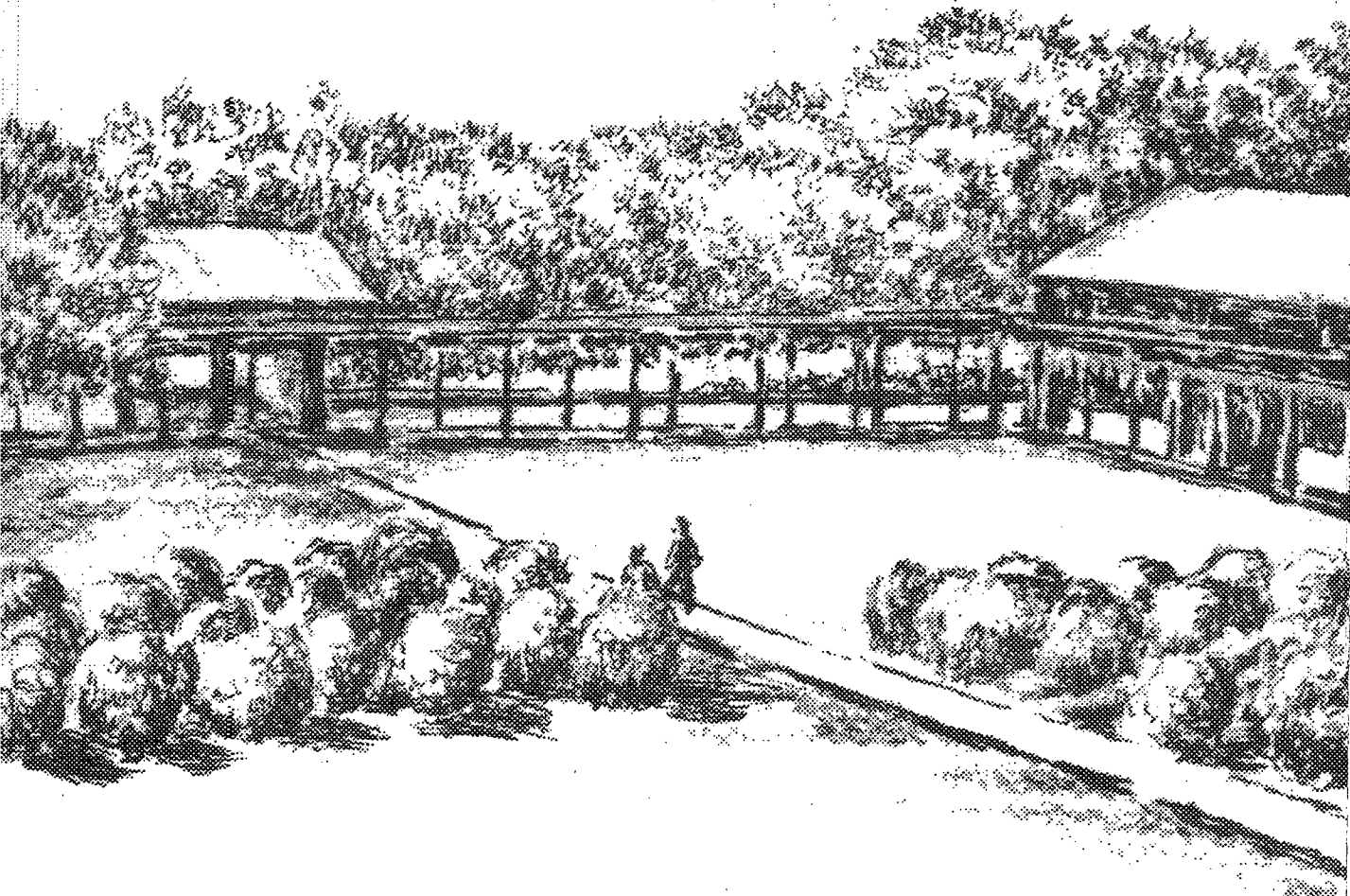


ISSN 1607-2014

東海大學文學院學報

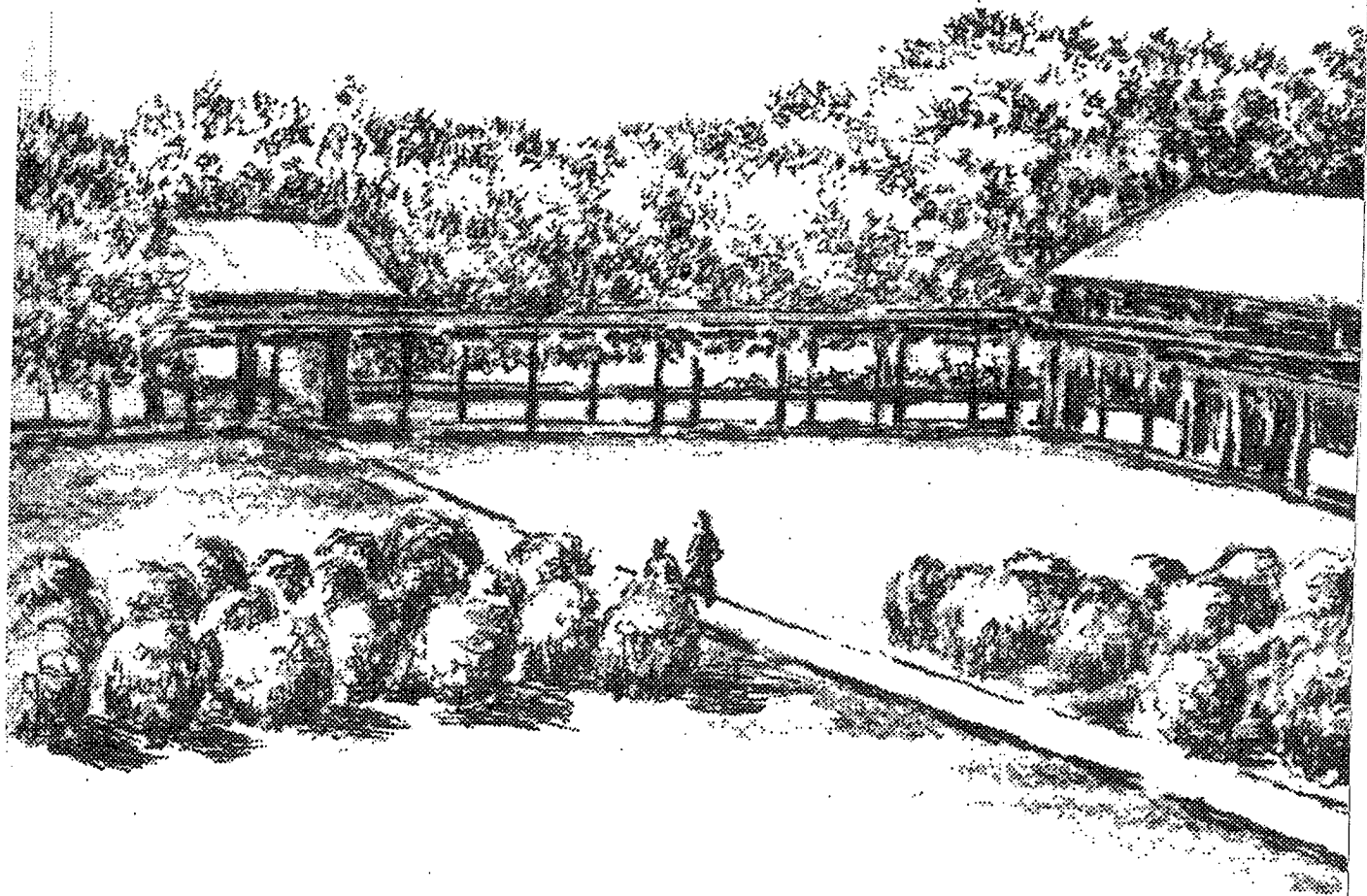
第四十二卷



東海大學文學院出版
中華民國九十年七月

東海大學文學院學報

第四十二卷



東海大學文學院出版
中華民國九十年七月

東海大學文學院學報

Tunghai Journal of Humanities

第四十二卷

Volume 42

發行人	Publisher	:	王亢沛	Wang, Kang-pei
編輯委員會	Editorial Board	:		
召集人	Chair	:	李立信	Lee, Li-Shin
執行編輯	Editor in Chief	:	吳福助	Wu, Fu-Chu
編輯委員	Editorial Board	:	吳凱琳	Wu, Kai-Lin
			陳計堯	Chan, Kai-Yiu
			鍾安妮	Chung, Annie
			謝仲明	Tse, Chung-Ming
			許莉青	Hsu, Li-Ching
			北川修一	Kitagawa Shuichi
助理編輯	Editorial Assistant	:	劉瑞玲	Liu, Jui-Ling

中華民國九十年七月出版

Published in July, 2001

封面、封底繪圖：陳瑞洲

刊名：清陳鴻壽書體 陳菽玲集字

出版者：私立東海大學 Published by Tunghai University

印刷者：冠倫資訊有限公司

東海大學文學院學報

第四十二卷

目 錄

〔論文〕

1. 《詩經》蔓草類植物之隱喻與轉喻模式析論.....江碧珠 1
2. 《莊子·外雜篇》中由「心」向「物」的思維發展.....劉榮賢 23
3. 皮日休〈正樂府〉十首探析.....歐純純 47
4. 唐傳奇中的時間結構與思維.....林淑貞 67
5. 顧炎武《音學五書》板本考.....謝鶯興 91
6. 中國敘事詩早期發展的限制——從中國敘事詩的定義談起.....朱我芯 129
7. 兒童類聚聯想的認知特色及其所呈現的語義延伸軌跡.....周世箴 155
8. The "Tell-Tale Women" in Richard III.....鄭惠芳 211
9. Shakespeare for Girls Only?
Mary Lamb's Tales from Shakespeare.....殷偉芳 241
10. May Welland's Faciality in Edith Wharton's
The Age of Innocence.....姚秀瑜 265
11. The Eye of Power-The Theme of Visibility in Some
of Harold Pinter's Plays.....吳品湘 287
12. 個人與社群之間的衝突.....苑舉正 307

〔書評〕

1. 《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》評介.....丁鳳珍 331
2. 中島利郎編《日據時期臺灣文學雜誌總目·人名索引》評介...林翠鳳 337
3. 《日據時期臺灣儒學參考文獻》評介.....黃翠芬 343
4. 新版葉榮鐘詩集《少奇吟草》評介.....廖振富 351
5. 文學的廣角鏡--《台港澳文學教程》評介.....阮桃園 361

〔資料評介〕

1. 東海大學「校史文獻」收藏概況.....黃文興 369

《詩經》蔓草類植物之隱喻與轉喻模式析論^①

江碧珠*

提要

《詩經》為中國豐碩的文化資產，歷來即視為一開放性的文本，允許有不同的詮釋與解讀。《詩經》亦保存了上古漢語的風貌，是研究上古漢語的重要語料。本文即以《詩經》的語言為主要剖析的對象，並以認知語言學派的觀念與方法，對文本進行詞彙寓意的審查，及隱喻與轉喻的認知模式處理。本文討論的焦點集中在《詩經》的蔓草類植物，觀察其植物屬性，與在文本中的譬喻關係以及認知的深層作用。

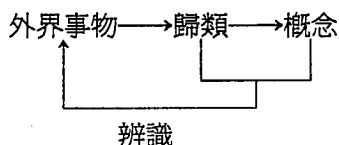
關鍵詞：詩經、蔓草類植物、認知模式、隱喻、轉喻

*東海大學兼任講師、東海大學中文系博士生

①本文為周師世箴主持之國科會計劃：「漢語譬喻性語言之運用類型（先秦部分）」（編號：NSC89-2411-H-029-022）有關《詩經》植物之局部資料運用之成果。

一、前言

觸類外物，人們便以自身的認知對外物進行概念與範疇的劃分。認知語言學家 Lakoff 認為：人們以肉體為基礎延伸至身外世界的感知，概念不全是理智活動下的產物，包括了人類的肉體性經驗在內，乃以本體之感觸，透過大腦的認知運作將外物概念化、範疇化。概念是一個象徵結構（用來代表外界事物或事物的共有性）。概念之形成，由於我們對外界事物進行歸類，如下圖：



我們在辨識外界事物時，大腦以「圖式（基模）」透過選擇作用對新的事物進行範疇劃分。

根據 Saussure 的語言二軸說，在組合關係與聚合關係上，話語有其機制運作。Jakobson 更進一步將語言二軸說，用以說明詩功能，衍義為喻況二軸：隱喻軸與轉喻軸。組合關係牽涉到語法功能，即詞與詞序列成句，為毗鄰原則屬轉喻（又稱組合軸）；聚合關係牽涉到語法位置，具聯想關係，可替代、選擇乃類同原則為隱喻（又稱選擇軸）。Cohan & M. Shires（張方譯 1997）在〈文本性分析〉中，更將二軸理論運用到文本分析上，從組合關係及聚合關係分別討論隱喻與轉喻的運作。本文即以認知角度切入，運用二軸理論討論《詩經》蔓草類植物的隱喻與轉喻。

《論語·陽貨篇》：子曰：「小子，何莫學夫詩？《詩》可以興、可以觀、群、可以怨，邇之事父，遠之事君，多識鳥獸草木之名。」

《詩經》是先秦文學的代表，不但能從中涵養性情，也可習得為人處世之道。先民與外物交接，除了本體之外，最貼近的莫過於自然了，鳥獸草木在《詩》中常具起興的作用，「引譬連類」便是認知模式的運作。本文以《詩經》的蔓草類植物為研究的範圍，以隱喻與轉喻為析論的課題。本文關於詩經植物的考證參考陳靜俐《〈詩經〉草木意象》（師大：86碩論），其書論證詳實，便於查考。

二、《詩經》蔓草類植物

對事物進行歸納與分類，即是一種「範疇劃分」，如前所言，「範疇」的建立，是以認知為基礎，由認知、概念到範疇劃分。將概念剖析為橫向與縱向結構。概念的橫向結構，亦即概念的本質，具典型性、朦朧性與族群相似性。概念的縱向結構把概念劃分為三個層次：

- 1、基層（基本層次）：最重要的概念，我們知覺外物最基本的分類，如「車子」。
- 2、高層（上位）：較抽象的概念，指涉多而廣，如「運輸工具」。
- 3、低層（下位）：較為具體的概念，如「公共汽車」。

在語意範疇的劃分上，亦可以此三個層次，分別出基本層次、上義詞和下義詞，如「花」是基本層次，它的上義詞是「植物」，下義詞可以是「玫瑰花」、「杜鵑花」、「山茶花」。

本文對《詩經》植物的語意範疇劃分為：上義詞「植物」類、基本層次「蔓草」類及下義詞各種蔓草植物的名稱。

(一)蔓草類植物詞彙

《詩經》蔓草類植物共有十一種，包括：葛、藟、苕（陵苕、苕饒）、鶉、萋楚、芄蘭、茨、茹蘆、蔦、女蘿，如（表一）所列：

（表一）植物類：蔓草類

1.基本層次

蔓草（基本層次）	鄭·野有蔓草 鄭·野有蔓草	野有蔓草，零露漙兮。 野有蔓草，零露瀼瀼。
----------	------------------	--------------------------

2.下義詞

葛 葛（履） 葛（藟）	周南·葛覃 周南·葛覃 邶·旄丘 唐·葛生 唐·葛生 魏·葛履 齊·南山 周南·樛木 周南·樛木 周南·樛木	葛之覃兮，施于中谷，維葉萋萋。 葛之覃兮，施于中谷，維葉莫莫。 旄丘之葛兮，何誕之節兮。 葛生蒙楚，藟蔓于野。 葛生蒙棘，藟蔓于域。 糾糾葛履，可以履霜。 葛屨五兩，冠綏雙止。 南有樛木，葛藟荒之， 南有樛木，葛藟荒之， 南有樛木，葛藟荒之，
-------------------	---	--

	王·葛藟 王·葛藟 王·葛藟 王·采葛	綿綿葛藟，在河之滸， 綿綿葛藟，在河之涘， 綿綿葛藟，在河之漘， 彼采葛兮，一日不見，如三月兮
(葛) 藟	周南·樛木 周南·樛木 周南·樛木 王·葛藟 王·葛藟 王·葛藟	南有樛木，葛藟纍之， 南有樛木，葛藟荒之， 南有樛木，葛藟縈之， 綿綿葛藟，在河之滸， 綿綿葛藟，在河之涘， 綿綿葛藟，在河之漘，
藪	唐·葛生 唐·葛生	葛生蒙楚·藪蔓于野· 葛生蒙棘·藪蔓于域·
苕(苕饒)	陳·防有鵲巢	防有鵲巢·邛有旨苕·
苕(陵苕)	小雅·苕之華 小雅·苕之華	苕之華·芸其黃矣· 苕之華·其葉青青·
鵲	陳·防有鵲巢	防有鵲巢·邛有旨鵲·
葛楚	檜·隰有葛楚 檜·隰有葛楚 檜·隰有葛楚	隰有葛楚·猗儺其枝· 隰有葛楚·猗儺其華· 隰有葛楚·猗儺其實·
茨	鄘·牆有茨 鄘·牆有茨 鄘·牆有茨 小雅·楚楚	牆有茨·不可埽也· 牆有茨·不可襄也· 牆有茨·不可束也· 楚楚者茨·言抽其棘·
茹蘆	鄭·東門之墀 鄭·出其東門	東門之墀·茹蘆在阪· 縞衣茹蘆·聊可與娛·
芄蘭	衛·芄蘭 衛·芄蘭	芄蘭之支·童子佩觿· 芄蘭之葉·童子佩鞮·
蔦	小雅·頍弁 小雅·頍弁	蔦與女蘿·施于松柏· 蔦與女蘿·施于松上·
女蘿	小雅·頍弁 小雅·頍弁	蔦與女蘿·施于松柏· 蔦與女蘿·施于松上·

其中〈小雅〉有三種不同於〈國風〉的植物種類：「苕」、「蔦」與「女蘿」的出現，以及一種在〈國風〉中出現過的「茨」，共四類植物。值得玩味的是在《詩經》〈大雅〉及〈頌〉這些屬於廟堂文學的作品中找不到蔓生植物的蹤影。而以蔓草植物出現的次數來看，如（表二）：

(表二) 蔓草植物在《詩經》出現的次數

周南	召南	邶風	鄘風	衛風	王風	鄭風	齊風	魏風	唐風	秦風	陳風	檜風	曹風	豳風
5	0	1	3	2	4	4	1	1	2	0	2	3	0	0

大雅	小雅	周頌	魯頌	商頌
0	3	0	0	0

十五〈國風〉中，〈秦風〉、〈曹風〉、〈豳風〉未見蔓草類植物詞彙的使用，其中秦風與豳風地理位置相鄰，在涇渭之間。

這些詞彙的上義詞是「植物」，「蔓草」一詞為基本層次範疇，在〈鄭風·野有蔓草〉中出現兩次，其他下義詞共出現三十一次（包括同一首詩的複踏）。〈周南〉雖然蔓草類詞彙出現的次數最多，共五次，但也只有兩個下義詞「葛」、「藟」的重複出現而已。其次的〈王風〉、〈鄭風〉，也都分別是「葛（藟）」、和「茹蘆」的複重。因此每一國風的蔓生類植物的種類，大致均分為一或二種植物而已。

(二) 蔓草類詞彙的語義範疇

蔓草類詞彙的語義範疇，主要是以其生物特性為依據。其主要生物特性：〔+蔓生〕、〔+纏繞〕，是蔓草類植物的生物共性，將其同列於下說明；蔓草類植物依其個別的殊異，亦有其獨特的生物特性，則另列「蔓草類之生物殊性」條，另作介紹。

1. 蔓草類之生物共性

以下分別就〔+蔓延〕、〔+纏繞〕二種蔓草類植物必備的屬性說明之。

(1) 〔+蔓延〕的語意衍繹

先以下表（表三）說明〔+蔓延〕的語意範疇，在《詩經》中的衍義：

(表三)〔+蔓延〕義在《詩經》中的衍繹

1. 蔓生→蔓延	2. 蔓生→蔓延→延長	3. 蔓生→蔓延→擴張
〈周南·葛覃〉： 葛之覃兮，施于中谷， 維葉萋萋。 葛之覃兮，施于中谷， 維葉莫莫。 〈唐風·葛生〉 葛生蒙楚，藟蔓于野。 葛生蒙棘，藟蔓于域。	〈邶風·旄丘〉 旄風·葛兮，何誕之節兮。 〈王風·葛藟〉 綿綿葛藟，在河之滸， 綿綿葛藟，在河之涘， 綿綿葛藟，在河之漘，	〈鄘風·牆有茨〉 牆有茨，不可埽也。 牆有茨，不可襄也。 牆有茨，不可束也。

據上表，簡易而言〔+蔓生〕的詞義的衍生與分化如下：

蔓生	蔓延	延長
		擴張

先秦文獻中除了《詩經》外，亦有以蔓草之生物特性：蔓延、擴張為隱喻的例子出現，如《左傳·鄭伯克段于鄆》：

「姜氏何厭之有，不如早為之所，無使孽蔓。蔓，難圖也；蔓草猶不可除，況君之寵弟乎？」

便以蔓草〔+蔓生〕的特性來隱喻叔段勢力的擴張。蔓草的生物性是無善無惡的，但無論《詩經》、《左傳》只要這種生物性與政治、權勢扯上關係，大都賦予道德評價的負面性評斷。

(2)〔+纏繞〕的語意衍繹

〔+纏繞〕的植物性，大多引申作依附關係，如：

A. 〈小雅·頌弁〉

蔦與女蘿，施于松柏。

蔦與女蘿，施于松上。

B. 〈唐風·葛生〉

葛生蒙楚，藟蔓于野。

葛生蒙棘· 藟蔓于域^②·

C. 〈周南· 樛木〉

南有樛木，葛藟纒之，

南有樛木，葛藟荒之，

南有樛木，葛藟縈之，

2. 蔓草類之生物殊性

蔓草之生物殊性，影響它在《詩經》中的意涵。關於各類蔓草植物的特性介紹，詳見【附錄一】，本文據之分析蔓草類植物的殊性在詩中所起的作用，如下表：

蔓草名	特性	作用或加工品
葛	可衣	絺、綌（周南· 葛覃）
	莖可代繩	葛屨（齊風· 南山／魏風· 葛屨）
茹蘆	染緋草	紅色染料
茨	子有三角刺人	刺人

「葛」、「茹蘆」、「茨」是蔓草類植物在《詩經》中，較具殊異性作用的，其中以「葛」為一普遍性的經濟作物，具多種功用，且應是普遍栽植的作物，出現於〈周南〉、〈邶〉、〈王〉、〈齊〉〈魏〉、〈唐〉等國風中。由於〔+可衣〕的屬性，經過「刈」、「漚」的加工過程，作成可為衣料的「絺」、「綌」。〔+莖可代繩〕的屬性，使其亦可作成「葛屨」（葛草編成的鞋），如下表：

	葛 → ↓	加工過程	新詞（不具原有形狀）
		刈 → 漚	→ 絺、綌
工具	↓ 女手		
詞素	↓ 葛屨		

② 「葛」與「藟」是兩種蔓生植物，此處的〔+纏繞〕指的是「葛」。

「茹蘆」的〔+紅色染料〕屬性，在〈鄭風·出其東門〉「縞衣茹蘆，聊可與娛」展露顏色的對比性。「茨」的屬性之一〔+刺人〕，成為詩中鮮明的主題，如〈小雅·楚茨〉「楚楚者茨，言抽其棘」、〈鄘風·牆有茨〉「牆有茨，不可埽也。中冓之言，不可道也。」

(三)詞彙的搭配同現

「詞彙的搭配同現」指的是《詩經》中與蔓草類植物同時出現在同一首詩的、具搭配作用的詞彙。

1. 地理性詞彙的搭配同現

蔓草名	地理性詞彙	出處	出現次數
蔓草	野	鄭風·野有蔓草	2
葛	中谷	周南·葛覃	2
葛藟	旄丘	邶風·旄丘	1
	(在河之)澗	王風·葛藟	1
	(在河之)涘	王風·葛藟	1
	(在河之)漘	王風·葛藟	1
藪	野	唐風·葛生	1
	域	唐風·葛生	1
苕(苕饒)	邛	陳風·防有鵲巢	1
鶉	邛	陳風·防有鵲巢	1
萋楚	隰	檜風·隰有萋楚	3
茹蘆	阪	鄭風·東門之墀	

地理性詞彙「野」是較廣泛的空間，並未特別顯明其生長的地形、地勢應如何。「葛」、「藟」的生命力强盛，「中谷」、「旄丘」、「澗」、「涘」、「漘」，各式地形皆可存活。「藪」因其特殊的寓意，除了「野」外，亦限定了「域」（塋域）^③這樣的地方。「萋楚」生於「隰」；「苕(苕饒)」、「鶉」、「茹蘆」則生長在高起的「邛」或「阪」。

③「塋域，墓地也」參見《詩經詮釋》頁二〇八。

2. 喬木類詞彙的搭配同現

蔓草名	喬木類植物類詞彙	出處	出現次數
葛	楚	唐風·葛生	1
	棘	唐風·葛生	1
葛藟	樛木	周南·樛木	3
蔦/女蘿	松柏	小雅·頍弁	1
	松(上)	小雅·頍弁	1

大致上因蔓草類植物的〔+纏繞〕屬性，必須依附其他事物攀緣之，故其他植物也可作攀緣的對象，大都以喬木類植物為主，柔弱者依附強大者，從自然界觀察得來的寓意，普遍存於先民的認知模式中。

二、隱喻與轉喻模式分析

隱喻與轉喻模式分析，是將前文所提及的各類蔓草類植物在詩中譬喻的運用情形，作歸類式的整理，找出幾個認知模式^④來加以討論。

生活中常見的隱喻，並非語言修辭層面的技巧運用，而是如認知語言學家 Lakoff 提出的隱喻及轉喻，亦為本文主要分析的內容。這些隱喻概念的基礎除了本體的經驗外，是與整體文化相合的。Lakoff 將隱喻分為以單純肉體概念為基礎的方位隱喻與本體隱喻，以及以我們經驗中的系統性對應為基礎（能用建構性高的、清楚描繪的概念去建構另一個概念）的結構隱喻。將與隱喻具相似性的轉喻，分為擬物及以一物指涉另一相關之物的轉喻。

詩歌因其「在心為志，發言為詩」、「情動於中而形於外」的抒情特質，而使它深入人心，更能藉以探索非語言層面所表達的思維方式，也就是語言文字外的概念系統的傳遞。

(一)「人是植物」

「人是植物」是經由自身的直接經驗而來的體認，它是一種擬人化的本體隱喻

^④「認知模式」是無意識的，獲取的途徑有二：自身直接經驗途徑與文化途徑。由「概念圖式（基模）」組織我們的知識，組成反應世界某些方面的認知模式，並用以詮釋、判斷經驗。參見 Lakoff & Turner (1989). *More than Cool Reason: A Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press. (周世箴師譯稿) 2.3 Cognitive Models and Commonplace Knowledge (認知模式與常識)。

，蔓草類植物在詩句中的運用，以此種「認知模式」的隱喻最多。

在這類「人是植物」的概念系統中，植物的特質被建構成人的特質。如蔓草類植物之共性為蔓延、纏繞，而據此〔+纏繞〕特質，在先民的認知中，聯想到人與人的依附關係。如：

〈小雅·頌弁〉

蔦與女蘿·施于松柏·未見君子·憂心弈弈·既見君子·庶幾說懌·

蔦與女蘿·施于松上·未見君子·憂心恹恹·既見君子·庶幾有臧·

自然界的植物，攀緣的蔓草，常依附在高大的喬木上，以人的世界來映射，柔弱的人依仗強勢者。但經過了選擇，《詩經》時代的先民，以為「女人是弱者」，必須依靠男子／丈夫，所以《詩經》中的蔓草類植物大多隱射「女人」。如：

〈周南·樛木〉

南有樛木·葛藟纒之·樂只君子·福履綏之·

南有樛木·葛藟荒之·樂只君子·福履將之·

南有樛木·葛藟縈之·樂只君子·福履成之·

「樛木」／「松柏」這類喬木，大多映射男子或強權，「葛藟」、「蔦」、「女蘿」這些蔓草類則多指女子或依附者。這是較為單純的「本體隱喻」。

從「人是植物」這樣的概念系統出發，自「蔓延」的角度來觀察人與植物的類似性，如〈周南·葛覃〉：

葛 之 覃 兮	施 于 中 谷
↓ 女子	↓ 丈夫

將「葛」這種蔓生植物的特質：「蔓延」，且「根長三、四尺」^⑤的「延長性」，與「女子嫁人」來進行複雜的結構隱喻。蔓草植物「葛」隱喻女子，「葛」的蔓延可以是長遠的，枝條與本根可以是相距遙遠，如同女子嫁人，亦可是離本家迢遠；而所依靠的丈夫除了喬木作喻外，包容式的谷地，也是一個遮蔽之所，因此「中谷

⑤詳見【附錄一】「葛」之介紹。

」可隱喻丈夫，也可隱喻為夫家，屬「容器隱喻」。

〈鄭風·野有蔓草〉亦以蔓草的柔弱來比擬女子，但偏重於姿態的描繪，即以蔓草纖弱之姿喻美人，如下表：

A	B	a	b
野有蔓草	零露漙兮 零露瀼瀼	有美一人	清揚婉兮 婉如清揚

「野有蔓草」與「有美一人」、「零露漙兮／零露瀼瀼」與「清揚婉兮／婉如清揚」語意上有其類似性：晨間被露水霑濕的蔓草，清新迷人映射出眉清目秀的清秀佳人，是屬複雜的結構隱喻。除此之外，由語句結構的相似性（A a／B b），亦可推究兩者之間的隱喻關係。《詩經》中以蔓草植物之姿態隱喻女子的，還有〈檜風·隰有萋楚〉「猗儺其枝／華／實」，「猗儺」一詞便指「萋楚」之姿。

〈衛風·芄蘭〉是《詩經》有關蔓草類植物的詩章中，唯一不用來形容女子的。枝條柔弱的「芄蘭」，其纖弱的枝、葉，是譬喻的重心，以「部分代全體」屬「轉喻」的一種；這樣的「轉喻」在詩中是隱喻下句的「童子佩觿（鞞）」。「童子佩觿（鞞）」也是一種「轉喻」：「觿（鞞）」都是成人所佩用之物，用來「轉喻」「成人的行爲」以「物件」代「行爲」，「童子佩觿（鞞）」是小孩不安份學大人的行爲，故而是一種「轉喻」。「芄蘭之支（葉）」與「童子佩觿（鞞）」分別而言是「轉喻」，但在句子上下文中，卻形成了「組合關係的隱喻」。

「蔓草」的內涵意義被廣泛地映射在「人」，尤其是「女人」的內涵意義上，在「人是植物」的認知模式中，「蔓草」的〔蔓生〕、〔纏繞〕的特質，主要投射的是女人和小孩性格和社會地位上的柔弱、依附。

（二）蔓草的時間隱喻

「蔓草的延伸＝時間的延長」，如〈邶風·旄丘〉便將蔓草隱喻時間，蔓草的生長快速、延伸性強，隱喻作時間的延長。

旄丘之葛兮·何誕之節兮·叔兮伯兮·何多日也·

葛草枝蔓的綿長，與「叔兮伯兮」的時日久遠未見動靜形成了隱喻關係。另一個例子是〈王風·采葛〉，如：

彼采葛兮，一日不見，如三月兮

「葛草的生長快速＝時間的飛逝」，〈采葛〉一詩選取的是葛草的生長速度作時間的隱喻，與〈旄丘〉葛草的延伸性選擇了不同的層面為喻。

(三) 蔓草的空間隱喻

〈王風·葛藟〉所呈現的概念是「蔓草的延伸＝空間的延伸」，如：

綿綿葛藟·在河之滸·終遠兄弟·謂他人父·謂他人父·亦莫我顧·
綿綿葛藟·在河之涘·終遠兄弟·謂他人母·謂他人母·亦莫我有·
綿綿葛藟·在河之漘·終遠兄弟·謂他人昆·謂他人昆·亦莫我聞·

在(二)裡，筆者介紹了葛草的時間隱喻，而在此「葛」與「藟」連用，利用兩者的延伸性，隱喻的是空間的延伸，「綿綿」形容葛藟生長力的強盛，綿延至河岸，隱喻流落異鄉，家鄉的迢遙，利用蔓草的延伸隱喻空間上的延伸。

(四) 蔓草類植物的文本性分析

「文本」是由語言的差異關係（符號的基礎）、相似關係（聚合體的基礎）、位置關係（組合段的基礎）構成，「文本性分析」的目的在挖掘文本的各種意義。在《詩經》蔓草類植物中可以找到五種組合關係與聚合關係的隱喻、轉喻。

1. 組合關係的隱喻

在詩句的組合關係上展現其相似性，如〈鄘風·牆有茨〉：

牆有茨·不可埽也·中冓之言·不可道也·所可道也·言之醜也·
牆有茨·不可襄也·中冓之言·不可詳也·所可詳也·言之長也·
牆有茨·不可束也·中冓之言·不可讀也·所可讀也·言之辱也·

「茨」在其殊異性中，有一傷人的屬性：〔+刺人〕，與「中冓之言」有相似的地方，即兩者皆會刺傷人。分別看上下句，看不出隱喻的關係性，但組合上下句來看，則清楚地得出隱喻的關鍵所在：〔+刺人〕。在詩句結構上，也表現出語法結構上的相似性，如：

牆有茨	不可	埽	中冓之言	不可	道	也
		襄			詳	
		束			讀	

2. 聚合關係的隱喻

隱喻是基於相似性而建構的，對等的一方在組合關係的構成中替換另一方，即構成「聚合關係的隱喻」，如〈唐風·葛生〉：

葛生蒙楚· 薺蔓于野· 予美亡此· 誰與獨處·
 葛生蒙棘· 薺蔓于域· 予美亡此· 誰與獨息·

「野」與「域」在詩中都是「薺」蔓延的處所，「野」是未限定的野地，而「域」是指「墓地」，兩者在組合關係上，互相替換，且具〔郊外〕這樣的相似性，構成聚合關係的隱喻，「野」隱了喻「域」：「墓地」。

3. 組合關係的轉喻

蔓草類的「轉喻」是以「部分代全體」方式進行，而在詩句的組合關係中，出現了「轉喻」，如〈檜風·隰有萋楚〉：

隰有萋楚· 猗儺其枝· 夭之沃沃· 樂子之無知·
 隰有萋楚· 猗儺其華· 夭之沃沃· 樂子之無家·
 隰有萋楚· 猗儺其實· 夭之沃沃· 樂子之無室·

「萋楚」是蔓草名，「猗儺」所稱讚的是「萋楚」的部分：「枝」、「華」、「實」。在詩中接連地運用「部分代全體」：以「枝」、「華」、「實」美好之姿代指萋楚之美態、以「夭」為「萋楚」的幼枝^⑥轉喻萋楚，「沃沃」不但是形容「夭」的「年少英秀」^⑦，也是形容「萋楚」的「年少英秀」，更是形容女子的「年少英秀」。

⑥見《詩經詮釋》，頁二四九註④之【按】語。

⑦同註⑥。

4. 聚合關係的轉喻

出其東門·有女如雲·雖則如雲·匪我思存·縞衣綦巾·聊樂我魂·
出其閭闔·有女如荼·雖則如荼·匪我思且·縞衣茹蘆·聊可與娛·

〈鄭風·出其東門〉第一章「縞衣綦巾」與第二章「縞衣茹蘆」兩者在組合關係的位置上相同，但「綦巾」、「茹蘆」是可替換的聚合關係：「縞衣+綦巾」／「縞衣+茹蘆」。但是「綦巾」指的是「蒼艾色的佩巾」^⑧，而「茹蘆」本意是一種蔓草，它的功用是可作紅色的染料，可用來染布作紅色的佩巾，與上一章的「綦巾」可以重章，因而在此是以「茹蘆」的染色功用代指紅色的佩巾，屬於「聚合關係的轉喻」。

5. 組合關係的對立

在這樣的關係中，對立的能指和所指一道出現，而這一組合關係的排列通過否定使一方優於另一方，從而形成了價值的等差^⑨。如〈小雅·苕之華〉：

苕之華·芸其黃矣·心之憂矣·維其傷矣·
苕之華·其葉青青·知我如此·不如無生·

「芸其黃矣」、「其葉青青」都是花好盛景，盛景在眼前，卻滿心憂感。透過盛景／衰景、心喜／心憂的對立，顯示「苕之華」的美好，是與時局呈負面效應的。

四、結語

《詩經》為我國最早的詩歌總集，故在認知模式的取得上，多半是單純地從自身直接經驗感知，如據自然界而來的植物類的定理：蔓草類與喬木類的關係轉而到人類世界的柔弱者依附強大者，女性依附男性的關係上。

在隱喻與轉喻模式分析中，「人是植物」的隱喻概念中，男性大多以喬木為喻，而女性則以蔓草為喻。「女人」與「蔓草」的關係，發展出〈葛覃〉的「女子嫁人」，和〈隰有萋楚〉的喻女子的「姿態」。蔓草的生長速度以及蔓延空間，也提

⑧ 《詩經詮釋》頁一五七註4。

⑨ 見張方譯(1997)第二章〈文本分析〉，頁四五。

供了時間隱喻與空間隱喻的運作。蔓草類最具經濟效益的，莫過於「葛」。「葛」可以編成「葛屨」、製成「絺」、「綌」、作成衣服，成為民生用品；「葛藟」還可作「兄弟」、「親族」的象徵。

蔓草類植物在《詩經》，以其纖弱之姿，贏得文學上的女性角色。自〈小雅·頍弁〉的「蔦與女蘿，施于松柏」譬喻兄弟親族的依附關係，到唐朝大詩人杜甫〈新婚別〉的名句「菟絲附蓬麻，引蔓故不長」喻況夫婦之間的依存關係。其間的過程即是認知模式的兩種途徑的轉變：在《詩經》時代，「蔦與女蘿」的依附關係，是自身直接經驗而來的；到了杜甫的時代，這種植物特性與女性角色的關係，已轉為自文化途徑取得的認知模式。

蔓草類植物，因為枝葉的細弱，除了牽扯「女性」，也牽扯了「童子（小孩）」。蔓草類植物是這樣地被寓意成社會地位不高的表徵，使得蔓草難登〈大雅〉之堂，更遑論三〈頍〉了。

【附錄一】蔓草類植物介紹（內容引自陳：86碩論師大）

植物名	說明	出處（用法／產品）
葛	豆科，含木質之藤本植物。《埤雅》云：「葛性柔仞。蔓生，可衣。」……此植物之根最大者長三、四尺。莖可代繩，又可作成葛布、製葛衣、葛履。(P.7)	周南·葛覃 邶風·旄丘 唐風·葛生 王風·采葛 魏風·葛履
葛藟	宋、蘇頌《圖經本草》「千歲藟」云：「千歲藟為生山地之蔓生植物，作藤蔓延木上，葉如葡萄而小，子青黑微赤，此即詩經「葛藟」者也。」(P.12)	王風·葛藟 周南·樛木
藪	陸機《草木疏》：「藪，似栝樓，葉盛而細，其子正黑如燕糞，不可食也。」(P.10)	唐風·葛生
蔦	陸機《草木疏》：「蔦，一名寄生，葉似當盧子，如覆盆子，赤黑，甜美。」(P.15)	小雅·頍弁
女蘿	吳厚炎《詩經草木匯考》：女蘿，一名松蘿，呈樹枝狀，常大片懸垂於高山針葉林枝幹間。(P.15)	小雅·頍弁
苕(陵苕)	《毛傳》云：「苕，陵苕。」陳奐《傳疏》：「陵苕花，藤本，蔓生，依口柏樹宜至樹顛，五六月中花盛黃色，俗謂之陵霄。」(P.16)	小雅、苕之華
苕(苕饒)	陸機《草木疏》：「苕，苕饒也。幽州人謂之翹饒，蔓生，莖如勞豆而細，葉似蒺藜而青，其莖葉綠色可食，如小豆藿。」嚴粲《詩緝》：「此旨苕，苕饒也，非《小雅·苕之華》所謂陵苕也。」(P.17)	陳風·防有鵲巢
鵲	《毛傳》云：「綬草也。」郭璞《爾雅注》：「小草有雜色，似綬也。」(P.17)	陳風·防有鵲巢
萋楚	陸機《草木疏》：「萋楚，今羊桃是也。葉長而狹，華紫赤色，其枝莖弱，過一尺，引蔓於草上。」(P.18)	檜風·隰有萋楚
茹蘆	《爾雅·釋草》：「茹蘆，茅蒐。」《圖經本草》：「染緋草也，葉似棗，葉頭銳，下闊，莖葉俱灑，四五葉對生，節間蔓延草木上，根紫赤色。」(P.21)	鄭風·出其東門 鄭風·東門之墀
茨	《爾雅》：「茨，蒺藜也。」郭璞注：「布地蔓生，細葉，子有三角刺人。」(P.145)	小雅·楚茨 鄘風·牆有茨
芄蘭	《釋草》：「藿，芄蘭。」陸機《草木疏》：「一名蘿摩，幽州人謂之雀瓢，柔弱恆蔓于地，有所依緣則起。」(P.19)	衛風·芄蘭

【附錄二】《詩經》蔓草類植物全文

蔓草

野有蔓草·零露漙兮·有美一人·清揚婉兮·邂逅相遇·適我願兮·

野有蔓草·零露瀼瀼·有美一人·婉如清揚·邂逅相遇·與子皆臧·

葛

葛之覃兮·施于中谷·維葉萋萋·黃鳥于飛·集于灌木·其鳴喈喈·

葛之覃兮·施于中谷·維葉莫莫·是刈是濩·爲絺爲綌·服之無斃·言告師氏·

言告言歸·

薄汙我私·薄澣我衣·害澣害否·歸寧父母·（周南·葛覃）

旄丘之葛兮·何誕之節兮·叔兮伯兮·何多日也·

何其處也·必有與也·何其久也·必有以也·

狐裘蒙戎·匪車不東·叔兮伯兮·靡所與同·

瓊兮尾兮·流離之子·叔兮伯兮·褒如充耳·（邶風·旄丘）

葛生蒙楚·藟蔓于野·予美亡此·誰與獨處·

葛生蒙棘·藟蔓于域·予美亡此·誰與獨息·（唐風·葛生）

彼采葛兮·一日不見·如三月兮·

彼采蕭兮·一日不見·如三秋兮·

彼采艾兮·一日不見·如三歲兮·（王風·采葛）

糾糾葛屨·可以履霜·摻摻女手·可以縫裳·要之襍之·好人服之·

好人提提·宛然左辟·佩其象揅·維是褊心·是以爲刺·（魏風·葛屨）

南山崔崔·雄狐綏綏·魯道有蕩·齊子由歸·

既曰歸止·曷又懷止·

葛屨五兩·冠綏雙止·魯道有蕩·齊子庸止·

既曰庸止·曷又從止·

藟麻如之何·衡從其畝·取妻如之何·必告父母·

既曰告止·曷又鞠止·

析薪如之何·匪斧不克·取妻如之何·匪媒不得·

既曰得止·曷又極止·（齊風·南山）

葛藟

南有樛木·葛藟纍之·樂只君子·福履綏之·

南有樛木·葛藟荒之·樂只君子·福履將之·

南有樛木·葛藟縈之·樂只君子·福履成之·（周南·樛木）

綿綿葛藟·在河之滸·終遠兄弟·謂他人父·謂他人父·亦莫我顧·

綿綿葛藟·在河之涘·終遠兄弟·謂他人母·謂他人母·亦莫我有·

綿綿葛藟·在河之漘·終遠兄弟·謂他人昆·謂他人昆·亦莫我聞·（王風·葛藟）

蓺

葛生蒙楚·蓺蔓于野·予美亡此·誰與獨處·

葛生蒙棘·蓺蔓于域·予美亡此·誰與獨息·

角枕粲兮·錦衾爛兮·予美亡此·誰與獨旦·

夏之日·冬之夜·百歲之後·歸于其居·

冬之夜·夏之日·百歲之後·歸于其室·（唐風·葛生）

蔦／女蘿

有頍者弁·實維伊何·爾酒既旨·爾殽既嘉·豈伊異人·兄弟匪他·

蔦與女蘿·施于松柏·未見君子·憂心弈弈·既見君子·庶幾說懌·

有頍者弁·實維何期·爾酒既旨·爾殽既時·豈伊異人·兄弟具來·蔦與女蘿·

施于松上·

未見君子·憂心怲怲·既見君子·庶幾有臧·

有頍者弁·實維在首·爾酒既旨·爾殽既臯·豈伊異人·兄弟甥舅·如彼雨雪·

先集維霰·

死喪無日·無幾相見·樂酒今夕·君子維宴·（小雅·頍弁）

苕（陵苕）

苕之華·芸其黃矣·心之憂矣·維其傷矣·

苕之華·其葉青青·知我如此·不如無生·

牂羊墳首 · 三星在罍 · 人可以食 · 鮮可以飽 · (小雅 · 苕之華)

苕 (苕饒) / 鷓

防有鷓巢 · 邛有旨苕 · 誰侑予美 · 心焉忉忉 ·

中唐有薺 · 邛有旨鷓 · 誰侑予美 · 心焉惕惕 · (陳風 · 防有鷓巢)

蓂楚

隰有蓂楚 · 猗儺其枝 · 夭之沃沃 · 樂子之無知 ·

隰有蓂楚 · 猗儺其華 · 夭之沃沃 · 樂子之無家 ·

隰有蓂楚 · 猗儺其實 · 夭之沃沃 · 樂子之無室 · (檜風 · 隰有蓂楚)

茹蘆

東門之墀 · 茹蘆在阪 · 其室則邇 · 其人甚遠 ·

東門之栗 · 有踐家室 · 豈不爾思 · 子不我即 · (鄭風 · 東門之墀)

出其東門 · 有女如雲 · 雖則如雲 · 匪我思存 · 縞衣綦巾 · 聊樂我魂 ·

出其闔閭 · 有女如荼 · 雖則如荼 · 匪我思且 · 縞衣茹蘆 · 聊可與娛 ·

茨

牆有茨 · 不可埽也 · 中冓之言 · 不可道也 · 所可道也 · 言之醜也 ·

牆有茨 · 不可襄也 · 中冓之言 · 不可詳也 · 所可詳也 · 言之長也 ·

牆有茨 · 不可束也 · 中冓之言 · 不可讀也 · 所可讀也 · 言之辱也 · (鄘風 · 牆有茨)

楚楚者茨 · 言抽其棘 · 自昔何為 · 我蓺黍稷 · 我黍與與 · 我稷翼翼 ·

我倉既盈 · 我庾維億 · 以為酒食 · 以享以祀 · 以妥以侑 · 以介景福 ·

濟濟跄跄 · 絜爾牛羊 · 以往烝嘗 · 或剝或亨 · 或肆或將 · 祝祭于祊 · 祀事孔明 ·

先祖是皇 ·

神保是饗 · 孝孫有慶 · 報以介福 · 萬壽無疆 ·

執爨踣踣 · 為俎孔碩 · 或燔或炙 · 君婦莫莫 · 為豆孔庶 · 為賓為客 · 獻酬交錯 ·

禮儀卒度 ·

笑語卒獲 · 神保是格 · 報以介福 · 萬壽攸酢 ·

我孔熯矣 · 式禮莫愆 · 工祝致告 · 徂賚孝孫 · 苾芬孝祀 · 神嗜飲食 · 卜爾百福 ·

如幾如式 ·

既齊既稷 · 既匡既勅 · 永錫爾極 · 時萬時億 ·

禮儀既備· 鍾鼓既戒· 孝孫徂位· 工祝致告· 神具醉止· 皇尸載起· 鼓鍾送尸·
神保聿歸·

諸宰君婦· 廢徹不遲· 諸父兄弟· 備言燕私·

樂具入奏· 以綏後祿· 爾殽既將· 莫怨具慶· 既醉既飽· 小大稽首· 神嗜飲食·
使君壽考·

孔惠孔時· 維其盡之· 子子孫孫· 勿替引之· (小雅· 楚茨)

芄蘭

芄蘭之支· 童子佩觿· 雖則佩觿· 能不我知· 容兮遂兮· 垂帶悸兮·

芄蘭之葉· 童子佩鞮· 雖則佩鞮· 能不我甲· 容兮遂兮· 垂帶悸兮· (衛風· 芄蘭)

參考書目

- 屈萬里 1983 《詩經詮釋》 台北：聯經出版事業公司。
- 梁玉玲譯 1994 《女人、火與危險事物》上、下 台北：桂冠圖書公司。
- 陳靜俐 1997 《《詩經》草木意象》 國立師範大學：碩士論文。
- 張 方譯 1997 《講故事—對敘事虛構作品的理論分析》 台北：駱駝出版社。
- Lakoff & Turner(1989).More than Cool Reason: A Guide to Poetic Metaphor.
Chicago:
The University of Chicago Press.(周世箴師譯稿)
- Lakoff & Johnson (1980).Metaphors We Live by. Chicago: University of
Chicago Press.
(周世箴師譯稿)

An alysis of Metaphor and Metonymy about the Climbing Plants in the "Shi Jing"

Chiang, Pi-Chu*

Abstract

"Shi Jing" is one of the important Chinese literary and cultural of properties. It has been interpreted and explained in different opinions and methods for a long time. At the same time, the style and feature of the ancient Chinese are also preserved in the work. It is an important data to study and research the ancient Chinese. For the reason, the paper will focus on the wording in "Shi Jing" to analyze the cognitive model of metaphor and metonymy in the opinions and methods of the cognitive linguistics, and furthermore to explore the metaphor of the climbing plants in "Shi Jing".

Key words : Shi Jing, Climbing Plants, Cognitive Model, Metaphor, Metonymy.

* Graduate student of the Chinese Literature Department in Tunghai University, and serve concurrently as a lecturer in Tunghai University.

《莊子·外雜篇》中由「心」向 「物」的思維發展

劉榮賢*

提 要

本文主旨在於針對《莊子·外雜篇》中較近於莊子思想之材料，探討其和《內篇》中的莊子思想在思想結構上的不同，及其思想演進上的脈絡。本文認為：由《內篇》到《外雜篇》，基本上可以發現有一由「內」向「外」，由「心」向「物」的思維發展方向。此一發展方向在中國思想史上的意義則是「氣」觀念的進一步發展，而此一思想發展的時代背景，則在於戰國中後期中國社會文明與政治發展之狀況。物性的大量開發影響了中國人世界觀的擴大；最重要的是，物性之多元化與複雜化破壞了人類心靈原來對物質世界的掌握原則，導致人類世界中「心」與「物」的關係改變。而從「依乎天理」到「達理明權」、「順俗從眾」，從「不材之用」到「處乎材與不材之間」，從「逍遙」到「曠達」，從「齊死生」到「悅死惡生」等觀念上之轉化，皆是此一思想發展脈絡下的演變內容。

關鍵詞：道家、莊子、外雜篇、由心向物、達理明權、順俗從眾、曠達、悅死惡生

* 東海大學中文系副教授

一、前言

《莊子》書中的《外雜篇》對應於《內篇》而言，是莊子之後的學者基於其當代政治社會的問題所發揮出來的思想觀念。這些材料之所以被收入《外雜篇》，有一部份是基於漢代初期的學術觀念，因此其中並非完全能為莊周思想所包涵。近代學者葉國慶、羅根澤、關鋒、劉笑敢等諸先生對《外雜篇》材料之分類都有一些研究成績。雖然對《外雜篇》之分類及其作者的看法不盡相同，然大致皆承認《外雜篇》中有一部份是「莊子後學」之作^①。

此處所謂「莊子後學之作」乃是定義在這些材料是對莊周《內篇》思想的發揮，然而在「發揮」中不免會有「引申」，且時代已有轉移，而此時又是思想演進最激烈的戰國後期。因此，「發揮」與「引申」之中其實已涵有「創發」。

春秋戰國時代是由三代進入秦漢的過渡時期。春秋時代表周文化由盛而衰的階段，而戰國時期則是政治制度由破壞到重建的醞釀時期。在戰國二百六十年政治社會的發展之中，影響士階層思維方向最大者，莫過於因戰爭之刺激所導致的物質文明的急速進步，以及揚棄封建制度後政治格局的擴大。這兩個因素雖然在戰國初期已經開始，然而因此而導致物性大量開發，士人的空間觀與世界觀擴大^②，因而影響到思維方向逐漸由「內」轉移到「外」，由「心」轉移到「物」，則已是戰國時代的後期。

由《內篇》所代表的莊周思想雖然產生在戰國中期，基本上已是戰國時代百家爭鳴下的產物。然而如相對於《外雜篇》而言，其思想之中心點仍近於封建禮樂文化中「心」的自覺；而《外雜篇》中發揮莊子思想的所謂「莊子後學」，其思想中心點則已由內在之「心」逐漸朝向外在之「物」轉移。此即是《外雜篇》中所謂「述莊派」^③思想與《內篇》莊子思想之間在時代觀念上的差距。本文即是根據此一脈絡來尋繹由《內篇》到《外雜篇》所展現的戰國中期以迄戰國末期秦漢之間的先

①請參見葉國慶《莊子研究》，收入嚴靈峰《無求備齋莊子集成初編》第30冊，（臺北：藝文印書館，1972年5月，頁39-42）。羅根澤《莊子外雜篇探源》，收入《諸子考索》，頁283--312。關鋒《莊子外雜篇初探》，收入《莊子哲學討論集》（北京：中華書局，1961年11月，頁61-98）。劉笑敢《莊子哲學及其演變》前編第三章《莊子外雜篇之分類》（北京：中國社會科學出版社，1987年，頁58-98）。

②此處所謂「世界觀」仍是指空間觀念。

③劉笑敢先生《莊子哲學及其演變》一書中對《莊子·外雜篇》之材料分為「無君派」、「黃老派」及「述莊派」三類。「述莊派」指《外雜篇》中思想上近於《內篇》莊子思想之材料，本文即襲用此一名稱。

秦道家思想的發展情形。

本文所依據者大略集中於《莊子·外雜篇》中與《內篇》思想較為接近之材料，即〈秋水〉、〈至樂〉、〈達生〉、〈山木〉、〈田子方〉、〈知北遊〉等篇。其中尤以〈秋水〉〈達生〉兩篇最為重要。

二、莊子思想的歸結點在「心」不在「物」

《莊子·內篇》大致上代表莊周之思想，基本上是戰國時代一介士人的人生境界和懷抱。其目的在於藉由一己「內在之德」的提升，來達到以德之符應安定天下人心之目的。故其雖是「臣道」，廣義而言依然是一套政治思想。

欲提升一己之德，必須超越相對世界中的二元對立而入於絕對世界之「一」。在莊子的思維世界中，「二」代表「相對」，代表「是非」，代表「與物相摩」的「樊然殽亂」，如此則根本無法跳脫人世間的染污，也就無法成就社會的大宗師而達到「夫子立而天下治」之目的。

莊子思想中的所謂「一」，或所謂「無待」，指的是「心」與「物」之和諧。所謂入於「絕對世界」並非意味著對「相對世界」之捨離，反而是全幅生命投入其流動之中而與之同步。因此莊子思想展現出來的是透過對相對世界是非之泯除，以「玄同彼我」之心達到「物我為一」之境。莊子思想在表述真人之境界時，文字上雖以「氣化之物」為主，主張「依乎天理，因其固然」^④，主張「勿聽之以心而聽之以氣」^⑤，主張「遊乎天地之一氣」^⑥；然其思想之所結穴者其實不在於外在之「物」與「氣」，而是在聖人內在之「心」，即其所謂之「德」。〈人間世篇〉所謂「乘物以遊心」一語最堪玩味，充分體現「心」與「物」二者之關係。

聖人之所以能展現生命境界之逍遙無待，在於「心不隨物轉」；而欲「心不隨物轉」，其工夫乃在於「心隨物轉」。心隨物轉乃能不與物相摩，心不與物相摩乃得以超脫彼我是非之淆亂。換言之，「心」之所以能「遊」，在於能「乘物」，所依者雖在「物」，然所成就者則在於「心」。吾人慎勿忘記莊子思想之指歸在於以至人之「德」成就一人間世之大宗師，而達到「不治而治」的境界，因此其歸結點在於一生命境界，而代表此生命境界者在於內在之「心」而非外在之「物」。

④見〈養生主篇〉。

⑤見〈人間世篇〉。

⑥見〈大宗師篇〉。

先秦道家思想大致上而言出於儒墨之後^⑦，受到墨家注意「物類」觀念的影響，將儒家只注意人與人之間關係的「人生論」推擴至人與宇宙自然界關係的「天道論」^⑧。道家思想基本上是中國人注意到廣大物性並開始其思維之後的產物^⑨。春秋戰國以下中國社會物質文明的進步始終不曾停頓，因此物質文明的水平在前後不同的時期必然形成「相對增高」的發展狀態。《莊子·外雜篇》較之《內篇》之時代，其社會物性開發的程度自然又更加提高，其感受到物性因素對人生社會乃至世界的影響也更深刻。

人類社會物質文明的發展對其思維方向常有一影響：即是物質文明的發達會導致「物性」系統在人類世界中的擴充，而吸引人對它的注意。「心」與「物」的關係在聖人的生命內容中是可以合一的；然而在一般社會群體中則是相勝相剋的。因此物性的發達自然會對人類的心靈力量產生壓抑的現象，而促使原先對內在「心靈力量」的注意逐漸轉移到「物性」本身。道家將儒家思想所植根的人生界推擴至宇宙自然界，其實即是代表此一思想發展的意義。《莊子·外雜篇》思想的演進，對應於《內篇》而言，亦不離於此一思想發展之通則。吾人可以發現外在世界物質文明的急速提升，對莊子思想由《內篇》到《外雜篇》的思想進展扮演著一個決定性的影響因素。

三、對聖人生命境界解釋基礎的轉變

上文提及，《莊子·內篇》中聖人「養生主」之工夫雖在於依乎天地之一氣，然其重點則歸結於代表生命情態之「心」。《內篇》中表達至人生命境界時多用「神」字，而絕少用「氣」直接描述其生命內容^⑩。此一現象代表《內篇》思想在表達聖人境界時，較傾向於內在義而非外在義。然而戰國後期中國社會物質文明的發展影響了思維方向的轉移，使得《莊子》書中聖人生命境界內容的詮釋基礎也有了某些改變。

⑦ 莊子思想出於儒墨之後沒有問題，而《老子》書是經一段長時期累積而成的文本，其起源或許較早，然若以其思想較完備之時而論，當亦在儒墨之後。

⑧ 此一觀念來自梁啟超《先秦政治思想史》。（臺北：東大圖書公司，1987年2月，頁115）。

⑨ 當然不可否認的，道家的天道論在某程度上也受到春秋以前中國傳統天道觀念的影響。

⑩ 《莊子·內篇》中所謂「乘天地之正，御六氣之辨」、「乘雲氣，騎日月」、「勿聽之以心而聽之以氣」、「遊乎天地之一氣」等，皆是以同於天地之氣化流動來描述至人生命所展現出來的情態，尚未以「氣」直接解釋至人的生命內容及結構。

此一改變最重要者在於《外雜篇》中雖仍繼續使用《內篇》中的「神」字，然在解釋此「神」義時，已不若《內篇》中傾向於使用文學性的或抽象性的描述語來表達聖人之生命境界；而改用了相對於前者較為落實的「氣」、「形」、「精」等觀念來論述。這些材料大部份集中在〈達生篇〉：

棄事則形不勞，遺生則精不虧。夫形全精復，與天爲一。……形精不虧，是謂能移；精而又精，反以相天。⑪

本文最值得注意之處在於「形全精復，與天爲一」二句，《外雜篇》中開始提出「形」、「精」二義。「形」之一義表示《莊子》書中之思想已經由以「心」來代表的內在之德，逐漸轉向以「形」爲代表的身體思維。而「精」是「形」之原質，其本身乃是「氣」進一步發展出來的觀念。而「精而又精，反以相天」即是表述與天地一氣合一之「神」。《內篇》中雖也曾提及「形」、「精」二字。然「精」字偶一提及，似乎未加以重視。而「形」義在《內篇》的齊物觀念中則甚至於是被解構的對象。然而在《外雜篇》中此二義已成爲至人成就其生命境界的重要觀念。

「形」「精」觀念的基礎基本上就是「氣」，因此《外雜篇》中已直接用「氣」之觀念來解釋至人之生命內容。〈達生篇〉中子列子問關尹：何以至人可以「潛行不窒，蹈火不熱，行乎萬物之上而不慄」時，關尹答曰：

是純氣之守也，非知巧果敢之列。……壹其性，養其氣，合其德，以通乎物之所造。夫若是者，其天守全，其神無郤，物莫自入焉。⑫

此文中「純氣之守也」一句最具代表性，充分表現了《外雜篇》中以「氣」之觀念詮釋至人生命內容的意義。且此義在《外雜篇》中不止一見。〈達生篇〉中「梓慶削木爲鐻」一段，梓慶回答魯侯之問曰：

臣將爲鐻，未嘗敢以耗氣也，必齊以靜心。⑬

⑪ 《莊子集釋》卷七上〈達生〉第十九，頁632。

⑫ 《莊子集釋》卷七上〈達生〉第十九，頁634。

⑬ 《莊子集釋》卷七上〈達生〉第十九，頁658。

「未嘗敢以耗氣」即是「純氣之守」，如此則「心」可靜而器乃可以擬「神」^⑭。擬「神」之基礎在於守「氣」。〈田子方篇〉中「列禦寇爲伯昏無人射」一段中伯昏無人曰：

夫至人者，上窺青天，下潛黃泉，揮斥八極，神氣不變。^⑮

《內篇》中尚未有「神氣」一辭，此處「神氣」二字連言，最能表達《外雜篇》中以「氣」釋「神」之義。「上窺青天，下潛黃泉，揮斥八極」和《內篇·逍遙遊》中之「乘天地之正，御六氣之辨，以遊無窮」所欲表達的至人與天地合流之生命境界其實是相同的。差別只在《內篇》將此一境界歸結於一逍遙之生命情態，而《外雜篇》已注意到多就外在之氣化來做爲其解釋之基礎而已。

上來所述，是《外雜篇》中以「氣化」解釋生命境界與情態之觀念，然《外雜篇》中由「內」向「外」之思維尚不止於此。乃更進一步推演出吾人生命之「結構」亦全幅是「氣」之觀念。此義《外雜篇》中已有發揮，在中國思想史上是十分值得注意之發展，其見於〈知北遊篇〉：

生也死之徒，死也生之始，孰知其紀！人之生，氣之聚也；聚則爲生，散則爲死。……故曰：通天下一氣耳。^⑯

「人」之死生乃是「一氣」之聚散，則代表吾人生命境界之所謂「心」豈非亦只是氣化之一現象而已。思想進展至此，則「心」「物」關係之消長與《外雜篇》中由「內」向「外」之思維發展方向已十分清楚可見。此一「氣化生萬物」之觀念經兩漢魏晉之發展，以迄於兩宋時期，乃成爲理學家對抗佛教緣起性空之「虛妄」唯識，而強調太極陰陽之天道觀，以期建立儒家「實存」的社會人生體系時之所憑依。而此一思想脈絡即是在戰國後期的《外雜篇》材料中已有所發展。

四、在無量時空下的玄同彼我

物質文明的進步所激起的物性世界之勃興，最直接影響到的是「空間」與「世

⑭ 〈達生篇〉原文作「器之所以疑神者，其是與！」，「疑」即「擬」。

⑮ 《莊子集釋》卷七下〈田子方〉第二十一，頁725。

⑯ 《莊子集釋》卷七下〈知北遊〉第二十二，頁733。

界」觀念的擴大。由內在之「心」、「德」轉而向外在之「氣」、「物」，其思維基礎正是「世界」與「空間」觀念的延伸。

在《內篇》中，「無限」是表現在以逍遙無待之心為代表的生命的「德能」之中。能「乘天地之正，御六氣之辨」，「依乎天理，因其固然」，「遊乎天地之一氣」，無入而不自得，此即是至人之「德」的「無限」。基於此「德」，至人乃能「離言說相，離名字相，離心緣相，畢竟平等」¹⁷，達於「齊物」之義。因此聖人之所以能超越是非玄同彼我，乃是基於一內在「心德」的提升和符應。

然而到了《外雜篇》的時代，此一玄同彼我的「齊物」觀念，已多了另一思維之方向，而改以時空的無限擴展來消彌萬物之間的彼我差別¹⁸。《外雜篇》中充分發揮此義者，以《秋水篇》為代表。《秋水篇》藉河伯與北海若的對話，表達了「小大」之相對性，曰：

河伯曰：然則吾大天地而小毫末，可乎？

北海若曰：否。夫物，量無窮，時無止，分無常，終始無故。是故大知觀於遠近，故小而不寡，大而不多，知量無窮；證羣今故，故遙而不悶，掇而不跂，知時無止；察乎盈虛，故得而不喜，失而不憂，知分之無常也；明乎坦途，故生而不悅，死而不禍，知終始之不可故也。計人之所知，不若其所不知；其生之時，不若未生之時；以其至小求窮其至大之域，是故迷亂而不能自得也。由是觀之，又何以知毫末之足以定至細之倪，又何以知天地之足以窮至大之域！¹⁹

北海若之所以反對河伯「大天地而小毫末」，其原因當然在於「小大無定」，此是莊子之舊義。然此處所值得注意者，在於其所以泯除小大之憑藉，已由《內篇》之「莫若以明」轉移至《外雜篇》之時間與空間之無窮。《齊物論》中論及「彼是莫

¹⁷ 借用章太炎先生《齊物論釋定本》開卷語。（臺北：廣文書局，1970年10月，頁1）

¹⁸ 《齊物論》中有言：「有始也者，有未始有始也者，有未始有夫未始有始者也；有有也者，有無也者，有未始有無也者，有未始有夫未始有無也者」，似乎也是一種無限延伸的觀念。然而此段文字的主旨在「未知有無之孰有孰無也」，只是藉著時間的推移說明所謂「無」其實只是另一種層次的「有」，以顯現莊子思想中破除宇宙天地的造物者的觀念。與《外雜篇》中以「時空無限延伸」來解構彼我是非者在思維取向上仍有所不同。

¹⁹ 《莊子集釋》卷六下《秋水》第十七，頁568。

得其偶」，最後皆歸結於聖人之「明」。其文曰：

彼是莫得其偶，謂之道樞。樞始得其環中，以應無窮。是亦一無窮，非亦一無窮，故曰莫若以明。^⑳

能「得其環中以應無窮」者，必在「人」而不在「物」，亦只有「人」才能有「明」。故其又曰：

故知止其所不知，至矣。孰知不言之辯，不道之道，若有能知，此之謂天府。注焉而不滿，酌焉而不竭，而不知其所由來，此之謂葆光。^㉑

所謂「天府」、「葆光」乃是指「能止其所不知」之「知」，亦即是能超越知識而統御一切知識之「知」，此「知」自然不來自於「物」。

然而〈秋水篇〉的觀念則不同。小之不為寡，大之不為多，是因為空間(量)之無限；遙而不為長，掇而不為短，是因為時間之無窮。而「分之無常」、「終始之無故」亦皆可以解釋為因「計人之所知，不若其所不知；其生之時，不若未生之時」，因此不能「以其至小求窮其至大之域」。〈秋水篇〉藉河伯與北海若之對話，一開始即強調宇宙天地之無窮無盡，其目的正是在於藉此天地時空之無窮來做為泯除相對世界中小大是非之依據。所有相對世界中之一切二元對立，在時空之無限延伸之下，都將失去它在相對世界中本有的意義。〈秋水篇〉又曰：

號物之數謂之萬，人處一焉；……此其比萬物也，不似毫末之在於馬體乎？五帝之所連，三王之所爭，仁人之所憂，任士之所勞，盡此矣。伯夷辭之以為名，仲尼語之以為博，此其自多也，不似爾向之自多於水乎？^㉒

五帝三皇之所爭，伯夷仲尼之事業，皆猶如河伯之自多於水，則自無意義之可言。〈秋水篇〉又曰：

⑳ 《莊子集釋》卷一下〈齊物論〉第二，頁66。
㉑ 《莊子集釋》卷一下〈齊物論〉第二，頁83。
㉒ 《莊子集釋》卷六下〈秋水〉第十七，頁564。

河伯曰：世之議者皆曰：至精無形，至大不可圍。是信情乎？

北海若曰：夫自細視大者不盡，自大視細者不明。夫精，小之微也；埤，大之殷也；故異便。此勢之有也。夫精粗者，期於有形者也；無形者，數之所不能分也；不可圍者，數之所不能窮也。可以言論者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉。

②

所謂「不期精粗」，仍然是「精粗」觀念之延伸。「至大不可圍」固然是空間的無限擴大；而「至精無形」，所謂「數之不可分」之「極微」的無窮分析，依然是空間無限「擴展」的意義。因此，不論是「不可圍」之「至大」，或是「不可分」之「至精」，皆同樣是空間觀念的無限延伸。而在此「無限」的觀念中，任何二元化的相對性都將被解構而失去意義。《外雜篇》中這種不再依於《內篇》以「心」為「生主」的順物無待的「德充符」觀念，而改用時空之無限擴大與延伸來解構現實世界中二元對立的思維方向，代表了戰國中後期思想結構由「心」向「物」發展之趨勢。而此一思維的背景則是戰國時代中國激烈變動之社會發展現況。

五、戰國時代中國人世界觀擴大的社會背景

〈秋水篇〉將「小大」導入一不可言論，不能察致的不期精粗之境，藉時空的無限延伸來破除相對世界中的一切執著，不像《內篇》一樣歸之於內在之「明」，〈外雜篇〉寧求之於「外」，而不求之於「內」，此在當時有一時代意義，即是中國人世界觀的擴大。〈秋水篇〉本身即有此義，其曰：

北海若曰：井蛙不可以語於海者，拘於墟也；夏蟲不可以語於冰者，篤於時也；曲士不可以語於道者，束於教也。今爾出於崖涘，觀於大海，乃知爾醜，爾將可與語大理矣。天下之水，莫大於海，萬川歸之，不知何時止而不盈；尾閭洩之，不知何時已而不虛；春秋不變，水旱不知。此其過江河之流，不可為量數。而吾未嘗以此自多者，自以比形於天地而受氣於陰陽，吾在於天地之間，猶小石小木之在大山也，方存乎見少，又奚以自多

② 《莊子集釋》卷六下〈秋水〉第十七，頁572。

！計四海之在天地之間也，不似壘空之在大澤乎？計中國之在海內，不似稊米之在太倉乎？號物之數謂之萬，人處一焉；人卒九州，穀食之所生，舟車之所通，人處一焉；此其比萬物也，不似毫末之在於馬體乎？²⁴

戰國時代中國人的世界空間觀念擴大，甚至產生「大九州」之說，認為縱使中國之大亦不過是世界之八十一分之一而已。此一觀念的產生與當代中國社會的變動有直接的關聯。

戰國時代基本上是一個「變動」與「流動」的時代，其變動的根源則從土地的解放開始。周代的井田是否只是一理想而非實際普遍施行之制度，或許尚有爭議。然春秋戰國以前中國社會中土地與人民有相當穩固之連結，應是毋庸置疑之事。然而在封建精神逐漸下降，列國之間的對抗逐漸引發之時，爲了增加生產以充實國力，只著眼於「均平」觀念的井田制度勢必無法適應當代的需要。獎勵耕戰的結果，土地和人民之間的固定連結被打破，造成一批新興的地主階層，同時人民也具有較大的流動性。而新興的地主階層則又形成兩種發展的方向：一是因土地而獲得資本的「商人」，一是因擁有較佳的經濟條件而獲得知識能力的「平民士」。戰國時代中國社會的變動事實上主要由這兩種人所造成。

資本的集中和商業的發達，造成許多商人的活動，商人本來就是流動性最強的一個社會階層。藉著商業活動的流動性，於是打開了春秋戰國以來列國之間的交通。春秋時代各封國間的來往原本只限於上層君子的朝聘會盟，爾後才逐漸擴展到下層社會人民之間的往來，此一現象到戰國時代更是頻繁。而此一下層社會的流動交往，正是由商人與商業活動首先開啓的。

繼商人而起的則是「遊士」。新興的平民士在取得經濟和知識的條件後，由於數量上的增加及理念上的多元化與差異性，自然無法局限於本國有限的政治舞台，必須向外尋求機會。商人的活動除了促進一般物質條件的交流外，對世界觀的改變當然也有某一程度上的貢獻，而遊士藉著國際遊歷與相互間思想的切磋來開拓視野，更是大大地擴充了中國人思想觀念上的活躍性。對中國人世界觀的改變而言，遊士較之商人無疑的有更重大的影響。

另外尚有一影響中國人世界觀擴大的因素，此即是戰爭之頻繁所帶來的變動。

²⁴ 《莊子集釋》卷六下〈秋水〉第十七，頁563-564。

戰爭或許會帶來極大的破壞，然而另一方面戰爭也常帶來交通上的建設。尤其是戰國時代中國戰爭的規模十分龐大，甚至動輒造成數十萬人的傷亡。數十萬軍隊的移動，勢必須以完善的交通道路系統為基礎²⁵。秦統一之後修築「馳道」，以咸陽為中心，「北通燕齊，南達吳楚」，恐怕即是以春秋戰國以來列國所留下的道路系統為基礎加以建設而成的。而這樣四通八達的交通網路，當然對中國人空間觀念的擴大有絕對的影響，這正是〈秋水篇〉中藉時空無限延伸來解構相對世界中的二元對立的時代背景。

六、從「依乎天理」到「達理明權」

時空觀念擴大的意義是物性的發達，而物性發達必然影響人類世界中「心」與「物」之間相互調理的關係。〈至樂篇〉中有「顏淵東之齊，孔子有憂色」一段，其故事結構與《莊子·人間世》中「顏回見仲尼，請行」一段類似，然二者所展現的思維方向已有不同。其曰：

顏淵東之齊，孔子有憂色。子貢下席而問曰：小子敢問，回東之齊，夫子有憂色，何也？

孔子曰：善哉汝問！昔者管子有言，丘甚善之，曰：褚小者不可以懷大，綆短者不可以汲深。夫若是者，以為命有所成而形有所適也，夫不可損益。吾恐回與齊侯言堯舜黃帝之道，而重以燧人神農之言。彼將內求於己而不得，不得則惑，人惑則死。汝且獨不聞邪？昔者海鳥止於魯郊，魯侯御而觴之於廟，奏九韶以為樂，具太牢以為膳。鳥乃眩視憂悲，不敢食一臠，不敢飲一杯，三日而死。此以己養養鳥也，非以鳥養養鳥也。夫以鳥養養鳥者，宜栖之深林……。魚處水而生，人處水而死，彼必相與異，其好惡故異也。故先聖不一其能，不同其事。名止於實，義設於適，是之謂條達而福持。²⁶

〈人間世篇〉「顏回遊說衛君」一段透過孔子與顏回的反覆對話，將遊說強暴之君

²⁵ 蕭國鈞先生《春秋至秦漢之都市發展》一書中有許多章節論及春秋戰國時代中國之道路交通問題，可參看。(臺北·臺灣商務印書館，1984年8月)

²⁶ 《莊子集釋》卷六下〈至樂〉第十八，頁620-622。

一事的重點歸結於顏回本身的內在之德，而最後提出「唯道集虛」的「心齋」功夫。莊子強調「心」隨「物」之流動，此即是內在「德」之提升，依於內在之德方能處人間世無入而不自得。而〈至樂篇〉則轉而強調「命有所成而形有所適」的「不可損益」。而魯侯以己養養鳥，不以鳥養養鳥，海鳥終於三日而死。凡此皆在於強調「物性」先天的有所不同，不可一概而論，因此主張「不一其能，不同其事」、「名止於實，義設於適」。唯有名實相符，各得其義(物性)之所適，萬物才能條達通暢，而人依之乃能有福。可知其所著意者在於希望人類對萬物物性的各不相同能有所體認，唯有體認物性的各不相同，才能普遍順應物性而處事得當。〈內篇〉於論及處世哲學時強調「虛而待物之心」，而〈至樂篇〉則轉而強調物性之不同，其間思想的發展脈絡當然也離不開當代社會變動所導致世界觀擴大及物性發達的影響。

因此就此一問題而言，從〈內篇〉到〈外雜篇〉的觀念發展似乎有一趨勢，即是由重內在之德轉而至於重外在事物本身之調理。〈內篇〉中論及至人不為環境所害者有兩處，重點皆歸之於其內在之「德」，或是此德所展現之「神」。其曰：

· 之人也，之德也，將磅礴萬物以爲一，世蕪乎亂，孰弊弊焉以天下爲事！之人也，物莫之傷，大浸稽天而不溺，大旱金石流土山焦而不熱。是其塵垢秕糠，將猶陶鑄堯舜者也，孰肯以物爲事！^①

· 至人神矣！大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山飄風振海而不能驚。若然者，乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外。死生變於己，而況利害之端乎！^②

此兩處文字明顯皆就至人內在之德而言，而〈秋水篇〉則有不同的思維方向，其曰：

河伯曰：然則何貴於道邪？

北海若曰：知道者必達於理，達於理者必明於權，明於權者不以物害己。至者，火弗能熱，水弗能溺，寒暑弗能害，禽獸弗能賊。非謂其薄之也，言察乎安危，寧於禍福，謹於去就，莫之能害也。故曰：天在內，人在外

^① 《莊子集釋》卷一上〈逍遙遊〉第一，頁30-31。

^② 《莊子集釋》卷一下〈齊物論〉第二，頁96。

，德在乎天。天人之行，本乎天，位乎得；踣躅而屈伸，反要而語極。②

《內篇》曰「依乎天理，因其固然」，用「依」字與「因」字；《秋水篇》則曰「達於理而明於權」，用「達」字與「明」字。「依」、「因」二字完全無主動性可言，一切只能被動隨順物性的流動，如此乃足以成就至人的無待逍遙。而《外雜篇》則不止是「依」理，更進而「達」理，「達理」已帶有濃厚的「人爲知力」的意味。而通達事物之理，才能明於權衡，「權」之一字更已將人類的理性成分大量挹注進來。因此至人之所以能無入而不自得，善處於世而不受受害者，在《內篇》中是其可以「乘物以遊心」的內在之德，而在《外雜篇》中則轉而指其善能權於外在事物之理的能力。上之引文中明白指出聖人之所以能遠於物害，並非指聖人可以處於物害中而不受其災，而是指聖人能「察乎安危」、「謹於去就」。由此可知，所謂聖人之生命境界高於常人者，其要義其實只是在於聖人具有超乎常人的調理物性的能力，故其又曰「天在內，人在外」。聖人處世之德固然以「天」爲本，然於外在之事物亦不能不施以「調理」之功。既施以調理，終必顯出「人力」與「理性」之痕跡。內在者雖是「反要而語極」，故曰「德在乎天」；而外在者終需應物，故曰「踣躅而屈伸」。

其實若就莊子思想所呈現出來的聖人境界而言，其生命內容本是「心物合一」的。聖人之心不與物相摩，乘乎天地之大化，順乎一氣之流動，而成就其無待逍遙之德。然所謂「乘天地之正，御六氣之變」，所謂「依乎天理，因其固然」之「自然」者，其內容果何如？莊子思想中似乎並未針對此一問題論述。

其實若就此一問題之內容加以分析，莊子之所謂「至人」依然是「人」，以「人」處「物」，而物性的流動又是多元而非單線之發展，則應物之間必有人類理性調理的成分。然莊子思想中顯然將此「理性調理」的成分完全取消，而以之納入整體物性之流動中而稱之爲「天理」或「自然」。而完全與此天理流動合一之聖人，則只呈現一境界式的生命內容，此稱之爲「德」。莊子思想的著力點，正是要以此一內在之德來成就一「夫子立而天下治」的大宗師，因此至人表現於外在的「物性知識」與「理性調理」之能力，乃一併消融於其內在之「德」中而未予彰顯。換言之，莊子思想中至人的人格形態是藉著「以內包外」的形式表現出來的。

② 《莊子集釋》卷六下〈秋水〉第十七，頁588。

此一問題到《外雜篇》之時則有不同的思維方向。《秋水篇》所著意者已不在於至人所展現出來的生命情態，而是其生命內容中調理物性的理性，因此特別強調「知道者」在於「達理明權」。由「依理」到「達理」，由「順化」到「明權」，《莊子》書在此一問題上已經由看重士人處世之懷抱轉而至於看重對社會現實物性的運作，這是《外雜篇》對《內篇》思想最重要的引申與發揮之一。

《外雜篇》中的著眼點一旦由「心」逐漸轉而向「物」，則物性流動的「多元性」及「時變性」立刻會受到注意。《至樂篇》似乎已有此義，其曰：

人之生也，與憂俱生，壽者惛惛，久憂不死，何苦也！其為形也亦遠矣。烈士為天下見善矣，未足以活身。吾未知善之誠善邪？誠不善邪？若以為善矣，不足活身；以為不善矣，足以活人。故曰：忠諫不聽，蹲循勿爭。故夫子胥爭之以殘其形，不爭，名亦不成。誠有善無有哉？³⁰

本段原在於論述世人常失養形之道，牽引而指出「為善」、「成名」與「養形」間之衝突。為善者常因此而殘身傷生，以致不能養形，然而如果為了養形而不為善，則亦不能成名。此即是代表物性流動中的「多元性」，以及存在於多元性中的「衝突性」。衝突則必須加以調理與抉擇，因而引生出「待時」的觀念。所謂「爭之以殘其形，不爭名亦不成」，表面上是質疑「善」的是否存在，而實質上此即是導向「時機」觀念的基礎。約略與《外雜篇》同時的馬王堆黃老帛書中的《十大經》曾不止一次提到「作爭者凶，不爭亦毋以成功」³¹，而強調其「因時乘宜」的觀念，此與《至樂篇》所言者可謂不謀而合。此亦可見戰國時代中國社會的變遷對思想史上思維方向轉移的影響。

七、《秋水篇》中「順俗從眾」的觀念

處物時強調「因時乘宜」，不「反義失時」，基本上是認為物性流動有可以掌握的原則。而物性究竟是否可以掌握？其實關鍵常在於人類之意志與知欲，而不在物性本身。《老子》五千言與《莊子·內篇》時代相差不遠³²，然對於物性之流動

³⁰ 《莊子集釋》卷六下《秋水》第十七，頁609-610。

³¹ 見《五正》第三及《姓爭》第六。陳鼓應《黃帝四經今注今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1995年6月初版，頁295、323）。

³² 郭店《老子》竹簡發現後，可知西元前三百五十年左右已有《老子》文本之流傳（請參看湖北省荊門市博

則一主「觀復」，一主「乘物」。因此在《外雜篇》中有主張「爭之以殘其形，不爭名亦不成」之「待時」觀念者，而同時也有主張萬物有「時」，不可以為「常」，而應「順俗」者，此又是一新義。〈秋水篇〉曰：

昔者堯舜讓而帝，之噲讓而絕；湯武爭而王，白公爭而滅。由此觀之，爭讓之禮，堯桀之行，貴賤有時，未可以為常也。梁麗可以衝城，而不可以窒穴，言殊器也；騏驥驂騑，一日而馳千里，捕鼠不如狸狌，言殊技也；鷗鶩夜撮蚤，察毫末，晝出瞋目而不見丘山，言殊性也。故曰：蓋師是而無非，師治而無亂乎，是未明天地之理，萬物之情者也。是猶師天而無地，師陰而無陽，其不可行明矣。然且語而不舍，非愚則誣也。帝王殊禪，三代殊繼。差其時，逆其俗者，謂之篡夫；當其時，順其俗者，謂之義之徒。^⑬

本文上半所言「萬物殊性」，其義與《莊子·內篇》之〈齊物論〉相同，都是表示「物」各依其天命之性之不同而異用。然自「故曰」以下則文義已變，轉而強調不能「師陰而無陽，師是而無非」。前半所言者，在於「物性各不相同」，其義在於順其自取以齊物而得無待之逍遙；而後半所言者，則在「物性不能偏廢」，其義在於「當其時而順其俗」，順「俗」故於物不能偏廢。「順俗」之觀念為莊子所未言，莊子所言者在「順化」而非「順俗」。順化則一切依於物之流動，而一切依於物之流動，其所重者反不在「物」而在「心」。「俗」字有「離中心」之意義，因此「順俗」者其所守不完全在「心」，而有相當比重已移置到心外之「物」。故而此處特別強調對於「是非」、「治亂」、「天地」、「陰陽」等帶有對待義事物的不能偏廢，不能偏廢代表對物性存在的普遍「肯定」與「認同」。〈秋水篇〉的作者正是以此一普遍對萬物的肯定與認同來建立其所謂「順俗」的「義之徒」。且由於「順俗」，故又主張「從眾」，此皆十分明顯表現出重點已逐漸轉移到外在事物的調理上。與《內篇》之中莊子並不注意物性本身，只是強調萬物之不同，而隨順之

物館的〈荊門郭店一號楚墓報告〉，《文物》1997年第7期，頁35-78），其時約當孟子弱冠之時，莊子又稍晚於孟子，因此《莊子·內篇》應晚於郭店本《老子》。《老子》書經過一段長時間的文本累積過程，其成書時代有一部份和《莊子·內篇》重疊。

⑬ 《莊子集釋》卷六下〈秋水〉第十七，頁580。

以成其無待之「德」，而匯歸於至人之「心」的觀念者有本質上的不同。此二者對於天地之間物性的流動基本上都是採取「隨順」的態度，然其所謂「隨順」，則各有不同的內容。《內篇》之隨順是一種「超越的隨順」，而《秋水篇》則是一種「內在的隨順」。「超越」故其所重在「心」，「內在」故其所重即在於「物」本身。人類的思維方向受當代社會發展之影響，此又一例。

八、從「不材之用」到「處乎材與不材之間」

戰國中後期中國社會物性活動的發達，造成思想上傾向於外在實際事物的調理，在《山木篇》中亦可看出此一觀念發展的痕跡。《山木篇》首「莊子行於山中，見大木」一段，與《內篇·人間世篇》皆表述聖人處世之意態，然二者之觀念內容已大不相同。《人間世》論處世之義主要在於「乘物以遊心，託不得已以養中」，所謂「去德知，不師心」，超越相對的德知、仁義而達於「中」，而養此「中」乃出於「不得已」，不得已故一切依於物，不得已故處物性流動之中強調採取「不材」的人生意態。《人間世》中「匠石之齊」及「南伯子綦遊乎商之丘」兩段皆表述「此木以不材得終其天年」之義。而「支離疏」一段強調「支離其形者，足以養其身，終其天年」，更是充分表現出「不材」之義。此與《逍遙遊》之「無用之用」相同，皆表現出《內篇》中莊子處世之意態。《山木篇》則顯然在此一觀念上已有不同的思維。其曰：

莊子行於山中，見大木，枝葉盛茂，伐木者止其旁而不取也。問其故，曰：無所可用。莊子曰：此木以不材得終其天年。

夫子出於山，舍於故人之家。故人喜，命豎子殺雁而烹之。豎子請曰：其一能鳴，其一不能鳴，請奚殺？主人曰：殺不能鳴者。

明日，弟子問於莊子曰：昨日山中之木，以不材得終其天年；今主人之雁，以不材死，先生將何處？

莊子笑曰：周將處乎材與不材之間。材與不材之間，似之而非也，故未免乎累。若夫乘道德而浮游則不然。無譽無訾，一龍一蛇，與時俱化，而無肯專為；一上一下，以和為量，浮游乎萬物之祖；物物而不物於物，則胡可得而累邪！此神農黃帝之法則也。若夫萬物之情，人倫之傳，則不然。合則離，成則毀，廉則挫，尊則議，有為則虧，賢則謀，不肖則欺，胡可

得而必乎哉！悲夫！弟子志之，其唯道德之鄉乎！³⁴

本段所言，與《內篇》中莊子之觀念並非完全不同，其中當然也有其相通之處。然無可否認的，在主體觀念上已有進一步的引申。最明顯者在於〈山木篇〉已針對《內篇》「不材之材」、「無用之用」的觀念加以檢驗；而「主人之雁以不材死」，更是對莊子「無用之用」觀念最直接的質疑與挑戰。因此〈山木篇〉提出「周將處乎材與不材之間」的新觀念，將《內篇》「超越的直線式思維」轉而為「內在的循環式思維」。《內篇》中「不材可得其天年」的觀念主要是以「心」為基準，「心」擺落其「知」之功能而對萬物一概隨順，事實上是對萬物的「超越」。而萬物流動之本身即是以「材」的方式顯現，因而此一超越乃成其為「不材」。莊子所謂「不材」所指者，其實正是聖人超越相對世界萬物流動之「德」。

而〈山木篇〉從「處乎材與不材之間」下手，強調不材也可能受害，則顯然不是從內在之德著眼，而是從外在世界中實際存在的「物性」本身著眼。物性是一種「存在」，存在是中性的、客觀的，同時也是涵有無限可能的。更何況在物性之中又加入人為思欲等「萬物之情，人倫之傳」，當然是更加「胡可得而必乎哉」了。《內篇》以心之逍遙玄同萬物之異，以心氣合一泯除天人之異；而〈山木篇〉則特別注意到萬物之不同，尤其是後天人類文明所引發的差異性，而企圖在人文的異同之中尋求一依於物性運作之解脫。

然而若以較為宏觀的立場來看，這兩種思維在「內容」上其實並無不同，充其量只是「思維角度」的不同而已。〈山木篇〉中亦有所謂「乘道德而浮遊」、「與時俱化」、「以和為量」的觀念，和《莊子·內篇》並無多大分別。這只是《外雜篇》在時代與社會背景的影響下，對《內篇》思想所作的引申與發揮，和《內篇》思想其實並無本質上的牴觸。

九、從「逍遙」到「曠達」

戰國中後期中國社會的演變促使中國人逐漸注意到物性本身調理的此一趨勢，在另一方面也造成了中國人對內在主體心性思維的下降³⁵。莊子思想雖與孔孟不同

³⁴ 《莊子集釋》卷七上〈山木〉第二十，頁667-668。

³⁵ 先秦時代之子學，在思想結構中涵有「內在主體性」之義者，除莊子之外，即是儒家之孔孟。然自荀子之後，性善之說不行。秦漢以下，皆以氣質論性，重外而不重內，兩漢以迄魏晉皆然。由此可見，戰國時代

，然二者皆指向一內在之德則無不同。然而在《莊子·外雜篇》中莊子重內在之德的觀念逐漸轉移至重外在事物本身之後，將生命措置於萬物之洪流中，人類內在主體性的心靈力量很容易相對的趨於闇弱。表面上依然是對萬物的隨順，然在此隨順之中已不見莊子提升內在之德的人生意態。在「隨順」中失去了「超越」之心，則此「隨順」只能成其為「曠達」。〈山木篇〉中有一段文字：

莊子衣大布而補之，正縻係履而過魏王。魏王曰：何先生之憊邪？莊子曰：貧也，非憊也。士有道德不能行，憊也；衣弊履穿，貧也，非憊也；此所謂非遭時也。王獨不見夫騰猿乎？其得柎梓豫章也，攬曼其枝而王長其間，雖羿、蓬蒙不能眇睨也。及其得柘棘枳枸之間也，危行側視，振動悼慄；此筋骨非有加急而不柔也，處勢不便，未足以逞其能也。今處昏上亂相之間，而欲無憊，奚可得邪？此比干之見剖心徵也夫！³⁶

莊子處人間世，在於「無入而不自得」，暴君亂世，魑魅魍魎，亦不害吾心之逍遙。若處昏上亂相之間則「憊」，豈不正為莊子所笑？而今則曰「欲無憊，奚可得邪？」，則其與《內篇》積極提升「自我」的精神意態已大相徑庭。且上文曰「士有道德而不能行，憊也；衣弊履穿，貧也，非憊也」，表示自己乃「貧」而非「憊」；而下文卻又曰「欲無憊，奚可得邪！」，豈非自相矛盾？船山曾曰「外篇固執粗說，能死不能活」³⁷，正是此義。所謂「曠達」尚可說有幾分「超脫」的意味，若〈山木篇〉此處所言者則似乎只有「頹廢」與「無奈」了。

另外〈至樂篇〉又有一段寓言：

莊子妻死，惠子弔之，莊子則方箕踞鼓盆而歌。

惠子曰：與人居，長子老身，死不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎！

莊子曰：不然。是其始死也，我獨何能無概然！察其始而本無生，非徒無生也而本無形，非徒無形也而本無氣。雜乎芒芴之間，變而有氣，氣變而

中國社會物性活動的發達將思維方向由內在之心導向外在之物，而使得主體性思維受到壓抑之現象，對中國思想史的確產生了相當程度的影響。

³⁶ 《莊子集釋》卷七上〈山木〉第二十，頁687-688。

³⁷ 王船山《莊子解·外篇序》：「內篇雖極意形容，而自說自掃，無所黏滯；外篇則固執粗說，能死不能活。」《船山遺書全集》第18冊，（臺北：自由出版社，1972年11月重編初版，頁10119）。

有形，形變而有生，今又變而之死，是相與爲春秋冬夏四時行也。人且偃然寢於巨室，而我嗷嗷然隨而哭之，自以爲不通乎命，故止也。^⑳

此段文字就表面上看來，似乎是莊子隨順氣化流動之觀念。然細讀之，與《內篇》又有不同。莊子之依乎天理，最後皆歸結於一無待而逍遙之心，而此處則歸之於「命」。此文之所以強調從「雜乎芒芴之間」，而「氣」，而「形」，而「生」，而至於「死」的宇宙自然氣化之流程，乃在於表示此即是人力所不可違之「命」。既不可違，則哭又有何用？此文曰：「是其始死也，我獨何能無慨然」，可見其人之心並非本來能無待而逍遙者，只是有見於天地氣化之不可違而已。郭象注此文曰：

未明而概，已達而止，斯所以誨有情者，將令推至理以遣累也^㉑。

郭象於〈至樂篇〉「支離叔與滑介叔觀於冥伯之丘」一段亦有注曰：

斯皆先示有情，然後尋至理以遣之。若云我本無情，故能無憂，則夫有情者，遂自絕於遠曠之域，而迷困於憂樂之竟矣^㉒。

支離叔與滑介叔觀於冥伯之丘，俄而柳(瘤)生於滑介叔之左肘，其意先「蹶蹶然惡之」。然而當支離疏問之，滑介叔則改曰：「吾與子觀化而化及我，我又何惡焉！」。郭象以爲此乃「尋至理以遣累」，而非「我本無情，故能無憂」，子玄之注頗能得其微意。由此可見《外雜篇》中已不是《內篇》所強調的「德充符」之義，而是將處世之重點導入於對物性之理的調適。換言之，人之所以能遣累，並非由於內在之德所展現的生命意態，而是由於具備調理外在事物之知識，以及運用此一知識的能力。就此而言，則與其說此是一人生之「境界」，毋寧說只是一人生之「知見」。

十、《外雜篇》中死生觀念的轉化

^⑳ 《莊子集釋》卷六下〈至樂〉第十八，頁614-615。

^㉑ 見郭慶藩《莊子集釋》（臺北：河洛圖書公司，1980年8月臺影印初版，頁615）。

^㉒ 見郭慶藩《莊子集釋》（同上，頁617）。

《外雜篇》中這種將人生的重點由「心」轉移到「物」的傾向，自然會使得人的意志力逐漸被物性之流所淹沒。莊子之所以能不與物相摩而解脫萬物之束縛，所依賴者是以一無待之心齊物，而物之最難齊者，則莫過於「死生」。莊子於〈齊物論〉中之所以藉艾封人子麗姬之寓言，指出「予惡乎知說生之非惑邪！予惡乎知惡死之非弱喪而不知歸者邪！」^⑪，只是因為一般人常悅生而惡死，故反言之，以喻死未必不樂於生。其義只是在於強調死生之一如，並沒有悅死而惡生，反教人嚮往死後世界之意。而《外雜篇》則正有此意。〈至樂篇〉曰：

莊子之楚，見空髑髏，髑髏有形，擻以馬捶，因而問之曰：夫子貪生失理，而為此乎？將子有亡國之事、斧鉞之誅而為此乎？將子有不善之行，愧遺父母妻子之醜而為此乎？將子有凍餒之患而為此乎？將子之春秋故及此乎？

於是語卒，援髑髏，枕而臥。夜半，髑髏見夢曰：子之談者似辯士。視子之所言，皆生人之累也，死則無此矣。子欲聞死之說乎！

莊子曰：然。

髑髏曰：死，無君於上，無臣於下；亦無四時之事，從然以天地為春秋，雖南面王樂，不能過也。

莊子不信，曰：吾使司命復生子形，為子骨肉肌膚，反子父母妻子閭里知識，子欲之乎？

髑髏深曠蹙頰曰：吾安能棄南面王樂，而復為人間之勞乎！^⑫

本文已十分明顯強調死後世界的快樂，其樂甚至超過人間的帝王，此義已將莊子「齊死生」之觀念轉而為「悅死惡生」之觀念。

就當時政治社會之背景而言，此固然是因為戰國時代頻繁的戰爭所帶給人民的極端痛苦所造成。然若就思想發展的層次而言，則可以解釋為：人類在龐大而且紛亂的物性之流中被湮沒而迷失了自我。「龐大」是因為戰國時代物質文明的快速進展，「紛亂」則是因為戰爭造成了物性流動的失序。而個人在如此的物性流動中即可能因喪失其調理物性之能力，因而產生了希望擺脫現世而企求來生之傾向。吾人

^⑪ 見郭慶藩《莊子集釋》（同上，頁103）。

^⑫ 《莊子集釋》卷六下〈至樂〉第十八，頁617-619。

可以想像戰國時代各國之間爲了生存競爭，國家統治機制急速運轉，對人力物力施以絕對控制；加上戰爭本身所造成的破壞和死亡，勢必使得人民的生活進入一「水深火熱」^{④③}的深淵中。這種現世的極端痛苦使得人民反而嚮往一個原本不可知的死後世界，而將之幻現成一樂土。

這種死後的快樂，事實上是由現世的痛苦所比較而反射出來的幻影，但卻是當時痛苦的人民唯一的慰藉。而人會企求將現世的痛苦反射成來世的快樂，基本上也是因爲無法掌握自己的內在主體，因此才必須求之於來世。這種思維方向和《內篇》中莊子對於外在世界的人生苦境，以心之隨順與超脫，將現實生命中的苦迫「轉化」而成爲另一種生命存在的價值，可說是完全不同的思維方向。任何環境都可以是苦迫的，但是任何環境也都可以是圓滿的。透過價值的轉換與美感的昇華，現實與理想，苦境與逍遙，其實都可以是一體的。〈人間世〉曰「自事其心者，哀樂不易施乎前，知其不可奈何而安之若命，德之至也」^{④④}，正是此一代表價值轉換的生命情態之寫照。

莊子的現實生命也應當和我們一樣是充滿著苦迫的，然而莊子卻能成就一逍遙無待的生命內容，而《外雜篇》中卻發展出「悅死惡生」的思維方向，這或許只是人類主體生命力強弱的問題而已。然而人類對本身內在主體生命的思維，卻可能因爲整體社會發展的走向不同而遭到壓抑或改轍。戰國後期正是這樣的一個時代，而這也正是《莊子》書《內篇》到《外雜篇》思想，由內在之「心」向外在之「物」逐步發展的時代背景。

^{④③}此語來自於《孟子》書，見〈梁惠王篇下〉「齊人伐燕」。

^{④④}此爲仲尼語葉公子高之言。見郭慶藩《莊子集釋》（同上，頁155）。

The thinking development from mentality to matter in Outer-miscellaneous chapters of Chuang-Tze.

Liu Jung-Hsien*

Abstract

There was a thinking development from "mentality" to "matter" in Chuang-Tze Outer and Miscellaneous chapters.(莊子外雜篇) This thinking development based on two dimensions: the first was the social civilization progress, and the second was the development of "Chi"(氣) conception during the Chinese Warring period.(戰國時代) In this Age the technology and civilization growing expanded the world and space idea of Chinese. The world space expanding and civilization thriving made the Chinese thoughts changing and paid more attention to "matter" , comparing to the previous age which attaching more to mentality. If we focus on the comparison between Inner and Outer-Miscellaneous chapters of Chuang-Tze, we can find some thinking changing such as "from nature law to secularization" 、 "from impotent to between impotent and potent" 、 "from unfettered to sweeping" 、 "from balancing life and death to favored death". All of these changing based on the foundation of "from mentality to matter". This is a noticeable thinking inclination in the materials of Outer-miscellaneous chapters of Chuang-Tze , and is the subject of this research article.

*Chinese Department Tung-Hai University Associate Professor.

Key word : Taoism(道家) Chuang-Tze(莊子) Outer-miscellaneous chapters(外雜篇)
From mentality to matter(由心向物) Secularization(順俗從眾)
Sweeping(曠達) Favored death to life(悅死惡生)

皮日休〈正樂府〉十首探析

歐純純*

提 要

本文探討皮日休〈正樂府〉十首的現實意涵，並就〈正樂府〉中的「正」字，所欲正者為何，作一討論。同時將元結〈系樂府〉、白居易〈新樂府〉，與皮日休〈正樂府〉間，「系」字、「新」字、「正」字間的關係，作一探討，以明樂府詩在中唐之後，繼承、創新、匡正的發展歷程。另一方面，也藉由皮日休〈正樂府〉呈顯的內涵，以窺晚唐政治、社會種種生活面貌。此皆可看出，樂府詩以反映現實精神為主的寫實特色。

關鍵詞：皮日休、正樂府、樂府、晚唐

* 中正大學通識教育中心兼任講師、中正大學中文系博士生。

一、前言

皮日休^①為晚唐人，是當時著名的詩歌、散文家，其主要作品，分別蒐集在《皮子文藪》^②與《松陵集》^③中。二書風格迥異，其中《皮子文藪》是其及第前的作品，有著反映現實的意義；而《松陵集》是皮日休及第後的作品，內容多表現田園閒淡的風格。皮日休及第前對社會人生充滿理想，所以在《皮子文藪》的詩文中，充分呈現對社會的關心，百姓生活的描述，以及對政局黑暗面的揭露等，內容多攸關社會人生。這是晚唐末世，知識份子對家國的再次疾呼，希望能力挽狂瀾，為寫實主義的代表作品。就如魯迅所言：「皮日休和陸龜蒙自以為隱士，別人也稱之為隱士，而看他們在《皮子文藪》與《笠澤叢書》中的小品文，並沒有忘記天下，正是一榻糊塗的泥塘裏的光彩和光鉞。」^④本文所欲探討的〈正樂府〉十首，即是皮日休《皮子文藪》中的一組詩組，其內容即與晚唐的現實生活、政治環境緊密相扣。

唐代末年，政治紛擾，民不聊生，知識分子面對這樣的殘酷現實，有的藉著幽情的描寫，將情感訴諸於相思、愛情、山水、思古之中，作為精神上的寄託，此以杜牧、李商隱、溫庭筠為代表；有的詩人則化悲憤為力量，將情感展現於現實的揭露與批判，成為晚唐風骨的展現，此以皮日休、陸龜蒙、羅隱等人為代表。^⑤從此可知，皮日休是當時關心民瘼，展現風骨的主要詩人之一。所以，今日以他的〈正

①皮日休為晚唐時人，其生卒年僅能作大約的推斷。就生年而言：根據皮日休《皮子文藪·文中子碑》言：「後先生二百五十餘歲生曰皮日休。」文中子即是王通，其生於隋文帝開皇四年（公元五八四年），從此推算二百五十餘年後，當是公元八三四至八三八的幾年間。就卒年而言有三說：一為終老杭州；二為為黃巢所害；三為被唐室誅殺，其中一、二種說法尚未可信，至於第三種說法，是因皮日休曾在黃巢底下任宰相，在此情況下，唐室以為皮日休變節而誅殺他，是較為可信的。從皮日休巢敗被誅來推斷，黃巢敗是在公元八八四年，皮日休之死應當也在此年之間。若依出生在公元八三四至八三八年間推算，至其卒時，其享年約在四十六歲至五十歲之間。（參唐皮日休，蕭滌非整理：《皮子文藪·前言》（北京：中華書局，1996年1月，六刷），頁1-20。）

②（唐）皮日休，蕭滌非整理：《皮子文藪》（北京：中華書局，1996年1月，六刷）。

③（唐）皮日休、陸龜蒙合著：《松陵集》（台北：商務印書館，四庫全書珍本，中正大學藏書）。

④魯迅著：《魯迅選集》（北京：人民文學出版社，1983年12月），冊三，頁201-203。

⑤鄧小軍言：「晚唐風骨，體現為三方面。第一，是詩人站在人民大眾立場，為人民伸冤，伸張正義，對統治者的黑暗無道，進行揭露、譴責。以皮日休、陸龜蒙、聶夷中、杜荀鶴、羅隱等詩人，具有代表性。第二，是詩人在歷史文化層面，對中國文化傳統，包括唐代二三百年文化，心誦默念，熱愛護惜，決不讓文化傳統在自己這一代失落斷滅。以皮日休、陸龜蒙、韓偓等詩人，具代表性。第三，是詩人在政治生活實踐中，站在爭取政治有道、維護祖國統一的立場上，對宦官、藩鎮惡勢力進行殊死鬥爭，並體現於詩歌。以韓偓、司空圖為代表。」鄧小軍著：《唐代文學的文化精神》（台北：文津出版社，1993年9月），第十章〈晚唐詩：從幽情的追尋到風骨的挺立〉，頁506-507。

樂府〉十首為探討主題，希望藉由他的樂府詩組，在他關心民瘼、反映現實的前題下，進一步體察他所欲揭露的晚唐社會面貌。另一方面，我們也欲探討其〈正樂府〉中的「正」字意涵，如此可以幫助我們了解，他創作此組樂府的動機與用意，以利詩歌內容的分析與解讀。

二、樂府詩寫實主義傳統

在秦始皇帝陵出土的文物中，有一「錯金銀樂府銅編鐘」，簡稱樂府鐘，此出土的樂府鐘，在其鐘鈕的一側，刻有小篆體的「樂府」二字，其音調為準確的C調。⑥可知秦樂府編鐘的出土，糾正了顏師古在《漢書·禮樂志》中，以為樂府官職始設於漢武帝的說法；⑦而且也為《史記·樂書》中言：「孝惠、孝文、孝景無所更增，於樂府習常肄舊而已。」⑧作一最好注解，此都說明了秦已有樂府官屬，而漢承之。《漢書·禮樂志》⑨與《漢書·藝文志》⑩，其言樂府官屬始設於漢武帝雖有誤，然其說明漢代樂府官署，其職責是收集民間樂歌，以豐富郊祀時之所需，具有觀風俗，知薄厚的現實意義，此是值得肯定的。由此可以了解，樂府採集各地的民間樂歌，或直接取之入樂，或再進一步由文人潤飾而入樂，如此都豐富了祭祀時的音樂需求。且樂府所採的歌謠是「感於哀樂」、「緣事而發」的，亦可以「觀風俗」、「知薄厚」的，證明了這些來自民間的歌謠，是將現實生活的喜、怒、哀、樂、風俗、民情呈現在詩歌中，於是，當後人將樂府官署所採，或文人做作的詩歌統稱為「樂府」或「樂府詩」⑪的同時，其反映現實的寫實主義傳統已包含其中。

其實，推究寫實主義的最早根源，當是源自《詩經》反映現實的傳統。《詩經

⑥ 參王學理著：《秦始皇陵研究》（上海：上海人民出版社，1994年12月），〈第五章歷史的物證〉，頁229-230。

⑦ 《漢書·禮樂志》班固撰：《漢書》（台北：宏業書局有限公司，1992年4月，再版），卷二十二，〈禮樂志〉第二，頁1045。

⑧ 楊家駱主編：《史記》（台北：鼎文書局，1992年7月，十二版），卷二十四，頁1177。

⑨ 據《漢書·禮樂志》所載：「至武帝定郊祀之禮，祠太一於甘泉，就乾位也；祭后土於汾陰，澤中方丘也。乃立樂府，采詩夜誦，有趙、代、秦、楚之謳，以李延年為協律都尉，多舉司馬相如等數十人造為詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。」

⑩ 《漢書·藝文志》記載：「自孝武立樂府而采歌謠，於是有代、趙之謳，秦、楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。」

⑪ 葉慶炳《中國文學史》云：「後人乃稱樂府所用之詩歌為樂府詩，或逕稱樂府，列為古詩之一體。」（台北：臺灣學生書局，1992年9月，頁86。）

》三百篇本非一人、一時、一地之作，大抵《頌》之詩多為朝臣或樂官所作；《風》之詩則多採自民間；《雅》之詩則二者兼有。所以《詩經》的內容，經由採詩或獻詩而得者實夥，這種蒐集民間樂歌，以觀風俗、知得失的特色，¹²正是先秦時期，統治者了解民情的最佳方式。相對而言，這也是百姓將民間的聲音，傳達到政治核心的良好方法。所以從先秦到漢代，民間歌謠的吟唱與創作，皆持續進行著，直到秦代樂府官署的設立，興起第二波自《詩經》以後的採詩工作，於是有了樂府詩歌的產生。從上文的論述，我們可以看出《詩經》與「樂府詩」的蒐集過程，以及內容呈現，有很多的相似點。就蒐集過程而言，二者都是包含民間歌謠，與文人創作；就內容呈現而言，都反映現實生活，有著觀風俗、知得失之目的。所以我們不難看出，《詩經》現實主義的精神，直接影響了後來樂府詩的發展與成熟。就如孟瑤所言：「假若我們說辭賦是貴族製品，則樂府詩可以說大半來自民間，或由民間落於士子之手，而加以增刪潤飾的。所以它的社會基礎非常廣泛，於是極出色的作品大量問世。它們繼承《詩經》與《楚辭》的遺產，又將我國詩的發展歷史，大大的向前推進一步。」¹³所以樂府詩的創作，自是以反映現實精神為主要內容。

三、〈正樂府〉之「正」字意涵

從上文的論述得知，樂府詩其實多是民間歌謠，反映現實生活的作品。但當樂府詩不斷的發展與創作，從秦漢至晚唐，其間歷經七、八百年的歷史演變，各個時代，因社會、政治環境的差異，而使得樂府詩的內容不盡相同。參考羅根澤《樂府文學史》¹⁴將樂府詩的發展情形，列表如下：

¹² 《漢書·藝文志》曰：「古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考證也。」同註七，卷三十，頁1709。

¹³ 孟瑤編著：《中國文學史》（台北：大中國圖書公司，1993年6月，四版），頁77。

樂府詩	形式	內容
西漢	多雜言、三言、四言者，略似《詩》、《騷》。語句趨於樸質。	多為平民所作，以歌詠社會問題為主。
東漢	語句逐漸整齊，有成功五言體。語句趨於華美。	多為文人所作，以歌詠男女風情為主。
魏晉	篇幅逐漸增長，五言大盛。或有恢復四言體，以及七言體的創作。	多為文人所作。 魏一多含濃厚的頹喪人生觀。 晉一多綺麗、淫靡、沉迷、無聊之音。
南北朝	皆以五言四句為中堅，七言二句亦略有所見。而四言四句，則僅見於北朝。	平民、文人皆有作品。 南朝一以柔婉勝，以情歌為主。 北朝一以真率勝，歌詠邊塞、英雄、情戀皆有。
隋唐	篇無定句，句無定數。	以文人所作為主。 初唐至李白一樂府的模仿期，多依古題，取法古辭。歌詠關塞、征戰、英雄，而成為豪華的貴族文學。 杜甫至元白一樂府的分化至衰落。即事名篇，無復倚傍，於是詩與樂府不易分別。歌詠亂離、時事、人生社會，為一種寫實的平民文學、社會文學。

從上表的論述，可知樂府詩在不同朝代，不同的歷史、政治背景，其風格與內容就不盡相同。所以從西漢以後，樂府詩的創作者由平民漸漸轉變成文人，至盛唐甚至有了貴族化的傾向；其內容也從反映社會現實，而逐漸擴大到其它層面，這些都豐富了樂府詩風貌。其實這些轉變本是文學發展的自然現象，本難斷定孰優孰劣。但值得一提者，是唐代之後的發展。

根據羅根澤《樂府文學史》的論述，唐代樂府詩在李白之前，是屬於模仿期，也就是模仿古辭、取法古題，此時樂調雖亡，但還大致保存了樂府詩的原有特色—古題以及古辭的長短句法。但因古題的限制，也限制了樂府詩內容的豐富性，所以詩人或有以古題創新辭者，此種情形在杜甫之後慢慢形成風氣，^⑭至元白時則進一步提出明確的理論，以「即事名篇，無復倚傍」為口號，開啓了所謂的「新樂府」。

^⑭參羅根澤著：《樂府文學史》（台北：文史哲出版社，1991年1月，四版）。

^⑮杜甫也創作了如〈三吏〉：〈新安吏〉、〈潼官吏〉、〈石壕吏〉；〈三別〉：〈新婚別〉、〈垂老別〉、〈無家別〉等即事名篇的樂府歌行作品，但因杜甫雖有實際的創作，但並未題出明確的理論，直到白居易、元稹明白提出「即事名篇，無復倚傍」的理論後，方真正開啓新樂府運動。

運動。而新樂府運動所強調的，就是樂府詩批評現實政治，參與現實政治的特色。

我們了解樂府詩的發展歷程後，進一步要討論的，就是中唐白居易、元稹提出了「新樂府」運動，白居易作了〈新樂府〉五十篇，而晚唐皮日休作了「正樂府」十首，二者是否有相互影響的關係？這是我們必須釐清了解的。又皮日休《皮子文藪》的〈文藪序〉中，有著這段文字：

比見元次山納《文編》于有司，侍郎楊公淺見《文編》，歎曰：「上第，污元子耳！」斯文也，不敢希楊公之歎，希當時作者一知耳。^⑩

可知皮日休在為自己所編的《皮子文藪》寫序時，看到元結^⑪編《文編》這本書時，其得到侍郎楊公的贊賞，於是皮日休希望自己所編的《皮子文藪》，也能獲得當時知識份子的認同。就此觀之，皮日休編《皮子文藪》時，顯然受到元結編《文編》的影響，那我們也可以進一步的推測，皮日休的文學創作，是否也同樣受到元結的啟發？從《元次山文集》中，我們找到了〈系樂府十二首〉，於是我們將此條線索納入，試圖從元結〈系樂府〉之內容，觀其與皮日休〈正樂府〉之間的相互關係。

就元結〈系樂府〉與皮日休〈正樂府〉的題材內容觀之：

題 材	元 結	皮 日 休
以婦女貧苦為描寫對象	〈貧婦詞〉	〈橡媪歎〉
以出征邊塞戍邊為內容	〈去鄉愁〉	〈卒妻怨〉
以農民苦辛為描寫題材	〈農臣怨〉	〈農父謠〉
以夷風東漸華風衰為內容	〈頌東夷〉	〈頌夷臣〉
以隴地為題材	〈隴上歎〉	〈哀隴民〉
士人諂媚以求位之風	〈賤士吟〉	〈賤貢士〉
以動物為題材表忠義之情	〈謝大龜〉	〈惜義鳥〉

從上表的內容中，可看出元結〈系樂府〉與皮日休〈正樂府〉，在題材的選擇，內容的描寫，甚至詩題的訂定上，都有類似的地方。由此可看出，皮日休不止是在編

^⑩(唐)皮日休著，蕭濂非整理：《皮子文藪》（北京：中華書局，1996年1月，六刷），〈文藪序〉，頁2。

^⑪元結：字次山，始號元子，繼稱絜子、浪士、漫郎、聳叟，後稱漫叟。生於唐玄宗開元七年己未，卒於唐代宗大曆七年壬子，享年五十四歲。著有《元次山文集》傳世。參李建崑著：《元次山之生平及其文學》（台北：台灣商務印書館，1986年5月），頁1-14。

《文獻》時受元結的影響，連其創作〈正樂府〉時，也受到元結〈系樂府〉的影響。由是我們在探討皮日休〈正樂府〉時，自然不能將元結的〈系樂府〉排除。

綜合以上的論述，要討論皮日休〈正樂府〉的「正」字意涵，必須連帶探討元結的〈系樂府〉的「系」字，與白居易〈新樂府〉的「新」字，其意義各是為何，方能全面了解皮日休的〈正樂府〉，其所要「正」者的真正意涵。今觀此三人的樂府詩前，均有一序文，以下分別列出以觀之。元次山〈系樂府十二首·序〉言：

天寶辛卯中，元子將前世嘗可歎者，爲詩十二篇，爲引其義以名之，總命曰系樂府。古人歌詠不盡其情聲者，化金石以盡之；其歡怨甚邪戲盡歡怨之聲者，可以上感於上，下化於下，故元子系之。¹⁸

白居易〈新樂府·序〉言：

序曰，凡九千二百五十二言，斷爲五十篇。篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。首句標其目，卒章顯其志，《詩》三百之義也。其辭質而徑，欲見之者易諭也；其言直而切，欲聞之者深誠也。其事覈而實，使采之者傳信也；其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事而作，不爲文而作也。¹⁹

皮日休〈正樂府·序〉言：

樂府，蓋古聖王采天下之詩，欲以知國之利病，民之休戚者也。得之者，命司樂氏入之於塤箎，和之以管籥。詩之美也，聞之足以勸乎功；詩之刺也，聞之足以戒乎政，故周禮太師之職，掌教六詩，小師之職，掌諷誦詩。由是觀之，樂府之道大矣。今之所謂樂府者，唯以魏晉之侈麗，陳梁之浮豔，謂之樂府詩，真不然矣！故嘗有可悲可懼者，時宣於詠歌，總十篇，故命之曰「正樂府詩」。²⁰

¹⁸ (唐)元結：《新枝元次山集》(台北：世界書局，1984年10月，再版)，卷二，頁18。

¹⁹ (唐)白居易：《白居易集》，顧學頌點校(北京：中華書局，1996年2月，五刷)，卷三，頁52。

²⁰ (唐)皮日休《皮子文獻》，蕭滌非整理：(北京：中華書局，1996年1月，六刷)，卷十，頁115。

從以上三篇序文中，可歸納出三項共同點，第一，他們都認為樂府詩能反映社會現實，如元次山所言「歡怨甚邪戲盡歡怨之聲」；白居易所言「其事覈而實，使采之者傳信。」；皮日休所言「欲以知國之利病，民之休戚者也。」，都強調出樂府詩能「觀風俗」、「知厚薄」等反映現實的社會意義。第二，他們都認同樂府詩是能和樂而歌的，如元次山所言「古人詠歌不盡其情聲者，化金石以盡之。」白居易所言「其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。」；皮日休所言「命司樂氏入之於埴篥，和之以管籥。」這和樂而歌的觀念，正是《詩經》以下，「情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」²¹的現實主義傳統，此在前文中已論述過，得知樂府詩是《詩經》之後，再一次的採集民間歌謠，以聽民情的統治手法，而這來自民間的歌聲，正是社會民情的最佳寫照。第三，他們都肯定樂府詩的教化功能，如元次山所言「可以上感於上，下化於下。」；白居易所言「其言直而切，欲聞之者深誠也。」；皮日休所言「詩之美也，聞之足以勸乎功；詩之刺也，聞之足以戒乎政。」這教化功能一直是我國詩教的傳統，誠如《論語》所言：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」²²由此觀之，三位詩人都認為樂府詩的社會功能是強烈且顯著的，所以他們在創作樂府詩時，皆以此為創作依據。

了解以上三位詩人對於樂府詩的定義後，即須進一步說明元結〈系樂府〉的「系」字；白居易〈新樂府〉的「新」字；皮日休〈正樂府〉的「正」字，其意涵為何。

首先「系」字《說文解字》言：「系，縣也。」注曰「引申為凡總持之稱。故系與縣二篆為轉注，系者垂統於上，而承於下也。」²³說明「系」字有著中心主旨之義，有了這中心的主旨，底下行事方能有所根據。又「系」有「繼承維繫」之義，如《文選》班固〈東都賦〉：「系唐（堯）統，接漢緒。」²⁴所以元結創作〈系樂府〉之意，應是希望能繼承樂府詩的寫實傳統，並維繫樂府「感於哀樂」、「緣事而發」的傳統精神，使這種反映社會現實的內涵，能成為創作樂府詩的主要類型，故以「系樂府」名之。

²¹ 《詩經》（台北縣：藝文印書館，1993年9月，十二刷，十三經注疏本），〈詩大序〉，頁13。

²² 《詩經》（台北縣：藝文印書館，1993年9月，十二刷，十三經注疏本），卷十七，〈陽貨〉，頁156。

²³ （清）段玉裁注：《說文解字注》（台北：黎明文化事業股份有限公司，1991年4月，七版），頁648。

²⁴ 《昭明文選》（台北縣：文友書局，1973年6月），卷一，〈東都賦〉，頁5。

其次白居易〈新樂府〉其「新」字之義，據《說文解字》言：「新，取木也。」注曰：「取木者，新之本義。引申之爲，凡始基之稱。」²⁵所以「新」有著開始的意義。另一方面，「新」也有更新的意涵，如《左傳·莊公·二十九年》：「二十有九年春，新延廡。」注曰：「新者，皆舊物不可用，更造之辭。」²⁶所以「新」是更新的意涵。白居易在其〈新樂府〉序中明白說明其作〈新樂府〉之目的，其言「篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。首句標其目，卒章顯其志，詩三百之義也。」又言「文章合爲時而著，歌詩合爲事而作。」²⁷所以可以說明白居易作〈新樂府〉，即是學習杜甫「即事名篇，無復倚傍。」²⁸的創作精神，以「因事立題」²⁹的方式創作樂府新題與內容，描寫爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事等，種種有關社會家國之事件。所以〈新樂府〉之「新」字有開始之義；亦有更新之義。就開始之義而言，即是開始以「新題新義」的新方法創作新樂府；就更新之義而言，即是更新以前舊有的「古題古義」，或「古題新義」的範圍限制，而改以「新題新義」的方式創作「新樂府」。此二種解釋，皆不離樂府詩以反映現實爲主之最終結果。

皮日休〈正樂府〉之「正」字意涵，「正」有中正、平直之義，如《尚書·說命》上：「惟木從繩則正。」³⁰「正」字亦有正直、端正之義，如《論語·憲問》：「晉文公譎而不正，齊桓公正而不譎。」³¹今觀皮日休在〈正樂府〉序中言：「今之所謂樂府者，唯以魏晉之侈麗，陳梁之浮豔，謂之樂府詩，真不然矣！」可知他對於唐末樂府詩風之浮豔、綺麗，深感不以爲然，於是皮日休認爲此風不可長，當匡正、端正之，於是作〈正樂府〉，自然是希望掃除魏晉陳梁的華豔風氣，以達反映現實的正統道路，是言「正」之。此綺麗風氣，主要是晚唐士人對現實產生失望，詩歌創作轉而以男女情愛爲題材，自然落入綺麗華豔的風格中。當此種風氣成爲文人創作的主要風格，皮日休認爲每一位文人，皆背負著對國家社會的責任，自

²⁵（清）段玉裁：《說文解字注》（台北：黎明文化事業股份有限公司，1991年4月，七版），頁724。

²⁶《左傳》（台北縣：藝文印書館，1993年9月，十二刷，十三經注疏本），卷十，頁178。

²⁷（唐）白居易：《白居易集》，顧學頌點校（北京：中華書局，1996年2月，五刷），冊三，卷四十五，〈與元九書〉，頁962。

²⁸元稹〈樂府古題序〉：「近代惟詩人杜甫悲陳陶、哀江頭、兵車、麗人等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復倚傍。于少時與友人樂天、李公垂筆，謂是爲當，遂不復擬賦古題。」

²⁹（唐）白居易：《白居易集》，顧學頌點校（北京：中華書局，1996年2月，五刷），冊三，卷四十五，〈與元九書〉，頁964。

³⁰《尚書》（台北縣：藝文印書館，1993年9月，十二刷，十三經注疏本），卷十，〈說命〉上，頁140。

³¹《論語》（台北縣：藝文印書館，1993年9月，十二刷，十三經注疏本），卷十四，〈憲問〉，頁126。

然對這樣的風氣產生憂慮，於是大聲疾呼，希望能將樂府詩的寫實精神尋回，以端正樂府詩寫實的精神內涵。

上文中，元結作〈系樂府〉，是希望能繼承樂府詩的寫實傳統，讓寫實主義成為創作樂府詩的主要類型，故以「系樂府」名之。而白居易作〈新樂府〉，是希望以新題新義的「因事立題」方式，創作樂府詩，以達充份呈現社會真實面貌之目的。皮日休的〈正樂府〉，即是希望匡正樂府詩綺靡之風氣，而回到反映社會現實之正統道路。從「系」字、「新」字、「正」字的分析下，我們可發現詩人們對樂府詩的寫作動機不同，但其創作目的是相同的，都是希望能將樂府詩的寫實功能發揮到極致，達到「觀風俗」、「知厚薄」，為民、為君、為事、為物的現實主義理念，這與他們在序文中的論述觀點相合。我們將此樂府詩的發展歷程，圖列如下：

元結〈系樂府〉 → 白居易〈新樂府〉 → 皮日休〈正樂府〉
繼承維繫 → 更新創新 → 匡正端正

從此圖列中，我們可進一步了解，皮日休〈正樂府〉受元結、白居易影響的情形，首先，皮日休承續他們創作樂府詩的現實主義傳統，並以即事名篇的寫作方式，揭露晚唐社會的種種現象。且皮日休樂府詩的「正」字意涵，即是在元結、白居易的基礎上立論的。他認為樂府詩在經過元結、白居易的繼承、創新之後，已能充份的將樂府詩之寫實精神呈現出來，但晚唐之綺靡詩風，使樂府詩的寫實內涵喪失，於是皮日休希望能在元結與白居易的基礎上，將樂府詩的創作精神匡之正之，此正是皮日休〈正樂府〉的「正」字意涵。我們獲知此樂府詩繼承→創新→匡正的歷程，自然了解，為何皮日休認為晚唐的樂府詩，須要「匡正」、「端正」的原因了。

四、皮日休〈正樂府〉的寫實內容

皮日休〈正樂府〉以真實的反映社會現實為目的，故我們從他的這十首〈正樂府〉中，應能看出晚唐社會發展的情況，所以本節即針對〈正樂府〉的內容提出探討，以窺晚唐社會之種種現象。

（一）戰爭所帶來的苦難

唐代在安史之亂後，國勢開始走下坡，朝政並沒有因為安史之亂的平定，而安定下來，反而是朝政持續惡化，藩鎮為禍、朋黨之爭加速國勢的衰敗，至黃巢亂起

，唐室終面臨瓦解。誠如劉伯驥所言：「各藩鎮素不相得者，各以權力相競爭，互相吞噬，唯力是視，皆無所稟畏。全國騷動，常賦怠絕，藩鎮廢置，不自朝廷，唐之威信遂益衰矣。」^⑭朝廷本身紛亂，再加上邊患不絕，這內外憂患的交迫，使百姓生活在不安與戰亂中。戰亂的頻繁，人民本無太平之日可過，且在此紛擾時局中，百姓還必須面臨家中丁男被徵召從軍的生離死別。這種種戰亂產生的社會不安，及士卒離鄉背井的苦痛分合，成為人民深層的苦難，這樣的情況從皮日休〈正樂府·卒妻怨〉中可看出：

河湟戍卒去，一半多不迴。家有半菽食，身爲一囊灰。官吏按其籍，伍中斥其妻。處處魯人髻，家家杞婦哀。少者任所歸，老者無所攜。況當札瘥年，米粒如瓊瑰。纍纍作餓殍，見之心若摧。其夫死鋒刃，其室委塵埃。其命即用矣，其賞安在哉！豈無黔敖恩，救此窮餓骸。誰知白屋士，念此翻唉唉。^⑮

這首樂府詩，以一個士卒之妻的口吻，將唐末戰亂，引起民不聊生的情況，作出深刻的描繪。首先，道出被徵調出征的士卒，多半未能平安回家的殘酷事實，也間接說明了自己丈夫戍邊身亡，是那「一半多不迴」中的一個，平淡的陳述中，蘊含著無限悲傷。在此話鋒一轉，敘述士卒妻自身食不飽、穿不暖，身如槁木的悲涼境遇；更甚者，官吏不但沒有同情此卒婦的處境，竟還按照已死戍卒的戶籍收稅，將官、民間衝突與諷刺凸顯出來，映襯出卒婦的悲涼境遇與無奈。讀到此，此詩給予人的感受是複雜的，本來士卒戰亡邊地，是最令人心傷的，但我們看到其妻的境遇，她生不如死的折磨，與不知何日方休的苦痛，反而讓人興起更深的不捨與同情。除了士卒妻之外，其他婦女的遭遇亦如是，其言「處處魯人髻，家家杞婦哀。」這裏運用了兩個典故「魯人髻」^⑯、「杞婦哀」^⑰，將處處看得到婦女們梳著喪夫的髮髻，家家蒙著喪夫的悲哀刻畫出來，從這裏可以更深體會，參加征戰的士卒「一半

^⑭ 劉伯驥著：《唐代政教史》（台北：台灣中華書局股份有限公司，1974年10月，修訂一版），第一章〈政治變革〉，頁49。

^⑮ （唐）皮日休：《皮子文藪》，蕭滌非整理（北京：中華書局，1996年1月，六刷），卷十，〈正樂府·卒妻怨〉，頁115。

^⑯ 《左傳·襄四年》：「臧乾救鄆，侵邾，敗于狐貽。國人逆喪者皆髻，魯于是乎始髻。」髻本是婦人所梳的喪髻，以麻髮合結。所以魯人髻，即喻指婦人服喪而言。

^⑰ 《禮記·檀公》下：「齊莊公襲莒於荼，杞梁死焉。其妻迎其柩於路，而哭之哀。莊公使人弔之，對曰：

多不迴」絕非空言。家庭缺少男丁以求溫飽的情況下，又逢爭戰紛擾的時局，生活成了痛苦的延續，婦女們於是有了「況當札瘥年，米粒如瓊瑰。彙彙作餓殍，見之心若摧。」的沉痛感歎，於是皮日休以反諷的口吻，道出了當時的社會現象，並為婦孺們發出不平之鳴，「其夫死鋒刃，其室委塵埃。其命即用矣，其賞安在哉！」這樣的怒吼是沉痛的，士卒的生命都為國家犧牲了，難到這樣的付出，換來的是妻兒的流離失所？作者將心中的不滿與不捨呈顯出來。

綜上所論，戰爭所帶來的苦痛，包含了家庭的生離死別，衣食無以自給，生活失去憑恃，終至流離失所的種種悲慘境遇。藉此樂府詩的痛訴，將下層百姓的生活情境道出，希望能引起世人的重視，此正是「正樂府」所欲端正之事。

（二）吏治之敗壞

晚唐朝政不穩，中央紛擾，已無法尋得方法解決，更無暇注意官吏如何管理百姓，於是官員依恃著己身職務之便，欺壓百姓，人民在爭戰與混亂的朝政下，還受到官吏的剝削，就他們的處境而言，不異是雪上加霜，這樣的情況在〈正樂府·橡媪歎〉中見得：

秋深橡子熟，散落榛蕪岡。偃偃黃髮媪，拾之踐晨霜。移時始盈掬，盡日方滿匡。幾暴復幾蒸，用作三冬糧。山前有稻熟，紫穗襲人香。細穫又精舂，粒粒如玉璫。持之納於官，私室無倉箱。如何一石餘，只作五斗量。狡吏不畏刑，貪官不避賊。農時作私債，農畢歸官倉。自冬及於春，橡實誑飢腸。^{①6}

又〈正樂府·貪官怨〉云：

國家省闢吏，賞之皆與位。素來不知書，豈能精吏理。大者或宰邑，小者皆尉史。愚者若混沌，毒者如雄虺。傷哉堯舜民，肉袒受鞭箠。^{①7}

官吏貪污斂財，中飽私囊，自古即有，此種情況，尤其容易發生在政局不安的時期

君之臣不免於罪，則將肆諸市朝而妻妾執，君之臣免於罪，則有先人之敝廬在，君無所辱命。」所以「杞婦哀」也有著喪夫之痛的意含。

①6 同註三十三，〈正樂府·橡媪歎〉，頁116。

①7 同註三十三，〈正樂府·貪官怨〉，頁116。

，所以就唐代而言，晚唐尤為嚴重。在皮日休〈橡媪歎〉中，以對比的方式，將此現象鮮活的呈顯出來。就一個撿拾橡子以食的老婦人而言，盈日只能拾得滿匡的橡子，且須經過反復蒸晒的處理後，才能度過三個寒冷的嚴冬。米食對於她而言，不但是粒粒皆辛苦，也粒粒皆難得。反觀那些貪官污吏，將人民辛苦耕種而收成的米糧，以多報少，全都納之於官，人民努力耕作的結果，卻無糧可食，如詩言「持之納於官，私室無倉箱。如何一石餘，只作五斗量。」這其中的原因無他，即是「狡吏不畏刑，貪官不避賊。」將官吏醜陋、狡猾的面目，貪婪自私的心態呈顯無遺。另一方面，人民在官吏以多量少的剝削中，米糧不足以納官（繳稅），於是僅能向官方借貸，而官吏則在下次收成時，再用以多量少的方式，命人民歸還米糧，如此不斷惡性循環，人民之糧食永遠不足，是如「農時作私債，農畢歸官倉。」所以在此情況下，如詩作中撿拾橡子維生的老婦人之艱困情境，則成為多數人民生活的寫照。官吏之奸險面貌，在皮日休〈貪官怨〉中，有再次的呈現。其將官吏素質高低不齊，未能勝任官職的情形道出，其言「素來不知書，豈能精吏理。」即是，如此有的官吏糊里糊塗，人民無所措其手足；有的生性殘暴，視人民為無物，於是百姓如置身囹圄，任其宰割，是如「愚者若混沌，毒者如雄虺。」即是。

綜上所論，吏治之敗壞，包含官吏貪污斂財，生性殘暴，視人民於無物，不知惠愛百姓，這些毒害百姓的官吏，造成百姓的痛苦，是不下於戰爭的苦痛的。皮氏藉著樂府詩的寫實特色，將官吏的猙獰面目刻畫出來，此亦是正樂府藉以控訴吏治之敗壞，希望能整頓吏治之訴求。

（三）賦稅之繁重

初唐代的賦稅制度，與土地政策³⁸、租庸調法³⁹有密切的關係。根據土地的分配，以及租庸調法的實施，人民每歲要納多少物資於國家，自有一定的規範。但隨著社會的變亂動蕩，土地兼并隨之增加，人民無法定期納資於官，又為逃避徭役，於是逃亡的漸多，人口急速流失。如此，土地政策形同虛設，租庸調法也不得不廢棄。在安史亂後，國用需求更高，於是苛斂百出，人民負擔更重。唐德宗時，頒行

³⁸初唐的土地政策，仿後魏孝文的均田制，而頒行「班田法」。「班田法」分田為兩類：一為永業田，可私售；一為口分田，嚴禁私售。

³⁹所謂租庸調法，劉伯驥言：「租庸調之法，以人丁為本，有田則有租，有身則有庸，有戶則有調。凡授田者，每歲輸粟二石、稻三石，謂之租；丁隨鄉所出，每歲輸絹二匹，綾純二丈，布加五之一，綿三兩，麻三斤，非蠶鄉則輸銀十四兩，謂之調；用人之力，每歲二十日，閏月加一日，不役者每日計輸絹三尺，謂之庸。」《唐代政教史》（臺北：臺灣中華書局，1974年10月，修訂一版），第二章〈經濟生活〉，頁66。

兩稅法，^⑩並不能真正解決人民賦稅之問題，加上唐中葉後，內憂外患嚴重，國用日益吃緊，賦稅日趨沉重，人民生活非一句民不聊生可以道盡，誠如劉伯驥所言：「然自中唐以後，正苦於河北之戰，奉天之難，淮西之亂，及西北之邊患等，養兵八九十萬，國庫窮竭，苛斂百出，除上述新稅外，又有戶錢、邸店行鋪錢、間架稅、青苗錢、地頭錢等，聚斂既重，民生遂大受影響。唐末政治窳敗，戰禍頻仍，咸通末年（懿宗），民生已異常憔悴。」^⑪在這樣的情況下，各種各樣的賦稅加諸於人民的身上，百姓如何捱過一個個寒冬？這些百姓的苦痛，在皮日休的〈正樂府·農父謠〉中可看出：

農父怨辛苦，向我述其情。難將一人農，可備十人征。如何江淮粟，輓漕輸咸京。黃河水如電，一半沉與傾。^⑫

此首樂府，透過農父的口吻，將賦稅之重表達出來。這種以當事人爲主的敘述方式，可增加事件的真實性，容易讓人感同身受。所以詩作一開始即言「農父怨辛苦，向我述其情。」如此以說明，詩中的言論都是真實的。農父說「難將一人農，可備十人征。」即明白道出，自己辛苦耕種收成的結果，卻要繳納大部分的米糧以應付賦稅，詩作中「一人農」與「十人征」的對比，將賦稅之沉重與不合理道出。我們看了這樣的陳述，腦海中隱約看到一幅農人辛苦耕種，收成時卻大半納於賦稅，而過著挨餓日子的畫面，我們內心不忍與不捨之情，油然而生。詩作中也提出了唐朝糧食，多仰賴江南，而有南糧北運的社會現象，^⑬即所謂「如何江淮粟，輓漕輸咸京。黃河水如電，一半沉與傾。」江南原本一年可二耕甚或三耕，加之氣候溫和，

^⑩所謂兩稅法，是每年分夏天（六月）、秋天（十一月）徵收兩次稅。其主要規則是以現居地爲依據，並以其資產的多寡分等第，而負擔高低不等的稅額。值得注意者，兩稅法是以徵錢爲主，不同於租庸調法是以徵物資爲主，這兩者的差異，也導致計錢而輸綾絹，但如果面臨物價越低，則其要納的量就越多。就如本要納一百錢的金額，人民即以一百錢的綾絹納之於官；但當綾絹變的不值錢時，爲了達到一百錢的金額，可能必須增加原來二倍，甚或三倍數量的綾絹。如此，稅賦表面上並無增加，但人民的負擔已在不知不覺中加重許多，百姓當然愈加貧困。

^⑪劉伯驥著：《唐代政教史》（台北：台灣中華書局股份有限公司，1974年10月，修訂一版），第二章〈經濟生活〉，頁78。

^⑫同註三十三，〈正樂府·農父謠〉，頁117。

^⑬糧食的充足與否，足以影響一國的興衰，所以唐朝早有倚靠江南物資的情況，而且還精心策畫了南糧北送的方法。這包含了兩種方式：一爲用轉運調濟之法；一爲用貯倉備荒之法，其都是希望全國物資能達到平衡，使食用能充足。參劉伯驥著：《唐代政教史》（台北：台灣中華書局股份有限公司，1974年10月，修訂一版），第二章〈經濟生活〉，頁60-65。

人民生活在此本可安居樂業，不愁吃穿，但因國用之急，賦稅繁重，人民再多的收成，再努力的耕作，亦無法追上賦稅增加的速度，如此農父不由得感歎，江淮之地居大不易。另一方面，在〈卒妻怨〉云：「官吏按其籍，伍中斥其妻。」也可以看出賦稅的不合理現象，丈夫為國家出征而戰亡，妻兒不但沒有得到應有的照顧，反而要按照丈夫原來的戶籍課稅，當士卒妻提出異議，還遭到官吏的斥責，這樣的情形，對一個喪失親人的妻小而言，情何以堪。

唐朝末年，內外交迫，在財政經濟吃緊的情況下，百姓是最直接被波及的受害者，這都可在繁重的賦稅中看出。此正是皮日休〈正樂府〉所揭露的另一項社會黑暗面。

（四）對統治階層的不滿

晚唐朝中結黨營私，彼此傾軋的情況嚴重，在西北又有邊患的情形下，整個國家處於內憂外患中。此時的統治者，並未針對問題提出解決方案，而是為著一己之私利，汲汲營營、勾心鬥角，於是唐之國勢日衰，終不免於敗亡。皮日休對於當時的統治者，即表達出不滿之情，這在他的〈正樂府·誚虛器〉中可明顯看出。

襄陽作髹器，中有庫露真。持以遺北虜，給云生有神。每歲走其使，所費如雲屯。吾聞古盛王，修德來遠人。未聞作巧詐，用欺禽獸君。吾道尚如此，戒心安足云。如何漢宣帝，卻得呼韓臣。^④

又〈正樂府·哀隴民〉：

隴山千萬仞，鸚鵡巢其巔。窮危又極險，其山猶不全。蚩蚩隴之民，懸度如登天。空中覘其巢，墮者爭紛然。百禽不得一，十人九死焉。隴川有戍卒，戍卒亦不閒。將命提雕籠，直到金臺前。彼毛不自珍，彼舌不自言。胡為輕人命，奉此玩好端。吾聞古聖王，珍禽皆舍旃。今此隴民屬，每歲啼嗷嗷。^⑤

在〈誚虛器〉這首樂府中，描寫當權者製作漆器，贈送北方異族，以求得邊境安寧

^④同註三十三，〈正樂府·誚虛器〉，頁119。

^⑤同註三十三，〈正樂府·哀隴民〉，頁119。

之事。皮日休對於這樣的行爲感到不以爲然，認爲如此無法達到邊境的真正祥和，而是一種互利的欺騙行爲，而且這樣的方式，不但無法換來長期的和平，更須耗費無數的金錢與物資。皮日休進一步提到，「吾聞古盛王，修德來遠人。」說明古代聖賢修德以感化人，如此四方之人，聞其聖德便自動投效。此種以德服人，和唐末的統治者以巧詐騙人的行爲，有著深刻的對比與諷刺，孰優孰劣，孰成孰敗，分明見曉，這也反映出唐末統治者昏庸無能的一面。

就〈哀隴民〉的內容而言，展現出統治者爲了自身的享樂，而視人民生命爲無物的卑劣行爲與心態。這首樂府詩用故事性的敘述，說明隴地有珍禽鸚鵡巢於山巔，但地方的統治者爲討好上位者，不惜讓人民冒著攀登高崖的危險，替他們抓鸚鵡以諂媚上位者。百姓的純樸與敦厚，因聽命令行事，而犧牲無數生命，是如詩言：「蚩蚩隴之民，懸度如登天。空中覘其巢，墮者爭紛然。百禽不得一，十人九死焉。」人民生命之可貴，難到比一隻鸚鵡還不如？難到比當權者享樂還不值？統治者上下交相利，而將百姓的生命視如草芥，所以就隴地的人民而言，他們無力反抗統治者的欺壓，只能以哭啼，表達無言的抗議。皮日休對於統治者這種自私享樂的行爲，提出強烈質疑，並以古聖先王爲例，說明他們不會無顧天下蒼生，而享受一己的利益。再次凸顯出唐朝末年的統治者，非但無心經營國家，且荒誕無度，此誠非社稷人民之福。

一國的治亂與否，統治階層本來就扮演著相當重要的角色，當統治者治國無方，又荒淫享樂時，國必亂亡。皮日休看到了這點，於是提出批評。就一個文人而言，雖然沒有權位，但看到國家荒亂，亦希望能振衰起敝，於是在擔憂中有著批評，字句中顯得語重心長。另一首〈賤貢士〉中，也描寫了統治者重利輕義的輕浮面目，同樣表達了對統治者的不滿。這些都是皮日休「正樂府」的基本精神，期望能喚醒統治者，正視人民的需求，以達樂府觀風俗，知厚薄，正得失的正統精神。

（五）人材不得重用

國家有良好的人材輔佐，則如順水推舟，既容易進入狀況，也較快達到目的。所以慎選優秀人材，就治國輔國而言，自是相當重要。在皮日休的〈正樂府〉中，有著人材得不到重用的感歎，這與當權者，用人不重賢德能力，而以穩固自己的權勢利益爲考量，有著密切關係。於是，用人凡以利字當頭，權字當頭，如此吏政敗壞本是意料中事，而人材埋沒，得不到重用，亦屬必然。如皮日休〈正樂府·貪官怨〉云：

愚者若混沌，毒者如雄虺。傷哉堯舜民，肉袒受鞭箠。吾聞古聖王，天下無遺士。朝廷及下邑，治者皆仁義。國家選賢良，定制兼拘忌。所以用此徒，令之充祿仕。何不廣取人，何不廣歷士。下位既賢哉，上位何如矣。胥徒賞以財，俊造悉爲吏。天下若不平，吾當甘棄市。^{④6}

又如皮日休〈正樂府·賤貢士〉：

南越貢珠璣，西蜀進羅綺。到京未晨旦，一一見天子。如何賢與俊，爲貢賤如此。所知不可求，敢望前席事。吾聞古聖人，射宮親選士。不肖盡屏跡，賢能皆得位。所以謂得人，所以稱多士。歎息幾編書，時哉又何異。

④7

因人材不得重用，所以爲吏之人，多非良官之材。這些人掌管朝政，或愚昧不知，或狠毒而爲非興亂，此皆是社會混亂的根源，亦是人民之憾事。所以皮日休對於此種現象，除了有深切的感慨外，也提出慎選人材以輔國政的方式。〈貪官怨〉中，感慨吏政之敗壞，從而將選拔優良官吏的方法道出，是如「朝廷及下邑，治者皆仁義。國家選賢良，定制兼拘忌。」說明以仁義爲選材的準則，如此由下而上，國必可治矣。這都是皮日休有感於人材不受重用，而提出的諫言。在〈賤貢士〉中，所謂「貢士」，據《禮記·射義》言：「古者天子之制，諸侯歲獻貢士於天子。」^{④8}可知貢士是有材德者，而由諸侯推薦給天子。此詩說明天子選材不客觀，且這些被推薦的貢士，並非以材德取勝，而是進貢奇珍異寶，以搏取統治者的歡心，如是當選貢士者，並非真正有德有材者，而是品格低賤，以相謀利者；而真正的賢者，則無法得到重用。皮日休對此提出抗議，說明古代聖王，唯有在選用賢材時，才會如此慎重的於宮中選士。是如詩言：「吾聞古聖人，射宮親選士。不肖盡屏跡，賢能皆得位。所以謂得人，所以稱多士。」如此，同樣的在宮中接見人員，但兩者的目的完全不同，在這鮮明的對比之下，將唐末當權者的荒淫，好利者志節的淪喪，有志者的不受重用凸顯出來。

皮日休〈正樂府〉所反映的現實意義，包含（一）戰爭所帶來的苦難（二）吏

④6 同註三十三，〈正樂府·貪官怨〉，頁116。

④7 同註三十三，〈正樂府·賤貢士〉，頁118。

④8 《禮記》：（台北縣：藝文印書館，1993年9月，十二刷，十三經注疏本），卷六十二，頁1015。

治之敗壞（三）賦稅之繁重（四）對統治階層的不滿（五）人材不得重用等，除了上述五點外，皮日休〈正樂府〉中，也把當時社會風氣夷風東漸，而華風漸衰的感慨道出，此以〈頌夷臣〉為代表；又〈路臣恨〉中，將往來各驛站間，以聯絡消息的驛夫，因工作繁重而疲於奔命的情形，描寫出來，顯見當時小老百姓為達工作目的，而吃重奔波的辛酸過程。這都是皮日休〈正樂府〉對晚唐社會現實的描繪與呈現。這些現實內容，有控訴、有疾呼、有感慨，此皆是皮日休藉由樂府詩觀風俗、知厚薄、正得失的寫實精神，用以端正晚唐綺麗文風，匡正腐敗朝政，喚回正統樂府的寫實傳統，此皆可見皮日休〈正樂府〉的用心所在。

五、結論

鄧小軍在《唐代文學的文化精神》中言：「皮詩關切人間苦難，揭露統治黑暗，富有道義風骨，標誌著白居易樂府詩以後少有的深度與廣度。」⁴⁹此言誠然，從上文皮日休〈正樂府〉十首的討論中，可發現確實充滿著關心百姓疾苦，揭露政治黑暗的積極意義。尤其我們從他〈正樂府〉的「正」字意涵中，更可了解，他繼承元結〈系樂府〉、白居易〈新樂府〉以來的現實主義傳統，希望能端正、匡正晚唐綺麗的文風，轉而以反映社會真實面貌，揭露社會弊病為主的現實精神。所以皮日休也是在白居易之後，將樂府詩的現實主義傳統再次發揚光大者。晚唐的文學環境，主要約可分為兩類：一是追求綺麗華靡文風；一是講求經世教化的作用。前者屬於「為藝術而藝術」；後者屬於「為人生而藝術」。⁵⁰所謂「為藝術而藝術」，即是創作不以實用為目的，而是純粹性靈的抒發，且以注重形式藝術為主。至於「為人生而藝術」，即是以文章的內容為主，講求實用性，希望能發揚文章的治世效果。此兩大類型在晚唐可說是同時存在，但兩相比較之下，還是以華麗的文風居於主流。皮日休屬於講求經世教化的文人，是「為人生而藝術」者，此一特質在他這組〈正樂府〉詩中展現無遺。其〈正樂府·序〉中言：「詩之美也，聞之足以勸乎功；詩之刺也，聞之足以戒乎政。」正是經世教化精神的明證。又在其〈正樂府〉中，更多次提到先王教化之功，如〈貪官怨〉中言：「吾聞古聖王，天下無遺士。朝廷及下邑，治者皆仁義。」〈誚虛器〉中言：「吾聞古盛王，修德來遠人。」〈賤

⁴⁹鄧小軍著：《唐代文學的文化精神》（台北：文津出版社，1993年9月），第十章〈晚唐詩從幽情的追尋到風骨的挺立〉，頁515。

⁵⁰「為藝術而藝術」及「為人生而藝術」，請參見涂公遂：《文學概論》（台北：華正書局，1988年7月），第三章〈文學的形式內容與目的〉，頁109。

貢士〉中言：「吾聞古聖王，射宮親選士。不肖盡屏跡，賢能皆得位。」以上皆可看出，皮日休以先聖先王的教化內涵，作為解決晚唐朝政敗壞的方法。所以皮日休不但批評了晚唐現實社會的紛亂，還針對這些亂象，提出聖賢教化之功，以為治世之方，其為人生而藝術的苦心，可見一般。

在晚唐綺靡文風的盛行的環境下，皮日休還能本著滿腔對家國的關懷與熱情，語重心長的以文學形式揭發社會混亂、朝政腐敗，實屬難得。由於皮日休能堅持文人經世濟民的理念，努力捍衛固有道德命脈，方使載道文學能繼續存養滋長。他在滄海橫流中的不懈努力，可說功不可沒。

參考書目

- 1.《昭明文選》 台北縣 文友書局 1973年6月
- 2.劉伯驥《唐代政教史》 台北 台灣中華書局 1974年10月 修訂一版
- 3.魯迅《魯迅選集》 北京 人民文學出版社 1983年12月 (唐)元結《新校元次山集》 台北 世界書局 1984年10月 再版
- 4.李建崑《元次山之生平及其文學》 台北 台灣商務印書館 1986年5月
- 5.涂公遂《文學概論》 台北 華正書局 1988年7月
- 6.羅根澤《樂府文學史》 台北 文史哲出版社 1991年1月 4版
- 7.(漢)許慎(清)段玉裁注《說文解字注》 台北 黎明文化事業公司 1991年4月 7版
- 8.楊家駱主編《史記》 台北 鼎文書局 1992年7月 12版
- 9.(漢)班固《漢書》 台北 宏業書局有限公司 1992年4月 再版
- 10.葉慶炳《中國文學史》 台北 臺灣學生書局 1992年9月
- 11.孟瑤編《中國文學史》 台北 大中國圖書公司 1993年6月 4版
- 12.鄧小軍《唐代文學的文化精神》 台北 文津出版社 1993年9月
- 13.《詩經》 台北 藝文印書館 1993年9月 12刷 十三經注疏本
- 14.《尚書》 台北 藝文印書館 1993年9月 12刷 十三經注疏本
- 15.《禮記》 台北 藝文印書館 1993年9月 12刷 十三經注疏本
- 16.《論語》 台北 藝文印書館 1993年9月 12刷 十三經注疏本
- 17.《左傳》 台北 藝文印書館 1993年9月 12刷 十三經注疏本
- 18.王學理《秦始皇陵研究》 上海 上海人民出版社 1994年12月
- 19.(唐)皮日休蕭滌非整理《皮子文藪》 北京 中華書局 1996年1月 6刷
- 20.(唐)白居易顧學頡點校《白居易集》 北京 中華書局 1996年2月 5刷
- 21.邱添生《唐宋變格期的政經與社會》 台北 文津出版社 1999年6月
- 22.(唐)皮日休陸龜蒙《松陵集》 台北 商務印書館 四庫全書珍本

An Analysis of Ten Poems in Pi Jih-Chiu's Orthodox Poetry Collection

Ou chun chun*

Abstract

In this essay, the real meanings of ten poems in Orthodox Poetry Collection proposed by Pi Jih-Chiu are prudently examined, where the role of "Orthodox" word in the Orthodox Poetry Collection is also discussed in details. Meanwhile, in regard to the relations among the "Maintaining" word, the "Neo" word and the "Orthodox" word which were shown in Yuan Chieh's Maintaining Poetry Collection, Po Chu-I's Neo-Poetry Collection and Pi Jih-chiu's Orthodox Poetry Collection, those are also investigated in this essay. In this way, the whole inheritance, creativity and reformation process of Poetry Collection developed in the mid-Tang Dynasty can be better illuminated. In addition, by way of the implication exhibited by Pi Jih-Chiu's Orthodox Poetry Collection, the varieties of political and social lives presented in the late-Tang Dynasty can be all discovered. Conclusively, the central purpose of Poetry Collection is to delineate the realistic characteristics based on the reflection of real spirits.

Key Words : Pi Jih-chiu, Orthodox Poetry Collection, Poetry Collection, late-Tang

* Doctorate Candidate Department of Chinese Literature, art-time Lecturer General Education Center National Chung Cheng University.

唐傳奇中的時間結構與思維

林淑貞*

提 要

本文旨在探蹟唐傳奇所展示的時間結構，分爲兩部份論述，一是時間結構寫作技法分析，以考察小說書寫的時間策略，又可分爲絕對時間及相對時間結構兩種。二是時間思維模式分析，以考鏡唐人所呈現的時間思考方式，其中又可分爲「現實性的時間思維」及「超驗性的時間思維」，現實性的時間體驗逼顯出唐人的現世關懷，超驗性的時間體驗拓展唐人的時間思考向度。

關鍵詞：唐傳奇、唐代小說、時間結構、小說美學

*靜宜大學中文系助理教授

一、引言

時間與空間是人類存在的坐標，有了時空的定位，才能真實的標示自己存在的事實。然而，時間的流轉、空間的變換，在在顯示人類存在的命定與困限；在浩翰的宇宙中，以人類有限的存有，來面對飄忽無定、窅冥難測的時間流域，更顯示出個己的渺小與微弱，挽不住的時間長流，不會因人類的感傷而中輟，仍將浩浩東流，此所以離騷云：「時續紛其變易兮，又何可以淹流」點出時間無限流逝的感傷。對治人世的變幻、時間的流逝、空間的遷異，在唐人的傳奇小說中，又展現出什麼樣的風貌呢？營構出怎樣的時間觀？

小說時間的概念，基本上可以分成兩大類型來觀覽：

第一類型是指小說構寫的時間性質，亦即書寫的方法、敘事的模式，又可以概分為三種：一、書寫的時序性質，包括過去、現在、未來三種時式，在小說中是採順序、逆序或插序的摹寫方式。二、書寫的時差，即是打破常規時間觀念而進行的變異處理，將現實中不可能並存的「過去」、「現在」、「未來」雜揉、交融而成一變異性的存有，其目的在強化某些效果。三、時值，即是時間的長短、久暫的不同，由於人物對於時間的主觀、客觀感受不相同，而有長短、久暫的感覺。小說即是運用時序、時差、時值這些技巧，展示小說特有的敘事手法，或是特殊的寫作技法。^①

第二類型是指小說所反映出來的時間觀念，閱讀者可透過小說所揭示的時間觀念，來探蹟作者對於時間的思維。

本文論述唐傳奇^②所展示的時間結構即根據上述擘分為兩部份來論析：一、時間結構的寫作技法，用以探勘唐人構寫傳奇的時間策略及美感意識，屬於形式的結構分析。二、時間的思維模式，用以體悟唐人對於時間的思考方式，屬於內容的結構分析。

^①攸關時序、時差、時值，可參考金建人《小說結構美學》第一章的部份，頁13-28。木鐸出版社、一九八八年印行。

^②本文採用版本以汪辟疆《唐人傳奇小說》（又名《唐人小說》）校錄為主，台北：世界書局，1958年版，1997年11刷。輔以《太平廣記》、北京中華書局、1995年六刷；何滿子審定、李時人編校之《全唐五代小說》、西安：陝西人民出版社、1998年版；王汝壽編校之《全唐小說》、山東文藝出版社、1993年版。

二、小說時間觀念簡說

《小說結構美學·時間的多種層次》中明白揭示時間可以形成對反的兩種觀念，例如：一、「向心時間」與「離心時間」之不同，「向心時間」朝中心點凝聚，「離心時間」向外擴張，二者是在作品內規定的時間規模上展現生活，是屬於構寫的技法。二、「外部時間」與「內部時間」之不同，「外部時間」是作者於情節之外專門用於記錄時間者，以物理時間為基礎；「內部時間」就是作品中情節運動順序性與連貫性，以心理時間為基礎。^③「外部時間」的佈示，可據以考察故事所展現的社會背景，「內部時間」的營構，用以檢視故事構寫時間的技巧及思維，其下又可以細分為「絕對時間」與「相對時間」之不同。本文論述時先從「外部時間」簡單勾勒唐傳奇書寫的社會背景，其次再針對「內部時間」之「絕對時間」與「相對時間」進行細部論述。

(一)外部時間的示現：唐傳奇社會背景勾勒

在唐傳奇作品當中，攸關「外部時間」的佈示，可區分為兩部份，一、大部份的敘事作品仍是以唐代為背景時間，例如沈亞之〈湘中怨解〉寫武則天垂拱年間事；柳琔〈上清傳〉、李公佐〈南柯太守傳〉寫德宗貞元年間故事；李公佐〈謝小娥傳〉、〈廬江馮媪傳〉寫憲宗元和年間事，皇甫枚〈步飛煙〉寫懿宗咸通年間事；白行簡〈李娃傳〉寫天寶年間事等等。除了上述有明確標示故事發生的年代之外，亦有不標明年代而我們亦可知以唐代為社會背景者，例如袁郊〈紅線〉寫潞州節度使故事，蔣防〈霍小玉〉寫唐大曆詩人李益的故事，元稹〈鶯鶯傳〉隱寫自己一段遇合的情愛故事等等，皆是以唐代為書寫的時代背景。二、有少部分的故事以其他時代為主述背景，然亦與唐代相承相續者，例如王度的〈古鏡記〉寫隋代汾陰侯生與王度事；李復言〈杜子春〉寫北周末、隋初人杜子春事；沈亞之〈秦夢記〉、〈陶尹二君〉二敘事文本皆遠涉秦代而過渡到唐代之中，由是可知，唐傳奇書寫的時代背景以唐代為主，旁涉秦代、北周末、隋代等時代。時代背景的展現，可以突顯該朝代文化的殊異性。例如連綴唐傳奇各篇展現的科考制度，可以一探科考制度對士人的影響。^④唐傳奇的時代背景即揭露此一特殊性格；舉例明之，〈枕中記〉所揭示的盧生，即是一位科考不順之士，其對呂翁云：「大丈夫生世不諧，困如是也

^③同①書，頁38-50。

^④劉瑛《唐傳奇研究》第三章第二三四節論述傳奇與進士科之關涉甚為詳盡，請參見頁62-80，茲不贅引，台北：台灣商務印書館、1994年版。

。」，呂翁觀察盧生，形體無苦無恙，談諧方適，不知為何指稱自己生世不諧？盧生進一步指陳：「士之生世，當建功樹名，出將入相，列鼎而食，選聲而聽，使族益昌而家益肥，然後可以言適乎。吾嘗志於學，富於游藝，自惟當年青紫可拾。今已適壯，猶勤畎畝，非困而何？」盧生自認為生世不諧的原因在於已入壯年，猶未能出將入相，建功樹名，呂翁乃藉青磁枕了遂盧生生平之志，令其入夢一探人生出將入相適志之情狀。功名，是讀書人晉身之階；唐傳奇既以唐代為寫作的主要時代背景，我們即可據以考知唐代的社會民情、禮法風俗、政治變革等內容。故對於小說的構寫而言，「外部時間」的定位，是我們進入故事情節的藉緣。

(二)內部時間的示現：構寫技法的運用

就「內部時間」而言，因為有時序、時差、時值之不同，且三者交疊、融合、交叉使用，使小說的時間可以呈現二種型態，一種是物理時間，一種是心理時間。

「物理時間」是由結構主義心理學家鐵納欽所提出，此一概念與「心理時間」是對反的，是指可以用客觀手段或方法來進行度量的時間。「物理時間」等同於法國哲學家柏格森提出的「空間時間」，所謂的「空間時間」，即是利用空間的固定概念來說明時間，將其視為各個時刻依次延伸的、表現寬度的數量的概念。但是「心理時間」則不然，它是人的主觀感受的時間效應，也就是感知的某種強度或變動。是故「物理時間」是一種客觀存在的事實，可以用器物度量其長短度，而「心理時間」則是一種存乎主觀的感受，常因人而異，是不可以具體的器物來度量長度的。^⑤

「絕對時間」，基本上是以「物理時間」為主，以展示客觀的事實時間為主，例如順敘法、逆敘、插敘、補敘等等。「對比時間」，則以「心理時間」為主，以突顯心理時間的變異性，例如今昔、久暫、因果、虛實等等皆屬之。本文即根據此「絕對時間」與「對比時間」二種型態來論述唐傳奇中的時間結構及技法。

三、絕對時間的構寫技法

時間是一種以物質運動存在的形式，呈現前後順序聯繫的過程，人類的生存、社會的發展即在這種運動過程中具現，並構成不同的歷史網絡。人類對於時間思考，有三個發展進程：自然思辨時間觀、絕對時間觀、相對時間觀。所謂的「自然思辨時間觀」是指靠觀察、測量來認知時間的存在與變易，觀察的方式是採直觀式的思維形式，例如以天文、曆法、氣象、儀象、刻漏等來測量、計時，此時期雖然認

^⑤同①所揭書。

識時間的客觀實在性，但也開始涉及時間無限性的思考。「絕對時間觀」則是以客觀存有為基礎，絕對的時間與物質分離，無論物質運動如何變化，時間的流速仍然不變，此時期承認時間的客觀性，也反映時間的獨立性、抽象性。「相對時間觀」是指時間在任何慣性參考系中，自然規律都相同，將時間與空間辯證統一成四維時空，指出物質及其運動與時間結構是互相制約的。⑥故「絕對時間」是物質運動過程的持續性、順序性的系列呈現，朝向固定的方向前進，但是小說的敘事時間中，卻能以各種寫作技巧來打破時間發展的序列，探察時間排序的方式可以用順、逆、倒、反、預等方式來呈現，在學理上，可以清楚的擘分時間性的先後順序，但是在書寫時，敘述者並不會只採用一種寫作技法來表抒，而會交叉運用各種技巧，呈現小說的繁富性、多變性，以造成懸念，引發閱讀者的興趣。

(一)以發生先後為主述的順敘法

指敘寫的時序是採時間發生的先後為序，而在唐傳奇當中，採用順敘法當中，又可分為：「明示外部時間」、「未明示外部時間」二類，明示時間者例如〈古鏡記〉、〈楊政恭〉〈吳保安〉等，未明示時間者有〈崔書生〉、〈楊娼傳〉等。

例如〈古鏡記〉依事件發生先後寫王度、王勳各自持紫珍寶鏡收伏精怪及失鏡的過程：

- 1、大業七年五月侯生贈王度古鏡
- 2、大業七年六月王度歸長安，收老狐
- 3、大業八年四月一日太陽虧
- 4、大業九年正月朔日，胡僧觀古鏡
- 5、大業九年秋，王度出兼芮城令
- 6、大業十年，王勳欲棄官遍遊山水，其兄王度贈鏡
- 7、大業十三年夏六月，王勳歸長安，鏡歸其兄
- 8、大業十三年七月十五日，失鏡

〈古鏡記〉撰寫方式猶如編年史，逐一記載每一情節之時間。

又如〈吳保安〉寫吳保安為報知遇之恩，營救被敵軍俘擄的郭仲翔之故事：

⑥本部份論述參考金恆、陳斐君合著之「時間學」第二部份時間觀史論。頁38-69。弘智文化事業有限公司、一九九五年四月版。攸關「絕對時間」觀念，牛頓提出「絕對時空理論」，其理論基礎有三：一、時間具有物理意義的客觀實在性。二、絕對的時間與物質分離，無論物質運動如何變化，都不會改變時間流逝的狀況。三、時間是空間之外的東西，兩者相互獨立。攸關「相對時間」以愛因斯坦學說為代表：一、自然定律在任何參考系中都具有相同的數學形式。二、等價原理，即在一個小體積範圍內的萬有引力和某一加速系統中的慣性力相互等效。

- 1、先寫元振推荐其從姪郭仲翔於李蒙，任為判官，委以軍事
- 2、次寫吳保安自荐於郭仲翔，郭氏荐為管記
- 3、再寫李將軍帶姚州與蠻敵交戰，覆而敗之，李蒙身死軍歿，仲翔為虜
- 4、再寫吳保安求絹千匹欲贖郭仲翔
- 5、再寫吳保安妻受助於楊安居，得絹，助其夫贖回郭仲翔
- 6、未寫郭仲翔德報吳保安夫婦

其中未書年月，僅於文中略云：「……天寶十二年，詣闕，……」明示事件發生的時間，其餘情節雖未書寫時間、年月，但是時序仍是依據事件發生先後來記錄。^⑦

又如〈楊政恭〉寫王清之妻楊恭政修化成仙的故事，敘寫的手法亦以順時發生來書寫，指出元和十二年五月十二日夜，告其夫欲另闢靜室獨處；〈秀師言記〉敘述崔晤、李仁鈞二人於建中末偕來京師調集；〈上清傳〉寫貞元壬申春三月，竇憲月夜閒步中庭……等等，以上諸例皆明示每一故事發生的時間，且依據發生先後為序，使讀者能清楚時間發展的脈絡。其中，〈古鏡記〉情節較多，逐一標示時間先後，而〈楊政恭〉、〈秀師言記〉、〈上清傳〉等故事較簡略，僅標一個時間，其下，再依情節發展先後敘寫。

另一類未明示發生時間者有〈崔書生〉寫崔氏於東州瀝谷口遇西王母三女玉卮娘子遇合、遣離的故事；〈楊娼傳〉寫楊娼與嶺南帥遇合，後遭悍妻妒嫉，以死報答元帥知遇之恩，這些故事雖未指出明確的時間，卻有時間先後的序列感。

無論是明示或未標示發生時間，此類故事所敘寫的時間序列是按情節發生先後為序，其時間結構如下所示：

過去 ——> 現在 ——> 未來

時間的序列由「過去」進入「現在」，再過渡到「未來」，以順敘編寫故事為主。順敘的優點，不會紊亂時序，閱讀者較易展讀，但是優點也正是缺點所在，無曲折變化的情節，使敘寫模式呈現平鋪直敘的情形。

(二)以側重過去時序為主述的倒敘法

摹寫的時間序列，以逆反時間先後為序的編寫方式，亦即不遵循先後時間發生的順序來書寫。例如〈東城老父傳〉寫賈昌一生故事，先從元和庚寅歲寫起，時當賈昌九十八歲，由其敘述往事編織一生的榮貴與平淡來開展故事情節。例如〈異夢

^⑦〈吳保安〉文末有一段表達吳保安救郭仲翔的細節，可視為補敘，然通觀全篇仍以順敘為主。

錄〉寫沈亞之以記室從隴西公駐軍於涇州，隴西公溯往事，訴說少時朋友邢鳳一段與夢中美人奇遇之事。〈鄭德璘〉寫鄭氏與菱芡老人遇合之事，中有一段逆溯往事，乃知菱芡老人即掌管陰間生死之府君，並知遇崔希周之詩原係韋氏回贈鄭氏之詩。

〈陶尹二君〉寫陶太白、尹子虛二老人於芙蓉峰巧遇二人，一為秦代役夫，一為秦宮女子，甚為驚詫，遂由二人回溯秦代往事，將時間的序列回到過去，先為小童，再業儒、業板築夫、再業工等三事。

倒敘結構如下：

現在 ——> 過去 ——> 現在

敘事的模式通常是由「現在」的時序回憶「過去」，再由「過去」過渡到「現在」，在唐傳奇當中，採倒敘法者，故事主要情節側重在「過去」的描摹，例如〈東城老父傳〉主要寫賈昌受寵於玄宗，榮富一生的事蹟；〈異夢錄〉重在描寫與美人邂逅的情景；〈陶尹二君〉重點在藉由秦代役夫回憶往事為主述。採用此法，打破平順無變化的敘述手法。

(三)以補足敘述時間來加強說明的補敘法

唐傳奇中的補敘法用法有二：

1. 作用在補足敘事不足處，或加強說明者，例如〈補江總白猿傳〉中的歐陽紇因妻被虜，遍尋不著，後在石洞尋知其妻下落，且有婦人數十，諸婦人告諸歐陽紇曰：「我等與公之妻，比來久者十年。此神物所居，力能殺人，雖百夫操兵，不能制也。……」補敘被捉始末，及白猿神力無比諸事。又如〈李章武傳〉中王氏子婦贈李章武「靺鞨寶」，此乃出自崑崙玄圃中，李氏不知此物之珍異，常以此物貯於懷中，以思念此段遇合情緣，後在京城東街偶遇胡僧，忽近馬叩頭云：「君有寶玉在懷，乞一見爾」，後於靜處開視，告知此為天上至物，非人間所有，李章武方知此段情緣非比尋常。又如〈柳毅〉中的柳毅與龍女歸隱洞庭，凡十餘歲，莫知其跡，藉由柳毅贈表弟薛嘏仙葯五十增其歲壽，方知其所。又如〈盧江馮媪傳〉中藉梁女自訴，馮媪方知梁女哭泣乃丈夫別娶，舅姑徵梁氏筐筥刀尺舊物，以授新人，因不忍移交，而被舅姑責罵，遂倚門而泣。凡此諸例皆是針對情節所須而作的補充敘述。

2. 補敘作用是在故事結尾說明撰者姓氏、書寫年代等等，或是某人親歷此事等等者，此乃唐傳奇最喜用的書寫策略之一，例如〈任氏傳〉文末補敘：「大歷中，沈既濟居鍾陵，嘗與峯遊，屢言其事，故最詳悉。……」說明任氏與鄭六故事來

四、相對時間的敘事模式及效能

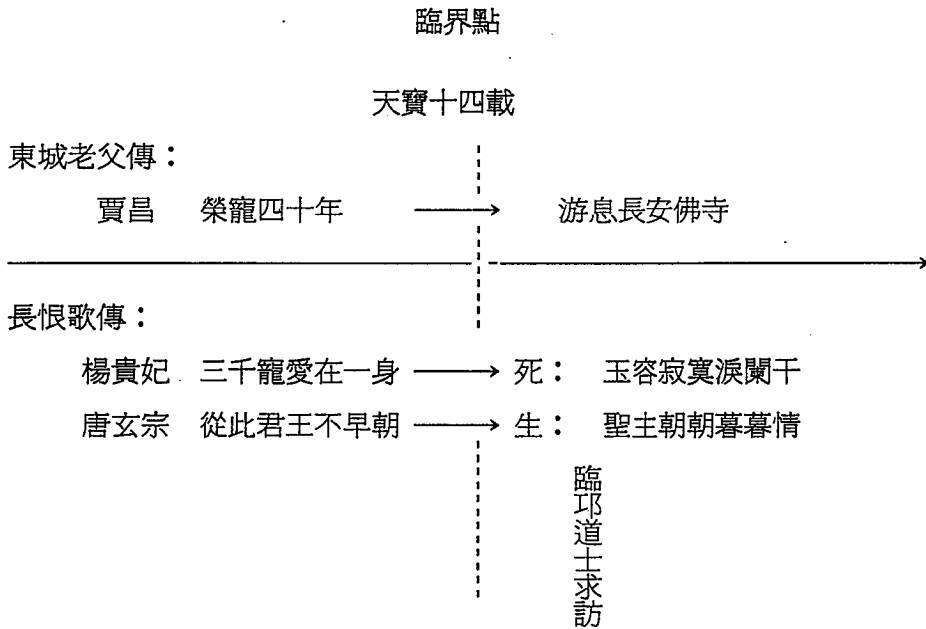
時間只是一種參考的座標，撰者依其情節發展對於敘述時間亦有不同的處理方式。所謂的「相對時間」是指敘事時序的方式，不考慮先後發生順序，而是以「心理時間」為基礎，說出時間之今昔、久暫、因果、虛實等對比效果的寫作策略。

(一) 今昔對照以襯托境遇殊別

所謂的今昔對照法，即是小說中的時間結構採用現在、過去對照的手法為之。在文學寫作技法中，今昔對照是最常被使用的一種方法，不僅小說有之，在詩歌中亦大量存用，例如《詩經·小雅》「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏」，例如東坡「去年相送餘杭門外，飛雪似楊花；今年春盡，楊花似雪，猶不見還家」皆是其例。以今昔對照的手法，用以突顯今昔境遇之殊別，或是感時傷事。小說運用今昔對照法，可以突顯人物的境遇殊別、示現情節變異、製造衝突與懸念等等。

今昔對照法，通常採用臨界點的方式區隔現在與過去，例如陳鴻的〈東城老父傳〉、〈長恨歌傳〉二篇傳奇皆以天寶十四載為臨界點，將主人翁的境遇作一強烈的今昔對照，前期反映人世美好榮寵無限，一通過臨界點，所展示的命運截然與之逆反。裴鏞的〈聶隱娘〉以遇女尼為臨界點，未遇之前是位閨中少女，遇女尼後成為武功蓋世的女俠。皇甫枚《三水小牘·步飛煙》中以趙象窺見步飛煙為臨界點，未遇之前是武公業的愛妾，相遇之後，私通趙象，後遭鞭撻致死。以下分別論述。

〈東城老父傳〉、〈長恨歌傳〉所展示的時間分界即以天寶十四載為臨界點；〈東城老父傳〉中的賈昌，在安祿山變亂之前，榮寵四十年，一旦亂起，君王倉惶走避西蜀，因跛腳無法隨軍隊西行，隱遁終南山，亂定，重回長安，依寺而生，從此過著清貧佛僧生活；〈長恨歌傳〉中的楊玉環在馬嵬坡下，因六軍不發，只好婉轉娥眉馬前死，從此一死一生，幽冥兩隔。兩則故事若以時間流程圖來表示，可得：



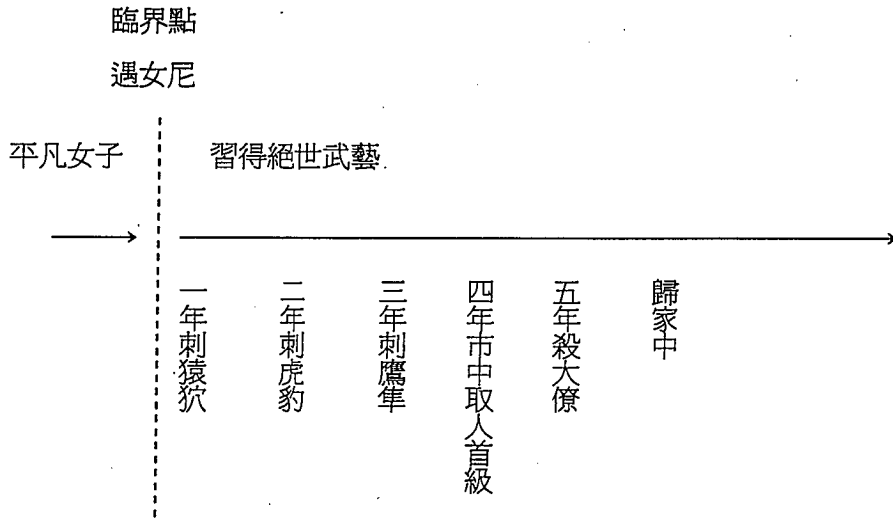
賈昌經變亂之後，客觀的環境不容許他再過著榮富的日子，而他也未嘗眷戀過往的榮寵，反而刻意選擇過著清貧的僧侶生活：日食粥一杯、漿水一升、臥草席、絮衣；不僅讀佛經能了解深義至道，且以善心渡化市井小民。此中所揭發的時間意識是一種大徹大悟的幡然警醒。^③

楊玉環在變亂中，被六軍處死，奈何君王掩面救不得，日後回宮，見月傷心、聞鈴斷腸，孤燈挑盡未能成眠，只因翡翠衾寒無人與共。情深難遣，遂託臨邛道士求訪太真的訊息，當日有誓：在天願作比翼鳥，在地願結連理枝，如今一別音容兩渺茫，徒留遺恨在人間。

變亂的天寶十四載，成為賈昌榮寵歲月的終結點，也是楊玉環生死的大限，更是唐玄宗朝政敗落的轉折點。前者生命雖得以延續，但是心情已非昔日榮富可比擬，而後者在死生兩隔後，恩愛斷絕，遺恨綿綿。

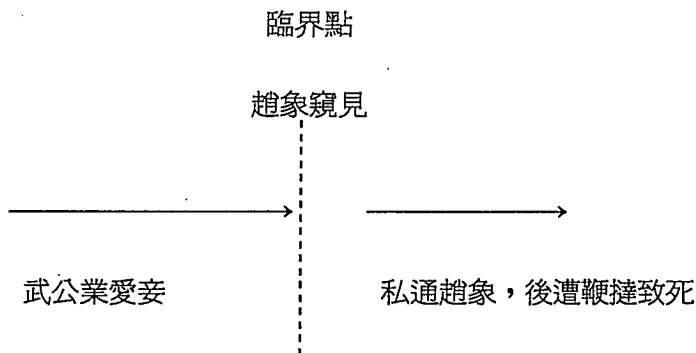
〈聶隱娘〉中的聶隱娘，在未遇女尼之前是一位聰慧的俗世女子，其後，被女尼劫持至深山峭壁中習武，與父母一別五載，歸來時，已習得絕世武功，能於市井人馬雜運中，取仇奄首級如探囊取物，而不被發現，神乎其技已臻化境，若以線性時間來表示，可得：

^③從時間的線性序列來看，〈東城老父傳〉是採用倒敘法，而從對比的時間結構來觀察則為今昔對照，顯示技巧的交疊運用。



神尼劫持聶隱娘，授予絕世武功，一年能刺矯健猿狢，百無一失；二年能刺奔馳如飛的虎豹，決首而歸；三年能飛，刺殺鷹隼無不中；四年契於都市，能刺首取膽，若飛鳥之易；五年，能殺侍衛如林之大僚。五年習藝有成，回歸家中，從此成為擁有武功蓋世之女俠。如果未遇神尼，聶隱娘仍為凡俗的女子而已，一遇神尼，授予神奇武功，而展現俠女風範。故遇神尼是聶隱娘生命中的轉捩點。

〈步飛煙〉中的步飛煙在未遇趙象之前是臨淮武公業的愛妾，及趙象於南垣隙窺見步飛煙之後，兩人的生命開始轉變。趙象因見步飛煙容止纖麗，神氣俱喪、廢食忘寐，嘗試以妻子伺飛煙於閒處之際，表達趙象之愛意，又求通於閨婆，互通書信周歲之後，數次私通於後庭，因婢女訐發，武公業乃偽裝值日，見二人果有私通，鞭步飛煙，飛煙但云：「生得相親，死亦何恨」，道出自己真心愛戀的是趙象，縱能一死，亦無足惜，後，夜飲水，氣絕而死。

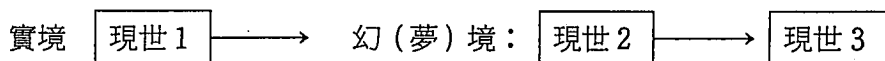


詳敘的部份，感覺時間較「久」，略敘的部份，感覺時間「短暫」，實際上，這是心理時間的變化，須詳細敘寫的部份，未必歷時久長，而略敘的部份，亦未必是時間短暫，這是撰寫者的書寫策略，以詳略來標示、突顯所欲加強敘寫的情節，而這種「久、暫」的感覺是心理時間所造成的。

(三) 虛實示現法以映現人生的真假

虛實示現法，是採用虛構、虛幻性與現實性作相對照的技法，是唐人運用豐富的想像力，營構出真實與虛幻對照的手法，以彌補現世時空之不足，同時也抒展人類對於時間觀念的思考。例如沈亞之〈秦夢記〉、李公佐〈南柯太守傳〉、沈既濟〈枕中記〉、袁郊〈紅線〉等等皆是。

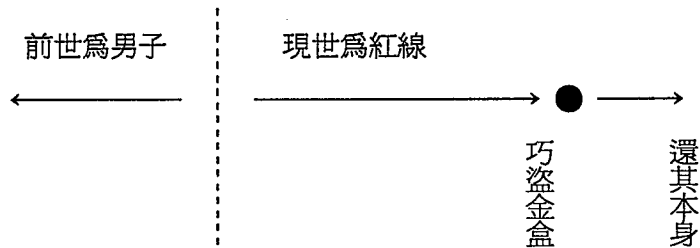
沈亞之〈秦夢記〉、李公佐〈南柯太守傳〉、沈既濟〈枕中記〉所展示的時間觀念皆是以夢境來延展現世不能構觸的時空為虛境，而夢前及夢醒之後則為實境。為何這一系列的作品用夢境來表達呢？用夢境來開展故事情節的時間觀念何在？蓋夢境為虛境，現實為實境，在現實境中的時間是屬於物理時間，分秒屬實，不可橫渡，而夢境是虛，解消現實性的明確性，悠遊來往於時空之中，無須受限現實性時間的限制，可在須臾之間閱歷人生數十年的歲月，例如〈南柯太守傳〉中的淳于棼、〈枕中記〉中的盧生，皆在片刻間歷度自己一生一世，黃梁未熟，而人世榮富皆已閱盡。除了可以橫渡一生一世之外，亦可乘歲月之羽翼，往復於歷史之中，與古人翛然往來，例如〈秦夢記〉中的沈亞之藉由夢境直入秦代，並與秦女弄玉成就一段姻緣，真實人生不可超乎歷史，但是藉由夢境使時間的長度可往歷史綿延，當然亦可向未來拓展，例如〈杜子春〉中的杜子春藉由幻境的展示，使自己橫渡至來世成為一啞女：



「現世 1」為杜子春隨道人入雲台山修道；「幻境」中的「現世 2」是指以修道之心在幻境中遍歷磨鍊的杜子春，「來世」則指杜氏化身為啞女嫁夫生子，歷人世情愛的考驗；「現世 3」是指重歸修道中的杜氏本身。職是，杜子春以一人身而遍歷三個「現世」的我，每一次皆有不同的際遇，而後二次皆為幻境中所現之世。

由是可知時間的長度藉由夢境與幻境的延長，可解消原有的真實限制性。除了夢境之外，〈秀師言記〉中的秀師因曉陰陽術，可預示未來人世境遇，將時間長度往未來發展。〈紅線〉中的紅線則將時間長度往前世探勘。蓋〈紅線傳〉中的紅線

，前世爲一男子，熟讀神農百葯之書以濟世救人爲務，在一次意外中，以荒花酒欲救孕婦蠱癥，造成一屍三命的慘劇，陰司見誅，以來世降生爲女子，且爲賤隸、氣稟賊星以達果報。紅線雖然果真降爲潞州節度使薛嵩的青衣，但是以一女子之力，巧盜魏州田承嗣枕畔金盒，以化解兩鎮衝突，保兩地城池，兩州黎民倖免於戰火，其功厥偉，乃能還其本身。若以圖示之，可得：



〈紅線傳〉中所呈現的時間意涵是橫跨兩世的生命長度，前世爲男子，今生爲紅線，以果報來了結宿世的因緣，且以智慧巧盜金盒而冰釋賤隸身份，得還本身。

由是可知，虛與實、真與假的對照法，其內容意涵是運用虛境時間的歷程來刺探、諷諭、警誡、預示現實界的主角人物，使能幡然警悟。而在書寫的策略運用上，較能突出對比的效果及張力。其結構圖如下所示：

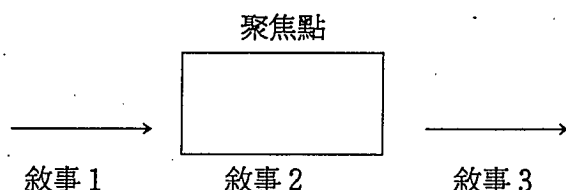


或爲：虛（幻）——實——虛（幻）的結構，在實境與虛境交疊中，映現人生如真似幻的感覺，這種虛幻人生是用來對照真實世界的不能、不可。

（四）聚焦特寫法以加強敘述的張力

將書寫的時間策略，定於某一特殊的場景作焦點式描摹，通常較適用於情節簡單無變裂的故事中，例如〈王維〉、〈王渙之〉等篇屬之。〈王維〉的故事聚焦在王維未弱冠時謁公主，獨奏〈鬱輪袍〉新曲一事，用以襯托公主之慧眼獨具及王維之才情，至於岐王之愛賞看重，以及引薦於公主一事，則輕筆帶過，以突顯謁見公主之特寫場景。〈王渙之〉聚焦描寫旗亭賞酒小飲一事，以突顯王渙之的詩才。又如牛僧孺《玄怪錄·元無有》寫元無有獨宿空莊，與四人吟詠甚暢，及天明方知四

人乃故杵、燈檯、水桶、破鐺所爲，故事特定摹寫空莊中吟詠一事。⑩聚焦之描寫法有二用，其一是側重在某一特定對象或場景之敘寫，餘者用來烘托主要的描寫對象，〈王維〉屬之。其二是將故事定於某一特定對象，只作此一特定對象或場景之摹寫，〈元無有〉、〈王渙之〉屬之。其結構圖如下：



在敘事 1、3 中是爲了承接情節，使能前後連貫，而敘事 2 是整個故事情節的重心所在，亦即是聚焦所在，以〈王維〉爲例，重在爲公主彈鬱輪曲之後獻詩的情節；以〈元無有〉爲例，故事重在元氏與杵、燈檯、水桶、破鐺的吟詠爲主，所以元氏入空莊與天明後再尋皆屬於連接、貫串性質的情節，非故事重點所在，又如〈王渙之〉則以旗亭賞酒小飲爲聚焦所在，亦即敘事 2 的部份當爲旗亭聚飲爲主。⑪

由是可知，撰寫者常因情節所需而有不同的策略運用，這種變化、重新組構敘述的時間序列，正是小說精采處，非千篇一律。

五、唐傳奇所展示的時間觀念——現實性的時間思維

根據關永平《神話與時間》研究指出，中國人對於時間的思考模式，可以分爲三種，一是從神的角度來思考時間，二是從人的角度來思考時間，三是從宇宙的角度來思考時間。⑫唐傳奇中的時間思維模式，落實在人世之中，較少從神、宇宙的視角來思考，雖則唐人對於時間的思考未必得從神話或宇宙的角度切入，但是中國流傳的神話思考，以及面對宇宙所興發的感喟仍然遺存在唐人構寫的傳奇故事之中。人，畢竟生存在浩瀚無窮的宇宙中，對於存在價值、時間的思考自然不能置諸度

⑩《太平廣記》四百九十卷中的《東陽夜怪錄》中有成自虛之故事亦與之相仿，所遇乃爲駝、驢、牛。

⑪汪辟疆已辨明旗亭賞酒不可信，請參見《唐人傳奇小說》頁253，台北：世界書局，1958年初版，1997年11刷。本文仍提出討論，主要是因爲討論的重點在故事情節的分析與鋪展，不涉真實性。

⑫根據關永平所言，若從神的角度來思考，則可得：時間是有條理的、時間由神明所操縱、時間從大自然的流變中顯現。若從人的角度來思考，則可得：人的生命受時間支配，需順應時間度過生老病死。宇宙生生不息，向著圓滿的方向奔跑。請參見《神話與時間·第三章探討時間的「時間神話」》第三節中國神話與時間、頁272-297。台灣書店、一九九七年。

外，不去思索。

檢視唐代傳奇中的時間觀念，我們大致可以區分為：現實性的時間體驗、超驗性的時間體驗兩種模式，前者是針對現實的人世問題所提出的時間觀為主，後者是以拓展時間的向度為思考。¹³人，面對現實性的時間體驗所興發的感懷，在唐傳奇中比比皆是，其中大約可以簡分為兩大類型的情懷：

其一，生命有限的感慨：是指在無垠流逝的時間長流中，人的生命日益銷歇、流逝，是一種無可挽回、不可逃避的年華有限的淪失，此時，自然興發無限的感傷，此一悲嘆，孔子亦不免有之，其云：「逝者如斯夫，不舍晝夜」點出人生有限而宇宙無垠的對立現象，人生因為有限，所以不應錯失，然而愈懼錯失，益能感受時間流逝的悲情。

其二，延續無垠的生命萌種：是指人世有限，藉由修道或接觸神仙中人，或服食神仙藥物來延年益壽或達永生不朽的目的；人，無法以己力去抗衡生命的流失與銷歇，遂轉化成希冀以子嗣的方法來綿延自己的壽命，或是以神力達致與天地並壽的境域，這些觀念在唐傳奇中明白揭櫫而發人深省。職是，時間的流逝、人世的滄桑、生死的訣別，皆是人無法抗衡時間長流的滾動所興發的情懷，而子嗣傳承及接觸神道之人以達神仙不死方式，亦揭示唐人承繼傳統欲拓延年身的時間思考模式。〈古鏡記〉藉由王勣之口云：「人生百年，忽同過隙，得情則樂，失志則悲，安遂其欲，聖人之義也。」正揭示順志得情則樂，失志則悲的義蘊，人世既不可挹握，則享逍遙神仙之長生，自然是人世大欲求。

(一)人世滄桑的哀懷感傷

面對時光的流逝，人世聚散無常的感傷恰如刺戟般地時時湧刺心頭，無法推卻的悲歡離合，正是一段段鏤心銘骨的椎刺。〈遊仙窟〉中有一段描寫主人翁與十娘分別時，纏綿悱惻的話別之言：「所恨別易會難，去留乖隔，王事有限，不敢稽停；每一尋思，痛深骨髓」十娘亦對曰：「兒與少府，平生未展，邂逅新交，未盡歡娛，忽嗟別離，人生聚散，知復如何。」生離難堪，在於相會無期，既是相會無期，那種離別的椎痛，令人無法割捨。〈李章武〉中李章武與王氏子婦分別後，感其

¹³克洛德·拉爾在〈中國人思維中的時間經驗知覺和歷史觀〉中指出時間的經驗知覺，分從時、年、歲、日、月、陰、陽、夕等字來考索中國人對於時間的思維，請參《文化與時間》頁28-53，鄭樂平、胡建平譯；台北：淑馨出版社1992年版。另外，楊義《中國敘事學》在〈時間篇〉中論述中國時間的表述形態及文化密碼時，亦從「年—時—月—日」來分析，請參見該書頁131-143，嘉義：南華管理學院、1998年版。本文則從存在的感受論述小說人物以及撰述者所欲傳達的時間經驗。

誠而賦曰：「石沈遼海闊，劍別楚天長，會合知無日，離心滿夕陽。」〈柳毅〉中，描寫柳毅傳書之後，欲歸故里時，洞庭君歌罷，錢塘君再拜歌曰：「上天配合兮，生死有途。此不當婦兮，彼不當夫。腹心辛苦兮，涇水之隅。風霜滿鬢兮，雨雪羅縵。賴明公兮引素書，令骨肉兮家如初。永言珍重兮無時無。」^⑭，又沈亞之〈湘中怨解〉云：「我湘中蛟宮之娣也，謫而從君。今歲滿，無以久留君所，欲為訣耳。」寫汨人欲離去時的慘惻；凡此種種皆揭示人世離別之感傷，生離彷彿等於死別，因為終其一生，大約是相見無期，更何況山重水沓，來去無路，芳蹤何覓呢？

榮枯盛衰的運勢，亦是人力未可挽回、改變的，〈霍小玉〉中有一段描寫玉工聞霍小玉遭遇時無限感傷地云：「貴人男女，失機落節，一至於此，我殘年向盡，見此盛衰，不勝傷感」霍小玉原為霍王愛女，霍王死，霍小玉與母親淨持，遭親族遣離王府，後遇人不淑，家事破散，失身於人，當年象徵榮寵的紫玉釵，於今反而成為玉工感傷的信物了。此一段話道盡多少的人世滄桑。唐傳奇所揭示的人世滄桑的悲情感，其實正是蟄居在人類心靈幽谷，時時將被呼喚而出。

(二) 生死訣別的無可奈何

生命有限是人世無可改變的命定，因為人生有限，所以在文學作品當中，常流露出死生訣別的無奈。死別的深沈，揭示人世另一個悲情感，時間斷裂成兩截，一是生路惶惶，一是死途渺渺，時間，標示死生殊途，載不盡人世無限的悲歡。沈亞之〈異夢錄〉寫邢鳳與夢中美人相別而泣，在〈秦夢記〉中又寫沈亞之為主公作輓歌云：「泣葬一枝紅，生同死不同。金鈿墜芳草，春繡滿春風。舊日聞蕭處，高樓當月中。梨花寒食夜，深閉翠微宮。」揭露「生同死不同」的悲哀，死生殊途，觸景傷情的情懷，恐是無法抹滅的。白行簡〈長恨歌〉，有一段描唐明皇自南宮遷於西內：「時移事去，樂盡悲來，每至春之日，冬之夜，池蓮夏開，宮槐秋落。梨園弟子。玉珪發音，聞霓裳羽衣一聲，則天顏不怡，左右歎歎」。不僅帶出政權轉移的落勢，更將孤寂的死生幽途的無奈悄悄流駐在多愁善感的明皇心中。

又如〈古鏡記〉中有一段描寫王度攜紫珍寶鏡宿程雄家，有一婢女鸚鵡為老狸所幻，經寶鏡一照，自知不可逃形，遂云：「但天鏡一臨，竄跡無路，惟希數刻之命，以盡一生之歡耳」，遂與宴飲，頃大醉，奮衣起舞而歌曰：「寶鏡寶鏡，哀哉

^⑭明代胡應麟〈二酉拾遺卷中〉曾云：「唐人小說如〈柳毅〉傳書洞庭事，極妄誕不根，文士亟當唾去，而詩人往往好用之。夫詩中用事，本不論虛實，然此事特誕而不情。……」指出柳毅一事為荒誕不經之事，吾人則認為小說雖事涉虛幻，然皆用以對應人世種種，反映人生思想。

予命，自我離形，於今幾姓？生雖可樂，死必不傷。何爲眷戀，守此一方。」歌訖，化爲老狸而死。藉由老狸的歌聲中，點出「生雖可樂，死必不傷」的曠達，然而，「何爲眷戀，守此一方」正輕輕的點撥出欲捨離的無奈感。在〈古鏡記〉中另有一段描寫蘇綽臨死之歲，戚戚不樂，常召苗生謂曰：「自度死日不久，不知此鏡當入誰手？今欲以蓍筮一卦，先生幸觀之也。」，原知死去萬事空，然而何事仍牽執心中呢？紫珍古鏡爲蘇綽寶物，蘇綽臨終前，猶眷戀不忘的是此一寶物將落入何人手中，心中不捨自是不在話下，鏡物之情猶且不忘，人世情愛更是難以斬絕，更何況死者已矣，生者何以堪呢？〈南柯太守傳〉中亦有一段描寫死生兩隔，觸景傷情的幽冥兩訣之情，順儀公主薨，大王見淳于棼流言怨悖，鬱鬱不樂，因召淳于棼曰：「姻親二十餘，不幸小女夭枉，不得與君子偕老，良用痛傷。」遂留孫自鞠育，淳于棼乃歸本里，故事雖是描寫夢中之境，但是對應於真實人生，亦有其真實性，睹物傷情，成爲一種烙印，爲解消此一層顧念乃將淳于棼遣歸，看似解消，實際上反而揭示難以忘懷的執念。

人，在面對生命的有限性時，如何延展其生命的無限性呢？可以用兩種方式來對治，一是以傳子嗣的方式來綿延自己的血脈，一是以追求神仙不死的方式來解除現世的有限性；這兩種方式一直是中國人拓展有限存有的思考向度，同時也展露在唐傳奇的書寫中。

(三)子嗣傳承的生命綿延

在中國的筆記小說中，常有揭示生命綿延的記載，例如《山海經·海外北經》云：「夸父與日逐走，入日。渴欲得飲，飲於河、渭，河、渭不足，北飲大澤，未至，道渴而死。棄其杖，化爲鄧林。」指出夸父雖然自不量力，欲逐日而渴死，但是不死的是精神，化爲桃花林，永世生生不息地與太陽對峙，雖然轉化了形軀，但是原有的精神模樣自是無人可比，藉由桃林之生，象徵永世抗衡的精神。藉由精神不死或求長生之葯以解除命限，似乎可行，實則虛妄荒誕，比較貼切的作法是以傳子嗣的方式再生。例如《吳越春秋·越王無余外傳》中寫禹三十未娶，恐時之暮，失其制度，後娶塗山之女，揭示塗山之歌：「成家成室，我造彼昌。天人之際，於茲則行」的意涵，寫大禹治水，仍不忘要綿延子孫。《搜神記》卷十一有干將、莫邪爲楚王作劍之故事，其妻懷孕，後爲父報仇。在唐傳奇中，〈白猿傳〉摹寫白猿臨終悵然自失地告訴歐陽紇云：「此天殺我，豈爾之能。然爾婦已孕，勿殺其子，將逢聖帝，必其大宗。」又云：「吾已千歲，而無子。今有子，死期至矣」揭示有

了子息，縱使一死，仍有血脈可以延續。生命的意義不在長短，而在價值，人必一死，所以白猿能死而無憾，是因為其子能「將逢聖帝，必其大家」。¹⁵

(四) 神仙不死的逍遙自在

人世存有，一是精神永在，一是肉體不朽，在夸父追日中告訴我們形軀可以轉化，另外，有限的人生，亦可透過神仙不死的追逐來達成。《淮南子·覽冥篇》云：「羿請不死之藥於西王母，姮娥竊以奔月，悵然有喪，無以續之」。即是追求永生的感喟。

人世有限，神仙無垠，神仙不死的逍遙自在，成為人類永世的追求，在唐傳奇之前，追求長生不死的藥或是鍊丹服食、修道成仙，成為人類拓展生命天壽的一種企慕。在六朝筆記小說中有數則誤入仙境的故事流傳，例如王嘉《拾遺記》卷十中描寫采藥石之人，入洞庭山飲以瓊漿金液，因思慕子息，還鄉見邑里人戶，各非故鄉鄰，唯尋得九代孫，時間已歷經三百年之久。劉敬叔《異苑》卷三寫一人乘馬山行，遙望岫裡有二老翁相對樗蒲，遂下馬造訪，將馬策注地觀之，俄頃，視其馬鞭，摧然已爛，顧瞻其馬，鞍骸枯朽。既還至家，無復親屬，一慟而絕。相同的故事亦記載於任昉《述異記》卷上，記晉時王質伐木，融信安郡石室山，見童子數人棋而歌，王質因聽之，食棗核，俄頃，視斧柯爛盡，既歸，無復時人。劉義慶《幽冥錄》寫黃原隨鄰里打獵，後至一穴，娶太真夫人之女妙音，經數日，黃原欲暫報還家，妙音乃曰：「人神道異，本非久勢」點出人神殊途，不可久長的悲劇性，人之所以還思念子息、故鄉是因為人世情緣未能斷絕，但是一但捨離仙境，再欲尋覓，將永遠無路。這揭示出，無機心者偶然能到仙鄉或仙境，一但有了機心，便自絕去路。劉義慶《幽冥錄》劉晨阮肇的故事中，寫劉、阮二氏於天台山留居半年，歸來親舊零落，邑屋改異，無相識，時已歷經七世。仙境俄頃，在人間已歷七世、九世之久，說明仙境與人世的時間流逝疏緩密度是不同的，仙境是無時間性的，可以從容悠遊，而人世難免有時間的侷限，一方面是人身有限，不能橫渡生老病死，一方面是人無法挽住時光的流逝，讓它定住在某一時空之中，而仙境則不同，不僅能橫跨死生命限，且不受限於時間的限制，時間對神仙而言，是無意義的，既不是隔絕生命的終點，亦不作死生離別的界限，正因為如此，所以人類對神仙、對長生不死

¹⁵ 《郡齋讀書志》指出《崇文總目》以為是惡歐陽詢者所為，《直齋書錄解題》小說類則以歐陽詢相貌狀猿，常與長孫無忌互相嘲笑，後人遂以此事廣傳之。汪辟疆則對於歐陽詢致此無妄之謗，深致感慨，請參見汪氏《唐人傳奇小說》頁11、台北：世界書局，1997年11刷。至於是否嘲諷歐陽詢，或牛李黨爭之謗？未知然否，存而不論。

，心生無限企慕之心，然而人世的悲情意識亦在此展現無遺：無限追企，卻永遠難以攀緣，無機心偶到，也因割捨不下塵世種種亦復重下紅塵，再回首時，已無去路了。

〈杜子春〉一文，道盡修道的苦辛，卻因一念還生不自由，重回人世。〈傳奇·陶尹二君〉中的役夫、秦宮女二人能遠避塵世，成為悠遊於秦漢兩晉乃迄於唐代的飛仙，脫離時間的命限，是陶太白、尹子虛二人追求、相契的對象，但是，從二人名姓的諧音雙關來看，子虛、太白原本就是空無一物，其追尋的神仙不死，也只能成為流傳在嵩華二山或是雲台道士的口中故事，究竟何人得見，只是一個流傳的故事而已，但是，作者卻嘗試透過役夫（古丈夫）的口中吟出：「餌柏身輕疊嶂間，是非無意到塵寰。冠裳暫論浮世，一餉雲遊碧落間。」，指出「是非無意到塵寰」的絕斷是非的無憂無慮，秦宮女（毛氏）繼和曰：「誰知古是與今非，閒躡青霞遠翠微。簫管秦樓應寂寂，綵雲空惹薜蘿衣。」唯有神仙能出入古今，也唯有神仙能不涉是非恩怨，悠然往返在大自然中。

〈柳毅〉寫出另一個典型，柳毅基於義氣為龍女傳書，事成之後，又謝絕龍宮媒娶龍女，龍女感念恩情，輾轉報恩化身盧女，終能成就姻緣，並云：「夫龍壽萬歲，今與君同之。水陸無往不適。君不以為妄也。」明白揭示欲渡化柳毅成為仙品，而龍壽萬歲，柳毅亦能同壽。

由上所述，可知在中國人的觀念中，人生有限，以追求仙鄉樂土或與神仙同遊可解消歲時的禁錮，但是仙鄉難覓，卻反成為一個夢境似的桃花源，讓後世子孫無盡的尋覓，也唯其尋覓不著，更能襯托出神秘性，成為心中永遠的桃花仙境，而與神仙伴侶同遊則是一個個存而不有的流傳故事而已。

六、唐傳奇之超驗性的時間思維

小說中常會運用不同的時間觀念作對比，例如仙界與凡間的時間流速不同，意義亦不同，或是利用夢境與現實人生作對勘，夢境可在俄頃之間，橫渡人生一世，而夢醒之後，不過蒸梁時間而已（枕中記），或是洗腳頃刻而已（南柯太守傳），這些攸關時間不同流速的描寫正可以透顯人世的夢幻性、仙境化、幻境化的想像，置於小說中，也能有一番警世的意味。

（一）夢境時間的快速變化

在唐傳奇中，以夢幻結構來對勘人世時間結構者是〈南柯太守傳〉、〈枕中記

〉、〈秦夢記〉，三故事亦是藉由主角人物進入夢境幻象中，整個故事呈顯出：「真實——夢境——真實」的結構，但是，在「夢境」中，所標示的時間流速卻異於一般真實的人生。〈南柯太守傳〉、〈枕中記〉在夢中渡歷一生一世，有榮有枯，而夢醒之後，不過是洗腳、蒸梁片刻時間而已，將時間的速率加快，使主人翁得以由如夢的人生體悟浮生若夢的警戒。而在〈秦夢記〉中則將時間速率變幻成歷經唐代往前世逆溯至秦王時期，時間的跨度有千年之久，這些時間速率的變化，是欲藉由夢境的時空，展示主角人物歷人世榮枯與盛敗，最後復回歸真實人世，冀能對人世虛名浮利、死生訣別有番徹悟的體證。

(二) 仙境時間的慢速變化

在唐傳奇中，〈遊仙窟〉的時間變速與現實無異，而〈陶尹二君〉的時間跨度，由秦至唐，有千年之久，在神仙世界中，時間無意義，因為不生不死，與天地並壽，所以時間的久暫，不能豁顯特殊意義，但是，放置於人世，則有久暫之變化，例如役夫與秦宮女往來仙境已有千年之久，可是，他們並不覺得有何殊異，然而陶君、尹君二人對於享有千歲之壽則有企慕之心。千年對於秦代二人並無任何意義，但是對於凡俗中的人而言，時間跨度是一種跳脫死生命限的關卡。

(三) 幻境時間的流轉變化

〈杜子春〉中所展示的時間結構是屬於「幻境時間」，展示的時間非僅是杜子春的一世一生而已，亦且延展成來世降生為王女的母親身份，將生命的長度延展成兩世一身，使杜子春能遍嚐男、女身份不同的苦痛，藉由幻境所製造出來的幻象，來磨鍊修道的決心。

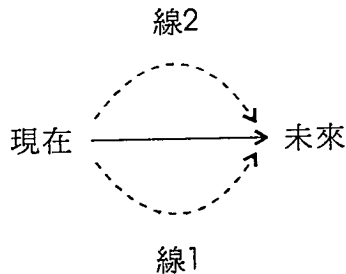
以夢境結構呈現的〈南柯太守傳〉、〈枕中記〉、〈秦夢記〉的時間長度皆是在主人翁本有的生命時間內進入夢境中去渡歷彷彿真實的一生一世，與杜子春身份變化略有不同，〈杜子春〉此一時間的速率變化，比起〈南柯太守傳〉、〈枕中記〉、〈秦夢記〉長，橫跨一世為男、一世為女的遭逢，而從唐代飛渡到秦代的〈秦夢記〉及〈陶尹二君〉所跨越的歷史長度則為最長。

(四) 逆敘與預敘時間的因果變化

所謂的「逆敘」是倒寫因果關係，先「果」後「因」，而「預敘」是指先預示未來的變化發展，然後情節的發展將如所預示的環節繼續發展。在唐傳奇當中，除了仙、夢、幻境能改變時間的流速之外，預卜未來的命運也成為小說敘寫時間的一

種模式。⑯我們可以很輕易地在中國的小說中，尋覓此一預敘式的敘述書寫，例如《漢武故事》中有一則寫拳夫人的故事，從皇上至甘泉宮，告曰：「妾相運正為陛下生一男。年七歲，妾當死。今必死於此，不可得歸矣。……」預敘未來將死於甘泉的命定。

在唐傳奇中為例亦多，〈圓觀〉預先揭示了三生石畔舊精魂的因緣變化；〈秀師言記〉說明仕途、婚緣的發展；〈嬾殘〉指出仕宦二十年為相；〈定婚店〉標出未來婚媾的對象等等，皆是屬於預敘的時間觀念。其時間結構如下：



線2是由「現在」的時式中，預窺「未來」的發展變化，洞察天人契機，而線1則是事實發展中的時間流程，線1線2，一為事實，一為預示，二者交疊，豁顯唐人的天命思想，人在既定的天命運作下，終將順遂此一天命無所逃離。⑰

七、結語

唐人傳奇所呈現的時間書寫策略當中，以「絕對時間」考鏡時有：順、逆、預、補等手法運用以打破線性發展的時間模式；以「相對時間」對勘時，則有今昔、久暫、虛實、聚焦等手法，製造時間特殊的張力；至於唐人對於時間的思維，不僅有「現世」，更能逆溯「前世」，或拓展至未來，乃至於「來生來世」，其時間思考的結構如下所示：



⑯在楊義的《中國敘事學》中所揭示的名詞為「預敘」來指稱此一預卜未來的時間敘述手法。

請參見《中國敘事學·時間篇》第六部份〈時間順序和預敘的文化蘊涵〉、同注13、頁160-170。

⑰攸關唐傳奇命定觀或天命觀，可詳參龔師鵬程〈唐傳奇的性情與結構〉一文，本處不擬贅述，該書輯入《中國小說史論叢》、台北：學生，1984。

此一結構以「現在」為基準點，可以逆溯「過去」，例如〈楊佐〉；亦可預示未來，例如〈秀師言記〉、〈癩殘〉、〈定婚店〉；更可以拓展至來生來世，例如〈圓觀〉。由上述可知，唐人對於時間思考的模式，有二：一是思考方式，不僅限於現實時間的構思，可往前逆溯「過去」，將時間跨度逆溯前世或千年歷史之前；更可預示「未來」的遇合仕宦變化，甚或延展至來生來世、三世因緣等等，像這樣的時間觀念，其實是深受佛家思想影響。¹⁸二是利用夢境、仙境、幻境，來變化時間的速率，以達警策效果；而這樣的寫作方式實際已跳開固定的時間模式而成立體的空間架構，人在歷史、現在、未來中，交疊出幻、仙、夢境等變化，由屬於線式的時間結構開拓成蝶式的時間思考。而這些時間敘述變化的作用何在？楊義《中國敘事學·時間篇》曾云：「幻化時間是與人間時間相對比而存在的，它把時間非人間化之後，反過來審視人間。時間幻化，是與神仙思想或佛教觀念的流行有關的，它們以時間幻化來改造、伸縮和反諷人間生存的時間狀態。」（《中國敘事學·時間篇第二·七、時間幻化與翻過一面看人生》、頁170）揭示時間的變化、速率的扭轉，目的在重新審閱或反諷人世。

時間與空間是人類定位在天宇地宙之中的坐標，沒有時、空，人類將無所依附、憑恃。有了時空的定位之後，人類果真不流失在浩浩蕩蕩的宇宙中？人類雖然以時、空來標示自己存在的事實，然而時間的流轉、空間的變動不拘，在在顯示人類存在的命限，在有限的時空定位中，仍然處於飄忽無定、窅冥難測之困境中；流失、無定、變動成爲一切命定的宿命，唐傳奇對治人世的變幻、時間的流逝、以及空間的遷異，嘗試以延展生命的長度來跨越人世一生的命限；〈紅線〉以前世因、現世果來說明果報的因緣；〈圓觀〉以橫渡三個人生說明人世生命的流轉，這種果報、輪迴的觀念皆是佛教時間觀滲透進入唐傳奇的例證，職是，唐人的時間思考已非僅有現實的人生而已，尙能運用佛道的時間觀念，飛渡前世與來生，甚至轉化成夢境、仙境、幻境來變化時間的流速，呈現出與現實對映的以小喻大、以虛喻實、以近喻遠的時間觀念，豐富、擴大了現世時間的困限。

¹⁸ 〈圓觀〉三世流轉，未涉前世，只與今生今世、來生來世關涉。至於佛教的時間觀，楊惠南論之甚詳，其云大乘佛法的特色是把時間看作是虛幻不實的存在，時間是立基於諸法活動才假立的，諸法是因緣生、空無自性的，因此時間也是空無自性的。請參看《佛教思想新論·成唯識論中時間觀與種薰觀念的研究》，台北：東大，1990年三版。

Structure And Thinking Of Time In Tang's Legends(唐傳奇)

Shu Chen Lin*

Abstract

The paper aimed at time structure of Tang's Legends.(唐傳奇) It contained two parts. The one was analysis of skill of writing of time structure. We discussed time strategy in fictions. These could be divided into absolute time and relative time. The second was analysis of model of time thinking. We discussed models of thinking of Tang's scholars. These could be divided into time thinking of empiricism and transcendentalism. Empirical experiences of time revealed of time extended thinking dimensions of time of Tang's scholars.

Key words: Tang legend, fictions of Tangdynasty, time structure,
aesthetics of fiction

*Assistant professor of Chinese Department of Providence University

顧炎武《音學五書》板本考

謝鶯興*

提 要

顧炎武《音學五書》四庫館臣評云：「發明古義，則自陳第之後，炎武屹為正宗」。《四庫全書總目》有「書成於崇禎癸未」之說，王國維、錢穆、汪宗衍等人亦皆以初刻於崇禎十六年為議，本文先由《音學五書》的成書時間及是書的刊刻先後進行考辨，得知顧氏著手《音學五書》不得早於順治二年，「五書」之刊竣已在康熙十九年三月之後。接著探析諸家書目所載及臺灣公藏單位現存《音學五書》板本，著錄所見各本的板式行款，並辨正「明崇禎十六年刊本」與「清康熙六年刊本」實沿襲諸家《顧炎武年譜》所載之訛誤；並論定國家圖書館、傅斯年圖書館與東海大學圖書館等三館所藏，皆為康熙年間刊本，其間板框損毀的差異，則為刷印次數的不同，非明崇禎十六年或清康熙六年刻本。

關鍵詞：顧炎武、音學五書、音論、詩本音、易音、唐韻正、古音表、板本考

*東海大學圖書館特藏組組員、中文系兼任講師

一、前言

《音學五書》，清顧炎武撰，《臺灣公藏善本書目·書名索引》^①即以此為題而著錄之。但《文淵閣四庫全書總目》^②卷四十二「經部·小學類」則分別列為五部書，即：1.《音論》三卷，2.《詩本音》十卷，3.《易音》三卷，4.《唐韻正》二十卷，5.《古音表》二卷。而各為提要，此五書間的關係，僅在各書「提要」載：「音學五書之某」而已。因此，在臺灣地區所編之紙本式「聯合書目」，如以「音學五書」為題去檢索，是檢索不到的。《四庫全書》雖將《音學五書》分為五書個別收錄，但館臣仍以《音學五書》稱之，並有「發明古義，則自陳第之後，炎武屹為正宗」的評價：

自陳第作《毛詩古音考》、《屈宋古音義》而古音之門徑始明，然創闢榛蕪，猶未及研求邃密。至炎武乃探討本原、推尋經傳，作《音學五書》以正之。……然全書持論精博，百餘年來，言韻學者，雖愈闡愈密，或出於炎武所論之外；而發明古義，則自陳第之後，炎武屹為正宗。^③

足徵《音學五書》，在清乾嘉時期受到的重視。然而，歷來研究有關《音學五書》之成書、刊刻過程，卻大多僅略記之，甚至略而不談。^④只有王國維〈音學五書跋〉

① 見頁773，不詳載五書之子目（國立中央圖書館編印，民國60年6月初版。臺灣公藏善本書目的編製，據〈中央研究院歷史語言研究所藏善本書目識語〉載，始於民國56年春，由中央研究院中美人文社會科學合作委員會議定編纂，並資助編印。分「書名索引」與「人名索引」兩種分別發行）。但〈私立東海大學善本書目〉（私立東海大學編印，民國57年8月初版）頁2「經部·小學類」則詳載各書之書名及卷數，與《四庫全書總目》所載無異。

② 據臺灣商務印書館景印臺北故宮博物院藏《文淵閣四庫全書》本，民國72年6月縮印本。以下簡稱「四庫本」。

③ 同上，頁883--884之「音論三卷提要」。

④ 對於《音學五書》的刊刻時間，略而不談者，如：1.張舜徽〈顧炎武學記〉（《清儒學記》頁28「顧氏在音韻學的成就」，山東齊魯書社，1991年11月第1版）僅云：「整整花了三十年時間，完成了他所寫的音韻學巨著--《音學五書》。」2.傅榮珂〈顧亭林著述考〉（《書目季刊》第21卷第1期，民國76年6月）說法與張氏略同（「音學五書卅八卷」條云：「窮極三十餘年，凡五易稿而手書者三乃成」）。3.孫劍秋〈顧炎武及其音學五書〉（《林炯陽先生六秩壽慶論文集》頁204，臺北洪業文化事業有限公司，1999年2月初版）云：「亭林研究古書，約始於西元1643年左右。他以三十多年工夫完成此部《音學五書》。」又孫氏早期撰〈顧炎武經學之研究〉附錄一〈亭林著述版本考〉（民國77年6月國立政治大學中國文學研究所碩士論文）頁356列有《音學五書》卅八卷，但未提刊刻時間。4.柳詒徵〈顧氏學述〉（《柳詒徵史學論文續集》頁20--34，上海古籍出版社，1991年12月第1版）引錄〈音學五書序〉，未論及是書之刊刻問題。上述前三家皆未提出任何資料以證其說。

⑤、錢穆《中國近三百年學術史》第四章〈顧亭林〉、⑥汪宗衍〈顧亭林先生年譜彙編書後〉⑦等三篇，有較為詳細的討論，但仍多有可商兌之處。

查閱臺灣地區聯合編纂的《公藏善本書目》、⑧《公藏普通本線裝書目》⑨暨「善本古籍聯合目錄」⑩等書目記載，臺灣地區所典藏的《音學五書》，至少有七種板本。⑪其中，以東海大學藏「明崇禎十六年(1643)刊本」為最早。四庫本《音論》〈提要〉云：「書成於崇禎癸未(十六年，1643)」，似乎《音學五書》的成書時間，在明崇禎十六年(1643)，至少《音論》三卷，即成於此時。

但細審「明崇禎十六年(1643)刊本」收錄的序跋，有：1. 明崇禎癸未(十六年，1643)曹學佺〈顧氏音學五書敘〉；2. 顧炎武〈音學五書序〉；3. 顧炎武〈音學五書後敘〉；4. 顧炎武〈後序〉；5. 〈音學五書目錄〉；6. 清徐乾學、徐秉義、徐元文署名〈求書啓〉；⑫7. 葉末題「旌德周希_憲謹」之〈姓氏〉；8. 〈答李子德書〉。

在這些序跋中，題上日期的，僅有署「明崇禎癸未(十六年，1643)」的曹學佺〈顧氏音學五書敘〉，該〈敘〉只提及《詩本音》，未見其它四書之名；是書附清徐氏乾學、秉義、元文三兄弟聯名之〈求書啓〉；〈姓氏〉葉題：

⑤見《觀堂別集》卷三，頁1340，收錄於《王觀堂先生全集》，王德毅重編。臺北文華書局，民國57年3月1版。

⑥見「亭林與梨洲兩人之異同」條，書眉題「亭林著書年歲」，頁150--152。台灣商務印書館，民國26年5月初版，民國79年10月臺10版。

⑦見《顧亭林先生年譜彙編》頁363--366，與清張穆《顧亭林先生年譜》(據民國30年中國史學叢書長沙刊本景行，簡稱《張譜》)、清吳映奎《顧亭林先生年譜》(據清光緒4年潘道根校金吳潤初刻本景行，簡稱《吳譜》)等彙為一書，存萃學社編集，周康燮主編，香港崇文書店，1975年10月印行。

⑧參註①。

⑨此書分「書名索引」及「人名索引」兩種，各自單行。國立中央圖書館特藏組編，國立中央圖書館，民國71年元月初版。

⑩按，此「目錄」乃屬資料庫性質，〈緣起〉云：「『全國圖書資訊網路』在民國87年4月啓用新系統後，基於建立「國家書目」資料庫的發展目標，除持續收集近年來出版之圖書、視聽等類型資料外，亦希望藉由現代科技，擴大資料收集範圍，建立較完整的古籍善本資料庫，「臺灣地區善本古籍聯合目錄建檔計畫」因而衍生。為奠立資料庫之基礎，本計畫依據過去善本公藏目錄參予之圖書館，先擇定國內善本古籍收藏較有規模的故宮博物院、臺灣大學圖書館、政治大學圖書館、臺灣師範大學圖書館、東海大學圖書館、國立中央圖書館臺灣分館、中研院史語所圖書館、中研院文哲所圖書館、中研院民族所圖書館等九單位及本館特藏組，共同進行資料庫之建置。」

⑪此指以《音學五書》為名，或雖不以「五書」為名，然實收此五種之線裝書，其七種板本名稱如下：1. 明崇禎十六年刊本，2. 清康熙六年刊本，3. 文淵閣四庫全書本，4. 清道光間銅活字本，5. 清光緒十六年刊本，6. 民國間上海鴻章書局石印本，7. 民國廿二年渭南嚴氏音韻學叢書本。詳參第三節「《音學五書》的板本著錄」。

⑫〈求書啓〉之名係筆者所訂，原文並無此名稱，《張譜》曾以「健庵兄弟徵書啓」稱之。

東吳顧炎武亭林纂著，甥徐乾學健菴、秉義果亭、元文立齋參閱。後學張弼力臣較訂，男叶增、叶箕同書。

據姜亮夫《歷代人物年里碑傳綜表》^⑬載：徐乾學，生於明崇禎四年(1631)；^⑭徐秉義，生於崇禎六年(1633)；^⑮徐元文，生於崇禎七年(1634)。⑯當崇禎十六年(1643)之時，徐氏兄弟分別為十二歲、十歲暨九歲，可能立〈求書啓〉嗎？

參閱《國家圖書館善本書志初稿》^⑰載「清康熙六年(1667)山陽張氏寫刊本」之《音學五書》「三十八卷本」，收錄：

《音論》三卷、《詩本音》十卷、《易音》三卷、《唐韻正》二十卷、《古音表》二卷。

總卷數及各書卷數與四庫本、東海大學藏本相符；該本的扉葉左邊小字題「符山堂藏板」，〈姓氏〉^⑱所署之人名，亦與東海大學藏本相同。然一題為「明崇禎十六年(1643)刊本」，一題為「清康熙六年(1667)山陽張氏寫刊本」，此種差異引起筆者的注意，故進一步地考察臺灣地區諸圖書館典藏《音學五書》各板本之異同，藉此釐清其成書的時間及其刊刻先後等相關問題。

二、《音學五書》成書的時間及其刊刻先後考

《音學五書》收錄顧氏撰「後序」有兩篇，內容之詳略差異頗大，與現傳《亭林文集》^⑲所載亦有不同。其略者之篇名，題為〈後序〉，云：

^⑬陶秋英校，中華書局香港分局，1976年5月港版。

^⑭同上，頁528。

^⑮同上，頁530。

^⑯同上，頁531。按：徐氏三兄弟之生年，亦見於《張譜》卷一，葉九「崇禎四年」條載：「是年甥徐乾學生」，葉十「崇禎六年」條載：「是年甥徐秉義生」，葉十一「崇禎七年」條載：「是年甥徐元文生」。

^⑰見頁311，經部·小學類·韻書之屬。國家圖書館特藏組編，台北國家圖書館民國85年4月初版。

^⑱此據原藏香港中山圖書館，現藏國家圖書館之書而言，該書係三十八卷本，是為足本。按《臺灣公藏善本書目》載：「清康熙六年山陽張氏寫刊本，缺《音論》三卷，中圖89，存三十五卷」，知民國60年編印聯合書目之際，「中圖」（即中央圖書館，後升格為國家圖書館，然因現有紙本式之聯合書目係民國60年所編，故典藏單位未能更新，但「善本古籍聯合目錄」資料庫則採「國家圖書館」一名）所藏之刊本是為殘本。

^⑲本文所引顧氏作品，以《顧亭林遺書十種》為主，臺北古亭書屋據藏瀛閣校刊本景行，民國58年8月。以下簡稱《文集》。

此書自初始至於卒業二十年，所過山川亭障，無日不以自隨，凡五易稿，而手書者三，亦已勤矣。然而久客荒壤，於古人之書多所未見。日西方莫，遂以付之梓人。而《詩本音》十卷，則李君因篤不遠千里來相訂正，而多采其言。若夫本《說文》，正字體，酌古今之間而手書之，則張君昭與其二子叶增叶箕，若二君者亦儒林之罕覯者也。其工費則取諸鬻產之直，而秋毫不借於人，又區區之素志也。復懼末俗儂惡，好改竄人書，以自賈術。刻成，藏版名山，以待後之信古者。炎武書。

而其詳者之篇名，題爲〈音學五書後敘〉，云：

予纂輯此書幾三十年，所過山川亭障，無日不以自隨，凡五易稿，而手書者三矣。然久客荒壤，於古人之書多所未見。日西方莫，遂以付之梓人。故已登版而刊改者，猶至數四。又得張君昭爲之攷《說文》，參群書，增辯正，酌時宜而手書之，二子叶增叶箕分書小字，鳩工淮上，不遠數千里，累書往復，必歸於是。其著書之難，而成之之不易如此。然此書爲三百篇而作也。「先之以《音論》，何也？」曰：「審音學之原流也。」「《易》文不具，何也？」曰：「不皆音也。」「《唐韻正》之攷音詳矣，而不附於經，何也？」曰：「文繁也。」「已正其音，而猶遵元第，何也？」曰：「述也。」「《古音表》之別爲書，何也？」曰：「自作也。」蓋嘗四顧峙躄，幾欲分之，幾欲合之，久之然後臚而爲五矣。烏呼，許叔重《說文》，始「一」終「亥」，而更之以韻，使古人條貫不可復見。陸德明《經典釋文》割裂刪削，附註九經之下，其元本遂亡。成之難而毀之甚易，又今日之通患也。《孟子》曰：「流水之爲物也，不盈科不行。」《記》曰：「不陵節而施之謂孫。」若乃觀其會通，究其條理，無輕變改其書，則在乎後之君子。李君因篤每與予言《詩》，有獨得者，今頗采之，以〈答書〉附於末。炎武又書。

後者亦見於《文集》，^②然「予纂輯此書幾三十年」等字，則作「余纂輯此書三十

^②同上，《文集》卷二。

餘年」；^②「參群書增辨正」，則作「采《玉篇》仿字樣」；「必歸於是」，則增「而其工費，則又取諸鬻產之直，而秋毫不借於人」。篇末之「炎武又書」等字，則題「上章涪灘病月之望炎武又書」。

此二序，前者云「自翊始至於卒業二十年」，後者云「纂輯此書幾三十年」，而《文集》之〈後序〉卻云「纂輯此書三十餘年」「上章涪灘病月之望」。按，「上章涪灘」乃「庚申」，即康熙庚申年(十九年，1680)，故《文集》之〈後序〉撰於康熙十九年(1680)。三者之差異，顯現顧氏撰《音學五書》的用力之勤，耗費長達二十至三十餘年的光陰，其間「凡五易稿，而手書者三」，「付之梓人，已登版而刊改者，猶至數四」(〈音學五書後敘〉語)。導致後人對其成書的時間與刊刻先後有不同的說法：四庫館臣云「書成於崇禎癸未(十六年，1643)」(「音論三卷提要」語)，錢穆云「《四庫提要》稱亭林《音論》三卷，成書于崇禎癸未，蓋係《詩本音》之訛」(《中國近三百年學術史》語)；王國維僅云「《音學五書》開雕於康熙六年，不知何時刊成，成後亦時時刊改」(〈音學五書跋〉語)，汪宗衍則有「初刻本」與「通行本」之說(〈顧亭林先生年譜彙編書後〉語)。

茲據顧氏《文集》、同時期相關著作、後人所撰年譜及研究成果，考其成書時間與各書刊刻之先後於下。

(一)《音學五書》的成書時間

《音學五書》究竟成書於何時？不論題「明崇禎十六年(1643)刊本」或「清康熙六年(1667)刊本」者，二種皆附〈答李子德書〉(此信亦見《文集》卷四)，顧氏云：

《淮南子·原道訓》以天爲蓋，以地爲輿，四時爲馬，陰陽爲駟，乘雲陵霄，與造化者俱縱志舒節，以馳大區。後人改駟爲御籀文引此作駟此作駟。……凡若此者，亦遽數之，不能終也其詳並見《學學》。……故愚以爲讀九經自考文始，考文自知音始，以至諸子百家之書，亦莫不然。不揣寡昧

^②按：諸書引此〈後序〉，而作「余纂輯此書三十餘年」者，爲數不少。如：1.徐世昌《清儒學案》之《亭林學案》卷七〈後序〉(臺灣世界書局民國51年2月初版)。2.楊向奎《清儒學案新編》之〈顧炎武亭林學案〉頁511「亭林學案學術思想史料選編」引《顧亭林詩文集》(中華書局1959年8月1版)〈音學五書後序〉(山東齊魯書社1985年12月第1版)。3.謝國楨《顧寧人學譜》三〈著述考〉頁108「寧人音學五書後序」(臺灣商務印書館民國56年9月臺1版)。4.何貽焜《亭林學術述評》第六篇〈顧亭林先生的音韻學〉引〈音學五書後序〉(臺灣正中書局民國43年3月臺初版)。等皆是。

，僭爲《唐韻正》一書，而於《詩》《易》二經，各爲之音，曰《詩本音》，曰《易音》，以其經也，故列於《唐韻正》之前。……故吾書一循《廣韻》之次第，而不敢輒更，亦猶古人之意，且使下學者易得其門而入。非託之足下，其誰傳之。今鈔一帙附往。而考古之後，日知其所無，不能無所增益也。則此之書猶未得爲完本也。

是篇雖未署日期，但提及《唐韻正》、《詩本音》、《易音》等三書，且云：「此之書猶未得爲完本也」。可知顧氏撰該札時，《音學五書》尙未完成。

若〈音學五書後敘〉（指《文集》之序），果真是撰於康熙十九年（1680），就〈後敘〉兩種板本的不同載：「予纂輯此書幾三十年」、「予纂輯此書三十餘年」，再與〈後序〉「此書自初始至於卒業二十年」的差異推之，「幾三十年」一詞，其數量不得少於二十五年，即介於二十五年至於二十九年間；「三十餘年」之說，不能大於三十五年，即介於三十一年至三十五年間。兩者間的差距，最多僅有十年，最少亦有二年。因此，〈答李子德書〉的撰寫時間，不得早於康熙九年（1669），亦不得晚於康熙十七年（1678）。汪宗衍對於〈後序〉「以答李子德書附於末」之說，認爲：

此答書之作，亦康熙十年前事也。^②

故《音學五書》的「初始」，不得早於順治二年（1645），亦不得晚於順治六年（1649）；而〈後序〉（「自初始至於卒業二十年」句）的撰寫時間，不得早於康熙四年（1665），亦不得晚於康熙八年（1669）。此時僅成《唐韻正》、《詩本音》、《易音》三書。《詩本音》與《易音》何者成書較早？顧氏〈與人書四〉（卷四）曾云：

《詩》三百篇，即古人之韻譜。經之與韻，本無二也，病在後之學者，執韻而論經，其不能通，則改經而就韻。……如論字者，必先本於《說文》，未有據隸楷而論古文者也。已僭成一書，今先刻《音論》附往。

是篇雖未署日期，然從「《詩》三百篇」與「已僭成一書」二說觀之，似指《詩本音》之作；但「先刻《音論》附往」，顯示《音論》之成書，應早於《詩本音》。或因此說，四庫館臣逕據曹學佺〈序〉有「書成崇禎癸未（十六年，1643）」之說。

②見〈顧亭林先生年譜彙編書後〉，頁365，《顧亭林先生年譜彙編》，同註7。

至於《唐韻正》成於何時？顧氏於〈吳才老韻補正序〉(卷六)云《韻補正》書成之時，《唐韻正》業已成書，云：

余爲《唐韻正》已成書矣。念考古之功，實始於宋吳才老，而其所著《韻補》，散見于後人之所引，而未得其全。頃過東萊任君唐臣，有此書，因從假讀之月餘，其中合者半，否者半，一一取而注之，名曰《韻補正》，以附《古音表》之後。²³

顧氏假「東萊任君唐臣」所藏之《韻補》「讀之月餘」，「合者半，否者半，一一取而注之」以成《韻補正》。此時《唐韻正》與《古音表》皆已成書，故《韻補正》得「以附《古音表》之後」。

〈吳才老韻補正序〉亦見於四庫本《韻補正》，然篇末署有「柔兆敦牂孟冬之二十日東吳顧炎武書」等字。按：「柔兆敦牂」乃「丙午年」，即「康熙五年(1666)」，時顧氏已五十四歲。《韻補正》既成於康熙五年，「假讀之月餘」之前已成書的《唐韻正》與《古音表》，當然也不得晚於康熙五年。

就顧氏兩篇「後序」所載，《詩本音》成於康熙二年(1663)以後；就〈與人書四〉所記，《音論》先於《詩本音》，即康熙二年之前；從〈韻補正序〉所說，康熙五年(1666)時，至少已完成《唐韻正》、《古音表》二書；據〈答李子德書〉所云，康熙九年(1670)之後完成《唐韻正》、《詩本音》、《易音》三書。

就上所述，康熙九年(1670)時，《音學五書》似已先後完成。然〈答李子德書〉云：「書猶未得爲完本也」，參三篇「後序」皆云：「凡五易稿而手書者三」，五書雖先後完成，然仍在修定中，故朱彝尊所見《易音》爲二卷，²⁴《詩本音》爲三卷，²⁵然引李因篤曰：

亭林顧氏廣引古人韻語，謂三百篇無叶韻，均是本音，以闢吳才老《韻補》之謬。山陽張弼力臣刊行其書。²⁶

²³ 因顧氏自云：「《韻補正》以附《古音表》之後」，故《吳譜》「康熙二十一年條」「公著述三十八種」載：「《音學五書》三十九卷」，並包含《韻補正》二卷。見《顧亭林先生年譜彙編》，頁169。

²⁴ 朱彝尊《經義考》卷67，頁742「顧氏炎武《易音》」條云：「二卷，存。」《文淵閣四庫全書》本。

²⁵ 同上，卷117，頁493「顧氏炎武《詩本音》」條云：「三卷，存。」

²⁶ 同上。

既知「山陽張弼力臣刊行其書」，朱氏理應見到《詩本音》，何以記為「三卷」。
《天生先生年譜》「康熙五年(1666)」^⑦條載：

春，自代返，過太原，與秀水「朱錫鬯彝尊」^⑧定交。

據此推知，朱氏引李說，當在康熙五年(1666)之後。

然所見之卷數，與《音學五書序》所載不同。《易音》「二」卷之「二」，或可說乃「三」之筆誤；但《詩本音》「三」卷之「三」，若說是「十」之筆誤，似太牽強。李、顧二人商訂《詩本音》事，見諸兩篇「後序」，且皆載為「十卷」。是否李、顧商訂之時，書尚為「三卷」，而朱氏從李氏家中得見之？觀《張譜》「康熙四年(1665)」條^⑨載：

有《與修來手札》云：《詩本音》二冊送上，中有駁正者，乃衛太史筆也。此書未定，不必鈔錄。只將坊刻《詩經》一本圈注，其不合及太瑣碎者，置之可也。更乞教正為荷。

似可為之佐證，惜尚未發現其它證據。然朱氏所見是「三卷」本一事，或即為「書猶未得為完本也」，故「凡五易稿而手書者三」之一項旁證。

《音學五書》之修訂，以《詩本音》之修訂最多。除顧氏兩篇「後序」及《與修來手札》外，「康熙五年(1666)」條^⑩亦引數封《寄顏修來手蹟》，其一云：

去秋得接光塵，恨首路匆匆，未獲信宿之留，以聆微言而商大業。……仲春偶過兗署，未得親詣闕里，再侍雅譚。專俾齋所刻《韻譜》，呈正大方。至前日所留《詩本音》稿，係未改定之書，其中舛誤者，拈寫二條附上。閱過粘卷內付還，它日當攜全書奉觀，更求指誨耳。

此札自稱「《詩本音》稿係未改定之書」，尚祈顏氏「閱過粘卷內付還」。另一通云：

^⑦清吳懷清撰，收錄於《關中三李年譜》卷六至卷八。陳俊民校編，據民國17年默存齋刻本點校，臺北允晨文化公司，民國81年5月初版。

^⑧按：原文作「朱錫彝尊」，當為排版之誤。

^⑨見《顧亭林先生年譜彙編》，頁230，同註7。

^⑩同上，見頁232。

弟以今六月至鴈門，時李君天生自關中來言修來、社翁，在方伯署中，不多會客。初秋入都，而敝鄉沈繹老亦自關中來，……弟頃至岱下，俟主人之歸，即過克郡。先此奉候，並問秦中諸子消息。所留《詩本音》，乞付下，已加刪改，將以新本就正也。^⑪

撰此札時，《詩本音》「已加刪改」，並「將以新本就正」。或可據此推知，《詩本音》在康熙五年(1666)時，已近定稿，甚至可說是準備刊刻。

然據〈與潘次耕^⑫書〉(卷四)所載，《音學五書》先印行者，有《詩本音》《易音》二書，其文云：

著述之家最不利乎以未定之書傳之於人。昔伊川先生不出《易傳》，謂是身後之書。即如近日力臣札來，《五書》改正，約有一、二百處。……舉此二端，則此書雖刻成，而未可刷印，恐有舛漏，以貽後人之議。馬文淵有言，良工不示人以璞玉。今世之人速於成書，躁於求名，斯道也將亡矣。前介眉札來索此，原一^⑬亦索此書，並欲鈔《日知錄》。我報以《詩》《易》二書今夏可印，其全書再待一年，《日知錄》再待十年。如不及年此年字如趙孟榮復年之年，則以臨終絕筆為定……。

是篇未署日期，但敘及徐乾學欲索書及鈔《日知錄》事。雖云：「《詩》《易》二書今夏可印」，但「其全書再待一年」；至於《日知錄》成書，則要「再待十年」

此文將《音學五書》與《日知錄》並提，且二書皆未完稿。關於《日知錄》之刊刻，〈初刻日知錄自序〉(卷二)云：

炎武所著《日知錄》因友人多欲鈔寫，患不能給，遂於上章閏茂之歲刻此八卷。歷今六七年，老而益進，始悔向日學之不博，見之不卓，其中疏漏，往往而有。而其書已行於世，不可掩。漸次增改，得二十餘卷，欲更刻之而猶未敢自以為定，故先以舊本質之同志。……

^⑪同上，頁233。

^⑫潘次耕，名來，清順治三年(1646)生，顧炎武弟子。參《歷代人物年里碑傳綜表》，頁544。

^⑬原一，即徐乾學之字，參《歷代人物年里碑傳綜表》，頁528。

按：「上章闡茂之歲」乃「庚戌年」，即康熙九年(1670)，故徐乾學欲鈔《日知錄》事，當在康熙九年(1670)之前，³⁴而此時僅《詩本音》《易音》二書於「今夏可印，其全書再待一年」，亦即《音學五書》最早在康熙九年(1670)才能全部刊竣。然顧氏在〈答曾庭聞書〉(卷三)云：

南徐州別三十六年，……《日知錄》三十卷已行其八，而尚未愜意。《音學五書》四十卷今方付之剞劂，其梨棗之工，悉出於先人之所遺，故國之餘澤，而未嘗取諸人也。

〈初刻日知錄自序〉載「八卷本」《日知錄》刻於康熙九年(1670)，並云：「歷今六、七年，……漸次增改，得二十餘卷。」此札則云「《日知錄》三十卷已行其八」。由康熙九年(1670)再「歷今六、七年」，已至康熙十五年(1676)以後，故諸譜將〈答曾庭聞書〉皆繫於「康熙十六年(1677)」，而此年「《音學五書》四十卷今方付之剞劂」。

又顧氏〈與楊雪臣〉(卷六)載：

向者《日知錄》之刻，謬承許可。比來學業稍進，亦多刊改，意在撥亂滌污。……若《音學五書》為一生之獨得，亦足羽翼六經，非如近時拾瀋之語，而亦不肯供他人捉刀之用，已刻之淮上矣。

是篇《吳譜》繫於康熙十九年(1680)，³⁵列於〈與王虹友書〉與〈答徐甥公肅書〉之前，並於〈答徐甥公肅書〉末云：

以上三書皆庚申年筆，時三藩未靖，故前書中(按，即指〈與楊雪臣〉)有「虎跡縱橫」及此書內「尚煩戎略」云云。³⁶

³⁴然《景孤本蔣山傭殘稿》卷一〈與友人書〉云：「《日知錄》初本乃辛亥年(十年，1671)刻」，則刊竣已在康熙十年(1671)。臺灣世界書局將《景孤本蔣山傭殘稿》與《新校顧亭林詩文集》、《顧亭林先生年譜》合為一冊，收入《中國學術名著第五輯》《文學名著第五種》中，民國52年1月初版。

³⁵見《顧亭林先生年譜彙編》，頁159

³⁶見《顧亭林先生年譜彙編》，頁162。按《張譜》「康熙十九年」條(頁268)、《吳譜》「康熙十九年」條(頁529--533)二書僅將〈與王虹友書〉及〈答徐甥公肅書〉兩篇繫入，但所持理由相同。

由「向者《日知錄》之刻」「亦多刊改」之語觀之，此亦為康熙十五年以後之作。參顧氏〈與陳介眉〉^{①7}云：

頃者黃先生齋之季君主一(百學)寓書于弟，欲為其母夫人乞銘，讀其行狀，殊為感惻！但黃先生見存，而友人特為其夫人作誌，所據狀又出其子之詞，以此遲回，未便下筆，敢祈酌示。或黃先生自為之，而友人別作哀誄之文，則兩得之矣。《音學五書》須弟親至淮上方得改定，今尚未成。其大指則具今書中，并聞。

顧氏是札與陳介眉討論為黃梨洲夫人葉氏撰「銘」事，據《黃梨洲先生年譜》「康熙十五年(1776)」條載：「六月己未(八日)葉安人卒，公囑鄭子禹梅作墓誌銘」^{①8}，即為此事。亦知，在康熙十五年(1776)，《音學五書》「尙未成」，乃須顧氏「親至淮上方得改定。」

清陸隴其《三魚堂日記》卷上「戊午九月十五日」條^{①9}云：

會朱錫鬯，出其雜文數首示余，典雅不浮。言收拾春秋、唐、宋諸儒傳註，凡二十餘種，將鼓舞龔藩司家刻之。又言顧寧人又成一部韻書，刻于淮安將竣。

按，「戊午」年，乃康熙十七年(1678)，此時「顧寧人又成一部韻書，刻于淮安將竣」。^{②0}而顧氏「韻書」之作，據數通〈寄顏修來手蹟〉知已有《韻譜》之作。此「又成一部韻書，刻于淮安將竣」之說，參顧氏〈與湯聖弘(諱澗)〉所載，當指《音學五書》。〈與湯聖弘〉云：

^{①7} 見《景孤本蔣山僑殘稿》卷二，頁202。

^{①8} 見葉35，清黃燾編，收錄於《梨洲遺著彙刊》，臺北隆言出版社，據民國16年上海掃葉山房本重刊，民國58年10月臺初版。

^{①9} 見頁41，商務印書館，民國26年5月初版，29年2月再版。

^{②0} 按清張穆《清閻潛邱先生若璩年譜》(臺灣商務印書館，民國67年6月初版)「康熙二十二年」條載：「《陸清獻日記》癸亥十一月三十日，淮安閻百詩來會，言顧寧人已不在，所著《音學五書》方在刊刻。」王國維〈音學五書跋〉據以為康熙二十二年正在刊刻中，雖《陸稼書先生年譜》(題「後學吳光酉原本」「南海郭麟增補」，與《長泖陸子年譜》，北京中華書局，1993年出版)，然《三魚堂日記》及《長泖陸子年譜》(題「姪禮徵用中、男宸徵直方初本」「同學周梁好生氏訂」「後學俞倩松雲氏參校」，北京中華書局，1993年出版)均則未載此事。此差異原因何在，未見其它佐證不敢驟言之，姑記於此。

茲仲春八日，于渭南接到京邸寄來手札，……弟以望七衰齡，猶希炳燭，……向有棲跡華山之願，因烽火乍傳，暫居汾曲。近者風鶴稍寧，而關中二三君子重理前說，將建考亭書院，以奉先儒，並為老人著述之所。^⑪

就「望七衰齡」觀之，此作當為顧氏六十五歲以後之作(即康熙十六年後)。所提之「烽火乍傳，暫居汾曲」及「關中二三君子重理前說，將建考亭書院」，參《張譜》「康熙十八年(1679)」所記：

先是山史以朱子於淳熙乙巳(十二年，1185)，寄祿華州雲臺觀。欲為祠堂，兼營書院，以居先生，因遷入山史家。^⑫

兩者事蹟相同，而周可真《顧炎武年譜》亦持同樣的看法，^⑬知〈與湯聖弘(諱濩)〉乃撰於康熙十八年(1679)。而該篇又載：

拙著《音統》已改名《音學五書》，以鬻產之資，付力臣兄刻之淮上，尚需改定，故未印出，先以序目請正。內《詩本音》已畢工，……

知，至康熙十八年(1679)，《音學五書》「尚需改定，故未印出」，僅「《詩本音》已畢工」。陸隴其聞朱彝尊之說，亦指此事。據此札所載，顧氏曾將這五部書命名為《音統》，然終以《音學五書》行世。

《張譜》「康熙六年(1667)」條記「開雕《音學五書》於淮上，張力臣弨父子任校寫之役」，自注云：

健庵有〈題張力臣小像七絕二首〉，其次章曰：奇字揚雲未渺茫，茂先家法在中箱。對君轉復思元歎，洒淚風前誦渭陽。自注：力臣方為舅氏亭林校刻《音學五書》。

按：健庵，即徐乾學，撰有《憺園文集》，^⑭由其子樹穀編次而成。卷二至卷九為其詩作：卷二至卷四為《虞浦集》，卷五至卷六《詞館集》，卷七至卷九為《碧山

⑪ 《景孤本蔣山僑殘稿》卷三，頁212。

⑫ 《顧亭林先生年譜彙編》，頁263。

⑬ 頁486至487，蘇州大學出版社，1998年12月第1版，以下簡稱《周譜》。

⑭ 臺北漢華文化事業公司據臺灣大學藏康熙36年刊本景行，民國60年8月。

集》。三集大都依年編排。〈題張力臣小像七絕二首〉繫於卷七，介於〈辛酉除夕〉與〈正月二十七日官軍收復成都保寧午門宣捷恭紀〉間。「辛酉」，為康熙二十年(1681)，即在康熙二十年(1681)除夕之前；「正月二十七日官軍收復成都保寧」一事，朱彝尊《曝書亭集》〈平蜀詩十三章并序〉，^{④5}序云：

皇上即阼以來，仁聲溥洽。……巴蜀負固，叢爾叛寇，神人交憤。六師所向，何堅不摧。……天威赫怒，爰命虎臣，五道分軍，深入其阻。日未決旬，保寧成都千里底定。正月丁巳捷書上聞，誕集文武臣工，宣于闕下。……

所記與徐氏詩題相同，然朱氏詩繫於「上章涪灘」，即康熙庚申(十九年，1680)。故徐氏〈題張力臣小像七絕二首〉之作，在康熙十九年(1680)正月二十七日至二十年(1681)除夕間，此時張韶「方為」〈亭林校刻《音學五書》〉，即在康熙十九年(1680)正月二十七日之後，《音學五書》尚未竣工，直至《文集》〈音學五書後序〉篇末所署「上章涪病月之望」，即康熙十九年(1680)三月，全書方刊竣。

至於汪宗衍則據其自藏本所見，云：

余篋中有亭林《音學五書》，為康熙間寫刻本，……讀張穆編《顧亭林先生年譜》^{卷下}張穆稱云：「康熙六年丁未五十五歲，南歸，至山陽，主王起田略家，開雕所著《音學五書》於淮上，張力臣父子任校寫之役。」即此本也。^{④6}

稱其所藏為「康熙間寫刻本」，將「此書自初始至於卒業二十年」之〈後序〉定為初刻本，將「予纂輯此書幾三十年」之〈音學五書後敘〉定為改刻本，將「予纂輯此書三十餘年」定為今本，云：

此本書首有〈音學五書後序〉二篇，與今通行本之〈後序〉及《亭林文集·音學五書後序》互有異同。其第一篇乃為初刻本，文曰：此書自初始至於卒業二十年，……衍案：此初刻本〈後序〉僅一百六十餘言，以校今本〈後序〉

^{④5}見卷十，〈古今詩〉，葉十一。《四部備要》聚珍倣宋版，中華書局據原刻本校刊。

^{④6}見《顧亭林先生年譜彙編》，頁363。

凡三百餘言，竟未及其半。於此，足以探研亭林對是書之寫作年分，而尤堪注意者，厥為下列二事：一、開篇云「此書自初始至於卒業二十年」。今本皆作「予纂此書三十餘年」，相去已十餘年矣。又〈音學五書序〉及「張譜」皆云為「康熙」^{④⑦}六年丁未作，而今本〈後序〉末署「上章渚灘」，乃康熙十九年庚申，相去為十三年。則此初刻本〈後序〉之纂為康熙六年殆無疑義。^{④⑧}

汪氏據「此書自初始至於卒業二十年」、「予纂此書三十餘年」兩種記載，以及《張譜》所述，提出：「初刻本」之〈後序〉纂於「康熙六年(1667)」之說，似是證據十足。

然汪氏認為「〈音學五書序〉及《張譜》皆云康熙六年丁未(1667)作」，就目前所見各種板本之《音學五書》與《文集》收錄的〈音學五書序〉，皆未見署有「康熙六年丁未(1667)作」等字；汪氏於該篇末附三張書影，比對國家圖書館及東海大學所藏之本，發現三者完全相同，後二者亦未署「康熙六年丁未(1667)作」等字，因而汪氏之說，不得不讓人懷疑其正確性。但這種的推論卻足以符合顧氏自云「凡五易稿而手書者三」與「已登版而刊改者猶至數四」的說法。

綜合上述，顧氏著手《音學五書》，不得早於順治二年(1645)：「五書」之撰述，以《音論》最早，不得晚於康熙二年(1663)；而《詩本音》之撰成，不得早於康熙二年(1663)，仍持續修定中；康熙五年(1666)時，已完成《唐韻正》及《古音表》；《易音》成書不得晚於康熙九年(1670)；而《音學五書》全部刊竣，則已是康熙十九年(1680)三月。

(二)《音學五書》刊刻先後考

《音學五書》的刊刻，目前有關顧氏之「年譜」，如：《吳譜》、《張譜》、《周譜》及錢穆《中國近三百年學術史》附表^{④⑨}等書，皆云：「康熙六年(1667)始刻所著《音學五書》」、「作〈音學五書序〉」、「張力臣任校寫役」等語^{⑤⑩}。但諸

^{④⑦}按：原文作「熙康」，當為誤植。

^{④⑧}見《顧亭林先生年譜彙編》，頁363-364。

^{④⑨}見《中國近三百年學術史》，附表頁19。

^{⑤⑩}《吳譜》「康熙六年」條云：「始刻所著《音學五書》，作〈音學五書序〉。」《張譜》「康熙六年」條云：「開雕《音學五書》於淮上，……作〈音學五書序〉。」錢穆〈附表〉「康熙六年」條云：「顧亭林南旋始刻《音學五書》，張力臣任校寫役。」《周譜》「康熙六年」條云：「《音學五書》開雕於淮上。……作〈音學五書序〉。」

書所說，皆未見有「康熙六年(1667)」字樣的資料可為佐證。

顧氏兩篇「後序」皆云與李因篤討論《詩》，《詩本音》並采李氏之說。〈答李子德書〉則提及《唐韻正》、《詩本音》、《易音》等三書，並云：「此之書猶未得為完本也」。〈與人書四〉(卷四)云「《詩》三百篇，即古人之韻譜」，「已僭成一書，今先刻《音論》附往」，明確提及《音論》的刊刻早於《詩本音》。《四庫全書總目》並標舉出《音論》「蓋五書之綱領也」，認為其書成書最早。⁵¹

「五書」的刊刻，孰先孰後？顧氏作品屢見「五書」之撰寫、刊刻及卷數等事，如〈音學五書序〉⁵²云：

炎武潛心有年，既得《廣韻》之書，乃始發悟於中，而旁通其說。於是據唐人以正宋人之失，據古經以正沈氏唐人之失，而三代以上之音部分秩，如至蹟而不可亂，乃列古今音之變而究其所以不同，為《音論》「二卷」；⁵³考正三代以上之音，注三百五篇，為《詩本音》十卷；注易為《易音》三卷；辨沈氏「部分」⁵⁴之誤，而一一以古音定之，為《唐韻正》二十卷；綜古音為十部，為《古音表》二卷，自是而六經之文乃可讀。……

〈序〉中分述「五書」撰寫主旨及其卷數，然所記之《音論》卷數與現存之書不同，《詩本音》、《易音》二書之卷數，與《經義考》所載不同。⁵⁵

顧氏自云得到《廣韻》之後，才「始發悟於中，而旁通其說。於是據唐人以正宋人之失」。《天生先生年譜》「康熙六年(1667)」條云：

是年六月，陳祺公重刻先生所得《廣韻》於淮上。自注：《山志》：李子德嘗得《廣韻》舊本，顧亭林言之陳祺公，托張力臣鋟木淮陰，此唐人所
用之韻也。⁵⁶

⁵¹ 《四庫全書總目》，頁884，「音論三卷」提要，云：「蓋五書之綱領也，書成於崇禎癸未」，知四庫館臣認為《音論》成書最早，而《音學五書》的順序，又「先之以《音論》」(〈音學五書後敘〉語)。然錢穆所謂「《詩本音》之訛」之說(《中國近三百年學術史》第四章〈顧亭林〉語)，當誤判。

⁵² 見《亭林文集》，《顧亭林遺書十種》本。

⁵³ 東海大學藏題「明崇禎十六年」本、國家圖書館藏題「清康熙六年」本，二〈序〉皆作「三卷」。

⁵⁴ 東海大學藏題「明崇禎十六年」本及國家圖書館藏題「清康熙六年」本皆作「分部」。

⁵⁵ 朱彝尊《經義考》卷117，頁493，「顧氏炎武詩本音」條云：「三卷，存」；卷67，頁742，「顧氏炎武易音」條云：「二卷，存。」《文淵閣四庫全書》本。

⁵⁶ 見《關中三李年譜》，頁351。按《張譜》「康熙六年」條(頁235)亦載：「是年六月，陳祺公重刻《廣韻》於淮上。」

知顧氏得到《廣韻》，不得晚於「康熙六年(1667)」；而始撰《音學五書》，亦不得晚於「康熙六年(1667)」。

顧氏所撰之《音學五書》，皆「一循《廣韻》之次第，而不敢輒更，亦猶古人之意，且使下學者易得其門而入。」⁵⁷自認為：「《音學五書》之刻，其功在於注《毛詩》與《周易》」。然書尚「刊改未定」，因而「作一書與力臣，先印《詩經》并《廣韻》」，且告知施閏章「有便人可往取之。」⁵⁸亦由此知《廣韻》刻成之時(康熙六年六月)，《詩經》(當指《詩本音》)仍在刊刻中(據此亦知〈與施愚山書〉撰於康熙六年之後)。

參閱〈與人書二十五〉(卷四)載：

某自五十以後，篤志經史，其於音學，深有所得。今爲《五書》，以續三百篇以來久絕之傳。而別著《日知錄》，上篇經術，中篇治道，下篇博聞，共三十餘卷。有王者起將以見諸行事，以躋斯世於治古之隆，而未敢爲今人道也。向時所傳刻本乃其緒餘耳。

知顧氏於五十歲之後，才對「音學深有所得」；而著手撰《五書》目的，是欲「續三百篇以來久絕之傳」。「五十以後」，則在康熙元年(1662)之後。此篇《張譜》繫於康熙二年(1663)，⁵⁹然篇中已提及「別著《日知錄》」「共三十餘卷」，將該篇繫於康熙二年(1663)，顯然有誤(見下文)。

既至康熙元年(1662)方於「音學深有所得」，因此王國維認爲崇禎十六年(1643)曹學佺序乃出於僞託：

此書卷首有曹學佺〈序〉，署崇禎癸未，先生此時實尚未爲音韻之學，無所謂《詩本音》，并無謂《音學五書》也。余謂此〈序〉出於假託。⁶⁰

⁵⁷〈答李子德書〉語。

⁵⁸以上皆〈與施愚山書〉語，見《文集》卷三，《顧亭林遺書十種》本。按：據〈施愚山年譜簡編〉載，施愚山，名閏章，晚號矩齋，明萬曆四十六年(1618)生。然是編未見與顧氏往來之記載。《施愚山集》卷三有〈顧寧人關中書至二首〉，第二首注云：「顧入秦訪李天生，先是嘗客居齊魯間，著有《日知錄》等書。」提到「著有《日知錄》等書」知，該詩撰於《日知錄》刊刻之後。〈施愚山年譜簡編〉，何慶善、楊應芹編，收錄於《施愚山集》第四冊頁295。是書係何慶善、楊應芹點校，安徽黃山書社1993年6月第1版。

⁵⁹見《顧亭林先生年譜彙編》，頁228。

⁶⁰見《觀堂別集》卷三，〈音學五書跋〉語。

王氏以爲彼時顧氏亦尚未著《詩本音》，然錢穆《中國近三百年學術史》^{⑥1}乃據此〈序〉爲論第四章〈顧亭林〉云：

亭林著述之大者曰《音學五書》，曰《日知錄》。《音學五書》著手較早。崇禎癸未，亭林三十一，已有《詩本音》之輯，「曹溶」^{⑥2}爲之〈序〉。謂：……是亭林《音學五書》最先成者爲《詩本音》，而啓途開疆，實自明之陳、焦諸人，曹氏已言之。《四庫提要》稱亭林《音學五書》三卷，成書崇禎癸未，蓋係《詩本音》之序。其後亭林以四十五歲北遊，始交任子良唐臣，得假吳才老《韻譜》，讀而校之。越後十年亭林五十五歲，始開雕《音學五書》於淮上，張力臣父子任校寫之役。其後又十八年。亭林有《音學五書後序》，自言余纂輯此書三十餘年。若自崇禎癸未計之，則得三十八年也。亭林〈譎觚自序〉，謂僕自三十以後，讀經史輒有所筆記。可證亭林三十一歲所爲《詩本音》，曹學佺爲之序者，乃亭林最先筆記初稿，其後必多改定。而亭林又言《音學五書》爲《三百篇》而作語序後，亦見《詩本音》乃亭林著《五書》最先主源也。然則，亭林《音學五書》，雖發軔遠在崇禎癸未，而成書大業，則全屬其北游之後。王國維《觀堂別集》〈音學五書跋〉，謂……。梁氏《學術史》謂亭林交任唐臣書，得假吳氏《韻譜》，自此始治音韻學。若梁、王之說果信，則亭林《音學五書》亦全部起業於北遊之後。茲以亭林自言「纂輯此書三十餘年」，又云「自年後讀經史，輒有所筆記」。故未敢遽以梁、王之說爲定，而附著之於此。至《日知錄》初刻，已在《音學五書》開雕後三年。

此段引顧氏〈譎觚自序〉：「自三十後讀經史，輒有所筆記」之說爲證，認爲《音學五書》是發軔於崇禎十六年(1643)，惟核對顧氏《譎觚十事》一卷，^{⑥3}其所以敘述：

僕自三十以後，讀經史輒有所筆記。歲月既久，漸成卷帙，而不敢錄以示人。《語》曰：「良工不示人以樸」，慮以未成之作誤天下學者。若方與故蹟，亦於經史之暇時一及之。而古人之書既已不存，齊東之語多未足據。則尤所闕疑而不敢妄爲之說者。

主要是因爲：

⑥1 見《中國近三百年學術史》，第四章，〈顧亭林〉，頁150--151。

⑥2 按，錢氏云「曹溶」爲之序，實乃「曹學佺」之誤。

⑥3 見頁721--722，《顧亭林遺書十種》本。

忽見時刻尺牘，有樂安李象先^名〈與顧寧人書〉，辯正地理十事。竊念十年前與此君曾有一面，而未嘗與之札，又未嘗有李君與僕之札。又札中言僕讀其所著《乘州人物志》、《李氏八世譜》而深許之。僕亦未嘗見此二書也。其所辯十事，僕所著書中有其五事，然李君亦未嘗見，似道聽而爲之說者。而或以僕之說爲李君之說，則益以徵李君之未見鄙書矣。不得不出其所著以質之君子，無俾貽誤來學，……。

尋繹顧氏之語，乃在辨明坊刻尺牘中，題李煥章〈與顧寧人書〉之僞妄非確，非專就音韻之學而論。錢氏據此以言「《音學五書》發軔於崇禎十六年」，實有未安。

其尤甚者，《周譜》既採用錢氏之說，更認爲：「先生四十五歲北游始交任唐臣而得假吳氏《韻譜》時，已著成《唐韻正》，且據《文集》卷六〈吳才老韻補正序〉駁錢氏之誤，認爲此時顧氏「不獨《詩本音》，《唐韻正》亦在北游前即成書矣」。⁶⁴

然四庫本《韻補正》〈吳才老韻補正序〉末署「柔兆敦牂孟冬之二十日東吳顧炎武書」，時爲康熙五年(1666)，是序載「余爲《唐韻正》已成書矣」，「頃過東萊任君唐臣，有此書，因從假讀之月餘，其中合者半，否者半，一一取而注之，名曰《韻補正》，以附《古音表》之後」。⁶⁵時顧氏已五十四歲。由「頃過東萊任君唐臣，有此書，因從假讀之月餘」說觀之，借書與撰《韻補正》，僅差「月餘」，故錢氏云：「亭林以四十五歲北遊，始交任子良唐臣，得假吳才老《韻譜》，讀而校之。越後十年，亭林五十五歲，始開雕《音學五書》於淮上」之說有誤；⁶⁶而周氏據以闡述之說，亦誤矣。

就顧氏兩篇「後序」所載，《詩本音》成於康熙二年(1663)以後；就〈與人書四〉所記，《音論》先於《詩本音》，即康熙二年之前；從〈韻補正序〉所說，康熙五年(1666)時，至少已完成《唐韻正》、《古音表》二書；據〈答李子德書〉所云，康熙九年(1670)之後完成《唐韻正》、《詩本音》、《易音》三書。因此，《音學五書》的刊刻先後，可依《音論》、《詩本音》、《唐韻正》、《古音表》爲序，至於《易音》的切確刊刻與成書時間，目前資料尙付闕如，暫不得而知。

⁶⁴ 頁63，蘇州大學出版社。

⁶⁵ 因顧氏自云：「《韻補正》以附《古音表》之後」，故《吳譜》「康熙二十一年條」「公著述三十八種」載：「《音學五書》三十九卷」，並包含《韻補正》二卷。見《顧亭林先生年譜彙編》，頁169。

⁶⁶ 然錢氏於〈附表〉「康熙五年」條卻記：「十月注吳才老《韻補正》成並弁以予。」錢氏前後二說自相矛盾。

(三)傳世之崇禎十六年(1643)刻本與康熙六年(1667)刻本辨

1. 今見「崇禎十六年刻本」

東海大學藏「明崇禎十六年(1643)刊本」，收錄兩篇顧氏「後序」，題爲〈後序〉者，篇末云：

《詩本音》十卷，則李君因篤不遠千里來相訂正，而多采其言。

題爲〈音學五書後敘〉者，篇末亦云：

李君因篤每與予言《詩》，有獨得者，今頗采之，以答書附於末。

此兩〈後序〉皆提及「采」李因篤之說。按，李因篤，名天生，一字子德，明崇禎四年(1631)生。^{⑥7}崇禎十六年(1643)時，李氏年僅十二歲，有可能與顧氏討論《詩》，並訂正《詩本音》之誤嗎？清吳懷清《天生先生年譜》「康熙二年」條云：

(時李因篤)在代州，崑山顧寧人炎武游五臺，經代州，遂訂交。^{⑥8}

汪宗衍認爲：「亭林與因篤訂交在康熙二年癸卯」，^{⑥9}引《張譜》「康熙五年(1666)條」：「訪李子德於代州牧陳祺公上年署，與子德輩二十餘人勾賁於雁門之北」爲證。並云：

是年六月，因篤偕屈大均自關中至代州見《翁山文外》一〈宗周記〉，以是有「不遠千里來相訂正」語。又《顏氏家藏尺牘》載亭林〈與顏修來書〉云：「所留《詩本音》乞付下，已大加削改。」張譜謂爲康熙五年仲冬作。

⑦⑩

^{⑥7}按，《天生先生年譜》載：「明崇禎四年辛未七月初五日丁丑丑時，先生生」，並云《續疑年錄》作「崇禎六年癸酉生」誤，見《關中三李年譜》。然姜亮夫《歷代人物年里碑傳綜表》，頁530，亦繫於「崇禎六年」，中華書局香港分局。

^{⑥8}同上，頁320。

^{⑥9}見《顧亭林先生年譜彙編》，頁364。

^{⑦⑩}《顧亭林先生年譜彙編書後》語，見《顧亭林先生年譜彙編》，頁363至366。

《周譜》^①「康熙四年(1665)作歛王君墓志銘」條云：

他炎武在五十一歲與李因篤訂交後，曾為因篤之父映林作過一篇墓志銘。

顧氏五十一歲，時為康熙二年(1663)。知汪氏與周氏皆認為顧、李兩人訂交在康熙二年(1663)。據此三人之說，〈後序〉與〈音學五書後敘〉二文撰寫之時間，不得早於康熙二年(1663)，遑言「明崇禎十六年(1643)」！其次，序後所附〈答李子德書〉前已辨明，不得早於康熙九年(參音學五書的成書時間)，亦足徵「明崇禎刊本」之說不足信。

至於徐氏兄弟之〈求書啓〉，撰於何時？該〈啓〉云：

舅氏顧寧人先生，年逾六十篤志五經，欲作書堂於西河之介山，聚天下之書藏之，以貽後之學者。

按，顧氏六十歲，時為康熙十一年(1672)，故「年逾六十」，則已在康熙十一年(1672)之後。而「欲作書堂於西河之介山」事，《張譜》繫於「康熙十四年(1675)」，^②並引「健庵兄弟徵書啓」為證。《蔣山傭殘稿》^③〈答葉嵎初〉(卷二)曾提及此「書啓」，顧氏云：

纔入署中，未便外出，年兄至此而不得一晤，真交臂失之矣。山右諸公將為弟築堂於西河，^④期以秋杪往蒞其事，以故亟來歷下。昨見《續志》簡明可觀，足徵政事文章大概。其如各屬至者未滿二十處，弟職在潤色，須諸公討論成稿之後，方得經目，此時不過借關防為著書之便而已。然為《音學五書》將成之際，早夜無一閒晷。所著輿地之書，名曰《肇域記》，其山東一省，乘此之便，旬月可就也。……貴治有舊家賣書者否？如有千百卷之書，可佐名山之藏者，則當攜貲以來矣。舍甥徵啓一通附覽。

① 蘇州大學出版社。

② 見《顧亭林先生年譜彙編》，頁254。

③ 臺北世界書局本。

④ 按，顧氏提及「築堂於西河」事，《張譜》將此札繫於「康熙十四年」，汪宗衍引此札辨《張譜》之誤，認為「亭林欲作書堂於西河，事在康熙十二年癸丑，時通志局附設於官署中。」見《顧亭林先生年譜彙編後》，頁366。

按，《張譜》「順治十六年(1659)」條載：「甥元文登進士一甲一名」，⁷⁵「康熙九年(1670)」條載：「長甥乾學登進士一甲三名」，⁷⁶「康熙十二年(1673)」條載：「次甥秉義登進士一甲三名」。⁷⁷一門三兄弟先後榮登進士第，在當時不僅少見，加上徐元文與徐乾學亦曾先後主持「明史館」，正可顯現徐家在康熙年間的聲望與勢力。因此，〈求書啓〉之撰寫，若在康熙十二年(1673)之後，或始能足以發揮其影響力，完成其舅氏之心願。

綜上諸據，能知：時至康熙十二年(1673)，甚至可說是康熙十四年(1675)，〈音學五書〉仍在「將成之際」。因此所謂「明崇禎十六年(1643)刊本」之說，無法成立。

2. 康熙六年刻本

至於《音學五書》開雕於「康熙六年(1667)」之說，有關顧氏之「年譜」，皆云：「康熙六年(1667)始刻所著《音學五書》」、「作〈音學五書序〉」、「張力臣任校寫役」等語。⁷⁸然諸書所云，皆無「康熙六年」的相關資料為證。《文集》⁷⁹卷二〈音學五書後敘〉篇末署「上章涪灘病月之望炎武又書」等字(詳前)，是序撰於康熙十九年(1680)，相當地明確。故王國維云：

《音學五書》開雕於康熙六年，不知何時刊成，成後亦時時刊改。⁸⁰

汪宗衍才據其自藏本所見，有「康熙間寫刻本」、「初刻本」及「通行本」之別。並據二篇「後序」及《張譜》所述，提出：「初刻本」之〈後序〉纂於「康熙六年(1667)」之說，似是證據十足。

然不論題「明崇禎十六年(1643)刊本」或「清康熙六年(1667)刊本」者，皆附〈答李子德書〉(亦見《文集》卷四)，信中雖提及《唐韻正》、《詩本音》、《易音》等書，但亦有「此之書猶未得為完本也」之說。顧、李二人訂交於康熙二年，時

⁷⁵ 見《顧亭林先生年譜彙編》，頁221。

⁷⁶ 見《顧亭林先生年譜彙編》，頁245。

⁷⁷ 見《顧亭林先生年譜彙編》，頁251。

⁷⁸ 《吳譜》「康熙六年」條云：「始刻所著《音學五書》，作〈音學五書序〉。」《張譜》「康熙六年」條云：「開雕《音學五書》於淮上，……作〈音學五書序〉。」錢穆〈附表〉「康熙六年」條云：「顧亭林南旋始刻《音學五書》，張力臣任校寫役。」《周譜》「康熙六年」條云：「《音學五書》開雕於淮上。……作〈音學五書序〉。」

⁷⁹ 《文集》卷二，《顧亭林遺書十種》本。

⁸⁰ 〈音學五書跋〉，見《觀亭別集》卷三，頁1340。

李因篤三十二歲，與之論《詩》，且「不遠千里來相訂正」，故《詩本音》「多采其言」，甚亦可證明《詩本音》的成書不會早於康熙二年。

若《文集》之〈音學五書後敘〉，確是撰於康熙十九年(1680)，則〈答李子德書〉的撰寫時間，不得早於康熙九年(1669)，亦不得晚於康熙十七年(詳前)，此時《音學五書》尙未完成。汪宗衍對於〈後序〉「以答李子德書附於末」之說，認為：「此答書之作，亦康熙十年前事也」，^⑧亦可說明《音學五書》在康熙九年尙未成書。

就此論之，所謂「康熙六年(1667)」開雕之說，是否能成立，已成問題。而臺灣地區現存「崇禎十六年(1643)刊刻」之《音學五書》，附〈答李子德書〉與〈求書啓〉者，決非「崇禎十六年(1643)」所刊，當無疑義。甚可進一步推知，凡附〈答李子德書〉者，絕非「康熙六年(1667)」刊刻；若還附有徐氏兄弟的〈求書啓〉者，不僅非「康熙六年(1667)」刊本，其時間更需往後挪至康熙十九年(1680)了。

三、《音學五書》的板本著錄

《音學五書》之刊刻，歷經三十餘年始告完竣。顧氏最後雖以此名定之(曾以《音統》名之)，然係「五書」之合刊，故後人廣續刊刻者，悉取其所需；諸家書目亦據其所見著錄之。現就所見，概述各本之板式行款於下，需辯正者亦隨條論之：

(一)明崇禎八年(1635)符山堂序刊本

未見，是書藏於日本國會圖書館。據李銳清編《日本見藏中國叢書目初編》經類小學「音學五書別名《顧氏音學五書》」條^⑨載。李氏於備註：東洋本名《顧氏音學五書》。

《音學五書》目前所見，大多題「清康熙六年(1667)山陽張昭符山堂寫刻本」，此題「明崇禎八年(1635)符山堂序刊本」，僅見此例。

「符山堂序刊本」，當指是書有「符山堂」之〈序〉，且為刊本。按：「符山堂」乃張昭之室名，^⑩張昭，字力臣，又字亟齋，山陽人，復社魁首致中字性符之子，生於明天啓四年(1624)。^⑪「崇禎八年」時，張昭僅十一歲。

^⑧見《顧亭林先生年譜彙編》，頁365。

^⑨見頁293，《日本見藏中國叢書目初編》收錄於《日本文化研究叢書》，杭州大學出版社，1999年1月1版。

^⑩參《中國古籍版刻辭典》頁551，瞿冕良編著，山東齊魯書社，1999年2月第1版。

^⑪見《歷代人物年里碑傳綜表》，頁520。江藩《漢學師承記》、徐世昌《清儒學案小傳》、錢林《文獻徵存錄》、支偉成《清代樸學大師列傳》、清國史館《清史列傳》及李桓輯《國朝耆獻類編初編》均未載其生卒年。

署曹學佺之〈音學五書序〉，若果為曹氏所撰，時為崇禎十六年(1643)，張昭十九歲。雖清江藩云張昭「受業於崑山顧炎武，究心小學」，^⑤然以十九之齡，能否撰「序」，已令人疑惑，何況是年僅十一歲之時。

顧炎武嘗云「自三十後讀經史，輒有所筆記」(〈講觚〉語)，又云「某自五十以後，篤志經史，其於音學，深有所得」(〈與人書二十五〉語)。據此而言，〈音學五書〉之撰，最早不得超過崇禎十五年(1642)。更遑論在「崇禎八年(1635)」，若僅是「符山堂序」，那又是何人所刻？因未見原書，僅辨於此。

(二)明崇禎十六年(1643)刊本

藏於東海大學，係民國五十六年起參預編印《臺灣公藏善本書目》時所題，各家書目僅見此例。

此為三十八卷本，即：《音論》三卷、《詩本音》十卷、《易音》三卷、《唐韻正》二十卷、《古音表》二卷。

封面墨筆大字題「顧氏音學五書」，小字題「黃胡署」。扉葉右上小字題「亭林先生著」，中間大字書名題「顧氏音學五書」，左邊二行小字分別題「一音論二詩本音 三易音」「四唐韻正 五古音表 符山堂藏板」。

是書收錄：1.明崇禎癸未(十六年，1643)曹學佺〈顧氏音學五書敘〉；2.顧炎武〈音學五書敘〉；3.顧炎武〈音學五書後敘〉；4.顧炎武〈後序〉；5.〈音學五書目錄〉；6.清徐乾學、秉義、元文聯合署名之〈求書啓〉；7.葉末題「旌德周希靈刻」之〈姓氏〉；8.〈答李子德書〉。

左右雙欄，單魚尾。半葉八行，行十二字。小字雙行，行二十四字。板框20.5×14.5公分。板心上方刻各書書名(如「音論」)，魚尾下刻卷次(如「卷上」)及葉碼。

各書各卷卷首之首行，上題書名卷次，下題屬於《音學五書》之卷次(如「音論卷上」「音學五書一」)，卷末題各書之書名卷次及「終」字(如「音論卷上終」)。

是書遇明諱皆缺筆，^⑥如：

^⑤見《漢學師承記》卷一附於〈閻若璩〉。收錄於《清代傳記叢刊》，周駿富主編，臺北明文書局，民國75年元月初版。

^⑥汪宗衍〈顧亭林先生年譜彙編書後〉云：「余篋中有亭林《音學五書》，為康熙間寫刻本，大字疏朗，每半葉八行，行十二字，經文遇明諱皆缺末筆或二筆，並舉「璋」「棟」「照」「鈞」「校」五字為例，並云：「『校』字則改作『較』。」《顧亭林先生年譜彙編》本。此即就汪氏所說細核對之結果。

1. 避太祖「璋」字諱，分別見於《詩本音》卷六之葉五，卷八之葉六、二十四及二十八，凡五見。

2. 避成祖「棣」字諱，分別見於《音論》卷中之葉十五，《詩本音》卷二之葉一，卷四之葉六，卷五之葉三及四，凡六見。

3. 避武宗「照」字諱，分別見於《詩本音》卷七之葉三，《易音》卷二之葉二十八，凡二見。

4. 避神宗「鈞」字諱，分別見於《詩本音》卷一之葉十六，卷八之葉十八，凡二見。

5. 避光宗「洛」字諱，分別見於《詩本音》卷七之葉十二，《唐韻正》卷十八之葉十一，凡三見。

6. 避熹宗「校」字諱，分別見於《音論》卷上之葉三及四，《易音》卷二之葉二十二，凡五見。

然遇清諱皆不避，如「玄」、「顛」、「丘」、「弘」、「曆」、「寧」等字，皆未缺筆。

根據書中之序跋及避諱字，來判斷是書之刊刻時代，雖為板本學上鑒定書籍刊刻的一項依據，也是較常用的一種鑒定方法。若從避明諱而不避清諱，參照曹學佺〈序〉署「崇禎癸未(十六年，1643)」，似能證明確此本為「明崇禎十六年(1643)」刊本。

然書中附有徐氏兄弟聯名之〈求書啓〉，且〈姓氏〉亦題「東吳顧炎武亭林纂著」「甥徐乾學健菴」「秉義果亭」「元文立齋」「參閱」「後學張弼力臣較訂」「男叶增」「叶箕」「同書」等字。

崇禎十六年(1643)時，徐氏兄弟分別為：十二歲、十歲、九歲，不可能有「參閱」之舉，聯名立〈求書啓〉當更不可能；再者，時張弼年十九，能否能撰「序」，並有「男叶增」「叶箕」等「同書」呢？^①故非崇禎十六年(1643)刊刻(參閱「傳世之崇禎十六年刻本與康熙六年刻本辨」所述)，已無庸置辨。而有此一現象，或即王國維「假為曹序于前，一若此書為明季所刊者，蓋以避文字之禍也。參閱姓名

^①本文前曾云李因篤十二歲，有可能與顧炎武論《詩》並訂正《詩本音》之誤嗎？此又提出徐氏兄弟不過十二歲、十歲及九歲，如何能「參閱」及立〈求書啓〉？張弼十九歲，是否撰〈音學五書序〉的問題。承審稿人提示：「對明清刻書者另用一種眼光看待或許比較能解釋，例如段玉裁《說文解字注》絕非易讀之書，但書後嘉慶二十年(1815)列名，赫然出現段氏曾孫義正、義方等人「校字」，當時這些晚輩不過十歲左右稚童，如何能校艱難之作？不過是掛名而已。」此一觀念對筆者有相當大的幫助，在此敬申謝意。

列徐氏兄弟三人，意亦猶是」⁸⁸說之所本。

(三)清康熙六年(1667)山陽張氏寫刊本

是本亦作「清康熙六年山陽張昭符山堂刊本」、⁸⁹「清康熙六年山陽張昭父子手寫符山堂刊本」。⁹⁰臺灣地區見於：國家圖書館、中央圖書館臺灣分館、傅斯年圖書館、臺灣大學等地。

此書亦為三十八卷本，即：《音論》三卷、《詩本音》十卷、《易音》三卷、《唐韻正》二十卷、《古音表》二卷。國家圖書館藏之三十五卷本(以下簡稱「三十五卷本」)，則缺《音論》三卷。

扉葉右上小字題「亭林先生著」，中間大字書名題「顧氏音學五書」，左邊二行小字分別題「一音論 二詩本音 三易音」「四唐韻正 五古音表 符山堂藏板」。

書中附：1.明崇禎癸未(十六年，1643)曹學佺〈顧氏音學五書敘〉；2.顧炎武〈音學五書敘〉；3.顧炎武〈音學五書後敘〉(原藏香港中山圖書館本缺此「後敘」)；4.顧炎武撰〈後序〉(傅斯年圖書館藏本缺此「後序」)；5.〈音學五書目錄〉；6.清徐乾學、秉義、元文聯合署名之〈求書啓〉(「三十五卷本」及傅斯年圖書館本均缺此「啓」)；7.葉末題「旌德周希⁹¹刻」之〈姓氏〉(傅斯年圖書館藏本缺此葉)；8.〈答李子德書〉。

左右雙欄，單魚尾。半葉八行，行十二字。小字雙行，行二十四字。板框20.5×14.5公分。板心上方刻各書書名(如「音論」)，魚尾下刻卷次(如「卷上」)及葉碼。

各書各卷卷首之首行，上題書名卷次，下題屬於《音學五書》之卷次(如「音論卷上」「音學五書一」)，卷末題各書之書名卷次及「終」字(如「音論卷上終」)。

是書的板式行款及收錄的序跋等，與東海大學藏「明崇禎十六年(1643)刊本」

⁸⁸〈音學五書跋〉，見《觀堂別集》卷三。

⁸⁹如《臺灣公藏普通本線裝書目書名索引》頁499，著錄臺灣大學藏本，《中國古籍善本書目》(上海古籍出版社1985年10月出版)〈目四〉，葉五十四，載首都圖書館、北京大學圖書館、清華大學圖書館、北京師範大學圖書館等二十九所圖書館藏本等，皆是。

⁹⁰如「臺灣地區善本古籍聯合目錄」著錄中央圖書館臺灣分館藏本、《東方文化研究所漢籍分類目錄》頁119、《京都大學人文科學研究所漢籍目錄》頁61，《東京大學東洋文化研究所漢籍分類目錄》頁107、《山東省圖書館藏海源閣書目》頁379等，即是。然《日本見藏中國叢書目初編》頁293載「清康熙六年山陽張昭符山堂刊本」有：人文、京文、東洋、內閣、東研、靜嘉、國會、無窮、大阪等所藏本，然筆者所查，東洋文庫、靜嘉堂文庫、內閣文庫等三所之「漢籍分類目錄」皆載：「清刊本」，未知其差異原因何在，暫記之。

完全相同。甚至，書中凡遇明諱，如：「璋」、「棣」、「照」、「鈞」、「洛」、「校」等字，亦皆缺筆；然遇清諱，如：「玄」、「顛」、「丘」、「弘」、「曆」、「寧」等字，皆未缺筆。

參照汪氏〈顧亭林先生年譜彙編書後〉^⑨所附三張書影，與「康熙六年(1667)刊本」及「崇禎十六年(1643)刊本」相同。惟因書有刷印先後之別，書板則因刷印之磨損，導致板框有完整與破損的差異，而此三書之板框就有損傷程度上的不同。

按：「康熙六年(1667)刊本」亦收錄徐氏兄弟〈求書啓〉，云：「舅氏顧寧人先生年逾六十篤志五經」，是「啓」必撰於康熙十一年(1672)之後；〈答李子德書〉僅載《唐韻正》、《詩本音》、《易音》三書，並云：「此之書猶未得爲完本」，是札之撰寫，不得早於康熙九年(詳「傳世之崇禎十六年刻本與康熙六年刻本辨」)；核諸顧氏作品敘及《日知錄》時，亦屢及《音學五書》^⑩(詳見「《音學五書》成書時間」)，知康熙九年(1670)時，《音學五書》尙未刻竣。故所謂「康熙六年(1667)刊本」之說，乃沿襲諸家顧氏「年譜」所載之訛，而傳承之。

(四)文淵閣四庫全書本

《文淵閣四庫全書》經部小學類韻書之屬，雖有《音論》三卷、《詩本音》十卷、《易音》三卷、《唐韻正》二十卷、《古音表》二卷，共計三十八卷，然係各自收錄，亦未以《音學五書》名之。僅於〈音論提要〉云：「炎武探討本原，推尋經傳，作《音學五書》以正之」，並於各書〈提要〉逕云：「此其五書之某」。

各書首行題「欽定四庫全書」，次行上題各書之書名及卷次，下題「崑山顧炎武撰」；各書之卷末題各書之書名及卷次。

此書係「安徽巡撫採進本」，^⑪各書前附各書之〈提要〉，僅於《古音表》書末收錄顧氏兩篇「後敘」，其一首云：「此書自初始至於卒業二十年」，另一首云：「予纂輯此書幾三十年」，與諸本收錄之兩篇「後序」相同。然缺：曹學佺〈序〉、顧氏〈音學五書敘〉、徐氏兄弟〈求書啓〉及〈姓氏〉等篇。

何以四庫本缺曹學佺〈序〉與顧氏〈音學五書敘〉，若據〈音論提要〉稱：「書成於

⑨ 《顧亭林先生年譜彙編》本。

⑩ 〈與潘次耕書〉云：「《詩》、《易》二書今夏可印，其全書再待一年。」〈答曾庭聞書〉云：「《日知錄》三十卷已行其八，……《音學五書》四十卷今方付之剞劂。」然《日知錄》初刻於康熙九年(參「《音學五書》成書時間」)。

⑪ 見《四庫全書總目》，此五書之各書名下所題，《文淵閣四庫全書》本。

崇禎癸未」，館臣理應見到曹學佺之〈序〉；然所云「五書之綱領」，卻出現在〈音論提要〉，顯示館臣乃指《音論》而言，與曹氏〈序〉僅提及《詩本音》又有相當大的出入，此間之差異，頗令人費解。

但亦能藉此瞭解，乾隆年間，撰「音學五書」提要之四庫館臣，未見顧氏之詩文集（四庫全書未收《亭林詩文集》），僅能就「安徽巡撫採進」之《音學五書》「後序」撰寫「提要」並鈔錄之，故該序的內容（指「予纂輯此書幾三十年」）與康熙本相同，而異於《文集》之〈後序〉（指作「予纂輯此書三十餘年」，末題「上章涖灘病月之望」）。⁹¹

（五）清道光間（1890）侯官林氏福田書海銅活字本

「清道光間侯官林氏福田書海銅活字本」之名，係據「臺灣地區善本古籍聯合目錄」⁹⁵所載（然傅斯年圖書館藏本則無「道光間」三字），《中國古籍善本書目》⁹⁶題「清林春祺福田書海銅活字印本」，《北京人文科學研究所藏書簡目》⁹⁷題「清福田書海銅活字本」。主要是根據牌記「福田書海銅活字板福建侯官林氏珍藏」等字而題之。何以知為「道光間人」？是書附林春祺〈銅板敘〉，云：

世有銅板之書，而銅板之傳甚少。春祺韶年即聞先大父與先君論說古銅板書，恆惋惜世無銅板，致古今宿儒碩彥，有不刊之著述，而無力刻板；與夫已刻有板而湮沒朽蠹，終同於無板者，難更僕數。春祺心焉誌之。弱冠就學古杭姑蘇，從親宦游洛陽、粵海，每接見名公大人，亦無不以古銅板之書為可寶貴，然舉世刻之者卒罕觀。歲乙酉，捐資興工鑄刊，時春祺年十八，至丙午，而銅字板告成，古今字體悉備，大小書籍皆可刷印。為時二十載，計刻有正韻筆畫楷書銅字大小各二十餘萬字。……春祺世籍本古閩福清之龍田，因即名此銅板為福田書海云。

說明鑄刊銅活字之原委、字體、字數及銅板名為「福田書海」之因，可見林氏之苦心。然僅記自「乙酉」至「丙午」，計「二十載」光陰，未書其帝號。張秀民則據

⁹¹按此一事例，或與四庫本《韻補正》之〈韻補正序〉末題有「柔兆敦牂孟冬之二十日」，而《文集》之〈韻補正序〉則缺這幾個字的狀況相同。

⁹⁵同註¹⁰，此「目錄」屬資料庫性質。

⁹⁶見〈目四〉，葉五十四。上海古籍出版社，1985年10月，參註⁹²。

⁹⁷見頁43。臺北古進學書局據民國27年5月北京人文研究所編印本景行，民國59年8月影印初版。

書中「銅字琰字缺筆，而淳字不缺」，「知道「乙酉」實指道光五年(1825)，「丙午」爲道光二十六年(1846)」。⁹⁸《中國古籍版刻辭典》⁹⁹亦云：「林春祺，清道光間福建福清縣龍田人，字怡齋」。

扉葉前半葉之右邊小字題「東吳顧亭林先生著」，中間大字書名題「音論」，後半葉牌記題「福田書海銅活字板福建侯官林氏珍藏」。¹⁰⁰收錄：明崇禎癸未(十六年，1643)曹學佺〈顧氏音學五書敘〉、林春祺〈銅板敘〉、〈答李子德書〉、〈銅板音學五書目錄〉、顧炎武〈銅板音學五書敘〉、顧炎武〈音學五書後敘〉、顧炎武〈後序〉、〈姓氏〉(該葉題「東吳顧炎武亭林纂著」「元文立齋」「甥徐乾學健菴參閱」「秉義果亭」「後學張詔力臣較訂」「男叶增」「叶箕同書」等字)、〈鐫刊銅板姓氏〉(題「古閩三山林春祺怡齋捐鐫」「兄季冠癡石較刊」「長子永昌正畫」「次子毓昌辨體」)及徐氏兄弟乾學、秉義、元文聯名之〈求書啓〉。

四周雙欄，單白魚尾。半葉八行，行十九字。板框16.8 × 10.9公分(微捲則記「17 × 11公分」)。板心上方題「銅板音論」(或「詩本音」)，魚尾下刻卷數、葉碼，板心下方題「福田書海」。

各卷卷首之首行上題書名及卷次，下題屬於《音學五書》之卷次(如「銅板詩本音卷之一」「音學五書四」)，次行題「古閩怡齋林春祺捐鐫」，三行題「長子永昌審音」，四行題「次子毓昌辨體」，卷末題各書之書名卷次。

是書雖題爲《音學五書》，國家圖書館藏本僅有《音論》三卷及《詩本音》十卷兩種，共十三卷，傅斯年圖書館藏僅《詩本音》十卷。參是書附顧氏〈後序〉，其篇末有王德林「跋」，云：

顧亭林先生《音學五書》一曰《音論》三卷，二曰《詩本音》十卷，三曰《易音》三卷，四曰《唐韻正》二十卷，五曰《古音表》二卷。茲銅板所印者僅前二書，而仍題曰《音學五書》，且首尾完備，又不似缺失，豈先印二書而後未續印耶？余於癸丑春日得此書於嘉定南郭，愛其字畫之清楚，重我鄉賢之著作，遂爲重訂珍藏并識數語於後。甲寅九秋崑山王德森，時客吳門之市隱廬。

⁹⁸ 見《中國印刷史》第二章〈活字印刷術的發明與發展〉「清代活字」頁722，上海人民出版社，1989年9月第1版。

⁹⁹ 見《中國古籍版刻辭典》，頁348。

¹⁰⁰ 《詩本音》之扉葉，除書名改題「詩本音」外，下半葉牌所題與《音論》相同。

又云：

後於坊間見銅板《音學五書》亦無後三書，與此同。

觀王氏〈跋〉，即可明各家書目所載，僅有《音論》三卷與《詩本音》十卷(或僅《詩本音》十卷)之故。

(六)清咸豐十一年(1861)補刊皇清經解本

《皇清經解》係道光初年阮元於學海堂委夏修恕總其事，而成於道光九年(1829)，書板原皮藏於學海堂側之文瀾閣(清道光九年夏修恕〈皇清經解序〉語)。然文瀾閣在咸豐七年(1857)毀於兵燹，咸豐九年時，勞崇光搜灰燼之完者有十之四，殘者有十之六，並與諸友捐貲補刊，板成於咸豐十一年(1861)。故各卷首行題「學海堂」，板心下方題「庚申補刊」，即因於此。臺灣藝文印書館、臺北復興書局、臺北漢京文化公司等，曾先後景行，故臺灣各大圖書館皆藏有是書。

《音學五書》雖見錄《皇清經解》，然所收實僅：卷四之《音論》一卷(僅收卷中)、卷五至卷七之《易音》三卷、卷八至卷十七之《詩本音》十卷等三書。

左右雙欄，單魚尾。半葉十一行，行二十四字；小字雙行，行二十四字。板框18.2 × 13.8公分。板心上方題「皇清經解」，魚尾下為卷次及各書書名(如「顧處士音論」)，板心下方題葉碼及「庚申補刊」等字。

各卷首行上題「皇清經解卷○」，下題「學海堂」；次行上題各書之書名，下題「崑山顧處士炎武著」；卷末題「工部都水司郎中臨川李秉綬刊」(見《音論》、《易音》、《詩本音》等三書之末卷)、「皇清經解卷○終」「漢軍樊封舊校」(卷十三至卷十六改題「嘉應李恆春舊校」，卷十七改題「嘉應張嘉洪舊校」)、「順德馮佐勛新校」(卷十二詩本音之後增「南海鄧翔」)。

(七)清光緒十一年(1885)觀稼樓仿刻本

原書未見，現藏於四川省圖書館¹⁰¹，北京中華書局曾據此本縮印景行¹⁰²。書前有周祖謨〈清刻音學五書前言〉云：「現在中華書局據觀稼樓仿刻本重印」¹⁰³，即周氏認為該書乃「清刻」本，但未明言何人、何時之仿刻本。《中國版刻綜錄》〈

¹⁰¹ 據楊繩信編《中國版刻綜錄》載，陝西人民出版社，1987年6月第1版。

¹⁰² 1982年6月第1版。今經檢索，臺灣地區僅知中央研究院文哲所有典藏此書。

¹⁰³ 同上，周氏〈前言〉篇末署「一九八一年三月十五日」。按周氏此又收錄於北京圖書館善本組編《1911—1984影印善本書序跋集錄》頁42--47。北京中華書局，1995年4月第1版。

清代版刻·樓>「四明陳氏觀稼樓」條¹⁰⁴著錄：①

1885年(光緒十一年)刊《音學五書》五種。

據此則是書當係「四明陳氏」於「光緒十一年仿刻」¹⁰⁵。而趙國璋與潘樹廣合編《文獻學辭典》「音學五書」條¹⁰⁶云：

有明崇禎十六年刻本，中華書局1982年據觀稼樓仿刻本影印。

亦未明言「觀稼樓仿刻本」據何本仿刻，但提及「有明崇禎十六年刻本」，似即為「觀稼樓」乃「仿刻」「明崇禎十六年刻本」？

詳審是書，左右雙欄，單魚尾。半葉八行，行十二字。小字雙行，行二十四字。板心上方刻各書書名(如「音論」)，魚尾下刻卷次(如「卷上」)、葉碼，板心下方題「觀稼樓仿刻」。¹⁰⁷

書中收錄：1.明崇禎癸未(十六年，1643)曹學佺〈顧氏音學五書敘〉；2.顧炎武〈音學五書敘〉；3.顧炎武〈音學五書後敘〉；4.顧炎武〈後序〉；5.〈答李子德書〉；6.〈姓氏〉(無「旌德周希宮、謹刻」等字)；7.〈音學五書目錄〉；8.〈四庫全書音論提要〉、〈四庫全書詩本音提要〉、〈四庫全書易音提要〉、〈四庫全書唐韻正提要〉、〈四庫全書古音表提要〉。

各書各卷卷首之首行，上題書名卷次，下題屬於《音學五書》之卷次(如「音論卷上」「音學五書一」)，卷末題各書之書名卷數及「終」字(如「音論卷上終」)。

是書收錄之序跋，與題「明崇禎十六年(1643)本」、或題「清康熙六年(1667)」本相較，僅缺徐氏兄弟之〈求書啓〉，然增「五書」之〈提要〉；而是書之板式行款，與上述兩本(指崇禎本與康熙本兩種)相對照，除了字體較粗外，其它完全相同。因此，是書當仿此一刻本(指崇禎本與康熙本兩種)，照式刊刻而成。

¹⁰⁴ 頁330，陝西人民出版社。

¹⁰⁵ 按《中國古籍版刻辭典》頁192「觀稼樓」條載：「觀稼樓，清湖廣善化人黃中理的室名，中理字文在，康熙三十三年進士，有《觀稼樓集》、《陸舫詩集》等。」然未提及是否曾刻過《音學五書》一事，暫記於此。山東齊魯書社。

¹⁰⁶ 見頁638，江西教育出版社，1991年1月第1版。

¹⁰⁷ 按是書係縮印景行，無法正確得知原尺寸大小。

(八)清光緒十六年(1890)思賢講舍刊本

是本扉葉書名大字題「顧氏音學五書」，下半葉牌記題「光緒十有六年(1890)思賢講舍開雕」，故據以稱之。不僅臺灣地區的國家圖書館、傅斯年圖書館、臺灣大學、東海大學典藏外，連日本¹⁰⁸與烏拉圭¹⁰⁹亦都典藏。

書中收有：1.明崇禎癸未(十六年，1643)曹學佺〈顧氏音學五書敘〉；2.顧炎武〈音學五書敘〉；3.〈音學五書目錄〉；4.〈答李子德書〉；5.顧炎武〈後序〉；6.顧炎武〈音學五書後敘〉。

左右雙欄，單魚尾。半葉九行，行二十一字。小字雙行，行二十一字。板框19.6 × 13.3公分。板心上方刻各書書名(如「音論」)，魚尾下刻卷次(如「卷上」)及葉碼，板心下方為細黑口。

每書各卷卷首之首行，上題書名卷次，下方小字題屬於《音學五書》之卷次(如「音論卷上」「音學五書一」)，卷末題各書之書名卷次、「終」字(如「音論卷上終」)及「思賢講舍重刊」。

書中遇清諱，如：「玄」、「弘」、「曆」、「丘」、「顛」、「寧」(改用「甯」)等字，皆缺末筆。

(九)民國間上海鴻章書局石印本

是本藏國家圖書館，存《音論》三卷、《易音》三卷、《唐韻正》二十卷、《古音表》二卷，即缺《詩本音》十卷。

扉葉上半葉右題「崑山顧寧人先生著」，中間大字書名題「顧氏音學五書」，左題「邊密老人署」，下半葉牌記題「上海文瑞樓發行」「鴻章書局石印」。¹¹⁰

書中收錄：1.顧炎武〈音學五書敘〉，2.明崇禎癸未(十六年1643)曹學佺〈敘〉，3.〈答李子德書〉，4.〈目錄〉。

四周單欄，單魚尾。《音論》係半葉十三行，行二十八字；小字雙行，行二十八字。《易音》與《唐韻正》則半葉九行，字數不一；小字雙行，行三十四字。板框19.6 × 13.3公分。板心上方刻各書書名(如「音論」)，魚尾下刻卷次(如「卷上

¹⁰⁸ 日本除見於《京都大學人文科學研究所漢籍目錄》頁61、《東方文化研究所漢籍分類目錄》頁119外，李銳清編《日本見藏中國叢書目初編》頁293並載京文、東北、九州三所亦收藏。

¹⁰⁹ 據《中國國際圖書館中文書籍目錄》頁13載，烏拉圭國家圖書館中國廳藏有此本，然為殘本，存三十五卷。民國73年6月國立中央圖書館編印。

¹¹⁰ 《周譜》載《音學五書》有「上海文瑞樓」及「鴻章書局」兩種石印本，應即上海文瑞樓發行，鴻章書局石印之誤。蘇州大學出版社。

」)及葉碼。

每書各卷卷首之首行，上題書名卷次，下題屬於《音學五書》之卷次(如「音論卷上」「音學五書一」)。

(十)民國廿二年(1933)渭南嚴氏音韻學叢書本

是本藏傅斯年圖書館及東海大學，民國五十五年臺北廣文書局曾景行，收錄於《音韻學叢書》；民國八十六年臺北新文豐出版公司亦景行，收錄於《叢書集成三編》，然缺《古音表》二卷。

《音學五書》之扉葉，上半葉題「顧氏音學五書」「趙熙」，下半葉牌記題「癸酉(民國二十二年，1933)秋中渭南嚴氏用顧氏原本刊于成都賁園」。各書之前亦有扉葉，上半葉題各書之書名，下半葉各題：「癸酉八月渭南嚴氏成都校刊」(《音論》)、「癸酉秋渭南嚴氏鐫於成都」(《詩本音》，卷七、十之卷末有「渭南嚴氏孝義家塾觀鐫音韻學叢書記」牌記)、「渭南嚴氏賁園成都料鐫」(《易音》)、「癸酉八月渭南嚴氏校刊于成都」(《唐韻正》，卷二、三、五、六、八、九、十之卷末有「渭南嚴氏孝義家塾觀鐫音韻學叢書記」牌記，卷十七之卷末題「渭南嚴氏賁園書庫料鐫」)、「癸酉八月渭南嚴氏校刊」(《古音表》)。

書中收錄：1.顧炎武〈音學五書敘〉，2.明崇禎癸未(十六年1643)曹學佺〈顧氏音學五書敘〉，3.顧炎武〈後序〉，4.顧炎武〈音學五書後序〉，5.〈答李子德書〉，6.〈音學五書目錄〉。

粗黑口，左右雙欄，單魚尾，半葉十行，行二十一字；小字雙行，行二十一字。板框16.2 × 11.5公分。魚尾下題各書之書名、卷次及葉碼。

每書各卷卷首之首行，上題書名卷次，下題屬於《音學五書》之卷次(如「音論卷上」「音學五書一」)；卷末上題各書書名、卷次及「終」，下題「渭南嚴式誨校刊」「成都龔道耕重校」(《詩本音》卷四，《唐韻正》卷十一、十九，《古音表》卷上等卷則缺)。

(十一)民國二十五年(1936)國學基本叢書四百種鉛字本

國學基本業書四百種，係由王雲五主編，上海商務印書館鉛字本，計五種三十八卷。臺灣商務印書館曾在臺灣重新印行。

無界欄，半葉十四行，行四十字；小字雙行，行五十二字。各書各卷之首行題各書之書名及卷次。扉葉題「音學五書」「顧炎武著」。

收錄的序跋有：1. 明崇禎十六年(1643)曹學佺〈顧氏音學五書敘〉；2. 顧炎武〈音學五書敘〉；3. 〈目錄〉；4. 顧炎武〈後序〉；5. 顧炎武〈音學五書後敘〉；6. 〈答李子德書〉。

四、結論

綜上所述，顧炎武《音學五書》計有十一種板本。「崇禎八年符山堂序刊本」以諸證論之，顯不足信，惟未其書，仍繫其名。其餘十種，臺灣地區均有典藏：

1. 「明崇禎十六年(1643)刊本」(即東海大學藏本¹¹)。
2. 「清康熙六年(1667)刊本」(即國家圖書館¹²、中央圖書館臺灣分館、傅斯年圖書館、臺灣大學藏本)。
3. 「文淵閣四庫全書本」(即臺北故宮博物院藏本¹³)。
4. 「清道光間(1821--1850)銅活字本」(即國家圖書館¹⁴、中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館¹⁵藏本)。
5. 「清光緒十一年(1885)觀稼樓仿刻本」(即中央研究院文哲所藏北京中華書局據四川圖書館藏本縮印景行)。
6. 「清光緒十六年(1890)刊本」(即臺灣大學、東海大學¹⁶藏本)。
7. 民國間上海鴻章書局石印本¹⁷(即中央圖書館藏本)。
8. 民國二十二年(1933)渭南嚴氏音韻學叢書本(藏傅斯年圖書館¹⁸、東海大學)。

¹¹ 《私立東海大學善本書目》題：「清顧炎武撰，明崇禎十六年(1643)刊本，東海2」。筆者在整理東海大學館藏線裝書之「善本書經部」時，曾將此刊本改訂為「清康熙十二年至十九年間(1673--1680)刊本」，並將資料送至「臺灣地區善本古籍聯合目錄」，但日前查詢該資料庫，卻未見此筆資料，不知原因何在，暫記於此。

¹² 《臺灣公藏善本書目書名索引》。按：國家圖書館即原中央圖書館，現存紙本式聯合書目等均標注為中央圖書館。

¹³ 《文淵閣四庫全書》本。

¹⁴ 《臺灣公藏善本書目書名索引》，頁773，題：「清道光間(1821--1850)侯官林氏福田書海銅活字本，中圖90，十三卷」，存《音論》三卷、《詩本音》十卷。

¹⁵ 按，傅斯年圖書館藏之銅活字本，僅存《詩本音》十卷。

¹⁶ 《公藏普通本線裝書目書名索引》，頁499，著錄有二，一題：「清康熙六年(1667)山陽張昭符山堂刊本，臺大(文)467」，同為康熙六年刊本，中央圖書館僅題「山陽張氏寫刊本」，臺灣大學則著錄較詳：「山陽張昭符山堂刊本」，因此將之歸為同一刊本。一題：「清光緒十六年(1890)思賢講舍刊本，臺大(文)467(二部)」。實際上，東海大學在民國68年間，接受中文系創系主任戴君仁先生贈書中，亦有「清光緒十六年(1890)思賢講舍刊本」。

¹⁷ 《公藏善本書目》(此目錄屬資料庫性質)題：「顧氏音學五書附二十八卷，民國上海鴻章書局石印本，缺《詩本音》十卷，音論三卷。」按：至國家圖書館調閱該書後，知應題為：「存二十八卷，缺《詩本音》十卷」。

¹⁸ 據中央研究院圖書館查詢系統檢索得知。

此外，如「清咸豐十一年(1861)補刊皇清經解本」(僅收《音論》一卷、《易音》三卷、《詩本音》十卷等三種)與「民國二十五年國學基本叢書四百種鉛字本」二書，臺灣地區曾重新印行，各大圖書館皆有典藏，已成為通行本，故不著錄館藏地。

雖然今傳《音學五書》皆附明崇禎十六年(1647)曹學佺〈序〉，《音論》〈提要〉亦認為「書成於崇禎癸未(十六年，1647)」。然從上文考證，知是書的「初始」，不得早於順治二年(1645)。所謂「明崇禎十六年(1647)刊本」之說亦非確論。

「五書」之撰述次序：以《音論》最早，不得晚於康熙二年(1663)；《詩本音》次之，撰成時間不得早於康熙二年(1663)，且仍持續修定中；最遲在康熙五年(1666)時，《唐韻正》及《古音表》已完成；《易音》之成書，則不得晚於康熙九年(1670)。所謂「康熙六年(1667)刊本」之說失誤。

至於《音學五書》全部刊竣，且附〈答李子德書〉及徐氏兄弟〈求書啓〉者，則已為康熙十九年(1670)三月後之事。故王國維云：「其刊改成書當在康熙十九年(1670)」，「然當時亦未甚印行」，並引李文貞(光地)〈顧寧人小傳〉云：

余始官庶吉士曾相遇為半日話 薰堯肇，又七年，復來京師，則寧人歿矣，致文貞入為康熙十九年，距十二年罷職時計未幾，非距過先生時為七年也，時先生罷職亦尚未幾其音學書已成，亟求觀之，寧人之學於是始窺其備，是先生之書蓋於歿後始大印行，其未歿之前意常欲修改，至死而後已。

知李光地得以「備觀」顧氏音學之書，在康熙十九年(1670)。然《音學五書》是否於顧氏「歿後始大印行」？

比對東海大學、國家圖書館及傅斯年圖書館三地之藏本，無論是內容、收錄之序跋或板式行款等，完全相同。知，三本出自同一書板（即三書皆為康熙年間刊刻，然非崇禎十六年刊，或康熙六年刻本），然因板框損毀之差異：東海大學藏本比國家圖書館藏本明顯，卻比傅斯年圖書館藏本清晰來看，顯示三本之刷印於不同時間，此或即刷印之次數頻繁(或一次刷印的數量較大)所至。

然《張譜》有「衍生云：五書刻於淮上，後為張力臣鬻於安溪李公」¹¹⁹之說

¹¹⁹ 見頁271，道光21年條(《顧亭林先生年譜彙編》本)。至於書板是張力臣所鬻或其子鬻之，張穆云：「潘稼堂有〈訪顧亭林先生遺書不得詩〉，序言：《音學五書》刻於淮浦張力臣家，力臣亡，其子以板質於人，不可復問。則以為力臣鬻之者，誣也。」

，與《文貞公年譜》「康熙四十六年(1707)」，「贖顧炎武《音學五書》」¹²⁰條所載：

顧氏是書既成，厚自珍秘，世無知者。顧氏既沒，其版沉埋于揚州坊賈間。坊賈將削其版以鐫它文，適有見者以告公，公為贖歸，傳于世。

二書之記載，雖有不同，然皆指出書板曾外流至他家。或因書板曾沉埋於坊賈，在時間與刷印的雙重因素下，使現藏諸本之破損情形與收錄之序跋，有所不同，以致於產生「明崇禎十六年(1643)刊本」、「清康熙六年(1667)刊本」兩種，板式行款完全相同，著錄卻有差異的情況。甚至有「初刻」、「改刻」及「今本」(汪宗衍語)的認定。

參考書目

1. 清顧炎武撰，《音學五書》，明崇禎16年刊本、清康熙6年山陽張詔符山堂寫刊本、《文淵閣四庫全書》本、清道光間侯官林氏福田書海銅活字本、清咸豐11年《皇清經解》本、清光緒11年稼觀樓仿刻本、清光緒16年思賢講舍刊本、民國間上海鴻章書局石印本、民國22年渭南嚴氏《音韻學叢書》本、民國25年《國學基本叢書四百種》本。
2. 清顧炎武撰，《影印孤本舊鈔蔣山傭殘稿、新校顧亭林詩文集》，臺灣世界書局，民國52年1月初版。
3. 清顧炎武撰，《顧亭林遺書十種》，臺北古亭書屋據蓬瀛閣校刊本景行，民國58年8月。
4. 清黃宗羲撰、清黃奭炳編，《梨州遺著彙刊》，臺北隆言出版社據民國16年上海掃葉山房本重刊，民國58年10月臺初版。
5. 清朱彝尊撰，《經義考》，《文淵閣四庫全書》本，臺灣商務印書館縮印臺北故宮博物院藏本，民國72年6月。
6. 清朱彝尊撰，《曝書亭集》，臺灣中華書局據原刻本校刊，四部備要聚珍倣宋版。
7. 清徐乾學撰，《儋園文集》，臺北漢華文化事業公司據臺灣大學藏康熙36年刻本景行，民國60年8月。
8. 清施閏章撰，何慶善、楊應芹點校，《施愚山集》，安徽黃山書社1993年6月第1版。

¹²⁰ 見頁187，清李清植纂輯，臺北廣文書局，民國60年11月初版。

- 9.清吳光西撰，《陸稼書先生年譜》，與陸禮徵、陸宸徵合編之《長泖陸子年譜》合刊，北京中華書局，1993年。
- 10.清張穆撰，《清閩潛邱先生若璩年譜》，臺灣商務印書館，民國67年6月初版。
- 11.清李清植纂輯，《文貞公年譜》，臺北廣文書局，民國60年11月初版。
- 12.清吳懷清撰、陳俊民校編，《關中三李年譜》，臺北允晨出文化實業公司，民國81年5月初版。
- 13.清王國維撰、王德毅重編，《王觀堂先生全集》，臺北文華書局，民國57年3月1版。
- 14.錢穆撰，《中國近三百年學術史》，臺灣商務印書館，民國26年5月初版、民國79年10月臺10版。
- 15.何貽焜撰，《亭林學術述評》，臺灣正中書局，民國43年3月臺初版。
- 16.謝國禎撰，《顧寧人學譜》，臺灣商務印書館，民國56年9月臺1版。
- 17.周康燮主編，《顧亭林先生年譜彙編》，香港崇文書店1975年10月。
- 18.姜亮夫撰、陶秋英校，《歷代人物年里碑傳綜表》，中華書局香港分局，1976年5月港版。
- 19.傅榮珂撰，〈顧亭林著述考〉，《(中國)書目季刊》第21卷第1期，民國76年6月。
- 20.張秀民撰，《中國印刷史》，上海人民出版社，1989年9月第1版。
- 21.張舜徽撰，〈顧炎武學記〉，收於《清儒學記》，山東齊魯書社，1991年11月第1版。
- 22.柳詒徵撰，〈顧氏學述〉，《柳詒徵史學論文續集》，上海古籍出版社，1991年12月第1版。
- 23.周可真撰，《顧炎武年譜》，蘇州大學出版社，1998年12月第1版。
- 24.孫劍秋撰，〈顧炎武及其音學五書〉，收於《林炯陽先生六秩壽慶論文集》，臺北洪葉文化事業公司，1999年2月初版。

Ku Yen-wu's 'Live Books Phonology' of Printing Verification

Shie Ing-Shing*

Abstract

Those editors of Ku Yen-wu's 'Live Books Phonology' commented that Ku Yen-wu was the leader who expounded his unprecedented point of view on those statements made by the people of former times. The summary of 《四庫全書》 points out that 'Live Books Phonology' was completed in 崇禎癸未(十六年, 1643). Wang Kou-wei, Chen Mu, and Wang Tzung-yen considered that the first print of 'Live Books Phonology' was done in 崇禎十六年(1643). This article proceeds to verify the completion time of 'Live Books Phonology' as well as the printing order. Accordingly, it was known that the time Ku began to work with 'Live Books Phonology' could not be earlier than 順治二年(1645); 'Live Books Phonology' was published after March, 康熙十九年(1680). The author, then, researches those records available in various catalogues as well as those editions kept at Taiwan government organizations; puts each edition and form on record; identifies the error which the edition of 明崇禎十六(1643) and the edition of 清康熙六年(1667) was actually not succeeded <The Biography of Ku Yen-wu>; defines the edition collected by National Library, Fu Ssu-nien Library and Tunghai University Library is 康熙 edition. The discrepancy of margins among them is caused by the numbers of print, not by the difference between the edition of 明崇禎十六年(1643) and 清康熙六年(1667).

Keyword : Ku Yen-wu Live Books Phonology Printing Verification

* Tunghai University Library Special Collection Division Librarian.

中國敘事詩早期發展的限制 ——從中國敘事詩的定義談起

朱我芯*

提 要

自胡適以來的文學史研究學者常將英文Epic（「史詩」）誤譯為「敘事詩」（應為Narrative poem），並以此偏差的定義討論中國有無敘事詩的問題，但「史詩」其實只是「敘事詩」中的一類。

學者也常引用西方敘事詩的標準審視中國詩，而認為中國並無敘事詩，忽略了不同地域、文化背景所發展的文學有個別性的差異。中國敘事詩受抒情主流的影響而具有抒情性，並未顯著表現出如西方敘事詩的客觀、長篇、線索複雜等特性，因此中國的抒情詩與敘事詩有時難以截然界分，這也正表現出中國詩以抒情為主流的特性。

儘管《詩經》中已有少數敘事詩的出現，但畢竟詩歌在發展早期已明顯傾向抒情，繼而成了傳統，因此中國敘事詩始終未能發達。敘事詩早期發展時所受的限制，除了過去學者曾有的見解之外，保守內向的民族性、缺乏挑戰命運的思想、詩被賦予教化功能、「詩言志」觀念影響、詩歌體制及語文的限制等因素，也對敘事詩的發展有所不利。

關鍵詞：中國敘事詩、敘事詩、史詩、抒情、中西詩歌比較

* 僑光技術學院通識中心專任講師、東海大學中文系博士生

壹、前言

西方文學自從耀眼的荷馬（Homer）史詩揭開了希臘文學的扉頁，敘事詩發展便延續不絕。反觀中國早期詩歌則少見敘事，而以抒情詩佔絕大比例，成就也遠高得多，如《詩經》中最受矚目的是《國風》的抒情小詩，敘事詩則屈指可數。中國遲至東漢才明確出現幾篇精采的社會寫實敘事詩，如〈上山採蘼蕪〉、〈孤兒行〉等，但篇幅多不長，真正如西方的長篇敘事詩只有〈陌上桑〉、〈悲憤詩〉、〈孔雀東南飛〉等少數幾首。往後詩壇仍零星出現過幾首長篇敘事詩，如北魏〈木蘭詩〉、唐代〈北征〉、〈長恨歌〉等，但始終未曾撼動抒情詩在中國詩史上的主流地位。

中國敘事詩不如西方發達的問題最早由胡適提出，他說：

故事詩（Epic）在中國起來的很遲，這是世界文學史上一個很少見的現象。^①

劉大杰也說：「在中國的詩歌史上，成績最好的是抒情詩，作品最少而發達又較遲的是敘事詩。」^②胡適、劉大杰的看法至少認為中國仍有敘事詩，但也有學者如龔鵬程即認為中國根本沒有任何史詩或敘事詩，「不必曲意比傅」^③。

究竟中國有無敘事詩？或其實中國應有別於西方的敘事詩界定及特色？又何以中國的敘事詩始終未見發達？這些問題實有釐清的必要，藉之也可圖顯中西方詩歌特質的差異。針對這些問題，本文首先將探討中國敘事詩的定義，其次從《詩經》、《楚辭》探索中國敘事詩的起源；最後再針對中國早期詩歌創作的大環境中對敘事詩發展的限制因素，補充過去學者的看法。

①胡適撰：《白話文學史》（台北：啓明書局，1957），第六章，頁53。胡適所謂故事詩即敘事詩，但他所括注的Epic一字卻應譯為史詩，此誤解於本文頁2「西洋敘事詩定義」中將有所探討。而且胡適對敘事詩的認定也有問題，他舉〈陌上桑〉、〈孔雀東南飛〉、蔡琰〈悲憤詩〉、左延年〈秦女休行〉、傅玄〈秦女休行〉為故事詩，但卻說〈孤兒行〉、〈上山採蘼蕪〉只能算是敘事的（Narrative）諷諭詩。其實就以敘述事件為主的條件而言，這些都算是敘事詩。

②劉大杰撰：《中國文學發展史》（台北：華正書局），第八章，頁213。

③龔鵬程：〈論詩史〉，《詩史本色與妙悟》（台北：台灣學生書局，1984），頁84。

貳、敘事詩的定義

中國文學理論一向不太注重文類的系統區分，如白居易將自己的詩作分爲「諷諭詩」、「閒適詩」、「感傷詩」、「律詩」四類^④，算是難得觸及了文類的問題，爲詩人中少見，但此分類未盡周延，更遑論建立理論系統。而且中國詩傳統以來既明顯以抒情爲本質，則抒情與非抒情的詩類區分理論亦未必有其需求，因此在胡適以前，未曾有關於中國敘事詩的問題探討。五四時代的學者因與西方文化的碰撞而拓展了研究視野，也激發了胡適思考中西方詩歌差異的課題，因此當他首先提出中國敘事詩不發達的這個問題時，便逕以西洋詩學成熟的分類標準來檢視中國詩歌，而未多考量中國詩歌的傳統特質。在此不妨回到胡適思考的起點，先認識西方的敘事詩定義。

一、西洋敘事詩定義

數十年來台灣學者探討中國敘事詩多與史詩相混淆，關鍵在胡適當初有關敘事詩發展較遲的提問話語中，所括注的卻是「史詩」的英文 "Epic"，以致造成了誤導。事實上「敘事詩」應譯爲 "Narrative Poem"，Epic只是Narrative Poem中的一類而已。胡適等學者之所以誤將史詩與抒情詩對舉，也許是受到西洋早期亞里士多德將詩分爲史詩、劇詩、抒情詩三類的觀念影響，而認爲史詩是與抒情詩相對的文類。事實上，史詩只是西洋早期的敘事詩，所描寫的內容與後來所謂敘事詩相比，較具特殊性（詳見下文），因此仍宜以「敘事詩」與「抒情詩」對舉，較具有二元對立的均衡性。

關於Narrative Poem的定義，在A Handbook to Literature這本西洋文學術語釋意的書中陳述如下：

A nondramatic poem which tells a story or presents a narrative, whether simple or complex, long or short. Epics, Ballads, and Metrical Romances are among the many kinds of narrative poems.^⑤

從這段定義看來，只要是敘述故事（事件）的詩都算敘事詩，史

^④見〈與元九書〉，《白氏長慶集》，卷四十五。

^⑤A Handbook to Literature, by C. Hugh Holman, (台北：文鶴書局，1981)，頁284。

詩只是其中一種。此外，也有學者將敘事詩 (Narrative Poem) 譯作「詩體小說」，定義如下：

用詩的形式寫成的具有完整故事情節的小說。兼有詩歌分析排列、押韻和
小說多方面刻畫人物性格、描繪具體環境等特點。英國拜倫的〈唐璜〉、
俄國普希金的〈奧涅金〉是此類作品的代表。⑥

值得注意的是，以上敘事詩定義僅以完整的故事情節為條件，有些學者誤加以
：客觀性（不表述作者主觀意志）、非抒情性、長篇等條件，其實都是史詩才有的
條件。

"Epic" (史詩) 在 A Handbook to Literature 的定義如下：

A long narrative poem in elevated style presenting characters
of high position in a series of adventures which form an
organic whole through their relation to a central figure of
heroic proportions and through their development of episodes
important to the history of a nation or race...The epic poet
recounts the deeds of the heroes with objectivity.

這段定義指史詩是一種敘事長篇，多描述民族的歷史或英雄事蹟，為客觀的描
述。此外，劉介民解釋「史詩」為：

一、指古代敘事詩中的長篇作品，是在古代民間產生的英雄歌謠、歷史神
話傳說的基礎上加工而成的大型敘事詩。…著重描述具有重大意義的歷史
事件，塑造著名英雄的形象…篇幅巨大，結構宏偉，充滿幻想和神話色彩
。如古希臘的〈奧德賽〉、〈伊里亞特〉。二、具有宏偉規模，比較全面
反映一個歷史時期社會面貌和人民群眾多方面生活的優秀作品，常被喻為
史詩或史詩式的作品。⑦

⑥劉介民著：《比較文學方法論》（台北：時報文化出版公司，1990），頁643。

⑦劉介民，頁589。

長篇、英雄故事、民族性，以及客觀的寫作角度等，其實是史詩才有的定義。其中關於客觀性的問題仍值得補充討論，寫作畢竟很難全然客觀，如亞里士多德曾以詩人在詩中扮演的地位，區別史詩、劇詩、抒情詩三類的不同：

抒情詩是詩人的自我扮演；而在史詩中，詩人一部份是作為一個敘述者而自己在說話，一部份則讓他的角色直接說話（混合敘述）：在戲劇中，詩人則完全隱藏在角色的背後。⑧

亞氏認為就算是客觀性寫作的史詩，也有詩人「自己在說話」的成分，不見得能絕對客觀，如荷馬兩首史詩The Iliad與The Odyssey屬於敘事詩類，但在告誡民族分裂苦果的主題內容中，流露詩人的愛國情操，亦不免有主觀抒情成分。更何況西方敘事詩的定義如前所徵引，本就較史詩寬泛，並不以客觀性做為界定標準。正如王夢鷗所說，抒情是文學的最基本性質，敘事詩若不含抒情成分，那就是歷史而非詩了。美國詩人龐德（Ezra Pound, 1885-1975）也說：「史詩就是包括史實的詩，其中可以穿插抒情的材料。」⑨敘事詩中難免抒情，正如同抒情詩中有時也有敘事成分的道理一般，江乾益說：

詩本身原來都涵括有敘事功能的，即使用作抒情的詩作品，也都必須借助於即事道志，否則豈不成為喃喃之語，他人必不解其所謂；嚴格說來，所有的詩都必須是敘事的。⑩

因此不需據此以挑剔中國敘事詩的難以絕對客觀或表面敘事實為抒情，甚至以此做為門檻，而說中國沒有敘事詩。

事實上，中國敘事詩的確或多或少都流露作者的主觀意旨，如長篇敘事的〈孔雀東南飛〉，末聯「多謝後世人，戒之慎勿忘」透露了作者主觀的告誡意旨；白居易的〈長恨歌〉目的不在歌頌淒美的愛情故事，而是諷諭君王的「重色思傾國」；

⑧引見王夢鷗譯，韋勒克與華倫合撰：《文學論》（Theory of Literature）（台北：志文出版社，1976），第十七章。

⑨引見羅青撰：〈關於史詩〉，中央日報，1984/7/12，〈文藝評論〉，第16期。

⑩江乾益：〈《詩經》中的敘事詩文學類型及其發展〉，《中興大學台中夜間部學報》，第3期，1997.11，頁91-116。

白居易〈賣炭翁〉爲的不只是記錄賣炭老翁被宦官剝削的事件，更是諷刺當時長安宮市的不合理交易……若說中國這些敘事詩因有抒情、不客觀的成分，就說它們不符合西方敘事詩標準，其實是削足適履，非其所宜。其實中國詩歌傳統以來肩負政治教化的包袱，詩人以詩諷諭，美刺帝王，形成詩多主觀抒情的特色，此特色鮮明且具有普遍性，感染所及，甚至連無須抒情的敘事詩亦難脫此主觀抒情的習性，有些學者據此即認定中國並無敘事詩，其實此特色正是中西方敘事詩最重要的差異所在，也是中國敘事詩的最大特色。

綜合上述，敘事詩難免有些許抒情，抒情詩也容許少量敘事，詩類的劃分本難在成分上求其純粹，因此只要詩歌具有完整情節，以敘述事件爲主要成分，且（相對抒情詩而言）明顯具有客觀性，即可稱敘事詩，至於是否長篇或絕對客觀，全無抒情，則並不足以作爲敘事詩的條件。

二、中國敘事詩的定義與特色

（一）中國有無敘事詩？

如前所述，史詩不等於敘事詩，但許多學者卻據史詩的標準以論斷中國敘事詩的有無。如齊邦媛說：

在中國文學傳統裡確實沒有史詩的實例，沒有以可觀而充滿想像力歌頌英雄事蹟的長詩。在我國的民族性裡也似乎找不到那原始的精力，使得武士們戰罷回營，在熊熊的火前聽歌者彈唱前朝的征戰。^⑪

龔鵬程持相同看法：「我們確信中國詩歌中沒有史詩（或敘事詩或故事詩）這一類作品，不必曲意比附。」^⑫楊鴻烈也說：「史詩一類，據我幾年的訪求與研究，可以斷定簡直沒有過。」^⑬以上幾位學者其實是以西方史詩——歌頌英雄事蹟、充滿神話傳說的標準，來認定中國沒有敘事詩，因此論斷的依據有誤。

有些學者則認爲中國有史詩，如聞一多認爲《詩經》共有「歌」、「史」兩個源頭，其中「史」的部分便是中國的史詩：

史官就是詩人…初期的《雅》，尤其是《大雅》中如〈綿綿瓜瓞〉、〈皇

^⑪齊邦媛：〈寫詩的佩刀人——溫瑞安詩中的史詩性〉，《中外文學》，1974，三卷一期。

^⑫龔鵬程：〈論詩史〉，《詩史本色與妙悟》，第二章。

^⑬陳鴻烈撰：《中國詩學大綱》（台北：台灣商務印書館），頁85。

矣〉、〈生民〉、〈公劉〉等是史官的手筆。…〈詩序〉好牽合《春秋》的史蹟來解釋〈國風〉，其說雖十九不可信，但那種以史讀詩的觀點，確乎是有著一段歷史背景的。

聞一多所指〈大雅〉諸篇是敘事詩的說法固然與其他學者大致相同，但說〈詩序〉以史讀詩，因此詩人就是史官的說法，則大有可議，其實〈詩序〉以史讀詩主要是漢代經學家以儒家政教觀點詮釋《詩經》的表現，未必可據此證明《詩經》是由史家執筆。編選《中國歷代著名敘事詩選》的大陸學者彭智功認為在《詩經》以前中國也有史詩，只是未曾留存：

歌離開了勞動，離開了音樂和舞蹈。於是，人們用口頭進行創作、流傳，並向敘事方面發展，就產生了最初的詩。最初的詩是用來記憶或紀錄原始氏族發展的歷史傳說和神話故事的，這就是原始氏族的史詩。^⑭

又有洪順隆認為《詩經》中有敘事詩或史詩，為樂官歌功頌德之作：

我國古代也有一種樂官叫瞽蒙，他們同時也傳誦歷史或唱史詩，有點像荷馬。雖然他們沒有留下像荷馬那樣長篇鉅製的敘事詩，也沒有留下以寫史為目的的敘事詩，可是他們卻留下他們自己形式的敘事詩。那種敘事詩，就在另一種日的下，戴著另一種具而流傳下來。那種敘事詩就是在祭祀或朝會飲宴時，用以演奏的詩歌。內容都以歌功頌德為主。^⑮

洪順隆認為凡詩歌內容中有建國事蹟者皆屬史詩，因此在他有關六朝敘事的研究中，便標舉出「建國史詩」一類：

在我所分類的六朝敘事詩中，有一部分頗像《詩經》的〈雅〉、〈頌〉之詩，…內容大多寫事，創作的目的大多在歌功頌德，體裁以敘事為主，是六朝樂府詩中，用以祭祀宗廟，飲宴歌舞的一種。由於詩的主題內容多數

^⑭ 聞一多撰：「歌與詩」，《神話與詩》（台北：藍燈文化公司，1975）。

^⑮ 彭智功編：《中國歷代著名敘事詩選》（河南：黃河文藝出版社，1985），頁1。

^⑯ 洪順隆撰：《抒情與敘事》，頁6。

涉及六朝各朝代的建國事蹟，我稱它是「六朝建國史詩」。^⑰

如此認定中國史詩雖有獨到之見，但不考慮詩中敘事結構、人物形象等條件，僅以詩中有史做為認定的標準，卻不免流於寬泛。比如他認為杜甫詩「無一首不與時事或實人無關」，因此將杜甫詩歸為敘事詩^⑱，便難令人認同，畢竟「詩史」（杜甫）所作的詩未必盡為「史詩」^⑲。洪順隆又將詠史詩與建國史詩歸為「敘史類」，遊獵詩、征戍詩、邊塞詩、遊俠詩歸為「敘時類」，再將「敘史」、「敘時」兩大類歸入敘事詩^⑳，但細究其中許多征戍、邊塞詩其實抒情性極高，若廣泛歸編於敘事詩中，則未免與抒情詩混淆而有所爭議。

另有學者則認為中國有敘事詩，但發展較遲或不發達，除本文前言所引胡適及劉大杰之外，還有王夢鷗^㉑、葉慶炳^㉒等大多數的文學史書作者。他們以是否有敘事結構作為界定，而不以英雄內容等史詩標準為門檻，因此能有較開放的視野，接受中國確有敘事詩。晚近空中大學所出版的《敘事詩》，雖仍誤引史詩定義做為界定敘事詩的標準，但為求在中國詩中能有適量的敘事詩選材，編者也放寬了選材的標準：

中國到底有沒有敘事詩，是一個頗受爭議的話題。就西方原指內容由歷史、神話及傳說結構而成，並兼含戲劇性質的敘事詩定義而言，在中國文學作品中似乎並不多見。但是如果只就詩中是否呈顯事件、情節，以及有無人物形象的敘述來考量，則中國文作品中合於此條件的便不在少數。^㉓

他們所放寬的取材標準，其實才真正符合了如前所論的西方敘事詩——而非史詩的定義。

^⑰ 洪順隆撰：〈六朝建國史詩試論〉，《抒情與敘事》（台北：黎明文化事業，1998），頁46。

^⑱ 洪順隆撰：〈由詩歌與歷史的關係論傅玄〈鼓吹曲詞二十二首〉的敘事詩性格〉，《抒情與敘事》，頁7。

^⑲ 龔鵬程在〈論詩史〉（《詩史本色與妙悟》，第二章）中對「史詩」與「詩史」的立足點不同，已有明說。

^⑳ 說見洪順隆：〈論六朝敘事詩〉，《抒情與敘事》，頁137。

^㉑ 王夢鷗說：「我國文學史作者幾乎一致承認我國敘事詩發生的時代較晚。」見王夢鷗撰：《文學概論》，「敘事」。

^㉒ 葉慶炳撰：《中國文學史》（台北：弘道文化公司，1980），第八講，頁84。

^㉓ 簡恩定等編撰：《敘事詩》（台北：空中大學出版，1990），緒論。

以上歷來學者關於中國究竟有無敘事詩的論見之所以眾說紛紜，關鍵在於兩點：一是誤以（西方）史詩定義為敘事詩標準；二是以西方文類標準直接套用於中國詩，而不考量中國詩的特性。唯有突破這兩個盲點，才能為中國敘事詩做出中肯的詮釋。其實文學的發展模式或文體特色本因不同的民族、文化、地理等背景而有異，如中國以對仗表現的賦、駢文、律詩等，在拼音文字的文學體系中則無，而西方的史詩、悲劇等在中國也未必同有。文學研究者正可藉比較以彰顯不同體系的文學特色。因此，即使中國有接近西方敘事詩的詩，也必定在本質上有所差異。本文嘗試於西方敘事詩（Narrative Poem）——而非史詩（Epic）的基礎上，考量中國詩的抒情特質，而為中國敘事詩重下一番定義。

（二）中國敘事詩的定義

定義中國敘事詩至少應避免與史詩混淆，但連台灣當代具代表性的字典《辭海》在「敘事詩」條下都誤引了史詩的定義為釋：「敘事詩」：（Epic poetry）一稱史詩，以記敘人物事件為主之詩也。在西洋多運用歷史、傳說及神話，結構複雜而含有戲劇性質；如荷馬之〈伊里亞德〉、〈奧德賽〉是也。我國的敘事詩作頗多，但意含諷刺者，皆隱約其詞，未能確定其何指耳。杜甫詩善陳時事，有詩史之目，是其詩意多屬敘事詩也；惟事皆實錄，與西洋敘事詩兼有神話、含戲劇性質者不同。^⑭

《辭海》做為一部具有代表性的工具書，不僅將敘事詩誤作史詩，更誤將杜甫「詩史」與「史詩」混為一談，實有釐清的必要。

對中國敘事詩曾做出明確定義的學者，見解分歧，茲舉代表性者如下：

日人澤田總清《中國韻文史》說：

敘事詩又叫第三人稱的詩，這是可以吟誦的歌(Poetry to be recited)的意思。民族敘事詩的作者不明，是口耳相傳的詩，就是傳說民謠之類，個人敘事詩不但歌詠歷史和傳說，而且詩人自己也歌詠在內。^⑮

他分敘事詩為民族及個人兩類，但實際仍在西洋史詩定義中繞圈子。

^⑭ 《辭海》（台北：中華書局，1982），中冊，頁2030。

^⑮ 日人澤田總清撰，王鶴儀編譯：《中國韻文史》（台北：台灣商務印書館，1965）。

大陸學者路南孚在他所編的《中國歷代詩歌——先秦兩漢魏晉南北朝編》前言中說：

敘事詩，詩的一種，以寫人敘事為主，一般有比較完整的故事情節和鮮明的人物形象。敘事詩雖然要寫人物和事件，但與小說相比較，在人物塑造方面，並不那樣精雕細刻，在情節故事方面，並不那樣具體、豐富。他在寫人記事方面要求更集中、概括、允許跳躍式地展開，在一唱三歎、反覆歌詠中塑造形象，表現主題。^{②6}

這段文字是從「詩體小說」的角度，解釋敘事詩是一種以詩的形式特色所表現的小說，並且能以相對性（相對於抒情詩而言）而非絕對性的口吻說敘事詩具有「比較完整的故事情節和鮮明的人物形象」，較能符合中國敘事詩的實際情形。後來空中大學所編用書《敘事詩》即言明選詩是遵循上述路南孚的標準。此外，大陸學者吳慶峰《歷代敘事詩賞析》的詮釋亦大致同於路南孚：

敘事詩，是記敘人物事件為主的一種詩體，…從像小說這一點來講，敘事詩要有完整的故事情節，要有鮮明的人物形象。……長篇的敘事詩是這樣，短小的敘事詩也是這樣。^{②7}

上述兩岸學者對中國敘事詩的定義出現一個有趣的現象——台灣學者大多誤引史詩定義以界定敘事詩，但大陸學者則無此情形，他們多半採西方敘事詩的寬泛標準加之以中國敘事詩材料所顯示的特質而作出界定，兩岸學者觀點的差異或許與胡適的誤導有關，因為胡適的著作八零年代以前在大陸是見不到的。

由大陸學者彭智功、路南孚、吳慶峰的中國敘事詩認定標準，可看出一個簡要的共識——「完整的故事情節、鮮明的人物形象」，大致符合西方敘事詩定義，因此廣泛受到後來學者及學位論文寫作者的引用，可視為具代表性的中國敘事詩定義。但畢竟文類的定義是由作品材料歸納而來，它大致符合整體材料的特質，卻不見

^{②6}見路南孚撰：《中國歷代詩歌——先秦兩漢魏晉南北朝編》（山東：文藝出版社，1987），「前言」。

^{②7}吳慶峰：《歷代敘事詩賞析》（山東，明天出版社，1990），頁1。

得能做為審核任何作品的絕對標準。一般敘事詩選本所錄皆為各朝代最具代表性的敘事詩，以上述定義審視自無疑義，但許多介於敘事與抒情之間的詩例，在認定上便有模糊空間。吳慶峰說：

敘事詩既要敘事，又要抒情，而二者又往往是密切地結合為一個有機的整體，所以遇到具體的篇章，究竟是敘事詩呢，還是抒情詩，有時就不太好判定。^{②③}

他隨後所舉杜甫的〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉就是敘事而兼抒情寫志的典型詩例，該詩首段直書胸臆，抒情、議論的成分多，但第二、三段具體描述行途中所見，情節完整，又可歸為敘事詩，實難絕對判分為抒情詩或敘事詩。

（三）中國敘事詩的特色

在前述的中國敘事詩定義之外，有必要再補充討論中國敘事詩的特色，以彰顯詩歌敘事與抒情的相對性，並突出中國敘事詩常含有美刺意旨而有別於西方敘事詩的特質。如前述杜甫的〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉，為藉敘事以抒發諷諭慨歎，此手法正是中國敘事詩普遍的特色。為彌補定義上的難為精準，以下將略論中國敘事詩的特色，以突顯與西方敘事詩的差別，但此部分非本文重點，為顧慮篇幅有限，僅簡略述要，無法詳舉詩例。

1. 敘事與抒情結合：中國詩歌以抒情為本質，而抒情手法貴曲忌直，因此藉事顯情，情因事見，便成了委婉抒情的絕佳手法，因此中國敘事詩多少都雜揉了抒情的成分。彭智功《中國歷代著名敘事詩選》前言說：

我國敘事詩的一個突出特點是敘事、抒情、議論相結合。敘事詩的主調是敘事的，但必須有充分的抒情。如果沒有強烈的思想感情，不是在抒情中敘事，敘事中抒情，而只是干巴、平淡、毫無激情地敘寫故事，那就不是敘事詩。我國古代的敘事詩在敘事漢抒情的結合是相當成功的。

敘事結合抒情，既有具體事件引人入勝，又有詩人的熱情流露，詩便易具有強烈的感染力。當然這也使詩歌難免帶有詩人主觀色彩，難以全然客觀。葉慶炳就謹

^{②③}吳慶峰，序，頁2。

慎的說他所學的幾首《詩經》中的敘事詩不算「純粹敘事詩」：

《大雅》…七篇依次而觀，無異一本周民族開國史詩，自可作敘事詩看；然各篇字裡行間無不充滿對先人崇敬歌頌之情，蓋其作旨在此，則又與一般純粹敘事詩究有差異。²⁹

又如龔鵬程在評價杜甫的「詩史」時說「（詩史）正體現了我國抒情與敘事互相穿透的文化特徵，也反映了我國固有的思維方式。」³⁰由此可知中國詩中敘事不能絕然與抒情分離的本色。

2. 現實主義精神：中國詩人敘事目的在真實記述生活，而非想望美好世界，因此很少運用怪誕的誇張和想像，多只是寫實反映社會狀況，尤其同情封建體制下的弱勢族群，如小百姓及婦女等。趙敏俐《兩漢詩歌研究》說：

（如〈東門行〉、〈孤兒行〉等）這類詩篇主要是把詩人的抒情感受如融會到現實的具體事件當中，他們所關注的，多是比較具體的生活畫面…他們對客觀對象的描寫，也並不求情節的完整，而是抓住現實事件中某一點，突出其中所表現的善與惡之間的矛盾，以此來表現作者對現實生活的褒貶態度。兩漢社會這種以描繪客觀生活為主的詩篇所採用的近似於現實主義創作方法，是直接從《詩經》繼承而來的。³¹

中國詩歌這種現實主義傳統的優點是可直接反映時代，缺點則是有礙浪漫主義為主體的長篇史詩的產生和發展。³²

3. 篇幅不長：如前路南孚的引言中所說，因為無須負載鋪排想像的篇幅，所以中國敘事詩多半篇幅都不長，也正因短篇而能提煉精粹的表現技巧，著重於典型化的情節的表現。

4. 線索單純：中國古代敘事詩多是單線索進行情節發展，以一個主要人物的遭

²⁹ 葉慶炳，頁84。

³⁰ 龔鵬程，頁90。

³¹ 趙敏俐撰：《兩漢詩歌研究》（吉林：東北師範大學博士論文，1988，台北：文津出版社，1993），頁53。

³² 路南孚撰：《中國歷代詩歌——先秦兩漢魏晉南北朝編》，前言。

遇或命運為線索，按時間先後發展，只敘述單一事件的過程，少有像白居易〈琵琶行〉同時以兩個主角、兩條線索並進發展，並且倒敘、追憶的。因此在敘事的方法上比較單純、保守，少曲折、變化。

5. 語言通俗曉暢：漢代保存下來的敘事樂府及古詩，許多來自民間，形成了反映民情的敘事詩傳統，也形成了以百姓層次的通俗語言敘事的傳統，自然純真，沒有典故，更能直入人心。後世文人敘事詩也多承傳了明白曉暢的敘事語言風格。

參、中國敘事詩的起源

關於中國敘事詩的起源，學者說法概分為下列三種：

一、先民勞動歌詠

何休《公羊傳注》有：「男女有所怨恨，相從而歌，飲者歌其食，勞者歌其事。」據此，大陸學者多主張敘事詩在《詩經》以前必已有之，除了前文曾引彭智功語認為原始氏族曾有史詩，只是未得保存的說法之外，吳慶峰也認為：

詩歌是勞動的產物。先民在勞動中有所歌詠，詩歌也就產生了。經後人追記的〈彈歌〉：「斷竹，續竹；飛土，逐肉。」就是一首敘事詩，寫的是先民的們砍伐竹子，製作彈弓，彈射泥丸，獵取禽獸的事。從它所反映的原始狩獵生活和二字句的簡短節奏來看，它應當是原始社會的口頭創作。不過，這類作品流傳到後世的已經是非常少了。^⑬

先民或許曾口頭創作過敘事詩，但因未見流傳，難以論定，因此一般敘事詩選所錄最早仍是《詩經》中的作品。

二、《詩經》

學者多從最早的詩歌總集《詩經》尋找敘事詩源頭。《國風》大多是抒情的民

^⑬ 吳慶峰，序，頁3。

間歌謠，敘事詩不多；《頌》、《大雅》則主要是敘事詩，《小雅》也有少數敘事詩。但各學者認定的篇章頗有差異，為求瞭然，以下表列出各種說法：

	主張者 篇名	詩 旨 ^⑭	聞一多	劉大杰	葉慶炳	彭智功	吳慶峰	洪順隆
國風	〈谷風〉	婦人爲夫所棄				√		
	〈氓〉	棄婦自傷				√	√	
	〈七月〉	詠豳地風土					√	
小雅	〈采芣〉	遣戍役					√	
	〈出車〉	征伐嚴狁						√
	〈六月〉	宣王北伐						√
	〈採芣〉	宣王南征						√
	〈大東〉	刺東國困於役而傷於財					√	
大雅	〈大明〉	美文王及武王	√		√		√	√
	〈綿綿瓜瓞〉	美太王及文王	√		√	√	√	√
	〈皇矣〉	文王密伐崇	√		√		√	√
	〈靈臺〉	美文王遊樂			√			
	〈文王有聲〉	文王遷豐 武王遷鎬			√			
	〈生民〉	后稷生於姜嫄 文王之功起於后	√		√	√	√	√
	〈公劉〉	公劉遷豳	√		√	√	√	√
	〈江漢〉	宣王命召穆公 平淮南之夷						√
	〈常武〉	刺幽王寵褒姒 以致亂						√

上表詩篇多詠史事，因此被視爲中國史詩。但其中許多詩的情節難稱完整，人物形象也未必鮮明，抒情成分又明顯，因此要確切認定爲敘事詩也仍有爭議，葉慶炳便說它們不是純粹敘事詩，劉大杰也說：「五言詩體成熟以後，純粹的敘事詩，才正式發展起來。」^⑮但至少相對於《詩經》其他篇章而言，這些詩比較不是以抒發個人主觀情志爲主，而是具有較強的敘事性，也較能客觀描繪生活。

三、《楚辭》

^⑭據屈萬里《詩經詮釋》（台北：聯經出版社，1983）

^⑮劉大杰，頁213。

李師立信認為《詩經》中的作品不能算是成熟的敘事詩，再加上當時的大環境條件並不利於敘事詩的發展，因此主張中國的敘事詩要到《楚辭》時外在情況的配合才有可能發展起來。他在〈談一個文學史上的問題——我國先秦時代真的沒有敘事詩嗎？〉^⑤文中所論《詩經》時代敘事詩無法形成的原因有：一、北方地理環境單調少變，先民因此保守務實，缺乏想像力，神話故而不發達，也就沒有神話詩可言；二、史官制度早在殷商時代即已有之，記史的工作無須詩人代勞，因此史詩不發達；三、孔子以前即已醞釀的人文思想及「子不語怪、力、亂、神」的儒家思想，扼殺了神話的發展；四、賦體詩的不發達，使敘事詩欠缺適合的體裁；五、戰國以前書寫工具的不便，限制了詩歌的篇幅，因而無法書寫需要長篇鋪敘的敘事詩，而西方則早於我國三千年即知利用蘆葦草紙書寫。

李師認為要到戰國時代，不利敘事詩發展的上述條件都一一消失，有利的條件出現，如：一、影響力日亦坐大的南方楚國，地理氣候多變，人民富有想像力，容易發展敘事詩；二、楚人重祭祀、信鬼神、好歌舞，敘事詩易於發展；才能造就《楚辭》中〈離騷〉、〈九歌〉、〈卜居〉、〈漁父〉等敘事詩的產生。

以上關於中國敘事詩起源的各種說法，先民勞動時的敘事歌詠或曾有之，惜未保存；《詩經》中幾首描述史事的詩雖非純粹敘事，也欠成熟，但已可視為敘事詩的先聲；至於《楚辭》的客觀創作環境雖然比較適合發展敘事詩，《楚辭》中也的確有幾篇敘事性之作，但比例上畢竟不多，如〈離騷〉雖長篇鋪敘，但旨在抒個人憂憤之情，又明顯是以主觀態度寫作，抒情成分較重。十九世紀英國的布朗寧（Browning）說：詩有兩種，一種是「客觀的」詩，如莎士比亞的詩，不依賴作家的人格，不需要我們知道作家本人；另一種是「主觀的」詩，如雪萊的詩，詩內充塞著作者的人格。^⑥〈離騷〉正是一篇充塞作者人格、亟需依賴作家人格的主觀作品，說它是敘事詩恐嫌牽強。如果〈離騷〉能算是敘事詩，則《詩經》中幾首客觀描寫史事的詩更可視為敘事詩了，而且時間更早於《楚辭》，因此無論如何《楚辭》都不宜視為敘事詩的起源。不過就東漢敘事詩擅長描述市井小民生活境遇的特色而言，似乎與《詩經》或《楚辭》中的敘事成分都沒有明顯的承傳關係。

^⑤李師立信：〈談一個文學史上的問題——我國先秦時代真的沒有敘事詩嗎？〉，台北：《中華文化學報》，第三輯，頁1-12，1996。

^⑥引見衛姆塞特等著，顏元叔譯：《西洋文學批評史》（台北：志文出版社，1972），頁494。

肆、中國敘事詩早期發展的限制

胡適設想中國沒有敘事詩的原因爲民族性樸實的原因使然：

也許是中國古代的文學本有故事詩，而因爲文字的困難，不曾有紀錄，故不得流傳於後代；……古代的中國民族，是一種樸實而不富想像力的民族，…它們需要時時對天然奮鬥，不能像熱帶民族那樣懶洋洋地睡在棕櫚樹下白日見鬼，白晝作夢。所以《三百篇》裡竟沒有神話的遺跡。³⁸

葉慶炳則認爲是早期四言詩的句式不便敘事：

周代流行之四言詩體，平實呆板，本不適用於敘事；五言詩則靈活得多。班固〈詠史〉，不但象徵五言詩之成立，亦且意味以五言體敘事之嘗試成功。³⁹

孟瑤提出了寫史工作無須詩人分勞的看法：

許多人遺憾我國沒有史詩，其實，我國是一個歷史觀相當強烈的民族，史籍之豐富完整，舉世無雙。所以詩人們便輕易地擺脫了寫史的責任，而朝著抒情的路上發展。⁴⁰

李師立信則歸結古代敘事詩無法形成的原因有：地理環境的影響、史官制度的影響、人文思想的發達、賦體詩的不發達、書寫工具的限制等五點。文學發展的現象本是大環境中諸多因素共同影響而成，本文擬以上述學者的見解爲基礎，再求擴大，以求更周全的呈現中國早期敘事詩發展受限的因素。

一、中國敘事詩早期發展的限制

(一) 保守內向的民族性

³⁸胡適，頁53。

³⁹葉慶炳，頁84。

⁴⁰孟瑤撰：《中國文學史》（台北：大中國圖書公司，1980），第二章。

不同的民族性造就不同的文學風格，中國民族務實而保守，心理原型偏於內向；西方民族則偏於外向而富於想像。內向者好靜，文藝的表現多重主觀的主體內省，因此抒情詩較發達；外向者好動，表現於文藝較重客觀，長於客體世界的模仿，因此以客觀態度寫作的史詩、劇詩等較發達^⑪。朱光潛〈中西詩在情趣上的比較〉說：

就民族性說，中國人…處處都腳踏實地走，偏重實際而不務玄想，…就文學說，關於人事及社會問題的作品最發達，而憑虛結構的作品則寥若晨星。…因為它過重人本主義和現世主義，不能向高遠的地方發空想…^⑫

保守內向的民族性，使中國民族務實而重主體性，因此不易發展客觀玄想的敘事詩。

（二）缺乏挑戰命運的思想

命運之說與史詩、戲劇的產生關係密切，西方人崇拜諸神世界及英雄的豐功偉績，因此效法向人生之外、命運之上追求，勇於挑戰。這些內容造就了西方早期的史詩、悲劇，也成為西方敘事詩的起源。而中國人在儒、釋、道等思想影響下，對命運的看法雖不一，卻可以大概的說：都認為命運是一種自然的安排或規律，無以抗爭，因此常有：「盡人事，聽天命」、「生死有命，富貴在天」等語，因此就命運觀而言，中國較西方不利於敘事詩的發展。^⑬

關於哲學思想影響史詩的發展，劉若愚《中國詩學》認為：

關於中國詩中缺乏史詩，或者至少英雄史詩的另一個附帶的理由是中國讀書人對於崇拜個人勇猛與肉體武力的貶斥。正如墨利斯、鮑拉爵士（Sir Maurice Bowra, 1898-1971 英國文學批評家…）所指出的，對中國文明有持久影響的偉大的思潮，是反對不受拘束的個人主義和自我主張的英雄精神的。然而，在中國並非沒有英雄的傳統。…英雄傳統似乎被保存在一般

^⑪ 以上參考朱光潛：〈長篇詩在中國何以不發達〉，《詩論新編》（台北：洪範書店，1982）。

^⑫ 朱光潛：《詩論》（台北：國文天地雜誌社，1990），頁97。

^⑬ 參考德邦：〈有關漢詩面貌及結構的的幾點觀察〉（中外文學主編《中國古典文學論叢》第一冊「詩歌之部」，1985）及張淑香撰：〈抒情傳統的本體意識〉，《抒情傳統的省思與探索》（台北：大安出版社，1992）。

民間，因此反映在通俗文學中，可是由於不受正統思想的歡迎而被排除於高雅文學之外。^⑭

中國的傳統思想講究含蓄內蘊，反對爭權奪利，不鼓勵英雄主義，因此不會興起以英雄為主軸的史詩風潮。朱光潛也認為中國代表性的儒、道思想平易而欠深廣，且偏重探索人事，即使如道家雖渴求另一世界，但對於另一世界的想像卻很模糊，影響所及，中國詩亦欠深廣而難有超世的想像；而佛家對中國詩的影響又僅止於擴大情趣根底，非哲理根底，這些思想都間接影響了英雄神話史詩的難以發展。

（三）詩被賦予教化功能

中國詩歌受儒家影響，具有政治教化的傳統功能，孔子說《詩經》的社會功能是：「詩可以興、可以觀、可以群、可以怨。邇之事父，遠之事君……」所謂「怨」即詩的諷刺作用^⑮，可批評朝政、傳達民情。《詩大序》闡述「國風」的社會定義尤其影響深遠：「上以風化下，下以風刺上，主文而譎見，言之者無罪，聞之者足以戒。」這不僅說明風詩由上而下的教化作用，也強調由下而上的諷諭作用，認為詩人應以委婉曲折的方式，對統治者提出諷諭規勸^⑯。因此《詩經》中大多數的詩，甚至明顯的戀歌，在宋以前多被儒者加以寓言解釋，強賦予教化功能。如此詩觀，自然不利於發展馳騁想像的史詩或純為敘說故事的敘事詩篇。東漢敘事詩興盛，但除了蔡琰〈悲憤詩〉及辛延年、傅玄的〈秦女休行〉是文人所作之外，其餘多出自民間，胡適《白話文學史》第六章探討其中因素說：

故事詩的精神…只要把故事說的津津有味，娓娓動聽，不管故事的內容與教訓，這種條件是當日文人階級所不能承認的。所以純粹敘事詩的產生，不在文人階級而在於愛聽故事又愛說故事的民間。^⑰

文人的教化思想難以接受敘事詩，甚至連民間敘事詩如〈孔雀東南飛〉、〈孤兒行〉、〈東門行〉、〈上山採蘼蕪〉、〈十五從軍征〉等等，也都隱約可見教化

^⑭劉若愚原著，杜國清中譯：《中國詩學》（台北：幼獅文化，1977），頁254。

^⑮以上參考朱光潛：〈中西詩在情趣上的比較〉，《詩論》，頁96-105。

^⑯何晏撰：《集解》引孔安國注：「怨刺上政」。

^⑰鄭玄解釋《詩大序》這段話說：「風化、風刺，皆謂譬喻不斥言也。…譎諫，詠歌依違，不直諫也。」

^⑱胡適，頁54。

色彩，欲藉敘事以行諷諭。至中唐元結、杜甫、元白等作新樂府敘事詩，更標舉延續以反映民生為職志的中國敘事傳統。此儒家賦予詩教化的功能、為政治服務的觀念，的確有礙中國發展如西方純為敘事而敘事、單為想像而鋪敘的史詩或敘事詩。

（四）「詩言志」觀念影響

《尚書·堯典》舜命夔點樂時說：「詩言志，歌詠言」，《禮記·孔子閒居篇》中孔子言：「志之所之，詩亦至焉」，《說文解字》解：「詩，志也」說「詩」是由音符「支」與意符「心」所構成，意為「心之所之」，這是先秦時普遍的主張。鄭玄注云：「詩所言人之志意也」，「志意」可含情感和理性，但詩大序則特別指出詩與情的必然關係：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言。」此說影響深遠，「詩言志」的觀念明確詮釋為「詩以道性情」。另在同時期的哲學思想方面，也由孔孟的言志不言情，到《呂氏春秋·情欲篇》首次正面肯定人有情欲；尊重個體生命、正視情欲和強調氣類感應的觀念，在漢代也有繼承和發展⁴⁹。情欲思想結合詩大序的影響，漸形成中國詩歌的抒情傳統，以致如蔡英俊所說，東漢〈古詩十九首〉，正是「中國抒情傳統的歷史起點」⁵⁰。此後中國詩人的抒情詩觀便漸根深蒂固，如明·李東陽《懷麓堂詩話》說：

詩有三義，賦只居一，而比興居其二。所謂比與者，皆托物寓情而為之者也。概正言直述，則易於窮盡，而難於感發，唯有所寓托，形容模寫，反覆諷詠，以俟人之自得，言有盡而意無窮，則神爽飛動，手舞足蹈而不自覺，此詩所以貴情思而輕事實也。

李東陽論詩以比興委婉的抒情為貴，以直言其事的敘事為輕，是典型的中國詩觀。明·楊慎《升庵詩話》也說：「直陳時事，類於訕訐，乃其下乘。」⁵¹凡此皆可見「詩言志」觀念對中國詩歌形成抒情傳統的影響。

（五）詩歌體制的限制

《詩經》的四言體式與先民勞動時的吆喝節拍有關，楊公驥〈《詩經》、《楚

⁴⁹有關抒情自我思想觀念的形成，參考龔鵬程撰：《文學批評的視野》，頁47-70。

⁵⁰蔡英俊撰：《比興物色與情景交融》（台北：大安出版社，1986），頁33。

⁵¹楊慎此語是在批評被稱為「詩史」的敘事詩，不合乎傳統抒情詩的審美標準。

辭》對後世文學形式的影響》文中說：

打樁動作是一舉一落，伐木動作是一斫一揚，拉鋸動作是一進一退。…原始勞動詩歌也必須配合由兩個行動合成的勞動動作，從而形成由兩個節拍合成的四言詩句。如「伐木/丁丁，鳥鳴/嚶嚶」（《詩經、小雅、伐木》）。

早期詩歌形式受勞動的節拍影響，但隨著社會生活日益複雜，人民思想日益豐富，詩歌的語言形式也有了擴充的需求。趙敏俐《兩漢詩歌研究》中「兩漢詩歌的語言形式」說：

隨著人類生活日益豐富，人類思維水平的不斷提高，人類也要不斷提高詩歌語言的表達能力。它通過兩個途徑來實現，其一是修辭鍊句，其二是增加語言字數。…在表達思想內容的容量上，四言終究比不上五言。所以，在《詩經》中「青青者莪，在彼中河」（《小雅、青青者莪》）兩句詩的意義，在漢詩僅用「青青河畔草」（〈古詩十九首、青青河畔草〉）一句詩就完全表達出來了；「薄言采芣，於彼新田」（《小雅、采芣》）兩句，在漢詩中也僅僅相當於「上山採蘼蕪」（〈古詩、上山採蘼蕪〉）一句詩的含義。相比之下，五言詩雖然比四言只增加了一個字，實際上等於增加了一個語義單位，這就為詩人在藝術創作中的修辭鍊字提供了更廣闊的天地。…隨著人類思想意識的複雜化，由簡潔到複雜的語言結構的變化，由五言而代替四言，乃是一種詩歌語言發展的趨勢。

藉由趙敏俐詩句舉例，可知五言的奇式句較四言的偶式句可容納的語意豐富許多，表達能力提高，才適合長篇鋪敘成敘事詩。對照中國敘事詩自從東漢五言體確立後始大量出現，與此詩歌語言形式的改變有絕對的關係。但因詩歌抒情言志的傳統在東漢前已形成，因此五言詩出現後雖出現較多的敘事詩，但比例上仍難以與抒情詩分庭抗禮。

⑤楊公驥：〈《詩經》、《楚辭》對後世文學形式的影響〉，《東北師大學報》，1986，第5期。

⑥趙敏俐，頁201。

中國詩歌的抒情本質是否與文學形式有關？呂正惠〈中國文學形式與抒情傳統〉一文提出新穎的見解，認為中國詩、詞、散文的正統文學形式都具有抒情本質，直到宋元以後文學的主導地位讓給戲劇、小說等民俗文學，抒情傳統才漸走下坡。⁵⁴但呂正惠的論點仍有可議之處，每一種文體他僅選擇性的聊舉數例即據以論斷形式本身具有抒情本質，但卻未必符合普遍的中國文學作品。

至於中國文字一音一形、一形一義的單音節特色，又是否對長篇詩作的寫作有所限制？劉若愚說：

中文裡缺乏史詩和悲劇的第一個理由，我想在於語言本身的特性……中文充滿單音節詞和雙音節複合詞，這些詞由於具有固定的音調和頓音的節奏，本身不適合於長篇的詩作。況且，同音詞的豐富也不利於很長的詩，因為作者很快就會用盡了可以用的韻。⁵⁵

據此也可了解中國語言文字對長篇詩歌發展的不利，間接影響敘事詩的不發達。

以上因素若就單項而論，未必然對敘事詩的發展構成阻礙，但當大環境中，所有以上歷時的、並時的條件齊合併存時，所形成類似聲音「共振」的巨大影響就不容小覷，在中國詩歌的早期環境限制下，敘事詩因此不易發展，反之，抒情傳統卻於焉形成，而成為中國詩歌的主流，且抒情傳統的主流地位也長期限限制了敘事詩的發展，以致中國敘事詩始終未見發達。

二、 中國詩歌的抒情傳統

中國詩歌的主流抒情傳統對敘事詩的發展形成一種排擠效應，因此瞭解抒情傳統形成的背景也將有助於深入理解敘事詩未能發達的原因。

陳世驥由比較文學觀點指出，相對於西方文學的史詩、戲劇主流，中國文學的本質與榮采則全在抒情傳統。他認為抒情詩的兩大要素是：以字的音樂性作組織、內心自白作意旨，而中國詩歌的發源《詩經》、《楚辭》正結合了這兩大要素，因此「發展下去，中國文學被註定會有強勁的抒情成分。」⁵⁶劉若愚分析中國傳統詩

⁵⁴呂正惠撰：《抒情傳統與政治現實》（大安出版社，1989），頁159-207。

⁵⁵劉若愚，頁253。

⁵⁶陳世驥：〈中國的抒情傳統〉，《陳世驥文存》（楊銘圖中譯，台北：志文出版社，1972），頁17。

觀，認為從道學主義者觀點，中國詩是作為道德教訓與社會批判的詩；從個人主義者觀點，中國詩是詩人自我表現的詩⁵⁷，這些詩觀都明顯將詩導向抒情發展。

再以瑞士德文大師司泰格 (Emil Staiger) 列舉的抒情詩特徵來看，他說：

(一) 字義與音節多能相應的語文，適於抒情發展；(二) 抒情詩中的物我關係多游移不定；(三) 抒情詩的動詞多為現在式；(四) 抒情詩力求簡短精鍊⁵⁸。以上這些特點都符合中國語文及詩的特性：中國文字音義相關，詩人善藉雙聲、疊韻、疊字等修辭及音韻變化以表現情致，黃永武《中國詩學》設計篇中曾有精闢的例說⁵⁹。中國詩又擅長以比興手法寄情於物，表現出物我關係的猶疑不定，如駱賓王〈在獄詠蟬〉亦蟬亦我的寫法即為典型。且中國語法的動詞並無時態之別，詩中的時空常如眼前，加以篇幅短小等特點，都與司泰格所列的抒情詩特點符合。

比較文學學者張淑香認為中國抒情傳統的背後必然蘊含一個「本體的導源」，她比較東西文化型態的差異說：

(西方)文化精神的特質，發而為向上而向外的超越精神，肯定種種在人之上在人之外的超越的理想、超越的實在。……史詩與戲劇，始終主宰了西方文學傳統，實是與其文化性格與特質息息相關。……(中國)人與人之間，聲息相通，及自然之物色，亦莫不與人相感相應……中國傳統中所體會的悠悠宇宙，原是個有情天地，生生不已的根源，因此才有「情之一字，所以維持世界」(張潮《幽夢影》)之說。而也就是由此同一根源，化育了中國的抒情傳統。⁶⁰

張淑香分析西方的文化精神向上超越，有利於英雄史詩的發展，中國的文化性格則內斂而寄情於自然，不同的神人觀念，造就不同的文化精神，並形成截然不同的文學傳統，也可作為中國詩歌明顯抒情傾向的有力佐證。

再印證於本文前曾列舉的中國敘事詩特色，五點中即有四點與抒情傳統的影響有關，也可見抒情性在中國詩中的重要。中國敘事詩五點特色中與抒情傳統影響有

⁵⁷ 劉若愚，頁107-134。

⁵⁸ 德邦：〈有關漢詩面貌及結構的幾點觀察〉，《中國古典文學論叢》(臺北，中外文學月刊社，1985)，第一冊「詩歌之部」。

⁵⁹ 參見黃永武撰：《中國詩學設計篇》(台北：巨流出版，1976)，「談詩的音響」。

⁶⁰ 張淑香，頁43-45。

關的四點如下：（一）、「敘事與抒情結合」：受到中國詩歌普遍的抒情性影響，連敘事詩也不免有抒情色彩，如白居易〈琵琶行〉雖是中國少有的複線情節發展的長篇敘事詩，但詩中對琵琶女及自己的感傷流露全篇。（二）、「現實主義精神」：《詩經》諷諭美刺的詮釋傳統是影響中國詩歌走向抒情的因素之一，而中國的敘事詩也同樣受到《詩經》美刺作用的影響而富有現實主義精神，如〈羽林郎〉譴責外戚權貴狐假虎威的惡勢力、白居易〈賣炭翁〉諷刺宮市體制。三、「篇幅不長」：長篇利於敘事，但中國敘事詩一般而言較西方敘事詩為短，也可見受抒情詩篇幅短小的影響，如〈上山采蘼蕪〉、〈十五從軍征〉等敘事詩只約等於古詩十九首的長度。四、「線索單純」：抒情詩多以主觀第一人稱寫作，詩人不善於組織複雜的人物及線索，因此中國詩人寫敘事詩也少能發展複雜線索，除了極少數如〈琵琶行〉為兩個人物的境遇並行複線發展之外，其餘幾乎都是單個人物為主的故事，如以〈長恨歌〉篇幅之長，也只是偏重描寫漢皇一人的心情。

由以上各角度分析看來，中國詩歌明顯以抒情為主流，影響所及，連在文類劃分上原與抒情詩相對的敘事詩也不免沾染抒情詩的特色而多少含有抒情成分，加上旨在諷諭、篇幅不長、線索單純，因而形成有別於西方敘事詩的特殊風貌。

伍、結論

文學史研究學者過去常將英文Epic（史詩）誤譯為敘事詩（應為Narrative poem），以致在定義與詩篇的認定標準上，常造成許多疑義。但Epic究其實只是Narrative poem的起源，就西方詩歌的整體文類劃分而言，Epic也只是Narrative poem中的一類，因此若為討論與抒情詩的相對性，應以敘事詩(Narrative poem)為討論範圍。

西方對敘事詩的定義，是指以敘述事件為主要成分、有完整情節、明顯為客觀性的詩，多為長篇，但不一定必為長篇、不一定絕對客觀、不一定全無抒情成分。過去有中國學者以敘事詩必須絕對客觀、不可有抒情成分的標準審視中國詩，而認為中國並無敘事詩，未免失之嚴苛。何況不同民族、文化背景所發展的文學，絕難以同一標準等而視之，本文考量中國詩歌抒情傳統的特質，另為「中國敘事詩」量身定義為：具有完整故事情節、鮮明人物形象、（相對抒情詩而言）較具有客觀性。此定義雖力求不失於寬泛或嚴苛，但據此以判定作品究應類分為敘事詩或抒情詩時，仍可能有所爭議，這是因為中國敘事詩受抒情主流的影響而沾染抒情性，並未

顯著表現出如西方敘事詩的客觀、長篇、線索複雜等特性，因此中國的抒情詩與敘事詩有時確難截然界分，這也正反証了中國詩以抒情為主流的特性。在此特性影響下，中國敘事詩因而具有：敘事與抒情結合、現實主義精神、篇幅不長、線索單純等特色。

儘管《詩經》中已有少數敘事詩的出現，但畢竟中國詩歌在發展早期已明顯傾向抒情，繼而成了傳統，因此中國敘事詩始終未能發達，關鍵因素便在於早期敘事詩的發展受到限制，除過去學者曾提出的幾點限制因素之外，保守內向的民族性、缺乏挑戰命運的思想、詩被賦予教化功能、「詩言志」觀念影響、詩歌體制及語文的限制等因素，也對早期敘事詩的發展有所不利，相反來說也是這些因素將中國詩歌推往抒情的道路發展，終而成為主流傳統。

參考書目

- 《西洋文學批評史》 衛姆塞特、布魯克斯著，顏元叔譯，台北：志文出版社，1972。
- 《文學論—文學研究方法論》 韋勒克、華倫著，王夢鷗、許國衡譯，台北：志文出版社，1976。
- 《抒情的境界》 蔡英俊著，台北：聯經出版公司，1982。
- 《西洋文學史》 黎烈文編著，台北：大中國圖書公司，1985。
- 《中國詩學》 劉若愚原著，杜國清中譯，台北：幼獅圖書，1985。
- 《中國歷代著名敘事詩選》 彭功智編，河南：黃河文藝，1985。
- 《先秦兩漢魏晉南北朝時期敘事詩》 路南孚編，濟南：山東文藝，1987。
- 《詩論》 朱光潛著，台北：國文天地，1990。
- 《歷代敘事詩賞析》 吳慶峰著，山東：明天出版社，1990。
- 《敘事詩》 簡恩定著，台北：空中大學，1990。
- 《文學批評的視野》 龔鵬程著，台北：大安出版社，1990。
- 《抒情傳統的省思與探索》 張淑香著，台北：大安出版社，1992。
- 《兩漢詩歌研究》 趙敏俐著，東北師範大學博士論文，1988，台北：文津出版社，1993。
- 《抒情與敘事》 洪順隆著，台北：黎明文化出版社，1998。
- 《詩與詩學》 杜松柏著，台北：五南圖書公司，1998。
- 《唐代敘事詩研究》 梁榮源著，台大中文所碩士論文，1972。
- 《中國敘事詩研究》 吳國榮著，文化大學中文所碩士論文，1985。
- 《中國敘事詩的傳承研究—以唐代敘事詩為主》 田寶玉著，師大國文所博士論文，1993。
- 〈有關漢詩面貌及結構的幾點觀察〉 德邦著，《中國古典文學論叢》，第一冊，「詩歌之部」，台北：《中外文學》編輯部主編，臺北：《中外文學》月刊社，1985。
- 〈談一個文學史上的問題——我國先秦時代真的沒有敘事詩嗎？〉 李立信著，台北：《中國文化學報》，第三輯，頁1-12，1996。
- 〈《詩經》中的敘事詩文學類型及其發展〉 江乾益著，《中興大學台中夜間部學報》，第3期，頁91-116，1997。
- 彭智功編：《中國歷代著名敘事詩選》（河南：黃河文藝出版社，1985），頁1。
- 劉若愚原著，杜國清中譯：《中國詩學》（台北：幼獅文化，1977），頁254。
- 朱光潛：〈中西詩在情趣上的比較〉，《詩論》，頁96-105。

The Limitations on the Chinese Narrative Poetry's Early Development --from the Definition of the Chinese Narrative Poetry

Chu Wo-Hsin*

Abstract

Researchers on literary history, including Hu Shi, often mistranslated "narrative poems" into "epics" and discussed the problem of the Chinese narrative poetry from this wrong definition. Nevertheless, in fact, epics are only a sort of narrative poems.

Researches also examined Chinese poetry with the standard of the western narrative poetry and considered that China had no narrative poetry. They neglected the individual differences of the literature which developed in different areas and cultural backgrounds. In fact, the Chinese narrative poetry, not like western poetry, was influenced a lot by the lyrical mainstream. As a result, sometimes it is hard to distinguish Chinese lyrics from narrative poetry clearly.

Although several narrative poems were found in Sh-Jing, the Chinese poetry was traditionally very lyrical from the early stage. The Chinese narrative poetry couldn't develop fully because of several reasons, such as the Chinese people's conservative nature and the lack of the courage to challenge fate. In addition, the Chinese poetry was expected to have educational functions. It was also limited by the Chinese poetic format and some language features. All these elements may explain why the Chinese narrative poetry couldn't develop well.

* General Education Center, Overseas Chinese Institute of Technology; Department of Chinese Literature, Tunghai University.

兒童類聚聯想的認知特色 及其所呈現的語義延伸軌跡^①

周世箴*

提 要

筆者國科會計劃【兒童區分運用漢語同義結構的認知過程研究】(NSC83-0301-H-029-012)曾以東大附小五六年級學生(320人)為主要研究對象,探討兒童對同義聯想類聚的認知特性。本文即以此次測試成果為基本語料,進一步了解兒童類聚聯想在認知上的循序漸進的特色及其所呈現的語義延伸軌跡。周1994的語料顯示,同一刺激詞的自由聯想帶出的一群表達式(以字或詞為單位)具「家族相似性」,一方面有某種程度上的同質性,另一方面仍具成員等級差異:如部分-整體、中心-邊緣、具象(實體存在或具身體經驗)-抽象(經過概念化)等。從認知角度看,我們的語料顯示了兒童受試者對詞彙語義的基本認知特性,也同時揭示了詞彙語義的常態延伸軌跡:諸如由具象域映射至抽象域的隱喻延伸、部分及其整體、中心與

*東海大學中文系副教授

①本文所依據之語料為筆者國科會計劃【兒童區分運用漢語同義結構的認知過程研究NSC83-0301-H-029-012】之部份成果。以東大附小五六年級學生為主要研究對象,同時以東海大學中文系一年級學生為成人對比組。該計劃研究期間承本校附小教務主任簡素貞女士(現為附小校長)及各級任老師之慷慨協助,中研所研究生劉福田、林淑娟、楊堂秋及中文三學生李曙韻等同學參與測試,又蒙本系助教楊永智提供其精心設計之藏書票以為贈品。特此謹致謝忱。計劃執行後期(一九九四年六月二十五日)先父周法高病逝,一時頭緒紛繁待理,此計劃也因此延期至次年。計劃執行期間為一九九四年,筆者及本系張素華助教之子均在受試之列(時就讀附小五年級)。遲至今日始得將部分成果整理面世,實在愧對當時的熱心參與者。但時間的延宕有時也許會增值。筆者近年專注於譬喻認知與語義延伸的關係,從這一角度來看舊日的語料,有意想不到的效果。

邊緣等關係之間的轉喻性延伸，等等。兒童（本案為五、六年級學童）字詞聯想的運作範圍無法以約定俗成的慣例（如同義詞範疇的定義）來設定其疆界，也無法以簡單二分的「對」「錯」來加以評價。我們對詞彙語義的延伸與轉換及其軌跡與方向之既定知識有重新考量的空間。

關鍵詞：詞彙語義延伸、認知運作過程、認知觀點、同義表達式、字詞聯想、家族相似性、成員資格等級差異、映照\映照、具象域、來源域、抽象域、目標域、中心 - 邊緣、部分 - 整體

一、引言

歷來探究與人類有關(人/人類社會/語言/文學/思維/認知過程等)的發生與發展的奧妙者，多半會循兩個途徑搜尋：人類的童年期現象與生物人的童年期現象。而前者又分(1)由當代尚存的原始部落搜尋資料及(2)由歷代文獻中留存的資料做歸納整理及研究。而後者則可以通過對兒童的成長過程作觀察調查獲得。筆者國科會89年度計劃「漢語譬喻性語言之運用類型研究(先秦部份)」屬前者之(2)型^②。本文所探討的範圍屬於後者：生物人的童年期對詞彙聯想類聚的認知。

詞彙類聚現象，一直吸引著古今中外的學者作各種角度的觀察與探討。

一、國人對詞彙範疇的體認與歸類實踐的實例處處可見，大規模的歸類實踐並正式用於分類參考的有類書及漢字部首偏旁的分類。我國第一部匯集解說先秦典籍詞語材料的詞典《爾雅》，就是依詞彙類聚的義類編排的。不僅有事物的類聚（如〈釋畜〉項下又分「馬牛羊狗雞」和六畜），還有同義近義詞的匯集。這樣依類聚編排詞語的方法成爲我國辭書編撰的一個重要傳統。19世紀英國學者P.M.Roger所編的《羅氏分類概念詞典The Thesaurus of English Words and Phrases》分八大類與一千子目。也從分類的角度觸及了詞彙類聚現象。

二、研究語言在某一時期的同義類聚的使用及風格分化情形是風格學要確定語言風格時的依據。詞彙類聚現象，亦即高友工、梅祖麟(1974)所云之「語意類型」。高友工、梅祖麟(1974)在其〈唐詩的語意研究:隱喻與典故Meanings, Metaphor,

②國科會89年度計劃【89-2411-H-029-020】「漢語譬喻性語言之運用類型研究(先秦部份)」

& Allusion in T'ang Poetry) 中，提到近體詩中「語意範疇semantic categories」的歸類在詩歌創作以及文學理論建構方面的媒介作用。詩人及批評家一向體認「語意範疇」的重要性。並在許多詩論著作中列舉這些範疇，說明某類詞屬某一「語意類型」。^③因為這至少是一個窺視詩人風格特徵的窗口，可由詩人安插「語意範疇」的特殊方式與技巧窺視而獲得訊息。

三、同義詞、反義詞以及造句層次的類聚替換之習得練習，便於記憶，再舉一反三之妙用，也是精確表情達意的基本功之一。因此在本國語與外國語的語文教學中均是習得訓練的基礎項目。

四、詞的對比或近同影響表情達意的精確性，而具象化、擬人化、部分—整體等語言表現形式等加強了表述的生動與變化，因此在修辭學、文藝創作與欣賞等領域是技巧層次的研究範圍。

六、自索緒爾開其端而雅克慎將之充實發展的語言二軸理論中，詞彙類聚（縱訓練聚合軸\聯想軸\選擇軸）獨霸一軸，可見其重要。索緒爾稱其為聯想軸 Associative Axis已點出其在語言認知中的特色。雅克慎則稱之為「選擇軸 selection」或「替代軸substitution」，進一步點出詞彙類聚在組詞成句時的角色扮演。又通過失語症病例發現其在大腦功能（後設語運作metalinguistic operation）、認知能力（類同聯繫）中所佔份量（Jakobson 1956）。其著名的「傳訊/溝通理論communicationTheory」中語言溝通六功能中之核心功能（詩性功能 poetic function）所依據的「對等原則 principle of equivalence」，就是以「類聚」的異同為運作基礎的。（Jakobson 1960）。

五、現代語義學由語言中的詞彙類聚現象觀察到「語義場、上下義、同義、反義」等關係而發展出一系列理論與操作模式。語義場semantic field，就是根據類聚關係組織起來的，屬同一語義場的詞相互間存在著類聚關係。詞的類聚關係還具體體現為上下義(Hyponymy)、同義(Synonymy)、反義(Antonymy)等。^④若干表共性或差異的詞彙各成組合與聚合，互相依存制約，互相運作生發出千變萬化的語言世界，反映了人類對其生存情境、周遭事物的認知範疇。如：丈夫 <> 妻子的共性為：近親/配偶關係 並含彼此的差異成份：男性 <> 女性。如：人為事物與自然物各自成一系。有區別也有關聯。語義關係存在「縱」「橫」的系聯可能，可以是上下

^③參見Kao & Mei 1974 黃宣範譯本1976:148-150。

^④參見何三本 王玲玲(1995)《現代語義學》，頁103。

層次的聚合(如：上：玫瑰＝下：紅玫瑰)，也可以是平行並列的組合(如：顏色義場：紅＋植物義場：玫瑰)。^⑤

七、語篇的鋪排與進展屬組詞成句、集句成篇的組合性質，但語篇的銜接卻涉及詞彙類聚的呼應作用。周(1998)依據韓禮德 Halliday & Hasen (1976)之語篇銜接理論對《圓圓曲》所作的研究也證實此點。

八、範疇劃分/事物分類是我們思維、感知、行為、言語的最基本依據。(Lakoff 1987 :5-6) 當代認知科學提出同族相似性family resemblances—基本層次basic-level—中心地位centrality—原型prototype等一系列議題，揭示了範疇(包括語義範疇)內成員間相似程度的級別性、層次性以及次範疇之間的互動關係，並在此基礎上重新界定多義詞。^⑥譬喻認知理論更進一步證明：譬喻、轉喻和內心聯想都基於某種肉體經驗，而抽象的概念經由譬喻、轉喻和內心聯想延伸。(Lakoff 1987:xiv) 這些都啓示了我們對詞彙類聚的認知之匙。

詞彙類聚雖僅是眾多範疇中的一種語言範疇，但因為詞彙是表達我們思維、感知、行為、言語的最基本媒介，詞彙類聚之成為各領域關注的「兵家必爭之地」是意料中事，各自關注的角度與層面可由下圖顯示：三個交疊的圓環標示我們所觀察到的語言現象，中央大圓圈標示詞彙聚合的種種形態，下方小圈標示詞彙組合與搭配，這兩種現象一縱一橫架構起語言二軸，是索緒爾、雅克慎二軸論的依據。二圈交疊意味二者之間有重疊。^⑦圈外四周的方框標示詞彙類聚現象關注的學術研究領

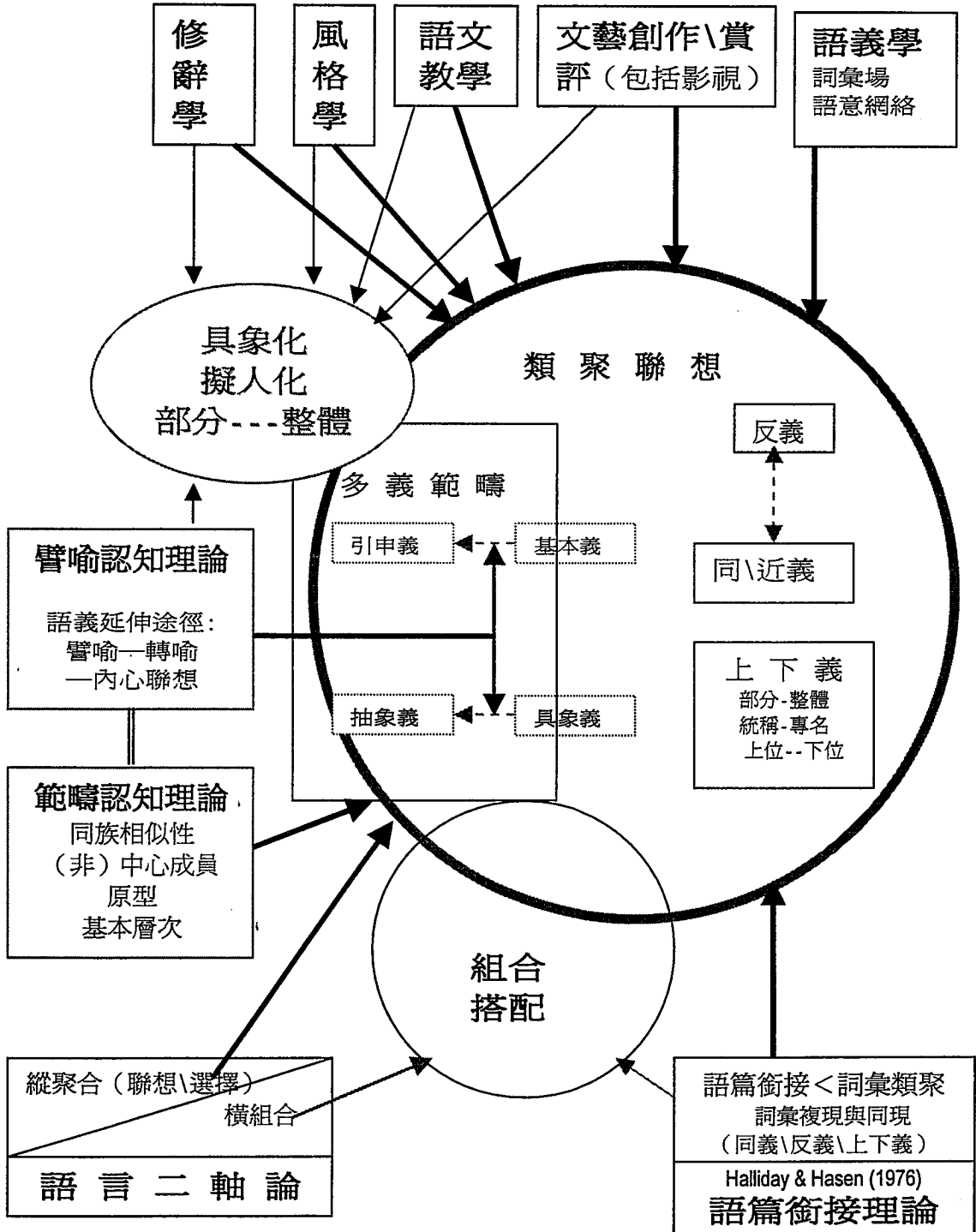
⑤此一方向的實踐可參見林淑娟1996朴庸政1996周世箴1997。

⑥「同族相似性」與「中心成員(central members)」二說公認是維根斯坦首開其端。以「遊戲」一詞為例，其所命名的範疇所包含的成員並無一個所有遊戲共同的特徵集合，而是由「同族相似性」聯合而成的。家族成員彼此之間可有各種各樣相像：構造、臉部特徵、髮頭眼睛的顏色、性情氣質及其他。但並不需要每一家族成員都共有的特性集合。哲學家奧斯汀將維氏這種分析擴張到對多義詞的研究上，並以形容詞「健康的(healthy)」一詞為例，說明在談到身體、膚色、鍛鍊時，其含義並非一成不變。而是存在著我們可以稱為「健康」之原核義(primary nuclear sense)及其延伸義(extended senses)。當「健康」被用於指涉一個健康的身體時，為原核義，指涉膚色、鍛鍊時則為延伸義。在延伸義裡，「健康」是作為一個部份包容在原核義中的：「由一個健康的身體產生」(健康的膚色)和(健康的鍛鍊)是「為了一個健康的身體」，奧斯汀的原核義相當於當代語言學家所稱的中心義或原型義(central or prototypical senses)。這種包容與被包容關係即是「整體一部分」之關係，認知隱喻理論稱為轉喻。(詳見Lakoff 1987第二章)

⑦詞彙類聚場中可同時兼容組合關係與聚合關係，可以兼容同義類聚、反義或對比類聚、上下義類聚等子場。而兩個語義場之間關係也可以存在「縱」「橫」系聯的可能，可以是上下層次的(如：上：玫瑰＝下：玫瑰)，也可以是並列組合關係(如：顏色義場：紅＋植物義場：玫瑰＝紅玫瑰)，甚至可以呈反義或對比關係(白玫瑰vs.紅玫瑰)。Jakobson 1956所舉兒童自由聯想的例子即反映二軸並呈、聯想途徑多元的特色。以測試詞'hut'為例，受試兒童在自由聯想測試中答覆「一座簡陋的小屋(a poor little house)」即與測試詞'hut」呈雙重關係：兼有位置(即句法上)的毗鄰(組合關係：Hut, a poor little house)與語義上的類同(聚合關係：hut=a poor little house)。

域，以實箭頭標示其與圓環中語言現象的關係。圈內的虛箭頭標示語義延伸軌跡（具象→抽象、基本義↓引申義）。而丁字形的雙向箭頭標示，譬喻認知理論所揭示的「譬喻」「轉喻」等思維方式，是語義延伸運作的主要途徑。左上方橢圓形小圈含具象化、擬人化、部分—整體等認知特性，是認知科學關注的範圍。但其外顯的語言表現形式卻又是修辭學、文藝創作與欣賞（包括影視）等領域所津津樂道的重點技巧。

詞彙類聚所涉及的因素以及跨領域研究



對照前圖所示，詞彙類聚是一塊凝聚了多學科關注與滋養的園地。本研究選擇由兒童認知的這扇窗口來窺視這塊園地，並希望研究成果能夠回饋這塊園地以及對這塊園地有興趣的學科。筆者1994年的國科會計劃【兒童區分運用漢語同義結構的認知過程研究】（下文簡稱周1994）曾以東大附小五六年級學生（320人）為主要研究對象，探討兒童對同義聯想類聚的認知特性。同時以東海大學一年級學生為成人對比組，通過比較成人與兒童二者在同義聯想類聚方面的認知差異。本文即以此次測試成果為基本語料，進一步了解兒童類聚聯想在認知上的循序漸進的特色及其所呈現的語義延伸軌跡。

二、基本語料之來源、性質及研究方法

本文之基本語料取自周世箴（1994）。由於我們將重點放在主動語文（active language）能力方面，所以就依據以直接法測試主動語文能力的張春興、邱維城（1972），選用其〈國小中、高年級兒童作文常用字彙研究〉中統計的兒童常用字作為自由聯想測試的基本字彙。^③為保持受試者的輕鬆感及主動語文聯想的自由度，避免書面語的干擾，考卷問答及黑板書寫二途皆不取。將所測字預先寫在一尺見方的紙版上，由一位測試人員先做趣味性情境舉例，讓受試者明白這是一個寫錯也不會被批評的測試，可以盡情發揮。每一個基本字一張資料卡，計時2分鐘，請受試者在時限之內把該字所能聯想出的詞都寫在資料卡片上，限時回收，以整體動感及適度的良性競爭來激起潛能發揮並維持耐心及耐力。基本詞可前可後，如：基本詞「一」，可聯想到「統一」、「一切」、「一無所有」……等。不會寫的字可以註音替代。

第一次自由造詞測試結果形成以40個測試字為首的40組詞，記錄出現的詞項及各詞項出現頻率，並依頻率高低以阿拉伯數字標示等第（最高等第為1，依序遞增，頻率越低則數字越大）。每組選出前三個最高頻率詞（即等第123）。正常狀況下選用第一高頻詞。例如：測試字「大」字項下，最高頻率詞「大人」中選。遇到不適合聯想的詞，即由下一等第遞補。例如測試字「多」項下前三高頻詞分別為「養樂多」「很多」「多少」，便捨「養樂多」而取「很多」。40組共得40個最高頻率詞。經抽樣測試發現受試者一節課之內只能容忍七組類聚測試，於是再由40組詞中

^③就語文使用的形式言，可分為「主動語文active language」與「被動語文passive language」兩類。個人以口頭或書面表達者為「主動語文」，個人只憑視覺或聽覺感官即能對語文符號了解者為「被動語文」。參見張春興、邱維城（1972）〈國小中、高年級兒童作文常用字彙研究〉，頁二。

篩選出28個詞來作第二次測試（類聚聯想）的發端詞。以此28個測試詞進行同義類聚聯想測試。自由聯想的類聚及範圍不預先設限為書面語或兩字詞，可選口語、成語、短語，或單字。一個測試發端詞引出一組類聚，共得28組類聚。㊟此即本文的分析對象。

28個類聚聯想按其測試詞的性質大致分為：對象（外在環境－社會－人的精神世界）、運動（對象的運動－變化－行為動作－運作）、性質或狀態（對象的屬性與特徵）等三大類。這其實也對應了語法上的幾個主要詞類的特性：名詞－動詞－形容詞等三大類。依其表達屬性、語法性質及認知特性在分次類：

表達屬性	語法性質	認知特性	類聚聯想測試詞性
具體對象	名詞	以人為主體	大人、好人、身體、
	名詞： 空間方位詞	指涉人與空間關係的	上面、中間、天上 時間、以前
	其他	其他	自然、寶貝
行為動態	動賓詞組 能願動詞 趨向動詞 其他	一般日常活動 表達意願 動態方向	打架、看書、幫忙、說話、回家 不會、不要、可以 出去、過來 大叫、感覺、變化、沒有
性質狀態	形容詞		歡喜、很多、安全、廣大

以下將依大類與次類進行分析。

一、具體對象物的聯想類聚及其由實而虛的延伸軌跡

1. 人的類型及人體：大人、好人、身體
2. 靜態至動態的延伸：寶貝
3. 「自然」一詞的聯想類聚及其由實而虛的延伸軌跡

二、方位表述的聯想類聚及其由實而虛的延伸軌跡

1. 指涉時間的方位合成詞「以前」及其語義延伸軌跡
2. 與方位「上」有關的聯想類聚：「天上」、「上面」
單純方位詞「上」
現代漢語「上面」的譬喻延伸軌跡

㊟此28個測試詞的來源以及篩選方式請參看本文之附錄。

現代漢語「天上」的譬喻延伸軌跡

兒童與成人聯想類聚比較表：上面與天上

3. 與方位「中間」有關的聯想類聚

「中間」之中心詞及其語義延伸軌跡

兒童與成人聯想類聚比較表：中間

三、由「時間」一詞的聯想類聚看虛實依存關係

四、行為動態詞的聯想類聚

(1) 動賓詞組：「看書、幫忙、說話、打架、回家」

(2) 能願動詞：「不會、不要、可以」

(3) 趨向動詞：「出去、過來」

(4) 其他：「大叫、感覺、變化、沒有」

五、物態性狀詞的聯想類聚：歡喜、很多、安全、廣大

三、具體對象物的聯想類聚及其由實而虛的延伸軌跡

「大人、好人、身體、自然、寶貝」等這指涉具體對象物，語法屬性為名詞類，在語義上都有由實而虛的抽象延伸。以下分為三部分討論：

1. 人的類型「大人、好人」及本體「身體」的基本義及語義延伸軌跡

2. 「寶貝」一詞的聯想類聚及其由靜態至動態的延伸

3. 「自然」一詞的聯想類聚及其由實而虛的延伸軌跡

3.1 人的類型及人體：大人、好人、身體

我們的認知始於對自身經驗的了解，「人」與「身體」的詞成為高頻選項是意料中事。「好人」與「大人」二詞均為偏正式，由強調人的某一方面的「好」與「大」為修飾語，前者重在突顯質優，後者重在突顯形體上的大及其一系列延伸：如年齡方面的「大」與社會等級上的「大」等。

3.1.1. 「大人」一詞的語義延伸軌跡

「大人」一詞為多義詞，根據周（1994），測試詞「大人」帶出了以下數種聯想類聚，分別顯示了(1)心智成長階段、(2)輩份、(3)社會地位、(4)道德標準、(5)形體、(6)年齡、(7)具體特權與能力等七個次類如下：

兒童與成人聯想類聚比較表：大人

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想 語義基礎
大人	成人(1)成年(3) 成熟(2)長大(7)	成人(1)成年人(4) 成熟(3)長大(7)	1. 對應於個體心智生理 成長階段的成熟期
	籠統稱謂：長輩(5)家長(17) 口語\非正式具體稱謂 爸爸(4)媽媽(6)老師(8) 爺爺/奶奶(9)叔(10) 外公/舅舅(11)姑姑(13)伯伯(15) 書面語\正式具體稱謂 父母(9)親/外婆/父親(14) 祖父(16)曾祖父母/祖母(17)	長者(4)長輩(6)前輩(7) ○ ○ 父親(6)	2. 有具體所指的年 齡輩份上的「大」
	官/先生(15) 大人物(17)	官(2) 老爺/警察(5)法官/ 縣官/當政者(7)	3. 社會等級高者為「大」
	偉人/君子(17)	君子(5)	4. 道德標準崇者高為「大」
	巨人(10)	○	5. 形體上的「大」
	18歲以上(12) 20歲以上(16)	弱冠之年(7)	6. 成人具體年齡底限的聯想
	限制級(17) 上班(18)	○	7. 成人具體特權與能力聯想

兒童組前五類語義聯想與詞典所收詞義大致吻合。以下為《辭海》與《現代漢語詞典》「大人」詞項的五種指涉含義，「語義基礎」部分為筆者所加以便分析比對：

	定 義		語義基礎
	《現代漢語詞典》	《辭 海》	
大 人	1. 成人(區別於「小孩子」)	○	對應於心智生理成 長階段的成熟期而 言的「大」
	2. 舊時有地位的長官	稱作官的人 古代部落首領稱「大人」	社會等級高者為 「大」
	3. 長輩敬稱	稱尊長(老者\長者\ 父母或舅姑的敬稱)	輩份上的「大」 之尊稱
	4. ○	古代對德高者之稱	道德標準崇高者 為「大」
	5. ○	巨人	形體上的「大」

辭典所收詞及其多義用法是對整個成人世界通行語的鳥瞰。與之吻合顯示小學五、六年級的學童已掌握成人世界對「大人」一詞的基本義(成人)及其語義延伸的用法。而成人與兒童受試者之聯想類聚之測試頻率等第也顯示：聯想類聚的高頻等第

集中在前三類，其中第一類（即基本義）聯想類聚的一致性最高，均屬高頻等第。相形之下區分社會等級的第三類就呈現明顯差異，「官」在兒童組是低頻詞，在成人組卻是高頻詞，而且還具體列舉了「警察\法官\縣官\老爺\當政者」等握有某種權勢者。此一情形也對應了二者生活體驗的差異：兒童受試者對社會等級的具體區分方面遠較成人陌生，實用經驗也相對地少，有「大人→居高位者」之聯想的人數當然也相對地少。第二類則出現一個大逆轉，有具體所指的輩份上的「大」這一類聯想幾乎包羅了所有長輩，除了老師以外都是親屬。可分為三個次類：

(一) 籠統稱謂：長輩(5) 家長(17)

(二) 口語\非正式具體稱謂

爸爸(4) 媽媽(6) 老師(8) 爺爺/奶奶(9) 叔叔(10) 外公/舅舅(11) 姑姑

(13) 伯伯(15)

(三) 書面語\正式具體稱謂

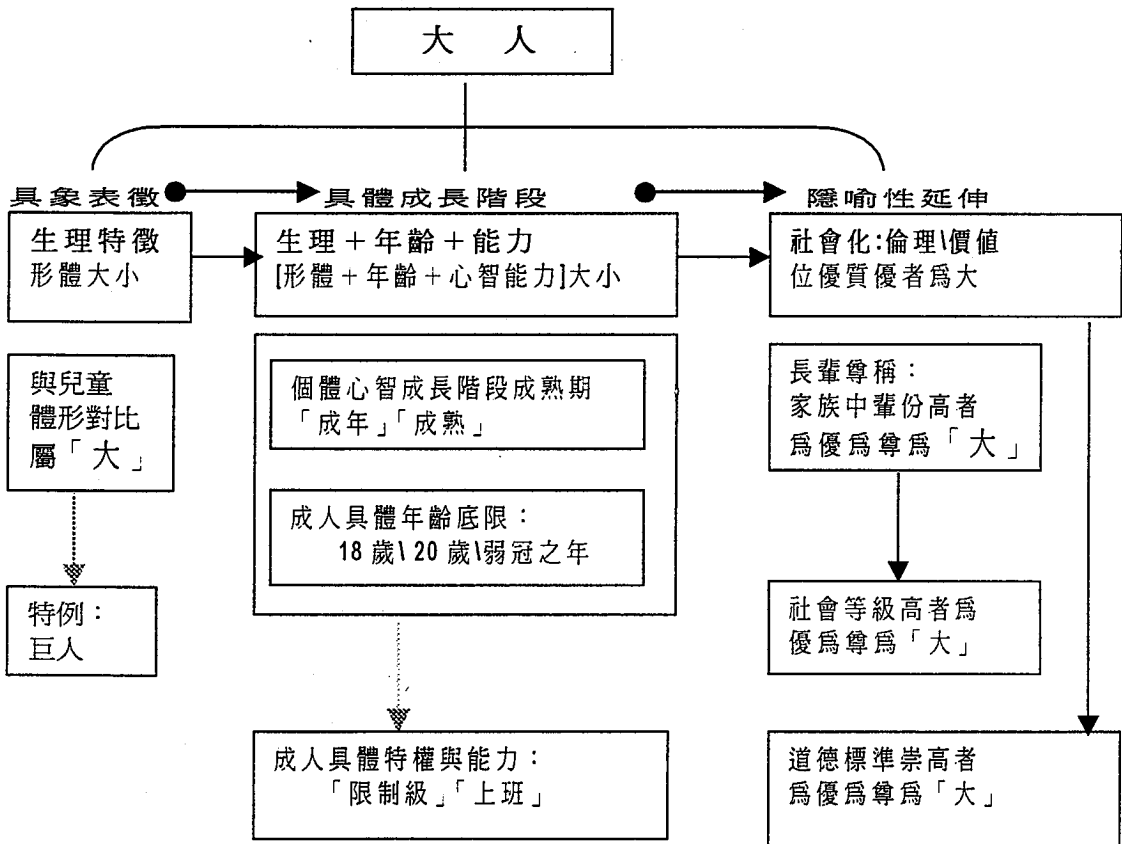
父母(9) 母親/外婆/父親(14) 祖父(16) 曾祖父母/祖母(17)

「籠統稱謂」這一次類上與成人組結果吻合，「具體稱謂」的兩個次類則呈現兒童落實在身體經驗的具象思維特色：以生活中隨時接觸的「大人」個體將概念「大人」具體化，隨著關係之由近至遠其出現頻率等第亦由高至低。「老師」一詞的等第僅次於父母，可見其在學童生活中的重要性。同一關係的「口語\非正式」等第遠較「書面語\正式」為前，亦屬意料中事。成人對比組只有「父親」一詞屬此類。

周(1994)兒童組與成人對比組所聯想的第六、七兩類其實可算作第一類的次，第六類「成人具體年齡底限的聯想」，兒童組所填是廣泛流傳的具體年齡底限，成人組所填卻是不見於當代口語的文言書面語所標示的年齡底限「弱冠之年」，顯示二者的認知差異。至於第七類所列「限制級」與「上班」二詞的聯想則是兒童組的專利。乍看會覺得有點荒腔走板，其實此二詞均標示成人的具體特權與能力，作為享有此一特權與能力的成人並不覺察，而無此特權與能力的兒童卻以此為成人世界的標誌之一。

「具體特權與能力」是由與「兒童\小孩\未成年」概念相對的「大人」一詞之核心義「成人」而延伸的。「大人」與「兒童\小孩\未成年」概念成對比，不但涵蓋了年齡與輩份之大小，形體上的大小之別也是其主要區別成分，未長成的孩子通常在體形外觀上較成人為小，是認知過程中最易識別的一個具體表徵。至於「大人」指稱與「家族等級-輩份」「社會等級」「道德等級」應屬抽象延伸。但亦有由

近（家族）及遠（社會），由具象至抽象（社會等級\道德倫理）的層次性進展。
其語義原型及其語義延伸關係示意圖如下：



3.1.2. 「好人」一詞的語義延伸軌跡

「好人」一詞在《現代漢語詞典》中有三義：

	《現代漢語詞典》定義	例 句
好人	1. 品行好的人，先進的人	好人好事
	2. 老好人	只想作好人，怕得罪人
	3. 沒病的人	他是病人，你是好人

周（1994）兒童組僅出現第一義，兒童與成人二者均一致圍繞標榜道德之美的詞項，集中於表「道德人心之善」的「善人」之義中。除了「好心人」一詞屬口語之外，其它均為書面語。兒童組對「好人」=「善人」聯想如此一致，且不具任何自由聯想。似乎跟兒童自小即習慣於以「好人」或「壞人」二分法來簡單區分社會上的「善」「惡」勢力的經驗有關。只有成人組出現「老實人」的聯想，應歸入辭典所列「老好人」一類。此一義的聯想不見於兒童組，可能尚未接觸此一語義範圍的使用。至於與「病人」一詞成對比的「沒病的人\健康的人」一義，一般使用率就不高，不見於成人組聯想類聚不奇怪，更不用說兒童組了。

兒童與成人聯想類聚比較表：好人

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
好 人	好心人(2) 善人(1) 善心人士(3) 仁人(5) 施主(6)	善人(1) 好心人(3) 善心人士(2)	1. 具優質品行之人 心地善良，道德高尚 心地善良，道德高尚
	君子(4) 紳士(6)	君子(3)	2. 具優質品行的典範 道德高尚
	○	老實人(3)	3. 老好人尚

「好」本身就是多義詞，在《現代漢語詞典》中有十四類含義與用法，其中與「好人」一義有關的有如下兩項：

	《現代漢語詞典》定義	例 句
好	1. 優點多的；使人滿意的（跟「壞」相對）	好人\好東西\好事
	2. （身體）健康；（疾病）痊癒	他的病好了

《現代漢語詞典》中「好人」三義中前兩義由「好」的第一義「優點多的；使人滿意的（跟「壞」相對）」延伸而來。周（1994）測試結果也集中於此。《現代漢語詞典》中「沒病的人」一義應是由「好」的「（身體）健康；（疾病）痊癒」一義延伸而來。但卻未見於周（1994）的測試結果。

3.1.3. 「身體」一詞的語義延伸軌跡

「身體」一詞在《現代漢語詞典》^⑩中詮釋為「一個人或動物的生理組織的整體；有時專指軀幹和四肢。」現在讓我們來看以下兒童組與成人組的對比狀況是否語辭典義吻合：

兒童與成人聯想類聚比較表：身體

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
身體	健康(1)	健康(6)	表身體狀況的抽象概念詞
	軀體(13)肉體(13) 身子(14)人體(14) 肉身(15)軀殼(15)	軀體(1)肉體(3)身子(7) 人體(7)肉身(6)軀殼(5) 人體(7)肉身(6)軀殼(5)	表身體的概括詞
	肢體(16) 眼睛(1) 腳(2)手(3) 大頭(4) 耳朵(5) 鼻子(6)	肢體(6)四肢(7) ○	身體部分的總稱 身體的具體部分
	身材(7)	○	身體的具體形貌

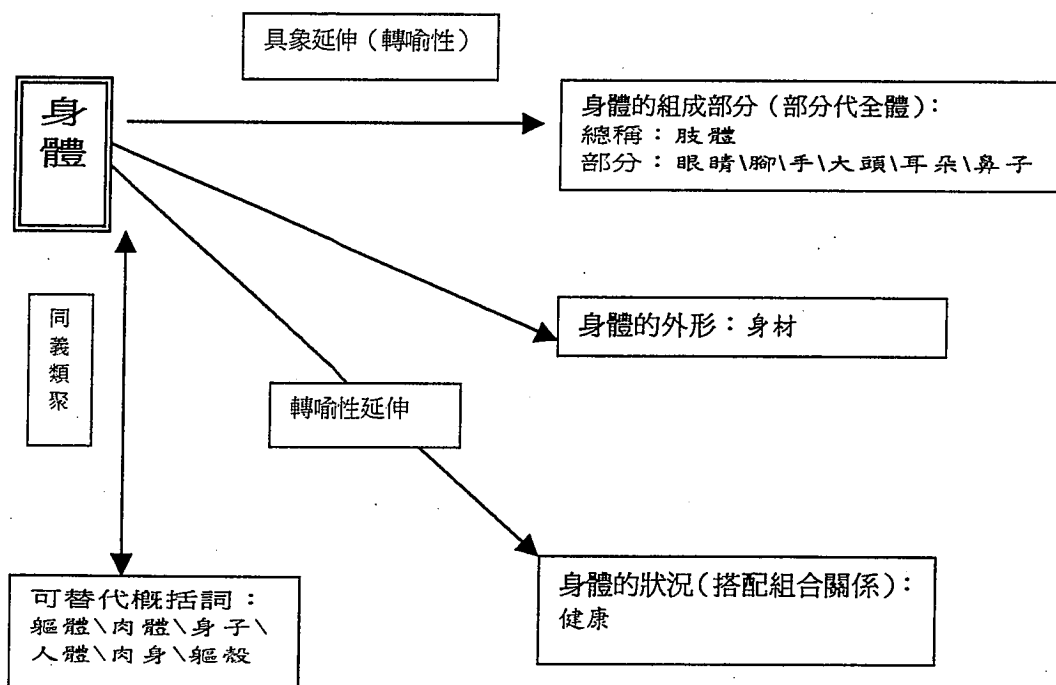
成人組的聯想類聚較符合我們一般對同義詞的期待，集中於與「身體」一詞語義平行的概括詞如「四肢、軀體、軀幹」等，均為書面色彩的中性詞。「臭皮囊」是對人體具負面感情色彩的譬喻。

「健康」一詞同見於兒童組與成人組，是兒童組聯想類聚的第一高頻詞。「健康」指涉身體狀況，是人人耳熟能詳的概念，一般與「身體」是搭配成並列關係，二者可在同一句中同現，如：身體健康。但在某些特定語境如「身體很重要」中二者可互換成「健康很重要」而不影響語意，就此一情境而言則屬聚合關係。

除了「健康」一詞，兒童組「身體」的聯想高頻詞集中於身體具體部位或器官如「眼睛、腳、手、大頭、耳朵、嘴巴」等聯想類聚，這些詞項是「身體」的下義詞，當然也較具體可感。而這些實體詞與身體一詞的相關性，與「身體」之間有整

⑩《辭海》只有「身」無「身體」詞條

體 - 部分關係，也正是部份代全體轉喻著力之處。至於成人通用的表身體的較文雅的書面語如：「軀體 - 肉體 - 人體 - 肉身 - 軀殼 - 肢體」等，卻很少兒童受試者選入其聯想類聚中。另一個僅見於兒童組的詞是「身材」，是描述身體的高矮和胖瘦等外形特徵的。未見於成人組符合我們一般的看法，但兒童組寫出來也不代表是錯的。因為「身材」正是身體的具體可感的整體形貌。以下是兒童組對「身體」一詞之同義聯想類聚以及語義延伸關係圖：



3.2 由「寶貝」一詞的聯想類聚看其由靜至動的延伸軌跡

「寶貝」為多義詞，《現代漢語詞典》中對「寶貝」詞項的詮釋有如下三義：

	《現代漢語詞典》定義	例 句
寶 貝	1. 珍奇的東西	
	2. 對小孩的愛稱	小寶貝
	3. 無能或奇怪荒唐的人 (譏諷)	這個人真是個寶貝

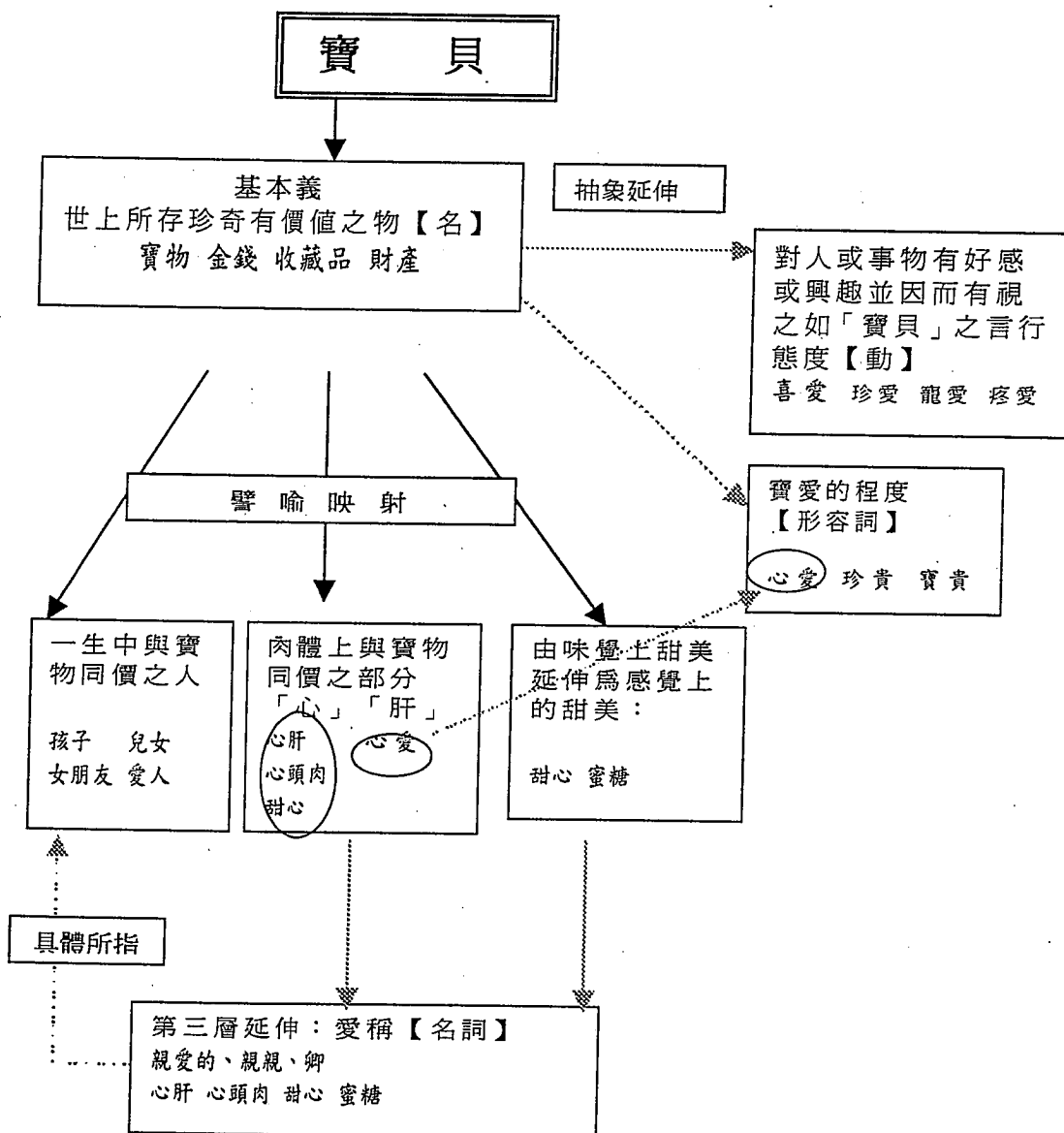
以上第三種含義未見於周（1994）之語料，似乎亦不常見於台灣國語的口語及書面表達。「寶貝」一詞所引發的聯想類聚遠比詞典豐富，筆者分類整理出(1) 基本義：指涉珍奇、有價值之物【名詞】、(2) 延伸義：與珍奇、有價值之物對等的人【名詞】、(3)a、(4)a一般愛稱（包括對小孩的愛稱）、b. 男女之間（特別是男對女）愛稱、(5)形容寶愛的程度【形容詞】、(6)對人或事物有好感及興趣，並因而珍惜【動詞】等六項指涉範圍，各類指涉範圍及其頻率等第列舉如下：

兒童與成人聯想類聚比較表：寶貝

測試詞	兒童	成人	類聚聯想語義基礎	指涉對象
寶 貝	寶物(3)金錢(9) 收藏品(11)財產(14)	珍寶(4) 珠寶(5) 財產 (5)	1.基本義：指涉珍奇、 有價值之物【名詞】	物
	孩子(4) 兒子(7) 女兒(10)愛人(8) 女朋友(12)寵物(12)	小孩(2) 愛人(4) ○	2.延伸義 與珍奇、 有價值之物對等 的人【名詞】	人
	掌上明珠(13) 心肝(5)	掌上明珠(3) 心肝(2)甜心(2) 心頭肉(5)蜜糖(5)	3.延伸義 3a.人體的部份與 寶物的疊加 3b.愛稱：對等於人體 最重要部位	
	親愛的(6) 最愛(10)	親愛的(1) 最愛(4) 小可愛(4)親親(5) 卿(5)【文言】	4.延伸義 4a.一般愛稱 4b.男女之間(特別是男對女) 愛稱	
	心愛(1) 珍貴(9)	心愛(2) 寶貴(3)	5.延伸義：形容寶愛的程度 【形容詞】	人
	喜歡(2) 喜愛 (5)	珍愛(4) 寵愛(5) 疼愛(5)	6.延伸義：對人或事物有好 感或興並因而珍 惜【動詞】 可帶賓語如：他很寶貝他那 隻貴賓狗噢！	或 物

上表顯示，兒童聯想類聚的高頻詞凝聚在「寶貝」一詞的基本義，以及第(5)項形容詞（「心愛」）、第(6)項動詞（「喜歡」）。儘管如此，指涉寶愛之人的第(2)項的具象聯想的詞彙量卻最大，而且是具體列舉。「寶貝」一詞所引發的成人聯想類聚，明顯偏於表「愛稱」特別是男女之間的專屬愛稱，諸如：「親愛的」、「甜心」、「心肝」……等聯想。兒童聯想到的「喜愛」「喜歡」是「對人或事物有好感或興趣」的最籠統陳述，而成人所聯想到的「寵愛」「疼愛」「珍愛」則屬各種

不同程度的差異呈現：「寵愛」是上對下的一種喜愛，尤其表現在嬌縱偏愛方面；「疼愛」是含有關切喜愛並愛護之意；「珍愛」是重視愛護的程度如對待珍寶。這顯示兒童在感情表述方面不及成人經驗豐富的特點。由兒童組對「寶貝」一詞的認知，並對照辭典所列語義範疇，我們整理出下列語義延伸示意圖：



3.3 由「自然」一詞的聯想類聚看其由實而需的延伸軌跡

測試詞「自然」也是一個多義詞，《現代漢語詞典》中對「自然」詞項的詮釋共有以下四類：

	《現代漢語詞典》定義	例 句
自 然	1.自然界	大自然
	2.自然發展，不經人力干涉	自然免疫 自然而然 到時自然明白
	3.表示理所當然	只要認真學，到時自然會取得好成績
自然(輕聲)	4.不勉強、不局促、不呆板	態度非常自然 演得很自然

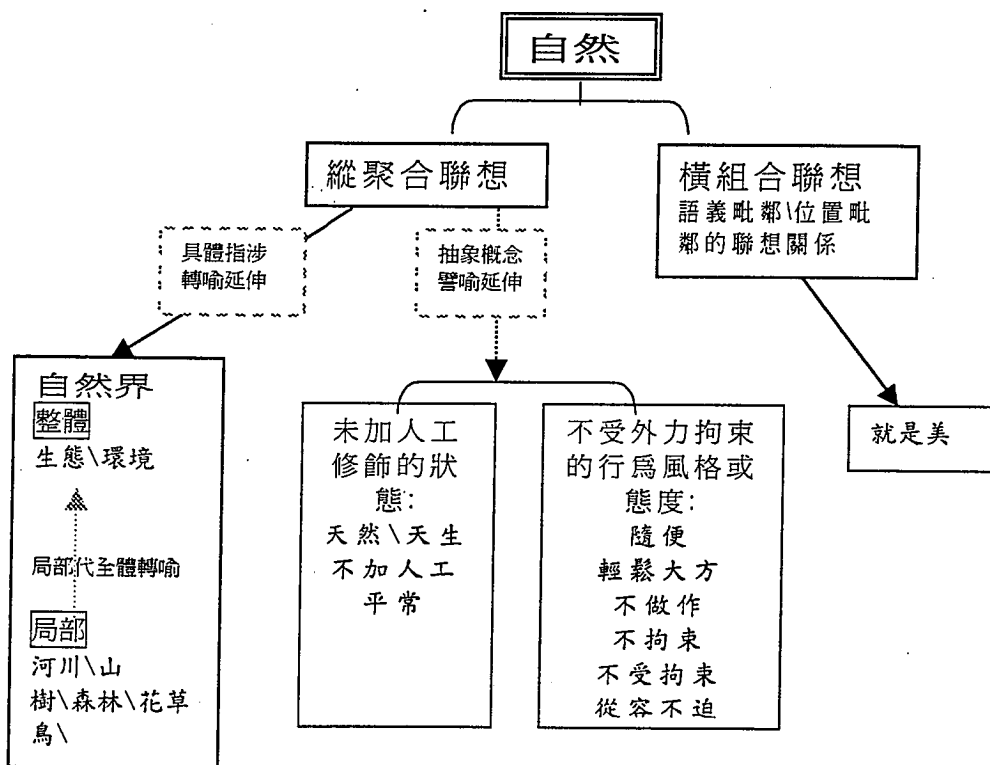
周 (1994) 的調查結果基本上與此吻合，含(1)基本義：與人為世界相對的外在環境之具體存在；其他則為由基本義衍生的抽象概念：(2)不加人工修飾；(3)敘述中常用的強調事態必然性的語氣詞；(4)表「不受外力拘束」的行為風格。

兒童與成人聯想類聚比較表：自然

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
自 然	○ 樹(1) 森林/花草/ 生態(2)鳥(5)河川(6) 山/環境(7)	宇宙(5)流水(6) 樹 (6)	1.自然界的具體組成部分
	天然(7) 平常(7) 天生(10) 不加人工(12) ○ ○	天然 (3) 平常 (6) 天生 (5) 非人工(3) 不加琢飾(2)樸質無華(5) 與生俱來(6)	2.「未加人工修飾」的狀態
	隨便/輕鬆/大方(3) 不做作(4)不拘束(8) 不受拘束(10) 從容不迫(9)	隨便(6) 不做作(1) 無拘無束(5)	3.「不受外力拘束」的 行為風格或態度
	本來 (5)	○	4.敘述中常用的強調 事態必然性的語氣詞
	就是美(2)	就是美(4)	5.與「自然」呈組合 關係語義毗鄰\位置 毗鄰的聯想關係

本文所依據之資料顯示，五、六年級年齡層的受試者，已基本上習得以上成人通用

的幾種語義層次的表達，但由出現頻率等第看來，聯想類聚範圍仍集中於「自然」一詞的本義，且以「樹/森林/花草/鳥/河川/山/」等自然界的具象聯想為主。從語義類聚場的角度觀之，均為「自然」一詞的下義集合，下義詞具體指涉自然界事物的空間存在的特性，以具象的局部存在指涉整體，與兒童期的具象認知特性不謀而合。由兒童組對「自然」一詞的認知，並對照成人組及辭典所列語義範疇，我們整理出下列語義延伸示意圖：



四、由空間方位聯想類聚看其由實而虛的延伸軌跡

方位詞表方向或方位的詞，分為單純方位詞和合成方位詞兩類。單純方位詞是：「上」、「下」、「前」、「後」、「左」、「右」、「裡」、「中」、「內」、「外」、「間」、「旁」。合成方位詞由單純方位詞以下列方式構成：①

①方位詞的分類有幾種不同的標準，此處據《現代漢語詞典》的分類及列舉。

	《現代漢語詞典》定義	原書例句	本文補充舉例
a)	(單純方位詞)前面加「以」或「之」	如：「以上」、「之下」等	長江以北\以南\ 中央山脈以東\以西 五樓以上\以下
b)	(單純方位詞)後面加「邊」、「面」、「頭」,	如：「上面」、「中間」、「前邊」、「左邊」、「裡頭」、「上頭」等；	
c)	(單純方位詞)對舉，	如「上下」、「前後」、「裡外」；	上有父母，下有兒女。 上有天堂，下有蘇杭。 前怕狼後怕虎 裡應外合
d)	「底下」、「頭裡」、「當中」		

單純方位詞在現代漢語中一般不單獨使用，「上」、「下」、「前」、「後」、「裡」的活動力較強，可直接加在名詞或名詞短語的前後，例如：「桌子上」、「下學期」、「前半生」、「後門」、「屋子裡」等；也可與非名詞性的詞語結合，例如：「上次」、「下回」、「天亮前」、「畢業後」等等¹²。其中「上」與「裡」的結合力最強，只要意思上說得通，可任意加在名詞後，如：「書\窗戶\桌子上」、「心裡」、「屋裡」、「樹林裡」、「孩子裡」等。¹³

4.1 與方位詞「上」有關的聯想類聚：「上」「天上」「上面」

現代漢語方位詞「上」的活動力強，在現代漢語中屬於高頻詞，在古漢語不同時期的代表作品中亦屬高頻詞¹⁴。基本詞彙具有歷史悠久及普遍使用兩種特性，而詞的使用頻率是判斷其是否為基本詞彙的條件之一。¹⁵「上」在兒童書面語中也是高頻詞，在張春興、邱維城(1972)〈國小中、高年級兒童作文常用字彙研究〉一文中所附之「國小中、高年級兒童作文常用字彙分析表」中屬於高頻前一百字。顯示這是一個我們賴以為生的概念，也是一個兒童認知早期即可感知習得的概念。

話語中的方位意義，牽涉到觀察者的位置、語境外的參考體和語境中的被觀察者和參考體。其中又以語境內的被觀察者和方位參考體 (point of reference) 最為重要¹⁶。「書在桌子上」的「書」是被觀察者，「桌子」是參考體；「老鷹在天

¹² 參見劉月華(1983)《實用現代漢語語法》，北京：外語教學與研究。

¹³ 參見朱德熙(1982)

¹⁴ 「上」在古漢語屬高頻詞。分別為：中央研究院中文詞知識庫《古漢語詞頻表》屬高頻詞。李曉光、李波先生的《史記索引》前37、張萬起先生《世說新語詞典》前67、洪業等先生《杜詩引得》前35等。「上」在現代漢語亦屬高頻詞：北京語言學院語言教學研究所的《現代漢語頻率詞典》中「上」居高頻前17。參見李明懿(2000)第6.1節及蘇培成(1994)〈關於基本詞彙的一些思考〉一文。

¹⁵ 參見李明懿2000：6.1節之敘述。

¹⁶ 廖秋忠(1992)〈空間方位詞和方位參考點〉一文中點明：方位詞表示位置時，除了「東、西、南、北」

上盤旋」的「老鷹」是被觀察者，「天」是參考體。參考體並不一定要在句中出現，「上有天堂，下有蘇杭」句中，「天堂」是被觀察者，其參考體「天」未出現於句中。

李明懿(2000)依據被觀察者和參考體的空間方位關係，歸納出「上位」、「表面」以及「高處」三個屬於方位詞「上」的空間方位意義，亦即三個主要形象圖式，再於三個圖式中分別析出若干次圖式。^①

一、“上位”即「上」的上位意義，指的是被觀察者在參考體之上方。

「彩旗在城牆上迎風招展。」「蚊子在他頭上飛舞。」「頭上」在語義上主要還是表示被觀察者在參考體上空的概念。被觀察者和參考體的關係，則有下列幾項特徵：

1. 被觀察者位置在參考體與地面平行的平面上 (A) ；
2. 被觀察者位置高於地面形成的座標 X 軸；但非位於此 X 軸線上 (H) ；
3. 參考體具容器特徵 (I) ；
4. 被觀察者與參考體接觸 (C) ；
5. 被觀察者與參考體不接觸 (NC) ；
2. 參考體和被觀察者具有承載和被承載的關係 (L) ；

二、「上」也具有某一被觀察物“表面”的意義。

7. 被觀察者的位置在觀察者面對參考體時視線所及之處 (V)
8. 被觀察者位置在參考體與地平面垂直的平面上 (P)
9. 被觀察者位置在參考體平行於地面的直線上 (K)
10. 被觀察者的位置在參考體表面任意處 (S)

三、「上」的另一個空間方位意義是“高處”，通常指被觀察者的位置在相對於地面或其他物體較高處，例如：「天上」（相對於「地上」）、「樓上」（相對於「樓下」）、「山上」（相對於「山下」）。

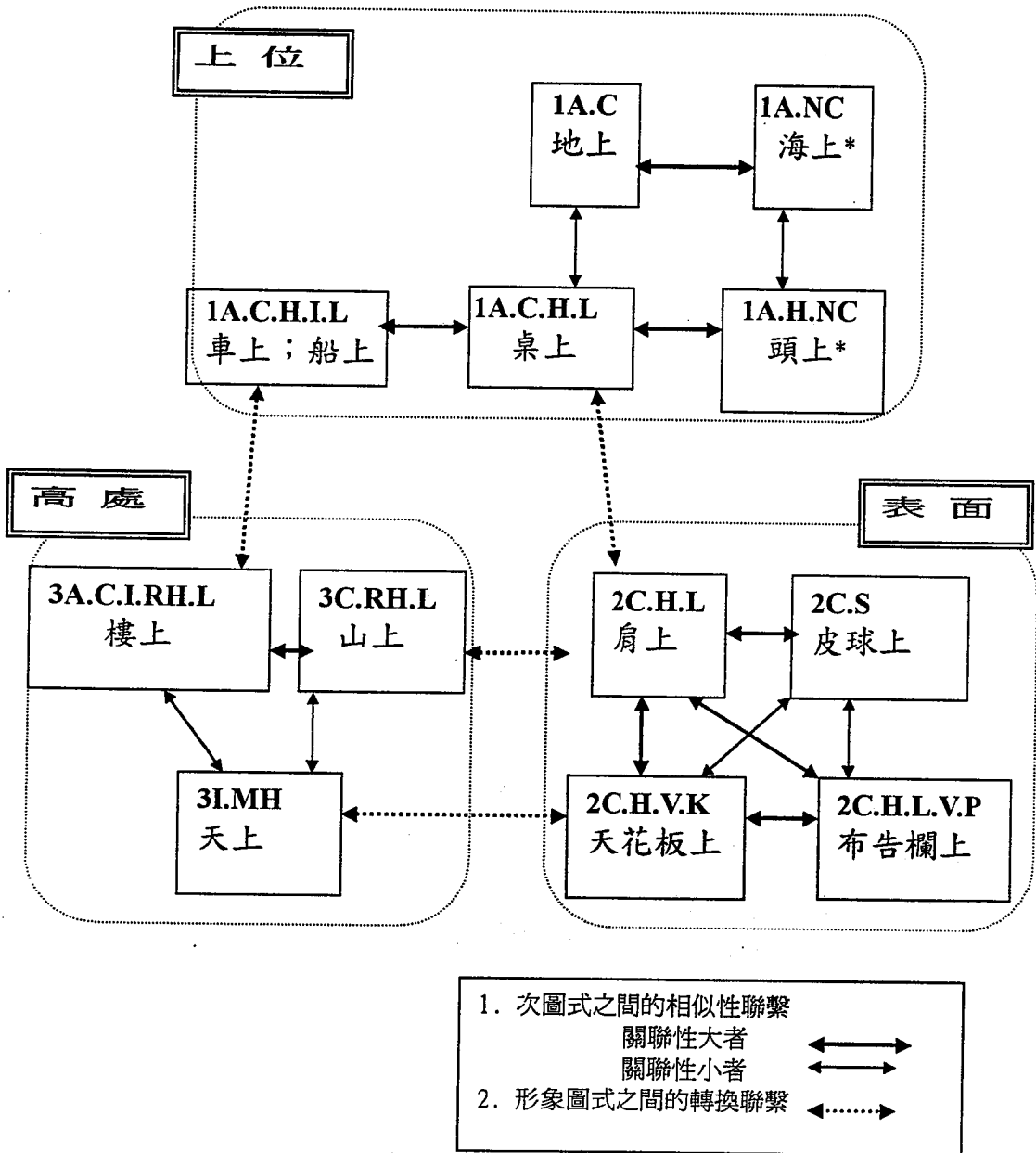
11. 參考體具有絕對高度 (MH) (例:天上)
12. 參考體具有相對高度 (RH) (例:樓上)

李明懿(2000)第4.4節將現代漢語方位詞「上」的基本空間方位意義區分成“上位”、“表面”、“高處”三個主要形象圖式，並發現方位詞三者雖各自成一格但實際上卻互有聯繫，互聯成一個網絡，也顯示出方位詞「上」的不同空間方位意義之間互為纏繞難以切割的關係，從而描繪出一個現代漢語方位詞「上」的基本語義

這一組外，都是相對於語境中的某個物體或幾何圖形的位置而言的，方位參考點經常與方位詞緊挨著或在鄰近方位詞的上下文或在可見的語境裡。李明懿(2000)為了符合物理三度空間內體、面、點、線的合理關係，以「參考體」一詞意取代廖(1992)的「參考點」。

①此段論述見李明懿2000：4.2節

網絡，下表為李明懿（2000）表4-4，「上位」「高處」「表面」等三個標題為本文據李文的分析所加：



現代漢語方位詞「上」的基本語義網絡

現代漢語方位詞「上」的隱喻延伸可歸納如下表^⑩：

現代漢語方位詞「上」的隱喻延伸軌跡

來源域圖式	來源域次圖式	目標域	隱喻映射	延 伸 意 義	常規搭配 語境	舉 例
高 處	3A.C.I.RH.L 樓上	時間 次序 輩分	先 來 居 上	時間較早 次序在前 出生在前	時間詞 時段、時期	上個月\上學期 上冊 上輩子
	3A.C.I.RH.L 相對高度：樓上 3I.MH 絕對高度：天上	地位 品質 勢力	優 者 為 上	位優 質優 勢優	地位 品質 勢力 策略 賓客\輩分\座位	上司\上級 上品\上等 上風 上策 上賓\上座
高處 + 上位	3A.C.I.RH.L：樓上 1A.NC：海上 1A.H.NC：頭上	程 度	超 越 稱 上	超 越	水 準 級 別	在__水準\級 之上
上位 + 表面	1A.C：地上 2C.H.L.V.P： 佈告欄上	範 圍	所 在 曰 上	某社群範圍之內 某事件範圍之內 某時間範圍之內 某途程範圍之內	社 群 事 件 時 間 途 程	班\系\社會上 會議\典禮上 第八天上 一路上\旅途上
		面 向		事物某一面向	某一方面： 文化、經濟等	心理\生理\文化 \經濟上
		媒 體 內 容		媒體內容	媒體	書\報\電視\新聞 \文件\電腦上

「上」為多義詞，《現代漢語詞典》中的所列舉語意範圍如下，筆者根據李明懿（2000）的「現代漢語方位詞「上」的基本語義網絡」以及「現代漢語方位詞「上」的隱喻意義」兩項分析，為詞典所列各條語義界定其語義基礎及其延伸類型。我們顯而易見地觀察到，除第一、四項為基本義外，其他各項均為隱喻延伸義：

^⑩據李明懿2000表5-1「現代漢語方位詞「上」的隱喻意義」增補。「尊者為上」之「尊」僅適用於社會地位，改「尊」為「優」則適用於地位、品質、勢力三者。另據李表5-2補例。

	《現代漢語詞典》定義	例 句	語義基礎及其延伸類型
上	1. 位置在高處	上部\ 上游 \ 往上看 小河上	高處—被觀察者位置在相對於地面或其他物體的高處，
	2. 等級或品質高	上級\上品	尊者為上：品質好
	次序或時間在前的	上卷\ 上次\ 上半年	先來為上：次序在前
	3. 舊時稱皇帝		尊者為上：地位高
上 為 後 綴	4. 用在名詞後，表示物體表面	臉上\ 牆上\桌子上	表面—被觀察者位置在參考體外表接觸面上
	5. 用在名詞後，表示某種事物的範圍以內	會上\書上\課堂上 \報紙上	所在曰上：範圍
	6. 表示某一方面	組織上\ 事實上 \思想上	所在曰上：面向 (事物某一方面)

以「上」為組成成份的「天上」與「上面」二詞，其共有基本義為第一義：高處。「天上」一詞較單純，《現代漢語詞典》釋為「天空」。而「上面」一詞則為多義詞：

	《現代漢語詞典》定義	例 句	語義基礎及其延伸類型
	1. 位置較高的地方	小河上面跨著一座石橋	高處\上位—被觀察者位置在相對於地面或其他物體的高處，
	2. 物體的表面	牆上面貼著標語	表面—被觀察者位置在參考體外表接觸面上
	3. 次序靠前的的部分； 文章或講話中前於 現在所敘述部分	上面列舉了各種事實	先來為上：次序在前
	4. 方面	他在品種改良上 面下了很多功夫	所在曰上：事物某一方面
	5. 上級	上面派了到我們這兒來	優者為上：地位高
	6. 家族中上一輩		先來為上：輩[份]

由《現代漢語詞典》中的所列舉語意範圍可見，「上面」保留「上」之基本義：「高處」及「表面」。由「高處」概念延伸的有：(1)「先來為上」保留「次序」與「輩份」，不表時間；(2)「優者為上」方面保留「地位」而無品質及優勢義。由

「表面」概念延伸的「所在曰上」僅有「事物某一面向」一義。據此我們可將李(2000)表5-1改爲：

現代漢語「上面」的隱喻延伸軌跡

來源域圖式	來源域次圖式	目標域	隱喻映射	延伸意	常規搭配語境	舉例
高處	3AC.I.RH.L 樓上	次序輩分	先居來上	次序在前 出生在前		上面幾頁 上面所說 上面幾代
	3AC.I.RH.L 相對高度：樓上 3I.MH 絕對高度：天上	地位	優者爲上	位優	地位 座位	上司\上級 請上面坐
表面	2C.H.L.V.P: 佈告欄上	面向	所曰在上	事物某一面向	某一方面： 文化、經濟等	心理\生理\ 文化\經濟

周(1994)顯示兒童組與成人對比組所填「上面」一詞聯想類聚與以上詞典義項對應者僅(1)空間方位「高處」的基本義及由此衍生的延伸義；(5)社會等級及其權力在上(「優者爲上；地位高」)的隱喻延伸義兩類。另外還有超出於詞典所收之外的指涉「天空」的類聚，以及由「天空」而延伸的聯想如「天堂」等。

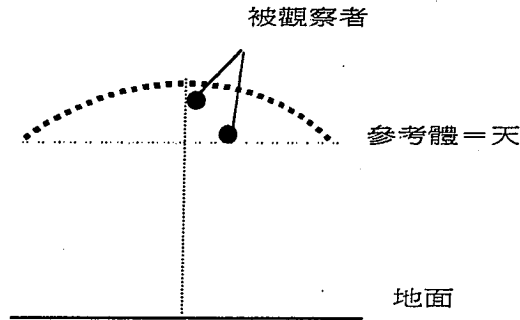
兒童與成人聯想類聚比較表：上面與天上

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
上 面	上頭(1)上方(2) 頭上(5)上空(7)	上頭(2)上方(1) 頭上(4)上空(5)	1. 上位—被觀察者在參考體之上方
	樓上(3) 天空(2) 天上(4)	樓上(3) 天空(5)	2. 高處：位置在相對於地面或其他物體的高處，相對高度與絕對高度
	上司(10) 上級(11)	上司(4) 上級(3) 政府(5) 長官(5)	5. 譬喻映射：優者為上 譬喻延伸：地位高 社會等級「在上」
	天堂(6) 天國(13) 上帝(13)	天堂(5)	6. 空間位置在上之絕對高度與「優者為上」「質優居上」「權優居上」譬喻概念的疊加
天 上	天空(1) 上空(5) 空中(3) 高空(7) 天邊(8)	天空(1) ○ 空中(3) 高空(7)	2. 高處：位置在相對於地面或其他物體的高處 空間位置在上的絕對高度
	天堂(2)天庭(4) 天國(6)	天堂(2)天庭(4) 天國(6)	3. 轉喻+譬喻延伸
	○	仙界(3) 天界(6)	空間位置在上之絕對高度與「優者為上」「質優居上」「權優居上」概念的疊加

在「高處」基本義的具象聯想牽涉人與空間的關係或人對空間位置的認知。受試人可由親身經驗習得，所以其類聚聯想多圍繞此一語義中心。兒童組與成人對比組也不相上下。由「上」及「上面」之基本義映射而來的譬喻延伸方面，雖然兒童組與成人對比組同樣具有「上司」「上級」等聯想，兒童受試者聯想到此一由空間位置上的「高處」引申為社會等級上的「高層」之抽象義者不多，其比例遠較成人對比組為低。一方面由於社會經驗不足，另一方面是對抽象延伸的語義認知局限。

「上」以天為參考體用來指方向位置時，表示位置上的絕對高度，被觀察者在參考體「天」本身的空間範圍之內，此處「天」指涉天空，具容器特徵。此外，被觀察者在天空這個參考體上的位置特徵與「天花板上」類似，都可視為在面向地面且與座標 X 軸（地面）平行的線上（特徵 K）。其常見的語言形式是「天上」、「天空上」或單純方位詞「上」。¹⁹如例句：「天上烏雲密布」「天上飛過成群的大雁。」「從高高的天上看美麗的大地。」「夢想自己在天空遨遊。」

¹⁹參見李明誌2000第4.2.3節。



李明懿2000圖4-11：圖式「天上」3I.MH

「天空」因其抬頭可見的身體經驗而無可置疑地屬於「上」或「上面」的方位，具有絕對高度。但是，借助於由上-下關係引發的強調「神居上\人居下」的基本隱喻，「天空轉喻性地代表天堂，是聖靈的所在。」²⁰「天堂」「天國」「上帝」等詞因此成爲此一類聚之成員。與「天堂」「天國」相對的是「人世」，因此由絕對高度轉化爲相對高度。兼有(1)優者爲上（地位\品質\勢力）(2)超越稱上（程度）等譬喻概念的疊加。「天上」之聯想類聚也與此重疊。兒童組在這一方面的聯想與成人組非常接近。因此「天上」一詞的隱喻延伸軌跡可圖示如下：

現代漢語「天上」的隱喻延伸軌跡

來源域圖式	來源域次圖式	目標域	隱喻映射	延伸意義	常規搭配語境	舉例
高處	3AC.I.RH.L 相對高度：樓上 3I.MH 絕對高度：天上	地位 品質 勢力	優者爲上	位優 質優 勢優	地位 品質 勢力 策略	天堂 天國 天庭 天界 仙界
高處+上位	3AC.I.RH.L：樓上 1A.NC：海上 1A.H.NC：頭上	程度	超越稱	超越	水準 級別	

4.2 與方位詞「中間」有關的聯想類聚

「中間」由單純方位詞「中」加後綴「間」合成。「中」是多義詞，《現代漢語詞典》中的詮釋有以下數義：

	《現代漢語詞典》定義	例 句
中	1. 跟四周距離相等	中心 - 中央 - 華中 - 居中
	2. 位置在兩端之間的	中指 - 中鋒 - 中年 - 中秋 - 中途
	3. 範圍內；內部	家中 - 水中 - 山中 - 心中 - 隊伍中
	4. 等級在兩端之間的	中學 - 中型 - 中等
	5. 不偏不倚	中庸 - 適中
	6. 指中國	中文 - 古今中外
	7. 中人	作中
	8. 適於；合於	中用 - 中看 - 中聽

「中間」也是多義詞，《現代漢語詞典》中的詮釋有以下三義：

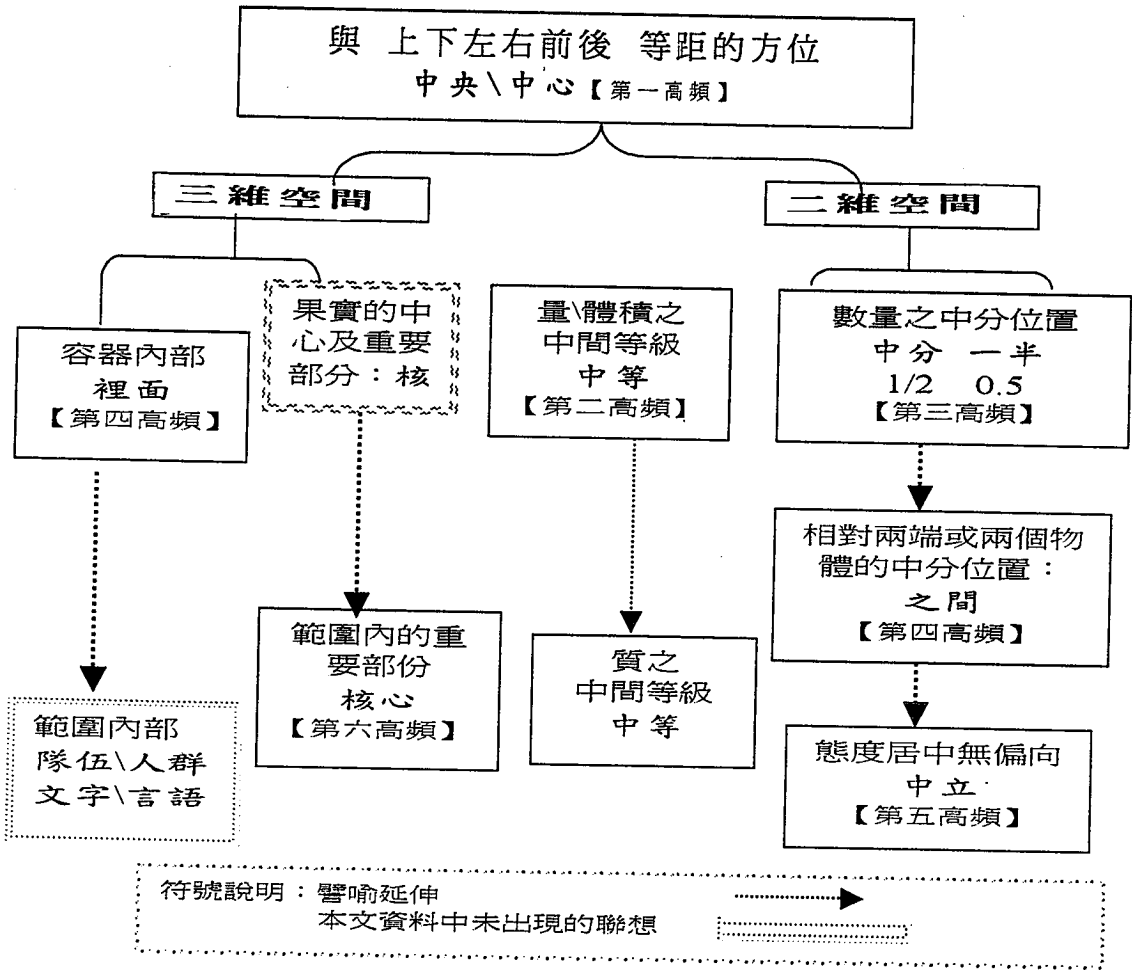
	《現代漢語詞典》定義	例 句
中	1. 裡面	那些樹中間有半數是李樹
	2. 中心	湖底像鍋底，越到中間越深
間	3. 在事物兩端之間或兩個事物之間的位置	地球走到太陽和月亮中間就要發生月食。

我們所測試的聯想類聚更是豐富多元，兒童組與成人組的前三項均與詞典所示吻合。所不同的是，成人組的聯想類聚集中於前三項，分佈平均，與詞典義吻合度高。顯示成人組對這一類詞義模糊度較大的詞彙，聯想及掌握力較為純熟。而兒童組最高頻率詞落在第一項，與成人組不相上下。次高頻率詞則落在第六項（中等）及第五項（中分），超出《現代漢語詞典》為「中間」一詞所定範圍，反而與「中」的詞典義重合處頗多，：

兒童與成人聯想類聚比較表：中間

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
	中央(1) 中心(2)正中(6) 當中(10)	中央(1) 居中(4)	1. 跟四周距離相等，三度或二度空間位置上的「中」
	之間(7) 間隔(9)	之間(2) ○	2. 在相對的兩端\或兩個事物之間
	裡面(7) ○	裡面(3) 其中(4)之中(4)	3. 容器或範圍的內部
	核心(9)	○	4. 中心；主要部分(就事物之間的關係說)
	中分(4)一半(5) 0.5(10) 1/2(10)	○	5. 精確數據標示數量上的「中」
	中等(3)	○	6. 質、量之等級在兩端(上下高低)之間
	中立(8) ○	○ 中庸(4)	7. 由空間位置上的「中」引申為對待兩極的態度之不偏不倚

兒童組的聯想類聚乍看覺得呈現紛亂的局面，但仔細分析卻又有理路可循：「中間」一詞之基本義指涉空間位置上的「中」（如：中心、中央等），牽涉人與空間的關係或人對空間位置的認知，受試人可由親身經驗習得。因此成爲兒童組的【第一高頻】，與成人對比組無異。「中等」一詞是【第二高頻】，此詞標示質\量\體積之中間等級，但筆者以爲標示量\體積等具象概念與標示抽象的質概念在認知上可能有層次先後之分。但對於學童而言，標示抽象的質概念之「中等」可能會因學業成績的具體分段而具象化（如：某生成績中等），因此也不見得難以掌握。此外，標示數量之中分位置的「中分 一半 1/2 0.5」等精確數據爲【第三高類】，由指涉空間位置上的「中」，聯想到標示具體數量的「中」。表示容器內部的「裡面」與相對兩端或兩個物體的中分位置「之間」並列【第四高頻】。「核心」與「中立」二者均由富身體經驗之具象概念（前者由果實中間的重要部分「核」而後者由與兩端等距的中點）延伸而來。但是出現頻率低，可能因其爲表抽象概念的書面語。「中間」一詞之中心詞「中央\中心」及其語義延伸軌跡依其在兒童組類聚聯想出現之狀況圖示如下：



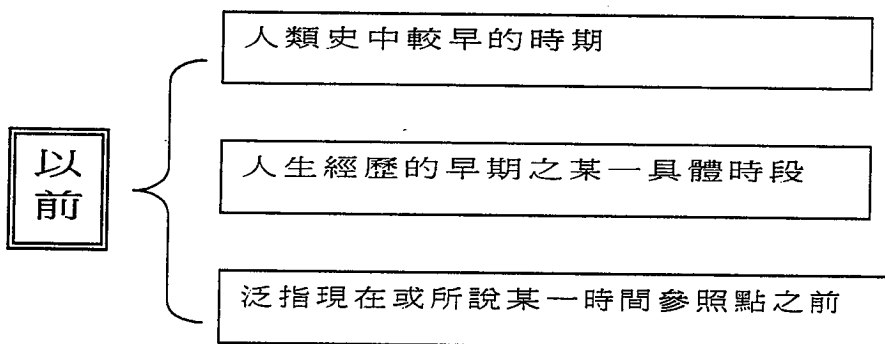
4.3 指涉時間的方位詞—以前

「以」加在「前後內外上下東南西北」等單純方位詞前，組成合成的方位詞或方位結構，表示時間（前後內外）、方位（內外上下東南西北）、數量（內外上下）的界限。其中「以前」「以後」在現代漢語中已不具方位義。「以前」一詞《現代漢語詞典》詮釋為：「現在或所說某時之前的時期」。根據周（1994）語料，測試詞「以前」一詞所引發的兒童與成人的聯想類聚則遠較辭典豐富而具體：

兒童與成人聯想類聚比較表：以前

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
	a. 口語常用： 從前(1)過去(2) 很久(4)好久 /之前(6)	從前(1)過去(2) 很久(7)	1. 泛指現在或所說某時 之前的時期
	b. 書面色彩： 當年(10)以往(11) 過往(11)昔日(12) 往日(12)往昔(13) 塵封已久(13)	當年(9)以往(6) 過往(7)昔日(3) 往日(5)往昔(3) 前塵(8)曩昔(8) 【文言】	
	小時候(3) 童年(6)少年時代(12) 年輕時代(13)	小時候(9) ○	2. 人生經歷的早期之 某一具體時段
	古代(4) 古時候(5)	古時候(8)	3. 泛指人類史中較早的時期
	回憶(8)	回憶(9)	4. 回到「以前」經歷的 一種認知方式
	曾經(7)	曾經(4)	5. 敘述中對說話時間「以前」 所發生事件的時間標示

除了「過去」、「從前」等常用口語詞彙為高頻詞外，一般通用的表過去的抽象概念的書面語以及敘述中標示過去經驗的「曾經」也基本掌握。但多數受試者仍趨向於選擇明確標示某一段與「現在」相對而言，可稱之為「以前」的具體時段，如「童年」、「小時候」、「古代」、「少年時代」等，做為類聚聯想。或為自身經歷的過去(如「童年」、「小時候」)，或為人類共同經歷的過去(如「古代」「古時候」)。由兒童組對「以前」一詞的認知，並對照成人組及辭典所列語義範疇，我們整理出下列語義延伸示意圖：



五、由「時間」一詞的聯想類聚看 時間概念的虛實依存關係

《辭海》及《現代漢語詞典》中對「時間」詞項的詮釋有以下數義：

	定 義	例 句
時	1. 有起點和終點的一段時間。 以地球自轉一周二十四小時為根據。	蓋這棟房子要多少時間？
	2. 時間裡的某一點。	現在的時間是三點時五分。
間	3. 物質存在的一種客觀形式，由過去、現在、將來構成的連綿不斷的系統。是物質的運動、變化的持續性表現。	

本文所依據的資料顯示，兒童組與成人組對「時間」一詞的聯想類聚高頻詞一致，都是「光陰\時刻\時光」等通用的表時間的抽象概括詞。可歸入以上辭典所列之第一義。

兒童與成人聯想類聚比較表：時間

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
時	光陰(1) 歲月(8)	光陰(1) 歲月(8) 韶光(4) 【文言】	1. 抽象時間概念
	時刻(2)時光(3)	時刻(2)時光(3)	2. 一段時間
間	分(4) 幾點(4)秒(5) 一分一秒(6)時(7) 分分秒秒(9)時分(9) 光速(10)	○	3. 時間的具體計量單位 標示時間的某一點

對照《現代漢語詞典》中「光陰\時刻\時光」這幾個詞的定義，均為「時間」之可替換類聚詞。但在具體使用上有差異。

《現代漢語詞典》定 義

	定 義	例 句
光陰	時間；日子（方言）	光陰似箭
時光	時間\光陰\日子 時期	快樂時光
時刻	時間 經常（時時刻刻）	嚴守時刻，準時到會。 時刻不忘

此外，兒童組對具體精確的計時單位，如：「時」「點」「分」「秒」等有豐富的聯想，可歸入以上辭典所列之第二義「時間裡的某一點」。成人組獨缺此項。其中「分\幾點\秒」的頻率僅次於「光陰\時刻\時光」。正體現兒童具象思維的特色。

六、行為動態類

行為動態包羅很廣：表動作和行為（看書\幫忙\說話\打架\回家）、感知和心理活動（感覺）、發展變化（變化）、祈使和命令、表關係和存在（有\沒有）、判斷、可能和意願（不會\不要\可以）、趨向（出去\過來）等，均在此列。本文將「看書、幫忙、說話、打架、大叫、感覺、變化、不會、不要、可以、沒有、回家、出去、過來」等詞劃分為以下四個次類：

- (5) 動賓詞組：「看書、幫忙、說話、打架、回家」
- (6) 能願動詞：「不會、不要、可以」
- (7) 趨向動詞：「出去、過來」
- (8) 其他：「大叫、感覺、變化、沒有」

基本上口語成份較大的詞，類聚聯想率較高，例如：「看書」一詞的聯想以「讀書」出現率最高；「幫忙」一詞的則以「幫助」為高頻詞；此外，「變化」聯想之「改變」、「說話」聯想之「講話」的出現率均較其他詞為高。不過，聯想類聚中某些口語通俗詞卻鮮少中選：如「過來」中「來」義、「出去」的「出門」義、「可以」中的「好」與「回家」聯想類聚的「回來」義……等。反之，某些書面語色彩較濃的詞項卻中選：如「幫忙」類聚之「援助」、「大叫」類聚之「嘶吼」、「不要」類聚之「拒絕、勿、莫」等。以下將依類分析：

(1) 動賓詞組：看書、幫忙、說話、打架、回家

看書

兒童與成人聯想類聚比較表：看書

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
看書	讀書(1)閱讀(3)念書(4)	讀書(2)閱讀(1)念書(3)	一般用語
	k書(2)啃書(5)開夜車(6)	k 書(3)	青少年口語
	○ ○	用功(4) 用功(4)	「看書」是具體的 「用功」行為

回家

至於兒童與成人對詞彙詞義成份的掌握能力之異同，也可以從以下幾個測試詞的聯想類聚中觀察。例如：「回家」，「回去」「回鄉」「回來」分居兒童組聯想的高頻前三名；而且也較會聯想到與日常生活密切相關的具體事、物、環境、狀況的詞彙如：「下班、放學、團圓、過節」等，為不同原因的「回家」，還可與「回家」一詞並列組成「下班回家」「放學回家」或「回家團圓\過節」等表達式。成人對比組則較能針對「回家」一詞的本義做同義類聚聯想，多集中於「回去、歸巢」。其文言表達式「賦歸、歸巢」不見於日常用語，也不見於兒童組聯想類聚資料。

兒童與成人聯想類聚比較表：回家

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
回家	回去(1)回來(3) 回鄉(2)返家(5) 回府(9)歸家(9) 回窩(6)回巢(8)	回去(1)回來(6) 回鄉(4)返家(3) 回府(5)歸家(4) 回窩(6)回巢(6)	同義聚合
	○	歸巢(2) 賦歸 (6)	同義聚合 (文言表達)
	放學了(4)下班(8) 團圓(10)過年(10)	○	並列組合
	避風港(10)		

幫忙

「幫忙」一詞在《現代漢語詞典》中的詮釋為：「幫助別人做事，泛指在別人有困難的時候給予幫助。」我們的兒童組及成人對照組的聯想類聚卻豐富具體得多，如「救濟」就是是「幫忙」解決經濟困境的一種具體手段。「雞婆」泛指過度熱心或多管閒事，屬年輕人口語，是對上述類型的幫忙的一種具體評價。兒童組對於偏文言與書面語色彩的表達式(如「協助、扶助」)之類聚聯想度遠低於成人組。成人組聯想類聚中出現的書面語「援助」，未見於兒童組。

兒童與成人聯想類聚比較表：幫忙

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
幫	幫助(1)協助(3) 相助(4)救助(4) 幫(6)互助(8) 助(9)輔助(10) 扶助(11) ○	幫助(1)協助(2) 相助(4)救助(7) 幫(7)互助(5) 助(2)輔助(6) 扶助(7)援助(5)資助(7)	同義聚合
	助人(2)幫人(7)	助人(6)	同義聚合
忙	救濟(10)	○	幫忙解決經濟困境 的一種具體手段
	雞婆(5)	○	年輕人口語， 泛指過度熱心 或多管閒事說話

「說話」是一個多義詞，《現代漢語詞典》中對「說話」詞項的語義詮釋共有以下三義：

《現代漢語詞典》定 義

	定 義	例 句
說	1.用語言表達意思	這人不愛說話
	2.閒談	找他說話去
話	3.指責\非議	要把事情做好，否則人家要說話了

其實二、三兩義皆由第一義延伸，是「用語言表達意思」的不同方式，第二義指涉一種態度輕鬆，氣氛和諧的非正式言語交流，呈雙向平等形式。而第三義則指涉嚴厲不滿的單向表述方式。本文所依據之資料顯示，兒童組與成人組之聯想類聚僅涉及以上所列舉的前兩義，二者對「說話」一詞的類聚聯想也大致相同，最高頻率詞都落在「講話」，屬詞典所列第一義。

兒童與成人聯想類聚比較表: 說話

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
說話	講話(1)談話(4) 言語(7) 說(8)	講話(1)談話(3) 言語(5) ○	1.用語言表達意思 1.用語言表達意思
	聊天(2)談天(3) 交談(5)	聊天(2)談天(4) 交談(4)	2.「說話」的具體形式之一：閒談
	發言(6)對話(6)對談(8)	○	3.「說話」的具體形式
	喧嘩(8)絮聒(8) 嘰嘰喳喳(9)	○ ○	4.「說話」的各種具體聲效

只是兒童組將「說話」的各種具體形式及其聲效（如喧嘩\絮聒\嘰嘰喳喳）列舉得更為詳盡。這顯示兒童具象運思的特性。而成人組基本上鎖定在社會約定俗成（即詞典所反映的）範圍。

打架

兒童與成人聯想類聚比較表：打架

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
打架	圍毆(5)幹架(5) 互毆(12)	圍毆(2)幹架(4) 互毆(1)	1.打架的普通級
	○	打鬥(2)械鬥(2) 肉搏\搏鬥\ 火拼\鬥毆(4)	2.打架的限制級
	○	肢體衝突(2)動武(3) 動粗(3)鬧事\滋事(4)	3.「打架」行為 的委婉表達式
	拳打腳踢(10)	拳打腳踢(2)	4.「打架」的具體方式
	揍(1)K人(2) 打人(3)扁(貶)(4) 踢人(6)踹(8) 毆人(9)單挑(10) 搥人\戳人(11) 磨拳擦掌(12) 互打\對打(12)	○	5.對「日常肢體磨擦」 的一種誇張表述方式 【青少年口語】
	殺人(7)報仇(11)	○	6.「打架」的起因 \後果\或目的

兒童組與成人組二者對「打架」的聯想類聚之重合度不高。兒童組聯想的高頻詞（揍(1)K人(2)打人(3)扁(貶)(4)）集中在第5項，似乎對「打架」的各種具體形式及其起因\後果\或目的（殺人\報仇）更有興趣，也許是更為耳熟能詳。其中第50項是小學至國中學童（特別是男生）對同儕之間日常發生的肢體磨擦的一種誇張表述方式，嚴格來講並稱不上打架，但反映了他們對打架一詞的認知。他們時時掛在嘴邊且有身體經驗，所以能夠一一列舉各種具體形式。對這些學童而言，「打架」一詞本身反倒虛化，成了統攝這些具體行為的一個抽象概念而已。成人組的聯想高頻詞則集中在(1)打架的普通級(2)打架的限制級(3)打架的委婉表達式，除第一類有少數重合外，兒童組不約而同地缺席。可能是對社會上那種你死我活的打架方式均無親身經歷，而委婉表達式在實際運用上尚未有必要，在語言能力的掌控上卻是火候未到。

6.2 動詞：大叫、感覺、變化、沒有

大叫

《現代漢語詞典》將「叫」定義為「人或動物的發音器官發出較大的聲音，表示某種情緒、感覺或欲望。」值得注意的是，兒童組有將行為「大叫」具體化為引起此一行為的原因：或為另一行為如「罵人 - 大罵 - 吵架」，或為抽象情緒如「生氣」，其聯想類聚的詞項顯得多向而分歧。而成人對照組的聯想類聚統計結果則較為齊一。成人組出現的「嘶吼」一詞，未見於兒童組，而「吶喊、怒吼」等詞的出現率，也比兒童組高。

兒童與成人聯想類聚比較表：大叫

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
大叫	尖叫(1)吼叫(2) 大吼(3)大喊(4) 喊叫(5)吼(6)喊(8) 怒吼(9)吵鬧(11) 吶喊(12)呼喊(15) 咆哮(13)	尖叫(3)吼叫(3) 大吼(3)大喊(1) 喊叫(5)吼(7) 喊(7)怒吼(7) 吵鬧(6)吶喊(4) 呼喊(4)咆哮(6)	同義類聚 同義類聚
	叫(7)大吵(11)大聲(11)	嘶吼(2)	同義類聚
	罵人(6)大罵(6) 生氣(10)吵架(12)	○	大叫的原因

感覺

「感覺」一詞《現代漢語詞典》有三義，第一類為名詞，其他兩類為動詞：

	定 義	例 句
感覺	1. 客觀事物的個別特性在人腦中引起的反應【名詞】	
	2. 發生某種感覺【動詞】	感覺有點涼了
	3. 覺得【動詞】	感覺工作還算順利

兒童受試者從名詞動詞二途進行聯想，而且掌握得十分精準而無誤差。基本上與成人對比組一致。

兒童與成人聯想類聚比較表：感覺

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
感覺	感想(2)感觸(3)感受(4)	感想(5)感觸(4)感受(1)	【名】
	覺得(1) 認為(5)	覺得(2) 體會(3)	【動】
	直覺(6)	○	【名】

變化

「變化」一詞在《現代漢語詞典》中的詮釋為：事物在形態上或本質上產生新的狀況。如：化學變化。變化多端等。我們的兒童組及成人對照組的聯想類聚卻豐富具體得多：

兒童與成人聯想類聚比較表：變化

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
變化	改變(1)變幻(3) 轉變(6)變動(9) 變遷(12) 轉換(13)變(7)	改變(1)變幻(5) 轉變(3)變動(9) 變遷(3) 轉換(5) ○	1. 同義類聚
	不一樣(5)不同(6)	不一樣(2)不同(3)	2. 「變化」的結果
	更改(9)改造(11) 突變(4)	○ 變異(4)	3. 「變化」的原因
	變形(2)變心(5) 變色(10) 七十二變(11) 十八變(13) 魔術(6)	○	4. 形態與本質 「變化」的 具體特例

兒童組與成人組對「打架」的同義類聚之掌握大致相同。除了基本同義類聚，還聯想到「變化」的結果與原因。兒童組還聯想到形態與本質「變化」的具體特例，且其中不乏高頻詞（如第二高頻詞「變形」）。

沒有

「沒有」一詞在《現代漢語詞典》中的詮釋有動詞與副詞兩種用法。

沒有	定 義	例 句
動詞	1.表示「領有\具有」的否定	沒有票 沒有理由
	2.表示存在的否定	屋裡沒有人
	3.用在「誰\哪個」的前面， 表示「全都不」	沒有誰\哪個會同意這樣做
	4.不如；不及	你沒有他高
	5.不夠；不到	來了沒有三天就走了
副詞	表示「已然」的否定	天還沒有黑呢
	表示「曾經」的否定	銀行沒有開閤

兒童組與成人組對「沒有」一詞的同義類聚之掌握大致相同。兒童組與成人對比組「沒有」一詞聯想類聚與以上對應者僅(1)表示「領有\具有」的否定及(5)表示存在的否定兩類：

兒童與成人聯想類聚比較表：沒有

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
沒有	無(2)沒(4) 一無所有(3) 缺(8)	無(1)沒(5) 一無所有(3) 缺少(5)	表示「領有\具有」 的否定
	空白(1)空空(5)空(6)	空空(4) 空(2)	表示存在的否定
	不見\消失(7)	不剩(5)	表示存在的否定 (由有至無)
	○	全無(4)缺乏(4)虛(5)	

6.3 能願動詞：不會、不要、可以

不要

「不要」一詞在《現代漢語詞典》中的詮釋為：表示禁止和勸阻。如：不要大意。我們的兒童組及成人對照組的聯想類聚卻豐富具體得多：

兒童與成人聯想類聚比較表：不要

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
不要	不想(1)不願(11)	不想(6)不願意(2)	表示意願
	不(2)不可以(3)不行(4) 不肯(6)不需要(8) 不答應((12)	不(6)不可(6)不行(6) 不肯(4)不需要(6) 不答應(6)	表示禁止和勸阻
	不准(5) 不能(7) 否(9) 不用(10)沒必要(14)	○	
	○	勿(5)莫(5)反對(5) 不接受(5)	
	拒絕(8)放棄(13)	拒絕(1)放棄(3)	

以「不要」標示的聯想類聚中，兒童與成人兩部分的常用詞彙的聯想類聚頗具動性，差別在表達色彩上。兒童受試者在直接表否決或限制的口語色彩的類聚聯想明顯較成人部分豐富；在成人部分出現頻率居冠的書面語的「拒絕」與「放棄」（「不要」的婉轉表達）二詞，在兒童部分的出現率卻偏低。而由「不要」的行為所暗示的「反對 - 不接受」以及在當代白話文中幾已絕跡的文言詞「勿 - 莫」等，均為兒童部分所無。

可以

「可以」一詞在《現代漢語詞典》中有能願動詞與形容詞兩種用法。

可 以	定 義	例 句
能願動詞	表示可能或能夠	不會的事情，用心去學，是可以學會的
	表示許可	你可以走了
形容詞	好；不壞	這篇文章寫得還可以。
	利害	你這張嘴真可以。

周（1994）資料中兒童組與成人對比組所填「可以」一詞聯想類聚與以上對應者僅能願動詞範圍而已：

兒童與成人聯想類聚比較表：可以

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
可以	答應(1)允許(2)好(3) 同意(4)許可(5)當然(6) 贊成(7)准許(8)行(10) 沒問題(11)贊同(13)	答應(2)允許(1)好(5) 同意(4)許可(6)當然(7) 贊成(6)准許(6)行(3) 沒問題(2) ○	表示許可
	一定(9) 必定(12)	○	表示可能或能夠
	○	能夠(2) 可行(6)	

不會

「不會」是多義詞。《現代漢語詞典》注明其五種含義。

沒有	定 義	例 句
	1. 理解；懂得	體會；心領神會
	2. 熟悉；通曉	會應文
	3. 表示懂得怎樣做或有能力做 (多半指需要學習的事情)	我不會溜冰
	4. 表示擅長	能說會道
	5. 表示有可能實現	他不會不來

兒童組與成人組對「不會」一詞的同義類聚之掌握大致相同。兒童組與成人對比組之「不會」一詞聯想類聚與以上對應者如下表所列：

兒童與成人聯想類聚比較表：不會

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
不會	不懂(1)不知道(2) 不明白(4)不瞭解(5) 不清楚(8)	不懂(1)不知道(3) 不明白(5)不了解(2) 不清楚(6)	1. 理解能力之否定
	不懂(1)		2. 不熟悉；不通曉
	無法(10)不能(3) 不行(7)	無法(4)不能(2) 不行(6)	3. 可能性之否定
	一竅不通(9)一知半解(10) 搞不懂(10)想不通(11)	○	4. 沒能力理解的 具體原因
	○	否定(5)	5. 否定詞

6.4 趨向動詞：出去、過來

過來

測試詞「過來」的聯想類聚中，兒童測試部分對「來」此一詞義的具象聯想範圍，明顯大於成人部分。

兒童與成人聯想類聚比較表：過來

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
過來	來(1)來這裡(2) 到這來(6)	來(2)來這裡(1) 到這來(2)	1. 理解能力之否定
	走來(3)快來(4) 回來(5)	○ ○	
	○	移駕 (3)	

試與《現代漢語詞典》中的詮釋作比較，

	《現代漢語詞典》定 義	例 句
過來	動詞 從一個地點向說話人（或敘述的對象） 所在地來	那邊有隻小船過來了。
	用於動詞後	醒過來

出去

「出去」所引發的成人聯想類聚中，極口語化表強烈情緒的祈使詞「滾」成高頻詞；兒童受試者則集中於「出門」這一表具體方向性移動行為的詞項，聚焦於「出」的方位性運作。兒童當然聽過也用過「滾」這一字眼，未產生聯想的原因，可能對「出去」與「滾」這兩個具體行為詞在抽象情緒表現上的聯想尚未有概念。但也有頻率較低的「滾蛋」。

兒童與成人聯想類聚比較表：出去

測試詞	兒 童	成 人	類聚聯想語義基礎
出去	出門(1)外出(3)離開(4) 滾蛋(7)	出門(3)外出(4)離開(1) 滾 (2)	
	出外(2)走了(5)離去(6)	○	

試與《現代漢語詞典》中的詮釋作比較，

	《現代漢語詞典》定 義	例 句
出去	從裡面到外面去	出得去，出不去 出去走走
出去	用於動詞後表示動作由裡向 外離開說話的人	走得出去，走不出去 送出去

七、形容詞：歡喜、很多、安全、廣大

「歡喜、廣大」等詞都以口語成份高的「高興、廣闊」為聯想的高頻詞。成人對這些詞的同義聯想結果非常齊一；例如：「歡喜」一詞的聯想結果，多圍繞在「高興、快樂、愉悅」等義上，歧義不多。「安全」一詞，集中在「平安」之義的聯想上。「廣大」一詞有較為文言和書面的成份之詞項聯想，如：「一望無際、無邊無際」等；反而沒有像「大」這樣直接描述的聯想詞出現。至於「很多」一詞，各個詞項的分佈則很平均，除了「不少」、「很多」之義出現率較高外，其餘各聯想詞項，出現率都不高；例如：「眾多、繁多、甚巨」等詞，出現率不高；但與「不少、許多」相比，卻也沒有很大的差距出現。

歡喜

表情緒狀態的發端詞「歡喜」，其類聚聯想包羅了「歡喜」一詞本身的名詞性與動詞性兩個層面，除了極口語化具本地色彩的「爽」之外，其餘類聚聯想均屬中規中舉，連書面語色彩的表達「歡欣－喜悅－樂－愉悅－歡愉－心花怒放」也幾乎網羅殆盡，可見兒童對此一表情緒的類聚成員的接受度之高。

兒童與成人聯想類聚比較表：歡喜

測試詞	兒 童	成 人	類 聚 共 性
歡喜	愉快(6)開心(7)喜樂(11) 高興(1)快樂(2)歡樂(3) 喜歡(4)興奮(5)爽(11)	愉快(4)開心(7)喜樂(7) ○ 爽(7)爽快(6)	表正面情緒狀態 形容詞性：口語化
	喜悅(13)愉悅(16) 心花怒放(19) 歡欣(9)樂(15)歡愉(17) ○	喜悅(5)愉悅(3) 心花怒放(7) ○ 欣喜(4)	表正面情緒狀態 表正面情緒狀態 形容詞性：書面色彩
	喜愛(8) 愛(10)	喜愛(7)愛(6)	對人或事物有好感或感到興趣

試與《現代漢語詞典》中的詮釋作比較，

	定 義	例 句
歡喜	快樂；高興	滿心歡喜
	喜歡；喜愛	他歡喜打乒乓球
喜愛	對人或事物有好感或感到興趣	
喜歡	1. 對人或事物有好感或感到興趣 2. 愉快高興	

廣大

測試詞「廣大」，成人組對「無邊無際、一望無際、遼闊、寬闊、寬廣」等，聯想度較高。然而，口語成份大的概括詞「大」是兒童組的高頻詞，卻未見於成人組。

兒童與成人聯想類聚比較表：廣大

測試詞	兒 童	成 人	類 聚 共 性
廣大	廣闊(1)遼闊(4) 寬闊(5)遼遠(9) 寬廣(2)開闊(9) 空曠(10) 無邊無際(6) 一望無際(10) 寬大(3) 寬敞(10)	廣闊(3)遼闊(1) 寬闊(2) 寬廣(2) 空曠(5) 無邊無際(4) 一望無際(4) 寬大(7) 寬敞(6)	{面積、空間} 寬闊 {面積、空間} 寬闊
	大(7)巨大(8)	○	{範圍、規模} 巨大
	無限(10)無止境(11)	○	

試與《現代漢語詞典》中的詮釋作比較，

	定 義	例 句
廣大	(面積、空間) 寬闊	廣大區域
	(範圍、規模) 巨大	
	(人數) 眾多	廣大群眾

以上三類類聚聯想的比較分析顯示，兒童在同義詞類聚聯想方面有分歧、具體、以及口語化傾向較大的現象；反之，成人組則顯得較為統一、抽象，以及文言、書面成份大的現象。

很多

「很多」的類聚聯想在兒童組測試中呈現詞項紛雜的現象。除了常見的概括詞「非常多 - 許多 - 太多 - 好多 - 不少 - 極多 - 眾多」，也出現以數詮釋概括性的表達的「一群」「一堆」以及以量來詮釋的「無限 - 數不清 - 無數 - 數不完 - 恆河沙數 - 數不盡 - 天文數字」，這種類聚聯想與名詞部份的「大人」的情形類似。

兒童與成人聯想類聚比較表：很多

測試詞	兒 童	成 人	類 聚 共 性
很多	非常多(1)許多(2) 太多(4)好多(7) 不少(10)極多(11) 眾多(12) 多得不得了(9)	非常多(6)許多(2) 太多(6) 好多(6)不少(1) 極多(6) 眾多(5)	抽象性概括詞
	數不清(5)數不盡(10) 無限(3)無數(6) 數不完(8) 恆河沙數(8) 天文數字(10)	數不清(6)數不盡(6) ○	以數來詮釋
	○	豐富(3)繁多(4)甚鉅(6)	抽象
	一群(5)一大堆(9) 俯拾皆是(12) ○	○ 大量(3)	以量來詮釋 概括性概念
	擁擠(12)	○	因數量多而形成的 空間排擠效應 之身體經驗來詮釋

「很多」的聯想類聚在兒童組與成人對比組顯示基本的共性，但二者此長彼消的參差對比也頗能顯示二者的差異。兒童組偏愛具體可感的數量集合「一群 - 一大堆 - 數不完 - 恆河沙數 - 天文數字」，以及可由親身經驗體會的「擁擠 - 俯拾皆是」。相形之下，成人對比組所偏好的「大量、豐富、繁多、甚鉅」等書面語，未見於兒童組。由此觀之，小學兒童的同義聯想類聚，看起來要比經過十二年書本洗禮的大學生來得分歧無序，但實質上卻較創意有趣，顯現無限生機。這說明受約定俗成的書面語影響尚不深的小學兒童，較能掌握常用口語詞，也喜以具體可感的數量集合來表抽象概括的「很多」。這些以數、量的實體存在以及數量多而密集必擁擠的身體經驗來聯想「很多」，由具體可感易了解之概念域投射到抽象、模糊、不確定認知域的思維方式，正是譬喻性語言形成的基礎。

安全

測試詞「安全」的聯想類聚，也出現了一個有趣的現象；成人對比組的聯想類聚中，「平安」是高頻詞，未出現「保險」一詞。反之，「保險」一詞在兒童組的聯想類聚中卻是高頻詞。「平安」與「安全」均為抽象概念，因此，兒童受試者便將「安全」這個抽象的概念，經由我們隨時可觸及的「保險」一事，獲得一個具象的體現。這似乎印證了兒童在聯想時，多以身邊周遭所發生的；或是所接觸的具體人、事、物為主。這種情形與前文所述的「身體」類似，以身上具體某些部位來替代抽象的「軀體」概念之聯想方式。

兒童與成人聯想類聚比較表：安全

測試詞	兒 童	成 人	類 聚 共 性
安全	平安(2)保護(3) 保障(3)	平安(1)保護(3) 保障(2)	
	保險(1)保全(5) 沒事(6) 安然(7)無險(8)	○	沒有危險；

試與《現代漢語詞典》中的詮釋作比較，

	定 義	例 句
安全	沒有危險；不受威脅；不出事故	交通安全

八、結語

我們雖以三大詞類分類探討兒童成人二者的語文認知差異，但差異似乎不在詞類的性質，而在於所測試詞與受試者的生活經驗與認知基礎的關聯性，以及測試詞本身是否多義詞。我們所觀察的小學五六年級學童對測試詞的同義聯想顯示：

- 一、所聯想的不只是詞彙的可替代聚合，也涉及約定俗成的上下文組合，如：
「自然→就是美」「身體→健康」「回家→過年\團圓\過年\放學了」。
- 二、偏好口語表達式
- 三、偏好以具體詮釋抽象，以局部的具體事物去認知龐大的整體存在。
- 四、較易聯想到有身體經驗的語辭
- 五、兒童受試者較不能理會多義詞中的抽象層次，特別是其本身無實際經驗的層次，如社會地位(由「大人」聯想到居高位者等)。
- 六、譬喻延伸有超出詞典規範的表現。

以上第一項呼應了Jakobson 1956 所舉兒童自由聯想的二軸並呈、聯想途徑多元的特色。^②據雅氏所言，受試兒童在自由聯想測試中，對刺激詞以多種形式呈現兩種相反的語言偏好；或替代測試詞，或在語義上補足測試詞成句。以測試詞'hut'為例，答覆「燒掉了」，或「一座簡陋的小屋」均屬述語性質。「燒掉了」補足測試詞成句(小房子燒掉了)；而「a poor little house」則與「hut」有雙重關係：兼有位置(即句法上)的毗鄰(組合關係:hut, a poor little house)與語義上的類同(聚合關係:hut= a poor little house)。兩個詞可互換屬位置類同positional similarity(聚合關係)，經由語義上的類同(或對比)而與刺激詞'小房子hut'聯繫起來，產生同義(cabin小屋 & hovel小屋/陋屋/茅舍)、反義(palace宮殿)、譬喻(獸穴/小房den & [狐兔]洞穴/隱藏處burrow)等多種替代反應。轉喻性答覆如部分代全體(「草屋頂thatch, 稻草/乾草litter」)等。Stimulus刺激詞: hut小屋 茅舍(周世箴1998據雅氏1956論述整理如下):

^②Jakobson 1956、見 1971:255 & Lodge 1988:58

受試者回應的類型分析		受試者回應詞	
替代 刺激詞 substitutive stimulus substitute to the stimulus	替代基於 位置類同positional similarity (可替代原詞) 語義類同semantic similarity (意義與原詞有類同或相反聯想)	synonym同義:	cabin小屋/ hovel小屋/陋屋/茅舍
		antonym反義:	palace宮殿
		metaphor隱喻:	den 獸穴/小房 burrow[狐兔]洞穴/ 隱藏處
	轉喻基於位置類同positional similarity 語義毗鄰semantic contiguity	部分-全體 (語義毗鄰)+位置類同	thatch草屋頂 litter稻草/乾草
語義+位置毗鄰		poverty貧窮	
述語 redicative 補足 刺激詞	a proper syntactic construction 合適的句法結構 位置毗鄰positional contiguity 語義類同semantic similarity	(句法)位置毗鄰+ 語義補足	→burnt out燒掉了
		(句法)位置毗鄰+ 語義類同	→'a poor little house' 簡陋的小屋

第三四五項則呼應了對認知本能的幾項發現：

一是導因於兒童認知發展特色。根據皮亞傑《兒童心理學》對兒童成長階段的分段研究²²，國小五、六年級的學生，這個年齡（11、12至14、15歲之間）的主要特徵是：由具象運思至抽象運思發展的一個過渡階段；也是個不穩定的階段。

二是根源於人類認知共性。Lakoff 1980所觀察到的一種較原初的譬喻類型——「本\實體譬喻」，其特色是將與我們本身經驗有關的抽象概念建築在周圍的實體上，將有形的實體特徵映射至抽象、模糊的思想、感情、心理狀態等無形的狀況，這是除了方位譬喻外我們得以依我們切身經驗去瞭解事物的另一個基礎。其中我們最熟悉的莫過於擬人化與具象化的表達式。以上自由聯想實例中實體與方位兩類隱喻概念所佔比例較大，應是兒童最早掌握，且最易促發與習得。

轉喻metonymy與譬喻metaphor是語言與思想中廣泛存在並且是其中最重要的部分。(e.g. Johnson 1987; Lakoff 1993) 既是認知範疇擴展的主要途徑，也是語義延伸的主要手段。²³轉喻和譬喻同樣扮演著促成意義延伸的角色，所建構的不只

²²詳見皮亞傑《兒童心理學》的第四、五章。

²³蘇以文Su等(1999)“Metaphorical Extension and Lexical Meaning隱喻延伸和詞彙語義”研究指出隱喻和轉喻是人類對自我、事件以及日常世界的概念化的兩個重要方式，而語法意義是經由詞彙意義的“語義內容泛化(generalization)或弱化(weakening)”的過程發展出來的。在語言習得中，“泛化”是指一種過程，語言學習者或一般使用者憑藉這種過程把他初次使用的一種語言特徵或規則擴展到另一些語言單位。而“弱化”則是指語言使用者常自動省減語言單位中的某些部份，並逐漸定型。Su藉著對「上」和「在」兩個漢語詞項的分析來檢視變換(conversion)、隱喻及轉喻的關係以明瞭漢語詞彙多義的驅動力。

是我們的語言，也包括我們的思想、態度與行爲；二者均立基於我們的經驗。(Lakoff 1980:39-40)有系統地存在於我們的文化中(Lakoff 1980:37-8)。雖然筆者在著手周(1994)時並未將Lakoff等認知語言學家對語言的概念化過程(如隱喻映射等)等理論列入考量(其實是尚未接觸)，直至報告完稿時亦是如此。但在深入研習國外及台灣本地一系列認知理論與實踐之後，再回去翻閱周(1994)的調查報告，卻赫然發現，當初覺得雜亂得幾乎每一步都踢到石子的五六年級學童聯想類聚結果，居然也有其亂中有緒的脈絡可尋。本文由詞彙認知以及意義延伸的角度切入來進行分析，反而覺得遍地是寶。

過去字彙聯想的研究，指出成人與兒童之間在聯想模式上有很大的差異。兒童的字義聯想偏重於「配詞聯想」而成人則多「典例式」聯想。而聯想的内容方面，兒童的聯想意義較歧異，而成人則較齊一。²⁴

兒童與大學生的聯想差異，前者多具體紛亂而後者多準確有序。除了心智成長的進階差異，應還有所受語言常規套式規範深淺的軌跡可尋。五、六年級雖同為高年級，然而五、六年級在詞彙認知方面就有很大差異；六年級學生大量使用成語(如：一言興邦)和文言用語(如：在所不辭)。

從語言認知的角度看，有思維(thinking)並能發揮功能(functioning)的人視之為有意義的即為語義或意思(meaning)。人的肉體經驗和運用想像機制的方式對於人們如何建構範疇、理解經驗極端重要(Lakoff 1987:xi-xii)。思維依賴肉體，用於組成我們概念體系的結構(structure)導源於人類的肉體經驗，並根據肉體經驗產生感覺；人類概念體系的核心是直接建築在知覺、身體運動以及自然性、社會性經驗的牢固基礎上的。(Lakoff 1987:xiv)雖然人們可以透過課本、辭典、和老師、家長等正式的學習管道學習詞彙的意義，但是人們大多數的詞彙知識都是透過詞彙的脈絡，自我建構來的。(Sternberg 1987)，胡志偉 陳貽照等1996)

聯想類聚中的某些部分從講究中規中舉的語文教科書角度看來，似乎有點離譜，但我們卻可以從某些創意作家那裡看得到。當我們的語文教育在訓練學生中規中舉的套式文章時，是不是也在對原始的創意有所貶抑？當我們語文教育者與家長在批評「世風日下」、「一代不如一代」之餘不得不進行一番反思：成人所謂的「好書」在文本處理上是否考慮到兒童閱讀者的認知心理？

²⁴引自蕭炳基、劉誠《香港幼稚園學生的漢字聯想模式》的「摘要」和「前言」部份。

參考書目

■中文資料

- 何三本、王玲玲1995《現代語義學》，台北：三民書局。
- 皮亞傑1987《兒童心理學》，唐山出版社出版。
- 朱德熙1982《語法講義》北京：商務印書館
- 朴庸鎮1996《從現代語義學看李賀詩歌之語義研究》，東海大學中研所碩士論文
- 李明懿2000，《現代漢語方位詞「上」的語義分析A Semantic Study of Modern Chinese Localizer "Shang"》，國立台灣師範大學華語文教學研究所碩論
- 周世箴1994《兒童區分運用漢語同義結構的認知過程研究》（國科會計劃NSC83-0301-H-029-01報告）
- 周世箴2001《漢語譬喻性語言之運用類型研究(先秦部份)》【國科會計劃89-2411-H-029-020】
- 林邦傑1981〈國中及高中學生具體運思、形式運思與傳統智力之研究〉《中華心理學刊》22卷期，頁33-49
- 林淑娟1996《童詩語言研究：語義學角度的探討》，東海大學中研所碩士論文
- 胡志偉 陳貽照等1996〈中文多字多義詞自由聯想常模〉《中華心理學刊》38卷2期，頁67-168
- 徐烈炯1990《語義學》，語文出版社出版。
- 張志公1990《語法與修辭》，新學識文教出版中心出版。
- 張春興 邱維城1972〈國小高年級兒童作文常用字彙研究〉《師大教育研究所集刊》第14輯。
- 黃宣範譯1976 (Kao, Yu-Kung & Tsu-Lin Mei1974原著)〈唐詩的語意研究:隱喻與典故〉《翻譯與語意之間》，頁133-216，台北：聯經，1976年。
- 賈彥德1986《語義學導論》，北京：北京大學出版社。
- 賈彥德1992《漢語語義學》，北京：北京大學出版社。
- 劉月華1983《實用現代漢語語法》北京：外語教學與研究
- 謝國平《語言學概論》臺灣：三民書局(1985初版1996八版1998增訂版)。
- 蕭炳基、劉誠《香港幼稚園學生的漢字聯想模式》
- 蘇培成 1994. 〈關於基本詞彙的一些思考〉，《詞彙學新研究—首屆全國現代漢

語詞彙學術討論會選集》，頁. 137-145. 北京：語文出版社。

■英文資料

- Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind. - the Body Basis of Meaning, Imagination, and Reason.* The University of Chicago Press. Chicago and London.
- Jakobson, Roman (1956), "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances語言二軸與失語症之二型." 收於Jakobson (1971:239-259), *Selected Writings II(SW II): Word and Language語辭與語言*, The Hague: Mouton.
- Jakobson, Roman 1960, *Closing Statement: Linguistics and Poetics結束語：語言學和詩學*，收於(1960:350-77), *Style in Language*. Ed. by Thomas A. Sebeok. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Lakoff, G. & M. Johnson (1980), *Metaphors we live by我們賴以為生的譬喻*, Chicago: The university of Chicago Press.
- Lakoff, Gorge (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things - What Categories Reveal about the Mind.* Chicago: University of Chicago Press
- 梁玉玲等（中譯）《女人、火與危險事物－範疇所揭示之心智的奧祕》.台北：桂冠圖書公司。
- Lakoff, G.1993. *Contemporary Theory of Metaphor.* In Ortony, Andrew. (ed.) (2nd ed.) *Metaphor and Thought.* New York: City University Printed.
- Kao, Yu-Kung & Tsu-Lin Mei 1974, "Meanings, Metaphor, & Allusion in T'ang Poetry," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 38 (1974:281-356)
- Sternberg, R. (1987). *Most vocabulary is learned from context.* In M.G. McKeown & M.E.Curds(Eds.). *The nature of vocabulary acquisition* (pp.89-105). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Su, Lily I-wen 蘇以文 and Liu, Hsiu-min. 1999. *Metaphorical Extension and Lexical Meaning隱喻延伸和詞彙語義.* In papers from The Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation. Taipei.

■工具書

中國社會科學院語言研究所詞典編撰室編(1979)《現代漢語詞典》. 北京：商務印書館辭海編輯委員會編.(1979). 《辭海》上海辭書出版社。

附錄：周世箴1994兩次測試的基本語料

刺激字	第一次測試:自由造詞	第二次測試:自由聯想	
	最高頻率詞	刺激詞	聯想類聚最高頻率詞
大	大人 (1) 大小 (2) 大使 (3) 大家 (4)	大人	成人(1)成熟(2成年(3))
人	人人 (1)好人 (2)壞人 (3)大人 (4)	好人	善人(1)好心人(2)善心人士(3)
好	好人 (1) 不好 (2)很好\好吃(3)好事(4)		
體	體育 (1) 身體 (2) 體能 (4) 人體 (2) 裸體 (3)	身體	健康\眼睛(1)腳(2)手(3)
寶	寶貝 (1) 寶寶 (2) 寶物 (3) 寶藏 (4) 寶石 (5)	寶貝	心愛(1)喜歡(2)寶物(3)
然	自然 (1) 然後 (2) 然而 (3) 不然 (4)	自然	樹(1)森林\花草\生態(2) 就是美(2) 隨便\輕鬆\大方(3)
以上	以後 (1) 以為 (2) 以前 (3) · 方位 上面(2) 上下(2) 上上下下(3) 樓上(10) 天上(12)上頭(12) · 動賓詞組 上床 (1) 上學 (4) 上樓 (5) 上去 (6) 上班 (7) 上天 (8)	以前 上面	從前(1)過去(2)小時候(3) 上頭(1)上方(2)樓上(3)
天	天上(1)天空(2) 天天(3) 每天(4)	天上	天空(1)天堂(2)天空中(3)
中	中間(1) 中央 (2) 中心 (3)	中間	中央(1)中心(2)中等(3)
時	時間(1) 時鐘 (2) 時刻 (3) 時時 (4) 時候 (5)	時間	光陰(1)時刻(2)時光(3)
看	看書(1) 看家 (2) 看電視 (3)	看書	讀書(1)k 書(2)閱讀(3)
幫	幫忙(1) 幫助 (2) 幫人 (3) 幫派 (4)	幫忙	幫助(1)助人(2)協助(3)
說	說話(1) 說故事 (2) 說說\說說看\說服(3) 演說(4)	說話	講話(1)聊天(2)談天(3)
打	打人(1) 打架(2) 打電動 (3) 打情罵俏 (4)	打架	揍(1) K人(2)打人(3)
回	回家(1) 回去 (2) 回來 (3)	回家	回去(1)鄉(2)回來(3)
會	不會(1) 開會 (2) 社會 (3) 會不會 (4)	不會	不懂(1)不知道(2)不能(3)
要	不要(1) 要求 (2) 要不要 (3) 要命 (4)	不要	不想(1)不(2)不可以(3)
可	可以(1)可樂(2) 可口(3) 可能(4)	可以	答應(1)允許(2)好(3)
來	來回(1) 來去(2) 回來(3) 過來\不來\來人(4)	過來	來(1)來這裡(2)走來(3)
出	出去(1)出來(2)出口(3)出門(4)	出去	出門(1)出外(2)外出(3)
去	去死(1) 出去 (2) 去玩(3) 來來去去\回去 (4)	出去	
不	不要(1) 一言不合 (2) 不想\不好 (3) 不能 (4)	不要	不想(1)不(2)不可以(3)
叫	大叫(1) 叫春(2) 叫人 (3) 叫屁 (4)	大叫	尖叫(1)吼叫(2)大吼(3)
變	變魔術(1) 變化 (2) 變態 (3) 變成 (4)	變化	改變(1)變形(2)變幻(3)

有	有了(1) 有人(2)沒有 (3)	沒有	空白(1)無(2)一無所有(3)
	第一次測試:自由造詞		第二次測試:自由聯想
刺激字	最高頻率詞	刺激詞	聯想類聚最高頻率詞
感	感覺(1)感動(2) 感想(3)感人(4)	感覺	覺得(1)感想(2)感觸(3)
歡	歡喜(1) 歡樂 (2) 喜歡 (3) 歡迎 (4)	歡喜	高興(1)快樂(2)歡樂(3)
多	養樂多(1) 很多 (2) 多少 (3) 多多少少 (4)	很多	非常多(1)許多(2)無限(3)
安	安全(1)安心(2) 安靜\平安(3) 不安(4)	安全	保險(1)平安(2)保護(3)
廣	廣大(1)廣東(2) 廣西(3) 廣場(4) 廣闊(5)	廣大	廣闊(1)寬闊(2)寬大(3)
在	在家(1)在哪裡(2)在這裡(3)	○	
日	日子(1)一日(2)每日(3)	○	
一	一個(1)一上一下(2)一去不回(3)	○	
開	開門(1)開車(2)開心(3)開始(4)	○	
用	用力(1)用心(2)用人(3)用功(4)	○	
事	事情(1)做事(2)家事(3)事事(4)故事(5)	○	
學	學校(1)學習(2)學生(3)上學(4)	○	
生	生字(1)生孩子(2)學生(3)生活(4)	○	
家	莊家(1)家人(2)大家(3)家庭(4)	○	
商	三商(1)商人(2)商場(3)商店(4)	○	

Patterns of Lexical Extension as evidenced in Children's word association

Shizhen Chou *

Abstract

This paper aims at discussing Chou 1994(NSC83-0301-H-029-012) data, collected through the investigation on 320 children subjects. The subjects were asked to write down the words or expressions which came to mind for each of the stimulus we show on board. Chou 1994's data give us the picture, that the free association of the same stimulus could bring out a group of expressions with family resemblances, which is in some respect homogeneous, but with membership gradience: part-whole 、 center- periphery 、 concrete (those physically exist or those with bodily experience) -abstract (those being conceptualized) etc.. From cognitive point of view, our data show children's perception on the lexical meaning of the stimulus, as well as their cognitive processes of the lexical extension , through the metaphorical mapping from a concrete source domain to an abstract target domain, the metonymically manipulating with the part for the whole, center to periphery, or vice versa. The potential of children's operation in word association cannot simply be measured by the conventional definition of synonyms , and the 'right ' or 'wrong' comments neither. This paper opens a window to reconsider our knowledge on the extension and transformation of lexical meaning.

Keywords : lexical extension 、 cognitive process cognitive point of view 、
synonymous expressions word association 、 family resemblances 、
membership gradience mapping 、 concrete domain 、 source domain 、
abstract domain target domain 、 Center-Periphery 、 Part-whole

*Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University

The "Tell-Tale Women" in *Richard III*

Cheang Wai Fong*

Abstract

This paper intends to explore the significance of the female characters in Shakespeare's *Richard III*. It argues that the main dramatic tension in *Richard III* is not generated by a power contention between male rivals, but by a discursive war between Richard III and various female characters. This discursive war is climaxed by Richard calling for alarums to strike when he finds himself surrounded by accusing women whom he labels "tell-tale women." In fact, Richmond, who does not appear until near the end of the play, becomes a historical necessity. His dramatic importance is displaced by these "tell-tale women." In view of the psychological tension created by Richard, who harps on his deformity and pronounces to the audience his villainous schemes, only the female characters can vie with him. They command equally frightening energy. Since discursive space is rendered extremely important in the play by Richard's own manipulation of rumors and talks, women's discourses are also empowered.

Key words: Shakespeare, Richard III, women, history, discursive space

* Associate Professor, Center for General Education, Chang Gung University

In their influential book, *Political Shakespeare*, Jonathan Dollimore and Alan Sinfield proclaim that "no cultural practice is ever without political significance" (viii). In our present world, where culture is deprived of its elitist air and mask of neutrality (e.g. by Edward Said), and is depicted as "control mechanisms" by modern anthropology (e.g. Geertz 44), it is inevitable that we become increasingly alarmed, as Stephen Greenblatt when he announces that: "[t]here were no moments of pure, unfettered subjectivity; indeed the human subject itself began to seem remarkably unfree, the ideological product of the relations of power in a particular society" (256).

From the perspectives generated by our present understanding of culture as political, the production of criticism favoring male-centricism should be viewed with a critical eye. Despite comments that politicization of literature and emphasis on institutional power are "paranoiac" (Lentricchia 242), it cannot be denied that we are shaped by a culture of which literature is also a part. Jean E. Howard informs us that "[l]iterature is part of history," just as "the literary text [is] as much a context for other aspects of cultural and material life as they are for it" (25).

This paper intends to explore the dramatic effect of women's discursive space in Shakespeare's *Richard III*. By invoking what Raymond Williams describes as the "inherently multivocal" nature of drama (238), it wishes to go beyond male-centered approaches and argue for a recognition of the significance of women in a seemingly male-dominated historical world within the play. This paper is guided by Steven Mullaney's insightful concept about the "ambiguity" of plays, which problematizes homogenization of meaning.

Before any textual analysis concerning female characters in any of Shakespeare's history plays can become logically meaningful and fruitful, an important point needs clarification: though it is customary to use the number of lines as a yardstick for measuring whether a character is important or not, this approach, I believe, fails to encompass any real significance ensuing from ambiguity. Data like this can be helpful in a sense: Women's lines in *1 Henry IV* constitute "less than 4 percent of the script;" those in the first tetralogy, *King John* and *Henry VIII*, constitute "over four times" as many as those in *Richard III* and the second tetralogy; those in *Richard III* constitute "22 percent" of the total lines; lines spoken by Hotspur's wife constitute only

"1.7 percent" (Howard and Rackin 23-25). Nevertheless, these statistics can hardly reveal the real significance or insignificance of women within these plays; they simply reduce literature to a game of numbers.

Literary analysis, on the contrary, is more complicated than adding and subtracting. Symbol, irony, metaphor and metonymy, for example, signify more than what they literarily say within the limited lines of the text. Moreover, Shakespeare's history plays are dramatic representations of complicated power networks and power struggles. Political reality may determine the backdrop but dramatic representation itself may dominate the whole stage--or sometimes vice versa. It is often not correct to regard someone who has fewer lines as politically impotent or unimportant, though most of us are obsessed with the power of speech or discourse, a notion disseminated by Foucault. It is equally untenable to regard a character who is rendered politically powerless as dramatically insignificant. In contrast to the loquacious Richard II, for instance, is the "Silent King," Bolingbroke, who does not quell the dramatic significance belonging to the deposed king in spite of his military potency.

By the same token, women's roles within Shakespeare's history plays can be seen from two different perspectives: the political reality they constitute and the dramatic significance they possess. Sometimes, not unlike Bolingbroke, women can be powerful threats despite their silence. At other times, not unlike the loquacious Richard II, women's words may have no political influence, but they may constitute powerful emotional subtexts, the impact of which exceeds the limited textual space they occupy. Constance and Eleanor in *King John* are examples of women becoming main foci of attention, distracting the dramatic development of events from male-centeredness. Queen Katherine in *Henry VIII* serves as an example of a politically powerless but dramatically empowered female figure.

This paper will focus on *Richard III* to explore the discursive power and dramatic effect women in the play master. It proposes that by reconceptualizing these women's roles in the play, we discover a fascinating play of ambiguity that allows us to go beyond the traditional man-centered approach. Since Deborah E. Barker and Ivo Kamps inform us that in countless nineteenth-century debates on the nature of women, "Shakespeare's women were often discussed alongside historical figures, with the fictional characters given equal weight and often even prominence over actual women"(4), we cannot

remain ignorant to the possible influence of Shakespeare's depiction of women on our own lives. To think of women, or men, as free agents, who may shape their authentic selves as Romantic poets often poetically proclaim themselves to do, is indeed theoretically farfetched. Gerda Lerner persuasively argues that women have been shaped over the centuries by their culture(5-6). Besides being influenced by cultural tokens like Shakespeare, whose fictive creations have transcended the bounds of aesthetics to the culturally real, we are controlled to a large extent by interpretations which have guided, or even limited, our understanding of these fictive creations. As Louis Montrose informs us, "not only the poet but also the critic exists in history [...] the texts of each are inscriptions of history" ("Professing" 24).

Nevertheless, our awareness about these cultural control mechanisms can produce responses other than overwhelming pessimism. It is my firm belief that as women have been discursively shaped, they can be discursively reshaped. Montrose suggests that even in seemingly apolitical works there exists a cultural power that can be politically useful ("Eliza" 112). Peter Erickson tells us that rewriting the Renaissance or rewriting Shakespeare, is the rewriting of ourselves ("Rewriting the Renaissance" 330; *Rewriting Shakespeare* 3). This paper wishes to "rewrite ourselves" by rewriting the women's roles in *Richard III*.

The main dramatic attraction in *Richard III* is not sustained by hostility between male rivals, or spectacular military confrontations, but by discursive wars on legitimacy. The play stresses Richard's desire to construct a reality for himself as a legitimate prince. What Richard must do is to retailor the past in order to reconfigure what he has been. Nevertheless, his story can hardly hold when the female characters around him keep telling their own stories to contradict his. The play presents discursive wars between Richard and the women, all of whom are engaged in retelling history from their own vantage points. History becomes a tailored and retailored story that serves to legitimize the present. Memory under such a pressure towards history yields its importance to amnesia. Whoever masters the power to retell or to reinterpret history (on the stage) masters the symbol of legitimacy that authorizes his/her actions. Richard's historiography project within the play thus depends not only on his present actions alone, but also on his reinterpretations of the past, which endow him with a sense of legitimacy, a just cause to act for the present.

But his unrestrained reinterpretations are frequently questioned by other voices within the play, which offer alternative versions of the past. This is essentially what is dramatized in *Richard III* if we take into serious consideration the women's parts within the play.

In view of the dramatic effect created by the female characters in the play, Richard's arch rivals are not his brothers or Richmond, but the women. Their accusations constitute another level of consciousness, providing the audience/ readers with a negative capability towards Richard's obsession with history making. Far from the stock characters that most critics tend to conceive them, the women are, I argue, dramatically significant because of their discursive powers.

The exceptional psychological dimension commanded by Richard, the Duke of Gloucester, at the beginning of *Richard III* creates a strong impression that this play is highly male-centered--Richard-centered, indeed. Critical attentions in the past have focused on Richard III, especially on his role as a "demon-Prince" (Pearlman 184) and a psychologically hurt "villain" (Paris 33). These highly Richard-centered approaches inevitably leave little space for the female characters. However, upon close scrutiny of the text, one discovers that the women are bestowed with enormous textual spaces. They are very noisy, in fact. Their complaints, their cursing, their laments simply distract the main progress of episodes in the play despite the fact that they seem to have little influence on the course of events. The audience/readers' keen interest on Richard's endeavor simply has to be temporarily stopped for the verbal turbulence made by these women. One cannot help but ask why they are there if they are, as most critics in the past tended to believe, of no importance at all.

To comprehend the function of these noisy women in *Richard III*, we must first understand a special feature of this play. One thing that is immediately noticeable as the play begins is that Richard's character is overexposed by his own words at the very beginning. Despite Karen Newman's view that "speaking soliloquies, thinking aloud, and the like" are "patently unrealistic things" that "paradoxically" makes a character "more real"(6), Richard's soliloquy, placed at the very beginning of the play where no actual historical action has taken place, becomes a cue reminding us that this is highly dramatic, "patently unrealistic" (to appropriate Newman's term), indeed, in terms of history. In this seemingly excessive dramatic presentation of a soliloquy, Richard becomes

a stock character--stock, because we instantly sense an air of resemblance between Iago and him. Isn't this criminalization too obvious, too early, and completely beyond our expectation of a play based on historical events?

With most of Shakespeare's other history plays, our understanding of the historic characters are gradually shaped by the course of events, by their interaction with other people, and by their response to certain situations. This soliloquy virtually abandons the historical track for the dramatic as it immediately leads us to a psychological suspense. Since we already know Richard's roguish intentions, we crave to know if this villain is going to succeed. The quickly wrought-up negative image of a protagonist definitely distinguishes *Richard III* from other history plays, say, *Henry V*, where the hero gradually exposes his own character by what he does in the play and, where the audience/readers may readily applaud to see him triumph, even though there are implanted ironies.

In *Richard III* we sense that the protagonist is villainous, but we are amazed by the way he maneuvers the course of events to cut down all his adversaries. Obviously, history has less bearing than the dramatic. Be it Tudor-myth or whatever that was the original intention of the playwright for making a villain out of Richard, the dramatic suspense is definitely played up. Murders can be easily committed by Richard but the main interest is not on how Richard cuts down his enemies and simply usurps the throne. He refrains from that usurper image. What really fascinates us is how Richard strives to talk his wrongs into rights, and how he desires to be urged into the throne by his people. He struggles to wrap up "strong possession" into "right," and this wrapping up depends heavily on his discourses. What is stressed on the stage is Richard's discursive construction of reality.

Since discursive construction of reality is the main center of dramatic interest, the struggle between Richard and his brothers, though regarded as thematically important (Pearlman 425), appears less immediate than the discursive conflict between Richard and the women--Margaret of Anjou, Lady Anne, Queen Elizabeth, the Duchess of York. The brothers are quickly eliminated by their "premature" deaths --"premature" in terms of the textual time span in the play. Triumphant Richmond does not appear on the stage until quite late, only in Act 5. Though the male heirs of Edward and Clarence are potential threats, and Richard even calls the two young princes "two deep

enemies, / Foes to my rest, and my sweet sleep's disturbers" (4.2.71-72), these children are easily dealt with. Richard declares that the boy of Clarence "is foolish, I fear not him" (4.2.55) and that he is "pent up" (4.3.36). King Edward IV's two sons are made to "sleep in Abraham's bosom" (4.3.38) by a murderer Richard employs. It cannot be denied that Richard's competition with other men constitutes the main frame of the play, but the real interesting psychological dimension of *Richard III* is propped up by the discursive war between Richard and the women.

The enormous emphasis on Richard's discursive power, which can hardly escape any audience/reader, draws our attention to the equally magnificent verbal power possessed by the women. If Richard were the kind of "silent king" like King Henry IV, the importance of a discursive war would have been little. Political fact and military power would have been the main determinants of reality. Since Richard III intends to construct his own legitimacy by his discursive power, the influence of discourse is unavoidably brought to the fore. The fact that Richard attempts to control the voices of the mayor and the citizens to create a false impression that they love him and urge him to be king reveals a unique means of legitimization. Neither strong possession nor hereditary right is stressed here, although they are practically part of the unpronounced backdrop and the main things Richard schemes hard for. His people's urging voices (though ironically hesitant) and his hypocritical display of his own lack of desire in the public become Richard's unique means to legitimize his right. In fact, Richard manages to slither towards the throne not simply by murder alone, which is a necessary means, but also by manipulating talks and rumor. Clarence is easily gotten rid of by a rumor Richard spreads. Edward is defamed by another rumor to be illegitimate. Since rumors and people's voices are proven potent tools for Richard, the discontented voices of women, which he fails to regulate, thus become a strong irony.

The female characters are Richard's arch rivals because while no man can repudiate or resist Richard's "his story," only the women can threaten the integrity of his story. "Writing history," according to Nancy J. Peterson, is "one way for marginalized peoples to counter their invisibility" (983). Women in *Richard III* are indeed marginalized from the perspective of men's political power, but by telling their own stories on the stage, they are actually doing the same kind of thing as writing history--they counter their invisibility and

they also contradict Richard's story. *Richard III* is far from a monologic narrative mastered by Richard; it is a multivocal representation of different voices vying to construct reality. The dramatic interest within the play is not sustained by spectacular military confrontations as it is in *Henry V*, but by the play's "inherently multivocal" space, which engenders the main dramatic conflict, the discursive war.

Though the women in *Richard III* are, as Phyllis Rackin realizes, "no longer represented as dangerous, demonic Others" when compared to Joan and Margaret in *Henry VI* ("Engendering" 268), they possess a kind of anti-amnesia force, which makes their stories more compellingly credible than Richard's. Despite the claim made by Martha A. Kurtz that: "In the man's world of the history plays, the only power the woman can wield is her power to dismay through verbal abuse [. . .] but it achieves nothing" (267), the women's "power to dismay" in *Richard III* constitute the anti-amnesia force, which powerfully problematizes Richard's self-proclaimed righteousness and legitimacy built upon a continually reconfigured past. By proclaiming that their verbal abuse "achieves nothing," Kurtz, like many other critics, is actually viewing power within the play in a very masculine way--in terms of military endeavors and achievements. This means that only characters like Joan la Pucelle or warring Margaret can be considered to have achieved something because they are militarily threatening to men.

Such a viewpoint has neglected an alternative aspect of power or influence within the dramatic space of the play. The Duchess of York in *Richard II* forms a good example of an alternative mode of influence within Shakespeare's history plays. She pleads for her son's life in an absurd way--with a shrill voice and by refusing to rise to her feet unless the king grants pardon. This Duchess cannot be deemed uninfluential. Her influence is a feminine kind that cannot be measured straightforwardly by man's conceptualizing of power. By the same token, the influence of the women in *Richard III* should be seen from an angle different from the perspective of masculine power.

Moreover, a notable fact in the play is that Richard, dissimilar to other usurping princes in the history plays, does not straightforwardly seize the throne by war. War in which masculine power is verified is not the main emphasis in the play as it is in *Henry V* or *Henry VI*. The only war in the play is the one inflicted by Richmond near the end, which quickly brings the

play to a closure. Nevertheless, Richmond does not share the main discursive conflict that sustains the play, even though he is supposedly historically significant. Within Shakespeare's text, Richmond can be considered a Johnny-come-lately to the English scene, not unlike a *deus-ex-machina*, a necessary dramatic device, to bring the play to a satisfactory closure. Psychological dimension and discursive war are the main issues.

Slithering towards the throne by scheming, by murder, by manipulating his people's voices, by reconfiguring what he has been, yet by openly pronouncing to the audience his evil intentions, Richard dwells in a psychological realm of human reality. Many critics regard Richard as a "Vice;" they tend to see the characteristics of morality play in *Richard III* (Rossiter 180; Dusinberre 185-6). I discover in it the prototypal features for Hitchcock movies, for thrillers, where the villain protagonist is a pitiable yet admirable psychopath. Joseph Candido calls this "villain-king" a "psychologically complex character" (141). Robert Weimann interestingly perceives that by sharing with the audience his "superior awareness" of his own villainy, by engaging in "double-dealing with both game and representation," Richard "invites complicity" and "ensnare[s] the audience's sympathy" ("Performance-Game" 83-84). R. L. Smallwood calls the kind of attraction Richard masters the "mesmerizing theatricality of Richard" (155).

Richmond's military reality cannot reach Richard's psychological realm though he can simply terminate it--and terminate the dramatic interest. His accusation of Richard as a tyrant is far from psychologically appealing or convincing since he has never participated in English politics. Only women can vie with Richard in that psychological realm because they suffer under Richard and only from the standpoint of "pitiable victims" (Rackin, "Engendering" 268) can their stories, with inherent emotional impact, counter the psychological spell Richard has dramatically cast.

Richard's arch rival is Queen Margaret. As the only character to appear in all the four plays of the tetralogy, she has, according to Smallewood, "the longest and most bitter memories" (155). Her bitter memories are soon echoed by other women in the play, all of whom tell their stories and produce, hence, a strong emotional undercurrent that counters Richard's powerful psychological spell.

Since theatrical representation also constitutes human memory (Leggatt 138),

by repeatedly voicing their charge against Richard in an emotionally appealing manner, these women do indeed affect our impression on the historical Richard III. Richard might have dominated the historical sense in the play, but he can hardly control, though he manages to master to a large extent, the dramatic sense. The women contend with Richard for dramatic interest and their stories readily affect our conceptualization of the historical Richard.

"A historic myth offers absolutes, certainties," as A. P. Rossiter remarks, "but Shakespeare offers relatives, ambiguities, irony" (186). This is a useful perspective for our present reading of *Richard III*. The play is not a historic myth. It is a dramatization of historic myth construction and bankruptcy. The women constitute the "ambiguities" and "irony," undermining the "historic myth" of legitimacy *Richard III* attempts to construct. By refusing to be silent, by recalling a past unwanted in the present configuration of power, the women are vying with Richard in the construction of reality.

Amnesia is indeed a necessary tool for Richard because he must evade not only a past full of guilt, but also a present too heavily loaded with or restrained by that past. As Smallwood correctly observes, Richard's first word in the play is "Now" (1.1.1), which, when reinforced by his quickly attained success of his scheme, creates "the illusion of total freedom from the irritable factuality of history" (154). In this respect, Richard follows the behavior pattern of Machiavellian Henry V. By removing Falstaff with "surgical precision" (Bamber 143), Henry V exercises his "prodigious power of forgetting" (Baldo 140). In a similar fashion, Richard rejects Buckingham, his king-maker, in spite of his "promise" (4.2.86), proving to us that amnesia, a political strategy for Henry V, is useful for Richard, too.

However, at the beginning of the play, a deformed Richard becomes a symbol of a present inescapable from the past. There are tales reinforcing Richard's deformity. The young Duke of York claims that, for example, he learns from Richard's nurse that Richard "could gnaw a crust at two hours old" (2.4.28). But this nurse, as the Duchess of York comments, is dead before the young Duke is born (2.4.33). Whether tales about Richard's past, which strengthen Richard's deformity, are true or not remain, interestingly, ambiguous.

As the play opens, Richard is indeed obsessed with this deformity from birth--from a past that he carries with him. How serious is that deformity remains ambiguous because at first it seems to be something very severe as

Richard proclaims how he loathes even his own image: "That dogs bark at me, as I halt by them" (1.1.22). But immediately after he has secured Anne's hand, he proclaims: "I do mistake my person all this while? / Upon my life, she finds --although I cannot--/ Myself to be a marvelous proper person"(1.3.257-59). What is accentuated here is that even physical deformity, a seemingly hard core reality, can be freely suppressed and converted when Anne is subdued. With the backdrop of the wooing scene, Anne is definitely not just any woman, but one having a special relation with history.

Richard woos and wins Anne in a most extreme condition: during the funeral march of Henry VI, Anne's father-in-law, ❶ whom Richard has murdered. This funeral march sets off Anne's helpless widow position. It recalls Richard's murder of Anne's husband, Prince Edward. According to the annotation in the Arden Edition of the play, Anne Neville was never "in fact" married to Prince Edward though she was betrothed to him in 1470. Prince Edward was thus not her husband. Moreover, "Richard was not solely responsible for his death" (134-35). By accentuating Anne's widow status and Richard's victimizer image regardless of historical record, the play acutely heightens the dramatic tension between these two characters because Anne serves as a remnant of history, just as the revengeful Duchess of Gloucester in *Richard II* does. Anne represents a history that dishonors Richard, that drags Richard down to a psychologically deformed level.

Initially Anne does indeed command a terrifying voice in her desire for retaliation. Nonetheless, Richard manages to subdue her in spite of all the heavy load of history she represents. In this famous scene, he lays bare his breast and begs her to stab him:

Nay, do not pause, for I did kill King Henry--
But 'twas thy beauty that provoked me.
Nay, now dispatch: 'twas I that stabb'd young Edward--
But 'twas thy heavenly face that set me on. (1.2.183-186)

This is more than an emphatic love ritual that serves to satisfy women's vanity. Richard does not deny that he is a murderer because Anne already refuses to buy his straightforward amnesia. When Richard initially lies to

❶ According to the annotation in the Arden Edition of the play, "Anne Neville was the younger of two daughters (in 3H6 she is wrongly called the eldest daughter) and in fact she was never married to Prince Edward, Henry VI's son, though she was betrothed to him in 1470" (134-135)

her: "I did not kill your husband" (1.2.92), she retorts: "In thy foul throat thou liest: Queen Margaret saw / thy murd'rous falchion smoking in his blood" (1.2.95-96). Since straightforward amnesia is impossible, Richard takes up another strategy: he admits that he has indeed murdered Henry VI and Prince Edward, but he displaces the guilt onto Anne by holding her beauty responsible for those murders.

With Henry VI--a symbol of the past--not yet buried but still in a funeral march, Richard's incredible story signifies a most aggressive attitude towards history. Richard does not avoid history; he manipulates it by restructuring it, which is a higher level of amnesia. "Amnesia," as Michael Rogin defines it, "means motivated forgetting, it implies a cultural impulse both to have the experience and not to retain it in memory" (135).^② If Richard does not desire to have that experience, he wouldn't have chosen to confront Anne right there in front of the very dead body pointing at his own sin. It would definitely be easier to woo Anne at some other occasion if Richard simply wants to practice straightforward amnesia. Richard finds, on the contrary, that murderous past useful, because he can displace onto Anne the terror pertaining to it. No discourse on love in the history plays has such a terrifying psychological impact.

Considering Anne's status as a widow, a figurative pallbearer, and a history bearer, Richard's seduction of her also symbolizes his subduing of history in a perverted way--not simply by denial, but by co-optation right in front of Henry VI's corpse. He conquers not only a history that convicts him as murderer, but also a history (loaded with tales, such as the young Duke of York's story about Richard's past) that has nailed him to deformity.

"Plead what I will be, not what I have been"(4.4.414)--Richard's amnesia is spotlighted in a later scene, when he proxy-woos Queen Elizabeth for her

^②This definition of amnesia appears in Rogin's article, "Make My Day!": Spectacle as Amnesia in Imperial Politics," in which Rogin uses Ronald Reagan's famous phrase, "Make my day" to explain that Reagan's heroism was constructed by dissociating the phrase from its source. The phrase was originally from Reagan's two movies in which the hero says before he shoots a black man who has raped a white woman, "Go ahead and make my day." Rogin points out that most people remember the heroism and the phrase but they forget the context--the heroism is constructed at the expense of women and colored people(230-54). Rogin's special viewpoint about amnesia, I believe, can be transplanted to what Richard does to Anne when he admits to her the murder but then dissociates the murder from its original context.

daughter's hand. She ironically asks him: "Shall I forget myself to be myself?" (4.4.420); he replies: "Ay, if your self's remembrance wrong yourself"(4.4.421). His obsession with amnesia reaches a devilish height when he argues that with her sons whom he has murdered, "But in your daughter's womb I bury them"(4.4.423). This dislocated burial echoes an earlier scene: when Richard persuades Anne to leave the dead corpse of Henry VI, a symbol of the past, he promises to inter "At Chertsey Monastery this noble King / And wet his grave with repentant tears" (1.2.218-19). Nonetheless, he tells the pallbearers to head for "Whitefriars" (1.2.232) as soon as Anne is gone. By dislocating burials, Richard has not simply pushed into oblivion what has happened; he dislocates the past and reconfigures it to his present advantage.

By wishing to bury metaphorically Queen Elizabeth's two sons in the young princess's womb, Richard symbolically funnels into his projected bride the legitimate rights belonging to the two princes. Richard's real intention is to seize the symbol of legitimacy represented by King Edward's heiress. This will hopefully contain discontents: "Dorset your son, that with a fearful soul / Leads discontented steps in foreign soil, / This fair alliance quickly shall call home" (4.4.311-13).

As to Richard's marriage with Anne, there is another political dimension. Earlier in his soliloquy, Richard has already claimed that he wants to marry Anne "not all so much for love / As for another secret close intent, / By marrying her which I must reach unto" (1.1.157-59). He says that he is going to "become her husband, and her father" (1.1.156). By becoming Anne's husband and her father, what Richard intends is to usurp not only the familial position of husband and father, but their political position as king and prince, the legitimate claimers of the throne. Furthermore, this marriage will symbolically unite the white and red roses, since Anne, as Henry VI's daughter-in-law, is the heiress to the house of Lancaster (the red rose), while Richard stands for the house of York (the white rose). Though there is no additional move on Richard's side to make further political use of this marriage, our suspicion of his intention is not released. That is why when he seeks to marry his brother Edward IV's daughter, Elizabeth, the sole legitimate heiress to Edward's throne, that tension resulted from our earlier suspicion erupts with more intense fear. Women are but Richard's "political pawns or scapegoats" (Adelman 8).

Even though Richard seemingly controls the whole wooing scene, by enacting what Thomas Turgeon terms "one of the most intriguing changes of mind in all of Shakespeare" (116), Anne still manages to emerge with a "her story" that is not without psychological profundity. Implicit in this wooing scene is the economics underlying marriage, not only for Richard, but also for Anne. Definitely not a poor widow but one whose "inheritance," as longstanding tradition portrays, has inflamed Clarence's preying (Hopkins 99), Anne is economically of value.

Richard's obsession with the economics of marriage has been dramatized earlier in *3 Henry VI*, where both Clarence and he express their discontent towards King Edward for marrying rich heiresses to his wife's relatives while ignoring the welfare of his own brothers. This preoccupation with the economics of marriage probably constitutes part of Richard's unpronounced secret intention. Though unpronounced in the play, from Anne's perspective, a marriage proposal from the Duke of Gloucester, brother of the English king, inevitably appears irresistible for a widow with no male dependents. Apparently, this marriage can be "an act of political survival" for her. ⑥

Although Lisa Hopkins deems it extraordinary in the character of Richard "the magnetism he apparently exerts over women" (95), Anne's submission to Richard unveils more economics (though unpronounced) than Richard's character magnetism. Equally irresistible, as we have seen earlier, is King Edward's marriage proposal to the widowed Lady Elizabeth Grey. If there were the so-called character magnetism that can fully explain the interaction between these men and women, Lady Grey would not have quickly refused an illegitimate liaison with King Edward, but promptly agrees to be queen. The underlying economics of marriage certainly counts: she has come to beg from the king a favor for an economic cause (estate), and she has secured more than what she could have wished.

The play at this point with Anne finally consenting to be Richard's wife seemingly digresses from the usual tragic "her story" of widows to a new comic

⑥Though Lisa Hopkins regards marriage as "an act of political survival" for Richard, as it boosts his status and is intended to "provide him with heir" (96), the omission of the son Anne bore to Richard seemingly contradicts this "heir" concern. The marriage seems more like an act of political survival on the part of Anne than on the part of Richard because she has then no male family member to rely on.

opening. As soon as Richard claims he would undertake the responsibility to bury the dead corpse of Henry VI, Anne leaves the coffin in a contented mood: "With all my heart, and much it joys me too, / To see you are become so penitent" (1.2.223-24). Implicit in Anne's leaving of the corpse is a leaving from the past, which has nailed her to the tragic fate of a widow.

One thing that is soon obvious about Anne's role is that there is no escape from the tragic under what Hopkins terms "Richard's problematic attitude toward marriage" (96). Even though there seems to be a temporary comic closure for Anne's new prospect of marriage, this only more radically sets off the later tragic. "By evoking the world where lovers always win, death always loses, and nothing is irrevocable" as Susan Snyder notes, "a dramatist can set up false expectations of a comic resolution so as to reinforce by sharp contrast the movement into tragic inevitability"(5). This seems to have cohered to Anne's "her story." The temporarily comic is soon choked out by the tragic of an intolerable marriage where even "the golden dew of sleep" can hardly be enjoyed (4.1.82-84). Like a snake eating its own tail, Anne finds herself caught in her own curse of Richard:

Lo, ere I can repeat this curse again,
Within so small a time, my woman's heart
Grossly grew captive to his honey words,
And prov'd the subject of mine own soul's curse.(4.1.70-80)

There is no comic escape for Anne within a history dominated by a man attempting to conquer his own deformity and projecting it psychologically to the past and to women. Janet Adelman argues that Richard is psychologically obsessed with the "monstrous fault" of woman (mother)(2). Women are "unfit companions for Richard" because he was cheated by the archetypal female, Nature, "in the womb" (Hopkins 96), which is a past that he is powerless to change. Therefore, it is not only women alone, but the past as well, that is threatening to Richard. Thus viewed, Richard's choice to confront Anne during the funeral march yields a two-fold significance. Not only her status as a woman, but also her figurative pallbearer image, which represents the undesirable past, construe her as the arch symbol of all that have wronged Richard. She must thus be subdued. Thus viewed, it is understandable why Richard experiences an ecstasy towards his newly recognized self image immediately after Anne is conquered. By co-opting Anne, Richard gets a

psychological compensation for his deformity.

But this satisfying psychological co-optation is soon ironically reversed in the play by its "multivocal" space, which allows Anne to speak out. By expressing not only discontent towards her own husband, but also suspicion that she might "shortly be rid" (4.1.85-86), Anne seriously impairs Richard's image. Since a metaphor of the state the family is, a wife standing by her husband endows him with credits, while one turning her back on him bestows him with distrust. Anne's charge against Richard thus appears psychologically threatening especially since Richard is a demagogue desiring the citizens to urge him to be king. It is true that Richard has successfully subdued her curse at the beginning, but when he cannot silence her as his wife, her discontented voice becomes, ironically, much more empowered than ever.

Actually, according to Peter Saccio, Richard's relationship with Anne was not as bad as Shakespeare has depicted (166-67; 182). By deliberately representing her as a cursing wife, Shakespeare has used her unique relation to Richard to criminalize him. From this perspective, it would be virtually impossible to read into the play any successful note in Richard's relationship with women as Hopkins does: "[w]hatever his failure in other respects, in his dealings with women, at least, he appears totally successful"(96). As a disruptive voice from within Richard's own household, Anne's accusations command more psychological impact than any other woman's curses. She even tells others how Richard is in the most private sphere at home: he always has "timorous dreams" (4.1.84). This kind of story about family life has more grasps on truth than any other discourse. As Richard's bed fellow, Anne's revelation of Richard's character can thus be said to have more bearing than the comments made by any other woman character. When Richard rejoices in his subduing of Anne, he is, not unlike Suffolk who takes home to England Margaret of Anjou, taking a Trojan horse home. Though Anne offers a temporary psychological compensation for Richard to reconfigure his sense of inferiority with his deformity, Anne eventually transforms that physical deformity discursively to a psychological level, inflicting more damage to Richard's image.

Spectacular it is indeed with how reality, or at least, psychological reality, is discursively constructed within the play. As mentioned, Richard's obsession with his physical deformity is readily modified when he successfully acquires Anne's hand. In fact, how deformed Richard actually is becomes

ambiguous. At times, it appears minor, but at other times, it seems severe. When Richard blames Edward's wife and Mistress Shore for using witchcraft on him, he says: "Behold, mine arm / Is like a blasted sapling wither'd up!" (3.4.68-69). Anne calls him "thou lump of foul deformity" (1.2.57). But in a later scene, Buckingham says to him: "Being the right idea of your father, / Both in your form and nobleness of mind" (3.7.13-14). These ambiguous physical descriptions seemingly tell us that there is no reality but talk in the play. Richard talks himself into believing that his physical form is not that bad. Buckingham is lured by Richard's power to remodify even Richard's physical deformity into perfection.

"Constructions rather than natural selves," as Rebecca W. Bushnell calls it (139), underlines the play's fluid reality. Discourse has a power to transform reality. Whoever seizes the power to talk on the stage seizes the chance to represent reality. This manifests the significance of the rhetoric of "tyranny" and "kingship" Richard employs to attack Edward and to praise himself (Bushnell 139). By the end of the play, that rhetoric of "tyranny" is appropriated by Richmond to accuse Richard and to legitimize himself. What appears evident is the constructive nature not only of Richard's image, but also of his political legitimacy.

Unlike other men who are either fooled by, or must accept out of political necessity, Richard's constructive identity, the women simply refuse to abide. By uttering what they know about Richard, they resist his fluid identity. Anne, as mentioned, problematizes Richard's discourse from within his household. But the woman with a disturbing voice creepy enough to vie with Richard's perverseness is Dowager Margaret. As Rackin comments, Margaret is "the most powerful of Richard's female antagonists" ("Engendering" 268). Smallwood also suggests that she is "Shakespeare's counterweight to the mesmerizing theatricality of Richard" (155).

Defying her "banishment on pain of death" (1.3.168), this "foul wrinkled witch" (1.3.164) is no longer restricted by any law. Like a phantom she comes and goes, only to launch her verbal attack on the usurpers of her power, especially Richard. By recalling how Richard has murdered her son in cold blood, she reveals how deceitful is the "holy man" image Richard attempts to construct. Margaret's bond with history is stressed by Maurice Charney: she resembles "an old-fashioned memory chorus," "a Nemesis brought on from the past" (141). As

the only character to appear in all four parts of the tetralogy, Margaret possesses, as Smallwood notes, "the longest and most bitter memories" (155), making her an embodiment of history itself interrupting Richard's political amnesia. Dusinger claims that women stand for "permanence" against "shifting political sands" (294).

If women are meant to have no importance in the play except as extras, why does the playwright care to invent an unhistorical Margaret of Anjou, supposed to be back in France? At the time of Richard's succession, as Saccio tells us, Margaret was in fact already dead (158). This obvious digression from history must have an important purpose in a play supposedly based on history. But the problem here is of course how far has the original audience managed to realize Margaret is not supposed to be there in England. Critics have generally agreed that Shakespeare's representation of Richard III is, in Charney's words, "in defiance of actual history" (145). James Branch Cabell tells us that Shakespeare makes Richard III murder "virtually all members of the upper classes who died, whether by disease or due process of law or through any other cause [. . .] in addition to a few who survived him" (31). Margaret appears as a dramatic evidence to Richard's guilt--that is obvious. Nevertheless, in the light of what most critics tend to believe these days: that Shakespeare never really coheres to Tudor myth, this unhistorical fact about Margaret might be viewed as a design creating an inherent sense of fictionality towards the charges against Richard.

The witch-like quality of Margaret conveys to the audience/readers a sense of dramatic rather than historic, especially if the original audience could readily realize that it is merely a piece of fiction to have her there. For the highly superstitious Elizabethans (Clark 19; Woodbridge 2-3), this witch-like figure must have commanded more frightening energy than what we can expect today. Margaret, ghost-like (Charney 143; Dusinger 300), takes after Hamlet's father's ghost. As audience/readers, we are left in bewilderment. We are puzzled as to whether what this ghost says is true or not. By the same token, Richard might be or might not be gnawing food at two-hour old--we can't tell. However, we know that this tale is told by a child, claiming that he got it from an old nurse. But the nurse is dead before that child is born. These uncertainties and ambiguities imply that the play is filled with tales, not facts. Margaret's apparition-like presence also takes on that note.

Richard could have killed her since he already proclaims that she has defied her banishment on pain of death, but he hasn't. She becomes a piece of fiction deliberately placed there in the psychological realm beyond the grasp of reality. Actually, a sense of fictionality created by Margaret's presence problematizes the truth of discourses both ways--it is obvious that Richard's discourses about himself are constructed, but aren't discourses made by apparition-like Margaret equally removed from truth?

Although there seems to be little reality in the presence of Margaret, there is an important function pertaining to that role besides her criminalization of Richard. An immense sense of "her story" emerges as her presence (though unhistorical) contextualizes the present queen's story. A repetitive trajectory within "her story" is unveiled when Margaret hideously announces to Queen Elizabeth: "Thou didst usurp my place, and dost thou not / Usurp the just proportion of my sorrow?" (4.4.109-10). History with its sense of continuity is completely abandoned by Richard. Continuity will only make Richard a villain. He must, therefore, practice amnesia and construct a new self discursively. The sense of continuity is, ironically, propped up by the women's repetitive fate. Neither family title nor honors won from expansionist projects confirms this repetitive trajectory as they do in "his story." Sorrow is the only legacy passed from one queen to another. When Queen Elizabeth asks Margaret to "teach me how to curse my enemies" (4.4.117), she is initiated into their common legacy--a kind of "camaraderie" is achieved (Miner 52); the continuity is recognized.

Camaraderie and a sense of continuity are what motivated men in their historiography projects of conquest. When Henry V, for example, intends to boost the morale of his army, he calls his subjects brothers, and tells them that they will be remembered on Crispian Day. When both Talbot and his son refuse to escape from an impending death, all they desire is to continue their heroic names. In *Richard III*, the very foundation of continuity in "his story" is abandoned by Richard; that sense of continuity is propped up, instead, by the women. There exists an elaborate "her story" in the play, constituted by four generations of queens, Margaret, the Duchess of York, Queen Elizabeth and Queen Anne, all of whom accept their common legacy of sorrow.

Earlier in the play, Dowager Margaret has already prophesied in her curse that Elizabeth, her usurper, will live like her to wail her children's death:

"And after many lengthen'd hours of grief, / Die neither mother, wife, nor England's Queen" (1.3.208-9). This curse eventually materializes. But this does not prove, as some critics believe, that women's curses are ominous. It demonstrates, instead, that under men's vicious power struggle, "her story" might have a repetitive trajectory. By "repeatedly" using "prophecy in an effort to substantiate themselves in the face of crushing oppression" (Farrell 150), these women structure history in alternative ways. Resurrected from men's amnesia, Margaret significantly resuscitates an alternative past. Her presence makes us encompass a broader understanding of "her story" in the play. From her prophecy of Elizabeth's fate, we sense a note of continuity in history.

In a historical world, where women are supposed to rely either on their husbands or sons (Ranald 180), the premature deaths of these male figures inevitably create a most miserable condition for women. "Neither Wife, Mother nor England's Queen" is, as Madonne M. Miner notes, the best portrayal of women's condition in *Richard III* (35-55). In *King John* Constance's lament for Arthur's death has already shown the kind of desperation a woman can be dragged into, when the last of her male dependent is gone. Margaret repeats that fate. Her matriarchal potency, which relies heavily on her son's status as prince, is immediately dissipated once he is murdered. In exchange for that military potency, she gets her verbal power and becomes a historian. Such a role affiliates her with the bearers of history in *Richard II*: Queen Isabel is expected to retell the sad history of her fallen husband; and the Duchess of Gloucester resists amnesia by urging Gaunt to avenge her murdered husband. By being a historian, Margaret can be equally subversive as what Rackin calls "anti-historians" ("Anti-Historians" 329-44) because she can interfere with Richard's amnesia practice. History is recalled from its buried past, like a phantom invoked from underground, to haunt Richard.

As we delve retrospectively into Margaret's "her story," an interesting fact about marriage reveals itself. An air of mismatched marriage is the first thing that plaques her union to King Henry VI. Interestingly, Queen Elizabeth also shares this fate. They are both deemed unworthy of their husbands' kingly position. The fact that Elizabeth is a poor widow has become a subject of ridicule for Richard. Richard mocks: "What marry may she? Marry with a king; / A bachelor, and a handsome stripling too"(1.3.100-1). He also ridicules Queen Elizabeth's kin as those "that scarce some two days since were worth a noble"

(1.3.82). Margaret is equally detestable to the lords because she brings her husband no dowry, yet costs him Anjou and Maine. When we compare these two marriages to the marriage of Henry V to Princess Katharine, which quickly brings the play to a "comic closure"(Hopkins 94), we discover that the greatest difference between the comic and the tragic lies heavily in the political interest pertaining to these marriages. In *King John*, a temporary comic closure is also attained by the marriage of the French Dauphin with a Blanche decked with enormous dowry. Dowry or political interests, we can conclude, become necessities in marriage if a comic closure is to be attained.

In comparison, dowry-less Margaret and widowed Lady Grey are punished within the plays for being unworthy matches for their husbands. This unworthiness becomes imminent under a massive male obsession with the politics of marriage--epitomized first by Richard's discontent towards Edward's failure to marry rich heiresses to his own brothers; then by his wooing of Anne, Warwick's rich heiress; and finally by his proxy-wooing of King Edward IV's heiress, Elizabeth of York. "Her story" within the history plays cannot escape from the highly materialistic value system of men. Neither can women escape from the political complications created by men, though that keen desire to escape is played up, as when Queen Elizabeth, in the fashion of Henry VI, preferring to be a country swain to a king, renounces her wish to be queen:

I had rather be a country servant maid,
Than a great queen, with this condition,
To be so baited, scorn'd, and storm'd at:
Small joy have I in being England's queen. (1.3.107-110)

Nevertheless, the play proves that there is no escape for her just as there has been no escape for Henry VI. By attempting to reconcile to Richard, Elizabeth falls into the same trap that has snared Henry VI. Sanctuary, a place where she seeks refuge earlier when civil war breaks out in *3 Henry VI*, becomes again her final shelter. What remains with this pitiable woman victim of a queen is her appeal to the ancient stones of the Tower to be good to her little babes (4.1.97-103)--a most sympathetic scene highlighting her as a victim of men's power struggle.

Equally implicated in the consequences of men's politics is the Duchess of York, once a queen and now a queen-mother. But instead of blessing, her important roles become her plague. She recounts how her life has been: "Eighty

odd years of sorrow have I seen, / And each hour's joy wrack'd with a week of teen" (4.1.94-96).

Since confrontation between men has less emphasis than discursive war, the Duchess of York, Richard's cursing mother, becomes another crucial element reinforcing women's strong discursive resistance. In spite of Richard's desires to be seen as "what I will be, not what I have been" (4.4.414), the Duchess of York recounts like a historian what Richard has been to her from the very early days of his birth:

A grievous burden was thy birth to me;
Tetchy and wayward was thy infancy;
Thy school-days frightful, desp'rate, wild, and furious;
Thy prime of manhood daring, bold, venturous;
Thy age confirm'd, proud, subtle, sly, and bloody:
More mild, but yet more harmful, kind in hatred. (4.4.168-173)

This unrelenting historian would not allow Richard to construct his own "his story." Furthermore, as a cursing mother, she epitomizes Richard's total failure in his relationship with women.

By spreading rumors about his brother's illegitimacy, Richard proves himself a villain, sacrificing even his mother's honor to concretize his own legitimacy. What emerges here as an echo to the Faulconbridge dispute in *King John* is the sense of "legal fiction" (Vaughan 66) plaguing all patrimonial lineage. In other words, there is always a space beyond the father's control left over for discursive manipulation. Though Rackin considers that "in *Richard III*, the subversive power associated with female characters in the earlier plays is demystified, and all the power of agency and transgression is appropriated by the male protagonist" ("Engendering" 268), this strategy to subvert a rival's legitimacy is not the exclusive right of women. In *King John*, it is obvious that Lady Faulconbridge never intends to wield any subversive power; she is forced to admit her son's illegitimacy. Robert Faulconbridge is the villain, attempting to denounce his brother by sacrificing his mother's name. Despite Rackin's argument that in *Richard III*, "the threat of adultery is no longer real" ("Engendering" 268), it is my contention that regardless of whether it is real or unreal, Richard's manipulation of rumors about illegitimacy interestingly demonstrates that the fear of adultery is inherent in the society.

Since the bonds tying York to his sons seem "particularly strong" in Part Two and Part Three of *Henry VI*, where the mother, the link, is absent (Howard and Rackin 88), the subsequent rumor about Edward's illegitimacy becomes an irony. That strong bond of father and son, formerly stressed and glorified, is mocked. Richard's strategy would not have been useful if there had not existed that inherent suspicion of the legal fiction.

How psychologically threatening are women to Richard can be proven by Richard's elaborate plans to annul their power. Richard marries Clarence's daughter to a "mean poor gentleman" (4.2.53) to nullify the line of Clarence. When he seeks to marry, first, Lady Anne, King Henry VI's heiress, and then, Elizabeth of York, King Edward's heiress, he desires to co-opt the power they embody. In addition, Richard freely employs "the misogynistic tradition of blaming female power" (Charnes 52). He uses Mistress Shore, a famous absentee in the play, first, to accuse Edward of lasciviousness, and then, to get rid of Hastings, whom he accuses to have conspired with her in withering up his arm by witchcraft. Had he not felt that women are psychologically threatening, he would not have done so. Adelman attributes Richard's dealing with women as a compensation for "his original nightmare of maternal malevolence" (8).

"A flourish, trumpets! Strike Alarum, drums! / Let not the heavens hear these tell-tale women / Rail on the Lord's anointed. Strike, I say!" (4.4.149-51), Richard madly commands when he can no longer invalidate their complaints. Very noisy and spectacular indeed is the play at this point when competition is not military but verbal (audio), highlighting the significance of a discursive war. The psychological tension between Richard and women climaxes at this point as Richard threatens that: "[...]with the clamorous report of war / Thus will I drown your exclamations"(4.4.153-54). However, the louder a noise Richard manages to make but fails to defend himself verbally, the more he draws attention to the discursive power of women within the play.

Though Richard manipulates "gender conventions" to "discredit women's voices" (Charnes 52), his project isn't as successful as he has planned. The women appropriate Richard's political strategies to backfire at him. Besides using discourse to discredit Richard, they eventually get their revenge by a marriage arrangement. Richard desires to marry young Elizabeth of York, King Edward's heiress. But Queen Elizabeth frustrates his plan. Not unlike Richard's earlier wooing of Anne, this scene is full of irony. Richard has murdered Queen

Elizabeth's sons, but he perversely promises to make compensation. He says he is going to make Queen Elizabeth a queen-mother by making her daughter's offspring kings again.

Queen Elizabeth gives him neither consent nor denial; she holds him waiting for her reply. Had she openly denied Richard, she might have prompted Richard to murder, or to use some other terrifying measures. It is apparent, from what Richard has done with Clarence's daughter, that Richard would hinder potential rivals from getting young Elizabeth, a potent symbol of legitimacy. Hopkins offers an important insight: the play suggests that "Elizabeth is never in fact persuaded, since it must be almost immediately after this that she consents to her daughter's betrothal to Richmond" (102). As Charney perceives, Elizabeth finally "outwits" Richard (147).

The outcome of this proxy-wooing proves Richard's ultimate failure in his dealing with the women. His earlier luck with Anne is gone. There is no magnetism. By betrothing her daughter to Richmond, Queen Elizabeth manages to avenge the murder of her sons. Marriage is a political strategy Richard loves to manipulate, but Queen Elizabeth appropriates it to strike back. If this is not subversive, what then is? And this is significantly a subversion from the most marginal.

Richard's relation with women throughout the play demonstrates that women constitute strong resistance. Even though Richmond finally defeats Richard in war, when compared to the noisy women in the play, he is less dramatically impressive. Obviously, political reality and the impact of military confrontation are not the stress of this play, although they are the essential structural frameworks. Psychological dimension and discursive power, on the contrary, are the focal points of interest. Early in the play, we have Richard telling us his sense of inferiority. What Richard feels or thinks is, in fact, of no historical significance if we believe that political reality is the only thing Shakespeare intends to present. As Russ McDonald observes: "[i]n the theater, itself an elaborate trope, a homonym for the world it mimics, talkers are always good doers, for there is no reality but talk" (479). Thus seen, by mastering words--"Windy attorneys to their clients' woes" (4.4.126)-- the women create alternative realities. Richard is a powerful talker, so are the women. The historically triumphant Richmond, in contrast, is quiet. Charney even comments that he is "not a developed character" (149).

As a Johnny-come-lately to the play, Richmond is a necessity drawn out of history. He concludes the play. But the end does not crown all. If it does, then we can say that in *King John*, the Bastard means everything to the play, since he survives by the end, while all the other main characters are dead. Undeniably, Richmond is historically important. He determines the historical backdrop of the play. However, if we take the interesting psychological dimension presented in Shakespeare's *Richard III* into serious consideration, we can say that Richmond is not as dramatically significant in the play as the women are. The female characters engage themselves in discursive combat against Richard early and persistently within the play; Richmond is absent until Act 5. Even then, when he accuses Richard of being a tyrant, his accusation is not forceful, because he never suffers under Richard's rule.

Discursive power is crucial to the play, as the hero/villain undertakes to construct discursively for himself his own political legitimacy. Wiping away his stumbling blocks by murder is a necessary procedure, but more crucial to Richard's strategy are rumors, tales, and his people's voices. The kind of "his story" Richard attempts to construct is continually being interrupted by the women, who readily represent to the audience/readers alternative versions of history--"her stories." As historians invoking what happened in the past, these women disturb the amnesia Richard practices; as victims complaining about Richard, they prove to us how deceitful is Richard's holy man image.

Richard III is, in fact, "inherently multivocal." Different voices compete to present their own reality. To Richard, the female characters are "tell-tale women" (4.4.150). The unhistorical presence of Margaret of Anjou in the English court problematizes the truth index of these women's tales. Equally fantastic are the apparitions cursing Richard and blessing Richmond before these two men's final confrontation. Dramatic elaborations surpass historical facts, just like declarations of just cause before war surpass the importance of the real confrontation. Discourse becomes the only reality on the stage. Whoever masters a discourse appealing to the audience/readers becomes dramatically crucial.

In conclusion, the main conflicts that constitute Shakespeare's *Richard III* are not only the power struggles between Richard and other male figures, but also the discursive wars between the women and Richard. These discursive wars substantially heighten the dramatic interest by bringing forth the

psychological dimension of the play. The women's verbal attacks create another level of consciousness, providing the audience/readers with a negative capability towards Richard's obsession with history making. Richmond's rhetoric of "tyranny" against Richard (5.3.2; 5.3.247) would not have been successful without these women's voices to back it up. Since there is no reality but talk on the stage (McDonald 479), the discursively powerful women, whom *Richard III* calls "tell-tale women," are, undeniably, significant.

Works Cited

- Adelman, Janet. *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to The Tempest*. New York: Routledge, 1992.
- Baldo, Jonathan. "Wars of Memory in *Henry V*." *Shakespeare Quarterly* 47.2 (1996): 132-59.
- Bamber, Linda. *Comic Women, Tragic Men: A Study of Gender and Genre in Shakespeare*. Stanford: Stanford UP, 1982.
- Barker, Deborah E., and Ivo Kamps. "Shakespeare and Gender: An Introduction." *Shakespeare and Gender: A History*. Ed. Deborah E. Barker, and Ivo Kamps. London: Verso, 1995. 1-21.
- Bushnell, Rebecca W. *Tragedies of Tyrants: Political Thought and Theater in the English Renaissance*. Ithaca: Cornell UP, 1990.
- Cabell, James Branch. "Critical Extract." *Falstaff*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1992. 29-31.
- Candido, Joseph. "Thomas More, the Tudor Chroniclers, and Shakespeare's Altered Richard." *English Studies* 68 (1987): 137-41.
- Charnes, Linda. *Notorious Identity: Materializing the Subject in Shakespeare*. London: Harvard UP, 1993.
- Charney, Maurice. *All of Shakespeare*. New York: Columbia UP, 1993.
- Clark, Cumberland. *Shakespeare and the Supernatural*. Michigan: Scholarly, 1977.
- Dollimore, Jonathan, and Alan Sinfield. Foreword. *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Eds. Jonathan Dollimore, and Alan Sinfield. Ithaca: Cornell UP, 1985. vii-viii.
- Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. 2nd ed. New York:

- St. Martin's, 1975.
- Erickson, Peter. *Rewriting Shakespeare, Rewriting Ourselves*. Berkeley: U of California P, 1991.
- . "Rewriting the Renaissance, Rewriting Ourselves." *Shakespeare Quarterly* 38 (1987): 327-37.
- Farrell, Kirby. *Play, Death, and Heroism in Shakespeare*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1989.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: U of Chicago P, 1980.
- Hopkins, Lisa. *The Shakespearean Marriage: Merry Wives and Heavy Husbands*. London: MacMillan, 1998.
- Howard, Jean E. "The New Historicism in Renaissance Studies." *English Literary Renaissance* 16.1 (1986): 12-43.
- Howard, Jean E., and Phyllis Rackin. *Engendering a Nation: A Feminist Account of Shakespeare's English Histories*. London: Routledge, 1997.
- Kurtz, Martha A. "Rethinking Gender and Genre in the History Play." *Studies in English Literature, 1500-1900*, 36 (1996): 267-88.
- Legatt, Alexander. *Shakespeare's Political Drama: The History Plays and the Roman Plays*. London: Routledge, 1988.
- Lentricchia, Frank. "Foucault's Legacy--A New Historicism?" *The New Historicism*. Ed. H. Aram Veaser. New York: Routledge, 1989. 231-42.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen-seventy*. New York: Oxford UP, 1993.
- McDonald, Russ. "'Richard III' and the Tropes of Treachery." *Philological Quarterly* 68.4 (1989): 465-483.
- Miner, Madonne M. "Neither Mother, Wife, nor England's Queen': The Role of Women in *Richard III*." *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Ed. Carolyn Ruth Swift Lenz and others. Urbana: U of Illinois P, 1980. 35-55.
- Montrose, Louis A. "Eliza, Queen of Shepherds' and the Pastoral of Power." *The New Historicism Reader*. Ed. H. Aram Veaser. New York: Routledge, 1994. 88-115.
- . "Professing the Renaissance: The Poetics and the Politics of Culture." *The New Historicism*. Ed. H. Aram Veaser. New York: Routledge, 1989. 15-36

- Mullaney, Steven. *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. Chicago: U of Chicago P, 1988.
- Newton, Judith Lower. "History as Usual? Feminism and the 'New Historicism.'" *The New Historicism*. Ed. H. Aram Veenser. New York: Routledge, 1989. 152-66.
- Paris, Bernard J. *Character as a Subversive Force in Shakespeare: The History and Roman Plays*. London: Associated UP, 1991.
- Pearlman, E. "The Invention of Richard of Gloucester." *Shakespeare Quarterly* 43.4 (1992): 410-429.
- Peterson, Nancy J. "History, Postmodernism, and Louise Erdrich's Tracks." *PMLA* 109.5 (1994): 982-94.
- Rackin, Phyllis. "Anti-Historians: Women's Roles in Shakespeare's Histories." *Theatre Journal* 37.3 (1985): 329-44.
- . "Engendering the Tragic Audience: The Case of *Richard III*." *Shakespeare and Gender: A History*. Ed. Deborah E. Barker, and Ivo Kamps. London: Verso, 1995. 263-82.
- Ranald, Margaret Loftus. *Shakespeare and His Social Context*. New York: AMS, 1987.
- Rogin, Michael. "'Make My Day!': Spectacle as Amnesia in Imperial Politics." *The New Historicism Reader*. Ed. H. Aram Veenser. New York: Routledge, 1994. 229-54.
- Rossiter, A.P. "Angel with Horns: The Unity of Richard III." *William Shakespeare: Histories & Poems*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1986. 169-86.
- Saccio, Peter. *Shakespeare's English Kings: History, Chronicle, and Drama*. London: Oxford UP, 1977.
- Shakespeare, William. *King Richard III*. Ed. Antony Hammond. The Arden Shakespeareed. London: Methuen, 1981.
- Smallwood, R. L. "Shakespeare's Use of History." *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*. Ed. Stanley Wells. Cambridge: Cambridge UP, 1986. 143-62.
- Turgeon, Thomas S. *Improvising Shakespeare*. New York: McGraw-Hill, 1997.
- Vaughan, Virginia M. "King John: A study in Subversion and Containment." *King John: New Perspectives*. Ed. Deborah T. Curren-Aquino. Newark: U of Delaware P, 1989. 62-75.
- Weimann, Robert. "Performance-Game and Representation in *Richard III*."

Textual and theatrical Shakespeare: Questions of Evidence. Ed. Edward Pechter. Iowa: U of Iowa P, 1996. 66-85.

Williams, Raymond. Afterword. *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Ed. Jonathan Dollimore, and Alan Sinfield. Ithaca: Cornell UP, 1985. 231-38.

Woodbridge, Linda. *The Scythe of Saturn: Shakespeare and Magical Thinking*. Urbana: U of Illinois P, 1994.

《李察三世》劇中「搬弄是非的女人」之角色與意義

鄭惠芳*

提 要

本文試圖探討莎翁作品《李察三世》中女性角色所具有之重要性，強調劇中之主要戲劇張力並非由男性的權力鬥爭所構成，而是源自於李察三世與女性之間的論戰。當李察三世被辱罵他的女人所包圍時，他下令敲響各式的警鐘戰鼓，企圖以雄壯而威武的聲音來淹沒那些女人——那些被他視為「搬弄是非的女人」——所發出的嘈雜而喧鬧的聲音。這幕眾聲喧嘩的精彩場景將李察三世與女性之間的論戰帶到了高潮。相較之下，李奇蒙(Richmond)反而變成了劇中的歷史要素(historical necessity)，直到本劇已近尾聲時才現身，其戲劇的重要性已被那些「搬弄是非的女人」所取代。

李察三世經常抱怨自己肢體的畸形並向觀眾吐露自己不軌的意圖，於是這就形成一股高度的心理張力；而劇中卻只有女性角色可在這一方面與他相互抗衡，因為她們不是令觀眾感到毛骨悚然就是令李察三世感到不安。由於李察三世不斷製造謠言、操縱言論以打擊敵人，這使得劇中的論述空間具有無比的重要性；相形之下，也使得女性角色的言論變得極具份量。

關鍵詞：莎士比亞、李察三世、女性、歷史、論述空間

* 長庚大學通識教育中心副教授

Shakespeare are for Girls *Only*?

Mary Lamb's Tales from Shakespeare are

Winifred, W. F. Yin*

Abstract

Two influential articles written by Jean I. Marsden and Susan J. Wolfson and published in 1989 and 1990 respectively, have pre-dominated recent studies and publications on Mary Lamb's prose tales adapted from fourteen of Shakespeare's comedies and romances.

No one can deny the contribution of Marsden and Wolfson, the two feminist critics who have successfully drawn the attention of modern critics to the status of Mary Lamb as a prominent woman-writer and her contribution to *Tales from Shakespear* (1807) and to the education of adolescent girls and young women in the early nineteenth century. But during the past ten years, Mary Lamb and her fourteen tales also suffer from serious misinterpretation and misunderstanding, due to the many prejudices voiced in Marsden's and Wolfson's criticisms. It is hoped that this article will function as a critical survey on both Marsden's and Wolfson's essays and, at the same time, present a truer picture about Mary Lamb's tales from Shakespeare.

It is certainly not possible to discuss all fourteen

* Assistant Professor, Dept. of Foreign Languages & Literature, Tunghai University.

tales as written by Mary Lamb in great detail within the limit of a twenty-five-page article; therefore, the focus will be firmly placed on the flaws in the hypotheses and the research methods of Marsden and Wolfson, the search for the intended readers of Mary Lamb's tales from Shakespeare, and the impact of her tales on her readers, intended or not.

Key Words: Mary Lamb, William Shakespeare, Children's Literature, Shakespearean Criticism, Tales from Shakespeare

That Mary Lamb made the greater contribution to the famous *Tales from Shakespear* (1807) ❶ has hardly caught scholarly attention until the last ten years. Two articles titled 'Shakespeare for Girls' ❷ and 'Explaining to Her Sisters' ❸, written by Jean I. Marsden and Susan J. Wolfson respectively, were published in 1989 and 1990. They both challenged the long neglect of previous critics, such as Joseph E. Riehl, ❹ who constantly and consistently focused on Charles Lamb's versions of the six Shakespearean tragedies in discussing this joint work of the brother and sister. Both Marsden's and Wolfson's articles have made the modern academic world aware of the importance of Mary Lamb

❶ Unless stated otherwise, all references to Lambs' *Tales* are standardised to the first edition published in December 1806 (dated 1807 on the title-page): Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespear. Designed for the Use of Young Persons* (London: Hodgkins, 1807).

❷ Title abbreviated from Jean I. Marsden, 'Shakespeare for Girls: Mary Lamb and *Tales from Shakespear*', *Children's Literature: An International Journal, Including Annual of the Modern Language Association Division on Children's Literature*, 17 (1989), 47-63. Hereafter, all references to Marsden's article are in abbreviated form.

❸ Title abbreviated from Susan J. Wolfson, 'Explaining to Her Sisters: Mary Lamb's *Tales from Shakespear*' in *Women's Re-visions of Shakespeare on the Responses of Dickinson, Woolf, Rich, H.D., George Eliot, and Others*, ed. by Marianne Novy (Urbana: Univ. of Illinois Press, 1990), pp. 16-40. Hereafter, all references to Wolfson's article are in abbreviated form.

❹ For example, see the section on Lambs' *Tales*, in Joseph E. Riehl, *Charles Lamb's Children's Literature* (Salzburg: Univ. of Salzburg, 1980), p. 86 onwards.

as a woman-writer, the dilemma she confronted when writing in a patriarchal, nineteenth-century society, and the skills she employed to address gender issues to young women without being offensive to the existing patriarchal norms. Rather regrettably, however, in the assessment of her rising status as a prominent woman-writer, Mary Lamb and her versions of the fourteen Shakespearean comedies and romances also suffer from a great deal of serious misunderstanding and misinterpretation.

Marsden was inspired to write 'Shakespeare for Girls' by Mitzi Myers's 'Impeccable Governess', which had appeared three years earlier in the same journal *Children's Literature*.⁵ Having read Myers's 'Impeccable Governess', Marsden declared that 'a strong resemblance to the moral tradition of children's literature outlined and discussed by Mitzi Myers in her article on Mary Wollstonecraft' was found in 'the *Tales [from Shakespeare]*' (Marsden, p.61). Thus Myers's article evoked the strong feeling in Marsden that Mary Lamb must have 'deliberately directed this project toward a female audience' (*Ibid*, p. 47):

Where boys might expect to learn courage from Shakespeare's "manly book," girls had to be presented with a version of the plays which would encourage development of feminine graces—modesty, patience, and gentleness. (Marsden, p. 47)

Mary Lamb's tales, Marsden therefore concludes in 'Shakespeare for Girls', 'are merely the most prominent example of a gender-based division (and revision) of literature', representing 'the nineteenth-century ideal of what young ladies should learn from England's greatest poet' (*Ibid*, p. 60).

Wolfson might not have known anything about Marsden's research on the same subject and the journal article published one year earlier than her own essay (at least, Wolfson did not acknowledge such in 1990), but Wolfson's comment on Mary Lamb's tales from Shakespeare is remarkably similar to Marsden's. In 'Explaining to Her Sisters', Wolfson announces that Mary

⁵Title abbreviated from Mitzi Myers, 'Impeccable Governess, Rational Dames, and Moral Mothers: Mary Wollstonecraft and the Female Tradition in Georgian Children's Books', *Children's Literature: An International Journal, Including Annual of the Modern Language Association Division on Children's Literature*, 14 (1986), 31-59.

Lamb's tales actually aimed at 'a progressive reform—a practical response to recent feminist calls, such as Mary Wollstonecraft's' (Wolfson, p. 16). Since "young gentlemen," having been "generally permitted the use of their fathers' libraries [...]," know "the originals" (*Ibid*), Lamb's tales are designed only for young ladies like Miranda in *The Tempest*, who 'of course' has 'no access to her father's library' (*Ibid*, p. 29):

"young ladies" are to learn about themselves from the situation and careers of young ladies in these stories. (Wolfson, p. 18)

The consequence is that, ever since Marsden's and Wolfson's articles were published a decade ago, Mary Lamb's tales from Shakespeare have been inflexibly labeled as girls' moral stories. This view, as I will argue, reflects Marsden's and Wolfson's bias, and which has predominated more recent studies and publications on Mary Lamb's tales. Not even two such outstanding scholars as Julia Briggs and Ann Thompson are able to detect the fallacies in either 'Shakespeare for Girls' or 'Explaining to Her Sisters', nor break free from the limitations set up by the criticisms of Marsden and Wolfson. Instead, following their argument, Mary Lamb's tales are regarded in Briggs's 'Introduction' to the new Everyman Library edition of *Tales from Shakespeare* (1993) ⑥ and the chapter on Mary Lamb in Ann Thompson's newly edited anthology, *Women Reading Shakespeare 1660-1900* (1997), ⑦ as one of the choicest literary works demonstrating how a well-educated, pre-Victorian woman would write exclusively for adolescent girls and young women and solely for the purpose of preaching womanly virtues to her intended readers.

To support their critical opinions of Mary Lamb's versions of the fourteen Shakespearean comedies and romances, both Marsden and Wolfson have cited in their articles as external evidence, the middle part of 'Preface' to the first edition of Lamb's *Tales* and the 'Advertisement to the Second Edition'. But in fact, neither is at all reliable as evidence in this case. Both assert that the middle part of 'Preface' to *Tales from Shakespeare* was written by Mary Lamb and by her alone (Marsden, p. 48; Wolfson, p. 18). In this part of 'Preface',

⑥ See the 'Introduction' to Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*, ed. by Julia Briggs, Everyman Library (London: Dent, 1993), pp. vii-x.

⑦ See 'Mary Anne Lamb, 1764-1847', in *Women Reading Shakespeare 1660-1900*, ed. by Ann Thompson & Sasha Roberts (Manchester: Manchester Univ. Press, 1997), p. 49 onwards.

it is clearly stated that Lambs' *Tales* were primarily designed for 'very young children' (*Tales*, I, vi). But it then goes on:

For young ladies too it has been my intention chiefly to write, because boys are generally permitted the use of their fathers' libraries at a much earlier age than girls are, they frequently having the best scenes of Shakespear by heart, before their sisters are permitted to look into this manly book; and therefore, instead of recommending these Tales to the perusal of young gentlemen who can read them so much better in the originals, I must rather beg their kind assistance in explaining to their sisters such parts as are hardest for them to understand [...] (*Tales*, I, vi-vii)

In this manner, young gentlemen are somehow excluded from the readership of Lambs' *Tales*.

In 1809, when the second edition of Lambs' *Tales* came out, an additional 'Advertisement' was attached to it. In every way, the intended goal stated in the middle part of 'Preface' is confirmed by the 'Advertisement to the Second Edition' :

The Proprietors of this work willingly pay obedience to the voice of the public. It has been the general sentiment, that the style in which these Tales are written, is not so precisely adapted for the amusement of mere children, as for an acceptable and improving present to young ladies advancing to the state of womanhood.③

Because 'the voice of the public' and 'the general sentiment' is mentioned in the publisher's 'Advertisement' , Marsden and Wolfson subsequently assume that the contemporary reviews must have also considered and recommended Lambs' *Tales* as a girls' manual (Marsden, p. 48; Wolfson, p. 22). In 'Shakespeare for Girls' however, Marsden gives no evidence of having consulted contemporary book-reviews. As for Wolfson, she shows awareness of

③[William and Mary Jane Godwin], 'Advertisement to the Second Edition', in Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespear, Designed for the Use of Young Persons*, second edition, 2 vols. (London: Godwin, 1809), I, iii.

one review printed in the *Anti-Jacobin Review and Magazine*, which was actually alone among contemporary reviews in commenting on Lambs' *Tales* in terms of gender-based literature. Nevertheless, the reviewer was 'not of opinion, that the tales of Shakespeare, though told, as they are by Mr. Lamb,^⑨ as decently as possible, are very proper studies for female children.'^⑩ The other reviews, either condemning or recommending Lambs' *Tales*, never specified the gender of their intended readers and the more general terms, such as 'young readers' or 'young persons', were used during the discussion of either the failure or the merits of the tales.^⑪

One fundamental problem of citing the middle part of 'Preface' to Lambs' *Tales* as evidence of any sort lies in its ambiguous authorship. Although Marsden and Wolfson take it for granted that Mary Lamb was responsible for that part of the preface, it does not alter the fact that their assumption remains an assumption until more solid proofs can be produced.

Charles Lamb, who wrote for young readers of both sexes, definitely did not write the middle part of 'Preface', as he told William Wordsworth:

My part of the Preface begins in the middle of a sentence, in [the] last but one page after a colon thus

---which if they be happily^⑫ so done &c.

the former part hath a more feminine turn and does hold me up something as an instructor to young Ladies: but upon my modesty's honour I wrote it not—(*Letters*, II, 256-57)^⑬

Although Charles did not name the author of the former part of the preface (which includes the middle part discussed earlier), he complains to Wordsworth

⑨ Only the name of Charles Lamb is printed on the title-page of the first edition of *Tales from Shakespear*.

⑩ [Anonymous], [Book Review], *Anti-Jacobin Review and Magazine*, 26 (1807), 298.

⑪ See the other contemporary reviews on Lambs' *Tales* printed anonymously in the *British Critic*, 33 (1809), 525; the *Critical Review*, 11 (1807), 97-99; the *Gentleman's Magazine*, 78 (1808), 1001; *The Literary Panorama*, 3 (1807), 294-95, and *The Monthly Mirror: Reflecting Men and Manners, With Strictures on Their Epitome, the Stage*, N.S. 2 (1807), 39.

⑫ The word printed in the 'Preface' is 'fortunately' not 'happily' (*Tales*, I, viii).

⑬ Charles Lamb's letter to William Wordsworth (January 29, 1807), in Charles and Mary Lamb, *The Letters of Charles and Mary Anne Lamb*, ed. by Edwin W. Marris, Jr., 3 vols. (London: Cornell Univ. Press, 1975-8), II (1801-1809), 256-7. All subsequent references to the Lambs' letters are presented in the abbreviated form.

in the same letter about certain arrangements that the Lambs' publisher, William Godwin, made for the presentation and the publication of *Tales from Shakespear*:

You will forgive the plates, when I tell you they were left to the direction of Godwin, who left the choice of subjects to the bad baby^④ [...] -, suffice it, to save our taste & damn our folly, that we [the Lambs] left it all to a friend W[illiam] G[odwin]— who in the first place cheated me into putting a name to them, which I did not mean, but do not repent, & then wrote a puff about their *simplicity* &c. to go with the advertisement as in my name! (*Letters*, II, 256)

Unable to identify any writings of Godwin as the 'puff about [the tales'] *simplicity* &c.' (*Ibid*, p. 256), Peter H. Marshall, one of Godwin's biographers, has identified the former part of the preface, which also promises young readers that the tales are rendered with the quality of 'simple plainness' (*Tales*, I, vi) as Godwin's puff.^⑤

I would suggest that Godwin's mysterious puff is to be found in the publisher's advertisement attached to the new edition of *The History of England* (1807). It is a brief passage employing the exact word 'simplicity' (*Letter*, II, 256) in describing the nature of the tales:

In these Tales the words of Shakespear are employed as frequently as possible. They are related with a *simplicity*^⑥ adapted to the apprehension of the untutored mind, which may thus be made familiar with the various and admirable conceptions of Shakespear, several years before it would be practicable to read them with profit as they stand in his works.^⑦

But identifying Godwin's puff is not the same as proving Marsden's and

④ Mary Jane Godwin, the second wife of William Godwin.

⑤ See Peter H. Marshall, *William Godwin* (London: Yale Univ. Press, 1984), p. 275.

⑥ Italics mine.

⑦ Publisher's advertisement, in Edward Baldwin (pseud.), *The History of England. For the Use of Schools and Young Persons*, new edition (London: Hodgkins, 1807), p. iv (advertisement).

Wolfson's conjecture right, that Mary is the author of the former part of the preface.

William and Mary Jane Godwin as the Lambs' publishers often took the liberty to insert a passage or two into the works of Charles and Mary Lamb as some sort of introduction or preface. For example, when the eighth edition of *Mrs. Leicester's School* was issued in 1821, the Godwins once again attempted to market the book, like *Tales from Shakespeare*, as suitable reading material for 'very young Children',¹⁸ who were at 'three years of age' as defined in an additional preface.¹⁹ At the end of this 'Preface', it is signed 'THE AUTHOR',²⁰ although it is not written by either of the Lambs. Therefore, it is not at all unlikely that the Godwins, instead of Mary Lamb, were responsible for this former part of the preface to *Tales from Shakespeare*. Furthermore, the existence of 'Advertisement to the Second Edition' certainly proves that the Lambs' publishers much preferred to market Lambs' *Tales* as a girls' manual. The market for girls' books was more profitable during the early nineteenth century, for boys were granted more freedom to choose their own reading matter, and the Godwins as the publishers would certainly want to sell as many copies of the book as possible. Under these circumstances, we simply cannot ascertain who was the author of the former part of 'Preface' until more evidence is brought to light. But at present, some surviving document of Mary Lamb's private correspondence with friends can help us to determine for whom and what purpose her fourteen tales were truly intended.

In 'Explaining to Her Sisters', Wolfson claims that, while converting the fourteen Shakespearean comedies and romances into prose tales, Mary Lamb made 'an instinctive turn to Sarah Stoddart as her muse' (Wolfson, p. 34) and an extract from a letter to Stoddart is subsequently quoted to support this theory:

I set you up in my fancy, as a kind of *thing* that takes an interest in my concerns, and I hear you talking to me, and arguing [*sic*]

¹⁸[William or Mary Jane Godwin], 'Preface', in Charles and Mary Lamb, *Mrs. Leicester's School: Or, the History of Several Young Ladies, Related by Themselves*, eighth edition (London: Godwin, 1821), p. 4.

¹⁹*Ibid*, p. 3.

²⁰*Ibid*, p. 4.

the matter very learnedly when I give way to despondency. (Wolfson, p. 34; *Letters*, II, 220)

One can easily see how tenuous the link between Mary Lamb's tales and 'the matter' referred to in the quoted passage is by simply reading it within its proper context. In the letter dated March 14, 1806, Mary Lamb is actually talking about her resolution in 'altering my fretful temper to a calm & quiet one', because she was 'thourowly [sic] convinced' by Stoddart that 'my dismal faces have been almost as great a draw back upon Charles[']s comfort, as his feverish teasing ways have been upon mine' (*Letters*, II, 220). But another letter exists, which has been overlooked by previous critics, but may shed some light upon this whole matter concerning readership.

No sooner had *Tales from Shakespear* been printed and published than Mary Lamb eagerly informed one Mrs. Clarkson on December 23, 1806:

I am glad to hear of my friend Tom's improvement, never mind his learning that will come in due time. Indeed I have reasons for wishing him a little backward in that respect, for I have a little book I mean to send him & the printer has been so long bringing it out I began to fear Tom would attain so much knowledge as to outgrow the use there of, & Tom[']s approbation of my first production, was one of the things I built upon.—(*Letters*, II, 254)

Both the 'little book' and 'my first production' mentioned in Mary Lamb's letters to Mrs. Clarkson are the same thing— *Tales from Shakespear*.^② As for Tom (b. 1797) he was the only child of Mrs. Catherine (Buck) Clarkson. Mary's letter to Mrs. Clarkson proves that she never really meant to exclude young gentlemen from the readership of her tales.

In 1802, the Clarksons lived in the Lake District near the Wordsworths, and the Lambs stayed with the family during their visit to the surrounding area in that year. Mary Lamb must have known Tom Clarkson when he was still a little boy. In 1806, however, Tom would have been nine years old and no longer qualified to be called a very young child, according to either our

^②See David Foxon, 'The Chapbook Edition of the Lambs' *Tales from Shakespear*', *The Book Collector*, 6 (1957), 41-53.

modern practice for age divisions for children's literature or early nineteenth-century standards. Sarah Trimmer was one of those authorities on children's books who first proposed to 'class the books we examine as they shall appear to us to be suitable to these different stages of human life' ② and, in her 'Introduction' to *The Guardian of Education* (1802-6), she roughly classified very young children or 'the infant readers' as children of both sexes who were under five. ③ As for boys of the middle and upper classes, they were about to go to school when they reached the age beyond five, and were allowed to read the dramatic works of Shakespeare as Mary's younger brother, Charles, had been. ④ Tom would, therefore, be most appropriately classed as a nineteenth-century young gentleman, who was probably permitted to use his father's library or to browse for three years by then through Shakespeare's plays, if he had so wished. ⑤ Thus, Mary Lamb's aims and methods in transforming Shakespeare's dramatic works into children's stories can not be fully grasped until the understanding is reached that young gentlemen like Tom Clarkson actually formed part of her imagined readership. Without it, critics like Marsden and Wolfson can freely ignore all those references touching the masculine sphere in her tales.

In 'Shakespeare for Girls', Marsden insists that 'every tale details and highlights the experiences of women' (Marsden, p. 55); 'no comments are made concerning the male role in marriage' (*Ibid*, p. 56), and 'The *Tales* lack almost any reference to the specifically masculine traits one would expect, had the work been directed at both boys and girls' (*Ibid*, p. 57). On the contrary, discussion of the conventional ideas of masculinity abounds in

② Sarah Trimmer, 'Introduction', in *The Guardian of Education*, ed. by Sarah Trimmer, 5 vols. (London: Hatchard, 1802-6), I, 66. To set up age-divisions for children literature was one of the important issues raised and discussed vigorously in Trimmer's highly respected journal *The Guardian of Education*. Hence, Trimmer's proposition for age divisions was widely, though not universally, accepted as some kind of standard in the early nineteenth century.

③ *Ibid*, p. 64. Trimmer's system is cited here, also because the others sometimes considered children younger than five (say, three or four) as young gentlemen and young ladies.

④ See Charles Lamb, 'My First Play', in Charles and Mary Lamb, *The Works of Charles and Mary Lamb*, ed. by E. V. Lucas, 7 vols. (London: Methuen, 1903-5), II (*Elia and The Last Essays of Elia*), 97-100 (p. 98). Unless otherwise stated, all references to the Lambs' *Works* are standardized to the Lucas edition.

⑤ Tom was 'not over passionately addicted to literature' (*Letters*, II, 193) and which contributed to his being 'a little', not horribly, 'backward' in learning (*Ibid*, p. 254).

Shakespeare's comedies and romances and, in telling the stories from these plays, Mary Lamb has selected certain aspects of manliness and shaped them into moral lessons specifically for young gentlemen. She would often advise young gentlemen how to win a lady's love, how to keep the balance between love and friendship, how to become a model husband in the future, etc. Marsden turns a blind eye to all these instances.

Mary Lamb's version of *The Two Gentlemen of Verona*, for example, is judged by Marsden to be nothing more than one of those gender-based moral tales, where Julia as a negative role model for young ladies, loses 'her defining feminine features, her "noble maiden pride and dignity of character" [when] she adopts male attire and follows her lover' to Milan (*Ibid*, p. 55). But the relevance of the demands of male bonding is also questioned and, simultaneously, the conflict between friendship and love is tackled in Shakespeare's play. In its notorious final scene, after Proteus abruptly repents his past treacheries, Valentine forgives them all in a no less abrupt manner. Moreover, as required by the code of friendship, Valentine hands over Silvia to Proteus, who had tried to rape her about twenty lines previously:

Valentine. And that my love may appear plain and free,
All that was mine in Silvia I give thee. (*TGV*, V. iv. 82-83)²⁶

Mary Lamb evidently noticed the absurdity in Valentine's offer, and she has marked it out as a moral lesson for young gentlemen in her prose version of the play.

There is no rape or any attempt at it in 'The Two Gentlemen of Verona'.²⁷ After rescuing Silvia 'from the hands of the robbers,' says Mary Lamb, Proteus 'rudely' presses Silvia to 'consent to marry him' (*Tales*, I, 135). Valentine catches Proteus at the moment when he is merely 'courting Silvia' (*Ibid*). On one hand, this alteration is made to avoid too much sex and

²⁶All references to Shakespeare's plays are standardised to the Arden edition: *All's Well That Ends Well*, ed. by G. K. Hunter (London: Methuen, 1959; repr., 1983); *The Merchant of Venice*, ed. by John Russell Brown (London: Methuen, 1955; repr., 1985); *The Taming of the Shrew*, ed. by Brian Morris (London: Methuen, 1981; repr., 1988); *The Two Gentlemen of Verona*, ed. by Clifford Leech (London: Methuen, 1969; repr., Routledge, 1996).

²⁷To distinguish between Mary Lamb's tale and Shakespeare's play, the title of each tale is given in inverted commas.

violence in the tale; on the other hand, the omission of Proteus's attempted rape of Silvia makes Valentine's subsequent proffering Silvia to Proteus a more probable act:

Valentine, whose nature was noble and generous, even to a romantic degree, not only forgave and restored [Proteus] to his former place in his friendship, but in a sudden flight of heroism he said, "I freely do forgive you; and all the interest I have in Silvia, I give it up to you." (*Tales*, I, 136)

At this juncture, Lamb neither confronts nor ridicules Valentine's behaviour with overt authorial comment. Instead, she subtly switches the attention of her readers to the unexpressed feelings of Silvia, who speaks not a word after being thus proffered to Proteus:

Julia [...] fainted, and they [Valentine, Proteus and Silvia] were all employed in recovering her: else would Silvia have been offended at being thus made over to Proteus, though she could scarcely think that Valentine would long persevere in this overstrained and too generous act of friendship. (*Tales*, I, 136)

In this way, Mary Lamb covertly passes on her judgment to young gentlemen that Valentine is wrong to proffer Silvia to Proteus without even consulting Silvia's opinion first. Yet Valentine, as fully expected, does not 'long persevere' in this mood (*Ibid*) and somehow redeems himself after Thurio comes onto the scene.

Thurio's attempt to take possession of Silvia reminds Valentine of his former love for her, and Valentine reclaims Silvia and challenges Thurio's right 'in a very spirited manner' (*Ibid*, p. 137). The Duke, as Mary Lamb informs her readers, 'was a very brave man himself' (*Ibid*); in Valentine's heroic claim, he recognizes something of a kindred spirit and would now prefer Valentine to the cowardly Thurio as a son-in-law. Although Shakespeare's Valentine accepts the Duke's offer in the play with merely a brief answer, 'I thank your grace; the gift hath made me happy' (*TGV*, V. iv. 146), in Mary Lamb's tale, Valentine does more to show that he is already changed. Valentine has learned a precious lesson from the event: owing to his own folly, he nearly lost Silvia to another man. At the point of receiving Silvia's hand in marriage from her father,

Valentine is in a sense given a second chance, so

Valentine then with great humility kissed the duke's hand, and accepted the noble present which he had made him of his daughter with becoming thankfulness[.] (*Tales*, I, 138)

The grateful and humbled Valentine at the end of the prose tale is not the same Valentine, who took Silvia's love for granted and would surrender her to Proteus previously.

Marsden has hardly paid any more attention to Mary Lamb's version of *The Merchant of Venice* than 'The Two Gentlemen of Verona'. In 'Shakespeare for Girls', 'The Merchant of Venice' is thought to be written merely for teaching 'graceful modesty' to young ladies through the positive role model in the tale, Portia (Marsden, p. 55) who despite her 'learning and general good sense', 'admits "with a meek and wife-like grace" to "submit in all things to be governed by her husband's wisdom"' (*Ibid*, pp. 56-7). But as underlined in the title of the play, finance, trade or transactions of money, properties or any kinds of wealth, which form an absolutely crucial part in a man's life, are some of the main concerns in the dramatic action of *The Merchant of Venice*. Bassanio, as he confesses to Antonio at the beginning of the play, is not at all good at managing his own financial affairs:

Bassanio. 'Tis not unknown to you Antonio
How much I have disabled mine estate,
By something showing a more swelling port
Than my faint means would grant continuance [...] (*MV*, I. i. 122-5)

In Mary Lamb's prose version of the play, Bassanio is molded into a negative role model to warn young gentlemen away from similar sorts of spendthrift behaviour:

Bassanio, a noble Venetian, who, having but a small patrimony, had nearly exhausted his little fortune by living in too expensive a manner for his slender means, *as young men of high rank with small fortunes are too apt to do.* ③ (*Tales*, I, 141)

③Italics mine.

Opposite to Bassanio, 'Anthonio [*sic*], a young merchant of Venice' (*Ibid*, p. 140), is established as a positive role model of true generosity for young gentlemen to emulate.

In 'The Merchant of Venice', Antonio is portrayed as a much nobler character than his dramatic counterpart. His total selflessness comes across most impressively in the court-room episode. After Shylock's scheme against his life is defeated by Portia, 'The generous Anthonio [*sic*],' as Lamb narrates in the prose story, 'would give up his share of Shylock's wealth' (*Ibid*, p. 157), and the only condition he makes is that 'Shylock would sign a deed to make it over at his death to his daughter and her husband' (*Ibid*). Never does Antonio spare a thought for himself or his already impoverished condition; whereas in Shakespeare's play, Antonio still requires the use of one half of Shylock's wealth forfeited to himself, and Shylock can keep the other half forfeited to the state, on conditions that Shylock restores Jessica's inheritance, acknowledges Lorenzo as his son-in-law and turns Christian (*MV*, IV. i. 376-86). Neither does Mary Lamb's Antonio plead in the open court, compelling Shylock to forsake his Jewish religion and become a Christian. The religious conversion is an option in its strictest and truest sense, and is suggested by the Duke, not Antonio, in the tale:

"Get thee gone, then," said the duke, "and sign it [the deed]; and if you repent your cruelty and turn Christian, the state will forgive you the fine of the other half of your riches." (*Tales*, I, 157)

The portrayal of Antonio as 'the kindest man that lived' (*Ibid*, p. 141) persists till the end of the tale.

The existence of this guidance for the male sex in Mary Lamb's tales, such as 'The Two Gentlemen of Verona' and 'The Merchant of Venice', has been ignored, because her tales have been rigidly labeled as stories for girls only. From such a biased point of view, Mary Lamb's 'The Taming of the Shrew' is perhaps the most seriously misunderstood story among all fourteen tales. Far more than just being misinterpreted as a story written solely for the female sex, 'The Taming of the Shrew' has been endowed with all sorts of hidden meanings that do not exist in reality.

In 'Explaining to Her Sisters', Wolfson conjectures that Mary Lamb's

version of *The Taming of the Shrew* functions as a kind of semi-autobiography:

Its spectacle of a motherless young woman aggressively out of control and virtually requiring strait-jacketing by the male establishment eerily coincides with the chief trauma of her adult life: her fatal attack on her mother in a fit of insanity. While she apparently never mentioned that event, reading and retelling this play may have evoked phantoms that she then worked to contain within the tradition of orthodox reading to which she could refer.

(Wolfson, p. 24)

But the basis of Wolfson's interpretation does not seem to be any documentary evidence or psychological theory but the limitation of her research and her preconception of this particular tale.

Wolfson does not specify any clinical proof in her article, for it is more likely that there is no such psychological evidence to support her surmise that the taming plot of Shakespeare's *The Taming of the Shrew* in any way 'touches on a potent personal circumstance' of Mary Lamb (*Ibid*, p. 24) or that the process of 'reading and retelling this play' (*Ibid*) was particularly therapeutic in Mary's case. Furthermore, according to at least one of Charles Lamb's letters to Samuel Taylor Coleridge, Mary did not block out the matricide. Instead, she began to show 'a most affectionate & tender concern for what has happened', as soon as Mary had been 'restored to her senses; to a dreadful sense & recollection of what has past' (*Letters*, I, 47). Yet, Wolfson again demonstrates no knowledge of the existence of any document of the kind.

In 'Explaining to Her Sisters', Wolfson also strives hard to establish a link between Mary Lamb's prose version of Shakespeare's *The Taming of the Shrew*, and David Garrick's theatrical version of the same play, *Catharine and Petruchio*:

Lamb's bias against Kate responds to more than personal necessity; it also perpetuates the interpretation of the play codified in and by Garrick's version. (Wolfson, p. 25)

Rather than Mary Lamb's bias against Kate in which she 'unproblematically endorses' 'the force of male domination' in her tale as Garrick did with his *Catharine and Petruchio* (*Ibid*, p. 27), it is Wolfson's own preconception which

has influenced her judgment once again. Not only, as Wolfson herself is fully aware, is there no evidence to prove that 'Lamb had Garrick's play in mind as she worked out her tale' (*Ibid*) but the two approaches of Mary Lamb and David Garrick to *The Taming of the Shrew* are of distinctively different kinds. They have little in common except that both adaptations concentrate on the taming plot.

In the prose tale, Petruchio is not simply motivated by mercenary ends in marrying Katherine. Mary Lamb assures her readers that, as far as Petruchio is concerned, Katherine herself forms half of the attraction in the match:

Petruchio [...] hearing she was rich and handsome, resolved upon marrying this famous termagant, and taming her into a meek and manageable wife. (*Tales*, II, 24-5)

Whereas, in both Garrick's and Shakespeare's plays, Petruchio declares that he comes 'to wive it wealthily in Padua;/If wealthily, then happily in Padua' ②⑨ (*SHR*, I. ii. 74-5). His servant, Grumio, unflatteringly confirms that Petruchio marries Kate merely for the sake of her rich dowry, for 'nothing comes amiss' for Petruchio, so far as 'money comes withal' ③⑩ (*SHR*, I. ii. 80-1). Through or by Grumio in both plays, many unsavoury aspects of Petruchio's character and the taming process are exposed to criticism. Therefore, the way in which Mary Lamb has handled the character of Grumio in her tale further exemplifies how much she questioned the wisdom and doubted the judgment of the dramatic Petruchio in Shakespeare's play, and how markedly the essential idea of her tale deviates from both Shakespeare's *The Taming of the Shrew* and Garrick's *Catharine and Petruchio*.

In Garrick's play, as in Shakespeare's play, Kate is not only denied food but also baited by Grumio with the idea of food. To be humiliated by such an insolent servant provokes Kate to utter this passionate outburst:

Go, get thee gone, thou false deluding slave[.] ③⑪ (*SHR*, IV. iii. 31)

It is evident that Mary Lamb did not credit such inhuman and humiliating methods used by Shakespeare's Petruchio to tame his shrewish wife. By

②⑨ David Garrick, *Catharine and Petruchio. A Comedy in Three Acts* (London: Tonson, 1756; facsimile repr., Cornmarket Press, 1969), p. 4.

③⑩ *Ibid*, p. 2.

③⑪ *Ibid*, p. 43.

contrast, in Mary Lamb's tale, Katherine is completely freed from humiliation in the eyes of a servant, because Grumio is entirely omitted from the tale.

'Petruccio', emphasizes Mary Lamb, 'not meaning she should be quite starved' (*Tales*, II, 32), 'suffered her to make a slender meal' (*Ibid*, p. 33).

The slightly more humane methods applied by Mary Lamb's Petruccio during the taming process are consistent with the portrayal of the tamer himself in her tale. From the outset, Petruccio is defined as 'a witty and most happy tempered humourist' (*Ibid*, p. 25):

He well knew how to feign a passionate and furious deportment, when his spirits were so calm that himself could have laughed merrily at his own angry feigning, for his natural temper was careless and easy; the boisterous airs he assumed when he became the husband of Katherine being but in sport, or, more properly speaking, affected by his excellent discernment, as the only means to overcome in her own way the passionate ways of the furious Katherine. (*Tales*, II, 25)

Nevertheless, the whole taming process is subtler and more complicated in Mary Lamb's tale than thus outlined at the beginning of the story.

Petruccio soon discovers that it takes far more than just to 'feign a passionate and furious deportment' (*Ibid*, p. 25) to make his taming scheme work, for his 'angry feigning' (*Ibid*) only shocks Katherine into a temporary 'fear' (*Ibid*, p. 29). She recovers from it after the wedding, and 'the enraged Katherine' repays him with more 'angry words' (*Ibid*, p. 30). Swiftly, Petruccio launches into the second phase of the taming process, and hunger, the second stratagem, works more effectively than the first. 'Extreme hunger' much abates 'the pride' (*Ibid*, p. 33) of 'the haughty Katherine' (*Ibid*, p. 32). Yet as soon as Katherine is fed, 'her fallen spirit' is again 'a little revived' (*Ibid*, p. 34). To counteract the new situation, Petruccio quickly takes the third step and deliberately breaks down the communication with Katherine in the haberdasher and the tailor episode:

Petruccio would not hear these angry words, for he had happily discovered a better way of managing his wife than keeping up a jangling argument with her [...] Petruccio [...] affect[ed] to

misunderstand her. (*Tales*, II, 34)

The third stratagem works even better than the second and Katherine is 'almost overcome by the vehemence of his manner' (*Ibid*, p. 35). Henceforth, Katherine dares but to correct Petruchio 'modestly' (*Ibid*) when he tells the wrong time of the day. Seeing the desired effect already worked upon his wife, Petruchio re-establishes communication, discards 'the boisterous airs he assumed' (*Ibid*, p. 25) and, calmly and plainly, he tells Katherine what he wants from her:

Whatever I say or do you still are crossing it. I will not go to-day,
and when I go, it shall be what o'clock I say it is. (*Tales*, II, 36)

By contrast, in both Garrick's and Shakespeare's plays, there is no satisfactory improvement in the character of Kate up to this point, and Petruchio demonstrates possibly genuine frustration, impatience and even a hint of violence, while he utters this line in the sun and the moon scene:

Evermore cross'd and cross'd, nothing but cross'd. ⑫ (*SHR*, IV. v. 10)

The line is omitted from the tale, for the episode of the sun and the moon is to mark the ultimate triumph of Petruchio's taming scheme.

In 'The Taming of the Shrew', Mary Lamb explains to her readers that, although Katherine is transformed into an 'obedient' wife (*Tales*, II, 36), 'her newly-found obedience' is like a newly apprenticed trade needing much practice (*Ibid*):

Even while they were upon their journey thither [Baptista's house], she was in danger of being turned back again, only because she happened to hint it was the sun, when he affirmed the moon shone brightly at noon-day. (*Tales*, II, 36)

When Petruchio 'made as if he were going back again' (*Ibid*),

Katherine, no longer Katherine the Shrew, but the obedient wife, said, "Let us go forward, I pray, now we have come so far, and it shall be the sun, or moon, or what you please, and if you please

⑫ *Ibid*, p. 50.

to call it a rush candle[;] henceforth, I vow it shall be so for me." (*Tales*, II, 36)

It is well worth noticing that, due to the concentration on the taming plot and the complete omission of Grumio, the taming process in Mary Lamb's tale, carried out so far, is a strictly private matter between the husband and the wife. There is no Hortensio to witness the taming process either in Petruchio's house or during their journey to Baptista's house. Katherine is apparently obedient to his will after the sun and the moon episode, but Petruchio desperately wants a reassurance that his wife will also submit to his will in public. To greet an old man as a young maid thus becomes the first public trial for Katherine's wifely obedience in the tale:

further to try if this yielding humour would last, he addressed an old gentleman they met on the road as if he had been a young woman, [...] and asked Katherine if she had ever beheld a fairer gentlewoman [...] (*Tales*, II, 37)

Petruchio is not in the least disappointed by the result of this first public trial:

The now completely vanquished Katherine quickly adopted her husband's opinion, and made her speech in like sort to the old gentleman[...] (*Tales*, II, 37)

The husband and wife then journey on for the double wedding of Bianca and Lucentio, and Hortensio and the Widow, which is an incident entirely omitted from Garrick's *Catherine and Petruchio*. Before the wager is laid by the three husbands, Mary Lamb's Petruchio knows for certain that Katherine will win the contest of wifely obedience.

As I have attempted to show, there is a conspicuous progression in the taming process in 'The Taming of the Shrew', which does not exist in Shakespeare's *The Taming of the Shrew* or in Garrick's *Catharine and Petruchio*. The progression is not only on the part of Katherine, who is changed from 'Katherine the Shrew' to 'Katherine the most obedient and duteous wife in Padua' (*Ibid*, p. 43), but it is also on the part of Petruchio as the tamer, and how he behaves at different stages of the taming process and confronts

various difficulties peculiar to every stage of that process. He, in fact, becomes a prototype hero in the tradition of the fairy tale, who accepts challenges, conquers all odds against him, though his methods can be crude at times, ③ and is rewarded for his extraordinary deeds. The character of Petruchio is so shaped in Mary Lamb's tale as to become one of the positive role models for young gentlemen. Through Petruchio, she seems to be teaching boys that they should always keep up their spirits and face any marital crisis with intelligence and cunning. This inference may sound preposterous at first; however, given the fact that Mary Lamb retold the story of *The Taming of the Shrew* for boys who were living in the early nineteenth-century patriarchal England, where Garrick's *Catharine and Petruchio* was staged and enjoyed in the theatre, it becomes less incomprehensible. Besides, Mary Lamb's Petruchio was already an improved character, compared to the ways in which his two dramatic counterparts behaved in the other two versions of the same story. The comment on the character of Petruchio made by one of the Lambs' contemporary writers, William Hazlitt, thus catches the essence of Mary Lamb's tale and supports this view:

Petruchio [...] acts his assumed character to life, with the most fantastical extravagance, with complete pretence of mind, with untired animal spirits, and without a particle of ill humour from beginning to end[...] It is a character which most husbands ought to study[...] ④

The ways in which Mary Lamb's fourteen tales retold from Shakespeare's comedies and romances have been treated as literature for one particular gender result in, along with the misunderstanding and misinterpretation discussed so far, the general denial of her unusual insight. Her contemporary feminist writers, such as Mary Wollstonecraft, often antagonized themselves by applying rough means and harsh words in condemning men as guilty of women's inadequate education, which focused mainly on physical beauty and sexual attraction, and demanding more intellectual and moral contents to be added to a girl's education. ⑤ Although the demands were just, the accusing

③ See Peter & Iona Opie (eds.), *The Classic Fairy Tales* (London: Oxford Univ. Press, 1974).

④ William Hazlitt, *Characters of Shakespear's Plays* (London: Hunter, 1817), pp. 312-3.

⑤ For example, see Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Woman* (London: Johnson, 1792).

manner in which they voiced their opinions often invited more opposition from the public. Mary Wollstonecraft, for example, was forced to leave England, after *Vindication of the Rights of Woman* had been published in 1792 and scandalized the general public. Moreover, all sorts of womanly virtues can be taught to a girl, but modesty, patience, gentleness and learning will not be enough to secure her future happiness as she grows up to be a woman. The happiness of daughters, sisters, wives and mothers, in some measure, depends upon their fathers, brothers, husbands and sons. To promote the welfare of girls and women effectively, as Mary Lamb perceived, boys and men should be taught to that end too, but with gentle means and alluring words.

Mary Lamb knew first-hand what men could do to improve the living standards of women. Her brilliant mind might have been lost forever in obscurity, if she had been sent to 'Bethlem for life', because her elder brother, John, 'would have it so' (*Letters*, I, 49). But she was rescued by her younger brother, Charles, from the dreadful fate of a pauper lunatic. Charles (d. 1834), who rated her as the 'most incomparable' old maid (*Works*, II, 76), valued her as his life-long companion and lived with her 'in a sort of double singleness' (*Ibid*, p. 75) for thirty-five celebrated years after the death of their father in 1799. It can not be by mere coincident that, in Mary Lamb's fourteen prose versions of Shakespeare's plays, the capability to appreciate a virtuous woman is regarded as a manly virtue. In fact, it is subscribed as one of the most important, consequently most frequently recurring, moral lessons for young gentlemen. Whoever learns this lesson well, as often implied in her tales, surely reaps the most gratifying of rewards. How many nineteenth-century young gentlemen learned this lesson well or actually benefited from it probably can never be known for sure. Nor do we know whether, in real life, any virtuous woman was saved from her misery because of the teaching in Mary Lamb's tales. But what is certain is that many a Romantic critic learned to appreciate Shakespeare's heroines under the influence of Mary Lamb's tales and William Hazlitt's critique of the character of Helena in *Characters of Shakespeare's Plays* is a telling example.

In 'All's Well That Ends Well', the bed-trick is omitted. As a result, not only is the sexual element in the play vastly toned down, but Helena, a positive role model in Mary Lamb's tale, is endowed with more sweetness and delicacy in her character than Shakespeare's heroine. After Bertram's hand in

marriage has already been won, Mary Lamb's Helena now comes to win Bertram's heart in a 'night's interview' (*Tales*, II, 18):

Bertram never knew how sensible a lady Helena was, else perhaps he would not have been so regardless of her [...] of her understanding it was impossible he should judge, because she felt such reverence, mixed with her love for him, that she was always silent in his presence; but now that her future fate, and the happy ending of all her love-project, seemed to depend on her leaving a favourable impression on the mind of Bertram from this night's interview, she exerted all her wit to please him; and the simple graces of her lively conversation and the endearing sweetness of her manners so charmed Bertram, that he vowed she should be his wife. (*Tales*, II, 18)

Helena is not the sole winner in this case, for Bertram who learns to appreciate the good qualities in Helena, has also won himself a lovely and virtuous wife at the same time.

The new incident in Mary Lamb's tale is dismissed by Marsden as 'managing to topple the original improbabilities of the bed trick into absolute impossibility' (Marsden, p. 54). This impatience can be applied by anyone who dislikes folk or fairy tales to describe any stories of the same nature. Mary Lamb's 'All's Well That Ends Well' is just such another story written in the tradition of the fairy tale, where Helena's education, which forms part of 'her father's legacy' (*Tales*, II, 23), gives her clandestine conversation with Bertram so much charming, almost magical, qualities that it eventually proves to be 'sanctified by the luckiest stars in heaven' (*Ibid*). Not only does Bertram learn to appreciate her and succumb to her charms in Mary Lamb's tale, but William Hazlitt also could not resist her and wrote of her character as 'one of great sweetness and delicacy' ③ in his criticism of Shakespeare's *All's Well That Ends Well*:

The interest excited by this beautiful picture of a fond and innocent heart is kept up afterwards by her resolution to follow him to France, the success of her experiment in restoring the

③ William Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays* (London: Hunter, 1817), p. 287.

king's health, her demanding Bertram in marriage as a recompense, his leaving her in disdain, *her interview with him afterwards disguised as Diana, a young lady whom he importunes with his secret addresses*,^① and their final reconciliation when the consequences of her stratagem and the proofs of her love are fully made known.^②

The word 'interview' meant, in the early nineteenth century, 'A meeting of persons face to face, esp. one sought or arranged for the purpose of formal conference on some point' (*The Oxford English Dictionary*). Verbal discourse, not sexual intercourse, was expected to be involved in this meeting of Bertram and Helena in the disguise of Diana. The new episode was entirely invented by Mary Lamb, and only except in her prose tale, no other adaptations of Shakespeare's *All's Well That Ends Well* in any genre, have described the clandestine meeting of Helena and Bertram as a night's 'interview' (*Tales*, II, 18). Hazlitt evidently confused the two Helenas in Shakespeare's play and Mary Lamb's tale.

Tales from Shakespear has been read by many, both young and old, as an introduction to Shakespeare. Its influence on a reader's first impressions of and subsequent approaches to Shakespearean drama is both intricate and profound, and research on Lambs' *Tales* can often be a very rewarding experience. It can even help us to trace and understand the origins of many modern critical theories about Shakespeare's plays,^③ but only an unprejudiced reading of the tales can achieve that. To take the first step towards that end is to look at Mary Lamb's tales from Shakespeare as what they really are — stories written and intended for both girls and boys.

①Italics mine.

②*Ibid*, pp. 288-9.

③See also my article: 'Tell Me Where Is Fancy Bred, Or in Shakespeare or in the Lambs?', *Shakespeare Yearbook*, 11 (2000), 50-69.

這就是所謂的「女性版莎士比亞」嗎？

殷偉芳*

提 要

琴、馬士頓 (Jean I. Marsden) 和 蘇珊、巫福生 (Susan J. Wolfson) 於十年前所著的兩篇學術論文 (分別於西元1989和1990年出版), 主宰了今日學術界對瑪莉、蘭姆 (Mary Lamb) 的莎翁戲劇故事 (由十四篇莎翁劇作改編而來) 之看法。馬士頓和巫福生的文章對「莎翁戲劇故事集」此一領域的研究, 自有其不容抹滅的貢獻。但是她們在研究上不夠嚴謹之處, 也導致今日學術界對蘭姆的作品嚴重誤解。本文針對馬士頓和巫福生二位, 先前在研究上不周延之處, 像是對蘭姆的改編故事之讀者群方面的研究, 及改編故事本身對於當時的莎翁戲劇評論界所造成的影響, 作一補充和更正。

關鍵詞：瑪莉、蘭姆，莎士比亞，兒童文學，莎翁戲劇評論，
莎翁戲劇故事集

*東海大學外文系助理教授

May Well and's Faciality in Edith Wharton's *The Age of Innocence*

Shirley Yao*

Abstract

Living in the old New York society in the early eighteenth-seventies, May Welland is dominated by "the abstract machine of faciality," to use Gilles Deleuze's term. Misread as purely innocent by her husband, May is both a victim and an administrator of the power operation within that society. She submits to the social system that deprives women of independent thinking and behavior. May then wears a lily-like face: domestic, obedient, and innocent. However, the patriarchal hegemony asks a wife to be attractive but playfully to discourage masculine homage, to have a blank past yet to be indifferent to her husband's past, to ignore her husband's love affair yet to be called a "simpleton" in behaving this. May also undergoes this kind of "double articulations." Deleuze divides people into three categories of animals, owing to different "territorializations" in motion. Always in Archer's possession and ready enlightenment, and obedient to the maternal instruction for an ideal wife, May belongs to the first group of Deleuze's animals: a family pet. Fully aware of women's difficulties in social situation and finance if getting a divorce, May pretends to be ignorant of her

* Instructor of Tajen Institute of Technology, student in the doctoral program of the Graduate Institute of Foreign Language and Literature of National Sun Yet-Sen University.

husband's love affair. Submitting to the social and cultural confinement, she then fits in the second group: a state animal. However, under the protection of an innocent expression, May finds "a line of flight" to save her marriage. She becomes the third group: an animal with becomings. The faciality is witnessed through these three transformations.

Key words: faciality, abstract machines, order of reasons, double articulations, (de/re)territorialization, silence, surveillance, lines of flight, family pets, state animals, animals with becomings.

Displaying a typical triangle love relation in her novel *The Age of Innocence*, Edith Wharton delineates the mental developments of the three protagonists: Newland Archer, May Welland, and Ellen Olenska. I put the hero's name first not because of any operation of patriarchal ideology, but because it is he that narcissistically reads the two texts represented by the two heroines. He means to direct their relationships, but actually fails to decipher the situations, and finally lays bare his incompetence in facing the two women's awareness of their own desire. Confronting the incompatibility between reason and passion, and between convention and freedom, the three characters have their own ways to deal with, to use Gilles Deleuze's idea, their *flow of desire* disturbed or barred by the conflicts? ❶ Misread as purely innocent by her husband, May Welland is particularly both a victim and an administrator of the power operation within the old New York society in the eighteen-seventies. She submitted to the multiple social codes on the one hand, and skillfully although cruelly used them to solve her marriage crisis on the other. This essay aims first to study the symbolic significance of the typical face worn by May Welland, which is solidly shaped by the family codes. Through this configuration of physical traits both charming and annoying Newland Archer, I would illustrate the patriarchal system's acts of territorializing women by means of an "order of reasons," to use a Deleuzian term again, with a view to elucidating Archer's bewilderment in sticking to the Victorian tradition of silencing women while also feeling an impulse to break the patriarchal sense of morality or of propriety. At length I would examine the effects of Archer's misreading May's face and thought.

I. The politics of face

In *A Thousand Plateaus: Capitalism & Schizophrenia*, Gilles Deleuze and Félix Guattari claim that man's face reveals signifi-
cance

❶ Please see Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane (Minneapolis: U of Minnesota P, 1983)1-8.

and subjectification: "Signifiante is never without a white wall upon which it inscribes its signs and redundancies. Subjectification is never without a black hole in which it lodges its consciousness, passion, and redundancies. . . . Oddly enough, it is a face: the white wall / black hole system." ② It is on the white wall that the signifier is projected like slides, and in the black hole that man's consciousness and feelings are pictured like photographs: "The face constructs the wall that the signifier needs in order to bounce off of; it constitutes the wall of the signifier, the frame or screen. The face digs the hole that subjectification needs in order to break through; it constitutes the black hole of subjectivity as consciousness or passion, the camera, the third eye" (Deleuze 168).

However, the signifier and subjectification do not construct the wall and do not dig the hole by themselves. Instead, concrete faces "are engendered by an abstract machine of faciality (*visageité*), which produces them at the same time as it gives the signifier its white wall and subjectivity its black hole. Thus the black hole/white wall system is, to begin with, not a face but the abstract machine that produces faces according to the changeable combinations of its cogwheels" (Deleuze 168). The abstract machine is named "abstract" because it is constructed by unorganized matters and informal functions, and sets them constantly in motion.

The abstract machine of faciality multi-dimensionally encodes the face by "an order of reasons," which is "a much more unconscious and machinic operation that draws the entire body across the holey surface, and in which the role of the face is not as a model or image, but as an overcoding of all of the decoded parts" (Deleuze 170). Namely, the order of reasons, which constructs the abstract machine, refers to the products of a series of power operations: ideologies, icons, morality, conventions, politics, economics, culture and so forth.

② Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: U of Minnesota P, 1987) 167.

Seen from this perception, face becomes the agent of collective powers: "The abstract machine of faciality assumes a role of selective response, or choice: given a concrete face, the machine judges whether it passes or not, whether it goes or not, on the basis of the elementary facial units. . . . At every moment, the machine rejects faces that do not conform, or seem suspicious" (Deleuze 177). Man does not choose his own face, but has what the outside authority puts on him. Deleuze concludes that "the face is a politics" (181). On the one hand, the abstract machine of faciality territorializes people's thought and behavior, so that at the very same time, it selects, decides and discards the faces people wear. On the other hand, it fights against the territorialization run by the official or by any possible authorities, including ideologies. But after this act of de-territorialization, it re-territorializes people's way of thinking and living gradually becoming automatic because of temporal sedimentation of customs and conventions.

What face then is May Welland trained to wear? What order of reasons operates the abstract machine intrinsic in their lives? How does the abstract machine of faciality silence women in this novel? What strategies do they use to de-territorialize the codes set by the machine? Does May Welland claim the last victory?

II. The Lily-like face

Frequently, Newland Archer describes May as a Greek goddess. At the dinner with the van der Luyden's family, Archer described May's appearance: "In her dress of white and silver, with a wreath of silver blossoms in her hair, the tall girl looked like a Diana just alighting from the chase" (58). ^③ Besides, during their honeymoon, Archer noticed May's elegant disposition at the race of lawn-tennis:

[S]he had the same Diana-like aloofness as when she had entered the Beaufort ball-room on the night of her engagement. In the interval

^③All the subsequent citations come from this edition. Edith Wharton, *The Age of Innocence* (NY:Penguin Books, 1993).

not a thought seemed to have passed behind her eyes or a feeling through her heart; and though her husband knew that she had the capacity for both he marvelled afresh at the way in which experience dropped away from her. (177)

The girl is not supposed to give loud expressions and sound opinions, like a goddess set in a remote place and time, having no thought and feeling at all and living only in one's imagination and conjecture. She is kept away from any experiences that may contaminate her soul of being a lady.

Archer was intensively impressed by this goddess-like manner which "was so full of a classic grace that a murmur of appreciation followed her appearance, and Archer felt the glow of proprietorship that so often cheated him into momentary well-being" (177 italics added). May's faciality is revealed from her goddess-like elegance, behind which the abstract machine of the whole culture is at work by taking advantage of men's habit of possessing women like commodities. Woman then is born for man's ownership. The chauvinistic domination here plays a role of an abstract machine, which uses the supposed customary rationality of judging and possessing women as a commodity to facialize women. Women should choose the right face, or she would lose the approval of both men and women.

In her work *Love and Death in the American Novel*, Leslie Fiedler claims that women are traditionally divided into two types: lilies and roses. Lilies represent women who are docile and obedient while roses represent those who are independent and rebellious. ④ Since Archer sent lilies to May but yellow roses to the Countess Olenska, we may surmise Wharton's intention to make these two women a sharp contrast. In addition to the tender, fragile and tame heroine Rose in her novel *The House of Mirth*, Edith Wharton again colors May as white and pure as the bouquet of lilies-of-the-valley sent by her fiancé, blooming alone in the feminine world. Before marriage, May was adored by her fiancé for the "innocent" appearance and mind. In fact, she is regarded as domestic and normal: pure, free of scandal,

④Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, rev. ed. (New York: Stein and Day, 1966.)

avoiding offences to the community, dependent on the maternal instruction, and obedient to the patriarchal family. What I mean by "normal" is that May always behaves in accordance with the familial and social expectations. She totally devotes herself to her husband and children after her marriage, and she remains unchanged and faithfully sticks to the conventional creed through all those twenty-six years:

And as he had seen her that day, so she had remained . . . generous, faithful, unwearied; but so lacking in imagination, so incapable of growth. . . . And she had died thinking the world a good place, full of loving and harmonious households like her own, and resigned to leave it because she was convinced that, whatever happened, Archer would continue to inculcate in Dallas the same principles and prejudices which had shaped his parents' lives, and that Dallas in turn (when Archer followed her) would transmit the sacred trust to little Bill. (290)

In contrast with May's lily-like face, Ellen Olenska represents the category of rose-like face. She came back from France, and was planning to divorce her distant husband. She is treated as foreign, eccentric, and an outcast (36-7) . She then is abnormal in that society because she tried to get a divorce, wore black satin at her coming-out ball (37) , broke New York rules by courting actively with different men (56) , and above all, because she had an ambiguous relation with May's fiancé. Like a rose, she is seductive and flirtatious owing to her European background: exotic, romantic and inscrutable. Contrary to May's domesticity, she asks for independency and freedom. She refused to live with her grandmother because she "had to be free" (67) ; and when Archer said that the social customs don't favor divorce, she retorted: "But my freedom — is that nothing?" (96) . Having the rose-like women's spirit, Ellen rebels against the traditional bound. May and Ellen are then kept in clear categories by Archer, who holds "an undisturbed belief in the abysmal distinction between the woman one loved and respected and those one enjoyed — and pitied" (83) . Therefore, different faces involve different politics established by men of self-interest.

III. A family pet

Evelyn E. Fracasso has a detailed analysis of May's physical characteristics with special focus on her eyes. ⑤ According to her, Archer is first touched with "satisfied vanity" by May's dropped eyes (9), observes them "burning with a candid excitement" (23) at the night when Archer asks her permission to announce their engagement, and after that notices them "remained distant and serious, as if bent on some ineffable vision" (24). Archer feels excited at a new life "with this [May's] whiteness, radiance, goodness at one's side" (24). Fracasso points out that May's thought is frequently revealed by her eyes, which are first observed, deciphered, but in fact misread or ignored.

At the outset, Archer is curious about the thought behind those distant and serious eyes: "And he contemplated her absorbed young face with a thrill of possessorship in which pride in his own masculine initiation was mingled with a tender reverence for her abysmal purity" (10 italics mine). May's purity is appreciated as a commodity by her fiancé, who is enthusiastic to guard and to enlighten this innocence. Looking at a photograph of May, Archer meditates:

With a new sense of awe he looked at the frank forehead, serious eyes and gay innocent mouth of the young creature whose soul's *custodian* he was to be. That terrifying product of the social system he belonged to and believed in, the young girl who knew nothing and expected everything, looked back at him like a stranger through May Welland's familiar features... (39 italics mine)

Ironically although Archer tried to protect May from the corruption of socialization, the abstract machine of faciality encodes May with "an order of reasons," which exactly refers to "the social system" Archer himself "belonged to and believed in." This operation of faciality is showed on May's seemingly innocent look. Revealed from her candid, naive, and serious expression, the order of reasons,

⑤ Evelyn E. Fracasso, "The Transparent Eyes of May Welland in Wharton's *The Age of Innocence*," *Modern Language Studies* 21.4 (1991): 43-9.

namely the social system, used by the abstract machine of faciality includes the deprivation of women's independent thinking and behavior: she knew nothing because of "the experience, the versatility, the freedom of judgment, which she had been carefully trained not to possess" (40). Archer imagined his role as May's soul's custodian through sharing the masterpieces of literature that are not women's privilege to read (10).

Thus woman is kept as a domestic pet whose eyes and brain are hollowed. Deleuze observes this kind of faciality for women and classifies this group of women as family pets, the first kind of animal he defines for women: "First, individuated animals, family pets, sentimental, Oedipal animals each with its own petty history, 'my' cat, 'my' dog" (240). Archer desires to marry May so as to turn her into his property through this family bond. And being a conventional obedient wife, May herself echoed the belief that a woman's duty is "with her husband" (230). The maternal authorities seriously distort this idea. They supposed that "the wife of a man who had done anything disgraceful in business had only one idea: to efface herself, to disappear with him" (228).

Owing to the convention, Archer and May cannot really understand each other: "What could he and she really know of each other, since it was his duty, as a 'decent' fellow, to conceal his past from her, and hers, as a marriageable girl, to have no past to conceal?" (40 italics added). To be a "marriageable girl," woman has to keep her chastity both physical and spiritual. But it is man's "duty" to conceal his errors from his wife. Even if woman learns her husband's treachery, she still needs to remain ignorant of that. Just as Susan Goodman states, "[i]n *The Age of Innocence*, Wharton draws attention to the absurdity of the situation while paradoxically seeming to support it, as if only a lifetime of inarticulation . . . can maintain the type of innocence necessary to sustain concepts such as 'loyalty' and 'fidelity.'" ⑥ The best example could be seen from the couple Lawrence Lefferts and his wife:

⑥Susan Goodman, "Female Partnerships in the Business of Living," *Edith Wharton's Women: Friends & Rivals*, (Hanover: UP of New England, 1990) 102.

As became the high-priest of form, he had formed a wife so completely to his own convenience that, in the most conspicuous moments of his frequent love-affairs with other men's wives, she went about in smiling unconsciousness, saying that "Lawrence was so frightfully strict;" and had been known to blush indignantly, and avert her gaze, when some one alluded in her presence to the fact that Julius Beaufort... had what was known in New York as "another establishment." (41)

That is why May did not interrogate her husband about his affair with her cousin Ellen Olenska: "[S] he was trained to conceal imaginary wounds under a Spartan smile" (245). How May suffers from faciality exposed by an expression of "abysmal purity!" Highly conscious of this politics, Archer ponders over the future conflict between May and him before their marriage: "[W]ith a shiver of foreboding he saw his marriage becoming what most of the other marriages about him were: a dull association of material and social interests held together by ignorance on the one side and hypocrisy on the other" (40). In this case, woman has to endure her husband's hypocrisy with insistent ignorance.

Completely encoded by the social requirement and patriarchal repression, May is regarded as a blank sheet waiting to be written in masculine languages. This impression lasts even after their marriage. The following evening after Mrs. Mingott's stroke, Archer, having picked up Ellen Olenska at the train station, observes his wife at her needle-work:

As she sat thus, the lamplight full on her clear brow, he said to himself with a secret dismay that he would always know the thoughts behind it, that never, in all the years to come, would she surprise him by an unexpected mood, by a new idea, a weakness, a cruelty or an emotion. She had spent her poetry and romance on their short courting: the function was exhausted because the need was past. Now she was simply ripening into a copy of her mother, and mysteriously, by the very process, trying to turn him into a Mr. Welland. (246 italics added)

May's act of copying her mother and of turning Archer into her

father's type discloses the faciality inflicted upon her by oppression of intensity and imagination (another factor of "order of reasons" again). She has to inherit the holy family pattern modeled by her parents. Archer's curiosity about May's thought ends in his despair that she wills to stay at her assigned positions--either an ignorant girl or an indifferent housewife. I use the word "end" to indicate that Archer did not seem to contemplate at May's expressions any more because of his incurable distraction to Ellen.

IV. The double articulations

In Deleuze's view, the earth is chaos before the formation of strata; the sedimentation of varied strata gradually gives forms to the originally unstable matters or substances so that the strata are stapled, coded, and territorialized. The process of forming strata, that is, of territorializing the society and of encoding human behaviors, is through "double articulations:

The first articulation chooses or deducts, from unstable particle-flows, metastable molecular or quasi-molecular units (substances) upon which it imposes a statistical order of connections and successions (forms). The second articulation establishes functional, compact, stable structures (forms), and constructs the molar compounds in which these structures are simultaneously actualized (substances) (Deleuze 40-1).

Based upon a contradictory Victorian social codes, "on which his life was moulded," Newland Archer forms a conventional view towards an ideal wife:

He meant her (thanks to his enlightening companionship) to develop a social tact and readiness of wit enabling her to hold her own with the most popular married women of the "younger set", in which it was the recognized custom to attract masculine homage while playfully discouraging it. (10 italics mine)

He wishes that his wife would be worldly-wise while innocent in virtue. The order of reasons operates in the form of man's egotistic taste for an ideal wife. Woman would better possess beauty and wit all at once; but when they are in conflict, wit should always give

way to beauty. Nevertheless if wit endangers her honor, woman should defend for her honor rather than insisting on her own desire. Archer himself represents a chauvinistic authority, a kind of "order of reasons," situating May's role within the "recognized custom" and within his own "enlightening companionship." The method is exactly what the French philosopher terms as "double articulations."

Here the society first "forms" a certain "face" for women — "a social tact and readiness of wit," then both these qualities are confined to the function of "attracting masculine homage while playfully discouraging it." That a role is defined twice is the first phenomenon of double articulation intrinsic in the patriarchal system. The second accomplishment of double articulation lies in the necessity of a blank past for woman while also in her blank mind for learning her husband's past. Thirdly, like Mrs. Lefferts, woman should "blush indignantly and avert her gaze" at her husband's love affair; but in doing this, she would also be called a "simpleton" (41).

For preventing the future Mrs. Newland Archer from being a simpleton, Archer customarily considers himself as a life guide, an "enlightening companionship" for his fiancée, since she appears to be too purely innocent to understand the sophisticated society. At Mr. and Mrs. van der Luyden's invitation to the Opera where May was dressed again in her white satin and lace wedding dress, Archer noticed that "the girlish transparency of her expression, remained unchanged. . . . The fact seemed an additional appeal to his piety: such innocence was as moving as the trustful clasp of a child" (267-8). His vision apparently infantizes her into helpless femininity that is educated to shut eyes from the world other than the domesticity, a supposed virtue of conventional oppressed women. Before their marriage, Archer once states his care and pity for "nice" women, such as May, who are always guided by men or by the convention.

However, it is when May "echoed" the traditional maidenly belief in a certain period of engagement that Archer finds her burden with convention. The double articulation sets in motion unconsciously: "[H]e felt ashamed of himself for finding it singularly childish.

No doubt she simply echoed what was said to her; but she was nearing her twenty-second birthday, and he wondered at what age 'nice' women began to speak for themselves" (71). He supposes that "it would presently be his task to take the bandage from this young woman's eyes, and bid her look forth on the world" (72). Simultaneously he worries that the deeply-planted notorious seed of convention has grown into a big tree which totally blinds his innocent fiancée: "What if, when he had bidden May Welland to open hers, they could only look out blankly at blankness?" (72 italics mine).

V. The machinic operation of surveillance and silence

During the scene of the opera in the beginning of the novel, Lawrence Lefferts and Mr. Sillerton Jackson used the opera-glass to view the stage performance. Wharton symbolically shows the always ready surveillance of the public through the opera-glass: "Mr Sillerton Jackson had returned the opera-glass to Lawrence Lefferts. The whole of the club turned instinctively, waiting to hear what the old man had to say; for old Mr Jackson was as great an authority on 'family' as Lawrence Lefferts was on 'form'" (12). The order of the old New York society is maintained by their surveillance. Similarly, both the heroines--May Welland and Ellen Olenska--are seen through the male eyes of Newland Archer.

In Archer's view, May's "clear eyes revealed only the most tranquil unawareness;" the "absence of imagination" is the cause of her "dropping back to inexpressive girlishness as soon as her conscience had been eased of its burden" (158-9). He speculates: "Perhaps that faculty of unawareness was what gave her eyes their transparency, and her face the look of representing a type rather than a person; as if she might have been chosen to pose for a Civic Virtue or a Greek goddess" (159). However, Archer gradually loses his clairvoyance in May's transparent eyes, for she is not as naive as he supposes. Talking with Mrs. Welland about Ellen's giving up her idea of divorce, Archer sensed Mrs. Welland's "invincible

innocence" on the plausibility of getting divorce and determined that "he did not want May to have that kind of innocence, the innocence that seals the mind against imagination and the heart against experience!" (123). It is not until Ellen's farewell dinner did Archer see May's "triumphant eyes," which uncovers her awareness of his treachery:

The silent organization which held his little world together was determined to put itself on record as never for a moment having questioned the propriety of Madame Olenska's conduct, or the completeness of Archer's domestic felicity. All these amiable and inexorable persons were resolutely engaged in pretending to each other that they had never heard of, suspected, or even conceived possible, the least hint to the contrary; and from this tissue of elaborate mutual dissimulation Archer once more disengaged the fact that New York believed him to be Madame Olenska's love. He caught the glitter of victory in his wife's eyes, and for the first time understood that she shared the belief. (283 italics mine)

The betrayed wife has to ignore the unpleasant, which is once approved by her husband: "Nothing about his betrothed pleased him more than her resolute determination to carry to its utmost limit that ritual of ignoring the 'unpleasant' in which they had both been brought up" (25). But now Archer creates the unpleasant, and plans to leave the difficult situation to his "innocent" wife. The strategy the union of women adopted was to ignore the unpleasant, to keep silence. Clare Virginia Eby indicates that Archer fails not only in freeing May by shattering her silence, but also in living by his words, i.e., in discarding the New York society he disdains. ⑦

Silence, a form of repressing the unpleasant voices, is latent in the old New York society through two channels: the van der Luydens and Sillerton Jackson (Eby 94). Clare Virginia Eby indicates that "the unity of old New York is that of a police state — its silences resonant, yes, but used as a means of surveillance, and control" (94). The old New York is compared to a "hieroglyphic world,"

⑦Clare Virginia Eby, "Silencing Women in Edith Wharton's *The Age of Innocence*," *Colby Quarterly* 28.2 (1992):94.

where "the real thing was never said or done or even thought, but only represented by a set of arbitrary signs" (41). That is why the van der Luydens, "mouthpieces of some remote ancestral authority," behave like a "Court of last Appeal," although they actually lead a "secluded existence" (50). In addition, Sillerton Jackson "carried smouldered under the unruffled surface of New York society within the last fifty years" (12-3). He then becomes the other channel through which people are silenced. "He was fully aware that his reputation for discretion increased his opportunities of finding out what he wanted to know" (13), the scandalous and mysterious incidents are therefore "publicly suppressed and privately processed by Jackson" (Eby 96).

Shaped by the "politics of silence" (Eby 94), May cannot but copy what the authority does to her. Her silence revealed exactly the faciality done to her. The signifier given by the elders' collective contract is projected on the white wall constructed on May's face. It signifies clearly what is correct/good faith and what is wrong/unpleasant/foreign. Stick to "the ritual of ignoring the 'unpleasant'" (25) in accordance with this politics of silence, she totally internalizes the code. With "eyes of such despairing clearness" and an "inscrutably" deep look, she asks Archer if the urgency in his request to get married results from his change in his feelings for her: "Is it - is it because you're not certain of continuing to care for me?" By virtue of her "womanly stature and dignity," she questioned: "If that is it - is there some one else?" (125). She asserted: "You mustn't think that a girl knows as little as her parents imagine. One hears and one notices - one has one's own feelings and ideas" (125-6). We do not know whether May really imagined Mrs. Thorley Rushworth as the other woman between them (she may insinuate any other woman in fact), however we do believe that May would not have her "happiness made out of a wrong - an unfairness - to somebody else." Before marriage, she needs to clear up the situation: "And I want to believe that it would be the same with you. What sort of life could we build on such foundations?" (126).

Gradually the wholly internalized code turns her into the source of silencing the affair between her husband and her cousin. As Eby marks, "like silencing, ignoring is not the absence of actions or speech but their active suppression and denial" (97). Taking the communal strategy unconsciously, May tries to "ignore" the unpleasant about Archer's disloyalty, although not without sadness, for not losing her husband once when she was married. Although Archer sensed her "sudden blush" "menacing" at the mention of Ellen's name at Mrs. Archer's Thanksgiving Day dinner, he chose to ignore it and decided to go to Washington where Ellen stayed (217, 222). Instead of breaking into an unreasonable row with Archer, May silently tolerated her husband's lie about going to Washington on business. Her face paled but still she looked him "straight in the eyes with her cloudless smile" (223), and urged him to see her there. The politics of face, i.e. keeping ignorant of his husband's affair, reveals her choice of not revealing her awareness. The order of reasons lies in the maternal code: "Mrs Welland's request to be spared whatever was 'unpleasant' in her history" (83). Her mother considered that "it was perhaps this attitude of mind which kept the New York air so pure" (83).

As a matter of fact, she did not keep ignorant of Archer's past affair, she let him make a choice. But now she was married, she chose to pretend ignorance of his present affair. Here Evelyn E. Fracasso declares that "May . . . wisely neither accuses nor objects to his trip" (46). Again when saying goodbye to her husband, who deceived her about the postponed trip to Washington and in fact offered to pick up Ellen coming for her sick grandmother, May hid her sadness by bearing tears: "her eyes so blue that he wondered afterward if they had shone on him through tears" (237). The subjectification filmed in the black hole on May's face reveals her reluctance to lose her husband, and her consciousness of keeping silent as a best strategy.

Furthermore, the machinic operation of silence is established not only on the novel's plot, but also on the plotting. In her article "Ironic Structure and Untold Stories in *The Age of Innocence*," ⑧

Kathy Miller Hadley notes that both May's and Ellen's stories remain untold. We are not very clear about Ellen's past life in Paris, her married life with her husband, her life after Archer's marriage. Her reason for a divorce is not clearly explicated, her husband's accusation is implicitly denied, her life after Archer's marriage is revealed through gossips. Neither are we certain of May's inner world. Her stories regarding Ellen are intermittently and reluctantly uncovered at the key moments when a farewell dinner was given to Ellen as well as when Archer told May about his plan for a long journey. Women's stories are then pushed into a marginal place while Archer's self-absorption is the leading line of the novel. This operation of silence is not only thematized but also actualized by the novel.

VI. A state animal

In addition to her love for Archer, the reason that May did not easily mention his disloyalty is her familiarity to a wife's duty and a divorced wife's result at that Victorian age as well as in that old New York society. From Mrs. Beaufort, she perceived what a wife had to do with her husband's dishonor: "In their day, the elder ladies agreed, the wife of a man who had done anything disgraceful in business had only one idea: to efface herself, to disappear with him" (228). From Ellen Olenska, she witnessed what gossips the society gave to a woman leaving her husband. Besides, like Ellen, a divorced woman would be cut off from her husband's financial support. Since woman has no job, she then lives with the family's support, which would arouse disquietude and gossips. Awfully aware of this, how would a woman give her marriage up easily? Woman then is termed by Deleuze as the second kind of animal — a State animal: "Animals with characteristics or attributes; genus, classification, or State animals; animals as they are treated in the great divine myths, in such a way as to extract from them series or structures, archetypes

©Kathy Miller Hadley, "Ironic Structure and Untold Stories in *The Age of Innocence*," *Studies in the Novel* 23.2 (1991): 262-73.

or models" (240-1). Woman is a state animal characteristic of her financial dependence on man and family, of her existential subordination to the society, and of her moral confinement imposed by cultural ideology. She is not a person but a type, a type of state product, like Archer noted.

VII. An animal with becomings

For finding an exit, Deleuze claims: "To the point that if human beings have a destiny, it is rather to escape the face, to dismantle the face and facializations, to become imperceptible . . . by strange true becomings that get past the wall and get out of the black holes, that make faciality traits themselves finally elude the organization of the face" (171). His third kind of animal alludes to woman who has the capacity for evading the permanent control of either the family or the state: ". . . more demonic animals, pack or affect animals that form a multiplicity, a becoming" (241). The double articulations do not eternally territorialize May. She deterritorializes the social code of remaining totally innocent and ignorant by giving, to Archer's surprise, "unexpected mood," "a new idea," "a cruelty" and "an emotion" (246). She told Ellen that she was pregnant! When Archer determined to "ask for the freedom he had once refused," he however was silenced by his wife whose "face had curious tranquility of expression that seemed drawn from some secret inner source." May's built-up silence was powerful because of its inscrutability; she reacted to Archer's mention of Madame Olenska violently: "[A]t the name his wife raised her hand as if to silence him." She replied: "Oh, why should we talk about Ellen tonight? . . . Is it really worthwhile, dear? . . . But what does it matter, now it's all over?" (270). She then showed Archer Ellen's letter informing her returning to Europe.

Her strategy to stop Archer and Ellen's affair succeeded by first revealing her pregnancy to Ellen although it was not attested yet, and then by telling Archer about it when he wanted to go on a long trip. Archer sensed the trick by giving her "a sick stare" but decided, as

before, to forsake the one he loves and to play a responsible man. May's act of reversing the situation, thus of overturning the hegemony, proves her ability of finding a "line of flight" for the impasse of her marriage. Her "secret inner soul" bespeaks a most potential reservoir for ideas.

VIII. Conclusion: the lonely spirit in the Age of Innocence

May Welland experiences the operation of faciality, which compels three kinds of animals from her: family pets, state animals, and animals with becomings. Deleuze clarifies the basic strategy against the politics of faciality: "Find your black holes and white walls, know them, know your faces; it is the only way you will be able to dismantle them and draw your lines of flight" (188). May is completely conscious of the social codes and uses them to overcome the double articulations that the abstract machine of faciality imposes on her. Unlike what Archer supposes, she does have feelings (for both Archer and Ellen) and thoughts (to strengthen her marriage without causing scandals and injuries). She neither has innocence adored by the society quo nor is "foreign" enough to be excluded by the society. She deterritorializes what the abstract machine runs on her face by keeping the "abysmal purity," and by giving an unexpected strike to Archer who misreads her.

All the three main characters — Archer, May, and Ellen — search for a moral balance in that Age of Innocence. None of them can discard the conventional creed totally. They are in an age of transition, their sufferance come from their self-awareness. Although they tried to do something for themselves, the environment did not allow. For May, she is not a man, like Archer, nor does she live in Europe, like Ellen; she then carries too heavy a burden of tradition. Her intensity toward life did not continue, she has not really fulfilled the act of becoming.

May is only a lonely spirit in that Age of Innocence, her husband either misread or did not understand her at all. Dallas disclosed

the life his parents led by asking Archer: "You never did ask each other anything, did you? And you never told each other anything. You just sat and watched each other, and guessed at what was going on underneath. A deaf-and-dumb asylum, in fact" (297)! The silence once May broke returns to her, she never really overcomes her faciality. Dallas, a young man situated in a new age, would not understand what tragedy his parents go through. But the happiness that May Welland wills to earn may be this kind of silent love and care, at least she chooses a face she feels easy at. After all before her death, she believed that her husband had given up the thing he most wanted when she asked him to (297).

Works Cited

- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane. Minneapolis: U of Minnesota P, 1983.
- _____. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987.
- Eby, Clare Virginia. "Silencing Women in Edith Wharton's *The Age of Innocence*." *Colby Quarterly* 28.2 (1992): 93-104.
- Fiedler, Leslie. *Love and Death in American Novel*. Rev. ed. New York: Stein and Day, 1966.
- Fracasso, Evelyn E. "The Transparent Eyes of May Welland in Wharton's *The Age of Innocence*." *Modern Language Studies* 21.4 (1991): 43-9.
- Goodman, Susan. "Female Partnerships in the Business of Living." *Edith Wharton's Women: Friends & Rivals*. Hanover: UP of New England, 1990. 85-104.
- Hadley, Kathy Miller. "Ironic Structure and Untold Stories in *The Age of Innocence*." *Studies in the Novel* 23.2 (1991): 262-73.
- Wharton, Edith. *The Age of Innocence*. NY: Penguin Books, 1993.

《純真年代》中眉·威蘭德之面目性

姚秀瑜*

提 要

眉·威蘭德處於十九世紀末的舊紐約社會，被德勒茲所謂的「面目性機器」所制約。純真的面貌使她成為權力運作的受害者及執行者，無法獨立思考與行動，而被戴上女性刻板形象中百合花的面目。眉被視為丈夫的財產，並謹守母系教誨，乃成為「家庭寵物」。有鑒於離婚女性社會地位及經濟的困難，她假裝不知道丈夫出軌。如此聽任社會和文化的箝制，眉便屬於「國家動物」。然在純真面貌背後，她內化了監督與噤聲的策略，為婚姻困境覓得一條「逃逸的線」：她化身為「變形動物」。經由以上三種動物轉變的論述，可窺知其面目性的運作。

關鍵詞：面目性、抽象機器、理性的秩序、
雙重連結、（反/再）隸屬化、噤聲、監督、
逃逸的線、家庭寵物、國家動物、變形動物。

* 屏東縣私立大仁技術學院專任英文講師、國立中山大學外國語文研究所博士生

The Eye of Power— The Theme of Visibility in Some of Harold Pinter's Plays

Pin-hsiang Natalie Wu*

Abstract

Men's fear of being gazed at can be traced back to the myth of the three Gorgons in which the gazer possesses stupendous power over the gazed. In the twentieth century, Michel Foucault again emphasizes the significant function of visibility in the exercise of power. Interestingly, in some of the plays of Harold Pinter, the contemporary British playwright, power struggle games often take place in the forms of visual violence, visual rape, and visual deprivation. It is of certain that Pinter highlights or problematizes eyesight problems in those plays. But seeing and not seeing in his plays apparently betoken something much more profound than physical problems. This study puts together four of Pinter's plays, namely, The Birthday Party, The Room, A Slight Ache, and Tea Party, in the light of Foucault and discovers in the end that Pinter is adventurous in experimenting on visibility with different strategies. He even boldly

*Lecturer of the Department of Applied Foreign Languages, Chien-kuo Institute of Technology, Chang-hwa, Taiwan.

subverts the traditional definition of 'the gazer' and 'the gazed' by reversing their roles. His 'gazer' and 'the gazed,' therefore, never fail to give a representation of the *Zeitgeist*. They successfully characterize those modernized figures being troubled, vexed, and trapped by the urbanized culture.

Key words: eye, visibility, power operation, Michael Foucault,
Harold Pinter

There is no need for arms, physical violence, material constraints. Just a gaze . . . It is indeed the case that the gaze has had great importance among the techniques of power developed in the modern era . . .

Michel Foucault, Power and Knowledge, 149

I am sort of Columbus of those near-at-hand and believe you can come to them in this immediate *terra incognita* that spreads out in every gaze.

Saul Bellow, Adventures of Augie March, 536.

I. Introduction

Men's fear of being gazed at can be traced back to the Greek myth of the three Gorgons, who legendarily have the power of turning into stones all people who look upon their heads. ❶ The underlying theme of the myth divulges the fear of losing freedom, revealed in the terror toward immovability, under one's fatal glance. The gazer, endowed with a monstrous and hideous outlook, symbolically possesses stupendous power over the gazed. For thousands of years such fear has haunted the mind of man in various aspects--religions, literature, and social and human behaviors. It has been deepened and broadened socially, politically, and especially criminologically by the contemporary theorist Michel Foucault in Discipline and Punish: The Birth of the Prison in which he cites Bentham's Panopticon, a specially designed prison for the convenience of supervision and observation as an ideal example for "easy and effective exercise of power." ❷ Bentham's design of Panopticon, which he proudly calls 'Christopher Columbus's egg,' is based on a peripheric structure. At the center of the structure is a tower equipped with windows

❶ Mark P.O. Morford and Robert J. Lenardon, Classical Mythology, New York: Longman, 1995, 413-16.

❷ Michel Foucault, "The Eye of Power" in Power and Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977, New York: Pantheon, 1980, 148.

facing the inner side of the ring. The annular building is divided into cells. Each cell has two windows. One faces the tower and the other barely allows lights to shine in. Foucault observes that instead of following the tradition, that is, shutting criminals up in the impenetrable darkness in dungeons, the design of Panopticon offers a full, clear sight of supervision toward every subtle action of criminals since the "full lighting and the eye of a supervisor capture better than darkness, which ultimately protected. Visibility is a trap." ③ Each criminal in the cell is the object to be attentively supervised. Therefore, he is constantly exposed in the atmosphere of fear. On the contrary, the supervisor's power operation can be fully extended through the structure of Panopticon because permanent visibility guarantees automatic functioning of power. ④ Foucault's observations on Panopticon offer us at least two valuable points for further discussion. First, men's fear of visual intrusion of being watched in the full, clear sight, according to the function of Panopticon, is equal to the fear of visual deprivation, that is, to be shut up in the dark, damp dungeon. Second, space, when functionally and specially used, will enable the exercise of power.

Harold Pinter ⑤ (1930-), the contemporary British playwright, is generally believed to be a controversial figure because most critics find it difficult to label his plays as any formulae. ⑥ Quite often his dramas are loaded with ambiguous intentions, enigmatic

③Michel Foucault, Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Alan Sheridan trans. New York: Vintage Books, 1977, 200.

④Ibid.

⑤Harold Pinter is the son of a Jewish tailor who has written numerous radio plays, television plays, and short plays as well as full-length plays for the stage. After *A Slight Ache* was commissioned by the BBC and was later adapted for the stage, his reputation grew until he became known as one of the most influential and important dramatists of post-war England.

⑥Dr. Laio Pen-shui had mentioned this idea in the introduction of his book A Critical Study on Harold Pinter's Drama. Taipei: Bookman, 1994. Pinter himself, when being interviewed, also denies to be labeled with any academic terms although in fact his plays are always categorized as 'Theatre of Cruelty' or 'Comedy of Menace' or existentialist or even

violence, characters' waging a war of nerves, and physical, mental tortures. Despite his repeated denials of the possibility of an everlasting truth in his plays ⑦, competitive power struggle games, taking place between friends, married couples, foes, or strangers, still demonstrate his keen observation of modern human behavior. Interestingly those games concerning power-fighting, under Pinter's delineation, often occur in the forms of visual violence, visual rape, or visual deprivation. For instance, in The Birthday Party (1958), Stanley's glasses are snatched away in the chaotic party, by Goldberg and McCann, the two uninvited 'gentlemen.' They offer him a new pair of glasses when leading him away the next morning. In another play The Room (1960), Rose clutches her eyes, exclaiming that she cannot see, right after her husband Bert beats Riley, the blind Negro, to death. In A Slight Ache (1959) the husband Edward keeps complaining of an ache in his eyes after he sees a matchseller standing near to his back gate. In Tea Party (1965) Disson also keeps asking his friend Disley, the ophthalmologist, to check up his eyes for him. He either sees double or completed darkness after his marriage. He finally ties a piece of bondage over his eyes and, amazingly, by the end of the play, lying on the ground with his eyes open wide but fail to see anything.

Seeing and not seeing in Pinter's plays thus betoken something much more profound than superficial and physical problems. It characterizes the nature of ambiguous, complicated, and elusive power-struggle games in Pinter's observations. Though such critics as Penelope Prentice, Victor L. Cahn, Arnold P., Hinchliffe, and Steven H. Gale analyze eyesight problems with an affirmation of its positive association with power struggle games, the analysis of

parables of the Holocaust. For more details, see Mel Gussow, A Conversation [Pause] with Harold Pinter. Rpt. Critical Essays on Harold Pinter. Staven Gale ed. Boston: G. K. Hall, 1990.

⑦To Pinter, truth is quicksand-like. Since human eyes cannot actually seize reality, and people may interpret the same thing in quite a different ways, thus he opens up a possibility of any kind of interpretations. For more details, see Harold Pinter, 'Writing for the Theatre,' Complete Works: One. New York: Grove Weidenfeld, 1976, 9-17.

visibility takes up only a small portion in contrast to their discussions of games, morality, ethics, and themes of dominance and subservience. Likewise, Pinter's plays which highlight or problematize eyesight problems have never been discussed. I believe that only when all of his plays are read together in this specifically light can we perceive a continuum in his emphasis on how the psychological yearning for power worsens physical capability and how seeing and not seeing are related to his various forms of power operation.

In this paper, four of Pinter's plays containing visual problems, including The Birthday Party, The Room, A Slight Ache, and Tea Party, will be discussed. Among them, A Slight Ache and Tea Party deal with the problem of visibility much more directly than The Room and The Birthday Party; therefore, the two plays will be discussed first. Since Foucault's observation of visibility and power operation is quite insightful in decoding the matter of visibility, the discussion will be based on some of his ideas.

II. A Slight Ache

As hinted by the title, A Slight Ache designates power deterioration through the problem of eyesight. The play begins with the martial bickering between Edward and Flora, signaling their mutual irritation through a series of correction of errors. Edward, the husband, notices that a matchseller has been standing near the door of his back yard for two months. He goes to the scullery to have an attentive and close watch over him. Afterwards, he asks Flora to fetch the matchseller to his room. He tries all sorts of ways to make him speak but fails to do so. In the end of the play Flora takes the matchseller to the garden as if he were her husband, and hands Edward the tray full of matches.

A Slight Ache unfurls Pinter's interest in visibility but somehow it is depicted in a novel or even revolutionary way, which is quite different from what we have learned from the Greek heritage. His achievement concerning space is presented when we see he maneuvers space into games for watching and gazing in this play.

With the gazed fixed to a certain spot, the gazer changes his place for the convenience of watching. Edward admits to the matchseller that he peeps him through dark glasses, through light ones, through bared eyes, through the bars of the scullery window, or even from the roof. Ironically the gazed appears to be motionless and calm, but the gazer becomes the prey of eyes full of menace and threat. Edward forces himself to a nervous breakdown. Through A Slight Ache Pinter seems to show the audience that what we generally believe is truth about the myth of Gorgons, that is, the gazer possesses extraordinary power and dominance over the gazed, is not unalterable but can be reversed. Instead of imposing power upon the being gazed, the gazer turns out to be enslaved by the being gazed. When the psychic condition of a watcher is desperately disturbed, he may damage his visibility and ruin his eyesight in seeing things!

Edward's constant complaint of having an ache in his eyes is a sign bespeaking his loss of power control. At the beginning of the play Flora senses the difference in her husband's eyes:

Flora: Have you got something in your eyes?

Edward: No. Why do you ask?

Flora: You keep clenching them, blinking them.

Edward: I have a slight ache in them. (I. 172)

It is neither insufficient sleep nor any eyesight deficiency that makes Edward's eyes uncomfortable. When Edward peeps at the matchseller through the scullery, the condition of his eyes becomes even worse—they are bloodshot. He is agitated and awkward because of the matchseller. That is why he looks for different positions to observe him in order to quench his curiosity, perturbation, and even fear. What is worse, whenever he looks at the matchseller, the latter appears to be different. Sometimes he looks like a bullock, sometimes older and occasionally younger. These shows his self-produced, copious uneasiness toward the matchseller. He is not watching the matchseller with his eyes, but his mind, so to speak.

Pinter's entitling the play "A Slight Ache" indeed is based on an ironical tone since a slight ache turns out to be a severe pain, and even a deadly sore which, in its most repellent manner, ushers in

the threat, and the usurper. Toward the end of the play Edward is no longer eloquent but can only stammer. His inefficiency in mastering language symbolizes his declining ability both in handling the matter and in facing the quiet, speechless matchseller. His increasingly annoying eyeache thus arises from his psychological deterioration and failed domination over his wife. At the beginning of the play Pinter purposely includes the incident of killing a wasp to foreshadow Edward's predicament of losing dominance in his marital relationship. It is when Edward closes the blinds and draws the curtains with the matchseller sitting in his dark, closed room that the audience recalls how he previously shut the wasp in the pot of marmalade, to blind and kill it. Like the wasp trapped in the pot, he becomes frantic. Although, unlike Rose in The Room, Edward does not completely lose his eyesight, the continuing ache in his eyes indicates an irrevocable result of power deterioration.

III. Tea Party

In Tea Party Pinter seems to shift from his experiment with space and visibility to another direction—power operation through visual transparency, in which fraternally is close to Foucauldian space design. The play starts with Disson's hiring Wendy, obviously an 'eye candy,' as his private secretary. Later the scene shifts to Disson's wedding reception. Because of the absence of Disson's best man, the bride's brother Willy volunteers to fulfill the need, but he talks, surprisingly, not in honor of the groom but primarily of the bride. Yet Disson is impressed by Willy's speech. He enthusiastically offers him the job as the second in command in his company. Willy accepts the offer, hiring Diana as his personal secretary in spite of Disson's objection. Gradually Disson's problem with his vision emerges. He claims to see double or see only darkness. Ultimately his eyesight fails him.

According to the earlier Disson, he is always a cock-sure boss. With a rhetoric of affirmation, he instructs Willy how to learn from him in order to successfully do a good business. Nevertheless we soon find Disson's vehement words turn out to be pompous, and his

deceptively optimistic voice is in many ways a darkly ironic one when the audience discovers that he is definitely not the sort of man he himself describes. Pinter intentionally portrays a somewhat embarrassed Disson in the interview with Wendy. His discomfiting manner in telling her what products his company is producing as well as his timid inquiry of how her former boss has sexually harassed her all together fail his role as a 'cock of the walk.' Without further requiring proof of Wendy's qualification or evidence of her ability, he precipitously hires her as a personal secretary. He makes the similar mistake by imprudently offering Willy, whom he regards as a fast friend in a very short time, a high position in the company and overtly can do nothing when being informed that his newly-wed is working with Willy. Willy's recommendation and Diana's voluntariness to be the secretary show not only their apparent intention in sharing the power with Disson but also an aggressive dominance over him. Pinter's portrayal of the conflict, caused by Diana's loud chiding Disson for his squatting position with Wendy's scarf on his eyes, vividly delineates their intention to tame, or even to 'prisonize' each other. Though Disson coldly rejects Diana's reproach on the surface, showing his determination in maintaining dignity as well as sovereignty, his power deterioration continues to corrupt and erode him psychologically as well as physically.

In Foucault's observation of the device of Panopticon, transparency, which is consolidated by functional and specialized space, offers a clear sight of things, men and truth. ③ Transparency thus enables the convenience of a gaze and full sight visibility. In Tea Party, Disson, probably believing in the saying that 'Familiarity breeds contempt,' abruptly and confidently refuses to have visual transparency as he allows Willy and Diana to work in the adjoining but separate room with intercom as the only contact. He virtually can hear them but cannot see them. His refusal to see, to know, and to dominate later results in his problem of double vision

③Foucault, Power and Knowledge, 153.

and a gradual eyesight deterioration, apparently connected with his mind of suspicion, vexation, and failure to have the 'Chanticleer spirit.' His obsession is mostly with the possible incest between Willy and Diana, with whom his sexual desire dwindles. The scenes of Tea Party shift from the office, the bedroom, and to the home, revealing a close connection among the three places. Though the giggles and laughter from the next office room have never been proven to be imaginary or real ones, Disson's doubts constantly outgrow his psychic condition, forcing him to take uncertainty as truth and imposing anguish on him. His fear of the possible incest enlarges as he, suspecting both Wendy and Diana as femmes fatale, strongly believes that a sexual triad is taking place among Willy, Diana, and Wendy. Like Edward, his growing problem with eyes signalizes his gradual loss of dominance over the two women. At the same time he is convinced that Willy has triumphantly usurped him to sexually govern the two. Disson's emotional blindness makes him have what he himself earlier refers to as one of the weaknesses-self-doubt. It leads to his failure in maintaining power, having knowledge, and knowing truth. Therefore, in the tea party, although he has the bondage over his eyes, he still 'visually imagines' the sexual game among the three:

Disson's point of view.

Willy places cushions on the desk.

Diana and Wendy, giggling silently, hoist themselves up on to the desk. They lie head to toe. (III, 145)

Throughout the play Disson has never come up to his expectations. His private, inner, and emotional personality, revealed in his ideas about the arrangement of the two offices--"our only contact is by intercom, unless I need to see someone personally which is rare," (112) runs counter to the man he is supposed to be, namely, a more rigid, outer, and social self with its attendant action. His inability to fulfill the role thwarts him to keep a balanced and reasonable relationship with others. As a result, though the party desperately requires sociality and a good maintenance of human relationship, he stops actively joining it and allows his self-

doubt to rule his visibility in imagination, which eventually leads to self-destruction.

III. The Room

The Room is generally claimed to be Pinter's most puzzling and perplexing work since its enigmatic text definitely demands allegorical rather than literal interpretations. In many ways the play continues the games of power struggle, politics of space, and visual deprivation. The play is based on Pinter's idea that in everyday life, we human beings are faced with all sorts of danger and menace, including things which we believe to be changeless. Rose, an old woman, is content with a rented room as she reiterates how secure and cozy the room is to her husband Bert, who remains totally silent. Later, Bert leaves the room, driving his van to do some business. When Rose is left alone, Mr. and Mrs. Sands visit her with the information that her room is for rent, and they learn this from the man living in the dark basement, which, to Rose, is an unbelievable and impossible place to live in. Rose is greatly terrified over what the couple has told her. She intends to figure out this news from Mr. Kidd, the landlord. But he walks into her room, forcing her to meet the blind Negro from the basement. Out of fear, she eventually allows him to come into her room. At this moment Bert pumps into the room. He ignores the very presence of the Negro and talks on and on of his magnificent reign over his van. All of a sudden, he turns to the Negro and kicks him to death.

Like Stanley in The Birthday Party, Rose stays in a symbolic prison-the room, which she firmly believes is secure and cozy. Her loss of freedom is proven by her being isolated and segregated in the enclosed room, while other characters, like Bert and Mr. Kidd, are apparently moving in and out of the room willfully. The space design in The Room, therefore, is the most magnificent display of Pinter's idea of the confined, the powerless, and the supervised. Like the prisoner in Bentham's Panopticon, Rose's visibility is limited and reduced to the room. But learning nothing from beyond the walls or sticking to the room does not guarantee any sense of

security. Mr. Kidd tells her his previous occupancy of the room, his familiarity with the furniture, the Sands' visit, which brings forth the information that the room is for rent. Ultimately Riley's entering the room is substantially incorporated into a form of threat to Rose. Though Rose is completely unaware of her confined situation, Mr. Kidd in fact has a total dominance over her by renting or taking back the room.

Similarly, Bert is the one holding control over Rose although in the former part of the play he keeps complete silence, allowing her to lead the topic of the dialogue. Tension is being stressed in the incompatible and maladjusted relationship between the couple. Bert's early silence can be decoded as passive refusal toward Rose's domineering attitude or, as Penelope Prentice says as one which "conveys power without a single word being uttered." ⑨ Rose's monologue, interestingly, is indicative of her ignorance of Bert's reply. When Bert returns from the driving and finds Rose with Riley, he breaks up his previous silence and, with the opening remarks allegorically referring to his van as a docile female figure, he externalizes his contained desire to dominate Rose. At this moment it seems that Rose cannot but be a reluctant participant in Bert's game of dominance. A close association indicating the parallel relationship between Rose and Riley's weak, powerless, and subservient position is revealed through her very last cry: "Can't see. I can't see. I can't see" (I. 126). Even though in the early portion of the play she seems to be active and energetic, Bert is the real winner of this power-struggle game.

Riley is portrayed as the most powerless figure among all Pinter's characters. His blackness and his physical defect--blindness suggest his status of feebleness and impotence. Moreover, his living in the completely dark and damp basement is just like staying in a symbolic dungeon. Here Pinter tries to recall our memories concerning Gothic terror with stony walls, darkness, hideouts and

⑨Penelope Prentice, *The Pinter Ethic: The Erotic Aesthetic*, New York: Garland, 1994, 51.

dungeons. But is this dreadful, loathsome, symbolic dungeon worse than Rose's room? Apparently Pinter's answer is 'No.' When light and brightness provide as much visual transparency as possible, Rose can also be controlled as easily as it can be.

Pinter's portrayal of Bert's violence over Riley reminds us of Foucault's description on the bloody, brutal punishment on Damians on *la place de Gre've*.^① Like a man who abuses the body of the prisoner, Bert willfully wields strength and power over Riley's body: "He strikes the NEGRO, knocking him down, and then kicks his head against the gas-stove several times. The NEGRO lies still. BERT walks away" (126). Although Riley manages to say: "Mr. Hudd, your wife...", it seems that Bert gets the rights not to listen to him since a prisoner is not supposed to have any rights to speak or act. Consequently, Bert's killing Riley is a violent murder of Rose's secret wants and a consolidation of his power of dominance and destruction.

V. The Birthday Party

The Birthday Party presents power-struggle games again in a violent and brutal way. The theme of the play lies in Pinter's belief in menace coming not from within, like The Room, but from without. One of the characters, Stanley, used to the play piano and has been staying for years in the boarding house run by Meg and her husband Petey. Goldberg and McCann, two self-styled gentlemen, pay an abrupt visit to the house on a peculiar day which, Meg insists, is Stanley's birthday but he denies it. Goldberg decides to have a party for Stanley. Thus five of them, including Lulu, a young female neighbor, have the party that night. However, violence and filthy games instead of celebration take place. The next morning Goldberg and McCann lead a somewhat speechless Stanley away.

In contrast to the previous three plays, the exercise of power in The Birthday Party is through a much more complicated and intriguing ways. Besides of the deprivation of eyesight, language

①Foucault, Disciplines and Punishment, 1-2.

has also been employed as an efficient tool, which successfully carries out power operation. For Pinter, language possesses magnificent power in which truths can be established temporarily through all kinds of language games. Frantz Fanon also has the same observation when he insightfully points out: "mastery of language affords remarkable power" because "to speak means to be in a position to use a certain syntax, to grasp the morphology of this or that language, but it means above all to assume a culture, to support the weight of a civilization." ① Since language is not merely a means of communication but brings forth dominance and power through manipulation, eloquence, elaboration and so on, it produces only functional truths "laid down by the intellectual or political authorities of the day, by the members of the ruling elite, or by the prevailing ideologues knowledge." ② Truth thus can be produced and reproduced through a powerful speaker. The one who is good at talking and persuading is also the one knowing how to wield power to impose discourses on the impotent and to decide ultimately what the truth is.

Goldberg is perhaps the best representative figure of dominance that has been magnificently and successfully created among all Pinter's characters. His stupendous control of language enables him to impose all kinds of games upon other characters in order to force them into conformity. In the play we see him sometimes make romantic, touching but sometimes evasive, ambiguous speeches. Occasionally tough language containing menace is also used, all depending on whom he is speaking to. When talking to mild, weak characters like Petey, he uses beautiful lyric language: "Up the street, into my gate, inside the door, home. "Simey!" my old mum used to shout, "quick before it gets cold." And there on the table what would I see? The nicest piece of gefilte fish you could wish to find on a plate" (53). He skillfully manages to a sense of trust in Petey by talking about

①Frantz Fanon, Black Skin, White Masks. New York: Pluto, 1967, 18.

②Raman Selden, A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Lexington: UP of Kentucky, 1985, 98.

his hometown and mother. With similar words he again fascinates young Lulu, who appears to be simple-minded: "And then back I'd go, back to my bungalow with the flat roof. "Simsey," my wife used to shout, "quick, before it gets cold!" And there on the table what would I see? The nicest piece of roll-mop and pickled cucumber you could wish to find on a plate" (I, 69). However, such melodic language, though functioning as a means to suppress and suffocate an opponent, can instantly be transformed into words of menace and threat. Being alone with Stanley, the object to be tamed, Goldberg brutally fires a series of random questions, in the form much like an interrogation, seeking to obfuscate rather than clarify the past and the present--"Do you recognize the external force?" "How many fingers do you use?" and "Why do you pick your nose?" Stanley's answers work futilely under Goldberg's definite and controlling language:

Goldberg: Is the number 846 possible or necessary?

Stanley: Neither.

Goldberg: Wrong! Is the number 846 possible or necessary?

Stanley: Both.

Goldberg: Wrong! It's necessary but not possible.

Stanley: Both.

Goldberg: Wrong! Why do you think the number 846 is
necessarily possible?

Stanley: Maybe. (I, 60)

The interrogation crushes Stanley's spirit. He fights to defend himself, to drive the two uninvited visitors away but instead finds that he "hardly has an opportunity to get a word in edgeways." ¹³ He is forced to push himself into a nervous breakdown and becomes, first, an irritable and then an irrevocable docile. The imagery of taming and being tamed anticipates the violence Goldberg perpetrating upon Stanley, who remains a prisoner-like figure throughout the play. Earlier in the play, Meg, the hostess of the

¹³Bernard F. Dukore, Harold Pinter, Hampshire: Macmillan Education, 1988, 34.

boarding house, constantly imposes visual rape on Stanley, based on the fact that she enters his room willfully, leaving absolutely no privacy for him. Also, Meg's 'choosing' a birthday for him, his accepting the ludicrous birthday present offered by her, and Goldberg's decision of "We're going to give him a party" (42-3) all help establish the prisoner-like image for him. Indeed, not having left the house for years (the reasons remain unspecified), Stanley is symbolically confined and secluded in the enclosed prison. Pinter intends to remind us, through Stanley's telling Lulu that actually "there is nowhere to go," (I, 36) of the leitmotif of Jean Paul Sartre's play No Exit. Since *savoir-vivre* is difficult to obtain, we all have to stay and face a complicated human condition.

Violence through language arrives together with eyesight deprivation. Before Stanley's total capitulation, he manages to answer Goldberg's merciless and, meaningless inquiries but Goldberg intends to 'tame' him through a more brutal and savage way. He instructs McCann to deprive Stanley of his rights to see by forcefully taking his eyeglasses away. Goldberg's obtaining a complete supremacy over Stanley thus is presented in his making him blindfold. Likewise, his offering him a new pair of glasses the next morning testifies to the truth that Stanley is henceforward manipulated, warped, and can only accept the viewpoints Goldberg and McCann impose on him. Thus, when Goldberg and McCann tell him: "You can't see straight." "You've been cockeyed for years." "You've gone from bad to worse," Stanley cannot rebut but produce only a cloud of meaningless words: "Oh-gug uh-gug ... eehhh-gag" (I. 92-4). The naming of the play is...again based on a darkly ironic tone. Stanley's imposed birthday turns out to be a day of his rebirth, or rather, a day of his being successfully "reformed and made into means of [a] transforming individual." ⑭

In this play it seems that Pinter is quite fascinated with the myth and tradition of visual deprivation since visibility serves only as a means of seizing or maintaining power. Compared with A

⑭ Foucault mentions that the function of prison, rather than serving as a refuse-dump for criminals, is supposed to reform and transform criminals into honest citizens. However this

Slight Ache and Tea Party the elaboration of eyesight problem in The Birthday Party obviously falls under a much more stereotypical and inflexible interpretation. However, we must bear in mind that this play is Pinter's first published play. It shows us not only Pinter's substantial interest in exploring the scope of visibility but also the clue that he will continue to probe the same theme in the future playwriting. Just as Edward says in A Slight Ache that "I've been engaged on the dimensionality and continuity of space ... for years, " (I, 177) , Pinter's linking visibility to politics of space in his later plays exhibits his spirit of adventure and love for experiment.

VI. Conclusion

Since Pinter's portrayal of multifarious problems concerning visibility is primarily based on power and dominance, his exploitation of eyesight problems thus can be traced back to the myth of the Gorgons. Nonetheless, he never ceases to give a presentation of the *Zeitgeist*. In the four plays discussed in this study, we see his spirit of adventure when he experiments on visibility with different strategies. His 'gazer' and 'the gazed' are modernized figures, being troubled, vexed, and trapped by the urbanized culture and thus fluctuating between active and passive psychic states. He also boldly subverts the traditional definition of the 'gazer' and 'the gazed' by reversing their roles in A Slight Ache, as mentioned before. To Pinter, "a paradigm shift, " ⑤ the terror of being spied and gazed, or of visually intruded or deprived is redefined and revised to be the ones involving conflicts between mind and body troubled by the hustle and bustle of life, hokey games, violence, and modern people's camouflaged identities and capricious roles.

As a playwright Pinter is obviously pessimistic. It seems

project of prison fails as it serves to manufacture new criminals and to drive existing criminals even deeper into criminality. Power and Knowledge, 40.

⑤Penelope Prentice, The Pinter Ethic: The Erotic Aesthetic, London: Garland, 1994, 360.

that he refuses to give a ray of hope toward the competitive human relationship and living environment of aggressiveness. He is eager to make his weak characters, ⑩ for example, Stanley, Rose, Riley, Edward, and Disson, to fulfill their Darwinian roles—the survival of the fittest. In his plays there is no quest of the self, no promise, no protest, no search for stability, but games played between the winner and the loser. A tone of negation permeates Pinter's observation and conclusion of the human condition, protean predicaments, and an absurd, competitive world. Like the contemporary American scholar Thomas Sowell, he sees that the nature of 'conquest,' which has played a vital role in the history written by human behaviors, still continues to mystify modern men's minds since "the history of conquests is not just about the past, it is very much about the present and about how we came to be where we are economically, intellectually, and morally." ⑪ Pinter's awakening us to the understanding of the traditional bondage by imposing a series of new definitions of visibility in his dramas is so thought-provoking that it will remain in our minds for a long time.

Bibliography

- Benston, Alice N. "Chekhov, Beckett, Pinter: The St(r)ain upon the Silence." Rpt. Pinter at Sixty. Katherine Burkman & John Kundert-Gibbs eds. Bloomington: Indiana University, 1993.
- Burkman, Katherine H and John L. Kundert-Gibbs eds. Pinter at Sixty. Bloomington: Indiana University, 1993.
- Cahn, Victor L. Gender and Power in the Plays of Harold Pinter. New York: St. Martin, 1993.
- Diamond, Elin. "The Parody Plays [The Dumb Waiter]." Rpt. Critical Essays

⑩ Here I use the word 'weak' to refer to some of Pinter's characters in order to avoid those characters being defined as subservient or victimized ones since several critics point out that Pinter challenges the traditional portrayal of villain and victim with complexities or even subversion that demand redefinition of those terms.

⑪ Thomas Sowell, Conquests and Cultures, New York: Basic Books, 1990, 3.

- on Harold Pinter. Steven Gale. Boston: G. K. Hall, 1990.
- Esslin, Martin. "Harold Pinter's Theatre of Cruelty." Rpt. Critical Essays on Harold Pinter. Steven Gale ed. Boston: G. K. Hall, 1990.
- Fanon, Frantz. Black Skin, White Masks. Charles Lan Markmann trans. New York: Pluto, 1967.
- Foucault, Michel. Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Alan Sheridan trans. New York: Vintage Books, 1977.
- . Power and Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977. Colin Gordon et al. trans. New York: Pantheon Books, 1980.
- Gale, Steven H. Critical Essays on Harold Pinter. Boston: G. K. Hall, 1990.
- Hinchliffe, Arnold P. Harold Pinter. Boston: Twayne, 1981.
- Gussow, Mel. "A Conversation [Pause] with Harold Pinter." Rpt. Critical Essays on Harold Pinter. Steven Gale ed. Boston: G.K. Hall, 1990.
- Laio, Pen-shui. A Critical Study of Harold Pinter's Dramas. Taipei: Bookman, 1994.
- Mark, Louis. "Producing Pinter." Rpt. Pinter at Sixty. Katherine Burkman & John Kundert-Gibbs eds. Bloomington: Indiana University, 1993.
- Morford, Mark P. O. and Robert J. Lenardon. Classical Mythology. New York: Longman, 1995.
- Perloff, Carey. "Pinter in Rehearsal: From the Birthday Party to Mountain Language." Rpt. Pinter at Sixty. Katherine Burkman & John Kundert-Gibbs eds. Indiana University, 1993.
- Prentice, Penelope. The Pinter Ethic: The Erotic Aesthetic. New York: Garland, 1994.
- Selden, Raman. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Lexington: UP of Kentucky, 1985.
- Sowell, Thomas. Conquests and Cultures. New York: Basic Books, 1930.
- Zeifman, Hersh. "A Rose by any other name: Pinter and Shakespeare." Rpt. Pinter at Sixty. Katherine Burkman & John Kundert-Gibbs eds. Indiana University, 1993.

權力之眼—哈洛·品特戲劇中視覺主題的探討

吳品湘*

提 要

在西方文學中，有關人們對被凝視的畏懼描寫可以追溯至古希臘羅馬神話中高根蛇頭女妖(Gorgons)的傳說。凝視者一般被認為擁有強大神奇的力量，能夠使被凝視者如同化成石頭般而動彈不得。在二十世紀，以探討知識權力聞名的理論家麥克·傅柯(Michel Foucault)再次強調「全視覺」(full visibility)在權力運作當中舉足輕重的角色。有趣的是，在英國當代戲劇作家哈洛·品特(Harold Pinter)的作品當中，權力鬥爭常常以「視覺強暴」與「視覺剝奪」等形式出現，可以確定的是品特在這些戲劇中延續古希臘羅馬傳統，強調視覺為權力遊戲的一種形式，然而視覺問題在他的作品中，卻又以不同的方式被呈現出來。

本論文討論品特的四部戲劇，即《生日派對》、《房間》、《微痛》和《茶會》中有關視覺的主題，並運用傅柯分析邊沁(Bentham)〈全場視監獄〉(Panopticon)的見解加以分析解讀，原因在於傅柯分析在〈全場視監獄〉中，建築結構與空間設計的妥善運用能使視覺權力的延伸達到極點。在品特的四部戲劇當中，《微痛》和《茶會》幾乎是以全劇描繪心理問題影響視覺衰退，而《生日派對》與《房間》則是在劇中某些場景描述視覺剝奪與權力鬥爭的錯綜複雜。總括來說，品特筆下的視覺問題與權力遊戲脫離不了關係，然而他在處理視覺問題時極具創新力，他不僅以空間觀念來重新定義凝視者與被凝視者之間的厲害衝突，更將「視覺衰退」、「雙重視覺」(see double)、「視覺幻想」等原因歸咎於權力鬥爭者的內心腐化。因此品特戲劇中的凝視者與被凝視者成功地體現時代精神(Zeitgeist)，刻畫由虛實參半、殘暴蠻橫的權力遊戲與角色幻化不一的後現代人等三者之間對話所構成的都市文化。

關鍵詞：眼睛、視覺、權力運作、傅柯、哈洛·品特

* 建國技術學院應用外語科講師

個人與社群之間的衝突

苑舉正*

提 要

一九七〇年代以來，羅爾斯(J. Rawls)的《正義論》成爲政治哲學論述的基點。在這些論述之中，我們可以依照「自由主義」與「社群主義」這兩個方向來檢視它們所關心的核心問題：如何確保個人自由？本文首先從羅爾斯的觀點，闡述他對於該核心問題所抱持的基本原則與立場，然後，再從批判的角度，檢視諾錫克(R. Nozick)如何從古典「自然權利」的觀點，批判羅爾斯理論。接著，我們將以泰勒(C. Taylor)爲社群主義的代表，說明他對於諾錫克理論的批判。在這個批判中，我們發現泰勒與諾錫克兩人理論之不同，是基本立場之間的差異。有鑑於達成整合這個差異的目的，我們引用麥肯塔爾(A. MacIntyre)對於「內在目的論」的闡釋，闡揚一種化解個人與社群之間衝突的可能性。最後，在結論中，我們認爲：一、以「理論性概念」作爲不同立場的區別，是沒有實質意義的；二、有關「如何確保個人自由？」問題，應當視之爲「實踐性」的問題，答案必須在現實的政治環境之中發掘，才有被實現的可能。

關鍵字：正義論、效益主義、政治原子論、社群主義、
內在目的

* 東海大學哲學系副教授

一、前言

一九七一年，羅爾斯(J. Rawls)的《正義論》出版。自此以後，許多有關自由主義或是有關社群主義的論述，一直以此書為發展的基點^①。在這些論述之中，有的認為羅爾斯理論對於個人權利的確保尚有不足之處。另外，也有人認為羅爾斯理論中的個人依然與實際生活脈絡分離，因為個人權利非生成於一個具體的社群環境之中，不能獲得「真實的保障」^②。這兩種立場上的差別，造就出「自由主義」與「社群主義」之間的辯論之餘，卻也突顯出「如何確保個人自由？」這一個問題的重要性。本文限於能力與篇幅，無意也無力深入探討這兩種立場之間的糾葛，僅嘗試針對前所述問題列舉兩種看法，企圖說明個人與社群之間衝突的本質之餘，另外提出一種綜合這兩種看法的可能性。

本文在以下的篇幅中，首先檢視諾錫克(R. Nozick)如何從古典「自然權利」的觀點，批判羅爾斯理論，並將「政治義務」完全建立在個人權利的立場(第二節)。接著，我們將以泰勒(C. Taylor)為社群主義的代表，檢視他對於諾錫克理論的批判(第三節)。在這個批判中，我們有意凸顯，泰勒與諾錫克兩人理論之不同，是基本立場之間的差異。有鑑於這個差異之間的融合，我們引用麥肯塔爾(A. MacIntyre)對於「內在目的論」的闡釋，說明一種化解個人與社群之間衝突的可能性(第四節)。最後，在結論中，我們提出：一、以「理論性概念」作為不同立場的區別，是沒有實質意義的；二、有關「如何確保個人自由？」問題，應當視之為「實踐性」的問題，它的答案必須被放在現實的政治環境之中，才有被實現的可能(第五節)。

二、政治原子論^③

^①這方面的著作非常多，而我們在此僅提與本文論述有關者，如Nozick (1974); MacIntyre (1981); Sandel (1982)。另外專門從羅爾斯理論進行有關自由主義與社群主義批判的代表有，C. Kukathas & P. Pettit (1990) pp. 74-118與S. Mulhall & A. Swift (1992)。

^②有關個人權利的確保與一個具體的社群脈絡之間的政治考量，是羅爾斯在出版《正義論》之後探討的主要方向(Rawls(1994); 羅爾斯探討方向的起源、發展與困難，請參閱戴華(1995))。本文有關羅爾斯的討論則不涉及這一部份的討論，因為本文的目的是從《正義論》說明「個人」與「社群」之間的衝突，而不是以羅爾斯理論之發展為論析的要旨。

^③「政治原子論」是泰勒(Taylor, 1985: 187-210)對於諾錫克的政治立場(極端的個人主義)所做的稱呼，但是在作這個稱呼的同時，泰勒也注意到諾錫克不會認同這個稱謂，而傾向於接受以「個人主義」，作為其政治思想的統稱。請參閱，C. Taylor, "Atomism", pp. 187-210。

羅爾斯與諾錫克在論述政治哲學上有相同與不同的地方。相同的，是他們都抱持如下立場：「人擁有不得侵犯的自然權利」。不同的，是兩人抱持這個立場的過程。對於諾錫克而言，「人擁有不得侵犯的自然權利」，是發展政治理論的「起點」，但羅爾斯則不同；「人擁有不得侵犯的自然權利」，是他所得到的一個「結論」。兩人之間也因此發展出不同的政治理論。

在《正義論》中，政治的道德基礎究竟為何，是羅爾斯關心的主題。在自由主義的傳統中，這個主題有兩個相關的選擇：一是「效益主義」(utilitarianism)，另一是「康德主義」(Kantianism)(Sandel, 1984:2)。有關這兩者的詳細內容，因為牽涉過廣，所以僅就我們在此所討論的範圍內作說明^④。基本上，在此，讓我們先將「效益主義」的意義理解成爲，「分配的目的，在於爲最大多數的人達到最大的滿足」，而「康德主義」則是以「個人權利優先於他人所追求的利益」爲主^⑤。我們可以說，羅爾斯在面對「效益主義」時，採取非常反對的態度，而且他宣稱反對的基礎，是「正義的常識感」(the common sense precepts of justice)(Rawls, 1971: 26; 28)。注意，此處所謂的「常識」，不是依附於任何一個特定環境中所衍生的「常識」，而是一個「理性認知」下所生成的結果。在這個「理性認知」下，羅爾斯反對「效益主義」的基本立場，主要是：「效益主義」不顧「個人特質」，而將原先個人所追求的目的，作了一個「量化的延伸」，成爲社會所追求的目的(Rawls, 1971: 27)。在這一個「詮釋」下，我們以「非個人論」與「目的論」兩個概念，來說明羅爾斯反對效益主義的理由。

在有關「非個人論」方面，羅爾斯認爲，「效益主義」之所以能夠一直抱持相當吸引力的原因，在於將適用於「個人」的概念，沿用到「社會」。整個社會，就因而會像一個「公正無私的旁觀者」(the impartial spectator)一般，「它」(社會)將自己想像成爲是一個擁有「完美理性的社會」；「它」不但「知道」在社會中的每一個人需要什麼，而且還把這些「個人需要」集中成爲一個「系統」，並以如何用最有效的方式來滿足這一個「需求系統」，作爲調整社會系統運作的依據(Rawls, 1971: 27)。如果接受了這樣的一個「需求系統」，那麼在政治的環境中

^④「效益主義」與「康德主義」分別代表了兩個不同的傳統，它們的內容無法以某一特定的人物(例如彌勒(J.S. Mill)或是康德)作爲全面的代表，同時，它們彼此之間的發展也不是完全各自獨立的兩個傳統；它們有其相似的地方，但是這些相似性卻並不真正影響羅爾斯將它們兩者之間的差別，作一個明確的區分。我們在本文中，也就是完全從羅爾斯的觀點作「效益主義」與「康德主義」之間的區分。

^⑤筆者在此並無意爲「效益主義」與「康德主義」的道德理論，提出標準的「定義」，此處所提出的兩項原則只是以羅爾斯針對此二項道德理論的分析，先提出的說明。

，我們可以想像「這個社會」所做的事情，將非常類似於一個營利公司所做的事：以最有效率的方式，決定有限資源的分配。這個假想中的「效益社會」在作決定時，它所依憑的「需求系統」其實是個人需求「延伸」至社會全體。「效益社會」已經預設，所有人的不同需求都可以在社會整體的基礎上，綜合在一個「社會系統」中，也就是「提高社會整體效益」。

羅爾斯似乎對於「效益主義」的道德基礎充滿反感，他認為，這一個「社會合作系統」，不但忽視了人與人之間的差別，也違背了立基於個人選擇的「契約正義」(the contractarian justice)。傾向於接受「社會契約論」傳統的羅爾斯認為，如果在「原初狀態」過渡到「公民社會」的過程中發生任何不是以「個人」為主的政治安排，那麼我們很難想像，有哪一個具有充分理性的人，會接受這一份對自己不利的「契約」？對於羅爾斯而言，「效益主義」並不是沒有注意到個人要求被尊重的意願，但是這個「意願」卻可以在「達到最大益處總和」(the sum of advantages is to be maximized)的原則下被犧牲。當然，這個原則也就是「效益主義」所努力去達成的「目的」。

相對於「效益主義」這種將「達成效益最大總和」的「目的原則」，羅爾斯提出「義務論」(the deontological theory)。同時，他也強調他所贊成的「義務論」並不是那種「只盡義務，不計成果」的「義務論」；他所贊成的是將「行動成果」(the consequences of acts)列入「行動考量」中的「義務論」^⑥。羅爾斯認為，每一項牽涉多人的決定，在訂立的過程中，個人的「權利」都不可以在達成更多「善」的理由之下被取代。他所抱持的主要理由是，在「原初社會」中與在達成「善」的目的原則之下，每一個人所接受的「平等自由」絕對不會包含導致任何犧牲個人權利的可能性(Rawls, 1971: 30)。羅爾斯認為這個「權利原則」就是「正義原則」(Rawls, 1971: 446)。「正義原則」相對於我們一般因為追求「善」所做的決定有本質的不同；它是一個具有「內在價值」的原則，也就是說，「正義原則」或者是「權利原則」本身即是一項應當被遵守的原則，而不再是因為某項其他因素而必須被遵守的原則。然而，在效益主義之中所追求的「善的原則」則是「外在價

^⑥在此我們可以相當清楚地看得出來，對於羅爾斯而言，「效益主義」與「公平及正義」這兩種「正義觀」之間的差別，不是「經驗的」或「實踐的」差別，而是「原則的」與「理論的」差別。我們之所以如是說的緣故，乃是因為羅爾斯並不放棄強調它們之間的「相似之處」（例如彌勒也強調尊重個人權利、「義務論」的考量也不會獨立於「行動成果」之外），但是「效益主義」與「公平及正義」之間的問題就在於，前者會因為一個「多數人最大的善」之達成，而犧牲少數人的「權利」。這個犧牲對於羅爾斯而言，在道德上是不允許的，而他所持的理由是「原則的」，是「理論的」。

值」，也就是說，遵照「善的原則」而從事一件決策時，其所依據的標準是「善的滿足」，而不是「善的本身」。換言之，在「效益主義」中所追求的「善」，以透過滿足「需求」，作為是否達成「善的原則」這一個「目的」的判斷標準。但是，「正義原則」作決定的過程則不同。他不以任何外在需求的滿足作為提出判斷的先決條件，因為「正義原則」具有「優先性」(priority)，在它面前，任何違反它的「需求」與「目的」者，均無價值(Rawls, 1971: 31)。

為什麼「正義原則」具有這種優先性呢？原因是，「正義原則」以「理性」為基礎。這裡所提到的「理性」是不受人而異的「需求」影響的判斷基準。「理性的判準」之所以優先於那些各式各樣需求下所作出來的「判準」，原因正是因為它擁有一個「因理性而生」的普遍基礎。以滿足「最大需求」為目的的「效益主義」，或許在滿足目的的過程中，犧牲了某些人的權利而不覺得有任何不妥，但是在正義原則的「理性判斷」下，沒有任何情況，犧牲某些人的權利是可以被准許的。羅爾斯說：

整個正義理論認為，理性選擇的證據標準足以解釋「基本善」(the primary goods)的偏好，以及這些存在於理性概念中(各種善)的差別，並不會影響我們在「原初狀態」中所選擇的正義原則(Rawls, 1971:447)。

在這一段話之中，羅爾斯充分地顯現出他的基本立場：在「原初狀態」中所選擇的「正義原則」優先於經驗中的偶然因素（對於善的追求）。雖然這些原則來自理性的選擇，但是選擇它們的「理性選擇原則」(principles of rational choice)與「思考理性的標準」(criteria of deliberative rationality)卻不是任何選擇的結果：它們是在「原初狀態」中，為達成「正義原則」的「必然因素」(Rawls, 1971: 446)。

羅爾斯的理論，雖然具有「普遍應用意義」，但是這個理論卻也因為這個意義而具有被進一步推論的可能性。諾錫克就針對羅爾斯的《正義論》作了一個非常極端的理解，但這個理解以及其所引發的一連串論證，卻不是沒有理由的⁷。當羅爾

⁷諾錫克坦承他針對羅爾斯的《正義論》提出另外一個「正義理論」，也就是他的「資格理論」(the entitlement theory)。請參閱R. Nozick, *Anarchy, state, and Utopia* (Padstow, UK.: Basic Books, 1974), p. xi。

斯依照「康德主義」式的觀點，提出「任何人不容許成為達成最大社會目的手段」的理論時，諾錫克則依照「洛克主義」式的(the Lockean)觀點，提出「個人有各種權利，有些事情沒有其他的人或群體是可以對他們作的（而不侵犯到他們的權利）」(Nozick, 1974: ix)^⑧。諾錫克認為，當這兩個觀點被應用在政治哲學的範圍時，卻會出現一個有爭議性的問題。依照古典自由理論傳統所設定的「守夜人國家」(the night-watchman state)的定義，一個國家必須對於其所有人民（無論是否在國土內，或是否交稅）提供保護(Nozick, 1974: 25)。諾錫克認為，這是「最小國家」(the minimal state) (Nozick, 1974: 26)，它在羅爾斯的理論中，卻不符合「正義原則」的，因為它是「再分配的」(redistributive)；那些「未交稅的人」，在受到「最小國家」保護的同時，已經利用那些「交稅人」為求「被國家保護」所交的稅金，達到「被保護」的「目的」，而「交稅人」因此成為「未交稅人」「被保護」的「手段」(Nozick, 1974: 26-35)。諾錫克認為，一個國家對於其國民提供一體適用的保護，乃是為了要保障「個人權利不容侵犯(individuals are inviolable)(p. 31)」這個目的，但是這立即與羅爾斯的理論發生衝突，因為在達成某些人（未交稅人）目的時，某些人（交稅人）的權利，卻因此而被犧牲了。這是「效益主義」的觀點，所以它在道德上是「錯誤的」。

在許多方面諾錫克針對羅爾斯的理論作「修正」，其中最為關鍵的地方就是羅爾斯對於「效益」主義的批判。我們在前面已經說過，對於羅爾斯的「正義原則」而言，批判「效益主義」有其成立的關鍵意義^⑨。羅爾斯認為，當「效益主義」以「滿足最大需求」為目的時，它有可能在達成這個「目的」時，造成其他人「權利」的傷害。從某種角度而言，我們可以說，羅爾斯「義務論」的重點就在於「個人權利不容侵犯」，但是在此，這個「重點」是否可以被當成是一個「目的」呢？還是依然應當被當成是一個「道德限制」(moral constraint)呢？前者當然會因而陷羅爾斯於一個矛盾的立場，而後者也不見得比「矛盾」的立場好，因為我們很難理解，為什麼一個堅持「個人權利不容侵犯」的關懷，甚至於當有其他更為廣泛的「個人權利侵犯」都不被阻止的情況之下，這個關懷依然必須被當成導致「個人權利

^⑧此處所用之翻譯，摘自石元康(1991: 318)。

^⑨這似乎也是沈岱爾的觀點。沈岱爾(Sandel, 1982: 168)不但認為羅爾斯將正義原則的基礎建立於批判「效益主義」之上，他也認為如此反而無法證成「正義原則」的絕對地位，因為正義只有一個相對於「效益主義」缺點的「優點」，但是這卻完全無法凸顯「正義原則」在羅爾斯理論中所欲達成的「絕對地位」。

侵犯」被拒絕的「義務條件」呢？為什麼不直接把「個人權利不容侵犯」當成是「目的」呢？為什麼要拘泥於這個「目的」與「義務」之間的差別呢？(Nozick, 1974: 30)

在面對這些問題時，諾錫克針對「道德限制」，提出一個區別層次的分析。前面所說的「道德限制」，雖然從羅爾斯的觀點而言，是一個「絕對條件」（不受其他條件改變的原則），但是它依然有其「根基概念」(the root idea)。有關這個「根基概念」的內容，我們從羅爾斯對「效益主義」的批判中可以發現。反對「效益主義」的主要理由，就是因為在「達成最大需求滿足」這一個條件之下，個人的權利有可能因而受損，所以「效益主義」違反了「道德限制」。羅爾斯的「道德限制」之所以能夠成立，原因在於這個「限制」的設定有一個「預設的根基」：個人彼此之間「分別存在」(separate existences)。因為個人與個人之間是分別的與獨立的，因此各自擁有自己的完整人格；沒有「個人」可以在未經他（她）同意的情況之下，被犧牲或是被使用以期達成其他的目的。^⑩諾錫克認為，事實上，羅爾斯所談的「道德義務」，並非所有道德條件的「原因」；它是一個「結果」：它是基於確保「個人分別存在」這一個「根基概念」所推論出來的結果。

諾錫克提出這一個「根基概念」自然有其目的。他主要是想證成，在組成一個政治團體的假設過程中，堅持「康德主義」式的「道德限制」是有問題的，也是不可能的^⑪。它的問題在於，從我們對於「根基概念」的分析之中，可以看得出來，羅爾斯的「道德限制」只是「根基概念」所衍生出來的一種可能性，但是並不是唯一的可能性。羅爾斯「道德限制」中所強調的是「個人不容被侵犯」(Individuals are non-violable)，但是在「執行」這個「限制」時，它所強調的是「被動的」遵守這個「道德限制」，所以無論在什麼情況之中，只要這個「原則」被違反，就是不符合「道德的」。但是，根據「個人分別存在」的根基概念來看，有可能出現

^⑩這是諾錫克對於「義務論」的「道德原則」表現方式所作的詮釋，他也承認這是對於康德《道德形而上學之基礎》中的一段話所作的詮釋(Nozick, 1974: 41)。康德的原文如下：「如此行動，即無論在你的人格還是在其他每個人底人格中的「人」，你始終同時當作目的，絕不只當作工具來使用！」(康德，1990：53)。

^⑪諾錫克(Nozick, 1974: 32)認為這種「道德限制」所引發的議題，在「道德哲學」中或許確實是有意義的議題，但是在「政治哲學」中，它們的「意義」是有問題的。他所持的理由是，在「政治哲學」中，我們所關心的不可能牽涉到在「內心層面」中，一個人是否有意圖地將他人當成「達成目的的手段，而不同時是手段與目的」，在此「政治哲學」所有我們應當避免的是在「物理的脅迫」(physical aggressions)中，將他人視之為達成目的的手段。這基本上對於羅爾斯引用康德道德哲學的觀點於政治哲學的範圍中是一項「修正」。

另外一種「自由限制」(a libertarian constraint)。「自由限制」不但禁止侵犯他人(Nozick, 1974: 33), 而且強調, 每一個人有引導其個人生命(each with his own life to lead)的權利(Nozick, 1974: 34)。「自由限制」在許多方面有可能與「道德限制」相同, 但是它們依然會有差異。「自由限制」將不會反對犧牲某個人以成全另一個人(例如在商業交換行為中賺取最大利潤), 但是「道德限制」卻絕對地反對這種作法。¹²在面對基於「根基概念」所衍生出來的兩種「限制」: 「道德限制」與「自由限制」時, 前者所強調的是, 人無論在任何情況之中, 都不可以作為其他人達成目的的手段, 而後者則強調, 無論如何都不可以脅迫他人。兩者的「根基概念」一樣, 都是「個人彼此之間分別存在」, 但是分別依照「道德」與「自由」兩者作為「絕對限制」而言, 它們在實際情況中, 皆缺乏普遍性。如果「自由限制」不是絕對的, 「道德限制」自然也不應當是絕對的。諾錫克認為「自由限制」的要求: 無論如何都不可以脅迫他人(尤其是無辜的人), 卻有可能基於「自衛」的理由, 將一個被當成「武器」的「無辜人」擊毀的可能性, 因而產生作為一個「絕對限制」的困難(Nozick, 1974: 35)。類似的困難, 一樣會發生在「道德限制」情況中; 諾錫克以動物與人之間的差別作說明。當「道德限制」強調的重點在於人與人之間的關係時, 那麼人與動物之間是不是就沒有任何「道德限制」呢? 我們是不是因此可以隨便對待動物, 因為傷害, 甚至是大量殺害動物(事實上我們每天都在吃動物的肉), 不會牽涉到適用於人與人之間的「道德限制」呢? 答案自然是否定的, 因為雖然對待動物的態度與對待人的態度固然有所不同, 但是虐待動物, 或是隨意加以傷害, 依然在「道德上」, 是不允許的。即使動物的「地位」與人的「地位」不同, 但是動物有知覺是事實, 而且我們能夠體會他們受驚嚇或是受傷害時的「感覺」。如果說, 一方面, 「道德限制」是用來約制人與人之間的關係, 而另一方面, 我們對待動物的態度在道德上又必須有一些責任的話, 那麼對待動物的「道德責任」是什麼呢(Nozick, 1974: 39)? 對於這個問題, 諾錫克認為, 我們是不是可以用「效益主義」的觀點說, 「吃動物肉」所得到的「效益」大於我們在「道德上」的損失, 因此我們在「滿足需求上」, 擁有足夠的理由「繼續吃動物的肉」呢? 我們是不是因而為「效益主義」觀點的適用範圍找到一個適當的對象, 就是「低」於人類的動物, 可以為人犧牲, 只要這個「犧牲」能夠為「人」帶來

¹²此處所提的是一段是筆者對於諾錫克文本的詮釋(Nozick, 1974: 34)。筆者認為此處諾錫克所強調的重點是, 在「自由限制」中, 人人有「自由」實現其所認定的「善」, 這一點卻是「道德限制」中所不允許的。

超過「道德責難」的「效益」呢？。但是，人與人之間卻為「道德限制」的緣故，依然必須接受「康德主義」的約束(Nozick, 1974: 39)。我們可以這樣說嗎？

對於這個問題，諾錫克持反對的立場。他指出，我們之所以一直會用「道德理論」（例如「效益主義」與「康德主義」）來約制行為，或是證成行為的正當性，因為我們都是以「人的經驗」作為約制行為的對象。換句話說，我們都在經驗的範圍中，對道德行為提出這種具有「普遍約束力」的理論。但是，人是否真正有可能透過經驗來瞭解別人到底需要什麼樣的「經驗」，則是一個很複雜的問題。諾錫克問，假設有一種「經驗機器」，它提供所有我們需要的經驗，有沒有人會停止生活在「現實世界」，而轉入「機器世界」中呢？他認為無論有沒有人真地接受住進這個假想的機器中，「住進這個機器就是一種自殺的行為」(Nozick, 1974: 43)。為什麼呢？因為擁有作一個人的「經驗」，並不同於「真正作一個人」，同樣的，住在機器中的生活，等於是活在一個「人為世界」中，在其中，「經驗」只是設計的程式，卻也無法作比程式更深的交往。雖然我們彼此之間透過「經驗」認識對方，但是在「經驗」之上卻有更重要的因素，它或許就是，「為自己活者」(to live ourselves) (Nozick, 1974: 45)。我們不會願意生活在一個完全受到他人制約的環境之中；我們會要自己的生活，我們會要求體驗自己生存的意義。

要求「為自己活者」，對於康德主義式的「道德限制」而言，隱含了有一種「顛覆」性的思考。原先我們之所以會接受康德主義式「道德限制」的緣故，因為人所擁有的幾項「特性」（例如人擁有「理性」、「自由意志」以及「道德能力」）¹³，但是在此諾錫克卻認為，當我們基於人擁有這三個特性而接受「道德限制」時，我們忽略了，人在實現其生命中所面對的大小決策時，「生命的整體概念」(an overall conception of life)不但扮演了重要角色，也超越促成「道德限制」的這幾項「特性」。至少我們可以在「生命的整體概念」與「接受道德限制的特性」之間，作一個理論上的區別。諾錫克說：

我們可以用理論的觀點在引導特定決策的「長程計畫」(long-term

¹³這是諾錫克所舉出來的「人的特性」(Nozick, 1974: 48-9)，當然他並沒特別說明這些「特性」的舉證皆與康德主義式的「道德限制」有直接的關係，但是若單就人擁有「理性」、「自由意志」與「道德能力」等因素來看，直接說諾錫克此處所指，即為康德的道德哲學，確實是恰當的。請參閱郝芷人(1992: chs. 5; 6; &7)。

planning)或「生命的整體概念」，與做為決策基礎的三個特性之間作區分。因為一個「存有」(being)，他有可能在擁有這三個特性的情況之下，依然在其內心製造特定阻礙，依照他「生命整體概念」及因此概念所要求的事去作。讓我們加一個特性，就是他也擁有依照他選擇接受的「整體概念」來引導他生命的能力。這一個概念，以及知道將如何依照它來作，不但對於我們為自己所設定的目標而言，也對於我們這種「存有」而言，都是重要的(p. 49)。

諾錫克在此段話中，明確的說明，單因為人具有某些「道德特性」，就認定人與人之間的行為必須受到「道德限制」約束說法，依然是有問題的。這個說法的問題出在，它忽略了人，在其生活範圍之中，是「主動性地」接受「道德限制」，而不是「被動性地」受到它的約束。因此，最終的決定依然來自於個人主觀的意願，而這一點也間接地說明，諾錫克所強調的，「個人擁有不容侵犯的權利」。雖然「道德限制」依然存在，但是「個人權利不容侵犯」這一個原則卻較諸羅爾斯所堅持的「正義原則」，顯得更為根本。因此，諾錫克認為，在一個「極小國家」中，前所述的「再分配」現象，確實可以在違反「道德限制」的情況下被接受。如果堅持未交「保險費人」將不能受到「國家的保護」時，這無異於在一塊土地上，使得某些人的權利因為不受保護的緣故而受損。這個情況將是不容許的，因為雖然它符合了「正義原則」，但是它卻違反了，更為根本的「權利原則」¹⁴。在遵循這個原則下，諾錫克勾畫了他的「政治結構」：「最小國家」，也就是一個對於其境內中每一份子，無論是否已經交稅，均提供「權利保護」的國家。諾錫克不但以此為「政治理想」，他甚至認為「最小國家」從洛克式的「自然狀態」中，衍生而出的過程，不但在道德上都是被准許的(morally permissible)，也都是在道德上必須發生的(morally must occur)(Nozick, 1974: 52)。

這一個在道德上完全符合「權利原則」的「政治理想」，真是一個可實現的「理想」嗎？答案應當是非常明確的；這只是一個「理論」，這是一個預設「個人權利不容侵犯」之下，所做的「理論」。它是由一群「個人」所組成，其中每一個人

¹⁴諾錫克說，既然「正義原則」一樣賦予「權利保護」與「權利的不違反」極高的重要性，那麼一個顧及「道德限制」的「國家」，如何能夠支持在它國境中，某些人的權利不被保護呢？這顯然會導致支持「正義原則」與「道德限制」的立場陷入一個自我矛盾的情形中。唯一的解決方式，就是從這一個抽象的「道德限制」中，掙脫出來，轉而接受一個更為根本的立場：人權不容侵犯(Nozick, 1974 : 27-8)。

都非常在乎他（她）的權利是否適當地被保護，同時也正是在這個條件之下，他（她）不但認為「最小國家」在道德上是應當被允許的（否則他（她）會支持無政府狀態），也接受它必須發生的這一項假設。

三、個人與社群之間的衝突

我們從諾錫克所揭舉的觀點中，可以看出為什麼泰勒稱他為「政治原子論者」(political atomist)。對諾錫克而言，「個人權利不容侵犯」的意義，不是被動地被賦予某些限制，而是主動地接受交換權利的條件。個人的地位不但獨立於他（她）所處的環境之外，也優先於任何其他人所外加的限制與期待。對於諾錫克這個強調個人權利的立場，抱持社群主義的泰勒，自然地將之當成一個目標，提出了他的批判。

就其基本立場而言，泰勒的社群主義延續黑格爾批判康德的觀點，檢視「政治原子論」的問題¹⁵。根據泰勒的說法，康德與黑格爾之間，在道德理論上的差別，主要集中在強調「道德形式」(moral form)與強調「道德內容」(moral content)之間的差別。前者以康德理論為代表，對「道德義務」提供一個具有普遍意義的形式論證。這個論證的基礎在於如何使一個「理性人」在「實然」(what is)的環境中作「應然」(what should be)的選擇。相對於此，以黑格爾哲學為主的論證則認為，人之所以會有「道德義務」，是因為人的「道德內容」完全彰顯於一個大於「個人」的「社群生活」之中(Taylor, 1975: 377)。這個「社群」可以是一個家庭、氏族、城市、階級、國家或民族等(Sandel, 1982: 172)，更重要的，它們是具體的生活環境，在其中，我們因為知道自己的「角色」，而知道自己所應當負的「義務」；在「社群」中，「應然」與「實然」之間沒有區別¹⁶。因此，我們可以從這裡看的出來，「政治義務」這個問題在社群中，根本不是問題，因為「個人」在社群中所扮演的只是「整體中一部份」的角色；他作他在社群中所應當作的。在社群中，他的目的，就是作為社群中一份子的目的，而社群所欲達成的目標，也就是

¹⁵我們在此並無意在「康德主義式的政治哲學」與「政治原子論」之間劃上等號。我們甚至應當說，這是錯誤的，也不是泰勒會贊同的，因為泰勒明確地指出：「康德像盧梭一樣，企圖將自由主體融入人的社群中。」只是這裡所談的「社群」，並不是一個在日常生活中的社群，而是一個由「理性人」(rational agents)所構成的「理想社會」，在其中，他們共同生活的方向由理性所准許的目標所構成(Taylor, 1985: 326)。

¹⁶依照泰勒的說法，在黑格爾哲學裡，他以Sittlichkeit表示，「因然」與「實然」不分的「道德內容」，而以Moralitat表示「應然」與「實然」分離的「道德形式」(Taylor, 1975: 375)。

作為一份子的「他」，所應當努力的終極目的(the final end)。

泰勒認為，類似「政治義務」這種問題，在「康德主義式的個人」身上，將會是一個很複雜的問題，因為這個依照理性作「應然」判斷的「道德主體」本身卻生活在一個講求「實然」的自然環境之中(Taylor, 1975: 376)。泰勒基本上非常懷疑，人真有可能獨立於社群之外存在嗎？這樣的「個人」將永遠停留在理論的層次，而無法在現實環境中發揮什麼具體的作用¹⁷。然而，這卻正是「政治原子論者」所訴求的重點。「原子論者」以「權利根基」(the primacy of rights)為出發點(Taylor, 1985: 188)，在這個「根基」上，以「原子論式的偏見」(the atomistic prejudices)(Taylor, 1985: 182)拒絕了任何超越「個人」的整體概念，也因而否認「個人」有任何「歸屬」，或是「義務」原則(principle of belonging or obligation)(Taylor, 1985: 188;200)。我們可以很清楚地在這裡看得出來，「權利根基」就是「政治原子論」的「預設」(presupposition)，在它的基礎上，諾錫克展開一連串有關「政治服從」的論述，並且在最終證成道德上必須發生的「最小國家」。雖然在這個「政治理想」中所論及的「服從關係」，與我們在日常生活中所面對的「政治現實」大異其趣，但是我們卻必須接受，在證成「最小國家」的過程裡，只要我們在一開始接受了諾錫克的「預設」，我們就像是在面對邏輯推演一般，不得不接受他的結論，這是因為他的論述完全依附在理論的演繹，而接受它的預設（「個人有不可侵犯的權利」），也就代表接受它不可阻擋的力量(Taylor, 1985: 189)。諷刺的是，一個強調「個人權利神聖地位」的政治理論，最後居然會發展成為政治理想的「標準答案」！

面對諾錫克的「極端自由主義」(ultra-liberalism)，泰勒當然是持反對的態度。他反對的主要理由，是「人無法在社會之外發展他的潛能」(Taylor, 1985: 191;197)。為什麼「發展潛能」與「極端自由主義」之間有關連呢？原因是，如果僅依照諾錫克所強調的，「個人有不可侵犯的權利」，而不提「施展權利的具體環境」的話，這個權利概念是空的，是沒有意義的。「賦予權利」與「贈與禮品」不同，「禮品」與「被贈與人」之間的關係是「擁有的關係」，而「權利」與「個人」之間的關係，是「實踐的關係」。當我說我擁有「權利」時，我的「權利」本身

¹⁷沈岱爾(Sandel, 1982: 172)即針對此點說明羅爾斯理論的問題。他認為羅爾斯式的「無知之幕」並不符合實際，因為只要牽涉到「人與他人的關係」，人就不可能純就自己的觀點，作為衡量事物的中心；他必須想的更為深刻。為了達到這一點，他必須不斷針對他、他人、與他所生存的環境中進行反思，而這也表示，他必須注意到他所屬的「社群」。

若不是針對外界的某一件事物的話，「權利的本身」沒有意義。所以「權利」的賦予，必然與人行使某種能力有必然的關係（例如說言論自由的權利），但是更重要的是，賦予人言論自由權利的目的，在於進一步發揚「言論自由」，否則一方面鼓勵言論自由，而另一方面卻不鼓勵發揚言論自由的能力，不是很矛盾，也很不可思議嗎(Taylor, 1985: 195)？我們可以瞭解，人無分男女之所以被賦予「權利」的原因，不正是因為他（她）擁有一些值得被開發與被尊敬的「潛能」嗎？事實上，這種對於人擁有被進一步發展潛能的觀念，一樣可以解釋，為什麼我們就連對「植物人」也不應當例外，因為只要是人，他（她）就擁有被賦予「權利」的「潛能」(Taylor, 1985: 196)。至於說，他（她）要不要去開發「潛能」，以及如何開發「潛能」，則是他（她）權利範圍內的事。但就一般人而言，也絕不會出現「政治原子論者」所贊同的那種，為自己作所有決定的「個人」，原因是，沒有人可以在脫離與他人互動的情況之下，發展他（她）所擁有的「潛能」；他必須不斷地處在自我反省和與他人互動的情況中(Taylor, 1985: 197)。

泰勒針對這個「社群」與「個人」之間的關係，作了進一步的描述。他認為，在社群中，群體所建立的「認同」，不是與生俱有的，而是在其中人與人經過長期互動後，逐漸理解「自我」所建立的。簡而言之，這個「認同」必須是歷經一番過程之後才能獲得的。沒有人在「認同」被建立起來之前，保證「認同」將會是什麼？我們將會擁有什麼樣的道德規範？我們將會擁有什麼樣的表達方式？這一切都在「認同」被建立起來之前，是不可知的；所有我們確定知道的，只是我們必須在「共同的實踐」(common practices)中，追求這個「認同」(Taylor, 1985: 205)。在「共同的實踐」中所發展出來的「認同」，自然也包含了屬於這個「社群」的「個人認同」；「他」在「社群」的實踐中，成爲一個具體的「自由個人」，也因而成爲一個「道德主體」(Taylor, 1985: 206)。在此情況之下，「他」不再是一個抽象的或是理論的「道德人」，他是一個「實踐道德人」；他屬於一個特定的「社群」，他的「自由」也因而受到肯定(Taylor, 1985: 208)。泰勒針對諾錫克所提出的「政治理想」進一步說：

無論生存的條件爲何，重點是，我們爲肯定自由價值所作出的允諾，就是我們對於這個文明所做的允諾。如果這些生存條件可以在無政府的條件中達成，那麼這當然是很幸運的，但是如果它們必須在我們所效忠的代議政

府中達成，那麼這就是我們都應當去嘗試、創造、支持與歸屬的社會。在假設上，這是一項我們所認同，對人很重要的善，而事實上也就是權利被認可的方式(Taylor, 1985: 207)。

從這一段話中，我們可以看得出來，泰勒基本上認為，「個人自由」必須實現在「歸屬」於一個特定的社群之後。在這個「歸屬感」被建立起來之前，理論性地談「個人自由」，不但沒有意義，僅能造成一些理論上的「誤導」，錯誤地認為「個人」可以獨立地存在「社群」之外，作一個「抽象」的「道德主體」。但是，在對「政治原子論」作出嚴厲批判的同時，泰勒自己也注意到，如果將「個人」過渡淹沒在「社群歸屬感」下，所出現的「可能危險」。他在強調「個人」歸屬於一個特定文明的重要性之後，立即表明：「當然，我視之為當然地認為，在我所提到的文明，絕不會被「暴君式的政府」(the tyrannical form of government)所確立，因為我所提的文明，指的是成就「自由個人」關鍵環境的那種文明(Taylor, 1985: 207)。」面對這一段說明，我們必須說，這種保障是不夠的，因為實際上，泰勒在此牽涉到一個「自我矛盾」的問題。一方面，泰勒說，「社群」的形成是一個「共同實踐」過程的結果，因而在事先，沒有人可以預料「社群」將會發展出什麼樣的「認同」，採行什麼樣的政治制度，所以生活於其中的個人，也將無法事先對於他（她）將擁有的自由，作出什麼具體的選擇。然而在另一方面，泰勒卻在「公共實踐」之外「預先」將「暴君式的政府」排除在外，並且強調他以發揚「自由個人」的文明為社群發展的模式。這樣只會造成一個不一致的現象：某些擁有保障「個人自由」的傳統，適用「社群主義」，在這些傳統中，個人自由可以具體地在社群發展中被定義。但是，在其他出現過違反「個人自由」的傳統中，則必須接受某種程度的「自由主義」，在其中，個人自由的具體內容在社群發展「之前」被理論式的先行定義。我們必須說，這是一個很難被接受的立場，因為它預先以不同的文明傳統為標準，作出了一個反對理論，又依賴理論的矛盾論述。

泰勒之所以會陷入這樣的「矛盾」，主要原因在於「個人」與「社群」之間確實存在有某種程度相互排斥性。如果說，「政治原子論」的基本立場將「個人擁有不被侵犯的權利」當成「預設」，那麼，在這個「預設」下，一切的推論都是理論性地假設一個具有普遍意義的「個人」，他在「純粹的理論環境」中，擁有一個以保護他（她）的權利為核心的「政治理想」。泰勒則從另外的一個「預設」立場的

觀點，認為「個人」無法獨立存在於「社群」之外，同時也沒有那個人有可能脫離社群的影響，作出具有普遍意義的判斷。在此，相較於諾錫克的「政治原子論」，我們可以說，泰勒的「社群主義」其實也並不是真正地不同，因為它依然有它的理論核心，也就是把「個人歸屬於社群之下」這個觀點，當成理論的「預設」立場¹⁸。當「個人」的「認同」在「社群主義」的理解中，成為透過「公共實踐」成長，並受到「社群生命」肯定的「衍生物」時，我們不禁擔心，「個人」在「社群」中的地位。「個人」有沒有在「社群」成長的過程中，因為人為戰亂、自然災害、地理環境、歷史因素、或任何其他因素，因而發展出一種，犧牲「個人」，成就「社群」的「專制政治」呢？雖然泰勒否認犧牲「個人」的「專制政治」是他所樂於見到的「政治實踐」，但是誰能保證「公共實踐」中，不會生成大家都不樂見的結果呢？我們必須問，這種擔憂在社群主義的論述中，有沒有意義呢？答案確實是有的，因為「社群主義」強調「個人認同」是一個「公共實踐」成長的結果。同時，最重要的是，在這個實踐過程中，沒有那一個人可以置身於外。所以，在每一個人都捲入這個過程的情況時，沒有誰可能預先知道它的結果。如果沒人能知道它的發展結果，又有誰能保證在這個過程中，個人權利不會受到無情的壓制呢？

四、內化目的論

我們在上一段中，之所以會對「個人」在「社群」中的地位感到憂慮的主要原因，是因為社群主義者，基本上都傾向於接受「目的論」¹⁹。在這個「目的論」的論述之中，「個人」的「目的」，因為在成長的過程中已經融入社群的「共同目的」之中。就如同亞理斯多德在其《政治學》中所表示的，「城邦是至高而廣的政治社群(1252a)」的情況一樣，我們是不是可以因而連帶地推論，不但「個人目的」

¹⁸如果純就理論系統發展自「理論預設」(theoretical presuppositions)的立場而言，我們可以說，「自由主義」與「社群主義」之間的差別，是兩個理論系統之間的差別；它們是「不可共量的」(incommensurable)。筆者認為(范舉正, 1998: 166-9)，這個「不可共量的結果」，是把政治論述侷限於「理論層面」的必然產物，而這也正是導致「個人」與「社群」之間，在「理論說明」中，無可避免地包含了「內在衝突」的成分。

¹⁹我們不必一一列舉以證明這一點，而單從沈岱爾的一段話裡，就足以說明為什麼「社群主義者」贊同「目的論」。他說：「由「本體自我」(noumenal selves)，或是「原初狀態」中的個體，我們導出「正義原則」；由「真實自我」(actual, individual selves)，我們導出「善」的概念。」(Sandel, 1982: 177)因為在「先驗條件」下所導出來的「正義原則」，限制我們作目的選擇的可能性(我們有義務遵從某些「正義原則」，故不得完全依照需求選擇目的)，而生活在社群中的個人則不同。他受到自然的限制，與受到作為一個社會角色的影響，他不但追求實現自己人生的善，他也必然是在社群的脈絡中，為實現「共同的善」而努力，因為「個人的善」是被包含在「共同的善」中。

被置於「社群目的」之下，「個人」根本就是「社群」實現其「目的」的一個「手段」（江宜樺，1995：39-75）。泰勒本身也注意到這個問題。他說自由主義傳統中的「原子論者」對於「國家」的概念相當敏感，所以一聽到黑格爾哲學中，「國家」將作為實現「個人目的」的「最終目的」(final goal)時，馬上就會聯想到一個「不負責任的暴君政治」(an irresponsible tyranny)(Taylor, 1985: 190)。泰勒認為這是一個誤解，他說，黑格爾的「政治典範」，並非「菲特烈大帝」的「強勢國家」(Machtstaat)，而是古希臘時期的「城邦」(polis)。同時，他也更進一步說明為什麼古希臘的「城邦」足以作為黑格爾的「政治理想」。

[因為它]不是一個「條件」(condition)，於其中「個人」作為實現「目的」的「手段」，而是一個如同「活的有機體」(living organism)一般的「社群」，在其中，所有手段與目的之間的差異均被克服，所有的成員均同時是手段也是目的。換句話說，國家應當是一個「內在目的論」範疇的應用(an application of the category of internal teleology)(Taylor, 1975: 388)。

在這段話中，泰勒強調個人絕非社群的手段，但我們必須問，什麼是「內在目的論」？為什麼在「內在目的論」中，「個人」在「社群」中被壓制的顧慮可以因而解消呢？怎麼可能「個人」，既是「目的」，又是「手段」呢？這些都是社群主義者必須說明的問題，否則，我們很難想像，一個新名詞（「內在目的論」）的提出，可以解決「個人」與「社群」之間那看似無法跨越的鴻溝。在以下的篇幅中，我們將透過另一位社群主義者，麥肯塔爾(A. MacIntyre)針對「內在目的論」所做的說明，來看前所述的這些問題，是否因而可以獲得一個圓滿的解釋。

麥肯塔爾以亞理斯多德的「倫理學」為例，直接對於「內在目的論」提出了一個定義式的說明^⑩：

人的目的(telos)就像類種一樣，決定人的哪些性格可以發成為德行(

^⑩麥肯塔爾(MacIntyre, 1981: 184)雖然以亞理司多德「倫理學」為例，說明「內在目的論」，但是他坦承，這並不是亞氏自己所做的說明，而是他作的詮釋。但是，這並不影響他的目的，他想要透過一種解釋，讓人瞭解，亞氏的「道德理論」，依然是以發展美好人生為主，而不是追逐滿足「外在目的」的「幸福主義」(eudaimonism)。麥肯塔爾有信心地表示，為達到此目的，必須透過「內在目的論」的詮釋。同時，他也表示，這一個詮釋不僅適用於亞氏的理論，也適用於「基督教倫理學」中。

virtues)。我們必須記住，雖然亞理斯多德視「德行」的獲得與應用，如同以手段達成目的一般，但是這個手段與目的之間的關係卻是「內在的」，而非「外在的」。我之所以說它是內在的，乃是基因於「目的達成」不能獨立於「手段應用」之外。所以，在亞理斯多德的解釋中，擁有目的與德行等同於一個人的美好人生。對於人而言，應用德行構成實現美好人生中很重要的一部份(MacIntyre, 1981: 184)。

從這一段話中，我們可以看得出來，「手段」與「目的」的結合，不單構成「目的的內化」，也構成「人的一生」。換而言之，這裡所講的「手段與目的的關係」，不再是「如何以最有效的手段，達成既定的目的」，而是「認真地在不停頓的人生歷程中，實現每一階段性的目的」。在實現某一「人生目的」的時候，我們不可能將實現目的的決心維持在心靈之中，因為這樣只是去「思考」目的，而不是去「實現」目的；目的的實現必須透過「行動」來表達。事實上，這個「行動」也絕不會是一個「任意的行動」；它必須是一個有意識的行動、針對目的的行動、也是朝向自己以外的行動。在人的一生當中，所欲實現的目的，終於會隨著個人生命的啓蒙、成長與成熟，而漸融入一個超越個人的「主體」之中，於是「個人目的」就與他（她）所成長社群的「共同目的」成爲一體。如此，「個人」自我實現的過程，也得以因爲「社群」的發展而持續下去，因爲「個人」已經成爲在「社群」中不可分離的一部份。

根據上所述，我們可以看出，「內在目的論」包含兩個部份：一是，「內在目的論」，是由「個人行動選擇」所組成；二是，「內在目的論」，是以「社群目的實現」爲最終目標。雖然「內在目的論」的目標在於說明，這兩個部份之間沒有衝突（個人行動選擇就是以實現社群目的爲主），但若是沒有進一步的說明，我們必須說，個人要如何體驗他在社群中，爲「個人目的」作行動抉擇時，他所追求的目的將「內化」於「社群目的」之中，並因此而沒有任何自由意志被壓制的感覺呢？這是一個很重要的問題，因爲「個人」固然不能脫離「社群」而存在，但是這絕不表示「個人」因此就變成爲如蜜蜂或螞蟻般的群居動物，失去了擁有自立判斷的能力。事實上，我們都知道，即使在「內化性」最強的「家庭」中，都有可能出現「兄弟鬩牆」或「反目成仇」等現象，遑論其他更爲複雜以及人數更多的社群（例如城市、階級、民族、國家等）。因此，「內化目的論」在消除「個人」與「社群」

之間的衝突上，只發揮了「說明」的功能，但卻缺乏「實用」的功能。想要發揮「實用」的功能，就必須指出，在什麼條件中，「個人」行動的意願，可以被融合在「社群」的脈絡之中？

面對這個問題，我們可以透過麥肯塔爾針對「基督教倫理學」所做的說明，提出一個比較清楚的答案^④。麥肯塔爾認為，雖然《新約》中所談到的「德行論」(the account of virtues)與亞理斯多德「德行論」在內容上有很大的差別，但是它們在「概念結構」與在「邏輯結構」上，卻是一致的(MacIntyre, 1981: 184)。在《新約》的「德行論」中：

人所追求的「善」，不僅是「自然的善」(natural good)，也是「超自然的」(supernatural)，但是「超自然」肯定以及成全「自然」。更有甚者，就以「手段與目的」，體現在人將在未來融入天國之中的德行關係而言，如同在亞理斯多德一般，是內在的關係，不是外在的(MacIntyre, 1981: 184)。

在這一段話中，出現一個很重要的概念，也就是，當「個人」融入一個大於他本身的「主體」時，這個「主體」並不單是由個人所聚集的「群體」而已，它是一個「超越的」(transcendental)的主體。正是因為這個「超越主體」之中包含了一個「超越的意義」，所以當「個人」在面對「超越對象」時（注意，這表示他「認可」這個對象是超越的），他不但會主動地與這個「對象」配合，也會接受「祂」對於「他」所做的要求。同時，在面對「超越主體」時，我們完全融入「祂」的內容之中，成為「祂」的一部份，而不是外在於「祂」獨立存在的一部份。因此，「祂」的存在，為我們作為人的「終極目的」，也就是建立一個「美好人生」，提供了發展的方向，而我們也知道，這個目的（美好人生）與實現它的手段（人生歷程），是無法區分開來的。我們可以想像，如果有一個人在他所成長的社群之中，經過長時期的培養與教化，不但樂於成為這個社群的一份子，而且也成就社群的「公

^④我們之所以會認為這將會「比較清楚」的原因，是因為在「宗教範圍」中，任何談論「超越」或是「神聖」的論述，都比較容易被認可。我們或許同樣也可以說，亞氏所強調的「城邦俱有至高無上的神聖意義」，之所以讓人產生理解上的困擾，甚至懷疑這種觀點會不會導致「獨裁」，也正是因為我們現在比較無法理解古希臘人對於城邦賦予如宗教信仰般的「神聖意義」。有關「城邦」在古希臘人心目中的地位（范學正，1997）。

共目的」，作為成就「個人目的」的努力方向時，這一「個人」在社群中，不但不會感到被壓迫，還隨時會擔心自己會不會一時糊塗而破壞了，存在於「社群」中的規範。

六、結論

「內在目的論」是否堪足化解「個人」與「社群」之間的衝突呢？我們認為這並不是一個可以用「是」或「不是」來回答的問題。這樣一個「簡單的」答案，不但於事無補，反而重新陷入一個新的「理論性思考」的模式，誤以為本文的目的在於針對前所述問題提供一個「答案」；本文無意作此答案。

從本文論述的過程中所顯現，無論是諾錫克所堅持的「預設」（個人擁有不容侵犯的權利）或是泰勒所強調的「預設」（個人必須存在於社群中），雖然前者以發展政治理想為主旨，而後者強調以政治實踐為基礎，但兩者之衝突發生在他們所訴求基本立場之不同。也是因為這個緣故，所以我們會擔心它們之間的衝突無法融合在一起。諾錫克的「政治理想」雖說具有推理的必然性，但卻因為缺乏被付諸實踐的可能性，讓人懷疑這個「理想」是否有可能跨出理論的範圍。然而，泰勒強調政治現實的立場，卻並沒有因此而減輕我們的顧慮，因為在社群中的實踐中，有什麼能確保個人獨立自主的權利，不受不合理的壓制呢？

在承認這兩方面的顧慮時，我們同時也強調，「內在目的論」的論析主旨，不是綜合這兩種立場的差異，而是披露這個差異發生的關鍵。關鍵即在於規範性的理論與生活中的實踐兩者之間的訴求不同。任何規範性的理論，所要求的即是被動性的遵守，正如同「康德主義式的」道德要求一般。但是，在本文中，我們曾看過諾錫克對於這類規範性理論的批判。諾錫克在反對康德主義式的道德義務所應具備的特性中，已經論及所有「外在約束」均不若個人主動行動來的關鍵。然而，他依然以一個具有普遍意義的「個人權利觀」來建構「政治理想」，是導致它的理論沒有被實踐可能的主要原因。有鑑於此，我們認為，「內在目的論」的意義，在於它描述了一種個人認同自己所屬成長社群的「實踐」，它並不因此而具有被當成政治理論或政治理想的要求。原因在於「內在目的論」並不具有規範性的要求，就連當事人本身是否真正認同這個社群，也應當由他（她）本人作決定，而非服膺於外在的規定。

那麼，如何確保個人免於在社群中遭受不合理的壓制呢？我們認為這裡所謂「

合理」或是「不合理」的問題本身即具有相對性，因而並不是一個可以用標準來定義的問題。但是，沒有明確標準來定義什麼是不合理的壓制，並無損於個人權利應當被尊重的事實。因此，我們在行文最後必須強調，本文中所談的「社群」，是現實環境中的「社群」，因此它不是封閉的「社群」，而是開放的「社群」，是在科技發達、資訊傳播快速的社會中的「社群」。這個「社群」在現代科技的輔助之下，一直不停地與其他社群「廣泛交流」，造成「相互學習」的機會。只要我們看到別的「社群實踐」，不同於我們的「社群實踐」時，我們自然而然的會有所反思，有所比較。我們會將自己社群中所定義的「美好人生」與其他社群中的人生作比較。在比較的時候，我們會有標準。這些標準是不是公正與公平的並不重要，重要的是不同社群的人，當他們接觸的時候，他們會拿彼此的標準，作為相互溝通的基礎。有一些標準的普遍意義比較明顯，所以它們會最先被視之為「俱有普遍意義的標準」，另外有一些，它們的地域性可能比較強，所以就沒有辦法被接受為「普遍的標準」。重要的是，我們可以用「實踐」來檢視那些感覺上俱有普遍意義的標準，是不是真地不受地域性的影響，而對於其他那些缺乏普域性」能否在修正後降低。無論如何，「實踐」與「理論」兩者之間的配合，構成我們追求進步的要旨。而個人是否認同他（她）所屬的社群，則端賴他（她）是否樂於接受這個永不停止「交流過程」所產生的一切結果了。

後記：本文曾於八十八年六月二十五日、二十六日發表於中央研究院中山人文社會科學所舉辦之「自由主義學術研討會」。作者感謝諸位教授針對本文所做的評論與建議，同時，本文在修改期間，均將之斟酌採用，在此一併表達感謝之意。當然，文中任何疏漏與錯誤，均為作者的責任。

參考書目

一、中文部份

康德

1990 《道德底形上學之基礎》，李明輝譯，台北，聯經。

石元康

1991 〈自由主義式的平等：德我肯論權利〉，《正義及其相關問題》，戴華，鄭曉時主編，中央研究院中山人文社會科學研究所專書(28)，頁317-342。

鄭芷人

1992 《康德倫理學原理》，台北，文津。

戴華

1995 〈羅爾斯論政治層面上的個人與社群〉，收入於陳秀容、江宜樺主編，《政治社群》：233-248。台北：中央研究院中山人文社會科學研究所。

顧忠華

1999 〈民主社會中的個人與社群〉，收入顧忠華，《社會學理論與社會實踐》，台北，允晨，頁350-378。

江宜樺

1995 〈政治社群與生命共同體：亞里斯多德城邦理論的若干啓示〉收入陳秀容、江宜樺主編《政治社群》（台北南港：中央研究院中山人文社會科學研究所，1995），頁39-75。

1997 〈社群主義的國家認同觀〉，《政治科學論叢》，8，頁85-108。

苑舉正

1998 〈個人與社群之間的聯結〉《東海哲學研究集刊》，5，頁165-193。

二、外文部份

Aristotle

Nicomachean Ethics.

Politics

Kukathas C. & P. Pettit

1990 *Rawls: A Theory of Justice and Its Critics.* Cambridge: Polity.

MacIntyre, Alasdair

1981 *After Virtue*. London: Duckworth.

Miller, Fred,

1993 *Nature, Justice and Rights in Aristotle's Politics*. Oxford: Oxford University Press.

Mulhall Stephen & Adam Swift,

1992 *Liberals and Communitarians*. Oxford: Blackwell.

Nozick, Robert

1974 *Anarchy, State and Utopia*. Padstow, UK.: T. J. Press Ltd.

Rawls, John

1971 *A Theory of Justice*. Cambridge: Harvard University Press.

1994 *Political Liberalism*. New York: Columbia University press.

Sandel, Michael

1982 *Liberalism and the Limits of Justice*. Cambridge: Cambridge University Press.

1984 "Introduction" in M. Sandel (ed.) *Liberalism and Its Critics*. Cambridge: Cambridge University press.

Taylor, Charles.

1975 *Hegel*. Cambridge: Cambridge University press.

1985 "Atomism" in *Philosophy and the Human Sciences: 187-210*. Cambridge: Cambridge University press.

1985 "Kant's Theory of Freedom", *Philosophy and Human Sciences*:318-337. Cambridge: Cambridge University press.

1985 "Social Theory as Practice", *Philosophy and Human Sciences*: 91-115. Cambridge: Cambridge University press.

The Conflict between Individual and Community

Yuann, Jeu-Jenq*

Since 1970S, J. Rawls' reputed book *A Theory of Justice* has become the basis of various arguments. Among these arguments, we can analyze their core question (i.e., 'How does individual liberty be assured? ') by taking into account the difference between liberalism and communitarianism. This article begins by examining Rawls' viewpoints, illustrating his standpoint towards this question. And then, we will see how R. Nozick criticizes Rawls' viewpoint by following the classical idea of 'natural rights'. After that, by taking C. Taylor as a communitarian, we will expose his criticism on Nozick. In this criticism, we realize that the difference between Nozick and Taylor refers to that of their theoretical presuppositions. In order to achieve a compromise between them, we therefore come to an explanation of A. MacIntyre's 'internal teleology', hoping to resolve the conflict between the ideas of individual and community. Finally, we conclude: 1. that distinguishing positions theoretically is senseless; 2. that the core question should be a question of practice and its answer existing in political practices.

Key Words: Theory of Justice, Utilitarianism, Political Atomism,
Communitarianism, Internal Teleology

*Associate Professor, Department of Philosophy, Tunghai University

《從沈光文到賴和 ——台灣古典文學的發展與特色》評介

丁鳳珍*

書名：《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》

著者：施懿琳

出版者：高雄，春暉出版社

初版時間：2000年6月

頁數：583頁

國際書碼：ISBN 957-9347-69-7

二十世紀末「台灣文學」在民間與學界長期努力之下，終於成為顯學，並且在若干大學成立了台灣文學系與台灣文學研究所。但是從1970年代末以來，大家對台灣文學的關注焦點，幾乎都放在日治時期的台灣新文學，而1920年代萌生的日治時期新文學，正好是以批判傳統古典文學的立場登上文壇，又由於1970年代以來研究台灣文學的學者為數不多，再加上排擠效應與研究學者本身的專長，所以，對台灣新文學的研究遠多於台灣古典文學。

不過，隨著「台灣文學」的正名，與台灣文學系、所的設立，大家對台灣文學的範疇也有更多元與深化的認知，認為台灣文學應包含原住民與漢人的民間口傳文學、傳統詩文、新文學、新舊戲曲等。在所有書面的文學作品中，以古典文學發展的時間最長，累積的作品最多，目前已有不少中文系出身的學者，陸續加入台灣古典文學研究的領域，刮垢磨光，台灣古典文學儼然已成為二十一世紀「台灣文學研究」領域中的一大顯學，正當大家對台灣古典文學充滿諸多好奇心與關愛的眼神時

*東海大學中文系博士生

，施懿琳適時出版《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》，此書已具有「台灣文學發展史」的部分雛型，精闢深入的論述正好為大家開啓一扇走向台灣古典文學的大門。

一、 本書內容簡介

本書共分六篇，第一篇為緒論，第二篇為明鄭時期寓台的遺民詩人及其作品，第三篇為清領時期台灣文學的發展與特色，第四篇及第五篇為日治時期台灣古典文學的發展與特色，第六篇為結論。探討從1650年代初期到1945年為止，自明鄭迄日治時期三百多年間台灣古典文學的發展階段及其各階段的特色，以詩為主，文為輔，從沈光文的作品開始，以賴和的作品作為總結。本書以宏觀的視野切入歷史的脈絡，從微觀的角度深入探討作品的意義。

在「緒論」中，作者說明研究緣起與撰述過程，並論述台灣古典文學的研究概況與未來研究方向與重點；「結論」則說明本書內容的基本架構、篇章安排與研究脈絡。第二篇明鄭時期的古典文學，探討漢文化在台灣的萌芽與發展、台灣古典詩的寫作背景及其內容分析、台灣古典詩的特色及其影響。第三篇清領時期的古典文學，探討清代遊宦與在地詩人作品中的台灣意象、清領前期遊宦人士筆下的南台灣——以朱仕玠《小琉球漫誌》為分析對象、清領中葉在地詩人的本土關懷與現實書寫——以陳肇興《陶村詩稿》為分析對象、從歷史人物再評價的觀點論晚清台灣詩人丘逢甲。

日治時期為本書的研究重心。第四、五篇日治時期的古典文學，探討台灣古典詩的抗議精神與比興諷喻傳統、日治時期新舊文學論戰的再觀察——兼論其對台灣古典詩壇的影響、日治中晚期台灣漢儒所面臨的危機及其因應之道——以「崇文社」為例、日治晚期二世文人的詩社活動與作品特色——以彰化「應社」為分析對象、從反抗到傾斜——台灣舊儒吳德功詩文作品與身份認同的分析、賴和漢詩的新思想及其寫作特色、陳虛谷古典詩的創作理念及其實踐、周定山《一吼劫前集》中的大陸經驗與感時情懷、楊守愚新舊體詩的比較。

二、 本書特色

(一) 以台灣為本位思考，具「台灣古典文學發展史」雛型

施懿琳在本書〈緒論〉中指出，要將台灣文學的詮釋權建立在以台灣為本位的

思考上，如此台灣文學研究才能與中國、日本競爭，而立於優勢地位。本書即是一本以台灣為主體論述的台灣古典文學研究專著，縱貫地探討自明鄭迄日治時期三百多年來古典文學的發展歷程與各階段特色。

施懿琳於1995年與楊翠、許俊雅合撰《台中縣文學發展史》，1997年與楊翠合撰《彰化縣文學發展史》，都是在田野調查的基礎上，建立起來的區域文學史書寫。區域文學史的書寫深化施懿琳的文學史觀，從《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》的書寫脈絡看來，施懿琳想建構一部《台灣古典文學發展史》的企圖顯然可見。本書儘可能对台灣古典詩文的發展過程及各階段特色做全面掌握，著重各歷史分期的時代背景與歷史因素對古典文學的影響，並深入探析文人的因應自處之道，作者企圖掌握台灣古典文學發展的歷史軌跡，本書可謂已具備「台灣古典文學發展史」的雛型。

(二) 重新檢視日治時期新舊文學論戰，賦予舊文學公允的歷史評價

本書最核心的論點所在為日治時期，而日治時期的新舊文學論戰影響深遠，過去學者討論此一論戰大多依尋廖漢臣所呈現的資料，並認為新文學從此擊敗舊文學，此後學者多將研究重心放在新文學。但是，經過施懿琳努力地翻尋閱讀第一手史料之後，她在本書對新舊文學論戰提出了「再觀察」，修正廖漢臣的「三期說」，改為前、後二期。接著深入追蹤研究論戰之後的舊文學發展，推翻了舊文學自此節節敗退的說法，並指出此一論戰對舊文學的正面意義，因為此一特殊的歷史情境及文人的自我省思，使得舊文學有了更多元的寫作路向。並特別將視野延伸到1937年日本政府禁止以漢文寫作新文學之後，過去學者多將1937年以後的文學研究重心放在以日文創作的文學上，施懿琳卻以她實證的研究成果，指出1937年以後台灣古典文學有了重振的機會，因為許多不願意以日文寫作的漢文作家又將寫作重心放在舊文學上，並將新舊文學論戰時，新文學所強調的「反封建、反殖民」，爭取「自由公理、人性尊嚴」的思想加以繼承，施懿琳認為這是新舊文學論戰的最大貢獻和價值所在。

(三) 探討日治時期台灣漢儒及其古文創作，發掘其貢獻與意義

本書第四篇第三章以「崇文社」為例，探討日治中晚期台灣漢儒所面臨的危機及其因應之道。第五篇第一章則從吳德功的詩文作品，來探討跨越清領與日治時期的台灣舊儒的身份認同問題。這兩章論述，為大家開啓台灣本土儒學與儒者研究的新視野。

由於異族的統治及世界新思潮的衝擊，台灣傳統漢儒面臨了前所未有的挑戰，日治時期的台灣詩社林立，而文社卻只有「崇文社」與「台灣文社」，施懿琳指出日治時期真正致力於古文的創作，借以重振孔教，匡正人心的詩文社團，當推彰化的「崇文社」，並認為該社並不似一般人所說的，純是舊派衛道文人參與的社團，施懿琳從而肯定崇文社在艱難時局之下，以有限的人力、經費，撐持25年，來維繫道德、延續漢文的毅力和苦心。

台灣漢儒吳德功(1850-1924)，清領時期為地方上的領導角色，日治時期經由反抗、妥協到傾斜，最後卻成為所謂的「御用文人」。吳德功著作包含詩集、文集、史學論述等，在廖一瑾《台灣詩史》^①中卻不見隻字片語，施懿琳此書抽絲剝繭地檢視吳德功的詩文作品，從其作品所反映的蛛絲馬跡，深入探討異族統治下吳德功的身份認同問題，企圖以本篇文章鬆動過去單純的「抗議文人／御用文人」二元對立思考模式，並期待大家能夠以更多元的角度來從事日治時期作家的學術研究與歷史評價。

(四) 作者治學功夫紮實綿密，著重文獻的田野調查，慧眼獨具

本書作者施懿琳1959年出生於文化古鎮鹿港，現為成功大學中文系教授，就讀師範大學國文研究所期間，完成碩士論文《日據時期鹿港民族正氣詩研究》(1986)、博士論文《清代台灣詩所反映的漢人社會》(1991)。施懿琳治學的論證紮實中肯，十分重視第一手資料，勤做文獻的田野調查工作，並致力研究尙未被深入探討的重要議題，期許自己能將在中文系所受到的傳統文學訓練，貢獻給台灣的古典文學研究。

1990以後，施懿琳又接受彰化縣立文化中心委託，編纂《楊守愚作品選集》(1995、1996)、《周定山作品選集》(1996)、《林荆南作品集》(1998)，並參與《台中縣文學發展史》(1995)與《彰化縣文學發展史》(1997)的撰寫工作。由於台灣文學過去長期遭受冷落忽視，尤其是古典文學，所以相關的原始文獻、作家作品大多蒙塵散佚，因此田野調查的工作便顯得十分重要。在以上幾本書籍的序言中，施懿琳或詳或略地道出她蒐集原始資料與田野調查的經過，特別是《台中縣文學發展史》還附加一本厚達369頁的《台中縣文學發展史田野調查報告書》，為有心從事

^①《台灣詩史》為廖一瑾完成於1983年的博士論文(文化大學中文研究所)，1999年3月由台北：文史哲出版社出版，共398頁。

台灣文學田野調查的學者提供了很好的學習範例。由於長期從事田野調查，使得施懿琳的學術研究更具有開創性與公信力。

除了以上古典文學研究專著，施懿琳在2000年6月也同時出版《跨語、漂泊、釘根——台灣新文學研究論集》，^②展現了她對新文學的研究成果，這使她在研究日治時期的台灣古典文學時，對身為新文學與舊文學兩棲作家身份的文人有更全面的探討，對當時的新舊文學論戰也能有較宏觀的視野。

三、對本書的建言

(一) 若能探討「戰後的台灣古典文學」，對文學發展的觀察將更周延

本書的副標題為「台灣古典文學的發展與特色」，書寫脈絡具有「文學史」的氣勢，作者也深知戰後台灣古典文學仍持續發展，如彰化古典詩社「應社」(1939-1969)橫跨日治時期與戰後，本書對應社的主要論述僅止於1945年，十分可惜。在日治時期以反抗日本殖民統治、堅持文人氣節的應社傳統詩人，對戰後國民政府所造成的二二八事件與白色恐怖事件，到底抱持著何種態度？是否也曾以作品見證戰後台灣悲慘的歲月呢？希望施懿琳能夠繼續撰文探討。

第二次世界大戰以後，台灣因為另一波中國新移民的大量加入，又因為政治力量對文學的嚴格控制，使得台灣古典文壇呈現全新的風貌，當然戰後的台灣古典文學也因此變得相當複雜，至今尚未見到中文學界深入研究戰後的古典文學。施懿琳與其他學者今後如果能夠繼續以專文深入探討戰後台灣的古典文學，相信必能嘉惠讀者，對台灣古典文學發展的脈絡也能更趨完整。

(二) 期待以台灣本位論述的《台灣古典文學發展史》早日問世

誠如施懿琳所言，台灣書面文學以古典文學為大宗，而台灣古典文學發展史的專著，目前只有廖一瑾的《台灣詩史》，只談古典詩此文類，且該書對古典詩的敘述多沿用舊說，並未從事田野調查的工作，許多詩人也未能列入，例如吳德功、王少濤、許天奎、應社詩人，同時也欠缺史觀。

而在《台灣文學史》專著上，雖或多或少會談到舊文學，如1991年葉石濤以台灣為本位思考所寫成的《台灣文學史綱》，^③舊文學只佔七章中的一章，僅止17頁

^②高雄：春暉出版社出版。

^③高雄：文學界雜誌社，1991年9月初版。

沿襲舊說的論述，並且認為舊文學在日治時期已由盛而衰。而在1991年中國大陸出版了劉登翰等編寫的《台灣文學史》，^④從第一篇古代文學第二節明鄭時期的台灣文學，到第二篇近代文學第四章日據前期的台灣文學，約有240頁的篇幅討論到台灣的傳統文學，但是該書始終強調「台灣文學是中國文學的一個分支」，在談論到日治時期的新舊文學論戰時，更認為「舊文學所擁護的封建舊式體制，其實是殖民者最好的統制工具」，片面地認為日治時期的台灣新文學是「屬於中國抗日民族革命運動不可割裂的一環」，^⑤該書具有強烈的中國大陸本位的台灣文學史觀，始終堅持唯物史觀和促進統一的偉大理想，許多陸續出土的台灣文學史料也未能列入。^⑥因此，在目前海峽兩岸有關台灣文學詮釋觀點的角力中，台灣學者當更加積極地投入以「台灣本位為思考的台灣文學史」的撰寫行列。

文學史的撰寫始於文本，其次應深入作家心靈，更重要的是須將文本與作家放在一切文學現象、文學運動、文學思潮、文學流派的文學氛圍中加以論述，當然其背後的政治、社會等時空背景更是不能忽略。^⑦理想的文學史，它必須立足於文獻學，對文學文獻作全面的分析、探索，以呈現多元的觀點，並且是彙集千百種專科論著的結論而成。台灣文學的研究方興未艾，尤其是古典文學的研究，正如火如荼展開，但是單打獨鬥的時代已經過去，台灣古典文學有三百多年的歷史，作品的數量，依據目前的粗略統計，總計總集221家287種，別集630家845種以上。^⑧面對如此龐大數量的文學文獻，想要全靠一人之力來完成一部完善的台灣文學史，真是困難重重。未來台灣文學史的撰寫必定要集合眾人的力量，群策群力，並與多元學科作有機的整合，理想的《台灣古典文學發展史》才有可能產生。

^④劉登翰、庄明瑩、黃重添、陳承璜主編，分上、下卷，福州：海峽文藝出版社，1991年6月初版。

^⑤詳見該書上卷356頁。

^⑥參見向麗頻〈中國大陸本位的台灣文學研究——劉登翰《台灣文學隔海觀》評介〉，《東海大學文學院學報》第41卷，2000年7月，pp.333-343。

^⑦參見王鍾陵編《文學史方法論》，河北教育出版社，2001年1月第1版。

^⑧參見吳福助主編《台灣漢語傳統文學書目》，台北：文津出版社，1999年1月初版。又《台灣漢語傳統文學書目續編》，國科會專題研究計畫成果報告(NSC89-2411-H-029-010)，2000年7月。

中島利郎編《日據時期臺灣文學雜誌總目·人名索引》評介

林翠鳳*

書名：《日據時期臺灣文學雜誌總目·人名索引》

編者：中島利郎編

發行者：日本·臺灣文學研究會

出版者：前衛出版社

發行日期：1991年12月25日初版在日發行

1995年 1月31日改訂在台同時發行

出版日期：1995年3月初版第1刷

國際書碼：ISBN / 957 - 801 - 017 - 6

一、前言

現今臺灣文學的研究已然蔚為顯學，不僅民間工作者日趨眾多，大學院校的紛紛開設相關課程，甚至設立臺灣文學系所，更加令人振奮。此外，不僅有臺灣子民研究臺灣文學，也受到大陸學者的熱中投入，即使是國外學者，如日本，^①相關研究也越形增加。

只是在蓬勃發展的同時，卻發現了更多的不足。包括資料的散佚殘缺、文物的破壞殆盡、耆老的急速凋零……等。而工具書的貧乏，也是其中令人感到嚴重不足的重要項目。

* 國立臺中技術學院共同科專任副教授，東海大學中文系兼任副教授。

① 日本研究臺灣文學的成果，於涂翠花譯《臺灣文學研究在日本》（臺北：前衛出版社，1994年12月，初版一刷）一書中可見具體而微的成果。

二、所收文學雜誌簡介

《日據時期臺灣文學雜誌總目、人名索引》一書為日本岐阜教育大學外國語學部助教授、「呷啞」雜誌代表人中島利郎所編撰。1991年12月25日初版在日本發行，改訂後於1995年1月31日在臺灣同時發行。由日本臺灣文學研究會發行，臺灣前衛出版社出版。

本書為中島先生根據1981年3月臺灣東方文化書局影印出版的「景印中國期刊五十種」之「新文學雜誌叢刊」中所收錄的十一種日據時期臺灣發行的文藝雜誌所編製的總目、人名索引。這十一種新文學雜誌包括有：《南音》、《人人》、《フオルモサ》（《福爾摩沙》）、《先發部隊》、《第一線》、《臺灣文藝》（臺灣文藝聯盟）、《臺灣新文學》（附《新文學月報》）、《臺灣文學》、《文藝臺灣》、《華麗島》、《臺灣文藝》（臺灣文學奉公會）。茲表列各雜誌基本概況，俾便一覽。

《日據時期臺灣文學雜誌總目、人名索引》收錄雜誌一覽表

雜誌名	創刊年	停刊年	期數	語文別	刊別	發行概況
1. 南音	昭和7年1月 (1932)	昭和7年11月 (1932)	12	漢文	半月刊	第1卷第9、10、12期遭查禁 ^②
2. 人人	大正14年3月 (1925)	大正14年3月 (1925)	2	漢文	不定期	
3. フオルモサ (《福爾摩沙》)	昭和8年7月 (1933)	昭和9年6月 (1934)	3	日文	不定期	
4. 先發部隊	昭和9年7月 (1934)		1	漢文		
5. 第一線	昭和10年1月 (1935)		1	漢、日文		《先發部隊》之第二期改名
6. 臺灣文藝 (臺灣文藝聯盟)	昭和9年11月 (1934)	昭和11年8月 (1936)	16	漢、日文	月刊	
7. 臺灣新文學	昭和10年12月 (1935)	昭和12年8月 (1937)	15	漢、日文	月刊	
8. 臺灣文學	昭和16年5月 (1941)	昭和18年12月 (1943)	10	日文	季刊	
9. 文藝臺灣	昭和15年1月 (1940)	昭和19年1月 (1944)	38	日文	雙月刊 →月刊	自第二卷第二期起改為月刊
10. 華麗島	昭和14年12月 (1939)		1	日文		
11. 臺灣文藝 (臺灣文學奉公會)	昭和19年5月 (1944)	昭和20年1月 (1945)	8	日文	月刊	

^②見黃得時〈臺灣新文學運動概觀〉第109頁。《臺北文物》四卷二期，第104~120頁。

日據時期新文學的萌發茁壯，是臺灣文學史上一段重要的歷程。而當時堅強蓬勃的文學雜誌，便是培養臺灣新文學成長的溫床。多樣的雜誌提供了作家們發表文學創作的園地，也同時為關心文學發展的熱心人士開闢了相互切磋的交流橋樑。如果沒有文學雜誌的屢仆屢起，恐怕就沒有迅速飛揚的新文學成績。新文學雜誌成為瞭解臺灣新文學發展軌跡最重要的依據。東方書局所收錄的十一種期刊，雖然只是日據時期眾多新文學雜誌當中的一小部分，^③但都在臺灣新文學的發展過程中，具有著不同程度的重要地位。

三、分項體例評介

中島利郎在本書中所編著的項目包括有：總目、人名索引、附錄三大類。其體例內涵分別如下：

(一) 總目

總目是本書篇幅所佔最大的一個部分。書中將各雜誌依照「新文學雜誌叢刊」中收錄的先後順序編排，再將各雜誌中所收錄的作品按照期別、頁碼依序排列，並標示出各篇的作者，分類條列，使人一目了然。

彙編目錄看似不難，然而編者的細心與用心卻十分難能可貴。有許多的細節都可以看出，例如：

1、文字不論短長，皆無遺漏，包括常見於文後的「附言」（例：頁1）、^④常置於書刊最末的「編輯後話」（例：頁41）等。

2、能忠實地標示出缺漏的頁碼及狀況，例如《臺灣文藝》（臺灣文藝聯盟）第二卷第一號（例：頁19、20）「復刻本P53~P60落丁」、《文藝臺灣》第四卷第八號「復刻本P25~27白紙」（例：頁77）等。

3、能標注所收作品的文體或特色，例如：詩、小說、小評、歌劇、俳句、隨筆、童謠、告示、廣告……等，甚至是「情報課委囑作品」（例：頁93）、版畫作品標注「銅板」、「凸板」（例：頁78）……等，使讀者在檢閱總目的同時，即能先行掌握作品的性質，強化了目錄的功能。

^③據梁明雄《日據時期臺灣新文學運動研究》一書中〈日據時期臺灣主要新文學刊物表〉之統計，日據時期臺灣主要新文學刊物達23種；若以廣義之文藝雜誌論之，則其《日據時期臺灣文藝雜誌一覽表》之統計，更高達139種。第364~389頁。（臺北：文史哲出版社，1996年2月初版）

^④所標示的頁碼均指《日據時期臺灣文學雜誌總目、人名索引》一書之例證所在。以下均同。

本書總目的編纂可謂細膩，而如此繁瑣的工作難免會有掩瑜之瑕，這實在是無傷大雅。於此概舉二例：

1. 書名「日據時期臺灣文學雜誌」於初看時會讓讀者誤以為乃涵蓋日據時期臺灣地區所有的文學性雜誌，閱讀之後方知是以「新文學雜誌叢刊」的十一種雜誌為對象。因此本書書名顯得概括性太大，是否宜使其與內容密切符合才好？

2. 復刻本缺漏參差，宜加註明，以反映現存實況。例如：《南音》半月刊自創刊號至第一卷第六號止，每期書末均有「懸賞創作集」專欄。但復刻本中不知是原刊本即有缺漏，抑或景印缺漏，以致於或是目錄中載錄清楚，內文中此頁卻遍尋不著，如：1：1、1：2；或是目錄中付之闕如，內文卻明白有此一頁，如：1：4、1：5；或是目錄中有此條目，獨缺頁碼，內文中此頁卻明白可見，如：1：3、1：6。本書載錄則不盡然符合實際情況。或缺載，如1：2；或體例不一，如：1：3。編目誤漏原本是在所難免，如能逐一細心目驗，必然能夠更臻完美。

(二) 人名索引

此書「人名索引」是包括了「新文學雜誌叢刊」中十一種雜誌所有作品的發表人名、筆名及通稱。惟文字作品之外的作品，如：繪畫、雕刻、版畫等的作者，則一律省略。

「人名索引」一項為本書使用者提供了另一種極大的便利。此索引等於匯集了此十一種雜誌的所有作者，讀者可以藉此部分掌握這些雜誌發行期間，即大正14年（1925）3月11日至昭和20年（1945）1月5日的二十年間，各作家思想與文學創作品體表現的脈絡，省卻了在茫茫書海中尋尋覓覓的苦楚。

「人名索引」中另外值得一提的，是編者費心地將許多筆名以符號「→」註明其本名或通稱；本名之後也以「（ ）」的方式，在其中列載該作家的所有別名；並且將使用筆名的作品，歸納到各本名或通稱之處。如此可以使人能比較清楚地掌握一位作家以不同稱名發表的作品。

作家基於某種特殊的需要，變換不同的筆名以發表作品，這種現象是自古常見的。對讀者而言，有的或有脈絡可考，有的則全無蛛絲馬跡。製作「人名索引」最大的挑戰，應即在此。

本書編者於其書前〈凡例〉中也曾說明其尋索參考的依據，編者的苦心於此可見。當然，前人使用筆名、別稱的情況實在太多，待查的部分還是不少，值得往後繼續努力增補。如果有一天能完成「日據時期新文學作家本名、別稱彙編」，那真

是令人期待呀！

(三) 附錄

本書附錄有二，為：「日本統治下臺灣文藝雜誌發行一覽」、「日本統治下臺灣文藝雜誌發行一覽(2)出版事項」二則。

彙編「發行一覽」最大的功能在於，能將這十一期雜誌的發行狀況作最簡明迅速的呈現。包括發行時間、發行期數、期別等。此二則附錄，前者以表格方式並列顯示，並依照各雜誌發行的先後，自左至右順序排列，呈現出歷史演進的軌跡；後者則以敘述方式，將各雜誌依照發行的時間先後，逐期不厭其煩地詳細羅列各項出版資料，包括刊名、卷號、印刷時間、發行時間、發行(編輯)人、發行所、印刷所、頁數、定價……等。使讀者易於掌握各雜誌的出版背景，有助於瞭解其意義及特色。

上述附錄二種清楚地顯示，存在於日據時期報紙雜誌常見的缺漏問題。造成缺漏的原因，除了因時代久遠而遺佚之外，當時日本殖民當局嚴厲的出版審查制度，更是最根本的禍源。早在大正6年(1917)12月18日即已公布的「臺灣新聞紙令」^⑤，便是管制全臺灣報紙雜誌的法源根據。其中規定：一切言論與新聞皆需取得臺灣總督府的核准，否則不得發刊。取得核准者亦需每期送交當地主管機關檢查，檢閱核准後，方得以發行。凡是毀謗統治者根本方針、故意對各項政策作反宣傳、讚揚民族革命運動、暗示教唆臺灣獨立、刺激民族意識、阻害日臺人融合、打擊總督府威信……等，均在禁止、懲罰之列。政府當局如果認為文字不當，隨時可以將文章割除(稱「食割」^⑥)或查禁不得發行。以致於中斷出刊者有之，僅出一、二期即夭折者亦有之。不禁令人感慨這個殖民統治時期，真是一個「毫無言論自由的臺灣新聞界」！^⑦

四、結語

日據時期是臺灣文學發展史中，相當獨特而蓬勃的關鍵時代。也因此，其研究便顯得十分重要。在近十幾年的臺灣文學研究中，固然有許多可觀的成果出現，但不可諱言地，研究基礎仍然不夠充足。在當前許多學門的研究課題都有專門辭典、引得、年表、彙編等工具書可供參考，而臺灣文學在這些方面，僅是最基礎的目錄

^⑤見《臺灣省通志稿·卷五教育志·文化事業篇》第401~406頁。(南投：臺灣省文獻委員會，1958年2月)

^⑥食割乃是將文章自報紙雜誌中割除，使版面獨留下一片空白，形成開天窗的局面。

^⑦見錫舟(王敏川)譯〈毫無言論自由的臺灣新聞界〉，《臺灣民報》第3卷第2號(1925年1月11日)第11頁。

類，就相對地都顯得十分貧乏。「工欲善其事，必先利其器」是一句老生常談，卻其實是金科玉律。臺灣文學工具書的編製，是急待努力的一大方向，而本書的編纂正是一項良好的範例。

《日據時期臺灣儒學參考文獻》評介

黃翠芬*

書名：《日據時期臺灣儒學參考文獻》（上冊、下冊）
編者：林慶彰
出版者：臺北·臺灣學生書局
出版時間：2000年10月
頁數：1016
國際書碼：ISBN957-15-1049-1

一、編纂動機

林慶彰教授素以研究日本漢學及中國傳統經學、圖書文獻學著稱，在經學相關的圖書文獻研究整理上，曾編纂過多種文獻目錄、文獻彙編與文獻選集^①，取得不少可喜的成果，對於推動經學研究的風氣貢獻卓著。

近年來，林教授再次秉持深厚的圖書文獻學基礎，從事日據時期臺灣儒學文獻的編纂。由於日據時期的儒學文獻原本就不多，加上儒學家的著作不是僅留稿本，未見刊行；就是在異族統治下禁忌亡佚；甚至有的是留學國外或海外學人所著而出版於異域的作品，這些蒐集起來都相當困難。本書從1994年底即開始進行蒐集，經過五年多的累積，選錄的論文總計93篇，完成文獻的集成性編纂。

*朝陽科技大學講師

①前後編著有（1）《圖書文獻學研究論集》（台北，文津出版社，1990年1月）。（2）《明代經學研究論集》（台北，文史哲出版社，1994年5月）。（3）《詩經研究論集》（台北，臺灣學生書局，1983年11月）。（4）《經學研究論著目錄》（台北，漢學研究中心，1989年12月）。（5）《朱子學研究書目》（台北，文津出版社，1992年5月）。（6）《揚慎研究資料彙編》（台北，中央研究院中國文哲所，1992年10月）。（7）《日本研究經學論著目錄》（台北，中央研究院中國文哲所，1993年11月）。

《日據時期臺灣儒學參考文獻》的編成，填補了日據時期臺灣儒學文獻在研究整理上的空缺，這是一本極富價值性的參考文獻；尤其此時資料久不為學界所重視，更見彌足珍貴。相較於其他時期，日據時期臺灣儒學文獻可被發現的原本就不多，所能蒐集到的成果也實在有限，然而此書所作階段性的總結編採，已經概括反映了日據時期儒學研究的重要成果，是臺灣本土文化研究者不可忽視的文獻參考資料。

一向從事中國傳統經學文獻纂輯工作的林慶彰教授，為何會將注意力投注於日據時期臺灣儒學文獻？本書著眼的動機，編者在序中表示：主要是為了「作臺灣本土關懷的事」，以及「希望能瞭解日據時期臺灣儒學的研究成果」。編者掌握這個具有鮮明時代特徵的近代儒學資料作整理，實在深具意義；尤其在日據時代，儒學作為臺灣本土文化，還是知識分子用以抵禦日本異質文化入侵，避免我漢族文化被同化的利器。^②

日據時期，從日本明治28年(清光緒21年，1895)至昭和20年(民國34年，1945)，前後五十年。對臺灣人而言正是政治認同、文化認同極為殊異的時代，編者堅持不懈於這個斷代、區域性的儒學文獻蒐集，從紛雜的資料中進行有系統的整理，為後人在這方面的研究奠定方便的基礎。

二、文獻採錄的來源

日據時期臺灣儒學文獻資料的來源，編者曾指出首先是參考《重修臺灣通志·藝文志著述篇》第四章〈日據時期之著述〉^③，可惜此份書目雖新，卻「根本沒有留下任何重要的資料」，因為有些在《重修臺灣通志·藝文志著述篇》雖有載及，但由於散佚，無法取得。因此，本書所輯錄的，大多是根據日據時期文人的文集、或是當時的報紙與期刊，以及從近人研究當時儒學的論文中的所引述的論著蒐尋而成。

此外，本書的選輯，也顧及學者的流寓遷徙，不但蒐集學者在日據時期於臺灣地區所留下的儒學作品，也收入此時期臺灣學者流傳在海外的儒學史料。尤其域外期刊的蒐羅（大陸地區及日本）備為艱辛。編者透過海外訂購、學者印贈，或請托

^②參《當代儒學論集：挑戰與回應》（臺北·中研院文史哲·1995年初版 頁243~293）頁245。

^③參南投，臺灣省文獻委員會，一九九三年一月。

友人代印藏本等方式，力求文獻蒐集的廣泛而全面，並且也自行翻譯一些日文著作，其中有些更是首度在國內發表的資料。

三、資料匯編的方式

本書選錄的範圍既是以日據時期為主，文獻選定應以此時間為界，但事實上劃分起來並不容易。由於此時期的學者「今傳文集的論文，大多沒有注明著作年代」^④，難於判斷寫作年代，於是編者採取概括方式，祇要是此時期學者的論著中「符合儒學標準的」，大抵全部收錄^⑤。

在資料編排上，編者表示為便於觀察儒學發展的輪廓，此書不依主題內容編排，而是以作者為單元編排。全書根據已輯得的資料，就當時臺籍的儒學家按學者的「生年」先後依次排列。其中有的是橫跨清代和日據時期者，如吳德功（1850—1924）、洪棄生（1867—1929）、胡南溟（1869—1933）；有的是這期間從大陸來臺的學者，如章太炎（1869—1936）收錄其在臺發表的論文；有的是橫跨日據時期和國民政府來臺時期者，如連橫（1878—1936）、張純甫（1888—1941）、周定山（1898—1976）、林履信（1899—1954）、郭明昆（1904—1943）、張深切（1904—1965）、廖文奎（1905—1952）、黃得時（1909—1999）、江文也（1910—1983）前後共計十三位學者，先後匯編其有關於儒學的論著。

本書內容以學者為單元的設計下，先作「作者簡介」，略述作者的生平行事及著述概要，而後繫以相關儒學論著。編者期待這樣的形式「可以從這些資料看出每位儒者的思想淵源和關懷的問題，及其與時代的關係。每位儒學家的重要性如何，也可以從所選錄的資料得到證明。」^⑥此外，書末並附錄狩野直喜、許地山、張壽林等作者的單篇論述。為何附錄此三人的單篇文論？蓋由於周定山所著〈「儒」是什麼？〉一文，是受狩野直喜〈儒的意義〉和張壽林〈「儒」的意義〉兩篇文章所影響^⑦，此外，許地山（1893—1941）所著的〈原始的儒、儒家與儒教〉一文，也是此類主題，因著採輯之便，編者也一併將其收入，以增強資料匯編的相關訊息。

書末並附錄有「日據時期臺灣儒學年表」，將學者相關活動及其論著發表的時

④參本書「編者序」頁9。

⑤同注④。

⑥參「編者序」頁12。

⑦參「編者序」頁13。

間，依年代先後排列。其中載及的層面包括「臺灣學者及其儒學著作」、「日本來臺學者及其儒學著作」以及「中國學者發表於臺灣刊物的儒學著作」，以增強工具性的使用效益。

四、提示此時期的儒學價值

編者對於此時期的儒學價值，也在序中作約略地評述：他說：「如吳德功的〈騶虞解〉，洪棄生的〈鄭歸生弑君論〉、〈趙盾弑君論斷〉、〈書弑書叛說〉、〈子產不毀鄉校說〉、〈讀變雅詩說〉、〈讀變雅書感〉、〈禹貢水道解〉，連橫的〈說八卦〉、〈說河圖〉，張純甫的〈禮為經國之紀〉、〈孔子之說孝〉、〈非墨十說〉、〈是左十說〉等，都可以看出這幾位傳統儒者對傳統經典方面的素養。他們對傳統經典所作的考證和詮釋，比起中國儒學者之著作，當然要遜色不少，……且當時為日本統治時代，治學的客觀條件，根本不能與中國的學者相比，有心從事典籍研究已屬難得，能作出成績自應嘉許。」編者在此能作持平的評價，不但點出此時期臺灣儒學發展上外在環境的侷限，並且說明儒者本身傳承有限，以致於無可諱言地，在考證和詮釋的水準上，難與中原儒學匹敵。

然而，此時期的臺人儒學也有其別開生面的地方，有些學者曾到過國外留學，接受新式教育，如林履信、張深切、廖文奎者，他們涉獵中西學術，兼受中國或國外的研究方法的雙重影響，此即如編者所指出的：「對傳統學術有所反省或批評，甚至重新詮釋」，而且「利用新方法來研究經學」，這是「反映新一代臺灣知識份子在傳統和現代間的調適」^③。因此，臺灣儒學相對於傳統儒學，由於時代環境、地理背景的特殊，加上政治文化各個層面的影響，彰顯出的臺灣個別特色及價值意義，將成為華文世界儒家研究與發展獨樹一幟的一支。

五、本書編纂的商榷意見

本書在文獻蒐集上已具備頗為可觀的規模，但如為計慮長遠，宜更求全面，以更利於參考研究，筆者認為以下數端，有待再求精審完備：

（一）應明確儒學文獻的取捨標準

如何將搜集來的文獻編纂成深具價值的匯編，首先編者必須斷制材料的取捨，所謂「符合儒學標準」，經過一番明辨別擇後，才能去蕪存精。然而，從收錄的論

^③參「編者序」頁14。

文來看，其中的「儒學標準」顯得過於寬泛，因為甚至包括「歷史人物的評論和制義文」。可見編者對於「儒學」義涵的看法，並不以儒學經典、儒家學說的相關研究為限。

就選錄的作品，編者於序中也自行歸納主題種類，如「儒家經典研究」、「儒及孔子之研究」及「儒墨兩家評判」，此些主題很容易辨識是儒學文獻無異；但是在「歷史人物評論」、「新理論的建構」之類，其中有些篇章，如：吳德功的〈孫子、吳起論〉言兵法之家，不及儒學、又〈鄭成功論〉述其興衰，實不易覺察到有儒學的內涵；又如洪棄生的〈禹貢水道解〉六篇，皆言九州之水，實在無關儒道；又章太炎的〈正疆論〉也只是為臺灣驗明正身；連橫的〈墨子棄姓說〉、〈墨為學派說〉、〈墨道救世說〉並無關儒旨，尤其〈質昭和新報：何謂統治根本？何謂思想善導？〉、〈思想惡導：聘金制限論〉、〈思想與性的分別〉等篇，文旨疏略，皆不關儒學；此外，林履信的〈釋學術〉、張深切的〈臺灣怎樣要革命〉實難以牽強說是申說儒學。因此編者本身也不得不坦承，其中所蒐篇章「不免廣泛而溢出主題」。筆者以為，編者既是已知義涵界定模糊，收錄也逾越範圍，實在應有某種尺度予以割愛，以免混淆「儒學」概念。

蓋編纂工作應以客觀作依據，始能準確反映史料的本來面貌，若是取材範圍界限模糊而龐雜，對於研究者的使用及觀點的建立將失卻焦距。沒有明確的取材標準，實在難以讓讀者明晰掌握材料及運用材料，更罔論能得出合乎實際而又正確的概念和結論。

（二）蒐集應求全面而完整

對於文獻蒐集範圍，編者在自序中表示：「譚鳴謙、吳康、金博為大陸學者，應不能算是臺灣學者研究儒學的成果。高瀨武次郎、後藤俊瑞、今村完道、井出季和太都是日本人，如把臺灣儒學範圍擴大，才能納入。」看來是不將此等學者所著列入，但編者後來卻又提到對於後藤俊瑞、今村完道等日人的儒學論著，「今村和後藤兩人，是常期居住臺北，在臺北帝國大學執教的學者，他們研究儒學的成果，當然可視為臺灣儒學的一部分。這本書沒有把他們的論文收進去，不是因為他們是日籍學者，而是他們的論文份量太多，且需經過翻譯才能出版，這需要有相當多的人力和經費。」可見編者認定的臺灣儒學範圍，前後有點不一致，但終究還是有意將日籍學者的儒學論述也納入，在文獻力求完備下，這是極正確的堅持。

史料匯編不外乎力求全面而充分掌握材料，本書所概括的範圍，明確的說法，

應採用編者在附錄「年表」所界定的，是「臺灣學者及其儒學著作」、「日本來臺學者及其儒學著作」以及「中國學者發表於臺灣刊物的儒學著作」。但是若將收錄的文論與年表對照察看，可發現實際上並未全面呈現「年表」所提及的所有學者及其著述。尤其日人研究經學的學者與論著更引人注目，若能克服困難，全面譯出，與異邦的學者聯繫同異、參照比較，應能見到臺灣儒學不同的面向與特質。因此，本書若能全面呈顯所有學者的現存著述，必能讓研究者翻檢資料更完備。

此外，在歷史上，「儒學」的內涵並不僅是一套學說，實際上也包含敬天、祭祖、祀孔等宗教性活動；同時也端賴這些活動，使得儒家學說深入人心，結合家庭生活，在傳統社會產生廣泛的影響。因此，臺灣人在日人統治鐵蹄下，為承續傳統的儒家文化，也透過文藝性的詩社、文社，或是宗教性的善社、鸞堂等儒學非正式的形式，存在於各種民間信仰、民間講學以及儒學社團中，藉以積極宣揚儒教義理，如此一來，日據時期的文社集刊也應是採集範圍。例如：臺中的「臺灣文社」於大正八年（1919）發行《臺灣文藝叢誌》，發刊序標舉「探求經史之精奧，發為文學之光華，維持漢學於不墜，抑且發揚而光大之。」可見其中應不乏儒學相關著作。⑨又如當時最具影響力的文社是彰化「崇文社」，「崇文社」以宣揚儒家聖道為創社宗旨，因此其《崇文社百期文集》蒐羅例行性的徵文，也應可看出當時儒學的精神面貌⑩。又如當時在「崇文社」中，與吳德功同為主要的人物黃臥松，為何不在選錄之列？黃臥松曾說：「我輩縱不能學為聖賢，亦當修身慎行，振起筆權，褒貶古今，作社會之木鐸。」其所著《聽籟集》、《聽籟集後編》等多道德批判性雜文⑪，此類學者的儒學著作也應富有參考價值，反而不在本文獻選擇之列。此外，許多碑匾聯，其實也應能反映當時儒學面貌的一環，也可考慮加以採擇入編。

再者，本書收錄的學者當中，其儒學的相關著作，也未必收錄周備。如「北臺大儒」張純甫，其關於儒學之論述，除本書所收錄外，其實張氏所著論文：如〈漢文的價值〉⑫述「文」以載道，六經諸子皆經天緯地之「文」；〈儒墨相非果始於墨翟父子兄弟說一復連雅堂書〉⑬一再駁墨說而推崇儒學；〈守墨樓記〉⑭則欲興

⑨參李世偉《日據時代臺灣儒教結社與活動》，臺北，文津出版社，1999年，初版，頁44～86。

⑩同上注。《崇文社百期文集》，嘉義，蘭記書局，1928。

⑪同上注，頁五六～五九。收於彰化崇文社《鳴鼓集》三、四、五集合刊本中，昭和四～五年（1930-1931）。

⑫參黃美娥主編《張純甫全集》第四冊，新竹，竹市文化出版，1998年，頁264～281。

⑬同注⑨，頁72～74。

⑭同注⑨，頁92。

禮樂詩書之漢學；再者，既收錄張氏的〈孔子之說孝〉，則也應收錄同系列論述舊道德〈孝經同倫解敘〉¹⁵之作。凡此篇章皆表現張氏的儒學觀點與理念，是研究張氏儒學所不可輕忽的著述，編者實不應略過。

（三）宜撰寫「提要」以為參考指南

編者翻檢大量的文集期刊，整理出日據時期儒學研究的重要學者與其作品，肯定先賢的儒學成就，對於奠定初學者的認知基礎洵屬可貴。尤其編者以其豐富的圖書文獻學知識，加上對傳統經學深切的體認，在約略評述之處也能客觀而中肯。

然而，編者博覽群書、尋找相關圖書資料、進行全面考察、經過整理編排的過程，相信以其既有的學養，必能積累相當的看法。如能對這些臺灣儒學學者及其作品，進行概述性的內容評定，明其著述原委，論述大旨及得失，辨析其學術源流而撰成「提要」，從而表達編者的見解，相信對初學者或是研究者而言，更足以提供重點性的認識。這種具有重要的指導作用及參考價值的「提要」，在史料匯編上一向被視為重要的一環，更是強化價值性所在。本書若能在此方面作補強，必能省卻讀者許多盲目求討的困惑。

（四）期待新發現再增補

資料的編纂來自不斷的累積和發現，有時後出的文獻反而後來居上，較早出的文獻價值性更高。臺灣文獻無論是實物資料、或是口述資料正不斷增加中。日治時期的實物、口述資料也向我們不斷地提供儒學方面的訊息，這種文獻的蒐集也是重要的一環，如：追訪耆老及昔賢後代、調查古蹟寺廟，以及期待民間文物藏書者及研究學者的開誠布公，如此文獻才能更加完善。

編者已極其所能，搜索此時期的儒學文獻，但相信仍不免遺漏了未公開的資料。典籍萬端，臺灣學者論著自解嚴後不斷被發現，相信日據時期臺灣的儒者及著述應不只限於目前所見這些。今後，對於儒學研究仍應有新的期待，期待有新的發現、新的研究成果，並不斷修訂增補本書。

六、結 語

《日據時期臺灣儒學參考文獻》大有益於臺灣儒學研究的保存與推進，些許不足，並無損其重要性，在史料的建構上，吾人應給予高度的肯定。本書不但可以讓我們看到此時期臺灣儒學的型態，並且在此一強權宰制的時代裡，面對內外與新舊

¹⁵同注⁹，頁50~51。

文化的錯綜複雜，其中有捍衛傳統的自覺，也有外來文化衝擊上的認同與掙扎，臺灣究竟要如何重構漢人傳統經典，以及究竟有那些重要的研究課題，當時學者到底展現出什麼樣的儒學觀點和研究理論，這些都是後來研究者值得注意的現象。如此的編纂成果，無疑地提供吾人進一步研究的起點，相信也必能帶動起此一時期臺灣儒學的學術研究風氣；不但有利於臺灣儒學研究的累積，延續文化價值，對於後代子孫而言，也是意義深遠。然而研究是持續不斷地前進，同樣地文獻資料的蒐羅也需要不斷地進行。

新版葉榮鐘詩集《少奇吟草》評介

廖振富*

書名：少奇吟草（《葉榮鐘全集》之五）
作者：葉榮鐘
出版者：台中，晨星出版社
出版時間：2000年12月30日
頁數：270頁

一、前言

葉榮鐘（1900-1978）詩集《少奇吟草》，被收入全新編輯的《葉榮鐘全集》中，於新舊世紀交替之際的2000年12月底重新出版，這是關心臺灣文學的讀者、研究者企盼已久的盛事。《少奇吟草》原書，雖早在葉氏逝世後的次年（1979）印行，但當時只是其家人印製少量贈送親友，以紀念其八十冥誕之用，既未見流通，獲睹匪易。如今原書經重新編印，並新增原未收入的〈哀哀美麗島〉、〈無題〉二詩，對欣賞、研究葉榮鐘詩作而言，便利不少，相信將因此引起更多研究者的關注。

關於活躍於日治時期臺灣新文學家的古典詩作品，林瑞明先後編成《賴和漢詩初編》、《賴和全集漢詩卷》，施懿琳先後參與編校《陳虛谷作品集》、《楊守愚作品選集》、《周定山作品選集》，許俊雅則編有《楊守愚詩集》等，連同原先即有漢詩作品集的吳濁流，由於相關文本的日趨豐富，將大有助於研究的開展。就研究成果而言，林瑞明對賴和，施懿琳對賴和、陳虛谷、楊守愚、周定山等人，黃美娥對吳濁流的研究成果較為豐碩，而吳濁流、賴和二人則分別有潘進福、陳淑娟兩

* 臺中技術學院副教授

篇碩士論文^①的專門探討。至於葉榮鐘的古典詩，目前只見洪銘水的專文分析。^②

在臺灣文學日受重視的今天，關於臺灣古典詩的研究，關注者仍較有限，尤其新生代研究者參與投入的意願也較低，箇中因素可能包括：文獻蒐集的困難、文本解讀的障礙較大、作品的現時感、與當代社會的對應關係較弱等。但是，如果要建立臺灣文學史的研究縱深，觀今而不知古，甚至以為臺灣文學史只有八十年的誤解，顯然是有其鉅大盲點存在。以日治時期以迄當代臺灣文學的研究為例，要構築臺灣文學生態與發展的全貌，臺灣古典詩的研究絕對是不可忽視的一環。而在臺灣古典詩的研究領域中，活躍於日治時期的新文學家的古典詩創作，相對而言，不但在文獻蒐集、文本解讀上困難較少，且其現時感、及與當代社會的對應關係，較諸其新文學創作也不遑多讓。從這個角度而言，《少奇吟草》的出版自有其重大意義。

二、《少奇吟草》的研究價值

葉氏《少奇吟草》一書的研究價值，拙見以為可從以下三點來談：

（一）《少奇吟草》是了解葉氏文學全貌及心靈世界的重要憑藉

誠如葉氏長女葉芸芸所說：「父親早年參與抗日政治運動，是知識分子的使命感所使然……我卻總是相信，父親情所獨鍾的是文學」（新版《少奇吟草》「編後記」）。葉榮鐘除了是參與日治時期政治文化運動的「文化人」角色之外，更是一位不折不扣的「文學人」。早在1930年代，他即投入臺灣新文學雜誌《南音》的創辦，並常在該刊發表文章。而他的著作，除了為人所熟知的《臺灣民族運動史》（全集版恢復葉氏手稿原貌，改名《日治下臺灣政治社會運動史》）、《臺灣人物群像》外，更包含《半路出家集》、《小屋大車集》、《美國見聞錄》、《三友集》（與洪炎秋、蘇薌雨合著）等散文創作。不過，伴隨葉氏一生，真正能忠實反映其心靈世界的，則當非《少奇吟草》莫屬。《少奇吟草》所收詩作，最早的一首〈望月〉是1918年18歲作品，最晚的一首，載明時間者，則是贈吳三連金婚之作，寫於

① 林瑞明有〈賴和漢詩初探〉一文，收入氏著《台灣文學的歷史考察》中，允晨文化公司出版。施懿琳研究賴和、陳虛谷、周定山、楊守愚等人古典詩系列論述，收入氏著《從沈光文到賴和——臺灣古典文學的發展與特色》中，春暉出版社出版。黃美娥有〈鐵血與鐵血之外：閱讀「詩人吳濁流」〉，發表於「第一屆紀念吳濁流國際學術研討會」。潘進福《吳濁流的詩論與詩歌》、陳淑娟《賴和漢詩的主題思想研究》，則分別為1999年政大中文所、2000年靜宜中文所的碩士論文。

② 洪銘水〈葉榮鐘的少奇吟草——跨越語言一代文化人的見證〉，原收入《臺灣古典文學與文獻》（文津出版社）。現經修訂，改題目為〈少奇吟草跨越世代的見證〉，收入新版《少奇吟草》中，作為導讀之用。

1978年，時年78歲，故其作品涵蓋年代長達60年之久。

更值得注意的是，由於葉氏的古典詩創作泰半是自抒己志，或與摯友觀摩切磋之用，並未公開發表，反而更能無所忌諱地直抒胸臆。此一特色，不論是日治時期或戰後階段皆然。葉芸芸曾提及戰後戒嚴時代，葉氏因不滿言論自由的橫遭箝制，有相當長的時間中止寫作，但此時唯一的例外，且真正能反映其內心的便是詩歌作品。（見全集《日據下台灣政治社會運動史》編後記）《少奇吟草》的重要性由此可見一斑。

以筆者初步閱讀淺見，《少奇吟草》一書，在葉氏自云的「不有真情不作詩」、「不吐真情感不深」詩觀主導下，確實洋溢著葉氏無限澎湃的深情與真情，不論是反映時代、見證時代動亂的「大我之情」，或描寫對家人、師友乃至戀人的「小我之愛」，《少奇吟草》都有相當精采的呈現。欲了解葉氏的生命歷程與心靈世界，乃至其文學全貌，《少奇吟草》是絕不可忽視的重要憑藉。

（二）《少奇吟草》有助於辨析日治迄戰後臺灣文學精神的傳承與思想意識的轉變

由於百餘年來臺灣的特殊命運，從日治到戰後，臺灣文學的精神有一主脈，即反抗與批判的精神。葉氏在日治時期，一方面積極參加民族運動，一方面對新舊文學運動的倡導，也貢獻不少心力，而民族運動與文學運動兩者則是息息相關的。他在1931年與賴和等人創辦《南音》雜誌，曾為文大力抨擊臺灣傳統詩社的墮落與無病呻吟，主張要寫「有內容的詩」。同時期《南音》雜誌特別推崇林幼春的舊詩是「有風骨、能激動情感的好詩」，1940年代，葉榮鐘更在林獻堂號召下，加入以反抗精神著稱的傳統詩社「櫟社」。如果以民族意識與批判精神來觀察，葉榮鐘的詩事實上正是繼承了櫟社所代表的反抗精神。

另一方面，從葉氏詩作吾人也可以看出，原本在日治時期極為強烈的民族意識，在戰後階段由於對「祖國」美好期待的幻滅，逐漸萌生鮮明的「臺灣主體」意識。如作於日本戰敗投降之初的作品，對祖國的孺慕情深是：「雲海茫茫路幾千，首都今日拜先賢，瓣香默禱邦基固，不訴辛酸五十年。」（〈南京謁中山陵〉），在〈乙酉八月十五日〉詩中（乙酉年即1945年），稱日本投降後的臺灣為「光復」，而寫於1972年的一首作品卻以〈十月二十五日〉為題，不稱「光復節」，其內容云：「迎狼送虎一番新，浪說同胞骨肉親。軟騙強施雖有異，後先媲美是愚民。」將國民政府與日本殖民政權，同以虎狼視之，對臺灣都是施以愚民政策。姑不論此言是否過於激切，其背後所反映對「祖國」的強烈幻滅情緒，從而滋生臺灣主體意識

，卻是斑斑可考的。試看原版未收入的長詩〈哀哀美麗島〉：「哀哀美麗島，吾人之故鄉。……清廷棄弗惜，日人獲寶藏。……同胞受宰割，終日心惶惶。環顧無援手，身世劇淒涼。八年沐血戰，故土幸重光。……何意不旋踵，禹域沒洪浪。未曾得喘息，飽受池魚殃。……對此長嘆息，憂思結中腸。」本詩寫於1961年，而葉氏1974年赴美旅遊時，曾有〈感事〉四首之作，其二云：「送虎迎狼四百年，斯民命運實堪憐」，臺灣文學從「孤兒意識」到「臺灣主體意識」的確立，不只吳濁流作品，也可從葉氏詩作中看出轉變的軌跡。

（三）《少奇吟草》可做為台灣文學「全新研究面向」的文本

如前所言，活躍於日治時期的新文學家，同時也兼擅舊詩創作者不少。如果能跳開新舊文學對立的狹隘觀點，將這些作家的新舊文學加以全面研究，很可能有不少全新的發現。以賴和研究為例，林瑞明、彭瑞金早已主張賴和漢詩是「賴和文學」不可分割的一部份，施懿琳先前曾撰寫〈楊守愚新舊體詩之比較〉一文，她最近更就賴和的作品為觀察對象，比較新舊文學不同的女性關懷，提出頗為新穎的發現。^③依此脈絡觀察，《少奇吟草》可提供臺灣文學的全新研究面向，筆者試舉數例如下：

1. 可比較葉榮鐘與上一代櫟社詩人在思想意識、與創作特色上的異同。
2. 可比較葉榮鐘與賴和、陳虛谷、楊守愚、周定山、吳濁流等同輩作家的古典詩主題內容與創作技巧。
3. 可比較葉榮鐘與其他兼及古典詩創作的新文學家在新、舊文學作品中的不同主題趨向，並探討其原因。

就第一點而言，試舉一例說明：筆者因參與主講國立成功大學臺灣文學研究所主辦「臺灣文學鼎談」之二：「臺灣古典文學中的女性」的機緣，最近特別觀察到：葉榮鐘與櫟社前世代詩人比較，與女性的互動相處，顯然較能跳脫傳統大男人立場，不再將女性視為次等、從屬的「第二性」，而予以相當的尊重和疼惜。譬如葉榮鐘的愛情詩，誠如施懿琳所言：「他都滿懷熱情地採取一種仰望的姿態，真心地贊頌彼此間的愛情」，如〈徬徨〉二首：「徬徨猶自詣君家，正是更深月已斜，未

^③施懿琳認為賴和的新文學創作對婦女命運有深刻的關懷，但其古典詩所反映的女性關懷卻十分薄弱，且流於保守而傳統，是否係文學體裁的制約造成的限制，值得進一步深究。此一見解，為施懿琳於2001年3月8日在國立成功大學臺灣文學研究所主講「臺灣古典文學中的女性」的發言。

敢叩門因久立，癡看倩影印窗紗。」又：「玉質天成出世家，淡裝楚楚也豪華。寒鴉自愧窮酸相，未敢輕棲富貴花」，詩中所詠對象，極可能是他的初戀情人——一位富家千金，這位女子，日後因對方家庭執意將她許配他人，而使葉榮鐘為她寫下碎心之作〈斷腸詞〉長詩一首，甚至葉榮鐘晚年仍對伊人戀戀不忘，曾有動人心弦的〈歸鄉觀賽神感舊〉四首七絕。葉榮鐘這種將愛情對象視為一「永恆的戀人」，予以歌頌、心魂與之的心態，以及對愛情的推崇，在櫟社前一世代的林癡仙、林幼春、林獻堂、傅錫祺等人作品中，是絕不可能出現的。另一方面，他對妻子的疼惜、情深意重，乃至能將心比心，體會傳統婦女的心情，即使是當代所謂的「新好男人」也未必能及，如下列這首〈內子因事赴北留守有感〉即是一例：「留守也如作客愁，思人無奈夜悠悠。從茲領略空閨味，不作尋常汗漫遊。」因妻子赴外地，思念情深，而體會妻子以往獨守空閨的苦悶，從而自言：今後不再隨意遠遊。這種「男女易位」、將心比心的體悟，是慣寫傳統羈旅詩的男性作者，從來沒有過的心情，這可說是古典詩「兩性意識」的一大進步。葉榮鐘贈兒孫之作，收入詩集中，可看到他寫給女兒、外孫女的多首作品，充滿疼惜之愛，似乎也間接反映出他並沒有傳統男人「重男輕女」的觀念，而這也與他的師長輩的傅錫祺、林幼春等人有重大差異之處。^④

就第二點而言，葉榮鐘與同世代的賴和、陳虛谷、楊守愚、周定山、吳濁流等人古典詩的比較。在日治時期，葉榮鐘與上述諸人同樣在古典詩中表現強烈的批判精神。但除了逝世於戰前的賴和之外，其他如陳虛谷、楊守愚、周定山、吳濁流等人戰後時期的批判精神似乎都不及葉榮鐘，箇中原因並不單純，值得深究。當然針對以上各家古典詩加以全面探討，再從不同角度探究其作品思想內涵、寫作特色的差異，也是值得努力的方向。

就第三點而言，相關研究牽涉到：新舊文學不同創作形式、表現方法的差異，以及對作品內涵的影響。從日治到戰後，時代變遷的衝擊，作家個人的遭遇，及思想意識的轉變等複雜問題，如能加以釐清，將更有助於理解從日治到戰後近百年來臺灣文學的演變軌跡。

^④傅錫祺、林幼春寫給兒子的詩，都充滿殷切的期望，卻幾乎未見寫給女兒的作品。

三、餘話

新版《少奇吟草》編印相當精美，書前所附洪銘水導讀專文〈少奇吟草跨越時代的見證〉一文，論述十分精闢，對讀者欣賞葉榮鐘詩作大有幫助。作品之前，自頁73至頁86所附照片及詩作原稿影本，彌足珍貴。從照片可一睹葉氏及相關人物的風采，詩作原稿則可看出葉氏作詩推敲的過程，價值頗高。惟美中不足之處，全書校對似乎欠精審，錯別字相當多，其中大部分是因字形相近而打字錯誤，未加校正所致。筆者撰畢本文初稿後，承吳福助教授美意，惠贈1979年原版《少奇吟草》影印本1冊。經筆者核對原版與新版，輔以筆者對詩旨的判讀，發現這些錯別字，有的是原版誤排，但新版仍沿襲其誤，未加改正，有的則是新版本身的誤排。這些錯別字不但對作品的解讀產生不少阻礙，更嚴重的，甚至將扭曲原有的詩旨，實不容忽視。故筆者將個人發現的錯別字，或有疑義者，製成勘誤表，附於文末以供參考。其中有兩處疑義，說明如下。

(1)頁185，〈弔王添燈兄〉第六句：「事機坐失責難逃」，「責」筆者懷疑為「則」之誤。理由是：第五句「鼎鑊自甘誠不愧」之「誠」字，為副詞，與「則」字為虛字相對。「誠不愧」對「則難逃」是上下句意義相連貫的「流水對」，內容先對王氏不怕死的精神加以肯定讚賞，接著語氣一轉，對王氏因坐失事機而終究難逃一死，表達深刻的惋惜，詩旨迂迴吞吐，其中隱藏強烈的感慨，耐人尋味。再者，「責難逃」是責任難逃之意，如作此解，則本句變成是指責王添燈，不符為王氏之冤死抱屈的主旨。觀本書頁57，洪銘水專文所引本詩，正作「則難逃」。可能是葉氏原稿筆誤，或原版誤排。

(2)頁189，〈園蔬四品〉中的〈甘藍〉一首，第三句「素心妨污染」，「妨」字疑為「防」之誤。細讀本詩，是以甘藍菜自喻，言「素心」純白，本質潔淨，須小心提防，勿受世俗所污染。如作「素心妨污染」，則於理不通，因「素心」本來就是潔白無瑕的內心，除非是自甘墮落，否則怎麼會說「妨污染」（妨害被污染）呢？第四句「葉葉自包函」是針對「甘藍」（俗稱高麗菜）外表特徵的描寫，第三句則是詩人「託物言志」，對此一外表特徵形成原因的解釋。

最後另有兩點疑問，在此提出討論：

(1)頁183〈敬步灌園先生二二八事件感懷瑤韻〉，「編註」認為林獻堂（號灌園）原韻是〈三月一日聞雷〉一首，疑誤。理由是：這兩首詩用韻不同，所謂「步

韻」之作，須用與原作相同的韻字，依相同次序寫成。換言之，林獻堂原詩的韻字，分別在第一、二、四、六、八句的最後一字，應該也是「兄、情、驚、明、鳴」等字才對，並不是〈三月一日聞雷〉這一首。筆者推測：林獻堂原詩可能即以〈二二八事件感懷〉為題，其內容因過於敏感，故林獻堂本人生前並未公開發表，葉榮鐘編《林獻堂先生紀念集》時，也未收入「軼詩」部分，此詩是否仍可見，待查。至於「編註」所引的〈三月一日聞雷〉，內容的確也是詠二二八事件，係林獻堂晚年自我放逐於日本時，於1951年所寫，距二二八事件發生已隔四年，如果《少奇吟草》所收葉榮鐘〈敬步灌園先生二二八事件感懷瑤韻〉的編年無誤，則獻堂原詩應該也是寫於事件甫發生之後不久。⑤

(2)頁257，舊版未收入的〈無題〉一詩：「犬去豚來記昔年，淋漓正氣尚依然。耳濡目染卅三載，青出於藍名實至。」編註註明是未定稿，筆者推測是一首未完成的七言詩，但第四句末字「至」疑誤。因為從平仄格律來看，本詩似乎是屬於「首句押韻式」的七言絕句，若然，則其中第一、二、四句句尾（即第七個字）必須押韻，但本詩的押韻字，第一、二句的句尾「年、然」二字為平聲先韻，第四句句尾「至」為去聲寘韻，若非誤排，則本詩不合押韻格律。再從本詩內容來看，第一句：「犬」暗指日本殖民政權，「豚」則指國民政府。第二句是自喻之詞，言從日治到戰後，本身不改淋漓正氣。第三、四句暗諷國民政府之不民主，比起日本是「青出於藍」。「耳濡目染卅三載」，從1945年到寫本詩的1978年，正是33年。這首未完成之作，寫於葉氏去世當年，可見其感慨之深。

⑤《周定山作品選集》（彰化縣文化中心出版）頁413，收有周氏〈步灌園感懷韻〉七律一首：「閱輪隱痛弟逾兄，天縱無知讓苦情。死不復生評莫酷，存真餘悖語猶驚。秉公誰解因追遠，持正人需責究明。政果有恆民格取，豈容瓦缶世雷鳴。」此詩與葉氏詩，用韻相同，都是步林獻堂韻之作，可見葉、周二氏曾見林獻堂原詩。周氏原作題下註明「二二八事件」，編年亦為丁亥（1947）年，據此推測：林氏原詩應作於本年。

【附錄】新版葉榮鐘詩集《少奇吟草》勘誤表

頁	行	誤字	訂正	備註
44	12	天「嚷」	天「壤」	
48	13	「次」子	「三」子	(林雲龍爲林獻堂之三子)
50	4	「爲」了	「作」了	
52	20	「己」酉	「乙」酉	
53	19	「賴」戶	「瀨」戶	
57	10	輪「茵」	輪「困」	
61	1	「持」交并	「轉」交并	
61	16	「網」羅	「網」羅	
62	10-11	的不敢收入	不敢收入的	
62	19	宰「革」	宰「割」	
63	7	「新」民	「斯」民	

(以上爲洪銘水導讀專文的錯別字)

頁	行	誤字	訂正	備註
105	2	羅「悵」	羅「帳」	原版誤字，新版未改正。
105	5	「勤」馬	「勒」馬	新版誤字。
123	13	「峰」火	「烽」火	原版誤字，新版未改正。
123	14	餘「映」	餘「殃」	新版誤字。
138	12	「揚」地	「場」地	原版誤字，新版未改正。
139	19	「籍」品題	「藉」品題	新版誤字。
159	16	「階」隱	「偕」隱	原版誤字，新版未改正。
160	2、8	「徒」歸(居)	「徙」歸(居)	新版誤字。
161	15	「溫」年	「過」年	新版誤字。
161	16	「兩」季	「雨」季	新版誤字。
164	3	延「容」	延「客」	新版誤字。
164	6-7			應空一行，分爲二首，不是一首。
165	6	「弊」裘	「敝」裘	原版誤字，新版未改正。
166	9	「促」弄	「捉」弄	原版誤字，新版未改正。
167	8	留「候」	留「侯」	原版誤字，新版未改正。

頁	行	誤字	訂正	備註
172	15	詞「澡」	詞「藻」	原版誤字，新版未改正。
184	3	「攖」鱗	「櫻」鱗	原版誤字，新版未改正。
185	3	輪「菌」	輪「困」	原版誤字，新版未改正。
185	13	責難逃	則難逃	疑為原版誤字，詳參本文。
185	14	「浪」藉	「狼」藉	原版誤字，新版未改正。
185	11、12			所引陳虛谷詩為同一首，不能分開排列。
189	13	輪「菌」	輪「困」	原版誤字，新版未改正。
189	13	「妨」污染	「防」污染	疑為原版誤字，詳參本文。
206	18	擁「載」	擁「戴」	原版誤字，新版未改正。
208	18	王「陽廬」駱	王「楊廬」駱	原版誤字，新版未改正。
208	21	「蒼」海	「滄」海	原版誤字，新版未改正。
213	16	平「傭」	平「庸」	原版誤字，新版未改正。
231	15	「稍」頭	「梢」頭	原版誤字，新版未改正。
236	20	「去老」	「老去」	原版誤字，新版未改正。
257	21	淋「璃」	淋「漓」	新版增收。

文學的廣角鏡--《台港澳文學教程》評介

阮桃園*

書名：《台港澳文學教程》
主編：曹惠民
出版：上海漢語大詞典出版社
出版日期：2000年10月第一版
字數：41萬字
國際書碼：ISBN-5432-0445-2

一、前言：台灣文學的「登陸現象」

1979年，逐漸趨於開放的中國政治環境的影響了出版界，使其嘗試引介了第一篇的海外華人作品--《永遠的尹雪豔》（白先勇），被當代人形容為讓他們「發現」了台灣文學。此後，從彼等研究著述中充份透露出這些孕育自資本主義社會的文學作品，對於長期（半個多世紀）受封閉於社會主義社會的人們而言，是如何的令其充滿新鮮好奇之感，因此，很快的從關懷台灣文學開始，逐次旁及於港、澳，甚至於整個海外華人作品，均受到廣泛的矚目。作品的流傳，引發了學者們的著專論研究，而專業的評介，又可提昇一般大眾欣賞作品的層次，使他們看作品的視界更週延，更全方位；從七、八〇年代至今廿年，據估計，有關台港澳文學的研究專著大約出版了百多種，發表論文數千篇，全中國以及國際性的學術研討會已舉行了十屆。^①而上述專門論著中，較瑣瑣大者有：（1）《現代台灣文學史》（白少帆主編）；（2）《台灣小說發展史》（古繼堂著）；（3）《台灣文學史》、《香港文

*東海大學中文系講師

①以上資料參考自《台港澳文學教程》（導言，頁11）。

學史》、《澳門文學概觀》（以上均為劉登翰主編）；（4）《台灣新文學概觀》（黃重添等）；（5）《香港文學史》（王劍）；（6）《香港小說史》（袁良駿）。觀乎此，我們可以了解整個大陸地區對於域外的華人文學的企盼之殷切，沿著此一趨勢發展，在高等學府開設相關課程也就是順勢而爲了。課程需要教材，而一般學術性強，篇幅龐大的專著，較宜於研究時參考閱讀之用，至於用作課堂教材，則以易教易學爲主要目的。而《台港澳文學教程》便是一本專爲中國高等學院校開設此類課程需求而編就的「教科書」。

二、台灣文學在「華語文學版圖」的定位

全書主要由五個部份構成：〈導論〉、〈台灣篇〉（共計十章）、〈香港篇〉（共計八章）、〈澳門篇〉（共計二章）、〈海外篇〉（共計三章）、書末附錄三種資料：（一）〈1900-2000台灣香港澳門地區文學大事年表〉；（二）〈1979-2000中國內地出版台港澳海外華文文學作品舉隅〉；（三）〈1980-2000中國內地出版台港澳海外華文文學研究著作書目舉隅〉。

在〈導言〉中，本書主編明白宣示了一份「企圖心」，即希望這本《台港澳文學教程》能具備四個特色：（一）內容豐富、包羅全面--從既有的台港文學局面進而專門設〈澳門篇〉，更擴及〈海外篇〉（分：〈東南亞諸國〉、〈北美〉、〈其他地區〉等三章）；（二）重點突出、有所兼顧-本書是教程，非文學史，故作家、作品僅慎選具有代表性的、重要性的，加以評介；而詮釋作品、了解作家，所需具備的歷史知識因爲是襯體，非主體，故而只作概略性的陳述。（三）信息量大、資訊新穎-書籍的出版日期爲2000年10月，作家動態或新出版的資訊蒐集則止於2000年6月份，爲了「時新」，真可說是不遺餘力了。（四）利於教學，利於自學-針對本書必需涵蓋面很廣的需求，加上台港作品對大陸學生而言，尙不易充裕自如的取得，故對於文學作品的慎選、擇要，並寫出精鍊的評介文字，既要週延，又要爲學生保留可以發揮思考的餘地，編寫設計，可謂對教與學雙方的立場都兼顧了。整個教程，爲30-40堂課的課程而設計，整體而言，透過教、學、研究三個層面，給予師生共同接觸一個「廣角鏡」的華語文學，這本教科書應該具有「典範」的意義。

總論第二章分別爲：〈台港澳文學發展歷程論述〉以及〈台港澳文學與現代中華文學〉；我們從篇名，推其內容，可以看出中國現代文學界，欲將大陸以外的華語文學視爲域外文學，從而加以整合、接軌的一種主體觀，是始終一貫，且日漸積極

的。

然而，值得重視的是，本書主編於此提出了一個「華文語種文學」的概念；簡要的說，便是由於用方塊文字表達的文學，其作家作品，自有其同文同種的淵源，又各自衍生出支脈，將這一合與分的辨證關係，經由文學作品加以整合，成一塊文學版塊，如同英語文學、德語文學、俄語文學一般：「現代中華文學都用現代漢語（白話文）來負載其思想、意念、情感與技巧。...放在世界各民族森羅萬象的文學學林裡看，卻正是它最醒目、最獨特的體態、膚色和聲音。...對世界而言，這是一種特殊相，對中國各地區而言，則是一種共相」。（頁24）這類意見和杜國清的〈台灣文學研究和國際視野〉一文的主要觀點有不謀而合之處。而不論是「語種文學」或「華文文學」的概念，均可以為這些大大小小的孕育華文文學的版塊提供最寬裕的融合空間，互相切磋、砥礪、磨光；而台灣文學作家便只需集中心力於面對一個最簡單卻高遠的問題：「是否能寫出足以代表人民和土地精神，且具審美價值的藝術作品？」（杜國清，引文同上），「語種文學觀」，不是本書主編的創見，但是於斯時三復斯言，對於台灣文學卻是一面警鏡；因為在本書的〈導言〉中第「三」節，本書主編陳列了一些統計資料，那便是針對台灣文學、中國文學、中華文學等所作的一些所謂「百優」、「百強」的編選或票選的成果，共計有：（1）1994，北京王一川等編選《20世紀中國文學大師文庫》（2）1996-1997北京大學錢理群等編選《百年中國文學經典》（3）1999三月，台灣文建會，聯合報副刊評選《台灣文學經典》（4）1999，六月，香港《亞洲週刊》由14位來自世界各地的文學名家評選出《20世紀中文小說一百強》（5）1999，8月，北京人民文學出版社邀十五名家選出中國文學「百年百優」（6）2000年，3月香港《亞洲週刊》又舉辦網路投票，選《20世紀中文小說一百強》（導言，頁3-11）。值得注意的是，甚負威望的香港《亞洲週刊》所舉辦的兩次票選結果顯示，台灣的小說均有十分耀眼的成績，台灣文學是否仍能維持如此榮耀的成就於不墜？或許是台灣人必需從這本《台港澳文學教程》中解讀而得的重要意涵吧？

今試以〈台灣篇〉為例，對該書編寫上的特質做進一步剖析介紹：此篇共分十章，第一章：鄉土文學的創作；第二章：現代派作家的創作；第三章：旅外作家的創作；第四章：女性作家的創作；第五章：雜文小品作家的創作；第六章：通俗文學作家的創作；第七章：新生代作家的創作；第八章：兒童文學創作；第九章：戲劇作家的創作；第十章：電影電視劇創作。每一章均設一節概述，對該章所提到的作

家群及其作品的總體特質，以及孕育此一特質的相關時代、社會狀況，做一番論述，所用文字均在2500至3500字之內，要言不煩，條理清楚，架構嚴謹。而分章概述和總論的「發展歷程」一分述一綜合的搭配論述，用以處理台、港、澳、海外華文作家和創作，如此同中有異的錯綜關係，勾勒出一個易於掌握的脈絡，在體例設計上，堪稱精細。而其作家的選擇，主編在導論中有所說明，是以「具某種代表性，也相當重要的作家，」例如台灣篇，第八章〈兒童文學創作〉只介紹了林煥彰一人，這種節選過程，本就不是以「八面玲瓏」、「妥協性」為原則，只要檢視編寫者態度是否審慎，也就是說被選錄入書的作家，不求鉅細靡遺，但求精要；而評當的標準縱或難以面面求全，但應可體現編寫者用力勞心之勤、謹。

而對作家的排序，則亦打破以年齡長幼為序的窠臼，是由編委認定，其在大陸影響程度的大小而順其序，例如鄉土文學作家中的鍾理和便在鍾肇政之前（頁38），大異其趣於台灣風尚，比對而觀，可增加另一番視野。此外，第六章「通俗文學作家的創作」將報導文學、傳記文學均歸入該章，亦是一項新穎的構思。

之後，便是針對作家和作品的經緯關係作一番論述，這是整本「教程」的重點部份，也是精華部份，因為編寫者需要讓讀者對一個完全陌生的異域作家，其作品特色以及為其在當代作家中做一定位，因此，評介者的學養、判斷以及架構論述的能力便是關鍵，而該書的寫作群在這方面的努力，應該是有目共睹。例如「旅外作家」部份選入了林語堂，是最耐人尋味的，因為他僅在台灣居住一年，而在台灣本土編寫的文學史料中，他未曾被提及；但是其作品在台灣流傳卻是中、台、美三地中最為久遠的，本書主編將林語堂歸為台灣作家，這情況和張愛玲以她和台灣不算深的淵源，但其作品在台灣流傳的熱況有異曲同工之妙，十分能體現台灣文壇一種強韌的包容性。在本書中，將林語堂定格為：「兩腳踏中西文化的幽默大師」，勾勒出他數點特質-（1）中、英文著作等身；（2）1975年的諾貝爾文學獎候選人；（3）小說特質：「在小說中，林語堂把個人生活與民族命運聯繫起來，個人的生命如瞬息，中華民族生命萬古長存。」（頁123）；（4）散文特質：「說性靈，倡幽默，用閒適的筆調、娓語式的筆調，像友人閒談那樣；從宇宙之大到蒼蠅之微，無所不談，文體中西雜揉，語意沖淡自然，趨於樸實簡潔，顯得輕鬆隨意。但早年作品中的社會批評意味已全然消隱了。」編寫者對作者作品所歸納的特質，的確具備了「代表性」、「典型性」，而不是一種模稜兩可，既適用於甲作家，加諸乙作家也似無不可的「按語」。又例如第十章「電影電視劇創作」是大陸所編寫的台

灣文學史料中，關於影視文學中蒐羅重要資料，並對其論述得最完整的；在〈概述〉中，將台灣電影發展的脈絡，以「十年」為一代，每一代歸納而出其特質，猶如十分精鍊的「電影簡史」：「1925年，台灣人劉喜陽編導了台灣第一部故事片《誰之過》，1949年，由張徹編導、作曲的《阿里山風雲》是第一部風靡台灣的國語故事片。50年代，台灣電影具有濃厚的政治說教色彩，只有極少數的歷史、戲曲和言情片。60年代，「健康寫實片」的出現，是最突出的實績，如李行的《養鴨人家》、《啞女情深》。70年代，是台灣電影的繁榮期。10年共攝製1825部影片，影片質量有所提高，同期內在國際電影節獲獎20項（次），電影創作人才大量湧現，張永祥、劉藝、李行、白景瑞、李嘉等日趨成熟。70-80年代，台灣電影的主流是武俠片和浪漫愛情片。80年代，鄉土派的新電影運動形成；《原鄉人》、《香火》、《兒子的大玩偶》、《悲情城市》。90年代，台灣出現了鄉土電影與大眾消費電影合流的趨勢和多元化創作的新格局，「新新電影」應運而生。」（頁238-240）

此外，每一章的作家，均將其作品的特質歸納出六字至十五字的斷語，例如：吳晟-來自店頭的「泥土詩人」（頁59）；施叔青-鄉土台灣的現代形塑（頁154）；賴聲川-呈示「集體即興創作」與「拼貼」之美（頁235）；李安-新新電影的倡導人（頁243）。從視覺美感而言，眉清目楚，而品味其內涵，亦可見編寫者，對作品的鑽研，下了紮實的功夫，應該可以經得起不同解讀角度的考驗。

此外，在本書主編所宣示的四大特色之一：「信息量大，資訊新穎」，有二個例子，可以證明其成績；陳映真在停筆了十多年的小說創作之後，於2000年發表的〈歸鄉〉，在書中記載了，而晚於2000年6月之後的〈夜霧〉，則未記載（頁43）。而龍應台於1999年返台任公職的作家最新動態，則未遺漏。（頁131）

加上書後所附三項資料，供學生自學時參考，可獲得寬廣詳實的「華語文學」概觀，這本《台港澳文學教程》的確實現了「易教易學」的編審宗旨。

三、待磨光的台灣文學內蘊精神

然而，依然有難免於由時、空所造成的「隔閡感」，以至對作家了解產生了模糊失焦，因而影響了對作品的精當詮釋，較顯著者有：（1）對於以大陸經驗為題材的作家之作品，大多較能精準掌握，給予精當評價，如林語堂、林海音、鍾理和、白先勇、陳若曦等等；而對於台灣本土，尤其是日據時期的台灣經驗為題材的作品則論述簡略得多，如呂赫若、鍾肇政等；然而，對於新生代作家的作品，卻又著

墨甚深。合理的推斷是，學者們對於一手資料的取得方便與否和論述的結果，息息相關。因為刊物流傳的版權核定權，可能受到了官方發行許可的限制。(2)第九章對戲劇的論述，論及地方戲劇，則未及於台灣發展得十分蓬勃的歌仔戲與布袋戲，則是一大缺憾。(3)關於鄉土文學部份的論述，則所有大陸學者的相關論述均失之太簡略，這本《教程》亦無法避免。日據時期的鄉土文學和六、七〇年代的鄉土文學運動是有所區別的，不宜一體認知；前者有兩個傳承脈絡：一自大陸，一自日本；傳承於大陸的有對「祖國」血濃於水的精神認同；而從日本傳承的則是左翼的社會運動要求知識份子將理念普羅化，好推行社會主義，打倒不平等的階級。這一時期的鄉土作品，交織著對「祖國」的嚮往之情，以及對基層農民受殖民者勾結商社，雙重剝削的悲憫情懷。而發展於六、七〇年代的鄉土文學，則是要對本土產生所謂「擁抱」「深耕」的情懷。如果說二〇年代的是「傳承期」，六、七〇年代則是「自我發展期」，二者應比對而觀，才能深入掌握台灣鄉土文學所蘊含的精神，而陳芳明於1999年8月起，陸續於《聯合文學》發表的《台灣新文學史》，對這部份有細膩深刻的闡述，並且受到陳映真等社會學者的辯論，真相愈趨明朗，則應可以和大陸學者在台灣現代文學研究上產生互補的效果，先決條件是大陸官方能核准這類「一家之言」色彩濃厚的論著登陸發行。

四、航向世界文學的海洋

台灣現代文學，從日據時期發展至今，也累積了半個多世紀的成果，它畢竟希望得到域外的矚目以及一份定位，而由於歷史的風雲際會，它在大陸受到的重視與系統性的整理工作，竟是走在台灣本土之前。平心而論，這對台灣文學的推廣，國際能見度的提昇實具有相當正面的意義。

從1991年海峽文藝的《台灣文學史》到2000年的這本《台港澳文學教程》，均可謂具有指標性的功能，它呈現了一個從無到有到初具規模甚至於將台灣現代文學的風華推到一個更寬廣的領域中做整體的比對觀照，將更有利於本土文學做更深遠的耕耘。至於大陸學者受限於官方因為意識形態作祟，以致於對資料流通所做的「設限」，使得學者縱使下了孜孜矻矻研究功夫仍有無法避免的誤差，則我們應「哀

② 邱坤良有細列關於台灣戲劇的著述：1.《南方澳大戲院興亡史》（1999，新新聞）；2.《台灣劇場與文化變遷》（1997，台原出版社）；3.《台灣戲劇現場-抗爭與認同》（1997，玉山出版）

矜而勿喜」，應該透過積極的學術交流，提供其更充裕的文學訊息，唯有了解，才能互利互惠。

東海大學「校史文獻」收藏概況

黃文興*

提 要

在資訊網路化的社會中，大學圖書館的任務，除應有豐富的館藏，暢通的網路資源，提供讀者充裕與多樣的服務外，傳統圖書館中，有關蒐集、保存與整理文獻的工作，仍是一項不容捨棄的工作。

民國85年，東海大學圖書館正式將該校的「校史文獻」列為特藏之一，進行徵集、保存與整理等相關工作。東海大學的「校史文獻」，不僅紀錄著該校自創校以來，全校師生共同努力的業績，也是研究台灣基督教高等教育的一手文獻，更是研究台灣高等教育的重要史料，深具學術價值。

本文是東海大學圖書館特藏組在此項政策制訂屆滿五周年之際，對當初評估、考慮的回顧。文中也簡介了目前的成果，與對未來發展的瞻望。

關鍵詞：東海大學、校史文獻、特藏

*東海大學圖書館特藏組組長

一、前言

民國85年6月，東海大學完成組織規程修改，將圖書館「典藏組」改名為「特藏組」。圖書館也正式將東海大學的「校史文獻」列為特藏之一，開始進行「校史文獻」的徵集、保存與整理等相關工作。

在資訊網路化的社會中，大學圖書館的任務，除應有豐富的館藏，暢通的網路資源，提供讀者充裕與多樣的服務外，在傳統圖書館中，有關蒐集、保存與整理文獻的工作，仍將有增無減，也是一項不容忽視、捨棄的工作。畢竟豐富的網路資源，必需奠基在各資訊單位所建立的多元館藏基礎上。

因此，如何建立自己獨特而完整的館藏，在未來多元的網路資源中，不致缺席，遂行資源共享、互惠之實，是圖書館界應該思考及努力的方向。不然，若完全依賴網路上的資源，資訊勢將相對的貧乏，與掌控在擁有者手中。有天，或因擁有者壟斷，或因使用者付費而單位經費有限，而導致網路資源的使用，益形困難。

此外，一些深具歷史文化傳承、學術研究價值的資訊，或因不具市場開發價值，為廠商所忽視，而日漸散佚、消失。面對這一發展趨勢，圖館書界自當早日綢繆。

東海大學的「校史文獻」，不僅紀錄著東海大學自創校以來，全校師生共同努力的業績，也是研究台灣基督教高等教育的一手文獻，更是研究台灣高等教育的重要史料，深具學術價值。

東海大學的「校史文獻」，不僅是東海大學本身所獨有，也是東海大學最容易徵集完備的。東海大學圖書館將該校「校史文獻」列為特藏，基本上，仍是從圖書館管理的專業角度，思考因應資訊網路化趨勢，為永續經營所制訂的策略之一。更何況，「校史文獻」的典藏與整理，對凝聚「校園共識」，建立「校園傳統」，有著直接的效益，做為校園的一份子，圖書館更是責無旁貸。

經過五年的努力，已粗具規模。值此「校史文獻」典藏政策制訂屆滿五周年之際，回顧這項特藏政策制訂時的幾點考慮，綜論目前成果，以及瞻望未來的發展，將是件非常有意義的事。

二、東海大學「校史文獻」的收藏價值

首先，讓我們來看看東海大學的「校史文獻」，具有怎樣的學術研究價值。

文獻，是一切紀錄人類經驗的載體。這些載體的價值，取決於它所承載人類經驗紀錄的價值。反之，如果文獻缺乏，或是不足，吾人將無從進行以往經驗的傳承，與未來事業的指導。這說明掌握、應用有價值的文獻，對現實生活的重要意義。

「校史文獻」的典藏，不是漫無目的，為收集而收集，為整理而整理。我們是為了深入瞭解基督教高等教育的實踐，台灣高等教育的發展，與東海大學的歷史經驗，對今天的我們具有怎樣的啟示，而進行相關文獻的徵集與整理的。

(一) 中國基督教大學百年歷史的經驗總結

東海大學的創辦，是中國基督教大學聯合董事會有意識與精心籌劃的一所基督教大學。因此，關於東海大學的創辦，要從中國基督教大學聯合董事會（The United Board for Christian Colleges in China，以下簡稱聯董會）的歷史談起。

近百年來，北美基督新教會對中國的教育發展，有極大的貢獻。就高等教育而言，曾先後創辦了十三所頗負盛名的基督教大學，像燕京、齊魯、金陵、金陵女子、東吳、聖約翰、之江、滬江、福建協和、華南女子、嶺南、華中和華西協和等大學。1932年，北美各宣教團體成立「中國基督教大學校董聯合會」，統籌分佈中國大陸各地的基督教高等教育事業。1945年，改組為中國基督教大學聯合董事會。

1949年，中共統治大陸；緊接著韓戰爆發，中共派遣志願軍參戰。教會大學因與美國關係密切，在民族主義與反美的浪潮下，辦學阻力遽增，終致相繼結束。聯董會在大陸的教育事業，遂陷於停頓。

1951年，中國大陸基督教大學在台灣校友，和一些熱心教育的教會人士，聯名寫信給美國紐約中國基督教大學聯合董事會，表示有意在台灣創辦一所基督教大學。

聯董會根據過去在中國大陸的經驗，發現中國一般人士對基督教教會學校的教育宗旨與政策，並不十分瞭解。對於教會學校的辦事習慣和對外關係，也常有誤會的批評。而教會大學本身方面，也因受政治及社會的影響或壓力，而放棄原有立場，力求「隨俗」。結果是「隨俗」未見成功，卻偏離了基督教教育的宗旨。聯董會認為過去中國大陸的經驗並未完成祂的使命，是失敗的。所以聯董會對於台灣的這一邀請，顯得特別慎重。❶

❶楊懋春，《勉齋文集》，台北市，自印本，民國52年，P.249-255。

聯董會認為理想的基督教高等教育，乃是將「基督教的理念」與「大學」加以融合。也就是說根據基督教的原則，提供一套具有信仰、知識與生活的教育環境與項目，使在此環境中的學生，均能在德育與智育上獲益，進而達到「全人教育」的理想。

聯董會經過多次的會議討論，決定派遣執行秘書芳衛廉 (William Fenn) 到東南亞各地做實際的考察，遂有1952年2月的訪台之行。芳衛廉廣泛的與台灣各界交換意見後，回到美國重新釐定在台灣設立基督教大學的宗旨、重點、信念及政策，也仔細了解台灣的各種需要，與基督教大學所能有的貢獻後，向聯董會提出「我所欲見設於台灣之基督教大學的形態備忘錄」(Memorandum to the trustees on the kind of Christian College I would like to see on Formosa)，建議聯董會對於在台灣設立基督教大學的構想予以支持。^②

聯董會反應極為熱烈與贊同。是年六月，芳衛廉博士再度來台，與有關人士擬訂實際發展計劃。此一備忘錄，可說是東海大學創校的最初且最基本的藍圖。接著聯合董事會又擬訂了「計劃中基督教大學之方針與目的說明」，共十四點。該說明表示：「因為選擇基督做為信仰，所以我們對於教育的性質，有了極大不同的看法。」^③

東海大學的創設，是聯董會在台灣精心策劃的一個項目。聯董會為了統籌其事，在董事會中特別成立一個東海委員會。在籌備過程，聯董會對如何在東海大學的創設中，落實基督教大學的理念，以及如何與台灣當地的教育法令、人物間的互動經驗，尤其值得我們深入研究與探討的。^④

東海的創設，與聯董會密不可分，沒有聯董會就沒有東海。東海經驗是聯董會不可或缺的一部份。因此，有關東海的種種記錄，即成為研究聯董會與中國基督教大學的重要文獻。對研究聯董會而言，東海大學的「校史文獻」，可說是聯董會的「東海文獻」，深具學術研究的價值。

二、台灣高等教育的實證經驗

東海大學自創校之初，即明白揭示：「將以獨特而適當的方式，為台灣人民服

^②東海大學校史編纂委員會，《東海大學校史》，台中市，東海大學校史編纂委員會，民70，P.4。

^③東海大學調查團，《東海大學調查報告》，民53，p.7。

^④王成勉，「台灣基督教大學教育的檢討--以東吳東海中原三校為例」，《佛光學刊》創刊號，民85，p.79

務，並成爲台灣教育事業的永恆性貢獻。」爲了避免因襲以往中國教會大學的模式，東海大學一開始，就確定要建立自己的一套教育模式，不是過去教會大學的翻版，也不是爲了設立而設立，而是一所具有創造性，並能展望未來的學校。^⑤其中，校園的規劃，勞作與通才教育的實施，最能表現東海建校的開創精神。

四十多年來，東海大學從一片黃沙瀰漫的荒煙漫草中，發展成一所林木茂盛的自然學府。其間，一草一木的栽植，一磚一瓦的鋪設，均經匠心規畫。是理想的治學環境，也是當今大學校園規劃的典範。

通才教育與勞作教育是東海大學的基本教育方式，是台灣各大學中，率先倡導而最具開創性的教育制度。勞作教育旨在教導學生「做人」，而通才教育則是訓練學生「治學」。勞作教育是爲養成學生自動、自發、自立的精神，進而瞭解民主作風與待人接物的道理。而通才教育則注重學理的闡揚，技術的傳授及思想的啓發。治學與做人在東海的教育精神上，是雙翼並重的。勞作教育與通才教育相輔相成。

⑥

然而，基督教的教育機構，卻常受到主、客觀因素的影響，使其在落實基督教教育的理想時，遇到許多困難。四十年來，隨著台灣大環境的變動，東海大學在人事、財政與建校理想上的變化，已發展成爲一萬多位學生的中等形式大學。可以據此探討創校經過、主要是立校時的基督教理想與在台灣實施的構想。四十年來的發展過程中，在維持與推展原有的基督教理想方面的努力與困難，頗值拿來檢討基督教高等教育在台灣的發展。^⑦

(三)校園空間的共同記憶

事實上，「校史文獻」不僅具有上述學術研究價值，同時還具有凝聚「校園共識」，建立「校園傳統」的直接價值。

人生在世，不論是否意識到，或多或少都受前人經驗的扶持與限制。當然也扶持及限制著後人。前人的工作成果與創造物，是後人生活過程中，用以繼續工作、創造的憑藉。以東海大學的校園建築爲例，它的規劃與風格，並非是憑空想像來的，而是身處現代主義思潮下的建築師，反省聯董會以往所贊助之中國基督教大學校園建築經驗後，有以致之。當然，今日的東海校園規劃，也將塑造了往後東海校園

⑤東海大學校史編纂委員會，《東海大學校史》，台中市，東海大學校史編纂委員會，民70，P.8。

⑥黃文興、張志遠編，《東海大學的故事》，台中市，東海大學，民85，p.7。

⑦王成勉「台灣基督教大學教育的檢討--以東吳東海中原三校爲例」佛光大學創刊號p.79-96

的面貌，乃至給台灣地區大學校園空間一點借鑑。

不錯，日常生活中，很少人會認為我們的所作所為是一種歷史行爲。而我們的所作所爲，只有在過往回顧時，才成其爲歷史。人就是在這種回顧過程中，逐漸展開自我意識，建立自我，並學會認知自由及責任。

對於有幸進入東海的成員，不論是求學、授課、或是工作，將會發現他們所投身的，正是一個偉大的教育志業傳統。從各種實踐經驗看，護持一份教育志業的行動主體，必然是校園成員明白實踐此一教育志業的意義，並策勵自己，才能持久。

然而，由於校園成員來來去去的特殊性格，使得具體穩定的「校園傳統」形成不易。只有當「校史文獻」的典藏制度化以後，才能形成穩定的校園歷史記憶。有了具體的「歷史記憶」，所謂的「校園傳統」才有實質的內涵。然後在此一明確的傳統下，成員方能自我定位與清楚所要努力的方向。

典藏、整理「校史文獻」的意義，即在於藉由對校園事務的歷史回顧，找尋往日校園生活的共同記憶，與師長辦校的理想、經驗。看清以往，增加現今校園事務的深度與廣度，逐漸塑造出各個校園本身的形象。^⑧

三、東海大學「校史文獻」的收藏現況

經過五年來的努力，東海大學圖書館特藏組「校史文獻」的收藏，數量與質量均粗具規模。茲分項簡述於後：

東海大學校史文獻的數量很多，內容豐富。有關這類文獻的分類與管理，目前尚無定論。見仁見智，各不相同。我們暫時把它歸納爲四大類：

(一)原始文書檔案資料

在日常的校務運作中，任何事件的發生，不論是有意或無意，常會留下很多的記錄。東海大學從籌備、創校，到今天，延續的時間相當長。前後參與的人物，爲數也不少。牽涉的相關事務，亦相當多。因此，就留下了爲數可觀的檔案資料。

檔案資料在這裡，指的就是東海大學自創校以來，各行政單位直接形成，且具有保存價值的各種文字、圖表、影像等不同形式的歷史紀錄。這些檔案內容涉及學校的歷史沿革、總務、教務、學務，乃至學生生活的各個方面，內容相當豐富。

民國85年，自東海大學圖書館成立「校史文獻」特藏以來，圖書館隨即將館內原先保存的行政會議、校務會議、東海大學校刊等文獻，移往特藏組統一集中典藏

^⑧黃文興，「關於校史文獻的幾點看法」，《東海大學校刊》86年畢業典禮特刊，p.10。

。民國86年，總務處保管組在整理庫房時，發現一批創校初期的黑白老照片約一千多張，以及第一屆畢業典禮16釐米黑白紀錄片，一併交由特藏組典藏。

又，民國88年，總務處文書組將本身經管保存創校初期的文書檔案，移交特藏組典藏。其中卷宗內容項目計有：董事會呈請立案、徵議校名、敦聘校長、破土典禮、董事會議紀錄、土地移接、土地租約與贈與、土地糾紛、規程章則、始業典禮、校徽、招考新生、校園造林、勞作制度、校務會議紀錄、賈爾信計劃、通才教育等197卷。這類校史檔案，是東海大學創校初期的忠實紀錄，是研究東海大學籌備、創校的第一手資料。自此奠定了校史文獻在質量上的基礎。

除此之外，五年來特藏組還陸續收藏有：

概況、簡介類

《東海大學概況（中、英文版）》，第1期至第11期（1949-1993），85學年度（1996-1997），86學年度（1997-1998）。

會議紀錄類

《東海大學董事會議紀錄》，民國72年至82年。

《東海大學校長報告書》，民國48年至55年。

《東海大學行政會議紀錄》，民國65年至89年。

《東海大學校務會議紀錄》，民國69年至86年。

紀念特刊類

《東海大學創立十年畫刊》（民53）、《東海廿年》（民64）、《東海大學校史》（民70）、《東海三十年》（民74）、《成長的十年》（民77）、《東海風--東海大學創校四十週年特刊》（民84）、《東海人》（民89）。這類文獻紀錄了東海大學在各個發展時期的真實狀況。

章程、法規類

《東海大學法令章則彙編》民國74年版、民國79年版、89年版。

《東海大學人事服務手冊》民國84年版

名錄類

《教職員錄》（民國69--89年）、《畢業生名冊》（1959-2000年）、《畢業紀念冊》（1959-2000年）、《校友通訊錄》（1968年）。

藉著這些文獻，我們大致可勾畫出東海大學運作的一些基本面貌。但是，這些文獻極其量只能幫助我們掌握不同時期校務運作的一些基本情況，爲了更深入地掌

握東海校園活動的來龍去脈，我們應該可以把校史文獻的範圍擴大。

(二) 影像視聽資料

中國自古雖有「左圖右史」的傳統，但是有關輿圖、肖像、照片等影像紀錄，在典藏上常遭忽略，在數量上一直和文字資料不成比例。近年來，老照片等影像的價值與魅力，在一些文史工作者的努力與推廣下，逐漸受到檔案文獻典藏單位與研究者的重視。特藏組對影像視聽等資料的徵集，亦不遺餘力。

特藏組「校史文獻」現藏影像資料，除了前述保館組移交創校初期的老照片外，亦獲本校歷史系林載爵老師捐贈個人多年的東海老照片收藏。民國八十八年文書組亦隨同檔案移交一批珍貴的老照片--前中央通訊社記者錢小佛所攝尼克森蒞臨大度山參加破土典禮。還有，教務處視聽中心亦陸續移交東海大學簡介紀錄片，台灣電視公司「翠堤迎筍」在校園所錄製的專輯、1987年中國科技史專家李約瑟博士到校訪問紀錄片等。校牧室亦送來第一屆東海聖樂團的演唱錄音帶。凡此，均大大地豐富東海校史文獻的影像視聽資料。

(三) 期刊類

東海大學向稱學術自由，創校前期，經費寬裕。校內出版許多刊物。有學術類的，也有文藝類和生活類的；有些是由學校主辦的，也有些是由學生社團主辦的。既有定期的，也有不定期的；有的存在時間較長，有的僅辦幾期便停刊。這些刊物出刊時，雖以校園內人手一份為準，印行數量甚多，然往往看過即丟，個人手上少有保留，所持無幾。在圖書館特藏組五年來積極努力下，徵集典藏了不少，雖未臻完備，卻也可觀。如聯董會的通訊《New Horizons》，1952--1980年。

《東海大學學報》，創刊號至今（民國48年至今）。

《東海大學校刊》，創刊號至168期（民46/10-67/6）。

《東海雙週刊》，第1期至第34期（67/8-68/2），第52-83期（70/9-71/6）。

《東海大學校刊》，第84期至第297期（民72/9-83/1）。

《東海大學校刊》，第1卷第1期至第今（民83/2- ）。

《東海校友通訊》，第1卷第2期至9卷1期（58/10-66/12）。

《東海大學校友月刊》，創刊號至第184期（民67/9-84/6）

由東海大學學生會主辦的刊物

《東海新聞》第4期至 期（民77/4-83/12）

《東海議壇》第2期至第12期（民79/3-85/3）

《東海夜刊》創刊號至 期（民79/6-86/4）

由各社團主辦的刊物

《葡萄園》，第5、7、9期至今（民47- ）

《東風》，創刊後至地61期（民45/7-82/6）。

《東海文學》，創刊號至第49期（民49/6-88）

《東海文藝》，創刊號至第32期（民70/11-78/6）

《大度風》，第1期至第10期（民58/10-66/6），復1期至第11期（66/10-68/5）。

《人間札記》，第1期至第14期（民79/4-82/10）。

《濁水溪》，創刊號至第4期（民80/5-82/6）。

《思想枝》，創刊號至第6期（民81/6-83/11）。

各院系所辦的刊物：

《會刊》、《系刊》等這些刊物，是考察和瞭解東海大學校園生活的重要紀錄，可與正式文書檔案互補，是研究東海大學不可缺少的珍貴史料。遺憾的是，這類文獻種類繁多，以往亦未有專責單位徵集典藏，也未建立有關刊物的送繳典藏制度，致使收藏情形並不完整。給使用者查閱上帶來一定的困難。

四、學術專著與畢業學位論文

學術著作的數量與質量，是衡量一所大學師資質量和辦學水平的重要依據之一。東海大學從創校以來，除強調文科、通識，以教學為主外，亦十分重視學術研究，不時獎勵、補助教師著作出版刊行。

創校初年，刊行的有牟宗三《魏晉玄學》、劉述先譯《人論》、徐復觀《中國先秦人性論史》《中國藝術精神》、孫克寬《元代金華學述》、杜衡之《西藏法律地位之研究》等。

此外，亦陸續進行有關本土、社區性的調查報告。先後出版印行蕭梅《台灣民居建築之傳統風格》、《台灣傳統建築之勘察》、《板橋林宅調查研究及修復計劃》、《台灣鳥類指南》、《台灣的水鳥》等。

以上僅聊舉大概，如要窺得全貌，只要把曾在東海大學任教學者的著作，及東海大學歷屆博碩士學生畢業時所發表的論文論著悉數統計，那將是極為壯觀的。

四、瞻望未來

檔案文獻對歷史研究的重要性，不言而喻。離開檔案文獻的收集、保存與整理

，相關的歷史研究很難持續進行。

而校史文獻的搜集與整理，是項艱苦與細緻的工作，它需要具有「甘於寂寞」的精神。校史文獻的徵集，也不是垂手可得。它需要付出耐心與艱苦的勞動。至於校史文獻的整理，更是一項極為複雜的工作。它要求從事這項工作的工作人員，必需具備相當深厚的歷史意識。如此，對史料方有較高的判斷與識別能力，否則一些極具價值的史料，被視為無用，而遭丟棄。

校史文獻的徵集與整理，是項複雜的工作，不僅需要注意資料的收集，還有資料的鑑別、輯佚、分類、翻譯，與索引編製。不僅需要應用電腦資訊等現代化技術，還需要具有一定水平的歷史文獻專門人員，組成一個工作團隊。

因此，有關東海大學校史文獻的徵集與整理，不但是研究東海大學經驗的基礎工作，它本身也是一項具有開拓性的學術研究工作。如何做好東海大學校史文獻的整理工作，是個具有很強的科學與理論性的問題。我們認為，東海大學的校史文獻工作，無論是在廣度上，還是深度上，都應進一步的拓展與深化。在今後，下列幾點尤其值得重視。

(一)積極徵集在聯董會的東海大學歷史檔案

東海大學是中國基督教大學聯合董事會（UBCCC）在台所創辦。聯董會在東海大學籌備階段與創校初期，與相關單位人員間的各项往返文件，均設有專檔保存。

1981年，聯董會（1955年，中國基督教大學聯合董事會已將工作範圍擴大到整個亞洲地區，並改名為亞洲基督教大學聯合董事會）將其保存已久的歷史檔案，全數移交耶魯大學神學院圖書館（Yale University Divinity School Library）典藏，是該館特藏資料（Special Collection）「中國文獻收藏」的重要組成部份。有關東海大學的檔案，也在其中。^⑨

這批歷史檔案不僅保存的非常完整，而且還編有完善的目錄索引，採電腦編目檢索，十分便於查閱利用。然從文獻典藏的完整性，與使用的便利上，當值得積極考慮徵集備份典藏。

(二)擴大「校史文獻」的收藏範圍

隨著有關東海校園的關心，不斷的深入和展開，對東海大學文獻資料的觀念，應該予以調整，資料的範圍也應予以擴大。也就是在東海大學本身所印行的各種資

^⑨吳梓明、馬敏，「中國教會大學歷史文獻在美國收藏情況簡介」，《近代中國史研究通訊》第16期，民85年，p.180-198。

料及檔案材料上，而實際上對東海大學的輿論報導、相關研究等，都是東海大學校史文獻資料的延伸，也應視為校史文獻的組成部份。

如果說原始檔案記錄的是東海大學史事的文獻資料，屬於一手的文獻資料，那麼根據這種資料所編撰的歷史著作、論文，便應屬於二手資料，也都記錄著一定東海大學不同時期的發展狀況，毫無疑問的也應屬於文獻資料的範疇。更何況其由於經過了提煉加工，內容更為集中，主題更為鮮明，應用價值也更高。

依初步了解，有關東海大學的研究，尤其是校園建築方面，已有多篇學位論文，即以此為研究課題，從事相關探討。這類歷史文獻大都以回憶錄或論文等方式呈現。前者如曾參與校務，或畢業校友的回憶錄等，如梅可望《聖誕憶往》、周聯華《周聯華回憶錄》、黃武東《黃武東回憶錄》、劉國鈞《東海去來》、高松濤《追憶與永懷》等。後者是散見於各報章雜誌上的文章，如王成勉「台灣基督教大學教育的檢討--以東吳東海中原三校為例」等，亦可當作校史文獻，予以收藏。

(三) 建立校史文獻的索引資料庫

校史文獻是考察學校發展歷程的重要資料，但是只有經過必要的整理，才便於人們的掌握和利用。在廣泛收集校史文獻的基礎上，由於數重繁多，相關主題，分散各章，不易查找。我們必需將校史文獻的無序紛亂狀態，進行整理。將這些或散見各處的資料，建立「校史文獻」索引資料庫，使之達到一定的井然有序的狀態，方便研究者搜尋。

(四) 進行專題整理與個案研究

東海大學校史文獻的典藏與整理，既要全面掌握，完整紀錄學校經驗的全貌，也可在東海大學的教育經驗裡，選擇其中較具特色，對台灣高等教育深具參考價值者，進行專題整理與個案研究。

圖書館特藏組目前已完成的整理成果，計有《東海名人錄系列》、《東海采風》系列、《大度山上》--東海文選、《畫說東海》--東海漫畫選等。

未來，特藏組將在既有的基礎上，進一步將校園建築、勞作教育、系所教務等主題彙整成冊，提供給日後編寫校史者，或更多的讀者利用。這些工作較不需投入太多的時間與人力，只要有限的資助，很快即可產生效益。

五、結語

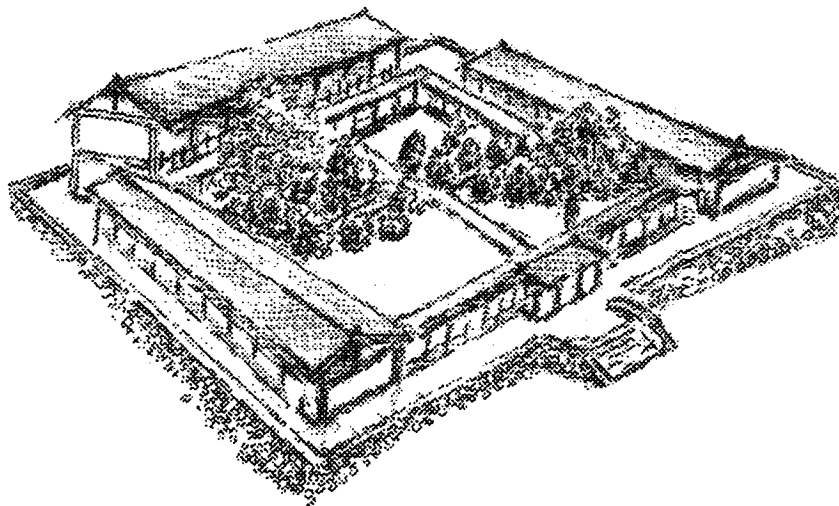
「以史為鑑」是東海大學典藏校史文獻的重要目標之一。東海大學創校已近半

個世紀，四十多年的經驗，足資進行實證的探討，提供借鑑了。做為中國基督教大學的承繼者，做為台灣第一所私立大學，東海大學的校史文獻，不僅對台灣基督教高等教育的研究具有重要價值，也是台灣高等教育經驗的重要組成部份，對台灣高等教育的未來發展，具有啓迪與借鑑的意義。

這是東海大學「校史文獻」典藏工作的立足點，也是最初的動力所在。

Tunghai Journal of Humanities

Volume 42



*College of Arts
Tunghai University
July 2001*