

後山文薈

2026



後山文薈

2026 全國研究生學術研討會

論文手冊



主辦單位：國立東華大學中國語文學系

目次

議程表.....	i
與會學者	iii

第一場

災難靈驗傳說探討——以花蓮縣光復馬太鞍溪洪災為例.....	1
黃慧文	
《世說新語·容止篇》的審美意識探析.....	23
魏宗仁	
東西「物化」思想的遭逢：對讀《莊子》「莊周夢蝶」與霍耐特《物化》	43
林治國	

第二場

從夢到清醒——論胡淑雯《太陽的血是黑的》中的女性創傷與主體重建.....	65
劉宇藍	
中國古典說部的角落植物：以「皂角」為例.....	83
吳水方	
〈秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御〉的考辨.....	97
張杰	

第三場

大乘佛學思想與《紅樓夢》不解之緣.....	115
田莉安	
華夷論辨在〈美芹十論〉中的具體呈現.....	133
胡詩專	
如何說「月經」——從概念譬喻理論分析委婉語和現代詩的「月經」	165
李英慈	
會意臆解兼說「死」字構形.....	189
林育葆	

第四場

錢謙益、錢曾紅豆詩唱和中的「詩式社會文化行為」：事件命名、發言次序與符碼重排.....	213
王雲生	
《方輿勝覽》廬山書寫中李白詩歌引錄研究：以〈南康軍〉、〈江州〉為中心	231
陳志宇	
李奎報「南遊詩」的特色及意義.....	249
王錫喬	
清明傳新火：從寒食禁火源流探論《清明上河圖》驢伏運炭之節俗風貌.....	265
蕭堯瑄	
籌備小組.....	285

議程表

時間：中華民國 115 年 10 月 16 日星期五

地點：國立東華大學人社一館 A207 會議室

時間	場次	主持人	發表人	題目	講評人
08:35 09:05	報到				
09:05 09:10	開幕式 溫光華主任（國立東華大學中國語文學系）				
09:10 10:30	第一場	吳冠宏 教授	黃慧文	災難靈驗傳說探討——以 花蓮縣光復馬太鞍溪洪災 為例	李世偉 教授
			魏宗仁	《世說新語·容止篇》的審 美意識探析	李百中 助理教授
			林治國	東西「物化」思想的遭逢： 對讀《莊子》「莊周夢蝶」 與霍耐特《物化》	李崗 教授
10:30 10:45	茶敘				
10:45 12:05	第二場	彭衍綸 教授	劉宇藍	從夢到清醒——論胡淑雯 《太陽的血是黑的》中的女 性創傷與主體重建	許碧霞 講師
			吳水方	中國古典說部的角落植物： 以「皂角」為例	彭衍綸 教授
			張杰	〈秋日魯郡堯祠亭上宴別 杜補闕范侍御〉的考辨	吳儀鳳 副教授
12:05 13:20	午餐				
13:20 14:55	第三場	巫俊勳 教授	田莉安	大乘佛學思想與《紅樓夢》 不解之緣	朱嘉雯 教授
			胡詩專	華夷論辨在〈美芹十論〉中 的具體呈現	王潤農 助理教授

			李英慈	如何說「月經」——從概念譬喻理論分析委婉語和現代詩的「月經」	李正芬 特聘教授
			林育葆	會意臆解兼說「死」字構形	呂佩珊 副教授
14:55 15:10	茶敘				
15:10 16:45	第四場	黃永財 助理教授	王雲生	錢謙益、錢曾紅豆詩唱和中的「詩式社會文化行為」：事件命名、發言次序與符碼重排	胡詩專 講師
			陳志宇	《方輿勝覽》廬山書寫中李白詩歌引錄研究：以〈南康軍〉、〈江州〉為中心	張蜀蕙 副教授
			王錫喬	李奎報「南遊詩」的特色及意義	崔末順 教授
			蕭堯瑄	清明傳新火：從寒食禁火源流探論《清明上河圖》驢佚運炭之節俗風貌	黃永財 助理教授
16:45 16:50	閉幕式 溫光華主任（國立東華大學中國語文學系）				
16:50 16:55	大合照				
16:55	賦歸				

主持人：3 分鐘 發表人：10 分鐘 講評人：8 分鐘 發表人回應：2 分鐘

與會學者

主持人、主講人、講評人（按姓氏筆畫排列）：

- 王潤農 國立臺北大學中國文學系助理教授
- 朱嘉雯 國立東華大學洄瀾學院教授兼院長
- 吳冠宏 國立東華大學中國語文學系教授
- 吳儀鳳 國立東華大學中國語文學系副教授
- 呂佩珊 慈濟大學傳播學系副教授
- 巫俊勳 國立東華大學中國語文學系教授
- 李 崗 國立東華大學教育與潛能開發學系教授
- 李世偉 國立東華大學臺灣文化學系教授
- 李正芬 國立東華大學中國語文學系特聘教授
- 李百中 國立東華大學縱谷跨域書院學士學位學程兼任助理教授
- 胡詩專 國立東華大學中國語文學系博士班、本校兼任講師
- 崔末順 國立政治大學台灣文學所教授
- 張蜀蕙 國立東華大學中國語文學系副教授
- 許碧霞 國立東華大學中國語文學系博士班、兼任講師
- 彭衍綸 國立東華大學中國語文學系教授
- 黃永財 國立屏東大學兼任助理教授
- 溫光華 國立東華大學中國語文學系教授兼系主任

感謝諸位師長先進撥冗指導、惠予講評，
並協助本次活動之籌備與進行，
使本次發表會得以順利圓滿。謹此致上誠摯謝意。

發表人（按姓氏筆畫排列）：

- 王雲生 國立清華大學中國文學系碩士班
- 王錫喬 國立成功大學中國文學系碩士班
- 田莉安 國立中山大學中國文學系博士班
- 吳水方 國立臺北教育大學語文與創作學系碩士班
- 李英慈 國立政治大學中國文學系碩士班
- 林育葆 國立東華大學中國語文學系碩士班
- 林治國 國立東華大學中國語文學系博士班
- 胡詩專 國立東華大學中國語文學系博士班
- 張 杰 香港都會大學哲學研究所碩士班
- 陳志宇 東吳大學中國文學系博士班
- 黃慧文 國立東華大學中國語文學系博士班
- 劉宇藍 國立中山大學中國文學系碩士班
- 蕭堯瑄 國立臺灣師範大學國文學系碩士班
- 魏宗仁 東海大學中國文學系博士班

災難靈驗傳說探討——以花蓮縣光復馬太鞍溪洪災為例*

黃慧文

國立東華大學中國語文學系博士班

摘要

2025 年 9 月 23 日，強颱「樺加沙」引發馬太鞍溪堰塞湖潰堤，重創花蓮縣光復鄉，造成嚴重傷亡與破壞。在面對毀滅性的空間與身體失衡下，災區流傳出深刻的靈驗傳說，成為災民重要的心理支柱與撫慰。

首先是光復鄉百年信仰中心保安寺的「佛祖顯靈」，廟宇一樓遭兩公尺高泥流淹沒，經搶救挖掘後，傳出「佛祖金身完好無恙」與「千里眼為廟犧牲護門」的神蹟。其次是觀音菩薩的跨界「感應」，一位西班牙籍藝術家馬可化身志工，在泥濘中強烈感應到觀音存在，並徒手精準挖出觀音像臉部。

從學理探討，這些靈驗傳說並非消極的迷信，而是具備強大社會動員力的「傳說動力學」實踐。藉由網路媒體及「民俗精英」（如熱心救援者）的傳播，個體的神聖體驗被轉化為群體的行善動力。災後一個月內，湧入 45 萬人次的「鏟子超人」及企業家（如吊車大王）投入救災，即是將觀音「千處祈求千處現」的慈悲，具體化為「人溺己溺」的超人精神與深層道德動力。

總結而言，馬太鞍溪洪災中的信仰救贖，將民間信仰神聖境界成功轉化為世俗的救苦行動。這種信仰力量與民間互助的緊密結合，賦予民眾面對無常時主動迎戰的無畏勇氣，構成了台灣特有且珍貴的災難文化資產。

關鍵詞：馬太鞍溪洪災、靈驗傳說、佛祖顯靈、觀音感應、鏟子超人

* 本文承蒙匿名審查學者給予諸多寶貴意見，使本文得以修正，特予感謝。

一、前言

2025 年 9 月 23 日（星期二），在台灣東部花蓮縣馬太鞍溪上游，一座巨型堰塞湖因強颱「樺加沙」帶來豪雨而溢流，洪水夾雜土石瞬間傾瀉而下，衝擊下游光復鄉、鳳林鎮等地，造成嚴重災情。¹湖水迅速突破臨界點，漫過壩頂形成溢流。巨量的湖水夾帶大量泥砂與漂流木，以毀滅性的泥流形式沿著溪谷高速衝向下游。發生溢堤短短 30 分鐘，堰塞湖水位就從 1141m 降到 1127m，差距高達 14m，換算堰塞湖面積約 110 公頃，等同於有 1540 萬噸的水瞬間湧出，相當於 6000 個奧運標準游泳池的水量。²洪峰首先沖毀台 9 線的馬太鞍溪橋，接著越過堤防，灌入下游的光復鄉市區及周邊村落（如大馬村、大平村）。許多民宅瞬間遭泥流淹沒，部分地區淤泥深度達一層樓高，造成近年花蓮最嚴重的複合型災害，統計 19 人死亡、5 人失蹤，以及逾 150 人受傷。³筆者於 9 月 30 日前往光復災區，隨同法鼓山花蓮精舍的師父、志工、心理師展開災民安心服務。在大進國小的收容中心，法鼓山的志工與芳療師合作，幫災民按摩舒壓。滿頭白髮的貴阿嬤，已經 90 歲了，因為失智所以完全忘記自己在 9 月 23 日當天受困水中失溫四個小時。據隨行的兒子（68 歲）表示，當天只是想說出門去買個便當，結果回程的路上，大水就灌進村子，家裡眼看被大水淹沒了！他們家是一層樓平房，他的摩托車壞掉，只好徒步前往警察局求救，最後消防隊出動橡皮艇，鋪木板橫跨，一群消防隊員，在晚間八點將她媽媽從屋頂背出來。

光復鄉位於花蓮縣境中部，東倚豐濱鄉，南連瑞穗鄉，西鄰萬榮鄉，北接鳳

¹ 蔣宜婷，〈樺加沙颱風：五大看點解釋台灣花蓮災情為何如此慘重〉，《BBC 中文》，2025 年 9 月 25 日。

<https://www.bbc.com/zhongwen/articles/crrjkv2nqrdo/trad>。2025 年 10 月 1 日作者讀取。

「截至 9 月 25 日上午，花蓮縣政府最新統計，這場災難已導致 14 人死亡、52 人受傷、33 人失聯。馬太鞍溪堰塞湖的形成可追溯至 2025 年 7 月，受強颱「薇帕」外圍環流影響，花蓮縣萬榮鄉上游國有林地發生大規模崩塌，土石阻塞河道，形成一座壩體高度約 200 公尺、體積約 2 億立方公尺的堰塞湖，最大蓄水量估計達 9,100 萬立方公尺。據報導，官員原本預估洪水需 120 分鐘抵達下游市區，且僅影響河邊居民，但不到一小時，大水便湧入光復鄉市區，造成橋梁斷裂、房屋倒塌及大量泥石流沖刷。」

² 〈馬太鞍溪堰塞湖監測紀實〉，NDHU 強韌防災團隊，

<https://storymaps.arcgis.com/stories/5864cf7ed3b54f83a5247f3f9b39bec2>。2025 年 10 月 30 日作者讀取。

³ 〈2025 年 9 月 23 日馬太鞍溪堰塞湖溢流事件〉，國家災害防救科技中心防減災線上博物館，

<https://den.ncdr.nat.gov.tw/special/%E9%A6%AC%E5%A4%AA%E9%9E%8D/index.html#>。2026 年 4 月 10 日作者讀取。

林鎮，依山帶水，平原狹仄，鄉轄十四村。⁴馬太鞍溪洪災之後，來自官方和民間的團體或個人紛紛湧入救援，網路上自發號召「一把鏟子去光復」的行動，見證臺灣民間社會的互助精神與強大韌性，災後的光復火車站前廣場，人潮熙來攘往，協助災民清除淤泥重建家園。

一位家住花蓮市區的退休楊老師，在 9 月 27 日、28 日、10 月 1 日前往災區，成為鏟子超人幫助災民清理家園，她表示：

當初看電視有民眾前往現場，我有朋友也是災民，想去幫忙，便決定搭火車前往關懷與協助。新聞上有看過吊車大王穿著東北大花衣，知道他是高調去幫忙的人，當時各種新聞很多，大多是報導人性的善良，像是阿兵哥給小女孩戴帽子、原住民災民在歌聲中樂觀整理家園，覺得日子會好轉。我不算救災，就是隨眾人腳步，盡一點棉薄之力，力量不夠打雜也行。⁵

不論是光復鄉重災區保安寺佛祖顯靈、千里眼為廟犧牲；或是「鏟子超人」將觀音菩薩神像從泥淖中救出等。上述發生於馬太鞍溪洪災救災期間的靈驗傳說，經由現代網路傳播，迅速豐富口頭流傳的地域性，由花蓮縣光復鄉擴及台灣各地甚至海外，鼓舞著災民和一般百姓，戰勝困難的意志和憧憬未來的美好理想。研究指出，台灣民間信仰的基本特徵是十分強調靈驗性，除了強調神明的靈驗外，民間信仰又有功利性的特徵。有時靈驗性和功利性是密切關聯的，亦即企求靈驗的目的就是功利的。不過，即使不強調靈驗，在日常的崇拜神明的活動中，人們還是有著各種功利性的企求。祈求平安是人們平時祝禱中最常有的訴求，至於到廟裡去則更可能是為了許多具體的問題，這種情形在籤詩裡可以得到相當完整的

⁴ 苗允豐編纂，《花蓮縣志》（花蓮縣文化局，1983），卷二，〈總記疆域〉，頁 60-61。光復鄉沿革全文如下：

「光復鄉，位於縣境中部，東倚豐濱，南連瑞麗，西鄰萬榮，北接鳳林，依山帶水，平原狹仄，面積一三二·九六〇八平方公里。清屬臺東直隸州奉鄉，民前十四年，日人置太巴塢區，民前七年，劃分一部為馬太鞍區，民國五年，將太巴塢區併入馬太鞍區，翌年廢區，以太巴塢，馬太鞍，隸鳳林區，大和隸水尾區，民國二十六年，馬太鞍改稱上大和，並置部落會四處，富田、大和、亦各置部落會，其實鳳林區已改為鳳林街，光復後撤銷部落會，將上大和第一部改為大安里，第二部落會分為大平、大馬、大同、大全、四里，第三部落會改為大進里。部落會改為大農里，富田部落曾分為東富、南富、西富、北富、四里，皆屬鳳林鎮管轄，將大和部落會分為大豐、大富、兩村，歸瑞穗鄉管轄，民國三十六年三月，將以上村里一併劃出，增置光復鄉，鄉轄十四村。」

⁵ 楊老師，〈災難靈驗傳說探討——以花蓮縣光復馬太鞍溪洪災為例訪談〉，2026 年 1 月 10 日於花蓮市（訪談人：筆者），錄音檔與逐字稿由筆者自藏。

掌握。⁶

在救災期間，透過網路無遠弗屆的傳播，民間信仰的靈驗傳說發揮「口傳」的特質，鼓舞災民與傳播台灣特有的人溺己溺的「超人」精神，一張張通往光復的火車票，見證「鏟子」、「義煮」、「義剪」、「按摩」、「水電」、「油漆」、「怪手」……等「超人」行動，形成「馬太鞍溪洪災」救災期間特有的文化。所謂「感應記」或「靈驗記」，⁷乃是指信徒向佛、菩薩祈禱與懺悔，或在念佛、誦經、造經、造像後，出現感通、靈異等神異經驗的記述。宗教傳播常能反映社會的心理需求，靈驗記雖然有前後因襲模寫的情形，但也有許多融合當時歷史事件、政治社會現象的內容，剖析期間真實與虛幻的糾結，亦可以觀察靈驗記的歷史意義、社會功能等。⁸

聯合報在事發後滿月（10月23日）報導，「樺加沙」颱風造成堰塞湖潰壩，損害馬太鞍溪長達2860公尺堤防。光復鄉滿目瘡痍，在5萬7千人次國軍、45萬人次「鏟子超人」的幫助下，家屋清淤1600戶房屋，側溝清了47.8公里，淤泥及垃圾清除超過40萬公噸。農田覆蓋600萬公噸淤土未解，斷了農民生計，還有約280名災民流離失所，住在旅館或安置中心，佛祖街一帶的重災區有71戶埋在泥堆裡難再居住。⁹

唐朝詩人杜甫描寫天災的詩篇計有水災、旱災、酷暑、風災、冰凍、疫癘，共六大類61首。杜甫以他的親身經歷真實且廣泛地描寫出天災發生時，草木蟲魚、芸芸眾生的苦難，強調人們所面臨的生活苦況和人們的感受，包括個人的感受及大眾的感受，富有很強的紀實性、親歷性，體驗真切，感情真摯，因而具有詩、史互證的特性，或以詩補史，或以史明詩，詩、史互證互參，相輔相成，同時具有文學與史學的雙重價值。¹⁰在長達數天、滿身泥濘的勞動中，楊老師認為自己主要是基於人道與同胞關愛，與民間信仰無關，是同胞之間的連結，同為花蓮人，在最近的車站上車，比起台灣其他各地來的民眾更便利，更要站出來。她認為眾生平等，神靈在上會自佑，佛度有緣人。有信眾為自己的信仰做出的行為，都值得尊重。神明有靈會護眾生，神靈也會用自己的方式顯靈，指引信徒去護衛

⁶ 瞿海源，〈民間信仰對台灣人性格的影響〉，《新使者》，第20期（1994.2），頁8-9。

⁷ 鄭阿財，〈敦煌佛教靈應故事綜論〉，《佛學與文學——佛教文學與藝術學術研討會論文集》（台北：法鼓山中華佛學研究所，1998），頁52-65。

⁸ 周西波，〈道教靈驗記考探：經法驗證與宣揚〉（台北市：文津，2009），頁21-22。

⁹ 王燕華，〈19死5失蹤，別忘了光復鄉…洪災滿月重建之路還很漫長〉，《聯合報》，2025年10月23日。

<https://udn.com/news/story/124616/9091132>。2025年11月30日作者讀取。

¹⁰ 朱孟庭，〈杜甫天災詩析論〉，《東海中文學報》第39期（2020.6），頁69。

自己，眾生要做的是互相幫助。¹¹

筆者查訪《花蓮縣誌》等官方資料，有關花蓮地區過往所面臨天災事件的紀錄闕如或敘事不足，因此，本文擬就上述民間信仰的靈驗傳說，在此次重大災難發生當下，和救災過程中之深層內涵，以紀錄與探討當代台灣人民的信仰文化。本文研究方法，擬整合經典文本、歷史文獻、田野調查，加上實踐體驗，期盼此一紀實性的文學研究，亦兼具史學紀錄之實，並承載尋繹民間信仰發展的脈絡。

二、光復鄉信仰中心「保安寺」及其靈驗傳說

光復鄉位居花蓮縣偏遠鄉間，根據佛祖廟之〈光復保安寺誌畧〉記載，百年來光復鄉遭遇颱風、洪水、空襲轟炸等災難，皆能化險為夷，都因佛祖庇護。

《洄瀾神境：花蓮的寺廟與神明》一書調查，傳說清光緒 3 年（1877 年）10 月 15 日，有一白髮老翁，挑一擔竹籠放置於馬太鞍社（今光復）通事黃連勝住宅前即離去，數日後發現籠中有兩尊銅鑄釋迦牟尼佛神像，分別註明一安奉於馬太鞍（光復），一尊安奉於打馬煙（瑞穗），此為保安寺建寺之始。¹²

保安寺建廟超過百年，為光復鄉之信仰中心，除了 2025 年 9 月 23 日的馬太鞍洪災靈驗傳說外，1968 年颱風過境山洪即將爆發，鄉內首長前往佛寺祭拜佛祖，奇蹟出現，佛祖化險為夷的傳說，更讓光復鄉民感戴，以下即依時序說明顯靈事蹟。

（一）1968 年颱風肆虐期間

民國 57 年（1968 年）颱風調查報告，艾琳颱風過境期間，全省計死亡 38 人，失蹤 22 人，受傷 27 人，（內臺北市死亡 17 人，失蹤 4 人，受傷 12 人），房屋全倒 1,418 間，半倒 765 間，鐵路東線方面，壽豐、三民間受災 8 處，鯉尾圳橋橋墩及鋼梁流失，路基流失 400 公尺，山崩十處以上，連同房屋損壞、電線流失等，總共損失新台幣 12,609,045 元。¹³《續修花蓮縣志》記載：

民國 57 年（1968 年）10 月 1 日，艾琳颱風帶來豪雨，自上月二十八日起，間歇連綿四晝夜，造成東部水淹路斷種種災害。省府勘災小組執行秘書率命會同鐵路、公路兩局長，乘直昇飛機來花蓮。宣慰災民，協助地方

¹¹ 楊老師，〈災難靈驗傳說探討——以花蓮縣光復馬太鞍溪洪災為例訪談〉，2026 年 1 月 10 日於花蓮市（訪談人：筆者），錄音檔與逐字稿由筆者自藏。

¹² 姚誠，《洄瀾神境：花蓮的寺廟與神明》（花蓮市：花蓮文化，1999），頁 187-188。

¹³ 中央氣象署，〈民國五十七年颱風調查報告·台灣省氣象局第 3 號艾琳颱風〉，頁 39。

<https://photino.cwa.gov.tw/rdcweb/lib/cd/cd02tyrp/typ/1968/03.pdf>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

救災事宜。¹⁴

研究調查記錄民國 57 年（1968 年）艾琳颱風過境，山洪爆發，馬太鞍堤防被洪水沖毀，在即將決堤之際，鄉內首長前往保安寺祭拜佛祖，拯救蒼生，結果奇蹟出現，大水改道，化險為夷，鄉民感戴佛祖恩澤，發動建廟。莊嚴宏偉之保安寺，於民國 63 年落成。¹⁵

現今寺內牆上石刻之〈光復保安寺誌畧〉仍完整保持，全文 704 字清楚記載當年重建事略，其中詳細載述民國 57 年艾琳颱風肆虐期間，佛祖顯靈奇蹟，全文如下：

遜清宣統二年，東部台灣平地居民多屬平地山胞中之阿美族人，省籍同胞甚少，花蓮縣之光復鄉（舊稱馬太鞍）本寺現址後之黃通事連勝（今黃縣長福壽令祖父）住宅廊下，忽有一白髮老叟置竹籠一擔，無言而去，數日後，無人來取，乃由黃通事連勝啓視，見二釋迦佛祖金像位於籠中，另一短柬指明一尊佛像鎮馬太鞍，另尊則須安位於瑞穗打馬烟（今之瑞北），鄰人咸疑叟即佛祖化身，黃通事乃安佛像於茅舍中朝夕膜拜，后中華民國六年，黃通事與馬太鞍區長鄭榮林，保正曾楊金三先生共同發起募捐建保安寺迄十一年十月落成，信衆日增，香火日盛。民國三十六年受颱風損害，由江條樹、黃有民、卓享通、鄭宗恒等發動地方信士修建，至三十八年完成。佛祖庇佑地方，極為靈驗，信徒善士禱祝祈求，皆能如願。近百年來，地方寵承庇護，五穀豐登，風調雨順、平安順遂，災害不臨，颱風洪水空襲轟炸皆弗曾禍鄉境，苟非佛祖庇護，曷克臻此。五年前艾琳颱風肆虐，馬太鞍溪洪水暴漲，堤防因受衝擊即將崩裂，千餘在場搶救軍民束手無策，現任縣議會議長王慶豐，前任副議長張錦榮，現任議員李傳芳，前任鄉長陳玉燦，農會理事長汪新發等乃急相偕求救於佛祖，洪流忽轉向中央高地，全鄉生靈財物率獲平安，如非佛祖無邊法力，焉有此一奇蹟。寺齡近百，飽經風雨，中華民國五十九年，地方人士組籌建會，擬集資重建，籌資定為貳佰萬元，善男信女，紛獻財物，旅居日本之鄉賢蔡洪華先生及其夫人洪久惠女士慨捐壹佰萬元整，蔡先生及其夫人在海外 心存桑梓，崇敬佛教，彌深欽佩。重建歷時四載，加高以示尊崇，增廣以裕佛居，畫樑彫棟，以表信誠，美侖美奐，以酬佛恩，今寺已新，恭獻佛祖，祈廣澤被，降福蒼生，我佛慈悲，恩佑全境，千秋萬世，永保平安。

¹⁴ 陳勇仁編纂，《續修花蓮縣志》（花蓮縣政府，1994），卷一，〈大事記〉，頁 80。

¹⁵ 姚誠，《洄瀾神境：花蓮的寺廟與神明》（花蓮市：花蓮文化，1999），頁 187-188。

保安寺籌建委員會名譽主任委員 蔡洪華 中華民國 63 年 4 月 29 日¹⁶



圖一、光復保安寺誌畧 資料來源：115 年 1 月 4 日筆者拍攝

(二) 2025 馬太鞍堰塞湖潰堤洪災期間

保安寺寺址為大平村佛祖街 314 巷 2 號，位於此次受創最嚴重的區域，經過九天連續搶救，廟方人員終於能進入殿內。令人驚呼的是，洪水雖然淹過整座宮廟，卻沒有超過神像金身，幾乎完好如初，廟方形容是「佛祖顯靈」。廟方激動嘆不可思議「千里眼為廟犧牲」擋在廟門前，不過，整個殿內依舊滿是淤泥，廟方呼籲外界切勿隨意進入。¹⁷

寺廟原本就是地方的信仰中心，也兼具社會教化與社會教育的功能，平日不僅是社區聚會場所，節日慶典更是凝聚社區意識的地方共識的重要場合。保安寺一樓供奉佛教的佛祖（釋迦牟尼佛），也奉祀民間信仰的媽祖、關公、註生娘娘、掌管五穀的神農大帝等，是集合眾神的信仰空間。在洪災過後，飽受驚嚇的災民獲悉千里眼堅守廟門護廟犧牲，寺內諸神平安，這使他們對此神聖空間的信心倍增。面對受災的衝擊，神明百年來神秘的護念力量，為災民重建家園注入了強大

¹⁶ 詳如圖一、〈光復鄉保安寺誌畧〉，資料來源：筆者拍攝，115 年 1 月 4 日。

¹⁷ 許舒銘，〈保安寺 2/3 面積遭慘淹！「菩薩金身」躲過 2 米高洪水〉，《東森新聞》，2025 年 10 月 1 日。

<https://www.youtube.com/watch?v=DeFNG2VC3Ro>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

信念，這既是一種心靈的療癒，也是撫慰人心、穩定地方社會的重要力量。

為守護這片承載地方信仰與工藝記憶的文化資產，多所大學與專業團隊第一時間投入搶救工作，國立臺灣師範大學美術館文物保存維護研究發展中心亦參與其中，提供技術支援、協助災後文物檢測、修復與保存作業。志工在現場記錄與清理過程中，信徒們也紛紛表示感動，盼以實際行動支持文化資產保存。保安寺藍洋董事長表示：「這些文物不只是神明的器具，更是我們祖先的記憶與信仰的延續。感謝各界願意共同維護保安寺，讓我們看到希望。」¹⁸

筆者於 2026 年 1 月 4 日（災後 105 天），前往保安寺踏查，其對外道路恢復通暢，但沿途堆積的土石高聳如小山，可想見堰塞湖潰壩時的驚人泥流，是如何淹沒良田與屋宇。廟埕外戲台樓閣的修繕人員持續工作，寺廟外部修復工程鷹架仍然搭建。寺內廳堂、佛像、供桌插著鮮花，各項設備皆已復原，環境清幽明亮，陸續有居民和香客進入寺內燒香祈福。

誠如保安寺董事長藍洋表示：

9 月 23 日下午兩點 45 分，我和太太還有會計、廟公管理員都還在保安寺內，後來兩點 55 分，洪水從大街湧進了，大家才趕快從側門離開。第二天我一早就到保安寺附近，因為寺那裡沒有辦法過去，那個泥沙就整個灌滿庭院和寺裡面，整個都灌滿了，那時候只看得到一樓屋簷。到了第四天我和志工進去 3 樓，那時候心情很沉重，然後心裡想看看佛祖能不能給我靈感看要怎麼來做？後來一個志工，他幫我們拍攝影片，他宣傳了以後，結果很多鏟子超人，還有一些重機械的志工們都到保安寺來幫忙，鏟子超人最多的時候，一天差不多有五、六百人。他們都盡心盡力無悔的在那裡做啊！所以台灣人的愛心是值得表揚啦！¹⁹

當廟方在災後第九天第一次踏入殿內，親眼看見一樓遭泥流淹沒，而釋迦牟尼佛祖金身卻「完好如初」時，身為信仰守護者的藍洋心情依舊沉重低落，他說²⁰，「佛祖有顯神跡啦！因為洪水只有淹到神龕底下，我們的佛祖沒有被洪水淹到。當時我們走右邊的第二道門爬進去，千里眼剛好立門口，順風耳就在媽祖的神殿底下，所以我們就把它們全部撿起來後，送到志工教室清理乾淨再修復。」

從民國 57 年迄 114 年，佛祖庇佑光復鄉民 57 年，將近一甲子，沒想到樺加

¹⁸ 〈臺師大投入花蓮保安寺災後文物搶救〉，《師大新聞》，2025 年 10 月 31 日。

<https://pr.ntnu.edu.tw/news/index.php?mode=data&id=23915>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

¹⁹ 藍洋，〈災難靈驗傳說探討—以花蓮縣光復馬太鞍溪洪災為例訪談〉，2026 年 8 月 20 日，電話訪問光復鄉保安寺董事長，（訪談人：筆者），錄音檔與逐字稿由筆者自藏。

²⁰ 同前註。

沙颱風，並沒有正式登陸花蓮，但是外圍環流所帶來的風雨卻造成高山堰塞湖潰壩，導致滾滾洪水挾帶大量泥沙重創光復鄉。保安寺為光復鄉的信仰中心，未來重建之路與當地居民息息相關，藍洋董事長語重心長地說：

民國 63 年保安寺重建完工，那個佛祖神龕的石柱上刻著「法輪大轉登道岸，疏洪水普利人天」，那時候佛祖就已經指示了，我們光復鄉的地比較凹嘛！要疏洪水才能普利人天，但是都沒有人去注意到。²¹

三、觀音求救？「鏟子超人」救災感應神秘力量

（一）「鏟子超人」將觀音菩薩神像從泥淖中救出

花蓮縣光復鄉的洪災因為網路媒體持續報導，各方義工化身「鏟子超人」，投入災後重建。知名的「竹北吊車大王」胡漢龔帶著兩個女兒與同仁，9 月 30 日凌晨從新竹載滿物資趕赴花蓮光復鄉；他先調度怪手、小山貓進場，再親自送上價值六十萬元的救援物資，包括手套、高壓清洗機、頭燈、鏟子與水泥推車，並與志工一同分送到災民手中。²²

陳和皇曾多次參與亞洲越野拉力賽並獲得佳績，這次花蓮災情發生後，他立即組織團隊好友，駕駛多輛車輛前往災區救援。²³陳和皇在 IG 上發布的影片中，一位來自西班牙的藝術家馬可（Marco）跪在泥水中，激動地喊著：「觀音是我的神！我愛觀音！」他表示自己感受到冥冥中的指引，指著泥地說：「觀音就在這裡。」接著，他徒手挖掘，竟然精準地挖出神像的臉部，如圖二。²⁴

²¹ 同前註。

²² Fuyan（林新棠），〈吊車大王親送物資前往災區〉，《原視新聞網》（2025.9.30）。

<https://news.ipcf.org.tw/183815>。2025 年 10 月 30 日作者讀取。

²³ 「馬可在自己的臉書上發文回憶，去年他的家鄉瓦倫西亞遭受了毀滅性的「冷滴風暴（DANA）」襲擊，洪水淹沒了城鎮，讓他至今仍記憶猶新。他寫道：「那時我無能為力，只能眼睜睜看著家鄉受災。如果我當時有現在的車，我一定會盡力幫助需要幫助的人。」因此，當花蓮發生風災時，他毫不猶豫地南下救援：「在瓦倫西亞無法做到的事，我要在我所熱愛的台灣完成。」接到朋友的邀請，馬可立刻加入救援車隊，從三義一路開車到台中再到花蓮，全程近 700 公里，幾乎沒有闔眼休息。」張睿杰，〈西班牙藝術家花蓮救災感應觀音成功挖掘〉，《人間福報》，2025 年 10 月 8 日。

<https://www.merit-times.com/news/483189>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

²⁴ 陳和皇，〈神蹟？怪力亂神？宗教文化藝術保存？災後的第二天結束救援任務後的故事〉，2025 年 10 月 4 日。

https://www.instagram.com/reel/DPaYcPAjbBS/?utm_source=ig_embed&ig_rid=339b8a59-1378-



圖二、西班牙藝術家馬可感應觀音成功挖掘，轉引自陳和皇 Instagram

這神奇的一幕，讓許多網友驚呼連連：「他是怎麼知道臉的位置的？太神奇了！」、「還沒挖開就知道是觀音，這一定是磁場的牽引，觀音菩薩慈悲為懷，救苦救難！」、「能如此精準地找到觀音的臉，科學的盡頭果然是玄學！」、「我看到菩薩的臉就忍不住哭了。」²⁵在漢人民間信仰中，「靈驗」，那種認為「超自然實體在現實世界裡所展現出來的某種效驗」的想法，在俗民宗教觀念中極為普遍，許多研究漢人民間信仰的西方文獻也將「靈驗」或「靈」，視為是理解漢人民間信仰的核心概念。²⁶

在上述西班牙藝術家看來，自己的親身經歷無疑是「神奇而驚人的」，並將經歷歸功於觀音的威神力。

漢語稱這些故事為「靈感」、「靈應」或「應驗」，這些名詞都源於萬物相互關聯、相互依存的世界觀。這種信念稱為「感應」，意即「刺激與回應」或「共鳴」。韓德森（John Henderson）稱之為「宇宙共鳴」，他說：「根據這種理論，同一種類但處於不同宇宙時空的事物，會由於交互感應而彼此

4948-8ce6-fc37e7d9fa4c&__coig_challenged=1。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

²⁵ 張睿杰，〈西班牙藝術家花蓮救災感應觀音成功挖掘〉，《人間福報》，2025 年 10 月 8 日。

<https://www.merit-times.com/news/483189>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

²⁶ 丁仁傑，〈靈驗的顯現：由象徵結構到社會結盟，一個關於漢人民間信仰文化邏輯的理論性初探〉，《臺灣社會學刊》，第 49 期（2012.6），頁 44-45。

影響，就像音律準確的調音管一樣產生共鳴。」信徒和觀音的關係是建立在感應理論的基礎上：信眾的祈願和高聲稱念觀音聖號是發動感應的契機，當達到至誠並產生迫切心時，就會獲得觀音的回應。觀音不會無緣無故行動，祈願之人是以「誠心」與觀音結緣，因為「誠」是發動「感」、「應」的機關。²⁷

（二）觀音信仰的感應傳說

中華漢民族自漢末以來，人禍天災，生民塗炭，怨訴無告的民眾熱烈祈望救濟，神異、靈怪之說流行。而漢民族自古以來就有「祠祀」神明的傳統，如地方守護神有「社神」、「城隍」，家庭守護神有「司命」、「灶神」等。人們期望現世的靈驗，得拯救於水火。佛教東傳中土後出現大批的神異僧就有這樣的背景，業報懼人以來世的禍福，靈驗許人以現世的利益，它們都具有相當的蠱惑力。²⁸民間信仰的觀音有調和的色彩，從觀音的靈驗傳說中，可以窺見佛教的慈悲觀、生死輪迴觀、善惡有報觀。²⁹所以即使是後來教理十分發達的宗派佛教也都鼓吹神明崇拜，如法相宗崇拜彌勒，華嚴宗崇拜文殊，天台宗則特別崇奉觀音。在這樣的條件下，隨著佛教在民眾間的流傳，觀音以其普遍的、即時的救濟功能贏得大眾的信仰，它也就成了靈驗故事集中的表現對象。

現存的第一部這類書——謝敷的《光世音應驗記》成書于晉安帝隆安三年（399）前，即在《搜神記》之後，《世說新語》之前。這表明，觀音傳說的流行是相當地早。當時人們傳說這些故事，並不是有意識地進行藝術創作，而主要是他們虔誠的心願的流露，寄託著他們的願望與理想。也正因此，這些表達還相當拙樸的作品才有了較強的打動人心的力量，它們也才得以更廣泛地流傳。³⁰

大悲觀音信仰表現出強烈的護國色彩，因而受到唐統治者的崇信。《唐天薦福寺故寺主翻經大德法藏和尚傳》撰述：神功元年契丹內侵，武則天命華嚴大師法藏以經教阻扼，他答稱：「若令擢伏怨敵，請約左道諸法。」因立十一面道場，置觀音像，行道數日，契丹敗退，朝廷下詔褒揚，說「賊眾睹觀音之像」，「此神兵之掃除，蓋慈力之加被」。

開元二十六年密教大師善無畏圓寂，著名文學家李華為碑，其中大力宣揚密

²⁷ 于君方著，陳懷宇、林佩瑩、姚崇新譯，《觀音：菩薩中國化的演變》（臺北市：法鼓文化，2009），頁177。

²⁸ 孫昌武，《中國文學中的維摩與觀音》（北京：高等教育出版社，1996），頁133。

²⁹ 刑莉，《華夏諸神—觀音》（台北市：雲龍出版，1999），頁257-258。

³⁰ 孫昌武，《中國文學中的維摩與觀音》（北京：高等教育出版社，1996），頁133-134。

教觀音的威靈。寫到觀音靈跡說：

和尚遍禮聖跡，周行大荒，不悔艱難，每所三至，為迦葉剃髮，受觀音摩頂。嘗結夏於靈鷲山，有猛獸前路，深入山穴。穴明如晝，有牟尼立像，左右侍者，色相如生。中印度大旱，求和尚請雨，觀音大聖在日輪中，手執淨瓶，注水於地中……。《東都聖善寺無畏三藏碑》，《全唐文》卷三一九）³¹

「人人念彌陀，戶戶拜觀音」這句中國諺語適切地描繪這位救世菩薩普受尊崇的程度。

在漢語影響下，日語、韓語以及越南語也使用同樣的名號稱此菩薩（日語作 Kannon 或 Kanzeon，韓語作 Kwanse'um，越南語作 Quan-am）。然而，觀音菩薩的信仰當然不僅僅限於東亞，而是遍及整個亞洲。觀音菩薩在歐美也廣為人知，這要歸功於女權主義和佛教法師移居西方這兩項因素。儘管佛教在十九世紀才傳入美國，但是自第二次世界大戰以來，亞洲政治情勢加速佛教向西方的傳播。³²

此次救災人員中，來自西班牙的藝術家馬可激動地喊著：「觀音是我的神！我愛觀音！」見證觀音信仰傳說的傳播，在今日網路媒體的推播下，早已跨越國界，甚至無遠弗屆了！

馬太鞍溪洪災中，觀音的感應有別於過去，此次的感應事跡中，有兩個特點：一是觀音成為被救度者，二是外籍人士的預感。〈觀世音菩薩普門品〉強調的是觀音的應現與對世人的救度，應世人之音聲之苦，觀音菩薩即現身救拔苦難。³³但是此次觀音卻身受其難，讓外籍人士有預感，順利挖掘出土，在相關的觀音感應錄及持驗錄中，尚屬少見。再者，外籍人士能感受到中土的「神」，而且一挖就挖到，更是罕見。在洪災之中，觀音的出土，帶給身陷汙泥中的災民是一股堅強的信念，觀音都可以從汙泥中出土，災民在各界的支援下，也可以走過這場災難。

³¹ 孫昌武，《中國文學中的維摩與觀音》，頁 253-254。

³² 于君方著，陳懷宇、林佩瑩、姚崇新譯，《觀音：菩薩中國化的演變》（臺北市：法鼓文化，2009），頁 17。

³³ 姚秦·三藏法師鳩摩羅什奉詔譯，〈觀世音菩薩普門品〉，《法華經》（台北市：玄奘文化，2020），頁 718-739。

四、災難靈驗傳說的生成機制與社會實踐

2025 年花蓮馬太鞍溪洪災，不僅是一場重大的自然複合型災害，更在災後重建與救援的過程中，衍生出豐富的民間信仰靈驗傳說。重災區保安寺的「佛祖顯靈」、「千里眼護廟犧牲」，以及西班牙藝術家馬可化身「鏟子超人」在泥淖中精準掘出觀音聖像等事件，透過現代網路媒體的推播，迅速成為安定人心與社會動員的重要力量。以下將深入剖析這些災難靈驗傳說背後的生成機制、跨界意涵，以及其如何轉化為具體的社會實踐動力。

（一）災難衝擊下的「聖俗交融」與信仰的跨界實感

面對極端氣候所帶來的毀滅性洪災，災區民眾的物質與精神世界皆遭受巨大創傷。探究靈驗傳說之所以在災區迅速蔓延並深植人心，首先可由民眾信仰生活化特質的觀察切入。民間信仰並非僅是脫離現實的宗教狂歡，而是日常生活的延續。民眾在日常生活中常面臨空間、身體與生命機會的失衡，而宗教儀式與信仰正是為了解決這些生活世界中的失序狀態，以祈求安穩與和諧。³⁴馬太鞍溪堰塞湖潰堤所引發的泥流，瞬間淹沒了光復鄉的民宅與良田，這對當地居民而言，無疑是遭遇了最極端的「空間的失衡」與「身體的失衡」。在這種充滿未知與恐懼的失序狀態下，保安寺佛祖金身在兩公尺高淤泥中完好無恙的傳說，便成為災民在心理上重新「恢復平衡」的重要支柱。此時，信仰不再是抽象的教義，而是直接回應災民生存危機的具體力量。

這種從災難現實中尋求神聖庇護的心理，正呼應了學者在探討杜光庭《道教靈驗記》時所提出的「聖俗交融」與「入世」特質：宗教靈驗敘事往往透過具體的利益（如解厄、救難）來作為神聖力量介入世俗的證據，以此證明信仰的真實性。³⁵此次，保安寺的案例中，神明並非高高在上、遠離塵世，而是與災民共同經歷水患；「千里眼為廟犧牲」的敘事，更是巧妙地在宗教框架內合理化廟宇受損的物理現實，同時保全主祀神明（佛祖）的絕對神聖性。宗教場所被視為神聖空間，是「俗人獲悉神仙指示的聖所」，神明具有「入世的鮮明傾向」，以解決人世及個人苦難為要務。³⁶保安寺在災後滿目瘡痍中依然屹立，不僅印證了神聖空間的存在，更讓災民深信神聖力量已介入世俗的災難中，給予他們重建家園的信心。

而在這場災難中，西班牙藝術家馬可在泥淖中感應到觀音並精準挖出聖像的事件，則完美展現學者所探討的「神遇」與「感通」（感應）的跨界體驗。六朝與

³⁴ 岳永逸，〈家中過會：中國民眾信仰的生活化特質〉，《開放時代》，2008 第 1 期，頁 109。

³⁵ 黃東陽，〈杜光庭《道教靈驗記》的聖俗反思〉，《東吳中文學報》第 25 期（2013.5），頁 61-62。

³⁶ 同前註，頁 63-64。

唐代靈驗傳說中，「感應」是基於萬物交感的世界觀，當修行者或信眾達到至誠時，便能與神聖產生「神遇」的神秘體驗。³⁷這種體驗打破了時間與空間的界線，正如韓德森（John Henderson）所謂的宇宙共鳴，處於不同宇宙時空的事物能因交互感應而彼此影響。馬可身為外籍人士，並非傳統漢人信仰圈的成員，但他卻能在災難現場高喊「觀音是我的神」並精準尋獲神像。這不僅說明了「誠心」所能觸發的感應機關跨越了種族與國界的藩籬，更證明了觀音信仰中「大悲救苦」的普世性。

然而，這些靈驗事件為何能迅速被大眾接受並深信不疑？有研究學者認為，傳說具有「信實性」、「地方性」與「解釋性」。傳說的「信實性」並非建立在客觀事實的科學判斷上，而是建立在「報告者的觀念上」，是一種主觀的相信。影響信實性建構的重要因素是「專名」（如具體的人名、地名、物件名），因為專名具有先驗的真實感。在觀音感應事件中，外籍人士「馬可」此一具體人物，以及其精準挖掘出觀音像臉部的細節，賦予了該傳說極強的實感與說服力。同時，傳說的「地方性」使其成為一種「象徵資本」，能夠提升區域文化影響力並凝聚認同。³⁸當這個充滿奇蹟的傳說在網路傳播時，它不僅解釋了神像出土的神奇過程，更將花蓮縣光復鄉這個「地方」轉化為神聖奇蹟的發生地，吸引全台灣乃至海外的目光，形塑出災區特有的神聖地理與心理韌性。各大媒體與網路社群紛紛以「外國鑊子超人」、「神的求救」為題進行大篇幅報導與影音推播。影片在 YouTube 等短影音平台被轉載，讓這個跨越國界、融合宗教感應與災區溫情的事件，成為當時全台灣最熱門的現象級影片。

（二）傳說動力學的社會實踐與大悲救苦的勸善網絡

災難中的靈驗傳說不僅停留在神蹟的讚嘆與心理的撫慰，它更進一步催生了龐大的社會動員。全台各地湧入四十五萬人次的「鑊子超人」協助清淤，這種集體行動的背後，可以透過「傳說動力學」與「認同建構」理論來解碼。

一切傳說皆具備權力屬性，並且是一套日常交際的地方話語體系，傳說的講述與傳播本身就是一種「動力」的展現。³⁹在馬太鞍溪洪災中，靈驗傳說發揮了強大的「整體性動力」。面對洪禍，災民與來自各地的救援者透過共享「佛祖保佑」與「觀音感應」的敘事，迅速凝聚成一個具有共同身分與目標的情感共同體。有研究學者認為，傳說與歷史敘事具有同構關係，是集體性的「歷史記憶」，透

³⁷ 劉苑如，〈神遇：論《律相感通傳》中前世今生的跨界書寫〉，《清華學報》，第四十三卷第 1 期（2013），頁 129-130。

³⁸ 王堯，〈傳說〉，《中國民俗學網》，

<https://www.chinesefolklore.org.cn/web/index.php?NewsID=16633>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

³⁹ 陳泳超，〈「傳說動力學」理論模型及其反思〉，《民族藝術》，第 6 期（2018），頁 35-37。

過傳承和改造傳說，成為社區和族群建構身分認同的重要方式。⁴⁰在這場洪災中，「一把鏟子去光復」的行動與觀音顯靈的傳說相互交織，使得所有參與救援的人共同建構了一個超越地域限制的「鏟子超人」新身分認同。

而在此次災難靈驗傳說動力的運作過程中，誠如過往研究者所特別強調，「民俗精英」在此過程中發揮了關鍵作用。他們掌握了公共話語權，能夠統合各種說法、設定集體行為，並實際引領民俗或傳說的走向。在這次洪災中，不僅是保安寺的廟方人員，包含透過 Instagram 發布影片的越野賽車手陳和皇、西班牙藝術家馬可、長期投入救災的吊車大王胡漢龔，以及眾多媒體等，都扮演了現代「民俗精英」的角色，透過「放映機模式」，民俗精英如同操作放映機的人，有意識地將他們認為最好、最符合集體利益的傳說樣貌投射給社會大眾。⁴¹綜上所述，透過吊車大王等「民俗精英」的數位轉譯與網路傳播，原本屬於地方性的災難敘事，轉化為全台灣共同矚目的焦點，進而驅動了龐大的社會動員。傳說在此不再只是虛幻的故事，而是具有支配力與號召力的社會實踐工具。

在現代網路社會的推波助瀾下，馬太鞍溪洪災的相關影音與報導，實質上已經成為當代台灣社會活生生的「數位觀音感應錄」。人們在網路上見證、分享、轉傳西班牙藝術家馬可的感應事蹟，其核心目的與傳統印製感應善書無異，皆在於啟發大眾的善念。從佛祖與觀音的顯靈，這些宗教敘事最終都具象化為無數個滿身泥濘的「鏟子超人」。這些志工不求回報地投入災區，正是觀音菩薩「千處祈求千處現」的現實化身。最後，這股由靈驗傳說驅動的社會實踐，深刻體現過去學者研究臺灣觀音感應錄製作與內容的剖析。⁴²戰後臺灣大量編纂印行的觀音感應錄，內容不僅涵蓋了救水災、火災、治病等消災解厄的事蹟，其更深層的宗教意涵在於「勸善懲惡」以及社會教化。當信眾面對災厄而祈求觀音感應時，有心之士與佛教精英會藉此不斷提醒大眾，信仰的真諦不僅是功利性的消災，更應當是進一步的由自身去奉行菩薩大悲救苦救難的精神。研究指出，神通不敵業力：觀世音菩薩的願力固然宏大，但並非無所不能，個人業力未消，感應也只能發揮有限的作用。⁴³善惡有報：個人的災難病痛並非無端而發，而是有善惡因果作用其中，因此信眾或讀者必須對自己的心念行為有所警醒；事實上「善有善報，惡有惡報」的佛教俗諦思想，早已在民間社會深入人心，感應錄善用此一觀念得以更為強化其感應的說服力，也藉此達到教化的目的，同時沖淡讀者功利性的認知。

⁴⁰ 王堯，〈傳說〉，《中國民俗學網》，

<https://www.chinesefolklore.org.cn/web/index.php?NewsID=16633>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

⁴¹ 陳泳超，〈「傳說動力學」理論模型及其反思〉，《民族藝術》，第 6 期（2018），頁 37。

⁴² 李世偉，〈戰後臺灣觀音感應錄的製作與內容〉，《成大宗教與文化學報》，第 4 期（2004.12），頁 287。

⁴³ 同前註，頁 302。

我們可以清晰地看見，馬太鞍溪洪災中的靈驗傳說，不僅是災民應對生活失衡的心理防禦機制，也是神聖力量入世救苦的體現與跨界感通的證明；這些傳說透過具體的人事物建立信實性與地方認同，並在現代民俗精英的「放映機」推播下形成強大的社會動力，最終實踐了傳統觀音感應錄中勸善行道、大悲救苦的核心教化功能。這證明了臺灣民間信仰的靈驗性，最終導向了深層的道德動力；神蹟的最高境界，是促使人類在災禍面前展現出「人溺己溺」的超人精神。這不僅是宗教撫慰人心的力量，更是臺灣民間社會在面對無常災難時，最堅韌且極具價值的文化與精神資產。

五、結語

從信仰的心理與行為模式來看，台灣民間展現了「游宗」文化特質。⁴⁴民眾多以「善男信女」的寬容心態，平等地對待並穿梭於各種宗教形式之間，形成多元包容的信仰態度。同時，馬太鞍溪洪災中，重災區保安寺作為供奉佛祖、媽祖、關公等多尊神明的地方信仰中心，亦展現這種「多重至上神」與模糊集合的信仰思維，讓災民能在多神交織的網絡中獲得心靈的安頓。

靈驗傳說的敘事結構具有強大的社會教化與安撫功能，靈驗故事的敘事模式往往遵循著「遭遇苦難—祈求神明—願望達成（解厄）」的單線結構，專注在情節焦點與靈驗效果的敘事策略。⁴⁵這種模式化的敘事並非單純的迷信，而是具有深層的題旨動機，意在彰顯神祇的慈悲與神通力真實可信。在馬太鞍溪洪災中，保安寺的「佛祖顯靈」、「千里眼護廟犧牲」，以及西班牙藝術家化身「鑊子超人」精準挖出觀音像的事件，皆是現代版的靈驗敘事。研究指出，神靈形象的塑造和定位（包括神靈世俗化程度、信仰的宣傳手段等多個方面）會給信眾帶來不同的信仰情感體驗，在這樣的心理作用下，信眾就會選擇出某些特定的日常生活事件，將其與信仰之間認定為因果關係進行敘述，從而產生了靈驗傳說。⁴⁶而那些與神靈形象和信仰情感不符的事件則不易被附會上因果關係。因此有怎樣的神靈形象，就會產生怎樣的靈驗傳說。反過來靈驗傳說又保障了信仰情感的穩固。神靈形象也通過靈驗傳說的廣泛傳播被進一步固定化，神靈的品格特徵也被進一步放大。

這些傳說透過網路媒體的推播，發揮了傳統感應錄的作用，將災民面臨空間與身體失序的恐懼，轉化為堅定的信念，成為災後心理重建的關鍵支柱，神聖理

⁴⁴ 鄭志明，〈華人的信仰心理與宗教行為〉，《鵝湖月刊》324期（2002.6），頁12-24。

⁴⁵ 林淑媛，〈論觀音感應故事敘事結構模式化的原因〉，《圓光佛學學報》，第六期（2001.12），頁179-186。

⁴⁶ 王堯，〈靈驗傳說：事件的選擇、敘述與傳播〉，《民間文化論壇》（2010.2.12），頁86。

念的「世俗化」實踐，是驅動災難救援的核心力量。⁴⁷民間信仰將佛教「大慈大悲」的神聖境界，具體轉換為「救苦救難」的世俗功能與庇護神能。神明的存在不再只是抽象的教理，而是傾聽世間求救音聲並給予靈感示現的救世主。

研究靈驗傳說，其實就是在研究因果關係的觀念：看不同的信仰群體分別會把何種事件與其信仰掛鉤，看信眾如何在傳統的神靈形象架內選擇事件製造成靈驗傳說。不同信仰下的靈驗傳說之所以呈現出多樣的類型，本質上是因為信眾會根據各自神靈形象的特徵，有選擇性地挑選特定事件進行敘述。⁴⁸此外，信仰賦予面對災難時「無畏勇猛」的行動精神，真正積極的信仰心理並非消極等待救援，而是在神明的庇佑下帶來主動與災難戰鬥的勇氣；信仰中的「施無畏」，就是幫助眾生克服怖畏急難，甚至主動出擊面對災難的挑戰。靈驗終究不能只停留在神蹟的讚嘆，必須轉化為具體的社會行動。本次救災中，筆者看見無數「鏟子超人」自發性地湧入光復鄉，這正是靈驗精神的實踐。媒體對於報導危機事件的方向，也引導社會大眾對於該危機發生的認知與態度。⁴⁹根據報導，災後兩週，台鐵共疏運 40 萬人次的鏟子超人到光復救災，台鐵公司董事長接受媒體聯訪表示，過去光復車站每天大概只有疏運 800 至 1000 人，但是救災這段時間一天最多就是 5 萬 1000 人，交通部長視察表示，「大家都說超人不需要披風，但是需要台鐵」。⁵⁰上述驚人的交通動員數據，確鑿地證實自媒體平台上的靈驗傳說等傳播，在因果關係上確實成功啟發了大眾的善念，並通過台鐵軌道（世俗工具）與鏟子（身體勞動），轉化為台灣史上罕見的自發性大規模救災動員，是「心理感應（神聖）」與「物理鐵路軌道（世俗）」的完美契合。

媒體報導竹北吊車大王胡漢龔，積極投入救災，從 921 地震救到光復鄉洪災。胡漢龔接受採訪指出，其家族因受神明指點而創立事業，並在企業經營中貫徹「有錢賺的高風險生意不碰，沒錢賺的災難救援拼命做」的哲學，因此，創下 2024 年營收逾 30 億元，全台 1,000 噸以上重型吊車市占率達 9 成的台灣吊車霸王。⁵¹吊車大王胡漢龔感念神恩並回饋社會的行為，說明台灣民間信仰深層的道

⁴⁷ 鄭志明，〈華人的信仰心理與宗教行為〉，《鵝湖月刊》324 期（2002.6），頁 16。

⁴⁸ 王堯，〈靈驗傳說：事件的選擇、敘述與傳播〉，《民間文化論壇》（2010.2.12），頁 86。

⁴⁹ 林崇能，〈電視新聞報導災害預言與危機傳播：以「王老師」的「五一—地震預言」為例〉，《危機管理學刊》9 卷 1 期（2012.3），頁 73。

⁵⁰ 李先鳳，〈疏運逾 40 萬人次，陳世凱：超人不需披風但需台鐵〉，中央社，2025.10.9。

<https://www.cna.com.tw/news/ahel/202510090120.aspx>。2025 年 10 月 30 日作者讀取。

⁵¹ 林洧楨，〈搬艾司摩爾曝光機！從 921 救到光復鄉，吊車大王愛救災竟幫他稱霸竹科〉，《商業周刊》1977 期（2025.10），頁 40-41。「啟德機械起重工程主要業務：各式起重吊裝與搬運工程服務，成績單：2024 年營收逾 30 億元，地位：全台 1,000 噸以上重型吊車市占率達 9 成的台灣吊車霸王。啟德機械起重工程董事長胡漢龔回憶，父親原是摩門教徒，因遇見瑤池金母改信道教，也因神祇指點，才創辦吊車公司。1980 年代竹科初成立時，父親不走台北主流的建築吊

德動力，這種企業經營之道，與馬太鞍洪災中無私奉獻的「超人」精神不謀而合。因為，神明的庇佑並非僅為了個人的飛黃騰達，更是為了在大難禍患來臨時，有能力成為他人的貴人。

從佛祖顯靈、觀音菩薩的泥中顯相感應，到「鑊子超人」的熱血行動，這些敘事共同構成了花蓮光復馬太鞍溪洪災特有的災難文化。它告訴一般民眾：面對無常的自然反撲，人類或許渺小，但透過信仰連結彼此的善念與韌性，終將迎來化險為夷的重生時刻。這些不僅是花蓮的災難靈驗傳說，也是台灣在面對挑戰時，最珍貴的文化資產。

運市場，反而選擇蹲點新竹，等待尚未成形的科技業需求。即使初期毫無訂單，也甘願以廟為家，與神祇一同守候商機。為感念瑤池金母的庇佑，啟德胡家多年來不計成本捐資建廟。新總部屋頂矗立一尊微笑守望國道三號的瑤池金母公仔，象徵信仰與事業並行綜合胡漢襲本人、啟德老臣與業界夥伴的看法，成功關鍵在於兩件事：一尊神祇，以及一套違反常理的經營哲學——有錢賺卻要冒高風險的生意堅決不碰，但沒錢可賺的災難救援卻拼命做。所謂神祇，正是早年供奉於台北建國南路、如今已拆除的聖德宮瑤池金母。」

徵引文獻

一、傳統文獻

（一）專書

【姚秦】三藏法師鳩摩羅什奉詔譯，〈觀世音菩薩普門品〉，《法華經》，《大正藏》第9冊，編號262，台北市：玄奘文化，2020。

二、近人論著

（一）專書

于君方著；陳懷宇、林佩瑩、姚崇新譯，《觀音：菩薩中國化的演變》。臺北市：法鼓文化，2009。

周西波，《道教靈驗記考探：經法驗證與宣揚》。台北市：文津出版社，2009。

林國平，《籤占與中國社會文化》。北京：人民出版社，2014。

姚誠，《洄瀾神境：花蓮的寺廟與神明》。花蓮市：花蓮文化，1999。

孫昌武，《中國文學中的維摩與觀音》。北京：高等教育出版社，1996。

苗允豐編纂，《花蓮縣志·卷二，總記疆域》。花蓮：花蓮縣文化局，1983。

陳勇仁編纂，《續修花蓮縣志·卷一大事記》。花蓮：花蓮縣政府，1994。

Robert Hopcke 作；蔣韜譯，《導讀榮格》。臺北縣：立緒文化，1997。

（二）期刊論文

陳泳超，〈「傳說動力學」理論模型及其反思〉，《民族藝術》，第6期（2018），頁31-38。

瞿海源，〈民間信仰對台灣人性格的影響〉，《新使者》第20期（1994.2），頁8-9。

丁仁傑，〈靈驗的顯現：由象徵結構到社會結盟，一個關於漢人民間信仰文化邏輯的理論性初探〉，《臺灣社會學刊》第49期（2012.6），頁44-45。

朱孟庭，〈杜甫天災詩析論〉，《東海中文學報》第39期（2020.6），頁69。

林崇能，〈電視新聞報導災害預言與危機傳播：以「王老師」的「五一一地震預言」為例〉，《危機管理學刊》第九卷第1期（2012.3），頁73。

林洧楨，〈搬艾司摩爾曝光機！從921救到光復鄉，吊車大王愛救災竟幫他稱霸竹科〉，《商業周刊》第1977期（2025.10），頁40-41。

劉苑如，〈神遇：論《律相感應傳》中前世今生的跨界書寫〉，《清華學報》，第43卷第1期（2013），頁127~170。

李世偉，〈戰後臺灣觀音感應錄的製作與內容〉，《成大宗教與文化學報》，第4期（2004.12），頁287-310。

黃東陽，〈杜光庭《道教靈驗記》的聖俗反思〉，《東吳中文學報》第25期（2013.5），

頁 51-76

鄭志明，〈華人的信仰心理與宗教行為〉，《鵝湖月刊》324 期（2002），頁 12-24

林淑媛，〈論觀音感應故事敘事結構模式化的原因〉，《圓光佛學學報》，第 6 期（2001.12），頁 175-201

岳永逸，〈家中過會：中國民眾信仰的生活化特質〉，《開放時代》，2008 第 1 期，頁 101-121

王堯，〈靈驗傳說：事件的選擇、敘述與傳播〉，《民間文化論壇》，2010.2.12，頁 86。

（三）會議論文

鄭阿財，〈敦煌佛教靈應故事綜論〉，《佛學與文學——佛教文學與藝術學術研討會論文集》。台北：法鼓山中華佛學研究所，1998 年 4 月 11 日 12 日。

（四）網路資料

王堯，〈傳說〉，《中國民俗學網》，

<https://www.chinesefolklore.org.cn/web/index.php?NewsID=16633>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

〈臺師大投入花蓮保安寺災後文物搶救〉，《師大新聞》，

<https://pr.ntnu.edu.tw/news/index.php?mode=data&id=23915>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

中央氣象署，〈民國五十七年颱風調查報告·台灣省氣象局第 3 號艾琳颱風〉，

<https://photino.cwa.gov.tw/rdcweb/lib/cd/cd02tyrp/typ/1968/03.pdf>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

王燕華，〈19 死 5 失蹤，別忘了光復鄉…洪災滿月重建之路還很漫長〉，《聯合報》，

<https://udn.com/news/story/124616/9091132>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

〈2025 年 9 月 23 日馬太鞍溪堰塞湖溢流事件〉國家災害防救科技中心防減災線上博物館，

<https://den.ncdr.nat.gov.tw/special/%E9%A6%AC%E5%A4%AA%E9%9E%8D/index.html#>。2026 年 5 月 10 日作者讀取。

張睿杰，〈西班牙藝術家花蓮救災感應觀音成功挖掘〉，《人間福報》，

<https://www.merit-times.com/news/483189>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

許舒銘，〈保安寺 2/3 面積遭慘淹！「菩薩金身」躲過 2 米高洪水〉，《東森新聞》，

<https://www.youtube.com/watch?v=DeFNG2VC3Ro>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

郭志榮，〈馬太鞍溪再溢流——居民生活難安心〉，

<https://ourisland.pts.org.tw/content/11725>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

陳和皇，〈神蹟？怪力亂神？宗教文化藝術保存？災後的第二天結束救援任務後的故事〉，

https://www.instagram.com/reel/DPaYcPAjbBS/?utm_source=ig_embed&ig_rid=339b8a59-1378-4948-8ce6-fc37e7d9fa4c&__coig_challenged=1。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

黃麗芸，〈颱風鳳凰釀 88 傷累計災情 471 件宜蘭花蓮 10 處仍積淹水〉，《中央通訊社》，

<https://www.cna.com.tw/news/asoc/202511120406.aspx>。2025 年 11 月 30 日作者讀取。

蔣宜婷，〈樺加沙颱風：五大看點解釋台灣花蓮災情為何如此慘重〉，《BBC 中文》，
<https://www.bbc.com/zhongwen/articles/crrjv2nqrdo/trad>。2025 年 10 月 1 日作者讀取。

Fuyan（林新棠），〈吊車大王親送物資前往災區〉，《原視新聞網》（2025.9.30），
<https://news.ipcf.org.tw/183815>。2025 年 10 月 30 日作者讀取。

NDHU 強韌防災團隊，〈馬太鞍溪堰塞湖監測紀實〉，

<https://storymaps.arcgis.com/stories/5864cf7ed3b54f83a5247f3f9b39bec2>。2025 年 10 月 30 日作者讀取。

李先鳳，〈疏運逾 40 萬人次，陳世凱：超人不需披風但需台鐵〉，中央社（2025.10.9）。

<https://www.cna.com.tw/news/ahel/202510090120.aspx>。2025 年 10 月 30 日作者讀取。

三、田野調查訪談

楊老師，〈災難靈驗傳說探討——以花蓮縣光復馬太鞍溪洪災為例訪談〉，2026 年 1 月 10 日於花蓮市（訪談人：筆者），錄音檔與逐字稿由筆者自藏。

藍洋，〈災難靈驗傳說探討——以花蓮縣光復馬太鞍溪洪災為例訪談〉，2026 年 8 月 20 日，電話訪問光復鄉保安寺董事長，（訪談人：筆者），錄音檔與逐字稿由筆者自藏。

《世說新語·容止篇》的審美意識探析

魏宗仁

東海大學中國文學系博士班

摘要

本文以《世說新語·容止篇》為研究核心，探討魏晉士人如何透過人物容貌、儀態與神采之描寫，建構其獨特之人物美學觀。研究重點在於分析魏晉人物審美如何由儒家傳統重德行之價值觀，逐漸轉向對精神氣質、人格風采與生命境界之重視。〈容止篇〉雖以人物外在形貌為主要書寫對象，然其審美意識並非單純由「形」走向「神」，而是在身體、姿態、神情的相互作用中，使「形」與「神」彼此相融，形成兼具身體感知與人格精神的人物美學。在研究方法與材料方面採文本細讀為主要方法，以《世說新語箋疏》為核心文獻，並輔以《莊子》、《晉書》、《人物志》、《三國志》、《古畫品錄》等古籍材料，分析魏晉人物品評、玄學思想與士族文化之形成背景。同時參酌宗白華、李澤厚、徐復觀、湯用彤等近人論著，探討〈容止篇〉人物描寫所蘊含之精神美學意識及身體美學，並透過篇中裴楷、何晏、衛玠、嵇康、潘岳、夏侯玄、劉伶、庾子嵩等人物形象之分析，考察魏晉士人如何藉由外在容止呈現內在人格與生命氣質。本文預期成果，在於重新說明《世說新語·容止篇》不僅是志人小說中的人物描寫文本，更是中國古代人物美學與人格美學的重要文獻，並凸顯《世說新語》於中國美學與士人文化研究中的重要價值。

關鍵詞：《世說新語》、〈容止篇〉、審美意識、魏晉美學、形神相融

一、前言

《世說新語》為南朝宋劉義慶所編纂之志人小說集，主要記錄漢末至東晉士族人物之言談、行止、性格與風貌，不僅具有小說史上的重要地位，更深刻反映魏晉時期特殊之思想文化與審美精神。魯迅於《中國小說史略》中指出，《世說新語》「記言則玄遠冷雋，記行則高簡瑰奇」¹，並認為其不僅開啟後世志人小說傳統，更保存大量魏晉士人之精神風貌與時代氣息。由此可見，《世說新語》之價值，不僅在於文學敘事，更在於其所展現之魏晉人物美學與文化心理。

在《世說新語》諸篇之中，〈容止篇〉尤能集中呈現魏晉士人之審美觀念。所謂「容止」，既包括人物之外貌、儀容與姿態，亦涉及人物之神情、氣度與風采。篇中大量以譬喻、形象化語言描繪人物，如「神姿高徹」、「朗朗如日月之入懷」、「玉山將崩」等，不僅展現人物形貌之美，更著重於人物精神氣韻與人格風神之外顯。換言之，〈容止篇〉所關注者，並非單純生理外貌，而是一種由「形」通往「神」的人物審美模式。

魏晉時期之人物審美，實與當時社會背景與思想文化密切相關。漢末以降，政治局勢長期動盪，傳統儒家名教秩序逐漸鬆動，士人在現實壓力與政治危機之中，開始轉向個體精神世界之追求。尤其九品中正制度施行後，人物品評逐漸成為士族社會重要之文化活動，人物之「才性」、「風神」與「氣度」遂成為評價核心。加以清談風氣盛行，士人藉由言談、姿態與生活方式展現人格理想，使「風流」成為魏晉文化之重要象徵。李澤厚論及魏晉風度時，曾以「人的覺醒」概括此一時期思想與審美意識的轉變，指出從東漢末年至魏晉所形成的新世界觀、人生觀及其在文藝、美學上的表現，其基本特徵即在於「人的覺醒」。²此一轉變反映士人對個體生命、人格價值與精神自由的重新認識，人物亦逐漸由政治秩序中的倫理角色，成為具有獨特氣質與生命情態的審美對象。於是，人物的容貌、身體、姿態與神情因而進入品評視野，成為魏晉人物審美的重要內容，此時期乃中國美學自覺的重要階段，士人開始由外在功業轉向內在精神之追求，因此，魏晉乃是中國第一個「審美自覺」的時代；此外，魏晉玄學亦深刻影響當時之審美意識。玄學融合老莊思想，強調「自然」、「任真」與「得意忘形」，使士人逐漸由重視外在形體，轉向對精神境界與人格氣質之關注。宗白華亦曾指出，魏晉時期之美學精神，乃由人物之「風神」與「氣韻」所構成，其核心並非形貌本身，而是人格生命之流露。³是以，魏晉人物的審美已不再停留於單純外貌描寫，而是逐步發展出「重神勝形」之美學觀。

¹ 魯迅，《中國小說史略》（北京：人民文學出版社，1973），頁 67。

² 李澤厚，《美的歷程》（臺北：三民書局，1996），頁 99。

³ 宗白華，《美學散步》（臺北：洪範書店，1981），頁 145。

過去學界對《世說新語》之研究，多集中於人物品評、清談文化、魏晉玄學與名士風度等議題，而對〈容止篇〉所呈現之審美意識與其背後之美學內涵，雖偶有論及，然較缺乏系統性探討。尤其〈容止篇〉如何透過人物外貌、儀態與神采之描寫，呈現魏晉士人對生命氣質之審美追求，實仍具有深入研究空間。又如徐玉晶在〈魏晉士人的風度之美〉文中指出：

魏晉時代，人的個體性受到前所未有的重視。若以個體性為焦點，則風度之美在審美觀的討論中，應佔有最為突出的地位。然而，風度之美其特色必須經由對照比較始可展現，此係因風度之美並非出於天賦的才氣與才情，亦不侷限於名教與禮法；而是個人在群體中的不凡表現，此種不凡表現奠基於明智、謹慎、勇敢、節制等修養，形成特殊的風格氣度，在與群體相接時，仍能脫穎而出，卓爾不群，使人讚嘆不已。⁴

在此文化背景下，《世說新語》對人物的書寫，不僅涉及容貌與儀態，亦著重人物神情、風度與人格氣質的呈現，其中〈容止篇〉尤能集中反映魏晉人物審美的特色。本文即以〈容止篇〉為研究核心，結合魏晉人物品評、玄學思想與身體美學等視角，考察人物容貌、身體、姿態與神情如何成為審美觀看與品評的對象，並進一步探討形貌與精神之間的相互顯發，以及此種人物美學與六朝文藝觀念之關聯。

二、魏晉審美意識的形成

魏晉審美意識的形成，並非出於單一思想因素，而是政治環境、士族文化、人物品評與玄學思潮等多重條件交互作用的結果。漢末以來政治秩序長期動盪，東漢黨錮之禍、群雄割據、魏晉易代及司馬氏專權，使士人與現實政治之間產生深刻張力，傳統儒家以功業與經世為重的價值取向亦受到衝擊。在此背景下，士人對個體生命與人格價值的關注與日俱增，人物評價亦逐漸由政治與倫理功能，擴展至人物自身的風度與生命情態。而士族社會的形成與九品中正制度的推行，亦促成人物品評風氣的發展。魏文帝時，陳群創立九品中正制度，以地方中正官評定人物高下，作為選舉官吏之依據。《三國志·魏書·陳群傳》載：「制九品官人之法，郡置中正，評次人物，為之等級，以憑授任。」⁵所謂「評次人物」，原以人物之家世、德行、才能與聲望評定等第，具有政治選舉的實際功能。《晉書·

⁴ 徐玉晶，〈魏晉士人的風度之美〉，《遠東通識學報》第6卷第2期（2012.7），頁61。

⁵ 晉·陳壽撰，南朝宋·裴松之注，《三國志·魏書·陳群傳》（北京：中華書局，1982），卷二十二，頁635。

劉毅傳》亦載：「州郡皆立中正，以定其選，擢才授任。」⁶可見人物評價與士人仕途密切相關。在此之時，人物品評風氣的盛行，也使人的身體形貌逐漸進入審美觀看的範疇，促使時人更加重視人體姿容與形態之美。例如《人物志·九徵第一》中所言：

故心質亮直，其儀勁固；心質休決，其儀勁猛；心質平理，其儀安閒。夫儀動成容，各有態度：直容之動，矯矯行行；休容之動，業業蹢蹢；德容之動，顒顒印印……夫色見於貌，所謂徵神，徵神見貌，則情發於目。……物生有形，形有神情，能知精神，則窮理盡性。⁷

《人物志》認為，人的內在精神可由外在儀態與容貌顯現，因此觀察形貌亦可了解其心神與才性，顯示形與神之間具有密切關係。到了魏晉時期，這種「以形見神」的觀念更為盛行，並促使時人重視人物形貌之美。《世說新語·容止篇》中，即有許多對人物姿容美感的描寫。而在士族社會的交往活動中，人物品評的範圍逐漸擴大，人物的才性、言談、儀態與風度亦成為品鑑的重要內容。牟宗三於《才性與玄理》中指出，漢末以來人物評論逐漸由經學所重的道德評價，轉向人物才性、氣質與精神特質的探討；所謂「才性之學」，即由人物天賦才能與性情氣質的觀察，進而探究人格形成之根源。⁸人物品評遂不僅具有政治功能，也逐漸形成魏晉士族社會特有的文化風尚。《世說新語》正保存了大量此類人物品評材料。宋代高似孫《緯略》卷九〈劉孝標世說〉曾評劉孝标注曰：

宋臨川王義慶采擷漢、晉以來佳事佳話為《世說新語》，極為精絕，而猶未為奇也。梁劉孝标注此書，引援詳確，有不言之妙。如引漢、魏、吳諸史及子傳地理之書皆不必言，只如晉氏一朝史及晉諸公列傳譜錄文章，皆出于正史之外。紀載特詳，聞見未接，實為注書之法。⁹

高似孫所論雖主要著眼於劉孝标注徵引廣博及其文獻價值，卻也說明《世說新語》及劉注保存大量魏晉人物史料的特色。就〈容止篇〉而言，其中對人物容貌、姿態、神情與風度的記載，正可置於魏晉人物品評文化中加以理解。同時，清談與玄學的盛行，則進一步深化此種人物審美。清談以《老子》、《莊子》、《周易》等玄理為重要內容，亦是魏晉士人交往與展現才思的重要活動。士人在言談應對之間所呈現的神情、儀態與風度，遂成為人物品評的重要依據。湯用彤於《魏晉玄學論稿》指出：「魏晉之學術，非徒為哲理之討論，實與當時人士之生活習

⁶ 唐·房玄齡等撰，《晉書·劉毅傳》（北京：中華書局，1974），卷四十五，頁1274。

⁷ 魏·劉劭著，劉君祖撰述，《人物志》（臺北：金楓出版社，1986），頁32。

⁸ 牟宗三，《才性與玄理》（臺北：臺灣學生書局，1983），頁1-15。

⁹ 宋·高似孫，《緯略》（臺北：廣文書局，1970），卷九，〈劉孝標世說〉，頁269。

尚有密切關係。」¹⁰此說揭示玄學與士人生活實踐之間的密切關聯。玄學對自然、本真與精神自由的重視，使人物價值不再完全繫於外在禮法規範，而更著眼於個體生命所呈現的氣質與風度。「自然」、「任真」、「曠達」與「風流」等人格特質，因而成為魏晉人物審美的重要內涵。魏晉審美意識的形成，亦與士人主體意識及自然審美的發展密切相關。章啟群指出：

魏晉名士們的這些「任性不羈」、「任達不拘」、「放情肆志」等行為，在《世說新語》中可謂俯拾皆是。這種率性自然、鍾情生活、享受人生的主體，就是一個藝術化了的主體，一個審美的主體。伴隨著魏晉人主體的內在豐富，自然事物的美學意義才逐漸顯現出來。¹¹

章啟群所論提示了人物審美與自然審美之間的聯繫：當士人更加重視自身生命感受與人格表現，自然景物亦成為感知與表現人物風貌的重要媒介。因此，大自然的意象，不僅具有景物本身的審美意義，也常被用以譬喻人物的姿態與氣象。〈容止篇〉以「巖巖若孤松之獨立」、「朗朗如日月之入懷」、「軒軒如朝霞舉」等語品評人物，即可置於此一文化脈絡中理解。

綜上所述，魏晉人物審美是在政治變動、士族社會、人物品評、玄學思潮與主體自覺等多重因素交互作用下逐漸形成。人物的容貌、身體、姿態與神情不再只是外在特徵，而在品評活動中與人物的氣質、人格及生命風貌相互聯繫。此一文化背景，正構成〈容止篇〉人物書寫與審美意識的重要基礎。

三、〈容止篇〉的外在形貌描寫

《世說新語·容止篇》集中展現魏晉士人對人物形貌與儀態的審美觀察。所謂「容止」，「容」主要指人物之容貌、儀表與外在形象；「止」則偏向人物之行止、舉措與姿態。因此，〈容止篇〉所關注者並非靜態的外貌描寫，而是人物身形、容貌、神情、姿態與舉止所構成的整體形象。有關魏晉名士形神之美，王薇甄將其歸納為「身形奇偉頎長」、「肌顏瑩潤整麗」、「容止從容閑雅」及「服飾標奇立異」四項特徵，顯示魏晉人物審美兼及身形、膚色、儀態、舉止與服飾等面向。¹²若從「身體美學」的視角觀察，〈容止篇〉所書寫的「身體」，亦不宜僅視為承載內在精神的外在形骸。林素玟論述「身體美學」時指出，「身體」並非單純

¹⁰ 湯用彤，《魏晉玄學論稿》（北京：三聯書店，2009），頁4。

¹¹ 章啟群，《論魏晉自然觀——中國藝術自覺的哲學考察》（北京：北京大學出版社，2000），頁203-204。

¹² 王薇甄，《魏晉名士的形神之美研究——以《世說新語》的呈現為主》（高雄：國立中山大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2012），頁57。

生物性的肉體，而是涵攝身與心、感性與靈性等層面的生命整體；廣義而言，更可統攝形、氣、心而成為完整的生命存在。進一步而言，身體美學既關注身體作為審美欣賞的對象，亦涵括外在形軀與內在生命精神等層面的審美意義。¹³據此觀察〈容止篇〉，人物的身形、容貌、膚色、姿態與舉止，便不只是外在「形」的描寫，而是人物精神氣質得以顯現、被觀看與被品評的重要場域。由此可見，〈容止篇〉的人物審美並非單純由「形」轉向「神」，而是在人物身體的可見形態之中，使其精神風貌得以被感知與品評。

（一）姿容與儀表：人物形貌的審美化

〈容止篇〉對人物姿容與儀表之描寫，並非僅著眼於五官形貌之美，而往往藉由人物之外在形象，呈現其內在氣質與風貌。其中，以「玉」譬喻人物，極具代表性的審美意象，例如：

裴令公有儁容儀，脫冠冕，麤服亂頭皆好，時人以為「玉人」。見者曰：「見裴叔則玉山上行，光映照人。」¹⁴

所謂「玉人」，並非單純指裴楷容貌俊美，而是以玉之溫潤、潔白與高貴象徵其人格氣質。中國傳統文化中，「玉」往往象徵君子德性，如《禮記·聘義》：

君子比德於玉焉。溫潤而澤，仁也；縝密以栗，知也；廉而不劌，義也；垂之如隊，禮也；叩之其聲清越以長，其終詘然，樂也。¹⁵

《禮記》有「君子比德於玉」之說。因此，裴楷被稱為「玉人」，不只是外貌美更代表其人格高雅、氣質清潤。尤其「麤服亂頭皆好」一語，一般而言，人物之外貌往往需依賴服飾與儀容修飾，但裴楷即使衣著簡陋、髮亂不整，仍能展現其美感。此外，裴楷之「玉人」形象，也反映魏晉士人對「清」與「雅」之追求。因此，「玉」不只是視覺意象，更象徵一種人格理想與精神境界。而與裴楷之「玉人」形象相較，何晏之姿容則進一步展現魏晉時期對清秀、白皙與精緻之美的欣賞。《世說新語·容止》載：

何平叔美姿儀，面至白；魏明帝疑其傅粉。正夏月，與熱湯餅。既噉，大

¹³ 林素玟，〈即身涵德、以體踐禮——《禮記》的身體美學〉，《成大中文學報》第六十五期（2019.6），頁 5-8。

¹⁴ 余嘉錫，《世說新語箋疏下·容止第十四》（臺灣：臺灣學生書局印行，2017），第十二則，頁 612。本文引用《世說新語箋疏》文獻資料，皆出自此書。其後再次引用僅於文末括註頁碼，不另行頁下註解。

¹⁵ 東漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記正義·聘義》（北京：北京大學出版社，1999），頁 1682。

汗出，以朱衣自拭，色轉皎然。（〈容止篇〉第2則，頁608）

此則極具魏晉審美特色。何晏因膚色白皙而被懷疑施粉，可見當時社會對男性容貌之關注已相當明顯。更重要的是，「色轉皎然」一語，並不只是描寫皮膚白皙，而是一種帶有光澤感與透明感之美。魏晉人物審美特別偏好「皎」、「清」、「朗」等視覺感受，人物之美常被描述為具有光感與明潔感。於此人物美學並不特別強調雄壯威武，反而偏向欣賞清秀、白皙與精緻之美感。因此，何晏之美，不只是生理外貌之美，更是一種帶有文化意味的「名士美」。

（二）身體與觀看：名士形象的審美凝視

〈容止篇〉對人物之描寫，並非僅止於靜態之外貌觀察，文中亦經常透過人物身體被觀看、品評與傳播的過程，呈現魏晉士人特殊的人物審美。人物之容貌、與儀態，不僅成為個體自身的形象特徵，亦在群體觀看與人物品評之中形成具有社會意義的名士形象。其中，衛玠乃為極具代表性之人物。〈容止篇〉載：

衛玠從豫章至下都，人久聞其名，觀者如堵牆。玠先有羸疾，體不堪勞，遂成病而死，時人謂「看殺衛玠」。（〈容止篇〉第19則，頁614）

「看殺衛玠」乃魏晉人物審美中著名典故。首先，「觀者如堵牆」說明衛玠之美已成為一種社會性觀看現象。人們不只是聽聞其名，更因其風采而爭相圍觀，顯示魏晉士人對美男子形象已有相當強烈之集體審美心理。其次，此則亦透露審美中「觀看」與「名聲」的關係。衛玠尚未出現之前，人們已「久聞其名」，可見人物之美不只是視覺經驗，也是一種文化傳播與社會想像。人物風采透過傳聞被不斷放大，進而形成名士文化中的審美現象。然而，衛玠之美並非單純肉體之美。文中提及其「羸疾」，說明了衛玠的瘦弱多病，而魏晉人物美學並不以雄壯健碩為最高標準，反而欣賞清弱、纖秀與超逸之氣質。這種審美心理，實與崇尚玄遠、高雅不俗的文化風尚有關。衛玠之所以受到推崇，並不只是因其外貌俊美，更因其身上展現出一種清雅、脫俗而近乎脆弱的精神氣質；與衛玠相似，潘岳亦是〈容止篇〉中因姿容而成為群體觀看對象的代表人物。〈容止篇〉載：

潘岳妙有姿容，好神情。少時挾彈出洛陽道，婦人遇者，莫不連手共縈之。左太冲絕醜，亦復效岳遊遨。於是群姬齊共亂唾之，委頓而返。（〈容止篇〉第7則，頁610）

「妙有姿容，好神情」，顯示潘岳之美不僅在於外在容貌，亦包含神情與風采。尤其「婦人遇者，莫不連手共縈之」，更反映潘岳已成為被觀看、被欣賞的審美對象。此種對男性姿容之觀看，說明魏晉人物品評已不再完全侷限於德行與才能，人物身體、姿容與神情亦逐漸進入審美評價的範圍。

由衛玠與潘岳之例可見，〈容止篇〉中的人物之美，並非只是個體所具有的客觀形貌特徵，而是在觀看、品評與傳播的過程中逐漸形成。人物身體因而不只是容貌的載體，也成為名士風采得以呈現的重要媒介。若進一步從「身體美學」的視角觀察，楊惠琪研究梅洛龐蒂《眼睛與精神》時指出，「眼睛」在其哲學中具有重要意義，視覺具有「看與被看」的雙重性，而身體亦藉由視覺與世界及其他存在發生聯繫。¹⁶此種觀點提示我們，觀看並非單純由觀看者指向被觀看者的視覺活動，而可視為身體與他者建立關係的過程。若以此作為參照，衛玠與潘岳之身體正是在他者目光的觀看與品評中取得審美意義，從而使「觀看」成為〈容止篇〉人物形象生成的重要環節。此種對姿容、神情與身體風采的關注，正反映魏晉人物審美由倫理品評逐漸擴展至個體生命形象的文化轉變。再者，對於魏晉人物身體與「觀看」之間的關係，陳靜容從「身體思維」的角度指出，魏晉時人對身體的觀看已逐漸產生轉向，「觀看」不僅是視覺行為，更涉及個體如何理解與詮釋自身及他人的身體；而魏晉人物對身體之主動觀看，亦反映個體意識與自我認同的逐漸覺醒。¹⁷此一觀點若置於〈容止篇〉中觀察，衛玠之「觀者如堵牆」與潘岳之「婦人遇者，莫不連手共縈之」，便不只是美男子受到群眾注目的軼事，或可進一步理解為魏晉時人對身體之主動觀看，亦反映出個體意識的逐漸覺醒，以及對自我形象與身分認同的重新建構。

（三）姿態與風貌：由形貌走向人物氣象

相較於裴楷、何晏等人較偏重姿容與儀表的描寫，〈容止篇〉對某些人物的刻畫，已不再著眼於具體容貌，而是透過人物的姿態、風貌與自然意象，呈現其整體生命氣象。其中，嵇康之描寫尤具代表性：

嵇康身長七尺八寸，風姿特秀。見者歎曰：「蕭蕭肅肅，爽朗清舉。」或云：「肅肅如松下風，高而徐引。」山公曰：「嵇叔夜之為人也，巖巖若孤松之獨立；其醉也傀俄如玉山之將崩。」（〈容止篇〉第5則，頁609）

此則描寫極富詩意。嵇康之美，並非來自五官細節，而在其整體風姿與人格氣象。「蕭蕭肅肅」表現其高潔清峻；「爽朗清舉」呈現其超逸瀟灑；「松下風」則藉由自然意象，使人物之姿態轉化為清朗流動的生命氣息。山濤評其「巖巖若孤松之獨立」，以孤松挺立之姿，象徵嵇康高峻、孤潔而不隨流俗的人格風貌。即使醉後「傀俄如玉山之將崩」，所呈現的非狼狽失態，而是一種超越日常禮法拘束的風姿之美。由此可見，〈容止篇〉對嵇康的描寫，已由可見之外在形貌逐漸轉向

¹⁶ 楊惠琪，《梅洛龐蒂《眼睛與精神》的身體美學探究》（臺中：東海大學哲學研究所碩士論文，2010），頁9-10。

¹⁷ 陳靜容，〈「觀看自我」的藝術——試論魏晉時人「身體思維」的釋放與轉向〉，《東華人文學報》第9期（2006.7），頁3-4、16。

人物整體氣象與神采；與嵇康相似，夏侯玄之人物形象亦非藉由具體五官加以描摹，而是透過自然物象與整體感受呈現其風貌。〈容止篇〉載：

時人目夏侯太初：「朗朗如日月之入懷。」李安國：「頽唐如玉山之將崩。」（〈容止篇〉第4則，頁609）

此處「朗朗如日月之入懷」，並非對夏侯玄容貌細節的直接描寫，而是以日月之明朗光輝，呈現人物所予人的整體感受。「朗朗」所指涉者，已超越單純的形貌特徵，而帶有清明、俊朗與光采照人的精神意味。人物之美因而不只是靜態的外貌，而成為一種可以由觀者感受的生命氣象。至於李安國「頽唐如玉山之將崩」，則以「玉山」與「將崩」兩種看似相反的意象，呈現人物即使處於頽然之姿，仍具有高潔而不失風神的美感。

由嵇康與夏侯玄之例可見，〈容止篇〉的人物描寫並不以形貌之精細摹寫為目的，而藉由「松風」、「孤松」、「玉山」、「日月」等自然物象，將人物之外在姿態轉化為整體風貌與生命氣象。

（四）形貌與神采：由外在之「形」通向內在之「神」

綜合前述人物之姿容、儀表、身體、觀看、姿態與風貌，可以發現，〈容止篇〉雖以人物可見之外在形象為主要書寫對象，其審美意義卻並未停留於形貌本身，而是在「形」與「神」的相互顯發中形成。人物的容貌、膚色、身形與舉止既是審美觀看的對象，也使其氣質、神情與人格風貌獲得具體呈現。因此，魏晉人物之「形」與「神」並非彼此對立，外在形貌亦非僅是通向內在精神的媒介；相反地，人物之「神」正須藉由可見的身體、姿態與神情，始能為觀者所感知與品評。從裴楷「玉人」的溫潤清雅、何晏「色轉皎然」的明潔俊秀，到衛玠的羸弱清秀，以及嵇康「爽朗清舉」、夏侯玄「朗朗如日月之入懷」等描寫，皆可看出〈容止篇〉並不以五官輪廓或形體細節的精細摹寫為主要目的，而著重人物整體形象所形成的審美感受。外在形貌因此不是精神的對立面，而是人物神采、氣韻與風神得以顯現的身體形式；人物之「神」亦因身體之「形」而取得可感、可見與可品評的具體形態。由此而言，〈容止篇〉人物美學若僅以「由形入神」或「重神勝形」加以概括，尚不足以完整說明其審美特質。從身體美學的視角觀察，人物之美既存在於可見的身體形貌，也生成於身體、姿態、觀看與精神氣質之間的相互作用。換言之，「形」使「神」得以呈現，「神」亦賦予「形」以超越單純外貌的審美意義，二者共同構成人物的整體風貌。此種「形神相互顯發」的審美結構，正是〈容止篇〉人物美學值得重新加以理解之處。

表 1 《世說新語·容止篇》人物美學類型與特徵¹⁸

類型	人物	主要特徵
玉德清貴	裴楷	玉人、光映照人
清朗陰柔	何晏	面至白、色轉皎然
病弱清秀	衛玠	羸疾、觀者如堵牆
清峻高逸	嵇康	孤松、松風、爽朗清舉
華美風流	潘岳	妙有姿容、好神情
光朗神秀	夏侯玄	朗朗如日月之入懷
曠達玄放	劉伶	貌甚醜頽、悠悠忽忽、土木形骸
非典型／邊緣之美	庾子嵩	長不滿七尺，腰帶十圍，頽然自放

由上表可見，〈容止篇〉所呈現的人物美學並不存在單一的形貌標準。裴楷、何晏、衛玠等固然展現清朗、俊秀之美，劉伶與庾子嵩等非典型甚至屬於邊緣人物的身體形象亦能進入人物品評的視野。這說明魏晉人物審美不僅關注外在姿容，更在身體、姿態與精神風貌的相互顯發中形成多元的「形神相融」之審美類型。

四、〈容止篇〉的精神美學

〈容止篇〉對人物的品賞，除了身體形貌與姿態之外，更著重人物所呈現的、氣韻與風采。這些精神性的審美特質並非脫離身體而獨立存在，而是藉由容貌、舉止以及觀者的感受具體呈現。尤其篇中經常運用「玉樹」、「玉山」、「珠玉」以及日月、朝霞等意象描摹人物，使人物之精神氣質轉化為可感知的光彩。此種書寫方式，不僅使人物形象超越一般形貌的記錄，也使外在身體與內在精神於審美觀看中相互輝映。鄭毓瑜指出：

《世說新語》〈容止〉篇中記載如夏侯玄、嵇康、裴楷、王衍、衛玠等都被當時人目為「玉樹」、「玉山」、「玉人」或「珠玉」，一方面相對於蒹葭、瓦石，突顯特定人物的出色不凡，另一方面其實說明了某些特定人物一出場就眩麗奪目，這裡當然不再是「溫其如玉」的性情比擬，而直接就是可以映照觀者的身體光彩，時人甚至用日月朝霞來描摹眼前所見：「時人目夏侯太初朗朗如日月之入懷。海西時，諸公每朝，朝堂猶暗；唯會稽王來，軒軒如朝霞舉。」人身彷彿如日月發光，或是彷彿如朝霞照臨，黯淡的場景瞬間大放光明…¹⁹

¹⁸ 資料來源：本文依《世說新語·容止篇》相關人物記載及前文分析整理。

¹⁹ 鄭毓瑜，〈身體表演與魏晉人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉，《漢學研究》第二十四卷

鄭氏所謂「身體光彩」，提示我們〈容止篇〉的人物審美並非將身體與精神截然二分，而是藉由身體可見的光澤、姿態與風貌，使人物精神氣質獲得具體呈現。人物之美因而具有一種可感、可見並能感染觀者的「光感」。在此基礎上，以下分別從「神采」、「氣韻」、「風神」與「玄學人格」四個層面，探討〈容止篇〉精神美學的內涵。

（一）神采：由形貌顯現精神生命

「神采」是〈容止篇〉人物描寫的重要審美範疇。所謂「神」，主要指人物的精神狀態與生命氣質；「采」則是此種精神透過身體、神情與姿態所呈現的光彩。因而「神采」並非脫離形貌而獨立存在，而是在人物可見的身體形象中被感知。中國古代對「神」的重視由來已久。《莊子·知北遊》云：「形非道不生，生非德不明。」²⁰此語將「形」置於「道」、「德」所構成的生命關係中，顯示形體並非孤立存在。至魏晉時期，人物品評尤重個體所呈現的精神狀態與人格風貌。宗白華論魏晉時代精神時指出：

漢末魏晉六朝，是中國政治上最混亂、社會上最痛苦的時代，然而卻是精神上極自由、極解放，最富於智慧、最濃於熱情的一個時代。因此也就是最富有藝術精神的一個時代。²¹

宗氏所論，揭示魏晉政治動盪與士人精神生活之間的特殊張力。此種對個體精神與生命情態的重視，反映於〈容止篇〉中，便形成對人物神情、姿態與精神光彩的敏銳感受。因此，所謂「神采」並非否定人物之形，而是使可見的身體形貌具有超越單純外觀的精神意味。

（二）氣韻：人物生命氣象的流動感

若說「神采」偏重人物精神光彩的顯現，「氣韻」則更著重人物在姿態、舉止之間所呈現的生命節奏與流動感。〈容止篇〉對人物的品賞往往不止於靜態形貌，而是透過「爽朗清舉」、「松下風」、「玉山之將崩」等動態語彙與自然意象，使人物風貌呈現出可感的韻律與氣象。南朝梁謝赫《古畫品錄》提出「六法」：

六法者何？一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類賦彩，

第2期（2006.12），頁83。

²⁰ 清郭慶藩輯，《莊子集釋·卷七·知北遊》（北京：中華書局，1961），頁733。

²¹ 宗白華，〈論《世說新語》和晉人的美〉，收入《美學散步》（上海：上海人民出版社，2005），頁357。

五曰經營位置，六曰傳移模寫。²²

謝氏將「氣韻生動」列於六法之首，顯示六朝藝術理論已高度重視形象所呈現的生命感與整體氣象。此處不宜將謝赫的畫論直接視為〈容止篇〉人物美學的理論來源，但二者在重視生命氣象與整體風貌方面，具有可相互參照的審美傾向。〈容止篇〉如夏侯玄「朗朗如日月之入懷」、嵇康「蕭蕭肅肅，爽朗清舉」、「巖巖若孤松之獨立」等，皆不是五官細節的描摹，而是藉由光感、姿態與自然意象形成整體人物氣象。徐復觀在《中國藝術精神》文中亦指出：

藝術地傳神思想，是由作者向對象的深入，因而對於對象的形相所給與於作者的拘限性及其虛偽性得到解脫所得的結果。作者以自己之目把握對象之形。由目的視覺的孤立化，專一化，而將視覺的知覺活動與想像力結合，以透入於對象不可視的內部的本質（神）。……尤其是「以貌取人，失之子羽」。上面所說的不以形見而以神見於吾之想像力之中的對象，實係神形相融的對象。只有神形相融的對象，才可以算作是對象之真。²³

徐氏所謂「神形相融」，尤其值得注意。若據此觀察〈容止篇〉，人物的「氣韻」並非脫離身體形貌的抽象精神，而是透過姿態、舉止、神情與自然意象共同形成的生命感受。由此而言，〈容止篇〉的氣韻美正在於使人物之「形」具有流動的生命節奏，並在形神交融之中呈現人物整體風貌。

（三）風神：形貌背後的人格風度

「風神」是魏晉人物美學極具代表性的概念。「風」可指人物的風度、風姿與整體氣象；「神」則涉及精神、神采與生命狀態。二者相合，所指即不只是外在形貌，也不是抽象的內在精神，而是人物精神氣質透過身體、神情與姿態所形成的整體風貌。宗白華指出，魏晉人物美學之核心在於「風神」。他指出：「晉人美的觀念，不重外貌，而重風神。」²⁴此說揭示魏晉人物品評對人物整體風貌的重視。若結合前述身體美學的視角而言，「風神」並非否定外貌，而是說明人物之美不能僅由五官形貌加以衡量；身體、姿態與神情所共同呈現的氣質，才構成人物完整的審美形象。〈容止篇〉中裴楷「羸服亂頭皆好」，時人仍以為「玉人」，即是明顯例證。其「如玉山上行，光映照人」不僅描寫容貌，也將人物身體轉化為具有光感與動態的整體形象。裴楷即使脫去冠冕、衣著簡略，其身體與姿態仍

²² 南朝梁謝赫，《古畫品錄》，收入俞劍華編，《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社，1986），頁355。

²³ 徐復觀，《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1974），頁195。

²⁴ 宗白華，〈論《世說新語》和晉人的美〉，收入《美學散步》（上海：上海人民出版社，2005），頁364。

能呈現清潤高雅的風貌。由此可見，「風神」正是形貌、姿態與人格氣質相互作用所形成的審美效果，也是〈容止篇〉由人物身體進入整體人格品賞的重要層次。

（四）玄學人格：自然、任真與超越形跡

〈容止篇〉所呈現的精神美學，亦與魏晉玄學所崇尚的自然、任真及不拘形跡等人格理想密切相關。此種思想傾向不僅存在於玄理論辯之中，也反映於士人的生活態度與人物品評。人物是否能自然呈現本真氣質，因而成為魏晉人物審美的重要面向。嵇康的形象最能代表此種人物風貌。劉孝標注引《康別傳》曰：

康長七尺八寸，偉容色，土木形骸，不加飾厲，而龍章鳳姿，天質自然。正爾在群形之中，便自知非常之器。（〈容止篇〉第5則，頁609）

「土木形骸，不加飾厲」與「龍章鳳姿，天質自然」形成相互映照的關係。嵇康雖不刻意修飾形貌，卻具有「天質自然」的風姿，其身體因而不是需要被超越的形骸，而恰是自然本真之人格得以顯現的所在。此種不事雕飾的身體形象，與魏晉玄學所崇尚的「自然」具有相通之處。相較於嵇康，劉伶則從另一面向呈現非典型的名士身體。〈容止篇〉載：

劉伶身長六尺，貌甚醜頓，而悠悠忽忽，土木形骸。（〈容止篇〉第4則，頁613）

劉伶「貌甚醜頓」，顯然不同於裴楷、何晏、潘岳、衛玠等較為典型的俊美形象；然而文本緊接以「悠悠忽忽，土木形骸」形容其生命姿態，使外貌之「醜」與曠達不拘的風貌並置。王薇甄亦指出，魏晉名士雖講求姿容之美，卻並非單純「以貌取人」，即使「外貌甚陋而『神』佳」者，同樣可以成為人物品賞的對象。²⁵因此，劉伶的意義正在於突破俊美姿容作為人物品評唯一標準的可能性。值得注意的是，〈容止篇〉尚有庾子嵩一例：

庾子嵩長不滿七尺，腰帶十圍，頽然自放。（〈容止篇〉第18則，頁614）

「長不滿七尺，腰帶十圍」呈現矮胖而非修長俊秀的身體形象，與篇中若干俊美名士形成明顯差異；然而「頽然自放」又使其身體與放達姿態結合，形成另一種人物風貌。若將劉伶與庾子嵩並觀，可以發現〈容止篇〉並未建立單一的「美男子」典範：非典型的身體並未被排除於審美品評之外，反而可能因其與人物姿態、性情及生命方式相互結合，而取得特殊的審美意義。因此，劉伶與庾子嵩的存在，

²⁵ 王薇甄，《魏晉名士的形神之美研究——以《世說新語》的呈現為主》（高雄：國立中山大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2012），頁57。

不只是主流名士美之外的例外，更使我們重新理解〈容止篇〉人物審美的尺度。俊秀、清朗固然是一種美，醜頽、矮胖等非典型身體亦可能在「悠悠忽忽」、「頹然自放」的姿態中形成另一種生命風貌。這說明〈容止篇〉的人物美學並非單純以形貌區分美醜，而是在身體、姿態與人格氣質的相互關係中展開人物品賞。

綜上所述，〈容止篇〉的精神美學可由神采、氣韻、風神與玄學人格四個層次加以理解：神采使人物精神透過身體與神情呈現光彩；氣韻凸顯姿態與舉止所形成的生命節奏；風神則體現形貌、姿態與人格氣質的交融；玄學人格進一步展現自然、任真與不拘形跡的人格理想。尤其劉伶與庾子嵩等非典型人物的存在，更說明〈容止篇〉並未將人物美限定於俊美形貌。因此，其精神美學並非捨「形」而取「神」，而是在人物身體、姿態與精神的相互顯發中，形成多元而富有層次的人物審美。

五、〈容止篇〉與六朝文藝美學的會通

《世說新語·容止篇》雖篇幅短小，卻集中保存魏晉人物品評的重要審美經驗。其人物書寫不僅關注姿容、身體與儀態，更透過神采、氣韻與風神呈現人物的整體生命風貌。若將其置於六朝文藝美學的發展脈絡中觀察，可以發現〈容止篇〉的人物品藻與當時詩論、畫論之間，在形神關係、生命感發與精神氣韻等方面具有相通之處。因此，與其將〈容止篇〉視為後世文藝理論的直接源頭，不如從六朝整體審美文化的脈絡，考察人物品評與詩論、畫論之間的審美會通。

（一）人物品評的審美轉化

魏晉人物品評的重要變化，在於人物不再僅由德行、才能與政治功能加以衡量，姿容、神情、氣度與人格風采亦逐漸成為品賞的重要內容。葉朗指出：「中國美學十分重視神，而不滿足於形似。」²⁶〈容止篇〉所記人物，正呈現此種對人物整體精神風貌的重視。如夏侯玄「朗朗如日月之入懷」、嵇康「巖巖若孤松之獨立」、裴楷「如玉山上行，光映照人」等，皆非對五官形體作精細摹寫，而是藉由日月、孤松、玉山等意象，使人物的身體、姿態與精神氣質形成整體的審美形象。此種人物品評方式，使人物之「形」不再只是外貌的記錄，而成為神采與風神得以被觀看、感受與品評的具體形式。因此，〈容止篇〉的美學意義不宜僅以「重神勝形」概括，而應注意其人物品評如何在「形」與「神」的相互顯發中形成審美價值。尤其劉伶之「貌甚醜頽」與庾子嵩「長不滿七尺，腰帶十圍」等非典型身體，同樣能因其「悠悠忽忽」、「頹然自放」的生命姿態而進入人物品賞的範圍。由此可見，魏晉人物品評已由較為單一的外貌判準，發展為對身體、姿態與人格風貌的整體觀照。此種人物審美的轉化，亦與六朝文藝理論日益重視生

²⁶ 葉朗，《中國美學史大綱》（上海：上海人民出版社，2005），頁286。

命感發、精神氣韻與形神關係的文化趨勢相互呼應。

（二）與六朝詩論、畫論的審美會通

〈容止篇〉所呈現的人物審美，若置於六朝整體文藝思潮中觀察，可發現其與當時詩論、畫論在生命感發、精神氣韻及形神關係等方面，具有若干相通的審美傾向。南朝梁鍾嶸《詩品序》云：

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。²⁷

鍾嶸認為詩歌創作源於外物感發與性情之流動，重視生命感受與情感的自然發露。此與〈容止篇〉藉由人物姿態、神情與風貌呈現生命情態，雖分屬詩學與人物品藻兩個領域，卻同樣顯示六朝文藝審美對個體生命感受與精神風貌的關注。因此，二者不宜視為直接的承繼或影響關係，而可理解為六朝審美文化中相互會通的精神傾向。其次，在畫論方面東晉顧愷之《論畫》：「凡畫，人最難，次山水，次狗馬。」²⁸、「遷想妙得」²⁹因此，人物畫真正重要者，不在形貌之逼真，而在人物精神之傳達。其繪畫理論，實與魏晉人物審美精神密切相關。《世說新語·巧藝》載：

顧長康畫人，或數年不點目精。人問其故？顧曰：『四體妍蚩，本無關於妙處；傳神寫照，正在阿堵中。³⁰

所謂「阿堵」，即指眼睛。顧愷之重視人物神情的傳達，說明人物畫的藝術價值不能僅由形體是否肖似加以衡量，而須在形貌之中呈現人物的精神神采。此種「傳神寫照」的藝術追求，與〈容止篇〉藉由身體、姿態與神情呈現人物風貌，在審美取向上具有相通之處。尤其「目」既是人物神采顯現的重要部位，也是觀看與被觀看的交會所在，若與前述身體美學的視角相互參照，更可見六朝人物審美對身體知覺與精神表現之間關係的重視。南朝梁謝赫《古畫品錄》又以「氣韻生動」居六法之首，顯示六朝畫論對作品生命氣息與精神風貌的重視。³¹若與〈容止篇〉

²⁷ 梁·鍾嶸著，《詩品》，收入郭紹虞主編，《中國古典文學理論批評專著選輯》，〈詩品序〉（北京：人民文學出版社，1979），頁1。

²⁸ 東晉·顧愷之，〈論畫〉，收入俞劍華編，《中國畫論類編》，（北京：人民美術出版社，1986），頁31。

²⁹ 同前註。

³⁰ 余嘉錫，《世說新語箋疏下·巧藝第二十一》第13則（臺灣：臺灣學生書局印行，2017），頁722。

³¹ 南朝梁·謝赫，《古畫品錄》，收入俞劍華編，《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社，1986），頁355。本文第四章第二節已就「氣韻生動」與〈容止篇〉人物氣韻之審美關係略作說明，此

所呈現的神采、氣韻與風神相互參照，可以發現人物品藻與繪畫理論雖屬不同領域，卻皆不將「形」與「神」截然二分，而是在可見形象與生命精神的交融中追求整體的審美效果。

綜合而言，鍾嶸《詩品》所重視的生命感發、顧愷之「傳神寫照」以及謝赫「氣韻生動」等觀念，與〈容止篇〉人物品藻之間雖無法據此建立直接的承繼關係，卻共同反映六朝文藝美學對生命情態、精神氣韻與形神關係的高度關注。〈容止篇〉的美學史意義，正在於它以人物身體與生命風貌為中心，保存了魏晉人物審美的重要經驗，並與六朝詩論、畫論共同構成此一時期多元而相互會通的審美文化。

六、結論

《世說新語·容止篇》以人物容貌、身體、姿態與儀容為主要書寫內容，集中呈現魏晉士人對人物形象的審美觀察。本文從魏晉人物品評與審美意識的文化背景出發，透過人物形貌、身體觀看與精神風貌的分析，重新考察〈容止篇〉所呈現的人物美學。研究顯示，其審美意義並非僅在於由外在之「形」通向內在之「神」，而是在身體、姿態、觀看與精神氣質的交互作用中，形成具有多重層次的人物審美。

首先，〈容止篇〉中的身體並非只是承載精神的外在形骸，而是人物之美得以生成與被感知的重要場域。人物的容貌、膚色、身形、神情與姿態，一方面構成審美觀看的對象，另一方面亦使其人格氣質與生命風貌獲得具體呈現。尤其人物在「觀看」與「被觀看」、品評與傳播的過程中，其身體逐漸具有超越生理形貌的文化意義。由此而言，魏晉人物審美不只是對俊美外貌的欣賞，更涉及人物如何透過身體與他者建立關係，並在社會觀看中形成其名士形象。

其次，本文認為，若僅以「重神勝形」或「由形入神」概括〈容止篇〉的人物美學，尚不足以完整說明其審美特質。人物的神采、氣韻與風神並非脫離身體而獨立存在，而須透過可見的形貌、姿態與神情始能呈現；反之，外在之「形」亦因人物精神氣質的灌注而取得更深層的審美意義。因此，「形」與「神」並非彼此對立，而是在人物整體生命形象中相互依存、彼此顯發。職是之故，「形神相融」可視為〈容止篇〉人物美學的重要特質，亦是本文在既有「重神」論述基礎上所作的進一步理解。

再者，〈容止篇〉所呈現的人物審美亦具有相當的多元性。俊秀、清朗固然是魏晉名士重要的審美類型，但病弱、醜頹、頹放等非典型身體同樣進入人物品

賞的視野。這說明人物之美並不存在單一固定的形貌標準，而取決於身體形態、生命姿態與人格精神所共同形成的整體風貌。由此觀之，〈容止篇〉所保存的並非單一的「美男子」典範，而是魏晉士人對不同生命形態與人格風采的多元審美經驗。此外，〈容止篇〉的人物品藻若置於六朝整體文藝美學中觀察，其對形神關係、生命氣象與精神風貌的重視，與當時詩論、畫論所呈現的審美思維具有相通之處。二者雖不宜簡化為直接的承繼或影響關係，卻共同反映六朝文藝對個體生命、精神氣韻及形神關係的高度關注。由此亦可見，〈容止篇〉的意義並不限於志人小說的人物書寫，而可置於六朝整體審美文化的發展脈絡中加以理解。

綜上所述，本文由身體美學、觀看關係及非典型人物等面向重新考察〈容止篇〉，試圖補充過去較偏重「魏晉風度」與「重神勝形」的解釋模式。〈容止篇〉所呈現的人物美學，實建立於身體與精神、觀看與被觀看、典型與非典型人物之審美分析等多重探討。若從此一角度重新理解〈容止篇〉，不僅可深化對魏晉人物品評與名士文化的認識，亦能進一步彰顯其在六朝人物美學與中國古代審美思想中的意義。

徵引文獻

一、傳統古籍

- 【漢】鄭玄注，【唐】孔穎達疏，《禮記正義》。北京：北京大學出版社，1999。
- 【魏】劉劭著，劉君祖撰述，《人物志》。臺北：金楓出版社，1986。
- 【南朝宋】劉義慶著，余嘉錫箋疏，《世說新語箋疏》。臺灣：學生書局，2017。
- 【南朝梁】鍾嶸著，《詩品》，收入郭紹虞主編，《中國古典文學理論批評專著選輯》。北京：人民文學出版社，1979。
- 【南朝梁】謝赫著，收入俞劍華編，《中國畫論類編》。北京：人民美術出版社，1986。
- 【唐】房玄齡等撰，《晉書·劉毅傳》。北京：中華書局，1974。
- 【宋】高似孫，《緯略》，卷九，〈劉孝標世說〉。臺北：廣文書局，1970。
- 【清】郭慶藩輯，《莊子集釋》。北京：中華書局，1961。

二、近人論著

- 牟宗三，《才性與玄理》。臺北：臺灣學生書局，1983。
- 李澤厚，《美的歷程》。臺北：三民書局，1981。
- 宗白華，《美學散步》。上海：上海人民出版社，2005。
- 徐復觀，《中國藝術精神》。臺北：臺灣學生書局，1974。
- 章啟群，《論魏晉自然觀——中國藝術自覺的哲學考察》。北京：北京大學出版社，2000。
- 湯用彤，《魏晉玄學論稿》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009。
- 葉朗，《中國美學史大綱》。上海：上海人民出版社，2005。
- 魯迅，《中國小說史略》。北京：人民文學出版社，1973。

三、期刊論文

- 陳靜容，〈「觀看自我」的藝術——試論魏晉時人「身體思維」的釋放與轉向〉，《東華人文學報》第9期（2006.7），頁1-40。
- 鄭毓瑜，〈身體表演與魏晉人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉，《漢學研究》第24卷第2期（2006.12），頁71-104。
- 徐玉晶，〈魏晉士人的風度之美〉，《遠東通識學報》第6卷第2期（2012.7），頁57-86。
- 林素玟，〈即身涵德、以體踐禮——《禮記》的身體美學〉，《成大中文學報》第65期（2019.6），頁1-44。

四、學位論文

- 楊惠琪，《梅洛龐蒂《眼睛與精神》的身體美學探究》。臺中：東海大學哲學研究

所碩士論文，2010。

王薇甄，《魏晉名士的形神之美研究——以《世說新語》的呈現為主》。高雄：國立中山大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2012。

An Exploration of the Aesthetic Consciousness in the “Rongzhi” Chapter of *Shishuo Xinyu*

Tsung-Jen Wei

Abstract

This study focuses on the “Rongzhi” chapter of *Shishuo Xinyu* and examines how the literati of the Wei-Jin period constructed a distinctive aesthetics of the person through depictions of physical appearance, demeanor, and spiritual bearing. Particular attention is given to the transformation of aesthetic values from the traditional Confucian emphasis on moral virtue and worldly achievement toward a growing appreciation of spiritual disposition, personal bearing, and the realm of individual life. This study argues that although the “Rongzhi” chapter takes outward appearance as its primary subject of representation, its aesthetic consciousness cannot be understood simply as a movement from “form” (*xing*) to “spirit” (*shen*). Rather, through the interaction of the body, posture, and expression, form and spirit become mutually integrated, giving rise to an aesthetics of the person that encompasses both bodily perception and individual character. Methodologically, this study adopts close textual reading, taking *Shishuo Xinyu Jianshu* as its primary source and drawing upon classical texts such as the *Book of Jin* (*Jin Shu*), *Records of the Three Kingdoms* (*Sanguozhi*), *Zhuangzi*, and *Guhua Pinlu* to examine the historical and intellectual contexts of Wei-Jin character appraisal, metaphysical thought (*xuanxue*), and aristocratic culture. The study also engages with the scholarship of Zong Baihua, Li Zehou, Xu Fuguan, and Tang Yongtong to investigate the spiritual and aesthetic consciousness embodied in the characterization of figures in the “Rongzhi” chapter. Through analyses of Pei Kai, He Yan, Wei Jie, Ji Kang, Pan Yue, Xiahou Xuan, Liu Ling, and Yu Zisong, this study further explores how the Wei-Jin literati expressed inner character and vital disposition through outward appearance and demeanor. Ultimately, this study demonstrates that the “Rongzhi” chapter of *Shishuo Xinyu* is not merely a text of character description within the tradition of anecdotal writing, but also an important source for understanding the aesthetics of the person and the aesthetics of personality in premodern China, thereby highlighting the significance of *Shishuo Xinyu* for the study of Chinese aesthetics and literati culture.

Keywords: *Shishuo Xinyu*, “Rongzhi”Chapter, aesthetic consciousness, Wei-Jin aesthetics, integration of form and spirit

東西「物化」思想的遭逢：對讀《莊子》 「莊周夢蝶」與霍耐特《物化》

林治國

國立東華大學中國語文學系博士班

摘要

楊儒賓先生於《莊周風貌》提及《莊子·齊物論》篇末終章「莊周夢蝶」之「物化」涵義，並指出：此「物化」與晚近思潮譯為「物化」的 reification，兩者意思完全不同，不可混淆。前者源自中國古代傳統經典，後者乃近現代出現的西方辭彙；東西方同用此詞，如今兩相遭逢，卻成了易致混淆的問題！兩者各自的思想蘊涵為何？彼此有無交集或關聯？從思想史與跨文化研究的角度而言，實有其值得探究與釐清之處。首先，本文分別對《莊子》「莊周夢蝶物化」思想之注疏詮解傳統，以及霍耐特《物化：承認理論探析》之核心思想重點，進行析論。其次，經由前述東西方物化文本之對讀，本文結合朱利安「文化間距論」及 Stalnaker「橋樑概念」方法，提出以「承認」為中介，闡明東西物化思想「之間」蘊涵的跨文化豐富意義。最後，舉出本研究之重點結果有二：（一）東西兩方物化思想，彼此思維脈絡自是相對而未同，以東方莊周立場而言，繞道西方德國而迴返，竟有弔詭相反相通之道，雖時空遠隔，經由兩相發明，可謂旦暮之遇。（二）朱利安「文化間距論」有其跨文化研究方法論後設層次的創新高度，再輔以 Stalnaker「橋樑概念」方法，在東西兩方物化思想「之間」，以「承認」概念為中介，以此所建構的研究框架，可落實促成跨越、溝通、交流的文化共通目的。

關鍵詞：莊周夢蝶、物化、霍耐特、承認、間距與之間、橋樑概念

一、前言

楊儒賓先生（1956-）大作《莊子風貌》於第二章〈莊子的道論〉中徵引《莊子·齊物論》篇末終章「莊周夢蝶」之寓言，並說明章末所謂「物化」之涵義，藉此探討人「內在之氣」與「構成萬物之氣」的進出交流，因而達到「遊乎天地之一氣」的說法。¹對於這個說法，分別於該章注釋 23 以成玄英《疏》文解釋「物化」乃「物理之變化」，²以及於注釋 24 特別提出：此「物化」與晚近思潮中常被譯為「物化」的 *reification*，兩者意思完全不同，不可混淆。³尤其，第二個注釋，實令筆者好奇，不禁想問：為什麼兩個相同的中文字詞，會有完全不同的意思？是無關的巧合？是直觀的翻譯？或是另有因由？楊先生似乎只是善意的提醒，於書中並未另加說明。一個是源自中國古代傳統經典，另一個則是翻譯自近現代出現的西方辭彙；東西方同用一個字詞，如今兩相遭逢，卻成為一個易致混淆的「問題」！兩者的意義究竟為何？彼此有無交集或關聯？從跨文化研究及思想史的角度而言，似乎是一個可加關注，值得探究、釐清的問題。

如同前述，「物化」一詞乃《莊子·齊物論》「莊周夢蝶」章之核心概念，傳統歷代注家各有其不同角度而紛然呈現的詮釋；另，經筆者初步的耙梳，德國阿克塞爾·霍耐特（Axel Honneth，1949-）所著《物化：承認理論探析》一書，⁴係作者從其所發展的「承認理論」出發，承繼並補充、修正及開展匈牙利馬克思主義哲學家盧卡奇（Georg Lukács，1885-1971）的「物化」批判。⁵盧卡奇在其《歷史與階級意識》一書中，首度指出资本主義社會所出的「物化（*Verdinglichung / Reification*）」現象，並以此「物化」概念對資本主義的異化社會關係及本質予以深刻的批判。⁶及至今日，諸如企業將組織中的成員視為「人力資源（*human resources*）」，或是特種行業中的性交易對象，或者如醫美行業的盛行以及倡議代理孕母立法等等社會現象，直覺而言，皆是將人「物化」（或自我「物化」）的例子。由此，若聚焦於上述東西兩方「物化」思想，參以顏崑陽先生（1948-）所提

¹ 楊儒賓著，《莊子風貌》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1991），頁 53-54。

² 同上註，頁 69。

³ 同上註，頁 69-70。

⁴ 德·阿克塞爾·霍耐特（Axel Honneth）著，羅名珍譯，《物化：承認理論探析》（上海：上海人民出版社，2024）。此中譯本亦參考了英譯本 *Reification: A New Look at an Old Idea*, translated by Joseph Ganahl, New York: Oxford University Press, 2005. 見中譯本〈譯者導言〉，頁 7 之註〔1〕；另中譯本於內文〈第五章 自我物化之概貌〉，頁 66 之譯者注*說明了英譯對德文原文之部分誤解處。

⁵ 同上註〈譯者導言〉，頁 1。

⁶ 匈·盧卡奇著，杜章智、任立、燕宏遠譯，《歷史與階級意識—關於馬克思主義辯證法的研究》（北京：商務印書館，2004），頁 146-180。

「源流文學史觀」詮釋模型之「源、流」及「創-因-變」概念，⁷分別對（一）「莊周夢蝶物化」思想之注、疏詮解傳統：從晉郭象（252?-312）《莊子注》、唐成玄英（?-?）《莊子疏》以下及至近現代方以智（1611-1671）《藥地炮莊》、王夫之（1619-1692）《莊子通、莊子解》、郭慶藩（1844-1896）《莊子集釋》、王先謙（1842-1918）《莊子集解》、錢穆（1895-1990）《莊子纂箋》、王叔岷（1914-2008）《莊子校詮》等進行摘述；及以（二）霍耐特《物化：承認理論探析》所提盧卡奇首創「物化」概念源頭與霍耐特因承、修正及改變之「承認」批判理論的思想歷程為重點，加以釋讀。

其次，經由以上東西兩方思想的並讀、析論，乃浮現了一個跨文化研究的議題：我們要如何看待這兩個「物化」思想「之間」的關係？朱利安（François Julien，曾被譯為于連或余蓮，1951-）所著《間距與之間：論中國與歐洲之間的哲學策略》，以「繞道」、「間距」、「之間」等概念進行歐洲與中國之間的跨文化研究，⁸本文斟酌借用其概念，以為前揭議題的論述參考。另外，Aaron Stalnaker 於其博士學位論文所提出的橋樑概念（bridge concepts）方法已被接受為跨文化、跨思想研究的重要工具，⁹本文亦予加入研究架構中，如此，庶幾可望達成本文原訂探討物化思想跨文化研究之目的。

綜合以上，本文對《莊子·齊物論》「莊周夢蝶」、「物化」之傳統與近現代注疏詮解相關文獻以及霍耐特《物化》一書，分別進行閱讀，並擷取顏崑陽先生「源流文學史觀詮釋模型」中源流及創-因-變等概念進行析論；再藉助朱利安跨文化研究之概念，並與 Stalnaker 橋樑概念結合所成之研究架構，以茲進一步探討東西方物化思想交會之（可能）意義。總言之，本文擬以如下的章節依序進行：

⁷ 顏崑陽著，《中國原生性文學史理論重構》（新北：聯經出版事業股份有限公司，2024），尤以其第四章〈中國原生性「源流文學史觀」詮釋模型重構〉析論甚詳，深值參考，頁 269-372。

⁸ 法·朱利安著，卓立、林志明譯，《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2013），頁 7-107。

⁹ 王華，〈對跨文化哲學中「橋樑概念方法」的一些反思：以蔣韜「人道抑或正義」先秦思想詮釋架構為例〉，載劉滄龍主編，《文本·方法：古典思維與跨文化哲學的交涉與實踐》（臺北：國立政治大學政大出版社，2025），頁 183。

- 一、前言
- 二、《莊子·齊物論》「莊周夢蝶」物化思想注疏傳統之詮解
- 三、霍耐特《物化：承認理論探析》的重點釋讀
- 四、東西「物化」思想「之間」的跨文化意義
- 五、結語

二、《莊子·齊物論》「莊周夢蝶」物化思想注疏傳統之詮解

（一）採摭《莊子》注釋諸家

根據王叔岷先生的敘述，目前通行於學界，時賢所注釋《莊子》書，以錢穆先生《莊子纂箋》採摭前修及時人之說，共計 158 家，堪稱較為完善，惟所引諸說，因求簡潔，只錄取結論，是其所限。¹⁰其次，則是王孝魚（1900-1981）點校清末郭慶藩之《莊子集釋》，此書詳細徵引各家，皆著錄全文，是其特點；「積學者可參考錢書，初學則當讀王書」。¹¹王書並附有〈點校後記〉，對歷來注解略作說明：

《莊子》一書，漢以前很少有人稱引，也沒有人作注釋。魏晉之際，玄學盛行，才有晉人司馬彪、崔譔、向秀、郭象諸家的《注》和李頤的《集解》。現在除郭《注》完全保存以外，其餘諸人的《注》、《解》，都僅殘存於陸德明《經典釋文》的《莊子音義》和他書注文以及類書之中。……。隋唐兩代，關於莊子的著作，可以考知的有二十多種，但流傳下來的只有陸德明的《音義》和成玄英的《注疏》。宋明人注解《莊子》，一般著重研究它的哲學思想，而且多半用佛理來解釋，重要的有林希逸的《莊子口義》、褚伯秀的《南華真經義海纂微》、焦竑的《莊子翼》等。至於方以智的《藥地炮莊》，主要是藉《莊子》來發揮他自己的唯物主義思想。清代關於《莊子》的著作更多，有的著重研究《莊子》的哲學思想，其中王夫之的《莊子通》最為重要；更多的著重於校勘訓詁考證。清代末年，替《莊子》注解作總結的有郭慶藩的《集釋》和王先謙的《集解》。《集解》後出，卻很簡略。郭慶藩的《集釋》收錄了郭《注》、成玄英《疏》和陸德明《音義》三書的全文，……。¹²

¹⁰ 王叔岷撰，《莊學管闡》（北京：中華書局，2007），頁 29。

¹¹ 同上註。

¹² 清·郭慶藩撰，王孝魚點校，《莊子集釋》（全三冊）（北京：中華書局，2012），頁 1119-1120。

此段王孝魚〈點校後記〉頗長之引文，可說是一篇濃縮的《莊子》注解史，提供吾人掌握基本的經典注疏文獻源流，極具參考價值。筆者根據這段《莊子》注解史的時間序列、文本尚存傳世以及針對「莊周夢蝶物化」注解等三個考量加以過篩整理，另外加上王叔岷先生前述所言，彙集而得如下的主要文獻，可資本文「莊周夢蝶物化」源流探討之用：

1. 郭慶藩《莊子集釋》

此書收集了郭象《注》、成玄英《疏》、陸德明《經典釋文·莊子音義》關於「莊周夢蝶物化」之注釋全文。

2. 王先謙《莊子集解》劉武（1883-1957）《莊子集解內篇補正》¹³

3. 3.方以智《藥地炮莊》

「藥地」是方以智的號，「炮」指醫家用烘、炒、蒸、煮等方法對中草藥加工，藉以滅減其毒性，提高療效；「莊」乃《莊子》；《炮莊》廣集兩漢至明末各家《莊》注，以儒、禪、道三教與《莊》映照，並融入己意，用為「三教歸易」之旨。¹⁴〈四庫全書總目〉則指其「大旨詮以佛理，借混洋恣肆之談，以自攄其意。蓋有託而言，非《莊子》當如是解，……。」¹⁵

4. 4.王夫之《莊子通 莊子解》

「船山解說《莊子》，注意的是《莊子》的思想內容及其思想方法。……。」船山評解《莊子》，志在去除前人以儒佛兩家之說對莊子的附會，清理出一副莊子的本來面目，……。¹⁶

5. 錢穆《錢賓四先生全集 6·莊子纂箋》

書名「纂箋」，即是集解之意，除郭象《注》外，詳採古今各家注，合計超過一百五十家；（東大）舊版只有舊式斷句，新版悉加入新式標點，此

¹³ 清·王先謙撰，《莊子集解》、劉武撰，《莊子集解內篇補正》，沈嘯寰點校，《莊子集解 莊子集解 內篇補正》（北京：中華書局，2023）。此書係兩書合印，並於〈點校說明〉敘有：「清季王先謙的《莊子集解》集納了前人注《莊》的許多成果，又提出了自己的一些新解，要言不煩，便於披覽，為本世紀以來研究《莊子》者所必讀。近人劉武的《莊子集解內篇補正》，就《莊子》中最重要的〈內篇〉部分對《集解》做了許多補充訂正，頗有參考價值。但兩書都只出版過斷句本，初學者仍有不便，為此，我們請沈嘯寰先生將兩書加以標點，……，一併予以出版。……。」劉武對《莊子》的句讀和解釋與王先謙頗有不同。……。」〈點校說明〉，頁 1-2。

¹⁴ 明·方以智撰，趙鋒點校，〈整理說明〉，《藥地炮莊》（北京：中華書局，2022），頁 1。

¹⁵ 同上註，〈附錄三、四庫全書總目〉，頁 694-695。

¹⁶ 清·王夫之著，王孝魚點校，〈出版說明〉，《老子衍 莊子通 莊子解》（北京：中華書局，2023），頁 1-3。

於文義詮解甚為重要。¹⁷

6. 王叔岷《莊子校詮》

作者自述：「郭氏《集釋》中鈔襲王念孫、引之及茆泮林之說甚多，岷撰《校詮》時，皆還歸王、茆氏，……，庶幾不沒王、茆之善也。注釋古書，轉相因襲，習為風尚，自古已然，本不足怪。……，冀使讀郭書者，知其說之所本耳。」¹⁸由此可見作者治學態度之嚴謹，深受錢穆先生肯定。¹⁹

（二）諸家物化思想之詮解及其源流析論

首先，吾人先引錄〈齊物論〉篇末「莊周夢蝶」章如下：

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與【一】！不知周也【二】。俄然覺，則蘧蘧然周也【三】。不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與【四】？周與胡蝶，則必有分矣【五】。此之謂物化【六】。²⁰

此下為郭象《注》、成玄英《疏》：

【注一】自快得意，悅豫而行。

【疏一】栩栩，忻暢貌也。喻，曉也。夫生滅交謝，寒暑遞遷，蓋天地之常，萬物之理也。而莊生暉明鏡以照燭，（汎）上善以遨遊，故能託夢覺於生死，寄自他於物化。是以夢為胡蝶，栩栩而適其心；覺乃莊周，蘧蘧而暢其志者也。

【注二】方其夢為胡蝶而不知周，則與殊死不異也。然所在無不適志，則當生而係生者，必當死而戀死矣。由此觀之，知夫在生而哀死者誤也。

【疏二】方為胡蝶，曉了分明，快意適情，悅豫之甚，只言是蝶，（不）識莊周，死不知生，其義亦爾。

【注三】自周而言，故稱覺耳，未必非夢也。

【疏三】蘧蘧，驚動之貌也。俄頃之間，夢罷而覺，驚怪思省，方是莊周。

¹⁷ 參錢穆著，〈出版說明〉，《錢賓四先生全集 6·莊子纂箋》（臺北：聯經出版事業公司，1998），頁 1-3。

¹⁸ 王叔岷著，〈莊子校詮序論〉，《莊子校詮》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1994），頁 10。

¹⁹ 錢穆著，〈莊子纂箋序目〉，《錢賓四先生全集 6·莊子纂箋》，頁 11。

²⁰ 清·郭慶藩撰，王孝魚點校，《莊子集釋》（全三冊）（北京：中華書局，2012），頁 119。

故注云，自周而言，故稱覺耳，未必非夢也。

【注四】今之不知胡蝶，無異於夢之不知周也；而各適一時之志，則無以明胡蝶之不夢為周矣。世有假寐而夢經百年者，則無以明今之百年非假寐之夢者也。

【疏四】昔夢為蝶，甚有暢情；今作莊周，亦言適志。是以覺夢既無的當，莊蝶豈辯真虛者哉！

【注五】夫覺夢之分，無異於死生之辯也。今所以自喻適志，由其分定，非由無分也。

【疏五】既覺既夢，有蝶有莊，乃曰浮虛，亦不崖分也。

【注六】夫時不暫停，而今不遂存，故昨日之夢，於今化矣。死生之變，豈異於此，而勞心於其間哉！方為此則不知彼，夢為胡蝶是也。取之於人，則一生之中，今不知後，麗姬是也。而愚者竊竊然自以為知生之可樂，死之可苦，未聞物化之謂也。

【疏六】夫新新變化，物物遷流，譬彼窮指，方茲交臂。是以周蝶覺夢，俄頃之間，後不知前，此不知彼。而何為當生慮死，妄起憂悲！故知生死往來，物理之變化也。²¹

1. 首先，由以上兩段引文觀之，若以「源流史觀詮釋模型」而言「物化」思想，《莊子·齊物論》「莊周夢蝶」章當為此「物化」思想之首起源頭，殆無疑問；而郭象《注》文則為出發啓行之主流，郭象注《莊子》向有《莊子》注郭之評，其蔚為強勢之流，影響所及，其後成玄英之《疏》，表面上尊重「疏不破注」原則，尤其郭象《注》以生死喻覺夢，似逾《莊子》此章文義，依筆者之見，有過度詮釋之嫌，殆因莊蝶覺夢雖有分但亦有往來，生死有分卻無往來之故。儘管如此，成《疏》仍依郭《注》生死之喻，然隨於「覺而莊，夢為蝶之物化」之詮解，以「新新變化，物物遷流而往來，乃曰浮虛，亦不崖分」為疏，則有其再發別開之義。
2. 其次，《藥地炮莊》於「莊周夢蝶」章之「集評」引郭象《注》而略成玄英《疏》；引杖（藥地師覺浪道盛）云：

化聲、化影、化物不相待也。蝶不待周，周不待蝶，夢不待覺，覺

²¹ 清·郭慶藩撰，王孝魚點校，《莊子集釋》（全三冊）（北京：中華書局，2012），頁119-121。

不待夢。此莊生不知吾何以喪我，而物亦不知何以自化也。……。
且與潑墨。²²

此喻物物不相待且不知而自化之至理；又引三一（藥地外祖吳應賓）云：

物論不過同異、統類、有無而已。²³

此示物論之齊矣；再引焦弱侯（即焦竑（1540-1619））曰：

孔明器即道，老明有即無，佛明色即空。二氏之長，皆《易》所有。心自本無，則言者誤之耳。²⁴

援引焦竑此注，意在揭示藥地儒道釋三教會歸於《易》之思想；最後則為藥地綜炮諸注，至此評曰：

維世重紀綱，遂功言權變。凡夫聽理，不如利害；辨士貪奇，必資顛倒。達人遣放，才子標新。破相者逃玄，核欺者據物。不可以質測廢通幾，豈可以通幾廢質測乎？突出難辨，硬掃亦癡。自非神明其故，何能因其代錯而化歸中和也哉？不則安用〈齊物論〉，而且為〈齊物論〉夢話所惑亂矣。真具眼者，試齊齊看。²⁵

藥地於此所炮成者，實已不著兩端而「化歸中和」矣！且其所齊之《物論》已萌發漸成，乃能銜接源流而下；雖略去成《疏》，實仍與其交會相通而流長，以道綜炮儒釋，別開生面、好有風光。

終卷之後，方以智次子中通於最後之補記，則為神來之筆：

埋菴曰：²⁶《大學》格物，《南華》齊物，《楞嚴》轉物，皆無心異同也。……。苟無其物，則根既不存，塵無所附，根塵絕待，心境一如，是謂大同。唯大同者而後能出世入世，無可不可。中通曰：極物而止，此莊所以齊物也，非格莫轉，非轉莫齊，非齊莫格。以無物齊之，曾格此乎？物物無物。……。²⁷

由此觀藥地所齊《物論》，殆可明矣。所謂「物物無物」乃意指：能使物成、物化者，並非是物（而是道）啊！綜合而言，藥地於物化思想的脈

²² 明·方以智撰，趙鋒點校：《藥地炮莊》，頁 192。

²³ 同上註。

²⁴ 同上註，頁 192-193。

²⁵ 同上註，頁 193。

²⁶ 「埋菴」即明·徐樹丕，字武子，號活埋菴道人。參蔡振豐、魏千鈞、李忠達校注，《藥地炮莊校注》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2017），頁 344，註 544。

²⁷ 明·方以智撰，趙鋒點校，《藥地炮莊》，頁 193。

絡源流史上，除了有所因承之外，又變出了三教會歸而齊一的「物論」來。

3. 再次，王夫之《莊子解》於此章內文注有「既分夢覺為二，則有是非。……。物化，謂化之在物者。」²⁸子啟於其後按語曰：

鵲化鵬，蜣螂化蜩，鷹化鳩，田鼠化斥鷃，大者化大，小者化小。至於莊周化胡蝶，胡蝶化莊周，則無不可化矣。當知物化有分，天均自一。²⁹

以上所引分別為船山父子之「注語」，物物轉化雖有分，然天均之道則是同一的。船山於卷末之「解文」如下：

聲皆化也，未有定也。而但化為聲，則亦如比竹之吹，宮商殊而交不相爭，一轂音耳。是非之所自成，非聲之能有之也，而皆依乎形。有形則有象，有象則有數，因而有大有小，有彼有是，有是有非；知繇以起，名繇以立，義繇以別，以極乎儒墨之競爭，皆形為之也。而孰知形亦物之化，而非道之成純者乎？故於篇終申言物化，以見是非之在物者，本無己〔筆者按，應為「已」之誤，參見〈齊物論〉第二章之第二段：「可行已信，而不見其形」〕信之成形。夢也，覺也，周也，蝶也，孰是而孰非？物化無成之可師，一之於天均，而化聲奚有不齊哉？此以奪儒墨之所據，而使蕩然於未始有無之至齊者也。³⁰

此長引文之關鍵在於「物化無成之可師，一之於天均，而化聲奚有不齊哉？」在同一的天均大道運行之下，天地有形之儒墨兄弟、是非彼此，均會消化於未曾有無的齊一混沌狀態之中。於此見及船山一家所論物化思想流系，不尚會通或強予攀附，惟專主同一之天均大道。

4. 復次，王先謙《集解》則於終篇之末，解曰：「周、蝶必有分，而其入夢方覺，不知周、蝶之分也，謂周為蝶可，謂蝶為周亦可。此則一而化矣。」³¹此重點在於其考察了入夢與方覺的轉化「邊界」，描述了一種模稜兩可的物化過程，係為由兩分進而化為一的狀態。這個模糊簡略的過程雖極短暫，但甚為關鍵，之後，即便周是周，或蝶是蝶，不論周或蝶，實皆經歷著物化為物（蝶是物，周亦是物）的過程，此即終極呼應了「天地

²⁸ 清·王夫之著，王孝魚點校，《老子衍 莊子通 莊子解》，頁103。

²⁹ 同上註。

³⁰ 同上註。

³¹ 清·王先謙撰，《莊子集解》、劉武撰，《莊子集解內篇補正》，沈嘯寰點校，《莊子集解 莊子集解 內篇補正》，頁40。

與我並生，而萬物與我合一」之萬物齊平、物我合一之齊物境界。

5. 近代後出，劉武所撰的《集解內篇補正》對於前述《集解》有其補充與修正：

「物化」，為本書要語，後篇屢見。〈德充符〉篇云：「命物之化，而守其宗也。」宗也者，即〈天下〉篇「以天為宗」之天也。〈天道〉篇云：「其生也天行，其死也物化。」綜二者之意言之，謂其死也，命物之化，特守其生前之天，而不隨之以俱化也。〈知北遊〉篇云：「古之人，外化而內不化。」又云：「與物化者，一不化者也。」〈則陽〉篇亦有斯語。今以形名言之，蝶與周，彼與是，生與死，死與夢，不一也。然上文云：「道通為一。」是形名雖不一，由道言之則一，故曰「與物化者，一不化也。」〈大宗師〉篇云「若人之形者，萬化而未始有極也。」是則物化者，外化也，形化也。上文云「其形化，其心與之然」，言眾人之死而物化也，其心亦與之俱化。有道者不爾，非謂其不死也，形死而心不死，即形化而心不化也，亦即物化而一不化也。〈德充符〉篇云「以其心，得其常心。」又云「一知之所知，而心未嘗死者乎？」故道通於一者，一知之所知也。一不化者，內不化也，常心不化也。是以人能抱一而守其天，雖其死也物化，而其常心則不化也。上文云：「惟達者知通為一。」是達者之視死與夢，一也。故莊子於夢，亦曰「物化」也。又按周夢蝶而不自知，即喪我也，與子綦喪我相照應。喪我，自無彼此，何有是非？如是，則物論自齊矣。³²

劉武此注用言，殆為各注諸家之最多者，似是有備而來，以《莊》解《莊》，若以物化注解源流史而言，可謂橫向發展，除了原有莊周夢蝶，覺夢兩端合而同一的天鈞之道外，又以身形死亡來解物化，如此便擴充了原有思想脈絡的流域，視野似有漸次開闊；甚且，言及身死而常心不死，即喻指一氣流通轉化而長存。

6. 錢穆《纂箋》於此章捨郭象《注》與成玄英《疏》，而採王先謙《集解》注釋，本文前已述及，茲此不贅；其又採馬其昶（1855-1930）之釋曰：

物有分，化則一也。至人深達造化之原，絕無我相，故一切是非、利害、貴賤、生死，不入胸次；忘年、忘義，浩然與天地精神往來。³³

此以至人「始人物分」而「終化為一」之境釋示，所謂絕無我相，有佛

³² 同上註，頁 450-451。

³³ 錢穆著，《錢賓四先生全集 6·莊子纂箋》，頁 26。

家義；浩然與天地精神往來則又兼有儒道氣魄與襟懷。吾人所知，《纂箋》一書，係以馬書《莊子故》為藍本，而加增補修訂，乃因「馬氏得桐城家法，能通文章義趣，又兼顧宋儒義解，不縛縛於訓詁考覈。」³⁴筆者發現《纂箋》於本章不採郭象《注》，後又見〈纂箋序目〉中明言因郭氏曲學阿世，有違莊生本意，故《纂箋》所錄郭《注》，僅取其足以發明莊書原文者為限，由此推論，錢穆先生或以為郭注此「莊周夢蝶」章，實未能申發闡明《莊子》之本義，故不採。³⁵可見先生治學，其採摭取捨之間頗有自家規矩。

7. 王叔岷《莊子校詮》注「莊周夢蝶」章，其「案莊周夢胡蝶，忘其為莊周。莊周與胡蝶，各有其自然之分也。各有其自然之分，則在覺適於覺，在夢適於夢矣。」³⁶所徵引成《疏》及其案語如下：

「託夢覺於生死，寄自他於物。生死往來，物理之變化也。」案此《莊子》由夢覺體悟「物化」之理，即死生變化之理也。在覺適於覺，在夢適於夢，則無所謂覺夢；然則在生適於生，在死適於死，則無所謂生死。破覺夢猶外生死矣。破覺夢之執，以明外生死之理。齊物之義，盡於此矣。³⁷

《校詮》總以死生如覺夢，且若能各適其適，自能破覺夢、外生死，並以此為齊物之義旨。果能其然乎？《校詮》前身為《校釋》，其書受錢穆先生讚譽有加，謂為近人對莊書校勘之最詳備者，且「用力尤勤」。³⁸然於此章，《校詮》一再聚焦於死生夢覺，可見仍受郭象《注》源頭影響極大，雖以「各適其適」試圖勘破「生死夢覺」之分別，然而生死夢覺之喻是否得當是一回事，各適其適的工夫如何可能又是另一回事；惟說境界而工夫闕如，即便以生活世界中的隨遇而安為例，本已非易事，遑論置死生於度外而能適然？此事此理，似不無可再商量。

綜上，本節採摭「莊周夢蝶」物化思想諸家之注解並藉由源流概念以試行初步析論；有所發現而得於心者，其中尤以錢穆先生《纂箋》限制性錄用郭象《注》之原則最具意義。雖有對注家道德人品之考量，然學術上的義理辨析是否符合原作本意之發明才是其所關注的重點，此亦可視為錢先生閱讀古人注書而深具「效果歷史」感的素養展現吧！本「莊周夢蝶」物化思想源流之探討，得稍闡錢先生發揮「因中有變」之學術能量，由此感受到其為莊學注解傳統的流脈綿延，產生

³⁴ 同上註，〈莊子纂箋序目〉，頁 10。

³⁵ 同上註，頁 6。

³⁶ 王叔岷著，《莊子校詮》，頁 96。

³⁷ 王叔岷著，《莊子校詮》，頁 96-97。

³⁸ 錢穆著，〈莊子纂箋序目〉，《錢賓四先生全集 6·莊子纂箋》，頁 11。

了極大的推力影響。

三、霍耐特《物化：承認理論探析》的重點釋讀

霍耐特做為法蘭克福批判學派第三代核心學者，其所建築之承認理論的核心理念，盡在對於社會的深刻關懷。《物化》一書乃是霍耐特受邀於 2005 年 3 月到美國伯克利大學（the University of California, Berkeley）坦納講座（Tanner-Lectures on Human Values）所發表演說的講稿彙集而成。本節擬就此書進行重點探討，藉為下節東西方物化思想跨文化討論的基礎。茲以該書目錄所列之（一）總序：從直覺到理論—我走向承認學說之路，及（二）《物化》的篇章內容兩部分進行釋讀如下：

（一）總序：從直覺到理論

這部分是霍耐特思想歷程的自述，摘要如下：

1. 1970 年代追隨哈貝馬斯（Jurgen Habermas, 1929-2026）時，注意到了阿多諾（Theodor Adorno, 1903-1969）和霍克海默（Max Horkheimer, 1895-1973）所提出的理論認為：不管是歸屬何種群體的所有成員主體，都是會毫無反抗地被納入資本主義的社會體系之中。霍耐特則認為這是重大的理論缺陷，亦即缺乏一種社會衝突性和持續爭辯性的觀念，他借助了福柯（Paul-Michel Foucault, 1926-1984）的權力分析來證明此點。³⁹在此基礎下，於 70 年代後期完成了博士論文，並將之再擴充後於 1985 年出版，書名為《權力的批判：批判社會理論反思的幾個階段》。⁴⁰這本書的三個重點分別是：（1）阿多諾和霍克海默之早期批判理論沒有考慮到社會衝突的持續存在；（2）福柯則將這種衝突視為任何社會秩序的永久基礎，但他未能提出其規範性的動力來源；（3）哈貝馬斯則有提出，但忽視了相應規範的不斷爭議性。最後，霍耐特指出必須要從衝突的道德根源去對相互交往的規範進行詳細研究，此時為了社會承認的鬥爭的觀念尚未誕生，但是這個方向已經擺明了，接下來則是借助青年黑格爾（G.W.F Hegel, 1770-1831）的哲學回溯來推進。⁴¹

³⁹ 德·阿克塞爾·霍耐特（Axel Honneth）著，羅名珍譯，〈總序：從直覺到理論〉，《物化：承認理論探析》，頁 vii-viii。

⁴⁰ 同上註，頁 viii-ix。

⁴¹ 同上註，頁 ix-x。

2. 1989 年秋，以追求承認和為承認而鬥爭的視角下所完成的一部闡釋黑格爾早期著作的論文，使霍耐特獲得法蘭克福歌德大學的教師資格。⁴²接下來，90 年代後期開始接觸黑格爾的《法哲學》，之後，則完成了《不確定性之痛：黑格爾法哲學的再現實化》這部著作。⁴³
3. 受到美國加州伯克利大學邀請，於 2005 年 3 月進行坦納講座的三次演說，霍耐特以盧卡奇所造就的「物化」概念為報告的主題，並將之置於承認理論的關係中，之後，其內容於同年以《物化：一項承認理論的研究》為名出版。⁴⁴這本書的重點是：物化是一種態度，就是說，將他人視為有感知能力的「同類」的承認給遺忘了——「承認之遺忘」是受到海德格爾「存在之遺忘」所啟發，這種遺忘可以軍事操練為例：軍人透過訓練學會將他人視為可被襲擊或殺戮的目標，也就是：涉及的主體被視為沒有人性特徵而被當做可以任意操縱的客體來對待，從而它就被定性為「物化」的形式。⁴⁵所謂的「承認」，其內涵就是完全將他人視作為人，從而也就是作為一種有感知能力的、反思性地關涉自己的存在物來看待。⁴⁶

（二）《物化》一書的內容要點

1. 吾人所知，物化（reification）一詞的概念係由匈牙利馬克斯主義哲學家盧卡奇於其著作《歷史與階級意識》一書的篇章〈物化和無產階級意識〉中所提出。⁴⁷雖然，霍耐特以「承認之遺忘」的理論觀點發展所引致的「物化」現象或態度，已因修正或補充而與盧卡奇時代的「物化」概念之內涵有所差異，然而若以「源流·創·因·變史觀」的詮釋概念來看，盧卡奇做為西方物化批判思想源頭創發的地位是不容忽視或改變的。盧卡奇在其〈物化和無產階級意識〉的論文篇章開頭，即引用馬克思的著作《黑格爾法哲學批判導言》的文句：「所謂徹底，就是抓住事物的根本；但人的根本就是人本身。」⁴⁸這句警語饒富意味，尤以句子後段為然。黑格爾、馬克思、盧卡奇、海德格爾、阿多諾、哈貝馬斯、霍耐特等這一系列歐陸思想家，自有其各自因承流變的批判哲學傳統。霍耐特即是在此大傳統中，

⁴² 同上註，頁 xiii。

⁴³ 同上註，頁 xviii-xix。

⁴⁴ 同上註，頁 xxii-xxiii。

⁴⁵ 同上註，頁 xxiv。

⁴⁶ 同上註，頁 xxiv-xxv。

⁴⁷ 匈·盧卡奇著，杜章智、任立、燕宏遠譯，〈物化和無產階級意識〉，《歷史與階級意識——關於馬克思主義辯證法的研究》，頁 146-180。

⁴⁸ 同上註，頁 146。

接引承繼了盧卡奇的物化批判大旗，在其學術智識發展過程中，時不時地往後回看、省思前輩的思想理論資源，再邁步前行。

2. 霍耐特在其《物化》的前言之前，亦徵引了兩個警句，分別是霍克海默與阿多諾《啓蒙辯證法》的「所有的物化都是遺忘。」以及維特根斯坦《論確定性》的「知識終究是奠基於承認。」⁴⁹這兩個句子耐人尋味，亦是霍耐特建構及發展學術理論時，回看先行者智慧結晶而內化為己用的極佳例子。簡言之，霍耐特的「物化」即是「遺忘了承認」(或「承認的遺忘」)。
3. 《物化》第四章的章名〈物化作為對承認的遺忘〉，就是本書的核心要義。霍耐特與盧卡奇對於物化意涵見解的最基本差異亦在此。盧卡奇認為，不論在何種情況下，只要客觀化地認識他人或事物取代了承認，就發生了物化。⁵⁰盧卡奇將「客觀化」等同於「物化」，這是最大的問題。霍耐特則是：

以「遺忘」或「失憶」，作為重新界定「物化」概念最重要的關鍵：一旦我們在認識的過程中忘記了認識活動自身其實有賴於對他者採取承認的態度，我們便會發展出一種傾向，將他人僅僅視為無感受之客體。⁵¹

由此可推知，遺忘了對於他者人格或主體性的承認，便是「物化了他者」，這個「他者」可以是「他人」，或是由人延伸的「他物」，甚至是自我（內在的他者）；亦即，物化可能有三種面向：物化他人，物化他物，物化自我。因之，承認亦有三種模式：承認他人，承認自然（人際承認的延伸），⁵²承認未知的自我。⁵³如此看來，霍耐特以其社會存有論的關照思維及批判觀點，若仍借用顏崑陽先生「源流·創-因-變」文學史觀的話來說，霍耐特實已開展出以承認理論為依歸的既廣延又深遠的壯闊「流域」。

⁴⁹ 德·阿克塞爾·霍耐特 (Axel Honneth) 著，羅名珍譯，《物化：承認理論探析》，〈前言〉之前，未標頁碼。

⁵⁰ 同上註，頁 51。此段引文的中譯將「人或事物」誤為「人或事理」，經查照英譯本為「objects and persons」，故逕改之。見 Honneth, Axel, translated by Joseph Ganahl, *Reification (and Recognition): A New Look at an Old Idea*, New York: Oxford University Press, 2005, p.55.

⁵¹ 同上註，頁 54。

⁵² 同上註，〈譯者導言〉，頁 15-17。

⁵³ 同上註，頁 17-19。有關「物化自然」及「物化自我」的部分，另可參閱第五章〈自我物化之概貌〉，（本文）頁 62-75，其中有較為詳細的析論。

四、東西「物化」思想「之間」的跨文化意義

經由以上東西兩方物化思想分別的析論，吾人不禁想續追問：我們要如何看待這兩個物化「間距」的關係，以及，兩者的「間距」是否產生了跨文化交通（communication）「之間」的意義？⁵⁴自然，這是一個從東方中華文化傳統學習者的立場出發，所提的探問。相對而言，若是從西方歐洲的視角來看，又會是如何？法國當代思想家朱利安對於跨文化研究的思考，有其獨特創見；尤其，如同楊儒賓先生所言：「朱利安的莊子研究極具挑戰性，其動機乃是有意繞道中國，重新發現西方，這種繞道模式即是一個充滿想像力也易引致爭辯的例證。」⁵⁵誠然，批評朱利安的力道似乎不小，從畢來德（Jean François Billeter, 1939-）的《駁于連：目睹中國研究之怪現狀》⁵⁶到何乏筆（Fabian Heubel, 1967-）的〈混雜現代化、跨文化轉向與漢語思想的批判性重構（與朱利安「對一話」）〉，⁵⁷前者的書名似已透露出作者掩蓋不住的不滿，而後者在文章內的用語亦頗強烈，例如：

朱利安研究進路的思想悲劇在於：一方面越來越堅定地衝撞比較研究進路的藩籬，另一方面卻又缺乏超越此進路所需的思想經驗和理論工具。因此，他的研究陷入無意於比較的比較研究。⁵⁸

對於上述何文的批評，朱利安乃以簡短、堅定及鮮明立場回應。⁵⁹賴錫三先生於此次的爭論，亦表達其看法：

而本書雖在「跨文化性」的立場上，更欣賞更接近何乏筆，但認為何乏筆對朱利安的檢討批判，過於激烈而未能做到同情理解，結果造成原本可讓

⁵⁴ 法·朱利安在文化研究的議題上，常用「間距」來表示雙方的「距離」，而不用「差異」來建立彼此之「分辨」；而且，因著「間距」，產生「之間」，而「之間」作為工具，使雙方產生了可能的流通。參考法·朱利安著，卓立、林志明譯，《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》，頁 33 以及頁 59-75。

⁵⁵ 楊儒賓，〈莊子說什麼語言〉，載何乏筆編，《若莊子說法語》（臺北：國立臺灣大學人文社會高等研究院東亞儒學研究中心，2017），頁 ix。

⁵⁶ 瑞士·畢來德著，周丹穎譯，《駁于連：目睹中國研究之怪現狀》（高雄：無境文化事業股份有限公司，2011）。于連是朱利安之前的譯名。

⁵⁷ 德·何乏筆，〈混雜現代化、跨文化轉向與漢語思想的批判性重構（與朱利安「對一話」）〉，《中國文哲研究通訊》第二十四卷第 4 期（2014.12），頁 79-136。

⁵⁸ 同上註，頁 80。

⁵⁹ 法·朱利安，〈朱利安回應諸位學者〉，《中國文哲研究通訊》第二十卷第 1 期（2015.3），頁 135-140。

兩造思想進入「兩行轉化」的對話契機，掉入了「此亦一是非，彼亦一是非」的二元對立與思想鬥爭，因此嘗試重新打開讓兩者相互補充的環中空地。⁶⁰

本文無法詳論此案的是與非，提出的用意乃在揭示：任何學術研究的創發流變（亦是源流·創-因-變）的過程，尤其在「變動」的關鍵時刻，從原有主流的角度觀之，總會感受到所謂伏流、亂流的干擾與激盪，此是學術專業開放性與人性的雙重挑戰。

限於篇幅，本文未能詳細徵引更多朱利安莊子研究成果，惟認同其為解消文化比較研究缺失與限制的努力與用心，尤其在跨文化研究方法論後設層次上的意義，實值得關注。故擬以其創發「文化間距論」之「間距」與「之間」的概念，藉為本文考察之用。朱利安研究歐洲哲學繞道中國思想而迴返，不是為了「比較」兩者的「差異」，而是：

要使思想上的間距猶如資源一般地發揮作用，目的是為共通的思想打開新的資源，或是說，新的可能性。要注意三點：第一，間距不但是兩種文化之間的，兩種語言之間的，也是兩位哲學家之間的，兩種思想之間的，還有，在我的自己的思想當中也有間距。我乃通過我跟我原先的思想（和跟其他人的思想）之間打開間距而產生新的東西。第二，間距不把文化或思想整體化，亦即不把它們本質化；……。第三，共通不是相似；今天，這個分別特別地重要。相似只會製造重複，而且我們只有在間距開展過程當中才能推動共通。⁶¹

上述引文的思想義涵甚具開創性；「間距」概念不僅要發散地打開「之間」豐富的人文反思，且不將文化或思想本質化、同一化；更重要的是在這個過程中推動共通。因之，本節最重要的任務，就是以莊周夢蝶的物化與霍耐特的物化，兩方的遭逢，試圖在兩方所產生的間距與之間，考察它們可能的共通之處。

另外，Aaron Stalnaker 於其博士學位論文中指出，比較哲學研究要避免兩個極端立場：一方面，不同文化之間的「極端不可共量性（radical incommensurability）」；另一方面，則是不同傳統之間的「輕易可翻譯性（easy translatability）」。Aaron Stalnaker 進一步提出概念性工具與橋樑概念（bridge concepts）的中道方法，藉以克服前述極端立場的挑戰，並促成相距遙遠的不同宗教（哲學）陳述之間的對話，且要在這種交互關聯中，保留住彼此各自的獨特

⁶⁰ 賴錫三，〈自序：邁向永未完成的跨文化道路〉，《《莊子》的跨文化編織：自然·氣化·身體》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2019），頁 ii。

⁶¹ 法·朱利安，〈朱利安回應諸位學者〉，《中國文哲研究通訊》第二十卷第 1 期（2015.3），頁 142。

性。⁶²其中所使用的橋樑概念，乃是對比較（雙方）提供限定主題的連結，藉以導引比較的進行，而且在特定情況下仍可以做到更仔細的敘述；橋樑概念並不是一種聲稱可以將宗教或哲學從深層結構呈顯到表面的跨文化的普遍假說。⁶³

根據前二節文本摘述的內容，本文參酌採用 Stalnaker 之方法，在東西「物化」思想「之間」，選定「承認」為橋樑概念，朝向文化共通的交流。亦即，由東方莊周夢蝶的物化思想出發，繞道德國，跨越霍耐特批判物化的承認之橋而迴返。

經由前述章節之析論，綜合本研究所得跨文化意義分敘如下：

- （一）莊周夢蝶的物化，不是承認之遺忘，而是形-氣-神稱之為「形氣」主體或「氣化」主體的轉化與復甦；⁶⁴也是由一而多，再復歸為一的過程與結果。
- （二）莊周之形因氣動而精神轉化，楊儒賓先生言「物化=物」⁶⁵亦即 1.化為蝶栩栩適意、化為鯤運於北海、化為鵬扶搖而南圖、化為鳥屬於天、化為魚游於濠、化為鷄司於晨、化白駒過於隙；因氣而遊心。2.化為鼠肝、化為螳臂、化為車輪、化為子彈；因氣而成器。
- （三）霍克海默與阿多諾認為：所有物化皆是遺忘，然而莊周夢蝶，是在夢為蝶時忘了周，然莊覺時沒有忘了曾夢為蝶。覺夢得往來，覺而後夢，夢而後覺；覺知有夢，夢不知覺。郭象如何以覺夢喻生死？劉武謂以道觀物化、觀覺夢，而道終歸通於一，此喻指莊周「天地與我並生，而萬物與我合一」之萬物化齊為一的齊物境界。
- （四）辛棄疾（1140-1207）〈賀新郎〉「我見青山多嫵媚，料青山，見我應如是。」此與莊周夢蝶，認己為蝶而自適的情境，遙相呼應；這亦是對莊子承認、接納自然萬物的極佳詮解。霍耐特的物化批判是對他者主體人格的承認、是對自我反思的承認、是對由人際延伸到自然他者性的（間接）承認。⁶⁶東西兩方物化思想之遭逢，自有其交流共通的功

⁶² Aaron Stalnaker, *Overcoming Our Evil: Human Nature and Spiritual Exercises in Xunzi and Augustine* (Ph.D. Diss.), MI: Bell and Howell Information and Learning Company, 2001, p13.

⁶³ Ibid., p17.

⁶⁴ 楊儒賓，《儒門內的莊子》（新北：聯經出版事業股份有限公司，2016），頁 178-195，此部份對形-氣-神所形成的氣化主體或形氣主體，有詳細而深入的探討與說明。

⁶⁵ 同上註，頁 195-203。

⁶⁶ 有關霍耐特對自然（經由人際延伸）的間接承認之說，可參：賴錫三，〈《莊子》與霍耐特的跨文化對話—承認自然與承認人文的平等辯證〉，《國文學報》第 61 期（2017.6），頁 23-68；以及劉滄龍，〈承認自然—霍耐特承認理論與王夫之氣的思想〉，《國文學報》第 61 期（2017.6），頁 69-94；兩文有詳細之論說，深值參考。

效；如此看來，莊周物化，與霍耐特之物化，於此兩種不同思想「之間」，經由「承認」橋樑之繞道、中介、溝通、跨越而迴返，共通於正言若反而終歸於道。

五、結語

錢穆先生嘗言：「《莊子》乃衰世之書，其治莊而著者，亦莫不在衰世。」⁶⁷顯然，莊子係大傷心人，何由傷心？苦衰亂世之傷人心也；畸人畸書，豈為逃避！實有其為救濟人心，寓義極為深刻的社會關懷。而承繼盧卡奇對資本主義普遍物化現象的批判，霍耐特以其承認理論（人對他人、人對自然、人對自我）試圖提出社會病理的批判分析，自有其社會存有論的關照用心及效果。東西兩方物化思想之偶然遭逢，彼此思維脈絡自是相對而未同，然以東方莊周立場而言，繞道西方德國而回返，析論後竟有弔詭相反相通之道，雙方兩相發明，或可謂為旦暮之遇。

研究過程中，有所感於心而值得提出者，有如下幾點：

- （一）發現錢穆先生對郭象《注》的取捨原則，實是意料之外事，其中莊周夢蝶章郭《注》以生死喻覺夢，筆者以為不妥，而《纂箋》不採郭《注》此喻，似非偶然。
- （二）本文原意在分別探究東西物化之義及其關聯；然本文依次之析論，挪借顏崑陽先生文學史觀理論「源流·創-因-變」之概念用於主題考察，於觀念思想史之釐清實有其助益功效。
- （三）朱利安先生「文化間距論」有其於跨文化研究方法論後設層次之獨特用心，惟全面周延思慮猶待漸次發展，創變者易受既有主流傳統之批評自非意外；本文輔以 Stalnaker 之橋樑概念，意在將東西物化思想之跨文化研究，以「承認」為中介，用以補充落實至方法層面，以使研究方法架構稍形完整，亦期本研究跨文化溝通的主旨目標方向不至偏離。
- （四）最後，朱利安有曰：

把文化身分固定下來，就是文化的死亡；把個人主體固定下來，就是主體的死亡。……。我跟所有人一樣，是一個總在變化形成當中的主體，我沒有本體。我的文化出發點是在歐洲，但是我不停地拓展之，因此我不屬於

⁶⁷ 錢穆著，〈莊子纂箋序目〉，《錢賓四先生全集 6·莊子纂箋》，頁 11。

某一種文化；這是為何我們不擁有自己的文化，我們都在「文化之間」。⁶⁸

筆者以上述引文做為本文之終篇結語，意圖在浩瀚的跨文化研究領域中，以此開放的精神進行反思，或可促進更多豐富的思維與創新的觀點，期以穫致更具洞見的研究成果。

⁶⁸ 法·朱利安，〈朱利安回應諸位學者〉，《中國文哲研究通訊》第二十卷第1期（2015.3），頁143-144。

徵引文獻

（一）傳統文獻

- 【明】方以智撰，趙鋒點校，《藥地炮莊》。北京：中華書局，2022。
- 【清】王夫之著，王孝魚點校，《老子衍 莊子通 莊子解》。北京：中華書局，2023。
- 【清】郭慶藩撰，王孝魚點校，《莊子集釋》（全三冊）。北京：中華書局，2012。
- 【清】王先謙撰，《莊子集解》、劉武撰，《莊子集解內篇補正》，沈嘯寰點校，《莊子集解 莊子集解內篇補正》。北京：中華書局，2023（此書係兩書合印）。

（二）近人論著

專書（含專書論文）：

- 楊儒賓著，《莊子風貌》。臺北：黎明文化事業股份有限公司，1991。
- 德·阿克塞爾·霍耐特（Axel Honneth）著，羅名珍譯，《物化：承認理論探析》。上海：上海人民出版社，2024。
- 匈·盧卡奇著，杜章智、任立、燕宏遠譯，《歷史與階級意識—關於馬克思主義辯證法的研究》。北京：商務印書館，2004。
- 顏崑陽著，《中國原生性文學史理論重構》。新北：聯經出版事業股份有限公司，2024。
- 法·朱利安著，卓立、林志明譯，《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》。臺北：五南圖書出版股份有限公司，2013。
- 王叔岷撰，《莊學管闡》。北京：中華書局，2007。
- 錢穆著，《錢賓四先生全集 6·莊子纂箋》。臺北：聯經出版事業公司，1998。
- 王叔岷著，《莊子校詮》。臺北：中央研究院歷史語言研究所，1994。
- 蔡振豐、魏千鈞、李忠達校注，《藥地炮莊校注》。臺北：國立臺灣大學出版中心，2017。
- 瑞士·畢來德著；周丹穎譯，《駁于連：目睹中國研究之怪現狀》。高雄：無境文化事業股份有限公司，2011。
- 賴錫三，《《莊子》的跨文化編織：自然·氣化·身體》。臺北：國立臺灣大學出版中心，2019。
- 楊儒賓，《儒門內的莊子》。新北：聯經出版事業股份有限公司，2016。
- Axel Honneth. translated by Joseph Ganahl. *Reification (and Recognition): A New Look at an Old Idea*, New York: Oxford University Press, 2005.
- Aaron Stalnaker. *Overcoming Our Evil: Human Nature and Spiritual Exercises in Xunzi and Augustine* (Ph.D. Diss.) , MI: Bell and Howell Information and Learning Company, 2001.

楊儒賓，〈莊子說什麼語言〉，載何乏筆編，《若莊子說法語》。臺北：國立臺灣大學人文社會高等研究院東亞儒學研究中心，2017，頁 vii-x。

王華，〈對跨文化哲學中「橋樑概念方法」的一些反思：以蔣韜「人道抑或正義」先秦思想詮釋架構為例〉，載劉滄龍主編，《文本·方法：古典思維與跨文化哲學的交涉與實踐》。臺北：國立政治大學政大出版社，2025，頁 183-211。

期刊論文：

德·何乏筆，〈混雜現代化、跨文化轉向與漢語思想的批判性重構（與朱利安「對一話」）〉，《中國文哲研究通訊》第二十四卷第 4 期（2014.12），頁 79-136。

法·朱利安，〈朱利安回應諸位學者〉，《中國文哲研究通訊》第二十卷第 1 期（2015.3），頁 135-144。

賴錫三，〈《莊子》與霍耐特的跨文化對話—承認自然與承認人文的平等辯證〉，《國文學報》第 61 期（2017.6），頁 23-68。

劉滄龍，〈承認自然—霍耐特承認理論與王夫之氣的思想〉，《國文學報》第 61 期（2017.6），頁 69-94。

從夢到清醒——論胡淑雯《太陽的血是黑的》中的女性創傷與主體重建

劉宇藍

國立中山大學中文所碩士班

摘要

胡淑雯的小說常關注白色恐怖等歷史創傷如何在日常生活中延續，並透過女性身體與家庭關係，呈現國家暴力、家庭暴力與性別壓迫如何交織成難以擺脫的生命經驗。本文以《太陽的血是黑的》為研究文本，以李文心為主要分析對象，並旁及阿雪、阿莫等受創女性角色，援引弗洛伊德對夢的解析，以及卡露絲、赫曼等人的創傷理論，探討小說中女性創傷的表達方式與主體重建之間的關係。本文認為，李文心的童年創傷難以直接言說，遂透過夢境的變形與記憶的反覆修正浮現；阿雪、阿莫的身體經驗，則呈現創傷在語言失效後轉由身體發聲。至於李文心的主體重建，則展現在她重新理解親密關係與父女關係、劃出自我邊界，並於小說結尾展開「寫小說」的行動。本文由夢境、身體、關係與書寫等創傷表達形式切入，指出李文心的主體重建並不以創傷消失為前提，而是在辨認傷害、劃定邊界與書寫的過程中展開。

關鍵詞：《太陽的血是黑的》、白色恐怖、夢境、女性創傷、主體重建

一、前言

白色恐怖時期所造成的歷史創傷，為臺灣文學長期以來反覆書寫的重要主題，而相關作品多以政治暴力為敘事背景，呈現監禁、刑求、噤聲與失語等集體經驗。然而，在既有的論述當中，男性書寫往往著眼於軍國體制、政治鬥爭等宏大敘事層面；相較之下，女性視角則更傾向於日常生活與身體經驗，從微觀層次呈現創傷在私人領域中的滲透與影響。胡淑雯的小說《太陽的血是黑的》則提供了一個不同的觀看角度，使小說不僅止於重現政治迫害本身，也細緻地描寫女性如何在國家暴力、家庭暴力與性別壓迫交織之下生存、破碎以及如何回應創傷。

關於《太陽的血是黑的》的研究，既有論述已從白色恐怖書寫、性別創傷、語言政治與階級問題等面向展開討論，如陳楷瑾的《胡淑雯小說中的性（別）創傷書寫》¹從性別創傷角度切入，指出胡淑雯筆下的創傷不僅來自性暴力，也來自父權體制對女性身體與受害經驗的規範，並將李文心化身病患，詮釋為逃逸體制的祝福；本文進一步指出，李文心並未止於逃逸，而是藉由「寫小說」的行動重新取得自身經驗的詮釋權，展開主體重建的可能。朱喆晨的《2000 年後台灣小說的語言政治：以《文藝春秋》、《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》、《等路》為例》認為《太陽的血是黑的》中的「語言」不只是溝通工具，也是區分身分、階級與可信度的標準；本文進一步從創傷經驗觀察，當語言受到權力結構限制而無法充分承載受創者的經驗時，身體亦可能成為另一種表達形式，使難以言說的痛苦得以顯現。李淑君的〈言說之困境與家／國「冗餘者」：論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉指出國家暴力延伸至家庭與世代，使受難家屬陷入失語與精神失序的困境；本文則聚焦於第三代女性李文心的創傷經驗，進一步探討其如何透過在親密關係中辨認傷害、劃定關係界線，並逐步收回主體性。上述研究分別從性別創傷、語言政治與白色恐怖書寫等角度，為理解《太陽的血是黑的》中的創傷、失語與政治暴力提供重要基礎。本文在前人研究基礎上，進一步將焦點放在受創者如何面對反覆回返的創傷經驗，以及如何在重新理解自身經驗的過程中，逐步建立主體位置。

在理論方面，本文結合精神分析與創傷理論作為分析的依據，使理論與文本相互對話，進一步探討創傷如何由歷史暴力與家庭經驗滲入個體的心理與身體經驗，並關注創傷書寫所呈現的主體性問題。弗洛伊德（Sigmund Freud）關於夢的「退行性」觀點，²有助於釐清受創者如何在語言難以承載經驗時，將創傷退回影

¹ 陳楷瑾，《胡淑雯小說中的性（別）創傷書寫》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系國文教學碩士在職專班碩士論文，2022），頁 30-33。

² 奧地利·西格蒙特·弗洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》（臺北：米娜貝爾出版公司，2000），頁 593-594。

像與感官層次，藉由夢境的遮蔽與變形保存創傷記憶；卡露絲（Cathy Caruth）對創傷「延宕性」的論述，³則使本文得以重新理解童年受暴經驗何以在多年後透過夢境、記憶碎片與反覆敘述重新回返；赫曼（Judith Herman）的創傷與復原理論⁴，有助於理解創傷如何透過身體反應與沉默顯現；而范德寇（Bessel van der Kolk）對創傷復原的觀察⁵，則提供本文理解「寫小說」如何成為整理創傷經驗與重新取得自身生命經驗詮釋權的另一視角。

在上述理論視角下，本文從李文心的夢境書寫出發，探討童年受暴、家庭沉默與歷史暴力交織而成的創傷記憶，並延伸至阿雪與阿莫的身體經驗，分析語言失效時創傷如何透過身體顯現；進一步考察李文心與父親查理、小海之間的關係劃界，以及結尾「寫小說」的書寫實踐，藉此說明受創女性如何逐步展開主體重建的可能。

二、夢的語言

在小說中，李文心運用「夢」的形式回應童年受暴經驗。夢境既遮蔽了創傷中最難以承受的部分，使她得以暫時避開過於直接的傷害；也保存了創傷重新浮現的可能，使被延宕的記憶在反覆回返、敘述修正與語言斷裂中逐漸浮現。何春蕤在〈我們女童〉中提及：「絕大部分（特別是童年的）性騷擾及性侵犯經驗是潛藏在無意識中的，只有在夢境或某些心理情結甚至強迫性行為中才顯露端倪。」⁶此觀點正可作為理解李文心夢境敘述的參照。

（一）創傷的遮蔽

童年創傷之所以需要透過夢境被重新辨認，與其難以在事件發生當下被理解、言說有關。李文心回憶「童年被襲事件」時，尚無法以直接、清楚的記憶重返現場，僅透過夢境重新回憶那段往事。夢境中的加害者形象，與現實中的暴力威脅之間存在明顯落差。小說寫道：

少年笑得開朗，露出問心無愧的齒白，……我伸手抵住他的上臂，感覺像是觸到卡車輪胎。……奇怪的是，他的強大並不讓我感到特別恐懼，因為

³ 蔣興儀、魏建國，〈瑪拉布論創傷：創傷的一般理論與受創主體的再定位〉，《思與言》第五卷第1期（2017.3），頁183。

⁴ 美國·茱蒂絲·赫曼著，施宏達、陳文琪、向淑容譯，《創傷與復原：性侵、家暴和政治暴力倖存者的絕望及重生》（新北：左岸文化出版事業股份有限公司，2023），頁72-75。

⁵ 美國·貝塞爾·范德寇著，劉思潔譯，《心靈的傷，身體會記住》（新北：遠足文化事業股份有限公司，2017），頁255-256。

⁶ 何春蕤，《不同國女人：性／別、資本與文化》（臺北：自立晚報社，1994），頁65。

他笨拙得像個稚齡的孩子，智商只有七、八歲吧，……由他鬆闊的笑聲可以推斷，他並不打算傷害人。⁷

李文心將夢中的加害者形容成為「笨拙」、「稚齡」且近乎無害的存在，在觸碰他的上臂時，又感覺「像是觸到卡車輪胎」，呈現夢境與現實經驗之間的落差。然而，夢境又同時將他描寫成智商只有七、八歲、笑聲鬆闊、似乎「並不打算傷害人」的形象。如此矛盾的敘述，顯示夢境將加害者的威脅性加以削弱，使文心得以在較可承受的形式中重新接近那段創傷經驗。

除了對加害者形象的轉換，夢境中的李文心也獲得了現實中失去的行動能力。童年洗澡遇襲的現實情況是：「他穿過我媽的麵店，直入我家沒有門的客廳，沒有光的走廊，來到沒有門的廚房，進入沒有門的浴室，撞見沒穿衣服的我。」⁸這段反覆出現「沒有」，凸顯李文心當時所處空間的敞開與無助。家本應是提供保護的場所，卻因缺乏門與光而失去屏障，使她的身體直接暴露於外來者的闖入之中，也呈現其居住環境的惡劣與自身無法自我保護的處境。

然而，在夢境中的洗澡遇襲場景裡，李文心則能夠採取行動：「我啟動獵物的本能、陰性的機智，慌亂卻不失狡猾地，朝另一個方向疾走、滑行，半踢半哄掙脫了他，奔進自己的房間，扣上兩道鎖。」⁹李文心以「獵物」自稱，顯示她仍處在被追逐、被捕捉的位置，但她透過疾走、滑行等動作尋找逃離的可能，並以「半踢半哄」的方式掙脫對方。由於兩人之間的力量存在明顯的不對等，李文心只能以迂迴、閃避與臨場應變的方式爭取脫身的空隙。然而，即便李文心已經奔進房間並扣上兩道鎖，夢境仍未真正建構出穩固的邊界。小說中寫道：「男孩巨大的手指穿破木門，直取我的胯下。」¹⁰雖然夢境改寫了現實中沒有門的無助狀態，使文心得以逃離、上鎖，但手指穿破木門的畫面，卻說明了威脅無法被完全阻隔。

關於現實與夢境的矛盾，可以藉由弗洛伊德《夢的解析》中關於夢的「退行性」觀點來理解：當心理活動從理性思考退回到感覺與影像層次，使抽象觀念重新轉化為鮮明的感官形式，並伴隨邏輯結構的瓦解。¹¹對李文心而言，童年的受暴經驗過於痛苦，尚無法被完整說出，只能先以夢的形式回返。因此，夢中少年在威脅與無害之間擺盪，門鎖也同時具有防衛與被穿破的矛盾意義，這些都是創傷記憶經夢境變形後的呈現。夢境在此並非只是創傷的被動回返，也讓李文心得以在夢中重新取得行動的可能，從逃離、抵抗到辨認記憶，逐步靠近原本難以言

⁷ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》（臺北：印刻文學生活雜誌出版股份有限公司，2025），頁7。

⁸ 同前註，頁10。

⁹ 同前註，頁7。

¹⁰ 同前註，頁8。

¹¹ 奧地利·西格蒙特·弗洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》，頁593-594。

說的經驗。

（二）創傷的延宕與語言的斷裂

李文心多年後才透過夢境重新憶起「洗澡遇襲事件」，與創傷的延宕性有關。卡露絲在分析一般「創傷經驗的結構」時提及：「在創傷最為一般的定義下，它描述了關於突發或災難事件的一種壓倒性經驗，對於事件的回應是延遲發生的，出現為不可控制的重複性幻覺與各種闖入的現象。」小說中寫道：

多年後，夢見那個「洗澡遇襲事件」，那個被秋意滲透了的、暮光淋淋的夏日，我這才重新憶起那件童年往事，並且在記起的一刻發現自己早就忘了，早就忘記這件事了。然而這件事卻對我念念不忘，一再潛入我的睡眠，以夢的格式帶領我重新經歷一次。

李文心是在「多年後」才夢見「洗澡遇襲事件」，說明童年受暴經驗並未在事件發生當下被她完全理解，也未真正消失，是經歷一段時間後，又透過夢境重新浮現，並且不斷回返。「早就忘了」一語的重複書寫，強調李文心曾經以為自己早已將童年受暴經驗遺忘。「這件事卻對我念念不忘」則透過擬人的手法，賦予創傷事件主動權，使得創傷彷彿具有自己的意志，能夠一再潛入她的睡眠，迫使她重新面對那段痛苦的經驗。

然而，夢並不同於事實本身，即使透過夢境重新回憶童年受暴經驗，卻無法直接從夢中取得完整而穩定的真相，因此她必須與夢境細節反覆辯證。小說寫道：「倘若未曾經歷夢的改寫與變造，我將無從透過『與夢爭辯的過程』重新確立，哪些細節才是真的。」¹²透過「改寫」、「變造」、「爭辯」等詞彙，說明夢境不單是一種保存創傷記憶的方式，也改變了記憶呈現的方式，使記憶處於真實與變形之間，需要重新辨認。這點可與卡露絲對創傷經驗結構的說法相互參照：「之前『不能完全經驗』，之後『不能完全了解』。」¹³李文心在童年事件發生當下，尚無法完全理解傷害的意義；多年後，夢境雖使那段經驗重新浮現，卻仍無法清楚地敘述，只能在夢的改寫、變造與爭辯之間，確認哪些細節才是真實，並在過程中接近那段未被完全理解的經驗。

創傷不僅影響記憶，也會改變敘述的方式。李文心在敘述童年經驗時，常出現遲疑、修正與不確定，顯示她難以將受創經驗完整說出。她試圖接近真相，卻又無法直接承受創傷帶來的痛苦，只能透過反覆修正，慢慢說出自己的經驗。在與小海的對話中，她不斷對受襲年齡做修正，原先宣稱當時十九歲，隨後又更正

¹² 同前註，頁9。

¹³ 蔣興儀、魏建國，〈瑪拉布論創傷：創傷的一般理論與受創主體的再定位〉，《思與言》第五五卷第1期（2017.3），頁183。

自己的說法：「那是夢，是我在夢裡的年紀」¹⁴並說剛才陳述的是「由記憶改裝過的夢境，或者，由夢魘改過的回憶。」¹⁵最後才重新確認：「實情是，事情發生的時候，我已經過了十一歲，還沒滿十三歲……」¹⁶李文心所能說出的真相，是受到夢境、記憶與夢魘的交錯影響；她透過「改裝」、「改過」等詞語，說明自己的敘述是在不同版本之間反覆辨認、修正與靠近的結果。由此可見，小說中的創傷回返不僅呈現創傷經驗的延宕，也使李文心在反覆辨認與修正之中，逐步整理自身經驗。

三、身體經驗與創傷的顯現

小說中的創傷不只存在於個人經驗當中，也會進入家庭，滲入日常生活，並在身體經驗中持續作用。國家暴力在家庭沉默、階級挫敗與性別壓迫之中延續，成為下一代難以擺脫的生命經驗。查理的語言暴力，反映底層男性在階級與語言挫敗中轉向家庭的傷害；阿雪的沉默與身體崩潰，揭示白色恐怖在日常生活中殘留的恐懼；阿莫的自傷，則說明當女性創傷不被家庭與社會承認時，身體也可能成為痛苦發聲之處。

（一）從國家暴力到家庭暴力

胡淑雯對家庭空間的描寫，打破了「家即避風港」的傳統敘事，呈現出在威權統治下，國家暴力並不侷限於監獄或司法體制，亦透過意識形態國家機器滲入人們的日常生活中，使家庭成為複製國家權力運作方式的次級場域。¹⁷沈沛湘也曾指出：「胡淑雯的小說中，暴力不只再現為特定的性別關係，小說人物與情節所建構的社會關係中，這三種暴力的形式往往彼此交會、接連、同時出現在小說人物身上。」¹⁸李文心的父親查理，即是暴力滲透至家庭關係中的典型案例。

身為底層泊車員，查理在象徵權力核心的大安區迷路，癱瘓於挫敗感之中，無法對體制發聲，便將積壓的憤怒發洩到女兒身上。小說寫道：

他釘在原地，癱瘓於自己的暴怒之中，無法跨出任何一步，一直罵，一直罵，猛烈如山洪沖垮擋牆，噴洩了一天一地的汙言穢語，將我掩埋。……

¹⁴ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁9。

¹⁵ 同前註，頁9。

¹⁶ 同前註，頁9。

¹⁷ 李淑君，〈言說之困境與家／國「冗餘者」：論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉，《臺灣文學學報》第36期（2020.6），頁59-60。

¹⁸ 沈沛湘，《從屈從到協商：台灣當代女性小說中的暴力敘事》（臺南：國立成功大學台灣文學系碩士論文，2014），頁140。

身為一個半生都在償付貸款，隨時可能失業、被時代的力場拋向界外的人，我爸樂於接受體制的束縛（正所謂「上了軌道，做個有用的人」），就連咒罵自己的女兒，也受到慣性的制約，面不改色使用最最陳腐的套語，彷彿我並非他所出，彷彿我娘不是他的妻、我祖母不是他的母。¹⁹

查理的咒罵不單純是情緒失控，也與所處的階級和語言處境有關。他在快速國際化的台北街頭，為了賺取小費而勉強使用蹩腳英語，甚至以“Charlie Parker”自稱，顯示他在「英語＞國語＞台語」的語言階序中被迫居於底層。此種階級屈辱感，最終轉化為他對女兒噴洩的「台語穢語」。²⁰當他在公共領域無法獲得尊重與發聲位置時，家庭便成為他重新展現權威的場域。小說描寫查理的挫敗，其目的在於透過此人物說明父權暴力與政治、階級、語言秩序之間的關聯。

與父親外放的暴力形式相對，文心母親阿雪則呈現出創傷的另一種面貌。陳楷瑾指出：「在她身上，可以見到性、父權、政治、階級與經濟等多種暴力交錯的結果。」²¹在小說中，這種交錯首先表現在她對知識與識字的恐懼之中。白色恐怖時期，「知識成為人生的負擔，思想與當局所認定產生歧異，甚至危及身家性命。」²²身為政治受難者二代的阿雪，明明識字，卻反覆強調自己是「文盲」：「『我是文盲。』她堅持，『我考上中學但是沒去註冊，我爸坐牢害我不能念書，我是文盲。』」²³小說敘述阿雪童年時成績優異，卻因父親「讀書讀到被抓去關」，使母親禁止她繼續升學；在政治迫害的陰影中，「文盲」遂成為阿雪保護自己的方式，她藉由否定自身的語言與知識能力，將自己安置在不懂、不問、不說的位置，以避開政治可能帶來的危險。白色恐怖所造成的創傷無法在家庭中公開談論，只能在日常生活中以沉默的形式持續存在，形成勞德瑞所說的：「父母從不解釋，子女從不疑問」的沉默結構。²⁴

小說透過查理與阿雪的對照，呈現國家暴力進入家庭後的不同作用方式：查理將公共領域中的挫敗轉向女兒；阿雪則將恐懼內化為沉默與自我否定。由此可見，白色恐怖的影響不再只表現在政治受難本身，也延伸至家庭關係與下一代的

¹⁹ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 29。

²⁰ 朱喆晨，《2000 年後台灣小說的語言政治：以《文藝春秋》、《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》、《等路》為例》，頁 74-75。

²¹ 陳楷瑾，《胡淑雯小說中的性（別）創傷書寫》，頁 102。

²² 李淑君，〈言說之困境與家／國「冗餘者」：論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉，《臺灣文學學報》第 36 期（2020.6），頁 77。

²³ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 197。

²⁴ 美國·費修珊、勞德瑞著，劉裘蒂譯，《見證的危機：文學·歷史與心理分析》（臺北：麥田出版股份有限公司，1997），頁 110。

日常生命經驗。誠如李文心所言：「我們的病不在這裡而在別的地方。」²⁵家庭內部的創傷，不僅源於個人生命經驗，也與國家暴力和環境密切相關。

（二）女性身體與創傷的顯現

小說透過阿雪、阿莫等多名女性角色，呈現當創傷無法被言說，亦無法被家庭與社會承認時，如何轉由身體承擔。阿雪的精神崩潰呈現出白色恐怖遺緒在家庭內部長期累積後的身體化結果，小說中描述道：「她掀開被子，將膝蓋收進胸口，蜷縮成一個嬰兒，退化成一枚窩居子宮的胚胎，雙手遮住眼睛，發出怪異的哭聲。」²⁶透過蜷縮、遮眼與哭泣等動作，使她的身體退回近乎嬰兒般的脆弱狀態。這種放棄行動、退縮至封閉狀態的身體反應，可與赫曼所說的「封閉退縮」²⁷相互參照，呈現阿雪面對創傷時的無助。「雙手遮住眼睛」也阻絕外在現實的刺激，使自身陷入知覺上的麻木無感，接近赫曼所說類似催眠出神狀態中的「現實感喪失與自我感喪失」。²⁸最後，那怪異的哭聲，則顯示創傷已無法被清楚地轉化為語言，只能以近乎本能的聲音流露。

此外，小說也對阿雪的哭聲進行細緻區分：

那不是長者的哭聲，也不是年輕人的哭聲。不是女人的哭聲，也不是男人的哭聲。那甚至不是心碎的哭聲。那是嬰兒的哭聲：哇——哇——哇——肚子餓了尋不著乳汁，尿布濕了無法自行更換的，那種，赤裸無助的呼號。
29

小說透過對年齡、性別與情緒的反覆排除，使阿雪的哭聲脫離成人語言與情緒的表達，呈現嬰兒般的本能呼號。正如赫曼所言：「創傷記憶往往難以用言詞敘述，也缺乏前後脈絡，而是以栩栩如生的感受和影像方式被儲存起來。」³⁰小說將成人的哭泣轉化為嬰兒的呼號，使創傷由語言轉向身體與聲音，呈現難以言說的痛苦。而當阿雪詢問文心：「會像阿嬤那樣變成蝴蝶來保護我嗎？」³¹時，也反映出創傷事件會破壞受害者對世界的安全感與基本信任感，使其陷入全然孤單與被拋

²⁵ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 16。

²⁶ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 301。

²⁷ 赫曼指出：「當受創者感到徹底無能為力，任何形式的抗拒也已經無望時，就可能會進入屈服放棄的狀態，自衛系統完全關閉。」參見美國·茱蒂斯·赫曼著，施宏達、陳文琪、向淑容譯，《創傷與復原：性侵、家暴和政治暴力倖存者的絕望及重生》，頁 79。

²⁸ 同前註，頁 79-80。

²⁹ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 301。

³⁰ 美國·茱蒂斯·赫曼著，施宏達、陳文琪、向淑容譯，《創傷與復原：性侵、家暴和政治暴力倖存者的絕望及重生》，頁 73。

³¹ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 304。

棄的狀態³²，阿雪便希望文心能像媽媽般保護著她；此時的阿雪彷彿退回到沒有自我保護能力的生命階段，只能透過哭聲與幻覺，向外界呈現無法言說的痛苦。

33

相較於阿雪以沉默和退縮的形式承受創傷，阿莫的經驗則呈現出創傷被否認後，如何轉由身體表現。阿莫在童年寄宿時曾遭性侵，當她向父親坦承這段經驗時，父親卻以為為了叫我忘記為由，編造加害者已死的說法；母親則以「想起來有什麼用」³⁴回應她的痛苦。父親試圖以虛構的死亡終止記憶，母親則將記憶視為無益的負擔，兩種回應都使阿莫的受害經驗無法被真正聽見。對性侵受害者而言，傷害不只來自事件本身，也來自事後求助時所遭遇的不信任、迴避與否認³⁵；阿莫向家人說出傷害，卻被要求遺忘，她的痛苦不但沒有被理解，反而再次被壓回沉默之中。

在家人的否定之下，阿莫的痛苦無法被理解，最後只能透過自傷留下痕跡：「有些傷口渴望將自己敞開，發出聲音。」³⁶傷口在此不只是身體上的疤痕，也在家人無法成為傾聽者時，承擔了語言的功能，使原本無法被聽見的痛苦轉化為可見的身體痕跡。然而，這種「言說的失效」，不僅肇因於家庭的拒絕傾聽，更源於社會對「女人之口」的貶低與不信任。誠如朱喆晨在探討按摩女郎樂蒂時指出，女性的證言常被大眾預設為脆弱且不可靠的。³⁷阿莫的自傷不只是個人痛苦的表現，也反映女性在家庭與社會中難以被相信的處境，使身體成為語言無法承載創傷時，讓難以言說的痛苦得以顯現的另一種形式。

四、關係劃界與主體重建

李文心拒絕成為小海補償家族罪惡感的對象，也開始重新理解父親查理的暴力及其背後的階級、語言與情感困境。她在重新辨認自身與他人關係的過程中，逐步建立關係界線，並重新取得詮釋自身經驗的位置，正如赫曼談創傷復原時強調：「倖存者需要先在被保護的環境裡建立安全，才能逐步把人生重新交還給自

³² 美國·茱蒂斯·赫曼著，施宏達、陳文琪、向淑容譯，《創傷與復原：性侵、家暴和政治暴力倖存者的絕望及重生》，頁 92。

³³ 同前註，頁 62-63。

³⁴ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 257。

³⁵ 美國·茱蒂斯·赫曼著，施宏達、陳文琪、向淑容譯，《創傷與復原：性侵、家暴和政治暴力倖存者的絕望及重生》，頁 105。

³⁶ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 259。

³⁷ 朱喆晨，《2000 年後台灣小說的語言政治：以《文藝春秋》、《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》、《等路》為例》（臺北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2021），頁 64-69。

己。」³⁸李文心對小海與父親的回應，正是她重新建立關係邊界與主體位置的過程。本文所謂的「清醒」，是李文心在創傷仍然存在的情況下，重新理解自身處境、劃出關係界線；「主體重建」則進一步體現在文心透過寫小說的具體行動，將受創經驗轉化為文字，重新取得詮釋自身經驗的位置。

（一）親密關係中的自我邊界：拒絕成為誰的救贖

小海與李文心的關係，原先始於她對身體感受與「性友誼」邊界的探索；然而，隨著小海祖父曾參與李文心外公死刑判決的歷史被揭開後，兩人便分別落入加害者後代與受害者後代的位置，開始承受上一代歷史所帶來的壓力。小海背負起加害者的罪惡感，並試圖以愛來回應這份歷史負擔。對此，文心直言：「你不愛我，是你的罪惡感在愛我。」³⁹李文心看見小海的愛，混雜著彌補與贖罪的意味，因而拒絕成為他處理家族罪責、完成自我救贖的對象；這份拒絕也使她在關係中劃出自我邊界，避免自己被放入補償歷史罪責的位置當中。

關於小海帶有補償性的愛，小說進一步透過「二十二家屋」餐廳的場景，呈現的更為具體：

一屋子的貓咪，只有兩種顏色，純黑或純白。只准兩色，不准其他顏色。拴著貓咪的長鍊，只歸一種顏色：一種沒得商量的大紅色。……我扯一扯小海的袖子，請他轉身面對这一幕，覺得畫面：身為貓的動物，一隻一隻，被飼主梳理成了「非貓」，彷彿連動物都不是了，甚至連寵物都不算。只看見人的意志，將生命化做一道裝置，一件擺飾，一個靜物或道具——活生生的貓咪，在繩索給定的圓周之內移動，或者不動。⁴⁰

在餐廳的場景中，貓咪被區分為純黑與純白兩種極端顏色，透過強烈的色彩對比，將牠們納入人為分類與觀看秩序之中；然而，拴住牠們的長鍊卻是統一且醒目的「大紅色」，原本象徵喜慶與活力的色彩，在此轉化為「沒得商量」的束縛標記，以統一、鮮明且不可商量的形式呈現。黑與白的分類雖然賦予貓群外在的差異，但在同一種紅色長鍊的牽引下，最終仍被納入同一套規律與束縛之中。這些貓雖然都是有生命的個體，卻在分類、裝飾與牽制的過程中，逐漸失去作為動物原有的自由與主體性；牠們被梳理成符合飼主期待的樣貌，如同可被控制、觀看與展示的裝飾品。

李文心對餐廳產生強烈的身體反應，她說：「我怕我會吐，那些貓好像標本

³⁸ 美國·茱蒂絲·赫曼著，施宏達、陳文琪、向淑容譯，《創傷與復原：性侵、家暴和政治暴力倖存者的絕望及重生》，頁 105。

³⁹ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 279。

⁴⁰ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，頁 283。

喔。」⁴¹文心之所以將這些貓聯想到「標本」，是因為牠們雖然仍然活著，卻已在分類、束縛與梳理之中，被整理成符合飼主期待的樣貌。這種活生生的生命被固定、被觀看的狀態，使她想起童年時進入調查局標本室的經驗，小說寫道：「是一間標本室，由福馬林的氣味統治。玻璃罐中浸泡著各種人體器官，與截斷的肢體……最後一個罐裡，娃娃十個月大……那張歪斜的臉，擠迫出某種受苦的表情，看起來不像標本，倒像是有了生命……我在它的眼中看見自己的臉。」⁴²標本室中的器官、斷肢與死胎，呈現國家暴力如何切割、封存生命；而餐廳中的貓，則呈現生命如何在他人的安排下失去原有的自由。兩個場景雖然情境不同，卻共同呈現生命被固定、觀看與控制的狀態，也使文心重新辨認自身受創後被他人定義的位置。

這種感受也延伸到她與小海的關係之中，文心在餐廳場景中看見生命被他人安排、固定與觀看的危險，也意識到小海帶有罪惡感的愛，可能使她被放入受害者後代、被補償者或小海自我救贖對象的位置。因此，她告訴小海：「我只想當免費的。自由的。Free。」⁴³本文認為，此處的「Free」同時包含「免費」與「自由」兩層意義。若將「免費」放回兩人的「性友誼」關係中理解，可理解為文心拒絕讓性成為換取愛情與關係承諾的籌碼；而「自由」則可以指向她拒絕成為小海補償家族罪責、完成自我救贖的對象。

（二）武暴與文暴：父女傷害的辨認與劃界

李文心與父親查理的關係，長期建立在咒罵、沉默與誤解之中。查理的語言暴力曾使她感到羞辱，也使父女之間難以真正靠近；然而，當文心重新回望這段關係時，也意識到自己過去對父親的輕蔑與排斥，進而看見父女之間彼此施加的傷害。

在〈查理帕克〉一章中，李文心意識到自己也曾以輕蔑的眼神看待父親：「那種，瞧不起父親的眼神。是的，施暴的是我。我那不善言辭的父親只不過是，以暴制暴罷了。『文暴』有時比『武暴』還要傷人。」⁴⁴此處的「施暴」指向文心過去對父親的輕蔑與排斥。她以受過高等教育者的眼光審視父親，將其不善言辭與粗魯舉止視為低下、失敗與可鄙。相較之下，查理的「武暴」直接表現在咒罵與怒氣之中，文心的「文暴」則透過語言標準、文化判斷與輕蔑的眼神，以較為隱晦的方式形成對父親的排斥與傷害，兩者皆構成對彼此的傷害，只是呈現形式有所不同。透過對「文暴」與「武暴」的辨認，文心開始看見父女關係中的雙向傷害，也重新理解自己在這段關係中的位置。

⁴¹ 同前註，頁 284。

⁴² 同前註，頁 58-59。

⁴³ 同前註，頁 274。

⁴⁴ 同前註，頁 227。

李文心雖然意識到自己也曾傷害父親，但這並不能合理化查理對她的語言暴力，也不代表父女關係已經完全和解。小說寫道：

有一種人是這樣相愛的。從不擁抱，不親吻。唯一的身體接觸，不外乎拳腳相向。瞭解而傷心的時候，她不敢握住他粗厚的手，他也不敢。兩人各站一邊，隔著凍土般的無言，在心底費力擁抱，像擁抱一首他們都不懂的詩，一個百年不散的嘆息。⁴⁵

這段敘述呈現李文心與父親查理在相處上面臨的困境，父女之間缺乏親密的肢體表達，甚至唯一的身體接觸往往與暴力相關；「凍土般的無言」則寫出兩人長期沉默與隔閡的狀態。小說以「一首他們都不懂的詩」形容這段關係，顯示父女之間並非沒有情感，只是彼此難以找到合適的方式表達與理解。

後來查理問道：「妳那個舊傷，到底好了沒有？」⁴⁶他仍以簡短而不善言辭的方式表達對女兒的關心，文心則回答道：「早就好了。」⁴⁷兩人的對話表面上談論身體上的舊傷，也指向父女關係中長期累積的傷害。查理沒有直接談及過去的衝突，而是以詢問傷勢的方式試探兩人之間的關係；文心則以簡短的回答回應。這段對話顯示父女之間開始出現理解彼此的可能，卻仍維持著含蓄而克制的表達方式。因此，「早就好了」不宜直接理解為傷害已經痊癒或父女關係已經和解，更可理解為文心在重新理解這段關係後，對過往傷害所作出的回應。

（三）從被固定到放飛

在電臺工作中，李文心看似取得書寫的機會，實際上卻仍未真正擁有書寫的自由：「收音機裡，主持人的講稿是我撰寫的。小海替我引介了這份差事，作為邁向獨立的第一步。事後聽說反應不怎麼樣，對收聽率沒有幫助。製作人要我在字裡行間多笑一點，最好能笑得露出牙齒，明天換個題目，再試一次。」⁴⁸撰寫電臺講稿的工作雖然是李文心邁向獨立的第一步，也使她開始接觸到書寫，但卻受到收聽率與製作人期待的限制。她的文字必須調整為輕鬆、有趣且容易被大眾接受的形式，顯示此時的書寫仍服務於他人的期待，文心尚未真正取得敘述自身經驗的主動位置。

電臺講稿呈現文心在書寫層面受到他人聲音與市場期待的限制，而金龜子的出現，則進一步將「受限」的狀態延伸至行動層面。小說寫道：「如此精緻美麗，打敗地心引力的奇妙生物，一翻了身子，背殼著地，竟完全無法自救，只能臣服

⁴⁵ 同前註，頁 226。

⁴⁶ 同前註。

⁴⁷ 同前註。

⁴⁸ 同前註，頁 33。

於重力的吸迫、死亡癱瘓的力量。牠盲目踢動無助的手足，等待陌生人出手相救。」⁴⁹金龜子原本具有飛行與移動的能力，卻因翻覆而陷入無法自救的狀態，只能盲目踢動手足，等待陌生人出手相救；文心在金龜子的受困狀態中看見自身的處境。創傷、家庭傷害與歷史壓力使她長期處於受限的位置，然而，受困並未使行動的可能完全消失。金龜子的翻轉因此成為一個重要的意象，讓文心開始看見突破受限狀態、重新展開行動的可能。

在看見金龜子的受困之後，文心進一步透過救助金龜子的動作，重新理解「生命如何恢復行動」的過程。小說中寫道：「我伸出食指與拇指，試圖將牠捏起。必須夠緊，以免鬆脫墜落；還要夠鬆，以免傷害了牠。這需要精準的控制力，足夠的平衡感。」⁵⁰捏起金龜子的動作看似簡單，卻需要精準拿捏分寸；力道太重，救助可能轉為傷害；力道過輕，金龜子又可能再次墜落。文心學習掌握力道的過程，也是在重新理解關係中的界線。父親的暴力、小海帶有罪惡感的愛，以及家庭中長期的沉默，都曾使她感受到關係失衡後所帶來的壓迫與傷害。而救助金龜子的過程讓她看見另一種與他人相處的可能：關係中的靠近與支持同樣需要適當的分寸，唯有保留彼此的空間，才能避免支持轉化為控制，使彼此保有重新行動的可能。

最終，當金龜子離開她的指尖，重新飛起時，文心才真正確認「G 會飛」的事實。小說寫道：「是的，牠會飛。是的，G 會飛。……納博可夫說得沒錯，G 擁有自己並不察知的、飛翔的能力——正常人絕對匱乏，唯異常與殘疾之人獨有的，『非常』的自由。」⁵¹小說在〈小海〉一章中，將 G 的遭遇與文心外公在白色恐怖時期遭遇的處境相互呼應，呈現政治暴力如何使人失去話語權，甚至被排除於「人」之外。李文心認為《變形記》中最關鍵的並非 G 失去人形，而是他說出的話被判定為「這不是人說的話」。G 的失語也使文心重新看見外公在政治暴力下無法言說的經驗，而這份沉默亦延續至她自身。童年創傷、父親的暴力、母親因政治迫害而形成的沉默，以及家族歷史留下的陰影，使她長期難以直接面對自身經驗，只能透過夢境的形式呈現。

而金龜子的飛翔對文心而言，也意味著「G」的意義從失語與受困轉向行動的可能。即使曾被視為異常或殘疾，生命仍可能突破既有的限制，重新展開行動。這場飛翔也為小說結尾「寫小說」的宣告奠定基礎，象徵文心開始重新取得行動與書寫的可能。

而小說結尾寫道：「我相信自己得到祝福，可以開始寫小說了。」⁵²相較於迎

⁴⁹ 同前註，頁 341。

⁵⁰ 同前註，頁 342。

⁵¹ 同前註，頁 342。

⁵² 同前註，頁 344。

合市場期待的電臺講稿，撰寫小說使文心得以返回自身經驗，開始整理過去那些難以言說的創傷。陳楷瑾分析小說結尾時，將「祝福」置於文心化身病患的情節中加以理解，認為病患身分使她得以暫時脫離「正常人」身分所受到的規訓，並取得逃逸體制的可能。⁵³由此來看，「祝福」所帶來的逃逸可能，也為文心重新面對自身生命經驗提供了空間。范德寇指出：「藉由書寫，將那些尚未說出口的經驗獲得出口，讓影像、記憶與文字逐步連結，成為可被保存的紀錄。」⁵⁴對文心而言，「寫小說」正是將這一可能轉化為具體的書寫實踐，使她得以透過文字整理原本破碎、延宕且難以言說的生命經驗。此處的書寫並不意味著創傷已經痊癒，而是使文心開始取得敘述自身經驗的位置，在記憶與文字重新連結的過程中，逐步取回詮釋自身生命的權力，並展開主體重建。

五、結論

本文以胡淑雯《太陽的血是黑的》為主要分析文本，探討白色恐怖、父權暴力與女性創傷之間的交織關係，並從「夢的語言」、「身體經驗與創傷的顯現」、「關係劃界與主體重建」三個面向展開討論。本文關注的不僅在於剖析歷史暴力、家庭結構與身體經驗如何形塑並延續女性創傷，亦聚焦於受創者如何在創傷反覆回返的過程中，逐步辨認自身經驗、重構關係邊界，並重新建立主體位置。

「夢的語言」主要探討夢境如何成為李文心重新接近創傷經驗的重要途徑。創傷初發時難以被完整理解，遂透過夢境的變形、遮蔽與退行，以較可承受的形式保存；而其延宕性則使壓抑的記憶多年後反覆回返，使文心在語言的斷裂、遲疑與「與夢爭辯」中，逐步拼湊並釐清記憶。夢境因此既封存尚未言說的創傷，也提供重新理解過往經驗的契機，使創傷逐漸進入可被辨認的狀態。

「身體經驗與創傷的顯現」則聚焦於國家暴力如何向家庭日常滲透，以及受創女性在失語困境中如何以身體作為創傷顯現的媒介。威權體制的暴力並未止於政治審判的歷史場域，而是透過階級挫敗、語言階序與家庭沉默滲入日常生活，使家庭成為權力複製與創傷傳遞的次級場域，如父親查理將公共領域的階級屈辱轉化為對女兒的語言暴力，母親阿雪則將政治恐懼內化為自我否定的沉默。當創傷遭遇家庭否認與社會不信任，導致語言徹底失效時，身體便承擔起痛苦顯現與記憶留存的功能，如阿雪本能的蜷縮與呼號，以及阿莫的自傷痕跡，皆展現出語言失效時，女性身體作為痛苦顯現與記憶留存的另一種表達形式。

「關係劃界與主體重建」則指出李文心的主體重建並非建立在創傷消失或與過往和解的基礎上，而是透過重構關係邊界與展開書寫實踐，逐步取回為自身經

⁵³ 陳楷瑾，《胡淑雯小說中的性（別）創傷書寫》，頁 139-140。

⁵⁴ 美國·貝塞爾·范德寇著，劉思潔譯，《心靈的傷，身體會記住》，頁 255-256。

驗命名的權力。在親密關係中，李文心拒絕成為小海補償家族罪惡感的對象；在父女關係中，她辨認出父親的「武暴」與自身施加的「文暴」。這些理解雖不代表傷害已經抹除或關係達成和解，卻使她看清自身在關係中的位置並確立自我邊界。金龜子的翻轉與起飛，使她看見受困的生命仍具有重新行動的可能。至小說結尾「寫小說」的宣告，則象徵她開始成為能夠整理、理解與敘述自身經驗的人。書寫使她得以重新理解過往的受創經驗，並取得敘述自身生命的主動位置，而這一過程也成為她逐步重建主體性的實踐。

本文透過夢境、身體、關係與書寫等面向的分析，指出小說所呈現的創傷歷程具有從「辨認」走向「劃界」，再由「劃界」走向「書寫」的發展脈絡。相較於既有研究較關注白色恐怖的歷史暴力、女性受創經驗與失語困境，本文進一步將焦點放在受創者如何在創傷持續存在的情況下，重新理解自身經驗、辨認關係中的位置，並透過書寫逐步取得敘述自身生命的主動位置。此一觀察也提供了不同於以痊癒或和解為終點的創傷理解方式，使創傷之後的主體重建得以成為另一個值得關注的面向。

徵引書目

近人論著

(一) 專書

西格蒙特·弗洛伊德著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》。臺北：米娜貝爾出版公司，2000。

貝塞爾·范德寇著，劉思潔譯，《心靈的傷，身體會記住》。新北：遠足文化事業股份有限公司，2017。

胡淑雯，《太陽的血是黑的》。臺北：印刻文學生活雜誌出版股份有限公司，2025。

費修珊、勞德瑞著，劉裘蒂譯，《見證的危機：文學·歷史與心理分析》。臺北：麥田出版股份有限公司，1997。

茱蒂絲·赫曼著，施宏達、陳文琪、向淑容譯，《創傷與復原：性侵、家暴和政治暴力倖存者的絕望及重生》。新北：左岸文化出版事業股份有限公司，2023。

何春蕤，《不同國女人：性／別、資本與文化》。臺北：自立晚報社，1994。

(二) 期刊論文

李淑君，〈言說之困境與家／國「冗餘者」：論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉，《臺灣文學學報》第36期（2020.6），頁53-92。

蔣興儀、魏建國，〈瑪拉布論創傷：創傷的一般理論與受創主體的再定位〉，《思與言》第五五卷第1期（2017.3），頁165-210。

(三) 學位論文

朱喆晨，《2000年後台灣小說的語言政治：以《文藝春秋》、《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》、《等路》為例》。臺北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2021。

陳楷瑾，《胡淑雯小說中的性（別）創傷書寫》。臺北：國立臺灣師範大學國文學系國文教學碩士在職專班碩士論文，2022。

沈沛緬，《從屈從到協商：台灣當代女性小說中的暴力敘事》。臺南：國立成功大學台灣文學系碩士論文，2014。

**From Dreams to Awakening:
Female Trauma and the Reconstruction of Subjectivity in Hu Shu-
wen's *The Sun's Blood Is Black***

Abstract

Hu Shu-wen's fiction often explores how historical trauma, such as the White Terror, continues to shape everyday life. Through women's bodies and family relationships, her works reveal how state violence, domestic violence, and gender oppression intertwine into life experiences that are difficult to escape. Taking *The Sun's Blood Is Black* as its primary text, this paper focuses on Li Wen-hsin, while also discussing traumatized female characters such as A-hsueh and A-mo. Drawing on Freud's theory of dreams and the trauma theories of Cathy Caruth and Judith Herman, this paper examines the relationship between the forms of female traumatic expression and the reconstruction of subjectivity in the novel. This paper argues that Li Wen-hsin's childhood trauma is difficult to articulate directly, and thus emerges through the transformation of dreams and the repeated revision of memory. The bodily experiences of A-hsueh and A-mo further show how trauma speaks through the body when language fails. Li Wen-hsin's reconstruction of subjectivity is reflected in her renewed understanding of intimate relationships and the father-daughter relationship, her drawing of self-boundaries, and her act of "writing a novel" at the end of the story. By approaching trauma through dreams, the body, relationships, and writing as different forms of expression, this paper points out that Li Wen-hsin's reconstruction of subjectivity is not premised on the disappearance of trauma, but unfolds through the process of recognizing wounds, drawing boundaries, and writing.

Keywords: *The Sun's Blood Is Black*, White Terror, dreams, female trauma, reconstruction of subjectivity

中國古典說部的角落植物：以「皂角」為例

吳水方

國立臺北教育大學語文與創作學系碩士班

摘要

中國古典說部中的植物少有探討，尤其是處於文化角落、不具獨特文化意涵的植物，這些植物也是古代生活的一部份，擁有一些相關故事或出現在各種文本的角落。本文欲討論的植物「皂角」，在李時珍《本草綱目》、陶弘景《本草經集注》皆有記載，可入藥、具洗滌功能，廣泛分佈於中國各地。

皂角不具固定的文化意涵，穿梭在各個文本間，與不同元素、概念結合，形成故事。本文第二節從馮夢龍《警世通言》中〈皂角林大王假形〉一文談起，分析「皂角」如何結合精怪與道教元素形塑成皂角林大王，接著比較其整體情節與《四奇觀》（「安黎大王」一案）等文本相似，彰顯「皂角」作為文化角落植物如何被放置、替換，並與其他元素結合。第三節談七篇有關皂角或出現皂角的文本，分別是《太平廣記》中〈鄧差〉、〈李黃〉、〈逆旅客〉、〈登第皂莢〉、〈樊夫人〉，《太平御覽》中〈曲阿虞晚〉，《子不語》中〈皂莢下二鬼〉，藉由這些文本看見「皂角」，有時作為場景的一部份，有時凸顯皂角的經濟價值和莢果的豐美，並且結合精怪、鬼故事、奇人軼事、道教等等元素，在呈現方式、形象、意涵具有多變性。

關鍵字：《警世通言》、《太平廣記》、《太平御覽》、《子不語》、皂角

一、前言

中國古典小說的研究大多從人物、情節、文學內涵等方面著手，較少從物質方面——如植物觀點切入。中國文學中的植物，目前學界研究較多的是《詩經》、《楚辭》、唐詩、宋詞裡的植物，或是有特定文化意涵，如松、竹、梅、桃、蘭等具代表性意象的植物。除了以上常見的植物，文學文本中尚有許多植物尚未探討，這些植物缺少固定、普遍的文化意涵，被放置在學術研究的角落，視為可替代的物件；然這些植物出現在複數的文本中，擁有不固定性、多元性的表現，展現出植物的意涵與想像具有變化的可能，並且能穿梭於各種故事場景。

本文欲探討的「皂角」，在過去文學研究中缺少討論，卻是中國古代生活中常見的植物。「皂角」在中國又稱皂莢、皂角刺，落葉喬木，枝幹上有粗壯的棘刺，花瓣白色，莢果為長條形，花期為三至五月，果期為九至十月，原產於中國東北、華東、華南、貴州、四川等地，豆莢、種子、莖、葉皆有毒。¹在古籍中為藥材之一，如梁代陶弘景《本草經集注》記載：

皂莢，味辛，鹹，溫，有小毒。主治風痺，死肌，邪氣，風頭淚出，下水，利九竅，殺鬼、精物。……可為沐藥，不入湯。生雍州川谷及魯鄒縣，如豬牙者良。九月、十月採莢，陰乾。²

皂角在中醫治療用途很多，明代李時珍《本草綱目》亦提到皂角不僅「皂莢」（莢果）能入藥，去掉紅皮後的「子」辛、溫、無毒，煮熟、醃漬後服用，可祛除風熱病邪；又如「棘刺」、「木皮、根皮」同樣辛、溫、無毒，可為藥用；皂角的果實、根皮、葉、棘刺皆可供藥用。³除了藥用，皂莢做為洗滌劑，為現今肥皂的前身，《本草綱目》提到：

肥皂莢，生於高山中，其樹高大，葉如檀及皂莢葉……十月採莢，煮熟搗爛和白麵及諸香作丸，燥（澡）身面，去垢，而膩潤勝於皂莢也。⁴

¹ 陳冀勝、鄭碩主編，《中國有毒植物》（臺北：地景企業股份有限公司，1997），頁 402-403。因為莢果含有三皂甙（一種有機化合物）不易吸收，服用劑量較大時會腐蝕黏膜，出現全身性中毒症狀。皂角（學名 *Gleditsia sinensis* Lam.），屬於豆目（*Fabales*）蘇木亞科（*Caesalpinioideae*）皂莢屬（*Gleditsia* Linn.）。

² 梁·陶弘景編，《本草經集注（輯校本）》（北京：人民衛生出版社，1994），卷五，頁 1、349-350，草木下品，皂莢。此書根據《神農本草經》，加上魏晉時期相關資料注釋編纂而成的。

³ 明·李時珍著，張紹堂重訂，《本草綱目》（上海：商務印書館，1945），頁 33-39。

⁴ 明·李時珍著，張紹堂重訂，《本草綱目》，頁 39。

由此可見皂角非常貼近生活。

本文欲探討的〈皂角林大王假形〉出自馮夢龍《警世通言》第三十六卷。內容描述主角趙再理赴廣東任職新會縣知縣時，燒掉了活人獻祭的皂角林大王廟，任期滿後，回東京的途中，遭皂角林大王假扮，奪去家庭和官職，趙再理最後借助九子母娘娘的幫助才奪回身分。⁵羅小東認為〈皂角林大王假形〉表面寫精怪作亂，實則表達官府的腐敗、惡人的報復；金明求從「怪異空間」的角度，認為皂角林大王廟接近人類的生活空間，模仿人的行為和生活，但是凸顯為所欲為的動物性本能，怪異空間中的異類都有人形化、人性化的傾向，反映人類的愛欲需求；尚大平研究「真假」母題時，亦討論真假趙再理的情節，在故事最後人類會戰勝異類。⁶

本文選擇從〈皂角林大王假形〉談起，原因是馮夢龍「三言」歷來研究繁多，從人物形象、主題、敘事手法，到小說中的人情世態、果報觀等等皆有非常豐碩的成果。⁷然眾多研究中，幾乎沒有植物相關的討論，也未討論到「皂角」，更加彰顯它的邊緣性；再者，〈皂角林大王假形〉的入話故事〈欒巴〉來自《神仙傳》，情節上又與元明雜劇《時真人四聖鎖白猿》、《四奇觀》多有相似，著重揭穿精怪的假扮。⁸第二節藉由分析〈皂角林大王假形〉，了解皂角如何與文本中的元素結合，形塑出皂角林大王陰森恐怖的形象，與其他相似的文本有何異同。皂角並非中國文化中具有特定意涵或意義的植物，像皂角這樣位處文化邊緣的植物，也有一些相關的文本，在這些文本中，皂角如何被放置、如何被想像？第三節以《太平廣記》《太平預覽》《子不語》中提及皂角的文本為例，探究古典說部中的角落植物如何呈現。希望藉由本研究能一窺角落植物的多元樣貌與意義的多變性。

二、〈皂角林大王假形〉及其類似文本

〈皂角林大王假形〉中皂角林大王的形象鮮明，小說如何將皂角從植物變身鬼王，描繪其形象？其中又結合那些元素來鋪陳情節？在情節相似的〈欒巴〉、《時真人四聖鎖白猿》、《四奇觀》（「安黎大王」一案）中，同樣使用哪些元素？

⁵ 明·馮夢龍編，嚴敦易校注，《警世通言》（臺北：里仁書局，1991），第三十六卷，頁 546-555。
以下僅標頁碼，不另做註。

⁶ 羅小東，《「三言」「二拍」敘述藝術研究》（北京：中國社會科學出版社，2010），頁 76。金明求，《虛實空間的流動與移轉——宋元話本小說的空間探討》（臺北：大安出版社，2004），頁 240、272。尚大平，〈中國古代敘事文學中的真假判母題書寫與異類觀念〉，《華人文化研究》第六卷第 1 期（2018），頁 83-94。

⁷ 王鴻泰，《三言二拍的精神史研究》（臺北：國立臺大出版委員會，1994），頁 15-18。

⁸ 譚家定編，《三言兩拍資料》（臺北：民主出版社，1983），頁 361-364。

首先，在〈皂角林大王假形〉中，皂角林大王的登場與形象描繪值得關注。主角趙再理新官上任，因為一陣噴嚏，而得知皂角林大王廟：

離縣九里有座廟，喚作皂角林大王廟。廟前有兩株皂角樹，多年結成皂角，無人敢動，蛀成末子。……今日判縣郎中不曾拈香。大王靈聖，一陣風吹皂角末到此。(頁 547-548)

皂莢被蛀成粉末後，隨風飄散，引發眾人大打噴嚏。小說中對皂角末的形容符合現實中植物特性，而且皂角生於廟前，表示皂角是貼近日常生活的植物。接著趙再理進入廟中，拈香拜畢，揭起帳幔，一探皂角林大王的模樣：

戴頂簇金蛾帽子，著百花戰袍，繫藍田碧玉帶，抹綠繡花鞋，臉子是一個骷髏，去骷髏眼裡生出兩隻手來，左手提著方天戟，右手結印。(頁 548)

從廟中神像看來，皂角林大王是個骷髏，鬼氣森森，穿著富貴，具有武力與法術。地方使用活人獻祭，取孩童心臟祭皂角林大王：

廟官覆知縣：「春間賽七歲花男，秋間賽個女兒。都是地方歛錢，預先買貧戶人家兒女，臨祭時將來背剪在柱上剖腹取心，勸大王一盃。」(頁 548)

趙再理聽聞，於是放火燒廟，隨即皂角林大王登場：

紅紗引道，鬧裝銀鞍馬，上坐著一個鬼王，眼如漆丸，嘴尖數寸，裝束如廟中所見。(頁 548)

趙再理取弓箭射去，但是皂角林大王分毫未損，消失蹤跡：

昏天閉日，霹靂加交，射百道金光，大風起飛砂走石，不見了皂角林大王。(頁 548)

小說中的皂角林大王並非象徵性的神祇而已，他真實出現在人們眼前，擁有類似人的形象，也因此即使廟燒掉了，依舊有鄉人提議重建廟宇。趙再理燒完皂角林大王廟後，新會縣裡一切平順。趙再理在新會縣的任期結束後，回去東京的路上，一日醒來，發覺行李和僕役都消失不見，幸有一老翁給予他衣物和一些盤纏，才得以回到東京。返家後，發現已經有個一模一樣的假趙再理奪去他的身分，母親、妻兒皆不認他，告上開封府，卻被判定為假的，流放兗州奉符縣，假扮趙再理的正是皂角林大王(頁 549-550)。

皂角林大王由精怪化身成人，達到真假莫辨的效果，直到被趙再理從龍宮海藏借來的狐狸精抓走，才知道原來皂角林大王是陰鼠精（頁 552-553）。陰鼠精應指廣義的老鼠精怪，其情節將陰鼠精與皂角連結，或可視為具有動物形的植物精怪。中國的文學作品有種類繁多的植物精怪，其形象日益豐富，越來越社會化、複雜化；同時，中國的精怪故事著重精怪如何形成、精怪與人類的關係與糾葛。⁹魏晉南北朝時期，植物精怪從神靈（木神、樹神）轉為精怪（木精、樹精），此時的植物精怪以動物形象為主，例如樹精青牛；唐宋之後的樹精逐漸人格化，開始具有人形特徵和人類的情感，能夠與人溝通。¹⁰恰如皂角林大王是陰鼠精，能轉變成人形、假扮趙再理，連同親人也無法辨別其差異。

趙再理之所以能擊倒皂角林大王，是受到九子母娘娘及其膝下的孩兒幫助，趙再理才不至於在押送兗州途中被打死、在書院的花園尋死。九子母娘娘因為趙再理燒掉皂角林大王廟，解救那些可能遭殺獻祭的孩童，所以出手相助（頁 551-554）。九子母是生育之神、婦女與孩童的守護神，從漢代便有記載，一直到明清都是廣泛流傳的神祇，在魏晉時期與佛教中形象兇惡的鬼子母神逐漸融合，但是至唐宋仍保有本土的「送子」形象。¹¹在〈皂角林大王假形〉中，九子母要趙再理去龍宮向夜叉取狐狸精，帶有佛道融合的色彩。¹²

〈皂角林大王假形〉的情節與入話故事〈樂巴〉、元明雜劇《時真人四聖鎖白猿》《四奇觀》各有相似之處。¹³但是在這幾個文本中並未出現皂角樹，也未出現其他樹種，以下分析這幾篇情節上的異同。

入話故事〈樂巴〉寫的是擅長道術的樂巴做太守之後，聽聞廬山的廟神能直接與人對話、飲酒舉杯，因而前往，然而到達時，廟神已經跑了，樂巴猜測是精怪，擔心禍害百姓，於是開始追捕。樂巴找到那隻精怪時，精怪早已化作書生，與齊郡太守的女兒成婚，生了兒子，樂巴的符咒讓精怪現形，原來是狸精，便殺

⁹ 王莉莉，〈《聊齋誌異》中的植物精怪形象〉，《中華女子學院學報》第二十一卷第 5 期（2009.10），頁 119-120。

¹⁰ 程志麗，〈中國樹木精怪形象演變分析〉，《蘇州教育學院學報》第三十九卷第 5 期（2022.5），頁 56-62。

¹¹ 孫少華，〈「九子母」的形象衍化及其文學與文化意蘊〉，《山東大學學報》（哲學社會科學版）第 1 期（2014），頁 137-147。

¹² 項裕榮，〈九子母·鬼子母·送子觀音——從「三言二拍」看中國民間宗教信仰的佛道混合〉，《明清小說研究》第 2 期（2005），頁 171-181。

¹³ 譚家定編，《三言兩拍資料》，頁 361-364。

掉狸精和變回小狸精的兒子。¹⁴廟鬼詐為天官、精怪幻化成人的情節同樣出現在這個故事，惟未加著墨狸精在廟中的形象，而且狸精沒有作惡，僅有欺瞞之嫌。

《時真人四聖鎖白猿》則是商人沈璧離家後，白猿精假冒他住進家中長達兩年，沈璧返家後，白猿現出原形，並趕走沈璧，沈璧傷心而萌生自殺之意，幸而遇見時真人相救，幫助他返家並以法術擒拿白猿。¹⁵同樣是精怪幻化假冒主人翁，受他人法力相助才得以回歸本來生活。

《四奇觀》是包拯判案，共四個案子，安黎大王為其中一案。相比〈欒巴〉中的狸精，皂角林大王與這篇的安黎大王可確實是作惡的精怪。內容為甯廉至廣州擔任香山令，當地官吏請甯廉先去謁拜「安黎大王」。這間安黎大王廟「能降禍福，常年祭以童男女。」甯廉認為活人獻祭，必是邪神，又見安黎大王兇惡的神像，於是焚毀此廟。此舉引起安黎大王不滿，遂假扮成甯廉家中僕役甯忠，告知甯廉母親去世，甯廉返家奔喪，回家後發現母親安然無恙；但是假甯忠已上報，說甯廉棄印逃職，甯廉隨即遭逮捕。開封府包拯看出此案蹊蹺，才知是安黎大王作怪。包拯免去甯廉的罪刑，讓他返回任職，並派出四十位壯丁，攜帶照妖鏡跟著甯廉，安黎大王改為假扮校尉，想途中劫持，被照妖鏡一照現出妖形，遭壯士斬除。¹⁶這篇和〈皂角林大王假形〉的情節最為相似，一樣是廟鬼詐為天官、描繪廟中大王充滿邪氣的外貌、活人獻祭，最後借助他人之力擊敗精怪；不同之處僅有安黎大王假冒僕役推進情節進展，安黎大王並未篡奪主人翁的事業與家庭，最後以包公辦案解決精怪作亂。「活人獻祭」是皂角林大王和安黎大王被判斷為邪神、精怪的主因，皂角林大王與安黎大王利用村民的恐懼與迷信迫使他們獻祭童男童女，廟宇本是民間信仰的核心，有鄉野、集體的色彩，更加凸顯精怪蠱惑人心的能力。

〈皂角林大王假形〉善用皂角的植物特性，渲染皂角林大王的生動形象，相比之下，另外三個文本情節雖略有不同，但是可以發現拿掉「皂角」、「皂角林大王」後，故事情節依舊能進行，原有的妖精、假扮、廟、判案、貴人相助等元素基本保留，並同樣參雜道術、法術、照妖鏡等佛道教相關情節，可見「皂角」能與其他元素相結合形成故事，同時也能夠被替換。

三、預言、精怪、奇人軼事：穿梭於文本的「皂角」

¹⁴ 譚家定編，《三言兩拍資料》，頁 361-362，註明按《太平廣記》卷十一〈欒巴〉條，出自《神仙傳》卷五。

¹⁵ 譚家定編，《三言兩拍資料》，頁 363，註明《孤本元明雜劇提要》一百二十六。

¹⁶ 譚家定編，《三言兩拍資料》，頁 363-364，註明《四奇觀》出自曲海總目提要卷二五。

〈皂角林大王假形〉中的皂角是陰森的鬼王、具有法力的陰鼠精，在其他文本中皂角如何被放置、如何呈現？以下將以李昉《太平廣記》、《太平御覽》、袁枚《子不語》中有關皂角的篇目為例，一窺「皂角」在中國古典說部中的各種變化與呈現方式。

《太平廣記》的〈鄧差〉、〈李黃〉，與《太平御覽》〈曲阿虞晚〉三文中，皂角短暫出現在場景中，對劇情進展無顯著影響，可以被其他植物（如竹林、松樹等）替代，故事整體氣氛幽暗陰森。

〈鄧差〉中，主角鄧差在耕田時撿拾到古銅數斛而致富，

行值雨，止於皂莢樹下，遇一老公，謂差曰：「君雖富，明年捨神若出，方衰耗之後，君必因火味獲殃。」¹⁷

鄧差在皂角下躲雨，聽見老翁的預言，起初不以為意，但隔年卻在家中看見怪物：

青黑色，似鰲而非，可長二尺許，自出自入，或隱或見……。後有人種作，黃昏從外入，見之，謂是蜃，乃以鎌斫之，傷其足血，曳腳入稻積下，因失所在。自後遭火，兒侄喪亡，官役連及。¹⁸

殺死怪物之後，恰如老翁所言，家中失火，兒侄接連死亡，鄧差又被官府發派勞役。後來鄧差遇見兩位陌生商人邀約一同吃飯飲酒，鄧差不解為何商人身家不豐厚，卻爽快的大啖珍饈美食，商人回答，時光有限，不要像鄧生（即鄧差）一樣終身為守財奴。鄧差聽到後默默回家，殺鵝煮來吃，卻哽住骨頭而死。¹⁹

〈李黃〉描述當官的李黃，閒暇時在長安東市遇見白衣女子與侍女們正在買東西，女子自稱姓袁，是寡婦。李黃出錢讓侍女去買好的錦緞，女子說要還錢，李黃隨女子到她的住處，並受到熱情的款待。穿著青衣的是女子的姨母，答應將女子許配給他。李黃沒有討要買錦緞的錢，還另外派人取三十千錢替女子還債務，並且在那裡飲酒作樂三天才回家。回家後，李黃神智恍惚，躺到床上休息，覺得身體好像消失了，揭開被子，發現身體如水一樣流掉，只剩下頭部，家人十分驚恐，急忙尋去白衣女子的住處：

及去尋舊宅所，乃空園。有一皂莢樹，樹上有十五千，樹下有十五千，餘

¹⁷ 宋·李昉等編，《太平廣記》（臺北：文史哲出版社，1987），卷三六〇，頁2860。出自唐代《廣古今五行記》。

¹⁸ 宋·李昉等編，《太平廣記》，卷三六〇，頁2860。

¹⁹ 宋·李昉等編，《太平廣記》，卷三六〇，頁2860。

了無所見。問彼處人云，往往有巨白蛇在樹下，便無別物。姓袁者，蓋以空園為姓耳。²⁰

結尾收在園中一棵皂角，樹上下共有三十千錢。白衣女子應該是白蛇幻化而成，從白衣女子、青衣女子的組合，可以看出是《白蛇》故事的前身，且後來的《白蛇》故事已沒有皂角的部分。²¹〈李黃〉原文後面還有李聽遇素衣女子的故事，情節雷同，皂角被替換成槐樹。

〈曲阿虞晚〉收錄在《太平御覽》「皂莢」條目中，敘述的是虞晚砍掉皂角的枝條，導致原本以皂角為巢的鳥失去居所：

幽明錄曰，曲阿虞晚所居宅內有一皂莢，樹大十餘圍高十餘丈，枝條扶疏，蔭覆數家，諸鳥依其上。晚令砍上枝，因墮殆死，空中有罵者曰：「晚汝何意伐我家居？」便以瓦石推擲，大小並委頓，如此一年漸消滅。²²

在〈鄧差〉〈李黃〉〈曲阿虞晚〉中皂角是背景物件，雖然提供了詭異的氣氛，但是皂角如果換成竹林、榕樹也不影響情節進展。

清代袁枚《子不語》中〈皂莢下二鬼〉更接近鬼故事，把皂角外貌的陰森及莢果的經濟利益融合鬼或殭屍的元素。整篇小說的場景為皂莢園，為了防竊賊偷莢果，夜裡父子一同守園：

丹陽南門外呂姓者，有皂莢園，取利甚大。每結實時，呂氏父子守之，防有偷者。一夕月下，其父坐石上看樹，樹下有蓬髮，鬚鬚然從土中出。懼而不視，呼其子往曳之，有紅衣女子闖然起。²³

看見皂莢樹下的長髮紅衣女子後，父親嚇得倒地，女子追兒子直到家門口，家人們看女子冷氣射人，不敢冒然靠近，然後女子彎身鑽入床下，消失蹤跡。後來他們挖掘床下，挖出朱棺，裡頭有紅衣女屍，如夜裡所見，自此呂氏父子不敢再半夜看皂莢園。然而三天後：

逾三日，皂莢樹下，又有仆於地者。呂氏父子亦灌醒之，問其來由，曰：「我西鄰也。見君家皂莢甚多，無人看守，故來偷竊。不意見樹下有無頭

²⁰ 宋·李昉等編，《太平廣記》，卷四五八，頁 3750-3752。出自唐代《博異志》。

²¹ 白蛇故事的流變可參考譚家定編，《三言兩拍資料》，頁 337-342。

²² 宋·李昉等編，《太平御覽》（臺北：商務印書館，1992），卷九六〇，頁 4391。出自南朝宋《幽明錄》。

²³ 宋·袁枚，《子不語》（臺北：星光出版社，1989），頁 412。

人，以手招我，故駭而仆地。」

其子又集人掘之，得黑棺，埋一無頭屍，皆僵不腐。聚而焚之，其怪遂絕。

24

皂角一方面是具有經濟價值的作物，連鄰居都覬覦；但是另一方面引發人們聯想，將它與不會腐敗的屍體、鬼、殭屍連結在一起。

皂莢（莢果）的經濟價值也展現在《太平廣記》中的〈逆旅客〉：

大梁逆旅中有客，不知所從來，恆賣皂莢百莖於市，其莢豐大，有異於常。日獲百錢，輒飲而去。有好事者知其非常人，乃與同店而宿。及夜，穴壁窺之，方見鉏治牀前數尺之地甚熟，繼而出皂莢實數枚種之。少頃而生，時窺之，轉復滋長，向曙則已垂實矣。即自採掇，伐去其樹，剉而焚之，及明攜之而去，自是遂出，莫知所之。²⁵

文中描述一位能在一夜間種出豐美皂莢的奇人，然不知這位奇人從何而來、從何而往，帶著奇異的色彩。

豐美的皂莢不只有經濟利益，在〈登第皂莢〉中，人們甚至用莢果的生長狀態來預知科舉及第的情況：

泉州文宣王廟，庭宇嚴峻，學校之盛，冠於藩府。庭中有皂莢樹，每州人將登第，則生一莢，以為常矣。梁貞明中，忽然生一莢有半，人莫諭其意。乃其年，州人陳逖，進士及第，黃仁穎，學究及第。仁穎耻之，復應進士舉，至同光中，舊生半莢之所，復生全莢，其年，仁穎及第。後數年，廟為火焚，其年，閩自稱尊號，不復貢士，遂至於今。²⁶

梁貞明年間，只生出半莢，那一年陳逖進士及第，而黃仁穎只有學究及第，後來同光年間，原本的半莢生長成全莢，這一年，黃仁穎如願進士及第。這篇將皂莢生長與功名連結，泉州陳逖、黃仁穎乃真有其人。可以看出「登第」不易，如同奇人軼事，故與皂莢的生長結合。皂角是在古代是常見植物，其莢果長而大，且用途廣泛，所以以此延伸以寄託對功名成就的期盼。

除此之外，皂角很早便與道教有所連結。道教崇尚養生、追求延年益壽，皂莢（莢果）藥用的特質使它成為修仙的方法之一，如《太平廣記》記載唐代女道

²⁴ 宋·袁枚，《子不語》，頁412。

²⁵ 宋·李昉等編，《太平廣記》，卷八五，頁556。出自北宋《稽神錄》。

²⁶ 宋·李昉等編，《太平廣記》，卷四〇七，頁3295。出自北宋《稽神錄》。

士謝自然藉由皂莢吐瀉來消除體內毒素，加上皂莢本身有防腐、保鮮的功能，與道教長生不老的概念相關；再者，「皂莢是道教傳說中的修仙之木」，如劉綱、王霸於皂角上升仙而去，皂角在中國古代是相當普遍的樹種，皂角的普通恰好映襯出修仙之人只要誠心、有意志，便能體驗道法奇妙。²⁷在〈樊夫人〉中也有與皂角有關的情節。

〈樊夫人〉主角正是劉綱的妻子樊夫人，劉綱就是李昉《太平御覽》提到：「神仙傳曰，劉綱受老君道成上大皂莢樹飛去入雲。」²⁸這對夫婦時常在閒暇之餘較量法術，但是劉綱每次都輸給樊夫人：「縣廳側先有大皂莢樹，綱昇樹數丈，方能飛舉，夫人平坐，冉冉如雲氣之昇，同昇天而去。」²⁹這一次也不例外，劉綱需要爬上樹後才能飛昇，而樊夫人只須平坐便能冉冉升起，一同昇天而去。

綜合以上七篇文本，大致可看出「皂角」的呈現方式與想像：一是作為場景的一部份，可置換成其他植物，不影響故事的發展；二是與皂角的經濟價值、莢果的豐滿有關；三是結合精怪、鬼故事、奇人軼事；四則延續道教文化對皂角登仙的想像。皂角在各個文本中有不同意涵，隨著文本的敘述重心、元素不同，展現出的氣氛和意義也大不相同。

四、結語

植物與人們的生活習習相關，食衣住行，其中無不包含植物，過去的研究較少關注小說中的植物，尤其是不具特定文化意涵的植物，思考這些位處文化角落的植物如何被呈現與想像。所以本文嘗試以植物「皂角」為例，從〈皂角林大王假形〉出發，關注中國古典小說中的「皂角」，藉此了解皂角在古典說部中的呈現方式與意涵的多變性。

「皂角」能穿梭在各種類型、不同情節中，結合精怪、道教、鬼故事、奇人軼事等等元素形成不同故事，擁有多元的樣貌和意義。皂角可以是陰鼠精、皂角林大王；可以是鄧差避雨、遇見老人預言人生災禍的地方；是白蛇盤據的皂角；虞晚砍掉皂角枝幹而遭棲居的鳥群咒罵；是即使遇鬼仍需守夜防盜賊的皂角園；奇人一夜種植出的豐美皂莢；莢果又可以預言科舉及第；也是樊夫人與劉綱飛昇而去的皂角。「皂角」出現的文本當然不只〈皂角林大王假形〉、〈鄧差〉、〈李黃〉、〈曲阿虞晚〉、〈皂莢下二鬼〉、〈逆旅客〉、〈登第皂莢〉、〈樊夫人〉，然因「皂角」在文學研究中較為少見，最終擇以《警世通言》、《太平廣記》、《太平御覽》、《子不語》中有「皂角」出現的篇章，試以八篇各具不同特色的文本為主，希望能展

²⁷ 李裴，〈淺析道教文本中的「皂莢」意象〉，《道教研究》第4期（2013），頁55-59。

²⁸ 宋·李昉等編，《太平御覽》，卷九六〇，頁4390-4391。

²⁹ 宋·李昉等編，《太平廣記》，卷六〇，頁372-374。出自唐代《女仙傳》。

現「皂角」作為文化角落植物的一些特性。除了平時熟知的菊、柳、蓮等等，中國古典文本中還有許多植物值得研究，本文僅著重探討「皂角」，未能深入分析中國文化中其他角落植物在呈現方式和意涵上的共通性，有待後續研究者探析。

徵引書目

〔傳統文獻〕

- 【梁】陶弘景編，《本草經集注（輯校本）》。北京：人民衛生出版社，1994。
- 【宋】李昉等編，《太平御覽》。臺北：商務印書館，1992。
- 【宋】李昉等編，《太平廣記》。臺北：文史哲出版社，1987。
- 【明】李時珍著，張紹堂重訂，《本草綱目》。上海：商務印書館，1945。
- 【明】馮夢龍編，嚴敦易校注，《警世通言》。臺北：里仁書局，1991。
- 【清】袁枚，《子不語》。臺北：星光出版社，1989。

〔近人論著〕

一、專書

- 王鴻泰，《三言二拍的精神史研究》。臺北：國立臺大出版委員會，1994。
- 金明求，《虛實空間的流動與移轉——宋元話本小說的空間探討》。臺北：大安出版社，2004。
- 陳冀勝、鄭碩主編，《中國有毒植物》。臺北：地景企業股份有限公司，1997。
- 羅小東，《「三言」「二拍」敘述藝術研究》。北京：中國社會科學出版社，2010。
- 譚家定編，《三言兩拍資料》。臺北：民主出版社，1983。

二、期刊論文

- 王莉莉，〈《聊齋誌異》中的植物精怪形象〉，《中華女子學院學報》第二十一卷第5期（2009.10），頁119-123。
- 李裴，〈淺析道教文本中的「皂莢」意象〉，《道教研究》第4期（2013），頁55-59。
- 肖大平，〈中國古代敘事文學中的真假判母題書寫與異類觀念〉，《華人文化研究》第六卷第1期（2018），頁83-94。
- 孫少華，〈「九子母」的形象衍化及其文學與文化意蘊〉，《山東大學學報》（哲學社會科學版）第1期（2014），頁137-147。
- 程志麗，〈中國樹木精怪形象演變分析〉，《蘇州教育學院學報》第三十九卷第5期（2022.5），頁56-62。
- 項裕榮，〈九子母·鬼子母·送子觀音——從「三言二拍」看中國民間宗教信仰的佛道混合〉，《明清小說研究》，第2期（2005），頁171-181。

Marginal Plants in Classical Chinese Fiction: The Case of the Soap Pod (Zaojiao)

Shui-Fang, Wu

Master's student, Department of Language and Creative Writing,
National Taipei University of Education

Abstract

Few studies have explored the role of plants in Classical Chinese fiction, especially those located at the cultural margins and lacking distinctive symbolic meanings. Nevertheless, these plants were an integral part of everyday life in premodern China, each carrying its own stories and appearing subtly in the background of various texts. This paper focuses on the soap pod (Zaojiao), a plant documented in *Compendium of Materia Medica* by Li Shizhen and in *Collected Commentaries on the Classic of Materia Medica* by Tao Hongjing. Used both medicinally and as a cleansing agent, the soap pod was widely distributed throughout China.

The soap pod does not possess a fixed cultural symbolism; rather, it traverses various texts, combining with different elements and concepts to generate diverse narratives. The second section of this paper begins with “The King of the Soap Pod Grove Assuming Human Form” from Feng Menglong’s *Stories to Caution the World*, analyzing how the soap pod is intertwined with supernatural beings and Daoist elements in the construction of the Soap Pod Grove King. It then compares the overall plot structure with that of texts such as *Siqiguan* (the “King Anli” case), demonstrating how the soap pod, as a culturally marginal plant, can be repositioned, substituted, and recombined with other narrative elements. The third section examines seven texts concerning or featuring the soap pod: “Deng Cha,” “Li Huang,” “The Traveler at the Inn,” “The Soap Pod of Success in the Examinations,” and “Lady Fan” from *Taiping Guangji*; “Yu Wan of Qu’a” from *Taiping Yulan*; and “Two Ghosts beneath the Soap Pod Tree” from *Zibuyu*. Through these texts, the soap pod emerges in multiple roles: sometimes as part of the setting, sometimes as a marker of economic value and botanical abundance. It is also combined with elements such as spirits and monsters, ghost stories, tales of extraordinary figures, and Daoist motifs, resulting in diverse forms of representation, imagery, and meaning.

Keywords: *Stories to Caution the World*, *Taiping Guangji*, *Taiping Yulan*, *Zibuyu*, soap pod

〈秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御〉 的考辨

張杰

香港都會大學哲學碩士

摘要

〈秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御〉作為李白的名作，後人對其爭議已久，基本圍繞詩中宴別的杜補闕是否為杜甫的議題展開討論。近年學者亦然如此，他們各抒己見，難有一致的觀點。而對於本詩是否為李白所創，少見懷疑。本文以為，從李白創作宴別詩的內容、風格及後人臨摹痕跡來看，本詩是否由他創作還有很多值得商榷的地方。據此，本文嘗試從接受學及新批判的視角，結合傳統文獻學的方法，在鉤沉相關史料的同時，重構當時的接受環境，並置身於李白詩集的背景之下，從本詩的內容演變、宴別的杜補闕是否為杜甫本人及本詩是否為李白創作三個維度進行考辨。大體來說：本詩的題目及內容在不斷演變的過程中，與段成式「偶見」之時已大不一樣；從李、杜之間的「互動」，及詩歌內容觀照，杜甫與本詩並無交集；此外，從李白創造類似詩的寫作手法及習慣來看，都與本詩有別，本詩很可能是在中唐時由熟知李、杜的詩人臨摹而來。可見，在手抄本盛行的時代，縱然名人名作，在後人的接受過程中，除了評論者的因素外，也會受到時代的制約。

關鍵詞：李白、杜甫、接受、考辨

一、引言

我覺秋興逸，誰言秋興悲。山將落日去，水與晴空宜。
魯酒白玉壺，送行駐金羈。歇鞍憩古木，解帶挂橫枝。
歌鼓川上亭，曲度神飈吹。
云歸碧海夕，雁沒青天時。相失各萬里，茫然空爾思。
——李白〈秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御〉¹

李白（701-762）這首〈秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御〉（以下簡稱〈秋日〉）名作，收錄在王琦（1696-1774）所編《李太白全集》卷十五的開篇。從本詩的內容來看，表述的是李白送別朋友時的場景及情感。令人吊詭的是，雖然此詩並未出現杜甫（712-770）的身影，但長期被視為李、杜交遊的重要證言，至今還被學者接受採用。如陳望衡、范明華等學者便認為：

「我覺秋興逸，誰言秋興悲」見出李白一貫的豪邁，此時的杜甫當也是青春氣概……對於此番分別，李白一方面是有些不捨，對於何時相見似乎有些迷茫，但並不悲觀，他壓根兒沒有想到，這是他們最後的分別。²

其實對於〈秋日〉詩中出現的杜補闕是否為杜甫本人，王琦已在《李太白全集》有按：「成式此則，所謂杜考功即子美也。然子美未嘗為考功，且與太白同遊時，尚為布衣，未登仕籍，而詩題又微有不同。疑成見所見，另是一本。」（《李太白全集》，頁 703）

事實上，本詩不但在杜補闕身份存有分歧，而且在題目、詩詞、真偽等歷來都有爭議。從最早記載〈秋日〉的文獻來看，詩中並未涉及到杜甫，且詩名、詩句也與今日所見有異。本詩最先出現在段成式（803-863）《酉陽雜俎》，段氏稱這是他偶見李白的「宴別杜考功詩」：

成式偶見李白祠亭上宴別杜考功詩，今錄首尾曰：「我覺秋興逸，誰言秋興悲？山將落日去，水共晴空宜。」、「煙歸碧海夕，雁度青天時。相失各萬里，茫茫空爾思。」³

而到北宋學者宋敏求（1019-1079）、曾鞏（1019-1083）等人在治平年間（1064-

¹ 唐·李白著，清·王琦註，《李太白全集》（北京：中華書局，1977），卷十五，頁 703-704。

² 陳望衡、范明華等著，《大唐氣象——唐代審美意識研究》（南京：江蘇人民出版社，2022），頁 73。

³ 唐·段成式撰，方南生點校，《酉陽雜俎》（北京：中華書局，1981），卷十二，頁 116。

1067) 考訂編次的《李太白文集》，本詩才基本演變成我們現今所看到的模樣。但對於此詩的詩句，依然存有很大爭議，如他們在詩中備註道：

一本無「歌鼓川上亭，曲度神飆吹」十字，卻添「南歌憶郢客，東櫓（？）齊（兒）。清波忽澹蕩，白雪紛逶迤。一隔范杜遊，此歡各棄遺」三韻。⁴

此外，由於最早收錄李白詩集的魏顥（魏萬，760 年進士及第）《李翰林集》二卷及李陽冰（721-785）《草堂集》十卷早已散佚不傳，我們很難斷定〈秋日〉果真出自李白其手。倘若我們除去此詩指向的對象，很難知曉文本的創作作者及時間。尤其是在手抄本盛行的時代，執筆者在抄寫的過程中，可能會刻意篡改，或增添「額外」的文本，特別對當時流行的名人「下手」，何況李白在當時早已名播海內。正如宇文所安（Stephen Owen, 1946-2026）指出，在謄抄詩歌的過程中，抄手可能會偷梁換柱。⁵例如我們現今讀者熟知的李白〈靜夜思〉，詩中的「舉頭望明月」在上引宋敏求版本中還是「舉頭望山月」，它後經孫洙（蘅塘居士，1711-1778）在《唐詩三百首》的「篡改」，才變成我們而今熟知的文本。

可見，〈秋日〉備受爭議的議題如果懸而未決，勢必會在一定程度影響讀者對李白詩歌的接受，甚至加深與之相關的誤解。針對上述困擾，近些年不斷引起學者們的注意，尤其是對李白送別之人是否為杜甫的問題，他們進行了深入討論並取得了不小成果。然而對於本詩內容出現的問題依舊各抒己見，難以達成一致，⁶尤其是對於〈秋日〉真偽問題，少見學者探究。而從上述可知，此詩斷定為李白所作還存有較多疑問，對本就存有嚴重文本問題的李白詩，⁷我們必須要謹慎。誠如學者所言，對於現存很多有疑問的李白詩篇，我們應該小心從事。⁸以此詩現存底本宋敏求版來看，其中也存有大量偽作，正如學者指出：「唐詩文本，難以定奪者，尤以李白為甚，縱然在宋敏求版中也有失檢，編者在增益的同時也有大量傳誤之作收錄。」⁹本文以為，從李白創作離別詩的內容、風格及後人臨摹痕跡來

⁴ 宋·宋敏求、宋·曾鞏等編，《李太白文集》（成都：巴蜀書社，1986，《李太白文集叢編》影印《李白詩文集》），卷六十七，葉 67 下。

⁵ 美·宇文所安著，程章燦譯，《迷樓：詩與慾望的迷宮》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005），頁 6。

⁶ 曹樹銘，《李白與杜甫交往相關之詩》（台北：商務印書館，1982），頁 9-11；郁賢皓，〈李杜交遊新考〉，《草堂》1983 年第 1 期，頁 92-93；陳文華，〈與李白嚴武交情考辯〉，《杜甫傳記唐宋資料考辯》（台北：文史哲出版社，1987），頁 131-139；陳林，〈李白祠亭宴杜詩題考辨〉，《中華讀書報》第 15 版，2019 年 2 月 13 日。

⁷ 宇文所安著，賈晉華譯，《盛唐詩》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014），頁 145。

⁸ 詹鐸，《李白詩論叢》（北京：作家出版社，1957），頁 45-63。

⁹ 陳尚君，〈李白詩歌文本多歧義狀態之分析〉，《唐詩求是》（上海：上海古籍出版社，2018 年），頁 384-402。

看，〈秋日〉確定為李白所作還值得商榷。藉此，本文嘗試在前人研究的基礎上，從〈秋日〉的詩文演變、宴別的「杜補闕」是否為杜甫本人，及本詩是否為李白所作三方面入手，對相關文獻考辨。以期找出新的線索釐清爭論出現的緣起，進而重新認定本詩，以便補充這方面研究上的缺失。

二、歷來詩詞內容上的演變

段成式《酉陽雜俎》引出〈秋日〉詩句的目的，或許在於對「眾言李白唯戲杜考功飯『顙山頭』之句」的真實性提出反駁。¹⁰強調的是李白與杜考功兩人友誼的深厚，但他並未明確指名杜考功就是杜甫。不過對於段氏提到的「顙山頭」之句，是否為孟棨（875 年進士及第）在《本事詩》中記載的〈戲贈杜甫〉就難以斷定，畢竟孟氏所處的時間比段氏稍後，且存有後人依段氏《酉陽雜俎》「顙山頭」之句偽造之疑。¹¹孟氏的出發點，只是為了貼合他在光啟二年（886）提出的「七題」觀點。¹²用「飯顙山」之句來重述殷璠（約活動在 713-756 年間）對李白的形塑：「白性嗜酒，志不拘檢，常林栖十數載，故其為文章，率皆縱逸。」¹³所以他才用（李白）「故戲杜曰：『飯顙山頭逢杜甫，頭戴笠子日卓午。借問何來太瘦生，總為從前作詩苦。』蓋譏其拘束也」的事例，說明他對李白詩歌中所建構的高逸景觀認可。¹⁴孟氏並未與「祠亭上宴別杜考功」詩有過「互動」，直到北宋洪芻（1094 年進士）在他的《洪駒父詩話》中所言：

世謂杜子美集中贈李太白詩最多，而李集初無一篇杜者。按段成式《酉陽雜俎》云：李集有堯祠贈杜補闕者，老杜也。其詩曰：「我覺秋興逸，誰

¹⁰ 方南生點校，《酉陽雜俎》，頁 116。

¹¹ 本詩在宋時，已被學者認定為偽詩，如洪邁稱是好事者為之，因其詩詞庸俗，一望遍知真偽。參見唐·杜甫著，清·仇兆鰲註，《杜甫詳註》（北京：中華書局，1979），頁 2258。現今學界的觀點，亦然如此。如游國恩指出，李白把友誼建立在「人生貴相知，何用金與錢」（〈贈友人三首·其二〉）那樣的道義基礎上，所以他和他的朋輩間就產生了一往情深的感情；李汝倫亦認為，從李白唯一的戲贈詩〈戲贈鄭溧陽〉的詩風、格調、氣韻來看，〈戲贈杜甫〉與之完全不同，明顯不是李白所作。參游國恩，《中國文學史》冊 2（北京：人民出版社，1984），頁 388；李汝倫，〈《戲贈杜甫》非李白詩辨〉，《杜詩論稿》（廣州：廣東人民出版社，1983），頁 54-56。

¹² 孟棨提出，因采為本事詩，凡七題，猶四開始也。情感、事感、高逸、怨憤、徵咎、嘲諷、各以其類聚之。參見唐·孟棨，〈本事詩·序〉，收入丁福保編，《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983），頁 2。

¹³ 李珍華，傅璇琮撰，《河岳英靈集研究》（北京：中華書局，1992），頁 138。

¹⁴ 孟棨，〈本事詩〉，頁 14。

言秋氣悲？山將落日去，水與晴空宜。雲歸碧海少，雁度青天遲。相失各萬里，茫然空爾思。」不獨飯顆山頭之句也。¹⁵

洪氏明確指出段氏見到的「祠亭上宴別杜考功」詩中的「杜考功」就是杜甫。有趣的是，洪氏不但將《酉陽雜俎》中的「杜考功」改為「杜補闕」，更改動了詩中字詞，如「水共晴空宜」作「水與晴空宜」、「煙歸碧海夕」作「雲歸碧海夕」、「茫茫空爾思」作「茫然空爾思」等，儼然已成為我們現今看到的流行版本。需要注意的是，〈秋日〉的題目及內容在洪氏之前已在宋敏求版本中更改，也即我們現今看到的文本。不過，本文推測洪氏並未看過，因為除了上述更改的字詞外，他還更改了其它。如與宋敏求版本不同，他把詩中的「夕」、「時」分別改為「少」、「遲」。對此本文以為，洪氏或許看到的文本即是出現的「少」和「遲」；又或「夕」字因與「少」字體相近，由抄書抄錯導致，而洪氏看到後覺得「少」與「時」不能形成對仗（「少」是形容數量，而「時」是表示空間），私將其更改為「遲」，用來搭配「少」（「遲」既可呈現時間，也可影射時間）。可見，這樣的改動或許與當時抄手的有意或無意的「失誤」，以及學者在蒐集資料中遇到的「困難」相關。例如劉知幾（661-721）在〈史通·自序〉中，對自己少年的讀書生活，有以下回憶：「其所讀書，多因假贗，雖部帙殘缺，篇第有遺，至於敘事之紀綱，立言之梗概，亦粗知之矣。」¹⁶對於那些「部帙殘缺」的詩詞，古代學者依據作者的書寫習慣，為其更替字詞也是常事，這也解釋了我們今日看到〈秋日〉字詞與《酉陽雜俎》出入的問題。如《酉陽雜俎》中〈秋日〉所載的「共」、「煙」、「茫茫」在現今《李太白全集》中分別出現了 49、115、16 次，而後改的「與」、「雲」、「茫然」則分別為 240、538、10 次。雖然「茫茫」看似比「茫然」出現的更多，但「茫然」在李白詩歌中多以送別而書，更切近主題。如「茫然太古心」（〈贈臨洺縣令皓弟〉）、「茫然使心悲」（〈送王房山人魏萬還王屋〉）、「茫然起逸興」（〈尋魯城北范居士，失道落蒼耳，中見范置酒摘蒼耳作〉）等，尤其後者，不但直接與李、杜同行探尋范居士聯繫在一起，且間接地點明〈秋日〉詩中的另一主角「范侍御」。如此這般，或許也就解釋了為什麼北宋學者篤定此詩不但是李白所創，且詩中「杜補闕」定是杜甫的問題。雖然缺少文獻證明，洪氏對〈秋日〉前後的摘抄與宋敏求版本有所關聯，但至少我們知道在北宋時期，本詩的前後內容已經基本確定，並開始被後人逐漸接受，這點在宋敏求版本中得到驗證。

此外，宋敏求〈秋日〉版是現存最早的完整版本，除了上述我們討論的本詩開頭結尾詩句外，中間部分的內容，具體在何時出現，以及為何出現歧義，我們不得而知。然而就連貫性而言，編入正文中的「魯酒白玉壺，送行駐金羈。歇鞍憩古木，解帶挂橫枝。歌鼓川上亭，曲度神飆吹」三韻明顯要比「南歌憶郢客，

¹⁵ 郭紹虞，《宋詩話輯佚》（北京：中華書局，1980），頁 422。

¹⁶ 唐·劉知幾著，清·浦起龍釋，白玉崢校點，《史通通釋》（台北：藝文印書館，1978），卷十，頁 268。

東轉（？）齊（兒）。清波忽澹蕩，白雪紛逶迤。一隔范杜遊，此歡各棄遺」三韻，更能貼近詩題。如為迎合詩題之中的「宴」，自然少不了「魯酒」、「歌鼓」，為了刻畫「別」的畫面，「送行」、「金羈」恰如其分。另外，正如程抱一（François Cheng）指出，「歌鼓」在詩歌的隱喻修辭中有暗示著激情的情感，詩人面對世人，常常由心（覺）+秋構成哀愁表意。¹⁷而本詩詩人用「歌鼓」將哀愁沖淡，與他詩首所定的「逸」之格調契合。相比之下，「南歌」三韻更多的是描繪自然景觀，少了「宴別」的場景。另外，我們還可以從李白創作類似的送別詩中得到回應，如〈沙丘城下寄杜甫〉中的「魯酒不可醉，齊歌空複情」、〈魯郡堯祠送吳五之琅琊〉中的「馬嘶俱醉起，分手（一本作『首』）更何言」，及〈魯郡堯祠送竇明府薄華還西京〉中的「廟中往往來擊鼓」等。可見無論是「魯酒」、「馬嘶」，還是「分手」、「擊鼓」，似乎都是李白習慣在離別時抓住的意象。

需要強調的是，〈秋日〉在宋敏求版本的題目已改為〈秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御〉，這與段氏偶見的「祠亭上宴別杜考功詩」明顯不同。如此便延伸出一些問題，我們不得不產生疑問並追問：這個題目是不是由宋敏求等人強加上去的？如果是這樣，我們也就能夠理解為何他們收錄「魯酒」三韻入正文，而優於落選為備註的「南歌」三韻——畢竟「魯酒」三韻為響應詩題而作。

從現有的文獻來看，至少在宋朝，宋敏求版本〈秋日〉影響有限。令宋朝學者們感興趣的還是之前段氏偶見的前後四韻，因為裏面涉及到他們喜歡的李、杜之間的「故事」。而對於本詩的真偽，以及「杜考功」、「杜拾遺」是否都為杜甫，他們並未產生興趣與懷疑。

因此，我們可以看到，即使隨後吳曾（1162年前後）在《能改齋漫錄》中對上文洪氏的觀點加以反駁，認為李白送杜甫的詩歌不止有上述一篇，還另存有沙丘城下寄杜甫。¹⁸但「自少至壯，奔走四方，從賢士大夫遊，所得多矣」¹⁹的吳氏，並未對洪氏認為「杜補闕」就是杜甫的看法提出反對，並默認洪氏更改後的詩句正確。

至此，段氏偶見的李白祠亭上宴別杜考功前後詩句，已完成了「修補」，並認定「杜考功」、「杜補闕」都是杜甫本人。究其原因，本文認為主要有三方面：第一，杜甫並未做過「考功」，洪氏認為「杜考功」是「杜補闕」的原因，或許與杜甫詩中的「忤下考功弟」（〈壯遊〉）有關；第二，《舊唐書》中杜甫的「右拾遺」與《新唐書》中的「左拾遺」，自來就爭論不斷。如王琦在所註李白〈沙丘城下寄杜甫〉詩前，還是按《舊唐書》中的「右拾遺」來介紹杜甫（《李太白全集》，

¹⁷ 法·程抱一著，塗衛群譯，《中國詩歌語言研究（含〈唐詩選〉）》（北京：商務印書館，2023），頁111。

¹⁸ 宋·吳曾，〈辨誤〉，《能改齋漫錄》（上海：上海古籍出版社，1960），卷五，頁120。

¹⁹ 吳曾，〈後序〉，《能改齋漫錄》，頁1。

頁 656-657)。而不論是「右拾遺」，還是「左拾遺」，都與「拾遺補闕」相關。如司馬遷（前 145 或前 135-前 86）曾言：「又不能拾遺補闕，招賢進能。」²⁰兩者同為專門服務皇帝的諫官，且「補闕」又在「拾遺」之上，「補闕」囊括「拾遺」，洪氏為了證明李、杜之間的「交際」，私將「考功」定為「補闕」未嘗不可；第三，天寶四載（745），李白在魯中「堯祠」創作了一系列的贈別詩，而當時杜甫在魯郡東石門與李白惜別，時間和地點剛好與〈秋日〉的內容相似。

可見，在北宋時，〈秋日〉的詩題、內容已基本固定，雖然嗣後洪邁（1123-1202）以杜甫為右拾遺，不曾任補闕的觀點，對「杜補闕」是杜甫提出質疑。²¹但對於本詩的題目、內容並未提出疑問。而對於「南歌」三韻的「修補」，可能最終在清朝由王琦完成，如他在本詩有按：「一本無『歌鼓川上亭』二句，其下增入『南歌憶郢客，東轡見齊姬。清波忽淡蕩，白雪紛逶迤。一隔范、杜遊，此歡各棄遺』三韻」（《李太白全集》，頁 704），最終形成現今流行的版本。

近年有學者指出，本詩的題目原本應該是〈祠亭上宴別杜甫〉。²²而通過以上考察，本文更傾向認為，段氏最早見到的詩題是為〈祠亭上宴別杜考功〉，而後到北宋時可能由宋敏求等人為切合詩文，將其改為現今所見的題目，嗣後不論是出現的〈堯祠亭別杜補闕〉或〈堯祠別杜補闕〉等，基本都是宋敏求版本題目的簡寫。而至於「杜考功」是否為杜甫本人，我們還需要從當時的背景及詩歌的內容中找尋答案。

三、「杜考功」或「杜補闕」並非杜甫本人

如上文所述，〈秋日〉之所以被後人不斷津津樂道，很重要的一個原因在於：在很多學者看來，這就是李白寫給杜甫的送別之作，作為中國古典詩歌史上最偉大的「雙子星」，他們之間的友誼、情感，自然會帶給讀者更強烈的關注。除卻受到上述北宋後學者的認定外，當代學者可能更多的是受到郭沫若（1892-1978）《李白與杜甫》的影響。如他寫道：

考唐人段成式〈酉陽雜俎〉已征引此詩：「眾言李白惟戲杜考功『飯顙山頭』之句，成式偶見李白〈祠亭上宴別杜考功〉詩，今錄其尾（案即上引詩首四句與尾四句）。」這雖然失誤把「考功」弄成了甫的功名，杜考功即杜甫詩無疑問的。「飯山頭」之句是李白贈杜甫的詩句，《堯祠亭上宴別》

²⁰ 漢·司馬遷，〈報任安書〉，收入徐中玉編，《中國古代文學作品選》（上海：華東師範大學出版社，1999），頁 157-177。

²¹ 宋·洪邁撰，孔凡禮點校，《容齋隨筆》（北京：中華書局，2005），頁 659。

²² 陳林，〈李白祠亭宴杜詩題考辨〉，2019 年 2 月 13 日。

也必然是贈杜甫的詩。因此，李白集中的詩題應該是秋日魯郡堯祠亭上宴會別杜兼示范侍御。「兼示」二字，抄本或刊本適缺，後人注以「闕」字。其後竄入正文，妄作聰明者乃益「甫」為「補」而成「補闕」。《酉陽雜俎》既只言「宴別杜考功」，則原詩應該只是「宴別杜甫」，范侍御不是「宴別」的對象，這位范侍御很顯然就是杜甫《與李白同尋范十隱居》的那位「范十」了。²³

郭氏僅憑個人的臆斷就認定「杜考功」或「杜補闕」便是杜甫，理由顯得牽強附會。值得一提的是，「戲杜」詩早在宋敏求版本已被剔除，此後少見有李白詩集所採用。而郭氏此時又自然認為此詩真實無疑，或許與「五四」後學者的觀點有關。如傅庚生（1910-1984）在《杜詩散繹》中同樣認可，不同於郭氏的是，他並未用文獻證明「戲杜」的真實，而只是為自己提出李白具有幽默一面的觀點服務。²⁴郭氏上述的目的亦然如此，他或許只是為了使讀者信服〈秋日〉中的杜考功或杜補闕就是杜甫而已。

郭氏的上述觀點，雖然已多被近來學者所反駁，²⁵但依然有學者認為，〈秋日〉詩是李白寫給杜甫的。²⁶本文認為，在缺乏足夠證據的前提下，就私將此詩定位為李白贈予杜甫之作難以使人信服。如前文所論，段氏並未說明其「偶見」的「杜考功」便是杜甫，更不要說郭氏後面強加的范十了。據杜甫〈與李十二白同尋范十隱居〉可查，范十居住在任城北郭。²⁷而任城（今山東省濟寧市任城區）與魯郡（今山東省濟寧市兗州區）同在魯中，如此近的距離，何來讓詩人在〈秋日〉中感慨「相失各萬里，茫茫空爾思」呢？

既然杜甫與〈秋日〉有明顯的衝突，為何還有學者認定杜甫就在其中呢？而「杜補闕」是否為杜甫本人，還需要我們還原當時的背景，在本詩的表述中具體考辨。首先我們先看一下李、杜相見時的背景：關於李、杜初次相見的時間，至今存有三種看法：第一，在天寶三載（744）。這裏可能受到仇兆鰲（1638-1717）在〈杜工部年譜〉中看法的影響，如洪業（William Hung, 1893-1980）、馮至（1905-

²³ 郭沫若，《李白與杜甫》（北京：人民文學出版社，1972），頁 160-161。

²⁴ 傅庚生，《杜詩散繹》（香港：建文書局出版，1964），頁 52。

²⁵ 曹樹銘，《李白與杜甫交往相關之詩》（台北：商務印書館，1982），頁 9-11；陳文華，〈與李白嚴武交情考辯〉，《杜甫傳記唐宋資料考辯》（台北：文史哲出版社，1987），頁 131-139；鄭健行，〈談杜甫論李白詩和杜甫與李白間「剴切」及「疏曠」的對比關係〉，《杜甫新議集》（台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2004），頁 101-126。

²⁶ 陳才智，〈風流與日常——重斟李杜之爭及其垂范意義〉，《杜甫研究學刊》第 4 期（2019.12），頁 1-12。

²⁷ 黃鶴在〈與李十二白同尋范十隱居〉有考：「范居任城北郭。」參見唐·杜甫著，清·仇兆鰲註，《杜甫詳註》（北京：中華書局，1979），頁 46。

1993)等學者的觀點皆是如此；²⁸第二，在天寶四載(745)，如陳香在《李白年譜》中認為，李白在天寶四年，四十五歲，他東出關，遊河、洛、梁園間，與杜甫、岑參(約718-約769)、高適(約700-765)等人相識，以詩酒唱酬為榮；²⁹第三，在開元二十五年(737)左右。此觀點近年由鄭健行(1937-2023)提出。³⁰本文對此更傾向於持第一種觀點的學者，這是因為經現存史料可知：李、杜一生只相見過兩次，一次在洛陽或陳留(今河南省開封市祥符區)，一次在兗州(今山東省濟寧市兗州區)。³¹既然如此，那我們便可從杜甫「醉舞梁園夜，行歌泗水春」(〈寄李十二白二十韻〉)的自述中得出，李、杜遊玩梁園的時間在前，泗水在後。繼而判斷出他們第二次相見的時間可能是在天寶四載的春天。雖然李、杜初次相見的時間歷來有所爭議，但有關他們最後一次分離的時間學者基本都認為是在天寶四載的秋天。³²畢竟杜甫曾言與李白在齊州「醉眠秋共被，攜手日同行」(〈與李十二白同尋范十隱居〉)。而〈秋日〉所營造的秋日送別氣氛，及後人常將其創作的時間暗示為天寶四載秋，也難怪有學者以為這就是李白寫給杜甫的送別詩。

但是，即使李、杜的分別時間與〈秋日〉所暗示的時間重疊，也不能就此推斷出杜甫就在其中。或許正因如此，後人或註解(《李太白全集》，頁657)、或談論本詩之時，基本不見提及李、杜。³³

此外，我們從本詩的內容再探索，還能挖掘出更多杜甫不在其中的線索。雖然有學者將詩中疑問指向——落魄的李、杜斷不可能坐擁奢侈的「金羈」，³⁴但這樣的觀點明顯站不穩腳，畢竟「安史之亂」(755-763)之前的盛唐國強民富。關於這點，我們不論是從李白的「一百四十年，國容何赫然」(〈古風·一百四十年〉)，還是杜甫的「回憶昔開元盛日，小邑猶藏萬家室」(〈憶昔〉)描寫中都可以想象的到。此外，漫遊也是當時文人風靡一時的風尚，「鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉

²⁸ 仇兆鰲，〈杜工部年譜〉，《杜甫詳註》，頁13；馮至編選，浦江清、吳天五註釋，《杜甫詩選》(北京：作家出版社，1956)，頁6；洪業著，曾祥波譯，《杜甫：中國最偉大的詩人》(上海：上海古籍出版社，2020)，頁51；陳貽焮，《杜甫評傳》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2022)，頁109；黃錫珪，《李太白年譜》(台北：學海出版社，1980)，頁15-16、47；王輝斌，《杜甫研究新探》(合肥：時代出版傳媒，2011)，頁86等。

²⁹ 陳香，《李白評傳》(台北：國家出版社，1997)，頁16。

³⁰ 鄭健行，〈杜甫、高適、李白梁宋之遊疑於開元二十五、六年說〉，《杜甫新議集》，頁59-76。

³¹ 王輝斌，〈杜甫初認識時地探索新探〉，《四川師範大學學報》1987年第1期，頁40-43。

³² 參見洪業，《杜甫：中國最偉大的詩人》，頁49；陳貽焮，《杜甫評傳》，頁122-123、129。

³³ 參見洪業，《杜甫：中國最偉大的詩人》，頁53-54；陳貽焮，《杜甫評傳》，頁117-125、129。

³⁴ 曹樹銘，《李白與杜甫交往相關之詩》，頁9-11。

不願醒」(〈將進酒〉)的李白也好；「放蕩齊趙間，裘馬頗輕狂」(〈壯遊〉)的杜甫也罷，他們即使再怎麼落魄，坐擁「金羈」也不足為怪，更何況此時的李白還剛剛「賜金還山」。

至於他們在宴別中所飲的「魯酒」，並不是味薄的廉價之酒，而是代表地主之誼(魯郡)的情感化身。然而從段氏「偶見」的詩首兩韻，直接介入「魯酒」三韻，似乎有種為了「宴別」而作的感覺。如前文論述，〈秋日〉除了段氏「偶見」的首尾四韻，其餘部分可能都是北宋學者強加進去。如果脫離前後四韻，我們從後加入的三韻來看，很難看到杜甫的影子，這與李白在〈魯郡東石門送杜二甫〉中所呈現的畫面明顯不同。〈魯郡東石門送杜二甫〉的詩句時刻都披露出彼此遊玩的點滴，及暗示他們之間存在的詩歌互動。例如：

醉別復幾日，登臨遍池臺。何時(一本作「言」)石門路(一作「下」)，重有金樽開？秋波落泗水，海色明徂徠。飛蓬各自遠，且盡手(一本作「林」)中杯。(《李太白全集》，頁 794-795)

詩中的「池臺」可能就是杜甫言中的「昔者與高李，晚(一作同)登單父臺」(〈昔遊〉)，而石門不但是送別的地名，可能還是兩人結伴遊玩的場合。如〈居易錄〉載：「石門山，即杜子美詩《題張氏隱居》所謂『春山無伴獨相求』……張蓋與太白、孔巢父(?-784)輩同隱徂徠」(《李太白全集》，頁 794)。對於上詩，縱使我們不看詩題，也能從詩文所指的背景中猜到，這是李白為杜甫創作的詩歌。在這首詩中，我們看到秋波呈現的是送別時間，也是表述李、杜彼此間不捨的情感，他們望著沿著泗水南下的客船，想像等會分離後的畫面，用手中無言的酒來化解悲傷的氣氛。需要說明的是，唐代雖然有陸、水兩路，但當時河系密佈，水上驛站更為發達，時人出行多半行的是水路。³⁵此外，李白此時的「飛蓬各自遠」，在一定程度上也是對杜甫先前感慨的「秋來相顧尚飄蓬」(〈贈李白〉)作出回應。

36

如果〈秋日〉同樣是李白為送別杜甫而創作，那麼其不但從詩句無法表現外，還有在邏輯上講不通的地方。如詩尾的「相失各萬里，茫茫空爾思」與詩首的「我覺秋興逸，誰言秋興悲」互相矛盾。本詩的基調本是高逸，到最後卻變成悲傷。一「茫」一「空」字，似乎讓我們感受到詩人絕望的悲情在其中。這與我們熟知李白創作的送別詩歌不同，他是「高逸」的，是「飛動」的，雖然送別的情緒難

³⁵ 參見賴瑞和，〈韋應物的詩《送楊氏女》——歷史和文學的讀法〉，《品味唐朝——唐人的文化、經濟和官場生活》(上海：中西書局，2022)，頁 3-22。

³⁶ 黃鶴指出，「公(杜甫)與白相別，當在天寶四載之秋，故云『秋來相顧尚飄蓬』」。參見仇兆鰲，《杜甫詳註》，頁 42。按：本文認為，杜甫「秋來相顧尚飄蓬」指的可能是，李、杜相約梁宋遊後又在魯郡相遇，因杜甫首次與李白漫遊之時，見「白性嗜酒，志不拘檢」而作。

免傷感，但他總是會化用萬物沖淡淒涼。如他在〈魯郡東石門送杜二甫〉中用酒祝福各自遠去的飛蓬，縱然置身蕭颯的悲秋，也未受影響，他對萬里之外杜甫的思量，還是充滿豪氣的發出「思君若汶水，浩蕩寄南征」（〈沙丘城下寄杜甫〉）氣勢。而與〈魯郡東石門送杜二甫〉如此近的時間接連送別杜甫，不論是從地點，還是從情理上都使人難以理解。遺憾的是，據現存可察文獻，本文找不出李、杜在魯郡兩次長久分離的資料。又，〈秋日〉除了點名的秋別和杜甫有關外，再也找不出任何證明杜甫在其中的證據。實際上，我們可以把秋別放置在任何李白送別的友人身上都不會感到違和。再者，李白習慣用對方的名字直接納入自己贈送的詩文之中。如〈贈孟浩然〉、〈聞王昌齡左遷龍標遙有此寄〉等，這點在他寫給杜甫的〈魯郡東石門送杜二甫〉、〈沙丘城下寄杜甫〉中，我們也可以看到。而〈秋日〉從題目上看，不管最初段氏所見的「杜考功」，抑或後來後人改成的「杜補闕」，全不見有杜甫、或杜十二甫的名字。

綜上所述，本文認為〈秋日〉與杜甫無交集並非妄論，一些學者至今仍然認定杜甫身在其中的原因，或許只是為了佐證自己提出的論點而已。

四、〈秋日〉為李白所作存疑

除〈秋日〉外，李白在同地（魯郡堯祠）至少還寫了三首相似的送別詩。而〈秋日〉不論是從李白寫作的風格、習慣，還是內容表述的情感來看，與其它三首有明顯的差異，這就讓我們不得不懷疑此詩到底是否為李白所創。本文首先將其它三首詩，依王琦《李太白全集》編排的順序——〈魯郡堯祠送吳五之琅琊〉（以下簡稱〈送吳五〉）、〈魯郡堯祠送竇明府薄華還西京〉（以下簡稱〈送竇明府〉）、³⁷〈魯郡堯祠送張十四遊河北〉（以下簡稱〈送張十四〉）分別引用如下：

堯沒三千歲，青松古廟存。送行奠桂酒，拜舞清心魂。

日色促歸人，連歌倒芳樽。馬嘶俱醉起，分手（一作「首」）更何言。（《李太白全集》，卷十六，頁 778-779）

朝策犁眉騶，舉鞭力不堪，強扶愁疾向何處？角巾微服（一作「步」）堯祠南。……我歌白雲倚窗牖（一作「大開口」），爾聞其聲但揮手。長風吹月度海來，遙勸仙人一杯酒。……昨夜秋聲閭闔來，洞庭木落騷人哀。……爾西秦我東越，暫向瀛洲訪金闕。藍田太白若可期，為余掃灑石上月。（《李太白全集》，卷十六，頁 779-782）

猛虎伏尺草，雖藏難避身。有如張公子，骯髒在風塵。

³⁷ 由於〈送竇明府〉的篇幅過長，本文只引用了需要與〈秋日〉對比分析的部分。

豈無橫腰劍？屈彼淮陰人。擊筑向北燕，燕歌易水濱。
歸來太山上，當與爾為鄰。（《李太白全集》，卷十七，頁 795）

不論是在〈送竇明府〉裏，借用各種意象伴隨情思而變幻，宣示著下次一同歸隱；還是在〈送吳五〉中，從祭酒、拜舞的祭祀，折射友誼的深厚；及在〈送張十四〉中，把「猛虎」化作張十四，通過韓信（？-前 196）受辱、荊軻（？-前 227）易水訣別的典故，在不斷的情感起伏憧憬往後彼此相鄰而卜，李白都是用瞬息萬變的想像來傳達自己高逸的情感，詩句之間是跳躍式的，這也是李白詩風被譽為浪漫的原因之一。正如宇文所安指出，李白風格的最重要特徵是限制詩句之間和聯句之間的聯繫，在他的詩中，思想自如地、連續地通過詩句和聯句之間的縫隙向讀者傳達，讀者從李白詩歌中感受到的活力和直率，多數來自他對聯句之間障礙的減弱。³⁸而我們從段氏「偶見」的〈秋日〉前後四韻中，卻並未發現這樣跳躍的寫法。〈秋日〉前後四聯，更多地是呈現出一幅平面的山水、海天景色。此外，與上述三首李白積極的心態（如對未來相見美好的希冀）相比，〈秋日〉所扮演的情感基調明顯是悲傷的，詩人透過「相失各萬里，茫茫空爾思」的無奈來向讀者傳遞。這樣「絕望」的哀愁，李白即使在〈送吳五〉「馬嘶俱醉起，分手更何言」同樣含蓄的表達中，也沒有透露出他的悲傷，從他寫杜甫的「飛蓬各自遠，且盡手中杯」我們也同樣可以看出。當然，李白的送別詩也有表達他的悲傷之作，不過都是寫給那些往後可能難見的朋友。如寫給宋之悌（約開元二十年〔732〕流放交趾〔今越南〕朱鸞）「平生不下淚，於此泣無窮。」³⁹（〈江夏別宋之悌〉）然而我們從〈秋日〉前後四韻及相關文獻中，似乎探尋不到「杜考功」走後，詩人感到餘生難遇的證據。雖然詩人用「萬里」形容相隔距離的遙不可及，但依四韻內容觀照，更多只是使用誇張的修辭手法，為了凸顯「茫茫」的無奈悲傷情感，最後用「爾思」的沉默（「空」）將彼此的友誼昇華。

值得一提的是，「爾思」是〈詩經·國風〉經常出現的詞彙，是「豈不爾思」的簡化，往往被用於表達思念的情感，用在〈秋日〉恰如其分。但是我們從李白的詩作中，似乎很難找到這樣的使用方法，李白選用的詞語更加傾向口語化。「爾思」作為倒裝詞語，「爾」在李白的詩中，往往只是直接指向的對方，並未附加太多的意象，如上文〈送竇明府〉中的「爾聞」、〈送張十四〉中的「爾為鄰」，皆是如此。有趣的是，我們在杜甫寫給李白的詩歌中可以看到這樣的寫法，如他在〈冬日有懷李白〉中寫道：「寂寞書齋裏，終朝獨爾思。」無疑，杜甫是採用〈國風〉「爾思」的意象，表述對李白的思念，正如川合康三（Kozo Kawai）指出，這是杜甫向李白投射出愛戀異性的感性。⁴⁰這又不得不讓我們懷疑，〈秋日〉是有人為了使「杜考功」變成杜甫，故意用杜甫對李白的「回應」使讀者信服。這與

³⁸ 宇文所安，《盛唐詩》，頁 163-164。

³⁹ 按：〈江夏別宋之悌〉是宋之悌赴交趾（今越南國）貶所之前，李白為其送別而作。

⁴⁰ 日·川合康三著，楊昆鵬譯，《杜甫傳》（西安：陝西人民出版社，2025），頁 35。

上述李白三首送別詩都提到的「堯祠」一樣，後人可能為了契合段氏所言的「祠亭上宴別杜考功」詩題，刻意加上「歌鼓」三韻，用「魯酒」與「川上亭」來「回應」祠亭上的宴別。

總而言之，我們現在有理由懷疑，段氏「偶見」的〈秋日〉四韻為李白所作的真實。何況收錄其中的《西陽雜俎》本就是段氏對聽聞到的閒談、怪異之事的記載，正如他所言：「固服縫掖者，肆筆之餘，及恠及戲，無侵於儒。」⁴¹可見，《西陽雜俎》所載「掌故」，屬於瑣碎之所，真實難以考證，現今學者也只是把其當作是小說的一種類型，⁴²真實性可想而知。

既然如此，段氏有何言「偶見」呢？這裏可能會涉及到兩個答案：首先段氏「偶見」是自己創作，目的是一是顯示自己的見多識廣；二則為李白的故事增色。無疑，段氏也是位詩人，且在當時有所成就，誠如魯迅（1881-1936）所言：「成式能詩，幽澀繁縟如他著述，時有祁人溫庭筠字飛卿，河內李商隱字義山，亦俱用是相誇，號『三十六體』」⁴³能被溫庭筠（812-866，或 824-882）、李商隱（約 813-約 858）知名詩人所誇，已說明其能力。段氏詩歌今存一卷，依《全唐詩》所錄，除了一首〈桃源僧舍看花〉外，其它所創基本如魯迅所言的「幽澀繁縟」般，與「偶見」前後四韻通俗易懂相悖。值得一提的是，〈桃源僧舍看花〉在某種程度上竟與段氏「偶見」的四韻在呈現的詩風、情感的表達上有某種的相似，其詩文如下：

前年帝里探春時。寺寺名花我盡知。
今日長安已灰燼。忍能南國對芳枝。⁴⁴

本詩的基調是悲傷的，悲傷是通過前後反差的對比中表述，這與〈秋日〉前後四韻從一開始的秋逸，經過與造化無限的空間比對中，流露出無奈的情緒似乎一致。但是單憑一首詩，我們還無法定奪〈秋日〉前後四韻就是段氏所作。

回到上述我們的問題，段氏作為教書郎，這種在唐代文士起家的美官。⁴⁵祕閣書籍，往往披閱皆遍，其中「偶見」李白佚失的詩文實屬正常。但這就會出現另一個問題，也是上述問題的第二個答案，段氏「所見」可能是有人故意臨摹而來，又或抄手在謄抄的過程中有意、無意間更改了作者姓名，至於為何段氏所見文本作者為李白，又可能與抄手在謄抄時，在未見作者的情況下，私自將李白的

⁴¹ 段成式，〈序〉，《西陽雜俎》（北京：中華書局，1981），頁 1。

⁴² 程毅中，〈西陽雜俎校箋序〉，《西陽雜俎校箋》（北京：中華書局，2015），頁 1。

⁴³ 魯迅，《中國小說史略》（北京：人民文學出版社，1958），頁 70。

⁴⁴ 清·彭定求等，《全唐詩》（北京：中華書局，1960），頁 6772。

⁴⁵ 黃本驥編，《歷代職官表》（上海：上海古籍出版社，1980），頁 224。

大名強加上去，以便得到更多的收益有關。

五、結語

在手抄本盛行的時代，詩歌在流傳的過程中，不但受到接受者的影響，也會受到時代的制約。〈秋日〉之所以受到學者爭論，與上述因素影響密切。本文通過對〈秋日〉在詩題及內容的演變、杜甫是否出現在其中，及最初段氏「偶見」的前後四韻是否為李白所創三個角度推敲、考辨，大致得出三個結論：

首先，〈秋日〉在北宋時期，學者在段氏「偶見」的前後四韻中改動了個別字詞及擴充了詩題，以便更符合李白在這類送別詩的習慣用詞。此外，為了對應詩題，他們還額外填補本詩的中間三韻，一直延續到清朝王琦收錄的《李太白全集》，成為我們今日熟知的版本。

其次，從最早記載〈秋日〉的《西陽雜俎》來看，段氏並未指明「杜考功」即是杜甫，而後人之所認為杜甫就在其中的原因，主要在於北宋學者的私自「帶入」，影響頗深，一直延續至今。但從李、杜之間的「互動」，及詩中內容的反饋來看，杜甫明顯與本詩並沒有直接的交集。

最後，從李白在同地（魯郡堯祠）所創作其它三首詩觀照，不論是從「跳躍式」的詩風，還是豪邁的情感傳遞來看，將〈秋日〉納入李白的詩篇，都是值得商榷的。

可見，此詩是手抄本時代下，代代累積而產生的作品，詩的創作者或非李白，內文也經後人大幅改動，我們應透過版本演變釐清真相，避免因而誤判李、杜二人的交遊情況。此外，從劉禹錫（772-842）「自古相逢秋悲寂寥，我言秋日勝春朝」〈秋詞二首·其一〉（以下簡稱〈秋詞〉）與〈秋日〉的比照來看，不論兩首詩的創作心態，⁴⁶還是與段氏看到的時間線，都較吻合。⁴⁷假設〈秋日〉前後四韻也是劉禹錫此時所作，從朗州流傳到段氏青年生活過的成都來看，不論是時間，還是地理位置，都可以說通。再者，〈秋日〉四韻在音律上，有種民歌的痕跡，如「我覺」、「誰言」，猶如耳畔傳來的歌聲，而劉禹錫恰恰在朗州時，將民歌融入自己的創作中，形成獨具的風格。正如學者指出，郎州時期是劉禹錫詩歌創作的一個重要轉折點，在此後十幾年的貶謫生活中，他的詩歌創作繼續吸取民歌的營

⁴⁶ 如瞿蛻園認為，「自古」兩句一洗詞人悲秋之濫調，具見禹錫之抱負。參見唐·劉禹錫著，瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 829。

⁴⁷ 如梁守中認為，〈秋詞〉是劉禹錫貶到郎州（今貴州省遵義市）十年（805-815）所作。參見劉禹錫著，梁守中選註，《劉禹錫詩選》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，1986），頁 29。

養，提高到一個新的水平。⁴⁸上述不妨可作本文的延續性思考。

⁴⁸ 卞孝萱，吳汝煜，《劉禹錫》（上海：上海古籍出版社，1980），頁28。

徵引書目

一、傳統文獻

- 【唐】劉知幾著，【清】浦起龍釋，白玉崢校點，《史通通釋》。台北：藝文印書館，1978。
- 【唐】李白著，【清】王琦註，《李太白全集》。北京：中華書局，1977。
- 【唐】杜甫著，【清】仇兆鰲註，《杜甫詳註》。北京：中華書局，1979。
- 【唐】劉禹錫著，梁守中選註，《劉禹錫詩選》。香港：三聯書店〔香港〕有限公司，1986。
- 【唐】劉禹錫著，瞿蛻園箋證，《劉禹錫集箋證》。上海：上海古籍出版社，1989。
- 【唐】段成式撰，方南生點校，《酉陽雜俎》。北京：中華書局，1981。
- 【宋】宋敏求、【宋】曾鞏等編，《李太白文集》。成都：巴蜀書社，1986。
- 【宋】吳曾，《能改齋漫錄》。上海：上海古籍出版社，1960。
- 【宋】洪邁撰，孔凡禮點校，《容齋隨筆》。北京：中華書局，2005。
- 【清】彭定求等，《全唐詩》。北京：中華書局，1960。

二、近人論著

- 丁福保編，《歷代詩話續編》。北京：中華書局，1983。
- 卞孝萱，吳汝煜，《劉禹錫》。上海：上海古籍出版社，1980。
- 王輝斌，〈杜甫初認識時地探索新探〉，《四川師範大學學報》第1期（1987），頁40-43。
- 王輝斌，《杜甫研究新探》。合肥：時代出版傳媒，2011。
- 李汝倫，《杜詩論稿》。廣州：廣東人民出版社，1983。
- 郁賢皓，〈李杜交遊新考〉，《草堂》第1期（1983），頁88-93。
- 洪業著，曾祥波譯，《杜甫：中國最偉大的詩人》。上海：上海古籍出版社，2020。
- 郭沫若，《李白與杜甫》。北京：人民文學出版社，1972。
- 郭紹虞，《宋詩話輯佚》。北京：中華書局，1980。
- 徐中玉編，《中國古代文學作品選》。上海：華東師範大學出版社，1999。
- 馮至編選，浦江清、吳天五註釋，《杜甫詩選》。北京：作家出版社，1956。
- 陳林，〈李白祠亭宴杜詩題考辨〉，《中華讀書報》第15版（2019.2.13）。
- 陳香，《李白評傳》。台北：國家出版社，1997。
- 陳文華，《杜甫傳記唐宋資料考辯》。台北：文史哲出版社，1987。
- 陳尚君，《唐詩求是》。上海：上海古籍出版社，2018。
- 陳貽焮，《杜甫評傳》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2022。
- 陳望衡、范明華等著，《大唐氣象——唐代審美意識研究》。南京：江蘇人民出版社，2022。
- 曹樹銘，《李白與杜甫交往相關之詩》。台北：商務印書館，1982。

- 游國恩，《中國文學史》冊2。北京：人民出版社，1984。
- 黃錫珪，《李太白年譜》。台北：學海出版社，1980。
- 黃本驥編，《歷代職官表》。上海：上海古籍出版社，1980。
- 程毅中，《西陽雜俎校箋》。北京：中華書局，2015。
- 詹鎡，《李白詩論叢》。北京：作家出版社，1957。
- 魯迅，《中國小說史略》。北京：人民文學出版社，1958。
- 賴瑞和，《品味唐朝——唐人的文化、經濟和官場生活》。上海：中西書局，2022。
- 鄭健行，《杜甫新議集》。台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2004。
- 日·川合康三著，楊昆鵬譯，《杜甫傳》。西安：陝西人民出版社，2025。
- 美·宇文所安著，程章燦譯，《迷樓：詩與慾望的迷宮》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005。
- 美·宇文所安著，賈晉華譯，《盛唐詩》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014。
- 法·程抱一著，塗衛群譯，《中國詩歌語言研究（含〈唐詩選〉）》。北京：商務印書館，2023。

大乘佛學思想與《紅樓夢》不解之緣

田莉安

國立中山大學中國文學系博士班

摘要

大乘佛學興起基於對佛入涅槃後的永恆懷念，有別於聲聞追求己身解脫證阿羅漢果，進而追求倡導發菩提心，自他兩利的精神，投入救度事業而不執著且體證空性般若智慧。此外，對於中國佛學思想有深遠影響的還有如來藏（佛性）思想，《大乘起信論》是融會如來藏和唯識學的重要著作之一，屬於真常唯心思想，後來成為中國宗派共同倚重的理論基石。大乘佛學思想與中國文學代表著作之一《紅樓夢》多有交涉，過去學界有諸多討論，無法逐一一列舉。本文嘗試重新詮釋《紅樓夢》所蘊藏的大乘佛學思想，並進一步以《起信論》作為後設詮釋工具，探討「一心開二門」，及「體相用」之理論架構，其與《紅樓夢》第一回寶玉、黛玉之緣起，第五回《金陵十二釵正冊》命運情節之理事交涉。本文梳理相關文獻，依次就「《紅樓夢》內蘊的大乘佛學思想」、「《起信論》之一心開二門與《紅樓夢》的因果輪迴觀」、「《起信論》之體相用與《紅樓夢·十二釵正冊》命運詮釋」等面向進行討論。旨要以《紅樓夢》文本為基礎，並且結合《起信論》的佛學理論視角，展現紅學的當代生命力。

關鍵詞：大乘佛學、一心開二門、因果輪迴觀、體相用、金陵十二釵正冊

一、前言

有別於「多聞聖弟子」(聲聞)全心追求解脫證得阿羅漢,大乘佛教的精神是佛弟子於佛涅槃後,敬念世尊一生行誼,傳頌讚揚佛出世間的「大事」、「因緣」。在這些種種傳說中,逐漸突顯出大乘佛學的核心精神特質:(1)學習菩薩的發心,無限精進修行,以慈悲喜捨行菩薩道,並以超越的精神面對生死之苦。(2)倡導自他兩利,於利他行為中同時完成己身的圓滿。(3)在菩薩道的莊嚴歷程體證菩薩所具備空性般若智慧如何支撐久遠利濟眾生的事業,致力發心而無執著,慈悲忍辱於生死中而不感疲厭。¹

在現存漢文佛教典籍中,《大乘起信論》是一部在中國佛學發展史影響最為深遠的經論之一,相傳作者為馬鳴(生卒年不詳),該論有兩個譯本,一是梁代真諦譯,前有智愷序,稱「梁譯本」;一是大周實叉難陀譯,稱「唐譯本」。此論的真偽問題,作者姓名,成書時期等問題,至今爭論不休而尚難作出定論。然而,《起信論》面世即受到中國佛教界的重視和推崇,據日本學者統計,對《起信論》的注釋者約有一百七十餘家,為書不下一千卷。²

佛教自從傳入中國之後,逐漸和中國文化融合在一起,雖不能說佛學思想影響中國文學而無所不在,但若以文學層次來看,佛學思想與文學有許多共通之處,例如借助想像力,注重形象的表現力,以及撼動人心的影響力。

近年《紅樓夢》相關研究呈現以文本為基礎,由具體解析向宏觀闡釋逐層拓展的特點。研究者結合敘事學、哲學等相關思路,開展多元詮釋視角,昭示紅學的當代的生命力。³故本文藉《紅樓夢》全書 120 回長篇小說來探尋大乘佛學思想的痕跡,以此瞭解佛學哲理對古人生活與思想的影響。另進一步探討佛學《大乘起信論》「一心開二門」以及「體相用」之理論架構,與第一回寶玉、黛玉之緣起和第五回《金陵十二釵正冊》名門女子命運情節安排之關聯,用大乘佛學義理和故事情節進行解析與理事交涉。

筆者嘗試梳理相關文獻並列出研究課題如下:(1)《紅樓夢》內蘊的大乘佛學思想。(2)《起信論》之一心開二門與《紅樓夢》的因果輪迴觀。(3)《起信論》之體相用與《紅樓夢·十二釵正冊》命運詮釋。論文最末,筆者將綜述以上要點作出結論。

¹ 清·釋印順,《初期大乘佛教之起源與開展》(新竹:正聞出版社,2003),頁 12-13。

² 蕭蓬父,《大乘起信論》(高雄:佛光文化事業有限公司,2012),頁 3-5。

³ 石中琪、胡晴、姚姝含,〈2025 年度中國紅學發展研究報告〉,《紅樓夢學刊》第 2 期(2026),頁 1-2。

二、《紅樓夢》內蘊的大乘佛學思想

大乘佛學主要是以漢傳及藏傳為主，而小乘佛學是以部派佛教思想為中心，兩者根本的差異性不是地域性，而是發心的不同而有區別。小乘佛學思想重視自度追求個人的解脫，強調獨善其身，以「我空法有」為基礎，最終證得阿羅漢果。大乘佛學重視「發菩提心」，兼顧「自利利他，普渡眾生」的精神，並且強調悟得「空性般若」的智慧成就佛果。

《紅樓夢》是中國文學的代表作之一，其內蘊深厚廣博的傳統宗教習俗文化以及大乘佛學思想與用語，前者偏向實踐與信仰，後者則為理論與思辯，兩者相輔相成。本文梳理《紅樓夢》一百二十回章節，將貫串其中代表大乘佛學思想列舉出三個部分：（1）發菩提心；（2）自他兩利精神；（3）空性般若智慧。⁴

（一）發菩提心

首先，第十八回「皇恩重元妃省父母，天倫樂寶玉呈才藻」章回，元妃忽見山環佛寺，忙盥手進去焚香拜佛，題一匾云：「苦海慈航」一詞。⁵佛教思想認為佛菩薩以大慈大悲救渡眾生出生死苦海，有如舟航，故名慈航。菩提心主要的意義是上求佛道，下化眾生。不僅求自己的解脫，更要有「無緣大慈，同體大悲」的心；如同菩薩的心願，聞聲救苦令眾生得樂。

其次第七十七回「俏丫鬟抱屈天風流，美優伶斬情歸水月」章回，芳官、藕官、蕊官三人似有全交了頭髮作尼姑的意願，當下因八月十五日，各廂內的尼姑來送尖，智通和圓信聽得如此信息都向王夫人勸道：

府上到底是善人家，因太太好善，所以感應這些小姑娘們皆如此。雖然說「佛門容易難上」，也要知道「佛法平等」，我佛立願，願度一切眾生。如今兩三個姑娘既然無父母，家鄉又遠，他們既經了這富貴，又想從小命苦，入了風流行次，將來知道終身怎麼樣？所以「苦海回頭」立意出家，修修來世，也是他們的高意。太太倒不要阻了善念。⁶

⁴ 黃國清，〈大乘佛教久住世間的菩薩精神特質〉，《人間佛教研究》第1期（2011.12），頁111-130。大乘佛法認為只偏向對生命歷程作觀照，這是對人類生命意義的扭曲，於是努力發掘人生的正面價值，立基於自利利他的寬廣胸懷，尋求一種較個己生死解脫更為高尚的修證目標，以達致生命的圓滿。大乘佛教運動深化與擴充初期佛教的般若智慧，既不愛戀世俗世界，也不執取涅槃解脫，以無住的心從事入世修行。同此註，頁119。

⁵ 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊（台北：桂冠圖書股份有限公司，1992），頁308。

⁶ 清·曹雪芹，《紅樓夢》中冊（台北：桂冠圖書股份有限公司，1992），頁1301-1302。

此處意指苦海回頭，跟隨佛菩薩行腳，願度一切眾生，立意出家是難得的法緣。

再者，第八十八回「博庭歡寶玉贊孤兒，正家法賈珍鞭悍僕」章回，鴛鴦道：

老太太因明年八十一歲，是個『暗九』，許下一場九晝夜的功德，發心要寫三千六百五十零一部『金剛經』。這已發出外面人寫了。但是俗說：『金剛經』就像那道家的符殼，『心經』才算是符膽……。⁷

鴛鴦找惜春為賈母抄經增長福壽，因抄寫佛經的行為是被認為具有功德力。

《金剛經》核心思想是闡述無我與空性，不住於我相、人相、眾生相、壽者相，以清淨心度化世人。而《心經》的核心思想，是透過觀世音的菩提甚深般若智慧，體悟五蘊皆空；當發菩提心度化眾生便能心無罣礙，到達寂靜解脫的究竟涅槃。

最後第一百十五回「惑偏私惜春矢素志，證同類寶玉失相知」章回，水月庵的尼姑回應惜春怎麼樣是善果說道：

除了咱們家這樣善德人家兒不怕，若是別人家那些誥命夫人小姐，也保不住一輩子的榮華。到了苦難來了，可就救不得了。只有個觀世音大慈大悲，遇見人家有苦難事，就慈悲心發動，設法兒救濟。為什麼如今都說『大慈大悲救苦救難的觀世音菩薩呢』！⁸

文中舉觀世音菩薩的願力，即是發菩提心的最佳體現，願度眾生得離苦，《法華經·觀世音菩薩普門品》記載其救度的功德。祂已證得佛果，為了幫助阿彌陀佛教化眾生因而示現菩薩身。

（二）自他兩利精神

首先，第十三回「秦可卿死封龍禁衛，王熙鳳協理寧國府」章回，賈珍的媳婦秦可卿死亡，他吩咐：

欽天監陰陽司來擇日，擇准停靈七七四十九，三日後開喪送訃聞。這四十九日，單請一百零八眾僧人在大廳上拜『大悲懺』超度前亡後死鬼魂；另設一壇於天香樓，是九十九位全真道士，打十九日解冤洗業醮。⁹

⁷ 清·曹雪芹，《紅樓夢》下冊（台北：桂冠圖書股份有限公司，1992），頁1481。

⁸ 同前註，頁1840。

⁹ 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊，頁227。

《大悲懺》¹⁰是由宋代天台宗四明知禮（960-1028）依《大悲心陀羅尼經》所編，其除了具有超渡亡靈的功能之外，此懺的意義亦可讓誦持的人發起與觀音慈悲相應的菩提心，以種種的善行方便利益有情證得覺性。因此透過儀軌集體的共修可以消除亡靈的痛苦，己身亦可達到拜懺除障的目的。

接續，第十四回「林如海靈返蘇州郡，賈寶玉路謁北靜王」章回，文中云：

這日乃王七正五日止，那應佛僧正開方破獄，傳燈照亡，參閻君，拘都鬼，延請地藏王，開金橋，引幢幡；那道士們正伏章申表，朝三清，叩玉帝，禪僧們行香，放焰口，拜水懺；又有十二眾青年尼僧，搭繡衣，靸紅鞋，在靈前默誦接引諸咒，十分熱鬧。¹¹

此處延請地藏王菩薩藉由「破地獄」儀式救度亡靈出地獄得到解脫往生淨土。特別是「放焰口」¹²的法事根據《救拔焰口餓鬼陀羅尼經》，是佛教儀式通過觀想持咒將食物化為甘露，使惡鬼道眾生得以飽食，藉由佛力化解業障，若亡者未入餓鬼道亦可幫助消業。此功德等同於供養諸佛菩薩，讓參與者因結印、持誦觀想的功德力增長慈悲心，達到自利利他的目的。

另第一百零一回「大觀園月夜警幽魂，散花寺神籤驚異兆」章回，散花寺的姑子大了道：

前月為王大府裡不乾淨，見神見鬼的，偏生那太太夜間又看見去世的老爺。因此，昨日在我廟裡告訴我，要在散花菩薩跟前許願燒香，作四十九天的水陸道場，保佑家口安寧，亡者升天，生者獲福。¹³

「水陸法會」¹⁴是由梁武帝的「六道慈懺」（梁皇懺）和唐代密教冥道無遮大齋相結合發展，是漢傳佛教規模最盛大隆重的法會。其旨要平等供養十方世界六道眾生救度水陸空一切有情眾生。法會通常分內壇和外壇，透過懺悔、誦經、供養、施食等儀式，超薦歷代祖先父母，累世冤親債主，以及親人亡者得以離苦得樂；而在世者可達到消災增慧，轉化業力為願力，亦是自利利他精神最佳體現。

（三）空性般若智慧

首先，第二十二回「聽曲文寶玉悟禪機，製燈謎賈政悲懺語」章回，主要是

¹⁰ 佛教編譯館，《佛教的儀軌制度》（新北：華夏出版有限公司，2022），頁 98-99。

¹¹ 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊，頁 239。

¹² 佛教編譯館，《佛教的儀軌制度》，頁 109-112。

¹³ 清·曹雪芹，《紅樓夢》下冊，頁 1668。

¹⁴ 佛教編譯館，《佛教的儀軌制度》，頁 89-94。

寫寶玉悟禪機，佛教認為人生的點點滴滴，處處皆有禪意，特別禪宗強調在行為中，都有禪機令人思考而悟道。而寶釵唸戲詞：「謝慈悲，剃度在蓮臺下。沒緣法，轉眼分離乍。赤條條，來去無牽掛。哪裡討，煙簑雨笠捲單行？一任庵，芒鞋破鉢隨緣化！」¹⁵剃度是佛教落髮為僧尼的儀式，蓮臺是佛像的臺座。寶玉提筆立占一偈云：「你證我證，心證意證。是無有證，斯可云證。無可云證，是立足境。」¹⁶「證」是佛學術語，寶玉想表達你我思想的最高境界是要透過內心覺悟的途徑，他認為已經達到最高的境界，是不能用言語表達的，而只能意會。但黛玉更勝一籌說道：「你道『無可云證，是立足境』，固然好了，只是據我看來還未盡善。我還續兩句云：『無立足境，方是乾淨』」¹⁷這時寶釵聽懂兩人禪語似同神秀和惠能的對偈道曰：「上座神秀道：『身是菩提樹，心如明鏡臺，時時勤拂拭，莫使惹塵埃』。惠能接道：『菩提本非樹，明鏡亦非臺；本來無一物，何處惹塵埃』五祖便將衣鉢傳給惠能」¹⁸三人參禪的偈語是此章的高潮點，將中國大乘佛學禪宗北方神秀的「漸悟說」與南方惠能的「頓悟說」精髓道書機鋒的頗為傳神。

其次，第一百十六回「得通靈幻境悟仙緣，送慈柩故鄉全孝道」章回，送玉和尚拉著寶玉過牌樓，牌上寫著「真如福地」四個大字，兩邊一副對聯乃是：「假去真來真勝假，無原有是有非無。」轉過牌坊，便是一座宮門。門上也橫書四個大字：「福善禍淫」。又有一副對聯大書云：「過去未來，莫謂智賢能打破；前因後果，須知親近不相逢。」最後一副對聯寫道：「喜笑悲哀都是假，貪求思慕總因痴。」¹⁹這些對聯蘊藏佛學緣起性空的真理，也把世人的慾念貪嗔癡三毒點出作為修養的重點，勿讓三毒成為探求真如的障礙。

接續第一百十九回「中鄉魁寶玉卻塵緣，沐皇恩賈家延世澤」章回，寶玉中了舉人得取功名，卻放下凡塵俗事，眾人尋他不著，惜春道：「這樣大人了，哪裡有走失的？只怕他勘破世情，入了空門，這樣就難找著他了。」李紈接著道：「古來成佛作祖成神仙的，果然把爵位富貴拋棄了，也多得很。」²⁰續作者高鶚將原作者曹雪芹設計的「白茫茫一片大地真乾淨」轉變原先鄙棄功名的寶玉中舉，使得賈家重新得到朝廷的恩澤，並且讓寶玉與寶釵結為美滿姻緣，家業復興。最後又寫寶玉超凡成佛，被皇帝封為文妙真人。

最後第一百二十回「甄士隱詳說太虛情，賈雨村歸結紅樓夢」章回，空空道人云：「方知石兄下凡一次，磨出光明，修成圓覺，也可謂無復遺憾了……。」²¹

¹⁵ 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊，頁365。

¹⁶ 同前註，頁368。

¹⁷ 同前註，頁369。

¹⁸ 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊，頁369。

¹⁹ 清·曹雪芹，《紅樓夢》下冊，頁1853-1854。

²⁰ 同前註，頁1905。

²¹ 同前註，頁1923。

空空道人認為寶玉的心像佛教的寶珠已磨掉塵垢，現出光明，最後到達佛教圓覺的境地，就是圓滿的境界。

在紅樓夢中出現許多關於大乘佛學의思想和用語，我們可以旁敲側擊了解到曹雪芹（1710-1765）本身對佛學思想亦有所涉獵理解，最後四十回由續作者高鶚（1758-1815）所補續，他的文學造詣素養也頗深，雖然和原著曹雪芹最初對人物性格寶玉、黛玉等有所轉折。例如寶玉先求取功名後再出家，黛玉後來也鼓勵他讀八股，追求功名；甚至結尾和原作者在第五回十二支曲：「好一似食盡鳥投林，落了片白茫茫大地真乾淨。」所預告的判詞亦有所不同，續作者安排賈府家道復初之結局。續作者在佛學思想的描寫方法亦和原作者表現各有建樹，曹雪芹著重在佛教因果輪迴觀，佛教儀軌制度和參禪部份的描寫亦有見地，高鶚則在最後四十回中表現大乘佛學思想的運用和前八十回的比重相當，但側重在佛教的安定人心消災解厄的功能性。最後他以寶玉熟讀詩書，求取功名後，視富貴如浮雲，放下塵緣決定出家。這不禁令人好奇，續作者是否讓寶玉像釋迦牟尼佛一樣，擁有富貴的身份，終究以出家作為己生最後的任務，決定追尋宇宙人生圓滿的覺悟？這可能是高鶚呼應原作者「色空」的觀念，並使寶玉達到更高的精神層次，不僅瞭解佛教「苦、空」的本質，更視富貴如浮雲是人生枷鎖而放棄，出家入空門去修行。

三、《起信論》之一心開二門與《紅樓夢》的因果輪迴觀

《起信論》大約於公元六世紀後半葉梁、隋朝之際即開始流行於中國，其論優點為文字簡潔，條理清晰，論證嚴謹，並且思想內容融攝諸宗，可說是深度契合大乘佛理。不久之後傳入朝鮮、日本等處，亦受到中國佛學界重視，被視作修習大乘佛學的入門書。《起信論》在隋唐以後成為各宗擇取思想的重要根據，對中國佛教發展最具影響力。²²

（一）一心開二門之理論架構

《起信論》的理論架構是「一心」即「眾生心」，一心開二門即「心真如門」和「心生滅門」。「一心」不僅具二門，二門亦收攝於「一心」；是《起信論》的總綱，亦是大乘佛教不二而二的法門。本論大旨：

摩訶衍者，總說有二種：一者法，二者義。所言法者，謂眾生心；是心則攝一切世間法出世間法；依於此心，顯示摩訶衍義。何以故？是心真如相，

²² 蕭蓬父，《大乘起信論》（高雄：佛光文化事業有限公司，2012），頁4-5。

即示摩訶衍體故；是心生滅因緣相，能示摩訶衍自體相用故。²³

所謂大乘佛法，總體是從兩方面立說，一是法體說、二是大乘義理說。這裡的法體即是「眾生心」。「一心」包括世界的一切現象和出世間的一切現象，正是依此「眾生心」顯示大乘佛法的一切含義。若是「眾生心」的真如之相是永恆不變的本體自性；而生滅之相，隨因緣變化，則既能顯示本體，又能顯示相狀和作用。《起信論》云：

顯示正義者，依一心法有二種門：云何為二？一者、心真如門，二者、心生滅門；是二種門，皆各總攝一切法。此義云何？以是二門不相離故。心真如者，即是一法界大總相法門體。²⁴

大乘佛學認為佛法的正義即「一心」法謂「眾生心」，也叫真如或如來藏心；而二門即一心的兩面，皆各總攝一切法，二門皆在眾生心故不相離故，一是心真如門，一是心生滅門。《勝鬘經》說明有兩種如來藏空智：不空如來藏即是法身，²⁵與煩惱不離不脫不異與心生滅門近義；而空如來藏自性清淨，與一切煩惱若離、若脫、若異，²⁶與心真如門近義。《起信論》云：

心真如者，即是一法界大總相法門體，所謂：心性不生不滅。一切諸法，唯依妄念而有差別，若離心念，則無一切境界之相。是故一切法，從本已來，離言說相，離名字相，離心緣相，畢竟平等，無有變異，不可破壞。唯是一心，故名真如……。²⁷

心真如即是一切事物的普遍共性，賴以生成存在的本體，真心本性不生不滅的，只是因無明而幻起的妄念才生起有差別的現象。若能遠離妄念則境界不起，是故一切現象就本體而言，都是言說、概念以及思慮所示的相狀。因真如本體畢竟平等無二，沒有變異壞滅，只是永恆一心叫真如。那既然離言離相無有可說，何來真如之說？為了方便眾生理解勉強依言說，意指「如實空」是真如本體的真實性，而「如實不空」指真如自體具足，清淨無漏的法性功德。《起信論》云：

心生滅者，依如來藏，故有生滅心。所謂不生不滅，與生滅和合，非一非異，名為阿梨耶識。此識有二種義，能攝一切法，生一切法。云何為二？

²³ 梁·馬鳴，《大乘起信論》，CBETA2023.Q4,T32,no.1666,P.575c20-25。

²⁴ 梁·馬鳴，《大乘起信論》，CBETA2023.Q4,T32,no.1666,P.576a4-7。

²⁵ 劉宋·求那跋陀羅，《勝鬘經》，CBETA2023.Q4,T12,no.353,P.221C17-18。

²⁶ 同前註，CBETA2023.Q4,T12,no.353,P.221C16-17。

²⁷ 梁·馬鳴，《大乘起信論》，CBETA2023.Q4,T32,no.1666,P.576a8-13。

一者、覺義，二者、不覺義。²⁸

心生滅門是依存於不生滅的如來藏，即真如心而有生滅心。換言之，不生不滅的如來藏清淨心與有生有滅染雜心和合一起。清淨心隨緣變化，而本性不變即與染雜心不同也不異；稱名為阿賴耶識。這個阿賴耶識能含攝一切染淨諸法，派生一切諸法。它具有覺與不覺兩種含義，《起信論》謂：真如清淨心具有薰習無明的本能。《起信論》云：

復次，覺體相者，有四種大義，與虛空等，猶如淨鏡。云何為四？一者、如實空鏡，遠離一切心境界相，無法可現，非覺照義故。二者、因熏習鏡：謂如實不空。一切世間境界，悉於中現，不出不入，不失不壞，常住一心，以一切法，即真實性故。又一切染法，所不能染，智體不動，具足無漏，熏眾生故。三者、法出離鏡，謂不空法，出煩惱礙、智礙。離和合相，淳淨明故。四者、緣熏習鏡，謂依法出離故，遍照眾生之心，令修善根，隨念示現故。²⁹

(1) 如實空鏡如明鏡本身，遠離自體一切主客觀幻化的虛妄相。(2) 如實不空即因熏習鏡，在本覺之中因外熏有一切現象，但非離本覺而外來，也不是本覺自出的。本覺不為汙染又能顯現一切染法，所以本覺具足無量清淨功德，可從內熏習眾生使之趨向菩提。(3) 法出離鏡是本覺的不空屬性，遠離一切生滅、不生滅狀態達純淨無染。(4) 緣熏習鏡基於法出離鏡的緣由，即普遍觀照眾生修習善根，以作眾生覺悟的外緣。

(二) 一心開二門思想體現寶玉與黛玉之緣起

《紅樓夢》頭五回是全書的序幕，開宗明義表述作者的創作理念，特別在第一回介紹了寶玉與黛玉之緣起。只是有趣的是，為什麼曹雪芹運用木石轉世輪迴的原因，是他想借物隱喻人的性格，亦或是留下更多詮釋的空間？³⁰學界有不少

²⁸ 同前註，CBETA2023.Q4,T32,no.1666,P.576b7-11。

²⁹ 梁·馬鳴，《大乘起信論》，CBETA2023.Q4,T32,no.1666,P.576c20-29。

³⁰ 高振農，《華嚴經》（高雄：佛光山文化事業有限公司，2014），頁 25-26。法界含意甚廣，從狹義講，即十八界中意識所對之法界。從廣義講，則一切境（包括有無），一切法，無所不包，無所不攝，總該萬有，均謂之法界。參見釋聖嚴，《聖嚴法師教話禪頭》（台北：法鼓文化出版，2020），頁 200。實際上，當我們強調佛性，就是空性的時候，大家才會相信每個眾生都有佛性，因為誰沒有空性？這在一切無情眾生是「法性」，在有情眾生中則是「佛性」——有成佛的可能性、有見空性的可能性。因此筆者認為《華嚴經》云：「有情與無情，同圓種智。」這佛理是說植物、礦物雖屬無情，但與我們有情眾生一樣，皆有法性，都有見聞知覺。佛理希望我們都有清淨心、慈悲心去包容所有的無情予以恭敬心。

論述《紅樓夢》「石」、「玉」的相關研究，³¹然而中國古典小說深深受到佛教因果輪迴觀影響，例如《水滸傳》、《說岳金傳》以及《紅樓夢》等，陳洪（1948-）說：

長篇小說中常見的模式是轉世的框架。即在小說主體部分外，套上一個因果關係，說明故事中發生的一切都是前緣註定。故事中的人物是身負宿因轉世投胎的，人物之間的關係也在生前註定，而結局則完全是宿命的。³²

1. 寶玉之緣起

第一回《紅樓夢》在「甄士隱夢幻識通靈，賈雨村風塵懷閨秀」章回裡，首先提到賈寶玉前身是一塊女媧補天時，僅剩未使用的頑石，將它棄在青埂峰下，這塊頑石經多年鍛鍊而靈性已通，一日遇見一僧一道遠遠而來到此處席地而談。見著這塊鮮瑩明潔的石頭甚屬可愛，那僧托於掌上說道：

形體倒也是個靈物了！只是沒有實在的好處，須得在鐫上幾個字，使人人見了便知你是件奇物，然後攜你到那昌明隆盛之邦；詩禮簪纓之族，花柳繁榮地、溫柔高貴鄉那裡走一遭。石頭聽了大喜，因問：不知可鐫何字？攜到何方？望乞明示那僧道笑：「你且莫問，日後自然明白。」³³

原本這塊鮮瑩明潔的石頭如如不動的在青埂峰下，然卻聽了僧人引入話語，一時無明心起，動了凡心；正所謂不生不滅的如來藏清淨心與生滅和合，非一非異，名為阿賴耶識；真如不變隨緣而起，名為無明，因而現出生滅變化的世界萬象。阿賴耶識有二種義能攝一切法，生一切法，一是覺義，為淨法；一是不覺義，為染法，兩者雖然有區分但又不相離，好似老僧的一番話卻觸動頑石的真如因無明起，而無明所引起的萬象是無自性的。寶玉今生於望族，來到人間的種種遭遇並與黛玉的愛情悲劇為主軸，經歷賈、史、王、薛四大家族的興亡，真實刻劃了當時的政治經濟和社會狀況，以及悲歡離合的人生百態。

到了一百十九回寫寶玉中了舉，賈家也家道復初，蘭桂齊芳，並且早已與寶釵成了婚，但所有的功名利祿寶玉並不戀棧，除了超凡成佛，被皇帝封為文妙真人之外，並決定出家作和尚。第一百二十回寫他身上披著大紅猩猩的斗篷向父親拜別，隨一僧一道去修行。這是寶玉因薰習境，如實不空的真如本覺不為汙染又能顯現一切染法，並且具足無量清淨功德而內薰習自身而覺悟的歷程。空空道人又從青埂峰前經過，見那石頭仍在原處說道：「方知石兄下凡一次，磨出光明，

³¹ 如周中明〈論《紅樓夢》中寫「石頭」的哲學意蘊和藝術功能〉和江曉輝〈迷悟之間——《紅樓夢》中「玉」、「石」的佛學意涵〉，另傅少武〈頑石的二種悖論性及其展開〉等。

³² 陳洪，《佛教與中國古典文學》（天津：天津人民出版社，1993），頁153。

³³ 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊，頁2。

修成圓覺，也可謂無復遺憾了。」³⁴

2. 黛玉之緣起

第一回寶玉和黛玉的前緣，因頑石和媧皇未使用四處遊玩，一日到了警幻仙子處，因留他在赤霞宮中，命他為赤霞宮神瑛侍者。他在靈河岸行走時一幕映入眼簾：

看見那靈河岸上三生石畔有棵「絳珠仙草」，十分嬌娜可愛遂日以甘靈灌溉，這絳珠草始得久延歲月。後來既變天地精華，後得甘露滋養，遂脫了草木之胎，幻化人形，僅僅修成女體，終日游於離恨天外；飢餐祕情果、渴飲灌愁水。只因尚未酬報灌溉之德，故甚至五內鬱結著一段纏綿不盡之意。常常說自己受了他的雨露之惠，我並無此水可還，他若下世為人，我也同去一遭，但把我一生所有的眼淚還他，也還得夠了。³⁵

藉此一心，就勾劃出多少風流冤家都下凡歷劫了緣。這猶如十二因緣也稱十二緣起支，是重要的佛學基礎理論之一；此十二緣起支分別是：（1）無明、（2）行、（3）識、（4）名色、（5）六入、（6）觸、（7）受、（8）愛、（9）取、（10）有、（11）生、（12）老死。³⁶這些都是緣生法，彼此之間是依此有故彼有，此生故彼生的緣起關係。神瑛侍者看見絳珠仙草可愛，遂以甘露灌溉，這是無明生起善惡業力，而絳珠仙草則生起回報之心，形成輪迴的心識，兩人真如不變之心隨因緣一念諸法生，唯依妄念而有差別；若離心念，則無一切境界之相。

《起信論》一心開二門理論「眾生心」因為無明的起心動念，遮蔽了如來藏清淨心（真如門），形成「心生滅門」的生死輪迴，而妄念心亦可藉真如心的薰習逐漸消習惡業，復顯清淨真如本性達到解脫的境界。寶玉與黛玉的故事便是以此架構最佳體現佛學緣起性空的真理。

四、《起信論》之體相用與《紅樓夢·十二釵正冊》命運詮釋

在中國哲學史上，「體、相、用」範疇的建立，主要是由具有中國佛教史重要地位的《大乘起信論》所提出。此論中「一心開二門」架構是從大乘佛法的法

³⁴ 清·曹雪芹，《紅樓夢》下冊，頁1923。

³⁵ 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊，頁4。

³⁶ 丁福保，《佛學大辭典》上冊（台北：白馬精舍印經會，1988），頁185-186。十二因緣中的無明與行即惑業之二，屬過去世之因，識、名色、六處、觸、受五者屬緣於過去惑業之因而受現在果。是過現一重之因果也。又愛取二者為現在之惑，有則為現在之業也，緣於此惑業現在之因而感未來之生與老死之果，是現未一重之因果也。此為三世兩重之因果。

體立說，而「體、相、用」架構則是從大乘的義理立說。

（一）體相用之理論架構

《起信論》云：

所言義者，則有三種：一者、體大，謂一切法真如平等，不增減故。二者、相大，謂如來藏具足無量性功德故。三者、用大，能生一切世間出世間善因果故，一切諸佛本所乘故。一切菩薩皆乘此法到如來地故。³⁷

此處的義理有三方面。一是真如體大，真如理體是不生不滅的，隨緣變化而無增減，為一切法所依。二是相大，即不空如來藏，具足無量無邊的無漏性功德，這由真如實性所發起，相與性不相離，性體透過相而顯妙用，所以稱之性「功德」。三是用大真如的理體，具有產生一切世間和出世間有漏和無漏的因緣果報之大能力。這是一切諸佛具有如此大乘法到達究竟地的，一切菩薩也乘此大法到達如來地的。在《大乘起信論講記》釋印順（1906-2005）闡析體相用範疇義理，師云：

從心的真實平等邊，顯示大乘體；從心的差別動變邊，能顯示大乘體與相用。雖二者都名為顯示，而即示與能示的意義卻有不同。³⁸

此處表述的是，心的真如平等相，即是大乘法體，當體即是。而大乘的自體與相用是從生滅因緣種種差別相中間接能夠顯示出來的。師解析大乘自體相用的義理云：

如大乘自體的相，即無邊稱性功德，這不能用當下即是直顯法，要從翻對染相中去安在。大乘的用，也要從離染成淨，淨能薰染的關係中去顯出，所以說能示。³⁹

釋印順肯定體相用義理是具有包容及展延性質的哲學範疇，用是作用是指動作與力用；用是與其他相關動作來說。而相是德相，不單是型態，是性質樣貌等性功德；是與其它差別的性質來說，法性自體即為相用所依據的。⁴⁰師云：

如以時鐘來說：的答的答長短針的活動，使我們知道現在是什麼時候，這即是用。型態是圓的；刻有一至十二的數目字；有長短針；有許多機械配

³⁷ 梁·馬鳴，《大乘起信論》，CBETA2023.Q4,T32,no.1666,P.575c25-576a1。

³⁸ 清·釋印順，《大乘起信論講記》，CBETA2023.Q4,Y07,no.7,P.52a4-5。

³⁹ 清·釋印順，CBETA2023.Q4,Y07,no.7,P.52a8-10。

⁴⁰ 黃連忠，《禪宗公案體相用思想之研究》（台北：台灣學生書局，2002），頁147。

合著，這些都是相。體，指造成此時鐘的物質；或總指這個具體的事物。凡存在的東西，都有體、相、用可說。⁴¹

承前而言，釋印順以為體、相、用，只要是存在的東西皆可以配對而成為「體」即是「實體」或「體性」，相即「相貌」或「功德」，用即「功用」或「作用」等相對應的性質，是一種公共的模型。

（二）《紅樓夢·十二金釵正冊》體相用範疇之詮釋

《紅樓夢》第五回是全書的總綱，書中主要人物命運和軌跡都蘊藏在「金陵十二釵正冊」、「副冊」、「又副冊」，以及「十二支曲」之中；特別曹雪芹以畫相顯示十二位出身名門女子終生的命運。從《起信論》眾生心（一心）開二門的角度而言，心若與真如（明）相應開出真如門，若與無明煩惱相應，則開出心生滅門。十二金釵畫相皆呈現心生滅門稱阿賴耶識為「本體」。心生滅門依存於不生滅的如來藏，清淨心隨緣變化；即是說不生不滅的如來藏清淨心與有生滅雜染心和合一起。兩者不同亦不異，稱之阿賴耶識，覺與不覺相融包涵大乘法體、相、用三個方面。「金陵十二釵正冊」畫像即是「相」的方面，曹雪芹藉此預示她們的命運，從阿賴耶識「本體」角度來說，她們的真如與無明煩惱相應的相，各個不同，因而有不同遭遇。本文以「金陵十二釵正冊」畫相為核心；揀擇黛玉、寶釵、熙鳳等人物作代表性案例，並梳理《紅樓夢》一百二十回故事情節及人物的遭遇作深入分析，探討真如與無明煩惱所引起的業力作用即是「用」的方面恰吻合為以體相用理論架構作詮釋的例子。

某年寧國府花園梅花盛開，賈珍一家邀請榮國府賈母、邢夫人、王夫人、寶玉等眷屬家宴。一時寶玉累倦，便由寧國府賈榮媳婦秦氏招待收拾房間，讓寶玉休息小睡作了一段段的夢。

其中一段夢境欲使寶玉他家上中下三等女子的終身冊籍，令他熟玩，望其覺悟。緣由乃警幻仙子受寧、榮二公之靈所囑託，引寶玉入「薄命司」，瞭解人間之風情月債與塵世之女怨男痴，期望他跳出迷人圈子，走入正途。

1.寶玉先看了《金陵十二釵又副冊》，接著又開了《金陵十二釵副冊》，接著他取出《金陵十二釵正冊》整個看完。首頁映入眼簾是一副畫相，「兩株枯木，木上懸著一圍玉帶；地下又有一堆雪，雪中一股金簪。」⁴²第一幅代表人物是金陵十二釵正冊第一位及第二位。此處「玉帶」象徵黛玉名字的倒置諧音，而枯木代表著黛玉的姓「林」字，並且是乾枯的樹木。正如大乘的自體與相用是從生滅因緣種種差別相間接能夠顯示出來，相與性體不相離；性體透過相而顯妙用。即用大真如的理體，具有產生一切世間和出世間有漏和無漏的因緣果報。從這棵圍

⁴¹ 清·釋印順，《大乘起信論講記》，CBETA2023.Q4,Y07,no.7,P.53a1-4。

⁴² 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊，頁92。

著玉帶的枯木，看出黛玉怎麼樣的長相呢？第三回描寫黛玉自小身體不好，一直吃著人參養榮丸。從寶玉隨眾人在賈母後院進入後房門，歸了坐細看黛玉「兩彎似蹙非蹙籠煙眉，一雙似喜非喜含情目。態生兩靨之愁，嬌襲一身之病。淚光點點，嬌喘微微。閒靜似嬌花照水，行動如弱柳扶風。心較比干多一竅，病如西子勝三分。」⁴³這裡不僅描述黛玉的形象表相；於內還有一個精神層面的相叫「行相」，這是佛學理論色、受、想、行、識五蘊中的行，⁴⁴它屬於自心的意志、念頭推動身心造作行為。

由於黛玉父親林如海年已半百，再無續室之意，見黛玉年紀尚小且多病，上無母親教養，下無姊妹扶持，便將其依傍外祖母養育。因此，黛玉面對如此的低下環境，心思傾向多愁善感，導致嬌弱多病如西子還勝之，最後在寶玉與寶釵大婚之際哭泣病逝。這如同畫相顯現的「枯」木，同哭，淚盡而亡。

相較之，畫相另一側「一堆雪，雪中一股金簪」，此段「雪」形容的是寶釵。她的外貌如何呢？第二十八回描寫寶釵有雪白豐澤的胳膊肌膚，使寶玉起了羨慕之心，看到呆住忘了接寶釵的手串子。雪與她的膚色相當，並與她的「薛」姓同音。第四回「指雪乃諧「薛」音，薛家是皇商，專為宮廷購置用物的商人，用珍珠如土金如鐵來形容薛家財富極多，可以恣意揮霍。」⁴⁵正所謂人人皆具不生不滅真如本體；性體透過相顯現作用，於人的命運即是業力現象。是故一切現象就本體而言，都是言說、概念以及思慮所示的相狀。

因此推之，寶釵的家世背景雄厚，紅樓夢書中寫她個性溫厚隨和，待人接物得體大方。這如同畫相「雪中一般金簪」自帶貴氣形象。第五回曹雪芹即從「畫相」裡預示兩個與寶玉情感纏綿糾葛的女主角一生的命運概梗。從「體相用」的理論而言，即真如與無明煩惱相應，形成不同的相，各成不同的命運業力作用。

2.另舉《紅樓夢》個性鮮明的人物王熙鳳例子說明，她是金陵十二釵正冊第九位。第八幅畫相，「一片冰山，上有一隻雌鳳。」⁴⁶這隻雌鳳在這一片冰山上《紅樓夢》書中主要扮演榮國府當家大總管的角色，她是賈赦之子賈璉的正妻，巧姐的母親。這座冰山應是暗喻榮國府，冰山之「相」會產生什麼現象呢？一片冰山即象徵水面冰山一角，但底層藉由相顯現作用映照出寧國府由盛轉衰敗，並非一朝一夕，而是一個漸進的歷程。第十三回「秦可卿死封龍禁尉，王熙鳳協理寧國府」。這是寧國府繁盛之際。亡者可卿向熙鳳道別託夢云：「月滿則虧，水滿則

⁴³ 同前註，頁 60。

⁴⁴ 丁福保，《佛學大辭典》上冊，頁 528。一、色蘊：總該五根五境等有形之物質。二、受蘊：對境而承受事物之心之作用也。三、想蘊：對境而想像事物之心之作用也。四、行蘊：其他對境關於瞋貪等善惡一切之心之作用也。識蘊：對境而了別識和事物之心之本體也。

⁴⁵ 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊，頁 84。

⁴⁶ 同前註，頁 93。

溢……登高必跌重……樂極生悲……樹倒猢猻散。」⁴⁷她隱喻寧國府未來的家運。第十八回「皇恩重元妃省父母，天倫樂寶玉呈才藻」，元春回寧國府省親時賈府鋪張的擺設描述：「只見苑內各色花燈閃爍，皆係紗綾紮成，精緻非常。……只見園中香烟繚繞，花影繽紛，處處燈光相映，時時細樂聲喧；說不盡這太平景象，富貴風流。」⁴⁸第一百零五回「錦衣軍查抄寧國府，驄馬使彈劾平安州」，西平王慢慢的說道：「小王奉旨，帶領錦衣府趙全來查看賈赦家產。」賈赦等聽見，俱俯伏在地。⁴⁹沒多久賈赦、賈珍因交通外官，仗勢欺弱等罪名遭捕捉待罪。

《起信論》云：

所謂法者，謂眾生心。是心則攝一切世間法、出世間法。依于此心，顯示摩訶衍義。何以故？是心真如相，及示摩訶衍體故；是心生滅因緣相，能示摩訶衍自體相用故。⁵⁰

即此心生滅因緣相，能顯示大乘體相用故；一切大乘佛法在心真如的生滅相、因緣相當中，顯示出摩訶衍——大乘的體、相和用。這個如來藏心體在染在淨，性恒平等，不增不減表示常住法。無自性的法有生有滅，因緣聚合生起現行，因緣散壞必歸滅寂。這現象從寧國府烈火烹油，鮮花著錦，繁華之際最終化為虛無以及王熙鳳的命運起伏便可得知。

接續，畫相上一隻雌鳳，有一個「鳳」字代表王熙鳳。但鳥類中的鳳凰通常是一對在一起的。鳳是雄性，凰才是雌性，此處以雌鳳形容王熙鳳雖是女性，但在寧國府為人爭強好勝、貪財權謀，手段狠毒不輸男性。第十五回「王鳳姐弄權鐵檻寺秦鯨卿得趣饅頭庵」，她利用賈府的權勢逼迫張財主退掉與守備公子的婚事並說道：「你是素日知道我的，從來不信什麼陰司地獄報應的；憑是什麼事，我說要行就行。你叫她拿三千兩銀子來，我就替他出這口氣。」⁵¹王熙鳳性格好強善妒，與賈璉的婚姻從恩愛轉變同床異夢。畫相上僅單獨的一隻雌鳳便顯現出她的夫妻關係，丈夫風流納妾偷娶尤二姐。第六十九回「弄小巧用借劍殺人，覺大限吞生金自逝」，尤二姐的妹妹早知王熙鳳為人告誡姐姐道：「休信那妒婦花言巧語，外作賢良，內藏奸滑，她發狠定要弄你一死方罷。」⁵²果如其妹尤三姐所料，尤二姐因病已成勢，胎中孩子已打掉，選擇吞金自殺。最後，王熙鳳在賈府衰敗，且惡行敗露後抑鬱而終，正所謂機關算盡太聰明，反算了卿卿性命。

⁴⁷ 同前註，頁 225。

⁴⁸ 同前註，頁 300。

⁴⁹ 清·曹雪芹，《紅樓夢》下冊，頁 1712。

⁵⁰ 梁·馬鳴，《大乘起信論》，CBETA2023.Q4,T32,no.1666,P.575c21-25。

⁵¹ 清·曹雪芹，《紅樓夢》上冊，頁 254。

⁵² 清·曹雪芹，《紅樓夢》中冊，頁 1160。

五、結論

對於「多聞聖弟子」（聲聞）證得阿羅漢果，後來漸漸被揭示出來沒有佛那樣的究竟，佛涅槃引起佛弟子對佛的永恆憶念、敬念釋尊一生的事跡。在這些廣泛的傳說中，菩薩的發心，無限的精進修行，誓願力與自利利他的行為充分而清晰的描繪出菩薩道的莊嚴歷程，支撐入世修行的大乘精神特質歸列如下：（1）發菩提心；（2）自他兩利精神；（3）空性與般若。

現在的漢文佛教典籍中《大乘起信論》被稱作一部奇書，有關此書真偽問題，作者成書以及義理等是非問題都不會影響此論對中國佛學發展史的影響。此論「一心開二門」作為《起信論》綱骨，而「眾生心」中，染淨即真如與生滅和合，覺與不覺相融方面包涵大乘法「體、相、用」三方面，這些理論架構是《起信論》思想的獨創性。

佛教在東傳之後，和中國文化特別是文學方面，結了不解之緣。我們在清代《紅樓夢》這部名著內容中可以印證佛學思想對中國文學的影響。因為，佛法雖精深，但離不開我們的人生所有一切認知與際遇；佛理就內蘊在我們的日常生活之中。若要了解人事物，皆可從「一心開二門」以及體相用理論架構理解，三者合而為一。

近年來《紅樓夢》相關研究呈現出以文本為根基，藉由具體解析並吸納多元理論資源，進求研究方法的創新性；既與古典小說研究保持高度共通性與內在契合性，又不斷豐富從純文學研究向跨文化領域的延伸。因此，筆者立足《紅樓夢》文本作為根基，探討其所蘊涵的大乘佛學特質「發菩提心」、「自他兩利的精神」、「空性般若智慧」三方面，並且後設《起信論》的佛學理論詮釋視角作為工具，嘗試從「一心開二門」及「體相用」理論架構進行文本的細緻剖析。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 【劉宋】求那跋陀羅，《勝鬘經》，CBETA2023.Q4,T12,no.353。
【梁】馬鳴，《大乘起信論》，CBETA2023.Q4,T32,no.1666。
【清】釋印順，《大乘起信論講記》，CBETA2023.Q4,Y07,no.7。
【清】釋印順，《初期大乘佛教之起源與開展》。新竹：正聞出版社，2003。
【清】曹雪芹，《紅樓夢》上冊。台北：桂冠圖書股份有限公司，1992。
【清】曹雪芹，《紅樓夢》中冊。台北：桂冠圖書股份有限公司，1992。
【清】曹雪芹，《紅樓夢》下冊。台北：桂冠圖書股份有限公司，1992。

二、近人論著

（一）專書：

- 丁福保，《佛學大辭典》上冊。台北：白馬精舍印經會，1988。
佛教編譯館，《佛教的儀軌制度》。新北：華夏出版有限公司，2022。
高振農，《華嚴經》。高雄：佛光文化事業有限公司，2014。
黃連忠，《禪宗公案體相用思想之研究》。台北：台灣學生書局，2002。
陳洪，《佛教與中國古典文學》。天津：天津人民出版社，1993。
蕭蓬父，《大乘起信論》。高雄：佛光文化事業有限公司，2012。
釋聖嚴著，《聖嚴法師教話禪頭》。台北：法鼓文化出版，2020。

（二）期刊論文：

- 石中琪、胡晴、姚姝含，〈2025 年度中國紅學發展研究報告〉，《紅樓夢學刊》第 2 期（2026），頁 1-36。
江曉輝，〈迷悟之間——《紅樓夢》中「玉」、「石」的佛學意涵〉，《世新中文研究集刊》第 9 期（2013.7），頁 111-136。
周中明，〈論《紅樓夢》中寫「石頭」的哲學意蘊和藝術功能〉，《紅樓夢學刊》第 3 期（1995），頁 258-277。
傅少武，〈頑石的二種悖論性及其展開〉，《紅樓夢學刊》第 2 期（2002），頁 167-175。
黃國清，〈大乘佛教久住世間的菩薩精神特質〉，《人間佛教研究》第 1 期（2011.12），頁 111-130。

華夷論辨在〈美芹十論〉中的具體呈現

胡詩專

國立東華大學中國語文學系博士班

摘要

〈美芹十論〉向來被視為南宋抗金復國的軍事策論，相關研究多聚焦於戰術部署與政治背景，較少注意辛棄疾反覆援引的「華夷論辨」在全篇論述中的位置。本文先梳理華夷論辨的思想背景與宋代語境，指出辛棄疾出身淪陷區、親歷金人統治、率眾起義南歸的「歸正人」身分，使其華夷論述兼具義理深度與經驗厚度，不同於一般南宋士大夫的書齋之見。在此基礎上，本文逐篇檢視〈審勢〉〈察情〉〈觀釁〉〈自治〉〈詳戰〉及其餘各篇，考察華夷論辨如何具體滲透、運作於不同篇章：或用以分析金朝內部弱點，或藉以揭露淪陷區華夷雜處的不平等現實，或作為反駁「南北定勢論」的義理基礎，或轉化為推動北伐的戰略資源。研究發現，華夷論辨在〈美芹十論〉各篇中呈現滲透性、功能性、經驗性、策略性四項特點，並非集中於單一篇章的修辭點綴，而是貫串全文、支撐辛棄疾北伐信念的思想骨幹。本文期能補充既有研究偏重軍事、政治面向而忽略思想結構的不足，重新確立華夷論辨在〈美芹十論〉中的核心地位。

關鍵詞：美芹十論、辛棄疾、華夷論辨、南宋、歸正人

一、前言

（一）研究動機與問題意識

提到〈美芹十論〉，一般總把它看作南宋抗金復國的軍事策論，相關討論也多半圍繞政治謀略與軍事戰術展開。¹但辛棄疾行文之間一再訴諸的「華夷之辨」，其實才是全篇立論真正倚仗的根基，這一點至今仍缺乏深入的探討。本文即以華夷論辨作為切入點，重新梳理〈美芹十論〉的思想結構。

〈美芹十論〉自問世以來，即以其恢宏的戰略視野與縝密的軍事籌劃著稱於世。²歷代論者多從「經世致用」的角度加以推崇，視之為南宋抗金復國思想的代表作。近現代學術研究延續此一取徑，主要集中於以下幾個面向：一，從軍事學角度分析辛棄疾的戰略構想，如〈守淮〉之議的攻防部署、〈詳戰〉篇的山東戰略等；二，從政治史角度考察此文的上呈背景、朝廷反應及其對南宋國策的影響；三，從辛棄疾生平研究的脈絡，將此文定位為其早年仕宦生涯中「論事」精神的具體展現。

上述研究取徑固然各有所獲，卻也形成了一種相對固定的詮釋框架：〈進美芹十論〉被理解為一份軍事策劃書，其價值主要體現於戰術層面的可行性與政策層面的針對性。然而，這種「就事論事」的讀法，是否充分揭示了此文的思想深度？辛棄疾在軍事謀略之下，是否還有更根本的立論基礎？這是本研究的出發點。

細讀〈美芹十論〉全文，可以發現辛棄疾在論述過程中反覆援引一套特定的話語系統：「夷狄之腥穢，不可以久安於華夏」³、「裔夷之長而據有中夏，子孫又有泰山萬世之安，古今豈有是事哉」⁴、「一染腥膻」⁵、「胡奴」⁶、「中華」⁷、「華夷相怨」⁸……這些語彙與論述，顯然屬於傳統「華夷之辨」的思想範疇。⁹更值得注意的是，辛棄疾並非僅在修辭層面點綴華夷語彙，而是將華夷之辨作為核心論證邏輯：他以「夷狄必不能久據華夏」的歷史法則，反駁主和派的「南北定勢

¹ 陳友冰，〈中國大陸宋文研究綜論（1979-2006）〉，《漢學研究通訊》總 101 期（2007），頁 7。

² 馬超臣，〈辛棄疾〈美芹十論〉的軍事倫理思想〉，《軍事歷史研究》1998（2），頁 137-146。

³ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》（北京：中華書局，2018），頁 256。

⁴ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 258。

⁵ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 251。

⁶ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 251。

⁷ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 251。

⁸ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 257。

⁹ 劉浦江，《正統與華夷：中國傳統政治文化研究》（北京：中華書局，2017）。

論」；以「中原民心思漢」的華夷情感，論證北伐的民意基礎；以金國內部「華夷相怨」的結構性矛盾，預測敵方必敗的命運。

然而，既有研究對此一面向的關注明顯不足；或將其歸入「愛國情感」的範疇，以情感認同取代思想分析。¹⁰這種研究現狀導致了一個詮釋缺口：我們看到了辛棄疾「怎麼打」的戰略構想，卻未能充分理解他「為什麼必勝」的思想信念；我們讀到了他對敵情的精準分析，卻未能深入把握這些分析背後的文明史觀。

將華夷論辨作為解讀〈進美芹十論〉的核心視角，不僅是填補研究空白的學術需要，更是還原此文思想面貌的內在要求。

從文本結構而言，華夷之辨貫穿全文十篇。無論是前三篇〈審勢〉、〈察情〉、〈觀釁〉對敵方弱點的分析，還是中間〈自治〉篇對南宋自處之道的論述，乃至最後〈詳戰〉篇的戰略規劃，華夷論述始終是辛棄疾立論的重要支撐。這種貫穿性說明華夷之辨並非局部的修辭點綴，而是全文的思想骨架。

從論證邏輯而言，華夷之辨提供了「必然性」的保證。軍事策略本身只能說明「可行」，卻無法保證「必勝」。辛棄疾之所以能在南宋積弱的現實中堅持北伐主張，正是因為他相信一個超越現實力量對比的歷史法則：夷狄終將被逐出華夏。這種文明信念為其軍事論述提供了文化本質論的支撐，使〈美芹十論〉不僅是策論，更是信念的宣言。

從思想史脈絡而言，〈美芹十論〉是南宋華夷論述的重要文本。靖康之變後，華夷之辨成為南宋士大夫論述國事的核心話語之一。辛棄疾以其淪陷區出身、起義南歸的特殊經歷，對華夷問題有著切身的體認，其論述兼具理論深度與經驗厚度，在南宋華夷論述中具有典型意義。從思想史的視野重新審視〈美芹十論〉，有助於深化對南宋士大夫華夷意識的理解。

基於上述研究動機，本文擬以「華夷論辨在〈美芹十論〉中的具體呈現」為題，探討以下幾個核心問題：一，辛棄疾在〈美芹十論〉中建構了怎樣的華夷論述？這涉及對文本的梳理，包括華夷語彙的使用、華夷論點的提出及展開等層面。二，華夷之辨在全文內容中居於什麼理論結構層位？這需要分析華夷論述與軍事策略之間的關係，釐清二者是平行並列還是主從依存。三，辛棄疾的華夷論述具有哪些特殊義涵？相較於傳統華夷之辨的道德判斷傾向，辛棄疾是否有所轉化或發展？其華夷論述與其實際經驗如何相互形塑？四，〈美芹十論〉的華夷論述在南宋文化思想史脈絡中具有何種意義？這涉及將此文置於更寬廣的政治文化思想史視野中加以定位。

¹⁰ 鄧海翔，〈南宋愛國詞人辛棄疾的壯志與抗敵報國精神可佩〉，《孔學與人生》66期（2013.12）頁57-63。

（二）前行研究回顧

辛棄疾作為南宋詞壇的代表人物，向來是古典文學研究的重要對象。百年來的辛棄疾研究，積累了豐碩的成果，大致可歸納為以下幾個主要方向：

第一，詞學研究。辛棄疾研究的核心領域始終是詞學。從二十世紀初梁啟超、王國維諸家的品評，到中葉夏承燾、唐圭璋等詞學名家的考訂箋注，再到當代學者對辛詞藝術特色、風格流變、詞史地位的深入探討，辛詞研究已形成相當完整的學術體系。研究議題涵蓋辛詞的豪放風格、用典藝術、以文為詞的手法、與蘇軾詞風的比較、在詞史上的承啟地位等。這一領域的研究成果最為豐富，相關專著、論文不可勝數。

第二，生平事蹟研究。辛棄疾生平的考證與研究，以鄧廣銘的貢獻最為卓著，他所撰《辛棄疾傳》、《辛稼軒年譜》¹¹及相關考證文章，奠定了辛棄疾生平研究的基礎。後繼學者在此基礎上，對辛棄疾的家世淵源、起義南歸的經過、仕宦生涯的升沉、晚年的心境等問題，續有補充與深化。¹²這一領域的研究為理解辛棄疾的思想與創作提供了必要的傳記背景。

第三，思想與政論研究。相較於詞學研究與生平研究，辛棄疾的思想研究相對薄弱。既有成果多集中於以下幾個面向：一是「愛國思想」的闡發，將辛棄疾定位為愛國詞人，強調其恢復中原的志業與憂國憂民的情懷；二是儒學思想的探討，考察辛棄疾與理學的關係及其經世致用的思想傾向；三是軍事思想的分析，主要依據〈美芹十論〉、〈九議〉及若干奏議等政論文字，是其思想最直接的表述載體。然而，學界對這些政論文的關注程度，遠不及其詞作。究其原因，一方面是文學研究的學科慣性使然，詞作為「文學」而政論為「史料」，前者自然更受文學研究者青睞；另一方面，政論的研究需要較多的歷史背景知識，跨學科的門檻較高。這一領域的研究相對薄弱，正是本研究得以介入的空間。

聚焦回〈美芹十論〉本身，這篇辛棄疾最具代表性的政論雖未成為學界研究主流，相關討論仍時有所見，大致可歸納為以下四種取向：

第一，軍事戰略取向的研究。這類成果把〈美芹十論〉當作一部具體的用兵籌劃來解讀，聚焦於辛棄疾提出的作戰構想本身。¹³常見的討論方向如：〈守淮〉一篇所擬的攻防佈置究竟能否落實？〈詳戰〉篇選定山東作為突破口，其軍事考

¹¹ 鄧廣銘，《辛棄疾傳·辛稼軒年譜》（北京：三聯書店，2017）。

¹² 辛更儒，《辛棄疾新傳》（北京：北京聯合出版公司，2023）。白瑾萱，《不信人間有白頭：辛棄疾傳》（北京：華文出版社，2019）。趙林雲，《劍膽詩心辛棄疾》（台北市：崧燁文化事業有限公司，2023）。鄧喬彬，《愛國詞人辛棄疾》（上海：人民出版社，1986）。

¹³ 馬超臣，〈辛棄疾〈美芹十論〉的軍事倫理思想〉，《軍事歷史研究》1998（2），頁137-146。傅秋爽，〈〈美芹十論〉與辛棄疾的政治軍事才能〉，《河北學刊》1993（4），頁94-99。

量是否成立？〈屯田〉篇的構想比之歷代屯田舊制又有何新意？這類研究習慣以兵學的尺度衡量〈美芹十論〉，評斷其眼光與可行性的高下。其成果確實釐清了此文的軍事內涵，但也因過於執著「術」的層次，亦即具體的用兵之法，而較少觸及更根本的「道」的層次：辛棄疾究竟憑什麼堅信北伐終將成功？

第二，政治史取向的研究。這類成果把〈美芹十論〉放回南宋政治史的現場來考察，探問的問題不外乎：此文究竟在何種情境下寫成、又如何上呈？朝廷收到後作何反應、如何處置？文中所透露的和戰之爭，反映出當時怎樣的政治局勢？辛棄疾本人的主張，在那個政壇又居於何種位置？這些考掘有助於還原〈美芹十論〉所處的歷史語境與政治意涵，貢獻在於補足必要的背景知識；不足之處則是偏重「事」的還原，對文本本身的思想理路著墨較少。¹⁴

第三，附屬於生平研究之下的討論。許多辛棄疾傳記或生平考證，會提到〈美芹十論〉，但多半只是把它當成早年仕宦經歷中的一樁大事來交代，重點放在此文在辛棄疾一生中的位置，以及由此透顯出的那個階段的心境與抱負，篇幅通常不長，目的在勾勒生平脈絡，而非鑽研文本本身。

第四，思想內涵的初步探討。部分研究者嘗試從思想層面分析〈美芹十論〉，議題包括：辛棄疾的「知己知彼」思想、「形勢」觀念、經世致用精神等。這些研究開始觸及〈美芹十論〉的思想面向，具有一定的啟發意義。然而，這類研究多停留在概念的提取與歸納層面，對文本內部的論證結構分析不夠細緻，對華夷論辨這一關鍵面向更是鮮少措意。

綜合以上四點，可以看出辛棄疾研究的版圖並不均衡。就已有成就而言，生平考訂細密，詞學一脈的探究尤其深厚，為後續打下了穩固的地基；〈美芹十論〉的軍事佈局與政治背景也非全然空白，其史實脈絡與基本內容多少已被勾勒出來；加上宋代華夷觀念本身的研究成果不少，也替把〈美芹十論〉安放進思想史的座標提供了可資借鑑的參照。然而，缺口同樣明顯：辛棄疾研究的重心始終落在詞作上，政論文字受到的注意遠遠不成比例；作為他最重要的一篇政論，〈美芹十論〉的思想份量至今未被真正說清楚。既有討論習慣用軍事或政治的眼光去看待此文，把它定位為一份「策論」，卻很少留意它同時也是一篇「論辨」，也就是說，學界看到的多是辛棄疾「主張了什麼」，也就是北伐該怎麼打，卻較少追問「他憑什麼這樣主張」，也就是支撐這份信念的思想根基何在。文中反覆出現的華夷論述，無論是「夷狄之腥穢，不可以久安於華夏」這類核心命題，還是「腥膻」、「胡奴」、「中華」等具體語彙，乃至以華夷文化差異推論敵方必敗的整套邏輯，目前都還沒有得到有系統的梳理。宋代華夷觀念雖已累積若干個案研究，唯獨辛棄疾這一塊仍是空白；而他出身淪陷區、又親身起義南歸的獨特經歷，使其華夷論述兼有理論的深度與經驗的厚度，理當在宋代華夷思想的譜系中占有一席

¹⁴ 陳友冰，〈中國大陸宋文研究綜論（1979-2006）〉，《漢學研究通訊》總 101 期（2007）。

之地，這正是本文試圖填補的空缺。

二、華夷論辨的思想背景與宋代語境

（一）傳統華夷觀念的基本內涵

欲深入理解辛棄疾〈美芹十論〉中的華夷論述，必須先釐清其所援引的思想傳統。華夷之辨並非辛棄疾的獨創，而是淵源有自的思想遺產。辛棄疾在文中所使用的概念、所援引的命題、所運用的論證方式，皆根植於先秦以降形成並不斷豐富的華夷論述傳統。唯有對這一傳統有所掌握，方能準確理解辛棄疾的繼承與轉化，避免以今度古的詮釋偏差。本節旨在勾勒傳統華夷觀念的基本內涵，為後續分析〈美芹十論〉的華夷論述奠定思想史的基礎。

華夷觀念的形成，可追溯至先秦時期。在早期文獻中，「華」與「夷」的區分已初具雛形，並在此後的歷史演進中不斷發展、深化。

「華」之得名，說法不一。或謂源於華山，或謂取「光華」、「文華」之義，象徵文明之光輝燦爛。「夏」泛指中國，《尚書·舜典》：「蠻夷猾夏。」孔安國傳云：「猾，亂也。夏，華夏。」¹⁵「華」與「夏」常連用為「華夏」，指稱中原地區的文明共同體。「夷」字本義為「平」，後引申指稱東方之民族；廣義則泛指四方非華夏之族群，與「蠻」、「戎」、「狄」並稱「四夷」。《禮記·王制》：「東方曰夷...，南方曰蠻...，西方曰戎...，北方曰狄...。」¹⁶這是以方位區分四夷的經典表述。

華夷之辨作為一套自覺的思想論述，其確立與《春秋》學的發展密切相關。孔子作《春秋》，「筆則筆，削則削」¹⁷，寓褒貶於敘事之中。《春秋公羊傳》強調華夷之辨，提出「內其國而外諸夏，內諸夏而外夷狄」的差序格局，以及「不與夷狄之執中國」的政治原則。¹⁸這些論述為後世華夷之辨提供了經學的權威依據。

先秦諸子對華夷問題亦有所論及。《論語》載孔子之言：「夷狄之有君，不如

¹⁵ 《尚書·舜典》，參見漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏，《尚書注疏》（臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965），頁44。

¹⁶ 《禮記·王制》，參見漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965），頁247-248。

¹⁷ 漢·司馬遷著，日本·瀧川龜太郎注，《史記會注考證》（臺北：中新書局，1977），卷四十七，頁745。

¹⁸ 漢·何休解詁，唐·徐彥疏，《春秋公羊傳注疏》（臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965），卷三，頁38。

諸夏之亡也。」¹⁹又云：「微管仲，吾其被髮左衽矣。」²⁰這些言論表達了對華夏文明秩序的肯定，以及對夷狄入侵的憂慮。《孟子》則提出「用夏變夷」的觀點：「吾聞用夏變夷者，未聞變於夷者也。」²¹強調華夏文明的教化力量與優越地位。這些論述奠定了儒學華夷觀的基本框架。

（二）宋代華夷意識的強化與轉變

宋代在華夷關係史上具有特殊的地位。與漢唐盛世相比，宋代始終面臨北方民族政權的強大壓力，未能實現傳統意義上的「大一統」²²。這一歷史處境，深刻影響了宋代士大夫的華夷意識，使其呈現出不同於前代的特徵。

就北宋而言，燕雲十六州的喪失，使宋朝立國之初即缺乏北方的天然屏障，在軍事上長期處於被動。遼、西夏等政權不僅擁有強大的軍事力量，更建立了穩固的國家體制，與宋朝形成長期對峙的格局。傳統華夷觀念中「華夏居中、四夷賓服」的理想圖景，在現實中難以維繫。

就南宋而言，靖康之變更是華夷關係史上的巨大創痛。金人入侵中原，俘擄徽、欽二帝，宋室南渡，僅保江南半壁。中原故土淪為異族統治之下，「華」與「夷」的地理格局發生了根本性的逆轉。這一變局，對宋代士大夫的華夷意識產生了前所未有的衝擊。

在此歷史背景下，宋代的華夷論述經歷了顯著的強化與轉變。這一過程可分為北宋與南宋兩個階段加以考察。

北宋的華夷論述，是在與遼、西夏長期對峙的格局中逐漸形成的。這一時期的華夷意識，既延續了傳統的基本框架，又因應現實情境而有所調整。

宋真宗景德元年（1004），宋遼訂立澶淵之盟，約為兄弟之國，宋歲輸遼銀絹。此後百餘年間，宋遼維持了相對和平的關係。²³然而，這種「和平」是以承

¹⁹ 魏·何晏注，宋·邢昺疏，《論語注疏》（臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965），卷三，頁26。

²⁰ 魏·何晏注，宋·邢昺疏，《論語注疏》，卷十四，頁127。

²¹ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏，《孟子注疏》（臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965），卷五下，頁98。

²² 「大一統」語出《春秋公羊傳》隱公元年：「元年春，王正月。何言乎王正月？大一統也。」班固《漢書·王吉傳》釋云：「《春秋》所以大一統者，六合同風，九州共貫也。」此概念在傳統政治思想中，意指天下歸於一統、政教齊一的理想狀態。關於「大一統」觀念的研究，參見金春峰，《漢代思想史》（北京：中國社會科學出版社，1987），頁156-180；劉澤華主編，《中國政治思想史》（杭州：浙江人民出版社，1996），先秦卷，頁312-325。

²³ 《宋史》，卷二八一，〈寇準傳〉載澶淵之盟經過甚詳：「景德元年，契丹大入。……帝（真宗）遂渡河，御北城門樓。……契丹遣使請盟，準不欲許。帝厭兵，欲羈縻不絕。……卒與契丹盟

認遼的對等地位為代價，對傳統華夷觀念構成了嚴峻挑戰。

在傳統觀念中，華夏天子為天下共主，四夷理應朝貢稱臣。澶淵之盟以「兄弟」相稱，意味著宋朝在禮制上承認遼為平等的政治實體，而非藩屬之國。歲幣的輸納，更被視為一種屈辱。這種現實與理想之間的落差，成為北宋士大夫華夷論述的重要背景。

部分論者試圖從實用主義的角度為和議辯護，強調以較小的經濟代價換取邊境和平的合理性。另一部分論者則從華夷大義出發，對和議持批評態度，認為這是對華夏尊嚴的損害。這種張力貫穿於北宋的華夷論述之中。

北宋仁宗時期，石介撰〈中國論〉²⁴，是這一時期華夷論述的代表作。石介在文中系統闡發了華夷之辨的理論，其核心觀點有：一、強調「中國」的文化內涵。石介指出，「中國」之所以為「中國」，在於其禮義文化，而非僅僅是地理位置。他說：「天處乎上，地處乎下，居天地之中者曰中國，居天地之偏者曰四夷。四夷外也，中國內也。天地為之乎內外，所以限也。」²⁵這是從地理角度界定華夷。二、以華夏文明為天下之正統。石介將華夷之辨與「正統」觀念相連結，認為只有承續華夏禮義傳統的政權，才具有統治天下的正當性。這一觀點對後世影響深遠。

與石介側重於現實政治不同，歐陽修的〈正統論七首〉²⁶從歷史書寫的角度探討華夷問題。歐陽修試圖確立一套評判歷代政權正統性的標準，其中涉及如何處理魏晉南北朝時期胡族政權的問題。歐陽修主張，正統的認定應以「居正」與「一統」為標準。「居正」指以正道取得天下，「一統」指統一天下的疆域。其〈正統論下〉云：「夫居天下之正，合天下於一，斯正統矣。」²⁷又云：「正者，所以正天下之不正也；統者，所以合天下之不一也。」²⁸依此標準，他對五胡十六國、

而還。」（北京：中華書局，1977），頁 9531-9533。又《宋史》，卷七，〈真宗本紀二〉：「（景德元年）十二月庚辰，與契丹成約，……歲遺契丹銀十萬兩、絹二十萬匹。」頁 131-132。關於盟約內容，《宋史》，卷四八五，〈夏國傳上〉附載「契丹誓書」：「共遵成信，虔奉歡盟。……以風土之宜，助軍旅之費，每歲以絹二十萬匹、銀一十萬兩，更不差使臣專往北朝，只令三司差人般送至雄州交割。」頁 13994。

²⁴ 北宋·石介著，陳植鐸點校，《徂徠石先生文集》（北京：中華書局，1984），頁 116-117。

²⁵ 北宋·石介著，陳植鐸點校，《徂徠石先生文集》，頁 116。

²⁶ 〈正統論七首〉為〈原正統論〉、〈明正統論〉、〈秦論〉、〈魏論〉、〈東晉論〉、〈後魏論〉、〈梁論〉，參見北宋·歐陽修著，《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001），頁 265-286。

²⁷ 北宋·歐陽修，〈正統論下〉，收入《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001），卷十六，頁 269。

²⁸ 北宋·歐陽修，〈正統論上〉，《歐陽修全集》，卷十六，頁 267。關於歐陽修正統論的研究，參見饒宗頤，〈中國史學上之正統論〉，收入《饒宗頤二十世紀學術文集》（臺北：新文豐出版公司，2003），卷五，史學，頁 125-148。

北朝諸政權的正統地位予以否定，而以東晉、南朝為正統之所在。這一立場蘊含著明確的華夷之辨：即便胡族政權佔據了中原，也不能因此獲得正統的地位；華夏文明的傳承，在於衣冠南渡的東晉與南朝。歐陽修的〈正統論七首〉以華夏為正統、否定胡族政權的立場，為南宋士大夫面對類似處境時提供了歷史的參照與理論的依據。

北宋中期，王安石推行變法，其中涉及對外政策的調整。熙寧、元豐年間，宋朝對西夏採取了較為積極的軍事行動，一度取得了若干戰果。²⁹這一時期的華夷論述，除了理論層面的闡發外，也開始與具體的政策實踐相結合。

支持變法者往往從「富國強兵」的角度出發，主張以積極的姿態應對夷狄威脅。反對變法者則多從「守成」的立場出發，警惕輕啟戰端的風險。這種分歧，在某種程度上預示了南宋和戰之爭的格局。

北宋末年，政治腐敗，邊防鬆弛，內憂外患日益嚴重。部分士大夫對此深感憂慮，如鄒浩上疏極論時政之失，陳瓘彈劾權臣誤國，皆流露出強烈的危機意識。³⁰靖康之際，太學生陳東等伏闕上書，痛陳「夷狄」之禍迫在眉睫，請誅蔡京、童貫等六賊，更是這種危機意識的激烈表達。³¹這種危機意識與華夷之辨相結合，形成了對「夷狄亂華」的深切警惕。

然而，這些警告未能阻止災難的到來。靖康之變的爆發，證實了這些憂慮並非杞人憂天，也使北宋的華夷論述在南宋得到了更為激烈的回響。

靖康之變是宋代歷史的重大轉折，也是華夷關係史上的巨大創痛。這一事變對宋代士大夫的華夷意識產生了深刻而持久的影響。

靖康元年（1126），金兵攻陷開封，翌年俘擄徽、欽二帝北去，北宋滅亡。這一事變的衝擊，遠非一般的軍事失敗可比。它意味著華夏天子淪為夷狄的俘虜。在傳統觀念中，天子為天下共主、萬民之尊，如今卻被「夷狄」擄掠北去，受盡屈辱。這是對華夏尊嚴的極大損害，被視為自古未有之奇恥大辱。中原故土陷於異族統治。黃河流域是華夏文明的發源地，歷代帝王的陵寢所在，宗廟社稷的根本之地。如今這片土地落入金人之手，中原百姓淪為「夷狄」的臣民。這對「華

²⁹ 熙寧年間以「熙河開邊」為前奏，元豐年間則以「五路伐夏」和其後的「永樂城之役」為核心，形成王安石變法時期較積極的對西夏軍事政策。

³⁰ 鄒浩，字志完，徽宗朝因直言被貶。《宋史》，卷三四五，〈鄒浩傳〉載其「論時政得失，凡萬餘言」，頁10966-10972。陳瓘，字瑩中，屢次彈劾蔡京等權臣，《宋史》，卷三四五，〈陳瓘傳〉載其言：「今大臣專權，紀綱日紊，臣恐禍亂將自此始。」頁10957-10965。

³¹ 《宋史》，卷四五五，〈忠義傳十·陳東傳〉：「靖康元年，金兵圍京師，……東伏闕上書，論蔡京、王黼、童貫、梁師成、李彥、朱勔為六賊，請誅之以謝天下。」（北京：中華書局，1977），頁13373-13375。

夷之分」的地理格局形成了根本性的顛覆。華夏文明面臨存亡的危機。金人入主中原，推行其制度與風俗，對華夏文化傳統構成威脅。「被髮左衽」不再是遙遠的憂慮，而是眼前的現實。

靖康之變後，南宋士大夫對金人的態度普遍趨於激烈。在當時，金人被描繪為殘暴、貪婪、不知禮義的「禽獸」，與華夏文明形成鮮明對比。這類論述雖有傳統華夷觀念的淵源，但在南宋語境中呈現出更為激烈的情感色彩。

常見的修辭包括：以「腥膻」形容金人的風俗，以「犬羊」、「禽獸」比喻其本性，以「夷狄」、「胡虜」標示其身分。這些語彙在南宋的政論、奏議、詩詞中頻繁出現，構成了一套貶抑金人的話語系統。辛棄疾〈美芹十論〉中「夷狄之腥穢」³²、「一染腥膻」³³等表述，正是這一話語系統的組成部分。

靖康之變不僅是國家的災難，也被建構為「君父之仇」。徽、欽二帝被俘北去，至死未能南歸，這在儒家倫理中構成了最嚴重的仇恨。《禮記·曲禮上》云：「父之讎，弗與共戴天。」³⁴二帝之仇，即天下臣民之仇，不可不報。這種復仇意識與華夷之辨相結合，形成了強大的道德動力。主戰派論者反覆強調「君父之仇不共戴天」，將北伐提升到倫理的高度。辛棄疾在〈進美芹十論〉文中所言「臣子思酬國恥」、「以紓君父所不共戴天之憤」³⁵，正是這一意識的體現。

南宋士大夫的華夷意識，不僅表現為對金人的敵視，也表現為對中原淪陷區百姓的關懷。在南宋士人論述中，中原百姓被描繪為陷於「夷狄」統治下的「遺民」，日夜盼望王師北伐、重歸華夏懷抱。這種「中原遺民」論述具有重要的政治功能。它強調中原民心向宋，金人統治缺乏正當性；它為北伐恢復提供了民意基礎的論證；它也維繫著南宋政權對中原故土的主權宣稱。辛棄疾在〈美芹十論·觀釁〉篇中對中原民心的分析，正是這一論述傳統的延續。³⁶後文詳論。

靖康之變後，華夷之辨不再僅是抽象的文化觀念，而是與具體的政治認同緊密結合。認同華夏、敵視夷狄，成為南宋士大夫的基本立場。這種認同不僅是文化，也是政治，它意味著對南宋政權的忠誠，以及對金人政權的否定。

在此背景下，華夷之辨獲得了前所未有的政治重要性。它成為判定忠奸的標準、評價政策的尺度、動員士氣的工具。任何被視為「媚虜」、「通虜」的行為，都將遭到嚴厲的道德譴責。這種氛圍深刻影響了南宋的政治生態與思想風貌。

³² 〈美芹十論·自治〉，參見南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》（北京：中華書局，2018），頁256。

³³ 〈美芹十論·觀釁〉，參見南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁251。

³⁴ 《禮記·曲禮上》，參見《禮記鄭注》，頁30。

³⁵ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁215-216。

³⁶ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁250-252。

在靖康之變的創痛與華夷意識激化的背景下，南宋形成了一套以「攘夷」為核心的話語傳統。這一傳統為主戰派的政治主張提供了理論支持，也構成了辛棄疾〈美芹十論〉的思想基礎。

南宋主戰派論者頻繁援引《春秋》「尊王攘夷」之義，為北伐恢復提供經學的權威依據。在其詮釋中，「尊王」意味著維護華夏正統、圖報二帝之仇；「攘夷」意味著驅逐金人、收復中原故土。

「恢復」一詞成為南宋政治話語的核心概念。所謂「恢復」，即恢復中原、復歸舊疆。這一概念蘊含著對靖康以前疆域的追認，以及對金人佔領的否定。圍繞「恢復」，南宋士大夫發展出一套系統的論述，包括：恢復的道德正當性（報君父之仇、雪國家之恥）、恢復的現實可能性（敵有可乘之釁、我有可用之資）、恢復的具體策略（練兵、屯田、理財、用人等）。辛棄疾的〈美芹十論〉正是這一「恢復」論述的典型代表。

南宋中期，陳亮、葉適等人發展出一種功利主義傾向的華夷論述。他們不滿於理學家的空談心性，主張經世致用，以恢復中原為當務之急。

陳亮在〈上孝宗皇帝書〉³⁷中，激烈批評朝廷的苟安政策，力主北伐。他的「王霸義利」之辨，雖然主要針對的是儒學內部的爭論，但其背景同樣涉及對金的和戰問題。陳亮強調，恢復中原不僅是道德義務，也符合國家的實際利益。

葉適則從更為務實的角度分析華夷問題。他關注邊防、財政、兵制等具體政策，主張以充實的國力為北伐的基礎。葉適的論述較少激烈的華夷修辭，但其「攘夷」的基本立場是一貫的。³⁸

辛棄疾的〈美芹十論〉與陳亮、葉適的論述有相通之處：都強調經世致用，都關注具體的政策措施，都試圖在道德論述與現實分析之間尋求平衡。

南宋的華夷論述並非沒有挑戰。秦檜、湯思退、史浩等主和派人物從現實主義的角度出發，對激進的「攘夷」主張提出質疑。³⁹他們強調宋金力量對比的懸殊、戰爭的風險與代價、和平的實際利益。在極端的情況下，部分主和派論者甚

³⁷ 南宋·陳亮撰，《陳亮集》（台北：漢京文化事業有限公司，1983），頁1-15。

³⁸ 南宋·葉適著，劉公純，王孝魚，李哲夫點校，《葉適集》（北京：中華書局，2010）。

³⁹ 秦檜主和之論，《宋史》，卷四七三，〈秦檜傳〉載：「檜兩據相位者，凡十九年，劫制君父，包藏禍心，倡和誤國，忘讎敦倫。」（北京：中華書局，1977），頁13763-13770。湯思退主和，見《宋史》，卷三七〇，〈湯思退傳〉：「思退陰與金人計議，勸上許割商、秦之地以講和。」頁11511-11515。史浩之立場較為複雜，《宋史》，卷三九六，〈史浩傳〉載其反對符離之役後繼續用兵，主張「持重」，頁12055-12063。關於南宋和戰之爭的整體分析，參見何忠禮，《南宋政治史》（北京：人民出版社，2008），頁125-189。

至淡化華夷之分，主張與金人「和平共處」。

面對主和派的挑戰，主戰派論者發展出一系列回應策略。其一，強調華夷之辨的絕對性，將和議視為對華夏尊嚴的出賣；其二，分析金國內部的弱點，論證北伐的現實可能性；其三，揭示和議的危險，預警金人的反覆無常；其四，訴諸歷史經驗，以六朝偏安的教訓警示當世。

辛棄疾〈美芹十論〉中〈自治〉篇對「南北定勢論」的反駁，正是這種回應策略的典型體現。他援引華夷之辨的「古今常理」，駁斥主和派以地理形勢決定勝負的論調，堅持北伐必能成功的信念。後文再作細論。

（三）辛棄疾的特殊身分與華夷體驗

放在南宋主戰派這個群體裡看，辛棄疾的位置頗為特別：他不是世代居於江南的士族子弟，也不是隨朝廷南渡的舊臣，而是生於淪陷區、在金人治下長大，後來才率眾起義、歸附南宋的「歸正人」。正因如此，他對華夷問題的體會，並非坐在書齋裡推想出來的道理，而是從親身經歷與切身之痛裡磨出來的。

欲深入理解〈美芹十論〉中的華夷論述，必須將其置於辛棄疾個人生命經驗的脈絡中加以考察。他在淪陷區的成長、對金人統治的親歷、率眾南歸的壯舉、歸正後的處境，這些經歷共同形塑了他對華夷問題的獨特認知，並轉化為〈美芹十論〉中富有經驗厚度的論述資源。

辛棄疾（1140-1207），字幼安，號稼軒，山東歷城（今濟南）人。辛氏為濟南望族，世代居於此地。辛棄疾在〈進美芹十論〉序文中自述：「臣之家世，受廬濟南，代膺閭寄，荷國厚恩。」⁴⁰這段話透露了幾層重要信息：其一，辛氏家族世居濟南，根基深厚；其二，辛氏先世曾任官職，受朝廷恩遇；其三，辛棄疾對故土與朝廷懷有深厚的情感認同。

濟南地處山東，是中原文化的重要區域。辛棄疾生於斯、長於斯，對這片土地有著天然的情感聯繫。然而，靖康之變時辛棄疾尚未出生，待他出生時（紹興十年，1140年），山東早已淪為金人統治之下。這意味著，辛棄疾自出生起，便是在「夷狄」的統治下成長，他對「華夏」的認同，主要來自家族傳承與文化教育，而非現實的政治經驗。

這種處境造就了辛棄疾華夷意識的特殊張力：他身處「夷」地，卻心懷「華」志；他是金朝的臣民，卻以宋朝為正統。這種身分與認同的錯位，成為他日後投身恢復事業的內在動力。

辛棄疾成長的年代，正是金朝統治中原的穩定時期。金熙宗、海陵王相繼當政，推行漢化政策，試圖建立穩固的統治秩序。然而，金人統治下的中原百姓，

⁴⁰ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁216。

其處境並不如表面上那般安穩。

〈美芹十論·觀釁〉篇對中原民眾在金人統治下的遭遇有詳細的描述：「一染腥膻，彼視吾民，如晚妾之御嫡子，愛憎自殊，不復顧惜。」⁴¹「分佈州縣，半是胡奴；分朋植黨，仇滅中華。民有不平，訟之於官，則胡人勝，而華民則飲氣以茹屈；田疇相鄰，胡人則強而奪之；孳畜相雜，胡人則盜而有之。」⁴²「民之至愛者子孫，簽軍之令下，則貧富不問，而丁壯必行；民之所惜者財力，營築饋餉之役興，則空室以往，而休息無期。」⁴³這些描述絕非泛泛之論，而是來自辛棄疾在淪陷區的親身見聞。他目睹金人對漢人的歧視與壓迫，體驗了華夷雜處的不平等現實，感受到中原百姓的怨憤與痛苦。這些經驗，構成了他華夷論述的經驗基礎，使其論述具有一般南宋士大夫所不具備的真實感與說服力。

辛棄疾的華夷意識，深受其祖父辛贊的影響。辛贊是辛棄疾精神世界的重要塑造者，其經歷與心志在〈進美芹十論〉中有明確的記載：

大父臣贊，以族眾，拙於脫身，被污虜官，留京師，歷宿、亳，涉沂、海，非其志也。⁴²

這段話揭示了辛贊的尷尬處境：他本為宋朝臣民，因家族眾多、難以南逃，而不得不在金朝為官。辛棄疾用「被污虜官」一語，既為祖父的行為辯護（是被迫而非自願），也表達了對金朝政權的否定（以「虜」稱之，以「污」形容任官）。「非其志也」四字，更是明確指出辛贊內心始終不認同金朝統治。

辛贊雖身仕金朝，但心懷故國，時刻等待時機以圖恢復。這種「身在曹營心在漢」的處境，是淪陷區眾多漢族士人的共同寫照。辛贊將這份志向傳遞給孫輩，成為辛棄疾華夷意識的重要源頭。

〈進美芹十論〉中有一段極為動人的描述：

每退食，輒引臣輩，登高望遠，指畫山河，思投釁而起，以紓君父所不共戴天之憤。⁴³

這是辛棄疾對童年記憶的追溯。祖父辛贊每於公餘之暇，便帶領辛棄疾等晚輩登高遠眺，指點山河形勢，講述恢復大計，表達對故國的思念與對金人的憤恨。這種「登高望遠，指畫山河」的場景，深深銘刻在辛棄疾的記憶中，成為他華夷意識的原初印記。

⁴¹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁251。

⁴² 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁216。

⁴³ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁216。

「北望」是南宋士大夫的普遍情結，但辛棄疾的「北望」與眾不同。一般南宋士人是從江南北望中原，辛棄疾則是在中原之地南望故國。這種「反向」的北望，蘊含著更為複雜的情感：他所居之地即是他所望之地，故土就在腳下卻非故國，這種悖論式的處境，加深了他對華夷問題的體認。

辛贊對辛棄疾的培養，不僅限於精神上的薰陶，還包括實際的歷練。〈進美芹十論〉記載：

嘗令臣兩隨計吏，抵燕山，諦觀形勢。⁴⁴

辛贊曾兩次安排辛棄疾隨同前往燕山（金朝中都，今北京）的官員出行，目的是讓他實地考察金朝的形勢。這一安排用心良苦：讓辛棄疾親眼觀察金朝的政治中心，了解其虛實強弱，為日後的恢復事業積累知識。這兩次燕山之行，使辛棄疾對金朝的實際情況有了第一手的認識。他所觀察的「形勢」，既包括地理山川，也涉及政治軍事。這些經驗，後來成為〈美芹十論〉中分析金朝弱點的重要依據。〈審勢〉、〈察情〉諸篇對金朝內部矛盾的精準判斷，與辛棄疾早年的實地觀察不無關係。

辛棄疾在淪陷區生活了二十餘年，對金人統治下的社會現實有著切身的體驗。金朝統治中原，實行民族等級制度，女真人居於統治地位，漢人則受到各種形式的歧視與壓迫。這種華夷雜處的不平等現實，在〈美芹十論〉中有生動的呈現。

〈觀釁〉篇所描述華夷不平等待遇，並非抽象的概念推演，而是淪陷區日常生活的真實寫照：官府中胡人當權，漢人受屈；田野間胡人強佔，漢人無奈；法律上胡人得勢，漢人飲氣。這些細節來自辛棄疾的親歷親見，具有一般南宋士大夫所不具備的真實感。

金朝在中原推行簽軍制度，強制徵發漢人從軍。〈美芹十論〉對此有深刻的揭露：

民之至愛者子孫，簽軍之令下，則貧富不問，而丁壯必行。⁴⁵

中原所簽，謂之大漢軍者，皆其父祖殘餘蹂踐之餘，田宅罄於捶剝之酷，怨忿所積，其心不一。⁴⁶

⁴⁴ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁216。

⁴⁵ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁251。

⁴⁶ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁227。

簽軍制度是金朝統治中原的重要手段，也是漢人怨恨的重要來源。辛棄疾對此制度的批判，不僅基於道德判斷，更來自對其實際運作的了解。他深知被簽之軍心懷怨恨、並非真心為金朝效命，這一認識成為〈美芹十論〉判斷金軍戰鬥力的重要依據。

生活在淪陷區，辛棄疾能夠直接感受中原民眾的心理狀態。他發現，儘管金朝統治已歷數十年，但中原百姓對宋朝的認同並未消失。這種認同表現為對「舊主」的懷念、對「王師」的期盼、以及對金人統治的隱性抵抗。〈美芹十論·觀釁〉篇對中原民心的分析，正是基於這種親身體認：

辛巳之歲，相挺以興，矯首南望，思戀舊主者，怨已深，痛已鉅，而怒已盈也。⁴⁷

辛棄疾親眼目睹辛巳（即紹興三十一年）（1161）中原民眾趁金主完顏亮南侵之機紛紛起義的情景。這一經歷使他堅信：中原民心向宋，金人統治缺乏根基，一旦有機會，民眾必將群起響應。這種基於親身經歷的判斷，構成了〈美芹十論〉北伐戰略的重要前提。

紹興三十一年（1161），金主完顏亮大舉南侵，兵敗身死。金朝內部一度陷入混亂，中原各地義軍蜂起。辛棄疾敏銳地把握了這一歷史機遇，毅然聚眾起義。〈進美芹十論〉對此有明確的記載：

粵辛巳歲，逆亮南寇，中原之民，屯聚蜂起。臣嘗鳩眾二千，隸耿京，為掌書記，與圖恢復，共籍兵二十五萬，納款於朝。⁴⁸

這段話記錄了辛棄疾起義南歸的經過：他聚集了二千人馬，加入耿京領導的義軍，擔任掌書記之職。耿京義軍總計二十五萬人，向南宋朝廷表示歸附之意。這是辛棄疾人生的重大轉折，他從淪陷區的士人一躍成為抗金義軍的核心人物。然而，義軍內部發生了變故。叛徒張安國殺害耿京，投降金朝。辛棄疾聞訊後，率領五十騎突入金營，擒獲張安國，獻俘南宋朝廷。這一壯舉，展現了辛棄疾的勇武與決斷，也為他贏得了聲譽。〈進美芹十論〉以「不幸變生肘腋，事乃大謬」概括了這一變故，「負抱愚忠，填鬱腸肺」⁴⁹則表達了壯志未酬的遺憾。

辛棄疾擒獲張安國南渡，正式成為南宋臣民。這一身分轉變，對他而言意義重大：他從「被污虜官」之後裔，變成了「歸正」之士；他從金朝統治下的隱忍者，變成了抗金復國的實踐者。這種身分的轉變，是他一生追求的實現，也為他

⁴⁷ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁251。

⁴⁸ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁216。

⁴⁹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁216。

此後的政治生涯奠定了基礎。

起義南歸的經歷，深化了辛棄疾對華夷問題的認識。其一，他親身參與了中原民眾反抗金人的鬥爭，體驗到民心向背的力量；其二，他目睹了義軍的興起與內部的變亂，了解到恢復事業的艱難與複雜；其三，他在實際行動中驗證了自己對金朝弱點的判斷，堅定了北伐必勝的信念。

這些經歷，使辛棄疾的華夷論述不同於書齋中的空論。當他在〈美芹十論〉中論述中原民心、分析金朝弊端、謀劃恢復戰略時，他是以一個親歷者、實踐者的身分發言的。這種經驗的支撐，賦予了他的論述以獨特的說服力。

南渡之後，辛棄疾獲得了「歸正人」的身分。「歸正」一詞，意謂從「偽地」歸於「正朝」，是南宋對從淪陷區南來者的官方稱謂。然而，這一身分在實際政治生活中往往帶有微妙的負面色彩。

南宋朝廷對歸正人的態度頗為複雜。一方面，歸正人被視為心向朝廷、棄暗投明的忠義之士，其歸附行為受到嘉許；另一方面，歸正人又常被懷疑為金朝的間諜，或擔心其「習染胡風」、難以信任。這種矛盾態度，使歸正人在南宋社會中處於尷尬的邊緣位置。

〈美芹十論·屯田〉篇對歸正人的處境有深刻的揭示：

且今歸正軍民，散在江、淮，而此方之人，例以異壤視之，不幸而主將亦以其歸正，則求自釋於廟堂，又痛事形跡，愈不加恤。……所謂小名目者，仰俸給為活，胥吏沮抑，何嘗以時得？嗚呼，此誠可憫也，誠非朝廷所以懷誘中原忠義之術也。⁵⁰

這些文字透露出辛棄疾對歸正人處境的深切同情。他本人雖因壯舉而獲得較高的起點，但對同為歸正人的群體所受的歧視與困苦，有著感同身受的體認。這種體認，使他在論述中特別關注歸正人的問題，並提出安置歸正人的具體建議。

辛棄疾的「北人」身分，對其政治生涯產生了持續的影響。在南宋的政治生態中，出身江南的士大夫往往對「北人」持有偏見，認為他們不諳南方事務，或懷疑其忠誠度。辛棄疾雖才華出眾、志向高遠，但在仕途上屢遭挫折，與其「北人」身分不無關係。

這種身分帶來的困境，在〈進美芹十論〉中有所流露，文末尾自謙之辭：「典冠舉衣以復韓侯，雖越職之罪難逃；野人美芹而獻於君，亦愛主之誠可取。」⁵¹既是謙遜之辭，也隱含著對自身邊緣處境的自覺。他以「野人」自況，暗示自己

⁵⁰ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 276。

⁵¹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 217。

在朝廷中缺乏根基，只能以「美芹」之誠表達忠心。

辛棄疾的邊緣身分，對其華夷論述產生了微妙的影響。一方面，這種身分使他對華夷問題有更為切身的體認，能夠從淪陷區百姓與歸正人的角度思考問題；另一方面，這種身分也激發了他更強烈的表達欲望，他需要通過論述來證明自己的忠誠與能力，證明「北人」對恢復事業的價值。

〈美芹十論〉可以被視為辛棄疾向朝廷呈交的一份「投名狀」。他在文中展示了對金朝情勢的深入了解、對北伐戰略的精到謀劃，這些都是其「北人」身分所賦予的獨特資源。通過這份上書，他試圖將自己的邊緣身分轉化為政治資本，證明來自淪陷區的經驗與見識，對於恢復大業是不可或缺的。

綜合以上考察，可以看出辛棄疾的特殊身分與華夷體驗如何轉化為〈美芹十論〉中的論述資源：〈審勢〉、〈察情〉、〈觀釁〉諸篇對金朝內部矛盾的揭示，並非泛泛之論，而是來自辛棄疾二十餘年淪陷區生活的親身觀察。華夷雜處的不平等、簽軍制度的弊害、民心向背的實態，這些都是他親眼所見、親身所歷。祖父辛贊「登高望遠，指畫山河」的教誨，在辛棄疾心中種下了恢復中原的志向。這種世代相傳的「君父之仇」意識，構成了〈美芹十論〉的情感底色，使其論述充滿了道德的激情與使命的緊迫感。

辛棄疾親身參與了辛巳之變中的義軍起義，目睹了中原民眾群起響應的場景。這一經歷使他堅信：只要王師北伐，中原必將響應。〈詳戰〉的戰略構想，正是建立在這一信念之上。辛棄疾對歸正人的同情與關注，使他在〈美芹十論〉中特別強調安置歸正人的重要性。〈屯田〉以歸正軍民為屯田主體的建議、〈防微〉對善待歸正人以防其北逃的警示，都體現了這種關切。

正因為辛棄疾來自淪陷區，他能夠提供一般南宋士大夫所不具備的視角：他知道金朝的虛實，他了解中原的民心，他體驗過華夷雜處的現實。這種視角，使〈美芹十論〉的華夷論述具有獨特的經驗厚度與說服力。

要讀懂〈美芹十論〉裡的華夷論述，繞不開辛棄疾這段特殊的出身與經歷。他不是隔著書本揣摩華夷問題的士人，而是真正在淪陷區長大、在金人統治下過了大半輩子、後來又親自率眾舉義南歸的人。這樣的生命經驗，讓他的華夷論述帶上一種其他南宋士大夫少有的分量與真實感：說「夷狄之腥穢，不可以久安於華夏」時，他講的不只是承接自前人的舊命題，更是自己親身琢磨出來的體會；寫中原百姓在金人統治下受的苦，他是把自己親眼所見的景象如實記下；斷言北伐一旦發動、中原必然響應，也不是憑空樂觀，而是他當年參與義軍起事時親身驗證過的判斷。生命經驗與論述內容在他身上合而為一，這正是〈美芹十論〉華夷論述之所以動人的原因，也使它超越一般政論文字，成為個人生命史與國族命運交織而成的思想文獻。以下各節將逐一檢視這些經驗如何具體轉化為論證策略與修辭手法。

三、華夷論辨在各篇中的具體運用

前一節提煉了〈美芹十論〉中華夷論辨的三個核心觀念，揭示了辛棄疾華夷論述的理論框架。然而，這些核心觀念並非抽象地懸置於文本之中，而是滲透在各篇的具體論述之內，與軍事策略、政策建議相互交織。本節將逐篇考察華夷論辨在〈美芹十論〉各篇中的具體運用，分析辛棄疾如何將華夷觀念融入其政論寫作，如何以華夷之辨支撐其具體主張。

〈美芹十論〉共十篇，依其與華夷論辨的相關程度，可分為兩類：一是〈審勢〉、〈察情〉、〈觀釁〉、〈自治〉、〈詳戰〉五篇涉及較多的華夷論述，是本節分析的重點；二是〈守淮〉、〈屯田〉、〈致勇〉、〈防微〉、〈久任〉五篇以具體政策為主，其中隱含的華夷思維，下一節將予以詮釋。

（一）〈審勢〉篇：以華夷衝突揭示敵之虛弱

〈審勢〉為〈美芹十論〉第一篇，旨在分析金朝的形勢，判斷其強弱虛實。辛棄疾開篇即提出「形」與「勢」的區分：

用兵之道，形與勢二。不知而一之，則沮於形，眩於勢，而勝不可圖，且坐受其弊矣。何謂形？小大是也。何謂勢？虛實是也。⁵²

「形」指外在的規模，土地之廣、財賦之多、兵馬之眾；「勢」指內在的實力，虛與實、強與弱。辛棄疾認為，金朝雖有「嵌巖可畏之形」，卻無「矢石必可用之勢」。換言之，金朝外表強大，內裡虛弱。全篇的論證目標，即是揭示這種「形強勢弱」的實態。

辛棄疾分析金朝「勢弱」的原因，提出「三不足慮」之說。這三點無不與華夷族群利害衝突相關：其一，關於土地：「虜人之地，雖名為廣，其實易分。惟其無事，兵劫形制，若可糾合，一有驚擾，則忿怒紛爭，割據蜂起。」⁵³金朝疆域雖廣，但內部包含契丹、渤海、漢人等多個族群，彼此之間存在族群利害衝突。辛棄疾以辛巳之變為例，歷數各地起義：「蕭鷗巴反於遼，開趙反於密，魏勝反於海，王友直反於魏，耿京反於齊、魯，親而葛王又反於燕。」⁵⁴這些起義的主體，正是被金人統治的漢人與其他民族。華夷雜處的格局，使金朝統治缺乏穩固的基礎。其二，關於財賦：「虜人之財，雖名為多，其實難恃。……蓋虜政龐而官吏橫，常賦供億，民粗可支，意外而有需，公實十取一而吏七八之，民不堪而

⁵² 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 226。

⁵³ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 227。

⁵⁴ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 227。

叛，叛則財不可得，而反喪其資。」⁵⁵金朝財政看似充裕，但其橫徵暴斂的政策激起民怨。辛棄疾指出，金人官吏的貪婪剝削，使百姓不堪負擔，民怨積累到一定程度便會爆發為反叛。這種民怨的根源，正是華夷統治關係中的壓迫與不平等。其三，關於軍隊：「若其為兵，名之曰多，又實難調而易潰。且如中原所簽，謂之大漢軍者，皆其父祖殘於蹂躪之餘，田宅罄於捶剝之酷，怨忿所積，其心不一。」⁵⁶金朝軍隊雖然號稱眾多，但其中相當部分是被強制徵調的漢人（「大漢軍」）。這些漢人士兵的祖輩曾遭受金人的蹂躪，家產被剝奪殆盡，心中積滿怨恨，並非真心為金朝效命。這種「其心不一」的狀態，正是華夷衝突在軍事領域的體現。辛棄疾進一步分析金朝統治集團內部的矛盾：「又況虜廷今日用事之人，雜以契丹、中原、江南之士，上下猜防，議論齟齬，非如前日粘罕、兀朮之叶。」⁵⁷金朝朝廷中，女真人、契丹人、漢人等不同族群的官員相互猜忌，議論紛紜，難以形成統一的決策。這種族群間的猜忌，削弱了金朝的凝聚力與執行力。辛棄疾將此與金朝初年粘罕、兀朮主政時期相對比，暗示金朝已非當年之盛。〈審勢〉篇末，辛棄疾援引曹操觀袁紹、高祖觀秦的典故，總結其對金朝的判斷：「蓋國之亡，未有如民怨、嫡庶不定之為酷。虜今並有之，欲不亡何待？」⁵⁸「民怨」指被統治民族對統治者的怨恨，這是華夷衝突的直接表現；「嫡庶不定」指統治集團內部的權力鬥爭。辛棄疾認為，金朝同時具備這兩種亡國之徵，其滅亡只是時間問題。

綜觀〈審勢〉篇，可以發現其華夷論述的幾個特點：其一，將華夷衝突轉化為戰略分析。辛棄疾不僅在道德層面譴責金人，還將華夷衝突視為金朝內部的結構性弱點，進行冷靜的分析。這種分析方式，體現了政論家的務實眼光。其二，以具體事例支撐論斷。辛棄疾援引辛巳之變中各地起義的具體事例，使其論述具有經驗的支撐，而非空泛的概念推演。這些事例來自他在淪陷區的親身經歷與觀察。其三，強調「形」與「勢」的區分。金朝外在的「形」或許令人畏懼，但內在的「勢」卻是虛弱的。這種區分，有助於消除主和派對金朝實力的過高估計。

（二）〈察情〉篇：以華夷心態判斷敵之動向

〈察情〉為第二篇，旨在分析金朝的意圖與動向，判斷其和戰之策。辛棄疾提出「定」與「審」的方法：「權然後知輕重，度而後知長短，定故也。他人有心，予忖度之，審故也。能定而審，敵情雖萬里之遠，可坐察矣。」⁵⁹「定」指心態上的沉著冷靜，不為敵方的虛張聲勢所惑；「審」指對敵方心態的深入分析，以己度人，揣摩其意圖。辛棄疾以一個生動的比喻描述金人的心態：「虜人情偽，

⁵⁵ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注《辛棄疾集編年箋注》，頁227。

⁵⁶ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注《辛棄疾集編年箋注》，頁227。

⁵⁷ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注《辛棄疾集編年箋注》，頁228。

⁵⁸ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注《辛棄疾集編年箋注》，頁228。

⁵⁹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注《辛棄疾集編年箋注》，頁238。

臣嘗論之矣。譬如獐狗焉，心不肯自閑，擊之則吠，吠而後却。呼之則馴，馴必致齧。蓋吠我者忌我也，馴我者狎我也。」⁶⁰這一比喻將金人比作「獐狗」，揭示其本性：打它則吠叫退卻，呼喚則馴服卻終將咬人。「吠」其實是對我宋的忌憚，表面「馴」而親近我宋，實則暗中準備發動戰爭。辛棄疾指出，金人的「和」與「戰」都是策略性的：以表面「和」來麻痹宋朝，暗中卻以「戰」來攻打宋朝。這一比喻蘊含著明確的華夷判斷：金人如同「獐狗」，其本性是貪婪、反覆、不可信任的。這種以動物喻夷狄的修辭，是傳統華夷論述的常見手法，⁶¹辛棄疾加以沿用，表達了對金人的鄙夷與警惕。辛棄疾回顧金宋關係的歷史，分析金人和戰策略的實質：「曩者兀朮之死，固嘗囑其徒，使與我和，曰：『韓、張、劉、岳，近皆習兵，恐非若輩所敵。』則是其情真欲和矣。然而未嘗不進而求戰者，計出於忌我而要我也。」⁶²兀朮臨終囑咐與宋議和，是因為忌憚韓世忠、張俊、劉錡、岳飛等名將。然而，金人的「和」並非真心，而是出於「忌」，忌憚宋朝的實力，故以「和」來爭取時間、麻痹對手。一旦發現宋朝有隙可乘，便會撕毀和約、發動進攻。辛棄疾又舉劉豫被廢、完顏亮被弑等事件，說明金人每遇內部變故，便會提出割地議和的條件，以緩解外部壓力。然而，一旦局勢穩定，便會反悔食言。這種「貪而志欲得，求不能充其所欲，心惟務於僥幸」⁶³的心態，正是「夷狄」反覆無常的本性表現。

基於上述分析，辛棄疾對金人當前的意圖做出判斷：「今日之事，揆諸虜情，是有三不敢必戰，二必欲嘗試。」⁶⁴「三不敢必戰」指金人因內部問題、宋朝防禦加強、契丹等族的牽制，不敢傾全力進攻；「二必欲嘗試」指金人貪婪的本性使其仍有窺伺之心，會尋機試探。辛棄疾的結論是：金人雖無「必戰」之心，但

⁶⁰ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 238。

⁶¹ 《左傳·閔公元年》記管仲（敬仲）諫齊桓公：「戎狄豺狼，不可厭也；諸夏親暱，不可棄也。」參見周·左丘明傳，晉·杜預注，唐·孔穎達疏，《左傳注疏》（臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965），頁 187。《漢書》，卷九十四上，〈匈奴傳上〉載季布諫呂后：「夷狄譬如禽獸，得其善言不足喜，惡言不足怒也。」參見元·脫脫，《宋史》（臺北：新文豐出版股份有限公司，1975），頁 1573。《漢書》，卷九十四下，〈匈奴傳下〉班固贊語更進一步，把動物性寫進匈奴的本質描述：「夷狄之人貪而好利，被髮左衽，人面獸心……是故聖王禽獸畜之。」參見元·脫脫，《宋史》，頁 1597。宋代：蘇軾早年應試策論〈王者不治夷狄論〉：「夷狄不可以中國之治治也，譬若禽獸然，求其大治，必至於大亂。」南宋·朱熹《朱子語類》：「女真人面獸心，貪婪如豺狼，安可與之共事？」（北京：中華書局，1988）。另，「狄」从犬，「獫狁」从犬，「貉」「貊」从豸，《說文解字》即分別歸入犬部、豸部。這說明動物隱喻不只存在於論述文字裡，甚至滲透進了書寫這些族群名稱的字形選擇本身，是更底層的一種「以獸喻夷」。

⁶² 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 238。

⁶³ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 239。

⁶⁴ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 239。

亦非「必和」之意，宋朝必須時刻保持警惕，做好防範。

〈察情〉篇的華夷論述具有以下特點：其一，以心理分析為核心。辛棄疾試圖深入「夷狄」的心理，揭示其「忌」、「狎」、「貪」、「僥倖」等心態。這種心理分析，將華夷之辨從外在的文化差異延伸到內在的心性品質。其二，強調「夷狄」的反覆無常。通過歷史事例的梳理，辛棄疾反覆強調金人的「詭譎狙詐」，警告宋朝不可輕信其和議承諾。這種警告，是華夷之辨在外交領域的運用。其三，為「備戰」提供依據。〈察情〉篇的論述目標，是為宋朝的「備戰」政策提供依據。既然金人不可信任，隨時可能撕毀和約，宋朝就必須時刻做好戰爭準備。這種論證，將華夷論述與具體的政策主張相結合。

（三）〈觀釁〉篇：華夷壓迫下的民心離叛

〈觀釁〉為第三篇，是〈美芹十論〉中華夷論述最為集中、最為生動的一篇。「釁」指縫隙、裂痕，〈觀釁〉即觀察敵方的內部矛盾，尋找可乘之機。辛棄疾認為，金朝最大的「釁」，在於其統治下的中原民心的離叛。〈觀釁〉篇開篇即提出一個關於民心的歷史哲學命題：

自古天下離合之勢，常係乎民心，民心叛服之由，實基於喜怒。喜怒之方，視之若未有休戚；喜怒之既積，離合始決而不可制矣。⁶⁵

辛棄疾認為，決定天下離合的根本因素是民心。民心的向背，取決於統治者能否使百姓「喜」而避免其「怒」。民怒累積到一定程度，便會爆發為反叛。這一觀點為後文分析中原民心奠定了理論基礎。

辛棄疾以秦漢之際的歷史為例說明這一觀點：

秦人之法慘刻凝密，而漢則破觚為圓，與民休息，天下不得不喜漢而怒秦。……怒之既積，則喜而有所屬，秦始得不自保，遂離而合於漢矣。

秦朝法律嚴酷，百姓苦不堪言，故民怒累積；漢朝寬仁大度，與民休息，故民心歸附。秦之亡、漢之興，根源在於民心的向背。辛棄疾以此為鏡，映照金宋關係中的民心問題。

〈觀釁〉篇最精彩的部分，是對中原民眾在金人統治下處境的生動描述。這段文字是〈美芹十論〉中華夷論述最為集中的段落，值得詳細分析：

方今中原之民，其心果何如哉？二百年為朝廷赤子，耕而食，蠶而衣，富

⁶⁵ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁250。

者安，貧者濟，賦輕役寡，求得而欲遂。⁶⁶

這是對北宋統治下中原百姓生活的追憶，百姓為朝廷的「赤子」，享受著安定富足的生活，賦稅輕、徭役少，各安其業。這種美好的記憶，構成了中原百姓對故國的懷念。

一染腥膻，彼視吾民，如晚妾之御嫡子，愛憎自殊，不復顧惜。⁶⁷

「一染腥膻」四字，以「腥膻」形容金人的風俗，是傳統華夷論述中貶抑夷狄的常用語彙。「晚妾之御嫡子」的比喻，生動地描繪了華夷關係中的不平等：金人對待漢人，如同後娶之妾對待前正室之嫡子，愛憎完全不同，毫不顧惜。這一比喻將抽象的華夷文化差異具象化，極具感染力。

方僭割之時，彼守未固，此訥未定，猶勉強姑息以示恩，時肆誅戮以賈威。既久稍玩，真情遂出。分佈州縣，半是胡奴；分朋植黨，仇滅中華。⁶⁸

辛棄疾指出，金人統治初期，為穩固政權，還一方面勉強寬待以表示思情，一方面卻時而放手殺戮以立威力；統治穩固後，便露出本性，安插胡人官吏於各地，結黨營私，仇視漢人。「分朋植黨，仇滅中華」八字，將華夷文化差異推高到族群對立的態勢。

民有不平，訟之於官，則胡人勝，而華民則飲氣以茹屈；田疇相鄰，胡人則強而奪之；孳畜相雜，胡人則盜而有之。⁶⁹

這是對華夷雜處社會中不平等現象的具體描述：在官府中訴訟，胡人總是勝訴，漢人只能忍氣吞聲；在田野間，胡人強佔漢人的土地，盜取漢人的牲畜。這些細節來自辛棄疾在淪陷區的親身經歷，具有極強的真實感。

民之至愛者子孫，簽軍之令下，則貧富不問，而丁壯必行；民之所惜者財力，營築饋餉之役興，則空室以往，而休息無期。有常產者困窶，無置錙者凍餒。⁷⁰

⁶⁶ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 251。

⁶⁷ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 251。

⁶⁸ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 251。

⁶⁹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 251。

⁷⁰ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 251。

這是對簽軍制度與徭役負擔的揭露，金人強制徵發漢人從軍，不論貧富，丁壯必行；徭役繁重，百姓傾家蕩產，永無休息之日。這種壓迫，使有產者陷入貧困，無產者瀕於凍餒。

辛棄疾指出，民怨積累到一定程度，便會爆發為反叛。辛巳之變（1161年）正是這種爆發的明證：

辛巳之歲，相挺以興，矯首南望，思戀舊主者，怨已深，痛已鉅，而怒已盈也。⁷¹

「矯首南望，思戀舊主」，描繪了中原百姓對南宋的期盼。辛棄疾親身參與了這次起義，目睹了民眾的熱情與嚮往，這段描述具有親歷者的真實感。

辛棄疾又分析了海陵王完顏亮急於南侵的原因：

逆亮自知形禁勢格，巢穴迢遙，恐狂謀無成，而竄身無所，故疾趣淮上，僥幸一勝，以謀潰中原之心，而求歸也。⁷²

完顏亮深知中原民心離叛，自己的統治根基不穩，恐怕南侵的妄圖無法實現，既回不了遙遠的北地巢穴，又沒有地方可以逃身，故而企圖以一場勝利來潰散中原漢人反抗的心理。這一分析，將軍事行動與民心問題聯繫起來，展現了辛棄疾的戰略眼光。

辛棄疾對中原民心的現狀做出判斷，並提出建議：

今而觀之，中原之民，業嘗叛虜，虜人必不能釋然於其心，而吾民亦豈能自安而無疑乎？疑則慮患深，操心危，是以易動而輕叛。⁷³

辛巳之變後，中原百姓與金人之間的裂痕更加深刻。金人對百姓心存猜忌，百姓對金人也充滿戒懼。這種相互猜疑的狀態，使民心更加不穩，一旦有機會，百姓便會再次起而反抗。

辛棄疾建議朝廷：

朝廷未有意於恢復則已，誠有意焉，莫若於其無事之時，張大聲勢以聳之，

⁷¹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁251。

⁷² 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁251。

⁷³ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁252。

使知朝廷有偃然可恃之資；存撫新附以誘之，使知朝廷有不忘中原之心。

朝廷應當在平時就展示恢復的決心與實力，使中原百姓知道朝廷未曾忘記他們；善待南歸的義民，使中原百姓對歸宋有所期盼。如此，一旦北伐，中原百姓必將群起響應。

〈觀釁〉篇末，辛棄疾援引《孟子》，為全篇論述作結：「《孟子》曰：『為湯武驅民者，桀與紂也。』臣亦謂今之中原，離合之釁已開，虜人不動則已，誠動焉，是特為陛下驅民而已。惟靜以待之，彼不亡何待！」⁷⁴《孟子》原文的意思是：桀、紂的暴虐，使百姓轉而歸附湯、武；桀、紂實際上是在為湯、武「驅民」。辛棄疾借用這一典故，指出金人的暴虐統治正在為南宋「驅民」，中原百姓受金人壓迫，終將歸附南宋。金人越是暴虐，民心越是離叛，對南宋越是有利。

〈觀釁〉篇的華夷論述具有以下特點：其一，描寫的生動性。辛棄疾以具體的細節描寫中原百姓在金人統治下的苦難，使華夷衝突從抽象的概念轉化為生動的場景。「晚妾之御嫡子」、「飲氣以茹屈」等表達，極具感染力。其二，經驗的支撐。辛棄疾的描述來自其在淪陷區的親身經歷，因而具有一般南宋士大夫所不具備的真實感。這種經驗的支撐，使其論述更具說服力。其三，民心論與華夷論的結合。辛棄疾將華夷衝突與民心向背相聯繫，提出了一個關於統治正當性的論述：失民心者必失天下，金人的暴虐統治正在自掘墳墓。其四，戰略意義的闡發。辛棄疾不僅揭示中原民心的離叛，更將其轉化為戰略資源，指出中原民心是北伐恢復的重要依託。這種將華夷論述與軍事戰略相結合的特點，體現了辛棄疾作為政論家的眼光。

（四）〈自治〉篇：以華夷之辨反駁「南北定勢論」

〈自治〉為第四篇，旨在討論南宋的自強之道。全篇的核心，是對「南北定勢論」的反駁。如前所述，辛棄疾在篇首即提出「古今有常理，夷狄之腥穢，不可以久安於華夏」⁷⁵的命題，與「南北有定勢」的流行觀點針鋒相對。

「南北定勢論」的重要依據，是六朝時期南方政權未能統一北方的歷史經驗。辛棄疾對此進行了逐一反駁：

臣以謂，吳不能以取魏者，蓋孫氏之割據，曹氏之猜雄，其德本無以相過，而西蜀之地又分於劉備，雖願以兵窺魏，勢不可得也。⁷⁶

三國時吳不能取魏，並非南方軟弱，而是因為蜀漢的存在使吳國無法專心北

⁷⁴ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 252。

⁷⁵ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 256。

⁷⁶ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 257。

伐，且孫、曹兩家在「德」上並無高下之分。

晉之不能取中原者，一時諸戎，皆有豪傑之風。晉之強臣，方內自專制，擁兵上流，動輒問鼎，自治如此，何暇謀人？⁷⁷

東晉不能恢復中原，是因為內部權臣專權、軍閥割據，自身尚且難以自治，何暇圖謀北伐？這是內部問題，而非南北形勢所決定。

宋、齊、梁、陳之間，其君臣又皆以一戰之勝，蔑其君而奪之位，其心蓋僥倖於人之不我攻，而所以攻人者，皆其自固也。⁷⁸

南朝諸朝代更迭頻繁，權臣弑君篡位成風，其北伐多出於自固之計，而非真正的恢復之志。這同樣是內部問題。

辛棄疾的結論是：

由此觀之，所遭者然，非定勢也。⁷⁹

六朝南方政權未能統一北方，是因為其各自遭遇的具體情況所致，而非南北形勢的必然。將這些個案歸納為「南北定勢」，是以偏概全的謬誤。辛棄疾進一步指出，當前南宋所面對的形勢，與六朝時期有根本的不同：

且方今南北之勢，較之彼時，亦大異矣。南北萬里，而劫於夷狄之一姓。彼其國大而上下交征，政靡而華夷相怨。⁸⁰

六朝時期，北方是多個政權並立，相互牽制；當前則是金朝一家獨大，但其內部華夷衝突嚴重。金朝「政靡而華夷相怨」，這是其致命的弱點。

非如晉末諸戎，四分五裂；若周秦之戰國，唐季之藩鎮，皆家自為國，國自為敵，而貪殘吞噬、剽悍勁勇之習，純用而不雜也。⁸¹

六朝時期的北方「諸戎」，雖然四分五裂，但各自都是剽悍善戰的政權；金

⁷⁷ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 257。

⁷⁸ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 257。

⁷⁹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 257。

⁸⁰ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 257。

⁸¹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 257。

朝雖然統一，但內部華夷雜處，矛盾重重。這種差異，對南宋是有利的。

且六朝之君，其祖宗德澤涵養浸漬之難忘，而中原民心眷戀依依而不去者，又非得為今日比。⁸²

六朝時期，距離統一的漢、晉已經很久，中原民心對南方政權的認同較弱；而當前，北宋滅亡不過數十年，中原百姓對宋朝的記憶猶新，民心眷戀猶在。這也是當前形勢有利於南宋的因素。

如前一節所述，辛棄疾援引楚亡秦的典故，論證「天道好還」的法則。這一典故在〈自治〉篇中具有雙重功能：一是反駁「南北勇怯」的偏見，二是堅定北伐必勝的信念。在駁斥「南北定勢論」的基礎上，辛棄疾提出了兩項具體建議：絕歲幣與都金陵。這兩項建議都與華夷之辨相關。關於絕歲幣：

待敵則恃驩好於金帛之間，……望實俱喪，莫此為甚。使吾內之三軍，習知其上之人畏怯退避之如此，以為夷狄必不可敵，戰守必不可恃，雖有剛心勇氣，亦銷鑠委靡而不振。⁸³

歲幣的輸納，使軍民認為朝廷畏懼夷狄，士氣因此消沉。絕歲幣，不僅是節省財政，更是表明抗金的決心，振奮軍民的士氣。關於都金陵：

立國則借形勢於湖山之險，……外之中原民心以為朝廷置我於度外，謂吾無事，則知自備而已，有事，則將自救之不暇。

定都臨安，偏安東南，使中原百姓認為朝廷已經放棄了他們。都金陵，則顯示北伐的決心，讓中原百姓知道朝廷並未忘記他們，堅定其歸宋之心。

〈自治〉篇的華夷論述具有以下特點：其一，論辯性強。全篇以駁斥「南北定勢論」為核心，展開嚴密的論證。辛棄疾逐一分析六朝的歷史，指出其不能北伐的具體原因，駁斥將其歸結為「南北定勢」的謬誤。其二，將華夷之辨提升為歷史哲學。辛棄疾不僅援引華夷觀念，更將其提升為「古今常理」，賦予其超越具體時空的普遍意義。這種理論化的努力，提升了其論述的層次。其三，與具體政策相結合。華夷論述不是空洞的道德說教，而是與「絕歲幣」、「都金陵」等具體政策建議相結合，展現了經世致用的特點。

（五）〈詳戰〉篇：華夷民心作為戰略資源

⁸² 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 257。

⁸³ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 259。

〈詳戰〉為第十篇，是〈美芹十論〉的壓軸之作，也是全文軍事策略的總結。〈詳戰〉意為詳細論述作戰之策。辛棄疾在此篇中提出了以山東為突破口、進而恢復中原的戰略構想。辛棄疾的戰略構想，建立在對華夷民心的判斷之上。他認為，山東是北伐的首選目標，原因之一在於山東的民心：

山東之民，勁勇而喜亂，虜人有事，常先窮山東之民。天下有變，而山東亦常首天下之禍。⁸⁴

山東百姓性格剛勇，不甘受金人壓迫，每逢有變便首先起事。金人深知這一點，故對山東百姓特別防範。但這種防範本身，也加深了山東百姓的怨恨。辛棄疾判斷，一旦王師北伐，山東百姓必將首先響應。

辛棄疾的戰略構想，將軍事行動與民心響應相結合：

臣前所謂兵出山東，則山東之民必叛虜，以為我應，是不戰而可定也。⁸⁵

王師一出，山東百姓便會揭竿而起，配合作戰。這種「不戰而可定」的效果，正是基於對華夷民心的判斷。辛棄疾進一步推演：

陛下誠以兵入其境，彼將開門迎降，惟恐後耳。得民而可以使之將，得城而可以使之守，非於此焉擇之？未見其可也。⁸⁶

王師入境，百姓開門迎降；從歸附的百姓中選拔將領、組織防守，這是恢復中原的關鍵。辛棄疾將中原民心視為北伐成功的根本保障。有人可能質疑：辛巳之變時山東也曾大規模起義，為何最終未能成功？辛棄疾對此進行分析：

議者必曰：「辛巳之歲，山東之變亦大矣，然終無一人為朝廷守尺土以基中興者，何也？」⁸⁷

辛棄疾的解釋涉及起義者的構成：

北方郡縣，可使為兵者，皆鋤犁之民，可使以用此兵而成事者，非軍府之

⁸⁴ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁307。

⁸⁵ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁310。

⁸⁶ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁310-311。

⁸⁷ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁310。

黥卒，則縣邑之弓兵也。⁸⁸

起義的主力是農民（「鋤犁之民」），他們缺乏軍事經驗，「寡謀而易聚，懼敗而輕敵」，難以堅持長期戰鬥。而真正有軍事經驗的「黥卒」、「弓兵」，因各種原因未能充分加入起義。辛棄疾又分析了這些有經驗者未能加入的原因：

東北之俗，尚氣而恥下人。當是時，耿京、王友直輩奮臂隴畝，已先之而起，彼不肯俛首聽命，以為農夫下，故寧嬰城而守，以須王師，而自為功也。⁸⁹

山東人「尚氣而恥下人」，不願屈居農民起義軍之下，寧可等待王師北伐，再自行起事以建功。這一分析揭示了辛巳之變未能成功的內部原因，同時也指出：如果有王師北伐，這些人便會積極響應。

〈詳戰〉篇的華夷論述具有以下特點：其一，將民心轉化為戰略資源。辛棄疾不僅分析中原民心，更將其納入戰略構想，作為北伐成功的關鍵因素。這種將華夷論述與軍事策略相結合的特點，是〈美芹十論〉的顯著特徵。其二，基於親身經驗的分析。辛棄疾對山東民心的分析，來自其在淪陷區的親身經歷與起義南歸的實踐。他對山東人「尚氣而恥下人」等性格特點的把握，顯示了他對故土民情的深刻了解。其三，對歷史經驗的反思。辛棄疾並非盲目樂觀，而是冷靜分析了辛巳之變未能成功的原因，從中汲取教訓，使其戰略構想更加周密。

（六）其他各篇中隱含的華夷思維

〈守淮〉、〈屯田〉、〈致勇〉、〈防微〉、〈久任〉五篇以具體政策為主，華夷論述相對較少，但仍可見隱含的華夷思維。

〈屯田〉篇討論屯田政策，其中相當篇幅涉及歸正軍民的安置問題。辛棄疾以同情的筆觸描述歸正人的困境，並提出以歸正人為屯田主體的建議。這一建議背後，蘊含著對華夷身分認同的考量：歸正人雖來自淪陷區，但其心向華夏，是「吾舊赤子」⁹⁰；善待他們，既是收民心之舉，也是為北伐積蓄力量。

〈防微〉篇討論如何防範內部隱患。辛棄疾警告，如果朝廷不能善待各類人才，特別是歸正人，他們可能會北逃投敵，將宋朝的機密洩露給金人。他舉出若干歷史事例，說明「一夫不平，輸情於敵」⁹¹的危險。這一警示的背後，是對華夷界線上人才流動的關注：人才北流，不僅是人力資源的損失，更是對華夷界線

⁸⁸ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁310。

⁸⁹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁310。

⁹⁰ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁278。

⁹¹ 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁292。

的跨越，可能造成嚴重的後果。

〈守淮〉〈致勇〉〈久任〉這三篇分別討論邊防部署、激勵將士、久任官員的問題。這些具體政策的討論，都以「必須抵抗夷狄」為隱含前提。辛棄疾之所以關注這些問題，正是因為他相信與金人的鬥爭是長期、不可避免的。這種信念，植根於其華夷觀念之中。

綜上所述，華夷論辨在〈美芹十論〉各篇中的運用，呈現出以下特點：第一，滲透性。華夷論述並非集中於某一篇章，而是滲透在全文各處。從〈審勢〉對金朝弱點的分析，到〈觀釁〉對中原民心的描繪，從〈自治〉對歷史哲學的闡發，到〈詳戰〉對戰略資源的運用，華夷之辨貫穿始終。第二，功能性。華夷論述在各篇中發揮著具體的論證功能：在〈審勢〉中，它揭示金朝的結構性弱點；在〈察情〉中，它警示金人的反覆無常；在〈觀釁〉中，它論證中原民心的向背；在〈自治〉中，它反駁「南北定勢論」；在〈詳戰〉中，它支撐北伐的戰略構想。第三，經驗性。辛棄疾的華夷論述，不是空洞的概念推演，而是建立在其淪陷區生活經驗的基礎之上。他對金人統治的描述、對中原民心的分析、對山東民情的把握，都來自親身的觀察與體驗。第四，策略性。辛棄疾不僅揭示華夷衝突的存在，更將其轉化為可資利用的戰略資源。他將中原民心視為北伐成功的關鍵，將華夷衝突視為金朝的致命弱點。這種將道德論述與戰略分析相結合的特點，體現了辛棄疾作為政論家的務實眼光。

四、結論

〈美芹十論〉是辛棄疾最具分量的一篇政論，也是南宋主戰派留下的重要文獻。過去學界看待這篇文章，多半不脫軍事策略的眼光，把它當成一份北伐計畫書來讀。本文則改從華夷論辨切入，重新檢視這篇經典，試圖揭開它作為思想文獻的另一層意涵。研究所得顯示：華夷之辨在〈美芹十論〉中絕非點綴性的修辭，而是撐起全篇論述的思想骨幹。辛棄疾以「古今常理」、「順逆之辨」、「天道好還」等觀念，搭建出一套歷史哲學，替北伐恢復提供了理論的憑藉與信念的保證；他的華夷論述將傳統義理與個人經驗熔於一爐，兼有道德上的感召力與戰略上的指導性，在南宋華夷思想的脈絡裡，稱得上是具有代表性的一例。

辛棄疾的一生，是在文明自信與現實困境的張力中度過。他堅信華夏必將戰勝夷狄，恢復中原；但他也不得不面對宋金實力對比的不利現實，以及自身作為「歸正人」的邊緣處境。〈美芹十論〉正是在這種張力中誕生的作品，既是對北伐事業的謀劃，也是對文明信念的宣示；既是向朝廷的建言，也是對自我的表達。

「野人美芹而獻於君」⁹²——辛棄疾以「野人」自居，用「美芹」比喻自己微薄的建言。這句自謙的話語底下，藏著的其實是一片赤誠：對故土家國的愛，對華夏文明的認同，以及那種縱使明知艱難也要「雖千萬人吾往矣」的堅持。從華夷論辨這個角度重新讀〈美芹十論〉，看到的已經不只是一份軍事策論，而是一整個時代的精神底色，以及一位英雄詞人內心世界的真實面貌。

⁹² 南宋·辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》，頁 217。

徵引書目

一、傳統文獻

- 【【漢】孔安國傳，【唐】孔穎達疏，《尚書注疏》。臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965。
- 【漢】鄭玄注，【唐】孔穎達疏，《禮記》。臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965。
- 【漢】何休解詁，【唐】徐彥疏，《春秋公羊傳注疏》。臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965。
- 【魏】何晏集解，【宋】邢昺疏，《論語注疏》。臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965。
- 【漢】趙岐注，【宋】孫奭疏，《孟子注疏》。臺北：藝文印書館，景印嘉慶二十年南昌府學重刊宋本，1965。
- 【漢】司馬遷著，【日本】瀧川龜太郎注，《史記會注考證》。臺北：中新書局，1977。
- 【北宋】石介著，陳植鐸點校，《徂徠石先生文集》。北京：中華書局，1984。
- 【北宋】歐陽修著，《歐陽修全集》。北京：中華書局，2001。
- 【北宋】胡安國，《春秋胡氏傳》，《景印文淵閣四庫全書》本。臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 【南宋】朱熹，《朱子語類》。北京：中華書局，1988。
- 【南宋】辛棄疾著，辛更儒箋注，《辛棄疾集編年箋注》。北京：中華書局，2018。
- 【南宋】陳亮撰，《陳亮集》。臺北：漢京文化事業有限公司，1983。
- 【南宋】葉適著，劉公純，王孝魚，李哲夫點校，《葉適集》。北京：中華書局，2010。
- 【元】脫脫，《宋史》。臺北：新文豐出版股份有限公司，1975。

二、近人論著

（一）專書

- 白瑾萱，《不信人間有白頭：辛棄疾傳》。北京：華文出版社，2019。
- 何忠禮，《南宋政治史》。北京：人民出版社，2008。
- 辛更儒，《辛棄疾新傳》。北京：北京聯合出版公司，2023。
- 金春峰，《漢代思想史》。北京：中國社會科學出版社，1987。
- 趙林雲，《劍膽詩心辛棄疾》。臺北市：崧燁文化事業有限公司，2023。
- 劉澤華主編，《中國政治思想史》。杭州：浙江人民出版社，1996。
- 鄧喬彬，《愛國詞人辛棄疾》。上海：人民出版社，1986。
- 鄧廣銘，《辛棄疾傳·辛稼軒年譜》。北京：三聯書店，2017。

饒宗頤，《饒宗頤二十世紀學術文集》。臺北：新文豐出版股份有限公司，2003。

（二）期刊論文

江湄，〈正統、道統與華夷之辨——論南宋的「中國」認同及其歷史意義〉，《中國哲學史》第3期（2022），頁33-43。

辛更儒，〈《美芹十論》的確切作年再考〉，《浙江學刊》第3期（1997），頁97-102。

馬超臣，〈辛棄疾〈美芹十論〉的軍事倫理思想〉，《軍事歷史研究》第2期（1998），頁137-146。

陳友冰，〈中國大陸宋文研究綜論（1979-2006）〉，《漢學研究通訊》總101期（2007），頁1-12。

傅秋爽，〈〈美芹十論〉與辛棄疾的政治軍事才能〉，《河北學刊》第4期（1993），頁94-99。

如何說「月經」——從概念譬喻理論分析 委婉語和現代詩的「月經」

李英慈

國立政治大學中國文學系碩士班

摘要

「月經」向來被視作是禁忌的語言，在日常生活中，我們會更傾向於用委婉語表達它，隨著近年女性主義崛起，越來越多的女作家嘗試在作品中毫不隱藏地書寫女性的身體及性愛感受，其中當然包括對「月經」這一女性獨有經驗的描述。本文以「概念譬喻理論」(*conceptual metaphor theory*，簡稱 *CMT*) 作為研究方法，藉此分析在不同的思維下，委婉語和現代詩如何透過隱喻和轉喻描述「月經」，其二者又有何不同之處。考察結果為在委婉語中我們多用轉喻代稱「月經」，選擇的概念都是中性甚至是正面的，隱喻的選擇反映我們將「月經」視為一種自然規律。在現代詩中，我們則多將「月經」隱喻為「水」，然用「沖洗」、「侵襲」、「憤怒地、快速地墜落」、「軀幹出血」、「充破」等字眼顯示出「月經」的流動帶給女性的疼痛。

關鍵詞：月經、委婉語、現代詩、隱喻

一、前言

維高斯基 (L.S Vygotsky) 曾探討思維與語言之間的關係，其認為「思維與語言的關係不是一件事情而是一個過程，是從思維到言語和從言語到思維的連續往復運動」，¹並且在研究兒童語言習得時發現思維發展是以語言作為中介，「思維發展是由思維的語言工具和兒童的社會文化經歷所決定的」，²「言語思維並不是天生的、自然的行為形式，而是由歷史文化的過程所決定的，它具有在思維和言語的自然形式中找不到的特性和規律。」³其中「言語思維」是以「詞義」作為一分析單位，因為意義是詞的不可缺少的組成部分，而詞義是一種言語思維現象，是言語和思維的一種聯合。可知思維與語言是互相影響的，而思維與語言的發展又與社會文化密切相關。

「月經」是女性每個月都會經歷的生理現象，卻總是被視作頭號禁忌，艾莉絲·迪艾波 (Élise Thiébaud) 曾認為：

雖然人類能發現上千種免於寒冷、飢餓、疾病的方式，能探索並殖民所有土地，在太空中旅行，發明許多複雜的武器彼此殘殺；但很明顯地，關於月經，人類仍處於非理性的位置。⁴

女性總是要隱藏好自己正在生理期的相關信息，必須遵守月經禮儀 (*menstrual etiquette*)：

在另一方面，從我們發現月經開始到結束的那天，我們都會謹慎執行藏好月經的命令。我們遵循一堆實踐規則。不要跟任何人討論妳的月經，除了你媽媽、醫生，和你最好的女性朋友；妳或許會和男性伴侶討論妳的月經，但這都得看他對月經的感覺如何。⁵

在日常社交場合中，我們幾乎很少聽到女性直呼「月經來」，當不得已需要表達時，會更傾向使用委婉語，所謂委婉語是「以婉約的言辭轉彎抹角地指稱某一事

¹ 李夫·維高斯基 (L.S Vygotsky) 著，李維譯，《思維與語言》(*Thought and Language*) (北京：北京大學出版社，2010)，頁 145。

² 同前註，頁 62。

³ 同前註，頁 62。

⁴ 艾莉絲·迪艾波 (Élise Thiébaud) 著，劉允華譯，《月經不平等：一段女性身體的覺醒之路》(*Ceci est mon sang*) (新北：木馬文化，2022)，頁 20。

⁵ 艾莉斯·楊 (Iris Marion Young) 著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(*On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and other Essays*) (臺北：商周出版，2013)，頁 184。

物或現象的語言形式」，是「換一種合適的方法以替代原先那種不那麼合適的方法」，⁶「姨媽來」或是「那個來」就是常聽到的委婉語。

但「月經」明明是無需遮掩的正常生理現象，為何我們需要將其視為禁忌？平路曾將「NOW」創始人史坦南（Gloria Steinem）對於「男人開始有月經而女人沒有」的情境所寫的一段描述連綴為歌詞：

男人有月經
多麼的久
多麼的多
令人羨慕的／拿來吹牛的／互相吹噓的／雄壯膨風的
禮物／賓客／蛋糕／盛宴／宗教儀式／慶典節日／
多麼的久
多麼的多⁷

如果男人有月經，那會成為一件令人羨慕的、代表男性雄風的事，然而女人卻要遮掩，像做了什麼見不得人的事，女詩人里奇（Adrienne Rich）如此描述女人的心思：

常常，從我身體的隙縫
滲出血的鮮紅
我不知是否應該
假裝這是自然而然⁸

平路如此回應：

可憐我們為什麼要「假裝」？為什麼要假裝這不是，不是「自然而然」？……
從過往有口難言的苦楚中，學到了什麼吧？女人終於明瞭到，愈貼近女性
自己的身體，愈存在著男性難以贗製難以變更難以模擬的經驗。⁹

於是近年來越來越多女作家，嘗試將這些專屬女性的經驗寫入作品中。楊宗翰曾指出：

⁶ 沈錫倫，《中國傳統文化和語言》（上海：上海教育出版社，2004），頁204。

⁷ 平路，〈頭腦之冥想／總伴之以身體〉，出自江文瑜，《男人的乳頭》序（臺北：元尊文化，1998），頁8。

⁸ 江文瑜，《男人的乳頭》序，頁9。

⁹ 江文瑜，《男人的乳頭》序，頁9。

台灣當代女詩人久因於保守的社會氛圍及無形的道德枷鎖，早期幾無敢以新詩直書情欲者，遂讓男詩人長久宰制此一題材的創作及論述。……近二十年後，台灣女詩人對情欲書寫的挖掘終見成果。以出版發行之詩集而觀，首推顏艾琳（1968-）《骨皮肉》（1997）及江文瑜（1961-）《男人的乳頭》（1998）。¹⁰

故於新詩的探討上，本文將以顏艾琳與江文瑜作品作為討論焦點。從必須有所遮掩的「委婉語」，到以「女性主體」書寫和「月經」有關的作品，反映的是我們對於「月經」的不同思考，其中的差異由我們使用的語言被呈現出來，我們選擇怎樣的表達方式，透露出我們對於「月經」的不同態度。

「譬喻在日常生活中普遍存在，遍布語言、思維與行為中，幾乎無所不在」，¹¹本文將以雷可夫（George Lakoff）和詹森（Mark Johnson）的「概念譬喻理論」（*conceptual metaphor theory*，簡稱 CMT）作為研究方法，藉此分析在不同的思維下，委婉語和現代詩如何透過隱喻和轉喻描述「月經」，其二者又有何不同之處。本文語料主要出自中央研究院古漢語文獻語料庫，為行文簡便，若為語料，則出處僅附註於句後，不另引於註腳。

二、委婉語中的月經

據《漢語委婉語詞典》，月經有以下幾種說法：朝信、程姬之疾、初潮、庚信、癸水、紅、紅潮、經脈、經信、例假、入月、身上、天癸、洗換、信水、月候、月脈、月事、月數、月水、月信和子孫瑞，與轉喻相關的有程姬之疾、子孫瑞、紅、經脈、月脈、例假、身上、洗換、天癸；與隱喻相關的則有潮信、初潮、信水、紅潮、月水、癸水、庚信、經信、月信、入月、月候、月事、月數。

（一）轉喻：與典故有關

轉喻（*metonymy*）指以一物指涉另一相關之物，以部分代整體（the part for the whole）。隱喻的處理過程及作用與轉喻不一樣，隱喻之主要功能在於理解，藉由其他事物來設想某一事物，轉喻主要是提示功能（*referential function*），轉喻

¹⁰ 楊宗翰，〈從女性沈默主體，到以詩自我定位——以四位台灣當代女詩人為例〉，《台灣文學研究學報》第 27 期（2018.10），頁 221。

¹¹ 雷可夫（George Lakoff）、詹森（Mark Johnson）著，周世箴譯注，《我們賴以生存的譬喻》（*Metaphors We Live By*）（臺北：聯經出版事業股份有限公司出版事業股份有限公司，2006），頁 9。

使我們得以用一實體去替代另一實體。¹²

「程姬之疾」與《史記》一段記載有關：

長沙定王發，發之母唐姬，故程姬侍者。景帝召程姬，程姬有所辟，不願進，而飾侍者唐兒使夜進。¹³

程姬因月經來無法侍寢，故叫侍女唐兒假扮成她去找漢景帝，而漢景帝也因喝醉並無發現，後生下劉發。後可見以「程姬之疾」代指「月經」，如《醒世恆言》有下段記載：

帝嘗醉遊後宮，偶見宮婢羅羅者，悅而私之。羅羅畏蕭后，不敢迎帝。因託辭以程姬之疾，不可薦寢。

「子孫瑞」則與《漢書》中的記載有關：

其秋，莽以皇后有子孫瑞，通子午道。¹⁴

其下註有：

張晏曰：「時年十四，始有婦人之道也。」¹⁵

女性來初潮表示始有生育能力，是一種祥瑞之兆，故此處以「子孫瑞」代指「月經」。然除《漢書》外，後世則不見「子孫瑞」相關用法。

（二）轉喻：與生活有關

月經與「血」的描述密不可分，艾莉絲·迪艾波曾如此描述她初經來時的情況：

一九七五年的這個四月，將會因為金邊陷落與紅色高棉奪取柬埔寨政權，而成為這十年間的重要時刻。當然，我將這四十年間因月經失去的血量，與四十年間波布獨裁政權造成的屠殺無法相比。在這段期間，紅色高棉的統治要對該國二一％人口，意即一百七十萬人的死亡負責，而我只不過在

¹² 同前註，頁 63-65。

¹³ 西漢·司馬遷，《史記》（上海：商務印書館，1936），卷五九，〈五宗世家第二十九〉，頁 6。

¹⁴ 東漢·班固，《漢書》（上海：商務印書館，1936），卷九九，〈王莽傳第六十九〉，頁 29。

¹⁵ 同前註。

每次月經時流失五十毫升的血，相當於三大匙或半個波爾多酒杯的量。¹⁶

基於我們對「血」或「排泄物」的禁忌，在日常用語中避免直接提及「經血」，然與血相關之「紅」的概念則被保留下來。「血」與「紅」之間是隱喻關係，「紅」用以代指「月經」則是經過了轉喻機制。

與「紅」相關的符號後來也被用以指稱月經，如於荷蘭會說「*De tomatensoep is overgekookt*（番茄湯煮過頭了）」，德國會說「*lingonveckan*（越橘週）」和「*erdbeerwoche*（草莓週）」，在台灣則有「小紅」的說法。

脈象的變化也被用以代稱月經，而有了經脈和月脈的說法，可見以下例子：

卻說陳小姐自從閒雲庵歸後，過了月餘，常常惡心氣悶，心內思酸，一連三個月經脈不舉。（《清平山堂話本》）

從此以後，青梅的面漸覺不黃了，經脈由少而多，也按了月分來了。（《醒世姻緣》）

帶脈二穴在季肋一寸八分。灸五壯。主婦人小腹堅痛，月脈不調，帶下赤白，裡急，瘕瘕。（《明堂灸經》）

久侍宴私，再承幸御。臣妾數月來，內宮盈實，月脈不流，飲食美甘，不異常日。（《趙飛燕別傳》）

「經脈」一詞於《黃帝內經素問》、《黃帝內經靈樞》和《傷寒雜病論》等醫療書中並非用以指稱「月經」，甚而「月經」一詞最早見於《金瓶梅詞話》，如：

月娘暗想：「明日二十三日，乃是壬子日。今晚若留他，反挫明日大事。又是月經左來日子，也至明日潔淨。」對西門慶道：「你今晚醉昏昏的，不要在這裡鬼混。我老人家月經還未淨，不如在別房去睡了，明日來罷。」西門慶帶笑的推出來，走到金蓮那裡去了。

「月脈」則多見於醫療書，除前文所提及《明堂灸經》，亦如《博濟方》：「月脈不通，熱酒下」；《針灸大成》：「月脈不調：氣海、中極、帶脈一壯。腎俞、三陰交」；《簡明醫藥》：「催生如神散治逆產，橫生瘦胎，兼產前產後虛損，月脈不調，崩漏等症。」

¹⁶ 艾莉絲·迪艾波（Élise Thiébaud）著，劉允華譯，《月經不平等：一段女性身體的覺醒之路》（*Ceci est mon sang*）（新北：木馬文化，2022），頁31。

可見「經」用以指稱女性生理現象約於明清確立下來，並非作為醫療用語，而是更傾向社會交談功能。而此處所呈現的「經」與「脈」用法差異，或許與字詞本義有關，「經」於《說文》：「織從絲也。从糸，丕聲」，而「脈」於《說文》：「血理分袞行體中者。从辰，从血」，「脈」字本身使用以指稱分佈於人與動物周身，使血液流通而循環不窮之血管，而「經」則是由指稱織布機或編織物上之直線，經詞彙演變為用作人體之脈絡。

西蒙·德·波娃（Simone de Beauvoir）曾寫出月經對於女性身體的傷害：

內分泌失衡造成了神經系統和血管舒縮不穩定。月經一來，總會讓身體出狀況，像是頭痛、提不起勁、腹痛，連帶使她的日常生活都受累，甚至是什麼也不能做；除了身體種種不適以外，心理上往往也焦躁不安，像是容易激動、發脾氣，而且每個月常常會有一段時間精神顯得渙散；神經中樞已經無法全然控制神經系統與交感神經系統；血液循環障礙、自體中毒……這些反應使得身體成為女人與世界之間的一道藩籬，也使得她的身體彷彿是迷迷糊糊、燠熱難熬的重擔，讓她窒息，將她隔絕；她從自己不適、被動的身體感受到整個世界是個過於沈重的重擔。¹⁷

在早期，女性每個月的某幾天必須要忍痛上班，或是選擇扣薪水請假休養身體，近年來相關法律推動，女性得以請「生理假」，據《性別平等工作法》規定：「女性受僱者因生理日致工作有困難者，每月得請生理假一日。」教育部於 2014 年始亦推動學生得以請生理假。因身體的劇烈不適，使女性無法專注完成工作，不得已要請假一天，「例假」成為「月經」的代稱。

「身上」是江西徽州一帶的常用說法，「女子月經多因其不潔歙縣人稱為『來喜』、『身上來』、『身上洗』或『客人來』等」，¹⁸據《現代漢語方言大詞典》武漢話、萬榮話、黎川話、牟平話和濟南話都有相關用法，蔣語萱對於「身上」的委婉語有以下考察：

「身」代指妊娠，「身上」代指月經當出於類似考慮，但《漢語大詞典》未收錄。馮夢龍收集的一首民謠《身上來》云：「年當悔，月當災，撞著了情郎正遇巧身上來。郎做了巡檢司門前個朱紅棍，姐做了池裡鮮魚穿子腮。」¹⁹

¹⁷ 西蒙·德·波娃（Simone de Beauvoir）著，邱瑞璽譯，《第二性》（*Le Deuxième Sexe*）（臺北：貓頭鷹出版，2015），頁 571。

¹⁸ 趙日新，〈徽州民俗與徽州方言〉，《民俗研究》第 3 期（1997），頁 80。

¹⁹ 蔣語萱，〈民俗文化影響下的女性生理現象委婉語探析〉，《重慶科技學院學報》（社會科學版）

「洗換」的用法應包含兩種意涵，一是女性必須經常清洗被經血弄髒的任何物品：

藏好妳的月經跡象——別讓血漬染上地板、浴缸、床單或椅子。確定妳的血不會滲出衣服、露出痕跡，也別讓衛生棉的輪廓顯現出來。月經骯髒、噁心且不潔，因此必須藏好。²⁰

一是拋棄式衛生棉問世前，女性以布條替代衛生棉，在生理期間或之後要清洗使用過後的布條，以備下一次使用：

每個女性都有一個放碎布或呢絨的箱子，拼縫起來在經期時使用，接著在每段經期後洗了再用。在洗衣服的日子裡，女性月經的狀況也就絲毫無法保密了。²¹

而此用法可見以下語料：

孟玉樓道：「姐姐沒問他，我問他來，果然半年沒洗換，身上懷著喜事哩！也只是八九月里孩子，守備好不喜歡哩！薛嫂兒說的倒不差。」（《金瓶梅詞話》）

珍哥從去打圍一月之前，便就不來洗換了，卻有了五個月身孕。（《醒世姻緣》）

在閩南語月經稱作「來洗（lâi-sé）」，在客語也有「來洗（loiˊ seˊ）」的說法，應與此用法有關。

而關於「天癸」，蔣語萱指出：

「天」是言其來源於先天；「癸」五行中屬陰水。男之精，女之血，先天得之以成形，後天得之以有生，故曰「天癸」。²²

第3期（2016），頁92。

²⁰ 艾莉斯·楊（Iris Marion Young）著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》（*On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and other Essays*），頁184。

²¹ 同前註，頁144。

²² 蔣語萱，〈民俗文化影響下的女性生理現象委婉語探析〉，《重慶科技學院學報》（社會科學版）第3期（2016），頁93。

在《黃帝內經素問》中，「天癸」同時表示女生的「月經」與男生的「精」：

女子七歲腎氣盛，齒更髮長。二七而天癸至，任脈通，太沖脈盛，月事以時下，故有子。……七七任脈虛，太沖脈衰少，天癸竭，地道不通，故形壞而無子也。丈夫八歲腎氣實，髮長齒更。二八腎氣盛，天癸至，精氣溢瀉，陰陽和，故能有子。……七八肝氣衰，筋不能動，天癸竭，精少，腎臟衰，形體皆極。²³

不過「二七而天癸至，任脈通，太沖脈盛，月事以時下」是否便表示「天癸」實際上並非我們所認知的「月經」？管斯琪、丁彩飛曾指出：

近代醫家惲鐵樵從西醫學性腺角度對天癸進行闡述。他在《婦科大略》中說：「婦科所以特異者，全在生殖。……觀男女生殖腺發育成熟者，則男子有精，女子有月事；其未成熟者，則否。乃知《內經》所謂『天癸』，即指生殖腺；所謂『天癸至』，即指性腺之盛熟。」現代醫學針對人類的生殖提出了「生殖軸」概念，指出正是生殖軸控制和維持了生殖機能。²⁴

管、丁文指出「天癸」是維持生殖功能的主要條件，「天癸」的到來與枯竭為女性月經的初潮與絕經習習相關，對應《黃帝內經素問》此論述固然正確。不過就語料層面而言，「天癸」確實常直指「月經」，而不見用來指稱「男之精」或「激發和維持女性生理功能的東西」：

醫家說：女人家至四十九歲，絕了天癸，便沒有養育之事。你的日子還長，不如娶了偏房，養個兒子，接代香火。你自去做官，我情願在家喫齋念佛。
（《石點頭》）

令愛此病還是近日染的？還是自幼染的？若是近日染的，恐有天癸不調等症。（《鏡花緣》）

且說孔慧娘，那一次與茅家官司，已氣得天癸不調，遲了一年多，月信已斷。（《歧路燈》）

除上述所提及的例子外，也有幾個現代常聽到的代稱，如「大姨媽」、「好朋

²³ 唐·王冰，《黃帝內經素問》，出自《欽定四庫全書》（浙江：浙江大學圖書館影印古籍），子部五卷一，頁5-6。

²⁴ 管斯琪、丁彩飛，〈天癸調控女性生殖的理論研究〉，《中醫婦科醫學雜誌》第21期（2017），頁69。

友」和「那個」。蔣語萱指出「大姨媽」的由來有以下說法：

為什麼將月經別稱為「大姨媽」有許多說法。其中較為可信的是：正常的女性生理期為 3~7 日，期間大多會感到不同程度的不適，且有諸多的不便，如忌口、忌冷、忌性事等，心情煩悶。正如親戚「大姨媽」到家中作客幾日，而接待女性長輩需謹慎周全，十分繁瑣，使人心情煩悶，與月事間需小心照顧的情況有相似之處，故稱「大姨媽」。另一說是因為香港電影中稱月經為「大姨媽」而得到推廣。²⁵

「好朋友」的用法則是因「總是有個每月定期來看望自己的朋友」而來，蔣語萱認為「好朋友」的用法廣泛地運用於年輕女子當中與醫學的進步相關：

隨著醫學的日益發展以及商業產品——衛生巾的使用（衛生巾發明之前使用月事條），大大降低了女性生理期間的不便，以「好」相稱，故可瞥見女性面對生理期不適的從容。²⁶

李金蓮亦有相關說法：

現在一些年輕女性對月經的叫法來得婉轉親切，比如叫做「老朋友」、「好朋友」等就擺脫了對月經的負面評價，其中透著親切和調皮。在這些女性看來月經並不代表著麻煩，而是女人成熟的標誌，如果不來那才意味著不正常了。²⁷

綜上，「月經」的轉喻可參照下表：

表 1：「月經」的轉喻

轉喻手法		舉例
事件代生理現象	典故	程姬之疾、子孫瑞
	行為	例假、身上、洗換
器官代生理現象		紅（血）、經脈、月脈、天癸

²⁵ 蔣語萱，〈民俗文化影響下的女性生理現象委婉語探析〉，《重慶科技學院學報》（社會科學版）第 3 期（2016），頁 93。

²⁶ 同前註，頁 94。

²⁷ 李金蓮，〈中國民間的月經隱語與文化變遷〉，《雲南民族大學學報》（哲學社會科學版）第 3 期（2008），頁 33。

（三）隱喻：月經是水

隱喻 (*metaphor*) 是以一個經驗域的形態格局去理解並建構另一截然不同經驗域的思維方式，將一個概念域的結構或邏輯（如：旅行），映射 (*mappings*) 到另一個概念去（如：人生、愛情），一般以較熟悉、較具體的概念域裡的範疇（如植物）映射到較不熟悉、抽象的、不好掌握的概念域（如愛情）裡的範疇以便理解後者。²⁸

「月經」如同液體般流出，常以「水」隱喻，比如「信水」、「月水」，而「潮水」相關的隱喻，更隱含了「週期性」的概念，比如「潮信」、「初潮」、「紅潮」，《本草綱目》有以下記載：

女子，陰類也，以血為主。其血上應太陰，下應海潮，月有盈虧，潮有朝夕，月事一月一行，與之相符，故謂之月水、月信、月經。²⁹

其中「月水」用法多見於佛典中，或許與佛教傳播相關：

非是不能產不？非是無乳不？非是一乳不？非恆有月水不？非無月忌不？（《十誦律》）

問曰：「何謂為摩細滑？」「有女人月水生時嬉樂男子，若男子以身觸其一身分，即生貪著而便懷胎，此是相觸懷胎。」（《善見律毘婆沙》）

是王夫人有時月水。月水淨時。往至王所。與王相見。即白王言。大王我今有月水。古昔之人尊重兒息。王欲棄捨不從妃意。思惟事重。復恐不可。遂共和合。乃有大福德子。（《佛說立世阿毗曇論》）

有比丘尼月水出，污腳及衣；入聚落乞食，諸白衣見譏呵。佛言：「若比丘尼月水出時，不聽入聚落乞食。聽聚糧，亦聽弟子并為乞；若無弟子，聽著月水衣乞食。」（《彌沙塞部和醯五分律》）

世尊有如是教，不應授血出者大戒。彼便授月水不出者大戒，彼放逸情多。諸比丘白佛，佛言：「不應授月水不出者大戒。」（《四分律》）

如是胎中受大苦惱。若於胎中不死不壞，為尿月水之所穢污，十月住胎如

²⁸ 參雷可夫 (George Lakoff)、詹森 (Mark Johnson) 著，周世箴譯注：《我們賴以生存的譬喻》 (*Metaphors We Live By*) (臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006)，頁 63-71。

²⁹ 明·李時珍，《本草綱目》（據萬曆二十四年金陵胡承龍刻本），頁 16。

在牢獄，苦惱逼迫，一切身分猶如山壓，從胎中出。（《正法念處經》）

雖限於筆者所學無法進一步論證「月水」與佛經的關聯，不過本文嘗試以相關器官作為間接證據。孔紹怡論文便指出「水道」的「陰道」義最早產生於《四方律》中：

「水道」本指「水路」，《左傳·昭公十三年》：「晉侯會吳子於良。水道不可，吳子辭乃還。」人體體液也多可用帶「水」的詞來表示，如表示《四分律》中表經血義的「華水」「月水」，而「月水」「華水」流經的通道稱之為「水道」於詞義上來說是可通的。³⁰

（四）隱喻：月經是定期郵件

「月經」通常會每個月固定報到，如同定期郵件般，故將「月經」隱喻作「定期郵件」。《婦人大全良方》指出：

然婦人以血為基本，氣血宣行，其神自清，所謂血室不蓄則氣和，血凝結則水火相刑，月水如期，謂之月信。³¹

此段說明了月經「如期」的週期性。相關用法有「庚信」、「經信」和「月信」，其中又以「月信」更為常見，參下語料：

賈璉便說：「已是三月庚信不行，又常作嘔酸，恐是胎氣。」胡君榮聽了，復又命老婆子們請出手來再看看。（《紅樓夢》）

卻說白氏女叫做個白牡丹得了純陽的至寶，月信愆期，身懷六甲，懷了二十個整月，方才分娩。（《三寶太監西洋記通俗演義》）

晁住老婆狂了一會，覺得下面似溺尿一般，摸一把在那月下看一看，原來是月信到了。（《醒世姻緣》）

心裡只疑孔慧娘有了喜事，背地裡還私問了幾回月信，慧娘含羞不說，王氏一發疑成熊羆。（《歧路燈》）

³⁰ 孔紹怡，《〈四分律〉「二分」詞彙新質研究》（浙江：浙江大學碩士學位論文，2023），頁51。

³¹ 宋·陳自明，《婦人大全良方》，出自《欽定四庫全書》（浙江：浙江大學圖書館影印古籍），子部五卷一，頁3。

（五）隱喻：月經是月

「月經」會週期性地重複一個規律，從月經第一天到下次月經的前一天為一個月經週期，約是 21 至 35 天，如同月亮的盈虧有週期性的變化，故將「月經」隱喻為「月」。有時單一「月」字便可指稱「月經」，如：

二陽之病發心脾，有不得隱曲，女子不月；其傳為風消，其傳為息賁者，死不治。（《黃帝內經素問》）

御池水色春來好，處處分流白玉渠。密奏君王知入月，喚人相伴洗裙裾。
（《全唐詩》）

甘溫，無毒。主治老血，婦人月閉，風氣，羸癰癥瘕。久服令人有子。³²

相關用法亦有「月候」、「月事」和「月數」，其中以「月事」用法較為常見：

月事不來者，胞脈閉也，胞脈者屬心，而絡於胞中，今氣上迫肺，心氣不得下通，故月事不來也。（《黃帝內經素問》）

濟北王侍者韓女病要背痛，寒熱，眾醫皆以為寒熱也。臣意診脈，曰：「內寒，月事不下也。」即竄以藥，旋下，病已。（《史記》）

翠苔道：「那晚員外來，正值月事纔絕，羞答答的。不瞞院君說，員外有些不老實，被他灌下一肚熱騰騰的便溺，以後員外也不來了，月水也不來了，直到如今，受下這病。敢問院君，這可是傷內麼？」（《醋葫蘆》）

綜上，「月經」的隱喻映射可參照下圖：

³² 明·李時珍，《本草綱目》（據萬曆二十四年金陵胡承龍刻本），頁 52。

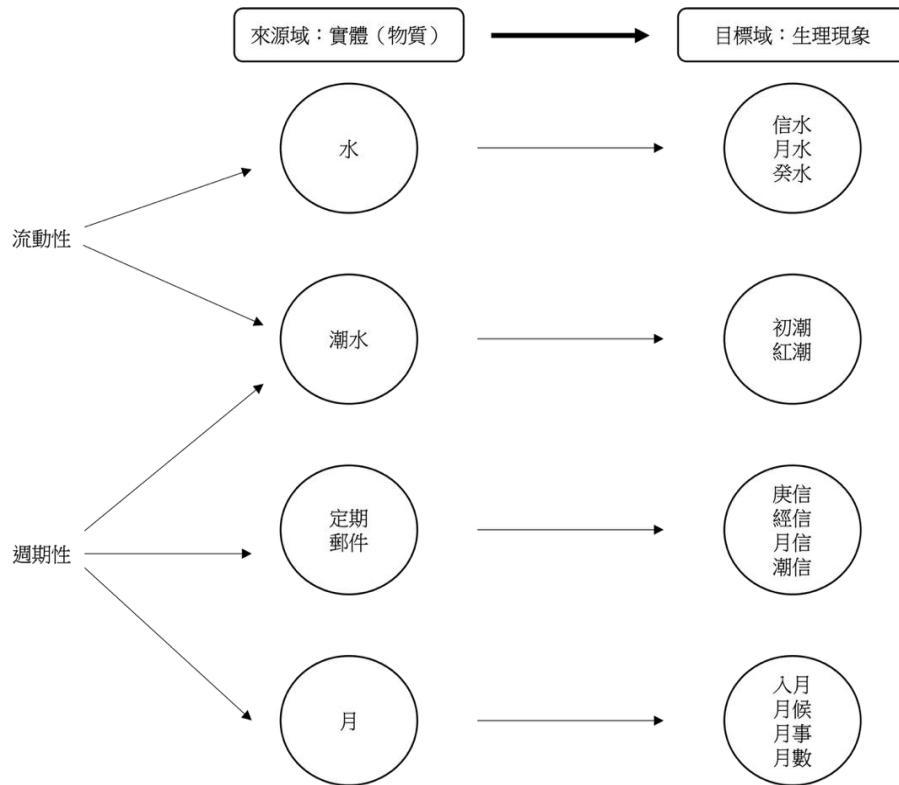


圖 1：「月經」的隱喻

三、現代詩中的月經

現代詩如何書寫女性？楊宗翰曾指出：

戰後台灣新詩史上，覃子豪、余光中、白萩、楊光中等人皆曾以「男性凝視」(male gaze) 來書寫女性。這些男性詩人筆下的女性主體，多被化約為女性身體來呈現，且往往衍為情欲書寫之對象／想像，終至成為被指向、被詢問、被代言，卻不被允許發言的「沉默主體」。³³

直至九〇年末，顏艾琳與江文瑜試圖使女性主體遠離男性秩序規範，她們筆下的女性情慾不再是被壓抑的對象：

她們抗拒過往對女性身體諱莫如深的禁忌，積極以情欲詩來發出強烈的自我定位訊號，引導當代讀者以女性視角重新「觀看男性」，進而打破男性

³³ 楊宗翰，〈從女性沈默主體，到以詩自我定位——以四位台灣當代女詩人為例〉，《台灣文學研究學報》第 27 期（2018），頁 244。

語言成規，推翻男性凝視制約。³⁴

顏艾琳與江文瑜又是如何書寫「月經」？顏艾琳有以下幾首詩與「月經」相關：

〈水性——女子但書〉

日子剛過去，
經血沖洗過的子宮
現在很虛無地鬧著飢餓；
沒有守寡的卵子
也沒有來訪的精子。
只剩一個
吊在腹腔下方的空巢，
無父無母、
無子無孫。³⁵

「經血沖洗過的子宮」描寫出月經流出子宮的情境，用「沖洗」而非「流出」讓人感受到這是帶有一定力道而非無感的。而經期後的子宮是「空虛」的，為何如此描述，因為「生殖」在某些情境下被視作女人的任務：

女人在婚姻中有兩個應盡的義務：一是必須為群體社會生養後代；不過國家政體雖要女人做母親，卻極少有國家會直接擔任女人的監護人（只有在斯巴達或是納粹政權才有類似的制度）。即使是在還不瞭解父親之生殖作用的原始社會中，一樣也會要求女人必須有個丈夫保護她；因此女人在婚姻中的第二個義務是，滿足男人的性需求，為他料理家務。³⁶

如果排卵期有精子進入，就會形成受精卵，懷孕便是從此時開始，若沒有受精，大約兩週後，子宮內膜便會開始剝落，也就是月經。所以月經的來潮，代表著沒有生育或是受孕失敗，代表著「無父無母、無子無孫」，「空虛」形容的不僅是生理上子宮未有受精卵著床，也包括社會上因未生育而被議論甚至不被待見。

³⁴ 同前註，頁 245。

³⁵ 顏艾琳，《骨皮肉》（臺北：時報文化，1997），頁 36。

³⁶ 西蒙·德·波娃（Simone de Beauvoir）著，邱瑞璽譯，《第二性》（*Le Deuxième Sexe*）（臺北：貓頭鷹出版，2015），頁 709。

〈因為慾望之故〉

月亮追逐圓滿
星星嚮往流浪
花朵等待綻放
經血侵襲女岸

.....

因為慾望之故，
圓月召喚狼人現形
星群滂沱成淚海
花朵走入了香水瓶
女人傾聽紅色的潮汐
在平淡無奇的日子裡，
萬物安靜地完成
慾望的原形。³⁷

月亮的圓缺、星星的移動、花朵的生長和月經都是有週期性的變化，這些變化在詩中只不過是「在平淡無奇的日子裡，／萬物安靜地完成／慾望的原形」，雖然這「紅色的潮汐」對於女人而言是一種「侵襲」，卻如同月亮、星星和花朵一樣只是萬物正常的變化，女人無需逃避僅需「傾聽」。

〈瓶中蘋果〉

是誰將蘋果
種在我的體內？
每月每月，
它成熟著果實
沉沉落底在子宮中，
而我感覺滯重、暈眩
彷彿有什麼即將發生。

是誰賦予我敏銳的
生理天秤？
那蘋果熟致腐爛

³⁷ 顏艾琳，《她方》（臺北：聯經出版事業股份有限公司出版，2004），頁 16-17。

化為稠汁，
並且憤怒地、快速地
往下墜落
離開我的身體。

我的天秤，感覺
一個小小的宇宙，
死亡。
然後 恢復無物。

那蘋果僅留一籽，
結實的眼淚型態
懸於我幽密的花瓶，
之中。³⁸

蘋果與經血同樣具有「紅」的概念，詩中將「月經」描寫成「蘋果熟致腐爛化為稠汁」離開身體，「滯重」和「暈眩」寫出女性生理期前的不舒服感受，「憤怒地、快速地往下墜落」與「經血沖洗過的子宮」有相似的意象，都是讓人難以忽視的動作。

江文瑜對於「月經」則有以下書寫：

〈楓葉糖漿〉

星星孤單的獨白
紅葉飄零的腳步
軀幹出血的痛楚

怎能讓你知道³⁹

詩中將「月經」描寫成「軀幹出血的痛楚」，但下一句「怎能讓你知道」，顯示出女人月經來的痛楚是不可言說，只能獨自承受的。

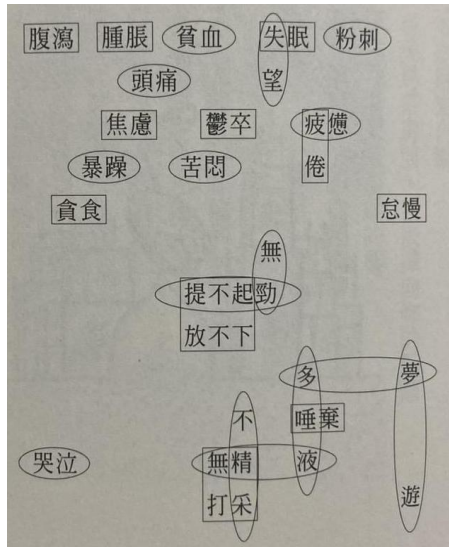
〈經前症候群〉

這一次

³⁸ 顏艾琳，《她方》，頁 142-143。

³⁹ 江文瑜，《阿媽的料理》（臺北：女書文化，2001），頁 127。

翻遍了月球表面
終於挖出那些埋在地層底下的——



將這些石頭帶回地球
各種形狀小心搬至實驗室
以精密的雷射光
激發表面升高溫度
釋放出各種顏色光譜
再仔細研究每一塊的元素與成分

最後，完成一份調查報告加結論：
「土質不服
雖然吃下長生不老藥
嫦娥依舊提早往生」⁴⁰

此詩書寫出「月經」對於女性身體造成的種種症狀，包括生理病症和心理病症，前者如腹瀉、頭痛、貧血等，後者如焦慮、怠慢、苦悶等，這些傷害對於女性的身體是不可修復的，所以即使吃下長生不老藥的嫦娥依舊提早往生。這些信息是「埋在地層下的」，同樣揭示出「月經」的不可言說。

〈口·紅〉

呸！算什麼好朋友？
第一次約會就強暴
黑暗中的偷襲

⁴⁰ 江文瑜，《阿媽的料理》，頁 49。

撕裂我的下體
薄膜破裂
鮮血充破陰暗口道

呸！算什麼好朋友？
每個月來訪
攜來一堆破碎的猩紅記憶
帶腥腐敗在康乃馨
或是靠不住的五月花
卻藉口說這是一束盛開的玫瑰
送給我的思念禮物——
「失去了我妳終將縮水枯
萎」他驕傲地說

呸！算什麼好朋友？
一來就要打開那一扇緊閉的陰門
未得到我的允許
擅自作主偷窺
強行探頭尋覓誘人的
亞當夏娃的秘密
「只有時刻關照我的行蹤
妳才能擁有愛的結晶」
他得意地說

呸！算什麼好朋友？
有一天終將不告而別
毫無原因棄我而去
只因嫌我的青春已經老去
不能傾注慾望的火焰
「妳的子宮有一天將失去彈
性」他威脅地說

哎！看在這點的份上——
每次來訪都送我不同顏色的唇膏
塗在陰鬱的花瓣
頓時，我蒼白的容顏

彷彿泛著溫存後的餘光.....⁴¹

雖然我們會將「月經」稱作「好朋友」，但月經之於女性並非是好朋友會有的表現。第一段的「偷襲」顯示出月經的到來不可捉摸，「撕裂我的下體／薄膜破裂／鮮血充破陰暗口道」描寫出月經對於身體的破壞；第二段和〈憤怒的玫瑰〉：「憤怒的玫瑰／下體充血／月經碎塊飛瀉／口出諱／穢言發洩」⁴²的意象相近，「康乃馨」與「五月花」應是指衛生用品的品牌，我們會嘗試用衛生紙或衛生棉將月經處理乾淨，但事實是月經破碎的經血與腐敗味並無法被掩藏好；第三段寫出了月經週期與生孕的密切關聯，即使遇月經時常「擅自作主偷窺」，女性仍須時刻關照他的行蹤；第四段寫出女人停經表示青春已經結束，最後一段則描寫月經來時會因身體狀況而有不同的色澤。

四、結論

委婉語和現代詩對於「月經」的描述方式反映了不同的思維模式。在委婉語中我們多用轉喻代稱「月經」，選擇的概念都是中性甚至是正面的，比如「子孫瑞」表示「月經」是一種祥瑞之兆，「紅」的轉喻是為了避免直述「經血」，「例假」婉轉地表達因身體不舒服而有請假的需求，由「好朋友」替代「大姨媽」的說法也顯示我們不再將「月經」視為一種麻煩，而是一位朋友。在隱喻的選擇上將「月經」視作一種「水」、「定期郵件」和「月」，反映我們將「月經」視為一種自然規律。

在現代詩中則多用隱喻，且不避諱直言「經血」，將「月經」隱喻為「水」，但不把焦點放在「水」的性質上，而是放在「水」的狀態，「沖洗」、「侵襲」、「憤怒地、快速地墜落」、「軀幹出血」、「充破」等字眼顯示出「月經」的流動帶給女性的疼痛；在轉喻的部分以「熟致腐爛的蘋果稠汁」和「破碎的猩紅記憶」代指「月經」，顯示出「月經」的血腥腐敗味難以被遮掩，以「深埋在地層下的石頭」代指「月經」，顯示出「月經」帶來的種種病痛不可言說，這些隱喻和轉喻無不暗示「月經」對於女性是一種生理和心理上的傷害。

⁴¹ 江文瑜，《男人的乳頭》，頁 38-40。

⁴² 同前註，頁 62。

徵引書目

一、傳統文獻

- 【西漢】司馬遷，《史記》。上海：商務印書館，1936年。
- 【東漢】班固，《漢書》。上海：商務印書館，1936年。
- 【唐】王冰，《黃帝內經素問》，出自《欽定四庫全書》（浙江：浙江大學圖書館影印古籍），子部五卷一。
- 【宋】陳自明，《婦人大全良方》，出自《欽定四庫全書》（浙江：浙江大學圖書館影印古籍），子部五卷一。
- 【明】李時珍，《本草綱目》（據萬曆二十四年金陵胡承龍刻本）。

二、近人論著

（一）專書

- 江文瑜，《男人的乳頭》。臺北：元尊文化，1998。
- 江文瑜，《阿媽的料理》。臺北：女書文化，2001。
- 沈錫倫，《中國傳統文化和語言》。上海：上海教育出版社，2004。
- 顏艾琳，《她方》。臺北：聯經出版事業股份有限公司，2004。
- 顏艾琳，《骨皮肉》。臺北：時報文化，1997。
- 艾莉斯·楊（Iris Marion Young）著，何定照譯，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》（*On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and other Essays*）。臺北：商周出版，2013。
- 艾莉絲·迪艾波（Élise Thiébaud）著，劉允華譯，《月經不平等：一段女性身體的覺醒之路》（*Ceci est mon sang*）。新北：木馬文化，2022。
- 西蒙·德·波娃（Simone de Beauvoir）著，邱瑞鑾譯，《第二性》（*Le Deuxième Sexe*）。臺北：貓頭鷹出版，2015。
- 李夫·維高斯基（L.S. Vygotsky）著，李維譯，《思維與語言》（*Thought and Language*）。北京：北京大學出版社，2010。
- 雷可夫（George Lakoff）& 詹森（Mark Johnson）著，周世箴譯注，《我們賴以生存的譬喻》（*Metaphors We Live By*）。臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006。

（二）期刊論文

- 李金蓮，〈中國民間的月經隱語與文化變遷〉，《雲南民族大學學報》（哲學社會科學版）第3期（2008.5），頁30-33。
- 楊宗翰，〈從女性沈默主體，到以詩自我定位——以四位台灣當代女詩人為例〉，《台灣文學研究學報》第27期（2018.10），頁213-247。

管斯琪、丁彩飛，〈天癸調控女性生殖的理論研究〉，《中醫婦科醫學雜誌》第 21 期（2017 年），頁 67-72。

趙日新，〈徽州民俗與徽州方言〉，《民俗研究》第 3 期（1997），頁 78-85。

蔣語萱，〈民俗文化影響下的女性生理現象委婉語探析〉，《重慶科技學院學報》（社會科學版）第 3 期（2016），頁 91-94。

（三）學位論文

孔紹怡，《《四分律》「二分」詞彙新質研究》。浙江：浙江大學碩士學位論文，2023。

（四）網路資料

中央研究院古漢語文獻語料庫，

https://ancientchinese.ling.sinica.edu.tw/ASACC_index/。2025 年 12 月 31 日瀏覽。

How to Speak of “Menstruation”: A Conceptual Metaphor Theory Analysis of Menstruation in Euphemisms and Modern Poetry

Abstract

“Menstruation” has long been regarded as a linguistic taboo. In everyday life, people tend to refer to it through euphemistic expressions. However, with the rise of feminism in recent years, an increasing number of female writers have begun to depict women’s bodies and sexual experiences openly in their works, including descriptions of menstruation as a uniquely female experience. This study adopts Conceptual Metaphor Theory (CMT) as its analytical framework in order to examine how euphemisms and modern poetry employ metaphor and metonymy to describe menstruation under different modes of thinking, as well as the differences between these two forms of expression.

The findings reveal that euphemisms primarily rely on metonymy to refer to menstruation, and the concepts selected are generally neutral or even positive in connotation. The metaphors employed reflect a tendency to conceptualize menstruation as part of a natural cycle. In modern poetry, by contrast, menstruation is frequently metaphorized as “water.” Yet expressions such as “washing away,” “invading,” “falling angrily and rapidly,” “bleeding from the torso,” and “bursting through” highlight the pain and bodily suffering caused by the flow of menstruation for women.

Keywords: menstruation, euphemism, modern poetry, metaphor

會意臆解兼說「死」字構形*

林育葆

國立東華大學中國語文學系碩士班

摘要

許慎《說文解字》既為傳統文字學史中重要典籍，其說解體例與「六書」觀念亦長期成為後世討論與反思的對象。尤其「會意」一類，歷代對其名稱、界定及說解術語多有不同理解。本文以王筠《說文釋例》所分「合兩字為意而順遞言之者」、「並峙為義者」與「以字形發明字義者」三種會意正例為主要參照，先辨析「象意」與「會意」之名稱及其所著重之觀念；再以「死」字為例，比較徐鉉所校《說文解字》、徐鍇《說文解字繫傳》及段玉裁《說文解字注》等對其「从歹从人」與「从卩人」兩種說解採用情形。本文並參考「卩」、「人」及「死」等相關古文字材料，考察兩種說解在王筠分類架構下可能含藏的意義關係，期以釐清《說文》說解術語與會意構形之間潛在的解讀問題。

關鍵詞：死、會意、王筠、說文釋例、說文學

* 本文原為作者 112 學年度第 2 學期學士班「文字學」課程報告，寫作期間仰勞巫俊勳教授悉心指導；今茲復蒙匿名審查先進惠予指正，在此敬申謝悃。凡有罅漏，概由作者自負文責。

一、前言

自許慎（約 58-147）《說文解字》出，¹漢代以降學人於文字研究時多難以迴避此書。其不論在字形、字音、字義方面，均貢獻卓然。清人王鳴盛（1722-1798）曾以將《說文》奉為圭臬的口吻道：「然必先究文字，後通訓詁，故《說文》為天下第一種書，讀徧天下書，不讀《說文》，猶不讀也。」²所以將《說文》推置眾書之首，似源自章句訓詁之需。其意旨與戴震（1724-1777）論及體「道」之路徑如出一轍：

經之至者道也，所以明道者其詞也，所以成詞者未有能外小學文字者也。由文字以通乎語言，由語言以通乎古聖賢之心志，譬之適堂壇之必循其階，不可以躐等。³

體「道」之路徑，在清代儼然開闢了一條由字成詞、由詞連句方能通透至心的脈絡。由此，《說文》受到高度推崇，可想而知；至於近人在意識到尚有較諸《說文》中所載字形更早之材料時，逐漸形成相對客觀而成熟之言論與評價。如姚孝遂先生即言：

《說文》為我們保存了如此眾多的古代文字資料，及有關的早期關於文字的研究成果，為我們今天深入研究、探討古代文字、以及文字的發展演變過程，提供了條件。⁴

對於《說文》的貢獻，裘錫圭先生亦言：

古文字學發達以來，學者們指出了《說文》篆形和解釋上的不少錯誤。但是這並沒有從根本上影響《說文》的價值，也沒有降低《說文》對古文字學的重要性。《說文》是資料豐富、體系嚴密的一部小篆字典，是古文字和今文字（即隸書、楷書）之間的一道橋梁。⁵

¹ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》（天津：天津古籍出版社，2005）。本文所出現之《說文解字》均以此大徐本為主，以下簡稱《說文》。

² 清·王鳴盛撰，陳文和編，《嘉定王鳴盛全集》（北京：中華書局，2010），頁 430。

³ 清·戴震撰，趙玉新點校，《戴震文集》（北京：中華書局，1980），頁 146。

⁴ 姚孝遂，《許慎與說文解字》（北京：中華書局，1983），頁 64。

⁵ 裘錫圭，〈談談學習古文字的方法〉，《裘錫圭學術文集 3·金文及其他古文字卷》（上海：復旦大學出版社，2012），頁 470。

有鑑於此，《說文》中種種揭示，自然成為後人所勤懇追逐之研究材料，或遵從、或反省。反省者，始自甲骨文字等出土材料湧現後，時興以古文字糾補《說文》之研究。此後對於《說文》一書之評價，易見劍走偏鋒之情形。主張揚棄《說文》的聲音也隨之而來；⁶而早於此前，對於許慎「六書」觀念進行窺探、臆測之研究則殊為大宗。

「六書」一詞，本非許慎所創用之名詞。惟當其嘗試將 9353 字之說解構形融入「六書」，進而於《說文》中分析時，旋即引發眾多問題有待進一步商榷。準此，檢討許慎之六書觀念——甚言「何以如此分析？」——成為另一議題。

筆者過去在修習文字學的過程，偶見「死」字在段玉裁（1735-1815）《說文解字注·死部》說解為：「澌也，人所離也。从卣人。」⁷與徐鉉（917-992）所校訂之《說文·死部》下言：「澌也，人所離也。从歹从人。」⁸二人在「會意」說解術語方面「从某」的理解有所不同，於是對此異處心生疑竇。其後，復見王筠（1784-1854）於《說文釋例·卷四》中，明確將會意字界定出三種正例，分別是「合兩字為意而順遞言之者、並峙為義者、以字形發明字義者。」⁹若依此說法回頭檢視段玉裁及徐鉉二人之「死」字說解，「从卣人」及「从歹从人」似容有不同的形象與理解策略。

誠然，《說文》一書中此類分歧俯拾即是，惟生死乃人生大事，古人云：「未知生，焉知死？」正因「死」是生者無法親歷的絕對未知，文字便成了先民凝聚恐懼、敬畏與省思的載體之一。在《說文》系統中，「死」字的形體構成及其意義，似乎隱喻了生命從具體肉身的消逝，走向抽象精神定位的過程。因此，本文以「死」字作為核心考察對象，試以有限資料，探詢上揭會意字「从某」之問題，或可於字形的說解中尋覓生命終結的原始解釋。

⁶ 陳雙新先生即言：「二十世紀初以來隨著地下的甲骨文金文等古文字資料的日漸出土和古文字學研究成果的日益顯著，匡謬責難《說文》者逐漸增多，甚至出現任意貶低《說文》，以非許為是、貶許為榮的傾向，對它的評價也就走入了另一個極端。」見氏著，〈試論《說文解字》的歷時與共時研究〉，《中國語文通訊》第 79 期（2006），頁 44；李守奎先生亦言：「隨著甲骨文等古文字的大量發現和西學東漸，傳統小學之中的文字之學發生了分化：重視考證的古文字學、重視理論的文字學、重視實用的應用文字學，還有沿襲傳統重視闡釋的《說文》學。站在不同的角度回首看《說文》，既能看到其價值，又能發現其不足，對《說文》的評價容易走向兩極：貶之者痛斥許慎之荒謬，揚之者盛讚《說文》之精微。」見氏著，〈古文字視野下的《說文解字》〉，《中原文化研究》總第 59 期（2022），頁 92。

⁷ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》（臺北：洪葉文化事業有限公司，2016），頁 166，以下簡稱段注本《說文》。

⁸ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 86。

⁹ 清·王筠撰，《說文釋例》（北京：中華書局，1998），頁 82、83。

二、「會意」定義臆解與精神辯證

「六書」一詞最早見於《周禮·地官司徒·保氏》：「而養國子以道，乃教之六藝。一曰五禮，二曰六樂，三曰五射，四曰五馭，五曰六書，六曰九數。」又，班固（32-92）《漢書·藝文志》中，稱六書：「古者八歲入小學，故周官保氏掌管國子，教之六書，象形、象事、象意、象聲、轉注、假借，造字之本也。」¹⁰而鄭玄（127-200）注《周禮》時，收錄鄭眾（?-83）所言之六書云：「象形、會意、轉注、處事、假借、諧聲也。」¹¹至於《說文·序》中則進一步將六書分別定名並給予八字說明及字例：

一曰指事。指事者，視而可識，察而見意，上下是也。二曰象形。象形者，畫成其物，隨體詰詘，日月是也。三曰形聲。形聲者，以事為名，取譬相成，江河是也。四曰會意。會意者，比類合誼，以見指撝，武信是也。五曰轉注。轉注者，建類一首，同意相受，考老是也。六曰假借。假借者，本無其字，依聲託事，令長是也。¹²

綜合三家說法，可將六書當中的名稱分別對應如下：

	1	2	3	4	5	6
班固	象形	象事	象意	象聲	轉注	假借
鄭眾	象形	處事	會意	諧聲	轉注	假借
許慎	象形	指事	會意	形聲	轉注	假借

根據上表可知漢代三大家在六書的整理上除了次第不同，名稱上也略有出入。然而，如此分類足以切合六書實在的精神嗎？

王初慶先生於〈再論《說文》說解本不及六書〉一文中提及：

平心而論，漢儒所提出之六書說，應該係整理古文經時雖已體悟到文字結構上宜有區別，並且主觀、片面的就少數個別的字形檢討之下，浮顯出六項模糊的輪廓，但是既未在理論上澄清這些模糊，也沒有把其時所有的文字根據這項理論一一細分，是以在體系上，難免存在許多矛盾。¹³

¹⁰ 漢·班固撰，《漢書》（北京：中華書局，1975），頁1720。

¹¹ 漢·鄭玄注，《周禮鄭注》（台北：新興書局有限公司，1993），頁75。

¹² 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁314。

¹³ 王初慶，〈再論《說文》說解本不及六書〉，載許鏐輝教授七秩祝壽論文集編輯委員會編，《許鏐輝教授七秩祝壽論文集》（臺北市：萬卷樓圖書股份有限公司，2004），頁293。

由此可知，六書名目與觀念雖已見於漢代諸家著述，然其分類體系尚未臻於嚴密。以《說文》為例，其中說解術語所運用之「六書」，即未必能與後世之「六書」系統對應。如「不」、「至」二字之說解即為一例：

不，鳥飛上翔不下來也。从一，一猶天也。象形。¹⁴

至，鳥飛从高下至地也。从一，一猶地也。象形。……¹⁵

以上二字若僅就《說文》說解術語觀之，無疑當作象形；然王筠《說文釋例》則說：「不至二字，借象形以為指事者也。」¹⁶並明確將「借象形以指事」歸指事變例八類其一，說明其亦覺察說解術語之「六書」，應與「六書」之實然精神有別。

「不」、「至」二字，若得明確將其分類，究竟該歸至象形或是指事？從上述王筠意見觀許慎說解，或可臆解許慎所言「象形」恐非直指該字之實然六書分類。

以此二字為例，其說解內容似應分作二個層次看待：第一，當中「鳥飛上、鳥下地」之不成文部件、可依「象形」視之，單純象徵鳥飛之貌；第二，復加上天、地「从一」的成文部件後，便不足讓人採信該字整體歸象形。故後人對此組字例亦有檢討，如王初慶先生將此字組放置在其著作中「指事釋例」第二項「借描繪實物的形象來表示人或物的動作、狀態」¹⁷；謝雲飛先生亦將該字組放置在「指事」一節，並且指出該字組乃屬「變體指事」¹⁸。

基於上述的矛盾狀況屢見，王初慶先生嘗試給予一個解方：

將之視為就文字形構作整體觀照之術語，反而比視之為六書之訓解更能兼顧文字之形義。¹⁹

的確，在六書觀念尚未成熟的階段，許慎能給予個別字例作粗略的分類，已然是文字學研究的一大步進程。唯是隨時代的演進，《說文》固然是文字學史中至為關鍵的成就，卻也已出現不敷使用的現象。彼時之說解多有可議之處，故檢視時若將之視作「整體形構觀照之術語」，如此一來或能免去許多矛盾與紛爭，亦能避免落入「以今非古」之窠臼。而後世文字學六書的開展，要待到南宋鄭樵（1104-

¹⁴ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁246。

¹⁵ 同前註，頁247。

¹⁶ 清·王筠撰，《說文釋例》，頁26。

¹⁷ 王初慶，《中國文字結構——六書釋例》（臺北市：洪葉文化，2003），頁190、207、208。

¹⁸ 謝雲飛，《中國文字學通論》（臺北市：臺灣學生書局，1999），頁199、209。

¹⁹ 王初慶，〈再論《說文》說解本不及六書〉，《許鈺輝教授七秩祝壽論文集》，頁293。

1162)《六書略》始嘗試落實許慎之說，進而產生較具成熟系統的六書分類。

以上蓋已針對六書分類進行淺述，尤以其矛盾、偏塞之處著墨一二。然本文主旨仍側重在會意臆解與再詮，因此必須特別將「會意」的脈絡爬梳清楚，其中必然要回顧「會意」名稱源流。觀諸漢代三家分類，或言「象意」、或言「會意」。而二者指涉之相同概念自然是在「意」的部分，亦即不論是「象」或者「會」，無非是要傳遞一個意象以助人理解。差異則在動詞運用上，究竟何者所能呈顯較為周延之內涵。以下試分釋二字之義再行歸納。

(一) 釋「象」

商	西周中期	東漢
		

上表選錄三個字形，以示「象」字演變過程。²⁰不論是商代甲骨文或西周金文，均可見「象」的外貌。《說文·象部》：「象，長鼻牙南越大獸，三年一乳，象耳牙四足之形。」²¹由此可見，「象」字本義乃與現今所理解的哺乳類動物大象無別。此外，根據上表字形演變及《說文》說解「象耳牙四足之形」可知本字乃是直接描寫其外觀樣貌，足以證明此字應為獨體象形字；然在此字說解當中又再出現一個問題，象本字乃指動物，何以又稱「象」耳牙四足之形？

《周易注疏·卷十二·繫辭下》：

是故易者，象也。象也者，像也。²²

段注本《說文·象部》：

按古書多假象為像。人部曰像者，似也。似者，像也。像，从人象聲。許書一曰指事，二曰象形，當作像形。全書凡言象某形者其字皆當作像。²³

關於「象」字，徐灝（1810-1879）《說文解字注箋》則說：

²⁰ 臺灣大學中國文學系、中央研究院歷史語言研究所、資訊科學研究所、數位文化中心共同開發，小學堂。網址：<https://xiaoxue.iis.sinica.edu.tw/>。凡本文未注記之甲骨、金文字均出於此。

²¹ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂：《說文解字》，頁198。

²² 魏·王弼，晉·韓康伯注，唐·孔穎達疏，《武英殿十三經注疏·周易正義》（廣東書局重刊，1871）。

²³ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁464。

《韓非子·解老》篇曰：「人希見生象也，而得死象之骨，案其圖以想其生也，故諸人之所以意想者皆謂之象也。」是古想象字祇作象。段謂全書凡言象某形者其字皆當作像，不知像字乃後來所增耳。²⁴

由上述《繫辭傳》、段注本《說文》及《說文解字注箋》可知，古籍中多將「象」、「像」互用，在《韓非子》此例即可溯其因。而像、似二字又可互訓，故於此脈絡下，所謂「象形」、「象意」等應可作「似形」、「似意」。是故「象」假借為「像」，「像」互訓為「似」，即「象」同「似」。故「象耳牙四足之形」則可解作「似耳牙四足之形」，即描繪其外觀是也。

（二）釋「會」

商	春秋中期	戰國早期	東漢
			

上表選錄了四個字形，以示「會」字演變過程。趙誠先生曾謂：

會上面的  像個蓋子，下面的  像個器物，中間放著一個東西，上下一合，就是此字所要表達的意思，當然有會合之意。……此字小篆訛變作會，隸變作會。²⁵

今觀《說文·會部》：「會，合也。从厶，从曾省。曾，益也。」²⁶的確，「會」字演變至小篆後，於字形上似乎不見甲、金文的直觀形體概念。按趙誠先生的說法，「會」字本身就具有相會合的概念，並且從上表甲、金文中都能識其意，乃為一直觀形體概念，待至小篆始訛變作會。

綜上所述，先由甲、金文字形觀之，再就趙誠先生的說法來檢視《說文》說解及小篆字形，便可釋畢「會」字，得到「會」同「合」。

（三）「象意」、「會意」之選定

前文分釋「象」、「會」二字之義，在此則回歸「象意」、「會意」來說明二者的區別以及選用的標準。葉德輝（1864-1927）曾在《六書古微·會意說》當中說明關於二者的區別：

²⁴ 清·徐灝撰，《說文解字注箋》，載丁福保編，《說文解字詁林》（北京：中華書局，1988年），卷九下，頁4276。

²⁵ 清·于省吾編，《甲骨文字詁林·第一冊》（北京：中華書局，1999），頁731。

²⁶ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂：《說文解字》，頁109。

自來言六書者，不知何者為比類，何者為合誼，何者為比類合誼。又不知會意與象意，其名義之異，一在文少之時，一在字多之時。班固以前文少，故象意之名存。許君之時字多，故會意之名存。²⁷

葉德輝用數量的概念來解「象意」與「會意」的名稱差別，此說並非相當完善，因此說法中存有一絕對但書，乃假設「班固以前文少、許君之時字多」；而林尹先生於《文字學概說》一書中簡扼的替「會意」說解下了定義：

所謂會意，就是把兩個或三四個初文配合成一個字，使人領會出它的意思來。所謂「比類合誼」，就是排比配合二類或三類、四類的文字，合成一個新的字義；所謂「以見指撝」，就是來發見新合成的字的意向。²⁸

又，鄭樵在《通志·卷三十一·六書略》中「指事第二」云：

序曰：指事類乎象形，指事，事也；象形，形也。指事類乎會意，指事，文也；會意，字也。獨體為文，合體為字。²⁹

鄭樵相當清楚的指出了「獨體為文，合體為字」的概念，林尹先生也說「會意」便是由兩字以上所組成的文字，才能萌發新意。由以上兩點來看葉氏的主張似有所本，或能為之佐證。今從歷史的脈絡來檢視漢字的孳乳，應然是由少至多，隨著需求而不斷產生新字。就葉氏之說，早期的社會（如班固之時）在獨體的「文」數量不夠多的情況之下，只能「似」其形來製其字，因此「象意」的名詞應運而生；而稍晚至許慎之時，合體的「字」增加，故可以會合多字以製新字，故「會意」之名誕生。

然而，以上說法依然無法對「象意」、「會意」的實際精神深入考證，僅是針對名稱尋求「相對合理」的說法，況且此說之基本假設仍舊存在。而兩位同為東漢時代學者，兩人彼此所間隔的時間，是否足以產生大量的新「字」，此實無從解起。

筆者以為現今社會文字繁多，又隨科技日新月異更甚許多難「似」其形之概念存在，或言根本無法「似」其形。而古今一揆，於造字上彼時應同今日。若執意以「象意」來談論造字之則，恐怕有所不足，並且表達上也會不夠精準。因此，在概念的層累而言，「會意」無疑遠大於「象意」。

²⁷ 清·葉德輝撰，《六書古微》，載丁福保編，《說文解字詁林·前編中·六書總論》，頁142。

²⁸ 林尹，《文字學概說》（新北市：正中書局，2021），頁112。

²⁹ 清·《摛藻堂四庫全書薈要·史部》（浙江：浙江大學圖書館影印本）。

此外，許多晚近學者逐漸開始討論「三書說」的概念，包含唐蘭先生、陳夢家先生、裘錫圭先生等學者。三書說雖非本文所要探討的範疇，卻有一點值得留意。裘錫圭先生在其《文字學概要》中先批評唐蘭先生的三書說，裘氏嚴厲的指出：

唐先生批判六書說，對文字學的發展起了促進作用，但是他的三書說卻沒有多少價值。³⁰

又，裘氏在其三書說架構下分類之「表意字」細分了六項，分別是抽象字、象物字、指示字、象物字式的象事字、會意字及變體字。針對象物字、象物字式的象事字，裘氏分別主張「這類字的字形象某種實物」³¹以及：

這類字從外型上看很像象物字，二者不同之處在於象物字所代表的詞是「物」的名稱，這類字所代表的詞則是「事」（如屬性、狀態、行為等）的名稱。³²

由上可知，即便裘氏主三書說，在其「表意字」下仍根據是否「象某種實物／事」來分類，舉凡依此模型之字均歸類作「象」；反之，裘氏仍將「會意」保留，舉凡是「會合兩個以上意符來表示一個跟這些意符本身的意義都不相同的意義的字」，其均主張為「會意字」。³³故若單純就六書系統與造字原理觀之，「會意」之精神，乃須合併二字之義共組一字以表其義；「象意」者，以「描繪」（似）作為核心動作，於理解造字原則時將有所偏塞。是以採取「會意」之說較為妥適。

三、《說文釋例》三種會意正例與「死」字說解考證

誠如前言所提，王筠在其《說文釋例》中很明確的劃界了三種會意字的正例，分別是「合兩字為意而順遞言之者、並峙為義者，以字形發明字義者。」這三種術語關乎《說文》說解術語的解讀有何區別？又有何差異？此乃疑問之一。又「死」字宜作「从卣人」或「从夕从人」？亦為本節所要探詢的目標。

（一）關於王筠《說文釋例》會意字三種正例

關於王筠其人介紹，可參鄭時（1891-1958）輯著之〈王荅友年譜〉：「先生王

³⁰ 裘錫圭，《文字學概要》（臺北市：萬卷樓圖書股份有限公司，2020），頁127。

³¹ 同前註，頁135。

³² 同前註，頁143。

³³ 同前註。

氏諱筠，字貫山，又字伯堅，號蓁友，山東安邱縣宋官疇人。」據鄭氏所錄年譜，王筠生於乾隆四十九年，卒於咸豐四年，年七十一。³⁴而對於王筠之著作，于鬯（1854-1910）以為實乃後出轉精之集大成作品：

安邱王氏生三家後，成《說文釋例》、《句讀》兩書，於舊說之是者取之，非者辯之。又多心得，宜其傑出於三家之上，亦未始非得力於三家，卒能自成一家也。³⁵

王力先生亦道：「《說文釋例》成書較早，而創見也較多。此書是闡明許書的體例的。工作做得很細很好。」³⁶又，陳淑梅先生也有所評價：

《說文釋例》的主要篇幅是闡述「六書」條例的。他的總結和闡述，是繼南宋鄭樵之後對「六書」理論最系統的研究。特別是王筠通過對《說文》重文的研究，第一個揭示了漢字孳乳發展的規律。這是他對漢字研究的最有價值的貢獻。³⁷

由以上評述可知王筠其人之於《說文》學的重要性，在清代文字學界人才輩出之際，更能躋身佔有一席之地，實不容易。其學術重要性在於建構了更加完善的文字學系統，³⁸如以下所要闡發的「會意字」，也在王筠筆下進行了分類。

1、會異體文字順遞見意者³⁹

王筠首先分類「合兩字為意而順遞言之者」，在此一條例之下，例舉諸如「崇、閏」等字為例。其云：

³⁴ 清·王筠撰，屈萬里、鄭時輯校，《清詒堂文集》（山東：齊魯書社，1987），頁199-218。

³⁵ 清·丁福保編，《說文解字詁林·前編上·讀王氏說文釋例》，頁41。

³⁶ 王力，《中國語言學史》（板橋市：駱駝出版社，1987），頁157。

³⁷ 陳淑梅，〈試論王筠對漢字學的貢獻——讀王筠《說文釋例》〉，《古漢語研究》第50期（2001），頁45。

³⁸ 王筠於文字學方面之貢獻，除承繼許慎外，更是發揚其部分曖昧不明之體例：一如本文所論及「會意」之屬，其便分別給予詳細的定義與示例，使原先渾敦不明之涵義益加朗暢；然則，許鏐輝先生指出《說文釋例》具有五大缺失，分別是：六書分類繁瑣蕪雜、尋求許書體例反致穿鑿附會、過於講求體例以致竄改原文以遷就體例、體例不夠純粹以及態度嫌武斷等。見氏著：《文字學簡編·基礎篇》（臺北市：萬卷樓圖書股份有限公司，1999），頁155。

³⁹ 本節希求將王筠之分類與近人分類系統相互參照，以資舉例說明與比較。是以小標題1、2、3之定名，擇取林尹《文字學概說》所列會意分類名稱為之。此一選擇，無關乎對各家總體分類之價值判斷或取捨，實因林尹之著作以字例分析為重，且每每附以案語，足見個別字例所以判分之理據。

以上皆合兩字為意而順遞言之者，正例也。……此類極多，難為更僕，吾又未能於其中見疑義，故不及也。《易》曰：「雷風恆、雷雨作解。」此一類也，皆相連為義。順遞一門，蓋足象之。⁴⁰

近人文字學著作中，林尹先生之《文字學概說》於「會意正例舉例」下異體會意分三類，第一類即「會異體文字順遞見意者」，並舉 40 個字例加以說明。在此試擇林尹先生之說「祭、美、老」三字與《說文》及段注本《說文》為例比較：

祭	《說文》	祭祀也，从示以手持肉。 ⁴¹
	段注本	祭祀也，从示以手持肉。 ⁴²
	林尹	案：用手持肉以享神祇的意思。合三字會意，子例切。 ⁴³
美 ⁴⁴	《說文》	甘也，从羊从大。羊在六畜主給膳也。美與善同意。 ⁴⁵
	段注本	甘也，从羊大。羊在六畜主給膳也。美與善同意。 ⁴⁶
	林尹	案：羊大則肥美。美，無鄙切。 ⁴⁷
老	《說文》	考也，七十曰老，从人毛匕，言須髮變白也。 ⁴⁸
	段注本	考也，七十曰老，从人毛匕，言須髮變白也。 ⁴⁹
	林尹	案：人之毛髮由黑變化為白，表示人老了。老，盧皓切。 ⁵⁰

由上表分析可知，此三字本應屬「連用」以示其義的類型，整字部件分子關係緊密，一旦拆開恐無法妥善解釋。唯獨「美」字，《說文》說解為「从羊从大」，有別於其諸一从者；至段注本《說文》，復更為一从之「从羊大」也。王初慶先生對於此字之分類，亦逕採段注本說解，將其歸類至「順遞以見意」之屬⁵¹。而徐鉉縱將「美」字拆分為「从羊从大」，卻又附案語曰：「羊大則美，故从大。」⁵²

⁴⁰ 清·王筠撰，《說文釋例》，頁 82、83。

⁴¹ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 8。

⁴² 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 3。

⁴³ 林尹，《文字學概說》，頁 116。

⁴⁴ 美字究竟是否當作「羊大則肥美」，此說存有疑慮。于省吾表示：「甲骨文、金文『美』字均不从『羊』。……乃據小篆形體附會之談。」見氏著，《甲骨文字詁林·第一冊》，頁 224。由此可知，本字最初恐未必代表今之篆字所示之義，惟就篆書言，此解並無不妥，因此本處仍採納。

⁴⁵ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 78。

⁴⁶ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 148。

⁴⁷ 林尹，《文字學概說》，頁 118。

⁴⁸ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 173。

⁴⁹ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 402。

⁵⁰ 林尹，《文字學概說》，頁 119。

⁵¹ 王初慶，《中國文字結構——六書釋例》，頁 297。

⁵² 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 78。

此等現象於《說文》屢見，王筠即表示：「大徐好兩言从。」⁵³由此觀之，段玉裁將「美」字更為「从羊大」，實有所本，於構形分析上亦較允當。

回歸字本義觀之：用手持肉給神祇以達「祭」之義；羊肥大則達「美」之義；人的毛髮顏色發生變化即是「老」的象徵。這都是必須經過一連串不間斷的反應，組合起來才能得到其義。以這種方式得到字義的，稱作「順遞見意」。

2、會異體文字並峙見意者

王筠接著分出「並峙為義者」，並舉「吏」字為例。其云：

凡兩言從者皆是。《易》曰：「上天下澤履；上火下澤睽。」並峙一門，蓋足象之。⁵⁴

再看林尹先生《文字學概說》，其於「會異體文字並峙見意者」舉了 33 個字例並加以說明。在此試擇林尹先生之說「囂、死、臭」三字與《說文》及段注本《說文》為例比較：

囂	《說文》	聲也。乞出頭上。从囂从頁。頁，首也。 ⁵⁵
	段注本	聲也。气出頭上。从囂頁。頁，亦首也。 ⁵⁶
	林尹	案：人首四週有眾口，所以有喧鬧之意。囂，許嬌切。 ⁵⁷
死	《說文》	澌也，人所離也。从歹从人。 ⁵⁸
	段注本	澌也，人所離也。从卣人。 ⁵⁹
	林尹	案：歹為殘骨，人與殘骨分離，便是死了。死，息姊切。 ⁶⁰
臭	《說文》	禽走臭而知其迹者，犬也。从犬从自。臣鉉等曰：自，古鼻字。犬走以鼻知臭，故从自。 ⁶¹
	段注本	禽走臭而知其迹者，犬也。从犬自。 ⁶²

⁵³ 清·王筠撰，《說文釋例》，頁 83。

⁵⁴ 清·王筠撰，《說文釋例》，頁 83。

⁵⁵ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 49。

⁵⁶ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 87。

⁵⁷ 林尹，《文字學概說》，頁 120。

⁵⁸ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 86。

⁵⁹ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 166。

⁶⁰ 林尹，《文字學概說》，頁 121。

⁶¹ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 205。

⁶² 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 480。

	林尹	案：自，古鼻子，犬用鼻聞臭而知路途，所以臭从犬从自。臭，尺救切。 ⁶³
--	----	--

由上表可知，此三字皆為須將構成部件並置以觀方能得其義之類型。並峙見意者，「表示此會意字組成分子之關係疏遠，必須並列比較始能知其義。」⁶⁴正因組成分子關係疏遠，是以一定要放在一起才能解讀。

諸如人的耳朵自然是在頭上，在頭的附近有很多嘴巴，眾聲喧嘩便是「囂」之義。因此，一定要同時出現「頭」以及「多張嘴」並列出現，才能達到這樣的意思；「一堆殘骨」若跟「一個人」同時出現，「死」的概念自然不言而喻。更具象來說，未知生焉知死，世上沒有人能真確了得何謂「死」，惟若有一個明確死亡的個體類別出現在該活體類別旁，自然形成對比，非生即死，「死」義自會產生，以是「人希見生象也，而得死象之骨，案其圖以想其生也」⁶⁵；透過鼻子聞到氣味即能知道路途的動物就是犬，因此臭必須是「犬」及「鼻子」合併一起才能得到其概念。此皆乃必須放在一起討論才能得到其義者，以這種方式得到字義的，稱作「並峙見意」。

然則段玉裁於此三字說解均改之，「死」字即為本文所重點關注者，此處姑且擱置不論，留待後文詳細梳理；「囂」者，段玉裁注：「聲出而氣隨之。故从囂頁，會意。」⁶⁶段氏於此字採「氣」之觀念解釋，卻無法有效回應囂、頁之間如何組成以達「聲」之意涵；又，「頁」本指頭義，何以至段氏須將《說文》原「頁，首也」增一字「亦」，而成「頁，亦首也」？又若「臭」者，段氏亦刪去一从。本應自「犬」取其動物犬之義、復取「自」之鼻義，組合而成「犬的鼻子嗅聞」之義。今去一从，於構形說解上略有所欠。是以筆者認為段氏此處所改欠妥，與王筠所述大徐好用兩从無關。縱為大徐獨有現象無誤，卻仍應視個別字例予以判分。

3、會異體文字以位見意者

王筠最後分出第三種正例「以字形發明字義者」，其舉「闢、開」等字為例：

以上以字形發明字義者，若逢其部位，即不足見意矣。⁶⁷

又林尹先生《文字學概說》中，在「會異體文字以位見意者」舉 24 個字例說明。在此試擇林尹先生之說「莫、盥、春」三字與《說文》及段注本《說文》比較：

⁶³ 林尹，《文字學概說》，頁 123。

⁶⁴ 連蔚勤，〈《說文》會意字釋形用語與義之所重探究〉，《有鳳初鳴年刊》第二期（2005），頁 99。

⁶⁵ 陳啓天，《韓非子校釋》（昆明：中華書局，1940），頁 819。

⁶⁶ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 87。

⁶⁷ 清·王筠撰，《說文釋例》，頁 83。

莫	《說文》	日且冥也。从日在𠂔中。 ⁶⁸
	段注本	日且冥也。从日在𠂔中，𠂔亦聲。 ⁶⁹
	林尹	案：日落草中，表示傍晚，為暮本字。莫，莫故切，又慕各切。 ⁷⁰
盥	《說文》	澡手也。从臼水臨皿也。 ⁷¹
	段注本	澡手也。从臼水臨皿。 ⁷²
	林尹	案：臼是兩手手指相向，其中有水，其下為盤，表示在洗手。盥，古玩切。 ⁷³
春	《說文》	擣粟也。从升持杵臨臼上。午，杵省也。古者離父初作春。 ⁷⁴
	段注本	擣粟也，从𠂔持杵以臨臼，杵省，古者離父初作春。 ⁷⁵
	林尹	案：午為杵字初文，非从杵省。春，書容切。 ⁷⁶

這一類的文字不若前兩種正例，於說解不以慣見之「从某从某」或「从某某」之形式呈現。而其得義方式，正如王筠表示，文字組成部件之關係不可以輕易移動，倘若移動便無法得到其義。「莫」字取其日落在草中，太陽下山被草擋住，必是近傍晚時分，一旦改其部件組合之關係，便無法得到「傍晚」之義；「盥」字是兩隻手接近裝有水的盆子，乃是洗手之圖樣，一旦易其動作上的位置，便無法得到「洗手」之義；「春」字表兩手持杵接近下方的臼，此動作如同今之「搗麻糬」的動作，如此才能得「搗粟」之義。此等皆須在構件組合上有先後連貫次序，且在畫面上構件位置不得改變的意象，以這種方式得到字義的，就被稱作「以位見意」。

（二）「死」字說解、構形考證

前文在分析「並峙見意」處，筆者特別選錄「死」字作探究自有用意，乃是因該字之說解有「从卣人」及「从歹从人」之二種寫法。當然，此類說解的分歧於《說文》中並不只此例，前文也已述及個案，總體為數可觀。本文在此試就「死」字開展處理，希冀還原其本應如何作解。

⁶⁸ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 27。

⁶⁹ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 48。

⁷⁰ 林尹，《文字學概說》，頁 124。

⁷¹ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 104。

⁷² 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 215。

⁷³ 林尹，《文字學概說》，頁 124。

⁷⁴ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁 148。

⁷⁵ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁 337。

⁷⁶ 林尹，《文字學概說》，頁 125。

「死」於段注本《說文》說解：「死，澌也，人所離也。从卣人。」⁷⁷又《說文》言：「死，澌也，人所離也。从歹从人。」⁷⁸在此先將說解分歧暫置一旁，不論何種說解，「死」字不變的是其組成部件均由「卣(歹)、人」組成。教育部《異體字字典》已將「歹」收為「卣」字之異體⁷⁹。就此來看，欲解析「死」字，必然優先從「卣」及「人」字下手。

1、釋「卣」

商	商	商	東漢
			

上表選錄了四個字形，以示「卣」字演變過程。《說文·歹部》：「卣，列骨之殘也，从半卣。」⁸⁰又，「卣」字在《異典》中收錄為「副」之異體字；《說文·卣部》：「卣，剔人肉置其骨也。象形。頭隆骨也。」⁸¹由上述兩則說解條例可得兩字之間的關係，「卣」乃是頭骨之形，又「卣」是从半「卣」，意即「卣」為半個頭骨，現將此推測放回「卣」字說解亦不衝突。「列，分解也。」⁸²由此可知，「卣」字白話說解便是「分解骨頭之殘酷行徑」，在此之骨更是指頭骨。屈萬里先生對此字亦有所見：

《說文》訓歹為列骨之殘；卜辭歹字疑亦裂其骨肉之義也。⁸³

綜上所述，對「卣」字已有結論。這是一連串的字組，欲解「卣」必先解「卣」。「卣」字乃頭骨之義，「卣」字由其說解可知意指半個頭骨。然則解讀文字之際，未必均侷限在所見之字義，若以此半個頭骨為訓詁之視角出發，亦可衍伸「殘骨」之義。然而，于省吾（1896-1984）對此持有異議：

卣字的造字本義還不可知，但許氏以半卣之說殊不可信。⁸⁴

季旭昇先生雖也接受于省吾一脈認知，判斷「歹」字「《說文》以為『列骨之殘』，恐不可信。」然其在列舉諸家由甲骨文字視角出發並對此字進行考釋之說後，逕

⁷⁷ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁166。

⁷⁸ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁86。

⁷⁹ 教育部編，《異體字字典》。網址：<https://dict.variants.moe.edu.tw/>。以下簡稱《異典》。

⁸⁰ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁85。

⁸¹ 同前註，頁86。

⁸² 同前註，頁91。

⁸³ 清·于省吾編：《甲骨文字詁林·第四冊》，頁2876。

⁸⁴ 同前註。

結「以上諸說都無法合理地解釋字形。」筆者以為于省吾斷言許慎之說不可信，此說不盡然完善。在解讀一個文字的釋義應當放在該字體系當中去解讀，今解讀此字的前提是在已定「𠂔」為頭骨，故「𠂔」字當可循此脈絡作半個頭骨。如此之推論，自當有理可說。季旭昇先生亦復表示：

𠂔字象木杙裂開之形，引伸有裂解、殘敗等意義。甲骨文从𠂔結構的字，不外這兩類意義。⁸⁵

因此，筆者主張帶有「殘骨、半骨、骨肉分離」等舉凡骨頭不全之意象或事實，當可涵攝於「𠂔」字。惟其尚有一衍伸概念，乃是「死」。不論人或是動物，在原始社會中一旦落到只剩「殘骨、半骨」的地步，必然無存活機率。因此，「死亡」作為「𠂔」字之附帶意義可信乎也。

2、說「人」形象的差別

商	西周晚期	春秋早期	東漢
			

依前例，上表仍選錄了四個「人」的相關字形演變。《說文·人部》：「人，天地之性最貴者也。此籀文。象臂脛之形。」⁸⁶然在此所釋「人」之重點並非於其字形演變上，而是關於「人」字基本的假定。針對許慎說解，于省吾如此說到：

許慎說解人字為「象臂脛之形」本不誤，後世治《說文》者展轉傳會，妄說滋生。⁸⁷

如何妄說？並非本文所要探討之項目。惟于省吾後話中力推徐灝對「人」字的說法，于氏主張徐灝所言「最為精當」。徐灝於《說文解字注箋》中云：

大，象人正視之形，象側立之形。側立故見其一臂一脛。……可見造字之初，因物象形。本無奧義，後世穿鑿求之，而支離曼衍之說繁矣。如楚金謂人者天與陰陽三合而生，故為三歧，上一而下二；段氏謂人以縱生，貴於橫生，故象其上臂下脛，皆未得其形而妄為之說也。⁸⁸

⁸⁵ 季旭昇，《說文新證》（臺北市：藝文印書館，2014），頁333。以上引季先生之言皆出此頁。

⁸⁶ 漢·許慎撰，宋·徐鉉校訂，《說文解字》，頁161。

⁸⁷ 清·于省吾編，《甲骨文字詁林·第一冊》，頁3。

⁸⁸ 清·徐灝撰，《說文解字注箋》，載丁福保編，《說文解字詁林》，卷八上，頁3465。

由徐灝之言可知，所謂「妄言」，甚至包含段玉裁之說。然此段文字更重要的，乃是揭示了「人」字在不同的字例結合搭配中，會產生不同視角的解讀效果。在「大」字，乃是正視；在「人」字，乃是側視。故人會隨其意義的差別甚至組合部件的改換，而有不同的形象。在此，「人」的基本形象已經闡釋完畢，續將針對「死」字進一步觀照分析。

3、釋「死」

型一			
			
型二			
			

本節較前面幾節不同之處在於，筆者在此共羅列了八個字形。⁸⁹關於這八個字形，顯有一個規則，即上排四個為一類（型一），下排四個又是一類（型二）。關於這兩種分類，許進雄先生在其《甲骨文字典》一書中說：

一個人或側或仰，躺臥在木結構的棺材中，有時有幾個點在人的周圍，可能是表達隨葬物品〔葆案：即型一〕。還有一個字形是一個人在一塊枯骨旁邊，哀悼或撿骨，表現的是不正常的死亡〔葆案：即型二〕。⁹⁰

根據上述說法，可以知道此表的分類乃是兩種「死亡」的表現方式。型一透過一個人在棺材之中的形貌來展現，若以閩南語俗諺來說便是「棺柴是貯死的」，意即只有死人才會出現在棺材中。因此，型一字形可作為「死」的展現⁹¹；而型二則就有可議之處了，同時也是本文所要探究的最終目標。在《說文》中，死為「从𣦵从人」；段注本《說文》中，死為「从𣦵从人」。究竟為何「死」字在記載時要採

⁸⁹ 本表之字形圖片均引自《古文字詁林》編纂委員會編，《古文字詁林·第四冊》（上海：上海教育出版社，1999），頁389。

⁹⁰ 許進雄，《甲骨文字典（新版）》（新北市：字畝文化創意有限公司，2023），頁327。

⁹¹ 然則審查意見中提及「所列『死』字甲骨文字形中，前四個不是死。」惟筆者參考《古文字詁林》所錄《續甲骨文編》字形，亦將型一「人在棺槨之中」之形收為「死」之甲骨文字。而關於型一之釋形爭議，丁山先生言：「死本作𣦵，象人在棺槨之中，舊釋囚，非也。」見氏著，〈說文·附錄一·釋𣦵〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》（1930），第一本，第二分，頁244；胡厚宣先生亦表示：「自此以往，學者遂多有從商（承祚）說釋囚者矣。今案𣦵字，仍當釋為生死之本字。唐（蘭）、葉（玉森）、郭（沫若）氏均不足以破丁說也。」見氏著，《甲骨學商史論叢初集（下）·釋𣦵（囚）》（台北市：大通書局，1972），頁690。透過以上說法，或可間接表明此形當有釋「死」之空間，因故筆者持保留態度，暫不去除，謹此說明。

取表中型二「人+枯骨」的形象，即許進雄先生所說之「不正常的死亡」？這恐怕與漢代的思想息息相關。

以下幾個字的部件亦跟「人」有關：

		
令	即	祝

朱歧祥先生從甲骨文角度將人分為十八類，其中第九類「神人相通」、第十一類「宗教崇拜」及第十六類「自中心分層擴散」分舉「令、即、祝」為例⁹²。

在這三個字中，可以歸納出都有「人跪坐」的形象在裡面，分別是「人跪著接受命令、人跪著祭拜、人跪坐朝天禱告」之義。以上三個字事實上已充分體現中國古代「鬼神崇拜」的精髓，張豐隆先生〈淺說道教與中國民間信仰〉一文中，將道教的主要淵源分五類，其中第二類為「源于戰國至秦漢之神仙傳說與方士方術」，其云：

神仙崇拜是道教信仰的核心。其特徵有 2 點：①形如常人，長生不老。②逍遙自在，神通廣大。很多宗教追求死後的安樂，如佛教講往生後的極樂世界，基督教講死後的永生等。道教重視的則是今生現實生活的快樂及其生命無限的延伸。這是道教與其他的宗教最明顯的不同處。⁹³

由此可知，自漢代初期道家思想與陰陽五行思想頗為盛行；即使至漢武帝時期儒術取得政治上的優勢地位之後，士大夫乃至平民百姓之間，仍可見對鬼神、神仙等信仰，以及對死後安樂境界的追求，此類觀念在當時社會並非罕見。又，李孝定在其《甲骨文字集釋》中對「死」字說：

屍字如古有本字，當象臥人之形。而古文宿字作，疒字作，皆象臥人之形；如屍字亦作臥人之形，是生無別也；故古文即假生之字為之。字象人拜於朽骨之旁會意，生之別昭然。⁹⁴

準此，筆者將下一個結論。「死」字事實上一直可以說兩種字形並存，惟漢代許慎《說文解字》一書問世後，結合編者自身思想觀念、時代思潮等因素，選定具有「崇拜」意味之「人+殘骨」之形為「死」之字並收錄。如此，該字兼具「崇

⁹² 朱歧祥，《甲骨文》（臺北市：臺灣學生書局有限公司，2024），頁 26、29、33。上文所舉三類並非單舉一字例，惟在此方便說明僅各舉一例。

⁹³ 張豐隆，〈淺說道教與中國民間信仰〉，《歷史教育》第八期（2001），頁 150。

⁹⁴ 清·于省吾編，《甲骨文字詁林·第四冊》，頁 2877。

拜」意味，更可同步排除「數典忘祖」的情形，透過「撿骨、哀悼」之狀記錄時刻記得先祖之義，同時還能避免因字形部件重複運用而造成「死生不分」的情形。

4、「死」字說解檢討

筆者在前文中不斷提及「死」字的兩種說解形式，本節將要探討此問題。這一個問題的根本核心在於究竟本字要適用「並峙見意」或者「順遞見意」，就前文所分析之三種會意正例，此二種於字意解讀上當有所落差。以下分別敘述。

（1）从𣦵从人

作者	字書名稱	字例說解
許慎、徐鉉	《說文解字》	 ，𣦵也，人所離也。从𣦵从人。
鈕樹玉	《說文解字校錄》	
桂馥	《說文解字義證》	
王筠	《說文解字句讀》	
錢坫	《說文解字斟詮》	
朱駿聲	《說文通訓定聲》	民之卒事也。从𣦵从人。會意。

上表羅列了幾家文字學者的說法⁹⁵，大抵遵循《說文》之說。從王筠《說文釋例》中的三種會意字正例來檢視，此說應當歸納於「並峙見意」。由前文不斷推求的釋「𣦵」、釋「死」作為假定之系統開端，「死」字事實上是由「人+殘骨」的形象所產生。有鑑於此，兩個字均取部分義合併觀之遂得其義。換言之，兩字合併一起看便能得此意象。就本文會意取材標準《說文釋例》而言，此說成立且無誤。

（2）从𣦵人

作者	字書名稱	字例說解
徐鍇	《說文解字繫傳》	 ，𣦵也，人所離也。从𣦵人。
段玉裁	《說文解字注》	
陳立	《說文諧聲孳生述》	 ，部首。从𣦵人。會意。
苗夔	《說文聲訂》	 ，𣦵也，人所離也。从𣦵人。

上表羅列了幾家文字學者的說法，⁹⁶大抵遵循徐鍇（920-974）《說文解字繫傳》之說。而段注本《說文》在「死」字附註一句話：「形體與魂魄相離，故其字從𣦵人。」⁹⁷就《說文釋例》三種會意正例而言，這樣的說解應歸類於「順遞見意」，意即要「連著說」始能得其意。今若單觀徐鍇之說，將之置於其全書內在系統中檢視，未必不可成立。假定徐鍇主張「人變成枯骨的動態過程」為「死」，則此

⁹⁵ 清·丁福保編，《說文解字詁林》，卷四下，頁1722。

⁹⁶ 同前註。

⁹⁷ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》，頁166。

說或可成立。然段氏卻替其加註為「形體與魂魄相離」，筆者以為段氏之說或有檢討空間。此說之立足托於段氏之想像，實則在「死」字之部件上並無法得到任何諸如「魂魄」等抽象的概念，看似試圖為徐鍇找合理的解釋，卻適得其反。

此外，假設徐鍇之想法確如筆者前述之「人變成枯骨的動態過程」為「死」，單以此為假定之前題，於說法上也應該稍加調整。由於《說文釋例》明確的指出三種會意正例，「順遞見意」便是要連著用才能得其意。是以筆者主張，若將「順遞」理解為由人至枯骨的動態過程，則或可考慮調整為「從人𠂔」，方能切合「人至枯骨」此一動態過程之意象。

四、結語

本文由「會意」名稱與精神出發，以王筠《說文釋例》所列三種會意正例為依據，考察《說文》說解術語與「死」字構形之關係。就「象意」與「會意」而言，「象」之精神偏重描繪、肖似，而「會」則有會合、合併之意；若就合體文字之構形原則而言，以「會意」稱之，能呈顯兩個以上構件相互配合而萌發新義的特質。王筠將會意正例區分為順遞、並峙及以字形發明字義三類，使《說文》中「从某某」、「从某从某」等不同說解形式，得以從構件關係與得義方式重新理解。

循此觀察「死」字，大徐本作「从𠂔从人」，若以「𠂔」為殘骨之象，則「人」與「殘骨」並列，二者相互輝映而顯出死亡之義，可納入「並峙見意」理解，筆者贊同此說。至於徐鍇、段玉裁等所從之「从𠂔人」，若解作人由生至死、終至枯骨的連續動態變化，則較近乎「順遞見意」；惟若依此思路，於構件連結先後與意義遞進仍須有所回應。而段玉裁又以「形體與魂魄相離」解之，則已將抽象的魂魄觀念引入字形說解，其與實際構件之關係，仍有討論空間。

因此，本文所欲處理的「死」字問題，不僅在於判定「从𠂔从人」或「从𠂔人」孰是孰非，更在於兩種說解所反映的構形理解並不相同。若依王筠三種會意正例觀之，「从𠂔从人」著重兩個構件並置而得義，「从𠂔人」則須在構件間建立順承關係，方能使其說解成立。由此可見，《說文》中的「从某某」、「从某从某」未必只是形式差異，其間亦可能關涉構件關係及字義生成方式。藉由「死」字一例，本文所嘗試呈現者，正是從說解術語重新檢視會意字構形的可能；王筠《說文釋例》的三種正例，也可作為辨析相關字例的一項觀察途徑。

柯明傑先生曾發表〈王筠「順遞為義」、「並峙為義」說之商兌〉一文，⁹⁸就王筠對於會意字之分類加以論評，指出其說尚有判分標準未盡一致、主觀判斷成

⁹⁸ 柯明傑，〈王筠「順遞為義」、「並峙為義」說之商兌〉，載國立中央大學中國文學系、中國文字學會編，《第29屆中國文字學國際學術研討會論文集》（2018），頁175-188。

分較重等問題。甚至同一字例於其自身著作《說文解字句讀》與《文字蒙求》中，亦可見不同之判分，由此可知其分類於實際運用之際，仍具有一定程度之彈性。

誠然，《文字蒙求》之撰述目的、體例及讀者導向與《說文解字句讀》迥然有別，二書對於個別字例之處理自然未必要求一致。然此一現象亦如實反映王筠對於會意字內部結構之辨析思維，並不成為界限截然、不可移易之分類體系。尤其會意字之構形與取義本有複雜面向，部件間之關係究屬順遞、並峙，乃至能否截然二分，皆仍須返回具體字例及《說文》說解詳加考察。

是以本文援引王筠之說，旨在藉其分類觀察《說文》會意字說解之差異，並取其對於部件組合與意義生成關係之用心，作為重新審視相關字例之一種視角，非逕以之作為會意字判分之絕對標準。王筠思想系統分類固有其侷限，然其確將會意字「可能」存有的內在結構進行細密辨析，彰顯了另一觀察進路。今若據以開展，依然存有討論之張力。

參考書目

一、古籍

- 【漢】班固撰，《漢書》。北京：中華書局，1975。
- 【漢】許慎撰，【宋】徐鉉校訂，《說文解字》。天津：天津古籍出版社，2005。
- 【漢】許慎撰，【清】段玉裁注，李添富總校訂，《新添古音說文解字注》。臺北：洪葉文化事業有限公司，2016。
- 【漢】鄭玄注，《周禮鄭注》。台北：新興書局有限公司，1993。
- 【魏】王弼，【晉】韓康伯注，【唐】孔穎達疏，《武英殿十三經注疏·周易正義》。廣東書局重刊，1871。
- 【清】王筠撰，《說文釋例》。北京：中華書局，1998。
- 【清】王筠撰，屈萬里、鄭時輯校，《清詒堂文集》。山東：齊魯書社，1987。
- 【清】王鳴盛撰，陳文和編，《嘉定王鳴盛全集》。北京：中華書局，2010。
- 【清】戴震撰，趙玉新點校，《戴震文集》。北京：中華書局，1980。
- 【清】《摘藻堂四庫全書薈要·史部》。浙江：浙江大學圖書館影印本。

二、工具書

- 【清】丁福保編，《說文解字詁林》。北京：中華書局，1988。
- 【清】于省吾編，《甲骨文字詁林》。北京：中華書局，1999。
- 《古文字詁林》編纂委員會編，《古文字詁林》。上海：上海教育出版社，1999。

三、近人著作

- 王初慶，《中國文字結構——六書釋例》。臺北市：洪葉文化，2003。
- 王力，《中國語言學史》。板橋市：駱駝出版社，1987。
- 朱歧祥，《甲骨文》。臺北市：臺灣學生書局有限公司，2024。
- 林尹，《文字學概說》。新北市：正中書局，2021。
- 季旭昇，《說文新證》。臺北市：藝文印書館，2014。
- 胡厚宣，《甲骨學商史論叢初集（下）》。台北市：大通書局，1972。
- 姚孝遂，《許慎與說文解字》。北京：中華書局，1983。
- 許綏輝，《文字學簡編·基礎篇》。臺北市：萬卷樓圖書股份有限公司，1999。
- 許進雄，《甲骨文字典（新版）》。新北市：字畝文化創意有限公司，2023。
- 陳啓天，《韓非子校釋》。昆明：中華書局，1940。
- 裘錫圭，《裘錫圭學術文集 3·金文及其他古文字卷》。上海：復旦大學出版社，2012。
- 裘錫圭，《文字學概要》。臺北市：萬卷樓圖書股份有限公司，2020。
- 謝雲飛，《中國文字學通論》。臺北市：臺灣學生書局，1999。

四、單篇論文

- 丁山，〈說𣦵〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第一本第二分，1930。
- 王初慶，〈再論《說文》說解本不及六書〉，載許鈸輝教授七秩祝壽論文集編輯委員會編，《許鈸輝教授七秩祝壽論文集》。臺北市：萬卷樓圖書股份有限公司，2004。
- 李守奎，〈古文字視野下的《說文解字》〉，《中原文化研究》總第59期（2022）。
- 柯明傑，〈王筠「順遞為義」、「並峙為義」說之商兌〉，載國立中央大學中國文學系、中國文字學會編，《第29屆中國文字學國際學術研討會論文集》（2018）。
- 陳淑梅，〈試論王筠對漢字學的貢獻——讀王筠《說文釋例》〉，《古漢語研究》第50期（2001）。
- 陳雙新，〈試論《說文解字》的歷時與共時研究〉，《中國語文通訊》第79期（2006）。
- 連蔚勤，〈《說文》會意字釋形用語與義之所重探究〉，《有鳳初鳴年刊》第二期（2005）。
- 張豐隆，〈淺說道教與中國民間信仰〉，《歷史教育》第八期（2001）。

五、網路資料

- 臺灣大學中國文學系、中央研究院歷史語言研究所、資訊科學研究所、數位文化中心共同開發，小學堂。網址：<https://xiaoxue.iis.sinica.edu.tw/>。
- 教育部編，《異體字字典》。網址：<https://dict.variants.moe.edu.tw/>。

錢謙益、錢曾紅豆詩唱和中的「詩式社會文化行為」：事件命名、發言次序與符碼重排

王雲生

國立清華大學中國文學系碩士班

摘要

本文以錢謙益、錢曾於永曆十五年（清順治十八年，1661）五月、九月所作兩組共三十六首紅豆詩為研究對象，借用顏崑陽「詩式社會文化行為」概念，結合詩題、組詩次序與相關紀事，重建兩次唱和的事件及文本情境，並區分社會倫理權威、唱和發起位置與文本先行位置，考察紅豆多義符碼如何因實踐條件而重新排序。五月由錢謙益設宴命賦，錢曾先成詩，錢謙益再走筆屬和；由於二人詩題與篇章配置未以生辰、己瑞或壽筵為主要方向，故國、相思、仙道、祥瑞與宴飲等意義遂維持並置。九月紅豆結子，柳如是遣僮採取，錢謙益以「賤降」、「己瑞」與「薦壽筵」明示事件性質，又先行重賦並乞同人唱和，使三種行為位置相互重合。錢曾奉和開篇以「奇瑞」、「長筵」等語形成文本層面的承接，使賀壽取得事件命名與篇章安排上的優先位置；但故國、相思與仙道意涵仍未消失。本文主張，兩組詩的差異並非紅豆由故國哀感單向轉為祥瑞賀壽，而是多義符碼在事件命名、發言次序、角色關係及紅豆由花至子的物態變化等條件作用下重新排序。詩歌的行為性因此並非文本之外的背景，而是參與意義生成的條件。

關鍵詞：錢謙益、錢曾、紅豆詩、詩式社會文化行為、唱和詩、比興符碼

一、緒論

錢謙益（1582-1664）為明末清初文壇宗主，其明亡以後的詩作，一方面承載故國記憶與歷史關懷，另一方面又往往生成於宴集、贈答、送別、唱和等具體的交往活動之中。永曆十五年（清順治十八年，1661），錢氏莊中題稱「二十年不花」的紅豆樹，先於五月開花數枝，錢謙益折供胎仙閣，邀集錢曾（1629-1701）、陸貽典等人同賞賦詩；至九月又結子一顆，錢謙益遂以「己瑞」相稱，重賦十首，並請錢曾與同人奉和。錢謙益與錢曾前後共作三十六首，構成本文所要討論的兩組紅豆詩唱和。¹

兩組詩所用的核心物象同為紅豆，參與者與作詩時間亦相距不遠，然而其事件性質與唱和順序卻不盡相同。五月一組由錢謙益設宴並「命賦」，錢曾先作八首，錢謙益再「走筆屬和」；九月一組則由錢謙益明言「九月賤降」、「誇為己瑞」，先作十首，復「示遵王，更乞同人和之」，錢曾始以〈奉和紅豆詩十首〉相應。這種由「命賦—屬和」轉為「重賦—奉和」的差異，使兩組詩不只可由紅豆意象的內容加以比較，亦可由作詩的先後次序、事件發起者與參與者之角色關係，考察同一組比興符碼如何在不同的互動情境中獲得不同的意義重心。

明清易代之際的詩文，多以典故、物象及比興寄託傳達難以直言的歷史經驗。余英時曾引方中履「諱忌而不敢語，語焉而不敢詳」之語，說明明清之際遺民文字的隱語特質；蔡英俊則進一步指出，文獻解讀必須藉由歷史、傳記材料重建其所牽涉的經驗。趙園所謂文字可能「障蔽」真實，以及余英時對「隱語系統」的破解，同樣揭示明清之際文獻解讀所面臨的困難。²上述研究已將史事考辨視為解讀隱語的重要基礎。本文在此基礎上引入「詩式社會文化行為」的視角，將內

¹ 兩組詩題本身皆未署年號。錢曾詩之校箋將五月唱和繫於辛丑，即清順治十八年（1661）；本文並列作「永曆十五年」，用以呈現明清易代下的雙重政治時間，但不以此推定錢謙益本人曾於詩題採用永曆紀年。參見清·錢謙益著，清·錢曾箋注，錢仲聯標校，〈遵王、敕先共賦胎仙閣看紅豆花詩，吟歎之餘，走筆屬和八首〉、〈紅豆樹二十年復花，九月賤降時，結子纔一顆，河東君遣僮探枝得之。老夫欲不誇為己瑞，其可得乎，重賦十絕句，示遵王，更乞同人和之〉，《錢牧齋全集》（上海：上海古籍出版社，2003），頁537-539、549-553；清·錢曾著，謝正光校箋，〈紅豆樹二十年不花，今年夏五忽放數枝，牧翁先生折供胎仙閣，邀予同賞，飲以仙酒，酒酣命賦詩，援筆作斷句八首〉、〈奉和紅豆詩十首〉，《錢遵王詩集校箋》（北京：中華書局，2018），頁349-360。

² 參見余英時，《方以智晚節考》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1986），頁5；蔡英俊，〈典故、物象與符號化的生活世界：關於明清詩文研究在方法上的思考〉，《清華中文學報》第3期（2009.11），頁vii-xvi；趙園，《明清之際士大夫研究》（北京：北京大學出版社，2014），頁460。

在抒情、比興寄託與以史證詩所得的文本意義，進一步置回詩歌實際發生的互動關係之中，追問詩歌由何人在何種角色關係中發出，又期待何人以何種方式回應。

就錢謙益紅豆詩本身而言，前人已累積相當豐富的研究成果。陳寅恪於《柳如是別傳》中廣泛運用錢曾箋注與錢、柳詩文，考述錢謙益晚年事跡，並指出九月〈紅豆詩十首〉同時關涉錢謙益自身、柳如是（1618–1664）與永曆帝；又將柳如是遣僮探得紅豆解釋為別具相思之意的壽禮，奠定此組詩的史事考證基礎。³鄧小軍〈紅豆小史〉則從相思樹傳說、王維〈相思〉、李龜年湘中歌唱此詩及杜甫〈江南逢李龜年〉等文本層次，考察紅豆意象的形成與轉變，進而闡釋錢謙益紅豆詩中的故國記憶與歷史寓意。⁴嚴志雄提出「明遺民性詩學」與「明遺民體詩」的概念，不以詩人是否曾經仕清作為唯一判準，而著重晚明詩人如何將個人記憶、文化淪亡與南明歷史轉化為一種「公共敘事」，由此說明錢謙益晚年詩歌所具有的歷史意識。⁵

相較之下，方良則由八十壽辰及錢謙益晚年仙道信仰切入，指出錢謙益在辛丑年間由拒絕祝壽逐步轉為接受乃至主動舉行祝壽，並將五月、九月兩組紅豆詩視為同門師生特殊的祝壽活動。方良特別強調詩中的仙道、祥瑞及延年意義，同時認為此類意義可以與懷舊思故之情並存。⁶由此可見，故國之思與祥瑞祝壽並非只能擇一而取：前者揭示紅豆符碼所累積的歷史政治內涵，後者則說明兩組唱和發生於錢謙益八十壽辰前後的行為性質。

上述研究已分別釐清紅豆意象的文本譜系、錢謙益晚年詩歌的歷史關懷，以及辛丑壽辰的事件背景。在此基礎上，仍可進一步追問：五月一組既已出現「八百樵陽有名記，琪花先許到人間」等仙家、祥瑞語彙，則其意義顯然不能概括為全然的故國之思；⁷然而，若兩組詩都同時存在故國、相思、仙道與祥瑞等意義，又應如何解釋九月一組祝壽指向的明顯增強？換言之，本文所要考察的，並非紅豆意象如何由一種固定意義轉變為另一種固定意義，而是多種既有意義如何因事

³ 陳寅恪，《柳如是別傳》（北京：線裝書局，2021，電子書版），上冊，第一章〈緣起〉；下冊，第五章〈復明運動〉附篇〈錢氏家難〉。陳氏於〈緣起〉指出：「牧齋之詩，有錢遵王曾所注《初學集》、《有學集》，並稱其釋證錢、柳之詩「蓋所以補遵王原注之缺也」；至〈錢氏家難〉又說：「牧齋尚有《紅豆詩十首》，皆關涉其己身及河東君並永曆帝者。」又謂：「河東君於牧齋生日，特令童探枝得紅豆一顆以為壽，蓋寓紅豆相思之意，殊非尋常壽禮可比。」

⁴ 鄧小軍，〈紅豆小史：以王維、杜甫、《雲溪友議》、錢謙益為中心〉，《中國文化》第19、20期（2002），頁199-214，尤見頁204-207。

⁵ 嚴志雄，《錢謙益的「詩史」理論與實踐》（北京：中華書局，2019），頁1-8。

⁶ 方良，〈從拒絕祝壽到舉行祝壽——側評耄壽錢謙益〉，《蘇州科技學院學報（社會科學版）》第24卷第4期（2007.11），頁97-100、105。

⁷ 清·錢曾，〈紅豆樹二十年不花，今年夏五忽放數枝……援筆作斷句八首〉之六，《錢遵王詩集校箋》，頁350。

件情境、發言順序與角色關係的改變，獲得不同的優先位置。

顏崑陽《中國詩用學》所提出的「詩式社會文化行為」，將古代士人用詩的現象視為一種具有意向性的社會互動。詩歌在此不只是完成之後供人閱讀的文學文本，也是發言者向特定受言者實施的言語行為；其意義則由社會文化情境、事件情境、文本情境與比興符碼成規等條件共同構成。⁸此一方法對本文的意義，不在於重新複述其所有理論環節，而在於提供一組可實際用於兩次唱和的分析層次：其一是由宗族輩分與師生關係所形成的「社會倫理權威」；其二是由誰設宴、邀集與命題所構成的「唱和發起位置」；其三則是由誰首先作詩、選擇典故並建立回應方向所構成的「文本先行位置」。三者未必始終集中於同一人身上，正可用以細辨兩組唱和之間的差異。

本文將以《錢牧齋全集》與《錢遵王詩集校箋》所收兩組紅豆詩為主要材料，並以詩題、箋注及同時人的唱和作品重建作詩次序與事件情境。在文本分析上，則以錢謙益與錢曾所作三十六首為核心，依各首之間的次序及語彙群，分辨故國、相思、仙道、祥瑞與祝壽等符碼如何彼此並置、承接及轉換；其他參與者的詩作，則作為判斷當時宴集性質與共享詮釋方向的旁證。

本文主張，兩組唱和的差異並非紅豆由故國感傷單向轉為祥瑞賀壽，而是既有多義符碼在不同角色配置中重新排序：五月錢謙益掌握社會倫理權威與唱和發起位置，錢曾則先行成詩，故多種意義維持並置；九月錢謙益先以「己瑞」「薦壽筵」定調並徵求唱和，祝壽遂取得行為上的優先位置，而未排除故國記憶。此即本文以詩式社會文化行為補充既有研究之處。下文將依序界定概念、重建事件，並比較兩組三十六首詩的符碼配置。

二、理論概念、社會文化情境與符碼成規

分析兩次紅豆詩唱和，須先區分理論概念、社會文化情境與符碼成規。本節不求重述「詩用學」的完整體系，只取足以支撐本文的分析工具。以下先界定「詩式社會文化行為」的基本意涵，再說明錢謙益與錢曾用詩時所處的社會文化情境，以及紅豆意象可供調用的符碼成規。

（一）詩式社會文化行為的理論概念

顏崑陽論「詩式社會文化行為」，其基本假定是：用詩乃中國古代士人一種

⁸ 顏崑陽，《中國詩用學：中國古代社會文化行為詩學》（新北：聯經出版事業股份有限公司，2022，電子書版），〈導論：用詩，是中國古代士人階層的社會文化行為模式〉。顏氏的基本假定是：「用詩，是中國古代士人階層一種特殊的社會文化行為模式；而詩，就是這種行為模式的中介符號。」

特殊的社會文化行為模式，而詩則是這種行為的中介符號。所謂「社會行為」，著重行為具有指向他人的意向，須在互動關係中才能完成；所謂「文化行為」，則指同一行為經由群體長期反覆實踐，逐漸形成可辨識、可遵循的模式。因此，詩既是具有審美形式的作品，也是士人藉以傳情、贈答、期求、慶弔與回應的言語行動。⁹本文據此將紅豆詩的抒情性、隱語性與政治寄託納入具體的互動過程，把問題由「詩中寫了什麼」再推進一步，追問「這些詩在特定人際關係與事件過程中做了什麼」。

據此，研究的基本單位不宜只是彼此孤立的單篇作品，而應包括發言者、受言者，以及由詩所中介的互動過程。顏氏所論的實踐結構，以社會文化情境、事件情境、文本情境與比興符碼成規為發受言雙方進行意向詮釋的限定條件。本文據此作個案化的操作：錢謙益與錢曾的宗族輩分、師生關係及文壇地位，屬於社會文化情境；五月賞花與九月結子的具體人、事、時、地，屬於事件情境；詩題、組詩次序及後作對前作的語詞承接，則是本文觀察文本情境的主要層次；紅豆所累積的相思、故國、仙道與祥瑞聯想，則屬於比興符碼成規。¹⁰四者相互制約，詩句的意義才不致被抽離其實踐現場，化為可以任意增殖的象徵。

為避免將不同性質的作用概括為單一「主導權」，本文進一步區分三個分析面向：其一是由宗族、師承與文壇地位構成的「社會倫理權威」；其二是由誰召集、命題或徵求唱和所形成的「唱和發起位置」；其三是由誰首先形成詩歌文本、提出符碼組合的「文本先行位置」。三者未必集中於同一人：五月錢曾雖先行成詩，仍是受錢謙益之命而賦，故其文本先行位置不等同於對事件的支配權；九月錢謙益則兼具唱和發起者與文本先行者的身分。¹¹

本文所謂某種意義取得「行為上的優先位置」，亦不是指其出現次數最多，

⁹ 同前註，〈導論：用詩，是中國古代士人階層的社會文化行為模式〉。顏氏指出：「『社會』乃是個體與個體，或個體與群體，或群體與群體所產生具有『意向性』的互動行為關係。」又引巴格比之說，將「文化行為」界定為「並時性或歷時性的有多數人在反覆操作而形成模式化的行為」。

¹⁰ 同前註，〈導論：用詩，是中國古代士人階層的社會文化行為模式〉及〈中國古代士人階層「詩式社會文化行為」的「實踐情境」結構〉。顏氏指出：「『社會文化情境』、『事件情境』、『文本情境』、『比興符碼成規』是在發言者或作者與受言者或讀者之間，『中介區』的四大要素，乃雙方進行意向詮釋的『限定性語境』。」又稱：「『事件』為單次發生，隨著『互動行為』之雙方所抱持的立場、動機、目的而有不同的『情境定義』。」

¹¹ 同前註，〈導論：用詩，是中國古代士人階層的社會文化行為模式〉及〈中國古代「詩用」情境中「比興」的「言語倫理」功能及其效用〉。顏氏將其「結構規式」概括為「發言者——中介區四要素——受言者」，並指出詩式互動須考慮「發言者與受言者雙方的身分及親疏、尊卑的倫理關係……以及互動的場合、事況、行為意向」。本文所作「社會倫理權威／唱和發起位置／文本先行位置」之區分，則是針對本案材料所作的操作性調整，並非顏氏原有分類。

更不表示其他意義遭到排除，而是指某一行為方向經由詩題或事件命名明示，置於組詩開篇或重要篇章位置，並在後續奉和中獲得可觀察的詞語承接，因而成為該次唱和最明確的互動方向。這項界定，將作為後文比較五月與九月兩組紅豆詩的共同判準。

（二）紅豆意象的社會文化情境

錢謙益、錢曾的兩組紅豆詩皆生成於邀賞、命賦、屬和與乞和等交往行動，詩題因而是界定發受言關係與行為方向的重要證據。宗族後輩與受業者的身分雖影響錢曾的應答姿態，卻不表示其只能被動接受錢謙益的定調；同樣地，錢謙益的尊長身分，也不等於他在每次唱和中都先取得文本位置。因此，社會倫理權威、唱和發起位置與文本先行位置仍須分別考察。

錢謙益、錢曾又共同身處明清易代後的歷史情境。對親歷鼎革的士人而言，詠物、宴飲與酬唱固可保存日常交遊之樂，既有典故卻也可能因故國記憶而承受新的政治重量。錢謙益晚年詩歌時常將個人身世、朝代興亡與詩史意識交疊書寫，紅豆因而能在男女或知己相思之外，連接盛衰之感與故國之思。¹²然而，歷史背景只能說明某種解讀何以可能，不能直接證明每一詩句皆為反清復明的隱語。本研究所要考察的，正是相思、故國、仙道、祥瑞與祝壽等意義同時可用時，具體事件如何使其中某一層取得較明確的行為優先性。

（三）紅豆意象的符碼成規

所謂「符碼成規」，並不是一部物象與意義一一對應的固定辭典，而是詩人與讀者從經典、詩歌、筆記及既往閱讀中累積而成的聯想網絡。同一物象可以攜帶多層歷史記憶；新作既承接舊典，也能藉事件與語句重新編排其關係。鄧小軍已梳理紅豆意象由相思而衍生故國之思的歷程，為理解錢氏紅豆詩提供重要基礎。¹³不過，這條意義史必須分辨不同文本各自提供的部分，不能把王維、李龜年與杜甫合併成單一「紅豆典故」。

首先，王維〈相思〉以「紅豆生南國」起興，並以「此物最相思」明定紅豆與相思的基本聯繫。其次，《雲溪友議》所載李龜年流落江潭、於使筵唱王維紅豆詩，滿座因而「望行幸而慘然」的故事，將原本可指向私人離思的紅豆，置入安史亂後追懷玄宗與盛唐的公共歷史情境。再次，杜甫〈江南逢李龜年〉以「岐王宅裏」、「崔九堂前」對照「落花時節」的江南重逢，提供由開元繁華轉入亂後飄零的盛衰框架；但詩中並無「紅豆」二字，紅豆仍來自王維原詩及李龜年歌唱

¹² 嚴志雄，《錢謙益的「詩史」理論與實踐》，頁 1-8。

¹³ 鄧小軍，〈紅豆小史：以王維、杜甫、《雲溪友議》、錢謙益為中心〉，頁 199-214，尤見頁 199-207。

之事。¹⁴

至於仙道、祥瑞與祝壽等意義，則不是紅豆物象本身所固定攜帶，而是在五月花開、供花胎仙閣與席間飲以仙酒等事件條件中，與「仙家」、「群玉」、「琪花」等典故重新接合。由此可知，紅豆原已具有相思與故國等歷史積累，而在五月花開、胎仙閣供花及仙酒宴飲等事件條件下，又可與仙道、瑞應等符碼重新接合；兩次唱和遂形成多種意義同時可供調用的情境。¹⁵

三、詩式社會文化行為的動態情境

前節所論的社會文化情境與比興符碼成規，構成錢謙益、錢曾用詩時相對穩定的背景；事件情境與文本情境則隨事件進程、參與者身分及唱和次序而變動。本節據《牧齋有學集》詩題、《錢遵王詩集校箋》與相關年譜材料，重建辛丑年兩次紅豆詩唱和的發生過程，以辨明五月復花與九月結子在發起方式、發言次序及行為指向上的差異。

（一）事件情境：由五月復花至九月結子

永曆十五年為錢謙益八十歲之年。此前，錢謙益已在〈與族弟君鴻求免慶壽詩文書〉中明言拒絕他人為己稱壽，自陳「求其可頌者而無也」，並謂「子如不忍於罵我也，則如勿頌；子如不忍於咒我也，則如勿祝」，將祝壽與自身出處進退所承受的道德議論相連結。¹⁶然而，所謂「拒壽」並不表示祝壽行為就此完全停止。辛丑元夕，錢曾等人已攜樂府前往紅豆莊，預賀錢謙益八十壽辰；歸莊亦作八十壽序，同年三月，呂留良拜訪時又請以數言為壽。這些材料說明，錢謙益公開拒絕稱壽，與門生後輩持續為其祝壽的行為同時存在，雙方原已處於持續協商的狀態。¹⁷

¹⁴ 唐·范攄，《雲溪友議》，卷中，〈雲中命〉，收入《四部叢刊續編》（上海：商務印書館，1934，據常熟瞿氏鐵琴銅劍樓藏明刊本影印）；參見鄧小軍，〈紅豆小史〉，頁 201-207。鄧小軍另據《明皇雜錄》辨析凝碧池之變及王維詩，屬另一組安史亂後的宮廷記憶，並非李龜年歌紅豆之事；錢謙益九月詩「葉落深宮」用典，參見清·錢謙益，〈紅豆樹二十年復花……重賦十絕句，示遵王，更乞同人和之〉之四，《錢牧齋全集》，頁 550。

¹⁵ 清·錢謙益，〈遵王、敕先共賦胎仙閣看紅豆花詩，吟歎之餘，走筆屬和八首〉，《錢牧齋全集》，頁 537-539；清·錢曾，〈紅豆樹二十年不花，今年夏五忽放數枝……援筆作斷句八首〉，《錢遵王詩集校箋》，頁 349-353。

¹⁶ 清·錢謙益，〈與族弟君鴻論求免慶壽詩文書〉，《錢牧齋全集》，頁 1340。

¹⁷ 方良，〈從拒絕祝壽到舉行祝壽——側評耄壽錢謙益〉，頁 99；方良，《錢謙益年譜》（北京：中國書籍出版社，2013），頁 239-243。辛丑元夕錢曾攜樂府往壽及陸貽典紀事詩題，見頁 241；

到了夏五，即農曆五月，紅豆樹忽然開花。錢曾詩題云：

紅豆樹二十年不花，今年夏五忽放數枝，牧翁先生折供胎仙閣，邀予同賞，飲以仙酒，酒酣命賦詩，援筆作斷句八首。¹⁸

這一詩題本身即保存了相當完整的事件次序：首先是紅豆樹「忽放數枝」，其次是錢謙益將花枝折下，供置於胎仙閣，再邀錢曾等人同賞，飲酒之後命其賦詩。因此，較為準確的說法應當是：紅豆樹生長於芙蓉莊，亦即紅豆莊；錢謙益將花枝折下，攜至虞山胎仙閣設宴同賞，而非紅豆樹本身即生長於胎仙閣。詩題所謂「二十年不花」，箋家又據嚴虞惇所追記之材料，指出其為約略成數，不宜將之視為精確的年數記錄。

雖然五月詩題已見「仙酒」，錢曾詩中又有「仙人卮酒」、「樵陽八百」等仙道典故，相關同題和作更出現「南山宴」、「長生慶」與「介壽」等直接壽語。然而從現存詩題看，五月宴集以「看紅豆花」為明示名目，錢謙益的和詩亦題為〈遵王、敕先共賦胎仙閣看紅豆花詩，吟歎之餘，走筆屬和八首〉，未直接使用「賤降」、「己瑞」或「壽筵」等語。這些材料顯示，五月相關唱和雖然已經具有祝壽意向，但不同作者明示祝壽的程度並不一致。就錢謙益、錢曾二人的核心十六首而言，祝壽尚未成為詩題所公開標定的主要方向，故仍與看花、宴飲、仙道及故國記憶等意義並置。

至同年九月，事件情境則發生進一步變化。錢謙益詩題云：

紅豆樹二十年復花，九月賤降時，結子纔一顆，河東君遣僮探枝得之。老夫欲不誇為己瑞，其可得乎？重賦十絕句，示遵王，更乞同人和之。¹⁹

與五月相比，這一詩題不再以單純的賞花宴集為名，而是直接標明「九月賤降時」，將紅豆結子與自己的八十壽辰相連結。柳如是「遣僮探枝得之」，也不是偶然拾得紅豆，而是有意派遣僮僕採取果實；錢謙益隨即反問「欲不誇為己瑞，其可得乎」，主動將這一顆紅豆解釋為降臨於己身的祥瑞。其第一首又云：「夏梨弱棗尋常果，此物真堪薦壽筵。」至此，紅豆作為壽瑞的行為指向已由詩題與詩句共同明示，不再僅寄寓於門生的間接祝頌之中。

呂留良三月請壽，見頁 242-243。

¹⁸ 清·錢曾，〈紅豆樹二十年不花，今年夏五忽放數枝……援筆作斷句八首〉，《錢遵王詩集校箋》，頁 349。

¹⁹ 清·錢謙益，〈紅豆樹二十年復花，九月賤降時，結子纔一顆……重賦十絕句，示遵王，更乞同人和之〉，《錢牧齋全集》，頁 549-553。

(二) 文本情境：從「命賦—屬和」到「重賦—奉和」

如果說事件情境重在說明詩歌於何種社會事件中發生，那麼文本情境所保存的，便是參與者如何透過詩題、唱和次序與行為動詞，分配彼此的發言位置。兩次紅豆詩唱和最值得注意之處，即在於錢謙益雖始終具有宗族長輩與文壇宗師的社會倫理權威，其在文本中的發言次序卻有所不同。因此，本文有必要區分「唱和發起位置」與「文本先行位置」，不宜將二者直接等同。

五月宴集中，錢曾詩題所稱「牧翁先生折供胎仙閣，邀予同賞」、「酒酣命賦」，證明錢謙益是宴集的召集者，也是作詩行為的命題者。然而，錢謙益自己的詩題卻明言「遵王、敕先共賦」在前，而自己是在「吟歎之餘」才「走筆屬和」。換言之，五月唱和中，錢謙益雖掌握事件的發起權，最先形成詩歌文本者卻是錢曾、陸貽典等後輩；就錢謙益與錢曾二人的文本次序而言，錢曾是先行發言者，錢謙益則以「屬和」者的身分作出回應。

這種次序說明，五月唱和不能僅以「錢謙益為主導者」一語加以概括。錢謙益固然可以透過設宴、命題與長輩身分限定唱和的行為範圍，但錢曾先作的八首絕句也已預先提出「故國感傷」、「仙人釀酒」與「樵陽八百」等多重意義。錢謙益的和作既是對這些意義的回應，也會反過來確認並延伸整組唱和的解讀方向。因此，五月的文本情境呈現的是一種「錢謙益發起事件—錢曾先行賦詩—錢謙益屬和回應」的交互結構，而不是由單一主導者向後輩單向制碼。

九月一組則不同。錢謙益不僅在事件層次上將紅豆稱為「己瑞」，在文本次序上也首先「重賦十絕句」，繼而「示遵王，更乞同人和之」。錢曾的詩題〈奉和紅豆詩十首〉，則以「奉和」二字明確標示自己是在錢謙益原作之後，依其命題與意向作出回應。此時，就詩歌唱和而言，錢謙益兼具文本先行者與唱和邀請者的身分；錢曾則由五月的先行賦詩者，轉為九月的奉和者。錢謙益的社會倫理權威與文本先行位置，至此才真正重合。

此外，兩次紅豆詩唱和實際上都不是錢謙益與錢曾二人的封閉往返。五月錢謙益題中明示同賦者尚有陸貽典，另有錢龍惕等相關同題作品。馮班則於事後奉和；九月詩題所謂「更乞同人和之」，也說明錢謙益有意將紅豆壽瑞的解釋向更廣的交遊網絡傳遞。²⁰本文之所以集中討論錢謙益與錢曾，乃因二人在兩組唱和中均有完整作品留存，且其發言次序的改變最能顯示發言位置的轉換；但在論述上仍應將二人的唱和視為群體性詩歌活動中的核心互動，而非僅屬私人性的兩人贈答。

²⁰ 五月同場賦詩者及事後和作者、九月諸人和作，參見清·錢曾，《錢遵王詩集校箋》，頁 351-360；方良，〈從拒絕祝壽到舉行祝壽〉，頁 98。

四、錢謙益、錢曾紅豆詩之詩式社會文化行為

以下以錢謙益、錢曾所作三十六首紅豆詩為核心，考察故國、相思、仙道與祥瑞等既有意義，如何在兩次唱和中因事件性質及發言次序而重新排序。

（一）五月唱和：故國哀感與仙道祥瑞的並置

五月胎仙閣唱和由錢謙益設宴命題，錢曾、陸貽典先行賦詩，而後錢謙益「走筆屬和」。就錢曾八首詩的整體配置而言，其內容並不全然集中於故國之思。第一首由紅豆花的形色寫起，以「花神高品格，不隨桃李嫁春風」賦予紅豆不隨俗世桃李爭春的品格；第二、三首轉入胎仙閣、忉利天、香雲等仙佛語彙；第四首集中書寫天寶盛衰；第五、六首則以仙酒、修羅釀法、群玉山與樵陽仙籍稱頌眼前宴集；第七首回到書樓與家族空間；第八首方以「相思子」與鸚鵡收束。²¹由此可知，錢曾在同一組詩中同時調動了高潔、仙道、故國、家族與相思等多重符碼，並未使紅豆只承擔單一意義。

其中，故國哀感最集中地表現在第四首：

天寶繁華跡已陳，淒涼往事欲沾巾。
秋風南國多愁思，腸斷當筵唱曲人。²²

「天寶繁華」、「秋風南國」與「當筵唱曲人」共同牽引出李龜年流落江南的歷史記憶。這裡所形成的典故連結，並非杜甫直接以紅豆為象，而是由王維〈相思〉的「紅豆生南國」，經《雲溪友議》等文獻所載李龜年於江南唱此詩之事，再與杜甫〈江南逢李龜年〉的天寶盛衰之感相互疊合。²³紅豆因而由男女、知己間的相思，進一步取得懷念承平與故國的歷史內涵。

錢謙益的和詩同樣承接這一典故連結，其第六首云：

金尊檀板落花天，樂府新翻紅豆篇。
取次江南好風景，莫教腸斷李龜年。²⁴

²¹ 清·錢曾，〈紅豆樹二十年不花，今年夏五忽放數枝……援筆作斷句八首〉，《錢遵王詩集校箋》，頁349-350。

²² 同前註，之四，頁350。

²³ 唐·范攄，《雲溪友議》，卷中，〈雲中命〉；鄧小軍，〈紅豆小史〉，頁201-207。

²⁴ 清·錢謙益，〈遵王、敕先共賦胎仙閣看紅豆花詩，吟歎之餘，走筆屬和八首〉之六，《錢牧齋全集》，頁537-539。

「金尊檀板」先將詩帶回眼前宴飲唱曲的場景，後兩句卻由「江南好風景」轉入李龜年的盛衰記憶。當下宴集與天寶往事因此彼此映照，使五月復花在帶來欣喜之餘，也重新引發易代之後的歷史感傷。錢謙益第一首所謂「草木為兵記歲華，平泉花木盡泥沙」，亦先以草木兵災與名園毀壞作為背景，而後才寫紅豆花由野老籬前忽然湧出。²⁵紅豆之所以可貴，並不只因花開罕見，也因其是在兵塵與花劫之後重新出現。

然而，五月組詩中大量存在的仙道、祥瑞語彙，同樣不能被視為無關緊要的陪襯。錢曾第五、六首云：

燭夜花傾瑞露濃，仙人卮酒有奇功。
憑將紅豆新開蕊，添入修羅釀法中。

好風吹夢落塵寰，群玉山頭覓往還。
八百樵陽有名記，琪花先許到人間。²⁶

「瑞露」、「仙人」、「群玉」與「琪花」都已具有明顯的祥瑞色彩。據王弼等人所作的梳理，錢謙益此前已多次使用樵陽仙籍之典，自稱名列許旌陽石函所記「樵陽八百」之中；錢曾此處乃沿用錢謙益既有的自我表述，將紅豆花開解釋為琪花降臨，以稱頌其仙人身分。²⁷

「樵陽八百」雖帶有延年與祥瑞的祝頌可能，但首先承接錢謙益晚年既有的仙道自我形塑，尚未明確指向九月式的壽筵賀詞。錢謙益和詩又以「華藏」、「香海」、「花劫」、「夜摩天」等語承接仙佛想像，²⁸顯示錢曾並非試探性越界，而是運用師生雙方均能理解的既有符碼。

若將觀察範圍擴及五月相關同題和作，祝壽意向更為明顯。吳綯詩已有「胎仙閣設南山宴」、「醪釀百斗長生慶，介壽仙禽繞畫簷」等直接壽語。²⁹這表示五月相關唱和中，已有作者將紅豆花開視為長生之瑞。但在錢謙益與錢曾合計十六

²⁵ 同前註，之一，頁 537-539。

²⁶ 清·錢曾，〈紅豆樹二十年不花，今年夏五忽放數枝……援筆作斷句八首〉之五、六，《錢遵王詩集校箋》，頁 350。

²⁷ 同前註，之六，頁 350。關於「樵陽八百」典故的來源及錢謙益前後運用此典的情形，參見王弼，〈錢謙益詩中的「樵陽八百」及其神仙觀〉，《美與時代（下）》第 2 期（2023.2），頁 100-102。

²⁸ 清·錢謙益，〈遵王、敕先共賦胎仙閣看紅豆花詩……走筆屬和八首〉之二、五，《錢牧齋全集》，頁 537-538。

²⁹ 吳綯五月相關同題和作，見清·錢曾，《錢遵王詩集校箋》，頁 351-352。現有材料可證其詩參與唱和，未足以確定其必在胎仙閣同席，故本文不以「同場」稱之。

首的核心唱和中，仍未出現九月詩題所見「賤降」、「己瑞」、「壽筵」等明確將紅豆歸屬於錢謙益八十壽辰的文字。兩人對祝壽意向的表述仍具間接性，使紅豆仍可同時容納故國、仙道、相思與宴飲等意義。

尤須說明的是，錢曾於辛丑元夕已參與明示祝壽的活動；因此，此處所謂祝壽尚未取得明確的優先位置，僅指五月詩題及錢謙益、錢曾核心作品的公開命名與篇章配置，並非斷言錢曾當時尚無祝壽意向。

（二）九月唱和：「己瑞」定調與祝壽意義的確立

九月紅豆結子時，錢謙益的詩題直接標明「九月賤降時」，並以「老夫欲不誇為己瑞，其可得乎」將一顆紅豆歸為自己的壽瑞。相較於五月以看花為名，這次詩作在進入正文之前，已由詩題限定了基本的行為方向。錢謙益首先所作三首，也依序強化這一框架：

院落秋風正颯然，一枝紅豆報鮮妍。
夏梨弱棗尋常果，此物真堪薦壽筵。

春深紅豆數花開，結子經秋只一枚。
王母仙桃餘七顆，爭教曼倩不偷來？

二十年來綻一枝，人間都道子生遲。
可應滄海揚塵日，還記仙家下種時。³⁰

第一首明言「薦壽筵」，將紅豆由罕見果實轉為祝壽禮物；第二首以王母仙桃、東方朔偷桃的典故說明紅豆之珍異；第三首則以仙家下種與滄海揚塵，把二十年花開結子的時間放入神仙長生的尺度中。與五月相較，仙道語彙本身並未發生根本改變，改變的是它與「賤降」、「己瑞」、「壽筵」之間建立了直接聯繫。原本可用於描寫宴集與異花的仙道符碼，至此被明確用來為錢謙益八十壽辰服務。

不過，九月唱和同樣沒有排除故國之思。錢謙益第四首云：

秋來一顆寄相思，葉落深宮正此時。
舞輟歌移人既醉，停觴自唱右丞詞。³¹

「右丞詞」重新召回王維〈相思〉及李龜年唱紅豆詩的典故；「葉落深宮」又將

³⁰ 清·錢謙益，〈紅豆樹二十年復花，九月賤降時，結子纔一顆……重賦十絕句，示遵王，更乞同人和之〉之一至三，《錢牧齋全集》，頁 549-553。

³¹ 同前註，之四，頁 550。

眼前秋景與安史亂後的宮苑衰敗相連結。其後「寢園應並朱櫻獻，玉座休悲道路長」、「應是天家濃雨露，萬年枝上不曾銷」³²等句，仍以宮苑、玉座、天家等帝王語彙書寫紅豆。這些內容使九月組詩不可能被化約為單純的世俗賀壽。紅豆固然已成為錢謙益的「己瑞」，卻依舊承載著對宮闕、故國與南方政治記憶的聯想。

這一點也說明，意象的意義轉變不是新意義取代舊意義。鄧小軍由「秋來一顆寄相思」、「停觴自唱右丞詞」等句，將此組詩解作錢謙益對故國與南明的懷想，自有其文本依據；方良從「薦壽筵」、仙桃與仙家下種等語，強調耄壽錢謙益的祝壽與長生意識，也同樣有所據。³³兩種解釋之所以看似衝突，正因為九月詩中兩套符碼仍然並存。本文所要補充的是：在詩式社會文化行為的層次上，詩題與開篇三首先行規定了這些符碼的使用目的，使故國之思被納入一場以紅豆為壽瑞的唱和行為之中，而不再像五月那樣維持較為開放的多義狀態。

錢曾的〈奉和紅豆詩十首〉，更能看出受言者如何回應這項行為定向。其前三首先後云：

苞含奇瑞應離明，似借丹砂點得成。
留取他年記仙曲，瑤臺月下贈飛瓊。

絳雪枝頭佳氣開，長筵光映紫霞杯。
登真宴上群真笑，不放良常日月催。

佛燈禪室妙香薰，排日繡經到夜分。
應供淨筵紅一點，諸天長護吉祥雲。³⁴

「奇瑞」、「佳氣」、「長筵」、「吉祥雲」等詞連續出現，顯示錢曾在奉和之初便接受錢謙益所設定的壽瑞意義。與五月首詩以「花神高品格」稱賞紅豆不同，九月第一首即以「奇瑞」定名；第二、三首又將紅豆置入長筵、紫霞杯與淨筵供養的儀式空間。錢曾不只於文字層面承接了錢謙益的仙道語彙，也準確回應了「薦壽筵」的行為方向。

然而，錢曾並未因此放棄故國記憶。其第四至第七首依次寫「萬國兵塵」、「異卉奇葩浩劫過」、「承平佳話難忘卻」與「三見前朝結子時」³⁵，構成一段相當集中的歷史回望。其中第六、七首云：

³² 同前註，之五、六，頁 550。

³³ 鄧小軍，〈紅豆小史〉，頁 204-207；方良，〈從拒絕祝壽到舉行祝壽〉，頁 98、105。

³⁴ 清·錢曾，〈奉和紅豆詩十首〉之一至三，《錢遵王詩集校箋》，頁 354-355。

³⁵ 同前註，之四至七，頁 355。

葉落秋槐御苑西，江潭殘曲意萋迷。
承平佳話難忘卻，紅藥春風印紫泥。

桑海茫茫度劫遲，欲將歲月算花期。
麻姑定指人間笑，三見前朝結子時。

「御苑」、「承平」與「前朝」明確指向已逝的政治時間；但「桑海」、「麻姑」又使故國記憶與神仙長時段重疊。錢曾的奉和並不是在祝壽與故國之間擇一，而是依循錢謙益已建立的方式，把歷史興亡放入紅豆二十年復花、結子的時間尺度之中。第八至第十首則回到「仙果須應供玉盤」、「蓮花國土」、「神仙芝草圖」等供養、佛國與仙草語彙，從而完成整組詩的收束。³⁶這種安排使賀壽意義取得篇章上的優先位置，也顯示錢曾對錢謙益「己瑞」定調的回應。

（三）從「命賦—屬和」到「重賦—奉和」：發言位置轉換與符碼重排

兩組唱和中，錢謙益作為宗族長輩、授業者與文壇宗師，始終具有「社會倫理權威」；「唱和發起位置」與「文本先行位置」則前後有別。三者不能合稱為單一的「主導權」，而須分別考察其如何與事件命名相互配合，形成兩次唱和不同的行為方向。

五月的三種行為位置並未集中於一人。錢謙益召集宴會並命題，錢曾則在「酒酣命賦」後先行成詩；紅豆花、胎仙閣與仙酒原已提供仙道與瑞應的聯想，錢曾又把故國、仙道、家族與相思納入八首詩中。錢謙益隨後「走筆屬和」，承接李龜年、仙佛與花劫等語彙，使這些意義在回應中繼續並置。由於詩題未明示壽辰，五月的多義性應理解為由事件本身的多重情境支點、錢曾的先行配置與錢謙益的屬和共同形成，不能歸因於錢曾取得所謂「主導權」。

九月紅豆由花而結子，柳如是又遣僮採取，事件本身已與五月賞花不同。錢謙益接著以「賤降」、「己瑞」與「薦壽筵」明示其性質，並先行重賦、乞同人唱和，遂使唱和發起位置、文本先行位置與既有的社會倫理權威重合。錢曾在奉和開篇再以「奇瑞」、「長筵」與「吉祥」等語承接，賀壽遂成為原作與奉和之間最明確的回應方向。物態變化、事件命名、發言次序、角色關係與文本承接至此相互作用，使原有的多義符碼重新排序。

五、結論

本文以錢謙益、錢曾於永曆十五年所作的兩組紅豆詩為例，考察紅豆這一比

³⁶ 同前註，之八至十，頁 356。

興符碼在事件情境、唱和次序與角色關係改變時所呈現的不同意義重心。兩組三十六首詩顯示，五月至九月的變化並不是紅豆由「故國之思」轉向「祥瑞賀壽」；故國、相思、仙道與祥瑞始終彼此交錯，差別在於它們在兩次詩式社會文化行為中所取得的優先位置不同。

五月雖由錢謙益發起並命賦，實際先行成詩者卻是錢曾；由於二人詩題與核心詩句未直接標明生辰、己瑞或壽筵，故國哀感、仙道祥瑞、相思與宴飲遂維持並置。九月紅豆由花而結子，柳如是遣僮採取；錢謙益又以「賤降」、「己瑞」與「薦壽筵」明示事件性質，先行作詩並乞同人唱和，錢曾再以「奇瑞」、「長筵」等語承接，賀壽因而取得行為上的優先位置，故國記憶則仍未消失。這一對照說明，社會倫理權威、唱和發起位置與文本先行位置，須與事件命名及物態變化合併考察；兩組詩的差異，是多項實踐條件共同作用所形成的符碼重排。

就此而言，顏崑陽所提出的「詩式社會文化行為」，可以補充既有的抒情、比興寄託與以史證詩等研究方法。此一視角仍以紅豆詩中的故國哀感與詩人的內在情感為基礎，所增添的是對具體互動條件的考察。紅豆累積的多重文本記憶，使故國、相思、仙道與祥瑞得以並存；一旦進入具體的宴集、祝壽及師生唱和，詩題、作詩順序與角色關係便會選擇、限定並重新排列這些符碼，使其中某種意義成為該次互動的主要方向。詩歌的行為性由此參與文本意義的生成，而非只是文本之外的社會背景。

徵引文獻

一、傳統文獻

【唐】范攄，《雲溪友議》，卷中，〈雲中命〉，收入《四部叢刊續編》。上海：商務印書館，1934，據常熟瞿氏鐵琴銅劍樓藏明刊本影印。

【清】錢謙益著，【清】錢曾箋注，錢仲聯標校，《錢牧齋全集》。上海：上海古籍出版社，2003。

【清】錢曾著，謝正光校箋，《錢遵王詩集校箋》。北京：中華書局，2018。

二、近人論著

（一）專書

方良，《錢謙益年譜》。北京：中國書籍出版社，2013。

余英時，《方以智晚節考》。臺北：允晨文化實業股份有限公司，1986。

陳寅恪，《柳如是別傳》。北京：線裝書局，2021，電子書版。

趙園，《明清之際士大夫研究》。北京：北京大學出版社，2014。

顏崑陽，《中國詩用學：中國古代社會文化行為詩學》。新北：聯經出版事業股份有限公司，2022，電子書版。

嚴志雄，《錢謙益的「詩史」理論與實踐》。北京：中華書局，2019。

（二）期刊論文

方良，〈從拒絕祝壽到舉行祝壽——側評耄壽錢謙益〉，《蘇州科技學院學報（社會科學版）》第二四卷第4期（2007.11），頁97-100、105。

王弢，〈錢謙益詩中的「樵陽八百」及其神仙觀〉，《美與時代（下）》第2期（2023.2），頁100-102。

鄧小軍，〈紅豆小史：以王維、杜甫、《雲溪友議》、錢謙益為中心〉，《中國文化》第19、20期（2002），頁199-214。

蔡英俊，〈典故、物象與符號化的生活世界：關於明清詩文研究在方法上的思考〉，《清華中文學報》第3期（2009.11），頁vii-xvi。

顏崑陽，〈「詩比興」的「言語倫理」功能及其效用〉，《政大中文學報》第25期（2016.6），頁5-60。

“Poetry as a Sociocultural Act” in the Red Bean Poetic Exchanges between Qian Qianyi and Qian Zeng: Event Naming, the Order of Poetic Utterance, and the Reordering of Codes

Yun-sheng Wang

Abstract

This article examines thirty-six red bean poems exchanged by Qian Qianyi and Qian Zeng in the fifth and ninth lunar months of 1661. Drawing on Yan Kunyang’s concept of “poetry as a sociocultural act,” it reconstructs the event and textual contexts of the two exchanges through poem titles, poetic sequence, and related records. It distinguishes social-ethical authority, initiation of the exchange, and textual precedence in order to explain how the polysemous codes of the red bean were reordered under changing conditions of poetic practice. In May, Qian Qianyi convened the gathering and commissioned the poems, whereas Qian Zeng composed first and Qian Qianyi subsequently responded. Since their titles and textual arrangement did not establish Qian Qianyi’s birthday, a personal auspice, or a longevity banquet as the primary direction, dynastic memory, longing, immortality, auspiciousness, and conviviality remained juxtaposed. In September, after the tree produced a single fruit and Liu Rushi sent a servant to retrieve it, Qian Qianyi explicitly framed the occasion through references to his birthday, his own auspicious sign, and a longevity banquet. By composing first and soliciting matching poems, he brought the three positions into alignment. Qian Zeng’s opening poems formed an observable textual continuation through terms such as “auspicious sign” and “long banquet,” giving birthday celebration priority in event naming and textual arrangement; nevertheless, dynastic memory, longing, and immortality remained present. The difference between the two exchanges is therefore not a linear shift from dynastic grief to auspicious celebration, but a reordering of polysemous codes shaped by event naming, poetic sequence, role relations, and the red bean’s transformation from blossom to fruit. Poetic action is thus not an external background to the text, but a constitutive condition of meaning.

Keywords: Qian Qianyi, Qian Zeng, red bean poems, Poetry as a Sociocultural Act, poetic exchange, bi-xing codes

《方輿勝覽》廬山書寫中李白詩歌引錄研究：以〈南康軍〉、〈江州〉為中心

陳志宇

東吳大學中國語文學系博士班

摘要

本文嘗試將研究視角由「李白如何書寫廬山」轉移至「《方輿勝覽》如何以李白書寫「廬山」，藉此揭示盛唐詩歌在南宋地志體系中被重新功能化為文化地景語言的具體方式。本文並不以李白的廬山書寫本身為研究對象，而是以《方輿勝覽》對於李白詩歌的系統性運用為焦點，藉此觀察盛唐詩歌如何在南宋地志體系中轉化為文化地景語言。再加上《方輿勝覽》卷十七〈南康軍〉與卷二十二〈江州〉分別以「山岳中心」與「城市中心」為敘事核心，使李白詩歌在兩種不同地志結構中呈現可比較的功能差異，具有方法論上的對照價值。所謂「同詩異用」，並非理論假設，而是由《方輿勝覽》引文分布與條目功能對照所歸納出的編纂現象。

關鍵詞：《方輿勝覽》、祝穆、李白、廬山、文學地理學

一、前言

《方輿勝覽》¹是南宋後期極具代表性的地志著作，成書時間約在宋朝理宗年間。其特色在於以「地理—文學—文化」三者交會為核心，將名勝古蹟、山川州郡與詩文並列。與《太平寰宇記》²、《元和郡縣圖志》³等較注重史料的地理總志不同，《方輿勝覽》突顯出南宋士人以文學建構空間記憶的文化取向。李白自唐代以降即被視為山水詩的典範，其詩在北宋、南宋獲得高度重視。南宋詩話、總集多見稱引，如《唐詩選》⁴、《分類補注李太白詩》等。⁵其詩歌以「奇山」、「壯水」、「遠行」、「懷古」等地景意象著稱，正契合方志中描寫名勝之需要。祝穆在編纂《方輿勝覽》時大量採用李白詩句，顯示李白詩已成為「文化地景的標準語彙」。因此，探討《方輿勝覽》中的李白詩歌，不僅有助於理解祝穆的編纂策略，也能看出南宋知識人如何藉由唐人詩意重新建構地理空間。

在文獻研究範圍方面，本文以宋本《方輿勝覽》（上海古籍出版社）為主要底本，輔以文淵閣本《四庫全書》（臺灣商務印書館影印）以補異文；李白詩歌底本則採清彭定求等編《全唐詩》（中華書局本）⁶與郁賢皓注譯《新譯李白詩全集》（三民書局本）⁷，以確保引文比勘的可驗證性。研究方法上，本文首先運用文獻學比勘法，逐條對照《方輿勝覽》引文與上述詩文底本，建立可追溯的異文表；其次採文學地理學分析法，將詩歌視為文化地景的符號資源，考察其在方志條目中的功能配置；最後結合符號學與文化記憶研究，援引地方文化記憶（place-based memory）的觀點，⁸說明詩句如何作為生成與固著地景意義的「語言」。

本文結合文獻學與文學地理學兩種取徑進行分析：一方面係透過逐條比勘《方輿勝覽》所引李白詩歌與《全唐詩》、《新譯李白詩全集》等通行文本，建立

¹ 宋·祝穆、祝洙編撰，《方輿勝覽》（上海：上海古籍出版社，1991）。

² 宋·樂史撰，《太平寰宇記》，文淵閣本《四庫全書》史部十一·地理類（臺北：臺灣商務印書館，1988）。

³ 唐·李吉甫，《元和郡縣圖志》，文淵閣本《四庫全書》史部十一·地理類（臺北：臺灣商務印書館，1988）。

⁴ 趙昌平，《唐詩選》（香港：香港中華書局，1998）。

⁵ 唐·李白撰，元·楊齊賢集注，元·蕭士贇補注，《四部叢刊初編》第624～633冊，景蕭山朱氏藏明郭雲鵬刊本，《分類補注李太白詩》二十五卷、《分類編次文》五卷（上海：中華書局，1926）。

⁶ 清·彭定求等編，《全唐詩》（北京：中華書局，1980）。

⁷ 郁賢皓注譯，《新譯李白詩全集》，古籍今注新譯叢書文學類（臺北：三民書局，2011）。

⁸ 德·奧立弗·沙伊丁著，殷西環譯，《文化記憶理論讀本》（北京：北京大學出版社，2012），頁262-271。

可回溯的引文對照與異文基礎；另一方面，則將詩歌視為文化地景的符號資源，⁹考察其在地志條目中的配置方式與敘事功能，並輔以文化記憶與地景文本化的觀點，¹⁰說明詩句如何在方志書寫中生成並穩定特定地點的意義。

基於上述內容之核心文本選取自《方輿勝覽》卷十七〈南康軍〉與卷二十二〈江州〉中關於「廬山」及其周邊名勝、寺觀與城市空間之條目。此兩卷不僅為全書中李白詩歌引錄最為集中的區段之一，且同屬「廬山敘事圈」而分屬不同州郡條目（南康軍／江州），使同一組詩歌資源得以在不同地志結構中呈現差異化配置，特別適合用以觀察《方輿勝覽》如何透過詩歌完成地景意義的層次化建構。就卷十七而言，李白詩歌主要部署於「廬山」及相關山川、亭觀條目之中，呈現以《廬山謠寄盧侍御虛舟》系統為核心的節錄與串接形態，其引文多著眼於可對應具體地點的意象單位（如屏風九疊、三石梁、香爐瀑布、石鏡等），並延伸至地名與亭觀命名的用句，顯示詩句在此被功能化為地志條目之間的索引線與權威語言。¹¹卷二十二則在維持廬山作為區域名山中心的同時，進一步將李白詩歌嵌入城市、宗教與政治地理的整體敘事之中，從虎溪送別、紫極宮修真到「東林送客處，月出白猿啼，別笑廬山去」的形勝論述，使詩句同時承載景點標誌、生活情境與地緣象徵。¹²透過此一兩卷對照，本文得以具體呈現《方輿勝覽》如何以「同詩異用」的方式，將李白詩歌轉化為可被索引、可證成勝境、亦可進入地方命名與文化記憶體系的地景書寫資源。

既有關於李白與廬山的研究，多集中於李白詩歌如何形塑廬山的審美意象與文學傳統，¹³有研究以李白詩歌為核心，標註其生平遊歷、創作地、書寫場域與交遊空間等多重地理屬性，以重建詩人行吟路線；並透過詩文與地圖互證，修正嚴耕望、譚其驤地圖及中研院歷史地理資訊系統之既有定位。¹⁴亦或以李白廬山詩為核心文本，分析其作品中「仕／隱」敘事結構的展開方式，並據以探討其宗教意識與理想人格之間的內在關聯。¹⁵相對而言，李白詩歌在後世文獻體系中如何被編纂、調度與制度性使用，則較少受到系統性的關注。特別是在南宋地志書

⁹ 康旻杰，〈地景敘事的詮釋與建構——臺北社子島文化地景的實驗性敘事操作〉，《地理學報》第86期（2017.9），頁49-69。

¹⁰ 李燕欣，〈論謝肇淛《五雜俎·地部》的地景書寫〉，《道南論衡——政大中文2019年全國研究生漢學學術研討會論文集》（2022.4），頁35-53。

¹¹ 宋·祝穆、祝洙編撰，《方輿勝覽》，頁184-192。

¹² 宋·祝穆、祝洙編撰，《方輿勝覽》，頁227-232。

¹³ 楊昌年，〈愛旅行的李白〉，《歷史月刊》2003年3月號，頁19-27。

¹⁴ 羅鳳珠、白璧玲、廖玄銘、范毅軍、鄭錦全，〈唐代詩人行吟地圖建構：李白、杜甫、韓愈〉，《圖書館學與資訊科學》四十卷1期（2014.4），頁4-28。

¹⁵ 蕭麗華，〈出山與入山：李白廬山詩的精神底蘊〉，《臺大中文學報》第33期（2010.12），頁185-223。

寫的脈絡下，盛唐詩歌並非僅作為可供援引的文學素材，而是被納入一套具有明確功能取向的空間敘事與文化地景建構機制之中。祝穆《方輿勝覽》大量引錄李白詩句，並非單純出於詩名或審美偏好，而是反映了一種以詩歌為地景權威語言的編纂實踐。本文嘗試將研究視角由「李白如何書寫廬山」轉移至「《方輿勝覽》如何以李白書寫廬山」，藉此揭示盛唐詩歌在南宋地志體系中被重新功能化為文化地景語言的具體方式。

本文並不以李白詩歌本身的廬山書寫為主要研究對象，而是轉而關注《方輿勝覽》如何在南宋地志編纂體系中，有意識且系統性地調度李白詩歌，並將之轉化為具有指涉、索引與文化權威功能的地景語言。本文試圖指出，盛唐詩歌在南宋並非僅作為可供徵引與欣賞的文學經典而存在，而是被納入一套具有明確功能取向的空間敘事機制之中，進一步參與地方名勝的證成、命名與意義穩定化過程。具體而言，本文以《方輿勝覽》卷十七〈南康軍〉與卷二十二〈江州〉為主要分析材料，透過兩卷在地志結構與敘事重心上的差異，考察同一組李白詩歌如何在不同條目配置之中呈現功能分化，並藉此揭示《方輿勝覽》如何以「同詩異用」的方式，將李白詩句轉化為可被索引、可證成勝境，並得以進入地方命名與文化記憶體系的地景書寫資源。圍繞此一研究目的，本文將進一步聚焦幾項核心問題：其一，李白詩句在《方輿勝覽》的引錄過程中，是否出現節錄、重組或語境轉換等現象，而其文獻形態與功能指向又有何差異；其二，在卷十七以山岳為中心的地志結構，與卷二十二以城市為中心的敘事框架之中，李白詩歌分別承擔了哪些不同層次的地景建構功能；其三，詩句又如何透過反覆引錄與條目配置，逐步成為穩定特定地點意義的文化記憶語言。透過上述問題之分析，本文期望具體呈現南宋地志如何藉由盛唐詩歌完成文化地景的制度化書寫，並進一步補充既有李白廬山研究中較少觸及的「後設編纂層次」，從而深化對《方輿勝覽》地志書寫策略及其文學地理意義的理解。

二、祝穆與其學術時代背景

祝穆，字和父，是崇安人，屬南宋光宗至理宗期間文人。他年少時名叫祝丙，天性溫和，品行純厚，學問淵博，文章才華充足。他曾與弟弟祝癸一起師從朱熹（朱子）學習。他所撰寫的著作有《事文類聚》和《方輿勝覽》。¹⁶原祖籍徽州歙縣（今屬安徽），後隨父遷居建寧崇安縣（今福建武夷山市），其子即是著有《朱子四書附錄》的祝洙。¹⁷《四庫全書總目》史部卷六十八記載：《方輿勝覽》一書，共七十卷，是宋代祝穆所撰。據《建寧府志》所載，祝穆的父親名叫康國，曾跟

¹⁶ 明·宋端儀，《考亭淵源錄》卷二十二。

¹⁷ 清·厲鶚，《宋詩紀事》卷六十四。

隨朱熹居住在崇安（即今福建武夷山一帶），從朱子學習。¹⁸而我們從現存著述如《方輿勝覽》可以看出其重視史地、好文學考證的傾向。祝穆被視為「文學型方志編纂者」的一典型：其著述不注重地方行政細目與賦役制度，而擅長以典故、詩文、人物傳記等文化元素構築地方形象。南宋後期的政治局勢雖在孝宗、光宗時稍見安穩，但文化視野因江南地域特殊性而顯出「地方文化重心化」的趨勢。祝穆的作品即反映此種文化氛圍：在失去北方疆域的背景下，文人士大夫更加側重江南山川名勝、寺觀典故、詩歌傳統等「文化地理資源」。

南宋中後期的方志編纂，呈現出明顯有別於北宋的新時代特徵，其核心在於由「政治地理」逐步轉向「文化地理」。北宋地志如《太平寰宇記》與《元豐九域志》¹⁹，多偏重制度設置、疆域區劃與州縣沿革；相較之下，南宋興盛的地理書寫則更強調名勝古蹟、詩人軼事、地方風物與文藝活動的紀錄，如范成大《吳船錄》²⁰、葉紹翁《四朝聞見錄》²¹、周密《齊東野語》等，²²皆帶有濃厚的地理筆記與文化敘事色彩。正是在此一「文化化的地理」氛圍中，《方輿勝覽》大量引用詩歌的編纂策略得以成立。

進一步而言，南宋文人普遍以「名人詩句」作為地景文化地位的權威證據，形成「以詩證景」的書寫慣例，如廬山繫於李白，黃鶴樓聯結崔顥，西湖屬蘇軾，宣城則指向謝朓；²³祝穆正是承襲此一文化共識，在全書各卷中系統性地以詩句為地景背書。

再者，南宋地方志由官修逐漸轉向士人主導的文化編纂，許多志書並非官方工程，而是文人以私人方式撰成，形式更自由、審美取向更鮮明，《方輿勝覽》即屬此類「文人自為」的方志典型。最後，南宋地志普遍展現跨文本、跨時代材料的整合特徵，廣泛引錄唐宋文獻，如《新、舊唐書》等正史，《文選》等文學總集，以及詩歌選本（如《全唐詩》）²⁴。

三、《方輿勝覽》的體例與編纂理念

《方輿勝覽》在整體結構上，以地理分類為編纂之綱，而以文學意象作為敘

¹⁸ 參見《四庫全書總目》史部，卷六十八。

¹⁹ 王存等撰，《元豐九域志》（一）（上海：商務印書館，1937）。

²⁰ 宋·范成大，《吳船錄》（北京：明天遠航文化傳播，2023）。

²¹ 宋·葉紹翁，《四朝聞見錄·隨隱漫錄》（上海：上海古籍出版社，2012）。

²² 宋·周密，《齊東野語》（北京：中華書局，1983）。

²³ 吳雅婷，〈閱讀與心象——宋人對於「山」的訊息讀取〉，《新史學》第三十六卷第3期（2025），頁1-65。

²⁴ 宋·祝穆、祝洙編撰，《方輿勝覽》，頁1-27。

述的重要補充。全書依州郡次第設條，內容涵括山、水、名勝、古蹟、人物、物產與詩文等類目，表面上仍延續傳統地志的分類體系，實則在書寫策略上已出現明顯轉向。祝穆並未僅止於史料與地理資訊的羅列，而是有意透過詩文引述與軼事補敘，使地景在知識層面之外，進一步獲得審美與象徵意義，從而推動地志書寫朝向「文學化的方志」發展。以廬山條為例，書中多次引述李白〈望廬山瀑布〉中的詩句，藉由高度凝鍊的詩意語言烘托山勢之雄奇與氣象之壯麗，使自然地貌在文本中轉化為可被感受與想像的文化景觀。此種以文學意象補強地理分類的書寫方式，在北宋以前的總志中尚屬少見，至南宋時期則逐漸成為地志編纂的慣例，也正體現《方輿勝覽》在地志史上由「地理記述」邁向「文學地理」的重要過渡性意義。

在詩歌引文的實際運用上，《方輿勝覽》呈現出高度功能化與選擇性的編纂特徵，其引用方式大致可歸納為三類：

其一，節錄詩作中最具辨識度的首句或名句，如「日照香爐生紫煙」²⁵，藉由高度凝縮的語言迅速喚起讀者對特定山川的既定想像。

其二，節取明確標示地名的詩句，如卷十五下所引「池花春映日，牕竹夜鳴秋。謝公離別處，風景每生愁。高齋在府治東。」，使詩文直接成為地理指認與文化背書的工具。

其三，將詩句作為地景意象的補述，例如以「丁令辭人世拂衣向仙路，伏鍊丸丹成，方隨五雲去松蘿蔽幽洞，桃杏隱深處。」這種寫法，使「仙境」不只是抽象的天上世界，而是可以在某一山谷、某一洞府中被定位與想像的「地理空間」。強化其深邃、幽遠的感受。

由此可見，祝穆並不追求詩篇的完整呈現，而是有意抽取最具象徵效力的語詞與畫面，其所選用的多為李白詩歌中已高度「標準化」的文化語彙。這種重意象而輕篇章的引用策略，使詩句成為可被迅速辨識與反覆調用的地景符碼，進一步強化《方輿勝覽》將地理知識轉化為文學—文化記憶載體的編纂特質。²⁶

文學地理理論指出，地景並非單純的自然客觀實體，而是經由文本反覆書寫、詮釋與傳播後所形塑的符號系統，並深度嵌入集體文化記憶之中。《方輿勝覽》正可視為「地景文本化（textualization of landscape）」的典型案例。祝穆在編纂過程中，並未僅止於地理位置或形勢的客觀描述，而是透過大量引入李白詩句，使廬山、黃鶴樓、采石磯等名勝由單一的地理座標，轉化為承載高度文化能量的象徵符碼。這些詩句不僅為地景提供可辨識的文學標誌，更賦予其可被不斷重複調用的文化意義層次。以「故人西辭黃鶴樓」為例，該詩句早已使黃鶴樓超越具體

²⁵ 宋·祝穆、祝洙編撰，《方輿勝覽》，頁184-192。

²⁶ 宋·祝穆、祝洙編撰，《方輿勝覽》，頁168-175。

空間本體，成為中國文學中離別情感的典型場景，而《方輿勝覽》正是藉由收錄並凸顯此類詩歌書寫，進一步鞏固地景的文化形象，使自然空間在地志文本中完成由「地理實體」向「文化象徵」的轉換。²⁷

四、祝穆引用李白詩文的編纂策略

從《方輿勝覽》所引詩篇的類型觀察，祝穆對李白詩歌的採納，大致可歸納為三種具有明確功能取向的類型。

（一）以詩塑景：自然地景的經典化與象徵化

主要用以塑造自然地景的象徵意義，如廬山條中反覆引述李白〈望廬山瀑布〉，該詩以高度視覺化的語言，將高懸飛瀑、香爐峰等景象轉化為可被想像的「經典山水圖像」，不僅使地景獲得鮮明的畫面感，也透過李白的文學權威，為原已具佛教文化意涵的廬山增添詩性層次；久而久之，「行至廬山即援引李白」遂成為一種固定的景觀語法，使詩歌成為詮釋實地景觀的文化。

我本楚狂人，鳳歌笑孔丘。手持綠玉杖，朝別黃鶴樓。五嶽尋山不辭遠，
一生好入名山遊。廬山秀出南斗傍，屏風九疊雲錦張。影落明湖青黛光，
金闕前開二峯長，銀河倒掛三石梁。香爐瀑布遙相望，迴崖沓嶂凌蒼蒼。

翠影紅霞隱朝日，鳥飛不到吳天長。登高壯觀天地間，大江茫茫去不還。

黃雲萬里動風色，白波九道流雪山。好為廬山謠，興因廬山發。

閒窺石鏡清我心，謝公行處蒼苔沒。早服還丹無世情，琴心三疊道初成，
遙見仙人綵雲裏，手把芙蓉朝玉京。先期汗漫九垓上，願接盧敖遊太清。

28

（二）以詩寫行：江水、城市與行旅空間的敘事化

祝穆多用以描寫江水、江城與旅途心境，並凸顯地點的開闊與通達，幾乎可直接作為地理形勢的文學注解；此類詩歌的引入，使《方輿勝覽》的地志書寫隱含行旅敘事的節奏與流動感。

廬山東南五老峯，青天削出金芙蓉。

²⁷ 法·米歇爾·柯羅著，袁莉譯，《文學地理學》（福州：福建教育出版社，2021）。

²⁸ 郁賢皓注譯，《新譯李白詩全集》中冊，卷十一，〈寄下〉，頁714-716。

九江秀色可攬結，吾將此地巢雲松。²⁹

（三）以詩證勢：地景倫理化與政治象徵的建構

在當塗「十詠」體系中，牛渚磯不只是自然江岸，而是被李白以銘文形式提升為結合天險、神靈與王朝命運的象徵性空間。以「梁山博望，關扃楚濱，夾據洪流，實為吳津」起筆，將牛渚定位為楚、吳之間的水路門戶，明確賦予其戰略與交通的雙重意義。兩岸山勢「如鯨張鱗」，不僅描寫地貌，更透過巨獸意象將自然景觀轉化為具威嚴與力量的存在。更進一步，李白引入「惟海有石，惟川有神」的觀念，將牛渚的地形與神靈信仰相結合，使之成為一處「有神之地」。所謂「牛渚怪物」，白日顯形、光射島嶼、氣凌星辰，既是地方傳說，也是對江流威勢的詩性擬人化。洪流「卷砂揚濤，溺馬殺人」，呈現出自然力量的毀滅性；而「國泰呈瑞，時訛返珍」則把這種自然異象納入政治倫理框架，使江水的安危與王朝盛衰形成對應關係。

「開則九江納錫，閉則五嶽飛塵」一句，尤為關鍵。牛渚被描繪為能決定九江財賦流通與天下動亂的「開關」，這使一處具體江岸上升為左右天下秩序的樞紐空間。最終以「天險之地，無德匪親」收束，明確宣告：唯有具備德行的統治者，才能真正掌控這一天然要塞。《方輿勝覽》將牛渚納入當塗地景敘述之中，正是利用這種詩性—政治化的語言，為牛渚磯賦予超越地形本身的文化權威，使其成為兼具歷史、神話與國家意義的關鍵地標。

梁山博望，關扃楚濱，夾據洪流，寔為吳津。
兩坐錯落，如鯨張鱗，惟海有石，惟川有神。
牛渚怪物，日圍車輪，光射島嶼，氣凌星辰。

卷砂揚濤，溺馬殺人，國泰呈瑞，時訛返珍。

開則九江納錫，閉則五嶽飛塵。

天險之地，無德匪親。³⁰

五、廬山：詩意視覺地景的典範

（一）卷十七「廬山」條中的李白詩歌的引錄樣態與地志功能

²⁹ 郁賢皓注譯，《新譯李白詩全集》下冊，卷十八，〈登覽〉，頁1163。

³⁰ 唐·李白撰，清·王琦注，影印古籍《欽定四庫全書》本《李太白集注》，卷二十九。

《方輿勝覽》卷十七〈南康軍〉條下所見李白詩歌引錄，並非以保存作品全貌為目的，而是將李白詩句轉化為地志書寫中的關鍵文化資源。透過節取、拼接與再安置，詩歌被納入地志體系，成為建構廬山地景意義的權威語言。就目前可辨識的材料而言，卷十七「廬山」段落中與李白相關之引文，至少可歸納為四類：其一為《廬山謠寄盧侍御虛舟》系統的長段節錄；其二為〈望廬山瀑布〉名句，以「香爐峰—瀑布」為核心景觀符號；其三為〈廬山東南五老峯〉等句，將五老峯標誌化為廬山意象的識別中心；其四則為散句／用句，直接作為亭觀或地名命名的語源。此四類引錄共同呈現一項特徵：李白詩歌在此不再是獨立的文學文本，而是被轉化為「可對應景點、可證成勝境、可固化命名」的文化工具。

其中，《廬山謠寄盧侍御虛舟》系統在卷十七中呈現高度「節錄—串接」的處理形態，其關鍵意象皆具有明確的地景指向性與條目可對應性。「一生好入名山遊」將李白定位為名山行旅的權威鑑賞者；「屏風九疊雲錦張」、「銀河倒掛三石梁」、「香爐瀑布遙相望」、「窺石鏡」等句，分別與屏風山、九疊、三石梁、香爐峰、石鏡峰等條目形成互證關係；而「玉京」、「廬敖」、「汗漫」等仙道語彙，則將廬山整體推進為「仙道名山」的文化空間。³¹詩歌在此等同於一套「廬山總意象」模板，其價值不在敘事完整性，而在可被索引、可被搬運的意象單位。

〈望廬山瀑布〉名句的引入，則展現典型的「以詩證景」模式。地志編纂者以高度辨識度的經典詩句，直接將「香爐峰—瀑布」固定為廬山勝境的核心視覺符號，使自然景觀獲得「經典所證」的文化共識。相對地，〈廬山東南五老峯〉詩句的使用，則具有明顯的「標誌化」功能，將五老峯確立為廬山意象的招牌地標，並為相關建築與景點（如金芙蓉觀、五老堂）提供文化權威。

此外，卷十七尚可見散句／用句直接參與地方命名的現象，如「黃雲觀」「金芙蓉觀」等，皆明言取義於李白詩句。此類「以詩定名」的編纂手段，使詩語進入地方命名系統，形成「詩語—地名—地方記憶」的可持續文化鏈條。

綜合而言，祝穆（或其資料來源）在卷十七運用李白詩歌，至少展現三項關鍵策略：其一為「節錄取象」，使詩句成為地志條目之間的索引線；其二為「以詩證景」，以經典名句為勝境提供權威背書；其三為「以詩定名」，將詩語制度化為地方符號體系的一部分。此三者共同指向同一目的：將李白詩歌轉化為可被制度化、索引化與反覆調用的「文化地景化」工具。

（二）卷二十二〈江州〉條中李白詩歌的引錄樣態與地志功能

《方輿勝覽》卷二十二〈江州〉條中，李白詩歌的引錄呈現高度集中且功能明確的特徵，尤以《廬山謠寄盧侍御虛舟》之長段節錄為核心。該段引文自「我

³¹ 黃士珊，〈寫真山之形：從「山水圖」和「山水畫」談道教山水觀之視覺型塑〉，《故宮學術季刊》第三十一卷第4期（2014），頁121-204。

本楚狂人，鳳歌笑孔丘……一生好入名山遊」起，經「廬山秀出南斗傍……銀河倒掛三石梁，香爐瀑布遙相望」，而收束於「廬山發閑窺石鏡……願接盧敖遊太清」，幾近完整地涵攝李白筆下廬山的主要景觀與精神意涵。此一長段節錄在地志語境中，實際上構成一套「廬山總意象」：透過五老峯、三石梁、香爐瀑布、石鏡等具體景點，結合名山行旅與仙道想像（汗漫、玉京、盧敖），將廬山一次性定錨為自然奇觀與超越性空間並存的文化名山。³²

除《廬山謠寄盧侍御虛舟》外，卷二十二亦引「廬山東南五老峯，青天削出金芙蓉」等名句，藉此將五老峯標誌化為廬山最具辨識度的地標，使後續有關諸峰、亭觀與相關景點的敘述，皆能依附於盛唐詩歌所提供的權威語言而展開。又於《廬山謠寄盧侍御虛舟》後補引「康廬為巨鎮風浪裏……饒他五嶽尊」一詩，進一步將廬山的意義由審美與仙道層次，推升至地緣格局中的「巨鎮」象徵，強化江州「形勝」段落中關於鎮江湖、壓風浪的政治地理語氣。

此外，卷二十二尚多見李白詩句在宗教與城市空間中的情境化運用。例如虎溪條下所引「東林送客處，月出白猿啼……何煩過虎溪」，將原本作為佛教典故的「送客止步」轉化為可視、可感的月夜送別場景，使地點記憶具備情感與畫面感；紫極宮（天慶觀）條下所引「何處聞秋聲？蕭蕭北窓竹……白雲南山來，就我簷下宿」等句，則將道觀空間書寫為可靜坐、可觀妙、可寄身的修真場域，提供一種高標準的心性與生活想像。至於「浪動灌嬰井，尋陽江上風」等用句，則屬以詩證名之例，使小型景點亦能憑藉李白名句獲得文化辨識度。

綜合而言，卷二十二中李白詩歌的運用可歸納為三項核心功能：其一，景點索引化，以《廬山謠寄盧侍御虛舟》為代表，將詩句拆解為可對應條目的意象單位，串聯廬山諸景，形成一張文化地圖；其二，權威證景，透過盛唐名句為山峰、瀑布等勝境提供經典背書，使地方景觀上升為跨時代的文化共識；其三，情境化與制度化，藉虎溪、紫極宮等詩句，將佛寺、道觀與城市空間轉化為可被想像、可被認同的生活場域。由此可見，李白詩歌在卷二十二中並非零散引證，而是作為江州地志建構名山、名勝與地方文化認同的關鍵語言資源。

（三）卷十七與卷二十二中李白詩歌運用之對照

綜合觀察《方輿勝覽》卷十七〈南康軍〉與卷二十二〈江州〉關於廬山的記載，可見李白詩歌在兩卷中高度重疊地被反覆引錄，尤以《廬山謠寄盧侍御虛舟》及五老峯、香爐瀑布等相關名句最為集中。然而，此種重疊並非機械式重複，而是在不同州郡條目的敘事結構中被賦予差異化功能，顯示地志編纂者對詩歌資源具有高度自覺的調度能力。

就卷十七而言，李白詩歌主要服務於「廬山」作為南康軍文化核心的建構。

³² 蕭麗華，〈出山與入山：李白廬山詩的精神底蘊〉，頁 185-223。

《廬山謠寄盧侍御虛舟》的節錄著重於可對應具體景點的意象單位，如屏風九疊、三石梁、香爐瀑布、石鏡等，使詩句成為串聯山川條目的索引線。透過此種「節錄取象」的操作，詩歌被轉化為一套高度凝縮的廬山總意象，用以確立廬山作為名山的審美與象徵中心，並藉盛唐詩歌的權威性，為南康軍的山川形勝提供文化背書。

相較之下，卷二十二〈江州〉條對李白詩歌的運用，則呈現更為多層次的擴展。詩句除用以維持廬山作為區域名山的核心地位外，進一步被納入城市—名山—宗教空間的整體敘事之中，延伸至虎溪、紫極宮、浪井等城郊場域，使李白詩歌成為連結佛寺、道觀與城市記憶的重要媒介。尤有進者，卷二十二顯著強化詩歌的「情境化」與「生活化」功能，使詩句得以承載送別、修真、靜觀等具體文化經驗，而不僅止於地景標誌。

此外，卷二十二中部分詩句亦被用以支撐江州「形勝」段落的政治地理論述，將廬山塑造成鎮壓江湖、呼應城市軍政地位的地勢支點；此一用法在卷十七中相對不突出，反映出地志編纂者會依州郡性質不同，調整同一詩歌資源的詮釋重心。

總結而言，卷十七與卷二十二對李白詩歌的並行運用，揭示《方輿勝覽》透過「同詩異用」的策略，使盛唐詩歌在不同州郡條目中發揮差異化功能：前者側重名山典型的建構，後者則將詩歌納入城市空間、宗教場域與政治地理的整體敘事之中。李白詩歌因此不僅是被引錄的文學文本，而是可隨地志敘事需求而轉換功能的關鍵文化資源。

六、李白詩歌在卷十七與卷二十二中的分布與結構特徵

（一）卷十七〈南康軍〉，李白詩歌引錄一覽（廬山相關），依卷次與地志條目排列，詩題以《新譯李白詩全集》通行名標示。

地志條目	《方輿勝覽》引文	對應李白詩作	功能類型
廬山	「一生好入名山遊」	〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉	名山開場
廬山	「廬山秀出南斗傍」	〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉	地理定位
廬山	「銀河倒掛三石梁」	〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉	景點索引
廬山	「香爐瀑布遙相望」	〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉、〈望廬山〉	香爐條-瀑布核心景

		瀑布〉 ³³	
廬山	「廬山發閒窺石鏡」	〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉	石鏡峰索引
廬山	「手把芙蓉朝玉京」 「先期汗漫九垓上」	〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉	仙至名山建構
五老峯	「廬山東南五老峯， 青天削出金芙蓉」	〈登廬山五老峰〉 ³⁴	主峰標誌化
金芙蓉觀	取「金芙蓉」	〈登廬山五老峰〉	以詩定名
黃雲觀	取「黃雲萬里動風色」	〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉	以詩定名

資料來源：本研究整理

（二）卷二十二〈江州〉，李白詩歌引錄一覽（廬山相關），依卷次與地志條目排列，詩題以《新譯李白詩全集》通行名標示。

³³ 郁賢皓注譯：《新譯李白詩全集》，下冊，卷十八〈登覽〉，頁 1160-1162。

³⁴ 郁賢皓注譯：《新譯李白詩全集》，下冊，卷十八〈登覽〉，頁 1163。

地志條目	《方輿勝覽》引文	對應李白詩作	功能類型
廬山總敘	廬山謠長段(「自我本楚狂人...至願接盧敖遊太清」)	〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉	廬山總意象
五老峯	「廬山東南五老峯，青天削出金芙蓉」	〈登廬山五老峰〉	地標標誌化
康廬山	「浮遊四方安祿山叛轉徙康廬山宿松間」	引述李白避居於廬山松林間的隱居 ³⁵	避難於廬山
虎溪	「東林送客處，月出白猿啼，別笑廬山去」	〈別東林寺僧〉 ³⁶	情境化佛教空間
紫極宮	「靜坐觀衆妙，浩然媚幽獨」	〈尋陽紫極宮感秋作〉 ³⁷	道觀情境書寫
浪井	「浪動灌嬰井，尋陽江上風」	〈下尋陽城汎彭蠡寄黃判官〉	以詩證名

資料來源：本研究整理

由《方輿勝覽》卷十七〈南康軍〉與卷二十二〈江州〉之文本對照可以參見，李白詩歌關於廬山在兩卷中呈現高度集中且結構化的分布，尤以《廬山謠寄盧侍御虛舟》系統與五老峯、香爐瀑布相關名句最為核心。然而，這種材料上的高度重疊，並未導致敘事功能的重複，反而構成一套可被調度的詩歌資源庫，使同一詩句在不同地志語境中被賦予差異化的地景功能。

就卷十七而言，李白詩歌主要部署於「廬山」及其直接相關的山川與亭觀條目之中，呈現出以《廬山謠寄盧侍御虛舟》為中心的「節錄—串接」型結構。其引文多非整篇引錄，而是拆解為若干高度可指認的意象單位，例如「屏風九疊」、「三石梁」、「香爐瀑布」、「石鏡」等，分別對應至具體景點條目，使詩句成為條目之間的索引線與語義橋梁。此一做法，使《廬山謠寄盧侍御虛舟》不再作為一首具有完整抒情與敘事結構的詩，而被轉化為一套可在地志中反覆調用的「廬山總意象模組」。此外，五老峯相關詩句（如「青天削出金芙蓉」）亦在卷十七中被用以標誌主峰地位，並進一步成為「金芙蓉觀」「五老堂」等建築命名的文化來源，顯示詩語已直接進入地方命名體系。此一層面上，李白詩歌在卷十七的核心功能，在於將自然景觀與地方設施同時納入一套由盛唐詩歌所支撐的象徵秩序之中。

³⁵ 林宜陵，〈李白詩歌中的「影」字析論〉，《彰化師大國文學誌》第37、38期（2019.6），頁123。

³⁶ 郁賢皓注譯，《新譯李白詩全集》，中冊，卷十二，〈別〉，頁793。

³⁷ 郁賢皓注譯，《新譯李白詩全集》，下冊，卷二十一，〈寫懷〉，頁1359-1360。

相較之下，卷二十二對李白詩歌的調度方式，則顯著擴展至城市與宗教空間層級。《廬山謠寄盧侍御虛舟》在此不僅以長段形式出現，構成廬山的總體意象框架，更被置入江州「形勝」與「名勝」的整體敘事結構中，成為城市空間理解的重要語言資源。除山岳與瀑布外，李白詩歌亦進一步延伸至虎溪、紫極宮（天慶觀）、浪井等城郊與宗教場域，使詩句同時承載送別、靜觀、修真與地名辨識等多重功能。例如虎溪條下的月夜送客詩句，使佛教典故場景轉化為具畫面感與情感厚度的空間記憶；紫極宮所引詩則將道觀書寫為可實踐修真與靜坐的理想生活場域。尤有進者，「康廬為巨鎮風浪裏……饒他五嶽尊」一類語句，將廬山由審美與仙道象徵，進一步提升為鎮壓江湖、支撐江州軍政地位的地緣核心。

因此，透過卷十七與卷二十二的並置，可以清楚看出《方輿勝覽》並非隨意堆疊詩歌，而是依州郡層級與敘事需求，對李白詩歌進行有意識的功能配置：在南康軍條，詩歌主要用以完成名山的意象定錨與景點索引；在江州條，則進一步轉化為城市、宗教與政治地理的敘述資源。這種「同詩異用」的編纂機制，正是《方輿勝覽》得以將盛唐詩歌轉化為穩定而高效的文化地景語言的關鍵所在。

七、結論

本文以《方輿勝覽》所引李白詩歌為研究對象，透過逐條比對引文與《全唐詩》、《新譯李白詩全集》等通行文本，結合文學地理學與文化記憶理論，³⁸分析盛唐詩歌在南宋地志體系中的再功能化過程，並以廬山為核心個案，說明詩歌如何轉化為穩定運作的文化地景語言。

研究顯示《方輿勝覽》並非僅將李白詩歌作為可供欣賞的文學文本加以保存，而是透過節錄、拼接與重組，使其成為可對應地點、可支撐勝境、可固化命名的地志工具。尤其在卷十七〈南康軍〉中，李白詩歌主要被用以建構廬山的名山典型，透過《廬山謠寄盧侍御虛舟》與五老峯、香爐瀑布、石鏡等意象的模組化配置，使詩句成為串聯山川條目的索引線，從而在地志文本中穩定廬山的象徵位置。

相較之下，卷二十二〈江州〉條中的李白詩歌，則呈現更為複合的功能層次。詩句除維持廬山作為區域名山的核心地位外，進一步被納入城市、宗教與政治地理的整體敘事之中：虎溪與紫極宮的詩歌書寫，將佛寺與道觀轉化為可被想像的生活場景；「康廬為巨鎮」等詩句，則使廬山成為鎮江湖、壓風浪的地勢象徵。由此可見，同一組李白詩歌在不同州郡條目中被賦予差異化的敘事功能，形成一種「同詩異用」的編纂機制。

³⁸ 德·奧立弗·沙伊丁著，殷西環譯，《文化記憶理論讀本》（北京：北京大學出版社，2012），頁 262-271。

從文學地理的角度看，³⁹《方輿勝覽》可視為地景文本化的典型案例，而李白詩歌則是其中最具權威性與穩定性的文化地景語言。透過反覆引錄與制度化配置，詩句使廬山由單一自然實體轉化為承載名山審美、宗教想像與歷史記憶的複合象徵空間。詩歌在此不僅「描寫」地景，更「生成」地景，成為塑造南宋文化空間認知的關鍵媒介。

最後，本文的分析亦指出，《方輿勝覽》對李白詩歌的運用，反映出南宋文學化方志的一項核心特徵：地理書寫不再僅以位置與形勢為目的，而是透過經典詩歌的權威語言，將空間納入一套可被共享、可被傳承的文化記憶體系。未來若能進一步將本研究的方法擴展至杜甫、白居易或其他詩人於《方輿勝覽》中的引錄情況，將有助於更全面地理解南宋地志如何藉由唐詩傳統，建構其獨特的文學地理世界。

³⁹ 米歇爾·柯羅著，袁莉譯，《文學地理學》（福州：福建教育出版社，2021）。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 【唐】李吉甫撰，《元和郡縣圖志》。文淵閣本《四庫全書》史部十一·地理類。臺北：臺灣商務印書館，1988。
- 【唐】李白撰，【元】楊齊賢集注，【元】蕭士贇補注，《四部叢刊初編》中第 624-633 冊：景蕭山朱氏藏明郭雲鵬刊本《分類補註李太白詩》二十五卷、《分類編次文》五卷。上海：中華書局，1926。
- 【唐】李白撰，【清】王琦注，《李太白集注》，《欽定四庫全書》本，卷二十九。
- 【宋】祝穆、祝洙編撰，《方輿勝覽》。上海：上海古籍出版社，1991。
- 【宋】樂史撰，《太平寰宇記》。文淵閣本《四庫全書》史部十一·地理類。臺北：臺灣商務印書館，1988。
- 【宋】王存等撰，《元豐九域志》（一）。上海：商務印書館，1937。
- 【宋】周密，《齊東野語》。北京：中華書局，1983。
- 【宋】葉紹翁，《四朝聞見錄·隨隱漫錄》。上海：上海古籍出版社，2012。
- 【宋】范成大，《吳船錄》。北京：明天遠航文化傳播，2023。
- 【明】宋端儀，《考亭淵源錄》卷二十二。北京：北京大學出版社，2024。
- 【清】彭定求等編，《全唐詩》。北京：中華書局，1980。
- 【清】厲鶚，《宋詩紀事》卷六十四。上海：上海古籍出版社，2020。
- 【清】紀昀等，《四庫全書總目》史部卷六十八。臺北：臺灣商務印書館，1988。

二、今人論著

- 趙昌平，《唐詩選》。香港：香港中華書局，1998。
- 郝賢皓注譯，《新譯李白詩全集：古籍今注新譯叢書文學類》。臺北：三民書局，2011。
- 康旻杰，〈地景敘事的詮釋與建構——臺北社子島文化地景的實驗性敘事操作〉，《地理學報》第 86 期（2017.9），頁 49-69。
- 李燕欣，〈論謝肇淛《五雜俎·地部》的地景書寫〉，《道南論衡——政大中文 2019 年全國研究生漢學學術研討會論文集》（2022.4），頁 35-53。
- 楊昌年，〈愛旅行的李白〉，《歷史月刊》2003 年 3 月號，頁 19-27。
- 羅鳳珠、白璧玲、廖玄銘、范毅軍、鄭錦全，〈唐代詩人行吟地圖建構：李白、杜甫、韓愈〉，《圖書館學與資訊科學》第四十卷第 1 期（2014.4），頁 4-28。
- 蕭麗華，〈出山與入山：李白廬山詩的精神底蘊〉，《臺大中文學報》第 33 期（2010.12），頁 185-223。
- 吳雅婷，〈閱讀與心象——宋人對於「山」的訊息讀取〉，《新史學》第三十六卷第 3 期（2025），頁 1-65。
- 黃士珊，〈寫真山之形：從「山水圖」和「山水畫」談道教山水觀之視覺型塑〉，

《故宮學術季刊》第三十一卷第4期（2014），頁121-204。

林宜陵，〈李白詩歌中的「影」字析論〉，《彰化師大國文學誌》第37、38期（2019.6），頁123。

奧立弗·沙伊丁著，殷西環譯，《文化記憶理論讀本》。北京：北京大學出版社，2012。

米歇爾·柯羅著，袁莉譯，《文學地理學》。福州：福建教育出版社，2021。

**A Study of Li Bai Poetry Citations in the Lushan Writing of Fangyu Shenglan:
Focusing on “Nankang Jun” and “Jiangzhou”**

Abstract

This study shifts the research perspective from “how Li Bai wrote Mount Lu” to “how *Fangyu Shenglan* employed Li Bai to write Mount Lu,” thereby examining how Tang poetry was transformed into a form of cultural landscape language within Southern Song local gazetteer writing. Rather than focusing on Li Bai’s original poetic representation of Mount Lu itself, this article investigates the systematic use of Li Bai’s poetry in *Fangyu Shenglan*, especially in Volume 17 “Nankang Jun” and Volume 22 “Jiangzhou.” Through comparing the different narrative structures of these two sections, this study demonstrates how the same poetic materials were assigned distinct functions in different geographical and textual contexts.

The study combines textual comparison, literary geography, and cultural memory theory to analyze the citation patterns, excerpting strategies, and functional deployment of Li Bai’s poetry in the gazetteer system. It argues that Li Bai’s poetry in *Fangyu Shenglan* was not merely preserved as literary appreciation, but was transformed into a cultural landscape resource capable of indexing scenic spots, legitimizing famous sites, and stabilizing local cultural memory.

The findings reveal that Volume 17 primarily constructs Mount Lu as a symbolic famous mountain through landscape indexing and poetic naming, whereas Volume 22 further integrates Li Bai’s poetry into urban space, religious settings, and political geography. This phenomenon of “different uses of the same poetry” demonstrates the highly conscious editorial strategy employed by Zhu Mu in transforming Tang poetry into a stable and reusable language of cultural landscape construction within Southern Song geographical writing.

Keywords: *Fangyu Shenglan*; Zhu Mu; Li Bai; Mount Lu; Literary Geography

李奎報「南遊詩」的特色及意義

王錫喬

國立成功大學中國文學系碩士班

摘要

李奎報(1168-1241)是高麗時期的文人，也是著名的詩人。李奎報的詩文集《東國李相國集》裡面，總共收錄了二千餘首的詩作。而且，李奎報漢詩所呈現的豪放風格引起了許多後代文人學者的關注，因此，李奎報被評價為代表高麗時期(韓國)的最偉大的詩人之一。李奎報漢詩裡面，李奎報在「南遊時期」所寫的「南遊詩」的詩作數量最多，而獨立成卷。由此可見，「南遊詩」在李奎報漢詩中具有獨特的地位。然而，目前學術界並未關注到李奎報「南遊詩」，相關的研究也少之又少，因此，筆者將對李奎報「南遊詩」做出較為細緻的專題性研究。筆者先會釐清李奎報「南遊詩」的主要特色，分別為：「重視民生及社會現實」、「夏天風景書寫」及「隱仕間的掙扎」。接著，筆者將依據韓國歷代漢詩選集，進一步探討李奎報「南遊詩」的重要性及意義。筆者希望通過本文，給學術界帶來新的研究方向，進而，為「域外漢學(韓國漢學)」研究提供一臂之力。

關鍵詞：李奎報、南遊詩、民亂、隱仕、《東文選》

一、前言

李奎報（1168-1241），字「春卿」，初名「仁氏」，「黃驪縣」人，¹是高麗時期的代表文人，也是著名的詩人。李奎報亦被稱為「三酷好先生」、「白雲居士」等，李奎報的詩文集《東國李相國集》中有提到：

平生唯酷好琴酒詩三物，故始自號三酷好先生。然鼓琴未精，作詩未工，飲酒未多，而享此號則世之聞者，其不為噱然大笑耶。翻然改曰白雲居士。

2

由此可見，李奎報喜歡「琴」、「酒」、「詩」，因而，給自己取「三酷好先生」之號，但李奎報亦認為，他對於「琴」、「酒」、「詩」不夠精通，怕被人嘲笑，因此，將自己的號改為「白雲居士」。

韓國文學史上，李奎報的文學成就極為豐碩，不斷地被高麗、朝鮮的文人讚揚、欣賞。高麗崔滋（1188-1260）之《補閑集》中有提到：「李學士仁老、俞文安公升旦、金貞肅公仁鏡、李文順公奎報……金石間作，星月交輝。漢文唐詩於斯為盛」，³而高麗鄭道傳（1342-1398）之《三峰集》中有提到：「吾東方，雖在海外，世慕華風，文學之儒前後相望。在高句麗，曰乙支文德。在新羅，曰崔致遠。入本國，曰金侍中富軾，李學士奎報其尤者也」，⁴而朝鮮徐居正（1420-1488）之《四佳集》中有提到：「吾東方，世稱文獻之國。文章之士，代不乏人。高句麗之乙支文德，新羅之崔致遠，至於前朝，金侍中富軾、李相國奎報，是其尤者也」，⁵而朝鮮李睟光（1563-1628）之《芝峰類說》中有提到：「前朝人詩，若李奎報之雄贍，鄭知常、陳渾之婉麗，李仁老、李齊賢之精緻，李穡之冲粹，鄭夢周之豪邁，李崇仁之醞籍，可謂秀出者。而其中李奎報最大手」，⁶而朝鮮南龍翼（1628-1692）之《壺谷詩話》中有提到：「氣力之雄壯，當以李文順奎報為冠」，⁷從李奎報之號「三酷好先生」的由來，我們可看出，李奎報喜歡寫詩，而且，常常與以

¹ 鄭麟趾，《高麗史》（臺北：文史哲出版社，2012），卷一百二，頁193。

² 李奎報，〈白雲居士語錄〉，《東國李相國集》，收入《韓國歷代文集叢書》（首爾：景仁文化社，1999），卷二十，頁312-313。

³ 崔滋，《補閑集》，收入《韓國名著大全集》（首爾：大洋書籍，1973），頁133。

⁴ 鄭道傳，《三峰先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》（首爾：景仁文化社，1998），卷三，頁249。

⁵ 徐居正，〈序〉，《四佳亭文集》，收入《韓國歷代文集叢書》（首爾：景仁文化社，1999），頁4。

⁶ 李睟光，《芝峰類說》，收入《域外詩話珍本叢書》（北京：北京圖書館出版社，2006），卷9，頁79-80。

⁷ 南龍翼，《壺谷詩話》，收入《詩話叢林》（首爾：亞細亞文化社，1973），頁387。

詩出名的「乙支文德」、「崔致遠」、「金富軾」比肩，從中亦可窺見，李奎報的文學才華主要是呈現在「詩」，而李奎報的詩對於韓國漢文學的影響甚遠。

《東國李相國集》卷一至卷十八是收錄「古律詩」的，而其中，40歲之前的詩作收入於卷一至卷十二。⁸據筆者之考察，《東國李相國集》卷6就是收錄李奎報「南遊詩」90餘首，可知道，卷一至卷十二之中，卷6所收錄的詩作數量最多。然而，對此，有人可能會提出這樣的問題：《東國李相國集》卷十八亦收錄了100餘首，對詩作數量而言，卷十八多於卷六，這是為何？李奎報「南遊時期」是1196年5月到10月，而卷六裡面的「南遊詩」都是此時期的作品，但卷十八所收錄的詩作的寫作時期不是同一年，⁹由此可見，李奎報「南遊時期」，1196年那一年寫的詩最多。除此之外，李奎報「南遊時期」的詩被稱為「南遊詩」、「江南詩」、「江南集」、「南行集」等。¹⁰李奎報留下了二千餘首的漢詩，但在其中，「南遊時期」的「南遊詩」是唯一獨立成卷而有詩集名。此可證明，李奎報漢詩裡面，「南遊詩」具有獨特的地位，也不難看出其重要性及意義。

雖然如此，無論是臺灣或韓國，目前，沒有專門探討李奎報「南遊詩」的研究論文，但其中，亦有值得參考的研究。韓國學者李喜榮在〈李奎報漢詩中所見行旅詩的樣相〉¹¹一文中，將1196年的「南遊時期」、1199年的「全州時期」、1202年的「從軍時期」、1219年的「桂陽時期」、1230年的「獨島時期」視為其行旅書寫的重要環節，並探討李奎報行旅詩的三種面向：提出新的人生方向、江上觸物興感、旅宿中自我反思。此三種面向可說是李奎報行旅詩的共同之處，但因其涵蓋了李奎報不同時期的行旅詩，導致過於單調且普遍的文本分析。當然，李奎報「南遊詩」也是屬於李奎報行旅文學的一部分，但如上所述「南遊詩」在李奎報漢詩中具有獨特地位，需要區別於其他行旅文學，這樣更能凸顯出「南遊詩」的特色及意義。另外，李喜榮在〈李奎報《江南集》研究〉¹²一文中，以「南遊詩」為研究對象，探討「南遊時期」李奎報內在意識的轉變過程：其一、彷徨、迷茫之情緒；其二、安穩、閒適之情緒；其三、沉鬱、空虛之情緒。這篇論文與「南遊詩」有著密切關係，而且，對「南遊詩」的說明和解釋非常合理，使讀者

⁸ 《東國李相國集》卷十三中有一首，其詩題為〈丁卯十二月初，入翰林夜直有作，示禁中諸公〉。

⁹ 《東國李相國集》卷十八裡面收錄了〈癸巳年御殿春帖子〉、〈甲午正月日夜，直內省有作，明日，呈金相國仁鏡〉、〈丙申元日〉、〈丁酉六月十八日大雨，漂人物家戶，自嘆為相無狀，示同寮李相〉等詩作，由此可見，《東國李相國集》卷十八收錄了「癸巳年」、「甲午年」、「丙申年」、「丁酉年」等不同年份的詩作。

¹⁰ 《東國李相國集》〈年譜〉中有提到「南遊詩」，卷二十三之〈南行月日記〉中有提到「江南詩」，卷六之〈次韻全履之，文長老見訪，用吾江南集中詩韻〉中有提到「江南集」，卷七之〈重九日，既以手病未出遊〉裡面有提到「南行集」。

¹¹ 李喜榮，〈李奎報漢詩中所見行旅詩的樣相〉，《東洋古典研究》第97輯（2024），頁9-35。

¹² 李喜榮，〈李奎報《江南集》研究〉，《우리語文研究》第53輯（2015），頁295-331。

容易看出其中的含義。但筆者認為，由於其研究範圍僅限於李奎報的內面意識，未能彰顯出「南遊詩」的諸多面向，可見，在先行研究的基礎之上，有需要進一步研究李奎報「南遊詩」的特色及意義。

二、李奎報「南遊詩」的特色

李奎報在辛亥年（1191 年，24 歲），開始寓居於開京附近的「天磨山」。「天磨山隱居時期」結束之後，李奎報在丙辰年（1196 年，29 歲），便決定遊覽江南地區，此一時期被稱為「南遊時期」。

李奎報「南遊時期」大可分為：「遊黃驪時期」、「遊尚州時期」、「回開京時期」三時期。首先，「遊黃驪時期（1196 年 5 月到 1196 年 6 月）」是指，從「開京」¹³出發，先經過「黃驪」¹⁴，再到「尚州」¹⁵之前的一段時期。接著，「遊尚州時期（1196 年 6 月到 1196 年 9 月）」是指，從進入「尚州」，到離開「尚州」之前的一段時期。再者，「回開京時期（1196 年 9 月到 1196 年 10 月）」是指，從離開「尚州」，到抵達「開京」之前的一段時期。由此可見，李奎報「南遊時期」大約半年左右。

依據〈年譜〉的記載及《東國李相國集》卷六所收錄的詩作數量，李奎報在「南遊時期」總共留下了 90 餘首「南遊詩」。「南遊詩」不僅其數量最多，而成功呈現出，當時江南地區的社會現實、風景、以及詩人自己的心境變化，從中可發現，「南遊詩」在李奎報生平中的獨特位置及其文學意義。

（一）重視民生及社會現實

李奎報漢詩中，有很多以「憂國憂民」為主題的漢詩。李奎報「南遊詩」也同樣表達類似的主題，但「南遊詩」不同於其他李奎報漢詩，是因為，其所採取的題材為「慶尚道地區的民亂」和「王城之亂」。李奎報「南遊時期」的主要目的地「尚州」就是現今「慶尚道尚州市」，而當時，「慶尚道地區」是民亂、民變的主要發生地點，因此，李奎報到「尚州」之後，很可能得到民亂的相關訊息，或者，親眼目睹到其所帶來的悲慘狀況。對於「王城之亂（亦稱京師之亂）」，我們可參考《東國李相國集》〈年譜〉中的記載：「丙辰公年二十九：四月，京師亂」。¹⁶根據《高麗史》「明宗 26 年 4 月」條有提到：「夏四月，戊午將軍崔忠獻，誅李

¹³ 「開京」是現今「北韓開城市」。

¹⁴ 「黃驪」是現今「京畿道驪州市」。

¹⁵ 「尚州」是現今「慶尚道尚州市」。

¹⁶ 李奎報，〈年譜〉，《東國李相國集》，頁 16-17。

義旻」，¹⁷可見，〈年譜〉中「四月，京師亂」一句指的是，崔忠獻誅殺李義旻，開始掌管國政的歷史事件。因此，我們可發現，「慶尚道地區的民亂」和「王城之亂」這些題材，僅出現於「南遊詩」。

首先，李奎報在「龍潭寺」所寫的詩作中，¹⁸出現描寫「民亂」的內容。在〈八月五日，聞羣盜漸熾〉一詩中有提到：

群盜如蝟毛，生民灑腥血。
郡守徒戎衣，望敵氣先奪。
（略）
嗟非肉食徒，未掉直言舌。
已矣若爲陳，天陞無由謁。

首先，這一首是，李奎報在「龍潭寺」的時候所寫的。從詩中我們亦可看出，這一首描寫的是慶尚道地區的民亂情形。李奎報在詩中提到，民亂勢力的橫行，導致百姓血流成河，但由於民亂勢力過於強盛，連郡守都束手無策。由此可見，李奎報對民亂勢力的強力批判，以及對百姓與民生的深切關懷。李奎報在這一詩中有提到：「賊臂捷於猿，放箭若星瞥」、「賊脛迅於鹿，越山如電滅」等，皆表現出，群盜的動作非常敏捷、兇猛，無法及時掃蕩群盜勢力。李奎報在這一詩中也有提到：「幸能觸其鋒，物故十七八」、「婦女哭夫婿，髻首吊枯骨」等，皆描寫出，一般百姓所受的危害及民生疾苦，可見，當時的實際社會現實。李奎報在這一詩中還提到：「朱門日吐茵，百爵耳自熱」、「高堂森玉簪，密席擁羅襪」等，皆表達出，統治階級的無能和腐敗，並高官貴族依然如故地享受豪華生活，而一般平民百姓無辜地犧牲，此深刻地揭露出，一種苦澀而沉重的社會現實。最後，李奎報有提到：「嗟非肉食徒，未掉直言舌」、「已矣若爲陳，天陞無由謁」等，可看出，李奎報與其他「肉食徒（領俸祿的官吏）」保持距離，同時，哀歎自己的無能為力。

整理而言，李奎報透過此一詩，誠摯地表達了「民亂」對國家社會的負面影響。從形容民亂勢力開始，先談到民生塗炭，而直接批判高官貴族的驕奢淫佚，最後，以對社會現實或自己的感慨、歎息來點綴，由此可見，李奎報用沉鬱的語調表達出，社會的動蕩不安，以及對民生的同情、憐憫。

李奎報「南遊詩」中，與「民亂」有關的詩作，是李奎報進入到「尚州」之後所寫的。然而，李奎報到「尚州」之前所關注到的重要社會問題，就是「王城之亂」。舉例來說，〈江上待舟〉一詩中有提到：

¹⁷ 鄭麟趾，《高麗史》，卷二十，頁313。

¹⁸ 「龍潭寺」位於現今「慶尚道尚州市」。

朝日初昇宿霧收，促鞭行到漢江頭。
天王不返憑誰問，沙鳥閑飛水自流。

首先，從「促鞭行到漢江頭」中，可看出，這一首是李奎報到「漢江頭」時所寫的。接著，這一首之所以與「王城之亂」有關，是因為，「天王不返憑誰問」一句。此句是引用周昭王的「昭王南征而不復」之故事。周昭王南征楚國，而渡過漢水的時候，有人用膠粘接的船給周昭王乘坐。船到漢水中流時，因膠溶散架，周昭王被淹死而不回了。之後，齊桓公率領諸侯而討伐楚國時，追究周昭王之事。《春秋左傳·僖公四年》中有提到：

爾貢包茅不入，王祭不共，無以縮酒，寡人是徵。昭王南征而不復，寡人是問。對曰，貢之不入，寡君之罪也，敢不共給，昭王之不復，君其問諸水濱。¹⁹

由此可見，齊桓公討伐楚國之時，質問說：為何「昭王南征而不復」，並對此，楚國使臣回答說：「問諸水濱」而回避責任。根據於此，我們不難看出「天王不返憑誰問」一句的深層含義。當時，李奎報所處的時代情況及「漢江」，很可能讓李奎報聯想到「昭王南征而不復」之故事。李奎報在詩中所表達的是，對於天子不返的原因，不知道該問誰，但李奎報已經深知其原因在於「武臣政權」搗亂國家朝綱，因此，這一句意味著，雖然知道「武臣政權」導致國家更加混亂，但仍無法解決社會動蕩之時局，而只能袖手旁觀。可見，李奎報使用「明知故問」的方式，其意圖在於讓讀者再三思考真正的批判對象。

還有，對「武臣政權」堅持否定立場的李奎報，更不可能將被崔忠獻所殺的「李義旼」說成「天王」，從中可看出，「天王」是指高麗君王。但是，1196年崔忠獻並沒有殺害高麗君王，那為何李奎報將高麗君王形容為「天王不返」呢？武臣政權從1170年開始，而其最高統治者不斷地被替換，但對李奎報而言，高麗君王依然是傀儡君王，並無擁有任何實權。同樣，1196年，崔忠獻誅殺李義旼一事，並不意味著，高麗君王回復君主之權利，尤其，更可怕的是，即使崔忠獻失權、或被殺，也有可能被另一個武臣來取代最高統治者之位，因而，無法知道武臣政權會何時告終。從李奎報的角度去看，遠望漢江漣漪波紋，回憶被淹死的周昭王，與此同時，認為當朝的傀儡君主與周昭王沒有區別，並由此引發李奎報對君王、國家的憂國之心。

除此之外，比較值得探討的是，李奎報在這一首詩的最後一句中，並沒有繼續抒發自己的情緒。換言之，李奎報在回憶已往的歷史事件之後，再回到附近的

¹⁹ 晉·杜預注，《春秋左傳》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997），卷五，頁82。

「景」，而以坦然的態度，描寫眼前景物的特性。李奎報在最後一句中有提到「沙鳥」，而其特性是「閑飛」。人間世界發生了什麼災禍，都不會影響到天空中悠閒高飛的沙鳥，因此，李奎報希望成為一隻沙鳥，暫時脫離人間世界，度過閒適的生活。李奎報在最後一句中還提到「水」，而其特性是「自流」。水是綿綿不斷地流著的，則意味著，不被控制的順其自然的狀態，可見，李奎報希望像水一樣，度過自然而然且無束無拘的生活。李奎報本人明明知道，自己沒有力量去解決混亂的政治時局，也不可能完全不理睬時代現實，在這樣的情況之下，透過最後一句「沙鳥閑飛水自流」，將自己的處境與「沙鳥」、「水」相比較，而形成鮮明對比，同時，揭示出「這一切都終將過去」的李奎報的心願。雖然，李奎報以泰然自若的口吻，歌詠身邊的景物，但在其中，我們能夠感受到，無可奈何的當時社會現實。

（二）夏天風景書寫

農曆5月、6月、7月時所寫的詩作，可說是夏天所寫的，因此，筆者將其範圍縮小成收錄在〈八月一日，示堂頭〉一詩前面的「南遊詩」。描寫夏天景象的「南遊詩」裡面，〈憩施厚館〉一詩中出現「盛夏」一詞，其中有提到：

舊有文園病，盛夏復遠遊。
試嘗一甌茗，冰雪入我喉。
（略）

這一首是，李奎報在「臨津江」附近的旅館（施厚館）休息時所寫的。首先，「文園病」是指，「南遊時期」的李奎報與司馬相如一樣，罹患「瘠渴病」。接著，「盛夏復遠遊」一句，揭示出，夏季天氣最炎熱的時候，開始遊玩江南。再者，李奎報在詩中有提到，在喝一杯茶時，茶裡的冰塊滑入到喉嚨。其實，「冰雪」一詞，常用來描繪像冬天似的寒冷景象，或者，清高、高潔的品格，但李奎報卻在詩中，透過「冰雪」一詞，說明以吃冰塊來消暑的夏天場景。具體而言，「冰雪」一詞，既不是用來說明寒冷天氣，也不是用來比喻高尚品格，而純粹是用以彰顯夏天的實際且真實的生活方式。

接下來，〈渡臨津〉一詩中有提到：

扁舟駕浪疾於飛，水氣淒涼逼客衣。
綠岸有時雙鷺立，碧天何處一帆歸。

這一首是，李奎報渡過「臨津江」時所寫的。李奎報在詩中提到，扁舟乘著波浪快速行駛，速度快得像飛一樣，並行駛時的水氣寒冷，使旅客的衣衫發冷。其中，「水氣淒涼」並不意味著，當時的天氣比較寒冷，反而，天氣越炎熱，越容易感覺到水很清涼，這也是來自於李奎報的真實感受。

接著，李奎報在詩中亦提到，翠綠的河岸上，能看見兩隻白鷺並立，而碧藍的天空下，能看見孤船往某一處歸去。其中，「白鷺」明顯是夏天的景物。「白鷺」是具有代表性的夏季候鳥，夏季時，「白鷺」飛到韓半島，並在韓半島繁殖、棲息一陣子，而「白鷺」過夏季之後，到秋季時，再飛往其他地方。這樣的習性亦可證明，「白鷺」是夏季時最常被觀察到的景物。除此之外，「碧天」一詞，用來描寫清靜的天空，而比較容易引發出，寂寞、淒涼的氛圍，因此，不少詩人用「碧天」來描繪秋天的風景。然而，這一詩中的「碧天」僅具有單純字面上的含義，就是，夏天能看得到的藍色天空，而不是另有意義的詩語。由此可見，「碧天」不僅是秋天，也可以形容其他的季節，而李奎報描寫夏天風景時，其重點放在內容的真實性和不虛假。

接下來，〈寓花開寺，贈堂頭〉一詩中有提到：

（略）

石泉飛趁遠，松蔓走緣高。

草際蟬遺蛻，林間鳥墮毛。

（略）

這一首是，李奎報寓居於「花開寺」時所寫的，²⁰而這大概是七月底的事情。首先，李奎報透過「石泉」、「松蔓」、「草際」、「林間」等景物，來營造青翠鮮綠，且充滿生氣的夏天氛圍。與此同時，我們從「草際蟬遺蛻」一句中，亦能看出，李奎報的詩作是基於其敏銳、細緻的觀察力。通常，「蟬」被看成代表秋天的景物，因此，在許多詩作之中，常見「寒蟬」一詞。比如說，李奎報「南遊詩」裡面，〈十六日，次中庸子詩韻〉一詩中，有提到「落日寒蟬噪」一句。如詩題所說，這一詩是8月16日所寫的，可以說屬於秋天，這樣的話，詩中出現「寒蟬」一詞，也不足為奇。那李奎報在〈寓花開寺，贈堂頭〉一詩中，為何提及到「蟬」呢？其實，「草際蟬遺蛻」一句的重點不是「蟬」，而是「蛻」。一般來說，「蟬」在夏季時開始蛻變、蛻皮，因此，此時我們到處可看到，「蟬」在樹幹、樹枝或草上所蛻下的殼。此亦可證明，夏天的時候，李奎報在草叢裡面，的確看到了「蟬」所留下的殼。由此可見，「草際蟬遺蛻」一句實際描寫的是夏天的自然風景，而且，李奎報寫景物詩時，以敏銳的觀察力，描述當時親眼看到的實際景觀。可說，其詩寫得極其真確，描寫得無比純粹。

（三）隱仕間的掙扎

李奎報剛開始「南遊」的時候，明顯表達出其對田園生活、歸鄉隱居的嚮往。與此相反，李奎報當快結束「南遊」的時候，強力表達出其對回京、求官的意志。

²⁰ 目前尚無資料可推定「花開寺」的地理位置，但李奎報到「尚州」之後，便開始寓居於「花開寺」，因此，「花開寺」很可能位於「慶尚道尚州市」裡面。

而且，收錄於《東國李相國集》卷七之「求官詩」，亦可證明，李奎報在回「開京」之後，完全拋棄歸隱、遁世的念頭，反而，積極地追求出仕。²¹由此可見，在李奎報生涯之中，「南遊時期」是其人生的重要轉折點，也因此，「南遊詩」中出現詩人「隱仕矛盾」的心境，可說是李奎報「南遊詩」的最大特色之一。

李奎報的第一首「南遊詩」是〈執徐歲五月日，將遊黃驪，初出東門，馬上有作〉，而其中有提到：

（略）

歸驂不可緩，荒草滿陶園。

這一首是，5月的時候，李奎報第一次出「東門」時所寫的。李奎報在詩中提到，不可以放慢馬的韁繩，是因為，「陶園」已經長滿了野草。首先，詩中的「歸驂」一詞指的是「回故鄉」，再說，「歸驂不可緩」一句是在表達，李奎報想要盡快地回到自己的家鄉（黃驪）。接著，李奎報在詩中還提到「陶園」一詞，而「陶園」意指，陶淵明的家園。陶淵明是中國文學史上，具有代表性的田園詩人之一，其代表作有〈歸去來辭〉。李奎報這一首中的「荒草滿陶園」一句，也是引用陶淵明〈歸去來辭〉中的名句：「歸去來兮，田園將蕪，胡不歸？」表面上似乎表達，需要打理雜草叢生的田園，但在其中還包涵著，一種回歸自然，而追求閒適的生活樂趣。具體而言，李奎報透過「荒草滿陶園」，真正想要表達的是，放棄步入仕途，回到自己的家鄉耕種田地，追求淳樸生活的堅定決心。

接下來，〈十九日，寓長安寺有作〉一詩中，有提到：

（略）

病度流年空嗜睡。古園松菊夢中尋。

這一首是，8月19日，李奎報寓居於「長安寺」²²時所寫的。李奎報在詩中提到，病中虛度歲月，徒然地貪睡，而此時在夢中尋找故園的松樹和菊花。李奎報到「尚州」之後，得了寒熱病，因此，只能臥床消磨光陰，那麼此時李奎報為何突然想起「松菊」呢？其實，「松菊」一詞，是引用陶淵明〈歸去來辭〉中「三徑就荒，松菊猶存」。6月、7月的時候，李奎報的病情嚴重，無法寫出詩作，而到8月以後，李奎報病情稍微好轉起來，並無大礙於寫詩，但因尚未痊愈，還是需要養病。

²¹ 《東國李相國集》卷七收錄了〈上趙令公永仁〉、〈上任平章〉、〈上崔平章謙〉、〈上崔樞密誥〉、〈重上趙令公〉等，以上漢詩皆屬以求官為目的之「求官詩」。

²² 從韓國地理志的記載中，可發現，韓國尚有存在很多「長安寺」。然而，〈十九日，寓長安寺有作〉的前一首為〈初入龍宮郡〉，依據於此，「長安寺」很可能位於「龍宮郡」附近，就是現今「慶尚道醴泉郡」裡面。

此時，李奎報獨自南行，身邊當然沒有家人、親戚朋友，因此，李奎報對自己的身世感到寂寞、孤獨。這種淒涼景象，不僅深切表達無可奈何的深沉情感，還讓李奎報引發鄉愁之心。具體而言，李奎報透過「松菊」一詞，深刻表達，希望回故鄉，或辭官歸隱後，享受田園生活，再說，從詩中我們可看出，身處異鄉的愁思，對故鄉的懷念，以及對隱居田園的嚮往。

確實，從李奎報在 8 月所寫的「南遊詩」中，可找出，描寫鄉愁、田園生活的詩作，但從李奎報 9 月所寫的「南遊詩」中，我們亦可觀察，李奎報的心境上有所轉變。舉例來說，〈憶二兒〉第一首中有提到：

（略）

僕夫速秣馬，歸意日轉忙。

這一首是，李奎報剛離開「尚州」之前所寫的，李奎報是 9 月 15 日離開「尚州」，可見，這一首的寫作時期大概落在 9 月中旬。李奎報在詩中提到，叫馬夫趕快餵馬，是因為，想回京的心情一天比一天急切。表面上看，我們很難理解，詩中的「歸意」一詞，指的是想回去自己的故鄉，還是想回去開京。對此，我們亦可參考，這一首的詩題〈憶二兒〉。顧名思義，「憶二兒」意指，懷念自己的兩個兒女，而且，李奎報有談到，自己的家人就在「開京」。比如說，〈憶二兒〉的第二首中有提到「仲夏五月天，初別長安陌」，而〈思家〉中有提到「城東一區宅，誰肯葺茅茨」。首先，「長安」是中國歷代王朝的著名古都，因此，李奎報在詩中用「長安」一詞比喻高麗王朝的首都「開京」，從中可看出，李奎報在「開京」與家人離別。接著，「城東一區宅」一句是描寫，李奎報與其家人的開京住宅，則意味著，李奎報與其家人住在京城東邊。整理而言，〈憶二兒〉主要是描寫，李奎報對兩個兒女的懷念，那該詩第一首中所提的「歸意」不可能是指，想回去自己的故鄉「黃驪」，而是指，想回去「開京」與家人相聚。這也可以說是，從「辭官歸隱」轉向「回京求仕」的一種契機。

接下來，〈一十五日，旅舍書懷〉一詩中，有提到：

（略）

爲報臨邛令，相如久倦遊。

這一首是，李奎報 9 月 15 日在旅舍時所寫的。首先，這兩句是引用臨邛令「王吉」和「司馬相如」之間的故事，《漢書·司馬相如傳》有提到：

素與臨邛令王吉相善，吉曰：「長卿久宦游，不遂而困，來過我。」²³

依據這一段記載，我們可發現，司馬相如跟李奎報一樣，過著宦途坎坷的生活。雖然，司馬相如為求官出遊，但不順利導致貧困生活，因此，李奎報描述說，司馬相如對長期在外求官，感到厭倦。然而，「久倦遊」也有兩種不同的解釋：其一、拋棄仕途；其二、謀求官職。筆者認為，「久倦遊」也有可能意味著，對宦遊感到厭倦，而拋棄仕途，但李奎報在詩中引用這則故事，其意圖明顯在於將李奎報本人同化於司馬相如，讓司馬相如扮演著李奎報的代言人。李奎報在 9 月 15 日寫出這一首詩，而且，李奎報此時所寫的「南遊詩」在主題方面上，皆以出仕、求官為主，並沒有與隱逸、遁世相關的詩作。如果，將該詩中的「久倦遊」解釋成「拋棄仕途」，那自然與同一段時期的「南遊詩」相違背，因此，比起第一種解釋，第二種解釋更加符合於李奎報當時的處境。簡單而言，司馬相如的「宦遊」等同於李奎報的「南遊」，則「久倦遊」意指，盡快地結束其「宦遊（南遊）」，尋求官職，為國家朝廷服務、貢獻。

三、從韓國歷代漢詩選集看李奎報「南遊詩」的意義

李奎報「南遊詩」，不僅其數量很多，也常被收錄於韓國歷代漢詩選集，此可證明，李奎報「南遊詩」的文學性和藝術性，比其他時期的詩作更高。韓國歷代漢詩選集有《東人之文五七》、《三韓詩龜鑒》、《東文選》、《箕雅》、《大東詩選》等，而筆者將通過此 5 部漢詩選集，進一步探討李奎報「南遊詩」的重要性及意義。

首先是，《東人之文五七》對李奎報漢詩的選詩情形。《東人之文五七》是由高麗末期之學者崔瀞（1288-1340）所著的詩選集，而且，因《東人之文五七》刊行於高麗恭愍王 4 年（1355 年），可說是，現存最古的韓國詩選集。然而，現存《東人之文五七》是殘卷，目前僅有卷七至卷九的部分。不幸之幸，25 首李奎報漢詩收錄於《東人之文五七》卷七，另 25 首李奎報漢詩收錄於《東人之文五七》卷八，因此，我們可以確認《東人之文五七》對李奎報漢詩的收錄情形。與此同時，透過《東人之文五七》的選詩數量，我們亦可發現，李奎報漢詩對高麗文壇的影響甚大。舉例來說，《東人之文五七》卷七至卷九中，總共收錄了 50 首的李奎報漢詩，可見，李奎報的漢詩數量最多。其次是洪侃（?-1304），但其詩作數量僅有 20 首，而且，常與李奎報相提並論的陳灌（?-?）的詩作，僅有 18 首，此可證明，李奎報是高麗時期最偉大的詩人之一。

《東人之文五七》所收錄的李奎報漢詩是以李奎報年輕時的詩作為主。《東

²³ 漢·班固，《漢書》（臺北：臺灣商務印書館，1988），卷五十七，頁 713。

人之文五七》總共收錄了《東國李相國集》卷十的 7 題 15 首李奎報漢詩，可看出，其選錄數量最多。其次是，《東國李相國集》卷六的李奎報漢詩，其數量總共是 9 題 9 首。《東人之文五七》由於選錄了〈草堂端居，和子美新賃草屋韻〉和〈辛酉五月，端居無事，和子美成都草堂詩韻〉2 題 10 首，《東人之文五七》所收錄的李奎報漢詩裡面，《東國李相國集》卷十的詩作最多，但在詩題方面上，仍可看出，《東國李相國集》卷六的漢詩最為廣泛且多樣。

接下來是，《三韓詩龜鑒》所收錄的李奎報漢詩。《三韓詩龜鑒》是以高麗末期之學者崔瀝所批點評註的詩作為對象，由高麗末期之學者趙云伋（1332-1404）再次精選而成的漢詩選集。從中，我們亦可推定，《三韓詩龜鑒》的底本，很可能是崔瀝所著的《東人之文五七》。《東人之文五七》是韓國現存最古的詩選評集，但現存《東人之文五七》是僅有卷五至卷七的殘卷本，因此，我們無法了解《東人之文五七》的全貌。然而，目前保存著完整的《三韓詩龜鑒》，由此可見，在保存完整的文獻中，最古的詩選評集就是《三韓詩龜鑒》。《三韓詩龜鑒》所收錄的李奎報五言詩（包含古詩、絕句和律詩）有 18 首，而《三韓詩龜鑒》所收錄的李奎報七言詩（包含絕句和律詩）有 13 首，可知，《三韓詩龜鑒》總共收錄了 31 首的李奎報漢詩。《三韓詩龜鑒》所收錄詩作最多的作者是金克己（?-?），其收錄詩作有 37 首。其次是李奎報，總共收錄了 31 首。其次是李仁老，總共收錄了 28 首。雖然，《三韓詩龜鑒》裡面金克己漢詩最多，但李奎報還是可進入前二名，由此可見，高麗文人對李奎報漢詩的推崇和敬仰。

《三韓詩龜鑒》總共收錄了《東國李相國集》卷十之 3 題 9 首李奎報漢詩，可見，其收錄數量最多。《三韓詩龜鑒》也收錄了《東國李相國集》卷六之 7 題 7 首李奎報漢詩，此列為第二名。但在詩題方面，還是可看出，《東國李相國集》卷六之李奎報漢詩最為豐富且多樣。除此之外，《東人之文五七》所收錄的李奎報漢詩裡面，《東國李相國集》卷六之詩作有 9 題 9 首，而《東國李相國集》卷十之詩作有 7 題 15 首，但《三韓詩龜鑒》所收錄的李奎報漢詩裡面，《東國李相國集》卷六之詩作有 7 題 7 首，而《東國李相國集》卷十之詩作僅有 3 題 9 首。從中可看出，《三韓詩龜鑒》再從《東人之文五七》精選李奎報漢詩時，在《東國李相國集》卷六之詩作裡面，只是未收錄 2 題 2 首而已，但在《東國李相國集》卷十之詩作裡面，大量刪減 4 題 6 首。由此可見，《東人之文五七》中，《東國李相國集》卷十之詩作數量遙遙領先，是因為，將李奎報「聯章組詩」全部都收錄進去。

接下來是，《東文選》對李奎報漢詩的選詩情形。《東文選》是由朝鮮初期徐居正（1420-1488）、盧思慎（1427-1498）等學者所編纂的詩文選集，而成書於朝鮮成宗 9 年（1478 年）。《東文選》裡面，總共收錄了將近 500 篇的李奎報的文學作品，而其中，李奎報漢詩有 77 首。

《東文選》所選錄的李奎報漢詩裡面，8 題 16 首是收錄於《東國李相國集》

卷十，可看出，《東國李相國集》卷十的詩作最多。而且，這 8 題 16 首裡面，除了庚辛年（1200 年）所寫的〈扶寧馬上記所見〉、〈扶寧浦口〉二詩之外，6 題 14 首是李奎報在辛酉年（1201 年）所寫的，由此可見，被選進去的李奎報漢詩裡面，1201 年的詩作最多。但我們亦可看出，這些詩作在主題、內容、題材方面，傾向單一。的確，〈草堂端居，和子美新賃草屋韻〉和〈辛酉五月，端居無事，和子美成都草堂詩韻〉各有 5 首，換言之，這 2 題 10 首全部收錄於《東文選》，其實意味著，其所表達的主題不夠豐富，而缺乏多樣性。《東文選》裡面，還收錄了李奎報在丙辰年（1196 年）所寫的 11 題 11 首的詩作，可見，《東國李相國集》卷六的詩作，其收錄數量居於第二名，並且，對詩題而言，1196 年的詩作最為廣泛，與其他年份的詩作不可相比。

接下來是，《箕雅》所收錄的李奎報漢詩。《箕雅》是由朝鮮中期之學者南龍翼所著的詩選集，而此一書刊行於朝鮮肅宗 14 年（1688 年）。雖然，《箕雅》是參考《東文選》等歷代詩選集而成，但《箕雅》所收錄的李奎報漢詩 44 首（不包含〈折花行〉一詩）中，《東文選》未收錄的李奎報漢詩卻有 15 首。若想《東文選》所收錄的李奎報漢詩作品達 77 首，而《東人之文五七》和《三韓詩龜鑒》所選錄的李奎報漢詩全部都被《東文選》收錄進去，此 15 首可說是其數量甚多。由此可見，《箕雅》之作者南龍翼的選詩標準極為獨特，與其他詩選集的選詩情形迥然不同。

《箕雅》裡面總共收錄了《東國李相國集》卷十之 6 題 9 首李奎報漢詩，可見，其收錄數量最多。其次是，《東國李相國集》卷十三的詩作，總共有 5 題 5 首。《東國李相國集》卷六的詩作數量，在前代詩選集中一直保持著第二名，但由於在《箕雅》裡面僅收錄了 4 題 4 首，直接下降到第三名。與此相反，《東國李相國集》卷十三之詩作數量，在《東文選》和《東人之文五七》裡面僅有 3 首，而在《三韓詩龜鑒》裡面僅有 1 首，但在《箕雅》裡面突然增加到 5 首，並列為第二名。這是在前代詩選集中未曾觀察到的現象，可說是南龍翼獨特選詩標準的呈現。

接下來是，《大東詩選》所收錄的李奎報漢詩。《大東詩選》是 1918 年由韓國學者張志淵（1864-1921）所編撰的韓國漢詩選集，而其收錄了從「古朝鮮」到「大韓帝國」之歷代韓國漢詩，可見，其旨在整理龐大的韓國漢詩史，以此彰顯出，韓國漢詩的精髓及其重要性。《大東詩選》所收錄的李奎報漢詩總共有 32 首（不包含〈折花行〉一詩），而從《大東詩選》對李奎報漢詩的選詩情形中，明顯可看出，《大東詩選》與南龍翼《箕雅》間的相似之處。

但關於《大東詩選》的選詩情形，我們亦可發現，《大東詩選》與《箕雅》間的不同之處。仔細而言，《大東詩選》裡面，總共收錄了《東國李相國集》卷十之 5 題 5 首李奎報漢詩，可見，其詩作數量最多。其次是，《東國李相國集》卷一和卷六之詩作，各有 4 題 4 首。《東國李相國集》卷十三的詩作數量，在《箕

雅》中佔據了第二名，但在《大東詩選》裡面僅收錄了 3 題 3 首，因此，其排名下降到第四名。再說，《箕雅》總共收錄了《東國李相國集》卷一之 4 題 4 首，而《東國李相國集》卷六之 4 題 4 首，這樣的選詩情形同樣出現在《大東詩選》中，與此相反，《箕雅》總共收錄了《東國李相國集》卷十三之 5 題 5 首，但《大東詩選》未收錄其中 2 題 2 首。由此可見，雖然，張志淵認同《箕雅》所收錄的《東國李相國集》卷一和卷六之李奎報漢詩皆是李奎報典范之作，但對於《箕雅》所收錄的《東國李相國集》卷十三之 5 題 5 首，張志淵還是堅持著與南龍翼不同的立場。簡單而言，張志淵《大東詩選》明顯接受南龍翼《箕雅》之詩選觀，但也承認，《箕雅》收錄了大量《東國李相國集》卷十三之詩作，是起因於南龍翼對這些詩作的偏心。

以上是《東人之文五七》、《三韓詩龜鑒》、《東文選》、《箕雅》、《大東詩選》等歷代韓國漢詩選集對李奎報漢詩的選詩情形。通過各部漢詩選集的選詩情形，我們亦可找出，同時收錄於此 5 部漢詩選集的李奎報漢詩。按照《東文選》所記載的詩題，此 5 部漢詩選集全部收錄的李奎報漢詩有：〈秋送金先輩登第還鄉〉、〈夏日〉、〈北山雜題〉3 首、〈下寧寺〉、〈犬灘〉、〈寓龍巖寺〉、〈草堂端居，和子美新賃草屋韻〉5 首之第二、〈辛酉五月，端居無事，和子美成都草堂詩韻〉5 首之第三、〈九品寺〉，總共是 9 題 11 首。《東國李相國集》卷六之詩作數量在大部分的漢詩選集中，僅列為第二名，但此 5 部漢詩選集卻全部都收錄了〈下寧寺〉、〈犬灘〉、〈寓龍巖寺〉。由此可見，李奎報不可否認的優秀名詩中，《東國李相國集》卷六之詩作有 3 題 3 首，而其數量最多。整理而言，李奎報在「南遊時期」那一年所寫出的詩作數量最多，而且，許多漢詩選集所公認的名詩中，「南遊詩」的數量最多，此可證明，「南遊詩」在所有李奎報漢詩中，具有極其重要且無與倫比的意義。

四、結語

本文以李奎報「南遊詩」為研究對象，深入探討了「南遊詩」的特色及意義。首先，筆者從「南遊詩」中，導出了「南遊詩」的重要特色：其一是「重視民生及社會現實」。李奎報「南遊時期」是 1196 年開始，而抵達「尚州」之後，似乎看到「慶尚道地區」的民亂勢力。不僅如此，1196 年發生了重要歷史事件，就是崔忠獻誅殺李義旼一事，而李奎報將此事叫做「王城之亂」。因此，李奎報主要是以「民亂」和「王城之亂」為主，表達了對民生及社會現實的擔憂和關心；其二是「夏天風景書寫」。由於李奎報「南遊時期」是從夏天開始，我們不難從「南遊詩」中找出，與夏天風景、景物有關的部分。李奎報用自己的敏銳觀察力，寫出十分真實的夏天景象，由此可發現，李奎報「南遊詩」中的生動感及純粹性；其三是「隱仕間的掙扎」。李奎報剛開始其「南遊」時，明顯表達出對田園生活的嚮往，但快結束其「南遊」時，卻表達出強烈的求官意志。因此，我們可窺見，

李奎報從「歸田」、「棄官」轉化為「回京」、「求官」的心境變化。

接著，筆者依據韓國歷代漢詩選集，深入分析了李奎報「南遊詩」的意義。據筆者之考察，可知道，選錄數量最多的是，收入於《東國李相國集》卷十之李奎報漢詩。然而，其選錄數量遙遙領先，很可能是因為，將李奎報「聯章組詩」全部都收錄進去。雖然，選錄數量列為第二名，但對詩題而言，收入於《東國李相國集》卷六之「南遊詩」最為廣泛且多樣。除此之外，《東人之文五七》、《三韓詩龜鑒》、《東文選》、《箕雅》、《大東詩選》是不同文人、不同時期的文獻，也是以不同標準來選詩，但其中仍可看出，此 5 部漢詩選集全部都收錄的李奎報漢詩，此可說是，韓國歷代文人所公認的李奎報「名詩」。我們亦可發現，在李奎報名詩裡面，「南遊詩」的數量最多。

總而言之，李奎報在其生涯之中，「南遊時期」所作的詩作數量最多，而且，李奎報名詩裡面，「南遊詩」的數量最多，此可證明，無論是詩作之量或質，李奎報「南遊時期」就是李奎報漢詩的頂峰期。

徵引文獻

一、傳統文獻

【漢】班固，《漢書》。臺北：臺灣商務印書館，1988。

【晉】杜預注，《春秋左傳》，收入《四庫全書存目叢書》。臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997。

李奎報，《東國李相國集》，收入《韓國歷代文集叢書》。首爾：景仁文化社，1999。

崔滋，《補閑集》，收入《韓國名著大全集》。首爾：大洋書籍，1973。

鄭道傳，《三峰先生文集》，收入《韓國歷代文集叢書》。首爾：景仁文化社，1998。

鄭麟趾，《高麗史》。臺北：文史哲出版社，2012。

徐居正，《四佳亭文集》，收入《韓國歷代文集叢書》。首爾：景仁文化社，1999。

李晬光，《芝峰類說》，收入《域外詩話珍本叢書》。北京：北京圖書館出版社，2006。

南龍翼，《壺谷詩話》，收入《詩話叢林》。首爾：亞細亞文化社，1973。

二、近人論著

李喜榮，〈李奎報《江南集》研究〉，《우리語文研究》第 53 輯（2015），頁 295-331。

李喜榮，〈李奎報漢詩中所見行旅詩的樣相〉，《東洋古典研究》第 97 輯（2024），頁 9-35。

清明傳新火：從寒食禁火源流探論《清明上河圖》驢伕運炭之節俗風貌

蕭堯瑄

臺灣師範大學國文學系碩士班

摘要

北京故宮博物院所藏《清明上河圖》卷首的敘事場景，是一行馱著炭，正欲入城販售的驢隊，向來被解讀為城鄉貿易的社會縮影。為探究畫中物象指涉的意涵，本文擬從寒食節之風俗源流入手，論考卷首「驢伕運炭」的敘事情境。

歷來學者對畫中呈現的景色季節存在歧見，有「春景」、「秋景」二說，為釐清相關疑點，本文擬藉風候、物產及簪花轎子等內容細節，確立畫卷所繪應為春天。據孟元老《東京夢華錄》記載，寒食後第三日為清明節，因節日相鄰而風俗互攝。有關寒食禁火的習俗，最早見於東漢文獻，太原百姓隆冬禁火，老小多凍餒而亡，由於屢禁不止，官方遂將寒食改為春天，且以三日為限。唐代合併寒食節與清明節，訂定清明早晨點燃新火之制，宋人沿襲之。

本文認為《清明上河圖》驢伕往來城郊之間運炭，描繪的應是清明節當天，家家戶戶為了更換去歲舊火、點燃新火，以致炭火需求變高的情景。至於沿岸飯館冷清無人，而鬧市酒樓卻已為雅座客人端上熱食，或可視為畫家筆下側寫的社會階層差異。透過此一文化視角，檢視《清明上河圖》城市街景背後所隱含的節俗演變脈絡，從「厚生養民」的意旨出發，提出畫中可能寄寓「清明治世」的觀察與詮釋。

關鍵字：清明上河圖、寒食、清明、禁火、新火

一、前言

北京故宮博物院收藏北宋畫家張擇端《清明上河圖》筆法兼工帶寫，以狀如飛虹的木橋為視覺主體，傳神勾勒出眾生神態，深富人文意趣。自北宋以降，其構圖概念為後世畫家所承襲，摹本、仿本層出不窮，雖共享「清明上河圖」畫題，然而舉凡建築、服裝及風俗物象，呈現的卻是不同時代的特色，逐漸形成同一畫題衍生的作品群。由於北京故宮博物院藏本卷後第一紙為金人張著的題跋，不僅敘明畫家張擇端的生平，且備註觀畫時間「大定丙午清明後一日」，¹歷來被視為與北宋張擇端關係最為密切者，雖曾引起版本真偽之爭，但自七〇年代以後，學者多同意此卷為宋朝作品，是今傳諸本最早之作，歷來為研究北宋繪畫的重要依據。²本文旨在探討該卷「驢伏運炭」敘事場景反映的節俗源流及其意涵，故以北京故宮藏本為主要研究對象，至於後世諸本非出自宋人筆墨，則不納入探討範圍。

按元人楊準跋云：「卷前有徽廟標題。」明人李東陽亦言：「卷首有祐陵瘦筋五字籤及雙龍小印。」³據此推知，時人所見的畫卷原有五字籤，今雖佚失，但據考證，應為「清明上河圖」五字。⁴然則何謂「清明」？歷來見解分歧，大致可歸為三說：一為地名，指汴梁城中的「清明坊」，持此見者認為畫卷呈現的是秋景，而非春景，更無涉清明節；二為頌詞，寓有「歌舞昇平」之意，用以謳歌政治清明；三即「清明節」，支持此說者居多，但詮釋略有不同，部分學者認為畫中物阜民豐，渾涵太平盛世之意；亦有學者主張畫家係透過寫實筆法，表達對朝政怠廢的憂慮。⁵要言之，前述意見之牴牾，主要在於「畫面季節」與「清明意涵」的判斷不同。二者互為表裡，牽涉主題解讀，向來是《清明上河圖》學術研究的重要命題。

為合理論證卷首「驢伏運炭」敘事意涵與傳世文獻所載的節俗關聯，本文擬先釐清季節疑點，錨定考察視角，再梳理寒食節禁火習俗源流，及其與清明節之間的風俗對應和影響，旨在探討《清明上河圖》呈現的節俗風貌及其背後可能隱含的寄寓。

¹ 「張擇端字正道，東武人。自幼遊學京師，後習繪事，工界畫，尤擅舟車、市橋、郭徑等景。」
宋·張擇端，《清明上河圖》，

<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228226.html>。檢索日期：2026年8月24日。

² 陳韻如，〈張擇端《清明上河圖》的畫意新解〉，《美術史研究集刊》第34期（2013.3），頁52-56。

³ 楊準、李東陽之言均見卷後畫跋。宋·張擇端，《清明上河圖》，

<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228226.html>。檢索日期：2026年8月24日。

⁴ 余輝，〈張擇端《清明上河圖》卷新探〉，《故宮博物院院刊》第163期（2012.5），頁113。

⁵ 張顯運，〈近二十年《清明上河圖》研究述評〉，《史學月刊》第11期（2008.11），頁118至119。

二、季節辨析

歷來一般認為《清明上河圖》為清明節風俗畫，皆主「春景說」。⁶但八〇年代起，部分學者提出「秋景說」，引起學界廣泛的討論。⁷近年另有學者提出「四季說」，認為畫卷呈現的可能是四時景象。⁸至於主張「清明」應作政治解讀的學者，則認為不論季節為何，都無礙畫面表現「太平盛世」的寓意。⁹以下將逐一檢視前述的主張及論據：

（一）風候景觀

孔憲易指出，畫中趙太丞門前的柳樹枝葉茂盛，非清明節應有的景象（圖1）。¹⁰但周寶珠則提出不同觀察，河邊的柳枝光禿，萌蘖新芽（圖2），反映北宋官府修剪柳樹，將樹枝綁在木樁上充作河提，是春天才會看到的景觀。¹¹

彭慧萍則主張不能以圖證史，也不能以史證圖，而應從創作立場分析，提出畫卷可能並呈四季，並無季節之分，¹²試圖折中春景、秋景的爭論，但未能說明四季并呈如何呼應主題「清明」。

⁶ 主張春景說者眾，代表學者有鄭振鐸、徐邦達、那志良、周寶珠、韋陀與曹星原等人，詳見徵引文獻。

⁷ 孔憲易質疑畫中有運炭、秋獵、持扇、暑飲子、西瓜、新酒等物，疑為秋景。鄒身城認為清明寒冷，孩童不太可能裸身嬉戲，主張「清明」是太平盛世。孔慶贊引用王世貞「於禁煙光景亦不似」評語，主張應為金秋時節。詳見徵引文獻。

⁸ 彭慧萍，〈小冰期時代的赤膊者：《清明上河圖》的季節論辯與「寫實」神話〉，《《清明上河圖》新論》（北京：故宮，2011）。

⁹ 代表學者有余輝與蕭瓊瑞，對主題內涵詮釋不同：蕭瓊瑞指出畫中並無插柳的場面，認為後人受到李東陽的跋文影響，把清明當清明節，事實上清明是「清明盛世」之意。余輝則認為《清明上河圖》雖呈現汴梁城的繁榮，但同時深藏社會隱憂，推測畫家目的在隱晦上諫。詳見徵引文獻。

¹⁰ 孔憲易，〈《清明上河圖》的「清明」質疑〉，頁58。

¹¹ 周寶珠，〈《清明上河圖》與清明上河學〉（河南：河南大學，1997），頁51。

¹² 彭慧萍云：「張擇端可以湊合春景、清景或四時景，於其娛樂性、觀賞性、戲劇性的市井風俗畫中，畫家摻入的自主性和藝術創造性，是後世觀畫者無法限制、無法追究、無法量化測量的變因。」見氏著，〈小冰期時代的赤膊者：《清明上河圖》的季節論辯與「寫實」神話〉，頁56-57。



圖 1 趙太丞府前的柳樹



圖 2 老幹新枝的煙柳

（二）時令物產

畫中物象雖多以簡筆勾繪，但街上孫羊正店前的攤販籃中盛放竹筍，案上亦擺有筍塊（圖 3），形貌清晰且勾勒明確，應無疑義。王禎《農書》記載：「三月食淡竹筍，四月、五月食苦竹筍。」¹³可見竹筍自三月春末出產，正好與寒食、清明時節相合，或可作為畫面時序的判定參照。



圖 3 孫羊正店前，正在販售竹筍的攤商

再者，北宋汴京酒業興盛，酒肆依節令開沽，官府明定，春沽「煮酒」，秋沽「新酒」。但虹橋下一面「新酒」的旗子（圖 4）是否專指秋天釀造的酒，似乎尚有商榷空間。張耒詩云：「家家新酒滴新醅，殘歲崢嶸春欲回。」描述的是農人在冬天釀酒，以待春天的生活面貌，可見新酒亦可泛指「新釀成的酒」解釋。此外，酒類具有保存性，可作人情往來的禮品，尋常人家拿來送禮或飲用，不必然都在秋天。

¹³ 元·王禎，《農書》（北京：中華書局，1956），頁 103。

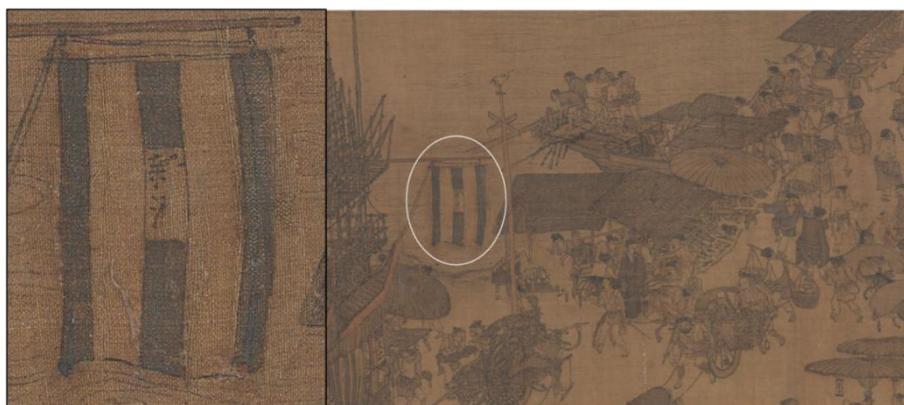


圖4 鬧市酒旗

古時稻作一歲兩穫，收成秋稻以供春酒釀造。¹⁴《詩·小雅·七月》：「為此春酒，以介眉壽。」鄭箋：「釀酒以助其養老。」¹⁵即將春酒與厚生養老思想連結在一起。據沈培考證，認為「眉」其實是「𦏧」之借字，而𦏧應作「彌」解，疏證「眉壽」應為「彌壽」，¹⁶寄寓美好且長壽的祝福。後世雖去古已遠，卻仍在日常風俗中，保留春酒這項歲時飲食及其祝福寓意。

（三）敘事場面

清明節上墳祭祖的習俗線索，亦可在畫中察見，例如行經汴河的一艘貨船上，船上設有一方案桌，其上尚可辨見疑似香爐及供具之物（圖5），頗具祭祀器物的特徵。此外，鄰近郊外王家紙馬鋪門前，放著堆疊成塔的紙扎（圖6），其陳設狀貌與《東京夢華錄》所記載：「紙馬鋪皆於當街用紙裱疊成樓閣之狀」¹⁷的情景大致相符。

¹⁴ 明·宋應星云：「凡再植稻遇秋多晴，則汲灌與稻相終始。農家勤苦，為春酒之需也。」見氏著，《天工開物》（上海：商務印書館，1933），頁2。

¹⁵ 漢·毛公傳、鄭玄箋；唐·孔穎達等正義，《毛詩注疏》（臺北：藝文印書館影印清嘉慶二十年江西南昌府學刊，1981），頁285。

¹⁶ 沈培，〈釋甲骨文、金文與傳世典籍中跟「眉壽」的「眉」相關的字詞〉，復旦大學出土文獻與古文字研究中心，2009年10月13日，<http://www.fdgwz.org.cn/Web/Show/938>。檢索日期：2026年8月24日。

¹⁷ 元·孟元老撰；鄧之誠注，《東京夢華錄注》，頁186。



圖 5 船上的祭祀桌



圖 6 王家紙馬舖

除了祭祀供品與紙馬舖外，另一值得注意的圖像線索，則是一頂自郊外返回城中的簪花轎子（圖 7），雖然畫面因年久褪色，但仍可依稀辨見轎上插飾許多猶帶花苞的樹枝，與賣花翁背簍裡正在兜售的樹枝相仿（圖 8），且據《東京夢華錄》記載：「轎子即以楊柳雜花裝簇頂上，四垂遮映。自此三日，皆出城上墳，但一百五日最盛。」¹⁸同樣描述百姓在清明節乘坐「楊柳雜花」轎子，出城上墳的風俗寫照，兩者頗相契合，或可視為辨識節令的重要線索。



圖 7 楊柳雜花裝簇轎頂



圖 8 路邊的賣花翁

民間百姓插柳辟邪之俗由來已久，北魏《齊民要術》已有「正月旦取楊柳枝著戶上，百鬼不入家」¹⁹的記載。至南宋吳自牧《夢粱錄》則明確記述：「清明交三月……家家以柳條插於門上，名曰明眼。」²⁰在歲時風俗中，插柳兼具辟邪的象徵意涵，此一習俗演進至宋代，家家戶戶在清明節當天插柳，其目的顯然是為了驅避鬼氣，風俗之盛，可見一斑。蕭瓊瑞認為，綜觀整幅《清明上河圖》，不僅無一房舍插柳，亦無任何行人簪柳，並不符合當時清明節的習俗景象，因此推斷「清明」是歌舞昇平的盛世，而非清明節。²¹此說固然出於風俗還原的考量，但

¹⁸ 元·孟元老撰；鄧之誠注，《東京夢華錄注》，頁 186。

¹⁹ 魏·賈思勰著；繆啟愉、繆桂龍譯注，《齊民要術譯注》（上海：上海古籍，2009），頁 302。

²⁰ 宋·吳自牧，《夢粱錄》（臺北：藝文印書館，《百部叢書集成》景印學津討原本，1965），卷二，頁 4 下。

²¹ 蕭瓊瑞，〈《清明上河圖》畫名意義的再認識〉，《成功大學歷史學報》第 18 期（1992.12），頁 145。

卻忽略繪畫的藝術特質和形式限制。該卷以手卷裝幀，形制縱高 24.8 公分，橫長 528 公分，極為窄長，畫幅高度相當有限，按李東陽跋文記述：「人物不能寸，小者纔一二分。」²²即點明畫中人物小巧的特質，雖能看出人物神態各異，但若在畫中房舍、人物身上點綴細柳，似有構圖重複之嫌。本文認為畫家可能出於展卷賞玩的便利性考量，或採取以局部概括整體的構圖策略，將那頂剛從郊外回城的簪柳轎子作為插柳習俗的縮影。

此外，畫家透過構圖和運鏡等方式，對於畫面敘事順序的配置也是值得留意的，若說位在郊外運炭的驢隊是全卷第一個出現的敘事場景，那麼簪花轎子則被安排在汴梁城的要道上，亦是觀者視線必經之處，學界對《清明上河圖》的節俗討論，多圍繞在此一圖像上開展論辯和分析，亦足以反映簪花轎子作為一節令物象，具有高度的可辨識性。

風俗畫雖具有反映社會民情的創作立意，亦著重寫實精神，然而畫面所呈現的仍非實景，因此本文試以圖像互文方法，從岸柳、竹筍、春酒、祭祖和插柳等風候、物產和節俗等圖像，比對相關文獻記載，考察畫中時令線索，據以判定畫卷所繪應為春天景色，內容呈現的是清明節的風貌，並於下文進一步探論寒食節與清明節之節俗源流、關聯及其影響。

三、寒食禁火

歷來對寒食節的起源，大致可歸納成三說，以下分述之：

（一）周代禁火

杜公瞻考察寒食源流，引用陸翽《鄴中記》，指出介之推焚亡在五月五日，文公下令當日不得舉火，而寒食卻在冬至後一百零五日，時值春天，時間上並不吻合，但俗民傳信，不憑理據，只憑人言，是以「與今有異，皆因流俗所傳」。²³

為找到寒食禁火的原因，杜公瞻爬梳《周禮》，提出禁火習俗可能源自周代季春禁火、出火的制度：

據《左傳》及《史記》，並無介子推被焚之事。《周禮·司烜氏》：『仲春以木鐸修火禁於國中。』注云：『為季春將出火也。』今寒食準節氣，是仲

²² 見卷後畫跋。宋·張擇端，《清明上河圖》，<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228226.html>。
檢索日期：2026 年 8 月 24 日。

²³ 南朝梁·宗懔著；隋·杜公瞻注，《荆楚歲時記》（臺北：藝文印書館，《百部叢書集成》影印寶顏堂祕笈本，1965），全一卷，頁 13 上。

春之末，清明是三月之初，然則禁火蓋周之舊制也。²⁴

杜氏指出，周代仲春，官吏手持木鐸，通知國人季春「將出火」，意即重啟用火之儀式。因寒食在仲春末，清明在三月，與季春相近，推測寒食禁火源自周代的禁火古制。不過，林素英疑「修火禁」一語，是修飭、整頓之意。春秋風向轉換，用火若稍有不慎，容易引發火災，為防範未然，周人有「修火禁」的規定。故「季春出火」可能是防範失火的警語，不必然是禁止用火的意思。²⁵

（二）四時改火

唐人李涪引用《周禮·夏官》：「司燿，掌行火之政令，四時變國火以救時疾。季春出火，民咸從之。」鄭玄注曰：「行猶用也。變猶易也。鄭司農說以《鄴子》曰：春取榆柳之火，夏取棗杏之火，季夏取桑柘之火，秋取柞櫟之火，冬取槐檀之火。」²⁶古人隨四季更替，取用不同木材生火。李涪認為寒食禁火，起源四季改火之制：

《論語》曰：鑽燧改火。春榆夏棗，秋柞冬槐。則是四時皆改其火。自秦漢已降，漸至簡易。唯以春是一歲之首，止一鑽燧而適當改火之時，是為寒食節之後。既曰就新，即去其舊。今人持新火曰勿與舊火相見，即其事也。又《禮記·郊特牲》云：「季春出火為禁火。」此則禁火之義，昭然可徵。²⁷

李氏舉《論語》有「鑽燧改火」一語，以證古代確實存在「改火」制度。為避免新火、舊火混用，出現禁火舉措，民人習以為常，不解其故。然而，李氏引用有訛誤處，非「季春出火為禁火」，而是「季春出火，為焚也。」鄭注：「謂焚萊也。凡出火，以火出建辰之月，火始出。」²⁸依原典「焚萊」是清理荒草，以備閱兵、祭祀及春獵諸事，似無禁火之意。

（三）憑弔介子推

現存最早記載寒食的文獻，是東漢桓譚《新論》：「太原郡民，以隆冬不火食

²⁴ 南朝梁·宗懷著；隋·杜公瞻注，《荆楚歲時記》，頁14上至下。

²⁵ 林素英，《歲時禮俗文化論略》（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2020），頁207。

²⁶ 漢·鄭玄注；唐·賈公彥疏，《周禮注疏》（臺北：藝文印書館影印清嘉慶二十年江西南昌府學刊，1981），頁458。

²⁷ 唐·李涪，《刊誤》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986），卷上，頁13上至13下。

²⁸ 漢·鄭玄注；唐·孔穎達疏，《禮記注疏·郊特牲》（臺北：藝文印書館影印清嘉慶二十年江西南昌府學刊，1981），頁491。

五日，雖有疾病緩急，猶不敢犯，為介子推故也。」²⁹《後漢書》則記述介子推「焚骸」被太原郡民視為「龍忌之禁」，導致許多老人、小孩在嚴冬凍餒而亡。³⁰

陳泳超考據出土材料，指出在日書術數語境中，「龍」與「忌」同義，因而認為《後漢書》「龍忌之禁」與龍星無涉：

《後漢書·周舉傳》有所謂「舊俗以介子推焚骸，有龍忌之禁」之語，唐李賢注曰：「龍星，木之位也，春見東方，心為大火，懼火之盛故為之禁火，俗傳云子推以此日被焚而禁火。」……原文說的是冬天寒食，可李賢注的龍星之忌，說的卻是春天的事，二者難以合拍。……如今，隨著考古發現了許多日書類文獻，本文正可續為之證。……上述諸條中的「龍」字，是「良」和「吉」的反義詞，而與「忌」為同義詞，組詞功能也一樣，比如上述與「良日」對立的是「龍日」，也可以替換為「忌日」。……可見，在日書的術語體系中「龍」、「忌」完全同義。至於個中緣由，尚不能曉；……《後漢書·周舉傳》裡的「龍忌之禁」，確實只是為了介子推，而與龍星無關。李賢以來的誤解，是對於日忌術數語境的隔膜所致。³¹

至於「忌」，高誘《淮南子》注云：「中國以鬼神之事曰『忌』。」³²「龍忌之禁」近於鬼神禁忌的意思，而非龍星出現所施行的禁火。依前述陳泳超的疏證結果，可知《後漢書》記載太原居民出於「龍忌之禁」而出現寒食習俗，確為鬼神禁忌所致。

古代敬天授時、使民以時，太原隆冬嚴寒，百姓隆冬禁火，老小凍餒而亡，頗違常情——太原歷代祀奉介子推為人神，若非出於迷信畏崇，何以忍受飢寒至死，亦不敢舉火犯禁？³³然而，《後漢書》與桓譚《新論》皆云太原寒食在冬天施行，與後世通行的「冬至後一百五日」不同，關於這點，可從裘錫圭梳理古時改火制度找到蛛絲馬跡。裘氏發現古時春季、夏至和冬至，皆有改火記載：

²⁹ 「舉稍遷并州刺史。太原一郡，舊俗以介子推焚骸，有龍忌之禁。至其亡月，咸言神靈不樂舉火，由是士民每冬中輒一月寒食，莫敢煙爨，老小不堪，歲多死者。」語見漢·桓譚撰；清·孫馮翼注，《新論》（臺北：臺灣中華書局，1966），全一卷，頁16下。

³⁰ 南朝宋·范曄撰；唐·李賢注，《後漢書》（臺北：鼎文書局，1994），頁2024。

³¹ 陳泳超，〈寒食緣起：從地方性到普泛化〉，《民俗研究》2008年第2期（2008.2），頁51-52。

³² 《淮南子·要略》概述〈時則〉章旨：「因循仿依，以知禍福，操舍開塞，各有龍忌，發號施令，以時教期。」高誘注之：「中國以鬼神之事曰『忌』，北胡南越皆謂之請龍。」語見漢·劉安等編著；漢·高誘注，《淮南子》（上海：上海古籍，1989），頁232。

³³ 張勃云：「改火的内容是『鑽燧易火』，從來不含『禁止用火』的意思，其目的是為了『去茲毒』、『救時疾』。而寒食習俗明明白白說的是『不火食』，是禁止用火，其目的是避免神靈的怪罪與懲罰。」見氏著，〈寒食起源析論〉，《西北民族研究》第3期（2004.9），頁147。

我國古代大概曾有三次改火時間，即春季、夏至、冬至。……《管子·禁藏》：「當春三月，菽室煖造，鑽燧易火。」……《續漢書·禮儀志中》：「日夏至禁舉大火……是日浚井改水。日冬至鑽燧改火云。」³⁴

漢人崇尚陰陽五行，從夏至、冬至都有改火紀錄這點看來，反映的可能是漢人以較晚的陰陽思想來附會較古的制度。推測當時或有意恢復古制，然彼時去古已久，未能發展成普遍的制度。

周人木德以桃為更，言氣相更也。漢兼用之，以五月五日，朱索五色印為門戶飾，以難止惡氣。日夏至，禁舉大火，止炭鼓鑄，消石冶皆絕止。至立秋，如故事，是日浚井改水。日冬至，鑽燧改火。³⁵

「禁舉大火」、「浚井改水」，抑或「鑽燧改火」，在氣化宇宙觀下，順應陰陽之氣，以達周流不息的理念。裘氏認為：「《百官表》大鴻臚條，還有武帝太初元年……『初置別火』之語，也許改火之事本已不行，武帝才加以恢復，但並未在全國範圍內推行。」³⁶此說在龐樸〈寒食考〉得到更詳細的考證：

漢武帝太初元年，於大鴻臚屬官中「初置別火」、「主治改火之事」。……《太初曆》重冬至，以冬至為一陽來復之期；相應地，改火的日子也從原來的季春大火昏見之時，改到了冬至太陽北歸之日。³⁷

秦漢改朝換代，漢武帝年間頒行《太初曆》，運行一百八十八年，至西漢末年，劉歆修訂《三統曆》，為東漢所遵循，將二十四節氣納入曆法。是以，漢代夏至禁舉大火、立秋浚井改水，抑或冬至鑽燧改火等舉措，或非直接承襲先秦古制，而是漢人在重新制定曆法之後，基於「仿古」、「復禮」等目的而出現的。

綜上所述，本文試提出一假說：漢武頒定《太初曆》，設置改火官員，試圖恢復古制，但未強制推行。西漢末年，朝廷再次修訂曆法，融入陰陽五行思想，出現夏至禁火，立秋改水，冬至改火等舉措。太原民官為了配合中央推行曆制，勸戒郡民遵行冬至改火，民間不解其故，乃附會「介子推焚亡綿山」之說，唯恐神靈降罰，形成「禁火」的社會制約，因此寧肯隆冬寒食，也不犯禁。

簡言之，太原百姓因恐「龍忌之禁」，隆冬禁火，凍餒而亡的舊俗，或起源漢朝的冬至改火，而非誤解更久以前的周代改火。如此，得以解釋兩個問題：

³⁴ 裘錫圭，〈寒食與改火——介子推焚死傳說研究〉，《中國文化》第2期（1990.7），頁71。

³⁵ 南朝宋·范曄撰；唐·李賢注，《後漢書》，頁3122。

³⁶ 裘錫圭，〈寒食與改火——介子推焚死傳說研究〉，頁71。

³⁷ 龐樸，〈寒食考〉，《民俗研究》第4期（1990.12），頁35。

第一，為配合漢曆循節氣改火，各地出現寒食禁火的方俗，但儀制尚未固定，因此遍尋戰國、西漢文獻，都找不到寒食的記載。

第二，《新論》、《後漢書》記載太原寒食在冬天，而《鄴中記》則記載北方五月五日也有類似風俗，且言明「五色新盤相問遺，不為介子推也」。五色新盤的「新」亦作「辛」，指五辛素，不需火烹，北方人以五辛素代替葷食，而陸翽說「不為介子推也」，意思是北方五月五日也有寒食，但與介子推傳說無關。³⁸

無獨有偶，宗懔《荊楚歲時記》記載南方寒食在「去冬節一百五日」³⁹，且只行三日。《鄴中記》、《荊楚歲時記》記載的寒食禁火的時間、區域不同，反映漢朝或曾在各地試行「夏至禁舉大火」、「冬至鑽燧改火」等制度，為了適應地方民情，因地制宜，出現不同改火、禁火的情況。

後代朝廷多次禁止冬天寒食，卻屢禁不止，收效甚微。即使是賞罰嚴明的魏武帝下令并州不得寒食，亦未奏效。⁴⁰至隋朝，王劼上表，以「救時疾」為由，力主恢復「變火」，⁴¹唐朝襲沿之，頒訂為官方節日，⁴²寒食遂普行於世。

前述有關寒食禁火的源流，可發現「禮」與「俗」之間存在一條演變路徑：風俗之形成，應合乎民情，若不符自然，乃至於悖離常情，甚至傷身害民，必然觸動理性覺醒，⁴³透過理性的反思和批判，修正習俗。執政者若冒然勒令革除，其意雖善，但「修其教，不易其俗」，⁴⁴若未體察民情，則不得成。

³⁸ 晉·陸翽云：「并州俗以介子推五月五日燒死，世人為其忌，故不舉餉食。非也。北方五月五日，自作飲食祀神，及作五色新盤相問遺，不為介子推也。」見氏著，《鄴中記》（北京：中華書局，1985），頁11。

³⁹ 南朝梁·宗懔云：「去冬節一百五日，即有疾風甚雨，謂之寒食。禁火三日，造餠大麥粥。」見氏著；隋·杜公瞻注，《荊楚歲時記》，全一卷，頁11上。

⁴⁰ 明·徐應秋云：「《後漢書》周舉遷并州刺史，太原一郡舊俗以介子推焚骸有龍忌之禁，每至冬中一月寒食，老小不堪，乃作弔書，置子推廟，言盛冬去火，殘傷民命，使還溫食。……魏武帝以太原、上黨、西河、鴈門皆沍寒之地，不得寒食。《十六國春秋》石勒下令寒食不許禁火，後有冰雹之異，徐光曰：介推，帝鄉之神也，歷代所尊，今未宜替。……勒從之，令并州復寒食如初。」見氏著，《玉芝堂談薈》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986），卷二十一，頁13下至14上。

⁴¹ 唐·魏徵云：「劼以古有鑽燧改火之義，近代廢絕，於是上表請變火，曰：『臣謹案《周官》四時變火，以救時疾。明火不數變，時疾必興。聖人作法，豈徒然也！』」見氏著；清·張映門考證，《隋書》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986），卷六十九，頁1下。

⁴² 宋·王溥，《唐會要（下冊）》（北京：中華書局，1955），卷八十二，頁1518。

⁴³ 林素英，《歲時禮俗文化論略》，頁38。

⁴⁴ 漢·鄭玄注；唐·孔穎達疏，《禮記注疏·王制》，頁247。

四、清明新火

「清明」原是標誌時令的二十四節氣之一，唐代始將寒食、清明合稱。⁴⁵依《東京夢華錄》之記載：「尋常京師以冬至後一百五日為大寒食，前一日謂之炊熟。……寒食第三節，即清明日矣。」⁴⁶宋人以冬至後第一百零五日為大寒食，前後日稱小寒食，一共禁火三天，而寒食後的第三日，即清明節。按宋朝制度，寒食節給假七日，清明節給假一日，⁴⁷對北宋官民而言，無異於國定連續假日，由於節日相鄰，尋常百姓過節未嚴分二者，以致風俗互攝，情景交融。

春天氣溫乍暖還寒，在歷經為時三日只能食用提前預製的麵點的寒食節，⁴⁸百姓自然期待能夠盡快恢復用火。自唐代起，官方即明定在清明節的當天清晨，可以復火舉爨：「國有禁火，應當清明。萬室而寒火寂滅，三辰而纖靄不生。木鐸罷循，乃灼燎於榆柳；桐花始發，賜新火於公卿。」⁴⁹描述皇帝在清明節以榆柳舉火，御賜大臣新火一事。杜甫〈清明〉詩云：「朝來新火起新煙，湖色春光淨客船。」⁵⁰首句的「新火」、「新煙」描寫的正是寒食節後，家家戶戶重新燃起炊煙的景色。北宋蔡條《鐵圍山叢談》亦談及：「遇禁煙節至清明日，則賜新火。」⁵¹則可察見清明傳賜新火的習俗，至宋朝仍被保留下來，並成為當時風俗特色。

本文將著眼此一節俗特質，論考《清明上河圖》物象細節。綜觀畫卷的全幅佈局，可分為「郊野—汴河—街市」三段，敘事層次分明，開卷第一處的敘事場景，是輕寒漠漠的郊野，有一行馱著炭的驢隊，正望右前方的小橋，緩緩而行，準備入城售炭（圖9）。

⁴⁵ 林素英，《歲時禮俗文化論略》，頁217。

⁴⁶ 鄧之誠考證此句，節、日二字應當互異，勘正後即「寒食第三日，即清明節矣。」元·孟元老撰；鄧之誠注，《東京夢華錄注》，頁186。

⁴⁷ 宋·龐元英云：「元日、寒食、冬至，各七日。……清明……，各一日。」見氏著，《文昌雜錄》（上海：商務印書館，1936），卷一，頁3-4。

⁴⁸ 元·孟元老云：「前一日謂之炊熟，用麵造棗餠、飛燕……節日，坊市賣稠餠、麥糕、乳酪、乳餅之類。」見氏著；鄧之誠注，《東京夢華錄注》，頁186。

⁴⁹ 唐·謝觀，〈清明日恩賜百官新火賦〉，《全唐文》（上海：上海古籍出版社，1990），卷七百五十八，頁3489。

⁵⁰ 唐·杜甫，〈清明〉，收入清·愛新覺羅玄燁定，《御定全唐詩》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986），卷二百三十三，頁16下。

⁵¹ 宋·蔡條，《鐵圍山叢談》（北京：中華書局，1983），頁38。



圖 9 驢伕運炭

若細察全卷，可以發現馱炭的驢隊行跡，尚有兩處：一在喧騰的街道上，炭簍子已經空了，驢伕牽著驢走在街上（圖 10）；二在店肆前，不見驢伕蹤影，只見驢子被繫在柳樹上，正垂頭吃草，身上的炭簍尚未卸除（圖 11）。



圖 10 炭簍子空了的驢隊



圖 11 停在衢肆的運炭驢隊

陳詔指出，汴梁城地處黃淮平原，由於周圍無山，匱乏取火用的木柴，終年需要腳夫運炭入城。⁵²據《宋史·食貨志》記載北宋英宗治平二年各地運輸薪炭至汴梁城的情況：「京西、陝西、河東運薪炭至京師，薪以斤計一千七百一十三萬，炭以秤計一百萬。」⁵³當時輸炭量之巨，略可窺見一斑。由於炭量緊張，朝

⁵² 陳詔，《解讀《清明上河圖》》（上海：上海世紀，2010），頁 20。

⁵³ 元·脫脫，《宋史·食貨志》（北京：中華書局，1997），卷一百二十八，頁 23 下。

廷甚至曾在冬天以半價售炭，賑濟貧民。⁵⁴莊綽《雞肋編》亦記述：「昔汴都數百萬家，盡仰石炭，無一家燃薪者。」⁵⁵雖稍有誇大之嫌，但仍指出石炭取代薪炭，成為主要能源結構，逐漸緩解北宋都城燃料短缺造成的民生壓力。⁵⁶

據此以觀畫中驢馱所運者，或應為石炭，即煤炭，而非木炭。唐宋時期，由於寒食與清明被列為官方節日，明訂禁火和復火的時間，且因皇帝御賜新火，人們重視習俗的實施，然而改火並非直接重燃舊火，而是將爐灶裡的舊火種移除，替換新炭後，再點燃新火。清明節早晨家家戶戶等待石炭以燃新火，或許即是畫中驢隊馱負石炭往來城郊的原因。

值得注意的是，畫卷中的汴河沿岸，有幾間生意冷清，尚無酒菜上桌的茶舖和飯館（圖 12 至 15）。薛鳳旋從無人用餐的畫面內容，推測畫卷描繪的時間可能是在午後：「店小二在候客，客人稀少，似乎剛過了午飯時間，或是多數漕船及貨船已經開出。」⁵⁷曹星原則主張，這是畫家有意為之的安排，透過漕運的喧騰，與酒家的冷清，呈現今體畫的平民意識，傳達政治隱喻。⁵⁸然而，相較於沿岸舖肆的冷清，城中矗立綵樓歡門的正店和酒樓，⁵⁹或因提前囤炭妥當，得以及時送上熱食給高樓雅座的士人和富人（圖 16 至 17），正好與門可羅雀的河岸店舖形成鮮明對比。考量到作畫空間，畫家寧可在窄小的酒樓窗戶裡，詳筆描繪賓客歡聚用餐的場面，卻在河岸地帶的酒肆、飯館大片留白，或非偶然為之的佈局。本文以為存在另一種理解畫面的可能：沿岸寒簡的酒肆生意清冷，零星的幾張客桌上，只有茶水，沒有飯菜，與鬧市酒樓已有賓客飲食的景象形成對照。若置於節俗意涵的觀察視角下，或許是清明節當天城中因石炭需求變高，驢隊往來穿梭忙著運炭，升斗小民尚在等待石炭的到來，而未能準備酒食招待客人。然此假說涉及畫家作畫用意的推定，僅為敘事畫面相互呼應的輔助性旁證。

⁵⁴ 「三司出炭四十萬，減半價鬻于貧民。」語出清·徐松纂輯，《宋會要輯稿·食貨》（臺北：新文豐，1976），卷三十七，頁 6 上。

⁵⁵ 宋·莊綽撰；蕭魯陽點校，《雞肋篇》卷中（北京：中華書局，1983），頁 77。

⁵⁶ 許惠民、黃淳，〈北宋時期開封的燃料問題——宋代能源問題研究之二〉，《雲南社會科學》第 6 期（1988.12），頁 89。

⁵⁷ 薛鳳旋，《《清明上河圖》與北宋城市化》（香港：香港中和出版，2015），頁 75。

⁵⁸ 曹星原云：「《清明上河圖》畫面的二分之一表現了漕運、碼頭、船家等運送豐盛充裕的物資在汴河上的流通，另二分之一的畫面描繪服務普通人的寒簡酒肆。……或許不是故作低調來歌頌盛世，而是對某種特殊社會情況進行有針對性地，以寫實、記錄性圖像的力量，以低調的今體表現手法來說服特定人群的一種特定表述。」見氏著，《同舟共濟——《清明上河圖》與北宋社會的衝突妥協》（臺北：石頭出版，2011），頁 158-159。

⁵⁹ 元·孟元老云：「凡京師酒店門首，皆縛綵樓歡門。……九橋門街市酒店，綵樓相對，繡旆相招，掩翳天日。」見氏著；鄧之誠注，《東京夢華錄注》，頁 72-73。

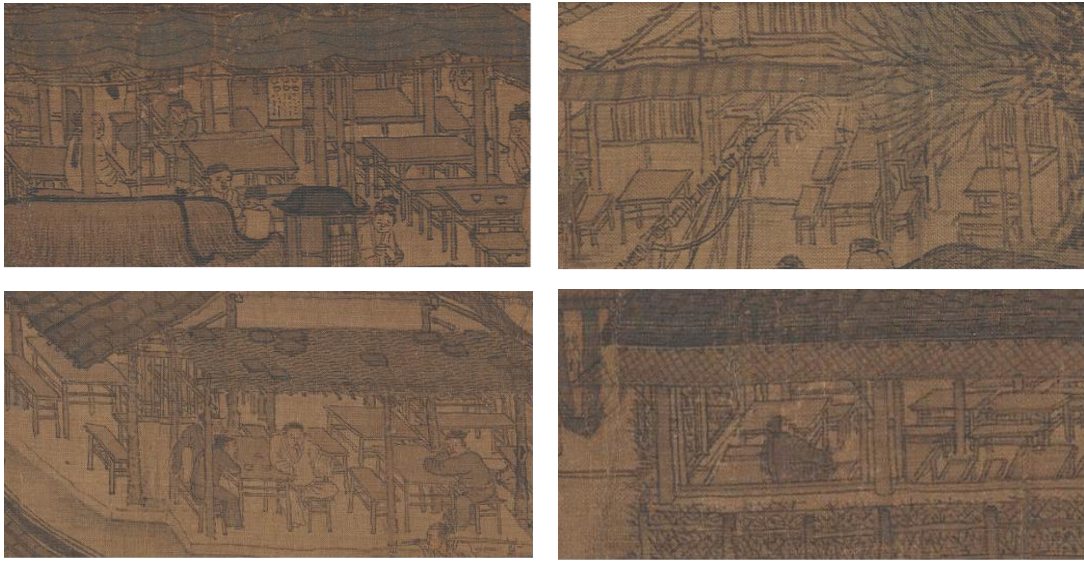


圖 12-15 客店生意冷清，桌上沒有餐食



圖 16 正店高樓雅座



圖 17 虹橋旁「天之美祿」腳店雅座

朝廷雖然頒定清明早晨點燃新煙，但此時城中各處舉爨的時間，卻明顯存在落差。當鬧市正店已備好酒食招待客人的時候，沿岸的茶棚、酒肆的生意卻仍清冷，只有茶杯裡裝著水，無聲地反映社會存在的階級落差。從宋人的詩作，我們得以窺見當時貧戶無法燃起新火的窘境：

田舍清明日，家家出火遲。⁶⁰

⁶⁰ 宋·王建，〈寒食後〉，收入宋·蒲積中編，《歲時雜詠》（臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986），卷十二，頁5下。

昨日鄰家乞新火，曉窗分與讀書燈。⁶¹

貧居往往無煙火，不獨明朝為子推。⁶²

畫中「驢伏運炭」一景，向來多被視為北宋城鄉物資交易和運輸的寫照，然若從「寒食禁火」到「清明新火」的風俗詮釋視角進行觀察，則驢隊反覆往來城郊的敘事情境，或不僅止於呈現日常燃料供輸的民生景象，或與清明復火舉爨所形成的用炭需求相關。尤其畫家以「馱炭驢隊」作為整幅畫卷開篇第一處敘事場景，又於城中數度安排運炭物象，使其成為貫串郊野與街市的視覺線索，不但凸顯此一物象在全卷敘事中的特殊位置，亦可能隱含反映社會風俗民情的深意。此外，沿岸酒肆與鬧市正店所呈現的冷暖差異，若置於寒食、清明節俗的觀察視角下，亦可作為社會貧富或士庶階層在舉爨時序存在先後差異的可能參照。由此而言，「驢伏運炭」既是北宋汴梁城能源供輸的寫實縮影，亦為重新考察《清明上河圖》節令意涵提供另一條圖像線索。

五、結語

歷來圍繞在《清明上河圖》所展開的季節爭論，以及畫題「清明」的詮釋問題，若在節令風俗的研究視閥下，重新考察畫中物產和節俗等線索，本文認為該卷所繪的景色與春天清明時節相互應合，《清明上河圖》卷首「驢伏運炭」一景，所指涉的可能是汴梁城百姓在清明節當天，因應去舊更新、復火舉爨的習俗，致使城中用炭需求提升的敘事情境。

據此，本文提出三個觀察和看法：

第一，入城要道上一頂簪著雜花樹枝的轎子，與《東京夢華錄》所載清明上墳時，常見的楊柳雜花裝簇的轎頂相合。推測畫家或許是出於手卷形制或藝術觀賞的考量，而未遍繪家家插柳、人人簪柳的習俗畫面，改以此為象徵，聚焦表現「清明插柳」的風俗意涵。

第二，經梳理寒食節禁火之源流，本文試著提出一假說：東漢時太原隆冬寒食，老小多凍餒而亡仍不敢犯禁，似有悖於順天應時的自然常情，疑與漢代修曆納入節氣，制定冬至改火的背景有關，而介子推焚亡之說，可能是當地人附會形成的傳說性解釋。冬天禁火寒食，有害生命，然官方屢禁不止，後世遂將寒食節明訂在冬至後一百五日，實施三日，既體恤民生，亦顧及風俗民情。

⁶¹ 宋·王禹偁，〈清明〉收入《歲時雜詠》，卷二，頁13上。

⁶² 宋·孟雲卿，〈寒食絕句〉收入《歲時雜詠》，卷十一，頁8上。

第三，《清明上河圖》「驢伏運炭」一景可能喻指清明重燃新火的習俗，汴河沿岸的酒肆尚且冷清，但鬧市酒樓卻已端上熱食，隱然呈現士與庶、貧與富的階級差異，與宋代詩文所見貧戶在清明節難以舉爨或用火較遲的記述可相互參照。畫家以靈活而內斂的筆觸，傳神勾繪城市的生活面貌，似無強烈的諷諫張力，而是以體察民情、反映眾生百態的視角，寫實呈現清明節當天的社會風貌，啟人深省。

經檢視禁火與改火的發展源流，本文以為，風俗應在「俗民適應」、「理性反省」和「禮儀制度」的循環脈絡上不斷歷經演變而成。古人謂「風，風也，教也」，⁶³風教化民成禮，禮者，理也，⁶⁴任何禮制和風俗的形成和延續，惟有順應自然，兼顧事理與厚生養民的人情，方能長久行之。

⁶³ 漢·毛公傳、鄭玄箋；唐·孔穎達等正義，《毛詩注疏》，頁12。

⁶⁴ 子曰：「禮也者，理也。」漢·鄭玄注；唐·孔穎達疏，《禮記注疏·仲尼燕居》，頁854。

徵引文獻

一、傳統古籍

- 【漢】毛公傳、鄭玄箋；【唐】孔穎達等正義，《毛詩注疏》。臺北：藝文印書館影印清嘉慶二十年江西南昌府學刊，1981。
- 【漢】鄭玄注；【唐】賈公彥疏，《周禮注疏》。臺北：藝文印書館影印清嘉慶二十年江西南昌府學刊，1981。
- 【漢】鄭玄注；【唐】孔穎達疏，《禮記注疏》。臺北：藝文印書館影印清嘉慶二十年江西南昌府學刊，1981。
- 【漢】桓譚撰；【清】孫馮翼輯注，《新論》。臺北：臺灣中華書局，1966。
- 【漢】劉安編；【漢】高誘注，《淮南子》。上海：上海古籍，1989。
- 【魏】賈思勰著；繆啟愉、繆桂龍譯注，《齊民要術譯注》。上海：上海古籍，2009。
- 【晉】陸翽，《鄴中記》。北京：中華書局，1985。
- 【南朝宋】范曄撰；唐·李賢注，《後漢書》。臺北：鼎文書局，1994。
- 【南朝梁】宗懷撰；隋·杜公瞻注，《荊楚歲時記》。臺北：藝文印書館《百部叢書集成》影印寶顏堂祕笈本，1965。
- 【隋】杜臺卿，《玉燭寶典》。臺北：藝文印書館《百部叢書集成》影印古逸叢書本，1965。
- 【唐】李涪，《刊誤》。臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986。
- 【唐】魏徵撰；清·張映門考證，《隋書》。臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986。
- 【宋】王溥，《唐會要》。北京：中華書局，1955。
- 【宋】吳自牧，《夢梁錄》。臺北：藝文印書館《百部叢書集成》影印學津討原本，1965。
- 【宋】耐得翁，《都城紀勝》。臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986。
- 【宋】張耒，《柯山集》。臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986。
- 【宋】蒲積中編，《歲時雜詠》。臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986。
- 【宋】蔡絛，《鐵圍山叢談》。北京：中華書局，1983。
- 【宋】龐元英，《文昌雜錄》。上海：商務印書館，1936。
- 【元】王禎，《農書》。北京：中華書局，1956。
- 【元】孟元老撰；鄧之誠注，《東京夢華錄注》。北京：商務印書館，1959。
- 【元】脫脫，《宋史》。北京：中華書局，1997。
- 【宋】莊綽撰；蕭魯陽點校，《雞肋篇》。北京：中華書局，1983。
- 【明】宋應星，《天工開物》。上海：商務印書館，1933。
- 【明】徐應秋，《玉芝堂談薈》。臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986。

【清】徐松纂輯，《宋會要輯稿》。臺北：新文豐，1976。

【清】愛新覺羅玄燁定，《御定全唐詩》。臺北：臺灣商務印書館景印文淵閣四庫全書本，1986。

二、近人論著

（一）專書

林素英，《歲時禮俗文化論略》。臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2020。

那志良，《清明上河圖》。臺北：國立故宮博物院，1993。

周寶珠，《《清明上河圖》與清明上河學》。河南：河南大學，1997。

陳詔，《解讀《清明上河圖》》。上海：上海世紀，2010。

曹星原，《同舟共濟——《清明上河圖》與北宋社會的衝突妥協》。臺北：石頭出版，2011。

溫瑞政主編，《諺語 10000 條》。上海：上海辭書，2012。

薛鳳旋，《《清明上河圖》與北宋城市化》。香港：香港中和，2015。

遼寧省博物館編，《《清明上河圖》研究文獻匯編》。瀋陽：萬卷出版，2007。

三、單篇論文

孔憲易，〈《清明上河圖》的「清明」質疑〉，《美術》第 2 期（1981.3）。

孔慶贊，〈《清明上河圖》題名質疑〉，《開封教育學院學報》第二十卷第 3 期（2000.9）。

余輝，〈張擇端《清明上河圖》卷新探〉，《故宮博物院院刊》第 163 期（2012.5）。

沈培，〈釋甲骨文、金文與傳世典籍中跟「眉壽」的「眉」相關的字詞〉，復旦大學出土文獻與古文字研究中心，

<http://www.fdgwz.org.cn/Web/Show/938>。檢索日期：2026 年 8 月 24 日。

徐邦達，〈《清明上河圖》的初步研究〉，《故宮博物院院刊》第 1 期（1958.4）。

張顯運，〈近二十年《清明上河圖》研究述評〉，《史學月刊》第 11 期（2008.11）。

張勃，〈寒食起源析論〉，《西北民族研究》第 3 期（2004.9）。

彭慧萍，〈小冰期時代的赤膊者：《清明上河圖》的季節論辯與「寫實」神話〉，《《清明上河圖》新論》。北京：故宮，2011。

許惠民、黃淳，〈北宋時期開封的燃料問題——宋代能源問題研究之二〉，《雲南社會科學》第 6 期（1988.12）。

陳韻如，〈張擇端《清明上河圖》的畫意新解〉，《美術史研究集刊》第 34 期（2013.3）。

陳泳超，〈寒食緣起：從地方性到普泛化〉，《民俗研究》2008 年第 2 期（2008.2）。

裘錫圭，〈寒食與改火——介子推焚死傳說研究〉，《中國文化》第 2 期（1990.7）。

鄒身城，〈《清明上河圖》的命名〉，《河南大學學報》（哲學社會科學版）第 4 期（1986.8）。

鄭振鐸，〈《清明上河圖》的研究〉，《《清明上河圖》研究文獻匯編》。瀋陽：萬卷出版公司，2007。

蕭瓊瑞，〈《清明上河圖》畫名意義的再認識〉，《成功大學歷史學報》第 18 期（1992.12）。

龐樸，〈寒食考〉，《民俗研究》第 4 期（1990.12）。

四、數位資料

宋·張擇端：《清明上河圖》，<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228226.html>。

檢索日期：2026 年 8 月 24 日

籌備小組

籌備委員（依筆劃順序排列）：

吳冠宏教授
巫俊勳教授
張蜀蕙副教授
彭衍綸教授
程克雅副教授
溫光華教授
劉惠萍教授
劉慧珍教授
謝明陽教授
魏慈德教授

協助助理：

駱助理
賴助理

工作人員：

總 召：江佳耘
總務組：江佳耘
秘書組：沈國文（組長）、呂泫慶、陳宣博
議事組：邱御（組長）、陳品璇（司儀）、蔡承諺、韋少鈞、蔡宜蓁
接待組：江佳耘（組長）、楊語芊、李侑臻、陳冠豪、林威辰
美宣組：黃芝禎、江佳耘
攝影組：宋瑜洁



後山文薈

2026

全國研究生學術研討會 論文手冊



後山文薈 全國研究生學術研討會手冊
2026 / 國立東華大學中國語文學系編。 — 初版 —
花蓮縣壽豐鄉：國立東華大學中國語文學系，
2026.10