

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第三十一期

中華民國一〇四年九月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.31

September 2015



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第三十一期

中華民國一〇四年九月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.31

September 2015

發行人 潘維大
Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會
Editorial Board

編輯委員：鍾正道（召集人・東吳大學副教授）
EDITORIAL COMMITTEE : Chung, Cheng-tao
侯淑娟（東吳大學教授）
Hou, Shu-chuan
謝靜國（東吳大學助理教授）
Hsieh, Ching-kuo

執行編輯：曾甲一助教
EXECUTIVE EDITOR : Tseng, Chia-yi

東吳大學出版
臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號
*Published by Soochow University, No. 70,
Lin-hsi Road, Shin Lin, Taipei, 11102
Taiwan, Republic of China*

東吳中文線上學術論文

第三十一期

中華民國一〇四年九月

目 錄

【博碩士生論文】

- 從「有我、無我之境」試評先秦之游覽文學
.....林秋月.....1
- 史浩及其《尚書講義》之君臣觀
.....莊政樺.....21
- 由書法之筆法觀詞筆的運用
.....張哲瑋.....37
- 戴震對於程朱天理思想的轉化及其背後意涵
.....黃聖傑.....53
- 史作樞《墮落的老人》中成聖、墮落及主角人生觀之探討與反思
.....謝予騰.....81
- 淪落人的雨夜悲歌
——〈看海的日子〉中女性形象分析
.....周俊吉.....95
- 蔡珠兒植物書寫研究
.....謝舒怡.....113

從「有我、無我之境」試評先秦之游覽文學

林秋月*

提 要

中國的游覽文學悠遠綿長，最早可上溯自先秦時期的《詩經》、《楚辭》及宋玉的〈高唐賦〉。《詩經》裡所提到的「游覽」，只粗具游覽意識，以實際具游覽描述的〈溱洧〉一詩來看，該詩純屬「無我之境」。相較於《詩經》，以屈原為主的《楚辭》作品中，不僅游覽的空間擴大，書寫的層次與境界也都大為提升。只是游覽的書寫，是為了抒發作者之情懷而服務，因此，詩中處處皆著詩人之色彩與情懷，不論是「睹物興情」、「借景抒情」或是「託物言志」，都成為「有我之境」的最佳寫照。宋玉〈高唐賦〉屬「侍遊」之作，以「娛君」為最高目的，通篇皆是以山水作為主體，並對山水做美感之觀照，也就是「無我之境」。從《詩經》的「無我之境」，到以屈原為主的《楚辭》的「有我之境」，再回歸到宋玉〈高唐賦〉的「無我之境」，這個過程不僅說明了〈高唐賦〉是我國最早出現的一篇以大自然為獨立審美對象的山水文學，¹同時亦宣示了「游覽」文學的成熟與降臨。

關鍵詞：無我之境、有我之境、《詩經》、《楚辭》、〈高唐賦〉

* 國立東華大學中國語文學系民間文學碩士生

¹ 褚斌杰：《楚辭選評》（西安：三秦出版社，2004年），頁440。



一、前言

中國的游覽文學悠遠綿長，關於「游覽」二字的定義，漢·許慎《說文解字》曾對「游」及「覽」做了以下的解釋：「游，旌旗之流也。」其下的註解曰：「又引伸為出游嬉游，俗作遊。」²可見「游」與「遊」二字是可以互相通假、通用的。「覽，觀也。」³說明「覽」乃觀看、觀賞之意。「游覽」二字合起來即為「遊玩觀賞」之意。在中國遠古時期，先民對待自然界的現象，皆懷抱著敬畏與膜拜的態度，《禮記》裡就記錄了先民面對自然現象時誠惶誠恐的心境：「山林、川古、丘陵，能出雲，為風雨，見怪物，皆曰神。」⁴接續這種敬畏膜拜態度的，便是將自然山水的道德化。如孔子提出的「仁者樂山，知者樂水。」就是立足於人們對山水美好的審美體驗為基礎下，才將山水與德性拿來取譬作喻的。直到先秦時期，《詩經》一書的出現，讓「游覽」意識開始有了萌芽；緊接的是《楚辭》，尤以屈原的游覽之作最值得注意，讓遊覽的空間與境界大為提升；最後是宋玉的〈高唐賦〉，它是我國最早出現的一篇以大自然作為獨立審美對象的山水文學，換句話說，也就代表了「遊覽」文學的成熟與正式降臨。⁵在這裡，筆者所要探討的，是想以清·王國維《人間詞話》中提出的「有我之境」、「無我之境」，針對先秦時期的游覽作品——《詩經》、《楚辭》及宋玉〈高唐賦〉，試著作分析與探討，希冀能從中梳理出一些脈絡或線索，為先秦的游覽文學提供一些淺見。茲先將「有我之境」、「無我之境」的定義說明如下：

《人間詞話》云：

詞以造境為最上。……有有我之境，有無我之境。……有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。古人為詞，寫有我之境者為多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。⁶

對於「有我之境」、「無我之境」的分別，學界的看法不一，⁷但基本的共識，皆認為此

² 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注，〔民國〕魯實先正補：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業公司，1991年），頁314。

³ 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注，〔民國〕魯實先正補：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業公司，1991年），頁412。

⁴ 引文錄自《禮記·祭法二十三》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1979年），頁797。

⁵ 參見陳玉真：《魏晉游覽賦研究·第二章》（臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2003年），頁13-37。

⁶ 〔清〕王國維著，徐調孚校注：《校注人間詞話》（臺北縣：頂淵文化事業有限公司，2001年），頁1-2。

⁷ 約有四種解釋：一、情景說：以情語、景語作為有我、無我之分別。二、心物說：分別從人化、物化兩種角度詮釋有我及無我。三、移情說：認為有我之境的主體感情濃厚，無我之境的主體感情淡薄。四、利害關係說：依主體與客體之間的利害關係作為評斷。這四種解釋之名稱各異，但皆是從主體與客體之間的關係立論，也就是物我關係，或傳統詩論所重視的情景關係。詳見姜龍翔：〈王國維「有



境的提出主要是在創作歷程中的物我關係，並以感情的顯隱作為「有我」、「無我」的區別。「有我之境」著重在「以我觀物」，也就是「由我及物」的情感傳達，將主體「我」的「情感」依附到外「物」之上，產生移情作用。⁸因此，不論是「借景抒情」、「睹物興情」或「託物言志」，所有的景物皆蒙上作者濃厚的情緒與感懷，而這些「物皆著我之色彩」的特徵，就屬「有我之境」的範疇。

「無我之境」強調的是「以物觀物」。「以物觀物」一詞的提出，首見於北宋·邵雍。在其所著的《皇極經世書·觀物內篇》云：

夫所以謂之觀物者，非以目觀之也。非觀之以目，而觀之以心也。非觀之以心，而觀之以理也。天下之物，莫不有理焉，莫不有性焉，莫不有命焉。所以謂之理者，窮之而後可知也；所以謂之性者，盡之而後可知也；所以謂之命者，至之而後可知也。此三知者，天下之真知也。

夫鑑之所以能為明者，謂其能不隱萬物之形也。雖然鑑之能不隱萬物之形，未若水之能一萬物之行也。雖然水之能一萬物之形，又未若聖人之能一萬物之情也。聖人之所以能一萬物之情者，謂其聖人之能反觀也。所以謂之反觀者，不以我觀物也。不以我觀物者，以物觀物之謂。既能以物觀物，又安有我於其間哉？⁹

邵雍認為觀物有以目觀、心觀及理觀三種層次，但以心觀及理觀才稱得上是真正的觀物。「觀之以心」則仍不免有「我」的存在，侷限於一己之見，而「觀之以理」，則能以天下普遍之理體驗萬物，跳脫「有我」的侷限，而獲得「天下之真知」。而這種「觀之以理」的觀物方法，他稱之為「反觀」，也就是「以物觀物」。¹⁰在「以物觀物」中，「安有我於其間哉」，說明了這正是一種「無我」狀態的觀物之法。雖然邵雍說的是一種哲學或人生修養的精神境界，與王國維評價詩詞的審美標準立場不同，但畢竟王國維是一位深受中國傳統文化薰陶，國學根底深厚的學者，所以在考察他的美學思想時，除了一般學者論及是受到康德、叔本華等西方學者的影響外，也不該將中國傳統哲學的薰陶擯斥在外，以免有以偏概全之弊。因此，筆者認為王國維說的「以物觀物」的「無我之境」應有部分是繼承邵雍的中國傳統哲學思想所致，而非全面受到康德、叔本華等西方學者的影響。

既然「以物觀物」是以天下普遍之理體驗萬物，換句話說，也就是以一種接近自然萬物的眼光以觀物。在王國維〈紅樓夢評論·第一章·人生及美術之概觀〉亦云：

夫自然界之物，無不與吾人有利害之關係，縱非直接，亦必間接相關者也。

我之境」、「無我之境」之物我關係論》，《輔仁國文學報》第31期（2010年10月），頁140，註3。

⁸ 朱光潛：《詩論》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁50。

⁹ 〔宋〕邵雍著，衛紹生校注：《皇極經世書》（鄭州：中州古籍出版社，2007年），頁506。

¹⁰ 柯漢琳：〈王國維「有我之境」與「無我之境」新論〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》第4期（1994年），頁64。



苟吾人而能忘物與我之關係而觀物，則大自然界之山明水媚，鳥飛花落，固無往而非華胥之國，極樂之土也。豈獨自然界而已，人類之言語動作，悲歡啼笑，孰非美之對象乎？¹¹

上文中進一步說明了「以物觀物」是要求捨棄物與我之間的關係，以一種不具利害的眼光來看待外物，使得物我之間「不知何者為我，何者為物」，呈現出一種物我合一、自在、閒適之情。換言之，物我之間是處於一種近似同一的心境狀態下，讓作者在靜觀默想中，神與物游，出神而入化。¹²

再者，「以物觀物」既是以不具利害的眼光來看待外物，那是否在「無我之境」中就完全捨棄了作者本身之情？王國維曾云：「一切景語，皆情語也。」¹³又云：「能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則謂之無境界。」¹⁴可見王國維認為唯有「情」、「真感情」方能達到境界的要求。感情濃厚固然為一種真感情，而感情淡薄者，亦不失為一種真感情的表現。因此，「以物觀物」並非指如物一般毫無感情，而是將感情轉入更深層的凝神斂息，以超然的態度來進行審美的觀照。

總之，「以我觀物」的「有我之境」，著重在將主體「我」的「情感」依附在外「物」之上，而產生的移情作用。因此，「物皆著我之色彩」就成了「有我之境」的一大特徵。而「以物觀物」的「無我之境」，則強調以一種接近自然、無關乎利害的眼光來看待外物，態度超然，感情凝斂，彷彿物與我合而為一，呈現出一種優閒、自在的恬適之情。至於「有我之境」與「無我之境」，以何種境界為高？「古人為詞，寫有我之境者為多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。」顯然王國維認為「無我之境」是遠高於「有我之境」的。

二、《詩經》——游覽意識的閃現

《詩經》大約是西周初年至春秋中期五、六百年間的作品，它是我國最早的一部詩歌總集，不僅是中國古典文學的寶貴遺產，在創作題材或思想內容方面，對後代文學的發展或後世作家均產生深遠的影響，因此各種文學均可在《詩經》中尋得源頭，「游覽」文學自不例外。雖然《詩經》中並沒有純粹的山水游覽詩，但已能從中體悟到徜徉於大自然懷抱中所獲得的安慰與快樂。如〈邶風·泉水〉第四章：「我思肥泉，茲之永歎。思須與漕，我心悠悠。駕言出遊，以寫我憂。」關於此詩的內容，若依《詩序》的說法：

¹¹ 〔清〕王國維：《海寧王靜安先生遺書》（臺北：臺灣商務印書館，1979年），冊4，頁1597。

¹² 姜龍翔：〈王國維「有我之境」、「無我之境」之物我關係論〉，《輔仁國文學報》第31期（2010年10月），頁150。

¹³ 見〈人間詞話刪稿〉，收錄於〔清〕王國維著，徐調孚校注：《校注人間詞話》（臺北縣：頂淵文化事業有限公司，2001年），頁42。

¹⁴ 〔清〕王國維著，徐調孚校注：《校注人間詞話》（臺北縣：頂淵文化事業有限公司，2001年），頁3。



「〈泉水〉，衛女思歸也。嫁於諸侯，父母終，思歸寧而不得，故作是詩，以自見也。」朱熹《詩集傳》亦云：「（衛女）思歸而不得，故作此詩。」皆謂此詩是遠嫁他國的衛女思歸（寧）之作；又據清·王先謙《詩三家義集疏》的考證，認為此詩不僅是思念父母、更兼有憂思家國之意；而屈萬里《詩經釋義》則認為此詩當是衛女嫁於他國，而送其娣姪歸省於衛之作。¹⁵再就此詩的作者來看，明·何楷《詩經世本古義》、清·魏源《詩古微》認為這首詩和〈竹竿〉、〈載馳〉都是許穆夫人所作，清·姚際恆《詩經通論》、清·方玉潤《詩經原始》則認為是許穆夫人媵妾所作，但均無確證。¹⁶筆者認為，不論內容為何或作者是誰，透過首章「有懷於衛，靡日不思」的主旨，可以確定的是，這是一首衛女懷念故國卻不得歸之作。首章先由眼前泉水之流於淇起興，興起懷衛之思。由於不得歸的現實痛苦，於是二、三章詩人只好透過想像的虛筆，一憶往昔，一想來日，以凸顯其迫切思歸的心情。至於第四章亦是虛想之詞。「肥泉」，水名，在衛地。「須」與「漕」皆衛邑名。此章言衛女既不得歸，極思故國的肥泉與須、漕二地，為排遣心中的抑鬱，於是「虛構」、「想像」駕車「出遊」，以「銷解」心中「憂愁」，但此「遊」並非真正的出遊。

同樣為虛想的出遊，尚有〈衛風·竹竿〉一詩。該詩第四章亦云：「淇水悠悠，檜楫松舟。駕言出遊，以寫我憂。」關於這首詩的詩旨亦見仁見智。《毛序》說：「〈竹竿〉，衛女思歸也。適異國而不見答，思而能以禮者也。」朱熹則認為《毛序》後兩句話是多餘的，但仍同意是「衛女嫁於諸侯，思歸寧而不可得之作。」¹⁷但近現代的屈萬里先生與聞一多先生卻不這麼認為。屈萬里《詩經釋義》認為「此蓋男子懷念舊好（女子）之詩。首章言觸景思人，次章言其人已嫁，三章念其容止，末章則以寫憂作結。舊謂衛女思歸之詩，恐非是。」¹⁸聞一多則從清·王先謙的說法：「古之小國數十百里，雖云異國，不離淇水流域。又，所謂『思歸』，言之過遠。」認為蓋此一女子出嫁以後，回憶以往相戀者，見物傷懷而作是詩。¹⁹換句話說，二人皆認為此詩是懷念舊情人的作品。筆者認為，撇除詩旨的認定，不論是思歸或懷人，從前三章全部是回憶的書寫，作者還不自覺地運用了示現的修辭，將所有往事活靈活現地描繪出來，²⁰再回頭看第四章「出遊寫憂」的虛想，就更能理解詩人的思念或憂思是多麼深長了。

除了《詩經》提及「出遊」是為了「銷憂」外，魏·曹植的〈節遊賦〉亦云：「誦風人之所歎，遂駕言而出遊。步北園而馳驚，庶翱翔以解憂。」又〈感節賦〉：「攜友生而游觀，盡賓主之所求。登高墉以永望，冀消日以忘憂。」²¹而王粲著名的〈登樓賦〉

¹⁵ 屈萬里：《詩經釋義》（臺北市：中國文化大學出版部，1980年），頁68。

¹⁶ 程俊英，蔣見元著：《詩經注析》（北京：中華書局，1999年），頁106。

¹⁷ 程俊英，蔣見元著：《詩經注析》（北京：中華書局，1999年），頁178。

¹⁸ 屈萬里：《詩經釋義》（臺北市：中國文化大學出版部，1980年），頁95。

¹⁹ 楊任之：《詩經探微》（青島：青島出版社，2001年），頁125。

²⁰ 程俊英，蔣見元著：《詩經注析》（北京：中華書局，1999年），頁178。

²¹ 二賦皆見於〔清〕嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北市：世界書局，2012年），第三冊，頁72。



一開頭也說：「(出遊)登茲樓以四望兮，聊暇日以銷憂。」²²唐·白居易在〈續古詩十首〉中更直書「出遊欲遣憂」²³，足見「出遊」的目的，是為了「解憂」、「忘憂」、「銷憂」「遣憂」，而這種「出遊／銷憂」的因果關係模式，便是從《詩經》建立起的。換句話說，「出遊／銷憂」的模式，成為了《詩經》所樹立起的一項傳統。

再者，就《詩經》而言，真正有實際遊覽描述的，就屬〈鄭風·溱洧〉了。該詩云：

溱與洧，方渙渙兮。士與女，方秉蘭兮。女曰「觀乎？」士曰「既且」。「且往觀乎？洧之外，洵訏且樂！」維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。溱與洧，瀏其清矣。士與女，殷其盈兮。女曰「觀乎？」士曰「既且」。「且往觀乎？洧之外，洵訏且樂！」維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。

這首詩，共二章，二章對稱，共十二句。關於這首詩的詩旨，《詩序》云：「〈溱洧〉，刺亂也。兵革不息，男女相棄，淫風大行，莫之能救焉。」朱熹《詩集傳》云：「此淫奔者自敘之詞。」對於這些說法，清·方玉潤均加以反對。他駁斥《詩序》說：「何以刺亂使兵革不息，男女相棄，尚有采蘭贈芍事耶？」他又據清·姚際恆《詩經通論》為之辯說：「篇中士女字甚多，非士與女所自作明矣。蓋刺淫詩也。此詩人自敘其國俗如此，不必言刺，而刺自在。想鄭當國全盛時士女務為游觀，蒔花地多，耕稼人少。每值風日融和，良辰美景，競相出遊，以至蘭勺相贈，播為美談，男女戲謔，恬不知羞。則其俗流蕩而難返也。在三百篇中，別為一種開後事冶遊艷詩之祖。」又說：「此詩及〈出其東門〉，正敘鄭俗游覽之盛。」²⁴他雖力辯鄭風非淫詩，定〈溱洧〉為「刺淫」之詩，卻又以「恬不知羞」、「其俗流蕩」而加以批評，足見深受儒家禮教觀念影響之深。以今日眼光來看，男男女女趁著風光明媚之際，出外春遊或踏青乃是稀鬆平常之事，又何來淫蕩之說。

又《韓詩》說：「溱與洧，說人也。鄭國之俗，三月上巳之辰，於兩水上招魂續魄，拂除不祥，故詩人願與所說者俱往觀也。」²⁵認為此詩乃為上巳節而作。但嚴格說來，上巳節是兩漢尤其是東漢以後才開始形成並流行的節日，²⁶據此而論，與《詩經》所收錄的作品時間點不合。那為何《韓詩》會如此解說？依孫思旺〈上巳節淵源名實述略〉的考據推論，他認為是因為詩歌所描繪的情境，像極了詮釋者所處時代存在的上巳習俗，因而便「以時俗雜說詮釋古詩」所致。²⁷筆者認為其說法頗為合理，故《韓詩》的說法與本詩的主旨不符。

就其內容而論，這是一首描繪鄭國青年男女熱情奔放的春遊寫實詩。首章以溱水、

²² 〔南朝·梁〕昭明太子蕭統編：《文選》（臺北縣：藝文印書館，1989年），頁166。

²³ 《全唐詩》（北京：中華書局，1999年），頁4685。

²⁴ 糜文開、裴普賢著：《詩經欣賞與研究》（臺北市：三民書局，1964年），頁227。

²⁵ 楊任之編著：《詩經探源》（青島：青島出版社，2001年），頁181。

²⁶ 裴普賢：〈周漢袷襖演變考〉，收錄於糜文開、裴普賢著：《詩經欣賞與研究》（臺北市：三民書局，1964年），頁412。

²⁷ 孫思旺：〈上巳節淵源名實述略〉，《湖南大學學報（社會科學版）》第20卷第2期（2006年），頁122-123。另，裴普賢：〈周漢袷襖演變考〉一文亦有相同的見解。



洧水嘩啦嘩啦的水流聲起興，寫一對鄭國的青年男女，在春風和煦，百花盛開的日子裡，手裡拿著蘭花，打算到洧水邊遊玩。女孩說：「我們去觀賞？」男孩則說：「我已去過了。」女孩不死心，央求說：「再去一趟怎麼樣？洧水外邊好風光，正是寬敞的遊樂場。」禁不住女孩的要求，於是男孩與女孩一起結伴前去，一路上說說笑笑，並送枝芍藥以表好感。第二章只更動二、四句，其餘文句皆同。一開頭同樣以眼前清澈的溱水、洧水起興，寫一對鄭國的青年男女，在春風和煦，百花盛開的日子裡，跟著其他的男男女女一同熱鬧出遊。女孩說：「我們去看一看？」男孩則說：「我已看過一遍。」女孩不放棄，央求說：「再去看看好嗎？洧水外邊正好玩，任你遊樂多寬闊！」於是男孩和女孩又一同結伴同往，一路上嘻嘻哈哈，並送枝芍藥以結善緣。

以整個「游覽」活動的過程來看，一開頭「溱與洧，方渙渙兮」屬客觀的景色描述。接著詩人刻意將焦點聚集在一對「士與女」上，透過「觀乎？」、「既且」、「且往觀乎？洧之外，洵訏且樂！」我們彷彿聽見情人間的甜蜜私話。最後「士與女，伊其相謔」，禁不住「女」的再三請求，這一對「士與女」又开开心心加入其他同遊者行列，並「贈之以芍藥」作結，以表示對對方的心儀與好感。就整首詩而言，詩人從一個旁觀者的角度，純粹從凝神、欣賞之姿來書寫，使得景物與我之間彷彿處在同一種心境狀態下，讓整個畫面呈現出一派自在與閒適之情。因此，此詩是屬於「以物觀物」的「無我」之境。

總的來看，《詩經》裡的所提到的「游覽」，只粗具游覽意識的啟蒙，離真正的游覽仍有一段距離，因此，「出遊」或出於一種想像、虛構，以銷憂為目的而生，而「出遊／銷憂」的模式，成為了《詩經》樹立起的一項傳統。至於真正論及並具有實際出遊描述，具備遊覽意識的，就屬〈鄭風·溱洧〉一詩。該詩以一個旁觀者的角度，純粹凝神欣賞之姿，描寫春光明媚之際，鄭國青年男女一同出遊踏青的歡樂場景。而詩人彷彿就置身其中，同「士與女」一塊感受到春遊之樂。因此，此詩屬「無我之境」。

三、《楚辭》——遊覽空間與境界的提升

繼《詩經》之後的詩歌文學，就屬《楚辭》了。而現今傳世最早的《楚辭》注本，當屬東漢·王逸的《楚辭章句》。《楚辭章句》所收錄的內容，撇除王逸擬作不計，則多以屈原的作品為主，包括〈離騷〉、〈九歌〉、〈九章〉、〈天問〉、〈遠遊〉等諸作。換個角度說，《楚辭》實際上也可說是屈原及其學派的作品集。²⁸若依英國學者大衛·霍克斯的說法，他將《楚辭》的主要內容，分為兩類：一類是憂鬱、哀怨的詩；另一類則是「巡遊式」的詩，描寫詩人的旅途經歷，其內容有時是真實的，但更多的時候是出於想像的、超乎自然的旅途經歷。²⁹因此，就《楚辭》中屈原作品所表現之「遊覽」，可分為「現實

²⁸ [英]大衛·霍克斯：〈神女之探尋〉，收錄於莫礪鋒編：《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁30。

²⁹ [英]大衛·霍克斯：〈神女之探尋〉，收錄於莫礪鋒編：《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁36。



之遠遊」與「離世之幻遊」兩類：³⁰

（一）現實之遠遊

在《史記·屈原賈生列傳》中提到：

屈原者，名平，楚之同姓也。為楚懷王左徒。博聞彊志，明於治亂，嫻於辭令。入則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯。王甚任之。³¹

說屈原名平，是楚國貴族。他不僅學識淵博，記憶力強，更是嫻熟外交辭令的一流人才，深受楚（懷）王信任。後上官大夫為爭寵而在懷王面前讒毀屈原，使得楚王一怒之下而疏遠他。於是蒙受不白之冤的屈原寫下〈離騷〉這一首政治抒情長詩以明其心志。後楚襄王因受騙入秦，客死異國，而由頃襄王繼任為王。忠貞愛國的屈原又因批評奸佞誤國，觸怒了令尹子蘭、上官大夫等，再度遭讒言而被放逐。在政治失意下的屈原，便將他滿腔的悲愁訴諸文辭，其中有一些作品是記錄了他在被放逐遷徙的過程中，所行經的地點與所見、所思，而這些作品皆見於以摹物紀實、感懷傷情為主的〈九章〉裡，尤其是〈哀郢〉、〈涉江〉二篇，寫於頃襄王時屈原再度遭讒被冤，流放於江南之作，更能見出其感情之悲憤，辭旨之激越無諱。

先論〈涉江〉。這是屈原晚年流放江南時作，篇中記述了他渡江而南，浮沅水西上的歷程和心情，故名〈涉江〉。詩篇具體敘寫了屈原這次被放逐的地區和所行的路線，即渡江後，經過鄂渚（今湖北武昌），至洞庭湖地區；然後又上沅水西行，經枉渚（今湖南常德）、辰陽（今湖南辰溪）、入溁浦（今湖南溁浦），獨處於深山之中。³²

哀南夷之莫吾知兮，旦余將濟乎江湘。乘鄂渚而返顧兮，歛秋冬之緒風。步余馬兮山皋，邸余車兮方林。乘舲船余上沅兮，齊吾榜以擊汰。船容與而不進兮，淹回水而凝滯。朝發枉渚兮，夕宿辰陽。苟余心其端直兮，雖僻遠之何傷！

此節寫詩人南行的路線。一大早詩人度過湘水後，要到江南去。當他經過鄂渚回頭遙望祖國時，面對秋冬時節不斷吹來的寒風，使得詩人內心更加感嘆不已。一路上，詩人先是陸行，讓馬兒行走於山邊水澤，累了則讓車子停靠在大片林邊。接著改換水行。詩人乘坐著船隻沿沅水上溯，卻遇到急流漩渦而停滯不前。隔天早晨再從枉渚出發，晚上則留宿在辰陽。看得出來，詩人一路上是馬不停蹄地趕著路，對於路上所經歷的景色都是匆匆帶過，但是從「返顧」、「歛」、「不進」、「凝滯」等字眼，正反映出詩人不捨也不想離開故國的心境，於是詩人乾脆直書：假如我的心正直無偏，流放之地就算再偏遠又有甚麼可感傷呢？「睹物興情」，這是「以我觀物」的「有我之境」。

³⁰ 參見陳玉真：《魏晉游覽賦研究》（臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2003年），頁20。

³¹ 〔漢〕司馬遷撰，〔劉宋〕裴駟集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義：《新校本史記三家注并附編二種》（臺北市：鼎文書局，1981年），頁2481。

³² 褚斌杰：《楚辭選評》（西安：三秦出版社，2004年），頁197。



入溱浦余惶徊兮，迷不知吾所如。深林杳以冥冥兮，乃猿狖之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪紛其吾垠兮，雲霏霏而承宇。哀吾生之無樂兮，幽獨處乎山中。吾不能變心而從俗兮，故將愁苦而終窮。

溱浦處崇山峻嶺，深山老林之中，此節寫詩人進入溱浦後，因徘徊猶豫，心中迷惑而不知該往何方。眼前幽深的樹林昏暗陰沉，這是猿猴棲息的所在，並非適宜生人所居，對詩人而言，真的是窮途末路，走入絕境了。接著，詩人繼續往山裡走，山勢高峻陡峭遮住了陽光，山下則幽深晦暗陰雨綿綿。此時，雪珠雪花無邊無際的四散飛揚，雲層濃厚地與屋簷相連。見到此情此景，詩人「藉景興情」，想起其一生為國事奔波憂心，缺少歡樂，而今卻只能孤苦寂寞獨居於山中，怎不令人感傷？由於屈原對政治有揮之不去的熱情與愛國心，因此他既無法也不願與眾人同流合汙、隨波逐流，於是他十分明白，終其一生都將在愁苦中度過。於是所有景色，包含「溱浦」、「深林」、「峻山」、「霰雪」、「雲霏」等都蒙上了詩人的色彩，不論是「惶徊」、「迷」、「冥冥」，或是「幽晦」、「多雨」等字眼，不正是詩人內心的吶喊、徬徨與迷惑？當然這亦是「有我之境」。

另外，本節在空間的表現手法上亦是可圈可點。不僅在空間上有了擴展（從溱浦到深林），對於景物形態的描繪，包含峻峰、幽林及高低、遠近、動靜等，交織出一幅極有層次的圖景，而具有了開闊的氣象。³³所以南朝·劉勰《文心雕龍·辨騷》說：「論山水，則循聲而得其貌。」³⁴就是在稱讚屈原筆下的山水景色，能夠使讀者從文章音節中，懸想到岩壑、江河的形貌，拓展了游覽的空間與境界，這也是《楚辭》在景色描寫上較《詩經》片斷取景或採比、興手法的一大進步。

再看〈哀郢〉。據明·汪瑗《楚辭集解》指出，此詩作於頃襄王二十一年，秦將白起攻克楚首都郢都以後。³⁵當時楚王倉皇東遷，百姓四處逃亡，屈原於百感交集下，寫下這篇哀歌。所謂「哀郢」即哀悼郢都的淪亡。詩中描寫詩人離開郢都後東行至陵陽這一路上的行程，抒發其對祖國、郢都深刻的懷戀。

發郢都而去閭兮，怊荒忽兮焉極。楫齊揚以容與兮，哀見君而不再得。望長楸而太息兮，涕淫淫其若霰。過夏首而西浮兮，顧龍門而不見。

此節寫詩人離開郢都住所後，一路上神情恍惚，一片迷茫，不知該去向何方？當大夥一齊划動著船槳，船卻原地徘徊不前，更令人哀痛的是，再也無法見到君王了。只能遠望著故國的喬木而長聲嘆息，而傷心的淚水似雪珠般不停的滾落。船過夏首後繼續向東飄蕩，回頭看那郢都龍門，早已不見蹤影。從船隻的「容與」、「望楸」只能令人「太息」，加上「怊荒忽」、「哀」、「涕淫淫」等諸多情緒雜揉其中，將詩人無奈且不願遠離祖國的哀痛之情，顯露無遺，這同樣是「有我之境」。

³³ 潘嘯龍、鄒旻：〈《高唐賦》與先秦的「山水審美」〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》第38卷第6期（2010年），頁666。

³⁴ 〔南朝·梁〕劉勰：《文心雕龍》（北京：中國經濟出版社，2002年），頁4。

³⁵ 〔明〕汪瑗：《楚辭集解》（北京：北京古籍出版社，1994年），頁171。



將運舟而下浮兮，上洞庭而下江。去終古之所居兮，今逍遙而來東。羌靈魂之欲歸兮，何須臾而忘反。背夏浦而西思兮，哀故都之日遠。登大墳以遠望兮，聊以舒吾憂心。哀州土之平樂兮，悲江介之遺風。當陵陽之焉至兮，淼南渡之焉如？

接著詩人駕船順著江流而下，上溯是洞庭，下流是長江。離開先人世代居住的土地，如今流落來到東方。漂泊的靈魂何嘗有片刻忘記還鄉？離開夏口便思念起郢都，哀傷距離故都日漸遙遠。當詩人「登臨」「大墳」而「遠望」，為的是能暫時「舒憂」，眼前「見」的是「州土之平樂」、「江介之遺風」，卻「不見」「終古之所居」，在「情境的覺知」下，詩人不禁「感傷」的想：抵達陵陽後我該何去何從？南渡浩淼大江後又將前往何處？就整個內容來看，就是所「觀」之「景」與所「觀」之「情」不斷迴還引生的過程。³⁶詩中不斷顯示詩人於逃亡過程中茫然無所依歸的處境與心境的悲慟哀傷，尤其是逃亡過程中「藉景抒情」的描寫，更讓我們見出屈原深刻的愛國情操，與思念祖國的殷切濃烈，「有我之境」不言而喻了。

（二）離世之幻遊

在屈原的作品中，〈離騷〉不僅表現了詩人崇高的政治理想與滿腔的愛國熱誠，也表現了詩人堅持操守的偉大人格。就寫作筆法而論，這是一首充滿瑰麗奇幻與高度想像的政治抒情長詩。若就內容而言，則大致可分為兩個部分。前半部從一開頭「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸……雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲！」止，主要寫詩人矢志報國，高節自守卻因楚王昏庸，群小逼迫而遭受到不公平的對待與經歷。後半部則自「女嬃之嬋媛兮，申申其詈余」至篇末，先假藉女嬃一罵，再度重申自己的心志，接著透過幻想、虛構的世界，採用上天下地的描寫，在希望與失望的回旋反覆中，盡情吐露了詩人精神上的苦悶以及最後的抉擇。其遠離俗世的游覽路線依序為：

朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎縣圃。欲少留此靈瑣兮，日忽忽其將暮。吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索。

早上從蒼梧（舜帝死後葬所）起程後，便進入了虛幻的神話世界—縣圃（神話中地名，傳說在崑崙山上）。由於前方的路途漫長而遙遠，為此，詩人將上天入地以尋求出路。接著，便是詩人歷經的三次幻遊之旅：

吾令帝閭開關兮，倚閭闔而望予。時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇。世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒。

這是第一次的幻遊，可稱「叩閭之旅」。³⁷帝，天帝，亦隱指人君。「吾令帝閭開關」句，

³⁶ 柯慶明認為「遊觀」作品往往反映出「登臨」→「觀望」→「見」→「不見」→「情境的覺知」→「感傷」類似這樣的「經驗結構」。見柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起—論另一類的遊觀美學與生命省察〉，《臺大中文學報》11期（1999年5月），頁146。

³⁷ 褚斌杰：《楚辭選評》（西安：三秦出版社，2004年），頁29。



寫詩人急切上天去見天帝，刻不容緩之情狀。這裡的天帝，實際上應是指楚王。沒想到急迫而來的詩人，竟遭天帝的守門人不理不睬的對待，不禁令詩人感到寒心。因思及天帝亦溷濁不分，與世人無異，於是詩人只好捨棄而另求他途。

溘吾游此春宮兮，折瓊枝以繼佩。及榮華之未落兮，相下女之可詒。吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。解佩纒以結言兮，吾令蹇修以為理。紛總總其離合兮，忽緯繡其難遷。夕歸次於窮石兮，朝擢髮乎涓盤。保厥美以驕傲兮，日康娛以淫游。雖信美而無禮兮，來違棄而改求。

這是第二次的幻游，為「求女之旅」。³⁸過程中又因尋訪的對象不同，可細分為三次，此為第一次。上文中「春宮」之「下女」，用以比喻賢人之在下者。「榮華未落」句則語帶雙關，其一指繽紛的花草尚未凋零，其二則為詩人自指，趁年華未晚。此指詩人想趁著年華未晚，花草尚未凋零之際，尋訪美人以贈之。他先讓雷神駕雲前去探尋宓妃的居所，接著解下佩戴的香囊以訂下誓約，再命蹇修為媒。但最後卻因宓妃的驕傲無禮而終告失敗。這是第一次的「求女」。

望瑤臺之偃蹇兮，見有娥之佚女。吾令鳩為媒兮，鳩告余以不好。雄鳩之鳴逝兮，余猶惡其佻巧。心猶豫而狐疑兮，欲自適而不可。鳳皇既受詒兮，恐高辛之先我。

第二次求的是「有娥」國之「美女」。詩人先叫鳩為媒，鳩卻數說此女之種種不好。接著，詩人想使雄鳩再度前往，但雄鳩本是拙鳥，今又變得輕佻巧言，實在是不堪使用。當下詩人心裡十分猶豫又迷惘，想自己親自前往卻又不合禮數，於是在錯失時機下，第二次的「求女」又告失敗。

欲遠集而無所止兮，聊浮游以逍遙。及少康之未家兮，留有虞之二姚。理弱而媒拙兮，恐導言之不固。

詩人本想在遠方棲身卻無處落腳，只能暫且漫遊天地而飄蕩不前。趁著少康（夏代中興君主）尚未成家，有虞國的二姚仍待字閨中，於是詩人第三次去「求女」。只是良媒難得，恐怕派去的媒人拙劣，無法傳達詩人真正的心意而不能使人信服。於是第三次的「求女」因理弱媒拙而無疾而終。

上文「叩閭」、「求女」的幻游之旅，是詩人為了求得楚王的信任，尋求楚國近臣的幫助，以期在楚國實現「美政」，救亡圖存。可惜其結果均以失望收場。在精神極端苦悶、無奈下，詩人又假借問卜於靈氛，靈氛據卜得的結果勸屈原去國以求合，於是「遠離楚國」成了屈原唯一的出路，這就成就了第三次的「去國之旅」。

朝發軔於天津兮，夕余至乎西極。鳳皇翼其承旂兮，高翱翔之翼翼。忽吾行此流沙兮，遵赤水而容與。麾蛟龍使梁津兮，詔西皇使涉余。路修遠以多艱兮，

38 褚斌杰：《楚辭選評》（西安：三秦出版社，2004年），頁31。



騰眾車使徑待。路不周以左轉兮，指西海以為期。屯余車其千乘兮，齊玉軛而並馳。駕八龍之婉婉兮，載雲旗之委蛇。抑志而弭節兮，神高馳之邈邈。奏九歌而舞韶兮，聊假日以媮樂。陟陞皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉。僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。

這一段內容純用虛設之辭。如詩人所經之地，「天津」、「流沙」、「赤水」、「不周」、「西海」，皆古代神話中之山水。又如「蛟龍」、「八龍」、「千乘」皆是想像中的物件，而非實際所有。³⁹當詩人選好吉日，早上從天津（天河的渡口）出發，晚上要到達日落的西方。一路上鳳旗連綿不斷，凌空高翔。歷經流沙（沙漠）後，於赤水邊岸徘徊不前。然後指揮蛟龍於渡口間架起浮橋，命西方之神少皞助其涉險過關。路途中雖遙遠而艱險，但卻有眾車環侍在旁。路經不周山後向左轉，以遙遠的西海作為相會地點。在千輛軍隊的簇擁下、詩人駕乘八匹龍馬蜿蜒馳騁於天際，一行人浩浩蕩蕩準備遠離楚國這黑暗的現實世界時，此時，詩人的眼角忽然瞥見他那出生、長大的故鄉，那種血脈相連的熾熱情感，剎那間粉碎了他離世遠遊的美妙想望，「睹物興情」下，使他終究因離不開故土、故國而中止了行程。最後，詩人以僕悲馬懷句作結，表面上是寫忽見故國而使僕夫悲傷，馬亦懷念而不肯前行，實際上正是藉由「託物言志」一曲折的道出詩人的心聲：無論如何上下索求，詩人念念不忘的仍是他的祖國啊！從整個幻遊之旅來看，雖內容皆是虛設、想像之辭，但處處可見詩人的用心與急切，更是「託物言志」或「睹物興情」的最佳寫照，「有我之境」明確無疑。

總的來說，相較於《詩經》，以屈原為主的《楚辭》作品中，不僅游覽的空間擴大，書寫的層次與境界也都大為提升。只是游覽的書寫，是為了抒發作者之情懷而服務，而不是純以山水景色作為主體來書寫，因此，不論是「現實之行遊」或是「離世之幻遊」，處處皆著詩人之色彩與情懷，「睹物興情」、「借景抒情」或是「託物言志」，都成為「有我之境」的最佳寫照。

四、宋玉〈高唐賦〉——遊覽文學的濫觴

繼屈原之後，在文學史上能與之並列、並稱，又能於辭賦創作中承襲屈原而又獨具成就的，便是同為楚國作家的——宋玉。宋玉的生平事蹟，未見於先秦古籍，但自漢迄唐以前，卻有一些零星的記載或資料可供參考。基本上，他大約生於楚懷王十年（西元前 319 年）前後，卒於頃襄王末年至考烈王初年（西元前 262 年）前後，年約六十歲。⁴⁰若再結合其作品所反映的情況來看，宋玉原是一位貧士，經人引薦作過楚襄王的小臣如文學侍臣之類，也當過大夫，卻未得襄王重用。⁴¹另外，據《史記·屈原賈生列傳》

³⁹ 劉永濟校譯：《屈賦音注詳解；區賦釋詞》（北京：中華書局，2007 年），頁 53。

⁴⁰ 褚斌杰：《楚辭選評》（西安：三秦出版社，2004 年），頁 416。

⁴¹ 趙達夫主編：《歷代賦評注·先秦卷》（成都：巴蜀書社，2010 年），頁 353。



云：「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱。然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。」⁴²可見宋玉早年曾師事屈原，與唐勒、景差是同學，並善於寫賦。然而就賦體的發展而言，宋玉更是由辭到賦的關鍵性作家。⁴³清·程廷祚《騷賦論》說：「或曰：騷作於屈原矣，賦何始乎？曰：宋玉。」「騷」與「賦」是不同的文體，大體而言，「騷」的本質是抒情的，它是以屈原為代表的戰國時代作家創作的詩歌，故名「楚辭」，⁴⁴因而「騷」始於屈原；「賦」則是一種介於詩文之間的獨立文體，是從詩發展而來的，漢·班固稱：「古詩之流也。」南朝·劉勰《文心雕龍·詮賦》云：「賦自詩出。」⁴⁵即可證之。但，為何程廷祚說賦體是始於宋玉？他的看法是：

荀卿《禮》、《知》二篇，純用隱語，雖始構賦名，君子略之。宋玉以瑰麗之才，崛起騷人之後，奮其雄夸，乃與雅、頌抗衡，而分裂其土壤，由是詞人之賦興焉。⁴⁶

雖然荀子〈賦篇〉是最早「以賦名篇」之作，但就其內容而言，純採隱語以喻其意，非直陳其事，與漢賦那種鋪張揚厲的作風大異其趣。宋玉則不同。其所寫辭賦以淫麗為宗，語多誇誕，與漢賦那種重視辭藻華麗、鋪陳排比、洋洋灑灑的氣勢較為接近，由此觀之，宋玉的賦作才是真正漢賦之濫觴。

上述提及宋玉曾任楚襄王的小臣如文學侍臣之類的官職。一名稱職的文學侍從，就必須懂得從君王的喜好與欣賞情趣出發，迎合其心理需求，達到調笑君王、應景娛樂的效果，才是終極的目標與使命。晉·習鑿齒《襄陽耆舊記（或稱「傳」）》記載：「玉識音而善屬文，襄王好樂愛賦，既美其才而憎之似屈原也。」⁴⁷從這段文字中，說明了宋玉的文才是受到襄王賞識的，襄王「好樂」，宋玉「識音」；襄王「愛賦」，宋玉「屬文」，二者情趣相投，也無怪乎宋玉寫下的傳世作品中，除了《楚辭》中所收〈九辯〉及「用辭賦之駢儷以為文」⁴⁸的〈對楚王問〉外，不論是〈高唐賦〉、〈神女賦〉、〈登徒子好色賦〉、〈大言賦〉、〈小言賦〉，或是諷諫意味較為濃厚的〈風賦〉、〈鈞賦〉，都是在「襄王游」而「宋玉侍」的情況下，所寫下的應時之作。而這些作品，都是基於「為文而造情」，以「娛君」⁴⁹為最高目的，因此宋玉也成了開創「貴游文學」⁵⁰的第一人。

⁴²〔漢〕司馬遷撰，〔劉宋〕裴駟集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義：《新校本史記三家注并附編二種》（臺北市：鼎文書局，1981年），頁2491。

⁴³陳玉真：《魏晉游覽賦研究》（臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2003年），頁29。

⁴⁴鄭在瀛：〈騷、賦不同論——說「賦」〉，《楚辭探源》（臺北市：萬卷樓圖書有限公司，1994年），頁234。

⁴⁵皆見於〔南朝·梁〕劉勰：《文心雕龍》（北京：中國經濟出版社，2002年），頁7。

⁴⁶〔清〕程廷祚：《騷賦論》，收錄於陳良運主編：《中國歷代賦學曲學論著選》（南昌：百花洲文藝出版社，2002年），頁315。

⁴⁷〔晉〕習鑿齒原著，張川林、舒焚校注：《襄陽耆舊記校註》（武漢：荆楚書社出版社，1986年），頁15。

⁴⁸〔清〕劉熙載：《藝概·文概》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁14。

⁴⁹馬世年，李城瑤：〈《高唐》《神女》主旨新探——兼論宋玉賦作中「娛君」問題〉，《甘肅社會科學》第5期（2010年），頁30。



宋玉作品中，和「游覽」高度相關的，當屬〈高唐賦〉。一提及〈高唐賦〉，就不免與〈神女賦〉聯想在一塊。從〈高唐賦〉篇首：「昔者楚襄王與宋玉游於雲夢之臺，望高唐之觀。」及〈神女賦〉篇首云：「楚襄王與宋玉游於雲夢之浦，使玉賦高唐之事。」足見就順序而言，〈高唐賦〉在前，〈神女賦〉在後。再就二賦的內容來看，二者之間，也是前後連貫，相互銜接。三就二賦的主旨而論，〈高唐賦〉寫的是神女所居住的巫山地區之大自然景觀，而〈神女賦〉主要是寫傳說中的女神，並藉神話以寫男女情思，足見二者雖在順序、內容上具有一定的前後銜接關係，但在書寫的焦點與本質上是完全不同的。由於《神女賦》與本文「游覽」的主題無涉，故筆者不予討論。

就〈高唐賦〉而言，主要可分為兩部分：賦序與正文。前者為散體形式，先以楚之先王夢神女為題，寫出宋玉之賦高唐；後者則占過半以上的篇幅，以韻文的形式，從空間的移動，不同的視角，多層次的開展，全面並集中火力去描摹高唐奇麗瑰偉的景致，而這個部分，也正是筆者所要探討的「游覽」主題，因此以下筆者將針對這個部分作細部的探討。

〈高唐賦〉既是以巫山地區的高唐山水作為表現的主題及中心，所以一開頭，宋玉即以雷霆萬鈞的氣勢，「以物觀物」，極寫高唐山水的高深廣遠：「高矣顯矣，臨望遠矣；廣矣普矣，萬物祖矣。上屬於天，下見於淵。珍怪奇偉，不可稱論。」讓讀者彷彿進入了「無物類可儀比」的巫山地區，一同去感受宋玉筆下的奇山異水之美，這是就山水本身作美感的發現，是「無我之境」。接著「登巉岩而下望兮」，採居高臨下之姿，從俯瞰的視角，寫峽谷中的澗水奔流與水石相擊之狀：

臨大坻之稽水。遇天雨之新霽兮，觀百谷之俱集。凜汹汹其無聲兮，潰淡淡而并入。滂洋洋而四施兮，翁湛湛而弗止。長風至而波起兮，若麗山之孤畝。勢薄岸而相擊兮，隘交引而卻會。崒中怒而特高兮，若浮海而忘碣。石礫礫而相摩兮，嶸震天之礚礚。巨石溺溺之瀼瀼兮，沫潼潼而高厲。

這是一幅壯美飛動的畫面。由於雨過天晴，讓人可以清楚看到周遭大小水流注入峽谷的景象，尤其那些洶湧、澎湃，發出聲響的水流，在與峽谷會合後，便以淡淡的無聲無息的方式注入並融合。峽谷裡的澗水在眾多水流的注入下，越積越深，越積越多，形成一片汪洋，好似要向四面流去。當峽谷裡吹起大風時，掀起陣陣的滔天巨浪，拍打在山邊，其情形就好像波浪要與山相搏擊，卻又敗退下來，接著又與後面追趕而來的波浪相會合，激起新的、更高的怒濤。此時，波浪猛力沖刷著累累的小石頭，而當小石頭彼此相互撞擊時，伴隨著浪濤，發出宏大震天的聲響。而水邊巨大的石塊，隨洶湧的波濤時隱時現，尤其當波濤撞擊在巨石上，更形成一幅漫天迷地、飛沫四濺的雄美之景。在上段的描述中，作者極力馳騁其文筆，對景物作曲盡情態的描寫。尤其在狀物時，不止對景色作平面、靜態的描述，更善於捕捉景物的瞬息變化，進行形、聲、色、感的立體描寫，

⁵⁰ 貴游文學指的是為伺候貴人興趣而寫作文章。見王夢鷗：《傳統文學論衡》（臺北市：時報文化出版社，1987年），頁15。



從而使人有親臨其境之感，⁵¹是其佳妙之處。像這種無關乎利害，純就山水本身作凝神的美感觀照的，依舊是「無我之境」。

為了進一步渲染這自然奇觀的震懾力量，文章接著寫在水勢奔騰，發出轟天巨響的氛圍下，飛禽走獸奔馳逃竄，水蟲盡暴的畫面：

水澹澹而盤紆兮，洪波淫淫之溶裔。奔颺踴而相擊兮，雲興聲之霈霈。猛獸驚而跳駭兮，妄奔走而馳邁。虎豹豺兕，失氣恐喙。雕鶚鷹鷂，飛颺伏竄。股戰脅息，安敢妄擊。於是水蟲盡暴，乘渚之陽；鼃鼃鱉鮪，交織縱橫；振鱗奮翼，蜚蜚蜿蜿。

好一幅驚心動魄的場面，寫盡了峽谷澗水的壯麗奇異之美，這同樣屬「無我之境」。隨著作者游踪所到之處，接著作者將視角移至半山腰，開始對山林裡的景觀，包含樹木及野花，作有聲有色的描繪：

中阪遙望，玄木冬榮。煌煌熒熒，奪人目精。爛兮若列星，曾不可殫形。榛林鬱盛，葩華覆蓋。雙椅垂房，糾枝還會。徙靡澹淡，隨波暗藹。東西施翼，猗猗豐沛。綠葉紫裹，丹莖白蒂。纖條悲鳴，聲似竽籟。清濁相和，五變四會。感心動耳，回腸傷氣。孤子寡婦，寒心酸鼻；長吏隳官，賢士失志，愁思無已，歎息垂淚。

除了寫形、聲、色外，同時作者還將不同景觀所帶給人們的心裡感受與聯想，也細膩的指出。如「清濁相和，五變四會……愁思無已，歎息垂淚。」止，當清音、濁音互相應和，加上宮、商、角、徵、羽五音變化及四方各種天籟之聲相會合時，能讓人「感心動耳，回腸傷氣。」聽在「孤子寡婦」的耳裡，「心」為之「寒」，「鼻」為之「酸」；而這樣的聲音，也使得「長吏」為之「隳官」、「賢士」因此「失志」。面對冬季時大自然仍奪目耀眼、燦爛多姿，加上蒼鬱茂盛與各種天籟的氛圍下，使得置身其中的詩人，不僅深深沉醉於大自然無與倫比的奇異美感之中，更為大自然這股神秘的力量而驚嘆、震懾不已！於是詩人的心緒，便隨著自然景致的變化而為之發「愁」、為之「嘆息」、甚至「垂淚」。像這種以接近自然、無關乎利害、態度超然的眼光為景物作凝神的美感觀照，自然亦屬「無我之境」了。

隨著觀看位置與視角的不同，作者接續「無我之境」，寫山石的險峻怪特：

盤岸嶙峋，振陳砢砢。磐石險峻，傾崎崖隕。岩嶇參差，縱橫相迫。陬互橫忤，背穴偃蹠。交加累積，重疊增益。狀若砥柱，在巫山下。

再透過仰視、俯視寫山谷的幽深：

仰視山巔，肅何千千，炫耀虹蜺。俯視峭嶸，窈窕窈冥，不見其底，虛聞松聲。傾岸洋洋，立而熊經。久而不去，足盡汗出。悠悠忽忽，怛悵自失。使人心動，無故自恐。賁育之斷，不能為勇。卒愕異物，不知所出。縱縱莘莘，若

⁵¹ 褚斌杰：《楚辭選評》（西安：三秦出版社，2004年），頁439。



生於鬼，若出於神。狀似走獸，或象飛禽。譎詭奇偉，不可究陳。

由於山谷深不見底，使作者心生無比的恐懼，並運用各種譬喻，如足盡汗出、勇士不能為勇、異物冒出等，極寫大自然帶給作者的恐怖感受，屬「無我之境」。

最後，作者登臨高唐觀旁，俯瞰眼前之景：在一塊平坦開闊的地勢上，芳草叢生，香氣四溢，鳥鳴啾啾，另是一番盛景。這同樣是「無我之境」。

上至觀側，地蓋底平。箕踵漫衍，芳草羅生。秋蘭菖蕙，江離載菁。青荃射幹，揭車芑并。薄草靡靡，聯延夭夭，越香掩掩。眾雀嗷嗷，雌雄相失，哀鳴相號。王睢鸛黃，正冥楚鳩，秭歸思婦，垂雞高巢。其鳴啾啾，當年遨遊。更唱疊和，赴曲隨流。⁵²

總而言之，〈高唐賦〉是宋玉所寫的一篇「侍遊」之作。既為「侍遊」，當以「娛君」為首要目標，從這篇作品來看，很能見出宋玉善於「屬文」的特點。內容上，隨著作者移動的空間，從不同位置、不同視角，具層次性的，對景物作曲盡情態的描寫，因此，山水景色成了這篇作品的主體。通篇皆是對巫山山水作凝神的美感觀照，也就是「無我之境」。這證明了〈高唐賦〉不僅是我國最早出現的一篇以大自然為獨立審美對象的山水文學，同時亦宣示了「游覽」文學的成熟與正式降臨。

五、結語

中國的游覽文學悠遠綿長，最早可上溯自先秦時期的《詩經》、《楚辭》及宋玉的〈高唐賦〉。《詩經》裡的所提到的「游覽」，只粗具游覽之意識，離真正的游覽仍有一大段距離，因此，「出遊」或出於一種想像、虛構，以銷憂為目的而生；真正論及並具有實際出遊描述，具備遊覽意識的，就屬〈鄭風·溱洧〉一詩。該詩以一個旁觀者的角度，純粹凝神欣賞之姿，描寫春光明媚之際，鄭國青年男女一同出遊踏青的歡樂場景。屬「無我之境」。

相較於《詩經》，以屈原為主的《楚辭》作品中，不僅游覽的空間擴大，書寫的層次與境界也都大為提升。只是游覽的書寫，是為了抒發作者之情懷而服務，而不是純以山水景色作為主體來書寫，因此，不論是「現實之遠遊」或是「離世之幻遊」，處處皆著詩人之色彩與情懷，「睹物興情」、「借景抒情」或是「託物言志」，都成為「有我之境」的最佳寫照。

繼屈原之後的「遊覽」作品，就屬宋玉的〈高唐賦〉。〈高唐賦〉是宋玉所寫的一篇「侍遊」之作。既為「侍遊」，當以「娛君」為首要目標，從這篇作品來看，很能見出宋玉善於「屬文」的特點。內容上，隨著作者移動的空間，從不同位置、不同視角，具層次性的，對景物作曲盡情態的描寫，因此，山水景色成了這篇作品的主體。透過內涵

⁵² 以上引文皆出自趙達夫主編：《歷代賦評注·先秦卷》（成都：巴蜀書社，2010年），頁366-376。



的觀察，筆者發現，通篇皆是對巫山山水作「以物觀物」、態度超然的凝神美感觀照，讓讀者感受到詩人彷彿與巫山山水在同一個心境下呼吸、變化與脈動，超越「有我」的侷限，進入到與物合一的「無我之境」。

總之，從《詩經》的「無我之境」，到以屈原為主的《楚辭》的「有我之境」，再回歸到宋玉〈高唐賦〉以山水為主體，進入到物我合一的「無我之境」，這說明了〈高唐賦〉不僅是我國最早出現的一篇以大自然為獨立審美對象的山水文學，同時亦宣示了「游覽」文學的成熟與降臨。



徵引文獻

一、傳統文獻

《禮記》，收錄於《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1979年。

〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注，〔民國〕魯實先正補：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業公司，1991年。

〔漢〕司馬遷撰；〔劉宋〕裴駙集解；〔唐〕司馬貞索隱；〔唐〕張守節正義：《新校本史記三家注并附編二種》，臺北市：鼎文書局，1981年。

〔晉〕習鑿齒原著，張川林，舒焚校注：《襄陽耆舊記校註》，武漢：荊楚書社出版社，1986年。

〔南朝·梁〕劉勰：《文心雕龍》，北京：中國經濟出版社，2002年。

〔南朝·梁〕昭明太子蕭統編：《文選》，臺北縣：藝文印書館，1989年。

〔南唐〕李璟，李煜著；王仲聞校訂；陳書良，劉娟箋注：《南唐二主詞箋注》，北京：中華書局，2013年。

〔宋〕李清照：《漱玉詞》，臺北縣：藝文印書館，1966年。

〔宋〕邵雍著，衛紹生校注：《皇極經世書》，鄭州：中州古籍出版社，2007年。

〔明〕汪瑗：《楚辭集解》，北京：北京古籍出版社，1994年。

〔清〕程廷祚：《騷賦論》，收錄於陳良運主編：《中國歷代賦學曲學論著選》，南昌：百花洲文藝出版社，2002年。

〔清〕劉熙載：《藝概·文概》，上海：上海古籍出版社，1978年。

〔清〕嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，第三冊，臺北市：世界書局，2012年。

〔清〕王國維：《海寧王靜安先生遺書》，臺北：臺灣商務印書館，1979年。

〔清〕王國維著，徐調孚校注：《校注人間詞話》，臺北縣：頂淵文化事業有限公司，2001年。

二、近人論著

《全唐詩》，北京：中華書局，1999年。

王夢鷗：《傳統文學論衡》，臺北市：時報文化出版社，1987年。

屈萬里：《詩經釋義》，臺北市：中國文化大學出版部，1980年。

程俊英，蔣見元著：《詩經注析》，北京：中華書局，1999年。

楊任之：《詩經探微》，青島：青島出版社，2001年。

褚斌杰：《楚辭選評》，西安：三秦出版社，2004年。



趙達夫主編：《歷代賦評注·先秦卷》，成都：巴蜀書社，2010年。

劉永濟校譯：《屈賦音注詳解；區賦釋詞》，北京：中華書局，2007年。

糜文開，裴普賢著：《詩經欣賞與研究》，臺北市：三民書局，1964年。

三、期刊論文

侯文學：〈屈宋作品的山水審美取向及其對漢賦的影響〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》第5期，2012年。

姜龍翔：〈王國維「有我之境」、「無我之境」之物我關係論〉，《輔仁國文學報》第31期，2010年10月。

柯漢琳：〈王國維「有我之境」與「無我之境」新論〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》第4期，1994年。

柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論另一類的遊觀美學與生命省察〉，《臺大中文學報》11期，1999年5月。

孫思旺：〈上巳節淵源名實述略〉，《湖南大學學報（社會科學版）》第20卷第2期，2006年。

馬世年，李城瑤：〈《高唐》《神女》主旨新探——兼論宋玉賦作中「娛君」問題〉，《甘肅社會科學》第5期，2010年。

裴普賢：〈周漢袂褻演變考〉，收錄於糜文開，裴普賢著：《詩經欣賞與研究》，臺北市：三民書局，1964年。

潘嘯龍、鄒旻：〈《高唐賦》與先秦的「山水審美」〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》第38卷第6期，2010年。

鄭在瀛：〈騷、賦不同論——說「賦」〉，《楚辭探源》，臺北市：萬卷樓圖書有限公司，1994年。

（英）大衛·霍克斯：〈神女之探尋〉，收錄於莫礪鋒編：《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》，上海：上海古籍出版社，1994年。

四、學位論文

陳玉真：《魏晉游覽賦研究》，臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2003年。



An Trial Comment on the Tour Literature in Pre-Qin from the View of Selfless State and Selfward State

Lin, Chiu-yueh*

Abstract

The history of tour literature of China is long, and it could be traced back to Classic of Poetry, Chu Ci, and Gao Tang Fu by Song Yu in the period of Pre-Qin. Some light consciousness could be found in the “Tour” mentioned in Classic of Poetry. Take Qui Wei with real tour description for example. It completely belongs to the state of selfless state. Compared with Classic of Poetry, the works in Chu Ci focusing on Qu Yuan, not only expands the space of tour, but also enhances the levels of writing and realm. The writing of tour serves mainly for the expressing the emotions of the writers, so it plays the best representation of the selfward state by showing emotions through landscape, expressing affections by landscape and indicating ambitions with objects. Gao Tang Fu by Song Yu belongs to the field of companion tour with the view of entertaining the king. It mostly contains the contemplation of beauty through the depicting of landscape, in other words, the selfless state. The selfless state inspires the Classic of Poetry, followed by the selfward state, moving forward to the mainly selfward state in Chu Ci focusing on Qu Yuan, and then turns to the selfless state in Gao Tang Fu by Song Yu. It proves that Gao Tang Fu is not only the first landscape literature in our country, mainly and mostly focusing on the aesthetics of nature, but an announcement of the maturity and launch of tour literature.

Keywords: selfless state, selfward state, *Classic of Poetry*, *Chu Ci*, *Gao Tang Fu*

* MS student, Department of Chinese Language and Literature, National Dong Hwa University.

史浩及其《尚書講義》之君臣觀

莊政樺*

提 要

今對於的史浩研究並不多，史浩流傳於今的作品有《尚書講義》二十卷、《鄮峰真隱漫錄》五十卷、《直翁外集》二五卷、《周官講義》一四卷、《論語口義》二十卷、《童卯須知》三卷、《會稽先賢祠傳贊》二卷、《四明十二先生贊》二卷。本篇論文先概述史浩生平，並討論其二次辭相的原因，最後討論《尚書講義》中之君臣觀。

關鍵詞：史浩、經筵、尚書、君臣

* 東吳大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

史浩，中國南宋大臣。出身清寒，早年家境困頓，中年才入仕途。在高宗朝時曾擔任兩王府教授，在孝宗朝時曾兩度入相，為四明史氏中榮顯最始者。

史浩經學著作中，以《尚書講義》保留較為完整，其《論語口義》只見〈進論語口義表〉於《鄮峰真隱漫錄》中而未見全書；《周官講義》卷數也殘缺不全。《尚書講義》原有二十二卷，原以亡佚。今《四庫全書》、《四明叢書》的《尚書講義》，是從《永樂大典》中所輯佚出，依經文考定排次訂為二十卷，雖有關佚之處，但全書整體尚存。

本篇先概述史浩生平，討論史浩二度出入相的原因，最後研究史浩《尚書講義》中的君臣觀念。

二、史浩生平概述

史浩（1106-1194），南宋人，字直翁，自號真隱居士，明州鄞縣人。生於宋徽宗崇寧五年（1106），卒於光宗紹熙五年（1194），年八十九，封會稽郡王。寧宗登基，賜謚文惠，御書「純誠厚德元老之碑」賜焉。嘉定十四年（1221年），追封越王，改謚忠定，配享孝宗廟庭。¹

史浩早年生活並不富裕，其《鄮峰真隱漫錄》曾言：

予起身寒微，頗安檢素，非官制，為嗜陳觴豆。²

刻苦的生活直到紹興十五年（1145），史浩登進士第，生活才有了改善，此時史浩已年四十。其後先調紹興餘姚縣尉，歷溫州教授。在任餘姚尉時，餘姚有盜賊出沒，官府搜捕六年而無結果，史浩上任後設計捕獲黨魁九人，此事記載於《寶慶四明志》中〈史浩傳〉：

為餘姚衛，有點賊剽劫，出沒不常，浩設計禽賊其黨魁九人，詣縣，令怪其不言親獲。浩曰：「補盜，職也。彼戮而我受賞，於心安乎？」令嘆曰：「處心如此，其不待舉主改官必矣。」³

從此處可知史浩不但辦事能力強，能把擾民多年的盜賊設計擒拿，盜獲後也並不居功，只說是自己職責內的本份，可見史浩之品德。任滿後赴京選改官，此時秦檜（1101-1155）

¹ 〔元〕脫脫：《宋史》（北京：中華書局，1977年11月），卷396，〈史浩傳〉，頁12068。卒於光宗紹熙五年，年八十九，因此推其生於宋徽宗崇寧五年。

² 〔宋〕史浩：《鄮峰真隱漫錄》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月，影《文淵閣四庫全書》本），卷49，頁1。

³ 〔宋〕胡榘修、羅濬修纂：《寶慶四明志》（上海：上海古籍出版社，2002年3月，《續修四庫全書》），卷9，〈史浩傳〉，頁3。



特地攬絡，與史浩仲父史才：

給事中林一飛來致宰相秦檜意言：「已留國子監書庫官擬令姪矣。」浩白仲父曰：「秦似難與同處，且浩以省試前十名，於法今當受教官，可不安份乎？」⁴

對於秦檜的攬絡，史浩斷然拒絕。放棄較為高的官位，出任溫州州學教授，得到郡守張九成（1092-1159）的器重。至紹興二十六年（1156），秦檜卒後一年，史浩才被召回朝廷，任太學正，升國子博士。

若依當時正規管道升遷的話，史浩很難在政治上有所作為，但史浩因論對論儲，得到高宗的賞識：

因轉對，言：「普安、恩平二王宜擇其一以繫天下望。」高宗頷之。翌日，語大臣曰：「浩有用才也。」除祕書省校書郎兼二王府教授。⁵

這是讓史浩成為四明史氏中最早顯赫者的契機。在任職王府教授時，高宗為了在普安、恩平二王之中擇一為皇子，曾命普安、恩平二王書蘭亭序五百本上進，史浩知道此事後，與二王曰：「此趙鞅訓誡之旨，王溢其數以進。」此事普安王最後上進了七百本，而恩平王無進之；高宗又賜二王宮女十人，史浩建議二王「當以庶母禮事之。」普安王聽從史浩之言，以禮待之，恩平王則不應。事後高宗召回宮女，詢問二王私下品行，最終選了普安王為皇子，封建王，⁶除史浩為建王府教授。詔建王府置直講、贊讀各一員，史浩守司封郎官兼直講。⁷

紹興三十二年（1162），高宗立建王為皇太子，史浩除起居郎兼太子右庶子。孝宗受禪，史浩遂以中書舍人遷翰林學士、知制誥。⁸又接連著除參知政事、兼權知樞密院事、免權知樞密院事。⁹隆興元年（1163），拜尚書右僕射，首言趙鼎、李光之無罪，岳飛之久冤，宜復其官爵，祿其子孫。¹⁰此次任相僅維持四個月便辭去，一直至淳熙五年（1178），史浩才再拜相。但仍只任職八個月便求去，改任經筵。

史浩喜舉薦人才，在任經筵時，曾舉薦江、浙之小官十五人，皆一時之選。如薛叔似、楊簡、陸九淵、石宗昭、陳謙、葉適、袁燮、趙靜之、張子智，後皆擢用，不至通顯者六人而已。¹¹除此之外，就連曾經非議過史浩的人，史浩也不吝嗇推薦：

浩喜薦人才，嘗擬陳之茂進職與郡，上知之茂嘗毀浩，曰：「卿豈以德報怨？」

⁴〔宋〕胡榘修、羅濬修纂：《寶慶四明志》，卷9，〈史浩傳〉，頁3。

⁵〔元〕脫脫：《宋史》，卷396，〈史浩傳〉，頁12065。

⁶〔宋〕史浩：《尚書講義》（臺北：國防研究院中華大典編印會，1966年10月，《四明叢書》），〈鄞縣志本傳〉，頁1。

⁷〔元〕脫脫：《宋史》，卷396，〈史浩傳〉，頁12065。

⁸〔元〕脫脫：《宋史》，卷396，〈史浩傳〉，頁12066。

⁹蔣義斌：《史浩研究——兼論南宋孝宗朝政局及學術》（臺北，花木蘭文化出版社，2009年9月），頁37。

¹⁰〔元〕脫脫：《宋史》，卷396，〈史浩傳〉，頁12066。

¹¹〔元〕脫脫：《宋史》，卷396，〈史浩傳〉，頁12068。



浩曰：「臣不知有怨，若以為怨而以德報之，是有心也。」莫濟狀王十朋行事，詆浩尤甚，浩薦濟掌內制，上曰：「濟非議卿者呼？」浩曰：「臣不敢以私害公。」遂除中書舍人兼直學士院。¹²

由此可知史浩為人之寬厚，德行端正，不計前嫌，不以私下之怨，傷國家之大業，寧宗稱其「純誠厚德元老」可謂名符其實。許多宋代大儒史浩也曾經舉薦，如朱熹（1130-1200）、呂祖謙（1137-1181）、張栻（1113-1180）等人，史浩都曾向上舉薦。¹³

三、史浩二次辭相

前節有提到，若依正常的升遷規定，史浩難在政治上有所作為。但是因受高宗賞識，任職祕書省校書郎兼二王府教授，使普安郡王在紹興三十年為皇子，進封建王，史浩也升為薦王府教授。一日史浩進講《周禮》時：

言：「膳夫掌膳羞之事，歲終則會，惟王及后、世子之膳羞不會。至酒正掌飲酒之事，歲終則會，惟王及后之飲酒不會，世子不與焉。以是知世子膳羞可以不會，世子飲酒不可以無節也。」王作而謝曰：「敢不佩斯訓。」¹⁴

史浩在進講《周禮》時言：「世子飲酒不可以無節」，目的在勸導建王，而建王也謝曰：「敢不佩斯訓」，肯虛心接受。

紹興三十年，普安郡王封為皇子，進封建王，地位確定。次年，紹興三十一年，金主完顏亮南侵犯邊，高宗下詔親征，局勢才逐漸回穩。但時兩淮失守，高宗雖下詔親征，但仍有隨時避敵的準備，此時建王向高宗請命率兵親征：

三十一年，遷宗正少卿。會金主亮犯邊，下詔親征。時兩淮失守，廷臣爭陳退避計，建王抗疏請率師為前驅。浩為王力言：「太子不可將兵，以晉申生、唐肅宗靈武之事為戒。」王大感悟，立俾浩草奏，請扈蹕以供子職，辭意懇到。高宗方怒，覽奏意頓釋，知奏出於浩，語大臣曰：「真王府官也。」¹⁵

因為前有唐玄宗至四川避亂，太子靈武繼位的前車之鑑，在當時已為皇子的建王於此時請命親征，不能不讓高宗有所警惕，而若無史浩從中協調，建王的皇子之位可能會在高宗的一怒之下直接拔除。

紹興三十二年，金主完顏亮敗，高宗親征完後回到臨安，立建王為皇太子。隔年，孝宗受禪，史浩遂以中書舍人遷翰林學士、知制誥。又接連著除參知政事、兼權知書密院事、免權知書密院事。隆興元年，拜尚書右僕射。

¹²〔元〕脫脫：《宋史》，卷 396，〈史浩傳〉，頁 12069。

¹³〔宋〕葉紹翁：《四朝聞見錄》（臺北：臺灣商務印書館，1966 年 3 月，《叢書集成檢編》），丙集，頁 100。

¹⁴〔元〕脫脫：《宋史》，卷 396，〈史浩傳〉，頁 12065。

¹⁵〔元〕脫脫：《宋史》，卷 396，〈史浩傳〉，頁 12066。



孝宗從普安郡王得到高宗的認可，封為皇子並進封建王，再立為皇太子，至最後登基，這過程若無史浩向高宗建議「普安、恩平二王宜擇其一以繫天下望。」；若無史浩在任二王府教授以及建王府教授時的勸導；當孝宗還只是建王時，因金主犯邊而請命親征，使高宗疑怒，史浩在其中協調才使建王有驚無險的解除廢皇子的危機。因此孝宗能夠登基，可說史浩在其中扮演非常重要的角色。

（一）首次辭相

孝宗登基，史浩官職一路晉升至尚書右僕射時間不到一年。但史浩於隆興元年（1163）正月任職，同年的五月便辭相，任職時間非常的短，僅五個月。對於史浩辭相的原因，一般認為是因孝宗與張浚決策出兵伐金，張浚於背後勸說孝宗避開史浩，史浩得知後軍隊已經出發，其為三省樞密竟然不預知其事，產生離去之意：

省中乎得宏淵出兵狀，始知不由三省，徑檄諸將。浩語陳康伯曰：「吾屬俱兼右府，而出兵不與聞，焉用相哉！不去尚何待乎？」因又言：「康伯欲納歸正人，臣恐他日必為陛下子孫憂。浚銳意用兵，若一失之後，恐陛下終不得復望中原。」¹⁶

又有御史王十朋彈劾，史浩因此辭相，出知紹興。蔣義斌先生的《史浩研究——兼論南宋孝宗朝政局及學術》中認為，可從李心傳的《建炎以來朝野雜記》中得知，史浩去相除了有上述原因之外，復有龍大淵權勢之因素。¹⁷此次辭相後，之後十餘年，史浩皆無復召，至淳熙五年（1178），史浩才再拜相。

（二）二度辭相

淳熙元年（1174），孝宗想起史浩，把史浩召回，並除少保、觀文殿大學士、醴泉觀使兼侍讀。淳熙五年（1179），史浩復為右丞相。¹⁸此次史浩任相時間維持了八個月，離去原因和初次辭相時相似，仍是因為建言不被孝宗皇帝所接受：

樞密都承旨王抃建議以殿、步二司軍多虛額，請各募三千人充之。已而殿前司輒捕市人，京城騷動，被掠者多斷指，示不可用。軍人怙眾，因奪民財。浩奏：「盡釋所捕，而禽軍民首讎者送獄。」獄成議罪，欲取兵民各一人梟首以徇。浩曰：「諸軍掠人奪貨至於闕，則始釁者軍人也，軍法從事固當。若市人陸慶童特與抗鬪爾，可同罰乎？陛下恐軍人有語，故一其罪以安之。夫民不得其平，言亦可畏，『等死，死國可乎？』是豈軍人語。」上怒曰：「是比朕為秦二世也。」浩徐進曰：「自古民怨其上者多矣，『時日曷喪，予及汝偕亡』，豈二世事。」尋求去，拜少傅、保寧軍節度使，充醴泉觀使兼侍讀。¹⁹

¹⁶〔元〕脫脫：《宋史》，卷 396，〈史浩傳〉，頁 12067。

¹⁷蔣義斌：《史浩研究——兼論南宋孝宗朝政局及學術》，頁 63-64。

¹⁸〔元〕脫脫：《宋史》，卷 396，〈史浩傳〉，頁 12067。

¹⁹〔元〕脫脫：《宋史》，卷 396，〈史浩傳〉，頁 12067。



此時因為王抃請募三千人以充殿、步二司之虛額，但雖以招募之名，實為強行捕獲一般市人來充軍，造成京城騷亂，而被捕獲者中有多人自斷其指，以表示自己不能充軍。軍人此時仗著人多勢眾，強搶民財。史浩得知其事，上奏孝宗，認為應該釋放被捕獲的平民，並且法辦有過之軍人。但孝宗除了懲處了軍人外，一般百姓也揪出帶頭者，以軍法辦之。史浩認為不妥，上薦孝宗，孝宗不聽其言，史浩因此求去。改任經筵。淳熙十年（1183），請老，除太保致仕，封魏國公。²⁰

四、《尚書講義》之君臣觀

在《宋史·藝文志》中，著錄史浩的《尚書講義》有二十二卷，原以亡佚，今《四庫全書》、《四明叢書》的《尚書講義》，是從《永樂大典》中所輯佚出，依經文考定排次訂為二十卷，雖有關佚之處，但全書整體尚存，是史浩經學著作中保存較為完整作品。

南宋孝宗在位二十八年（1162-1189）中，擔任宰相者共有十六人，其中史浩、陳康伯與梁克家三人，均兩次任相。乾道元年二月至十二月間，以及淳熙二年五月至五年三月間，孝宗均未曾任相。²¹可見宰相的重要性在此時已經非必要性，或是可以解讀成孝宗對於宰相的不重用、不信任。史浩二次辭相，便是因為孝宗不願聽史浩之言而做出錯誤的決定。

《尚書講義》為史浩於淳熙十六年（1189）所進獻，是史浩晚年所作，《四庫全書》提要：

淳熙十六年正月，太傅史浩進《尚書講義》二十二卷，詔藏祕府。蓋本當時經近之本。故其說皆順文演繹，頗近經幄講章之體。其說大抵以注疏為主，參考諸儒，而以己意融貫之。²²

可以知道《尚書講義》是以作為經筵講章所用，《四庫全書》提要言「其說大抵以注疏為主」，其實《尚書講義》中有著許多表面上看起來是在解釋經文，但若仔細了解史浩與孝宗的關係後，便可以發現其中有許多藉著經文借古喻今的情形。其中不乏有提及政治、治國之法、教育、非戰，以及君臣觀，本篇則專就君臣觀進行討論。

當孝宗還未登基時，對於史浩的諫言都肯虛心接受，但等孝宗登基掌權後，便不是如此，因此在《尚書講義》中，關於君臣之間的相處之道，史浩在其中有多處的闡發，其中最多的為擇人方法、君臣一心與君臣間該有的倫理，以下便著重這三項進行討論。

（一）選賢與能

有了高宗朝的秦檜為戒，讓孝宗在用人方面，抱持著懷疑，凡事事必躬親。但是再

²⁰ 〔元〕脫脫：《宋史》，卷 396，〈史浩傳〉，頁 12069。

²¹ 蔣義斌撰：《史浩研究——兼論南宋孝宗朝政局及學術》，頁 69。

²² 〔宋〕史浩：《尚書講義》，〈四庫全書提要〉，頁 2。



能幹的君主，一人也難以有所作為，若有賢臣做輔，則可事半功倍。因此如何用人，便是一門學問，史浩便借〈君陳〉一篇提到：

君陳身修於家而家齊，家齊則可以治國。故其令德在乎孝於親，恭於兄夫，父母愛子，均一之德，無不欲其兄弟之和，友於兄弟，茲孝之大也。克施有政可以有國矣，故命之尹茲東郊。²³

史浩認為應該多提拔如君陳這樣的人為臣，在家能夠侍奉父母、友愛兄弟之人。一人修身後可以齊家，齊家後可以治國，任用德性純正之人，便不用擔心其位高權重而謀財害位了。於〈君陳〉下篇又進一步的說明：

人固有其所以迷而失之者，上之所好得以移之也，文武興則民好善，幽厲興則民好暴，民何知哉？上有好者，下必有甚焉者矣。此成王憫商民之頑以為皆紂化之也，則君陳之治商民，其可不以商為鑒乎？然則如之何？克敬典以在德而已，惟德動天，天尚能動，商民豈不如草之偃風乎？²⁴

上有好者，下必甚焉。為人臣者，為投君王所好，為保其官途，必然會依君王的喜好行事。君王的品行會影響到身邊的臣子，臣子則會影響到百姓。因此若為聖君，則君陳這種賢臣則必為所用，用了君陳，則百姓便知君王喜好忠孝兩全之人，必當效而行之，如此必能國泰民安。其〈咸有一德〉又曰：

外而百官有司，得賢材則外朝之政事無不舉。內而左右近習，得其人則內朝之間燕無不正。豈不為堯舜之君乎？雖然知人之哲，帝亦難之，取人之際，可不其難其慎乎？我以為德為民而取士，安知彼不興崖異之行，矯飾之情以赴一時之好尚乎？故當察其和而一者，任用之則盡之矣。蓋和則不為崖異，一則不為矯飾，惟和惟一，伊尹其人也。然則必若伊尹者，然後可以相太甲，太甲其可忘之乎？²⁵

可知道任用賢臣則內外朝正，無不暢達。但是知易行難，要知道一個人是否為賢能或是出於矯飾，用人之際必當謹慎小心，察其言觀其行，若能惟和惟一，才當任用之。若以任用賢臣，則必當讓他有所發揮，如此一來才能達到任用賢臣的效果。如〈堯典〉：

君天下者，苟能順天之時，授人以事，亦自然之理，非性分之外別有天人也。乃者，因之也。因黎民於變，故命羲和以正天時，此見堯首德之欽若，又曰敬授。堯之欽德，不於奉天治人之間見之，其何用耶？²⁶

史浩說明了為人君者，做事應該順應天時，授人以事，並適度的下放權力，讓底下的人能有所作為，君臣之間同心協力，以治天下，如同堯任用羲和以正天時。然而在用人之

²³ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 18，〈君陳〉，頁 18-19。

²⁴ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 18，〈君陳〉，頁 24-25。

²⁵ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 9，〈咸有一德〉，頁 5。

²⁶ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 1，〈堯典〉，頁 5。



際，最怕君王不能接受忠言，只願意聽順心之事，〈太甲下〉：

道本無形，視不可見，求之於事，當於理者是也。夫忠言逆耳，非逆耳也，逆予心也。阿諛順旨，非順旨也，遜予志也。誠能從其逆予心者，求之其背於理歟。苟不背理，雖吾心不悅，其益我之言也，何為而拒之。又從其遜予志者，求之其合，於理歟苟不合，理雖吾志所悅，其蠱我之言也，何為而受之。堯舜之命納言聖讒說，不過於此矣。²⁷

忠言逆耳，乃是因為臣所上諫之事不順於君王之心；阿諛順旨，順的不過是君王一人所願，不一定是正道。該當如何取捨？雖然是我所喜愛的，但因為其背道而行，則不當行之；雖然是我所不喜愛的，但因為其合於正道，我亦當行之。此為用人治國之理，若能為此，則近堯舜矣。而那些不懂得阿諛諂媚之臣，當真不懂此道嗎？史浩於〈太甲下〉說到：

今夫人臣食君之祿，享君之爵，非不知阿諛足以保富貴安榮也。誠以所學者堯舜之道，苟其君不堯舜，吾不得為臯夔稷契，死當與草木俱腐爾，何名於世哉？雖爵祿愈崇厚，而吾心益媿恥。是故拳拳然，責其所難而勢必至於犯顏逆耳也。²⁸

說明為人臣者並非不知阿諛諂媚之道，但是受命於君，享有君王所給的官位和俸祿，就應該竭盡畢生所學以侍奉君主。所學為何？堯舜之道也。千里馬需要伯樂才能發揮，就如同臯陶、夔、后稷和契需要堯舜這樣的明君才能有所作為。這裡可說史浩以臯陶、夔、后稷、契自許，而希望高宗為堯舜也。也藉此說明史浩也知道只要投君所好，官途必然順遂，但仍上諫會令孝宗不快之事，並不是不會察顏觀色，而是愛君之心切，欲使之改過向上。

（二）君臣一心以治天下

君臣一心，是史浩《尚書講義》中常出現的一個觀點。希望為人君者可以信任臣子，放心讓臣子做事；為人臣者可以愛君如己，不吝嗇向上諫言，使君走在正道之上。〈洪範〉：

三德者，人君用中之大要也。夫中者，執其兩端而用之於民者也，人君雖能率民以中，若非人臣行君之令而致之民，安能使羣黎百姓徧為爾德耶？是故得臣以輔導之皇極斯可建矣。周官謂設官分職以為民極是也，然則君之用中，豈不在臣下奉行之力乎？舜所以有臣哉鄰哉股肱耳目之喻也。²⁹

為人君者、為人臣者，必須要遵守君尊臣卑的分別，並且嚴謹的看待君臣的上下之分。身為人君者，若不能率領群臣治理天下；作為人臣者，若不能安份守己的做好自己份內

²⁷ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷1，〈太甲下〉，頁11。

²⁸ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷1，〈太甲下〉，頁11-12。

²⁹ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷12，〈洪範〉，頁17。



該做的事情，以致君臣之分錯亂，無法君臣一心，那麼必然會為國家引起禍害。於此我們可以看出，史浩希望孝宗能夠與臣子一心，共同治理好國家，而不是只顧著集大權於一身。又再三強調，〈洪範〉：

然則人君用中之機括，果在於得其臣也，明矣使會其有極，歸其有極，王道至於蕩蕩平平正直者，夫豈一人能獨致乎？股肱之助也！箕子之言與舜禹之謨若合符契。³⁰

此處則是直接說出，人君之用中、治國之關鍵，在於得到賢臣。王道之所以能夠彰顯，不在於一人之權力大小，而在於能否得到賢臣的幫助，一個人的能力再大，也無法擔任起所有國家大事。應當把臣子當作自己的左右手，讓臣子實行自己的政令。在〈益稷〉也有多處提到：

舜方嘆曰：「吁！」為天下豈不在君臣想得，何獨在我乎？於是臣鄰之助，股肱耳目之喻，方發於口矣。³¹

為天下著想並非舜一人而已，舜之臣子也是如此，君臣一心如股肱耳目。〈益稷〉：

禹曰：「兪者。」誠如舜語須君臣一德，乃能致治也。舜於是有股肱耳目之喻。夫人之有體，非股肱何以運動；非耳目何以聰察。無此則愧然一物耳。³²

左右手用來實行政令，耳目用來觀察民情，如此君臣一心一德，方可使國泰民安。〈益稷〉：

皋陶領其意，以謂君率於上，臣下作而行之，故曰：「率作也。」憲，舊章也。屢，省審諦也。於此致欽，則事無有不興者矣？夫君逸臣勞，萬古不易之論。元首之明，則能知人股肱之良，則雲龍風虎，自然相符，庶事安得而不康？若元首不明，則自聖而輕臣下，自用而昵諂諛，細事必親，徒爾叢脞而大事不舉，失其機會，股肱在位，充員苟祿，無所建明，萬事安得而不隳。皋陶之戒可謂不阿人主矣。³³

於此直言君王在上不應過度操勞，只需要下達政令，由在下的臣子去完成即可。知人善任，識賢臣為股肱，放心的把事情交由他們去辦理，如此則必當國泰民安、風調雨順；若一國之君剛愎自用、事必躬親，又愛聽阿諛之辭，則天下之大、繁事之多，一人難以處理，且百官無事，無所建樹，國家自然不能安寧。可知在任用賢臣之後，君臣一心，適度的下放權力讓臣子發揮，使所有事情都能上軌道，方能讓國家太平。

³⁰ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 12，〈洪範〉，頁 19。

³¹ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 4，〈益稷〉，頁 9。

³² 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 4，〈益稷〉，頁 10-11。

³³ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 4，〈益稷〉，頁 16。



（三）君臣相待

既已知擇人之方，有賢臣做輔，應當君臣一心以治理天下。然而君臣之間該有的應對關係也不能忽視，史浩在〈洪範〉篇有提道：

三德所以為皇極之用者，其在斯乎！臣既同底於中，則君尊臣卑乾坤之位定，上下之分嚴，所以表示斯民者至矣。作福作威玉食固所當然也，若君不能率其臣，臣既失中，勢必上僭而作福作威玉食矣！君臣之分，馴致乖離，履霜而堅冰，必至方且害家凶國，欲望彝倫之敘得乎？³⁴

明言君尊臣卑的上下關係，若為君者不能率臣至中，不以正道行之，臣失其中，如此國家綱紀混亂，不得安寧，可知君臣不得失了該有的倫常，否則必當害家凶國。

為人臣者，享有君王的俸祿，就應當全心全力以侍奉君王，不藏私、不欺瞞，〈咸有一德〉：

夫人臣事君，貴在不欺。若使尹不自白此志，太甲何從而知？亦何從而信？自言咸有一德者，以見尹之不欺也。不然欲為君盡君道，欲為臣盡臣道二者，皆法堯舜而已，尹得堯舜之道者，豈不識君臣之分而高自標置，如此何哉？惟其出於不欺，是此書一作太甲信之，天下信之，而後世亦信之也。³⁵

人臣事君，貴在不欺。為人臣者應該竭盡全力為國為君，沒有一點藏私，如同伊尹為太甲效力。一國之君若得到能夠盡心盡力的臣子，對他們的諫言，也應該要能夠接納，〈說命上〉：

竊嘗論高宗得說，宜有高世絕俗之言，其諄諄責之，可謂勤矣。及說復一言不過從諫，是知從諫果為帝王之盛德也。唯其從也，則人樂告之，今日改過，明日又改過，則日新之功如金含礦，礦盡金精如鑑止塵，塵去鑑明，堯舜禹湯之道將不行而至矣，豈不為盛德乎？³⁶

史浩表明能夠聽從諫言乃君王之盛德，臣子知道自己的諫言能夠被君王所接納，那麼便會更樂意告知君王或國家有所不足之處，有過而改，去蕪存菁，便是接近堯舜禹湯聖人之道了。〈說命上〉：

夫人臣之患在於心欲有言，而口不敢言，以言出而有後患也。使人君容其辭，啟乃心無有所隱，其誰不願盡展，况高宗又若焦渴之望沃心耶？由是骨鯁之言始可入矣，夫骨鯁逆耳，比於藥之瞑眩而利於病。³⁷

若帝王因為臣子的諫言而心有不快，因此懲處上諫之人，便會為了自身安全而選擇不惹

³⁴ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷12，〈洪範〉，頁18-19。

³⁵ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷9，〈咸有一德〉，頁3-4。

³⁶ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷10，〈說命上〉，頁5-6。

³⁷ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷10，〈說命上〉，頁5。



怒君王，如此一來君王有過而不能改，有錯誤的政令仍然維持著，人民難以安康，天下難以太平。可以知君臣齊德，對於臣下所諫之處，為上者能知過而改，則進聖人之道，必可國泰民安。

而能夠善用臣子們的諫言，君王也不必害怕百姓會認為這些都是那些賢臣的功勞而否定君王，〈說命中〉：

苟自矜之，則人不以為功矣。何者？人君取諸人以為善者也，苟攬而在己，則人將不肯告之以善矣。古人知此，苟有功德，必曰非朕所及，子大夫之力也。羣臣聞此，亦必歸美於君，曰非君用臣，臣何力之有焉。此江海所以為百谷王而人主取之以為要術也。³⁸

古代明君若使天下太平，百姓得以安居，不會認為是自己的功勞，因為一人難以治理整個天下，必定是有著許多朝廷大臣們的協助，因此把功勞歸給臣子們；為人臣者聽到國君不居功勞，也必然會美言於上，曰非為君所用，臣子們不能有所貢獻，如此一來百姓也必然會讚美君王聖賢，有堯舜之德。在〈君陳〉也說道：

成王初贊君陳之孝茲，復贊君陳之忠，曰：爾有嘉謀嘉猷，則入告爾后于內者，言君陳老臣逮事文武二后，方其告之，人不得而知也。及其成功，則民但知斯謀斯猷惟我后之德，非君陳之力也。此乃民言非君陳之言也。君陳知將順而奉行于外而已，民實歸德於二后，故有是言也。³⁹

成王先讚美君陳孝順，又讚美君陳忠君，若無君陳輔佐，自己將有很多事情無法知曉。而百姓聽到成王把功勞歸功於君陳，並不會認為成王無所作為，而是讚美成王能夠知人善任。於下又曰，〈君陳〉：

人君率歸德於其臣，若地平天成六府三事，允治萬世，永賴以為時，乃功何傷乎君道？而後世人君切切然與臣下爭名，有至於疑而殺之者，皆因解書者以爾后為成王自謂之誤也。若戒其臣使歸德於我，是教之諛已也。成王何其小哉？古者大臣以道事君，立人之朝，犯顏之諫，逆耳之言，日在君聽，何傷乎臣道？而後世人臣削藁詭辭以遠君之疑，卒至於阿諛諂佞，無所不至者，亦因解書者以惟我后之德為君陳歸美之誤也。若謂此非天下之民言，而出於君陳之口，君陳何其小哉！竊意三代而上，成王之為君，君陳之為臣，不如是之狹隘，故於此極言之，所以伸成王君陳於萬世之下也。⁴⁰

把治理天下的功勞歸美於臣子，並不會傷害到君王半分。但後世有著君臣互相爭功的情形，卻會使得天下難以太平。君王因為疑心臣子搶功而濫用刑罰，反而適得其反。而為臣者也不要怕觸犯君王而不敢上諫，因當把成王和君陳兩人做為典範學習。史浩也有提到不可專寵於特定人士，〈說命中〉：

³⁸ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 10，〈說命中〉，頁 7。

³⁹ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 18，〈君陳〉，頁 20。

⁴⁰ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 18，〈君陳〉，頁 21-22。



無啟寵者，不開倖進之門也。人君之尊嚴，人必畏之，如天尊之如帝孰敢侮之哉？惟其倖進之門，一開則彼之非類者，紛然競起，曰：吾君可以言媚，可以利誘，可以讒而去忠良，可以樂而忘災變，瞽之以玩好，以役其耳目，投之以諧謔，以役其心思，以一人之精神雜然誘之於前，安得不昏惑哉？及其終也，人何畏之有？不知其所寵者，皆自取侮也，無耻過者，不懷拒諫之心也。古人不貴無過，而貴改過。無過者，聖哲之事，有過而改，何傷於聖哲？何則人之心志有限而事變無窮，苟欲無過，雖聖哲亦不能也。惟貴於改爾，過豈可恥哉？⁴¹

若有特定寵愛之臣，會使國君毫無君威。因為寵愛特定人士而不管其是否合於正道，會讓有心人士認為，我們的君王是可以言媚利誘的。小人起則賢人遠，忠賢遠去則國家就會開始衰敗了。也勸勉君王不要怕有過，自古以來不會把不犯錯當作可貴，而貴在有過能改。有過而改並不會傷到君王之聖德，如此一來也能吸引更多賢臣來輔佐。有了賢臣，君王也應該以明君自許，〈說命下〉：

然人皆知高宗以伊尹望傳說。而不知高宗以成湯自期，為可喜也。人君苟無賢臣，則無以致治人。臣雖賢，非君則不用而家食矣。其爾克紹乃辟於先王，永綏民以明君臣相須克綏，先王之祿永底烝民之生也。高宗至是已洞曉湯與伊尹咸有一德之理，則說其可以辭乎。夫古之君天下者，耳目口鼻心思智慮舉相似也。而有聖、有狂、有治、有亂者，在乎為不為耳。高宗既欲為成湯，則傳說雖欲不為伊尹，不可得也。對揚休命又豈說不誠之言乎？⁴²

高宗不但期待傳說能如同伊尹輔佐湯一般的輔佐自己，自己也以成為湯自許。君聖臣賢，傳說能夠不以伊尹為目標嗎？如此則盡聖人之道矣。除了君陳與成王，高宗與傳說，史浩還舉了其他君臣同心治國的例子，〈周官〉：

後世其有致君如堯舜佑乃辟也。澤民如唐虞，康兆民也。而濟濟相遜無妒賢嫉能之心者，亦周公之徒也。成王此書，得建官之要矣。⁴³

言為君當如成王，為臣當如周公。〈君牙〉：

帝舜之世，百姓不親，五品不遜，而使契作司徒，教以人倫。則父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信也。然則穆王此舉無愧于舜，君牙此職無愧于契矣。而其收功在于式和民，則夫天生蒸民，有物有則，民之秉彝，好是懿德，是民之物，則與生俱，生其所敷者，亦因人心之固有而和之爾。穆王可謂知治之本矣。非穆王知治之本，無以得君牙，非君牙之賢，無以率其下，君臣若形影之相須也。⁴⁴

⁴¹ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 10，〈說命中〉，頁 8。

⁴² 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 10，〈說命下〉，頁 10-11。

⁴³ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 18，〈周官〉，頁 16-17。

⁴⁴ 〔宋〕史浩：《尚書講義》，卷 19，〈君牙〉，頁 12-13。



言若非穆王知道治國之本，則不會任用君牙；若非君牙賢能，則無以率領其下。可見穆王與君牙君臣間之相得益彰。〈皋陶謨〉：

竊嘗謂〈禹謨〉〈益稷〉君臣之間皆有褒頌歸美之詞，獨〈皋陶謨〉一篇其始以正心誠意，種明德之根本，其中以知人安民彰明德之功用，其末以恐懼修省，保明德之欽崇，迄無一言見於褒美頌揚者。蓋如是，然後可以為嘉謨也。禹亦有謨，而舜申其成功，禹之功不專在謨故也。然則立言以為天下，後世人臣之楷模者，莫皋陶若也。揚雄曰：謨合皋陶之謂嘉信哉？⁴⁵

以皋陶和舜為例，言為人臣者當如皋陶敢言，為人君者當如舜知人納言。

擇人之法，讓君主能夠知人善任，能夠有賢臣輔佐；君臣一心，猶如股肱之耳目之助，再加以賢臣作輔，治理國家必然事半功倍；又以君臣倫理提醒孝宗為人君者除了要虛心受言、選賢與能、不專愛特定人士外，自己本身也應該要以古代聖賢明君自許，並以古代明君與賢臣作為例子，證明所言必非空談，而是其來有自，以此道行之，可以治國平天下，並且為後世所讚美。

五、結論

從資料上看來，我們可以知道史浩很高的品德與操守，在擔任餘姚尉時捕獲盜賊有功，但卻不居功，只認為是份內之事；對於秦檜的攏絡，也能斷然拒絕，不被名利吸引和懼怕強權；對於那些曾經非議過自己的人，只要是個人才，仍不計前嫌的對皇上推薦，不會以私害公。也因為這樣的品德與操守，讓寧宗御書「純誠厚德元老之碑」賜給史浩。

孝宗之所以能夠登基，史浩也功不可沒。先是和高宗論對論儲，建議「普安、恩平二王宜擇其一」；任二王府教授時，對於高宗向二王的考驗，也適時的提出建議；擔任建王府教授時，更是調解了高宗對孝宗「抗疏」，力求親征的猜疑。在其間高宗許多事皆是因為聽從史浩建言而有了好的結果。但在高宗登基後，史浩成了宰相，兩人的關係卻不如當初的建王與建王府教授了。

孝宗喜用近臣，事必躬親，獨攬大權，掌權期間任用了十六人當宰相，每個人的任期均不長，大大削弱的宰相的權力。因此雖然史浩是使高宗登基幕後推手，但並未使史浩的官途順遂。在第一次辭相後，只在地方擔任地方官，十多年都不被召回，於淳熙五年再度任相後八個月，便再度辭相。辭相原因和當初一樣，覺得建議不被孝宗採納，不如辭去，改任經筵。

因此《尚書講義》中，有著許多的君臣觀念，都是史浩在孝宗身邊時，發現孝宗的不足之處，藉由《尚書》經文來闡述自己內心的想法。在《尚書講義》中多次提及應當知人納言，選擇賢才，方能使國家昌榮；上位者行正確的政策，並以賢臣為輔；君為體，

⁴⁵ [宋]史浩：《尚書講義》，卷4，〈皋陶謨〉，頁6。



臣為股肱耳目，君臣同心方能風行草偃。在選擇賢才後，應適度的下放權力，使君主不會過度操勞，為人臣者也有發展的空間。就算到了可以告老還鄉養老的年紀，史浩仍然不放棄給孝宗諫言，並不時的舉薦人才，希望宋朝能有更好的發展，可見其為孝宗之鞠躬盡瘁矣。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔宋〕史浩：《尚書講義》，收入《四明叢書》，臺北：國防研究院中華大典編印會，1966年10月。
- 〔宋〕胡榘修、羅濬修纂：《寶慶四明志》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年3月。
- 〔宋〕史浩：《鄮峰真隱漫錄》，收入《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。
- 〔宋〕葉紹翁：《四朝聞見錄》，收入《叢書集成檢編》，臺北：臺灣商務印書館，1966年3月。
- 〔元〕脫脫：《宋史》，北京：中華書局，1977年11月。

二、近人論著

- 蔣義斌：《史浩研究——兼論南宋孝宗朝政局及學術》，臺北：花木蘭文化出版社，2009年9月。

三、期刊論文

- 夏令偉：〈論史浩的兩次拜相及其原因——史氏相權與趙氏宮廷的關係研究之一〉，收入《浙江海洋學院學報（人文科學版）》第27卷第1期，2010年3月。
- 喬東山：〈從《鄮峰真隱漫錄》看史浩的政治思想〉，收入《保定學院學報》第23卷第6期，2010年11月。
- 蔣義斌：〈史浩與南宋孝宗朝政局：兼論孝宗之不久相〉，收入《中國歷史學會史學集刊》，第14期，1982年5月。
- 諸葛憶兵：〈老成謀國的南宋宰相史浩〉，收入《文史知識》1999年11期。



SHI-Hao and his *ShangShuJiangYi*, the monarch and his subjects viewpoint

Jhuang, Jheng-hua

Abstract

Today not many studies for the SHI-HAO, SHI-Hao today's popular works include *ShangShuJiangYi* 20-volumes, *MaoFengZhenYinManLu* 50-volume, *ZhiWengWai Ji* 25-volumes, *ZhouGuanJiangYi* 14-volumes, *LunYuKouYi* 20-volumes, *TongGuan XuZhi* 3-volumes, *HuiJiXianXianCiChuanZan* 2-volumes, *SiMingShiErXianShengZan* 2-volumes. This paper first outlines SHI-Hao's life, and discuss the reasons for his resignation twice prime minister, and finally discuss the " *ShangShuJiangYi* " in view of the monarch and subject.

Keywords: SHI-HAO, place where the emperor listened to lectures, ShangShu, monarch and subject

由書法之筆法觀詞筆的運用

張哲瑋*

提 要

文學與書法均為古代文人生活的重心，書法著重筆法，歷來有諸多相關的討論，不僅指用筆的概念及運筆時的筆鋒、筆勢，結構篇章的布局乃至於整體的風格氣勢亦為討論重點，文人在文學評論中亦時借用這些筆法觀念協助品評。而詞做為唐宋後乃興起的文體，句式長短不一，內容含蓄婉轉，結構、內涵上漸趨變化繁複，其中的筆法經營安排，有許多可與書法相對應的概念，由用字下詞、構句成章乃至於風格氣韻。因此，諸多論詞的詞話、詞論常以書法中的筆法用語來品評詞作的筆法，然而這樣的言詞往往較抽象簡略，如所謂順筆、逆筆、縮筆、留筆、澀筆、直筆、曲筆等，甚至由運筆氣勢論及所謂提肘運筆、空際著筆等。固然能顯其高妙之處，但也易造成後人理解上的困難。因此，本文分析書論與詞論中皆常出現的筆法，藉由對書法用筆的了解，釐清過去論詞筆法時未能有較清楚解釋的概念。

關鍵詞：書法、筆法、詞、詞筆

* 國立中興大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

書法的筆法指稱範圍相當廣泛，在歷代書論中，如筆畫的筆鋒、運筆，一字的結構、篇章的布局，乃至於風格氣勢等皆可稱之。可見書法不單純是字的構形，透過書寫運筆的融注，更是個人思想、精神乃至於風格的展現，從而興發了審美的感情。在淵遠流長的書法發展過程中，逐漸累積了許多關於技法、風格等相當深入的分析與品評，又因書法與文人生活息息相關，許多筆法的觀念，無形中影響了文學上章法、筆法的觀念，如張紳《法書通釋》：「古人寫字正如作文，有字法、有章法、有篇法，終篇結構首尾相應」¹，而詞因句式長短不一，在字句、結構上富於變化，在筆法的設計安排上，有許多可與書法相對應的概念，如用字下詞、構句成章乃至於風格氣韻等，故本文擬以此為題展開論述。

詞的發展大約始於中唐五代，歷經北宋至南宋，篇幅由小令擴展至長調，內容結構上也愈趨雕琢經營。而清代詞學復興，詞派輩出，產生許多討論詞的詞話、詞論，如晚清詞家李佳《左庵詞話·用筆》云：

填詞全在用筆，筆能立得起，不為調所縛。故善用筆者靈而活，不善用筆者滯而板。²

由此顯示出「詞筆」的特殊地位，而不僅作詞須用筆法，如劉熙載《藝概·詞曲概》亦論詞之章法：「詞之章法不外相摩相盪，如奇正、空實、抑揚、開合、工易、寬緊之類是也」³，故解詞時亦須懂筆法，許多詞派宣揚詞筆，作為指導習作、宣揚門派的學說，詞筆成為學詞相當重要的途徑，一方面具有指導學詞的性質，另一方面也作為各派詞學家宣揚主張、表述審美旨趣的方式。

然而詞筆的用語有時使用過於簡略或過於抽象，不易理解，這些用語多由書法而來，並進一步化用於詞作中。故由對書法運筆的了解，有助於理解運用詞筆的方式，如蔡嵩雲《柯亭詞論》中〈詞學通於書道〉一條云：

詞中有澀之一境。但澀與滯異，……昔侍臨川李梅盦夫子几席，聞其論書法，發揮拙、澀二字之妙，以為聞所未聞。後治慢詞，乃悟詞中亦有此妙境，但非深入感覺不到。由此見詞學亦通於書道。⁴

自述其由書道領悟詞學的過程，可見古代文人的藝術創作呈現共通的審美體驗，這種審美體驗，便是本文欲藉書法筆法理解詞筆的基礎。

¹ 轉引自倪濤：《六藝之一錄》，《景印文淵閣四庫全書》本（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年），卷280，頁15。

² 唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，1996年），頁3162。

³ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁3698。

⁴ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁4906。



二、意在筆先

書法行筆時，強調「意在筆先」的觀念，下筆前，心神已先凝聚對於運筆時的筆勢、筆意或筆法的想法，如王羲之〈題衛夫人筆陣圖後〉：

夫欲書者，先乾研墨，凝神靜思，預想字形大小、偃仰、平直、振動，令筋脈相連，意在筆前，然後作字，若平直相似，狀如算子，上下方整，前後齊平，此不是書，但得其點畫爾。⁵

認為寫字之前須經過「凝神靜思」的過程，預先設想好整體字形的展現，使下筆後字字筋脈相連，書寫者的精神能貫串其中。因為如果只有形式上作到齊平方整，而沒有作者的意念作為領導，便只是「點畫」而已，稱不上是「書」，可見心神上的凝聚必在下筆前。而心思與下筆的關係如下所述：

凡書時貴乎沈靜，令意在筆先，字居心後。未作之始，結思成矣。然下筆不欲急，管是將軍，故須遲重；心不宜遲，心是箭鋒，遲則中物不入。⁶

此則強調「意在筆先，字居心後」，意念須凝聚於下筆前，一字之形成必跟隨於心神之後，可見意念心神具有引領地位，下筆時具體的手握筆管的動作，亦是遲重運筆以跟隨心神。

同樣的，於作詞中也存在同樣的醞釀過程，如周濟《宋四家詞選目錄序論》言：「筆以行意」⁷，楊柏嶺將之釋為：「『筆以行意』當以『意在筆先』為前提」⁸，亦強調詞作中應以「意」為前提，作詞下筆是在表達心中已凝聚之「意」。如蔣兆蘭於《詞說》〈鍊意布局鍊句鍊字〉分析道：

填詞之法，首在鍊意。命意既精，副以妙筆，自成佳構。次曰布局。⁹

「意」為填詞的前提，且必須「鍛鍊」之，經鍛鍊乃能成「深意」，方能藉由下筆之妙形成佳構，其次才是下筆時講究的布局。強調由心中先凝成的意，引領下筆成構，這種創作過程是與書法相通的。且藉由蔣氏之言，凸顯出詞中的「意」，不僅須先凝練於心，更講究心意須經鍛鍊錘鍊的工夫。

由「意在筆先」的觀念，可更進一步討論「意」與「筆」的關係，在書法中，有所謂「筆斷意連」的運筆方式，如張懷瓘〈書斷〉：

⁵ 收錄於陳思：《書苑菁華》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷1，頁6。

⁶ 引自汪珂玉《珊瑚卷》所錄「逸少教子敬筆論十二章」之「放心二」條下。汪珂玉《珊瑚卷》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷23上，頁8。

⁷ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁1644。

⁸ 楊柏嶺：〈晚清詞家對詞之筆法的藝術體認〉，《重慶師範大學學報·哲學社會科學版》第5期（2004年），頁28。

⁹ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁4635。



字之體勢，一筆而成，偶有不連，而血脈不斷，及其連者，氣候通其隔行。¹⁰

「血脈」即為「意」，乃貫穿整篇作品的中心，是創作者所秉持的意念思想，此時字面上的筆畫即便偶有不連之處，只要有血脈，字裡行間自有氣候相連，甚至其氣更盛。這便可用於解釋詞作結構中詞筆與詞意之間「斷續」的問題。如顧復初《胡延苾芻館詞集序》：「詞本遣興之具，譬之作小楷書，方欲運法而筆畫已了」，特意將詞比喻為書法中的「小楷」字體，因規模較小，容易產生意未完而筆畫已完的情形，因此，若「不以『澀』持之」，則「無含蓄渾厚之趣」¹¹。顧氏之說一方面以「方欲運法而筆畫已了」表達作詞時「筆在意先」的體會，另一方面，由此強調要學習「澀」的筆法以留住詞意。澀筆，於書法中乃用於運筆迅速時，使筆勢的行走經歷阻撓，不因太快滑過而失勢，用於作詞時，乃藉由下筆時適時造成阻塞以留住詞意，而能保有含蓄而渾厚的旨趣。

不僅被當作遣興之具的詞如此，「意在筆先」更展現於內容深沉的詞上，如陳廷焯《白雨齋詞話》言：

所謂沉鬱者，意在筆先，神餘言外，寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感。¹²

詞著重於表達內心憂微深隱的情感，這些情意先蘊含於作者心中，再藉由詞筆表達出來，這些詞的用筆又貴在「若斷若續」之間。如譚獻《復堂詞話》評周邦彥〈蘭陵王〉（詠柳）：「已是磨杵成針手段，用筆欲落不落」¹³，又如陳洵《海綉說詞·宋吳文英夢窗詞》釋〈隔浦蓮近〉時，連續用了二組「逆入……平出」的評語，並以其「筆筆斷，筆筆續」，能使「詞極蕭散，意極含蓄」¹⁴。故知意與筆之間的關係，乃繫之於心中先存有詞意，方能選擇適當的筆法來為情感作最真實的表達。

三、筆法運用與變化

書法中用筆的變化，始於筆鋒的出鋒、藏鋒，如姜夔《續書譜》於草書「用筆」條下云：

筆正則鋒藏，筆偃則鋒出，一起一倒，一晦一明，而神奇出焉。¹⁵

書法由筆鋒的正偃產生各種形態，草書尤其講究變化，其神妙之處也在此中出現。而詞中的筆法運用，在清代的詞話中也普遍有所討論，如蔣兆蘭《詞說》中〈詞之用筆與古

¹⁰ 收錄於陳思：《書苑菁華》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷6，頁14。

¹¹ 顧氏之言轉引自楊柏嶺〈晚清詞家對詞之筆法的藝術體認〉，頁29。

¹² 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁3777。

¹³ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁3991。

¹⁴ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁4856。

¹⁵ 姜夔：《續書譜》，收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》（臺北：華正書局，1984年9月），頁359。



文一例〉論道：

大抵有順筆，有逆筆，有正筆，有側筆，有墊筆，有補筆，有說而不說，有不說而說。起筆要挺拔，要新警。¹⁶

將詞之用筆視為與古语法同例，實則其逆、正、側、墊、補等觀念皆源於書法。所謂的「說而不說」、「不說而說」，其實就是意、筆之間「若斷若續」的運用，如同書法中的「血脈不斷」的觀念。而強調起筆要挺拔新警，亦與姜夔《續書譜》「筆勢」條下云：「其一字之體，定於初下筆」¹⁷的觀念相通。

其他如陳洵《海綉說詞》論詞尤重筆法之闡發，若以其《宋吳文英夢窗詞》、《宋周邦彥片玉詞》為例，便可看出許多當時討論筆法的觀念，如其重視詞中的離合順逆處，常用的評語如：「以提為煞」、「倒鉤」、「疑往而復，欲斷還連」、「平入逆出」、「逆提」、「複筆」、「鉤轉」、「逆入」、「逆挽」、「倒提」、「拗轉作收」、「千迴百折，逼出結句」等等¹⁸，大多為書法運筆時的用語，以下即就書法的概念對詞筆的運用作一番梳理。

（一）順逆之筆

書法中用筆的順逆之法，指運用筆鋒的順勢或逆勢，順勢則筆鋒出，逆勢則筆鋒藏，如書法運筆有所謂「撥鐙法」，便是就筆鋒所作的變化。王澐《淳化祕閣法帖考正》載：

南唐後主撥鐙法解者殊鮮，所謂撥鐙者，逆筆也，筆尖向裏，則全勢皆逆，無浮滑之病矣。學者試撥鐙火可悟其法。¹⁹

由筆尖的順逆來分析筆勢，相較於順筆的順勢而下，逆筆可避免浮滑的弊病。又如姚孟起言：「逆筆起，最得勢。」²⁰、蔡邕〈九勢〉云：「藏頭，圓筆屬紙，令筆心常在點畫中行。」²¹、汪澐在《書法管見》中亦言「字貴藏鋒」²²、姚孟起亦道：「漢隸筆筆逆，筆筆蓄；起處逆，收處蓄」²³，再再強調寫字以藏鋒為貴，且逆筆藏鋒最能蓄勢。

逆筆的筆法亦運用於詞，因逆筆有藏勢之意，所下之筆如同所作之詞句，若藏而不露，則有含蓄曲折之效。尤其就詞作結構而言，常用以形成時間上的倒敘、回溯，如陳洵評詞重視分析詞作的時間先後關係，便常用「逆」來指稱時間上的安排，如其釋吳文英〈鶯啼序〉，評詞句「記當時、短楫桃根渡」為「逆出」²⁴，因此句為回憶舊日往事之

¹⁶ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4634。

¹⁷ 姜夔：《續書譜》，收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 365。

¹⁸ 詳見陳洵《海綉說詞》，見唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4831-4877。

¹⁹ 王澐：《淳化祕閣法帖考正》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷 12，頁 4。

²⁰ 姚孟起：《字學憶參》，收錄於崔爾平選編點校：《明清書法論文選》（上海：上海書店出版，1994 年），頁 906。

²¹ 蔡邕：〈九勢〉，收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 6。

²² 收錄於崔爾平選編點校：《明清書法論文選》，頁 774。

²³ 姚孟起：《字學憶參》，收錄於崔爾平選編點校：《明清書法論文選》，頁 909。

²⁴ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4847。



語，相較於一般依照時間順序的安排而言，是逆向回溯的作法，便以逆筆稱之。

（二）縮留之筆

由上述已知在書法的觀念中，逆筆藏鋒可達到蓄勢的效果，若逆筆藏鋒是針對起筆而言，縮留之筆便是對運筆將止而言，如豐坊〈書訣〉：「無垂不縮，無往不收，則如屋漏痕；言不露圭角也」²⁵，藉由筆鋒的收縮，將筆勢持續蓄積到筆畫將止仍不顯露，且其強調「無垂不縮」，蓋非偶一為之，而是處處如此。

觀詞之作法，亦有倡導「縮、留」的詞學觀，如周濟《宋四家詞選目錄序論》：

詞筆不外順逆反正，尤妙在復在脫。復處無垂不縮，故脫處如望海上三山妙發。²⁶

「無垂不縮」正是書法筆法，在縮筆中所蘊含的筆勢，可作為各種妙趣變化的基礎，此語亦出現於陳匪石《聲執》〈詞之結構〉，其認為詞筆須「無垂不縮，無往不復」，始有「尺幅千里之觀，翫索無盡之味」。²⁷陳洵《海綯說詞》〈貴留〉有相近的觀點：

詞筆莫妙於留，蓋能留則不盡而有餘味。離合順逆，皆可隨意指揮，而沉身渾厚，皆由此得。雖以稼軒之縱橫，而不流於悍疾，則能留故也。²⁸

所謂的留筆，用於書法指運筆時不使筆鋒露出而有所保留，而於作詞時，指留住部份的意思，不將所欲表達的情感一一明確道出，則詞作內涵藏在筆鋒中，若全部露出，便失去妙趣，也會顯得太過冗濫而讓讀者失去想像空間。如陳洵《海綯說詞·宋周邦彥片玉詞》釋〈瑞龍吟〉：「惟有舊家秋孃，聲價如故」句云：「秋孃已去，卻不說出，乃吾所謂留字訣者」²⁹，明確點出留字訣的妙處，就在欲說不說之中。劉永濟《微睇室說詞》釋更進一步指出「留筆」與「鉤勒」之筆的關係：

留之作法，因有種種情思，種種言語，留待後來敷寫，初不急急說出。此種作法，在初為留，在後便為鉤勒。鉤勒者，愈轉愈深，層出不窮也。³⁰

可見留筆能蘊含情思於其中，並藉由鉤勒描繪，使蘊含的情思愈趨深刻。經由上述可歸納得知，講究埋藏筆意於筆鋒中，是書法與詞作的共通要求，可見就其審美觀而言，皆是以含蓄見長。

²⁵ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 471。

²⁶ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 1645。

²⁷ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4951-4952。

²⁸ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4840。

²⁹ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4865。

³⁰ 劉永濟：《微睇室說詞》，《唐五代兩宋詞簡析·微睇室說詞》（北京：中華書局，2007 年 10 月），頁 201。



(三) 澀筆

夏敬觀引況周頤《蕙風詞話》之言並評之曰：

「澀之中有味、有韻、有境界，雖至澀之調，有真氣貫注其間。其至者，可使疏宕，次亦不失凝重，難與澀者道耳。」作澀調詞，工者能凝重，乃當然之勢。能疏宕，則功夫深矣。³¹

二人皆特別強調澀筆，若不明書法運筆的道理，則乍見其言澀筆難免不明其意。在書法中，馮武《書法正傳》引蔡邕之言：「書法有二法，一曰疾，二曰澀，得疾澀二法，書妙矣。」³²，而蔡邕〈九勢〉則釋「澀勢」為「在於緊駢戰行之法」³³，駢，可視為名詞，為快馬之意，亦可視為形容詞，為迅速之意，通「快」字，無論為名詞或形容詞，皆有迅速的意思，可知澀筆用於行筆迅速時，然而又不可逕視為「疾筆」。劉熙載明確說出澀筆運筆之法：

古人論書法，不外疾澀二字……用筆者皆習聞澀筆之說，然每不知如何得澀。惟筆方欲行，如有物以拒之，竭力而與之爭，斯不期澀而自澀已。³⁴

顯示出澀筆強調的是使筆勢的行走經歷阻撓，在不通順中保持住筆勢，而不使其滑過而失勢，此筆可與「頓挫」之筆參看，如蔣和《蔣氏游藝祕錄》言道：「挫者，頓後以筆略提，使筆鋒轉動離于頓處」說明頓挫之間的關係，而又言：

手不運，而以筆按下為頓；運筆時，而意有所顧，因用遲澀出之者，為駐。³⁵

頓筆乃將筆下按，而挫筆為頓筆後將筆略提轉，澀筆為頓筆後刻意延緩運筆，二者皆非順牽用筆。這種不求平順而求阻澀的筆法運用於詞筆中，如陳廷焯《白雨齋詞話》論王沂孫詞：「怨慕幽思，本諸忠厚而運以頓挫之姿，沉鬱之筆」³⁶，指出詞是藉由頓挫沉鬱之筆，將內心的情思曲折的表現出來，使這種怨慕幽思之感顯得更加深刻。

又陳洵《海綉說詞》之〈以留求夢窗〉曾討論澀筆與留筆之間的關係：

以澀求夢窗，不如以留求夢窗。見為澀者，以用事下語處求之。見為留者，以命意運筆中得之也。……以留求夢窗，則窮高極深，一步一境。³⁷

依陳洵對夢窗詞的觀察，詞中的澀筆及留筆應分別運用於遣詞用典及蓄積詞意中。澀筆因字句雕琢，用典而不直言，故會造成描述鋪陳時的阻澀，不使敘述平鋪直敘的滑過；

³¹ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4597。

³² 馮武：《書法正傳》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷 5，頁 3。

³³ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 6。

³⁴ 劉熙載：《藝概·書概》，收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 636。

³⁵ 見蔣和：《蔣氏游藝祕錄》，收錄於崔爾平選編點校：《明清書法論文選》，頁 642-643。

³⁶ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 3808。

³⁷ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4840-4841。



而留筆則展現於詞意上的欲說不說、欲露不露中。陳洵會認為夢窗詞當以留求之而不以澀求之，乃因認為夢窗詞不只有字面的雕琢，更有命意上的鋪陳安排，而形成極高深的詞境。

（四）方圓曲直之筆

上述的順逆縮留之筆指筆鋒而言，澀筆指行筆、運筆而言，若進一步討論書法中的筆劃，當運筆至轉折時，便產生方圓之筆的變化。對此，姜夔《續書譜》多有闡述，如：

方圓者，真草之體用。真貴方，草貴圓。方者參之以圓，圓者參之以方，所為妙矣。然而方圓、曲直，不可顯露，直須涵泳一出於自然。³⁸

可見書筆無絕對使用方圓、曲直的情況，二者當互相參見，如真書貴方而草書貴圓，然方圓之中必有互相參用處，皆以自然運用為妙。尤其草書之筆雖圓，卻不能失去氣力，因此姜夔以「折釵股」為喻，認為草書中的曲折之筆如折釵股，「欲其曲折，圓而有力」，如何於圓筆中展現力道，則運筆時必須「折欲少駐，駐則有力；轉不欲滯，滯則不適」³⁹能少駐但不滯，藉以帶出筆勢中的力道，如其言用筆當：「故一點一畫，皆有三轉；一波一拂皆有三折」⁴⁰，顯示運筆轉折皆須留心變化，而非輕易滑過，由此方能產生力道。

書法中對曲折筆法的運用，亦展現於詞中，如陳匪石《聲執》〈詞之結構〉展現出「尚曲」的傾向：

蓋詞之用筆，以曲為主。寥寥百字內外，多用直筆，將無迴轉之餘地。必反面側面，前路後路，淺深遠近，起伏迴環，無垂不縮，無往不復，始有尺幅千里之觀，翫索無盡之味。⁴¹

亦顯現出追求變化的創作傾向，且特別強調曲筆可用以形成迴轉之餘地，配合詞筆之縮、復，乃可以形成遼闊的氣勢。

在詞評中，曲折筆法最常被提及的為「鉤筆」。就書法而言，孫過庭《書譜》稱「轉」為「鉤環盤紆之類」⁴²，可知鉤筆屬於轉折之筆的其中一種，王羲之稱之為：「曲類懸鉤之釣水」⁴³，因鉤筆轉彎的彎度大，予人一種大幅轉變的感覺。用於詞筆中，常以「鉤轉」形成詞意突然經歷大轉變，詞作便由此展現氣勢，如陳洵說詞屢用「倒鉤」指「倒裝」的寫法，如其評夢窗〈六么令·七夕〉「那知天上計拙，乞巧南北樓」為「倒鉤」，楊鐵夫的箋釋釋為「二句倒裝，言針樓乞巧之人，那知兩星正拙于自計乎？」⁴⁴，又陳洵評夢窗〈三姝媚〉「為王孫重來，旋生芳草」、「印蘚跡雙鴛，記穿林窈」句皆為「倒

³⁸ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 362。

³⁹ 姜夔：《續書譜》，收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 357。

⁴⁰ 姜夔：《續書譜》，收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 359。

⁴¹ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4951-4952。

⁴² 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 115。

⁴³ 王羲之：《筆勢論·楚戈章》，收錄於《歷代書法論文選》，頁 30。

⁴⁴ 楊鐵夫箋釋：《夢窗詞全集箋釋》（臺北：學海出版社，1998年3月再版），頁 97。



鉤」⁴⁵，皆指倒裝的用法。

相較於陳匪石、陳洵論詞貴曲折，況周頤《蕙風詞話》提出作詞不嫌方筆，且是方中有圓之筆，其詞論不僅屢屢以曲直言詞筆，且偏向於風格的探討，觀其〈詞不嫌方〉道：

詞不嫌方。能圓，見學力。能方，見天分。但須一落筆圓，通首皆圓。一落筆方，通首皆方。圓中不見方，易。方中不見圓，難。⁴⁶

在其詞學觀念中，已由書法的方圓之筆中，延伸出直率與修飾的觀念。如此又可以蔡邕〈九勢〉：「轉筆，宜左右回顧，無使節目孤露」來作說明⁴⁷，轉筆表現出較修飾的一面。故詞中的方筆大抵指真率之筆，圓筆指修飾之筆，如何能調和二者，特別是在率直中隱含修飾，是最為困難的。因此，況周頤又於〈詞忌刻意为曲直〉道：「詞筆固不宜直率，尤切忌刻意为曲折」⁴⁸，對此夏敬觀《蕙風詞話詮評》評論道：「曲折須出之於自然也」⁴⁹與姜夔《續書譜》反映出相同的追求自然的觀念，如同彭金粟《金粟詞話》所言：「詞以自然為宗，但自然不從追琢中來，便率意無味。」⁵⁰，可見一篇佳作的累積，無論方直或曲折之筆，皆須再三琢磨化用，方能臻於自然高妙。

書法與詞作對作品應出於自然的要求，再進一步提升，變成為追求「神妙」的觀念。就書法而言，因崇尚出神入化、渾然天成，故在書法品評中，也往往以神品為最高，如王僧虔〈筆意贊〉：「書之妙道，神采為上，形質次之」⁵¹。於詞論中，況周頤〈詞中轉折宜圓〉亦於論筆法時論及詞之精神：

詞中轉折宜圓。筆圓，下乘也。意圓，中乘也。神圓，上乘也⁵²。

夏敬觀《蕙風詞話詮評》評其說云：

轉折筆圓，恃虛字為轉折耳。意圓，則前後呼應一貫。神圓，則不假轉折之筆，不假呼應之意，而潛氣內轉。……方中不見圓，蓋神圓也。⁵³

轉折之圓不僅止於筆法，尤貴於精神上的展現，如詞作精神圓融渾厚，則無論詞筆轉折或詞意呼應，皆無須刻意經營，其說是藉此區分出作詞時所著重的不同層面。筆法雖重要，但不能拘限於筆法表現，否則便只是在虛字上做工夫，須使詞中精神達到圓融，則筆法、詞意方能自然而出。

⁴⁵ 陳洵評夢窗詞，見陳洵《海綉說詞》，唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4843 及 4845。

⁴⁶ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4407。

⁴⁷ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 6。

⁴⁸ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4407。

⁴⁹ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4586。

⁵⁰ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 721。

⁵¹ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 57。

⁵² 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4407。

⁵³ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4587。



四、運筆成氣

上述的各種筆法在運用的時候其實都是相互配合、呼應的，如歐陽詢〈三十六法〉之「相管領」曰：

欲其彼此顧盼，不失位置，上欲覆下，下欲承上，左右亦然。⁵⁴

且王羲之〈題衛夫人筆陣圖後〉亦云：

每作一字須有點處，且作餘字總竟，然後安點，其點須空中遙擲筆作之。⁵⁵

王羲之特別著重於「點」之間的遙相呼應，而在詞作中，劉熙載強調詞筆須「遙管相應」⁵⁶，藉由運用筆法以相呼應、搭配，方可形成貫串全篇的氣勢，以下即就此脈絡，先討論書法與詞作中氣勢的形成，再進一步討論如此的氣勢，如何在詞筆運用中形成所謂「提肘運筆」、「空際用筆」的展現。

（一）氣勢的形成

筆法的運用，更深一層的境界，則推展至有無「氣勢」，書法追求展現氣力，尤其常藉觀物以得氣勢，貴在由具體的動作、線條中，展現抽象的能撼動人心的氣勢，如《新唐書》曾記載張旭觀公孫舞劍氣，而得書法之神，⁵⁷舞蹈與書法二者之間共通點為力道的展現，與動作速度、連貫度的表現，顯示不同形式的藝術之間，共同展現出對氣勢的追求。如姚孟起言：「氣盛，則言之短長、聲之高下皆宜。書亦如之」⁵⁸，顯示氣勢是藝術創作的根源，有氣，則言、聲皆得以伸展。若以此觀詞，作詞亦重視氣勢，如陳匪石《聲執》：

行文有兩要素，曰氣、曰筆。氣載筆而行，筆因文而變。昌黎曰：「氣盛，則言之短長與聲之高下者皆宜。」長短高下，與筆之曲直有關。抑揚垂縮，筆為之，亦氣為之。就詞而言，或一波三折，或老幹無枝，或欲吐仍茹，或點睛破壁。……故勁氣直達，大開大闔，氣之舒也。潛氣內轉，千迴百折，氣之斂也。⁵⁹

詞中的筆法變化皆以「氣」為之，展現出各種不同的風格姿態，唯優秀的作詞家方能恰當拿捏氣與筆之間的安排。此種以氣勢為詞中主軸的觀念，又如況周頤《蕙風詞話》〈作詞須知暗字訣〉強調：

⁵⁴ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 95。

⁵⁵ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 25。

⁵⁶ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 3700。

⁵⁷ 宋祁等合撰：《新唐書》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷 202，頁 20。

⁵⁸ 姚孟起：《字學憶參》，收錄於崔爾平選編點校：《明清書法論文選》，頁 910。

⁵⁹ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4950。



凡暗轉、暗接、暗提、暗頓，必須有大氣真力，斡運其間，非時流小惠之筆能勝任也。⁶⁰

一方面強調「暗」筆，與蓄留筆勢有關，另一方面，也由此顯現詞中應有大氣真力運行其中。而夏敬觀《蕙風詞話詮評》評之為：

即潛氣內轉也。不知此法，皆非高品。一意相貫，或直下，或倒裝，或前後挪移，總由筆氣筆力運用之。有轉接提頓，而離跡象，行文之妙訣也。⁶¹

在認定詞中應有氣力的基礎上，又更進一步以氣力來運用詞筆，說明如果詞中有氣力，那麼各種詞筆變化皆可應運而出。

（二）提肘運筆

〈續書譜〉曾說明執筆、運筆時手、腕之間的關係：「執之在手，手不主運；運之在腕，腕不主執」⁶²，執筆以手為主，運筆以腕為主，由此可知細部的筆畫線條由手執筆而來，而整體的篇幅氣勢，便由手腕的運筆而來。而書法執筆有枕腕、提腕、懸腕等方式，馮武認為：「枕腕以書小字，提腕以書中字，懸腕以書大字」⁶³，依腕部施力方式的不同，能運用的筆力的範圍亦不同。又如豐坊〈書訣〉言：「筋生於腕，腕能懸則筋脈相連而有勢」⁶⁴，懸腕能展現出筋脈相連的氣勢，甚至如張敬玄言：「若行草須懸腕，大草書須懸臂，筆勢無限也。」⁶⁵，較之懸腕，更有懸臂者，能形成無限的筆勢。無論懸臂或懸腕，皆著重於「懸」字，於外物無所憑恃，全由自身氣力支持，故陳繹曾《翰林要訣》讚嘆道：「『懸腕』懸著空中最有力」⁶⁶，可知這種懸空施力的筆法以其能展現力道，是深受稱道的。陳繹曾《翰林要訣》舉例道：「今代惟鮮于郎中善懸腕書，余問之，瞑目伸臂曰：『膽、膽、膽』」⁶⁷，連用三個「膽」字，表示懸腕書法不易掌握，然若能以膽力書之，所形成氣勢便極驚人。這種氣勢於書畫可相通，如郭熙之言：「善書者往往善畫，蓋由其轉腕用筆之不滯也。」⁶⁸書畫皆為轉腕用筆的展現，部分詞評亦將這種觀念運用於詞筆的運行。

在詞評中，譚獻《譚評詞辨》評夢窗〈齊天樂〉曾有這樣一句話：「『涼颼乍起』是領句，亦是提肘書法。」，因此句乃全篇之首，於前全無依憑，故譚獻以提肘書法形容其於全篇具有提領的作用，並且極具氣勢，而俞陛雲《唐五代兩宋词選釋》釋為「從空

⁶⁰ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4413。

⁶¹ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 4593。

⁶² 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 360。

⁶³ 載於馮武：《書法正傳》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷 1，頁 5。

⁶⁴ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 471。

⁶⁵ 引自潘之宗：《書法離鈞》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷 2，頁 5。

⁶⁶ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 448。

⁶⁷ 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁 448。

⁶⁸ 郭熙：《畫訣》，引自《佩文齋書畫譜》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷 13，頁 29。



際著筆，寫臨江風景，所謂情景兩得也。」⁶⁹，可知夢窗此句涵義深遠，乍看似無所依憑，但實則與之後的內容筋脈相連，因此開篇便展現出勝於平常的力道氣勢。

（三）空際用筆

在上述引俞陛雲《唐五代兩宋词選釋》釋夢窗詞時，便已出現「空際著筆」之語，且清代詞學家常以「空際用筆」讚賞一些詞意具有深刻寄託的詞作。單就詞筆而言，未免令人覺得難以掌握，於空際中如何能著筆？然而這樣的觀念，實出於書法之用筆，若能由書法的角度作詮釋，較能體會其所欲傳達的意義。

書法為線條的展現，詞為意涵的表達，二者都能展現出氣勢，而展現氣勢的其中一種方法，便是透過空際用筆，此非功力深厚者不能用之。在書法中，如王虛舟《論書臆語》：「隔壁取勢，空際用筆，此不傳之妙」⁷⁰，及王澐《淳化祕閣法帖考正》之言：

須是字外有筆，大力回旋，空際盤繞，如游絲，如飛龍，突然一落，去來無跡，斯能於字外出力，而向背往來不可端倪矣。⁷¹

所謂的「大力回旋」、「空際盤繞」皆是就字外運筆而言，「字外」即為「空際」，手腕要能於空際大力回旋盤繞以形成氣勢，因是字外之筆，故不直接展現於筆畫上，而能去留無跡，不露端倪。陳繹曾《翰林要訣》釋用筆時的「度」法為「中間空中飛度」，且「度者空中打勢，飛度筆意也」⁷²，可見筆意能於空中飛度中展現，雖然未顯現於筆畫，但氣勢得以相連貫。唯須注意所謂的「空際」須以深厚的筆力為基礎，如姚孟起之言：

「筆須凌空」，學者誤會，每走入空滑一路去。氣空筆實，方能無弊。⁷³

若欠缺蓄積實力，則空際用筆會偏向空滑的弊病，非但不能展現出凌空的氣勢，反而會更顯得空洞無力。

書法能於空際形成氣勢，此觀念用於詞中，便反映出詞中往往追求清空的姿態，詞筆去留無跡，而且能形成廣闊、磅礴的氣勢。而詞筆如何於空際出力，劉熙載言：

空中蕩漾最是詞家妙訣。上意本可接入下意，卻偏不入。而於其間傳神寫照，乃愈使下意，栩栩欲動。⁷⁴

由劉氏之言便知，刻意於詞筆敘述中造成轉折而非順接，反而能使詞意更加靈動。如晚清詞家崇尚夢窗，便是推崇其詞中空際著筆的氣勢，如周濟論之曰：「夢窗每於空際轉

⁶⁹ 二人之言轉引自吳蓓：《夢窗詞彙校箋釋集評》（杭州：浙江古籍出版社，2007年），頁180。

⁷⁰ 王虛舟《論書臆語》，收錄於倪濤：《六藝之一錄·歷朝書論三十五》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷305，頁4。

⁷¹ 王澐：《淳化祕閣法帖考正》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷12，頁4。

⁷² 收錄於華正書局主編：《歷代書法論文選》，頁450。

⁷³ 姚孟起，字學憶參，收錄於《明清書法論文選》，頁911。

⁷⁴ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁3699。



身，非具大神力不能」、「夢窗奇思壯采，騰天潛淵」⁷⁵，便是稱讚其詞筆能有貫串的氣勢，而且在貫串的氣勢中，將各種詞筆變化隱沒於空際，即使詞意的轉折不出現於字面，而是顯現於字外，亦即詩歌傳統所追求的「言外之意」。然而如此的筆法須能大力掌握詞筆者方可為之，因字外用筆，處處須有氣勢貫串，處處須以心思計量安排，故非力大者不能為之，方能顯現出超乎常人的氣勢。若從頭檢視一篇作品的完成，正如李佳《左庵詞話·詞貴首尾一線》云：

詞貴有意，首尾一線穿成，非枝枝節節為之。其間再參以虛實、反正、開合、抑揚，自成合作。⁷⁶

可知無論書法或詞，筆法的展現始於創作者內心的意念，並以氣勢貫徹之，而筆法便以此為基礎，藉由各種設計安排，展現出各家別具風姿的筆法變化。

五、結語

由書法及作詞筆法的展現，可見古代對藝術的鑑賞具有共通的審美觀念，尤其書法藝術的發展淵源極早，是歷代文人必備的才能，也是許多文人投注一生心力的所在，自然累積許多對技法及風格體勢的審美觀念，從而成為一種基礎，進而影響其他的藝術創作。而詞作為一種興起的文學體裁，經歷唐宋至清朝文人的鍛鍊，亦發展出筆法繁複、重視精神氣力的格局。此時，傳統書法理論無形中融入作詞觀念中，展現於對字句的經營與篇章結構的安排，如順筆、逆筆、縮筆、留筆、澀筆、直筆、曲筆等，尤其詞婉轉含蓄的文體特質，更豐富了筆法方面的運用展現。更進一步，詞人亦重視下筆之前就有統領全篇的精神意念，使氣勢貫串詞作，詞學家在評論這些筆法時，又常用書法筆法來作解釋，使詞評中甚至出現了如提肘運筆、空際轉身等極具力道的詞筆。因此，藉由對書法筆法的理解，不僅能釐清過去詞作評論上許多與書法共通、但未明白說清的用語，幫助我們較細膩地感受詞作中各筆法的高妙之處，更讓我們在詞的詮釋上，無論形式或精神氣勢都有更深層的體會。

⁷⁵ 前句見周濟：《介存齋論詞雜著》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 1633；後句見周濟：《宋四家詞選序論》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 1644。

⁷⁶ 唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 3165。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔宋〕陳思：《書苑菁華》，《景印文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
- 〔明〕汪珂玉：《珊瑚網卷》，《景印文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
- 〔明〕潘之宗：《書法離鈎》，《景印文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
- 〔清〕馮武：《書法正傳》，《景印文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
- 〔清〕孫岳頌等：《佩文齋書畫譜》，《景印文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
- 〔清〕王澐：《淳化祕閣法帖考正》，《景印文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
- 〔清〕倪濤：《六藝之一錄》，《景印文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。

二、近人論著

- 吳蓓：《夢窗詞彙校箋釋集評》，杭州：浙江古籍出版社，2007年。
- 唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996年。
- 張光賓：《中華書法史》，臺北：臺灣商務印書館，1981年。
- 崔爾平選編點校：《明清書法論文選》，上海：上海書店出版，1994年。
- 楊柏嶺：〈晚清詞家對詞之筆法的藝術體認〉，《重慶師範大學學報·哲學社會科學版》第5期，2004年。
- 楊鐵夫箋釋：《夢窗詞全集箋釋》，臺北：學海出版社，1998年3月再版。
- 趙壹等編：《歷代書法論文選》，臺北：華正書局，1984年9月。
- 華正書局主編：《歷代書法論文選》，臺北：華正書局，1984年9月。



The Analysis of Writing Style of Ci from the Perspectives of Calligraphy

Chang, Che-wei

Abstract

Literature and calligraphy have long been the core of ancient literati. There have been a variety of discussions and comments in literature theory regarding writing styles of calligraphy. Ci, a type of literature with abundant varieties considering its sentence structures and contents, has much in common with calligraphy. As a result, legions of terms of calligraphy are applied to discuss Ci. However, this approach makes Ci perceived briefer and more abstract, leading to poor comprehension. In light of this, the article will profoundly analyze some commonly seen writing styles of calligraphy and Ci; in other words, via the deeper analysis of writing styles of calligraphy and Ci, more unclear concepts of Ci in the past will be exposed lucid.

Keywords: Calligraphy, Writing Style of Ci, Ci



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第三十一期

戴震對於程朱天理思想的轉化 及其背後意涵

黃聖傑*

提 要

自宋明儒學的興起，超越性「天理」概念的問世，無形本體的天理思想就一直蔚為風尚。戴震站在恢復儒學的立場，以經典考據為荃蹄，經世的理念為鵠的，對於理學家超越內在的天理詮釋，企圖以具體現實的角度疏證之，重新找回孔、孟、《六經》中，有關理的概念的本旨。本文以東原義理思想大成之作《孟子字義書證》為核心，輔以《原善》、《孟子私淑錄》、《緒言》等，及文集書信的重要著作，試圖解析戴震對於程、朱天理思想的批判與修正，並進一步探討戴震在對程朱天理的疏證下，所透露的個人理想世界觀。綜觀戴震對程朱理的批判，可分兩階段：其一，對古人理之定義做疏證。理是程朱「本體論」(Ontology)的核心，是宋人對於宇宙世界的存有作一根源性、概念性建構的泉源；戴震發揮清儒考據見長的特點，從字義上分析，進而推導出實體之理的宇宙秩序觀，此間不落虛玄，足足考驗著戴震考據對於經典努力。第二，對於「心、理、氣」之關係的討論。朱熹向來以理為「得於天具於心，且與氣二分」，戴震在修正程朱天理的路上，除了對理重新定義外，勢必要對此三者之關係做一詮釋。本文最後，分析戴震天理論之核心目的。思想家的宇宙秩序觀，除了反映其觀察世界的角度，更透露了其理想的世界模式。自宋以迄於清，理學思想早已深入人心，加上程朱為清代官學，駁斥程朱之理不是件容易的事，且勢必淪為眾矢之的。然東原之所以堅定如此，自當有其理想性，故值得作進一步探討分析。

關鍵詞：戴震、孟子學、理氣、本體論

* 輔仁大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

戴震是清代著名的考據學家、思想家，為乾嘉時期的最具代表性的人物。其學術範圍涉及領域很廣，舉凡天文、曆算、地理、機械、語言、文字、典章制度等無所不包，為當時代學界巨擘，一時間「聲重京師，名公卿爭相交焉」¹，所言所行具有一定的歷史地位與影響力。戴震學術涉獵極廣，無所不包，甚至到了旁人所不能及的地步²，但其之所以如此的原因，只是為了要實踐其一貫之道，以畢生之所學成就於義理之作，完成在社會上的實踐關懷。故綜觀東原一生治學，不出以經世濟民為他的核心目的，甚至可以說身為考據學界大家的戴震是為義理的戴震而服務的。義理思想是他一生治學的精神核心，但也是他終其一生頗受爭議的部分。檢視戴震義理所云之種種，無論是「以理殺人」的提出、「重智崇禮」的功夫，或「遂欲達情」的理想，幾乎圍繞在程朱所謂的「理」字而發，大抵不出對於理學的批判與指正。

論及戴震思想的形成，可說與清初的「儒學淨化運動」有關。所謂的「儒學淨化運動」，指的是在中國儒學的發展史上，曾有過的許多思想上的辯論，儒者希望藉由這些辯論，來釐清何者為儒學正宗，何為歧出異說³；清初的知識份子面對亡國之痛，檢視明王朝之所以亡於外族女真人的原因，歸咎於宋明理學末流的清談誤國所致，掀起一股由政治問題轉向學術思潮的反動，此即胡適先生所說的「經學革命」⁴。然此一儒學運動主要由十七世紀中葉時，學界出現的一系列「反對玄談、講究實學」的力量所促成⁵，此可謂為戴震義理的先導，在東原後來反宋明理學的思想特徵上，都可約略看到他們的影子。此間有劉宗周、黃宗羲、毛奇齡一派，此派為王學傳人，雖是以心學為出發，但學術上不再致力於形上哲學的探討與發明，反而多將精力多投注於實證意義的史學研究⁶。如劉宗周提倡「慎獨」，企圖挽救空談之弊，黃宗羲更主張「由智達德」展現出一種重知傾向，可說是對清談的修正。再者，有顧炎武的「經學即理學」，強調務實之風，

¹ 〔清〕段玉裁（1735-1815）：〈戴東原先生年譜〉，附錄於《戴震集》（上海：上海古籍出版社，2009年6月），頁460。

² 章學誠：「戴東原氏，非古今無其偶者，而乾隆年間未嘗有其學識，是以三四十年中人，皆視以為光怪陸離，而莫能名其為何等學。」〔清〕章學誠（1738-1801）：《文史通義》（臺北：華世出版社，1980年），外篇三，〈與史餘村〉，頁322。

³ 關於「儒學淨化運動」一詞，筆者此語源自鄭吉雄先生。參考鄭吉雄：〈乾嘉學者經典詮釋的歷史背景與觀念〉，《臺大中文學報》第15期，2001年12月，頁246。

⁴ 丘為君：「所謂『反玄學運動』，這是指明末清初時期所發生的、由先前的本體論研究轉向轉向語言文字導向的儒學研究變化。這一被胡適稱之為『經學革命』的儒學發展，經歷了由義理詮釋導向的宋明理學（尊德性），轉進到以文字訓詁為主的經學考證（道問學）的巨大變化。在此一革命性的變化中，學術風氣從以形上學為重點的理學研究，轉到以重視經驗法則之文字聲韻的經學研究。」丘為君：《戴震學的形成：知識論述在近代中國的誕生》（北京：新星出版社，2006年5月），頁143。另參胡適（1891-1962）：《戴東原的哲學》（臺北：臺灣商務印書館，1975年），頁1-2。

⁵ 丘為君：《戴震學的形成：知識論述在近代中國的誕生》，頁143-144。

⁶ 同前註，頁144。



在治學方法主張實證精神，與閻若璩、胡渭等人，可謂為清代考據學的先導。其三，為王夫之，他以張載為繼承，其氣化宇宙論、理欲合一等思想，與戴震主張可說是極為相契⁷。此外，亦有顏元、李塨，此為清學極端派，為宋明理學的激烈攻擊者，雖說顏、李學說並未成功建立一「新哲學」，但確為戴震批判理學的先鋒，為戴震提供了成功的土壤⁸；其在「學」不與「政」分離的主張與唯物主義的思想特色，與後來戴震所關注的焦點如出一轍。以明代之滅亡歸咎於宋明理學空談心性所致，此等觀點顯然犯了「化約」(reduction)之弊，但學術思想上卻因此掀起了一股反動思潮，此正反映了當時清儒的心態⁹。戴震並非此間第一人，其所處的年代已存有檢討理學的思潮，雖沒有明顯證據顯示戴學為何者的繼承，然而這是一個時代風氣，戴震不過承襲之，進而成為代表性人物而已。

綜觀戴震的義理大成之作《孟子字義疏證》，全書以疏證《六經》、孔、孟思想為本旨，除了內容上多針對程朱而發，其中又以「理」為其討論主軸；《疏證》三卷，〈理〉篇占三分之一，論理十五條中，內容不純是論理，其中又以批判與立論參半，藉由駁斥理學家對理的觀點以建立個人的天理論。顯示「天理」的辯證，在戴震孟學中占有著極重要的部分，如皮錫瑞先生所說：「戴震作《原善》、《孟子字義疏證》，雖與朱子說牴牾，亦只是爭辯一個理字」¹⁰。戴震說：「程、朱之學殆出老、釋而入荀、楊」¹¹，所謂「出於老釋」是指主虛靜、重神識等部分，因為借階於老、莊、釋氏，「凡習於先入之言，往往受其蔽而不自覺」¹²；「出於荀楊」者，不知性之全體，程朱雖言性善，但以理氣二分，以不善罪於氣質之情欲，此便是同於荀楊論性，而非孔、孟之道。

戴震認為：「舍聖人立言之本指，而以己說為聖人所言，是誣聖；借其語以飾吾之說，以求取信，是欺學者也。誣聖欺學者，程、朱之賢不為也。蓋其學借階於老、莊、釋氏，是故失之」¹³，蓋程朱「由考之《六經》、孔、孟，茫然不得所謂性與天道者，及從事老、莊、釋氏有年，覺彼之所指，獨遺夫理義而不言，是以觸於形而上下之云，太極兩儀之稱，頓然有悟，遂創為理氣之辨，不復能詳審文義」¹⁴。戴震認為程、朱因為語言文字實未知，故偏於道釋而不知，雖出於無意，但「蓋其說雜糅傳合而成，令學

⁷ 在宋明眾儒者之中，戴震各自批評地程度不一，唯獨對於張載之說，戴震是持正面評價的。戴震：「獨張子之說，可以分別錄之，言『由氣化，有道之名』，言『化，天道』，言『推行有漸為化，合一不測為神』，此數語者，聖人復起，無以易也。張子見於必然之為理，故不徒曰神而曰『神而有常。』誠如是言，不以理為別如一物，於《六經》、孔、孟近矣。」〔清〕戴震（1724-1777）：《孟子字義疏證》，收入〈理〉，《戴震集》（上海：上海古籍出版社，2009年6月），卷上，頁284。

⁸ 同註4，頁147。

⁹ 林啟屏先生表示：清儒把明亡國之因歸咎於「空談心性」。明之滅亡原因多端，不當只是清談誤國，此說犯了「化約」(reduction)之弊，但卻反應了清儒的心態。參見林啟屏：《儒家思想中的具體思維》（臺北：臺灣學生書局，2004年2月），頁113。

¹⁰ 〔清〕皮錫瑞（1850-1908）：《經學歷史》（臺北：中華書局，1959年），頁313。

¹¹ 戴震：〈性〉，《孟子字義疏證》，收入《戴震集》，卷中，頁305。

¹² 戴震：〈天道〉，《孟子字義疏證》，收入《戴震集》，卷中，頁290。

¹³ 同前註。

¹⁴ 同前註，頁291。



者眩惑其中，雖《六經》、孔、孟之言具在，鹹習非勝是，不復求通。嗚呼，吾何敢默而息乎」¹⁵。今程朱以道釋之學雜於儒家，將使以後學子不知《六經》、孔、孟之真理，反誤以道釋思想為儒學核心，「蓋言之謬，非終於言也，將轉移人心；心受其蔽，必害於事，害於政」¹⁶，本著儒者的精神、知識份子的使命感，「吾知之而不言，是不忠也，是對古聖人賢人而自負其學，對天下後世之仁人而自遠於仁也。吾用是懼，述《孟子字義疏證》三卷」¹⁷，故對理學不得不批評。

「理」是程、朱思想的核心，由於形上主體的確立，解釋了萬物秩序存在的合理性，進而保障了天人相通的必然；次而，由本體宇宙論的「道、理」觀點，連結了心性論之「善」，下開「道問學」的進德工夫；可說程朱之學的建立，奠基於肯定對超越性天理存在的架構下。戴震論理的宗旨在於打破宋儒太極圖，以理回歸現實自然，藉由道、氣的合一，將理學家所謂形而上的理與道分離，使道回歸到自然宇宙的氣化過程。

二、天理定義的疏證

「理」是程朱理學「本體論」(Ontology)的核心，是宋人對於宇宙世界的存有作一根源與概念性建構的泉源。自宋明儒學的興起，超越性「天理」概念的問世，無形本體的天理思想就一直蔚為風尚。戴震站在恢復儒學的立場，以經典考據為荃蹄、經世的理念為鵠的，對於程朱超越內在的天理詮釋，企圖改以具體現實的角度疏證之，以重新找回孔、孟、《六經》之中關於理概念的本旨。以下筆者嘗試分析東原如何藉由字義上的考究，以不落虛玄的方式，由理字上的探討分析進而推導出宇宙秩序的觀點，重新找出一條不同於宋明理學的詮釋進路，以發揮清儒考據見長的特點。

(一) 程朱之理，非古人所謂理

綜觀「理」定義的討論，朱熹論理已極其之詳盡，戴震對於需要重新疏證古人「理」之意涵的原由，是因為程朱所謂天理的主張，表面合於聖賢之道但在細觀之下：一者，非但早已與孔、孟之道脫離；二則，甚至連在理字的解釋上，更可說是異於古人用字之本義。本著這兩大因素，所以戴震認為自當需要重新疏通之。首先，理對於程、朱而言，是宇宙萬物的本源。此觀點自二程最早明確提出，而後朱子繼之，由此以「理」與「氣」之間，被賦予了主宰、派生、優劣之關係。如朱熹所說：「未有天地之先，畢竟也只是理。有此理，便有此天地；若無此理，便亦無天地，無人無物，都無該載了！有理，便有氣流行，發育萬物」¹⁸，可見其所謂理不僅是指實體之秩序，更是包含了形氣創生的

¹⁵ 同註 7，頁 281。

¹⁶ 戴震：〈序〉，《孟子字義疏證》，收入《戴震集》，頁 263。

¹⁷ 同前註，頁 263-264。

¹⁸ 〔宋〕朱熹(1130-1200)著，〔宋〕黎靖德(?)編，〔清〕王星賢(?)點校《朱子語類》(北京：中華書局，1999年)，卷1，頁1。



依據。

對於理之具有超越性的概念來說，戴震認為程朱之見顯然與儒家經典所云不合。自「《中庸》曰：『文理密察，足以有別也。』〈樂記〉曰：『樂者，通倫理者也。』鄭康成注云：『理，分也。』許叔重《說文 解字序》曰：『知分理之可相別異也。』」¹⁹觀之，爬梳古人所謂的理，舉凡不出事物現象而言，更無有所謂超越性成分的色彩。所以可知，程朱所主張的得於天的超越性之理，其實並不存在。對照儒家經典是如此，放諸老、莊之說觀之亦然。戴震舉《莊子》中用語有提及「天理」者，說：「《莊子》：庖丁為文惠君解牛，自言：『依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然，技經肯綮之未嘗，而況大軋乎！』天理，即其所謂『彼節者有間，而刀刃者無厚，以無厚入有間』，適如其天然之分理也」²⁰，此處據莊周所言：以牛之天然筋肉組織，如同天道自然的運行結構。莊子之理，亦只是以大自然的秩序現象言，似乎無見程、朱那般具形上主體一物之色彩。戴震由此推導出：「古人所謂天理，未有如後儒之所謂天理者矣」²¹。以程朱天理主張，不僅在是否合乎儒家真傳上是個問題，連「理」字範疇的使用上，明顯有異古人用字之義，所以程朱之理的正當性，當然值得懷疑。

既然程朱之理非古人所謂理，那「理」的真正本義當為何？戴震在「據小學以通義理」²²的主張下，轉由理字的本義上去考證天理的意涵。鑒於《說文解字》：「理，治玉也。从玉里聲」²³，東原進而提出說：「理之偏旁從玉，玉之文理也」²⁴，以理的本義，為玉之文理。《說文》以理為治玉，從治玉到真理，可以了解到一件事，古人以天地真理的探求，不出一實事實物為對象，如同治玉一般。真理不會憑空生出，若以真理譬喻美玉，玉生於「璞一包玉之原石，或指未經雕琢之素玉」中，需要百般雕琢、淬煉，才能得其真理。

理的本義為「文理」，可知古人所稱的理存於現象界之中，未有如程朱思想體系中那般地高懸且神秘。在否定程朱對理的立場上，戴震所要面對的，是如何使多年來根深蒂固的程朱天理觀可以被取代。此進路絕不可是戴震自我說了算，若走單方面的義理詮釋，一來，只會使自己步入宋儒空理玄談的老路，讓自身理論站不住腳、批評亦顯得不夠高明；再者，歷經了科考百年的洗禮之下，程朱官學早已深入人心，沒有根據如何能說服人心，尤其是在清代樸學之為風尚、考據盛行之際，不搬出個實證來當立論的基礎是無法服眾人之口的。經由考據，戴震認為：「宋以來儒者，以己之見，硬坐為古賢聖立言

¹⁹ 同註 7，頁 265。

²⁰ 同前註，頁 266。

²¹ 同前註。

²² 戴震：「經之至者道也，所以明道者其詞也，所以成詞者字也。由字以通其詞，由詞以通其道，必有漸」。參見戴震：〈與是仲明論學書〉，收入《戴震集》，頁 183。

²³ 許慎：「理，治玉也」，段玉裁注「戰國策，鄭人謂玉之未理者為璞。是理為剖析也，玉雖至堅，而治之得其理以成器不難，謂之理。凡天下一事一物，必推其情至於無憾而後即安，是之謂天理，是之謂善治。此引伸之義也」。參見〔漢〕許慎（約 58-147）撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1996 年版），頁 15。

²⁴ 戴震：《孟子私淑錄》，收入《戴震集》，卷上，頁 415。



之意，而語言文字實未之知。其於天下之事也，以己所調理，強斷行之，而事情原委隱曲實未能得，是以大道失而行事乖」²⁵。理學家缺乏實證，自然無以參透古經之旨，東原以文字考據打擊程朱之「理」，強調連「語言文字實未之知」故其思想義理必然不可盡信焉。

（二）「分理、條理」：事物之理的多元性與規律性

由理字起於玉之文理來說，理的概念當是事物層面的客觀之理，不是超越性的一物而是依傍於實體而存在。戴震主張的具體真實之理，可由三個層次來說，分別是：「文理、分理、條理」。理雖存在事物客體，然而需要經由主體的認識，才能有「理」的概念產生。所以，純就事物所顯示的物質面來說，此為文理，「凡物之質，皆有文理，粲然昭著曰文，循而分之，端緒不亂曰理」²⁶；然經過主體心知的認識，而後虛以會之於心者，則有分理、條理二者。所謂的分理與條理，指的是當主體對於事物客體的認識，其過程近乎極詳盡細微的時候，此時主體必能對此一客體做一個獨特地認識與區別，進一步體會到此客體與其他事物的相對性殊異，此者戴震稱之為「分理」；進而又在分理的基礎上，「得其分則有條理而不紊，是以謂之條理」²⁷，所以所謂「條理」則是奠基在分理之上。就此而觀之，我們可以得出戴震在客觀之理的建構上，顯示出「文理—分理—條理」的架構。

以理是分理的提出，背後所代表的意涵：第一，指出理是指內心對於事物的分判與識別；其次，則是說明萬物的存在是多元而殊異的。「蓋氣初生物，順而融之以成質，莫不具有分理」²⁸，萬物之形質由氣化所構成，天道陰陽不齊，所以實體所展現的文理自然各有殊異。在此基礎上，藉由心知對每一個事物產生的基本認識，進一步體會出各文理彼此之間的獨特性與區別性；此等藉由實體物質之文理而生於心知之能辨者，即所謂的「分理」。《中庸》之云：「文理密察，足以有別也」，許慎《說文解字序》：「知分理之可相別異也」，理之為分理重點在於點出「萬物之理具有多元性」。綜觀程朱之理，具有唯一、絕對性，如朱熹曾云：「天地之間，理一而已」²⁹，以「理是人、物同得於天者」³⁰，「固是有理。如舟只可行之於水，車只可行之於陸」³¹。據此脈絡，理非但先於天地而存在，更有如孑然之一物，主宰現象所以然之因，亦將天地事物歸於一絕對化的標準。東原以理是「分理」，強調所謂的理，不是說先有一形上主體，然後使萬物有秩序，而是事物各有其理，「一事之善，則一事合於天」³²，「以各如其區分曰理」³³。

²⁵ 戴震：〈與某書〉，收入《戴震集》，頁 187。

²⁶ 同註 24。

²⁷ 同前註，頁 416。

²⁸ 同前註，頁 415-416。

²⁹ 朱熹：〈西銘論〉，收入《朱子全書》（上海：上海古籍出版社，2002 年），第 13 冊，頁 145。

³⁰ 同註 18，頁 61。

³¹ 同前註。

³² 戴震：《孟子字義疏證》，收入《戴震集》，卷下，〈道〉，頁 312。

³³ 同註 7，頁 267。



「分」是一個相對性概念，意味著事物與事物之間，有著各自的獨特性與唯一性，不僅是異類之間具有差異性，甚至同類之間的每一事物都是一個獨立的存在。戴震的觀點強調「理」的多元性，認為不能以抽象的普遍性，去取代具體事物的多樣性；主張一事一理，進而否定程朱之理的超越唯一。

然而，戴震雖然否定程朱理的超越性，但並不否認天地之間具有一定的規律、秩序，以理為條理的提出，便是在於表示「萬物之理具有規律性」。天地之中「其流行，生生也，尋而求之，語大極於至鉅，語小極於至細，莫不各呈其條理；失條理而能生生者，未之有也」³⁴，萬物之自身的生生循環，此便是理的展現，而非是以理為主宰萬物生生者。由動、植物之生長化成為例，戴震說：

以植物言，其理自根而達末，又別於榦為枝，綴於枝成葉，根接土壤肥沃以通地氣，葉受風日雨露以通天氣，地氣必上接乎葉，天氣必下返諸根，上下相貫，榮而不瘁者，循之於其理也。以動物言，呼吸通天氣，飲食通地氣，皆循經脈散布，周溉一身，血氣之所循，流轉不阻者，亦於其理也。³⁵

單就植物的質地構造而言，根、莖、葉雖同為植物之一部分，但三者質地不同而各有文理。文理構造的殊異，造就了功能上的不同；然而，此間雖說分理，但卻無礙其木之條理相貫，如：根主吸收水分，抓緊土壤；枝幹支撐樹木，向上茁壯；樹葉則吸收陽光，行光合作用。其間各有分理但卻有條不紊，彼此各司其職、相互生養，內部形成了一個和諧的循環系統，此其一。再者，放諸天地宏觀來看，天地之氣的流動，亦是一種穩定規律的條理現象。植物根接地氣、葉通天氣，氣由天地進入植物中成為植物之氣，此間不亂而後復返於天地，進而形成了一個穩定的循環。又以動物來說，呼吸通天氣、飲食通地氣，血氣循環之條理不亂者，與天地之氣在植物之循環相同，此間莫不是一天地循環的條理現象。由此可知，「氣之自然潛運，飛潛動植皆同，此生生之機尚乎天地者也」³⁶，由於天道之氣自有條理，陰陽順而融之以生物，萬物各稟賦其所生成，故鉅細之間無不具有條理。氣雖不同，但卻可以資於外補於內，產生生生之機的循環，條理不但意味著生物內在文理的有條不紊，更代表著世間不同殊相之間，彼此相互連結的可能。

戴震以理為「分理、條理」的提出，所統攝的是事物現象的差異與統一。察明事物之條理的先決條件，在於先得其分殊，當人們對於事物有了基本的認識基礎，足以相別異各事物的特質時，隨後才能體察殊相間所存在地井然有序之現象。對戴震來說，理僅是一種心知對天道的照映，在心的認知上，條理可以說是建構在分理的基礎上，進一步彙整出的結果。天地萬物實體間雖是多元殊異，但卻彼此有條不紊，彼此相融和諧。分理與條理，所體現出的是理的不同面相，為大自然中所存在的「普遍一般」與「個別特殊」之現象關係，以「理」在程朱的形上本體，戴震轉以經驗與唯物的角度解釋之。以

³⁴ 同註 24。

³⁵ 戴震：《緒言》，收入《戴震集》，卷上，頁 357。

³⁶ 同註 11，頁 294。



此理之存在，非再是具有超越性力量，僅只是一種大自然的現象而已。

（三）不易之則：理為天地之必然

分理、條理是人心知對天地現象的認知建構，人是智能的生物，經驗的累積促使智慧成長。站在經驗主義認識論的信仰上，戴震相信對事物的觀察，能建構出天地不易之真理，此非直覺或臆斷所能及。肯定人心知有邏輯推理之能，能通過分析現象層面的分理、條理，進一步掌握天地自然的運作模式，及其必然無失的發展狀態。其言：「分之，各有其不易之則，名曰理」³⁷，「知條理之說者，其知理之謂矣。天理不於此見乎」³⁸，天地的現象具有恆常性，所以可以經由知識的累積通曉天道運行的律則。戴震認為，綜觀古人在天理不易秩序的探求上，不過是據事物之分理、條理以為言，其舉孔孟為例說到：

孟子稱「孔子之謂集大成」曰：「始條理者，智之事也；終條理者，聖之事也。」聖智至孔子而極其盛，不過舉條理以言之而已矣。³⁹

孔、孟是為儒家的聖賢代表，孔老夫子更是儒者推舉的智仁雙全的聖人，戴震以《孟子·萬章下》中，孟子之云：「孔子之謂集大成，集大成也者，金聲而玉振也」⁴⁰，大讚孔子之才德與學識兼備，稱譽夫子思想為集古聖賢之大成，有如奏樂之以鐘、磬之聲，以集眾音之大成。戴震表示，孟子之讚孔為至聖至賢之人，其言不過據終始條理以為言，舉智聖之事，均不出於事物條理之間；據此可知，聖人之道建構在現實世界中，凡天下之為智、賢之舉，不過在於使事物之條理不失而已。天理具體且真實，故孟子之云但言事物之條理，而不說形上之虛理。

戴震表示，「宋以來儒書之言，以理為『如有物焉，得於天而具於心』」⁴¹，所謂的理為不易之則，自當不是像程朱那般以理為超越現實、主宰萬物，故能使現象世界恆常不易，而應是以理之不易出於實物之自然，此種客觀性層面的不易性，才是不易之規律的理之義涵。天地恆常的不易之理，其實僅是心知對於外在現象的領會而已，由察見分理而明於條理，最終以知其不易之則。「虛以明乎不易之則曰理。所謂則者，匪自我為之，求諸其物而已矣」⁴²，一事物有一事物之理，聖賢之事不過是一種對事物客觀性的掌握。「故理訓分，而言治亦通曰理」⁴³，「分」是為了更加掌握彼此特性、充分了解

³⁷ 同註 7，頁 267。

³⁸ 同註 35，頁 356。

³⁹ 同註 7，頁 265。

⁴⁰ 《孟子·萬章下》有云：「孔子，聖之時者也。孔子之謂集大成。集大成也者，金聲而玉振之也。金聲也者，始條理也；玉振之也者，終條理也。始條理者，智之事也；終條理者，聖之事也。智，譬則巧也；聖，譬則力也。由射於百步之外也，其至，爾力也；其中，非爾力也」。參見朱熹撰：《四書章句集注》（北京：中華書局，1983年），頁 315-316。

⁴¹ 同註 37。

⁴² 同註 24，頁 416。

⁴³ 同前註，頁 415。



各自殊相，據戴震之言，得其分理首要條件在於察自實物之上，所以不可空憑猜臆；其次，「察」意謂著必須是具體觀察且仔細幾微，唯有明其實然，才能察其事物間之殊異所在，未有得於天未經細察就能得理者。關於「心、理、氣」三者，程朱向來以理為「得於天具於心，且與氣二分」。對於戴震來說，「理」是真實而非超越，始終不離實體之「氣」而存在，然而，理存在的形式亦是一種「心知」的認識概念。東原提出，程朱所謂理為非客觀性存在，因為既然得理之目的在於探求天地的規律秩序，藉以知萬物的生生道理，那自當不可離「氣」來論「理」。

東原論理由經驗實證上著手，對於「天理」的疏證，重點在於把程朱思想中所謂先驗的形上理，下拉到經驗層面來詮釋，成為物質可經驗之理。其目的不在否定理的存在，而是在於對理定義的轉化。對於理為不易之則，並非外加於人物氣稟，而是指自然界中物質實體本身就具有的一種無形且穩定的循環法則，故此點與程朱不同。「理」為事物內部和事物之間有系統、有秩序的必然聯繫關係，故知其自然實體之詳盡，方可察見天地必然不失之狀態，所以由分理、條理便能知天地不易之理。

三、理氣一元的主張

戴震從客觀層面建構的「理」，析論其背後動機，主要的目的是為了整合「心、理、氣」三者的關係，使其移轉至經驗唯物的論點之下。析論程、朱的本體論，以「理」為中心，下開理氣二分之說：其一，在理與氣，朱熹雖以二者不雜不離，但在思想脈絡上，理、氣有明顯的層次之別，由形而上、下之分，「理是永恆」超越物質而存在者，「物質現象有生滅」凡氣一切的創生、運作、價值皆由理所主導。在理氣不分之下，賦予了理能生氣、理先氣後、理尊氣卑等概念。其二，理與心，程、朱以宇宙之理具在心中，「心之為物，眾理具足」⁴⁴，在理氣不離之上，人心具理而為性。所以虛靜之間，心之理能照見萬物，與事物之理相呼應，如「月映萬川」一般。對東原來說，程、朱富於先驗色彩的理，與唯心主義的認識論，容易造成社會空談玄理、偏執獨斷的風氣趨向。因為理的地位過於崇高，全然凌駕於氣之上，而且此具主宰萬物力量的理又無法經實證求得，反落於本心之中；此預設前提下，自然造成所謂「酷吏以法殺人，後儒以理殺人」⁴⁵的社會悲劇產生。戴震的義理是為社會服務的，所以護教孟學對程朱的修正，在理氣上就是使天理回歸氣稟，削減程朱天理的崇高性、轉而強調事物之理的多元性，為理氣一本的宗旨鋪陳。

（一）理生於氣

氣論的思維是中國哲學核心的範疇之一，是對於宇宙物質存在的一種特殊的思考進

⁴⁴ 朱熹著，黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》，卷5，頁86。

⁴⁵ 同註25，頁188。



路。氣是天地物質存在的一種基礎素質型態，歷代以來對氣的理論雖有眾多體系，此間存在著許多不同的觀點，但殊異的點多在氣的作用原理上，多並不否認氣為天地素質的存在與否。然而，戴震與程、朱所爭的，便是此天地基質的存在與其背後運作原理的對應關係。戴震認為，宋儒論理之所以近乎空談，絕大部分的導因，是因為其離開了現實層面的事物現象來論天地秩序的本質。戴震說：

事物之理，必就事物剖析至微而後理得。⁴⁶

舉凡天地、人物、事為，不聞無可言之理者也，《詩》曰「有物有則」是也。就天地、人物、事為求其不易之則是謂理。⁴⁷

理是事物的分理、條理，是主體對客體經過細察，而後有的歸納與認識，沒對實體為對象，如何能得出對事物運作秩序的體悟。一味的專注於向內心去探求，而遠離了「天地、人物、事為」等實體實事，實在無以知曉事物之理的面目為何？故「必就事物剖析」，並且還要達到「至微」的程度，而後才能是所謂的「理得」。東原對於理的探求，是極為謹慎的，因為真理的純粹唯一，不是盡其心力之極可含糊帶過的，自當不能功夫草率。

除了理不離乎氣一天地、人物、事為，戴震更進一步指出「理生於氣」。其引《詩·大雅·烝民》之云「有物有則」為例，說：

詩曰：「天生烝民，有物有則；民之秉彝，好是懿德。」孔子曰：「作此詩者，其知道乎！」孟子申之曰：「故有物必有則，民之秉彝也，故好是懿德。」以秉持為經常曰則，以各如其區分曰理，以實之於言行曰懿德。物者，事也；語其事，不出乎日用飲食而已矣；舍是而言理，非古賢聖所謂理也。⁴⁸

《詩》之所云為：上天醞化蒼生百姓，賦予了其形質與規律，此理為眾生之所秉持之常則，亦是心中之所喜好之美德。因為理即是德，本著「《易》曰：『天地之大德曰生。』氣化之於品物，可以一言盡也，生生之謂歟」⁴⁹，可知所謂「德」者不過生生之事；又以天道之間「其流行，生生也，尋而求之，語大極於至鉅，語小極於至細，莫不顯呈其條理」⁵⁰，所以「理」即見於流行生生之間，由實體之流行、生生活動，所顯示出的有條不紊現象就是理。正因律則出於實物，所以對於「有物有則」，戴震的理解是「因有物而有則」，生生起於氣化自身，百姓本其血氣生養之事，故好此生生之理，由此孔子讚許此詩之作者，明曉天地運行之道。

同樣地對於《詩經》「有物有則」，朱熹解為「理氣二分」：「夫『天生蒸民，有物有則』，物者，形也；則者，理也。形者，所謂『形而下』者也；理者，所謂『形而

⁴⁶ 戴震：《孟子字義疏證》，收入《戴震集》，卷下，〈權〉，頁324。

⁴⁷ 同註35，頁355。

⁴⁸ 同註7，頁267。

⁴⁹ 戴震：《原善》，收入《戴震集》，卷上，頁333。

⁵⁰ 同註35，頁356。



上』者也」⁵¹。據朱子之說，「有是物必有是則」意味著，凡現象事物之中，必有其形上之理則，所以邏輯順序上「因理而有氣、理先而氣後」⁵²，孟子之言正可見「理」與「氣」的內外一致性。所以「言天生眾民，有是物必有是則。蓋自百骸、九竅、五藏而達之君臣、父子、夫婦、長幼、朋友，無非物也，而莫不有法焉」⁵³。對於朱熹以「因果」解釋「則、物」，戴震進一步舉《孟子》之言說：

《孟子》曰：「規矩，方圓之至也；聖人，人倫之至也。」語天地而精言其理，猶語聖人而言乎其可法耳。尊是理，而謂天地陰陽不足以當之，必非天地陰陽之理則可。天地陰陽之理，猶聖人之聖也；尊其聖，而謂聖人不足以當之，可乎哉？聖人亦人也，以盡乎人之理，群共推為聖智。⁵⁴

朱子以孟子「有物必有則」，指為先有理而後有氣。對於孟子是否肯定天地間先有一規律，其後才有實物之生成，戴震舉孟子「規矩，方圓之至也；聖人，人倫之至也」之言，表示：「聖」是指一種美善精好的狀態，人道之至者；舉凡人的所有言行、舉止，此間都是「道」的範疇，聖人亦同於常人，由於盡乎人倫之理，故稱之聖。此便如同「天地、人物、事為」方其至於必然不失，就此狀態而言，便是所謂「條理、律則」。由此推論下來，戴震認為，「聖」與「理」均是指一種純粹中正之稱名，並非程朱所言是為一物。氣之具條理如同人之有聖智，照朱熹之說，主一形上之理而否定氣之本能，此猶「尊其聖，而謂聖人不足以當之」。所以孟子「有物必有則」，自當是說天地實體有其自身之律則，即「理生於氣」；而非是指先天地有一理所以才有實體之氣。「舉凡天地、人物、事為，求其必然不可易，理至明顯也。從而尊大之，不徒曰天地、人物、事為之理，而轉其語曰『理無不在』，視之『如有物焉』，將使學者皓首茫然，求其物不得。非《六經》、孔、孟之言難知也，傳注相承，童而習之，不復致思也」⁵⁵。

戴震認為，所謂的「理不離氣」，是因為律則不離實體而存在，「實體實事，罔非自然而歸於必然，天地、人物、事為之理得矣」⁵⁶。理、氣二分之說，超過了孔、孟對「有物有則」的解釋，「苟知有物必有則，不以則與物二視之，庶幾於孔、孟之道言性者始可通」⁵⁷。以程朱賦予「理」過多的超越性，因而忽略了古人所謂的理，其實只是天地事物之條理而已。「物者，指其實體實事之名；則者，稱其純粹中正之名」⁵⁸，「氣、物」是指大自然中具體真實的物質性存在，「理、則」是指實體所具有的穩定規

⁵¹ 朱熹著，陳俊民校編：《朱子文集》（臺北：德富文教基金會，2000年），第五冊，卷44，頁1968-1969。

⁵² 問：「先有理，抑先有氣？」曰：「理未嘗離乎氣。然理形而上者，氣形而下者。自形而上下言，豈無先後！理無形，氣便粗，有渣滓。」同註18，頁3。

⁵³ 朱熹：《詩集傳》，卷18，〈大雅·烝民〉，收入《國學要籍叢刊》之五（臺北：臺灣學生書局，1970年影印初版），頁24-25。

⁵⁴ 同註7，頁278。

⁵⁵ 同前註，頁278-279。

⁵⁶ 戴震：《孟子私淑錄》，收入《戴震集》，卷下，頁441。

⁵⁷ 同前註。

⁵⁸ 同前註。



律與秩序，代表的是自然無失以至於必然的狀態；所以實體的運行自有其規律，不假形上、超越力量而存在。在理氣之辨上，鑒於程朱以「理」是萬物所以然之故與所當然之則，東原反以理氣二者為內外、虛實之關係，企圖轉化程、朱二分之說。以綜觀天道宇宙間，理不出於氣稟之外，程朱之理超乎形質，是不知古人所謂理是客觀的理，舉凡「天地、人物、事為」，天理實不超乎此。理是氣之理，並非實物之外有主宰秩序，所以理氣非為二分而是「一本」。

（二）理藏於心

戴震在對程、朱思想的轉化上，除了以理生於氣中，使義理具客觀性；再者，就是必須使心知自具自覺之能，無須經由天理賦之，全然使心與理的連結脫離超越形上範疇，在物質形下層面作相通。關於心知之能，見於《孟子·告子上》中有云：「耳目之官不思，心之官則思」⁵⁹，以人之耳目口鼻之官與心之官，相對而言屬性上有大小體之分，「思」是心官的獨有作用，此為天之所賦予、萬物生而俱來之本能。戴震由心之有「思」，心能正耳目之官⁶⁰，認為「是思者，心之能也。精爽有蔽隔而不能通之時，及其無蔽隔，無弗通，乃以神明稱之」⁶¹，由人之心知能達神明，可知人之所以能與天理相通，心知自身的思維考辨之能是關鍵，而非有超越性力量賦「理」於氣稟之心中。所謂義理者，便是出於人心之所正。

朱熹以心分「人心」與「道心」，並以道心、人心同為一心，唯在意識發動處，自「天理」便是道心，順其感官之欲則是人心，所以眾人皆有二心，唯聖人能以心之理宰其人心。在此脈絡下，一者道心為天所賦予，無法從客觀面解釋，心之意見如何能成義理；二者，心分為二，人心之發動全然與善分離，反倒成為義理之阻礙。戴震認為心無二本，心知思維的發動上，無有人心、道心之分，心僅是人心，唯有分「同然」與「己見」。據《孟子》云：「心之所同然者何也？謂理也，義也。聖人先得我心之所同然耳」⁶²，戴震說：

心之所同然始謂之理，謂之義；則未至於同然，存乎其人之意見，非理也，非義也。⁶³

在心知對於事物的認知上，能放諸天下皆同然，便是天地不易之義理；反之未達者，所得的最多僅是個人之意見。朱熹以孟子「聖人與我同者」，是因此心之理乃得自於天，

⁵⁹ 《孟子·告子上》：「耳目之官不思，而蔽於物，物交物，則引之而已矣。心之官則思，思則得之，不思則不得也。此天之所與我者」。參見朱熹：《四書章句集注》，頁 335。

⁶⁰ 戴震：「耳鼻口之官，臣道也；心之官，君道也；臣效其能 而君正其可否」。參見《孟子字義疏證》，收入〈理〉，《戴震集》，卷上，頁 272。

⁶¹ 同前註，頁 270。

⁶² 《孟子·告子上》：「心之所同然者何也？謂理也，義也。聖人先得我心之所同然耳。」參見朱熹：《四書章句集注》，頁 330。戴震《孟子字義疏證·理》所引為：「心之所同然者，謂理也，義也；聖人先得我心之所同然耳」，參見戴震：《孟子字義疏證》，收入〈理〉，《戴震集》，卷上，頁 267。

⁶³ 同註 7，頁 267。



故為人心同然。對此，戴震解釋，理與心的關係當為：「理義在事，而接於我之心知」⁶⁴。理之所以生於心，因乎一事得其一事之理，再以其理對應其物，使其中正不失便是得理，「非事物之外別有理義也。『有物必有則』，以其則正其物，如是而已矣」⁶⁵。所以，孟子所謂「同然」者，自當不是說有一形上主體附於心，人心皆本有此天理，故稱同然；而是說義理是人心知智能的展現⁶⁶，「舉理，以見心能區分；舉義，以見心能裁斷」⁶⁷，區分、裁斷是心知本有之能，客觀地考察事物之貌，故能如實呈現，而無個人主觀的成分，如此自然與聖人心知所得之理相同。

心之同然者，之所以為義理的原因：其一，「具體客觀，緣事求理」。關於何謂「同然」？戴震說：「凡一人以為然，天下萬世皆曰『是不可易也』，此之謂同然」⁶⁸。定位在「天下萬世」皆曰不易才是同然，言「天下」代表標準超越了空間，意味著不是某地某人說得算；稱「萬世」代表須經得起時間考驗，不可僅是某一時代以為然。唯放諸宇宙、超越時空，才是真理。故云：「《中庸》稱『考諸三王而不謬，建諸天地而不悖，質諸鬼神而無疑，百世以俟聖人而不惑』。夫如是，是為得理」⁶⁹。戴震「同然」的標準是很高的，之所以如此浩繁，目的在於「反獨斷」，以人之求理不能不謹慎、不能不客觀。在清代程、朱官學已僵化，上位者徒以意見為理，「理」儼然成為位高權重之人的政治工具，導致「加以口給者，理伸；力弱氣慄，口不能道辭者，理屈」⁷⁰。探究其故，戴震得出「今雖至愚之人，悖戾恣睢，其處斷一事，責詰一人，莫不輒曰理者，自宋以來始相習成俗，則以理為『如有物焉，得於天而具於心』」⁷¹，舉凡「夫以理為『如有物焉，得於天而具於心』，未有不以意見當之者也」⁷²，其謬在於「不知事情之難得，是非之易失於偏，往往人受其禍，已且終身不寤，或事後乃明，悔已無及」⁷³。因為缺乏客觀，心知的判斷便會不明，然「心有所蔽，則於事情未之能得，又安能得理乎」⁷⁴，自然造成「理與事分為二而與意見合為一，是以害事」⁷⁵。程朱對理的探求方法，所得早已不是義理，「任其意見，執之為理義。吾懼求理義者以意見當之，孰知民受其禍之所終極也哉」⁷⁶。東原以人不能只注重本心，當重視心在事理應對上的客觀性、謹慎性。

其二，「人情之宜，萬世不易」。理是分理、條理，萬物之理具有多元性特色，事理見於實物之中，人之義理則見於人情之中。人心所同然者，之所以可以萬世不易，除

⁶⁴ 同前註，頁 269。

⁶⁵ 同前註，頁 272。

⁶⁶ 戴震：《孟子私淑錄》，收入《戴震集》，卷中，頁 427。

⁶⁷ 同註 63。

⁶⁸ 同前註。

⁶⁹ 同前註，頁 278。

⁷⁰ 同前註，頁 268。

⁷¹ 同前註。

⁷² 同前註，頁 268-269。

⁷³ 同前註，頁 268。

⁷⁴ 同註 7，頁 274。

⁷⁵ 同前註。

⁷⁶ 同前註，頁 267。



了客觀求理之外，是因為義理的本質為人情之常。據《論語》、《大學》之言，戴震說：「子貢問曰：『有一言而可以終身行之者乎？』子曰：『其恕乎！己所不欲，勿施於人。』《大學》言治國平天下，不過曰『所惡於上，毋以使下，所惡於下，毋以事上』，以位之卑尊言也；『所惡於前，毋以先後，所惡於後，毋以從前』，以長於我與我長言也；『所惡於右，毋以交於左，所惡於左，毋以交於右』，以等於我言也；曰『所不欲』，曰『所惡』，不過人之常情，不言理而理盡於此」⁷⁷。理為氣之內在律則，也是指實體自然不失的狀態而言，所以順其理，便能使其實體呈現完美精好的結果，人之於義理亦然；義理應當使人成於美好，所以自當不能否定人天生之情，「情之不爽失為理，是理者存乎欲者也」⁷⁸，故夫子回子貢以「恕」，為一言可以終身行之者，《大學》言治世之道，不過推己及人之間。聖賢之理無外乎合於人情，使人合於其所當行便是理。「是心之明，能於事情不爽失，使無過情無不及情之調理」⁷⁹，此便是同然。同然在於「情」，「苟舍情求理，其所謂理，無非意見也」⁸⁰，「今使人任其意見，則謬；使人自求其情，則得」⁸¹。凡以理為超越形質者，其所謂的義理早已與人的本質分離。

戴震以義理為出自心知之同然，一者肯定理的客觀、實證性；二則，又以人情與同然連結，目的在於肯定人情本性價值。以人心可自身知曉天理，天無外力賦予，且此之能與「人心」之情不分，而非在程、朱所謂「道心」。理為事物之實理，虛以會之於心，舉凡「天地、人物、事為」不離氣而存在，人之心知根於血氣，亦是氣稟。綜上述觀之，理、氣非但一本，而且理出於氣可知矣。「東原之所以提出以『意見』當『理』的批評，即在突顯理學家『理欲』論的危機：在程朱理學的理論架構中，並沒有一項機制可以防範『以欲當理』的危險」⁸²。

四、以氣建立的「道理氣」之關係

面對程朱以「理」為「道」，對於戴震來說：一者，程朱之理為形上超越，與東原分理、條理的主張不合；二則，理與道在戴震的思想體系中，二者自是不同範疇，故不能等同視之。理是氣之條理，是天地萬物的潛在秩序；道是氣之氣化，是天地萬物的運動型態。對於程朱道論的批判與重新建構上，東原明確展現「以氣論道」⁸³的脈絡，大抵以氣為中心，連結道、氣、理三者，使歸於自然具體的現象層面。關於「道、理」之關係，戴震說：

⁷⁷ 同前註，頁 269。

⁷⁸ 同前註，頁 273。

⁷⁹ 同註 73。

⁸⁰ 同註 77。

⁸¹ 同前註。

⁸² 鄭吉雄：《戴東原經典詮釋的思想史探索》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年），頁 141。

⁸³ 郭寶文：〈戴震《中庸補注》反朱熹之道論探微——兼論其與《原善》成書先後問題〉，《臺北大學中文學報》（2011年9月），頁 129-148。



道理二字對舉，或以道屬動，理屬靜，如《大戴禮》記孔子之言曰「君子動必以道，靜必以理」是也。或道主統，理主分；或道賅變，理主常。此皆虛以會之於事為，而非言乎實體也。⁸⁴

由上所述，對於戴震之道理關係，可就「動靜、統分、變常」三方面來說：

第一，「道屬動，理屬靜」。戴震的知識觀重視經驗面，以至於本體思想有唯物傾向，推至於宇宙生成與組成的討論上，是一種動態性質的宇宙。「道」之名，是指稱整個宇宙天地的核心價質，因為循環生化是宇宙現象的本質，所以道在氣之「流行不已、生生不息」的意涵上，是為動態者；「理」則是指宇宙間事物的秩序，為領會於心，故為靜態。道是就陰陽氣化的過程來說，理是就實體運行的律則的角度來說，由此為動、靜之分。

其二，「道主統，理主分」。因為道是就整個宇宙的運行為角度，所以包含了「物質、生命、意識、精神」⁸⁵一切存在的階層，理則是專以事物的規律秩序為主。統為統稱，分為分殊，戴震說：「道，言乎化之不已也；...理，言乎其詳緻也」⁸⁶，因為道指氣化生生的總過程而言，所以包含了氣之實體與其生化規律，故為主統；理是事物分殊之特性，知實體之分殊，進而能領略現象背後的通則，此為事物自然之分理、條理，因為細察幾微故極其詳盡，所以理主分。

第三，「道賅變，理主常」。繼上所述，因為道是動態的生化過程，生物的生成發展是受時間、空間影響的，因為外在條件的不同，所呈現的狀態也會有差異，因為道統稱宇宙現象的一切，故為一種恆常的變化過程。又以萬物現象雖多元殊異，各具有獨立特性，但宇宙能永續發展，還是建立在既有的規律共性上；理之名是指此者不易性，故為恆常之意。

戴震在三者層次的修正上，提出：第一，「道」者兼賅理氣。道作為天地氣化的過程言，此間兼具有實體本身以及實體的內在規律言，所以道是涵蓋二者，非是程朱所謂的同於理。第二，「氣」者道、理之實體。任何形式的存在都不離氣，所以非是程朱的「道理」與「氣」分。第三，「理」者氣之條理規律。理生於氣之中，由氣而與道連結，非是程朱之理先於氣。綜觀東原之疏證「道」與「理」，目的並不是要使道、理二者互不相干，相反的，其主旨正是要合道理氣三者為一。因為，在程朱的思想體系中，道、理幾乎全然等同，僅只是角度放大放小的問題，此點對戴震來說，顯然忽略道、理有層次上的差別，而把理給擴大解釋了。其次，又道、理並非有超越力量，物質之存在雖有形上、形下的形態差別，但「形上」只是「氣成形質前」，天地唯此一氣，「道、理」自當不脫離「氣」而獨立存在。由道以氣為實體來說，氣統攝人的一切生命與精神活動，生命的循環過程是道，道雖統攝氣，但氣是道真實不虛妄的依據；又以氣之有條理來說，

⁸⁴ 同註 35，頁 356。

⁸⁵ 鄔昆如（1933-）：《哲學概論》（臺北：五南圖書出版公司，1987年9月），頁 340。

⁸⁶ 同註 49，頁 330。



所以氣化生生之中自有規律，故「理即於道見」⁸⁷，理之所以可被人體會，在於實體之氣化，與實體分開理便不是真實存在。

在「道賅理氣」的觀點下，說明戴震的天道結構中，「道」高於「理、氣」一層；然而，此間非具有道生理氣的關係，而僅是邏輯聯繫中的層次之別。戴震否定了超越性「道」的存在，道僅是萬物實體的生化過程，不再是形上本體之稱名；對於「理」也脫離了主宰萬物的性質，反為虛會於心知者，成為依附於實體之氣而存在。在此修正下，天地事物存在的依據，最終反落在氣之上。自宋明理學，「道」開始被形上學化、本體論化⁸⁸，在《中庸》論性、論道的架構下，朱熹增加了「理」的範疇來加以詮釋，順著此內具而天賦之理的性，就是日常事物所當行之路，也就是道⁸⁹。戴震認為程朱所謂的「道」是建構在《太極圖》上，並非古人所謂之道的真諦，因為「道」之名是合「理、氣」而論，「古人言道，恆該理氣；理乃專屬不易之則，不該道之實體」⁹⁰，如程朱之以道同於理而與氣二分，此不合於古人論道之本旨。所謂「氣」者是指天地萬物之實體，「理」則是該實體之律則，而稱「道」是以統稱整個實體流行的過程言，所以道者恆該理、氣。朱熹以道、理同為形上之存在，「道」是統稱宇宙天地之理，「理」則是單就個別事物而論。戴震轉以道是動、是變，化解程朱以道同理為一虛境，雖說在道統、理分方面乍看雷同，但戴震的「統」是就實體整體生化而言，「分」是就實體各自殊相而言，與程、朱「理一分殊」的道為天地之理、理為事物分殊之道不同。

五、戴震天理疏證之目的

近人對戴震批評程朱之理，持反面意見者，主要有熊十力、錢穆等人。熊十力表示：「震拚命攻擊程朱者，根本不識一理字。……其所攻擊，與程朱本旨全不相干」⁹¹，又云：「戴震名反宋學，而實於宋學非無所窺者，震蓋知漢世經師，只是考據，而宋學確於義理有發明，其心中於程朱極尊崇，而特欲自樹一幟，以推倒程朱」⁹²。就熊十力所言，其由義理上檢討戴震之說，認為戴震論理，第一，未得程朱之要，所以批評沒有交集；第二，戴學對於程朱實為有所繼承，而又欲獨樹一幟。此外，錢穆則從戴震求理功夫上的缺失說：「然其精神所注，卒均不脫於其所謂聖人之遺經，而惟日孳孳於故訓與典章制度之間」⁹³，「故彼輩之所謂『實事求是』者，實未能實事以求是，乃考古以求是

⁸⁷ 戴震：「問：道之實體，一陰一陽，流行不已，生生不息，是矣。理即於道見之歟？曰：然」。參見戴震：〈緒言〉，收入《戴震集》，卷上，頁 356。

⁸⁸ 陳徽：《「性與天道」——戴東原哲學研究》（北京：中國文史出版社，2005 年 12 月），頁 106。

⁸⁹ 同註 83。

⁹⁰ 同註 35，頁 356。

⁹¹ 熊十力（1885-1968）：《讀經示要》（臺北：明文書局，1984 年 7 月），卷 1，頁 31。

⁹² 熊十力：《讀經示要》，卷 2，頁 501。

⁹³ 錢穆（1895-1990）：《國學概論》（臺北：聯經出版社，1998 年），頁 322。



也。推其極，終不出亭林『經學即理學』之一語」⁹⁴，以戴震所謂實事求是，不過是一種崇古。

筆者認為，戴震對於宋儒「理」的批評，確有未盡程、朱言理本旨之處，此為不爭之實。如章太炎曾說戴震：「夫言欲不可絕，欲當即為理者，斯固隸政之言，非飭身之典矣。辭有枝葉，乃往往軼出闕外，以詆雒閩」⁹⁵。單就義理上戴震所批評的部分來看，程朱所言焦點在於人內在精神的養成，與戴震義理強調的社會政治關懷不同，所以並不是程朱輕視實踐，而只是所論角度不同，故「雒閩所言，本以飭身，不以隸政，震所訶又非也」⁹⁶，東原的批評往往是在程朱所論的範圍之外來指責程朱，實為有失公正之嫌。但是否戴震對理學的批評，是出於有意的獨樹一格，或只是崇古的主張，筆者是持保留態度的。以下就「自然的宇宙秩序觀的建立」與「情理合一的終極關懷」討論之：

（一）自然的宇宙秩序觀的建立

戴震雖為清代考據皖派代表，與吳派惠棟同以古文訓詁為恢復儒學的起點，然主要差別在於戴震更強調「求真」，與惠棟講學之推從漢儒不同。戴震強調實事求是，並不偏主一家，曾說：「苟害《六經》之義，雖漢人亦在所當改」⁹⁷，又：「今之博雅能文章、善考覈者，皆未有志乎聞道，徒株守先儒而信之篤，如南北朝人所譏：『寧言周孔誤，莫道鄭服非』，亦未志乎聞道者也」⁹⁸，以專守一師以精其業，都算是偏曲之論。故戴震的考據中有西方科學色彩，劉昭仁先生說：「乾嘉考據學並沒有排斥西學，在方法含有西學方法的因子。戴震是以中學為論證對象之體，西學為說明注釋之用，以中學為主，西學為附，為弘揚國學傳統，吸收外來文化」⁹⁹，此特色不得不說與徽州的學術傳統有關¹⁰⁰。戴震本者求真、實證的精神以淨化儒學，曾云：「苟知問學猶飲食，則貴其化，不貴其不化」¹⁰¹，此為戴震在大環境下極富個人色彩的「回歸原典」(return to sources)之路線。由此筆者認為，戴震所謂的考古，其精神並不在於崇古而是在於求真。在西方科學未普及之際，儒家經典對傳統知識份子來說就是宇宙運行的真理，所以戴震的考古實具有追求真理的渴望，且其並非一味愚信古經，實具有實事求是的精神。

⁹⁴ 錢穆：《國學概論》，頁 293。

⁹⁵ 〔清〕章太炎（1868-1936）著：〈釋戴〉，《太炎文錄初編》（上海：上海書店出版，1992 年 1 月），文錄卷 1，頁 84。

⁹⁶ 同前註。

⁹⁷ 戴震：「苟害《六經》之義，雖漢人亦在所當改。」戴震：〈與盧侍講召公書〉，收入《戴震集》，頁 61。

⁹⁸ 戴震：〈答鄭丈用牧書〉，收入《戴震集》，頁 186。

⁹⁹ 李開：《戴震評傳》（南京：南京大學出版社，2001 年），頁 232。

¹⁰⁰ 劉墨：《乾嘉學術十論》（北京：三聯書店，2006 年），頁 106。劉昭仁引之：「劉墨認為，如果說戴震的考證學帶有明顯的科學色彩，那麼，這是來自徽州的學術傳統。繼西方耶穌會教士和梅文鼎將西方的科學成果介紹給中國知識界後，徽州學者就形成了一個以整理古代天文曆算為主的學術路徑，而正是這種學術路徑，與專門以漢學為研究對象的吳派大不一樣。」參見劉昭仁：《戴學小記：戴震的生平與學術思想》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2009 年 7 月），頁 41。

¹⁰¹ 同註 7，頁 273。



戴震論理所要表達的，是這宇宙為一真實具體的存在，理並不是超越性的主體，而是天地間實體之規律，是自然的宇宙秩序。站在經驗主義的立場看世界，對於舉凡無法經由實證歸納而得者，戴震多抱持懷疑態度，所以在面對宇宙現象的解釋時，自然與程朱先驗色彩的理氣說絲毫不相契。然而，戴震否定了程朱超越性的宇宙秩序觀，其自身認定的宇宙又當為何？萬物殊相是既定事實，思想家在面對此一事實下，對事物的法則與價值判定可分為「經驗或先驗」的問題。面對宇宙萬物殊相之「多」，東原提出「分理」作為解釋，目的：一者，解釋現象存在的自然情形。二則，肯定萬物多元的價值，以每一事物的存在都是獨立且有意義的。戴震「分理」的提出，點出事物存在的「同一律：即一個東西等於它自身，且只等於它本身。世界上沒有一樣東西等於別的東西」¹⁰²，亦即肯定事物的存在具有唯一性。宇宙的殊相，對戴震來說即是真，此異於理學追求形上之主體—「理」，戴震以萬物存在的依據是「氣」；氣因有天生氣化之不齊，所以以氣之為萬物主體，自然視世間現象的殊異性是一種常態。但萬般殊異的背後，各分理之間是否有一連結性的存在，戴震是持肯定的，此便是所謂「條理」的提出。

在此種對宇宙現象的理解下，戴震在面對天地規律與實體存在的問題時，提出了「自然」與「必然」之說。所謂的自然，是指事物在無外力因素之下，順其自身之發展，以達於自我圓滿之情形。此間意味著，該發展過程中，一切是由自我來主導，本身具有「自我運動、自我主宰、自我規定」¹⁰³的能力；相對的，必然則是指事物受於外力主導，此間必有一標準為其理想目標，使其達成終極無失的狀態。自然跟必然之間並非一種對立的關係，而是一種「同源循環」¹⁰⁴關係，對此戴震說：

自然之與必然，非二事也。就其自然，明之盡而無幾微之失焉，是其必然也。如是而後無憾，如是而後安，是乃自然之極則。若任其自然而流於失，轉喪其自然，而非自然也；故歸於必然，適完其自然。¹⁰⁵

必然乃自然之極則，適以完其自然也。¹⁰⁶

然而，自然與必然並非分開的二者，而是對同一事物所強調的的兩種不同面相。自然者是天道氣化的流行狀態，必然者則是此間呈現的規律狀態與無失的境界，此即是理；所以以自然言，「必然」是「自然之極則」，以必然言，「自然」則是「必然所適完者」。此可套至「理氣」關係上說，如東原所言：「陰陽流行，其自然也；精言之，通乎其必然不可易，所謂理也」¹⁰⁷，氣所代表的是萬物之實體，及事物存在的依據，理則是在此基

¹⁰² 關於「同一律」，詳參鄔昆如：《哲學概論》，頁 254。

¹⁰³ 張立文：《戴震》（臺北：東大圖書公司，1991 年 4 月），頁 146。

¹⁰⁴ 黃俊傑先生表示：戴震自然（所以然）與必然（所當然），並非相剋或對抗，而是一種互為一體的循環關係。參見黃俊傑：《孟學思想史論》（卷 2）（臺北：中研院文哲所籌備處，1997 年 6 月），頁 337。

¹⁰⁵ 同註 7，頁 285。

¹⁰⁶ 同註 11，頁 299。

¹⁰⁷ 同註 24，頁 414。



礎上，所顯示出的秩序性與無失境界。由「罔非自然而歸於必然」¹⁰⁸，連結了理氣二者，張立文先生說：「就這個意義上說，必然的量度越大，自然的程度便越高，必然的實現是自然本身的昇華，而不是對自然的外在強制」¹⁰⁹。戴震自然與必然同一的宇宙秩序觀，背後所隱含的就是「理氣一元」的主張，顯然是針對程朱「理一分殊」而起；程朱的世界秩序觀，建立在「理」之上，理為萬物形上的本體，「理一分殊」除了表示普遍、一般與個別、特殊的「一多關係」，更有本源與派生的關係；東原由唯物的觀點，除去本源與派生的理的思想，純粹由物質面解釋宇宙現象一多並存的可能，又以必然之理出於自然之氣化，呈現了自然唯物的宇宙秩序思想。朱子所謂理，是規律又是規範，為萬物「所以然」，又是萬物「所當然」¹¹⁰，戴震否定理是萬物之所當然者，理無強制性，以「自然之極則是調理」¹¹¹，故就天地之實事「以歸於必然，理至明顯也」¹¹²。戴震之必然與自然之說，當就「氣」上看：氣之流行為自然，氣化之規律為必然，東原論宇宙秩序，只是要去除理學論理的神祕色彩，其世界秩序建立在於氣論上，走的是實體自我化成的路線。葛榮晉先生說：「認為理是氣的運動變化的必然性和規律性」，「不但講『天理』即普遍規律，也講『分理』即特殊規律」，「對理這一範疇的新貢獻」¹¹³。

戴震「一」與「多」的連結，與程朱之差異在於，理學家之一多關係，有「太極」與「萬理」的解釋¹¹⁴，雖然理之有精粗但實為一本，「一為真一，多只是權說的假象」¹¹⁵，但可見得程朱的一與多有層次上的差別；相較之下，東原之「分理」與「條理」則完全在同一層次，為物質實體的層面。戴震先肯定既定的殊別萬象，再從其中找出規律性，因為長久下來萬物和諧發展，從這結果看，此間有「規律」存在是肯定的；從生成論來說，因為構成基質相同一氣，所以自然會有相通性。因為理只是心知思維的判斷，故理不離實體而存在，心中的分理、條理之別，只是心知對事物現象的兩階段認識，均是事物之理，並沒有主次的關係存在。如鄭吉雄先生所言：「戴東原所講的『一體』，是在『分殊』的基礎上講的」¹¹⁶，由一個最簡單的方式分別，就是同樣是企圖整合萬物的百般萬

¹⁰⁸ 同註 56，頁 441。

¹⁰⁹ 張立文：《戴震》，頁 146。

¹¹⁰ 同註 104，頁 353。

¹¹¹ 同註 108。

¹¹² 同註 35，頁 355。

¹¹³ 葛榮晉：《中國哲學範疇通論》（北京：首都師範大學出版社，2001年），頁 223。

¹¹⁴ 問：「『理性命』章，注云：『自其本而之末，則一理之實，而萬物分之以為體，故萬物各有一太極。』如此，則是太極有分裂乎？」曰：「本只是一太極，而萬物各有稟受，又自各全具一太極爾。如月在天，只一而已；及散在江湖，則隨處而見，不可謂月已分也。」參見朱熹：《朱子語類》，卷九十四，頁 3167-3168。或問：「萬物各具一理，萬理同出一源。」曰：「一個一般道理，只是一個道理。恰如天上下雨；大窩窟便有大窩窟水，小窩窟便有小窩窟水，木上便有木上水，草上便有草上水。隨處各別，只是一般水。」參見朱熹：《朱子語類》，卷 18，頁 607。

¹¹⁵ 牟宗三（1909-1995）：「朱子之意是一為真一，多只是權說的假象。所謂權說之假象者，就存在之然而為其所以然之理，是因「存在之然」之多而權說為多，而實無多理，只是此整全之一之理也。又因存在之然有相而權說彼理此理，而實則整全之一之理無相，不可以分割而為定多謂實有此理彼理之別也。」參見牟宗三：《心體與性體》，第三冊，（臺北：正中書局，1969年），頁 507。

¹¹⁶ 同註 82，頁 37。



象與宇宙間規律性的關係，理學的「一」與戴震的「一」，不同處在於：理學之「一」是無法經由歸納法來推出的¹¹⁷。

（二）情理合一的終極關懷

戴震理的討論，形式上是對程朱超越性本體的主張，作一批判與修正，然細觀其理路背後的意義，則是以「情理合一」為思想疏證的目的。綜觀其義理大成之作《疏證》，卷上論理十五條中，論及「情」和「欲」就有者十條，總佔比例三分之二，足見東原一面打擊程朱理的主張，一面建構個人天理觀的同時，其「理」的內涵是與人之「情、欲」併作一體討論的。東原以人心之同然者定義為理，理出於客觀實證的同時，代表的也是事情合宜的規定；理在自然界中，必然是合事物之情宜的，但人在認知追尋宇宙真理的同時，往往對真理有非全面的認識，此即戴震所謂「一己之意見」。天理的探尋，最終是以落實人道為完成，當意見誤為真理的時候，人倫的價值就會有所偏差；道德的精神不再是合情合宜的，反倒是人生的枷鎖、遙不可及的理想國，成為皓首一生自我束縛的裹腳布。對於戴震來說，清代官化理學其價值的走偏，是個眼前既定的事實，造成的結果就是情欲的壓抑，與盲從而不自知。東原以此分為兩方面：一為，萬物多元價值的忽視，與生命之欲的否定。二則，客觀精神的不足，獨立思考能力的萎化。縱然清代官員以理學壓榨百姓首當批判，但百姓受制而甘之如飴此更不應該。如鄭吉雄先生說：「東原認為『情欲』問題的癥結根本不在『欲』字，而是在『理』字」，又「『欲』之所以危險，恰好因為它可以化身成『天理』而肆行無礙，東原稱之為『意見』」¹¹⁸。由此筆者認為，戴震所期望的理想目標，就是在理學無形本體之說最終被否定之後，能以人情之理的提出而取代之，成為社會的新價值觀。

戴震「情理合一」的天理價值，其實便是以情來定義什麼是合理的？「人文學的兩大支柱，是『價值』(value)和『秩序』(order)，宋明儒者認為二者源出於『天理』，標榜的是『理』字；清儒則認為二者源出於『社群』，標榜的是『經』字。這個『經』字有兩層涵義：『經典』和『經世』；前者是古代社群價值與秩序內容的記載，後者則是當代社群價值與秩序的建構」¹¹⁹，與其說東原是思想家，不如說其社會觀察家的色彩也頗為鮮明，其義理的思想最終是為社會大眾服務的。作為考據學者的戴震向來對於儒家經典的研究頗深，對於「禮」尤其重視，以人倫社會的價值建構：一者，不能離開經典文獻。二則，不能失去經世濟民的精神。因為戴震肯定先賢的精神是不可能忽略人情的，所以只要如實考究，自然能體現經典義理中情的意涵。如對〈樂記〉曰：「人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。物至知知，然後好惡形焉。好惡無節於內，知誘於外，不能反躬，天理滅矣」¹²⁰，程朱解為「存理去欲」之說，以天理、人欲勢不兩立，

¹¹⁷ 同前註，頁 38。

¹¹⁸ 同前註，頁 141。

¹¹⁹ 鄭吉雄：《戴東原經典詮釋的思想史探索·序》，頁 2。

¹²⁰ 同註 7，頁 266。



戴震則認為天理之所以泯滅，在於未能「反躬而思其情」，此「情」非單指一己之私情，而是在眾人之情的關注上。換而言之，此「情理」還非得放在「群」的立場上看不可，一旦只專注個人之情，此理就是意見而非真理。若說朱子對「理欲的對立」，是偏在個人修養而言，要人繼承儒學顏氏高尚的道德價值；東原「理欲的合一」，則是偏重在社會關懷上，要人體現夫子恕道的愛人精神。

然而，戴震「理欲一體」思想，可從二處看：其一，情與理互為一體，凡情失則理亦減去。戴震定義「理」為：「理也者，情之不喪失也；未有情不得而理得者也」¹²¹，其以理是合理，情不失即是合於理，並補充未有失情欲而能合於天理者。照東原的觀點，理與情是一體的：以境界上來說，在天人合德的目標上，要與天道合一就必須不使情欲有所放失；以功夫上來說，就是如何使情欲等生養之事，達於合理節度。東原向來重實際、好具體觀察，人之天生有「情欲」此為可徵之事實，相較之下「理」則需要心領神會，不易顯見，遂由血氣生養之欲，以體察人間之道德秩序；在此之下，自然產生了一種由「情」反映「理」的理路思維。故東原之理實可稱之為「情理」，情之中和有序為理，以其宗旨在情而不全在理。其二，在個人血氣曰情，在宇宙自然曰理。戴震說：「天理云者，言乎自然之分理也；自然之分理，以我之情絜人之情，而無不得其平是也」¹²²，理是指一種自然不失，以合於必然的境界，是實體的秩序與規律；人之血氣是性之實體，性之理即是情之中節合宜。天道無放失之弊，其實體即純美精好，但人道有分已達與未達之殊，故言人情需強調中節合度；再者，天澤廣恩無所偏私，無一處無具理，然人情之推廣則有時會有私之失，故需宣導推己及人。故東原曾自設問答說：「問：以情絜情而無喪失，於行事誠得其理矣。情與理之名何以異？曰：在己與人皆謂之情，無過情無不及情之調理」¹²³。

對於戴震是否「心中於程朱極尊崇，而特欲自樹一幟，以推倒程朱」，就戴震所言綜觀之，筆者認為，東原對程朱本人之道德修養自當是肯定的，但他認為程朱之學有很大的缺失，此種修養功夫的主張，對品行優良的人無所礙，但對偽君子、小人儒卻無以防備，所以戴震不得不言。章太炎表示：「戴震生雍正末，見其詔令謫人不以法律，顧撫取雒閩儒言以相稽，……故發憤著《原善》、《孟子字義疏證》，專務平恕，為臣民懇上天，明死于法，可救，死于理，即不可救」¹²⁴，此處章太炎點出一個要點，戴震對理學的指責，與清政府的高壓統治脫不了關係，亦如胡適先生所說：「理與勢攜手時，勢力借理之名，行私利之實，理就成為勢力的護身符，那些負屈含冤的幼者弱者就無處申訴了」¹²⁵。所以可知，戴震的批判，是有著強烈的社會關懷的。

¹²¹ 同前註，頁 265。

¹²² 同註 120。

¹²³ 同前註。

¹²⁴ 章太炎：〈釋戴〉，收入《太炎文錄初編》，文錄卷一，頁 84。

¹²⁵ 胡適：《戴東原的哲學》，頁 55。



六、結論

理學在歷史上的成就與地位深遠廣大，眾所皆知無須多論，就戴震所批評的主要對象—朱熹來說，其人作學態度之勤與學問見識之廣並不亞於東原。再者，朱熹的聲望很高，朱子從事教育五十餘年，一生專心講學，在教育與思想都有極大建樹；自元代恢復科舉，朱學更在明、清時期升為儒學正宗，舉凡天下學子，無不以朱學為圭臬，《四書集注》更稱之為「聖經章句」¹²⁶。程朱學子滿天下，戴震的批評猶如與時代對抗。然而，戴震不是一個天生反骨的人，標新立異借駁朱子以吸引關注絕非戴震所好，其屢言批判是不得已而為之，故《孟子字義疏證》不得不作¹²⁷。個性上東原頗具先儒淳實之遺風，不是一個滿足於學術上批評的學者，其所在意的向來是政治、社會上的實踐關懷。

戴震所處的時代，存在著階級矛盾和民族對立等問題，綜觀「乾嘉年間」已是清代由盛轉衰的時期，乾隆時期更是文字獄的頂峰，對於知識份子的箝制與對平民百姓的恫嚇，具有相當程度的影響效果。論及文字獄則與程朱思想脫不了關係，自清王朝入主中原後，以程朱之學為官學，理學成為政治學說後，遂成為政治鬥爭的打手，早已失去修身、治民的意義與精神。純就程、朱個人道德修養而論，戴震並不質疑其人品性之賢德，亦不懷疑其思想之純正，只是就清代所處的現實情況來看，理學成為政治的操弄手段，意味著此一思想體系有其漏洞，以致成為有心人士操作的工具。然而，戴震檢視程朱思想的問題，認為是其所謂「理」的定義過於玄虛。理是天地的秩序，為人存於這世界行為舉止的標準；若照程朱所謂以「理在於心」，此則未免容易淪為一己之意見。對戴震來說這是一件危險的事，因為是非標準將成為能言善辯的人的附庸，社會將會沒有公理正義可言。

戴震所批判的，主要是理學家做學問的方法，以及虛玄的宇宙觀點。推論宋儒之理，之所以走向老、莊、釋氏之道，全出於學問缺乏實證之故。所以戴震在天理的疏證上，由字義上去考究古人用字之義，以得出理是分理、條理，再由具體現實的理，認定天地之理為真實與非超越性存在。由分理、條理的提出，戴震的理肯定了萬物多元性與殊異性，以宇宙的本體是「氣」，故自然每一個實體都是獨立的存在，而不是程朱所謂以理為唯一標準，萬物所得皆同。由理是事物之理，可知理不離氣而存在。言分理、條理，乍看有些許偏向內心的成分，但戴震之心知是客觀之心，其如火光、鏡照，僅是如實顯見事理而已。氣是實體實物，理是指一純粹中正的狀態，狀態不離實體而論，所以理不離氣。然當人之主體，對於事物客體有所接觸的時候，對於外在現象的領會於心，此便

¹²⁶ 理學為科考定本，起自元朝，清朝襲之。參見《元史》關於科考之規定：「漢人、南人，第一場明經、經疑二問，大學、論語、孟子、中庸內出題，並用朱氏章句集註，復以己意結之，限三百字以上。」〔明〕宋濂（1310-1381）等撰：《元史》（北京：中華書局，1987年11月），卷81，志第三十一，選舉一。劉昭仁：《戴學小記：戴震的生平與學術思想》引之，頁18。

¹²⁷ 戴震：「僕生平著述，最大者為《孟子字義疏證》一書，此正人心之要。今人無論正邪，盡以意見誤名之曰理，而禍斯民，故《疏證》不得不作」。同註1，頁481。



也是理的一種存在。但就具體來說，心中的理是一種照映，就規律於秩序是存在於事物之中的。萬物既為真實性存在，由其所顯見的不易規律，自然不可能只是憑空胸臆就能知，必須經由實體考證。此便是戴震所說，屬於實體經驗層面「心、理、氣」之關係。若缺乏客觀，徒以一己之意見為理，並視理、道同一，早失去古人論道之本旨。

戴震對於理的疏證，想要表達的：一者，這宇宙是一實體真實的世界；二則，既然人的實體為宇宙既定的存在，就不該否定氣質存在的意義。對於東原來說，儒學的本質應該是現世世界的關懷，唯有道、釋之流，才會追求於無形之中。凡異端學說多主於虛玄與神識，除了要人精神超越外，對於平民百姓缺乏實際的具體作為。然而，戴震認為程朱思想，正具有此特徵而無人知之。知識份子紛紛學習，平民百姓奉為圭臬，受其所擾還深信此為《六經》、孔、孟之道，此為戴震所惋惜的。戴震的思想要放在群眾的觀點上看，其所關心的是大眾社會的問題，挑戰程朱思想的權威性，其實只是戴震對於當代社會，強權欺壓弱勢的批判；為了避免儒學淪為小人儒的幫手，才轉以實證具體的方式，使理具有一定的客觀性。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1996年版。
- 〔宋〕程顥、程頤撰，王孝魚點校：《二程集》，北京：中華書局，1981年7月。
- 〔宋〕朱熹著：《詩集傳》，收入《國學要籍叢刊》之五，臺北：臺灣學生書局，1970年。
- 〔宋〕朱熹著，〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》，北京：中華書局，1999年。
- 〔宋〕朱熹著，陳俊民校編：《朱子文集》，臺北：德富文教基金會，2000年。
- 〔宋〕朱熹著：《朱子全書》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔明〕宋濂等撰：《元史》，北京：中華書局，1987年11月。
- 〔清〕戴震著：《戴震集》，上海：上海古籍出版社，2009年6月。
- 〔清〕章學誠著：《文史通義》，臺北：華世出版社，1980年。
- 〔清〕章太炎著：《太炎文錄初編》，上海：上海書店出版，1992年1月。

二、近人論著



(一) 專書

- 丘為君：《戴震學的形成：知識論述在近代中國的誕生》，北京：新星出版社，2006年5月。
- 牟宗三：《心體與性體》，臺北：正中書局，1969年。
- 余英時：《論戴震與章學誠》，香港：龍門書店，1976年。
- 李開：《戴震評傳》，南京：南京大學出版社，2001年。
- 林啟屏：《儒家思想中的具體思維》，臺北：臺灣學生書局，2004年2月。
- 胡適：《戴東原的哲學》，臺北：臺灣商務印書館，1975年。
- 張立文：《戴震》，臺北：東大圖書公司，1991年4月。
- 陳徽：《「性與天道」——戴東原哲學研究》，北京：中國文史出版社，2005年12月。
- 黃俊傑：《孟學思想史論》（卷二），臺北：中研院文哲所籌備處，1997年6月。
- 鄔昆如：《哲學概論》，臺北：五南圖書出版公司，1987年9月。
- 葛榮晉：《中國哲學範疇通論》，北京：首都師範大學出版社，2001年。
- 熊十力：《讀經示要》，臺北：明文書局，1984年7月。
- 鄭吉雄：《戴東原經典詮釋的思想史探索》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年。
- 劉昭仁：《戴學小記：戴震的生平與學術思想》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2009年7月。
- 劉墨：《乾嘉學術十論》，北京：三聯書店，2006年。
- 錢穆：《中國近三百年學術史》，臺北：臺灣商務印書館，1972年。
- 錢穆：《國學概論》，臺北：聯經出版社，1998年。

(二) 學位論文

- 王梓凌：《戴震孟子字義疏證研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1973年。
- 林鯤洋：《戴震之哲學思想研究——以性論為中心》，臺北：文化大學哲學研究所碩士論文，1993年。
- 柯雅卿：《戴震孟子學研究》，臺南：國立成功大學中文研究所碩士論文，1996年6月。
- 段宜廷：《荀子、董仲舒、戴震氣論研究》，臺北：國立政治大學中文研究所碩士論文，2007年。
- 郭寶文：《戴震及其後學與孟荀思想異同研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，2010年。
- 黃順益：《惠棟、戴震與乾嘉學術研究》，臺北：國立中山大學中國文學研究所博士論文，1998年。
- 劉玉國：《朱子與戴震思想比較研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1985年。



羅雅純：《朱熹與戴震孟子學之比較研究——以西方詮釋學所展開的反思》，臺北：淡江大學中國文學系博士論文，2006年。

（三）期刊

汪暉：〈重讀《孟子字義疏證》——兼談現代學術史上的戴震評價問題〉，清華大學歷史系、三聯書店編輯部合編：《清華歷史講堂初編》，北京：三聯書店，2007年，頁287-34。

林安梧：〈近現代哲學思想義涵及其啟蒙曙光〉，《中國哲學家與哲學專題》（下），臺北：國立空中大學，1989年9月。

張懷承：〈簡論戴震性本於陰陽五行的思想〉，《中國文化月刊》第170期，1993年12月。

郭全芝：〈戴震經籍訓釋的特色〉，《經學研究集刊》第7期，2009年11月，頁183-194。

郭寶文：〈戴震《中庸補注》反朱熹之道論探微——兼論其與《原善》成書先後問題〉，《臺北大學中文學報》第10期，2011年9月，頁129-148。

鄭吉雄：〈乾嘉學者經典詮釋的歷史背景與觀念〉，《臺大中文學報》第15期，2001年12月。



The transforming about the theory on the ideology of two Chengs and Zhu and its significance by Dai-zhen

Huang, Sheng-jie*

Abstract

Since Neo-Confucianism was gaining popular, a transcendence theory “ideology” is presented and being in vogue. Dai-zhen wanted to restore the Confucianism, he based on the Confucian classics and aim of statecraft. Dai-zhen tried to prove the transcendence theory on the ideology and bring back the basic concept of Kong-zi, Meng-zi and the six channels. The kernel of this article is “Mengzi Ziyi Shuzheng”, the comprehensive expression of the philosophy of Dai-zhen, and adding some concepts with “Yuanshan”, “Mengzi Sishulu”, “Xuyan” and some other anthologies. This article tries to explain Dai-zhen appraised and amended to the theory on the ideology of two Chengs and Zhu, and discusses deeply about Dai-zhen investigate the ideology and his own dreaming world view. Making a comprehensive survey of the appraised to ideology by Dai-zhen, can be divide into two parts: the first one is, prove the meaning of “Li” by ancients. “Li” is the kernel of ontology, an idea of the Songs how the universe existence. Dai-zhen brought out the spirit of the Confucianism in Qing dynasty, who is good at investigating. To analyze from the words, Dai-zhen educts a specific world view, its different from the Confucianism in Song dynasty and he took a long way to prove this from the Confucian classics; the second one is, talking about the “Mind, Li, Gas”. The Confucianism in Song

* Fu Jen Catholic University, College of Liberal Arts: Department of Chinese Literature, Master’s degree



dynasty thought“Li” is “you gain Li from the nature and place it on your mind, and separate from Gas”. When Dai-zhen was amending the ideology of two Chengs and Zhu, he was not only meaning afresh the“Li”, and also afresh the relative between these three concepts. The last of this article, analyzing the ideology of Dai-zhen. The world view to a thinker, not only the reflect of the view, and also its dreaming world view. From Song dynasty to Qing dynasty, the Confucian school of idealist philosophy of the Song and Ming Dynasties was already deep into everyone’s mind, and plus the Studies of Chengs and Zhu was the school and academic institution in Qing dynasty, refuting the Confucianism in Song was not a simple thing, so Dai-zhen determined like that, must have his own ideal. Therefore, its worth for us to discuss more deeply.

Keywords: Dai-zhen, Study of Meng-zi, Li & Gas, Ontology



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第三十一期

史作檉《墮落的老人》中 成聖、墮落及主角人生觀之探討與反思

謝 予 騰*

提 要

史作檉在哲學、散文、美學和詩方面的著作，占了他作品中的大多數，但長篇小說，《墮落的老人》是最早單獨出版的小說作品。如此，必然成為探討史作檉作品時，一定要處理的重點。

如果活著不能成聖，那麼人類就是活在墮落之中嗎？如果不為了自己的夢想犧牲，那麼青春便毫無價值可言嗎？這本《墮落的老人》中，提出來的人生觀，是如何的一條崎嶇之路？而走在這條崎嶇路上之人，又是以著怎麼樣的心情和態度在面對他的人生？他終究能不能超脫命運，乃至於「成聖」？

筆者希望以本文，能較為深入的探討此本小說中的人生觀，藉著探討情節、象徵手法和小說中的人物等等，看出這個老人的生命在如此的努力與掙扎之下，為何仍顯得渺小、墮落且悲劇，並於最後結論處討論此本小說之成聖、墮落之概念，以及小說主角老人的人生觀，並提出個人對此本小說的心得與拙見。

關鍵詞：《墮落的老人》、史作檉、人生觀、墮落、成聖

* 協志工商兼任講師，國立中正大學臺灣文學研究所碩士



一、前言

史作檉¹在哲學、散文、美學和詩方面的著作，占了他作品中的大多數，鄭志健曾這樣評論過他的詩文：

作為一位真正的文人哲學家，史作檉不僅可以使詩文中之哲理具有真實性、深邃性和啟迪性，還可以不失浪漫氣息地，以自身所展現出來的生命境界來使哲學思考與美感境界達到和諧的統一。²

然而，史作檉所寫的長篇小說《墮落的老人》³，卻是他最早單獨出版的小說作品，如此，必然成為探討史作檉作品時，一定要處理的重點。

此本小說中，描寫一個六十多歲而未婚的劉姓老先生（下文皆以老人稱之），在決定要死之前給了自己十天的時間，企圖使自己重新面對生命，於十天中的心路歷程和一些回憶。而在書的一開頭，有一段可說貫穿了全書的話：

假如人活着，不能純然而成聖

那麼——

所有的人都是在墮落中的。⁴

這句話其實對照到後來的小說情節中，幾乎是那個老人生命不自由的最根源問題，他的一生不斷的需要超越自己有限的生命，能進而成聖，但卻在過完大半輩子的生命後發現，他所做的一切卻都是顯得那樣的徒勞無功，甚至到頭來，連起碼能安慰他自己內心的作用都沒有。

史作檉在書中，深刻的描寫了這個老人心中的強烈掙扎和努力，雖說在故事的現實世界中，他不過是向公司請了十天的假，並每天都到海邊呆坐，但那些在老人心中洶湧的思緒，卻已然達到了宇宙以及形而上的高度，如同本書的代序這樣提到：

人活著的真正意義，人是不能儘知的，而他唯一的可能，正在於日日努力求進，並時刻與自身內在懈怠的念頭奮力鬥爭，與不斷抉擇的行動罷了。

然而，人之自我精進，片刻不息者，其難無比！老人即如此終身追求，勇於抉擇，最後仍無法釋然於人心深底裡那種無助與絕望般欲死之情，終而枯竭凋萎去的一顆悲劇的靈魂！這也就正是書中主題所敘述的『墮落』與一切往天真、純

¹ 史作檉，民國 23 年生於中國山東濟南，民國 38 年隨父來臺。民國 51 年獲臺大哲學碩士學位，曾任教於新竹中學、臺灣大學、文化大學等，著作有《墮落的老人》、《三月的哲思》、《哲學日記》、《藝術的本質》、《時間與可聆的世界》……等等，內容含括哲學、美學、文學等領域。

² 鄭志健：〈哲學家史作檉詩文探析〉《東吳中文線上學術論文》第 9 期（2010 年 3 月），頁 60。

³ 史作檉：《墮落的老人》（臺北：博學，1980 年 7 月）。

⁴ 同上註，於代序後。



然的大生命之域而奔赴者，在追求的過程中，所必遭遇的困境。⁵

史作檉在此書中所要寫出的，那種以小生命往大生命的思索與追求的困難與折磨，以及許多發人省思的人物對話，都指向了一個生命最後走向的悲傷，和即使拼命地掙扎，靈魂卻無可選擇的，終將墜入無底的墮落。如黃信二所說的：

《墮落的老人》是史先生探討——「那個如夢一般之人類生命的終極到底又在那裡」的小說。他藉由老人與小孩、兒童間如詩的愛情、老人與老人間內心微妙的變化，象徵他自我生命發展的各種可能性。⁶

於是，筆者希望以本文，能較為深入的探討此本小說中的人生觀，藉著探討情節、象徵手法和小說中的人物等等，看出這個老人的生命在如此的努力與掙扎之下，為何仍顯得渺小、墮落且悲劇，並於最後結論處討論此本小說之人生觀，以及個人對此本小說的心得與拙見。

二、小說結構與人生觀

筆者以為，《墮落的老人》一書的故事結構，其實是呼應著一個人自出生一直到老死的過程。而這樣的模式，在故事中出現了三次，而每次其實都代表了不同的一層意義與人生觀，並且是以一層包覆著一層的方式呈現。

首先筆者要談的，是老人對自己一生經歷的回憶，包括他想起自己幼小時對二奶奶和母親的依賴、十歲時的一場模糊的戀愛、三十歲到山中隱居以及他自己當時所寫下的一篇雜文、四十多歲到了海邊一直到現在的六十多歲，和他最後決定再多活的十年的經過。這是整部小說最外的第一層小說結構，也就是這個追求人類生命價值的老人，他一生的寫照。

這一層的故事中，我們只能概括的瞭解老人部分的生長背景，以及他簡單的思想歷程，雖說這若仔細說來，該是個有著六十多年長度的故事，但史作檉卻沒有打算仔細的交代，我們除了知道老人曾經教過書之外，⁷甚至連老人在他現在所任職的公司是什麼職務，或者他的公司是個怎麼樣的公司，也完全沒有辦法知道。作者在小說中所塑造的，是一個幾近乎純粹的人，包括他可以想和公司請十天假就有十天假這樣的情況，在實際的生活中都是極度困難的事情，這也許是個故意的安排，什麼都不交代，什麼也就都不用交代。

而被這最外圍所包覆的，是第二層的結構，也就是後來老人於十天中所遇到，或者是生命中所出現而被他憶起的人。這又是一次由幼至老的排列順序，從他第一天到海

⁵ 史作檉：《墮落的老人》，代序 I、II。

⁶ 黃信二：〈我讀史作檉〉，《文明探索》第 42 卷，2005 年 7 月，頁 32。

⁷ 史作檉：《墮落的老人》：「老人這才或心地說：『你這倒是和我一樣了。我曾經在一所中學裡教過十幾年的書。』」，頁 56。

邊，遇到的那個小孩開始，接著是他在公司的一個從大學剛畢業的年輕同事小李以及小豬和王司機，再來是住在附近的張老，恰好構成了這十天中，老人再次思考生命的另一次循環。

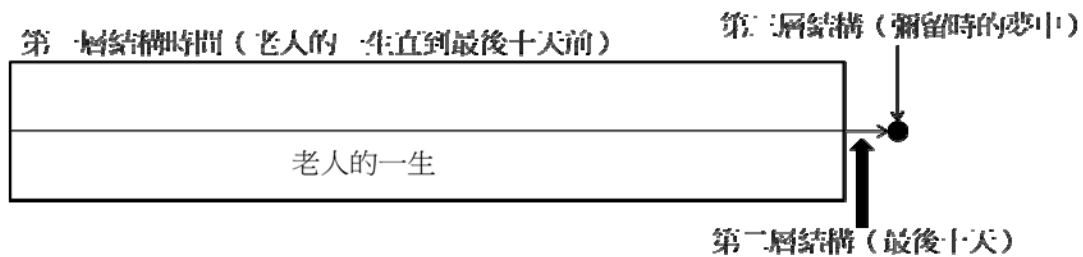
而在這一層的故事中，每個角色也就較第一層比起來，有多了一層的含意。比如老人與他所遇到的那個孩子之間，從第 31 頁到第 36 頁的那段對話，我們可以合理的認為，這個孩子的出現，是老人年幼自己的再現，又或者是一個全然純淨未涉世事之純真靈魂的化身，而他們之間的對話，就是那個純真靈魂和這個老人自身已然衰老並困頓的靈魂間的答辯。

但在這裡，他們並沒有說出一個確切的答案，從小說中感覺到的，充其量不過是對於童真歲月與靈魂逝去的哀悼與傷感，對於生死與生命的真理，並沒有更深入的探勘。

而接著來的小李，則是一個有著敢於轟轟烈烈闖蕩的靈魂的代表，他對於現實的不滿與對未來的渴望，是老人在他身上看到最喜歡的部分。就在他決定結婚、出國並從公司離職之後，老人看著他寫的信，一邊叫著：「世界上終於有了一個真實的靈魂了，世界上終於有了一個真實的靈魂了。」⁸也就是說，這個年輕的小李代表了一個老人心中對年輕的一種期望與憧憬，雖他自己當時並沒有這麼做，但當他看到後輩有人如此勇於追求時，心中仍是無限的歡喜；而相較之下，小豬和王司機就是較無大志的人物，但是同時老人卻又喜歡著他們，或許是因為他們的善良與心好，讓老人仍願意與他們來往。直到故事的最後，伴在老人身邊的，卻也是這兩個沒有大志卻平凡可愛的角色。

接在年輕人物後出現的，是張老。這個從軍隊中退伍而回到民間的老人，除了對自己一輩子充滿了悔恨之外，還患了肝癌，人生簡直就已經到了末路，並且老人甚至認為這個張老的一生算是白活了；但從這個張老的身上，我們卻也可以看到老人投射在他身上，那個屬於老人自己的影子，這似乎也是他到了臨終之前，也就是到了最後兩天他的意識已然模糊時，對於自己不斷的反省思考，而這些人物的組合，也就是第二層的故事結構。

寫到這裡，筆者認為應該要以圖示來說明目前這幾層結構的概念，和時間的先後順序以及他們的長短。若以整個小說時間順序的概念來看，小說裡三層結構的先後順序以及長短以圖顯示的話，該是如以下：



圖一、

⁸ 史作裡：《墮落的老人》，頁 59。



而筆者所說的第三層結構，也就是如圖一中的那一個點，是老人在臨死之前的語嚙，他在夢中彷彿快速的瀏覽著這一生，感覺如巨大的浪濤不斷在他身上拍打著，最後他驚醒呼喊出了人生的最後一段話，其實也就可以視為整本小說從這三次密閉循環卻又一層包覆一層的結構中，所得出的答案。

人活着，只有兩條途徑：

要不然就在他還不清世事的時候，只憑他的天真，與熱情，找一個機會轟轟烈烈地死去。

否則他要想活下去，便要在後來的歲月裡，設法體驗，成熟並成『聖』。⁹

在老人所認為的人生中，一切盡是墮落的苦難，或者換一個方式來講，一切也都是對於自身靈魂的考驗。他以為的兩種途徑，也就是他的人生觀：苦難與考驗，筆者以為，這個老人雖然不斷懷疑，但他心中仍是從最根本，情願相信人活於世上是有其活著所必然與必須要去完成的價值。

也就是說，他的人生觀以實際的行動來看，只有兩種方式才可能實踐，一種就是轟轟烈烈的，在還不能明白世界時為自己的夢想「犧牲」，另一種，就是要通過苦難的考驗，進而成「聖」。

第一種的情況是比較好理解的，但是第二種狀況，卻出現了一個比較麻煩的問題，那便是「聖」該作何解釋？整本小說中其實對於這個「聖」沒有明確的講法，若以《說文解字》的說法，「聖」即為「通也」¹⁰，或許可以和小說中，他的兩次隱居有所連結，而這兩次山與海的生活經驗，確實也讓老人在某段時間中對生命感到一種和諧，但他最終都被一個想法給吞噬了，那就是死亡。老人曾在年輕時的文章中寫道，他已知道了：

孟子在他的哲學世界中，為什麼非要有浩然之氣不行。

文天祥在他犧牲的世界中，為什麼非要有正氣歌不成。

同時我也知道了——

貝多芬的音樂中，為什麼非要有強音不成。¹¹

他原來以為不斷的追求存在的本質，就是一個人一生最重要的事了；但也因為有了存在，也就有了消失，而老人卻無法去看透那個消失背後，除了一切存在將毀滅之外的

⁹ 同註 21。

¹⁰ 段玉裁：《說文解字注》（臺北：頂淵，2005年2月），頁592。

¹¹ 史作裡：《墮落的老人》，頁116。《孟子·公孫丑上》：「我知言，我善養浩然之氣。」朱熹註曰：「浩然，盛大流行之貌。氣，及所謂體之充者。」（臺南：大孚，2003年11月，頁38。）也就是說，孟子認為能知道、通曉存於世間之所有言論，是因有浩然之正氣使然，筆者論史作裡在此將「浩然正氣」投射於「世界存在所依據之根本」之上，其後文天祥明志之正氣歌和貝多芬的強音，亦為同理。



任何事：這就是老人在最後大喊自己白活了的原因。他發現自己並沒有看穿這世間，乃至於宇宙的所有本質，也就是說，他自己知道了自己並沒有通透，那自然也就沒有成「聖」了。

故而，筆者以為，在此本小說中，三層結構所要突顯出的，就是人生一定必然將會如此，誰都無法脫逃；而通過這樣的結構與老人思想，所透露出的人生觀，便是在表達人若要有意義地活著，一則為壯烈犧牲，一則為通達生命，否則就如老人所說，所有的人類都只活在「墮落」之中。

三、南山與現實交錯的世界觀

南山的故事，¹²其實是老人說給小豬聽過，又由小豬口述給王司機聽的一段故事。在這個近似於創造世界的故事之中，可以有兩種觀點：一是老人在小說中，對於心中現實世界的某種想像與投射；另一種說法，則可以看成是老人對於世界仍存在理想或者救贖的一種假設。

這個故事的開頭，設定在「還是剛剛有天地的時候」，主角是一個「突然掉到地上來」的人。史作樑在這個故事中，運用了創世紀以及古希臘「靈魂來自於天上」的概念，他並也在後一段寫道：「有人懷疑他是因犯了罪，到地上來受苦」質疑了基督教中「原罪」的概念，在這裡他只說世界不是什麼，但卻也都避開了一切形成之原因。

在這個南山的故事中，這個人受到了很多的苦難，包括他的食物被偷走，他被較大型的野獸給襲擊，而那種會襲擊他的野獸竟一天天多了起來，把他困在居住的洞穴裡出不來等等。

這是他生命中第一次巨大而致命的威脅，他也嘗試拿著木棒出去搏鬥，但除了失敗，還弄得自己滿身是傷。他於是開始懷疑起了生命，思考自己怎麼來到這個世界，又為何而來，而他又要怎麼面對那些野獸。

故事一直到這裡，就是筆者於前述提到，老人心中對現實世界的投射和想像，在這個南山的故事中，主角被設定得心地單純，他不知道人為什麼要來到世界上，眼前卻只能看到不斷的麻煩和苦難，並且在他越是心中對這些苦難有不滿，行為上越是和它們對抗時，苦難不但沒有減少，反而越是增加，他也因此受了更多的傷。

對比到現實世界，不就是這樣嗎？人的存在必須面對到的苦難是不斷增加，並且是躲避不掉的，彷彿就像故事中的那群野獸一樣，直接堵在你家門口，想逃逃不掉，想走走不了。

在《墮落的老人》此本小說中，小豬其實是個庸俗卻有著天真靈魂的角色，當他在病房中聽到老人口中說到這個曾經告訴過他的故事的片段時，他便因知道老人就要死去，而嚎啕大哭。

¹² 同上註，頁 217-224。



這也就透露出，這個故事其實是老人用以曉諭自身生命的，他將現實世界的一切體悟都融入了進去，直到最後要與野獸拼命的這一段為止，都是在說苦難和人生不知何去何從的無奈。而往下走，就是進入了另一層，也就是對於世界仍存在理想或者救贖的一種假設。

回到南山的故事中，便在主角要再次去拼殺的前一夜，他夢見了狂風暴雨以及雷聲，隔天起來，便有了三天三夜的大水，將世界上除了他以外的其他動物給全數淹滅了；原來這對主角來說，該是件值得開心的事，但他卻流下了悲悽莫名的眼淚。

他開始有了更多的思想和情感，就算一段時間後，大地又恢復到了昔日的美麗，但主角卻仍深深無法釋懷，他不斷的思考著自己的生命該何去何從，並憂鬱了起來；就在某個夜裡，他又作了一個夢，夢中一個自稱和他來自同一個地方的仙女，邀他一起離開這個世界，到一個叫南山的地方，那裡「什麼紛擾都沒有，有的只是天真與自然，愛與永恆。」

此時，主角雖有動心，但卻因「責任」而無法和她一起離去。仙女於是說可以先到南山等他二十年，便消失了。多年後，他終於決定要出發，跋涉了很久很久，就在他以為就要到不了時，他又作了一個夢，夢見他已到了南山，但仙女已成一具骷髏；然而骷髏仍有著一顆跳動著的心臟，就在他要觸碰那顆心臟時：

那顆心臟却開始柔和地破裂開來，並開始凝聚而發光，最後它的血液一條流成了這樣幾個字：

太晚了，今天是二十年過後的第一天。

而血液的另一條，流着流着，並開始凝聚而發光，最後它終於變成了一隻銳利的小寶劍。¹³

在夢中，他於是拿劍刺向了自己的心臟，並感到解放似地、鬆軟地躺下；夢一醒，他發現他已經在南山了，身邊也有一具骷髏，於是他拿出行囊中的匕首，如夢中那樣，刺進了自己的心臟。

於此，我們看出了老人對世界的想像，還是存在著現實世界和南山（理想仙境）的分別，現實世界是紛紛擾擾、為了生存而鬥爭；然而南山卻只有「天真與自然，愛與永恆。」但人活在世上，仍有著一種說不出來的「責任」，是人沒有辦法因為自我的意願說離開就離開的主因。

筆者以為，這一個「責任」的概念，除了可能指射的凡塵間的親情或是事業的責任之外，還有人必須要有「犧牲」或是「成聖」的責任，若做不到這兩點，那人就算到了南山，他也沒辦法瞭解真正的「天真與自然，愛與永恆」。

接著想像之後，老人心中認為世界還存在著的救贖。而救贖於此故事中，又可分成三個來源：

¹³ 史作裡：《墮落的老人》，頁 223。



第一個是來自於夢中的事件轉成了真實，例如洪水、仙女、南山這三件事，原來都是發生在夢中，但故事中主角一醒來，卻又發現那變成了真實，所以筆者以為，這或者是透過奇幻的手法，認為夢其實是現實世界的一個形而上的出口。

而救贖的第二個層面，來自於天上的形而上世界。如沖走象徵苦難野獸的洪水，來自於天上的大雨；欲引渡主角往南山的仙女，和主角則是來自同一個地方，而主角是「掉到地上來」的，也就是說他們都有可能都是來自於天上；南山則是主角在原來的世界跋涉多年，卻無法找到的地方，最後是透過夢的引渡，一醒來就發現自己正身處南山。

也就是說，在現實世界之外，還有另一個世界，這個世界是主角，或者該說整體人類生命或靈魂的來處，並同時也是歸處。

第三個層面，則是死亡。在故事的最後，仙女化為骷髏的心裂之後，流出了兩條血，其中一條化成了字，另一條化成了小寶劍；在夢中，主角是毫不猶豫地以那把寶劍刺入心臟，「立時血液奔竄狂流，但是他自己却像是獲得了解放一樣地，鬆軟地躺了下去。」

如果是照夢境中的描寫的話，便可以說死亡被老人視為一種全然的解脫與救贖；然而這裡卻不能完全這樣看待，因為故事最後，是在主角醒來之後，雖已到了南山的世界，也看到了骷髏，卻沒見到心臟以及掉在地上小寶劍——他是從他自己的行囊中拿出了自己的匕首來自戕，並且也只寫到他感覺「血液奔竄一般地狂流了出來」，並沒有說他感覺獲得了解脫。

由此，筆者認為死亡究竟能不能算是全然的救贖，其實不只是對讀者而言，對老人自己而言，也還是個未知數；甚至可以說，死去的靈魂或許是可以在夢中獲得解放，但肉體在現實中死去，誰又能知道它的靈魂是不是也一樣死去並獲得了解放呢？

南山的故事，雖說只占整篇小說七頁不到的篇幅，但是卻包含了老人對於現實世界極限的直指，以及他對形而上理想世界與生命、靈魂救贖的想像，這也可以說是反映出了史作裡此本小說中，一種生命、人生觀的比較結果和自我辯證。

四、如何是「墮落」與「成聖」？

在本書中，這個沒有名字的主角老人，以其一生的力氣，在追求心中所謂的「成聖」，從平地搬進了山中居住，又從山中搬到了海邊，幾十年來的人生，都是為了害怕自己的「墮落」，而不斷的身心漂泊著。

然而，究竟「墮落」和「成聖」，在小說裡面，有沒有一個明確的說明或者是可以被明白瞭解的概念呢？

照著字面上的意思，「墮落」本身，有「脫落、掉落」以及「淪落、流落」，和「荒廢、廢棄」等三種大抵上的意思。

而在前文中，筆者已提及，在《墮落的老人》此本小說中，主角老人的概念，是只要不「成聖」，那便是「墮落」，而前文也引了《說文》中，「聖」的解釋為「通也」，但顯然此處與老人所謂的成聖，還是有所不同的。



若照整篇小說的邏輯，「墮落」和「成聖」這兩者，明顯是對立的概念，再以方才筆者所舉出的「墮落」字意來看，此一詞在本小說中，是比較偏向「荒廢、廢棄」的意思。但若從這個角度出發，難道老人所謂的成聖，就只是「荒廢、廢棄」這兩個概念的相反詞嗎？

在小說第十一節的〈第十天以後〉的最後一段，史作檉寫下了這樣一段文字：

人活在世界上，我們活得愈久，我們便是愈難以確定人活着的意義，或是任意地去判斷某一個人活着的意義是什麼了。相反地，假如人活着而真以追求接觸過死亡的問題，那我們差不多已經是沒有白活了，因為在一個真正靈魂或生命之死亡的面對裡，實際上含有躍躍欲生之真「活」的意志在裡面啊！¹⁴

從這一段文字中，我們再進一步反思老人的一生，可以發現，他並不是沒有達到過近似「通達」的境界，比如史作檉在老人年輕時，住在山中的歲月裡，就有過這樣的描述：

因為他在山裡居住的那些年裡，靠了環境的寧靜與廣大山域裡的培育，他確實擺脫了那些不必要之人間的糾纏，而向那個人之內存世界的成熟上直奔而去。于是在這裡他不但認識了什麼是宇宙自體之寧靜而佇立的世界，同時他也懂得了那種個人獨自面對宇宙之肅穆與無限包容的心胸。¹⁵

並且當老人後來離開了山中，搬到了海邊去時，史作檉也有描述類似的心境上的文字：

這樣就在十年的時間裡，他活在那種與大海相映之爽朗而富彈性的生命裡。有時他覺得，他不但變了另一個人，甚至更由于他自身的抉擇，他果然已經使他自己更是一個雄糾糾的漢子了。這樣他不但使他自己的心中充滿了不可言喻的尊嚴感，甚至這種感覺更會使他常是帶着微笑而入眠，同時更帶著希望而在清晨時，歡樂而有力地生活下去。

在這兩個人生的階段中，老人其實都曾經獲得過生命中的自由，以及接近於他自己「成聖」概念的生命狀態，但他之所以在後來，又都喪失了這些而歸向了「墮落」，其因出在對自我的生命，是靠著外在的不斷影響，當外在的影響到了一定的程度，其終究要回頭關注自己的生命。

而就在關注自己的生命時，老人始終無法走出對於「死」，那種未能知之的恐懼，史作檉在小說中這樣寫到：

從前他為了看透了一切屬於概念與情緒上的外在事物，而離開了一切，到山上去尋求那個在寧靜而肅穆的世界中，所可以培養而成之人之內在真實的領域的。可是後來它却又發現，當人的內在領域圓融而完成了時，假如沒有一個完

¹⁴ 史作檉：《墮落的老人》，頁 246。

¹⁵ 同上註，頁 6-7。



整之外在立體生活的領域也同時完成了的話，那人還是會活不下去的。於是從此他又到海邊來活着，並設法去尋求那種具有了動力性之人存的外在生命領域。只是十幾年來，他果然可以行動而活在實際的人與人，或人與物之間了，却不知怎地，他的生命仍舊在那種缺少了人類命運之極緻的信心裡。至此他才毫不猶疑地認清楚了，不管他曾經在怎樣內在寧靜或外在活動的領域中，獲得了怎樣的成功或生活經驗，可是那個人類真正有能力，面對命運自體時之精神上孤獨的必然，却一直不曾離開過他。¹⁶

老人始終無法參透生命的本質，無法肯定，或者該說尋找到自己生命中，最原始而存在的價值，這就是他之所以一直認為自己在墮落之中的原因。

而說穿了，筆者以為，或許在山中和在海邊的生活中，某一段時間中，老人確實是進入了「成聖」的狀態，這從他身邊的同事們對他的喜愛，以及他對自身的體認中，都可以感覺出來，但一朝成聖，卻不代表永世成聖；聖俗往往只是一念之間。

故而，當老人對自己的生命，對生與死又開始產生靈魂上的動搖時，我們可以發現那就是他最根本無法「成聖」的問題；由此，筆者推論本小說所謂的「墮落」，其實就是老人懼死的心，而「成聖」，其實就是能放下生與死，找到人內心與外在間平衡的那一種「通達」之情。

伍、結論：成聖與活著

如果活著不能成聖，那麼人類就是活在墮落之中嗎？如果不為了自己的夢想犧牲，那麼青春便毫無價值可言嗎？史作檉的這本《墮落的老人》中，提出來的人生觀，是一條必須要歷經身心靈苦難折磨後，才能對生命產生的通透。

筆者以為，這當然是一個活在世上而有自覺的人，會去追求並且也希望能到達，甚至超脫的境界。故事中的老人，費盡一生，就是在追求生命最根本的本質，希望能藉以知道存在的價值和意義；雖說到最後的結局，這個老人仍有著遺憾：一則自認尚未成聖，一則也無法超脫生死。但是他這樣不斷努力追求的精神和敢於實踐的勇氣，筆者以為的確是值得我們報以讚美和掌聲的。

然而，在認同這本小說正面價值的同時，不免也冒出這樣的困惑：活著的本身，難道真的只有形而上的超脫，或者是能不能「犧牲」與「成聖」嗎？筆者以為，其實小說中略略在小豬和王司機的身上，也看得到希望能處理這個問題的影子，但最後似乎並沒有明確的交代與梳理。

這也就是此本小說中的老人，不斷對精神追求的同時，忽略了他正身處的真實世界中的許多問題。以下筆者提出三點來論說老人無法通透的理由：

第一，對於情感太多幻想。不可否認老人本身是有著豐沛的情感的，他似乎也有著一段小小的近似愛情的回憶，但那根本就是孩童時的經驗，成年後乃至於衰老後的

¹⁶ 史作檉：《墮落的老人》，頁 15。



他，對於人和人間，從來就無法以「愛人」的基礎出發，尤其我們可以發現，整部小說中，除了長輩的親戚以及那個小女孩之外，再也沒有一個女性人物出現。

也就是說，在此中所有的人物，於故事情節裡幾乎只有包容和欣賞，沒有一個真正是被他愛過的，或者我們該說，這個人投注了所有的精力在他自己身上，卻沒辦法給外在世界等值的回應。這是筆者以為老人無法成聖的原因：他沒有真正涉世的情感，包括如何愛人，如何擔負一個家庭乃至於整體人類的命運，他完全沒有設想，甚至看似也不希望有所涉獵。

第二，這個老人所願意談論真正思想的，除了那個念過大學的小李之外，其他人他似乎都沒有那麼看重。對王司機和小豬，他雖未露出鄙棄之情，但他對他們幾近乎是一種包容式的同情，筆者看不出他真心的與人交往，又或者該說，雖無友不如己者，但老人卻幾乎無友。

獨學而無友，必孤陋而寡聞。這是老人一直關閉在自己的世界，而無法超脫的原因，筆者認為這也造成了他自認對人世間似乎是看透了，但其實只不過是停留在自我想像與他人想像之間所產生的假象罷了。

第三，老人本身的個性其實非常任性。筆者以為，若他真有「責任」概念的話，怎麼說也該向公司口頭請假，而不是等到曠職了一天，王司機前來關心時，才拜託他幫忙請假。更況他要請的是十天的假，在他要請這十天假之前，他還不確定是自己是不是真的就只再活十天，也就是說假設他老人家要是想通了，他是繼續要活的！那麼他怎麼可以說不去公司就不去公司呢？

從這一個角色設定，再加上老人年輕時，根本就是躲在山中與世隔絕的這個點來說，筆者也認為老人對於「社會事」的瞭解實在太少，而放任自己活得太過於浪漫了。

統合以上三點，筆者認為老人所希望的「活著」與「成聖」並不是不可能，但他之所以會無法達到的根本原因，是因為他自己一來無法「犧牲」，無論是在情感上或是生活上，他都只瑟縮在自己的小小思想世界中，自認在追求生命本質，實際上卻成為一種消極的逃避；二來這個老人的一生中，也根本就沒有入過紅塵，沒有在社會上努力的打滾過，他看似積極追求的生命，以及對於所謂人間的苦難的體認，乃至於人類存在的命運等等，一切的思想，大半都不過建立在他從書上閱讀到的理論和他關在自我世界裡的想像罷了，如此之下，如何可能對人生有所通達的透徹呢？

如果他可以自己意識到，不再受外在影響，而超脫於生命外，對自己的靈魂與價值有自我認同的「通達」，筆者以為，或許老人就可以不必是一個「墮落的老人」了吧。



徵引文獻

（一）傳統文獻

〔宋〕朱熹：《四書集註》，臺南：大孚，2003年11月。

〔清〕段玉裁：《說文解字注》，臺北：頂淵，2005年2月。

（二）近人論著

史作檉：《墮落的老人》，臺北：博學，1980年7月。

史作檉：《史作檉短論集與詩》，臺北：書鄉，1993年10月。

黃信二：〈我讀史作檉〉，《文明探索》第42卷，2005年7月，頁29-52。

鄭志健：〈哲學家史作檉詩文探析〉，《東吳中文線上學術論文》第9期，2010年3月，頁59-78。



The discussion of the concept of Sage and Depravation and the Reflection of Protagonist's Viewpoints of Life from *The Old Man of Depravation* by Shih Tso-Cheng

Hseih, Yu-teng

Summary

Philosophy, prose, aesthetics and poem are the main works in Shih Tso-Cheng's works. However, *The Old Man of Depravation* is Shih Tso-Cheng's first novel. Therefore, when talking about Shih Tso-Cheng, "The Old Man of Depravation" must be analyzed.

Do we live in depravation if we cannot become sage? Are our youths and dreams worthless if we don't sacrifice something? 1. How difficult does the perspective of life appear in *The Old Man of Depravation*? When talking about his life, what sentiment and attitude does the master in the novel have? And does the master overcome his destiny to be sage?

The writer expects to observe the master's perspective of life according to the texts. By observing the plots, the symbolisms and the actors, we will know the reason why the master is always small, reprobate and tragedy even if the master try to effort to live hardly. In the conclusion, the writer will discuss the concept of being sage and being a sinner, the perspective of life and the writer's reflection and thought.

The discussion and the introspection from the master's perspective of life in Shih Tso-Cheng's *The Old Man of Depravation*.

Keywords: *The Old Man of Depravation*, Shih Tso-Cheng, View Of Life, Depravation, Sage



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第三十一期

淪落人的雨夜悲歌

——〈看海的日子〉中女性形象分析

周俊吉*

提 要

本文以女性形象之分析為主題，將小說中出現的女性人物分成三個部分來探討：首先是從女主角白梅由沉淪、沉澱到沉靜三個人物狀態，討論她如何突破自己的命運與社會的宰制。接著分析大多數娼寮女子的形象，從鴿母到雛妓，如何在社會的壓迫下自成一個生態體系。最後則是論述生母與養母形象，擴大提及當時人口交易的現象。

在文中我們看見這些處於社會底層的女性，如何受到社會的壓迫，被迫走向一條不歸路。在這條路上，為了生存，她們必須找到自己的生存之道，扮演好社會期望的角色，才得以掙扎度日，這也是在小說中我們所必須關注與關切的議題。

關鍵詞：看海的日子、女性形象、女性主義

* 東吳大學中國文學系研究所碩士生



前言

黃春明（1935-），宜蘭縣羅東鎮人，為臺灣當代鄉土文學作家，所書寫的作品多為鄉間小人物的生活或際遇，在看似輕描淡寫的字裡行間卻又蘊藏著諷刺與辛酸的悲痛。近年黃春明致力於創作兒童文學，並在家鄉成立黃大魚劇團，我們可以從其創作的內容區分為前期的鄉土文學和後期的兒童文學。

在黃春明前期的鄉土文學中，前人多以其所反映之時代意義及變遷作為研究切入點，而本文將從人物形象聚焦到「女性形象」作為論述重點。目前兩岸討論〈看海的日子〉¹的單篇論文僅有四篇，碩博士論文則沒有相關的著作傳世，所切入的角度或從談論女主角白梅形象著手，或是探究其女性意識的演變，因此本文將從「女性形象」角度擴大研究，不同於以往只集中於白梅一人身上。

研究動機有二：一是前人研究此部分的情形，尚未如預想般豐富，相關內容方面僅有寥寥數篇，如林倩仔〈黃春明〈看海的日子〉的女性意識〉一篇，是以女性自覺的角度切入，並佐以馬斯洛（Abraham Maslow）的需求層次理論進行分析，然對於文本內其他女性人物並無過多著墨。二為筆者對於黃春明筆下的小人物頗為同情，尤其是在那性別平等的觀念尚未被提倡，女性自然屬於「小人物中的小人物」，筆者希望能研究出「弱勢中的弱勢」所遭遇的困境與處境，或許更能獲得一番省思。

本文以「淪落人的雨夜悲歌」為題，原因為在文本內不僅有白梅從事特種行業，還包括了鶯鶯和鴿母，而甚至我們能將定義更加擴大，當時代受壓迫的女性何嘗不是一種社會刻意的淪落？她們的命運和文本中出現的「雨夜花」象徵何嘗不是一種大時代下的悲歌？當時身不由己的每位女性們，用其短暫的一生，為時代沉吟出滿座掩泣的雨夜悲歌。

本文將從三方面進行論述：一從女主角白梅部分切入，並以其心理改變的歷程與行動依序分析。二為鶯鶯及娼寮女子的部分，從年幼、成熟到老年不同年齡層進行探討。三就生母和養母對於女兒的交易與剝削進行論析。以上為本論文就文本中所出現的女性作出的三種分類，期盼能從三個部分一窺文本中女性形象的建立與其所反映之時代問題。

一、從沉淪、沉澱到沉靜——白梅形象分析

第一小節將從白梅的心理狀態進行分析，共區分為三個階段：沉淪、沉澱與沉靜。此三個部分在小說中依照時間先後順序而出現，以下逐一論述各階段中白梅的形象。

¹ 最早刊於民國 56 年 7 月 10 日《文學季刊》第 5 期。



（一）沉淪

首先第一個部分是描寫白梅的沉淪階段。白梅自十四歲起即被養父推入火坑，而小說的一開始白梅已經二十八歲，因此這個階段大約長達十四年之久。

女主角白梅第一次出場是在小說中「雨夜花」此小節：

見了她的人都深信她以前一定很美。現在除了憔悴了些，仍然對男人有一股誘惑的魅力。²

簡單幾句話便將白梅的外表勾勒出來，其中「憔悴些」也暗示了她的生活並不富足，接著慢慢將其職業帶出：

自從十四歲就在中壢的窯子裏，塾著小橈子站在門內叫阿兵哥的日朽，到現在足足有十四年了。期間習慣於躺在床上任男人擺弄的累積，致使她走路的步款成了狹八字形的樣子。³

除了帶出職業，也將「職業傷害」具體描繪出來，對於前面的「憔悴」有了一個簡單的注解。除了身體上傷害之外，在心理上的傷害亦是不容忽視：

再加上一一般人對她們這種職業的女人的直覺。這些即是牢牢地裹住著她和社會一般人隔開的半絕緣體。⁴

從敘述者的口中我們對於白梅的形象有了簡單而鮮明的認識，而她的職業也是較為特殊的、弱勢的，但社會對於這職業並無同情與關懷，而是在傳統道德觀念的浸漬下給予其異樣的眼光。也因為如此，白梅對於自己是自卑的、壓抑的：

雖然她早已習慣於在小房間裏，在陌生男人的面前剝掉僅有的衣著，但是她還是一直害怕單獨在外頭走動。⁵

敘述者以對比映襯的口吻來敘說，我們除了看見她害怕單獨「進入」大眾的世界，也刻劃出妓女這種職業在社會底層被壓迫的情形，絕大多數的女性對於在陌生男人面前剝掉僅有衣著的害怕程度，是遠大於單獨在外走動的，而白梅卻正好相反，可見其違反人性常態的價值觀。

在她搭火車回九份奔養父喪時，身旁坐了位無禮的中年男人：

那個人殷勤的遞過來一支香煙給她。她一時驚異而木訥地望著對方現出困惑的樣子。那男人笑著一邊把香煙送得更近，且一邊說：「你當然不會認識我，但是我認識你呀！真想念啊。嗯！來一支吧！」她對這男人的輕浮感到噁心，甚至於

² 黃春明：《青番公的故事》（臺北：皇冠出版社，1988年4月），頁153。

³ 黃春明：《青番公的故事》，頁153-154。

⁴ 黃春明：《青番公的故事》，頁154。

⁵ 黃春明：《青番公的故事》，頁154。



十分惱怒。⁶

面對著以前的「恩客」，白梅感到十分的惱怒與反感，這也更具體寫出她為何害怕單獨外出的原因。且男人對於她除了態度無禮，還有「性騷擾」的言語，但白梅心中雖怒但又想到：

從來就沒有像此刻這種受嘲的情形，使她感到這般寂寞。儘管她怎麼嘶聲呼救，或是呼喊自己的名字，在心靈裏竟連自己也聽不見了。一陣惶惑過後，她想：她要是一個普通人的身分，這一下子很有理由給這個無恥的男人摑一記耳光，但話又說回來，我要是一個普通的女人，他也不會對我這般無禮吧。⁷

這是一把利刃割剖著白梅脆弱的心，滴滴血漬也只能淌在心裡。在她的心中，對於自己的尊嚴也是低的，這或許也是社會對於妓女所塑造成的姿態，因此她無法站穩立場給那男人一個耳光，除了無法反擊，對於自我地位更是一種崩毀，認為自己是不如普通女人的。

及時出現的鶯鶯及她的丈夫拯救了困境中的白梅，也為她的沉淪人生耀起一道曙光：

本來一直站在後頭的一個五十開外，個子高大，外貌忠厚的男人，向踏了一步出來和鶯鶯並肩依在一起，同時伸出笨拙的右手臂，輕輕地摟著似乎因受委屈而感傷的女人，給與無限的安慰。從那男人善良的笑容，即可看出鶯鶯已經真正的結束了過去的生活了。梅姐心裏十分高興而深深地感動著，除了她，沒有人會為這件事這般地感動。⁸

偶然重逢的姊妹倆人，際遇大不相同，白梅依舊沉淪在海中，鶯鶯則已嫁作人婦，告別過去暗無天日的日子，對於鶯鶯來說算是有個好歸宿。但真正觸動白梅的心的則是鶯鶯的孩子——魯延：

三個多月的嬰兒還不會認人。只要睡飽吃飽而且尿布是乾的，這樣就張開圓溜溜的眼睛看人。梅姐被小眼睛瞪得很歡喜。她哼啊呀啊地逗著嬰兒玩，嬰兒竟然咯咯的笑出聲來。⁹

在白梅的逗弄下，魯延十分歡喜，且在她隨意哼唱的歌曲中，也可看見她心底對於討海人的怨懟：

魯延叫討海人一個一個爬著來叩頭。每一個討海人都重重被他打一下屁股。討海人噯唷噯唷地叫。魯延說笨蛋，你以後敢不敢欺負我的阿姨？討海人說不敢

⁶ 黃春明：《青番公的故事》，頁 155。

⁷ 黃春明：《青番公的故事》，頁 156。

⁸ 黃春明：《青番公的故事》，頁 157。

⁹ 黃春明：《青番公的故事》，頁 166-167。



了，不敢了。¹⁰

這可視為是隱藏在白梅心中的自我防禦機制被啟動的表徵，且魯延的延代表的意思是「延長」、「有繼延」、「有希望」，因此白梅決定：要有自己的孩子。

（二）沉澱

沉淪長達十四年之久，白梅因遇見鶯鶯與魯延，對於人生有了新的目標，也開始進入了沉澱階段。她心裡想著：

她竟想起需要一個孩子，像魯延那樣的一個孩子，只有自己的孩子的目光，對她才不會冷漠歧視。只有自己的孩子，才能讓她在這世上擁有一點什麼。只有自己的孩子，才能將希望寄託，她深遠的想著：「我深信我可以做一個好母親。¹¹」

在與自我對話後，白梅更確定了自己活下去的原因就是得到一個孩子。她希望孩子的父親是個老實人，因此從眾多嫖客中她相中了討海人阿榕，阿榕本名吳田土，家住恆春，家裡是種田的，但他喜歡討海。他的老實打動了白梅的心，在完事後：

這個時刻，對白梅來說是重大的，她希望能從現在就開始。無形之中，白梅覺得似乎真的有個希望靜靜地潛入她的身體裡，而只有她感到那種微妙和艱巨。她令阿榕害怕的倒在他的懷裡慟哭起來。白梅總希望把她微弱的希望不但已經埋在她的身體裡面。雖然也同樣的被埋在這個社會，被埋在傲橫的無比的養女到妓女的命運。但是還希望有那麼一天，她看到她的希望長了出來。¹²

希望的種子埋藏在白梅的身體裡面，雖然她還無法確定是否已萌芽，但她仍然勇敢地選擇擺脫自己的命運，從養女到妓女，這都並非是她自己的選擇，而是在別人的利益權衡下的決定，這是她第一次為自己下的決定，因此她選擇了離去：

白梅淚汪汪地抱著滿懷歡喜走下山坡，走向漁港的公路局巴士站，頭也不回，一秒都不停地向前走著，雖然她曾一直都在海邊，但是今天才頭一次真正聽到海的聲音，一陣一陣像在沖刷她的心靈。不久，來了一班車就把白梅的過去，拋在飛揚著灰塵的車後了。¹³

離去時沒有猶豫，淚汪汪或許是一種得到解脫的喜悅，頭也不回，展現出她追求理想生活的決心，任海浪沖洗她疲憊的心靈，此時此刻，她是真正得到重生了。

¹⁰ 黃春明：《青番公的故事》，頁 169。

¹¹ 黃春明：《青番公的故事》，頁 172-173。

¹² 黃春明：《青番公的故事》，頁 185。

¹³ 黃春明：《青番公的故事》，頁 186-187。



(三) 沉靜

回到出生的故鄉後，小說中不再以「白梅」、「梅姐」稱呼她，而改以「梅子」稱呼，這也是她小時候的乳名，也象徵了一個新生活、新角色的開始。而在初回到故鄉時，是藉由景物勾起回憶來作為開端：

小土地公廟仔還是在路口的九芎樹下，側旁的歇腳石的石面比早前光滑了。那附近敷毒瘡的鍋蓋草同樣的爬滿坡面。記得小時候下山買番仔油的角色就是落在這坡上，找了半天拔光了鍋蓋草還是不見角子，當時急得哭起來了。她躲在土地祠裡不敢回去，她知道一定會挨一頓痛打的。¹⁴

由土地公廟周邊環境的異同來進行回憶，再由印象深刻的事件帶出自己離開家的那一幕：

就在這事情的第三天，來了一個陌生人就把她帶走了，有一段時候，梅子一直以為因丟了角子母親才不要她。同時還有一點不能了解的事，那就是她臨走的時候，母親還哭哭啼啼地吩咐了一大堆話：梅子，你八歲了，什麼事都該懂了，你得乖哪！什麼都因為我們窮，你記住這就好了，從今以後你不必再吃山芋了。什麼都該怪你父親早死……。那時對母親的氣憤還沒消，說走就跟人走了。¹⁵

從這段回憶，我們看見了梅子小時候被賣去當養女的情形，但因年紀尚幼，所以當時無法理解自己被賣的原因，除了是家中貧窮，也同時是單親家庭，無法負擔，因而忍痛賣女，這在黃春明〈蘋果的滋味〉中江阿珠也擔心自己被賣給別人家當養女，其所反映的是當時代的一個現實狀況，且因重男輕女的觀念，所以賣小孩以女性為大多數，男性則擔負著家中勞力與傳宗接代的責任。¹⁶

梅子遇到母親後，也帶出了家中的經濟狀況：

「家裡最近怎麼樣？」梅子問。「那都要看這一季的番薯了。」「大哥的腿呢？」「還是要看這一季的番薯才能鋸掉。」冷冷地。「鋸掉？」梅子嚇了一跳。「醫生說不鋸掉的話，活不久。前天抬出去，昨天又抬回來。」梅子還記得大哥那時背她上山的腿倒滿矯健。「你不會住下來的。他的七個小孩子吵死了。」¹⁷

家中經濟得看番薯的收成而定，除此之外，大哥的腿必須鋸掉，需要醫藥費。且又有七

¹⁴ 黃春明：《青番公的故事》，頁 187。

¹⁵ 黃春明：《青番公的故事》，頁 188。

¹⁶ 「傳統的常識信念中存在一個普遍的論調，就是相信男女特色的本質，乃是由兩性各據的社會角色發展而來的；其社會角色，則又奠基於兩性在生殖行為中所扮演的角色。例如，女人據稱較善於照顧人、較具有愛育心，因為她們正是生產者、哺乳者。而男人由於免受此種束縛，他們的角色因此是妻兒的保護者、物資供應人。是以，男人具有肌肉較為雄壯等生理特徵，以及諸如更大的攻擊性、更強的企圖心去與其他男性競爭地位等的心理特徵。」約翰·阿卻爾(John Archer)、芭芭拉·洛依德(Barbara Lloyd)撰、簡皓瑜譯：《性與性別》(臺北：远流圖書股份有限公司，2007年9月)，頁 29。

¹⁷ 黃春明：《青番公的故事》，頁 192。



個小孩，這時梅子得知後開口說道：

阿母，我有一些錢，明早就帶大哥下山吧！¹⁸

梅子雖然小時候被賣出當養女，但對於家庭仍然是照顧的，這也呈現出她的善良。面對雙腿受傷而對生命不抱希望的大哥，梅子也給予他振作的希望：

「決定了。明天送你到醫院去。」梅子肯定的說。「不，不，我活著還有什麼用？」「你忘了？你的手藝不是很好嗎？你不是可以用竹子做椅子，做畚箕，做篩子，做很多很多東西？」「是的，那都是最簡單不過的事。」他的眼睛亮起來了：「梅子，現在叫你大嫂在溪邊種麻竹還來得及哪，清明前種竹子最好了，明年這些竹子就是好材料。」¹⁹

梅子為大哥燃起了一線希望之光，成功扭轉了他悲觀的想法，這也是梅子除了點亮自己，讓自己成為發光體，同時也照亮了別人。除了大哥的腿恢復穩定，還有另一件事：

「其中最令她禁不住喜悅，那就是經期的時候，月事沒來了。經城裡的兩家醫院的檢查，醫生都說很可能懷孕了。有一個醫生推算，如果這次算懷孕的話，明年的正月就是順月。」²⁰

梅子的希望種子正待萌芽，這也使她心中的重擔落了下來，畢竟此時此刻才確知自己真的成功懷有小孩。懷孕後梅子仍幫忙家裡工作，在生產時，幾經困難最終才成功生下男嬰，這男嬰就是希望種子長成的果實，也為梅子的一生照耀出燦爛的光芒。最後梅子帶著孩子去漁港，並不是去找尋孩子的父親，而是一種勇敢面對過去的行動，在火車上梅子唱著歌：

對了，你爸爸就是一個很勇敢的討海人，有一天他為了捉大魚，在很遠很遠的海上死掉了。我的乖孩子，你長大以後不要做討海人，你要坐大船越過這個海去讀書，你要做一個了不起的人。²¹

和先前抱著魯延唱的歌歌詞改變了，從報復心態，轉變為對孩子的期望，所以唱完歌後：

梅子又像在祈禱似的自言自語的說：『不，我不相信我這樣的母親，這孩子將來就沒有希望。』她的眼睛又濕了。²²

這是和自己的內心對話，同時也是一種宣告，從此不再受到命運的擺佈，要讓孩子迎接充滿希望的未來。

第一小節從沉淪、沉澱到沉靜三階段，分析白梅形象的轉變，在過程中我們看見了

¹⁸ 黃春明：《青番公的故事》，頁 192。

¹⁹ 黃春明：《青番公的故事》，頁 197。

²⁰ 黃春明：《青番公的故事》，頁 197。

²¹ 黃春明：《青番公的故事》，頁 220-221。

²² 黃春明：《青番公的故事》，頁 221。



她不願屈服於命運的操弄，勇敢追求自己的未來，或許「白梅」這個名字本身就象徵了她「堅毅純淨」的本質，也在她的堅持下，最後終於能過著充滿希望的日子。

二、雛鳥與鴛母——鶯鶯及娼寮女子形象探討

（一）雛鳥

第一部分的雛鳥，是以鶯鶯為代表，雛鳥是指未成熟的鳥類，鶯鶯接客時也才十四歲，無論是身心皆尚未發展成熟，故以雛鳥來作為比喻。另外，除了雛鳥之外，小說中白梅哼唱著「雨夜花」也有其象徵意涵：

「雨夜花，雨夜花，受風雨吹落地。無人看顧，冥日怨嗟，花謝落土不再回。
雨夜花，雨夜花……。」²³

「雨夜花」其實就是白梅以及廣大妓女們的象徵。她們受到社會的壓迫，除了性別的，還有階級的、道德的。因此她們總是被社會邊緣化或甚至是壓縮在黑暗中的一群。當時鶯鶯才十四歲，和白梅在桃園桃源街的一家妓女戶工作，「桃源」本是一個理想的淨土，在此卻成為極端諷刺的名詞：

她到那裏的第二天傍晚，一個兔唇的粗漢，帶著七八分的醉意，一進門就看中了鶯鶯，這個兔唇的男人將頭低下來，逼近鶯鶯的臉，鶯鶯的背部牢牢地貼在巷廊的三夾板的牆壁，由於她極力的退縮，三夾板的牆壁「吱吱」地叫響。本來鶯鶯還本能地用手去推他，但一看到那可怕的臉孔的逼近，她很快的縮手，連手也牢牢地貼在牆壁，腳一直感到酥癢起來。那男人說話了：「怎麼，嫌我醜嗎？我不嫌你就好了。臭婊子！」²⁴

此為鶯鶯第一次面對嫖客的情形，從其貌不揚的男人我們看出了他的醜態，其醜態不僅是表象的，更是內在的，其對於鶯鶯的態度是可怕的、無禮的，他所代表的亦是這個社會對於「妓女」這職業的態度，同時也是性別宰制的一種優越。²⁵而極力退縮的鶯鶯本欲抵抗，但看到那可怕的臉孔便失去了反抗的勇氣，只能任憑嫖客宰割，從這寫實的描寫，我們也可一窺妓女戶中的真實情況，其反映出的不是個案，而是一種普遍情形。最後雖在白梅的解救下避免遭狼吻，但是下場卻是：

在這一場買賣的過程中，白梅在小房間裏除了聽雄獸急促的喘聲之外，還隱約

²³ 黃春明：《青番公的故事》，頁 165。

²⁴ 黃春明：《青番公的故事》，頁 158。

²⁵ 「英國作家維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）提到『女人是男人的鏡子，她擁有神奇和美妙的力量能夠讓男人在鏡中呈現比自己實際還大二倍的身影。』」亞倫·強森（Allan G. Johnson）撰，成令方等譯：《性別打結——拆除父權違建》（臺北：群學出版有限公司，2008年3月），頁 30-31。



的聽到從後房傳來的鞭打聲和鶯鶯無助的呻吟。²⁶

因為不順客人的意，妓女戶的領導人必然會對於此「不敬業」的員工施以管教，以鞭打的方式進行管教，就將其當作是野獸般訓練，由此可知妓女們的生活是被嚴格控制的，絲毫無法跟隨自己的心去生活，在暗無天日的環境中過著「非人」的日子。²⁷而從白梅和鶯鶯的對話中也可看出其價值觀：

鶯鶯的臉上浮現出童稚般的光亮，但一下子就黯淡下來，她哭喪著臉說：
「我知道，再等八年以後，我仍然和現在一樣，你曾說過，命運是傲橫的，不是我們這樣的女人去和它撒嬌的事。」²⁸

從對話中我們看出「無止盡的苦痛」，這苦痛是終其一生無法擺脫的，在命運的捉弄下只能低頭，我們也能知道在那樣的環境中，「希望」是多麼容易被摧毀殆盡。只有愛能改變世界，但在這世界裡愛是被隔離在外的：

「梅姐，我愛上了一個人了。」她有點驚訝。她不但沒預期的看見梅姐臉上的喜悅，相反的卻看到她的冷淡。……梅姐被那乞憐的眼神感動著，她溫和的說：
「阿鶯，你應該相信我。好事情我一定成全你的。」就這樣她們整夜沒睡的談著。梅姐分析這種愛情給她聽，也把過去自己類似的愛情悲劇吐露出來。結果兩個人擁抱著痛哭了一場，梅姐做為結束的話是這樣的：「在這種場合你千萬別動感情。」²⁹

歡場無真愛，這是白梅的經驗，因此盡早勸鶯鶯慧劍斬情絲，以免自尋苦惱，在這沒有愛的世界，愛的出現只是海市蜃樓，詐欺著尚未心死的女孩。白梅自比為「雨夜花」，並有一段說明：

我們現在處的這個環境不是很黑暗嗎？像風雨的黑夜，我們這樣的女人就像這雨夜中一朵脆弱的花，受風雨的摧殘，我們都離了枝，落了土了是不是？³⁰

這段說明呈現了妓女們的處境與遭遇，有風有雨，又是黑夜，看不見希望，只能受風雨摧殘，直至凋零。³¹不過慶幸的是鶯鶯後來遇到了未來的丈夫，生了魯延，嫁做人妻，

²⁶ 黃春明：《青番公的故事》，頁 159。

²⁷ 「從古至今人們都相信，女人天生就是邪惡的，而且是人類苦難的主要原因——此即希臘哲學家兼數學家畢達哥拉斯（Pythagoras）所說的『邪惡法則製造了混亂、黑暗和女人。厭女文化出現在暴力色情媒介描述女人是性剝削和凌虐的自願受害者。』」亞倫·強森（Allan G. Johnson）撰，成令方等譯：《性別打結——拆除父權違建》，頁 73。

²⁸ 黃春明：《青番公的故事》，頁 162。

²⁹ 黃春明：《青番公的故事》，頁 163-164。

³⁰ 黃春明：《青番公的故事》，頁 166。

³¹ 「大眾媒體將女體當作物品展示，將其存在的主要目的是為要取悅男人、滿足男性凝視；苗條至上的文化理想，讓女人厭惡他們自己的身體，並引起自我憎恨與自我否定；大眾媒體『娛樂』中慣用煽情和性化手法，呈現出的是男人脅迫、折磨、強暴和謀殺女人。」亞倫·強森（Allan G. Johnson）撰，成令方等譯：《性別打結——拆除父權違建》，頁 74。



成功擺脫了「雨夜花」的命運，這算是一個難得的奇蹟。

（二）鴛母與其他

每個組織一定會有管理階層，妓女戶的管理人便是老鴛。小說中出現兩處妓女戶，一是在南方澳漁港，另一處則是在桃園桃源街。關於南方澳漁港的阿娘首次登場是：

阿娘站在門外看到已經駛入澳肚裏的漁船，心裏也跟著引擎聲怦怦地跳動。她回過頭向裏面喊著說：「你們這些查某鬼仔，錢來了！」裏面的妓女都走出外面，阿娘指著下面的漁火：「哪！鯉魚群來了！今年比去年來得早。才月初呢！……」她突然改變語氣向裏面喊：「阿雪，你還不快吃飯，等一下連讓你坐起來的時間都沒有咧！」³²

此處阿娘的工作有二：一為站在門外觀察漁港動態，二為命令妓女們準備好開工。除了從她「怦怦地跳」的心看出她對金錢的渴求以及唯利是圖，也可看出她言語非常犀利直接，並且提醒阿雪時，也可看出她經驗豐富，想必亦是從基層做起。³³除了此處，還有：

阿娘本來很不願意她在這個生意盛忙的時候請兩天假。尤其像她能教絕大部份的男人喜歡，而當他們再度來買女人時，都指名找她的情形下，這兩天的假在阿娘和她本身，都算是損失的。……臨走阿娘又再三的吩咐說：「早一點回來，最好能多帶幾個查某來幫忙。」³⁴

白梅因養父逝世一週年必須請假回九份，阿娘得知後當然非常不願意，但又不得不答應，臨走時的吩咐也可看出她沒有一點關心或祝福，而是秉持著利益至上的原則去提醒，希望她能多帶幾個生財工具回來賺錢，另外在交易過程中：

突然間板牆格格地有人敲響，接著就是阿娘的聲音：「白梅，你怎麼了？」那語氣很不耐煩的樣子。阿榕小聲的問白梅：「她在趕我們快一點是嗎？」「不要管她。」然後稍微大聲的向外頭說：「客人還要繼續。」阿榕聽了之後，慌張的說：「我不，我……。」白梅向他使著眼睛。阿娘又打門說：「那你再給我一張牌子。」「等一下給你。」白梅說。「那怎麼行，等下一忙我又忘了。」³⁵

在白梅和阿榕的交易過程中，從阿娘不耐煩的態度可知她多麼重視金錢，另外非常擔心忘記抽牌，少賺了錢，非要白梅先給不可，這也是阿娘堅持的原則之一。而在交易完成後，白梅打算離開：

³² 黃春明：《青番公的故事》，頁 153。

³³ 「在資本主義（market capitalism）之下，男女的身體經常成為商品來使用。很多男性運動員被當成是肉塊一般地來使用，不需要的時候就丟掉，在危險職場工作的男性，也常被當成消耗品一般地對待。在男性對外貌日漸重視的商品化趨勢下，從健美到化妝品，也存在著這種剝削。但是女人身體的商業剝削不只是攸關社會階級與資本主義，也涉及正常化（normalize）並助長性剝削的父權體系。」亞倫·強森（Allan G. Johnson）撰，成令方等譯：《性別打結——拆除父權違建》，頁 274-275。

³⁴ 黃春明：《青番公的故事》，頁 154。

³⁵ 黃春明：《青番公的故事》，頁 183-184。



阿娘一時感到驚訝，一邊還以為剛才得罪她。阿娘辯解著說：「要是你怪我剛才給你要牌子那就錯了，那是我們這裡的規矩，你是這裡的大姐，比起她們你更應該懂得。」³⁶

阿娘擔心失去白梅這棵搖錢樹，因此刻意將姿態放低，和她辯解講道理，最後仍挽留不住她：

阿娘在中間以嘲笑的口氣，大聲的說：「你們看哪！我家的阿梅要去嫁奩了。」³⁷

得不到，於是酸葡萄心理作祟，以嘲笑的語氣奚落白梅。

以上為南方澳漁港阿娘的形象：貪財、勢利、圓滑、器小。接著桃園桃源街的鴿母形像如下：

經過這一次，鶯鶯雖然挨了鴿母一頓鞭打，但是她還是很感激白梅替她解了免受免唇的男人驚駭的圍。³⁸

鶯鶯因不願接客遭到鴿母鞭打，由此可知鴿母除了口頭訓誡妓女們，行刑也是自己親力親為。鴿母似乎都唯利是圖，若洗澡洗太久，則：

你們兩個洗什麼東西洗那麼久！被水溺死了嗎？³⁹

南方澳的阿娘到桃園的鴿母，其實在形象上非常相似，或許這也是她們被所賦予的期望雕塑出的姿態。

另外小說中也出現了其他妓女，在此部分略作概述：

頭尾才三天不見的漁港，已經沸騰到最高潮的頂點了。山腰間的野花，根本就沒有時間套上外衣，穿襯衫的時間也是很短很短的，討海人一個接著一個，他們也沒有時間挑選合他們意的身材的女人。這些討海人身上的腥味，已經比他們撈上來的鯉魚更濃更重。⁴⁰

從引文我們看見妓女們成為男人發洩慾望的工具，這或許也是一種性別的宰制，這宰制不是現在才形成的，而是自古有之，這宰制因男人與社會而存在，卻又被男人所鄙視、社會所孤立。而被此制度所「教化」成功的妓女們，也熟悉了自己所被迫精熟的生存規則：

要是妓女們有時間的話，她們也不會輕易的放過他們。她們會叫著說：下來吧！不然澆你一腳桶水。有時候她們真的就潑水上去。雖然潑上去的水離路面

³⁶ 黃春明：《青番公的故事》，頁 185。

³⁷ 黃春明：《青番公的故事》，頁 186。

³⁸ 黃春明：《青番公的故事》，頁 160。

³⁹ 黃春明：《青番公的故事》，頁 162。

⁴⁰ 黃春明：《青番公的故事》，頁 174-175。



還有一段很長的距離，但是上下雙方面的人就這麼樂著。⁴¹

招攬客人是為了生存下去，也是職責，從這我們也看見了她們的悲哀，除了在不見天日的環境生活，被迫出賣自己的內體與尊嚴，還必須強顏歡笑去招客，這就是環境所塑造成的。

三、堅忍與功利——生母、養母形象論析

白梅八歲時即被親生母親賣給九份的一戶人家做養女，十四歲又被養父母推入火坑，關於生母與養母的形象將在本節論述。

（一）堅忍

在當時的臺灣社會「賣女兒」的情形並不少見⁴²，白梅就是其中一個例子：

就在這事情的第三天，來了一個陌生人就把她帶走了，有一段時候，梅子一直以為因丟了角子母親才不要她。同時還有一點不能了解的事，那就是她臨走的時候，母親還哭哭啼啼地吩咐了一大堆話：梅子，你八歲了，什麼事都該懂了，你得乖哪！什麼都因為我們窮，你記住這就好了，從今以後你不必再吃山芋了。什麼都該怪你父親早死……。那時對母親的氣憤還沒消，說走就跟人走了。⁴³

這段是白梅回憶中的情形，生母將她賣出時，從「哭哭啼啼」可以看出她的情緒是非常悲傷又無奈的，對於自己年幼女兒的未來既擔心卻又無能為力，但也怕女兒難過，所以告訴她原因：家裡貧窮，且當時父親通常扮演家裡的經濟支柱，因此父親早死的事實亦成了賣出白梅的一個理由。另外又想像女兒過去之後生活品質會更好，不必再吃山芋。

我們從這段賣女過程可以看出生母其實是疼愛白梅的，要將她賣出是出於生活上的無奈，是逼不得已的。而從白梅返鄉時我們也可看出母女情感的流露：

梅子的母親突然在路上出現了。「阿母——。」梅子再也說不出話來了。⁴⁴

白梅的情緒是激動的，激動到無法言語。另外當白梅回到家時：

前頭爬滿了貼壁蓮的石頭牆就是梅子的生家。一隻黑狗遠遠的兇猛地吠著衝過來。「黑耳，你發瘋了，梅子也是咱們自己人哪！」經母親這麼一說，這隻黑狗

⁴¹ 黃春明：《青番公的故事》，頁 175。

⁴² 「在很多場合，女人不過是生育兒子的工具，男人的性的玩物以及用財物可以換取的『東西』。特別是中國獨特的奴隸是買賣婚姻——童養媳制度，葬送了許多農村貧苦婦女的一生。」富士谷篤子編著、林玉鳳譯：《女性學導論》（臺北：南方叢書出版社，1988年3月），頁 175。

⁴³ 黃春明：《青番公的故事》，頁 188。

⁴⁴ 黃春明：《青番公的故事》，頁 191。



竟變得溫順，輕輕的走到梅子身邊搖著尾嗅她。⁴⁵

從母親的言語中，我們可以確知生母是把白梅當自家人的，而母女的一次溝通，也呈現出生母的形象：

梅子看到母親那副嚴肅的樣子：「阿母，我並不是怪你們以前對我怎麼樣。」「好吧！」這個老母先做了讓步，一方面努力於改變自己的想法，去將就梅子。她想：梅子一回來已經使家裡改善了許多了，我還能向她要求什麼？⁴⁶

白梅告訴母親自己生子的計畫，並且打算自己撫養孩子成人，母親也因自己從前賣了女兒而感到一絲愧疚，因而讓步，改變自己的想法，從這也可看出生母對於白梅的包容與接納。另外當白梅開始害喜時：

早晨，梅子一起身就在後院吐起來了。母親輕輕的從背後走過來，在她的背後輕輕的拍著：「那是真的了！那是真的了！」母親的聲音有點激動，但也有點猶豫。⁴⁷

從母親的激動，可看出她也為女兒的懷孕感到興奮與高興，而猶豫則是又顧慮到了未婚生子以及經濟上的考量。而從村人及母親的口中，可看出當時重男輕女的觀念：

「梅子啊！整個坑底人都要你生一個男的哪！」老母親放下擔子，汗都來不及擦又說：「爭氣點哪！」⁴⁸

梅子的母親凝望著那裡，突然覺得谷口更亮了。她像來到神的殿堂前，抖擻著心靈，很虔誠的以一種乞求的聲音訴願：「神明啊！給梅子一個男孩吧。」⁴⁹

生母也希望白梅能生個兒子，為她自己爭一口氣。而到了即將生產時：

「梅子，只有你這個孩子我不敢替你接生。」老母親這麼說。梅子聽了這句話，心裡暗暗的高興。她很早以前就擔心著這件事，一直不敢說出口來。她想，坑底的女人都是在自己家生小孩，到時候怎麼說呢？現在她不愁了。她告訴母親說：「阿母，天氣這麼冷，我想到城裡去生比較好些。」「我也是這麼想。」⁵⁰

母親也知道這孩子對白梅有多麼重要，因此不敢自己替她接生。從這也可看出母女兩人的默契，生母對於白梅是非常關心的。而在生產時：

那種虛弱而清醒的樣子，有點令人害怕，老母親從頭到尾在身邊心痛得不斷流

⁴⁵ 黃春明：《青番公的故事》，頁 193。

⁴⁶ 黃春明：《青番公的故事》，頁 200。

⁴⁷ 黃春明：《青番公的故事》，頁 203。

⁴⁸ 黃春明：《青番公的故事》，頁 208。

⁴⁹ 黃春明：《青番公的故事》，頁 209。

⁵⁰ 黃春明：《青番公的故事》，頁 210。



淚。⁵¹

生母既心痛又無能為力，只能默默看著女兒在和死神拔河，流下傷心的淚水。老母親喜極而泣，扭轉前面的悲傷淚水，也真正扭轉了白梅的一生。以上為生母的形象，多從她和白梅的互動中呈現，是一個充滿溫暖與關懷的形象。

（二）功利

接著論述將白梅買進的養母，養母家的家境起初並不富裕，後來在白梅十四歲時被養父賣給了妓女戶⁵²：

養母費盡了口舌，最後直截了當的說：「你又不想想看！你是什麼身分？人家不挑你就好囉！你還嫌棄什麼？」……白梅未開口，就哭出來了。養母生氣的罵起來：「你這個爛貨不識抬舉，你還吵，吵什麼？」白梅終於將內心裏淤積已久的話都傾出來了：「是的，我是爛貨。十四年前被你們出賣的爛貨，想想看：那時候你們家裏八口人的生活是怎麼過的？現在是怎麼過的？……要不是我這爛貨，你們還有今天？」鼻涕眼淚和著這些話，使養母的銳氣大大的減殺了。⁵³

本段引文為養母希望白梅趕緊嫁人而引起的爭吵。從養母的用字遣詞中我們可以看出她對白梅的態度，和生母是截然不同的。養母顯然沒有辦法真正接納白梅的職業。這是一種複雜的心態，將其推入火坑者是她，瞧不起她的人也是她。從白梅的反應也可看出她內心長期壓抑的不滿與憤怒，全賴她養母家的生活才得以改善，其子女也才可有安定的生活。但他們卻鄙視白梅，這是白梅所無法接受的事實。在白梅的反駁下，養母的態度也軟化了：

養母輕聲細說：「好了好了，我們總想你好。」……「好了好了，阿梅你一向很乖的。你要再說了，阿母都知道。」⁵⁴

儘管如此，仍無法抵擋白梅潰堤的情緒：

「不，今天我一定要說得痛快。以前什麼時候你聽過我發出一句半句的怨言？你逼我嫁，這還證明你有點良心，因為你受良心的責備才會逼我嫁。但是我已經不需要別人對我關心了，我對我自己另有打算。」⁵⁵

白梅對於自己的人生有了想法，這就是改變的開始，且她容忍了非常久的時間，她也明白自己所要的是什麼，養母在她的言語下的反應是：

⁵¹ 黃春明：《青番公的故事》，頁 213。

⁵² 「婆家和丈夫對童養媳有生殺予奪之權，他們可以若無其事地殺死或賣掉不合自己心意的媳婦。」富士谷篤子編著、林玉鳳譯：《女性學導論》，頁 176。

⁵³ 黃春明：《青番公的故事》，頁 171。

⁵⁴ 黃春明：《青番公的故事》，頁 171-172。

⁵⁵ 黃春明：《青番公的故事》，頁 172。



養母被這事實刺痛得哭泣起來：「阿梅，這些阿母都知道，就是不知道要對你怎麼才好。我知道我們錯了，但是不知道錯在那裏，從什麼時候開始這樣一直錯下來的！阿梅，你原諒阿母吧！……」這個軟心腸的阿梅，抱著養母，反過來乞求養母對她剛才的話能夠原諒。⁵⁶

由養母的反應以及白梅的反應，我們可推知養母是在這家中唯一對她較好的人。事實上，養母內心裡對於白梅仍然覺得是虧欠的，因此其眼淚才會被事實的利刃所催逼而下。養母的形象總的來說就是一個具有罪惡感的母親，做錯事卻又無法彌補缺憾，而無面目來面對白梅。以上為生母和養母的形象論述。

結語

本文從三方面進行論述：第一部分由白梅心態的轉變，剖析出其形象的轉變與重建。第二部分擴及其他娼寮女子的形象，為大時代下的悲歌。第三部分則是生母與養母的形象。藉由以上這些小說中出現的女子形象，我們可以一窺當時代女性的普遍形象，除了受到其職業的貴賤而產生階級，亦在整個父權社會中淪為次一階的地位，包括傳統重男輕女的觀念深植人心，都是很值得從小說中去思考的。

若將來時間更為充足，第一部分可多運用女性主義的理論去文本中印證，將可更突顯圖女性形象的完整度。第二部分可進一步探討性別宰制的源流，同時從描寫當時代的作品去綜合統整，或許能更清楚其性別上的不平等與既有利益者的心態。第三部分則可進一步去研究臺灣的養女文化，去擴大所包含的範圍，將更充實。

⁵⁶ 黃春明：《青番公的故事》，頁 172。



徵引文獻

- 王逢振：《女性主義》，臺北：揚智文化，1997年7月。
- 托里莫伊（Toril Moi）著、陳潔詩譯：《性別/文本政治：女性主義文學理論》，板橋：駱駝出版社，1995年6月。
- 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著、歐陽子譯：《第二性第一卷：形成期》，臺北：志文出版社，1996年10月。
- 貝蒂·傅瑞丹（Betty Friedan）著、李令儀譯：《女性迷思》，臺北：月旦出版社股份有限公司，1995年9月。
- 亞倫·強森（Allan G. Johnson）著、成令方等譯：《性別打結——拆除父權違建》，臺北：群學出版有限公司，2008年3月。
- 周嘉辰：《女人與政治》，臺北：揚智文化事業股份有限公司，2003年8月。
- 林倩仔：〈黃春明〈看海的日子〉的女性意識〉，《臺北海洋技術學院學報》2011年9月。
- 約翰·阿卻爾（John Archer）、芭芭拉·洛伊德（Barbara Lloyd）著、簡皓瑜譯：《性與性別》，臺北：巨流圖書公司，2007年9月。
- 孫薇：〈一場窮且彌堅的心靈救贖之旅——小說《看海的日子》中主人公白梅形象解析〉，《語文知識》2012年2月。
- 張錯（Dominic Cheung）：《西洋文學術語手冊——文學詮釋舉隅》，臺北：書林出版有限公司，2011年9月。
- 富士谷篤子編著、林玉鳳譯：《女性學導論》，臺北：南方叢書出版社，1988年3月。
- 黃春明：《青番公的故事》，臺北：皇冠出版社，1988年4月。
- 黃春明：《籬》，臺北：皇冠出版社，1988年8月。
- 黃春明：《莎啞娜啦·再見》，臺北：皇冠出版社，1995年10月。
- 露西·伊瑞葛來（Luce Irigaray）著、李金梅譯：《此性非一》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2005年2月。



Elegy of Woman on the Edge -- On Female Images in A Flower in the Rainy Night

Chou, Chung-chi

Abstract

The research paper aims at the analysis of female-images in A Flower in the Rainy Night, which will be divided into three parts. The context firstly illustrates the three phases the protagonist Bomei goes through—degradation, sedimentation and tranquility, and analyze how she fights the destiny and social suppression.

Second, the research analyzes the images of the prostitutes, and to study how the bawds and harlots establish their own system under the social repression.

Last, the research discusses the images of birth mother, adoptive mother and the phenomenon of human trafficking at that time.

In the novel, we see these women who live in the bottom of society are repressed by the society and are forced to walk on the road of no return.

On this road, they should find their way of survival and to play the role which is in accordance with social expectation so that they can struggle to live. And this is the issue that we should pay attention to in the novel.

Keywords: Look at the sea, Female images, Feminism



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第三十一期

蔡珠兒植物書寫研究

謝 舒 怡*

提 要

本文從蔡珠兒的鄉愁記憶探究其對植物書寫的影響，梳理出其植物書寫中的人格化心理展現女性多層次的樣貌與作家生命美學觀，歸結植物書寫不僅限於感官描述，更透過植物傳達女性在傳統父權體制的限制下，隱於言外的野性意象，並藉此為女性發聲。

關鍵詞：蔡珠兒、植物書寫、野性意象、女性覺醒

* 東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生



一、前言

中文系出身的記者蔡珠兒，自許是「植物的愛好者的獨白私語」¹，前後共花七年寫作時間，一九九五年終於集結出版第一本散文《花叢賦語》，這是一本喚醒作者孩童時期對花草的想像和情感，對於植物熱愛與觀察，以靈動的文筆和豐富的意象呈現的書。《花叢賦語》主題風格與凌拂《食野之莘——台灣野地生活》²、丘彥明《浮生悠悠》³、方梓《采采卷耳》⁴近似，凌拂《食野之莘——台灣野地生活》寫生活在鄉居，與大自然為伍，靜觀蟲魚鳥獸及植物四季的變化，流露出對生命的觀照，散文中展現美學的經營，可惜作品產量不多。丘彥明《浮生悠悠——荷蘭田園散記》，與夫婿長住荷蘭，自許是癡迷美感之人，將田園種植之蔬果花草，所遇的人事娓娓道來，筆調流暢自然，李歐梵稱之是現代版的浮生六記。方梓《采采卷耳》是感情真摯風格溫馨的散文，寫童年故鄉的親人和食物，以野蔬反映庶民的生活，企圖以平凡的蔬菜投射台灣女人的性格為女性發聲。這類寫作主題類似的創作，張瑞芬教授表示是「將精密的自然觀察與生活美學融治一爐的園藝散文……呈現人文和自然交集下，高度哲思與美學的交融」。⁵

蔡珠兒繼《花叢賦語》後出版《南方絳雪》此書為植物、魚類的名物之學，為其析理出記憶與身份，《雲吞城市》則是定居香港，記錄香港的風土人情，《紅燜廚娘》呈現美食感官的饗宴，《饕餮書》說出食物與人和社會的關係，《種地書》寫出自己和土地的生命美學，每本書各有主題，風格由知性華麗到《種地書》時轉變閒適，寫自己生活的題材，筆調簡潔，踏出寫飲食專長，也表現作者不願被定型而欲突破創作的企圖。

關於蔡珠兒相關研究，期刊論文於張瑞芬有四篇：〈食神·花語——論蔡珠兒散文〉一文表示蔡珠兒植物的描寫和張愛玲靈動文字神似，使其植物書寫令人驚豔。簡潔扼要介紹蔡珠兒出版每本書籍的特色，認為散文藝術成就以《南方絳雪》、《紅燜廚娘》是最佳代表作，其散文融合知性與感性特質，稱讚其是一位可期待的中生代作者。⁶在〈張愛玲的散文系譜〉張瑞芬認為蔡珠兒對張愛玲散文的喜愛與模擬是出自於文本閱讀⁷，舉出諸多其文本中提及張愛玲的敘述，將其歸為八〇年代中後期受張派散文影響的後繼者之一，另外〈南方城市的腹語——讀蔡珠兒《雲吞城市》〉論及香港的庶民文化，〈慾望味蕾——讀蔡珠兒《紅燜廚娘》〉描述其感官文字運用的精妙，此兩篇針對單一作品論述，研究範圍略小。

¹ 蔡珠兒：《木瓜溪有個綠小孩·花叢腹語》（臺北：聯合文學出版社，1995年4月），頁7。

² 凌拂：《食野之莘——臺灣野地生活》（臺北：時報文化出版，1995年11月）。

³ 丘彥明：《浮生悠悠——荷蘭田園散記》（臺北：新新聞文化事業有限公司，2000年6月）。

⁴ 方梓：《采采卷耳》（臺北：聯合文學出版社，2008年9月）。

⁵ 張瑞芬：〈春日遲遲四月天——曾麗華《旅途冰涼》、戴文采《我最愛的人》、方梓《采采卷耳》三書評介〉，《明道文藝》第302期（2001年5月），頁31。

⁶ 張瑞芬：〈食神·花語——論蔡珠兒散文〉，《聯合文學》第254期（2005年12月），頁112。

⁷ 張瑞芬：〈張愛玲的散文譜系〉，《逢甲人文學報》第8期（2005年12月），頁105。



何寄澎在〈試論林文月、蔡珠兒的「飲食散文」——兼述台灣當代散文體式與格調的轉變〉一文，探討林文月《飲食札記》和蔡珠兒《紅燜廚娘》兩書的特質，就飲食美學而言，《飲》抒情見長，《紅》以感官為重，《飲》書表現台灣散文九〇年代以前雍容風度，而《紅》書則迥異其趣的極力表現濃妝艷抹，尖新奇突⁸，而何氏強調散文本質格調以自然平易，意境淳厚真切為佳，《紅》文字重形式華麗美，若文字魔術運用能適可而止，散文進境將更寬，提出對傳統和創新散文的見解，也給予蔡珠兒肯定和中肯的建議。羅秀美在〈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〉一文探討女性的食物書寫，除了以烹飪完成自我實現外，是否還有其他面向？認為蔡珠兒的文本食物書寫，是「有意識的以專業知識充實散文創作」⁹，以文化研究的眼光進行創作的文本，應以知性散文視之，定位蔡珠兒的食物書寫是女性知性散文的開端。

王國安〈「漫遊者」蔡珠兒——論蔡珠兒散文〉一文，將蔡珠兒定名「漫遊者」¹⁰，以題材、時空、身分的漫遊，說明其創作主題的轉換，題材是承續其前一創作主題而來，時空漫遊帶領讀者奔馳文化、時間、地理，開闊讀者格局視野，而集中文人、記者、作家多種身分帶來不同角度創作視角，是其散文迷人之處，分析蔡珠兒散文特色，然蔡珠兒創作多元，仍將其創作歸類飲食散文有失其偏頗是其可惜之處。吳云代的〈走出低迴傷逝，戲嚼異國滋味——試論從林文月《飲膳札記》到蔡珠兒《紅燜廚娘》的飲食書寫〉，有別何寄澎〈試論林文月、蔡珠兒的「飲食散文」——兼述台灣當代散文體式與格調的轉變〉一文，則提出不同觀點，認為蔡珠兒《紅燜廚娘》顛覆飲食書寫以純粹鄉愁、憶舊的抒情路線，呈現愉悅有活力的飲食書寫，而九〇年代後快速成長，飲食書寫展現多元化趨勢，也是貼近現代飲食情境。¹¹鄭栗兒〈香港社會報告——讀蔡珠兒雲吞城市〉是導讀式的書評簡介。楊佳嫻〈饕餮文化，煮食情味——專訪蔡珠兒〉點出蔡珠兒是現代都會裡的居住者，散文散發學者氣質，不同於張愛玲較善於爬梳脈絡、勾勒面貌、追索緣由，¹²寫出兩人作品風格不同之處。

學位論文則有謝佳琳《蔡珠兒的飲食散文研究》〈臺北教育大學語文與創作系碩士論文，97 學年度，陳俊榮指導〉主要討論蔡珠兒飲食散文的主題內涵、藝術表現和書寫風格並給予定位和評價，提供其飲食書寫完整的敘述，但是在香港文化研究的探討略少，若能更深入剖析，其內容將更豐富。林雅瓊《鄉情、國史、世界觀——論林文月、蔡珠兒及李昂的女性跨國飲食書寫》〈中興大學台灣文學研究所碩士論文，98 學年度，陳國輝指導〉此論文企圖從飲食的功用與想像，歸結出三位女作家在飲食文本的特色，

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〉，《臺灣文學研究集刊》創刊號（2006 年 2 月），頁 204。。

⁹ 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〉，《臺灣文學研究學報》第 4 期（2007 年 4 月），頁 161。

¹⁰ 王國安：〈「漫遊者」蔡珠兒——論蔡珠兒散文〉，《漫遊與獨舞——九〇年代臺灣女性散文集》（臺北：秀威資訊，2007 年），頁 258。

¹¹ 吳云代：〈走出低迴傷逝，戲嚼異國滋味——試論從林文月《飲膳札記》到蔡珠兒《紅燜廚娘》的飲食書寫〉，《漫遊與獨舞——九〇年代臺灣女性散文集》（臺北：秀威資訊，2007 年），頁 293。

¹² 楊佳嫻：〈饕餮文化，煮食情味——專訪蔡珠兒〉，《文訊》第 315 期（2012 年 1 月），頁 38。



並彰顯當代女性飲食書寫的價值和研究主題，可供未來研究者多元的思考方向，然而關於飲食文學主題探討仍有其空間。洪汶珀《臺灣散文的飲食書寫探析——以林文月蔡珠兒為例》〈國立新竹教育大學人資語文教學碩士論文，99 學年度，黃雅莉指導〉以兩位作家生平創作、思想內涵和表現技巧及風格的不同作研究，論述創作差異以見其飲食文學的發展嬗變。甘芝如《蔡珠兒散文研究》〈高雄師範大學國文教學碩士論文，100 學年度，李進益指導〉，以謝佳琳《蔡珠兒的飲食散文研究》研究為輔助，擴大研究範疇，而針對謝佳琳提出蔡珠兒文章夾雜港式方言，造成讀者理解上困難之處，表示生活中兩岸三地交流頻繁且資訊豐富，蔡珠兒本身在運用時已經選揀，不致礙於文義理解，並未再針對此作深入研究，再者，在修辭方面，亦未提及意象，是其可惜之處。

以上研究者大多集中在蔡珠兒專書的書評或飲食散文主題的探討分析，植物書寫則無人論述，而將植物書寫歸於自然寫作的主题，以《花叢賦語》與凌拂《食野之萃——台灣野地生活》、丘彥明《浮生悠悠》及方梓《采采卷耳》風格近似，然凌拂《食野之萃——台灣野地生活》和方梓《采采卷耳》書名皆取自《詩經》，凌拂《食野之萃——台灣野地生活》偏重鄉野植物的觀察，方梓《采采卷耳》寫鄉言俚語，不論是蔬菜或食物則偏重人情物意。丘彥明《浮生悠悠》附圖解與食譜，寫荷蘭鄉居，繪畫、種植、烹飪等，偏重生活美學。

上述自然寫作內容各有偏重，唯蔡珠兒專注植物本身書寫，《花叢賦語》則以城市植物花草為對象，將植物分為三類，輯一是「總相」概述，輯二「個別」描述，輯三是「人類植物學」，將咖啡文明的演化、九層塔的身世及曼陀羅的麻醉功能一一道出，展現之後寫飲食、文化、名物之學的雄心。

《花叢賦語》與其後續以飲食文化為主題創作有別，此書特點在於沛然的想像力和濃厚的意象，如蔡珠兒所言「植物的顏彩與氣味，成為我終生揮之不去的渴慕，最初也是永遠的厚重鄉愁」（《花叢腹語·木瓜溪有個綠小孩》，頁 7），她將鄉愁化為內在創作的動力，對植物渴慕和情感訴諸於文字。直到二〇一二年出版《種地書》由靜觀花草的角色轉變為耕種者，也貼近土地，由翻土、播種、施肥、灌溉、結果、採收、料理，一貫化作業不假手他人，從中挖掘對生命與自然的哲理，期間也在經歷病痛中體現了城市農婦的生命美學，因此本文藉《花叢賦語》、《種地書》研究蔡珠兒的植物書寫探討其意象展現的獨特性。

二、鄉愁的記憶

蔡珠兒的植物書寫在創作內容比重上占不少篇幅，而她提及的鄉愁是成長的記憶和最初的感動，居住在原始寧靜的山林，觸目所及是土地孕育的植物所散發的顏色和氣味，成為她最深刻的感受，長大後，受植物誘發的鄉愁轉化為一篇篇的創作。不論是身在台灣或至英國和香港，身於都市對於大自然植物的觀察和喜愛，在作品中表露無疑，



除了對花草情感描寫甚至延伸至對植物學寫作的企圖，所以探研蔡珠兒植物書寫鄉愁記憶是重要一環。

童年三、四歲時，因其父親工作因素，曾遠住花蓮縣木瓜溪上游的一個名叫「龍溪」小山村，往來交通十分不便，上下山必須以簡易式的纜車「流籠」代步。記憶的扉頁，上午是陽明豔光，中午一到，四周霧氣湧入，入夜後山氣沍寒，多變的氣候伴隨山間花木的肥碩豐美，讓小女孩純真的幼時記憶，充滿植物的顏色和氣味：

招待所門口的大理花，濃豔得一點燃就要炸烈噴濺開來。坡地上玉粉色和玫瑰紫的杜鵑，在山色中澆流出透明度不等的紅汁。山窪溼地裡有一大片霞紫色的高山鳳仙花，亭亭裊裊擎舉著背蓋形的花朵，好像互相碰杯祝福。巒大秋海棠的花粒清瘦纖弱，葉莖枝幹卻飽滿多汁，趴在地下望過去，一片肥嘟嘟的淡綠色肉腿……（《花叢腹語·木瓜溪有個綠小孩》，頁6）

花草世界是想像的夢工廠，春天怒放的狹瓣八仙花，四張輕盈的苞片裹住米黃的花蕊，遠看像漫山停滿了白蝴蝶。玉山石竹深裂的鋸齒狀花瓣，風一吹彷彿是粉紅的鳥羽，於是，天真的蔡珠兒便為它們編故事，也孕育其豐沛的「想像力」：

白蝴蝶一等人不看見，就偷偷飛到霧裡雲裡翻滾遊玩，不過有一次被天上的一條青龍追上了，差點一口吃掉；羽毛花本來是一隻美麗的粉紅鳳凰，也是剛才那隻青龍的妹妹，後來被虎姑婆變成了花，還在地上拼命煽動羽毛，希望哥哥能來救她……（《花叢腹語·木瓜溪有個綠小孩》，頁6）

兩年多的龍溪記憶，隨父親工作輾轉搬離到台北，逐漸被擱藏，幼時記憶和台北相差甚遠。過往的斷續的記憶，其實不斷沉澱醞釀，隨著成長印象卻越加鮮明，長大後，看見各種花草樹木，內心卻流露一股悸動欣喜，追根探究，就是對鄉愁的渴望：

這必須追溯記憶的源頭，木瓜溪上游那個蒼鬱明媚的山村，新鮮潔白的幼年記憶，像棉花吸水般飽蘸了植物的顏彩與氣味，成為我終生揮之不去的渴慕，最初也是永遠的厚重鄉愁。（《花叢腹語·木瓜溪有個綠小孩》，頁7）

思鄉情懷在〈九層香塔〉（《花叢腹語·九層香塔》，頁216）中，寫著兒時抗拒熱噲的氣味，成年後卻愛上這濃烈的芬芳，文末幽默比喻自己已經從塔外爬到塔裡了，說明對的味道的喜愛會隨成長而改變。童年的滋味，在〈蘋果嚎叫〉裡，表達兒時台灣蘋果的稀有，是富有人家或家中特殊情況，例如生病或逢年過節有人送禮才能品嚐，老師教唱兒歌「採了一個蘋果跑跑跑……」¹³意味冒險，不道德的小快樂，兒時不曾有摘採蘋果的經驗，轉眼自己在倫敦花園，人人家中都種有蘋果樹，蘋果隨手可得，作者以現今要解決蘋果過多問題，對比過往童年的缺憾，說明自己心情的惆悵。

延續童年的記憶，蔡珠兒對週遭的植物有著敏銳的觀察與感受，於是第一本創作《花叢腹語》歷經七年時間完成。此書集成自中時晚報的副刊「城市花事」、「花叢腹語」，

¹³ 蔡珠兒：《南方絳雪·南方絳雪》（臺北：聯合文學出版社，2002年9月），頁31。



以及自立早報副刊「人類植物學」等三個專欄，學者陳芳明先生對《花叢腹語》提及：

在簡短文字中，濃縮龐大的意義，較諸張派散文還更具伸縮彈性。這部作品引起文壇讚嘆，雖然是描寫自然植物，卻以非凡的想像力，連結宇宙的各種現象。意象與意象之間的跳躍，甚至還超越太多詩人，有些句法如果以分行來排列，簡直就是一首生動靈活的現代詩。¹⁴

蔡珠兒文字充滿感官氣味也注重意象的經營。作品中和植物書寫相關有二〇〇二年出版第二本書《南方絳雪》內容是植物和其他名物之事，希冀在時間脈絡中替它們找回記憶與身份。二〇一二年出版第六本散文《種地書》，隨夫婿搬遷至香港多年，在此落地也種地，以往各書皆有主題，此書是第一本雜文，一改過去欣賞自然花草，爬梳探究身世的内容風格，更進一步以整地耕種，自喻為農婦，文字敘述貼近讀者，文中呈現種地過程、心情諸多生活面貌，也流露出生命美學觀，文風轉簡潔素雅。兒時成長過程最初的體驗，植物勾出蔡珠兒的鄉愁，往後的文字創作，植物的觀察與書寫也是其靈感的泉源和動力。

三、人格化心理

蔡珠兒長期在文字媒體工作，期間亦曾負笈英倫進修社會文化，中文系與社會學的雙重訓練，其遣詞用字都經過深思熟慮，對於植物各種生存樣態的描繪隱喻女性裡的多層次面向，呈現孤獨寂寞、韌性熱情、虛無蒼涼、容忍柔順等不同意象。

（一）孤獨寂寞

蔡珠兒從念書到就業，台大畢業到當記者，身在都市叢林打拼，對外在職場上武裝自己，是許多現代女子的縮影，在一路競爭的過程中，內在的孤獨寂寞，是堅強外表下的對比。

屬龍舌蘭科的肉質植物，原產於墨西哥脊土劣風中，蔡珠兒借墨西哥政治做比喻，寫下「維管束裡流動著相似的騷動與堅韌，經歷世代革命抗爭的結果，遂由鬥士演變成獨裁者了」（《花叢腹語·獨裁心事》，頁99），於是王蘭化身成獨裁者。它的外形有著放射狀的劍葉，每支葉片都顯得銳利，聚成一叢佇在車道中、庭園旁，令人畏懼。

至於瓊麻更是凶惡，一片葉子可以長得比人還高，片片稜刺密佈，葉葉針鋒相連，人若滾了進去，只怕真是陷入刀山劍海。只要看在軍營四周密植的瓊麻林（它能長到一丈餘高），就能體會到龍舌蘭家族的慄悍。龍舌是否能言已不重要，因為武力是表達得最清楚的語言。自我防護常導致擁武自重，結果是權力決定意志，獨裁成為情勢。……然而相對於人類的獨裁，植物的獨裁是內省式，「自

¹⁴ 見陳芳明：〈從漂泊旅行到自我定位的女性散文〉，《文訊》第311期（2011年9月），頁23。



己獨裁自己」，並不去削砍切別別的草木。（《花叢腹語·獨裁心事》，頁 100）

龍舌蘭家族常在野外盤據的瓊麻，其葉的長度高於人，稜刺遍佈，外形雖然勇悍，卻比人類更為平和，不削砍其他草木造成傷害，蔡珠兒給予「內省式，自己獨裁自己」作解讀，不像人類因權力過度膨脹而迷失，以外力獨裁他人。龍舌蘭家族之一在城裡常見的王蘭，擁著一叢叢的劍刃，是它強悍的武力，而在深夜裡，珠兒寫出「忍不住的孤寂，於是爆發成一串串珍珠色的花穗，衝破王蘭的平頭，引高眺遠，在風中搖搖顛顛，壓抑不住一切熱情和喜歡」（《花叢腹語·獨裁心事》，頁 101）說明王蘭看似獨裁的武裝，卻有內省的思維，冷漠的外表下，卻壓抑著情感，隱藏內在的渴望。

王蘭內心世界為何？當開花時，一根高起的綠枝，密結成串乳白色的吊鈴小花，似乎吐露獨裁者的心事，「成串的花粒」是壓抑熱情後的爆發也讓獨裁者得到片刻救贖，也是擁武自重冷峻外形裡的「寂寞的意象」。野性是內在最自然的渴望，不馴服於規則，所以用不同形式表達發聲，抗爭的鬥士演變為獨裁者，而在強勢的表象下，蔡珠兒為龍舌蘭科——王蘭寫出另一層面貌，也道出現代人心裡孤獨寂寞的縮影。

（二）強韌熱情

自古女性在體型和生理上處於弱勢，而父權社會賦予女性的框架與責任，使得女性面臨衝突或問題時，不像男性以武力或戰爭解決，而是展現生命求生存的韌性與意志。

屬於繖形科的乞食碗，長著圓掌狀的葉子，靠近葉柄處裂了一道深的裂痕，像是一只乞丐用的破碗，取名乞食碗。群簇在地拚命生長著，高舉著小小碗口，敬業地在乞食，不論風吹雨打。

乞食是高尚人不做的事，因為不能站得太高，而且需要大量的求生熱情。就憑這種熱情和意志，乞食碗四處打天下，果然縱橫熱帶與溫帶兩大地理區……（《花叢腹語·乞食碗》，頁 168）

蔡珠兒形容乞食碗是一股欣欣向榮的丐幫勢力，對映人類社會，比喻白領的自己是拙劣的乞丐，總是學不好索討技巧，努力累積的點滴都從碗邊的裂縫流失，最後縮小變形跌入碗中順勢從破隙中漏出去，為了生存，理想和現實的差距，事與願違之憾，努力不盡然成正比，在乞食的領域裡，能擊出一片天，其中甘苦則化作隱形的疤。

但據說乞食在台灣已經沒落了。我爬起來拍拍屁股，狡猾地對地上的小東西擠擠眼。誰說的？我每天看到很多乞丐打扮得體體面面，捂著心理的那道裂口，沒事人一樣走來走去。（《花叢腹語·乞食碗》，頁 169）

以一群群穿梭在都會中的白領階級比喻是一叢叢在地面上匍匐的乞食碗，光鮮表面下，承載生存的挑戰，現實的歷練，早已將內在受傷的裂口隱藏，也反映出都會生存的無奈和艱辛，而求生的動力，來自熱情和意志，展現強韌的性格。



（三）虛無蒼涼

虛無蒼涼是一種孤獨的心理狀態，有時則來自對生命無常的遺憾與無奈感受，繼而難以凝聚生命的動力與建構人生價值，於是自我放逐，或隔絕於人群，城市街頭流放的街友如是，晚年不再創作，自我禁錮於洛杉磯小公寓裡的張愛玲更是。植物世界裡的蒼涼，芒草當屬典型代表，秋季抽長出淡白色花穗的五節芒，或在荒野，或在頹圯的建築，隨處散漫恣意生長，在蔡珠兒的筆下還勾勒出狂亂、無節制的特性：

那些芒花都瘋了……和季風熱絡親吻招呼，弄得一頭散亂，滿山飛蓬。愈是如此，它們愈發高昂……它們的心底翻轉錯亂，不斷營釀出一種啾啾咄咄的異聲，它們披著亂髮，無數隻赤紅的眼睛，睜睜瞪視……它們佔據山坡、奪掠平原、攻取台地，恣意生長，經常和路人比高，也偶爾放肆舐咬人類的裸膚。（《花叢腹語·芒花荒原》，頁94）

芒花的形象和秋冬季風相關，因季風而一頭散亂折倒在彼此身上，並發出咄咄異聲，「赤紅的眼睛，睜睜瞪視」是指芒草開花時為是紅色的狀態，之後才漸轉為銀白色，以擬人化和生動的比喻，呈現出芒花令人不安的形象。芒花的特點是快速，以旺盛的繁殖力攻佔人類疏於照顧的角落，從平原到市區，形成的花海，讓人陷入另一種瘋狂裡，蔡珠兒對於人之所以陷入瘋狂的解讀是：

渴望蕭條寂寞，渴望虛無蒼涼。芒花的意象嵌入眾人的心田，於是集體潛意識裡，遂共同開出更多的荒原。（《花叢腹語·芒花荒原》，頁95）

芒草季節是秋季，在時間的軸線上，秋是植物衰敗的象徵，生命即將走到盡頭，短暫如曇花一現，產生將逝傷感之情。在空間上，芒花佔領之處是人類疏於照顧的角落，多半是被遺棄的環境，如廢墟、空地等，和此場景作連結，昔日繁華，今日沒落，今非昔比，加上白給人冷的氛圍，於是蕭條冷清，虛無蒼涼之感油然而生，呈現寂寞和蒼涼，在現代人集體潛意識裡的孤寂和虛無，遂成了荒原意象。蔡珠兒筆下的荒原談的是眾生，忙碌為生存，看似瘋狂的行徑，卻隱藏著空虛荒涼的靈魂。

（四）容忍柔順

父權體制認為女人天生柔弱，生來要受男性保護與管控，所以女性從小被教導要服從、貞潔、整齊等男性所賦予之價值觀，「容忍柔順」也是其一，面對環境的壓迫或困境，許多女性以「容忍柔順」態度面對，蔡珠兒筆下的茄苳樹是傳統女性的化身，她們亦是犧牲自我的價值，默默承受苦難，青春獻給兒女，無怨無悔的一群。

因為地下路權和釋氧量問題，要砍去愛國西路的茄苳樹，蔡珠兒說此舉是砍去城市中最茂盛的回憶，沉默的茄苳樹被人從地底下剖挖出來移到別處，因為耗損、內傷或鄉愁，可能再也活不下去了。對於茄苳樹一年中最美好的時光是：



在四時不息的運轉裡，抽芽長葉、結苞開花，是一件多麼尊貴的要事。粗駁的百年枝幹上，片片柔美的綠葉迎風為颺，被陽光析濾出純淨的綠晶，綠羽似的花串輕輕揮動」（《花叢腹語·樹殤》，頁 112）

在都市中遊走，對周邊植物的觀察展現作者對生活的美感和體悟，茄冬樹和土地記憶是綿密的，遮護屋宇和人群，時間會消逝，回憶卻拓印下來。「它一貫是那麼好性子，不挑不撿、素樸、容忍，悠悠生落著歲月」（《花叢腹語·樹殤》，頁 113）茄冬樹對文明帶來的傷害選擇容忍，在蔡珠兒的筆下好性子樸素的意象，也因它的命運也給人類帶來省思與憐惜之情。

不同植物在蔡珠兒的筆下傳達不同性格樣貌：鳳凰顯得細碎，風吹則紅銷綠減，滿地殘局，給人「叨絮不休」意象。鬱金香通常緊抵著嘴不發一語是指含苞帶開，一張開則已來日無多，比喻短暫花期，作者形容鬱金香「有自閉症與輕微偏執狂」，呼出「孤僻悲涼」的氣息。罌粟花外形「碗口大的紅花深深陷在黑色的花心裡，既輕飄浮動又美艷厚重，即使沒有風，它也彷彿在抽蓄痙攣，散發出躁動不安的神經質，真讓人緊張」（《花叢腹語·火焰木》，頁 181）罌粟花絢爛華美卻是製取鴉片的來源，美麗和邪惡化為一身，於善途是麻醉藥用，用於惡途則是毒癮纏身，「躁動不安神經質」的意象便油然而生。蔡珠兒隱於言外的植物描寫，有著不同心理層次面向，不論是孤獨蒼涼、強韌、容忍或是個別叨絮不休、自閉偏執、神經質等性格亦是現代女性的剪影。

四、野性的意象

植物和野性是矛盾對應，在蔡珠兒筆下激起衝突又安然共存，是自我的內心狀態，隱藏著覺醒的種子。不同於凌拂《食野之苢》對山間野草流露靜謐的生命觀照、方梓《采采卷耳》野菜蔬果帶出的人情物理，蔡珠兒植物書寫有生命原始生猛的意志。靜觀自然花草在無聲無息中凋零謝落，植物如女性，過往女性被父權傳統所主導及壓抑，於是靜默無聲，然而內在原始的野性終究要被釋放，以非理性吶喊衝出寂靜，蔡珠兒筆下植物意象跳脫靜態理性之姿，展現野性的躁動：

變成植物的野鴨椿，遺留了鳥的大量野性，每年照例要發作一次，鬩鬧得秋風都燥熱起來，混亂地撲打在夕陽的頰上，把野鴨椿樹頭那種不懷好意的妖紅，糊弄暈染得到處都是。每一枚肉黏黏的紅色蓇葖果，都緊緊咬著幾粒賊黑黑的種子，既像烏溜溜瞄來瞄去的眼睛，也像反唇相稽露出不屑牙齒。……低低的嘲諷和無頻率的狂肆夾雜在一起，被風吹亂成一片嗡嗡不清的聲浪（《花叢腹語·野鴨椿》頁 162-163）

描繪野鴨椿花開得張狂，紅瓣緊咬著黑籽，風吹紅喙綠羽撲拍鼓譟，「夕陽」、「妖紅」、「紅」與「黑」呈現紅豔的視覺意象。「低低的嘲諷」、「無頻率的狂肆」、「嗡嗡不清的聲浪」、「喃喃自語……」是傳達騷動的聽覺意象。「空氣中果真充滿了群鴉飛過麥



田的氣息，這是一場向諸神狠狠抗議的野性祭典」、「每年深秋時一串串鮮赤淋漓的紅果，分明是感念身世的椎心泣血」（《花叢腹語·野鴨椿》，頁 162）。作者筆下的植物看似靜態，卻有著人一般的身世，人的情感和心腸，以活脫靈現的文字功力，傳達視覺紅豔給人燃燒、濃烈不安之感，外加聽覺騷動不平的干擾，於是將野鴨椿由鳥變成植物的壓抑不住的「野性意象」呈現出來。

〈食花人〉是篇寓言，說到某人染上怪病，白天抑不住想嚎叫，傍晚回家遇車海人羣會驚惶，夜晚夢裡顛仆翻滾難眠，醫生診斷開藥方：吃花。一開始是容易入口的花，效力微弱，而後改吃菊花水薑花等，症狀未改，於是再試吃百合、劍蘭、滿天星等，但未瘳癒，最後連他們家門口七里香、公園、植物園安全島上的花等，都是趁天未亮時外出尋找來食，病情終於改觀，帶著此病症及身上莫名的腥臊味也讓他與同事日漸疏遠。

作者在文末敘述「因為他的長相慢慢變形了，青白不定的臉色中，口鼻翕動，彷彿有什麼東西要出來」、「一把拉開鑲嵌著五官的臉皮，赫然露出一張流麗爛漫的花顏」

（《花叢腹語·食花人》，頁 53）前面是以故事手法，一層一層描述食花人吃花由烹食花到生食野花，覓食範圍由家中門前的花到公園、國父紀念館等區域，食癮自輕到重，範圍由近至遠，病症因吃花的程度而逐漸舒緩，過程精采引人入勝，在文末以詩化的句子，帶出科幻式的結局。食花人在夢裡顛仆翻滾就是野性的驅使，迫使他覓食大量植物，才能滿足內在的欲望，在過程中逐漸與社會脫離，孤獨的最終，主角的臉開出了花顏，是野性美的意象。

不同人格心理的靈魂，在文明的洗禮的表面下，隱藏追尋原始野性的慾望，蔡珠兒以野鴨椿的紅、黑的色調及聽覺的不安和食花人的寓言故事，傳遞植物內在野性欲衝發的意象，為女性覺醒之聲留下伏筆。

五、生命美學觀

蔡珠兒落地香港後，除專職寫作外，也開啟種地的樂趣，享受單純原始跟大地、自然的聯結，並以文字的創作和種地行動，追求生命中流動的美感。在辛苦耕耘大半年後才發現自己在建築廢料堆田地上白忙一場，蔡珠兒並未選擇放棄或重新換土，而是不斷嘗試新的施肥法改善土質。期間的胼手胝足以致手腳磨繭起泡即便是勞筋折腰她也不以為苦，看著作物的變化成長，內心卻是歡愉滿足。

而在一次例行健檢中檢查出癌症，這是繼三十歲時脫離一段六年關係不佳的情感診斷罹患皮膚癌後，第二次診斷出乳癌，面對病痛她以詼諧的筆觸，呈現對生命淡然處之態度。試以筆下實踐的種地哲學及對植物的開落之美感爬梳蔡珠兒生命美學觀：

（一）頑強的鬥志

身在都會中面對自家後院一小塊耕作空地，種地的滋味被形容是真嗆，揮鋤整地翻



泥，挖出盡是石頭、牆塊、磁磚等廢料，讓人撞壁碰板，清除完廢料，再往下掘是結成團塊黏如膠的黃土，鏟子搗碎不易，索性蔡珠兒以手抓刨捏；再者被沙蠅泛指吸血小飛蟲嚙咬，時常體無完膚，奇癢難耐，除此之外，勞動導致手掌冒泡，半夜身體時常酸麻刺痛像萬箭穿心：

只是，半夜被什麼咬了，掙扎痛醒，胳膊裡彷彿有無數利齒，尖銳細碎四處啃噬亂鑽，從肩胛一路咬向胸背，萬針穿心，酸麻刺痛難當。¹⁵

自稱自己得了草癩症，細心照料的菜園長出雜草，則蹲在園裡，用手逐一拔除，時常忘我導致約會遲到、晚飯沒燒、稿子沒交，然而，卻以幽默口吻說道雜草借屍還魂，揮之不去除之不盡，讓人每天拔到頭痛手軟。所有雜草都是還魂草，「植物學應該另設返魂科，別稱要命科，拔起來要你老命。」（《種地書·難以自拔》，頁 24）除雜草之外，蟲子如雨後春筍大舉來襲，致使作物荷蘭豆的豆苗老葉被啃食，蔡珠兒扮演殺手，徒手格殺褐黃條紋毛蟲，然而蟲子卻如雜草般復活回魂，於是自製大蒜辣椒熬水殺蟲劑，卻讓自己眼淚直流，發揮求知精神，查詢毛蟲如何殲滅，卻發現自己扼殺許多蝴蝶舞孃，因而說道「唉，只有遇到美麗的東西，我的良心才會出現」。（《種地書·傻婆荷蘭豆》，頁 15）

種地遇到逆境，外在因素土質貧瘠薄，鄰居力勸將舊土鏟出另買沃土覆上，蔡珠兒表示「人家行，我怎麼就不行啊？」（《種地書·肥師奶》，頁 30）以不服輸的精神親力挖廢料鏟土，想方設法施肥，一開始太心急，買來各式有機肥灌溉而灼傷菜葉和番茄，而後體悟到：

下肥進補，要看體質虛實，這地瘦骨嶙峋，虛不受補，還得慢慢來，用甘平溫和補物，少量多餐，好生調養。我弄來兩個有蓋大桶做漚肥，每天扔進果皮茶渣，密封拴緊，等它腐爛分解。這「肥」不好幹，開桶開桶蒸薰撲鼻，然漸入佳境，數月後色澤轉濃，深湛如釀，氣味也變輕淡。（《種地書·肥師奶》，頁 30）

土改革命作肥堆肥，從中領會順應土性，漸進調養的道理，改善土質後，病蟲害、雜草滋生及被小黑蚊嚙咬問題接踵而生，蔡珠兒化身武林高手，對於蟲子以徒手捏殺，對雜草她眼力極佳，一眼辨忠奸，好拔易辨識屬忠，而清除費勁易魚目混珠，要等抽花才明顯易辨識，屬奸。至於小黑蚊，蔡珠兒以張愛玲筆下范柳原和白流蘇坐在淺水灣，流蘇嚷有蚊子，兩人相互拍打笑成一片作開端，寫道「好個張愛玲，月色藤花算什麼，蚊蟲厭物也能旖旎性感，這才高招」（《種地書·小咬》，頁 19）。末段蔡珠兒下註解：

生命原來是痛，漸漸地，卻只剩下癢，蠕蠕爬滿蚤子，咬心嚙神，而且總是搔不到，這才難堪。（《種地書·小咬》，頁 21）

寫出自己對癢的比喻，她為流蘇講出她生命的痛，以癢的咬心嚙神，大刺刺直指難堪作

¹⁵ 蔡珠兒：《種地書·挑燈夜耕》（臺北：有鹿文化事業有限公司，2012年3月），頁8。



結。不服輸的性格，以致在種地遇到的困難，蔡珠兒都能面對，甚至因勞動帶來身體的不適和刺痛，在次日，她卻說昨晚的攻心刺痛，已像星光朝露，蒸發消散無蹤。當所有的困難過去，蔡珠兒將辛苦經歷化為詼諧口吻戲謔而過。

檢查出癌症後，歷經手術，站在三十二樓病房放眼望去，一邊是熱鬧馬場一邊是寂靜墳場，對蔡珠兒而言，兩邊都是一塊綠油油的地，都差不多。生活規律，飲食清淡不煙不酒的她，當被宣布得乳癌時，寫道「我以為會大哭一場，可是那點悲傷太稀薄，還沒凝成淚水，已經蒸發了。有啥好哭呢？」（《種地書·馬場維修記》，頁 114）於是進手術房時，她不改幽默寫出「我還是做好打算，從容就義，視死如歸，這個不難，我不怕死也不怕鬼，就怕蟑螂」。（《種地書·馬場維修記》，頁 114）術後三天她則回歸正常生活，只是未了要檢查癌的擴散在右手腋下割去九個淋巴結，使她右手沉重酸麻不能再提重物，然而她堅持奮力伸舉，握球，用手指爬牆，努力復健，即便鄰居主動要幫忙她翻土整地，蔡珠兒也都辭謝了，她說道：「種地幹活不是工作，是美差樂事，豈可便宜他人？」（《種地書·少了幾塊油》，頁 114）生命的苦難，她以詼諧方式侃侃而談，對於生與死的態度表現平靜，馬場和墳場對她而言是差不多就是一塊油綠綠的地，這是看清了生命的本質比痛比蒼涼還難堪後展現的的淡然。把握對熱愛事物的追求與疼惜，面對現實環境的挑戰，蔡珠兒展現不服輸的韌性與鬥志。

（二）圓缺之相

蔡珠兒筆下描寫的植物，除了呈現人格化的心理狀態，並也藉花草的盛開和凋零，呈現生命中圓滿與殘缺的美學觀：

矛盾的是，桃花像櫻花，其絕美極致，不在於天天灼灼，怡情悅目，反在於生死蒼茫，由盛而衰，當落英繽紛，亂紅如雨，原本輕薄的審美，和時空發生撞擊，遂轉為深厚沉鬱，說是賞花，定睛端詳，卻乍見生命真相。（《種地書·桃花與中文》，頁 55）

生活不見得美好，亦如生命不見得美滿，然而在圓滿與殘缺中，提煉出來的堅持與勇氣，即是美學。蔡珠兒筆下生命的美學深厚沉鬱，是人事經由時間轉變的蘊積而顯深厚，面對生死迷茫、盛衰的感慨，在蒼涼背後淬鍊的沉鬱，生命真相沉潛著理性的思維。

對於櫻花特寫嘴的形象「乳牙」、「紅唇」、「微抿」、「嘈嘈切切」（《花叢腹語·春讖》，頁 43）輔以清淡的緋色、穠艷表現少女色彩，藉少女美唇表現櫻花青春美麗的氣息「綻放」的意象。木棉樹枝骨瘦的視覺意象，抓得「鮮血」都迸出來，（《花叢腹語·三月革命》，頁 131）是紅的意象，意即紅色大花。生命的掙扎即使剩瘦弱軀殼，奮力刨抓如鷹爪的手是「意志」的象徵，最終生命卻綻放出鮮紅的花朵。

〈春讖〉一文，花顏的褪變意味著即將枯萎的到來，春紅「變臉」，「積地」是滿地落下的櫻花，白茶「瘦黃」，杜鵑「墜地」，視覺的變化表達春花「凋零」的意象。流蘇在作者筆下，是一枚枚雪豔豔的、小米粒似的醉眼，在枝頭眯眯笑。冷艷純潔的眼神是指流蘇。「沒站穩」、「翻身墜入」、「撞碎」（《花叢腹語·流蘇，醉眯眯》，頁 143）是指



流蘇「掉落」的意象。水黃皮的特性是每年春秋雨季開出淡紫色的小花，樹頂和樹下有如網罩一層紫霧。「一邊從身體裡分泌出米粒似的花蕊，一邊又呷口香糖一般地唾吐到地上，這種行徑何其瘋狂」（《花叢腹語·落花癲》，頁 188）水黃皮一邊開花一邊凋零，生的樣態似米粒繁多而飽滿，同時地上落花處處，表現生命既燦爛又荒蕪的意象。

在夏季陽光的照耀下，各式黃色系的花，其色彩的色調和層次表現出視覺鮮明的意象。白天明亮的光照讓黃花展現風情，然而作者以「一到黑夜，這些黃花怕比別的花兒都來的憂惶」（《花叢腹語·光族花裔》，頁 58）作結。「黑夜」和「陽光」是暗與亮對比，憂惶沒有陽光，失去綻放舞台，夏日不再，生命走向盡頭，憂惶「短暫」生命與「永恆」陽光成對比。

眾香是指夏季裡潔白清香的水薑花、茉莉、玉蘭、晚香玉、夜來香等水薑的花香。

「案頭、計程車廂、胖婦人、車陣」（《花叢腹語·眾香》，頁 13）是眾香在人市的時空地點，狀態是被「清供、焙乾、顫動、香塵、磕破、擰折」，眾香在惡濁人市中的命運。美好的氣味傳遞以「纏繞、混進人叢、挨擦臉頰」直到凋零為止，面對惡濁的環境，生命卻不減芬芳的氣息，眾香是女人香，女性命運的苦難，卻以純真而執著的態度面對，流露出「浪漫」的意象。

千日紅是存心要和時間抗爭的花，可是它的方式多麼巧妙。先以爛漫神情，撇開時間的注視；復以堅韌充滿信心的質地，面對時間的籠罩。……趁紅得好時摘下它，它會懵懵懂懂，毫不自知地紅下去，雖然變乾變輕了……就此封閉在青春極盛期中，竟那麼輕易跳過生與死的關卡。（《花叢腹語·千日紅顏》，頁 70-71）

有限生命面對時間的課題，一如青春面對衰敗的憂慮，有著惆悵和內在的抗拒。千日紅趁紅時摘下，能跳開時間的限制，「憨笑」是指青春鮮豔的容顏，戰勝衰敗，「無聲」是默默綻放對抗時間的課題，於是「永恆」的意象便油然而生。

以美的角度而言，花朵綻放時的樣態，散發的顏色和氣味，在蔡珠兒筆下呈現自然美好的一面，對應永恆，萬物皆面臨死亡的議題，生命就顯得可貴，蔡珠兒文字像是攝影寫真，花朵美的瞬間，即便凋零，也靜如永恆，表達尊重自然之美，傳遞植物生死的美麗精神。蔡珠兒寫植物也是寫女性的縮影，對於命運的困境有著心酸的浪漫的堅持，欲跳過時間的魔咒，抓住永恆的美，於是憂徨焦慮的心理課題也孕育而生。

（三）順應自然，觀照收成

從事農事，自製天然驅蟲劑，不使用農藥噴灑，菜園毛蟲甚多，研究其種類發現多為蝴蝶幼蟲，靜心反思則選擇不再徒手捏殺，而是欣賞毛蟲化蝶的美「殺心恨意，究竟因合而起，又從何而來？……牠又不能上館子，只能在菜園吃這個啊。」（《種地書·殺手舞孃》，頁 15）轉念後心境更開闊，即便收成佳，她則喜孜孜分送鄰居或請客分享，當不如預期，也能自嘲：



成績單發下來滿江紅，好幾顆零蛋。莧菜死也不長，兩個多月還是幼苗……唉，連菜都種錯……不過將錯就錯，採來烤鮭魚，煮越南酸湯，滋味清新提神，反倒有驚喜。（《種地書·傻婆荷蘭豆》，頁11）

在困境中盡人事作好努力後，面對大自然給予的回報，採取順應自然，隨遇而安的態度。對應蔡珠兒人生狀態其文字風格也一改華麗濃郁轉為簡約潔淨：

以前還在迷飲食，著意社會文化，孜孜所思，夸夸其談，寫法多長句和修辭，形容詞堆砌披掛，抓到個意象，非濃皺重染……而今年事漸長……文字亦如口味，惟喜簡潔清淡，素雅餘芳……（《種地書·後記》，頁258）

蔡珠兒在都會中可享受貴婦生活，卻樂意從事農婦工作，以她生命歷程不難發現，研究人類文化學，以記者身份去挖掘庶民文化，創作題材也以平民角度出發，於是選擇貼近土地，帶著兒時對植物的喜愛，開啟種地的樂趣，遇到逆境也表現記者追根究底不服輸的態度，即使嫁為人婦，專職寫作，由倫敦到香港的遷移，也展現順應自然的人生觀，她將生活經歷以創作傳達出生命不屈的鬥志和隨遇而安的生命美學觀。

六、覺醒之聲

一九四九年法國出版西蒙·波娃（1908-1986）代表作《第二性》，探討自古以來女人在男性掌握的世界中淪為他者——第二性——的處境，提出「女人不是生成的，而是形成的」¹⁶，主張女性氣質或女人宿命沒有永恆固定。自古男人處於優勢地位，男性對女人的定義，使其不由自主的想取悅男性，亦即男人創造的女性神話。傳統要求女子溫馴聽話守婦德，才符合父權社會期盼的條件，女人是男性附屬品。

在〈南方絳雪〉一文中，取宋蔡襄《荔枝譜》「剝之凝如水晶，食之消如絳雪」（《南方絳雪·南方絳雪》，頁95）為書命名，文中寫中國嶺南風土產物—荔枝，文人將其視為擬物與被擬之物，亦是自我投射的對象。而「荔枝意象與冰肌玉膚糾纏黏連，活色生香，遂成為男性文人的慾望之物。」（《南方絳雪·南方絳雪》，頁99）然而蔡珠兒筆下植物不再沉靜，而是喚醒野性的騷動，發出女性覺醒之聲：

他們編撰的荔枝故事，到底是把荔枝性慾化為「他者」，滿足男性的綺思豔想，還是把荔枝當作自我投射，託寓自己不彰的才能與身份呢？（《南方絳雪·南方絳雪》，頁100）

蔡珠兒直接指出後者是把自己「閹割」為女性，不論把荔枝比喻成文士或麗人，本質就是「妾婦之道」，在香豔表層的背後，是男人深沉無助的焦慮，犀利直率地表達出對古文人的觀點。

¹⁶ 西蒙·德·波娃著，邱瑞鑾譯：《第二性·女童》第二卷上（臺北：貓頭鷹出版社，2013年10月），頁87。



多麼好脾氣，柔順，馴良，憨厚的含笑花啊，明明又香又甜，卻只敢抵著嘴，硬是把笑紋咬住了，不教它一圈圈盪漾開去。……含笑從來是認命甘心的，就像摘了含笑插在髮髻上的這些老嫗或歐巴桑。伊們嘴裡叨叨念著，想到什麼嫌什麼，新東西嫌不夠就倒退回往日嫌從前……含笑偎在他們的耳朵邊靜靜聽著，奶白的臉上依然笑吟吟的，既同情又寬恕還有一點好奇。……含笑是世紀末男人的女性理想，中國式的堅忍以及東洋風的親切，適合默默佇候在黑夜中。……好幾朵含笑花躲在那兒抽菸哩！而且一邊開心地說著粗話，一邊非議著珍·奧斯婷的《簡愛》，話鋒銳利，語調甜美。剛勁的枝桠、凝結的雨水都默默傾聽，飼養著含笑的溫柔和聰明，然而遠處仍然有男人在嘆息，在奶油和香蕉的氣味中。唉，他們遲早要學會些什麼。¹⁷

作者以含笑花象徵傳統女性的美德，好脾氣且甘於守候，是世紀末男人理想女性，顯示隨著時間流轉，含笑花變得「抽菸」、說「粗話」甚至評論著《簡愛》，這象徵著女性的覺醒。在當時西方社會生活，香煙具有一種時髦的象徵意義，而抽菸是都會女性摩登時尚的行為。粗話是強勢性別才有的語言特徵，傳統的好女人說話要輕聲細語，對於粗話是不能跨越之線，女人說粗話，是挑戰道德規範和男性語言特權的宰制。隨女權運動，大環境的改變，女性意識的崛起，兩性走向平等的時代，如同西蒙·波娃給覺醒婦女的暗語「一個女人，也可能突破所有的阻礙，衝破習俗與偏見的限制，按照自己的意願過這一生。」¹⁸

《簡愛》一個人格鮮明的女性形象，在貧困的環境中，以優異成績完成學業，開始追尋自我的價值和愛情，簡愛在男主角羅徹斯特先生面前，不為其財富地位所動，認為愛情是平等的，讓羅徹斯特先生體認她的良善與高貴，然而在兩人將步上禮堂時，當簡愛發現他已婚的秘密時，選擇離開，即便生活潦倒也重新站起，她不為了愛情和婚姻失去自尊和獨立的信念。最後當她得知羅徹斯特先生在火災中為救妻子受重傷，妻子也喪命的消息，卻決定回去照顧他，兩人再度相守。

英國十九世紀中期的維多利亞時代，女性屬於被欺凌被壓迫的角色，難以和男性享有平等和自由。簡愛不因窮困而放棄人生，而是力爭上游取得學位，展現了知識的力量，不依附男性地位和財富，當男主角有難時，選擇接納，表現的是真愛，而為自己爭取「平等」的過程也讓人動容，是一個突出的女性形象。含笑花抽菸、講粗話評論著《簡愛》，顯示女性內在覺醒的聲音。男人的嘆息，是掌控權的失去，遲早要學會的是尊重與平等，含笑花是女性的縮影，展現自覺與獨立的意象。

篇名「落花癲」，此「癲」有錯亂失常之意，被冠上「精神分裂症」的水黃皮，開花法則被分裂了，瞬間開出米粒似的花蕊而又墜落如口香糖一般唾吐到地上，蔡珠兒筆下水黃皮以私語到囂叫，此是不受控制的狀態，抗爭生命的不平，「哭得層次」以哭嚎、咳嗽、休克、碎滿地說明抗爭的激烈，即便生命只剩一灘紫沼：

¹⁷ 蔡珠兒：《花叢腹語·天壽甜》，頁 149-151。見白朗特（Bronte, Charlotte, 1816-1855）：《簡愛》（臺北：遠流出版社，2004 年）。作者非珍奧斯婷。

¹⁸ 鄭至慧：〈存在主義女性主義〉，收錄顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》，頁 77。



一到春秋季節，病就像山洪一樣漲發起來，喁喁的私語逐漸變成訶訶的囂叫，身體軀幹上則暴生出團團簇簇的花粒。……你沒聽過她們午後的哭嚎嗎，那真是致命，哭得咳嗽哭得休克，哭得陽光都碎滿地……每一棵水黃皮樹，都構成一灘淡紫色的、黏膩頹廢的淚沼。（《花叢腹語·落花癲》，頁 187-188）

對生命樣貌自覺不平等時，非理性的囂叫是一種情緒宣洩，哭是覺醒的前奏，即便最後盡頭是生命的消逝，也要驚天動地號哭一場，對生命不滿以哭嚎作為最後抗議。

當女性突破傳統社會思維，也代表思想不再受他人操控，蔡珠兒以炮仗花的爆破聲為女性發聲，表達出女性的欲望如影隨形，當它炸開時，先由單純迸裂聲再到數蕊並放而後一連串實驗性音響，最後在半瘋狂狀態進行爆破性實驗：

劈劈啪啪，畢畢剝剝，什麼東西一路炸過去，吵得我整夜沒睡好，一再被烈焰閃光驚魘。……炮仗花大部份發出單純的迸裂聲，偶爾來上數蕊並放、連珠砲似的噠噠，後來好像開出興味來，逐漸發展出沖天炮、水鴛鴦、大龍炮一般的實驗性音響，但那尖細的尾音總是學不像，聽起來遂成哭笑不得的樣子。有一天我被驚得從睡夢中站起來，因為這些炮仗花竟然模擬起打擊樂來了！小孩玩得高興，會進入一種半瘋狂的狀態，植物開花也是。……它還在不同質地的家具上，繼續進行「爆破實驗」：地毯聽起來像定音鼓，木桌上有大提琴的效果，玻璃上則像小鈸。（《花叢腹語·劈哩啪啦》，頁 117-119）

作者取其「炮仗」名，一開始擬聲「劈劈啪啪，畢畢剝剝」做開場，而後用「實驗性音響」、「打擊樂」、「爆破實驗」將聲音喧鬧的狀態具體化。炮仗花開花不會有聲音，作者表示這些鬧人的花是自己騷擾動盪的無數「欲望」，欲望的騷動難以靜止，將「欲望」的意象以爆破聲作抒發，是抑鬱的爆發。蔡珠兒表示光起聲落，聲寂光大，除非鏟盡所有的神經纖維，這些花才會真正安靜下來。面對欲望正視它，坦承不諱剷除它的困難，別於以往女性對於欲望以忽略或壓抑方式面對。

抑鬱慾望爆發後，接續而來是「致命的叫聲」，作者以像喇叭花狀的大白花曼陀羅，訴說中西方對其麻醉用途之意，即便能使知覺和存在消失，但醒來疼痛依舊。即使疼痛還是要發以致命叫聲。

爆破式的聲響、致命的叫聲繼以激越的呼聲，傳達欲顛覆的力量。傳統父權秩序強加於女性對自己價值的肯定，來自婦德和相夫教子的責任，對於自我的形象和追尋是被忽略漠視。當女性接受教育並能經濟自主後，開始思考並拓展自我存在的價值，繼而追尋自主的人生。

「火舌」是木棉花「朱琉色的花朵」，是每個女子內心的企盼和熱情，突破傳統桎梏：

激越的呼聲，被滿城車子輾成碎片，和黏黏的雨攪在一起。激越的呼聲，被駭蕩輕狂的春風漸溶了，變成一堆柔軟的，沒有意義的呢喃，以致上達天聽時，被天使摒在門外。（《花叢腹語·三月革命》，頁 131）



蔡珠兒用彷彿乍見宇宙之謎的「白痴」來形容，諷刺父權制度掌控女性的思想和意識。「激越的呼聲」是花朵的意象是女性的聲音，被輾成碎片、被春風漸溶，反抗的過程，不論是墜地或失敗收場，激越的呼聲的背後是意志的堅持，儘管最後被天使拒於天堂門外。

你在一個幽寂的山上走著，樹鶯清甜如蕉的啁啾，像珠子一樣滿山亂灑，滴溜溜滾進人間煙火的耳膜。忽然珠圓玉潤裡，摻進一種綿軟的、靜寂的、憂歛的聲音，好像整個山林都在低低懇求。（《花叢腹語·相思的惡作劇》，頁 137）

珠圓玉潤是形容樹鶯的聲音，而摻進落下相思花的微弱之音，轉化為具體可視可摸的「綿軟的」，聲音的細小以「靜寂的」、「憂歛的」表現相思花微小聲音的訴求。對於相思作者以「以一種荒謬重複著另一種，以怪誕濫觴而結束於虛無」（《花叢腹語·相思的惡作劇》，頁 137）註解，相思花開的癡黃，卻不悲傷，每一朵花都是模仿再互相複製，最初的意念被拷貝無數次後，只剩病毒發作，最後在時間裡衰竭，「然而也死不了，久久偶爾發作一下而已」（《花叢腹語·相思的惡作劇》，頁 139）相思花的細微呢喃之音，沒有哭天搶地，也無沉溺的憂傷，相思的發作是病毒入侵，像感冒一般，久久偶爾發作一下，面對它淡然處之，跳脫傳統女性對思念的陷溺，表現瀟脫的態度。

台灣傳統社會，父權制度掌控一切，若女性無法享有受教權和取得經濟的自主，其價值僅能在生兒育女與勞力中得到肯定，在家庭中，女性不但無法替自己發聲更無地位可言。所以，女性的歇斯底里，男人眼中的瘋狂，來自被壓抑原始之聲，蔡珠兒透過植物書寫以爆破性聲響或喧囂方式為女性發聲，對於宿命提出不平。

而今在喚醒自覺的當下「在好風如水的七夕，面對時空交錯、難以彌補的昊天往事，千日紅燦麗的憨笑，無聲了。」（《花叢腹語·千日紅》，頁 71）喧嘩的背後對比其生命情境是女性的孤獨寂寞，然而，以「憨笑，無聲了」作為最後的一擊。

七、結論

童年山林間的美花碩木是成長記憶深處的鄉愁，長大後「綠色症」（〈木瓜溪有個綠小孩〉，頁 5）在心底發出了焦慮與煎熬，成為文字創作的動力和題材，而後也引發她對土地的敬愛，親耕體驗人與花草蔬果間的互動，將其體悟筆耕成書。

對應生命的本質，蔡珠兒沒有蒼涼的基調，而是在文字中流露詼諧和坦然，面對病痛樂觀的態度。隨夫婿工作而一路遷移，隨遇而安的狀態使蔡珠兒無入而不自得。落地香港而後種地，其付出和收成不盡然成對比，卻能觀照收成，平常心面對，堅持種地的精神，以貼近庶民的生活，未停歇的創作及實踐生活的美學，讓蔡珠兒的生命有光發熱。

對植物取材泰半以生活中及近郊的花木為主，身為在都市生活的一份子，對植物的描述隱於言外呈現出女性強韌熱情和容忍柔順的特質，也挖掘出內在孤獨寂寞、集體的荒涼虛無，表現出偏執、自閉、叨絮不休等個別性格樣貌，呈現女性多層次的人格化心



理。

面對植物生存型態，憑藉著想像力和悟解，以靈動的筆觸及飽艷文字，呈現感官意象。蔡珠兒的植物書寫除了寫出女性心理特質，也傳達了女性原始的野性意象，以「嘈雜」之聲提出反抗，進而喚醒女性的覺醒。其筆下靜態的植物，卻是帶著野性，一股隱於內的原始本能，騷動不安的氛圍油然而生，女性人格化的心理難逃父權價值的宰制，外表一如以往，而內在的原始的欲望卻將一觸即發，矛盾的對應，糾纏自亙古時代，於是蔡珠兒以爆破聲響為女性發聲，以嚎哭、激越呼聲和致命叫聲，發出不平之鳴，最終喧囂之後以「無聲了」作結，千日紅「憨笑了」，生命情境最終是孤獨寂寞。



Study of Cai Pearl plants writing

Hsieh, Shu-yi

Abstract

This paper study the influence on plant writing from nostalgia existing in memory of Cai Pearl, and discover personalistic psychology which arise multiple appearance of female and writer's esthetic view of life, Cai Pearl plants writing not only describe the sense about wild plants, especially convey female mind by plant under the domination of the traditional patriarchal system, highlight wild imagery, and express the female aspiration, and explore the implication of female mind and awakening.

Keywords: Cai Pearl, plants writing, wild imagery, female awakening



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第三十一期

東吳中文線上學術論文

第 三十一 期

編輯者 / 東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者 / 東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6076

中華民國一〇四年九月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.31

CONTENTS

September 2015

An Trial Comment on the Tour Literature in Pre-Qin from the View of Selfless State and Selfward State Lin, Chiu-yueh.....	1
SHI-Hao and his ShangShuJiangYi, the monarch and his subjects viewpoint Jhuang, Jheng-hua.....	21
The Analysis of Writing Style of Ci from the Perspectives of Calligraphy Chang, Che-wei.....	37
The transforming about the theory on the ideology of two Chengs and Zhu and its significance by Dai-zhenHuang, Sheng-jie.....	53
The discussion of the concept of Sage and Depravation and the Reflection of Protagonist's Viewpoints of Life from The Old Man of Depravation by Shih Tso-Cheng.....	Hseih, Yu-teng.....81
Elegy of Woman on the Edge -- On Female Images in A Flower in the Rainy NightChou, Chung-chi.....	95
Study of Cai Pearl plants writingHsieh, Shu-yi.....	113

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China