

《2024 後山文薈全國研究生學術研討會論文集》

國立東華大學中國語文學系 編印

中華民國 114 年 5 月

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

後山文薈全國研究生學術研討會論文集. 2024 / 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, 2025. 05
144 面 ; 29.7 公分
ISBN 978-626-7598-08-5(平裝)

1. CST: 中國文學 2. CST: 學術研究 3. CST: 文集

820.7

114005974

****版權頁****

書名：2024 後山文薈全國研究生學術研討會論文集

編者：國立東華大學中國語文學系

出版者：國立東華大學中國語文學系

地址：974301 花蓮縣壽豐鄉志學村大學路二段一號（人社一館 A309 室）

電話：(03) 890-5672

出版日期：2025 年 5 月

ISBN：978-626-7598-08-5

© 2025 國立東華大學中國語文學系

本書為非營利性質，僅供學術交流之用。

未經授權，不得翻印、轉載或以任何形式散布。

目 錄

目錄.....	I
弁言.....	II
議程表.....	III
與會學者.....	V

第一場

李和蓁....論《四庫全書總目》的詞學思想.....	1
吳汶津....契嵩《中庸解》思想研究——論「中庸」的「可學」性.....	15
林依嫻....「旅/居」的興味——以蔡珠兒《雲吞城市》與《種地書》中的感官書寫為線索...27	

第二場

廖矜均(釋法邑)....初探傳暢法師的生命歷程、修行弘化與傳說.....	37
陳 勳....錢元龍、鄒聖脈本《幼學瓊林》斟論.....	53
鐘婷郁....敦煌〈悉達太子讚〉寫本樣貌與應用析論.....	65
李佩鑫....向無恥世界投石的勇者——論張承志「後心靈史」散文寫作.....	77

第三場

魏言庭....文章學方法下的〈解蔽〉論證結構析——認知心初探.....	89
林家維....《史記·禮書》、《史記·封禪書》與荀子禮治論的結構.....	105
黃奕慈....後設交響曲《青塚前的對話》之文人視角與女性自覺.....	115
李澤婷....祝英台形象演變：從〈韓朋賦〉到梁祝.....	127

弁 言

國立東華大學中國語文學系是由原來的東華大學中國語文系和花蓮教育大學的中國語文學系和民間文學研究所融匯而成，91 年東華中文即舉辦「風華初現－國立東華大學第一屆全國中文系研究生學術研討會」，93 年與成大中文合辦「文學流變－國立東華大學第二屆全國中文系研究生學術研討會」。「後山文薈」原為本系近年自辦的內部研討會，承繼過往成果，於本屆恢復為全國研究生學術研討會，展現多元活力。期望通過此平臺，提供本系研究生發表及與全國研究生交流的平臺，並能獲得全國各大學中文、臺文等系所教授之講評指導。經由不同視角之引導交流，研究生間彼此切磋研究心得與方法，開闊視野，開展花東縱谷對於人文領域作跨校的學術交流，也提昇本系研究生之學術涵養與研究品質。

本次研討會採摘要、全文二階段審查，摘要投稿 36 篇，通過 30 篇，全文回稿 21 篇，經兩位專家學者匿名審查後，通過 12 篇於研討會發表，研究主題豐富多元，既有儒家概念的《中庸》思想研究、《史記》篇章與荀子思想的比較、在文章學架構下分析先秦諸子文章、古典文學中女性形象流變等傳統題材論題，也有關於旅居的感官書寫、「後心靈史」等現代散文論題研究。此外，還有京劇、佛教法師、古代啓蒙書與敦煌寫本的研究，均在此次研討會精彩呈現，而來自全臺多所學校的評論教授的回應，也循循善誘地從多面向給予年輕學者的成果鼓勵與支持。會後修訂後計得 11 篇，出版會後論文集，會議研討的成果，對中文學術研究一定的影響力。

本次研討會感謝國立東華大學研究發展處、國立東華大學人文社會學學院、雲林科技大學漢學研究中心、中華傳統文化基金會支持贊助，深致謝意。

2024 後山文薈全國研究生學術研討會

議程表

時間：中華民國 113 年 10 月 04 日星期五

地點：國立東華大學人社三館 D303 會議室

時間	場次	主持人	發表人	題目	講評人
08:30 09:00	報到				
09:00 09:10	開幕式 吳冠宏院長（東華人文社會科學學院）				
09:10 10:10	專題 演講	江松樺先生講座 主持人：吳冠宏教授（東華人文社會科學學院） 主講人：劉漢初教授(東華大學中文系) 講 題：從方法論的角度說文史資料的采用			
10:10 10:30	茶敘				
10:30 12:10	第一 場	林建德教授 慈濟大學宗 教與人文研 究所	李和蓁 臺灣師範大 學國文系碩 士班	論《四庫全書總目》的詞學 思想	劉漢初教授 東華大學中文系
			吳汶津 東華大學中 文系碩士班	契嵩《中庸解》思想研究—— 論「中庸」的「可學」性	林素芬教授 慈濟大學東語系
			林依嫻 臺灣師範大 學國文系碩 士班	「旅/居」的興味——以蔡珠 兒《雲吞城市》與《種地 書》中的感官書寫為線索	吳儀鳳教授 東華大學中文系
12:10 13:30	午餐				
13:30 15:10	第二 場	李秀華教授 東華大學中 文系	廖羚均 (釋法邑) 東華大學中 文系博士班	初探傳暢法師的生命歷程、 修行弘化與傳說	林建德教授 慈濟大學宗教與 人文研究所

			林家維 臺灣大學國發所碩士班	《史記·禮書》、《史記·封禪書》與荀子禮治論的結構	程克雅教授 東華大學中文系
			鐘婷郁 中興大學中文系碩士班	敦煌〈悉達太子讚〉寫本樣貌與應用析論	楊明璋教授 政治大學中文系
			陳 勳 成功大學中文系碩士班	錢元龍、鄒聖脈本《幼學瓊林》斟論	溫光華教授 東華大學中文系
15:10 15:30	茶敘				
15:30 17:10	第三場	許又方教授 東華大學華文系	魏言庭 東華大學中文系博士班	文章學方法下的〈解蔽〉論證結構分析	周志煌教授 政治大學中文系
			李佩鑫 臺北大學中文系碩士班	向無恥世界投石的勇者——論張承志「後心靈史」散文寫作	黃文倩教授 淡江大學中文系
			黃奕慈 臺灣師範大學國文系碩士班	後設交響曲《青塚前的對話》之文人視角與女性自覺	游宗蓉教授 東華大學華文系
			李澤婷 東華大學中文系碩士班	從〈韓朋賦〉到梁祝故事中女性形象的演變	梁淑媛教授 臺北市立大學中文系
17:10 17:20	閉幕式 巫俊勳主任（東華大學中文系）				
17:20 19:00	湖畔晚宴				
19:00	賦歸				

每場主持人：5 分鐘，發表人：10 分鐘 講評人：8 分鐘 回應：每人 2 分鐘

2024 後山文薈全國研究生學術研討會 與會學者

主持人、主講人、講評人（按姓氏筆畫排列）：

吳冠宏教授 東華大學人文社會科學學院

吳儀鳳教授 東華大學中國語文學系

巫俊勳教授 東華大學中國語文學系

李秀華教授 東華大學中國語文學系

周志煌教授 政治大學中國文學系

林建德教授 慈濟大學宗教與人文研究所

林素芬教授 慈濟大學東方語文學系

梁淑媛教授 臺北市立大學中國語文學系

許又方教授 東華大學華文文學系

游宗蓉教授 東華大學華文文學系

程克雅教授 東華大學中國語文學系

黃文倩教授 淡江大學中國文學系

楊明璋教授 政治大學中國文學系

溫光華教授 東華大學中國語文學系

劉漢初教授 東華大學中國語文學系

蕭鳳嫻教授 慈濟大學東方語文學系

發表人（按姓氏筆畫排列）：

吳汶津 東華大學中國語文學系碩士班

李佩鑫 臺北大學中國文學系碩士班

李和蓁 臺灣師範大學國文學系碩士班

李澤婷 東華大學中國語文學系碩士班

林依嫻 臺灣師範大學國文學系碩士班

林家維 臺灣大學國家發展研究所中國大陸與東亞研究學組碩士班

陳 勳 成功大學中國文學系碩士班

黃奕慈 臺灣師範大學國文學系碩士班

廖羚均(釋法邑) 東華大學中國語文學系博士班

魏言庭 東華大學中國語文學系博士班

鐘婷郁 中興大學中國文學系碩士班

論《四庫全書總目》的詞學思想

李和綦

國立臺灣師範大學國文學系碩士班

摘要

本文主要以《四庫全書總目》詞曲類中詞之〈提要〉作為主要研究對象。《四庫全書總目》官方色彩濃厚，廣收天下之書，其於考據上的價值歷代多受學者注目。然而詳觀〈提要〉，可以發現不乏有文學思想於其中，只是受〈提要〉書評性質影響，零散於諸篇，不受矚目而尚待整理。

在官方視角之下，詞體在《總目》中位列集部末端，並不受重視，這或是因為受到素來的文學觀念影響所導致，然而這樣的觀念在今日看來雖有失偏頗，但也確實代表了當時官方看法。本文並不打算對此進行孰是孰非的評斷——以現在人的角度以今律古，並不是一個恰當的行為——故本文旨在於忠實呈現《總目》中的文學觀念而已。

今擬將書中各篇有關詞之〈提要〉採主題式分類，主要分為「《總目》中的詞學史」、「《總目》中的詞學批評」兩大類。匯集各〈提要〉，合而觀之，希望能透過各篇章的相互闡發，整理出屬於《四庫全書總目》的詞學思想圖像。

關鍵詞：四庫全書、四庫全書總目、詞、詞學思想。

一、前言

《四庫全書》歷史評價褒貶不一，孟森從四庫鈔本被抽毀刪改的現象出發，對《四庫全書》評價，認為其為「高宗愚天下之書，不得云學者求知識之書也。」¹余嘉錫：「今《四庫提要》述作者之爵里，評典籍之源流，別白是非，旁通曲證，使瑕瑜不掩，淄澠以別，持比向、歆，殆無多讓。至於剖析條流，斟酌古今，辨章學術，高挹群言，尤非王堯臣、晁公武等所能望其背。故曰自《別錄》以來才有此書非過論也。」²綜觀上述兩項評語，可得之兩人切入角度的不同，一是就政治歷史之立場，進行批判，另一則是就其目錄學上的價值予以評價及定位。

關於政治上的背景，因乾隆希望透過書籍實施文化控制的手段，故在編纂《四庫全書》時，對於其中書籍有許多刪改之處，進而達到管控的目的。《四庫全書總目》作為編纂《四庫全書》時的一項附屬產品，館臣揣度上意而使得〈提要〉內容或多或少與歷史實際情況不合，故在這樣的前提之下，孟森先生認為《四庫全書》非為學者求知識之書。至於從學術背景的角度出發，乾隆主持修纂《四庫全書》，將分散於各處的書籍進行整合，雖立意不一定純粹，但仍有功勞。其尋墜緒之茫茫，對歷代文獻的保存仍有不可埋沒之功。此外，作為一種目錄工具書，《四庫全書總目》對文獻之梳理與評價，對於後人對古籍之了解實有助益，並其中的分析，儼然也成為了一種學術史料。故余嘉錫先生給予了高度評價。

上所引余嘉錫先生之語「剖析條流，斟酌古今，辨章學術，高挹群言」，雖是就其目錄學方面與

¹ 孟森舉例如《明會典》一書，四庫本已不見女真一族，然其他明刻本卻仍存有。並認為當時雕版印刷已普及，但乾隆卻堅持使用鈔本，由此一現象推知使用鈔本背後的用心乃在於竄改書籍，故其認為《四庫全書》乃「高宗愚天下之書」。見氏著：《明清史論著集刊（上、下冊）》（北京：中華書局，1959年11月），頁594-595。

² 余嘉錫：《四庫提要辯證》（北京：中華書局，2008年1月），頁35。

治學門徑³所談，然細究其意，其指〈提要〉中有論及文學流變的問題，而這即牽涉到文學史與文學批評的觀念。檢閱〈提要〉文字，可以發現其中不乏有館臣對於作品評價，又或是對於風格的點評。關於此，朱自清認為：「《四庫全書總目提要》集部各條，從一方面看，也不失為系統的文學批評。」⁴由此可知，《四庫全書總目》⁵不僅只是書籍資訊的介紹，其所指出作者作品在文學史上的關鍵地位與轉折，抑或是評論作品的文字，皆有文學批評的性質在其中。而本文之問題意識即肇基於此，將擬由《四庫全書總目提要》出發，探討其中的詞學思想，條別歸納，試圖從各個分散的片段中，呈顯其中的詞學理論。

關於《總目》之研究範疇，文體以詞為論述範圍，按照《四庫全書》之編排分別列述於下：詞曲類一二〈提要〉共七十八篇⁶、詞曲類〈存目提要〉共四十九篇⁷。其餘集部別集類若有論及詞學的部分也將合併探討，不過不多做引申，側重範圍仍為前所述。

由觀察以上詞相關著作的分類上可發現：詞曲一類似不被重視。這首先要談到集部分類，〈集部總序〉：「集部之目，楚辭最古，別集次之，總集次之，詩文評又晚出，詞曲則其間餘也。」⁸這段引文透露出幾則訊息，一為《四庫全書》之集部文類編排共分為楚辭、詩、詞、曲。二為編排邏輯為除楚辭⁹外，不全以文類區隔，而是以總集和別集區分。這種以詩文共同編次的方式，反應出實際操作的可行性，因為文人別集，往往將詩文合編，若嚴格按照文體分類則須拆分為二，故若按照此法，則將有桎梏之亂。但「詞曲類」以文體區隔，別設一類，中又不似詩文，別立總集別集，而以一二作為分別，又詞話也不與詩文評在同一分類標準之下，而是直接列於後。故由此推知，獨設詞曲一類，恐怕並非看重之意。

關於本文之文獻回顧，可分為談及詞史及其批評者。前者有謝桃坊之《中國詞學史》，對詞學史進行了一種綜合性的評述，將詞分為以下幾個階段，即：創始、建立、中衰、復興、極盛等五部分論

³ 同註 2，並余嘉錫曾言：「余之略知學問門徑，實受《提要》之賜。」

⁴ 朱自清：〈詩文評的發展〉，收錄自《朱自清全集》第三冊（南京：江蘇教育出版社，1999 年），頁 27。

⁵ 以下簡稱《總目》。

⁶ 共有以下 78 篇〈提要〉：趙崇祚《花間集》、《尊前集》、晏殊《珠玉詞》、柳永《樂章集》、張先《安陸集》、歐陽脩《六一詞》、蘇軾《東坡詞》、黃庭堅《山谷詞》、秦觀《淮海詞》、程垓《書舟詞》、晏幾道《小山詞》、晁補之《晁無咎詞》、李之儀《姑溪詞》、毛滂《東堂詞》、謝逸《溪堂詞》、周邦彥《片玉詞》、王安中《初寮詞》、蔡伸《友古詞》、方千里《和清真詞》、呂濱老《聖求詞》、葉夢得《石林詞》、李彌遜《筠溪樂府》、葛勝仲《丹陽詞》、趙師使《坦菴詞》、向子諲《酒邊詞》、陳與義《無住詞》、周紫芝《竹坡詞》、李清照《漱玉詞》、張元幹《蘆川詞》、韓玉《東浦詞》、侯真《嬾窟詞》、揚無咎《逃禪詞》、張孝祥《於湖詞》、曾覲《海野詞》、王千秋《審齋詞》、趙彥端《介菴詞》、葛立方《歸愚詞》、沈端節《克齋詞》、辛棄疾《稼軒詞》、陳亮《龍川詞》、楊炎正《西樵語業》、陸游《放翁詞》、毛并《樵隱詞》、黃公度《知稼翁詞》、盧祖皋《蒲江詞》、洪咨夔《平齋詞》、姜夔《白石道人歌曲》、吳文英《夢窗集》、趙長卿《惜香樂府》、劉過《龍洲詞》、高觀國《竹屋癡語》、黃機《竹齋詩餘》、史達祖《梅溪詞》、戴復古《石屏詞》、黃昇《散花菴詞》、朱淑真《斷腸詞》、張炎《山中白雲詞》、蔣捷《竹山詞》、黃大輿《梅苑》、曾慥《樂府雅詞》、黃昇《花菴詞選》、《類編草堂詩餘》、周密《絕妙好詞箋》、《樂府補題》、王灼《碧雞漫志》、沈義父《沈氏樂府指迷》、白樸《天籟集》、張翥《蛺蝶詞》、陳耀文《花草粹編》、陳霆《渚山堂詞話》、曹貞吉《珂雪詞》、聖祖仁皇帝御定《御定歷代詩餘》、朱彝尊《詞綜》、孫默《十五家詞》、毛奇齡《詞話》、徐鉉《詞苑叢》、聖祖仁皇帝《欽定詞譜》、萬樹《詞律》。

⁷ 共有以下 49 篇〈存目提要〉：杜安世《壽域詞》、陳師道《後山詞》、盧炳《哄堂詞》、周必大《近體樂府》、石孝友《金谷遺音》、姜夔《白石詞集》、姜夔《別本白石詞》、李昂英《文溪詞》、洪瑱《空同詞》、程秘《洛水詞》、林正大《風雅遺音》、劉克莊《後村別調》、張渠《芸窗詞》、吳琯《蕉窗意隱詞》、宋伯仁《煙波漁隱詞》、瞿佑《樂府遺音》、吳子孝《玉霄仙明珠》、施紹莘《花影集》、汪元莘汪元《方壺詞永雲詞》、余光耿《蓼花詞》、陸次雲《玉山詞》、王士禛《炊聞詞》、曹亮武《南耕詞》、邵瑣《情田詞》、范青《澹秋容軒詞》、范贊《四香樓鈔》、朱鶴齡《群賢梅苑》、吳綺《選聲集》、陳澧《蕉雨軒詩餘》、吳淇《粵風續》、佟世南《東白堂詞選初集》、聶先《名家詞鈔》、周銘《林下詞選》、《浙西六家詞》、張炎《樂府指迷》、陸輔之《詞旨》、沈雄《古今詞話》、王華《古今詞論》、毛先舒《填詞名解》、張綏《詩餘圖譜》、程明善《嘯餘譜》、賴以邠《填詞圖譜》、仲恆《詞韻》、查繼超《詞學全書》、彭致中《鳴鶴餘音》、楊慎《詞林萬選》、董逢元《唐詞紀》、毛晉《宋名家詞》、王象晉《秦張詩餘合璧》。

⁸ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》（上海：商務印書館，1931 年）第三十五冊，卷一四八，頁 1。以下《四庫全書總目》皆採此本，故註解中若引自此書，將以簡註呈現。

⁹ 此處「楚辭」作為文類之名，〈集部總序〉：「《隋志》集部以《楚辭》別為一門，歷代因之。蓋漢、魏以下，賦體既變，無全集皆作此體者。他集不與《楚辭》類，《楚辭》亦不與他集類，體例既異，理不得不分著也。」可得知楚辭已自為一類，故難以分於其他類別。

述詞學發展，對詞的起源與其演變的脈絡都予以細緻的分析。¹⁰張宏生《清詞探微》中針對清人批評明詞的觀念做了詳細的考察，雖並未直接論及《總目》對過往詞體之發展或批評，但其所論能對清代論詞情況提供基本的參考。¹¹後者有譬如王運熙、顧易生之《中國文學批評通史——宋金元卷》第三章〈宋代詞學思想與理論批評〉¹²即對各詞家與詞學批評專著進行背景的介紹，與《總目》的性質類似，皆為基礎資料的整理，或換言之可能此處介紹也源出於《總目》。但無論如何都使本文分析相關〈提要〉時有更多參考的資料。

綜合以上，本文將就《總目》中之提要加以歸納，梳理得出《總目》中的詞學史，以及相關批評，提煉出《總目》中的詞學理論。希望透過整理，進而能夠呈顯《四庫全書》中的詞學思想。雖然詞在《總目》中不受重視，但其〈提要〉仍有掘發精義的可能。必須說明的是：由今之視昔的現代視角，可以了解館臣未能合理評價詞此一文體，但《總目》的確代表一時一地清代官方之「公論」視野。¹³

二、《總目》中的詞學批評特色

詳觀《總目》，可發現其中大部分都是批評，而無理論的闡發，這與〈提要〉類似「書評」的性質有關聯¹⁴，而正是因此性質，所以需以多篇合而觀之，方能互相發揮並逐漸形成理論，這頗類似於對於評點批評的整理，但兩者性質本身不盡相同，所以也不能一概而論。

目標在於建構詞學思想，故必先對《總目》之批評方式有所了解，才有後續詮釋的可能。而《總目》獨特的批評方式，可以由〈凡例〉開始談起：

今於所列諸書，各撰為提要。分之則散弁諸編；合之則共為總目。每書先列作者之爵里，以論世知人；次考本書之得失，權眾說之異同，以及文字增刪，篇帙分合，皆詳為訂辨，巨細不遺。而人品學術之醇疵，國紀朝章之法戒，亦未嘗不各昭彰瘡，用著勸懲。其體例悉承聖斷，亦古來之所未有也。¹⁵

〈凡例〉揭示了《總目》之批評方式：對作者採「論世知人」，對作品「考得失」，對版本文字皆「詳為訂辨，巨細不遺」。這裡特別提到「人品學術之醇疵，國紀朝章之法戒，亦未嘗不各昭彰瘡，用著勸懲」，《總目》以極嚴格的態度對於人品學術有缺失者，甚至言「各昭彰瘡，用著勸懲」。關於此，總纂官紀昀嘗言「明之宋濂、高啟、李東陽、吳寬、王鏊、李夢陽、何景明、徐禎卿、高叔嗣、唐順之、王慎中、歸有光、李攀龍等，均以正派相承，為一代冠冕，悉宜並存」，並又云「文格遞變，偽體日生，凡不軌於正者，悉從刪汰」¹⁶。從上述引言——尤其是講明代文壇所謂「正派」的部分，不得不讓人聯想到關於國家的主觀意圖，即此為特就政治意涵所作的闡發。此外，《四庫全書》具有選本的性質，前論對於人品不醇者須「各昭彰瘡，用著勸懲」，《總目》大可以不收以表心跡，然〈《片玉詞》提要〉引《宋史·文苑傳》中的「邦彥疏雋少檢，不為州裏推重」¹⁷來說明周邦彥人品不佳。如若真的將人品視為批評的標準，《總目》應可以直接刪去不存，或加以申斥。〈《片玉詞》提要〉只是引了史書的資料紀錄周邦彥人格瑕疵，在上下文意的脈絡之下更像是一種背景，即知人論世下的描述。故筆者以為此處所云關於作者人品的要求，是建立在維護清朝政治的正統而言，並非真的對於個人言

¹⁰ 謝桃坊《中國詞學史》中第二輯中的「傳承與批判」，其中「清代詞評中的明詞觀」縱深清代論詞背景。見氏著：《中國詞學史》（成都：四川人民出版社，2015年6月），頁59-79。其他篇章或集中談論某位作家詞評，是「點」的分析，不過對了解清人看法亦有幫助。

¹¹ 張宏生：《清詞探微》（成都：四川人民出版社，2015年6月）。

¹² 王運熙、顧易生：《中國文學批評通史——宋金元卷》（上海：上海古籍出版社，1999年12月），頁523-684。

¹³ 此書之編成，是乾隆帝「定千載之是非，決百家之疑似」之作。引自〔清〕永瑤等撰：〈凡例〉，《四庫全書總目》第一冊，頁1。

¹⁴ 龔詩堯：《〈四庫全書〉之文學批評研究》（臺北：花木蘭文化工作坊，2005年12月），頁15。

¹⁵ 引自〔清〕永瑤等撰：〈凡例〉，《四庫全書總目》第一冊，頁4。

¹⁶ 江慶柏等整理：《四庫全書薈要總目提要》（北京：人民文學出版社，2009年11月），頁90。

¹⁷ 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁49。

行的評價。

回到其特殊的批評模式：在實際閱讀《總目》中詞相關〈提要〉後，可以發現詞之別集，以及總集和詞話的〈提要〉，批評實各有側重之處。故以下將先書籍性質依序舉例，然後再舉例說明館臣之批評。

（一）詞之別集

綜覽別集，因其性質為個人著作，故作者為論述重點之一，即對人資料的記述，如蔡伸〈《友古詞》提要〉：

宋蔡伸撰。伸字伸道，莆田人襄之孫，自號友古居士。宣和中，官彭城倅，歷官左中大夫。¹⁸

又如向子諲〈《酒邊詞》提要〉：

向子諲撰。子諲字伯恭，臨江人，欽聖憲肅后再從姪。元符初，以恩澤補官，南渡初歷徽猷閣直學士，知平江府，事蹟具宋史本傳，子諲晚年以忤秦檜致仕，卜築於清江五柳坊楊遵道光祿之別墅，號所居曰薌林。¹⁹

可由上述材料了解《總目》對作者「論世知人」的作法。並〈提要〉於版本的問題同樣記載清楚，如〈《淮海詞》提要〉：

宋秦觀撰。觀有淮海集，已著錄。書錄解題載淮海詞一卷，而傳本俱稱三卷。此本為毛晉所刻，僅八十七調，裒為一卷。乃雜採諸書而成，非其舊帙。其總目註原本三卷，特姑存舊數云爾。晉跋雖稱訂譌搜遺，而校讎尚多疎漏。如集內〈長相思·鐵甕城高〉一闕，乃用賀鑄韻，尾句作「鴛鴦未老否」，〈詞彙〉所載，則作「鴛鴦未老綢繆」。考當時楊無咎亦有此調，與觀同賦，註云用方回韻，其尾句乃「佳期永卜綢繆」，知詞匯為是矣。……今並釐正，稍還其舊。²⁰

館臣對於所採用版本詳細交代，並旁及內容詞句考證，重視版本文字考證的撰寫方式反應〈提要〉「詳為訂辨，巨細不遺」的標準。並後也談及作者批評：

觀詩格不及蘇、黃，而詞則情韻兼勝，在蘇、黃之上，流傳雖少，要為倚聲家一作手。宋葉夢得《避暑錄話》曰：「秦少遊亦善為樂府，語工而入律，知樂者謂之作家歌。」²¹

此為評秦觀作品，述其詩「不及蘇、黃」，而詞為「情韻兼勝，在蘇、黃之上」評價頗高。由此可知〈提要〉雖非文學批評專著，但在其中的特定文字仍涉及文學批評，而有能進一步整理與推敲的必要。

（二）詞之總集、詞話

此兩種書目具有文學批評的性質。

就詞總集而言，《總目·總集類序》：「文籍日興，散無統紀，於是總集作焉。一則網羅放佚，使零

¹⁸ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁51。

¹⁹ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁55。

²⁰ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁45-46。

²¹ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁46。

章殘什，並有所歸，一則刪汰繁蕪，使莠稗咸除，菁華畢出，是固文章之衡鑒，著作之淵藪矣。」²²上述涉及文章選本，因「刪汰繁蕪，使莠稗咸除，菁華畢出」一言，代表編纂者自有一套選文標準在心中，才有汰繁蕪的行為，即《文心雕龍·序志》所云之「選文以定篇」²³。故批評的意義，自在其中矣。觀其〈提要〉，除了作者與版本考證詳細外²⁴，對於詞史的言論也較有直接的論述，如〈《花間集》提要〉：

詩餘體變自唐，而盛行於五代。自宋以後，體製益繁，選錄益眾。而溯源星宿，當以此集為最古。唐末名家詞曲，俱賴以僅存。²⁵

點出了詞體的自唐的發展歷史，並兼論《花間集》為最早的詞作選本。而就詞話而言，書日本身性質即為文學批評類。舉例如〈《碧雞漫志》提要〉：

蓋三百篇之餘音，至漢而變為樂府，至唐而變為歌詩，及其中葉，詞亦萌芽，至宋而歌詩之法漸絕，詞乃大盛。²⁶

一樣發現館臣對於詞史的看法直述於〈提要〉之中。觀察此類〈提要〉，相較別集，有著更多館臣直接論述文學思想的痕跡，推究其原因在於此類書日本就屬於詞學思想的著作，故較多闡發相關想法的文字。

三、《總目》中的詞學史

王國維：「四言敝而有楚辭，楚辭敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律絕，律絕敝而有詞，蓋文體通行既久，染指既多，自成習套，豪傑之士亦難於其中自出新意，故遁而作他體以自解脫，一切文體所以始盛終衰者皆由於此。」²⁷文體代變，其理當然也。關於《總目》中所認為詞的起源為何，《總目·總集類序》有提到：

三百篇變而古詩，古詩變而近體，近體變而詞，詞變而曲，層累而降，莫知其然。²⁸

此段並未點出文體演變的原因，但可以知道《總目》認為詞是從《詩經》到古詩，再至近體詩這樣的韻文流變敘述下來的，大抵而言，其中原始以表末的邏輯可供參考。〈《嘯餘譜十卷》存目提要〉：

唐代教坊伶人所歌，即當時文士之詞。五代以後，詩流為詞，金元以後，詞又流為曲。故曲者詞之變，詞者詩之餘，源流雖遠，本末相生。²⁹

此處同樣是以韻文整體流變而言，並未深入詳談。〈《碧雞漫志》提要〉：

蓋三百篇之餘音，至漢而變為樂府，至唐而變為歌詩，及其中葉，詞亦萌芽，至宋而歌詩之法漸絕，詞乃大盛。其時士大夫，多嫻音律，往往自製新聲，漸增舊譜……迨金元

²² [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第三十七冊，卷一八六，頁79。

²³ 引自[南朝梁]劉勰著，范文瀾注：〈序志〉，《文心雕龍注》（臺北：商周出版社，2020年6月），頁696。

²⁴ 「論世知人」是普遍撰寫〈提要〉的態度，上述別集已舉例說明，此處將著重點出批評著作類〈提要〉的特色。

²⁵ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九九，頁79。

²⁶ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九九，頁86。

²⁷ 王國維著，徐調孚注釋，王幼安校訂：《人間詞話》（北京：人民文學出版社，1960年），頁54。

²⁸ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第三十七冊，卷一九八，頁79。

²⁹ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷二〇〇，頁108。

院本既出，併歌詞之法亦亡。文士所作，僅能按舊曲平仄，循聲填字。自明以來，遂變為文章之事。非復律呂之事。³⁰

此處仍未講述詞體的流變。另〈《御定歷代詩餘一百二十卷》提要〉：

考梁代吳聲歌曲，句有短長，音多柔曼，已漸近小詞。唐初作者雲興，詩道復振，故將變而不能變。迨其中葉，雜體日增，於是竹枝、柳枝之類，先變其聲。望江南、調笑令、宮中三臺之類，遂變其調。然猶載之詩集中，不別為一體。洎乎五季，詞格乃成。其歧為別集，始於馮延巳之陽春詞。其歧為總集，則始於趙崇祚之《花間集》。自宋初以逮明季，沿波迭起，撰述彌增。³¹

談到詞來自吳歌西曲，也談到民間竹枝詞的出現，而後世人誤將其放入詩集中的現象。但關乎詞體詳細的演變，則還需要參酌其他。〈《填詞名解》存目提要〉：

古樂府在聲不在詞，唐人不得其聲，故所擬古樂府，但借題抒意，不能自製調也。所作新樂府，但為五七言古詩，亦不能自製調也。其時採詩入樂者，僅五、七言絕句，或律詩割取其四句。倚聲制詞者，初體如竹枝柳枝之類，猶為絕句，繼而望江南、菩薩蠻等曲作焉，解其聲故能制其調也。到宋而傳其歌詞之法，不傳其歌詩之法，故陽關曲借小秦王之聲歌之，漁父詞借鷓鴣天之聲歌之，蘇軾黃庭堅二集，可覆案也。惟詞為當時所盛行，故作者每自度曲，亦解其聲，故能制其調耳。金、元以來，南北曲行而詞律亡，作是體者，不過考證舊詞，知其句法、平仄，參證同調之詞，知某句可長可短，某字可平可仄而已。³²

這段材料提到「其時採詩入樂者，僅五、七言絕句，或律詩割取其四句。」即詞體演變發展中屬於聲詩的一支。而「望江南、菩薩蠻等曲作焉，解其聲故能制其調也」一段，則揭示了詞與燕樂的密切關係。根據吳熊和《唐宋词通論》一書所提，詞體來源多種，並非直接視為詩之餘所能涵括，而〈《填詞名解》存目提要〉所談與現今詞體來源較為符合。

觀察幾則〈提要〉所談詞之起源，〈《填詞名解》存目提要〉一篇較屬完整的論述，提到了詞的起源，即聲詩與燕樂，而〈《御定歷代詩餘一百二十卷》提要〉提到竹枝詞誤入文人詩集的情況，算是有標出當時代的特殊現象。其他材料多半流於直接推理，談文體整體流變，即根據時代試圖將詞在整體韻文演變裡找到一個合適的位置，而未針對其中現象，即詞體的真正起源予以細緻說明，中間聯繫例證大多付之闕如而一筆帶過，並此尤其體見在「詞者詩之餘」³³的敘述上——或許，這也與《總目》視詞為末流的官方背景有關，因這句話同時流露出詩體較詞體地位崇高的想法，但於〈提要〉中未有明顯證據，因此只能就其背景予以推論。

不過，詳閱所有材料，可以發現他們同時指向一件事：詞的發展與音樂息息相關，顯示了詞與音樂的密切關聯。

四、《總目》中的詞學批評

（一）論詞之依據

1. 音樂性

³⁰ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九九，頁86。

³¹ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九九，頁84。

³² [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷二〇〇，頁107。

³³ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷二〇〇，頁108。

詞是一種肇自音樂而生的文體，合樂而作。而在這個前提之下，《總目》中對於詞的音樂性也有所討論，關於此，前詞史的部分有略觸及到相關的問題，再仔細探察後，可以發現某些〈提要〉中，館臣將詞之音樂性視為批評的一項標準，以下將分論之。

在周邦彥〈《片玉詞》提要〉中，提到：

宋周邦彥撰。邦彥字美成，錢塘人。元豐中獻汴都賦，召為太樂正。徽宗朝仕至徽猷閣待制，出知順昌府。徙處州卒。自號清真居士。《宋史·文苑傳》稱：「邦彥疏雋少檢，不為州裏推重。好音樂，能自度曲，制樂府長短句，詞韻清蔚」……又邦彥本通音律，下字用韻，皆有法度。故方千里和詞，一一案譜填腔，不敢稍失尺寸。³⁴。

引了宋史之中的資料，說明周邦彥能夠自度曲，可以看出館臣對於填詞者擅長音律有正向的評價。又戴復古〈《石屏詞》提要〉：

宋戴復古撰。復古有《石屏集》，已著錄。此詞一卷，乃毛晉所刻別行本也。復古為陸游門人，以詩鳴江湖間。方回《瀛奎律髓》稱其豪健清快，自成一家。今觀其詞，亦音韻天成，不費斧鑿。³⁵

戴復古之詞「音韻天成，不費斧鑿」，獲得極高評價，並也可見音韻為館臣評價的一種向度。另蔣捷〈《竹山詞》提要〉：

其詞練字精深，調音諧暢，為倚聲家之槩。 ³⁶

以上是以可見館臣對於詞在音律上的推崇。其他關於音樂性上的重視，前所提及之〈《填詞名解》存目提要〉中所談「古樂府在聲不在詞，唐人不得其聲，故所擬古樂府，但借題抒意，不能自製調也……其時採詩入樂者，僅五、七言絕句，或律詩割取其四句。倚聲制詞者，初體如竹枝柳枝之類，猶為絕句，繼而望江南、菩薩蠻等曲作焉，解其聲故能制其調也……惟詞為當時所盛行，故作者每自度曲，亦解其聲，故能制其調耳。」³⁷亦指出了詞體發展與音樂的密切性，體現館臣對於詞中音律的重視。

2. 重情性

詩與詞皆談情，然二者又有不同。王世貞《藝苑卮言》：「詞號稱詩餘，然而詩人不為也。何者，其婉孌而近情也，足以移情而奪嗜。其柔靡而近俗也，詩嗶緩而就之，而不知其下也。之詩而詞，非詞也。之詞而詩，非詩也。」³⁸這段話揭示了詞較詩在描繪情感上，較詩為更加細膩，並且在於題材與風格上，也和詩有所不同。故知「詩詞之間存在區分，相對於詩，詞更擅長以委婉的筆觸，來抒寫纏綿排側的情思。」³⁹相對於詩，在情感的部分詞能夠更專注地表達更為幽微細膩的情感，並此也是詞體的重要功能與特色展現。

於〈提要〉中，可見得詞重情性的思想。〈《欽定曲譜十四卷》提要〉：「自古樂府亡而樂府興，後樂府之歌法，至唐不傳，其所歌者，皆絕句也。唐人歌詩之法，至宋亦不傳，其所歌者皆詞也。宋人

³⁴ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁49-50。

³⁵ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九九，頁74。

³⁶ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九九，頁76。

³⁷ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷二〇〇，頁107。

³⁸ [明]王世貞：《藝苑卮言》，收錄自唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2005年），頁385。

³⁹ 黃雅莉：〈「辨體」與「破體」兩種詞指向的交融——宋代詞體的建構〉，《中央大學人文學報》，第四十期（2009年10月），頁24。

歌詞之法，至元又漸不傳，而曲作焉。考三百篇以至詩餘，大都抒寫性靈，緣情綺靡。」⁴⁰此處大略梳理文體流變，並指出由《詩經》以降各韻文直至詞，「大都抒寫性靈，緣情綺靡」，其中「緣情綺靡」一語，於陸機〈文賦〉中得以見：「詩緣情而綺靡。」⁴¹，故可知此認為詞為繼承詩的傳統而來，然這在前論已有所提。此處反應了詞體重情的思想，〈《淮海詞》提要〉：

觀詩格不及蘇黃，而詞則情韻兼勝，在蘇黃之上。⁴²

及毛滂〈《東堂詞》提要〉：

其詞則情韻特勝。⁴³

由上可知，情為批評的一項標準，並具有正向意涵。

（二）評詞之風格

詞體風格的討論，歷代多有著墨。關於此，《總目》裡也有相關的評論，這種傳統，溯及最早為明代張綏《詩餘圖譜》，裡面明確提出詞具有婉約與豪放兩種風格：

詞體大略有二：一體曰婉約，一體曰豪放。婉約者，欲其詞情蘊藉；豪放者，欲其氣象恢弘。然亦存乎其人，如秦少游之作，多是婉約；蘇子瞻之作，多是豪放。大抵詞體以婉約為正。故東坡稱少游今之詞手，後山評東坡，如教坊雷大使舞，雖極天下之工，要非本色。⁴⁴

這段話揭示了幾個觀念：一為將詞之風格分為婉約與豪放；二為稱詞體「以婉約為正」；三為認為詞創作婉約或豪放，與作者的個性有關。而其中認為「詞是以婉約為正宗」的想法，在《總目》中也可見得，如蘇軾〈《東坡詞》提要〉：

詞自晚唐五代以來，以清切婉麗為宗。至柳永而一變，如詩家之有白居易。至軾而又一變，如詩家之有韓愈。遂開南宋辛棄疾等一派。尋源溯流，不能不謂之別格。然謂之不工則不可，故至今日，尚與花間一派並行，而不能偏廢。⁴⁵

明白地指出詞是以「清切婉麗為宗」，以詩家有韓愈作類比，表達詞體的發展到了蘇軾後而有新的開創。並且此段〈提要〉認為溯源後，豪放「不能不謂之別格」。

1. 婉約

於《總目》中，可不時見到以婉約作為一種褒獎、批評的術語，而這種意蘊背後所隱藏的是館臣以婉約為詞之宗的思想，這樣的例子在有關詞之 127 篇〈提要〉中，共計 7 篇談到其婉約風格，如以下：

晏殊〈《珠玉詞》提要〉：「詞語特婉麗。」⁴⁶

柳永〈《樂章集》提要〉：「蓋詞本管弦冶蕩之音，而永所作旖旎近情，故使人易入。」

⁴⁰ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九九，頁 92。

⁴¹ 張少康：《文賦集釋》（臺北：漢京文化事業公司，1987 年），頁 25。

⁴² [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九九，頁 46。

⁴³ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁 48。

⁴⁴ 張璋編：《歷代詞話》（鄭州：大象出版社，2002 年），頁 228。

⁴⁵ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁 44。

⁴⁶ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁 41。

雖頗以俗為病，然好之者終不絕也。」⁴⁷

李之儀〈《姑溪詞》提要〉：「之儀以尺牘擅名，而其詞亦工，小令尤清婉峭蒨，殆不減秦觀。」⁴⁸

張元幹〈《蘆川詞》提要〉：「其詞慷慨悲涼，數百年後，尚想其抑塞磊落之氣。然其他作，則多清麗婉轉，與秦觀周邦彥可以肩隨。」⁴⁹

侯寔〈《嬾窟詞》提要〉：「其詞亦婉約嫺雅，無酒樓歌館簪烏狼藉之態。雖名不甚著，而在南宋諸家之中，要不能不推為作者。」⁵⁰

趙彥〈《介庵詞》提要〉：「其他篇亦多婉約纖穠，不愧作者。」⁵¹

沈端節〈《克齋詞》提要〉：「至其吐屬婉約，頗具風致，固不以花庵草堂諸選，不見採錄減價矣。」⁵²

除了直述詞體之婉麗外，值得注意的是《總目》以其他詞人來進行類比，如〈《姑溪詞》提要〉認為李之儀詞「殆不減秦觀」，以及〈《蘆川詞》提要〉，認為張元幹詞「與秦觀周邦彥可以肩隨」。這樣的作法顯示了《總目》將婉約視作優點的批評方式，並同時也隱約透露了以婉約為宗的思想。

2. 豪放

關於別格豪放詞風，蘇軾〈《東坡詞》提要〉：「然謂之不工則不可，故至今日，尚與花間一派並行，而不能偏廢」⁵³，在其他〈提要〉中也可以見到類似闡述婉約與豪放並行的思想，如辛棄疾〈《稼軒詞》提要〉：

其詞慷慨縱橫，有不可一世之概，於倚聲家為變調。而異軍特起，能於翦紅刻翠之外，屹然別立一宗，迄今不廢。⁵⁴

闡述了屬於豪放風格的辛棄疾詞能夠在婉約之外，別立一格的情況。另也有幾篇〈提要〉描述了關於豪放風格的紀錄：

洪咨夔〈《評齋詞》提要〉：「咨夔以才藝自負，新第後上書衛王，自宰相至州縣，無不摭其短。遂為時相所忌，十年不調。故其詞淋漓激壯，多抑塞磊落之感，頗有似稼軒、龍洲者。晉跋乃徒以王岐公文多富貴氣擬之，殊為未允。」⁵⁵

戴復古〈《石屏集》提要〉：「至赤壁懷古滿江紅一闕，則豪情壯采，實不減於軾。」⁵⁶

故由以上可以知道，《總目》認為詞以婉約為正宗，但豪放仍不可偏廢，有關詞之127篇〈提要〉中，共計4篇談到其豪放風格。然而夏承燾《唐宋词論叢》：

詞之初體，出於民間，本與詩無別；文士之作，若劉禹錫、白居易之《浪淘沙》、《楊柳枝》、《竹枝》，以及張志和、顏真卿之《漁父詞》，亦近唐絕，非必以婉麗為主。

⁴⁷ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁41。

⁴⁸ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁49。

⁴⁹ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁58。

⁵⁰ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁60。

⁵¹ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁62。

⁵² [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁64。

⁵³ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁44。

⁵⁴ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁64。

⁵⁵ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九八，頁68。

⁵⁶ [清]永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷一九九，頁74。

至晚唐溫庭筠能逐弦吹之音，為側豔之詞，始一以梁、陳宮體、《桃葉》、《團扇》之辭當之。若尋源溯流，詞之別格，實是溫而非蘇，〈提要〉之論，適得其反。惟後來《花間》、《尊前》之作，專為應歌而設、歌詞者多女妓，故詞體十九是風情調笑，因此反以蘇詞為別格、變調，比為教坊雷大使之舞，『雖工而非本色』，此宋代以來論詞之偏見也。⁵⁷

夏承燾先生認為〈提要〉之論並非正確，然究其所言，實牽涉詞體起源的問題，所云「文士之作，若劉禹錫、白居易之《浪淘沙》、《楊柳枝》、《竹枝》，以及張志和、顏真卿之《漁夫詞》，亦近唐絕，非必以婉麗為主」，即說明詞的起源為聲詩，如此一脈相傳，故婉約並非正宗。然而上節本文探討《總目》詞史的觀念，可知館臣並未將詞的起源釐清，大抵視其為詩之餘，所以才導致了詞體在風格上觀念上正統的差異。

3.其他風格的兼容

筆者以為，《總目》雖將婉約視為正宗，但對於其他風格，也並未予以譴責。當然有可能基於選本的性質，在選錄初時即淘汰不錄，故也未有機會指謫。但其所錄書目完備，基於蒐羅天下之書的背景動機，選本的汰刪的批評特性可能表現的不盡明顯，而更多的是展現總集的搜羅性質。

觀其於所選錄書籍中，除了婉約豪放二者，仍可見其他風格的存在。如〈《鳴鶴餘音》存目提要〉，館臣評此選集：「所錄多方外之言，不以文字工拙論，而寄託幽曠，亦有時可觀。」⁵⁸此處若要定義風格，或以《總目》所言之「幽曠」作為代表。在此館臣以「方外之言」，即從語言上的使用習慣進行風格判斷，並對作品內涵深度予以評價。實際檢閱此集中之作品，也符合館臣所評。所謂「幽曠」可能指的是一種隱晦與深邃，方外之言的使用或許在某一種程度上達到了幽曠的效果，但最主要的應仍為內容上的寄託深遠所致。並此顯然為超出婉約或豪放風格邊界，而為兩者之外。故綜合以上，可見在主流之外，《總目》仍能對其他風格之詞集持正面態度，顯示其包容性。

五、結論

詞體在《四庫全書》之中並不受重視，並且因受〈提要〉的書寫性質所限制，並不像普通的文學理論著作，能夠在詞論上加以著墨發揮。詳閱〈提要〉，可發現其主要重點在於書目的考證，因其目的主要本就在於存錄相關資料，而評論是附屬連帶的一項工作，故可知關於詞的批評在《總目》中並不多，材料的缺少使得本文在詮解上有所限制。

本篇文章，旨在於忠實呈現《總目》的文學觀念——然其所認為的，並不一定正確。就如同在第三部分「《總目》中詞學史」一小節的探討，我們可以看見《總目》中所呈現的詞學史並未清晰梳理，大多流於想當然耳的推演。但筆者認為這是因為時代而導致的資訊不對等，又或是受到當代素有的文學風尚影響所導致的結論，所以並不打算過度苛責。以及其他如視詞體為末流，以婉約為正宗的想法等，後之覽者，或許覺得這樣的論述不盡公平而有失偏頗，但這確實為當時官方視野，為非一家之言的表述，筆者以為這是一種「代表的價值」，是除了文學之外的一種更接近史評的價值，故仍具有參考價值。本文即基於此進行討論，希望能透過各篇章的相互發明，整理出專屬於《四庫全書總目》的詞學思想圖像。

⁵⁷ 引見夏承燾：《唐宋詞叢論》（上海：上海古典文學出版社，1956年），頁216。

⁵⁸ 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》第四十冊，卷二〇〇，頁101-102。

附表：《四庫全書》與《宋六十名家詞》收錄詞集比較表

《四庫全書》所錄詞曲類詞集 (存目〈提要〉亦列於下)	《宋六十名家詞》所錄詞集
趙崇祚《花間集》	
《尊前集》	
晏殊《珠玉詞》	珠玉詞一卷
柳永《樂章集》	樂章集一卷
張先《安陸集》	
歐陽脩《六一詞》	
蘇軾《東坡詞》	東坡詞一卷
黃庭堅《山谷詞》	山谷詞一卷
秦觀《淮海詞》	淮海詞一卷
程垓《書舟詞》	書舟詞一卷
晏幾道《小山詞》	小山詞一卷
晁補之《晁無咎詞》	琴趣外篇六卷 ※《總目》《晁無咎詞》〈提要〉：「此本為毛晉所刊，題曰《琴趣外篇》。」
李之儀《姑溪詞》	姑溪詞一卷
毛滂《東堂詞》	東堂詞一卷
謝逸《溪堂詞》	溪堂詞一卷
周邦彥《片玉詞》	片玉詞三卷
王安中《初寮詞》	初寮詞一卷
蔡伸《友古詞》	友古詞一卷
方千里《和清真詞》	和清真詞一卷
呂濱老《聖求詞》	聖求詞一卷
葉夢得《石林詞》	石林詞一卷
李彌遜《筠溪樂府》	
葛勝仲《丹陽詞》	
趙師使《坦菴詞》	坦菴詞一卷
向子諲《酒邊詞》	酒邊詞二卷
陳與義《無住詞》	無住詞一卷
周紫芝《竹坡詞》	竹坡詞三卷
李清照《漱玉詞》	
張元幹《蘆川詞》	
韓玉《東浦詞》	東浦詞一卷
侯寘《嬾窟詞》	嬾窟詞一卷
楊無咎《逃禪詞》	逃禪詞一卷
張孝祥《於湖詞》	於湖詞三卷
曾覲《海野詞》	海野詞一卷
王千秋《審齋詞》	審齋詞一卷
趙彥端《介菴詞》	介菴詞一卷
葛立方《歸愚詞》	歸愚詞一卷
沈端節《克齋詞》	克齋詞一卷
辛棄疾《稼軒詞》	稼軒詞四卷
陳亮《龍川詞》	龍川詞二卷
楊炎正《西樵語業》	西樵語業一卷
陸游《放翁詞》	放翁詞一卷

毛并《樵隱詞》	樵隱詞一卷
黃公度《知稼翁詞》	知稼翁詞一卷
盧祖皋《蒲江詞》	蒲江詞一卷
洪咨夔《平齋詞》	平齋詞一卷
姜夔《白石道人歌曲》	
吳文英《夢窗稿》	夢窗詞稿六卷
趙長卿《惜香樂府》	惜香樂府十卷
劉過《龍洲詞》	龍洲詞一卷
高觀國《竹屋癡語》	竹屋癡語一卷
黃機《竹齋詩餘》	竹齋詩餘一卷
史達祖《梅溪詞》	梅溪詞一卷
戴復古《石屏詞》	石屏詞一卷
黃昇《散花菴詞》	散花菴詞一卷
朱淑真《斷腸詞》	
張炎《山中白雲詞》	
蔣捷《竹山詞》	竹山詞一卷
黃大輿《梅苑》	
曾慥《樂府雅詞》	
黃昇《花菴詞選》	
《類編草堂詩餘》	
周密《絕妙好詞箋》	
《樂府補題》	
王灼《碧雞漫志》	
沈義父《沈氏樂府指迷》	
白樸《天籟集》	
張翥《蛺蝶詞》	
陳耀文《花草粹編》	
陳霆《渚山堂詞話》	
曹貞吉《珂雪詞》	
聖祖仁皇帝御定《御定歷代詩餘》	
朱彝尊《詞綜》	
孫默《十五家詞》	
毛奇齡《詞話》	
徐鉉《詞苑叢》	
聖祖仁皇帝《欽定詞譜》	
萬樹《詞律》	
以下為存目	
杜安世《壽域詞》	壽域詞一卷
陳師道《後山詞》	後山詞一卷
盧炳《哄堂詞》	哄堂詞一卷
周必大《近體樂府》	近體樂府一卷
石孝友《金谷遺音》	金谷遺音一卷
姜夔《白石詞集》	白石詞一卷
姜夔《別本白石詞》	
李昉英《文溪詞》	文溪詞一卷
洪璚《空同詞》	空同詞一卷

程秘《洛水詞》	洛水詞一卷
林正大《風雅遺音》	
劉克莊《後村別調》	後村別調一卷
張榘《芸窗詞》	芸窗詞一卷
吳琯《蕉窗蕙隱詞》	
宋伯仁《煙波漁隱詞》	
瞿佑《樂府遺音》	
吳子孝《玉霄仙明珠》	
施紹莘《花影集》	
汪元莘《方壺詞》	
汪元《永雲詞》	
余光耿《蓼花詞》	
陸次雲《玉山詞》	
王士祿《炊聞詞》	
曹亮武《南耕詞》	
邵瓚《情田詞》	
范青《澹秋容軒詞》	
范纘《四香樓鈔》	
朱鶴齡《群賢梅苑》	
吳綺《選聲集》	
陳澍《蕉雨軒詩餘》	
吳淇《粵風續》	
佟世南《東白堂詞選初集》	
聶先《名家詞鈔》	
周銘《林下詞選》	
《浙西六家詞》	
張炎《樂府指迷》	
陸輔之《詞旨》	
沈雄《古今詞話》	
王華《古今詞論》	
毛先舒《填詞名解》	
張綖《詩餘圖譜》	
程明善《嘯餘譜》	
賴以邠《填詞圖譜》	
仲恆《詞韻》	
查繼超《詞學全書》	
彭致中《鳴鶴餘音》	
楊慎《詞林萬選》	
董逢元《唐詞紀》	
毛晉《宋名家詞》	
王象晉《秦張詩餘合璧》	

參考文獻

一、古籍

- 〔梁〕劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，2004 年 10 月。
- 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，保定：河北大學出版社，2010 年。
- 〔明〕王世貞：《藝苑卮言》，收錄自唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，2005 年。
- 〔明〕王士禎：《唐賢三昧集》收錄自張宗柟纂集，戴鴻森校點：《帶經唐詩話》，北京：人民文學出版社，1998 年。
- 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》，上海：商務印書館，1931 年。

二、專書

- 王偉勇：《詞學專題研究》，臺北：文史哲出版社，2003 年。
- 司馬朝軍：《四庫全書總目研究》，北京市：社會科學文獻出版社，2004 年。
- 朱自清：《朱自清全集》，南京：江蘇教育出版社，1999 年。
- 李裕民：《四庫提要訂誤》北京：中華書局，2005 年。
- 江慶柏等整理：《四庫全書薈要總目提要》，北京：人民文學出版社，2009 年 11 月。
- 余嘉錫：《四庫提要辯證》，北京：中華書局，2008 年 1 月。
- 孟森：《明清史論著集刊》，北京：中華書局，1959 年 11 月。
- 胡玉縉：《四庫全書總目提要補正》，臺北：木鐸出版社，1981 年。
- 吳熊和：《唐宋词通論》，上海：上海古籍出版社，2010 年。
- 張少康：《文賦集釋》，臺北：漢京文化事業公司，1987 年。
- 張璋編：《歷代詞話》，鄭州：大象出版社，2002 年。
- 曾守正：《權力、知識與批評史圖像》，臺北：臺灣學生書局，2008 年。
- 夏承燾：《唐宋词叢論》，上海：上海古典文學出版社，1956 年。
- 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》，臺北：臺灣學生書局，1993 年。
- 龔詩堯：《〈四庫全書〉之文學批評研究》，臺北：花木蘭文化工作坊，2005 年 12 月。

三、期刊論文

- 林佳蓉：〈論《碧雞漫志》的詞學觀〉，《國文學報》，第四十三期，2008 年 6 月。
- 吳承學：〈論《四庫全書總目》在詩文評研究史上的貢獻〉，《文學評論》，第 6 期，1998 年 11 月，頁 130-139。
- 黃雅莉：〈李之儀詞學觀在宋代詞論中的位置〉，《東華中文學報》，第九期，2006 年 7 月。
- 楊有山：〈論《四庫全書總目》的文體研究〉，《南陽師範學院學報》，2002 年 6 月。
- 戴潔：〈中國古代目錄學的豐碑——《四庫全書總目》四部分類法簡析〉，《六盤水師範高等專科學校學報》，第 17 卷第 1 期，2005 年 2 月。

四、學位論文

- 蔡芳定：《〈四庫全書總目〉詞曲觀研究》，臺北：國立政治大學國文教學碩士學位班，2008 年。
- 薛建發：《〈四庫全書總目〉文學鑑賞研究》，臺北：臺北市立教育大學應用語言文學研究所碩士論文，2005 年。

契嵩《中庸解》思想研究——論「中庸」的「可學」性

吳汶津

國立東華大學中國語文學系碩士班

摘要

《中庸》是儒家談論心性學的主要經典，而《中庸》的詮釋在宋明理學當中，亦是不可忽視的部分。以歷來學者的觀點來看，北宋佛教對於《中庸》的詮釋，甚至影響到了宋明理學的思想。

契嵩為北宋禪師，他所作的《中庸解》一直以來都被當成是儒佛思想流通的代表著作。從過往的研究文獻觀點來看，大多亦是從儒佛會通的觀點進行切入研究。然而筆者認為歷來會將契嵩《中庸解》作儒佛會通方面進行研究，主要原因是作者本身為僧人，故人們未讀文獻之前，或許就已有先入為主的傾向。但若只將契嵩的《中庸解》當成儒佛會通的著作進行討論，眼界難免受限。

在契嵩《中庸解》的第五章節中，契嵩提出了一個論點：「敢問中庸可以學歟？」這當中所涉及的問題可以分為下列幾點：一、是「中庸」本身的思想是什麼？當中需從《中庸》本身的經文，和契嵩

《中庸解》對於「中庸」的解釋來互相對照；二、則是契嵩《中庸解》裡「學」的觀點；三、在上述問題釐清後，始可接續探究「中庸」是否「可學」的論點。以上即是此論文主要研究的方向。

關鍵詞：《中庸》、契嵩、《中庸解》、可學性

一、前言

契嵩¹的《中庸解》是其對於《中庸》意義的解讀，全文也是以互問互答的方式書寫。故某些層面來看，《中庸解》亦可以說是契嵩本身「中庸」思想的闡述。關於契嵩《中庸解》的研究，最直接相關的是：謝耀亭〈契嵩《中庸解》佛儒會通思想探析〉²，田智忠〈佛學儒化還是援儒入佛——對契嵩會通儒釋思想的定性〉³，曾繁玲〈佛日契嵩儒佛會通思想研究——以《中庸解》為中心〉⁴。由此可見，與契嵩或《中庸解》最相關的研究上來看，這些學者多以契嵩佛儒會通的思想來作為理論點。

然而筆者認為，契嵩的《中庸解》會被歷來學者直接作為以儒佛會通的角度進行研究。除了是因為契嵩本身僧侶的身份外，再來另一點，則是以當時契嵩本身所屬的時代背景，以及契嵩的生平事跡。其中錢穆的〈讀契嵩鐔津集〉也有提到：

契嵩已在宋仁宗時，（陳舜俞作行業記，謂其卒於神宗熙寧之五年。）七歲出家，十三

¹「釋契嵩（一〇〇七—一〇七二），北宋著名禪僧，本姓李，字仲靈，藤州鐔津（今廣西藤縣）人……在北宋禪宗史上，契嵩以學兼儒釋，能夠援儒衛佛而著名。陳舜俞《鐔津明教大師行業記》云：『當是時，天下之士學為古文，慕韓退之排佛而尊孔子，東南有章表民、黃鰲隅、李泰伯，尤為雄傑，學者宗之。』」——宋·藤縣釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁1。

²謝耀亭，〈契嵩《中庸解》佛儒會通思想探析〉，《中國佛學院》第一期，2020年，頁148-159。

³田智忠，〈佛學儒化還是援儒入佛——對契嵩會通儒釋思想的定性〉，《平頂山學院學報》第三十四卷第三期（2019.6），頁80-84。

⁴曾繁玲，〈佛日契嵩儒佛會通思想研究——以《中庸解》為中心〉，《全國佛學論文聯合發表會論文集（第22屆）》（2011）。

歲得度落髮，十九而遊方。當是時，天下之士學為古文，慕韓退之排佛而尊孔子。仲靈（契嵩字）作原教孝論十餘篇，明儒釋之道一貫，以抗其說。皇祐中，復著禪宗定祖圖，傳法正宗記，抱其書游京師，奏上之。詔付傳法院編次，所著書目自定祖圖而下，謂之嘉祐集。又有治平集，凡百餘卷。總六十有餘萬言⁵。

從契嵩的生平事跡中，我們可以觀察到三點：一是契嵩所處的北宋時代，普遍士人受唐代韓愈的影響，推崇儒家而排斥佛家；二是契嵩為了對抗這樣的思潮，作了《原教》、《孝論》等書論，來強調儒釋思想並沒有衝突；三是契嵩作了《傳法正宗定祖圖》來闡述了佛家的道脈。故結合契嵩當時的時代以及其一生的事跡來看，契嵩的思想是以佛家為主幹，儒家思想為枝葉。故歷來研究契嵩學者以儒佛會通、及援儒入佛、或佛學儒化等角度去切入研究契嵩，可以說不無道理。

而契嵩的《中庸解》其內容有：《皇極論》、《中庸解第一》、《中庸解第二》、《中庸解第三》、《中庸解第四》、《中庸解第五》。契嵩《中庸解》內文的行文結構，以互答的方式展開。並且內文中皆以儒家的用語，完全沒有佛家名相的名詞介入。其中〈中庸解第五〉內，主要的論題，便是契嵩所提出的「敢問中庸可以學歟」。故本研究亦是以契嵩的此論題，來研究「中庸」的「可學」性。

在進入論題之前，先引述契嵩在《中庸解》中對於「中庸」是否「可學」的論題：

敢問中庸可以學歟？曰是何謂歟？孰不可學也。夫中庸也，非泯默而無用也。故至順則變，變則通矣。節者所以制其變也，學者所以行其通也。變而適義，所以為君子；通而失教，所以為小人。故言中庸者，正在乎學也。⁶

這也是此論文最重要的論點，契嵩在問到「敢問中庸可以學歟」後，先說「孰不可學也」。即誰不能學「中庸」呢？因為「中庸」並非是寂然無聲沒有用處的。「至順則變，變則通矣」應是取《易經·系辭下》中：「窮則變，變則通，通則久」⁷之意。

「節者所以制其變也」這部分會比較難理解，關於「節者」的部分，契嵩在自己的〈中庸解第二〉提到：「節也者，所以制於情也」⁸。然後「節者所以制其變也」，在《易經·節卦》象傳說：「節，君子以制數度，議德行」，君子制定禮數法度以約束百姓，評估自身的德性以約束自身。但是這樣的解釋只能說通「節者」代表自我的約束力，「制」則是制定禮數去約束民眾，是為制民。

而「學者」的部分，以儒學的角度來看，通常是指對於知識的學習及自身道德實踐的結合。故我們需要先釐清「變」和「通」這二字的含義，在《易經·系辭上》中：「是故形而上者謂之道，形而下者謂之器，化而裁之謂之變，推而行之謂之通」⁹。無形可見的是「道」，有形可見的是「器」，而根據「道」、「器」轉化之理，「裁」為「制」之字訓，即總結規律並指導實踐即為「變」。最後將道理推行到萬事萬物的運用，使其通達則是「通」。

故「節者所以制其變也，學者所以行其通也」全句話的解釋就是：「節者」是能自我約束並以禮數約束民眾的人，同時可以觀察大道的規律並指導民眾；「學者」是可以將道理行出來，並推行至萬事萬物的人。

「變而適義，所以為君子」，在根據上述的解讀後，已經可以照字面意思理解，可不多加闡述。「通而失教」中的「教」，契嵩則是解釋：「夫教也者，所以推於人也」，故「通而失教」也可以說是所作所為背離大道，「所以為小人」。最後總結「故言中庸者，正在乎學也」，故這樣來看，這邊的「學」似乎又有導正之意。

但簡得來說，對於契嵩所提出的「敢問中庸可以學歟」這個論題，需要深入延伸探討有下列幾個方

⁵ 錢穆，〈讀契嵩鍾津集〉，《書日季刊》11卷1期，1977年6月，頁7-15。

⁶ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鍾津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁79。

⁷ 陳鼓應，趙建偉，《周易注釋與研究》，（臺北：臺灣商務印書館，2017年），頁639。

⁸ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鍾津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁75。

⁹ 陳鼓應，趙建偉，《周易注釋與研究》，（臺北：臺灣商務印書館，2017年），頁629。

面：一，是對契嵩〈中庸解第五〉的全文進行深入的探討，以及契嵩《中庸解》本身的脈絡進行探討。二、則是必須先弄清楚「中庸」的思想意義，故回到《中庸》的原典去探討是必要的。三、是根據上述論點探出「中庸」的「可學」性。而本論文即是據上述的思路，來呈現此研究。

二、契嵩《中庸解第五》探析

首先我們先對於契嵩《中庸解第五》內文的文本進行細緻的分析：

或者再拜而前曰，至哉吾子之言也。而今而後，吾知夫中庸之為至也，天下之至道也。夫天地鬼神無以過也，吾人非中庸則何以生也？¹⁰

筆者之前有提到契嵩《中庸解》的內文，是以互設問答的方式進行。此段亦是自設提問，契嵩提到「中庸之為至也，天下之至道也」意思為：當天下合乎中庸之至德，天下亦行在大道的軌道上。契嵩說「夫天地鬼神無以過也」，即使是天地鬼神亦無法越過中庸的法則，我們人不倚賴中庸又何以生存？

從此段話，我們可以理解契嵩看「中庸」的角度，是以「中庸」為至高無上的角度，甚至天地萬物都依乎「中庸」運行的法則。而既然「中庸」是如此至高，並萬物都倚賴的存在，契嵩此時提出了「中庸」是否可學的論點：

敢問中庸可以學歟？曰是何謂歟？孰不可學也。夫中庸也，非泯默而無用也。故至順則變，變則通矣。節者所以制其變也，學者所以行其通也。變而適義，所以為君子；通而失教，所以為小人。故言中庸者，正在乎學也。¹¹

這段文字筆者在前篇緒論時，便有引述過。契嵩發出了「中庸」是否可學的探問，其先說「孰不可學」，「孰」即是指人人皆可學，在於因中庸並非寂然無用。這部分或許會有疑問在於既然「中庸」是「天下之至道也」，又怎麼可能「泯默而無用」呢？且契嵩還要強調「非」字，或許可以再接續來看「故至順則變，變則通矣」句，即是說世間萬事萬物運行到一個極致時，即會產生變化。當變化後，事物的運行又會達到通順。回到前面契嵩為何要加「非」字，可以理解為「中庸」是無時無刻都在運行，但因為人們未必會注意到，故契嵩才會強調「非泯默而無用」。

「節者所以制其變也，學者所以行其通也」，「節者」自我約束以禮數教化民眾，同時觀察大道的規律並指導百姓。「學者」體悟道理並行之，而後可以推行至萬事萬物。「變而適義，所以為君子」，能合乎道的規律轉變，符合真義指導百姓，可稱作君子。「通而失教」若所作所為背離大道，即是小人。「故言中庸者，正在乎學也」，契嵩在此處又言「中庸」，還是在「學」的功夫。

再來對於「節」的解釋，若上述所論的是以至高無上的視角來論，回到人本身修持的角度。契嵩在其《中庸解第二》¹²中提到：「所謂禮、樂、刑、政，天下之大節也」¹³、「情之作不踰其節」¹⁴，故契嵩對於「節」的定義在於「制於情」¹⁵，並「節其喜、怒、哀、懼、愛、惡、嗜欲」。¹⁶這是因為契嵩認為「情不亂其性，人之性理正也，則中庸之道存焉。」所以「節」的目的就是要克制人所擁有的喜、怒、哀、懼、愛、惡、嗜欲等情緒慾望。因為這些情緒慾望會導致人偏離自己本身的天性，也就是偏離「中庸」

¹⁰ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁79。

¹¹ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁79-80。

¹² 「所謂禮、樂、刑、政，天下之大節也……情之作不踰其節，行之修不失其教，則中庸之道庶幾乎……節也者，所以制於情也。仁、義、禮、智、信舉，則人倫有其紀也；禮、樂、刑、政修，則人情得其所也。人不暴其生，人之生理得也；情不亂其性，人之性理正也，則中庸之道存焉。故喜、怒、哀、樂、愛、惡、嗜欲，其牽人以喪中庸者也。」——宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁75。

¹³ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁74。

¹⁴ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁75。

¹⁵ 同上。

¹⁶ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁74。

之道」。

「通而失教」的部分，較於難理解的是「通」的解釋，筆者在參照了契嵩的《中庸解第一》的內文的文獻如下：

為之智也，教其疏通而知變。

這樣對比「變而適義，所以為君子；通而失教，所以為小人」這段話來看，其「變」與「通」的意義應該是相通的。若「通」的定義為通達、流通，但是卻「失教」，也就是失去「中庸之道」的核心，則是「小人」。其實若會看契嵩的《中庸解》我們就可以發現其非常注重「教」的理念。如《中庸解第三》中：「教也者，正萬物、直萬物也，故以教為中也。」¹⁷

回到契嵩在說「故言中庸者，正在乎學也」，又問：「然則何以學乎？」契嵩列舉了下列：

曰學禮也、學樂也，禮樂修則中庸至矣。禮者，所以正視聽也、正舉動也、正言語也、防嗜欲也。樂者，所以宣噓鬱也、和血氣也、視聽不邪、舉動不亂、言語不妄、嗜欲不作。思慮恬暢血氣和平而中庸。¹⁸

這裡契嵩就提到了修持「中庸」的具體做法，如何學「中庸」呢？就是學禮、學樂，《禮記·樂記篇》曰：「樂者天地之和也，禮者天地之序也」。契嵩認為遵循「禮」，可以端正人的視聽、正人之舉止、言語、以及防止人沉浸在慾望當中。而「樂」可以「宣噓鬱」即是宣洩自身的鬱悶、中和身上的血氣、使自身的視聽不邪、舉止不隨便、言語不妄言、嗜欲不生起。所以學習禮樂，可以使自身的思緒恬靜豁達，血氣歸於平和而達到「中庸」的境界。這部分可與《中庸》的這段相互對應：

喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節，謂之和；中也者，天下之大本也；和也者，天下之達道也。¹⁹

契嵩「禮樂修則中庸至矣」是以「天」的角度，而「禮樂」的修持方式則是以「人」的角度。「喜怒哀樂」是人的情感，契嵩認為「禮」可以端正人言行舉止並放嗜欲，所以符合「中」。「樂」則是能讓人「視聽不邪」、「舉動不亂」、「言語不妄」、「嗜欲不作」，這即是《中庸》的「發而皆中節」之意。

然後仁以安之，義以行之，智以通之，信以守之，而刑與政存乎其間矣。²⁰

「仁」能讓人心安頓，「義」將合宜的事行出，「智」讓世間的理通透，「信」使人堅守操持。但比較耐人尋味的地方在於「而刑與政存乎其間矣」這句，眾所周知儒家談「禮」，卻較少在「刑」與「政」這方面著墨。因若「禮」是指人內在的道德制約，那「刑」與「政」就是屬於外在的規範制度。故從此次開始就是契嵩自身的思想和主張了，而契嵩後面的話就更直接了：

曰如古之人，其孰能中庸也？而僕願從其人焉，曰由書而觀之。則舜也孔子也，其次則顏子也子思也，武王周公，則謂其能以中庸孝也？或曰：「堯與禹湯，文武、周公，豈非聖人耶？其上不至堯，而下不及禹湯文武周公何謂也？曰孔子不言，而吾豈敢議焉？曰孟軻學於子思，其能中庸乎？曰吾不知也。曰唐世李翱其能中庸乎？曰翱乎其倣中庸

¹⁷ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁76。

¹⁸ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁80。

¹⁹ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁80。

²⁰ 同上。

者也？能則未聞也。曰子能中庸乎？曰吾之不肖豈敢也。抑亦嘗學於吾之道，以中庸幾於吾道。故竊而言之，豈敢謂能中庸乎？²¹

契嵩這裡直接發出了探問：古人有人達到中庸嗎？契嵩說他願根據這個人，並從史書上來觀察之。先是舜和孔子，再來顏回和子思，武王周公來評論他們是否有達到《中庸》「孝」的境界？契嵩也說或許他會問：堯和禹、湯，文王、武王、周公，他們真的是聖人嗎？然而上不到堯，下又不及禹、湯、文王、武王、周公又是什麼原因呢？如果連孔子都沒說，契嵩自己又敢議論嗎？

孟子求學於子思，他達到「中庸」的境界了嗎？契嵩說他不知道。再來他問唐代的李翱有達到「中庸」嗎？或是李翱仿效「中庸」？「能則未聞也」稱自己達到「中庸」的人還未聽聞過。「曰子能中庸乎」意思是若問契嵩自己是否達到「中庸」，他自己也不敢說有。或是有人曾來和契嵩學習道理，將「中庸」融入自己的思想。契嵩這裡自謙只是「故竊而言之」，他並不敢評論自己是否能達到「中庸」的境界。

不過這邊有一個值得注意的一點，就是「抑亦嘗學於吾之道，以中庸幾於吾道」。首先「吾之道」、「吾道」，結合筆者前面談過的契嵩僧侶的身份，以及在排佛思潮盛行的北宋。契嵩說的「吾道」應是指自己身為佛家的道，契嵩更言：「以中庸幾於吾道」，意喻為「中庸之道」是接近「佛家之道」的思想的。所以從中我們可以看到，雖然通篇《中庸解》沒有引用佛家的名相詞語解釋，然而契嵩的言外之意，仍是以佛家為主幹的思想。尤其最後的「故竊而言之，豈敢謂能中庸乎」，中的「竊」更是意味了契嵩指他自己借了儒家的說法，來闡述自身對於「中庸」的理解。

故契嵩《中庸解第五》全文本細讀後，可以大致了解契嵩的幾個重點：一、「中庸」是天下之至道，故人皆可學；二、「中庸」之學，在於學禮樂；三、則是探討了古之聖人是否真達到「中庸」的境界。

三、「中庸」的思想

關於「中庸」的思想，「中庸」這個詞在《中庸》和《論語》中皆有提到：

子曰：「中庸之为德也，其至矣乎！民鮮久矣。」——《論語·雍也》²²

子曰：「中庸其至矣乎！民鮮久矣！」——《中庸》²³

而「中庸」的說法，鄭玄在《禮記註疏》中的看法是：「以其記中和之為用也，庸，用也。」

何晏在《論語集解》云：「庸，常也，中和可常行之道。」²⁴

在《中庸章句》內朱熹引用程頤的說法：「不偏之謂中，不易之謂庸。中者，天下之正道；庸者，天下之定理。」²⁵

再來朱熹進一步的解釋則是：「中者，不偏不倚，無過無不及之名。庸，平常也。」

從上述的引述資料來看，「中」多數引用為指「中和之道」，而「庸」則是會引申為「常」及「用」。當然上述只是「中庸」字面意思的名詞解釋，並不足以了解《中庸》全文的思想。

對於《中庸》主要的思想，筆者參考了陳郁梅在《中庸哲學思想研究》²⁶的分類法，將其匯整如下：

(一)性與天道——本體論

本體是指思想的主體，而《中庸》的思想主體，即是談論「性」與「天道」，這部分在《論語》中也曾出現：

²¹ 同上。

²² 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁123。

²³ 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁24-25。

²⁴ 漢·何晏，《論語集解》，（臺北：臺灣商務印書館，2023年）頁87。

²⁵ 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁22。

²⁶ 陳郁梅，《〈中庸〉哲學思想研究》，南華大學哲學研究所碩士班論文，2011年，頁30-80。

子貢曰：「夫子之文章，可得而聞也；夫子之言性與天道，不可得而聞也。」——《論語·公冶長》²⁷

此段話意思非常簡單，即是子貢讚歎孔子的文章，可以聽聞。但是孔子說談到的「性與天道」，卻是沒辦法用聽與聞能理解的。故「性與天道」也是儒家心性學中，常討論的部分。回到《中庸》的首章，就是主要並切入去談性與天道的思想：

天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。道也者，不可須臾離也，可離非道也。²⁸

以上就是《中庸》非常經典的一句。「天命之謂性」當中需要了解何為「天命」和「性」，簡單來說就是每個人都有上天賦予的天性。當人遵循著自己的天性去行事時，就是「道」，所以「率性之謂道」。而人透過修道，回歸使用自己的天性去行事時，就是「修道之謂教」。當人的德性進而能影響周遭人的效仿，即是有教化之作用。

再來「道也者，不可須臾離也，可離非道也」，也就是「道」是充斥在人的生活當中，所以人的每一刻都離不開「道」，如果「可離」就不是「道」。

關於「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教」這段話，鄭玄對其的註疏如下：

天命，謂天所命生人者也，是謂性命。木神則仁，金神則義，火神則禮，水神則信，土神則知。《孝經》說曰：「性者，生之質命，人所稟受度也。」率，循也。循性行之，是謂道。脩，治也。治而廣之，人放效之，是曰「教」。²⁹

鄭玄同樣認為「天命」是由上天賦予的天性，不過在解釋「性」時卻結合了五行的觀念，人體有木、金、火、水、土的五種屬性。木主仁、金主義、火主禮、水主信、土主知，孔穎達則認為：

案《易·乾·象》云：「乾道變化，各正性命」是也。云：「木神則仁」者，皇氏云：「東方春，春主施生」，仁亦主施生。云：「金神則義」者，秋為金，金主嚴殺，義亦果敢斷決也。云：「火神則禮」者，夏為火，火主照物而有分別，禮亦主分別。云：「水神則信」，冬主閉藏，充實不虛，水有內明，不欺於物，信亦不虛詐也。云：「土神則知」者，金、木、水、火，土無所不載，土所含義者，多知亦所含者眾，故云「土神則知」³⁰。

孔穎達除了談木仁、金義、火禮、水信、土知外，亦解釋了其原理。如木主仁，在於東方為春，春天代表生機，而「仁」也代表生機。金為義，秋天屬金，代表嚴殺，「義」也代表果斷決絕。火則禮，代表為夏季，因火照耀萬物使其有分，而「禮」亦代表有別。水主信，水代表冬季，冬季萬物閉藏，「充實不虛」亦如水的特性，再來人可以透過水看清水內的事物，故有「不欺於物」所以為「信」。而土則是因其包羅萬象，金、木、水、火、土等各種物性無所不載，因土「多知亦所含者眾」，所以土主「知」。

由上的引述中，鄭玄與孔穎達皆用了五行代表五常：仁、義、禮、智、信來解釋了「天命之謂性」中的「性」。而「性者，生之質命，人所稟受度也」，同樣也是說「性」是指人生命誕下的那一刻，就所稟有的。「率」則是遵循之意，遵循自身的天性行事，即是「道」。

²⁷ 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁106。

²⁸ 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁22。

²⁹ 漢·鄭玄注，孔穎達疏，《十三經注疏·禮記》，（臺北：藝文印書館，1993年）頁879。

³⁰ 漢·鄭玄注，孔穎達疏，《十三經注疏·禮記》，（臺北：藝文印書館，1993年）頁879。

故而可知「性與天道」是《中庸》重要的思想，而徐復觀說：「中庸上篇之所以出現，主要是解決孔子的實踐性地倫常之教，和性與天道的關係。」³¹

(二)誠——功夫論

「誠」也是中庸學常談論的論題，在《中庸》內文裡「誠」出現的頻率也很頻繁：

自誠明，謂之性；自明誠，謂之教。誠則明矣，明則誠矣。唯天下至誠，為能盡其性；能盡其性，則能盡人之性；能盡人之性，則能盡物之性；能盡物之性，則可以贊天地之化育；可以贊天地之化育，則可以與天地參矣。³²

至誠之道，可以前知。國家將興，必有禎祥；國家將亡，必有妖孽。見乎蓍龜，動乎四體。禍福將至：善，必先知之；不善，必先知之。故至誠如神。³³

誠者自成也，而道自道也。誠者物之終始，不誠無物。是故君子誠之為貴。誠者非自成己而已也，所以成物也。成己，仁也；成物，知也。性之德也，合外內之道也，故時措之宜也。故至誠無息。不息則久，久則徵，徵則悠遠，悠遠則博厚，博厚則高明。博厚，所以載物也；高明，所以覆物也；悠久，所以成物也。博厚配地，高明配天，悠久無疆。如此者，不見而章，不動而變，無為而成。³⁴

「誠」對於《中庸》而言，歷來學者會將「誠」定為中庸修持方法之功夫論。基本上「誠」的工夫論，離不開「慎獨」³⁵。如：

是故君子戒慎乎其所不睹，恐懼乎其所不聞。莫見乎隱，莫顯乎微。故君子慎其獨也。
——《中庸》³⁶

誠其意者，毋自欺也，如惡惡臭，如好好色，此之謂自謙，故君子必慎其獨也！小人閑居為不善，無所不至，見君子而後厭然，掩其不善，而著其善。人之視己，如見其肺肝然，則何益矣！此謂誠於中，形於外，故君子必慎其獨也。曾子曰：「十目所視，十手所指，其嚴乎！」富潤屋，德潤身，心廣體胖，故君子必誠其意。——《大學》³⁷

「慎獨」在《中庸》和《大學》中皆有出現，而朱熹對於《中庸》和《大學》裡「慎獨」的解釋都是一樣的：「獨者，人所不知而己所獨知之地也」。而「誠」為「毋自欺也」，筆者認為「誠」是自我存養省察的檢視，縱使為暗處不為人知之地，亦能「毋自欺也」。

「慎獨」是「誠」的修習功夫，「至誠」則能「復性」。而「誠」的功夫，在《中庸》裡，小能「能盡其性」，大則「可以與天地參矣」。故「誠」可以說是中庸的修持方式。不過由於契嵩本身的年代早於朱熹³⁸，所以契嵩的思想不可能是會受朱熹的影響，然而其二者同樣也會有修持自身的概念。

(三)成己成物——境界論

「境界」的意義有兩種：一是出自《詩經·大雅·江漢》中的：「于疆于理」，鄭玄箋：「召公子有叛戾

³¹ 徐復觀，《中國人性論史先秦篇》，臺北：臺灣商務印書館，1969年，頁110。

³² 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁42-43。

³³ 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁44。

³⁴ 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁44-45。

³⁵ 牟宗三認為《中庸》本體的功夫在於「慎獨」，《中國哲學十九講》，臺北：臺灣學生書局，2002年，頁79-80。

³⁶ 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁22。

³⁷ 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁10。

³⁸ 契嵩生於1007年至1072年，而朱熹則是1130年至1200年間，從契嵩的逝世至朱熹的出生中間相隔58年。

之國，則往正其境界，修其分理」，為疆界之意。二則為佛家的用語，《無量壽經》說：「比丘白佛，斯意宏深，非我境界」。故「境界」一詞是指人在藉著精神修養，以及思想的體悟達到了某個水平。基本上歷來學者提出的「境界論」，文中所談的「境界」皆屬於第二種意義³⁹。

若「誠」是《中庸》心性修養的修持方式，那當「誠」修持到某種境界時，便是「至誠」。對於「至誠」的說法，《中庸》有提到：

唯天下至誠，為能經綸天下之大經，立天下之大本，知天地之化育。夫焉有所倚？⁴⁰

「唯天下至誠」中的「至」是極致之意，「至誠」是指「誠」的修持達到了極致的精神境界。「能經綸天下之大經，立天下之大本」中，鄭玄的說法是：

至誠，性至誠，謂孔子也。大經謂六藝，而指《春秋》也。大本，《孝經》也。論，本文又作綸，同音倫。⁴¹

回到「誠」的境界來看，當「誠」修持到極致，亦可以稱為「成己成物」的境界：

唯天下至誠，為能盡其性；能盡其性，則能盡人之性；能盡人之性，則能盡物之性；能盡物之性，則可以贊天地之化育；可以贊天地之化育，則可以與天地參矣。⁴²

綜所上述，「中庸」的「中」多為「中和之道」，「庸」可通為「用」或「常」之意。而《中庸》的思想，以「性與天道」為主體，「誠」為修持的功夫方法，「成己成物」為中庸「誠」思想修持到極致所達到的境界。「性」由天所稟受，以修持「誠」的功夫，使人能回歸自己的天性去行事。當人修持到「至誠」的境界時，則「可以與天地參矣」。至此即是筆者簡單對於《中庸》思想的總結統整。

四、以契嵩思想論「中庸」的「可學」性

契嵩《中庸解》的論述，歷來爭議的點為其思想究竟是「佛學儒化」，抑是「援儒入佛」？⁴³前者是指佛學的理論，往儒學靠攏，其以儒家為思想中心，即是佛學儒化；後者則是將儒學的詞義，引入佛學的思想，如此則是以佛家的思想為本位。

而契嵩歷來會被放在儒佛會通思想的角度來討論：一是以當時的時代文化背景來看，而自唐代韓愈後，辟佛之論甚多。隋唐盛行佛學，北宋儒學開始蓬勃興盛，在這樣的時代背景下促成了儒佛思想的交匯⁴⁴。二是契嵩本身僧侶的身份，而事實上他也有寫了一篇《輔教論》呈給宋仁宗，並說明了儒家的「五常」和佛家的「五戒」其義理是相通的。對於契嵩思想中有儒佛會通這件事，筆者是**完全不否認**的。但歷來學者因為上述背景原因，在研究契嵩時下意識都會往這樣的思路去探討。

除了儒佛會通是歷來學者對契嵩思想的定義外，契嵩《中庸解》是「佛學儒化」，還是「援儒入佛」，也是會被提出討論的一點。然而不論是「佛學儒化」還是「援儒入佛」，都還是建構在儒佛會通的思想體系上。故這部分就不是本篇研究所要探討的重點，而筆者亦希望可以跳脫過去「儒佛會通」思想架構，將契嵩《中庸解》中與原典的經義進行討論。

對於契嵩思想裡「中庸」的「可學」性的探討，我們需先了解儒家對於「學」的定義：一，是自身知識

³⁹ 寧新昌，〈本體與境界——論新儒學的精神〉，《哲學與文化》第廿七卷第九期（2000.9），頁 867。

⁴⁰ 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁 51。

⁴¹ 漢·鄭玄注，孔穎達疏，《十三經注疏·禮記》，（臺北：藝文印書館，1993年）頁 895。

⁴² 宋·朱熹，《四書章句集註》，（臺北：臺大出版中心，2017年），頁 43。

⁴³ 本段參考田智忠〈佛學儒化還是援儒入佛——對契嵩會通儒釋思想的定性〉的看法：「學界對於契嵩會通儒釋思想的定性，存在佛學儒化還是援儒入佛之爭」，《平頂山學院學報》第三十四卷第三期（2019.6），頁 80-84。

⁴⁴ 余英時，《朱熹的歷史世界（上）》，（北京：三聯書店，2004年），頁 76-86。

的學習和道德的實踐；二，則是學術思想的傳承體系，又稱「學統」。而本論文談的「學」很明顯是屬於第一種意義。

契嵩對於在《中庸解》中說了「中庸孰不可學」，並且強調了中庸「正在乎學」。根據契嵩的《中庸解第五》的內文，以及筆者整理的「中庸」思想來看，其實是可以說得通的：

（一）「中庸孰不可學」——本體論

「性與天道」是「中庸」思想的主體，「天命之謂性」所以「性」是人生下來就有，這是屬於形上的範疇。小至人的天性，大至天地的運行，皆有「中庸」貫徹其中。因人本身就有，所以契嵩說「中庸之為至也，天下之至道也」。就是人身處於天地之間，無時無刻都處在「中庸之道」的運行之下，所以中庸人人皆可學。然而人是不是真的能夠體會，是否能夠認識到自己身處於「中庸之道」的本體，這就是「學」的功夫。

而契嵩在《中庸解第一》中提到：

夫中庸者，蓋禮之極而仁義之原也。禮、樂、刑、政、仁、義、智、信，其八者，一於中庸者也。⁴⁵

這裡的理念一樣是把「中庸」視作本源的觀念，由天的本源觀推及到人天性的本源。而人的天性本身具有「禮、樂、刑、政、仁、義、智、信」等德性。所以因人天生已經具足，故人人皆可以學「中庸」。

（二）「正在乎學」——功夫論

《中庸》修持的重點在於「誠」，然而以契嵩的觀點來看，其認為修持著力的點是「禮樂」。要知道「誠」的功夫在於「慎獨」，即使一個人獨處時，亦要時時能「吾日三省吾身」，這便是「誠」的修持功夫。而契嵩認為修「中庸」要從「禮樂」著入，是因「禮」能端正人的信念言行，「樂」能潛移默化調和人的心性。此二者雖著力點不同，然皆有個共同點：即都是通過修持的方式，來趨近「中庸」，所以這就是「正在乎學」的部分。契嵩也提到：

為之禮也，有上下內外，使喜者不得苟親，怒者不得苟疏。為之樂也，有雅正平和之音以接其氣，使喜與嗜欲者不得淫佚。為之刑也，有誅罰譴責，使怒而發惡者不得相凌。為之政也，有賞有罰，使哀者得告，懼者有勸。為之仁也，教其寬厚而容物。為之義也，教其作事必適宜。為之智也，教其疏通而知變。為之信也，教其發言而不欺。故禮、樂、刑、政者，天下之大節也；仁、義、智、信者，天下之大教也。情之發不踰其節，行之修不失其教，則中庸之道庶幾乎。⁴⁶

所以可見契嵩「正在乎學」的論點在於透過修持：禮、樂、刑、政、仁、義、智、信，這八者來趨近「中庸」。

（三）「孰能中庸也」——境界論

《中庸》修到了極致，即是「至誠」、「至聖」，最後便能「成己成物」的境界，即是指思想及道德體悟達到了至高水平。而對於《中庸》內談到的至高境界，契嵩便發出了對於境界的探問。並說「而僕願從其人焉，曰由書而觀之」，這就是對於古人境界所發出的疑問。從檢視古人是否達到「中庸」與聖人的境界，再回顧到契嵩自己本身，這也是「孰能中庸也」關於境界的提問。

故回到契嵩思想「中庸」的「可學」性：一、「中庸」是人人皆可學，尤其在形上的部分，是因為人人皆離不開中庸的運行；二、「中庸」學的部分，在於其修持的功夫；三、對於「中庸」境界是否可達的探問。由此可知「中庸」因人天性皆有之，並運行於道，所以人人皆可學。而「中庸」的「學」則是在於修持，並讓自己的言行慢慢趨近「中庸」之道。

⁴⁵ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁74。

⁴⁶ 宋·藤縣·釋契嵩著，林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年），頁74。

五、結語

關於契嵩作《中庸解》雖然通篇並未使用佛家的名相用詞，然而其以佛家為主幹的思想卻是意在言外。若論契嵩作《中庸解》的初衷，或許離不開契嵩有「援儒入佛」之意圖。加之在北宋排佛思潮盛行的時代，對於《中庸》的詮釋，也是北宋僧人的基調⁴⁷。

回到本研究「中庸」是否「可學」的論題，我們可以知道，首先就是「中庸」人人皆可學，並且我們無時無刻都在「中庸」的運行之中。故「中庸」之道，契嵩言：「孰不可學」，意思誰不能學呢？這是因為人人身上皆有「中庸之道」，就如人皆有天性。然而「中庸」如何學的部分，就是在於修持的功夫，以「慎獨」修持「誠」、用「禮樂」端正人的言行。從而趨近「中庸之道」，就是屬於境界論的部分。

以契嵩來論「中庸」的可學性，我們可以合理推斷契嵩作《中庸解》的意圖，也有包含援儒入佛之意。這是因為契嵩雖以儒家的口吻來談「中庸」修持的方式，即是「可學」性。從契嵩談「中庸」之學中，其言外之意亦有意指儒學之修持，與佛家修持無異。這也是本次論文中所發現的要點。

引用書目

一、傳統文獻

漢·鄭玄注，孔穎達疏，《十三經注疏·禮記》，（臺北：藝文印書館，1993年）。

漢·何晏，《論語集解》，（臺北：臺灣商務印書館，2023年）。

宋·契嵩，《鐔津文集》，卷第四，〈中庸解〉，《大正藏》第52冊，（臺北：臺灣佛陀教育基金會，1990年）。

宋·朱熹，《四書章句集注》，（臺北：臺大出版中心，2017年）。

二、近人論著

專書：

陳滿銘，《中庸思想研究》，（臺北：文津出版社，1989年）。

蔡仁厚，《孔孟荀哲學》，（臺北：臺灣學生書局，1984年）。

陳鼓應，趙建偉，《周易注釋與研究》，（臺北：臺灣商務印書館，2017年）。

徐復觀，《中國人性論史先秦篇》，（臺北：臺灣商務印書館，1969年）。

韋政通主編，《中國哲學辭典大全》，（臺北：水牛出版社，1983年）。

付長珍，《宋儒境界論》，（廣西：廣西師範大學出版社，2017年）。

林仲湘、邱小毛校注，《鐔津文集校注》，（成都：四川出版集團巴蜀書社，2014年）。

余英時，《朱熹的歷史世界（上）》，（北京：三聯書店，2004年）。

期刊論文：

梅廣，〈《中庸》新編分章解義〉，《臺大中文學報》第七十五期（2021），頁1-54。

謝耀亭，〈契嵩《中庸解》佛儒會通思想探析〉，《中國佛學院》第一期（2020），頁148-159。

劉貴傑，〈契嵩思想研究——佛教思想與儒家學說之交涉〉，《中華佛學學報》第二期（1988），頁213-238。

田智忠，〈佛學儒化還是援儒入佛——對契嵩會通儒釋思想的定性〉，《平頂山學院學報》第三十四卷第三期（2019.6），頁80-84。

曾繁玲，〈佛日契嵩儒佛會通思想研究——以《中庸解》為中心〉，《全國佛學論文聯合發表會論文集（第22屆）》（2011）。

寧新昌，〈本體與境界——論新儒學的精神〉，《哲學與文化》第廿七卷第九期（2000.9），頁862-872。

王邦雄，〈中庸的思想體系〉，《鵝湖月刊》第一〇六期（1984），頁13-23。

⁴⁷「智圓與契嵩不但同精於韓文，而且同提倡《中庸》，這是北宋佛教內部的學風，毫無可疑。」——余英時，《朱熹的歷史世界（上）》，（北京：三聯書店，2004年），頁85。

王邦雄，〈中庸在中國思想史上的地位〉，《鵝湖月刊》第一〇五期（1983），頁 23-32。

張勇，〈從智圓到契嵩：北宋韓愈批評的隱性鏈〉，《哲學與文化》第四十四卷第十二期（2017.12），頁 127-142。

張卉，〈《中庸》與朱熹「道統」論之構建〉，《哲學與文化》第四十五卷第十二期（2018.12），頁 131-143。

黃秋韻，〈《中庸》「誠」觀念的主體意義〉，《哲學與文化》第三十六卷第六期（2009.6），頁 135-155。

錢穆，〈讀契嵩鐔津集〉，《書目季刊》11 卷 1 期（1977.6），頁 7-15。

學位論文：

張佑禎，〈《中庸》的中和思想研究〉，東海大學哲學研究所碩士班論文，2010 年。

陳郁梅，〈《中庸》哲學思想研究〉，南華大學哲學研究所碩士班論文，2011 年。

陳重羽，〈宋代莊學中的重玄視域——以陳景元為線索〉，國立臺灣大學中國文學所博士班論文，2023 年。

「旅/居」的興味—— 以蔡珠兒《雲吞城市》與《種地書》中的感官書寫 為線索

林依嫻

國立臺灣師範大學國文學系碩士班

摘要

蔡珠兒（1961-）為出身南投縣埔里鎮的台灣作家，1996 年-2015 年間旅居於香港，除了處女作《花叢腹語》的大部分篇章外，其餘作品之撰寫與出版時間皆在 1996 年後，都是基於蔡珠兒在香港長居的觀察經驗而展開。其中，《雲吞城市》與《種地書》為本文認為能較全面展示其在香港的旅居經驗的文本，書寫了其逡巡於香港街巷之中，慢慢轉變看待香港的態度的歷程、耕於家中土地的酸甜苦辣、人生的跌宕起伏，也是紀錄蔡珠兒拋開「美食作家」、「廚娘」之稱號、「轉型」為更多身份之嘗試的作品。

感官的體驗是多重、瑣碎而私我的，也是環境的投射，是人認識世界最原始的方式。「旅居者」的視角也讓蔡珠兒對於香港的觀察視角多元而獨特。由此，本文鎖定蔡珠兒《雲吞城市》與《種地書》兩部作品為討論的對象，試圖從蔡珠兒作為「香港旅居者」之身份出發，得出其如何以「感官書寫」創造屬於自己的「香港興味」之結論。

關鍵詞：蔡珠兒、感官書寫、旅居、香港經驗

一、前言

蔡珠兒（1961-）為出身南投縣埔里鎮的台灣作家。蔡珠兒畢業於台灣大學中文系後擔任記者多年，曾旅居倫敦，於 1997 年與丈夫移居香港，開啟近二十年的香港旅居生活，並在 2015 年回到台灣定居。

香港旅居時，蔡珠兒出版了《南方絳雪》（2002.09）、《雲吞城市》（2003.12）、《紅燜廚娘》（2005.10）、《饕餮書》（2006.03）、《種地書》（2012.3）共五部作品（集）。我們可將蔡珠兒在香港旅居時的創作歷程分為三期：第一期是以《南方絳雪》為代表作之以單純的植物和食物為主要寫作對象的階段；第二階段為將結合文化研究的視角展開社會觀察、但主題依舊集中於飲食書寫，該階段以《雲吞城市》、《紅燜廚娘》、《饕餮書》為代表作；第三階段蔡珠兒的書寫明顯更加成熟、全面、自然隨性，以《種地書》一作融匯自然、城市、飲食、植物、社會觀察和自身的生命體悟，是對其前面作品的延伸和回應。筆者僅擷取《雲吞城市》和《種地書》為討論的線索，一是礙於篇幅，二是因為筆者以這兩部作品在蔡珠兒旅居香港作品群中與其他作品之地位、書寫方式、關懷面向有較明顯差異：《雲吞城市》中李歐梵所寫的推薦序以「文化的香港導遊」為題，誇讚蔡珠兒是「既能慎思熟慮又能觀察、感受入微的作家型的研究者」¹，同時，在《雲吞城市》作者自序〈家住鳳凰山〉中，蔡珠兒坦言自己過去不喜歡香港的多重原因，但她也認為：「也幸而因為無知，我開始對香港好奇，一邊牙牙

¹ 李歐梵，〈文化的香港導遊〉，收入蔡珠兒：《雲吞城市》，頁 9。

學語廣東話，一邊四處逡巡漫遊，像遊客般尋找好玩的地方，這才慢慢看到很多東西，……」²，順其自然的，在寫下這自序的2003年，蔡珠兒回望才發現自己「不知道從什麼時候開始，我已經把香港當成了家了。」³，且《雲吞城市》集結了蔡珠兒作為文化研究者為報刊寫下的專欄文紮根，置身其中並以客觀理性的視角展開對香港的觀察以及提出相關意見。《雲吞城市》無疑見證、紀錄了蔡珠兒作為旅居者慢慢感受到在香港旅居之興味的過程。而在《種地書》後記中，蔡珠兒寫自己「而今年事漸長，山光入戶，空翠潑衣，文字亦如口味，惟喜簡潔清淡，素雅余芳。況且，我老想『洗底』，擺脫『美食作家』的妄名，不以色味勾魂媚人，洗妝從良，寫點別的試試看。」⁴《種地書》是一部紀錄蔡珠兒在香港都市中有滋有味的自耕生活以及她生病治療的感受和體悟的文本，也是她的中年之作，較其之前的作品，有更強的自傳性。可見，《雲吞城市》與《種地書》是蔡珠兒有意識地拋開食物、植物書寫之脈絡，嘗試以更多感知方式體驗香港生活的作品，是她作為自然及社會觀察員所生產出的香港社會、文化報告，也是她怡情養性、旅居況味的紀錄。

1997年，也就是蔡珠兒開始旅居香港的那一年，中國政府對香港恢復行使主權，香港無疑正處於秩序繁忙的「十字路口」中，中英文化之交匯、碰撞，普通市民也要跟香港一起承受變化，並在變化中找尋自我的認同。與香港一樣，蔡珠兒有在英國文化中浸潤的經歷，身在巨變其中的「文化混血兒」蔡珠兒，也不免受到社會、時代之影響。我們將「旅居」一詞拆解，「旅」是旅行之意，「居」則有「所居之家」、「住所」之義。我們無法簡單地化約「現實情境中的複雜旅人（無論是觀光客、旅行者還是旅居者）」，旅居的經驗意味著一種「介於陌生與可辨識的」過程。有別於傳統觀光旅遊尋求的多半是新奇與去差異化的持續辯證，旅居體驗作為後觀光的一種實踐，確是差異化與去差異化的持續辯證。同時，「旅居者」弔詭的三重角色扮演：既是旅人和居民/是旅人不是居民/是居民不是旅人，⁵也意味著旅居者有更豐富、多元的觀察和認同。相比與旅遊、旅寓的狀態，旅居的狀態賦予人們在陌生的地點展開、建立屬於自己的全新的自然、有序的生活方式之可能性，新環境的衝擊帶來新生活的力量與養分，讓旅居者不斷遇見更新的自己。

學界目前針對蔡珠兒及其作品的研究主要集中在「飲食書寫」、「植物書寫」、「散文作品之藝術特色」這類主題下，多關注蔡珠兒飲食書寫、植物書寫的創作情結和文化意蘊、總有提到其運用感官意象的書寫手法也集中於討論分析飲食口味下的酸甜苦辣之感，也有謝佳琳〈蔡珠兒的飲食散文〉⁶一篇以「感官意象」一節簡要討論了蔡珠兒飲食散文中除味覺外其他感官意象的展現。除以上三大主題外，還有：羅秀美〈蔡珠兒的食物書寫—兼論女性食物書寫在知性散文脈絡中的可能性〉⁷一篇從蔡珠兒的文化研究根柢出發，討論其食物書寫中感性與知性面貌的展演；蘇俐穎〈臺灣當代飲食書寫中的異域景觀：旅外經驗與文化對話〉⁸一篇提示了從「離散」、「旅行」此類域外經驗與「飲食文學」的關係，梳理了全球化影響下台灣飲食文化之建構經歷，但因涉及作者作品眾多，並無針對蔡珠兒及其作品展開詳細的討論；何寄澎〈試論林文月、蔡珠兒的「飲食散文」—兼述臺灣當代散文體式與格調的轉變〉⁹一篇以林文月《飲膳札記》對讀蔡珠兒《紅燭廚娘》，討論兩部作品語言格調上的差異，其中有「感官的飲食美學·味覺的人世思索」一節以蔡珠兒「透過其魔術文字，讀者產生視覺、嗅覺、味覺……等感官上的強烈反應，」展開對蔡珠兒「感官飲食美學」的討論；鍾怡雯〈論蔡珠兒散文的主題延伸與收攏〉梳理蔡珠兒創作以來的轉折、變化和特色，其中認為《雲吞城市》在散文和雜文之間、

² 蔡珠兒，〈家在鳳凰山〉，《雲吞城市》自序，（台北：聯合文學出版社，2003），頁13。

³ 同前，頁12。

⁴ 蔡珠兒，〈汪老先生有塊地〉，《種地書》，（台北：有鹿文化事業有限公司，2012），頁258。

⁵ 李明璁，〈從觀光凝視到旅居實作：一個台灣和日本遊學生的比較民族誌研究〉，《戶外遊憩研究》27（4）

⁶ 謝佳琳，〈蔡珠兒的飲食散文〉，國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2008.8。

⁷ 羅秀美，〈蔡珠兒的食物書寫—兼論女性食物書寫在知性散文脈絡中的可能性〉，《台灣文學研究學報》，2007年4月，第4期，頁139-165。

⁸ 蘇俐穎，〈臺灣當代飲食書寫中的異域景觀：旅外經驗與文化對話〉，國立臺灣大學文學院台灣文學研究所碩士論文，2013.8。

⁹ 何寄澎，〈試論林文月、蔡珠兒的「飲食散文」—兼述臺灣當代散文體式與格調的轉變〉，《台灣文學研究集刊》，2006年2月，頁191-206。

敘事視角拿捏得宜，一方面讓散文跟自身保持距離，一方面又側身其間夾敘夾議，同時，《種地書》因為下接地氣、底蘊深厚，足以擺脫美食家或饕餮只問口腹的耽慾之名¹⁰，鍾氏的觀點提示了《雲吞城市》和《種地書》兩部作品的特殊性；馬嶽〈飲食書寫中採集與耕作經驗之研究〉¹¹一篇，以蔡珠兒「以耕種回歸自我」、「以飲食連結世界」、「以文字見證人生」三節討論蔡珠兒強烈的在地實作行為，認為耕種是蔡珠兒研究飲食、研究文化的一種方式。縱貫前人研究，蔡珠兒的作品以「植物書寫」和「飲食書寫」為無法忽視的特色，也為以其作品所展開的研究之無法忽視的背景，在此基礎上，前人研究覆蓋了討論其作品中女性書寫、耕作經驗、感官經驗以及創作歷程流變的更多面向。所以，本文希望承繼前人「感官飲食美學」的論述，連動蔡珠兒作品中更多感官意象展開更全面、細節的論述。

感官的體驗是私密的，是人認識世界最簡單、直接的方式，而身體無疑是感官的所在，所以我們要討論感官經驗這種隱蔽的私人體驗，就得先了解何為「身體感」，龔卓軍對此的解釋為：「『身體感』既不等於純粹內在的情緒感受，也不等同於外在物理或社會文化脈絡運作的客觀身體，而是介於兩者之間的身體自體感受，伴隨著第一人稱身體運作的經驗而發生。」¹²所以，感官體驗，亦即「身體感」不僅是自我的經驗，也是環境的投影，「身體感」也指人們經驗身體內在與外在環境的感知項目，同時，這些身體感項日常由幾項不同的感官知覺結合而成。從感官人類學的觀點視之，感官雖然基於生理的作用，但文化的養成常顯著地影響其成員從具文化特色地方式理解感官知覺的訊息。因此不同文化的成員雖然同樣經由現代認同之五種感官知覺來感知，但他們所「看、聞、聽、觸、嚐」到的，卻可能呈現各自文化與時代的特色。¹³由此，本文旨在討論，旅居香港多年的蔡珠兒，在香港逡巡漫遊、自耕自炊，是如何調動、書寫私我的感官經驗？同時，這樣的感官經驗又是如何連動蔡珠兒的旅居經驗，展開與周圍環境的互動互涉呢？

二、以感官為鑰匙

童年經驗對人的一生影響深遠，童年的生活經歷和心靈體驗，成為蔡珠兒日後創作豐沛的靈感與精神資源，對其寫作風格產生巨大影響。她的童年，如她在《花叢腹語》中的描寫：

將近三十年前，由於父親工作所需，我們遠住在花蓮縣木瓜溪上游的一個小山村，連路都不通，上下山必須以一種簡易式的纜車「流籠」代步……當年約莫三、四歲的我，當然是不懂審美的，只是任由各種色相氣味流入眼中心裡，日後翻檢批閱，卻發現這可能是我畢生最珍貴的度藏。¹⁴

蔡珠兒的童年，以原始、單純的模式浸潤在大自然中、開啟對美的體驗。在她懵懂的狀態中，這些細膩的感官體驗方式已經融匯進她的身體、生命裡，成為她日後感受世界、書寫紀錄的珍貴的養分。

如果對於幼年的蔡珠兒來說，那個小小的閉塞的山村給她最原初的美感經驗，那當蔡珠兒步入成熟，香港無疑成為她實踐感官經驗、頗具意義的土地。

蔡珠兒在香港旅行、居住、生活、漫遊近二十年中，她寫下《南方絳雪》、《雲吞城市》、《紅燭廚娘》、《饕餮書》、《種地書》五部作品，在蔡珠兒的創作歷程中，她的香港經驗佔據極重要的地位。在《雲吞城市》的作者自序〈家在鳳凰山〉中，蔡珠兒坦言自己曾經還沈浸在倫敦的回憶裡，因為根本不懂得香港所以不喜歡香港，但她也說「也幸而因為無知，我開始對香港好奇，一邊牙牙學語學廣東話，一邊四處逡巡漫遊，像遊客般尋找好玩的地方，這才慢慢看到很多東西，原來閩粵文化真的很不同，

¹⁰ 鍾怡雯，〈論蔡珠兒散文的主題延伸與收攏〉，《華文文學》，2017.1，第138期，頁92-98。

¹¹ 馬嶽，〈飲食書寫中採集與耕作經驗之研究〉，國立臺灣師範大學文學學院國文學系碩士在職專班碩士論文，2022.6。

¹² 龔卓軍，〈身體感與時間性：以梅洛龐蒂解讀帕格森為線索〉，《思與言：人文與社會科學雜誌》，第44卷第1期，頁52。

¹³ 中央研究院醫療與身體經驗研究群：「物與身體感」架構討論：身體感的定義摘要報告。討論人：鄧育仁、簡美玲、鍾蔚文、龔卓軍、羅正心、何明蓉，2005.9。https://idv.sinica.edu.tw/yusd5644/2006newweb/activity/workshop%20doc/01-ue.html

¹⁴ 蔡珠兒，《花叢腹語》（台北：聯合文學，1995年4月），頁5-6

語言、食物、風土和民情都各自異趣。」「不知道從什麼時候開始，我已經把香港當成家了。」¹⁵蔡珠兒離開台灣、倫敦熟悉的生活圈，從一開始的抗拒和惶恐，到慢慢享受香港的街道角落，最後就算在異國漂泊，回到香港也有回到了家的安心。《雲吞城市》以四輯專門紀錄 2002 年至 2003 年五月間，蔡珠兒在香港漫遊、生活的所見所聞與所思所感，其中輯一以「春天打小人」為名、輯二以「夏日二十四味」為名、輯三以「秋季煮蛙」為名、輯四以「冬夜燈火」為名，覆蓋了春夏秋冬四季的香港。蔡珠兒逐漸以日常生活中的三餐四季融入香港：

我也的確愈來愈像香港人，說話急走路快，嗜飲奶茶喝鴛鴦，愛吃雲吞麵和牛腩河，每天要煲老火湯，幾天不飲茶不吃蝦餃就腿軟心慌。我熱愛「行山」，喜歡這裡山寬海闊的壯麗氣象，熟悉鳳凰山和港九各處的山徑。我學會辨識這裡的植物和動物，見過本地特有的吊鐘花、燕鳳蝶、紅嘴藍鵲和中華白豚，知道這小小的島有三千多種花木，兩百多種蝴蝶，四百多種鳥類，兩千多種蛾類，豐富多樣遠勝英倫三島。¹⁶

這般對飲食的熟悉和依賴、對景色、動物、植物的如數家珍，絕不是一個來去匆匆的旅人所能發掘、整理的，而是久居的蔡珠兒用自己的身體、感官一步步丈量、探索出來的。

《種地書》作為目前紀錄蔡珠兒香港經驗的最後一部作品，是對之前作品的主題、內容、關懷的延伸和總結，也是她睽違七年的作品，沈澱了更多的人生感悟。根據鄭明嫻對現代散文的定義：

內容方面必須環繞著作家的生命歷程及生活體驗；風格方面必須包含作家的人格個性與情緒感懷；主題方面則應當訴諸作家的觀照思索與學識智慧。以上三項要件，都以「有我」為張本，亦即要求其「文字上的真誠」。¹⁷

現代散文為《種地書》作為蔡珠兒的中年之作，紀錄了她耕田、收穫、烹飪、旅行、生病患癌。她嚐到了生命中千百般滋味，對人生有更深刻、真誠的體悟，隨性記下有強烈「本我」意識的文字。

（一）漫遊香港

香港的三大著名景點：大嶼山、太平山和維多利亞港在蔡珠兒的作品中多有提及，她清楚地了解這些景點的特色、歷史和地位。維多利亞港（後簡稱維港），位處香港島與九龍半島之間，兩岸均為香港中心商業區，一直主導香港經濟和旅遊業發展，是香港成為國際大城市的關鍵之一。蔡珠兒有圍繞維港展開的日常活動線：「下了船走到郵政總局寄完信，很習慣地又踱到天星碼頭，跟相熟的報販聊兩句，問他生意可好，他嘆口氣擺擺手……」¹⁸已然在香港經歷日常生活的蔡珠兒與遊客對維港世界聞名的燈景發出的讚美感嘆不同，發出了屬於自己的感受：

燈景是香港的另類經濟指標，放眼各家商廈的燈火明暗，就可窺測新舊兩年的景氣炎涼。九七年以來世道蕭條，維港光景一年不如一年，有的大樓胡纏燈泡草草了事，有的索興烏燈黑火裝聾作啞。儘管外地人依然目眩神馳，老香港卻唏噓不已。我還沒夠資格唏噓，但是坐天星小輪逛了幾趟，深感今年的燈景無甚神采，……¹⁹

維港絢麗的燈景帶給遊客和蔡珠兒不一樣的感受，遊客滿足於一次的視覺衝擊，而蔡珠兒看到的則是因為經濟下行導致燈景的了無生機。她將自己置於外地人和老香港之間，認為自己沒資格像老香港一樣唏噓，但也已經沒有遊客的激動和嚮往。在所有感官經驗中，視覺具有最重要的地位，通常是

¹⁵ 蔡珠兒，《雲吞城市》，頁 12-13

¹⁶ 蔡珠兒，《雲吞城市》，頁 15。

¹⁷ 鄭明嫻，《現代散文縱》，（臺北：長安出版社），1986 年，頁 4。

¹⁸ 蔡珠兒，〈維港的最後秋天〉，《雲吞城市》，頁 143。

¹⁹ 蔡珠兒：〈今夜燈火闌珊〉，《雲吞城市》，頁 178。

我們接觸環境的第一項感官，進而發揮其影響力連動其他感官以展開對人、事、物更全面的認知。蔡珠兒旅居於香港，又有圍繞維港展開的日常活動線，對於絢爛刺激的燈景，已經從初到香港作為遊客探索城市的單純的欣賞變為關注燈景在日夜流轉中的變化，對於自己的身分，蔡珠兒也有清楚的自覺。

除了景點，蔡珠兒對香港的節氣、氣候、習俗了如指掌，且有自己獨特的觀察視角和態度。蔡珠兒觀察、紀錄香港街頭「春天打小人」的習俗、紀錄什麼狀況下該喝什麼樣的老火靚湯，身體不適時輕車熟路地去涼茶舖裡喝「救命水」……蔡珠兒特別寫道「落蜆天」，這是南粵地區對於「回南天」的說法，蔡珠兒以其一貫的文化研究的思路梳理出「落蜆天」的說法源自屈大均的《廣東新語》²⁰，「回南天」是香港這座港口城市每年必然會出現的氣候現象，因為其大霧和潮濕，會給生活帶來眾多不便，但蔡珠兒對「落蜆天」的描寫卻是非常多情、感性的：

伸著軟而闊的大白舌，霧氣無聲舔舐過來，鮮麗的高樓變得漫漶不清，稜角分明的華廈走樣變形，天橋和道路像隔夜油條般被擰成一截截，濕黏億賴，行人的臉因為模糊而溫柔起來，睜著霧燈的車子有種天真的神情。²¹

霧氣使這個城市的濃妝掉色，暈糊恍惚滿臉迷離，她凌厲的眼神柔鈍了，扯緊的線條鬆緩下來，帶有一點憨傻，那是她以往不曾有過的風情。²²

蔡珠兒將香港城和霧賦予了人的身體動作，人的感官經驗和城市的感官經驗連結、重疊：霧氣舔舐城市，舌頭的觸感是柔軟寬闊的，環境是沈默無聲的，城市在人的視覺下變得模糊、柔鈍，展現了不一樣的風情，給人不一樣的感受。以人身體的感官重疊於城的形象，展現了一種人、城交互、互相容受的關係，蔡珠兒充分調動自己的感官經驗，將自己的靈氣賦予香港城上，所以，即使是針對這般惱人的天氣的書寫，也變得饒有興味。相似的書寫，還有《種地書》〈叮叮見聞〉一篇中，蔡珠兒做完治療漫遊於香港街頭，觀察香港隨處可見的電車：「市聲囂亂，車流如狂，高樓肥惡猙獰，從兩側夾擊包抄，叮叮 120 斯文優雅，柔若無骨，款款穿過街心，給逼急了，也只輕叫幾聲，」²³香港的電車也叫叮叮車，城市的聲音囂張凌亂，而電車以「叮叮叮」單調而重複的聲響穿梭於大街小巷，蔡珠兒對叮叮 120 有明顯的偏愛，因為她在車上感受到「120 特有的，方寸暗角小洞天，封存多少孤獨體溫。」²⁴以肥惡形容高樓，暗喻著城市的野心和貪婪，而叮叮車則優雅隨和，不急不緩，以輕巧的身姿、單純的聲音略過這座龐大複雜的城市。

除了直接的視覺、觸覺和聽覺外，蔡珠兒對於稍委婉的感官經驗——嗅覺也有自己的關注，人類的世界存有各種各樣的氣味，眾多研究表明嗅覺與人的情感和記憶有很強的連結。2003 年正值 SARS 病毒流行，香港人心惶惶，蔡珠兒也以〈春瘟即景〉、〈殘酷四月〉兩篇紀錄香港當時的狀況，其中，當蔡珠兒到超市採買、囤物資，她感受到：

很多人原本不知道有疫埠謠言，看了電視反而戴上口罩領著菲傭，急急跑來搶購，人人推著滿滿的車子大排長龍，華人買絲苗米、泡麵和吐司，洋人買啤酒、橘子汁以及巨型的冷凍披薩，空氣中蒸騰著一種模糊的焦味，原來焦慮是聞得到的。²⁵

蔡珠兒看著擁擠慌亂著搶購自己生活必需品的各類人種，說自己聞到空氣中的焦慮，這其實是一種通感：視覺上的感覺挪移到嗅覺的官能上，人的感官在「通感」中得到溝通、交錯。文中多次出現

²⁰ 蔡珠兒，〈落蜆天〉，《雲吞城市》，頁 38。

²¹ 蔡珠兒，〈落蜆天〉，《雲吞城市》，頁 37。

²² 蔡珠兒，〈落蜆天〉，《雲吞城市》，頁 39。

²³ 蔡珠兒，〈叮叮見聞〉，《種地書》，頁 154。

²⁴ 同前。

²⁵ 蔡珠兒，〈殘酷四月〉，《雲吞城市》，頁 49。

「四月是最殘酷的月份」，也發出「那麼憂鬱呢？那麼深濃致命的憂鬱，為什麼他一路走過都沒有人嗅到？」²⁶的疑惑和感嘆，除了瘟疫外，香港巨星張國榮也因為抑鬱症於 2003 年 4 月在香港去世，很多港人因此信仰崩塌，加之遇上疫情，蔡珠兒說了港人的心聲「四月是最殘酷的月份，風繼續吹，苦棟簌簌飄落碎花，春雨淋濕的土中混合著記憶和慾望。他是我們共同的記憶體，拓印著時代的烙印，……」寥寥數筆，蔡珠兒便讓我們看到了當時陰鬱、低沈的香港，利用自己敏感的感官官能充分調動了讀者的感官，讓讀者想像可被嗅到的焦慮和憂鬱的氣味，想像苦棟簌簌飄落在身上的身音和氣味，想像春雨淋濕的土壤的氣味和混合著的記憶和慾望。蔡珠兒在那樣慌亂陰沈、人人自顧不暇的香港城中，站在細膩的感官帶來的獨特視角展開觀察和紀錄。

蔡珠兒幼年時的自然經驗給她以深遠的影響，自然中人類最能親密接觸的無疑是植物。蔡珠兒「從報上看到台灣正在舉行『桐花祭』，不由得發起相思病，懷念昔日花事。」²⁷，她享受自己和植物的約會，總是獨自赴約，這也是她和自己的私密約會，對於她來說，「油桐花不僅意味著季節流轉，也喚起舊日事物的氣味。」²⁸誠然，人們靠近植物，是因為視覺上被吸引，靠近後便很快的能感受到植物的氣味。蔡珠兒與植物之間有著獨特的連結：

我常納悶香港為什麼要挑洋紫荊花做市花，它脆弱單薄而且不育，不如野牡丹和桃金娘剛健強韌，滿山遍野又深具鄉土氣息。香港到底是個城市，不喜歡野氣土味，桃金娘太過『硬淨』，不夠虛迷嫵娜，所以只能在山野間自開自落。²⁹

蔡珠兒對於香港的了解，甚至清楚的知道香港島上動植物種類的數量，她了解香港常見植物的性質，桃金娘是極具生命力的野花，她形容桃金娘氣質硬、淨，與香港城市的高貴氣質格格不入。蔡珠兒明顯有對桃金娘的偏愛，她認為香港不喜歡山野之氣，而桃金娘氣質樸實，無疑對於兩者有長期的觀察和思考，才得出如此簡明扼要的結論。

蔡珠兒通過自己獨特的感官經驗和書寫方式、記錄下她漫遊於香港城中獲得的獨特興味。

（二）安於小農

《種地書》共分為五個部分：「傻婆荷蘭豆」是蔡珠兒自耕自炊的隨筆紀錄、「暖紅色瑪麗亞」則紀錄了她異國旅行的經驗、「馬場維修記」主要紀錄她患病治病路上的見聞與思考、「叮叮見聞」紀錄她遊走於香港街頭的經歷、「時間的逃犯」中內容更隨意，主要是她對於一些人事物的觀察和感受。

蔡珠兒與夫婿汪浩在香港的房屋有一塊小菜地，也是蔡珠兒自耕之所在。像蔡珠兒這樣有機會自給自足，自然也是一種幸福，這片小小的、不那麼豐沃的土地給了她對香港之情感依附和根植的感覺。從學者、作者、記者常有之日常生活——挑燈夜讀，到來到香港後有空地且有空閒而『挑燈夜耕』之農夫，蔡珠兒的身分至此更豐富多元，這片小小的園地給她提供了獨特的感受香港的視角，她從自家園子的土地的切身耕種經驗展開和香港土地的緣分和連結：

種完了，我清理手腳的淤泥，端詳新種的菜田，月黑風高，天昏地暗，島和世界都睡著了，只有這園子裡燈火通明，但又鬼祟無聲，好像在開什麼神秘派對，我在花園裝了好些燈，原是打算夜宴，開派對不必秉燭夜遊，抹黑玩樂，矇查查把醬油當成紅酒。沒想到，種菜倒先派上用場，挑燈夜耕，別有滋味。³⁰

興致上來，代替房間內挑燈夜讀的工作，蔡珠兒走到室外、立足於城市中展開別有滋味的挑燈夜耕：這個園子以燈火通明包裹著深夜種地的蔡珠兒，將她與熟睡的港島甚至世界隔離起來，吸引她踏

²⁶ 蔡珠兒，〈殘酷四月〉，《雲吞城市》，頁 50。

²⁷ 蔡珠兒，〈桐花私旅〉，《雲吞城市》，頁 64。

²⁸ 同上，頁 65。

²⁹ 蔡珠兒，〈遍山桃金娘〉，《雲吞城市》，頁 71。

³⁰ 蔡珠兒，〈挑燈夜耕〉，《種地書》，頁 6。

入園中開不知主題、但鬼祟無聲的狂歡派對。這時，園子便和港島有了清晰的邊界：明與暗的清晰邊界和日與夜的模糊邊界。同時，在香港鱗次櫛比的高樓之中，這片園子是少見的「凹地」，蔡珠兒在此可以貼地耕種，以身體交融泥土，提供給蔡珠兒一個親身實踐、「接地氣」的合理場域。

在《種地書》出版時作者蔡珠兒回答讀者問題時，她自述自己為南投農民的後代，土性深重。這樣的土性，讓她遠離家鄉也可以輕鬆地在田園生活中、「找苦來辛」³¹、苦中作樂：

薄荷也是好東西，酒足飯飽吃完甜點，沖一壺新鮮薄荷茶，沁碧清芬，最能消食去滯，漱齒滌心。而且是好玩的餐後餘興，挽個小籃，去菜園折枝現採，客人好奇跟來，幫手掐摘，馨香盈袖沾身，沖出來的薄荷茶，就更香美有味。³²

飯後小園裏的採摘活動，充分調動了參與者的身體。與小園的距離之近，讓人的感官的能力得到充分的調動：以手掐摘，得馨香盈袖沾身，入嘴後，又更香美有味，漱齒滌心，這一連串快速、集中的活動調動了人的肢體、視覺、嗅覺與味覺，最後深入心靈。遠在台灣之原生家庭，從小賦予蔡珠兒之珍貴的「土性」，讓蔡珠兒與土結下淵源，然後在土中自得、在土中取樂，香港家中小園和台灣家中的農地也就這樣形成了兩點一線，蔡珠兒在這樣的連結中，在每日的勞作中，找到自己生活的小小樂趣。

也是因為這個園子，蔡珠兒的思緒總會飄回遠方的台灣：

整地播種後，每天在田邊逡巡，顧盼自得。菜籽很快破土出芽，茼蒿粉青，莧菜靛紅，茴香清綠，芫荽油翠，豐頰旁腿帶嬰兒肥。還有鵝黃的「全美」小白菜，菜籽特地從台灣帶來的，香港白菜短腳粗硬，口感脆硬，不如台灣白菜柔膩圓潤。³³

整地播種後，蔡珠兒從容地在田邊逡巡，以自豪、自得的心態對田裏的蔬菜「如數家珍」，她把菜籽從台灣帶出，種到香港家中的小園裏，並以台灣白菜的柔膩圓潤與香港白菜的口感脆硬作比較。蔡珠兒懷念的，或許是台灣肥沃柔軟的土地，菜籽既為種子，是生命之發端。蔡珠兒將菜籽從台灣帶來，也帶來了台灣土地的一部分，吃到這口台灣白菜，她就又和台灣的土地產生了緊密的連結。在龔卓軍的論述中：「身體感的實踐經驗既與身體實際運作有關，又與身體運作時的自體覺知有關，它既與過去所積澱的身體習慣相關，又涉及身體透過當下感知模式的調整轉換技術，展開另一種時空序列、另一種實在感受的向度，」換句話說，被味覺與口感所召喚出來的第一人稱的當下心裡感受，似乎也是此一快感的必要條件，然而，這種與生活時間有關的當下「心中的真實」卻難以透過理智尋獲，它似是按照一種被動綜合的感性邏輯運作，指向某種情境感受，無法主動以先驗意識尋思之。我們的心靈運作，在此刻面臨了某種對它而言還不存在、沒有邏輯證據，但卻明白無誤的身體感受。³⁴

除了連結台灣與香港兩個空間，小園也讓蔡珠兒回到了過去的青年時代。蔡珠兒面對園子中的紫花和黃花醉漿草兩大「土霸」時，對於黃花醉漿草她認為「要查案般追根究底」，但對於紫花，她覺得紫花「迎面含笑，楚楚可憐，伸手不打笑臉人，躊躇難以下手。」，那是因為紫花跟她讀書時的記憶產生了連結，激起了她心中的柔情：

見到通泉草，我也會放過，不是因它細嫩纖弱，藍紫小花清麗動人，是勾起往事，憶起文學院的中庭小院。……我上課走神，呆望陽光在草尖推移磨蹭，雨後在小院踱步，濕翠盈踝，草味沾身，看著含露的通泉草，我想它是否真能引水通泉。這中庭小院對我的

³¹ 蔡珠兒，〈肥師奶〉，《種地書》，頁30。

³² 蔡珠兒，〈紅鳳碧菱〉，《種地書》，頁16。

³³ 蔡珠兒：〈傻婆荷蘭豆〉，《種地書》，頁9。

³⁴ 龔卓軍，〈身體感與時間性：以梅洛龐蒂解讀帕格森為線索〉，《思與言：人文與社會科學雜誌》，第44卷第1期，頁52、頁58。

薰陶教養，可能遠勝任何學分。³⁵

蔡珠兒看見小園裏的紫花，因為憶起讀書時在校園內看到的相似的紫花，於是對園裏的紫花產生了側隱之心，並沒有像對待其他野草一樣執意要剷除。本篇以〈紫花小院〉為題目，她看著香港的紫花和小院，想到台灣校園裡的紫花和小院，並感嘆校園中的小院對她的影響之深，腳踝一樣被濕漉漉的小草沾溼、一樣嗅聞到乾澀的草味，同樣類型，風景相似的兩片空間在香港和台灣以一實一虛同時在蔡珠兒的視野中展開，她回憶起在學院裡的上課走神，同時，她也是站在香港家中的小園走神。

香港家中的小園，讓蔡珠兒有空地、有空閒與台灣故居、故時產生連結，小園是她「心靈返鄉」的媒介，讓她能夠站在香港遙望台灣，甚至因為味覺和視覺或是其他感官體驗讓她瞬移回台灣。旅居香港的時間裡，蔡珠兒深入地走進香港，所以她可以在一些不為人知的角落中遇到不可抹去的台灣的影子，她便循著影子的方向看到遠方的台灣和在台灣的過去。正如龔卓軍所言：「透過意向性的原始運動，將身體投向世界，身體才活出了時間與空間的整體，以身體感的在場帶動了生活時間與空間的感受，並將這些感受編納入經驗之中，讓這些經驗在時空轉換後仍得以回返。」³⁶

人生百味，人到中年，蔡珠兒也經歷著生病治病的苦，忙於治療時，小園也備受冷落，無人打理、滿目瘡痍，在治療結束後，蔡珠兒「領回生活重獲自由」的第一件事便是耕田整地。³⁷

我摧朽拉枯，去蕪除穢，大力揮鋤掘地，……現在終於解禁，可以大刀闊斧，盡情揮灑，一隻蟲又成一條龍，我渾身力氣，幹勁十足。

但這地，比我更有勁。鋤頭翻起地皮，砍進泥肉，正想得寸進尺，軟土深掘，卻遭受反彈抵抗，碰頭撞壁，趑趄不前，鋤尖鏘鏘作響，吃不消哀哀叫。³⁸

在蔡珠兒筆下，這片很久未得到妥善料理的土地，有勁、有皮、有肉、有反彈和抵抗的力量，鋤尖在面對這片土地也有發出哀號的生命力。生病歸來的蔡珠兒一身蠻力，卻面對了這般強硬的土地，蔡珠兒將人的身體、皮肉意象賦予土地之上，可以充分想像、了解土地的質感，也通過鋤地的鋒利鋤尖擬人化的「無能為力」、「吃不消」、「哀哀叫」，更切身感受到土地的頑固。

即使土地頑固，經過蔡珠兒認清現實巧妙調理後，依舊能澎發、滋養生命。蔡珠兒充分尊重自然、土地的習慣和時間，尊重生命流轉、更迭的規律：

噪鵲已回到南方，在樹上哇哇叫，歪著頭看我耕田。我把採收後的根莖殘株，連同剛揀的芹菜葉，搗碎後一併送作堆，埋入深處做綠肥。下一季，田土裡的綠色精魂，就像噪鵲一樣，還會回來。³⁹

蔡珠兒把植物的殘株重新送入土裡、堅定地期待它們化作下一季新的生命，四季流轉、日夜更迭中，生命不斷離開又不斷回來，像已回到南方的噪鵲還會回來，像田土裡綠色的靈魂還會回來。這片土地頑強的存在，無疑給了生病中恐懼的蔡珠兒極大的精神力量，讓蔡珠兒以身體、感官的切身實踐觸及最原始生命的積極內涵，自然法則的強勢也讓蔡珠兒在耕地中感受到隨遇而安的快樂。

三、結語

蔡珠兒的香港經驗，為她的創作提供豐富靈感。香港是「混血城市」，而蔡珠兒也是有台灣、香港、倫敦三地長期居住經歷的「文化混血兒」，蔡珠兒縱在剛抵達香港時多有不妥、不滿，但依舊在

³⁵ 蔡珠兒，〈紫花小院〉，《種地書》，頁 27-28。

³⁶ 龔卓軍，〈身體感與時間性：以梅洛龐蒂解讀帕格森為線索〉，《思與言：人文與社會科學雜誌》，第 44 卷第 1 期，頁 59

³⁷ 蔡珠兒，〈菜田有條龍〉，《種地書》，頁 59。

³⁸ 同前。

³⁹ 蔡珠兒，〈西蘭香芹〉，《種地書》，頁 58。

日常生活、城市逡巡中慢慢對這片土地有了深深的依戀。

本文承繼前人以味覺經驗分析蔡珠兒飲食散文的思路，將討論範圍擴大至身體感、所有感官和通感，也不拘蔡珠兒作品於「飲食散文」、「植物書寫」、「知性散文」的脈絡下，關注蔡珠兒在香港的旅居經驗。

本文從「漫遊香港」、「安於小農」兩個面向，以蔡珠兒敏感細膩的感官經驗為走進香港生活的鑰匙而展開討論。其中，「漫遊香港」主要討論蔡珠兒對於香港城市的觀察，其中涉及著名景點、特殊氣候現象、波及全港的精神和肉體上的雙重瘟疫、植物。「安於小農」則關注蔡珠兒在香港城中自耕自炊、自得其樂的生活和由切身實踐耕種的土地所引發的生命體驗。

蔡珠兒幼年原始單純的成長經驗，讓她獲得、保留了完整的感官官能，結合其長期生活於香港的經驗，她對於香港的觀察無疑是完整的、特別的。蔡珠兒靈活地調配、調動自己各個感官，並將人的身體、感官的意象賦於香港城市空間內一些物象上，也因而這樣的連動，讓身體跟城市、土地的聯繫更加親密、無間。

參考文獻

專書：

蔡珠兒，《花叢腹語》（台北：聯合文學，1995）。

蔡珠兒，《雲吞城市》，（台北：聯合文學出版社，2003）。

蔡珠兒，《種地書》，（台北：有鹿文化事業有限公司，2012）。

鄭明嫻，《現代散文縱》，（臺北：長安出版社，1986）。

論文：

龔卓軍，〈身體感與時間性：以梅洛龐蒂解讀帕格森為線索〉，《思與言：人文與社會科學雜誌》，第44卷第1期，頁49-100。

李明璁，〈從觀光凝視到旅居實作：一個台灣和日本遊學生的比較民族誌研究〉，《戶外遊憩研究》27（4）

謝佳琳，〈蔡珠兒的飲食散文〉，國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2008.8。

羅秀美，〈蔡珠兒的食物書寫——兼論女性食物書寫在知性散文脈絡中的可能性〉，《台灣文學研究學報》，2007年4月，第4期，頁139-165。

蘇俐穎，〈臺灣當代飲食書寫中的異域景觀：旅外經驗與文化對話〉，國立臺灣大學文學院台灣文學研究所碩士論文，2013.8。

何寄澎，〈試論林文月、蔡珠兒的「飲食散文」——兼述臺灣當代散文體式與格調的轉變〉，《台灣文學研究集刊》，2006年2月，頁191-206。

鍾怡雯，〈論蔡珠兒散文的主題延伸與收攏〉，《華文文學》，2017.1，第138期，頁92-98

初探傳暢法師的生命歷程、修行弘化與傳說

廖矜均（釋法邑）

國立東華大學中國語文學系博士班

摘要

釋傳暢（1925-2009），福建泉州德化赤水鎮猛虎村人，俗名陳文裕，為廣欽老和尚第二代弟子。法師一生際遇苦難、傳說頗多，是現代少數深踐苦行實修的出家僧侶，雖不識字，但他結合修行次第與實證，搭配草藥知識融入佛理，讓來者能直接感受到行門實證的真諦。法師常說：「人生就像一齣戲，演戲演戲。罔呷罔呷、罔看罔看、罔聽罔聽，應付應付丟好，囑洗空ㄟ謀ㄟ。」這不僅是法師歷經多年來實修的體悟，也是他面對這紅塵世間、眾緣來去時的態度。本文採用深度訪談法、蒐集現存文本與影像網路等資料，整合分析，探討其苦行實踐與法門精神，最後論其修行方式對當今佛教修行有什麼樣的反思與啟示。

第一章從法師的生平開展，幼時喪親、飢餓、受人欺負等磨難，奠定未來苦行、草藥弘法的基礎；青年時國共內戰、被抓壯丁，後隨大撤退來台的異鄉漂泊，遇見幼時夢中師父並追隨座下；中年出家，經廣欽老和尚教導、觀世音菩薩授內音唸佛，實證行門入了偏空。第二章分析法師唸佛的兩種法門，並記錄菩薩教授的唸佛簡譜。第三章為離寺開山時的度眾弘化、行門實修的各種行為及思維觀念，包含天下第一鍋、顛倒種樹以及放生與護生。最後一章整合前文，探析法師的修行特色，對現今佛教修行者，所帶來的啟示與反思。

關鍵字：傳暢法師、苦行僧、唸佛、神異傳說、宗教弘化

一、前言

苦行，又稱頭陀，是佛傳歷史內諸多僧侶所用的修行方式，不同於印度以苦求升自度，佛陀將苦行引導至能自利利他的菩薩六波羅密行¹，其徒迦葉尊者²，遵佛守行，為頭陀第一。佛法東傳，傳暢法師（以下皆用法師總稱）為廣欽老和尚³二代弟子，同為目不識丁，深受其師「苦行⁴」及「唸佛⁵」觀念影響，日夜力行不怠。

法師苦行功夫頗為出名，道字輩⁶曾傳言：真功夫？真有功夫就到傳暢師伯那住半年！住得下去

¹ 全稱六波羅蜜多。乃大乘佛教中菩薩欲成佛道所實踐之六種德目。即布施、持戒、忍辱、精進、禪定、智慧。參自佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》（台北：佛光出版社，1988），頁1273。

² 佛陀十大弟子之一，行十二頭陀，能堪苦行，故稱「頭陀第一」。同前註，頁3969、6363。

³ 本文中皆敬稱為廣公。釋廣欽（1892-1986），福建惠安人，信徒尊稱「廣公」、「廣公上人」、「廣欽老和尚」、「果子師」等。自小家貧隨母茹素，33歲剃於泉州承天寺瑞芳法師，法名照敬，字廣欽。1955年於臺灣土城新建承天禪寺，弘揚唸佛三昧法門。同前註，頁5998。承天禪寺編，《廣欽老和尚語錄》（四川省：新聞出版局准印，無），頁5-9。

⁴ 廣公苦行承襲泉州承天寺，曾被住持轉塵法師提言：吃人不吃！做人不做，以後你就知！後悟得吃苦乃上等培福，並提倡從苦行中修持自我心性：「修苦行是在藉各種事境，磨煉我們不起無明煩惱，洗除習氣，鍛煉做人做事的各種能耐，並不是要做什麼勞力事，才叫做苦行，打破對一切順逆境的分別，就是在修苦行。」「修苦行就是對一切粗賤的工作，都要無分別地去做，主要在磨我們的傲氣、消業障。有苦才有行好修，沒苦就沒道行可言。」摘參自承天禪寺編著，《廣公上人初編續編合刊》（台北：財團法人佛陀教育基金會，2002年），《初編》，頁112，《續編》，頁47、62。

⁵ 廣公唸佛來自宏仁法師傳授，稱不識字者可行，日常皆可行持，最為方便，可消宿業，開啟智慧，如能唸到一心不亂，智慧自然開發。參自蘇美鶴，〈廣欽和尚研究〉，2003，頁11。

⁶ 道字輩為法脈第三代。承天禪寺以「佛喜轉瑞，廣傳道法」八字傳承法脈。摘自承天禪寺編著，《廣公上人初編續編合刊》。

才叫真功夫⁷。從此言見極為刻苦，杖履相從者屈指可數。唸佛法門除廣公傳授，法師早年於承天禪寺後山作務時，受白衣女子（觀音菩薩）親授內音唸佛⁸，日後便以此兩種方式為主誦唸。

其師廣公晚年，一批信徒前去詢問該依止何人繼續修行，恰巧法師作務路過，廣公指言：「他可以，你們不要小看他喔，他有功夫。」⁹師圓寂，法師守孝畢離寺開枝散葉，此團體緊隨法師，成為他第一批信徒。

本文採用深度訪談法，蒐集現有資料，包含寺院早期發行的結緣影音、平台紀錄、相片、法會錄影、兩岸新聞報導等，整合多方訊息考察比較、梳理後，從中了解法師一生走來的生命過程，是如何影響他修行與弘化觀。對其苦行實踐背景與法門精神，有更深一層的認識與探討之外，其修行方式對當今佛教有什麼樣的反思與啟示。

二、法師生平

法師一生際遇苦難，是少數身踐苦行實修的出家僧侶。從小劫災磨難造就了法師出家弘化的基石，成就了他的道業，栽養出自己的人生智慧。



圖一、圖二傳暢法師法相，翻攝於廣欽寺結緣品

（一）自幼喪親，寄人籬下；時代洪流，身不由己。

釋傳暢（1925-2009），福建泉州德化赤水鎮猛虎村人¹⁰，俗名陳文裕。自小法師雙親病故¹¹，弟弟送入撫養，他則在長輩安排下跟叔嬸住。寄人籬下時常三餐不飽，飢餓時只得山中挖野草¹²、蕃薯野菜等充飢，認得許多可食之物。17歲親戚改讓他幫忙農活，懂了不少根莖種植的知識。

家庭變故無法就學，法師目不識丁，唯趁親戚教子時隔牆偷聽，習得簡單的數字算帳等基礎知識¹³。法師早期的文學詞句、鄉間俚語，如「天地顛倒反」、「日頭從西邊出來」等，多從生活環境、親戚朋友、歌仔戲曲中聽得習之。

聽戲的因緣來自親戚，當米粉做好時便讓法師挑去鎮上賣。路遠危險，但卻是法師難得的快樂回

初編》，頁111。

⁷ 道虹法師：「承天禪寺道字輩傳的，說：功夫多好？有辦法去傳暢師伯那裡！住半年才是功夫好啦！師父的吃、工作，度眾生的方式。…道C師阿，他來也跟師父住不了，去大陸之後就跑下來猛虎村自己建寺，說不行不跟師父住了。」

⁸ 詳述於本文第三章。

⁹ 道虹法師：「…陳xx說的，那時候他有十來個居士的小團體，去承天禪寺問廣欽老和尚，大意是說老和尚上年紀生病，我們想修行，那在你的弟子裡面跟哪位修行比較方便？傳暢師父剛好從旁邊經過，廣欽老和尚就指著傳暢師父說：「他可以，你們不要小看他喔，他有功夫。」…至此開始跟著傳暢師父。」

¹⁰ 傳暢法師講閩南語（泉州）為主，來台後受到當地人影響，略懂國語，講話語速也變慢。

¹¹ 傳暢法師：「6歲無老母，9歲無老爸。」

¹² 傳暢法師：「我做囡仔時候養兔子，兔子吃了很快大隻，那人就可以吃。…兔子吃了會死，馬上死，那就不能吃。」道O法師：「…問師父如果吃到毒草咧？師父說你只要咬下去，嘴巴牙齦肉會麻，你就要趕快吐掉，趕快漱口，因為那是毒草。那你如吃下去，牙齦肉馬上不麻，那些都是可以吃的。」

¹³ 傳暢法師：「算帳那時也不會算，都聽我隔壁嬸婆教子，他沒學好我先學起來了。」

憶，賣完粉後在鎮上聽戲、玩個兩天後才回去¹⁴。董永豐都市觀音佛祖送孩兒¹⁵，是法師記憶中最深刻的故事。除了對劇情共情的感同身受¹⁶，最初佛法的觀念便是從這些戲曲中習得，嘆言不識字，要了解佛理很難。

22 歲時遭國共內戰徵兵抓壯丁¹⁷，行軍南下，沒多久隨國軍大撤退來台，被派秘密工作¹⁸，在臺北車頭¹⁹、龍山寺、西門町圓環²⁰等沿途多處攤售水果、執行任務，多年異鄉飄零不得返。26 歲退伍後，在同鄉的介紹下娶了 18 歲的太太，育有五子，三女兩男。

法師吃苦了苦，40 歲跟隨廣公學習後，轉念精進，行為舉止、形式作風更為堅定不改。採食野草、蒐集可用基材，樹下一宿、窟中一棲，即使寺廟被政府拆除²¹，也同樣自在安然，沒有因餐風露宿而怨聲載道。



圖三、平溪廣欽寺被拆，法師自建之所。翻攝於廣欽寺結緣品

（二）夢中識師，千里尋覓；師徒情深，寺名廣欽。

法師幼時常夢見某出家師父，觀戲時也看到，但又找不到對方，便暗自發願要找到這位師父²²。26 歲退伍後，同鄉介紹不少出家師父，但法師堅持要找和兒時夢中一樣的師父：「師父要選和我一樣的，我和師父同心同意。」

後來，同鄉推薦有位泉州老鄉來的師父修很好，他好奇便去。一去見到廣欽老和尚，法師眼淚便流了下來，終於找到了，自此專注跟著廣公，唸佛學法、出坡做務。46 歲廣公應允常住寺裡，但不同意他出家，因為家有債務、孩子尚小，直到 57 歲孩子長大、同意了，才首肯。

平時寺裡出坡做務，法師自認沒讀書最笨、最差，自動包攬寺中垃圾清潔、砍草鋸樹、環境粗活

¹⁴ 道虹法師：「師父說喜歡賣米粉是因為，離開叔叔就不會被罵，來回路程加上賣的時間大概有三四天，他就摸魚再回家。他叔叔下山賣過，一趟加上賣完大概要五六天，所以叔叔沒有懷疑。」

¹⁵ 董永與七仙女傳說，法師生前訪談對戲曲內容並無描述，只淺談戲中帶有佛理。從觀音佛祖送孩兒推測，戲團應有自行改編，文本從《董永變文》、《天姬送子》延伸而出。參自郎靜，《董永傳說》，（中國社會出版社，2006），頁 53-55、頁 62-64、頁 126-127。

¹⁶ 傳暢法師：「作因仔時看戲看看眼淚就流下來了，看那個董永豐都市觀音佛祖送孩兒，眼淚就流下來了。我就像董永賣身喪父母真正有影，…看戲大家看是歡喜，咱看是看到眼淚流下來。」

¹⁷ 50 石米為當年徵兵的安家費，傳暢法師：「…當兵，當年 50 石米就發落了，…班長說這小鬼他最喜歡，這因仔很好教，臉黑沒洗臉，農村的孩子比較老實，他愛這種。」

¹⁸ 道虹法師：「當年師父來臺灣，政府跟他說你在高雄居住的地址在哪，然後再派他到台北火車站當秘密工作者，不是舉報別人那種，他是專門稱讚政府多好…」傳暢法師：「…賣水果，西門比較亮，圓環西門町圓環，（我跟）調查人員講，我不是在做生意。」

¹⁹ 位置在現今的台北市館前路和忠孝西路交叉點附近。

²⁰ 位置在現今的台北市成都路、漢中街十字路口。

²¹ 宋法昌：「師父從大陸回來後，才發現廣欽寺被拆了（因寺建在河床邊），一般人那受得了這種打擊，可是師父卻有辦法像沒事一樣繼續下去。師姐說上個月來時，看到師父就住在這荒山野嶺，沒屋沒牆，就只有一個帳篷，我不禁咋舌，上個月二月天，不是寒流就是大雨，師父就住在這？…居然就用藍色帆布篷，搭了三面遮雨而已，上面、左邊、右邊，外加一條狀似毯子的東西，山上的天氣又溼又冷。」摘自宋法昌，平溪訪師放生記實，網址：

<https://www.dharmazen.org/X1Chinese/D31SPaper/spother005.htm>（最後訪日：2024.06.01）

²² 傳暢法師：「…那時候做因仔時代，看戲時也常常看到師父，作夢也夢到師父。…做戲時也看到，要找到這個師父，一定要找到，但就無處找。」

等工作。唯讓同門詬病之事，法師習慣將樹鋸平、鋸禿，越鋸越短、樹葉越鋸越禿²³，廣公知曉卻沒有過多責備²⁴。有趣的是，廣公晚年生病，將每個弟子單獨叫至房裡談話囑咐，最後遺囑除了修行法門外，特別交代法師：「傳暢阿，樹葉不要鋸光光阿，要留點。」但直到傳暢法師 84 歲往生，此舉依然不變。



圖四、法師於九仙山廣欽寺鋸樹 圖五、於平溪廣欽寺鋸枝，皆翻攝於廣欽寺結緣品

法師對其師情感特別，又敬又怕。40 歲開始跟著廣公學習，不料幾年後感染肺結核，被政府送去松山療養院（台北結核病防治院）隔離治療，病癒後廣老作保將他領回²⁵。出院後家人仍有顧忌，不敢回去。法師求問想留寺出家，但廣公不允許。收到拒絕後，法師怕被趕走，人便躲到後山去，拉個鐵材鉛板綁綁成當住所。白天在承天禪寺出坡做務，晚上又躲回後山，直到廣公同意他住寺常住。57 歲剃度，法名傳暢，三年後參加廣公首次授傳主持的三壇大戒²⁶，戒期中仍自發清掃做務，與平時並無不同。

法師修行深受廣老言傳身教的影響，除了唸佛，禪坐不倒單、放生，廣公講什麼他做什麼，沒有二話。傳說當年法師於寺中專注唸佛 24 小時間實修不怠，有回廣公在樹下跟信徒們喝茶講話，見法師邊唸佛邊走，就跟信徒說：「這咧（指暢師），唸佛唸到起笑（瘋）了！你別看伊起笑喔，伊有功夫。不信試試看！」然後廣公就丟了把老虎鉗給法師：「傳暢阿，去上面把電線剪斷！」法師應好後人邊唸佛邊爬上高處，毫無猶豫直接剪斷，瞬間啪地好大一聲火花，老虎鉗應聲脫飛。法師楞了下，將老虎鉗撿回放好後，在徒眾驚愕目光中，繼續唸佛離去。後來，徒弟問法師當時他有被嚇到嗎？法師回：「怕幾聲嚇一跳，下來繼續唸（佛）。」

1986 年 2 月廣公圓寂，法師發願守孝三年後離寺，陳姓信徒集資買地於平溪望古村開山建寺，法師感念其師教導，取名廣欽寺²⁷。初期法師開山獨居排水洞數月，只有竹枝鋪排、檔水帆布擋風，信徒不忍其苦，集眾捐贈帳棚、鐵皮建材，隨年增建。原預定規劃建寺，但政府因安全問題²⁸不讓建造房屋，現今仍以鐵皮屋（工具間）為主。

²³ 道虹法師：「師父曾跟我講過，那個樹，比較大蓋過屋頂，樹葉掉下來很難清理，樹根也容易把地基穿破，他認為這樣不好，所以以前寺裡的樹都被他鋸禿。」

²⁴ 傳暢法師：「鋸樹，到處的樹尾都鋸到平平，師父聽人講說陳文裕（暢師俗名）亂來。師父來看，講伊不會亂來。」

²⁵ 關於法師唸佛唸到神經病送醫院的傳言，傳辭法師：「早前一直唸佛被人當作神經病，結果被送進精神病院，之後表現良好才請要熟的護士寫信給廣欽老和尚求救，人才從精神病院裡接出來。」道虹法師：「神經病…師父跟我說是誤傳，他不是唸佛唸到去，是肺結核被政府送進去，那時政府讓他不要說避免恐慌。他在院內也一直在唸佛，大家就認為是唸到神經病。最後病好了，醫院問他說有誰可以保他出去？因為那時醫院都認為他是神經病又有肺結核。師父就說廣欽老和尚，那時老和尚很有名，醫院就打電話去請問，老和尚就說好阿，我為他擔保，他是在唸佛不是神經病。」

²⁶ 民國 74 年土城承天禪寺舉辦傳戒大典，但因人數過多無法容納，改在高雄六龜妙通寺舉辦。參自承天禪寺編著，《廣公上人初編續編合刊·初編》，頁 139。

²⁷ 地址：新北市平溪區望古村灰窯六鄰 3-1 號

²⁸ 寺處溪河行水區，多雨時河流會暴漲，2001 年納莉颱風曾淹到大殿。傳辭法師：「基隆河淹大水淹到大殿，還有土石流，法師很鎮定很自在，不執著那些流不見的物品。」



圖六、後期再建的廣欽寺，地點於原址旁。翻攝於廣欽寺結緣品

1987 年 11 月開放兩岸探親，年後法師邀傳平法師一同返鄉。回到家鄉舊地，鄉親與當地政府盼能佛度當地²⁹。佛法待興，法師發願於鄉蓋寺，但緣未具足暫擱。多年後午睡，夢得廣公指點建寺³⁰，醒來悟得景似在家鄉泉州德化九仙山³¹。1993 年回泉州德化，在當地政府與鄉親合作下，1994 年正式於九仙山仙峰岩遺址³²上，重建寺廟，並紀念恩師，同臺灣平溪寺名一樣，名為廣欽寺³³。

寺地海拔 1600 米³⁴之上，氣溫寒冷，法師號召並親自帶領當地鄉親及臺灣信眾，鋤頭整地、砍刀鋸樹、畚箕挑土，一磚一瓦慢慢建起。法師暖時建寺、冬雪結冰前回台，多年來回兩地建設、願心不怠，直至 84 歲仙逝家鄉。



圖七



圖八



圖九



圖十

²⁹ 據傳聞法師當年於家鄉造橋鋪路、建設廣欽小學，有與孩童們於小學前的合照，結緣品影音內也有紀錄，但查無官方資料，推測學校可能改名，有待考證。

³⁰ 有天法師午睡，夢得其師指點福地：「傳暢徒兒，請往那邊看，那裏山清水秀，人傑地靈，真是少有的佛家淨地啊！」醒來後法師想起，是泉州家鄉九仙山。參自泉州市德化縣人民政府，廣欽寺景區，2009，官方網址：http://www.dehua.gov.cn/cydh/cdly/zjby/200906/t20090601_2319852.htm（最後訪日：2024.06.01）

³¹ 九仙山位於德化縣西北部，距離泉州市區 140 公里，距離德化縣城關 22 公里，景區面積約 35 平方公里，主峰「尺五天」海拔 1658 米。摘自泉州市文化廣電和旅遊局，閩南文化生態保護區，網址：<http://www.mnwhstq.com/szzy/qzzyck/jxslyfjq/>（最後訪日：2024.06.01）

³² 仙峰岩位於九仙山龍池北側。光緒末年，仙峰岩被火焚毀，現僅存二個石砌門遺址。摘自徐本章主編，《德化文史資料第 12 輯》，（福建省德化縣委員會文史資料研究委員會出版，1991），頁 63-64。

³³ 法師往生後改名仙峰寺，於 2014 年落成。寺廟建築以臺灣承天禪寺為參考。一樓為寮房、廚房；二樓為西方三聖殿；三樓大雄寶殿（三聖佛）；左右兩側為鐘鼓樓，傳暢法師的舍利塔座落在三樓。地址：中國福建省泉州市德化縣赤水鎮九仙山風景區內。

³⁴ 寺處九仙山最高處氣象站（1658 米）的旁邊。



圖十一



圖十二



圖十三



圖十四

九仙山德化廣欽寺（現為仙峰寺）建設期，皆翻攝於廣欽寺結緣品

恩如慈父，自幼喪親的法師對廣公十分尊敬，這份感恩思念的心，如實展現在法師的修持與建設上。

三、法師的唸佛法門

法師唸佛專注致心，其法門有二（皆為台語），其一傳承於廣欽老和尚一字一頓的老實唸佛，另一為傳說中菩薩教導的內音唱誦唸佛。

（一）老實唸佛

承於廣公的唸佛法門，法師日常晝夜隨時誦唸南無阿彌陀佛，無論是行住坐臥、出坡作務、晝夜六時口中皆不停。法師教導時皆直接演示，他唸佛一字，眾人跟唸一字，結束後再回應徒眾的請示，分享修行過程與經驗。

若徒眾引問經典，法師不識字沒辦法解釋，但會透過生活情景，展示教導。2000 年 12 月唸佛法會開示：「我們唸佛要有技術，要有數量，久了以後就不用數量，它會無窮無盡，唸到無窮無盡。就像我在切菜的時候，一樣唸佛唸南無阿彌陀佛，剁幾聲，南無阿彌陀佛，剁幾聲，切幾碗菜就唸佛幾遍。」

平時寺裡法師較少開課或法會，通常是徒眾要求，法師才帶領整團誦唸。雖然沒有特別開課教學，但因法師晝夜六時皆在唸佛，言教不如身教，跟隨在旁的徒眾，聞聲自然而然的也跟著提起精進心，跟著誦唸。

道虹法師：

師父平常做任何事情的時候都在唸，有一次他出坡，我看他嘴巴快速雜雜唸：「阿豆阿豆阿豆...」唸很快，我就問師父他在唸什麼？他回說在唸佛、南無阿彌陀佛。原來是師父唸太快！唸到聽起來只剩下兩個字。我再問為什麼要這麼快？師父回：「要跟上腦殼內的速度。」他要表達的，是他腦裡在「想」佛，想比嘴唸快，因為要跟上速度，所以唸出來就是這樣。

蔡美惠：

...你要讓他講通篇大論，他不會，但他就做給你看。...有次在炊火，師父就教說：「要唸佛喔！」我回說要怎麼邊吹邊唸佛？師父回說：「可以啦！」然後就吹給我看，邊唸邊吹說：「就這樣唸。」...師父招呼大家時，通通都叫阿彌陀佛，每個人都是阿彌陀佛。沒人知道師父到底在叫誰，一叫大家都回頭。

法師身教帶動起周邊環境，他老實唸佛，唸一句，眾人跟誦一句。有時唸的速度較快，與念競唸；有時較慢一字一唸，清楚明白心繫唸佛；有時內音唱誦，體會腦中無念。逢人唸阿彌陀佛，無人也阿彌陀佛，名字也是一念，佛名也是一念。

（二）內音誦佛

法師通鬼神，幼時不懂出言被打罵，從此三緘其口。十歲左右被下山賣米粉時，多次行走夜路，遇劫前耳邊便有聲提醒，避禍多次³⁵。

來台後，與觀音菩薩緣分甚深，當年龍山寺擺攤，聽到菩薩教導多聲同唸，法師學著一起唸³⁶。住承天禪寺時，也常常聽到無形眾生在唸佛、學習³⁷。法師的內音唸佛，於禪寺後山習得，後證為觀世音菩薩教導³⁸。

道虹法師：

內音佛號是傳暢師父在承天禪寺跟廣欽老和尚修行時，他在後山砍草，看到一位小姐單獨走到後山去，他問她：「你在做什麼？」師父那時候還是淨人，還沒出家剛進去常住而已。小姐跟他說：「我教你唸佛好不好？」師父說好阿，對方就教他。

師父唸 24 小時分分秒秒都不離佛號，之後出家了繼續唸。他因為一直工作身體很臭，知客處嫌他臭都要他去洗澡。唸到有一天，師父經過知客室時，忽然間知客室的女眾師父聞到一股很香的檀香味，聞到香味後趕緊跑出去要給對方頂禮，異香嘛，結果一看是傳暢師父，又聽到他在唸佛，跟廣欽老和尚的唸佛方式不一樣。她問這是誰教他的？傳暢師父說：「有位小姐阿，我在山上砍草的時候，她教我的。穿白色的衣服，還有頭巾，很像歌仔戲演的觀世音菩薩。」女眾師父就帶他去看一尊觀世音佛像。結果一看，傳暢師父就說：「是她，是她教我的。」經過這件事情，傳暢師父更加勤奮唸佛。他發願，如果沒唸到感應到觀世音菩薩、阿彌陀佛，就不受戒。有天終於看³⁹到了，看到祂們站在天上看著他，就去問廣欽老和尚，老和尚就說，祂們是阿彌陀佛跟觀世音菩薩，他就更開心繼續唸。

³⁵ 道虹法師：「...師父說不要執著，我也少問，他也說如果看到，知道就不要亂講。他小時候可以看到無形眾生，出去的時候看到無形跟在人的後面，他跟對方說你後面有誰，結果就被對方打。...師父說他們村叫猛虎村，那邊很多老虎。他挑走到半路的時，就會有聲音跟他說，前面有老虎，師父就趕快跑到樹上躲起來，等到老虎過了，還會有聲音跟他說老虎走了，師父就趕快下來繼續往前走，就這樣挑米粉下去賣，回來也一樣。」

³⁶ 傳暢法師：「較早那時代，我想二十歲的時候，在龍山寺那賣仙桃，...那時明明有聽到唸佛聲，那觀世音就來教...，聽到這樣教，就這樣唸，感覺很多人，聽到聲音。」

³⁷ 傳暢法師：「在承天寺也一樣，晚上睡覺明明聽到有人教，...真熱鬧。明明有聽到，起來看有聽到聲音沒看到影子，還在教，教你怎麼唸，聽到很多人這樣唸就跟著唸，唸了一個月就沒聽到了。咱若有心祂就會來教，...無形來教你很快。」

³⁸ 訪談多位故事皆不離承天禪寺後山、白衣小姐、觀世音菩薩教導等。舉如顏法尚：「師父已經在承天禪寺出家，...出坡的時候看到一個白衣大士，教他唱這個，我還記得要用假音飆很高。」法爾禪修中心（FB）：「此贊佛法是白衣觀世音菩薩示現教他的，如此唸法運轉對的話，身體氣機就會發起...」等，道虹法師版本故事情節較為完整，故放入本文。

³⁹ 道虹法師：「這看見不是肉眼的看見。」

准提心咒也是如此，法師學了三、四個月才學會，花了四年才背起來⁴⁰。後來，法師帶領眾緣⁴¹唸佛完後，接著持咒、吽聲點眾人加持。

內音（假音）唸佛聲調極高，主要於鼻腔共鳴，初時先唸廣公法門三遍佛號，再開始內音誦唸「南無阿彌陀佛、觀世音菩薩」，要結束前接四字「阿彌陀佛」短唸無數聲後停止，最後再以准提心咒結尾，迴向。以下為信徒發心內音唸佛的分解步驟：

唱「南」字時，用鼻吸氣後，嘴張三分之一，以喉嚨上部及內鼻部出聲。

唱「無」字時，用鼻微呼氣，雙嘴唇微合，以外上喉頭髮聲，略帶鼻音。

唱「阿」字時，先吸一點氣，嘴張三分之二，以喉嚨深部發音。

唱「彌」字時，下嘴唇往下撇，舌尖往上顎捲，氣自然往小腹胞中(丹田)送入。

唱「陀」字時，微吸口氣，舌頭平伸，由舌尖處發聲，後轉至喉嚨深處。

唱「佛」字時，嘴唇微合，由喉嚨深處發聲，氣半入小腹胞中，半為由嘴隨聲呼出。

唱「觀」字時，先吸一大口氣，嘴先形合尖，再速往後全張開，由嘴中間後轉喉嚨深處發聲。

唱「世」字時，嘴合起剩三分之一，舌寬廣平伸後，舌頭部與上顎形成細縫，舌中段下凹，並由此處發聲，音韻三轉，略帶鼻音。氣分上下兩路，入出小腹胞中與嘴外，但氣未全呼盡。

唱「音」字時，維持上述嘴形，舌頭往外平送出，由喉嚨深處發聲，餘氣自然全送入小腹胞中。

唱「菩」字時，微吸口氣，嘴合成尖狀，由喉嚨深處發聲，略帶鼻音，氣微外呼。

唱「薩」字時，嘴張至三分之二，嘴巴兩旁肌肉後拉，由喉嚨深處發聲，略帶鼻音，餘氣大部分入小腹胞中，些許由嘴出。⁴²

誦唸時須配合正確的呼吸及發音共鳴點，放鬆全身，共鳴正確時身體會反饋，法師教導：「咱唸佛不是唸給佛聽，...（開始唸佛）...口水要吞下去，眼淚會變成口水，不然會流出來，一邊唸一邊吞口水。...口水要吞進去，氣才會上來。」

法師法門結合稱名⁴³（持名）唸佛以及大勢至菩薩的憶佛⁴⁴兩種法門為基礎，輔以正確的發音共鳴點以及呼吸，於動靜中不斷持誦。初期入門，專注心不雜亂繫定於佛號，晝夜隨時持唸不斷，口唸心中也念，將念全部轉換成佛號，此乃基礎。若達一心繫念佛號，無多餘妄想，便是保任與累積的開始。以法師的經驗，感應是必經的過程，如何感應諸佛菩薩？便是基礎打好，數量持續累積至某天唸到「不一樣」為止。其徒弟虹法師曾請示法師，問唸佛要唸到什麼時候？法師說：「你要真正的修行的話，唸佛，唸到跟以前不一樣，你自己知道不一樣，我跟你證實不一樣的時候，我再教你（下一

⁴⁰ 道虹法師：「...受完戒之後他想，再來唸准提菩薩，如果感應到了，他才會放下。因為沒有讀書，記憶力又差，他背不起來。...有一位師兄弟對他很好，傳暢師父也常去問對方，就這樣唸了四年背起來後，沒多久就看見了。」傳辭法師：「他不認識字，無法唸經。他光準提神咒就背三四年才背起來。」蔡美惠：「他跟我們講，菩薩穿著歌仔戲的服裝，去後山教他准提神咒，師父學了很久，學了三四個月！」從多方記錄來看，蔡師姐所聞應為內音唸佛傳說，於口傳中產生變異，又或是兩種記憶混雜在一起。

⁴¹ 眾緣包含十方有形、無形眾生。道虹法師：「帶領唸佛前，傳暢法師會說：三尊佛祖站在頭殼頂上，來者共修、去者不留。一般同做...有緣來共修者同做，無緣不留。」蔡美惠：「...三尊站在頭頂上，就是打坐、用功的時候，你就要先想西方三聖在你頭上，眾生跟著我們一般同做。我們一起做！修行好了，再各自回去。」

⁴² 摘自廣欽寺傳暢法師，佛學多媒體資料庫，2005 上傳，網址：https://www.buda.idv.tw/show.asp?file_serial_no=1566（最後訪日：2024.06.01）

⁴³ 四種念佛：稱名、觀像、觀想、實相。稱（持）名念佛：謂專心稱念佛之名號，於晝夜間一心專注，或一萬聲乃至十萬聲，如是歲月既久，則念念不斷，純一無雜。摘自佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》，頁 1804。

⁴⁴ ...其最後佛，名超日月光；彼佛教我，念佛三昧。譬如有人，一專為憶，一人專忘；如是二人，若逢不逢，或見非見。二人相憶，二憶念深；如是乃至從生至生，同於形影，不相乖異。...若眾生心憶佛念佛，現前當來，必定見佛，去佛不遠。摘自唐天竺沙門般剌密帝譯，《大佛頂首楞嚴經》（台北：佛陀教育基金會，2006），頁 255-257。

步)。」

何種不一樣？法師方法教的簡易並無過多深入解釋，以至於徒眾唸佛時參雜自我習性，產生五花八門的不一樣。例如有人習慣坐於家中佛堂前看著佛祖誦唸，結果某天唸佛時，空中忽顯現與佛堂佛祖一樣的身影；有人唸佛慣於邊放法師的錄音跟著慢慢唸，某天唸時突然聽不見佛號了；又有人唸佛沒多久便感應到仙神（土地公、三太子）...等，諸如此類的各種不一樣的狀況出現。徒眾回寺詢問，法師再依他們產生的情況，因材施教、引導下一步該如何。這些實證的問答，如同他唸佛唸到感應諸佛菩薩，再請示其師廣公應證一樣。

四、法師的弘化與度眾

法師弘化時不談艱深佛理，有別於親切老婆禪⁴⁵，法師直心為道場，遇境有緣就教、無緣放下。其中較出名的為天下第一鍋、顛倒種樹、放生與護生以及常日間的隨機應教。

（一）鍋藏天下，去妄我執；煮禪煮心，味嘗自知：

天下第一鍋取名來源不可考，傳說為早期信徒戲稱，之後口耳相傳，傳著傳著便成了名——傳暢師父的「天下第一鍋」。這鍋泉州德化、臺灣平溪兩寺皆有。在德化尤其出名，常有人專程上山去吃⁴⁶，如今法師圓寂仙逝，寺方改良成各種藥湯，免費供應大眾。



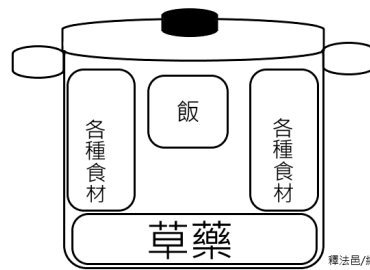
圖十五、平溪廣欽寺，天下第一鍋



圖十六、平溪廣欽寺，放置食材



圖十七、待埋藥草，以上皆翻攝於廣欽寺結緣品



圖十八、鍋內食材放置區域

鍋內主要成分為，當天法師親自摘取的草藥，以及當天所要吃的食物，舉凡五穀根莖、米麵主食、瓜菇蔬果、麵包糕點、信徒購買的各種食材，昨日剩菜能食皆放，加清水煮之⁴⁷。初去者通常不敢吃或喝那鍋，內心必歷經一番天人交戰後才試著嘗試。

道虹法師：

初次去師父那大概 30 歲左右。他看我一下說：「喔，貴賓回來了。」接著招手：「走，拔菜去！」我就跟著他去拔野菜。...之後煮那一鍋，湯阿菜阿米阿全部都是黑色的，只有一種顏色，玉米也是黑色，地瓜也是黑灰的，像咖啡這麼黑。記得當時放草藥、飯、

⁴⁵ 老婆禪：禪林中，師家接引學人時，一再親切叮嚀之禪風。摘自佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》，頁 2508。

⁴⁶ 道虹法師：「...師父在中國有草藥師的證照，政府給他的。當地政府官員去都有喝，準備拉肚子，因為他們都喝酒...大家都知道吃完那鍋後會排毒，來時都自己要求喝，比較熟的信徒就會自己裝。所有症狀只有下痢而已，不是吃壞肚子的那種拉，是有療效的那種拉肚子...縣長阿，書記阿來定時來巡視的時候都會...有一次副省長來，他剛開始不敢喝，結果之後都自己跑來喝。」

⁴⁷ 如圖十八所示，大量藥草放鍋底，食材沿著鍋邊排列放置，飯（小鍋內）放中央。

青菜、玉米、地瓜全在那鍋。

去第二次吃兩口就不吃了，去外面吃自己帶的麵包。第三次被他們抓住拉回去，只好再吃兩口，有吃到小碗的量。第四次吃就有吃到半碗，第五次吃大碗，第七次要再煮的時候，師父說我不是貴賓，不煮了。之後偶爾才煮，從此我就把吃飯這個味覺(分別)給改了。

道 O 法師：

我來這是乩身介紹，說傳暢師父的草藥茶喝下去什麼病都好了！師父不是都會弄那天下第一鍋嘛？剛開始我心想，誰說師父那鼎很厲害？我不信這些，結果師父那一鍋我實在是想吐...一些東西啦，草啦！我也不敢表現出來，因為眼睛都要看不到了，但師父又說，只要我坐下來就不會瞎，我真的還相信捏！...採藥草吃藥草，認真跟著師父去拔草。

傳辭法師：

他推著手推車，裡面的樹枝樹葉準備拿去煮天下第一鍋。第一次吃我沒有感想就是直接吃。別人問：「你還真的吃下去？他都沒敢吃。」我只是笑笑。小時候曾吃一陣子臭酸的飯菜，所以我沒有抵觸，以前吃是整個都不好的。師父吃那鍋也會拉肚子，但我吃那麼多次都沒有。

宋法昌：

師父用完早餐後，就說要煮青草茶給大家喝，丟了一堆不知是什麼的藥草，更厲害是還加了地瓜跟菜頭，煮了好大一鍋，...師父輕聲的說放下去，班長說：「這生菇耶（台語，發霉）！」，師父說：「沒關係啦！」班長說：「這生菇耶，怎麼可以放下去煮！」，「沒關係啦。」，班長又再爭辯一次，師父又說：「這沒關係啦，放下去啦！」大家已經笑成一團了，班長也只能聽話。...師父還把茶加到牛奶中給大家喝，那味道真的是沒喝過、說不出的味道，很特殊。⁴⁸

顏法尚：

去的時候才知道師父都會煮那鍋，鍋子是黑的，什麼都放進去。我嚇死了...師父他什麼東西都下去煮，麵包還有一些草藥，他冰箱裡面搜一搜也全部丟進去，鹹的甜的全都丟。麵包拿出來都是濕濕爛爛的，後來有人吐了，師父就說是排毒沒關係。

蔡美惠：

師父不是會用那個草藥茶嗎？就是那個天下第一鍋，那誰敢吃？...拉肚子我沒有，之後就從不敢到喜歡主動去吃。我發現，那鍋只要師父不要亂加，那鍋是很好吃的，他有時候就會亂加東西，煮起來就會很奇怪的味道。

⁴⁸ 摘自宋法昌，平溪訪師放生記實，網址：

<https://www.dharmazen.org/X1Chinese/D31SPaper/spother005.htm>（最後訪日：2024.06.01）

法師這鍋震撼破了多少我執⁴⁹習性，尤其色、味雙關，眼見法師丟萬物一鍋煮黑是初關，伸手接過法師分的那大碗又是一關，吞食又是味覺上的一次洗禮。感受如何，心覺如何，反思如何？法師不從道理講分別妄念執著，這鍋直接讓來者自悟習落何處。

（二）顛倒植樹，日頭西出；轉識換念，日頭東出：

法師顛倒種樹、種菜，見者都驚言不會活啦師父！但他依舊我行我素，用無聲的行為告訴眾人他想開示的佛理。

道虹法師：

那時候師父樹種顛倒，樹葉在土裡，根向上。...我說師父你這樣種都不會活啦！根向上怎麼活？但師父還是照做不理會。師父地瓜葉也是顛倒種，但地瓜葉顛倒種也會活。

有一次我問師父，哪時候才是真正修行的開始？他說：「日頭從西邊出來的時候。」之後我出家，回來跟他一陣子後我又問他，什麼時候是要成功的開始？師父說：「喔，日頭又從東邊出來的時候。」他用他的方式，要表達的是顛倒。你如果要修行就要顛倒，你的所有觀念、看法，看到的想的都要顛倒。

道 O 法師：

師父樹都顛倒種，明明這樣種不會活，那時不知道師父的法。記得師父往生前去大陸時跟我說：「頭朝土，尾找路，要自己找出路。」這是師父留給我的話。

蔡美惠：

師父叫我們去種那個地瓜葉，你還要照他的方向（顛倒）種，不能隨便這樣插，要照著他講的方向。那時旁邊人跟我說：「別理師父講的那些，聽聽就好，照師父講的種都會死啦！」

顛倒顛倒，廣公曾開示：「修行要認識好的就是不好的，不好的就是好的，煩惱即菩提，將它迴光返照，師父曾說過「鞋子倒穿」即此意。」⁵⁰法師承襲法義，透過顛倒種樹，傳達佛理⁵¹。

此外，雖然法師示現都一樣，但徒眾悟境不一。某法師分享：「有次種十幾顆樹一樣顛倒種，信徒們都說肯定又死光了。沒料到後面碰到颱風，正好把其中一棵吹倒了！可能恰巧根有碰到地，最後那顆樹活了下來，也只活那一棵。跟師父說他也只是喔一聲。」應機隨教，眾緣各自悟後起修。如同廣欽老和尚所開示：「以前的人，師父試你的功夫，叫你鞋子倒穿，有根基的人，則跪下求師父慈悲教導，這是有智慧的人；愚癡的人硬要倒穿鞋子；沒有根基的人，則無明煩惱起，認為師父不對，故意找麻煩。」⁵²傳暢法師是在找麻煩嗎？曾經道虹法師被法師考驗，憶起過往某次考驗完：「...師父說：『都是你！讓我這麼忙！』因為師父要教我嘛，所以他就有很多犧牲的行為，他必須要付出這些時間跟空間，我不是那麼好教阿。」

⁴⁹ 我執：又作人執、生執。執著實我之意。蓋眾生之體，原為五蘊之假和合，若妄執具有主宰作用之實體個我之存在，而產生「我」與「我所」等之妄想分別，即稱我執。摘自佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》，頁 2942。

⁵⁰ 摘自承天禪寺編著，《廣公上人初編續編合刊·續編》，頁 208-209。

⁵¹ 顛倒：調違背常道、正理，如以無常為常，以苦為樂等反於本真事理之妄見。摘自佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》，頁 6731。

⁵² 摘自承天禪寺編著，《廣公上人初編續編合刊·續編》，頁 207。



圖十九、平溪廣欽寺顛倒的牛樟樹，翻攝於廣欽寺結緣品

（三）放生與護生

兩岸廣欽寺皆有舉辦放生，放生對象以水族為多，鳥禽類較少。放生過程十分簡易，唸佛加持、准提咒皈依完後就放出去。除了放生，傳暢法師十分重視後續處理與保護。於溪中，法師會種牧草、疊石頭洄引水流，讓魚蝦在緩流處生活，不會被急流沖走。法師說，這是幫魚蝦們蓋道場。

道虹法師：

師父說疊一疊，裡面有空隙，魚可以躲在裡面，說這是道場。師父說，人要蓋人住的寺廟很麻煩要花很多錢，但我們度眾生不只人，還有四生九有，魚類、青蛙、蛇都有。所以在河裡面建，魚可以躲的縫，准提菩薩咒皈依，唸個佛，這就是道場。

傳辭法師：

師父說建設每個窩都是道場，所以他建很多道場在溪裡。

宋法昌：

...到平溪時，周班長他們已經跟師父在溪中搬石頭了，這是師父每天的功課，讓溪水不要那麼急，魚蝦都撞傷了，所以搬石頭圍出一個區域，讓水流緩一點，...師父這樣圍出一個區域讓溪中的眾生，都可以安穩生活。⁵³

顏法尚：

師父在溪裡疊石頭，其他師父跟我說師父慈悲，幫魚蝦建道場。

蔡美惠：

師父他說這樣是在幫魚蝦蓋寺廟。說他整天都在建設蓋廟，他會用石頭擋住衝下來的水流，讓那塊水流不要那麼強勁，食物再放在那裡，水流和緩處也會放。

劉師姐：

⁵³ 摘自宋法昌，平溪訪師放生記實，網址：

<https://www.dharmazen.org/X1Chinese/D31SPaper/spother005.htm>（最後訪日：2024.06.01）

傳暢師父常在溪邊做很多事情，弄一些石頭給魚蓋廟。

水族的護生，法師堆疊石頭、草葉引流洄緩；陸地上的護生，法師鋸枝團窩，壓彎草葉讓蟲蟻能遮風避雨，做洞讓蛇居住。天亮出門，在山溪草林間整理環境、蓋眾生道場，兩岸雙寺皆如此。山裡動物對法師十分親近，草禽、猛獸、毒蛇、鳥雁，皆不怕法師，甚至法師因出坡伸手碰觸，也不會受驚反擊，和平共處。

道虹法師：

像九仙山早期建設寺廟時，那邊有羌、鹿、熊、老虎、豹、蛇、兔。老虎遠遠的趴在石頭上面，不會靠近寺廟這裡，但羌阿鹿、兔、蛇都會到我們活動區。兔子都會認師父的雨衣，早上會潮濕師父都會穿一件雨衣，然後慢慢的割草，只要師父在砍草，牠們就跟在後面吃草，羌也會。

有時候蛇盤在那裡，師父要砍草，就跟那條蛇說：「我要砍草先移一下。」他就手放在蛇的下面移到旁邊，割完草再將蛇移回來，蛇都沒關係。九仙山的蛇是青竹絲裡面最毒的，尾巴有咖啡色一節，赤尾鮎，師父都沒有被咬過。

之後信徒逐漸多了，加上政府將九仙山規劃成風景區，遊客漫山，後期猛獸草禽們，就比較少出沒了。法師其心柔軟，感染十方眾生，徒眾從旁見證，嘖嘖稱奇。這樣與動物親和的行為，其師廣公也有眾多傳說故事⁵⁴，身為廣公徒弟，雖不擅言詞，但真功夫不怕試煉。



圖二十、平溪廣欽寺，溪中搬石植草 圖二十一、九仙山廣欽寺，樹上做窩，皆翻攝於廣欽寺結緣品

特殊的弘化方式，是他一直在做的日常，順道為眾生釋疑而已。每項行為裡都有他的智慧，例如天下第一鍋，法師草藥並非亂放，深知藥性的他，知曉其分寸；顛倒種樹，他也忍得徒眾習性，隨境引導；溪裡搬石建道場，並非無序亂堆，他曾教導道虹法師：「師父說做人要留三分。我這樣疊會把水堵住這樣不行，疊的時候水要流出去，作水壩留三分，七分給人家，如果全吃了，人家就會找你算帳。」菩提於日常，返照其心，法師手提他自製的明燈，法門敞開，單看對方有沒有接到。

五、法師的修行特色對現今佛教修行啟示與反思

傳暢法師一生走來磨難頗多，雖顛沛流離，但仍堅持走在修行之路上。一生走來，他著重個人實修，其他隨緣。離開承天禪寺於平溪開山，對比主動親近社會的救渡僧，法師並不積極入世。早期除了廣老指定他承擔的第一批信眾外，無主動對外，多為信徒間口耳相傳各自尋來。中後期徒眾⁵⁵越來

⁵⁴ 廣公苦行於山林洞間，感得諸多動物相助，有水果師、伏虎師之名。摘自承天禪寺編著，《廣公上人初編續編合刊·初編》，頁 21-23、頁 115-120、頁 127。

⁵⁵ 來者未必有佛教信仰，有些只是覺得法師煮的草藥茶對身體很好，又或是呆在法師旁邊沒壓力，不會滿口佛法道理，覺得很安心自在等。透過這些似有似無的接觸，慢慢也接引進一批願意跟著唸佛的信徒。

越多，他也無任何改變，晝夜六時砍草護生、鍋煮草茶、唸佛靜坐、修建道場，直至往生。

因為不識字的關係，他無法接引以佛學理人為主的徒眾，老實婉拒後繼續做上述那些日常。這樣的行為讓來者自然形成幾種狀態，一為道不同不相為謀，來者直接離去；二為產生好奇，開始跟在旁邊模仿，想要了解法師在做什麼，背後有什麼含意；三者什麼也不做，只覺得舒服待在寺裡⁵⁶；四則鄙夷不屑，要留下來教法師何謂正法，比拚功夫。面對這些習性態度、褒貶不一的來者，法師全然不理會，默默持續修行。最終，無論是什麼原因留下的人，逐漸被法師日復一日不變的苦修實踐，以及家常禪語所折服，走上習佛行門之路。

隨著行門實踐的徒眾多了，陸續產生不同次第的體感覺受，應證到法師開示分享的狀態，請示態度開始不同以往，問的問題也多轉為實踐中所碰到的疑惑。徒眾之間彼此分享、比較，帶起修行就是要實踐實證，沒有做到就是不夠努力等的風氣。有時信眾問的問題法師無法當下回答，便請對方等等他回去做做看，隔日再將狀態同對方分享討論。以此風格，法師親身力行所帶來的無言說法，慢慢從自己影響到周邊環境，再從多變的環境當中反饋到自己本身，教學相長、彼此提升，形成良好的循環。這份與師同在、共同努力實踐的安心感，如嚮導明燈撫平眾人的慌茫，安心穩定的直往前行。

但反過來，初期如此直接的教導模式別於講經聞法漸進式理解，短時間造成徒眾思維、習性上的衝擊，再加上實踐時法師並不會多做解釋，混亂當下多人未必能夠接受。例如那鍋，雖然也有彷彿平常照吃不誤的人，但無法理解而離去、嚇到因而閃躲拒絕、出言指證抗議勸說...等，比比皆是。

再回過頭來，雖當下並無解釋，但跟隨他實踐多次後，再次詢問法師，他便會用淺顯易懂的通俗語句來形容，解釋他為何要這麼做。但此時所說的未必是通俗所代表的意義，例如前文「日頭從西邊出來」，原意指不可能發生的事情，但從法師口中說出，結合當下的情景，含意就未必如原。這種讓人丈二摸不著頭緒的解釋風格，頗有古代叢林禪師的風範，例如趙州從諗的喫茶去、雲門文偃的胡餅、洞山守初的麻三斤，皆為如此。這時若知曉法師們想要傳達的核心，便能了解其脈絡、通達其意。

除了苦行實修，法師的唸佛觀念如前文所述，若有認真照著他的法門去做，累積到必定會感應，法門成果皆有被廣老所應證。此感應不落在加持祈福避災消業等一般普世救渡，也不放在人將亡諸佛接引西方，而是將它當作一種現世的學程，法師只是其中一階段的老師。當真正感應到並經過他的應證不是著相，便會將轉交給下階段的老師，例如諸佛菩薩接續教導，那將是另一層面修行的開始。也因如此觀念，法師把實踐的方法講完，不會後續追蹤，也不會追趕徒眾們精進用功。他認為用功是個人的事情，若本人不努力，也不會強求。

法師的不識字與從小的顛沛造就他直往行門，此因緣讓他較少被知識法執所擾。被執於道理的來者刁難時，講那麼多不如來做，辯論一小時心不分別，不如來喝碗天下第一鍋。以實證來辯，透過真功夫來顯現在學佛路上彼此的層次在哪，此舉避免在理論上的鑽究，並從對方真實的經驗中，彼此向上提升。

而每件事情皆有一體兩面，法師不識字、專於實修，也造成他求法路程上的障礙。廣老還沒往生時，法師修行碰到境界都會請示應證解惑。晚年法師曾感慨，當他打坐入到空定⁵⁷時，進去什麼都是「空ㄟ謀ㄟ」，出來時都有、都要面對。他無法讀書，廣欽老和尚也往生了，煩惱不知道該怎麼辦，最後只能繼續向前走，直到厚積薄發、花開自悟。中間摸索重複的過程是無窮的孤獨與茫然，少外攀緣的性子也讓他極少透過外援解惑。有次他同徒弟感嘆還是讀書識字為好，從困境中感受到理與行兩者相輔相成的重要性，此景也反應出不同法門進入時，若偏重一方則終究碰到的瓶頸。

徵引書目

⁵⁶ 蔡美惠：「你看他做事是舒服的，當下的內心是舒服的。」劉師姐：「師父平易近人，會用他的生活方式，不會受外面的影響，例如他都隨性就坐在那邊吃...他應該算是苦行僧那種，你看他的穿著（髒髒破破）、作法（日常出坡），但都怡然自得、自在的樣子。總之去到師父那邊就覺得相處很舒服。」

⁵⁷ 傳暢法師的空定，據多方訪談形容，應為太虛空：謂浩浩宇宙之虛空。又稱頑空、偏空。此虛空湛然常寂，畢竟無為無物，教中常以之譬喻小乘灰身滅智之涅槃，而異於大乘涅槃之妙空、第一義空。參摘自佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》，頁1375。

(一) 經文典籍

1. 唐天竺沙門般刺密帝譯，《大佛頂首楞嚴經》（台北：佛陀教育基金會，2006）

(二) 近人論著

1. 承天禪寺編著，《廣公上人初編、續編合刊》（台北：佛陀教育基金會，2002）（合刊共兩本，初編、續編各一冊）
2. 承天禪寺編，《廣欽老和尚語錄》（四川省：新聞出版局准印，無）
3. 郎靜，《董永傳說》，（中國社會出版社，2006）
4. 徐本章主編，《德化文史資料第 12 輯》（福建省德化委員會文史資料研究委員會出版，1991）
5. 蘇美鶴，〈廣欽和尚研究〉，（國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2003）。

(三) 網路平台（最後訪問日期皆為 2024.06.01）

1. 承天禪寺，官方網址：<https://www.ctbm.org.tw/>
2. 恆光禪寺，傳平法師口述史，官方網址：
<https://www.hengkuang.net/20659241792786124107214753684821490.html>
3. 中台禪寺，中台記事，官方網址：<https://chungtai.org.tw/dialogue/2002/03/0317-00.htm>
4. 泉州市德化縣人民政府，廣欽寺景區，2009，官方網址：
http://www.dehua.gov.cn/cydh/cdly/zjcbby/200906/t20090601_2319852.htm
5. 中國新聞網，福建德化仙峰寺千佛殿揭彩見證兩岸佛緣，2014，網址：
<https://www.chinanews.com.cn/cul/2014/09-01/6551799.shtml>
6. 閩南網，釋道川人物專訪，2014，網址：
http://szb.mnw.cn/html/2014-10/22/content_4297268.htm
7. 宋法昌，平溪訪師放生記實，網址：
<https://www.dharmazen.org/X1Chinese/D31SPaper/D31SPaper/spother005.htm>
8. jiivani28，想念如父的師傅，2010，網址：<https://jiivani28.pixnet.net/blog/post/209805890>
9. 法爾禪修中心，facebook 網址：
<https://zh-tw.facebook.com/dharmazencenter/posts/407769949274863/>
10. 佛學多媒體資料庫，官方網址：<https://www.buda.idv.tw/>
11. 泉州市文化廣電和旅遊局，閩南文化生態保護區，官方網址：<http://www.mnwhstq.com/>

(四) 辭典工具與其他

1. 佛光大辭典編修委員會：《佛光大辭典》（台北市：佛光出版，1988 年）
2. 中華民國文化部，國家文化記憶庫，官方網址：<https://memory.culture.tw/>
3. 廣欽寺結緣品：傳暢老和尚生活回顧 DVD
4. 廣欽寺結緣品：傳暢法師唸佛法門 CD

附錄

傳暢老法師唸佛紀錄網址：<https://youtu.be/W00TTZ2NhUk?si=52mtJSNKhHl99DfD>
簡譜：

										內音念佛		釋傳暢 唱誦	
												釋法邑 採譜	
1													
	<u>3</u>	<u>2 1</u>	<u>6</u>	<u>6</u>	<u>3</u>	<u>6</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>5</u>	<u>3 2</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	
	南		無		阿	彌		陀		佛			
4													
	<u>6</u>	<u>6</u>	<u>1</u>	<u>6 5</u>	<u>3 5</u>	<u>5</u>	<u>0</u>	<u>5</u>	<u>3 2</u>	<u>5</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	
	觀		世		音		菩		薩				

錢元龍、鄒聖脈本《幼學瓊林》駁論

陳 勳

國立成功大學中國文學系碩士班

摘 要

《幼學瓊林》原名《幼學須知》，為明代程登吉以駢文所撰。此書自清中葉以後廣為流傳，增補、刪訂者日多，版本繁複，而近現代出版社多以乾隆時期錢元龍《幼學須知句解》及鄒聖脈《幼學故事瓊林》兩大系統為整理、注釋之底本。學界研究多謂鄒本無論在內容或形式上皆勝於眾本。然經本文比勘，可知錢本之內容雖略於鄒本，但在對句形式上，無論平仄之嚴謹、詞性之工穩及文采之華瞻整飭，鄒本實皆遜於錢本，故前人之成說有可商榷處。以童蒙教學角度而言，錢本之文學教育價值，亦值得被重新發掘，以做為教育者選材授課時之權衡參考。

關鍵詞：《幼學瓊林》、錢元龍、鄒聖脈、蒙書、對句

一、前言

《幼學瓊林》為明人程登吉（生卒年存疑）所撰之「類書型」蒙書。¹全書以駢句寫成，旨在傳輸蒙童文史典故知識的同時，帶入駢文對仗之語感，以利於應付科考之韻文創作。此書在乾隆年間經過錢元龍（據《幼學須知句解》序，於 1757 年尚在世）、鄒聖脈（1692-1762）、周達用（據《幼學故事群芳》序，於 1778 年尚在世）等人的改訂增補後，於坊間廣為流傳，版本繁多，²至今仍是頗受民間傳統文化教育者青睞的蒙學教材之一。稽考學界對於此書之探討，除了針對其教育思想、篇章內容的分析外，多著眼於辨明其版本源流及作者問題，如王丹之釐清此書版本有祖本、別本系統之異。³林美惠之博論第二章，對此書於清中葉之改編、傳衍有詳盡之梳理，並提出錢元龍、鄒聖脈及周達用之改編本為「盛清三板」的說法，更指出現代坊間出版物多祖述於錢、鄒之現象。⁴李仁淵則由出版史、書籍史之研究進路，考證出程登吉所撰之原書《幼學故事》於崇禎年間便有刻本流通，而此書別名《幼學成語考》，舊題丘濬（1421-1495）所撰，亦是書商為牟利而冠高官之名所致，皆對前人成說

¹ 此概念由李仁淵提出，他認為程登吉有意識地調整書中內容的編輯方式，一方面保留傳統「類聚」的編排結構，另方面縮減內容篇幅，採用短小的聯句，並加上簡單註解，方便童蒙記誦學習。如此跨越了類書與蒙書兩種類別。劉瓊云、楊玉成、王鴻泰亦指出，童蒙書籍往往具有可琅琅上口的誦讀特徵，與類書的查詢功能訴求不同，認同《幼學故事瓊林》的發展游移在二者之間。胡曉真則認為此書的發展過程中，內容並無劇烈變化，注腳與版式的改造應為功能上 (function) 的差異，而非文類 (genre) 上的區隔，應斟酌跨文類 (cross genre) 一詞的使用。詳見中央研究院明清研究推動委員會，李仁淵教授演講：「《幼學故事瓊林》與晚明到民初的商業出版策略」紀要，http://mingching.sinica.edu.tw/en/Academic_Detail/921。檢索日期：2023 年 6 月 6 日。「類書型蒙書」之名目適當與否，雖尚有討論空間，但本文認為明末至清代之部分蒙書內容開始趨向博物，實與宋明理學影響下，聚焦於教導處世之道、道德培養的蒙書（如《呻吟語》、《小兒語》、《弟子規》等）特質有別，此為不小之內涵轉化，茲引之以為參考。

² 民國以前所存版本，著錄於《中國古籍總目》者，即有 13 種書名，36 種刻本、石印本。詳見《中國古籍總目》編輯委員會編：《中國古籍總目》（北京：中華書局，2013），頁 2056-2057。

³ 王丹：〈《幼學瓊林》祖本系統考述〉，《牡丹江大學學報》第 25 卷第 1 期（2016 年 1 月），頁 27。

⁴ 林美惠：《〈幼學瓊林〉研究》（臺中：逢甲大學中國文學系碩士在職專班論文，2008），頁 11-47。

有所翻案發覆。⁵楊永智以自己所收藏的 74 種版本為文獻基礎，探討此書在臺灣流傳的情況。⁶以上研究成果，皆止於版本之異同辨析，尚未見進一步以二書互相比勘，從而探求其教育價值之高下者。鑑於《幼學瓊林》為民間傳統文化教育之重要文本，且於培養童蒙認識古典文學之形式、語感有不小影響，本文擬在前人考據版本的成果上，選擇近代坊間出版《幼學瓊林》之兩大底本——錢元龍《幼學須知》（以下簡稱「錢本」）及鄒聖脈《幼學故事瓊林》（以下簡稱「鄒本」）互勘。著重探析二書在對句形式，如：平仄、詞性、文采上之異同，進而論述其文學教育價值之高下，庶能為童蒙教育者在教本選材方面提供具體之參考，亦可為《幼學瓊林》乃至蒙書之研究，發展出除了內容、版本辨析外之另一條進路——即通過形式之銓評來探求蒙書之文學教育價值。

二、版本、形式述介

《幼學瓊林》之版本流行，非本文之研究重心，然仍有必要做簡單說明，以凸顯所選取之兩種比勘版本的價值。此外，亦將概介此書之整體形式，以為下節之論述基礎。

（一）版本述略

《幼學瓊林》，又名《幼學故事瓊林》、《幼學須知句解》、《幼學故事群芳》、《幼學故事匯覽》、《幼學故事聚錦》、《幼學故事尋源》、《幼學求源》等，初名《幼學須知》，作者為明人程登吉。程氏生平資料極少，學界多據清同治十年（1871）官修《新建縣誌》所根據之《程氏家乘》、《南州舊聞》二書記載為據：

程登吉，字允升。崇正（禎）時人。……登吉甘心韋素，不為應舉之學，教授鄉里，自署其齋曰退庵。……初，登吉名不著。康熙間，巡撫宋犖刻其所撰《幼學須知集》，流布逾萬數，人咸知所謂程先生者。⁷

新建位於今江西省南昌市北部地區，可知程氏為江西人。而李仁淵已考出崇禎年間便有《幼學須知》之刻本流通於市，故《縣誌》所謂此書於康熙間因宋犖（1634-1714）刻印而廣為流布之說不確。

⁸王諮臣親自踏訪程氏故鄉並獲睹程氏族譜後，始披露更詳細之生平背景：

（程）登吉（1601-1648 年），名伯禎，字允昇，一字允升，號退齋，行艮九，新建縣望城鄉青山程封人。明萬曆二十九年（1601 年）出生於一位世代讀書人的家庭。⁹

然王氏並未公布原始材料，故此說仍屬二手資料性質。黃淑艷亦由版本學之證據，質疑程氏生年有誤，蓋楊士奇（1365-1444）於明英宗正統六年（1441）所撰之《文淵閣書目》已載有《幼學須知》一書，故程氏恐為英宗時人，而非神宗。¹⁰無論如何，題名程氏所撰之《幼學須知》，於有清近三百年間極受歡迎，改編、增補、修訂者甚多，粗舉其犖犖大者，有康熙間（或更早）唐良瑜（約生活於 17 世紀晚期）注、王相（據《三字經訓詁》序，於 1666 年尚在世）增訂之《幼學須知直解》、乾隆間錢元龍之《幼學須知句解》、略晚於錢氏之鄒聖脈《幼學故事瓊林》、約與鄒氏同時之周達用《幼學故

⁵ Li RenYuan, "Necessary Knowledge for Young Students and Commercial Publishing in 17th to Early 20th Century China" (《幼學故事瓊林》與晚明到民初的商業出版策略) Asia Major, vol. 35, 2:1 (2022), pp. 1-56.

⁶ 楊永智：〈《幼學瓊林》流傳臺灣考〉，《東海大學文學院學報》第 47 卷（2006 年 7 月），頁 83-116。

⁷ 清·雷學淦主編：《新建縣誌·人紀志·遺才》（道光十年（1830）刻本），卷 41，頁 6。

⁸ Li RenYuan, "Necessary Knowledge for Young Students and Commercial Publishing in 17th to Early 20th Century China", pp. 5-6.

⁹ 王諮臣：〈程登吉生平及其著作《幼學瓊林》〉，收入陳文華主編：《江西歷史名人研究第一輯》（北京：中國人事出版社，1995），頁 135-136。

¹⁰ 據《新建縣誌》於程登吉條下注曰：「按宋人有《幼學須知》集，是知此書之名，不起於程氏。《文淵閣書目》之《幼學須知》是否即程書，亦未可知。詳參黃淑艷：《〈幼學瓊林·文事篇〉人物研究》（彰化：國立彰化師範大學國文學系國語文教學碩士論文，2020），頁 23。

事群芳》、道光間董成（據《幼學求源》序，於 1842 年尚在世）之《幼學求源》、光緒間石秉楠（據《繪圖幼學故事瓊林》序，於 1904 年尚在世）之《繪圖幼學故事瓊林》，王丹統括此為「祖本」系統（另有「別本」系統祖述舊題丘濬之《幼學成語考》，因於後世影響甚微，茲不論）。¹¹而錢本、鄒本、周本之傳播流行最廣，又皆完成於乾隆時期，故林美惠稱為「盛清三板」，並謂此「三板」中，復以錢本、鄒本影響後世最大。¹²

錢元龍，據《重訂幼學須知句解》自序，知其號恕齋，生平略見於《吳越錢氏京江分支七修宗譜》。¹³此書之作，係錢氏垂髫時嘗讀程氏書，六十年後復於家塾重見之，然惜其「襲訛承謬，漫漶處墨墨如蝕鏡」，故重加董理，略為補綴。¹⁴原書篇章有三十三部，錢氏重新分為三十四部，並調整部分部名及順序（詳下節），此為錢本之最大特色。值得注意的是，錢書「幾乎是今人改編譯註《幼學瓊林》的脫胎底板。」¹⁵如吳紹志注釋本（詳一出版社，1998）、王志攀主編本（眾生文化，1996）、《幼學瓊林讀本》（世峰出版社，出版年代不詳），及民間私塾風行之王財貴「兒童讀經教育」系列之《幼學瓊林》（能仁出版社，出版年代不詳），皆以此為底本。

鄒聖脈，字宜彥，號梧岡，生於閩西連城縣四堡鄉霧閣村，此為明清時期四大雕版印刷基地之一。據《霧閣鄒氏族譜》，鄒聖脈一族耕讀傳家，同時世代相傳雕版印刷業。鄒氏本人著述繁多，影響最大者為《幼學故事瓊林》，係增補注釋程允升原本所成。¹⁶謝江飛論鄒氏對程氏原著之貢獻有三：一曰「更名」，程書原名《幼學須知》，鄒氏則易為《幼學故事瓊林》。「瓊林」一詞，典出宋代「瓊林苑」，此係皇帝宴請新科進士之所，後遂以「瓊林」比喻中進士，鄒氏以之命名，不僅使原書樸實之名生色不少，亦有期許學子之意在焉。二曰「增補」，鄒氏於程氏各章原文之末，均有增補，共計 360 聯，且能區隔於原文，使讀者易於辨識。三曰「修訂注釋」，此即鄒氏〈自序〉所謂「汰舊注之支離，易新詮之確當。」¹⁷此書編成後，因增補修訂之功，遠邁群本，故得脫穎而出，於清代中後期之出版界中呈鶴立雞群之勢：

在清代中期，《幼學瓊林》雖有各式各樣版本書名，終因《幼學故事瓊林》相對於其他版本，鄒氏所注所補確實較好，故而程鄒本一出，其餘版本就逐漸湮沒了。……在清代晚期《幼學瓊林》改編續作，就呈《幼學故事瓊林》一枝獨秀的時代。¹⁸

近現代《幼學瓊林》出版品之名聲較著、影響較大者，如蔡東藩《繪圖重增幼學故事瓊林》（文化圖書公司，1967）、馬自毅《新譯幼學瓊林》（三民書局，2005）及上海古籍出版社收入「國學典藏」系列之《幼學故事瓊林》（2018），皆據此為底本。

此外，內容實為錢本，但書名沿用鄒本（《幼學故事瓊林》或簡稱《幼學瓊林》）者亦甚多。可知鄒本、錢本為近現代出版品所引據的程度，雖暫未有具體數據，但就以上所舉於坊間流傳廣、影響大之讀物考察，鄒、錢二本在數量上呈相峙之勢，當無疑義，作為比勘之對象，亦有其現實意義及價值。

（二）形式介紹

此書全以駢句寫就，然並非如《聲律發蒙》、《笠翁對韻》般句式整齊，各篇統一，而是字數長短參差，

¹¹ 王丹：《〈幼學瓊林〉祖本系統考述》，頁 27。

¹² 林美惠：《〈幼學瓊林〉研究》，頁 24-29。

¹³ 清·錢之誼等纂修：《吳越錢氏京江分支七修宗譜》（清光緒六年（1880）萬芝堂刻本），今藏上海圖書館、中國科學院圖書館等地。此資料承匿名審查人提供，謹此誌謝。

¹⁴ 明·程登吉原編，清·錢元龍校訂：《重訂幼學須知句解》（清光緒十六年（1890）李光明莊狀元閣刻本），序言頁 2-3。此本今藏中國國家圖書館，卷首有「江南城聚寶門三山街大功坊郭家巷內秦狀元巷中，李光明家自梓」的「狀元閣印」，並有乾隆丁丑（二十二年，1757）錢元龍序。

¹⁵ 林美惠：《〈幼學瓊林〉研究》，頁 39。

¹⁶ 謝江飛：〈蒙學大家鄒聖脈考論〉，《龍岩學院學報》第 24 卷第 5 期（2006 年 10 月），頁 7。

¹⁷ 謝江飛：〈蒙學大家鄒聖脈考論〉，頁 9-10。

¹⁸ 林美惠：《〈幼學瓊林〉研究》，頁 34。

對仗句法亦錯落有致。陸南男即強調此書之有別於《三字經》、《千字文》、《龍文鞭影》等書之特色在不拘一格之句式。¹⁹ 喻岳衡亦指出：「本書編寫得高明之處，還在於它打破了四言、五言、七言的限制，內容決定形式，當長則長，當短則短，只求偶句成對。」²⁰ 而其句式則以四言、六言為主，間雜以三言、五言、七言，甚至八言、九言、十言、十二言等，並輔以不同句型之變化，形成各種不同組合的聯綴運用。前人對此分析頗詳，然未就對句之種類加以說解。²¹ 茲以張仁青所擬定之十八種對句形式中，除去「單句對」、「偶句對」等全書基礎句式外，擇其中較常使用者，各舉數例於下：

1. 長偶對（二句以上相對者）²²，如：

東方曰大暉，乘震而司春，故春曰青帝；
南方曰炎帝，居離而司夏，故夏曰赤帝；
西方曰少皞，當兌而司秋，故秋曰白帝；
北方曰顓頊，乘坎而司冬，故冬曰黑帝。（錢本卷 1，頁 11）²³
太公黃鉞白旄董以六師，武侯葛巾羽扇臨之大敵，將在謀而不在勇；
曹公八十萬軍敗於周瑜，先主七百里營破於陸遜，兵在精而不在多。（錢本卷 2，頁 1-2）

2. 虛字對（又名虛詞對）²⁴，如：

臘代新，飴沃釜，何其侈也；甑生塵，釜生魚，不亦廉乎？（錢本卷 3，頁 33）
丁謂為人撫鬚，何其諂也；彭樂截腸決戰，不亦勇乎？（錢本卷 4，頁 6-7）
服之不衷，身之災也；縕袍不恥，志獨超然。（鄒本卷 3，頁 41）²⁵
黔驢之技，技止此耳；鼯鼠之技，技亦窮乎。（鄒本卷 4，頁 29）

3. 數字對（又名數目對）²⁶，如：

卜世三十，卜年七百，周過其曆而日衰；
春秋五霸，戰國七雄，秦併其地而漸促。（錢本卷 1，頁 15）
紛紛五季，八姓十三君；
莽莽群雄，九州數十主。（錢本卷 1，頁 20）
三墳五典，古聖之真傳；

¹⁹ 陸南男：《蒙學教材〈幼學瓊林〉研究》（上海：上海師範大學教育學院碩士論文，2020），頁 13。

²⁰ 明·程登吉原編，清·鄒聖脈增補，喻岳衡主編，胡遐之點校：《幼學瓊林》（長沙：嶽麓書社，2000），序言頁 4。

²¹ 如林美惠主要以「句型」作為研究其形式之切入點，但僅從對句字數之區別進行分析。參見林美惠：《〈幼學瓊林〉研究》，頁 95-102。

²² 張仁青：《應用文》（臺北：文史哲出版社，1985），頁 660。匿名審查人建議以張氏《駢文學》為參考，謹此誌謝。唯張氏亦謂：「一篇四六文係由許多對聯組合而成，故駢文之句型實際上即對聯之句型。」見氏著：《駢文學》（臺北：文史哲出版社，1984 年），上冊，頁 261。此外，《駢文學》第四章所羅列句法繁複，且多以字數命名，如「三三」、「三五」、「三七」之類，共計五十五種之多，不易歸納。又《文鏡秘府論》中亦有二十九種對句形式，然亦較精細，如「字對」（義別字對）、「聲對」（字義俱別）、「側對」（字義俱別，形體半同）等，見日·遍照金剛撰，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》（北京：中華書局，2015 年），下冊，頁 1907-1920。而《幼學瓊林》之句型相對單純，故此處仍依《應用文》所分之對聯類別為主。

²³ 明·程登吉原編，清·錢元龍校訂：《重訂幼學須知句解》，以下隨文注標識「錢本」者皆據此。

²⁴ 張仁青：《應用文》，頁 661。

²⁵ 明·程登吉原編，清·鄒聖脈增補：《寄傲山房塾課新增幼學故事瓊林》（清末李光明莊狀元閣刻本）。此本今藏中國國家圖書館，卷首有「江南城聚寶門三山街大功坊郭家巷內秦狀元巷中，李光明家自梓」的「狀元閣印」，並有乾隆二十五年（1760）鄒聖脈序。以下隨文注標識「鄒本」者皆據此。

²⁶ 張仁青：《應用文》，頁 661。

七緯九經，先民之秘要。(錢本卷3，頁23)

若對比起其餘如《小兒語》、《續小兒語》、《昔時賢文》、《增廣賢文》等對仗式的蒙書，《幼學瓊林》屢用「長偶對」、「虛字對」及「數字對」，亦可視為其形式上的一大特色。

此外，關於此書是否押韻，前人或謂「不強求整齊押韻。」²⁷ 考察全書，押韻之例極少，且因駢句末字平仄相反，必為四聲通押。其例散見於各篇中，未成段出現，在例證數量上不足以說明作者有意押韻。所謂「押韻」者，蓋屬字詞韻部之偶然相合。茲舉有限之數例如下：

跋涉謂行路艱難，康莊謂道途平坦。(錢本卷1，頁7)

得物無所用，曰如獲石田；為學已大成，曰誕登道岸。(鄒本卷1，頁9)

故為人子者，當知木本水源；念爾祖者，更宜慎終追遠。(錢本卷3，頁40)

復次，《幼學瓊林》既以駢句貫穿全書，且每句皆為典故，其平仄必當從寬，方不害意。張仁青論駢文之平仄，謂其重心多集中於重要動詞或一詞組中之末字。²⁸ 而綜觀此書，亦大抵僅注重末字之聲律，凡出句末字仄聲者，對句末字必作平聲，反之亦然，而中間數字平仄相同處則不論。茲舉數例為證：

兄弟既金，花萼相輝；孟季齊芳，棣華競秀。(錢本卷2，頁22)

患難相顧，似鵲鴿之在原；手足分離，如雁行之折翼。(錢本卷2，頁22)

此二聯尾字，同時亦為重要動詞，其平仄皆相對，而其餘字詞則多平仄相黏，如「兄弟」對「孟季」；「患難」對「手足」；「鵲鴿」對「雁行」，此於駢句中則不以為諱。然亦有礙於固定名詞、典籍用語而末字出律者，然終屬罕例，如：

古之五刑：墨、劓、剕、宮、大辟；

清之律例：笞、杖、徒、流、死罪。(錢本卷3，頁35)

寢苦枕塊，哀父母之傾逝；節哀順變，勸孝子之惜身。(錢本卷3，頁37)

土穀之神曰社稷，乾旱之鬼曰旱魃。(鄒本卷4，頁23)

除此之外，此書對句之詞性頗寬，蓋亦為遷就文義或成語而不得已之舉，如：

飲杯捲而抱痛，母之口澤如存；讀父書以增傷，父之手澤未泯。(鄒本卷3，頁36)

陽春白雪，難和難賡；萬選青錢，屢試屢中。(錢本卷3，頁26)

首聯出自《禮記·玉藻》，故雖「杯」之詞性與「父」相距甚遠，亦不宜改動。而「陽春白雪」、「萬選青錢」亦皆古人成語，「白雪」、「青錢」固能相對，然「陽春」為名詞；「萬選」為動詞，詞性全然不合，可見此書屬對之寬。²⁹

其次，有必要提及的是，兩本之目次順序、內容亦有出入，茲列表明之：

版本	卷數	目次
----	----	----

²⁷ 明·程登吉原編，清·鄒聖脈增補，喻岳衡主編，胡遐之點校：《幼學瓊林》，序言頁4。

²⁸ 張仁青：《駢文學》，上冊，頁282。

²⁹ 南宋趙聞禮編有《陽春白雪》，明代楊慎編有《詞林萬選》，皆詞樂書籍。若視「陽春」、「萬選」為名詞而相對，亦勉強可通。然據二聯對句之「難和難賡」、「屢試屢中」，作者蓋沿用成語之本義，而非書名。

錢本	卷一	天文、地輿、時序、 <u>統系</u> 、朝廷、相猷
鄒本		天文、地輿、歲時、朝廷、文臣、武職
錢本	卷二	將略、科第、文階、武秩、父子（祖孫類附）、兄弟（叔姪類附）、夫婦、師友（賓主類附）、婚姻、外戚。
鄒本		祖孫父子、兄弟、夫婦、叔姪、師生、朋友賓主、婚姻、女子、外戚、老壽幼誕、身體、衣服。
錢本	卷三	列女、人事、年齒（壽誕類附）、製作、文史、藝術、貧富、訟獄、凶喪。
鄒本		人事、飲食、宮室、器用、珍寶、貧富、疾病死喪。
錢本	卷四	釋道（鬼神類附）、身體、宮室、器用、衣飾、飲食、珍寶、花木（蔬果穀實類附）、鳥獸（蟲魚類附）。
鄒本		文事、科第、製作、技藝、訟獄、釋道鬼神、鳥獸、花木。

綜合上表所歸納，可知兩本之目次順序，除了卷一、卷二尚大致相同外，其餘二卷皆有不小差異。而篇目之名稱，有**異名同實**者，如「時序、歲時」；「文階、文臣」；「武秩、武職」；「列女、女子」、「年齒（壽誕類附）、老壽幼誕」、「文史、文士」、「衣飾、衣服」、「藝術、技藝」、「凶喪、疾病死喪」。

又有**錢本為一篇，而鄒本析為兩篇者**，如「兄弟（叔姪類附）」，鄒本拆成「兄弟」、「叔侄」；「師友（賓主類附）」，鄒本分為「師生」、「朋友」兩篇。此外，又有**鄒本為一篇，而錢本析為兩篇者**，如「武職」，錢本析為「將略」、「武秩」；「文臣」，改為「相猷」、「文階」。**錢本有而鄒本所無之篇目有一**，即「統系」，係將他本卷前所錄之「歷代帝王圖」、「歷代帝王紀」敷衍為駢句，歷敘各代重要史事。

三、錢本、鄒本較略：對句形式

以上既已略論《幼學瓊林》之版本及形式，以下將聚焦於分析錢、鄒本對句形式之優劣。限於篇幅，本節以綜論、平仄、詞性三項進行考察，每項各舉數例以明之。

（一）綜論

就兩者特色而言，錢本整體較精簡，而鄒本較詳密。如〈歲時／時序〉之「東方曰大皞」一段，

錢本文字作：

東方曰大皞，乘震而司春，故春曰青帝。南方曰炎帝，居離而司夏，故夏曰赤帝；西方曰少皞，當兌而司秋，故秋曰白帝；北方曰顓頊，乘坎而司冬，故冬曰黑帝。中央屬土，黃帝乘權。(卷1，頁11)

鄒本則作：

東方之神曰太皞，乘震而司春，甲乙屬木，木則旺於春，其色青，故春帝曰青帝。南方之神曰祝融，居離而司夏，丙丁屬火，火則旺於夏，其色赤，故夏帝曰赤帝。西方之神曰蓐收，當兌而司秋，庚辛屬金，金則旺於秋，其色白，故秋帝曰白帝。北方之神曰玄冥，乘坎而司冬，壬癸屬水，水則旺於冬，其色黑，故冬帝曰黑帝。中央戊己屬土，其色黃，故中央帝曰黃帝。(卷1，頁13)

兩者並觀，可見鄒本除介紹五帝之名號、司職外，復帶入五行學說，以解釋五色之由來，而錢本則略之。又如同篇「上弦謂月圓其半」一段，錢本作：

月光都盡曰晦，月光復甦曰朔，半圓半缺曰弦，月與日對曰望。(卷1，頁14)

鄒本則作：

上弦謂月圓其半，係初八、九；下弦謂月缺其半，係廿二、三。月光都盡謂之晦，三十日之名；月光復甦謂之朔，初一日之號；月與日對謂之望，十五日之稱。(卷1，頁11-12)

錢本僅粗略介紹不同時期之月亮稱謂，而鄒本則詳列上弦月、下弦月等具體出現之時間，資訊量更豐富。然此種做法，童蒙讀者是否能有效吸收，則或未必盡然。蓋鄒本力求增加知識密度，故每則典故皆寫明主角之名，錢本則常略去。此涉及文采之別，詳見下節。

此外，鄒本有時或拘於內容之共性，有意遷就對句形式而造成不整齊、破壞全書體例的情況，如卷4前段介紹經籍名字之由來時，以《尚書》、《周易》；《禮記》、《詩經》兩兩成對，但至《春秋》時，因乏典故，故僅為獨句而不成聯：「孔子作春秋，因獲麟而絕筆，故曰麟經。」(卷4，頁1)相對之下，錢本則不囿於典籍之分類，將《六韜》與《春秋》捉對成聯：「孔聖修春秋，因獲麒麟而絕筆；太公論韜略，悉假虎豹以名篇。」(卷4，頁2)較鄒本為通暢，亦嚴守全書皆兩兩對句之一貫體例。

(二) 平仄

錢本之對句平仄，多較鄒本矜細穩當，尤其於出句對句之末字(詞)皆無犯律情形，且舉數例證之：

心多過慮，何異杞人憂天；事不量力，不殊夸父追日。(鄒本卷1，頁3)

心多過慮，何異杞人憂天；事不量力，悉殊夸父逐日。(錢本卷1，頁3)

雨暘時若，係是休徵；天地交泰，斯稱盛世。(鄒本卷1，頁4)

雨暘時若，係是休徵；天地泰交，斯稱盛世。(錢本卷1，頁4)

端陽競渡，弔屈原之溺水；重九登高，效桓景之避災。(鄒本卷1，頁13)

競渡端陽，弔屈原之溺水；登高重九，效桓景之避災。(錢本卷1，頁10)

中秋月朗，明皇親遊於月殿；九日風高，孟嘉帽落於龍山。(鄒本卷1，頁13)

月朗中秋，唐帝神遊於月府；風高九日，孟生落帽於龍山。(錢本卷1，頁10-11)

東征破斧，周公大義滅親；遇賊爭死，趙孝以身代弟。(鄒本卷2，頁5)

征東破斧，周公大義滅親；遇賊爭先，趙孝輕身代弟。(錢本卷2，頁23)

蔡邕倒屣以迎賓，周公握法以待士。(鄒本卷2，頁15)

中郎倒屣以迎賓，大聖握法以待士。(錢本卷2，頁33)

由上引諸例可見，錢本、鄒本在文本差距不大的情況下，後者往往在同一聯中有平仄相黏之情形，而錢本則能通過不影響文義的情況下對調字詞順序，或改動一二字，使之合律。如第二例之「交泰」典出《易·泰卦·象辭》：「天地交，泰」，³⁰然顛倒之亦不妨礙理解，《明史·余珊傳》即有「而泰交之風息矣」之用法。³¹或如末例之人名，鄒本以蔡邕、周公人名相對，然末字皆平聲，詞性上「公」亦不能對「邕」。錢本則以官名「中郎」對尊稱「大聖」，既解決平仄問題，詞性亦稱妙契。

(三) 詞性

對句詞性把握之嚴謹，亦是錢本勝於鄒本之處。鄒本之遣詞用字，多較粗略，或用寬對，或全失對，錢本則較少此類問題。以下亦舉數例明之：

雪花飛六出，先兆豐年；日上已三竿，乃云時晏。(鄒本卷1，頁2)

雪飛六出，預兆年豐；日上三竿，乃云時晏。(錢本卷1，頁2)

蜀犬吠日，比人所見甚疏；吳牛喘月，嘲人畏懼過甚。(鄒本卷1，頁2)

蜀犬吠日，比人識見甚疏；吳牛喘月，嘲人畏懼太過。(錢本卷1，頁2)

滄海桑田，謂世事之多變；河清海晏，兆天下之昇平。(鄒本卷1，頁8)

滄海桑田，慨世代之多變；河清海晏，兆寰宇之昇平。(錢本卷1，頁6)

醴酒不設，楚王待士之意怠；投轄於井，陳遵留客之心誠。(鄒本卷2，頁15)

設醴不常，楚王禮賢之意怠；投轄無厭，陳公留客之心殷。(錢本卷2，頁33)

須貽同氣之光，毋傷手足之雅。(鄒本卷2，頁5)

須貽同氣之光，毋傷一本之誼。(錢本卷2，頁22)

其容固宜合度，出言尤貴有章。(鄒本卷3，頁1)

修容固宜合度，出言尤貴有章。(錢本卷3，頁1)

心惑似狐疑，人喜如雀躍。(鄒本卷4，頁29)

心惑曰狐疑，色喜曰雀躍。(鄒本卷4，頁19)

鄒本多有詞性不盡相符者，如「所見」為副詞+動詞，「畏懼」為動詞+動詞；「不設」為副詞+動詞，「於井」為副詞+名詞。錢本則皆無此病。又如鄒本偶有地名、數字之失對者：

荀氏兄弟，得八龍之佳譽；河東伯仲，有三鳳之美名。(鄒本卷2，頁5)

穎川八龍著譽；河東三鳳馳名。(錢本卷2，頁22-23)

福建省屬閩中，湖廣地名三楚。(鄒本卷1，頁6)

福建省屬七閩，湖廣地名三楚。(錢本卷1，頁5)

雖於義大致可通，然錢本之文句相校之下則更嚴謹且契合詞性。此外，鄒本亦有對仗詞性「偏移」之情況：

后羿妻奔月窟，而為嫦娥；傳說死其精神，託於箕尾。(鄒本卷1，頁3)

³⁰ 魏·王弼注，唐·孔穎達疏：《周易正義》（北京：北京大學出版社，2000），頁78。

³¹ 清·張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1974），卷208，列傳第96，頁5498。

羿妻奔於月窟，號為姮娥；傳說死後精神，託於箕尾。（錢本卷1，頁3）

首聯「后羿妻」三字為名詞，但下聯相對之「傳說」為兩字，故第三字便為動詞所代替，造成詞性失對之嚴重問題。錢本則通過裁剪文字之法，使「羿妻」與「傳說」形成寬對，避免上述情況。

四、錢本、鄒本較略：文風辭采

鄒本之文句雖較錢本詳盡，然因犯複頗多而質木無華，其整體之文采亦稍遜於錢本。例子繁多，且舉以下數聯概之：

甘霖甘澍，俱指時雨；玄穹彼蒼，悉稱上天。（鄒本卷1，頁2）

甘霖豐澤，俱指時雨；玄穹彼蒼，總稱上天。（錢本卷1，頁2）

金城湯池，謂城池之鞏固。（鄒本卷1，頁8）

金城湯池，謂疆圉之鞏固。（錢本卷1，頁6）

平空起事，謂之平地風波；獨立不移，謂之中流砥柱。（鄒本卷1，頁9）

空中起霧，謂之平地風波；獨立不移，謂之中流砥柱。（錢本卷1，頁7）

蓬萊弱水，惟飛仙可渡；方壺圓嶠，乃仙子所居。（鄒本卷1，頁8）

蓬萊弱水，非飛仙不可度（渡）；十洲三島，惟真修乃可居。（錢本卷1，頁6）

天子天下之主，諸侯一國之君。（鄒本卷1，頁17）

天子萬邦之主，諸侯列國之君。（錢本卷1，頁24）

行年五十，當知四十九年之非；在世百年，那有三萬六千日之樂。（鄒本卷2，頁29）

行年五十，當知四十九年之非；在世百歲，那有三萬六千之樂。（錢本卷3，頁19）

顏子淵，卜子夏，死為地下修文郎；韓擒虎，寇萊公，死作陰司閻羅王。（鄒本卷4，頁23）

顏淵，子夏。死為地下修文；韓相，寇公，死作閻浮王者。（錢本卷3，頁13）

由上引諸例，可見鄒本多重字，不唯對句犯複，若「惟飛仙可渡；乃仙子所居」、「金城湯池，謂城池之鞏固」、「四十九年、在世百年」、「死為、死作」之類，即本句亦不免，諸如「甘霖甘澍」、「天子天下之主」等，讀之不免繞口。而錢本則能以異字替換之，如「疆圉」之代「城池」、「真修」之易「仙子」，「萬邦」之替「天下」。又如卷3提及一系列關於「笑」之代稱，錢本作：

仇深曰切齒，交好曰知心。大笑曰解頤，微笑曰莞爾。撫掌則聞言絕倒，掩口則對客胡盧。向隅則一人獨悲，哄堂則三院皆笑。（錢本卷3，頁5）

鄒本則作：

仇深曰切齒，人笑曰解頤。人微笑曰莞爾，掩口笑曰胡盧。大笑曰絕倒，眾笑曰哄堂。（鄒本卷3，頁5）

相對之下，鄒本不僅多出兩處不必要的「人」字，首聯之「仇深」與「人笑」亦完全失對，錢本則完全無此缺失。

考察鄒本重複字句過多之其中一項原因，在於細列各個典故之主角名詞。誠然，在有些情形下，鄒本的做法，確有省去讀者查索工夫之便，如「前星耀彩，共祝太子以千秋；嵩嶽效靈，三呼天子以萬歲。」（卷1，頁18），錢本則略去「太子以」、「天子以」（卷1，頁25）。鄒本曰：「廉范守蜀郡，民歌五袴；張堪守漁陽，麥穗兩歧。」（卷1，頁24），錢本則作：「蜀郡民歌五袴；漁陽麥秀兩歧。」

(卷 1, 頁 12) 省去典故主角廉范、張堪之名。然鄒本過於「面面俱到」的敘述,卻往往有傷文氣,失之冗贅。如鄒本〈武職〉一章,短短兩頁之內,韓信之名凡三見,毛遂之名凡兩見,重複性過高,不免有礙文氣:

韓信將兵,多多益善;毛遂譏眾,碌碌無奇。……苻堅自誇將廣,投鞭可以斷流;毛遂自薦才奇,處囊便當脫穎。羞與噲等伍,韓信降作淮陰;無面見江東,項羽羞歸故里。韓信受胯下之辱,張良有進履之謙。(卷 1, 頁 27-28)

相對而言,錢本則精煉許多:

庸王侈言兵眾,投鞭可以斷流;英流自薦才奇,處囊便當脫穎。國士無雙,受辱於胯下;孺子可教,進履於圯橋。隱跡為牧豕奴,卒膺長平之秩;降身為屠狗輩,竟啟舞陽之封。總之君子之身,可大可小;丈夫之志,能屈能伸。寧學淮陰之將兵,多多益善;毋為平原之從者,碌碌無奇。(卷 2, 頁 16-18)

錢本此段之人名皆隱去,或用代稱,如稱韓信為「淮陰」,故幾段典故之主角雖皆為韓信、毛遂,而讀之不覺犯複。相似的例子,又見於後卷:

虞舜慕唐堯,見堯於羹,見堯於牆;門人學孔聖,孔步亦步,孔趨亦趨。(鄒本卷 3, 頁 3)

虞帝慕聖,見於羹,見於牆;顏子從師,趨亦趨,步亦步。(錢本卷 3, 頁 3)

此二典故之主語為唐堯、孔子,鄒本但死板地重複其名,錢本則更具巧思,以「聖」、「師」代稱,故對句雖短,卻能呈顯與鄒本相同之意涵,且更生動活潑。若以教育視角觀之,簡潔扼要、朗朗上口之段落,當更有助於兒童之記憶與吸收。

鄒本於長聯尤疏於藻飾,如此例:

皇帝即位曰龍飛,人臣觀君曰虎拜。皇帝之言,謂之綸音,皇后之命,乃稱懿旨。椒房是皇后所居,楓宸乃人君所蒞。(鄒本卷 1, 頁 17)

新主登極曰龍飛,羣臣觀君曰虎拜。皇帝之言曰綸音,皇后之命曰懿旨。椒房是后妃所居,楓宸乃君王所蒞。(錢本卷 1, 頁 24)

「皇帝」、「皇后」隔句重出,而錢本則以近義詞(「新主」、「后妃」)代之,可免死板之弊。值得一提的是,雖然總體上錢本在平仄形式之精嚴勝於鄒本,但鄒本也有少數優於錢本之對句,如:

以蠡測海,喻人之小見;精衛啣石,比人之徒勞。(鄒本卷 1, 頁 9)

以蠡測海,喻人之見小;精衛啣石,比人之徒勞。(錢本卷 1, 頁 7)

錢本作「見小」,詞性與「徒勞」相反,鄒本則吻合。或如:

泌水樂飢,隱居不仕;東山高臥,謝職求安。(鄒本卷 1, 頁 10)

泌水樂飢,隱居不仕;東山高臥,清節可風。(錢本卷 1, 頁 8)

鄒本以「隱居」對「謝職」，二詞皆為動詞+名詞結構，錢本下句作「清節」，為形容詞+名詞，稍有瑕疵。然以上二則為全書罕例，固不足以影響錢本之優點也。

綜上兩節所述，通過平仄、詞性、文采三項之對比，錢本優於鄒本之處顯而易見，其內容之豐富性雖不如鄒本，然就古典文學形式之嚴謹程度而言，實有過之而無不及。今日學界有持鄒本最佳之論者，如喻岳衡曰：「在各種本子流行的過程中，以程、鄒本為最佳。」³² 上海古籍出版社之《幼學瓊林·前言》亦謂：「除鄒聖脈的增補本外，其他的注釋本、增補本、續增本尚有多種，然而就內容與文采而言，均遜於鄒本。」³³ 經由以上之考察比勘，可知以上論斷皆有值得再商榷之處。

五、結論

《幼學瓊林》為清代以還盛行於私塾之博物教材，至今仍頗受民間傳統文化教育者的歡迎，而近現代之坊間出版之《幼學瓊林》皆以乾隆年間之錢元龍《幼學須知句解》及鄒聖脈《幼學故事瓊林》為底本。學界多謂鄒本之精良，勝過眾本。然其內容雖較豐富，於古典文學之形式上則頗有不及錢本之處，考論其病，厥有三端：一、對句之格律未嚴，出句對句之末字（詞）常有平仄相黏之現象，而錢本則較少此問題。二、詞性之對仗較多疏漏，或用寬對，或全失對，甚至有詞性偏移之嚴重問題，而如地名、數字對，亦不如錢本之精審。三、行文質木無華，犯複頗多，當句、對句皆有重字之例，而長聯尤疏於藻飾，不及錢本之善於運用近義詞表述同一主體。上述三點，皆與兒童之文學啟蒙教育關係匪淺。有鑑於此，錢本之文學教育價值宜被發掘重視，同時也可從形式之角度重新審思鄒本之不足，拋開以內容為唯一評價標準之思路。本文之研究成果，當足以俾童蒙教育者選材、教學面向之權衡參考，甚且為日後有意重編、修訂、注釋《幼學瓊林》者提供理論基礎。

參考文獻

一、傳統文獻

魏·王弼注，唐·孔穎達疏：《周易正義》，北京：北京大學出版社，2000。

明·程登吉原編，清·鄒聖脈增補：《寄傲山房塾課新增幼學故事瓊林》，中國國家圖書館藏清末李光明莊狀元閣刻本。

明·程登吉原編，清·鄒聖脈增補，喻岳衡主編，胡遐之點校：《幼學瓊林》，長沙：嶽麓書社，2000。

明·程登吉原編，清·鄒聖脈增補，谷玉校點：《幼學故事瓊林》，上海：上海古籍出版社，2018。

明·程登吉原編，清·錢元龍校訂：《重訂幼學須知句解》，中國國家圖書館藏清光緒十六年（1890）李光明莊狀元閣刻本。

明·楊士奇主編：《文淵閣書目》，臺北：廣文書局，1969。

《中國古籍總目》編輯委員會編：《中國古籍總目》，北京：中華書局，2013。

清·張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局，1974。

清·雷學淦主編：《新建縣誌》，道光十年（1830）刻本。

清·錢之誼等纂修：《吳越錢氏京江分支七修宗譜》，上海圖書館藏清光緒六年（1880）萬芝堂刻本。

二、近人論著

專書

林美惠：《《幼學瓊林》研究》，臺中：逢甲大學中國文學系碩士在職專班論文，2008。

張仁青：《駢文學》，臺北：文史哲出版社，1984年。

張仁青：《應用文》，臺北：文史哲出版社，1985。

陸南男：《蒙學教材《幼學瓊林》研究》，上海：上海師範大學教育學院碩士論文，2020。

³² 明·程登吉原編，清·鄒聖脈增補，喻岳衡主編，胡遐之點校：《幼學瓊林》，序言頁7-8。

³³ 明·程登吉原編，清·鄒聖脈增補，谷玉校點：《幼學故事瓊林》（上海：上海古籍出版社，2018），前言頁2。

黃淑艷：《《幼學瓊林·文事篇》人物研究》，彰化：國立彰化師範大學國文學系國語文教學碩士論文，2020。

期刊論文

王丹：〈《幼學瓊林》祖本系統考述〉，《牡丹江大學學報》第 25 卷第 1 期（2016 年 1 月），頁 24-27。

王向陽：〈《幼學瓊林》蒙養特點探微〉，《婁底師專學報》1994 年第 1 期，頁 70-76。

王諮臣：〈程登吉生平及其著作《幼學瓊林》〉，收入陳文華主編：《江西歷史名人研究第一輯》，北京：中國人事出版社，1995。

楊永智：〈《幼學瓊林》流傳臺灣考〉，《東海大學文學院學報》第 47 卷（2006 年 7 月），頁 83-116。

謝江飛：〈蒙學大家鄒聖脈考論〉，《龍岩學院學報》第 24 卷第 5 期（2006 年 10 月），頁 7-10。

Li RenYuan, “Necessary Knowledge for Young Students and Commercial Publishing in 17th to Early 20th Century China” (《幼學故事瓊林》與晚明到民初的商業出版策略) *Asia Major*, vol. 35, 2:1 (2022), pp. 1-56.

網絡資源

中央研究院明清研究推動委員會，李仁淵教授演講：「《幼學故事瓊林》與晚明到民初的商業出版策略」紀要，http://mingching.sinica.edu.tw/en/Academic_Detail/921。檢索日期：2023 年 6 月 6 日。

敦煌〈悉達太子讚〉寫本樣貌與應用析論

鐘婷郁

國立中興大學中國文學系碩士班

摘要

敦煌文獻中有著不少以悉達太子修道故事為唱述主題的讚偈或聯章歌曲，其中書有七言讚歌〈悉達太子讚〉之寫卷共有十一件，數量最多。然而，此讚以兩種文學類型呈現之，於 S.4654V、S.5487、S.6537V、P.2924V、P.3645V 與 BD07676V 六件寫本中，〈悉達太子讚〉為獨立讚歌。其餘五件則被納入〈悉達太子修道因緣〉與〈太子成道經〉之中，成為相關主題敦煌講唱文學之韻文部份。所以，本文以敦煌〈悉達太子讚〉為研究對象，進行「寫本原生態」之探究與研討。首先，將分為兩個段落，分別就〈悉達太子讚〉前述「獨立成讚」與「歸入變文」兩種狀況的寫卷，進行逐卷分析探究，以梳理這十一件寫本個別之寫本性質與抄寫樣貌，藉由其寫卷類別與抄寫方式，乃至於其書寫在變文中的位置，推論〈悉達太子讚〉的實際用途與其抄寫當時之背景成因。接著，統整並觀察〈悉達太子讚〉各寫卷的正背面及前後文獻聯抄之抄寫情況，不僅可見此篇與佛教其他的讚歌、世俗詩歌聯抄，還與禮懺、齋戒相關文獻、敦煌民間應用文書（如禮俗文樣、社條）聯抄，更於變文中具有押座文之作用等現象，藉以探討此讚之應用情形及傳播情況，進而明瞭此讚唱述悉達太子修道故事的內涵、意義與可能的影響力。

關鍵字：〈悉達太子讚〉、寫本原生態、敦煌寫本

一、前言

敦煌文獻中有著不少以佛陀成道故事作為敘事主軸的文學作品，並以各種文學形式呈現，如〈太子成道經〉、〈八相變〉與〈破魔變〉等講唱文學，以及〈悉達太子讚〉、〈太子五更轉〉等讚偈，更有不少寫卷抄錄闡述佛陀事蹟的《佛本行集經》。除去佛經，這些抄有佛陀事蹟的文學作品，以抄有〈悉達太子讚〉的寫本數量最多，共有十一件。於此之中可依據讚偈的呈現形式分成二類，首先是作為讚歌單獨抄寫的 S.4654V、S.5487、S.6537V、P.2924V、P.3645V 與 BD07676V 六件寫本。其次則是將此讚完整歸納為講唱文學一部分的五件寫卷，分別為日本龍谷大學藏本、S.3711V、S.5892 和 P.2249V 的〈悉達太子修道因緣〉，以及 BD06780 的〈太子成道經〉。

每件敦煌寫卷之書寫因緣與形成背景各不相同，皆具備特殊的型態與樣貌。然而在過往針對敦煌佛傳文學的研究中，大多都以整理、校對過後之校勘本進行探究，較少聚焦於寫卷本身，分析各寫卷於書寫上所產生的差異情況與特殊之處。張湧泉《敦煌寫本文獻學》一書便對比寫本與刻本之性質，指出寫本中抄錄之文字未經加工改造，乃是「原生態」之非定本。¹關於寫本「原生態」之概念，鄭阿財老師《敦煌寫本高僧因緣記及相關文獻校注與研究》一書便有所闡述：

所謂「原生態」是從自然生態學科的「生態概念」借鑒而來的新生文化名詞。原生態是指一切在自然狀況下生存下來的東西。敦煌文獻中的寫本「原生態」則是指沒有經過整理改變，保存於敦煌文獻中寫本的原始狀態，包含作者的草稿、修改、定本、抄錄、轉

¹ 張湧泉，《敦煌寫本文獻學》（蘭州：甘肅教育出版社，2013），頁 13。

寫以及抄者有意識或無意識地編纂、彙錄、叢抄、散篇、塗抹改寫乃至習文練字等原始樣態。²

運用「寫本原生態」的視角，回歸對原始寫卷的觀察，以卷面上的筆跡、字體大小、題記，甚至是文書抄寫方向、文獻前後以及正反面的聯抄情況作為線索，釐清抄寫者所面臨的文本於當時之實際應用與傳播情況。本文研究對象〈悉達太子讚〉不僅呈現於不同文學形式中，且每件寫卷的抄寫情況都大不相同，並無固定的抄寫形式，因此將抄有〈悉達太子讚〉的寫本逐一進行「寫本原生態」的分析是有必要的。

然而，過去已有一些學者對於〈悉達太子讚〉的應用進行相關研究，如〈佛曲偈讚在敦煌講唱文學的運用〉一文即指出，龍谷大學所藏之〈悉達太子修道因緣〉將〈悉達太子讚〉作為押座文運用。³荒見泰史於《敦煌講唱文學寫本研究》亦提到：

《太子讚》的用處不是很明顯，但按照敦煌寫本的寫法，一般都和《大乘淨土讚壹本》、《佛母讚》等讚文寫在一塊兒，看來還是有儀式上口頭唱過的可能性。後來，這個《太子讚》在龍谷大學、S.3711 等寫本裡被當作押座文來用。⁴

引文所稱《太子讚》即〈悉達太子讚〉，荒見泰史根據此讚與儀式相關讚文同卷聯抄，以及其於變文寫卷中的抄寫位置等現象，推論其可能用途分別為配合儀式進行唱述與作為講唱文學中的押座文。另外，張家豪於〈唐代「佛傳文學」研究〉一文亦論及〈悉達太子讚〉的應用及傳播情況，藉由此讚於 S.5892 以及 P.3645 兩件寫卷中皆與禮懺文書聯抄之現象，指出〈悉達太子讚〉可運用於禮懺儀式中，加上此讚可獨立成讚及作為押座文運用的特性，認為其於當時具有廣泛流傳性。⁵除了上述研究中提到的寫卷外，仍有不少抄有〈悉達太子讚〉之寫卷未被論及，因此本文將透過「寫本原生態」之視角，針對這十一件寫卷的抄寫樣貌與寫卷性質進行深入探究，以期分析出〈悉達太子讚〉各寫卷背後隱含的抄寫背景與應用意義。

二、獨立成讚之〈悉達太子讚〉各寫本樣貌

〈悉達太子讚〉讚文可依敘事主題分成兩部分，先是唱述太子離宮修行之經過，包含父母面臨太子離家的反應：「父王憶念號咷哭，姨母搥胸發大聲。」⁶以及雪山修行的經歷：「雪山修道定安禪，苦行真心難更難。日食一麻或一麥，鷄鵲巢居頂上安。」⁷呈現太子出家修行所要面臨的別離與艱辛。接著敘述視角轉向皇宮，陳述太子妻兒於其離宮後的際遇，其妻耶輸因太子於離宮時的指鞭受孕生下羅睺，卻因此被疑心其非太子親生，使二人將被推入火坑中。〈悉達太子讚〉唱述了悉達太子離家修行歷程中所遭遇的種種事件，以及因其離宮導致宮中之人所受到的影響，由此刻畫出家修行所需面臨的俗世現實問題，並藉此稱頌佛陀，於讚文末尾道：「清淨如來金色身，多劫曾經受苦辛，今日出離三界外，救度眾生無等輪。」⁸敦煌文獻中〈悉達太子讚〉以獨立讚歌形式進行抄錄的寫本共有六件，這六件寫卷各自的抄寫形式與寫卷性質皆有不小差異，以下將進行逐卷分析。

（一）S.4654⁹之寫本樣貌

² 鄭阿財，《敦煌寫本高僧因緣記及相關文獻校注與研究》（成都：四川大學出版社，2020），頁 235。

³ 鄭阿財，〈佛曲偈讚在敦煌講唱文學的運用〉收錄於《鄭阿財敦煌佛教文獻與文學研究》（臺北：上海古籍出版社，2011）頁 268—270。

⁴ 荒見泰史，《敦煌講唱文學寫本研究》（北京：中華書局，2010），頁 37。

⁵ 張家豪，〈唐代「佛傳文學」研究〉（嘉義：國立中正大學中國文學研究所博士論文，2019），頁 177—180。

⁶ 潘重規，《敦煌變文集新書》（臺北：文津出版社，1994），頁 535。

⁷ 同前註。

⁸ 潘重規，《敦煌變文集新書》，頁 536—537。

⁹ 文中所描述之 S.4654 之寫本樣貌，皆依據國際敦煌項目 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/13 讀取）

此寫卷由十一張紙黏接而成，正面依序抄寫〈薩訶上人寄錫雁閣留題並序〉、〈結壇文〉、〈唐故歸義軍節度衙前都押衙充內外排使銀青光祿大夫檢校左散騎常侍兼□□□□大夫上柱國豫章羅通達邈真讚並序〉、〈大乘淨土讚〉、〈舜子變〉、「三危極目條丹霄詩」、一篇藉佛經經文陳述「戒」重要性的文書、「百緣經略要」、「亡孩子文、亡丈夫文文樣」、兩篇佛教名詞解釋文書、〈大乘五更轉〉及〈地藏菩薩十齋日〉，卷末缺損。背面文書則因書寫方向不同，需要分作三部分討論，寫卷最右端為「悟真受牒及兩街大德贈答詩合抄」，此文書橫跨三紙卻前殘，其中部分內文與 P.3720 與 P.3886 兩件寫卷相同，可知三件寫卷所抄錄的是同一文書，《敦煌詩集殘卷輯考》一書就此將三卷進行合校，將此文書命名為「悟真受牒及兩街大德贈答詩合抄」。¹⁰接著於右至左第四張紙始抄有倒書，將寫卷旋轉後由右至左依序抄有數行雜寫（佛名）、「老病孝僧尼名目」、丈夫百歲題名、〈失達太子雪山修道讚文〉、〈南宗五更轉〉、「夜臥涅槃莊詩」。維持寫卷倒轉的方向，寫卷最右端向左依序抄有練字雜寫以及文書草擬、寺院記錄文書、王家兄弟債務訴狀，與訴狀同紙則書有一未抄竟之無名讚文。

此寫卷抄寫的文書性質多樣，卷面所呈現之書寫方向、字跡與字體大小皆不統一，並具有較為複雜的紙張運用情況，首先為「悟真受牒及兩街大德贈答詩合抄」，此文書由背面第一紙抄寫至書有倒書之〈失達太子雪山修道讚文〉、〈南宗五更轉〉與「夜臥涅槃莊詩」的第三紙，橫跨三紙，透過正面字跡可知三紙文書各由不同書寫者所抄，且第三紙正背面字跡相似，應為同人所書，推測「悟真受牒及兩街大德贈答詩合抄」乃是將書寫過的紙張進行黏貼再利用，為了與先行抄錄之文書進行區分才以不同方向書寫。然而除上述三紙外的其他相繼黏貼之紙張各自所抄錄的文書並不具備連貫性或是關聯性，多為一紙一文書，根據字跡可知各為不同人所書，且有許多黏貼接縫處覆蓋住另張紙原來抄寫之字句。林仁昱老師於《敦煌佛教讚歌寫本之「原生態」與應用》中亦指出 S.4654〈大乘淨土讚〉乃單篇單抄卷而後才被黏貼至此寫卷。¹¹足見此卷不只有紙張再利用的情況出現，更是為了便於收藏避免遺失，而將數張各已書有文字的紙張進行黏貼。此外，在寫卷形成時間方面，《敦煌詩集殘卷輯考》一書透過 P.3720 所抄錄之〈悟真自序〉以及 S.4654〈薩訶上人寄錫雁閣留題並序〉中的「廣順應兆之代，撓之以甲寅四載」之句，推測此寫卷的抄寫時間為五代末至宋代初年。¹²

（二）S.5487¹³之寫本樣貌

此亦為多紙黏貼之寫卷，正面卷首三行邊緣處有些微缺損，但首行依然可見讚文題名「悉達太子讚一本」，同行接續書寫「迦維衛國淨飯王」，至「救度眾生無等倫 悉達太子讚一本」書畢。後文抄寫〈五臺山讚〉，前後皆未抄有題名，共抄寫三十七行止於「無緣佛子□□□□（逆）風標（飄）」，同行末尾抄有〈太子五更轉〉之首句「一更初，太子欲發」，未見前題，之後寫本殘缺未見下文。背面僅書「丙□年二」四字。

（三）S.6537¹⁴之寫本樣貌

亦為數紙黏貼而成之寫卷，正面文書根據字跡可知為同人抄寫，無界欄卻字跡端正，寫卷前後皆毀損，因此無法得知此文書題名與抄寫因由。《敦煌寶藏》將其著錄為《金剛映（擬）》¹⁵。方廣錫指出此文書乃《金剛映序》。¹⁶仔細爬梳其中文句，會發現文中引用了多部佛經，藉經文闡述佛教義理。

此卷背面¹⁷先是抄寫數篇民間應用文書樣本，卷首五行下緣破損，然而可由第四行「故勒斯契用

¹⁰ 徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 323。

¹¹ 林仁昱，《敦煌佛教讚歌寫本之「原生態」與應用》（臺北：新文豐出版社，2021），頁 254—255。

¹² 徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》，頁 325。

¹³ 文中所描述之 S.5487 之寫本樣貌，皆依據中國社會科學院歷史研究所等合編，《英藏敦煌文獻：漢文佛經以外部分》第七冊（成都：四川人民出版社，1992）頁 195—198。

¹⁴ 文中所描述之 S.6537 正面寫本樣貌與引文，皆依據黃永武主編，《敦煌寶藏》第 48 冊（臺北：新文豐出版社，1981），頁 174—190。

¹⁵ 黃永武主編，《敦煌寶藏》第 48 冊，頁 174。

¹⁶ 方廣錫，〈敦煌文獻中的《金剛經》及其註疏〉，《世界宗教研究》第 1 期（1995），頁 78。

¹⁷ 文中所描述之 S.6537V 之寫本樣貌與引文，皆依據中國社會科學院歷史研究所等合編，《英藏敦煌文獻：漢文佛經以外部分》第十一冊（成都：四川人民出版社，1992），頁 92—105。

（下殘）驗」之句得知此乃契約文書。而後抄寫多篇文書，分別為「放妻書」、「家童再宜放書」、「遺書一道」、「兄弟分家書」、「社條」、「慈父遺書一道」、「社條」等文樣，最後書有題記「正月廿五日淨土寺僧惠信書耳」及隔行「諸雜要緣字一本」。這些應用文書有著相似形式，如：「△年△月△日慈父遺書一道」，應是寺院先擬出文書樣本，待有需求之人依據自身情況填寫即可。在題記後接著書寫「社條」與「放奴婢書」兩則文樣，與題記前的文本字跡一致，推測皆為惠信所書。空約一行書有讚文，前題「太子修道讚文」，由「迦維衛國淨飯王」抄至「發遣車匿卻歸」即止，並未書寫完整讚文。緊接著以較小的字體書寫三十一行詞集，其中有「龍州詞」、「水調詞」與「鄭郎子詞」等詞。詞集後書有〈大唐新定告凶書儀一部並序〉共一百七十五行。

（四）P.2924¹⁸之寫本樣貌

此卷由十二張紙黏貼而成，正面頁首前十三行下方有大範圍殘缺，卷末書有題名「比丘尼懺單波夜提文」，抄寫內文乃是針對比丘尼結界、受戒與自恣等行為之規範，全文雖無界欄卻字體端正且格式嚴謹，應為寺院所存之應用文書。背面則是將紙張翻轉再利用，字跡較凌亂，為一人所書。大片空白後書有前題「太子讚」，隔行抄寫讚文前四句，由「迦維衛國淨飯王」至「夜半踰」即止，「踰」字更是未書寫完整。隔行書寫〈太子成道經〉開頭的佛陀本生故事：「尸口（毗）王時，割股救其鳩鵲。月光王時，一一樹下，施頭千遍，求其知惠（智慧）。報（寶）燈王時，口身千龕。」至此以下空白約兩行，似是抄者不滿字跡，再次由尸毗王之句始書〈太子成道經〉，抄至：「大王遂問太子有何不樂。殿下口大王曰：『宮』」便未有下文，並未將整篇變文抄畢。

（五）P.3645¹⁹之寫本樣貌

此卷為九紙黏貼之寫卷，正面所抄錄的文獻有著不同的抄寫方向，由右至左依序抄寫〈前漢劉家太子傳〉與〈季布詩詠〉以及部分〈佛母讚文〉。〈前漢劉家太子傳〉與〈季布詩詠〉行文皆有界欄且字跡一致。並且這兩篇文本的紙張黏貼處，皆畫有相同的記號，應為《敦煌文書學》中所提到的「款縫」，為防止改動紙張順序所用，²⁰證實兩則文獻乃同人所抄。下張書有〈佛母讚文〉之紙未有界欄且字跡與前二者相異，應是後來黏接上的。寫卷另一端的文書，則是將寫卷翻轉後由右至左進行抄寫，寫卷兩端文字呈現上下顛倒之狀，依序抄有〈金剛經讚文〉、〈神贈龜詩〉與〈請賓頭盧疏〉。背面卷首先是書有前題「薩埵太子讚」，其內文即為〈悉達太子讚〉，讚文抄寫二十一行畢，同行接續一無題記讚文，《敦煌變文校注》根據內容將其歸為〈張議潮變文〉的附錄，²¹認為其中所述對象為張議潮。而後依序抄寫〈大乘淨土讚〉、〈金剛五禮文〉、〈五臺山讚文〉、〈無相禮〉以及〈散華梵文〉。

（六）BD07676²²之寫本樣貌

此寫本為單張紙，正面抄寫〈勸善文讚〉，首尾皆書有題記，此讚以七言三句的形式書寫二十四行。背面則書有〈悉達太子讚〉，前後皆抄有「悉達太子讚一本」題名，正背面字跡相同，為一人書寫。

根據上述針對獨立成讚之〈悉達太子讚〉六件寫卷的解析，將會發現雖然其中書寫的是同一文本，但各寫卷在抄寫篇幅及讚文題記卻產生不小差異。於抄寫篇幅方面，首先為抄寫完整讚文的 S.5487、P.3645V 與 BD07676V 三件寫卷，其次則是未將讚文抄畢之 S.4654V、S.6537V、P.2924V。而讚文題名之訂定似乎與讚文抄寫篇幅所包含之內容有所關聯。抄寫完整讚文的 S.5487 與 BD07676V 兩卷題名同寫作「悉達太子讚」。而同樣書有完整讚文之 P.3645V 則是將此讚前題書為「薩埵太子讚」，但內文卻依舊寫作「悉達太子掩（厭）無常」。「薩埵」之名有可能是受到佛陀「捨身飼虎」本生故事的影響，

¹⁸ 文中所描述之 P.2924 之寫本樣貌與引文，皆依據國際敦煌項目 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/19 讀取）

¹⁹ 文中所描述之 P.3645 之寫本樣貌，皆依據國際敦煌項目 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/28 讀取）

²⁰ 林聰明，《敦煌文書學》（臺北：新文豐出版社，1991），頁 83。

²¹ 黃征、張涌泉校注，《敦煌變文校注》（北京：中華書局，1997），頁 182、187。

²² 文中所描述之 BD07676 之寫本樣貌與引文，皆依據黃永武主編，《敦煌寶藏》，第 110 冊（臺北：新文豐，1981），頁 329—330。

敦煌變文〈太子成道經〉中提及佛陀許多本生故事，其中便包含：「薩埵王子時，捨身千遍，悉濟其餓虎。」²³此典故源於《金光明最勝王經·捨身品》：

（佛）復告阿難陀：「吾今為汝及諸大眾斷除疑惑，說是舍利往昔因緣，汝等善思當一心聽。」……「阿難陀。過去世時有一國王，名曰大車，巨富多財，庫藏盈滿，軍兵武勇，眾所欽伏，常以正法施化黔黎，人民熾盛無有怨敵。國大夫人誕生三子，顏容端正，人所樂觀，太子名曰摩訶波羅，次子名曰摩訶提婆，幼子名曰摩訶薩埵。」²⁴

經文中提到佛陀過去某世名為「摩訶薩埵」，為了餵飽剛剛生產之餓虎，將自身喂與餓虎。此卷題名與讚文名稱相異之情形，推測是抄寫者產生名稱上的混淆所導致之誤抄。

另外三件未抄竟完整讚文的寫卷則有著不同的題名：S.4654V〈失達太子雪山修道讚文〉、S.6537V〈太子修道讚文〉以及 P.2924V 的〈太子讚〉。除了 P.2924V 將讚偈題名簡省外，其餘二者題名皆依該卷抄寫篇幅內容而定。S.4654V 讚文僅抄至：「莫怪不思婦娘去，修行暫到雪山中。」因此題名訂定為「失達太子雪山修道讚文」，由於讚文依舊書為「悉達太子默無常」，「失達太子」的部分應是發音相近所導致之誤寫。S.6537V 有著相似情況，此卷讚文僅抄寫至太子離宮修行的情節，因此將題名抄作〈太子修道讚文〉。藉由此節對獨立成讚之〈悉達太子讚〉各卷所進行的考察，可以得知此讚無論是寫卷性質、抄寫篇幅抑或是題名等方面皆不具備固定抄錄形式，足見寫卷樣貌之多樣性。

三、歸入變文之〈悉達太子讚〉各寫本樣貌

除了上節探討之〈悉達太子讚〉以獨立讚偈形式抄錄於寫卷的情況外，此讚更於另五件寫本中以歸入變文的狀態呈現之。〈悉達太子讚〉被歸入變文的原因，除與變文敘事主題同為「太子修道」外，亦源於變文與讚文二者在文體上的關聯性。《戲曲小說叢考》中即對變文的文體形式說明道：「俗講中的講經文、緣起和大多數的變文，都夾有韻文和散文。講唱時以散文講說，韻文歌唱。韻文的歌詞以七言偈讚為主，配合梵唄的樂調歌唱。」²⁵敦煌變文之形式為韻散相間，引文指出講唱文學中的韻文多為七言，而〈悉達太子讚〉即為七言讚偈。依據上述敘事主題與文體兩方面因素，此讚被歸入講唱「悉達太子修道」故事之變文成為其中韻文部分便不足為奇。此節便針對五件被歸入變文的〈悉達太子讚〉寫卷進行逐卷分析，探討此讚於變文中的抄寫位置所蘊含的成因與意義。

（一）日本龍谷大學藏本²⁶之寫本樣貌

此寫卷為九張紙黏貼而成之卷軸，無界欄卻字跡工整。卷首書寫題記「悉達太子修道因緣」，接著隔行抄寫〈悉達太子讚〉，讚文抄畢後抄有一段講說：

九（凡）因講論法師便似樂官一般，每事須有調置，曲詞適來先說者是悉達太子押座文。
……小師略與門徒弟弟解說，惣（總）交省知，暫捨火宅，莫喧莫鬧，齊時應禍，能不能？願不願？觀世音菩薩大慈悲菩薩。

此處明確指出此卷所抄之〈悉達太子讚〉，是作為正式開始說唱前的押座文運用。此讚精要地將悉達太子修道故事向聽眾唱述，除了向聽眾表明此次說唱故事的主題外，亦可藉由讚文的強烈故事性激發觀眾的好奇心，使他們安靜聆聽接下來的講唱，於此之後的說唱則是將〈悉達太子讚〉中提到的故事橋段加以延伸。此外，寫卷末尾亦有解座之語：「更欲說，日將沉。奉勸門徒念佛人，合掌堦前

²³ 潘重規，《敦煌變文集新書》，頁 497。

²⁴ 唐·義淨譯，《金光明最勝王經》，收入《大正新修大藏經》第十六冊經集部（臺北：新文豐出版社，1983），頁 451。

²⁵ 葉德均，《戲曲小說叢考》下冊〈宋元明講唱文學〉（臺北：文史哲出版社，1989），頁 625。

²⁶ 文中所描述之龍谷大學〈悉達太子修道因緣〉藏本之寫本樣貌及引文，皆依據「貴重資料画像データベース——龍谷大学図書館」：<https://da.library.ryukoku.ac.jp/>。（於 113/04/21 讀取）

聽取謁，惣交親自見尊慈。」此卷呈現了完整的講唱流程，應是作為實際講唱所用。

（二）S.5892²⁷之寫本樣貌

此卷為冊子本，總共有二十二頁，每頁皆有界欄，首頁未抄有任何文字，第二頁至第五頁抄寫〈地藏菩薩經十齋日〉，第五頁第六行抄有前題「悉達太子修道因緣」，此卷並未將讚文完整抄寫，僅由「迦夷□（維）國淨飯王」抄至「父王樟（憶）念□跳（壕啣）哭，慈母」即止，隔行書有「辭娘讚文」之前題，而後抄寫讚文二十八行。其後接續抄寫〈禮懺文〉與〈無想（相）法身禮〉，皆為禮懺文書。最後一頁末尾書有題記「甲戌年三十日三界寺僧沙你（彌）法定師記耳」，根據題記可知此乃三界寺藏存之寫卷。

（三）S.3711²⁸之寫本樣貌

此卷由十二張紙黏貼而成，正面抄寫《大般若波羅蜜多經》，卷首第一行可見前題「大般若波羅蜜多經卷第二百卅三」，第二行則書有「初分難信解品第卅四之五十二 三藏法師玄奘奉詔譯」，皆畫有界欄且字跡端正，字跡與字體大小一致，為一人所書，可視為寺院所藏之抄經寫卷。背面先有著大面空白，直到第十一張紙始抄有文字，於首行書有「道場」兩大字，次行以較小字體進行書寫，先是書有「悉達太子修道因緣」題名，空約一字間隙開始抄寫讚文，此卷抄有完整讚文，讚文後亦抄有與龍谷大學藏本相同的解釋性話語，可知此卷之〈悉達太子讚〉亦作為押座文運用。然此卷不同於龍谷大學藏本抄有完整的講唱過程，僅書至變文開頭一小部分：「昔時本師釋迦牟尼，求菩提緣於過去無量世尊，百萬劫，多生技羅奈國，廣發四弘誓願，為求無上菩提。」而後下張紙上書寫兩行文字：「癸未年三月五康台家」與「癸未年三月一日立契□□□」，僅書有題記因此無從得知完整契約內容。背面字體相似，應為同人所書，抄寫的皆是不完整之文書，由此推斷此卷背面應是將抄經紙張再利用，用以習字及擬稿。

（四）P.2249²⁹之寫本樣貌

為六紙黏貼之寫卷，正面抄寫《大般若波羅蜜多經》，卷末後題「大般若波羅蜜多經卷第二百卅三」，字跡工整且畫有界欄，為一人書，推測為寺院收藏之抄經寫卷。寫卷背面書寫內容包含月份、佛經名、蒙書書名與契約文書等，書寫者多次將文字重複書寫用以習字，如卷背首行的「大大大大大目軋連神第一」，以及將「開蒙要訓一卷」六字分為六行，每字分別進行多次書寫。此外，此卷值得注意之處在於第三張紙上的契約文書：

壬午年正月一日立契，慈惠鄉百性（姓）康保住，為緣家中欠少人力，遂於莫高鄉百性（姓）趙緊近面上雇男造作壹週年，從正月之九月末，斷作每月壹駄、香壹對、汗衫壹領、□襠壹要、角□□壹兩如內，……自雇如（汝）後，便須造作，不得拋工壹日，……。

抄寫文字明確指出雇主與雇工之姓名、雇用時間以及酬勞等契約之要件，但卻未抄寫完整，推測抄者可能是將此卷作為契約之擬定。在此之後亦有許多字跡，但皆為零散文字。而後的兩張紙皆空白，最後一張紙開頭首行抄寫前題「悉達太子修道因緣」，次行抄寫讚文內容，僅寫至「夜半踰城越九重」之句便結束。似乎是抄者對於字跡與抄寫位置有所不滿，空約三至四行便又抄寫第二遍〈悉達太子修道因緣〉，僅抄寫至「車匿聞言聲哽咽」之句即止。此卷背面字跡皆出自一人，結合上述對於背面寫卷樣貌的描述，可知抄者將抄經之卷背面再利用作進行習字。然而其中的契約文書，不同於 S.6537V 的文樣，而是抄有明確姓名對象，可視為〈悉達太子修道因緣〉已傳播於民間之證明。

（五）BD06780³⁰之寫本樣貌

²⁷ 文中所描述之 S.5892 之寫本樣貌，皆依據國際敦煌項目 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/03 讀取）

²⁸ 文中所描述之 S.3711 之寫本樣貌與引文，皆依據國際敦煌項目 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/11 讀取）

²⁹ 文中所描述之 S.2249 之寫本樣貌與引文，皆依據國際敦煌項目 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/05 讀取）

³⁰ 文中所描述之 BD06780 之寫本樣貌與引文，皆依據國際敦煌項目 IDP：<http://idp.nlc.cn/>（於 113/05/05 讀取）。關於此寫卷

為七張紙黏貼而成之寫卷，僅正面抄有〈太子成道經〉，背面未有所書。此卷前殘且上下緣亦殘，尤其第五張紙後端上下緣殘破面積擴大，每行僅剩十四至十五字可識，全卷為同人所書。此卷的〈悉達太子讚〉並非抄錄於變文講唱前作為押座文運用，而是被抄於變文最末端。《敦煌變文校注》指出此卷對比其他〈太子成道經〉寫卷的差異：「北京潛字八十號為庚卷，原文首尾均有缺，中間又殘漏甚多。但其所載材料，比較其他卷多文末一段歌吟和『悉達太子讚』一首。」³¹然而此卷卷尾過於殘缺導致許多文字無法識別，因此需要與同樣抄有文末歌吟的 P.3128V 進行對讀，歌吟藉由佛陀雪山證道之敘事引入大乘佛教教義之宣揚，似有藉前頭講唱故事宣教的意圖。此外，歌吟末尾有「適來和尚說其真，修門弟子莫曰巡。各自念佛歸舍去，來遲莫遣阿婆嗔。」³²之句，推斷此歌吟除了宣教弘法外，亦帶有解座之意。然而在解座後卻緊接著抄寫〈悉達太子讚〉，推測應是將此讚作為解座後散場時歸納統整此次講唱內容而進行之吟唱。

綜合上述聚焦於五件歸入變文之〈悉達太子讚〉寫卷的抄寫樣貌所展開之分析，會發現由於此讚敘事所包含的情節跨度較大，包含了太子踰城出家、雪山修行、妻兒遭遇等種種情境，因此不適合作為正式說唱環節中吟唱的韻文部分，而是被歸於變文頭尾，於開場前抑或是解座後吟唱，起到的是吸引並穩定聽眾以及總結的作用。此外，除了形式較特殊的 S.5892 以外，其餘將〈悉達太子讚〉歸入變文之寫卷的抄寫形式皆較為單純，不同於獨立成讚之的〈悉達太子讚〉多與多則文本進行同卷聯抄，其中龍谷大學藏本與 BD06780 皆是一卷僅抄錄一篇完整之講唱文本，而 S.3711 與 P.2249 則皆是將抄經寫卷的背面再次利用，進行契約擬稿或將〈悉達太子修道因緣〉作為習字摹本，足見此讚在獨立成讚與歸入變文之形式下所產生的不同抄寫樣貌和應用途徑。

四、〈悉達太子讚〉之應用與傳播意義

本文就抄有〈悉達太子讚〉的各寫卷進行「寫本原生生態」分析，根據前兩節的逐卷考察，可從中發現許多校勘本與實際抄本的不同之處。不只如此，各卷的寫卷性質、抄寫樣貌、題名以及聯抄文本皆有不少差異，呈現此讚抄寫形式上之多樣性。此節將藉由〈悉達太子讚〉各寫卷各文本之聯抄形式與關聯探討其於實際應用及傳播上的意義與價值。要討論應用與傳播層面的問題，首先需要聚焦於讚歌本身的特質，才能進一步推導其受到運用與傳播的成因、應用途徑及目的。林仁昱老師《敦煌佛教歌曲之研究》一文便指出：

佛教歌曲是傳播教義，及導引法事進行的重要媒介，必須具有明確的「實用」效益。而如此對於「實用」的要求，使佛教歌曲必須「寓深意於淺語」，以增進宗教認知、激發宗教情感為其表現的核心。³³

根據引文可知，佛教歌曲具有強烈實用性，往往會透過淺顯易懂的語句，使大眾能較輕易地理解佛教教義進而吸引信眾。〈悉達太子讚〉便是於太子離宮修行最終成道的故事中，融入許多與世俗民情相關的敘事情節與情境，引發大眾的興趣與共鳴，達到了弘法之目的。第三節所述及將〈悉達太子讚〉歸入變文中作為押座文運用的現象，便是依循相似思路，運用大眾所知的佛教讚歌吸引聽眾注意使之安靜聽講。

因此，在佛教歌曲實用傾向的基礎上，和〈悉達太子讚〉抄寫於同卷的文本之間的關聯性便極為重要，可藉此推論出此讚於的實際應用途徑。對於寫卷中的文本聯抄，林仁昱老師《敦煌佛教讚歌寫

的不同編號，可參方廣錫、李際寧、黃霞著，《中國國家圖書館藏敦煌遺書總目錄》第四冊（北京：中國人民大學出版社，2016），頁 4013。根據其中對於此寫卷之著錄可知，BD06780 為此寫卷之新編編號，引文所稱之北京潛字八十號乃此卷之舊式千字文編號。

³¹ 黃征、張湧泉校注，《敦煌變文校注》，頁 443。

³² P.3128v 寫卷之引文，根據國際敦煌項目 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/06/01 讀取）

³³ 林仁昱，《敦煌佛教歌曲之研究》，收入「法藏文庫」第 89 冊（高雄：佛光山文教基金會，2003），頁 147。

本之「原生態」與應用》中闡述道：

進行寫卷「原生態」研究最重要的工作，就是要觀察卷面內容的組成，以及相關文書在卷面上的位置與聯繫，使卷面上的文書組成與作用，還有特定文書於寫卷所呈現的面貌，都能夠成為具體有機的存在，可以說明其構成此「生態」來探究關乎應用的種種問題。

34

根據引文可知，對寫卷進行「原生態」考察時，寫卷中的聯抄文本是相當重要的研究資訊，畢竟文本被抄於同一寫卷定有因由與機緣，其中必定隱含了被抄錄文本於當時的應用情境與意義。然而，第三節已論及歸入變文之〈悉達太子讚〉的應用情況，所以此節將就其餘七件寫卷的聯抄情況，分析及統整聯抄文本之關聯，藉以得知此讚的應用意義與目的。根據這七件寫卷中〈悉達太子讚〉不同的聯抄情況，以下將分別以「與禮懺和齋戒文書聯抄」、「與佛教讚歌聯抄」以及「無明確抄寫目的」三個聯抄類型進行論述。

（一）與禮懺、齋戒文書聯抄——S.5892 與 P.3645

S.5892³⁵雖因題名為「悉達太子修道因緣」而被歸納入第三節討論。然而其在實際應用與抄寫形式上卻更傾向獨立讚文，而非講唱文學的一部份。此卷依序抄錄〈地藏菩薩經十齋日〉、〈悉達太子修道因緣〉、〈辭娘讚文〉、〈禮懺文〉以及〈無相法身禮〉。除兩則讚文外，其餘皆為齋戒與禮懺儀式文書，卷末題記亦指出所藏寺院與抄寫者姓名，由此可知此卷乃寺院為了特定儀式所抄錄備用之寫本。此處〈悉達太子修道因緣〉僅書至「父王樟（憶）念跳（嚎啕）哭，慈母」，呈現了面對太子離宮時父親的反應，母親方面則不同原來讚文有所描述，而是轉而抄寫〈辭娘讚文〉，藉此讚闡述子女出家時對母親的告別之情，及母親對孩子的思念等種種情境，補足了前讚之留白，與〈悉達太子讚〉所唱述之太子出家修道，使父母產生的不捨離別之情相互呼應，而後接續聯抄之〈禮懺文〉與〈無相法身禮〉等禮懺文書更是表示此讚可於儀式中吟唱。

P.3645³⁶此卷正面有著兩種書寫方向，加上其中抄寫的字跡與字體大小有著極大差別，可知正面並非一人一時所書，甚至有多則文書未書寫完整，不同於背面文本皆書寫完整，顯示出此卷正背面於應用層面上的關聯並不大。背面文本除了抄寫字跡相似外，文本也被抄寫得極為緊湊，有幾處甚至前文後題與後文前題書寫於同排僅隔一字空白，由此可推測此卷背面文本之間有著緊密關聯，具被共同抄寫目的。卷背面依序抄寫〈薩埵太子讚〉、不知名讚文、〈大乘淨土讚〉、〈金剛五禮文〉、〈佛母讚〉、〈五臺山讚文〉、〈無相禮〉以及〈散華梵文〉。其中〈金剛五禮文〉與〈無相禮〉皆是禮懺文書。此外，除了不知名讚文外皆為佛教讚文，這些佛教讚偈應是配合禮懺儀式進行唱誦，透過吟唱佛教故事以及五臺山的殊勝景緻，引發大眾對於佛的禮敬與信仰。且此卷其他文本亦呈現將釋迦摩尼生平事蹟融入禮敬與唱誦內文中的情況。〈金剛五禮文〉中抄錄：「南無圓滿寶身釋迦摩尼佛。一心敬禮如來生地，雪山之北，香山之東。城號迦羅，父名淨飯，母名摩耶。十九出家卅成道。」以及〈散華梵文〉中「夜半逾（踰）城出宮圍」與「苦行六年成正覺」等唱詞，此種將佛陀事蹟融入文本與讚詞之現象，足見佛傳故事之影響力，具有多種應用途徑。

（二）與佛教讚歌聯抄——S.5487 與 BD07676

S.5487³⁷寫卷中抄錄了三則讚文，依序為〈悉達太子讚〉、〈五臺山讚文〉以及未有前題且因後殘僅存一句的〈太子五更轉〉。根據〈五臺山讚文〉中「道場屈請暫時間，至心聽讚五臺山。」以及「五色雲中化金橋，大悲和尚把幡照。有緣佛子橋上過，無緣佛子逆風標。」等讚文，可知此讚多於

³⁴ 林仁昱，《敦煌佛教讚歌寫本之「原生態」與應用》，頁 420—421。

³⁵ 針對 S.5892 寫卷樣貌的描寫，依據 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/03 讀取）

³⁶ 針對 S.3645 寫卷樣貌的描寫，依據 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/28 讀取）

³⁷ 針對 S.5487 寫卷樣貌的描寫，依據中國社會科學院歷史研究所等合編，《英藏敦煌文獻：漢文佛經以外部分》第七冊，頁 195—198。

寺院道場吟唱，而與其聯抄的太子讚偈，則可與之配合唱述，藉由對佛陀事蹟與五臺山殊勝景象的敘述，激發信眾的信仰之情。

BD07676³⁸正面抄寫〈勸善文讚〉，根據其中「食肉眾生短命報，諸佛慈悲勸諫君。」與「相勸莫食眾生肉，豬羊借命叫聲悲。」等讚文，以及末尾抄寫之：「善惡皆徒業鏡照，寸步駟將入阿鼻。決定至心聞妙法，當來必將佛來迎。」可知此讚多述及佛教因果觀，期望藉此以勸誡的方式，使人不食肉造惡。背面抄寫的〈悉達太子讚〉字跡與正面一致，為同人所書。雖然這兩則讚文主題分別為勸善與唱述佛陀修道事蹟，但其中皆蘊含弘揚佛教之意圖，推測這便是抄者將它們抄錄於一紙二面的緣故，於需要時配合吟唱，用以傳播佛教教義與思想。

（三）無明確抄寫目的——S.4654、S.6537 與 P.2924

根據第二節對 S.4654³⁹寫卷抄寫樣貌的分析，可知此卷的抄寫情形以及紙張運用情況都較為複雜。書有〈失達太子雪山修道讚文〉之紙為寫卷正面第九紙，正面所抄寫的乃是佛教「六根」、「六塵」與「六識」之名詞解釋，與正面兩側所黏貼紙張之字跡與文書皆不同，卻與背面字跡相似，應為同人所書。而由背面前兩紙書至第三紙右側之「悟真受牒及兩街大德贈答詩合抄」，由於其抄寫橫跨三張紙，加上書寫方向不同，推測是將已經書有文字的第三紙與其他背面空白之紙進行黏貼後，所進行的紙張再利用。加上背面第三紙抄於〈失達太子雪山修道讚文〉前的文字被左側紙張貼住無法辨明，說明此紙為書寫完成後才被進行黏貼。根據上述討論，針對此卷〈失達太子雪山修道讚文〉聯抄情況的分析，僅需聚焦於抄有此讚的單張紙。將此寫卷背面紙張倒轉後，可見讚文前僅書有「丈夫百歲□從壹拾至百年今日今日書」之題名，推測為習字。隔行書寫前題「失達太子雪山修讚文壹本」，空約一字始抄讚文至「修行暫到雪山中」止，而後抄有「觀世」二字，緊接抄寫下一讚文，未有前題，根據內文得知此讚為〈南宗五更轉〉，藉五更轉形式闡述修行的進程，行文至三更即止，並未將之書寫完整。依據此張紙正背面所抄之文字，推測此張紙應為抄者為記錄自身聽聞或習得之讚歌與佛教教義，針對這些文本所進行之摘抄。

S.6537⁴⁰正面抄錄《金剛映序》，背面依序抄錄多則文樣，包含社邑文書與分家書、放妻書等與百姓生活相關連的契約文書。由題記可知抄錄者為寺院法師，正背面字跡不一致，應是將寺院存放的紙張進行再利用。背面文書字體大小不一卻字跡相似，應為同人所書。而〈太子修道讚文〉抄寫位置於多則民間應用文樣之後，並於詞集與〈大唐新定告凶書儀一部並序〉之前。與同抄此卷的其他文本並無相近性質，更不具備共同聯抄之目的，加上此讚甚至沒有抄寫完畢，因此更像是為了紀錄而被書寫於此卷中。

P.2924⁴¹正面抄寫〈比丘尼懺單波夜提文〉，可視為寺院收藏之應用文書。背面則是對紙張進行再利用，先是抄寫前題「太子讚」，隔行僅抄四句讚文，而後未抄有題記便始抄〈太子成道經〉，二則文書皆未抄寫完畢，其中〈太子成道經〉並非以正式的變文格式抄寫，由此推斷二者不具有共同之抄寫目的，更像是隨興書之，或是將二則太子成道文本作為習字之摹本。

藉由上述對〈悉達太子讚〉三種聯抄情形所進行的分別論述，便可歸納出此讚的應用途徑與傳播目的。首先可由此讚與禮懺齋戒文書的聯抄樣貌得知，其於實際應用中，可能是將吟唱佛陀生平之事蹟作為儀式開端或是過度之用，使參與者感受到儀式之莊重，並對此產生禮敬之心。再者則是與佛教讚歌叢抄，乃是將佛傳故事和勸善及稱頌五臺殊勝景象之讚偈，於道場或日常生活中配合吟唱，激發甚至強化信眾的信仰之情。最終則是無法明確得知抄寫目的的 S.4654 及 S.6537 以及 P.2924 三件寫卷。藉由對各寫卷聯抄形式的分析，不僅了解到〈悉達太子讚〉在寫本中的多種面貌，更是證明此讚確實具備實用性質。

³⁸ 針對 BD07676 寫卷樣貌的描寫，根據黃永武主編，《敦煌寶藏》，第 110 冊，頁 329—330。

³⁹ 針對 S.4654 寫卷樣貌的描寫，依據 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/13 讀取）

⁴⁰ 針對 S.6537 寫卷樣貌的描寫，根據黃永武主編，《敦煌寶藏》，第 48 冊，頁 174—199。

⁴¹ 針對 S.2924 寫卷樣貌的描寫，依據 IDP：<https://idp.bl.uk/>。（於 113/05/19 讀取）

五、結論

本文以抄有〈悉達太子讚〉的十一件寫本作為研究對象，針對各卷之寫卷性質與抄寫樣貌進行逐一考察，藉以探討此讚的應用情況。〈悉達太子讚〉分別以「獨立成讚」與「歸入變文」兩種文學形式呈現於卷面，因此本文分作兩節分別論述之。首先聚焦於單獨以讚歌形式抄錄的六件寫卷上，其寫卷性質幾乎都是多紙黏貼之寫卷，具有利於收藏的特性。此外，獨立成讚之〈悉達太子讚〉有著篇幅不一和題名不一的抄寫型態，將之逐一進行對比考察後發現二者竟有所關聯，由此現象可知此讚於實際抄寫上的多樣性與可變性。再者，經由對〈悉達太子讚〉歸入變文之五件寫卷所展開的討論，得知此讚於講唱文學中有兩種應用形式，不僅可作為押座文，更可於講唱結束後進行吟唱。在寫卷樣貌方面則較為單純，除了 S.5892，其餘的四件寫卷，兩件為一件寫卷僅書寫單一文本，另外兩件則是將抄經寫卷進行再利用。

接著就各卷的聯抄情形探究〈悉達太子讚〉的具體應用情形，本文根據此讚所呈現的不同應用形式將之分作四類，首先為歸入變文之讚文，被作為押座文與講唱結束後吟唱所用。再者則與齋戒禮懺文書聯抄，可於相關儀式中搭配吟唱。接著則是與佛教讚歌聯抄，配合勸善等帶有宣傳教義性質之讚歌，達到弘法或加強信徒信仰之目的。最後則是無法確定抄寫目的之寫卷，這些寫卷中的讚文可能是為了記錄，或將其作為習字摹本而被抄錄其中。綜觀全文，可知〈悉達太子讚〉具備極強的實用性，且其應用途徑多樣，但回歸根本將會發現此讚於應用傳播上的最重要的目的，便是藉悉達太子故事之敘述，激發大眾的情感共鳴與信仰連結，進而達到弘揚佛教思想之宗旨。

徵引文獻

一、傳統文獻：

唐·義淨譯，《金光明最勝王經》，收入《大正新修大藏經》第十六冊經集部（臺北：新文豐出版社，1983）。

二、近人論著：

方廣錫、李際寧、黃霞，《中國國家圖書館藏敦煌遺書總目錄》第四冊（北京：中國人民大學出版社，2016。）

林仁昱，《敦煌佛教讚歌寫本之「原生態」與應用》（臺北：新文豐出版社，2021。）

林仁昱，《敦煌佛教歌曲之研究》，收入「法藏文庫」第 89 冊（高雄：佛光山文教基金會，2003）。

林聰明，《敦煌文書學》（臺北：新文豐出版社，1991）。

荒見泰史，《敦煌講唱文學寫本研究》（北京：中華書局，2010）。

徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000）。

黃征、張湧泉校注，《敦煌變文校注》，（北京：中華書局，1997）。

張湧泉，《敦煌寫本文獻學》（蘭州：甘肅教育出版社，2013）。

葉德均，《戲曲小說叢考》下冊（臺北：文史哲出版社，1989）。

鄭阿財，《鄭阿財敦煌佛教文獻與文學研究》（臺北：上海古籍出版社，2011）。

鄭阿財，《敦煌寫本高僧因緣記及相關文獻校注與研究》（成都：四川大學出版社，2020）。

潘重規，《敦煌變文集新書》（臺北：文津出版社，1994）。

張家豪，〈唐代「佛傳文學」研究〉（嘉義：國立中正大學中國文學研究所博士論文，2019）。

方廣錫，〈敦煌文獻中的《金剛經》及其註疏〉，《世界宗教研究》第 1 期（1995），頁 73—80。

三、寫本圖錄：

中國社會科學院歷史研究所等合編，《英藏敦煌文獻：漢文佛經以外部分》第七冊，成都：四川人民出版社，1992）。

中國社會科學院歷史研究所等合編，《英藏敦煌文獻：漢文佛經以外部分》第九冊，（成都：四川人民出版社，1992）。

中國社會科學院歷史研究所等合編，《英藏敦煌文獻：漢文佛經以外部分》第十一冊，（成都：四川人民出版社，1992）。

黃永武主編，《敦煌寶藏》，第 48 冊（臺北：新文豐出版社，1981）。

黃永武主編，《敦煌寶藏》，第 110 冊（臺北：新文豐出版社，1981）。

四、 網站資料：

國際敦煌項目（IDP）：<https://idp.bl.uk/>與 <http://idp.nlc.cn/>

貴重資料画像データベース——龍谷大学図書館：

<https://da.library.ryukoku.ac.jp/>

向無恥世界投石的勇者——論張承志「後心靈史」 散文寫作

李佩鑫

國立臺北大學中國文學系碩士班

摘 要

張承志在《心靈史》的代前言〈走進大西北之前〉中曾表示：「這部書是我文學的最高峰。我不敢說——我還會有超過此書的作品。甚至我還在考慮就以這部書為句號，結束我的文學」。實際上張承志並未在《心靈史》之後退出文壇，《心靈史》的書寫反而讓張承志釐清了自己身為知識分子對世界的責任，為著他眼前所見世界的不公與不義，張承志認為自己「責無旁貸」，許多話他幾乎「不吐不快」，此後張承志書寫了大量的散文作品。而他的散文寫作除了是情感的抒發以外，在寫作道路上他始終緊握著「清潔的精神」，代替底層人民向世界發聲。

在長年累月的以巴戰爭面前，張承志並非藉著散文寫作來抱怨這世界，他所做的是類似「投石」式的寫作。「投石」的目的並非戰勝敵人，而是要為穆斯林發聲，代替伊斯蘭教國家向世界發出訊息，希望世界能夠理解他們。「潔癖」的張承志無法不用自己的筆，把他眼前世界對伊斯蘭教的不公與歧視傳遞出去。張承志想讓這世界聽見穆斯林的聲音，希望幫助受壓迫的穆斯林不會重演哲合忍耶（Jahariyah）教派被壓迫而不為人知的歷史。此外，他也希望巴勒斯坦難民在面對戰爭流離失所的時候，能看見有人正在為他們發聲，讓他們能夠抱著一點希望生存下去。

關鍵詞：張承志、散文寫作、穆斯林、投石者

一、前言

1980 年代，張承志因他的中篇小說而成名。其中，〈黑駿馬〉（1981）以及〈北方的河〉（1984）分別讓張承志獲得了第二屆及第三屆全國優秀中篇小說獎，打響了他的知名度，成為當時中國當紅作家之一。1989 年 9 月，張承志開始書寫《心靈史》¹。在《心靈史》的代前言〈走進大西北之前〉中，張承志（1948-）曾表示：「對於我——對於你們從《黑駿馬》和《北方的河》以來就一直默默地追隨的我來說，這部書是我文學的最高峰。我不敢說——我還會有超過此書的作品。甚至我還在考慮就以這部書為句號，結束我的文學。」²讓張承志在文學界成名的〈黑駿馬〉及〈北方的河〉無法滿足張承志對文學的追求，他認為，《心靈史》才是一部可以真正代表他的作品。張承志這句話足以表現《心靈史》在他心中的份量，他認為自己再也無法寫出比《心靈史》更好的作品，這是

¹ 鍾潔玲、申霞艷，〈《心靈史》誕生始末〉，《文藝爭鳴》2015 年第 6 期，頁 52。

² 張承志，〈走進大西北之前〉，《心靈史》（臺北：風雲時代出版股份有限公司，1997），頁 12。〔按：此書為舊版《心靈史》，張承志曾在 2012 年出版《心靈史〔改訂版〕》，並說明舊版中的每一頁紙，約有三分之一的篇幅都被改動，舊版已徹底被淘汰。此處為忠實表述張承志初寫《心靈史》時的想法而使用舊版書籍。詳見影片：〈對談——變動中的世界，變動中的想像〉，《YouTube》2015/07/25，〈<https://www.youtube.com/watch?v=8ZxQwptM0JA>〉，截取日期：2024/01/02。〕

他的「終生之作」³，《心靈史》甚至是一部讓張承志願意在一般人眼中的作家生涯上升期、或說黃金時期直接退出文壇的作品。

然而，事實卻是，張承志並未在《心靈史》之後退出文壇，反而書寫了大量的散文作品。為此，鍾怡雯在〈《心靈史》之後——張承志「非虛構」的寫作轉向〉一文中已剖析張承志摒棄小說創作而轉為散文書寫的心境。《心靈史》除了幫張承志加一把勁把他推向散文這種比小說自由的文類⁴之外，在揭開回教哲合忍耶（Jahariyah）教派被壓迫的歷史故事之後，面對充滿歧視的無恥世界，張承志對於自己身為知識分子的責任變得更加清晰。因此，張承志無法做到〈走進大西北之前〉中所說的「結束我的文學」，此時散文書寫對他來說除了是一種「變心情為內容」的抒發之外，更是「變思想為形式」議論世界的方法⁵。張承志曾提及他所立命的三塊大陸為內蒙古草原、新疆文化樞紐、伊斯蘭黃土高原⁶，多篇散文作品抒發了對這三塊大陸的情感。而《心靈史》之後，張承志釐清了自己身為知識分子對世界的責任，其筆鋒變得更加尖銳⁷。此時，張承志散文創作除了是情感的抒發以外，其散文內容更是從以上三塊大陸擴展至世界，但他在寫作道路上始終緊握著的信念，就是要代替底層人民向世界發聲。

在以巴戰火不斷燃燒的今日，本文希望探究張承志身為穆斯林、作家，同時是一位學者在寫作《心靈史》之後繼續進行散文書寫時內心的想法，究竟是什麼原因讓張承志無法以此為文學生涯的終點？這些原因不僅讓他沒有停止，反而推動他大量書寫，同時可被視為理解張承志「後心靈史」散文特點及價值的角度。此外，本文也將討論張承志散文書寫的一種姿態，以及他希望透過散文為受壓迫者做出的貢獻。

二、「後心靈史」的寫作心境

本文前言提及，張承志本身是一名學者，擁有著考古學專業知識，而他同時是一位穆斯林，一直以來對宗教信仰抱持著高度的崇敬。這兩種身分的重疊也讓他看見兩者之間的衝突，他常在散文裡提及中國學者似乎不能夠理解那些有宗教信仰的底層人民。對於這個高科技掛帥的大資訊時代，他認為「今天是一個印刷垃圾的時代，是一個泥沙俱下魚龍混雜的時代，是一個文化侏儒多如牛毛而真知灼見無法求得共鳴的現代」⁸。早在1988年，他已談到他在做科學研究時的反感：「真的，從那以後，我再也沒有重訪阿勒泰。我也沒有搞那個『科學研究』；因為我一翻開資料就覺得有一種嚼英雄糞便的感覺」⁹。身為一名學者，張承志認為許多的學術研究根本無法如實表述社會，更是無法為社會底層人民發聲，讓他覺得進行那類學術研究是沒有任何意義的。

「只有農民階級有信仰，知識分子沒信仰。文化層次與信仰追求的矛盾，一直是中國宗教世界的病灶，也許還是中國文化的病灶。」¹⁰對於信仰和學術之間的摩擦，身為一名有信仰的知識分子，應當負起對社會的責任，否則沒資格被稱為「知識分子」。在書寫三名日本的「阿拉伯赤軍」的事蹟

³ 在張承志的書信中，曾指出「我這本終生之作為了不出名而寫。」詳見：鍾潔玲、申霞艷，〈《心靈史》誕生始末〉，《文藝爭鳴》，頁52。

⁴ 鍾怡雯，〈《心靈史》之後——張承志「非虛構」的寫作轉向〉，《翦影之秘：當代中國散文研究》（吉隆坡：馬大中文系，2022），頁72。

⁵ 見鍾怡雯，〈《心靈史》之後——張承志「非虛構」的寫作轉向〉，《翦影之秘：當代中國散文研究》，頁86-87。

⁶ 張承志，〈編後小記〉，《綠風土·錯開的花》（上海：上海文藝出版社，2015），頁229。

⁷ 鍾怡雯，〈《心靈史》之後——張承志「非虛構」的寫作轉向〉，《翦影之秘：當代中國散文研究》，頁86。

⁸ 張承志，〈師命序：時代的召喚與時代的限制〉，《清潔的精神》（香港：牛津大學出版社，1995），頁123。〔按：此篇寫於1993年〕

⁹ 張承志，〈荒蕪英雄路〉，《荒蕪英雄路——張承志隨筆》（上海：東方出版中心，1994），頁10。

¹⁰ 張承志，〈弟弟們〉，《鞍與筆的影子》（臺北：印刻出版有限公司，2002），頁112。〔按：書中未標記寫作年份。〕

時，張承志曾經如此表述：

責無旁貸，這是我的責任。他們能不怕粉身碎骨，我也不怕老鼠圍咬。我不願——連「愛」這個字都不敢說出。我要一吐為快，歌頌瞬間的光榮。我總算寫出了這一篇。這是招致圍剿、毀名丟利的一篇，但這更是我的文學年表上重要的一篇。¹¹

為伊斯蘭教對世界抗議，張承志認為自己「責無旁貸」，並認為這篇作品是自己「文學年表上重要的一篇」，此類主題的作品與為哲合忍耶教派發聲的《心靈史》一樣，在作者心中占據非常重要的位置。上述引文提到作者要「一吐為快」，身為學者兼信徒的張承志面對世界對伊斯蘭教的不公時，許多話語「不吐不快」，張承志必須繼續寫作，因此要在《心靈史》之後停止寫作對作者來說幾乎不可能，反倒應該說正是《心靈史》催促了作者繼續寫作，繼續為正義發聲。正如曠新年的描述：「久遠的哲合忍耶的歷史成為他反抗的依據。他用這一段民族的歷史築起他的戰壕，在他的時代發動、展開著一場持久的反抗。」¹²《心靈史》的出版無法作為張承志文學的結束，反而成了張承志反抗的開始，而且是一場持久戰的開始。因此在 1991 年出版《心靈史》後，張承志很快的意識到這一點——「本來自《心靈史》完成以後，我已經考慮不再執筆並結束自己的文學創作——但是我無法做到旁觀。」¹³面對世態不公，張承志內心有太多的憤慨，有太多的話要對世界說，因此不得不繼續以散文的形式進行創作，可視之為「後心靈史」寫作¹⁴。

除此之外，張承志還因為有著來自蒙古大草原的滋養而無法停止寫作：

他們以為我是回族因此就應該主張獨立。他們不會懂得：正因為我有異族血統、邊疆的經歷、伊斯蘭的信仰，我才更要向一切危害人道和破壞美的東西宣佈異議。¹⁵

在蒙古大草原中插隊的經歷深深地影響張承志的思想以及往後的文學。作者有多篇作品不斷地抒發對蒙古額吉的思念，額吉面對世界的態度對張承志帶來極大的影響，其中最明顯的似乎展現在額吉看待生命的態度上：

有一天有一個牧民被吉里格咬了一口，那個牧民大怒，掄著一根粗木頭要打死這老黑狗。這時老母親從包裡衝了出來，張開雙手攔阻著那個男人，但那狂怒的人卻推開母親，掄圓木棒朝老狗亂打。白髮蒼蒼的老母突然不顧一切地撲在黑狗身上，護住狗，像護住一個病孩子。

連那個正要逞兇的牧人也驚呆了。後來我多次捉摸過額吉的行為。這不僅是愛惜狗；好像那一瞬打狗的人和挨打的狗對她來說，只有強弱區別，而沒有太多人畜的區別，她那舉動的意味，是超乎我的想象的。

母親——額吉——就是這樣對待牲畜和一切動物的。自從那條黑狗的事件以後，我一下子意識到了牧民的內涵有多深重。¹⁶

¹¹ 張承志，〈《赤軍的女兒》（節選）《敬重與惜別——致日本》第四章〉，《越過死海》（香港：中文大學出版社，2015），頁 157。〔按：此篇寫於 2008 年〕

¹² 曠新年，〈從《心靈史》看張承志的寫作〉，《文藝爭鳴》2015 年第 6 期，頁 8。

¹³ 張承志，〈後記〉，《清溪的精神》，頁 276。〔按：此篇寫於 1993 年〕

¹⁴ 本文所謂的「後心靈史」，並非對《心靈史》的顛覆（如後現代），實為《心靈史》之後的沿續性寫作，前者算是一座明確的里程碑，後來的寫作路線在散文裡沿續了前者，是第二階段的「廣義心靈史」。

¹⁵ 張承志，〈夏台之戀〉，《清溪的精神》，頁 18。〔按：此篇寫於 1993 年〕

¹⁶ 張承志，〈朋友〉，《牧人筆記·鞍與筆》（上海：上海文藝出版社，2015），頁 67-68。〔按：《牧人筆記》於 1996 年初版，

在蒙古大草原中，所有的動物都是遊牧民族的朋友。在他們眼中，這個社會應該遵循的不僅是「人人平等」這一觀念，而是所有生命應該都得是平等的。為此，何清曾如此描述：「內化的『遊牧』也表現為對『他者』的包容性。張承志的文學作品中始終有一種『他者』情懷，具體表現為平等地看待他者的生命、他者的文化，尊重他者的選擇。」¹⁷遊牧的經歷是張承志生命中非常重要的一環，他完全「內化」了遊牧民族對生命的看法和精神。然而，本文認為，張承志對「他者」的態度不僅是「包容」，而是超越了「包容」。若只有「包容」，張承志絕對可以只接納和尊重每個不同的個體，但張承志看待每個個體的态度遠超於此，張承志眼裡是容不下一丁點「歧視」的。我們必須先留意的是，張承志雖然本身是個穆斯林，大部分的作品都在為穆斯林發聲，《心靈史》似乎讓他看起來像是只在乎穆斯林的遭遇，但他所關注的絕不只有穆斯林，為長期受到壓迫的伊斯蘭教徒發聲只是他表現要平等看待每個生命的概念的其中一面¹⁸。是的，《心靈史》寫的是哲合忍耶教派伊斯蘭教徒的悲慘遭遇，張承志也可能會因為自己的宗教信仰而比較關注穆斯林，但他會強烈想為受壓迫的穆斯林發聲，是因為他從遊牧經歷中獲得的看待生命的理念。張承志所關心的不只有穆斯林，而是世界上任何一個底層人民所面對的不公。就如同上述引文描述的，張承志看見在蒙古額吉眼中生命只有「強弱區別」，《心靈史》看似只為穆斯林發聲，其實是由對待所有生命皆平等的理念出發。此概念自然也影響張承志的「後心靈史」散文寫作，我們可以先觀察張承志對「歧視」的看法：

歧視似乎遠遠淡去了，也可能正烏雲般嘯聚，加緊其全球化的過程。¹⁹

張承志要告訴人們的是，這個看似文明的現代社會，其實歧視一直都在，不僅如此，歧視正逐漸「全球化」，充斥著整個世界。在張承志眼裡，真實世界離他所希望看見的平等世界越來越遠。以張承志看待所有生命的態度為基礎，在面對世界對伊斯蘭教的不解與歧視時，張承志自然會想要上前保護：

那真是一種奇特的感覺，當你正對著歧視的時候，你胸中突然湧起了為你並不讚成的事物，挺身辯護的衝動。²⁰

也許就像蒙古額吉保護老黑狗吉里格一樣，面對世界的不公，張承志無法坐視不理，希望挺身保護被歧視者。「知識分子的任務，就是捕捉住無情世界中變形的和無聲的語言，把多數人的渴求，當作自己的原則。知識分子必須有如此能力，否則還有什麼資格發言。」²¹張承志認為知識分子無視世界的不公是可恥的、絕對不可取的行為。再者，張承志認為在成為一個真正的「文明人」之前，必須

其中的作品主要是在 1983 年日文版《內蒙古大草原遊牧志》的基礎上，由此可以觀察張承志對生命的態度從寫作《心靈史》之前就已萌芽，一直延續到往後的作品中。]

¹⁷ 何清，〈遊牧：一個理解張承志的關鍵詞〉，《當代作家評論》2021 年第 5 期，頁 113。

¹⁸ 按：張承志在一場對談會中說明，2012 年策劃將新版《心靈史》的收益全數捐贈出去時，考慮到團隊可能因為種種限制，難以真的親自把錢送到巴勒斯坦難民營，因此當時捐助的第一目標雖然是巴勒斯坦難民營，但若實在無法實現第一目標，張承志打算把錢捐給中國國內貧苦地區各族的貧苦群眾。張承志認為，「天課」的本質是給窮人，因此如果迫不得已無法實現第一目標，則要選擇捐獻給各民族，絕不僅僅是穆斯林。詳見：〈對談——變動中的世界，變動中的想像〉，《YouTube》2015/07/25。

¹⁹ 張承志：〈四十年的盧溝橋〉，《五色的異端》（臺北：行人文化實驗室，2015），頁 300。〔按：此篇寫於 2006 年〕

²⁰ 張承志，〈面紗隨筆〉，《五色的異端》，頁 220。〔按：此篇寫於 1998 年〕

²¹ 張承志，〈他者的尊嚴〉，《五色的異端》，頁 332-333。〔按：此篇寫於 2005 年〕

先對他者的文明有所尊重：「我們努力的一切終極目的，唯有喚起人們對文明的尊重。是的，他者的文明、他者的心情、他者的權利——乃是我們在『痛感自己文明享受能力的狹窄』之後，要抵達的目標。你說得對，努力向這個目標前進的人，才是完全意義上的文明人。」²²這段話是張承志在 2010 年就《你的微笑》一書回答編輯提問時的描述，對於任何的「他者」，我們都必須先給予完全的尊重，才有資格被稱為「文明人」。

除了遊牧經歷，我們也可以回到伊斯蘭教經典——《古蘭經》（Al-Qur'an）去理解張承志看待世界的方法²³：

穆罕默德傳述了採用最強烈字眼來譴責人們對弱者與無依者的虐待與剝削的訊息。他呼籲人們終結讓窮人淪為奴隸的虛假合約與高利貸行為，禁止他的跟隨者任意趕走乞丐與孤兒寡母。他談及弱勢與受欺壓者的權利，並且提出一種新型的、平權的、脫離部族的自由社會。〔……〕

因此，伊斯蘭的建立，是一種對社會不平等的反抗。²⁴

張承志所信仰的伊斯蘭教，本就是一個為了抵抗社會不公而建立的宗教。伊斯蘭教的內涵與張承志遊牧經歷中獲得的平等看待生命的精神吻合，都是要積極保護弱勢，對抗不平等。「伊斯蘭的興起，與建立一個更平權的社會的理想息息相關。」²⁵一個平權、無歧視的社會正是張承志希望能看見的結果，符合了伊斯蘭教的中心思想。我們似乎可以認為，張承志正是因為生命中有伊斯蘭教義和遊牧經歷的結合，形塑了張承志對世界的看法，鞏固了他內心的「清潔的精神」——一個提倡平等和正義的精神：

是的，沒有今天，我不可能感受甚麼是古代。由於今天泛濫的不義、庸俗和無恥，我終於遲遲地靠近了一個結論：所謂古代，就是潔與恥尚沒有淪滅的時代，箕山之陰，潁水之陽，在厚厚的黃土之下壓埋着的，未必是王期國家的遺址，而是潔與恥的過去。²⁶

張承志非常重視「潔」與「恥」，他覺得這是現代社會所欠缺的。面對世界的歧視，對他來說就是「不潔」與「不恥」的。深植在作者心中的「清潔的精神」是張承志絕對不願停筆的原因，只要這世界還有一天的不公，張承志便會繼續書寫。也許對於世界主流來說「潔」字並沒那麼重要，會認為張承志的想法保守老套，但作者不願隨波逐流，堅信「四千年的文明史都從那個潔字開篇，我不覺得有任何偏激。」²⁷，並且為此感到自豪：

只要活著，我總是面臨這跋涉的壓力，總是思考著各種大命題，思考著怎樣獲得美和戰勝污穢。對於自己在思想、文學、以及同時代人中保持的這個位置，我開始重視和自以

²² 轉引自李有智，〈「喚起人們對文明的尊重」——讀張承志散文集《越過死海（2011-2015）》〉，《回族研究》2016年第3期，頁137。

²³ 新版《心靈史》的扉頁上印有《古蘭經》68:1的經文字樣，中譯為「努奈。以筆和他們所寫的盟誓」，足見張承志對《古蘭經》的看重。見張承志，《心靈史〔改定版〕》，無頁碼。

²⁴ 趙恩潔，〈伊斯蘭的平權之夢：論雷薩·阿斯蘭的《伊斯蘭大歷史》〉，收入雷薩·阿斯蘭著，魏靖儀譯，《伊斯蘭大歷史：穆斯林的信仰故事與改革之書》（新北：衛城出版／遠足文化事業有限公司），頁15-16。

²⁵ 趙恩潔，〈伊斯蘭的平權之夢：論雷薩·阿斯蘭的《伊斯蘭大歷史》〉，收入雷薩·阿斯蘭著，魏靖儀譯，《伊斯蘭大歷史：穆斯林的信仰故事與改革之書》，頁17。

²⁶ 張承志，〈清潔的精神〉，《清潔的精神》，頁247。〔按：此篇寫於1993年〕

²⁷ 張承志，〈清潔的精神〉，《清潔的精神》，頁247。

為榮。²⁸

張承志不斷寫作，只為戰勝世界的污穢。

以上引文為張承志 1993 年所寫²⁹，時至今日，以巴戰爭不斷，在之後數十年的寫作生涯中，張承志依然以筆為旗，堅守信念，頑強地抵抗世界。

綜上，我們首先看見張承志因為其考古學者以及穆斯林的身分讓他發現兩者之間的衝突，張承志重新思考自己希望成為一個怎樣的知識分子。遊牧經歷所交給張承志的「平等」概念是我們比較容易看見的，但本文要提出，除了遊牧經歷，張承志也受到了伊斯蘭教的影響而形塑了他「清潔的精神」。這兩者給於張承志的影響，除了成為他在 1991 年完成《心靈史》之後無法停筆的原因，也成為他此後散文作品的核心出發點。我們必須強調，張承志要保護的不只穆斯林，而是所有的被歧視者。此概念繼續延伸，我們甚至可以說張承志是以一種「潔癖」的態度來看待世界，也因此，他開始了一場對抗世界不公的持久戰。

三、抵抗世界的方式

在張承志多篇散文作品中時常可見魯迅的身影，作者常在文中提及並讚賞魯迅，足見作者對魯迅的喜愛與尊敬。對於散文這一文類，魯迅曾如此說明：

生存的小品文，必須是匕首，是投槍，能和讀者一同殺出一條生存的血路的東西；但自然，它也能給人愉快和休息，然而這並不是「小擺設」，更不是撫慰和麻痺，它給人的愉快和休息是休養，是勞作和戰鬥之前的準備。³⁰

面對世界的不公，張承志累積著滿腔的怒火，和魯迅一樣，張承志決不會寫「小擺設」式的散文。曠新年曾指出：「實際上，張承志就是另一個格瓦拉」³¹，文中指出張承志是以和格瓦拉（Che Guevara, 1928-1967）類似的游擊姿態，透過寫作進行象徵式的戰爭。確實，我們可以從張承志的散文中看見和格瓦拉相似的浪漫主義精神，本文想提供對於張承志抵抗姿態的另一種看法，不是魯迅的匕首投槍的方式、也非格瓦拉林中游擊式的對抗，而是正面迎擊的投石抵抗³²。

談及向敵人投石的行為，我們常常聯想到的是《聖經》中的牧羊少年大衛（David）用石頭打倒巨人歌利亞（Goliath）的故事。在伊斯蘭世界中，大衛名叫達吾德（Daoud）³³：

²⁸ 張承志，〈作者自白〉，《荒蕪英雄路——張承志隨筆》，頁 2。

²⁹ 1993 年 1 月為書中所記錄的寫作日期，詳見張承志：〈作者自白〉，《荒蕪英雄路——張承志隨筆》，頁 4。

³⁰ 魯迅，〈小品文的危機〉，收入陳大為、鍾怡雯編，《華文散文百年選·中國大陸卷 1》（臺北：九歌出版社有限公司，2019），頁 137。

³¹ 曠新年，〈從《心靈史》看張承志的寫作〉，《文藝爭鳴》，頁 8。

³² 按：李晨在《在底層深處——張承志的文學與思想》中的「『投石的訴說』：抵抗新帝國主義與歷史參照的尋求」一節中提到：「面對新式炮彈導演的『低烈度』平民屠殺，面對驅逐、強姦、恐嚇等辱人尊嚴的行徑，一個真正的『恐怖』的時代開始了，作家對投石少年的絕望感同身受，一支筆的形式就像擲出石塊，重壓下沒有出路。」此處主要以投石少年的內心感受為進路，分析張承志的散文中展現出的對帝國主義的反抗。而本文希望由此延伸，更深入探索張承志的「投石」式寫作姿態，主要挖掘其中與伊斯蘭文化相連之處。詳見：李晨，《在底層深處——張承志的文學與思想》（臺北：人間出版社，2016），頁 330。

³³ 「達吾德（Daoud）」所參照的是卡拉·鮑爾著，葉品岑譯，《古蘭似海：用生活見證伊斯蘭聖典的真諦》（新北：八旗文化，遠足文化事業股份有限公司，2017），頁 308 中的翻譯及拼法。〔按：在《古蘭似海：用生活見證伊斯蘭聖典的真諦》中記載道，「謝赫」阿卡蘭曾向作者說明「若要理解書中先知們的故事，你必須熟知《聖經》的故事。」（頁 41）此外，在

國王塔魯特想要達伍德穿上盔甲，給他任何想要的武器，但他都拒絕了。他只是彎下腰，撿起幾塊鵝卵石，放在肩膀上的皮袋裡，然後大步流星走向查魯特。塔魯特很擔心，但達伍德說他曾殺死過熊和獅子，真主還會保護他。達伍德對此堅定不移，如今他面對的是一個殘暴的巨人查魯特。

查魯特瞥了一眼面前的年輕人，哈哈大笑。而達伍德非常冷靜，從容地取出一塊鵝卵石，放在彈弓上瞄準目標。剎那間，鵝卵石像箭一般飛快準確且重重打在了查魯特的額頭上。巨人先是一驚，還未拔劍，就已經血流如注，應聲倒地。士兵見勢，驚駭不已，逃如鼠竄。³⁴

在上述引文中，達吾德面對巨人查魯特（Jalut）時只是個年輕人，在不被眾人看好的情況下，他手握幾顆鵝卵石，帶著對真主的信靠便來到了敵人面前，靠著真主的力量用石頭打倒巨人。我們可以留意達吾德在故事中的抵抗姿態，即便眼前的巨人看似無懈可擊，但達吾德並不是在側面或背面偷襲，而是從容不迫、毫無畏懼地來到巨人面前，投以看似沒什麼殺傷力的鵝卵石與巨人正面對抗。這故事告訴穆斯林，在看似毫無希望的困難面前，就算四面受敵，只要靠著真主的力量、對真主的信靠，一切的困難都會被打倒。本文認為，張承志抵抗世界不公的方式，與達吾德抵抗巨人的方式相似。

首先，我們必須釐清張承志對於「投石」這一舉動的看法：

在座的許多人懂阿語。「印第法塔」一詞在新聞中一般譯成起義、暴動。但它有一個圖畫般的形象，這形象就是近些年來，巴勒斯坦民眾尤其少年兒童，用石塊投向坦克來表達自己反抗的情緒。這種行為本身，不是一種戰爭行為。它甚至說不上是嚴格意義上的武裝抵抗。它更多的只是被壓迫人民心情的一種表露，是他們想向世界傳達一個資訊。這資訊、這聲音是一個形象，它在說：我們沒有武器，我們沒有後路，我們別無他途，我們手裡只有石塊，而迎面的卻是武裝到牙齒的野蠻的帝國主義和殖民主義。我們把這些石塊投過去，並非為著打壞坦克，因為石塊是不可能打壞鋼鐵的。我們的目的是呼籲世界看到壓迫和侵略、看到占領和侮辱、看到誰是被壓迫的一方。如此一種絕望地、悲壯地傳達資訊的鬥爭方式，應是「印第法塔」一詞的含義。³⁵

以上引文中巴勒斯坦的少年兒童，在強敵面前手無寸鐵，並不奢望能靠自己的力量打敗眼前的強敵，不奢望能自己能真的成為現世的達吾德。他們是想透過「投石」向世界抗議，讓世界看到這群受壓迫者並非沉默的待宰羔羊，他們同為人，對自己受到的壓迫感到不滿，並且希望世界可以給他們多一點關注。他們雖手足無措，卻不願就此沉默。哪怕只有一絲希望，他們也想要向世界抗議。張承志說：「孩子們用石塊說：我們沒有武器。我們用石塊呼喊。人們，你們聽見了嗎？」³⁶，他們的投石舉

《伊斯蘭新史：以 10 大主題重探真是的穆斯林信仰》一書中，作者曾提及「除了穆罕默德，古蘭經又提到另外二十八位猶太人與基督徒都知道的名字，聖經中都說過他們的故事，包括亞伯拉罕、以實瑪利、以撒、雅各、摩西、約伯、約拿、亞倫、所羅門、大衛等等。除了對約瑟、摩西和耶穌有較多著墨，其他先知在古蘭經中都是順道一提，仿佛信徒都十分熟悉這些人物。」卡蘿·希倫佈蘭德著，何修瑜譯，《伊斯蘭新史：以 10 大主題重探真是的穆斯林信仰》（臺北：貓頭鷹出版社，2018），頁 92。以此作為參照。）

³⁴ Aisha Stacey，〈古以色列王國（3/6）：先知達伍德〉，《The Religion of Islam》2014/10/21，<
<https://www.islamreligion.com/cn/articles/2453>>，截取日期：2024/05/30。

³⁵ 張承志，〈講演河州城〉，《五色的異端》，頁 77。〔按：此篇寫於 2005 年〕

³⁶ 張承志，〈投石的訴說〉，《五色的異端》，頁 67。〔按：此篇寫於 2002 年〕

動，就像是希望靠著真主的力量，讓世界聽見他們的聲音。

我們似乎還可以用伊斯蘭教中的「吉哈德」(Jihad) 概念來理解上述的抵抗行為。「將吉哈德區分的話有三層意義：與內心的惡交戰的『內在的吉哈德』，致力於在社會上行善，並維持公正的『社會上的吉哈德』，還有『持劍的吉哈德』。我們聽到了吉哈德，往往會想到的是最後的『持劍的吉哈德』，但是麥加時期開始一直持續的其實是內心與社會上的奮鬥，並不是拿著劍的戰鬥。」³⁷「吉哈德」常被不理解伊斯蘭教的人認為是「恐怖」、「暴力」、「戰爭」等代名詞，實際上，「吉哈德」在《古蘭經》裡是「奮鬥努力」的意思³⁸。而「社會上的吉哈德」所追求的是「維持公正」，似乎也符合了張承志寫作的核心價值。在不公不義的世界面前，張承志所「奮鬥努力」的，就是要追求一個和平並且公正的社會。

面對長年累月的以巴戰爭悲劇，張承志的做法並非到當地投身抗戰。身為一位穆斯林，同時是一位作家，張承志表示：「我想讓自己的文章也變成石塊，擲向這無義的世界，並拯救自己的良心。」³⁹希望用自己的筆為巴勒斯坦難民發聲，讓世界聽見他們的呼喊。張承志希望的並非類似政治上舉牌抗議所達到的效果，而僅僅希望把這一些社會事實袒露在人們眼前，讓人們對穆斯林能夠有多點認識和了解：「我從來不贊同文學的政治化。今天我依然不會變我的道路為政治，我甚至不是為了抗議，而僅是為著備忘。」⁴⁰張承志希望這些實際發生的事能被記錄下來，讓社會可以用公正的眼光正視世界對巴勒斯坦的壓迫，而不願再次發生如哲合忍耶教派所遭遇的長久的遺忘。

也許就像張承志眼裡的蒙古額吉一樣，「她一生對外界緘默著，我繼承了她對這可怕世界的不信任。」⁴¹哲合忍耶教派因為對世界的極度不信任，而對自己所遭遇的迫害保持緘默：

長久以來，這一支回民悄無聲息，無聲無形，完全從人們的記憶裡消失了。但事實上，這個神秘的伊斯蘭教派別不僅在徹底的鎮壓和嚴禁中一直保存著一息命脈，而且在恐怖中寫下了向黑暗歷史抗議的、一部極其罕見的記錄。這就是至今為止一直沒有公開、一直被秘藏的《熱什哈爾》。

到了清嘉慶年間，潛伏中的回民內部開始悄悄傳閱一冊「經」。這部經典一半用阿拉伯語、一半用波斯語寫成；是一個隱名的人冒死寫成的。後來他在甘肅一帶的回民區裡，漸漸被稱為「關裡爺」。從書的著者自序裡，又可以得知關裡爺的教名是艾布艾拉曼·朶底爾。⁴²

在一切殘酷的迫害、恐懼面前，成為「無聲」的一群人似乎是這群回民唯一的結局。他們並非不想反抗，而是在壓迫面前他們不得不保持沉默。張承志非常看重《熱什哈爾》這部典籍，他看見了《熱什哈爾》的珍貴，以及其中回民的堅韌不拔。對於這部闡述哲合忍耶教派歷史事件的《熱什哈

³⁷ 小杉泰著，薛芸如譯，《伊斯蘭帝國的吉哈德：一部奮鬥、正義與融合的伊斯蘭發展史》（新北：八旗文化／遠足文化事業，2019），頁 74。

³⁸ 「『吉哈德』本沒有戰鬥的意義，可以從敘述皈依伊斯蘭的孩子收到父母壓迫時如何盡孝道求兩全的章節裡看出。『我（真主）曾命人孝敬父母；如果他倆勒令你用你所不知道的東西（偶像）配我，那末，你不要服從他倆』（蜘蛛章·第八節）。譯成『勒令』的部分，原文說的是『父母以吉哈德的方式』，具體地說就是說服或命令孩子要遵信多神教。由此清楚可見吉哈德的意思是『奮鬥努力』。」〔見小杉泰著，薛芸如譯，《伊斯蘭帝國的吉哈德：一部奮鬥、正義與融合的伊斯蘭發展史》，頁 73-74。〕

³⁹ 張承志，〈投石的訴說〉，《五色的異端》，頁 75。

⁴⁰ 張承志，〈黑濃時驚無語〉，《五色的異端》，頁 302。〔按：此篇寫於 2001 年〕

⁴¹ 張承志，〈二十八年的額吉〉，《五色的異端》，頁 196。〔按：此篇腹稿於 1996 年，寫成於 1998 年〕

⁴² 張承志，〈熱什哈爾：拒絕現世的學術和藝術〉，《五色的異端》，頁 85-86。〔按：此篇寫於 1993 年〕

爾》一半用阿拉伯語，一半用波斯語的陳述方式，張承志做了以下解釋：

他必須寫下一些什麼。但他更知道必須使這些內容處於保密之中。首先不能使使用漢語的官府讀到，因此排除了漢語。其次不能使偽信者、尤其是偽信而熟知阿拉伯語的教職人物讀到，因此在最秘密的後半改用了波斯語。但他更知道：墨一旦落在紙上就不可能再言守密。比文字更重要的是內容，內容本身的守密才是正道。就這樣，這部宗教文獻出現了不可思議的變形。以奇蹟記錄為歷史記錄的方法是蘇菲主義的認識論的表現，但在當時，卻是身處追捕清查中的關裡爺唯一的選擇。意味首先在此出現：這個在幾乎可以說是無宗教無信仰的中國絕無僅有的一例，不僅解釋了宗教中的奇蹟論發生的原因，甚至也指出了文學中變形和怪誕的原則。⁴³

壓迫跟前，哲合忍耶教派還是努力把這段歷史記錄下來，不願讓它默默地沉入歷史的長河之中，這種不讓人容易讀懂內容的寫法是他們唯一的出路。因此，《熱什哈爾》經過了語言和內容的層層加密，這部典籍才被安全地流傳下來。哲合忍耶教派所真實面對的壓迫不得不加密處理，張承志對於這種被迫失聲的歷史，深感憤慨，這段歷史不應該就此被掩埋，因此而有了《心靈史》。

張承志常在自己的散文中提及自己的著作不足掛齒，唯獨《心靈史》一直是自己的驕傲。這本書對哲合忍耶教派被壓迫的歷史進行揭露，張承志常為此感到自豪，足見為底層人民發聲對張承志來說是多麼有意義並且重要的事。在第一版《心靈史》出版之前，1990年11月16日，張承志曾寫信給這本書的責任編輯鍾潔玲說到：「《心靈史》快出來啦，我像盼自己的獨生女一樣盼著那一天。有了她，我死也值得了。……未來，有一天，人們會感受到她的意義的。」⁴⁴足以看出他對替受壓迫的哲合忍耶教派發聲的渴望以及《心靈史》在他心中的重量。面對今日以巴戰爭巴勒斯坦難民所面對的壓迫，張承志不願哲合忍耶教派所面對的被迫緘默的情況在眼前重演，而借由自己的筆希望讓這世界能夠真實的聽見巴勒斯坦難民的呼求，能對伊斯蘭世界有多一分理解。

「我只追求正義。只以底層生存的人為信條。」⁴⁵這是張承志一直持守著的信念，面對世界的不公不義，張承志借由自己的筆，說道：「只要一息尚存，唯堅決反擊而已，我把黑色的文章炸彈，投向著無恥的世界。」⁴⁶只要世界尚有不義，張承志的投石行動便不會停止。

四、結語

早在1988年，張承志就在〈芳草野草〉中說明「一個伊斯蘭的男子，其實他心中的潔癖就是他的宿命。」⁴⁷，我們可以看到張承志至今為止眾多的著作中一直秉持著這個想法，沒有一篇沾染了一丁點的不公或不義。而正是因為世界的不公，他認為不主動抵制帝國主義的人不配被稱為知識分子⁴⁸，「清潔的精神」帶領著他在寫作《心靈史》之後不僅無法停止創作，而是更熱血的為世界底層人民聲張正義。「當生存的大潮席捲中國而來的今天，我放棄自己曾在《心靈史》中流露過的、終止自己

⁴³ 張承志，〈熱什哈爾：拒絕現世的學術和藝術〉，《五色的異端》，頁87。

⁴⁴ 鍾潔玲、申霞艷，〈《心靈史》誕生始末〉，《文藝爭鳴》，頁52。

⁴⁵ 張承志，〈夏台之戀〉，《清潔的精神》，頁13。

⁴⁶ 張承志，〈序：怒向五彩覓炸彈〉，《五色的異端》，頁10。〔按：此篇查無寫作時間，但為此書的序，因此同樣可被視為張承志「後心靈史」作品〕

⁴⁷ 張承志，〈芳草野草〉，《荒蕪英雄路——張承志隨筆》，頁13。

⁴⁸ 張承志曾表示：「如果哪一個作家對當前世界上發生的種種不義不能容忍，如果哪個知識分子在主動地抵制帝國主義，他就是一個優秀的作家。否則，不管他有多大浮名，無論他得了什麼獎，他不配被稱為作家或知識分子。」〔詳見張承志：張承志：〈講演河州城〉，《五色的異端》，頁80。〕

的文學寫作的打算。因為中國、你們、還有我，都更需要真誠而正義的文學。」⁴⁹在長年累月的以巴戰爭面前，「潔癖」的他無法不用自己的筆，把他眼前世界對伊斯蘭教的不公與歧視告訴世界、傳遞出去。在一系列為穆斯林發聲的散文作品中，我們看見張承志所抱持的並非抱怨、控訴，而是希望：

等到毒火如洪水退去的時候，鴿子會再一次銜著橄欖枝飛來，像古老的聖經故事一樣。
烈火中涅槃的鳳凰會在和平中再生，以摧人肺腑的聲音，喚醒死去了的希望。⁵⁰

張承志想讓這世界聽見穆斯林的聲音，能夠對伊斯蘭教有更多的理解，並且希望巴勒斯坦難民在面對戰爭流離失所的時候，能夠看見有人正在為他們發聲。「當你們仍想活得乾淨而覺得艱難的時候——請記住，世上還有我的文學。」⁵¹也許巴勒斯坦難民一輩子都無法親自讀到張承志的這些作品，但他借由文學寫作的方式，希望讓更多人在聽見巴勒斯坦難民的聲音後，可以為他們挺身而出。希望能夠間接的鼓勵巴勒斯坦難民繼續抱著期待，等到鴿子銜著橄欖枝飛來的那一天。

正如陳劍輝的描述：「的確，從個體創作來說，一個散文家如果擁有正義、良知、責任、承擔、博愛、同情心以及反省批判等高貴品質，加之有真誠的態度，有生命的投入，有心靈的發現和文體方面的自覺，他就有可能寫出無愧於自己和時代的散文。」⁵²是張承志所秉持的正義感以及他所提倡的良知使他的散文提升到了另一個高度。這些散文創作是值得讓眾人看見的，並且可被稱為屬於這個時代的作品。「我盼望我的文章喚來專業的詳盡介紹，改變我們對正義的可恥沉默。」⁵³在極度需要正義的世界中，張承志認為沉默是可恥的，因此，必須極力為正義發聲，這可謂張承志散文的核心價值。看待生命的方法，是張承志作品的核心，而為底層人民發聲，是張承志寫作的動因。在好的散文作品背後，通常是一位經歷、思想都極其豐富的作者，張承志便是其一。張承志看待生命皆平等的核心價值，以及努力為底層人民打抱不平的衝勁豐富了他的散文作品。遊牧經歷和伊斯蘭教信仰形塑了他寫作的核心精神，缺一不可。

張承志想為巴勒斯坦難民做的不僅如此，除了以文學對巴勒斯坦難民提供間接的扶持之外，張承志更在 2012 年為他們提供了實際的、直接的幫助。他在 2009 年用了大概三年時間對《心靈史》進行了大規模的改寫，印刷了限量收藏紀念版《心靈史》，並親自到巴勒斯坦把所有的收益——十萬美元捐獻給當地 470 多個難民家庭⁵⁴。在新版《心靈史》的前言中，張承志道出他寫作的核心價值：「做一支民眾的筆，寫一本他們的書」⁵⁵為受壓迫的人民向世界發聲，是張承志在 1991 年寫作《心靈史》之後一直秉持的精神。張承志身體力行讓自己文學的力量發揮到極致，期望能夠借由從自己手中投出的石頭，實際地讓世界聽見穆斯林的聲音。

本文聚焦於挖掘張承志的遊牧經歷以及其穆斯林信仰對他「後心靈史」散文中極力為受壓迫者發聲的核心價值所帶來的影響，發現這兩者中抵抗不平等的信念恰好契合，提供我們觀察張承志以筆為

⁴⁹ 張承志，〈後記〉，《荒蕪英雄路——張承志隨筆》，頁 312。〔按：此篇寫於 1992 年〕

⁵⁰ 張承志，〈投石的訴說〉，《五色的異端》，頁 75。

⁵¹ 張承志，〈後記〉，《荒蕪英雄路——張承志隨筆》，頁 312。

⁵² 陳劍輝，〈散文天空中的絢麗星光——關於 90 年代思想散文的考察〉，《文藝爭鳴》2008 年第 4 期，頁 115。

⁵³ 張承志，〈日本留言〉，《清潔的精神》（香港：牛津大學出版社，1995），頁 73。〔按：書中未標記寫作年份。〕

⁵⁴ 「2012 年 9 月 12 日，我們在傑拉什和伊爾比德兩個地區，完成了對加沙難民營、舍西德·阿茲米·穆夫提難民營、伊爾比德難民營共三處、293 個家庭、計約六萬美元的捐助。我做了《越過死海》的演講。9 月 13 日繼續向為巴勒斯坦難民提供了土地食物的拉思穆尼村 95 戶、艾因扎奈村 82 戶約旦農民實行了捐獻；然後再次返回傑拉什加沙難民營，為殘疾人家庭加倍捐獻。剩餘的錢，傾囊捐獻給了一位烈士的母親和一位療傷的戰士。」見張承志，〈以《心靈史》紀念版收益捐助巴勒斯坦難民現場決行之通信〉，《越過死海》，頁 97-98。

⁵⁵ 張承志，《心靈史〔改定版〕》（甘肅：自印，2012），頁 12。

旗的寫作內涵的一個視角。實際上，張承志在紅衛兵時期的經歷也為他的生命帶來極大影響⁵⁶，同時為他往後所緊握的「為人民」的信念打下牢固的根基，相信這也為他的「後心靈史」散文帶來極大的影響。除此之外，張承志遊學與考察多國的經歷也不斷地加深他看重底層人民的觀念，這兩者之間的關係互為因果——對底層人民的看重促使他出國考察，同時出國考察也一再加深他對底層人民的看重。談及張承志豐碩散文作品，除了以中文創作的散文作品，張承志也著有以日文創作的散文集以及繪畫散文集。張承志「後心靈史」散文豐富且龐大，期待未來的研究者繼續深入探索其整體的發展脈絡與文學價值。

徵引書目

一、近人論著

Aisha Stacey,〈古以色列王國(3/6):先知達伍德〉,《The Religion of Islam》2014/10/21, <<https://www.islamreligion.com/cn/articles/2453>>, 截取日期:2024/05/30。

小杉泰著,薛芸如譯,《伊斯蘭帝國的吉哈德:一部奮鬥、正義與融合的伊斯蘭發展史》(新北:八旗文化/遠足文化事業股份有限公司,2019),頁74。

卡拉·鮑爾著,葉品岑譯,《古蘭似海:用生活見證伊斯蘭聖典的真諦》(新北:八旗文化/遠足文化,2017)

卡蘿·希倫佈蘭德著,何修瑜譯,《伊斯蘭新史:以10大主題重探真是的穆斯林信仰》(臺北:貓頭鷹出版社,2018),頁92。

何清,〈遊牧:一個理解張承志的關鍵詞〉,《當代作家評論》2021年第5期,頁110-115。

李晨,《在底層深處——張承志的文學與思想》(臺北:人間出版社,2016)

李有智,〈「喚起人們對文明的尊重」——讀張承志散文集《越過死海(2011-2015)》〉,《回族研究》2016年第3期,頁137-141。

張承志,《五色的異端》(臺北:行人文化實驗室,2015)

張承志,《心靈史》(臺北:風雲時代出版股份有限公司,1997)

張承志,《心靈史〔改定版〕》(甘肅:自印,2012)

張承志,《牧人筆記·鞍與筆》(上海:上海文藝出版社,2015)

張承志,《荒蕪英雄路——張承志隨筆》(上海:東方出版中心,1994)

張承志,《清潔的精神》(香港:牛津大學出版社,1995)

張承志,《越過死海》(香港:中文大學出版社,2015)

張承志,《綠風土·錯開的花》(上海:上海文藝出版社,2015)

張承志,《鞍與筆的影子》(臺北:印刻,2002)

陳劍暉,〈散文天空中的絢麗星光——關於90年代思想散文的考察〉,《文藝爭鳴》2008年第4期,頁105-115。

趙恩潔,〈伊斯蘭的平權之夢:論雷薩·阿斯蘭的《伊斯蘭大歷史》〉,收入雷薩·阿斯蘭著,魏靖儀譯,《伊斯蘭大歷史:穆斯林的信仰故事與改革之書》(新北:衛城出版/遠足文化事業有限公司),頁9-27。

魯迅,〈小品文的危機〉,收入陳大為、鍾怡雯編《華文散文百年選·中國大陸卷1》(臺北:九歌出版社有限公司,2019),頁135-137。

鍾怡雯,〈《心靈史》之後——張承志「非虛構」的寫作轉向〉,《翦影之秘:當代中國散文研究》

⁵⁶ 「作為出生於四十年代末、成長於新中國的青少年，張承志和他所屬的紅衛兵一代飽受革命理想主義薰陶。」詳見：李晨，《在底層深處——張承志的文學與思想》，頁143。

（吉隆坡：馬大中文系，2022），頁 71-92。

鍾潔玲、申霞艷，〈《心靈史》誕生始末〉，《文藝爭鳴》2015 年第 6 期，頁 50-56。

曠新年，〈從《心靈史》看張承志的寫作〉，《文藝爭鳴》2015 年第 6 期，頁 6-16。

〈對談——變動中的世界，變動中的想像〉，《YouTube》2015/07/25，〈
<https://www.youtube.com/watch?v=8ZxQwptM0JA>〉，截取日期：2024/01/02。

文章學方法下的〈解蔽〉論證結構分析

——認知心初探

魏言庭

國立東華大學中國語文學系博士班

摘要

歷來討論〈解蔽〉者眾，但對於一些細部意見分歧，如：「危」、「微」之分、「微」從何處顯、「理」是什麼、聖人行道如何能「無彊、無忍、無危」、末段「周而成」是否為錯簡等。學者們或從訓詁考證、或從義理入手，但從未有人以傳統文章學的角度出發。本文嘗試從篇章的角度去分析〈解蔽〉中的內在結構，為歧義處找到最能呼應整篇的理解方式。分析過程中發現〈解蔽〉所呈現的認知方式是由內在的「道—心—知—可—守」一貫而下，終而表現於外的「學」與「政」上。於是「知」後必得有「行」去實踐，才是「體道」的完整表現。最後統整出研究結果如下：一、由內在的「道—心—知—可—守」貫串而發顯的認知方式可知，荀子的「心」背後有「道」來支撐，所以人心向善並非全無內在動機。二、「微」不是指外在事件發生之細微處，而是內在的發心之始。三、「理」是劃分人格修養的標準，聖人行道之所以能「無彊、無忍、無危」是因已將「理」內化於心，所以無論是「縱其欲」或「兼其情」，發心處皆有「理」隨。四、此一內在認知工夫發顯於外，可表現在「學」、「政」兩方面。因此在講完如何為學之後，必得有政治表述繼之。可見末段「周而成」絕非錯簡，而是「體道者」必不可少的「行」的實踐。

關鍵字：荀子、解蔽、心、認知心、章法結構

一、導言

荀子生於戰國晚期，百家已成說，荀子得其全貌，反映在思想上，呈現出批判性、統合性、系統性等特色，司馬遷評荀子思想在「推儒墨道德之得失興壞」¹，即可見其承續了儒家、墨家與道家，幾乎統合了先秦所有重要學說。但自古以來對荀子的評價卻是毀多於譽，如韓愈說荀子是儒家中的「大醇而小疵」²、甚有所謂「焚坑之禍，起於荀卿」³之論。近代學者如牟宗三、勞思光等甚至視荀子為「儒學之歧途」。⁴

清中葉後，始有學者能較客觀地看待荀學，如《四庫全書總目·荀子·提要》評：「平心而論，卿之學源出孔門，在諸子中最為近正，是其所長；主持太甚，詞義或至於過當，是其所短。」⁵王先謙

¹ 漢·司馬遷《史記·孟荀列傳》：「荀卿嫉濁世之政，亡國亂君相屬，不遂大道而於巫祝，信機祥，鄙儒小拘，如莊周等又猾稽亂俗，於是推儒、墨、道德之行事興壞，序列著數萬言而卒。」見氏者，《史記》（臺北市：鼎文書局，1980），頁2348。

² 唐·韓愈〈韓昌黎全集·讀荀子〉：「孟氏醇乎醇者也，荀與楊大醇而小疵。」

³ 《朱子語類》卷一百卅七：「無所顧藉，敢為異論，則其末流，便有焚坑之理。」載宋·黎靖德編、王星賢點校，《朱子語類》（北京：中華書局，1986），頁3256。

⁴ 勞思光：「就荀子之學未能順孟子之路以擴大重德哲學而言，是為儒學之歧途。」見氏者，《中國哲學史（一）》（香港：中文大學崇基書院，1980），頁329。

⁵ 清·紀昀等編，《四庫全書總目·子部·儒家類》（臺北：藝文印書館，1989），頁1804。

《荀子集解·序》：「荀子論學論治，皆以禮為宗，反復推詳，務明其指趣，為千古修道立教所莫能外。」⁶由上述這兩段話可知，清儒除了再次確立了《荀子》「源出孔門」的出身正統性外，「反復推詳，務明其指趣」也肯定了《荀子》為文有其精闢的推理論證特性。

誠如所言，《荀子》一書立論恢宏，論證縝密，名篇如〈勸學〉、〈禮論〉、〈性惡〉、〈正名〉等研究者眾；近五十年來臺灣的荀學研究，試圖跳出五四以來「中學西解」的巢臼⁷，為荀子思想重建新價值。其中或有為「天人之分」辯護者⁸，或有為「性惡」開解者⁹。然而以西解中學，難免齟齬；若回到荀子所處的戰國晚期來看，荀子的主張無疑是為回應時代而發，所以在〈非十二子〉的批評之後，還要以〈解蔽〉釐清當時士人的盲昧，直陳所蔽並揭示解方，為後人指出一條明路來。

歷來學者便循著這條路研究〈解蔽〉一篇，常見的爭點大抵有以下三項：

(一)「微」

傳統對「微」字的解釋主要有二：一是「隱微」說、一是「精妙」說。廖名春從考證的角度切入，主張「危」、「微」二字應是相反義，所以釋「危」是「端正」，「微」指「無為」¹⁰。又在「未及思也」句中，主張「思」與「自強」是相對義，疑「思」應為「恭」、「拱」之訛，意即「無為」。而「思仁若是」、「仁者之思也恭」、「聖人之思也樂」等句中的「思」，皆應讀為「事」，「思仁」即「事仁」、「為仁」。所以聖人為仁、行道在於無為。而所謂「人心之危，道心之微」是說一般人的思想要自我端正，嚴格要求；而掌握了道的至人思想則是無為的，不需要依賴外在道德紀律的束縛。另有肖艷歌主張「危」、「微」二字有應然與實然兩層義。主張「處一危之，其榮滿側；養一之微，榮矣而未知」的「危」與「微」強調心的應然狀態；而「人心之危，道心之微」的「危」與「微」強調心的實然狀態。在實然狀態下，人心是「危則不安」、道心是「微則難明」的；在應然狀態下，人心應時時保持「戒懼」，道心則應養至「精妙」。這兩層含義並非對立，正因心在實然層面的不完美，才有應然層面的理想目標。¹¹

(二)「理」

〈解蔽〉中提到心的修養功夫「虛壹而靜」終而達到「大清明」時，能「經緯天地而材官萬物，制割大理而宇宙裏矣。」其中的「理」與「裡」的解釋歷來多說。楊倞注：「裏當為理。」¹²傅山曰：「宇宙裏，即作『裏』亦可，謂宇宙在其裏也。」¹³物雙松：「大理，謂天下之治也。宇宙裡矣，裡，內也。猶言宇宙在掌也。」¹⁴冢田虎：「大理，謂天地萬物之理。裏，作『理』為是，治也。」¹⁵久保

⁶ 唐·楊倞註、清·王先謙集解，《荀子集解·考證》（臺北：世界書局，1962），頁1。

⁷ 自五四新文化運動以來，荀學研究大抵分為以牟宗三為首的「道學派」和以陳大齊為代表的「文學派」兩大支。「道學派」的牟宗三、勞思光是康德哲學家，也是「中學西解」的代表。於是在他們筆下，荀子的「性惡」是站在孟子「性善」的對立面、荀子的「天」是與「人」無關的自然現象，因此他們無法理解人為學向善的動機從何而來？聖人如何能生出禮義？並以此批評荀學。至於「文學派」雖沒有先人為主的道學框架，能較持平看待荀子主張，但仍不免以西方具有「對象性」和「存有性」的觀念來解讀中國古典文獻，而未能掌握中國古代特有的「整體性」觀念。所以即使「文學派」的熊公哲在詮解《荀子·天論篇》時也說：「荀子不信賴天然而注重人事，要以人制天，極力破除尊天畏天的思想。其說與近日西人自然科學家要征服天然之見解最為相合，誠不得謂非於學術上放一異彩也。」於是荀子的「天」在熊氏口中變成「天然」、「人」變成「人事」，又說「以人制天」，可見「天」與「人」變成對立兩分的存在物。如此便曲解了荀子的本意：人不與天爭職、天與人各司其職，人守好本分即可。

⁸ 如：蔡錦昌曾說：「荀子並沒有像絕大多數臺灣荀子研究者所說的那樣，把『天』意想成與人作對或者純屬物質而無意志的『天』。荀子其實跟孔孟一樣，基調都是『天人合一』的。」見於蔡錦昌，《「不若」說變成「基於」說——檢討臺灣的荀子研究》，雲林科技大學漢學資料研究所主辦「荀子研究的回顧與開創國際研討會」宣讀論文（斗六：雲林科技大學漢學資料研究所），2006年2月18日。

⁹ 如王慶光主張以「荀子偽／為善」來取代「性惡」說。他覺得所謂「偽」是指「人之所以為人」的會意字，同義詞是「為善」。見於王慶光：〈論晚周「因性法治」說興起及荀子「化性為善」說的回應〉，收入於《荀子與齊道家的對比》（臺北：大安出版社，2014），頁208-211。

¹⁰ 廖名春，〈《荀子·解蔽》篇「空石之中」章釋讀及其意義〉，《中國史研究》第4期（2020），頁23-31。

¹¹ 肖艷歌，〈《荀子·解蔽》篇「危」、「微」之論〉，《臨沂大學學報》第43卷第5期（2021.10），頁57-66。

¹² 王天海，《荀子校釋》（上海：上海古籍出版社，2005），頁853。

¹³ 同前註。

¹⁴ 同前註。

¹⁵ 同前註。

愛：「『裏』恐『裏』誤，字形頗似。《莊子》曰：『充滿天地，包裹六極。』。」¹⁶于省吾曰：「里、理古字通。」¹⁷梁啟雄曰：「大理，指宇宙間的大自然。」¹⁸蔣南華曰：「大理，指自然與社會的全面道理。」¹⁹張覺曰：「裏，在內，在心中。宇宙裏，宇宙在心中，即認識了宇宙。」²⁰王天海：「大理，大道理，亦大道也。宇宙裏，宇宙治。裏，通理。理，治也。」²¹張新武則結合張覺和冢田虎之說，主張「大理，為天地萬物之理」、「制割大理，而宇宙裡矣」是指大清明之人，心如明鏡止水，能照映宇物萬物，莫不映現在他的心裡，即他對於天下萬物無不認識。故而能裁斷天下萬事萬物之理。²²

但到了「人心譬如槃水」一章時，說到「導之以理，養之以清」的「理」，只有王天海堅持「理，道也。」²³，其他學者皆略而不提。後文到了「聖人縱其欲，兼其情，而制焉者，理矣。」時，楊倞只說：「聖人雖縱欲盡情而不過制者，由於與理會故也。」²⁴沒有說清楚這個「理」是什麼，跟前文的「理」一樣嗎？冢田虎說是「自中理也」²⁵，還是不知所謂。只有王天海，一以貫之地主張「理者，道也，有道也。」²⁶

(三)末段「周而成」章是否為錯簡

日人物雙松《讀荀子》首先提出「周而成以下，不與一篇之旨相蒙也。」²⁷久保愛《荀子增注》主張應以《韓非子》「事以密成，語以洩敗」來讀「周而成」章。²⁸冢田虎《荀子斷》：「周而成以下，似〈正論〉篇首章錯簡。」²⁹王天海《荀子校釋》從此說。另有梁啟雄《荀子簡釋》：「此一段與本篇之旨不相蒙，疑是《君道》篇的錯簡。」³⁰不過，在廖名春來看，上述說法都不能成立。廖名春首先駁斥以《韓非子·說難》的「事以密成，語以洩敗」來解「周而成」章實為誤讀。再以《荀子·君道》之旨在講明王之道，無涉閉塞言路或開放言路，批梁啟雄僅以「明主」、「暗主」用詞一樣就斷定「周而成」章為〈君道〉篇之錯簡，實無理據。又〈正論〉篇本身已結構嚴謹，層次分明，若加入「周而成」章則無法銜接，使邏輯混亂。最後以「周而成」章內容完全符應〈解蔽〉篇旨，再次肯定其不可分割的位置。³¹

由上述可知，學者們對字詞意義的主張分歧，會進一步影響到對義理思想的詮釋。但字詞的解釋一方面不可離上下文語境，一方面又要兼及跨句、跨章甚至是與其他相關文獻的互文參照，才能掌握得完全。如楊倞等人對「理」的解釋大都緊扣「制割大理而宇宙裏矣」一句，卻未見與「導之以理，養之以清」或「聖人縱其欲，兼其情，而制焉者，理矣。」互文參看。但同樣都是在講養心之法，理應有相應之處。末段「周而成」章表面上在考據錯簡之說，但若由〈解蔽〉一篇上下文脈可知將心的修養功夫發顯於外，就是會體現在「學」、「政」兩方面，兩者缺一不可。由此可見章法文脈之重要。本研究便接續著這條路徑，用中國文章學的研究方法，順著〈解蔽〉中的文脈以「道—心—知—可—守—學」層層推進，嘗試找出「心」背後的支撐，並討論發顯於外的過程中所遭遇的「微」、「理」、「學」等幾個常見的問題。

¹⁶ 同前註。

¹⁷ 同前註。

¹⁸ 同前註。

¹⁹ 同前註，頁 854。

²⁰ 同前註。

²¹ 同前註。

²² 張新武，〈『荀子』訓解辨正〉，《孔子研究》第 4 期（2013），頁 79-86。

²³ 王天海，《荀子校釋》，頁 862。

²⁴ 同前註，頁 866。

²⁵ 同前註。

²⁶ 同前註，頁 867。

²⁷ 同前註，頁 880。

²⁸ 同前註。

²⁹ 同前註。

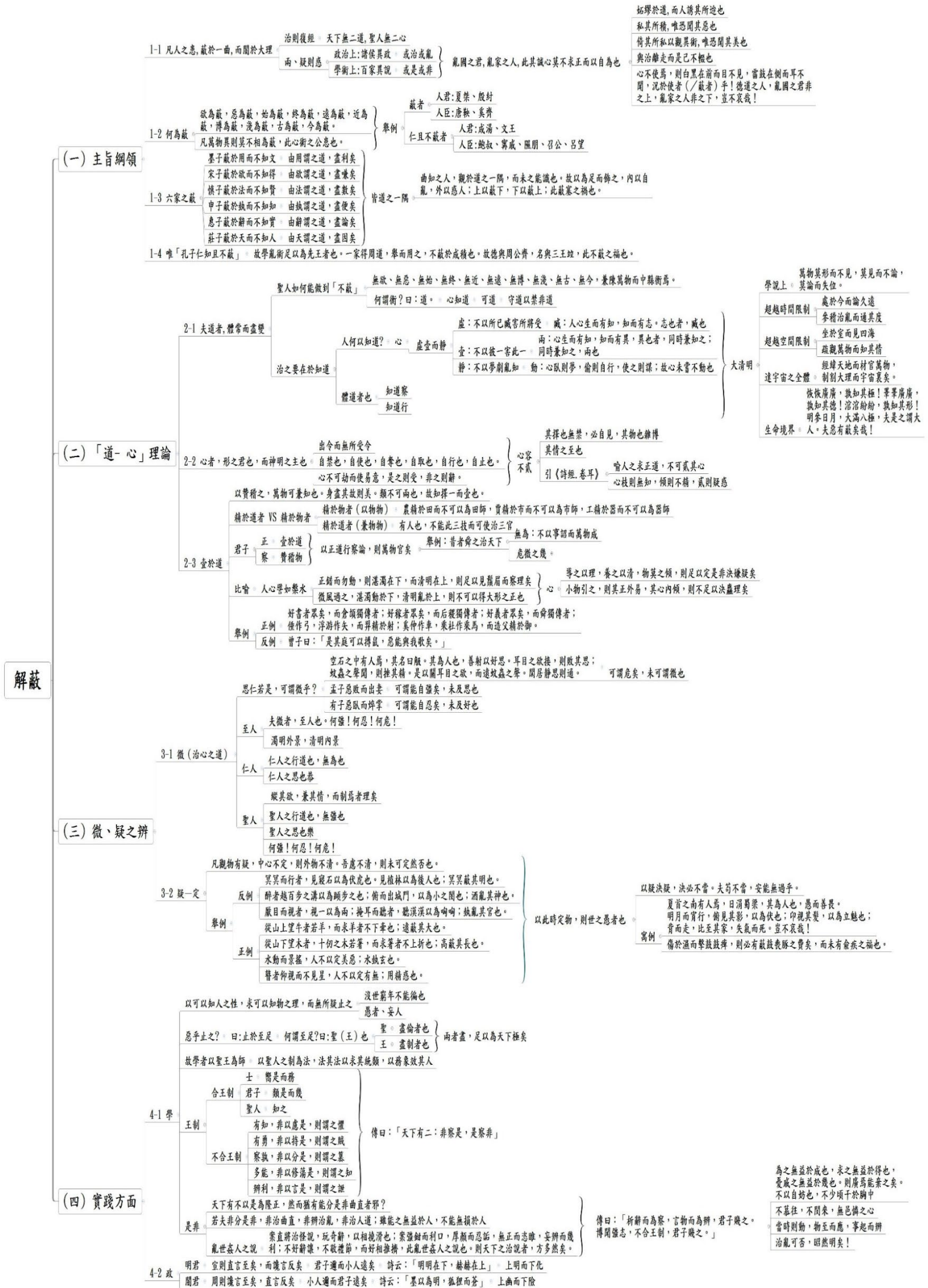
³⁰ 同前註。

³¹ 廖名春，〈『荀子·解蔽』篇「周而成」章新釋〉，《東岳論叢》第 7 期（2018.7），頁 6-11+191。

二、〈解蔽〉的章法結構

〈解蔽〉以議論為體，先點出「凡人之患，蔽於一曲，而闇於大理」總括全篇，並由此立說，提出由「道」、「心」、「知」及「學」一脈相承的認知方式。文中博喻舉例，以證其說。全文脈絡聯貫，立論宏大，節奏明快，條理分明。本文將〈解蔽〉全篇分成四大段落，下面再分支成各小節，如【表 1】所示。

【表1】 〈解蔽〉全篇結



各段章法結構分述如下：

(一)主旨綱領

由「凡人之患，蔽於一曲，而闇於大理」到「故德與周公齊，名與三王並，此不蔽之福也」這是第一大段，當中又分四個小段。其中先立言於「凡人之患」句，再論「何為蔽」、「六家之蔽」皆為破，最終又立「唯孔子仁且不蔽」做效法的對象。各小段分述如下：

1. 凡人之患，蔽於一曲，而闇於大理：由「凡人之患……豈不哀哉！」為第一小段。由第一句「凡人之患，蔽於一曲，而闇於大理」開宗明義立全篇旨要，再由一正一反——「治則復經」與「兩疑則惑」申言之，描寫出「惑」表現在政治上與學術上的情形，並舉「黑白在前而目不見」、「雷鼓在側而耳不聞」為喻，點出亂國之君、亂家之人疑惑的根本原因在「妬繆於道」。

2. 故為蔽：由「故為蔽……傳曰：『知賢之謂明，輔賢之謂能，勉之彊之，其福必長。』此之謂也。此不蔽之福也。」為第二小段。此段承上段闡明何為蔽，先例舉出一串相對價值「欲為蔽、惡為蔽、始為蔽、終為蔽，遠為蔽，近為蔽，博為蔽，淺為蔽，古為蔽，今為蔽」，再總結為「凡萬物異則莫不相與為蔽，此心術之公患也。」接著以史例上的「蔽者」與「仁且不蔽者」正反對舉，從「人君」到「人臣」由上而下指出「蔽」與「不蔽」在政治上的不同樣態。

3. 六家之蔽：「昔賓孟之蔽者……上以蔽下，下以蔽上，此蔽塞之禍也。」為第三小段。此段承第二小段，接續說明「蔽者」表現在學術上的各種面貌，提出著名的「六家之蔽」以為「例」，回應了當時學術上的亂象；再總結六子皆「觀於道之一隅」，是「曲知之人」以為「凡」。

4. 唯孔子仁知且不蔽：「孔子仁知且不蔽……名與三王並，此不蔽之福也。」為第四小段。先有前小段的「六家之蔽」做開展，本小段收合在「孔子仁知且不蔽」，既是開閤、也是對襯。讚揚孔子在學術上可「一家得周道」以至在德性上「德與周公齊，名與三王並」，是所謂「聖王」也！

(二)「道一心」理論

由「聖人知心術之患……夫是之謂大人，夫惡有蔽矣哉！」為第二大段。這是〈解蔽〉中認知理論的核心，荀子提出由「道」—「心」—「知」—「壹」一脈相承而下的修養功夫。體現在「知」、「行」合一上，由「微」的發端處可見修德境界有別。開出下段心物相接時，「疑一定」的問題。

1. 道體常變：由「聖人知心術之患……夫是之謂大人，夫惡有蔽矣哉！」為第一小段。在這個小段，荀子先承前文的「孔子仁知且不蔽」接著以問答法帶出聖人是如何做到「不蔽」的，由聖人的外在表現「無欲、無惡、無始、無終、無近、無遠、無博、無淺、無古、無今」推原至聖人心中「兼陳萬物而中縣衡焉」。接著又以自問自答的方式說明「何謂衡？曰：道」先高舉出「道」做最高標準，再揭明「心知道然後可道，可道然後能守道以禁非道」的「心—知—可—守」步驟。然後再一次強調「治之要在於知道」，相較於「兼陳萬物而中縣衡焉」是從聖人內心言，這裡是從外在國家社會整體的治亂言。可見「道」由聖人之心出，再發顯於外，貫串個人的生命德性至國家社會全體。可見「道」之重要！接著荀子再次以問答法提出了關鍵問題：「人何以知道？」並推原於「心」：「心何以知？曰：虛壹而靜」提出認知心的修養工夫。由最高的「道」為「心」「知」（認知到有「道」的存在）與「可」（認同「道」的標準）的標準（即「衡」）。然而，「心」要感知、意識到「道」的存在，必先經由「虛壹而靜」的功夫。他接著解釋心有所謂的「臧」、「兩」、「動」，與「虛」、「壹」、「靜」做正反對舉，描寫「心」能得「虛壹而靜」者，不只能「察」知「道」的存在，也能在「行」中體現「道」、實踐「道」。如此知行合一，便進入「大清明」境界。接著舉出各種「心」修養到「大清明」理境時會呈顯出的樣態：在學說上「萬物莫形而不見，莫見而不論，莫論而失位」，甚至能超越時間限制「處於今而論久遠」、「參稽治亂而通其度」、超越空間限制「坐於室而見四海」、「疏觀萬物而知其情」，最後達到宇宙整體的高度「經緯天地而材官萬物，制割大理而宇宙裏矣」。由此總結得大清明心的聖人，其生命境界「恢恢廣廣，孰知其極！睪睪廣廣，孰知其德！涓涓紛紛，孰知其形！明參日月，大滿八極，夫是之謂大人。夫惡有蔽矣哉！」至此，生命已達到與「道」同體的高度。可見荀子認知心的背後，以「道」為根據，且此一做為最高指導原則的「道」有著「恢恢廣廣，孰知其極！睪睪廣廣，孰知其德！涓涓紛紛，孰知其形！」的形上色彩。

2. 心有主動意志：由「心者，形之君也……心枝則無知，傾則不精，貳則疑惑。」為第二小段。此小段全聚焦在「心」的主動性。先點出「心」為「形之君」、「神明之主」的至高地位，再進一步鋪陳渲染心呈現主動性的各種表現：由「出令而無所受令」、「自禁也，自使也，自奪也，自取也，自行也，自止也」，接著對舉出「口可劫而使墨云，形可劫而使詘申」反襯出「心不可劫而使易意」的主導地位。總結出「心」有「心容」、「不貳」兩大特色。其中「心容」呼應前段的「兼陳萬物」、「不貳」呼應前段的「中縣衡」。段末引《詩經·卷耳》喻人之求正道，不可有貳心作結。帶出下段「心」所應「壹」的對象。

3. 壹於道：由「以稽贊之，萬物可兼知也……曾子曰：『是其庭可以搏鼠，惡能與我歌矣。』」為第三小段。首言「壹於道」的重要性，「壹」即專一。再對舉出「精於物者」與「精於道者」的差別。分別由「農精於田而不可以為田師」、「賈精於市而不可以為市師」、「工精於器而不可以為器師」為例，點出「精於物者以物物」但仍有侷限，反襯出「精於道者兼物物」，「不能此三技而可使治三官」的原因就在於「大清明心」是全然無遮蔽的，可以照見事物的全貌。荀子以此勉勵君子既「壹於道」則志必「正」，以大清明心贊稽物則能「察」，「以正道行察論」終能達「萬物官矣」的目的。接著舉出「壹於道」最成功的例子——「舜之治天下」。荀子在此提出兩個重點：一是君子能於「危微之幾」處把握住「道」、一是將人心喻為槃水，再次強調「清明」於心，才能「定是非、決嫌疑」。在這裡，水是賓，心才是主。最末又從正、反兩面舉出一連串的例子，再次強調「壹於道」的重要性。

(三)「微」、「疑」之辨

從「空石之中有人焉……故雖不在夏首之南，則無以異矣。」為全篇第三大段。本段是繼前段「道一心」理論之後，更進一步說明在實踐上可能遭遇的問題。分兩個方向談，一是由己身出發，為「微」做出修養層次上的界範；一是當「心」接待外物時，「疑」（疑慮）與「定」（判斷）的問題。

1. 微（治心之道）：由「空石之中有人焉……此治心之道也。」為第一小段。本段先舉出「空石之中有人焉」、「孟子惡敗而出妻」、「有子惡臥而燂掌」三個例子，點明「思仁若是，可謂微乎？」的問題意識。再由「危」與「微」、「彊」與「思」、「忍」與「好」的相對性，說明三個反例「般」、「孟子」、「有子」的不足處，以襯出三個正例「至人」、「仁人」、「聖人」所掌握的治心關鍵：真正的「微」並不是在接待外物時，如何地謹慎小心；而是在發心處的每一個起心動念間皆「壹於道」。所以至人無論所處的環境如何「濁明外景」，內心都有「清明內景」可贊稽萬物。聖人當可「縱其欲，兼其情」，因為「制焉者理矣」，於外又「何彊！何忍！何危！」。由此可知，「理」絕非只是外在規範，而應是與「情」、「欲」同時發生於內心的「衡」，也就是價值判斷的標準。換言之，「道」是貫串宇宙的真理，於聖人內心以「衡」的價值觀念體現，於外在一切事物則以「理」的樣態呈顯。所以當心物相接時，由發心之至微處可見其人的修養，聖人是樂於「行道」的，又「何彊！何忍！何危！」呢！

2. 疑一定：本段由「凡觀物有疑，中心不定……故雖不在夏首之南，則無以異矣。」這個小段從反面的「疑」切入，描寫各種在疑惑時做出錯誤判斷的情況。先以「凡觀物有疑，中心不定，則外物不清。吾慮不清，則未可定然否也。」為凡，再以「冥冥而行者」、「醉者」、「厭目而視者」、「掩耳而聽者」為反例、以「從山上望牛者」、「從山下望木者」、「水動而景搖」、「瞽者」為正例，細緻說明使人們產生錯誤判斷的原因。最後總結在「以疑決疑，決必不當。夫苟不當，安能無過乎！」一語，末又以寓言「夏首之南有人焉」、「傷於濕而擊鼓鼓痺」為例，加強說服力。相較於聖人，「疑」就是一般人的發心狀態，兩相對比，更顯說服力。

(四)實踐方面

由「凡以知，人之性也……此言上明而下化矣。」這是本文的第四大段，將前文的理論應用在實際生活上，荀子由學術上、政治上兩方面來闡述。

1. 學：由「凡以知，人之性也……治亂可否，昭然明矣！」為第一小段。荀子在這裡解釋了若「心」可經由「虛壹而靜」得「大清明」理境，即能「知道」、「贊稽萬物」，那人又何須為「學」

呢？因為當人「以可以知人之性，求可以知物之理」時，很容易在「無所疑止」的情形下，犯下「以疑決疑」、「不足以決萬物之變」的問題。接著以問答法帶出為學的關鍵在於「止諸至足」點明為學最重要的是要有「止」（界範），界範的標準就在「至足」。接著又問：「曷謂至足？曰：聖（王）也。」——「聖」就是在道德上的「盡倫」、「王」就是在政治上的「盡制」。所以荀子主張為學者當「以聖王為師」、「以聖人之制為法」，並於此帶出正反兩種人：正例是指「合王制」的人，如「士」、「君子」、「聖人」；反例是指「不合王制」的人，如「有知，非以慮是，則謂之懼」、「有勇，非以持是，則謂之賊」、「察孰，非以分是，則謂之篡」、「多能，非以修蕩是，則謂之知」、「辨利，非以言是，則謂之詛」。可見荀子以「聖王」、「王制」為隆正，並以此確立是非的價值標準。末尾再次舉出「案直將治怪說，玩奇辭，以相撓滑也；案彊鉗而利口，厚顏而忍詬，無正而恣睢，妄辨而幾利；不好辭讓，不敬禮節，而好相推擠」一長串例子與前文「六家之蔽」相呼應，總結於凡「此亂世姦人之說也」一語。最末勉勵君子在面對這些亂世姦人之說時，「不合王制，君子賤之」。

2. 政：由「周而成，泄而敗……此言上明而下化矣。」為第二小段，也是〈解蔽〉全篇的最後一段。如果第一小段是站在為學者的角度上言，那第二小段就是站在為政者的角度上說的。荀子將為人君者分成「明君」、「闇君」兩者對舉，說明君主自身的態度或宣或周，會吸引君子、小人或近或遠。最末引詩經作結，闡明「上行下效」的道理。歷來多以為此段所言為人君之明、闇，使君子、小人、直言、讒言或近或遠，似與「蔽」無關，或以為〈君道〉篇之錯簡。但本文以為，第四大段提出「聖也者，盡倫者也；王也者，盡制者也；兩者盡，足以為天下極矣。」可見荀子本就分成「聖」（道德上）、「王」（政治上）兩個部分來說明，由此觀之，本小段置於全篇末段，並無不妥。

三、綜述〈解蔽〉特色

綜觀〈解蔽〉全篇以議論體行文，荀子常先以問答法引出主題，再運用大量的正反對舉為「例」，最終以「凡」總結，再次強調主旨。首句即點明全篇主旨「凡人之患，蔽於一曲，而闇於大理」，並由此立說開展全文。荀子善以博喻舉例論證，使全文脈絡聯貫，立論宏大，節奏明快，條理分明。其為文特色分述如下：

（一）議論為體，推論縝密：〈解蔽〉以開門見山法，於首句立全篇主旨。夾敘夾議，在點出每個概念後，給出定義，再渲染發揮。使各段之間環環相扣，立論宏大，理正辭雅。如：點出「凡人之患，蔽於一曲而闇於大理」後，由「治則復經」、「兩疑則惑」正、反兩方面敘述治世與亂世各有什麼現象；在提出「心者，形之君也」的特性後，接著敘述心的主動性表現於外的樣貌，如「出令而無所受令」、「自禁也，自使也……」、「心不可劫而使易意」。在以水喻心時，荀子先敘述水的樣態「水動而景搖，人不以定美惡；水執玄也……以此時定物，則世之愚者也」接著帶出議論「以疑決疑，決必不當。夫苟不當，安能無過乎。」譚家健《先秦散文綱要》評：「《荀子》的議論散文，不再是零散綴合的片言只語，而大多是立意統一，體制宏偉的長篇巨制，不但結構完整，全面系統，而且氣勢磅礴，議論嚴密。有的文章，往往開宗明義，就提出最主要的觀點，然後從各個角度，反複推詳，步步深入，顯示出綜合性、總結性的氣派。」³²所言極是。

（二）設問自答，帶出主題，衍生推論：〈解蔽〉常以自問自答的方式帶出主題，如「何謂衡？曰：道」、「夫何以知？曰：心知道，然後可道」、「人何以知道？曰：心。心何以知？曰：虛壹而靜」都是直接揭明主題，再據此推衍論述，明快流暢，不拖泥帶水。

（三）建立「道統」，廣下定義：〈解蔽〉雖由「凡人之患」句立言，對「六家之蔽」的評論為人重視，但全篇重點在「解」不在「蔽」。荀子的解法就是在篇中提出的認知方法，先由「何謂衡？曰：道。」標舉「道」的至高地位，再由「夫何以知？曰：心知道，然後可道；可道然後守道以禁非道。」「人何以知道？曰：心」、「心何以知？曰：虛壹而靜」說明心「壹於道」的重要性。再

³² 譚家健，《先秦散文綱要·荀子》（臺北市：明文書局，1991），頁198。

由心接待外物時可能面對的問題——「微」、「疑」說起，最後落實在實際生活面的「學」與「政」之上。於是一個由「道—心—知—可—守（壹）—王制（學、政）」的脈絡相承而下，形成荀子以王制為隆正的「道統」³³主張。

（四）連類博舉，寓議於喻：荀子善用舉例比喻，加強論述，尤其是他的比喻法用得獨具特色。譚家健評：「往往引類聯篇，一舉就是一大串。不但用於解釋，而且據以說理，比喻即是論據，寓議於喻，喻議結合，深入淺出，生動具體，使讀者既在思想上得到啟發，也在情緒上受到感染」³⁴。如以「人心譬如槃水」或清明或濁動來議論心需「道之以理，養之以清」之理；又在討論「觀物有疑，中心不定，則外物不清」時，由正、反兩面連舉出七條比喻（「冥冥而行者」、「醉者」、「厭目而視者」、「從山上望牛者」、「從山下望木者」、「水動而景搖」、「瞽者仰視而不見星」）為例，最後總結於「以疑決疑，決必不當。夫苟不當，安能無過乎。」等語，字字鏗鏘，敲擊人心。

（五）講究修辭，尤以排比對稱為甚，用韻疊字，近乎韻文：修辭是《荀子》語言的一大特色，除了前述的比喻法之外，排比、駢偶也是一絕。譚家健說：「《荀子》的語言，頗異於《論語》、《孟子》、《墨子》，已脫離了單純記錄口語階段，開始有意識講究修辭。全書到處都有整齊對稱的排比和駢偶，其運用之頻繁，方式之多樣，手法之嫺熟，在先秦散文中是首屈一指的。」³⁵在〈解蔽〉中常用一連串的排比鋪陳敘事，句末多用韻，讀來節奏明快，鏗鏘有力。如在講到「何為蔽」時，荀子運用排比兼押韻舉出「欲為蔽，惡為蔽，始為蔽，終為蔽，遠為蔽，近為蔽，博為蔽，淺為蔽，古為蔽，今為蔽」一連串各種角度可見的「蔽」。在評六家之蔽時，整段排比鋪陳「墨子蔽於用而不知文。宋子蔽於欲而不知得。慎子蔽於法而不知賢。申子蔽於執而不知知。惠子蔽於辭而不知實。莊子蔽於天而不知人。故由用謂之道，盡利矣。由欲謂之道，盡嗛矣。由法謂之道，盡數矣。由執謂之道，盡便矣。由辭謂之道，盡論矣。由天謂之道，盡因矣。」在批評「不合王制」之說時，又排比兼對偶的方式鋪排出一大串：「有知非以慮是，則謂之懼；有勇非以持是，則謂之賊；察孰非以分是，則謂之篡；多能非以脩蕩是，則謂之知；辯利非以言是，則謂之誣。」《荀子》議論散文中的排比句式，節奏明快，讀來雄健有力，一面使行文層次分明，加強語氣；一面使駢散的文句錯落有致，具有極強的音樂性，被後世譽為「駢文之祖」³⁶。

（六）寓言不多，言簡意賅：荀子的寓言在同時代中是相對質樸的，沒有孟子、莊子的完整故事、情節起伏，而是簡單幾句直切要點。〈解蔽〉中寓言有二，一是以「空石之中有人焉」解釋「微」之發端；二是以「夏首之南有人焉」喻「世之愚者」。兩則小寓言都寥寥數句，專講與主題相關的言行表現，不說前因後果，沒有情節曲折。可見荀子錘鍊語言，也以「合王制」為務，非以慮是，雖能之無益於人，荀子賤之！

（七）引用古籍，有保留逸文之功：〈解蔽〉中有八處引用古籍，其中五處今原文已佚。引「《傳》曰」處有三，原書今已亡佚，零散文字僅見於〈解蔽〉：一是以「知賢之謂明，輔賢之謂能。勉之彊之，其福必長。」言不蔽之福。二是以「天下有二：非察是，是察非」謂合王制與不合王制。三是以「析辭而為察，言物而為辨，君子賤之。博聞彊志，不合王制，君子賤之。」勉勵君子應以王制為準繩。另有二處引「《詩》曰」句為逸詩，因〈解蔽〉收錄才得見於今：一是「鳳凰秋秋，其翼若干，其聲若簫，有鳳有凰，樂帝之心。」此言商湯、文王有不蔽之福。另一是以「墨以為明，狐狸而蒼」喻闇君之世的上幽而下險。

（八）運用《詩經》，多斷章取義以達政教之效：〈解蔽〉中有四處引用《詩經》，除了上述兩篇逸詩外，另有：引〈卷耳〉喻「人之求正道，不可貳其心」、引〈大明〉形容明君之治「上明而

³³ 荀子的「道統」是指他在認知方法上的主張有一至高的「道」為根據，而非孟子、韓愈所言的由堯、舜、禹、湯、文、武、周公相承而下的、表現在政治上的聖人之道。

³⁴ 譚家健，《先秦散文綱要·荀子》，頁200。

³⁵ 同前註，頁201。

³⁶ 陳柱：「荀卿之文富有駢文化，為後世駢文家之祖。」見氏者，《中國散文史》（臺北：商務印書館，1937），頁66。

下化」。特別的是，〈國風·卷耳〉本是懷人之作，但在荀子筆下成為「壹於道」的佐證；〈大雅·大明〉原是形容文王之德，荀子在此卻用來比喻明君治世的樣態。

〈解蔽〉做為《荀子》思想的核心篇章，除了析理透澈，修辭也十分講究，他沒有因為偏義理而忽略辭藻、或是追求形式美而堆砌無意義的文字。相反地，他把形式與內容揉合地恰到好處，排比帶來了音節美感，也把論理條理化了，對偶豐富了形式美，又加之以正反襯托，使論點更具有說服力！荀子對文章的經營，細微至極，用功至深，而議論之宏大，氣勢磅礴！

四、〈解蔽〉中的「認知心」

荀子在〈解蔽〉真正要闡發的是「解」不是「蔽」，其解方就在於當中提出的認知方法：以「聖人」為法，由「道—心—知—可—守」貫串下來，最終表現在「學」、「政」兩方面。本節嘗試統整並建構起〈解蔽〉篇中的認知系統，細察其間能否為荀子「認知心」的為善動機、修養方法、關鍵及標準找到線索。

（一）「心」的動力與修養

〈解蔽〉的認知理論主要落在第二大段，由聖人見各種「不蔽」的樣貌，帶出關鍵在於「衡」：「何謂衡？曰：道。故心不可以不知道」可見「衡」就是「道」呈顯於內的樣態。換言之，「心」若能掌握「道」，則會有符合「道」的內在標準做為此人的價值觀，這個符合「道」又存於心的價值觀，就叫做「衡」。荀子在此便給「心」找到了一個支撐。接著說明心知步驟：「夫何以知？曰：心知道，然後可道；可道然後守道以禁非道。」「心」要先認知有「道」的存在，進而「可道」認同它，然後才會「守道」持守著「道」，並「禁非道」去抵制不合於「道」的其他存在。

由此可知，「道」並不僅是外在於人的形上存在，而是能統合內外一切的整體規律。「心」必須通過修養工夫才能掌握道：「人何以知道？曰：心。心何以知？曰：虛壹而靜。」荀子在這裡舉出心知有「臧」、「兩」、「動」與「虛」、「壹」、「靜」等不同狀態。這兩組詞過往多視為對立義，但若細察上下文說明，似乎包容義更符合荀子本意。因為心知會有嚮往的「志」，也就是「臧」，白話說就是個人主張、我覺得好的、對的，我想去追求的。但在荀子看來，不論志向如何，人心有不免有所蔽，唯有「不以所已臧害所將受」不要讓先入為主的觀念、成見阻礙了心知的寬廣包容性，人才有可能掌握「道」的完整樣貌。所以「虛」不是「臧」的對立，而是能包容一切「臧」的可能。

正因心知有各種可能（即「心容」），在接收外來訊息時，也可能同時存在看似相反不同的意見（即「兩」），但因為「道」能統一異說，「令諸異不相妨害、混淆」³⁷，所以只要心能專一於「道」，就不會「以夫一害此一」，即不會因「兩」有感，而動搖了守道之心，即「不貳」。這裡要說明，荀子雖不強調「道」的超越性，但聖人之「道」具有整體性的高度，並呈現在萬物之「理」上。人無法一開始就掌握最高的「道」，必須通過學習的過程，從最基礎的事物之「理」上，一步步地積累上去，慢慢逼近「道」的整體。所以荀子所言「不以夫一害此一」就是指在這個由下往上的學習過程中，人有時會被表象上看似對立的「兩」迷惑，那就暫時先排除（即「非之則辭」），選擇符合「道」的事物來學習（即「是之則受」）。但也許日後對道有更完整的了解之後，再回頭看以前的「兩」也不再疑惑了，因為你能看見這個「兩」背後仍有符合「道」的「理」在。所以「此一」和「彼一」未必對立，心會因修養境界不同而有不同的認知。荀子在這裡只是要強調「壹」，專一於道。

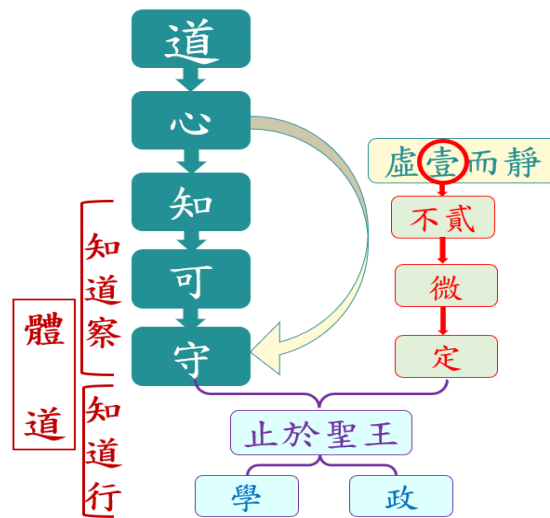
由上述可知，心的活動沒有止息，不論是睡著做夢時的放縱心意、或是清醒時的思慮籌謀，「心未嘗不動也」。所謂的「靜」並不是叫心不活動，而是不要讓心知隨著這些活動起伏不定。換言之，就是堅定「壹於道」的價值觀念，不因心或「夢」或「行」或「謀」的這些活動而動搖。

最後闡明「知道察，知道行，體道者也」，真正的「體道」不只限於心知，更重在實踐；換句話說，就是知行合一。若「心」能做到上述「虛壹而靜」的修養工夫，最終可達「大清明」之聖人理境。在此大清明心的觀照下，不只一切見聞言論可通透一切，更能超越一切時間、空間的界限，贊稽

³⁷ 鄭力為，〈荀子解蔽篇疏析〉（上），《鵝湖月刊》第54期（1979.12），頁23-29。

萬物，此時聖人可通達宇宙之整體，萬事萬物之理都了然於心，所以可以「制割大理而宇宙裡矣」。聖人的心是沒有界限、包容宇宙萬物的，所以可以「明參日月，大滿八極」，沒有任何遮蔽。

由此我們便可以開展出一條發端於「道」而一脈相承、貫串而下的認知系統，如【圖 1】所示：



【圖 1】 〈解〉

(二) 見「微」知至、聖理境

在「道—心—知—可—守」的脈絡中，「心」是運行的關鍵，「道」是心背後支撐的動力、也是目標。而心必須經由「虛壹而靜」的修養工夫才能「知道」、「可道」、「守道」。

「守道」就是「不貳」、「壹於道」。荀子在這裡提出了「危微之幾」和「疑一定」兩個問題，本小節先討論第一個問題。「危微之幾」歷來解釋多說，本文主張「微」就在發心至微之處，每一個起心動念之間。荀子在此段提出了兩組人格，如【表 2】所示：

【表 2】 「危微之

		空石之中有人焉，其名曰般。其為人也，善射以好思。耳目之欲接，則敗其思；蚊蟲之聲聞，則挫其精。是以關耳目之欲，而遠蚊蟲之聲。閑居靜思則通。可謂危矣，未可謂微也。	
		思仁若是，可謂微乎？	孟子惡敗而出妻。可謂能自彊矣，未及思也。
			有子惡臥而燔掌。可謂能自忍矣，未及好也。
微（治心之道）	至人	夫微者，至人也。何彊！何忍！何危！	
		濁明外景，清明內景	
	仁人	仁人之行道也，無為也	
		仁人之思也恭	
		縱其欲，兼其情，而制焉者理矣	
聖人	聖人之行道也，無彊也		
	聖人之思也樂		
	何彊！何忍！何危！		

對於第一類人：「空石之中有人焉，其名曰般」、「孟子」、「有子」這三種人，荀子的評價是「可謂危矣」、「可謂能自彊矣」及「可謂能自忍矣」，但都有所不及。在這裡我們看到「危」不及「微」、「自彊」不及「思」、「自忍」不及「好」。荀子接著舉出第二類人——真正掌握治心之道的理想人格是：「至人」、「仁人」、「聖人」。其中「至人」與「聖人」都達到「何彊！何忍！何危！」之境界，因為無論外境清濁，他們都能以大清明心觀照宇宙萬事萬物，所以「濁明外景，清明內景」。而聖人之所以能「縱其欲，兼其情」仍無違於「道」，也是因「道」早已深植於

心，於是聖人的每一個起心動念都依循「道」的規則——「制焉者理矣」。「理」就是道呈現在萬物上的規律、法則。聖人之心掌握「道」之後，成為心中之「衡」為其價值觀念，於心物相接之至微處發顯，終而具現於外在事「理」之上。換句話說，「道」、「衡」、「理」三者內涵相同，由人心貫串其間。

（三）具現於「學」、「政」兩方面

荀子雖高舉聖人為師法對象，但他真正關注的還是一般人在學習過程中所遭遇到問題，所以他接著說「疑一定」。當心在接待外物時，尚未能完全掌握「道」，很容易受情勢所惑而有「疑」。但人人都知道在有「疑」的狀況下所做的決斷一定會有問題，「以疑決疑，決必不當」。荀子這是在提醒我們，不要在仍有疑惑的時候就急著下決定。對為學者、求道者而言，如何能在「萬物之變」中把握住「道」，關鍵便在「止於至足」。荀子便於此開展出了他「止於聖王」的主張，「聖」就是在道德上「盡倫者也」、「王」就是在政治上「盡制者也」，具體落實在「學」、「政」兩方面講。

在為學方面，荀子以是否「合王制」為是非判斷的標準，其中「合王制」的三種人分別是：嚮往道而努力求道的「士」、修養境界已趨近但仍未達理境的「君子」，以及能完整掌握道的「聖人」。其他所有不合王制的學說，即使有知、勇、察、能、辯……優點，仍皆為「亂世姦人之說」，這些只會混淆是非標準，「為之無益於成也，求之無益於得也，憂戚之無益於幾也。」俱為君子所不為不取也。

在為政方面，主張為人君也應以「王制」做標準。若想當明君，應以「宣」、「泄」開通言路，才能「直言至矣，而讒言反矣，君子邇而小人遠矣」，如此為「合王制」、才能「上明而下化也」。而昏君就是不合王制，以「周」、「隱」堵塞言路，使「讒言至矣，直言反矣，小人邇而君子遠矣」，如此則「上幽而下險也」。

由上述分析可知，〈解蔽〉中以「道—心—知—可—守」建立其認知系統，「心」背後有「道」支撐，強調知行合一，而「心」透過「虛壹而靜」的修養工夫體道，於心物相接時的發心至微處發顯，具體落實在「學」、「政」兩方面。不論為學或為政，都應「止於聖王」，一切以是否「合王制」為判斷標準。對為學者而言，唯以聖人為師「合王制」；對為人君者而言，以開通言路、近君子遠小人為「合王制」。

五、結論

荀子生於戰國末年，百家之說已成，荀子在時代上就處於一個承先啓後的位置，所以他能融會各家學說實有其先天的優勢，郭沫若評荀子：「不僅集了儒家的大成，而且可以說是集了百家的大成的。」³⁸他對先秦諸子的批判，其實就是他融會貫通的過程。不僅是〈解蔽〉，〈非十二子〉更聚焦在學術上，詳細地敘述當時各種「亂世姦人之說」，兩篇都以「聖王之制」為隆正。

荀子文風有大破大立的氣勢格局，〈解蔽〉的貢獻便在建立起一個由「道—心—知—可—守（壹）—王制（學、政）」一脈相承而下的認知系統。當聖人的「心」經由「虛壹而靜」的修養工夫體「道」時，能以「大清明心」「贊稽萬物」，其生命境界是「恢恢廣廣，孰知其極！睪睪廣廣，孰知其德！涓涓紛紛，孰知其形！」已超越時空限制，達到與宇宙同體的高度。這不正是極具形上色彩的描述嗎！所以，荀子的認知心並非缺乏形上根據，正是因為他明白「道」不可落入言詮，且相較於形上本體，他更重視人本身的實踐力，所以他從「心」去把握。

所以「心」才是〈解蔽〉致力的重點，「心」通過「虛壹而靜」的修養工夫，由知道、認同道、堅守道一步步實踐體會，在心中內化為「衡」做為價值標準，在心物相接的過程中，由發心至微處顯，最終展現在萬物事理之上。所以「道」、「衡」、「微」、「理」都是道的展現，只是於不同情境表現為不同樣態。「聖人」始終是為學為道的最高理想，若由上往下宏觀來論，當心修養到最高理境時，即聖人以大清明心贊稽萬物，「經緯天地而材官萬物，制割大理而宇宙裡矣。」若由下往上摸

³⁸ 郭沫若，《十批判書·荀子的批判》（北京市：人民文學出版社，1961），頁218。

索學習，正如孟子、有子之徒，仍得先藉由外境有為之物「導之以理，養之以清」。於是學習的對象就尤其重要了！荀子於末段再次強調以「聖人」為師法對象，具體表現在為學與為政兩個方面。對為學者而言，面對各種學說、事理、萬物之變，當以是否「合王制」做為判斷標準，合則學習、不合則棄。對為政者而言，以疏通言路為合，閉塞言路為不合；所以明君當務求疏通言路、親君子、遠小人。

荀子真正的貢獻應在他的思想體系，《荀子》一書雖曾經後人調整，但如此完整、基本上都沒有散佚的思想著作，在先秦諸子中是十分難得的。廖名春《『荀子』新探》：「具體來說，《荀子》各篇大約可分為三類：第一類是荀子新手所著；第二類是荀子弟子所記錄的荀子言行；第三類是荀子所整理、纂集的一些資料，其中也插入了弟子之作。這裡的第一類和第二類都是研究荀子思想和學說的主要依據……屬於荀子新手所著的共有二十二篇，它們是：〈勸學〉、〈修身〉、〈不苟〉、〈榮辱〉、〈非相〉、〈非十二子〉、〈王制〉、〈富國〉、〈王霸〉、〈君道〉、〈臣道〉、〈致仕〉、〈天論〉、〈正論〉、〈禮論〉、〈樂論〉、〈解蔽〉、〈正名〉、〈性惡〉、〈君子〉、〈成相〉、〈賦〉。這二十二篇，儘管不免有錯簡等問題存在，但都是荀子圍繞一個論題而撰寫的論文，它們都真實反映了荀子的思想。」³⁹周熾成對劉向本的編排也十分認同，他主張：「如果把最後九篇排除，荀子本人的作品就是從〈勸學〉始至〈禮論〉終，共 23 篇。首尾兩篇都很重要，首篇為綱要，終篇為總結，很好地突出了荀子之重學與重禮，這兩者是荀學最有特色的議題。這 23 篇的順序大體上是從個人（〈修身〉、〈不苟〉、〈榮辱〉等）到國家（〈富國〉、〈王霸〉、〈君道〉、〈臣道〉等），到天地萬物（〈天論〉），附之以思維方法（〈解蔽〉、〈正名〉）。這個思路很順，很清楚，也很有系統。」⁴⁰可見即使各家學者對於《荀子》一書的篇章主張略有出入，但對於荀子思想成系統這一點基本上都是肯定的。或許我們可以這樣說，荀子的地位不單是思想學說上集百家之大成，在文體上開駢文之先驅，也是第一個思想有明確體系的先秦思想家，他在承襲傳統時，也不忘創新格局，說荀卿有繼往開來之功，實當之無愧。

六、主要徵引書目

（一） 傳統文獻

戰國·荀況撰、王天海校釋，《荀子校釋》，上海：上海古籍出版社，2005年。

漢·司馬遷撰、南宋·裴駰集解、唐·張守節正義，《史記》，臺北市：鼎文書局，1981年。

宋·黎靖德編、王星賢點校，《朱子語類》，北京：中華書局，1986年。

唐·韓愈，《韓昌黎全集》，臺北市：新文豐出版社，1996年。

清·唐彪，《讀書作文譜卷》，臺北市：偉文圖書，1976年。

清·王先謙，《荀子集解》，臺北市：中華書局，2010年。

（二） 近人論著

王慶光，〈荀子解蔽篇新詮〉，《興大中文學報》第 2 期（1989 年 1 月），頁 121-132。

王邦雄，〈由老莊道家析論荀子的思想性格〉，《鵝湖學誌》第 27 期（2001 年 12 月），頁 1-31。

何淑靜，〈論荀子「自然、人性與道德根源」的關係〉，《中央大學人文學報》第 56 期（2013 年 10 月），頁 1-27。

佐藤將之，《荀子禮治思想的淵源與戰國諸子之研究》，臺北市：臺大出版中心，2014 年。

³⁹ 廖名春，《『荀子』新探》（北京：中國人民大學出版社，2014 年 6 月），頁 40。

⁴⁰ 周熾成主張劉向置於全書最後的九篇皆非荀子之作。其中〈宥坐〉、〈子道〉、〈法行〉、〈哀公〉、〈大略〉、〈堯問〉等六篇已被公認非荀子所作。〈賦〉非出自一人之手，應是集體的作品。〈君子〉篇（楊倞名為〈天子〉）思想與韓非子一脈相近，應屬荀子後學之作。而〈性惡〉排第 23 篇，加之以楊倞自言：「舊第二十六，今以是荀卿論議之語，故亦升在上。」可知劉向主張〈性惡〉應出自荀子後學之手。參見周熾成，〈「性惡」出自荀子後學考——從劉向的編輯與「性惡」的文本結構看〉，《中山大學學報（社會科學版）》第 6 期第 55 卷（總 258 期）（2015 年 5 月），頁 87-88。

李幸娟，《荀子人文主義的學習理論—以〈解蔽〉開放思惟為中心》，華梵大學哲學系碩士論文，2018年。

吳祖剛，〈荀子「虛壹而靜」探釋〉，《鵝湖月刊》第517期（2018年7月），頁19-26。

佐藤將之，〈臺灣學者對轉換『荀子』思想研究的嘗試—兼論以「綜合」與「變化」為線索的『荀子』思想特色〉，《邯鄲學院學報》第4期（2018年12月），頁43-53。

宋金明，〈治心之道與學至聖王——『荀子·解蔽』篇新詮〉，《邯鄲學院學報》第4期（2018年），頁80-85。

肖艷歌，〈『荀子·解蔽』篇「危」、「微」之論〉，《臨沂大學學報》第43卷第5期（2021年10月），頁57-66。

汪世錦，〈論解蔽—關於荀子與海德格爾的一個比較〉，《江漢論壇》第4期（2000年4月），頁65-69。

邱湘雲，〈『孟』、『荀』二書語言表達方式比較〉，《國文天地》第251期（2006年4月），頁64-70。

周熾成，〈「性惡」出自荀子後學考——從劉向的編輯與「性惡」的文本結構看〉，《中山大學學報（社會科學版）》第6期第55卷（總第258期）（2015年5月），頁87-95。

柯馬丁，〈『荀子』的詩性風格〉，《邯鄲學院學報》第22卷第4期（2012年12月），頁107-119。

侯政元，《笛卡兒的我思哲學觀與荀子解蔽篇的哲學觀之比較》，南華大學哲學與生命教育學系碩士論文，2014年。

章滄授，《先秦諸子散文藝術論》，安徽合肥：安徽大學出版社，1996年。

梁右典，《荀子論「學」研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2009年。

張新武，〈『荀子』訓解辨正〉，《孔子研究》第4期（2013年），頁79-86。

勞思光，《中國哲學史》，香港：中文大學崇基書院，1980年。

曾佩琦，〈論《荀子》「虛壹而靜」與老莊學說之思想關聯〉，《問學集》第14期（2008年4月），頁105-115。

楊威，〈體儒用道—『荀子·解蔽』的「心學」啟示〉，《延邊大學學報（社會科學版）》第49卷第2期（2016年3月），頁79-85。

楊雅雯，〈文如其人—孟子與莊子的文風與聖人觀比較〉，《文與哲》第28期（2016年6月），頁293-320。

廖名春，《『荀子』新探》，北京：中國人民大學出版社，2014年6月第1版。

廖名春，〈『荀子·解蔽』篇「周而成」章新釋〉，《東岳論叢》第7期（2018年7月），頁6-11+191。

廖名春，〈『荀子·解蔽』篇「空石之中」章釋讀及其意義〉，《中國史研究》第4期（2020年），頁23-31。

郭沫若，《十批判書·荀子的批判》，北京市：人民文學出版社，1961年。

鄭力為，〈荀子解蔽篇疏析〉（上），《鵝湖月刊》第54期（1979年12月），頁23-29。

鄭力為，〈荀子解蔽篇疏析〉（下），《鵝湖月刊》第55期（1980年1月），頁15-22。

劉文起，〈荀子解蔽篇正補〉，《高雄師院學報》第13期（1985年4月），頁11-19。

潘小慧，《從解蔽心看荀子的知識論與方法論》，輔仁大學哲學研究所碩士論文，1986年。

鄭炯堅，〈荀子散文之說理與修辭技巧〉，《能仁學報》第8卷（2001年11月），頁101-139。

蔡錦昌，〈「不若」說變成「基於」說—檢討臺灣的荀子研究〉「荀子研究的回顧與開創國際研討會」宣讀論文，雲林科技大學漢學資料研究所，2006年2月18日。

潘小慧，〈從「解蔽心」到「是是非非」：荀子道德知識論的建構及其當代意義〉，《哲學與文化》第34卷12期（2007年12月），頁41-54。

劉亮，〈『荀子』「虛壹而靜」說續辨〉，《齊魯學刊》總第 263 期（2018 年），頁 21-26。

陳柱，《中國散文史》，臺北：商務印書館，1937 年。

陳俊成，《荀子「解蔽」思想研究》，嘉南藥理大學儒學研究所碩士論文，2021 年 6 月。

戴玉珍，〈由荀子解蔽篇論解蔽心與虛壹靜〉，《聯合學報》第 12 期（1994 年 11 月），頁 451-457。

簡澤峰，〈『荀子』引『詩』用『詩』及其相關問題〉，《興大中文學報》第 19 期（2006 年 6 月），頁 265-292。

魏元珪，〈論荀子解蔽精神及對諸子的批判〉（上），《中國文化月刊》第 88 期（1987 年 2 月），頁 39-60。

魏元珪，〈論荀子解蔽精神及對諸子的批判〉（中），《中國文化月刊》第 89 期（1987 年 3 月），頁 12-30。

魏元珪，〈論荀子解蔽精神及對諸子的批判〉（下），《中國文化月刊》第 90 期（1987 年 4 月），頁 60-90。

譚家健，《先秦散文綱要·荀子》，臺北市：明文書局，1991 年。

顧紅亮，〈解蔽的認識論闡釋〉，《晉陽學刊》第 4 期（2001 年 4 月），頁 39-43。

《史記·禮書》、《史記·封禪書》 與荀子禮治論的結構

林家維

國立臺灣大學國家發展研究所中國大陸與東亞研究學組碩士班

摘要

禮制是東亞文明國家型態的特點之一，而禮制國家的原型即來自漢朝基於荀子學的國家禮制建構。可以說，荀子思想就是東亞文明的其中一個源頭。而對漢朝禮制的考察，就可以瞥見此特色之成因。可惜的是，或許肇因於宋明以後對於荀子的誤解與偏見，學者對漢代禮制的考察，往往沒有溯及荀子思想。故本文將以司馬遷《史記·禮書》與《史記·封禪書》為線索，來分析漢朝禮制中的荀子學特色。並且指出，荀子思想實際滲透了漢代禮制的方方面面，如禮儀的規範、禮經的制定，乃至在象徵受命改制的封禪大典儀式中，我們也可見到荀子學理論的特色。

但在漢代，禮制的建構也受到了阻力。漢武帝寄希望於方士巫覡的鬼神力量，將封禪大典扭曲為個人祈求不死、長生與登仙的迷信活動，於是荀子禮治理想中為了整體人類社會與歷史所做的禮制規劃，變成了專為劉姓一家、皇帝一人一身所服務的制度。本文也將從這一點來解釋為何司馬遷如此重視荀子思想的原因，也要論證荀子思想並不如近代的批判者所言，是專為皇權服務的腐儒思想。相反地，荀子思想在漢代正是因為其對抗皇帝威勢的功能而被重視。

關鍵詞：荀子、司馬遷、漢代、禮、封禪

一、前言

自古以來，外儒內道即是中國人的基礎精神結構，中國之人文文化即在這二者的對立間形成統一。道家，尤其莊子式的「純藝術」性格構成了中國藝術精神的原始層，它所面對的是天人與自然的問題。¹而相對的，儒家所面對的則是人與人的問題，亦即社會倫理關係的構成與互動。要而言之，就是「禮」的問題。而若說道家「純藝術」的精神完成於莊子，那麼儒家「禮」的精神，又從何而來？本文認為，這一精神就是藉荀子之手完成理論化的。如佐藤將之所認為的，荀子思想的本質乃是一種「禮治論」，它是吸收了戰國中後期以後法家、道家所提出的治亂分析論述挑戰後，綜合諸家長短，並且而以禮統貫其中而產生的思想。²這一禮治論，不僅只是針對某種禮如何施行、解釋某種禮是什麼的「禮論」，亦不是僅針對一國一家所行之禮制度的「禮制論」，而是以禮為總經、囊括整個國家社會甚至宇宙論於其中的「禮治論」。也就是「主張『禮』的功能涵蓋整個人類的全部歷史」。³天下之道與人間之治，在荀子思想中以禮為軸線，統合了超越與世俗的兩端。或許我們可以說，中國人精神的原始層，就是荀子的禮治與莊子的逍遙。荀子曾言道「莊子蔽於天而不知人」（《荀子·解蔽》），其實這也可以反過來理解：莊子所代表的天與荀子所代表的人，就在中國文化的根源處塑造了祂的天人之際。

¹ 徐復觀，《中國藝術精神》，學生書局，1974年。〈自序〉頁6。

² 佐藤將之，《參於天地之治：荀子禮治政治思想的起源與構造》第三章〈先秦時代的「禮」概念之演變〉，臺大出版中心，2016年。

³ 佐藤將之，《荀學與荀子思想研究：評析·前景·構想》，萬卷樓，2015年。頁151。

而關鍵的問題就在，荀子的禮治思想，究竟是如何奠定中國文化乃至整個東亞文明型態的基礎處？本文以為，其根本就在於漢代的禮制建構。佐藤將之就指出：

漢朝是其後約兩千年東亞歷史上，國家社會的基本母型，而其基本性格可稱為「禮治國家」。……荀子禮治論具備超越「一王朝」、「一國家」之框架的視野，能涵蓋整個人類社會的歷史與生存方式，這讓「禮」的重要性不因漢朝的消失而減縮，反而讓東亞知識分子透過不同的禮制論重新表述「禮」的重要性。⁴

其他學者如甘懷真亦指出，東亞古代諸國間的權力關係，也是由「禮的關係」所建構的一套表達的形式，而其相關的知識源頭有二：一是秦漢皇帝制度建立後衍生的各種制度；二是西漢中期後「儒教運動」對於政治秩序的經典詮釋。⁵禮既然作為一種東亞文明獨殊的、共有的文明特色，那麼對於禮制的探索即可揭示東亞文明何以為東亞文明的問題。可惜的是，近代漢代國家禮制的相關研究，極少提及荀子，如王健文《奉天承運—古代中國的「國家」概念集其正當性基礎》、甘懷真《皇權、禮儀與經典詮釋：中國古代政治史研究》與《天下的誕生：巫教、上帝與儒教國家》、林聰舜《漢代儒學別裁：帝國意識形態的形成與發展》等，皆從禮制與宗教之間的關係探討漢代制度的建立，然而對於禮制思想的探討，卻未進行具體到個人的思想史源流分析。因此本文將以司馬遷《史記·禮書》為線索，對漢代禮制作一個初步的考察，探索在漢代國家禮制體系的建構中，荀子學究竟起到何種作用？

另外，在漢代禮制建構的過程中，還遇到了一個關鍵的問題，即皇帝與天子的雙重身分。漢朝做為大統一秦帝國的延續，其禮制所面對的問題，同樣也被延續下來。統治者—尤其是漢武帝—所追尋的國家宗教體系，是以作為神人的皇帝為頂點的建構。而這一目卻與儒學者的追求相背而馳，這就是漢代禮制建構所面臨的主要問題之一。於是漢代的「儒教運動」就企圖以禮制的「天子」取代神人的「皇帝」，並在這一運動中，發展出了東亞禮制國家的基本雛形。⁶在這裡，本文將以《史記·封禪書》為起點，探討這一衝突與荀子思想之關係。⁷

二、文獻回顧

當前分別關於漢代國家禮制以及荀子思想的研究甚多，但是將兩者關聯起來進行的研究卻較為匱乏。以荀子學與漢代詩學的關係來說，佐藤將之在回顧荀子生平與其門下弟子時指出，在荀子的一眾弟子當中浮邱伯可能是最重要的。根據《漢書·儒林傳》，漢代四大詩學中魯詩的鼻祖申公即是浮邱伯的弟子。而另一支韓詩亦可能受到荀子思想影響，在現存的《韓詩外傳》中，佐藤將之指出其中有多達五十五處與今本《荀子》相似的文段。甚至連《毛詩》也與荀子學說關係密切，尤其〈毛詩序〉當中的論述，充滿了荀子式的教化與禮義色彩。⁸

而就漢代禮經的編纂而言，魏元珪引《漢書·儒林傳》中班固之言為據，指出大小戴禮記皆出於后蒼之學，而后蒼出於孟卿。孟卿與荀子為同鄉，都是東海蘭陵人。因此魏元珪認為，后蒼詩學實際上與荀子思想有密切的關係。其他如董仲舒、劉向、揚雄、王充等人的人性論，或陸賈、賈誼之宇宙論、禮觀等多方面亦受荀子思想浸染或斟酌採用其說法。⁹另外，劉又銘認為現本《禮記》，也就是漢儒宇宙論以及宗教觀的基礎文本，其中的〈大學〉一篇實際上是以禮義教化為起點的荀學思想文獻。其他如〈學記〉、〈樂記〉、〈經解〉等，也都有可能是荀學系統的文獻。而董仲舒所提倡的天人感應之

⁴ 佐藤將之，《荀子禮治思想的淵源與戰國諸子之研究》，臺大出版中心，2021年。頁261-274。

⁵ 甘懷真，《皇權、禮儀與經典詮釋：中國古代政治史研究》（增訂版），臺大出版中心，2022年。頁490。

⁶ 同前註。第二章〈西漢郊祀禮的成立〉。

⁷ 若無特別引註，本文所引的《荀子》原文皆以王先謙註之《荀子集解》（藝文印書館，2007年）為準。《史記》原文以瀧川龜太郎註之《史記會注考證》（洪氏出版社，1986年）為準。《禮記》原文則以孫希旦註之《禮記集解》（文史哲出版社，1990年）為準。

⁸ 佐藤將之，《參於天地之治：荀子禮治政治思想的起源與構造》，頁63-64。

⁹ 魏元珪，《荀子哲學思想研究》，東海大學出版社，1983年。頁319-332。

說，也隱藏著荀子天人思想的圖示，劉又銘更進一步認為董仲舒人性論在實質上與荀子所採取的是同一個路線。¹⁰

至於專著的部分，目前提到荀子思想與漢代禮制最直接的文獻為中國大陸安徽師範大學的徐亞斐所著之《荀學與西漢儒學之趨向》一書。本書從禮法關係、儒士關係以及性命關係三個層次上，探討荀子思想對漢代國家制度形成的影響。不同於傳統上漢承秦制的觀點，徐亞斐特別指出漢代實際上展現的是「對荀學的回歸」，這就包括了禮與法的結合與轉變過程，即漢代「定經制」的思想，禮的法典化也使得「道統」的儒者能進入「政統」的官吏之中，並進而透過政治實踐建立一套基於天命的物質制度，即荀子所言的「制天命而用之」思維。而在董仲舒手上，這一套觀點進一步演變成權威化的天命¹¹可以說，漢代儒學所注重的外王事功與政治實踐傾向，以及因此而產生的漢代國家禮制，其大本就來源於荀子思想。但很明顯的是，這些發展並非一蹴而成。本文還必須就漢代禮制的國家的建立進行回顧。

漢代建國之初禮制尚未建立。如〈劉敬叔孫通列傳〉中所言：「群臣飲酒爭功，醉或妄呼，拔劍擊柱，高帝患之。」其根本原因在於劉邦集團並非如有秦一朝的貴族階級般，受過系統性的禮儀薰陶。〈高祖本紀〉言：「吾以布衣提三尺劍取天下，此非天命乎？」遽然獲取的天命，本質上就不同於夏商周三代或者秦朝百年數世之經略。林聰舜在《漢代儒學別裁：帝國意識形態的形成與發展》指出，劉邦的統治者地位是由其魅力型統治者的人格特徵而確立的。這一種革命性的力量，卻不能建構大一統的天下國家制度。¹²而孫叔通的出現，就代表著漢家禮儀的制度化進程。案〈劉敬叔孫通列傳〉之記載，從「飲酒爭功，醉或妄呼，拔劍擊柱」之放肆到「諸侯王以下莫不振恐肅敬」、「無敢譴諱失禮者」的敬畏，即是孫叔通「起朝儀」的核心作用。這標誌著漢代禮制的建立。甘懷真的《皇權、禮儀與經典詮釋：中國古代政治史研究》即針對了漢代這一禮制改革的脈絡及思想意義進行過深入研究，並指出的在西漢帝國成立之初，除孫叔通外，賈誼等一眾儒者皆有意識地在進行西漢帝國的儒教化改革，此謂漢代之「儒教運動」。他們所希望達成的目標，就是為漢代國家制定一套貼合實際運作且能長久施行的禮制：

自漢初賈誼始，直至西漢後期，儒者的禮制改革主要是限於改造漢家制度，希望以儒家理想的「古道」、「古制」替代現行的體制。故當時所謂的「改制」，是指改正朔、易服色、郊廟明堂封禪等儀式，以符合儒者的天命觀念。¹³

自西漢中期以來，如〈禮運〉、〈中庸〉、〈大學〉、〈樂記〉、〈祭義〉、〈祭統〉等篇章逐漸受度儒者重視，並且進一步被刪定、整改，終藉后蒼之手完成體系化，即所謂「后蒼禮學」。¹⁴可以說《禮記》之學的成立，就是因應漢朝的儒教運動所需要而進行的，奠定了儒家宇宙論以及宗教觀念的形成。自漢宣帝時期的石渠閣經學會議始，經歷元帝時期貢禹、韋玄成的宗廟禮改革、成帝時期匡衡、張譚的漢代郊祀禮改革，到東漢時期的白虎觀會議與曹褒《漢禮》的製作，可以說儒教國家運動是一個貫穿了兩漢四百年間政治制度的主軸。而這一禮制的意識，與荀子的禮治國家思想密切相關。

徐亞斐指出：「西漢雖然未表現出對荀學自覺的繼承，但是在反思秦朝短命而亡的歷史教訓以及應對當下現實問題的過程中，實現了對荀學的回歸。」¹⁵徐亞斐以為當時的社會現實需要主要有三點：第一，漢初的統治者因無前例可循，故不得不沿用秦代的法律制度，因而導致意識形態與社會制度的模糊不清。第二，漢代開創者皆是出身於草莽，又因秦末長年的戰亂導致社會秩序的混亂，故以禮

¹⁰ 劉又銘，〈荀子的哲學典範及其在後代的變遷轉移〉，漢學研究集刊（3），2006年。

¹¹ 余亞斐，《荀學與西漢儒學之趨向》，安徽師範大學出版社，2012年。

¹² 林聰舜，《漢代儒學別裁：帝國意識形態的形成與發展》第二章〈叔孫通「起朝儀」的意義——劉邦卡理斯瑪支配的轉變〉，臺大出版中心，2013年。

¹³ 甘懷真，《皇權、禮儀與經典詮釋：中國古代政治史研究》（增訂版）頁85-86。

¹⁴ 同前註。頁56-57。

¹⁵ 余亞斐，《荀學與西漢儒學之趨向》頁46。

制經的呼聲越來越大。第三，黃老治術無法解決諸侯國坐大、民間私鑄偽錢氾濫以及匈奴問題，以禮制加強中央王權成為了解決問題的最佳方法。¹⁶賈誼提倡以儒生取代俗吏官僚成為行政權力的中心，實際上也是為了建立以禮制為基礎的中央王權。《漢書·賈誼傳》載：「夫移風易俗，使天下回心而鄉道，類非俗吏之所能為也。……此非天之所為，人之所設也。」¹⁷儒生與俗吏的差異在於「移風易俗」的功能，賈誼期望為官的儒生主動在社會中施行禮，並以此作為社為活動之標準。而「此非天之所為，人之所設也」一句也能見到賈誼與荀子禮觀的共通處。如《荀子·性惡》言：「禮義法度者，是聖人之所生也。」「性不知禮義，故思慮而求知之也。」〈禮論〉亦言：「先王惡其亂也，故制禮義以分之」因此，若說孟子式的禮是「自然的、本心的」禮觀，那荀子式的禮或可稱之為「製作的、思慮的」禮觀。

這一禮觀在漢代蔚為風行，《禮記》中也能見到其痕跡。如〈禮運〉篇即以社會形成過程來講述禮的誕生：「昔者先王，未有宮室，冬則居營窟，夏則居橧巢。……後聖有作，然後脩火之利，范金合土，以為臺榭、宮室、牖戶。」¹²對於《禮記·禮運》的作者而言，與禮相關的器物制度顯然是在聖人之後才出現的，因此「昔者先王」相對於「後聖有作」。這與荀子的法後王觀念相通。另外如《荀子·非相》亦言：「欲觀聖王之跡，則於其粲然者矣，後王是也。……舍後王而道上古，譬之是猶舍己之君，而事人之君也。」而在〈儒效〉篇中，荀子也以法先王、法後王為分界闡述了俗儒、雅儒以及大儒的差別。可以看到，《禮記·禮運》所描述的「先王—後聖」與《荀子》中「法先王—法後王」在結構上的相似。對於荀子而言，先王之跡已然久遠，學者就必須從後王製作的制度開始學習，這是實踐禮義的最好途徑。製作的觀念，正好符合漢代的政治社會需要。如前述所言，漢代制度的建構，就是由魅力型統治轉向制度化統治的過程。在此過程中，就必須書寫聖人製作禮樂的歷史傳統：後王製作禮樂制度，猶如漢皇建立國家制度，儒者主張後王的合法性，即是主張漢皇的合法性。

三、《史記·禮書》與荀子的禮治思想

在諸多漢代文獻中，司馬遷的《史記·禮書》即是描述漢代國家禮制以及其理念的代表性文獻。《史記·禮書》一文中，系統性地闡述了司馬遷對於禮制的看法。在文本中，從「乃以太初之元改正朔，易服色，封太山，定宗廟百官之儀，以為典常，垂之於後云」之後的近兩千三百多字，皆從《荀子》書中的〈禮論〉、〈議兵〉兩篇抄錄而來，進而暗示了漢代禮制與荀子思想的連續性。〈太史公自序〉言：「維三代之禮，所損益各殊務，然要以近性情，通王道，故禮因人質為之節文，略協古今之變。作禮書第一。」〈禮書〉既為史記八書之首篇，基本就可視作漢代政治社會生活之總要。但歷代學者較少談及司馬遷的〈禮書〉，其可能原因或許是因為〈禮書〉之文本不被看作是司馬遷本人的思想，肇因於其大部分文本抄自《荀子·禮論》以及《荀子·議兵》的內容。然而反過來思考，這一現象也足以代表荀子思想在漢代的重要性。故而本文試將《史記·禮書》與《荀子》中相似的段落，進行全面的文本對照，由此對司馬遷的禮制思想進行一個初步的分析。¹⁸本文以《荀子》文本為標準，對《史記·禮書》中的差異處進行統計，僅計算較大的文句段落改動，如增加、刪減、調換，與一些名詞、動詞、形容詞以及關鍵字的改動。其他連接詞、感嘆詞如而、焉、也、故、則等等，則不計入。

就結果而言，《史記·禮書》全文約兩千四百字，而改動的段落與用詞，則約九十處，一百二十字上下。大體上文義所去不遠，如「制禮義以分之，以養人之欲，給人之求」縮寫為「故制禮義以養人之欲，給人之求」、「君子既得其養，又好其別」改動為「君子既得其養，又好其辨也」、「苟情說之為樂，若者必減」改動為「情勝之為安，若者必減」等等。又有改寫，如將「公由之所以得天下也」改寫為「王公由之所以一天下，臣諸侯也」並且在最後增添了「故由其道則行，不由其道則廢」一段。但總體而言《史記·禮書》的文本內容基本等同與《荀子》。並且在最後直接將《荀子·禮論》中

¹⁶ 同前註。頁 93-96。

¹⁷ 東漢·班固，《漢書》（台灣商務印書館，2010年，北宋景祐刊本）頁 623。

¹⁸ 本文所使用的版本為：王先謙註《荀子集解》（藝文印書館，2007年）；瀧川龜太郎所註《史記會注考證》（洪氏出版社，1986年）。部分段落亦參照方向東註《大戴禮記滙校集解》（中華書局，2008年）。

「禮豈不至矣哉」到「明者，禮之盡也」的一大段當作總結。《史記·禮書》作為史記八書之首，其中的荀子學色彩足以令人察覺荀子禮治國家論對漢代禮制偌大的影響力。

司馬遷在《史記·禮書》一文中強調禮的養物欲、辨等差、治天下、事三本、審詐偽、文情慾等六項功能，將禮從一種簡單的儀式規範轉化為使天下國家得以運行的實際政治工具。如佐藤將之所言：「荀子的『禮義』乃經過『治』概念來與『道』概念相結合。」¹⁹司馬遷的禮思想也是通過運作社會的諸多手段，來與漢代的國家治禮相結合，而其頂點就是以天子為代表的道。如《荀子·君道》篇所言：「道者，何也？曰：君之所道也。君者，何也？曰：能群也。能群也者，何也？曰：善生養人者也，善班治人者也，善顯設人者也，善藩飾人者也。」統治者扮演的「道」的關鍵角色，妥善一國的「治」與「群」。荀子在此處所強調的養人、治人、顯設人、藩飾人等作為，也可視為《史記·禮書》中所強調的禮功能的總要。但是在《史記·禮書》中我們仍須注意司馬遷與荀子思想的差異。

本文認為有兩個改動值得探討：第一，司馬遷將荀子本文之「禮之理誠深矣改為「禮之貌誠深矣」；第二，司馬遷刪去了《荀子·禮論》原文「故學者，固學為聖人也，非特學無方之民也」一段。

（一）禮之「理」與禮之「貌」

就第一點而言，這體現了司馬遷與荀子的對天命的不同思考。對於荀子而言，禮就是世界規律性與合理性的根本。佐藤將之在比較《荀子》與《呂氏春秋》中「理」字的意涵差異時指出，荀子使用「理」字多帶有秩序性、合理性以及整體人類規範性的涵義：

《荀子》中幾乎所有的「理」字用法，在其「秩序性」核心意涵的外延，或多或少也含有「從秩序性之必然而推測出的合理性」之意涵。……正如鄧國光指出，《荀子》的「理」的確在探求歷史現象背後的本質，並且還在呈現著一種普遍化的情形。²⁰

「禮之理」所代表的，就是禮作為一種絕對的、可以用以衡量他人的秩序，所以「堅白同異之察，入焉而溺」、「擅作典制辟陋之說，入焉而喪」、「慢恣睢，輕俗以為高之屬，入焉而隊」其作用就如同繩墨、衡秤一般，是丈量人間的標準。禮擁有其合理性，上符合天地的秩序、下衡量人間的規範：「荀子認為按照『禮』來生活，可以度過完美的一生。換句話說，人之所以為人，正是因為其生命的每一個階段，都透過『禮』之美化而具備在人文世界中存在的意義。」²¹對荀子來說，禮就是人間最終極的標準。但對於司馬遷而言則未必如此。比起將禮視作人間社會，甚至整個世界的合理性規範。司馬遷更強調禮的文飾功能，即「禮之貌」，也就是禮學中所謂「容禮」的修養修養、政教手段與美學意義。²²

為何會有這一差異呢？本文認為，這或許肇因於司馬遷本人的天命觀念。陳桐生提出司馬遷在《封禪書》中觸碰到的幾個理論問題，²³其中天命深微思想反映了司馬遷本人的天命觀：

《史記》在幾個地方表彰了孔子對天命鬼神的態度，正是在這些地方，司馬遷表述了天命深微理論。……人們只能對天命抱堅定的信仰態度，而不可深究和實證，不可試圖通過方術與鬼神相交接，不能把深微的天命降低到方術的水平。²⁴

對於司馬遷而言，方士所持的神鬼福禍之術，是不可能、也不允許去測得天道之深微的。就此觀點而言，荀子所提倡的禮治論雖遠比方術迷信優越，但就司馬遷而言，禮或許終究還是不足以探測天命不可言說的深微。以司馬遷的一生來看，天命必然是如同禮一般，因為人有意識地理性製作，而具

¹⁹ 佐藤將之，《荀學與荀子思想研究：評析·前景·構想》頁150。

²⁰ 佐藤將之，《荀子禮治思想的淵源與戰國諸子之研究》頁222-224。

²¹ 佐藤將之，《參於天地之治：荀子禮治政治思想的起源與構造》頁362。

²² 彭美玲，〈君子與容禮——儒家容禮述義〉，臺大中學報第16期，2002年。

²³ 陳桐生，〈《史記·封禪書》的幾個理論問題〉，陝西師大學報，1995年。

²⁴ 同前註。頁17-18。

有合理性嗎？從父親司馬談之死，到漢武帝對封禪大典的歪曲，最終因李陵案遭宮行、下獄。司馬遷的一生，正如他在〈伯夷列傳〉中所哀嘆的：「余甚惑焉，儻所謂天道，是邪非邪？」天道本身或許無所謂合理不合理之說。善人常受災禍，惡人卻常受福報、享受逸樂，並且終其一生不見報應。在深微的天命之前，也只有不言與疑惑。這種強大的弔詭、荒誕與不合理，也使得「禮」所提倡的秩序與規範黯然失色：人類運用巧智所塑造的理性社會結構，在天命面前顯得如此的卑微。司馬遷重視禮的實際政治社會功能，因此在《史記·禮書》中特別強調「禮之貌」的作用。但在最終極、最高且最不可測的天命面前，司馬遷也承認了禮的侷限性，這終究只是人為的規範，而非普遍化的、絕對的準則。

（二）聖人角色的預設

第二點則是《史記·禮書》中司馬遷將《荀子·禮論》裡「故學者，固學為聖人也，非特學無方之民也」一段刪除的動機。司馬遷為何削除這一段呢？其原因在於聖人角色的預設。正如前述所言，漢代儒者強調聖人製作禮樂，就如同漢皇建立國家制度，儒者主張聖人的合法性，也是主張漢皇的合法性。因此在預設上，「聖人」即是漢代的統治者。然而就荀子當時的情形而言，周天子為秦相呂不韋所滅，天下處在沒有天子的秩序真空當中。因此對於荀子而言，任何擁有「百里之地」的君主，只要能遵循禮治，都有競逐天子的資格。²⁵

〈王霸〉言：「湯以亳，武王以鄘，皆百里之地也，天下為一。」〈議兵〉亦言：「古者湯以薄，武王以瀋，皆百里之地也，天下為一。」甚至以周公為代表的「大儒」也可以擔任天下的統治者。〈儒效〉即言：「大儒之效……周公屏成王而及武王……履天子之籍，聽天下之斷，偃然如固有之。」因此對於荀子而言，擁有百里之地的國君，甚至偉大的學者、臣子，都有成為天子的可能性。佐藤將之在比較《荀子》與《呂氏春秋》思想時曾指出，荀子將天下相關的概念，提供給所有擁有「百里」領土的全部諸侯，期望他們可以藉由禮義的實踐而成為天下之君。然而對《呂氏春秋》的作者而言，並沒有除了秦國國君之外的人成為天子的可能。²⁶這一點對於漢代的現實情況也是一樣的，從司馬遷的角度看，並沒有除了漢家劉姓統治者之外的人成為天子的可能，在漢儒的預設中，皇帝即是製作禮樂的「聖人」。那麼他人通過「學」而成為聖人、取代皇帝，在理論上自然也是不成立的。司馬遷之所以刪除「故學者，固學為聖人也，非特學無方之民也」一段，其原因正在此。

司馬遷之所以採取荀子思想作為其禮思想的總綱，並非要求一個由學而成的聖人取代漢代皇帝的統治地位，而是要藉用荀子對於聖人的描述，並通過禮來約束皇帝的威權。這也是整個漢代儒教運動的重點之一，即皇帝到天子的性質轉變。但為何對這一轉變的呼籲在漢代如此興盛？這是皇帝與天子雙重性質的衝突所導致的。

四、《史記·封禪書》：荀學與皇權的扞格

於此同時另一個伴隨禮制建構的問題也應運而生，即國家宗教的問題。在戰國時期，諸侯國已有類似的建構，如楚地之九歌、齊地之八神、秦國之五時等。甘懷真分析這一類「神道設教」的特徵有三：第一，此國家宗教以「物之精」的神為基層人民所信奉的對象；第二，以國君為教主；第三，為鬼神建立祭祀場所。²⁷而在漢代，儒教禮制與方士巫俗的民間信仰相互構成國家宗教體系的兩面：一面是基於巫教的祭祀，其特點是各地神祠的興起、人與神的禮物報還，其基礎是各地的神官以及女巫。一面是基於儒教的祭祀，其特點是中央，即長安南北郊的祭祀，並以氣論與心論等思想為基礎，這一方面的表現就在《禮記》諸篇中。²⁸可以說，漢代的國家宗教體制建立既體現了荀子的禮思想的特徵，也呈現了原始巫教的色彩。

但這兩者不必然絕對衝突。當時巫教的祭祀結合了陰陽五行的受命改制理論，這在當時的儒家士大夫中並不完全受排斥。以司馬氏父子來說，司馬遷以及其父司馬談所擔任的官職是太史令，又稱為

²⁵ 佐藤將之，《後周魯時代的天下秩序：《荀子》和《呂氏春秋》政治哲學之比較研究》第八章〈《荀子》和《呂氏春秋》的「天下」概念：「後周魯時代」世界的地理和統治範圍〉，臺大出版中心，2021年。

²⁶ 同前註。

²⁷ 甘懷真，《皇權、禮儀與經典詮釋：中國古代政治史研究》（增訂版）〈代導讀〉頁35。

²⁸ 同前註，第二章〈西漢郊祀禮的成立〉。

天官，本身就是一個充滿宗教氣氛的職位。司馬遷在〈報任安書〉中更直言：「文史星曆近乎卜祝之間。」可以說司馬氏父子本身其實就蘊含了一些「方士」的性質在。以下，本文將提出三點荀子思想中可以支持受命封禪理論的元素，並且對司馬遷當時所面臨的國家禮制建立的困難進行分析。

（一）改正朔、易服色

封禪之根本就是改正朔、易服色的受命改制理論。〈禮書〉乃言：「乃以太初之元改正朔，易服色，封泰山，定宗廟百官之儀，以為典常，垂之於後云。」〈封禪書〉：「自古受命帝王，曷嘗不封禪？」〈太史公自序〉：「漢興以來，至明天子，獲符瑞，封禪，改正朔，易服色，受命於穆清，澤流罔極，海外殊俗，重譯款塞，請來獻見者，不可勝道。」司馬遷並未反對漢代國家宗教與封禪之事。相反地，司馬氏父子二人終其一生所努力都是以匡扶漢家的天命正朔為目的的。所以太史談因未能參加封禪，憂憤而死，足見封禪所代表的受命改制學說在其思想中的份量。據《漢書·郊祀志》記載：

至於孝文，始以夏郊，而張敖據水德，公孫臣、賈誼更以為土德，卒不能明。孝武之世，文章為盛，太初改制，而兒寬、司馬遷等猶從臣、誼之言，服色數度，遂順黃德。²⁹

武帝時代確立漢朝主土德而尚黃，就是在兒寬、司馬遷二人的進言後所確立的。司馬遷一方面重視禮制，另一方面又基於陰陽五行學說，強調改正朔、易服色、封泰山的正統性。正如荀子將國家禮儀視為國家安定的基礎處，〈富國〉言：「必將脩禮以齊朝，正法以齊官，平政以齊民；然後節奏齊於朝，百事齊於官，眾庶齊於下。」這與《管子》中〈形勢〉、〈權修〉二篇是一貫的。〈形勢〉言：「衣冠不正，則賓者不肅；進退無儀，則政令不行。」〈權修〉言：「凡牧民者，欲民之可御也……則爵服不可不貴也；爵服加于不義，則民賤其爵服；民賤其爵服，則人主不尊；人主不尊，則令不行矣。」《管子》的禮論為荀子禮治論的主要來源之一，對於朝廷禮儀的重視也內化於荀子禮治論之中。³⁰二人皆重視禮儀，並將之視為國家安定的基礎。禮儀服制能最直觀地體現朝廷貴賤秩序，孫叔通「起朝儀」即是先例。對於有漢一朝，通過建立禮制進而改正朔、易服色、封泰山，也能有效地彰顯漢代國家之正統性。因此，國家宗教雖有巫教與儒教的路線之分，但在實際操作上，是可以將兩者結合的。

（二）合於天德

荀子之天下國家禮治論，是就整個天下的全體人類而言的，封禪在理論上也是如此。就本意而言，按張守節《史記正義》記載：「泰山上築土為壇以祭天，報天之功故曰封；泰山下小山上除地，報地之功故曰禪。」封禪的本質是祭祀天地的儀式，在春秋戰國時期，齊魯之地陰陽五行學說盛行，泰山因為主於「萬物之始」的東方，而被推上崇高地位。³¹阮芝生認為封禪大典的主要功能主要有三：一為受命告代，易姓而王必先受命；二為追功報本，帝王治理天下，在太平時也需要向上天報告，感迫其功德；三為巡守考績，即巡視各地與諸侯王的職能。³²

天子雖是人間最高的爵位，但其地位依然在「天」之下，仍需要遵循天所給予的秩序要求。封禪必須在這個前提下才擁有正當性。以荀子的角度來說，符合「天德」的統治者是王者之政的體現。《荀子·王制》開篇即述為政之道，並將政治與天德結合起來：「夫是之謂天德，是王者之政也。」在這裡，天德是基於政策的妥善施行而來的。在〈不苟〉篇中，荀子進一步對「天德」展開了描述：「誠心守仁則形，形則神，神則能化矣。誠心行義則理，理則明，明則能變矣。變化代興，謂之天德。」正如天地化育萬物的功能，君子—即統治者—也有組織政府、建立制度的化育事功。故曰化、曰變、曰興。

佐藤將之指出：「對荀子而言，達成這樣境界的人，一方面具備著傳統儒學系統富有倫理涵義之

²⁹ 《漢書》（北宋景祐刊本）頁305。

³⁰ 佐藤將之，《後周魯時代的天下秩序：《荀子》和《呂氏春秋》政治哲學之比較研究》第三章〈「後周魯時代」的秦國與《呂氏春秋》的登場〉。

³¹ 徐澤文、關洛瑤，〈泰山神信仰發展淺論〉，神話與文學論文選輯，2011年。

³² 阮芝生，〈三司馬與漢武帝封禪〉，臺大歷史學報20期，1996年。

『德』，又兼能顯現《老子》、《莊子》系統中『道德』所含有『生成萬物的力量』。³³自然的生成在荀子思想中轉化成了人為的生成，天地對於萬物的護持則對應統治者對於社會的護持。從自然的驅動力衍伸為人類的主觀能動性，正是荀子「天德」的大要。

可是在漢武帝一朝，封禪的用意被歪曲了。方士巫術的流行使漢帝流於另一種追求：長生不死。與秦始皇類似，在〈封禪書〉中漢武帝屢次向方士求不死之術，如李少君、謬忌、少翁、欒大以及公孫卿等人。這類描述，在〈封禪書〉中屢次出現：「見之以封禪則不死，黃帝是也」、「封禪者，合不死之名也」、「禪凡山，合符，然後不死焉」。這也可以從秦始皇與漢武帝的相似性看出來。阮芝生指出，秦始皇與漢武帝在規劃封禪時有五點相同：第一，二人皆為追群長生不死而封禪；第二，開始的時候皆召集儒者共議封禪之事，最終又罷黜諸儒不用；第三，皆採用雍之禮進行封禪的方士，秦始皇沿用雍地祭祀上帝之禮、漢武帝採用公孫卿及諸方士的方案，封禪仿郊祀太一之禮，而太一禮也來自雍禮；第四，舉行封禪時的禮儀皆密而不傳於世。第五點，皆從一開始信奉方士到後來殺方士。³⁴

普鳴（Michael Puett 1964—今）亦認為漢武帝恢復了許多秦始皇提出的擬神主張，都關注於如何超越人類並實現永生。秦始皇、漢武帝試圖僭越人神秩序，要將自己的意志無限擴張於天地而成為人間之神。³⁵與嘗試僭越天人秩序的皇帝相較，荀子所提倡的是恰當的天人關係：「天有其時，地有其財，人得其治，夫是之謂能參。舍其所以參，而願其所參，則惑矣。」、「故君子敬其在己者，而不慕其在天者；小人錯其在己者，而慕其在天者。」（《荀子·天論》）人君固然可以順天地之理而擁有教化萬民的天德，然而天子終究不是天，其目的應當放在人間的治理，而不是個人的登仙。所以司馬遷在〈禮書〉中強調禮的養物欲、辨等差、治天下、事三本、審詐偽、文情慾等功能，就在於要求天子盡其職分，正如荀子要求統治者符合化民的「天德」以行王者之政。同時代的董仲舒以及另外如《淮南子》、《新語》等著作，也都藉著主張某種需要遵循的自然規律，以此限制皇帝的權力。³⁶這與荀子的目的是相通的，他們皆要求一個服從天地既有秩序的「天子」而非僭越人神分際的「皇帝」。這也是整個西漢「儒教運動」的根本目標。

（三）生養善治

就司馬遷而言，封禪的條件有四：功至、德洽、受命、暇給。³⁷這四個條件，綜合來說就是荀子所言的「正理平治」（《荀子·性惡》）。然而在〈封禪書〉的後半部分，卻接連記載了八次災難。如決堤、旱災、征伐、宮殿大火等等。司馬遷記述這些災難的用意為何？很明顯，就是反對方士的鬼神福禍之術。元鼎五年，漢武帝伐南越，五利將軍欒大為軍隊「兵禱」，最後因為被識破手段而死。元封二年，旱災發生，漢武帝仍然「遣方士求神怪采芝藥以千數」又以「禱萬里沙」為名親臨泰山，長期以來困擾民生的黃河水患也依然未得到解決。元封三年，征討朝鮮時又發生旱災，公孫卿竟然以黃帝封禪時天旱是「乾封」—因為上天要曬乾封壇—的理由來蒙蔽漢武帝。太初元年，柏梁臺火災，公孫卿以及諸方士仍然假託黃帝之名以為吉兆，並使漢武帝大舉建立建章宮。同年征討匈奴、蝗災大起，漢武帝甚至委託丁夫人、虞初等方士詛咒匈奴。漢武帝封禪後，屢次遭受國變，這是極其諷刺的。封禪本應該在天下太平的前提下才舉行，漢武帝屢次親臨泰山，一生中七次祭祀泰山，五次行封禪之禮。與此同時，漢朝內部卻不斷面臨災變與戰爭。司馬遷之所以要在漢武帝進行封禪後記載進行這此的記載，用意正在質疑漢武帝封禪的合理性。對漢武帝任用方士的描寫，也間接地表明了這一「封禪」的異端性質。在漢武帝朝，這種為了國君一人一身的祭祀成為了封禪大典的主軸，於是在〈封禪書〉中，封禪大典就從「天下封禪」變為了「漢家封禪」：

有司皆曰：「陛下建漢家封禪，天其報德星雲。」

³³ 佐藤將之，《荀子禮治思想的淵源與戰國諸子之研究》頁 104。

³⁴ 阮芝生，〈司馬遷與漢武帝封禪〉頁 319-323。

³⁵ 普鳴（Michael Puett），張常煊、李健芸譯，《成神：早期中國的宇宙論、祭祀與自我神化》（新知三聯書店，2020 年），頁 335-341。

³⁶ 同前註。頁 399-403。

³⁷ 高禎震，〈封禪與德治—讀《史記·封禪書》〉，中國文化大學中文學報第 40 期，2020 年。頁 68。

今天子所興祠，太一、后土，三年親郊祠，建漢家封禪，五年一修封。

專為劉姓漢家與皇帝一人之身所舉行的封禪，自不會顧及到天下。而且就受命改制理論而言，受命也只會有一次，漢武帝如何能在一生中受命五次而行五次封禪之禮？封禪之禮的根本是禮治社會的追求，它應為國家禮制的建構而服務，而非反過來使天下為了皇帝服務。司馬遷背後的荀子的禮治理論是為了全體人類社會以及其一切文化與歷史而構想的，自然不可能接受這種專為皇帝一己之身而舉行的封禪。如《荀子·王制》所述：「君者，善群也。」君之所以為君，乃是因為其「群」的功能，統治者是服務群體的。因此就養民與禮制的角度而言，荀子可以贊成封禪。若人君以封禪受命為目標而進行善治，荀子應當會鼓勵這一努力。可是很不幸的，漢武帝時期的封禪，早已變成了為皇帝個人的不死、長生、登仙而舉行的封禪，並與方士迷信相結合了。

五、結論

漢代禮制的建構，是以荀子禮治思想為基礎而展開的。從孫叔通「起朝儀」，到賈誼等諸儒生開始的漢代儒教運動以及禮經制定，以及司馬氏父子兩代對於漢朝受命改制理論以及封禪大典的努力，都包含在荀子的天下禮治結構之中。漢代禮制的建構，深遠地影響了整個東亞文化圈的國家型態。正如佐藤將之所指出的，在思考中國禮制之源頭時，學者所勾勒出的模式是「原周禮—三禮中所描述各種禮制—漢禮—作為漢禮的一種複製品的歷代王朝禮儀」。³⁸然而周禮禮經的編輯製作，是從漢代大一統國家的實際需要出發而的。荀子式「制作的、思慮的」制禮觀點，是當時制禮的核心信念。因此《禮記》中所記載的國家規模，遠大於當時周王朝的需要，反與漢朝相近。在《史記·禮書》中我們可以見到荀子思想最明確的痕跡。而從《史記·封禪書》的考察也可以發現，荀子思想不必然與封禪理論相違背：

一、就改正朔、易服色的受命改制觀點而言，荀子強調朝廷禮儀的建構。秦君可藉由任用君子、行禮義、建明堂成為名符其實的天下之君³⁹，漢皇亦可運用陰陽五行學說，並由封禪之禮向天下告昭天子之尊。

二、就天德的觀點而言，封禪大典要求人君接受上天的受命，並按照上天的法則對天下進行治理教化。這一「天德」對應荀子所言的「王者之政」。

三、就生養善治的觀點而言，人君身負「群」的功能，必使天下「正理平治」方可封禪。從荀子觀點出發，若人君為了符合封禪的資格而努力進行善治，也足以鼓勵。

可是，在漢代禮制的發展卻遭遇了來自方士巫俗的挑戰。在理論上，方士巫俗不一定與禮制衝突，兩者可以共構成國家宗教體系的內涵，如司馬氏父子所提倡的受命改制學說即有濃厚的五行陰陽色彩，太史官這一職位也與卜祝方士等多有牽扯。但是，在漢皇帝—尤其漢武帝一朝—的個人追求下，封禪大典成為了皇帝個人祈求不死、長生與登仙的儀式。其中蘊藏的制度與治理意義，也已在漢武帝決意「盡罷諸儒不用」時消亡殆盡。就荀子而言，其禮治思想本應為全體人類的整個社會與歷史，即所謂「天下」而服務。但漢武帝對於封禪的扭曲，使其由天下之封禪變為「漢家」的封禪，即為劉姓一家、漢武地一人一身的福禍而服務的迷信行為。

秦始皇與漢武帝，都想藉由方士巫覡的鬼神力量，晉升為僭越人神分際的、作為「皇帝」的人間之神。而荀子、司馬遷與漢代諸儒如賈誼、董仲舒等人，所要求的皆是一個服從天人秩序的「天子」。僭越人神分際的「皇帝」與服從天人秩序的「天子」，成為方士巫俗與儒教禮治之間張力，也是皇權的「政統」與儒士的「道統」之間的張力。戰國末期，兵禍並至，儒家所主張的人間倫理價值也面對了法家、道家的嚴峻考驗，在此之時，荀子仍屹立不搖地為其理想中天子治下的禮治社會與禮義價值辯護。司馬遷之所以採取荀子思想作為《史記·禮書》的內容，或許也有相同的時代無奈，以及知其不可為而為之，以待後世君子的冀望在吧。

³⁸ 佐藤將之，《荀學與荀子思想研究：評析·前景·構想》頁169。

³⁹ 《荀子·彊國》

六、參考文獻

（一）傳統文獻

- 《荀子集解》王先謙 注，藝文印書館，2007 年。
《禮記集解》孫希旦 注，文史哲出版社，1990 年。
《大戴禮記匯校集解》方向東 注，中華書局，2008 年。
《史記會注考證》瀧川龜太郎 注，洪氏出版社，1986 年。
《漢書》（北宋景祐刊本），台灣商務印書館，2010 年。

（二）近人著論

1、專著類

- 佐藤將之：《參於天地之治：荀子禮治政治思想的起源與構造》，臺大出版中心，2016 年。
《荀子禮治思想的淵源與戰國諸子之研究》，臺大出版中心，2021 年。
《後周魯時代的天下秩序：《荀子》和《呂氏春秋》政治哲學之比較研究》，臺大出版中心，2021 年。
《荀學與荀子思想研究：評析·前景·構想》，萬卷樓，2015 年。甘懷真：《皇權、禮儀與經典詮釋：中國古代政治史研究》（增訂版），臺大出版中心，2022 年。
余亞斐：《荀學與西漢儒學之趨向》，安徽師範大學出版社，2012 年。
魏元珪：《荀子哲學思想研究》，東海大學出版社，1983 年。
林聰舜：《漢代儒學別裁：帝國意識形態的形成與發展》，臺大出版中心，2013 年。
顧銘堅：《秦漢的方士與儒生》，里仁書局，1985 年。
普鳴（Michael Puett 1964—今）著，張常煊、李健芸 譯：《成神：早期中國的宇宙論、祭祀與自我神化》（《To Become a God：Cosmology, Sacrifice, and Self-Divinization in Early China》），新知三聯書店，2020 年。

2、論文類

- 劉又銘：〈荀子的哲學典範及其在後代的變遷轉移〉，漢學研究集刊，2006 年。
華友根：〈司馬遷的禮樂思想及其歷史地位〉，學術月刊，1996 年。
楊兆貴、蔡 超：〈司馬遷禮思想研究——以《史記·禮書》為研究核心〉，南都學壇，2022 年。
徐澤文、關洛瑤：〈泰山神信仰發展淺論〉，神話與文學論文選輯，2011 年。
葉 濤：〈論泰山崇拜與東岳泰山神的形成〉，西北民族研究，2004 年。
張華松：〈試探秦始皇東巡的原因與動機〉，濟南教育學院學報，2002 年。
劉興順：〈秦始皇泰山封禪與身份認同的訴求〉，魯東大學學報 哲學社會科學版，2007 年。
賈貴榮：〈儒家文化與秦漢封禪〉，齊魯學刊 第四期，2000 年。
賈貴榮、張曉生：〈秦始皇封禪泰山略論〉，管子學刊，2000 年。
陳桐生：〈《史記·封禪書》的幾個理論問題〉，陝西師大學報，1995 年。
汪錫鵬：〈《史記·封禪書》發微〉，江西師範大學學報，1990 年。
梅 婕：〈以《史記·封禪書》論漢武帝求仙之路〉，陝西理工學院文學院，2015 年。
阮芝生：〈三司馬與漢武帝封禪〉，臺大歷史學報 20 期，1996 年。
高禎震：〈封禪與德治—讀《史記·封禪書》〉，中國文化大學中文學報 40 期，2020 年。
彭美玲：〈君子與容禮——儒家容禮述義〉，臺大中文學報第 16 期，2002 年。

後設交響曲《青塚前的對話》 之文人視角與女性自覺

黃奕慈

國立臺灣師範大學國文學系碩士班

摘要

本文以國光劇團從 2005 年推出女性系列京劇《青塚前的對話》(Whispers at a Tombstone) 為分析研究對象，探討該劇如何以「後設」(meta) 的架構來揭示傳統女性複雜的心理狀態。該劇以「戲中戲」(The play within the play)、「對文學以及真實生活的指涉」(Literary and real-life reference)、「自我指涉」(Self-reference) 的手法，揭露出歷史著名的女性「蔡文姬/王昭君」時代困境，讓「女性」以主角之姿為自我發言，顯示傳統文人視角論述與真實女性心聲的差異，此劇另外安排了一位類似旁白的「漁婦」來回應「蔡文姬、王昭君」兩位主角，打破過去中國傳統戲劇的點線結構。

《青塚前的對話》在後設架構的背後，反映出傳統與現代的銜接與反思，首先此劇以史傳記載、文人吟詠之詩為黏貼方式，突顯傳統文學對後世的影響，揭露史傳論述者與被論述者不同的立場。再者，劇中兩位女主角以對話形式互相指責對方，時而強調自身立場，時而顯示迫不得已的時代環境，讓讀者在對話中釐清潛在的女性自覺脈絡。此劇背後隱含的女性主義值得深究，也透過這些問題讓人深思傳統論述底下不同的時代意義。

關鍵詞：後設、青塚前的對話、戲中戲、女性主義

一、前言

在中國傳統戲劇中，歷代文人除了從自身視角出發，還會融合民間評論，創作出膾炙人口的戲劇作品，如唐代詩人元稹的小說《鶯鶯傳》因文中張生的薄情而引發後人不滿，元代劇作家王實甫據此改編為《西廂記》，融合了當時的價值觀。本論文探討國光劇團藝術總監王安祈的作品《青塚前的對話》，該劇同樣藉由傳統文人的視角，結合現代女性自覺，展現出時代的交融與創新。

此劇運用了「後設架構 (metastucture)」，在劇本被建構的過程，同時通過語言自我建構來表現戲劇中的層次。後設架構包括戲中戲、戲中儀典、角色中的角色扮演、對文學以及真實生活的指涉、自我指涉等表現手法。《青塚前的對話》開篇引入一位漁婦角色，她在夢中見到崔鶯鶯與李亞仙的互相指責，隨著漁婦醒來，剛才的戲劇場景立即消散，打破了第四面牆，讓觀眾意識到自己身處虛構之中。接著，漁婦再次入睡，故事進入正題，展開「王昭君/蔡文姬」的女性對話。

這段女性心底對話中，編劇運用了「互文性 (intertextuality)」的手法，互文性的表現要素包括仿作、引用、抄襲、暗示、擴展、刪節、重組和拼貼等。此劇中，主要運用了「引用」與「抄襲」的表現手法，將此劇轉化為歷代描繪「王昭君/蔡文姬」作品的派生文本。這些手法既保留了兩位女性的傳統形象，又通過現代視角和語境重新詮釋她們的對話，對傳統思維形成反動，呈現出女性自覺。漁婦在夢境與現實間的轉換，不僅打破了第四面牆，也拉近了戲劇與觀眾之間的距離，強化了觀眾對女性自覺的認識。

而「互文性」後來又經過學者布魯姆 (Harold Bloom) 延伸，其提出「誤讀」(misreading) 的概

念，他曾於 1976 年《詩歌與壓抑》(Poetry and Repression) 提及「任何一首詩都是其他詩歌互文的……(寫作) 詩歌不是創作，而是再創作。」¹這裡如同《青塚前的對話》有意偏離、改造前文本，繫聯文姬、昭君的傳統女性形象，開啟與現代對話的可能性。

二、《青塚前的對話》後設架構與互文性運用

《青塚前的對話》以後設架構，將不同的文本拼貼與引用，形成了一個多層次的敘事框架。首先，漁婦的夢境構成了戲中戲的核心結構，她在夢中目睹崔鶯鶯與李亞仙互相指責，而這種「夢」與「醒」的交錯，為典型的後設劇本手法，打破了現實與虛構的界限，讓觀眾意識到戲劇的建構性。而這一建構性不僅體現在劇情的虛實交錯中，更透過文本的拼貼、引用來展現。

布魯姆在 1973 年《影響的焦慮》(*The Anxiety of Influence*)²提出「誤讀」的概念，又在 1976 年《詩歌與壓抑》(*Poetry and Repression*) 提出「再創作」，前文本對後來的創作者有一種心理的焦慮與影響，但他認為後進者不應該逃離影響，或者直接否定傳統，可以透過修改或改造前文本，達到更出色的新文本，如《青塚前的對話》引用元代雜劇家馬致遠《漢宮秋》，藉由曲文從「女性自覺」的王昭君口中說出，並批評內文，來達到改造前文本的功效。布魯姆提出了「六種修正比」³，包含趨向或詩的誤解(Clinamen or Poetic Misprision)、鑲嵌或續完對比(Tessera or Completion and Antithesis)、虛己或重複中斷(Kenosis or Repetition and Discontinuity)、妖魔化或反崇高(Daemonization or The Counter Sublime)、淨化唯我(Askesis or Purgation and Solipsism)、亡靈回歸(Apophrades or The Return of the Dead)，此劇使用第一種「趨向或詩的誤解」，即為後進者擺脫前文本的影響，有意的「誤讀」，先遵循前文本的走向，以《園林午夢》的劇本架構開展，又突然轉向隨新文本的路徑，闡發女性自覺的心底之聲。

《青塚前的對話》的故事以三個情節為主，第一段與《園林午夢》劇本開展類似，展演一位在江邊讀書的漁婦認為「崔鶯鶯、李亞仙」無太大差異，後來漁婦夢見崔鶯鶯、李亞仙兩人互相指責，還有各自的丫鬟紅娘、銀箏為自己主人爭論。第二段為漁婦醒來，翻另一卷有關「蔡文姬」的書又再度入睡，此時蔡文姬從夢中出現，與王昭君展開心靈對話，揭露在男性政權底下，女性不為人知的心聲，此為女性的自覺聲音。第三段場景轉換，蔡文姬與王昭君又仿照崔鶯鶯、李亞仙兩人的對話模式，開始互相指責對方，使用男性文人視角，嘲諷自身並嘲諷傳統，最後再由漁婦依照《園林午夢》台詞收尾。派翠莎·渥厄(Patricia Waugh)在《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》對後設小說(metatheatre)的定義，經過林盈志歸納後可視為「後設是對藝術本身有意識的提問，並探討虛構與事實間的問題，後設揭露語言形構的世界的真相，後設小說呈現小說語言本身被建構的事實，同時又利用此語言自我建構成小說。」⁴以此分析王安祈的《青塚前的對話》，該劇利用黏貼方式，拼湊過去文人撰寫昭君、蔡琰的文本，同時運用這些文本來自我建構成一齣戲劇。所以後設小說是「人物擁有真實跟虛構合而一體的身份」，藉由不斷自我游移認同，同時解構文本，超越傳統劇中的人物角色，直指真實的虛構面。

根據弘彼(Richard Hornby)把後設戲劇分成五種類別：戲中戲(The play within the play)、戲中儀典(The ceremony within the play)、角色中的角色扮演(Role playing within the role)、對文學以及真實生活的指涉(Literary and real-life reference)、自我指涉(Self reference)⁵。在《青塚前的對話》這齣戲劇以「戲中戲」、「對文學以及真實生活的指涉」、「自我指涉」為主，並沒有「戲中儀典」與「角色中的角色扮演」。漁婦的清醒時間為外戲框架，夢中所聞所見場景為內戲，在觀賞這齣戲劇的同時，我們可以看到對厚重的文學傳統與我們真實生活的指涉，包含歷代女性思想意識的轉變，得以重新檢視傳統對女性生活的壓迫，引發觀劇者思考：除了王昭君、蔡文姬這類歷史記載的絕世美人、才女以外，是否仍有許多尚未書寫的女性，被淹沒在時代的洪流。

¹ Harold Bloom, *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. (New Haven: Yale University Press, 1976)

² 筆者閱讀的文本為 1997 年 4 月再版 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (Oxford University Press, USA, 1997)

³ 陳芳：〈創造性誤讀：凝視清代“葬花”戲〉，《紅樓夢學刊》第四輯，2015 年，頁 299-300。

⁴ 林盈志：《當代台灣後設劇場研究》，台南：國立成功大學藝術研究所碩士論文，2022 年，頁 18。

⁵ Richard Hornby: *Drama, Metadrama, and Perception* 《戲劇、後設戲劇與洞察力》(USA, Becknell University Press, 1986)。

《青塚前的對話》除了文學指涉外，也與真實人生互相指涉，藉由前景與現實人生互相呼應，我們能夠移到不同視域，關注女性不同的心聲，暫時抽離出來以往由文人視域下的傳統女性，藉此重新定義自己的視域，此劇令人聯想到易卜生（Henrik Johan Ibsen）《玩偶之家》、魯迅演講〈娜拉走後怎樣〉，前者並未演出娜拉離家後的處境，魯迅則認為娜拉勢必會面臨經濟的問題，從實際面觀之，現代女性雖可追求經濟獨立，仍有不少職業婦女在工作之餘扮演家庭照顧者。

《青塚前的對話》對歷代描繪「王昭君/蔡文姬」的文人作品進行了「抄襲」、與「重組」，形成了互文性的對話。劇中蔡文姬弔念王昭君的場景即援用了尤侗《吊琵琶》的台詞，將歷史語境的重塑。

若檢視《青塚前的對話》⁶劇本與《園林午夢》⁷差異，會發現前段只有些微差異，像是傳統隱士漁父的角色改為漁婦，從漁父歸隱「仕途當知退」改為漁婦引用張若虛〈春江花月夜〉、劉希夷〈代悲白頭翁〉，點出了歷時性與哀嘆女子的命運，而古代女子的嘆息聲，從過去隱隱的傳到現在，但幾乎都是以抄襲手法沿用《園林午夢》，此為互文性（intertextuality）提到的共存關係，也就是甲文出現於乙文中，用抄襲的手法將一段已有的文字放入當前文本。根據《互文性研究》⁸定義，抄襲是逐字逐句地重複，但不被標明，也沒有指出互異性。由此考察《青塚前的對話》除了抄襲《園林午夢》以外，情節安排也援用尤侗《吊琵琶》的劇本，讓蔡文姬弔念王昭君的青塚，原文如下：

（旦兒奠酒拜科）昭君，今日蔡文姬特來祭你，你可飲一杯者。想昭君當日呵！（沉醉東風）乍承恩回心別院，漫行樂素面朝天。初開鉤弋拳，再顧莊姜盼，驚摧殘，雞塞狼煙。天呵，他又不是霍嫖姚，班定遠，沒來由把一個女裙釵邊庭應選。（旦兒奠科）昭君，我想漢家三十六宮，多少嬪妃，偏有你薄命也。

（雁兒落）有一個平陽舞錦纏，有一個長信歌絢扇，有一個花絲吸麗娟，有一個裙帶留飛燕。（得勝令）偏教你骨葬綠江邊，魂斷黑山巔。白草黃沙地，梨花寒食天。吞毡，比持節蘇卿遠，沉淵，似懷沙屈子冤。⁹

互文性中的「抄襲」與「引用」的手法讓《青塚前的對話》保留了古典作品的傳統權威，但同時賦予其現代女性的意識和批判視角，再透過後設架構讓觀看者能在虛實/傳統與現代中切換視角。以蔡文姬與王昭君的對話，不再只是忠貞、犧牲的表現，而是對這種傳統觀念的質疑和反思，打破了男性視角下對女性角色的刻畫。

三、《青塚前的對話》中的女性自覺展現

編劇王安祈曾指出「在歷代文人筆下，昭君出塞的心境主要集中在『思劉想漢』：難捨與漢王的愛情與思鄉傳統。但是站在女性觀點，我們得釐清的是：昭君和漢王之間存在什麼樣的愛情？同時，傳統強調的故國之思，也是文人心境的投射。曾永義老師提到王昭君在《漢書》的記載中，未受御且連名位最低的第十四等都不在內，只不過是一位宮女，從晉石崇〈王明君辭〉開始，營造出王昭君幽怨的形象，但在《青塚前的對話》¹⁰台詞中，藉王昭君的口道出了飄零他鄉的寂寞之感，不見對君王的愛慕之情，反倒訴說自身的無奈：

昭君：那漢王也曾怒斬毛延壽，但那畫工的生死禍福與我何干？我這一生終是飄零。¹¹

此劇別具巧思，讓兩位女主角手持的蘆葦，生長在溼地旁的蘆葦隨風搖曳，暗示著女性身不由己，

⁶ 王安祈：《唇珠袖兩寂寞：京劇·女書》（臺北：印刻出版社，2008），頁279-300。此書包含王安祈四齣新編京劇劇本《王有道休妻》、《三個人兒兩盞燈》、《金鎖記》及《青塚前的對話》。

⁷ 胡忌：《宋金雜劇考》（北京：中華出版社，2008年），頁92-96。

⁸ [法] 蒂費納·薩莫瓦約 著，邵焯譯：《互文性研究》（天津市：天津人民出版社，2003年）。

⁹ 敏式金：《盛明雜劇》（台北市：廣文書局，1979年）。

¹⁰ 《青塚前的對話》台詞出自於網路資料 國光劇團-京劇經典數位典藏計畫網站（查詢時間：2024/1/10）

https://guoguang.teldap.tw/chapter_detail.php?DA_ID=20120320001&CP_ID=20120320001&MT_ID=201204180003&tab=6

¹¹ 王安祈：《唇珠袖兩寂寞：京劇·女書》，（臺北：印刻出版社，2008），頁294。

若再搭配漁婦駕船時的場景，似乎長在身旁的蘆葦幻化成昭君、文姬，低語訴說自己的心事。

學者洪淑苓提到，在民間故事中的四大美人，背後都隱含著「交換女人」¹²的基調，此是依據法國人類學家李維史陀（Claude Lévi-Strauss）的說法，認為在人類社會中會有「交換」的形式，婚姻的基礎並非是男人與女人的關係，而是「男人與男人將女人視為交換的媒介」，因此我們常看到女人跟財物一樣可被交換，不論是王昭君是為了換取漢帝國的平安，或是曹操因對好友蔡邕無子嗣同情，用財物將蔡文姬換回來，兩位女性都屬於被動的角色，是一種交換行為。法國作家西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）發展提出的「他者」（the Other），她認為「從一開始男人將自己正名為『己』，女人則為『她』」，所以如果男人為了成為自覺的存在，便將女人貶抑為只具自體存在，而且女人還將男人異化女人的觀點內化，認同男尊女卑¹³，此可以說明「女人是經由男人的定義成為他者」，女人同時也為接受保護的他者帶來的好處所迷惑¹⁴，所以從崔鶯鶯、李亞仙的話，我們可以頻頻看到她們依附在男人的功名底下，來辯證自我存在價值：

崔鶯鶯：俺張君瑞也曾狀元及第，
李亞仙：俺鄭元和也曾金榜題名。
崔鶯鶯：妳怎比我受過五花官誥？
李亞仙：俺也曾受封為一品夫人。
崔鶯鶯：妳買良為賤！
李亞仙：妳先姦後娶！

文人的筆墨表面上是抬高「王昭君的忠貞」、「蔡文姬的思漢」，但實際上喪失了「真正的女人」特性，也就是單純作為一位妻子、一位母親的特質，因此文姬歸漢成了必須，昭君出塞成了為國捐軀，表面上是強調她們的「忠貞」，實際上卻忽略了身為女性的特質，此處引用西蒙·波娃所言：「一個人之為女人，與其說是天生的，不如說是『形成的』」，透過丈夫的功名、權勢，形塑出昭君與文姬對自身形成的認知，另以崔鶯鶯、李亞仙兩位丫環的對話，可以看出女人的印象是如何形成：

紅娘：若不是鄭元和作了官，李亞仙還是娼婦，妳還是小娼妓
銀簪：若不是杜將軍退了賊，崔鶯鶯便是賊妻，妳便是賊奴才。

在這段論述底下，揭示女性若沒有了男人，這些女人只能淪為「娼妓、賊奴才」，但《青塚前的對話》安排「昭君／文姬」兩人的對話，讓女性為自己說話，我們可以看到卸下歷史包袱的蔡文姬只想「作個母親」，甚至在解構「思劉歸漢」的傳統脈絡下，蔡文姬何嘗沒有習慣胡地生活了呢？作為在胡地生活十二年的她，早已習慣天寒、酸奶，因此劇中安排文姬說這段話，讓我們看到「身為母親、妻子的文姬」：

有了孩子，一顆心就像紮了根似的定了下來？是啊，定了下來。到北地多年，日夜悲啼，待等有了兒女，竟沒別的心思了。那夜，兒啼女哭、北風呼號，我與他一人懷抱一子，他哼著胡笳曲，一手搖著哄著兒子，一手環抱我母女入懷，讓我靠著他的肩頭，被他搖著哄著，我竟安然入睡。入胡之後，頭一回如此安然。醒來之後，逕自斷了還鄉之念，收起父親焦尾琴，隨夫學起吹胡笳，從此不覺北風寒，不嫌牛羊腥，甘在大漠，一生一世。誰知，竟只有一十二年。¹⁵

此處也可聯想到蔡文姬作為異鄉人，此時的文化認同早已歸胡，她收起了焦尾琴，與她丈夫吹胡

¹² 洪淑苓：〈交換女人——昭君故事的敘事、修辭與性別政治〉，《國文學報》，第34期，2003年，頁177-200。

¹³ 顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》（台北市：女書文化出版，1996），頁84-85。

¹⁴ 同前註，頁89。

¹⁵ 王安祈：《唇珠袖兩寂寞：京劇·女書》，（臺北：印刻出版社，2008），頁294。

笱，但十二年過後，她又被迫離開習慣的胡地，回到是故鄉又陌生的異鄉，三嫁給不同男子，曾作為胡人妻子的她，生有二子，命運使然的人生際遇卻飽受歷代文人嘲諷，如唐劉知幾論曰：「董祀妻蔡氏，載誕胡子，受辱虜廷，文詞有餘，節概不足，此則言行相乖者也。」¹⁶ 宋劉克莊亦曰：「曹操欲使十吏就蔡琰寫邕遺書，琰曰：『男女不親授。乞給紙筆，真草惟命。』妻胡之恥，豈不大于親授？」

從文人的角度觀之，蔡文姬歸漢的舉動被簡化為對胡文化的不滿，價值認同「漢文化更為高尚」，因此主動卸下母職，但《青塚前的對話》安排蔡文姬回憶過去與左賢王共同育兒的美好經驗，根據波娃假設「天下沒有母性本能」，而是奠定於女人的自由意志，要靠她自己選擇去愛和照顧小孩，此處展性了女性自覺。

而回到歷代文本、史書脈絡觀之，蔡文姬回歸中原在史書記載看似遵從自我意識，但回到原鄉又是另一異地，是她文化的原鄉，是她二十年胡地生活後的異鄉。考量到當時中國社會的風氣，女人為男人的附屬品，社會並沒有提供女性更多選擇，導致蔡文姬得再嫁董祀，更當董祀犯罪論死時，史稱文姬「蓬首徒行，叩頭請罪，音辭清辯，旨甚酸哀」¹⁷，此時的蔡文姬又淪為男性的附屬品，無法決定婚姻對象，剝奪過去在胡地的安穩生活，更被塑造出符合傳統「忠貞」形象。

四、文人視角下的「王昭君、蔡文姬」

王昭君跟蔡文姬兩人都是政治底下被迫離散的著名女性，《青塚前的對話》點出她們「出塞／歸漢」路徑，藉此象徵重疊的足跡，營造出交會的畫面：

昭君、文姬（遙望前方，同白）：京城、上郡、西河、朔方、五原！

文姬（遙望前方）：五原、朔方、西河、上郡、京城！

正是此種「胡地經驗」讓這兩位女性更加獨特，一位漢人女子嫁給單于為妻，一位與左賢王相伴十二年，提供給後世文人絕佳素材，在一開始《漢書》提及王昭君時，只是一名宮女：

竟寧元年春正月，匈奴庫韓邪單于來朝。詔曰：「匈奴郅支單于背叛禮義，既伏其辜，庫韓邪單于不忘恩德，鄉慕禮義，復修朝賀之禮，願保塞傳之無窮，邊垂長無兵革之事。其改元為竟寧，賜單于待詔掖庭王嬙為閼氏。」¹⁸

晉石崇〈王明君辭〉並序塑造出王昭君幽怨的形象：

王明君者，本是王昭君，以觸文帝諱，故改之。匈奴盛，靠婚於漢，元帝以後官良家子明君配焉。昔公主嫁烏孫，令琵琶馬上作樂，以慰其道路之思，其送明君，亦必爾也。其造新曲，多哀怨之聲，故敍之於紙云爾。

我本漢家子，將適單于庭。辭決未及終，前驅已抗旌。
僕御涕流離，轅馬悲且鳴。哀鬱傷五內，泣淚沾朱纓。
行行日已遠，遂造匈奴城。延我於穹廬，加我閼氏名。
殊類非所安，雖貴非所榮。父子見陵辱，對之慚且驚。
殺身良不易，默默以苟生。苟生亦何聊，積思常憤盈。
願假飛鴻翼，棄之以遐徵。飛鴻不我顧，佇立以屏營。
昔為匣中玉，今為糞上英。朝華不足歡，甘與秋草並。
傳語後世人，遠嫁難為情。¹⁹

¹⁶ 劉知幾：《史通·內篇卷八》，（上海：上海古籍出版社，2009）。

¹⁷ 范曄：《後漢書·列女傳》，見魏連科等注譯：《新譯後漢書（八）》（台北：三民出版社，2013），頁46-94。

¹⁸ 班固：《漢書·元帝紀》（新譯漢書（一））（台北：三民出版社，2013），頁349。

¹⁹ 丁福保：《全漢三國晉南北朝詩》（台北：世界書局，1962年），頁401-402。

到了《後漢書》王昭君美麗的姿態震懾以男性為主的權力中心，她將過往的幽怨凝聚在一瞬，報復了未曾重視她的漢元帝：

昭君字嬙，南郡人也……呼韓邪臨辭大會，帝召五女以示之。昭君豐容靚飾，光明漢宮，顧景裴回，竦動左右。帝見大驚，意欲留之，而難於失信，遂與匈奴。²⁰

元代著名雜劇家馬致遠所創的《漢宮秋》，昭君始與元帝相愛，且元帝富含多情的形象，尤其（梅花酒）、（收江南）這兩曲牌，更是唱得動人至極：

（梅花酒）呀！俺向著這回野悲涼：草已添黃，兔早迎霜；犬褪得毛蒼，人捫起纓槍；馬負著行裝，車運著糧，打獵起圍場。他、他、他傷心辭漢主，我、我、我攜手上河梁。他部從入窮荒，我鑾輿返咸陽。返咸陽，過宮牆；過宮牆，繞回廊；繞回廊，近椒房；近椒房，月昏黃；月昏黃，夜生涼；夜生涼，泣寒螢，綠紗窗；綠紗窗，不量思。

（收江南）呀！不思量除是鐵心腸。鐵心腸也愁淚滴千行。美人圖今夜掛昭陽，我那裏從養，便是我高燒銀燭照紅妝。

這又何嘗不是文人自己的想像？因此《青塚前的對話》刻意安排漢王上場唱（梅花酒），並藉昭君之口批評：

昭君：千古絕唱？是啊，文詞美、聲律諧、意境高，這就叫千古絕唱？

文姬：且不論聲情詞韻，我只聽到他攜手步步相送、獨自踏月回宮，不像我文姬……。

昭君：是啊，千古絕唱，是那文人自作多情的千古絕唱，不是我的。那些騷人墨客，以我為題材，寫了許多我的愛情，愛情？畫像的愛情？美色的愛情？我要的是一茶一飯、一几一坐，共同的生活。左賢王的怨怒，只因難捨妳與他的一茶一飯、一几一坐，我呢？誰會為我怨怒？那漢王也曾怒斬毛延壽，但那畫工的生死禍福與我何干？我這一生終是飄零。²¹

後又有杜甫、王安石兩人以王昭君為題作詩：

杜甫《詠懷古跡》

羣山萬壑赴荊門，生長明妃尚有村。
一去紫臺連朔漠，獨留青冢向黃昏。
畫圖省識春風面，環佩空歸夜月魂。
千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論。

王安石《明妃曲》二首

其一

明妃初出漢宮時，淚溼春風鬢腳垂。

²⁰ 范曄：《後漢書·列傳·南匈奴列傳》見魏連科等注譯：《新譯後漢書（八）》（台北：三民出版社，2013），頁49-59。

²¹ 王安祈：《唇珠袖兩寂寞：京劇·女書》，（臺北：印刻出版社，2008），頁295-296。

低徊顧影無顏色，尚得君王不自持。
歸來卻怪丹青手，入眼平生幾曾有；
意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽。
一去心知更不歸，可憐着盡漢宮衣；
寄聲欲問塞南事，只有年年鴻雁飛。
家人萬里傳消息，好在氈城莫相憶；
君不見咫尺長門閉阿嬌，人生失意無南北。

其二

明妃初嫁與胡兒，氈車百輛皆胡姬。
含情慾語獨無處，傳與琵琶心自知。
黃金杆撥春風手，彈看飛鴻勸胡酒。
漢宮侍女暗垂淚，沙上行人卻回首。
漢恩自淺胡恩深，人生樂在相知心。
可憐青冢已蕪沒，尚有哀弦留至今。

種種經過文人潤飾的情節，昭君被投以不同的角度詮釋，在《漢宮秋》裡的王昭君是貞節且一心愛著漢王，為了大漢江山被迫遠嫁匈奴，但從史實上我們可看到《後漢書》裡面記載王昭君曾請求歸漢，但成帝下令她要從胡人習俗：

及呼韓邪死，其前閼氏子代立，欲妻之，昭君上書求歸，成帝敕令從胡俗，遂復為後單于閼氏焉。²²

以至於《青塚前的對話》裡的王昭君忍不住大罵：

昭君：那些文人，怎會歌詠在胡地快樂逍遙的昭君？歷代文人，非但要把自己弄得窘迫不堪，凡被他們選中入詩的，也俱都是些苦命之人。他們要昭君一路哀傷，他們說「千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論」；他們要昭君一過疆界立即自盡，他們說這叫全節盡忠、民族典範；他們還要昭君「環珮空歸月夜魂」，進入漢王夢境，成就個多情的君王。昭君若是歡喜留胡，那些失意不遇的文人，又怎能藉古論今呢。我不稀罕什麼留名千載，只是若無有這些篇章、便無有昭君；而篇章越多，昭君越是四分五裂。²³

這裡幾乎可看出編劇以昭君之口批評「歷代騷人墨客」的種種行為，只是為了粉飾自己的殘破不堪，為了自憐自傷。

《青塚前的對話》我們較少看到蔡文姬的自我意識，唯見到她自述在胡地曾以為可定居，因此描述自己捨去丈夫、兒子的為難處境：

文姬：捨得有多苦啊？我上得馬來，一逕直往前奔，仿佛間卻聽得他的聲音：「燒、燒、燒！盡行燒卻！」回頭一望，大漠孤煙裡，是我的氈帽衣裘、我的毛靴絨套、我的胡笳，我的情愛，我的十二年歲月，就這樣付之一炬。當時度日如年，如今隨風頓逝，風裡、煙裡，有幼兒的哭聲，也有他的咆哮聲……與哭聲。

藉由蔡文姬、王昭君的對話，我們可以看到兩位女子各自有羨慕對方之處，蔡文姬羨慕王昭君被

²² 范曄：《後漢書·南匈奴列傳》（台北：三民出版社，2013），頁49-59。

²³ 王安祈：《唇珠袖兩寂寞：京劇女書》，（臺北：印刻出版社，2008），頁296。

歷代文人歌詠，身影在文學作品不斷出現，且文人形塑昭君的角度乃為稱讚元帝與她堅貞的愛情；而王昭君羨慕蔡文姬與左賢王真正的相愛的經驗，而非作為胡漢穩定關係中的「交換物」，在《青塚前的對話》我們沒有看到昭君做出更反抗的姿態，僅以「心靈的對話」隱藏在漁婦的夢中，幽微地揭示了種種心聲僅能在夢中呈現。

從歷代文人改編「文姬歸漢」的作品中，根據曾永義先生統計：明雜劇陳與郊《文姬入塞》，金仲孫、程硯秋創演的京劇《文姬歸漢》、郭沫若話劇《蔡文姬》（1959）、上海崑劇團改編郭氏話劇本的崑劇《蔡文姬》、徐瑛編劇，林品品作曲的室內歌劇《胡笳十八拍》、其他見於地方戲者，越劇有《文姬歸漢》；徽劇、豫劇都有《蔡文姬》；粵劇劇目最多，有《文姬夜祭昭君墓》、《文姬歸漢》、《文姬權術盜中華》、《胡笳十八拍》等四種，以及本文討論的《青塚前的對話》，曾永義先生指出「這些劇本大抵都在『離鄉』、『別子』、『歸漢』的敘事模式中進行各自的創作」²⁴，曾永義先生亦創作崑劇《蔡文姬》，並將「歸漢理由」說明清楚，也就是要完成「大儒使命」：

〔末白〕丞相更有言，贖回文姬可以借重她才華，恢復戰亂失落之文獻，為其父續成《漢書》，何況朝命不可違。所以文姬身負朝命、父命、文化使命，三命齊肩，不可不行也。

〔旦白〕原來我為大儒後裔，就肩上負此重責大任，做不得普普通通的女人了！²⁵

在《青塚前的對話》劇本，我們可看到大多是王昭君諷刺歷代文人，蔡文姬則是呈現作為妻子、母親，遠離自己愛的丈夫、孩子內心的苦痛，劇中所呈現的「出塞、入漢」兩個地理空間移動，蔡文姬文化的原鄉在中原，但她流寓他鄉，劇中她自言「拋棄父親的焦尾琴，與丈夫吹起胡笳」蔡文姬跟胡地的關係，從寄居轉變成移居，對胡地產生地方認同感，時隔十二年回到出生的故鄉，又對自我認同產生猶疑，這些透過劇中的情節安排，巧妙地令觀看者思索。

再者，歷代批評蔡文姬者，多半是攻擊她三嫁胡漢，但傳統女性並無左右國家大事的權力，三嫁胡漢為個人婚姻，且未為聯姻，無政治上的干預，此為替女性自覺發聲。國家政治失敗的過錯，並非在操持家務的中國傳統女性，而是在於朝廷議論大事的君臣，從魯迅〈我之節烈觀〉曾犀利直言：

節烈這兩個字，從前也算是男子的美德，所以有過「節士」，「烈士」的名稱。然而現在的「表彰節烈」，卻是專指女子，並無男子在內。據時下道德家的意見，來定界說，大約節是丈夫死了，決不再嫁，也不私奔，丈夫死得愈早，家裏愈窮，他便節得愈好。烈可是有兩種：一種是無論已嫁未嫁，只要丈夫死了，他也跟著自盡；一種是有強暴來污辱他的時候，設法自戕，或者抗拒被殺，都無不可。這也是死得愈慘愈苦，他便烈得愈好，倘若不及抵禦，竟受了污辱，然後自戕，便免不了議論。萬一幸而遇著寬厚的道德家，有時也可以略跡原情，許他一個烈字。可是文人學士，已經不甚願意替他作傳；就令勉強動筆，臨了也不免加上幾個「惜夫惜夫」了。²⁶

《青塚前的對話》在揭露女性心底之聲與批評傳統男性觀念中，透過不斷切換視角，中間讓觀看者同理了傳統脈絡下的女性心聲，在劇中最後一段，又戲擬《園林午夢》的對話，讓王昭君、蔡文姬互相貶低對方，表面上是附和歷代男性文人的傳統意識，實際上是再對文人進行一次嘲諷。吉拉爾·熱內特（Gérard Genette）對戲擬（parodies）的定義為「對原文進行轉換或扭曲，表現出和原有文學的直接關係，戲擬是對嚴肅作品的滑稽模仿」，戲擬的目的是出於玩味或逆反，²⁷顯示了女性角色對這種傳統價值觀的不滿與挑戰。試觀之劇本戲擬處：

²⁴ 曾永義：〈新編崑劇：蔡文姬〉，《戲劇學刊》第18期，2013年，頁190。

²⁵ 曾永義：〈新編崑劇：蔡文姬〉，《戲劇學刊》第18期，2013年，頁201。

²⁶ 魯迅：〈我之節烈觀〉，《墳》（魯迅先生紀念委員會，1947年）頁101。

²⁷ 蒂費納·薩莫瓦約著，邵煒譯：《互文性研究》，（天津市：天津人民出版社，2003）頁41-42。

昭君：好一個千秋大業、文化使命！

文姬：好一個文人想像、民族典範！

昭君：分明是掩飾你拋夫別子的惡毒心腸！

文姬：分明是虛晃一招、遮蓋你甘留胡地的醜陋事實！

（中間省略）

文姬：你嫁的是父子兩代，這叫父死子續、前仆後繼！

昭君：你歸漢後再嫁董家，這叫穿梭兩地、胡漢通吃！

文姬：我入胡之前原有丈夫，歸漢之後再嫁一夫，前後三屆，單就數量來論，你就要瞠乎其後！

昭君：前後兩屆不關我事，我兩任丈夫俱是匈奴單于，專管你那中間一任的左賢王！單就官位來論，你就得甘拜下風！

五、結語

《青塚前的對話》以後設戲劇的框架，深刻探討了傳統女性在社會中的困境。不論是女性主義中提到的「交換女人」概念，女性無意識的認同男性賦予「他者」的定義，還是劇情開頭以抄襲李開先《園林午夢》崔鶯鶯與李亞仙對話的手法，都強化了傳統女性內化男尊女卑的觀點。這些手法不僅展示了女性角色如何透過男性的保護來鞏固自身價值，還顯現了她們在傳統男性敘事中的被動地位。通過後設的手法，戲劇提醒觀眾：這些女性角色的命運並非自然生成，而是歷代文人建構出來的虛構角色，這顯示文本被建構的實相。

在劇中第二段，王昭君以自己的言語控訴歷代文人如何利用她的故事來滿足男性的幻想，嘲諷漢元帝的愛情不過是為了滿足觀看者私慾，這一控訴進一步突顯出男性視角下的自我中心。明代《和戎記》創造了王昭君的妹妹王秀真，並安排她代嫁漢元帝，這種荒誕的情節再次強調了男性文人如何通過改寫女性角色來滿足自己的理想，並利用戲劇進一步強化這些幻想。在後設框架下，文本的創作過程被解構，使觀眾認識到傳統文人敘事的局限性與荒謬之處。

魯迅曾批判「古代的社會，女子多當作男人的物品。或殺或吃，都無不可；男人死後，和他喜歡的寶貝，日用的兵器，一同殉葬，更無不可。後來殉葬的風氣，漸漸改了，守節便也漸漸發生」²⁸部分文人視角認為女人是男人的附屬品，蔡文姬的才華並沒有為她的處境帶來助益，反而要求她歸漢後守節，貶低她在胡地生活的真實經驗，王昭君則理所當然的成為換取國家和平的犧牲，又成為文人幻想愛情的角色。

在戲擬部分，劇作再度諷刺了傳統文人的意識形態，透過模仿和嘲諷的方式批判了歷代男性文人對女性形象的塑造與操控。後設框架讓劇中角色的自覺性突顯，還細緻地展現出文本內外的多重層次，讓觀眾意識到戲劇本身的虛構性和其對傳統的反動。從後設理論的角度，戲劇中人物的自我反思與戲仿手法挑戰了傳統敘事，並為我們提供了多重視角，重新檢視文學傳統中的女性形象。

最後《青塚前的對話》以戲擬的方式，再諷刺歷代文人一輪，此劇提供我們多重視角，不論從後設理論觀之，或是以女性主義探討核心議題，討論蔡文姬、王昭君離散敘事，以及誤讀理論的抄襲手法、互文理論的戲擬方式，都為我們開展了廣闊的視閥。此劇提供多元視角讓我們重新檢視歷代文學傳統，加入當代意識與主題，用後設架構讓角色自覺到過去的形象是被文人塑造，得以在劇中打破傳統的敘事脈絡，讓她們能有自我意識並解構文本中的形象，挑戰男性主導的敘事，又以多重視角來讓觀眾了解不同層面中女性的困境與自覺，還強化了女性角色的自我表達，讓她們在敘述中不是被動存在，而是有意識地對文人嘲諷，觀眾也得以省思女性在歷史中被敘述的角色。

參考文獻

一、傳統文獻

²⁸ 魯迅：〈我之節烈觀〉，《墳》（魯迅先生紀念委員會，1947年）頁101-102。

漢·班固：〈元帝紀〉，《漢書》見《新譯漢書（一）》（臺北：三民出版社，2013）。

唐·劉知幾：〈內篇卷八〉，《史通》（上海：上海古籍出版社，2009）。

南朝宋·范曄：〈列女傳〉，《後漢書》，見魏連科等注譯：《新譯後漢書（八）》（臺北：三民出版社，2013），頁 46–94。

南朝宋·范曄：〈南匈奴列傳〉，《後漢書》，見魏連科等注譯：《新譯後漢書（八）》（臺北：三民出版社，2013），頁 49–59。

清·李漁：〈閒情偶寄〉，《中國古典戲曲論著集成》第七冊（北京：中國戲劇出版社，1982 年）。

二、近人論著

丁福保：《全漢三國晉南北朝詩》（臺北：世界書局，1962 年），頁 401–402。

王瑾：《互文性》，（桂林：廣西師範大學出版社，2005 年）

王安祈：《唇珠袖兩寂寞：京劇·女書》（臺北：印刻出版社，2008），頁 279–300。

王安祈：《國劇新編：王安祈劇集》（臺北：行政院文建會，1991 年）。

王安祈：《曲話戲作：王安祈劇作劇論集》（新竹：新竹市立文化中心，1993 年）。

吳岳霖：《鏡象·回眸——國光二十劇目篇》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2016 年）。

呂秀蓮：《新女性主義》（臺北：聯合文學出版社，2008 年）。

何滿子：《中國愛情與兩性關係》（臺北：商務印書館，1995 年）。

李小江、朱虹、董秀玉主編：《性別與中國》（北京：三聯書店，1994 年）。

胡忌：《宋金雜劇考》（北京：中華出版社，2008 年），頁 92–96。

張小虹：《後現代/女人：權力、慾望與性別表演》（臺北：時報文化出版社，1993 年）。

張小虹：《性別越界：女性主義文學理論與批評》（臺北：聯合文學出版社，1995 年）。

曾永義：〈中國古典戲劇的體制與規律〉，《中國古典戲劇的認識與欣賞》（臺北：正中書局，1991 年）。

魯迅：〈我之節烈觀〉，《墳》（魯迅先生紀念委員會，1947 年）。

蒂費納·薩莫瓦約著，邵煒譯：《互文性研究》（天津市：天津人民出版社，2003）。

鄭明俐主編：《當代台灣女性文學論》（臺北：時報文化出版社，1993 年）。

繆式金：《盛明雜劇》（臺北：廣文書局，1979 年）。

歐崇敬：《從結構主義到解構主義》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1998 年）。

顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》（臺北：女書文化出版，1996 年）。

英文專書

Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (Oxford University Press, USA, 1997)

Harold Bloom, *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. (New Haven: Yale University Press, 1976)

Richard Hornby: *Drama, Metadrama, and Perception* 《戲劇、後設戲劇與洞察力》（USA, Becknell University Press, 1986）。

期刊論文

蔡欣欣：〈諦觀新世紀初（2000 年）台灣戲曲劇壇的“女性”書寫〉，《美育》第 117 期，2000 年，頁 14–19。

熊睦群：〈劇中劇結構之比較研究——《六個尋找劇作家的劇中人》與《暗戀桃花源》〉，《復興崗學報》，第 69 期，2000 年 6 月。

王安祈：〈改扮分飾——演員、角色、劇中人三者關係〉，《表演藝術》第 97 期，2001 年 1 月。

汪詩珮：〈戲曲狂飆年代的熱血：台灣最重要的戲曲劇作家——王安祈〉，《新觀念》第 152 期，2001 年。

唐荷：《女性主義文學理論》，臺北：揚智文化事業股份有限公司，2003 年。

衣若芬：〈「出塞」或「歸漢」——王昭君與蔡文姬圖像的重疊與交錯〉，《婦研縱橫》第 74 期，2005 年。

蔡明玲：〈從文姬歸漢看五部戲曲的情感與形式〉，《戲曲學報》第 5 期，2009 年，頁 107–130。

尤麗雯：〈幽微的聲音——論王安祈四部新編女戲的藝術價值〉，《劇說·戲言》第 7 期，2010 年。

鄭培凱：〈戲曲創新與審美轉化：新京劇的逆向思考〉，《中國文哲研究通訊》第 21 卷 1 期，2011

年。

鄒元江：〈傳統京劇的韻味與新京劇的意味張力——台灣國光劇團「新京劇」評議〉，《中國文哲研究通訊》第21卷1期，2011年。

曾永義：〈新編崑劇：蔡文姬〉，《戲劇學刊》第18期，2013年。

陳芳：〈創造性誤讀：凝視清代“葬花”戲〉，《紅樓夢學刊》第四輯，2015年。

陳芳：〈「後設」戲中戲：明清古典戲曲的自覺建構〉，《中國學術年刊》第42期，2020年9月。

學位論文

林盈志：《當代台灣後設劇場研究》，台南市：國立成功大學藝術研究所碩士論文，2022年，頁18。

林胤華：《台灣新編京劇女性形象研究》，新北市：國立中央大學中文所碩士論文，2009年。

網路資源

《青塚前的對話》詳細資訊 國光劇團-京劇經典數位典藏計畫網站（查詢時間：2024/1/10）

https://guoguang.teldap.tw/chapter_detail.php?DA_ID=20120320001&CP_ID=20120320001&MT_ID=201204180003&tab=6

《青塚前的對話》劇本檔案-中央研究院 數位文化中心 數位典藏與數位學習國家型科技計畫（查詢時間：2024/01/10）

<https://catalog.digitalarchives.tw/item/00/65/a1/e3.html>

祝英台形象演變：從〈韓朋賦〉到梁祝

李澤婷

國立東華大學中國語文學系碩士班

一、前言

〈韓朋賦〉與梁祝故事都是流傳於中國民間的悲劇愛情故事，學界有大量〈韓朋賦〉和梁祝故事個體的針對性研究，例如最早的王國良〈韓憑夫婦故事的來源與流傳〉¹，以及之後的〈韓憑故事研究〉²，到後期有針對性專題〈韓朋賦〉產生與流變的意義探究的期刊論文〈〈韓朋賦〉之體制與故事演化意義——從《搜神記》『韓憑妻』與敦煌本〈韓朋賦〉〉³、單獨探討敦煌本〈韓朋賦〉故事特色的〈論敦煌本〈韓朋賦〉的故事與敘述特色〉⁴等；而對於研究者眾多的梁祝，目前以許端容的《梁祝故事研究》⁵和周靜書主編的《梁祝文化大觀》⁶在梁祝研究方面的搜集匯整較為全面，各種相關學位論文、期刊論文更是層出不窮，而與本文研究內容相似的關於梁祝故事中祝英台這個角色的女性形象，大陸方面的研究較多，例如〈中西傳統文化中女性形象的對比研究——重讀《梁山伯與祝英臺》與《羅密歐與朱麗葉》〉⁷、〈懦弱無能梁山伯 作繭自縛祝英臺——梁祝故事和戲曲中梁祝形象的分析〉⁸、〈淺析中西文學中女性形象差異——朱麗葉與祝英臺觀念與行為方式比較〉⁹、〈梁祝的嬗變與文化的傳播〉¹⁰等，針對筆者想要關注的性別議題，也有劉斐玟之〈情義、性別與階級的再現與超越：梁祝敘說與文體之音〉¹¹曾做過相關研究，但針對祝英臺的女性形象之研究大多數依舊採用比較文學的方式，將其與朱麗葉同為中西著名悲劇愛情故事中的兩位女性進行比較，亦或是面對特定文本、音樂、影視劇中的祝英臺形象進行解析。本文研究目的是借由溯源梁祝故事本身，找尋祝英臺這個人物的最初形象，再借由其傳說、文本在不斷的演變下發生的角色改變和融合，梳理祝英臺這一角色的演變歷史，挖掘角色形象改變的原因以及改變後的角色存在，借由多重文本入手，解構人物本身，探討祝英臺千年來所代表的女性自覺意義。

本文將從〈韓朋賦〉與梁祝故事各自的起源開始追溯，著重於二者在唐宋時期的融合與故事發生的改變與角色的演化，從而在第三章中結合故事本身，總結梳理祝英臺這一角色形象的改變誘因及其意義，探尋從〈韓朋賦〉開始到如今的梁祝故事千年以來祝英臺女性形象的象征與意涵。

¹ 王國良〈韓憑夫婦故事的來源與流傳〉，《中外文學》8卷第11期（1980年4月），頁132-136。

² 陳麗卿。《韓憑故事研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1987年，王三慶指導）

³ 蔡文榮、翁盧美珍，〈〈韓朋賦〉之體制與故事演化意義——從《搜神記》『韓憑妻』與敦煌本〈韓朋賦〉〉，《東吳中文學報》第18期（2009年11月），頁61-84。

⁴ 蘇淑珍：〈論敦煌本〈韓朋賦〉的故事與敘述特色〉，《應華學報》第8期（2010年，12月），頁157-194。

⁵ 許端容：《梁祝故事研究》（臺北：秀威資訊科技出版，2007年），共四卷。

⁶ 周靜書主編：《梁祝文化大觀》（北京：中華書局，2000年），共四卷。

⁷ 倪慧：〈中西傳統文化中女性形象的對比研究——重讀《梁山伯與祝英臺》與《羅密歐與朱麗葉》〉，《現代語文（學術綜合）》第6期（2011年），頁85-86。

⁸ 索紹武：〈懦弱無能梁山伯 作繭自縛祝英臺——梁祝故事和戲曲中梁祝形象的分析〉，《西北民族大學學報（哲學社會科學版）》第四期（2005年），頁129-134。

⁹ 屈強、王少男、王雅婷：〈淺析中西文學中女性形象差異——朱麗葉與祝英臺觀念與行為方式比較〉，《神州（下旬刊）》第11期（2011年），頁58。

¹⁰ 劉錫誠〈梁祝的嬗變與文化的傳播〉，《湖北民族學院學報》第1期（2005年）

¹¹ 劉斐玟〈情義、性別與階級的再現與超越：梁祝敘說與文體之音〉，《戲劇研究》第5期（2010年1月），頁27-68。

二、韓朋賦與梁祝的起源

（一）從〈相思樹〉到〈韓朋賦〉

〈韓朋賦〉這一篇名出自唐代敦煌變文。¹²這個故事原本產生時間已不可考，目前最廣為流傳且有文字記載的內容最早可追溯至《藝文類聚》卷二十九收錄之東漢《列異傳》中一篇：「宋康王埋韓憑夫妻，宿夕文梓生，有鴛鴦雌雄各一，恆棲樹上，晨夕交頸，音聲感人。」¹³，這個版本的故事中僅提及韓憑夫婦死後化鴛鴦的主要情節，故事的起因經過和結果皆未提及。而後至晉代，干寶所著之《搜神記》¹⁴的〈相思樹〉對這個故事有了更詳細的記載：

宋康王舍人韓憑娶妻何氏，美，康王奪之。憑怨，王囚之，論為城旦。妻密遺憑書，繆其辭曰：「其雨淫淫，河大水深，日出當心。」既而王得其書，以示左右，左右莫解其意。臣蘇賀對曰：「其雨淫淫，言愁且思也。河大水深，不得往來也。日出當心，心有死志也。」俄而憑乃自殺。其妻乃陰腐其衣，王與之登臺，妻遂自投臺，左右攬之，衣不中手而死。遺書於帶曰：「王利其生，妾利其死，願以屍骨賜憑合葬。」王怒，弗聽，使里人埋之，冢相望也。王曰：「爾夫婦相愛不已，若能使冢合，則吾弗阻也。」宿昔之間，便有大梓木，生於二冢之端，旬日而大盈抱，屈體相就，根交於下，枝錯於上。又有鴛鴦，雌雄各一，恆棲樹上，晨夕不去，交頸悲鳴，音聲感人。宋人哀之，遂號其木曰「相思樹。」「相思」之名，起於此也。南人謂：此禽即韓憑夫婦之精魂。今睢陽有韓憑城，其歌謠至猶存。

在《搜神記》這個版本的韓憑故事中，已完整敘述了故事的基本架構，甚至加入了人物之間的對話，最終的結局不僅延續了《列異傳》中的「化鴛鴦」一說，同時還加入了相思樹的「樹合抱」情節，此版本的韓朋故事也成為了後世其他版本主要參考的底本。在這個故事中，對韓憑的妻子第一次有了具體的敘述，我們知道了她是美麗到令宋康王覬覦的何氏，除了她的外貌以外，一句「王利其生，妾利其死，願以屍骨賜憑合葬。」更是將她對丈夫韓憑的忠心與癡情表現得淋漓盡致，整個故事的主軸是圍繞在被權貴階層強權壓迫的韓憑夫妻身上，著重書寫韓憑與妻子何氏對彼此感情的忠貞，重在表現二人愛情的悲劇性與。至此，韓憑妻何氏的形象已產生了基本雛形，即美麗且守貞的女子。

到了唐代，有《嶺表錄異》¹⁵、《法苑珠林》¹⁶等書籍同樣收錄韓憑相關故事，至晚唐時期，敦煌寫本的〈韓朋賦〉正式出現，全文兩千多字，在《搜神記》的基礎上詳盡敘述故事，延伸陳述完整，增加許多細節，包括韓朋身世、娶妻過程等等，較多的增添與改動集中在故事的結尾處，將《搜神記》版本中的合抱樹與鴛鴦添加的更為細緻的描述，同時增添了「化石」元素及善惡有報的宋國滅國結局。

¹² 潘重規：《敦煌變文集新書》（臺北：文津出版社，1994年）頁15：「『韓朋賦一卷』共有六卷，今以伯二六五三為原卷……」，下文所言敦煌變文版〈韓朋賦〉內文以此為準。

¹³ 唐·歐陽詢編修：《藝文類聚》（京都：中文出版社，1980年），卷九十二·鳥部下·鴛鴦，頁1064。

¹⁴ 晉·干寶：《搜神記》（北京：中華書局，1985年），頁78。

¹⁵ 唐·劉恂：《嶺表錄異》（北京：中華書局，1985年），頁14：「韓朋鳥者，乃鸞鷟之類。此鳥每雙飛，泛溪浦水，禽中鸛鵲、鴛鴦、鸛鵒，嶺北皆有之，惟韓朋鳥未之見也。案，干寶《搜神記》雲：大夫韓朋原注：一云馮，其妻美。宋康王奪之，朋怨王。囚之，朋遂自殺。妻乃陰腐其衣。王與之登臺，自投臺下。左右捉衣，衣不勝手。遺書於帶曰：『願以屍還韓氏而合葬』。王怒，令埋之二塚。相望經夜，忽見有梓木生二塚之上，根交於下，枝連其上。又有鳥如鴛鴦，恆棲其樹，朝暮悲鳴，南人謂此禽即韓朋夫婦之精魂。故以韓氏名之。」

¹⁶ 唐·道世：《法苑珠林校注》（北京：中華書局，2003年），頁840：「宋時大夫韓憑娶妻而美。康王奪之。馮怨王。囚之論為城。且妻密遺馮書。」

在敦煌變文的〈韓朋賦〉¹⁷中，韓憑¹⁸的妻子第一次有了正式的名稱，曰「貞夫」。雖未提及姓氏，但從作者給她的名字中我們也不難看出她在這個故事中的角色定位。首先是她的出場，相較於《搜神記》中簡單一「美」字，〈韓朋賦〉則在外貌以外增加其他敘述：「……刑（形）容窈窕，天下更無。雖是女人身，明解經書。凡所造作，皆今天符。」，這一段不僅提及其容貌，更點出貞夫是德才兼備的女子，同時點出她文筆上佳，為後文韓憑因她來信而「不食三日，亦不覺飢」和「宋王得之，甚愛其言」做鋪墊。在梁伯上門意圖騙貞夫入宮時，貞夫第一時間察覺到不對勁，以「……上下不見鄰里之人，何況千里之客。客從遠來，終不可信。巧言利語，詐作朋書。（朋）言在外，新婦出看。阿婆報客，但道新婦，病臥在床，不勝醫藥。並言謝客，勞苦遠來。」巧妙應對，雖最後仍不敵梁伯，被迫入宮，但從作者對她言行舉止的敘述來看，貞夫此時的形象已不僅僅是那個因美貌而被強奪，無力反抗的角色。在之後的劇情中，貞夫被宋王強奪卻始終不願歸順，得知丈夫遭遇折磨後隱忍不發，內心已決心殉情，在韓憑死後「乞往觀看，不敢久停。宋王許之。令乘素車，前後事（侍）從，三千餘人，往到墓所。貞夫下車，繞墓三匝，嗥啼悲哭，聲入雲中，（臨曠）（墳）喚君，君亦不聞。迴頭辭百官：『天能報（此）恩。蓋聞一馬不被二安（鞍），一女不事二夫。』」，說完這句話後毅然決然跳入丈夫的墓穴，真正做到了生同衾死同穴。

從晉代的〈相思樹〉到唐代的〈韓朋賦〉，這對恩愛夫妻被權貴壓迫的悲劇故事由一開始的一句話發展到洋洋灑灑上千字的變文，其中人物的形象也越來越豐富，尤其是對韓憑妻的角色塑造，從一開始單純被強奪的人妻到最後才德兼備、忠貞不二的女性，可以看出伴隨著時代發展，對這個角色的塑造越來越細膩，但在這個逐漸成熟的故事中給予她的枷鎖卻始終沒有被脫下。

（二）從〈華山畿〉到梁祝

從目前學界現有的資料來看，關於梁祝故事的大多記載都在宋代以後，目前最早的文字記載是南宋張津等人撰寫的《乾道四明圖經》中引唐代梁載言所作《十道四蕃志》：「《十道四蕃志》云『義婦祝英臺與梁山伯同冢。』即其事也。」¹⁹中提及，而通過「同冢」這一關鍵詞，我們可以推測，梁祝之故事或許在唐宋之前就早已產生，在唐宋事情已經進入了半成熟時期，加入了同冢等元素。而在明代徐樹丕所著《識小錄》一書中曾記載：「按，梁祝事異矣！《金樓子》及《會稽異聞》皆載之。」²⁰，但翻遍所有材料，歷史上沒有關於《會稽異聞》一書成書年或內容的任何記載，而《金樓子》²¹一書乃梁元帝所作，書中內容多記載齊梁時期的社會文化內容，至明末已亡佚，但現存殘本中並無任何關於梁祝故事的記載。在現在沒有任何文字佐證的情況下，我們是否應該相信徐樹丕的記載呢？錢南揚先生在〈祝英臺故事緒論〉一文中認為徐樹丕的說法是暫且可靠的²²，則梁祝故事的出現大概在晉末，早於有具體文字記載的宋代，但原本的故事或許並沒有如今的梁祝那麼生動複雜，有可能只是有一個女子女扮男裝去學堂，愛上了同窗卻不好意思開口，與此同時父母做主將她許配他人，而同窗在此時知道女子的真實身份，想要結緣卻為時已晚，互相愛慕卻陰差陽錯分開的這對男女最終鬱鬱而終，這或許就是梁祝最開始、沒有任何複雜情節的故事原型。而這個故事經過不斷的流傳，一代代地添加劇

¹⁷ 潘重規：《敦煌變文集新書》（臺北：文津出版社，1994年），〈韓朋賦〉，頁961-965。

¹⁸ 高國藩：《敦煌民間文學》（臺北：聯經出版社，1994年），頁69：「韓朋、韓馮、韓憑實為一人。《史記》作韓馮，《搜神記》作韓憑，唐劉向《嶺表錄異》作韓朋，與〈韓朋賦〉同。憑、馮古同字，馮、朋古音同。」。

¹⁹ 宋·張津：《乾道四明圖經》（臺北：成文出版社，1989年），卷二之二十六，頁4977。

²⁰ 明·徐樹丕：《識小錄》（臺北：新興出版社，1985年），頁435。

²¹ 清·紀昀、續修四庫全書總目提要編纂委員會編：《續修四庫全書總目提要》（上海：上海古籍出版社，2015年）：「梁孝元皇帝撰。《梁書本紀》稱帝博總群書，著述詞章，多行於世。其在藩時，嘗自號金樓子，因以名書。《隋書經籍志》、《唐書》、《宋史藝文志》俱載其目，為二十卷。晁公武《讀書志》謂其書十五篇，是宋代尚無關佚。至宋濂《諸子辨》、胡應麟《九流緒論》所列子部，皆不及是書。知明初漸已湮晦，明季遂竟散亡。」

²² 錢南揚：〈祝英臺故事緒論〉，收錄於周靜書主編：《梁祝文化大觀》（北京：中華書局，2000年）卷四，頁7-8。

情細節，逐漸變成了我們的今天看到的帶著奇幻色彩的悲劇愛情故事。²³

錢南揚對梁祝故事的形成提出了一種特別的看法，他認為宋代郭茂倩作《樂府詩集》一書中收錄《古今樂錄》所載〈華山畿〉的故事，與梁祝故事的元素有高度重合，不排除二者或有互相抄襲的可能²⁴：

《古今樂錄》曰：「《華山畿》者，宋少帝時懊惱一曲，亦變曲也。少帝時，南徐一士子，從華山畿往雲陽。見客舍有女子年十八九，悅之無因，遂感心疾。母問其故，具以啟母。母為至華山尋訪，見女具說聞感之因。脫蔽膝令母密置其席下臥之，當已。少日果差。忽舉席見蔽膝而抱持，遂吞食而死。氣欲絕，謂母曰：『葬時車載，從華山度。』母從其意。比至女門，牛不肯前，打拍不動。女曰：『且待須臾。』妝點沐浴，既而出。歌曰：『華山畿，君既為儂死，獨活為誰施。監歡若見憐時，棺木為儂開。』棺應聲開，女透入棺，家人叩打，無如之何，乃合葬，呼曰神女塚。」²⁵

晚唐張讀《宣室志》²⁶版本所錄之梁祝故事如下：

英臺，上虞祝氏女，偽為男遊學，與會稽梁山伯者同肄業。山伯，字處仁。祝先歸。二年，山伯訪友，方知其女子，悵然如有所失。告其父母求聘，而祝已字馬氏子矣。山伯後為鄞令，病死，葬鄞城西。祝適馬氏，舟過墓所，風濤不能進，問知山伯墓，祝登號慟，地忽逢裂陷，祝氏遂並葬焉。晉丞相謝安奏表其墓曰「義婦冢」。

作為比較對象，可以找到二者很多共同點。例如〈華山畿〉中記載「牛不肯前，打拍不動。」與梁祝的「舟過墓所，風濤不能進」相似，而最關鍵的同冢情節也高度類似，「女透入棺……乃合葬」、「祝登號慟，地忽逢裂陷，祝氏遂並葬焉。」，二者皆是女方在男方去世後來到目前，主動跳入墓穴與其合葬。梁祝故事的起源地在浙江，而〈華山畿〉的發源地是江蘇，江浙是相鄰省份，故而這兩個故事互相接觸吸納也不無可能，所以我們可以合理推測，梁祝故事中有一部分的情節，或許出自〈華山畿〉。

三、〈韓朋賦〉與梁祝在唐宋時期的交匯與融合

梁祝作為中國民間四大傳說之一，流傳時間長、範圍廣，劉紅在《民間四大傳說研究》一書中曾經提到：「民間文學具有跨時空流傳的特性，在跨時空的傳遞、流布過程中不斷得以豐富、改變與發展。」²⁷通過第一章對梁祝故事的溯源，我們得以知曉，梁祝故事從誕生到發展為現在我們所耳熟能詳的悲劇愛情故事，其中經過了一千七百多年來的不斷演變與自我重塑，而使其故事從普通的男女相愛而錯過後含恨而終的劇情，到最終充滿奇幻色彩的殉情化蝶版梁祝，影響最大的就是唐代的〈韓朋賦〉。可以說〈韓朋賦〉中呈現的化形、同冢等元素在經過梁祝的吸收融合後，讓梁祝從被禮教壓迫的愛情故事，升華為更具有反抗意識、能夠代表時代背景下人民掙脫束縛、反對刻板封建的意識代表作品，這也是為什麼它能恆古不朽，一直流傳至今的原因之一。

〈韓朋賦〉與梁祝故事的融合並非偶然，顧希佳認為，梁祝故事之所以不斷演變，是因為其傳播

²³ 同前注，頁9。

²⁴ 同前注，頁9。

²⁵ 宋·郭茂倩《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1999年）卷四十六·華山畿二十五首，頁669。

²⁶ 原書於宋後亡佚，至明重輯，但內容多有不同。現存《宣室志》未收錄梁祝故事，此處引用之梁祝故事乃清代翟灝《通俗編》卷三十七「梁山伯訪友」（北京：東方出版社，2013年），頁700中引《宣室志》原文。

²⁷ 劉紅：《民間四大傳說研究》（北京：中國社會科學出版社，2014年），頁3。

方式是以口頭敘述和戲曲曲藝等多種俗文藝方式同步流傳，故而致使其在同一個作品母體的基礎上產生源源不斷的變異和演化，以更切合其傳播地區、時代的民間特色。²⁸在前文提及的晚唐張讀的《宣室志》中，梁祝故事的內容暫且止步於「同冢」階段，沒有如今我們耳熟能詳的「化蝶」、「連理枝」等元素，而在敦煌本的〈韓朋賦〉中不僅有夫妻殉情的關鍵情節，同時還有「不見貞夫，唯得兩石，一青一白。」的「化石」，「道東生於桂樹，道西生於梧桐。枝枝相當，葉葉相籠，根下相連，下有流泉，絕道不通。」的「連理枝」，以及「二筍落水，變成雙鴛鴦，舉翅高飛，還我本鄉。」的「化鴛鴦」的三大化形，幾乎囊括了從古至今大半梁祝版本的化形元素，我們不難推理出，唐宋時期的梁祝與敦煌本的〈韓朋賦〉在當朝的傳播中或因謬誤而經歷了一場融合，最終保留了以為梁祝主角的故事框架，同冢後的化形這種帶有奇幻色彩的部分則是融合了〈韓朋賦〉。但根據前文對二者故事之溯源，可以明顯看出〈韓朋賦〉中有化石、化樹、化鴛鴦，就是沒有現在梁祝通行的化蝶版本，這又是為什麼呢？

錢南揚先生在〈祝英臺故事緒論〉一文中提及：「考化蝶的故事發生很早，晉《搜神記》云：『宋大夫韓憑取妻美，宋康王奪之，憑怨王，自殺；妻陰腐其衣，與王登臺，自投臺下，左右攬之，著手化為蝶。』」²⁹，但今存《搜神記》中的韓憑故事在前引文中並未有「著手化為蝶」這句，只提到化樹和化鴛鴦兩個元素，蓋因《搜神記》原本共三十卷已亡佚，今本二十卷是由後人重新綴輯而成，所以不排除在重新編輯的過程中會有對原本的改動。在北宋時期有一本樂史之作《太平寰宇記》，主要記錄宋太宗時期的人文地理、山川風物等內容，而在這本書中，有一段對韓憑冢的記載引用到了《搜神記》：「韓憑冢，《搜神記》：『宋大夫韓憑取妻美，宋康王奪之，憑怨王，自殺；妻陰腐其衣，與王登臺，自投臺下，左右攬之，著手化為蝶。』又云：『憑與妻各葬相望，冢樹自然交柯，有鴛鴦鳥棲其上，交頸悲鳴。』」³⁰，可以看出，錢南揚先生在其文章中引述的「韓憑化蝶」是來源於此。梁祝中化蝶元素的出現最早可以追溯到南宋薛季宣的《遊祝陵善權洞詩》：「蝶舞凝山魂，花開想玉顏。」³¹，其中的「蝶舞」一詞的出現，雖沒有直接點出梁祝化蝶一事，但看出梁祝與化蝶兩個元素已經開始有所關聯，如果說這還不足以證明南宋事情梁祝與化蝶的融合，那麼在南宋史能之的《咸淳毗陵志》中則是直言：「昔有詩雲，『蝴蝶滿園飛不見，碧鮮空有讀書壇』。俗傳英臺本女子，幼與梁山伯共學，後化蝶，事類於誕。」³²因此可以合理推測，梁祝與韓憑的故事在或許在宋以前就已經融合完成且流傳於民間，成為了梁祝故事不可或缺的代表性元素之一。錢南揚先生曾言：「蓋魂化蝶的傳說，實在也是從韓憑妻演化而來。」，這一點也證明肯定了韓憑夫妻化蝶元素與梁祝的融合。

「化蝶」這一意義最早可以溯源至《莊子·齊物論》：「昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。」³³這段重點在於精神層面上物我界限的消融與主客體之間的互相交融。以明末馮夢龍《古今小說》中〈李秀卿義結黃貞女〉³⁴中記載的梁祝故事為例，在梁山伯遲到六個月的赴約後，祝英臺已許作馬氏妻，山伯無能為力，思念成疾而亡，後英臺出嫁，行至山伯墓前，應山伯魂魄邀約下轎，最終跳入地面的裂縫，二人同冢，「再看那飛的衣服碎片」³⁵，變成兩般花蝴蝶。」後故事結束。「化蝶」這一元素出現在故事中，可以將其看做對當時封建壓迫的消極反抗，梁祝二人陰差陽錯的錯過在現實中已無法彌補，但同冢而葬化作蝴蝶的兩人卻能通過化形的方式成為精神上的伴

²⁸ 顧希佳：〈從梁祝傳說看民間故事與俗文藝的互動〉，《杭州師範學院學報（社會科學版）》第二期（2004年），頁51-56。

²⁹ 錢南揚：〈祝英臺故事緒論〉，收錄於周靜書主編：《梁祝文化大觀》（北京：中華書局，2000年）卷四，頁11-12。

³⁰ 宋·樂史：《太平寰宇記》（北京：中華書局，2007年）卷十四·河南道十四·濟州，頁281。

³¹ 宋·薛季宣《浪語集》（臺北：臺灣商務印書局，1983年），頁175。

³² 宋·史能之《咸淳毗陵志》卷二十七（臺北：成文出版社，1983年），頁3699。

³³ 戰國·莊周：《莊子》（黑龍江：哈爾濱出版社，2004年）頁37。

³⁴ 明·馮夢龍：《古今小說》（臺北：里仁書局，1991年）卷二十八，頁417-418。

³⁵ 「化蝶」一說有衣化蝶與魂化蝶之分類，本文因篇幅問題未能探討，故不細分區別，皆以化蝶論之。

侶，以超現實的姿態圓滿雙宿雙飛的想象，而這樣的結局一方面填補了結尾的遺憾，另一方面又保留了其根源悲劇性，讓梁祝故事得以以其優秀的故事性與代表意義流傳至今。

四、〈韓朋賦〉與梁祝中女性形象之變遷

（一）貞夫與神女

在〈韓朋賦〉中，貞夫的形象遠比〈相思樹〉何氏更立體，她擁有了具體的名字，才德與美貌兼備，不僅聰慧機警還忠貞不二，她身上的特征可以說是最符合男人幻想中的妻子。我們可以結合文章看出作者對韓憑及貞夫悲劇愛情的同情與哀歎，同時借由書寫貞夫對宋王強奪的反抗，表現出了她拒絕自我身份被物化及對命運的抵抗，即使這種抵抗還十分微弱，但它確實存在。從另一方面來看，貞夫依舊沒有逃脫被定義為「他者」³⁶的命運，她的反抗與忠貞從始至終都是圍繞著韓憑與宋王兩個男人，她所作的抉擇，無論是寫信、拒絕宋王，亦或殉情，究其本因都是為了表現她對韓憑的堅貞，以此塑造她人如其名的「貞夫」形象。

而梁祝原型〈華山畿〉中的神女，她作為被書生單方面一見鐘情的客體，直至對方母親因其病重前來討要蔽膝前都完全不知道自己被人暗戀，卻還願意將自己的物品給予其母為其治病。在書生因吞噬蔽膝而亡後，這位神女甚至願意高歌著與其主動合葬，而這一切都建立在她從頭到尾跟書生本人都沒有任何交集的前提下。這個故事放在現在看可謂匪夷所思，所謂的「悲劇愛情」不過是男方的一廂情願，而女方卻在沒有任何鋪墊的情況下，不僅毫無芥蒂地接受了男方的愛，甚至願意與其合葬，做一對陰間鴛鴦。而梁祝故事的合理性更高，文字敘述中雖沒有提及祝英臺對梁山伯的情感，卻已有同窗情誼作為鋪墊，也有山伯求取已遲的過程，有了這樣的鋪墊在前，最後英臺見山伯墓的慟哭與最終的合葬倒也算情有可原。同時，在梁祝故事中，我們會注意到「偽為男遊學」這一個之前從未出現過的元素，如按故事產生時間來看，梁祝的出現在晉末，早於〈華山畿〉出現的南朝宋，更早於著名的女扮男裝〈木蘭辭〉³⁷的故事，這一點的出現對傳統悲劇愛情故事中女性形象的改變帶來了極大的影響。

綜上所述，不難看出「神女」與貞夫這兩位女性主角在故事中的主要作用：其一、成為與男性主角相對的異性形象，以確保愛情故事的成立；其二、在男性角色死亡後，以貞潔虔誠的形象主動赴死，成就「殉情」這一關鍵元素。不可否定的是，殉情的妻子或多或少是愛著自己的丈夫的，但她對丈夫的愛是否深刻到要以「殉情」這一元素來證明？筆者認為是不必要的。在父權社會的統治下，男女關係中的女性始終位於從屬的地位，兩性在沒有愛情的前提下就已經是一種隸屬關係³⁸，在這樣不平等的關係下，「殉情」更多是在對當時封建社會下傳統觀念中女子要「守節」這一概念的極端性延伸，以死亡的方式讓失去丈夫的女子展現自己的貞潔與深情，從而合理化男性的控制慾與暴力的展現。在男性主導話語權的社會環境下，「殉情」帶上了「浪漫」的面紗，以追求精神層面的忠貞愛情呈現的美麗與悲壯掩蓋以生命為代價這一關鍵，將「死亡」羅曼蒂克化，使被壓迫的女性將這種精神迫害視為一種自願的浪漫，從而主動選擇成為悲劇後果的承受方。作為男女愛情故事中另一方，女性的情感是隱藏或被無視的，在敘述中難以窺見，我們只知道她最終的命運是用生命表現證明自己與男方等同的情感從而圓滿這個愛情悲劇，她沒有獨立的思考與行為動機，所做出的事皆圍繞著「男人」與「愛情」兩個關鍵詞。正如西蒙娜·波伏瓦所言：「女人如果不是男人的奴隸，至少始終是他的附庸。」³⁹

（二）祝英臺

至於融合了〈華山畿〉和〈韓朋賦〉後，又經過了千年不斷演變的祝英臺，她又是什麼樣的形象？

³⁶ 西蒙娜·德·波伏瓦：《第二性》第40刷（上海：譯文出版社，2020年），頁9：「男人是主體，是絕對；女人是他者。」

³⁷ 宋·郭茂倩《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1999年）卷二十五：「《古今樂錄》曰：『木蘭不知名，浙江西道觀察使兼御史中丞韋元甫續附入。』」，頁373。

³⁸ 岑玲：〈從《韓憑夫婦》看古代殉情模式的原型意蘊〉《遵義師範高等專科學院學報》第四期（1999年），頁27-28。

³⁹ 西蒙娜·德·波伏瓦：《第二性》第40刷（上海：譯文出版社，2020年），頁14。

接下裡我將以唐代的《宣室志》和明代《古今小說》中的梁祝故事作為例子進行分析。讓我們先從最早的《宣室志》開始。

在〈懦弱無能梁山伯 作繭自縛祝英臺——梁祝故事和戲曲中梁祝形象的分析〉這篇期刊中作者認為，張讀《宣室志》中的梁祝故事，或許並不是一個愛情故事，而是單純的異怪故事。單就文本來看，故事中並未談及任何直指「愛情」的元素，唯有「悵然如有所失」一句，似乎暗示梁山伯的傾心，但我們也可以根據前後文做另一種角度的解讀，或許他的悵然是因為知道祝英臺竟然是女子，而非可惜自己沒有與其發展浪漫愛關係。而後續英臺嫁馬氏時過山伯墓前，也沒有〈李秀卿義結黃貞女〉中山伯魂魄出現與英臺訴情、英臺主動跳入同冢而終的情節，而是以「祝登號慟」後「地忽逢裂陷，祝氏遂並葬焉。」作結。同樣，此處的「祝登號慟」未必一定要解釋為心愛之人死去後的傷心，或許也可以看成發現同學驟然離世後的悲傷，而最後的同冢也沒有提及英臺「主動跳下去」這一元素，而英臺之所以「並葬焉」，會不會是因為「地忽逢裂陷」，她不及躲避而掉下去的？如果將這關鍵幾處換個角度理解，整個故事的走向則完全跟愛情無關，「而是一個被塗抹上了傳奇色彩的墳墓吞沒人的故事。」⁴⁰在這樣的假設下，梁祝為什麼還會成為一個愛情故事呢？或許是因為最後一句「晉丞相謝安奏表其墓曰『義婦冢』」太過有誤導性，讓後世讀到這個故事的人下意識地認為梁祝是一對苦命鴛鴦，而非可能是單純的同學關係。在這個故事中的梁山伯是一個性情豁達的知識青年，而祝英臺則是對愛情沒有追求的女子。⁴¹

到了明代，馮夢龍筆下〈李秀卿義結黃貞女〉一文中，對梁祝故事進行了具有里程碑意義的細化與記敘。

又有個女子，叫做祝英臺，常州義興人氏，自小通書好學。聞餘杭文風最盛，欲往遊學。其哥嫂止之曰：「古者男女七歲不同席，不共食。你今一十六歲，卻出外遊學，男女不分，豈不笑話！」英臺道：「奴家自有良策。」乃裹巾束帶，扮作男子模樣，走到哥嫂面前，哥嫂亦不能辨認。英臺臨行時，正是夏初天氣，榴花盛開，乃手摘一枝，插於花臺之上，對天禱告道：「奴家祝英臺出外遊學，若完名全節，此枝生根長葉，年年花發；若有不肖之事，玷辱門風，此枝枯萎。」禱畢出門，自稱祝九舍人。遇個朋友，是個蘇州人氏，叫做梁山伯，與他同館讀書，甚相愛重，結為兄弟。日則同食，夜則同臥，如此三年。英臺衣不解帶，山伯屢次疑惑盤問，都被英臺將言語支吾過了。讀了三年書，學問成就，相別回家，約梁山伯：「二個月內，可來見訪。」英臺歸時，仍是初夏，那花臺上所插榴枝，花葉並茂，哥嫂方信了。同鄉三十里外，有個安樂村，那村中有個馬氏，大富之家。聞得祝娘賢慧，尋媒與他哥哥議親。哥哥一口許下，納綵問名都過了，約定來年二月娶親。原來英臺有心於山伯，要等他來訪時，露其機括。誰知山伯有事，稽遲在家。英臺只恐哥嫂疑心，不敢推阻。山伯直到十月，方才動身，過了六個月了。到得祝家莊，問祝九舍人時，莊客說道：「本莊只有祝九娘，並沒有祝九舍人。」山伯心疑，傳了名刺進去。只見丫鬟出來，「請梁兄到中堂相見。」山伯走進中堂，那祝英臺紅妝翠袖，別是一般妝束了。山伯大驚！方知假扮男子，自愧愚魯，不能辨識。寒溫已罷，便談及婚姻之事。英臺將哥嫂做主，已許馬氏為辭。山伯自恨來遲，懊悔不疊。分別回去，遂成相思之病。奄奄不起，至歲底身亡。囑付父母：「可葬我於安樂村路口。」父母依言葬之。明年，英臺出嫁馬家，行至安樂村路口，忽然狂風四起，天昏地暗，與人都不能行。英臺舉眼觀看，但見梁山伯飄然而來，說道：「吾為思賢妹，一病而亡，今葬於此地。賢妹不忘舊誼，可出轎一顧。」英臺果然走出轎來。忽然一聲響亮，

⁴⁰ 索紹武：〈懦弱無能梁山伯 作繭自縛祝英臺——梁祝故事和戲曲中梁祝形象的分析〉，《西北民族大學學報（哲學社會科學版）》第四期（2005年），頁129-134。

⁴¹ 同前註。

地下裂開丈餘，英臺從裂中跳下。眾人扯其衣服，如蟬脫一般，其衣片片而飛。頃刻天清地明，那地裂處，只如一線之細。歇轎處，正是梁山伯墳墓。乃知生為兄弟，死作夫妻。再看那飛的衣服碎片，變成兩般花蝴蝶，傳說是二人精靈所化，紅者為梁山伯，黑者為祝英臺。其種到處有之，至今猶呼其名為梁山伯、祝英臺也。後人有詩贊云：三載書幃共起眠，活姻緣作死姻緣。非關山伯無分曉，還是英臺志節堅。⁴²

經過上百年的演變，梁祝到了明代已成為著名的悲劇愛情故事，故事的基本大綱依舊沒有改變：祝英臺女扮男裝去學堂，後與梁山伯相遇，英臺恢復女身後依長輩之命嫁於馬氏，山伯隱痛而歸後病逝，英臺出嫁路上遇山伯墓後與其同冢而眠。在這個故事基礎上，馮夢龍細節描述增添了许多表現梁祝二人情投意合的描述，例如「……叫做梁山伯，與他同館讀書，甚相愛重，結為兄弟。日則同食，夜則同臥，如此三年。」一段，敘述梁祝二人在學館的親密，為二人的情愫產生做鋪墊。而後的「英臺將哥嫂做主，已許馬氏為辭。山伯自恨來遲，懊悔不迭。分別回去，遂成相思之病。」一句與《宣室志》相比看似沒有太大改動，但「相思之病」四字即點出山伯對英臺的愛慕之情，同時也其使後面化為魂魄與英臺相見增添合理性。至於同冢，馮夢龍寫「忽然一聲響亮，地下裂開丈餘，英臺從裂中跳下。眾人扯其衣服，如蟬脫一般，其衣片片而飛。……乃知生為兄弟，死作夫妻。再看那飛的衣服碎片，變成兩般花蝴蝶，」，讓英臺帶有主動性地跳入墓穴，衣袖化為蝴蝶。

馮夢龍版本的梁祝故事已經將《宣室志》版本中對梁祝關係其他解讀的可能徹底杜絕，明言其為愛情故事，在兩人的相處中加入更多細節，讓後續愛情的發生更加合理。就整篇文章來看，馮夢龍對於祝英臺的形象塑造更加清晰，仔細說明了她的女扮男裝的具體過程，用寥寥幾句生動地塑造了祝英臺聰慧機敏同時好學求知的認為特色，而在梁祝二人分別後，增加「原來英臺有心於山伯」這句表明了英臺對山伯的芳心暗許，在情感上更加主動也擁有了更多自主性，而非單純作為被山伯喜愛的客體存在。同時，雖然點明了英臺在感情上的自主性，但從最開始哥嫂勸阻時所言的「『古者男女七歲不同席，不共食。你今一十六歲，卻出外遊學，男女不分，豈不笑話！』」和「英臺只恐哥嫂疑心，不敢推阻。」也可以看出，在英臺心中，當時的社會禮俗、家族名譽以及自己的貞潔遠比個人的愛情更重要，為了自己的名譽著想，她寧願嫁給馬氏，也不願開口取消或者推遲婚約，這一點正是決定英臺這個角色悲劇命運的關鍵點，她雖女扮男裝接受與男子同等的教育，但從根源上依舊服從了自古對女子道德的束縛，例如《禮記·內則》、《女訓》、《女論語》等等，對古代女子的道德教育與束縛是極大的⁴³，而這樣深遠的影響哪怕連敢於女扮男裝的英臺也無法反抗，最終只能聽從哥嫂嫁與馬氏。對於英臺的選擇，我們難以苛責，畢竟作為封建社會下的女性，她在行動之前必須考慮自己的行為所導致的後果是否會對自己的家族產生影響，因此很難否認，她的反抗一開始就是具有局限性的，但所謂的「局限性」也不過是我們以後世的女性主義角度去解釋所得出的結論，女性主義起源自十八世紀的西方，其主張與批判並不適合完全套用於政治文化和地理位置完全不同的東方，更何況梁祝故事距今已久，無論是時間還是空間層面，我們都不能完全以批判的角度從女性主義評論祝英台這個人物的形象與人物動機，換個角度來說，英台這樣的選擇實際上是當時作者根據時下女性道德標準附加在英臺這個角色身上的，或者也可以解讀成是作者希望自己筆下的女性應有的形象，正所謂「但凡男人寫女人的東西都是值得懷疑的，因為男人既是法官又是當事人。」⁴⁴，我們可以從英臺的行動看出明代社會下對女性的限制與道德要求依然很高，英台這個人物的存在並非全然自由的，她更多是由不同時代的男性在當下的社會時代下所創造的，如果我們批判或評論，更多要關注的是男性創作者，而非身為民間故事主角之一的英台角色本身。在結局方面，英臺依舊以殉情作結，而關於殉情的意涵前文已經敘述，在此不再贅述。

⁴² 明·馮夢龍：《古今小說》（臺北：里仁書局，1991年）卷二十八，頁417-418。

⁴³ 洪淑苓：《民間文學的女性研究》（臺北：里仁書局，2004年），頁98-99。

⁴⁴ 西蒙娜·德·波伏瓦：《第二性》第40刷（上海：譯文出版社，2020年），頁15。

儘管如此，我們依舊可以看到在重重局限下祝英臺這個角色的成長與自我意識之覺醒。

最值得探討的就是祝英臺女扮男裝上學這件事本身，馮夢龍在〈李秀卿義結黃貞女〉中對英臺扮裝的情節首次進行了描述，影響了後續明清話本小說以及戲曲方面梁祝故事的發展。⁴⁵蔡祝青在三言二拍中共找到十個女扮男裝的故事，而其中唯有祝英臺和黃崇嘏是為了實現自我抱負、出於對人生的規劃而選擇易裝行走，用自己獨有的方式在父親社會下完成自我願景。⁴⁶英臺的女扮男裝在性別和社會意識方面來看，可以解讀為女性通過易裝嘗試進入男性專屬的領域，代表著女性對打破封建束縛、抨擊禮教、追求男女平等的嚮往，同時可以由英臺這個角色的出現，看出時下女性讀者、聽眾對通過學習而經世濟民這一男性專屬權利的願景。拋開愛情元素，英臺之所以女扮男裝，是為了追求知識、完成自己的人生目標，這是一種女性對自我意識覺醒的開始。祝英臺以易裝達成目的，甚至能在同吃同住前提下隱瞞住自己女兒的身份，從這些方面就能看出英臺的大膽與機敏，也為之後她因情而死這一行為賦予了更加強烈的悲劇色彩。

五、結語

梁祝故事是中國流傳千年的四大民間傳說之一，尤其是明清時代說唱文學的盛行，使得民間對梁祝故事的改編層出不窮，不僅有《祝英臺死嫁梁山伯》這類在化蝶奇幻元素下神鬼元素的加入，還有《柳陰記》⁴⁷這類梁祝還魂後除暴封王的大團圓結局，更有民歌、地方戲曲、說唱文學等蓬勃發展。身為故事的主角之一，祝英臺的形象從誕生至今經過了無數次的演變與增附，她的形象也從原本的「殉情貞潔義女」有了更多元的表現。故事誕生的初期，她只是建立悲情故事的女性角色，人生的高光在於為梁山伯殉情；而隨著時間的不斷推進，她成為了為讀書女扮男裝的機敏女子，在拋開愛情色彩後也能作為一個足夠獨立且完整的形象存在，她的易裝行為更是成為了後世許多女扮男裝故事的濫觴。祝英臺的存在代表著自古以來在男性壓迫下部分女性的消極反抗意識，她們還無法憑一己之力推翻整個封建禮教的存在，但英臺易裝這一元素暗喻著她們正逐步進入對自我性別和生命進一步解構與升華的意識自覺裡。

從〈韓朋賦〉的貞夫到吸收了其故事後內化的祝英臺，民間故事的逐步演變也同時反映出不同時代社會下女性意識的進步與覺醒，即使英臺最後還是以殉情的方式留下「義婦」之名，但換個角度看，她的殉情或許也可以看做一種對傳統社會下無法自主婚嫁的反抗，汪玢玲更是將梁祝之前的愛情看做擁有近代愛內涵的愛情結構之高級形態，並強調其在文化史和美學史上都應有重要地位。⁴⁸而我們也可以結合祝英臺的面對的時代困境和她在封建社會下所作出的反抗，進而了解這個人物的矛盾性與特殊性，以更加客觀、多元的角度看待這個角色在時代中的演變。

⁴⁵ 高國藩：〈馮夢龍《古今小說》中的梁祝故事〉，收錄於周靜書主編：《梁祝文化大觀》（北京：中華書局，2000年）卷四，頁573。

⁴⁶ 蔡祝青：《明末清初小說中男女扮裝之性別與文化意義》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2000年，曹淑娟指導），頁57-81。

⁴⁷ 路工輯：《梁祝說唱故事集》，頁106-180。

⁴⁸ 汪玢玲：〈梁祝愛情結構的高級形態〉，收錄於周靜書主編：《梁祝文化大觀》（北京：中華書局，2000年）卷四，頁409-410。

2024 後山文薈全國研究生學術研討會 籌備小組

籌備委員(依筆劃順序排列)：

吳冠宏 國立東華大學人文社會科學學院院長

巫俊勳 國立東華大學中國語文學系系主任

張蜀蕙 國立東華大學中國語文學系副教授

程克雅 國立東華大學中國語文學系副教授

黃如焄 國立東華大學中國語文學系副教授

謝明陽 國立東華大學中國語文學系教授

魏慈德 國立東華大學中國語文學系教授

協助助理：

賴奕如 國立東華大學中國語文學系助理

駱星羽 國立東華大學中國語文學系助理

工作人員：

總務組：楊智淵(組長)

秘書組：宋瑜洁(組長)、孫晨瑋

議事組：林育葆(組長)、陳歆瑜、楊宗穎、洪頤紘、蔡承諺

接待組：李澤婷(組長)、林威辰、彭堉榛、江佳耘、黃佑祥