

北市大語文學報

第 26 期

試論地理文化對齊晉法家思想的影響

——從經濟觀的差異談起◆陳溫菊

韓愈詩中風景書寫的特色析論◆呂 梅

幻遊與消逝

——韓國漢文小說《金鰲新話》敘事美學析論◆盧世達

戲曲空間運用之文本構思與演出實際

——以李漁《風箏誤》及其梨園本為觀照◆李佳蓮

誰當諒朝宗：清初侯方域〈哀辭九章〉的自辯基調◆王若嫻

疫情時代國小師培「國音及說話」課程線上教學與省思◆張金蘭

臺北市立大學

中國語文學系・華語文教學碩士學位學程

中華民國一一一年六月印行

北市大語文學報

弁 言

- 一、《北市大語文學報》為臺北市立大學中國語文學系暨華語文教學碩士學位學程專業學術刊物。本刊宗旨在於提升研究水準、開拓視域；在範疇上，包括義理思想、語言文學、域外漢學與語文教學，以及跨領域學科相關論文等。本刊自 2008 年創刊開始，至今已發刊至第 26 期。本刊在梁淑媛教授擔任主編期間，榮獲 2020 年「臺灣人文及社會科學期刊評比暨核心期刊收錄」第三級，具有健全嚴謹的審查機制。我們誠摯邀請前輩時賢，惠賜鴻文。
- 二、為使本刊能成為嚴謹的學術期刊，在專業化、國際化、資訊化上與現今學術論文刊物接軌，第 26 期學報共敦聘九位編輯委員，按姓名筆劃排列，校外委員為：卓清芬教授（中央大學中文系）、胡衍南教授（臺灣師範大學國文系）、孫劍秋教授（臺北教育大學語創系）、徐國能教授（臺灣師範大學國文系）、須文蔚教授（臺灣師範大學國文系）、陳逢源教授（政治大學中文系）、顏崑陽教授（輔仁大學中文系）；校內委員為本系許琇禎教授與張曉生教授。無論是對於審查委員的推薦或是論文品質的審核，委員們都無私提供了諸多建議與指導，特此致謝。
- 三、本期通過審查刊載的論文共有六篇，按作者姓名筆畫排列，分別是：王若嫻〈誰當諒朝宗：清初侯方域〈哀辭九章〉的自辯基調〉、呂梅〈韓愈詩中風景書寫的特色析論〉、李佳蓮〈戲曲空間運用之文本構思與演出實際——以李漁《風箏誤》及其梨園本為觀〉、張金蘭〈疫情時代國小師培「國音及說話」課程線上教學與省思〉、陳溫菊〈試論地理文化對齊晉法家思想的影響——從經濟觀的差異談起〉、盧世達〈幻遊與消逝——韓國漢文小說《金鰲新話》敘事美學析論〉，在領域上包括古典詩文、戲曲、域外小說，以及思想、語文教學等。這六位學者在各自領域都展現出專精論述，豐厚了本期學報的學術品質。
- 四、本期學報得以順利出刊，感謝所有投稿者的支持、審查委員的撥冗審稿，以及編審委員會全體委員、編輯部同仁的鼎力協助，在此一併致上誠摯的謝意。

北市大語文學報

第二十六期

目次

試論地理文化對齊晉法家思想的影響 ——從經濟觀的差異談起	陳溫菊	1
韓愈詩中風景書寫的特色析論	呂梅	23
幻遊與消逝 ——韓國漢文小說《金鰲新話》敘事美學析論	盧世達	55
戲曲空間運用之文本構思與演出實際 ——以李漁《風箏誤》及其梨園本為觀照	李佳蓮	83
誰當諒朝宗：清初侯方域〈哀辭九章〉的自辯基調	王若嫻	117
疫情時代國小師培「國音及說話」課程線上教學與省思	張金蘭	149

【附錄】

《北市大語文學報》總目錄（含《應用語文學報》）	173
《北市大語文學報》稿約	185
《北市大語文學報》撰稿格式	189
《北市大語文學報》投稿者資料表	191
《北市大語文學報》投稿者聲明及著作授權書	192

《北市大語文學報》第二十六期；1-22 頁
臺北市立大學中國語文學系 2022 年 6 月

試論地理文化對齊晉法家思想的影響 ——從經濟觀的差異談起

陳 溫 菊*

【 摘 要 】

本文立足於地域文化的視角，探討齊法家與三晉法家經濟思想的差異，並企圖追溯其產生的源由與地理環境、歷史文化可能的關聯。全文除了前言、結論外，主要分兩個部分：第一個部分是齊法家的「務本飭末」與「富民易治」，內容又分三點，包括（一）齊國的地理文化、（二）《管子》的「務本飭末」觀、（三）《管子》的「富民易治」觀；第二個部分是三晉法家的「事本禁末」與「愚民易治」，內容也分三點，包括（一）三晉的地理文化、（二）《商子》、《韓非子》的「事本禁末」觀、（三）《商子》、《韓非子》的「愚民易治」觀。綜論研究結果，要言之，齊、晉法家的經濟思想受其地理文化影響而產生差異，最為關鍵的表現，一是對待工商業者的差別，齊法家採取鼓勵而友善的管理策略，而三晉法家則打壓且充滿敵意的對待；二是由於經濟思想的差異反應在治民理念上因而有別，齊法家認為「富民易治」，三晉法家認為「愚民易治」，這其實是兩者在經濟觀念上一體兩面的呈現。

關鍵詞：齊法家、三晉法家、地理文化、經濟觀

2022.04.28 收稿，2022.06.29 通過刊登。

* 銘傳大學應用中國文學系教授。

一、前言

在社會產生重大變革的春秋戰國時代，學術界一時呈現「百家爭鳴」的空前盛況，學派蠡起，議論紛紜，相繼而興的眾多學派統稱為「諸子百家」，其思想學說，蔚為大觀。當時各大學術流派，除了立論互異，往往又相對集中於各類不同的地區或國域，其學說思想可以明言帶有濃厚的地域色彩，從而形成了不同類型的地域思想文化。如任繼愈以「齊魯文化、荊楚文化、三晉文化、燕齊文化」區分之，並將儒、墨思想歸屬於齊魯文化，道家思想出自荊楚文化，法家思想源自三晉文化，而陰陽五行、黃老思想則屬燕齊文化。¹其中，本文探究的法家思想，其內涵與儒、墨、道等其他學派有何不同？司馬談〈論六家要旨〉首次對先秦諸子之學進行分類，提出「法家」這一學派名稱，並概括其特點為：「不別親疏，不殊貴賤，一斷於法。」²這是對先秦法家最早的界定。其後班固在《漢書·藝文志·諸子略》中又說：「法家者流，蓋出於理官，信賞必罰，以輔禮制。《易》曰：『先王以明罰飭法』，此其所長也。及刻者為之，則無教化，去仁愛，專任刑法而欲以致治，至於殘害至親，傷恩薄厚。」³進一步詳論法家治國的特點。劉邵在《人物志·流業》中說：「建法立制，強國富人，是謂法家，管仲、商鞅是也。」⁴指出法家的治世手段及目的，並認為管仲、商鞅是其代表。梁啟超則說：「法家，其思想以『唯物觀』為出發點，常注意當時此地之環境，又深信政府萬能，而不承認人類個性之神聖。其政治論主張嚴格的干涉，但干涉須以客觀的『物准』為工具，而不容主治者以心為高下。人民惟於法律容許之範圍內，得有自由與平等。吾名之曰『物治主義』，或『法治主義』。」⁵點明法家以法律為核心的政治主張。馮友蘭說：「儒墨及老、莊皆有政治思想，此數家之政治思想，雖不相同，然皆從人民之觀點，以論政治。其專從君主或國家之觀點，以論政治者，當時稱為法術之士，漢人謂之法家。」⁶通過與儒、道、墨比較，指出法家治國的出發點乃是站在君主或國家的立場而論。以上諸說，都觸及了法家之所以為法家的核心，即「以法治國」，故以「法家」稱之。

¹ 參見王志民：《齊文化概論·序》（濟南：山東人民出版社，1993年），頁2。

² 漢·司馬遷撰，劉宋·裴駟集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義，楊家駱主編：《新校本史記三家注井附編》（臺北：鼎文書局，1981年），卷130，〈太史公自序〉，頁3291。

³ 漢·班固撰，唐·顏師古注，楊家駱主編：《新校本漢書》（臺北：鼎文書局，1982年），卷30，〈藝文志〉，頁1736。

⁴ 魏·劉邵：《人物志》（上海：上海書店，1989年），《四部叢刊》初編第74冊（據商務印書館1926年版重印），頁12。

⁵ 梁啟超：《先秦政治思想史》（天津：天津古籍出版社，2003年），頁79。

⁶ 馮友蘭：《三松堂全集》（鄭州：河南人民出版社，2000年），卷2，頁529。

至於許多學者認為三晉文化「以法家為代表」，或者說「法家主要源于三晉」的觀點⁷，其立論依據，來自於戰國時期的法家代表人物如李悝（約 455-395 年 B.C.）、吳起（約 440-381 年 B.C.）、商鞅（約 390-338 年 B.C.）、申不害（？-337 年 B.C.）、慎到（約 305-275 年 B.C.）、韓非（280-233 年 B.C.）等人，皆出身於三晉地理文化圈，尤其是集大成的韓非，完成淬煉先秦法家思想的總體成就。然而論及先秦法家人物，除了西方三晉地區的法家人物外，還有春秋時期出身於東方齊文化的管仲，也是不可忽視的法家代表人物之一，但其法治思想及治國理念的具體內容，與三晉法家卻有許多不同。由是，論者將先秦法家分為兩種類型，即齊法家和晉秦法家。⁸齊法家以管仲為代表，代表作是後人托管仲之名所著的《管子》一書；晉秦法家則以商鞅、韓非最具典型，代表作為《商子》（或稱《商君》、《商君書》）及《韓非子》二書。

本文所欲探究的主題意識，肇始於對齊、晉法家思想差異的興味。造成東西方法家思想內涵有所差異的成因很多，如孕育思想家成長的地理環境、歷史文化等宏觀條件，以及思想家本人的養成背景、個人經歷、學識才能等微觀條件，都是可能的影響因素。由於前賢對於思想家個人事蹟的研究成果已相當豐碩，筆者不必規步覆述，故本文研究的視角，乃從地域文化的觀點出發，企圖挖掘、剖析齊晉法家經濟思想的差異與其地理文化（即地理環境、歷史文化）可能的關聯，從而窺探地理文化與法家思想孕育的密切關係。

二、齊法家的「務本飭末」與「富民易治」

齊法家和三晉法家⁹在經濟思想上的差異，最主要的表現在於兩者對於工商業態度的差別，以及由其經濟思想衍生了不同的治民理念。齊、晉法家的共同特徵是都重視

⁷ 侯外廬：《中國思想史綱》上冊（北京：中國青年出版社，1980 年），頁 59。

⁸ 例如張岱年說：「多年以來，許多哲學史著作講述先秦法家思想，以商鞅、申不害、韓非子為代表人物，事實上這是片面的觀點。商、申、韓非，可稱為三晉法家（商鞅在秦國實行變法，但他本來自魏國）。在三晉法家之外，還有推崇管仲的齊國法家。……《管子》是法家的大宗，這是歷史的事實。」武樹臣也說：「從全中國角度來看，法家分兩種類型：齊國式的法家和晉秦式的法家。他們雖然都堅持‘法治’，但由於各自的歷史文化傳統所致，其‘法治’的內容、特徵是不盡相同的。」分別參見胡家聰：《管子新探·張岱年序》（北京：中國社會科學出版社，2005 年），頁 2；武樹臣等：《中國傳統法律文化》（北京：北京大學出版社，1994 年），頁 283。

⁹ 本文論述時，「晉法家」或稱「三晉法家」，其義無別。通常三家分晉以前的晉國文化與之後的趙、韓、魏三個國家文化，可分別簡稱為「晉文化」與「三晉文化」。不過，目前這兩種稱謂尚存在種種不確定性的涵義。有的學者會單獨用「晉文化」或「三晉文化」來統稱整個先秦時期的晉國與趙、魏、韓三國之歷史文化，或者以「三晉文化」籠統地指稱「山西地區」古今幾千年的歷史文化。然而，在學術上，言及法家思想與晉文化的關係，學者多泛稱「晉法家」。由於戰國時期的法家代表人物多出自三晉之國，故筆者亦常用「三晉法家」稱謂之。

農業發展，但齊法家在重視農業的同時，也重視工商業的發展。基於齊國的地理環境與國情文化，使得齊法家在對待工商業的理論和政策上，與三晉法家有很大不同。齊法家對農商關係的對待觀點是「務本飭末」，由此衍生的治民理念表現為「富民易治」；晉法家對農、商二業的處理原則是「事本禁末」，從而強勢主張「愚民易治」的概念。

(一)齊國的地理文化

齊國是西周初年就建立的國家，首封時的轄區並不大，如《孟子·告子下》說：「周公之封於魯，為方百里也，地非不足而儉於百里；太公之封於齊也，亦為方百里也，地非不足也而儉於百里。」¹⁰或者如《管子·小匡》言：「地南至于岱陰，西至於濟，北至於海，東至于紀隨，地方三百六十里。」¹¹最初的齊國只有北部濱海地區，大體掌管著今無棣到廣饒一線的沿海地區¹²。至於管仲所說的：「昔召康公命我先君大公曰……賜我先君履，東至于海，西至于河，南至于穆陵，北至于無棣。」¹³蓋非實際封予的疆域，只是給齊國劃定了一個軍事控制的範圍，以維護東部地區的穩定。¹⁴據《史記·貨殖列傳》記載：「太公望封於營丘，地瀉鹵，人民寡。」¹⁵營丘地寡人薄，先天的地理條件並不佳。後來太公及歷代齊君戮力經營，使齊國疆域逐漸擴大，最大時包括今膠東半島、魯中、魯北地區和魯西大部分，臨河濱海，四通八達，為工商業發展創造了得天獨厚的條件。《史記·齊太公世家》記載：「太公至齊，脩政，因其俗，簡其禮，通商工之業，便魚鹽之利，而人民多歸齊，齊為大國。」¹⁶考量到齊國特殊的地理位置，擁有漁業、鹽業的便利，因此太公並不鄙視商工之業，反而採取提倡的手段，把國家發展的主要目標鎖定在沿海地區，充分利用海洋資源的經濟思路，使其轉化為有利於國家民生的物質財富，成就了齊國發展為大國的契機。相傳太公未發跡時曾「屠牛於朝歌，賣飲于孟津」¹⁷，又曾說：「大農、大工、大商，謂之三寶。農一，

¹⁰ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏，清·阮元審定、盧宣旬校：《重刊宋本孟子注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館，1965年，清嘉慶二十年〔1815年〕南昌府學刊本），頁220上。

¹¹ 黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》（北京：中華書局，2004年），卷8，〈小匡〉第二十，頁424。

¹² 王賽時：〈先秦時期山東地區鹽產業的開發〉，《鹽業史研究》2006年第4期，頁32-36。

¹³ 出於《左傳·僖公四年》。見春秋·左丘明撰，晉·杜預注，唐·孔穎達疏，清·阮元審定、盧宣旬校：《重刊宋本左傳注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館影印本，1965年），頁202上。

¹⁴ 王弼：〈齊國初封時的疆域〉，《安陽師範學院學報》2009年第6期，頁41-43。

¹⁵ 漢·司馬遷撰，劉宋·裴駰集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義，楊家駱主編：《新校本史記三家注井附編》，卷129，頁3255。

¹⁶ 漢·司馬遷撰，劉宋·裴駰集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義，楊家駱主編：《新校本史記三家注井附編》，卷32，頁1480。

¹⁷ 《史記·齊太公世家》【索隱】譙周曰：「呂望嘗屠牛於朝歌，賣飲於孟津。」見漢·司馬遷撰，劉宋·裴駰集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義，楊家駱主編：《新校本史記三家注井附編》，卷32，

其鄉則穀足；工一，其鄉則器足；商一，其鄉則貨足。三寶各安其處，民乃不慮……三寶完，則國安。」¹⁸或許正是因為他曾經商的經歷，認識到工商業在治國中的重要性，故而制定了農工商並重的建國方針，也因此形成齊國向來發展工商業的傳統，臣民並不以經商為恥。例如管仲曾和鮑叔「同賈南陽」，大夫甯戚曾經販牛。¹⁹管仲治國時，繼承了太公的治國傳統，使工商業在齊國進一步發展起來。代表齊法家的《管子》一書，其經濟思想的開展奠基於齊國地理文化的特性，顯示出作者深刻體會到工商業在社會經濟中的作用，而非一味的重農輕商。

（二）《管子》的「務本飭末」觀

先秦時期，人們把農業視為「本」，把商業視為「末」。從「本」、「末」的稱謂來看，可看出先秦時人對於商業的輕視。但齊國是個例外，因地理環境所具備的資源優勢（漁業、鹽業）以及重商傳統，形成《管子》的「四民分業」概念，以及對於農、商的「務本飭末」觀。揆諸整個春秋戰國時期，諸侯富國的主要手段是發展農業，所以不論《韓非子》、《商子》還是《管子》，都不憚其詳地論述農業的重要性，然則《管子》更為突出之處在於對農業、商業的態度是重農卻不抑商，而是「飭商」。

《管子·幼官》曰：「務本飭末則富。」²⁰「務本」是指以農業為「本」；「飭末」，即對工商進行整頓、管理，使其有序發展，對商賈有利於國計民生的合法經營加以保護。這頗有點「以農為主，以商為輔」的味道，²¹也是齊法家與三晉法家的抑商政策根本不同之處。

論及齊法家的經濟觀點，應先了解《管子》的「四民分業」說，這個概念可展現出它對於工商業的重視與其發展的影響。《管子·乘馬》曰：「非誠賈不得食于賈，非誠工不得食于工，非誠農不得食于農，非信士不得立于朝。」²²又說：「士農工商，

頁 1477。

¹⁸ 出自《六韜·文韜·六守》。參見《四部叢刊初編》第 343 冊（景常熟瞿氏鐵琴銅劍樓藏景宋刊本），《六韜六卷》，卷 1，〈太守〉，頁五右~頁五左。

¹⁹ 《史記·管晏列傳》【索隱】：「《呂氏春秋》：『管仲與鮑叔同賈南陽，及分財利，而管仲嘗欺鮑叔，多自取。鮑叔知其有母而貧，不以為貪也。』」見漢·司馬遷撰，劉宋·裴駟集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義，楊家駱主編：《新校本史記三家注并附編》，卷 62，頁 2131。《呂氏春秋·離俗覽》：「甯戚欲干齊桓公，窮困無以自進，於是為商旅將任車以至齊，暮宿於郭門之外。桓公郊迎客，夜開門，辟任車，爇火甚勝，從者甚重。甯戚飯牛居車下，望桓公而悲，擊牛角疾歌。桓公聞之……命後車載之。」參見陳奇猷校釋：《呂氏春秋校釋》（臺北：華正書局，1985 年），卷 19，〈舉難〉，頁 1311。

²⁰ 黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》，卷 3，〈幼官〉第八，頁 139。

²¹ 王仲修：〈齊與晉秦法家思想之差異〉，《齊魯學刊》2001 年第 6 期（總第 165 期），頁 68-71。

²² 黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》，卷 1，〈乘馬〉第五，頁 91。

四民者，國之石民也。」²³將士、農、工、商四民分業，四民皆為國家的支柱，國家政策對他們一視同仁，而不是區別對待，如此才能使工人可以：

相良材，審其四時，辨其功苦，權節其用，論比計制，斷器尚完利。相語以事，相示以功，相陳以巧，相高以知事。旦昔從事於此，以教其子弟。少而習焉，其心安焉，不見異物而遷焉。是故其父兄之教，不肅而成。其子弟之學，不勞而能。……²⁴

商人可以：

觀凶飢，審國變，察其四時，而監其鄉之貨，以知其市之賈。負任擔荷，服牛輅馬，以周四方，料多少，計貴賤，以其所有，易其所無，買賤鬻貴。是以羽旄不求而至，竹箭有餘於國，奇怪時來，珍異物聚。旦昔從事於此，以教其子弟。相語以利，相示以時，相陳以知賈。少而習焉，其心安焉，不見異物而遷焉。是故其父兄之教，不肅而成。其子弟之學，不勞而能。……²⁵

世代相襲、子承父業，可使一門職業或技藝薪火相傳，提高技藝水準，在社會整體文化程度較低的時代，這個做法無疑為工商業的傳承和發展創造了有利條件。²⁶《慎子》書中也有將士、工分職且不得兼事的看法，他說：「古者工不兼事，士不兼官。工不兼事，則事省；事省，則易勝。士不兼官，則職寡；職寡，則易守。故士位可世，工事可常。百工之子，不學而能者，非生巧也，言有常事也。」²⁷百工之子並非天生靈巧，不學而能即成為工匠的，而是因為他們的職業世代相襲、長期不變，跟在前輩身邊，看得多自然也就會了。

還有，商人按照市場規律來進行正常的商業貿易消費是社會經濟活動的最後一個環節。「有生產必有消費，無消費則生產亦不能以發達」，消費是促進社會經濟發展最好的方法，消費可以刺激生產，顯見《管子》充分認識到消費經濟活動中地位，其消費論在古代消費理論中可謂與眾不同。²⁸不僅如此，《管子》還說：「農夫不失其時，百工不失其功，商無廢利，民無游日，財無砥滯。」²⁹又說：「市者，貨之准也」、「聚

²³ 同前註，卷8，〈小匡〉第二十，頁400。

²⁴ 同前註，頁401-402。

²⁵ 同前註，頁402。

²⁶ 楊玲：〈試論經濟觀念對齊法家和三晉法家政治理念的影響〉，《甘肅高師學報》第9卷第4期（2004年），頁59-62。

²⁷ 《慎子·威德》。見周·慎到撰，清·錢熙祚校：《慎子·威德》，《守山閣叢書》本，頁二右。

²⁸ 周春江：〈簡論《管子》中的經濟觀點〉，《綏化學院學報》第32卷第6期（2012年12月），頁52-54。

²⁹ 黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》，卷6，〈法法〉第十六，頁299。

者有市，無市則民乏」³⁰，甚至提出「田租百取五，市賦百取二，關賦百取一」³¹等輕關市之稅的方法來刺激工商業的發展，這意味著齊國「四民分業」的舉措，對於農、工、商業者的平等及協調發展，都有正面的效益。

不過，《管子》雖然表示了對工商業的重視與發展，然其「飭商」觀點的內涵實是重視商業，但不放縱其過度發展，而是加以約束規範，精心管理。例如〈揆度〉點出輕重之術為古來聖王使用的經濟籌算大法，國君主持國政，調節物價，控制流通，管理商業活動，壓制富商暴利等，皆用此術；〈輕重甲〉詳細說明如何以輕重之術來平衡市場供求，調節物價高低以及物資流通，但也表示對囤積居奇、操縱市場、危害國家利益的富商大賈應採抑制態度；〈輕重乙〉除了提及土地理財、平衡供求、調節物價之法外，也論述了通過掌握糧食和貨幣制定的種種優惠政策，以吸引外來商賈，顯示十分重視對外貿易；〈輕重丁〉中也有利用外國商人幫助國內調節物價、流通貨物，以求平衡供求的理財方法，同時提及壓制富商的平準措施。整體而言，《管子》一書表現的經濟思維，雖然重「本」，但也不輕「末」或完全抑「末」，而是農業、手工業、商業協調發展，對於市場、貨幣、金融等採取輕多重調控，對於經濟各方面的發展問題，站在新穎的角度提出獨到的解決方法。

細觀《管子》的「飭商」策略，當中確實也包含了一些「壓制」商業活動過度發展以及商人影響力太大的考量，撮其要者，主要表現有兩方面：第一，是表現在對「末作奇巧」等奢侈物品生產和消費的抑制上。《管子》云：

今為末作奇巧者，一日作而五日食。農夫終歲之作，不足以自食也。然則民舍本事而事末作。捨本事而事末作，則田荒而國貧矣。³²

菽粟不足，末生不禁，民必有飢餓之色，而工以雕文刻鏤相釋也，謂之逆。布帛不足，衣服毋度，民必有凍寒之傷，而女以美衣錦繡綦組相釋也，謂之逆。³³

上文所言，末作奇巧、雕文刻鏤、錦繡綦組等奢侈品的生產和流通只占工商業的一小部分，但任其發展則會干擾正常的經濟秩序，產生很大的負面影響。所以，「凡為國之急者，必先禁末作文巧。末作文巧禁，則民無所游食。民無所游食，則必農。……故禁末作，止奇巧，而利農事。」³⁴為了鼓勵農事生產，保障農民利益，打擊「末作」

³⁰ 同前註，卷1，〈乘馬〉第五，頁88、89。「聚者有市，無市則民乏」一語，本作「聚者有市，無市則民之」，前人考證「之」字當作「乏」，本文據此而改。參見前揭書，頁94，注釋〔九〕。

³¹ 同前註，卷3，〈幼官〉第八，頁158。

³² 同前註，卷15，〈治國〉第四十八，頁924-925。

³³ 同前註，卷5，〈重令〉第十五，頁285。

³⁴ 黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》，卷15，〈治國〉第四十八，頁924。

自有其必要。不過，管子對於節儉及奢侈的看法又頗與眾不同。他認為儉和侈是有相互關係的，如《管子·乘馬》曰：「儉則傷事，侈則傷貨。……貨盡而後知不足，是不知量也。事已然後知貨之有餘，是不知節也。不知量，不知節，不可謂之有道。」³⁵雖然管子也提倡「審度量，節衣服，儉財用，禁侈泰，為國之急」³⁶的節儉政策，但是在一定條件下，又鼓勵人們消費，從而擴大商品流通，尤其是奢侈品的流通。《管子·侈靡》調：「『興時化若何？』『莫善於侈靡。……』」，「善而末事起，不侈，本事不得立」，「上侈而下靡，而君臣相上下。相親，則君臣之財不私藏。然則貪動，枳而得食矣。」³⁷管子認為，「侈靡」不等於浪費，「國侈則用費，用費則民貧，民貧則姦智生，姦智生則邪巧作。故姦邪之所生，生於匱不足；匱不足之所生，生於侈；侈之所生，生於毋度。」³⁸管子雖然反對末作奇巧的奢侈品，但是從人類現實經濟活動的結果來看，大概也了解到奢侈品無法禁絕的事實，所以提出這種「侈靡消費論」的獨創觀點，主張在一定條件下通過侈靡消費來刺激生產，即上層的奢侈消費可以帶動下層的勞動就業，從而保障他們的收入。³⁹他的消費觀念是儉侈並重而不矛盾，這種觀念對於商業經濟的發展也有一定的幫助。

第二，是限制富商大賈操縱市場以及干政。《管子·小匡》對於商人的描述，所謂「監其鄉之貨，以知其市之賈……料多少，計貴賤，以其所有，易其所無，買賤鬻貴」，要求政府須清楚掌握各地商品的價格，如布帛等日常用品要明碼標價，使其貴賤適度，避免商賈投機。由《管子·輕重》諸篇亦可知，齊法家主張透過官方採取有力的手段來掌握貨幣和糧食，運用「輕重」之術控制商品流通領域，從而可限制富商大賈操縱市場，囤積居奇，牟取暴利。⁴⁰不過，此「飭商」策略雖會通過調節農產品價格來抑制豪商巨賈的經濟勢力進一步擴張，但當某些商品緊缺時，也會創造便利條件來吸引商人。這些理念和管理方法，體現出齊法家對工商業的善意管理。⁴¹另一方面，齊法家雖然允許工商業的存在與發展，卻不主張工商巨賈干政。《管子·立政》中有「百工商賈不得服長鬣貂」⁴²的規定。「長鬣貂」即狐貉，為官吏之服，是做官的象徵。

³⁵ 同前註，卷1，〈乘馬〉第五，頁88-89。

³⁶ 同前註，卷5，〈八觀〉第十三，頁259。

³⁷ 同前註，卷12，〈侈靡〉第三十五，頁633、703、731。

³⁸ 同前註，卷5，〈八觀〉第十三，頁259。

³⁹ 林鵬旭：〈《管子》與《商子》經濟思想之差異分析〉，《哈爾濱學院學報》第29卷第2期（2008年2月），頁102-106。

⁴⁰ 范玉峰：「齊法家研究」（濟南：山東師範大學專門史碩士學位論文，2006年4月），頁15。

⁴¹ 楊玲：〈試論經濟觀念對齊法家和三晉法家政治理念的影響〉，頁59-62。

⁴² 黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》，卷1，〈立政〉第四，頁76。

在齊法家看來，如果讓商人「服長鬢貂」，就會產生「商賈在朝則貨材上流」⁴³的現象，即賣官鬻爵的弊端，為了規避此種風險，必須遏止商人從政的可能，這或許就是齊國法家「務本飭末」（即「飭商」）的本意。⁴⁴

（三）《管子》的「富民易治」觀

齊法家的經濟思想鋪展於治民理念上，其宗旨是富民而治。《管子·禁藏》曰：「居民於其所樂，事之於其所利，賞之於其所善，罰之於其所惡，信之於其所餘財，功之於其所無誅。」⁴⁵所謂「信之於其所餘財」，是對人民私有財產的保護。《管子》認為只有民富才能國富國強，故主張藏富於民，「布政有均，民足於產，則國家豐矣」⁴⁶。相反地，如果百姓貧困，「民不懷其產」，則「國之危也」⁴⁷。《管子·治國》開宗明義說：

凡治國之道，必先富民。民富則易治也，民貧則難治也。奚以知其然也？民富則安鄉重家，安鄉重家則敬上畏罪，敬上畏罪則易治也。民貧則危鄉輕家，危鄉輕家則敢陵上犯禁，陵上犯禁則難治也。故治國常富，而亂國必貧。是以善為國者，必先富民，然後治之。⁴⁸

管子認為人們物質生活的富裕程度影響且決定了他們對統治階級的服從程度，若百姓衣食無著，饑寒交迫，就會挺而走險。此時執政者若「以法隨而誅之，則是誅重而亂愈起」⁴⁹，正所謂：「刑罰不足以畏其意，殺戮不足以服其心。故刑罰繁而意不恐，則令不行矣。殺戮眾而心不服，則上位危矣。」⁵⁰因而主張治國必先解決老百姓的溫飽問題，「富民」關係到國家政權的鞏固和社會秩序的穩定。《慎子》也曾說：「善為國者，移謀身之心而謀國，移富國之術而富民，移保子孫之志而保治，移求爵祿之意而求義，則不勞而化理成矣。」⁵¹認為善於治國者，會把富國之術運用在富民之上，說明治國貴在富民。當然，《管子》也反對民「甚富」，認為「甚富不可使，甚貧不知

⁴³ 同前註，卷 1，〈權脩〉第三，頁 53。

⁴⁴ 范玉峰：「齊法家研究」，頁 20。

⁴⁵ 黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》，卷 17，〈禁藏〉第五十三，頁 1007。

⁴⁶ 同前註，卷 10，〈君臣上〉第三十，頁 551。

⁴⁷ 同前註，卷 1，〈立政〉第四，頁 62。

⁴⁸ 同前註，卷 15，〈治國〉第四十八，頁 924。

⁴⁹ 同前註，卷 15，〈正世〉第四十七，頁 920。

⁵⁰ 同前註，卷 1，〈牧民〉第一，頁 13。

⁵¹ 《慎子·逸文》。見周·慎到撰，清·錢熙祚校：《守山閣叢書》本，頁十三右。

恥」⁵²，主張「貧富有度」⁵³，以縮小貧富懸殊的差距。

《管子·牧民》又提到：「凡有地牧民者，務在四時，守在倉廩。國多財則遠者來，地辟舉則民留處，倉廩實則知禮節，衣食足則知榮辱。」⁵⁴更認為民眾的富裕與否關係到社會的倫理道德，即是在富民而治的前提下，進一步為物質經濟的內容賦予了德、義、禮等倫理觀念。《管子·五輔》說：「德有六興，義有七體，禮有八經」⁵⁵，「六興」包括：

辟田疇，利壇宅。修樹藝，勸士民，勉稼穡，修牆屋，此謂厚其生。發伏利，輸滯積，修道途，便關市，慎將宿，此謂輸之以財。導水潦，利陂溝，決潘渚，潰泥滯，通鬱閉，慎津梁，此謂遺之以利。薄徵斂，輕征賦，弛刑罰，赦罪戾，宥小過，此謂寬其政。養長老，慈幼孤，恤鰥寡，問疾病，弔禍喪，此謂匡其急。衣凍寒，食飢渴，匡貧窶，振罷露，資乏絕，此謂振其窮。⁵⁶

「厚其生、輸之以財、遺之以利、寬其政、匡其急、振其窮」等舉措，其實質內涵就是發展經濟，讓百姓生活的富裕安定，從而國治民安。而「義之七體」中也有「纖嗇省用以備飢饉」⁵⁷，以及「禮之八經」中的「貧富有度」，無不和經濟有關。⁵⁸在《管子》整部書的論述中，經濟領域是其關注的重要問題，而且它在論述經濟問題時尤重探究經濟的整體把握⁵⁹，有學者評論：「它的整體性經濟思維根源于中國傳統的有機整體思維模式，服從於其『至善』國家的目標建構，包括重『本』，而不『富本』，農、手工、商協調發展；市場、貨幣、輕多重調控；自然資源與經濟生產之間可持續，最終實現經濟領域的和諧、秩序和正義。」⁶⁰這樣的評價並非溢美之辭。在先秦時代的社會發展中，《管子》能產生獨到而先進的經濟思想，對於社會經濟各方面的問題，注重探究其內在規律並指出其實用性，提出解決方法，可謂為時代瑰寶。

⁵² 同前註，卷12，〈侈靡〉第三十五，頁637。

⁵³ 同前註，卷3，〈五輔〉第十，頁198。

⁵⁴ 同前註，卷1，〈牧民〉第一，頁2。

⁵⁵ 同前註，卷3，〈五輔〉第十，頁194。

⁵⁶ 同前註，頁194-195。

⁵⁷ 同前註，卷3，〈五輔〉第十，頁197。

⁵⁸ 楊玲：〈試論經濟觀念對齊法家和三晉法家政治理念的影響〉，頁59-62。

⁵⁹ 周春江：〈簡論《管子》中的經濟觀點〉，《綏化學院學報》第32卷第6期（2012年12月），頁52-54。

⁶⁰ 張軍：〈論管子整體性經濟思維〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》2011年第4期，頁132-136。

三、三晉法家的「事本禁末」與「愚民易治」

(一)三晉的地理文化

「三晉」一詞最早見於《史記》，係指趙、魏、韓三家分晉，故合稱「三晉」⁶¹。春秋時代，晉為五霸之一，南扼強楚，西克強秦，北拒戎狄；至戰國時代，趙、魏、韓三卿瓜分了晉國領土，各居一隅，在積極拓展下，其國勢仍並稱七雄之一。包含晉國文化以及趙、魏、韓三國歷史文化的「三晉文化」，是中原文化的主體之一。晉國與韓、趙、魏「三晉」的疆域，極盛時期曾據有今山西省南部及中部、北部之部分地區，今河北省西南部、西部之部分地區，今河南省北部、西部、中部之部分地區，今陝西省東部部分地區，甚至及於內蒙古、江蘇、安徽、山東等省份之交界地區⁶²。據竺可楨研究，三晉所在的黃河流域中游一帶，當時應當都是屬於暖濕型的亞熱帶氣候，年平均溫約比現在高 1.5 度至 2 度左右，冬季氣溫甚至更高⁶³，氣候條件比現在要好。兼之河川水量、水利也很充沛，有適宜農耕的土壤，適宜早期人類開發居住與農牧業的生產，因此文明起源很早⁶⁴，農業成為此地最重要的經濟生產方式。不過這個地區的地形以山地、高原、丘陵為主，還有經常氾濫的低窪之地，是它地理環境上的缺陷。這種地理環境上的缺陷，致使以農耕為主的三晉人士，自古即養成儉樸之風。《左傳·襄公二十九年》記載季札聞〈魏風〉曰：「美哉！悌悌乎！大而婉，險（儉）而易行，以德輔此，則明主也。」⁶⁵朱熹《詩集傳·唐風》云：「其地土瘠民貧，勤儉直僕。」⁶⁶《山西通志》也說：

夫風氣剛柔，繫乎水土，民俗醇漓，本乎政教。去古曰遠，變遷既多，郡縣有更革，人民有移徙。陳晉故者，必例以唐虞三代之舊，固非通論，要其耕鑿相

⁶¹ 《史記·晉世家》曰：「（晉）幽公之時，晉畏，反朝韓、趙、魏之君，獨有絳、曲沃，餘皆入三晉。」見漢·司馬遷撰，劉宋·裴駰集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義，楊家駱主編：《新校本史記三家注并附編》，卷 39，頁 1686。

⁶² 參見李元慶：《三晉古文化源流》緒論第二節（太原：山西古籍出版社，1997 年）。

⁶³ 自 5000 年前的仰韶文化至殷商時代，中國的氣候溫和，當時的黃河流域有十分豐富的亞熱帶動植物種類。到了周初，還是沿續了原來溫暖的氣候，但是在西周中葉至春秋以前的這段時間裡，可能有小幅度的轉變，出現一些異乎尋常寒冷的記錄。詳參竺可楨：《中國近五千年來氣候變遷的初步研究》，《考古學報》1972 年第 1 期，頁 15-38。

⁶⁴ 楊純淵：〈地理環境與先秦三晉文化的興昌〉，載於《三晉文化研究論叢》第一輯（太原：山西人民出版社，1994 年）。

⁶⁵ 春秋·左丘明撰，晉·杜預注，唐·孔穎達疏，清·阮元審定、盧宣旬校：《重刊宋本左傳注疏附校勘記》，頁 669。

⁶⁶ 唐風是晉國詩歌。見宋·朱熹集傳，汪中斟注：《詩經集傳（附斟補）》（臺北：蘭臺書局，1979 年），頁 68。

安而務為勤儉，歷之千年而莫之改，又未嘗非地氣使之然也。⁶⁷

顯見三晉文化的核心地區——山西，其「耕鑿相安而務為勤儉」的民風民性本「繫乎水土」，而且「歷千年而莫之或改」。換言之，三晉地區因為地理環境之故，自古即以農業為其經濟發展的核心，但又受限於土地貧瘠，自然地理條件不夠優越，遂養成勤儉直樸的民風與傳統。

(二)三晉法家的「事本禁末」觀

《商子·壹言》云：「能事本而禁末者，富。」⁶⁸《韓非子·詭使》謂：「倉廩之所以實者，耕農之本務也。」⁶⁹不論是《商子》說的「事本」，或《管子》、《韓非子》說的「務本」、「本務」，都是指以農業生產為國家根本之事。但《商子》言「禁末」和《管子》言「飭末」的「末」字，齊、晉法家的學說略有差異。《商子·算地》曰：

故事《詩》、《書》談說之士，則民游而輕其君；事處士，則民遠而非其上；事勇士，則民競而輕其禁；技藝之士用，則民剽而易徙；商賈之事〔士〕佚且利，則民緣而議其上。故五民加於國用，則田荒而兵弱。⁷⁰

《商子》「禁末」的末業，當是指「技藝之士」（手工業者）和「商賈之士」，涵蓋所有的工商業者；而《管子》「飭末」的末業則專指「工事競於刻鏤，女事繁於文章」⁷¹等奢侈品的生產，而非完全排斥工商業。齊、晉法家所言「末」業的內涵，實質上有些不同，這也映現在它們的經濟政策上對工商業者的不同作風。

《商子·農戰》說：「夫民之不可用也，見言談游士事君之可以尊身，商賈之可以富家也，技藝之足以距〔餬〕口也。民見此三者之便且利也，則必避農……」「其境內之民，皆化而好辯、樂學，事商賈，為技藝，避農戰。」⁷²認為農民見了商賈可以富家，技藝足以餬口，因此會事商賈、為技藝，導致「必避農」的結果。人民「避農」，自然導致土地荒蕪，經濟蕭條，國家大亂。因此，「欲農富其國者，境內之食必貴，而不農之徵必多，市利之租太〔必〕重。則民不得無田。無田不得而易其食。食貴則

⁶⁷ 清·光緒年間王軒等纂修版：《山西通志》，頁 7029。

⁶⁸ 《商子》，卷 3，〈壹言〉第八，頁一右，光緒年間湖北崇文書局版。見湯約生校閱：《百子全書（六）》（臺北：古今文化出版社，1963 年），頁 3573。

⁶⁹ 清·王先慎撰，鍾哲點校：《韓非子集解》（北京：中華書局，2010 年），卷 17，〈詭使〉第四十五，頁。

⁷⁰ 《商子》，卷 2，〈算地〉第六，頁四右。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁 3565。

⁷¹ 黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》，卷 1，〈立政〉第四，頁 64。

⁷² 《商子》，卷 1，〈農戰〉第三，頁六右、頁五左。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁 3553、3552。

田者利，田者利則事者眾。食貴，糴食不利，而又加重徵，則民不得無去其商賈技巧，而事地利矣，故民之力盡在於地利矣。」⁷³意謂若能提高糧食價格，以田利吸引群眾務農，便可提高人民務農的意願，則民眾自然去其商賈技巧而不從商。從牟利的角度來看，農業和商業似乎是互相矛盾、相互對立的兩大部門，猶如水火不相容，欲富農必得賤商、輕商不可。因此，商鞅極力主張「強本禁末」，曾下令「民之欲利者，非耕不得；避害者，非戰不免。」⁷⁴「戮力本業，耕織致粟帛多者，復其身；事末利及怠而貧者，舉認為收孥。」⁷⁵在秦國變法中，商鞅制訂了努力本業有成者免其繇役，而棄本事末、即從事工商業卻貧困者，還落井下石沒為官奴的政策，對於「事末」者的打擊很大。另外，在〈墾令〉篇中還可看到，當時商鞅提出的鼓勵墾荒的二十條措施裡，便有不少抑商的政策。諸如：「以商之口數使商，令之廝、輿、徒、重者必當名」，規定商人須向官府登記各種奴隸（廝、徒、童）的名字和數目，以便官府攤派徭役；「貴酒肉之價，重其租，令十倍其櫟」，規定提高市上酒肉的稅額，讓稅額比成本高十倍；「重關市之賦」，規定加重關卡和市場上的商品稅；「商不得糴，則多歲不加樂。多歲不加樂，則饑歲無裕利」、「令送糧無取僦，無得反庸，車牛輿設〔重〕設必當名」⁷⁶，不准私自販賣、運送糧食，防止商人壟斷市場、牟取暴利等等，這些規定都是針對商賈獲利所採取的限制措施，其目的在於避免損害小農經濟的發展。⁷⁷

韓非的看法也和商鞅如出一轍。《韓非子·飭令》曰：「物多末眾，農弛姦勝，則國必削。」⁷⁸財物堆積而工商業者太多，農業鬆弛，國家必會削弱。〈亡徵〉說：「公家虛而大臣實，正戶貧而寄寓富，耕戰之士困，末作之民利者，可亡也。」⁷⁹把從事工商業的「末作之民」，和耕戰主力的農民對立起來，兩者之間的利益關係是不可調和的。韓非認為：「夫明王治國之政，使其商工游食之民少而名卑，以寡趣本務而趨末作。」⁸⁰治國的導向，只有減少工商業及遊手好閒等「末作」之人，使其名聲卑劣，壓制他們的社會地位，才不會造成從事「趣本」的農民減少的弊端。他甚至把工商業者視為國家「五蠹」之一，說：「其商工之民，修治苦窳之器，聚弗靡之財，蓄積待時

⁷³ 《商子》，卷5，〈外內〉第二十二，頁四右~頁四左。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3607~3608。

⁷⁴ 同前註，卷5，〈慎法〉第二十五，頁七左。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3614。

⁷⁵ 出自《史記·商君列傳》。見漢·司馬遷撰，劉宋·裴駰集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義，楊家駱主編：《新校本史記三家注并附編》，卷68，頁2230。

⁷⁶ 分見《商子》，卷一，〈墾令〉第二，頁三左、頁三右、頁二左、頁四左。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3547、3548、3546、3549。

⁷⁷ 范玉峰：「齊法家研究」，頁15。

⁷⁸ 清·王先慎撰，鍾哲點校：《韓非子集解》，卷20，〈飭令〉第五十三，頁472。

⁷⁹ 同前註，卷5，〈亡徵〉第十五，頁112。

⁸⁰ 同前註，卷19，〈五蠹〉第四十九，頁455。

而俾農夫之利。……人主不除此五蠹之民，不養耿介之士，則海內雖有破亡之國，削滅之朝，亦勿怪矣。」⁸¹工商之民會在農民身上牟利，兩者在利益分配上是必然的對立。因此，三晉法家為發展農業提供的政策往往是「揚本抑末」，重農與抑商的政策相伴而行。

三晉法家認為重農是富國的必要手段，但如果只為了富國，不可否認的，工商業也是不可缺少的手段，完全「禁末」其實是不可行之事。如《商子·去強》說：「農、商、官三者，國之常官也。」⁸²《韓非子·難二》也說：「利商市關梁之行，能以所有致所無，客商歸之，外貨留之，儉於財用，節於衣食，宮室器械，周於資用，不事玩好，則入多。」⁸³都承認工商業存在的必要，對國家體制、民生經濟的不可或缺。但相較於齊法家對工商業的親善態度，三晉法家對工商業所表現的敵視相當鮮明，原因何在？《呂氏春秋·上農》中的一段話，或許道破其中的關樞：

古先聖王之所以導其民者，先務於農。民農非徒為地利也，貴其志也。民農則樸，樸則易用，易用則邊境安，主位尊。民農則重，重則少私義，少私義則公法立，力專一。民農則其產復，其產復則重徙。重徙則死處而無二慮。舍本而事末則不令，不令則不可以守，不可以戰。民舍本而事末則其產約，其產約則輕遷徙，輕遷徙，則國家有患，皆有遠志，無有居心。民舍本而事末則好智，好智則多詐，多詐則巧法令，以是為非，以非為是。⁸⁴

對上位者而言，安土重遷、守常畏變的農民「少私義」且「樸而易用」；而「事末」的工商業者卻是「好智多詐」，且「巧法令」，故農民相對工商業者，更易於被統治。故《商子·算地》說：「屬於農則樸，樸則畏令」，「民之農勉則資重，戰戢則鄰危。資重則不可負而逃，鄰危則不歸於無資。歸危外託，狂夫之所不為也。」⁸⁵又說：「談說之士資在於口，處士資在於意，勇士資在於氣，技藝之士資在於手，商賈之士資在於身，故天下一宅而環身資。民資重於身，而徧託勢於外，挾重資，歸偏家，堯、舜之所難也。」⁸⁶認為工商界層的崛起對君主專制的統治必會構成威脅。豪商巨賈依仗雄厚的經濟力量，可以和統治者分庭抗禮，甚至干預國政。⁸⁷由此看來，雖然無法完全禁

⁸¹ 清·王先慎撰，鍾哲點校：《韓非子集解》，卷5，〈五蠹〉第十五，頁456。

⁸² 《商子》，卷1，〈去強〉第四，頁七右。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3555。

⁸³ 清·王先慎撰，鍾哲點校：《韓非子集解》，卷15，〈難二〉第三十七，頁367。

⁸⁴ 陳奇猷校釋：《呂氏春秋校釋》，卷26〈上農〉，頁1710。

⁸⁵ 《商子》，卷2，〈算地〉第六，頁三右、頁四左。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3563、3566。

⁸⁶ 同前註，頁四右。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3565。

⁸⁷ 學者張晉藩甚至認為：「所有的封建王朝，都無一例外地推行重農抑商的政策，以維持適宜於專制制度

止，但必須抑制工商業的發展，一方面固然是為了發展農業，同時也是三晉法家得以實現其絕對的、極端的君主專制政治理念不可或缺的手段和條件。⁸⁸

(三)三晉法家的「愚民易治」觀

因為不同的經濟觀念，齊、晉法家也衍生出截然不同的治民理念。齊法家主張富民而治，三晉法家主張民貧而治。《商子·說民》曰：

民貧則弱國，富則淫，淫則有蟲，有蟲則弱。故貧者益之以刑則富，富者損之以賞則貧。治國之舉，貴令貧者富，富者貧。貧者富，國強；富者貧，三官無蟲。國久強而無蟲者，必王。⁸⁹

商鞅認為，對於貧者要採取刑罰的強迫手段使其務農，增加收入；而富民會產生像蟲子一般的危害，因此要損富者之富，使其變窮。政府操縱著人民的貧富，表面上是使貧者變富，富者變貧，實質內涵卻是使人民均貧。《商子·算地》云：「上世之士，衣不煖膚，食不滿腸，苦其志意，勞其四肢，傷其五臟，而益裕廣耳。」⁹⁰讚揚透過衣食不飽來磨練意志、寬廣心胸的優點。〈墾令〉又說：「無以外權爵任與官，則民不貴學問，又不賤農。民不貴學則愚，愚則無外交。無外交，則勉農而不偷。民不賤農，則國安不殆。」⁹¹表面上是針對私通外國之士而發，杜絕藉由外權影響「爵任與官」。然則，在論述中他不經意流露出「民不貴學則愚，愚則無外交」的觀點，似乎頗有「民農則愚，愚則易治」的意味。大抵商鞅設想，治理老百姓，最好讓其撐不死，餓不著，不看重學問，沒有見識，人民的智慧無從開啟，文化無從涉及，除「耕戰」一事外，不知其他生活方式。如此，國家就會永遠長治久安，這彰顯出「愚民易治」的觀點。⁹²

此外，《商子》還乾脆把國家富強和人民富裕截然對立，認為民弱則國家強，民強則國家弱。如《商子·弱民》曰：

民，辱則貴爵，弱則尊官，貧則重賞。……民有私榮，則賤列卑官，富則輕賞。……農、商、官三者，國之常食官也。農闢地，商致物，官法民。三官生蟲六：曰歲，曰食，曰美，曰好，曰志，曰行。六者有樸，必削。農有餘食，則薄燕於

生存的經濟基礎，阻止與專制主義不相協調的商品經濟的發展，和新的社會力量工商階層的興起。」參見張晉藩：《中國古代政治制度》（北京：北京師範學院出版社，1989年），頁173。

⁸⁸ 楊玲：〈試論經濟觀念對齊法家和三晉法家政治理念的影響〉，頁59-62。

⁸⁹ 《商子》，卷2，〈說民〉第五，頁一左~頁二右。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3560-3561。

⁹⁰ 同前註，卷2，〈算地〉第六，頁三左。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3564。

⁹¹ 同前註，卷1，〈墾令〉第二，頁二右~頁二左。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3545-3546。

⁹² 王仲修：〈齊與晉秦法家思想之差異〉，頁68-71。

歲；商有淫利，有美好，傷器；官設而不用，志行為卒。六蠹成俗，兵必大敗。……政作民之所惡，民弱；政作民之所樂，民強。⁹³

治國不能「作民之所樂」，否則人民強悍違法，反而要「作民之所惡」，使人民怯弱守法。甚至採用「民有餘糧，使民以粟出官爵」⁹⁴的作法，或者通過戰爭將其耗費，一則使農人不懈怠於農事，二則使他們重新陷入貧窮，便於統治，所以說，「令貧者富、富者貧」的說法是假相，真實的結果應是全民均貧，民貧則愚，愚則易治。《韓非子·六反》也說：

老聃有言曰：「知足不辱，知止不殆。」夫以殆辱之故而不求於足之外者，老聃也。今以為足民而可以治，是以民為皆如老聃也。故桀貴在天子而不足於尊，富有四海之內而不足於寶。君人者雖足民，不能足使為天子，而桀未必以天子為足也，則雖足民何可以為治也！⁹⁵

在韓非看來，人類追求財富的欲望沒有窮盡，所以「足民而可以治」根本是幻想。他對人性的看法是「利之所在民歸之」⁹⁶，認為「人不能自止於足，而亡其富之涯乎」⁹⁷，人的欲利之心是沒有「涯」的，因此人民對於物質、財富的需求應該通過自我調整加以限制，才能「自止於足」。他還為人民的「自止於足」設立了標準，上限是「衣足以犯寒，食足以充虛」⁹⁸，下限是「相忍以飢寒，相強以勞苦」⁹⁹，這樣的標準，其實只是勉強保證人民的溫飽而已。¹⁰⁰

三晉法家對於工商富民抱持戒慎恐懼之心，大抵是因認為商人「好智則多詐，多詐則巧法令」，工商業的發展對於人們觀念的更新起著巨大作用，自由、平等、民主、權利等觀念是商品經濟發展到一定程度時的必然產物。如梁治平所言：「商業的發達締造了具有獨立個人利益的自由民主，由此形成了注重個人權利的法觀念。」¹⁰¹工商經濟的發展不但可以帶來巨大的財富，對人們觀念更新和視野開闊也有極大的幫助。而農民生產力低下，抵禦自然災害的能力弱，豐年能夠養家糊口，災年則陷入困頓，

⁹³ 《商子》，卷5，〈弱民〉第二十，頁二左~頁三右。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3604-3605。

⁹⁴ 同前註，卷3，〈斬令〉第十三，頁五右。湯約生校閱：《百子全書（六）》，頁3581。

⁹⁵ 清·王先慎撰，鍾哲點校：《韓非子集解》，卷18，〈六反〉第四十六，頁422。

⁹⁶ 同前註，卷11，〈外儲說左上〉第三十二，頁263。

⁹⁷ 同前註，卷8，〈說林下〉第二十三，頁188。

⁹⁸ 同前註，卷6，〈解老〉第二十，頁146。

⁹⁹ 同前註，卷18，〈六反〉第四十六，頁418。

¹⁰⁰ 蔡澤華：〈論韓非子經濟思想和治理經濟的政治手段〉，《哲學與文化》第31卷第8期（2004年8月），頁154-155。

¹⁰¹ 梁治平：《新波斯人信箋》（北京：中國法制出版社，2000年），頁136。

其行為和觀念都被束縛在土地上，經濟孤立，視野閉塞，比起工商之士更易於統治，所以三晉法家一再強調「愚民易治」。

總之，源生於三晉地理文化下的三晉法家，其經濟思想繼承重農的傳統，以為發展農業乃國家命脈，以農民的利益為國家之重，且認為工商業發達會對農業造成衝擊並帶來負面影響，一方面是因為農商的貧富差距太大，另一方面是工商業興盛可能對統治思想的穩定產生威脅，因此晉法家的經濟學說流露出對工商業濃濃的敵意與惡感，經濟策略上也對工商業採取壓制手段，故而表現出與齊法家相對應而相異的「事本禁末」與「愚民易治」的觀念。

四、結論

先秦法家的思想中樞是以法治國，終極目標是富國強兵。不論是齊法家或三晉法家的人物及其主張，總體而言，對於當代或者後代政治，皆可謂影響重大而且深遠。本文主要是依據《管子》、《商子》、《韓非子》三書進行探討，梳理其中涉及經濟思想、觀念的言論稍微分析，略窺代表齊法家的《管子》，以及代表三晉法家的《商子》和《韓非子》等三者，在經濟觀點以及由此衍生的治民理念的差異。根據時人蘇秦（382-284 年 B.C.）和荀子（約 316-237 年 B.C.）所見，戰國時期，實踐齊法家——《管子》思想的齊國，和實踐三晉法家——《商子》、《韓非子》理念的秦國，最終呈現的國家景象截然不同。蘇秦看到的臨淄是：

蘇秦為趙合從，說齊宣王曰：「……臨淄甚富而實，其民無不吹竽、鼓瑟、擊筑、彈琴、鬪雞、走犬、六博、踰鞠者。臨淄之途，車聲擊，人肩摩，連衽成幃，舉袂成幕，揮汗成雨；家敦而富，志高而揚。……」¹⁰²

臨淄人民的富庶表現在各種娛樂生活的享受上，鼓瑟、彈琴、鬥雞、賽狗、賭博、踢球等等，五花八門，人民生活富裕，氣氛活潑自由。而荀子回答應侯入秦所見是：

應侯問孫卿子曰：「入秦何見？」孫卿子曰：「其固塞險，形執便，山林川谷美，天材之利多，是形勝也。入境，觀其風俗，其百姓樸，其聲樂不流汙，其服不挑，甚畏有司而順，古之民也。及都邑官府，其百吏肅然，莫不恭儉敦敬，忠信而不桀，古之吏也。入其國，觀其士大夫，出於其門，入於公門；出於公

¹⁰²出自《戰國策·齊策一·蘇秦為趙合縱說齊宣王》。參見宋·鮑彪校注，元·吳師道重校：《戰國策校注三·齊策第四》，《四部叢刊初編》本第 257 冊（景江南圖書館藏元至正刊本），頁八左~頁八右。

門，歸於其家，無有私事也；不比周，不朋黨，偶然莫不明通而公也，古之士大夫也。」¹⁰³

顯見秦國風俗樸實，音樂淳厚端正，服裝簡約質樸，百姓馴服易治。官吏、士大夫都能謹慎守法，廉潔奉公，整體民風忠信溫順。齊、秦國風的對照，蓋是齊法家、三晉法家的最佳代言。

綜合本文的研究與分析，筆者以為，齊、晉法家的經濟思想受其地理文化影響而產生差異，最為關鍵的表現有兩方面：一是對待農商關係的差別，農為本，工商為末，齊法家主張「務本飭末」，而三晉法家主張「事本禁末」；二是因於經濟思想的差異所衍生的治民理念的分別，齊法家以為「富民易治」，相反地，三晉法家認為「愚民易治」。彙整本文研究成果，可歸結為三個論點：

(一)齊國初封時，疆域雖不大，但臨河濱海，有漁業、鹽業等天然海洋資源的獨厚條件，且太公又能以獨到眼光，具備發展工商業的經濟思路，據此設定農商並重的建國方針，因而形成齊國一向兼重發展工商業的傳統。在齊國的地理環境與其開展而來的重商傳統下所孕育的管子和《管子》，對於商工之業的管理手段和相應的經濟策略，都表現出友好親善的態度。要言之，《管子》的經濟觀以「務本飭末」為樞紐，在重農（務本）的前提下，也未忽略工商業的發展，佐以「飭末」、即「飭商」（禁末作奇巧）的政策，避免工商業過度發展可能帶來的流弊。同時，在治理人民方面，齊法家既然寬容而鼓勵工商業的發展，自然也不排斥工商業活動所帶來的「富民」結果，甚至認為「富民易治」，對於治理「富民」的看法，抱持積極正面的肯定態度。

(二)三晉之國地處黃土高原、黃河流域的核心地帶，位居內陸且多戰難以自安之地¹⁰⁴，自古即以農耕為最重要的經濟生產方式。然而又受限於「土瘠」的地理條件，造成「民貧」而不得不養成儉樸的民風傳統。在此地區所孕育的三晉法家，對於發展農業、以農業為國家命脈的理念，深深烙印在其經濟思維當中。農業至上，可說是三晉法家經濟學說的中樞。為了保障弱勢農民的利益，三晉法家代表的《商子》及《韓非子》，皆強勢主張「事本禁末」（實為「重農抑商」），制定了許多打壓工商業者的經濟策略和手段，對於商人的敵意與不公顯而易見。因此，表現在治民的理念上，

¹⁰³ 出自《荀子·彊國篇》。見唐·楊倞注，清·王先謙集解：《荀子集解》（臺北：臺灣時代書局，1975年），卷11，〈彊國篇〉第十六，頁202。

¹⁰⁴ 趙、魏、韓的四鄰分別是東方的齊國、中山國，南方的楚國，西方的秦國，西北邊的林胡，北方的樓煩、東胡，以及東北方隔易水為鄰的燕國。四周為其他強國與戎狄包圍，各國無論是東行西進、南來北往，都須經過三晉之地；列強擴張兼併、爭霸圖強之際，三晉國家是首當其衝的對象。因三晉位在天下之中、列強環伺的政治地理位置，故筆者謂其處於「多戰難以自安之地」。

也頗有仇視富民的意味，認為民富則淫，淫則有蝨，不如「愚民易治」。然則，其所言「愚民易治」的實質內涵，等同「民貧而治」的觀點，以為民貧則愚，愚則易治。如此觀點，似乎仍未掙脫地理文化上土瘠民貧所帶來的桎梏。

(三)比較齊法家與三晉法家的經濟觀點，齊法家主張「務本飭末」，三晉法家主張「事本禁末」，不論是「務本」或「事本」，二者對於農業的重視是一致的，皆以農事為立國之本；但對於工商業的看法與管理方式卻判然有別，齊法家雖說「飭末」，其實對於工商業的發展是採取鼓勵而溫和的有效管理，而三晉法家的「禁末」則是對於工商末者全面的打壓，從獲利空間、日常法度的限制，到社會權利、地位的壓制與汙名化，在在顯示對工商業者的敵視。而齊、晉法家的經濟觀點反應在治民理念上也從而迥異，齊法家認為「富民易治」，三晉法家認為「愚民易治」，對於富民的態度與看法有天壤之別。農民多貧，商人易富，齊、晉法家的治民理念，顯然正是延續其經濟觀點的立場與表現。再者，若探究產生齊法家與三晉法家經濟觀點差異之因，反本溯源，蓋與其地理文化息息相關，密不可分。

徵引文獻

- 王仲修：〈齊與晉秦法家思想之差異〉，《齊魯學刊》2001年第6期（總第165期），頁68-71
- 王先慎撰，鍾哲點校：《韓非子集解》，北京：中華書局，2010年。
- 王志民：《齊文化概論·序》，濟南：山東人民出版社，1993年。
- 王弼：〈齊國初封時的疆域〉，《安陽師範學院學報》2009年第6期，頁41-43
- 王軒等纂修：《山西通志》，光緒版。
- 王賽時：〈先秦時期山東地區鹽產業的開發〉，《鹽業史研究》2006年第4期，頁32-36
- 司馬遷撰，劉宋·裴駟集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義，楊家駱主編：《新校本史記三家注并附編》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 左丘明撰，晉·杜預注，唐·孔穎達疏，清·阮元審定、盧宣旬校：《重刊宋本左傳注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965年，南昌府學刊本。
- 朱熹集傳，汪中斟注：《詩經集傳（附斟補）》，臺北：蘭臺書局，1979年。
- 李元慶：《三晉古文化源流》，太原：山西古籍出版社，1997年。
- 周春江：〈簡論《管子》中的經濟觀點〉，《綏化學院學報》第32卷第6期（2012年12月），頁52-54。
- 林鵬旭：〈《管子》與《商子》經濟思想之差異分析〉，《哈爾濱學院學報》第29卷

第2期（2008年2月），頁102-106。

武樹臣等：《中國傳統法律文化》，北京：北京大學出版社，1994年。

竺可楨：《中國近五千年來氣候變遷的初步研究》，《考古學報》1972年第1期，頁15-38。

侯外廬：《中國思想史綱》上冊，北京：中國青年出版社，1980年。

姜尚：《六韜六卷》，《四部叢刊初編》第343冊（景常熟瞿氏鐵琴銅劍樓藏景宋刊本）。

胡家聰：《管子新探·張岱年序》，北京：中國社會科學出版社，2005年。

范玉峰：「齊法家研究」，濟南：山東師範大學專門史碩士學位論文，2006年4月。

班固撰，唐·顏師古注，楊家駱主編：《新校本漢書》，臺北：鼎文書局，1982年。

商鞅：《商子》，光緒年間湖北崇文書局版。湯約生校閱：《百子全書（六）》，臺北：古今文化出版社，1963年。

張軍：〈論管子整體性經濟思維〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》2011年第4期，頁132-136。

張晉藩：《中國古代政治制度》，北京：北京師範學院出版社，1989年。

梁治平：《新波斯人信箋》，北京：中國法制出版社，2000年。

梁啟超：《先秦政治思想史》，天津：天津古籍出版社，2003年。

陳奇猷校釋：《呂氏春秋校釋》，臺北：華正書局，1985年。

馮友蘭：《三松堂全集》，鄭州：河南人民出版社，2000年。

慎到撰，清·錢熙祚校：《守山閣叢書》本。

楊玲：〈試論經濟觀念對齊法家和三晉法家政治理念的影響〉，《甘肅高師學報》第9卷第4期（2004年），頁59-62。

楊倞注，清·王先謙集解：《荀子集解》，臺北：臺灣時代書局，1975年。

楊純淵：〈地理環境與先秦三晉文化的興昌〉，《三晉文化研究論叢》第一輯，太原：山西人民出版社，1994年。

趙岐注，宋·孫奭疏，清·阮元審定、盧宣旬校：《重刊宋本孟子注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965年，南昌府學刊本。

劉邵：《人物志》（上海：上海書店，1989年），《四部叢刊》初編第74冊，據商務印書館1926年版重印。

蔡澤華：〈論韓非子經濟思想和治理經濟的政治手段〉，《哲學與文化》第31卷第8期（2004年8月），頁145-180。

黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》，北京：中華書局，2004年。

鮑彪校注，元·吳師道重校：《戰國策校注三·齊策第四》，《四部叢刊初編》本第257冊（景江南圖書館藏元至正刊本）。

On the Influence of Geography and Culture on the Thoughts of Qi's and Jin's Legalism—Talk about from the Difference of Economic View

Chen, Wen-Ju*

Abstract

This paper is based on the perspective of geography and culture to explore the differences in economic thought between the legalists of Qi state and three Jin states. And to trace the reasons for these differences, as well as their possible relationship with geographical environment, historical culture. In addition to the introduction and conclusion, this thesis is mainly divided into two parts. The first part is the “engage in agriculture, rectify commerce” and “rich people are easy to govern” of the Qi’s legalism. The content is further divided into three points, including: (I) the geography and culture of Qi state, (II) the “engage in agriculture, rectify commerce” concept of the *Guan Zi*, (III) the “rich people are easy to govern” concept of the *Guan Zi*. The second part is the “engage in agriculture, commercial prohibition” and “foolish people are easy to govern” of the three Jin’s legalism. The content is also divided into three points, including: (I) the geography and culture of three Jin states, (II) the “engage in agriculture, commercial prohibition” concept of the *Shang Zi* and *Han Fei Zi*, (III) the “foolish people are easy to govern” concept of the *Shang Zi* and *Han Fei Zi*. The findings of this paper, briefly, the economic thought of Qi’s and three Jin’s legalism are different due to the influence of geography and culture. The most important performance is the difference in the treatment of industrial and commercial practitioners. The Qi’s legalism adopted an encouraging and friendly management strategy, while the three Jin’s legalism treated them with oppression and hostility. In addition, due to differences in economic thinking, it is also reflected in the differences in the concept of governing the people. Legalists of Qi state thought “rich people are easy to govern”, but Legalists of three Jin states thought “foolish people are easy to govern”. This is actually a two-sided performance in the economic concept.

Keywords: Qi’s legalism, three Jin’s legalism, geography and culture, economic view

* professor · the Department of Applies Chinese, Ming Chuan University.

《北市大語文學報》第二十六期；23-54 頁
臺北市立大學中國語文學系 2022 年 6 月

韓愈詩中風景書寫的特色析論

呂 梅*

【 摘 要 】

日本學者小川環樹曾梳理中國文學中「風景」一詞的語義流變，指出是詞於中唐前基本是「風光、光色」（light and atmosphere）意，中唐後才漸變為今人的「風景」（view and scenery）意；而關聯的「情」與「景」的關係，也由對立分野，走向「情景交融」作為美學典範，並成為詩論家們長久討論的重點。此論點出中唐及「風景書寫」，於中國文學研究的重要性。本文以韓愈的個案研究為樣例，探究中唐詩中風景書寫的承變及於宋調的開先。

在對韓詩中的「景」字語彙的語意進行全數分析後，本文認為，韓詩於寫景的開拓，主要不在「風景」一詞含義的迭代生新上，而在其感知風景的觀念與心態、及書寫風景的筆法上。在觀景之心上，韓詩顯出「樂」與「憂」兩面，前者指向「悲哀的揚棄」與「自娛之意趣」，後者指向「儒者的責任意識」。在寫景之藝上，韓詩不僅追求「意新語工」，更突破了傳統抒情詩寫景的窠臼，加入「敘事」「賦筆」及「議論」，且於「敘事」的開掘最為突出。蘊藉其中的，是韓愈的一種理性意識，觀照事物時把握物理天道、覺察自我情緒、且以諸多方式積極轉化物色之悲，並將儒者之心昇華至「道」的境界；同時，「敘事性」也體現出對事物過程之前後發展順序、因果邏輯關係等的理性體認。

關鍵詞：韓愈、風景書寫、敘事性、理性意識

2022.01.05 收稿，2022.06.29 通過刊登。

* 國立清華大學中文系博士生。

一、引論

日本學者小川環樹（Ogawa Tamaki, 1910-1993）在梳理中國文學中「風景」一詞的概念史時指出，是詞在中古之初首現，意指「風光、光色」（light and atmosphere）；中唐後才漸變為今人語境裡的「風景」（view and scenery）意，並延續至今¹。

小川此論拈出了中國古典詩研究中的兩個重要命題，一是人之於景的觀看書寫、人如何與外界進行感知互動；二是中唐此一階段的意義。學界對每個命題的闡發皆不少²，然將兩點聯結來作以探究者卻不多。故本文欲對此做以回應，以中唐代表性詩人韓愈（768-824）的寫景詩為個案，探究其於風景書寫的承變，及對宋調的開先。

韓愈於中唐詩壇及詩歌史，皆有著獨特地位。清人葉燮言，「韓愈為唐詩之一大變，其力大，其思雄，崛起特為鼻祖。宋之蘇、梅、歐、蘇、王、黃，皆愈為之發其端，可謂極盛。」³大陸學者蔣寅亦言「中唐作為『百代之中』的詩史變革，很大程度上就是由韓愈承擔的。」⁴此皆見出韓愈在形塑宋調特質、開宋詩之先上的重要性。

而就寫景詩來看，吳振華指出：「在現存 408 首韓詩中，直接描寫山水或涉及山水題材的有一百首左右，數量可觀；且經常為論者提及的、代表韓愈奇崛瑰怪風格的詩，如〈南山詩〉〈山石〉〈謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓〉等，恰是韓愈的山水詩或與山水密不可分。」⁵此論亦佐證了以韓愈為中唐詩人之代表進行「風景書寫」研究的可行性。

前行研究中對此議題的專論甚少，且多局限於「山水詩」題材面向。如李建崑提出韓愈山水詩在內容上有「寺觀園林之描繪」和「壯麗山河之歌詠」二類⁶；吳振華指

¹ 小川氏的研究指出：《晉書·王導傳》中所記，王導「新亭對泣」時感慨「風景不殊，舉目有江山之異」，乃是「風景」一詞的最早出處，直到中唐前，皆是指風光、光色、光影之意。〔日〕小川環樹著，譚汝謙編：《風景的意義》，《論中國詩》（北京：中華書局，2017），頁 13-39。

² 如對於中唐意義的闡發，代表性的論述有：清人葉燮（1627-1703）的「中唐乃百世之中」；或日本學者內藤湖南（Naito Konan, 1866-1934）的「唐宋變革說」，指陳「中唐乃中國近世之開端」。古典詩之兩大範型（唐詩宋詩）的轉變，亦可說始自中唐。葉燮言：「貞元、元和之際，竊以為古今文運、詩運至此時為一大關鍵也……有韓愈、柳宗元、劉長卿、錢起、白居易、元稹輩出，群才競起而變八代之盛，自是而詩之調之格之聲之情鑿險出奇，無不以為前後之關鍵矣……後人稱詩，謂為『中唐』，不知此『中』也者，乃古今百代之中，而非有唐之所獨得而稱中者也……時值古今詩運之中，與文運實相表裡」。清·葉燮：《百家唐詩序》，《己畦集》（清康熙葉氏二棄草堂刻本），卷 8，頁 295-297。〔日〕內藤湖南〈概括的唐宋時代觀〉，收入神田喜一郎、內藤干吉編：《內藤湖南全集》（東京：築摩書房，1969），第 8 卷，頁 111-119。

³ 清·葉燮：《原詩》，收入：清·葉燮著，霍松林校注；清·薛雪著，杜維沫校注；清·沈德潛著，霍松林校注：《原詩昭昧詹言·說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1979），頁 8。

⁴ 蔣寅：〈韓愈詩風變革的美學意義〉，《政大中文學報》第 18 期（2012 年 12 月），頁 3。

⁵ 吳振華：《韓愈詩歌藝術研究》（合肥：安徽師範大學出版社，2012），頁 83。

⁶ 李建崑：《韓愈詩探析》（臺北：花木蘭出版社，2009），頁 146-158。

陳韓愈山水詩的美感特質兼「雄奇險怪之美」和「平易秀麗之美」二端，前者（「以恢宏的詩筆描繪雄山大水中的奇偉乃至險惡之美」並作為自覺的美學追求）乃韓愈山水詩的主要特徵；後者則顯出中唐詩壇的題材向日常生活的傾斜的特質⁷。蕭馳先生注意到韓愈的山水和天地景物書寫中寓含的「被壓抑的現代性」和隱喻的「宇宙秩序的崩壞」，景物「未必再是失意士子蕭然忘羈、化其鬱結的所在，而只是一片橫生恐懼和厭惡的醜乖風土」，顯出「與感官愉悅衝突的刺激、強烈、緊張、分裂、怪異、變形的世界，並一再出現令美感聚焦於峰巔的一個輝煌時刻而噴薄雄肆；皆是對傳統審美觀念的跨越」⁸

以上論述仍有可再開掘處，即擬分析的詩文本選擇上。將研究範疇局限於山水詩或田園詩之類的特定題材上，或不利於綜合通觀韓愈之於外物感知及書寫時的獨特處。特別是在中唐此一「風景」的語義日漸擴展、社會步入近世轉型的時代背景上，詩家目見之景，樣態可能更加豐富多樣，非一簡單的「山水」「田園」所能含納；詩家書寫之景，也可能難用某個特定題材劃歸；故步軌對其前時代的詩進行研究的範式、將研究對象限縮於單一題材，或有方法論上的失當。

故而，本文以「風景」一詞，指稱韓愈詩中被賦予了審美觀照的諸般外界物象，實有著研究範圍擴展的考量。而在文章架構上，本文先探究韓詩中「風景」、特別是「景」的語意情形；進而探究其觀看和書寫「風景」的獨特處，並將其置於詩歌史脈絡，探究其如何引領唐音向宋調的新變。

二、韓詩中「景」字的語意分析

檢索韓文公四百餘首詩，使用「風景」一詞的有兩處：

一朝坐空室，雲霧生其間。如聆笙竽韻，來自冥冥天。白日變幽晦，蕭蕭風景寒。簷楹暫明滅，五色光屬聯。⁹

日薄風景曠，出歸偃前簷。晴雲如擘絮，新月似磨鎌。田野興偶動，衣冠情久厭。吾生可攜手，歎息歲將淹。¹⁰

⁷ 吳振華：《韓愈詩歌藝術研究》，頁 83-122。

⁸ 蕭馳：《詩與它的山河——中古山水美感的生長》（北京：三聯書店，2018），頁 534-570。

⁹ 唐·韓愈：〈謝自然詩〉，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩集年集釋》（上海：上海古籍出版社，1984），卷 1，頁 29。簡稱《韓詩集釋》。本文所引韓詩皆自此書。

¹⁰ 唐·韓愈：〈晚寄張十八助教周郎博士〉，卷 9，頁 1023。

此二處「風景」一詞的使用，皆指向自然物象，或是首詩中女道士升天、而使得白日由明變暗之蕭颯冷寂意，或是後詩中日薄西山、而使暮色漸起、視野空曠；皆關聯著人對自然中、光影由明轉暗的感知，故二詩中，「景」字皆為「光」義，「風景」即「風」與「光色、光影」構成的「風所吹、光所照」之義¹¹，與今人所言「風景」有別。韓詩中此種薄暮「風景」的用法，在此前人之詩中多見。

晚來風景麗，晴初物色華。薄雲向空盡，輕虹逐望斜。12

落日荒郊外，風景正淒淒。離人席上起，征馬路傍嘶。13

桂林風景異，秋似洛陽春。晚霽江天好，分明愁殺人。14

風景日夕佳，與君賦新詩。澹然望遠空，如意方支頤。¹⁵

上引四詩皆作於韓愈前，正是小川環樹所說的「風景」義尚未生變之時。四詩作者依次是隋末唐初李百藥（565-648）、初唐李嶠（645-716）、初唐宋之問（656-712）、盛唐王維（701-761）。四詩中「風景」義與韓詩一樣皆指向傍晚中的自然，且詩句中皆有強調對「光」的感知的相關詞匯，如「晴初」「落日」「霽」「日夕」等；而色調氛圍上，四詩更類韓詩第二首，即黃昏中光影恬淡明麗的意境。

另外，就小川環樹還指出，彼時同於「風景」義的，六朝中有「風物」「景氣」「物色」等詞；「景」作「光」義解的，初唐有「涼景、初景」「夏景、景色、曙景、晝景、斜景」，盛唐有「風日」「景氣」「佳景」「煙景」等語，小川氏據此斷言「盛唐前詩人使用『景』字，可以說幾乎完全繼承南朝諸家之法，無所改變的了」¹⁶。中唐後，詩中則出現了「詩景」「景思」「景空」「勝景」等詞，「景」的語義已類於「境」或今人意義的「景」（view），但仍有「景」解釋為「光」的「景色」一詞；至韓愈以後，「景」字則「完全失掉了『光明』的含義，成為英文 view 或 scenery（景象、景致）的同義詞」¹⁷。

小川氏對「風景」一詞的歷史語意的考查，折射了「景」字語彙的家族相似性的

¹¹ 小川環樹之文亦言及「日薄風景曠」一句，Graham 將是句中「風景」譯為「view」，詩句譯為「the sunlight thins, the view empties」，然小川氏認為此處「風景」當指「光所照處」之意，與「日薄」呼應。小川環樹：〈風景的意義〉，頁 40。

¹² 隋·李百藥：〈雨後〉，收入：清·彭定求編：《全唐詩》（北京：中華書局，1980），冊 2，卷 34，頁 537。

¹³ 唐·李嶠：〈送李邕〉，同上註，冊 3，卷 59，頁 695。

¹⁴ 唐·宋之問：〈始安秋日〉，同上註，冊 2，卷 53，頁 651。

¹⁵ 唐·王維：〈贈裴十迪〉，同上註，冊 4，卷 125，頁 1239。

¹⁶ 小川環樹：〈風景的意義〉，同上註，頁 25。

¹⁷ 同上註，頁 42。

視角。「風景」之「景」，由最初的「光」「影」，到指代「光所照處」，再漸變為「因光所照而目見之物的全體」，仍保留著最初的「因光照的溫暖和煦而心生愉悅」的語意聯想，此種愉悅感，與後人睹風景而生的審美愉悅同，也顯現在諸多含有「景」字的語彙中。故筆者接下來考查韓詩中「景」字語彙的使用情形，藉以厘定韓愈對「景」義的理解。

文本分析可發現，韓詩中「景」字多數指「光」或「影」，與六朝詩同。

綸緯謀猷盛，丹青步武親。芳菲含斧藻，光景暢形神。¹⁸

奪攘不愧恥，飽滿盤天嬉。晴日占光景，高風恣追隨。¹⁹

是時山水秋，光景何鮮新。哀鴻鳴清耳，宿霧褰高旻。²⁰

上三例中，「景」基本是「光」的同義詞，人對於「日光」感到「暢形神」「鮮新」，表現了人沐浴於春秋佳日的和暖日光中的意覺（身心暢快）、視覺（光所照處所見物皆鮮妍明麗）的感官向度。當然，人對於「景」「光」的感受，還有其他面向，如下例：

今晨不成起，端坐盡日景。²¹

畢景任詩趣，焉能守硜硜。²²

屬我感窮景，抱華不能摘。²³

莫愁陰景促，夜色自相饒。²⁴

秋灰初吹季月管，日出卯南暉景短。²⁵

憂愁費晷景，日月如跳丸。²⁶

男兒貴立事，流景不可乘。²⁷

哀匏變駛景，冽唱凝餘晶。²⁸

上幾例中，「景」同樣為「光」義，然人對於日光的感受，則不類前述「光景」

¹⁸ 唐·韓愈：〈和席八（夔）十二韻〉，卷9，頁962。

¹⁹ 唐·韓愈：〈病鴟〉，卷9，頁1024。

²⁰ 唐·韓愈：〈酬裴十六功曹巡府西驛塗中見寄〉，卷6，頁672。

²¹ 唐·韓愈：〈秋懷詩十一首·其六〉，卷5，頁550。

²² 唐·韓愈：〈城南聯句〉，卷5，頁485。

²³ 唐·韓愈：〈寄崔二十六立之〉，卷7，頁860。

²⁴ 唐·韓愈：〈春雪〉，卷4，頁349。

²⁵ 唐·韓愈：〈遊青龍寺贈崔大補闕〉，卷5，頁563。

²⁶ 唐·韓愈：〈秋懷詩十一首·其九〉，卷5，頁556。

²⁷ 唐·韓愈：〈送侯參謀赴河中幕〉，卷6，頁715。

²⁸ 唐·韓愈：〈城南聯句〉，卷5，頁485。

一詞中的六覺適意，而是指向了光所關聯的時間長短的向度。如首三詩中，在「端坐一室」或「鬥詩聯句」或「感喟思慮」中「消磨一日時光」，凸顯的是「盡日景」「畢景」「窮景」的「盡」「畢」「窮」（全部完結）義，側面反映端坐、聯詩、感慮時間之「長」。接下來二詩則寫日光的「短」「促」，暗示秋冬季白日時光之「短」。

第六詩，「晷景」以計時器日晷指代光的遷轉、時的流逝，韓愈因而感慨「日月如跳丸」；此種時日飛逝感，反映在下二句中，成了「流景」「駛景」二詞，二詞乃偏正短語，修飾部分的「流」「駛」，關聯流水、駛馬的意象，藉以表現「景」之「光」的迅疾消逝之態。故而，當「景」由「暉景」「晷景」，轉向「流景」「駛景」時，其中作為「自然光線」的「光」的本意已經弱化，而轉喻義（metonymy）的「時光」的意義則生長出來。

曦光霽曙物，景曜鑠宵侵。²⁹

庭翻樹離合，牖變景明藹。³⁰

填窗塞戶慎勿出，暄風暖景明年日。³¹

夏半陰氣始，淅然雲景秋。³²

獨往南塘上，秋晨景氣醒。³³

上幾例中，「景」亦作「光」解，其表達的人對於日光的感受，不是指向時間向度的，而是關聯空間氛圍的，類似「光景」一詞的例子。如首詩中，秋雨至而有窗戶上光線的明暗變化；次詩中，明年春至而有和暖的風與光；第三詩，夏半已有陰氣初生、雲和光顯出秋寒之意；末詩中，秋晨的日光與空氣皆令人清醒。

風枝未飄吹，露粉先涵淚。何人可攜玩，清景空瞪視。³⁴

不類前詩中「景」皆指向「日光」，「清景」則是「月光」，詩句寫韓愈獨自在清靜月色中欣賞竹子。

規摹雖巧何足誇，景趣不遠真可惜。³⁵

韓詩中唯此一處「景」字意義不類其他，非指「光」，而應作今人所謂「景致」

²⁹ 唐·韓愈：〈同宿聯句〉，卷4，頁428。

³⁰ 唐·韓愈：〈秋雨聯句〉，卷5，頁472。

³¹ 唐·韓愈：〈苦寒歌〉，卷1，頁40。

³² 唐·韓愈：〈送劉師服〉，卷8，頁887。

³³ 唐·韓愈：〈獨釣四首·其三〉，卷10，頁1086。

³⁴ 唐·韓愈：〈新竹〉，卷7，頁740。

³⁵ 唐·韓愈：〈河南令舍池台〉，卷7，頁792。

解，「景趣」即「由景致、景色而生的意趣、情趣」。韓愈任河南令時，自製小池台一方、加以賞玩，頗類白居易於諸官舍居所自製風景並予吟詠。只是韓詩中「景趣」一詞文獻考異有別解³⁶，故是詞存疑。

以上，本文對韓詩中「景」字語彙全數予以分析，可見出：韓詩中「風景」一詞，仍為其前中古漢語中習見的「風所吹、光所照」之義，「景」基本作「光」解，故「風景」語意的迭代生新上，韓詩貢獻不大。唯「景趣」一詞乃韓詩首用³⁷，「景」義不類其他，而呼應了小川環樹所說的中唐後「景」漸生出的「景色」「景致」義；然「景趣」於韓詩中僅見一處，文獻考異又有另解；韓愈後，唐詩亦僅有司空圖一詩有所使用，五代幾無，北宋後方漸多，顯見「景趣」一詞於韓愈時尚未形成時代共相、影響有限。

而就「景」之「光」義看，韓詩中表達了「光」所牽動了人對於時間和空間兩個面向的感受。空間面向上，置身「光」「景」中的人，首先會生出身體感官、特別是視覺與觸覺的感受，感知到光線的明暗變化與寒暖清濁，並因此而對於所置身的場景、物候有所覺察，感知到光所照的物象的明媚鮮麗或空間氛圍的蕭颯清寂；其後是心內意覺上，因物象與氛圍的特質，而生出喜悅歡暢或憂愁感傷。時間面向上，「光」則主要指向「日影」「晷影」的影跡變化，人因觀察到光的影跡變化，而覺時間之促迫或綿長，「流光」「時光」「年光」等富含時間意味的語彙，或是因此而來；韓詩中「流景」「駛景」語，即是一例，然是詞在韓愈前已有使用³⁸。

三、觀景之心

筆者認為，韓詩於寫景面向的開創，主要不在「景」字語彙的生新上，而在其觀照和書寫風景時呈現的心念與筆法上，故下文從「觀景之心」及「寫景筆法」兩個方

³⁶ 錢仲聯注此句曰：「『景』或作『指』」，然未有更多說明，故文獻存疑。錢氏語見：《韓詩集釋》，同上註。

³⁷ 檢索「中研院漢籍電子文獻資料庫」「北京大學 CCL 古代漢語語料庫」「搜韻」等詩詞門戶網站，皆未見到韓愈此詩前有「景趣」一詞的使用。《全唐詩》中，是詞僅有兩處，另一處為司空圖的〈喜山鵲初歸三首·其三〉，曰「賴爾林塘添景趣，剩留山果引教歸。」

³⁸ 「流景」一詞在六朝詩語中，基本指「太陽」「日光」義，其寓含的時間消逝感並不突出；但到了唐人、特別是中唐語境中，其時間意被凸顯出來，由「流景」一詞搭配的形容詞「迅」「疾」「駛」及關聯的歎逝感可知，韓愈詩或也是中唐「流景」時相的一端。《全唐詩》中有以下例：初唐徐彥伯〈比干墓〉「自爾銜幽酷，于嗟流景駛」；初唐武平一〈雜曲歌辭·妾薄命〉「流景一何速，年華不可追。」中唐權德輿〈古離別〉「冉冉歎流景，悠悠限山陂」；中唐白居易〈和微之詩二十三首·和寄樂天〉「望愁來儀遲，宴惜流景疾。」中唐劉禹錫〈請告東歸發灞橋卻寄諸僚友〉「行車無停軌，流景同迅波。」

面展開析論。而在風景的觀看上，韓詩顯出「樂」與「憂」二端，「樂」指向不耽於感物歎逝的「悲哀的揚棄」和「自娛之趣」，「憂」指向「儒者的責任意識」。

（一）樂：悲哀的揚棄與自娛之趣

依日本學者吉川幸次郎的研究，中國古典抒情詩向來「重悲哀而輕歡樂」，自詩三百即如此，漢代後、特別是六朝詩中尤甚，悲哀的人生觀乃彼時詩歌的底色；此風延續至唐，宋詩則煥然一新、悲哀的作品占比不太多、吟詠悲哀的詩語也多半暗示著希望，此緣於「宋人思想中根深蒂固的樂觀主義」³⁹。吉川藉此將宋詩的人生觀名之為「悲哀的揚棄」，以相別於六朝物感歎逝詩中習見的「推移的悲哀」。

其實早在韓愈的詩中，此種觀物看景時，不耽溺於物色遷換而生的悲愁、以「理性節制情感」的意識，已有萌蘖。如下兩詩所示：

辛夷高花最先開，青天露坐始此迴。已呼孺人戛鳴瑟，更遣稚子傳清杯。選壯軍興不為用，坐狂朝論無由陪。如今到死得閒處，還有詩賦歌康哉。⁴⁰

辛夷花房忽全開，將衰正盛須頻來。清晨輝輝燭霞日，薄暮耿耿和煙埃。朝明夕暗已足歎，況乃滿地成摧頽。迎繁送謝別有意，誰肯留戀少環回。⁴¹

上二詩乃〈感春五首〉之〈其一〉與〈其五〉，繫年在元和五年（810），乃分司東都、投置閒散地時期。二詩中頸聯亦寫出了本可生愁的情境，即首詩的仕途不得志、次詩的花落委地，然二詩所抒詩人之情，卻不是習見的失意、歎逝，而是詩酒歌舞的愉悅、留戀花容的欣喜。一如評家程學恂（1873-1952）所言，「（首詩）前半妙，寫的極樂，正坐實閑字」⁴²。

淮南悲木落，而我亦傷秋。況與故人別，那堪羈宦愁。榮華今異路，風雨昔同憂。莫以宜春遠，江山多勝遊。⁴³

是詩乃元和三年（808）贈別友人王涯而作。王涯與韓愈乃同年進士，後官至宰相，《新唐書》記載「元和初，會其甥皇甫湜以賢良方正對策異等，忤宰相，涯坐不避嫌，罷學士，再貶虢州司馬，徙為袁州刺史」⁴⁴，乃是詩背景。

³⁹ 〔日〕吉川幸次郎著，鄭清茂譯：《宋詩概說》（臺北：聯經出版社，1977），頁58。

⁴⁰ 唐·韓愈：〈感春五首·其一〉卷7，頁727。

⁴¹ 唐·韓愈：〈感春五首·其五〉，卷7，頁732。

⁴² 同上註，頁728。

⁴³ 唐·韓愈：〈秋字〉，卷6，頁683。

⁴⁴ 宋·歐陽脩、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，2013），列傳卷104，頁5317。

由作詩因由看，詩人本該愁怨：離別、深秋、友人遭貶，韓詩前六句皆明言此愁，然結句卻如三一格般，以「江山多勝遊」勉勵友人，顯得激昂有力。如同吟出「無為在歧路，兒女共沾巾」的王勃，然王詩的不悲愁、在於對「海內存知己」的篤定；韓詩之不消沉則源自對風景的體悟，江川廣闊而多盛景，物華之美可熨帖人心，故不需悲戚，風景之力量正在於此。

當然，韓詩寫景並非絕無傳統之「傷春悲秋」者，其〈感春四首〉中即皆言春愁⁴⁵；韓詩之異，在於創作主體對於個體悲哀情緒的省視與覺察，及行動上的積極轉化：

窗前兩好樹，眾葉光薿薿。秋風一拂披，策策鳴不已。微燈照空床，夜半偏入耳。愁憂無端來，感歎成坐起。天明視顏色，與故不相似……胡為浪自苦，得酒且歡喜。⁴⁶

是詩中，詩人面對秋悲，選擇了「得酒歡喜」，借此展現了第一種情緒轉化方式，即借由對生命之美好事物的把握，抵禦終將面對的消逝，實質是一種樂生意識。「飲酒」在這裡實為一種美好事物的借代和舉隅。

白露下百草，蕭蘭共雕悴。青青四牆下，已復生滿地。寒蟬暫寂寞，蟋蟀鳴自恣。運行無窮期，稟受氣苦異。適時各得所，松柏不必貴。⁴⁷
鮮鮮霜中菊，既晚何用好。揚揚弄芳蝶，爾生還不早。運窮兩值遇，婉孌死相保。西風蟄龍蛇，眾木日凋槁。由來命分爾，泯滅豈足道。⁴⁸

二詩展現了秋悲的第二種轉化方式，即劃線句所表達的：對自然之「道」與天定之「命」的理解與把握，故「松柏不必貴」「泯滅不足道」。韓詩中對「命」與「天」的表述多有，如「且於此中息，天命不吾欺」⁴⁹「人生由命非由他，有酒不飲奈明何」⁵⁰，「關山遠別固其理，寸步難見始知命」⁵¹，在其看來，人之「命」、物之「命」，皆是由「天」註定的，故不需強求；對「宿命」的衰朽死亡也便不必過於悲戚。「命」乃「象」的終極與歸路，「象」乃「命」的短暫顯現，韓愈因有對「命」的洞悉故有了對「象」的達觀，便不至耽溺於悲情觸物感中。另外，二

⁴⁵ 詩中有「一生長恨奈何許」（其一），「春氣漫誕最可悲」（其二），「冠敝感發禿，語誤悲齒墮」（其三）等句，皆言春愁。詩見：卷4，頁368。

⁴⁶ 唐·韓愈：〈秋懷詩十一首·其一〉，卷5，頁541。

⁴⁷ 唐·韓愈：〈秋懷詩十一首·其二〉，卷5，頁544。

⁴⁸ 唐·韓愈：〈秋懷詩十一首·其十一〉，卷5，頁560。

⁴⁹ 唐·韓愈：〈出門〉，卷1，頁4。

⁵⁰ 唐·韓愈：〈八月十五夜贈張功曹〉，卷3，頁257。

⁵¹ 唐·韓愈：〈寒食日出遊〉，卷4，頁363。

詩的結語，皆以說理句闡發議論，而非抒情寫景句作結，見出主情之唐詩向主理之宋調過渡的特質。

秋氣日惻惻，秋空日淩淩。上無枝上蜩，下無盤中蠅。豈不感時節，耳目去所憎。清曉卷書坐，南山見高樓。其下澄湫水，有蛟寒可罾。惜哉不得往，豈謂吾無能。⁵²

秋夜不可晨，秋日苦易暗。我無汲汲志，何以有此憾。寒雞空在棲，缺月煩屢瞰……不如覩文字，丹鉛事點勘。豈必求贏餘，所要石與甌。⁵³

二詩可見秋悲的第三種轉化方式，讀書。前詩中，作者明言「豈不感時節」，並摹寫了秋日肅殺狀。然心有所感後，作者選擇了「清曉卷書坐」，借讀書以凝神忘憂，收視返聽，心因之澄淨、眼因之清明，故可見「南山高樓」「寒蛟湫水」的澄碧清寒景。評家多贊此寫景語：

何焯：清神高韻，會心不遠……從悲秋意又翻出一層。「沕寥今天高而所氣清，寂寥兮收潦而水清」，是乎所祖。原本前哲，卻句句直書即目，所以為至。「清曉卷書坐」以下，不但云所憎，霏開水澄，尤秋之可喜也。⁵⁴

錢謙益：余苦愛退之〈秋懷〉詩云：「清曉卷書坐，南山見高樓。」高寒淒警，與南山相棲泊，警絕於文字之外，能賞此二言，味其玄旨，斯可與談胎性之說矣。⁵⁵

韓詩之借書以安神而目見清明的方式，接續著《文心雕龍·神思》中「寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里」⁵⁶的創作涵養工夫，讀書不只使韓愈「積學儲寶，酌理富才」而下筆有神，更在心境上培養了不滯於物的「虛靜」狀態，是以「神與物遊」而景物意象紛至遡來。宋人劉辰翁曰：「秋懷詩終是豪宕」⁵⁷。

再如〈憶昨行和張十一〉⁵⁸感友人之貶及己之失意，輔以「大帆夜劃窮高桅。陽山鳥路出臨武……踐蛇茹蠱不擇死」等南方貶謫地之蠻荒可怖景致的描繪，然詩之終，卻言「嵩山東頭伊洛岸，勝事不假須穿栽。君當先行我待滿，沮溺可繼窮年推」，勾勒了一幅閒適田園圖景，意與友人終老於斯，以對生活的美好憧憬作結，見出其昂揚

⁵² 唐·韓愈：〈秋懷詩十一首·其四〉，卷5，頁547。

⁵³ 唐·韓愈：〈秋懷詩十一首·其七〉，卷5，頁552。

⁵⁴ 何焯語，收入《韓詩集釋》，卷5，頁548。

⁵⁵ 錢謙益語，收入：陳伯海主編：《唐詩匯評》（增訂本）（上海：上海古籍出版社，2015），頁2462。

⁵⁶ 南朝·劉勰著，周振甫注：《文心雕龍今譯》（北京：中華書局出版社，1986），頁246。

⁵⁷ 劉辰翁語，收入《韓詩集釋》，卷5，頁561。

⁵⁸ 唐·韓愈：〈憶昨行和張十一〉，卷4，頁376。

的性格底色。是故，清人汪佑南曰「以耦耕作結，自有無窮樂事。不說破樂字，而樂在其中矣」⁵⁹。

以上見出韓詩如何於風景感知時突破「春恨秋悲」的窠臼，以理性覺知觀照己心，以自然之理觀照死亡，以讀書、飲酒、遠遊等方式將物感轉化，宋人之悲哀的揚棄，韓公實開其先。

韓詩觀景之「樂」，還常表現為一種自娛之「趣」，即在尋常景致中尋覓其意趣、以詼諧靈動的筆觸捕捉內心情趣，顯出孩童般的天真。評家多有留意者，如朱彝尊言：「（韓詩）俚語俚調，直寫胸臆，頗似少陵〈漫興〉〈尋花〉諸絕」⁶⁰，黃越「諧語為戲，不獨退之，少陵亦間有之」⁶¹。

老翁真個似童兒，汲水埋盆作小池。一夜青蛙鳴到曉，恰如方口釣魚時。⁶²

莫道盆池作不成，藕稍初種已齊生。從今有雨君須記，來聽蕭蕭打葉聲。⁶³

池光天影共青青，拍岸纔添水數鉞。且待夜深明月去，試看涵泳幾多星。⁶⁴

上三詩皆取自組詩〈盆池五首〉，皆寫出自製盆景之趣。首詩中韓愈稱自己是個似兒童的老翁，如孩子般沉浸於對物的製作和觀看的愉悅裡，且借汲水、埋盆、製作池子等一連串的動作描寫，呈現手忙腳亂中急切又喜悅的形象。北宋劉頎曰：「直諧戲語耳」⁶⁵，朱彝尊曰：「俚語俚調，直寫胸臆」⁶⁶。次詩寫韓愈暢想他日藕葉舒展，盆景有雨打芭蕉之態，並以此邀約友人；想像中蘊藉著對勞動以成此景的會心意趣。汪佑南曰：「此首詠種藕，不曰看荷而曰聽雨，蓋荷葉齊放，亭亭淨植，雨來作清脆之聲，勝於芭蕉，可見昌黎別有天趣」⁶⁷。末詩寫小池的日夜之景，清人黃鉞曰「諧語為戲，小中見大，有於人何所不容景象」⁶⁸。皆點出韓詩寫景中自得其樂之「趣」。

韓詩的「自娛之趣」也表現在〈謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓〉詩中，在細描衡山景後，作者敘說其謁祭衡山廟神、占卜吉凶和投宿廟寺之事，程學恂有如下語：

⁵⁹ 同上註，頁 381。

⁶⁰ 朱彝尊語，收入《韓詩集釋》，卷 9，頁 946。

⁶¹ 同上註，頁 948。

⁶² 唐·韓愈：〈盆池五首·其一〉，卷 9，頁 945。

⁶³ 唐·韓愈：〈盆池五首·其二〉，卷 9，頁 946。

⁶⁴ 唐·韓愈：〈盆池五首·其五〉，卷 9，頁 947。

⁶⁵ 劉頎語，收入《韓詩集釋》，同上註。

⁶⁶ 朱彝尊語，收入《韓詩集釋》，同上註。

⁶⁷ 汪佑南語：收入《韓詩集釋》，同上註。

⁶⁸ 黃鉞語，收入《韓詩集釋》，頁 948。

「潛心默禱若有應，豈非正直能感通？」曰「若有應」，則不必真有應也。我公至大至剛，浩然之氣，忽於遊嬉中無心現露。「廟令老人識神意」數語，純是諧謔得妙。末云「王侯將相望久絕，神縱欲福難為功」，我公富貴不能移，威武不能屈之節操，忽於嬉笑中無心現露。公志在傳道，上接孟子，即〈原道〉及此詩可證也。文與詩義自各別，故公於〈原道〉〈原性〉諸作，皆正言之以垂教也。而於詩中多諧言之以寫情也……前則托之開雲，後則以謝廟祝，皆跌宕遊戲之詞，非正言也。假如作言志詩，云我之正直，可感天地，世之勳名，我所不屑，則膚闊而無味矣。讀韓詩與讀韓文迥別，試按之，然否？⁶⁹

程學恂的評語有兩點值得注意，其一是言韓公此詩中多諧謔之詞，如擲杯筴、禱告等事皆屬遊戲；其二是對韓愈詩文之分野的認知，韓於文中正言垂教（如〈五原〉），於詩中則諧言以寫情，詩文承擔了不同的文體功能與語體風格，程學恂因此認為：詩不宜只是端正地言志說理，而可諧謔以盡人情。程氏是論呼應了歐陽脩對韓公詩文的分辨，即「退之筆力，無施不可，而嘗以詩為文章末事，故其詩曰『多情懷酒伴，餘事作詩人』也」⁷⁰。詩既為末事，自也不必過於端正持重、承擔教化，詩的「嚴肅性」「正經性」便消解了，取而代之的，是「遊戲與諧謔」的合法性的取得，此可說是對前人「詩教」傳統所言的詩功能的拓展，亦為吾人思忖韓愈之「詩文交涉」的議題，提供了一個視角。

（二）憂：儒者意識

韓詩的觀景之心，不僅有指向自我開懷、悲哀揚棄的樂，更有關涉生民疾苦、家國社稷的憂，體現了一種民胞物與的儒士人格底色。

春田可耕時已催，王師北討何當回（時討成德王承宗）。放車載草農事濟，戰馬苦饑誰念哉。蔡州納節舊將死（時彰義節度吳少誠卒），起居諫議聯翩來。朝廷未省有遺策，肯不垂意瓶與罍。⁷¹

是詩為元和五年（810）春的感春之作，寫景僅首句，春時已至、耕田應始，遂想到時局戰亂予農民的重荷，兵丁糧餉皆自民出，於是表達對王師平定內亂的希冀，和對戰爭以平民災累的不忍，顯出韓愈對國事時政的關心。

⁶⁹ 程學恂語，收入《韓詩集釋》，頁283。

⁷⁰ 宋·歐陽脩著，李之亮箋注：《六一詩話》，《歐陽脩集編年箋注》（成都：巴蜀書社，2008），冊7，頁147。

⁷¹ 唐·韓愈：〈感春五首·其三〉，卷7，頁730。

此詩背景為：前一年冬，成德軍節度使王承宗反叛，朝廷令恒州（成德軍治所，今河北正定）四面藩鎮進兵招討，以左神策軍中尉吐突承璀為鎮州行營兵馬招討處置使，諸鎮遷延不進，王師久無功。韓愈分司東都作一閑官，空有對時局的憂心。〈新唐書·房式傳〉曰：

（房式）遷陝虢觀察使，改河南尹。會討王承宗鎮州，索餉車四千乘，民不能具。式建言：「歲兇人勞，不任調發。」又御史元稹言：「賊未禽，而河南民先困。」⁷²

房式和元稹言「人勞民困、不任調發」，韓詩中感慨「戰馬苦饑誰念哉」；並於詩末以瓶自比，瓶小而壘大，瓶罄乃壘之恥，自己而今居閒職如瓶，當路諸公如壘，祈望諸公傾壘以濟瓶、使己能向朝廷進遺策之論。

〈宿曾江口示侄孫湘二首·其一〉亦見出韓愈民胞物與的情懷，是詩寫南遷潮州所見洪水浩茫之景後，敘暮投民家之事，見民為洪水所困的慘狀而生「哀此為生微」⁷³之歎，程學恂評曰：「此詩寫窮民之苦……惟少陵可以媲之」⁷⁴。

元和六年春，寒氣不肯歸。河南二月末，雪花一尺圍。崩騰相排拶，龍鳳交橫飛。波濤何飄揚，天風吹幡旂。白帝盛羽衛，鬚髯振裳衣……生平未曾見，何暇議是非。或云豐年祥，飽食可庶幾。善禱吾所慕，誰言寸誠微。⁷⁵

是詩寫元和六年（811）於河南令任上所見大雪之景。前十四句賦筆細描正面寫雪；末四句言志，見瑞雪而思豐年，遙想黎庶可因此雪免饑餒之苦，此種觀景之心，承續著《毛詩傳》之「豐年之冬，必有積雪」⁷⁶的古訓，一如杜甫見八月秋高風怒號而思天下寒士，韓杜皆秉將蒼生寒暖時刻掛懷的儒者意識。清儒汪師韓曰：

嘗考雪之詠於三百篇者凡六：若〈采芣〉，遣戍役也，曰「今我來思雨雪霏霏」。〈出車〉，勞還率也，曰「今我來思，雨雪載途」。俱不過紀時語爾。〈信南山〉一詩，刺幽王不能修成王之業，而因追思成王之時，曰「上天同雲，雨雪雰雰」，言豐年之冬，必有積雪，以明其澤之普遍焉。此猶於比興之義無與也。其他若邶〈北風〉，刺虐也，曰「北風其涼，雨雪其雱」，則以喻政教之酷暴

⁷² 宋·歐陽脩、宋祁：《新唐書》，卷139，列傳第64，頁4629。

⁷³ 唐·韓愈：〈宿曾江口示侄孫湘二首〉，卷11，頁1136。

⁷⁴ 程學恂：收入《韓詩集釋》，頁1137。

⁷⁵ 唐·韓愈：〈辛卯年雪〉，卷7，頁774。

⁷⁶ 漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏，李學勤主編：《十三經注疏·毛詩正義》（北京：北京大學出版社，1999），卷13之2，頁827。

矣。〈頰弁〉，諸公刺幽王也，曰「如彼雨雪，先集維霰」，則以比政教之暴虐，自微而甚矣。〈角弓〉，父兄刺幽王也，曰「雨雪漙漙，見晛曰消」，則又以雪比小人多，而以日能消雪，喻王之誅小人矣。其後張衡〈四愁詩〉，效屈原以美人為君子，以珍寶為仁義，以水深雪霧為小人，韓公之放才歌謠，正是詩騷苦語。⁷⁷

汪師韓考查雨雪意象在詩三百中的使用，指出比興與直賦兩種情形；直賦者，如〈采薇〉〈出車〉中雨雪記眼前實景，〈信南山〉中以雨雪映襯豐年之冬及王澤之普遍；比興者，如〈北風〉〈頰弁〉中雨雪比暴政，〈角弓〉中雨雪比小人。「雨雪」關聯的情感有美刺二端，美「王澤之廣」與刺「暴政之虐」，而作為「小人」象喻的針砭義為多，且為後世詩家繼承，如張衡〈四愁詩〉。汪師韓從美刺諷喻的角度觀照雨雪書寫，也將韓詩置於此一脈絡，故言「自謝惠連作〈雪賦〉，後來詠雪者多騁妍詞，獨韓文公不然，其集中（例舉〈辛卯年雪〉〈詠雪贈張籍〉〈酬崔立之詠雪〉等詩）譏貶者甚至」⁷⁸。

汪氏將〈辛卯年雪〉與比興譏刺相聯繫，雖可能是過度解讀，卻也呼應了韓詩詮釋時的一個傾向，即將韓詩關於自然物象的書寫，與時局人事相對應。如〈詠雪贈張籍〉詩，南宋人方崧卿言「公時以柳澗事下遷，疑寄意於時相宰也」⁷⁹；方世舉言「三人（皇甫鎛、王播、程異）皆以聚斂之臣，驟登宰執，故因詠雪以刺之」⁸⁰；朱彝尊言「全是隱刺時相」⁸¹。

諸家所比附時事雖有不同，卻都認為韓詩寫雪另有深意，而諸家所以如此，乃因韓愈的人格特質，實在是一熱衷政事、關懷民生、每有覺王政不合理處便積極建言者，甚至因此兩度貶謫南荒，仍不改直言犯諫的士子心，故韓詩中以比興法來陳說己見、干預時政者多有，直述時事者更多，且直述詩中常出現異常的天文物候，如〈汴州亂〉中以「天狗墮地」的星象諷戰亂⁸²，〈贈張徐州莫辭酒〉中以「春雷三月不作響」諷徐州刺

⁷⁷ 同上註，頁 776。

⁷⁸ 同上註。

⁷⁹ 方崧卿語，收入《韓詩集釋》，頁 163。

⁸⁰ 方世舉語，同上註。

⁸¹ 朱彝尊語，同上註。

⁸² 〈汴州亂〉寫於德宗貞元十五年（799）。貞元十三年時，宣武節度使董晉辟愈為推官。十五年，晉薨，愈隨晉喪歸，既出四日，宣武軍亂，殺行軍司馬陸長源，韓詩即詠此事，有「汴州城門朝不開，天狗墮地聲如雷」句，「天狗墮地」出自《史記·天官書》，乃一種星象，古代天象官認為其出現暗示有戰亂，後人即以其詠戰亂。韓詩見：卷 1，頁 72。

史張建封不討伐賊人⁸³，在〈歸彭城〉中，韓愈直言「上天不虛應，禍福各有隨」⁸⁴，道出類於「天人感應」的天象觀。因此，從天變對應人世的角度，驅遣自然物象成詩的諷喻意象，聯接士人熟識的引譬連類的知識系統，便成了韓愈常有的政治修辭，也成了注家解韓詩的常有路徑。風景於此類詩中，便不再只是審美觀照的對象，而更成了表達政治寄託的符碼。

韓詩觀景的儒者意識，實質是對風詩傳統的接續，此種傳統，顯現為對家國民生的憂心及下以風刺上的「諷」，亦顯現為一種風詩詩教的「淨化」力量。如〈李花二首·其二〉的末尾曰：「清寒瑩骨肝膽醒，一生思慮無由邪」⁸⁵中，寫其睹李花之美後的神骨清澈，其中「思無邪」語，自令人想起孔夫子語，「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪」⁸⁶。

此語被韓愈用來形容觀花之所得，凸顯了所觀對象（李花）的美的力量，其「美」有著如「詩」般的「靈魂淨化」效果；此亦折射出觀看主體（韓愈）觀景時所採用的思維機制，是合於儒家道統的認識論，因韓文公從未忘記從儒經所得的知識給養（「詩可思無邪」），才能將此番觀看觀，自然地帶入時刻的觀看活動中，將眼前景，聯結至道統觀，正是儒者意識的明證。是故評者曰：

公一生浩氣大節，不覺流露。⁸⁷

賞花乃作禮法語，然卻是詩家風韻。⁸⁸

此章自言其志。奢華紛爭，世之所競，君子不必避而去之，但愈置之紛華之中，而愈增其皓內之志，瑩其清寒之骨，醒其肝膽思慮而無由邪。則道眼視之，無往非道也。「芳與澤其雜糅兮，惟昭質其猶未虧。」不然，出見紛華而悅、入見道德而悅，何年是戰勝之日哉？此等詠花詩，肅肅穆穆，如對越在天，駿奔走在廟。《離騷》而下，無敢歧其仿佛，與〈感春〉詩皆昌黎最高之境。世人學韓，曾夢見此境否耶？⁸⁹

前二則評家語印證了本文對韓公觀景之「儒心」的分析。第三則陳沆《詩比興箋》語頗有趣，其認為韓此詩有比興寄託，李花之紛華如世象之紛雜，甚「美」之物總是

⁸³ 是詩寫作背景為，貞元十五年（799）二月末，韓愈至徐州依張建封；三月時吳少誠寇唐州，殺監軍，掠居民千余而去，然張建封無討賊之舉，韓愈以「三月春雷」諷之。韓詩見：卷1，頁79。

⁸⁴ 唐·韓愈：〈歸彭城〉，卷1，頁120。

⁸⁵ 唐·韓愈：〈李花二首·其二〉，卷7，頁779。

⁸⁶ 楊伯峻譯注：《論語譯注》（北京：中華書局，1980），頁11。

⁸⁷ 程學恂語，收入《韓詩集釋》，頁781。

⁸⁸ 朱彝尊語，同上註，頁780。

⁸⁹ 陳沆語，收入《韓詩集釋》（當為：「同上註」），頁781。

潛隱著「炫惑」的引誘，亂人之心，故需以「道眼觀之」，方可神思靜定，韓愈「置之紛華中而可增皓內之志」，乃「得道之人」。

陳沆語將筆者析論的韓公「儒心」昇華至了「道」的境界。「道眼觀物，則無往而非道」，是對韓詩頗精道的詮釋。然其所言的「道」指向的當是最高本體或自然法則之「道」，與韓愈詩文中常見的「道」，意義並不相同。吾人皆知韓愈乃復古崇儒、排斥佛老的古文運動健將，韓之「道」，主要指向「儒道」，即不離人倫日用的道德仁義之「道」、致君堯舜的臣子之道、政教王化的君主之道，〈原道〉一文有詳論，韓詩中「道」字語意亦基本同於「原道」之「道」⁹⁰。雖然韓詩中「道」的指向不出儒訓，並不妨礙後人、如清儒陳沆以更廣義的「道」義闡釋韓詩；事實上，韓愈於觀景時已顯出覺察事物之理（道理規律）的特質，如前文析論的韓愈在「悲哀的揚棄」中表現出的對秋日肅殺景、萬物凋零態的省思，及對物之終趨一軌的「天命」的把握，已表現出對超越單個事物表像的共通規律的捕捉；只是韓愈尚未將此「規律法則」以「道」名之，且此種探求在韓詩中亦不普遍。

韓愈之「道」發展之北宋，意義有了擴展，由單純的儒道，而指向自然天地之大「道」，即自然萬物運行的規律法則，故宋人觀景觀物常是觀「道」觀「理」；此後「道」義進一步發展，即是道學家們對最高本體的「道」的思忖，程顥是以有「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。道通天地有形外，思入風雲變態中」⁹¹的天地境界；然究宋儒觀景體道之先，韓愈是不可忽略的一人。

四、筆法：敘事寫景

在析論了韓詩觀景之心後，筆者探究其在筆法上的特色，筆者認為，韓詩寫景之藝，著重表現為深化和拓展了傳統的「描寫」的表達方式，融入敘事、議論、賦筆特

⁹⁰ 韓愈詩句中的「道」，基本是「儒道」「古道」義。如〈廣宣上人頻見過〉「學道窮年何所得，吟詩竟日未能回。」〈奉和杜相公太清宮紀事陳誠上李相公十六韻〉「在功誠可尚，於道詎為華。」〈謝自然詩〉「苟異於此道，皆為棄其身。」〈赴江陵途中寄贈王二十補闕〉「茲道誠可尚，誰能借前籌。」〈出門〉「出門各有道，我道方未夷。」〈陪杜侍御遊湘西兩寺獨宿有題一首因獻楊常侍〉「禮賢道何優，奉己事苦儉。」〈納涼聯句〉「直道敗邪徑，拙謀傷巧詠。」〈月蝕詩效玉川子作〉「此猶不自保，吾道何由行。」〈寄崔二十六立之〉「文書自傳道，不仗史筆垂。」〈雜詩〉「古道自愚癡，古言自包纏。」〈燕河南府秀才得生字〉「文人得其職，文道當大行。」〈華山女〉「豪家少年豈知道，來繞百匝腳不停。」

⁹¹ 宋·程顥：〈秋日偶成二首·其二〉，收入傅瑋琮等主編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1993），冊12，頁8237。

質⁹²，特是是對「敘事性」的開拓尤為值得稱說，議論與賦筆亦常假敘事以出；同時，在構思立意和詞采語彙上匠心求工，顯出「詞必已出」「陳言務去」的追求。後一面向歷來評點家析論已多⁹³，故本文討論重點在「敘事寫景」面向。

就古典漢詩來說，「敘事」指的是「陳述事情、述說事實，是與描寫景物、發表議論、直抒情感相區別的一種詩歌表現手法；『敘述』『敘寫』『描述』等詞，也都包含著陳述事情的意思，常與『敘事』通用。古典詩的敘事性，並不要求現代西方敘事理論所要求的故事性、情節性、前後連貫性」⁹⁴，而更體現為「在時間流進和空間轉換中清晰交代了『人物行動』」⁹⁵。

評家論及韓詩寫景具敘事性者不少，言其詩於紀遊功能的拓展、及與遊記的相通。如方東樹言韓愈〈山石〉詩「只是一篇遊記，而敘寫簡妙，猶是古文手筆」⁹⁶；言〈桃源圖〉詩「先敘畫作案，次敘本事，中夾寫一二，收入議，作歸宿，抵一篇遊記」⁹⁷。葛曉音則有不同觀點，認為〈山石〉詩「全詩從頭至尾以山水詩直尋興會、融情於景、觸目生趣的傳統表現方式為本；且主導全篇的是詩人的感受和情緒，而非遊記的旨在

⁹² 多有人將韓詩中「敘事」「議論」特質目為「以文為詩」，且「以文為詩」作為一個詩學概念，最初即是評家對韓詩特質的指陳，如北宋陳師道言「退之以文為詩……雖極天下之工，要非本色」；南宋陳善言「以文體為詩，自退之始」；清人趙翼言「以文為詩，自退之始，至東坡益大放厥詞，別開生面，成一代之大觀」。歷來研究韓詩者多延續此論。然葛曉音先的研究指出，歷來對韓愈是否「以文為詩」，界定標準其實很模糊；分析前人所舉韓詩「記體」和「議體」的代表作可知，韓愈長篇五七言古詩都加大了以散句連屬的長度和密度，最大限度地拓展了其議論敘述的功能；雖然某些長篇因節奏處理的難度增加而導致近似散文的印象，但始終能以抒情節奏為主導，並未以散文的概念和邏輯來取代詩歌應有的情緒、感受和言外之意；且韓詩中所有的「散文化」的句法都可追溯到早期漢詩和杜詩，故以古文「文法」解讀韓詩，無論褒貶如何，均難切合韓愈的創作用心。本文基本贊同葛先生的觀點，且覺韓愈是否「以文為詩」有待更多深論，故不將對於韓詩表達方式的析論納入相關範疇來討論。宋·陳師道：《後山詩話》，收入清·何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），頁309。宋·陳善：《捫詩新話》，收入程毅中主編：《宋人詩話外編》（北京：國際文化出版社，1996），頁421。清·趙翼：《甌北詩話》，收入郭紹虞編選：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983），頁1168。葛曉音：〈「以文為詩」的辯證——從詩文之辯看韓愈長篇古詩的節奏處理〉，《清華大學學報》2022年第2期（2022年3月），頁48-59。

⁹³ 評家多有贊韓詩煉意煉句之妙者，且舉幾例：如寫雪景的〈辛卯年雪〉詩，蔣之翹曰：「古麗，特工為形似之言」；李黼平曰「侔色揣稱，發〈雪賦〉所未發，可謂奇特」；程學洵曰「二語（指『翕翕陵厚載，嘩嘩弄陰機』二句）窮形盡相，與〈嶽陽樓別竇司直〉之『陽施見誇麗，陰閉感淒愴』，皆乾坤有數之句」。另如〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉詩，張鴻贊「曲江荷花蓋十里，江湖生目思莫減。樂遊下囑無遠近，綠槐萍合不可芟」句曰：「槐蔭之密，以浮萍之合形容之，獨造可喜。然其筋脈則在下囑二字。古人造意造句之妙如此」；朱彝尊贊「長安雨洗新秋出，極目寒鏡開塵函」句曰：「起二句寫景佳」，贊結尾「樓頭完月不共宿，其奈就缺行攢攢」句曰：「月圓缺是常景，此用意卻新」。眾人語見《韓詩集釋》，頁775、810。

⁹⁴ 周劍之：《宋詩敘事性研究》（北京：中國社會科學出版社，2013），頁8。

⁹⁵ 高永年：《中國敘事詩研究》（南京：江蘇教育出版社，2002），頁12。

⁹⁶ 方東樹語，收入《韓詩集釋》，頁148。

⁹⁷ 同上註，頁917。

實錄見聞和引發思考」⁹⁸；〈桃源圖〉詩則「以詠歎語調貫穿全篇，穿插不少歌行式的對句和半對句，乃標準的七言歌行」⁹⁹；但葛曉音同樣認為，此二詩乃「韓愈充分拓展七古記遊功能的佳作」¹⁰⁰，與遊記散文的謀篇、佈局和結構看起來相似，但其延續的是杜甫以來的七言「行」詩，而非古文。

方葛二人之論雖雲泥，卻都佐證了韓詩寫景時的敘事性。筆者亦認為敘事寫景乃韓詩頗為突出者，而究其緣何敘事，筆者以為周劍之對宋詩敘事性的研究，提供了極好的啟發角度。周氏認為，宋詩的重敘事，賴於宋人的理性思維，注重對事件過程的理性體認，關注事件的前後發展順序及因果關係等內在邏輯，因體認過程故也願意表現過程，詩中常有清晰的敘事線索¹⁰¹。周劍之引歐陽修七言八句的寫景古詩〈晚泊嶽陽〉為例，剖析其如何「於寫景中暗含江上景物隨時間推移而帶來的變化及顯露詩人對於前後發展過程的悉心感知」¹⁰²。筆者則注意到，韓愈短詩中即有此種「注重事件過程及關係與邏輯」的理性意識。

乞雨女郎魂，鰥羞潔且繁。廟開鼃鼠叫，神降越巫言。旱氣期銷蕩，陰官想駿奔。行看五馬入，蕭颯已隨軒。¹⁰³

是詩寫韓愈於郴州待命時見太守祈雨的事景，僅八句卻交代了事件的前後發展過程，且不乏細節。首聯敘太守將於祠堂祈雨，遂準備了佳饈美饌的供品；次聯寫廟門開後所見，老鼠吱吱，神靈降臨，越巫喃喃，此皆祈雨儀式開始前的見聞與佈置；頸聯寫太守虔心祈禱旱氣消弭；尾聯寫太守的誠心感動雨神，返回之路時已有雨水飄灑。

從準備供品到祈禱進行再到結束歸家，呈現了「時間關係」；太守祈禱因而雨水降臨，呈現了「因果邏輯」；此種對事件之「關係」與「邏輯」的把握，即可說是一種「理性意識」的體現，此可見出韓愈於宋調的開先。

以下，本文探究前人少有所論的韓詩敘事寫景的句法、體裁、結構、虛實、意義及與其他表達方式（賦筆、議論）的融合。

⁹⁸ 葛曉音：〈「以文為詩」的辯證〉，頁 56。

⁹⁹ 同上註，頁 57。

¹⁰⁰ 同上註，頁 56。

¹⁰¹ 周劍之：《宋詩敘事性研究》，頁 23。

¹⁰² 同上註，頁 25。

¹⁰³ 唐·韓愈：〈郴州祈雨〉，卷 2，頁 249。

(一)敘事寫景的句法

從句法學的角度看，「敘事句」的標誌為「時間標誌詞」「空間地點詞」及「人的動作動詞」，它以更強的動態性，區別於古典詩中習見的、以「名詞意象並置」及「靜態動詞調語」為標誌的、富靜態性的「描寫句」。寫景的詩句，因採用了敘事句法，而富敘事性，呈現出明顯的時間歷程性和事件情境性。

北宋詩文學韓力甚的歐陽修，詩歌寫景時即常採用敘事句，而非以豐神情韻的盛唐律絕寫景為代表的靜態句¹⁰⁴，此即「納景入事」，乃是歐公作為北宋詩文革新運動的領袖、形塑宋調的書寫實踐的一環。對照之下，動態敘事句寫景的方式，在韓愈詩中即有，只不如歐詩中典型、普遍和多樣，且常保留了一定的靜態性，顯出唐音向宋調過渡的痕跡。

洞庭九州間，厥大誰與讓。南匯群崖水，北注何奔放……朝過宜春口，極北缺堤障。夜纜巴陵洲，叢芮才可傍。星河盡涵泳，俯仰迷下上。餘瀾怒不已，喧聒鳴甕盎。明登嶽陽樓，輝煥朝日亮。飛廉戢其威，清晏息纖纒……念昔始讀書，志欲干霸王……前年出官由，此禍最無妄……新恩移府庭，逼側廁諸將……庶從今日後，粗識得與喪……¹⁰⁵

上詩為韓愈永貞元年（805）自貶謫地陽山遷返江陵、十月時路過洞庭湖，別友人岳州刺史竇庠而作，其敘事處有二：一為敘事筆法寫景句，即「朝過……夜纜……明登」等時間標誌詞關聯的時間推移、和「宜春口」「巴陵洲」「嶽陽樓」等地點名詞引導的空間轉移裡，對所遊之景的歷時化呈現。第二處敘事則是由眼前景引出的人生歷程回顧，「念昔始讀書」「前年出官由」「新恩移府庭」「庶從今日後」等時間詞牽連的自己從少時讀書求仕，至遷謫量移的對個體遭際的敘述，使詩有了自敘傳的效果。

比之歐陽脩等宋人詩中以一系列時間詞長篇連綴的敘述景與遊，將景致完全置於歷時化歷程中觀照，捕捉景致在時間軸上顯現的動態變化和關聯的事件因果，韓詩中的敘事寫景顯得較為初階，文字較少、篇幅不多、且常夾雜著此前靜態觀景寫法的痕跡；如上引寫洞庭景的「朝過……夜纜……明登」句，雖有由晨至夜再至日的時間推移，但「朝過……夜纜……」二句卻是在中古初期的詩中常見的對舉寫景法，與其強調其中凸顯的敘事時間性，不如更可說其蘊藉的兩兩相對的靜態性，如蘇怡如的研究

¹⁰⁴ 呂梅：〈納景入事——歐陽脩詩中風景書寫的敘事特色〉，《東海中文學報》第42期（2021年12月），頁1-36。

¹⁰⁵ 唐·韓愈：〈嶽陽樓別竇司直〉，卷3，頁316。

指出，謝靈運詩中常採用「朝與夕」「山與水」「魚與鳥」「上下四方」等對舉的方式來寫風景，如「宵濟漁浦潭，旦及富春郭」「朝旦發陽崖，景落憩陰峰」，實質是對漢賦（紀行賦、漢大賦）的借鑒¹⁰⁶。王國瓔曾對此種時間對句予以分析，曰：「和《楚辭》中以『朝夕』對句來表現詩人對時光流轉的哀歎不同，其（六朝詩中寫自然常用的『朝景』『夕景』的時間對句）重點並不在時間的指涉，而在空間的安排。詩人把不同瞬間的美感經驗作空間的佈置，以傳達他在自然山水中所感受到的全部的或統一的經驗」¹⁰⁷，此論即指時間對句中的空間靜態性，它意味著對兩個時點的瞬間美感經驗的捕捉與拼接。

由此可見，韓詩中「朝過……夜纜……明登」句，實質是一組時間對句再連綴一個時間句，以此架構一天的時間跨度，於此中安放洞庭湖景。常採用時間對句寫景的大謝在中古之初，多用長篇敘事時間流寫景的歐陽脩在近世之初，介於其間的韓愈，連綴二者，顯出了中古向近世過渡的特點。

少小尚奇偉，平生足悲吒。猶嫌子夏儒，肯學樊遲稼。事業窺臬稷，文章蔑曹謝。濯纓起江湖，綴佩雜蘭麝。悠悠指長道，去去策高駕……初隨計吏貢，屢入澤宮射。雖免十上勞，何能一戰霸……懷書出皇都，銜淚渡清灞。身將老寂寞，志欲死閒暇……大樛從相公，彭城赴僕射。弓箭圍狐兔，絲竹羅酒炙。兩府變荒涼，三年就休假。求官去東洛，犯雪過西華。塵埃紫陌春，風雨靈臺夜。名聲荷朋友，援引乏姻婭。投荒誠職分，領邑幸寬赦。湖波翻日車，嶺石坼天罅。毒霧恒熏晝，炎風每燒夏。雷威固已加，颶勢仍相借。氣象杳難測，聲音籲可怕……嗣皇新繼明，率土日流化。惟思滌瑕垢，長去事桑柘。斷嵩開雲扃，壓潁抗風榭。禾麥種滿地，梨棗栽繞舍。兒童稍長成，雀鼠得驅嚇……¹⁰⁸

前引〈嶽陽樓別竇思直〉、此引〈縣齋有懷〉，皆具自敘傳的效果，但寫法有別。前詩為先敘「景」（洞庭湖）後敘「事」（自我成長仕宦經歷）；此詩以自我人生回顧、一系列的「事」的推進（波浪線標識）來架構全詩，而將「景」置放於個別事件中，如分司東都和貶謫南荒的地景，以景來指代相關事件與心情。

從句法學看是詩寫景句（橫線標識），皆由對偶句組成，且基本是靜態描寫句；如「塵埃紫陌春，風雨靈臺夜」的名詞意象並置句，或「氣象杳難測，聲音籲可怕」

¹⁰⁶蘇怡如：「中國山水詩表現模式之嬗變——從謝靈運到王維」（臺北：臺灣大學中文系博士論文，2008年1月），頁42。

¹⁰⁷王國瓔：《中國山水詩研究》（北京：中華書局，2007），頁280。

¹⁰⁸唐·韓愈：〈縣齋有懷〉，卷2，頁229。

的形容詞述語句（comment），皆富靜態性。

韓詩中有〈縣齋有懷〉般對句敘事寫景者，但更多的是〈送靈師〉〈送惠師〉〈盧郎中雲夫寄示送盤谷子詩兩章歌以和之〉之類的五七古或歌行，以單行散句寫景，但觀其文本，其敘事性寫景句的動態性遠不及宋詩同類句法。

（二）敘事寫景的類型和意義

言及韓詩敘事寫景的類型，結構上可分為敘事占主導的「敘事詩」（主要為「傳敘體」和「紀遊體」）和局部採用敘事筆法以寫景的「敘事性」¹⁰⁹詩二類；體裁上可分為長篇古體和短篇近體兩類，而以前者為多；虛實上可分為「紀實性敘事」和「虛構性敘事」二類。敘事寫景的意義，除了於詩中寫景範式的開拓外，更於「敘事詩」中「傳敘體」有著重要意義。

如〈縣齋有懷〉般的自敘傳式敘事寫景者，為韓詩常態，採第一人稱全知視角正敘，以時間線關聯的一系列事件組織全詩，牽連多個地點的空間轉移（如自敘詩中常是成長地、仕宦地、入幕地、貶謫地、量移地等的依次展演），再於個別事件和地景處停留展開描景，〈赴江陵途中寄贈三學士〉〈此日足可惜贈張籍〉等皆是此法。〈答張徹〉¹¹⁰和〈嶽陽樓別竇思直〉詩略有些變化，前者將自我人生回顧依託於對自己與張徹的相識、相交、分離、相逢的經歷的敘事線中，輔以自己與其相別後的人生輾轉，但同樣於個別事件中加入景物描寫；後詩則是先敘景之後再引出仕路輾轉的敘事，敘景為主而敘事為輔。二詩皆顯出韓詩自敘傳詩的豐富。

發跡入四明，梯空上秋旻。遂登天臺望，眾壑皆嶙峋。夜宿最高頂，舉頭看星辰……夜半起下視，溟波銜日輪……常聞禹穴奇，東去窺甌閩……回臨浙江濤，屹起高峨岷……凌江詣廬嶽，浩蕩極遊巡……前年往羅浮，步屐南海滄。自來連州寺，曾未造城閨。日攜青雲客，探勝窮崖濱……昨日忽不見，我令訪其鄰。奔波自追及，把手問所因……吾聞九疑好，夙志今欲伸。斑竹啼舜婦，清湘沈楚臣。衡山與洞庭，此固道所循。尋崧方抵洛，歷華遂之秦。浮遊靡定處，偶往即通津。吾言子當去，子道非吾遵……¹¹¹

¹⁰⁹周劍之指出，「詩歌採用敘事手法並不等於是敘事詩。當敘事在詩歌中佔據主要地位時，才可以稱為敘事詩。敘事詩是以事為主要表現對象、以講述事情為主要表現手法的詩歌，詩中包含著相對完整的事件，並對事件的敘述佔據主要篇幅」。周劍之：《宋詩敘事性研究》，頁9。

¹¹⁰唐·韓愈：〈答張徹〉，卷4，頁396。

¹¹¹唐·韓愈：〈送惠師〉，卷2，頁193。

上引〈送惠師〉顯出另一種敘事寫景結構，其詩敘惠師人生，如同他傳；然主要不以時間線推進敘事，而是以不同空間地景連綴，輔以時間詞，凸顯師於山水的摯愛。且詩在寫天臺山景時，採用動態敘事句法，從「遂登天臺望，眾壑皆嶙峋」的白日景，到「夜宿最高頂，舉頭看星辰」的夜景，再到「夜半起下視，溟波銜日輪」的黎明景，顯出時間的推移和「紀遊」的特質。若說是詩他處的地景為略寫，此處則為詳寫，起到詳略變化之效。

自敘或敘他皆可視作「傳敘體」，為歐詩敘事寫景最常用類型，另一種則是「紀遊體」，如〈山石〉¹¹²〈謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓〉〈陪杜侍御遊湘西兩寺獨宿有題一首因獻楊常侍〉。不同於「傳敘體」的詩寫景多為局部，全詩以多個事件連綴人生經歷，每個事件皆只呈現隻言片語的片段；「紀遊體」則是通篇寫景、記敘一段時間歷程裡的山中之遊，基本是單一事件地完整陳述，詩句法也更為動態。如〈山石〉詩敘從黃昏至寺至明晨離開的一路所聞所見，方東樹言：

雖是順敘，卻一句一樣境界，如展畫圖，觸目通層在眼，何等筆力！五句、六句又一畫。下句又一畫。「天明」六句，共一幅早行圖畫。收入議。從昨日追敘，夾敘夾寫，情景如見，句法高古。¹¹³

韓詩中另一種常用的敘事寫景類型，是局部採用敘事筆法敘述遊覽經歷，如〈南山詩〉中，整體以賦筆詳寫南山之景，中間插入某次南遷時遊終南山事。此類詩具「敘事性」，然不同於「傳敘體」和「紀遊體」中以「敘事佔據主要篇幅」的「敘事詩」。

前析韓詩多為篇幅較長的五七言古，給了敘事寫景充分展開的體量。近體短詩則囿於字數之限，敘事寫景之作不多，下引七律朝賀詩為典型。

天仗宵嚴建羽旄，春雲送色曉雞號。金爐香動螭頭暗，玉佩聲來雉尾高。戎服上趨承北極，儒冠列侍映東曹。太平時節難身遇，郎署何須歎二毛。¹¹⁴

首聯展現由凌晨至日出間元日大典場景；清人黃叔燦評曰：「建羽旄，言兵衛之嚴。春雲送色，言天欲漸明。蓋從宵分說到早朝，以及武臣之設衛，文職之分曹，末

¹¹²詩曰：「山石犖確行徑微，黃昏到寺蝙蝠飛。昇堂坐階新雨足，芭蕉葉大支子肥。僧言古壁佛畫好，以火來照所見稀。鋪牀拂席置羹飯，疎糲亦足飽我飢。夜深靜臥百蟲絕，清月出嶺光入扉。天明獨去無道路，出入高下窮煙霏。山紅澗碧紛爛漫，時見松櫪皆十圍。當流赤足蹋澗石，水聲激激風吹衣。人生如此自可樂，豈必局束為人羈。嗟哉吾黨二三子，安得至老不更歸。」詩見：卷2，頁145。

¹¹³同上註，頁148。

¹¹⁴唐·韓愈：〈奉和庫部盧四兄曹長元日朝回〉，卷9，頁937。

言如此太平景象」¹¹⁵，點出了是詩前三聯中由夜至日的時間流及所牽連的場景描敘。這種前三聯敘事寫景而末言情的方式，在歐陽脩的七律朝賀詩中多見，如〈太清宮燒香〉〈崇政殿試賢良晚歸〉〈早朝〉等皆是同例；歐韓之不同在於，韓詩的時間性多由意象來點出（如宵禁、春雲送色、雞啼），歐詩則常用直接的時間詞來連綴（如〈景靈朝謁叢駕還宮〉中的清晨、朝罷、日高等語）；此種時間指涉方式的不同，也折射出景意象關聯（更具情性）的唐詩，與時間詞關聯的宋詩（更具理性）的分野。

「傳敘體」「紀遊體」的敘事寫景，基本是紀實性的敘事，但部分詩中也可用虛構性敘事來寫景。

當春天地爭奢華，洛陽園苑尤紛拏。誰將平地萬堆雪，翦刻作此連天花。日光赤色照未好，明月暫入都交加。夜領張徹投盧仝，乘雲共至玉皇家。長姬香御四羅列，綺裙練悅無等差。靜濯明妝有所奉，顧我未肯置齒牙。清寒瑩骨肝膽醒，一生思慮無由邪。¹¹⁶

此為韓愈寫李花組詩的第二首，在第一首中，韓細緻描摹了賞李花之行、之景及今昔之感，乃是紀實性敘事；次詩則聚焦於繁盛李花下自我的陶醉歡愉，劃線句為虛構性敘事，想像自己與好友盧仝、張籍共乘雲飄去、直至玉皇帝家，見曼妙姬媛侍立周遭、一切馨香美好又靜穆莊嚴，自己置身其中，只感清寒徹骨、思慮滌蕩。

此番上天幻遊的「想像」頗為奇特，程學恂以為「此詩中間似有意學玉川，語皆遊戲耳」¹¹⁷。其實韓詩寫景時作意好奇、盡設幻語之例不少，常可增加詩的諧謔性、浪漫性、神話性色彩，如為人稱道的〈苦寒〉〈陸渾山火〉〈月蝕詩效玉川子作〉中寫寒景、火景、月景，皆屬此類「幻想」筆墨。此外，虛構性也可能是基於自身實際經驗而生出的、對現實人事的「聯想」「遙想」，如〈永貞行〉先敘柳宗元、劉禹錫之貶南方，再描寫是處荒蠻景象，寫景乃是非作者目見的虛構，然卻是基於自身曾遷謫南國的經驗，與前一類純粹的誇張幻語有別。

另外，韓愈詩中尚有敘事寫物之作，開宋詩之端，且略作提及。如〈鄭群贈簞〉敘述友人贈送寶物給自己之事，〈和虞部盧四（汀）酬翰林錢七（徽）赤藤杖歌〉敘述赤藤杖的傳聞故事，此種寫物時交代物之所自的相關事件或物的生平、掌故、佚聞的筆法，突破了傳統詠物詩之僅長於寫物（描寫）、感物（抒情）而少敘述（記敘）的掣肘，在宋人歐蘇詩中多有；如程學恂評韓詩〈鄭群贈簞〉曰：「東坡〈蒲傳正簞〉

¹¹⁵黃叔燦語，收入《韓詩集釋》，頁939。

¹¹⁶唐·韓愈：〈李花二首·其二〉，卷7，頁779。

¹¹⁷程學恂語，收入《韓詩集釋》，頁781。

詩，全從此出」¹¹⁸；陳善評〈赤藤杖歌〉曰：「歐公遂每效其體，作〈菱溪大石〉」¹¹⁹。

無論敘事寫景還是寫物，皆顯出韓愈在外物的感知與書寫時，已有動態化、歷時化、情境化的特點，雖然其敘事句法尚不徹底，敘事筆法遠不及宋人變化豐富，但已是對傳統的寫景與物的詩範式的突破。而在諸類型的敘事寫景中，寫景於傳敘體詩的意義尤為突出，景本身不僅可作為相應事件的指代，也烘托了人物心情、補充了細節信息，並可改變敘事的節奏，使原本快節奏的多個事件的推進，因某處事景地景的展開而得到停留，節奏由快入慢，敘事時間的「省略」變成了事件片段的「再現」；同時，平鋪直敘地對自我或他人人生經歷的正敘，少曲折變化而易流於「直致」，在「敘」事件中加入「寫」景，起到變化之效，還可渲染意境氛圍、增加興感意蘊。前引傳敘體中寫景多如此。

少年氣真狂，有意與春競。行逢二三月，九州花相映。川原曉服鮮，桃李晨妝靚。荒乘不知疲，醉死豈辭病。飲啖惟所便，文章倚豪橫。爾來曾幾時，白髮忽滿鏡。舊遊喜乖張，新輩足嘲評。心腸一變化，羞見時節盛……朝曦入牖來，鳥喚昏不醒……幸蒙東都官，獲離機與阱。乖慵遭傲僻，漸染生弊性。既去焉能追，有來猶莫聘。有船魏王池，往往縱孤泳。水容與天色，此處皆綠淨。岸樹共紛披，渚牙相緯經。懷歸苦不果，即事取幽迸……¹²⁰

上引詩同樣是以正敘方式敘述人生歷程的「傳敘體」，以三處劃線句連綴時間和三個事件、三種心境，融景物描寫於其中。起初是少年人的意氣風發，所寫春景是百花爛漫，景物渲染著歡快明媚的氛圍、恰與人之心境一致；其後時日推移、白髮漸生，景物換成了「羞見時節盛」「鳥喚昏不醒」；再之後為避穀害、分司東都、心境疏懶，景物「有船魏王池，往往縱孤泳。水容與天色，此處皆綠淨」，也與心境一般孤清。三處景物描寫，烘托相應的心情也指代相應的事件。

「傳敘體」詩多是單一的正敘，個別時候則顯出敘事時間的「閃回」處理，借由景物的切換，達成指代的事件與時間的切換。如〈寒食日出遊〉¹²¹即是「過去-現在-過去-現在-將來」，回憶和擬想的虛景與此傾的實景交織復現。先是「李花初發君始病，我往看君花轉盛。走馬城西惆悵歸，不忍千株雪相映」的過去場景，旋即「邇來又見桃與梨，交開紅白如爭競」的此刻時點，復又「憶昔與君同貶官，夜渡洞庭看斗柄」

¹¹⁸程學恂語，同上註，頁390。

¹¹⁹陳善語，同上註，頁715。

¹²⁰唐·韓愈：〈東都遇春〉，卷7，頁723。

¹²¹唐·韓愈：〈寒食日出遊〉，卷4，頁363。

地對往昔場景的描寫，再接「今朝寒食行野外，綠楊匝岸蒲生迸」的眼前景凝視，最後「明宵故欲相就醉，有月莫愁當火令」地對未來的遙想。此種以景物凝聚時空閃回的寫法，在日後的歐陽脩詩中更多也更成熟，發展為「過去-現在-過去」的「人面桃花式」和「現在-將來-現在」的「西窗剪燭式」兩種敘述模式。韓詩中則不多。

(三)敘事寫景與其他表達方式的融合

韓詩的敘事寫景，常與「賦筆描寫」或「議論」相交織，顯出特色。本節予以析論。

「賦」，最初指不借助比興而正面直接地描寫，即「詩文直陳其事不譬喻者」¹²²，「直書其事，寓言寫物，賦也」¹²³；而作為文體的「賦」則以鋪陳寫物為常態，所謂「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也……寫物圖貌，蔚似雕畫」¹²⁴。故本文所言「賦筆」，兼取「賦比興」之「賦」的「直述」意和「賦」文體的詳致性。「賦筆」的使用，使得詩在描寫時呈現出賦體般周詳完備甚至不厭其煩地鋪陳的特點。歷來詩中用賦筆者不多，原因大體有二：一是詩本身多體制短小、文字精約，較難容納賦筆的詳細鋪排；二是詩的本位乃抒情言志，而非體貌寫物。

韓愈詩中卻多有用賦筆寫景者，所謂「昌黎之詩，原本漢賦」¹²⁵，如〈南山詩〉〈城南聯句〉〈嶽陽樓別竇司直〉〈苦寒〉〈陸渾山火〉等皆是例子。且賦筆常融合敘事，典型之作即是千餘字五古〈南山〉¹²⁶，賦筆詳寫終南山四季之景、一日中不同時辰之景、山中不同地點（太白山、昆明池）之景，並用多達數十句的博喻句「或 X 若 XX」以狀山貌。而其敘事處則主要體現在詳敘兩次遊覽歷程。

川合康三敏銳地洞見〈南山〉所折射的唐宋詩轉型：

這不只是一首五言二百零四句的長詩，其中還凝聚了要寫盡終南山的一切的種種意匠……（韓愈）想通過一個一個地描寫最終到達山的全部，這與盛唐詩用

¹²²漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《十三經注疏·毛詩正義》，頁12。

¹²³南朝·鍾嶸：《詩品》，收入清·何文煥輯《歷代詩話》，頁3。

¹²⁴南朝·劉勰：《文心雕龍·詮賦》，《文心雕龍今譯》，頁76。

¹²⁵清·沈德潛：〈與陳恥庵書〉，《歸愚文鈔》卷15，《沈德潛詩文集》（北京：人民文學出版社，2001），頁1379。

¹²⁶諸家對此詩賦筆的評點，如洪興祖：「此詩似上林、子虛賦，才力小者，不可到也」；顧嗣立：「此等長篇，亦從騷賦化出。」方世舉：「古人五言長篇，各得文之一體……退之〈南山〉賦體。賦本六義之一，而此則〈子虛〉〈上林〉賦派」。方東樹：「〈南山〉蓋以〈京都賦〉體而移之於詩也」。程學恂：「讀〈南山詩〉，尚如觀〈清明上河圖〉……昔人云賦家之心包羅天地者，於〈南山詩〉亦然」。徐震言：「昌黎〈南山〉，取杜陵五言大篇之體，攝漢賦鋪張雕繪之工，又變謝氏軌躅，亦能別開境界，前無古人」。收入《韓詩集釋》，卷4，頁461-462。

有限的語言一下子隱約勾勒出對象的全體來，是有本質的不同的。從這點也可以看出，詩中對風景的把握方式，在中唐發生了變化。¹²⁷

「一個一個地描寫」與「寫盡一切」，即本文所言的「賦筆」。此展現了韓愈所代表的中唐詩人們把握風景的方式，「將敘述局限於個人能夠認知的領域……放棄了從整體上把握終南山的念頭，只集中在對山之非常有限的部分進行吟詠」，此迴別於盛唐詩人「將視野擴展到不可企及的地方，瞬間把握了世界的全體」¹²⁸。

筆者亦認為，〈南山〉詩中折射了一種「理性意識」，即承認人的認知的有限性，故而若要使景「如在目前」，方法不是借由前人常用的舉隅、僅選取二三物象點染勾畫、即可代指天風海濤中諸景萬象，而需盡可能詳細地摹寫和貼著現實地敘述，方能再現現實，同時白居易的〈遊悟真寺〉亦是此例。當然，此類詩之殊異，在於循著其文字，卻可能見全貌全景，然其弊亦在於過詳過盡，如睹雕繪滿眼的七寶樓臺般、流於瑣碎而失卻整體的鮮明印象了，且於興會神韻、言外餘味上欠佳。

韓詩中的賦筆寫景常有「時間鋪陳」與「空間鋪陳」兩類。前者如〈庭楸〉¹²⁹詩中寫樹景，詳列日出、日落、日中、無日、夜月等不同時點觀樹之舉；後者如〈示兒〉詩中展示家屋之景時，歷敘中堂、前廳、內庭、東堂、南亭、西屋、北堂諸景，朱彝尊評為「佈置乃絕似〈兩都賦〉」¹³⁰，不僅點出描寫之細之詳，更因「東西南北」依次陳述的方式，在漢賦中多見，如西漢司馬相如〈子虛賦〉中烏有先生介紹楚國形勝時，言「其山、其土、其石、其東、其南、其西、其北」¹³¹，東漢蔡邕〈漢津賦〉中「遊目騁觀，南援三洲，北集京都，上控隴坻，下接江湖」¹³²，西晉張載〈濛汜池賦〉中「北通醴泉，東入紫宮，左面九市，右帶閭風」¹³³，皆是此法。「時間鋪陳」因其時間性和人物動作性（如〈庭楸〉中寫不同時點中人的觀景行為），其敘事性一般較為明顯；而採用空間鋪陳法的詩，其敘事性，常是在寫景外敘有相關事件，如〈示兒〉中寫家屋之景後，敘延納賓客、把酒言歡、弈棋相娛之事。

¹²⁷ [日]川合康三：《終南山的變容》（上海：上海古籍出版社，2013），頁45。

¹²⁸ 同上註，頁77-79。

¹²⁹ 詩有如下句：「朝日出其東，我常坐西偏。夕日在其西，我常坐東邊。當晝日在上，我在中央間……朝暮無日時，我且八九旋。濯濯晨露香，明珠何聯聯。夜月來照之，茜茜自生煙。」唐·韓愈：〈庭楸〉，卷9，頁1001。

¹³⁰ 同上註，頁955。

¹³¹ 漢·司馬相如：〈子虛賦〉，收入清·嚴可均編纂：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：商務印書館，1999），《全漢文》卷21，頁211。

¹³² 漢·蔡邕：〈漢津賦〉，同上註，《全後漢文》卷69，頁709。

¹³³ 西晉·張載：〈濛汜池賦〉，同上註，《全晉文》卷85，頁902。

韓詩的賦筆還有一類，是承接詠物賦傳統的寫物詩，如〈詠雪贈張籍〉〈喜雪獻裴尚書〉〈苦寒〉〈和崔舍人詠月二十韻〉，皆是長篇古體細緻摹寫雪景、寒景、月景，幾類〈雪賦〉〈月賦〉，此種筆法宋詩多有繼承，如詩文力學韓愈的歐陽脩和其好友梅堯臣，皆有〈苦熱〉題材詩作，頗近韓愈〈苦寒〉。特別值得提及的是韓愈賦筆寫雪的幾詩，歐陽脩、蘇軾皆有類作，是以評家多有將韓愈的詠雪詩目為開宋人「白戰體」之先¹³⁴。

需指出的是，評家常將韓詩賦筆寫景者與漢大賦（特別是都邑賦）相提並論，指陳其鋪敘詳備的特質，然筆者以為，韓詩雖有漢大賦的鋪陳和逞才之意，卻無誇飾造作語及頌帝王偉業的企圖，而更可說是借由貼近現實的細描，達到對目之所見的逼真再現。

將韓愈置於賦筆寫景的文脈，更可見出其獨特處。在其之前於寫景詩中用賦筆的，最知名的為謝靈運，方家析論已多¹³⁵。然大謝的賦筆主要體現在開描寫之風，即第一次在詩中大量使用描寫、使描寫佔據主要篇幅，並帶來寫景「形似」的效果，而在其前，描寫乃是賦體的專擅；同時，大謝寫景詩常用的「紀遊-寫景-興悟」模式，與彼時期征行賦同；再者，大謝的語言極重聲律和對偶、煉字，常採用雙聲疊韻、精整對句、同部首字、摹畫自然生態及人之遊觀的動詞，使得音聲流麗、句式平衡對稱、且顯出漢字構型之美、也突出了人的身體感受，此皆是漢至六朝賦的特徵¹³⁶。

由此可見，大謝的賦筆主要指向使用描寫之早及技法之豐、結構的征行賦式、語言的富麗精工；韓詩的賦筆則指向篇幅之長、摹景之詳、列物之密、鋪陳之冗。二人詩篇幅迥異，大謝詩多為十幾句至二十餘句的精整對句，韓詩賦筆則經常長達百餘字甚至千餘字，且單行散句和對仗偶句兼有；無論是賦敘兼有的〈南山詩〉，還是純用賦筆的〈城南聯句〉，皆是前所無有的鴻篇巨制，若說大謝詩更多顯出「基於瞬間抒情意識」而做出對景物的「選擇」與「剪裁」，韓詩則更多是一種力求寫盡一切景的「窮盡」¹³⁷。

¹³⁴對韓愈的幾首詠雪詩，程學恂言：「此與諸雪詩，皆以開歐蘇白戰之派者……白戰之令，雖出於歐，盛於蘇，不知公已先發之，詠雪諸詩可按也。」《韓詩集釋》頁171、347。程千帆、張宏生先生言：「促進了禁體物詩作為一個獨立性質的客體而存在」。程千帆、張宏生：〈火與雪：從體物到禁體物——論白戰體及杜、韓對它的先導作用〉，《被開拓的詩世界》（上海：上海古籍出版社，1990），頁82。

¹³⁵如蘇怡如指出：「謝靈運山水詩的描寫方式深受辭賦傳統之沾溉，將賦體所擅長的景物描寫移植於五言詩中，且成為詩歌中佔據中心地位的主要成分，開創中國山水詩之形制規模。」蘇怡如：〈形似的美典——論謝靈運山水詩〉，《東華漢學》第7期（2007年12月），頁81-130。

¹³⁶蘇怡如：〈形似的美典——論謝靈運山水詩〉，頁81。

¹³⁷孫康宜指出：「如果說『描寫』在謝靈運詩裏是強烈的，那麼他的賦則是結構龐大的。前者的基礎是『選擇』，後者的基礎則是『窮盡』。……因為這首詩只有二十句，故須注意有代表性的細節，著重強調以

二人詩的另一個顯著區別，即是韓詩賦筆常融合了相當篇幅的敘事；大謝詩中雖也有敘事性，其「紀遊-寫景-興悟」的結構模式，「紀遊」部分交代事件背景、遊觀之由，可視作敘事之筆，然多只有寥寥一兩韻¹³⁸，不如韓詩之敘事的充分展開；且大謝詩紀遊句，雖有動作動詞點出人物行為，然時間性不突出，或是完全沒有時間詞，或者只有一組時間意象的對仗（如「朝日」「景落」），其動態性、歷程性不如韓詩突出。

韓愈敘事寫景詩亦可融入議論，表現為「以敘代議」，此種描寫、敘事、議論結合、而非純作議論的方式，起到了「議論帶情韻以行」¹³⁹的效果，表現手法上則有直賦、比興二類。比興體的寫景作議者，有前引比體寫雪之類詠自然物候之景者，亦有〈題炭谷湫祠堂〉。寫一位於京兆附近、終南山下的祈雨祠堂及自己的祈雨經歷；先描寫湫水周遭陰森可怖景致，有龍沉潛於水、「出入人鬼間」¹⁴⁰，再敘述自己祈雨的整個事件過程。詩鋪敘景的幽暗詭異、龍的幻化無定，看似無直接地評議，實是「以龍作比」「以敘為議」，何焯曰：「此詩全是托諷」¹⁴¹，顧嗣立¹⁴²則具體指出，所諷乃是貞元十九年之權倖佞人交通作祟事。

直賦議論詩有如下二例：一是〈桃源圖〉詩，在櫟栝陶潛文的敘事與桃源之景的描寫後，以評議作結，言「世俗寧知偽與真，至今傳者武陵人」¹⁴³，暗諷此事的荒誕不經及求仙求異的徒勞。或如〈豐陵行〉，先敘秋七月初之晨，眾人出都門葬天子（唐順宗）之事，融路途所見之景於敘事中，可說是一「實錄」；結尾則言「臣聞神道尚清淨，三代舊制存諸書。墓藏廟祭不可亂，欲言非職知何如」¹⁴⁴。蓋時以順宗葬禮過於鋪張奢費、徒耗人力、不合三代之禮（喪葬宜清簡），韓愈故有此議，實是借詩諷

瞬間抒情意識為基礎的『選擇』。」孫康宜此論用來指陳大謝詩與賦寫景的區別，筆者以為其恰可用於分析謝韓二人詩的不同。孫康宜著，鍾振振譯：《抒情與描寫——六朝詩歌概論》（上海：上海三聯書店，2006），頁79。

¹³⁸如大謝詩〈於南山往北山經湖中瞻眺詩〉共22句，紀遊敘事僅開頭4句，「朝旦發陽崖，景落憇陰峰。捨舟眺迴渚，停策倚茂松。」其後進入摹景。〈登永嘉綠嶂山詩〉20句，亦僅開頭4句紀遊敘事，「褰糧杖輕策，懷遲上幽室。行源徑轉遠，距陸情未畢。」其後摹景。南朝宋·謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004），頁175、84。

¹³⁹清·沈德潛：《說詩碎語》，收入《原詩·昭昧詹言·說詩碎語》，卷下，頁250。

¹⁴⁰唐·韓愈：〈炭谷湫祠堂〉，卷2，頁177。

¹⁴¹收入《韓詩集釋》，頁182。

¹⁴²其言曰：「蓋貞元十九年京師旱，祈雨湫祠，公往觀焉，故曰『因緣窺其湫』。因緣謂以事行，非特遊也。篇中饒有諷刺。時德宗幸臣李齊運、李實、韋執誼等與王叔文交通，亂政滋甚，故公因所見以興起。湫龍澄源喻幸臣，魚鰲禽鳥及群怪喻黨人也。〈秋懷〉欲置寒蛟，而是詩恨不血此牛蹄，刮腸疾惡，情見乎辭。劉、柳洩言，群小側目，陽山之謫，所自來矣，上疏云乎哉」。同上註，頁178。

¹⁴³唐·韓愈：〈桃源圖〉，卷8，頁912。

¹⁴⁴唐·韓愈：〈豐陵行〉，卷5，頁463。

諫，是故程學恂言「是議體，非詩體也」¹⁴⁵。韓愈此二詩中，敘事寫景皆佔據全詩主體，議論只在末尾二句，與宋詩中經常全篇以議論為詩、或議論句甚多者相比，韓詩的議論可說是在萌芽階段，遠不及宋詩議論的完善與成熟。

四、結語

本文析論中唐詩人韓愈詩中風景書寫的特質，於詩史流變中觀照其於觀念及筆法上，如何承襲前人精華，如何開創宋調之先。

風景的觀看上，韓愈顯出「樂」與「憂」兩般心態，樂指向個體自我「悲哀的揚棄」「自娛之諧趣」，韓愈懂得把握物理天道，理性覺察自我情緒，不耽於物感之悲，而以積極方式轉化；且時常自作風景、自覓意趣，雖不如同時期的白居易般高調倡行「樂天」「中隱」，然「自娛自適」的姿態仍讓人窺見韓愈性格的豐富側面。「憂」則指向「儒者的責任意識」，即將社稷生民時刻掛懷的民胞物與、勇擔道義的情懷，故韓詩的精神內蘊與杜詩通。

「樂」與「憂」之心雖相異，其蘊藉的理性意識卻是共通的，此亦可說是宋代士人的共相，宋代的立國形式及士人之身份角色（官員-學者-文士的三合一），使其有強烈的參政意識、憂患意識、歷史意識，故而將杜甫推至詩壇尊位，也在仁宗天聖年間挖掘了韓愈的價值；而相對優渥的個人待遇及商品經濟，則給宋人的遣玩諧趣提供了物質基礎。

風景的書寫上，韓愈不僅追求「意新語工」，更於「敘事性」上有著突出的開掘，此顯出其對事物過程之前後發展順序、因果邏輯關係等的理性體認。可以說，韓詩的寫景有著標誌詩歌史轉捩點的意義，他以〈南山詩〉〈城南聯句〉〈陸渾山火〉等詩的曼冗鋪敘、詳盡描寫，與白居易的〈遊悟真寺〉一起，將「賦筆」推向了前所未有的高度，自此二人後，詩之寫景的詳盡與篇幅之冗長，再難有如是者。同時，韓詩以為數不少的創作，開啟了「敘事寫景」的端由，於敘事時融合其他表達方式、並有「敘事詩」（「傳敘體」「紀遊體」）和局部「敘事」的詩、虛構性敘事與紀實性敘事、古體敘事與近體敘事等的不同創作；然因嘗試之先，其敘事句法上仍保留著一定的靜態性，敘事技法亦不甚豐富，遠不及宋詩中寫景敘事的普遍和嫻熟。

此皆見出韓愈於唐音向宋調的過渡特質，宋人將韓詩中朦朧萌芽的「理性精神」發揚光大，形成「宋詩主理」的風貌，具現為諸多觀景而體道、而敘事、而議論的詩

¹⁴⁵程學恂語，收入《韓詩集釋》，頁465。

作，是對韓愈等前人詩的深化與昇華。藉由對韓詩的探究，亦深化了對「中唐乃百世之中」「詩關三元、中元元和」等古老議題，在風景書寫面向上的認知。

徵引書目

- 〔日〕小川環樹著，譚汝謙編：《論中國詩》（北京：中華書局，2017）
- 〔日〕川合康三著，劉維治、張劍、蔣寅譯：《終南山的變容》（上海：上海古籍出版社，2013）
- 〔日〕內藤湖南〈概括的唐宋時代觀〉，收入神田喜一郎、內藤干吉編：《內藤湖南全集》（東京：築摩書房，1969），第8卷，頁111-119。
- 〔日〕吉川幸次郎著，鄭清茂譯：《宋詩概說》（臺北：聯經出版社，1977）
- 毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《十三經注疏·毛詩正義》（北京：北京大學出版社，1999）
- 王國瓊：《中國山水詩研究》（北京：中華書局，2007）
- 何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981）
- 吳振華：《韓愈詩歌藝術研究》（合肥：安徽師範大學出版社，2012）
- 呂梅：〈納景入事——歐陽脩詩中風景書寫的敘事特色〉，《東海中文學報》第42期（2021年12月）
- 李建崑：《韓愈詩探析》（臺北：花木蘭出版社，2009）
- 沈德潛：《沈德潛詩文集》（北京：人民文學出版社，2001）
- 周劍之：《宋詩敘事性研究》（北京：中國社會科學出版社，2013）
- 孫康宜著，鍾振振譯：《抒情與描寫——六朝詩歌概論》（上海：上海三聯書店，2006）
- 高永年：《中國敘事詩研究》（南京：江蘇教育出版社，2002）
- 郭紹虞編選：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983）
- 陳伯海主編：《唐詩匯評》（增訂本）（上海：上海古籍出版社，2015）
- 傅璿琮等主編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1993）
- 彭定求編：《全唐詩》（中華書局，1980）
- 程千帆、張宏生：〈火與雪：從體物到禁體物——論白戰體及杜、韓對它的先導作用〉，《被開拓的詩世界》（上海：上海古籍出版社，1990）
- 程毅中主編：《宋人詩話外編》（北京：國際文化出版社，1996）
- 楊伯峻譯注：《論語譯注》（北京：中華書局，1980）
- 葉燮：《已畦集》（清康熙葉氏二棄草堂刻本）

- 葉燮著，霍松林校注；清·薛雪著，杜維沫校注；清·沈德潛著，霍松林校注：《原詩·昭昧詹言·說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1979）
- 葛曉音：〈「以文為詩」的辯證——從詩文之辯看韓愈長篇古詩的節奏處理〉，《清華大學學報》2022年第2期（2022年3月）
- 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍今譯》（北京：中華書局出版社，1986）
- 歐陽脩、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，2013）
- 歐陽脩著，李之亮箋注：《歐陽脩集編年箋注》（成都：巴蜀書社，2008）
- 蔣寅：〈韓愈詩風變革的美學意義〉，《政大中文學報》第18期（2012年12月）
- 蕭馳：《詩與它的山河——中古山水美感的生長》（北京：三聯書店，2018）
- 謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004）
- 韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1984）
- 嚴可均編纂：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：商務印書館，1999）
- 蘇怡如：〈形似的美典——論謝靈運山水詩〉，《東華漢學》第7期（2007年12月）
- 蘇怡如：〈「中國山水詩表現模式之嬗變——從謝靈運到王維」〉（臺北：臺灣大學中文系博士論文，2008年1月）

Analysis on the Features of Landscape Writing in Han Yu's Poems

Lyu Mei*

Abstract

From the perspective of conceptual history, Japanese scholar Ogawa Tamaki once combed the semantic evolution of the word “*Landscape*” in Chinese literature, pointing out that the word “*Landscape*” originally meant “*Light and atmosphere*” before the Middle Tang Dynasty, only after then did it gradually shifted its meaning to “*View and Scenery*” which was the same in the modern context. The relationship between the “*Feelings*” and “*Scenery*” also changed from two isolated elements to the “*Feelings and Scenery Blending*” (*qing jing jiao rong*) as an aesthetic model, and became the focus of a long-standing discussion among poetry critics.

Ogawa's view points out the importance of Middle Tang Dynasty and landscape writing in the study of traditional Chinese literature. Therefore, this paper takes Han Yu's case study as an example, to explore the changes in landscape writing in mid-tang poetry and see how he ignited the beginning of Song poems.

After a full analysis of the semantics of the word “*Jing*” in Han Yu's poems, this paper believes that Han's contribution to landscape writing was not in the semantic update of the word “*Jing*”(scenery), but in his concept and mentality of perceiving landscape (*how to see*), and the art of writing landscapes (*how to write*). In the first facet, Han showed two sides of “*Joy*” and “*Worry*”. The former contained the “*Sublation of Sorrow*” and the “*Interest of Self-Entertainment*”, while the latter was relevant to the “*Confucian Sense of Responsibility*”. In the second facet, Han not only pursued “*Innovating Concept and Expression*”, but also broke through the conventions of traditional landscape writing which emphasized lyric, adding “*Narrative*”, “*Fubi*” and “*Argumentative*”, and the most prominent was “*narrative*”. Contained in it was rational consciousness of Han Yu, grasping the natural law of physics, being aware of his own emotions, and in many ways actively transformed the sorrows brought by the outside world, elevating the Confucian heart to the realm of “*Tao*”. At the same time, “*Narrative*” also reflected the rational understanding of the sequence and development process of things, and the logical relationship between cause and effect.

Keywords: Han Yu, landscape seeing and writing, narrative, rational consciousness

* PhD student · Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University.

《北市大語文學報》第二十六期；55-82 頁
臺北市立大學中國語文學系 2022 年 6 月

幻遊與消逝—— 韓國漢文小說《金鰲新話》敘事美學析論*

盧世達**

【 摘 要 】

韓國漢文小說《金鰲新話》雖帶有模仿明代《剪燈新話》的痕跡，但在金時習結合朝鮮的歷史背景、風土民情進行繼承與轉譯之後，亦展現出統一而獨立的敘事美學。

《金鰲新話》藉由文士幻遊與異類姻緣所投射出的形象與寓意，也與金時習的文人意識、歷史感知與精神圖像緊密連結。本文認為，《金鰲新話》並非單純續擬《剪燈新話》，而是挪借並轉化傳奇小說的敘事特徵，與相關文學技藝、典籍知識與文化內涵，並融合生命經驗的一種「再現」策略，藉此演繹出獨特的美學意義。

關鍵詞：金鰲新話、傳奇小說、再現

2022.03.05 收稿，2022.06.29 通過刊登。

* 本文初稿〈唐傳奇的旅行——韓國漢文小說《金鰲新話》「再現」的敘事美學〉宣讀於臺灣大學中國文學系「《中國文學研究》第三十七期暨第二十七屆論文發表會」（2013 年 10 月 12 日）。

** 彰化師範大學國文學系專案助理教授。

一、前言

《金鰲新話》為朝鮮的金時習(1435—1493)於慶州金鰲山隱居時期(1465—1471)所編寫的漢文小說，據崔溶澈的研究指出，金時習在慶州金鰲山創作《金鰲新話》後，封於石室之內，並未廣泛流傳，但仍有部分朝鮮文人如金安老(1481—1537)、李退溪(1501—1570)、權文海(1534—1591)等提及此書。壬辰倭亂(1592)以後，《金鰲新話》成為罕見的作品，但戰爭的因素也使抄本傳至日本，刊行數次，影響江戶的文壇。1999年於大連圖書館發現的朝鮮木刻本，為明宗年間(1546—1567)的尹春年(1514—1567)搜集遺稿編纂而成，並撰寫〈梅月堂先生傳〉作為書序，其刊行時間應與林芑集釋《剪燈新話句解》相差不遠，推測出於1560年以前。¹由於明初瞿佑(1341—1427)《剪燈新話》、李禎(1376—1452)《剪燈餘話》於世宗年間已流傳至朝鮮，²崔溶澈認為金時習《梅月堂集》所收〈題剪燈新話後〉一詩，³已透露他對於《剪燈新話》的深度認識，包含傳奇小說的創作心理與教諭作用等，許多詩句更直接化用《剪燈新話》卷首所錄文人之詩、文序，或提及〈翠翠傳〉、〈愛卿傳〉、〈滕穆醉遊聚景園記〉、〈秋香亭記〉等篇目，皆表現金時習對於《剪燈新話》的熟悉與熱愛。⁴韓國學者金東旭也認為《剪燈新話》在朝鮮文人之間的傳閱甚廣，《金鰲新話》無疑受到這股風潮的影響，因而開啟「朝鮮小說創作的起源」。⁵

瞿佑《剪燈新話》試圖以「可喜可悲」、「可驚可怪」之事，結合「褒善貶惡」、「哀窮悼屈」的書寫意識，極力強調小說之「奇」所帶來的審美或道德價值，並藉此

¹ 崔溶澈：〈新發現的金鰲新話朝鮮刻本〉，國立中正大學中文系、語言與文學研究中心主編：《外遇中國——「中國域外漢文小說國際學術研討會」論文集》（臺北：學生書局，2001年），頁170-173；崔溶澈：〈韓國古典小說的整理與研究〉，鄭毓瑜編：《中國文學研究的新趨向：自然、審美與比較研究》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2005年），頁14-15。

² 《剪燈新話》因多載鬼神淫褻之事而遭禁毀，雖在中國文學史中未受青睞，卻無法輕忽小說在其他國家的流傳與影響，尤以同屬漢字文化圈的朝鮮、越南及日本。見李福清：〈瞿佑傳奇小說《剪燈新話》及其在國外的影響〉，《成大中文學報》第十七期（2007年7月），頁31-34；陳益源：〈越南漢文小說《傳奇漫錄》的淵源與影響〉、丁奎福：〈《剪燈新話》的激盪〉，收於中國古典文學學會主編：《域外漢文小說論究》（臺北：學生書局，1989年），頁113-169。另據喬光輝的研究，《剪燈新話》在景泰年間(1450-1457)已有被改編為蒙學讀物的記錄，爾後林芑的《剪燈新話句解》即利用其「易知易效」的特點，以滿足李朝讀者快速學得漢語之需。見喬光輝：〈明初中韓文化交流與《剪燈新話》的韓國接受〉，《世界漢學》第四期（2006年），頁144。

³ 朝鮮李朝·金時習：〈題剪燈新話後〉，《梅月堂集》詩集卷四，韓國民族文化推進會編：《韓國文集叢刊》第十三冊（首爾：民族文化推進會，1988年），頁163。

⁴ 崔溶澈：〈明代傳奇小說《剪燈新話》在朝鮮的流傳〉，孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》第七冊（上海：上海古籍出版社，2014年），頁284-285。

⁵ 金東旭：〈中國故事與小說對朝鮮小說的影響〉，克勞婷·蘇爾夢(Claudine Salmon)編著，顏保等譯：《中國傳統小說在亞洲》（北京：國際文化出版公司，1989年），頁41-42。

廣招文人墨客為之序跋。韓進廉認為《剪燈新話》確實重建了明代文人對於傳奇小說的美學認知，在文言小說的發展中有著承先啟後的意義。⁶陳蒲清、權錫煥〈論金時習與金鰲新話（代序）〉指出《金鰲新話》在朝鮮文學史上也有類似的地位，它上承《新羅殊異傳》的〈雙女墳記〉，下開後代同類傳奇小說的創作。《金鰲新話》的藝術成就就不但超越〈雙女墳記〉，也標誌韓國小說本格發展的成熟之作，更影響金萬重《九雲夢》這類以漢文創作具有浪漫情調的小說。⁷葉乾坤也認為，《金鰲新話》的問世，使韓國古代小說擺脫道聽塗說，步入正統文學之域。⁸

根據早期韓國學者崔南善、金台俊、鄭鈺東之綜整，《金鰲新話》所存的篇章，不僅可在《剪燈新話》對應到雷同的情節，甚至有直接的移植與套用之跡。⁹然而丁奎福則認為，《金鰲新話》雖在故事的語彙、人物描寫、背景、內容，乃至文體都深受《剪燈新話》的影響，但金時習已置換為朝鮮的時代背景、地理環境，並添加相關的歷史與傳說，顯然在模仿之餘，仍帶有金時習的消化、滋養與創新。¹⁰金政六認為，《金鰲新話》所受到的影響僅限於基本的形式，事件構成更為複雜，其容受的過程也不是「一對一」的擬作，而是以奪胎換骨的手法，塑造出獨特的世界。¹¹

目前透過文本比對法，論述《金鰲新話》之價值的相關研究，例如喬光輝〈論中國小說《剪燈餘話》對朝鮮小說《金鰲新話》的影響〉，此文發現《金鰲新話》對於《剪燈餘話》在情節、文句上的直接移植與襲取，某些篇章的模仿比例甚至高於《剪燈新話》。然而喬光輝也指出李昌祺《餘話》（重倫理）意在糾正瞿佑《新話》（重人情）「風教少關」，金時習在二者之間的情、理調和，確實也造就《金鰲新話》情節鋪陳的差異性，而作為朝鮮文人的特殊身分與際遇，也確立了《金鰲新話》值得探究的誤讀與創新之處。¹²譚紅梅、馬金科〈《金鰲新話》與《剪燈新話》幽魂世界之比較——論金時習的獨創性〉以幽魂想像與超現實體驗結合金時習的國族思考與宗教信仰，將《金鰲新話》定位為一部消解矛盾（個人理想與政治現實）的小說，幽魂世界

⁶ 韓進廉：《中國小說美學史》（保定：河北大學出版社，2004年），頁115-132。

⁷ 朝鮮李朝·金時習著，陳蒲清、權錫煥注譯：《金鰲新話》（長沙：嶽麓書社，2009年），頁8。此注譯本以中國大連圖書館所藏尹春年刻本為主，並參校明治十七年（1884）大塚彥太郎刊本，見〈後記〉，頁179。

⁸ 葉乾坤：〈《金鰲新話》研究〉，《國立政治大學學報》第十七期（1968年5月），頁219。

⁹ 相關之分析與整理，見金政六：〈《金鰲新話》和《剪燈新話》比較考〉，《廈門教育學院學報》第6卷第1期（2004年3月），頁20-21；金東旭：〈中國故事與小說對朝鮮小說的影響〉，克勞婷·蘇爾夢（Claudine Salmon）編著，顏保等譯：《中國傳統小說在亞洲》，頁41-42。

¹⁰ 丁奎福：〈《剪燈新話》的激盪〉，中國古典文學會主編：《域外漢文小說論究》，頁162-163。

¹¹ 金政六：〈《金鰲新話》和《剪燈新話》比較考〉，頁23。

¹² 喬光輝：〈論中國小說《剪燈餘話》對朝鮮小說《金鰲新話》的影響〉，《延邊大學學報》第38卷第4期（2005年12月），頁45-50。

儼然是追求自我超脫的重要冀望，也為《金鰲新話》作為金時習藉以展演精神世界的文本，提供值得剖析的面向。¹³劉育丞「《金鰲新話》與《剪燈新話》之比較研究—以異類婚戀故事為中心」嘗試以敘事母題拆解二者的異類婚戀故事，觀察到《金鰲新話》與《剪燈新話》慣用的母題包含「離別」、「得知身分」與「交歡」，且多為落魄文士與美豔女鬼的組合，並約略提及《金鰲新話》有意藉此抒發政治理想。¹⁴

綜整相關研究，如要呈顯《金鰲新話》的特殊性，多半可從敘事話語或主題思想著手比對，再透過作者之傳略、史料或相關作品引為佐證，以揭露其政治、思想（包含信仰）、心靈之映現與批判，或語言藝術之取鑒與創發（非單純的模擬）等。在這些比對分析中，似乎較少關注到漢文學本身所涉及的容受過程，包含傳奇小說的文體特質，及其相關文化意涵的轉譯等，是否可能藉此剖析金時習更為細膩的書寫意向？因此，本文期待透過「再現」（representation）的角度，重新勾勒《金鰲新話》的敘寫肌理。在此所討論文學的「再現」，或稱為一種模擬的再現（mimetic representation），是指透過敘事話語的表現與意象模式的安排，進行意義（meaning）的生產，藉此得以理解實在（reality）之樣貌。或如方孝謙定義再現為「符號語句等象徵的集合體，它透過內外指涉對應使用它的人及其世界之外鑠意義，並以象徵本身的相似與接近性質創造其內涵意義，或云另類的實在」，值得注意的是，敘事再現的意義指涉（reference），與說話者及其所處之世界密切相關；而「另類的實在」則關乎人對於經驗事件的想像並非單一的對應關係，而是附著於符號語句等修辭進行字面意義（sense）的「創造」。¹⁵因此，本文將聚焦在金時習如何將生命歷程、歷史經驗及政治現實，融合傳奇小說與詩文正典進行敘事再現，尤其是《金鰲新話》在敘寫模式的移植、化用與變造，所彰顯出獨特的精神圖像。

二、從唐傳奇到《金鰲新話》的「再現」

若追溯傳奇小說的文體特性，誠如魯迅指出「敘述宛轉」、「文辭華豔」，以及「作意」、「幻設」等經營意識：

¹³ 譚紅梅、馬金科：〈《金鰲新話》與《剪燈新話》幽魂世界之比較—論金時習的獨創性〉，《遼東學院學報》第12卷第4期（2010年8月），頁150。

¹⁴ 劉育丞：「《金鰲新話》與《剪燈新話》之比較研究—以異類婚戀故事為中心」（中國文化大學韓國語文學系碩士論文，2011年），頁52-53。

¹⁵ 「再現」（representation）一詞的解釋，綜整自廖炳惠編：《關鍵詞 200—文學與批評研究的通用詞匯編》（南京：江蘇教育出版社，2006年），頁219；方孝謙：〈什麼是再現？跨學門觀點初探〉，《新聞學研究》第60期（1999年7月），頁133、140。

傳奇者流，源蓋出於志怪。然施之藻繪，擴其波瀾，故所成就乃特異。其間雖亦或托諷喻以紓牢愁、談禍福以寓懲勸，而大歸則究在文采與意想，與昔之傳鬼神、明因果而外無它意者，甚異其趣矣。¹⁶

除了承繼史傳或古文在託寓、抒憤、勸懲之文學功用，魯迅另於〈中國小說的歷史的變遷〉一再以「曲折美妙」讚揚唐傳奇在文體上的突破。¹⁷亦即作者自覺地透過「文采」與「意想」刻意追求敘事的完整性與曲折度，實已脫離傳統小說所強調的記實原則。康韻梅也指出，傳奇小說在篇幅的擴充，使取材的志怪事件已不再是敘事的主體，反而成為一種情節鋪陳的技法或策略，以顯示作者如何透過才思臆想，完成作品的「立意」。相較於志怪小說呈現超驗的事物，傳奇小說更強調現實時空的經驗記述，以及精神特質的揭露與彰顯。¹⁸事實上，「敘述宛轉」、「文辭華豔」、「有意為小說」等書寫特質，即是文人藉由傳奇小說進行敘事再現，既有形式內涵與審美意識的自覺，更藉由奇遇與神異情節的鋪陳，映現出文人的心靈圖像與生命感悟。

以《剪燈新話》為例，瞿佑筆下不乏戰亂經驗、文人罹禍、人鬼（神）相遇的情節，且常藉以影射時局、感慨命運。據孫康宜的研究，在《剪燈新話》被查禁之前，瞿佑率先以語怪誨淫、無益教化等說辭「自我審查」（self-censorship），唯「客聞而求觀者眾」而不得不傳世。縱使後來瞿佑因詩下獄，仍未減士庶爭相誦習《剪燈新話》之盛況。¹⁹瞿佑晚年對《剪燈新話》始終難以忘懷，又有重校本問世。可見作品的傳世與否，不僅反映了瞿佑所身處的政治環境與文學場域，也與其個人生命史緊密交纏。因此，孫康宜認為《剪燈新話》之所以在韓國、日本及越南廣受歡迎，關鍵即在於傳奇小說的敘事話語，包含離亂情節、詩文意趣等，皆引發讀者強烈的共感。²⁰

據崔溶澈的研究，朝鮮文人的文學觀亦深受儒家思想影響，對於稗官小說的態度呈現兩極化。其中持肯定論點的文人，雖自警稗官小說為儒家所忌諱的雜書，然亦無礙於博覽與消遣。從金時習〈題剪燈新話後〉云：「夫子不刪良有以，語關世教怪不妨」、「初若無憑後有味，佳境恰似甘蔗茹」，至〈題金鰲新話〉曰：「挑燈永夜焚香坐，閒著人間不見書」，可見金時習在夜間沉浸於閱讀與著述的情境，與瞿佑同樣表明書寫的正當性。然而崔溶澈也指出，朝鮮文人創作一旦涉及荒誕猥褻，往往備受

¹⁶ 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁41-42。

¹⁷ 魯迅：〈中國小說的歷史的變遷〉，《魯迅全集》第九卷（臺北：谷風出版社，1989年），頁317-322。

¹⁸ 康韻梅：《唐代小說承衍的敘事研究》（臺北：里仁書局，2005年），頁19-25。

¹⁹ 孫康宜：〈文章憎命達：再議瞿佑及其《剪燈新話》的遭遇〉，《中山大學學報》第3期第48卷（2008年），頁17-19。

²⁰ 同前註，頁24。

譴責，因此不少作家在故事背景與人物安排皆設定在中原地區，如同《剪燈新話》的「自我審查」。特別的是，金時習卻刻意選擇在小說中呈現朝鮮的傳說、歷史、地景與風土，²¹因此《金鰲新話》雖有承襲中國傳奇小說的痕跡，卻絲毫無違和之感。換言之，《金鰲新話》的「再現」所欲指涉的意義，及其敘事話語的轉化，之於韓國漢文小說的發展更具獨特的價值。²²

從尹春年〈梅月堂先生傳〉、李珥〈金時習傳〉的記載可知，金時習離胞八月能知書，五歲通〈大學〉、〈中庸〉，有神童之譽，世宗李洵聞名，召致承政院以詩試之，才思敏捷果如其名，世宗考量「恐駭俗聽」而未親見，賜帛還家，云：「宜勸其家，韜晦教養，待其學成，將大用」，仍聲振全國，可見金時習深受世宗之器重。明治刻本〈梅月堂小傳〉也記載文宗李昀曾命世子（端宗李弘暉）與時習相見，曰：「時習當為爾碩輔，宜結為布衣交」；又命時習：「爾亦宜盡忠事世子」，更凸顯當時李朝對於金時習輔政的期許，後娶訓練院都正南孝禮之女為妻。景泰年間，世宗與文宗相繼而薨，年僅十二歲的端宗即位，至乙亥年（1455 年）遭叔父李瑈（1417-1468）逼讓皇權，被貶為魯山君。當時金時習正於三角山重興寺讀書，得知端宗遜位，先是三日閉戶不出，而後大哭佯狂、盡焚其書、陷於溷廁、披髮而逃、削髮為僧等，其舉止皆與李朝政權更替或政治動蕩有關。²³金時習或以狂客自居，或累更名號，居所亦無定處（慶州金鰲山即為其一）。晚年終於忠清道扶餘郡的鴻山無量寺，年五十九。

金時習種種異端避世之舉，如李珥〈金時習傳〉云：

自度不能隨世低昂，遂放形骸游方之外。……自以聲名早盛，而一朝逃世，心儒跡佛，取怪於時。乃故作狂易之態，以掩其實。……山行，好白樹題詩。

諷詠良久，輒哭而削之。或題於紙，亦不示人，多投水火，或刻木為農夫耕耘之形，列置案側，熟視終日，亦哭而焚之。有時所重禾甚盛，穎粟可玩，乘醉

²¹ 《金鰲新話》的五篇小說分別以松都、平壤、南原、慶州為背景，為金時習遊歷或居住之所，時間則多設定在麗朝末年至李朝初期，與金時習所生年代相距未遠，因此對於歷史事件、風物人情、社會思潮等十分瞭解。見葉乾坤：〈《金鰲新話》研究〉，頁 236。

²² 崔溶澈：〈韓國古典小說的整理與研究〉，鄭毓瑜編：《中國文學研究的新趨向：自然、審美與比較研究》，頁 14。另據金政六的整理，《金鰲新話》對後世韓國小說之影響包括：一、《金鰲新話》各篇的標題成為後世小說標題的原型；二、為韓國豔情小說提供了「才子佳人」、「一見鍾情」的寫作模式；三、鬼神的描寫與想像，影響韓國小說戲曲的創作傳統，且極富浪漫精神；四、《金鰲新話》藉夢境、幻境抒發現實無以企及的理想，影響後世的小說題材。見金政六：〈《金鰲新話》和《剪燈新話》比較考〉，頁 23。

²³ 當時忠於端宗朝者，有「死六臣」與「生六臣」之譽。「死六臣」包含成三問、朴彭年、俞應孚、河緯地、李塏、柳誠源，為謀端宗復位，因事泄而遭李瑈處死於漢城郊鷺梁；「生六臣」為金時習、元昊、南孝溫、李孟專、趙旅與成聃壽，因反世祖篡位，選擇隱居不仕。見朝鮮李朝·金時習著，陳蒲清、權錫煥注譯：《金鰲新話》，〈梅月堂小傳〉，頁 175。

揮鎌，盡頃委地，因放聲而哭。行止叵測，多為流俗所嗤點。居山見客，問都下消息，聞人有肆罵者，則必色喜。若曰佯狂而有所蘊云，則輒攢眉不怡。見除目達官或非人望，則必哭曰：「斯民何罪，此人當此任耶！」²⁴

李珥於文末評曰：「佯狂避世，微意可尚。而必拋棄名教，蕩然自恣者，何歟？……雖然，標節義，扶紀倫，究其志可與日月爭光，聞其風懦夫亦立。」如果金時習對於政治現實的批判與關懷，具體外顯為上述的狂士形象，《金鰲新話》即是我們藉以辨識其獨異的心靈圖像的重要文本。²⁵張伯偉以《剪燈新話》與《金鰲新話》在文學史價值定位之落差為例：「中國的漢語文學對域外的漢文學具有種子與核心的作用，不同時期文學典範的演變，往往與一時文學風氣的變換相關。具體分析各類文學典範，有些是整個漢語文學世界中所共有的，有些則僅在某一國或某幾個國的漢文學中存在」²⁶，當時同屬漢文化圈的朝鮮仍以中國作為文化學習的典範，《剪燈新話》的角色恰似在朝鮮播下一顆傳奇小說的種子，也同步植入文化及美學底蘊，而《金鰲新話》正是在此立基之上，交融互攝出金時習獨異的生命情調。

以下針對敘事再現的分析，擬由「異類姻緣」與「才情演示」兩大議題出發，²⁷「異類姻緣」探討金時習從主題、人物、情節、結構等經營策略，確立《金鰲新話》對於傳奇小說敘寫模式的承繼與開創；「才情演示」分析小說中挪借於《詩經》、屈賦的語言藝術及其背後的文化及美學意蘊，既有詩文與儒家正典的認知與轉化，更展現金時習透過幻遊與消逝的敘事基調所寄寓的價值意識。

三、文士與芳魂的異類姻緣

根據尹在敏的研究，所謂「主角遇到知己或知音的形式」普遍可見於傳奇小說，也可以說是追求知遇和被承認的形式，一方面表現的是文人的願望與夢想，實際上正是對於知遇或被認同的欲望，也是對社會與政治欲望的文本化表現，而這也深切影響

²⁴ 金時習的狂放之舉，散見於〈梅月堂先生傳〉、〈金時習傳〉與〈梅月堂小傳〉中，如受召至世祖所設雲水千人道場，自投寺廁而遭眾僧黜之；或用木石、彎弓擊射前來求學問道之人，如為綺紈家兒，則以耘耰苦役之，以試其誠；若遇國朝顯宦，或當街犯前導、或當面侮罵，亦曾假生員之筆，投卷於場屋；或入訟庭詭辯，案成又破棄之。當時更傳言金時習擅幻術，能驅役猛虎、變酒成血、吐氣作虹、召五百羅漢等。見朝鮮李朝·金時習著，陳蒲清、權錫煥注譯：《金鰲新話》，〈梅月堂先生傳〉、〈金時習傳〉、〈梅月堂小傳〉，頁 166-167、168-172、174-175。

²⁵ 朝鮮李朝·金時習著，陳蒲清、權錫煥注譯：《金鰲新話》，頁 166-176。

²⁶ 張伯偉：《域外漢籍研究論集》（北京：北京大學出版社，2011 年），頁 20。

²⁷ 《金鰲新話》原文據註 7 陳蒲清、權錫煥之注譯本，引文後僅標註篇名與頁碼，如遇版本異文，另立註解說明。

韓國傳奇小說的寫作方式。²⁸異類姻緣則是傳統小說、民間故事的敘事母題（motif），也是一種常見的知遇模式，藉鬼魂仙怪幻化人形、引誘凡人，揭露人性對欲望的渴求與想像，或表現人類對於他界的好奇及恐懼。此類故事常導向道德秩序的回歸與反省，或以人鬼互動託寓作者的眷戀與感傷，藉以反映現實，²⁹如〈萬福寺樗蒲記〉、〈醉遊浮碧亭記〉即屬後者，且兩篇在情節上多見雷同之處，而〈李生窺牆傳〉另有「三聚三別」的過程，在情節的經營較為曲折複雜。但綜觀三篇的內容，仍可歸納出固定的敘寫程式，以下分項說明之。

（一）由窺視到相遇

金時習擅長透過一種隱密且懸宕的筆法，讓讀者聚焦在「男性文士對於他界人事的窺視」，這個窺視往往出於偶然，並非文士自發性的行為，一方面渲染女性角色出場的氛圍，使被窺視者的身分在「常」與「非常」之間擺盪，隨之又展現逾越禮教的意識或行動。在〈萬福寺樗蒲記〉與〈醉遊浮碧亭記〉之中，分別以梁生、洪生為主角，其共同特徵為頗具才華、氣質風流的年輕文士，且皆於有意無意之間與芳魂相遇，透過男性的視線，捕捉其飄忽朦朧又才貌兼備的形象。如〈萬福寺樗蒲記〉：

俄而，有一美姬，年可十五六，丫鬟淡飾，儀容倬約，如仙姝天妃，望之儼然。手攜油瓶，添燈插香，三拜而跪，噫而嘆曰：「人生薄命乃如此邪？」遂出懷中狀詞，獻於桌前。……生於隙中見其姿容，不能定情。突出而言曰：

「向者投狀為何事也？」見女狀辭，喜溢於面。謂女子曰：「子何如人也？獨來於此。」女曰：「妾亦人也。夫何疑訝之有？君但得佳匹，不必問名姓，若是其顛倒也。」（〈萬福寺樗蒲記〉，頁1-2）

在萬福寺祈求佳人的梁生，偶因佛祖的指引，藏於几下。透過梁生從桌縫間的窺視，貌若天仙的何氏於月下款款走入寺中。小說在外貌、聲口、動作的描寫，包含何氏自述身世的狀詞皆十分具體，但隨即拋出「妾亦人也」之語，一再營造其神秘感，並讓讀者關注何氏主動向梁生示好，且不亞於男性「不能定情」、「突出而言」的欲望渴求。再觀〈醉遊浮碧亭記〉的描述：

吟盡欲返，夜已三更矣。忽有趺音自西而至者。生意謂寺僧聞聲驚訝而來。坐以待之，見則一美娥也。丫鬟隨侍左右，一執玉柄拂，一執輕羅扇，威儀整齊，

²⁸ 尹在敏：〈韓國漢文傳奇小說的類型及其性格〉，東吳大學中國文學系編：《域外漢文小說國際學術研討會論文集》（臺北：東吳大學中國文學系，1999年），頁202-206。

²⁹ 吳光正：《中國古代小說的原型與母題》（北京：社會科學文獻出版社，2002年），頁269-272。

狀如貴家處子。生下階，而避之於牆隙，以觀其所爲。娥倚於南軒，看月微吟，風流態度，儼然有序。侍兒捧雲錦茵席以進，改容就坐，琅然言曰：「此間有哦詩者，今在何處？我非花月之妖，步蓮之姝，幸值今夕，長空萬里，天闊雲收，冰輪飛而銀河淡，桂子落而瓊樓寒，一觴一詠，暢敘幽情，如此良夜何？」生一恐一喜，踟躕不已，作小聲咳聲。侍兒尋聲而來，請曰：「主母奉邀」。生踟躕而進，且拜且跪。（〈醉遊浮碧亭記〉，頁65）

文中的洪生先聞聲音緩緩而來，再於牆隙窺視女子的行動，相較於〈萬福寺樗蒲記〉的何氏，此篇的女子更有仙妃的排場與氣度，所引《蘭亭集序》：「一觴一詠，暢敘幽情」亦指認出有如男性的名士風範，「我非花月之妖」再度試圖掩飾「非常」的身分，甚至主動請侍者邀約文士進入私人的飲宴空間，隨即是男女之間的詩文唱和。反觀洪生「踟躕」、「踟躕」的種種不安，對比女子「半面相看」的從容神態，灑脫之情更顯獨特。

同樣描寫文士與美人的互動，唐傳奇〈鶯鶯傳〉、〈霍小玉傳〉、〈任氏傳〉及〈李娃傳〉多以男性主動觀看的視野，逐步拆揭女性的外貌與心理。另如許堯佐〈柳氏傳〉和杜光庭〈虬髯客傳〉，前者以柳氏於門邊窺視宴會場中的韓翃，後者則是紅拂女注視前來拜謁的李靖。³⁰柳氏與紅拂女皆主動向旁人詢問寒士的來歷，「識人」的眼光都投注在作為主體的男性身上。《剪燈新話》亦有〈渭塘奇遇記〉一篇，描寫酒肆主人之女於幕下徘徊窺視前來收租的王生，女子雖主動引起對方的注意，但仍待王生入夢，才逐步推進女子的私密空間，包含擺設、題詩、字畫等具體描述，以及更為親密的互動。³¹比照唐傳奇、《剪燈新話》習慣將女性作為隱密、被揭露的「他者」，金時習筆下「反客為主」的女子，明顯異於傳統的敘寫方式。

（二）眷戀與越界

金時習為了鋪陳幻遊之際遇，往往在飲宴同歡的場合，細緻描寫似真亦幻的感官體驗。例如梁生與何氏的互動：

生挑女而入，女不之難，相與媾歡，一如人間。（〈萬福寺樗蒲記〉，頁2）

³⁰ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》（臺北：文史哲出版社，1993年），頁52-53、178-179。

³¹ 明·瞿佑著，滄州訂正，垂胡子集釋：《剪燈新話句解》，孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》，第七冊，頁128-133。據本書〈《剪燈新話句解》提要〉（頁1-2）說明「茲據韓國首爾大學奎章閣所藏朝鮮刻本影印」，此句解本以流傳至朝鮮的瞿暹刊本為底本，對於瞿佑晚年改訂的文本面貌有較完整的保留。

鋪陳几案，素淡無文，而醪醴馨香，定非人間滋味。生雖疑怪，談笑清婉，儀貌舒遲，意必貴家處子踰牆而出，亦不之疑也。（〈萬福寺樗蒲記〉，頁 3）生以其言告父母，父母試驗之，遂命同飯。唯聞匙筋聲，一如人間。父母於是驚歎，遂勸生同宿帳側，中夜，言語琅琅，人欲細聽驟止。（〈萬福寺樗蒲記〉，頁 11）

從肉體的接觸、器具的紋飾、味覺的體驗，都一再讓梁生仿若置身夢幻。即便女子聲稱避禍僑居，文中卻透露各種可疑的訊息，例如二人攜手同往女子居處，道上行入卻是「不知與女同歸」；天亮以後，梁生被帶入「蓬蒿蔽野」、「荊棘參天」的陰暗草莽之中，又寫道小屋的擺設：「然其侍兒美而不黠，器皿潔而不文，意非人世」，種種暗示已讓何氏的真實身分昭然若揭，但梁生的起疑又隨著「繾綣意篤」的美好互動，自然地拋諸腦後。直到寶蓮寺的場景，何氏才將前文感嘆薄命、眷戀人世的原由道出。

何氏自敘亡於倭亂，遺憾未遇良緣，幽魂虛度於荒墳之間。後幸得天助，何氏不顧禮教約束（不告而娶），獻身於三世因緣，以「越界」的方式重現人間。李豐楙指出此類故事必然有無可違背之「天道」法則，³²故何氏自云：「自恨業不可避，冥道當然；歡娛未極，哀別遽至。」（頁 12）此時的何氏身處素帳之內，與梁生因空間阻隔而僅能以聲音溝通，小說細緻寫道：「餘聲漸減，哽咽不分」，最終獨留梁生及其父母。梁生經歷了這段若有似無的繾綣愛戀，終如夢幻一般消逝，不免感傷尤增，即便這段姻緣已獲得何氏父母的接納，梁生始終難捨哀情，甚至盡賣田舍為之祈求冥福，最後梁生受已轉世為男子的何氏所召，選擇入山採藥，不知所終。

《剪燈新話》的〈滕穆醉遊聚景園記〉亦為男子與幽魂結緣之作，滕生於聚景園遭遇芳魂，女子表明「妾棄人間已久」，滕生的反應為：「審其為鬼，亦無所懼」，不似《金鰲新話》專注於若即若離的鋪陳，且「唯生獨見」芳魂。爾後女鬼隨滕生同歸故鄉，竟是：「眾見其舉止溫柔，言詞慧利，信且悅之」，甚至因治家之勤，「左右鄰里，俱得其歡心」，女鬼不但自然地融入世俗生活，其形象亦非滕生一人可見。³³正如譚紅梅、馬金科的分析，瞿佑筆下的超現實體驗具有公開性，甚至人鬼可共存於現實世界，而金時習則善於鋪陳幻遊的歷程，在與異類的互動中醒悟，或覺知與現世

³² 非我物類通常不能變化為人，就算變為人也不能永遠存在於人間，因為這破壞了整個「常」的生存秩序。維護這個秩序是全體人類共同的理念：相信一種賴以生存的秩序法則。見李豐楙：《神化與變異：一個「常」與「非常」的文化思維》（北京：中華書局，2010 年），頁 9。

³³ 明・瞿佑著、滄州訂正，垂胡子集釋：《剪燈新話句解》，孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》，第七冊，頁 103-104；108-109。

的隔閡，進而走向虛無、超脫凡俗。³⁴

再觀〈醉遊浮碧亭記〉，也可見這種「一如人間」又「不似人間」的敘寫，例如洪生受邀至女子的宴席時：

即命侍兒進酒一行，肴饌不似人間，試啖，堅硬莫吃，酒又苦，不能啜。娥莞爾曰：「俗士，那知白玉醴、紅虬脯乎？」命侍兒曰：「汝速去神護寺，乞僧飯小許來。」（〈醉遊浮碧亭記〉，頁 65-66）

女子令侍兒端出不屬人間的佳饌「白玉醴」、「紅虬脯」，忘卻洪生終屬凡俗，無福消受。其後女子自述是殷商受封於朝鮮的箕氏王朝、末代國王箕准之女。因王朝被衛滿所篡，本欲以身殉國，卻得到始祖檀君之助而登仙，後至月宮為嫦娥侍女，並服食不死靈藥，終因眷戀人世，有遐舉下界之志，遂棄仙境，重返故國遺址，弔於祖墓，暢懷於人間佳景，更開啟與洪生偶遇之機。然而凡人與女仙也不可違背天道的規律：「帝命有嚴，將驂白鸞，清話未盡，愴我中情。」（頁 73）無論還魂或下界終有時限，女仙應洪生請求，賦完四十韻後飄風卷地，掠詩而去，不知所蹤。此掠詩之舉，小說寫道：「蓋不使異話傳播人間也」（頁 73），仙凡隔閡更使洪生在此番遭遇之後有所醒悟，卻也無以對同行之人說明，追懷遂深，乃至漸失常度。最終小說安排女仙託夢，洪生竟「奄然而逝」，如同〈萬福寺樗蒲記〉的梁生受何氏所召，飄渺而去。

從唐傳奇、《剪燈新話》與《金鰲新話》的故事結局來看，誰來見證故事的真實性，明顯存在安排上的差異。如唐傳奇的〈離魂記〉，倩娘欲掙脫禮教而靈肉分離，文末云：「其家以事不正，秘之」，³⁵芳魂私奔被見證為不宜歌頌之奇事。或如〈杜子春〉因未能完成老人的試鍊，成為獨留塵世之人。夢境的題材如〈枕中記〉的盧生與〈南柯太守傳〉的淳于棼，二者也都在清醒之後成為故事的見證者。³⁶奇遇或夢境作為一種再現的敘事策略，唐傳奇故事的終止，也讓讀者將目光投向現實人生的反省。若比較《剪燈新話》中〈愛卿傳〉的嘉興名娼羅愛愛，因拒為劉萬戶所納而自縊，待趙子回鄉後還魂人間，預告將托生於無錫宋家，並約定「以一笑為驗」。最終趙子順利尋得改名「羅生」的愛卿，並求為親屬，以續前緣。³⁷另如〈鑒湖夜泛記〉的處士成令言於夜間忽入銀河仙宮，受織女囑託，並將所賜瑞錦帶回人間，由西域胡商鑑定為天上至寶，不久成令言雖因瑞錦之助「長游不返」，文末又補敘「有遇之於玉笥峰者」，

³⁴ 譚紅梅、馬金科：〈《金鰲新話》與《剪燈新話》幽魂世界之比較——論金時習的獨創性〉，頁 150-151。

³⁵ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，頁 49。

³⁶ 同前註，頁 38-39、90、233。

³⁷ 明·瞿佑著，滄州訂正，垂胡子集釋：《剪燈新話句解》，收於孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》，第七冊，頁 177-178。

印證了成令言猶在人間的事實。³⁸

相較於唐傳奇、《剪燈新話》在意故事的見證，〈萬福寺樗蒲記〉、〈醉遊浮碧亭記〉皆以女性因眷戀人世而以「非常」的姿態「越界」，彌補未竟的宿願，並誘使文士幻遊，與之纏綿，最終聚焦在文士接受芳魂的召喚而消逝的身影，都不再有人見證故事的真實性。何氏的還魂與女仙的下界，既註解了精神意志得以超越世俗形體的限制，而梁生選擇「復修淨業，同脫輪迴」，或洪生因天帝惜才「使隸河鼓幕下為從事」，也反映了金時習無以冀望現實，進而嚮往他界的精神圖像。

(三)聚散與轉折

據上文的分析，《金鰲新話》在敘事上著重文士與芳魂的聚散離合，及其人情轉折的歷程，其中〈李生窺牆傳〉之情節特為迭宕。單就篇名，不難發現仍是一個由窺視到相遇的過程。雖然女子並非一開始就是「重返人世」的姿態，但在出場的部分也與〈萬福寺樗蒲記〉與〈醉遊浮碧亭記〉有著類似的氛圍。從李生窺視的眼光，讓讀者穿越重重牆幃，看到「倦繡停針」、「支頤而吟」的美人，滿是閨怨的情緒。從李生窺牆、繫瓦礫投詩的動作，頗有唐傳奇〈鶯鶯傳〉中張生攀樹踰牆，以及「試為喻情詩以亂之」的求愛模式。同樣的，崔氏異常主動的用《詩經·氓》邀約李生，表明對私會的期待。小說在此以極為朦朧的筆法，彷彿讓李生走入仙境一般：

生如其言，乘昏而往。忽見桃花一枝，過牆而有搖裊之影。往視之，則以鞦韆絨索，繫竹兜下垂。生攀緣而踰。會月上東山，花影在地，清香可愛。生意謂已入仙境，心雖竊喜，而情密事秘，毛髮盡豎。（〈李生窺牆傳〉，頁 28）

不同於〈鶯鶯傳〉的張生在未知會女方的狀況下主動攀爬杏樹，翻牆而過，李生的遭遇又是另種「奇」遇。在未攀牆以前，映入眼簾的先是滿園春色溢出一枝桃花，然而牆邊並非預設的私會場所，花影搖曳之間，竟是女子垂索而下，大方邀請李生進入私家庭園。如此舉動，反而讓一開始充滿好奇而窺牆的李生又懼又喜。

疑似進入仙境、與巨室之女相會的李生，反生謹慎之心，吟詩曰：「他時漏泄春消息，風雨無情亦可憐」，清楚可見李生在愛情與現實間游疑擺盪的心理。同樣的，主動的崔氏直接表明甘奉箕帚之志，而不顧可能遭到雙親譴責的後果，再次彰顯女子勇於突破禮教的形象。不僅如此，小說強調私會地點的轉移，從芙蓉池樓畔，一路尾隨進入女子的居家空間，不斷深入乃至閨房內室，一再看出崔氏的義無反顧，用情之

³⁸ 同前註，頁 249。

深，也讓李生一度沉湎其中。

〈李生窺牆傳〉在敘事結構上的特色，在於「三聚三別」的曲折安排，即所謂「成三」（Trebling）結構。陳器文指出，「成三」結構為中外民間故事常見的敘事特徵，能使故事本身有轉折與變化，而不流於單薄。往後的文言或白話小說，則將「成三」結構發展為「進展」、「阻礙」、「完成」的初型結構，或是從「懸疑」到「發現」的張力結構，將民間自發性的形式審美，走向進階的程式化結構。³⁹另如杜貴辰認為「三復情節」的發展表現為：進展→阻塞→進展→阻塞→進展→完成（結束），既強化了矛盾的對立，有次序的將故事推向高潮，更加深讀者對戲劇性發揮的期待心理。⁴⁰以此觀點，我們可以將〈李生窺牆傳〉的敘事結構簡化如表一：

表一、〈李生窺牆傳〉的聚散結構

	聚	散
第一次	李生與崔氏初次私會	李生被父親安排至嶺南
第二次	崔家三次求親，終為夫妻	遭賊所逐，崔氏守貞自盡
第三次	崔氏還魂與李生相會	冥數有限，崔氏再離人世

今所見明治本《金鰲新話》，日本漢學家三島中洲（1830—1919）即針對上述人情轉折的聚散過程，留有「三喜」、「三悲」、「悲喜循環，人間常態」等眉批。⁴¹許麗芳之研究即指出，金時習具有結構經營與情節鋪陳之認知，亦展現文人留心於章法曲折的意趣。⁴²當然，〈李生窺牆傳〉的結構安排，意在強化二人內心世界的差異。

就崔氏而言，一開始充滿「丈夫意氣」的發言，乃至李生前往嶺南之後，於病榻間立下重誓：「父母如從我願，終保餘生，倘違情款，斃而有已。當與李生重游於黃泉之下，誓不登他門也。」（頁 36）也因崔氏抱著必死的決心，使父母不得不重修媒妁之言，成就二人姻緣。可惜戰亂使之天人永隔，已死的崔氏因眷戀人間而還魂，與

³⁹ 陳器文：〈就結構主義論民間故事的「成三」現象——民間故事敘事美學探討之一〉，《第二屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2001年），頁 235-261。

⁴⁰ 杜貴辰：〈中國古代小說「三復情節」的流變及其美學意義〉，《傳統文化與古典小說》（保定：河北大學出版社，2001年），頁 18-20。

⁴¹ 朝鮮李朝·金時習著、日本明治·大塚彥太郎出版：《金鰲新話》日本序跋批評本（明治本），崔溶澈（최용철）：《금오신화의 판본》（漢城：국학자료원，2003年），頁 303-304。此版本影印自明治十七年（1884）由栃木縣士族大塚彥太郎於東京榊月堂刊行之評點本。

⁴² 許麗芳：〈傳奇小說詩性美感之對話：明治本韓國漢文小說《金鰲新話》之批評取向與相關意涵〉，《國立彰化師範大學文學院學報》第六期（2012年9月），頁 36。

李生一同安置雙方父母失散的骨骸。本欲長相廝守的二人，終因冥數所限，崔氏無法久留人間，臨走前仍叮囑：「若固眷戀人間，違犯條令，非唯罪我，兼亦累及於君」（頁 44），既展現崔氏對愛情的執著與堅貞，更以「非常」的形式彌補人世之憾，崔氏並沒有因為愛情而遺忘失散的父母，也沒有為了「淹留人世」而累及李生。

反觀李生的心理變化，也充斥著禮教的約束與衝撞。從一開始在愛情與現實間的擺盪，到沉湎於愛戀。隨後又因情事曝光，被迫走向功名之路。所幸父母的諒解，才得以與崔氏結為連理，婚後更登於顯宦。如果小說至此停筆，反而與唐傳奇中讀書人追求佳人與功名的理想相符，⁴³但金時習筆鋒一轉，讓這對佳偶遭遇戰火摧殘，聚散更添迭宕。李生再見還魂的崔氏，雖知身死仍愛之甚篤，甚至從此「懶於人事」，全然超脫現實人生。最終李生安葬崔氏之後，數月即因病而卒。同樣的，小說中的見證者不再獨留人世。李生之死，也彷彿期許這段淒美的愛情得以在他界延續，如同〈李生窺牆傳〉的結尾：「聞者莫不傷嘆，而慕其義焉」，唯此精神留駐人間，傳為美談。

如果再與唐傳奇中受到情詩所「亂」的霍小玉、崔鶯鶯加以比較，唐傳奇中的女子形象，都必須透過男性的視角，逐步拆解出美人的外貌與內心。在兩人初會的場景，也都有夢幻式的描寫，如〈鶯鶯傳〉：「張生拭目危坐久之，猶疑夢寐」、「張生飄飄然，且疑神仙之徒，不謂從人間至矣」，⁴⁴此為唐傳奇用以表現文士嚮往浪漫風流的慣用手法。在發現女子追求愛情的決心之後，兩人往往互訂盟誓。但無論是霍小玉「極歡之際」後的悲傷、或崔鶯鶯在茵席留下的瑩瑩淚光，皆顯示女子困於道德與激情的矛盾之中，而唐傳奇的美感，正如宇文所安的觀察，即在敘事中不直接表示人物的真實情感、動機與意圖，⁴⁵而在若即若離間營造女性對愛情與禮教的掙扎，〈李娃傳〉中女子一度讓榮陽公子「不得其所」，宛如夢幻，亦是如此。

然而唐傳奇的「奇」始終不是讓人讚揚的，而是要藉以反省理想與現實的牴牾。縱情的女子烘托出文士的人生選擇，所以〈鶯鶯傳〉、〈霍小玉傳〉都沒有瑰麗的結局，女性最終被凝視為帶有原罪的尤物，甚至因愛生恨的厲鬼，從執著愛情所釀成的悲劇去反諷真實世界的侷限性。至瞿佑《剪燈新話》，筆下的幽魂與幻境最終都介入現實，為世態人情或道德情操服務，以人事之圓滿作結。如〈翠翠傳〉的金生同翠翠

⁴³ 程國賦認為唐、五代的文人理想有其既定之人生歷程，先是年少風流、眠花枕柳，藉以抬高身價，爾後則是科舉及第、娶高門之女、出將入相等，因而出現不少此類題材的戀愛作品。見程國賦：《唐代小說與中古文化》（臺北：文津出版社，2000 年），頁 52-56。

⁴⁴ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，頁 137。

⁴⁵ 宇文所安：〈鶯鶯傳：牴牾的詮釋〉，宇文所安著，陳引馳、陳磊譯：《中國「中世紀」的終結—中唐文學文化論集》（臺北：聯經出版社，2007 年），頁 165。

還魂人間，訪問父母存歿以盡孝心，在人間事圓滿交咐後，留下二人之墓以供見證；⁴⁶〈綠衣人傳〉的女子還魂與趙源再續前緣，三年後因緣完滿，女子自云無憾而歿，但趙源並未追隨芳魂，誓不復娶，出家為僧。⁴⁷據此可看出《金鰲新話》有別於唐傳奇、《剪燈新話》卻又自成系統的敘寫模式，既將男女之主客異位，佳人為彌補遺憾或眷戀人世而得以越界，也讓文士在此幻遊的歷程中接受召喚，進而消逝，亦不再扣問人生的理想與現實。

四、言志與遊戲的才情演示

汪辟疆認為傳奇小說作為顯名與投獻之用，如宋代趙彥衛所謂「文備眾體」，常有「史才」、「詩筆」與「議論」兼備的現象。⁴⁸許麗芳認為，詩文滲透傳奇小說的文體，實有助於人物、情景與事件的描摹與刻劃，無論是表明人物身分、凸顯關鍵情節、渲染場景氛圍、強調事出有據、或作者的逞才抒懷、乃至遊戲酬答筆墨，「文備眾體」顯然是傳奇小說取得高度藝術成就的關鍵之一。⁴⁹例如《剪燈新話》除了保持詩歌在小說中的敘事功用，還加入了詞，如〈天台訪隱錄〉的陶上舍自製〈金縷詞〉一闕，⁵⁰不但烘托小說中弔古傷今的氛圍，也作為情節推展之用，引出人物對前宋舊事的復述與感懷。又〈滕穆醉遊聚景園記〉的主角滕穆於宋朝遺址巧遇芳魂現身，歌〈木蘭花慢〉一闕，亦作不堪回首之情。⁵¹甚至在頗有自傳色彩的〈秋香亭記〉中，作者瞿佑現身於小說中，作〈滿庭芳〉表達自身對因戰亂而分離的才子佳人之無奈。⁵²換言之，《剪燈新話》不但承襲「文備眾體」的特性，更有其新變的面貌。《金鰲新話》之文體除了〈南炎浮洲志〉為問答體的散文，其餘皆韻散混合，顯示於朝鮮文人亦能掌握傳奇小說容納各類文體的審美特性，而金時習更將詩、騷的文化底蘊融會於敘事之中，藉以演示自我的生命經驗、歷史感知與政治關懷。以下將就兩個層面討論。

⁴⁶ 明·瞿佑著，滄州訂正，垂胡子集釋：《剪燈新話句解》，收於孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》，第七冊，頁 196-197。

⁴⁷ 同前註，頁 256。

⁴⁸ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，〈序〉，頁 1。

⁴⁹ 許麗芳：《古典短篇小說之韻文》（臺北：里仁書局，2001 年），頁 20-30。

⁵⁰ 明·瞿佑著，滄州訂正，垂胡子集釋：《剪燈新話句解》，收於孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》，第七冊，頁 89-91。

⁵¹ 同前註，頁 105-107。

⁵² 同前註，頁 266-268。

(一)詩教與言志

在《金鰲新話》中，除了大量詩詞的引用之外，⁵³金時習常利用《詩經》的句子或典故，來幫助情節的推展，或是深化小說的趣味及內涵。例如〈萬福寺樗蒲記〉的何氏招梁生前往居處，於路途間有此一段描寫：

至詰朝，女引至草莽間，零露瀼瀼，無徑路可遵。生曰：「何居處之若此也？」女曰：「孀婦之居，固如此耳。」女又謔曰：「厭浥行露，豈不夙夜，謂行多露。」生又謔之曰：「有狐綏綏，在彼淇梁。魯道有蕩，齊子翱翔。」（〈萬福寺樗蒲記〉，頁 4-5）

何氏為了掩去梁生對其真實身分的懷疑，在荒煙漫草間將話鋒一轉，以〈行露〉戲謔兩情相悅，游走於禮教邊緣的男女關係，而梁生也回以〈有狐〉，把文姜與同父異母的襄公私通的歷史醜聞，戲擬為兩人的關係。如此套用詩句的敘事技巧，既不顯突兀，也讓讀者從唱和間了解二人是互為知音的形象。而半帶戲謔的態度也讓吟詩不流於作者單純的炫才，反而在情節中發揮緩和緊張的功用，亦不失其雅正。當然，從何氏的言語或書信中，仍可看到詩教的影響，如「非不諳褰裳之可愧，相鼠之可赧」（頁 11）、「不出香閨之內，常聽鯉庭之箴」等（頁 13），皆顯示「溫柔敦厚」的文化素養。明治本《金鰲新話》即有三島中洲針對上述引文之評點：「戲謔典雅，天然好伉儷」，⁵⁴顯見金時習對於《詩經》知識內涵的理解、挪用與轉化，正如許麗芳之分析，既有助於人物形象之飽滿鮮明，亦使男女邂逅之情境充滿無限想像。⁵⁵

〈李生窺牆傳〉中崔氏投詩回覆李生：「將子無疑，昏以為期」（〈李生窺牆傳〉，頁 27），引用〈氓〉的典故，窺牆、投詩的動作更指向〈木瓜〉、〈將仲子〉等男女相互試探的純真之情，金時習可謂深諳於「興」的筆法。而後李生被調嶺南，崔氏於病中細語：

父親母親，鞠育恩深，不能相匿。竊念男女相感，人情至重。是以〈標梅〉迨吉，詠於〈周南〉；咸腓之凶，刑於義《易》。自將蒲柳之質，不念〈桑落〉

⁵³ 其中〈萬福寺樗蒲記〉（鄭、吳、金、柳等四位芳魂的組詩）、〈李生窺牆傳〉（崔氏房內四幅畫的題畫詩）、〈醉游浮碧亭記〉（洪生與仙女弔古及和韻的詩）、〈龍宮赴宴錄〉（韓生與諸神的酬唱）的詩詞密度皆頗高。這些詩詞未必在小說中佔有關鍵的意義，但往往都有暗示情節的線索。

⁵⁴ 朝鮮李朝・金時習著、日本明治・大塚彥太郎出版：《金鰲新話》日本序跋批評本（明治本），崔溶澈（최용철）：《금오신화의 판본》，頁 269。

⁵⁵ 許麗芳：〈傳奇小說詩性美感之對話：明治本韓國漢文小說《金鰲新話》之批評取向與相關意涵〉，頁 34。

之詩，〈行露〉沾衣，竊被傍人之嗤；絲蘿托木，已作娼兒之行。罪已貫盈，累及門戶。然而彼〈狡童〉兮，一偷賈香，千生喬怨，以眇眇之弱軀，忍悄悄之獨處。情念日深，沈痼日篤，濱於死地，將化窮鬼。父母如從我願，終保餘生，倘違情款，斃而有已。當與李生重遊黃壤之下，誓不登他門也。（〈李生窺牆傳〉，頁 36）⁵⁶

據〈金時習傳〉所記，金時習自幼雖深受四書、六經等儒家文化之陶養，但所涉獵者不限諸子百家、古今文籍，即便《梅月堂集》所載孔孟或性理之學相關論述甚多，也絕非以禮教至上的傳統儒者，故李珣以「心儒跡佛」概括其放曠的形象。（李珣〈金時習傳〉，頁 169）在此崔氏引用數則《詩經》的典故，藉以反覆申明禮義與人情相互折衷的可能性。從中不難發現角色的思想、行動皆緊扣於人情，包括不願對父母隱瞞，以及對李生的堅貞情感。金時習一方面挪借了「詩言志」作為人物自我表述的策略，也透過小說敘事與傳統經典進行對話，呈現出《金鰲新話》對於詩教內涵的化用與反思，以呼應芳魂的眷戀與遺憾。

據李花的研究，朝鮮初期（1392-1592）以愛情為主題的小說，一方面受到傳奇體的影響，再者與朝鮮文人抒發現實世界的不平之氣有關。《金鰲新話》的問世更促使「冥婚」（人鬼戀）母題的產生，此類男女知遇的形式藉由對愛情的渴望，也反映作者期待擺脫現實的羈絆。⁵⁷就金時習所身處的李朝，正值程朱之學作為政治與文化主流的時期，其婚嫁倫理也同樣受到傳統儒家強調父母與媒妁的約束，⁵⁸若觀〈萬福寺樗蒲記〉與〈李生窺牆傳〉兩篇人鬼戀的小說，越界的芳魂縱有挑戰禮教界線之舉，最終皆以父母之養、媒妁之禮作為夫妻關係的期許與保證。⁵⁹

《成宗實錄》十二年（1481）三月戊戌亦記載：「傳旨禮曹曰：國家興亡，由於風俗淳薄，而正風俗，必自正家始。古稱東方貞信不淫，近者士族婦女，或有失行者，予甚慮焉。其印諺文《三綱行實列女圖》若干帙，頒賜京中五部及諸道，使村婦巷女，

⁵⁶ 「當與李生重遊於黃泉之下」據承應本改作「當與李生重遊黃壤之下」，見崑山館道可處士刊行《梅月堂金鰲新話》，頁 16a，承應二年（1653 年）仲春，早稻田大学図書館古典籍総合データベース（https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko19/bunko19_f0189/index.html），2022 年 5 月 27 日查詢。

⁵⁷ 李花：《明清時期中朝小說比較研究：以婚戀為主》（北京：民族出版社，2006 年），頁 232-233。

⁵⁸ 同前註，頁 23、31。

⁵⁹ 另如成宗十六年（1485）實施「良賤不婚制」，藉以規範士族通婚的身分階級，而在《金鰲新話》的人物設定中也可窺見此一傾向（見表二）。據金用淑的調查，朝鮮古代小說確實有以兩班階級作為主要人物之創作傾向，其中屬於婚戀主題的小說更可看出「門當戶對」的現象。金用淑之研究，整理自前註：《明清時期中朝小說比較研究：以婚戀為主》，頁 46-50。

皆得講習。庶幾移風易俗。」⁶⁰士族婦女失行所反映的是家國倫理失序的隱憂，〈醉遊浮碧亭記〉藉芳魂之口召喚箕氏王朝的歷史記憶恰可成為註解：「弱質殷王之裔，箕氏之女。我先祖實封於此，禮樂典刑，悉遵湯訓，以八條教民，文物鮮華，千有餘年。一旦天步艱難，災患奄至，先考敗績匹夫之手，遂失宗社。衛瞞乘時，竊其寶位，而朝鮮之業墜矣。」（〈醉遊浮碧亭記〉，頁 69）「婦人貞信」即為箕子八條之教，從三篇小說的女性形象（如表二），皆可見小說之再現既有對於風教的強調，也與朝鮮故聞、時事相互對應，包含〈李生窺牆傳〉提及辛丑年（1361）紅賊據京等，皆與金時習抒發王朝遭竊、國主奔走之哀感經驗相互交織。

表二、《金鰲新話》婚戀主題之人物形象整理

	男性文士（人類／常）	女性芳魂（異類／非常）
萬福寺樗蒲記	南原梁生	巨室之女何氏 （倭寇亂離，守節而死）
醉遊浮碧亭記	松京洪生	箕氏王朝之女 （衛滿篡國，守貞待死）
李生窺牆傳	松都李生	巨室之女崔氏 （遭賊所虜，賊逼之，以死相抗）

（二）擬騷與遊戲

與《詩經》並立為先秦文學遺產——《楚辭》，也是金時習常取材的對象。據《梅月堂集》所收作品，就有二十多首有關屈原、〈離騷〉、〈天問〉、〈懷沙〉的創作，如〈讀楚辭〉、〈擬楚辭九歌四首〉、〈擬天問〉等，以及用其他文體擬作《楚辭》，如論贊體的〈楚屈原贊〉，屈賦體的〈擬離騷〉、〈汨羅淵賦〉，《梅月堂集》文集卷二十三有〈懷沙賦正義〉，金時習對屈原及《楚辭》的重視與熟悉自不待言，甚至每值月夜誦罷〈離騷〉而哭，亦可想見他與屈原在生命處遇、人格精神的交集與共感。⁶¹屈原曾以《離騷》敘述自身三次幻遊、三次求女的超現實經驗，也與金時習的創作精神有異曲同工之妙。此外，金時習擬借了屈賦細膩綿長、充滿想像的鋪寫技巧，也大量

⁶⁰ 《朝鮮王朝實錄》，《成宗實錄》十二年三月戊戌，卷 127，頁 7-1。見中央研究院歷史語言研究所「明實錄、朝鮮王朝實錄、清實錄資料庫」（<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/mql/login.html>），2022 年 2 月 18 日查詢。

⁶¹ 相關的研究如吳文善針對金時習對《離騷》的共感，以及擬騷的動機加以討論。見吳文善：「比較視野中的金時習漢詩研究」（北京：中央民族大學博士論文，2009 年），頁 30-82。

運用在《金鰲新話》的〈龍宮赴宴錄〉之中。

事實上，〈龍宮赴宴錄〉的架構大抵模仿《剪燈新話》的〈水宮慶會錄〉與〈龍堂靈會錄〉，但在情節上與〈水宮慶會錄〉有較多交集。⁶²〈水宮慶會錄〉的主角「余善文」為才略兼備的文士，小說極寫龍王的盛宴款待，以及余善文與三神的酬唱，皆可看到備受禮遇的文士形象。最終余善文返回人間，不久便將所得之財富與功名拋諸腦後。孫康宜認為〈水宮慶會錄〉置於全書首篇，實為瞿佑藉以委婉表達文人因文字罹禍的憤慨。小說中余善文為新建的龍宮作〈上梁文〉，乃影射洪武年間的高啟為蘇州府作〈上梁文〉之冤獄。⁶³相較於〈水宮慶會錄〉，金時習的〈龍宮赴宴錄〉在情節上並沒有太大的變動，除了將「余善文」改為「韓生」，唯不同之處，金時習對於「龍宮」作更細緻的描繪。〈水宮慶會錄〉透過〈凌波之詞〉與〈採蓮之曲〉極寫小說中的舞者與歌童。金時習則利用屈賦發揮更多的浪漫想像，將宴會的場景一覽無遺。例如：

酒盡樂作，有蛾眉十餘輩，搖翠袖，戴瓊花，相進相退，舞而歌〈碧潭之曲〉曰：「青山兮蒼蒼，碧潭兮汪汪，飛澗兮泱泱，接天上之銀潢。若有人兮波中央，振環珮兮琳琅，威炎赫兮煌煌，羌氣宇兮軒昂，擇吉日兮辰良，占鳳鳴之鏘鏘。有翼兮華堂，有祥兮靈長，招文士兮製短章，歌盛化兮舉修梁。酌桂酒兮飛羽觴，輕燕回兮踏春陽，獸口噴兮瑞香，豕腹沸兮瓊漿，擊魚鼓兮郎當，吹龍笛兮趨蹌。神儼然而在此，仰至德兮不可忘。」（〈龍宮赴宴錄〉，頁127-128）

除了營造龍宮的神秘感，隨著視角的移轉，也將龍宮與神王的威儀、歌舞昇平的場面，乃至不屬人間的瓊漿佳餚等，彷彿身歷其境般娓娓道來。另有〈回風之曲〉曰：

若有人兮山之阿，披薜荔兮帶女蘿，日將暮兮清波，生細紋兮如羅。風飄飄兮鬢鬢，雲冉冉兮衣婆娑，周旋兮委蛇，巧笑兮相過。捐余襟兮鳴渦，解余環兮寒沙，露浥兮庭莎，煙暝兮嶽峨，望遠峰之參嵯，若江上之青螺。疏擊兮銅

⁶² 〈水宮慶會錄〉是記述一名潮州士人余善文被邀至水府龍宮，為廣利王新構的靈德殿作「上梁文」，以昭示神威、闡揚帝命的故事。才略受到賞識的余善文在水宮中備受禮遇，安座於廣利王右側，責罵余善文僭越失禮的從臣赤鯀公也反遭斥退。待宴後，余善文答應三神的請求，作〈水宮慶會詩二十韻〉記下當日盛會，予三神留為紀念，賓主盡歡。隔日，廣利王為酬謝余善文，贈與無數稀世珍寶，並送余善文還郡。回到人間的余善文轉賣龍宮所獲之寶，得金計億萬，遂為富族。但最終仍不以功名為意，遍遊名山，不知所終。〈龍堂靈會錄〉記元統年間聞子述巧見吳江龍王堂之異象，題〈古風〉於廡下，龍王遂命魚頭者邀子述入殿，盛讚其詩高妙，欲酬謝之。時有客至，號曰「吳地三高」（越范相國、晉張使君、唐陸處士），其後「吳大夫伍君」入殿，見范相國據於首席，伍君怒以吳越一段公案問責，范相國終虛位以讓。其後五人與龍王各行酒賦詩，宴至雞鳴，四客逐一離席，子述臨行前獲龍王贈以珠玉、犀角，並由使者送返人世，子述於廟堂前稽首而去。見明·瞿佑著，滄州訂正，垂胡子集釋：《剪燈新話句解》，孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》，第七冊，頁11-25；197-217。

⁶³ 孫康宜：〈文章憎命達：再議瞿佑及其《剪燈新話》的遭遇〉，頁18。

鐸，醉舞兮傴僂。有酒兮如沱，有肉兮如坡。賓既醉兮顏酡，製新曲兮酣歌，
或相扶兮相拖，或相拍兮相呵。擊玉壺兮飲無何，清興闌兮哀情多。（〈龍宮
赴宴錄〉，頁 129）⁶⁴

在此化用〈山鬼〉之句，描寫宴會樂舞交織的盛況，以及韓生與舞女親密的互動，結尾更預示狂歡後曲終人散的不捨之情。金時習極力鋪陳韓生宛如置身仙境般的遭遇，而龍王仰慕韓生的「知音」形象，正與前幾篇小說的芳魂相同，亦是藉由超現實的描寫與鋪陳，寄寓自我精神的超脫。較特別的是，龍王在自製〈水龍吟〉後又曰：「此間伎類，不類人間」（頁 131），改以「郭介士」、「玄先生」輪番上場，作〈八風〉、〈九功〉之歌。其中「郭介士」自云：

僕巖中隱士，沙穴幽人。八月風清，輪芒東海之濱；九天雲散，含光南井之傍。
中黃外圓，被堅執銳。常支解以入鼎，縱摩頂而利人。滋味風流，可解壯士之
顏；形模郭索，終貽婦人之笑。趙倫雖惡於水中，錢昆常思於外郡。死入畢吏
部之手，神依韓晉公之筆。且逢場而作戲，宜弄腳以周旋。（〈龍宮赴宴錄〉，
頁 132）

「郭介士」、「玄先生」實為「蟹」與「龜」的擬代，從上述的自我介紹，不難發現金時習運用典故堆疊之技巧，製造一種諧隱與解謎的氛圍。此類踵事增華、迂迴闡緩的文體風格，正源於屈賦的書寫傳統，雖難免「為文造情」，但於應制酬唱的場合確有其存在的必要。就〈龍宮赴宴錄〉而言，這種偶一為之的文字遊戲，一方面展現金時習緝事博物的本領，也帶出另種閱讀的趣味性。這種趣味不僅止像唐傳奇〈元無有〉的隱語設計，⁶⁵而是神王透過二者「不類人間」的表現，在韓生與諸神的唱和之間，夾以綜藝化的演出，越發凸顯韓生之文采。明治本《金鰲新話》針對上述的筆法，有小野湖山（1814-1910）眉批：「詞典之妙，全自楚騷來」；三島中洲亦有眉批：「〈毛穎傳〉亦退避三舍」、「遊戲三昧，殆不可思議」，⁶⁶既看出金時習的接納與擬作，並非單純形式上的沿襲，更有文學技藝與文化內涵之掌握與發揮。

⁶⁴ 據原文之注釋（陳蒲清、權錫煥，頁 129），「瓢瓢」應作「飄飄」；另「有酒兮如泥」，此句宜押韻，故據承應本（頁 39b），改作「有酒兮如沱」。

⁶⁵ 〈元無有〉收於《玄怪錄》，描寫書生元無有在夜間入空屋躲雨，目睹院內四名衣冠各異之人閒談，提議以詩謎的方式自我介紹，迨天將明，四人始去。元無有復尋之，只於宅中找到故杵、燈臺、水桶及破鍋。「元無有」之命名，也暗示四人並非真人，而是物品所化。見汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，頁 197-198。

⁶⁶ 朝鮮李朝・金時習著、日本明治・大塚彥太郎出版：《金鰲新話》日本序跋批評本（明治本），收於崔溶澈（최용철）：《금오신화의 판본》，頁 358、361、363。

〈龍宮赴宴錄〉的細膩刻劃，其中勝事相較〈水宮慶會錄〉更具規模，甚至由神王引領韓生同登朝元樓、凌虛閣，觀天界之寶，充份表現作者對於他界的想像與嚮往。而小說結尾，也不似余善文將珍寶賣掉，流諸人世，韓生選擇：「藏之巾箱，以為至寶」（頁 145），最終在寶物不肯示人的狀況下，不復以功名為意，入山不知所蹤。金時習維持一貫的敘事模式，沒有任何見證者或見證之物。值得注意的是，〈龍宮赴宴錄〉除了在情節上模仿〈水宮慶會錄〉，結局安排更與唐傳奇〈柳毅傳〉遙相照應。傳中記述柳毅為協助龍女傳書，而有洞庭之奇遇。其中錢塘君與柳毅以賦體相互唱和，交為知心友，也與〈龍宮赴宴錄〉裡韓生備受神王款待與崇敬的部分相仿。有趣的是，這位「義行」之士最終與龍女同歸洞庭：「凡十餘歲，莫知其跡」，甚至賜仙藥於表弟薛嘏：「無久居人世，以自苦也」、「殆四紀，嘏亦不知所在」，⁶⁷可謂與〈龍宮赴宴錄〉在幻遊而後消逝的安排更為接近，越可證實金時習對於《剪燈新話》的接受，絕非純粹的移植與襲取，而自有其獨特的形式內涵及審美意識的考量。〈柳毅傳〉反映文人的超脫與出世之想，恰也註解了金時習的寄託與想望。同時也窺見文學語境被運用在不同的時空向度的文人筆下，透過傳奇小說的敘事再現，形成意義的交集與對話。

（三）「理」的揭示與修復

〈萬福寺樗蒲記〉、〈李生窺牆傳〉、〈醉遊浮碧亭記〉中的文士幻遊皆與女性的召喚有關，但在〈龍宮赴宴錄〉與〈南炎浮洲志〉則分別以神王、閻王促成文士的奇境之遊。如〈龍宮赴宴錄〉中三神所云：「陰陽路殊，不相統攝。而神王威重，鑒人惟明，子必人間文章巨公。神王是命，請勿拒也」（頁 123）；或〈南炎浮洲志〉閻王云：「土地殊異，不相統攝。而識理君子，豈可以威勢屈其躬也？」（頁 96）凡此有關「非常」的遭遇，皆讓文士才情或志業重獲肯定，最終憑藉精神或靈魂追隨知音（神王）而消逝，也揭示了金時習的遙想與寄託。

〈龍宮赴宴錄〉中韓生為龍王所作〈上梁文〉，儼然成為金時習自我展演的舞台，其文云：

切以堪輿之內，龍神最靈；人物之間，配匹至重。既有潤物之功，可無衍福之基？是以〈關雎〉好逑，所以著萬化之始；飛龍利見，亦以象靈變之迹。……宜室宜家，享胡福於萬年；鼓瑟鼓琴，毓金枝於億世。用資風雲之變，永補造化之功。在天在淵，蘇下民之渴望；或潛或躍，祐上帝之仁心。騰翥快於乾坤，威德洽于遐邇。（頁 124-125）

⁶⁷ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，頁 62-68。

金時習藉韓生鋪張詞采，潤色鴻業之餘，也凸顯其高妙才情。值得注意的是其中所運用的儒家正典，如《易經》乾卦「飛龍利見」、「在天在淵」、「或潛或躍」，或《詩經》之〈關雎〉、〈桃夭〉等篇章，皆體現了天道與人事相互對應的倫理觀與秩序感。〈南炎浮洲志〉更有朴生所作《一理論》：「所謂理者，於日用事物上各有條理。語父子，則極其親；語君臣，則極其義。以至夫婦長幼，莫不各有當行之路。」（頁 93）朴生主張儒者格物致知的工夫，無論個人心性、天下國家，乃至天地萬物，皆不脫「理」字，〈南炎浮洲志〉更將其延伸至他界的想像，所謂的「理」及其背後的儒家史觀，在金時習筆下都成為人間與鬼神所共同循守的規律。因此閻王與朴生問答時云：

如王者，萬民所歸之名也。三代以上，億兆之主，皆曰王，而無稱異名。如夫子修《春秋》，立百王不易之大法，尊周室曰「天王」。則王者之名，不可加也。至秦滅六國，一四海，自以為德兼三皇，功高五帝，乃改「王」號曰皇帝。當是時，僭竊稱之者頗多，如魏梁、荊楚之君是已。自是以後，王者之名分紛如也，文、武、成、康之尊號，已墜地矣。且流俗無知，以人情相濫，不足道。至於神道則尚嚴，安有一域之內，王者如是其多哉？士豈不聞「天無二日，國無二王」乎？（頁 101）

我在世，盡忠於王，發憤討賊，乃誓曰：「死當為厲鬼，以殺賊！」餘願未殄而忠誠不減，故托此惡鄉為君長。今居此地而仰我者，皆前世弑逆奸兇之徒，托生於此，而為我所制，將格其非心者也。然非正直無私，不能一日為君長於此地也。寡人聞子正直抗志，在世不屈，真達人也。而不得一奮其志於當世，使荊璞棄於塵野，明月沉於重淵，不遇良匠，誰知至寶？豈不惜哉！余亦時運已盡，將捐弓劍；子亦命數已窮，當瘞蓬蒿。司牧此邦，非子而誰？（頁 101）

此段問答表面上針對世俗民情的淫祀與迷信有所嘲諷，實乃金時習借題發揮，以閻王之口重申《春秋》大義，所謂「天無二日，國無二王」，也顯示金時習對於政治倫理的正名與修復。若觀〈南炎浮洲志〉以「成化初」三字開篇，實採明朝憲宗（1465-1487）年號，既符合朝鮮王朝對於中國稱臣納貢的事大主義（사대주의），其中所隱喻的政治倫理，也迴避了當時世祖篡位（1456）、端宗受害身亡（1468）的歷史事實。小說中由忠臣所託生的閻王，其形象正似那些在人間留有遺憾的芳魂，以越界或非常的方式得償宿願，於陰間制裁前世弑逆奸兇之徒。⁶⁸除了人生價值與自我情感的確認與宣

⁶⁸ 金時習〈神鬼說〉認為神鬼等「非常」的存在，不過是氣與理的變化，若為「至治之世」與「至人之分」，人間則無為鬼神所惑之虞。見朝鮮李朝·金時習：〈神鬼說〉，《梅月堂集》，文集卷二十，韓國民族文化推進會編：《韓國文集叢刊》，第十三冊，頁 383。另於雜著卷十七，亦有〈鬼神〉一文的討論。

洩，閻王與朴生的知遇與相惜，所謂「正直抗志」、「司牧此邦，非子而誰」，也象徵著文人志業的肯定與承續。最終，閻王禪位於朴生：「顯榮雖蔑於身前，綱紀實在於身後」，在精神上期許「理」在他界的復振，果於數月因疾而逝。

若考察其傳略與著述，可知金時習為報世宗知遇之恩，在端宗遭篡後佯狂為僧，雲遊四方，誓不出仕。世祖時期於慶州金鰲山茸長寺舊址卜築山室，有意久居，期間對世宗之忠誠未減，每年十月必糾合志士，祭先王殿下。至成宗時期（1469-1494），金時習慣慨之情漸消，亦兩度還俗。第一次因友輩苦勸而返京，但見奸佞充斥君王左右、大義難伸，再棄仕途且顛狂更甚。⁶⁹其後於水落山精舍與南孝溫等年輕志士往來酬唱，深感往日身世悲涼，又有無後之虞，且恐儒盛釋衰，難復浪跡之舉，遂長髮還俗，作文以祭祖，再娶安氏之女，不久妻亦歿，頓失依賴，且南孝溫等改革派議政激進，釀成李朝士禍，以致金時習萬念俱灰，披袈裟再赴關東。⁷⁰據其祭祖文所述：「帝敷五教，有親居先。罪列三千，不孝為大。凡居覆載之內，孰負養育之恩？愚呆小子，似續本支。沉滯異端，末路方悔」（李珥〈金時習傳〉，頁170），在金時習看似異端的言行舉止與虛幻的他界書寫之中，所包覆的內核始終是倫理價值（忠／孝）的想望與復歸，無論是守貞、盡孝或重情的芳魂，亦或有志、懷才、識理的文士，與異類知遇、相戀而消逝的幻遊歷程，也說明了金時習終將政治現實託諸於精神層面的實現與解脫。

五、結語

本文考察朝鮮初期文人金時習透過傳奇小說的「文采」與「意想」進行自我生命史的再現。《金鰲新話》既映現金時習的生命際遇、歷史感知與政治關懷，也容受了傳奇小說的敘寫模式與相關的典籍知識、文化內涵，並轉譯出獨特的美學風格。

《金鰲新話》的特殊價值，正是在於審美意識、文史知識與文化底蘊的移植與轉譯，進而成為精熟漢文傳統卻又得以適應朝鮮風土的一部重要著作。例如金時習在文士與異類姻緣的敘寫，雖有如傳奇體一般夢幻的遭遇，但更著重在女性至情、積極的精神特質，甚至將主客異位，完全不同於過去以男性視角所凝視的女性形象。除了一再強調似夢非夢的情境，也消去故事的見證者，讓文士不復居塵寰。其次金時習除了

⁶⁹ 據《金鰲新話》跋：「辛卯春因請入京，壬辰秋隱城東瀑泉精舍，卜築終年云。癸巳春志。」成宗辛卯、壬辰、癸巳為1471至1473年。崔溶澈認為〈書甲集後〉的兩首詩與跋，應是金時習受瞿佑〈重校剪燈新話後序〉啟發而作。見朝鮮李朝·金時習著，陳蒲清、權錫煥注譯：《金鰲新話》，頁165；崔溶澈：〈明代傳奇小說《剪燈新話》在朝鮮的流傳〉，孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》第七冊，頁286。

⁷⁰ 葉乾坤：〈《金鰲新話》研究〉，頁222-223。

詩詞的擬作，也深諳《詩經》、《楚辭》等詩文或儒家正典的挪借與化用，可見朝鮮文人對於漢籍的廣納與深掘，甚至深刻融合生命經驗與時代感知，透過傳奇小說的形式內涵，再現出獨特的精神圖像。

就《梅月堂集》所收〈題剪燈新話後〉：「山陽君子弄機杼，手剪燈火錄奇語。有文有騷有記事，遊戲滑稽有倫序。」可知金時習一方面深受《剪燈新話》的影響，也敏銳地注意到傳奇小說之文體特性，更揭示其戲編背後所暢想的倫理秩序。是以《金鰲新話》〈書甲集後〉云：「挑燈永夜焚香坐，閒著人間不見書」，或云「玉堂揮翰已無心」、「風流奇話細搜尋」等，⁷¹書寫本身無疑流露一種對於奇境、他界的嚮往，而精神上的自我實現既已透過書寫完成，文本亦無傳世之必要。幻遊與消逝作為《金鰲新話》敘事的基調，固然有其深切之寄託，但傳奇小說也僅是消閒的遊戲筆墨，亦可想見金時習終將《金鰲新話》封於石室的心境。

徵引書目

中國古典文學會主編：《域外漢文小說論究》，臺北：學生書局，1989年。

方孝謙：〈什麼是再現？跨學門觀點初探〉，《新聞學研究》第60期（1999年7月），頁115-148。

宇文所安著，陳引馳、陳磊譯：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》，臺北：聯經出版社，2007年。

克勞婷·蘇爾夢（Claudine Salmon）編著，顏保等譯：《中國傳統小說在亞洲》，北京：國際文化出版公司，1989年。

吳文善：「比較視野中的金時習漢詩研究」，北京：中央民族大學博士論文，2009年。

吳光正：《中國古代小說的原型與母題》，北京：社會科學文獻出版社，2002年。

李花：《明清時期中朝小說比較研究：以婚戀為主》，北京：民族出版社，2006年。

李福清：〈瞿佑傳奇小說《剪燈新話》及其在國外的影響〉，《成大中文學報》第十七期（2007年7月），頁31-42。

李豐楙：《神化與變異：一個「常」與「非常」的文化思維》，北京：中華書局，2010年。

⁷¹ 《剪燈新話》卷末亦有〈題《剪燈錄》後絕句四首〉：「剪燈濡筆清無寐，錄得人間未見書」（其一）、「不知異日燈窗下，還有人能識此心」（其三），可見金時習〈書甲集後〉絕句亦仿此形式，唯二人所自我揭示的書寫態度明顯不同。見明·瞿佑著，滄州訂正，垂胡子集釋：《剪燈新話句解》，孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》，第七冊，頁276-277。

- 杜貴辰：《傳統文化與古典小說》，保定：河北大學出版社，2001 年。
- 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，臺北：文史哲出版社，1993 年。
- 東吳大學中國文學系編：《域外漢文小說國際學術研討會論文集》，臺北：東吳大學中國文學系，1999 年。
- 金政六：〈《金鰲新話》和《剪燈新話》比較考〉，《廈門教育學院學報》第 6 卷第 1 期（2004 年 3 月），頁 20-23。
- 金時習：《梅月堂集》，收於韓國民族文化推進會編：《韓國文集叢刊》第十三冊，首爾：民族文化推進會，1988 年。
- 金時習著、大塚彥太郎出版：《金鰲新話》日本序跋批評本（明治本），收於崔溶澈（최용철）：《금오신화의 판본》，漢城：국학자료원，2003 年。
- 金時習著，陳蒲清、權錫煥注譯：《金鰲新話》，長沙：嶽麓書社，2009 年。
- 孫康宜：〈文章憎命達：再議瞿佑及其《剪燈新話》的遭遇〉，《中山大學學報》第 3 期第 48 卷（2008 年），頁 17-26。
- 國立中正大學中文系、語言與文學研究中心主編：《外遇中國——「中國域外漢文小說國際學術研討會」論文集》，臺北：學生書局，2001 年。
- 康韻梅：《唐代小說承衍的敘事研究》，臺北：里仁書局，2005 年。
- 張伯偉：《域外漢籍研究論集》，北京：北京大學出版社，2011 年。
- 許麗芳：《古典短篇小說之韻文》，臺北：里仁書局，2001 年。
- 許麗芳：〈傳奇小說詩性美感之對話：明治本韓國漢文小說《金鰲新話》之批評取向與相關意涵〉，《國立彰化師範大學文學院學報》第六期（2012 年 9 月），頁 31-46。
- 陳器文：〈就結構主義論民間故事的「成三」現象——民間故事敘事美學探討之一〉，《第二屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2001 年），頁 235-261。
- 喬光輝：〈論中國小說《剪燈餘話》對朝鮮小說《金鰲新話》的影響〉，《延邊大學學報》第 38 卷第 4 期（2005 年 12 月），頁 45-50。
- 喬光輝：〈明初中韓文化交流與《剪燈新話》的韓國接受〉，《世界漢學》第四期（2006 年），頁 138-149。
- 程國賦：《唐代小說與中古文化》，臺北：文津出版社，2000 年。
- 葉乾坤：〈《金鰲新話》研究〉，《國立政治大學學報》第十七期（1968 年 5 月），頁 219-242。
- 廖炳惠編：《關鍵詞 200——文學與批評研究的通用詞匯編》，南京：江蘇教育出版社，

2006 年。

劉育丞：「《金鰲新話》與《剪燈新話》之比較研究—以異類婚戀故事為中心」，中國文化大學韓國語文學系碩士論文，2011 年。

鄭毓瑜編：《中國文學研究的新趨向：自然、審美與比較研究》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2005 年。

魯迅：〈中國小說的歷史的變遷〉，《魯迅全集》第九卷，臺北：谷風出版社，1989 年。

魯迅：《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社，2007 年。

韓進廉：《中國小說美學史》，保定：河北大學出版社，2004 年。

瞿佑著、滄州訂正，垂胡子集釋：《剪燈新話句解》，孫遜、朴在淵、潘建國主編：《朝鮮所刊中國珍本小說叢刊》第七冊，上海：上海古籍出版社，2014 年。

譚紅梅、馬金科：〈《金鰲新話》與《剪燈新話》幽魂世界之比較—論金時習的獨創性〉，《遼東學院學報》第 12 卷第 4 期（2010 年 8 月），頁 146-151。

※電子資料庫

中央研究院歷史語言研究所「《明實錄》、《朝鮮王朝實錄》、《清實錄》資料庫」，2022 年 2 月 18 查詢。<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/mql/login.html>

崑山館道可處士刊行《梅月堂金鰲新話》，承應二年（1653 年）仲春，早稻田大学図書館古典籍総合データベース，2022 年 5 月 27 日查詢。
https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko19/bunko19_f0189/index.html

Fantasy tour and disappearance —the analysis of narrative aesthetics in Korean Hanmun Novel “Jin Ao Xin Hua”

Lu, Shih-Ta*

Abstract

Although Korean Hanmun Novel “Jin Ao Xin Hua” obviously had many imitation marks of “Jian Deng Xin Hua” in Ming Dynasty, it also showed unified and independent features after Kim Si-seup’s inheritance and translation combined with the historical background and customs of North Korea. The image and meaning in “Jin Ao Xin Hua” reflected by scribe’s fantasy tour and ghost marriage also closely connected with Kim Si-seup’s literati consciousness, historical memory and spiritual world. This article argues that “Jin Ao Xin Hua” was not simply a continuation of “Jian Deng Xin Hua”, but a kind of ‘representation’ that borrowed and transformed the narrative features of chuanqi fiction integrated with life experience, and related literary skills, knowledge of classics and cultural connotations. Thereby it could deduce a unique aesthetic meaning.

Keywords: Jin Ao Xin Hua, chuanqi fiction, representation

* Project Assistant Professor , Department of Chinese , National Changhua University of Education.

《北市大語文學報》第二十六期；83-116 頁
臺北市立大學中國語文學系 2022 年 6 月

戲曲空間運用之文本構思與演出實際—— 以李漁《風箏誤》及其梨園本為觀照*

李 佳 蓮**

【 摘 要 】

本論文題目「戲曲空間運用之文本構思與演出實際——以李漁《風箏誤》及其梨園本為觀照」，旨在以清初劇作家李漁之傳奇劇作《風箏誤》及其梨園本為觀察對象，探討戲曲空間運用在劇作文本中的構思及在場上的演出實際。李漁以「填詞之設（案頭），專為登場（場上）」的態度創作劇本，現存多種梨園抄本、改本、工尺譜、身段譜、當代崑劇改編本等，可知李漁劇作及其梨園本之重要性。然而，學界對於李漁劇作付諸舞臺搬演之具體情形、特別是針對現存梨園本進行實際討論者卻非常地少。因此，本論文以「戲曲之文類特質如何透過空間彰顯」作為切入點進行討論，可知《風箏誤》即擅長運用空間謀篇布局，或者由空間的區隔障蔽造成誤會、想像、象徵，藉以推展高潮迭起之劇情；或者用空間中的佈置擺設以形塑人物妍嗤善惡；這些空間運用均攸關於劇中人物性別與權力之拉鋸撕扯、針鋒相對，從中彰顯《風箏誤》機趣詼諧、戲謔嘲諷之審美趣味，達到「風流與道學合一」之劇旨深意。這些特殊空間的運用與安排，幾乎完整地保留於各式梨園抄本、工尺譜、身段譜、散齣折子戲之中，

2022.03.25 收稿，2022.06.29 通過刊登。

* 本論文最初構想，乃以李漁劇作及其梨園本進行整體的空間關照，曾向臺大中文系李惠綿教授請教諸多問題，獲益良多；之後將構想撰寫為兩篇會議論文：2021 年 9 月 26 日於國立戲曲學院「2021 戲曲國際學術研討會暨祝賀曾永義院士八秩榮慶」會議中以〈戲曲文本中的空間研究——以李漁劇作及其梨園本的「園宅」為觀照〉為題發表；10 月 15 日於中興大學中文系「第 14 屆通俗文學與雅正文學——媒材與傳播國際學術研討會」會議中以〈李漁《風箏誤》之舞臺搬演與現代詮釋〉為題發表，兩場會議均承蒙臺大戲劇系林智莉教授擔任特約討論人，給予許多寶貴意見。會議後亦承蒙成大中文系高美華教授、王三慶教授、國光劇團張育華團長等多位前輩學者諸多啟發，獲益良多。修改稿將主題集中於李漁代表作《風箏誤》，在投稿過程中，亦承蒙兩位匿名審查委員賜予寶貴意見，使得拙文正謬補缺，至為感謝，在此一併敬申謝忱，並說明撰稿過程以示負責。

** 東海大學中文系副教授。

亦可證諸當今崑劇舞臺演出實際，可見得獨具巧思的空間運用從李漁原著延伸到梨園本、從文本構思到演出實際，均具有一脈相承的意義與價值。國內外學界對於李漁研究雖然已經成果豐碩，但從李漁劇作延伸到舞臺演出、進行戲曲空間運用的研究實在不多，確為學界尚待開發之園地。

關鍵詞：李漁、戲曲空間運用、梨園本、風箏誤、文本構思、演出實際

前言

「空間」是人類賴以感受世界、認知生活的憑藉之一，使任何事、物產生相對性位置、方向與距離，除了物理性的具體空間之外，更涉及文學、心理、宗教等精神層面的抽象空間。以「文學」與「空間」之間的關係來說，自二十世紀六十年代末起，歐美敘事學界便逐漸開始對文學作品中的空間進行研究，¹在國內也如火如荼地展開各面向之討論，²可見得學界對於文學作品中的空間研究方興未艾。

在多面向的文學與空間的研究之中，本文將「空間」鎖定在作為敘事發生地點之空間，以戲曲文本來說，即是作為戲劇場景之空間。因戲曲需憑藉具體之人、時、地以進行敘事，空間幾乎為不可或缺之一環；戲曲更屬綜合文學與表演之藝術體，包括案頭創作與場上表演，需配合表演藝術將敘事地點化為舞臺場景。尤其戲曲為虛擬、象徵、寫意之表演美學，其空間運用往往在文本的基礎上，憑藉演員唱念作打之身體展演進一步創造、演繹，例如同一個舞臺空間隨著演員的輕歌曼舞，可以是遊賞花團錦簇的園林，也可以在步履移動中走入深閨重樓。戲曲中的空間運用，既異於現實生活中建築物般明確固定的空間、也異於舞臺劇之寫實場景。因此，研究戲曲中的空間運用，除了劇作家原著劇作的文本構思之外，尚須兼顧梨園演出本以及舞臺演出實際。

學界對於戲曲中空間運用的相關討論，也涵蓋文本構思與表演藝術兩個面向，例如：張淑香〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉借用 Wordsworth 所謂 spot of time 的觀念，認為《牡丹亭》的空間策略是將整個愛情神話的核心圍繞在花園及其所形變的道觀，但是「就空間的觀點而言，在杜麗娘進入花園之前，她在閨房與書房這兩個典型

¹ 最早為 1945 年約瑟夫·弗蘭克（Frank Joseph）在《西旺尼評論》（Sewanee Review）上發表了〈現代文學中的空間形式〉，提出現代主義文學作品以「空間的同時性（Simultaneity）」取代「時間的順序（Sequence）」；之後，1978 年西摩·查特曼（Seymour Chatman）在《故事與話語》（Story and Discourse）中提出了「故事空間（story-space）」與「話語空間（discourse-space）」的概念；W·J·T·米歇爾（W·J·T·Mitchell）在八十年代陸續發表了《文學中的空間形式：走向一種總體理論》（1980）、《體裁的政治學：萊辛之〈拉奧孔〉中的空間與時間》（1984）、《空間、思想與文學表徵》（1989）等等，以及巴赫金《小說中的時間和時空體形式》、巴什拉《空間詩學》、列斐伏爾《空間的生產》、福柯《規訓與懲罰》、邁克·克朗《文化地理學》等等眾多論著，可見程錫麟等著：〈敘事理論的空間轉向—敘事空間理論概述〉（刊於《江西社會科學》2007 年 11 月，頁 24-35）；龍迪勇：《空間敘事學》（北京：三聯書店，2015 年），〈導論：敘事學研究的空間轉向〉，頁 8-15。

² 早在 1995 年中央研究院民族所便出版《空間、力與社會》專書，文哲所於 2002 年至 2004 年進行了「空間與欲望—中國文學中的時空建構」研究計畫，之後陸續有各大學術單位舉辦空間研究之研討會。例如：漢學研究中心於 2008 年 3 月 26 日到 28 日聯合臺大文學院、中興大學文學院、中央研究院文哲所共同舉辦「空間移動之文化詮釋國際學術研討會」，參見耿立群：〈「空間移動之文化詮釋國際學術研討會」紀實〉，《國家圖書館館訊》97 年第 2 期（2008 年 5 月），頁 34。亦可參見黃應貴總主編：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》（臺北：漢學研究中心，2009 年），〈顧序〉，頁 1；《空間與文化場域：空間之意象、實踐與社會的生產》，臺北：漢學研究中心，2009 年。

空間的生活經驗，乃成為提供她的花園經驗的訊息來源。閨房、書房、花園與道觀，聲息相通，形成一體的空間涵義」；³林鶴宜〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉指出《嬌紅記》「在敘事上所開展的全新風貌，不同於其前文人戲曲常見的概念化戲劇情境，和對此情境的詩化敘事，《嬌紅記》呈現的都是日常的生活場景，透過一連串發生在庭院、閨閣等侷促空間場景中的細瑣事件，帶來真實感，」⁴所著重者，即是戲曲文本中空間運用與敘事策略之間的關係；高禎臨〈不安於室/是：明清女性劇作的空間出走與性別越界〉一文，探討「首先是劇本中各種空間場域的文學隱喻，其次則為由文字與劇本形式構築而成的『文本空間』」，從欲望投射、情感寄託、烏托邦等不同角度涉入，論述明清女性劇作家透過空間書寫，「讓自己穿梭在不同的空間，甚至實現現實生活裡不易達成的各種人生志向」⁵將空間書寫與作者之主體意識、創作動機作密切聯繫。以上論文結合戲曲文本與空間運用，均提到「閨房、花園」等重要的空間，這些空間也同樣出現在《風箏誤》中，因此給予筆者極大啟發。

至於戲曲表演與空間之間的關係，多著重於戲曲抽象化、象徵化的寫意手法，呈現為戲曲表演中靈動流轉的空間意識，沈達人《戲曲的美學品格》引用前輩戲曲學者阿甲的說法，認為戲曲舞臺的空間是「以盤旋曲折的方法去表現千百里程，甚至天涯海角，但步履不越舞臺」；⁶葉長海《中國藝術虛實論》則認為「中國戲劇在表演時具有虛擬性的特點。它是在基本上沒有景物造型的舞臺上，運用演員的虛擬動作調動觀眾的想像，形成特定的戲劇情境和舞臺形象。這種演出中的舞臺時空是一種虛擬的時空，自由的時空。」⁷胡妙勝《充滿符號的戲劇空間》則從當代舞臺美術設計的觀點切入，認為舞臺空間會「根據特定戲劇演出系統的需要使戲劇空間產生某些變化」，⁸並貫通中西，將中國傳統戲曲舞臺與現代西方舞臺設計比較，探討其空間的自由。以上觀點顯示出戲曲空間運用與表演藝術之間重要的關聯性，啟發筆者將議題從文本構思延伸至演出實際。

³ 張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，收入華瑋主編《湯顯祖與《牡丹亭》》（臺北：中研院文哲所，2005年），頁261-262。

⁴ 林鶴宜：〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉，《戲劇研究》第23期，2019年，頁39。

⁵ 高禎臨：〈不安於室/是：明清女性劇作的空間出走與性別越界〉，《戲劇研究》第28期，2021年，頁39。

⁶ 沈達人：《戲曲的美學品格》（北京：中國戲劇出版社，1996年），頁56。

⁷ 葉長海：《中國藝術虛實論》（臺北：學海出版社，1997年），頁46。

⁸ 胡妙勝：《充滿符號的戲劇空間》（臺北：文津出版社，2001年），頁1。

因此，本論文所需思考的面向，便須包括劇作家如何利用該空間的特性，結合戲曲之文類特質，在劇中推展情節、刻畫人物、演繹劇旨；及待搬演舞臺時，演員如何透過歌舞唱念、砌末服裝，將此空間特性淋漓發揮，成為具可看性之舞臺景觀。由此，才能凸顯戲曲文本中的空間研究有別於詩文小說之意義。

在眾多明清傳奇劇作家之中，清初李漁當是兼顧案頭與場上之佼佼者，其《閒情偶寄·演習部·選劇第一》云：「填詞之設，專為登場」，⁹揭櫫他強調創作劇本以舞臺表演為主要考量的編劇觀。今存李漁劇作《笠翁傳奇十種》之中，當以《風箏誤》為最具代表性，也最常搬演舞臺，乾隆年間文人李調元《雨村曲話》中便提到：

近時盛行《笠翁十種曲》……世多演《風箏誤》。¹⁰

代表乾嘉時期崑劇舞臺流行劇目的《綴白裘》第五集卷四，收錄李漁的劇作即是《風箏誤》〈驚醜〉、〈前親〉（原〈婚鬧〉）、〈逼婚〉、〈後親〉（原〈詫美〉），《風箏誤》亦有多部曲譜、身段譜等清代梨園演出本傳世。直到當代，《風箏誤》仍盛演於崑劇舞臺，如：2014 年臺灣崑劇團於臺北城市舞臺及中央大學大講堂均演出《風箏誤》，可知其重要性。

本文擬以「戲曲文本中的空間運用」作為切入點，以李漁代表作《風箏誤》¹¹及其梨園本作為觀察主軸，以「戲曲之文類特質如何透過空間彰顯」進行討論，文分兩節：首先，從文本構思的角度分析《風箏誤》中的空間如何用來推展劇情、刻劃人物以及演繹劇旨，從中探討李漁如何運用空間謀篇布局，以及空間在劇中所具有之意義；其次，將李漁劇作由文人原著延伸到梨園演出本，從多部《風箏誤》曲譜、身段譜等梨園本中的空間運用，與原著劇作進行比較，梳理其中傳承與改異之跡，並結合舞臺實際演出之錄像資料，觀察文本中的空間，如何化為實際具可看性之舞臺景觀。最終結論思考空間運用在李漁劇作及舞臺搬演時所發揮的意義。

⁹ 清·李漁：《閒情偶寄》，收入《李漁全集》（杭州：浙江古籍出版社，1992 年），卷 11，頁 66。

¹⁰ 清·李調元：《雨村曲話》，收入《李漁全集》，卷 19，頁 323。

¹¹ 本文據《李漁全集》第二卷（杭州：浙江古籍出版社，1992 年）所收《風箏誤》，凡引用劇本原文者，均於引文後註明頁碼，恕不另出註。

一、戲曲空間運用之文本構思：李漁《風箏誤》中的空間運用及其意義

《風箏誤》劇寫書生韓琦仲幼失雙親，由父執戚補臣撫養成人，與戚子友先同學習業。另有鄰居西川招討使詹武侯，因二妾梅氏、柳氏終日爭吵，在院中築起高牆區隔為東、西院，梅氏生長女愛娟，貌寢才庸，居於東院；柳氏生次女淑娟，才貌雙全，居於西院。清明時節，戚友先執題有韓琦仲詩句之風箏於高處施放，不慎線斷，風箏落入詹府西院，淑娟拾獲，和詩其上。戚生遣僕索風箏而歸，琦仲見和詩，心慕其才，再題一詩，故令線斷落於詹府，未料因風勢轉變，竟落入東院，由愛娟拾獲。愛娟誤認詩為戚府公子友先所做，傾心不已，由乳母定計，私約友先夜半幽會。琦仲冒戚生之名前往愛娟閨房赴約，驚見愛娟貌寢才拙，落荒而逃。後戚補臣與詹武侯議婚，友先與愛娟先舉行婚禮，愛娟始知之前幽會者並非戚生。琦仲入京應試，高中狀元，補臣為其婚配淑娟，琦仲誤以為是幽會醜女，洞房時冷漠逃走。經柳氏細問之後，琦仲始認清為淑娟，終真相大白、前嫌盡釋，一家團圓。

《風箏誤》從劇名便可知，上述錯綜複雜的劇情發展，實由一紙風箏所引發，美國漢學家韓南認為：

在這部劇作中，附有情詩、放飛高空、落入這家或那家花園的風箏，是浪漫與誤解的媒介。但是，沒有大膽的新意就不成其為李漁的戲劇。這部劇中的新意，就是真實與想像交織的誘奸主題。¹²

所云雖是，但進一步推想，之所以產生這些「浪漫與誤解、真實與想像」，實和「空間」有很大的關係。從一開始風箏「落入這家或那家花園」，花園「空間」的阻隔便提供發生「誤解」與「想像」的可能性，而韓琦仲誤將愛娟認為題詩之人、詹愛娟得知幽會之人並非戚友先、韓琦仲誤以為婚娶之人為詹愛娟等一連串「真實與想像交織」、充滿「大膽新意」的劇情，發生地點均是詹愛娟、淑娟的閨房，後兩者甚且是洞房，都是具特殊意義的「空間」。因此，雖然「風箏」物件在劇中穿針引線，但卻脫離不了與「空間」之間的關係。

而花園屬於大範圍的空間屬性，閨房、洞房、甚且書房相對而言空間範圍較小，花園、閨房、洞房、書房又涵蓋於園林第宅之內，洞房強調其婚禮場合，這些特殊的「空間」屬性頻率極高地出現在《風箏誤》之中，造成跌宕起伏的劇情發展，李漁甚且透過空間形塑人物，傳達他「風流與道學合一」的作劇宗旨。以下便依序從劇情、

¹² [美] 韓南《創造李漁》（上海：上海教育出版社，2010年），第一章〈寫作謀生〉，頁18。

人物、劇旨三方面，討論園林、第宅、書房、閨房、洞房等空間在劇中的運用及其所發揮的意義：

(一)空間之區隔障蔽—據以推展劇情

任何事物都有相對性的位置、方向與距離，由此產生不同的空間感，人類的生活中也常透過空間的區隔以區分生活場域，例如：廳堂適於宴會娛樂、內室用於休息安寢；更常透過空間的區隔障蔽以展示意識觀念之黨同伐異、社交人際之互動往來，人們也常對於被區隔障蔽的空間，產生好奇、想像，進而有窺探、踰越之慾望。尤其是園宅空間，園林宅院之花木扶疏、房舍屋軒之簾垂屏掩，極易引發人們的無限遐想，也易於深藏祕密，李漁便善用此點，作為巧構劇情之推手：

在《風箏誤》劇情一剛開始，便寫西川招討使詹烈侯之二位夫人梅、柳二氏終日爭吵，詹烈侯即將離家上任之前，決定「將這宅子中間築起一座高牆，把一宅分為兩院，梅夫人住在東邊，柳夫人住在西邊……他兩個成年不見，自然沒氣淘了。」（第三齣〈閨哄〉，頁124）。可見得空間的區隔，直接宣示著梅、柳兩位夫人的水火不容。空間的區隔更推動了後續劇情之發展：首先是戚友先將題有韓琦仲詩句的風箏落於西院，淑娟拾得後題詩在上，不慎被戚家小廝討拾回去；韓琦仲一見淑娟和詩，想像為絕代佳人，於是如法炮製與書僮抱琴來到城頭欲放風箏，琦仲問「哪裡是他家的宅子？」抱琴謂「從這座高牆起，直到那座高牆止，方圍一二里，都是他家院落。」（第十一齣〈鵲誤〉，頁142）可見得牆外之人並不知道牆內園林有如此東西院之區隔。未料這次風箏卻誤落東院，韓琦仲面對東牆，再次對牆內之人產生美麗的想像：

【前腔】東牆鳥語花香，你看那屏掩帘垂，分明是深閨模樣。我想那風箏此時呵！雖未經他秋波凝注，纖指輕拈，也早與溫柔相傍。（頁143）

從屏掩帘垂這種空間上的區隔障蔽，產生美麗但錯誤的想像，引發後續風箏由詹愛娟誤拾，韓琦仲冒名誤訪、愛娟冒名誤認等一系列以錯誤和冒認為貫串的情節。換句話說，真正導致誤會伊始者，實為空間上的區隔，而不單只是一紙風箏；而空間的阻隔，也引逗了韓琦仲這個牆外之人對於園內題詩佳人的想像，推動了後續劇情的發展。

李漁還進一步運用園宅中房舍坐落的相對位置，所造成空間上的區隔障蔽以巧構劇情：後來，戚友先娶了詹愛娟入贅詹家，因愛娟閨房與淑娟閨房相鄰，僅一牆之隔，友先因偶然遇見淑娟貌若天仙，竟心生淫念：

我戚友先娶了詹家醜婦，弄得情興索然。誰料他的妹子倒生得十分標致，前日偶然遇見，真是仙子臨凡，嫦娥出月。可惜他住在隔牆，不能穀日親月近，勾搭上手。如今被我把那牆上鑽了一個小洞，只容得一只眼睛，且待張些意思出來，漸漸擴充大了，也未為遲。如今喜得無人在此，待我仔細看來！（第二十四齣〈導淫〉，頁178）

愛娟眼見夫婿一天到晚「又往牆洞邊張他去了」（頁177），竟索性與友先共謀企圖玷汙淑娟，以看花為名邀淑娟前來東院，幸而淑娟以床頭寶劍悍然自衛，終得全身而退。（第二十六齣〈拒奸〉）

從以上劇情的安排，可以看到李漁利用空間在劇作中發揮巧思，展現人（韓戚二生、愛淑二娟）與空間（東/西院、牆內/外、洞裡/外）緊密牽連的關係，將劇情發展得更加「奇極新至」。¹³

（二）空間屬性之異—用以形塑人物

在《風箏誤》中，還透過第宅與園林內外的空間屬性，達到塑造人物形象之戲劇效果。劇寫韓琦仲自幼失去雙親，由先父同盟好友戚補臣撫養成人，與戚子友先同窗肄業。友先自云：

有趣的事情不見他（琦仲）做，沒興的事偏強人為。良人犯何罪孽？動不動要捉我會文做詩；清客有何受用？是不是便教人燒香著棋。……一向坐在書房，被老韓磨滅不過，連日同幾個幫閒在外面賭錢嫖妓，打雙陸蹴氣球，何等快樂！（第六齣〈糊鵲〉，頁129）

可見韓琦仲是位喜愛會文做詩、燒香著棋的讀書人，「書房」這種第宅「室內」的空間，便是他主要的活動場域；與此相對照的，戚友先是吃喝嫖賭樣樣來的紈褲子弟，他的活動場域便在第宅「外面」的花花世界。

李漁還利用韓琦仲、戚友先對待「園林」的不同態度，形塑此二人性格之異，第七齣〈題鵲〉韓琦仲云：

小生韓琦仲，與戚友先同學攻書。怎奈他是個膏粱子弟，只喜鬥雞走狗、蹴鞠呼盧，不但文章一道，絕不留心，就是那焚香揮麈、種竹栽花之事，也非其所好。可惜他令尊造下這座園亭，何等幽雅，他也不曾領略。你看花瘦草肥，蛛多蝶少，也不叫園丁葺理葺理。今日閒暇無事，不免叫抱琴出來，替他收拾一

¹³ 樸齋主人：《風箏誤·總評》，收入《李漁全集》，第二卷，頁203。

會，有何不可。（頁 130）

「鬥雞走狗、蹴鞠呼盧」與「文章一道、焚香揮麈、種竹栽花」相對照，均呼應上一齣戚友先的說詞，仍是以「室外」花花世界的遊蕩逸樂與「室內」書房的作文焚香，凸顯戚友先、韓琦仲迥異的人物特質；還進一步透過對園林空間的珍惜賞愛與否，塑造韓琦仲品味優雅、戚友先粗蠢庸俗的人物形象。

另外，生活在東院的梅夫人、詹愛娟和奶娘分別以老旦、丑、淨扮飾，愛娟貌寢粗蠢、不通文墨；西院之詹淑娟與母親柳夫人則以旦和小旦扮飾，淑娟溫婉貞靜、才貌雙全，則園林空間東、西方位之異，也具有人物性格迥異、旦丑嗤妍各別之象徵意義，腳色行當之表演也判然分明。

扣合李漁的成長背景，即是「園亭羅綺甲邑內」，¹⁴李漁也有豐富的遊園、造園經驗，其《閒情偶寄》卷四〈居室部〉「房舍第一」中云：

生平有兩絕技……，一則辨審音樂，一則置造園亭。……因地制宜，不拘成見，一棧一桷，必令出自己裁。¹⁵

〈居室部〉除了論述房舍之外，也提及牆壁窗櫺、山石花木等，可見出李漁對於園林之熟悉與自信。¹⁶因此，李漁在《風箏誤》中信手拈來，運用第宅與園林的空間屬性以生動地形塑人物，當達到極佳的戲劇效果。

（三）空間與性別權力—藉以深化劇旨

王璦玲〈清初江浙地區文人「風流劇作」之審美造境與其文化意涵〉一文中指出，清初江浙地區以李漁為首的一批傳奇劇作家，將明中葉以來即已盛行極致之才子佳人劇，發展出一種新的特殊走向，並引用李漁《奈何天》中的曲文「多少詞人能改革，奪旦還生，演作風流劇」，¹⁷將這批劇作稱為「風流劇」，她指出風流劇所標示與追求的內涵精神，是：

「風流」與「道學」合一、「自娛」與「娛人」同賞，從而表現出機趣而通俗、詼諧而戲謔的新的審美趣味。¹⁸

¹⁴ 見黃鶴山農：《玉搔頭·序》，《笠翁傳奇十種》下冊，頁 215。

¹⁵ 《閒情偶寄》，頁 156。

¹⁶ 關於李漁對於園林空間的看法，可參見度昀奇：《李漁園林空間觀念研究》，文化大學史學系碩士論文，2014 年 12 月；彭郁文：《雅俗之趣對李漁園林觀的影響》，元智大學中文系碩士論文，2006 年。

¹⁷ 見李漁《奈何天》第一齣〈崖略〉【蝶戀玉樓春】，頁 7。

¹⁸ 王璦玲：〈清初江浙地區文人「風流劇作」之審美造境與其文化意涵〉，收入《晚明清初戲曲之審美構

以《風箏誤》來說，王璦玲進一步認為：

到了《風箏誤》，李漁開始打破才子佳人劇終將男女主角理想化，並講求「才、情、色」兼俱的舊套，轉而用妍、醜的男女各一對，敘寫風流才子韓琦仲由風箏誤落而引起的曲折離奇的愛情故事，開始將人物以及情緣的理想性，自劇中抽離。……他（李漁）將世態作一種滑稽性的誇張描繪，讓觀眾在過程中無法預期，正是欲藉事勢中「偶然性」的介入，打破此種主觀的期待心理，使觀眾真實地面對人生的不確定面。¹⁹

這段論述深具啟發，引導筆者思考從傳統的才子佳人劇一路發展到李漁劇作，及其「風流與道學合一」之劇旨深意。鄙意以為，「空間」這一要素在上述劇作新走向或風流道學合一的劇旨深化中，均扮演著推波助瀾之功，以《風箏誤》而言，詹府以花園東、西院的阻隔來杜絕梅、柳二妾的爭吵，便是「將世態作一種滑稽性的誇張描繪」，也因為這種外界無法預期的「事勢中『偶然性』的介入」，結合錯綜複雜的人物關係，在劇中展示出性別與權力的針鋒相對、或者拉鋸撕扯，營造出「機趣而通俗、詼諧而戲謔的新的審美趣味」：

《風箏誤》甫開篇，即寫到韓琦仲不接近醜妓，並非因為他道學，而是他一心尋覓天姿風韻又具內才的絕代佳人；因此，當他見到風箏上淑娟的和詩，欣喜若狂，想像「這樣的詩，料想不是醜婦做得出的。」（頁138）進而夤夜前往詹宅花園赴愛娟之約。因詩稿心生愛慕，進而暗夜私闖佳人閨房，顯然不是道學先生所為，而是風流才子行徑。

全劇也常運用空間，將人物關係與劇情發展進行兩兩對照：詹宅（女性為多）與戚宅（男性為多）、詹宅中梅氏愛娟母女（東院）與柳氏淑娟母女（西院）、戚宅中琦仲（書房內吟詩）與友先（郊野外玩樂）、兩次洞房場景友先愛娟（醜）與琦仲淑娟（妍），造成高度的詼諧性。尤具戲謔性者，劇中寫詹烈侯「長於治國，短於齊家」的性格缺陷，家中梅、柳兩位夫人成日爭吵卻無法管束，顯示出家庭中男性權力的萎縮、兩位女性權力的針鋒相對；無奈之餘，只能借助空間的力量，運用一牆之隔將梅、柳分居東、西院；但沒想到，如此一來，更增添她們「隔牆有耳」的焦慮，強化她們私下較勁、勢不兩立的敵對態勢，為彼此勢力的此消彼長更添戲劇性，例如：

第二十一齣〈婚鬧〉寫友先與愛娟洞房之夜，愛娟誤以為新郎是琦仲，款款訴說相思之情，將去年幽會之事娓娓道來，引發友先暴怒，驚動了岳母梅氏，梅氏驚恐地說：

思與其藝術呈現》（臺北：中研院文哲所，2005年），第伍章，頁386-387。

¹⁹ 同前註，頁408-413。

怎麼?你(按:指愛娟)既做了不肖的事,為什麼又對他講?好好,從直說來,省得我做娘的發惱,被隔壁娘兒兩個聽見,笑也被她笑死。

【縷縷金】醜名兒終被外人嘲,先愁隔牆笑,先愁隔牆笑。

又對友先道:

不瞞賢婿說,你丈人第三個小,與老身最不相投,就在隔壁居住,若還與他知道,老身這一世,怎麼被他批評得了?(頁171、172)

與此相呼應者,第二十九齣〈詫美〉寫琦仲與淑娟洞房之夜,琦仲誤以為新娘是愛娟,逕自離房入睡,引發岳母柳氏的關心,又誤以為淑娟私下與琦仲幽會,柳氏亦驚恐地說:

你(按:指淑娟)還要高聲,不怕隔壁娘兒兩個聽見?今日喜得那老東西不曾過來,若過來看見,我今晚就要吊死。(頁194)

這兩段劇情有前呼後應之效,均以洞房為戲劇場景,利用「隔牆有耳」的空間特質,將梅、柳二人在詹家權力之拉鋸描繪得活靈活現,充滿諷刺性的戲謔趣味,在全劇以韓戚二生、愛淑二娟作為妍嗤對照的愛情主軸中,另外拉出一條令人發噱的風景線。

總上所述,可知主張「非奇不傳」²⁰的李漁如何利用園林、第宅的空間屬性在劇中發揮巧思,作為推動劇情、刻畫人物、演繹劇旨之資,展現出《風箏誤》中人物(韓戚二生/愛淑二娟之妍嗤對照;詹宅中東院梅氏/西院柳氏之水火不容)、物件(風箏)、空間(戚宅/詹宅;詹宅中東/西院)彼此互動牽連的關係,也攸關性別與權力在劇中的拉鋸消長、攻略據守,造成詼諧嘲諷的戲劇效果,彰顯了李漁「寓道德於詼諧」、²¹「風流與道學合一」的創作觀,可見得空間在《風箏誤》中所發揮的意義實不容忽視。

²⁰ 見李漁《閒情偶寄》卷一〈詞曲部上〉「脫窠臼」條,收入《李漁全集》卷十一,頁9。

²¹ 包瑣《笠翁一家言文集·序》云:「笠翁遊歷遍天下,其所著書數十種,大多寓道德於詼諧,藏經術於滑稽。」見《李漁全集》卷一,頁1。

二、戲曲空間運用之演出實際： 《風箏誤》從李漁原著延伸到梨園本的空間觀照

近代戲曲學者吳梅對李漁劇作之評論：

其實科白配角之工，插譚嘯傲之美，自是詞林老手，所謂場上之曲，非案頭之曲也。²²

所論包括戲曲之科介動作、曲白文字、腳色配置、排場調度，肯定李漁劇作兼擅文本（詞林老手）與表演（場上之曲），後者似更勝一籌。而李漁多部劇作甫一完成，即已登場搬演傳播，如：范驤《意中緣·序》云：

予自吳閫過丹陽道中，旅食鳳凰臺下，凡遇芳筵雅集，多唱吾友李笠翁傳奇，如《憐香伴》、《風箏誤》諸曲，而梨園子弟，凡聲容雋逸、舉止便雅者，輒能歌《意中緣》，為董、陳二公復開生面。²³

其中《風箏誤》更是盛演場上，已如前言所述。趙永紅《李漁〈風箏誤〉研究》第四章〈《風箏誤》的演出與改編—清至民初〉、第五章〈《風箏誤》的演出與改編—1928年以後〉²⁴從清代筆記叢談、曲譜、戲單、昇平署檔案等資料中，詳細爬梳《風箏誤》從問世以來到現當代在戲曲舞臺上搬演的史料軌跡，其中，〈驚醜〉、〈前親〉、〈後親〉三齣是最常搬演舞臺的折子，這三齣分別發生在愛娟閨房、洞房和淑娟洞房，也和空間運用密切相關。該論文論證詳實，但未及進入梨園本文獻本身探索演出實際。因此，本論文在此基礎之上，擬將李漁原著延伸到梨園本，從戲曲結合歌舞樂搬演舞臺的文類特質，著眼於空間運用與表演身段之整體搭配，思考劇作中的空間如何在舞臺上呈現？是否可透過現存之梨園本一窺究竟？為以下接續探討的問題。

（一）《風箏誤》現存多種型態之梨園本

搜索現存戲曲劇本、抄本、曲譜、身段譜等文獻資料，可知《風箏誤》共有九部梨園本，包括：散齣舞臺選本、單齣梨園傳鈔本（附身段譜）、崑曲工尺譜、當代崑劇演出改編本等不同型態，為清眉目，筆者繪製成表，請見附錄一〈《風箏誤》現存梨園本一覽表〉，²⁵本表以各梨園本創作或編纂時間先後排序，並註明劇本形式與出

²² 吳梅：〈〈曲海目〉疏證〉，《小說月報》1914年第5卷第5號，1915年第6卷第6、7號。

²³ 收入《李漁傳奇十種》，頁317。

²⁴ 趙永紅：《李漁〈風箏誤〉研究》，文化大學中國文學研究所碩士論文，2012年6月，頁59-108。

²⁵ 此表除了筆者自行蒐羅現存戲曲劇本、抄本、曲譜、身段譜等文獻資料之外，也參考趙永紅：《李漁〈風

版資料。²⁶另亦將各梨園本所收《風箏誤》齣目製成附錄二〈《風箏誤》現存梨園本所收齣目一覽表〉，請參考之。觀此梨園本，按其劇本形式，可分為以下幾種類型：

1. **單齣或散齣之梨園鈔本**：單齣者為編號 2 金匱陳氏藏《風箏誤》，二齣以上之散齣形式者為編號 1《綴白裘》所收、3 瑞鶴山房藏、5 富連成藏之《風箏誤》，從二齣到五齣不等，從附錄二一覽表來看，所選齣目多是〈驚醜〉（原著第十三齣〈驚醜〉）、〈前親〉（原著第二十一齣〈婚鬧〉）、〈逼婚〉（原著第二十八齣〈逼婚〉）、〈後親〉（原著第二十九齣〈詫美〉），顯示出高度集中性，而這幾齣也都和空間運用有關。其中，編號 2 為清嘉慶、咸豐時著名崑曲小生演員陳金雀所藏梨園傳本（詳附錄一附註一）、編號 3 為清代小旦演員杜步雲所珍藏的戲曲文獻（詳附錄一附註二），兩者均為舞臺演出的腳本，附有詳細的身段譜，是為研究《風箏誤》於清代崑劇舞臺演出實際的珍貴文獻，詳下文討論。
2. **崑曲工尺譜**：編號 4《曲本一百冊》、6《崑戲集存》、7《集成曲譜》所收《風箏誤》，這一類曲譜詳載曲詞、科白、工尺、拍眼，抄寫工整，編號 6《崑戲集存》源自清末民初多部曲譜，其中包括《繪圖精選崑曲大全》，該書每劇精選四折、每折附一繪圖，此圖往往是「選取故事中情節高潮或熱鬧的所在以為配圖構想」，²⁷《風箏誤》所選四齣〈題鵲〉〈鵲誤〉〈冒美〉〈驚醜〉之插圖均呈現此劇重要的空間：韓琦仲書房、詹淑娟閨房、詹愛娟閨房（由外入內）、詹愛娟閨房，可見得這些重要的空間運用，同時也是劇情高潮或熱鬧之所在，後文亦再針對《崑曲大全》詳述。
3. **當代崑劇演出改編本**：即編號 8、9，分別由浙江崑劇團、上海戲劇學院附屬崑劇團演出。實際上，當代崑劇演出《風箏誤》多奠基於上述清初以來重要折子戲選本、散齣梨園抄本、崑曲工尺譜的基礎上整理改編而成。浙崑改本後來演出不多，卻成為後來各劇團演出的底本，1999 年 11 月江蘇崑劇團來臺演出「秣陵蘭蘊」、2014 年臺灣崑劇團於臺北城市舞臺及中央大學，均演出《風箏誤》，錄有影像資料，即以浙崑版為底本。除此之外，《風箏誤》也曾被京劇、評劇、楚劇、晉劇等地方戲曲改編搬演，但現存梨園本仍以崑劇之散齣鈔本、工尺譜、身段譜為主要，故本文

《風箏誤》研究》（文化大學中國文學研究所碩士論文，2012 年 6 月），第四章〈《風箏誤》的演出與改編—清至民初〉、第五章〈《風箏誤》的演出與改編—1928 年以後〉，頁 59-108；林立雄：《立基於承繼的新變：李漁傳奇的編創手法及其演出考述》（國立清華大學中國文學系碩士論文，2018 年 7 月），第四章〈李漁傳奇從清初到當代的展演軌跡〉，頁 107-149；陳佳彬：《古典新詮：雨果與李漁》（臺北：翰蘆出版社，2020 年）下篇李漁篇「壹、故事傳承與劇目流播」，頁 95-116。

²⁶ 各劇梨園本的時間、劇本形式，均參考自收錄該劇之戲曲叢刊〈前言〉或〈出版說明〉，連同出版地、出版社、出版年等資料，另整理於附錄末尾的附註之中，以茲參證。

²⁷ 參見胡萬川：〈傳統小說的版畫插圖〉，收入氏著：《真假虛實—小說的藝術與現實》（臺北：大安出版社，2005 年），頁 366。

僅討論《風箏誤》於崑劇舞臺表演，恕不及京劇及其它地方戲。至於編號8《俊醜記》改編幅度甚大，劇情發展、人物塑造、主題內涵均與原著大異其趣，限於篇幅，本文恕不論及；編號9《崑曲精編劇目典藏》所收《風箏誤》與原著差異較小，與本文相關空間論述部分亦無甚明顯差異，故可略而不談。後文將以當代崑劇舞臺表演錄像資料為輔，結合崑劇表演藝術，補充說明當代崑劇演出如何將清代梨園本中的空間化為舞臺景觀。

以上雖歸納出《風箏誤》現存梨園本有多種類型，若就其「搬演形式卻無非兩類：全本戲或是折子戲。」²⁸，那麼，這些梨園本是否保留、如何呈現出李漁原著《風箏誤》中特殊的空間？或者這些梨園本有改異李漁原著之空間設計？以下將進一步探討。

(二)散齣梨園抄本與崑曲工尺譜

首先觀察折子戲形式之散齣梨園抄本與崑曲工尺譜。

散齣梨園抄本部分，編號1《綴白裘》已為學界所熟知，趙永紅《李漁《風箏誤》研究》針對《綴白裘》所收與《風箏誤》原作進行詳細比對，討論結果認為《綴白裘》大多承襲原作，但因舞臺演出需求而增加更豐富的動作與對白、刪減部分較為冗長的唱詞、淨丑腳色改為方言更顯粗鄙等等舞臺改編之通則，²⁹觀察頗為細膩。其中的分析亦不乏跟空間運用有關者，例如：〈驚醜〉一開場，奶娘登場後自述將引韓琦仲進入愛娟閨房幽會，在暗夜中琦仲與奶娘碰頭見面，奶娘遂攜韓下場。趙氏分析這一段《綴白裘》本「加了不少動作與對白在其中，較原本的簡單帶入房內的動作，增加因黑暗與兩人不熟之間的試探與疑懼，增加了不少懸念與緊張氣氛。」³⁰後來，韓琦仲與愛娟並坐房內，待奶娘持燈上場始互相驚見，這場戲《綴白裘》本「動作很明顯地更細膩了，如奶娘持燈上時，加了『小生、丑各躲帳橫頭將帳遮介』，這個動作很清楚的表現出兩人各心懷鬼胎的心理，因為女的醜，男的夜探閨房，而且各自冒名，因此見燈光一來，反射動作便是遮住臉。」³¹這段分析掌握了《綴白裘》本作為反映清乾隆年間崑劇舞臺演出實際的特點，將李漁原著中男、女主角微妙的心境，運用閨房外內的空間移動、光線明暗之變化，結合房內物件如帳幕，透過動作表演生動地展示出來，因此橫生趣味。這場戲極為精彩，後文所論兩部清抄身段譜〈驚醜〉亦在《綴白裘》的基礎上，運用「閨房」、「深夜」等空間的變化，加上更細膩豐富的身段展示，後文

²⁸ 見周秦所撰：《崑戲集存》（合肥：時代傳媒出版，2011年），甲編卷一〈前言〉，頁2。

²⁹ 見趙永紅：《李漁《風箏誤》研究》，頁73-90。

³⁰ 同前註，頁73。

³¹ 同前註，頁74-75。

將再提及。

編號 5 為富連成藏《風箏誤》，富連成為清末民初重要的京劇戲班（詳附錄一附註四），據此可討論《風箏誤》進入京戲戲班演出之情形。富連成藏《風箏誤》收錄〈驚醜〉、〈前親〉兩齣，均是舞臺盛演者，實際閱讀文本之後，發現該版本保留絕大部分李漁原著，所差異者多承襲《綴白裘》以來舞臺改編之通則，可見〈驚醜〉、〈前親〉這兩齣李漁原著，本身即極富舞臺表演性。

崑曲工尺譜部分，從附錄二一覽表所見編號 4、6、7 數部崑曲工尺譜所收《風箏誤》齣目，則較為參差錯落，若連同所附《異同集》，則囊括李漁原著所有內容。若不計入《異同集》所收，其他三部工尺譜也涵蓋了《風箏誤》主要的劇情內容，所刪者僅武戲一線以及〈賀歲〉、〈媒鬧〉、〈遊街〉等齣，若就其「搬演形式卻無非兩類：全本戲或是折子戲。」³²

進一步比對原著與這三部工尺譜的內容，則差異性亦小，多為劇作家原著改為場上搬演的全本戲或是折子戲之間的差異，以收錄最多折子的編號 6《崑戲集存》來說，後世最常搬演的〈驚醜〉一齣，本源自原著第十三齣〈驚醜〉，原著開頭尚有愛娟奶娘差遣看門管家四處買辦一節，諸梨園本均刪除，直接從韓琦仲潛步入香閨開始，使得「閨房空間」在〈驚醜〉中有開宗明義的重要意義，情節也因此顯得更加緊湊，奶娘差遣管家一節，便被挪到前一折〈冒美〉的後面；再如〈茶圓〉，源自原著第三十齣〈釋疑〉，敷演戚愛、韓淑兩對佳偶於公廳相互拜見，因戚友先曾調戲淑娟不成，做賊心虛，擔心淑娟向琦仲告狀；而琦仲因見去年所驚之醜實為愛娟，亦做賊心虛，擔心愛娟向友先告狀，於是琦仲、友先二人不約而同，以迎接丈人詹烈侯為名，離開現場，僅留下梅、柳兩位夫人與愛淑二娟調停糾紛。而在諸梨園本中，因友先調戲淑娟一節盡皆刪去，故此齣對於友先內心戲部分，則相對應地刪去，使得此齣的矛盾點與戲劇性更集中於梅柳二位夫人、以及愛淑娟姊妹的身上。諸如此類的刪改，皆是因應於全本戲與折子戲之間的差異。

總上所述，可知無論散齣梨園鈔本或者工尺譜，諸梨園本絕大部分都保留李漁原著，微幅改易者，均為舞臺搬演之通則：曲文更為精簡、淨丑賓白使用方言更為生動、劇情內容略加刪汰騰挪更見緊湊等等。更重要的是，諸梨園本所集中收錄的《風箏誤》齣目、亦是崑劇舞臺經常搬演的〈驚醜〉、〈前親〉、〈後親〉三齣，多是上述李漁原著巧妙運用空間者，分別發生在愛娟與淑娟之閨房，後兩齣同時為洞房；前述梅、

³² 周秦：《崑戲集存》，甲編卷一〈前言〉，頁 2。

柳兩位夫人因空間之區隔產生「隔牆有耳」的焦慮，均在諸梨園本中被保留下來；³³原著藉空間區隔以杜絕梅、柳二位夫人的爭吵，藉空間刻畫韓、戚二人性格之異，也被完整保留在梨園本中。³⁴由此證諸李漁自云「填詞之設，專為登場」，洵非虛言。

（三）兩部清抄身段譜〈驚醜〉之表演內涵

接著再從兩部清抄身段譜一編號 2 金匱陳氏藏本、3 瑞鶴山房本之身段譜內容，結合空間運用探究清代崑劇舞臺搬演《風箏誤》之表演內涵。從附錄二〈《風箏誤》現存梨園本所收齣目一覽表〉可知，後世最常搬演的折子是〈驚醜〉，故以這兩部所收〈驚醜〉為例論述。

前引葉長海《中國藝術虛實論》提及戲曲舞臺的時空是「虛擬的時空，自由的時空」，其進一步說明：

所謂虛擬的空間，即以虛擬手法在舞臺上獲得劇情地點轉換變化的自由。所謂虛擬的時間，即以虛擬的手法使舞臺上產生特殊的時間型態。……從根本上說這種舞臺時間和空間型態不是實踐生活的時間和空間的反映，而是經過心靈折射的時間和空間的藝術反映。它們是一種「心理時間」和「心理空間」，存在於創造者和欣賞者的想像之中。³⁵

換句話說，戲曲的舞臺空間是透過演員表演、觀眾想像所共同創造，藉以反映心理的藝術化、虛擬化的空間。因此，前述《綴白裘》〈驚醜〉添加很多細膩的動作，藉以刻畫韓琦仲、詹愛娟在黑暗的閨房中各懷鬼胎的心境，便是將空間運用與表演身段整體搭配，配合觀眾的想像，產生藝術化之戲劇效果。同樣的情形，亦在編號 2 金匱陳氏藏本、3 瑞鶴山房本之身段譜之中：

原著〈驚醜〉共分四個排場：第一場為韓琦仲夤夜赴約，於詹愛娟閨房門首等候，由保母（原著作奶娘）引入房中；第二場為琦仲、愛娟於昏暗的房中談話，愛娟文理不通、醜態百出；第三場為保母持燈上場後，琦仲大驚愛娟陋貌、愛娟則欣喜琦仲俊容，欲拉扯上床，幸得保母進房，琦仲趁機脫逃；第四場為弔場，保母欲向愛娟領賞，愛娟怪保母掃興，兩人打諢一番下場。這齣戲原要表現韓琦仲懷抱著對風箏題詩佳人的美好想像，結果卻大出意料之外的驚訝與恐慌；詹愛娟的部分，則要表現出懷春少

³³ 前文所引原著第二十一齣〈婚鬧〉、第二十九齣〈詫美〉之對話，均被保留在梨園本中，即〈前親〉、〈後親〉，請見編號 1《綴白裘》五集卷四頁 244、頁 246、頁 263；編號 3 瑞鶴山房本頁 289-291、頁 316；編號 4《曲本百冊》本頁 22、頁 23、頁 45；編號 5 富連成本頁 437、頁 438、頁 440。

³⁴ 見編號 6《崑戲集存》頁 3409、頁 3411-3413。

³⁵ 葉長海：《中國藝術虛實論》（臺北：學海出版社，1997 年），頁 46。

女對愛情的期待，³⁶卻因言語粗俗、行為魯莽，醜態盡顯。又均藉由「閨房」這個私密空間的特殊屬性，以及「黑夜」這種黑暗空間的神秘性，凸顯「誤會、冒認」情節之滑稽性，以及人物情緒之戲劇性起伏，因此，小生扮韓琦仲、丑扮詹愛娟均有高度的戲劇表現：

第一場為韓琦仲夤夜赴約，前文曾經提及，2 金匱陳氏藏本的主人為清代崑劇小生名演員陳金雀，因此，該身段譜對於小生韓琦仲的表演有細膩的紀錄：開宗明義註明「內起更，小生輕步領衣走」，以「起更」強調此時為深夜，以「輕步、領衣」表現韓琦仲躡手躡腳地上場；上場後唱【漁家傲】一曲，動作提示與曲文內容相搭配，又在「起更」的渲染下，運用夜晚黑暗空間的神秘性，充分展現韓琦仲身為書生卻密赴小姐香閨、既期待又緊張的複雜心情：

曲文	俛首潛將	鶴步移	心上蹊蹺	常愁路低
身段譜	低頭左手指	擺腳走中	對左做	對右雙手指地
賓白	小生韓其中，蒙詹家小姐	多情眷戀，	約我一更之後，	潛入香閨，面定百年之約。
身段譜		O 雙手	右一指式	
賓白、曲文	方才譙樓上已發過播號，	只得悄步行來，（唱）	我潛形不惜身如鬼，	端的是邪人多畏。
身段譜		領衣走右上	右手 OOO	似偏袖邊悄踱走至右角
曲文、賓白	（前略）寧可認做穿窬也不累伊。	月當七夕偏遲上，	牛女多從暗裡逢。	
身段譜	側搖左手 O	小生唱 OO 轉左邊望淨 淨白上，在認做上		

以上為韓琦仲（該本做其中）一人摸黑上場、到淨扮愛娟保母上場為止。全場全靠小生一人唱念作打，配合「內起更」的鑼鼓提示，以「低頭、領衣、踱步、搖手」等動作，以及「左手指、擺腳走中、對左做、對右指地、右一指式、走右上、走至右角、

³⁶ 原著第十一齣〈鶴誤〉中，寫詹愛娟見風箏上韓琦仲和詩，向奶娘訴說：「自古道：男大當婚、女大當嫁，我今年齊頭十八歲了，你不見東邊的張小姐，小我一歲，前日做了親；西邊的李小姐，與我同年，昨日生了子。如今老爺才去上任，不知哪一年才得回來。等得他回來許人家，我的臉皮熬得金黃色了。如今莫說見了書生的面孔，聽了男子的聲音，心上難過；就是聞見些方巾香、護領氣，這渾身也像蛇蚤叮的一般。」，頁 144。

側搖左手、轉左邊」等繁複的方位指向，帶出「深夜」此等黑暗空間的不確定性，用以表示琦仲略帶心虛、偷偷摸摸之貌，這些動作又是在「深夜」空間的黑暗與靜闌中進行，更加凸顯琦仲既期待又緊張的情緒。這一段在 3 瑞鶴山房本身段譜中，僅以「小生晉巾帽上」表現最基本的動作提示。

待保母上場後，兩部身段譜有同中有異的動作提示：

1-2 賓白	(淨)讓我咳嗽聲 拉介	(小生)不好了， 那邊有人來了。	(淨)難道還勿曾 來？不免低低能 個叫裡幾聲介。戚 公子、戚公子	(小生)那邊分明 叫我，不免摸將前 去
1-2 身段譜		驚做抬頭		一面摸一面走與 淨撞形 做撞形介
1-3 賓白	(淨)等我門前去 看看	(小生)你看那邊 有人來了	(淨)勿見等我叫 聲看。噲!戚公子	(小生)有人叫 我，不免摸上前去
1-3 身段譜	開門嗽介	立右角		與淨對面撞形
1-2 賓白	(淨)阿哟，你可 是戚公子	(小生)正是。你 可是保母？ (淨)正是	(小生)小姐在哪 裡？	(淨)拉丟房裡， 跟我來
1-2 身段譜				
1-3 賓白	你可是戚公子么	(小生)你可是保 母？ (淨)正是。為奢 個歇哩來	(小生)小姐在哪 裡？我來了半日 了	(淨)拉丟房裡， 跟我進來
1-3 身段譜				
1-2 賓白	(小生)阿哟阿哟	(淨)阿呀，門 OO	(小生)不妨	(淨)好好能個走 (下生應下)
1-2 身段譜	扯生手作進門撞 檻譚介			
1-3 賓白	(小生)是。阿哟	(淨)看門檻	(小生)不妨	(淨)几里來。(同 下)
1-3 身段譜				

從兩部身段譜的身段提示，即可看出空間運用與表演身段之整體搭配：編號 2 陳氏藏本以「驚做抬頭」、「一面摸一面走」等連續性的動作，表示韓琦仲在黑暗的空間中摸黑行走的緊張心情，「與淨撞形」、「做撞形介」則是運用在黑暗空間和保母所產生的身體碰撞，為這種緊張的心情做趣味性的收束，這些細膩的動作，對於琦仲的情緒起伏也描繪得更加生動，特別以琦仲進房門時撞著門檻的動作，強調琦仲即將「進入愛娟閨房」這個私密的空間，增添琦仲以一介書生夤夜幽會、既風流又心虛的窘態。編號 3 瑞鶴山房藏本則用「開門嗽介」、「立右角」表達出韓琦仲與保母所處空間的相對性位置，同樣安排兩人「與淨對面撞形」，強調出黑暗空間所造成的滑稽感。

第二場為琦仲、愛娟於昏暗的房中，琦仲欲以詩歌唱和，愛娟卻一字未解、無心於此，琦仲大失所望。這一場李漁原著已甚具詼諧機趣，因以具私密性的閨房空間與深夜尚未點燈的黑暗空間，將此時二人心之所向大異其趣所造成的反差感凸顯、放大，觀其內容，愛娟一心思春，是閨房女子趁著黑夜亟欲行春的情慾顯露；琦仲一心試才，在黑暗中卻得到牛頭不對馬嘴的回應而倍感驚疑。在兩人獨處的有限空間之下，兩人心思卻背道而馳，極具巧思。因著重在兩人談話，故諸本多按原作搬演，無須更多身段譜註釋。

琦仲和愛娟的矛盾衝突，累積到第三場保母持燈上場後來到高潮：

1-2 賓白	(丑)我和你且把正經事做完了再念未遲。來呢	(小生)小姐小姐	(淨上)只恐夜深花睡去，故將高燭照紅粧。	(淨)燈放了
1-2 身段譜	扯小生上床介		丑放手	各執帳全遮面
1-3 賓白	(丑)我和你且把正經幹完了再念也未遲。來口噙	(小生)小姐請尊重些	(淨拿燈上)只恐夜深花睡去，故燒高燭照紅粧。	小姐，燈拉里那哼放
1-3 身段譜	立起雙手扶小生手 OO 床上	丑搥小生泮式		生丑見淨各立分左右桌上 OOO
1-2 賓白	你們大家脫套些	不要粧模作樣耽擱了功夫	讓我去去來。閉門不管窗前月，	吩咐梅花自主張
1-2 身段譜				
1-3 賓白	活套點	勿要粧模作樣耽擱功夫	我去看看老夫人再來。閉門不管窗前月，	吩咐梅花自主張

1-3 身段譜	淨持燈臺放於左			帶上雙扇門下
1-2 賓白	(丑) 戚郎	(小生) 小姐	(丑) 戚郎	(小生) 小姐
1-2 身段譜				
1-3 賓白	(丑) 戚郎	(小生) 小姐	(丑) 戚郎	(小生) 小姐
1-3 身段譜	探頭看生譚	看丑 OO 左擺 O	走出見生亦譚	右袖遮面走出對丑面看定左 O 右 OOO 左手遮至左上角背驚念

愛娟一心想與琦仲肌膚之親，2 陳氏藏本以「扯上床」簡潔有力表示愛娟之粗魯急躁，3 瑞鶴山房本則強調愛娟與琦仲的拉扯、各立左右、探頭張看等，更在琦仲看清愛娟廬山真面目時，以袖遮面、走出對看、暗地驚念等細膩的動作，呈現琦仲「驚醜」的情緒，這些細膩的身段動作在有限的閨房空間下進行，並且光線由暗轉明的瞬間變化，將戲劇性拉到最高點。

之後，愛娟仍持續「糾纏」琦仲，2 以「摸小生身」、「汗巾甩生」、「拉小生雙手」等動作表示，3 則有「巴桌看小生」、「丑叫搥生」、「生立左角右手遮面左手驚介」、「雙手反綁額上對小生」、「扯生左手」、「雙手反綁對小生介」、「搥生介」等一連串的動作，這些動作發生在閨房有限的空間內，更可強調愛娟對琦仲「毛手毛腳」的諧謔性。正當「千鈞一髮」之際，保母上場，讓琦仲趁機脫逃，2 以「丑放手譚介小生急走撞著淨介」表示琦仲落荒而逃的狼狽模樣，3 則以「洒脫丑手急走出」、「丑見淨轉帳後」等表示琦仲、愛娟被保母驚散各自逃開之情景，「急走、撞著、急走出、轉帳後」等動作，也顯示出韓琦仲逃脫閨房空間時的急迫性。

待韓琦仲逃脫之後，第四場為弔場，只剩愛娟和保母留在閨房，已被點燃滿腔春思的愛娟不禁責怪保母，李漁遂以保母提供「救急之法」讓兩人打譚後下場。這段雖是淫褻之科譚戲，卻也為整齣戲發生在愛娟「閨房」這個私密空間中所具有的春思遐想，得以意猶未盡地生發蒸騰。

透過以上比對編號 2、3 兩部身段譜，可以發現身段譜對於原劇的表演詮釋，在保留絕大部分曲文、賓白的共同前提下，對於表演內涵同中有異、各具風格：編號 2 著重韓琦仲小生風流行徑下既期待又緊張、既失望又驚恐的起伏情緒；3 則更強調詹愛娟丑角的粗俗莽撞，以諸多小動作展現愛娟對琦仲的「垂涎」，兩部身段譜側重點不同，恰完整展現《風箏誤》〈驚醜〉一折男女主角高度的戲劇表現性。整齣折子戲也適切地運用閨房此私密空間，以及深夜之黑暗空間，從室外進入到閨房，利用閨房光線的

明、暗變化，身段動作之空間位移，生動展現劇中男女彼此攻防的心理戰。

以上針對《風箏誤》現存清代各式梨園本進行梳理、統整，並細讀文本內涵，可知無論身段譜、工尺譜、散齣梨園抄本，絕大部分均承襲李漁原著內容，細微改異者如：曲文更精簡、賓白方言化、排場合併微調等等，多為戲劇搬演之通則，不影響原著精神。

更重要的是，進一步映證當代崑劇舞臺表演錄像資料，可知清代梨園本所記載之表演內涵，也絕大部分被當代崑劇舞臺演出保留了下來。以臺灣崑劇表演為例，2007年國立中央大學九十二週年校慶時舉辦「【蝶夢蓬萊】2007 崑劇名家匯演」，由臺灣崑劇團演出多齣崑劇精彩名作，《風箏誤》〈驚醜〉〈前親〉即是其中之一，〈驚醜〉由趙揚強先生飾演韓琦仲、李光玉小姐飾演詹愛娟。³⁷2014年由臺灣崑劇團主辦、演出之「臺湘爭風」，演出小全本戲《風箏誤》，共計八齣〈閨哄〉、〈題鶴〉、〈鶴誤〉、〈驚醜〉、〈遣試〉、〈前親〉、〈逼婚〉、〈後親〉，同樣由趙揚強先生飾演韓琦仲，另由唐天瑞(瑞蘭)小姐飾演詹愛娟。³⁸從這兩場《風箏誤》〈驚醜〉演出錄像資料中，可以看到韓琦仲、詹愛娟的身段表演多承襲自編號2、3這兩部清鈔身段譜，例如：第一場韓琦仲輕步、領衣、低頭等動作上場，與保母進門時不慎撞到門檻，第三場保母持燈上場時，琦仲、愛娟各執帳全遮面等動作，與編號2記載全同；第三場愛娟多次拊琦仲的動作，也見於編號3；第三場琦仲倉皇逃出時「洒脫丑手急走出」、「丑見淨轉帳後」等動作，均可見於3。

透過崑劇演員精湛的身段表演，可進一步將身段譜所具表演內涵，實際化為舞臺藝術。2007年「蝶夢蓬萊」中的《風箏誤》〈驚醜〉，第一場演韓琦仲夤夜赴約，在空無一物的舞臺上，完全透過演員的唱念作打，展示出深夜黑暗空間的玄秘，由此渲染韓琦仲既期待又緊張疑懼的心情；第二場在燈暗之後換幕，以簡單的大紅簾障和桌椅表達閨房室內空間，韓琦仲、詹愛娟的對話從並肩而坐，到起身、互望，再到一趨近（愛娟）、一疑避（琦仲），透過演員豐富的身段動作與方位移動，詮釋出閨房中兩人獨處時的心境轉變；最終保母持燈上場，愛娟以帳遮面，均可見出身段譜的傳承之跡。2014年「臺湘爭風」中，第一場雖以韓琦仲題在風箏上面的詩作為背景，但無損於舞臺表演時靈動流轉的空間感；第二場亦以大紅簾障和桌椅象徵閨房空間，同樣以精采的表演傳達劇中人物滑稽諧謔的互動。至於2014年演出的八齣小全本戲《風箏

³⁷ 請參見「【蝶夢蓬萊】2007 崑劇名家匯演」DVD，出版單位：國立中央大學，製作人：洪惟助教授；演出單位：臺灣崑劇團，出版日期：2008年4月10日。

³⁸ 請參見「2009・2014 崑劇名家匯演【蘭谷名華】附《風箏誤》」DVD，製作暨出版單位：臺灣崑劇團，製作人：洪惟助教授；演出單位：臺灣崑劇團，出版日期：2015年12月25日。

誤》，與編號6《崑戲集存》所收各齣折子戲參照，也多可見承襲之跡，所改異者亦為舞臺搬演通則。可知，將李漁劇作由文人原著、梨園改本乃至舞臺演出，做立體的、動態的、活化的完整研究，更可驗證李漁實為兼顧案頭與場上之佼佼者。

（四）《繪圖精選崑曲大全》所收《風箏誤》繪圖

諸梨園本中，尚有《繪圖精選崑曲大全》值得注意。該書為民國十四年張怡庵所編，是以「可歌之劇」與「膾炙人口之曲」³⁹為選錄標準、以曲唱為導向的工尺曲譜，《崑曲辭典》考證其書「所錄各曲多出清末曲師殷淮深手鈔梨園本」，⁴⁰可見其相當程度地反映了清末崑曲舞臺搬演實際。該書於每齣劇本之前均附四幅精美繪圖，可與劇本文字搭配參看。觀察編號6《崑戲集存》所收《崑曲大全》版《風箏誤》，可發現所選齣目、所繪之圖均與空間密切相關，請參見附錄三〈《繪圖精選崑曲大全》所收《風箏誤》繪圖〉：

《崑曲大全》所收《風箏誤》為〈題鵲〉、〈鵲誤〉、〈冒美〉、〈驚醜〉，敘事空間分別為戚府韓琦仲書房（內）、詹府詹愛娟閨房（內）、詹愛娟閨房（由外入內）、詹愛娟閨房（內），均屬室內空間，四幅繪圖均以牆面呈現出室內空間的封閉性，但同時，也繪出通往室外的大門：〈題鵲〉圖中繪出門、窗外的花草屋簷，呈現出室內、外空間的層次感，主要畫面為韓琦仲端坐書桌題詩，凸顯出他淹通詩書、留心經史的儒雅形象；〈鵲誤〉圖雖以詹愛娟閨房為主要構圖，但將愛娟乳娘繪於閨房門口，以手指外，愛娟手持風箏，表達出乳娘從室外拾得風箏、與愛娟說明風箏來龍去脈之情景，也為後續劇情、也是下一幅〈冒美〉圖乳娘約韓琦仲夤夜前來作出鋪墊；〈冒美〉圖便以詹愛娟閨房門外為主要畫面，乳娘直立門首、舉手迎接前來赴約的韓琦仲。門口有兩階階梯，乳娘與琦仲分立一、二階，營造出前/後、主/客、內/外、上/下的空間層次感；〈驚醜〉圖繪出琦仲進入愛娟閨房後，卻驚見愛娟文墨不通、舉止粗魯之醜態，兩人對面、左右分立，愛娟還伸長手拉住琦仲長袖，表達出愛娟糾纏琦仲的情態，有趣的是，琦仲身後繪有一桌，桌上還有點著燭火的蠟炬，從空間方位上來看，正好是愛娟面光、讓琦仲清楚瞧見愛娟之醜態。

這四幅繪圖均繪製精美，繪圖者巧妙運用空間的配置、方位、光影等特質，適切地傳達出劇本中重要的人物鏈結與劇情推展，也透過空間內/外、高/下、主/從、左/右

³⁹ 見《繪圖精選崑曲大全四集》〈凡例〉第一條：「本編搜集傳奇五十種，共選劇兩百折，分為四集，雖可歌之劇正多，而膾炙人口之曲無不畢採。」據民國十四年（1925）世界書局石印本，收入王文章主編：《傳借華藏古典戲曲曲譜身段譜叢刊》（北京：學苑出版社，2013年），第三十九冊，頁9。

⁴⁰ 見洪惟助主編：《崑曲辭典》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2002年），頁483。

等方位關係，以及光線明/暗之變化，進一步以圖詮釋劇情，與附圖之後的選齣相得益彰。這四齣選齣的文字與李漁原著差異不大，改動處多基於舞臺演出考量更顯精簡、筆墨集中，原著涉及重要空間之處，均被完整保留於《崑曲大全》中，可知戲曲空間的運用，從李漁原著延伸到梨園本中，涵蓋了文本構思與演出實際，能夠緊扣戲曲搬演場上的文類特質，而展現一脈相承之意義。

結論

本論文以戲曲文本兼具案頭、場上為核心，將戲曲空間運用置於戲曲文類特質之下，從文本構思與演出實際兩方面進行思考，故觀察對象選擇清初以案頭場上兼擅、新奇怪巧聞名的李漁代表劇作《風箏誤》及其現存梨園本，透過探討文本中故事發生之空間，將原著劇作與梨園諸本進行比較，梳理其中傳承與改異之跡，從戲曲發展史之脈絡思考「空間運用」在《風箏誤》中所發揮的意義，及其在舞臺搬演時遞嬗演變之關係。從研究領域來說，是將空間研究擴及戲曲文本；從研究視角來說，乃從空間的角度探討《風箏誤》；從研究文本來說，是將《風箏誤》從李漁原著延伸到梨園本，因此具有多面向的研究價值。

通過全文討論，可知李漁以「填詞之設（案頭），專為登場（場上）」的態度創作劇本，現存各式梨園抄本、改本、工尺譜、身段譜等，其重要性不容忽視。若從「戲曲空間運用」作為切入點，觀察《風箏誤》及其現存梨園本之遞嬗演變，可知李漁原著中即擅長運用空間謀篇布局，或者由空間的區隔障蔽造成誤會、想像、象徵，藉以推展高潮迭起之劇情；或者用空間中的佈置擺設以形塑人物妍嗤善惡；這些空間運用均攸關於劇中人物性別與權力之拉鋸撕扯、針鋒相對，從中彰顯《風箏誤》機趣詼諧、戲謔嘲諷之審美趣味，達到「風流與道學合一」之劇旨深意。這些特殊空間的運用與安排，幾乎完整地被保留於各式梨園抄本、工尺譜、身段譜、散齣折子戲之中，並與演員身段動作相結合，亦可證諸當今崑劇舞臺演出實際，可見得空間研究從李漁原著延伸到梨園本、從文本構思到演出實際，均具有一脈相承的意義與價值。

徵引書目

上海戲劇學院附屬戲曲學校編：《崑曲精編劇目典藏》，上海：世界書局，2010年
 王文章主編：《傳惜華藏古典戲曲曲譜身段譜叢刊》（北京：學苑出版社，2013年），
 第三十九冊所收《繪圖精選崑曲大全四集》，頁9

- 王季烈、劉富樑輯訂：《集成曲譜》，臺北：古亭書屋，1969年
- 王璦玲：〈清初江浙地區文人「風流劇作」之審美造境與其文化意涵〉，收入《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》，臺北：中研院文哲所，2005年，第伍章，頁386-387
- 吳書蔭：《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜移戲曲珍本叢刊》〈前言〉，《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜移戲曲珍本叢刊》第一冊，北京：國家圖書館出版社，2014年，頁1
- 吳梅：〈〈曲海目〉疏證〉，《小說月報》1914年第5卷第5號，1915年第6卷第6、7號
- 李漁：《風箏誤》，收入《李漁全集》第二卷，杭州：浙江古籍出版社，1992年
- 李漁：《閒情偶寄》，收入《李漁全集》第十一卷，杭州：浙江古籍出版社，1992年
- 沈達人：《戲曲的美學品格》，北京：中國戲劇出版社，1996年3月，頁56
- 周秦：《崑戲集存》，合肥：時代傳媒出版，2011年，甲編卷一〈前言〉，頁2
- 林立雄：《立基於承繼的新變：李漁傳奇的編創手法及其演出考述》，國立清華大學中國文學系碩士論文，2018年7月
- 林佳儀：〈論張紫東家藏崑曲曲本的傳抄意義與文獻價值〉，《臺大中文學報》第三十六期，2012年3月
- 林鶴宜〈敘事表現、心靈書寫與情理之辯：孟稱舜《嬌紅記》的寫作承襲及其對戲曲愛情劇的開創〉，《戲劇研究》第23期，2019年，頁39
- 度昀奇：《李漁園林空間觀念研究》，文化大學史學系碩士論文，2014年12月
- 洪惟助主編：《崑曲辭典》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2002年，頁483
- 胡萬川：〈傳統小說的版畫插圖〉，收入氏著《真假虛實—小說的藝術與現實》（臺北：大安出版社，2005年），頁366
- 孫萍、葉金森：《富連成藏戲曲文獻彙刊》〈前言〉，北京：國家圖書館出版社，2016年，頁1-4
- 耿立群：〈「空間移動之文化詮釋國際學術研討會」紀實〉，《國家圖書館館訊》97年第2期（2008年5月），頁34
- 高禎臨〈不安於室/是：明清女性劇作的空間出走與性別越界〉，《戲劇研究》第28期，2021年，頁39
- 張怡庵：《繪圖精選崑曲大全四集》，收入王文章主編《傳惜華藏古典戲曲曲譜身段譜叢刊》，北京：學苑出版社，2013年

- 張淑香〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，收入華瑋主編《湯顯祖與《牡丹亭》》，臺北：中研院文哲所，2005年，頁261-262
- 陳正國：《俊醜記》，《蘭苑集萃·五十年中國崑劇演出劇本選》，北京：文化藝術出版社，2000年3月，第二卷
- 陳佳彬：《古典新詮：兩果與李漁》，臺北：翰蘆出版社，2020年，頁95-116
- 彭郁文：《雅俗之趣對李漁園林觀的影響》，元智大學中文系碩士論文，2006年
- 程錫麟等著：〈敘事理論的空間轉向—敘事空間理論概述〉，《江西社會科學》2007年11月，頁24-35
- 黃應貴總主編：《空間與文化場域：空間之意象、實踐與社會的生產》，臺北：漢學研究中心，2009年
- 黃應貴總主編：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》，臺北：漢學研究中心，2009年，〈顧序〉，頁1
- 葉長海：《中國藝術虛實論》，臺北：學海出版社，1997年12月，頁46
- 趙永紅：《李漁《風箏誤》研究》，文化大學中國文學研究所碩士論文，2012年6月
- 鄭志良：《北京大學圖書館珍藏瑞鶴山房抄本戲曲集》〈前言〉，《北京大學圖書館珍藏瑞鶴山房抄本戲曲集》第一冊，北京：中華書局，2018年，頁4
- 龍迪勇：《空間敘事學》，北京：三聯書店，2015年
- 〔美〕韓南：《創造李漁》，上海：上海教育出版社，2010年，頁18
- 【蝶夢蓬萊】2007 崑劇名家匯演」DVD，出版單位：國立中央大學，製作人：洪惟助教授；演出單位：臺灣崑劇團，出版日期：2008年4月10日
- 2009・2014 崑劇名家匯演【蘭谷名華】附《風箏誤》」DVD，製作暨出版單位：臺灣崑劇團，製作人：洪惟助教授；演出單位：臺灣崑劇團，出版日期：2015年12月25日

附錄一 〈《風箏誤》現存梨園本一覽表〉

編號	劇本、選本或版本名稱，齣數	創作或編纂時間	劇本形式	出版資料
	《風箏誤》計三十齣	順治九年	李漁原著	《李漁全集》第二卷
1	《綴白裘》〈驚醜〉〈前親〉〈逼婚〉〈後親〉共計四齣	乾隆三十六年	散齣舞臺選本	錢德蒼編撰、汪協如點校《綴白裘》第五集卷四
2	金匱陳氏藏《風箏誤》，共計一齣（附錄：附註一）	嘉慶~咸豐間	單齣梨園傳鈔本（附身段譜）	《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜簪戲曲珍本叢刊》第十九冊
3	瑞鶴山房珍藏《風箏誤》抄本，共計五齣（附錄：附註二）	同治一年	散齣舞臺演出腳本（附工尺、身段譜）	《北京大學圖書館珍藏瑞鶴山房抄本戲曲集》第八冊
4	《崑劇手抄曲本一百冊》所收《風箏誤》，共計十齣（附錄：附註三）	光緒十九年~民國初年	崑曲工尺譜（曲白兼備）	《崑劇手抄曲本一百冊》第十套
5	富連成藏《風箏誤》鈔本，共計兩齣 ⁴¹ （附錄：附註四）	光緒三十年~民國三十七年	散齣舞臺演出本（附工尺譜）	《富連成藏戲曲文獻彙刊》第十四冊
6	《崑戲集存》所收《風箏誤》， ⁴² 共計十三齣（附錄：附註五）	清末~民初	崑曲工尺譜（曲白兼備）	《崑戲集存》甲編卷五
7	《集成曲譜》所收《風箏誤》，共計八齣（附錄：附註六）	民國十四年	崑曲工尺譜（曲白兼備）	《集成曲譜·金集》
8	陳正國編《俊醜記》（附錄：附註七）	1987 年	當代崑劇演出改編本	《蘭苑集萃·五十年中國崑劇演出劇本選》第二卷
9	上海戲劇學院附屬戲曲學校編《崑曲精編劇目典藏》所收《風箏誤》，共計四齣（附錄：附註八）	2010 年	當代崑劇演出改編本	《崑曲精編劇目典藏》第十二卷

⁴¹ 該書收有《風箏誤》鈔本兩種，第一種為〈前親〉〈驚醜〉各有封面；後一種為〈驚醜〉〈前親〉，沒有封面，經查比對兩個鈔本，字跡相同，僅墨色輕重略異，應為同一鈔本的謄本，故此列為一種。見該書頁 425-457；頁 459-482。

⁴² 《崑戲集存》所收《風箏誤》十三齣，源自清末民初多部曲譜，其中亦包括《繪圖精選崑曲大全》所收《風箏誤》三齣，為了化整為零以免繁瑣，本表統一標示為《崑戲集存》；各齣來源則見表後附註五。

附註一：

1. 吳書蔭《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜移戲曲珍本叢刊》〈前言〉：「程硯秋先生……在他的玉霜移書齋裡，藏有大批清代梨園傳本，都是舞臺上久演不衰的南戲、元雜劇、明清傳奇和雜劇的演出本，為戲曲史和崑曲表演藝術研究者所矚目。這批梨園傳抄本來源於金匱陳氏的舊藏。……金匱陳氏，指清嘉慶、咸豐時著名崑曲演員陳金雀。」（《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜移戲曲珍本叢刊》第一冊，北京：國家圖書館出版社，2014年），頁1。

附註二：

1. 鄭志良《北京大學圖書館珍藏瑞鶴山房抄本戲曲集》〈前言〉：「瑞鶴山房抄本為清代伶工杜步雲所珍藏的戲曲文獻，均為舞臺演出的腳本，曲白俱全，既有折子戲，也有串本戲和整本戲，並附有工尺譜、身段譜。……抄寫的時間從咸豐辛酉（十一年，1861）到同治辛未（十年，1871）。」（《北京大學圖書館珍藏瑞鶴山房抄本戲曲集》第一冊，北京：中華書局，2018年），頁4。
2. 鄭志良《北京大學圖書館珍藏瑞鶴山房抄本戲曲集》〈出版說明〉：「杜步雲，原名杜世榮，又名雙壽，小名阿五，字步雲，蘇州人，崑腔小旦演員，原隸三慶班，咸豐十年（1860）入昇平署承應，……瑞鶴山房是杜步雲在京中寓所的名稱，位於當時南城宣武坊。」，頁1。
3. 根據該叢書第八冊所收《風箏誤》卷首封面有「同治壬戌年一陽月晦日 步雲誌」字樣，同治壬戌年即同治一年（1862），頁269。

附註三：

1. 《崑劇手抄曲本一百冊》為崑劇傳習所創辦人之一張紫東家藏之曲本選輯，《曲本百冊》所收即使底本來源不一，應當多屬舞臺演出本。至於其抄錄時間，可推知張家於光緒十九年即已收錄六百多出曲本，見林佳儀〈論張紫東家藏崑曲曲本的傳抄意義與文獻價值〉，《臺大中文學報》第三十六期，2012年3月，頁203-204。

附註四：

1. 孫萍、葉金森：《富連成藏戲曲文獻彙刊》〈前言〉：「富連成社開創了戲曲教育成體制、成規模的京劇人才培養模式，從一九〇四年開辦到一九四八年解散，……《富連成藏戲曲文獻彙編》所收劇本的形成時期，大致在十九世紀後期至二十世紀四十年代之間，都是原創原貌、原汁原味、原裝原封，是不折不扣的老劇目、老寫本。……這些劇本絕大部分是當時常演劇目的舞臺演出本，不僅全面收入了劇中人物的唱詞、念白，而且生動地記錄了表演、唱腔、音樂、鑼鼓等方面的內容，是京

劇流派眾多、演出活動頻繁的成熟輝煌期的真實寫照。」（北京：國家圖書館出版社，2016 年），頁 1、4。

2. 一九〇四年為光緒三十年，一九四八年為民國三十七年。

附註五：

1. 《崑戲集存》甲編卷五收錄《風箏誤》十三齣，源自《蓉鏡龕曲譜》、《繪圖精選崑曲大全》、《六也曲譜》、《補園曲譜》，合肥：黃山書社，2011 年，《風箏誤》卷首。
2. 《崑戲集存》甲編卷一卷首〈出版說明〉：「《甲編》就四百一十一齣崑腔折子戲精選早出而完備的場上搬演本影印出版，曲詞、宮譜、唸白、科介悉仍原樣，不作任何校改。」，合肥：時代傳媒出版，2011 年。
3. 《崑戲集存》甲編卷一周秦所撰〈前言〉梳理「戲宮」系統的曲譜，歷述其研究團隊從《六也曲譜》、《崑曲大全》、《異同集曲譜》、《補園曲譜》、《崑曲手抄曲本一百冊》、《蓉鏡龕曲譜》等曲譜中選錄「當今可演的崑戲四百一十一齣（折）存譜」之過程，結為《崑戲集存·甲編》。請見周秦〈前言〉，頁 1-118。
4. 根據周秦〈前言〉提及另有一部崑戲曲譜《異同集》，係吳門聽濤主人抄錄，現存一百零四種六百三十二齣（折），然該譜現藏中國藝術研究院音樂研究所，查檢為難。（頁 83）另外，根據林佳儀〈論張紫東家藏崑曲曲本的傳抄意義與文獻價值〉所述《異同集》，與《崑劇手抄曲本一百冊》頗為接近，其中《風箏誤》收有〈顛末〉、〈賀歲〉、〈閨哄〉、〈郊錢〉、〈習戰〉、〈糊鵲〉、〈題鵲〉、〈和鵲〉、〈囑鵲〉、〈請兵〉、〈遣試〉、〈堅壘〉、〈媒爭〉、〈遊街〉、〈議婚〉、〈蠻征〉、〈運籌〉、〈敗象〉、〈凱宴〉、〈聞捷〉共計二十齣。《異同集》收錄的《風箏誤》，是目前所知貫串首尾最完整的曲本。（頁 205-206）

附註六：

1. 《集成曲譜》〈凡例〉：「二、梨園腳本，別字連篇，且妄加刪節，謬誤百出，近日出版曲譜，亦有數部，而皆以此種腳本為藍本，拉雜湊集，便以牟利，非有選擇校訂之功也。本編力矯是弊，選戲劇則採曲律詞章之兼善，訂宮譜則求古律俗耳之並宜，曲文曲牌，皆悉心訂正，非敢謂空前絕後之作，要與近日出版之各曲譜，不可同日語也。」（臺北：古亭書屋，1969 年），頁 7。
2. 洪惟助主編《崑曲辭典》〈《集成曲譜》〉條云：「崑曲譜，王季烈、劉富樑輯訂，民國十四年（1925）商務印書館（上海）石印線裝本。三十二卷，分金、聲、玉、振四集，選崑曲、時劇八十八種之單折戲四百一十六齣，詳載曲詞、科白、工尺、

拍眼。」（臺北：國立傳統藝術中心，2002 年），頁 483。

附註七：

1. 1987 年《戲文》曾經刊登陳正國所編《風流誤》，後改名《俊醜記》由浙江崑劇團演出，劇本收錄於《蘭苑集萃·五十年中國崑劇演出劇本選》（北京：文化藝術出版社，2000 年 3 月），第二卷，頁 439-470。

附註八：

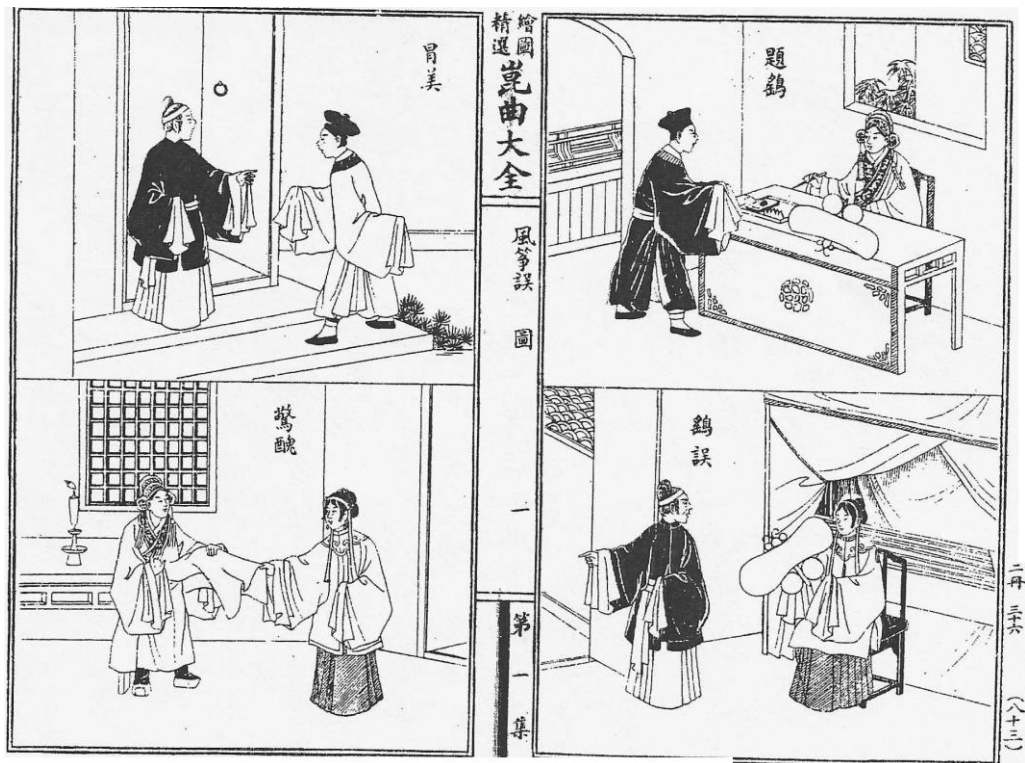
1. 上海戲劇學院附屬戲曲學校編《崑曲精編劇目典藏》（上海：世界書局，2010 年）所收《風箏誤》，計有〈驚醜〉、〈前親〉、〈逼婚〉、〈後親〉四齣。

附錄二 〈《風箏誤》現存梨園本所收齣目一覽表〉

《風箏誤》 原著	1 綴白裘 所收	2 金匱陳氏 藏本	3 瑞鶴山 房本	4 曲本百 冊	(附) 異 同集所收	5 富連成 藏本	6 崑戲集存所 收	7 集成 所收
1. 顛末					顛末			
2. 賀歲					賀歲			
3. 閨哄					閨哄		閨哄（蓉鏡 盒）	
4. 郊餞					郊餞			
5. 習戰					習戰			
6. 糊鵠					糊鵠			
7. 題鵠					題鵠		題鵠（大全）	
8. 和鵠					和鵠		和鵠（蓉鏡 盒）	
9. 囑鵠					囑鵠		囑鵠（蓉鏡 盒）	
10. 請兵					請兵			
11. 鵠誤				鵠誤			鵠誤（大全）	
12. 冒美				冒美			冒美（大全）	
13. 驚醜	驚醜	驚醜	驚醜	驚醜		驚醜	驚醜（六也）	驚醜
14. 遣試					遣試			
15. 堅壘					堅壘			
16. 夢駭				夢駭			夢駭（補園）	夢駭
17. 媒爭					媒爭			
18. 艱配					遊街			
19. 議婚					議婚		議婚（蓉鏡 盒）	
20. 蠻征					蠻征			
21. 婚鬧	前親		前親	前親		前親	前親（六也）	前親
22. 運籌					運籌			
23. 敗象					敗象			
24. 導淫				導淫				導淫
25. 凱宴					凱宴			
26. 拒奸				拒奸				拒奸

《風箏誤》 原著	1 綴白裘 所收	2 金匱陳氏 藏本	3 瑞鶴山 房本	4 曲本百 冊	(附) 異 同集所收	5 富連成 藏本	6 崑戲集存所 收	7 集成 所收
27.聞捷					聞捷			
28.逼婚	逼婚		逼婚	逼婚			逼婚(六也)	逼婚
29.詫美	後親		後親	後親			後親(六也)	詫美
30.釋疑			茶圓	茶圓			茶圓(補園)	茶圓

附錄三 〈《繪圖精選崑曲大全》所收《風箏誤》繪圖〉



The Textual Conception and Actual Performance of the Use of Opera Space--Taking Li Yu's Play *Fengzhengwu* and its Liyuanben for Analysis

Lee, Chia-lian*

Abstract

This paper is entitled "The Textual Conception and Actual Performance of the Use of Opera Space--Taking Li Yu's Play *Fengzhengwu* and its Liyuanben for Analysis". It aims to study the Chuanqi play *Fengzhengwu*, and its liyuanben written by Li Yu, the playwright in the early Qing dynasty, and explore the conception of the use of opera space in the text of the play and the actual performance on the stage. Li Yu wrote the scripts with the attitude of "filling in a text (desk), specially for a debut (stage)". There are many kinds of liyuanben, revisions, gongchipu, shenduanpu, and contemporary Kunqu opera adaptations, which indicate the importance of Li Yu's works and liyuanben. However, there is very few research on discussing the specific situation of Li Yu's plays being put into stage performance, especially on the existing liyuanben. Therefore, in this paper, the "spatial research in the texts of operas" is used for analysis and it shows that *Fengzhengwu* is good at using space to plan the layout, or misunderstanding, imagination, and symbolism caused by the partition of space to create the plot of climaxes, or shape the characters, good and evil. The use of these spaces is related to the contrast and tension between the gender and power of the characters in the play, which highlights the witty and humorous, and the aesthetic taste of joking and sarcasm to achieve the profound meaning of "unity of romance and ethics". The use and arrangement of these special spaces are almost completely preserved in various Liyuanben, gongchipu, shenduanpu, and sanchuzhezixi, which can also be demonstrated in the actual stage performance of Kunqu opera today. The use of space extends from Li Yu's original work to liyuanben, from text conception to actual performance, all of which have the significance and value. Although domestic and foreign academia has achieved fruitful research on Li Yu, there is not much research on Li Yu's dramas extending to stage performances and the use of opera space, which is indeed a field that has yet to be developed by the academic circles.

Keywords: Li Yu, Use of Opera Space, Liyuanben, *Fengzhengwu*, Textual Conception, Actual Performance

* Associate Professor, P.O. Department of Chinese Literature, Tunghai University.

《北市大語文學報》第二十六期；117-148 頁
臺北市立大學中國語文學系 2022 年 6 月

誰當諒朝宗： 清初侯方域〈哀辭九章〉的自辯基調

王 若 嫻*

【 摘 要 】

清順治八年，侯方域應試爭議，頗受關注。其自居遺民，屢辭薦舉，時藉詩文抒懷，何以未撰文自辯？對照應試翌年，猶以一文一詩力阻友人應薦，進退思維，費人疑猜；於此同時所作〈哀辭九章〉，頗現端倪：詩之篇幅、友人之注，迥異他篇；詩前小序，與處處釋義的自注，自成一格；序末「少陵之哀鄭臺州」，拈拈友人雄才仕清，擬涉詩史杜甫〈八哀詩〉，寓意殊趣。詩名所哀、詩序所「難言」，指涉出處關鈕；詩中切指閹黨，繫諸興亡，深富資鑑意涵；更類連侯氏一族三代，飽藏申辯內蘊。於今觀之，洵臻境「到人所不能」的吐棄至高以盡哀、涵茹至大以全鑑、曲折至深以自辯。

關鍵詞：侯方域、杜甫、李雯、復社、遺民

2022.03.19 收稿，2022.06.29 通過刊登。

* 空軍軍官學校通識教育中心副教授。

一、前言

宋元嬪變，詩人謝翱（1249-1295）曾任文天祥（1236-1283）諮議參軍以禦外族。入元後，以遺民身分撰一文〈西臺慟哭記〉、一詩〈西臺哭所思〉，哭祭就義逾九年的文氏：

殘年哭知己，白日下荒臺。淚落吳江水，隨潮到海迴。故衣猶染碧，后土不憐才。未老山中客，唯應賦〈八哀〉。¹

「所思」輝映「知己」，「殘年」對照「未老」，末繫唐詩人杜甫（子美，號少陵野老，712-770）〈八哀詩〉，²興託故交之哀、國變之思、自憐之痛。謝氏節概卓然，詩文有奇氣，是詩則歌哭低迴，引人三歎！

無獨有偶，推移三百五十餘年後的明清鼎革，曾隨史可法（憲之，1602-1645）抵禦外族的侯方域（朝宗，號雪苑，晚號壯悔，河南商丘人，1618-1654），於清世祖順治九年（1652）秋，上距甲申明亡（明崇禎十七年，順治元年，1644）後八年，亦以遺民身分，繫〈八哀詩〉作〈哀辭九章〉哀故人，³別具託寓。

方域生於明神宗萬曆四十六年（1618），祖執蒲（1569-1641）、父恂（1590-1659）及叔恪（1592-1634），於明神宗、熹宗、莊烈帝三朝，舉第、任職，並皆以東林忤閹遭黜。方域豪邁負才，奇氣任俠，「小東林」復社等碩彥，咸加推重，崇禎十二年（1639）應試，舉南雍第三；曾響應友人吳應箕（次尾，1594-1645）等拒交閹黨餘孽阮大鍼（1587-1646），時獲文章、氣節諸譽，列「明末四公子」。值此青壯，遭遇鼎革，隱居故里，順治八年（1651）秋應試中副榜；十一年（1654）冬病逝，年三十七。論者謂其詩追少陵，制義自成一家，古文出入韓、歐，尤負盛名，號「國朝三家」之一，《清史稿·文苑傳》有傳。⁴

¹ 宋·謝翱：〈西臺哭所思〉，《唏髮集》，《景印文淵閣四庫全書》集部 229（臺北：臺灣商務印書館，1986），卷 7，頁 312-313。

² 唐代宗大曆元年（永泰二年，十一月改元大歷，766），杜甫於夔州作五言古詩〈八哀詩〉，詩最長八十六句，最短四十句，加詩序則計四百八十六句二千四百餘字。參清·仇兆鰲注：《杜詩詳註》（臺北：里仁書局，1980），卷 16，頁 1372-1420。

³ 方域〈哀辭九章〉原收於《四憶堂詩集》，今收入王樹林校箋：《侯方域全集校箋》（北京：人民文學出版社，2013），卷 16，頁 967-1016。以下稱《校箋》。本文依此為底本，直接於內文標明卷頁。〈哀辭九章〉九詩各自分題，其一〈戶部尚書翰林院學士倪文正公元璐〉，本文作〈哀倪元璐〉，餘類推。方域另有《壯悔堂文集》，亦收入《校箋》。相關刊刻版本，參〈凡例〉，《校箋》，頁 1-3。

⁴ 趙爾巽等纂，國史館校註：《清史稿校註》（臺北：臺灣商務印書館，1999），卷 491，頁 11136。

方域相關研究，素有繁花之盛：或立基傳奇，比對《桃花扇》與史料；⁵或考索詩文命意，探勘詩歌創作精神；⁶或探究詩文、正史，論涉出處異議。⁷文學史專著所立「遺民詩歌」章節，往往對方域涉論無多。⁸實則方域不廢詩作，崇禎時已享「俊快雄渾，有聲有色」詩名⁹，《四憶堂詩集》自序、友序，號稱步隨詩史，無愧「作史之才」；¹⁰部分詩作，以詩序提綱挈領，「自注」指點關鍵，友人注文「某曰」、「集評」，猶若史論，獨拈意旨。整體觀之，彰顯「稱杜詩者以為詩史」精髓。¹¹

試想方域淵源東林、主盟復社，遺民應試的爭議，如何自處？再者，應試至卒年僅三餘年，詩文數量繁多，是否毫無自辯？且應試翌年十月，猶以一文、一詩力阻友人吳偉業（梅村，1609-1672）應薦。此際所作組詩〈哀辭九章〉，尤應關注。哀辭屬誄，以哀痛為主，「緣以歎息之辭」；《文心雕龍·哀弔》以為「苗而不秀」、「千載可傷」，故以辭遣哀，貴在傷悼；明代徐師曾據以釋為「有才而傷其不用」、「有德而痛其不壽」。¹²〈哀辭九章·序〉直示所哀：

⁵ 洪錦淳：〈戲劇與歷史的對話——《桃花扇》人物形象析論〉，《應用語文學報》1期（2014.3），頁173-190。廖玉蕙：「桃花扇相關問題之研究」（臺北：東吳大學中國文學系研究所博士論文，1996）。

⁶ 李向昇：〈從「始倡韓歐之學」到「以小說入古文」——侯方域古文評價的轉變與明清之際古文發展〉，《漢學研究》37:1=96（2019.3），頁115-149。劉晶晶：「侯方域詩歌研究」（武漢：華中師範大學碩士論文，2018），頁21-40。

⁷ 臧守剛：「侯方域與雪苑社研究」（南京：南京師範大學碩士論文，2006），頁44-48。明月熙：〈從清初科試論侯方域晚節問題〉，《北方論叢》2016年4期（2016.8），頁77-81。

⁸ 本論文命題，關涉遺民、杜詩學、明清之際詩歌、遺民詩歌等範疇，引人奇趣的是，此類專著幾未提及方域，包括趙園《明清之際士大夫研究》（北京：北京大學出版社，1999）、孫微《清代杜詩學史》（濟南：齊魯書社，2004）、周偉民《明清詩歌史論》（長春：吉林教育出版社，1995）、劉世南《清詩流派史》（臺北：文津出版社，1995）、嚴迪昌《清詩史》（臺北：五南圖書公司，1998）。或僅提及方域古文，如袁行霈主編：《中國文學史（下冊）》（臺北：五南圖書公司，2004），頁718、710。其中〈清代文學〉僅述方域古文，頁724。惟仍有吉光片裘之跡可循，如宋寅「侯方域詩文研究」（南京：南京師範大學碩士論文，2004）析其詩有「遺民感懷之作」，頁24-25。劉晶晶「侯方域詩歌研究」，第二章第二節「以詩補史的情感意蘊」第一小點「故國之思，亡國之痛」，略有述及，頁34-36。符玉蘭「侯方域詩歌藝術研究」（西寧：青海師範大學碩士論文，2015）論「隱逸之情與隱逸之境的渾融」、「故國之思與故國之境的渾融」，稍有涉及，頁25-27。另參臧守剛：〈論侯方域入清後的詩歌創作〉，《哈爾濱師範大學社會科學學報》2015年6期（2015.6），頁111-113。

⁹ 清·錢謙益：〈贈侯朝宗敘〉，《校箋》，附錄一，頁1155。

¹⁰ 清·彭賓：〈四憶堂詩集序〉，《校箋》，附錄一，頁1168。

¹¹ 清·黃宗羲：〈萬履安先生詩序〉，《南雷詩文集》，沈善洪主編：《黃宗羲全集（增訂版）》第10冊（杭州：浙江古籍出版社，2005），卷4，頁49。

¹² 以上引文出處分別為晉·摯虞：〈文章流別論〉，清·嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北：宏業書局，1975），全晉文卷77，頁1906。南朝梁·劉勰：〈哀弔〉，王更生注譯：《文心雕龍讀本》上冊（臺北：文史哲出版社，1991），卷3，頁222-225。明·徐師曾著，羅根澤校點：《文體明辨序說》（北京：人民文學出版社，1998），頁153。

哀辭者，感群公之既沒而作也。倪、周二公，師也；練公，父執也；史公，世舊且明存亡所係也；張公以下，友也。哲人既萎，情見乎詞。李公以雄才終於卑官，抑更傷其志，有難言者，用附於末，蓋亦少陵之哀鄭臺州（按：指鄭虔）云爾。（卷16，頁967）

自繫詩史杜甫〈八哀詩〉，寄調杜詩「善陳時事」，¹³並扣繫詩序「存亡所係」，昭示以詩立傳，將人事繫國事，興託個人逢難、流離，潛寄「以詩證史」。¹⁴詩哀辭世約四至十年間的「群公」、「哲人」：首二位師長倪元璐（上虞人，1593-1644）、周鳳翔（？-1644），次父執輩練國事（河南永城人，？-1645），再次世舊史可法，為其父恆之門生；末五位友人：張溥（1602-1641）、夏允彝（1596-1645）、吳應箕、陳子龍（1608-1647）、李雯（舒章，1607-1647）。張溥最早辭世，李雯最晚，再加上練國事，屬病卒者三；除李雯事清外，餘或殉主，或抗清，是序「明存亡所係」，蓋有以也。

是詩另現蛛絲可循者三：其一，九首五言古詩，最長七十二句，最短四十句，合四百九十六句，加計詩序、處處釋義的自注，已逾二千五百字，若另計友注，¹⁵剖判肺腑，惟恐不盡人知，自成格局，堪稱《四憶堂詩集》鴻篇鉅帙、詩文兼備的明末喪亂史，興託不凡；其二，五世孫侯洵輯〈壯悔堂年譜〉，共繫詩文十一篇，〈哀辭九章〉居最末、且為應試後百餘篇詩文唯一入選者（附錄二，頁1207-1213），頗有玄奧，再綜括〈四憶堂詩集序〉「極論當代治亂、古今成敗」、「用意深切，不可徒以文人目之」諸語（附錄一，頁1167），尤切中〈哀辭九章〉自陳難言之肯綮；其三，前人評方域詩，或指其「學杜」，〈哀辭九章〉尤融攝「終不可沒」者，或指其詩「特其寄興」，僅例舉〈寄李舍人雯〉「嵇康辭吏非關懶，張翰思鄉不為秋」，¹⁶返視是序「少陵之哀鄭臺州」的「難言」，則紀史內蘊，騰褒裁貶，弦音暗渡。

杜甫乃唐詩集大成，後世仿效、摹擬不絕，清人劉熙載《藝概·詩概》：

¹³ 宋·歐陽修：《新校本新唐書附索引》（臺北：鼎文書局，1992），卷201，頁5738。以下稱《新唐書》。

¹⁴ 相關資料可參看袁春豔：〈論侯方域對杜甫詩歌精神的繼承〉，《商丘師範學院學報》27卷11期（2011.11），頁54-57。明月熙：〈從《四憶堂詩集》看侯方域「以詩存史」的創作追求〉，《遼寧師範大學學報》38卷2期（2015.3），頁227-232。閻莉莉：〈一代才子與詩聖——論侯方域對杜甫的接受〉，《安陽工學院學報》16卷1期（2017.1），頁90-93。

¹⁵ 是詩友注十一條：練貞吉「練曰」五條，餘宋瑩（1634-1714）「宋曰」、賈開宗（1595-1661）「賈曰」、徐作肅「徐曰」各二。注文以〈哀周鳳翔〉最短、〈哀史可法〉最長，合一千五百八十六字。

¹⁶ 清·楊際昌：《國朝詩話》，郭紹虞編：《清詩話續編》下冊（臺北：木鐸出版社，1983），卷2，頁1730。清·沈德潛編：《清詩別裁集》（香港：中華書局，1977），卷6，頁112。

杜詩高、大、深俱不可及。吐棄到人所不能吐棄，為高；涵茹到人所不能涵茹，為大；曲折到人所不能曲折，為深。¹⁷

列舉杜詩難學、企及處有三：吐棄高、涵茹大、曲折深。秉此觀照〈哀辭九章〉及縱橫輻輳的線索，扣合方域生平行誼及詩史心志，其據感性之詩、誌理性之史的紀史意涵，載述前朝師僚、當今友人故實，記故人與個人小我之「哀」，復擴充為故國與群體大我之「鑑」，於時局遽變的風雨晦冥中，隱寄個人「自辯」哀曲。於今觀之，庶幾臻境「到人所不能」的吐棄至高以盡哀、涵茹至大以全鑑、曲折至深以自辯。

二、吐棄至高以盡哀：哀群公之來去用棄

方域與杜甫皆出身儒家，志懷濟世，因變亂遍歷流離；〈哀辭九章〉與〈八哀詩〉俱成於作者辭世前三年，即變亂後相對平靜之秋。杜甫以逾知命之齡作是詩，高標傷、興、嘆、懷，清初仇兆鰲注之，亦處處誌哀！¹⁸蓋其蘊蓄「情不忘君」之忠，¹⁹肯定八人才學俱優，內蘊「不能盡用於時」，²⁰於〈八哀詩·贈左僕射鄭國公嚴公武〉設伏「公來雪山重，公去雪山輕」，仇注「雪山輕重，言身係安危」，²¹清人梁運昌釋義唐相張九齡（韶州曲江人，678-740）作「為八篇之終」，「寄興」不凡：

開元用姚（崇）、宋（璟）則治，天寶用牛（僧孺）、李（林甫）則亂。曲江介在其間，以一身為治亂樞機，曲江去而亂端成矣。……以經綸世宙之才，而使之用心於文章之境，坐視禍亂之成而莫視之救，此世事之大可哀者，……此詩是為相國敘哀，不是為相公作傳；是為傷時寫哀，不止為懷賢寫哀。²²

慨言世事最哀，即坐視禍亂，至於其人去而亂端成，尤關乎國之安危興亡，則朝廷所用非人，饒富深蘊。

方域與父恂，歷甲申遽變、乙酉破城之兵燹九死，歸返故里隱居。以逾而立之年作〈哀辭九章〉，各詩內容約略有三：首敘行誼，以見英才茂發；再記抗閹、抗清等行事，以見精神風貌；終收束於喟歎感發，頗類「贊曰」筆法，凸顯「結處極致感吁」，

¹⁷ 清·劉熙載：《藝概》（臺北：華正書局，1985），卷2，頁59。

¹⁸ 清·仇兆鰲注：《杜詩詳註》，卷16，頁1372-1420。

¹⁹ 宋·歐陽修：《新唐書》，卷201，頁5738。

²⁰ 清·佚名：《杜詩言志》，《續修四庫全書》集部詩文評類 1700（上海：上海古籍出版社，2002），卷12，頁599。

²¹ 清·仇兆鰲注：《杜詩詳註》，卷16，頁1387-1388。

²² 清·梁運昌：〈八哀詩〉，《杜園說杜》（北京：書目文獻出版社，1995），〈杜園瑣議〉卷5，頁274-275。

以見哀情」手法，²³益顯詩史立傳旨意，不用、不壽之哀感，動源不絕：俊彥九人，鐵骨忠貞，或抗衡朝堂大慙，或臨對興亡大節。據此延接詩序「存亡所係」警語，回扣〈八哀詩〉來去、輕重、安危要旨，及梁運昌「人去而亂端成」警句，復考校鼎革關鍵，則興寄之哀，攄慮非常。

（一）對身在朝堂、居於要職者的來去用棄

方域對於身在朝堂、居於要職者的來去用棄，牽動興亡，詳筆極敘，包括倪元璐、練國事、史可法三朝臣。首篇〈哀倪元璐〉七十二句，為篇幅之冠，茲析為三段：

上虞倪司徒，廓清起東浙。弱冠事墳典，探討窮禹穴。長嘯兩京巔，魏晉皆丘垤。賦生大王風，歌入郢客雪。屬當啟楨間，國華颯以子。公乃振雄藻，海內才人悅。小子早汨沒，黻黼瞻采纈。葑菲曾勿遺，許在絳帷列。入室進所製，吐哺手自閱。款曲命我坐，不惜殷勤說。幸從上虞遊，上虞有大節。

權璫昔障天，熹宗照臨輟。乾兒復義孫，群笑左楊拙（〔自注〕左公光斗、楊公漣也）。天下重朱炎，太白黯然涅。慷慨西江閣，發策願一折。文章砥迴瀾，昏夜忽昭晰。一策一千字，光芒淚與血。藏之三年餘，精感帝座徹。更陳《要典》書，聖世當焚蕪。《春秋》明是非，忍使三綱絕！夷跣混一堂，奈何無差別？星星且燎原，死灰非易滅。果有呂純如，當附璫焰熱。赫赫張少宰，援手長其蘗。公坐鳳凰池，乃復生屈軼。叩闕十旬爭，奸相心憂懼。授意鷹犬群，所恃七貴孽。讒諂蔽聖明，中旨賜公玦。自公出國門，皇途日杌隉。調羹不得人，坐使金甌缺。手淬昆吾鋒，滅賊氣蘊結。

主辱已當死，況逢卜曆竭。志在殉社稷，君臣同一轍。靖獻皇祖前，萬古須臾決。永謝江左賢，中興無泄泄。至今天地閉，誰弔荒祠碣！（卷16，頁968-969）

首段二十二句，鉅細靡遺記師誼，廓清風範、國華之才、殷勤師訓、大節氣概，以「幸從上虞遊，上虞有大節」作結，下啟中段四十句：或於熹宗朝，慷慨發策譏詆閹黨；或於崇禎朝，請毀閹黨要典，終遭讒削籍；對照「公坐鳳凰池」、「自公出國門」，深化其去來朝野，牽動朝堂「不得人」、「金甌缺」等「皇途」頹勢；後續「手淬昆吾鋒，滅賊氣蘊結」，寫崇禎十五年（1642）復詔，君臣相得，治平曙光，一時振興：用之，則慷慨譏刺、叩闕力爭以抗閹黨；棄之，則上下無以協和、疆土坐失，輝映「一策一千字」的骨鯁，照映「《春秋》明是非」的識見，莫不緊緊用棄輕重，層層推進

²³ 唐·杜甫：〈八哀詩〉，清·楊倫編輯：《杜詩鏡銓》（臺北：正大印書館，1974），卷14，頁967。

忠、勇、直、賢之「大節」。

徵諸《明史》，倪氏列傳於「文臣死國」等「忠臣」，「贊曰」稱其「腹心大臣，所共圖社稷者，國亡與亡，正也」、「樹義烈於千秋，荷褒揚於興代，名與日月爭光」；並詳錄三篇疏文、兩大策、兵部吏部施政策略，暗渡用棄：崇禎元年（1628）至八年（1635），以雅負時望蒙帝「意嚮」，竟遭忌落職，用棄之間，朝局膏肓沉痾。傳文計兩個「用」，其中「惟帝亦以用兩人晚，而時事益不可為」，²⁴對應「贊曰」語「共圖社稷」，以用以圖，尤其三歎！清初史家黃宗羲（1610-1695）《思舊錄》記倪氏以「人望」用之，手障閹黨及餘孽，後遭詰「去位」、又「始召用」，²⁵對其去用，語寄慨歎；計六奇《明季北略》心口同調，深慨「受知主上，卒不能盡其用」。²⁶俱神意會通於方域〈哀倪元璐〉：國華大節，不能盡用於時，致國事日下；再視詩末「主辱已當死」十句，追念志殉忠貞，則大節賢者之用棄，關乎存亡扭轉契機，環環應和，深蘊裁量。

〈哀練國事〉六十二句，前段「練公位大臣，生平恥厚祿。敝廬隘城隅，盤餐惟麥粥。未老身何羸，蒼生無此福」六句，盛譽東林正則練國事廉潔自守；末段「荊棘立銅駝，原野走群鹿。遺表淚滿襟，沖霄氣猶煜」四句，寄懷哀悼。中段五十二句，試析為三小節：

熹宗好拱默，有相實覆餗。早朝公留身，跪進《金鏡錄》。聖心決去留，但視慝與淑。勿使中貴聞，博叢慎借木。直聲自此彰，小人皆側目。又為青宮案，欲窮魑魅族。薰燒忌城社，狐鼠方輯睦。誰敢撓其鋒，公獨鷹鷂逐。道窮志不伸，群陰在內伏。乃與司徒公，同時歸澗谷。

戊辰帝星明，妖璫西市戮。爰念耆舊賢，賜公返初服。其時烏程相，意趣本縮朒。忌公與司徒，璫在怨已宿。出公撫西秦，驕兵聞令肅。赤眉次第平，重奠咸陽隩。督府相私人，通賊縱貪黷。宣言賊復叛，因公殺降速。是日緹綺來，秦人徹天哭。荷戈桂林郡，丞相恨始復。炎瘴冬轉熱，野花開撲楸。日落過象祠，空山叫驚鵠。回首春明門，華胥遊正熟。

豈知李貓兒，不見長安覆。建業沉馬阮，何以整坤軸？亦審非我儕，所期匡百六。

²⁴ 以上引自清·張廷玉等：《新校本明史并附編》（臺北：鼎文書局，1975），卷265，頁6833、6835-6841、6854。以下稱《明史》。

²⁵ 清·黃宗羲：《思舊錄·倪元璐》，《黃宗羲全集（增訂版）》第1冊，頁345-346。

²⁶ 清·計六奇：〈殉難文臣〉，《明季北略》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1969），卷21，頁480。

練氏任官，素稱「直聲」，²⁷故詩絕大篇幅，敘其以整坤軸之才，於閹黨及餘孽最為肆毒的熹、莊、弘光三朝，三度有彰直聲、肅驕兵、匡百六之「用」，後衍生「非我儕」的歸、出、返之「棄」：第一小節言熹宗時期，「早朝公留身，跪進《金鏡錄》」之「用」，直勇行事，直聲彰顯，終因「道窮志不伸」，遭劾見「棄」；第二小節言莊烈帝時期，先後有「爰念耆舊賢」、「出公撫西秦」之用、棄；第三小節簡括弘光朝「建業況馬阮，何以整坤軸」，「用」之卻形同「不用」，無異見棄，雷霆史筆，昭彰用棄。友注「宋曰」同樣呈現三段用棄變遷，惟末段迥異，直點癥結：

……甲申，弘光立，起公兵部侍郎。公欲不就，已而念燕京陷沒，大臣無不覲新君禮，未幾進尚書。與馬士英、阮大鍼不合，鬱鬱病卒。（以上引自卷16，頁980-981）

注文「不合」、詩句「非我儕」，點染大哉問「何以整坤軸」，見棄之哀，不言可喻，史心詩筆，化成「爰念耆舊賢，賜公返初服」，深得〈八哀詩〉「懷賢」、梁運昌「一身為治亂樞機」之旨趣。證諸《明史》本傳，受劾削籍、下獄遣戍，源自練氏屢多匡論，意在言外。「贊曰」尤有愷切：

流賊之肆毒也，禍始於楊鶴，成於陳奇瑜，而熾於熊文燦、丁啟睿。然練國事、鄭崇儉先罹其罰，而邵捷春、俞應桂亦或死或戍。疆場則勦撫乖方，廟堂則賞罰不當，債師玩寇，賊勢日張，謂非人謀不臧實使之然乎！²⁸

流賊肆毒，「禍始」、「成於」、「熾於」逐步浸染，究因「人謀不臧」，賞罰乖違，肇生用棄失準。至於疆場勦撫，當思賢材如何有「用」之「重」：剿撫重才練氏，自崇禎起屢平盜賊、南明時掌兵部，竟於危急關頭罹罰遠戍，堪謂易「用」而為「棄」！商丘侯氏世交永城練氏，方域交好曾注〈哀辭九章〉的練國事子貞吉，自是深諳父執輩「舊賢」練氏之用棄始末，以詩溯源朝政之不「整」不「匡」，尤足振聵！

篇幅居次的〈哀史可法〉七十句，加計「自注」達三百七十五字；友注「賈曰」逾三百八十字，越軼原詩，兩相加總，堪擬詩文版史可法列傳。茲析為四段，首段十二句：

萬里飄黑雲，壓摧金陵郭。鍾山熊羆號，長淮蛟龍涸。慘澹老臣心，望斷紫微落。千載史相公，費恨凌煙閣。相公金臺彥，早年起孤弱。爰出司徒門，深契管鮑託。

²⁷ 清·徐鼎：《小腆紀傳》（臺北：臺灣大通書局，1987），卷12，頁145。

²⁸ 清·張廷玉等：《明史》，卷260，頁6738-6740、6755-6756。

概括定義賢臣、忠臣，兼述師承及與方域關係。第二段：

文終轉漢漕，殷富感神雀。高望著經綸，宸眷良不薄。南顧鳳陽宮，卜曆實舊洛。帝曰汝法賢，往哉壯鎖鑰。二陵堂構基，更為塗丹雘。鎬京重樞密，論功酬開擴。

詳敘蒙莊烈帝之眷之「用」。徵實《明史》，史氏自崇禎十四年（1641）冬，督漕運、軍務，兼理海防、南京兵部尚書等軍政要務，對武備久弛的南都，奏行更新八事，「帝嘉其能，凡所奏，悉報可」，²⁹確實見「用」。

第三段四十二句析為三小節，敘弘光朝史氏外鎮，相對於內用，無異外棄，牽動國祚之「亡」：

福邸承大統，倫次適允若。應機爭須臾，乃就馬相度（〔自注〕馬相士英也）。坐失綸扉權，出建淮揚幕。進止頻內請，秉鉞威以削。

當時領四藩，皆封公侯爵。飽颶恣跋扈，郊甸互紛攫。從來梟雄姿，駕馭貴大略。鞠躬本忠誠，報主惟澹泊。譬彼虎狼群，焉肯食藜藿。二劉與靖南，久受馬阮約。惟有興平伯，末路秉斟酌。志驕喪其元，乃緩猛獸縛。遂起廣漠塵，負嵎氛轉惡。相公控維揚，破竹傷大掠。三鼓士不進，崩角何踴躍！

自知事已去，下拜意寬綽。起與書生言：我受國恩廓，死此分所安，惜不見衛霍。子去覲司徒，幸為寄然諾。白首謝知己，寸心庶無忤。再來廣陵城，月明弔溝壑。

第一小節八句，還原歷史軌跡：應機、馬相度、自注「馬相士英」，旋坐失、出建、內請，終歸結「秉鉞威以削」，坐失實權、進退抑遏之脈絡，乍似大「用」之重，實為見「棄」之輕。定格凝思友人「集評」，於此伏設「一時得失興亡具此」警句，萬鈞史筆，詮解用棄輕重，隱繫興亡：閹黨餘孽，排擠賢相，肇致惡果。第二小節二十二句，詳筆根究當時梟雄姿、虎狼群、猛獸縛、眾士不進諸病癥，肇自「久受馬阮約」；正是藉「相公控維揚」，指證「棄用」，回扣第一節「坐失綸扉權」，直指弘光朝敗亡禍根。第三小節十二句，史氏臨對國破、盡忠之際，猶且心懷恨憾，託寓「寸心庶無忤」之慨然，昭彰其人用棄、其國存亡，尤應和前後兩個「賢」字。

末段四句「嗚呼相公賢，汗青照鑿鑿。用兵武侯短，信國如可作」（以上引自卷16，頁985-991），評價用兵方略，另寓歎惋：未捷身死、壯志不酬的三國諸葛亮、元末文天祥，或與其主情好日密，或往來兵間以圖興復，至死仍屬有用之重。史氏，始

²⁹ 清·徐鼎：《小腆紀傳》，卷10，頁115-116。

有莊烈帝之用，轉瞬弘光，受掣之窘、見棄之輕，哀歎尤甚！

《明史》列史氏與蘊藉忠謀、協心戮力卻「扼於權奸」者同傳；「贊曰」譽之忠義，力圖興復於國步艱難，筆鋒陡轉：「天方降割，權臣掣肘於內，悍將跋扈於外，遂致兵頓餉竭，疆圉日蹙，孤城不保，志決身殲，亦可悲矣！」直言敗因，復對照傳中「可法去，士英、孔昭輩益無所憚」諸語，³⁰恰同慨於方域所拈指來去用棄、興亡絕續之意旨。

（二）對淹久應試、未居要職者的來去用棄

方域對於淹久應試、未居要職者的來去用棄，亦至為關注，包括深負人望的「輔世材」張溥、「觀國賓」夏允彝。

〈哀張溥〉四十四句，以第二十四句「親許輔世材」為界，析為前後兩段：

自張公負人望，其時尚草萊。意嘗陋殷浩，況肯託鄒枚！南國賦秋水，北海樽以開。滄溟雖遼闊，吹氣盡一來。道大處士群，居然隱鹽梅。勉力追正始，東林有廢隈。斯文本吾任，千載亦悠哉。羽翼何燁燁，助國育賢才。辛未遊帝都，振衣陟崔嵬。對策白虎殿，賡詩柏梁臺。先進競識面，後起願取裁。文姚皆大賢（〔自注〕文公震孟、姚公希孟，皆公鄉人也），親許輔世材。

以茲聲名盛，轉為異己猜。湖州結伏陰（〔自注〕湖州，溫、蔡里也），其中兩毒虺。內舒障天霧，外通煬竈媒。眾穢凌孤芳，誰為感風雷？遠訊梁園生，領袖猥見推。歲寒飄謬謬，勁回一陽灰。非羨禁鼎鬻，所慶連茹杯。詎知皇運替，大廈先已隤。易簣藏衣冠，漢儀乃塵埃。至今帝座垣，猶自暗三臺。

前者盛譽宰相識器，標舉賢材將「用」於朝廷；後自第二十五句「以茲聲名盛」，筆意遽轉，結合自注「湖州，溫、蔡里也」，逐次推進「嗣東林」的復社盟主張溥，啟釁於閹黨餘孽溫體仁（1573-1638）、蔡奕琛，乞假歸返，病卒故里，總括其「不用」之際遇。友注「練曰」則著墨張溥「以天下為己任，追念東林先賢，慨然欲復之」、假歸、遭誣，至莊烈帝「悟，欲大用公，而公已卒，乃下詔徵其遺書」，映照詩末「至今帝座垣，猶自暗三臺」之歎（以上引自卷16，頁992-996）。友注與方域俱慨憾於賢而未用、德而不壽，從而繫牽張溥之死、明朝之亡，乃至君王思用輔世材，側面證實「未用」深意。

³⁰ 以上引自清·張廷玉等：《明史》，卷274，頁7016-7018、7034。

細看《明史》張溥本傳末，增敘辭世軼事，幾具載於黃道周（1585-1646）本傳，殊意非常：復社諸友殿前奏言，強化其曾未服官，卻懷忠、博聞；再藉君臣對答，旋復官同樣善學博書而遭黜的黃道周，寄意喻擬張、黃二人；且二人本傳，同有「以其用未竟」句，³¹坐實方域「猶自暗三臺」初衷。黃氏與方域師倪元璐同為天啟二年進士，情相交善，性剛嚴，時犯顏諫爭，屢遭閹黨餘孽排擠貶戍；南明隆武帝時，以兵部尚書北伐而殉，《明史》譽之風節高天下，所論時弊為萬世龜鑑。³²設想張、黃同受重用，或可扭轉頹勢，練注「欲大用公」的言外之音，深掘方域隱晦幽曲：其人用棄、其國興亡，輕重若何，了然胸壑。

〈哀夏允彝〉四十四句，前二十八句盛譽其偉人奇文，兼敘情誼：

大雲間面大海，襟帶三泖演。陰陽蕩潮汐，往往生偉人。夏公年弱冠，早充觀國賓。奇文有羽毛，天下傳鳳麟。曲高和者寡，乃遭巴里嗔。六入春明門，帝闕何嶙峋。蹉跎四十餘，猶自泣卞珍。更懷不朽志，著述大業伸。左攜陳子袂，右綴李生巾（〔自注〕陳公子龍，李公雯也）。共闢荊榛路，周原無風塵。遇我燕市內，呼酒意彌真。歸贈華亭鶴，侑以秋風蓴。鶴唳與蓴羹，遼歷復清淳。澹交有至味，味盡道不淪。

君為山巨源，我託劉伯倫。回首建業城，同是放逐臣（〔自注〕公為馬阮所忌，解官歸。余是日亦避難出金陵）。浩然歸舊廬，結廬煙水鄰。梁上懸一縑，皆知吏部貧。鶉衣拜伏臘，驚聞改曆新。上有釣鼈客，下有洗耳民。委蛇誠未可，何難投巨津！故人自此逝，含淚十年辛。

後自「君為山巨源」至詩末十六句，鋪寫明亡後兩件事：其一，「同是放逐臣」，指順治二年四月遭忌馬、阮而解官；其二，「何難投巨津」，言弘光破敗，八月賦〈絕命詞〉投淵殉國。詩記放逐、解官歸、避難出、歸舊廬、投巨津等歷程，其中插接「鶉衣拜伏臘，驚聞改曆新」，潛寓夏氏來去輕重、國朝興亡意涵。再縮合詩前「更懷不朽志，著述大業伸」，點化其心懷濟世，遲至崇禎十年（1637）舉第，躋身朝堂方五年，正有用之際，丁憂、貶秩，而北都、南都相繼變色，遂決絕以殉！友注「宋曰」：「公有經濟大略，兼為清流所推重，阮大鍼惡之，解官歸。乙酉金陵之變，從容拜闕，赴水死」（以上引自卷16，頁997-998），注文「歸」、「變」，詩句「放逐臣」、「驚聞改曆」、自注「解官歸」，直示來去興亡，正是樞紐！

³¹ 清·張廷玉等：《明史》，卷288，頁7404-7405；卷255，頁6592-6601。

³² 清·張廷玉等：《明史》，卷255，頁6592-6602。

對比《明史》，本傳最關鍵位置，標記「未及用」，前後對校：先讚以好古博學，再譽以任官廉能而賢，復敘丁憂未及用，繼述北都驚變，走謁史可法「與謀興復」，後遭閹黨餘孽所劾、貶秩，末敘南都失守，夏氏徬徨山澤「欲有所為」終殉死，³³嚴格來說，仍屬「未及用」。返照〈哀夏允彝〉，實蘊藉深沉哀悼。

綜上所言，〈哀辭九章〉拈掇〈八哀詩〉「公來雪山重，公去雪山輕」之來去輕重，源出方域對眾人才而不用、德而不壽之哀感。追察根柢，是以少見多的衍繹明清鼎革時期人之來去用棄、繫諸國之興亡輕重，更標誌師友奮勇抗閹、抗清之忠烈行誼，同時藉此彰揚個人素受濡染、訓誨，以歸結全詩最末句「誰當諒」的不言自辯。劉熙載曾譽杜詩三「不可及」，其一「吐棄到人所不能吐棄」之「高」，³⁴據以檢視詩中恢宏高闊之蘊積，確能吐棄至高以盡哀，至為顯豁。

三、涵茹至大以全鑑：哀而鑑之《金鏡錄》

杜甫所憂、杜詩所見，是出自對「當今國家命運的深切關心」，³⁵直陳「由君之明有所蔽」。³⁶故〈八哀詩〉敘人物榮辱、國家盛衰，置秉性尚直、忠貞國事的張九齡為壓卷，別寄「志存王室，明皇始終不能信用」音旨，寓意「《詩》亡然後《春秋》作」。³⁷仇注精闢指涉：

曲江見祿山有反相，欲因失律誅之，明皇不聽，至幸蜀以後，追思其言，遣使祭贈。此事乃一生大節，關於國家治亂興亡。³⁸

獨「見」禍端，君王「不聽」，繫乎國運，杜詩實筆之重善惡褒貶、虛筆之輕為君王諱，「專以憂讒寄興，為一篇宗旨」的借題抒寫，³⁹充滿資鑑意涵。

較諸杜甫，方域更哀痛於故國故君，手纂個人詩集，入清後詩歌編年為次，企圖詩作《春秋》，思量「哀而鑑之」要義：臨受興亡，若「不暇自哀」，將徒使「後人哀之」；「自哀」則自惕於前車之鑑，力避「後人哀之而不鑑之，亦使後人而復哀後

³³ 清·張廷玉等：《明史》，卷277，頁7098-7099。

³⁴ 清·劉熙載：《藝概》，卷2，頁59。

³⁵ 莫礪鋒：《杜甫評傳》（南京：南京大學出版社，1993），頁188-189。

³⁶ 明·王嗣爽：《杜臆》（臺北：臺灣中華書局，1986），卷7，頁237。

³⁷ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：〈離婁下〉，《孟子注疏》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第8冊（臺北：藝文印書館，1989），卷8，頁146。

³⁸ 清·仇兆鰲注：《杜詩詳註》，卷16，頁1373、1414-1420。

³⁹ 清·浦起龍：《讀杜心解》（臺北：臺灣大通書局，1974），卷1之5，頁159。

人」窘境。⁴⁰是以〈哀辭九章〉遙和〈八哀詩〉，承擔資鑑本哀。其中，〈哀練國事〉敘事時間橫跨明熹宗、莊烈帝、南明弘光三帝，標幟「早朝公留身，跪進《金鏡錄》」（卷 16，頁 980），有方域獨「見」之「鑑」。史載張九齡於唐玄宗壽誕，獨進「前古興廢之道」、「以伸諷諭」的《金鏡錄》。⁴¹「金鏡」即鏡，指取影察形，引申鑑照、鏡鑑，正是方域精掇〈八哀詩〉旨歸，定錨「哀而鑑之」命意。故〈哀辭九章〉佈陣自注九條，指陳時事：

- 一，〈哀倪元璐〉「群笑左楊拙」，自注「左公光斗、楊公漣也」；
- 二，〈哀張溥〉「文姚皆大賢」，自注「文公震孟、姚公希孟，皆公鄉人也」；
- 三，〈哀張溥〉「湖州結伏陰」，自注「湖州，溫、蔡里也（按：指溫體仁、蔡奕琛）」；
- 四，〈哀陳子龍〉「望氣遇黃叟」，自注「黃公道周，公之座主也」；
- 五，〈哀周鳳翔〉「煤山殿火紅」，自注「思宗皇帝駕崩于煤山」；
- 六，〈哀史可法〉「乃就馬相度」，自注「馬相士英也」；
- 七，〈哀夏允彝〉「同是放逐臣」，自注「公為馬阮所忌，解官歸。余是日亦避難出金陵」；
- 八，〈哀吳應箕〉「前歷鳳陽督」，自注「謂馬士英也」；
- 九，〈哀吳應箕〉「潛引皖江子」，自注「謂阮大鍼也」。

明末群閹恣虐的時間縱軸，一覽無遺，仿若緊密聯綿的關鍵詞，指點津要，解碼存亡。居中第五條，揭櫫甲申世變，暗伏莊烈帝及前後的熹宗、南明弘光帝。據以觀之，方域藉「哀而鑑之」追問「君之明有所蔽」，揭曉存亡根由：禍端獨「見」，以「《金鏡錄》」示警，譴咎君王之「不聽」。

首先，據第一條自注以回顧歷史，神宗末年，閹黨恣肆的星火，隨著挺擊、移宮、紅丸「三案」，燃成燎原，史家稱「迄明亡而後已」。⁴²參酌《明史》、《南疆逸史》、《南明史》，言熹宗「庸懦，婦寺竊柄，濫賞淫刑，忠良慘禍，億兆離心」；敘莊烈帝「思得非常之材，而用匪其人，益以僨事。乃復信任宦官」、「舉措失當」；評弘光帝「政事一出（馬）士英」，任由「斥逐貞賢，引用匪類，寵賂既彰，紀綱大壞」，⁴³

⁴⁰ 唐·杜牧：〈阿房宮賦〉，清·董誥等奉勅編，陸心源補輯拾遺：《全唐文及拾遺》（臺北：大化書局，1987），卷 748，頁 3476。

⁴¹ 後晉·劉昫等：《新校本舊唐書附索引》（臺北：鼎文書局，1992），卷 99，頁 3100。以下稱《舊唐書》。《新唐書》，卷 126，頁 4429。

⁴² 清·張廷玉等：《明史》，卷 244，頁 6348。

⁴³ 以上引文出處分別為清·張廷玉等：《明史》，卷 22，頁 307；卷 24，頁 335。清·溫睿臨：《南疆逸史》，《續修四庫全書》史部別史類 332（上海：上海古籍出版社，2002），卷 1，頁 198。錢海岳：《南明史》（北京：中華書局，2006），卷 1，頁 55。

史家點破國祚不繼，俱繫「用人」，與方域〈哀辭九章〉警示「《金鏡錄》」，同出一源。

細究熹宗委倚閹黨之首魏忠賢（1568-1627），餘孽群諂從和，排陷東林正人，歷莊烈帝而至南明弘光，無一寧日。清初史家遂稱明代巨奸大惡多出自群閹，可謂「閹宦之禍酷矣」，故悉置入《明史·宦官》、〈閹黨〉、〈奸臣〉三傳，標立揭露成敗、用垂鑒誡、吁可畏哉的作傳意圖。⁴⁴〈宦官傳〉歷載魏閹秉權以搏擊善類、僭越而幾竊神器，傳末備置國祚「滅亡」奧義：

崇禎二年命大學士韓爌等定逆案，始盡逐忠賢黨，東林諸人復進用。諸麗逆案者日夜圖報復。其後溫體仁、薛國觀輩相繼柄政，潛傾正人，為翻逆案地。帝亦厭廷臣黨比，復委用中璫。而逆案中阮大鍼等卒肆毒江左，至於滅亡。⁴⁵

痛切餘毒流害，殊意深遠。併讀〈奸臣傳〉前小序：

此其（按：指外廷諸臣）所值，皆英武明斷之君，而包藏禍心，久之方敗。今遇庸主，其為惡可勝言哉。厥後權歸內豎，懷奸固寵之徒依附結納，禍流搢紳。……莊烈帝手除逆黨，而周延儒、溫體仁懷私植黨，悞國覆邦。南都末造，本無足言，馬士英庸瑣鄙夫，饕殘恣惡。⁴⁶

切指崇禎、弘光兩朝閹黨餘孽肆起，終至滅亡、覆邦。史家直「言」肇由閹黨，所「不言」者，根植於君王聽言與否：庸主熹宗權歸內豎，莊烈帝手除逆黨後復委用中璫，弘光帝授柄於庸瑣饕殘的馬阮。回歸燭照〈哀辭九章·序〉「明存亡所係」，固知群閹絕非憑空竄生，所以綿延以繼，傍得有力撐持，是為主因。再細翫〈哀辭九章〉敘群閹猖獗，僅止蜻蜓點水，卻傾筆哀感正人無畏填狴犴、殞刀鋸，藉不同形式「跪進《金鏡錄》」，諫所獨「見」，點出熹宗、莊烈帝、南明弘光三帝之「不聽」。

《明史·熹宗本紀》「贊曰」慨敘明末綱紀陵夷，廢壞極矣，終至滅亡，⁴⁷史家尋溯忠良慘禍，根源君王「庸懦」。方域諳練朝事，以史眼觀定魏閹作奸，揭拈熹宗，萬難辭咎，更早於〈哀辭九章〉的〈哀倪元璐〉、〈哀練國事〉直點熹宗：「權璫昔障天，熹宗照臨輟。乾兒復義孫，群笑左楊拙」；「熹宗好拱默，有相實覆餗」、「群陰在內伏」、「妖璫西市戮」（卷16，頁968、980），提煉以哀以鑑的「臨輟」、「拱默」：倘使熹宗聽採諫言，滿朝錚錚忠臣，當不乏先機之見。故二詩主線明寫倪、練

⁴⁴ 清·張廷玉等：《明史》，卷306，頁7833；卷308，頁7905-7906；卷305，頁7817。

⁴⁵ 清·張廷玉等：《明史》，卷305，頁7825。

⁴⁶ 清·張廷玉等：《明史》，卷308，頁7905。

⁴⁷ 清·張廷玉等：《明史》，卷22，頁307。

二人進獻諫言，不愧「大節」、「直聲」：倪氏洞識滿朝魏闡乾兒義孫，天啟七年出典江西鄉試，發策詆闡黨，同事者莫不「為公咋舌」，其骨鯁「不少屈」的先見慧眼，誠屬大勇；練氏無畏風聲鶴唳，「聖心決去留」、「跪進《金鏡錄》」，疏請分別閣臣去留以「刷新朝政」，查察青宮案以窮究奸黨，以「直聲彰」、「鷹鷂逐」敘其見微知著，後續「戊辰帝星明，妖璫西市戮」，寫莊烈帝甫即位旋誅戮魏闡，直接回應敗亂景況，證成倪、練先機獨見，凸顯熹宗不聽。資鑑意涵，由此全備！

另於「群笑左楊拙」句自注「左公光斗、楊公漣也」，副線暗寫最是捐身犯險的先見先軀左光斗（1575-1625）、楊漣（1572-1625），無懼宮府危疑，人情危懼，分別疏劾魏闡等「二十四大罪」、「三十二斬罪」。《明史》本傳「贊曰」兩度提點亡國，引人悚懼：

國之將亡也，先自戕其善類，而水旱盜賊乘之。故禍亂之端，士君子恒先被其毒。異哉，明之所稱「三案」者！舉朝士大夫喋喋不去口，而元惡大憝因用以剪除善類，卒致楊、左諸人身填牢戶，與東漢季年若蹈一轍。國安得不亡乎！⁴⁸

國士君子，獨見禍端，輒先被極毒。恰與方域指拈之識見，不謀而合：楊、左未肯合污，猶且獨「見」禍端，率先警鑑，君王「不聽」，令人扼腕！至於《明史·宦官傳·魏忠賢傳》、〈闡黨傳〉、《明史紀事本末·東林黨議》等，又以極大篇幅多述楊、左劾魏及下獄事，⁴⁹意味深遠。循此擴及〈熹宗本紀〉「贊曰」最末「雖欲不亡，何可得哉」，種種根因，不言而喻。試問：若非君之不聽，闡黨諸禍，如何可能？方域〈哀辭九章〉先於史家，高標倪、練、楊、左範式，反證君王庸懦，寄意以哀諸人、以鑑諸史，更籠括後續莊烈帝重蹈之憾！

〈哀辭九章〉敘莊烈帝即位初，追究闡黨以定逆案、聽採正人諫言，後則復信中璫，前後截然，盡現得失。

〈哀倪元璐〉「更陳《要典》書，聖世當焚蕪」、「戊辰帝星明，妖璫西市戮」，彰顯其秉直「指佞」，撥亂反正。友注「練曰」極敘倪氏「又力爭」等抗闡過程（卷 16，頁 969-970）；〈哀練國事〉「其時烏程相」、「丞相恨始復」，言其先後抗衡親闡的溫體仁，及「通賊縱貪黷」、「督府相私人」（卷 16，頁 980）的陳奇瑜。徵諸《明史》本傳，倪、練二人，無視觸怒之危，奮以疏文劾闡黨，發警策、陳諫言、謀

⁴⁸ 以上引自清·張廷玉等：《明史》，卷 244，頁 6319-6332、6348。

⁴⁹ 以上引文出處分別為清·張廷玉等：《明史》，卷 22，頁 302-303；卷 305，頁 7818-7820；卷 306，頁 7833-7873。清·谷應泰：〈東林黨議〉、〈爭國本〉、〈三案〉、〈魏忠賢亂政〉，《明史紀事本末》（臺北：三民書局，1985），卷 66-68、71，頁 713-771、789-817。

規切等先發制人之見識，正與張九齡同有先見，惟莊烈帝初有聽採之得，終以「不聽」，用黜未恰，令人浩歎。

其次，審視第二、三、四條自注，〈哀張溥〉、〈哀陳子龍〉詩句、自注延伸文震孟、姚希孟（1579-1636）、黃道周三人，喻示莊烈帝剛愎而不聽諫言，關乎存亡，同樣令人徒呼負負。

張溥於莊烈帝期間抗閹事蹟，已見前文，此不贅述。惟〈哀張溥〉「文姚皆大賢，親許輔世材」（卷16，頁992），烘托「大賢」文震孟、姚希孟，另有所指。文、姚二人自熹宗起，並持清議，力抗魏閹，得天下望治。文氏剛方貞介，有「古大臣風」，《明史》本傳載其於熹、莊二帝時期，劾魏閹及反逆案翻案之疏文，未獲聽採，後遭讒於親閹權臣，「未竟其用」，諫言「亦不能盡行」。姚希孟同樣於熹、莊二帝時期，遭閹黨餘孽彈劾，或削籍為民，或貶官病卒。⁵⁰清初黃宗羲直指其遭溫體仁排擠，⁵¹則莊烈帝「不聽」是為關鍵。

至於黃道周，考察《明史》本傳，開篇言其頗引魏閹側目，諫誠莊烈帝最力，傳中多載疏論全文；與帝對話每引發「帝不懌」、「帝怒」、「失帝意」而遭黜。其中，崇禎五年疏文，重複「陛下」計八次，奮勇極言，力陳得失，⁵²足推想其見知時弊，後果徵驗，遂有召復故官事，則帝之「不聽」，尤為悵憾。

復次，聚焦第五條自注，出自〈哀周鳳翔〉「煤山殿火紅」句，自注為「思宗皇帝駕崩于煤山」，統貫「不聽」，尤具資鑑。史稱莊烈帝即位時欲有所為，沈機獨斷、勤敏政事以定逆案，天下想望。惟自用聰明，性多疑而察察為務，⁵³遭讒蒙蔽，授奸佞以可乘之機。「贊曰」極歎：

惜乎大勢已傾，……遂至潰爛而莫可救，可謂不幸也已。然在位十有七年，不遜聲色，憂勤惕勵，殫心治理。臨朝浩歎，慨然思得非常之材，而用匪其人，益以僨事。乃復信任宦官，布列要地，舉措失當，制置乖方。祚訖運移，身罹禍變。⁵⁴

浩歎、思得、復信任，終致運移、罹禍，呼應前述種種「不聽」。《明史》文震孟等傳後「贊曰」，另有指瑕：先歎帝在位十七年，任輔相五十餘人，然「克保令名者，

⁵⁰ 清·張廷玉等：《明史》，卷251，頁6495-6499；卷216，頁5718-5719。

⁵¹ 清·黃宗羲：《思舊錄·姚希孟》，《黃宗羲全集（增訂版）》第1冊，頁342。

⁵² 清·張廷玉等：《明史》，卷255，頁6592-6593。

⁵³ 明·談遷著，張宗祥校點：《國權》（北京：中華書局，2013年），卷98〈思宗崇禎十五年〉條，頁5921。

⁵⁴ 清·張廷玉等：《明史》，卷24，頁335。

數人而已」；後則敘諸臣「侃然體國，執正不懼，斟酌時宜，時獻微益者乎。至於扶危定傾，殆非易言也。嗚呼，國步方艱，人材亦與俱盡」，⁵⁵隱指帝之舉措失當、未能納諫，群臣縱有心進諫，為求自保，僅略「斟酌時宜，時獻微益」。實證了方域〈哀辭九章〉所提點的「不聽」。

最後，綜合剖析第六、七、八、九條自注，是以在朝的練國事、陳子龍、外放的史可法、丁憂的夏允彝、在野的吳應箕五人之遭際，呈現閹黨餘孽馬阮「奸臣」行跡，聚焦究責弘光帝「不聽」諫言。整體宏觀，方域另有剪裁佈置：〈哀練國事〉「建業況馬阮，何以整坤軸？亦審非我儕，所期匡百六」，敘練氏任弘光朝兵部左尚書，翌年二月去職、病故。友注「宋曰」逕指「與馬士英、阮大鍼不合」（卷 16，頁 980-981），與方域同樣史心追究：馬阮擅權，與正人不合，朝政無以匡整，則帝之聽言與否，無以辭咎。

細觀第六條，〈哀史可法〉「乃就馬相度」句自注「馬相士英也」、「二劉與靖南，久受馬阮約」，直點禍由：馬阮潛計心機，操弄四藩，史氏計利大局，並非無視。友注「賈曰」繼以剖釋：

……擁立功盡歸士英矣。士英尋引用阮大鍼，……公忠誠清謹，嘗食蔬素，屢上疏抗陳：「大恥未雪，廟堂不宜荒縱。」天下誦之。（卷 16，頁 986）

史氏以馬阮「異己」，遭擯出鎮後，上疏諫言，不知凡幾，賈注獨取此條堪比《金鏡錄》的逆耳疏文，昭告弘光帝之「不聽」。細覈《明史》史氏本傳，已然於出鎮歷程，預警敗亡。秉史眼觀讀《明史·諸王傳·神宗諸子·福王常洵傳》附傳：

史可法督師江北。召士英入……由崧（按：指弘光帝）性闇弱，湛於酒色聲伎，委任士英及士英黨阮大鍼，擢至兵部尚書，巡閱江防。二人日以鬻官爵、報私憾為事。⁵⁶

弘光帝不聽諫，曲直畢現。於今細思，較諸〈八哀詩〉「明皇不聽」、「追思其言」幽微指引的大節、興亡，〈哀史可法〉同樣警示鑑意。

細讀第七條，〈哀夏允彝〉「同是放逐臣」句自注「公為馬阮所忌，解官歸。余是日亦避難出金陵」（卷 16，頁 997-998），自注字數最多、且唯一出現作者方域，意在補證史實，還原解官真相。揆諸〈哀夏允彝〉、參校《明史》本傳，點醒根由：夏氏於世變之際謁史可法以謀興復，雖丁憂居喪，仍心繫時局；深憾馬阮專擅，指劃時

⁵⁵ 清·張廷玉等：《明史》，卷 251，頁 6506。

⁵⁶ 清·張廷玉等：《明史》，卷 120，頁 3651。

事、有以建言，遂遭忌惡。⁵⁷從而證成夏氏逆耳建言，未獲聽採。

細想第八、九條，俱出自〈哀吳應箕〉，「前歷鳳陽督」、「潛引皖江子」注云：「調馬士英也」、「調阮大鍼也」，昭揭馬阮沆瀣一氣。吳氏曾以太學生在野身分逐阮，方域「吳公髯怒張，奮義盛抵觸。彈指叩冰山，目中無大蠹」諸句，予以「特書」，另於〈樓山堂遺集序〉肯定其「蚤見」禍機，多作憂危之言（卷2，頁84）。友注：「吳公為太學生，嘗攻阮大鍼，與侯子素善。後大鍼得政，興黨人獄，必欲殺吳公及侯子。」（卷16，頁1001-1002）指崇禎十一年（1638）倡作〈留都防亂公揭〉、方域響應拒交，同遭銜恨幾死之禍。此公揭昭宣禍心圖度，無乃另番《金鏡錄》，惟弘光帝視若無睹，國祚命脈遂懸一線！

上述九條自注以外，〈哀陳子龍〉「矢陳臯夔謨，早朝尚星斗。補袞曾不供，生平未全剖。無術謝權奸，愚戇負我后。掛冠延秋門，託病棲吠畋」八句，援「臯夔謨」、「補袞」，愷指規誡補闕之正言諫言，⁵⁸概括帝之不聽。「無術謝權奸」儘管隱諱，友注「練曰」直言釋疑：「所建白皆安危大議，與馬阮不合，謝病歸」（卷16，頁1011），覈諸《明史》，陳氏關切國事，屢上大議、諫言；傳中載記觀火直諫的「又言」原文二則，一諫搜持女子，二諫中興之主，⁵⁹惟馬阮陰為使絆，帝「亦不聽」，令人慨然。

〈哀辭九章〉感而哀之，哀而鑑之，唱歎不絕！或隱或顯的究查國脈垂絕之因，筆鋒堪若刀鋒。一如《明史·流賊傳·序》痛慨崇禎末年盜賊禍危：

內外大臣……言語戇直，切中事弊者，率皆摧折以去。……是故明之亡，亡於流賊，而其致亡之本，不在於流賊也。嗚呼！莊烈非亡國之君，而當亡國之運，又乏救亡之術，……帷幄不聞良、平之謀，行間未睹李、郭之將，卒致宗社顛覆，徒以身殉，悲夫！⁶⁰

流賊、清兵陷城，同屬一轍，所謂「摧折以去」、「不聞」、「未睹」，歸咎三帝之失，洵弊害核心。方域因而切思：詩所涉及文士，皆洞燭「閹黨諸人有反相」，惜君王不聽，遂蹈「志存王室，明末諸王始終不能信用」之憾。

⁵⁷ 清·張廷玉等：《明史》，卷277，頁7098-7099。清·徐鼎：《小腆紀傳》，卷17，頁239-240。

⁵⁸ 漢·孔安國傳，唐·孔穎達等正義：〈臯陶謨〉，《尚書正義》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第1冊（臺北：藝文印書館，1989），卷4，頁600。漢·毛公傳，鄭玄箋，唐·孔穎達等正義：〈大雅·烝民〉，《毛詩正義》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第2冊（臺北：藝文印書館，1989），卷18-3，頁676。

⁵⁹ 清·張廷玉等：《明史》，卷277，頁7097-7098。

⁶⁰ 以上引自清·張廷玉等：《明史》，卷309，頁7947-7948。

經此釋讀，足可通透方域以「見證人」主筆舉證、友人以「旁證者」附議旁證，則〈哀辭九章〉埋伏「哀而鑑之」的符碼，豁然顯現：詩中諸人所進獻的《金鏡錄》，層疊籠貫，詳略互補；詩序「存亡所係」的資鑑意蘊，縱橫騰播，尤見深旨，涵茹到人所不能涵茹的「哀而鑑之」等微言大義，如此詩筆，追步少陵，果然無愧！而方域漸進敷衍眾位師友們的直言忠諫，從而遞進傳達出個人以哀眾人之忠勇實行、以鑑諸史之褒貶懲勸，映射〈哀倪元璐〉「《春秋》明是非」（卷 16，頁 968），證成一己行跡，更屬無言「自辯」的預示。

四、曲折至深以自辯：當諒朝宗之「難言」

郭曾炘（1855-1928）言〈哀辭九章〉「獨為舒章諒，相惜惺惺倘自傷」，不啻自哀之作，⁶¹蓋方域自付身為「明末四公子」唯一應試新朝的遺民，未來必陷評判泥淖，遂繫〈八哀詩〉「少陵生平自傷之懷抱」，⁶²相互感發，借人情遮蓋二三分的話語權，預劃後世讀者悼懷蹊徑，將死節苟活等難言，佈局詩中，渡化「曲折到人所不能曲折」之「深」，是酒杯塊壘、憐君自憐的自辯。蓄積有自我定位、自喻定調兩點。分述如下：

（一）請聽蒿里曲：從師訓到庭訓的自我定位

〈哀辭九章〉師恩緬懷，極敘經師人師之授業傳道與對故國故君的惓惓忠貞，故得沾溉門人，起效嚴奉，並暗渡個人恪守師訓的行事準繩。全詩顯隱交錯參涉師訓：方域之師倪元璐、周鳳翔、宋權（1598-1652），以及史可法、陳子龍之座主侯恂、黃道周。

詩序首揭倪、周二師，繼以〈哀倪元璐〉、〈哀周鳳翔〉譽諸國學經師、大節人師，面對閹黨及餘孽，發策條疏；臨對莊烈帝殉國，慨然以殉。《明史》讚以忠貞義烈、植節蹈義，⁶³與〈哀辭九章〉所頌懷「賢」、「忠」、「孝」（卷 16，頁 968、976），同出一調。方域蒙「殷勤」指導，受知「相對」論文，故哀感師誼，尤永矢弗諼於「《春秋》明是非」師訓，彰明個人篤行師訓、有為有守之志行。

最屬千絲萬縷、蜿蜒繫衍之師誼，是友注「宋曰」宋犖之父權。商丘侯、宋世交聯姻，宋權於天啟、崇禎年間忤閹去官，又歷任數職，降清後，薦舉人才、討平亂軍、

⁶¹ 郭曾炘：〈雜題國朝諸名家詩集後〉，《匏廬詩存》，《清代詩文集彙編》787冊（上海：上海古籍出版社，2010），卷7，頁155。

⁶² 清·佚名：《杜詩言志》，卷12，頁599。

⁶³ 清·張廷玉等：《明史》，卷265，頁6833、6854；卷266，頁6859、6874。

數總裁會試，於方域曾有校文賦詩之教、⁶⁴解案治之恩；宋羣則同屬雪苑社友，曾序《四憶堂詩集》、注〈哀辭九章〉。〈哀辭九章〉亟稱道倪、周，獨漏宋權，詩筆不言，史筆森然，霄壤判別，毫不苟紊。

此外，尚延遷所哀者之座主。〈哀陳子龍〉極敘陳氏節烈，先是力抗閹黨「權奸」，後則招募義軍，灑血抗清；詩末「斷頸何足惜」反詰剖白，一時未殉，根自「後死欲有為」，迸生「固其含笑受」的死殉決心，漸次導源所「遇」：「延津會有神，望氣遇黃叟」，方域自注「黃叟」即陳氏「生平所君宗」的座主黃道周。黃氏抗清赴義後約半年，陳氏作詩悼念「忠佞」師訓，⁶⁵翌年亦殉。方域細審二人秉性設事，素所雷同，借熠熠簡潔的自注，輝照詩末「萬卷識『是』字，文人非無守」（卷 16，頁 1007），烘托其力行大「是」、謹身有「守」，彰揚師訓風範。

〈哀史可法〉先以「爰出司徒門，深契管鮑託」，誌師承拔擢之恩，「司徒」即史氏座主、方域父恂；後以「我受國恩廓，死此分所安，惜不見衛霍。子去覲司徒，幸為寄然諾。白首謝知己，寸心庶無忤」，敘殉國話別。方域曾依史氏為幕僚，近身識察，藉兩個「賢」與「司徒」，回扣「寄然諾」，次第推進「分所安」之殉，讚其蹈忠履義，嚴守師訓，暗衍侯恂備足人師之賢。詩末友注「賈曰」：

史公……為司徒公所拔。嘗曰：「三郎官皆君子，然史君功名後當過我。」公感知己，事司徒公為弟子。……侯子避大鉞之難在幕，公語之曰：「……可法任兼將相，當死；子，書生也，當去！倘見司徒公，幸為謝生平知己，今庶無愧。」（以上引自卷 16，頁 985-987）

首記讚語、中敘事師、末載贈言，三度提點「司徒公」，異曲同工於詩句「謝知己」、「庶無忤」。整體師訓脈絡，遂延展至庭訓：〈哀史可法〉「寸心庶無忤」潛渡方域父恂仰無愧天、俯無忤人之庭訓。

侯恂任職天啟、崇禎年間，不附權奸，以知兵稱，曾疏論移宮、紅丸兩案，又首疏請定逆案，群小側目，觸璫下獄，更屢疏論核餉練兵方略，數以軍務陷獄、告急時起官抗賊，明亡不仕，卒於順治十六年（1659）。綜觀今人所編《校箋》，末附侯恂傳三、墓誌銘一，讚為嚴明知兵、卓識才望的國之宗臣，敘其入清後堅謝不起，足不入城市；兼述及方域祖執蒲、叔恪兩代三人，皆與東林諸人相善，先後忤閹而削籍、

⁶⁴ 清·徐作肅：〈嘉禾堂詩序〉，《偶更堂文集》，《四庫未收書輯刊》五輯 30 冊（北京：北京出版社，2000），卷上，頁 557。

⁶⁵ 明·陳子龍：〈歲晏傲子美同谷七歌〉，施蟄存、馬祖熙標校：《陳子龍詩集》（上海：上海古籍出版社，2008），卷 10，頁 310。明·陳子龍：〈自撰年譜〉，參附錄二，頁 653。

罹禍（附錄四，頁 1302），詮釋家族庭訓。細審侯恂《南園詩》四篇他序，記鼎革後寄傲南園，三度援引晉人陶潛〈歸去來辭並序〉，得窺遠志。再翫讀〈南園記〉，自言「昧乎陶靖節息交絕遊」意趣，末以「自適其適」寄調襟懷，自報官銜、自揭身處：「明朝之季歷官戶部尚書，中黨禍罷官。遭世之亂，流寓新安，久之歸里，隱居南園，自號梁苑逸民」，呼應恬淡本性。雖未發擲庭訓，然方域擔任《南園詩》「侍筆」、「參閱」（以上引自附錄四，頁 1261、1266-1274），必當悉識父志、澈悟庭訓。

據此理解，進而能透識其中「難言」：詩所哀九人，惟一仕清的李雯，年長方域十一為最少，且卒年最晚，情誼更近似平輩，〈哀李雯〉謀慮「獨為舒章諒」，牽涉庭訓，亦方域巧設機關的自辯之言。是詩四十句，析為三段：

人生感遭逢，何止參與商。故人悲素絲，黑白不相妨。食魚必魴鯉，娶妻必姬姜。請聽蒿里曲，薦哀君子堂（〔自注〕李公嘗自題其居曰君子堂）。

李公起雲間，文賦久擅場。摛藻風雲變，探源崑崙長。天才紛豔發，弱冠即老蒼。海內傳一字，珍重若珪璋。眷言千秋業，尤在百行藏。雅志託皎日，變態矢秋霜。自矜隴西姓，門閥無敢望。一歎少卿辱，再笑太白狂。天路九萬里，長駕有驕驕。朝發宛城野，暮宿金臺廂。

壯士重遠到，伏櫪未嘗忘。豈知蹉跎久，白首終為郎。秋月照粉署，殊非舊明光。仰視天漢星，淚下不成行；我今朱顏醜，何以歸故鄉？鬱陶發病死，誰當諒舒章（〔自注〕李公，字舒章）！（卷 16，頁 1012-1015）

友人「集評」言開篇八句「真氣哀音，不知所自，讀之但覺悲風四起。情文相生，想見友誼」，暗渡曲折。詩之第三字「感」，收束首八句的哀音悲婉，倒數第三字「諒」，籠貫詩末的向天號問，全詩齊向「請聽蒿里曲，薦哀君子堂」併攏偕應。方域自注「君子堂」，雙關定調李雯文質彬彬、謙謙君子；中段「李公起雲間」至「暮宿金臺廂」二十句，述家世人品，文才華茂，懷抱高遠，扣響「君子」。末段「壯士重遠到」起十二句，前六句述仕清、後六句寄感懷，坐實〈蒿里曲〉音旨：

蒿里誰家地，聚斂魂魄無賢愚。鬼伯一何相催促，人命不得少踟躕。⁶⁶

點明死後歸蒿里，無論「賢愚」。壓卷詩作，獨引挽歌，且同韻於〈八哀詩〉之哀鄭虔，當有寄諷。蓋鄭虔才華並茂，仕途蹉跎，安史亂中無奈身受偽職，以密傳訊，論罪流貶，杜詩嚴遵史實未予諱飾，卻沉鬱淒楚，充溢自傷，嗟以「生不逢時」。⁶⁷〈哀李雯〉「伏

⁶⁶ 西漢·無名氏：〈蒿里曲〉，宋·郭茂倩編：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1999），卷 27，頁 398。

⁶⁷ 清·仇兆鰲注：《杜詩詳註》，卷 16，頁 1409。

樞未嘗忘」、「白首終為郎」演繹雄才卑官，另寓裁量：進退大節，無關雄才逢時與否，所援〈蒿里曲〉並稱「賢愚」，卻未曾言「智」，據以闡釋、類聯〈哀辭九章〉中義勇捐生的眾「賢」，正凸顯「愚」所對應的「智」。盤究堂名「君子」，實寓意著內省不疚，符應「君子道者」所謂「仁者不憂，知者不惑，勇者不懼」奧蘊，⁶⁸即《禮記·中庸·哀公問政》所緊扣「天下之達德」：

天下之達道五，所以行之者三，曰：君臣也、父子也、夫婦也、昆弟也、朋友之交也。五者，天下之達道也。知、仁、勇三者，天下之達德也。所以行之者一也。……好學近乎知，力行近乎仁，知恥近乎勇。知斯三者，則知所以脩身。⁶⁹

好學以智而不惑，力行以仁而不憂，知恥以勇而不懼，又與「天下之達道」五倫，息息相關。李雯自詡君子，寄意於知、仁、勇，懷抱「作朝廷小官」問政之志，⁷⁰當知問政根植脩身、親親、尊賢，方域由此指劃其「愚」：未竟「達德」的智，未逮「達道」的君臣、父子、朋友。其中，「父子」側重「始於事親，中於事君，終於立身」之孝，⁷¹事親首推「大孝終身慕父母」，即「父在觀其志，父沒觀其行，三年無改於父之道」，⁷²若此，須再追考隴西世家、數進士第的李雯父子行實。李父逢申秉性剛峻，天啟年間，數劾權貴、閹黨，降職論戍，崇禎十六年雪冤述職，克守本務，疏請募義旅以討流賊，甲申城陷「遭執不屈，身受五毒」，時人謂「死崇禎之難」；雄才李雯，與陳子龍名列「雲間三子」，克紹父志，心懷經濟，崇禎十五年中副貢，隔年隨父徙京，屢獻策、上書，更欲布衣奉詔，御賊衛京，國變時為守父骨，「絮血行乞」、「氣息奄然」，⁷³餓病以守父骨，遂羈留仕清，順治三年南歸葬父，翌年返京途中病卒，年僅四十一。

李逢申居朝堂而觸扞世網、臨國變而拷掠不屈，絕不望風而降，風骨堪比〈哀辭九章〉所謂「志在殉社稷」。〈哀李雯〉匠心提撥，以為李雯處國變，尤應觀悟父志、

⁶⁸ 魏·何晏等注，宋·邢昺疏：《論語注疏》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第8冊（臺北：藝文印書館，1989），卷12〈顏淵〉，頁106；卷14〈憲問〉，頁128；卷9〈子罕〉，頁81。

⁶⁹ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達等正義：《禮記正義》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第5冊（臺北：藝文印書館，1989），卷52〈中庸〉，頁887-888。

⁷⁰ 清·李雯：〈序楚中王季豹詩〉，《蓼齋集》，《清代詩文集彙編》23集（上海：上海古籍出版社，2010），卷34，頁655。

⁷¹ 唐·玄宗明皇帝御注，宋·邢昺疏：《孝經注疏》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第8冊（臺北：藝文印書館，1989），卷1〈開宗明義章〉，頁11。

⁷² 魏·何晏等注，宋·邢昺疏：《論語注疏》，卷1〈學而〉，頁8。

⁷³ 清·宋徵輿：〈雲間李舒章行狀〉，《林屋文稿》，《四庫全書存目叢刊》集部215別集類（臺南：莊嚴文化事業公司，1997），卷10，頁358-359。李氏父子事蹟，參清·宋如林修，孫星衍、莫晉纂：《嘉慶松江府志》，《續修四庫全書》史部地理類688-689（上海：上海古籍出版社，2002），卷55，頁630；卷56，頁8。

父行，踐履父道，思察「中於事君」之為與不為，方不枉其父志節。是故，詩敘君子「淚下」、「顏醜」，何其哀痛！綜視〈哀史可法〉「子去覲司徒，幸為寄然諾」、〈哀李雯〉「請聽篙里曲，薦哀君子堂」，匯聚師訓庭訓，回應方域個人「奉父居南園」的作為以自我定位，亦是自陳深受濡染、自核貫徹力行之實徵。

（二）誰當諒舒章：由詩內到詩外的自喻定調

方域爛熟經史，博極掌故，能指評當世。〈哀辭九章〉作傳九公，詩內多以典故喻擬、綜括，迤邐遷延至詩外，虛實互映的自喻劉伶（伯倫，221？-300）、嵇康（223-263），得管窺定調旨趣。

〈哀辭九章〉哀友朋計五首，〈哀夏允彝〉獨敘情誼最多，特例以「君為山巨源，我託劉伯倫」，直述自喻劉伶，是為實。「竹林七賢」身處魏晉鼎革，時方艱難，出處各異，或遭迫出仕，或刑於東市，惟一未出仕的劉伶，《晉書》本傳先以近半篇幅載錄〈酒德頌〉，再敘其與新朝君王對策，托酒保身之避禍機應，「獨以無用」得壽終。方域識破「惟酒是務，焉知其餘」內蘊，⁷⁴「我託劉伯倫」的自喻，言與不言，最是另番「難言」哀痛。

詩內自喻，詩外方域，一體兩面，同樣「難言」。「我託劉伯倫」句下「回首建業城，同是放逐臣」、自注「公為馬阮所忌，解官歸。余是日亦避難出金陵」（卷 16，頁 997），截然劃清於閹黨餘孽，出離政治意義的「南都」金陵，交關險象，隱喻道謀不同，斷不醜顏屈身。自喻劉伶，滲雜自辯深意，用心即此。

詩外，另藉一詩〈寄李舍人雯〉、一文〈與吳駿公書〉，兩度自喻為堅拒新朝、遭刑東市的嵇康，是為虛。前詩作於順治三年、弘光破城翌年，以詩句「嵇康辭吏非關懶，張翰思鄉不為秋」（卷 14，頁 846），寄贈仕清未久的李雯；後文與〈哀辭九章〉幾同時而作，仿嵇康〈與山巨源絕交書〉列理由「三不可、二不必」（卷 3，頁 169-171），貽書即將應薦仕清的吳偉業。力勸辭官、拒薦之詩文，潛藏自喻意涵。再輔以同時所作〈寄吳詹事〉「少年學士今白首，珍重侯嬴贈一言」（卷 17，頁 1046），約誓不仕，一貫自喻、自剖拒仕立場，益加顯朗。嵇康與劉伶同道同傳，其處亂世，慎言行，細故遭囚，作〈幽憤詩〉寄意採薇散髮、固守陋巷，仍以雋才拒仕遭刑東市。傳末「史臣曰」棄榮華、懷道術，俯輕爵位，顧蔑王公諸語，⁷⁵恍若方域襟抱。對照〈哀李雯〉、〈寄李舍人雯〉之鬱陶醜顏、「嵇康辭吏」，表象與內蘊之指涉，煥然顯現！

⁷⁴ 唐·房玄齡等：《新校本晉書并附編六種》（臺北：鼎文書局，1995），卷 49，頁 1375-1376。以下稱《晉書》。

⁷⁵ 唐·房玄齡等：《晉書》，卷 49，頁 1369-1374、1385-1386。

依此推度，詩內詩外，方域虛實並用，婉轉譬況，自喻劉伶、嵇康，自陳無用、守樸，蘊聚不足外道之「難言」。難言者何？詳覈後人侯洵〈壯悔堂年譜〉所載具體作為，即可臆測。年譜極簡，繫十一篇詩文，〈哀辭九章〉居最末，為應試後百餘篇詩文唯一選列者，必經家族傳承認可，有助指示津途；且題名「壯悔堂」，方域與其父恂實為共同譜主；載方域生平三十七年計三十條，逐條記「司徒公」達三十五次；自順治二年起，即方域生前最後十年，除卒年外，更逐年述及司徒公，載「奉司徒公居南園」計七次，其中順治四、五、六、十年四條，僅載此事；餘四條另有旁涉：

三年「司徒公築南園居之。仲兄方夏成進士」；⁷⁶

七年「三省督府張公存仁詢訪公於居里，條陳〈剿撫十議〉」；

八年「當事欲案治公以及於司徒公者，有司趨應省試方解」；

九年「治壯悔堂，作文記之。訪陳定生於宜興。作文祭吳次尾。與方密之書。修雪苑六子社。作〈哀辭九章〉。」（以上引自附錄二，頁1207-1213）

據以解鎖：方域隱居奉父，時刻得「觀父志」。是以學者推論案治、應試，有直接關聯。⁷⁷博徵前後事蹟，迂曲盡現。蓋清初人才孔急，多有徵召，商丘侯氏數代纓簪，方域與父恂及兄弟諸人，或素擅文名，或蘊藉兵韜武略，朝臣遂交章論薦。此際所作〈上三省督府剿撫議〉（即前述〈剿撫十議〉），題下自注「順治庚寅（按：順治七年）。督府，張公存仁」（卷4，頁233-236），不諱飾註解，留待追索：朝堂重職、朝廷厚望的三省督府張存仁（？-1652）於順治六年八月至七年春，新任兵部、貽表南園、汲汲親訪，求「咨治盜策」以督剿為禍日甚的榆園軍。⁷⁸此事引發後續效應：更使方域父子成為各方引納對象，導因翌年案治、趨應。方域致書宋荦〈與宋公子牧仲書〉「昔叨受太保先公深知，嘗援其難」（卷3，頁166），諱莫設疑。方域卒後，宋荦〈侯朝宗本傳〉還原釋義：

河南撫軍某公，廉知方域豪橫狀，將案治。先太保文康公方家居，從容語撫軍曰：「公知唐有李太白，宋有蘇東坡乎？侯生今之李、蘇也。」撫軍笑而止。

（附錄二，頁1187）

順治初年，以殲寇平盜進兵部尚書的河南巡撫吳景道（？-1656），⁷⁹擬據無法量化的「豪橫狀」案治方域。此段文前，另照伏一段崇禎末年方域為父恂獻計、佈劃軍備事。

⁷⁶ 方域仲兄方夏（？-1656）先後於崇禎六年（1633）、順治三年應試授官。清·田文鏡、王士俊等監修：《河南通志》，《文津閣四庫全書》史部地理類第180冊（北京：商務印書館，2005），卷58，頁742。

⁷⁷ 明月照：〈從清初科試論侯方域晚節問題〉，頁78。

⁷⁸ 趙爾巽等纂，國史館校註：《清史稿校註》，卷244，頁8196。

⁷⁹ 趙爾巽等纂，國史館校註：《清史稿校註》，卷247，頁8239。

前後兩段「軍」務故實，不無深意。「方家居」的宋權「從容語」、現職撫軍「笑而止」，案治藉詞欲薦「今之李、蘇」方域與堅謝不起的侯恂，「有司」斡旋補綴，笑解干戈，應試遂行。密語心照不言，由當事人宋權之子、方域之友宋瑩點破，彌足可信！

〈壯悔堂年譜〉迴避機敏，案治、趨應、方解，暗釋解案玄機，則應試副榜，乃另番「是不為也，非不能也」蹊蹺。⁸⁰順治九年秋，方域手編《壯悔堂文集》並列〈南省試策〉、〈豫省試策〉，分別自注「崇禎己卯」、「順治辛卯」，友人於〈南省試策一〉末揭示疑雲：

放榜之前一夕，而副考以告正考曰：「此生以如此策入彀，吾輩且得罪。」本房寥公國遴力爭曰：「果得罪，本房願獨任之。」正考遲回良久曰：「吾輩得罪，不過降級罰俸而已；姑置此生，正所以保全之也。」朝宗遂落。

考官、考生俱陷咎患，不難想像策語觸諱，即失利主因。是以友人評述方域兩次試策之文，針砭時事，「語語切今」、「警切」而「慷慨洞達」（以上引自卷 8，頁 403-428、429-460），有妄議犯禁之險。今試翻轉思考，清初方域應試，實屬無奈、模稜的迂曲表象，操作蓄意失利，料在情理之中。

蓋方域俯仰慷慨於濟世大略，年未二十，制藝聞名，刻印流布，且持續精進，明崇禎十二年、清順治八年兩次應試，先後繳羽，不免離奇。專評其制藝者有二：第一次應試前，崇禎十一年錢謙益〈贈侯朝宗敘〉；第二次應試後，順治十三年徐作肅〈侯朝宗遺稿序〉。俱稱以「非經生之文」、「不肯俯隨人為經生言」，雷同一致，引人驚詫；後者更指其制藝一出「人多驚異頌傳，而轉相望慕者，以其雄駿不群也」（附錄一，頁 1155、1163），意指內容令人驚其所「異」且「不群」於一般。顯知，方域並非不足以高第，假飾「非經生之文」，造作「不錄」、「方解」結果，看似不甚用力，卻舉重若輕以解厄。遺民黃宗羲曾就方域應試責難，⁸¹證明策略奏效；至於，往復親密、曾注〈哀辭九章〉的賈開宗、宋瑩、徐作肅諸友，理解變造，發文釋疑⁸²，即源於此。

循此軸脈，既對〈哀辭九章〉闡幽發微，更能澈識序文「蓋亦少陵之哀鄭臺州」意圖。據清人所撰《杜詩言志》曾指杜甫最為鄭虔「抱恨，以其才高而不遇，復為世

⁸⁰ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》，卷 1 下〈梁惠王〉上，頁 22。

⁸¹ 清·全祖望：〈梨洲先生神道碑文〉，《鮚埼亭集內編》，朱鑄禹彙校集注：《全祖望集彙校集注》第 1 冊（上海：上海古籍出版社，2000），卷 11，頁 224。

⁸² 清·賈開宗：〈侯朝宗本傳〉、宋瑩：〈侯朝宗本傳〉、徐作肅：〈明經朝宗墓誌銘〉，《校箋》，附錄二，頁 1185-1188、1196-1197。

所嚙也。亦略與公（按：指杜甫）同耳」。⁸³易言之，杜甫哀鄭虔，同時抒懷個人憾恨。是以〈哀李雯〉為九詩之殿，融會方域一生心跡，方得窺測此間識更卓、意更微⁸⁴：於李雯，深寄同情，陷賊事數語寥寥，抉發沉摯的榮辱隱顯、屈伸憂樂；於杜甫，自繫杜詩，無乃自比「數嘗寇亂，挺節毋所汙」、「情不忘君」。⁸⁵據此追問〈哀李雯〉末「仰視天漢星，淚下不成行：我今朱顏醜，何以歸故鄉？鬱陶發病死，誰當諒舒章」六句，兩大天問：何以醜？何當諒？智仁勇君子，脩身為本，文質彬彬，溫潤美玉，形於中煥乎外，自有「美」德、「美」顏。如有虧，自成「醜」顏，勢必近鄉情怯，則「何以歸故鄉」之疑，頓化「無以歸故鄉」之不疑！至於「諒」，即「信也」、「知也」，又「眾信曰諒」，可釋為照察，⁸⁶亦詳察隱情而有所體知，給予理解、諒解之意。上繫李雯於甲申前〈與王敬哉書〉「何圖冀土諸生落度不偶，上不能雪老父之奇冤，中不能酬良朋之雅望，下不能發慷慨之悲歌」語，⁸⁷儼然「事清」識語，用以推校「誰當諒舒章」：於五倫，自虧君臣，又自損於父子、友朋，寧不嚴辭自責、號發悲歌？

綜觀前述，入清後的方域，一秉「觀父志」侍父南園，為免禍於父子案治，無奈遭趨應試，亟思此「難言」，無庸多設釋言，惟高豎〈哀辭九章〉旗幟，示現個人謹遵師訓、奉行庭訓，誓行友盟；復藉「幸為寄然諾」、「我託劉伯倫」，切割妄圖加諸其身的貳心臆度、醜顏遐想，詩之所哀，適足回覆詩序揭揚的大節關鈕。「雄才」方域營造瀾翻，師訓庭訓、詩內詩外的顯隱虛實定位定調，揚棄「我今朱顏醜」的疑慮，反問句「誰當諒舒章」亦即「誰當諒朝宗」一體兩面，轉化為肯定句式「當諒朝宗」，即能信知、能照察其極盡迂迴幽微以自保自全之策，自解應試泥淖，自言難言困窘，棄去種種難題，無須如同李雯之低迴自責、唱歎自鳴。終而，〈哀辭九章〉看似難言、不言，實充蘊曲折至深的個人自辯深旨，粲然而現。

⁸³ 清·佚名：《杜詩言志》，卷12，頁598。

⁸⁴ 化自浦起龍《讀杜心解》「此篇為八哀之殿，須融會老杜一生心跡看。識更卓、意更微，自來罕有窺測者」語。卷1之5，頁158。

⁸⁵ 宋·歐陽修：《新唐書》，卷201，頁5738。

⁸⁶ 以上引文出處分別為漢·許慎撰，清·段玉裁注，魯實先生補：《說文解字注》（臺北：黎明文化公司，1990），第3篇上，頁90。漢·揚雄記，晉·郭璞注：《方言》（北京：中華書局，1985），卷12，頁103；卷1，頁8。明·樂韶鳳、宋濂等編：《洪武正韻》，《中華漢語工具書書庫》韻書部第61冊（合肥：安徽教育出版社，2002），卷13，頁564。

⁸⁷ 清·李雯：〈與王敬哉書〉，《蓼齋集》，卷35，頁665-666。

五、結論

詩史杜甫，詩以載史，後世仿效、繫聯者不絕；〈八哀詩〉列傳人物，痛掬才不盡其用之哀，是為「充滿感情，嗚咽淋漓」的獨立傳記、有韻《史記》。⁸⁸本文探究方域〈哀辭九章〉，開篇引謝翱〈西臺哭所思〉，原於二人俱繫〈八哀詩〉，敷陳男兒淚、哀感處，有巧合雷同。

同歷國變的吳偉業，約於順治五年（1648）偕友夜讀謝翱〈西臺慟哭記〉，悲吟涕淚成詩，以寫先朝哀音。⁸⁹方域雖未必聲息相通以作〈哀辭九章〉，然而重遊故地，哀感故人之「風飄煙散」，激盪出故國「江山之恨，禾黍之悲」，⁹⁰泣血吞聲，相對凝噎。

巧合絕非神來，〈哀辭九章〉繫諸杜詩，關目大要，正是「以其作史之才，開館援筆，可備文獻」之史筆，我輩中人，當據「開放眼孔」的高闊格局以凝觀，⁹¹合併友人彭賓〈四憶堂詩集序〉，追憶順治九年，方域雖歷國變，仍秉「賦性淵篤，用意深切」經世熱忱，兀自「不盡」極論治亂成敗、感悲故人往事，故篇末特別指陳方域秉「良史」之筆「作傳記」，「不可徒以文人目之」。據以推究〈哀辭九章〉，堪稱有韻之《史記》，縮合方域身處，徵驗其中波瀾，除披露「儒者多不知」的前代故實，更擬扣問諸事「所由起」（以上引自附錄一，頁1167-1168）、更側重探索因世變而「未及用」的壯志，遂據此鴻篇回應凝噎無語：化「騰褒裁貶，萬古魂動」的《春秋》實錄一部，成「千載可傷，寓言以送」的〈哀辭九章〉哀感一詩。此外，橫向複刻、凸顯家族祖、父、叔及方域三代四人，以東林砥柱、復社骨幹抗闖歷程、隱居現況；雖未關涉方域隨父執意遺民之未悔，然而，若非浸淫於經師人師「《春秋》明是非」之師訓（〈哀倪元璐〉，卷16，頁968）、克紹於忠孝傳家俯仰無忤之庭訓、煥發乎盟社友人之砥礪，幾不可致。則詩所蓄蘊的無言「自辯」，從而朗現。

緣此磐石根基，〈哀辭九章〉縱因哀感而「淚滿襟」（〈哀練國事〉，卷16，頁980），卻不若吳偉業涕淚哽咽。蓋時人眼中「豪橫」狀，即史家筆下「豪邁」性，如此方域，曾觀見金陵玉殿、秦淮水榭，鶯啼花開，朱樓起、賓客宴，饒是冰消容易、轉眼塌樓，獨秉不羈豪氣，此方域所以為方域故也，因此，反映在〈哀辭九章〉，是藉哀感「明存亡所係」的前八人。至於末首「淚下不成行」、「我今朱顏醜」等句，

⁸⁸ 朱東潤：《杜甫敘論》，《朱東潤傳記作品全集》第2卷（上海：東方出版中心，1999），頁362-363。

⁸⁹ 清·吳偉業：〈毛子晉齋中讀吳匏庵手抄宋謝翱西臺慟哭記〉，李學穎集評標校：《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，2007），卷1，頁10-11。

⁹⁰ 清·侯方域：〈陽羨讌集序〉，《校箋》，卷2，頁100。

⁹¹ 清·侯方域：〈過江秋詠〉，《校箋》，卷17，頁1117、1126。友人評述語。

反筆印證個人為免案治、遭趨促應試、一貫堅守無意仕清立場，自忖無須懺悔淚下、並未愧慚失顏，心之所至，自可豪橫豪邁；〈哀李雯〉最末「誰當諒舒章」，無言天問，尤屬強渡照察本心、有以信知的暗語，值可視作自言自辯的人生註解，或代難言者發號的生命課題，乃明清政權遞嬗的歷史佐證，亦為判析其家族忠耿與否的重要鐵證。更餘韻繞梁的是，方域藉由〈哀辭九章〉，得「通過回憶」使自己「成了回憶的對象，成了值得後人記起的對象」，從而得到「公正的評價」。⁹²

是以〈哀辭九章〉異趣常手：「哀」感命題，擴充凌越至「以備良史」的資「鑑」內涵，繫明亡始末，備補一代忠臣孝子行誼，兼述個人及其家族教傳忠孝行跡，毋寧更添幾許自辯之意，自矜之志，縱委婉隱曲，亦擲地鏗鏘！臻至杜詩難學企及境界：漸次鋪陳，哀感群公既沒、哲人既萎，則吐棄至高以盡哀；重疊延牽，積蘊哀以鑑的興亡資鑑意涵，則涵茹至大以全鑑；終而將隱寄「當諒朝宗」的蒼天浩歎，轉化為曲折至深以自辯。無忝於備存一代史實、一家史事、一人史蹟之大觀，如此吐棄以哀、涵茹以鑑、曲折以自辯，附驥於清初「詩史」詩人之列，略無疑義！

徵引書目

- 孔安國傳，唐·孔穎達等正義：《尚書正義》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第1冊，臺北：藝文印書館，1989。
- 毛公傳，鄭玄箋，唐·孔穎達等正義：《毛詩正義》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第2冊，臺北：藝文印書館，1989。
- 王嗣奭：《杜臆》，臺北：臺灣中華書局，1986。
- 玄宗明皇帝御注，宋·邢昺疏：《孝經注疏》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第8冊，臺北：藝文印書館，1989。
- 田文鏡、王士俊等監修：《河南通志》，《文津閣四庫全書》史部地理類第180冊，北京：商務印書館，2005。
- 全祖望撰，朱鑄禹彙校集注：《全祖望集彙校集注》，上海：上海古籍出版社，2000。
- 宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，臺北：聯經出版事業公司，2006。
- 朱東潤：《朱東潤傳記作品全集》，上海：東方出版中心，1999。

⁹² 宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》（臺北：聯經出版事業公司，2006），頁25-26。

- 何晏等注，宋·邢昺疏：《論語注疏》，清·阮元：《重校宋本十三經注疏附校勘記》第8冊，臺北：藝文印書館，1989。
- 佚名：《杜詩言志》，《續修四庫全書》集部詩文評類 1700，上海：上海古籍出版社，2002。
- 吳偉業著，李學穎集評標校：《吳梅村全集》，上海：上海古籍出版社，2007。
- 宋如林修，孫星衍、莫晉纂：《嘉慶松江府志》，《續修四庫全書》史部地理類 688-689，上海：上海古籍出版社，2002。
- 宋寅：「侯方域詩文研究」，南京：南京師範大學碩士論文，2004。
- 宋徵輿：《林屋文稿》，《四庫全書存目叢刊》集部 215 別集類，臺南：莊嚴文化事業公司，1997。
- 李向昇：〈從「始倡韓歐之學」到「以小說入古文」——侯方域古文評價的轉變與明清之際古文發展〉，《漢學研究》37:1=96，2019.3，頁 115-149。
- 李雯：《蓼齋集》，《清代詩文集彙編》23 集，上海：上海古籍出版社，2010。
- 杜甫撰，清·仇兆鰲注：《杜詩詳註》，臺北：里仁書局，1980。
- 杜甫撰，清·楊綸編輯：《杜詩鏡銓》，臺北：正大印書館，1974。
- 沈德潛編：《清詩別裁集》，香港：中華書局，1977。
- 谷應泰：《明史紀事本末》，臺北：三民書局，1985。
- 周偉民：《明清詩歌史論》，長春：吉林教育出版社，1995。
- 房玄齡等：《新校本晉書并附編六種》，臺北：鼎文書局，1995。
- 明月熙：〈從《四憶堂詩集》看侯方域「以詩存史」的創作追求〉，《遼寧師範大學學報》38 卷 2 期，2015.3，頁 227-232。
- 明月熙：〈從清初科試論侯方域晚節問題〉，《北方論叢》2016 年 4 期，2016.8，頁 77-81。
- 侯方域：《壯悔堂文集》、《四憶堂詩集》，《四庫禁燬書叢刊》集部第 51 冊，北京：北京出版社，2000。
- 侯方域：《壯悔堂文集》、《四憶堂詩集》，《續修四庫全書》集部別集類 1405-1406，上海：上海古籍出版社，2002。
- 侯方域：《壯悔堂文集》、《四憶堂詩集》，《清代詩文集彙編》62 集，上海：上海古籍出版社，2010。
- 侯方域，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，北京：人民文學出版社，2013。
- 洪錦淳：〈戲劇與歷史的對話——《桃花扇》人物形象析論〉，《應用語文學報》1 期，

2014.3, 頁 173-190。

計六奇：《明季北略》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1969。

孫微：《清代杜詩學史》，濟南：齊魯書社，2004。

徐作肅：《偶更堂文集》，《四庫未收書輯刊》五輯 30 冊，北京：北京出版社，2000。

徐師曾著，羅根澤校點：《文體明辨序說》，北京：人民文學出版社，1998。

徐鼎：《小腆紀傳》，臺北：臺灣大通書局，1987。

浦起龍：《讀杜心解》，臺北：臺灣大通書局，1974。

袁行霈主編：《中國文學史（下冊）》，臺北：五南圖書公司，2004。

袁春豔：〈論侯方域對杜甫詩歌精神的繼承〉，《商丘師範學院學報》27 卷 11 期，

2011.11, 頁 54-57。

張廷玉等：《新校本明史并附編》，臺北：鼎文書局，1975。

梁運昌：《杜園說杜》，北京：書目文獻出版社，1995。

符玉蘭：「侯方域詩歌藝術研究」，西寧：青海師範大學碩士論文，2015。

莫礪鋒：《杜甫評傳》，南京：南京大學出版社，1993。

許慎撰，清·段玉裁注，魯實先生補：《說文解字注》，臺北：黎明文化公司，1990。

郭茂倩編：《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1999。

郭曾炘：《匏廬詩存》，《清代詩文集彙編》787 冊，上海：上海古籍出版社，2010。

陳子龍著，施蟄存、馬祖熙標校：《陳子龍詩集》，上海：上海古籍出版社，2008。

揚雄記，晉·郭璞注：《方言》，北京：中華書局，1985。

黃宗羲著，沈善洪主編：《黃宗羲全集（增訂版）》，杭州：浙江古籍出版社，2005。

楊際昌：《國朝詩話》，郭紹虞編：《清詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983。

溫睿臨：《南疆逸史》，《續修四庫全書》史部別史類 332，上海：上海古籍出版社，

2002。

董話等奉勅編，陸心源補輯拾遺：《全唐文及拾遺》，臺北：大化書局，1987。

廖玉蕙：「桃花扇相關問題之研究」，臺北：東吳大學中國文學系研究所博士論文，

1996。

臧守剛：「侯方域與雪苑社研究」，南京：南京師範大學碩士論文，2006。

臧守剛：〈論侯方域入清後的詩歌創作〉，《哈爾濱師範大學社會科學學報》2015 年

6 期，2015.6, 頁 111-113。

趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》，清·阮元：《重校宋本十三經注疏附校勘記》

第 8 冊，臺北：藝文印書館，1989。

趙園：《明清之際士大夫研究》，北京：北京大學出版社，1999。

- 趙爾巽等纂，國史館校註：《清史稿校註》，臺北：臺灣商務印書館，1999。
- 劉世南：《清詩流派史》，臺北：文津出版社，1995。
- 劉晶晶：「侯方域詩歌研究」，武漢：華中師範大學碩士論文，2018。
- 劉熙載：《藝概》，臺北：華正書局，1985。
- 劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1991。
- 劉昫等：《新校本舊唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1992。
- 樂韶鳳、宋濂等編：《洪武正韻》，《中華漢語工具書書庫》韻書部第 61 冊，合肥：安徽教育出版社，2002。
- 歐陽修：《新校本新唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1992。
- 談遷著，張宗祥校點：《國榷》，北京：中華書局，2013。
- 鄭玄注，唐·孔穎達等正義：《禮記正義》，清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》第 5 冊，臺北：藝文印書館，1989。
- 錢海岳：《南明史》，北京：中華書局，2006。
- 謝翱：《晞髮集》，《景印文淵閣四庫全書》集部 229，臺北：臺灣商務印書館，1986。
- 嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，臺北：宏業書局，1975。
- 嚴迪昌：《清詩史》，臺北：五南圖書公司，1998。
- 閔莉莉：〈一代才子與詩聖——論侯方域對杜甫的接受〉，《安陽工學院學報》16 卷 1 期，2017.1，頁 90-93。

Who's to understand Chao-Zong? The Self-justification of Hou Fang-Yu's *Nine Chapters of Elegies* in the Early Qing Dynasty

Wang, Jo-Hsien*

Abstract

In the eighth year of Shunzhi era (1651) of early Qing dynasty, Hou Fang-Yu took the imperial examination, which caused controversy. He considered himself as a descendent of the Ming dynasty, and declined the appointments as an official many times. Didn't he really self-justify through poems? In the next year of the exam, he once wrote poems to dissuade his friends from being appointed, and produced the poem *Nine Chapters of Elegies* at the same time. The length and annotations of the poem are rather long, and the preface of the poem also mentioned the *Eight Elegies* by the poet Du Fu in the Tang dynasty, revealing his inner thoughts. The title of the poem is quite lamenting and its preface bears the skeleton in the closet, all of which are related to his retirement and appointment. The poem further points out the political situation and the rise and fall of the country in the last years of the Ming dynasty; this was closely related to the three generations of Hou Fang-Yu's family. Thereby, the *Nine Chapters of Elegies* is of great research value.

Keywords: Hou Fang-Yu, Du Fu , Li Wen, Fu Society, the Loyalists

* Associate Professor, Center for General Education, R.O.C. Air Force Academy.

《北市大語文學報》第二十六期；149-172 頁
臺北市立大學中國語文學系 2022 年 6 月

疫情時代國小師培「國音及說話」課程 線上教學與省思

張 金 蘭*

【 摘 要 】

國音及說話為國小師資培育的必修課，也是師資生修習各科教材教法的先備課程。課程目標為透過實際演練，使師資生瞭解國音學知識，字正腔圓地發音，並掌握口語表達技巧。研究者擔任本校師培中心國音及說話課程已有多年經驗，於 2021 年五月中，因為 COVID-19 疫情嚴峻被迫轉為線上教學。研究者思索著要如何將國音及說話這門口語表達實務性課程從實體教學轉為線上教學？本研究目的有二：一是了解學習者對於國音及說話線上課程的學習感受；二是提出研究者對於線上教學的省思。

研究者使用 Google meet 視訊軟體，參與者為本校修習研究者在 109 學年度第二學期所開設之師培必修課—國音及說話的兩個班級，分屬 17 個系所，共計 80 人。研究方法為問卷調查法、觀察法、內容分析法。研究工具以質性資料為主，包括學習者的實體線上課程調查表、課後小作業、課後回饋單、期末心得，以及教學者的教學反思記錄、錄影觀察記錄等。

研究結果有二：一是學習者的學習感受多為正面，學習者的高參與度與良好的師生互動是線上教學成功的關鍵；二是研究者認為國音及說話之實體課程與線上課程均能達到課程目標，而線上教學工具不必太多，重點在於課程設計。未來疫情結束後可嘗試採取混成式教學，將線上教學與實體教學的優點相結合。

關鍵詞：國小師培課程、國音及說話、線上教學、COVID-19

2022.01.18 收稿，2022.06.29 通過刊登。

* 國立臺北教育大學語文與創作學系副教授。

一、前言

「國音及說話」為國民小學師資培育的必修課，也是師資生修習各科教材教法的先備課程，足見此課程的重要性。從課程名稱來看，「國音及說話」課程目標在於使國小師資生瞭解國音學知識，字正腔圓地發音，並掌握口語表達技巧。承上，既知「國音及說話」的重要性，因此若能針對學習者進行研究，對於課程設計應有相當的助益。在學習的過程中，Centra 與 Gaubatz（2005）的調查結果發現，學習者的學習感受與他們對於教師教學成效的評價高度相關。Koon 與 Murry（1995）提到學習者的學習感受，包括對於課程的興趣、批判性思考、人際關係，以及自我了解等比學習成就更能作為學習的指標。亦即學生對於學習的感受、觀點會影響他們的學習成效。

研究者在本校師培中心教授「國音及說話」課程已有多年經驗，並曾發表相關研究論文，但僅限於對實體教學的研究。從 COVID-19 疫情蔓延至今，全球教育界為使教與學不中斷，紛紛為線上教學而改變、而努力。直到 2021 年 5 月中旬，臺灣因為 COVID-19 疫情嚴峻，各級學校被迫轉為線上教學。然而，線上教學對於國音及說話課程的授課教師與學生來說都是首次嘗試，因此研究者思索著要如何將「國音及說話」這門口語表達實務性課程從實體教學轉為線上教學？應該使用什麼樣的線上教學方式與工具才能達到課程目標？學習者對於線上教學的學習感受會是如何？這樣的方式對於未來「國音及說話」的教學能提供什麼樣的啟示與幫助？

由於修課的學生來自各系所，應可呈現出國小師培「國音及說話」課程線上教學的縮影。由於本課程轉為線上教學乃非自願，並非整學期實施線上教學，因此本研究並不是要探討教學成效，主要的研究目的有二：一是了解學習者對於「國音及說話」線上課程的學習感受；二是提出研究者對於線上教學的省思。最終目的在於透過實證研究，了解線上教學的優缺點，未來希望能夠將線上教學與實體教學的優點相結合，以供國小師培「國音及說話」課程與教學之參考。

二、文獻探討

首先討論線上教學的優缺點，其次探討「國音及說話」課程的相關研究。

（一）線上教學的優缺點

遠距教學指的是教師與學習在不同的時空，教師藉由各種媒體傳授教學內容，或與學習者互動，以達到教學目的（Moore, 1991），以前或用收音機、電視機、錄音帶、

錄影帶等作為傳輸教學內容的媒體與方式，而後無論是同步或是非同步，遠距教學幾乎已經改為使用網路的線上學習（Sherron & Boettcher, 1997; Ryan, 1997）。以下將分別探討線上教學的優缺點與成功的關鍵。

在線上教學的優點方面，Brown（2017）、Sadeghi（2019）提到線上教學有更多選擇、不必通勤、節省成本、方便學習等四項優點，Cevik 與 Onal（2012）認為線上教學可以增加學習的延伸與補充，以及自我練習與評量。在線上教學的缺點方面，Brown（2017）、Sadeghi（2019）提到線上教學也有缺點，包括缺乏真實社交、容易分心、複雜的技術、線上學位可信度等。此外，Sadeghi（2019）還增加了與導師聯絡較困難一項。Yen, Lo, Lee 與 Enriquez（2018）提到線上教學主要的缺點有兩個：一是教學框架品質不一，二是學習者無法實際與教師接觸。在技術方面，Brown（2017）指線上教學依賴科技，因此教學雙方對於科技若不熟悉將會影響課程的進行。

在線上教學成功的關鍵方面，Sun 與 Chen（2016）以質性研究內容分析 47 篇線上教學論文，研究結果發現成功的關鍵有三：一是完善的課程設計、積極的師生互動、做好充分準備的教師，二是良好的線上學習氣氛，三是快速的科技發展。Martin（1994）認為遠距教學有幾項重點：包括明確的目標、互動的空間、提供回饋、引導學生學習、維持學習動機、思考課程特性。Carr-Chellman 與 Buchastel（2000）則認為必須同時考慮所選用的技術、課程內容與方式，使師生雙方都能利用網路達到良好的教學的互動。Moore 與 Kearsley（1996）提到線上教學最需要發展的技巧在於如何促進學生學習，其中影響學習成效的重要因素之一為互動。Salmon（2002）也提到線上學習的主要功能在於促進師生互動與學生主動參與，並且協助學生建立知識。也有學者認為線上教學無法完全取代傳統實體教學（Volchik & Shiriaev, 2020）。

（二）國音及說話課程

在臺灣，「國民小學教育專業課程」、「中小學師資職前教育課程教育專業課程」這兩類師資培育專業課程裡，與教師口語表達較為密切相關者就是「國音及說話」此課程，為所有師資生必修的課程之一，也是師資生修習「國語文教材教法」的先修課程，為兩學分的必修課程（中華民國教育部〔教育部〕，2013），故本課程是師資生修習師培課程第一個學期的必修課程，更是教材教法與教學實習的先備課程，具有相當的重要性。在臺灣，教育部（2019）師資培育法所稱「師資培育之大學」包括師範大學¹、教育大學²、設有師資培育相關學系或師資培育中心之大學等四類。根據教育部

¹ 師範大學有國立臺灣師範大學、國立彰化師範大學、國立高雄師範大學等三所大學。

師資培育與藝術教育司（2022）的統計，截至 2022 年為止，共計有 49 所師培大學，其中國小師培與國中小師培均應開設「國音及說話」這門課，扣除三所僅有幼兒園師培之大學（明新科技大學、亞洲大學、台灣首府大學）外，應有 46 所大學開設此課程。

「國音及說話」包含國音學理論與口語表達實務兩方面的內容，對此課程進行研究者較少，有張金蘭（2016）探討翻轉教學模式融入國音及說話課程，最後提出結論指出應具備功能健全的教學平台、環環相扣的課程設計、多元的評量方式等三項原則。還有，張金蘭（2019）採取行動研究法，將體驗學習融入課程以進行課程設計與實施，透過量化與質性分析後發現師資生參與此課程後，專業知能獲得提升。此兩篇研究均針對實體課程，可以做為本研究實體課程之參考與線上課程之對照。

綜上所述，線上教學除了科技之外，課程內容、課程設計與教學方式更是重要。再加上當前對於師培國音及說話課程的相關研究較少，研究者本學期擔任「國音及說話」課程授課教師，並教授兩個班，修課學生來自全校各系所，可以呈現出師培線上課的縮影，因此希望能夠透過本研究了解師培線上國音及說話課程的情況。

三、研究方法

本研究以質性研究方法為主，包括觀察法、內容分析法，亦透過問卷調查法蒐集相關研究資料，並配合相關質性資料探討師資生對於實體課教學轉為線上教學的學習感受，並提出研究者對於線上教學的省思。

（一）研究設計

研究者為北區某大學「國音及說話」課程授課教師，本研究採取計畫、行動、觀察、反思四階段的行動研究，第一階段為研究者連續開設的前十個學期國音及說話課程，第二階段為本研究第 13 週轉為線上課程開始。整體課程建構歷程如下（圖 1）：

² 教育大學有國立臺北教育大學、國立臺中教育大學等兩所大學

第一階段 (師資生/國音及說話) 103學年度上學期~109學年度下學期前12週	第二階段(本研究) (師資生/國音及說話) 109 學年度下學期第 13 週~第 18 週
計畫	計畫
1. 研究者自 103 學年度首次開設「國音及說話」課程。 2. 初步調查並規劃此課程。	1. 在課程目標與課程內容不變的情況下，開始規劃線上課程。 2. 想瞭解學習者對於線上課程的學習感受，並提出研究者的教學反思。
行動	行動
1. 建構「國音及說話」並開課。 2. 根據教學大綱來教學。 3. 研究者撰寫教學紀錄與反思、評分表；師資生撰寫心得、作業，填寫學習成果導向問卷。	1. 由於線上教學僅 1/3，故主要仍按照實體課程的教學目標與教學流程進行，僅調整教學工具。 2. 透過問卷調查法、觀察法與內容分析法來蒐集資料。
觀察	觀察
1. 初步瞭解學生對課程的需求與相關問題，發現學生需要充分練習與反思以獲得教學知能。 2. 師資生表示理論與實務結合獲益多。	1. 觀察學習者對線上課程的學習感受。 2. 瞭解研究者自身的教學反思。
反思	反思
1. 至今連續授課 10 個學期，不斷地循環與修正，建立起「國音及說話」課程模式，並發表兩篇教學實踐研究論文刊登於期刊。 2. 師資生認為課程有幫助，直到疫情嚴峻，因此研究者開始思考如何轉為線上課程。	1. 學習者對於國音及說話線上課程的學習感受為何？（於研究結果呈現） 2. 根據所蒐集的資料，研究者對於線上課程的教學省思為何？（於研究結果呈現）

圖 1 國音及說話課程建構歷程

資料來源：研究者自行製作

(二)研究對象

本研究採取立意取樣，研究對象為本校修習研究者在 109 學年度第二學期所開設之師培必修課—「國音及說話」的兩個班級，分屬 17 個系所，包括大學部與碩士班的學生，第一個班級大二學生 37 名、碩士班一年級學生 3 名；第二個班級大二學生 35 名、大三學生 1 名、碩士班一年級學生 4 名，共計 80 名。兩個班級人數分布較為相近，且因本研究並未區分實驗組與對照組，故視為一個研究群體。均在研究者詳細說明研

究目的與實施方式等後簽署研究同意書，同意參與本研究。本研究之教師即為研究者自身，研究者為本校語文與創作學系專任教師，專長為發音、口語表達，以及華語教學，具備 20 多年師資培育經驗。

(三)課程設計與科技運用

本研究之「國音及說話」為國小師培兩學分的必修課，為期一個學期，共計 18 週。課程目標與課程內容如下（表 1、2）：

表 1

「國音及說話」課程目標³

課程名稱	國音及說話	
課 程 目 標	A 態度	能對國音及說話產生興趣並主動參與。
	S 技能	能運用所學國音學知識，字正腔圓地發音，並掌握口語表達技巧。
	K 知識	能理解國音學知識，了解說話的意義與各種表達技巧。
	Ⓐ自我意識	能整合態度、技能與知識，對於自我與他人提出評價與批判。

資料來源：研究者自行設計。

表 2

「國音及說話」課程內容

週次	課程內容	教學活動&作業設計	
		小組	個人
第 1 週 2/22 (一)	課程介紹	分組	
第 2 週 3/01 (一)	228 紀念日補假一天		
第 3 週 3/08 (一)	國音與國音學的意義	小組報告 1	小作業 1
第 4 週 3/15 (一)	基本發音原理	小組報告 2	小作業 2
第 5 週 3/22 (一)	口語表達檢定	小組報告 3	小作業 3
第 6 週 3/29 (一)	國音聲母介紹及練習 1	小組報告 4	小作業 4

³ 此處的教學目標為「Ⓐ+ASK」，也就是使學習者主動運用所學知識來解決問題，「ASK」的「A」是態度 (attitudes)，「S」是技能 (skills)，「K」是知識 (knowledge)，最後在真實情境中應用與體驗所學，形成了前面的「Ⓐ」，即自我意識 (awareness)，亦即批判思考的能力 (張金蘭，2019，頁 32)。

週次	課程內容	教學活動&作業設計	
		小組	個人
第 7 週 4/05 (一)	清明節補假一天		
第 8 週 4/12 (一)	國音聲母介紹及練習 2	小組報告 5	小作業 5
第 9 週 4/19 (一)	期中考週		
第 10 週 4/26 (一)	國音韻母介紹及練習 1	小組報告 6	小作業 6
第 11 週 5/03 (一)	國音聲調介紹及練習 2	小組報告 7	小作業 7
第 12 週 5/10 (一)	連音變調介紹及練習	小組報告 8	小作業 8
第 13 週 5/17 (一)	輕聲介紹及練習	小組報告 9	小作業 9
第 14 週 5/24 (一)	兒化韻介紹及練習	小組報告 10	小作業 10
第 15 週 5/31 (一)	期末發表—第 1-5 組		
第 16 週 6/07 (一)	期末發表—第 6-10 組		
第 17 週 6/14 (一)	端午節放假一天		
第 18 週 6/21 (一)	期末考週		

資料來源：研究者自行設計。

本課程原為實體教學，已進行了 12 週，在第 13 週時因為 COVID-19 疫情變得嚴峻而由實體教學為線上教學，亦即在 18 週的課程中，2/3 為實體教學，1/3 為線上教學。由於研究者任教的學校提供 Google 的 G-suit 的教育帳號，為方便教學，故研究者使用 Google 提供的同步教學工具—Google meet 視訊軟體。Google meet 主要作為同步課程使用，教師與學生均可以透過此軟體進行影像、聲音互動，以及畫面共享；並使用 Google meet 的留言板進行文字互動，使用分組會議室進行小組討論。在思考課程進行的同時，為降低數位落差，將使用最簡單的工具來達到效果，故課程中採用 Google meet 的 Jamboard 即時互動白板來進行全班或小組的討論。為達課程目標（表 1），實體與線上教學根據準備活動、發展活動、綜合活動來安排，由於線上教學僅 1/3，故主要仍按照實體課程的教學目標與教學流程進行，僅調整教學工具。教學設計對照表如下（表 3）：

表 3

實體與線上（同步）教學設計對照表

	教學設計	實體教學	線上教學
準備活動	1.作業分享	①流程：教師邀請學生口頭分享上週作業，也分享學生作業畫面，師生共同討論。 ②工具：電腦桌、投影機、白板、麥克風。	①流程：教師邀請學生口頭分享上週作業，也分享學生作業畫面，師生共同討論。 ②工具：Google Meet 同步視訊軟體，並使用留言板文字互動。
	2.課前思考	①流程：教師提出與本單元主題相關的 3-5 個問題，提供小組討論。學生分組討論，掃描投影片上的 QRcode 將討論結果上傳 Google 表單，教師打開 Google 表單讓學生共同觀看討論結果。 ②工具：電腦桌、投影機、白板、麥克風。	①流程：教師提出與本單元主題相關的 3-5 個問題，提供小組討論。讓學生進入 Google Meet 分組會議室討論，並將討論結果上傳 Google 表單，教師打開 Google 表單讓學生共同觀看討論結果。 ②工具：Google Meet 同步視訊軟體、分組會議室，並使用留言板文字互動。
	3.主題討論	①流程：根據本單元教學內容進行小組報告、教師講述。 ②工具：講義（紙本與電子檔）、電腦桌、投影機、白板、麥克風。	①流程：根據本單元教學內容進行小組報告、教師講述。 ②工具：講義（紙本與電子檔）、Google Meet 同步視訊軟體，師生均可分享畫面，也可使用留言板文字互動。
發展活動	4.課堂練習	①流程：根據本單元主題進行課堂練習，有時雙人練習，有時固定小組討論，有時隨機分組討論，有時採取世界咖啡館模式。 ②工具：學習單、書面紙、便利貼、白板筆、麥克風。	①流程：根據本單元主題進行課堂練習，有時雙人練習，有時固定小組討論，有時隨機分組討論，有時採取世界咖啡館模式。 ②工具：Google Meet 同步視訊軟體、分組會議室或隨機分組會議室，並使用 Jamboard 互動白板（與便利貼）呈現練習結果，使用留言板文字互動。
綜合活動	5.延伸討論	①流程：根據本單元主題進行延伸討論，教師提供影片、閱讀文章，由教師帶領討論，與學生互動。 ②工具：電腦桌、投影機、白板、麥克風。	①流程：根據本單元主題進行延伸討論，教師提供影片、閱讀文章，由教師帶領討論，與學生互動。 ②工具：Google Meet 同步視訊軟體，也可使用留言板文字互動。

教學設計	實體教學	線上教學
6.作業說明	①流程：教師口頭說明本週作業。 ②工具：電腦桌、投影機、白板、麥克風。	①流程：教師口頭說明本週作業。 ②工具：Google Meet 同步視訊軟體，也可使用留言板文字互動。

資料來源：研究者自行設計。

(四)研究工具與資料分析

研究工具以質性資料為主，包括學習者的實體線上課程調查表、課後小作業、課後回饋單、期末心得，以及教學者的教學反思記錄、錄影觀察記錄等。實體線上課程調查表在線上教學的最後一節課採線上方式在課堂中保留時間請學生填寫，調查學習感受的題目根據文獻探討為基礎，並邀請一位線上教學專家提供建議，最後的題目如下：

1. 您對「國音及說話」線上課程的感受為何？
2. 您認為「國音及說話」線上課程有哪些優點？
3. 您對於「國音及說話」線上課程有哪些建議？
4. 您認為「國音及說話」線上課程和實體課程最大的差異是什麼？
5. 您認為自己在「國音及說話」線上課程和實體課程有什麼差異？

其他如課後小作業為每個單元課後作業，每週一次，題目均與當週主題相關，如小作業 4 為製作聲母小書，作業 5 為聲母教學設計等；課後回饋單則為開放式自由填寫，對於課程與教學的任何回饋；期末心得則請學習者針對修課前、修課中、修課後進行撰寫。教學者的教學反思記錄為每次授課結束後撰寫，包括教學流程、教師行為、學生反應、心得等；錄影觀察記錄，則是每次觀看線上課程全程錄影後所做的記錄，包括時間、教師教學、學生反應與心得。

資料編碼如下表 4：

表 4

質性資料編碼說明

資料名稱	資料編碼	說明
1.實體線上課程調查表	調 01	第一位學生的實體線上課程調查表
2.課後小作業	作 01-01	第一位學生的課後小作業 1
3.課後回饋單	回 01	第一位學生的課後回饋單
4.期末心得	心 01	第一位學生的期末心得
5.教學反思記錄	教 01	研究者第一次的教學反思記錄
6.錄影觀察記錄	觀 01	研究者第一次的錄影觀察記錄

資料來源：研究者自行整理。

本研究以質性資料分析軟體 NVivo12 作為分析工具，用來收集、整理與分析文字資料，並依照 Strauss（1987）紮根理論的三階段編碼方式來分析，包括開放性譯碼、主軸譯碼與選擇性譯碼三個步驟。首先將文字資料輸入，在開放性譯碼階段，無任何預設立場地將資料編碼，藉以建立概念；而後在主軸性譯碼階段將之歸類，找出這些概念間的脈絡關係，亦即建立樹狀概念；最後在選擇性譯碼階段建立概念與概念間的關係，找出核心概念，用來完整陳述與詮釋研究結果。在分析的過程中以研究者為主，NVivo12 為輔。

四、研究結果

以下分就學習者對於線上教學的學習感受，以及教師對於線上教學的省思兩方面說明研究結果。

（一）學習者對於線上課程的學習感受

首先從質性資料中進行開放性譯碼，擷取到了 105 個概念；主軸譯碼則是透過反覆閱讀與比對，找出這 105 個概念的相互連結關係，類聚出方便、專注、互動、師生距離等四大概念；最後選擇性譯碼則選出學習參與度與師生互動兩大概念範疇。現將學習者線上教學學習感受之概念呈現如下圖（圖 2），文字說明於後。

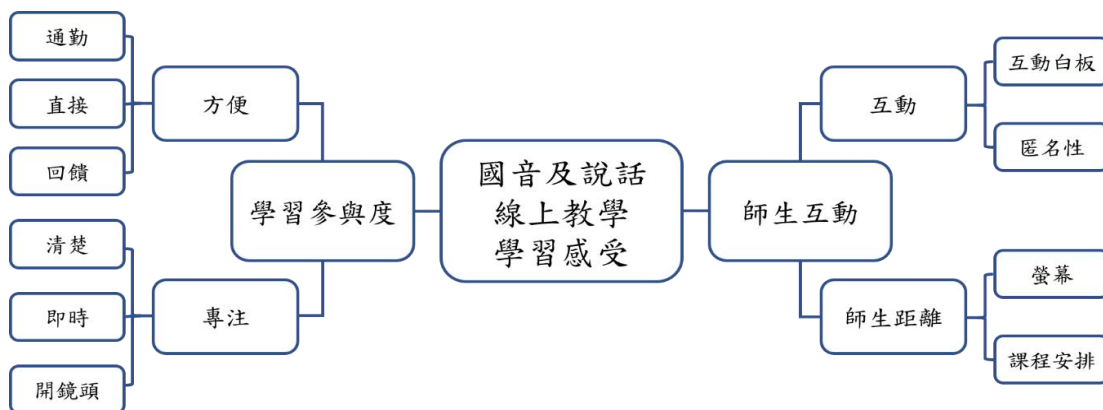


圖 2 概念範疇歸納圖

資料來源：研究者自行繪製。

1. 學習參與度

以下分為學習方便性與學習專注度兩方面來說明。

(1) 線上教學的學習方便性

線上教學運用科技使得學習變得更加方便。學習者指出在時間方面較為方便，省下通勤時間、跑堂時間等，如「少了通勤的時間，會比較有精神」（調 21）、「不用跑堂，立刻開連結就可以上課」（調 18）等。

在課程進行上也很方便，如「很喜歡用網路便利貼的方式表達意見，覺得不僅能有效率收集各方意見，還可以很明確地看到大家的想法，非常方便」（心 01）、「最大的優點就是方便吧！要小組討論填表單的話可以直接點連結」（回 29）、「在查詢資料上更快速方便」（調 50）等。

本研究的課程包括兩個班級，一個在上午，一個在下午，雖然學習者少有遲到的情形發生，但是相較之下，研究者發現學習者在線上教學時的精神較好。學習者此處與 Brown（2017）、Sadeghi（2019）提到的線上教學優點相符合，亦即不必通勤，節省交通時間與金錢；還有方便學習，正如 Sadeghi（2019）指的到處都可以學習。

(2) 線上教學的學習專注度

學習者提到教師請同學開鏡頭、課程的安排，以及教學內容的清楚程度都使得學習更為專注。

在開鏡頭方面，如「老師要求我們開鏡頭，比較可以專心」（作 69-10）、「因為我們的課跟發音與說話有關，有開鏡頭所以能清楚看到老師跟同學說話的嘴型，會比

較專心；上實體課的時候離得比較遠所以看不清楚」（回 34）、「感覺更認真上課了！可能是因為有開鏡頭。雖然實體課程也有認真上，只是旁邊讓人分心的事物比較多！」（調 48）此外，還有學生提到「上課開鏡頭有一種大家都面對面更近的感覺哈哈，平時並不會和同學面對面是很酷的體驗，所以會更認真上課」（心 31）等。

在課程內容方面，「老師很用心運用各種網路資源讓上課時大家都能夠專注於課堂的練習！很厲害」（心 65）、「老師盡力在製造跟我們之間的互動，很有趣。同步課程的即時性會讓人比較更專心、更有動力認真上完課」（回 25）等。

在教學內容的清楚度方面，如「更清楚聽到同學的聲音，不管在回答問題或是報告」（心 13）、「上課可以看影片看得更清楚，會讓人更專心」（回 76）、「聲音很清楚，講述內容也很清楚，不太會因為座位前後聽不清楚報告還是老師講課內容，所以我會更專心」（調 14）等。

以上研究結果與 Brown（2017）提到線上教學容易分心的研究結果不太相同，本研究的學習者大部分認為會更專心，且由於線上教學的學習方便性與專注度較高，也提高了學習者的參與程度。

2. 師生互動

以下分為互動性與師生距離兩者來說明。

(1) 線上教學的互動性

學習者指出由於教師所使用的線上教學工具如互動白板，因為具有匿名性，使得參與度較高，更願意主動表達。

在線上工具方面，如「我覺得用互動白板的感覺很有趣，也會讓自己有較多的意願，可能是因為匿名，所以主動參與的意願較高」（回 72）、「在師生互動與發表意見方面比較自在，所以會更想參與」（調 53）、「科技的進步也帶來方便，像是上課時用的互動白板，我覺得這個很加分，也帶動了學生在線上上課的氛圍」（調 13），又如：

印象最深刻的就是遠距教學後兒化音的課程了，全班分成兩組用互動白板造詞舉例，老師說每人貼兩個就可以下課了，同學們卻停不下來，像是要貼滿整個白板才罷休，大家都很主動參與，反應超級熱烈」（心 22）。

此外，學習者也注意到了互動時的匿名性問題，如：

雖然是線上上課，但是感覺大家主動參與的意願還是很高，還有可以利用互動白板讓大家發表想法，在白板上大家比較不會注意到是誰貼的，所以會比較敢發表（調 59）。

還有「因為是在鏡頭後面，有種比較安心的感覺，可能有些比較害羞得同學會比較願意開口說話」（調 43）、「實體課程本來就有很多互動，但是偶爾會在意別人的眼光，線上有些是匿名的，所以可以安心發言，會讓更主動表達自己的想法，與大家互動」（回 69）等，由於匿名，使得更加願意與老師、同學互動。還有課程安排中的互動，如「老師盡力在製造跟我們之間的互動，很有趣。同步課程雖然只有一小時，但是這樣的時效性與課程安排會讓人比較有動力認真上完一節課」（心 07）。

由於「國音及說話」是一門實用性極強的課程，原本在實體課程中便有許多練習的機會。本研究為達到課程目標，故利用線上教學工具，以及課程安排來製造師生互動與練習的機會。根據以上資料顯示，因為互動的工具運用與課程安排使得學習者更加主動參與。此與 Salmon（2002）線上學習的主要功能為促進學生主動學習的研究結果相符。

(2) 線上教學的師生距離

因為線上課程要求學習者開鏡頭，可以清楚看見老師跟同學的臉，所以在師生距離方面，如「使用線上上課是頭一遭，但是我感覺即使是線上上課，國音及說話的課堂彷彿能夠穿越電腦的螢幕，身歷其境，透過鏡頭拉近跟老師的距離」（調 79），又如：

課程感受正面，感覺跟老師和同學的距離很近，且線上同步課程能夠即時與老師做互動，感覺很好。除此之外，期末表演也能夠線上展現，並且透過白板留言，整體感受很不錯。這一切都讓我會更想主動參與課程（調 11）。

老師用了豐富的教學方法、媒介，激發我們不同的學習動機，即便是最後幾堂的線上課程，老師還是能精心設計學習過程，拉近老師與同學間的距離。在老師的課堂中，沒有人是客人，大家都是積極大方的主人翁。（心 71）

前人對於線上教學的研究大多提到由於線上教學的方便性，學習者可以根據個人需求來延伸學習與自我評量（Cevik 與 Onal, 2012），但是較少提及學習者的主動參與程度。研究者觀察到有的學習者在實體課程中較少發言，但是在線上教學時由於有許多互動的安排變得較積極主動。此外，互動白板的匿名性，以及課程安排使得學習參與度提高則是在本研究中獲得的結果。根據以上研究結果顯示，學習者的高參與度，以及維持師生的高互動關係，為線上教學成功的重要關鍵。

3. 線上教學與實體教學的學習感受

除了學習參與度和師生互動外，由於本課程在實施時先採取實體教學，後因為疫情的關係而採取線上教學，因此下文將從研究資料中分析學習者對於線上教學與實體

教學兩者的學習感受。

(1) 線上教學與實體教學的比較

學習者對於線上教學與實體教學的學習感受不太一樣，以下分為比實體更好、跟實體差不多、還是比較喜歡實體教學三者來討論。

有的學生認為比實體更好，如「我覺得自己在線上課程能夠更好去了解老師所講的內容，也更好去表達自己的看法與意見」（調 38）、「我覺得在互動跟回饋變得方便的時候，效果反而比實體課程更好，這堂課很適合線上上課，效果更佳」（調 62）等。

有的學生認為跟實體差不多，如「無論實體還是線上上課，課程內容都很多元且有趣，上課氛圍也很好」（回 11）、「大部分跟實體課一樣，老師把 Google Meet 運用得很好，例如白板跟分組討論。實際上除了是看著電腦以外，沒有太大的差別」（心 27）、「雖然是線上課程，課堂得流程跟節奏還是進行得跟實體課一樣」（調 49）、「雖然大家都在不一樣的地方，但我在報告的時候大家還是會像上課一樣跟著唸，我覺得跟實際到學校上課差不多」（心 52）、「其實沒有太大的差異，線上課程和在教室上課一樣精彩，同學之間的互動沒有變少，舉例來說，老師利用互動白板上課的那堂課非常有趣！」（調 33）等。又如：

雖然學期後半段是用視訊的方式上課，但老師很用心想讓大家有參與感，也使用多樣化的教學方式引導我們，同學們也像是上實體課一樣認真，真的很棒。
（心 12）

有的學生則比較喜歡實體課，如「我覺得還是實體課比較有趣，因為沒有大家在一起練習的感覺，比較不有趣」（心 31）、「我覺得在看同學報告又或是自己報告時的感覺還是有差別，因為報告的時候不是站在台前，所以比較沒辦法看到講者的肢體表達」（調 72）等。

(2) 線上教學待改進之處

關於線上教學，學生指出的問題包括網路與設備，以及面對面的真實感。在網路與設備方面，如「最怕網路不好，然後斷線」（調 33）、「因為家裡設備的問題，網路速度沒那麼快，有時候嘴跟說話無法同步」（調 69）、「小組討論比較不方便，有時候也會有網路不穩的問題」（心 05）等，受限於學生網路，上課的影像與聲音品質也會受到影響。此外，由於這門課與說話息息相關，若是網路設備有問題的話，會受到影響，如「我覺得線上聽起來的發音還是會跟面對面有小落差，對國音及說話的課蠻吃虧的」（心 03），還有「如果大家一起開麥克風，會出現很刺耳的雜音」（調 23）

等。Brown (2017) 也提到指線上教學依賴科技，因此教學雙方應熟悉相關的工具與設備。

在面對面的真實感方面，「對於一堂需要透過說話與溝通的課而言，線上上課缺乏實際面對面溝通互動是一個比較大的問題」（調 09）、「無法跟老師面對面，少了一種親切感，也比較無法直接跟老師互動」（回 20）、「線上課程比較沒有臨場感」、「由於疫情的關係被迫遠距教學，少了與同學間的實際互動，總覺得有點可惜」（心 30）、「同學報告請我們一起唸的時候，在教室的氣氛跟感覺都比較好」（調 41）等。以上與 Yen, Lo, Lee 與 Enriquez (2018) 提到線上教學的缺點之一為學習者無法實際與教師接觸相同。

根據研究結果顯示，在學習參與度方面，由於線上教學較為方便，並能促進專注度，使得學習參與度也提高了。在師生互動方面，由於線上教學的師生、生生互動機會與能見度更高，意指大家都容易看得到，不僅可以拉近師生距離，師生互動也增加了。學習者的學習感受多為正面，認為無論是參與程度或專注程度有所提升，但在線上教學時更加自在，更能勇敢表達意見，但網路與設備問題，以及沒有面對面的真實感這兩點是線上教學可以再進一步思考如何改善的問題。整體而言，學習者認為線上教學與實體教學差異不大，但無法完全取代實體教學。

（二）教師對於線上課程的省思

根據教學反思記錄和錄影觀察記錄，以下就教學設計、線上工具使用，以及師生互動等三方面分述如下。

1. 在教學設計方面

由於本研究主要的目的在於了解線上教學的優點，以便未來融入實體教學中，故本研究之「國音及說話」課程所設定的課程目標不變。如：

本週在線上教學與實體教學的流程差不多，一樣有準備活動、發展活動與綜合活動。本研究中的線上教學與實體教學不僅流程相同，連教學時間也大致相近，並未因為轉為線上教學而延宕課程進行。我覺得對授課教師來說，課前熟悉線上教學工具的使用非常重要。（觀 15）

與實體教學相較之下，線上教學主要的調整是在教學工具上，研究者在每次線上教學前均反覆操作數次，直到熟悉線上教學工具與流程後才正式進行線上教學。

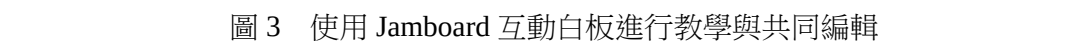
此外，在語音教學時：

有教師示範發音的環節，實體教學使用教室的投影與麥克風；在線上教學因為可以釘選螢幕，並使用個人電腦設備，學生在課間休息時曾反應線上教學在視覺與聽覺上較實體教學更加清楚。（觀 14）

本研究選取的線上教學工具乃是對應實體課程的目標，例如作業分享、課前思考、主題討論時，線上教學使用的 Google meet 視訊軟體的共享螢幕功能便可以取代實體教學的白板、電腦與投影機，而且一人一機更加清楚。課堂練習有時為了記錄同學討論的內容，實體教學會用到書面紙與便利貼；在線上教學便轉為使用 Jamboard 互動白板，一樣有便利貼的功能，並且便於記錄與歸檔。延伸討論時在實體教學會提供影片、閱讀文章等，在實體教室用大螢幕投影共同觀看，或是提供講義（紙本或電子檔）給學生；在線上教學全部轉成電子檔，資源共享也很方便。

2. 在線上工具使用方面

由於 Google meet 視訊軟體可以全程錄影，留言板也會有紀錄。對於學生來說，請假的學生也可以觀看上課內容；對於老師來說，可以記錄上課歷程，以便於反思。Google meet 內建的工具，包括留言板、分組會議室、Jamboard 互動白板等，都是為了達到課程目標，讓學生在線上教學中也能夠表達意見、進行小組討論與即時回饋，如「Jamboard 互動白板是一個滿好用的工具，全班同學可以在上面進行共同編輯，表達意見」（教 14）。大家都看得到全班的想法以及回饋意見，下課後老師將之轉成 PDF 檔，寄給同學。不僅便於全班互動，也可以進行完整的紀錄（見圖 3、圖 4）。線上教學的便利性與 Brown（2017）、Sadeghi（2019）的研究相符。



資料來源：研究者課堂。



資料來源：研究者課堂。

唯一的缺點在於「使用互動白板時是匿名，且無法一邊發言一邊貼便利貼」（觀 15），建議若是小組活動的話，可在分組會議室討論，最後再到互動白板表達意見，或是採取個人發表的方式進行。且因為是匿名之故，主要是作為課堂表達意見之用，並不列入評量，但若能針對匿名意見提出個人見解，仍會列入課堂表現的評量之中。

3. 在師生互動方面

由於研究者乃第一次將正規課程轉為線上教學，開始時請學生開視訊鏡頭。但後來對於是否要求學生開鏡頭，做了相當程度的調整。

為了使線上課程有實體課程面對面的感覺與氣氛，所以請學生開鏡頭，學生也多半願意配合。但是後來有學生反映受限於家裡網路的頻寬，開鏡頭會使聲音影像速度變慢。故後期線上教學調整為一上課時請學生開鏡頭，打招呼，有進入上課的儀式，然後讓學生自由決定要不要開鏡頭（教 16）。

其次，在實體教學時常請學生進行分組討論，轉為線上教學時則使用 Google meet 的小組會議室，但是僅供小組成員與教師進入，而且教師一次只能進入一間小組會議室，要進入另一個小組時需退出此一小組，無法做到在實體教學時眼觀四面、耳聽八方的效果。且學生也僅能在小組會議中，看不到其他組的討論，「有學生私下反映說沒有實體教學時同儕（其他小組）的壓力，有時候會比較懶散」（教 15），這一點是往後線上教學時需要再思考的地方。雖然大部分的學生認為線上教學很有趣，但也有學生表示還是比較喜歡實體教學的真實互動。正如 Carr-Chellman 與 Buchastel（2000）提到在線上教學中達到良好的師生互動還是很重要的。

綜上所述，此次國音及說話課程轉為線上教學乃是受到 COVID-19 疫情所影響，乃是時勢所迫，在師生準備時間有限的情況之下展開。對於研究者來說，將正規的實體教學轉為線上教學乃是首次。為了使線上教學能順利進行，在課前投注相當心力，包括熟悉線上同步教學工具—Google meet 視訊軟體，包括 Google meet 的留言板、分組會議室以及 Jamboard 互動白板等。無論是線上教學或是實體教學，教學的重點乃是課程設計，教師在教學時仍應以課程目標、內容與方法為重，還要再加上適當的師生互動。

五、結論

本研究主要採取質性研究方法，來探討學習者對於國音及說話課程線上教學的學習感受，以及研究者的教學省思。綜合以上研究結果提出以下結論：

(一)在學習者的學習感受方面

1. 線上教學的方便性與學習專注度能提高學習參與度
2. 線上教學以互動工具與拉近距離來促進師生互動
3. 學習者對於線上教學與實體教學的感受不一

學習者的學習感受多為正面，認為線上教學在通勤、回饋等都相當方便；線上教學因為清楚且即時，所以會比較專注。以上提到線上教學方便性與學習專注度提高了學習參與度。因為線上工具的運用，如互動白板的運用，且具有匿名性，使得互動更加方便主動；且透過螢幕與教師課程安排可以拉近師生的距離。以上兩者促進了師生互動。總之，學習者的高參與度與維持師生高互動關係，是線上教學的成功關鍵。只是有時可能受限於網路或設備而影響學習，學習者也較喜歡實體教學面對面親近的感覺。

(二)在研究者的教學省思方面

1. 線上與實體教學重點均在課程目標與設計
2. 線上教學工具有優點也有侷限
3. 線上教學在師生互動方面需多費心

研究者認為「國音及說話」課程之實體教學與線上教學均能達到課程目標，最終目的在於用最簡單的工具到最大的效果，而且思考將教師與學習者對數位工具使用的落差降到最低，因此研究者認為線上教學工具不必太過於繁複，重點在於課程設計。良好的教學必須搭配良好的網路與設備，將來在實體教學上可融入線上教學的方便性與即時互動的優點。無論是線上教學或是實體教學，教師的教學能力與師生同儕間的互動都很重要。

本研究並未預設線上教學或實體教學哪一種方式好，主要目的也不是討論哪一種方式好？而是希望能夠透過學習者的學習感受與教師的教學省思，探討線上教學的優缺點，以供國小師培「國音及說話」課程設計之參考。希望未來在疫情結束後可嘗試採取混成式教學，將線上教學與實體教學的優點相結合，以達到最好的教學效果。

徵引書目

- 張金蘭（2016）。翻轉教學在師培課程中的實踐-以國音及說話課程為例。國立臺北教育大學語文集刊，30，61-92。
- 張金蘭（2019）。體驗學習在國小師培課程中的實踐—以國音及說話課程為例。國立臺北教育大學教學實踐與創新，2(1)，17-48。
- 教育部（2013，6 月 17 日）。師資職前教育課程教育專業課程科目及學分對照表實施要點。<https://edu.law.moe.gov.tw/LawContent.aspx?id=GL001133>
- 教育部（2019，12 月 11 日）。師資培育法。
<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=H0050001>
- 教育部師資培育與藝術教育司（2022，4 月 2 日）。師資培育之大學一覽表。
<https://tw.datagove.com/search.aspx?q=%e5%b8%ab%e8%b3%87%e5%9f%b9%e8%82%b2%e4%b9%8b%e5%a4%a7%e5%ad%b8%e4%b8%80%e8%a6%bd%e8%a1%a8>
- Brown, C. (2017). Advantages and disadvantages of distance learning.
<https://www.eztalks.com/elearning/advantages-and-disadvantages-of-distance-learning.html>
- Carr-Chellman, A.A., & Duchastel, P. (2000). The ideal online course. *British Journal of Education Technology*, 31(3), 229-241.
- Centra, J. A., & Gaubatz, N. B. (2005). Student perceptions of learning and instructional effectiveness in college courses[*Electronic mailing list message*].
<https://www.ets.org/Media/Products/perceptions.pdf>
- Cevik, R., & Onal, A. (2012, 9). *General view on the notion of distant education in Turkey. 2012 IV International Conference "Problems of Cybernetics and Informatics" (PCI) Problems of Cybernetics and Informatics (PCI)*. Izmir: Ege Universit
- Koon, J., & Murray, H. G. (1995). Using multiple outcomes to validate student ratings of overall teacher effectiveness. *The Journal of Higher Education*, 66(1), 61-81.
- Martin, B. L. (1994). Using distance education to teach instructional design to preservice teachers. *Education Technology*, 34(3), 49-55.
- Moore M. G., & Kearsley G. (1996). *Distance education: A systems view*. Wadsworth.
- Ryan, M. (1997). Education Casts Wide Net. Tech Web News.
- Salmon, G. (2002). *E-tivities: The key to active online learning* (1st ed.). Kogan Page.
- Sadeghi, M. (2019). A shift from classroom to distance learning: Advantages and limitations.

International Journal of Research in English Education, 4(1), 80-88.

<http://ijreeonline.com/article-1-132-en.pdf>

Sherron, G. T., & Boettcher, J. V. (1997). Distance learning: The shift to interactivity.

CAUSE Professional Paper Series, 17, 1-32. [https://www.](https://www.researchgate.net/publication/243785676_Distance_Learning_The_Shift_to_)

[researchgate.net/publication/243785676_Distance_Learning_The_Shift_to_](https://www.researchgate.net/publication/243785676_Distance_Learning_The_Shift_to_)
Interactivity

Strauss, A. L. (1987). *Qualitative analysis for social scientists*. Cambridge University Press.

Sun, A., & Chen, X. (2016). Online education and its effective practice: A research review.

Journal of Information Technology Education, 15, 157-190.

Volchik, V. V. & Shiriaev, I. M. (2020). Distant higher education under self-isolation and the problem of institutional traps. *Aktual'nye Problemy Èkonomiki i Prava*, 2(14), 235-248.

Yen, S. C., Lo, Y., Lee, A., & Enriquez, J. (2018). Learning online, offline, and inbetween: Comparing student academic outcomes and course satisfaction in faceto-face, online, and blended teaching modalities. *Education and Information Technologies*, 23, 2141-2153.

Zahwa, I., Saptono, S., Dewi, P. (2021). The interrelation among course mastery, technology integration self efficacy, and technological pedagogical content knowledge (TPACK) of prospective science teachers. *Journal of Innovative Science Education*, 10 (1), 109-116.

"Chinese Phonology and Speech" Course for Elementary School Teacher Training in the Post-epidemic Era Online Teaching Practice and Reflection

Chang, Ching-Lan*

Abstract

"Chinese Phonology and speech" is a compulsory course for elementary school teacher training. The goal of the course is to enable teachers and students to understand the knowledge of Chinese phonology through practical exercises, master various oral expression skills, and be able to pronounce them in full. The researcher has many years of experience in this course of the teacher training center of our school. In mid-May 2021, due to the severe COVID-19 epidemic, the course was forced to switch to online teaching. Therefore, I thought about how to transform the practical course of oral expression of national accent and speaking from physical teaching to online teaching. Accordingly, the purpose of this thesis was two folds: one was to understand learners' feelings about online courses in Chinese Phonology and speech; the other was to put forward the researcher's reflection on online teaching.

In this study, I used Google meet. This research took a sample of ideas. The participants of the study were the two classes of Chinese Phonology and speech, which were compulsory teacher training courses offered by the researchers in the second semester of the 109 academic year. They belonged to 17 departments and had a total of 80 people. The research tools were mainly qualitative data, including learners' physical online course questionnaires, after-class assignments, after-class feedback sheets, final experience, as well as teachers' teaching reflection records, video observation records, etc.

The results of the study were two: First, learners' learning experience was mostly

* Associate Professor , Department of Language and Creative Writing, National Taipei University of Education.

positive. High learner engagement and good teacher-student interaction were the keys to the success of online teaching. Second, I believed that both physical and online courses of Chinese Phonology and speech could achieve the course goals, and there were not too many online teaching tools. The focus was on courses design. In the future, after the epidemic will be over, we could try to adopt hybrid teaching, combining the advantages of online teaching and physical teaching.

Keywords: elementary school teacher training courses, national accent and speaking, online teaching, COVID-19

《北市大語文學報》總目錄

註：《北市大語文學報》改版前題作《應用語文學報》

《應用語文學報》

創刊號 8 篇 (1999.06)

《應用語文學報》發刊詞

論「叢書」

王獻唐先生日記選注

日本漢學研究近況

客語狀聲詞探析

關於〈切韻序〉的幾個問題

二十世紀報導文學的回顧

從黃州詩詞話東坡——談創作的要素

原住民文學的類型與趨向

劉兆祐

劉兆祐

丁原基

林慶彰

古國順

葉鍵得

陳光憲

江惜美

浦忠成

第二號 8 篇 (2000.06)

雜著筆記之文獻資料及其運用

張金吾編《詒經堂續經解》的內容及其學術價值

王獻唐與傅增湘、傅斯年、屈萬里等往來書札標注

如何填等韻圖

「表達、溝通與分享」的基本能力研究

面向未來的本國語文教學體系——試論單元統整教學之建構

史記寫作藝術與現代報導文學

析論蘇軾詩中的想像

劉兆祐

林慶彰

丁原基

葉鍵得

陳正治

馮永敏

陳光憲

江惜美

第三號 10 篇 (2001.06)

劉兆祐教授榮退紀念專號

《文獻通考》之文獻資料及其運用與整理——「政書」文獻資料研究之一
許印林之方志學述評
顧頡剛論《詩序》
客語用字待考錄
類疊與層遞修辭法概論
顧炎武離析《唐韻》以求古音分合析論
客語上古詞彙考
試論九年一貫《國語文課程綱要》內涵與特色
析論蘇軾詩中的形相直覺
臺灣當代文藝思潮引論

劉兆祐
丁原基
林慶彰
古國順
陳正治
葉鍵得
何石松
馮永敏
江惜美
許琇禎

第四號 9 篇 (2002.06)

陳維德教授、江惜美教授榮退紀念專號

元興文署《資治通鑑》版本疑辨
劉逢祿《左氏春秋考證》的辨偽方法
宋代類書的文獻價值
客語用字待考續錄
由黃季剛先生從音以求本字論通假字
析論蘇軾詩中的心理距離
權力意志與符號的戲局——林耀德小說研究
皮日休的儒學思想
論北魏孝文帝的「六宗」說

吳哲夫
林慶彰
丁原基
古國順
葉鍵得
江惜美
許琇禎
劉醇鑫
濮傳真

第五號 11 篇 (2003.06)

屈萬里先生之學術成就及對中國圖書館事業之貢獻

馮琦及其《經濟類編》

上古「韻部」析論

從客語詞彙看君子「好」述

現代漢語的構詞新探

注音符號教學探討及改進研究

析論蘇軾詩中的內模仿

〈十二月古人〉考述（一月至四月）

「俗賦」的名稱、淵源與形成

韓愈文中的孟子

郝敬儒學思想述論

劉兆祐

丁原基

葉鍵得

何石松

何永清

陳正治

江惜美

古國順

楊馥菱

劉醇鑫

張曉生

第六號 12 篇 (2004.06)

施隆民教授榮退紀念專號

鄭樵之文獻學

臺華語相應滋長關係之探微

陳澧系聯《廣韻》切語上下字條例的教學設計與問題討論

現代漢語副詞分類的探究

林海音與兒童文學探究

析論蘇軾詩中的陽剛美

柳宗元貶謫時期詩賦之悲憤主題及其自我治療意義之研究

臺北拱樂社錄音團研究

范仲淹《易》學與革新智慧

臺灣阿美族神話傳說研究——文化內涵與起源的集體思維

陳淳與《北溪字義》

《韓非子·解老篇》對老子「道」的詮釋與運用

劉兆祐

蔡秋來

葉鍵得

何永清

陳正治

江惜美

梁淑媛

楊馥菱

陳光憲

浦忠成

余崇生

張曉生

第七號 11 篇 (2005.06)

古國順教授、陳正治教授、劉醇鑫教授榮退紀念專號

客語無字詞彙文獻探討

《四庫全書》著錄姓氏類文獻析探

《古文觀止》的嘆詞探究

關於聲韻學的幾個問題

臺華語相應滋長關係之探微 (二)

兒童詩修改探討

析論蘇軾詩中的陰柔美

王國維先生之治學及其學術貢獻

本土思想的萌發：原住民族神話思維的回溯

吉藏的判教思想

韓愈的政治思想論析

何石松

丁原基

何永清

葉鍵得

蔡秋來

陳正治

江惜美

陳光憲

蒲忠成

余崇生

劉醇鑫

第八號 7 篇 (2006.06)

王國維之文獻學

臺華語相應滋長關係之探微 (三)

《經史正音切韻指南·玉鑰匙門法》析論

客語生子為降子考

從《隸釋》、《隸續》看洪适對隸書的研究

臺北市行天宮楹聯的語法與修辭研究

詩畫藝術中的兩種對差

劉兆祐

蔡秋來

葉鍵得

何石松

吳俊德

何永清

梁淑媛

《北市大語文學報》

註：《應用語文學報》改版後題作《北市大語文學報》（中國語文領域）

創刊號（改版後） 5 篇（2008.12）

- | | |
|----------------------|-----|
| 聲韻學與古籍研讀之關係 | 陳新雄 |
| 《戰國策》被動句式研究 | 許名璿 |
| 真誠的愛與創造——江自得及其詩作內容析探 | 陳盈妃 |
| 論謝靈運山水詩中理想人格的追求與失落 | 賴佩暄 |
| 國中學生讀、寫能力之因素結構分析 | 林素珍 |

第三期 5 篇（2009.12）

- | | |
|-----------------------------|-----|
| 伊藤東涯〈聖語述〉析論 | 謝淑熙 |
| 李漁《閒情偶寄》女性儀容觀探析 | 陳伊婷 |
| 從美學範疇論《周易》的「立象盡意」 | 張于忻 |
| 花東卜辭時代的異見 | 吳俊德 |
| 閱讀、批判與分析角度的自我省思——論多元開放的治學方法 | 楊晉龍 |

第五期 7 篇（2010.12）

- | | |
|---|---------|
| 海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望 | 孫劍秋、何淑蘋 |
| 臺灣海陸客家語「來/去」做趨向語的相關研究 | 黃美鴻、鄭 縈 |
| 格不必盡古，而以風調勝——顧璘對格調論的實踐與補充 | 蘇郁芸 |
| 論臺灣兒童自然科普書寫——以《李淳陽昆蟲記》為例 | 陳怡靜 |
| 古典文學的應用與抵抗——蔣渭水的文言散文與古典詩歌作品論 | 黃信彰 |
| 日本室町時代五山禪宗及其僧侶漢詩之析探 | 林均珈 |
| 體驗交流、參與互動的作文教學走向
——從命題與批改談作文教學的更新與轉型 | 馮永敏 |

第七期 6 篇 (2011.12)

戰國遣策名物考釋四則	邱敏文
臺灣四縣客家話的幾個音韻問題	劉勝權
彎弓征戰作男兒，夢裡曾經與畫眉 ——《樂府詩集》二首〈木蘭詩〉的互文性分析	林淑雲
相思、悟世與閒適——論關漢卿散曲之春意象	顏智英
文人的自我獨白——解析自祭文與自撰墓誌銘	郭乃禎
篇章邏輯與讀寫教學	陳滿銘

第九期 5 篇 (2012.12)

古文字「龜」、「𠂔」、「𠂔」、「𠂔」論辨	張惟捷
《文心雕龍》「物感」說與「興」義之辨	黃偉倫
林語堂散文的語言美學論析	黃麗容
《國語一字多音審訂表》與語文教學綜合研究	葉鍵得
談 PISA 閱讀素養評量對十二年國教閱讀教學的意涵	孫劍秋、林孟君

第十一期 5 篇 (2013.12)

卜辭商王廩辛存在的考察	吳俊德
陸榮《春秋胡氏傳辨疑》述評	張曉生
〈人間世〉的自處處人之道	吳肇嘉
敦煌寫卷 P2704 及其相關寫卷研究	劉鑒毅
曲莫《父母規》述評	葉鍵得

第十二期 7 篇 (2014.12)

- | | |
|-------------------------------|-----|
| 宋代經書帝王學以義理解經特點初探——以史浩《尚書講義》為主 | 何銘鴻 |
| 殷卜辭「𠂔」字及其相關問題 | 吳俊德 |
| 殷卜辭中「𠂔」、「人」偏旁相通辨析 | 陳冠勳 |
| 漢初月朔考索——以出土簡牘為線索 | 許名璿 |
| 論顏元事功思想中的「事物之學」 | 王詩評 |
| 集解與輯錄體解題 | 陳仕華 |
| 全臺首著鸞書釋疑——兼論《警世盤銘》佚文調查報告 | 黃文瀚 |

第十三期 5 篇 (2015.6)

- | | |
|---|---------|
| 近十年 (2003-2012) 兩岸《易》學研究之趨向與展望
——以博碩士論文為範疇 | 孫劍秋、何淑蘋 |
| 華語職前教師運用多媒體於線上漢字教學初探 | 鄭琇仁 |
| 歷史關懷與詩性特質的交鋒
——李渝《溫州街的故事》與林耀德《一九四七高砂百合》比較 | 侯如綺 |
| 軍旅書寫、詩人和時代——以《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎
歷屆新詩得獎作品選輯》為討論文本 | 田運良 |
| 巾箱本與澤存堂本《廣韻》俗字比較——兼論與現今常用字關係 | 戴光宇 |

第十四期 5 篇 (2015.12)

- | | |
|------------------------------------|-------------|
| 戲曲經典的詮釋與再現——以《桃花扇》的崑劇改編本為例 | 沈惠如 |
| 在情與欲之間——《紅樓夢》人物中尤三姐、尤二姐、司棋、鴛鴦的身體書寫 | 林偉淑 |
| 國小國語文閱讀摘要教學之實踐與反思 | 馮永敏、賴婷妤、陳美伶 |
| 宋代書法相關論著的書寫特徵與承襲 | 王皖佳 |
| 從視角凸顯論古文中名動轉換的認知策略——以醫療事件框架為例 | 吳佳樺 |

第十五期 6 篇 (2016.6)

介紹教育部五本語文工具書	葉鍵得
《論語》「諸」字用法探討	何永清
凝視與差異：嚴歌苓短篇小說中的移民男身	邱珮萱
畢沅《經典文字辨證書》字樣觀析探	邱永祺
《詩經·魏風》語言音韻風格探析	戴光宇
石成金《笑得好》之寓言研究	林怡君

第十六期 6 篇 (2017.6)

《字鑑》編輯觀念探述	邱永祺
論姚文燮詩學觀：以《無異堂文集》、《昌谷集註》為討論範疇	陳沛淇
試析王國維〈《紅樓夢》評論〉之悲劇美學	陳秀絨
論中國書法「現代」與「後現代」的跨界思維與立論局限	郭晉銓
董仲舒天人思想再論	張伯宇
「比喻」在聲韻學教學上的運用	葉鍵得

第十七期 4 篇 (2017.12)

隙縫中的聲響：嚴歌苓短篇小說中的移民女聲	邱珮萱
老子思想「致虛守靜」章再議——兼述其予太巫拳修煉養上的觀復	張志威
李商隱〈重有感〉晚清模擬析論——以陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩為例	張柏恩
論語境與國小國語文教學的關聯面向	黃惠美

第十八期 6 篇 (2018.6)

- | | |
|--------------------------------|-----|
| 台灣童話繪本《生肖十二新童話》之敘事策略探究 | 高麗敏 |
| 無鬼有妖的矛盾 蠡闕王充《論衡》的鬼神觀 | 張志威 |
| 論馮班《鈍吟書要》中「法」與「意」的辯證思維 | 郭晉銓 |
| 山林與城市之間——李東陽園林詩中的仕隱情懷與景觀寄託 | 游勝輝 |
| 論唐、五代視域中的孟郊形象 | 黃培青 |
| 戰爭視野下流亡學生的成長史——論王鼎鈞《山裏山外》的生存體認 | 黃雅莉 |

第十九期 3 篇 (2018.12)

- | | |
|---------------------------|-----|
| 論《翰林筆削字義韻律鰲頭海篇心鏡》之編輯特色與流行 | 巫俊勳 |
| 文學作品對平仄的迷思 | 金周生 |
| 論廖玉蕙散文中的慈母教養思維 | 黃慧鳳 |

第二十期 5 篇 (2019.6)

- | | |
|------------------------------------|-----|
| 論從擊鉢吟看清代臺灣香奩體的發展——以《詩畸》與《竹梅吟社詩鈔》為例 | 余育婷 |
| 〈甲骨文斷代研究例〉析議 | 吳俊德 |
| 唐代宗時期杜甫作品所呈現之時代獨特性 | 林宜陵 |
| 從《海東書院課藝》概觀晚清臺灣童生八股文教育 | 游適宏 |
| 歌仔戲《啾咪！愛咋》改編《愛情與偶然狂想曲》之跨文化編創探討 | 楊馥菱 |

第二十一期 7 篇 (2019.12)

- | | |
|------------------------------------|-----|
| 韓非與「惡」的距離——法家「政治人」系統在漢語哲學場域中的陰影與重建 | 曾暉傑 |
| 朱陸異同論爭下的「陸-王」學術史脈——從陽明《朱子晚年定論》談起 | 田富美 |
| 朝鮮學者權克中《周易參同契注解》內丹思想研究 | 王詩評 |
| 陳宗賦律賦初探——簇事聯對與格律之極致化 | 陳姿蓉 |
| 《罕用國字標準字體表·艸部》之收字探析 | 巫俊勳 |
| 臺日常用漢字對比與對日華語教材編寫建議 | 張金蘭 |
| 傳統中國「士」的繼承與轉向：一個現代道家型知識分子如何可能？ | 潘君茂 |

第二十二期 4 篇 (2020.6)

- | | |
|---------------------------------------|-----|
| 甲骨文發現問題再探 | 吳俊德 |
| 出土《蒼頡篇》溯秦字形析論——兼談北大漢簡《蒼頡篇》簡29所衍生之版本問題 | 許文獻 |
| 明清之際冒襄（1611-1693）友倫的話語實踐——以〈五君咏〉為例 | 林津羽 |
| 晚清旅日書寫中的明治維新與文化共同體想像（1868-1894） | 張惠珍 |

第二十三期 4 篇 (2020.12)

- | | |
|---------------------------------|---------|
| 詩人·詩中人·詩篇——從馬斯洛「需求理論」視角讀《詩經·魏風》 | 陳溫菊 |
| 陳子龍復古詩學要旨，兼論七子派說《詩》內涵 | 王欣慧 |
| 歌仔戲演員「腳色運用」之研究——以楊麗花電視歌仔戲為例 | 楊馥菱 |
| 洋腔洋調怎麼辦？—初級華語學習者聲調診斷系統建置與測試 | 張循鋁、張金蘭 |

第二十四期 5 篇 (2021.6)

- | | |
|---------------------------------|-----|
| 沈約〈郊居賦〉創作背景及時空敘寫研究 | 陳恬儀 |
| 論王安石絕句的文體學意義 | 唐梓彬 |
| 試論《紅樓夢》中的「炕」 | 林雯卿 |
| 空間敘事下生命座標的尋找——論陳銘礪故鄉系列成長書寫的現實意義 | 黃雅莉 |
| 展演疾病的話語：論周大觀罹癌的書寫現象 | 盧柏儒 |

第二十五期 5 篇 (2021.12)

- | | |
|------------------------------------|-----|
| 《左傳》、《國語》「業」字諸議析論 | 黃聖松 |
| 「王韋」與「陶韋」——從並稱視角談王士禛詩學中的韋應物論 | 王潤農 |
| 女性視角的審度與認同——台灣歌仔戲【哭調】與苦旦廖瓊枝 | 楊馥菱 |
| 論蔡富澧海洋詩的經驗性與主題營造——以《藍色牧場》與《碧海連江》為例 | 黃慧鳳 |
| 身體做為一種聲音——論駱以軍《我們》語言的幽默性與魅惑感 | 楊建國 |

第二十六期 6 篇 (2022.6)

- | | |
|------------------------------------|-----|
| 試論地理文化對齊晉法家思想的影響——從經濟觀的差異談起 | 陳溫菊 |
| 韓愈詩中風景書寫的特色析論 | 呂梅 |
| 幻遊與消逝——韓國漢文小說《金鰲新話》敘事美學析論 | 盧世達 |
| 戲曲空間運用之文本構思與演出實際——以李漁《風箏誤》及其梨園本為觀照 | 李佳蓮 |
| 誰當諒朝宗：清初侯方域〈哀辭九章〉的自辯基調 | 王若嫻 |
| 疫情時代國小師培「國音及說話」課程線上教學與省思 | 張金蘭 |

《北市大語文學報》稿約

內容範圍

本學報每年出版兩期，六月、十二月份出刊，全年收稿，採隨到隨審，歡迎大專院校專兼任〈退休〉教師、博士生投稿。所收學術論文分為「中國語文領域」與「華語文教學領域」兩部分，刊載以下稿件：

- 一、「中國語文領域」登載有關中國文學、中國思想、語言學、文字學、中國語文教育等學術論文。
- 二、「華語文教學領域」刊載與華語文有關的文字學、音韻學、語言結構分析、語言習得、教學理論、教學方法、實證研究、數位學習等中英文學術論文。

投稿須知

一、稿則

1. 來稿以未發表者為限（會議論文請確認未參與該會議後經審查通過所出版之正式論文集者）。凡發現一稿兩投者，一律不予刊登。
2. 稿件內涉及版權部分（如圖片及較長篇之引文），請事先取得原作者同意，或出版者書面同意。本學報不負版權責任。
3. 來稿經本學報接受刊登後，作者同意將著作財產權讓與本學報，作者享有著作人格權；日後除作者本人將其個人著作集結出版外，凡任何人任何目的之重製、轉載（包括網路）、翻譯等皆須事先徵得本學報同意，始得為之。
4. 來稿請勿發生侵害第三人權利之情事。發表人須簽具聲明書，如有抄襲、重製或侵害等情形發生時，概由投稿者負擔法律責任，與本學報無關。
5. 本學報編輯對擬刊登之文稿有權做編輯上之修正。
6. 凡論文經採用刊登者，每一撰稿人致送本學報二本、抽印本十份，不另致酬。
7. 來稿請使用以電腦打字印出的稿件。請避免用特殊字體及複雜編輯方式，並請詳細註明使用軟體名稱及版本。英文以 Times New Roman 12 號字，中文以細明體 12 號字打在 A4 紙上，並以 Word 原始格式（上下留 2.54 公分，左右各 3.17 公分）排版（請勿做任何特殊排版，以一般文字檔儲存即可）。

二、審查與退稿

1. 本學報所有投稿文章均送審，審查完畢後，編輯小組會將審查意見寄給作者。
2. 本學報來稿一律送請兩位學者專家審查，審查採雙匿名制，文稿中請避免留下作者相關資訊，以利審查作業。
3. 編輯委員會得就審查意見綜合討論議決，要求撰稿人對其稿件作適當之修訂。本學報責任校對亦得根據「撰稿格式」作適當之校正。
4. 來稿未獲刊登，一律密退。本學報將通知作者，但不退還文稿，請作者於投稿前自行留存底稿。

三、文稿內容

「中國語文領域」

1. 著者：來稿請附個人簡介（註明最高學歷及畢業學校、所屬學校機構及職稱、學術專長），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
2. 標題：請附中英文標題，文字力求精簡；若加副標題，亦以簡要為尚。
3. 摘要、關鍵字：來稿請附中英文摘要（中文摘要限五百字以內；英文摘要以一頁為限）、中英文關鍵詞（五個為限）。
4. 字數：以中英文稿件為限，中文稿以 10,000 字至 30,000 字（以電腦字元計，並含空白及註解）為原則，英文稿以 15 頁至 30 頁打字稿（隔行打字）為原則。特約稿件則不在此限。譯稿以學術名著為限，並須附考釋及註解。所有來稿務請按本學報「中國語文領域撰稿格式」寫作，以利作業。
5. 撰稿格式：本學報「中國語文領域」論文之撰寫，請依照《北市大語文學報》所定之寫作格式，內容參見
<http://literacy.utapei.edu.tw/files/11-1053-3892.php?Lang=zh-tw>。。

「華語文教學領域」

1. 著者：來稿請附個人簡介（註明最高學歷及畢業學校、所屬學校機構及職稱、學術專長），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
2. 標題：請附中英文標題，文字力求精簡；若加副標題，亦以簡要為尚。
3. 摘要、關鍵字：來稿請附中英文摘要（中英文各一頁），各約 500 字；中、英文關鍵字，各 3-5 個。

4. 字數：中文稿，請維持在 10,000-30,000 字，英文稿則為 10,000-16,000 字，含中英文摘要、參考書目與圖表。
5. 撰稿格式：本學報「華語文教學領域」參考資料登錄方式依據 APA 格式，中文排列方式以作者姓名筆劃由少到多排列。

四、文稿交寄

來稿（包括文件稿三份、姓名資料（另紙書寫）及前述內容之電子檔）請寄：

臺北市中正區愛國西路一號

臺北市立大學中國語文學系《北市大語文學報》編輯委員會

電子檔請寄至：utch2013@gmail.com

《北市大語文學報》撰稿格式

- 一、格式：每段第一行排縮兩字元；獨立引文每行排縮三字元。
- 二、各章節使用符號：依一、(一)、1、(1)……等順序表示。
- 三、標點符號：採用新式標點，除破折號、刪節號各佔兩字元外，其餘標點符號各佔一字元，惟專書名、期刊名改用《 》，篇名改用〈 〉。在行文中，書名和篇名連用時，省略篇名號，如《史記·項羽本紀》。書名如為英文撰寫，請用斜體。篇名請用“ ”。日文翻譯成中文，行文時亦請一併改用中文新式標號。
- 四、註釋：採隨頁註，註釋號碼請以阿拉伯數字隨文標示。

請依下列註釋格式撰寫：

(一)首次徵引

1. 專書：葉嘉瑩：《王國維及其文學批評（上）》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1992年），頁204。
2. 論文：
 - (1) 期刊論文：董作賓：〈甲骨文斷代研究的十個標準（中）〉，《大陸雜誌》第4卷第9期（1952年5月），頁20-22。
 - (2) 論文集論文：錢穆：〈讀陳建學蔀通辨〉，《中國學術思想史論叢（七）》（臺北：素書樓文教基金會，2000年），頁237。
 - (3) 學位論文：顏崑陽：「莊子藝術精神之研究」（臺北：國立臺灣師範大學國文學系研究所博士論文，1984年），頁10。
3. 古籍：
 - (1) 原刻本：清·阮元：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》（清嘉慶刊本，約1815-1816年間），卷12，頁1。
 - (2) 影印本：清·阮元枝：《詩經》（臺北：藝文書局影印本，1981年，重刊宋本十三經注疏），卷3，頁4。
4. 報紙：丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》第22版，1988年4月2日。
5. 網路：需加註網址及檢索日期。

(二)再次徵引：

1. 同頁連續出現：註1 葉慶炳：〈六朝至唐代的他界結構小說〉，《臺大中

文學報》第3期（1989年12月），頁10。

註2同前註，頁15。

2. 不接續不同頁：註8葉慶炳：〈六朝至唐代的他界結構小說〉，頁18。

（三）多次徵引：若文章中多次徵引同一本書之材料，可不必作註，而於引文下改用括號註明卷數、篇章名或章節等。

五、徵引書目：文末附「徵引書目」不分類，中文在先，外文在後。中文書目請依作者姓氏筆劃排序，英文書目則以字母排序，若作者姓氏筆畫相同或一作者，其作品有兩種以上，則以出版時間為序。

六、本學報「華語文教學領域」參考資料登錄方式依據APA格式，中文排列方式以作者姓名筆劃由少到多排列。

《北市大語文學報》投稿者資料表

投稿序號：

姓名	中文： 英文：		共同作者	中文： 英文：	
服務單位	中文： 英文：		職 稱	中文： 英文：	
著作名稱	中文： 英文： 中文字數： 建議論文送審之專長領域：				
學位論文	碩士		畢業學校		指導教授
	博士		畢業學校		指導教授
通訊方式	電話： E-mail： 地址：				
作者簽章：_____ 日期： 年 月 日 備註：1. 如有兩位以上作者，每位作者均需簽名。 2. 投稿者保證所投稿件為尚未公開發表之原創性論著。					

※請列印簽名後掃描為 PDF，連同文稿電子檔傳至 utch2013@gmail.com
 信件標題請註明「《北市大語文學報》投稿」

《北市大語文學報》 投稿者聲明及著作授權書

著作名稱：

- 一、茲聲明本稿件為授權人自行創作，內容未侵犯他人著作權，且未曾以任何形式正式出版，如有聲明不實，願負一切法律責任。
- 二、授權人同意將上述著作無償授權予臺北市立大學及本校認可之其他資料庫，得不限時間、地域與次數，以紙本、微縮、光碟或其他數位化方式重製、典藏、發行或上網，提供讀者基於個人非營利性質及教育目的之檢索、瀏覽、列印或下載，以利學術資訊交流。另為符合典藏及網路服務之需求，被授權單位得進行格式之變更。
- 三、本授權為非專屬授權，授權人對授權著作仍擁有著作權。

此致 臺北市立大學

授權人（第一作者）簽名：【 】

身分證字號：

連絡電話：

戶籍地址：

授權人（第二作者）簽名：【 】

身分證字號：

連絡電話：

戶籍地址：

授權人（第三作者）簽名：【 】

身分證字號：

連絡電話：

戶籍地址：

中華民國 年 月 日

稿件編號：

- 註：1. 本授權書請作者務必親筆簽名；如為合著，每位作者得分開簽名，或有三位以上作者（本表不敷使用），請自行複製本表使用。
2. 本授權同意書填妥後請逕擲刊物編輯者。

北市大語文學報

第 二 十 六 期

刊期頻率：本刊為半年刊

出版年月：中華民國一一一年六月

創刊年月：中華民國九十七年十二月

編輯者：北市大語文學報編輯委員會

主 編：余欣娟副教授

編輯委員：卓清芬教授、胡衍南教授、孫劍秋教授、徐國能教授、須文蔚教授、
陳逢源教授、顏崑陽教授、許琇禎教授、張曉生教授
(依姓名筆劃順序排列)

執行編輯：郭晉銓副教授

編輯助理：呂嘉欣

封面題字：施隆民教授

發行所：臺北市立大學中國語文學系

地 址：10048 臺北市中正區愛國西路1號

電 話：(02) 23113040-4413

傳 真：(02) 23831139

印刷所：聯華打字有限公司

地 址：臺北市延平南路48號6樓

ISSN：2074-5605

GPN：2009800685

UNIVERSITY OF TAIPEI JOURNAL
OF
LANGUAGE AND LITERATURE
NUMBER 26

On the Influence of Geography and Culture on the Thoughts of Qi's and
Jin's Legalism ——Talk about from the Difference of Economic View
..... Chen, Wen-Ju

Analysis on the Features of Landscape Writing in Han Yu's Poems
..... Lyu Mei

Fantasy tour and disappearance ——the analysis of narrative aesthetics in
Korean Hanmun Novel “Jin Ao Xin Hua Lu, Shih-Ta

The Textual Conception and Actual Performance of the Use of Opera
Space ——Taking Li Yu's Play Fengzhengwu and its Liyuanben for
Analysis Lee, Chia-Lian

Who's to understand Chao-Zong? The Self-justification of Hou Fang-Yu's
Nine Chapters of Elegies in the Early Qing Dynasty Wang, Jo-Hsien

"Chinese Phonology and Speech" Course for Elementary School Teacher
Training in the Post-epidemic Era Online Teaching Practice and
Reflection..... Chang, Ching-Lan

June, 2022

