰。嗟若是兮欲何留，撫神龍兮攬其須。游曠迴兮反亡期，雄失據兮世我思。<sup>83</sup>

詩中以形象化的「玄雲泱鬱」、「鷹隼橫厲」，隱喻險惡的政治氛圍與官宦生態，文士「發忠忘身」，卻陷落於「冤頸折翼」的「失據」與「自絕」的下場，油然而生一種時命之悲。至於〈拘幽操〉云：「迷亂聲色信讒言兮，炎炎之虐使我愆兮。幽閉牢狎尤其言兮，無辜桎梏誰所宣兮。」〈履霜操〉云：「履朝霜兮採晨寒，考不明其心兮聽讒言。孤恩別離兮摧肺肝，何辜皇天兮遭斯愆。痛歿不同兮恩有偏，誰說顧兮知我冤。」<sup>84</sup>亦是悲嘆時命不逢，讒言冤虐的申憤、自悼之作。至於「隱居避患」，將行適吳的梁鴻，作詩曰：「逝舊邦兮遐征，將遙集兮東南。心憊怛兮傷悴，志菲菲兮升降。欲乘策兮縱邁，疾吾俗兮作讒。競舉枉兮措直，咸先佞兮嘖嘖。固靡慙兮獨建，冀異州兮尚賢……哀茂時兮逾邁，愍芳香兮日臭。悼吾心兮不獲，長委

<sup>80</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷6，張衡：〈四愁詩〉，頁180-181。

<sup>81</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷6，張衡：〈歎〉，頁178。

<sup>82</sup> 趙敏俐：《兩漢詩歌研究》（臺北：文津出版社，1993年初版），頁91、167。

<sup>83</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷2，息夫躬：〈絕命辭〉，頁116。

<sup>84</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷11〈拘幽操〉，頁302-303、〈履霜操〉，頁303-304。

結兮焉究！口囁囁兮余訕，嗟悵悵兮誰留？」<sup>85</sup>亦是在時光逾邁下，痛疾流俗作讒的自我傷情的一首時命悲歌。蓋因文士「興國救顛」、「革濁」、「昭闇」而「契闇夙夜，庶不懈忒」的心志，若遭逢「唯諛是信」的君主，則對顯於「日月逾邁，豈云旋復」、「徂年如流，鮮茲暇日」及「歲月其徂，年其逮耆」<sup>86</sup>之歲月不再的時間長河中，難免興發出一種時命不逢的悲感，而重新反省主體生命的價值根源，以定位自我人生之意義。但在「情偽萬方，佞諂日熾」的政治氣候下，「偃蹇反俗」者「立致咎殃」，<sup>87</sup>甚至「直如弦」者「死道邊」。<sup>88</sup>文士面對賢佞不分、是非不明之價值混同及冤讒橫生的嚴峻政治生態，生命蒙受根本的拗折斷傷，在「時不遇兮堯舜主」、「善仕不如遇合」<sup>89</sup>的人生困境下，往往流露出深層的時命悲感。

另如一般平民也常遭逢賢不肖不分與冤讒之屈的生命境遇，如〈上山採蘼蕪〉<sup>90</sup>一詩，透過詩中「故夫」與「故人」的對話情節與敘事的戲劇動向，「上山採蘼蕪，下山逢故夫」的女子，無論是婦容、婦言、婦德、婦功，均勝出於新歡，但舊愛仍遭出妻之命運。舊愛時命不逢之根源，雖有未為人知的社會壓力，但不分賢與不肖，丈夫屈從於社會壓力而出妻，仍是舊愛哀時命的主要根由。另如「流宕在他縣」的「兄弟兩三人」，「賴得賢主人」為之補綻，卻遭遇「夫婿從門來，斜柯西北眇」的猜疑，而興起「遠行不如歸」之歎。<sup>91</sup>客居見疑受冤，激起游子飄泊懷鄉的時命悲感，均足以說明社會異動所造成的冤讒之曲與賢不肖之不分，不免也帶給紅塵世人極深的時命悲感。可見皇權政治對文士個性、理想的壓抑，以及時俗作讒與賢佞不分之價值混同現象，無疑使文士與庶民陷入一種「時命」不逢而被排除於權力核心與常態人情之外的悲劇情境之中。即使是滿懷經世理想的文士，生命亦遭拗挫、摧折；隱居避禍的處士，也在時間流轉的動態人生中，深感冤讒之可畏，以至於心靈上遂鬱積深沉的時命悲感，而無法排解；

<sup>85</sup> 范曄撰，李賢等注：《後漢書》，卷 83〈逸民列傳第七十三〉，頁 2767。

<sup>86</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 2，韋孟：〈諷諫詩〉，頁 105-106、卷 5，傅毅：〈迪志詩〉，頁 172-173。

<sup>87</sup> 趙壹：〈刺世疾邪賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 555。

<sup>88</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 8，《漢詩》，〈順帝末京都童謠〉，頁 218。

<sup>89</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 11〈飯牛歌〉，頁 317-318、卷 3〈司馬遷引謠〉，頁 131-132。

<sup>90</sup> 古人相信蘼蕪能使婦人多子，因而婦女常採集蘼蕪葉，風乾作成香料，佩帶在身上。故從詩中蘼蕪意象之物性，或可推知舊愛無法生育而遭致出妻之時命。見遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 12〈古詩五首〉其一，頁 334。

<sup>91</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 9〈艷歌行〉，頁 273。

至於世間凡人的生命，也常遭受冤讒與賢不肖不分之斲傷，而陷於時命不逢的悲哀之中。

至於時局動亂所導致的生離死別，兩漢文士與庶民也常歸之於「時命」。如〈滿歌行〉云：「為樂未幾時，遭時嶮巖。逢此百罹，零丁荼毒。愁苦難為，遙望極辰。天曉月移，憂來填心。誰當我知，戚戚多思慮。耿耿殊不寧，禍福無形。」<sup>92</sup>詩中流露出時人所謂「逢遭於外，而得凶禍」之「遭命」觀念。「遭命」之「時命」之悲，全由外力，是渺小人力所無法抗衡與扭轉的。「苛政不親」，只能「煩苦傷恩」；追吏討錢，只能「語窮乞請期」、「思往從鄰貸」，悲嘆「錢錢何難得，令我獨憔悴」；至於貧困，也只能「馬啖柏葉，人啖柏脂。人不可常飽，聊可遏飢。」若適逢「時歲倉卒，盜賊縱橫」，只能悲嘆「迫窘詰屈幾窮哉」。蓋朝野崩離，漢祚衰微，「萬官惶怖莫違，百姓慘慘心悲」。<sup>93</sup>如班固云：「往者王莽作逆，漢祚中缺，天人致誅，六合相滅。于時之亂，生人幾亡，鬼神泯絕。壑無完柩，乳罔遺室。原野獸人之肉，川谷流人之血。」<sup>94</sup>在「天下大亂兮市為墟，母不保子兮妻走夫」、「白骨不覆，疫癘流行」以及「大兵如市，人死如林，持金易粟，粟貴於金」<sup>95</sup>的社會處境中，生離死別的境遇十分嚴峻。因社會結構的變異與時局動亂的加劇，社會上從而產生一組具代表性、典型性的「游子」與「思婦」角色類型；「游子」與「思婦」社會角色增多，也具體反應於漢代詩歌文本中，而新興一種文學史上獨特的思婦／棄婦文本的書寫樣態，影響後世極為深遠。兩漢無論游子之歌或思婦之辭，大多表現出亂離世界中游子懷土、思婦悵望的時命悲感。〈雉朝飛操〉云：「軻飛鳴相和，雌雄群遊於山阿，我獨何命兮未有家。時將暮兮可奈何，嗟嗟暮兮可奈何。」<sup>96</sup>無家失根的飄泊旅人，面臨「時將暮」的窘境，只能以形象化的雉鳥群遊，象徵一己的孤獨無依，而撫琴唱出屬於自我時命的悲歌。至於「遠適兮京師」的丈夫，思婦也只能「瞻望兮踴躍，佇立兮徘徊。思君兮感結，夢想兮容暉」。在「去我兮日乖」<sup>97</sup>的悲愁中，長吟永歎離別悠悠之哀。至於「鬼伯一何相催促，人命不得少踟躕」的死別悲歌，更是令人「涕隕零」、「摧

<sup>92</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷9〈滿歌行〉，頁275。

<sup>93</sup> 孔融：《孔北海集》《景印文淵閣四庫全書》（臺北：台灣商務印書館，1983年初版）第1063冊，〈六言詩三首〉其一，頁243。

<sup>94</sup> 班固：〈東都賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》（），頁328。

<sup>95</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷8，〈皇甫嵩歌〉，頁123、卷10〈古步出夏門行〉，頁290、卷8〈漢末江淮間童謠〉，頁227。

<sup>96</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷11〈雉朝飛操〉，頁304。

<sup>97</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷6〈答秦嘉詩〉，頁188。

傷情」。<sup>98</sup>兩漢文士與庶民正視生離死別，往往將之安置於時異事變的人生場景之中，所表達的無非是一種屬於生民世界中的「時命」悲歌。

雖然兩漢文士與庶民常有「俟河之清，人壽幾何？」的時命悲感，但在「命其靡常」<sup>99</sup>的深層憂懼與悲哀中，難免有「遲速有命兮，焉識其時？」以及「時有遇否，性命難求」<sup>100</sup>的無力感，而將「有志無時」，歸因於「命也奈何」。<sup>101</sup>但也嘗試翻向另一層，「運四時而覽陰陽兮」以「考性命之變態」，使「吾志兮覺悟」。蓋因「世易俗異，事勢舛殊，不能通其變，而一度以揆之」，則如「斯契船而求劍，守株而伺兔也。」<sup>102</sup>故在「時異事異」<sup>103</sup>的現世處境與「榮華各有時」<sup>104</sup>生命反省中，符應世異俗變之外在形勢，而「與時變化」，<sup>105</sup>不拘守一方。在反省自我生命與社會關係時，從而生發「為可為於可為之時，則從；為不可為於不可為之時，則凶」的省悟與權變，進使「內自省而不慙兮」，則「遂定志而弗改」。<sup>106</sup>如四皓〈歌〉曰：「莫莫高山，深谷逶迤。曄曄紫芝，可以療飢。唐虞世遠，吾將何歸。駟馬高蓋，其憂甚大。富貴之畏人兮，不若貧賤之肆志。」<sup>107</sup>雖然「唐虞世遠」，時命之憂甚深，然經由內在的悟思，轉而擇定「貧賤肆志」之路，而捨棄「富貴」之途。又如〈滿歌行〉中「遭時嶮巖」而「零丁荼毒，愁苦難為」的詩人，經由「禍福無形」之省思，找尋到一條「古人遜位躬耕」之路，以「遂我所願」，並「以茲自寧」。<sup>108</sup>可見漢代文士與庶民在時異事變的社會處境中，對時命之定位與省思，除普遍流露出一種憂懼與悲感，但在回應時命之哀時，又具體表現出一種現世情懷與超越之道，尤其在官僚機構的膨脹、吏治的腐敗、鄉愿的流行、土地的兼併等宗法一體化結構自身異化<sup>109</sup>下，價值和行為規範間出現結構性斷裂時，儒士階層對「哀時命」的

<sup>98</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷9〈蒿里〉，頁257、卷12〈李翊夫人碑歎〉，頁328。

<sup>99</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷6〈左傳引逸詩〉，頁67、卷2，韋玄成：〈戒子孫詩〉，頁114-115。

<sup>100</sup> 賈誼：〈鵬鳥賦〉；張衡：〈應閒〉，各見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁2、486。

<sup>101</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷7，趙岐：〈歌〉，頁195。

<sup>102</sup> 劉歆：〈遂初賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁231-233、王逸：〈遭厄〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全後漢文》，卷57、張衡：〈應閒〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁488。

<sup>103</sup> 東方朔：〈答客難〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁136。

<sup>104</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷10〈古咄咄歌〉，頁290。

<sup>105</sup> 馮衍：〈顯志賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁258。

<sup>106</sup> 馮衍：〈顯志賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁258。

<sup>107</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷1〈四皓〉，〈歌〉，頁90。

<sup>108</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷9〈滿歌行〉，頁275。

<sup>109</sup> 金觀濤、劉青峰：《開放中的變遷——再論中國社會超穩定結構》（1版），頁36。

回應機制，大抵不出兩種模式：一者強化道德意識形態認同；一者出現道德意識形態的價值逆反。

兩漢文學／圖像對時命不逢的回應方式及對時命之哀的消解途徑，一者強化道德意識形態認同，尤其是儒士階層。文士面臨時命不逢的困境時，或正身俟時，依然持守自我主體生命的價值意義。如酈炎在「窘路狹且促」的現實困境中，「舒吾陵霄羽，奮此千里足。超邁絕塵驅，倏忽誰能逐」，<sup>110</sup>執守一己之理想並肯定自我之才德。兩漢文士既對「人生寄一世，奄忽若飈塵」、「少壯不努力，老大徒傷悲」<sup>111</sup>有深切的體悟，不免奮起「何不策高足，先據要路津？無為守貧賤，輒軻長苦辛」<sup>112</sup>的志向，而一一展現為對自我才智、理想的積極作為與有為有守的道德氣節上，不僅突出詩人對自我才智、理想的看重，也喚起自我道德人格的挺立。然而，面向宗法一體化結構自身異化的同時，文士依然持守倫理道德以彰顯主體理想生命與價值意義，除彰顯儒士階層高度的生命自覺與獨特的人格形態外，也確立了漢代社會人文圖式的有效建構；然而，從另一層面審視，毋寧是文士誤將追求具「普遍性」與「規範性」的道德價值和道德規範之屬「應然」領域，與屬「實然」領域的宇宙論兩相混淆，而促成道德意識形態認同的強化。

金觀濤、劉青峰認為在中國政治秩序與文化之間存在著意識形態認同和意識形態與政治結構一體化的特徵。意識形態是指對政治系統具有「顯功能」，成為政治、社會組織合法性根據和運作基礎的觀念系統；意識形態是由倫理道德之價值觀、合理社會模式之社會觀，以及對自然萬物解釋之哲學觀組成的整體性思想體系，而意識形態認同是一種人際行為協調的機制，即社會成員接受某種對自然或社會整體性合理的整體描述，自覺地依據其原則行事。儒家意識形態是由價值觀（倫理）、社會觀和哲學觀三個子系統互相聯繫，組成一個具整體性結構的意識形態，並成為政治制度合法性的基礎，至於意識形態與政治結構的一體化則刻劃了這種意識形態認同觀念的整合力量如何轉化為現實的組織力量。<sup>113</sup>漢代即是第一個系統化利用儒家學說為社會秩序提供合法性，在道德作為政治制度的合法性基礎之下，漢代大一統帝國並有意識地在宗法一體化結構下，運用官僚機構、紳權和族權背後意識形態的合法性及意識形態的認同來實現龐大社會的整

<sup>110</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷6，酈炎：〈詩二首〉其一，頁183。

<sup>111</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上）（初版），《漢詩》，卷9〈長歌行〉，頁262。

<sup>112</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷12，〈古詩十九首〉，頁330。

<sup>113</sup> 金觀濤、劉青峰：《開放中的變遷——再論中國社會超穩定結構》，頁15、55-57。

合。<sup>114</sup>再者，漢代宗法一體化結構下具主導性意識形態者，不外是「天人合一」結構和「道德價值一元論」。「天」為宇宙秩序，是王權和一體化上層組織的合法性來源。「人」代表家族家庭和社會關係，對應著一體化結構的中下層組織背後的觀念系統。「天人合一」代表了一種從外向內將宇宙秩序、社會正義和個人道德整合起來的思維模式，將家庭倫理乃至個人道德看成宇宙秩序的一部分；「道德價值一元論」則是一種從內向外將個人道德外推至家庭和社會的思維模式，將個人道德、家庭倫理和社會正義統一起來，目的乃在達致三者之間的同構共生，而不涉及宇宙論。漢代天人感應學說以宇宙論為中心，由天到人的道德推理模式，不僅使天具有人的道德力量；人以天為模本，<sup>115</sup>也範定著人和天同構合一、同類相通；大一統王權和儒生追求的道德理想也因而統一起來，皇帝作為天之子，必須以孝事天，天的道德通過天子的德治表現出來。若天子實行德治不力或有道德缺陷時，上天必然以災異警誡，災異成了社會偏離德治，皇帝道德失落的表徵。因而，社會發生弊病或結構性危機，乃至於社會結構毀滅性崩潰時，主要多被認為是沒有履行道德原則及貫徹道德理想不力，於是儒生在純化道德意志和修身模式主導下，<sup>116</sup>面臨社會結構性危機與結構毀滅性崩潰時，反而強化道德意識形態認同。

如東漢末期武氏祠石刻畫像層組空間所再現的圖像主題，是以喪葬——祭祀儀式為核心意義所開展而來的文化建制行為，武氏祠的石刻畫像與空間佈局，實質表現為在導引祠主靈魂入闕、入祠後，由陽而陰，由近而遠，由今而古，由人間而天上，由世俗而樂園，由死亡而仙化，由祭祀而祖靈化，一系列展演出死者靈魂穿越陰／陽闕限空間所追尋不死世界的旅程。武氏祠之圖像結構是依入祠以後由外向內，自右而左的觀看順序結構而成，其中表露了漢代儒家陰陽五行化的思想內涵，並體現為天人同構的思維結構。<sup>117</sup>

<sup>114</sup> 金觀濤、劉青峰云：「傳統一體化結構的上、中、下三個層次背後的理論根據是不同的。下層組織規範是家庭倫理，其背後的觀念基礎是道德價值；中層組織表現為縉紳自治，其依據的理念為士大夫的道德精英主義；上層組織由政府行為來體現，其合法性基礎是儒家的國家學說，而凌駕於官僚機構之上的王權合法性則源於天道或宇宙秩序。雖然，這些觀念都屬於儒家意識形態，但不同的組織層次則對應於意識形態中宇宙論（哲學觀）、社會觀（理想制度）、家庭倫理觀和個人道德（價值觀）等不相同的部分。」見金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變（第一卷）》，頁21。另可參頁16、17。

<sup>115</sup> 勞思光：《中國哲學史》（二），頁27。

<sup>116</sup> 金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變（第一卷）》，頁21-22、38。

<sup>117</sup> 如武氏祠後壁象徵祠主居住的樓堂，故中央以祠主圖像居主位；又東方代表主人方位，一

其中武梁祠（圖三）屋頂目錄式的祥瑞圖及西、東、後壁大量的古皇先聖與忠孝節義歷史故事，既與祠主武梁深諳經史、讖緯之學兩相符契，也再現出以陰陽五行為基軸所開展出的宇宙——人生之天人關係圖式。屋頂前、後坡的祥瑞圖題榜多透過「○○（祥瑞物／神物），王者○○則至（頌美意）」的句式與祥瑞圖式兩相對應，反映出漢代天人相感與讖緯學說的流行，也表現出漢代的天命觀與德治思想。祥瑞物主要在比附「王者德」，祥瑞物與王者通過天人感應的同構、類比思維，使「君權神授」得以實踐。君權透過「祥瑞物」之禎祥符示，得以握權定位，開展其德治化的王權之路，故祥瑞實為天之命意所在，在天人感應的思維結構中，祥瑞既是天命指涉的對象物，亦是王者／祠主權力、德行的象徵物：具德治、王權象徵符碼之祥瑞物，既是王者／祠主權力、德行的依據，同時也是家國同構的文化想像物。祥瑞／神物圖式配置在象徵天上世界的屋頂前、後坡，也表述了武梁祠對死亡想像所建制的永恆樂園是一個人文化成的德治化世界。祠堂圖像空間中層更多表現為一則則的歷史故事與古皇形象，透過集納、綴段、嵌套、層組的修辭策略，毋寧鋪陳、建構出一系列忠孝節義的禮教形象與古皇系統的德治譜系。古帝皇圖像的建構，儼如一幅文化發生學的歷史演化圖景，是在宗族本位的「尊古」思潮下所映顯而出的文化敘事。其中之創制無疑是一種文化尋根的意識活動，甚或為王權正統性之合法性依據。平行、並置式的古皇形象，象徵著人類文化發展的歷史流程，也貞定著正統化的王權世界，是為天子及政制定位立權<sup>118</sup>的最佳權力符號。則知三皇五帝像既是作為現世王權「徵古」的仿擬對象，也是祠主升仙登天用以鎮定、導引靈魂的道德範式，至於夏禹回顧、夏桀相向之圖像結構，則隱通諷諭，具反刺、惕厲之作用。東漢古皇系譜之建構，蓋是藉由神性古皇，闡述天地創生歷程及各種文明起源與進展，<sup>119</sup>實具文化建制之意義。漢代史書、圖讖等文獻對古皇系統多所詮釋，企圖建構古史系統，並從古

---

般設宴請客稱「東道」，故東壁第五層即畫與祭弔儀式有關的「庖廚圖」；又如西王母、東王公分刻在西壁、東壁之山牆上，猶如身處西山尖與東山尖，乃漢人依陰陽五行思想而搭配成對的。武氏祠其它三祠亦均以西王母、東王公分置西壁和東壁之山牆鏡頂上；左石室西壁下層刻攻戰畫像，實因西方屬金，主殺，在布局當與五行方位思想有關；前石室屋頂前坡，露於山牆外兩側西段外側刻一龍、東段外側刻一虎，以祠堂向北方向而言，正合左青龍、右白虎方位，見蔣英炬、吳文祺：《漢代武氏墓群石刻研究》（濟南：山東美術出版社，1995年第1版），頁37、94-96。

<sup>118</sup> 葉維廉：《歷史、傳釋與美學》（臺北：東大圖書公司，1988年第1版），頁247。

<sup>119</sup> 黃復山云：「東漢定型圖讖中的古皇系統似乎也有意闡述『開天闢地』的觀念，藉由超人類的神性古皇，來解釋天地之間各種文明的起源。」見黃復山：《東漢定型圖讖中的古皇考》，輯入國立政治大學中國文學系編：《第五屆漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：國立政治大學中國文學系出版，2005年初版），頁1。

史系統中試圖找尋漢政權的正統性，武梁祠以畫像和文學互文表述的方式建制古皇系譜，使古皇系譜形象化，實為東漢人表徵古史系統的一種圖像化再現方式，除代表創制者對古史系統理解與接受的實質內涵外，尤可見東漢末期古皇譜系之文化建制大致底定。

再者，武氏祠大量的歷史故事畫像，又以善、惡兩組圖像故事集納、綴段、嵌套、層組於石刻畫像的中段分層空間中，此或乃承襲巫系文學譜系作為游仙旅程鎮定、導引、惕厲、淨化、超升死者靈魂之用；善、惡歷史故事畫像當可視為是死者靈魂升仙、登天旅程的中介與過渡的媒介物。蓋因升仙、登天的遠遊歷程中，死者靈魂面對空間上的茫然無依及時間上的飄忽轉逝，經由惡事惡典的反觀、惕厲、儆醒；聖跡聖典的鎮定、導引、淨化，乃能持志不懈，以抵抗黑暗世界的邪惡力量，並通過道德的試煉與淨化，以完成艱苦而漫長的升仙、登天旅程，進而升登於不死的聖域。再者，大量歷史故事畫像所再現忠孝節義的禮教圖式，或也可視為是符合三綱五常之具倫理道德範式的一種文化想像，歷史故事的圖像演繹與歷史形象的文化再製，實質表徵了宗法共同體的一種集體性的文化敘事，其中承載了想像共同體的意識形態與文化構念。<sup>120</sup>在家／宗族／國一體化的體系中，家／宗族／國反饋模擬的運作機制，忠孝節義故事之具三綱五常的道德圖像，無非是在天人合一思維圖式下，實踐家國同構關係的重要文化想像媒介。忠孝節義歷史故事是一組人倫道德的模範群，在規範化的人倫空間中，透過家——宗族——國的反饋模擬運作機制，使人在社會化世界的道德意識形態認同中，找到道德的歸位與情感的凝聚。然而，無論是武氏祠或其他出土的漢畫像，在漢代死亡藝術中存在著大量的歷史故事畫像，並呈現為善——聖跡聖典與惡——惡事惡典兩組圖像結構，此或承襲巫系文學譜系作為游仙旅程鎮定、導引、惕厲、淨化、超升死者靈魂之用，涵具了在升仙歷程中貞定死者靈魂的象徵性寓意。

漢代文士無論是遠游求仙或追求理想的他界空間，聖跡聖典與惡事惡典兩組善惡歷史故事，往往是作為自省、效法的對象物，此一書寫原型源於屈原。屈原上下求索而無法登躋天門的游仙歷程中，除注重「獨好修以為常」的修潔工夫，兼重服飾、服食等「內美」與「修能（態）」外，也提出一組堯、舜、禹、伊尹、皋陶、傅說、武丁、呂望、甯戚及鯀、桀、紂等古賢先賢與暴虐君王作為惕厲自省的對象，並強調「依前聖以節中兮」，希冀自我以之為模範以之為惕厲。<sup>121</sup>但通篇尤注重服飾、服食等「內美」

<sup>120</sup> 鄭文惠：《文學與圖像的文化美學——想像共同體的樂園論述》（臺北：里仁出版社，2005年初版），頁66、143。

<sup>121</sup> 屈原〈離騷〉云：「紛吾既有此內美兮，又重之以修能。……余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙

與「修能(態)」<sup>122</sup>的工夫。時至漢代，此一書寫方式流行成為一種套語結構並有所變異，其中尤多以屈原遠遊的套語結構，表述求仙、隱逸，逸離世俗、現實，追求理想樂園的心理欲求。漢代文學家除援用屈原注重「內美」與「修能(態)」的求道方式外，尤藉用聖跡聖典與惡事惡典之歷史故事，強化遠遊求仙、隱逸求道的歷程中作為惕厲自省、淨化超越的對象。在遠游求索的歷程中，由於靈魂茫然無依，千里迢遠而有無家之感，因而古聖先賢及惡事惡典反成為話語主體效法、自省的參照對象，從而使不定的靈魂有所依傍、貞定，以面對黑暗的力量，進而躋登聖境。如張衡為了消解「天長地久歲不留」及「俟河之清祇懷憂」的死亡焦慮與現實困境，故而「遠度以自娛」，但在遠游塵外的登天歷程中，靈魂不免惘惘無依又眷顧來處，但話語主體深知遠游歷程中必須「脩絜以益榮」，故而收拾疇者之逸豫與淫放之心，除了「修初服之娑娑兮，長余珮之參參。文章煥以粲爛兮，美紛紜以從風」外，又「御六藝之珍駕兮，遊道德之平林，結典籍而為罟兮，歐儒、墨而為禽。玩陰陽之變化兮，詠《雅》、《頌》之徽音。嘉曾氏之《歸耕》兮，慕歷陵之欽峯。共夙昔而不貳兮，固終始之所服也；夕惕若厲以省譽兮，懼余身之未救也。」終而才能「獲我所求」。文中有關游仙歷程的展演，雖沿襲了屈原游仙書寫中「脩潔」、「初服」等套語結構，但尤注重於「仰先哲之玄訓」、「慕古人之貞節」<sup>123</sup>之聖蹟聖典與惡事惡典的召喚應對與惕厲內省。張衡藉由收心、修絜，並遊慕於聖蹟聖典中，終而才能遠度自娛，尋找到新的理想家園。

司馬相如〈大人賦〉論及「大人」「悲世俗之迫隘兮，竭輕舉而遠游」時，「歷唐堯於崇山兮，過虞舜於九疑」等有關堯舜聖蹟的觀覽、淨化，始能升登帝宮，拜見「鬢然白首戴勝而穴處兮」的「西王母」，也才得以「長生」。<sup>124</sup>聖蹟聖典及惡事惡典是作為其登天試煉與淨化的重要媒介。揚雄

---

之百畝……朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英……制芰荷以為衣，糞芙蓉以為裳。……佩繽紛其繁飾兮，芳菲菲其彌章。民生各有所樂兮，余獨好脩以為常。」見屈原著、蔣天樞校釋：《楚辭校釋》（上海：上海古籍出版社，1989年第1版）頁4-77。有關屈原、游仙系統中服飾、服食的論述，可參李豐楙：〈服飾、服食與巫俗傳說——從巫俗觀點對楚辭的考察之一〉，輯入《古典文學·第三集》（臺北：學生書局，1981年初版）、〈屈原《離騷》中的服飾象徵：一個非常觀的考察〉，中國文學研討會（1997年4月）。

<sup>122</sup>見屈原著、蔣天樞校釋：《楚辭校釋》（上海：上海古籍出版社，1989年第1版）頁4-77。有關屈原遊仙系統中服飾、服食的論述，可參考李豐楙：〈服飾、服食與巫俗傳說——從巫俗觀點對楚辭的考察之一〉，輯入《古典文學·第三集》（臺北：學生書局，1981年初版）、〈屈原《離騷》中的服飾象徵：一個非常觀的考察〉，中國文學研討會（1997年4月）。

<sup>123</sup>張衡〈思玄賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁393-399。

<sup>124</sup>司馬相如〈大人賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁91-92。

〈河東賦〉以游仙遠游的套語結構，描寫成帝觀覽、追憶先代的遺迹，提出晉文公、介子推、大禹、堯、舜、及項羽、夏桀二組等游觀空間，藉以頌揚河東之美盛，並寓諷諫於頌揚中，其中曰：「敦眾神使式道兮，《六經》以攄頌。隴於穆之緝熙兮，過〈清廟〉之離離；軼五帝之遐迹兮，躡三皇之高蹤。既發軔於平盈兮，誰謂路遠而不能從。」<sup>125</sup>足見聖蹟聖典及惡事惡典是追尋理想家園時可依循的典範與自省惕勵的對象。

又如馮衍常務道德之實，不求當世之名，卻「遭時之禍」，年衰歲暮，一無成功，且先人「墳墓蕪穢，春秋蒸嘗，昭穆無列」，乃亟力「修孝道，營宗廟，廣祭祀」，並「闔門講習道德，觀覽乎孔老之論」。在「游精宇宙，流目八紘」時，「歷觀九州山川之禮，追覽上古得失之風」，作〈顯志賦〉以自勵。全文仿倣游仙書寫結構，在游仙周覽之際，以神農、軒轅、堯舜、伊尹、顏回、范蠡等先聖名賢及夏桀、殷紂、始皇等暴虐之君，互相組構出賢能與暴虐二組參考系統，德化之治世與「叢巧之亂世」，遂成為其在游仙歷程不斷迴環反復的辯證體系，面對游仙旅程「迷不之路之南北」時，聖蹟聖典既是其「散思」、「自鎮」的良方，也是其能「守寂寞而存神」的「自省」、「定志」的範式，更是其得以「倣儻而高引」的「大路」。馮衍以游仙的追尋方式隱喻自我志向的書寫圖式，大抵仍依循著屈原的遠游系統，除注重服食、服飾等紛盛的「內美」與「修能（態）」外，尤注重以「慕古」方式追懷與自勵。面對「時俗之險阨」、「好惡之無常」、「吾孤之早零」、「功業之無成」的「離騷」（罹憂）情境及「恐余殃之有再」、「心佛鬱而紆結兮，意沈抑而內悲」的沉抑鬱結心情，「誦古今以散思」、「攬聖賢以自鎮」的慕古行為，反而成為其「存神」以「高引」<sup>126</sup>的妙方。由此可知，漢代登天、求仙及對理想家園的追尋歷程中，聖蹟聖典與惡事惡典作為德化經驗與自省惕勵之修辭策略，實置換、變改了屈原注重以服食、服飾等兼重「內美」與「修能（態）」的求道方式，而呈現出一種新的文化美學範式的移位。<sup>127</sup>

升仙、登天旅程中聖蹟聖典與惡事惡典圖式，也具體展演在漢畫像中。武氏祠堂石刻畫像中，各祠堂均以大量歷史人物故事傳述忠孝節義等倫理教化及少數惡事惡典的歷史故事，再現以倫理綱常為核心的人文化成之理想世界。如武氏祠前石室（圖四）東壁下石畫像第一層：自左至右刻趙盾舍食於靈輒、刑渠哺父、閔子騫御車失棰、魯義姑姊等四則孝義故事；第二層：自左至右刻文王及其十子與太姒、老萊子娛親、伯榆傷親等三則歷

<sup>125</sup> 揚雄：〈河東賦并序〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 183-184。

<sup>126</sup> 馮衍：〈顯志賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 258-262。

<sup>127</sup> 鄭文惠：《文學與圖像的文化美學——想像共同體的樂園論述》，頁 61-64。

史故事和孝子故事；後壁東段承檐枋畫像為孔子問禮於老子，和項橐辯難孔子；後壁下部小龕東壁畫像第三層：自左而右刻丁蘭刻木、邢渠哺父二則孝子故事；後壁下部小龕西側畫像第二層：刻荆軻刺秦王故事；隔梁石東西畫像第二層：刻管仲箭射桓公故事；隔梁石西面畫像第二層自左而右刻無鹽醜女鍾離春、秋胡潔婦、高漸離擊筑刺秦王等三則節義故事。左右室（圖五）西壁上石畫像第二層：刻孔子見老子畫像。東壁下石畫像第三層：右段刻秦王泗水取鼎故事；後壁下部小龕東側畫像，殘泐不全，似刻一歷史故事；後壁下部小龕西側畫像第一層：似為管仲射公子小白故事；第二層：刻荆軻刺秦王故事；後壁下部小龕東壁畫像係第一層：似為虞舜登梯治庖故事；第二層：刻二桃殺三士故事；後壁下部小龕西壁畫像第一層：刻吳季子掛劍徐君墓前、邢渠哺父、丁蘭刻木等三則孝義故事；第二層：刻梁高行割鼻拒婚、趙氏孤兒等兩則節義故事；第三層：刻周公輔成王故事；隔梁石東面畫像第一層：右邊刻梁高行拒婚故事。武梁祠西壁畫像第二層：自右而左，刻遠古帝王十人：伏羲女媧、祝融、神農、黃帝、顓頊、帝嚳、堯、舜、禹、桀。第三層：自左而右刻丁蘭刻木、老萊子娛親、閔子騫御車失捶、曾母投杼四則孝子故事；第四層自左而右刻荆軻刺秦王、專諸刺王僚、曹子劫桓三則刺客故事。東壁畫像第二層：自左至右刻京師節女、齊義繼母、梁節姑姊、楚昭貞姜四則烈女故事；第三層自左至右刻似為孝孫原穀、孝子魏湯、疑趙氏遺孤、楊伯雍義漿、三州孝子五則孝義故事；第四層：自左而右刻醜女鍾離春、聶政刺殺韓王、豫讓刺趙襄子、要離刺殺慶忌四則列女、刺客故事。後壁畫像，第一層：自左而右刻楚昭貞姜（與東壁第二層最右畫像合而為一完整故事情節）、魯義姑姊、秋胡潔婦、梁高行割鼻拒聘四則列女故事；第二層：自左而右刻休屠、李善撫孤、朱明、董永傭耕養父、邢渠哺父、柏榆傷親年老六則孝義故事；第三層左段刻范睢與魏須賈及藺相如完璧歸趙兩則歷史故事。<sup>128</sup>大量而豐富的歷史故事，石刻畫像以情節化的敘事方式，構連、並置在升仙、登天旅程的車馬出行圖中，當有其寓意系統。若置入屈騷巫系文學與漢賦的互文性系統中，或可詮解為因升仙、登天的遠游歷程中，死者靈魂往往「傲憫而無疇」「眷眷而屢顧」，<sup>129</sup>甚至「迷不知路之南北」，<sup>130</sup>因而聖蹟聖典乃作為鎮定、導引靈魂，甚而惕勵、淨化、超升靈魂之用。死者靈魂面對空間上的茫然無依及時間上的飄忽若逝，經由聖蹟聖典與惡事惡典的鎮定、

<sup>128</sup> 參蔣英炬、吳文祺：《漢代武氏墓群石刻研究》（濟南：山東美術出版社，1995年第1版），頁52-82。

<sup>129</sup> 張衡：〈思玄賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁396、398。

<sup>130</sup> 馮衍：〈顯志賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁261。

導引、惕勵、淨化等道德試煉與淨化，才能面對黑暗世界的邪惡力量，完成艱苦而漫長的升仙、登天旅程，也才可升登不死的永恆聖域。

歷史人物形象與故事情節一轉化為空間性的道德化審美編碼時，歷史的審美形象則在集體記憶的心靈版圖中重現／解構歷史本體的出場，而在儀式性的空間中重新想像性地佔有歷史形象。歷史形象經由再符號化、再經典化的歷程，反而更加強固禮教形象所再現的忠孝節義倫理價值。因而，透過情節化的歷史敘事再現，漢代文學／圖像中的忠孝節義歷史故事儼然成為宗法共同體集體記憶中特殊的文化史錄，也是宗法共同體經典建制的重要表述方式與倫理教化重要的展演空間。<sup>131</sup>

漢代文學／圖像中的歷史故事與禮教形象，無非具現出儒士關於群／我、君／父、家／國、生／死之關係與公義／私情、仕／隱之抉擇等觀念、價值與信仰；往昔被視為社會邊緣性角色之游俠、刺客等，也一一走入死亡藝術空間中，化身為禮教形象的核心人物；其中復仇、毀身、殉身等歷史故事情節之大量鋪衍、並置，尤可看出儒士對「哀時命」的一種文化展演及對文化失序的強烈關注。毀身、殉身以守義、全節，是宗法社會下的一種人性堅持與禮教示範；至於復仇意識，更指向一種正義性、倫理性、情感化的趨向。無論是血族——倫理之復仇，或是俠義——恩報之復仇，實質反應出宗法一體化結構下，官僚體系執法之不嚴、執法之無效，及受害苦主對法與執法者的不信任。受害苦主選擇以復仇之具超常態、極端性的報復方式，<sup>132</sup>正表徵著道德的淪喪與文化的失序。面臨社會結構性危機及結構毀滅性崩潰時，血親——倫理之復仇及俠義——恩報之復仇，除在官僚體系執法不力中尋求一種新的社會正義外，儒家倫理也賦予復仇以差序性的道德正當性。在盡孝之血親倫理與守義之恩報倫理中，實質確認了群／我之人格價值取向及生命存有意義，而展現為一種社會責任感與道德使命感。東漢末期文學／圖像出現大量復仇主題之作品，無非是道德崩毀、文化失序的一種表徵，文學／圖像實質具體展演為以復仇行為踐行血親倫理與恩報倫理之人性訴求與實踐歷程。無論是毀身、殉身或復仇情節，其敘事結構均指向一種以激蕩為美的哀感化審美情感與悲劇性美學張力，而改異、變轉了傳統儒家中和之文化美學內涵。<sup>133</sup>

<sup>131</sup>參鄭文惠：《文學與圖像的文化美學——想像共同體的樂園論述》，頁37-151。

<sup>132</sup>王立云：復仇其實是「受害苦主受到侵害後迫不得已進行的超常態、極端性之報復方式。」見王立：〈孔子與先秦儒家復仇觀〉，輯入《中國文學主題學——母題與心態史叢》（山東：中州古籍出版社，1995年第一版），頁37。

<sup>133</sup>參鄭文惠：〈空間形式與文化權力——武氏祠漢畫石刻研究之二〉，輯入李豐楙、劉苑如主編：《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年初版），頁190。

官僚機構、士紳和宗法家族背後意識形態的合法性依據為儒家倫理，道德實踐本屬「應然」領域，但漢代由天到人的道德推理模式，實質混淆了「應然」領域與「實然」領域，「天人合一」和「道德價值一元論」所導致的「應然」領域無限擴張，使得儒家意識形態具有抗拒證偽的機制。<sup>134</sup>面對災異、吏治腐敗等社會結構性危機及結構毀滅性崩潰時，往往被誤識為偏離德治之道，於是反而更加置固化對儒家意識形態的信仰，而強化道德意識形態認同。漢代存在著大量的歷史故事畫像及與「哀時命」主題相關的復仇圖像與文學書寫，實質上當可視為是道德意識形態認同的一種文化敘事。

此外，西漢末期之後災異頻繁，終而瓦解了天子體現上天道德的信念，也大大震撼了儒生「君權神授」的信念，天人感應說已名存實亡。<sup>135</sup>國運逐而動搖，社會漸次崩毀，君王與儒士均有被天拋棄之感。尤其當「災異頻率超過某一臨界值，就一定會破壞宇宙論儒學所規定的儒家道德的可欲性」，而此正因「『應然』領域高度擴張對道德可欲性的破壞。」<sup>136</sup>東漢末期災異頻繁、皇帝專制、外戚宦官干政、黨錮之禍、吏治腐敗等社會總體危機瀕臨毀滅性崩潰之際，價值逆反成為回應「哀時命」的另一種心理機制，打破儒家道德規範或與其相反的價值，反成為一種新道德、新價值。災異原解釋為上天對人間失德的一種干預；價值逆反則將道家的「無為」和「不干預的自然狀態」作為道德系統的核心價值，而賦予天人合一結構和道德價值一元論全新的形態。<sup>137</sup>

如王充在定義三命說的同時，實質也質疑之。王充以為個人的「命」稟受於自然之氣，乃取決於宇宙的自然生成，但「命」也受制於外來的非常事變。從本質上而言，王充認為「命」具「不求自至，不作自成」之自然性及「偶適相遇」之偶然性，命以一種無目的的方式發揮自己的作用，決不因個人的道德品質和行為而有所變化。<sup>138</sup>命之發生乃稟氣於自然，有

<sup>134</sup> 金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變》（第一卷），頁 40。

<sup>135</sup> 參顧頡剛：《漢代學術史略》（上海：東方書社），頁 39-45；蕭公權：《中國政治思想史》，上冊（臺北：聯經出版事業公司，1982 年初版），頁 325-328；馬良懷：《崩潰與重建中的困惑——魏晉風度研究》（北京：中國社會科學出版社，1993 年第 1 版），頁 36-77；金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變（第一卷）》，頁 64。

<sup>136</sup> 金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變（第一卷）》，頁 64。

<sup>137</sup> 金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變（第一卷）》，頁 66。

<sup>138</sup> 崔瑞德、魯惟一編：《劍橋中國秦漢史》（北京：中國社會科學，1992 年第 1 版），頁 750。

其超越性之依據，<sup>139</sup>但命之順利實現與否，則取決於外來的非常事變，因而王充以「逢遇」、「幸偶」詮析「命」之發生與實現。「幸偶」是宇宙生成的決定者，「逢遇」是人生前途的決定者。<sup>140</sup>「命」實兼具必然性與偶然性。命之發生具宇宙生成之必然性，而命之實現則端視人事遭逢之偶然性，與品格操守並不相干。故〈命祿篇〉云：「命則不可勉，時則不可力，知者歸之于天，故坦蕩恬忽。」<sup>141</sup>此與趙岐以為命之實現具「遇」之偶然性，但須有才性本質，遇之方可顯用，故除坐而聽命之外，亦當注重品德與學識之修持與護養，二人說命存在相當的差異性，但王充所謂命之發生乃自然生成，命之實現則端視遭逢之偶然性，與道德操守並不相干之說，實質已出現道德意識形態的價值逆反。

道德意識形態的價值逆反表現於文學／圖像文本空間中，則多呈現為避離此世、追求自然無為<sup>142</sup>與及時行樂。大抵而言，兩漢文士深感吉凶相仍，樂往哀來之深層悲哀，故或隱逸求道，或求仙自保。張衡作〈思玄賦〉系曰：「天長地久歲不留，俟河之清祇懷憂。願得遠度以自娛，上下無常窮六區。超踰騰躍絕世俗，颺飄神舉逞所欲。」<sup>143</sup>為消解時命之憂，張衡選擇一條「絕世俗」、「逞所欲」的「遠遊」之路。在「超踰騰躍」與「颺飄神舉」精神超升的過程中，以「獲我所求」。東方朔〈嗟伯夷〉曰：「窮隱處兮窟穴自藏，與其隨佞而得志兮，不若從孤竹於首陽。」<sup>144</sup>則標顯伯夷在時命不逢的悲哀之中，選擇「窮隱自藏」之路以安頓自我生命。而〈引聲歌〉曰：「天地之道，近在胸臆。呼噏精神，以養九德。渴不求飲，飢不素食。避世守道，志潔如玉。卿相之位，難可直當。巖巖之石，幽而清涼，

<sup>139</sup>唐君毅：《中國哲學原論·導論篇》（臺北：學生書局，1976年3版），第17章，〈原命中：秦漢魏晉天命思想之發展〉。

<sup>140</sup>侯外廬主編：《中國思想通史》，第2卷（北京：北京人民出版社，1975年第1版），頁305-306。

<sup>141</sup>王充著，北京大學歷史系《論衡》注釋小組注釋：《論衡注釋》（北京：中華書局，1979年第1版），〈命祿篇〉，頁38。有關王充之時命論可參徐敏：《王充哲學思想探索》（北京：三聯書店，1979年第1版），第6章，〈時命論及其實質〉，頁135-157。

<sup>142</sup>金觀濤、劉青峰云：「由於是外部目標不可實現而導致人們放棄原有道德理想，人們極可能在放棄具體外部規範的同時，對追求任何外在社會目標都表示失望，把道德追求落實到純個人行為或逃避此世的方向上，這時善這一價值同行為規範之間就出現了結構性斷裂。我們將其稱為全盤性價值逆反。全盤性價值逆反除了把取消一切規範作為新道德價值外，還否定人積極人世地去實現外部目標，以無為作為最高道德。針對原來道德的強制性，全盤性逆反還把反強制本身也變成道德原則，這就是對『自然』的偏好。」見金觀濤、劉青峰：《中國現代思想的起源——超穩定結構與中國政治文化的演變（第一卷）》（香港：中文大學出版社，2000年第1版），頁47。

<sup>143</sup>張衡：〈思玄賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁398-399。

<sup>144</sup>遠欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷1，東方朔：〈嗟伯夷〉，頁101。

枕塊寢處，樂在其央。寒涼固回，可以久長。」<sup>145</sup>詩人選擇「避世守道」且「樂在其央」的生活型態，以回應時命不逢。蔡邕〈歌〉曰：「練余心兮浸太清，滌穢濁兮存正靈。和液暢兮神氣寧，情志泊兮心亭亭。嗜欲息兮無由生，踔宇宙而遺俗兮，眇翩翩而獨征。」<sup>146</sup>呈現出隱逸求道，情志泊而嗜欲息的精神內養與縱心於物外的生活姿態。再如〈善哉行〉以「今日相樂」、「彈箏酒歌」及「淮南八公，要道不煩，參駕六龍，遊戲雲端」的求仙方式，消解「歡日尚少，戚日苦多」之悲與「來日大難」之戚，使自我樂以「忘憂」。<sup>147</sup>而劉安則「含精吐氣嚼芝草兮，悠悠將將天相保兮」<sup>148</sup>求仙相保以解時命之憂。又如揚雄〈解嘲〉云：「知玄知默，守道之極；爰清爰靜，游神之廷；惟寂惟寞，守德之宅」。張衡〈思玄賦〉在歷述遠游之後云：「墨無為以凝志兮，與仁義乎消搖。不出戶而知天下兮，何必歷遠以劬勞？」<sup>149</sup>〈歸田賦〉亦云：「諒天道之微昧，追漁父以同嬉。超埃塵以遐逝，與世事乎長辭。……於焉逍遙，聊以娛情……感老氏之遺誡，將迴駕乎蓬廬……苟縱心於物外，安知榮辱之所如？」<sup>150</sup>蓋因「惆悵失志」而「離俗獨處」的文士，多選擇「絕游宦之路」之生命方向及「無偶俗之志」<sup>151</sup>的人格形態，於隱逸求仙的修道歷程中，安頓自我之生命，以回應時命不逢之境及消解時命不逢之悲。

此外，亦或呈現出一種及時行樂的感性生命姿態。享樂主義是在兩漢方才真正盛行。<sup>152</sup>新的經濟結構，不僅帶來奢侈享樂之風，也影響文士對個體生命的追求，在哀嘆生不逢時之際，亦多轉而追求及時行樂的生命型態，以消解時命之哀。如〈西門行〉其一云：「出西門，步念之。今日不作樂，當待何時。逮為樂，逮為樂，當及時。何能愁怫鬱，當復待凍茲。釀美酒、炙肥牛。請呼心所懼，可用解憂愁。人生不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊，遊行去去如雲除，弊車羸馬為自儲。」<sup>153</sup>秉燭夜遊及釀美酒、炙肥羊「及時行樂」的生活內涵，是為了消解年命消逝的憂愁。〈怨詩行〉中，詩人對「天道悠且長，人命一何促。百年未幾時，奄若

<sup>145</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷11〈引聲歌〉，頁314。

<sup>146</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷7，蔡邕：〈歌〉，頁193。

<sup>147</sup> 張衡：〈歸田賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁468。

<sup>148</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷1，劉安：〈八公操〉，頁98-99。

<sup>149</sup> 張衡：〈思玄賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁398。

<sup>150</sup> 張衡：〈歸田賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁468。

<sup>151</sup> 揚雄：〈逐貧賦〉、馮衍：〈楊節賦序〉，各見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁211、265。

<sup>152</sup> 桀溺：〈論《古詩十九首》〉，輯入錢林森編：《牧女與蠶娘—法國漢學家論中國古詩》（上海：上海古籍出版社，1990年第1版），頁218。

<sup>153</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷9〈西門行〉，頁269。

風吹燭。嘉賓難再遇，人命不可續」<sup>154</sup>的生死之感無法排遣，因而選擇「遊心恣所欲」的享樂方式，正如楊惲〈歌詩〉：「人生行樂耳，須富貴何時」<sup>155</sup>所云。另如《古詩十九首》中，詩人感悟於「年命如朝露，人生忽如寄，壽無金石固，萬歲更相送」及「生年不滿百，常懷千歲憂」之時間消逝與生命之無常，故而選澤「不如飲美酒，被服絜與素」之「為樂當及時」<sup>156</sup>的及時行樂方式。及時行樂，對應於時命之不逢，是文士自我解憂與自我滿足的理想化生活姿態，亦是調整客觀現實人世與個人理想心理反差的一種回應方式。

可見兩漢文士與庶民在新型的社會政治結構體系之下，雖哀嘆時命之不逢，卻也表現出相應的個人主體獨立之意識，除擴大自我的心理空間外，亦嘗試改變生命存存的現實困境，以回應並消解時命之悲感。尤其文士在「士不遇」的遭逢中，往往將自我生命構築在歸田的逍遙世界裡或遨遊於他界的想像中、歡騰於及時行樂的感性生命中，逸離權力核心，避離現實人世，雖然內心深處仍然無法平靜，但由趨附權力到偏離權力，道德意識形態認同漸次鬆動，而多少呈現出道德意識形態價值逆反的抒陳。

### 三、生命悲歌與文化敘事

任何一個世代均渴求一種符應於人性情感的敘事性，對社會世界表述的敘事行為，實質構連、置換著現在與過去的關係，是社會現實的重要構成部分。敘事往往是作為現實生命存有虛空化的想像性補償，因而透過敘事話語的修辭維度，也得以重構社會現實與人性情感。漢代文學／圖像「哀時命」所再現的社會現實與文化世變，無疑是以一種象徵性的抒情／敘事符碼呈現集體主體的時空經驗與生命樣態，是家國同構的道德共同體的抒情／敘事編碼。其中通過前置文本的審美化編碼，社會現實與文化世變一一被編碼置入「哀時命」的抒情／敘事結構中，在多重他性的召喚應對機制中，不免與前置文本有所承衍、變異。在原義失落、斷裂、變異；新義附加、增益、擴散的指意歷程中，伴隨著社會現實與文化世變的基本轉變，敘事話語無疑也逸離於前置文本而變轉為新的轉義結構。如果敘事是一種象徵行為，則漢代文學／圖像「哀時命」的文化敘事，毋寧是文士與庶民對社會現實與文化世變及自我境遇的一種再現。

漢代文學「哀時命」的文化敘事，多祖述屈原而作重述性的追憶與轉義，如王逸〈哀時命〉云：「忌哀屈原受性忠貞，不遭明君而遇暗世，斐

<sup>154</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷9〈怨詩行〉，頁275。

<sup>155</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷2，楊惲：〈歌詩〉，頁112-113。

<sup>156</sup> 班彪：〈北征賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁255。

然作辭，歎而述之，故曰哀時命。」<sup>157</sup>王逸對屈原「遭命」歷史經驗之重述性追憶，歸之於是一種不遭明君、不遇明世的「時命」之「哀」。嚴忌之「哀時命之不及古人兮，夫何予生之不遭時」，則是結合屈原遭逢「靈皇其不寤知兮，焉陳詞而效忠，俗嫉妒而蔽賢兮，孰知余之從容」之歷史經驗與自我對「白日晼晚其將入兮」之時間流逝下「哀余壽之弗將」<sup>158</sup>的生命感受，所油然而興發的時命之哀；屈原身影與嚴忌人生在辭家筆下疊合化一。東方朔亦云：「哀時命之不合兮，傷楚國之多憂。內懷清之潔白兮，遭亂世而離尤。雲耿介之直行兮，世溷濁而不知。何君臣之相失兮，上沅湘而分離。測汨羅之湘水兮，知時固而不反。傷離散之交亂兮，遂側身而既遠。」仍是以屈原為「自悲」<sup>159</sup>的對象。賈誼〈弔屈原賦〉云：「嗚呼哀哉！逢時不祥。鸞鳳伏竄兮，鷗梟翱翔。闖葺尊顯兮，讒諛得志。賢聖逆曳兮，方正倒植。」<sup>160</sup>屈原與賈誼無疑同樣面對是非黑白顛倒不分的社會境況，讒諛得志，忠良失意的精神創傷，從而使辭人對屈原以身殉國的時命境遇，表達了無限深永的哀痛，「嗚呼哀哉！逢時不祥」的敘事話語既是他輓，亦是自輓。可見文學／圖像符號系統其實積累了文化記憶和意識形態等多重他性的互文痕跡；文化記憶作為「先視」結構，書寫與表述時，多藉由典故、引語、戲仿、象徵代碼等追憶、復述和重寫的行動，從而使新作與文化記憶間形成共存與派生關係，漢代文士書寫士不遇的時命之哀時，屈原的歷史經驗與書寫傳統，實質涵具一種召喚應對的意義與作用，文士多以屈原為「悲士不遇」心靈模式的原型，<sup>161</sup>象徵一種悲劇性的時命之哀。屈原作為構造漢代文士集體主體與社會現實關係的一種再現，無疑深具典型性意義。

若說文學／圖像文本空間是各種引文編織物交織、抗斥、融合而成的一個多重向度空間，則不啻述說著書寫與表述是一種無止盡的重述性追憶

<sup>157</sup> 王逸：〈哀時命〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全後漢文》，卷 57。

<sup>158</sup> 嚴忌：〈哀時命〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全漢文》，卷 19。

<sup>159</sup> 東方朔：〈自悲〉，見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全漢文》，卷 25。

<sup>160</sup> 賈誼：〈弔屈原賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁 8。

<sup>161</sup> 徐復觀〈西漢知識分子對專制政治的壓力感〉：「〈離騷〉在漢代文學中所以能發生鉅大地影響，一方面固然是因為出身於豐沛的政治集團，特別喜歡「楚聲」，而不斷加以提倡。另一方面的更大原因，乃是當時的知識分子，以屈原「信而見疑，忠而被謗，能無怨乎」的「怨」，象徵著他們自身的「怨」；以屈原的「懷石遂自投汨羅以死」的悲劇命運，象徵著他們自身的命運。」見徐復觀：《兩漢思想史》（臺北：學生書局，1989 年初版），卷一，頁 284。顏崑陽云：「漢代文人『悲士不遇』心靈模式的形成，屈原的經驗起了極大的型塑作用。其中原因，主要是他們當代經驗與屈原的經驗頗具類似性。」見顏崑陽：〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，輯入國立政治大學中文系主編：《漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991 年初版），頁 222。

與轉義的文化行動。抒情／敘事作為一種表徵事件、觀念的修辭手段，創作者往往透過在一系列的情節／意象空間中構造事件與觀念間的關係，從而在不同的意義領域間進行調解，藉由表述與書寫，人生、社會也因而有協調、重構的可能。漢代辭家祖述屈原，作為構造文士集體主體與社會現實的一種新的關係，以再現士不遇／悲時命的心靈圖式，除藉由屈原抒陳不遇的時命之悲外，尤挪移、改異其書寫內蘊，從而使文學書寫的行動，與自我人生、社會現實進一步有重作協調、重構的可能。

漢初由於楚歌隨著漢室政權之建立而普遍流行於朝野，真實抒寫現實生活感情的民間歌謠也相續流行於市井，因而帶動了古雅與新俗相結合<sup>162</sup>的「心聲」<sup>163</sup>詩歌創作之風潮，詩歌逐漸融入詩人的主體情感，而翻轉先秦注重道德理想性與社會現實性的言志詩觀。隨著以「情」輔「志」詩學審美觀念之轉化，詩人在普遍的人生場景下，感物而動，緣事而發，捕捉具歷史特徵及生活典型之事，並「感於哀樂」，<sup>164</sup>使一己的抒情能產生普遍的社會思想意義。在心感物應的詩學審美思潮下，詩歌創作即可能通過創作主體的中介作用，而逐漸地面向現實與人生。

則知兩漢詩學審美觀念承傳先秦之言志觀，又以「情」輔「志」、以「志」合「事」，於是，個體情志與社會人事相結合之下，文學之創作洵兼具感事抒情及抒憤言志之性質。文士除了權衡自我與政治社會之對應關係外，也強烈地表現出詩賦的社會寫實及抒發情志的精神。<sup>165</sup>

漢代文學藝術本有主悲的傾向。<sup>166</sup>詩賦除士不遇主題外，亦多描寫游子與思婦的相思離別之情。兩漢詩賦創作對「征夫勞於周行兮，處婦憤而

<sup>162</sup>倪其心：《漢代詩歌新論》（江西：百花洲文藝出版社，1992年第1版），頁29、100、23-35。

<sup>163</sup>揚雄：《法言》，卷4〈問神〉，見《景印摘藻堂四庫全書薈要》，第247冊，頁321。

<sup>164</sup>班固撰：顏師古注，《漢書》，卷30〈藝文志第十〉，頁1756。

<sup>165</sup>參鄭文惠：〈漢代詩歌之時命內涵及其文化意義〉，國立彰化師範大學國文系主辦：「第二屆中國詩學會議」（1994年5月），頁266-269。

<sup>166</sup>參費秉勛，〈漢樂府雜考〉，《西南師院學報》（1985年第1期）。沈德潛曾指出〈古詩十九首〉「使讀者悲感無端，油然善入」。蔡邕〈瞽師賦〉明言：「詠新詩之悲歌兮，舒滯積而宣鬱。何此聲之悲痛兮，愴然淚以慄慄。類離鷗之孤鳴，似杞婦之哭泣。」〈悲歌〉亦言：「悲歌可以當泣，遠望可以當歸。」思念故鄉的鬱累情緒，所譜奏而成的即是一首令人泣淚的悲歌。後漢少帝劉辯在「逆臣見迫兮命不延」之際，所作的絕命辭，亦名為〈悲歌〉。即使漢武帝行幸河東，與群臣飲燕，「歡甚」之際所作的〈秋風辭〉，亦具樂極生悲之悲歌性質。而造成漢人「大憂摧人肺肝心」的悲哀情緒，無非是對生離死別無法釋懷的悲慟與哀悼。分見沈德潛：《古詩十九首集釋》，頁177。蔡邕：〈瞽師賦〉，見費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，頁593。遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷10〈悲歌〉，頁282、卷7，劉辯：〈悲歌〉，頁191、卷1，漢武帝：〈秋風辭〉，頁94-95、卷10〈古歌〉，頁295。

長望」、「征夫懷遠路，游子戀故鄉」<sup>167</sup>的深層悲哀，彷彿以一「知音」者的姿態，譜出一支支情感共鳴、相知相惜的生命哀歌。蓋兩漢之際游宦風氣盛，益以時代之動亂，造成社會上游子與思婦角色類型增多。遠離飄泊在他鄉的游子，猶如「泛泛江漢萍，漂蕩水無根」，<sup>168</sup>「或身歿於他邦；或長幼而不歸」，使「父母懷斃獨之思，室人報東山之哀。親戚隔絕，閨門分離。無罪無辜，而亡命是效。」<sup>169</sup>游子飄蕩無根；思婦思念無盡。詩人在現實人世場域中，擷取具典型意義的游子與思婦之身分類型與生活典型，並賦予人生短促，情感綿長的新內涵，游子之悲與處婦之思的深層連繫乃根源於「情」。〈古絕句四首〉其三云：「無情尚不離，有情安可別」。<sup>170</sup>正因有「情」，是以「同心而離居」，只能「憂傷以終老」。游子與思婦具凡間性格，不同於《離騷》中之流放之臣，因而游子與思婦相思懷歸之情，不啻是可視為漢代社會集體主體的心靈共相與集體共感。游子與思婦在「四時更變化，歲暮一何速」永不停息的時間長河中，深沈地感受到命運的傾危、歲月的催人，而加深其不可名狀的人生悲情。在「思君令人老，歲月忽已晚」<sup>171</sup>的感傷與無奈中，面對離別幾乎等同於死別<sup>172</sup>的重量時，只能譜出以歲月如流與生命消逝<sup>173</sup>為基調的懷鄉與相思的生命悲歌。

此外，兩漢也常將凡人的生死置於「過去—現在—未來」的時間長河中，而對死生幻滅有更深一層的感悟。〈迴車駕言邁〉詩中，詩人「悠悠涉長道」，面對四顧茫茫，東風搖百草的景象，興發「所遇無故物，焉能不速老」、「人生非金石，豈能長壽考」之慨，而有「盛衰各有時，立身苦不早。

<sup>167</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷10〈古歌〉，頁295。

<sup>168</sup> 欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷1，〈古詩〉，頁344。

<sup>169</sup> 徐幹：《中論》，卷下，〈讒交第十二〉，《影印摘藻堂欽定四庫全書蒼要》，第247冊，頁604。

<sup>170</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），卷12〈古絕句四首〉，頁343。

<sup>171</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），卷12〈古詩十九首〉，頁330、332、331。

<sup>172</sup> 相思主題與生死主題結合的詩歌內涵也常從時間的消逝中，映照出時命之悲。如秦嘉〈贈婦詩〉云：「人生譬朝露，居世多屯蹇。憂艱常早至，歡會常苦晚。念當奉時役，去爾日遙遠。遣車迎子還，空往復空返。省書情悽愴，臨食不能飯。獨坐空房中，誰與相勸勉。長夜不能眠，伏枕獨展轉。憂來如循環，匪席不可卷。」〈古詩五首〉其三云：「悲與親友別，氣結不能言。贈子以自愛，道遠會見難。人生無幾時，顛沛在其間。念子棄我去，新心有所歡。結志青雲上，何時復來還。」遠離別的愁思，一放到「人生譬朝露」、「人生無幾時」的短促生命中，詩人更興起「憂艱常早至，歡會常苦晚」之歎，而有「憂來如循環，匪席不可卷」的深沈悲哀。分見遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷6，〈贈婦詩三首〉其一，頁186、卷12，〈古詩五首〉其三，頁335。

<sup>173</sup> 有關〈古詩十九首〉時間推移之悲哀，可參吉川幸次郎著，鄭清茂譯：〈推移的悲哀（上）（下）——古詩十九首的主題〉，《中外文學》，第6卷，第4、5期（1977年，9、10月），頁25-54、113-131。

奄忽隨物化，榮名以為寶。」之想盼。至於〈今日良宴會〉，詩人對「人生寄一世，奄忽若颺塵」生命短暫之體悟，使其轉向選擇一條「何不策高足，先踞要路津？無為守貧賤，輻軻常苦辛」及時努力的人生方向與生命內涵。〈驅車上東門〉詩中，詩人「遙望郭北墓」，但見白楊蕭蕭，松柏夾路，杳杳死人長睡於黃泉之下，在「浩浩陰陽移」與「萬歲更相迭」地節序流轉中，終而體悟「人生忽如寄，壽無金石固」、「年命如朝露」之理。時間永恆無息的推移著，死生幻滅於一瞬間，詩人陷入更深沈的思考，既然求仙之路不可行——「服食求神仙，多為藥所誤」，則「不如飲美酒，被服絜與素」，及時地享用世間之樂。詩人思考生命的歸宿與人生的方向，是透過對時間之流逝、死亡之必然的深層體認與思辯，將自我主體生命轉而回歸至「現在」的當下，以享用世俗之樂。〈生年不滿百〉所傳述的亦是一種生年不滿百的死亡憂懼；詩人感悟仙道難期，故而選擇「為樂當及時」<sup>174</sup>的生命型態。又如樂府古辭〈西門行〉：「出西門，步念之。今日不作樂，當待何時！逮為樂，逮為樂，當及時。何能愁怫鬱，當復待來茲。釀美酒，炙肥牛，請呼心所懽，可用解憂愁。人生不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊。遊行去去如雲除，弊車羸馬為自儲。」<sup>175</sup>「出西門，步念之。今日不作樂，當待何時。夫為樂，為樂當及時。何能坐愁怫鬱，當復待來茲。飲醇酒，炙肥牛，請呼心所歡，可用解憂愁。人生不滿百，常懷千歲憂。晝短而夜長，何不秉燭遊。自非仙人王子喬，計會壽命難與期。自非仙人王子喬，計會壽命難與期。人壽非金石，年命安可期。貪財愛惜費，但為後世嗤。」<sup>176</sup>及時行樂是在生命短促，人生有限的壓力下，逼顯出眷戀生命的一種嶄新的生命姿態與人生觀。在普遍而深刻的感傷情調之中，隨著對時命的定位與省思，詩人逐漸地看重主體生命之內涵與價值，並反映出追求享樂的時代意識。於是，人生感慨與縱情享樂、生命眷戀與世俗追求，<sup>176</sup>遂統合於時命悲歌的抒情旋律與敘事結構中。光陰消逝與生命短促的濃重悲感，在掌握現在、追求享樂的普遍意識中，遂未造成絕望的沮喪與沈淪。此外，諸如樂府古辭〈長歌行〉、〈董逃行〉、〈善哉行〉、〈隴西行〉<sup>177</sup>等，則均表述了追求神仙之道的渴求。大抵而言，漢代文士與庶民往往在「年歲晚暮時已斜」、「肥古消滅隨塵去」中，感悟「身非金石，名俱滅焉」<sup>178</sup>之

<sup>174</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 12，〈古詩十九首〉，頁 330、332-333。

<sup>175</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷〈西門行〉，頁 269。

<sup>176</sup> 趙敏俐：《兩漢詩歌研究》（臺北：文津出版社，1993 年初版），頁 72-73。

<sup>177</sup> 分見逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 9，頁 262-263、264-265、266-267、267-268。

<sup>178</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷 5，李尤，〈九曲歌〉、〈武功歌〉，頁 174-175。

理，身名俱滅的悲哀與恐懼，理應具濃厚的悲觀主義，但詩人心理卻未造成太深的沮喪或不必要的惶恐，詩人往往以充滿疑惑式與多層次的語式表達歲月催人、生死大憂的內心情感，在希望與絕望之間徘徊不定。<sup>179</sup>然而，最終在時間長河中，仍能面向現實，掌握「當下」的「現在」，賦予人生及時努力或及時行樂等價值內涵與生活方針。<sup>180</sup>無論是追求神仙之道、道德功名，或及時行樂的生命態度、人生選擇，由於是透過對時間之流逝、死亡之必然的深層體認與思辯所作的價值選擇，故而不同價值選擇的背後，仍包蘊著深沉眷戀生命的意識，既有其多層次的抒情內蘊，也涵具著著高度的理性自覺。

此外，漢代文學／圖像文本往往透過世間凡人之富於社會現實與歷史經驗意義的遭遇與命運，以悲劇性之敘事結構，傳述時人對「時命」之悲的認識與理解。〈婦病行〉詩中，詩人以病婦為主角，聚焦於「臨終托孤」之富於悲劇性之特寫鏡頭帶出屬於「時命」之悲，但詩人省略婦死夫悲子啼之送葬悲慟場景，鏡頭瞬間跳接至婦死之後，父親在託孤重任下，上市為孤兒買餅餌，卻「道逢親交」，而悲痛欲絕，不能自持，以及孤兒索啼母抱之人生常態與生活細節，呈現出時命之偶發性與不可預測性，對世間凡人造成綿綿無盡的感傷與悲哀。詩人選擇貧富懸殊對立下，極富社會現實與歷史經驗意義之悲劇情節，以白描敘事的方式，呈現出世間凡人時命的悲歌。又如〈古詩為焦仲卿妻作〉詩中，前後兩次以「十三能織素，十四學裁衣、十五彈箏篴，十六誦詩書」、「十三教汝織，十四能裁衣、十五彈箏篴，十六知禮儀」年齡嵌入女性學習道德範式的套語結構，呈現女主角劉蘭芝符合傳統「婦德」、「婦言」、「婦容」、「婦功」的道德典範，卻遭出妻，又經二次逼婚，為成全與丈夫情愛的完滿，終致與焦仲卿雙雙殉情而死。劉蘭芝符合現世的禮教規範，具一切道德的完美性，卻遭逢身不由己的「時命」悲歌，現世禮教徹底將之毀滅，詩人透過悲劇性的巨型敘事結構，娓娓帶出禮教傳統與現實生活衝突下的心理反差與時命悲歌的本質內涵及社會隱在的結構性崩毀。故事中所鑄造的劉蘭芝，為求人格與情愛的完善美好，屢次以語言和行動卻抗爭不得，因不妥協於社會，乃勇於面對死亡，尋求自我超越。劉蘭芝的殉情不啻是一種悲壯而崇高的生命選擇與道德實踐，因其死亡是為了貞守自我人生價值意義和理想目標的不悔選擇，故劉蘭芝死亡的悲劇美學本質，乃帶有一種悲壯而崇高的美學效應。誠如

<sup>179</sup> 桀溺：〈論《古詩十九首》〉，輯入錢林森編：《牧女與蠶娘—法國漢學家論中國古詩》（上海：上海古籍出版社，1990年第1版），頁220。

<sup>180</sup> 鄭文惠：〈漢代詩歌之時命內涵及其文化意義〉，國立彰化師範大學國文系主辦：「第二屆中國詩學會議」（1994年5月），頁289-292。

曹廷華所謂：「悲劇直接表現真實的社會人生問題，表現人生的價值和意義，表現對社會歷史和人類命運的關注，因此悲天憫人的深沈情感和人類前景的哲學思索便常常交融在悲劇之中，體現為一種明亮而敏銳的理性精神。這種理性精神包含著毫不隱晦的覺醒意識、抗爭意識和超越意識。」<sup>181</sup>另如〈孤兒行〉一詩，依照禮教傳統，長兄如父，長嫂如母，即使父母雙亡，兄嫂當如父母疼惜子女一般護持孤兒，但詩中主角於父母在時，「乘堅車，駕駟馬」，父母已亡，則兄嫂令之遠出行賈、辦飯視馬、冬日行汲、推車賣瓜，呈現出以「孤子遇生，命獨當苦」的時命悲歌為敘事基調，造成孤兒命苦的悲劇根源，仍根源於禮教傳統與現實生活未具道德的「和合性」。孤兒極盡努力符合禮教社會中「孝」的規範，但現實的生活經歷卻是一齣生命的悲歌。禮教傳統所規範的倫理，本須具對應性之實踐功能，才能使禮教傳統與現實人世納入和諧的運轉體系之中，若一方無法持守與實踐，則對應性之倫理律則也將崩壞毀棄，甚至產生本身摧毀本身的悲劇。劉蘭芝的殉情以及孤兒「居生不樂，不如早去，下從地下黃泉」<sup>182</sup>的悲劇命運本質，即是現實人世對其所肯定的禮教傳統的徹底毀滅。凡此也可看出漢代社會結構性危機及結構毀滅性崩潰的一隅。

另外，也透過過禽言物語或世間凡人之富於社會現實與歷史經驗典型意義的具體事件，以悲劇性的敘事結構表述時命的悲歌。如〈艷歌何嘗行〉<sup>183</sup>結合禽言物語與游子思婦之具社會現實與歷史經驗意義之悲劇情節，傳遞深刻的時命悲感。雌鵠之病，是突如其來的「遭命」之禍，意外偶發的打擊，使雄鵠備受情感煎熬而痛苦徬徨，雙鵠的生別離是時命所致；而游子一別，思婦閉門下門，獨守空閨，並堅信生當相見，死則黃泉相會，從思婦的閉鎖自我與語悲情苦的堅貞誓約，當可略知夫走遠道，思婦無盡的思念並非出於自主性之選擇，而是時命使然。在生離幾乎等同於死別的年代裡，詩人選擇富於社會現實與歷史典型意義的事件，拼合出禽言物語與游子思婦生離死別的故事，深化了敘事結構的悲劇內涵。復如〈枯魚過河泣〉云：「枯魚過河泣，何時悔復及。作書與魴鱖，相教慎出入。」<sup>184</sup>全詩僅四句，卻透過具「泣」、「悔」與「作書」、「相教」擬人化的「枯魚」，以簡潔的敘事結構，傳述自我喪失生命力的時命悲感與悔不可及的心情。

<sup>181</sup> 曹廷華：《文藝美學》（重慶：西南師範大學，1990年第1版），頁379。

<sup>182</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷9〈婦病行〉，頁270、卷10〈古詩為焦仲卿妻作〉，頁283-286、卷9〈孤兒行〉，頁270-271。

<sup>183</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷9〈艷歌何嘗行〉，頁272-273。王文顏以為此首乃拼湊性之樂詞，參王文顏：〈樂府詩中的幾個問題〉，《古典文學》，第9集，頁33-52。

<sup>184</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷10〈枯魚過河泣〉，頁286。

詩以物寓意，藉物傳情，不說人事而人事已隱喻在其中，使凡人對人生世態及現實環境有更理性的認識與處置。詩人以悲憫人性的情懷觀照世態人情，以魚事代人事的寓言手法，透過精簡的悲劇性敘事結構，所傳述的無非是一種富於社會現實意義與歷史經驗價值的處世方式。又如〈烏生〉詩云：

烏生八九子，端坐秦氏桂樹間。喈我。秦氏家有遊遨蕩子，工用睢陽彊蘇合彈。左手持彊彈兩丸，出入烏東西。喈我。一丸即發中烏身，烏死魂魄飛揚上天。阿母生烏子時，乃在南山巖石間。喈我。人民安知烏子處，蹊徑窈窕安從通。白鹿乃在上林西苑中，射工尚復得白鹿脯。喈我。黃鵠摩天極高飛，後宮尚復得烹煮之。鯉魚乃在洛水深淵中，釣鈎尚得鯉魚口。喈我。人民生各各有壽命，死生何須復道前後。<sup>185</sup>

詩中借用擬人化之禽言物語，傳達災禍突然降臨之「遭命」之悲。小烏鳥之所以「遭命」，乃因秦家遊蕩子彈丸命中樹上鳥巢而無端死難。詩人由鳥之不幸，聯類想像白鹿、黃鵠、鯉魚相同的生命遭遇，人生無常之時命悲感，詩人透過富於社會現實意義之事件，以「同類相動」的方式喚醒同類對自身命運，須有一番新的認識與省察，以免陷入相同遭命的命運。則〈烏生〉一詩不啻是在「同類相動」的敘事結構中，藉由禽言物語鋪衍成一幅社會遭命故事的隱喻圖式，沈痛地借禽言物語表達人生無常之悲哀。

無論是禽言物語或世間凡人故事情節之鋪陳與展演，敘述者皆隱藏不現身，而是藉由禽言物語或人物本身的對話與行動，揭示震撼人心的時命悲歌。然而，故事悲劇性的結局並非是敘述者有意造成的，也不是主角個性與行動使然的，而是隱涵著時命不得不然的深層悲哀，是屬於現實社會的命運悲劇，而非根源於個性與能力的缺憾，故尤具悲劇性之深刻度與普遍性。漢畫中的復仇圖像尤聚焦於悲劇性的時命議題，一如前述，則漢代文學／圖像悲劇性衝突的敘事結構，無疑表現出社會上處處隱藏著巨大而又異乎尋常的不幸，其極致是導致生命的死亡或精神的毀滅，<sup>186</sup>其悲劇性的敘事結構無非是漢代生民世界對現實人生追求所呈現出的深層挫折感，是對「時命」之苦難與悲痛極深沈的一種文化展演。

<sup>185</sup> 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），《漢詩》，卷9〈烏生〉，頁258-259。

<sup>186</sup> 曹廷華：《文藝美學》（重慶：西南師範大學，1990年第1版），頁376。

## 結論

漢代文學／圖像「哀時命」的文化敘事，可視為是社會集體主體共同而普遍的文化心理結構，是文士與庶民在時間遷逝與萬象流變中對社會現實、文化世變及自我境遇的一種體證、感悟與回應，再現了傳統宗法一體化結構下的集體共感。

文學／圖像之創制，或可視為是現實生命存有虛空化的想像性補償，兩漢文學／圖像所再現一系列「哀時命」的社會現實與文化世變，無疑是以象徵性的抒情／敘事符碼呈現集體主體的時空經驗與生命樣態。漢代文學／圖像普遍的「哀時命」之心理情感，尤著重時命之哀的根源與其對時命的基本態度，及對時命不逢的回應方式與消解途徑。在祖述屈原，進行重構性的追憶書寫的同時，尤深切對應於新的社會文化情境，而呈現出在家國同構的道德共同體與事勢舛殊的世變格局中一種全新的審美經驗。除通過對前置文本的審美化編碼外，社會現實與文化世變也一一被編碼置入「哀時命」的抒情／敘事結構中，在多重他性的召喚應對機制中，抒情／敘事話語無疑也逸離於前置文本而變轉為新的轉義結構。漢代文學／圖像「哀時命」的文化敘事，毋寧是文士與庶民對社會現實與文化世變及自我境遇的一種再現，既呈顯為家國同構道德共同體的抒情／敘事編碼，而涵具高度的道德意識形態認同；然而，面對社會結構性危機及結構毀滅性崩潰時，「哀時命」的文化敘事也產生美學範式之移位，而指向一種道德意識形態的價值逆反。



## 附 錄

### 第七屆漢代文學與思想國際學術研討會

大會議程					
日期：民國98年10月17日（星期六）					
地點：政治大學綜合院館5樓國際會議廳					
報到 08：50～09：20					
開幕 09：20～09：30					
主題 演講	時間	主講人	主講題目		
	09：30～10：10	邢義田 中研院 歷史語言 研究所 特聘研究員	文學、圖像與口傳——以荊軻刺秦王和七女為父報仇故事為例		
休息 10：10～10：30					
場次	時間	主持人	發表人	論文題目	特約討論人
一	10：30   12：00	王文顏 政大中文系 教授	過常寶 北師大文學院 教授	董仲舒「辭指論」與「春秋決獄」	孫長祥 元智通識教學部 教授
			黃偉倫 政大中文系 助理教授	漢代感應哲學的美學意蘊——以「物感」說為中心的考察	趙中偉 輔仁中文系教授
午餐休息 12：00～14：00					
二	14：00   15：30	廖棟樑 政大中文系 教授	熊鐵基 華中師大歷史 文化學院教授	從數術到讖緯——中國的神祕學	呂凱 玄奘宗教所 退休講座教授
			陳睿宏 政大中文系 助理教授	《易緯》數論的哲理性意義	孫劍秋 北教大語創系 教授
休息 15：00～15：50					
三	15：50   17：20	李豐楙 中研院 文哲所 研究員	陳洪 徐州師大 文學院教授	《列仙傳》的道教意蘊與文學史意義	李豐楙 中研院文哲所 研究員
			鄭宣景 韓國梨花女子 大學中文科 專任講師	中韓最古神仙故事集敘事特點比較研究——以《列仙傳》《海東異蹟》為中心	高莉芬 政大中文系教授
晚宴 17：20					

大會議程					
日期：民國 98 年 10 月 18 日（星期日）					
地點：政治大學綜合院館 5 樓國際會議廳					
報到 08：40～09：00					
場次	時間	主持人	發表人	論文題目	特約討論人
四	09：00   10：30	高柏園 淡江中文系 教授	王中江 北京清華大學 哲學系教授	漢代「人性不平等論」的成立	陳麗桂 師大國文系教授
			連清吉 日本長崎大學 環境學院教授	狩野直喜的漢代學術論	高柏園 淡江中文系教授
休息 10：30～10：50					
五	10：50   12：20	陳麗桂 師大國文系 教授	吳智雄 海大海洋 文化所 副教授	論《穀梁》之義在漢代的政治應用——以詔令奏議為中心的考察	陳逢源 政大中文系教授
			洪燕梅 政大中文系 副教授	《孔家坡漢簡·日書》「盜日」篇研究	黃麗娟 師大國文系 助理教授
午餐休息 12：20～14：00					
六	14：00   15：30	林啟屏 政大中文系 教授	馮達文 廣州中山 哲學系 教授	重評漢唐時期的文化精神——兼論漢唐儒學的宇宙論	林啟屏 政大中文系教授
			王志楨 政大中文系 教授	從身體觀詮釋董仲舒之天人感應	曾春海 文化哲學系教授
休息 15：30～15：50					
七	15：50   17：50	高桂惠 政大中文系 教授	朱存明 漢文化研究院 教授	漢代美學與漢畫像藝術	鍾宗憲 師大國文系教授
			武利華 徐州漢畫像石 藝術館館長	漢代佛教傳入與漢畫像石中的佛教題材畫像——兼論佛教傳入中國的路線	丁敏 政大中文系教授
			鄭文惠 政大中文系 教授	集體共感與生命悲歌——漢代文學／圖像「哀時命」的文化敘事	武利華 徐州漢畫像石 藝術館館長
閉幕 17：50～18：00					

說明：

- ◆每場主持人 5 分鐘，每篇論文主講 20 分鐘，特約討論 15 分鐘，餘為綜合討論。
- ◆綜合討論於該場論文全部發表後進行，每人發言以 3 分鐘為限。

國家圖書館出版品預行編目

漢代文學與思想國際學術研討會論文集. 第七屆 /  
國立政治大學中國文學系主編. -- 一版. -- 臺  
北市：政大中文系, 2013.12  
面；公分  
BOD 版  
ISBN 978-986-04-0236-0 (平裝)  
1. 漢代文學 2. 學術思想 3. 文集  
820.902 103000083

---

第七屆漢代文學與思想國際學術研討會論文集

---

主編者：國立政治大學中國文學系

發行人：高桂惠

執行編輯：張月芳、郭千綾

校對：李宛芝、郭珈玟、黃璿璋、蔡嘉華、蔡佩陵

封面設計：陳招財

出版者：國立政治大學中國文學系

臺北市指南路二段 64 號

電話：(02) 29387041-2

傳真：(02) 29393834

Email：nccuchi@nccu.edu.tw

編印發行：秀威資訊科技股份有限公司

臺北市內湖區 114 瑞光路 76 巷 65 號 1 樓

電話：(02) 27963638-212

傳真：(02) 27961377

2013 年 12 月 BOD 一版

定價：380 元

