臺大中文學報　第六十二期
2018 年 9 月　　頁 1 ~ 48
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

從漢代經學講論覆覈《白虎通義》書名與表現形式

鄭　雯　馨*

提　要

東漢章帝建初四年（79A.D.），仿漢宣帝石渠閣議，集合群臣召開白虎觀會議共正經義。會後，由班固匯整編寫君臣討論內容，今傳世者為《白虎通義》。由於《後漢書》記載白虎觀會議「如孝宣甘露石渠故事」，而傳世的《白虎通義》寫作模式與石渠閣議紀錄或有異同，加之以會後集結的書名紛歧，自清末以來頗受爭議。漢代講論經學風氣盛行，官方、民間皆有之，白虎觀會議為講論《五經》異同而召開，因而本文擬從漢代講論經學的背景，探討《白虎通義》的書名與表現形式。首先，白虎觀會議屬於東漢官方講論經學，採取群臣議奏而天子裁決的集議模式。是以本文根據《後漢書》的史料，從官方集議的角度討論與白虎觀會議有關的著作名稱義涵，檢覈清儒之說。接著，東漢學者個人講論經義之說著於竹帛，部分著作流傳至今，可與官方的《白虎通義》相參，以彰後者的表現形式。這部分別為二層剖析：其一，比對同時代且辨別經義的《五經異義》，探討《白虎通義》的論述形式。其二，對照同名為「通

本文於 107.02.02 收稿，107.09.12 審查通過。
＊國立政治大學中國文學系助理教授。
DOI:10.6281/NTUCL.201809_(62).0001

義」的《風俗通義》，觀察二者的共同表現，及官方、個人著作可能存在的差異。本文的討論或可為東漢經學發展、經學詮釋的體式演變提供參考。

關鍵詞：講論、白虎通義、五經異義、風俗通義、通義

On the Title and the Style of *The General Meanings in the White Tiger Hall* with the Focus on the Confucian Classic Discussions in the Eastern Han Dynasty

Jeng, Wen-Shin*

Abstract

Focused on Confucian classic discussions, this paper explores the title and the style of *The General Meanings in the White Tiger Hall*. First, it discusses the differences among the titles of the White Tiger Hall meeting records mentioned in *The Book of the Later Han* and examines related statements of Qing dynasty scholars. Second, it demonstrates that it is the custom for scholars to discuss Confucian classics and write books about it in the Eastern Han dynasty. Then, it compares *The General Meanings in the White Tiger Hall* with the *Different Meanings of the Five Classics* and *The General Meanings for Customs*. This comparison indicates the features of these books and the way official books differ from non-governmental ones, which leads to a further clarification of the original position of *The General Meanings in the White Tiger Hall*. Thereby this paper provides insights for future studies on the Confucian classics in the Eastern Han dynasty.

***Keywords*: discussion, *The General Meanings in the White Tiger Hall*, *Different Meanings of the Five Classics*, *The General Meanings for Customs*, general meanings**

---

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Chi University.

從漢代經學講論覆覈《白虎通義》書名與表現形式*

鄭　雯　馨

一、前　言

東漢章帝時，楊終上奏說：「宣帝博徵群儒，論定《五經》於石渠閣。方今天下少事，學者得成其業，而章句之徒，破壞大體，宜如石渠故事，永為後世則。」[1] 章帝遂於建初四年（79A.D.）冬十一月，於白虎觀召開會議「使諸儒共正經義」，《後漢書・章帝紀》載：

> 於是下太常，將、大夫、博士、議郎、郎官及諸生、諸儒會白虎觀，講議《五經》同異，使五官中郎將魏應承制問，侍中淳于恭奏，帝親稱制臨決，如孝宣甘露石渠故事，作《白虎議奏》。（《後漢書》，卷 3，頁 138）

會中「講議五經同異」的論述集結為《白虎議奏》，唐李賢等注：「今《白虎通》」似以二者為同。然與白虎觀會議有關的著作還有下列數種：

> 天子會諸儒講論《五經》，作《白虎通德論》，令固撰集其事。

---

* 本文為科技部專題研究計畫 MOST 105-2410-H-004-185 之部分成果，曾宣讀於中國經學研究會、東吳大學、香港浸會大學共同主辦第十屆「中國經學國際學術研討會」（106.10.20-21），會中承許朝陽教授悉心講評，投稿本刊，復蒙諸位匿名審查者提供許多寶貴建議，謹此一併致謝。

1 劉宋・范曄：《後漢書・楊終列傳》（北京：中華書局，2001 年），卷 48，頁 1599。按：下文引《後漢書》皆據此本，在獨立引文結束後，標明卷頁，不另出注。

> 李賢等注：「章帝建初四年，詔諸王、諸儒會白虎觀講議《五經》同異。」（《後漢書》，卷 40 下，頁 1373-1374）
>
> 建初中，大會諸儒於白虎觀，考詳同異，連月乃罷。肅宗親臨稱制，如石渠故事，顧命史臣，著為《通義》。
>
> 李賢等注：「即《白虎通〔義〕》是。」（《後漢書》，卷 79 上，頁 2546）

《後漢書》所記載的《白虎議奏》、《通義》、《白虎通德論》，加上唐代章懷太子李賢等人注解的「《白虎通〔義〕》」，共有四種名稱。這些異名也反映在歷代諸史藝文志、諸家藏書目錄及坊間刊本上。[2] 參酌李賢等人的注解，似以為《白虎通》與《白虎議奏》、《通義》、《白虎通德論》無別，清朝學者卻多方探究題名及其義涵。

清乾隆年間的四庫館臣認為：

> 蓋諸儒可考者有十餘人，其議奏統名《白虎通德論》，猶不名《通義》。《後漢書•儒林傳》序言……是足證固撰集後，乃名其書曰《通義》。……《隋志》刪去「義」字，蓋流俗省略，有此一名。故唐劉知幾《史通》序引《白虎通》、《風俗通》為說，實則遞相祖襲，忘其本始者也。[3]

《白虎通德論》為與會諸儒議奏的統稱，迨班固編撰後，方名為《白虎通義》，省稱為《白虎通》。

根據蔡邕〈巴郡太守謝表〉「詔書前後賜石鏡匳、《禮經》素字、《尚書》章句、《白虎議奏》，合成二百一十卷」，清人莊述祖說：

> 案《禮》古《經》五十六卷，今《禮》十七卷，《尚書章句》歐陽、大、小夏侯三家，多者不過三十一卷，二書卷不盈百，則奏議無慮百餘篇，

---

2 林麗雪：〈有關白虎通的著錄及校勘諸問題〉，《孔孟月刊》25 卷 4 期（總號 292，1986 年 12 月），頁 33-35。

3 清•紀昀等：〈白虎通義提要〉，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），第 850 冊，頁 2。

非今之《通義》明矣。[4]

莊氏認為《儀禮》古經、《儀禮》傳世十七篇、《尚書》三家章句，合計「卷不盈百」，而與《白虎議奏》共為二百一十卷，故蔡邕所受之《白虎議奏》當有百餘篇，與今本四十餘篇的《白虎通義》非同一書。

清人周廣業（1730-1798）說：

竊疑通德二字本不連讀，乃是《白虎通》之外別有《德論》，非一書也。李善《文選注》引班固〈功德論〉曰：「朱軒之使，鳳舉於龍堆之表。」是論不見全文，豈范氏所指即此，而脫「功」字歟？其言不類說經，或亦四子講德之流，而史誤為連及歟？且古人講解經義，並謂之通，是書列之《隋・經籍志》，亦曰《白虎通》。[5]

據李善《文選注》，周氏以為「通德」二字不連讀，「白虎通德論」當為《白虎通》、〈功德論〉二種作品，因史書脫「功」字誤連及成一書。

針對周廣業之說，孫詒讓（1848-1908）認為〈功德論〉與白虎觀會議無關，《後漢書》「雖有疏舛，必不至牽合如是」，從而指出「通德論」之名為後人所增改，係依《石渠禮議》改為《石渠禮論》之法，先改「通義」為「通論」，然後復增一「德」字，范曄所見已如此，故寫入〈班固傳〉中。[6] 孫氏說：

白虎講論既依石渠故事，則其議奏必亦有專論與雜論《五經》之別。今所傳《通議》蓋《白虎議奏》內之《五經雜議》也。[7]

依石渠故事，孫氏以為白虎議奏當別為專論、雜論五經二類，傳世本的《白虎通義》為雜論《五經》之屬。

相較之下，劉師培（1884-1919）則承周廣業說，以為「建初講義，漢為

4 清・莊述祖：〈白虎通義攷〉，收入清・陳立：《白虎通義疏證》（北京：中華書局，1997 年），下冊，附錄二，頁 605。

5 周廣業之言，見錄於清・盧文弨：《白虎通・白虎通序》，收入氏著：《抱經堂叢書》（臺北：藝文印書館，1968 年），頁 2-3。

6 清・孫詒讓：〈白虎通義考下〉，《國粹學報》第 55 期（臺北：臺灣商務印書館，1974 年），頁 7392-7393。按：本文原刊於宣統元年（1909）5 月。

7 同前註，頁 7389-7390。

殊典，既備稱制臨決之盛，宜有令德記功之書，故《通義》著其說，〈功德論〉誌其事」，[8] 明確區分二者性質。另一方面，劉師培也根據石渠禮論的體制，以為「議奏」是淳于恭上奏、章帝決斷之詞，必條列眾說，兼及辨詞，「通義」則就帝制所韙之說而纂為一編，故「通義」所有之文，均「議奏」所已著錄。[9]

綜上所述，關於《白虎通義》的外部問題為：以白虎觀會議「如孝宣甘露石渠故事」為前提，衡量白虎觀會議與石渠閣議的關係，進而剖析白虎議奏、《白虎通德論》與《白虎通義》諸名稱的關係。近代學者因其研究關懷不同，或取捨於清人諸說而較少具體論證；[10] 或據行文方式、未標發言者姓名等標準，而另出新說以《白虎通義》為漢末三國的作品。[11]

惟最根本的關鍵在於「如孝宣甘露石渠故事」一語，當如何解讀？「如」字，有完全等同、部分類似等意思。[12] 以前者而言，則白虎觀會議完全倣照石渠故事；以後者而言，則具有部分調整空間。事實上，章帝令班固撰集其事、

8 清‧劉師培：〈白虎通義源流考〉，收入清‧陳立：《白虎通疏證》，下冊，附錄七，頁 785。

9 同前註，頁 783-784。

10 鍾肇鵬：〈白虎通義的哲學和神學思想〉，《中國史研究》1990 年第 4 期，頁 137-148。章權才：《兩漢經學史》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1995 年），頁 245-246。向晉衛：《《白虎通義》思想的歷史研究》（北京：人民出版社，2007 年），頁 47。郜積意：〈宣、章二帝與兩漢章句學的興衰〉，《漢學研究》第 25 卷第 1 期（2007 年 6 月），頁 66-67。肖航：《王道之綱紀——《白虎通義》政治思想研究》（北京：商務印書館，2017 年），頁 69。

11 洪業：〈《白虎通》引得序〉，《洪業論學集》（北京：中華書局，2005 年），頁 31。按：據文末云：「民國二十年五月八日洪業序於燕南園」，該文最晚作於 1931 年。雷戈：〈今本《白虎通義》真偽考〉，《古籍整理研究學刊》1996 年第 2 期，頁 41。雷戈：〈白虎觀會議和《白虎議奏》、《白虎通義》之關係考〉，《通化師院學報（社會科學版）》1997 年第 3 期（社科總第 34 期），頁 34-39。周德良：《白虎通暨漢禮研究》（臺北：臺灣學生書局，2007 年），頁 414。按：于首奎：〈《白虎通》評述〉，《兩漢哲學新探》（成都：四川人民出版社，1988 年），頁 227；林麗雪：〈有關白虎通的著錄及校勘諸問題〉，頁 35，註 18，二氏針對洪業之說，提出部分反駁。

12 陸宗達、王寧：《訓詁與訓詁學》（太原：山西教育出版社，2005 年二版），頁 211。

「顧命史臣，著為《通義》」[13] 的作法，已為石渠故事所無。邢義田考察漢代行政中的「如故事」具有實質遵守、形式套語兩種情形，此乃基於習慣性的尊重，違背不必然受罰，且「因循故事，並不是依樣畫胡蘆。」[14] 因而將「西漢」石渠閣議作為評量的唯一基準，不盡然能呈現「東漢」白虎觀會議所具有的意義。

日人井之口哲也認為單純地將特定的大規模的會議聯繫起來描述思想史的方法，必需慎重考慮，於是考察《後漢書》〈章帝紀〉、〈陳元傳〉、〈翟酺傳〉、〈蔡邕傳〉對於漢代石渠閣、白虎觀等學術會議的看法，進而說「『從石渠閣會議到白虎觀會議』這種將類似的會議按照時間順序進行排列，試圖對白虎觀會議進行動態定位的觀點，似乎在追溯類似會議的開展時很有意義，實際上只不過利用了論述白虎觀會議時所用的『如石渠故事』這句話。楊終的『如石渠故事』，不過是提出舉行與石渠閣會議類似的會議，而白虎觀會議也的確如其所言『如石渠故事』，因此所謂的『如石渠故事』只要按照字面意思來理解就可以了，不應該再試圖從中挖掘更深刻的含意。」[15] 井之口氏質疑「石渠閣會議→白虎觀會議・《白虎通義》→熹平石經」的解釋框架，對漢人而言是否具有意義？抑或是被後人刻意突顯、營造的關鍵定點？並說：

> 但是對於原始資料在思想史上的定位，筆者認為不應該將還原到以其為指標描繪出來的思想史中加以定位，只有將其還原到當時的時代背景中加以定位才能得出正確的結論。對於把流傳到後世的原始資料作為標識，單純地將它們聯繫起來描述思想史的方法，筆者認為應該持一定的保留態度。[16]

---

13 范曄：《後漢書》，卷 79 上，頁 2546。

14 邢義田：〈從「如故事」和「便宜從事」看漢代行政中的經常與權變〉，《秦漢史論稿》（臺北：東大圖書股份有限公司，1987 年），頁 333-409。

15 （日）井之口哲也：〈試論白虎觀會議的意義〉，收於蔡方鹿主編：《經學與中國哲學》（上海：華東師範大學出版社，2009 年），頁 213。按：該文日文名為〈經義・經文の正定〉，《後漢経学研究序説》（東京：勉誠出版株式會社，2015 年）。

16 同前註，頁 220。

於是根據史料，井之口氏爬梳東漢各類學術會議，呈現當時講論經學的豐富度。無獨有偶地，徐興無也在「石渠閣會議→白虎觀會議・《白虎通義》」的脈絡中，增添東漢經學辯難的社會背景，使白虎觀會議更富有時代性。[17] 當視角從「石渠閣會議→白虎觀會議」轉換至東漢本身時，白虎觀會議可以具有不同的切入點。

東漢時期講論經學的風氣相當盛行，甚至雙方意見不同而彼此論難，官方、學者個人皆有之。[18] 就官方而言，如光武帝召戴憑上殿，「令與諸儒難說，憑多所解釋。帝善之，拜為侍中，數進見問得失。」「正旦朝賀，百僚畢會，帝令群臣能說經者更相難詰，義有不通，輒奪其席以益通者，憑遂重坐五十餘席。故京師為之語曰：『解經不窮戴侍中。』」[19] 明帝時，「饗射禮畢，帝正坐自講，諸儒執經問難於前，冠帶縉紳之人，圜橋門而觀聽者蓋億萬計。」張酺「以論難當意，除為郎」。[20] 章帝元和二年（85A.D.）春，東巡狩過魯，「大會孔氏男子二十以上者六十三人，命儒者講論」，魏應經明行修，為章帝所重，「數進見，論難於前，特受賞賜。」[21] 另一方面，學者個人亦常講論經學，如王莽敗，天下大亂，桓榮與弟子逃匿山谷「雖常飢困而講論不輟」。東漢安帝時，周磐不應辟，「建光元年，年七十三，歲朝會集諸生，講論終日」。庾乘「能講論」，後徵辟並不起，號曰「徵君」。[22]

由此觀之，白虎觀會議是東漢官方較為隆重地討論經義，參與者眾、議

17 詳見徐興無：〈東漢古學與許慎《五經異義》〉，《經緯成文：漢代經學的思想與制度》（南京：鳳凰出版社，2015 年），頁 336-338。

18 劉季高：〈東漢三國時期的談論〉，《劉季高文存》（上海：上海古籍出版社，2009 年），頁 7。李春青：〈漢代「論」體的演變及其文化意味〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》2014 年第 2 期（第 29 卷），頁 42。

19 范曄：《後漢書・儒林傳上》，卷 79 上，頁 2553、2554。

20 同前註，頁 2545。

21 范曄：《後漢書・儒林傳下》，卷 79 下，頁 2571。

22 上述詳參范曄：《後漢書》，〈桓榮列傳〉，卷 37，頁 1249；〈周磐列傳〉，卷 39，頁 1311；〈郭符許列傳〉，卷 68，頁 2229。

題豐富。魏應「專掌難問，侍中淳于恭奏之，帝親臨稱制」，屬於朝堂集議的模式（詳下文）。就材料而言，學者或據東漢講論之風闡述白虎觀會議，然因關懷不同，罕從《後漢書》所載官方集議過程具體討論諸異名之義，仍有值得深入之處。因而下文擬就目前漢代集議的研究成果與《後漢書》等材料，論述與白虎觀會議有關的著作義涵。另一方面，東漢學者講論內容常著之於竹帛，比對相關著作，當有助於突顯《白虎通義》的表現形式。漢章帝時人許慎亦因「《五經》傳說臧否不同」，[23] 撰寫《五經異義》，探究經義，屬於《五經》總義類著作。[24] 又如同名為「通義」的《風俗通義》，作者應劭說：

> 漢興，儒者競復比誼會意，為之章句，家有五六，皆析文便辭，彌以馳遠，綴文之士，雜襲龍麟，訓註說難，轉相陵高，積如丘山，可謂繁富者矣。……私懼後進，益以迷昧，聊以不才，舉爾所知，方以類聚，凡一十卷，謂之《風俗通義》。[25]

同樣針對章句之弊，分門別類論述人事，撰寫通義之作，指引後學，乃至「為政之要，辯風正俗，最其上也」，[26] 以為施政參考。

職是在東漢社會講論風氣的背景下，本文擬先從官方集議的角度，論述白虎議奏、《白虎通德論》、《白虎通義》及《白虎通》之名的義涵。其次，比對官方的《白虎通義》與個人的《五經異義》、《風俗通義》之作，揭示《白虎通義》的表現形式，並觀察官私著作可能具有的異同。漢章帝召開白虎觀會議，君臣「講議《五經》同異」，誠為探討東漢官方經說的寶貴資料，釐清該書的定位與表現形式，將有助於進一步研討東漢經學。

---

23 劉宋・范曄：《後漢書・儒林傳下》，卷 79 下，頁 2588。

24 《隋書・經籍志》將《白虎通義》、《五經異義》列於經部《爾雅》之後，並說：「《爾雅》諸書，解古今之意，并五經總義，附於此篇。」唐・魏徵：《隋書》（臺北：鼎文書局，1980 年），卷 32，頁 939。

25 漢・應劭著，王利器校注：《風俗通義校注・序》（北京：中華書局，2010 年），頁 4。

26 同前註，頁 8。

二、《白虎通義》相關題名辨覈

集議本為古制，藉由眾臣的討論，以借重經驗、集思廣益。集議可細分為天子例不出席而由臣子主持並上奏結論的廷議、天子臨朝舉行的朝議、由天子近臣的中朝官在省中諸殿舉行的中朝議、由特定或少數人員議論專門問題的專門性會議。[27] 那麼就內容而言，白虎觀會議討論經說，屬於專門性會議；就形式而言，章帝「親稱制臨決」較似朝議。因此宋人徐天麟《西漢會要》從集議的形式，將石渠論五經同異，歸入「集議」之項下的「議典禮」之目；並將討論的議奏分置於「學校」下的「講論經義」。[28] 而《東漢會要》則從內容的角度，將白虎觀會議於「文學」下列入「講論經義」之目。[29] 由於天子可因事詔公卿廷議，[30] 朝議與專門性會議不易得到明確劃分，[31] 故本文從較為寬泛的官方「集議」過程，依序討論與白虎觀會議有關的著作名稱，包含白虎議奏、《白虎通德論》、《白虎通義》及《白虎通》。

---

27 陳文豪：《漢代九卿研究》（臺北：中國文化大學史學研究所博士論文，馬先醒先生指導，1993 年），頁 452-461。

28 宋・徐天麟：《西漢會要》（北京：中華書局，1998 年），卷 40，頁 413-414、231-233。

29 宋・徐天麟：《東漢會要》（上海：上海古籍出版社，1978 年），卷 13，頁 187-188。

30 如范曄《後漢書・南匈奴列傳》：「二十七年，北單于遂遣使詣武威求和親，天子召公卿廷議，不決。」卷 89，頁 2945。

31 日本渡邊信一郎按照官府階層與人數分為大議、公卿議、有司議、三府議等四種。惟以人數區分，漢平帝論王莽九錫時，群臣九百二人的上書（文書連署）與會議舉行（親自出席會議），不同性質易合併為一。且有司議為事件直接相關的官僚會議，若公卿為實際負責者，則有司議、公卿議將形成重複。見氏著：《天空の玉座—中国古代帝国の朝政と儀礼》（東京：柏書房株式會社，1996 年），頁 30-34。廖伯源同樣指出秦漢官方論議分類上的困難，遂摒類型名稱而轉用文字描述各種論議，以皇帝親臨與否為標準。見氏著：〈秦漢朝廷之論議制度〉，《秦漢史論叢》（臺北：五南圖書出版公司，2003 年），頁 157-200。

（一）白虎議奏

「議」為群臣之間針對特定事件，提出不同看法供天子參酌裁量，既是口頭論述，也是漢代官方文書的一種。[32] 集議時，天子有所疑而令臣子議，群臣「議」有所得乃上「奏」天子，請求裁量，「議奏」為一事的不同階段，後世於是融合議、奏二者。[33]

就議奏程序而言，臣子「議」而上「奏」，由天子裁量最終的結果。東漢明帝永平年間，竇固出擊匈奴，秦彭為副，在別屯以法斬人。竇固奏秦彭專擅，請誅之。《後漢書》說：

> 顯宗乃引公卿朝臣平其罪科。躬以明法律，召入議。議者皆然固奏，躬獨曰：「於法，彭得斬之。」帝曰：「軍征，校尉一統於督。彭既無斧鉞，可得專殺人乎？」躬對曰：「一統於督者，謂在部曲也。今彭專軍別將，有異於此。兵事呼吸，不容先關督帥。且漢制棨戟即為斧鉞，於法不合罪。」帝從躬議。（《後漢書・郭躬傳》，卷 46，頁 1543-1544）

明帝令朝臣商議其事，皆以竇固之奏為是。郭躬卻力排眾議，認為秦彭當時是「專軍別將」，得不稟奏主將而行事。明帝復問「秦彭當聽從都督竇固之令，且又無斧鉞，可專權殺人嗎？」郭躬遂分析情勢指出當時秦彭專軍在別屯，不與竇固同在部曲，且秦彭持有棨戟，權力與斧鉞相同，得專令行事，依法不得入罪。明帝遂從郭躬之議。除了議奏往返外，有二點特別值得留意：

---

32 汪桂海：《漢代官文書制度》（南寧：廣西教育出版社，1999 年），頁 43-44。

33 南朝梁・劉勰《文心雕龍・奏啟》說：「秦漢之輔，上書稱奏，陳政事，獻典儀，上急變，劾愆謬，總謂之奏。」奏為臣子上書天子的公文之一，漢以後，「奏事或稱上疏」。見氏著，詹瑛義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999 年），中冊，頁 851-854。後代融合二者，如《古文辭類纂・序》：「漢以來有表、奏、疏、議、上書、封事之異名，其實一類。」見清・姚鼐輯，王文濡校註：《評註古文辭類纂》（臺北：華正書局，1984 年），上冊，頁 7。該書不別奏、議二類，近人因之，如周振甫：《文心雕龍注釋・奏啟》（臺北：里仁書局，1984 年），頁 451-452。

其一，議奏記載發言者姓名與發言內容。針對秦彭一事，明帝根據實際需求「選擇」大臣入議，臣子討論後歸結共識而以竇固之奏為是，「躬獨曰」以為不當斬，明帝疑而問的「帝曰」，郭躬答覆明帝的「躬對曰」，最後「帝從躬議」。議奏過程中，明確地記載發言者、發言內容。

其二，臣子議奏、天子裁決須有理據。當時的主流意見認為秦彭當誅，郭躬根據實際情形與漢制而獨持異議，明帝遂因郭說判定秦彭不合入罪。可知臣子的議奏內容宜信而有徵、論點明晰，天子的判決也須有理據，不得任意斷言。《文心雕龍》說：

> 夫動先擬議，明用稽疑，所以敬慎群務，弛張治術。故其大體所資，必樞紐經典，採故實於前代，觀通變於當今。[34]

議論是為了考察疑難，表示敬慎於社會事務、調整治術寬嚴，因而借鑑經典、古事，觀察當下情勢，使時事的判斷更為周密。所議有據，方能說服人心、切合實用。

以上述東漢議奏過程為基礎，進而對照石渠議奏，[35] 如：

> 宣帝甘露三年三月，黃門侍郎臨奏：「《經》曰鄉射合樂，大射不，何也？」戴聖曰：「鄉射至而合樂者，質也。大射，人君之禮，儀多，故不合樂也。」聞人通漢曰：「鄉射合樂者，人禮也，所以合和百姓也。大射不合樂者，諸侯之禮也」。韋玄成曰：「鄉射禮所以合樂者，鄉人本無樂，故合樂歲時，所以合和百姓以同其意也。至諸侯，當有樂，《傳》曰『諸侯不釋懸』，明用無時也。君臣朝廷固當有之矣，必須合樂而後合，故不云合樂也。」時公卿以玄成議是。[36]

---

34 劉勰著：《文心雕龍・議對》，中冊，頁 898。

35 關於石渠議奏的形式分梳，詳參夏長樸：〈論漢代學術會議與漢代學術發展的關係〉，收入國立政治大學編：《第三屆漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：國立政治大學中國文學系，2000 年），頁 99。周德良：《白虎通暨漢禮研究》，頁 347-348。

36 唐・杜佑撰，王文錦等點校：《通典》（北京：中華書局，1998 年），卷 77，禮三十三，〈天子諸侯大射鄉射〉，頁 2015。

以先後順序而言，黃門侍郎首先代君王向群臣提出問題，令其討論，猶如〈郭躬傳〉的明帝「乃引公卿朝臣平其罪科」。其次，針對天子之問，大臣得各申己見。石渠閣議中，戴聖、聞人通漢、韋玄成等大臣各自提出對鄉射合樂的看法，猶如〈郭躬傳〉「議者皆然固奏，躬獨曰……」。其三，判決結果或從天子，或從臣子之言。石渠閣議中，群臣共同認可韋玄成之說，〈郭躬傳〉則載明帝從郭氏議而判秦彭無罪。值得留意的是，天子固當按照理裁量，但群臣意見亦不容小覷，《後漢書・祭祀志上》記載臣子委婉駁回光武帝「郊堯」之說。[37]

據上述，《白虎議奏》一名反映東漢章帝君臣在白虎觀會議事的「過程」與「內容」。以過程來說，針對天子的提問，臣子得依古訓或經義各持己見、多方「議」論，歸結出幾種看法之後上「奏」，由天子裁決，並加以記載。就內容而言，以經書義理與漢代學說為主，其中包含發言臣子的姓名、各種觀點，及反覆討論的情形。因而前後《漢書》中，議奏是君臣之間討論政事的方式，也可因其內容而為解釋經義的文獻之名。[38]目前《白虎通義》保留二條「問曰」，顯示集議的問答情形：

> 問曰：「異說並行，則弟子疑焉。」孔子有言：「吾聞擇其善者而從之，多見而志之，知之次也。」……聖人之道，猶有文質，所以擬其說，述所聞者，亦各傳其所受而已。（《白虎通義・禮樂》，卷 3，頁 128）

> 夫妻相為隱乎？《傳》曰：「曾子去妻，黎蒸不熟。」問曰：婦有七出，不蒸亦預乎？曰：吾聞之也，絕交令可友，棄妻令可嫁也。黎蒸不熟而已。何問其故？此為隱之也。（《白虎通義・諫諍》，卷 5，頁 242）

37 范曄：《後漢書・祭祀志上》，頁 3160。

38 以「議奏」為解經文獻，如《漢書・藝文志》載石渠閣議的《書》類議奏、《禮》類議奏、《春秋議奏》、《論語》類議奏。詳見漢・班固：《漢書・藝文志》（北京：中華書局，1996 年），卷 30，頁 1705、1710、1714、1716。《後漢書》如〈魯恭傳〉，卷 25，頁 881；〈陳元傳〉，卷 36，頁 1231；〈楊秉傳〉，卷 54，頁 1771；〈律曆志中〉，頁 3042。

此或為《白虎議奏》之殘留，亦即《白虎通義》未成書之前身，匯整時未及刪去。[39] 以此觀之，劉師培以議奏為《白虎通義》前身之說，誠是。

（二）白虎通德論

《後漢書・班固傳》說：「天子會諸儒講論五經，作《白虎通德論》，令固撰集其事。」[40] 宋代《崇文總目》、清代《四部叢刊》影印元大德重刊之宋監本，及《郡齋讀書志》皆著錄此書名，可知宋、元、清等朝曾沿續《白虎通德論》之名。根據李善《文選注》引班固《功德論》，清人周廣業以為「通德」二字不連讀，《白虎通德論》當為《白虎通義》、《功德論》二部作品。[41] 事實上，漢人時用「通德」一詞，「通德論」作為題名，或非無端。

「通德」為漢人經常使用的詞彙，如劉邦封傅寬為「通德侯」、[42] 王莽改定襄郡的都武縣為「通德縣」、[43] 漢人稱鄭玄閭門為「通德門」，[44] 或單用通德一詞。[45] 六朝時期仍沿用之。[46] 觀《史記・平津侯主父列傳》說：

> 臣聞天下之通道五，所以行之者三。曰君臣，父子，兄弟，夫婦，長幼之序，此五者天下之通道也。智，仁，勇，此三者天下之通德，所以行之者也。[47]

---

39 邱秀春：《《白虎通義》與東漢經學的發展》（臺北：輔仁大學中國文學系博士論文，林慶彰先生指導，2000 年），頁 63-64。

40 范曄：《後漢書・班固列傳》，卷 40 下，頁 1373。

41 周廣業之言見錄於盧文弨：《白虎通・白虎通序》，《抱經堂叢書》，頁 2-3。

42 漢・司馬遷著，劉宋・裴駰集解，唐・張守節正義，司馬貞索隱：《新校史記三家注・傅寬列傳》（臺北：世界書局，1993 年），卷 98，頁 2707。

43 班固：《漢書・地理志》，卷 28 下，頁 1620。

44 范曄：《後漢書・鄭玄傳》，卷 35，頁 1208。

45 漢・嚴遵：「故能蒸山流澤，以為通德。」見氏著：《道德指歸論》（臺北：新文豐出版股份有限公司，1984 年叢書集選 111），卷 1，頁 5。

46 唐・房玄齡：《晉書・樂志》（臺北：鼎文書局，1980 年），卷 22，頁 688。隋・姚察等：《梁書・諸葛璩列傳》（臺北：鼎文書局，1980 年），卷 51，頁 744。

47 漢・司馬遷：《史記・平津侯主父列傳》，卷 112，頁 2952。

「通德」一詞當指普遍遵循的道德準則和規範，與「通道」[48]意思相近。

「論」指以言談或文字分析事理、辨別異同，從而選擇允當者，「以評議臧否，以當為宗」，[49]如《文心雕龍・論說》云：「論也者，彌綸群言而精研一理者也。」[50]前引《後漢書》提及白虎觀會議為「講議《五經》同異」、「講論《五經》」、「考詳同異」，講議、講論二者意思相近，為談論商討、講談論議之意。而「考詳同異」，詳細地考查比較經書中的同異，則為「講論」的具體面向。是以「論」的方式或內容，實為白虎觀會議的核心。從「論」與經義的關係來看，王充《論衡・對作》說：

> 或曰：「聖人作，賢者述，以賢而作者，非也。《論衡》、《政務》，可謂作者。」曰：非曰作也，亦非述也，論也。論者，述之次也。《五經》之興，可謂作矣。《太史公書》、劉子政序、班叔皮傳，可謂述矣。桓山君《新論》，鄒伯奇《檢論》，可謂論矣。……今《論衡》就世俗之書，訂其真偽，辯其實虛，非造始更為，無本於前也。[51]

聖人之經、前所未有者為「作」，繼經書之後而闡發深義者為「述」，有所本而辯難、考核謂之「論」，明確地分出作、述、論三種不同位階。是而東漢「講議《五經》同異」、「講論聖道」、「講論《五經》異同」，[52]本於經書或傳

48 《東觀漢記・杜林傳》：「見惡如農夫之務去草焉，芟夷蘊崇之，絕其本根，勿使能殖，畏其易也。古今通道，傳法於有根。」見漢・劉珍：《東觀漢記》（京都：中文出版社，1969 年），卷 13，頁 107。

49 秦・呂不韋等著，許維遹集釋：《呂氏春秋集釋》（北京：中華書局，2009 年），〈應言〉：「不可不熟論也」，高誘注：「辯也。」下冊，卷 18，頁 505。南朝梁・蕭統編，唐・李善注：《增補六臣註文選》（臺北：華正書局，2005 年），〈文賦〉：「論精微而朗暢」，李善等注：「論以評議臧否，以當為宗。」卷 17，頁 766。

50 劉勰：《文心雕龍・論說》，中冊，頁 674。

51 漢・王充：《論衡・對作》，收入嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1996 年），第 4 冊，卷 29，頁 1180-1181。按：魏・桓範之說同，惟特別指出「論」使世人可行、可修的典範義。見氏著：《世要論・序作》，收入嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991 年），卷 37，頁 1263。

52 范曄：《後漢書》，〈章帝紀〉，卷 3，頁 138；〈陳元傳〉，卷 36，頁 1230；〈儒林列傳下〉，卷 79 下，頁 2588。

說而分辨《五經》之義理、裁量是非真偽，於經學體系中，次於作、述。

從集議的過程觀之，以此辨析是非、彰明事理的文章進呈君王，則為奏議。[53] 白虎觀會議時，在章帝面前，由魏應發問、淳于恭奏對。每次問答前，群臣當事先條列眾說與辯詞而為奏，如此方能順利進行會議。目前《白虎通義》中保留「或曰」二十餘條，「一說」十餘條，如：

> 大夫、士射兩物何？大夫、士俱人臣，示為君親視事，身勞苦也。或曰：臣陰，故數偶也。（《白虎通義・鄉射》，卷 5，頁 344）

> 天子、諸侯一娶九女者何？重國廣繼嗣也。適九者何？法地有九州，承天之施，無所不生也。……或曰：天子娶十二女，法天有十二月，萬物必生也。（《白虎通義・嫁娶》，卷 10，頁 469）

> 祭五祀，天子、諸侯以牛，卿、大夫以羊，因四時祭牲也。一說：戶以羊，竈以雞，中霤以豚，門以犬，井以豕。或曰：中霤用牛，不得用牛者用豚，井以魚。（《白虎通義・五祀》，卷 2，頁 81-82）

「或曰」、「一說」相當程度地保留當時群臣講論《五經》異同的各種觀點。於是《白虎通德論》的「論」，得指群臣條列眾說與辨詞而進呈的文書（書面），亦指以奏議為基礎在會議中進行的討論（口頭言談），因而《文心雕龍・論說》讚譽說：「至石渠論藝，白虎『講』聚，述聖通經，『論』家之正體也」，[54] 講論的口述與書面，可以是一體兩面的關係。

綜上所述，在不更動《後漢書》的情況下，《白虎通德論》可指白虎觀中辨析經書的普遍原則或道理之允當者。該名不僅相當符合前言所述的「考詳同異」、「共『正』經義」，同時也契合群臣各申己見（周遍群言）、天子裁斷的議奏過程。因而上引四庫館臣認為《白虎議奏》統名為《白虎通德論》，雖未受近人重視，卻可謂有見。

---

53 劉師培：〈白虎通義源流考〉，頁 784。

54 劉勰：《文心雕龍・論說》，中冊，頁 674。

（三）白虎通義與白虎通

《白虎通義》與《白虎通》，著重於「通」字。「通」字有「達也」，[55] 暢達不滯而有貫通意。義者，宜也，由合宜而引申有正道、法則的意思，如《禮記・表記》：「義者，天下之制也。」《呂氏春秋・貴公》：「遵王之義」，注：「義者，法也」。[56]「通義」的意思是暢達貫通的道理，可為人仿效。就漢人應用詞彙的情形觀之，可分為二類：

其一，通義因其暢達貫通，遂為時間、空間上可長久而普遍信奉、施行的義理，[57] 如宣帝下詔說：「夫褒有德，賞有功，古今之通義也。」順帝詔書云：「夫表功錄善，古今之通義也。」[58]《孟子・滕文公上》：「治於人者食人，治人者食於人，天下之通義也。」東漢趙岐注：「天下通義，所常行者也。」[59]

其二，因通義之暢達貫通，應用於經學詮釋，指理解通曉經書之義。如《漢書・王莽傳上》：「謹以六藝通義，經文所見，《周官》、《禮記》宜於今者，

---

55 清・胡承珙：《小爾雅義證・廣詁》（合肥：黃山書社，2012 年），卷 1，頁 14。《呂氏春秋集釋》，〈季春紀・論人〉：「通則觀其所禮」注，卷 3，頁 77；〈簡選〉：「此不通乎兵者之論」注，卷 8，頁 183。

56 漢・鄭玄注，唐・孔穎達正義：《禮記・表記》（臺北：藝文印書館，1955 年初版，影印清嘉慶二十年江西南昌府學開雕本），卷 54，頁 909。按：本文所引《十三經》，皆據此本，為使版面簡潔，下文不另注出版項。秦・呂不韋等著：《呂氏春秋・貴公》，卷 1，頁 24。

57 《史記》，〈微子世家〉，卷 38，頁 1622；〈趙世家〉，卷 43，頁 1807；〈三王世家〉，卷 60，頁 2118。《漢書》，〈蕭望之傳〉，卷 78，頁 3276；〈史丹傳〉，卷 82，頁 3378；〈外戚傳下〉，卷 97 下，頁 3998。《後漢書》，〈宦者列傳〉，卷 78，頁 2516。漢・荀悅：《漢紀》（臺北：臺灣商務印書館，1973 年），〈孝武皇帝紀二〉，卷 11，頁 4；〈孝元皇帝紀中〉，卷 22，頁 3。

58 班固：《漢書・張湯傳》，卷 59，頁 2647-2648。范曄：《後漢書・宦者列傳》，卷 78，頁 2516。

59 周・孟子，漢・趙岐章句：《孟子章句》，卷 5 下，頁 97。

為九命之錫。」《後漢書・曹褒傳》：「作《通義》十二篇。」[60]

進言之，白虎觀會議因欲「令學者得以自助」、「永為後世則」[61]而召開，使會議結果《白虎通義》具有規範性質；復經章帝裁斷是非，被認可為正確的經傳義理而帶有「正義」性質。前此，相傳西漢劉向曾著《五經通義》，王應麟據輯本指出該書繼承孟子通《五經》、統紀斯文的理念，「以一多士之趨向以純，非徒綴訓故誦佔畢而已。」[62]可見「通義」落實於具體著作時，將以解釋的「一」與「純」作為目標，規範性質益形鮮明。

從議奏的過程觀之，群臣議奏後，經天子裁決正式下詔，詔書將以天子的口吻書寫，不須提及發言的大臣姓名。如光武帝時，五官中郎將張純與太僕朱浮奏議「願下有司議先帝四廟當代親廟者及皇考廟事」，於是「下公卿、博士、議郎」討論此事，光武帝以大司徒戴涉等人意見為可，下詔說：

> 以宗廟處所未定，且祫祭高廟。其成、哀、平且祠祭長安故高廟。其南陽春陵歲時各且因故園廟祭祀。園廟去太守治所遠者，在所令長行太守事侍祠。惟孝宣帝有功德，其上尊號曰中宗。（《後漢書・祭祀志下》，頁 3193-3194）

光武帝雖從大司徒等說，下詔則直書政令措施，未言臣子姓名。又，章帝建初年間，有司告阜陵王劉延與子男劉魴謀逆，有司奏請檻車徵詣廷尉詔獄，章帝下詔說：

> 王前犯大逆，罪惡尤深，有同周之管、蔡，漢之淮南。經有正義，律有明刑。先帝不忍親親之恩，枉屈大法，為王受愆，羣下莫不惑焉。今王曾莫悔悟，悖心不移，逆謀內潰，自子魴發，誠非本朝之所樂聞。朕惻然傷心，不忍致王于理，今貶爵為阜陵侯，食一縣。獲斯辜者，侯自取

60 班固：《漢書・王莽傳上》，卷 99 上，頁 4072。范曄：《後漢書・曹褒傳》，卷 35，頁 1205。

61 范曄：《後漢書》，〈章帝紀〉，卷 3，頁 138；〈楊終列傳〉，卷 48，頁 1599。

62 清・朱彝尊撰，林慶彰等主編：《經義考新校》（上海：上海古籍出版社，2010 年），第 9 冊，卷 239，頁 4300。

焉。於戲誠哉！（《後漢書・光武十王列傳》，卷 42，頁 1444-1445）

阜陵王劉延等謀逆，雖為臣子舉發、有司奏請詔獄，然章帝詔書僅言其事與刑罰，不提臣子姓名。[63] 於是《白虎通義》缺少臣子姓名及其發言內容（具體例證，詳參下文），乃因該書表達君王稱制臨決的結論，相當於天子詔令，不須提出言說者姓名，而有別於議奏。這也是《舊唐書・經籍志》著錄該書作者為「漢章帝」的原因。[64]

至於《白虎通》之名，目前學界多從《四庫全書總目提要》[65] 說，以為《白虎通》乃《白虎通義》之省稱，猶如《風俗通》為《風俗通義》之省，其說有據而允當，是以從之。

（四）小結

據上引《後漢書》與《白虎通義》殘存的「問曰」，針對天子的提問，臣子依經義或典制多方議論後上奏，由天子判斷是非，並加以記錄。由於議奏收錄君臣討論的過程與結果，屬於原始的會議資料，因而《白虎議奏》之名反映會議過程與內容。復據《後漢書》集議過程與天子詔令的書寫，集議的正式結果以天子裁斷為主，不特別描述群臣姓名及其意見。因而班固奉詔改寫的《白虎通義》，乃章帝稱制臨決的結果，毋庸保留「臣」、「臣某」等字。以此對照石渠議奏與《白虎通義》的內容，如前者云：

63 臣子議奏，天子下詔未提及臣子姓名的情形，可另參《後漢書》，〈曹充列傳〉，卷 35，頁 1201；〈劉愷列傳〉，卷 39，頁 1306；〈孝明八王列傳〉，卷 50，頁 1673；〈董卓列傳〉，卷 72，頁 2334-2335；〈逸民列傳〉，卷 83，頁 2762；〈南匈奴列傳〉，卷 89，頁 2950-2951。

64 後晉・劉昫撰：《舊唐書・經籍志》（臺北：鼎文書局，1981 年），卷 46，頁 1982。林麗雪：〈有關白虎通的著錄及校勘諸問題〉，頁 34。

65 清・紀昀等：〈白虎通義提要〉，《景印文淵閣四庫全書總目提要》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年初版），第 850 冊，頁 2。按：劉師培以六朝的馬昭、張融為證，說同，見氏著：〈白虎通義源流考〉，頁 784。林麗雪則舉出袁宏《後漢紀》、邱悅《三國典略》為證，而從之，見氏著：〈有關白虎通的著錄及校勘諸問題〉，頁 34。

> 漢石渠議：「大宗無後，族無庶子，己有一嫡子，當絕父祀以後大宗不？戴聖云：『大宗不可絕。言嫡子不為後者，不得先庶耳。族無庶子，則當絕父以後大宗。』聞人通漢云：『大宗有絕，子不絕其父。』宣帝制曰：『聖議是也。』」（卷九十六，禮五十六，〈總論為人後議〉，頁2581）

本條論大宗不可絕後，若族長無庶子，小宗當絕父以後大宗。形式上，省略提問者，直陳問題內容，繼言戴聖、聞人通漢之說，及宣帝的裁斷。《白虎通義》載：

> 《禮服傳》曰：「大宗不可絕。」同宗則可以為後、為人作子何？明小宗可以絕，大宗不可絕。故舍己之後，往為後於大宗，所以尊祖，重不絕大宗也。《春秋傳》曰：「為人後者，為人子者。」（《白虎通義・封公侯》，卷4，頁151）

主旨與石渠閣議奏相似，《白虎通義》則省略人名和議論過程，呈現決議結果。從《後漢書》所見集議過程與天子詔書觀之，可知班固整理會議紀錄當先錄章帝的問題，保留章帝認可的答案（可能是多數意見，也可能是章帝認可的少數意見，或者是章帝一人之見），刪除發言者姓名與未認可的答案，以呈現章帝裁斷的結論為主。如以前引石渠議奏關於鄉射合樂、大宗不可絕二條為例，保留問題與認可的答案、刪除發言者姓名與其他未認可的答案後，當為：

> 《經》曰鄉射合樂，大射不，何也？鄉射禮所以合樂者，鄉人本無樂，故合樂歲時，所以合和百姓以同其意也。至諸侯，當有樂，《傳》曰「諸侯不釋懸」，明用無時也。君臣朝廷固當有之矣，必須合樂而後合，故不云合樂也。

> 大宗無後，族無庶子，己有一嫡子，當絕父祀以後大宗不？大宗不可絕。言嫡子不為後者，不得先庶耳。族無庶子，則當絕父以後大宗。

形式與《白虎通義》無異。

關於《白虎通德論》與《白虎通義》的關係，《後漢書》說：

> 天子會諸儒講論五經，作《白虎通德論》，令固撰集其事。（《後漢書・班固傳》，卷 40 下，頁 1373）

依前後語序，《白虎通德論》似早於班固撰集的《白虎通義》。然此乃見仁見智，不必然如此。《白虎通德論》一名指白虎觀中對普遍道德規範的論析及其允當者，《白虎通義》則指白虎觀中所論的普遍常則。因文獻不足徵，無法具體討論《白虎通德論》、《白虎通義》二書的關係。清人周廣業認為《白虎通德論》為史書記載《白虎通》、〈功德論〉時，脫一「功」字。由於該說缺乏具體論證，因而孫詒讓、劉師培等學者或從或違。今觀通德、通義皆為漢人常用詞，且共同反映常則的訴求，是以「通德」不必然是脫字的結果。由於通德論、通義之部分義項相同，復有《後漢書》為據，故後代圖書著錄時或互用二名。[66]

三、《白虎通義》的表現形式

東漢講論之風盛行，學者口頭言說之外，亦將辨析經義或經說優劣高下的觀點，著於竹帛。從而產生許多比較、研議經書異同的著作，如賈逵「著經傳義詁及論難百餘萬言」、《尚書古文同異》、《詩異同》、《毛詩雜義難》；

66 詳參林麗雪：〈有關白虎通的著錄及校勘諸問題〉，頁 33。按：值得注意的是，東晉袁宏《後漢紀・序》曾批評「嘗讀後漢書繁穢雜亂」，可知諸家後漢書未足以稱善。而今本《後漢書》刪裁諸本「繁穢雜亂」的後漢書，且范曄卒時其書未成，未經校定統整等步驟，不能無失，是以清代顧炎武《日知錄》舉其傳文多有矛盾之處。近人陳啟雲也提及《後漢書》記載黨錮事件有很多錯誤和混亂之處。若然，現存《後漢書》出現《白虎通義》種種異稱，或與其成書過程有關。上述詳參南朝梁・沈約：《宋書・范曄傳》（臺北：鼎文書局，1975 年），卷 69，頁 1820。《後漢書・皇后紀附皇女》，李賢注，卷 10 下，頁 457-458。晉・袁宏：《後漢紀集校》（臺北：華正書局，1974 年），頁 1。清・顧炎武：《原抄本日知錄》（臺北：臺灣明倫書局，1979 年），頁 744-745。陳啟雲：《儒學與漢代歷史文化》（桂林：廣西師範大學出版社，2007 年），頁 146-147。

曹褒〈章句辯難〉；許慎《五經異義》；程曾《五經通難》。[67] 在辨析異同後，得出一個相對普遍或肯定的觀點，形成「通」或「通義」之作，如杜撫《詩題約義通》、曹褒《通義》、沛獻王輔《五經通論》、張遐《五經通義》。[68] 宋代洪邁曾指出漢代經典詮釋題名為「通」的現象，包含洼丹《易通論》、班固《白虎通》、應劭《風俗通》。[69] 清代章學誠遂從學術發展，分析「通」體的產生與演變。章氏認為西漢時異論紛起，使人無法瞭解經義的整體內涵，「無由彙其指歸」，並說：

> 於是總《五經》之要，辨六藝之文，石渠《雜議》之屬，始離經而別自為書，則通之為義所由倣也。劉向總校《五經》，編錄三《禮》，其於戴氏諸記，標分品目，以類相從而義非專一，若〈檀弓〉、〈禮運〉諸篇，俱題通論，則通之定名所由著也。[70]

章氏認為漢宣帝時的石渠《雜議》總會《五經》要旨、分辨六藝經文，且離經而別自為書，非隨文注釋，故石渠《雜議》當為通義的濫觴；至劉向整理群經，將小戴《禮記》諸篇分成通論、制度、喪服、吉禮等類。其中〈檀弓〉、〈禮運〉被歸為「通論」，益知「通」之定名由此彰顯。簡言之，西漢本有通義之實，至劉向定《禮記》類別之一為「通論」時，則標舉「通」之名。今觀上引東漢題名為通、通義、異同、異義等著作，當承此追求通義的學術思潮而來。易言之，當西漢朝廷博士以章句取才而產生師法、家法的同時，仍有一股講究諸經通義的伏流存在。漢代通說諸經的文獻，《隋書・經籍志》名之為「五經總義」，由於經籍散佚，目前所見與《白虎通義》時代、性質相同的著作，為

---

67 范曄：《後漢書》，〈曹褒列傳〉，卷 35，頁 1201；〈賈逵列傳〉，卷 36，頁 1240。清・姚振宗：《後漢藝文志》，收入王承略等主編：《二十五史藝文經籍志考補萃編》（北京：清華大學出版社，2011 年），卷 7，頁 19、30、91。

68 姚振宗：《後漢藝文志》，卷 7，頁 27、48、90、94。

69 宋・洪邁：《容齋五筆》（北京：北京古籍出版社，2002 年），卷 6，頁 1113-1114。

70 清・章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注・釋通》（北京：中華書局，2000 年），頁 372。

許慎《五經異義》；現存名為「通義」的東漢著作，以《風俗通義》較為完整，且於寫作動機、著作內容與《白虎通義》相似（詳下文），綜合上述，下文擬據《五經異義》、《風俗通義》對照《白虎通義》，以彰後者的表現形式及其可能的意蘊。

（一）《白虎通義》與《五經異義》的表現形式

東漢的經學講論風氣盛行，朝廷與學者個人探討經義異同，促進通義、異義類著作的出現。章帝時，博學經籍的許慎因「《五經》傳說臧否不同」，[71] 遂撰《五經異義》。清人陳壽祺取眾本參訂，以類相從，采相關著述相互發明，附以己意「蒙按」，疏通證明，並說：

> 但去聖遠久，枝葉日蕃，不有折衷，奚由遵軌？此石渠、白虎所以論同異於前，而叔重所以正臧否於後也。[72]

以經說繁富為背景，陳氏勾勒出石渠閣議、白虎觀會議、《五經異義》的脈絡與「遵軌」的規範性質。因而就寫作背景與動機、內容及目的，該書皆得與白虎觀會議相應，可作為比較對象。同時許慎「正」《五經》傳說之「臧否」，亦欲探究正確之義理，因而下文以「正義」一詞進行討論。正義的表現可以有多重面向，包括正義的形成過程、正義本身的解釋、正義的應用等，本文將以此為基礎，觀察二書對同一主題的論述，以呈現《白虎通義》書寫形式的特色。

關於諸侯面臨親喪與奔天子喪的掙扎，《白虎通義》說：

> 諸侯有親喪，聞天子崩，奔喪者何？屈己。親親猶尊尊之義也。《春秋傳》曰：「天子記崩不葬者，必其時葬也。諸侯記葬，不必有時。」諸侯為有天子喪尚奔，不得必以其時葬也。（《白虎通義・喪服》，卷 11，頁 527）

71 范曄：《後漢書・儒林傳下》，卷 79 下，頁 2588。

72 清・陳壽祺：〈自序〉，收入漢・許慎著，清・陳壽祺疏證：《五經異義疏證》（上海：上海古籍出版社，2012 年），頁 2。

當諸侯遭父母之喪時，聽聞天子駕崩，遂往奔喪，以君喪為先，甚至可能因此變動下葬親人的日期。《五經異義》說：

> 大鴻臚眭生說：「諸侯逾年即位，乃奔天子喪。《春秋》之義，未逾年，君死，不成以人君禮。言王者未加其禮，故諸侯亦不得供其禮於王者，相報也。」謹案：禮，不得以私廢公，卑廢尊。如禮得奔喪，今以私喪廢奔天子之喪，非也。又人臣之義，不得校計天子未加禮於我，亦執之不加禮也。眭生之設非也。[73]

據《春秋》之義，眭生認為諸侯嗣子遭親喪時，尚未即位，與天子未確立君臣關係，故逾年即位時，乃奔天子喪。依當時的禮說，許慎認為臣子不得以私廢公、以卑廢尊，當即奔天子喪。《白虎通義》與《五經異義》皆肯定諸侯當以天子之喪為先，惟前者引《春秋傳》說明葬親時日的變動，後者則引眭生、《春秋》、禮說分辨是非，二書根據不同。就表現形式而言，《白虎通義》以「諸侯有親喪，聞天子崩，奔喪」為準則，而質問箇中義涵，屬於正義的解釋。《五經異義》面對眭生之說，考量公私、尊卑等層面，指出眭說誤，諸侯未逾年亦當奔天子喪，屬於正義的確立與形成。

關於諸侯是否純臣，《白虎通義》說：

> 王者不純臣諸侯何？尊重之，以其列土傳子孫，世世稱君，南面而治。凡不臣者，異於眾臣也。朝則迎之于著，覲則待之于阼階，升階自西階，為庭燎，設九賓，享禮而後歸。是異于眾臣也。（《白虎通義・王者不臣》，卷 7，頁 320-321）

諸侯傳子孫，「世世稱君，南面而治」，積威既久，當諸侯覲見時，天子敬重以待，有別於王朝之臣。白虎觀會議為「講議五經同異」，本條的討論當有其依據，只是未見記載。[74]《五經異義》說：

> 《公羊》說，諸侯不純臣。《左氏》說，諸侯者，天子藩衛，純臣。謹

[73] 同前註，卷下，頁 199。

[74] 清人陳立爬梳典籍，以為「此今文《春秋》說也。」見《白虎通義疏證》，卷 7，頁 320。

> 案：禮，王者所不純臣者，謂彼人為臣，皆非己德所及。《易》曰：「利建侯。」侯者，王所親建，純臣也。[75]

在羅列《公羊》、《左氏》的說法後，許慎認為「不純臣」者只有王者之德所不及者，並參照《易經》，以為諸侯係天子賜封，當為臣子。言下之意，從權力的授受關係，肯定《左氏》純臣之說。對照二書，可知《白虎通義》基於「王者不純臣諸侯」，進而從禮儀異同解釋義涵，屬於正義的解釋。《五經異義》臚列諸說，闡明「不純臣」、「純臣」的標準，而以《左氏》為是，屬於正義形成的表現。

關於天子親迎與否，《白虎通義》說：

> 天子下至士，必親迎授綏者何？以陽下陰也。欲得其歡心，示親之心也。必親迎，御輪三周，下車曲顧者，防淫佚也。《詩》云：「文定厥祥，親迎于渭。造舟為梁，不顯其光。」《禮昏經》曰：「賓升，北面奠雁，再拜稽首，降出。婦從房中降自西階。壻御婦車，授綏。」（《白虎通義・嫁娶》，卷 10，頁 459-461）

《白虎通義》認為從天子至士皆當親迎授綏，使妻子歡悅，並表示親近之意。繼而說明親迎的儀節與意義，引《詩經・大明》、《儀禮・士昏禮》證明不同階級的親迎之禮。《五經異義》說：

> 《禮》戴說，天子親迎。《春秋公羊》說，自天子至庶人娶皆親迎。《左氏》說，天子至尊無敵，故無親迎之禮……。許氏謹案：高祖時皇太子納妃，叔孫通制禮，以為天子無親迎，從《左氏》義也。[76]

《禮》戴說、《春秋公羊》說肯定天子親迎，而《左氏》說則以為天子至尊，無親迎之禮。面對二說歧異，許慎根據叔孫通制定的禮制，以經說實踐的角度，從《左氏》，此屬於正義的形成表現。相較之下，《白虎通義》在「天子至士必親迎授綏」的基礎上，說明箇中義涵與儀節，屬於正義的解釋。

---

75 陳壽祺疏證：《五經異義疏證》，卷下，頁 185。
76 同前註，卷中，頁 146。

關於刑不上大夫，《白虎通義》說：

> 刑不上大夫何？尊大夫。禮不下庶人，欲勉民使至於士。故禮為有知制，刑為無知設也。庶人雖有千金之幣，不得服。刑不上大夫者，據禮無大夫刑。或曰：撻笞之刑也。禮不下庶人者，謂酬酢之禮也。（《白虎通義・五刑》，卷 9，頁 441-443）

刑不上大夫，是尊重大夫「有知」與身分。禮不下庶人，乃因庶人「無知」，亦期勉庶人努力至於士。《白虎通義》兼載「或曰」，以為「刑不上大夫」特指撻笞之刑，而「禮不下庶人」專指酬酢之禮。《五經異義》云：

> 《戴》說：刑不上大夫。古《周禮》說：士尸肆諸市，大夫尸肆諸朝，是大夫有刑。謹案：《易》曰：「鼎折足，覆公餗，其刑渥，凶。」無刑不上大夫之事，從《周禮》之說。[77]

面對戴氏禮說和《周禮》說的矛盾，許慎參照《易經》「其刑渥」，以《周禮》說為是。目前未見許氏「禮不下庶人」解，暫時闕如弗論。對照《白虎通義》和《五經異義》，前者說明「刑不上大夫，禮不下庶人」的作用或實質的刑罰、禮儀為何，屬於正義的解釋。後者裁量戴氏禮說和《周禮》說，屬於正義的確立。

綜上所述，《白虎通義》與《五經異義》的表現形式較為鮮明的差異在於闡揚正義的面向、標識經典或出處與否。《白虎通義》以議題為首，直接詮釋經文或闡述相關議題，鮮明地呈現解釋正義的傾向，不盡然逐一羅列經文或經說。《五經異義》則先逐一羅列經文或經說，說明考量的標準、評價是非，具體地呈現正義的形成。進言之，《五經異義》雖名為「異義」，但折衷諸說之是非以闡發義理，所追求者仍為「正義」，此與《白虎通義》「共正經義」的動機相似。

另一方面，《白虎通義》或未臚列經文或經說的作法，頗受批評。清人陳壽祺說：「《白虎通義》經班固刪集，深沒眾家姓名，殊為疏失，不如《異義》所援古今百家，皆舉《五經》先師遺說，其體仿石渠論而詳贍過之。」[78] 陳氏

---

77 同前註，卷下，頁 159。

78 陳壽祺：〈自序〉，同前註，頁 2。

認為二書體裁皆源自石渠論，但《白虎通義》沒去諸家姓名「殊為疏失」。黃彰健則指出《白虎通義》未廣錄五經家說、標明出處，乃「憑臆立說」，故許慎遂撰《五經異義》，根據經典明文或參據事理而決定取捨。[79]

論述形式的差異，須回歸寫作背景探討。《五經異義》標明諸說、講究證據，相當於集議群臣提出各種說法；許慎裁量是非，猶如天子臨決。在個人著作中，作者就是經說是非的衡量者。因而《五經異義》陳列諸說、裁量是非的形式，相當於上文所說石渠閣議、白虎議奏的階段。《白虎通義》為官方集議的正式結果，保留認可的學說，毋須羅列眾議與根據，相當於前引《後漢書》中的詔令書寫。是而《白虎通義》未廣錄諸家、標明出處，乃因其非初步的會議記錄，或未可等同視之。

（二）《白虎通義》與《風俗通義》的表現形式

如上文所述，《白虎通義》、《風俗通義》俱因章句訓詁等時俗之失，起而救之，追求常則、正道。應劭說：

> 風者，天氣有寒煖，地形有險易，水泉有美惡，草木有剛柔也。俗者，含血之類，像之而生。故言語歌謳異聲，鼓舞動作殊形，或直或邪，或善或淫也。聖人作而均齊之，咸歸於正；聖人廢，則還其本俗。[80]

應氏希望重新齊一各種混淆的價值觀，以回復正道，顯示「通義」所蘊涵的規範與正義性質。就解釋經義的面向而言，二者皆著眼於名號。近代學者指出《白虎通義》藉由探討名號將道德價值貫穿到禮制的各種領域中，以貞定人倫關係。[81] 是以該書卷首即為〈號〉篇，討論各種名號的意義。而應劭的《風俗

79 黃彰健：《經今古文學問題新論》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1982 年），頁 215-217、220、772。

80 應劭著：《風俗通義‧序》，頁 8。

81 蔡錦昌：〈配論名義與標明法度——《白虎通》的經義解讀法〉，高雄師範大學經學研究所：《經學研究集刊》特刊（2009 年 12 月），頁 168。王四達：〈「深察名號」與漢儒對禮學秩序的價值探索——以《春秋繁露》和《白虎通義》為中心的考察〉，《學術研究》2011 年第 3 期，頁 32-37。

通義》「以辯物類名號，釋時俗嫌疑」，[82] 也關注名號層面。可知二書在寫作動機、著作內容等具有共同點，歷代學者遂常相提並論。[83] 下文將比對二書主題相同的敘述，以彰《白虎通義》的表現。

關於三皇之稱，《白虎通義》說：

> 三皇者，何謂也？謂伏羲、神農、燧人也。或曰伏羲、神農、祝融也。《禮》曰：「伏羲、神農、祝融，三皇也。」……於是伏羲……因夫婦正五行，始定人道，畫八卦以治下。下伏而化之，故謂之伏羲也。謂之神農何？古之人民，皆食禽獸肉，……於是神農因天之時，分地之利，制耒耜，教民農作。神而化之，使民宜之，故謂之神農也。謂之燧人何？鑽木燧取火，教民熟食，養人利性，避臭去毒，謂之燧人也。謂之祝融何？祝者，屬也；融者，續也。言能屬續三皇之道而行之，故謂祝融也。（《白虎通義・號》，卷 2，頁 49-52）

《白虎通義》先指出三皇有二說：其一，伏羲、神農、燧人。其二，伏羲、神農、祝融。接著比較其貢獻度：伏羲定人道、畫八卦治百姓，使社會和諧；神農因天時地利，教民農作，使經濟生產較為穩定；燧人鑽木取火，使人能生養減少疾病；而祝融則是能持續貫徹三皇之道。故該書以伏羲、神農、燧人為三皇。《風俗通義・皇霸》說：

> 《春秋運斗樞》說：「伏羲、女媧、神農，是三皇也。」……《禮號謚記》說：「伏羲、祝融、神農。」《含文嘉》記：「虙戲、燧人、神農……。」《尚書大傳》說：「遂人為遂皇，伏羲為戲皇，神農為農皇也。遂人以

82 范曄：《後漢書・應劭傳》，卷 48，頁 1614。

83 元朝李晦與謝居仁、明人朱君復亦將《白虎通義》與《風俗通》相提並論。《四庫全書簡明目錄》更直譽《白虎通義》、《風俗通義》、蔡邕《獨斷》「皆考論舊制，綜述遺文」之書、「俱為講漢學者之資糧」。詳見漢・應劭：《風俗通義》，下冊「附錄」，頁 632-634。清・紀昀：《四庫全書簡明目錄・子部・雜家類》（浙江大學圖書館藏本），卷 13，頁 6。中國哲學書電子化計劃，網址：http://ctext.org/library.pl?if=gb&res=5968（查詢日期：2017 年 8 月 29 日）

火紀，火，太陽也，陽尊，故託遂皇於天。伏羲以人事紀，故託戲皇於人。……神農以地紀，悉地力，種蓺疏，故託農皇於地……。」

謹按：《易》稱：「古者，伏羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。結繩為網罟，以田以漁。伏羲氏沒，神農氏作，斲木為耜，揉木為耒，耒耜之利，以教天下。日中為市，致天下之民，通其變，使民不倦，神而化之，使民宜之。」唯獨敘二皇，不及遂人。遂人功重於祝融、女媧，文明大見。《大傳》之義斯近之矣。[84]

《風俗通》首先臚列《春秋運斗樞》、《禮號謚記》、《含文嘉》、《尚書大傳》等說，從而按照《周易》，將伏羲、神農納入三皇中。遂人雖未見載於《周易》，但從人類社會進步的貢獻度考量，亦當為三皇之一。比較《白虎通義》與《風俗通義》的敘述，前者先列二說，敘述直舖而下，暢言三皇的功業，最後點出祝融乃從三皇之業，婉轉地表示祝融並非三皇。《風俗通義》則先臚列眾說，進行判斷，揭示贊成的說法。二書皆採先陳列諸說、後進行決斷的方式，屬於正義形成過程的表現。

關於夫妻之倫，《白虎通義》說：

妻妾者，何謂也？妻者，齊也，與夫齊體。（《白虎通義・嫁娶》，卷10，頁 490）

妻子與丈夫相互匹配，猶如一體。《風俗通義・愆禮》說：

山陽太守汝南薛恭祖，喪其妻，不哭，臨殯，於棺上大言：「自同恩好，四十餘年，服食祿賜，男女成人，幸不為夭，夫復何恨哉！今相及也。」

謹按：《禮》為適妻杖，重於宗也。妻者，既齊於己，澄漠酒醴，以養姑舅，契闊中饋，經理蠶織，垂統傳重，其為恩篤勤至矣。且鳥獸之微，尚有回翔之思，啁噍之痛。何有死喪之感，終始永絕，而曾無惻容？當內崩傷，外自矜飭。此為矯情，偽之至也。俚語：「婦死腹悲，唯身知

84 應劭：《風俗通義》，上冊，卷 1，頁 3-7。

之。」又言「妻非禮所與」，此何禮也？豈不悖哉！太尉山陽王龔與諸子並杖，太傅汝南陳蕃、袁隗皆制衰絰，列在服位，躬入隧，哀以送之，近得禮中，王公諸子魏〔猥〕杖，亦過矣。[85]

《白虎通義》僅言「齊體」之經義，《風俗通義》則在「齊於己」的經義基礎上，申說妻子操持家務「其為恩篤勤至矣」，妻子過世後，夫者當以杖服回報，進而評判漢代薛恭祖、王龔等服喪之是非。比較二者，《白虎通義》著重於正義的陳述與解釋，《風俗通義》則以正義為基礎，進而裁量是非，屬於正義的應用。

至於君臣之倫，《白虎通義》說：

大夫使，受命而出，聞父母之喪，非君命不反者，蓋重君也。故《春秋傳》曰：「大夫以君命出，聞喪，徐行不反。」（《白虎通義・喪服》，卷 11，頁 528）

大夫受君命出使，途中聞父母之喪，心情悲悽而減緩行進速度，未受君王召而不得返。《風俗通義・愆禮》說：

弘農太守河內吳匡伯康，少服職事，號為敏達。為侍御史，與長樂少府黃瓊共佐清河王事，文書印成，甚嘉異之。後匡去濟南相，瓊為司空，比比援舉，起家，拜尚書，遷弘農。班詔勸耕，道於澠池，間〔聞〕瓊薨，即發喪制服，上病，載輦車還府。

謹按：《春秋》：「大夫出使，聞父母之喪，徐行而不反，君追還之，禮也。」匡雖為瓊所援舉，由郡縣功曹、州治中、兵曹位朝廷尚書也，凡所按選，豈得復為君臣者耶？今匡與瓊其是矣，剖符守境，勸民耕桑，肆省冤疑，和解仇怨，國之大事，所當勤恤。而顧私恩，傲狠自遂，若宮車晏駕，何以過茲？論者不深察，而歸之厚，多有是言，及其人患失，而亦曰其然。[86]

85 同前註，卷 3，頁 142。
86 同前註，頁 145、147。

應劭認為吳匡雖受黃瓊所援舉，但二人並非君臣關係，故吳匡奉天子之命出使，途中聽聞黃瓊過世，隨即發喪制服，乃公私不分，遂以《春秋》之義責之。比較二書，《白虎通義》指出臣子奉詔出使非君命不得返的規則，及其蘊涵的「重君」之義，並舉《春秋傳》為證，屬於正義的陳述與解釋。《風俗通義》則以臣子出使非君命不得返的規則，衡量吳匡的作為，指出其非，屬於正義的應用。

關於臣子勸諫君上之法，《白虎通義》說：

> 諫者何？諫者，閒也，更也。是非相閒，革更其行也。人懷五常，故知諫有五。其一曰諷諫，二曰順諫，三曰闚諫，四曰指諫，五曰陷諫。諷諫者，智也。知禍之萌，深睹其事，未彰而諷告焉，此智之性也。順諫者，仁也。出詞遜順，不逆君心，此仁之性也。……孔子曰：「諫有五，吾從諷之諫。」事君，進思盡忠，退思補過，去而不訕，諫而不露。故〈曲禮〉曰：「為人臣，不顯諫者。」纖微未見於外，如《詩》所刺也。（《白虎通義・諫諍》，卷 5，頁 234-237）

該書說明勸諫的本義，並指出因應人的五常之性而有諷諫、順諫、闚諫、指諫、陷諫等五種勸諫方式及其表現。文末引孔子之語、《禮記・曲禮》，論證「諷諫」為上與具體作法。《風俗通義・過譽》載長沙太守歐陽歙參與冬饗，禮訖，下令諸儒共論西部督郵繇延之功，「顯之于朝」。郡功曹郅惲前跪曰：「明府有言而誤，不可覆掩。按延資性貪邪，外方內圓，朋黨構姦，罔上害民，……而明府以惡為善，股肱莫爭。此既無君，又復無臣。君臣俱喪，孰與偏有。君雖傾危，臣子扶持，不至於亡，惲敢再拜奉觴。」太守歐陽歙為此羞愧萬分。應劭針對此事說：

> 《禮》諫有五，風為上，狷為下。故入則造膝，出則詭辭，善則稱君，過則稱己。暴諫露言，罪之大者。……今惲久見授任，職在昭德塞違，為官擇人，知延貪邪，罔上害民，所在荒亂，怨慝並作，此為惡積愆，非一旦一夕之漸也。……至延姦釁彰著，無與比崇。臧文仲有言：「見無禮於君者，若鷹鸇之逐鳥雀。」「農夫之務去草也。」何敢宿留？不

> 即彈黜姦佞，而須於萬人之中，乃暴引之，是為陷君。君子不臨深以為高，不因少以為多，況創病君父，以為己功者哉！而論者苟眩虛聲，以為美談。[87]

以五諫為原則，應劭從郅惲「職在昭德塞違，為官擇人」，論述其未能立即彈黜姦佞，而在萬人之前揚君之短，實為陷君，「暴諫露言，罪之大者」。比較二書，《白虎通義》屬於正義的解釋，《風俗通義》則是以正義評論人事的應用。

根據上述比對，約有下列數端值得留意：

其一，通義具有規範性質，然其表現面向不同。二書皆針對特定議題，表達各自認為正確的見解。除了三皇條外，《白虎通義》以正義的「解釋」為主，《風俗通義》以正義的「應用」為主，二者面向不同。表現形式或有異同，對於正義的確立與重視卻是一致的。

隨著表現面向的不同，進而產生與社會連結的差異性。《白虎通義》僅探討諸經之正義，罕言具體人事。《風俗通義》則以正義評判人事，「其所刺譏，徧及鉅公名臣，無所曲撓。然一據典禮，不雜申、商之說，平允純正，斯為罕見」，[88] 充分表現正義的「應用」功能，如上引君臣、夫妻之倫等條。在漢代通經致用的背景下，經義確實能作用於政治與社會。

惟《白虎通義》缺乏評論具體人事的部分，仍當從該書的官方性質著眼。就過程而言，先確立正義作為標準，方能評論人事。《風俗通義》為應劭個人著作，判定通義、評論人事，得一氣呵成。《白虎通義》具官方性質，先由章帝與群臣連月會議乃定，復經班固改寫而成。於是《白虎通義》當屬確立評判標準的階段，即建立「永為後世則」的「則」。此從章帝先於建初四年（79A.D.）審定諸經通義，後於章和元年（87A.D.）命曹褒制「漢禮」，規劃專屬漢

87 同前註，卷 4，頁 168-174。

88 劉咸炘：《舊書別錄・風俗通義》，收入《風俗通義校注》，下冊「附錄」，頁 650。

人的禮制「使可施行」[89]之先後步驟，可得知一二。《白虎通義》探討的是根源性的經義統一的問題，作為漢帝國指導思想的經義整合成功，才能有效論證整個體制的合理性。[90]這是從經義理論到實踐的先後過程。[91]簡言之，《白虎通義》雖罕言漢代的具體人事，但在通經致用與「導人」[92]的背景下，經說將影響日後政策的判定與執行，是以統一經說本身即蘊涵著社會與政治關懷。

其次，二書的講論形式不同。《白虎通義》為章帝君臣集議的問答記錄，經班固改寫後，仍保留天子提問、臣子答覆的口頭講論形式，如上引三皇、論妻條；或直陳正義的義蘊，如前引論為人後、論大夫以君命出遭喪等。後者為該書的少數情形。《風俗通義》屬個人著作，得直陳認可的正義、評判時事，罕見問答形式。然各卷多以「時事或俗說」對照應劭的「謹按」，體式上猶如應劭面對時事俗說，提出個人見解，與二者相對而談的講論相似，充分顯示應用正義評斷人事的表現。此外，該書亦不乏直陳其義者，如卷六〈聲音〉據《詩經》、《尚書》、《世本》、劉歆《鐘律書》、《易經》、《周禮》、《論語》、《漢書》、《禮記》等逐一闡述各種樂器形制與作用，以「條暢」漢世之樂，使之歸於「雅正」。[93]凡此皆顯示講論的影響（以書面形式為之）與追求正義的宗旨。

---

89 范曄：《後漢書・曹褒傳》，卷 35，頁 1203。

90 林聰舜：《漢代儒學別裁——帝國意識形態的形成與發展》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2013 年），頁 218。

91 此王四達亦有說，見氏著：〈是「經學」、「法典」還是「禮典」？——關於《白虎通義》性質的辨析〉，《孔子研究》2001 年第 6 期，頁 60。

92 范曄：《後漢書・章帝紀》，卷 3，頁 137。

93 應劭：《風俗通義》，下冊，卷 6，頁 267-313。按：例如論塤章，「謹按：《世本》：『暴辛公作塤。』《詩》云：『天之誘民，如塤如篪。』塤，燒土為之也，圍五寸半，長三寸半，有四孔，其二通，凡為六孔。」（頁 280）論笙章，「謹按：《世本》：『隨作笙。』長四寸，十二簧，像鳳之身，正月之音也，物生故謂之笙。《詩》云：『我有嘉賓，鼓瑟吹笙。』大笙謂之　，小者謂之和。」頁 281。

（三）小結

據上文的比對，得知《白虎通義》著重於正義的「陳述與解釋」；《五經異義》臚列諸說進而裁量是非，屬於正義的「形成過程」；《風俗通義》以常則衡量經說或人事，傾向於正義的「應用」。三書因應章句繁富、「破壞大體」而起，不約而同地救之以正義，呈現當時學術的潛在訴求。近代學者因應章句訓詁、家法師法的背景，指出白虎觀會議的重要性，為官方學術內部嘗試破除壁壘的表現、[94]「調停其內部門戶的紛爭」，[95] 誠是。然經過上述考察，《白虎通義》因應章句訓詁、家法師法的方式，可進一步補充說明如下：

其一，相對於章句的專守與瑣碎，《白虎通義》以議題為首，貫通相關的經書或經說闡述義理，[96] 重視義理的貫通與整體性，使「學者得以自助」。[97] 如上引天子親迎與否的議題，《白虎通義》引用《詩經・大明》的文王之禮、《儀禮・士昏禮》的士禮，論述天子至士皆當親迎。又，臣子勸諫君王之議，該書引用《禮記・曲禮》指出「諷諫」為上，以《詩經》之刺說明「幸其覺悟也」。以議題為宗，方能有效連結諸經、傳、說，達到貫通義理的目標。《五經異義》論諸侯純臣，採《左氏》說與《周易》；論刑不上大夫，從《周易》

94 狩野直喜認為白虎觀會議是今文學術內部的討論，誠是。然此今文學術的議論定位，目前所持看法不同，狩野氏從今古文對立的背景視之，而井之口哲也則由漢代正定經說的脈絡視之。詳見（日）狩野直喜：《兩漢學術考》（東京：筑摩書房，1988 年），頁 103-113。（日）井之口哲也：〈試論白虎觀會議的意義〉，頁 208-220。

95 楊九詮：〈東漢熹平石經平議〉，《文史哲》2000 年第 1 期，頁 67。

96 章權才說：「內容上，通過『考詳同異』，使在各類經籍和有關書籍中，找到了共同點，這就是所謂『通義』或『通德』。」見氏著：《兩漢經學史》，頁 246。

97 范曄：《後漢書・章帝紀》，卷 3，頁 138。按：近代名為通義之作，仍著重通貫與整體義者，如任中敏《詞曲通義》說：「研究學問，雖以分析細密為貴，但學問有時乃整個的，若經不適當之分析，每每流為破碎，不能作鳥瞰，不能得概觀，根本意義固易於遺忘，部分主張又易於偏頗。……故『詞曲通論』之要，實有過於『詞曲專論』者矣。」見氏著：《詞曲通義》（上海：商務印書館，1933 年），頁 1。

與《周禮》，作法亦同。

其二，章句訓詁拘泥於經書字句，「說五字之文，至於二三萬言」，乃至一經說至百萬言，「幼童而守一藝，白首而後能言」；[98]《白虎通義》闡述義理，形式簡明，[99]甚至出現未言其據的論述，如上引論諸侯是否純臣、論妻妾之義。缺乏根據的論述，相當不符合白虎觀會議「講議《五經》同異」、「講論《五經》」的宗旨，引發關注，實屬當然。[100]參考上引《五經異義》論諸侯奔天子喪，未載論據；論天子無親迎，乃以漢人叔孫通所制之禮，而評定《左氏》為是。又，石渠閣議論大宗不可絕後，亦未言其據。以此觀之，漢代經學講論允許學者就其學養或漢制，闡述個人觀點，是以王充《論衡》在聖人之「作」、賢人之「述」後，方序列「論」。若上述不誤，當章帝於白虎觀會議提出質疑，群臣就自身的學養提出己見，供天子斟酌裁量。會後，由班固整理會議結果時，將如前引《後漢書》所見的詔書一般，刪除發言臣子的姓名，於是在《白虎通義》一書中形成論《五經》而無據的現象。易言之，《白虎通義》中未載論據者，可視為漢人經說。就「通義」之名而言，此指義理本身的「曉暢明白」之通，而非「貫通群經」之通。

此外，《白虎通義》等諸作期望通貫諸經義涵，規範（固定）經說，並作為現實人生的指導。魏晉南北朝承續此風，復因魏朝以後兼試五經，[101]學者

98 班固：《漢書》，〈藝文志〉，卷 30，頁 1723；〈儒林傳〉，卷 88，頁 3605。

99 後世名為「通義」之作，仍延續此精神，如喬一凡《大學通義》凡例之三，說：「本篇講註，經義與經術並重，務求簡單，明白，實用，凡為理障、餖飣、煩瑣，而無關宏旨者，概不申述。」喬氏《中庸通義》凡例之四，內容相同。見氏著：《小三經》（臺北：三軍聯合參謀大學，1966 年），頁 56、94。

100 黃朴民：《董仲舒與新儒學》（臺北：文津出版社，1992 年），頁 171。邱秀春：《白虎通義與東漢經學的發展》，頁 62-64。周德良：《白虎通暨漢禮研究》，頁 354。

101 因記載不同，課試《五經》之始有東漢桓帝、魏文帝二說，王國維考察《後漢書》、《三國志》、《通典》、《太平御覽》後，以魏文帝說為是。詳見氏著：《觀堂集林・漢魏博士考》（北京：中華書局，2006 年），上冊，卷 4，頁 197。

趨之，遂使《五經》通義之作日興，也豐富原有的表現形式。清人章學誠說：

> 班固承建初之詔，作《白虎通義》。應劭愍時流之失，作《風俗通義》。蓋章句訓詁，末流浸失，而經解論議家言，起而救之。二子為書，是後世標通之權輿也。自是依經起義，則有集解、集註、異同、然否諸名；離經為書，則有六藝、聖證、匡謬、兼明諸目。其書雖不標通，而體實存通之義，經部流別，不可不辨也。[102]

二書名為「通」，「是後世標通之權輿也」，具體指出在經部流別上的重要性。今觀「依經起義」視經書字句為論題，收集諸經說加以辨析，以得正確說法。「離經為書」則自定論題，收集眾說，衡量是非，體式與上文討論的《白虎通義》、《風俗通義》、《五經異義》相似。職是，書名稱呼雖異，其源自講論，比較眾說異同進而裁量是非的「作法」、追求正義的「理念」則同。[103] 因而申明《白虎通義》的表現形式，有助於增進經學詮釋體式的認識。

四、結　語

由於《後漢書》「如孝宣甘露石渠故事」、「如石渠故事」等語，使得學界長期以石渠閣議作為評量白虎觀會議的重要基準，甚至是唯一標準。然「如孝宣甘露石渠故事」、「如石渠故事」的「如」字，可有全同、類似等義。參《後漢書》「顧命史臣，著為《通義》」的作法已異於石渠閣議，且漢人「如

---

102 清・章學誠：《文史通義校注・釋通》，頁 372-373。近人劉百閔從此說而著書，見氏著：《周易事理通義・自序》（臺北：學不倦齋出版，世界書局發行，1966 年），頁 3。

103 劉勰說：「詳觀論體，條流多品：陳政，則與議說合契；釋經，則與傳注參體；辨史，則與贊評齊行；銓文，則與敘引共紀。」「原夫論之為體，所以辨正然否；窮於有數，究於無形，跡堅求通，鉤深取極；乃百慮之筌蹄，萬事之權衡也。」劉氏指出論體可視應用場合為政、史、經、文而具有議說、傳注、贊評、敘引等豐富的形式變化；其作法本於「辨正然否」，窮究事物以鉤取出深刻的結論。見氏著：《文心雕龍・論說》，頁 669、696。

故事」並非依樣畫葫蘆、完全遵照既有的作法。近代學者也逐漸從講論經學的背景，豐盈或轉移「石渠閣議→白虎觀會議」的解釋框架，使白虎觀會議富有時代性。

承前賢啟發，本文從漢代講論的角度探討《白虎議奏》、《白虎通德論》、《白虎通義》、《白虎通》等名稱義涵。

東漢講論風氣盛行，章帝建初四年（79A.D.）召群臣講論經義，屬於朝堂集議。根據《後漢書》所載的官方集議過程，天子提問，群臣議論而後上奏答覆，由天子裁決。因而「議奏」既是口頭論政方式，也可以是文字寫定的具體文書。章帝君臣所論為經學，故議奏亦得為解經的文獻名稱。因此《白虎議奏》當屬原始討論經義的會議記錄。

按照漢人對「通德」一詞的應用，《白虎通德論》係指根據眾多的經義與經說，探討普遍的原則或允當的道理。「通德論」之名不僅符合漢代辭彙的使用情形，也契合講論經學的目的，因而該書不必然如周廣業所言為《白虎通》、〈功德論〉牽合的結果，反而近於四庫館臣所言為議奏之統稱。

依照漢代「通義」一詞的義涵，《白虎通義》係指在白虎觀中所論之暢達貫通的道理，其義與《白虎通德論》相似。白虎觀會議由天子裁決是非，因而擇定後的經義具有規範、正義等性質。會後，班固奉詔編寫會議結果，故書寫有別於一般議奏。據《後漢書》，天子正式下詔僅說明決議結果，未記載臣子的姓名與建言內容，可印證《白虎通義》未載臣子姓名及其意見，乃因其為章帝裁定後的答案。同時以石渠閣會議資料為例，若只保留問題與認可的經說，刪除發言者姓名、不受認可的經說，其形式將與《白虎通義》無異。經此討論，印證劉師培《白虎議奏》為《白虎通義》前身之說為是。而《白虎通》則如四庫館臣所言為《白虎通義》的簡稱。

在論述諸名稱義涵後，進而比對《五經異義》、《風俗通義》等個人講論經學與追求通義之作，以彰顯官方《白虎通義》的表現形式。

東漢官方與民間講論經學風氣盛行，除了口頭言說的攻防外，亦筆之於竹帛，促進五經總義類著作蓬勃發展。章帝時，許慎因「《五經》傳說臧否不同」

撰寫《五經異義》，為個人辨別經書異同之作，異於《白虎通義》的官方性質。《五經異義》標舉各家之說而後裁量是非的過程，相當於議奏階段。該書最終評判一理以為是，顯示追求「正義」的態度，此與《白虎通義》相同。而正義的表現可以有多種向度，如正義的形成過程、正義本身的解釋、正義的應用等。據此觀察二書表現形式的差異，主要有二：其一，《五經異義》逐一羅列經文或經說，《白虎通義》則未標明眾家姓名，頗受臆說之評。惟據《後漢書》所載天子詔書觀之，此乃班固改寫的會議記錄，以呈現天子的決斷為主，本毋需陳列群臣姓名與觀點，是不足為失。其二，二書皆立足於正義，呈現不同的面向。《五經異義》多標示諸說而後裁斷，屬於正義的形成過程；《白虎通義》一問一答之間，多屬正義的詮解。二書共同反映章帝時官方與學者個人面對章句異說，皆採別同異、正臧否之法，以期獲知正確義涵的學術風氣。

《白虎通義》追求暢達貫通的道理，可上溯至西漢石渠閣會議、舊傳劉向著《五經通義》，呼應於時代相近的王充《論衡》通人說，下應於東漢末《風俗通義》，是知漢代以章句取才，講究家法、師法的同時，對諸經通義的重視始終存在。對照《白虎通義》與《風俗通義》的表現形式，所得有二：其一，正義的表現面向不同，進而影響與現實社會的連結。前者以正義的解釋為主，後者以正義評判經說或時俗，屬於正義的應用。就官方集議過程觀之，《白虎通義》缺乏漢代時事的記載，乃因該書屬於確立與詮釋規範的階段，為漢章帝後續規劃漢禮的前置作業。而《風俗通義》為個人之作，故能直書正義，用以評判時事。著作性質，當為比較內容的基準點之一。其次，講論的形式不同。《白虎通義》以保留講論形式的問答體為主，《風俗通義》以「時事或俗說」對照應劭個人觀點的「謹按」為主要形式，體式上雖非問答體，卻與相對而談的講論相仿，講論的影響力可見一斑。繼二書之後，通義之作日興，「其書雖不標通，而體實存通之義」，如依經起義、離經為書等經學詮釋體式，二者於經部流別具有重要地位。

《白虎通義》起於章句訓詁繁瑣，因而觀察該書破除章句詁訓、家法師法的方式。相對於章句的專守與瑣碎，該書以議題為首，連結諸經、傳、說，達

到貫通義理的目標。相對於章句的數十萬至百萬言，《白虎通義》論述形式簡明，乃至出現條陳義理、未言論據者。按《後漢書》所載天子詔書刪除提議的臣子姓名及其觀點，班固奉詔編寫《白虎通義》時，因而刪除發言者姓名，是以該書未載根據之言論，當為漢人經說。此之為「通義」，係指義理本身的曉暢明白，而非貫通群經之「通」。若上述不誤，將有助於日後考察漢代官方與學者個人的經說。另一方面，通義敘述簡明，若進一步精鍊文字，保留正義本身，將有類條例著作，[104] 如上引《白虎通義》論天子親迎章「天子下至士，必親迎授綏」、「王者不純臣諸侯」；《風俗通義》「《禮》為適妻杖，重於宗」、「《禮》諫有五，風為上，狷為下」，及直陳其義者。以此觀之，後代通義的發展，是否與條例著作有關？二者的關係在經學史上具有何種意義，將為日後進一步研議的課題。

（責任校對：邱琬淳）

104 後世名為「通義」的著作，時將條例作為內容之一，可見通義的發展或與條例有關。如清朝蘇秉國《周易通義》於卷首〈揭要〉闡發《周易》要領十五條；黃瓚《周易漢學通義》全書分為「略例」、「鄭氏上下經傳次第」兩部分，「略例」包括旁通、兩象、清併圖、初上相反例等諸條例；王葆心《古文辭通義》：「先博舉較高之範圍與前人已經驗之門庭、跡象，以推測其『內律』，文之體也」，該書卷十九、卷二十為〈義例篇一〉、〈義例篇二〉，更顯示尋求規則的傾向。上述詳參清・蘇秉國：《周易通義》，《四庫未收書輯刊・第三輯》（北京：北京出版社，1997 年，據清嘉慶二十一年〔1816〕刻本影印），第 2 冊。清・黃瓚：《周易漢學通義》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995 年），第 31 冊。王葆心編撰：《古文辭通義》（武漢：武漢大學，2008 年），頁 1。

引用書目

一、傳統文獻

周・孟子著，漢・趙岐章句，宋・孫奭正義：《孟子章句》，臺北：藝文印書館，1955 年初版，影印清嘉慶二十年江西南昌府學開雕本。

秦・呂不韋等著，許維遹集釋：《呂氏春秋集釋》，北京：中華書局，2009 年。

漢・司馬遷著，劉宋・裴駰集解，唐・張守節正義，司馬貞索隱：《新校史記三家注》，臺北：世界書局，1993 年。

＊漢・許慎著，清・陳壽祺疏證：《五經異義疏證》，上海：上海古籍出版社，2012 年。

漢・班固：《漢書》，北京：中華書局，1996 年。

＊漢・班固編撰，清・陳立疏證：《白虎通義疏證》，北京：中華書局，1997 年。

漢・王充：《論衡》，北京：中華書局，1996 年。

漢・嚴遵：《道德指歸論》，臺北：新文豐出版股份有限公司，1984 年。

＊漢・應劭著，王利器校注：《風俗通義校注》，北京：中華書局，2010 年。

漢・鄭玄注，唐・孔穎達正義：《禮記正義》，臺北：藝文印書館，1955 年初版，影印清嘉慶二十年江西南昌府學開雕本。

漢・荀悅：《漢紀》，臺北：臺灣商務印書館，1973 年。

漢・劉珍：《東觀漢記》，京都：中文出版社，1969 年。

魏・桓範：《世要論》，收入嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1991 年。

晉・袁宏：《後漢紀集校》，臺北：華正書局，1974 年。

＊劉宋・范曄：《後漢書》，北京：中華書局，2001 年。

南朝梁・劉勰著，詹瑛義證：《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1999 年。

南朝梁・沈約：《宋書》，臺北：鼎文書局，1974 年。
南朝梁•蕭統編，唐•李善注：《增補六臣註文選》，臺北：華正書局，2005 年。
後晉・劉昫撰：《舊唐書》，臺北：鼎文書局，1981 年。
隋・姚察等：《梁書》，臺北：鼎文書局，1980 年。
唐・房玄齡：《晉書》，臺北：鼎文書局，1980 年。
唐・魏徵：《隋書》，臺北：鼎文書局，1980 年。
唐・杜佑撰，王文錦等點校：《通典》，北京：中華書局，1998 年。
宋・徐天麟：《西漢會要》，北京：中華書局，1998 年。
宋・徐天麟：《東漢會要》，上海：上海古籍出版社，1978 年。
宋・洪邁：《容齋五筆》，北京：北京古籍出版社，2002 年。
清・顧炎武：《原抄本日知錄》，臺北：臺灣明倫書局，1979 年。
清・朱彝尊撰，林慶彰等主編：《經義考新校》，上海：上海古籍出版社，2010 年。
清・紀昀等：〈白虎通義提要〉，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年初版，第 850 冊。
清・蘇秉國：《周易通義》，《四庫未收書輯刊・第三輯》，北京：北京出版社，1997 年，據清嘉慶二十一年刻本影印，第 2 冊。
清・黃瓚：《周易漢學通義》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995 年，第 31 冊。
清・姚振宗：《後漢藝文志》，收入王承略等主編：《二十五史藝文經籍志考補萃編》，北京：清華大學出版社，2011 年。
清・盧文弨：《抱經堂叢書》，臺北：藝文印書館，1968 年。
清・章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》，北京：中華書局，2000 年。
清・胡承珙：《小爾雅義證》，合肥：黃山書社，2012 年。
清•姚鼐輯，王文濡校註：《評註古文辭類纂》，臺北：華正書局，1984 年。
清・莊述祖：〈白虎通義攷〉，收入清・陳立：《白虎通義疏證》，北京：中華書局，1997 年。

清・孫詒讓：〈白虎通義考上、下〉，《國粹學報》第 55 期（臺北：臺灣商務印書館，1974 年。

清・王國維：《觀堂集林》，北京：中華書局，2006 年。

清・劉師培：〈白虎通義源流考〉，收入清・陳立：《白虎通疏證》，北京：中華書局，1997 年。

二、近人論著

于首奎：〈《白虎通》評述〉，《兩漢哲學新探》，成都：四川人民出版社，1988 年。

王四達：〈「深察名號」與漢儒對禮學秩序的價值探索——以《春秋繁露》和《白虎通義》為中心的考察〉，《學術研究》2011 年第 3 期。

王四達：〈是「經學」、「法典」還是「禮典」？——關於《白虎通義》性質的辨析〉，《孔子研究》2001 年第 6 期。

王葆心編撰：《古文辭通義》，武漢：武漢大學，2008 年。

中國哲學書電子化計劃，網址：http://ctext.org/library.pl?if=gb&res=5968，查詢日期：2017 年 8 月 29 日。

任中敏：《詞曲通義》，上海：商務印書館，1933 年。

向晉衛：《《白虎通義》思想的歷史研究》，北京：人民出版社，2007 年。

李春青：〈漢代「論」體的演變及其文化意味〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》2014 年第 2 期（第 29 卷）。

汪桂海：《漢代官文書制度》，南寧：廣西教育出版社，1999 年。

肖　航：《王道之綱紀——《白虎通義》政治思想研究》，北京：商務印書館，2017 年。

＊邢義田：〈從「如故事」和「便宜從事」看漢代行政中的經常與權變〉，《秦漢史論稿》，臺北：東大圖書股份有限公司，1987 年。

周振甫：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984 年。

周德良：《白虎通暨漢禮研究》，臺北：臺灣學生書局，2007 年。

＊林聰舜：《漢代儒學別裁——帝國意識形態的形成與發展》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2013 年。DOI:10.6327/NTUPRS-9789860374544

＊林麗雪：〈有關白虎通的著錄及校勘諸問題〉，《孔孟月刊》25 卷 4 期（總號 292，1986 年 12 月）。

＊邱秀春：《《白虎通義》與東漢經學的發展》，臺北：輔仁大學中國文學系博士論文，林慶彰先生指導，2000 年。

洪　業：〈《白虎通》引得序〉，《洪業論學集》，北京：中華書局，2005 年。

夏長樸：〈論漢代學術會議與漢代學術發展的關係〉，收入國立政治大學中國文學系編：《第三屆漢代文學與思想學術研討會論文集》，臺北：國立政治大學中國文學系，2000 年。

＊徐興無：《經緯成文：漢代經學的思想與制度》，南京：鳳凰出版社，2015 年。

郜積意：〈宣、章二帝與兩漢章句學的興衰〉，《漢學研究》第 25 卷第 1 期（2007 年 6 月）。DOI:10.6770/CS.200706.0061

章權才：《兩漢經學史》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1995 年。

陳文豪：《漢代九卿研究》，臺北：中國文化大學史學研究所博士論文，馬先醒先生指導，1993 年。

陳啟雲：《儒學與漢代歷史文化》，桂林：廣西師範大學出版社，2007 年。

陸宗達、王寧：《訓詁與訓詁學》，太原：山西教育出版社，2005 年二版。

喬一凡：《小三經》，臺北：三軍聯合參謀大學，1966 年。

黃朴民：《董仲舒與新儒學》，臺北：文津出版社，1992 年。

黃彰健：《經今古文學問題新論》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1982 年。

楊九詮：〈東漢熹平石經平議〉，《文史哲》2000 年第 1 期。

雷　戈：〈今本《白虎通義》真偽考〉，《古籍整理研究學刊》1996 年第 2 期。

雷　戈：〈白虎觀會議和《白虎議奏》、《白虎通義》之關係考〉，《通化師院學報（社會科學版）》1997 年第 3 期（社科總第 34 期）。

廖伯源：〈秦漢朝廷之論議制度〉，《秦漢史論叢》，臺北：五南圖書出版

公司，2003 年。

劉百閔：《周易事理通義》，臺北：學不倦齋出版，世界書局發行，1966 年。

劉季高：〈東漢三國時期的談論〉，《劉季高文存》，上海：上海古籍出版社，2009 年。

蔡錦昌：〈配論名義與標明法度——《白虎通》的經義解讀法〉，高雄師範大學經學研究所：《經學研究集刊》特刊（2009 年 12 月）。

鍾肇鵬：〈白虎通義的哲學和神學思想〉，《中國史研究》1990 年第 4 期。

（日）井之口哲也：〈經義・經文の正定〉，《後漢経学研究序説》，東京：勉誠出版株式會社，2015 年。

＊（日）井之口哲也：〈試論白虎觀會議的意義〉，收於蔡方鹿主編：《經學與中國哲學》，上海：華東師範大學出版社，2009 年。

（日）狩野直喜：《兩漢學術考》，東京：筑摩書房，1988 年。

（日）渡邊信一郎：《天空の玉座—中国古代帝国の朝政と儀礼》，東京：柏書房株式會社，1996 年。

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Ban, G. (1997). *Baihu tongyi shuzheng* [The general meanings in the White Tiger Hall with annotations and verifications] (Chen L., Annot. & Verif.). Beijing: Zhonghua. (Original work published in the Han and the Qing dynasties)

Chiu, Hs.-Ts. (2000). *A study of the relationship betwween the classic book "Bair huu tong yih" and the development of jing shyue in Dong Hann dynasty* (Unpublished doctoral dissertation). Fu Jen Catholic University, New Taipei.

Fan, Y. (2001). *Houhan shu* [The book of the Later Han]. Beijing: Zhonghua. (Original work published in the Liu Song dynasty)

Hsing, I.-T. (1987). Cong “ru gushi” he “bianyi congshi” kan Handai xingzheng zhong de jingchang yu quanbian [Viewing the normal state and the adaptation to circumstances in the administration of the Han dynasty from “following the old convention” and “acting as the circumstances require”]. In *Qin Han shi lungao* [Articles on the history of the Qin and the Han dynasties]. Taipei: Dong da.

Inokuchi, T. (2009). Shi lun Baihu Guan huiyi de yiyi [On the meaning of the White Tiger Hall meeting]. In Cai F.-L. (Ed.), *Jingxue yu Zhongguo zhexue* [Confucian classic studies and Chinese philosophies]. Shanghai: East China Normal University Press.

Lin, L.-X. (1986). Youguan *Baihu tong* de zhelu ji jiaokan zhu wenti [About the issues of writing and collation of *The General in the White Tiger Hall*]. *Cong-Meng Monthly, 25*(4).

Lin, Ts.-Sh. (2013). *New perspectives on Confucian learning in the Han: Formation and development of imperial ideology*. Taipei: National Taiwan University Press.

Xu, Sh. (2012). *Wujing yiyi shuzheng* [Different meanings of the Five Classics with annotations and verifications] (Chen Sh.-Q., Annot. & Verif.). Shanghai: Shanghai Ancient Books. (Original work published in the Han and the Qing dynasties)

Xu, X.-W. (2015). Donghan guxue yu Xu Shen *Wujing yiyi* [The old text studies in the Eastern Han dynasty and Xu Shen’s *Different meanings of the Five Classics*]. In *Jingwei cheng wen: Handai jingxue de sixiang yu zhidu* [The warp and the woof become patterns: The thought and the academic system of Confucian classic studies in the Han dynasty]. Nanjing: Phoenix.

Ying, Sh. (2010). *Fengsu tongyi jiaozhu* [The general meanings for customs with collations and annotations] (Wang L.-Q., Collat. & Annot.). Beijing: Zhonghua. (Original work published in the Han dynasty)

臺大中文學報　第六十二期
2018 年 9 月　　頁 49～104
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

神魔傳統遇上海外知識
——《三寶太監西洋記》中的世界、敘事與想像

劉　瓊　云*

提　　要

本文將《三寶太監下西洋記通俗演義》置於晚明江南知識生產轉化異域想像的文化語境中，檢視其作者羅懋登如何揀擇素材、排列重組、想像創造，製作出一個揉雜想像與紀實，文本中的「世界」，並立論作者的世界建構、趣味營造乃至無力整編的瑕疵與寫作徵候，合而構成一個異常豐富的文本空間，可供考察晚明世界想像背後的認識樣態和感知模式。

文分三部分。第一節「世界的架構」檢視小說中所援引實證地理知識之來源、性質，作者取用並改造地理志書內容的策略，並分析其做法在晚明當時的文化意義。第二節「世界的肌理」分「胡僧與回回」以及「地圖與犀牛」兩節。前者檢視作者如何藉由文本拼貼，化史實入神魔，既刻畫下西洋團隊的異國色彩，同時平衡敘事內部的中國與海外元素，在作異好奇和化異趨同兩種操作原則間往復迴旋。後者透過環繞「地圖」與「犀牛」的兩段敘事，分析當舊說遇上新知，典籍載錄對上實地經驗，多重層次的知識觀點造成何種認識困境，作者又如何創造解決問題的方法？第三節「世界的盡頭」考察作者如何透過變換

本文於 107.03.13 收稿，107.09.12 審查通過。
＊中央研究院中國文哲研究所副研究員。
DOI:10.6281/NTUCL.201809_(62).0002

西洋團隊與各國的互動方式，提出想像華夷、邦國關係的不同可能，並討論小說中下西洋之行以酆都鬼國為終站的設計，透露何種安頓秩序的敘事機制與文化心理。

關鍵詞：《西洋記》、《贏蟲錄》、鄭和、金碧峰、世界想像

When Fantastic Narrative Encounters Empirical Knowledge

—Imagining the World in *The Record of Eunuch San-Bao's Voyage to the Western Ocean*

Liu, Chiung-Yun*

Abstract

The Record of Eunuch San-Bao's Voyage to the Western Ocean, a late-sixteenth century novel loosely based on the historical expeditions commanded by Zheng He (1371-1433), is a peculiar mixture of factual accounts of foreign lands and fantastic narratives. In this work, popular Buddhist and Daoist figures living in a mythological landscape encounter a new worldview founded on firsthand geographical accounts of maritime voyages recorded as early as the fourteenth century. While the novel is often regarded as a literary failure, a hodgepodge in which the author imitates and copies earlier texts and jumbles them together, this paper proposes understanding such "failure" as a multi-faceted response to the rapidly expanding cognitive sphere of that time. Situating this novel within the context of the late Ming publishing boom and knowledge dissemination, this paper examines the novelist's choices of source materials in connection with his target reader and the strategies he employs to maneuver between the exotic and the familiar. It also scrutinizes the ways in which he negotiates between empirical geography and Buddhist/Daoist cosmologies and the epistemological disjunctions he faces in the attempt to create a narrative that

* Associate Research Fellow, Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.

encompasses “the end of the Western Ocean.” It argues that this novel, as a project of “world-making” which incorporates diverse sources and complex redesign, reveals many important changes in the popular conceptions and feelings about the world beyond China in the late sixteenth century Jiangnan area.

***Keywords*: *Xiyang ji, Luochong lu*, Zheng He, Jin Bi-Feng, worldmaking**

神魔傳統遇上海外知識
——《三寶太監西洋記》中的世界、敘事與想像*

劉　瓊　云

前　言

每一部小說，皆是一個世界。由此一角度觀察晚明百回小說《三寶太監下西洋記通俗演義》（以下簡稱《西洋記》），其中內含的「世界」層次，格外明晰。一方面，此書選擇明初鄭和下西洋事為題材，主要利用隨鄭和下西洋的馬歡、費信等人所撰之地理志書，做為其世界航行故事的基本骨幹，賦予小說第一層實證地理意義上的「世界」。另一方面，小說之肌理相當程度上來源自晚明的神魔小說傳統。神魔敘事的運作，則基於傳統佛、道教雜糅的宇宙世界觀，尤其《西洋記》以過去佛燃燈古佛轉世之金碧峰長老為第一主角，當中由四洲、三界、大千世界構成，相成相涉無盡延展的佛教時空觀，為小說作者的世界想像，提供廣大空間。[1] 如此，當神魔傳統遇上流通於晚明江南的海外知識，《西洋記》中神怪、漢軍、外夷雜處的文本空間，究竟構成一個什麼樣的「世界」？成為首先浮現的問題。而此問題背後，更牽涉到晚明新舊知識交

* 本文為科技部補助專題計畫「知識、文學技藝與歷史感性：『靖難』視野下的中國與海外」（計畫編號 105-2628-H-001-006-MY3）成果之一。寫作與修改過程中，多方得益於伊維德、高津孝、鍾彩鈞、胡曉真、林維杰、黃冠閔、王鴻泰、李惠儀諸位學者的提問與討論，以及兩位匿名審查人的意見，謹致謝忱。惟一切文責仍由作者自負。

1 關於佛教宇宙觀，參見（日）小野玄妙：《佛教の世界観》，《小野玄妙佛教藝術著作集》（東京：開明書院，1977 年），第 7 卷。Rupert Gethin,"The Buddhist Cosmos: The Thrice-Thousandfold World," *The Foundations of Buddhism* (Oxford, UK; New York: Oxford University Press, 1998), pp.112-132.

會碰撞之下，商業作者如何調整、重組世界想像的文化操作與心理反應。

然而上述問題到目前為止，尚未得到關注。現代學者看待《西洋記》的幾種進路：或貶抑其雜竊枝蔓，文辭不工；[2] 或以之為鄭和下西洋史料之旁資；[3] 或考察書中仙佛人物的來源典故；[4] 或從比較文學地獄主題、弗萊（Northrop Frye）的神話原型（archetypal pattern）、「眾聲喧嘩」的語言趣味出發，發掘此作之長；[5] 或關注小說神魔敘事下透露的明代「本朝」歷史意識。[6] 大體而言，學者們在史料價值與文學創作的兩端拉鋸論說此書的價值。

本文則認為此書既史非史，串文成書，試圖涵納不同認知系統，架構一「大世界」的駁雜文本特質，或許更宜於從「世界製作」（world-making）的角度檢視分析。此中又可分從小說寫作的晚明文化語境，以及理論性的世界建構思維兩個向度解說。

首先，將《西洋記》置於晚明江南的文化生產脈絡中觀之。其時使節、傳教士來華，倭患侵擾東南沿海，海陸貿易帶來異地商品奇珍；身處中國江南、

2 魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1987 年），第 9 卷，頁 173。

3 向達：〈關於三寶太監西洋記的幾種資料〉，《唐代長安與西域文明》（北京：三聯書店，1987 年），頁 532-564。趙景深：〈《三寶太監下西洋記》〉，《中國小說叢考》（濟南：齊魯書社，1980 年），頁 264-295。馬幼垣：〈《三寶太監西洋記》與《西洋番國志》〉，《實事與構想——中國小說史論釋》（臺北：聯經出版事業公司，2007 年），頁 69-109。

4 張火慶：《《三寶太監下西洋記》研究》（臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文，胡萬川先生指導，1992 年）。（日）二階堂善弘：〈三寶太監西洋記所受的其他小說的影響〉，《古典文學》第 13 期（1995 年 9 月），頁 165-187。

5 J. J. L. Duyvendak, “Divina Commedia,” *T’oung Pao* 41.4-5 (1952): 255-316+414. 侯健：〈三寶太監西洋記通俗演義——一個方法的實驗〉，《中外文學》第 2 卷第 1 期（1973 年 6 月），頁 8-26。Roderich Ptak, “*Hsi-Yang Chi* 西洋記 - An Interpretation and Some Comparisons with *Hsi-Yu Chi,” CLEAR* 7.1-2 (1985): 117-141. 吳佩蓉：《小說的衍異：《三寶太監西洋記通俗演義》書寫現象之研究》（臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，高桂惠先生指導，2007 年）。

6 Scott W. Gregory, “Daydreaming Dynasty: *The Eunuch Sanbao’s Journeys in the Western Seas* and ‘Present-Dynasty’ Fiction of the Ming,” *Ming Studies* 70 (2014): 10-28.

沿海一帶之人，即使未有親身遭逢異文化的直接經驗，亦透過傳聞、商品、書籍知識以及訪華異域人士等文化交流媒介，吸納、感受著「外國」人、物及其風貌。誠如何予明所言：「在那個歷史時刻，全球貿易和政治網絡的空前擴張，正在改寫對於世界的傳統認知。」[7] 無論是就博物傳統，或就諸多晚明清初小說戲曲中取用涵納的異文化元素觀之，[8] 一種嘗試結合前代知識記錄與當代見聞感受，用以理解、認識當時世界的興味和欲望，蔚為風氣。

《西洋記》作者羅懋登，生平不甚可考。[9] 一般僅知他曾註釋元代施惠《拜月亭記》、明前期蘇復之《金印記》和丘濬（1421-1495）《投筆記》，並為《新刻出像增補搜神記》及《香山記》作序。[10] 羅懋登年輕時為謀生曾遊歷四方，晚年寓居南京投身書業。其選擇鄭和下西洋事大加敷衍為百回小說，可說是把握住了當時讀者好奇於異國方物的文化風氣和市場趨向。[11] 從書籍形制與

---

7 （美）何予明撰，時文甲譯：〈書籍與蠻夷：《贏蟲錄》的歷史〉，《古典文獻研究》（南京：鳳凰出版社，2013 年），第 16 輯，頁 61。

8 參見（日）青木正兒：〈支那戲曲小說中の豊臣秀吉〉，《青木正兒全集》（東京：春秋社，1970 年），第 7 卷，頁 75-81。胡曉真：《明清文學中的西南敘事》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2017 年）。劉瓊云：〈宦官、俠妓和女夷：《血影石》中的邊緣人物與異域想像〉，《政大中文學報》第 24 期（2015 年 12 月），頁 89-128。（日）大木康：〈馮夢龍「三言」の中の「世界」〉，《馮夢龍と明末俗文學》（東京：汲古書院，2018 年），頁 211-234。

9 近年學界在道光年間豫章堂重修的《羅氏宗譜》四卷殘本中，發現當中記載羅懋登為江西省東部撫河上游的南城縣南源村人，出生於正德丁丑（1517）年。由此可推知《西洋記》於萬曆二十五年出版時，羅懋登年已有八十；也解釋了其號「二南里人」所由來。鄒振環：〈《西洋記》的刊刻與明清海防危機中的「鄭和記憶」〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》2011 年第 3 期，頁 12-13。

10 《曲海總目提要》中《香山記》條下並註記此劇可能即為羅懋登所撰。董康：《曲海總目提要》（臺北：新興書店，1985 年），頁 856。

11 鄭和下西洋事，儘管官方記錄遭毀，在明代一直是為人津津樂道的話題與文學題材。錢曾「盖三保下西洋，委巷流傳甚廣。內府之戲劇，看場之平話，子虛亡是，皆俗語流為丹青耳」之言，道出了此一題材同受宮廷、民間喜愛。見清‧錢曾：《讀書敏求記》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997 年，《四庫全書存目叢書》史部第 277 冊），卷 2，頁 55b。

印量看，《西洋記》確實在相當程度上展現其市場性。此書萬曆二十五年於南京書肆刊行，以精刊本的型態問世。[12] 字跡工整，每回均有兩至三幅大型插圖，向達曾特別指出此刻本插圖「頗為古雅，不是俗手所繪」，[13] 可見出版者認為如此題材內容的商品銷量可期，值得投資。李春香比對明刻本與清初步月樓刻本，結論「萬曆年間的《西洋記》一百回本，絕不僅有一套版」，並從部分書頁斷版的現象，推測此乃當時書坊競相刊刻此書，刻版一再重複使用所致。[14] 此外，清初傅維鱗（1608-1667）《明書》〈金碧峯傳〉末寫到「小說家傳金碧峯事，奇幻詭譎多偽」，[15] 乃針對《西洋記》所言。讓史家需特別指出澄清，亦間接證明這部小說在當時流傳廣度。

綜上所述，《西洋記》是晚明對海內外異文化格外好奇的風潮下，一位謀生於金陵出版界的作者揣測讀者口味，交織神魔敘事、地理知識、以及流行故事所構築而成的世界想像。小說外部，流動於晚明社會中的域外知識與好奇心態，啟動了小說文本世界的建構。小說內部，羅懋登利用流通於當時的大量書籍知識，多方轉引嫁接宗教傳說、地理志書、故事詩文進入其小說之中，透過選材裁切、排列重組、虛構再造，製作出一個揉雜想像與紀實，文本中的「世界」。小說外緣與內在牽連互塑，是考察晚明世界認識內涵變化的重要作品。

其次，結合哲學、文學與人類學的討論已指出，對於「世界」的理解與描述，從來都是一個「認識建構」的問題。世界，必須透過觀念、圖像、文字等媒介表述方得成形。歷史時空與文化差異，使得「世界觀」必然是個不斷為人

12 《西洋記》現存最早有明代萬曆二十五年（1597）刊本，題二里南人編次，三山道人繡梓。本文引文據此本之複印本，當中的俗體異體字為方便現代讀者，調整為通行字。明・二南里人編次：《新刻全像三寶太監西洋記通俗演義》，收入《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994 年），第 209-213 冊。以下註腳皆簡稱《西洋記》。

13 向達：〈關於三寶太監下西洋記的幾種資料〉，《唐代長安與西域文明》，頁 557。

14 李春香：〈《西洋記》版本的文化學研究〉，《明清小說研究》1998 年第 4 期，頁 259。鄒振環認為此書在當時經歷第一次刊刻高潮，第二次則在清末民初。鄒振環：〈《西洋記》的刊刻與明清海防危機中的「鄭和記憶」〉，頁 14-18。

15 清・傅維鱗：《明書》（北京：中華書局，1985 年），第 29 冊，卷 160，頁 3152。

所建構、重構的過程。[16] 英語學界討論異文化接觸已注意到，文化遭遇（cultural encounter）是一個固有認知體系及預設，與新近觀察、經驗不斷互動的漫長過程。異文化互動不僅只牽涉一個地理空間的向度，同時亦包含層疊遞傳的時間向度。它同時是橫向的，也是縱向的：一切理解異文化對象的過程，必然也必須從自身原有的文化歷史根柢、前見出發。[17] 而在調整、協商與再塑世界認識的過程中，「想像」時時發揮作用，因為異文化知識予人在切身生活空間之外，尚存在一更大世界的認知，但親見親歷全世界，卻幾無可能，故而世界認識必然是前見新知與想像共同運作的結果。Wolfgang Iser 討論想像之於世界建構的作用，認為想像「是一種合成能力……是將異質元素融為一體的動態流變過程」。[18] 面對現存認識的局限，以及異文化觀點對既成符號意義指涉系統的擾動，想像具有「填空」（completing）、「結合」（combining）、「再構想」（re-conception）的能力。[19] 想像位處現實與虛構之間，透過拆解重組、權衡增刪、置換變形等方式，填補新舊認知體系之間的溝隙空缺，安置模稜難以確知的遠方事物進入既有的認識系統。

由此觀之，《西洋記》透過小說敘事進行的世界建構，其文辭或許不及上乘經典，要義亦不在證史，而在於書中架構世界所取用的材料、搭建的方式、營造的趣味乃至無力整編的瑕疵與寫作症候，合而構成一個異常豐富的文本空間，可供考察晚明世界想像背後的認識樣態和文化心理。本文提出，《西洋記》在《西遊記》所建立的神魔敘事傳統上，加入了「下西洋」的海外知識內容；

16 Pheng Cheah, “What Is A World? On World Literature as World-Making Activity,” *Daedalus*, vol.137, no.3 (summer, 2008): 26-38. Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis: Hackett Publishing, 1978).

17 Stuart B. Schwartz, *Implicit Understandings: Observing, Reporting and Reflecting on the Encounters Europeans and Other Peoples in Early Modern Era* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1994), pp.1-4.

18 Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology* (Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1993), p.175. 譯文出自筆者。

19 Ibid., pp.174-178.

知識內容的抄襲、嫁接和重組，關乎小說的材料取用和敘事文筆，其背後還伴隨著小說中「世界認識」質性上的變化。羅懋登如何構築《西洋記》中的「世界」？如何就其所能調度的知識資源，調和新舊安頓秩序？考察此作中世界想像延展的幅度與最終的局限，將有助我們探索十六、十七世紀之交大航海時代下中國江南通俗作者、讀者面對異文化的感知模式和心態思維。

本文分三部分探論《西洋記》中的世界製作。第一節「世界的架構」檢視《西洋記》中所援引之實證地理知識之來源、性質，羅懋登取用並改造地理志書內容的策略，並分析其做法在晚明當時的文化意義。第二節「世界的肌理」分「胡僧與回回」以及「地圖與犀牛」兩小節。前者檢視羅懋登如何藉由文本拼貼，化史實入神魔，既著意刻畫下西洋團隊的異國色彩，同時平衡敘事內部的中國與海外元素，在作異好奇和化異趨同兩種操作原則間往復迴旋。後者透過小說中環繞「地圖」與「犀牛」的兩段敘事，分析當舊說遇上新知，典籍載錄對上實地經驗，多重層次的知識觀點造成何種認識困境，羅懋登又如何創造解決問題的方法？第三節「世界的盡頭」考察羅懋登如何透過變換西洋團隊與各國的互動方式，提出想像華夷、邦國關係的不同可能，並討論小說中下西洋之行以酆都鬼國為終站的設計，透露何種安頓秩序的敘事機制與文化心理。

一、世界的架構：從《贏蟲錄》到《西洋記》

《西洋記》行進的航行路線及所述外國諸事，相當程度依據馬歡《瀛涯勝覽》與費信《星槎勝覽》二書所載，已為學界共識。趙景深與向達首先對小說取自這兩部地理志書之處，做了詳細的比對。[20] 張火慶援引《鄭和下西洋資料匯編》，進一步補充考索出小說中有關南洋、西洋地理風土和外交事件的取材範圍，尚包括嚴從簡《殊域周咨錄》、[21] 羅曰褧《咸賓錄》、[22] 楊一葵《裔

20 向達：〈關於三寶太監下西洋記的幾種資料〉，頁 561。

21 嚴從簡，浙江嘉興府人，嘉靖三十八年進士，授行人，選工科給事中，遷刑科右給諫。隆慶元年坐謫婺源縣丞，歷揚州同知，後免官歸。

乘》、[23] 張燮（1574-1640）《東西洋考》、慎懋賞 [24]《海國廣記》等陸續於萬曆年間出版的地理史籍。[25] 這些文獻出處的整理，僅止於分判小說內容之虛實，檢出當中不符史錄之處，並不甚關注羅懋登選擇、駕馭虛實材料的原則與策略。筆者則認為除了史實比對，更為根本的問題是，我們應該如何理解，羅懋登面對當時的出版市場，取用這類地理志書內容進入小說的選擇？此乃當時慣見手法，還是相對新穎的嘗試？若為後者，羅懋登的選擇在其晚明文化語境中，意義為何？

思考此問題，我們不妨從近年得到相當學術關注的《贏蟲錄》入手，推敲羅懋登「未」採用這部晚明流行的異域知識類書，而選擇了上列地理志書的可能原因。《贏蟲錄》由曾經六次奉使外番的元末知院（樞密院長官）周致中編撰，明初寧王朱權（1378-1448）加以重編，更名為《異域志》。此書序列介紹諸國外夷，另有《異域圖志》。[26] 此書自明初刊行以來持續流通，尤以帶圖的《贏蟲錄》更為普遍，晚明福建建陽地區一系列通俗日用類書中的「諸夷門」，多取自此書。書中匯集的遠國異人，學者歸納其知識來源大致有三：一是官方記載確為真實的國家，二是近代筆記所載，傳說中由人類或非人類組成的國家，三是遠古著作《山海經》當中的非人類。[27] 這些實證或神話性的國

22 羅曰褧，江西南昌人，萬曆十三（1585）年舉人。

23 楊一葵，字翹卿，福建漳浦人，萬曆二十（1592）年進士，官至雲南布政使。

24 慎懋賞，字宇勛，號雲台，湖州歸安人，萬曆年間由監生升為安州吏目。王錫爵門人，與慎懋官為親族。關於其《海國廣記》之重要性，可參見王東平：〈慎懋賞《海國廣記》中的波斯語詞彙〉，收入劉迎勝主編：《元史及民族與邊疆研究集刊》（上海：上海古籍出版社，2015 年），第 29 輯，頁 196-211。

25 張火慶：《《三寶太監下西洋記》研究》，頁 69-111。

26 學者推測此書可能是明人根據《異域志》的原書《贏蟲錄》增以圖像；又或者《異域圖志》與《贏蟲錄》同實異名，後者原就帶圖。由於現存版本有限，資料不足，未能確論。鹿憶鹿：〈《贏蟲錄》在明代的流傳——兼論《異域志》相關問題〉，《國文學報》第 58 期（2015 年 12 月），頁 146-147。

27 許暉林：〈朝貢的想像：晚明日用類書「諸夷門」的異域論述〉，《中國文哲研究通訊》第 20 卷第 2 期（2010 年 6 月），頁 175。

家、人種條目在《贏蟲錄》中交錯排列，混雜虛實分際，並且打散歷史時間序列。晚明時期實存之國如朝鮮、日本、爪哇，與史籍實載但至晚明已不復存之國如焉耆、回鶻、大食，以及《山海經》中的神話性族類如狗國、穿胸國、羽民國、三首國，被並置共存於同一書中。[28] 此種型態的地理想像，在韓國朝鮮王朝（1392-1910）早期的世界圖中，亦可見一斑。（見圖一）

圖一　天下圖 [29]

28 同前註，頁 176-177。

29 此圖現藏於美國國會圖書館。據該館線上提要，此類天下圖於朝鮮朝（1392-1910）早期已見繪製，此圖印製於十九世紀，以早期《天下圖》為底本。https://www.wdl.org/en/item/2686/（檢索日期：2018 年 3 月 5 日）

《贏蟲錄》一書在晚明流行的情況，除了士人學者的談論，現知有嘉靖二十九年（1550）刊刻的《新編京本贏虫錄》，以及胡文煥（1558- ？）萬曆二十一年（1593）刊行的《新刻贏虫錄》，後者距離《西洋記》刊行的萬曆二十五年，僅四年之隔。胡文煥乃當時藏書、刻書名家，主要以杭州「文會堂」為據點經營其出版事業，同時也在南京設「思蓴館」刻書，但仍沿用「杭州文會堂」之名作為商標。[30] 目前雖無資料能直接證明羅懋登看過《贏蟲錄》，但以此書在晚明江南和福建地區不斷為書商新編、重刻乃至轉載進入日用類書的情況來看，[31] 謀生於南京出版界的羅懋登，即使未曾親見此書，對於書中所呈現的異域知識概況，當不陌生。可以說，《贏蟲錄》所代表的是一種在元代的知識觀點基礎上，到明代再加增刪重製的認識結構。然而，羅懋登構想他的西洋世界時，並未選擇這個當時傳播普遍，時空錯亂，人類與非人類並置共存的早期系統。《西洋記》中雖不無精怪，但細審之，全書中西洋團隊必須收服的對象，主要為異國軍隊與他方精通法術的祖師高道，動物精怪乃極少數，而如《贏蟲錄》中所列的神話性族類則絕無僅有。

羅懋登所選擇的，是自明初《瀛涯勝覽》、《星槎勝覽》等實地航海見聞記錄以降，更為新近關於「西洋」的知識系統，當中所記述的每一個異域國度和山川地理，符實可徵的程度遠高於《贏蟲錄》。儘管為了敘事需要，羅懋登在小說航程經過的三十九個國家中，虛構了女兒國、撒髮國、金眼國和銀眼國四處，但其餘三十五個國家，絕大多數無論就國情風俗，地理位置之遠近次序，依循《瀛涯勝覽》、《星槎勝覽》二書之跡清楚可見。少數此二書不載之地名、國名，則在上列其他晚明地理志書中可見著錄。

例如羅懋登在小說第五十一回，蘇門答臘和撒髮國之間，僅用了大約

30 杜信孚：〈明清及民國時期江蘇刻書概述〉，《江蘇圖書館學報》1994 第 1 期，頁 54-55。Benjamin A. Elman, *On Their Own Terms: Science in China, 1550-1900* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2005), p.36.

31 何予明：〈書籍與蠻夷：《贏蟲錄》的歷史〉，頁 60-98。

一千二百字的篇幅，插入了故臨、默伽、孤兒、勿斯里、勿斯離、吉慈尼、麻離扳、黎伐、白達九個小國，極為簡略述其風土、物產相關傳說，明顯是為充數之用。但這段文字同時也透露著小說作者組織取材的情況。我們看到：當中孤兒、黎伐、南浡里三國，《瀛涯勝覽》中有載，但「孤兒」應為「那孤兒」（Nakru）、「黎伐」當為「黎代」（Lide）。小說中其餘七小國的敘述，極可能是取自羅曰褧《咸賓錄》或與之相近的知識來源。《咸賓錄》現存萬曆十九（1591）年刻本，當中「蘇門答臘」條末附載鄰國：

> 其鄰有故臨國人，黑如漆，好為寇盜。中國人往大食者，必自故臨易小舟而去。有默伽國，其先荒野，大食有祖師蒲羅哞，徙居其地，取（筆者按：當為「娶」）妻生子，曰司麻烟。生時以足蹙地，清泉湧出，頃之，遂成大井，後泛海遇風波者，以此水洒之，無不頓止。……有那孤兒國，即花面王國也，國小，僅比大村，猱頭裸體如獸類，然人皆髯面，故名。其屬國有勿斯里，經八九十年始一見雨，每雨三年間，必有老人自江中出，國人拜問吉兇，笑則豐稔，愁則飢疫，良久復入水中。其塔頂有神鏡，若他國兵至，則先照。勿斯離，有天生樹，其果名曰蒲蘆，可採食之，次年復生，名麻茶澤，三年再生，名沒石子。吉慈尼，地極寒，春雪不消，產雪蛆，狀如瓠瓜，食之味美，大治內熱。麻離拔，貴人以金線桃花帛纏頭，市用金銀錢。黎伐，國民僅二、三千家，語言動用與蘇門答剌同，亦附蘇門答剌進貢。白達，地多珍寶，人食酥酪餅肉，白布纏頭。兵強，他國不敢侵犯……。[32]

《西洋記》敘事中的九國序列，與上引文記載皆同。除了筆者標線處，內容幾全數進入小說中，只是羅懋登將文言轉為口語白話。可以推測小說作者是以《咸賓錄》中九國的敘述為基礎，當中由於《瀛涯勝覽》及《星槎勝覽》中，

32 明‧羅曰褧：《咸賓錄》（上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 736 冊），卷 3，頁 28b-29a。

那孤兒與黎代國的記載較《咸賓錄》更為詳細豐富，故羅懋登兼採三書，相互補充。

行經路線、國名之外，再進一步考慮小說內容所涵納的可徵異國知識，則羅懋登的取材範疇，更顯明晰。小說同一回中講述鄭和一行人來到蘇門答臘國，正值其國中政爭。原因是先前蘇門答臘與鄰國花面國征戰，國王戰死。其子年幼無力復仇，故其妻出下一道榜文：「有能為我報復夫仇，得全國土，情願以身事之，以國共主。」[33] 於是果有一漁翁挺身而出，成功報仇而得其國，眾稱之為老王。而後已故國王之子長成，名為宰奴里阿必丁，「心裏有些不忿得這個漁翁……一日帶了些部曲，把個漁父也是一刀，復了自家的位。」[34] 漁翁之子蘇幹剌則統兵要為父報仇，故王與老王的兩位王子廝殺不下。宰奴里阿必丁向行經此地的大明軍隊求援，鄭和發兵擒獲蘇幹剌，還政於故王王子。此事《瀛涯勝覽》載錄，但除了蘇幹剌，其餘人物僅以國王（故王）、老王、王子稱呼，未載其名。《咸賓錄》「蘇門答剌」條中則加入了「永樂初，國王宰奴里阿必丁遣使朝貢，封為蘇門答剌王……既而國王與鄰國花面王戰敗死，子幼」，[35] 其餘記載與《瀛涯勝覽》所述大意皆同。國王「宰奴里阿必丁」一名，《西洋記》取之改作為王子之名，另說「此國先前的國王，名字叫做行勒。」[36] 若我們檢視《咸賓錄》卷首〈引用外夷姓氏〉，便會發現「行勒」之名正排列在「宰奴里阿必丁」之上。[37]（見圖二）

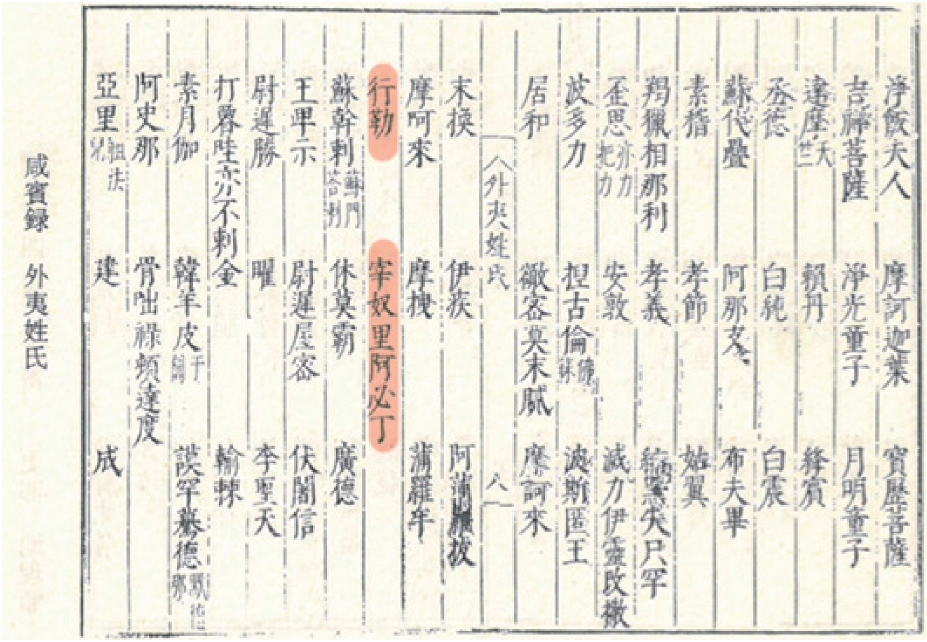
33 《西洋記》，51 回，頁 1377-1378。

34 同前註，頁 1378。

35 羅曰褧：《咸賓錄》，卷 3，頁 27b。

36 《西洋記》，51 回，頁 1377。

37 羅曰褧：《咸賓錄》，頁 8b。此處二名同列於「西域」類外夷姓氏之下。應屬「南夷」類的「宰奴里阿必丁」之名置於此，應為誤植，而此一無心之誤又被搜尋小說人名的羅懋登，帶入其作品中。



淨飯夫人 摩訶迦葉 賓歷菩薩
吉祥菩薩 淨光童子 月明童子
達磨(天竺) 頞丹 絳賓
丞德 白純 白震
蘇代疊 阿那支 布夫畢
素稽 孝節 始翼
羯獵相那利 孝義 紇骨失尺罕
歪思(亦力把力) 安敦 滅力伊靈改撒
波多力 捏古倫(拂菻) 波斯匿王
居和 徽苔莫末膩 摩訶來
〈外夷姓氏〉 八
末換 伊疾 阿蒲羅拔
摩阿來 摩拽 蒲羅年
行勒 宰奴里阿必丁
蘇幹剌(蘇門答剌) 休莫霸 廣德
王甲示 尉遲屋密 伏闍信
尉遲勝 曜 李聖天
打磨陛亦不剌金 輸棘
素月伽 韓羊皮(于闐) 諜罕寨德
阿史那 骨咄祿頡達度
亞里(祖法兒) 建 成
咸賓錄 外夷姓氏

圖二 《咸賓錄》[38]

此外，《西洋記》所經第一國，占城金蓮寶象國，其國王名「占巴的賴」，三太子名「卜的力」。據《殊域周咨錄》載，永樂年間占城國王確為占巴的賴。時間往前推，元朝至元中，占城國王曾遣使歸附，之後「其子補的立，復負固不服，元數遣重兵臨之。」[39] 這位有別於乃父順降，不服元朝的太子「補的」，在《西洋記》中成為反對其父王歸降鄭和艦隊的三太子「補的力」，時代從元代移植到明初，故事的雛形雷同。太子之名多出一「力」字，當是羅懋登或因粗疏或出於遊戲，將記述太子即位的「其子補的立」一語，截用構成「補的力」之名。

38 據《續修四庫全書》所收，北京圖書館藏明萬曆十九年（1591）劉一焜刻本影印本。
39 明・嚴從簡著，余思黎點校：《殊域周咨錄》（北京：中華書局，1993 年），卷 7，頁 246。

不只《殊域周咨錄》和《咸賓錄》，《西洋記》中轉化寫入的事件——包括第三十六回爪哇國王力抗明軍，鄭和下令烹食爪哇番兵；[40] 第四十五回在淳淋國遭遇洪武年間遁入南洋的潮州商人、海賊施進卿與陳祖義——皆可見於《裔乘》、《東西洋考》、《海國廣記》等地理史籍中，[41] 只是如同上述占城、蘇門答臘之例，羅懋登在朝代時間等事件細節上做了些許調動，透露其自實證性地理志書中為小說取材，同時隨小說敘事需要嫁接變造的做法。

這些史籍皆在萬曆年間刊行，其作者或有進士、舉人功名，但官階多不高，遺下生平資料有限。所知較多者：嚴從簡於嘉靖年間曾任行人，「職專捧節、奉使之事」，[42] 雖未曾被派出使，但懷抱「周咨之志」；[43] 張燮，福建漳州府龍溪縣人，以博學著稱，其伯父張廷棟亦曾授行人，出始番國，《東西洋考》原張燮應海澄縣令陶鎔之請而寫。[44] 羅曰褧《咸賓錄》序文作者劉一焜（生卒年不詳），字元丙、號石閭，與羅曰褧同為江西南昌人，萬曆二十年（1592）進士，亦曾任行人。[45]

此處筆者意不在確鑿小說所有原始素材之出處。此方面學者用力已多，受限於現存資料，亦未必能一一精準考證。考據之外，筆者認為同樣值得注意的是，羅懋登所取材的上列諸書，無論刊行時間或早或晚於《西洋記》，整體而言呈現一近似的認識傾向：歸納上列諸書的序文題辭及凡例，撰作者的本朝當代意識與實用性追求，躍然紙上。嚴從簡特別說明其輯錄原則「多今時事而畧於古者」，原因在於「蓋自漢唐以來，各夷自有成史，不必再贅，故但揭其大綱，以見立國之由可也。若我朝之撫馭各夷者，其文典藏諸私館，世莫易窺。

40 其中此事以《殊域周咨錄》所載最詳。同前註，頁 246。
41 張火慶：《《三寶太監下西洋記》研究》，頁 81-86。
42 清・張廷玉等：《明史》（北京：中華書局，1995 年），第 6 冊，卷 74，頁 1809。
43 嚴從簡：〈《殊域周咨錄》題詞〉，頁 4。
44 薛澄清：〈明張燮及其著述考〉，《嶺南學報》1935 年第 2 期，頁 28-40。
45 張廷玉等：《明史》，第 6 冊，卷 74，頁 1809。

有苟散見於各帙者，必盡著之，以表國家章程之大，以博臣工經畧之猷，祇懼其語焉不詳，未論其擇焉不精。」[46] 嚴氏表陳其書要點不在復述早期史料中所載各異域邦國舊事，而在搜羅整集「我朝」撫馭各夷的記錄，力求完備。[47] 羅曰褧在《咸賓錄》「凡例」中，特申言其書於傳統地理概念如「十州」、「九州」乃至「釋家所繪形容有類禽獸然者」：

> 今一切不載。何也？蓋是編為咸賓而志，非為四夷考也。故凡通貢者載之，若通貢前朝而當代不通，雖紀名正史之國，亦且削去，況諸書務為怪異者耶？[48]

與嚴從簡所見略同，羅曰褧在此亦強調其著錄之「明代性」——以通貢「當朝」之國為主要，並區隔其著作與傳統神怪地理認識之別。而上列地理志書無論目的在了解、和睦或防備外夷，皆與當時明朝在北疆、西南以及東南沿海遭遇的邊患問題，密切相關。強調明代自身的經驗和記錄，從益助邊事、外交的角度立論其作對於處理晚明當時的邊疆問題別具參考價值，是這些書籍共有的特徵。

上述觀察有助我們留意到，羅懋登給《西洋記》的第一層基礎地理架構，其選擇背後隱含的「近代」意識。其所撰序文開篇言「恭惟我皇明，重新宇宙」，表陳明朝建立「一新」天下之意，文末言「今日東事倥傯」，指涉晚明倭寇問題；本朝意識與邊患之思，同在其中。小說中所取用的外交史事，或有前述將元代之事置於明初之例，但挪用或錯放大體節制在此範圍之內，作者並無意全盤打亂歷史時間。過去從個別資料比對的角度考慮，《西洋記》和《瀛涯勝覽》、《星槎勝覽》之間，似乎僅是取材抄襲的關係，晚明小說襲取明初

46 嚴從簡：〈《殊域周咨錄》題詞〉，頁 5。

47 雖然時代稍晚，張燮同樣也注意到「諸國前代之事，史籍備詳，而明興以來為略……而嘉隆以後尤略」，乃盡力廣採邸報、故老及估客舟人之誦述見聞入其《東西洋考》。明 • 張燮著，謝方點校：《東西洋考》，〈凡例〉，收入《中外交通史籍叢刊》（北京：中華書局，2008 年），第 5 冊，頁 19-20。

48 羅曰褧：《咸賓錄》，〈凡例〉，頁 1a。

「舊」作，何新之有？然而，若將《西洋記》置於由《贏蟲錄》和《殊域周咨錄》所各自代表的異域知識系統重新思考，則我們當注意到，羅懋登的材料選擇，對應的是晚明士人在明初地理志書的基礎上致力增補擴充的知識風氣。當然，《瀛涯勝覽》、《星槎勝覽》等明代地理志書的撰作，必然也有承繼元代著作如《島夷志略》之處；但在晚明的氛圍裏，搜羅補強明代記載之「略」，才是更迫切的關注點。

換言之，羅懋登所選擇的，是個有別於《贏蟲錄》，相對新近的異域知識脈絡。葛兆光討論利瑪竇將「新世界圖像」帶入中國之後的影響，指出一百多年後乾隆年間繪製的《職貢圖》裏，「那些來自《山海經》的國度和形象便消失了」。[49] 實則此一消失，就小說材料看，在《西洋記》中已經發生。可以推想，將這些明代地理志書中所載之國情、風俗、物產乃至外交事件轉寫成白話放入小說中，將較為嚴肅的專業知識加以通俗化，在當時很可能是羅懋登設計這部小說的新意所在。

但問題隨之而來：如何避免實證異域知識的展示排列，超出讀者好奇心理所能負荷，成為陌生隔閡的資訊堆疊？如何在遠方地理實錄的原始骨幹素材之上，經營出一個世界的細節肌理？異域知識的鋪排，如何可能一方面滿足讀者增廣見聞，伸展視野的欲望，同時維繫住殊方遠域和讀者熟悉的認識界域之間的聯繫？羅懋登的做法是在三十九國中，女兒、撒髮、金眼、銀眼四個虛構國度外，再選出金蓮寶象、爪哇、木骨都束、阿丹四國，分別經營三到十一回不等的較長敘事段落；其餘各國則據地理志書內容白話翻譯改寫，無多發揮；如此造成異域知識與虛構故事交錯的閱讀效果。而雖說是虛構故事，羅懋登的想像往往有所本。小說中多處引用、化用《三國演義》與《西遊記》內容，並見機插入〈五鼠鬧東京〉、〈金鯉〉、〈田洙遇薛濤聯句記〉、〈呂洞賓三戲白牡丹〉、〈五戒禪師私紅蓮記〉等晚明流行故事。[50]

---

49 葛兆光：《宅茲中國：重建有關「中國」的歷史論述》（臺北：聯經出版公司，2011 年），頁 89。

50 趙景深：〈三寶太監西洋記〉，《中國小說叢考》，頁 264-295。

這般抄襲、穿插、置入的手法，常被視為是作者才力不足所致。但商偉討論《金瓶梅》中日常生活世界的再現，與晚明日用類書展現的新興知識構造，兩者關係密不可分，此番洞見打開了我們理解《西洋記》拼貼創作傾向的不同可能。[51] 有別於《三國演義》、《水滸傳》與《西遊記》的長期積累，《西洋記》和《金瓶梅》成書時間相近，二書皆為晚明作者之創作，[52] 同樣大量引用前代、當代各類文本。差別在於，《金瓶梅》作者以凡夫商賈西門慶為主人翁，日用類書無疑是其建構小說日常世界的絕佳材料；羅懋登選擇的則是一個勾連當時邊患話題的國初遠航事業，多從明代地理志書與傳說故事中取材。

相對於《金瓶梅》視角內轉入縣城人家門戶內，貼近時人生活的大小活動，取用日用類書中所能提供的酒令、曲詞、文書等大量日常性文本，形成小說彷彿無盡蔓延，「過度」的敘事特質；《西洋記》面對的問題是「填空」與「調和異同」，其背後反映出羅懋登及其預設讀者世界認識延展的大致幅度與邊際。在《西洋記》的地理認識中，來自《山海經》的三首、三身、羽民等神話性國、族已然不復存在；小說敘事大致沿著鄭和實際航海路線進行，西海盡頭乃說「阿剌比」語言的回回天方國，這是從時空錯雜朝向實證地理概念的前進。一個某國在世界版圖某處的概念逐漸成形，引人了解探知的好奇。然而進一步聚焦放大，一個遠方地名究竟可能如何被接近、理解？新近異域知識內容與小說作者、讀者原有的認識理路，如何相接互塑？以下我們進一步檢視，羅懋登如何透過穿插和嫁接，將陌異遠方風俗、名物的條列敘述，包夾在讀者熟悉的故事傳說或敘事模式中，在地理志書中異域知識所構成的骨幹之上，涵納一個相對親切的故事文本的世界，在新與舊、陌異與熟悉的元素之間中介調節。

---

51 Wei Shang, “The Making of the Everyday World: *Jing Ping Mei Cihua* and Encyclopedias for Daily Use,” in David Wang and Wei Shang eds., *Dynastic Crisis and Cultural Innovation: From the Late Ming to the Late Qing and Beyond* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2005), pp.63-92.

52 相關討論可參見黃霖：〈《金瓶梅》的成書與問世〉，《黃霖《金瓶梅》研究精選集》（臺北：臺灣學生書局，2015 年），頁 79-90。廖可斌：〈《三寶太監西洋記通俗演義》主人公金碧峰本事考〉，《文獻》1996 年第 1 期，頁 42-44。

二、世界的肌理

（一）胡僧與回回

《西洋記》領航四人的安排，與《西遊記》可供類比之處，學者已經指出。[53] 小說中下西洋的領導團隊共有四位——燃燈古佛轉世的金碧峰長老、斬妖除魔的道教真人「張天師」、出身回回的鄭和以及漢族兵部尚書王景弘。金碧峰的神通廣大可比孫悟空；張天師法力不如金碧峰卻心懷妒忌與之爭勝，這點類似豬八戒；鄭和作為下西洋名義上的領隊，但實際能力作為有限，近似唐僧；王景弘則如沙僧，都是性格並不鮮明擔任輔助作用的旅行團隊第四人。

連貫上節所論《西洋記》行銷海外知識內容的編寫意圖，我們還當注意到小說中領航四人角色的胡漢配置。細觀人物形塑與敘事細節，我們不難發現羅懋登著力增添鄭和隊伍「異國色彩」的意圖。金碧峰和張天師一雙佛道掌管天界妖魔，鄭和與王景弘一回一漢掌理軍務行政。四人之中，出身梵、回文化之人，在道力、位階上更勝一籌。全書故事從燃燈古佛轉世投胎降生說起，也可見金碧峰才是全書的靈魂人物。

《西洋記》開篇從天地開闢一路連結至九流三教，孔子、釋迦牟尼佛及老子太上老君並列三教聖人，表面上不出神魔敘事傳統。然小說自第二回金碧峰尚未投胎前，便已開始著意鋪陳其主角人物的「西方」出身，而此異域色彩，又與晚明旅遊勝地杭州城的著名地景，結合交織。羅懋登如此結構小說中的域外和本土元素：燃燈古佛在下世之前，先赴杭州外海補陀落迦山（普陀山），向觀世音菩薩探問中國何處有善人寶地，宜於降生。透過此一段落，作者先歷數普陀山上名峰勝景，帶領讀者遊觀一番，最後菩薩取俗語「上有天堂，下有蘇杭」，指引燃燈古佛投胎杭州善人金員外夫婦家。這員外夫婦家，恰巧就在

53 參註 5，Roderich Ptak, pp.119-121.

西湖邊上與淨慈寺距離百步之內。作者再次透過燃燈古佛的眼光，從鳳凰山、南北高峰、西湖、岳武穆王祠，一路看進淨慈寺中的殿宇、佛像，最後述及淨慈寺與寺前雷峰之來由：

> 這寺叫做個淨慈寺，……那峰叫做個雷峰。……原來這個山峰不是杭州城裏堆積的，是西天雷音寺裏佛座下一瓣蓮花飛來東土，貪看西湖的景致，站著堤上，猛然聞金雞三唱，天色微曛，飛去不得，遂成此峰。後有西僧法名慧理，說他這一段的緣故，故此叫做個雷峰。周顯德中蓋造佛寺，就取雷音清淨慈悲之義，故此這寺叫做個淨慈寺。老祖本是西天的佛祖爺爺，見了這個雷峰淨慈寺，俱是西天的出身，正叫做是：「美不美，鄉中水；親不親，故鄉人。」他自無量生歡喜，說道：「道在邇而求諸遠，得之矣，得之矣！」轉身便向金員外家裏來。[54]

這段文字首先訴諸於晚明江南讀者熟悉的景點。杭州西湖旅遊以及相關書籍之出版，宋代已盛，明代嘉靖以降，又見另一波高潮。嘉靖間田汝成（1503-1557）《西湖遊覽志》的記載與萬曆後期釋大壑（1525-1576）《南平淨慈寺志》之刊刻，皆明示淨慈寺與雷峰乃當時知名地景。[55]

但取諸時俗所尚只是羅懋登結構其小說內容的第一步，我們還當注意到，接下來作者講述的雷峰來由，其實又是「中西嫁接」的策略。「淨慈寺」（位於今杭州西湖南岸）確實建於後周顯德年間，寺前有雷峰，寺後山上有蓮花洞。然而「雷峰」之名，史書記載乃因「郡人雷氏築菴居之，故名」，[56]小說中託「西僧」慧理言雷峰乃因「西天雷音寺裏佛座下一瓣蓮花飛來東土」而得名，則屬子虛，是小說作者以慧理命名「飛來峰」（位於西湖西岸）之事為雛形，錯雜虛實造生新意。慧理為「飛來峰」命名，自宋代董嗣杲《西湖百咏》至明代《西

54 《西洋記》，2 回，頁 49-50。

55 馬孟晶：〈名勝志或旅遊書——明《西湖遊覽志》的出版歷程與杭州旅遊文化〉，《新史學》24 卷 4 期（2013 年 12 月），頁 96。

56 宋 • 潛說友：《浙江省咸淳臨安志》，收入《中國方志叢書 • 華中地方》第 49 號（臺北：成文出版社，1970 年），第 1 冊，卷 23，頁 21a。

湖遊覽志》、章潢（1527-1608）《圖書編》、吳之鯨《武林梵志》等眾書中皆載。茲引《西湖遊覽志》：

> 飛來峰，界乎靈隱、天竺兩山之間。……晉咸和元年，西僧慧理登而嘆曰：「此乃中天竺國靈鷲山之小嶺，不知何以飛來？倦靈隱窟，今復爾否？」因樹錫結庵，名曰靈隱，命其峰曰飛來。[57]

東晉時期訪華天竺僧人慧理見杭州一靈秀蒼峰，思及母國靈鷲山，如此聯想，既連結了中、印自然山色景觀，亦暗含釋教法門分支東傳中國之意。《西洋記》的晚明讀者或許未必人人感此深意，但此一傳說故事卻無疑將此杭州地景及其天竺來歷鑲嵌一處。敘事中的「西僧」人物與佛國靈山，使「飛來峰」無論名號或意涵皆散發著「異國」趣味。

小說中羅懋登在廣為人知的「飛來峰」傳說之上，再疊上一層「西天雷音寺」蓮花瓣落成「雷峰」的想像，一方面雙重強調這些西湖名山的「天竺」來歷，為稍後長成「二十上，三十下，一嘴的連鬢絡腮鬍子」，[58]「碧眼高鼻」金碧峰之登場鋪陳。另一方面，新添的飛來蓮花瓣說，微妙轉化了「飛來」此舉的內蘊。慧理口中飛來峰之來，莫名所以，「不知何以飛來」。郎瑛（1487-1566）《七修類稿》中評論「飛來峰」傳說：「……後世又於峯洞中多鐫佛像以鎮，慮復飛去，此尤荒唐之甚也」，[59] 雖是批評之語，亦透露出後人恐外來之物非本地原生，隨時可能「復飛去」的心理。羅懋登創造解釋蓮花瓣「飛來」之說，則全然去除了如此憂心之必要。西天雷音寺佛座下的蓮花瓣乃是因為深受西湖景致之美所吸引，陷入其中忘卻時間。原本飛來峰「西還」的隱憂，在雷峰，轉成因西湖攝人之美，使西天靈物沈醉其中「飛去不得」。

《西洋記》此處的西湖地景描繪，既投合當時旅遊風氣，又透過史事、

---

57 明・田汝成：《西湖遊覽志》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年，《景印文淵閣四庫全書》第 585 冊），卷 10，頁 7a-b。

58 《西洋記》，1 回，頁 107。

59 明・郎瑛：《七修類稿》（上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 1123 冊），卷 21，頁 12a。

傳說在這代表晚明江南繁華的城市中，營造凸顯出一個胡漢往來，特別是西土人、物「東來」的歷史文化空間，映襯之後大明艦隊的「西去」之行。也正是在此雷峰與飛來峰環抱的空間中，燃燈古佛投胎長成的色身正式完成了其命名儀式，成為「金碧峰」。燃燈古佛投胎金員外夫人腹中後，一降生，平日志誠信佛的員外夫婦即坐化仙昇，孤兒由淨慈寺雲寂長老收養，九歲悟道，之後敘事迅速跳接至悟道後的孤兒能說善談，受杭州佛教徒眾邀請至飛來峰下的靈隱寺講經，廣受歡迎。與《西遊記》中的孫悟空相同，這兩位西行小說的主角初始皆無姓名。孫悟空由於自石卵中蹦出，無父無母；金碧峰由於父母雙亡，在淨慈寺時雲寂長老呼之為小徒弟，於靈隱寺中信徒會眾稱之小師父。小師父數年後長大成人卻仍無名，會眾們於是你一言我一語討論給師父上何徽號：

> 內中有等看眼色的，說道：「這位師父胡僧碧眼，合就號做個碧眼禪師。」內中又有等信鼻子動的，說道：「這位師父鼻如峰拱，合就號做個鼻峰禪師。」內中又有等山頭上住的，說道：「這位師父前日出家淨慈寺，在雷峰之下，今日講經靈隱寺，在飛來峰之下，合就號做個雷峰禪師，合就號做個飛峰禪師。」[60]

無論碧眼、鼻峰、雷峰、飛峰，都是承接上述的西域、天竺符號系統，強調金碧峰的胡人外型。

然而羅懋登取材的層次尚不止此。金碧峰禪師，史上確有其人，姓石，名寶金，號碧峰，元末明初生於乾州永壽縣（陝西西安）之西域胡人，「棄髮存鬚，得禪家玄竅，尤精陰陽數術。聖祖〔筆者按：朱元璋〕召問佛法鬼神及脩煉，語甚合。」[61] 主要傳記資料見於宋濂（1310-1381）〈寂照圓明大禪師壁峰金公舍利塔碑〉與杭州人葛寅亮（1570-1646）《金陵梵剎志》中的〈碧峰寺起止記略〉。羅懋登取用其中哪些細節放入小說，學者已條列指出。[62] 歷史

60 《西洋記》，4 回，頁 105。

61 明 • 葛寅亮：《金陵梵剎志》（上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 718 冊），卷 39，頁 2a。

62 廖可斌：〈《三寶太監西洋記通俗演義》主人公金碧峰本事考〉，頁 24-46。

上的金碧峰精通陰陽數術，元明之際方士奇人如冷謙、周顛、張中、張三丰等人皆曾往來參謁，傅維鱗《明書》列之於「異教傳」之首，得其真傳弟子中有後來成為永樂緇衣宰相的道衍（姚廣孝）。史傳記載中的金碧峰，已帶神異色彩，進入小說後幻化更甚，可說是繼承了中國神異僧敘事傳統。[63]

然而除了指出小說取材來源與承襲傳統，以小說為主體，我們還當進一步觀察思考，羅懋登為何選擇金碧峰？又如何改造史傳中的記載？改造的意圖或效果為何？不僅《金陵梵剎志》詳載碧峰寺始末，朱曰藩（嘉靖 23 年進士）、袁中道（1570-1623）、何白（1562-1642）等文人皆曾遊訪此寺遺下詩文，[64] 可見晚明時期碧峰寺在南京城仍是明顯的地標。《西洋記》最末舉南京城中與鄭和下西洋相關之寺宇內碑、文收束全書：「靜海寺有篇《重修碑》可證，天妃宮有篇《御制碑》及《重修記》可證，碧峰寺有篇《非幻庵香火記》可證。」[65] 非幻庵與碧峰寺同在南京城南碧峰山。此庵乃為金碧峰死後，繼任住碧峰寺的弟子非幻禪師所建。[66] 載錄其事跡的〈非幻大禪師誌略〉與〈碧峰禪師寺碑略〉在《金陵梵剎志》中前後並列，羅懋登亦將非幻納入小說中，也擔任碧峰長老之弟子。從杭州雷峰、飛來峰到南京城中的碧峰寺，羅懋登再再召喚著江南兩大出版城市中，胡僧來華的空間記憶。

63 此一觀察感謝廖肇亨教授提點。相關研究可參見 John Kieschnick, *The Eminent Monk: Buddhist Ideals in Medieval Chinese Hagiography* (Honolulu : University of Hawai'i Press, 1997). 丁敏：〈從漢譯佛典僧人「神通」到《高僧傳》僧人「神異」：佛教中土化過程的考察面向〉，《政大中文學報》第 14 期（2010 年 12 月），頁 85-122。

64 如明•朱曰藩：〈九日許仲詒、顧懋涵邀遊碧峰寺晚酌雨華之顛二首〉，《山帶閣集》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997 年，《四庫全書存目叢書》集部第 110 冊），卷 3，頁 9。明• 袁中道著，錢伯城點校：〈東遊記一〉，《珂雪齋集》（上海：上海古籍出版社，1989 年），中冊，卷 13，頁 563-565。明• 何白：〈過愚公碧峰寺萬法庵〉，《汲古堂集》（北京：北京出版社，2000 年，《四庫禁燬叢書》第 177 冊），卷 15，頁 23b-24a。

65 《西洋記》，100 回，頁 2709-2710。

66 非幻禪師事跡可見於〈非幻大禪師誌略〉，與〈碧峰寺起止記略〉同收入《金陵梵剎志》。

羅懋登雖取材於實人實地，但這些實事進入其神魔敘事後，大幅變化。細審小說作者如何想像，藉何渲染，他其實是在讀者熟悉的山水地景中，重新經營、安排金碧峰在小說中的形象與位置。《西洋記》中金碧峰生長、成名於杭州而非史實中的陝西;南京碧峰寺之名直至小說最末方才出現，金碧峰之得名，與史實中的碧峰寺無涉，而是出於「飛來峰」與峰下靈隱寺中的講經會「碧峰會」：「因是飛來峰油澄澄的，就像胡僧眼碧，故此取名為『碧峰會』。」小說完全倒轉了法號與建物之間的邏輯關係，非如史上因碧峰禪師名動京師君王公卿，故朝廷飭令以其號命名寺院；而是信眾聯想比賦，就近取山色命名講經會，會名再轉為講經師父徽號。帶領會眾討論的會首最後結論的命名邏輯如此:「可知哩，這會叫做個『碧峰會』，這位師父是個會主，我和你們不過是個會中的人，既是會主，就號做個碧峰長老何如？」[67] 此處解釋金碧峰之命名，全就表象取義。命名的重點不在名號內涵，而在強調會眾與金碧峰之間共聚一會的關係。史籍中不載金碧峰得此名號之來由，羅懋登則在小說中杜撰金碧峰的命名過程，讓會眾的群聚共論取代祖師為高徒命名的敘事傳統。從宗教正典的立場觀之，此番改造無疑荒唐俗氣；然而就明清小說發展的歷程而言，從精心設計引入預期讀者熟悉的城市地景，到小說中讓聽經會眾參與主人翁的命名，皆透露著《西洋記》寫作的讀者取向。歷史上的神異高僧到了小說中不再神秘高遠隱身聖山古剎，而是在旅遊勝地西湖靈隱寺講會中，繼續針對其「連鬢絡腮鬍子」[68] 的外型，向信徒解釋。

《西洋記》拿「碧峰長老一嘴連鬢絡腮鬍子」大作文章，不僅是將史籍中金碧峰「棄髮存鬚」的記載，直白通俗化，也是在強化金碧峰西域外型的同時，重新調整「胡僧」形象的內涵。回到羅懋登寫作的晚明小說語境，「胡僧」，相對於長期流行的西遊記故事中以玄奘為代表的「唐僧」，往往和域外玄秘知識及情色敘事密切關聯。除了《金瓶梅》中外型如陽具施予西門慶強力春藥的

67 《西洋記》，4 回，頁 106。
68 同前註，頁 107。

胡僧，《英烈傳》、《僧尼孽海》、《西湖二集》、《禪真後史》等晚明清初諸作中，作為情色符號的胡僧屢見不鮮。[69]《西洋記》中，羅懋登賦予「胡僧」引航西行之大任，透過取材自元明之際知名異域僧人，改造胡僧形象。除了金碧峰，小說第四回「先削髮欲除煩惱，後留鬚以表丈夫」的回目文字，出於另一位元明之際名僧見心來復（1319-1391）之記載：

> 元，明濬，字天淵，胡人也。世祖朝明安之後。髯長數尺，仕元為學士。元亡，削髮為僧，改名來復見心，而髯如故。太祖既有天下，召至，怪而問之曰：「汝不欲仕我而出家為僧，吾亦任汝。然去髮留鬚，亦有說乎？」對曰：「削髮無煩惱，留鬚表丈夫。」上笑而遣之。[70]

來復後因胡惟庸案牽連，遭明太祖下令處死。大約文網所致，明初載其生平記錄者有限，明中葉與之相關的記載、傳說則廣見流傳，但說法不一。[71] 就考察羅懋登的改寫策略而言，上引《七修類稿》之記載是否符實並非要點。顧應祥（1483-1565）《靜虛齋惜陰錄》「釋教中不剃鬚者」條中言其「向在南京牛首山見金碧峯像，亦不剃鬚。但不知復見心曾剃否？」[72] 以此與《七修類稿》所載同看，可知金碧峰「棄髮存鬚」之形象，至少到十六世紀中後期在南京寺院中仍然可見，且見心來復與金碧峰在時人心目中乃同類之屬，皆為西來長髯豐鬚高僧之代表。

借取明初歷史人物記錄重塑胡僧形象外，羅懋登進一步將小說中的金碧峰置入當時流行，讀者熟悉親切的傳奇故事脈絡。此處詢問僧人為何削髮存鬚

---

69 薛英杰：〈異域想像與文人觀念：論晚明清初通俗小說中胡僧形象的色情化〉，《中國海洋大學學報（社會科學版）》2016 年第 1 期，頁 122-128。

70 郎瑛：〈明天淵〉，《七修類稿》，卷 47，頁 5b。

71 關於見心來復之生平，可參見徐維里：《元明鼎革與詩僧命運：以見心來復為例》（新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，黃敏枝先生指導，2005 年）。關於其出身之傳說與史實考辨，參見陳學霖：〈明太祖文字獄案考疑〉，《明代人物與傳記》（香港：中文大學出版社，1997 年），頁 1-33。

72 明‧顧應祥：《靜虛齋惜陰錄》（上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 1122 冊），卷 12，頁 5a-b。

者，不再是帝王，而是信眾。金碧峰則選擇聽講會眾席地幕天的浴佛之辰，施展神通，示現關羽和虯髯客形象，解釋其為何留鬚：

> 碧峰長老弄了一個神通，問聲道：「那丹墀裏左側站的甚麼人？」四眾人等起頭看時，果真丹墀裏左側站著一位聖賢，身長十尺，面似抹朱，鳳眼蠶眉，美髯絳幘。碧峰長老道：「你甚麼聖賢？」那聖賢道：「手擎三國，腳踏五湖，人人道我，美髯丈夫。」
>
> 碧峰長老又問道：「那丹墀裏右側又站著甚麼人？」四眾人等起頭看時，又只見丹墀裏右側也站著一位聖賢，身長十尺，面似靛青，環眼劍眉，虯髯絳幘。碧峰長老問道：「你是甚麼聖賢？」那聖賢道：「不提漢末，只說唐初，人人認我，虯髯丈夫。」
>
> 四眾人等站在班上，齊聲道：「阿彌陀佛，無量功德。」碧峰長老道：「不是阿彌陀佛，一個是美髯丈夫，一個是虯髯丈夫。爾眾生哪個像丈夫？」四眾人等齊聲上啟道：「左班有鬚的像丈夫，右班無鬚的便不像丈夫。上班鬚多的像丈夫，下班鬚少的便不像丈夫。」碧峰長老得了眾生這句話便起，一手捻著自己的鬚，一手指定了眾生，問聲道：「我的這鬚，可也像丈夫麼？」四眾人等如夢初醒，如醉初醒，齊聲道：「弟子們今番卻解脫了，老爺是『留鬚表丈夫』。」[73]

此段敘述無疑遊戲文字。問答、手勢、啞謎、受點撥者「如夢初醒」的頓悟，皆是禪宗教法之特色。但這裏受點化的並非具備證道開悟傳承法脈慧根的個別高僧，而是中下之質的群眾；啞謎開解的基礎，在於美髯長鬚的表象形似，難有深層意蘊。小說作者戲擬禪教奧義，製造淺俗趣味以饗其通俗讀者之意，清楚可見。再進一步觀察，《西洋記》雖缺乏闡述內在明心見性，修真了道之理的興趣，書中大量涵納錯置的人、物名相，發展的卻是不同性質的認識框架和意義指涉。

相對於宗教奧義，豪傑出入中土海外的行跡，才是羅懋登關注的重點。關

[73] 《西洋記》，5 回，頁 113-115。

羽武藝高強，忠心漢室，謹守兄弟之義，作為儒家「忠義」大德的表率，大致可說是此一歷史、文學人物所象徵的主要內涵。小說第五十二回，受鄭和派遣進入蘇門答臘國邊境山中尋找鳳凰蛋的士兵王明，途中還巧經一座祀奉關羽的「義勇武安王」廟，夢中得關羽傳授刀法。王明心中稱歎：「關老爺你好顯應也，就是西洋夷狄，也曉得祀奉你也」。[74] 這是中原英雄神蹟跨足西洋。《唐傳奇》中著名而無真實姓名的胡人虯髯客，則是隋末亂世之時，入長安有意逐鹿中原之神秘豪雄。後虯髯客透過李靖友人得見少年李世民，知此人乃真命天子將得天下，乃放棄中原之志，轉圖東南千里外，聚得海船千艘，甲兵十萬，入扶餘國殺其主自立。這是西域英雄入中原，最終出海立業。儘管羅懋登筆法遊戲，似乎並列關羽和虯髯客，只是信手拈出兩位著名美髯丈夫，故作趣味解釋。但任何熟悉中國文史典故者，不免要注意到兩位人物之間，漢／胡，中土／東南海上，儒家忠義典範／神秘異族豪士的交錯對照。

關羽和虯髯客的組合引領我們注意到金碧峰下西洋團隊，胡漢並存的特質。一般認為下西洋艦隊所代表的「華」，其內質值得再思。小說中羅懋登環繞著金碧峰的出場，連結牽引一連串天竺、西域聖山異僧東來的意符系統，繼而在靈隱寺會上，交疊金碧峰、關羽及虯髯客三位「留鬚丈夫」形象，召喚異僧豪俠往來東西的文化歷史記憶，如此一步步將敘事帶入小說主人翁即將展開的西洋之行。

《西洋記》中的領軍元帥鄭和，則是羅懋登用以經營小說中「回回」元素的樞紐。近年歷史學者主要利用〈非幻庵香火聖像記〉及相關碑文，指出鄭和受菩薩戒於道衍，晚年傾心釋教。[75] 羅懋登於小說結尾處特標舉此記，並於萬曆二十五年版《西洋記》末附上此記全文，對於鄭和的佛教信仰當非無知，但其小說中所刻畫的鄭和形象，佛教元素卻渺。小說作者的構想中，明顯是欲藉鄭和鋪排出中古時期佛教東傳後，宋元以來第二波「中西交流」的印記——

74 同前註，52 回，頁 1415。

75 陳學霖：〈明代宦官與鄭和下西洋的關係〉，收入《中國文化研究所學報四十週年紀念專號》（香港：中文大學出版社，2008 年），下冊，頁 175。

回回文化。鄭和統領的大明軍隊，在金蓮寶象國出戰的明軍將領沙彥章，自言「末將祖籍出自西域回回，極知西番的備細。」[76] 出戰爪哇國蠻將的西征游擊將軍馬如龍，未出征前在中國任神機營坐營，「原也是個回回出身。」[77] 三十八回中，一群明朝士兵面對變化出七十二個分身的王神姑，試著討論分辨當中哪一個為真：「內中又有一個軍士……原是個回回出身，本家開一瓣古董鋪兒，專一買賣古董貨物，車渠瑪瑙問無不知，寶貝金珠價無不識。」[78] 西域回回驃悍善戰和長於商品買賣的文化形象，種族、文化、軍事、商業的連結運作，羅懋登一一構織進入其小說世界之中。

此外，羅懋登分配金碧峰、張天師及鄭和三個角色功能，特別突出鄭和掌握異邦地理知識和多國語言的「中介」能力。鄭和麾下有一群名為「夜不收」的探子，西洋艦隊每近一國，「夜不收」專門負責潛行蒐集情報。小說作者說明:「怎麼南朝的夜不收會到西洋體探軍務消息？原來三寶太監是個回回出身，他知道西番的話語，他麾下有一枝人馬，專一讀番書，專一講番語，故此有這一班夜不收，善能打探消息。」[79] 進入異域外邦，掌握對方訊息的重要性不在話下。《西遊記》中，取經人到一新地界，孫悟空多要叫出土地公，查問一番當地妖精活動的狀況，透過守護一定轄區的社稷之神取得訊息，此中預設著一種親切的世界感。無論行至何處，世界多大，同一神道官僚系統下的地方神祇，皆可隨時接受主人翁的徵召，提供管轄地之現況。到了《西洋記》，土地公的功能大幅滑落，探子必須「讀番書」、「講番語」。書中知識和語言作為理解異地陌生人文之媒介的重要性，羅懋登特意表出。稍後作者再一次以誇張戲筆，直接敘述了鄭和自身的語言能力。此時下西洋艦隊初至女兒國，因為男女有別，苦無管道進入，最後鄭和決定喬裝女兒入關。到關下，「曉得八十三種蠻紇縫的聲口」的鄭和「即時間調轉個番舌頭，說出幾句番話」，順利進入

76 《西洋記》，27 回，頁 717。
77 同前註，34 回，頁 925。
78 同前註，38 回，頁 1035-1036。
79 同前註，28 回，頁 747-748。

女兒國。[80]

小說第八十六回，西洋團隊進入此行的最後一個人間國度——天方，作者特別指出回回出身的鄭和如「回龍顧祖，好不生歡喜，贊念經文，頂天禮拜」，[81] 並且透過抄錄轉用《星槎勝覽》與《瀛涯勝覽》中的記載，提供對此西方文化之邦具象的描繪：

> 國王人物魁偉，一貌堂堂，頭戴金冠，身穿黃袍，腰繫寶嵌金帶，腳穿皮靴，說的都是阿剌比言語。跟隨的頭上纏布，身上長花衣服，腳下鞋襪，都生得深紫膛色。[82]

史上鄭和出身穆斯林世家之實事及其回漢多重文化生活經驗，在小說中轉透過其切換自如的語言聲口表現。羅懋登以鄭和為中心，連結西域籍將領和夜不收探子們，在小說中敘寫出一個活躍精幹的回回團隊。

我們或許可以說，明初時期承繼色目人大量入華的元代，羅懋登如此描述不過是忠於史實。然而更細緻思考，晚明時期小說中，如此著意於標誌、經營如前文所分析回、胡、漢文化元素之作，實為罕見；小說作者調度手邊可用之異文化材料的心力，一再召喚、想像著一種華夷混雜的多元文化語境。可以說，羅懋登不無遊戲之意類疊連綴的地名、文化符號，其實是畫出了東西來去往還多層次的歷史軌跡，在本文第一節中所論，《西洋記》取自地理志書的基礎結構之上，帶出了另一層時間向度。支撐小說大體結構的知識骨幹，宛如平面地圖上的一條航道；在其敘事文字肌理內部，作者則試圖透過匯集、重組回、胡與漢文化符號，營造多方投射看待世界的可能。在羅懋登的想像中，一個漢族或漢化團隊，已然不敷使用。欲完成西航之行，需要漢、回、胡以及金碧峰真身燃燈古佛所代表的，無限時間之流中積累而成的老成之知，共同運作。三

80 同前註，46 回，頁 1244。

81 此段引文《古本小說集成》本中缺頁。另見《新刻全像三寶太監西洋記通俗演義》，清・步月樓本（收入東京大學東洋文化研究所所藏雙紅堂文庫全文影像資料庫 http://hong.ioc.u-tokyo.ac.jp/list.php），卷 18，頁 9a-10b。（檢索日期：2018 年 3 月 5 日）

82 《西洋記》，86 回，頁 2341。

者各有職掌：鄭和掛「征西大元帥」之印，角色設定為總領軍務之統帥，主管軍事行政。當明軍遭遇西洋仙道，將士不敵時，多由道士張天師出馬鬥法。天師力有不逮，最後便由國師金碧峰出手相助。鄭和管理人事；天師施展道法；金碧峰作為燃燈佛祖的化身，古今四方無所不知，無所不能到；三者間內涵人 → 天 → 無邊認識界域之等差。

（二）地圖與犀牛

而金碧峰與張天師無限與有限之知的等差，除了角色職能上的分工，亦勾連異域知識及經驗擴張之下，小說家對於他方世界的認識樣態與描摹揣想。小說強調金碧峰之真身燃燈古佛乃過去佛，是「三千古佛的班頭」，「釋迦牟尼佛……如來授記之師父」。[83] 選擇無數劫前為釋迦牟尼授記，預言其將成佛的「過去佛」作為金碧峰真身，是取佛教無盡遷流的時空觀，作為佛之於道更勝一籌的理據。是故第十二回張天師尋金碧峰鬥法，天師自負「我是與天地同休的天師，麒麟殿上無雙士，龍虎山中第一家。你豈不知道？」[84] 金碧峰則心想：「我生時還沒有日月，哪裏有天地？這三教九流，都是我們的後輩，何況一張真人乎！」[85] 就存在的宇宙時間而言，燃燈佛彷彿來自無始之始，三教聖人與張天師皆無可比擬。

時間的無限延伸，帶來空間經歷的擴充。當金碧峰鬥法勝過張天師，皇帝前來就下西洋事請教，兩人問答如此：

> 聖旨道：「此去路程，國師可曉得麼？」長老道：「略節曉得些。」聖旨道：「國師曉得路程，還是自家走過來？還是書上看見來？」長老道：「貧僧是個游腳僧，四大部洲略節也都走過來。」聖上聽見他說四大部洲都已走遍了，心上老大驚異他，說道：「走遍四大部洲有何憑據？」[86]

---

83 同前註，1 回，頁 15。
84 同前註，12 回，頁 295。
85 同前註。
86 同前註，14 回，頁 370。

此處宗教神話性的無窮時空觀，又經一轉，在燃燈佛化身金碧峰與人間帝王針對出洋計畫的對答中，化為知識優勢。相較於鄭和與麾下夜不收們得自書籍的域外資訊，金碧峰四大部洲「自家走過來」的親歷見聞，他人難以望其項背。但親身訪察所支撐的見聞真確性（authenticity），只是建立知識權威的要件之一。親歷者的見聞，在小說中還必須從個人的智識系統中再輸出傳遞，形成可以為他人接受、使用的內容。真確性與表現性（representability），缺一不可。這也是為何皇帝有此一問：「走遍四大部洲有何憑據？」皇帝原意，是欲請金碧峰就其所行路程，「略節說來」。不過西洋路程，數回前張天師上奏秦始皇所製之傳國璽隨元順帝消失於西番地界時，早已連帶說與皇帝聽過，[87] 只是張天師所言，乃書上文字記載。此處神通智識更勝一籌的金碧峰，提出了較「口述」更具「刻劃」效果的表現方式。

> 長老道：「口說無憑。貧僧有個小經折兒奉上朝廷龍眼觀看。」……聖上接著，放在九龍金案上，近侍的展開，龍眼觀看，只見一個經折兒盡是大青大綠妝成的故事。青的是山，山就有行小字兒，注著某山。綠的是水，水就有行小字兒，注著某水。水小的就是江，江有行小字兒，注著是某江。水大的是海，海有行小字兒，注著某海。一個圈兒是一國，圈兒裏面有行小字兒，注著某國。一個圈兒過了，再一個圈兒，一個圈兒裏面，一行小字兒，注著某國某國。畫兒畫得細，字兒寫得精。龍顏見之，滿心歡喜，說道：「國師多承指教了！萬里江山，在吾目中矣！」[88]

這份經折，顯然是一份地圖。然而當中的敘述文字，又透露出依違於實證思維與模糊聯想的中介性。一方面，羅懋登賦予這份經折地圖高度知識權威。金碧峰不僅四大部洲皆「自家走過來」，並將行遊之地收束於此精細工筆圖冊之中，一一描繪註出山海江河各國位置、名稱。收萬里程途於眼底的地圖一展開來，即刻壓倒張天師的聲音口說，成為更強勢的表述世界的方式。相對於口說敘述

87 同前註，9 回，頁 239。
88 同前註，頁 371-372。

只能隨聲音暫留、消逝，地圖展現如神一般居高鳥瞰，天下四方各地位置井然排列的全知視野。

熟悉明代文化史的現代讀者，在此大多不免揣想羅懋登此處「經折地圖」的設計與晚明輿地知識發展傳播，[89] 兩者間的關係。此時期地圖學上承元代西域回回帶入的世界地理知識，羅洪先（1502-1564）在元人朱思本（1273-1333）《輿地圖》的基礎上擴充的《廣輿圖》，自嘉靖三十四年（1555）初刊至萬曆七年（1579）之間，目前學者考察所見至少有六個版本。[90] 至晚明歐洲傳教士帶來更新的學問技術，萬曆十二年（1584）傳教士利瑪竇在廣東肇慶刻印了中國第一幅依照西洋方法繪製的「山海輿地全圖」，此圖於十六世紀前後在南昌、蘇州、南京、北京刊刻至少十二次。[91] 我們或許難以確鑿羅懋登曾親見何種地圖，但小說此一橋段的設計無疑透露出其作者對於此一知識物件的興趣。此處出示地圖的金碧峰，其神能智慧，相較於過去小說中神異僧的敘事傳統，新添上了應用實學的面相。暨第一本地圖經折之後，金碧峰上呈第二本經折載錄下西洋的人數、職司分配，第三本經折詳列所需船艦的種類、規格。「經折裝」原為佛教經典常見的裝訂形式，[92] 此處三部經折集合輿圖、軍事及航海細項安排，具體而微地表現出羅懋登置換、捏合超越性與世俗性知識的手法。一方面，金碧峰內蘊著佛教無限大千世界中，燃燈佛超越時空的大智慧。西洋途中眾人無法辨識，無力對治者，最終皆需仰賴國師的全知大能。另一方面，其智慧在

89 關於晚明地理知識的擴張及其思想史意涵，參見葛兆光：〈「天下」、「中國」與「四夷」：作為思想史文獻的古代中國的世界地圖〉，收入王元化主編：《學術集林》第 16 卷（上海：遠東出版社，1999 年），頁 44-71。

90 任金城：〈廣輿圖的學術價值及其不同版本〉，《文獻》1991 年第 1 期，頁 118-134。

91 洪業：〈考利瑪竇的世界地圖〉，《洪業論學集》（北京：中華書局，2005 年），頁 178。

92 「經折裝」改良自「卷軸裝」。相較於必須從頭到尾全幅展開依序閱讀的「卷軸裝」，「經折裝」既可全幅展開，又可隨折翻頁，更方便檢閱書中內容，使用方式也更有彈性。

「面聖」時化為實務性的知識技術展現，古佛高僧自在神通的精神性意涵，導向物質性實體。佛經中所強調的無盡大千世界，[93] 經金碧峰配合世俗需要另製成地圖一幅，使「萬里江山」盡收於帝王眼中。晚明坊間有《掌中宇宙》[94] 一書流通，與此處帝王展讀的「掌中西洋」，概念上可說異曲同工。

但我們也不當忽略，這段描寫地圖的文字，並非如先前張天師的西洋地理報告，一一明言實際的國名、地名。相反地，這段文字描述的是地圖的繪製與標記原則——「青的是山……綠的是水……水小的就是江……水大的是海」，山、水、江、海與各國旁邊「就有行小字」，好似在引導地圖與小說的讀者，如何觀看、閱讀這樣新奇的知識產品。這段敘述複疊排比的句式，形成一種舒緩伸展的節奏：「一個圈兒是一國，圈兒裏面有行小字兒，注著某國。一個圈兒過了，再一個圈兒，一個圈兒裏面，一行小字兒，注著某國某國」。在這樣的文字韻律當中，具體的地名成為次要，反而是隨著經折地圖的開展，觀者視線的移動，山海各國連緜遞進，一地接一地，一國復一國，營造出想像地界彷彿無限延伸的可能。

這是一段結合了實證認知與感覺想像的地圖敘述。如果金碧峰上呈經折神通壓倒張天師，標舉的是地圖所代表的實用智識與知識權威；那麼此處概述式不無詩意的地圖描述，訴諸的是讀者面對經地圖具像化的世界圖像，可能的感覺反應。小說文字述及地圖上各國只是一個個圈形輪廓，似乎暗示當時通俗世界知識的局限，尚未能進入各國細部狀態；而同時這些圈兒並無明顯中心邊緣之分，整段文字更突出的是隨著經折展開，圖像邊界層層延展的認識路徑方向和過程感受。似乎此刻小說敘事描繪出了中國中心的朝貢體系模式外，另一種想像世界關係的方式：天外有天，國外有國，各成其圈而未必有高下等差之分。

---

93 可參見明・釋仁潮集錄：〈大千世界說〉，《法界安立圖》卷中之下，收入《卍新纂大日本續藏經》（東京：株氏會社國書刊行會，1957-1989 年），第 57 冊，頁 465a。

94 明・盧翰：《掌中宇宙》（上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 1125 冊）。

就小說內容而言，地圖的閱覽者是永樂；就閱讀行為而言，在此之外還有小說讀者觀看著帝王讀圖，透過帝王眼光與之共享著神僧以超越智慧製成的世界圖像。如此，地圖開展的動態以及隨之延伸再延伸的視線，不僅關乎永樂，在象徵的層次上，也表現出羅懋登試圖引帶讀者領略如神僧居高俯瞰，世界綿延的視野與感覺。

相對於金碧峰結合親歷性、表現性與實用性，不受時空文化差異所限之「知」，羅懋登則透過張天師的遭遇展現異文化接觸時，具體面臨的認識問題。下西洋艦隊在所到第一個國家——金蓮寶象國——遭遇一難纏女將姜金定，善使法術。張天師出陣應敵前，同行一位馬公公針對天師道法適用的地理範圍，提出了疑問：「假如這海外妖邪，俱伏老天師管轄嗎？」[95] 天師的回答是：「通天達地，出幽入冥，豈有海外不服管之理？」[96] 天師最終的確收服了姜金定，但缺乏異域見聞與海外實地經驗，影響其法力效用，也是事實。多次交鋒的過程中，一次姜金定召喚當地千百頭野水牛，擺出一水牛陣。天師劍頭燒符請出元帥神趙公明應戰，趙元帥一鞭對著牛群打下，反而引得群牛來追，如「眾犬攢羊」一般。[97] 張天師施法無用，於是請來夜不收解惑。

> 天師道：「這牛連番攢住一個人，是個甚麼術法使的？」夜不收說道：「不干術法使的。原來這個野水牛本性見不得穿青的，若還見了一個穿青的，它畢竟要追趕他，它畢竟要抵觸他；不是你，便是我，直至死而後已。」[98]

原來這些野水牛並非精怪，純為自然界動物。倘若這位張天師活動於《西遊記》的世界，牛魔王、號稱「獨角兕大王」的青牛精，[99] 都會是天師預期的精怪對手。但是在《西洋記》，精魅出沒的超自然界域與去魅化的自然動物界，區隔

95 《西洋記》，25 回，頁 666。
96 同前註。
97 同前註，31 回，頁 827。
98 同前註，頁 829。
99 《西遊記》，50-52、59-61 回。

已生。道法之術乃為天界鬼域斬妖除魔而設，離開此一認識系統，效力便失。野水牛見青衣之人會起性抵觸，此說法見於明初鞏珍所撰《西洋番國志》。[100]此書記述鞏珍參與鄭和第七次下西洋途中見聞，羅懋登很可能轉借此書所載，將地理志書中的物種知識化入小說敘事，藉錯出的認識框架模擬張天師的「出國」新體驗，製造閱讀趣味。趙公明神鞭施於水牛無效，倒是其近於「深青色」的黑面虬髯刺激了牛群狂追不捨，致使元帥神落荒而逃。

「書上看見」與「自家走過」的兩種認識方式，於此段落中再一次成為羅懋登關注的重點。野水牛之後，下一次對陣，姜金定召來一群犀牛。張天師見荒草坡前千百頭野物，不知其為何，心想：「我雖是龍虎山中第一家的人品，卻不曾到這個海外，卻不能辨這些野獸。」[101]不曾到，無法辨識，便無力處置，依序關連。不過，這並不表示張天師對犀牛一無所知。事實上，當張天師聽到夜不收覆述書本中的記載時，反而能夠透過語言文字辨識犀牛。

> 天師道：「這陣上可還是個牛麼？」夜不收說道：「前番野水牛淹沒已盡，今番卻不是它了。」天師道：「是個甚麼？」夜不收說道：「就是本國地方上所出的，形如水牛，約有千斤之重，渾身上不長牛毛，俱是鱗甲紋癩，蹄有三足合，快捷如飛。頭有一角，生於鼻樑之上。」天師道：「似此說來，卻不是個犀牛？」夜不收道：「便是犀牛。」……三寶老爺道：「天師，你也曾認得它麼？」天師道：「但不曾看見，書上卻有它。」[102]

相對於面對犀牛「實體」的陌異感，漢籍中描述此動物形貌的文字，卻為張天師所熟悉。宛如猜謎一般，天師即刻從夜不收的敘述文字對應出標準答案。回答之速引鄭和猜測天師應當「認得」犀牛，天師的回應則分梳出「認識」的雙

100 《西洋番國志》載「占城國……海邊有野水牛。甚狠惡可畏，其牛原是人家耕牛，因逸去他處，生養成羣，但青衣之人相近，輒羣逐來，抵觸而死，人皆避之。」明•鞏珍著，向達校注：《西洋番國志》（北京：中華書局，2000 年），頁 1-4。

101 《西洋記》，31 回，頁 833。

102 同前註，頁 837-838。

層次：他「不識」眼前之犀牛，卻「識得」書上之犀牛。[103]

不僅如此，他還可以流利地說出一段書中所載犀牛的好處：

> 其角最好。大抵此為徼外之獸，狀如水牛，豬之頭，人之腹，一頭三角，一孔二毛。行江海中，其水自開，故此昔日桓溫燃其角，立見水中之怪。其角有粟文者貴，有通天文者益貴。古詩有云：『犀因望月紋生角，象被驚雷花入牙。』即此之謂也。」[104]

天師之言是羅懋登集結數部古今典籍內容的結果。明中葉盧翰《掌中宇宙》書中記載：「犀者徼外之獸，狀如水牛，豕頭人腹，二蹄皮黑，有三角，鼻上角短，額上頭上角長，一孔二毛。行江海中，水為之開。」[105] 天師描述犀牛外形的文字與此近似，唯犀牛頭上究竟有角幾隻，在缺乏實物觀察的知識傳抄過程中，常見混淆。

「犀因望月紋生角」古詩可見於李時珍《本草綱目》中出自《南越志》的摘錄。桓溫（312-373）燃犀角，應為溫嶠（288-329）之誤。溫嶠燃犀角事載於《晉書》。溫嶠平定蘇峻之亂，自建康返回江州途中，「至牛渚磯，水深不可測，世云其下多怪物，嶠遂燃犀角而照之。須臾，見水族覆火，奇形異狀，……嶠其夜夢人謂己曰：『與君幽明道別，何意相照也？』意甚惡之。」[106] 溫嶠未尊重幽明兩道之別，燃犀角映照使水族怪狀現形，侵擾異類界域得罪，

---

103 近期博物知識的研究，恰可與此處張天師認識犀牛的困境參照而觀。陳元朋指出：「十二世紀的南宋博學之士，很可能終身都沒有見過犀牛，但這種動物身上的角材卻不時以藥物、腰帶，又或珍玩之姿出現在他們的日常生活裏」，中國文獻中提到的「兕」，實為一種野牛，並非犀牛。明代「馴犀」供奉自國初持續至世宗朝，因此當時宮廷畫師筆下的犀牛較近真實。但這些圖像進入的彩繪草本，大多為私家小眾收藏，故犀牛正確形象仍難普及於大眾。陳元朋：〈傳統博物知識裏的「真實」與「想像」：以犀角與犀牛為主體的個案研究〉，《國立政治大學歷史學報》第33期（2010年5月），頁1-82。

104 《西洋記》，31回，頁837-838。

105 盧翰：〈犀有二蹄三角〉，《掌中宇宙》，卷13，頁10b-11a。

106 唐・房玄齡等撰，楊家駱主編：《晉書》（臺北：鼎文書局，1980年），卷67，頁1795。

返家後不日死亡。一股神秘飄蕩在這段敘事之中，要求著面對不可知之境，保持敬畏的距離。某些黑暗，自安於是，不欲見光。溫嶠燃犀角的典故，自《晉書》之後記載不少，詩人懷古或遊探幽深山水，如蘇軾到仙游潭，「潭水深不可測，上以一木為橋，不敢過。故南寺有塔，望之可愛而終不可到」，便有「我欲燃犀看」[107]之想望與慨嘆。到了《西洋記》中，燃犀角事的重點轉移到其「作用」（可「立見水中之怪」），與其他犀牛外型、犀角經濟價值的匯聚一處，構成張天師的犀牛知識。

此刻在外國，前代典籍記錄與當下眼前實物相遇印證，天師終於「識得」野水牛和犀牛，也於是能調整更新收伏牛群的方法。他打下令牌命雷電大作，使整群野水牛驚慌衝入海中溺斃。此招之後施於犀牛身上無用，天師改遣天神天將到安南國驅動大批蜈蚣拋向犀牛群，蜈蚣鑽入犀牛鼻頭使之中毒而亡。水牛與犀牛皆識水性，羅懋登究竟是所知有誤，亦或有其論據認為犀牛水性更佳，有待再考。不過在同時代的神魔想像中，《西遊記》對犀牛精的翻江倒海之力，倒是曾著意刻劃一番。小說第九十二回中，孫悟空和井木犴、角木蛟二星追殺攝走了唐僧的三隻犀牛精，見「這怪頭上角極能分水，只聞得花花花，沖開明路。」[108]蜈蚣殺犀牛，《南越志》記載當地之巨型蜈蚣「……長數丈，能噉牛」，[109]「大者其皮可以鞔鼓」，晚明李時珍（1518-1593）《本草綱目》、張岱《夜航船》所載亦同。羅懋登很可能便是據此得到靈感再加改造。無論據實、虛構或改編，此段情節以自然界動物生態習性，取代傳統天師降妖敘事原則的意圖明顯。《西遊記》中，太白金星解釋犀牛「因有天文之象，累年修悟

107 宋‧蘇軾撰，王十朋註：〈仙游潭五首〉，《東坡詩集註》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986 年，《景印文淵閣四庫全書》第 1109 冊），卷 3，頁 30a。

108 《西遊記》，92 回。

109 唐‧劉恂：《嶺表錄異》（北京：中華書局，1985 年），卷下，頁 23。明‧李時珍著，陳貴廷等點校：《本草綱目》（北京：中醫古籍出版社，1994 年），卷 42，頁 989。明‧張岱：《夜航船》（上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 1135 冊），卷 17，頁 38b。

成真，亦能飛雲步霧」，[110] 以「天文之象」連結成精資質，仍是在超自然古典知識的範疇中運作。相對而言，《西洋記》中張天師面對自然界野生動物質性的水牛和犀牛，必須在自己書中所讀，此刻眼前所見，以及域外知識專家夜不收的考察看法之間，不斷協調照應。蜈蚣終結犀牛的設計，帶著小說作者搜尋冷僻海外知識，混以想像再製，求新作奇的痕跡。

三、世界的盡頭：南朝、西番到酆都

張天師此一中原人赴海外，需要再三調整其「認識」框架。活動於江南，蒐羅古今域外見聞記載，構寫《西洋記》的羅懋登，亦何嘗不是如此？一方面，西洋途中眾人所歷之國，所見事物，他透過抄錄、摘要、重組其知識網絡範圍內所能取得之資，作為建構書中西洋世界的材料。另一方面，遠較吸納、編組知識訊息與時不時創造敘事趣味更困難的，恐怕是敘事秩序的把握以及價值標準的折衝。如果，對於異地異族的了解（即使只是一知半解），多少隱含著設身處地，嘗試從「他者」立場重新理解自我與人我關係的可能，那麼，羅懋登在《西洋記》中如何敘寫外夷？如何安排華夷關係？

較早期的一種觀點，認為這部小說中充滿鄙視外夷的天朝意識，是帝國主義者「以文化為號召，武力為後盾的『用夏變夷』。」[111] 誠然，鄭和代表大明天子曉諭諸國之語，數見「中國為君為父，夷狄為臣為子」[112] 一類「政治正確」修辭。不過小說中的夷狄觀點，亦非虛弱無力。首先，如同侯健的觀察，透過敘事模式的變異，羅懋登盡可能照顧到了西洋諸國與大明關係的不同面向。以不願意呈繳降書的八國來說：

金蓮寶象國國王要降，三太子不肯，引出女將和羊角道德真君，在勢蹙

110 《西遊記》，92 回。
111 張火慶：《三寶太監下西洋記研究》，頁 168。
112 《西洋記》，68 回，頁 1851。

> 途窮後投降；爪哇國曾殺中國使臣，所以一上來便加征伐，終至國王被擒；女兒國的戰爭是節外生枝；撒髮國不啻是挪亞故事的變相；金眼國文官要降，武官要戰，以致僨世；木骨都束國自恃武將術士，遂致負隅；銀眼國有目無珠，人變國滅。[113]

其餘效順諸國，亦情況各異，「又受脅迫的，遭欺騙的，曾受惠的，富而好禮的，或得事前示兆的，各有不同。」[114] 如羅斛國，不僅本就與中國交好，多受封贈，並且其國遣使赴琉球，在海上遭風失事，曾得中國相救。[115] 小說敘述兩國的來往互動細節，在天朝中心式的修辭樣板下，開出不同的理解空間。

其次，面對大明艦隊前來要求降書，不願順服的一方，論說亦自有近情近理之處：「小國自來不曾通往你大國，怎麼逼勒我要降書降表？」這是欲自安一隅互不相犯的西洋女兒國對大明的質疑。大明遣人先入錫蘭國，打探得國王雖有意歸順，武將卻主戰，國王遲疑不決。鄭和、王景弘兩位正副元帥憂慮錫蘭國反覆無常，決定先下手為強，「直搗王居……生擒國王。」[116] 局勢意相未明，兩國關係便以武力始，以致錫蘭國總兵帶領騎了三五十隻高壯大象的軍隊迎敵質問：「你是南朝，我是西洋，你和我甚麼相干？你何故滅人之國，執人之君？偏你會欺負人，偏我們怕人嗎？」[117]

兩國由於各自恐懼對方，情勢緊張，明軍武裝突襲破城擒王，啟動了之後一連串的干戈。羅懋登敘述華夷戰爭的殘酷野蠻，下筆並不掩飾。不無反諷的是，這殘酷野蠻，往往來自戰事中處於優勢的明軍。與爪哇國交戰，得三千名戰俘，如何處置，元帥鄭和沉思良久，副元帥王景弘明快建議：

> 「切其頭，剝其皮，剮其肉，烹而食之。」……（鄭和）即時傳令旗牌官，將三千名番兵押赴轅門外盡行砍頭，盡行剝皮，盡行剮肉。多支鍋

113 侯健：〈三寶太監西洋記通俗演義——一個方法的實驗〉，頁 12-13。
114 同前註。
115 《西洋記》，33 回，頁 887。
116 同前註，59 回，頁 1613。
117 同前註，60 回，頁 1621。

灶，盡行煮來。即時報完，即時報熟。三寶老爺吃了一雙眼珠兒起，依次分食其肉。至今爪哇國傳說南朝會吃人，就是這個緣故。[118]

與錫蘭象隊之戰，明軍火炮、火銃、火箭、賽星飛盡出，一波接一波。戰爭結束，鄭和下令處置被擒獲的錫蘭王和戰死敵軍：

即時吩咐左右，帶過錫蘭王來。琵琶骨上一條鐵索，坐著一個囚籠。囚籠上豎一面白牌，白牌上寫說道：「各國國王敢有負固不賓者，罪與此同。」又吩咐劉游擊隊裏原斬來的首級，逐一點過，掛將起來，首級外豎一面白牌，白牌上寫說道：「各國頭目敢有倔強無禮者，罪與此同。」只消這兩面白牌，這叫做先聲足以奪人之氣。[119]

這些戰爭暴力的敘事，同時朝著兩個悖反的方向作用。一方面，強盛兵力與鄭和宣揚國威的言辭，武功與文章，相輔相成，鞏固天朝中心的朝貢秩序觀。「中國為首為冠，夷狄為足為履」[120] 不僅只是觀念或宣傳，也是由實際政軍實力支撐的位階。小說的敘事細節，如明軍的先進火藥武器，張天師呼風喚雨的法力，保證明軍必勝的結構設計。這類組織要素與敘事模式，發揮著鞏固世界秩序想像的作用。特別在《西洋記》五十九到六十八回，有別於其他篇章多少納入中國仙佛與異邦外道間鬥法變化的神怪情節，羅懋登安排了一段金碧峰幾乎全然隱身的敘事。當中大明艦隊經過從錫蘭到金眼國等七國，除了無意間在山中獲得隱身草的大明將官王明藉其隱身之能，在古俚國略施手段，使之順利歸降；其餘或是激烈戰鬥；或是眼見聽聞錫蘭國國王「鐵索囚籠」的下場和鄰國將帥高懸的首級，自知無力相抗順服歸降。不難看出，羅懋登在此段落中，刻意避開了張天師、金碧峰大量介入與異域仙怪一對一的單挑賭鬥。作者想表現的是兩國戰爭的場面，是大明和「番邦」，人間國與國層次的戰事。這樣的設計，自然是為敘事再添變化。考慮羅懋登在小說序文中言「今日東事倥傯，

118 同前註，36 回，頁 968。
119 同前註，60 回，頁 1626。
120 同前註，68 回，頁 1851。

何如西戎即序」，[121] 我們或許也可猜測，倭寇侵擾的時局之下，小說中一段明軍在海上大敗番國的敘事，不無自我強化的意圖與作用。

然而另一方面，也是小說的敘述細節，隱隱動搖著這個整體的秩序結構。當敘事焦點從仙怪鬥法轉移到人間戰場後，羅懋登的戰爭鋪敘，有意無意間，對戰敗者的所見所感，戰爭的慘酷，投注了較多的凝視。與金眼國長達七回的對戰過程中，其戰死總兵西海蛟首級遭高懸展示，聞得消息的金眼國王和太子哀痛甚巨，陳設供案，遙對著西總兵首級大祭一番。祝文言：「余方寄之干城，而胡罹藁竿之危。雖然，將軍之頭可斷，將軍之心不可裂；將軍之頭可懸，將軍之志不可摘。嗚呼！生抱報韜，死裹馬革。悠悠彼蒼，將軍何忒。呼嗚哀哉！伏惟尚饗！」[122] 而後「一個國王，一個太子，抱頭痛哭。」次回，水軍副總管沙漠咖為明軍將領砍殺，「死在鋼刀之下，上一截還在船上，下一截掉在水裏，遠葬鯊魚之腹。」[123] 在最後一場決定性海戰中，明軍用計成功，金眼國三百艘戰船延燒不住。自始至終堅持力抗明軍，屢挫屢戰的金眼國三太子，此刻在幾已全軍覆沒的殺聲血海中「起頭一望，燒得可憐。海面上通紅，海水都是熱的。隻身獨自，四顧無門。」[124] 最後走投無路，三太子自刎，死前高喊：「父王！父王！我做孩兒的，今番顧不得你了。待我來生之時，再做你的兒子，再盡個為子之道罷！」[125]

羅懋登或許只是為了透過特寫敵方之慘痛，以凸顯明軍之雄威；為了生動鋪敘戰爭情節，著墨番邦君臣、兵將的想法、情感及遭遇。然而這些為豐厚小說世界而進行的描繪，卻同時使「外夷」脫離扁平的妖魔化，產生「人性」的向度。對照《西遊記》中，精怪多由主人收歸本位，或遭取經人打死。即使是後者，文字敘述多僅止於「現形」，不甚描寫屍首。在那兒，唐僧三徒與精怪

121 羅懋登：〈敘西洋記通俗演義〉，《西洋記》，209 冊，頁 6。
122 《西洋記》，63 回，頁 1715。
123 同前註，64 回，頁 1747。
124 同前註，66 回，頁 1805。
125 同前註，頁 1806。

的戰鬥仍是個人式交鋒，而非軍事戰爭。動物在天地山林間修煉成精，現本形死亡，亦是還諸天地，這當中隱含萬物運行，生滅循環之理。但在《西洋記》中，從錫蘭國到金眼國，明軍之敵皆為夷人，並非精怪。敵方傷痛同袍之死，進行祭祀儀式悼亡，其情其禮，與我方並無二致。對戰爭場面大規模死傷和個別屍身樣態的凝視，使得夷人的受難死亡，亦可能在超越敵我，共同人性的層次上，引發可憫可傷之感。

再者，語言文字所能乘載的認識範疇及其局限，也在暗中作用。羅懋登設計的西洋諸國，虛實交錯。這些虛構的國家，往往也是羅懋登大加發揮爭戰情節、場面的段落。金眼國在錫蘭國之西，據小說敘述可知作者設定的位置應在今天的印度東南部海岸線上。就實際而言，當地的語言、文化當然與中國大為不同。但以長途旅行為題材的小說，欲完全「寫實」，將外國語言直接搬入小說中，幾乎不可能。十六世紀末的羅懋登無此能力；即使有，讓金眼國人口操印度東南地區方言，敘寫小說中這段「金眼國戰記」，也只能產生一部與當時羅懋登的中國讀者無法溝通的封閉文本。語言、文化的隔閡，實質互動的缺乏，要求描述遙遠異地旅行的敘事，尋求其他書寫策略。

是故，為了有效鋪敘，藉敵方的頑強抵抗更展現大明軍力之盛，羅懋登採取了他最熟悉的文化典故與價值觀念。金眼國駙馬哈里虎忠心護主與明軍交戰中箭，直穿入其左眼珠。哈里虎「一手拔出個箭頭，連眼珠兒都帶將出來……照著草地上一摜」，口中還說：「兩隻眼本是多了一隻，去了他也罷！」[126] 這橋段明顯襲自《三國演義》第十八回「夏侯惇拔矢啖睛」，熟悉三國故事的讀者，不難在番將哈里虎身上窺見三國曹魏大將夏侯惇的身影。哈里虎最終戰敗，手下番兵前來搭救，尚有機會逃生，但他自認「我枉受了朝廷的高爵厚祿。食人之祿，不能分人之憂；乘人之馬，不能濟人之難。深負國恩，死而無怨，惶愧！惶愧！」[127] 儘管眾人苦勸，堅決投水自盡。總兵西海蛟與三太子皆從

126 同前註，64 回，頁 1740。
127 同前註，67 回，頁 1811。

錫蘭國經驗，認定大明艦隊「大則執人之君，滅人之國；小則逼勒降書降表，索取進貢禮物」，[128] 兩人以「為子死孝，為臣死忠」為信條，一心保君護土。明軍所以遭遇如此頑強之敵，正因對方與一己持守著相同的價值信仰。在此意義上，羅懋登筆下的金眼國，宛如中國的內在他者。種族、形貌、風土不同，內在思路卻近似。番夷對大明的批評，在不同的時空下，也可能是大明對其他外邦的批評；番夷自覺面對威脅，受異邦欺凌的遭遇，也可能是中國的遭遇。我們不禁深思：羅懋登所敘寫的這段錫蘭與金眼國戰記，究竟是宣揚了國威？還是造就了中國讀者與番國君臣兵將的同理經驗，至少在某種程度上，模糊了嚴格的華夷界線？

《西洋記》的結尾，或許可以提供我們若干線索。下西洋旅程的終點，在天方國之西的酆都鬼國。天方國乃西海盡頭。羅懋登筆下的天方國如人間極樂世界，鄭和一行上岸，國王親自迎接，設筵以禮相待，自我介紹「敝國即古筠沖之地，名為天堂國，又名西域。回回祖師始於敝國闡揚教法，至今國人悉尊教門……居民安業，風俗好善……不設刑罰，自然淳化，上下安和，自古到今……是個極樂之國。」[129] 此國如此安樂，在大明官員眼中，「自西以來，未之有也。」[130] 此天方極樂之國，作為下西洋旅程的終點，看似相當適宜。

但是羅懋登並未選擇如此安排。由於在天方國，仍未能尋得傳國玉璽，有負出洋任務，因而即使國王勸告當地人未曾聽聞西邊尚有去路，鄭和仍決定繼續西行。兩個月後一行人在一片野霧漫漫中撞進了酆都鬼國。在此地，羅懋登安排了「一班鬼訴冤取命」，這一班鬼便是所有下西洋途中，死於明軍手下的蠻夷、仙怪，乃至動物（如第二節中討論過的千百頭野水牛與犀牛）。三十二宗人命，受害者一一現身陳述冤屈怨氣，形同一份死亡名單，訴說著伴隨下西洋任務而來的衝突、誤解與殺戮。羅懋登必然是意識到了「宣揚國威」的代價，

[128] 同前註，62 回，頁 1675。
[129] 同前註，86 回，頁 2341-2342。
[130] 同前註，86 回，頁 2341。

或者說，自我保護、強化與向外開放兩種選項間的永恆張力，是故設計以酆都安魂為西洋旅途的終點。世界的盡頭不在天方極樂國，而是在一切冤結得以化解消釋的鬼國。陰間崔判官秉筆無私，透過佛教業報觀一一解釋各鬼眾前世今生因由，判予各番國忠臣孝子托生人間。閻羅王昭示大明將帥，此行「下洋之時，枉殺了千千萬萬的人命，怨氣沖天。」[131] 金碧峰坦言：「沿路上鋼刀之下，未必不斬無罪之人」，[132] 大建水陸法會，超度亡魂。在天朝意識，世俗政治的框架之外，羅懋登藉由鬼國一站，讓受難者一一發聲，透過安頓亡靈，重新安頓秩序。表面上，小說第九十九回，歸國後元帥一一獻上各國貢品予帝王，一張張禮單依序羅列宣讀，宛如中國中心朝貢體系的排列。但事實上，金碧峰在鬼國舉行超渡法會，已先行為下西洋之行，安頓下另一種超越疆域，各小世界交錯疊合的大千世界秩序。在此，無論族群、國界乃至物種，皆是生靈。

讀者至此也終於理解，羅懋登選擇往來古今出入三界的燃燈佛為金碧峰真身，並強調金碧峰的西域外型，調笑趣味之外，另有作用。佛教源自印度，一路透過西域，東傳中國。以金碧峰為下西洋團隊首腦，作者結構的華夷關係，成為一個迴圈。金碧峰出生杭州，護航大明艦隊，可謂效力中國，然其整體存在，無論就佛祖無限神通，或就化身金碧峰的種族血統言，又始終超出「中國」所可以框限。也宜乎小說結尾，羅懋登並未讓西洋艦隊尋得傳國玉璽。傳國玉璽的失落，或許不只因為羅懋登「是位清醒的現實主義者」，認為就晚明現實情況重振國威，可能性渺茫；[133] 還隱含著羅懋登對下西洋功業的疑慮省思。自秦始皇帝製作以來，傳國玉璽在中國象徵天命政權，也是歷代梟雄帝王爭奪之物。傳國璽每易手，必伴隨戰爭攻殺。在此西洋尋寶過程中，玉璽至終仍下落不明，但戰爭攻伐卻未少。鄭和等將帥一路宣揚國威，自居天朝，但象徵天命所歸的傳國璽其實不知所終，天朝政權中心，始終空缺。出洋艦隊之壯盛與

131 同前註，92 回，頁 2507。

132 同前註。

133 陸樹崙、竺少華：〈前言〉，收入羅懋登著、陸樹崙、竺少華點校：《三寶太監西洋記通俗演義》（上海：上海古籍出版社，1985 年），頁 15-16。

政權天命之空缺，可謂反諷。

事實上，小說通篇，無論中國或異國人物，皆稱明朝為「南朝」，言下之義與「北朝」相對。明太祖朱元璋驅趕元順帝北逃，卻無能取得順帝所擁有的傳國璽事，羅懋登當是取自野史傳聞。[134] 這些記述要旨在明太祖不得傳國璽之缺憾，但小說家對元順帝的北逃路線地景，卻另有想像。順帝為明軍一路追趕「到極西上叫做個紅羅山，前面就是西洋大海……只見西洋海上一座銅橋，赤磊磊的架在海洋之上，元順帝趕著白象，馱著傳國璽，打從橋上竟往西番。」[135] 順帝面對西洋大海，原以為必死無疑，不料天降銅橋，助順帝跨海後旋即消逝，徒留不得過海的明軍望洋興嘆。此番敘事將順帝北逃的方向再往西轉，原本極西的地界，因爲天降銅橋跨海向西復再延伸，卻只容蒙古君王通過。永樂朝下西洋，大明帝國終於也成功跨海進入西番地界，看似彌補了先前明軍受西洋大海阻隔，任順帝帶著傳國璽逃逸無蹤的遺憾。然而跨海之後，入西番地界才又知此域之大，傳國璽仍無處可尋。小說中描述元順帝的逃逸以及西洋艦隊尋寶的路徑，一直隱含著「中」國之外，海洋彼端，異國之境廣大難以盡識，中國未必為世界中心的感知。是故羅懋登的敘事架構中，中原帝王的雄心偉業與金碧峰涵融諸相的寬懷慈悲，恆常維持拉鋸平衡。超越疆界搜羅萬象的知識趣味，差異觀點的往復對話，也許才是作者興致之所在，也是《西洋記》敘事動力的來源。

結　　語

《西洋記》究竟構成一個什麼樣的「世界」？首先，這部作品無疑絕大部分是作者在豐富的圖書、見聞、故事、詩文、知識類書等材料中，摘取所需，

134「今天下一家，尚有三事未了。其一，歷代傳國璽在胡，未獲；其二，統兵王保保未擒；其三，前元太子不聞音問。今遣汝等分道征之。」明‧陳建著，錢茂偉點校：《皇明通紀》（北京：中華書局，2011 年），上冊，頁 186。

135《西洋記》，9 回，頁 228-229。

重組整編而建構出來的世界。構築這樣一部紙上西洋行世界，有其趣味，也有其難處。其趣味在於，遠航旅行的主題加上晚明書籍文化的物質條件，給予羅懋登一個格外寬廣，遊戲互文的空間。本文所分析金碧峰的角色構成及其名號由來，即為一例。其難處在於，儘管宋、元代以來已留下不少關於西洋諸國的記載，但這類地理志書不免外來者視角，多僅提供山川位置、風俗物產、人物衣冠等外部觀察。《西洋記》中的異國景物，大量借取、抄錄了這類書籍，但小說需要人物活動與故事，作者便須自行想方設法。羅懋登的安排是，分輕重給予各國不同的篇幅和敘述重點。多數實有的國家，篇幅傾向短小，羅懋登借取地理志書所載，透過轉述其風土，羅列當地物產，製造奇珍土物琳琅滿目的異國風情。情節轉折綿延的敘事，作者則傾向保留給虛構的國度，這時羅懋登便更多仰賴中國傳統的神魔敘事框架和語言。但即使如此，我們仍需注意到，《西遊記》中充斥的動物精怪，在《西洋記》中已經大幅減少。後者中更常出現的，是西洋國中的術數之士與番邦大仙。更多的動物名目，轉而出現在貢品的清單中。動物成精的發揮想像，到了朝貢制度中遭遇「除魅」，動物成為奇珍異獸，但只能是動物。

我們或可以為，抄襲加虛構的紙上西洋世界無足可觀。但筆者認為，此作在中國小說史上的重要性，正在於此。羅懋登所抄襲的書籍內容，正呈顯當時流通的域外知識；而所虛構的情節，則往往透露作者自身對於異文化接觸的想像。這個「想像」，絕非憑空而來，而是作者據其閱讀、聽聞的域外知識和當時在中國可能的異文化經驗，予以消化、揣想，再結合增添小說人物語言、活動、心理，虛實融攝的場域。這個「想像」，是將原屬外在範疇的知識，收編納入一己之文化意義系統的過程。原本客觀、無感，如同資訊物件存在於地理志書中的域外知識，進入小說敘事中經歷活化（animated）、內化。羅懋登的紙上西洋世界，正提供了一個文本空間，供我們觀察，一位晚明江南作者在他者知識與自我認識之間，蠡測、調整、協商、試圖統整的種種姿態。

這也就聯繫到《西洋記》第二層次的世界：多重認識觀點碰撞、對話的世界。本文透過回回、犀牛與金碧峰的地圖，討論三種認識進路。其一、出身回

回的鄭和與夜不收，代表異國知識書籍結合語言媒介的進路。其二、犀牛段落中，出身中原的張天師遭遇的認識困境，點出紙上知識與親歷經驗，幻奇精怪與科學博物，舊傳統與新認識之間折衝調和的過程。其三、能超越人類認識局限者，在這部作品中唯有金碧峰。鉅細靡遺納萬里江山於一本經折，在此隱喻駕馭無盡知識的最高表現。羅懋登便是仰賴金碧峰這樣一個全知全能的佛祖人物，統攝其涵納殊羅萬象的敘事。而無論哪一種認識進路，小說敘事一再透露出對於「物」（書籍、地圖、犀牛）與認識客體之物質性（如語言的聲口、地圖上的工筆、犀牛的外型和實用功能）的關注。

最後，《西洋記》建構的是一個華夷錯綜相互滲透的世界。就敘事組成而言，代表大明的下西洋領導團隊，燃燈佛／金碧峰當算是印度和西域的集合，鄭和回回，張天師與王景弘為漢人。這些人物無論種族，在此下西洋任務中，皆為大明政權服務。「漢化」或許是理解此團隊組合的一個角度。但考慮羅懋登大費篇幅強調金碧峰的胡人外型，並援引佛教宇宙觀凸顯其泯除時空界線來自無量劫前的古佛真身，這個人物角色超越漢化觀點的用意實深。全書中金碧峰慈悲為懷，超度蠻夷鬼魂。相對於傳國璽始終無可尋覓，此一安排透露羅懋登安頓亡靈（無論其華夷）的關懷，更高於特定時空下的民族功業。就語言的作用而言，金眼國的忠臣孝子，思路用語和中國同出一轍。我們可以竊笑作者所知有限，想像力不足，無能創造出一個更有文化特色的敵國。但小說「同化」促成「同感」的文字效果，又隱隱轉化著西洋蠻夷成為普遍意義下的「人」。自我與他者對立、周旋同時彼此浸染的關係，也許才是《西洋記》世界給我們最值得深思的啟示。

（責任校對：邱琬淳）

引用書目

一、傳統文獻

唐・房玄齡等撰，楊家駱主編：《晉書》，臺北：鼎文書局，1980 年。

唐・劉恂：《嶺表錄異》，北京：中華書局，1985 年。

宋・潛說友：《浙江省咸淳臨安志》，臺北：成文出版社，1970 年，《中國方志叢書・華中地方》第 49 號第 1 冊。

宋・蘇軾撰，王十朋註：《東坡詩集註》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986 年，《景印文淵閣四庫全書》第 1109 冊。

明・二南里人編次：《三寶太監西洋記通俗演義》，上海：上海古籍出版社，1994 年，《古本小說集成》第 209-213 冊。

明・釋仁潮集錄：《法界安立圖》，東京：株氏會社國書刊行會，1957-1989 年，《卍新纂大日本續藏經》第 57 冊。

明・田汝成：《西湖遊覽志》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，《景印文淵閣四庫全書》第 585 冊。

＊明・羅懋登著，陸樹崙、竺少華點校：《三寶太監西洋記通俗演義》，上海：上海古籍出版社，1985 年。

明・袁中道著，錢伯城點校：《珂雪齋集》，上海：上海古籍出版社，1989 年。

明・嚴從簡著，余思黎點校：《殊域周咨錄》，北京：中華書局，1993 年。

明・李時珍著，陳貴廷等點校：《本草綱目》，北京：中醫古籍出版社，1994 年。

明・朱曰藩：《山帶閣集》，臺南：莊嚴文化事業公司，1997 年，《四庫全書存目叢書》第 110 冊。

明・郎瑛：《七修類稿》，上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 1123 冊。

明・張岱：《夜航船》，上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 1135 冊。

明・葛寅亮：《金陵梵剎志》，上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 718 冊。

明・盧翰：《掌中宇宙》，上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 1125 冊。

明・顧應祥：《靜虛齋惜陰錄》，上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 1122 冊。

明・羅日褧：《咸賓錄》，上海：上海古籍出版社，1997 年，《續修四庫全書》第 736 冊。

明・何白：《汲古堂集》，北京：北京出版社，2000 年，《四庫禁燬叢書》第 177 冊。

明・鞏珍著，向達校注：《西洋番國志》，北京：中華書局，2000 年。

明・張燮著，謝方點校：《東西洋考》，北京：中華書局，2008 年，《中外交通史籍叢刊》第 5 冊。

明・陳建著，錢茂偉點校：《皇明通紀》上冊，北京：中華書局，2011 年。

清・傅維鱗：《明書》第 29 冊，北京：中華書局，1985 年。

清・張廷玉等：《明史》第 6 冊，北京：中華書局，1995 年。

清・錢曾：《讀書敏求記》，臺南：莊嚴文化事業公司，1996 年，《四庫全書存目叢書》第 277 冊。

清・顧炎武：《天下郡國利病書》，臺南：莊嚴文化事業公司，1996 年，《四庫全書存目叢書》第 172 冊。

二、近人論著

丁　敏：〈從漢譯佛典僧人「神通」到《高僧傳》僧人「神異」：佛教中土化過程的考察面向〉，《政大中文學報》第 14 期（2010 年 12 月）。

王東平：〈慎懋賞《海國廣記》中的波斯語詞彙〉，收入劉迎勝主編：《元史及民族與邊疆研究集刊》第 29 輯，上海：上海古籍出版社，2015 年。

任金城：〈廣輿圖的學術價值及其不同版本〉，《文獻》1991 年第 1 期。

向　達：《唐代長安與西域文明》，北京：三聯書店，1987 年。

吳佩蓉：《小說的衍異：《三寶太監西洋記通俗演義》書寫現象之研究》，臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，高桂惠先生指導，2007 年。

李春香：〈《西洋記》版本的文化學研究〉，《明清小說研究》1998 年第 4 期。

杜信孚：〈明清及民國時期江蘇刻書概述〉，《江蘇圖書館學報》1994 第 1 期。

＊侯　健：〈三寶太監西洋記通俗演義——一個方法的實驗〉，《中外文學》第 2 卷第 1 期（1973 年 6 月）。DOI:10.6637/CWLQ.1973.2(1).8-26

洪　業：《洪業論學集》，北京：中華書局，2005 年。

胡曉真：《明清文學中的西南敘事》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2017 年。DOI:10.6327/NTUPRS-9789863502128

美國國會圖書館 The World Digital Library，網址：https://www.wdl.org，檢索日期：2018 年 3 月 5 日。

東京大學東洋文化研究所所藏雙紅堂文庫全文影像資料庫，網址：http://hong.ioc.u-tokyo.ac.jp/list.php，檢索日期：2018 年 3 月 5 日。

徐維里：《元明鼎革與詩僧命運：以見心來復為例》，新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，黃敏枝先生指導，2005 年。

馬幼垣：《實事與構想——中國小說史論釋》，臺北：聯經出版事業公司，

2007 年。

＊馬孟晶：〈名勝志或旅遊書——明《西湖遊覽志》的出版歷程與杭州旅遊文化〉，《新史學》24 卷 4 期（2013 年 12 月）。

＊張火慶：《《三寶太監下西洋記》研究》，臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文，胡萬川先生指導，1992 年

＊許暉林：〈朝貢的想像：晚明日用類書「諸夷門」的異域論述〉，《中國文哲研究通訊》第 20 卷第 2 期（2010 年 6 月）。

＊陳元朋：〈傳統博物知識裏的「真實」與「想像」：以犀角與犀牛為主體的個案研究〉，《國立政治大學歷史學報》第 33 期（2010 年 5 月）。

陳學霖：〈明太祖文字獄案考疑〉，《明代人物與傳記》，香港：中文大學出版社，1997 年。

＊陳學霖：〈明代宦官與鄭和下西洋的關係〉，收入《中國文化研究所學報四十週年紀念專號》，香港：中文大學出版社，2008 年。

＊鹿憶鹿：〈《贏蟲錄》在明代的流傳——兼論《異域志》相關問題〉，《國文學報》第 58 期（2015 年 12 月）。DOI:10.6239/BOC.201512.05

黃　霖：《黃霖《金瓶梅》研究精選集》，臺北：臺灣學生書局，2015 年。

葛兆光：〈「天下」、「中國」與「四夷」：作為思想史文獻的古代中國的世界地圖〉，收入王元化主編：《學術集林》第 16 卷，上海：遠東出版社，1999 年。

葛兆光：《宅茲中國：重建有關「中國」的歷史論述》，臺北：聯經出版公司，2011 年。

＊鄒振環：〈《西洋記》的刊刻與明清海防危機中的「鄭和記憶」〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》2011 年第 3 期。

董　康：《曲海總目提要》，臺北：新興書店，1985 年。

＊廖可斌：〈《三寶太監西洋記通俗演義》主人公金碧峰本事考〉，《文獻》1996 年第 1 期。

趙景深：《中國小說叢考》，濟南：齊魯書社，1980 年。

劉瓊云：〈宦官、俠妓和女夷：《血影石》中的邊緣人物與異域想像〉，《政大中文學報》第 24 期（2015 年 12 月）。

魯　迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》第 9 卷，北京：人民文學出版社，1987 年。

薛英杰：〈異域想像與文人觀念：論晚明清初通俗小說中胡僧形象的色情化〉，《中國海洋大學學報（社會科學版）》2016 年第 1 期。

薛澄清：〈明張燮及其著述考〉，《嶺南學報》1935 年第 2 期。

（日）二階堂善弘：〈三寶太監西洋記所受的其他小說的影響〉，《古典文學》第 13 期（1995 年 9 月）。

（日）小野玄妙：《佛教の世界観》，《小野玄妙佛教藝術著作集》第 7 卷，東京：開明書院，1977 年。

（日）大木康：《馮夢龍と明末俗文學》，東京：汲古書院，2018 年。

（日）青木正兒：〈支那戲曲小說中の豊臣秀吉〉，《青木正兒全集》第 7 卷，東京：春秋社，1970 年。

（美）何予明撰，時文甲譯：〈書籍與蠻夷：《贏蟲錄》的歷史〉，《古典文獻研究》第 16 輯，南京：鳳凰出版社，2013 年。

Cheah, Pheng. “What Is A World? On World Literature as World-Making Activity,” *Daedalus*137.3 (summer, 2008): 26-38. DOI:10.1162/daed.2008.137.3.26

Duyvendak, J. J. L. “Divina Commedia,” *T’oung Pao* 41.4-5 (1952): 255-316+414. DOI:10.1163/156853252X00085

Elman, Benjamin A. *On Their Own Terms Science in China 1550-1900*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2005. DOI:10.4159/9780674036475

Gethin, Rupert. *The Foundations of Buddhism*, Oxford, UK; New York: Oxford University Press, 1998.

Goodman, Nelson. *Ways of Worldmaking*, Indianapolis: Hackett Publishing, 1978.

Gregory, Scott W. “Daydreaming Dynasty: *The Eunuch Sanbao’s Journeys in the Western Seas* and ‘Present-Dynasty’ Fiction of the Ming,” *Ming Studies*

70 (2014): 10-28. DOI:10.1179/0147037X14Z.00000000027

Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1993.

Kieschnick, John. *The Eminent Monk: Buddhist Ideals in Medieval Chinese Hagiography*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997.

Ptak, Roderich. "*Hsi-yang Chi* 西洋記 ——An Interpretation and Some Comparisons with *Hsi-yu Chi,*" *CLEAR* 7.1-2 (1985): 117-141. DOI:10.2307/495196

Schwartz, Stuart B. *Implicit Understandings: Observing, Reporting and Reflecting on the Encounters Europeans and Other Peoples in Early Modern Era*, Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1994.

Shang, Wei. "The Making of the Everyday World: *Jing Ping Mei Cihua* and Encyclopedias for Daily Use," In David Wang and Wei Shang eds., *Dynastic Crisis and Cultural Innovation: From the Late Ming to the Late Qing and Beyond*, Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2005.

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Chang, H.-Ch. (1992). *San-Bao Taijian xia Xiyang ji yanjiu* [A study of *The record of Eunuch San-Bao's voyage to the Western Ocean*] (Doctoral dissertation). Soochow University, Taipei, Taiwan.

Chen, X.-L. (2008). The eunuch connection: Some reflections on Zheng He's maritime expeditions to the Western Oceans, 1405-1433. *Journal of Chinese Studies, 48*, 163-192.

Chen, Y.-P. (2010). Reality and imagination in the knowledge of traditional natural history: A study based upon the rhinoceros and rhinoceros horns. *The Journal of History, 33*, 1-82.

Hou, J. (1973). *San-Bao Taijian Xiyang ji tongsu yanyi: Yi ge fangfa de shiyan* [*The*

popular novel of the record of Eunuch San-Bao in the Western Ocean: An approach experiment]. *Chung Wai Literary Quarterly, 2*(1), 8-26.

Hsu, H.-L. (2010). Chaogong de xiangxiang: Wan Ming riyong leishu "zhuyi men" de yiyu lunshu [Imagining the tributaries: The exotic discourse in the late-Ming daily encyclopedias]. *Newsletter of the Institute of Chinese Literature and Philosophy, 20*(2), 169-192.

Liao, K.-B. (1996). *San-Bao Taijian Xiyang ji tongsu yanyi* zhurengong Jin Bi-Feng benshi kao [A study of the sources of the protagonist Jin Bi-Feng in *The popular novel of the record of Eunuch San-Bao in the Western Ocean*]. *Journal of Documents, 1*, 42-44.

Lu, Y.-L. (2015). The spread *of Luo chong lu* in Ming dynasty——Discussing the issues related to *Yi yu zhi. Bulletin of Chinese of National Taiwan Normal University, 58*, 129-125.

Luo, M.-D. (1985). *San-Bao Taijian Xiyang ji tongsu yanyi* [The popular novel of the record of Eunuch San-Bao in the Western Ocean]. Shanghai: Shanghai Ancient Books. (Original work published in the Ming dynasty)

Ma, M.-Ch. (2013). Gazetteers of famous sites or tourist guidebooks: The printing history of the Ming-period *Xihu youlanzhi* and tourism in Hangzhou. *New History, 24*(4), 93-138.

Zou, Zh.-H. (2011). *Xiyang ji* de kanke yu Ming Qing haifang weiji zhong de "Zheng He jiyi" [The publication of *The record of the Western Ocean* and the "Zheng He memories" in the coastal defense crisis during the Ming and the Qing dynasties]. *Journal of Anhui University (Philosophy and Social Sciences), 3*, 11-21.

臺大中文學報　第六十二期
2018 年 9 月　　頁 105 ~ 152
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

王士禛〈秦淮雜詩〉與清初秦淮地景書寫的意義詮釋

葉　叡　宸*

提　　要

從六朝以來，秦淮地景即包含豐富的政治、文化象徵，文士往往在詩歌主題中表達對於「故國」的追念。清初遺民群體選擇秦淮作為個人對故明情感的寄託，圖寫興亡，展現對故明的政治身份認同與歸屬。王士禛身為認同新朝的年輕官員，和遺民群體同樣選擇秦淮作為題詠主題，在反清復明的時代氛圍中大膽創作〈秦淮雜詩〉，並淡化遺民秦淮中的「故明之思」，是在其〈秋柳〉詩掀起和作高潮後，試圖使自我融入江南遺民文化圈的成功詩文行動。本文從詩歌建構地景的角度，觀看遺民與王士禛如何通過對秦淮地景象徵的歷史記憶塑形、挪移與改造，以進行自政治、文化身份認同的宣示，並嘗試解釋其背後的心態、作法與詩學背景。

關鍵詞：秦淮、地景、明遺民、王士禛、秦淮雜詩

本文於 107.04.20 收稿，107.09.12 審查通過。
＊國立臺灣大學中國文學系博士生。
DOI:10.6281/NTUCL.201809_(62).0003

An Interpretation of Wang Shih-Zhen's "Qinhuai Poems" and His Writings on Qinhuai's Landscape in Early Qing Dynasty

Yeh, Ruei-Chen*

Abstract

The Qinhuai landscape has been abundant with political and cultural symbols since the Six Dynasties. The literati used Qinhuai to express their nostalgia for their fallen dynasty. In early Qing dynasty, the loyalists expressed their political identity to the Ming dynasty through depiction of Qinhuai. Wang Shih-Zhen, a young official who identified himself with the Qing dynasty, adopted Qinhuai as a theme of his poems and boldly composed "Qinhuai poems" during the anti-Qing period. In this way, he softened Ming loyalists' nostalgic feelings toward the Ming dynasty. This composition can be seen as a successful attempt to acculturate himself to the circles of the Ming Loyalists after the "Autumn Willows." Taking an approach from the perspective of landscape construction, this article aims to explore how Wang Shih-Zhen and the Loyalists claimed their own political and cultural identities through formulation, appropriation, and transformation of the symbolic historical memory of Qinhuai. It also unravels the intentions, the methods, and the backgrounds of their poem compositions.

***Keywords*: Qinhuai, landscape, Ming loyalist, Wang Shih-Zhen, Qinhuai poems**

---

* Ph.D Student, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

王士禛〈秦淮雜詩〉與清初秦淮地景書寫的意義詮釋 *

葉　叡　宸

一、前　言

對明遺民而言，南京是重要的故國符碼，明太祖在應天府稱帝、更名南京並作為大明首都，死後下葬孝陵。甲申變後，南明弘光政權選擇南京為根據地，意圖續命。而南京城內的秦淮河更有著複雜的空間意義。對清初遺民群體而言，秦淮是他們藉以追悼前朝的重要地景。[1] 這些秦淮詩篇表面雖遙思六朝，備寫風月情態，同時也寄託隱而未發的遺民心事。過往學界已留意到明清易代之際，遺民透過秦淮建構故國情感與身份認同，[2] 也認為秦淮和江南反清復明

* 本文經兩位先生悉心審閱，惠賜寶貴建議，使本文寫作得更完備，深受啟發，獲益良多。另寫作期間得曹淑娟先生指導，亦蒙張蓓蓓、鄭文惠、許暉林、鄭毓瑜諸位先生給予寶貴建議，於此謹申謝忱。

1 「明遺民選擇南京作為寄託亡國之痛的所在，除了象徵故國的明孝陵建於此地外，主要原因當然是因為弘光小朝廷以此為都城，清軍取下南京後，明朝覆亡的命運已經完全無法扭轉。」李孝悌：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》第17卷第3期（2006年9月），頁13。

2 李孝悌認為秦淮河空間反映晚明秦淮豔冶繁華的現象，遭逢朝代興亡後，遂成為一種「斷裂的逸樂」，對士人而言是一種意外道德的救贖，而顯得格外沈痛、悲涼，能引發強的追悔之情和斷裂感。李孝悌：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，頁2。吳翊良則認為明末清初士人對秦淮的各種地景描繪，乃是明清之際流落南方遺民內心失落惋惜、記憶匯聚的「南都圖像」。吳翊良：《南都・南疆・南國——南明（1644-1662）遺民詩中的「南方書寫」》（臺南：國立成功大學中國文學系博士論文，廖美玉先生指導，2013年），頁88-95。

軍事行動的時代背景息息相關。[3] 足見秦淮空間書寫與文人心態、自我身份認同的密切關聯。順治十八年（1661），王士禛以新銳漢裔後進身份赴任揚州推官，三月抵達金陵，寓居秦淮，距邀笛步不遠。王士禛在遺民丁胤的導引與解說下泛覽秦淮河一帶，因聞故明舊事有感而賦〈秦淮雜詩〉。[4] 在明清之際的世變運會中，詩歌作為一種言說的方式甚至是歷史紀錄，關乎活動者本身的生存課題。如何書寫歷史以及「誰」書寫歷史，實具有錯綜複雜的意義內涵。當文士面對具有悠遠歷史記憶和現實政治象徵的空間，他們對空間的書寫與詮釋，牽涉到自我的情感動機與認知，反應出創作者如何認識、感知並回應現實世界。本文即試圖以王士禛的秦淮地景書寫為對象，觀看其如何繼承、解構遺民群體的秦淮記憶，並重新建構秦淮，使之成為一個服膺於新朝政治局勢下的地景，並嘗試解釋其背後的心態與作法。

清初秦淮地景書寫意義的形成，牽涉到物質、社會文化情境與人類感知、意向的多元層面。透過人文主義地理學者對空間、地方的討論，讓我們可對此議題本質有更深入的理解。如騷爾（Sauer）認為：「地方不只是一組累計的資料，更牽涉了人類意向」而「人群對地方的經驗，超出了物質或感官的性質，並能感受到其對於地方精神的依附」。[5] 關於人類地方感的形成，Mike Crag 曾提到文學作為一種參與建構地方意義的社會媒介，能夠「創造地方」。[6] 在文學書寫活動中，我們特別能看到「人」與「地方」相互影響與定義的課題，如鄭毓瑜認為：

---

3 大木康指出順治年間於鄭成功圖復南京的軍事行動，促成了諸多詩人如冒襄、龔鼎孳、錢謙益以南京作為回憶進而寄託「遺民情志」。參（日）大木康：〈順治十四年的南京秦淮〉，《冒襄和影梅庵憶語》（臺北：里仁書局，2013 年），頁 81-105。

4 清・王士禛著，惠棟注補：《漁洋山人自撰年譜》，收錄於清・王士禛著，袁世碩主編：《王士禛全集》（山東：齊魯書社，2007 年），第 6 冊，頁 5066。

5 （英）Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（臺北：巨流圖書公司，2004 年），頁 143。

6 同前註，頁 58-59。

> 文學筆法固然不是客觀地呈現區域或地方，但是卻比看似精確的統計圖表更能撐住起當時深刻的社會脈絡與在地經驗。其次，正因為破除了主／客觀或真實／想像的二元分界，空間無法單純被反應，同樣也無法完全被編造，這應該是個人與空間「相互定義」的文本世界。[7]

當空間作為文學書寫的對象與主題，顯現了人、地之間的雙向性。空間如同儲思盆，藏有地方的人文意義譜系，創作者對空間的定義與描述，往往與個人地方經驗、情感相涉；反之，空間所累積、傳承的歷史記憶和內容，也影響著創作者對空間意義的認知。在此狀態下，受到人類意識情感、文化歷史等多方複雜因素影響而構成的地景，本身即含有不同人物（心態）往復對話的流動關係，故常處於變動不居的狀態。[8] 進一步來看，通過建構地景，人能夠界定自我，並組成社群，[9] 地景的完成導源於特定社群歸屬感的召喚與需求。[10] 因此地景同時也是一種身份表意的方式、思維模式。上述建構者在表現地景記憶時，通常會經過「揀選」的過程，涉及地景記憶的繼承、汰除、挪移、轉化。在此行動中，人們得以決定所要強調和貶抑的內容。在明清易代的場景下，城市作為地景主題，因其所承載政治、歷史與文化意義和集體社會記憶的特質，通常會成為文士寄託亡國之思的符號。[11] 位於城市中的秦淮，作為易代之際文學創作

---

7 鄭毓瑜：〈抒情自我的詮釋脈絡〉，《文本風景：自我與空間的互相定義》（臺北：麥田出版社，2014 年），頁 16。

8 「『地方』從未『完成』，而總是處於『流變』（becoming）之中」，參（美）Tim Cresswell 著，王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想像與認同》（臺北：群學出版有限公司，2006 年），頁 22、59。

9 Mike Crang：《文化地理學》，頁 137。

10 如鄭文惠透過蘇州城內的虎丘來說明地方文人如何塑造、改寫虎丘文化地景，構成集體意識和認同，以作為雅／俗、我群／他群的價值或身份區辨。參鄭文惠：〈公共園林與人文建構：明代中期虎丘地景的文化書寫〉，《政大中文學報》第 11 期（2009 年 6 月），頁 127-162。

11 「當詩人們以城市為觀照視角進入創作領域後，情不自禁地聚焦於戰後城市的蕭條衰敗與歷史名城的今昔變遷，或悲嘆繁華消歇，或控訴屠城罪行，更常見的行為是藉懷古而悼明亡，從而導致懷古詩詞大量湧現。」，周曉琳、劉玉平：《中國古代城市文學史》（北京：人民出版社，2013 年），頁 466。

的地景焦點，同樣也在不同話語表述、定義的權力運作下被建構。以此觀點來看，遺民群體和王士禛書寫與建構的秦淮記憶有何異同？兩者在秦淮地景中所形成的有機對話狀態，乃是本文所要探討的重點。

王士禛在揚州任官時期的詩作，其中有大量以「懷古」為主題或帶有懷古意識的作品，[12]〈秦淮雜詩〉亦是此中代表。不過若從〈秦淮雜詩〉的創作時間和時代氛圍來看，王士禛的秦淮地景書寫，可能潛藏超乎江南風物、故明遺事、人文風俗等「懷古」表面的複雜心態。順治十六年（1659）年，鄭成功率部進攻南京，偕張煌言於蕪州勢力，一路溯江而上，以驚人速度掃蕩清軍防線，連下瓜洲、鎮江等要衝，江南地區一時大受撼動。[13] 當時鄭成功率十萬大軍圍困南京，令江南故舊遺民一度認為中興有望。惜其後鄭成功過於大意，加以指揮失當，諸部失調，在清軍馳援下鄭軍主力潰退至海上。為此情事，清廷震怒，遂有順治十八年（1661）通海案。清廷大肆搜捕暗助鄭軍者，一時風聲鶴唳，江南名士受連累者不可屈數。[14] 時任揚州推官的王士禛，亦奉命至金陵

12 關於「懷古」的定義，歐麗娟認為，「懷古」向來與「詠史」、「詠懷」有所疊合，晚唐以後，「懷古」與「詠史」更有意義邊界模糊的現象，甚至是在「懷古」起興之中夾雜「詠史」的領悟與批判。必須衡諸實際創作中內容主旨的偏向或創作者依託起興的對象，「詠史」通常憑案頭史事起意；「懷古詩」必然觸發於古蹟——一個帶有特定文化記憶、與人事傳說的歷史時空。換言之，詩題上是否標明歷史遺跡之名或逕以「懷古」明示，可以說是懷古詩類最大的判定原則之一。參歐麗娟：〈論述《紅樓夢》中薛寶琴的〈懷古十絕句〉〉，《臺大文史哲學報》第 85 期（2016 年 11 月），頁 45-90。以此來看，〈秦淮雜詩〉為王士禛走訪秦淮河畔後，依故明秦淮諸多人、事記憶起興，詩中雖夾雜史事評論，卻非全憑案頭史事起意，加上有作者個人諸多感觸與抒情，較具「懷古」特色。

13 參金鶴沖《錢謙益先生年譜》：「徽、寧及太平、池州等四府三州二十四縣，望風納款。維楊、蘇、常旦夕待變。杭州、江西、九江等處俱有密謀舉義前來給札者，東南震動。」清・錢曾箋註、錢仲聯標校：《錢謙益全集》（上海：上海古籍出版社，2003 年），第 8 冊，頁 946。

14 有關清廷藉通海案整肅江南所牽連之社交網絡與事件始末，可參何齡修：〈關於魏耕通海案的幾個問題〉，《文史哲》1993 年第 2 期，頁 31-41。

協助訐獄。故王士禛於順治十八年（1661）作〈秦淮雜詩〉時，自當不會對此事件無感無畏，而必須顧及自身身份，並對此敏感主題的寫作更加謹慎。綜觀〈秦淮雜詩〉，當中蘊含諸多直接、間接指涉故明的亡國記憶，和上述遺民故老帶有追懷故國情感的秦淮書寫所使用的詩歌意象、情境極為類近。唯一不同的是，在詭譎的時代局勢下，王士禛更敢直陳秦淮的亡明舊事。陳岸峰認為王士禛的懷古創作是個人性情所在，否則無需擔負此風險。[15] 如果將此類懷古創作純粹定義為個人性情所好，似乎仍無法解決上述詩歌創作與政治環境、自我身份的敏感問題。在詩與政治之間，鄭淇丰認為〈秦淮雜詩〉極少看到王士禛對明亡史實流露不滿或怨恨的情緒，更多時候是表現為對於一個朝代消逝的淡淡感慨。[16] 王小舒也認為王士禛面對「故明」與「故國」時，態度客觀冷靜也無涉政治，而是在詩歌風格表現上昇華至審美層次。[17] 這些研究都從懷古心態指出身為新朝官吏的王士禛對故明展現了抽離、淡泊的態度。然而，不同身份認同者所陳述的歷史，本就會產生觀點和立場上的差異，如果結合詩歌創作時間點、主題與作者身份表述的問題，我們所要進一步追問的是，面對時局文網，王士禛究竟是以何種寫作策略克服可能潛在的政治危機，並能言遺民所難言之情感？並且，在相似的詩歌風格主題下，王士禛的〈秦淮雜詩〉如何與故明遺老的秦淮書寫相互連結？我們又應該如何區辨兩者異同？

過往學者在討論王士禛如何以一當朝新貴而獲得廣大江南遺民群體認同

15 「無論是懷古詩或是〈秋柳四首〉，均乃王氏流露個人真性情之所在，否則，作為處於文字獄雷厲風行之際的官僚，根本不必要冒上隨時抄家滅族之險。」陳岸峰：《王士禛的神韻說及其實踐》（香港：香港大學饒宗頤學術館，2011 年），頁 32。

16 鄭淇丰：《從《詠懷古跡》、《板橋雜記》論余懷的金陵記憶》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，曹淑娟先生指導，2016 年），頁 187。

17 王小舒、陳廣澧：《王士禛詩選譯》（南京：鳳凰出版社，2011 年），頁 4。王小舒認為王士禛在神韻詩風的追求與實踐上，上升至一種純粹美感體驗的境界。可謂「既超越了具體的政治歸宿，也超越了傳統的道德批判，靈魂獲得了一塊棲身的綠洲。」王小舒：《神韻詩史研究》（臺北：文津出版社，1994 年），頁 374-375。

時，多半專注他在揚州的創作交遊活動與文化事業經營。[18] 同時也認為王士禎之所以能獲得遺民群體的認同，除了社交活動、酬酢唱和外，不可忽視的是他有意識透過文學創作破除身份認同的限制。因此，如孫康宜從「典範」（Canon）的角度解釋王士禎之所以逐步成為清初文壇宗主，是因〈秋柳〉柔淡含蓄的詩風，既能引發遺民群體感悲不敢言的故國情思，又符合清廷教化為先的政策，故能逐步宗盟文壇，成為一代「文學典範」。[19] 因此，對身兼遺民第二代與新朝士子的王士禎而言，文學不只是個人情思的表達，也是在清初複雜政治環境中，嘗試讓自我融入不同政治身份群體的方式。此外，上述孫氏所提及的「含蓄特色」，也常被認為是王士禎「神韻」詩風的雛形。「神韻」詩風的朦朧、虛淡、若有似無，巧妙且有效地觸發讀者的情思聯想。這種「客觀上起著拉開與現實的距離，淡化『國是』」的思想傾向，[20] 有助於王士禎和遺民群體的交遊，進而使他獲致文化身份上的認同。而〈秦淮雜詩〉也可見到上述類似的詩風型態，其與〈秋柳〉的關係，也是本文在討論王士禎如何通過文學創作進行自我身份言說時會觸及的面向。

針對遺民群體與王士禎的秦淮地景書寫，本文分為二個部分，嘗試從詩歌如何建構地景記憶的角度，觀看詩人的創作心態、動機與策略，並回答上述問題。首先，欲理解遺民與王士禎對秦淮的書寫是建立在何種歷史記憶基礎上而有所繼承與新變，則須先追溯秦淮地方的意義譜系。透過對秦淮歷史、地景記憶主題內涵與詩歌史的蹤索，我將說明遺民群體如何繼承、塑造「故明的秦淮」並寄託遺民心事。其次，相對遺民群體來說，王士禎〈秦淮雜詩〉同樣以秦淮地景的歷史與記憶為主題，卻有意淡化遺民寄託其中的亡國情感。因此我將透

18 李孝悌：〈士大夫的逸樂——王士禎在揚州（1660-1665）〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 76 卷第 1 期（2005 年 3 月），頁 81-116。

19 孫康宜：〈典範詩人王士禎〉，《文學的聲音》（臺北：三民書局，2001 年），頁 105-142。

20 嚴迪昌：《清詩史》（杭州：浙江古籍出版社，2002 年），頁 493。

過分析〈秦淮雜詩〉意象的表現手法，觀看王士禛如何建構「新朝的秦淮」並定義自我的政治、文化身份。經由上述比較，本文試圖理解清初秦淮地景書寫的複雜內涵與多元意義，並藉此觀察清初從「詩史」到「神韻」的詩學發展現象。

二、清初秦淮地景記憶來源與遺民群體的秦淮書寫

欲論清初秦淮地景記憶，須先回溯秦淮地名起源與詩歌史主題的關聯。秦淮舊稱龍藏浦，秦時，望氣者論東南金陵地蘊藏「王氣」，始皇擔心影響後代帝位，命鑿方山、斷長壟、疏淮水以洩王氣，始名秦淮。[21] 六朝時，王獻之於秦淮水系的青溪渡口為愛妾桃葉賦作〈桃葉歌〉，故秦淮亦以桃葉渡口聞名於後，[22] 並且河畔亦有東晉王、謝高第閥閱定居的烏衣巷。清以前，南京在政治、軍事的重要性，使得歷代歌詠秦淮地景的主題，往往與作為政治權力核心的南京城命運緊密扣合。自唐以降，諸多以秦淮地景為題的詩歌作品，皆針對秦淮河地景與周遭空間歷史人事的消長變化抒發感慨。這些詩篇皆有共同主題或空間意象，其一為針對秦淮「王氣」進行政治形勢運變的感發，其次則是透過河畔的巨室豪門、女色、物質慾望，陳說城市興亡與人世無常變化的體驗。大抵而言，上述兩類詩歌意象乃是觀者書寫秦淮地景空間的重要元素，也是清初遺民群體詩歌中秦淮地景記憶的來源。

---

21 據載：「初，秦始皇東巡濟江，望氣者云：五百年後江東有天子氣出於吳，而金陵之地有王者之勢。於是秦始皇乃改金陵曰秣陵，鑿北山以絕其勢。」參南朝梁・沈約：《宋書》（北京：中華書局，1997 年），卷 27，志第 17，頁 780。

22 王獻之〈情人桃葉歌〉詠其妾桃根、桃葉云：「桃葉復桃葉，渡江不用楫。但渡無所苦，我自來迎接。」、「桃葉復桃葉，桃葉連桃根。相隣兩樂事，獨使我殷勤。」見南朝梁・徐陵輯，吳冠文、談蓓芳、章培恒彙校：《玉臺新咏》（上海：上海古籍出版社，2011 年），卷 10，頁 1073。

（一）清初以前秦淮地景記憶的建構及發展

從城市空間的政治象徵意涵論，秦淮王氣與現實歷史發展局勢的悖反弔詭，予人無盡喟嘆。[23] 唐以後如劉禹錫〈西塞山懷古〉：「金陵王氣黯淡收」、「一片降幡出石頭」，[24]「金陵王氣」竟成失國象徵。這項地景記憶反覆被後世演繹，故宋代王安石〈金陵懷古〉云：「六代豪華空處所，金陵王氣漠然收」、[25] 韓淲〈寄劉小山武子老丈〉云：「秦淮東畔得詩人，踏盡前朝陌上塵。寺外殘陽見光宅，苑迷芳草憶臨春。空餘王氣金陵古，猶帶歌聲玉樹新。」[26] 王氣「空餘」、「收」、「消沈」，徒留人事遺跡的無比慨嘆。

因時間流動產生對人事衰頹的驚憂、無奈，也可從世家閥閱的消長起落現象察知。如唐代劉禹錫〈金陵五首・烏衣巷〉云：「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」[27] 之外，詩人留意到物質欲望和女色艷情，並以此扣合「失國」的歷史意象，如晚唐杜牧〈泊秦淮〉：

煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。[28]

在一片荒煙繚繞、淒迷失落的情境中，杜牧直指「商女」和亡國的關聯性，試圖將失國原因和女色形象相互連結：帝王對於女色、欲樂的耽溺，終導致家國

23 周曉琳認為，古代作家通常以長安代表歷史的輝煌，而習慣借金陵抒發歷史興亡之感。參見周曉琳：〈「金陵」意象與古代作家的懷古心態〉，《西華師範大學學報》2007 年第 5 期，頁 1。

24 唐・劉禹錫著，瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》（上海：上海古籍出版社，1989 年），頁 669。

25 宋・王安石：《王安石全集・王安石詩集》（臺北：河洛圖書出版社，1974 年），卷 36，頁 241。

26 宋・韓淲：《澗泉集》（臺北：商務印書館，1969 年，四庫全書珍本初集），卷 12，頁 4b-5a。

27 《劉禹錫集箋證》，頁 710。

28 唐・杜牧著，何錫光校注：《樊川文集校注》（四川：巴蜀書社，2007 年），卷 4，頁 409。

命運的不幸。

從上述秦淮的詩歌史發展來看，詩人一貫的書寫策略便是將秦淮代表的「自然」和城市（金陵、南京）所代表的「人事」並置，且以「自然」映照出「人事」的無常消息，譬如劉禹錫〈金陵五題・石頭城〉已將秦淮水與朝代世變相互連結：

山圍故國周遭在，潮打空城寂寞回。

淮水東邊舊時月，夜深還過女牆來。[29]

亡國命運象徵以及人事易變，在流淌不歇的秦淮河水聲中，整座城市地景發散出時空變化無常的蒼涼，深入後世詩歌的記憶旋律。溫庭筠〈春江花月夜詞〉云：

玉樹歌闌海雲黑，花庭忽作青蕪國。

秦淮有水水無情，還向金陵漾春色。[30]

秦淮水代表自然輪迴循環的恆定規律，凸顯人世消亡難存的短促感，成為了後人懷古意識的重要內涵。元人薩都拉〈滿江紅・金陵懷古〉云：

六代豪華，春去也，更無消息。空悵望，山川形勝，已非疇昔。王謝堂前雙燕子，烏衣巷口曾相識。聽夜深，寂寞打孤城，春潮急。思往事，愁如織。懷故國，空陳跡。但荒煙衰草，亂鴉斜日。玉樹歌殘秋露冷，胭脂井壞，寒蛩泣。到如今，只有蔣山青，秦淮碧。[31]

詞作的視角包含了大空間：六朝，此為巨大無邊時空之泛覽；與小空間：胭脂井，此為特定歷史焦點與地方記憶的收束。詞人以縱覽之姿描述前者，橫掠過時空限隔，表達城市空間政治、文化崩解後的亡國記憶。針對後者，則從古井之中敗德帝王對女色慾望的沈溺，提出失國者沈痛的歷史教訓。而此大、小視角最終收束於自然地標：蔣山（鍾山）、秦淮河。時空感知與歷史教訓引發的

29 《劉禹錫集箋證》，頁 709

30 明・曾益校注，王國安標點：《温飛卿詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，1998 年），卷 2，頁 49-50。

31 清・朱彝尊：《詞綜》（鄭州：中州古籍出版社，1990 年），卷 29，頁 427。

情感反應遂深且遠。在「蔣山青，秦淮碧」的自然凝視中，一切人事陳跡只是浩渺歷史時空中短暫的過客。

經過歷代詩歌反覆追詠、建構，秦淮與南京城共構政治權力與物質慾望的巨大成毀輪迴命運，深入後人的歷史意識、記憶感知。恆定自然之流與幻化無常人事局勢的參照，成為鮮明地景主題。直至明、清，詩人仍襲用此一意象，如劉基云：「金陵好是帝王州，城下秦淮水北流。惆悵江南舊花月，女兒盡作北歌謳」、[32] 王象春云：「金陵王氣未曾消，水泊秦淮江上潮。月到石頭城下好，碧雲紅樹聽吹簫」、[33] 法若眞云：「芰荷楊柳泛湖村，鎖鑰高懸北渚門。水近魚龍侵月影，城依宮闕切霜痕。天河半湧秦淮落，王氣全收海岳尊。東望飄搖華不注，自留車馬帶雲屯」。[34] 綜言之，作為詩歌的秦淮，是整座城市意象的縮影，與南京城的亡國命運緊緊扣連，[35] 觀秦淮、憶往昔歷歷，哀感自生。

有關詩歌中秦淮意象形成與流傳的現象，類近於宇文所安對「金陵」城市意象的說明：

> 我們的興趣更多地在於這座城市的一種情緒和一種詩的意象的構成，一種構成這座城市被看方式的地點、意象和言詞的表層之物。我們關心的是代表這座城市的那些老的意象的重要性。……關於這座城市的一系列的詩歌中，我們發現了一個無法避免的事實：照片與電影的時代之前，

32 〈江南曲〉，明・劉基著，何鏜編校，《誠意伯文集》（上海：商務印書館，1936年），卷 10，頁 275。

33 〈石城月〉，清・朱彝尊輯：《明詩綜》（北京：中華書局，2007 年），卷 65，頁 3024。

34 〈壬子中秋過濟南同友人登北極臺四首〉其一，清・法若真著：《黃山詩留》，卷 5，收錄於《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2011 年），第 44 冊，頁 141。

35 王瓊玲認為：「南京又是歷史上亡國慘劇發生頻率最高的一個地方：明朝的建文、弘光，五代時期的南唐，以及三國孫吳、東晉、南朝宋、齊、梁、陳等的種種滄桑變故，迭見層出，誠所謂：『南朝自古傷心地』。因此，它既代表典雅的六朝風華，又是朝代興衰的象徵。」王瓊玲：〈以情造境——明清戲曲中之敘事與時空想像〉，收錄於熊秉真編：《睹物思人》（臺北：麥田出版社，2003 年），頁 146。

> 一個地方主要是通過文本以它們程式化的意象而被知曉、被記住並成為值得追憶的。[36]

通過詩歌的詮釋，城市在時間的發展過程中澱積出「程式化」的空間意義，成為後人認知、傳述該處地景的中介。以此來看，作為詩歌主題的秦淮受到歷代文士反覆表述與詮釋、召喚使用，[37] 成為後人認識秦淮地景的鮮明印象，[38] 亦是透過上述「程式化」的機制而流傳。而遺民群體秦淮書寫的語境基礎和情感指向，正是立基在「程式化」歷史記憶澱積下共構出的表意符號。

（二）清初遺民群體的秦淮地景記憶與再現

當明清易代，書寫者綜合各項感官知覺的刺激，以「秦淮」傳達人類心靈面對人事代謝所引發傷感蒼茫、恐懼驚憂的情感機制，進而建構整個南京城市記憶主體的歷史敘述。對遺民而言，秦淮所象徵的易代創傷有二，其一是曾經代表太祖開國的繁華，其二是對南明政權的失落。[39] 易代後的秦淮景色觸目皆傷感、吟誦使人斷腸。承繼六朝以來滄桑、淒涼的「亡國記憶」，前朝遺民帶著黯然蕭索的意緒，徘徊在曾經極盛繁華的秦淮河畔，反覆悲吟嘆唱。[40] 同樣

---

36 （美）宇文所安：〈地：金陵懷古〉，收錄於樂黛雲、陳珏編選：《北美中國古典文學研究名家十年選》（南京：江蘇人民出版社，1996 年），頁 138、140。

37 宇文所安透過劉禹錫、杜牧、韋莊等人的金陵懷古詩，說明了金陵作為懷古主題中「抒發朝代興亡感慨」的歷史感從六朝形成以來，歷經詩人創作與積累，遂成為可資辨識該處空間的重要特徵。

38 文學書寫可使空間記憶的保存與傳遞更加深刻，如汪榮祖以《桃花扇》為例，認為「文學的秦淮」縱然與史實有所出入，但就文學的傳播與感染力而言，《桃花扇》比諸史實記錄更讓秦淮受到傳誦與矚目。參汪榮祖：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》第 29 卷第 1 期（2011 年 3 月），頁 189-224。

39 南明政權大抵可分三系：福王、魯王、桂王。其中福王立都南京，當時被奉為正朔，也是規模較能與清軍抗衡的代表。

40 王璦玲認為秦淮、長橋、舊院都反映出歷經清兵劫掠後的南京意象，參王璦玲：〈論清初劇作時空建構中所呈現之意識、認同與跨界現象〉，《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》（臺北：國家圖書館，2009 年），頁 99。

作為杭州城重要地景象徵的西湖亦有類似情形，汪汝謙〈與周靖公〉書信曾提到易代後西湖地景的變化：

> 三十年前虎林王謝子弟多好夜遊看花，選妓徵歌，集於六橋。一樹桃花一角燈，風來生動，如燭龍欲飛。較秦淮五日燈船，尤為曠麗。滄桑後，且變為飲馬之池。晝遊者尚多蜎縮，欲不早歸不得矣。[41]

杭州、南京皆是明代繁華富庶之地，也是南明政權重要的戰守據點。南京因在清兵南下時，由錢謙益一干大臣開門請降，受損程度尚不如遭受屠城的揚州城。但易代的事實對故明遺民造成的傷痛、打擊，終歸一同。如西湖一般，秦淮空間女色、冶遊的感官經驗刺激，與易代後荒涼破敗的情狀，同樣也是遺民標記自我身份與尋求情感認同的重要載體，亦是傳達故國之思的共同語言。誠如徐枋所說：「流連風景悼興亡，寄託《離騷》同怨誹」[42] 地景變化最能觸動家國失落與感傷，乃是諸多文士在易代時藉以自陳身份的方式。又如殉國英少夏完淳（1631-1647）〈大哀賦〉言：

> 嗟乎！揚州歌舞之場，雷塘羅綺之地，一旦煙空，千秋景異。馬嘶隋柳之風，蜃吐海門之氣，潮上廣陵而寂寞，枝發瓊花而憔悴。鉅鹿沙崩，長平瓦碎，豺虎相臨，蛟兕俱退。鬼有曹社之謀，天同鶉首之醉，欃槍空鐵甕之城，弧矢落金山之壘。天子蒙塵，將軍仗義，軹道降王，長安舊帝；朱紱輿櫬之羞，青衣行酒之事。白日蒼茫，黃雲迢遞。胡姬之錦瑟新調，代馬之丹鬣乍繫；玄武池邊，景陽宮裏，莫愁之歌曲何如，長樂之鼓鍾已矣！斜陽歸而燕子秋飛，蔓草平而後湖月起；秦淮則一點青煙，桃葉則三聲漁市，蘼蕪徧於故宮，莓苔碧於舊內，平康之絕巷雞鳴，鍾嶺之山空鶴唳；風塵蕭索兮十二樓，煙雨淒迷兮四百寺。烏啼上苑之花，鵲噪孝園之樹。故老吞聲，行人隕涕；殷王子麥秀之歌，周大夫黍

41 清・周亮工編：《尺牘新鈔》，收錄於朱天曙編校：《周亮工全集》（南京：鳳凰出版社，2008 年），第 8 集，頁 362。

42 〈懷舊篇長句一千四百字〉，明・徐枋著：《居易堂集》，收錄於昌彼得：《歷代畫家詩文集》（臺北：臺灣學生書局，1973 年），第 31 冊，卷 17，頁 489。

離之淚，天地何心！河山無罪！[43]

夏完淳透過賦作鋪衍、堆疊，毫不保留地宣洩亡國的憤恨與悲痛，諸如揚州歌舞、隋堤、莫愁之歌、秦淮……等等繁華與富麗的人文記憶，此刻卻化為慘烈血痕，顯露失國者的焦慮與哀感。秦淮、西湖等象徵江南故國的失落風景，錯雜著繁華與毀滅，成為遺民難以承受的沈重創傷。如果說選擇殉國之路的夏完淳，透過賦作鋪展衰頹的故國風景，呈現大量毀滅與衰敗，更充滿對異族入主家國暴力的鮮明控訴。那麼其他跨越了易代的故國遺老，他們眼中的秦淮又是如何？隨著南明政權潰滅，以秦淮表述故國之思的哀感，逐漸在眾多文士之間發酵、擴散，成為共同題詠的主題。這些詩作的視角與追憶，全指向昔日記憶繁華與易代後黯淡的鮮明對照。方文（1612-1669）〈舊院〉云：

文德橋邊亭館幽，六朝風韻未全收。

那堪蕩析為平地，白草黃花無限愁。[44]

入清後的秦淮河，從喧闐熱鬧的氛圍中跌入低谷，長板橋遭破壞，舊院被焚毀殆盡。[45] 無論是物質的欲樂，或是曾經在此縱逸恣肆的遊人情緒，都隨輿圖易置而蕭蕭沈寂。詩人記取的乃是「六朝風韻」，彷彿過去的晚明秦淮盛景毫不曾存在。白草與黃花的虛空慘淡，散落在充滿歷史幽魅的平地，成為遺民有意識遺忘的一段空白與隱隱傷痛。屈大均（1630-1696）〈秣陵春望有作〉曾云：

留得江山一片秋，可憐失國盡風流。

淒涼更有金川事，烟草兼含六代愁。

草長陳宮日已非，春魂化燕欲何歸。

分明記得秦淮上，一路梅花照翠微。[46]

---

43 明・夏完淳著，白堅箋校：《夏完淳集箋校》（上海：上海古籍出版社，2016 年），頁 19-20。

44 清・方文著，王澤弘定：《嵞山集續集・徐杭遊草》（上海：上海古籍出版社，1979 年），頁 25a。

45（日）大木康著，辛如意譯：《風月秦淮》（臺北：聯經出版公司，2007 年），頁 62。

46 清・屈大均著，歐初、王貴忱主編：《屈大均全集》（北京：人民文學出版社，1996 年），第 1 冊，卷 14，頁 1250。

明亡之後，屈大均以跋涉苦行的肉身經驗，實踐遺民之道。相較他於北方歷遊親見故國山河浩大的壯闊與悲雄，秦淮空間的陰柔淒美，為他帶來不同的感官經驗和心神震盪。步入過去南明小朝廷的重要據點，皇都帝宮勾動觀者失國痛處的隱晦情感。歷史輪迴不斷前進，今昔強烈對照，深化了秦淮「風流」的苦難記憶與亡國印象，也在新時代中演繹出深厚的故國象徵。秦淮帶有一份春魂欲歸的蒼茫，但亡明幽魂卻不復尋得昔日盛景，遺民心緒終是惶惶不安。屈大均另作有〈念奴嬌・秣陵懷古〉：

> 蕭條如此，更何須、苦憶江南佳麗。花柳何曾迷六代，只爲春光能醉。玉笛風朝，命笳霜夕，吹得天憔悴。秦淮波淺，忍含如許清淚。任爾燕子無情，飛歸舊國，又怎忘興替。虎踞龍蟠，那得久，莫又蒼蒼王氣。靈谷梅花，蔣山松樹，未識何年歲。石人猶在，問君多少能記。[47]

「苦憶江南佳麗」、「花柳何曾迷六代」諸多艷情記憶是勾動政治興亡感受的機括，江南佳麗、六代繁景與蒼蒼王氣，在詩人追詠的過程中被喚醒，凸顯出「虎踞龍蟠那得久」的弔詭城市命運。屈大均當下所見的秦淮河水，成為記憶和想像的媒介，匯集召喚出諸多故國歷史記憶象徵，感極生悲。破落凋零的不只是眼前發人興感的實際景象，更交雜著故國失落的茫然心緒。

類似屈大均透過追想歷史與參照今昔的方式，黃宗羲（1610-1695）也依循自我回憶，將易代之感聚焦在秦淮河畔，其〈懷金陵舊遊寄兒正誼〉云：

> 河房曾掛榻，不異蕊珠宮。
> 數里朱欄日，千家白紵風。
> 渡煩桃葉淚，舟賽角燈紅。
> 昔日繁華事，依稀在夢中。[48]

明末黃宗羲造遊秦淮時，曾借住在鄰近秦淮河舊院的鷲峰寺，親見過秦淮「數

47 同前註，卷 16，頁 1381。

48 清・黃宗羲著，沈善洪主編：《黃宗羲全集》（杭州：浙江古籍出版社，2005 年），第 11 冊，頁 295-296。

里朱欄」的盛景。「渡煩桃葉淚，舟賽角燈紅」視覺經驗中的富麗豔冶，帶給他諸多的感官刺激，秦淮空間印象深烙內心。河房掛榻，親睹「蕊珠」、「數里朱欄」，詩人疊合六朝「桃葉」的地景舊典，與自身親歷「舟賽燈紅」的晚明實景，以昔日之繁華暗陳今日失國凋零的內心情境，如夢絮語，若真似幻而無比沈重。這份因秦淮空間而引發對故明的傷感，顧夢游（1599-1660）〈秦淮感舊〉也曾提及：

淮流兩足波光膩，詞客停船午相遲。
文園多病阻清歡，坐起尋思溯洄意。
此時落日酒初酣，望裏悠悠總詩思。
何人對此最深情，風前獨下鍾山淚。
遊子皆言風景殊，居人倍感河山異。
余生曾作太平民，及見神宗全盛治。
城內連雲百萬家，臨流爭僦笙歌次。
一夜扁舟價十千，但恨招呼不能致。
佳人向晚傾城來，只貴天然薄珠翠。
不知蘼澤自誰邊，樓上舟中互流視。
采龍鬬罷喧未已，蜿蜒燈光夜波沸。
偶將一葉到中流，半夜移舟無槳地。
當時只道長如斯，四十年中幾遷易。
波頭猶是六朝烟，畫閣珠簾久頹頹。
鷁首全隨戈甲人，馬嘶亂入王侯第。
卽今月好幾船開，惟有空明照酣醉。
繁華旣往莫重陳，幕燕搖搖定猶未。
但願遊人去復來，再見太平全盛事。[49]

[49] 清・顧夢游：《顧與治詩集》，收錄於陳子壯編：《叢書集成續編》（上海：上海書店，1994 年），頁 223。

詩人曾做「太平民」，見過秦淮空間「城內連雲百萬家」的興盛，更有「一夜扁舟價十千」的奢靡，「佳人向晚傾城來」與「樓上舟中互流視，采龍鬬罷喧未已。蜿蜒燈光夜波沸」遊人狂歡似浪，延綿波至，女色豔冶與聲濤鼎沸聚合一片。水流舟中的目視顧盼，遊人女伶間的慾望流遞，通過詩人的追述，再現記憶中故國的繁華圖像。詩人追憶昔往秦淮盛景極繁，幾難罄書。然而，詩人筆鋒一轉，又道「遊子言風景殊」反襯出自身「感河山異」，直觸遺民難言痛處。如同孔尚任《桃花扇》藉蘇崑生口中唱出：「問秦淮舊日娼寮，破紙迎風，壞檻當潮，目斷魂消。當年粉黛，何處笙簫。罷燈船端陽不鬧，收酒旗重九無聊。白鳥飄飄，綠水滔滔，嫩黃花有些蝶飛，新紅葉無個人瞧。」[50] 所謂「當時只道長如斯」突然收筆迴向「六朝烟」，「繁華既往」的片斷已然散落不住。對於遺臣故老來說，即便秦淮舊景已不能復，但記憶中的圖景卻無比清晰深刻。

顧夢遊筆下的秦淮，象徵著美好、富麗卻不能復返的故國。類似的感觸如余懷（1616-1698）〈金陵雜感〉云：

> 六朝佳麗晚烟浮，擘阮彈箏上酒樓。
> 小扇畫鸞乘霧去，輕帆帶雨入江流。
> 山中夢冷依弘景，湖畔歌殘依莫愁。
> 吳殿金釵梁院鼓，楊柳燕子共悠悠。[51]

對照城市空間中兀自存在的自然景物，「夢冷」、「歌殘」透顯人事在時空流淌變化下不可抗力的凋零與破滅。通過「吳殿」、「梁院」的追憶，以大歷史的情懷對比微物小扇、輕帆如霧似幻的細瑣記憶，在秦淮河畔譜出流變興亡的哀愁。雖然所有意象都有著六朝史實、文化的印痕，但內中包裹的卻是遺民們痛苦的「亡明殘夢」。譬諸「六朝烟」、「六朝韻」等意象被用來指涉「亡明」，

50 清・孔尚任著，陶樂勤編：《桃花扇》（上海：大中書局，1930 年），頁 528-529。

51 清・余懷，杜華平、戴訓超點校：《甲申集》（福建：福建人民出版社，2010 年），頁 152。

這種隱約、縹緲而若有似無的情緒，可視作遺民從個體生命經驗到群體家國創傷於新朝不便明言的苦痛感觸。

上述這些遺民群體的秦淮論述，可與余懷《板橋雜記》序言對亡國／豔冶的話語論述相互應證：

> 此即一代之興衰，千秋之感慨所系，而非徒狹邪之是述，艷治之是傳也。[52]

用地景當中的豔冶舊事作為記憶的參照，背後隱藏的是余懷對國變的深沈哀慟。[53] 因此，遺民們用秦淮繁華作為啟動回憶的樞紐，透過這些豔冶印象的消亡不復，帶出自我身世之感與家國之思。

由上述詩歌可知，秦淮地景成為遺民吐露思懷故國的最要話語。遺民視角下的秦淮河，承載六朝以來的歷史記憶，也雜揉明末家國裂解的實況。在他們的追憶與凝視中，秦淮諸多美好卻已成片段、破碎的景物，在個人意識脈流中，重新被用一種招魂、呼喚、追憶的方式來體現具高度象徵意味的故國情思，表現自我現下存有和過往之間的巨大斷裂。趙園認為「遺民」的定義在於：「其人參與設置的一整套的涉及各方面的關係形勢：與故國，與新朝，與官府，以至與城市」[54] 詩歌中富含政治、歷史意喻的「秦淮」，象徵人／城市／社會風氣以及國家情勢歷經易代的多方複雜關係，並被遺民選擇作為定義自我身份價值的途徑。換言之，詩歌中的秦淮地景是遺民用以彰明自身的語彙。[55] 但對遺民群體來說，秦淮記憶究竟在何種情境與心理機制下產生，並成為詩歌的焦點？這樣的思考必須放回秦淮的物質、社會文化與遺民空間感知的交互作用下來討論。

---

52 清・余懷：《板橋雜記・序》（上海：大東書局，1931 年），頁 2。

53 汪榮祖指出余懷創作《板橋雜記》的動機是：「欲以風月之情與家國之恨，寄千秋之慨」，參氏著：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，頁 201。

54 趙園：《明清之際士大夫研究》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 244。

55 「語彙」的概念出自趙園對遺民的定義：「遺民是一種生活方式，又是語義系統——一系列精心製作的符號、語彙、表意方式。」同前註，頁 244。

明初太祖定都南京，並在武定橋附近設立專營聲色娛樂的「富樂院」。繼富樂院之後，又有舊院的設立，直至晚明成為著名的「花街」。[56] 據余懷《板橋雜記》載：

> 洪武初年，建十六樓以處官妓，淡煙、輕粉，重譯、來賓，稱一時之韻事。自時厥後，或廢或存，迨至三百年之久，而古跡寖湮，所存者為南市、珠市及舊院而已。南市者，卑屑妓所居；珠市間有殊色；若舊院，則南曲名姬、上廳行首皆在焉。[57]

余懷所追憶的花街，經歷百年來的寖湮變化，僅存者有三：南市、珠市、舊院，不同的空間則有不同女伎群體聚居。而余懷又言：

> 金陵古稱佳麗之地，衣冠文物，盛於江南，文采風流，甲于海內。白下青溪，桃葉團扇，其為艷冶也多矣。[58]

在余懷的追述中，明末秦淮的豔冶氛圍與六朝城市社會文化記憶一脈相承，空間當中的情色、慾望、娛樂圖像清晰可見。余懷稱秦淮為「慾界之仙都，昇平之樂國」乃化用自錢謙益：「海宇承平，陪京佳麗，仕宦者誇爲仙都，遊談者指爲樂土。」[59] 此典可上溯六朝陶弘景以「欲界仙都」[60] 來圖繪山水清麗之景，而錢氏將自然美景轉化為女色對於人性欲求的刺激，也成為遺民筆下秦淮女色、慾望意象的記憶根柢。余懷又云：「金陵為帝王建都之地，公侯戚畹，甲第連雲，宗室王孫，翩翩裘馬，以及烏衣子弟，湖海賓遊，靡不挾彈吹簫，

---

56 大木康對於秦淮遊里空間與相關社會文化現象的生成與發展有詳細敘述，氏著：《風月秦淮》，頁 45。

57 《板橋雜記・序》，頁 1。

58 同前註，頁 1。

59 清・錢謙益：〈金陵社集詩序〉，收錄於許逸民、林淑敏點校：《列朝詩集・丁集》（北京：中華書局，2007 年），卷 7，頁 4628。

60 南朝宋・陶弘景：「山川之美，古來共談。高峯入雲，清流見底。兩岸石壁立色交暉，青林翠竹四時俱備。晚曉將歇，猿鳥亂鳴，夕日欲頹，沈鱗競躍，實是欲界之仙都。自康樂以來，未復有能與其奇者。」〈答謝中書書〉，收錄於清・阮元輯：《華陽陶隱居集》（南京：江蘇古籍出版社，1988 年），卷下，頁 69-70。

經過趙、李，每開筵宴，則傳呼樂籍，羅綺芬芳，行酒糾觴，留髡送客，酒闌棋罷，墮珥遺簪。」[61] 帝都的艷情一隅，有身份迥異的王孫公侯、名流豪貴、文人才士紛為狎客恩主，在華燭宴飲中享恣意享樂。夾雜欲望的無限遐想和綺旎情思，共構盛大鮮豔的行樂圖像。明遺民群體筆下的秦淮河畔恍若歷史的再現。如是大規模的享樂樣態，乃因有江南風土長久以來豐饒物產、文化浸淫作為基礎，加以王都盛大的城市規模，方能譜繪繁華。

此外，與秦淮河女色豔冶欲望享樂相毗鄰者，乃是宗教信仰與政治性的空間：

> 長板橋在院墻外數十步，曠遠芊綿，水煙凝碧。迴光、鷲峰兩寺夾之，中山東花園亙其前，秦淮朱雀桁繞其後，洵可娛目賞心，漱滌塵俗。每當夜涼人定，風清月朗，名士傾城，簪花約鬢，攜手閑行，憑欄徙倚。忽遇彼姝，笑言宴宴，此吹洞簫，彼度妙曲，萬籟皆寂，遊魚出聽，洵太平盛事也。[62]

鄰近秦淮的長板橋和開國功臣徐達的王府宅院花園、寺院並存，城市榮景、政治權力和宗教淨地，匯聚在晚明南京城的一隅。當遺民追念起秦淮河畔的女色時，他們筆下的秦淮聲色，褪去了「隔江猶唱後庭花」的嚴肅道德訓誡，不再是詩人批判失國命運的代罪羔羊，反而成為儲存在遺民記憶底層，柔軟美麗的「故明」印象。換言之，秦淮在追憶者心中，代表著「太平盛事」的故國歸屬，永難忘懷。

城市作為人類文化、經濟乃至於慾望的顯像，雜揉人們的複雜心態。一旦遭逢時代巨變，城市變化對人心記憶造成的斷裂感也特別強大。趙園注意到：「明代東南士人豪奢相竟；直至明季，以南都為中心，文人名士仍詩酒留連。」[63] 文士於明尚存時縱情聲色，卻在明亡後痛哭追悔，似乎充滿弔詭與矛盾。關於

61 《板橋雜記・序》，頁 1。
62 《板橋雜記・上卷・雅遊》，頁 1。
63 趙園：《明清之際士大夫研究》，頁 279。

明末遺民自我身份認同和城市文化之間的關係，誠如王汎森所說，明亡後遺民拒不入城是對清朝統治者政治意義的抗拒和抵消，[64] 拒絕城市的繁華可以視為一種罪悔的補償，然而當遺民們交相書寫、反覆懷想代表城市與大明朝榮景的秦淮河時，其意義又是什麼？眾遺民書寫秦淮榮景的動機與心境，或可藉由張岱為例略窺其端。張岱《陶庵夢憶》紀錄了明亡以前的生活點滴，秦淮河房綺靡聲色的生動畫面也屬其一。誠如李惠儀所說：張岱的夢囈與夢憶，瀰漫在書寫之中的情旨主調，其實還是對整個自身親歷親體的晚明故國風華進行無盡的追思和悼念。[65] 張岱的寫作動機導因於對昔日自我縱慾奢靡的愧悔，也夾雜著對故明的依戀。那個現世中永不復返，帶給張岱痛悔與思念的西湖、秦淮與故國，是未選擇殉死道途者於新時代的生存標記和身份話語。由此角度來看，張岱書寫故明地景記憶的行動與心態，和遺民群體書寫秦淮，甚為類近，從中我們可以感受到，由繁華而失落，因失落而愧悔昔日之我的愴然。對於作為締造、參與、感受昔往城市文化，卻又無力恢復故明的文士而言，過去的縱慾奢靡，或許不必然是導致亡國的罪愆，卻是國破後永遠的愧痛。在道德內向歸因的動力驅使下，迫使他們選擇透過地景書寫的行動，寄寓反思並照見自我生命失落的一隅。因此，書寫秦淮的諸種繁華，即是展現對故明的思念和不捨，可謂一種遺民群體贖罪式的消極自我補償。

總言之，在遺民群體的筆下，秦淮地景承繼六朝以來亡國之思的嘆惋，交疊著自我對時代無力挽回的諸多傷痛，並雜揉對過去物質情色、欲望享樂的愧悔，在時空遞嬗與朝代更迭下，投射出亡國者幻滅的蒼涼記憶，成為華靡輝煌與慾望交織的追悼話語。遺民如是書寫的目的，應是在透過精神上「存故國」

64 王汎森認為「不入城」此一概念從嚴而論，有著政治道德上的宣示意味，從寬而言，即關乎士人趨避凡俗的個體修養。參見氏著：〈清初士人的悔罪心態與消極行為——不入城、不赴講會、不結社〉，收錄於周質平主編：《國史浮海開新錄——余英時教授榮退論文集》（臺北：聯經出版公司，2002 年），頁 418-441。

65 李惠儀：〈世變與玩物——略論清初文人的審美風尚〉，《中國文哲研究集刊》第 33 期（2008 年 9 月），頁 69。

的方式，標定自我文化、政治身份歸屬，劃出與新朝的距離。透過汲取、再現六朝記憶與艷情主題，倖存的遺民們，得以從秦淮地景深厚悠遠的詩歌表意系統中借古言今、抒遣悲懷，進而鋪寫一段模糊而深刻的詩史，同時表陳自我身份以應對世變。於是上述遺民群體所再現的歷史記憶，遂以秦淮空間為中心，在新的世變情境中產出、孳乳、演繹一套屬於清初南京城的「亡國印象」。書寫秦淮，即是遺民在新時代中賴以生存的方式。

三、王士禛〈秦淮雜詩〉的地景記憶與身份認同

相對藉「秦淮」宣洩故明之思的遺民群體，身為新朝士子，王士禛面對具有廣闊歷史時空縱深以及兼為「故明」符號的秦淮，他如何表陳自我的空間感知？

今所見〈秦淮雜詩〉共 20 首，最先以單刻小集的方式呈現。康熙八年（1669）為王士禛收錄於《漁洋詩集》。康熙四十九年（1710）王士禛所編《帶經堂集》亦收之。至於在康熙三十九（1700）年王士禛自選（林佶刊刻）之《漁洋山人精華錄》中，則選錄了其中 14 首。其後惠棟《漁洋山人精華錄訓纂》與金榮《漁洋山人精華錄箋注》則有相關箋釋，有助解讀。[66]〈秦淮雜詩〉作為王士禛任官揚州時期眾多的懷古作品之一，無論在創作手法與情感內涵當中，皆顯示王士禛面對秦淮地景時，所展現出不同於遺民群體的記憶觀點和身份認同，下試論之。

（一）〈秦淮雜詩〉的時空結構與意象主題

先觀〈秦淮雜詩〉意象來源和詩歌蘊含的相關歷史記憶，惠棟《漁洋精華

66 有關王士禛《漁洋山人精華錄》的著述與刊刻狀況，可參《王士禛全集・前言》，第 1 冊，頁 29-33。郭立暄：〈惠棟手批本《漁洋山人精華錄箋注》考辨〉，《文獻》第 5 期（2014 年 9 月），頁 25-31。

錄訓纂》引汪懋麟（蛟門）（1640-1688）〈白門集序〉：

> 青溪佳麗，白下冶游，空存小姑之祠，無復聖郎之曲。渡名桃葉，懷王令之風流；湖近莫愁，憶盧家之舊事。高臥邀笛之步，偶成擊缽之吟。調類清商，與多雜興，以所居在秦淮之側，故所詠皆秦淮之事云爾。[67]

王士禛以泛覽秦淮河所見景色起興，上溯六朝，繼而明初，終至晚明清初。詩歌時間線彷彿配合詩人步行泛覽過程的目觀意觸而推進，依事感發，環繞「秦淮」豐富的意象事典，形成有序遞進的詩歌結構。在歷景追想的過程中，王士禛捻取秦淮蘊含的各式人文意象，或並置，或疊加，使詩歌意象主題充實豐沛。綜觀〈秦淮雜詩〉之時空佈局，除第一首王士禛白描觀覽當下的濃春景色，作為起興前導，第二至七首則上溯六朝，進行人文事典的擷取、縮斂，第八、九、十首則隨客觀歷史時間的推進，轉入故明朝記憶的蹤索。第十一首至第二十首聚焦晚明清初秦淮河畔的女伶舊事。透過今／昔對照，組詩以敘說明末秦淮河地景記憶為主，在六朝至晚明的時間橫幅中，穿插自然物象和各類人物事蹟，展現秦淮地景於悠遠歷史時空中流變不止的時間性。王士禛以重層疊映的人文圖像，彰顯了秦淮豐富的地景歷史和空間內涵。

在時、空的敘述筆法上，王士禛以自身遊觀所見的河畔物象作為懷古思緒的導引，在此一時空感知的基調上，詩人即景生情，營構一片朦朧的秦淮場域：

> 年來腸斷秣陵舟，夢繞秦淮水上樓。
> 十日雨絲風片裏，濃春煙景似殘秋。（一）[68]

「秣陵」為秦淮秦代地名，詩人遠溯地景舊稱，模糊了詩歌今／昔的時間邊界。下承「水上樓」，讓人聯想到晚明秦淮河畔的諸多河房舊事，意圖拉開詩歌時空橫幅，容納千年以來秦淮河積澱的豐富人文記憶與象徵。「雨絲風片」中的

---

67 此段序文見於惠棟《漁洋山人精華錄訓纂》，〈秦淮雜詩十四首〉詩題下注引汪蛟門〈白門集序〉。清・王士禛著，李毓芙、牟通、李茂肅整理：《漁洋精華錄集釋》（上海：上海古籍出版社，1999 年），卷 2，頁 226。

68 下引〈秦淮雜詩〉出處皆來自《王士禛全集・漁洋詩集》，第 1 冊，卷 10，頁 298-300，故不另重複注出。

「濃春」似「殘秋」，則是融合河畔景物進而營造出撲朔迷離的空間情調。在春、秋季節帶來的身體敏銳感知中，傳遞生命的傷憂之感。並且，在濃春殘秋、雨絲風片的畫面中，彷彿消融了現實時空界域的限定，準備召喚諸多秦淮幽魅迴繞的地景歷史記憶。

詩人首先喚醒的是秦淮女性圖像的記憶根源：

桃葉桃根最有情，琅琊風調舊知名。

即看渡口花空發，更有何人打槳迎？（三）

潮落秦淮春復秋，莫愁好作石城遊。

年來愁與春潮滿，不信湖名尚莫愁。（五）

詩人追溯桃葉渡口王獻之夫婦的愛暱情趣，把過往的女性圖像套疊至明末的秦淮河畔，作為一種記憶的召喚術，使晚明秦淮女性姿容聲貌與風流艷情的事蹟得以溯及本源。此外，又取當地流傳已久的莫愁女故事相銜接。而莫愁湖在明初乃是開國功臣徐達中山王邸園景中的一隅，[69] 因此取「莫愁」不僅承載六朝以降豐富的地域文化，也隱然指向明初中山王府第相關的記憶與象徵。

在時間意識的表達上，王士禛也藉河畔楊柳起興：

三月秦淮新漲遲，千株楊柳盡垂絲。

可憐一樣西川種，不似靈和殿裏時。（四）

言及南朝齊武帝靈和殿中柳樹，藉柳樹播遷異地的移動軌跡，凸顯「離別」情旨，展現秦淮河畔人事變幻流動的狀態。同時也告訴讀者：歷史人事在此曾有過劇烈變化，一旦置身於秦淮空間，即容易引發生命無處定著的浮動孤獨、傷感驚憂。

詩歌敘事時間線繼續推進，王士禛把視角投向六朝風流人物以及河畔世家大族、權貴豪門：

69 「莫愁湖園，在三山門外莫愁湖南，今圮」，屬中山王諸邸所有。參明‧顧起元著，張惠榮校點：《客座贅語》（南京：鳳凰出版社，2005 年），〈金陵諸園記〉，頁 179。

結綺臨春盡已墟，瓊枝璧月怨何如。
惟餘一片青溪水，猶傍南朝江令居。（二）
清淮微月映湖牀，玉笛悠悠春漏長。
下渚偶然三弄罷，步兵終古屬桓郎。（六）
青溪水木最清華，王謝烏衣六代誇。
不奈更尋江總宅，寒煙已失段侯家。（七）

詩中強調曾經存在於秦淮河畔的著名人文空間，如：「江令居」、「江總宅」以至於「段侯家」。江總為陳後主所寵幸，當時南朝大族多依青溪而居，而江宅又為其中之勝。北宋時期，江總宅第舊址為段約所居，因此「江令宅」的詩歌形象傳達出時空轉換、世事滄桑的深沈意蘊。[70]

相對於世族群體的盛衰遞嬗，王士禛由「家」的論述，轉而向「國」的世變興衰，並將主題聚焦於政治權力的興替，串接至故明興亡：

御溝碧水鴨頭新，流入秦淮更幾春。
舊苑至今零蔓草，枉將遺事弔隋陳。（八）
當年賜第有輝光，開國中山異姓王。
莫問萬春園舊事，朱門草沒大功坊。（九）
新歌細字寫冰紈，小部君王帶笑看。
千載秦淮嗚咽水，不應仍恨孔都官。（十）

詩中新舊地景交疊、複寫，凸顯秦淮河周遭人文物質空間的更易成毀，以「千載秦淮嗚咽水」映照「時空易變」、「人事無常」將「故明的秦淮」與「亡國」歷史群像相鏈結。繼而時間軸沿秦淮河水奔流向前，由感慨政治盛衰的鉅觀視角，轉向鋪陳晚明秦淮河畔的個別人文風景：

舊院風流數頓楊，梨園往事淚霑裳。
樽前白髮談天寶，零落人間脫十娘。（十一）

70 張蕾、張娟：〈「江總宅」意蘊論析〉，《河北師範大學學報》第 33 卷第 4 期（2010 年 7 月），頁 87-90。

傅壽清歌沙嫩簫，紅牙紫玉夜相邀。

而今明月空如水，不見青溪長板橋。（十二）

一如故明遺老所書寫的女色圖像，王士禛刻畫諸多晚明故伎名伶的生命形態，如頓文、脫十娘、傅壽、沙嫩等人的才、色、藝，被鮮活再現。名伶的色貌、笙歌善舞的身體姿態、填詞彈唱與裁文製詩的動人才情，搭配秦淮著名的青溪、長板橋，以及諸多風月里居的地景標誌，引領讀者對故明秦淮進行懷思追想。王士禛以秦淮舊跡的風流故實作為觸發創作情思的機栝，寓目感興、撫今憶往，形成昔／今對照，又層層遞進的時空結構。既追溯秦淮人文歷史、想像歷史情境，又於往復消逝的記憶畫面中喟嘆低吟。此一佈局形式，讓詩歌畫面更具時間縱深。秦淮史蹟蘊含的人物風姿，跟隨觀者眼光所觸、心神所至，各類時空畫面反覆疊合穿插、交織再現，使「秦淮」地景記憶漸次豐盈，展現詩人往復迴盪的複雜心緒。

就詩歌主題的比重來說，王士禛以過半的篇幅，措意譜繪秦淮女伶群像的相關記憶畫面。除敘說諸名伶的「才」、「藝」之外，同樣召喚出各式秦淮河畔「情」、「色」展演的日常生活斷片：

新月高高夜漏分，棗花簾子水沉熏。

石橋巷口諸年少，解唱當年白練裙。（十三）

小姑居處本無郎，白石青松可斷腸。

便使仙人逢玉斧，已無西浦杜蘭香。（十四）

緩鬢愁妝別樣新，文殊眉映午痕勻。

洛成不用輕梳掠，自有文犀號辟塵。（十五）

玉牕清曉拂多羅，處處憑欄更踏歌。

盡日凝妝明鏡裏，水晶簾影映橫波。（十六）

藉由各種細小精緻的物像：棗花簾子、薰香、蜜犀簪、水晶簾、白練裙等閨房飾品，以及女性在起居、配戴梳妝時的身體姿貌，細膩再現秦淮艷冶的日常生活、遊冶場景與時尚流行。然而，這些舊院風流，一旦落入世變網羅之中，遂成為零落滄桑的斑駁記憶，徒留無限感慨。繼下，詩人挪用了六朝的記憶交疊

在南明秦淮河的風景之上，以河畔遊廓聲色風月的形貌更易，陳述了明清易代的劇烈變局：

舊事南朝劇可憐，至今風俗鬬嬋娟。

秦淮絲肉中宵發，玉律拋殘作笛鈿。（十八）

西曲吳歌子夜聲，齊梁舊部可憐生。

如何北地燉煌樂，一夜流傳滿石城。（二十）

「燉煌樂」爲異族曲調，流佈石城即暗指易代世變。詩人將「舊事南朝」與「秦淮絲肉」相互串聯，經由嬋娟綺麗、樂聲歡愉的變化失色，暗示鼎革易變後的地景樣貌。

不過以女色艷情舊事的詩歌主題，並不刻意強調易代後懷念故國的傷感，而是吐露詩人面對新朝地景下人文風情的憶舊之情：

北里新詞那易聞，欲乘秋水問湘君。

傳來好句紅鸚鵡，今日清谿有范雲。（十七）

十里秦淮水蔚藍，板橋斜日柳毵毵。

棲鴉流水空蕭瑟，不見題詩紀阿男。（十九）

「傳來好句紅鸚鵡，今日清谿有范雲」提及范雲字雙玉，有〈紅鸚鵡〉詩，「棲鴉流水空蕭瑟，不見題詩紀阿男」追念紀阿男，阿男名映淮，為詩人紀伯紫之妹，[71] 王士禛以「空蕭瑟」對之，乃出於遊觀之際所受春日物色之動，而有追懷人情、慨嘆世事消長更迭之速。王士禛反覆追摹聲色宴樂、女色容貌的秦淮記憶，除了純粹的情感引動外，應有深意。李惠儀曾以明亡後縱情詩酒文會的冒襄為例，認為相對於苦節的遺民而言：「風流遺民反映了公與私、兒女與英雄、藝術境界與道德境界之間表面對立而暗地相通，看似壁壘森嚴的分野其實並非不可湊泊。」[72] 試圖調和遺民風流在易代變局下身份行動所呈現的矛盾。由此角度來說，若遺民不可自遏地鋪敘秦淮河畔的女色艷情，是以風流之思抒

71 王士禛：《漁洋精華錄集釋》，卷 2，頁 234。

72 李惠儀：〈世變與玩物——略論清初文人的審美風尚〉，頁 59。

發家國傷愁的憂悶，那麼王士禛筆下的秦淮女伶群像和各式艷情舊事，則是擷取和遺民群體類似的風流餘韻來檃栝、呼應這股易代之際的文化風氣，並向其致意。然而在其感嘆的背後，亦可見其試圖通過表彰才女〈紅鸚鵡〉詩與故人之妹的佳句才思，有意將秦淮地景意義轉向文藝才情的一端，強化人文風采，試圖中和前述故明舊院的易代傷痛與落寞灰暗，凸顯「新朝秦淮」的新生。換言之，王士禛巧妙轉化了「故明秦淮」的慘淡情調，使秦淮諸般歷史人文地景圖像，成為新朝士子與後之覽者，眷念舊事、打開時光回憶的機括。裏頭沒有肅殺和易代的苦痛，只有對美好人事流逝變遷的不捨與感慨。

（二）〈秦淮雜詩〉中王士禛的懷古意識與身份認同

王士禛在〈秦淮雜詩〉中，除了感慨人事於恆常時空中的遷異，更傳達了自我面對秦淮地景歷史主題的態度和觀點。故可說王士禛雖以「雜詩」為題，實蘊「懷古」意識。在懷古詩中，觀看歷史的方式與敘說歷史的態度，代表作者所選擇的身份及立場。身為遊覽者，他的感傷純粹因秦淮河畔歷代的人事代謝更迭而發，其面對歷史的態度顯得客觀中立、不帶特定情感認同。若觀察〈秦淮雜詩〉的詩歌意象，其中耐人尋味的，乃是秦淮地景蘊藏的政治意義。比諸遺民群體在面對秦淮地景與故明政治寓意時諱莫如深、隱而難發的態度，王士禛相對更直白地觸及故明歷史。譬如他言：

御溝碧水鴨頭新，流入秦淮更幾春。

舊苑至今零蔓草，枉將遺事弔隋陳。（八）

從「御溝」與「舊苑」來看，河道流水的恆定對比花園空間的衰頹，詩人藉世家權貴宅第與皇家御苑的興衰，意圖彰明和秦淮相關的政治主題。在今／昔時間對照下，無論是由陳而隋，或是由明入清，都反映出城市作為權力場域，主導者不免逐時異動的無常變化。又如：

當年賜第有輝光，開國中山異姓王。

莫問萬春園舊事，朱門草沒大功坊。（九）

呼應上述涵括莫愁湖的中山王官邸，詩人聚焦在鄰近秦淮河畔的徐達故居。曾

經的豪門宅第，現已被荒煙蔓草遮掩，徒留人去樓空的寂寞廢墟。對照王士禛〈故中山西園〉：「上公邸第舊西園，水石蕭然絕世喧。無復秋蘭被長坂，祇餘修竹映朱門。蕭曹事業終歸盡，江孔文章莫更論。日暮風煙愁客思，治城南是謝公墩。」[73] 追述大明王朝開國的功臣事蹟與風光記憶，如同過往的蕭曹、謝公，藉由這些屬於故明歷史風景的斑駁殘片，王士禛彷彿向讀者訴說著：英雄亡矣，明朝已故，此為不爭的歷史事實。繼而王士禛承續故明盛衰的話題，再言南明弘光朝史事：

新歌細字寫冰紈，小部君王帶笑看。

千載秦淮嗚咽水，不應仍恨孔都官。（十）

南明弘光朝時，阮大鋮嘗作〈燕子箋〉諸劇進呈弘光帝以博寵信。王士禛將之比作逢迎陳後主的孔範，或有以古（南朝陳）諷今（南明朝）之意。[74] 除了敘述明亡之歷史事實外，秦淮與政治隱喻的關係，於此又更轉進一層，隱含了王士禛對這段歷史的評判與詮釋。「新歌細字寫冰紈，小部君王帶笑看」王士禛描繪弘光帝的「帶笑」形象，意在凸顯失國者無心復國的散漫荒誕，致使一度被視為中興期待的南明小朝廷極速衰敗。「不應仍恨」一語說明了：佞幸古來有之，然真正能對國家興亡產生關鍵性影響的卻是君王的態度。關於南明弘光朝的覆亡，固有諸多因素，但王士禛明顯將此失國責任歸咎弘光帝寵信佞臣、追求逸樂所導致。如同過往杜牧在秦淮河畔感嘆陳後主的後庭遺曲，王士禛認為主昏臣庸的政治道德倫理崩壞，致使「失德而失國」，把亡國原因指向南明君臣自身行事與道德操守的問題，相對淡化、忽視清朝以武力步步威逼的事實。從另一個角度來看，上述兩首以故明為主題的詩作，從開國功臣徐達以至南明朝弘光帝的歷史敘述，儼然一部明朝政權興衰史。秦淮／故明被放置在自然／人事相互對比的時空脈絡下，以自然永恆映照出人事短促。故明王朝由昔

73 《王士禛全集・漁洋詩集》，第 1 冊，卷 15，頁 392。

74 參清人伊應鼎評語：「此譏明末南京時事。明末阮大鋮，與陳後主時之孔都官事正相倣，皆因便嬖荒淫亡國。」《漁洋精華錄集釋》，卷 2，頁 231。

往輝光到易代沒落而消亡，如同開國中山王府的蓬勃氣象終將隱沒於荒煙蔓草中。透過徐達與弘光帝的對比，王士禛從家族到國族，試圖以小見大，說明朱姓不肖子孫無力守成的悲哀困局。特別是「千載秦淮嗚咽水，不應仍恨孔都官」一語，揭示歷來政權行將末途的普遍原因，試圖表達：清代明而興，既是不可逆轉的態勢，更是歷史發展的必然常態，實不足為奇。

類似〈秦淮雜詩〉陳述歷史的觀點、態度與相關書寫策略，同樣可從王士禛同時期其他懷古詩作中加以應證。初赴揚州時，王士禛作有〈雨後觀音門渡江〉：「名士尚傳麈扇渡，踏歌終怨石頭城。南朝無限傷心史，惆悵秦淮玉笛聲」、[75]〈曉雨復登燕子磯絕頂〉：「永嘉南渡人皆盡，建業西風水自流。」[76] 擷取東晉午馬南渡的意象，將歷史人文放置在相對恆定的自然物色中。既然「南渡者」共同的命運皆走向完結，也就說明朝代政權遞嬗是歷史發展的必然結果。因此，即便詩中的六朝意象能導引出讀者對故明朝歷史的聯想，作為敘述者的王士禛卻以一位純粹受物色興感的旁觀者自居，跳脫易代歷史現場，透過單純的描述、鋪寫或評論，將眾多遺民黍黎銅駝的切身悲哀，轉變為不帶特定政治意識、悠遠淡漠的時空興廢之感。作於順治十八年（1661）稍早於〈秦淮雜詩〉的〈真江曉發懷古〉：「中原爭戰日，五馬渡江秋。幕府開江左，琅琊奠石頭。白門空夕照，赤岸自春流。又見漁邨柳，飛花攪客愁。」[77] 其中「江左」、「琅琊」、「石頭」皆與南京、南明政權的政治符號相關聯，而「中原爭戰日，五馬渡江秋」讓人不禁聯想到當時清兵持續與江南復明勢力對峙的緊張實況。然而細讀可發現，詩人筆意收束的「客愁」，直接起因是「漁邨柳」的春景，而非易代的兵燹戰亂。換言之，詩人談論易代歷史時，總是將重點聚焦在自我的身世之感以及傷春意緒，而清廷與南明的對抗，彷彿只是作為詩歌敘述時空背景的點綴。由此可見王士禛既涉入現實又抽離的寫作視角與身份意識。因此，當王士

75 《王士禛全集・漁洋詩集》，卷 8，頁 259。
76 同前註，頁 260。
77 同前註，卷 10，頁 296。

禎提及各類與故明相關的政治符號時，筆下罕見對戰爭過境、烽煙瀰漫與血腥殘暴的批判或痛楚，而是可以感受到地方遭受歷史巨輪無情輾壓後，隨歲月流逝後止痛療傷，呈現一片雲淡風輕的平靜安詳。如其〈秦淮泛月宿青溪有寄兩首〉云：

移船就明月，鼓楫泝中流。
明月雲中出，流光水上浮。
三更吹玉笛，銀漢洩涼秋。
長板橋頭柳，誰家尚倚樓。[78]

詩歌寫定的當下，距離清兵鐵騎席捲江南不過十載有餘。遺民記憶中淫靡嬌豔的秦淮河，在王士禎筆下則是處於閑靜悠然的狀態。詩歌畫面不見戰爭過後的殘破，反倒充滿一片悠閒淡雅，彷彿清廷鐵騎席捲江南的無情戰火不曾在此發生。與此類似的情境也出現在王士禎的〈冶春絕句〉：

當年鐵礮壓城開，折戟沉沙長野苔。
梅花嶺畔青青草，閒送游人騎馬回。[79]

詩人起筆即喚起當年清兵攻打揚州的震撼畫面，戰爭過去，史可法的衣冠塚已是新綠遍佈。面對抗清城市與殉節英雄，王士禎雖不諱言易代血腥史實，但其態度卻十分淡定。史可法的忠烈象徵在王士禎筆下不過是歷史遺跡一隅，純粹是遊觀者的一處空間景點。「折戟」意象亦見於杜牧赤壁的懷古詩：「斷戟沉沙鐵未銷」詩人以殘餘兵刃代表「前朝」曾經存在的象喻，抒發後之覽者「今之視昔」的歷史感慨。但詩人情感指向可以是任何一個歷史上的朝代，未必有特定的意指與歸屬。在此，王士禎採取類似敘事觀點凸顯自我對「前明朝」冷靜理性的態度。因此，當年清兵與南明朝的慘烈攻防、戰爭斑斑血淚竟在詩人筆下春風籠罩中，被用「遊觀」的態度輕鬆帶過，最終收結於充滿光明希望的未來期盼中。在和諧氛圍下的城市緩緩復甦，群黎百姓生活復位，一切趨向正

78 同前註，卷 15，頁 392。
79 同前註，頁 387。

常規律狀態。英雄墳頭嫩草如茵綿延生長，遊人騎馬隨意賞春、眾庶熙樂，透露對新生（新朝代）的期待。時空指向不斷發展前進的美好未來，詩人好似邀請讀者一同拋下已然亡故的過去，立足當下、面向未來。因為對過去的遺忘，乃是一切生活復位的良方。地景上曾經發生過的殘酷戰爭陰霾，以及帶來如斯災禍的清廷政權行徑，已被王士禛刻意忽略與弱化。在詩歌的歷史敘事中，詩人試圖淡化國族覆亡的傷痕，他站在新朝代的角度宣告了上一個時代的完結。

如從詩歌體裁的關懷來論〈秦淮雜詩〉，王士禛刻意選擇懷古主題陳述易代歷史，在詩歌表意上還有另一層更深刻的用意。懷古詩常見的表現手法是將人世現象與自然宇宙相提對比，[80] 以後者的恆定凸顯人事跌宕變化的短促。王士禛〈秦淮雜詩〉試圖把秦淮地景關乎前明的家國情思，導向中國傳統懷古詩的興感基調，從而讓所謂的「故國之思」成為懷古詩的主調，成為人性面對時空無常變化時必然生發的感傷。[81] 因此，經過王士禛加工淡化、汰除特定朝代記憶與情感認同後，〈秦淮雜詩〉所要告訴讀者的是：「清代明興」的政權更迭是不可抗拒的現實。歷史不會回頭，曾經繁盛的家國記憶終將隨著輿圖易置而被掩沒在時間塵沙裏。因此這些「懷古」與「傷逝」並不專屬於故明，而是人類在面對時空變化時，普遍會產生的情緒感受。換言之，王士禛選擇用懷古主題來敘寫前明，並以純粹中立、客觀的歷史旁觀敘述者自居，是既考慮到作為廣大讀者的遺民群體的情感需求，也同時能降低自我的政治風險。此一詩歌策略，乃是他企圖調和自我文化與政治身份兩相扞格的創作實踐。

倘若將上述王士禛詩歌中的觀史態度、立場與其所處時代背景和生命歷途比併而觀，王士禛此時懷古詩歌的創作實踐，亦有複雜的現實考量和積極動因

80 可參劉若愚：〈中國詩歌中的時間、空間和自我〉，收錄於莫礪鋒編：《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》（上海：上海古籍出版社，1994 年），頁 205。

81 如果從關懷角度與精神層次上而言，詠史詩人的終極關懷相對偏向：「行事得失」或「古人成敗」，屬個別、特定的個案範疇；懷古詩則投入對於存在本質的無常感嘆，是整體、普遍的通則範疇。參歐麗娟：〈論述《紅樓夢》中薛寶琴的〈懷古十絕句〉〉，頁 59。

值得玩味。綜觀王士禛殿試及第以至派任揚州的歷程，乃與鄭成功、張煌言的復明行動相始終。順治十六年（1659 年），恰值鄭成功大軍北伐之際，王士禛作〈無題四首〉：「聞道盧循眾，長驅薄五湖。」[82] 其後〈頻歲〉云：「頻歲孫恩亂」、[83]〈潤洲懷古二首〉：「見說孫盧西犯日，青燐白浪使人愁」。[84] 詩作表面用六朝史典，談及孫恩、盧循叛亂，「西犯」實指鄭氏圖謀西進復明，乃是借古述今，喻自我立場於其中。當 1660 年鄭軍撤離長江流域，潰退至西南沿海一帶，面對鄭軍的失敗，王士禛作七言歌行〈海門歌〉：

岷峨東下江水長，遠從井絡來吳鄉。奔濤萬里始一曲，古之天塹維朱方。
北界中原壯南紀，魚龍日月相迴翔。中流一島號浮玉，登高眺遠何茫茫。
長空飛鳥去不盡，江海一氣同青蒼。山外兩峰遠奇絕，雙闕屹立天中央。
左江右海辨雲氣，如為八裔分紀疆。江流到此一縛束，早潮晚汐無披猖。
燭龍曉日出雲海，山光照曜連扶桑。年來海戍未停罷，戕舸大艦來汪洋。
胡豆洲前起烽火，徒兒浦上披祴襠。古聞京口兵可用，寄奴一去天蒼涼。
我願此山障江海，七閩百粵為隄防。作歌大醉臥巖石，起看江月流清光。[85]

圍攻南京失利後，鄭成功率殘部退至臺灣，以海峽天險維繫南明朝象徵性的存有，此舉也正式宣告復明軍事行動悉數終結。在「我願此山障江海，七閩百粵為隄防」的期待中，王士禛徹底將苟延殘喘的南明政權屏除在大清朝江南半壁之外。若配合其〈登金山二首〉：「京口由來開府地，不堪東望尚干戈」[86] 更可清楚看到詩中透露著王士禛對清廷早日底定江南局勢的盼望。「作歌大醉臥巖石，起看江月流清光」詩人對新政權統一國家、掃除「明餘」有著高度期待。

從王士禛詩歌的懷古意識、歷史視角，可知他如何在舊朝與新時代之間做出政治身份的宣示。這類對自我／他者身份的義界，也出現在他與遺民的交遊

82 《王士禛全集・漁洋詩集》，卷 5，頁 224
83 同前註，卷 12，頁 345。
84 同前註，卷 8，頁 268。
85 同前註，頁 272-273。
86 同前註，頁 264-265。

情境中。如其〈余澹心寄金陵詠懷古蹟詩卻寄二首〉：

千古秦淮水，東流繞舊京。
江南戎馬後，愁殺庾蘭成。（其一）
鍾阜蔣侯祠，青溪江令宅。
傳得石城詩，腸斷蕪城客。（其二）[87]

王士禛以庾信比附余懷，精確把握余懷糾結的遺民心態。王士禛雖能體會易代的「腸斷」之感，卻是把余懷明遺民的身份際遇，置放在已然不可逆的歷史發展脈絡中。此外，王士禛〈題丁翁秦淮水閣和牧翁先生韻〉云：

遲日秦淮花氣新，鶯飛草長媚殘春。
流觴往事經寒食，邀笛風流憶晉人。
白社百年餘故老，青溪幾曲隱閒身。
南朝第宅消沉盡，草閣蕭蕭未厭貧。[88]

另〈再題丁翁水閣〉云：

風日秦淮好，淹留及暮春。
樓中花的的，檻外水粼粼。
柳色濃陰合，檀痕密坐親。
江山幾興廢，白髮見遺民。[89]

據陳寅恪考證，丁胤水閣為鄭成功攻取南都計畫的活動中心，[90] 面對此一具高度政治意涵的空間及其主人，王士禛嘗試淡化丁胤遺民身份的政治寓意。詩中運用六朝與明末秦淮河畔的意象，使名士風流、故國遺老在詩語建構的時空圖像中揉和混雜。透過「江山幾興廢，白髮見遺民」，王士禛刻意強調人情對昔往歷史的不捨和滄桑之感，也同時說明：歷史政權更替有時，遺民的產生乃屬

87 同前註，卷 7，頁 251。
88 同前註，卷 10，頁 297-298。
89 同前註，頁 298。
90 參陳寅恪：《柳如是別傳》（北京：三聯書店，2001 年），頁 1098。

常態。王士禛筆下丁胤等「遺老」們，在柳色柔美、波光蕩漾的祥和詩歌畫面中，被塑造為見證歷史、擅說故事的故舊耆宿，而非怒髮衝冠、拚死圖存的反抗者。並且，當王士禛指稱他者為「遺民」的同時，即是在政治認同的光譜上，乍離乍合地微妙劃分出一條身份界線，展現歸屬「新民」的自我。對於王士禛與遺民交往時的自我身份表述，若結合王士禛在處理通海案時秉公明察、斷絕冤屈的實際行動，[91] 我們可說王士禛不只在政治實務上積極對遺民群體傳達友好，展現自我融入江南遺民文化圈的企求。同時也通過諸多詩文實踐活動建立自我「類遺民」的文化身份。

在揭示王士禛江南時期懷古意識的內涵與創作策略後，回到〈秦淮雜詩〉本身，我們還必需追索一個至關鍵的問題。〈秦淮雜詩〉不僅受到當時文人和咏，[92] 到了康熙年間，余懷更收錄王士禛部份〈秦淮雜詩〉於其《板橋雜記》，以宣其對故明的「興亡之思」。上述現象說明王士禛和遺民群體的秦淮書寫在詩歌特徵上具高度相似性，故能引發類似的情感共鳴。換言之，我們應該如何理解和區辨王士禛和遺民群體在描繪秦淮地景上類似的書寫風格與特色？關於這個問題，可結合王士禛同樣被認為具有故明之思的〈秋柳〉詩，從書寫策略與意圖的層面來討論。學者曾以〈秋柳〉為例，將王士禛的詩學特色定義為「明遺民性詩學」，認為王士禛透過「隱喻性用典」，堆砌、並置大量歷史典故，

91 由於通海一案牽連廣大，諸多和明朝曾有通息來往的故明遺老皆風聲鶴唳，甚有藉此結報私人恩怨者。據王士禛本人紀錄：「是年（順治十八年），戶部侍郎葉成格、刑部侍郎尼滿駐江寧，讞海寇陷宣城、金壇、儀真諸大案，羅織問官，監司以下死者甚眾。山人所讞，皆於良善力為保全，奸宄率置反坐。而獨獲無咎，有天幸焉。……山人（王士禛）案獄，乃理其無明驗者出之，而坐告訐者。大臣信其誠，不以為忤，全活無算。」王士禛因職務關係廣救遺民而深受好評。參《漁洋山人自撰年譜》，頁 5065-5066。

92 王士禛：「余少客秦淮，作〈秦淮雜詩〉二十餘首，陳其年詩：『兩行小史豔神仙，爭寫君侯腸斷句』，謂此也。」可見當時此詩受到的矚目。見清・王士禛著，張宗柟纂集、戴鴻森校點：《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1963 年），卷 8，頁 187。

進而使讀者產生特定情思指向的聯想，[93] 近乎一種詩人習用的套語式結構，[94] 呈現模糊隱約而含蓄的故國情感。正因其詩作當中模糊的「故明之思」，遂能引起遺民群體對此新貴士子的認同與接納。若〈秋柳〉如此，那麼〈秦淮雜詩〉又該如何解釋？即如蔣寅所說，王士禛筆下〈秦淮雜詩〉乃是一種自我昔日〈秋柳〉詩對南方想像的落實，而與遺民群體產生情感上的聯繫與共鳴：

> 親歷金陵的蕭條景象，使抽象而朦朧的歷史記憶變得具體、清晰起來。如果說四年前秋柳四章讓人們記住了一個善言人所難言之情的才子，那麼今天的秦淮雜詩則讓人看到他包裹在新朝官服內的眷舊情懷。[95]

因此當王士禛到達秦淮河畔的歷史現場，書寫己所親聞的諸般地景風物，包括：風雨飄搖的南明小朝廷、故都遺老的風流情態、女伶身世際遇與家國記憶的聯想，遂使他內心中對於南明舊事的遙遠想像霎時間立體化了起來。〈秦淮雜詩〉的故明記憶，也讓讀者仿若能夠重遊秦淮，感受地方曾經存在的穠麗美好。換言之，王士禛的〈秦淮雜詩〉正因和遺民群體的秦淮書寫共享一套歷史記憶和地方系譜，遂能形塑出和遺民類近的文化身份認同，[96] 使作為預設讀者的遺民群體備感親近。

從詩歌表現手法來看，〈秋柳〉以詠物起興，堆疊出與江南或秦淮相關的歷史群像，加上詩人語意跳躍、模糊，使詩中指涉對象與情境顯得片段、零碎，

---

93 嚴志雄對〈秋柳〉詩及王士禛所採取的詩學技巧、特徵與風格論之甚詳，見嚴志雄：《秋柳的世界：王士禛與清初詩壇側議》（香港：香港大學出版社，2005 年），頁 17-71。

94 曾守仁：「神韻詩抵抗一種明白直說；隱蔽、斷裂、不言，否定成為意義生產的手段。因之，在句法上呈現『連貫性被打破』，或是結尾中以『不解決』的陳述出現，或以典故將今古並置，裝載著歷代記憶的事例。」參曾守仁：〈國體、文體與抒情——從詩史到神韻〉，《東華漢學》第 21 期（2015 年 6 月），頁 26。

95 見蔣寅：〈王士禛與江南遺民詩人群〉，《北京大學學報》第 42 卷第 5 期（2005 年），頁 118。

96 王利民認為王士禛通過對秦淮往事的想像，表現了他對江南文化的認同和歸屬，參王利民：《王士禛詩歌研究》（北京：中華書局，2007 年），頁 56。

意義也十分隱晦。[97] 相對來說，〈秦淮雜詩〉直敘前明史事，毫不遮掩躲藏。詩中關於秦淮故伎的人物題詠、河畔人文地貌的變遷，在故事敘述發展與時空意象的陳列上亦十分完整、連貫。另一方面，〈秋柳〉試圖用暗示的方式引發讀者對故國（明）進行追想、眷戀；〈秦淮雜詩〉直接展現眷舊情懷，並觸及故國興亡的歷史議題，同時把由明至清的政權興替視為正常歷史發展，有意把故明王朝納入必然與應然的歷史規律中。此外，較諸遺民群體，王士禛雖更敢碰觸明朝亡國的傷痕，但他也在面對亡明意象時，扮演相對冷靜、客觀的歷史敘述者與評斷者。換言之，他並非將秦淮的政治寓意從地景中徹底抹除，反而是將秦淮安放在六朝以來一連串亡國的地景記憶序列中，收編為新朝廷統治疆域下的穩定一隅，嘗試重新賦予「故明」此一政治符號不同於遺民群體的新涵義。

從創作時間與詩人身份來說，王士禛創作〈秋柳〉時尚未取得功名，其詩歌創作語境與自我身份所形成的緊張與矛盾感相對不如〈秦淮雜詩〉強烈。但〈秦淮雜詩〉作於特定政治氛圍中，選題大膽而不避諱。王士禛創造了一個新朝士子眼中的「故明」秦淮，其中既蘊含「明何以亡」與「清必然興」的歷史觀點與解釋，同時又保留著對晚明風華致意追戀的情感甬道，使得作為詩歌創作者的王士禛一方面能融入遺民群體，一方面也展示了自我和遺民群體在政治身份認同上的差異。因此我們可說，〈秦淮雜詩〉雖只是王士禛在江南創作活動中的一個端點，卻是他在個人仕途起步之初，既能展示自我傾向理解遺民身

97 以〈秋柳〉四首為例，其一：「秋來何處最消魂？殘照西風白下門。他日差池春燕影，祇今憔悴晚煙痕。愁生陌上黃驄曲，夢遠江南烏夜村。莫聽臨風三弄笛，玉關哀怨總難論。」從太宗命樂工製作黃驄曲到晉穆帝后出生烏夜村而群鳥鳴的典故，以及桓伊弄笛與王之渙〈涼州詞〉，皆純取兩意象在樂聲或聽覺上的類似性。其二：「空憐板渚隋堤水，不見琅琊大道王」板渚、隋堤取隋煬帝事，琅琊大道王用東晉桓溫典，兩典故之間僅靠「柳」作為彼此聯繫的中介。其三：「扶荔宮中花事盡，靈和殿裏昔人稀」以扶荔宮比併靈和殿，也是透過帝王宮殿意象串接二者。總之，〈秋柳〉各首的詩歌意象組合，幾乎是一種隨機感觸式的任意堆疊、聯想，缺少完整連貫且有機的意義表述。

份的同情，又能向朝廷確保自我政治忠誠的行動。如果將〈秋柳〉與〈秦淮雜詩〉皆視為王士禛企圖透過詩藝達成文化／政治身份兩全的舉措，則我們可以進一步發現，如孫康宜提及王士禛於編纂《漁洋山人精華錄》（1700 年刊刻）時，刻意略去了〈秋柳〉的敏感序言；[98] 無獨有偶的，在《漁洋山人精華錄》中，王士禛也略去〈秦淮雜詩〉當中的六首。譬如其中第二十首云：「如何北地燉煌樂，一夜流傳滿石城」隱然在描述地景空間的變化中，指涉異族（清人）入侵的事實。如是刪改行為，皆讓人再三玩味王士禛創作〈秦淮雜詩〉時，為求二全的複雜心境。

在文網甚密的清初，無論是〈秋柳〉或〈秦淮雜詩〉這類「懷古（明）而言今」的詩作，其實或多或少都挑動著當局與創作者敏感的政治神經。但就王士禛最後成功融入江南遺民文化圈的事實來看，〈秦淮雜詩〉的地景書寫毋寧是一次大膽而成功的創作實踐，也是繼〈秋柳〉之後精彩的詩歌技藝展演。

四、結　語

地景記憶與表意內涵的形成與再造，涉及保存、納入或排除特定記憶的汰選行為，[99] 在此過程中，我認為不同書寫者的身份乃是造成地景歷史記憶選擇與排他性的原因。[100] 本文從地景記憶建構的角度觀察清初秦淮，發現秦淮作為不同身份者共享的書寫主題，乃是作者藉以表述自我身份認同的重要途徑。誠如鄭毓瑜以文學史中典律生成與再挪用的現象為例，說明在明清易代之際，不同身份抉擇的文人群體，如何通過對庾信〈哀江南賦〉中身份認同問題的箋註、仿擬與書寫進行自我言說：

98 孫康宜：〈典範詩人王士禛〉，《文學的聲音》，頁 116。

99 「地方建構多半是透過將某些『他者』（一種構成性的外界）排除在外而達成的。」Tim Cresswell 著：《地方：記憶、想像與認同》，頁 154。

100 同前註，頁 138。

> 在國破家亡的亂世裏，文學書寫的意義如果可能作用於當時在政治或社會上的實踐與反思，其中很重要的一個途徑是透過傳承典律，表現在仿擬體式、典事借喻這些使「古典（作品）重生」的不斷書寫與詮釋之中。[101]

文學創作的主題抉擇、詮釋途徑和時代社會狀態，彼此之間具有力動往復的密切呼應性，也具備文學意義指向的多元歧異。一如作為文學典律的庾信〈哀江南賦〉，受到歷代文士反覆歌詠的秦淮，儼然亦是一具有指標性意義的地景典律。若說明末清初的文人群體藉著對庾信行跡、心態的詮釋在「哀江南」的系統中找尋安置自我的位置。在復明勢力依然隱隱潛伏、盤根錯節的江南地區，遺民群體和王士禛同樣也透過書寫秦淮來進行自我身份的表態。在這類似的行動中，反應出文學與世變的複雜互動關係，也使得秦淮地景意義邊界的挪動呈現有機多元、互動拉扯的狀態。對遺民群體而言，清初秦淮已非昔日繁華昇平的風月歡場，而是象徵巨大時代斷裂傷痛的記憶符碼，也是自我政治認同的言說。相對來說，王士禛的秦淮書寫，涉及歷史記憶和故明象徵符號的再造工程，他除了企圖藉詩歌意象所造成閱讀情感的相似性，和遺民建立起文化身份的聯繫關係，更重新定義秦淮的「亡明」符號，作為服膺新政權的政治身份宣示，故能自由穿梭在舊遺民／新政權的身份認同之間。在上述情境下，遺民群體與王士禛對秦淮的書寫，形成了「複調」的多元認同聲音，告訴後人：誰在覆寫，又覆寫了什麼。兩者筆下的秦淮，是開放的歷史記憶，卻又因對記憶的不同認知和詮釋形成身份的邊界。因此秦淮不只是文學典故的產物，也是不同身份光譜者「政治化」對話下的地景成果。

若從文學與世變的角度來看，如學者所指出：「明清易代，世變剝復、運會交替，主導之變動、美典的轉換，詩史要修補的毋寧是故明，而神韻要鼓吹的則是新朝。」[102] 詩歌風格乃與國體變動過程中不同身份者的創作實踐息息相關，而清初的秦淮地景書寫恰好反映了此一現象。由是，我們或可再藉清初

---

101 鄭毓瑜：〈明清之際辭賦作品的「哀江南」論述——以夏完淳（大哀賦）為端緒的討論〉，《文本風景：自我與空間的互相定義》，頁 175。

102 曾守仁：〈國體、文體與抒情——從詩史到神韻〉，頁 68。

秦淮地景的書寫現象，一窺清初「詩史」與「神韻」的詩學發展議題。明末清初，以「詩」為「史」乃是遺民的生存意義論證，[103] 錢謙益認為：「至今新史盛行，空坑、厓山之故事，與遺民舊老灰飛煙滅，考諸當日之詩，則其人猶存，其事猶在，殘篇斷翰與金匱石室之書，並懸日月。」[104] 指出宋元遺民以詩來證史、備史與補史的現象，以確立遺民為詩，與史之間的關聯與會通。以遺民自居的屈大均云：「士君子生當亂世，有志纂修，當先紀亡而後紀存，不能以《春秋》紀之，當以詩紀之。」[105] 說明了以詩記史和遺民身份認同的重要關聯。在詩與遺民的論題上，嚴迪昌又擴大了「史」的定義：「當其身際國破家亡，或存没於干戈之際，或行吟在山野之中，凡驚離弔往、訪死問生、流徙轉輾，目擊心感，無非史事之一端，遺民之逸迹，於是必亦與『史』相溝通。」[106] 詩人以「詩」為「史」，在原本史學以道德訓誡、評判的核心精神之外，加入關於自我心態、身份認同、記憶的紀錄，同時也是個人回應時代的方式。因此，詩乃是遺民的一種生存方式。[107]

在清初的詩學論題上，「神韻」是相對於「詩史」的詩學概念，蔡英俊認為「神韻」相對於「詩史」，是「一種『不黏不脫，不即不離』的物我關係與情感表現的獨特模式，進而衍生為面向實際生活時可能的一種選擇」也是一種「生存策略」。[108] 足見「神韻」不僅是純粹的詩學風格或藝術型態，其和「詩史」同樣都是詩人面對易代現實圖謀生存的表現。若我們同意把「詩史」與「神韻」看作是詩人用以回應時代、居身涉世的行動，則遺民群體和王士禛對秦淮

103 趙園：《明清之際士大夫研究》，頁 379。
104 錢謙益：〈胡致果詩序〉，《錢謙益全集・有學集》，卷 18，頁 800-801。
105 屈大均：〈東莞詩集序〉，《屈大均全集・翁山文鈔》，第 3 冊，卷 1，頁 279。
106 嚴迪昌：《清詩史》，頁 65。
107 趙園：《明清之際士大夫研究》，頁 379。
108 蔡英俊：〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第 3 期（2009 年 12 月），頁 250-251。同樣的，王小舒也認為王士禛的神韻詩是一種「處世態度」，氏著：《神韻詩史研究》，頁 375-376。不過，上述意見都必須放到實際的作品中分析討論，方能察覺其中巧妙之處。

書寫所展現出的異同，恰可呼應此一詩學風格的變遷現象。遺民群體在秦淮詩歌的書寫中得以記錄自我、地方乃至於家國的易代經歷，既有「行跡」亦有「心跡」，其詩歌內容與表現手法可謂「詩史」。對比遺民用秦淮圖寫家國興亡、個人離喪，王士禛〈秦淮雜詩〉追溯秦淮地景的前朝歷史記憶，在詩歌內容上同樣具有「詩史」的特徵。不過從詩歌創作策略論，王士禛所採取的是一個客觀、中性且冷靜的大歷史規律興替變化的敘事角度，意圖扭轉秦淮地景由遺民群體重層建構的故明政治寓意，而呈現人與空間的單純時空感懷，可視為他對遺民群體「詩史」概念的消解與轉化。換言之，王士禛〈秦淮雜詩〉既能不觸及當朝政治文網所諱，又得以和遺民的秦淮「詩史」遙相呼應，故其秦淮詩作乃是在超越政治的表面，已然涉入了政治，在詩歌表現手法上達成「神韻」對現實若即若離的效果。那麼從遺民群體到王士禛的秦淮地景書寫來看，何嘗不是一個由「詩史」到「神韻」的過渡發展軌跡？

綜上所述，含藏豐富歷史記憶的秦淮是一條引人興感的漫長時空甬道，也是不同身份者面對時代巨變時自我定位、生存方式的途徑。以清初秦淮地景的書寫為例，透過詩人對特定時代下的空間感知於詩歌策略中所再現出情感經驗與意圖的差異，不僅可用來理解構成該主題詩學風格特色背後社會情境與個人心態、經驗相互牽涉的話語網絡關係，更讓我們在討論王士禛如何藉由文學創作實踐以「邁向典範」過程時，得以擴大觀察與理解的視野。

（責任校對：邱琬淳）

引用書目

一、傳統文獻

南朝梁・沈約：《宋書》，北京：中華書局，1997 年。

南朝梁・徐陵輯，吳冠文、談蓓芳、章培恒彙校：《玉臺新咏》，上海：上海古籍出版社，2011 年。

唐・劉禹錫著，瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》，上海：上海古籍出版社，1989 年。

宋・王安石：《王安石詩集》，《王安石全集》，臺北：河洛圖書出版社，1974 年。

唐・杜牧著，何錫光校注：《樊川文集校注》，四川：巴蜀書社，2007 年。

宋・韓淲：《澗泉集》，收錄於《四庫全書珍本初集》，臺北：商務印書館，1969 年。

明・曾益校注，王國安標點：《温飛卿詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，1998 年。

明・徐枋：《居易堂集》，收錄於昌彼得：《歷代畫家詩文集》第 31 冊，臺北：臺灣學生書局，1973 年。

明・夏完淳著，白堅箋校：《夏完淳集箋校》，上海：上海古籍出版社 ，2016 年。

明・劉基著，何鏜編校：《誠意伯文集》，上海：商務印書館，1936 年。

明・顧起元著，張惠榮校點：《客座贅語》，南京：鳳凰出版社，2005 年。

清・錢謙益，錢曾、錢仲聯標校：《錢謙益全集》，上海：上海古籍出版社，2003 年。

清・錢謙益，許逸民、林淑敏點校：《列朝詩集》，北京：中華書局，2007 年。

清・顧夢游：《顧與治詩集》，收錄於陳子壯編：《叢書集成續編》，上海：上海書店，1994 年。

清・黃宗羲著，沈善洪主編：《黃宗羲全集》，杭州：浙江古籍出版社，2005 年。

清・方文著，王澤弘訂：《嵞山集續集》，上海：上海古籍出版社，1979 年。

清・周亮工編：《尺牘新鈔》，收錄於朱天曙編校：《周亮工全集》，南京：鳳凰出版社，2008 年。

清・余懷：《板橋雜記》，上海：大東書局，1931 年。

清・余懷著，杜華平、戴訓超點校：《甲申集》，福建：福建人民出版社，

2010 年。
清・屈大均著，歐初、王貴忱主編：《屈大均全集》，北京：人民文學出版社，1996 年。
清・朱彝尊：《詞綜》，鄭州：中州古籍出版社，1990 年。
清・朱彝尊輯：《明詩綜》，北京：中華書局，2007 年。
清・王士禛著，張宗柟纂集、戴鴻森校點：《帶經堂詩話》，北京：人民文學出版社，1963 年。
清・王士禛著，李毓芙、牟通、李茂肅整理：《漁洋精華錄集釋》，上海：上海古籍出版社，1999 年。
＊清・王士禛著，袁世碩主編：《王士禛全集》，山東：齊魯書社，2007 年。
清・孔尚任著，陶樂勤編：《桃花扇》，上海：大中書局，1930 年。
清・阮元輯：《華陽陶隱居集》，南京：江蘇古籍出版社，1988 年。

二、近人論著

上海古籍出版社編：《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2011 年。
王小舒：《神韻詩史研究》，臺北：文津出版社，1994 年。
王小舒、陳廣澧：《王士禛詩選譯》，南京：鳳凰出版社，2011 年。
王汎森：〈清初士人的悔罪心態與消極行為——不入城、不赴講會、不結社〉，收錄於周質平主編：《國史浮海開新錄——余英時教授榮退論文集》，臺北：聯經出版公司，2002 年。
王利民：《王士禛詩歌研究》，北京：中華書局，2007 年。
王瓊玲：〈以情造境——明清戲曲中之敘事與時空想像〉，熊秉真編：《睹物思人》，臺北：麥田出版社，2003 年。
王瓊玲：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》，臺北：國家圖書館，2009 年。DOI:10.30103/NICLP.200909.0007
何齡修：〈關於魏耕通海案的幾個問題〉，《文史哲》1993 年第 2 期。
吳翊良：《南都・南疆・南國——南明（1644-1662）遺民詩中的「南方書

寫」》，臺南：國立成功大學中國文學系博士論文，廖美玉先生指導，2013 年。DOI:10.6844/NCKU.2013.01007

＊李孝悌：〈士大夫的逸樂——王士禛在揚州（1660-1665）〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 76 期第 1 卷（2005 年 3 月）。DOI:10.6355/BIHPAS.200503.0081

＊李孝悌：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》第 17 期第 3 卷（2006 年 9 月）。

李惠儀：〈世變與玩物——略論清初文人的審美風尚〉，《中國文哲研究集刊》第 33 期（2008 年 9 月）。DOI:10.6351/BICLP.200809.0035

＊汪榮祖：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》第 29 期第 1 卷（2011 年 3 月）。DOI:10.6770/CS.201103.0189

周曉琳：〈「金陵」意象與古代作家的懷古心態〉，《西華師範大學學報》2007 年第 5 期。

周曉琳、劉玉平：《中國古代城市文學史》，北京：人民出版社，2013 年。

孫康宜：《文學的聲音》，臺北：三民書局，2001 年。

張蕾、張娟：〈「江總宅」意蘊論析〉，《河北師範大學學報》第 33 卷第 4 期（2010 年 7 月）。

陳岸峰：《王士禛的神韻說及其實踐》，香港：香港大學饒宗頤學術館，2011 年。

陳寅恪：《柳如是別傳》，北京：三聯書店，2001 年。

郭立暄：〈惠棟手批本《漁洋山人精華錄箋注》考辨〉，《文獻》第 5 期（2014 年 9 月）。

＊曾守仁：〈國體、文體與抒情——從詩史到神韻〉，《東華漢學》第 21 期（2015 年 6 月）。

趙　園：《明清之際士大夫研究》，北京：北京大學出版社，1999 年。

劉若愚：〈中國詩歌中的時間、空間和自我〉，收錄於莫礪鋒編：《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》，上海：上海古籍出版社，1994 年。

歐麗娟：〈論述《紅樓夢》中薛寶琴的〈懷古十絕句〉〉，《臺大文史哲學報》第 85 期（2016 年 11 月）。

蔡英俊：〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第 3 期（2009 年 12 月）。DOI:10.6466/THJCL.200912.0239

＊蔣　寅：〈王士禛與江南遺民詩人群〉，《北京大學學報》第 42 卷第 5 期（2005 年）。

鄭文惠：〈公共園林與人文建構：明代中期虎丘地景的文化書寫〉，《政大中文學報》第 11 期（2009 年）。

鄭毓瑜：《文本風景：自我與空間的互相定義》，臺北：麥田出版社，2005 年。

鄭淇丰：《從《詠懷古跡》、《板橋雜記》論余懷的金陵記憶》，臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，曹淑娟先生指導，2016 年。DOI:10.6342/NTU201600864

＊嚴志雄：《秋柳的世界：王士禛與清初詩壇側議》，香港：香港大學出版社，2005 年。

嚴迪昌：《清詩史》，杭州：浙江古籍出版社，2002 年。

＊（日）大木康著，辛如意譯：《風月秦淮》，臺北：聯經出版公司，2007 年。

（日）大木康：《冒襄和影梅庵憶語》，臺北：里仁書局，2013 年。

（美）宇文所安：〈地：金陵懷古〉，收錄於樂黛雲、陳珏編選：《北美中國古典文學研究名家十年選》，南京：江蘇人民出版社，1996 年。

＊（英）Mike Crang 著：王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，臺北：巨流圖書公司，2003 年。

＊（美）Tim Cresswell 著：王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想像與認同》，臺北：群學出版社，2006 年。

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Crang, M. (2003). *Wenhua dili xue* [*Cultural geography*] (Wang Ch.-H., Yu J.-L., & Fang Sh.-H., Trans.). Taipei: Chuliu.

Cresswell, T. (2006). *Difang: Jiyi, xiangxiang yu rentong* [*Place: A short introduction*] (Wang Z.-H. & Xu T.-L., Trans.). Taipei: Socio.

Jang, Y. (2005). Wang Shizhen and the literary circle. *Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences),42*(5), 116-125.

Li, Hs.-T. (2005). Pleasures of a gentry-literatus: Wang Shizhen in Yangzhou, 1660-1665. *Bulletin of the Institute of History and Philology, 76*(1), 81-116.

Li, Hs.-T. (2006). Bidding farewell to late Ming Nanjing: Literary accounts of politics, pleasure and disruption. *New History, 17*(3), 1-59.

Oki, Y. (2007). *Qinhuai fengyue: Zhongguo de youli kongjian* [Qinhuai brothels: The space of brothel areas in China]. Taipei: Linking.

Tseng, Sh.-J. (2016). State system, literary genre, and lyricism—From "shi-shi" to "shen-yun." *Dong Hwa Journal of Chinese Studies, 21*, 31-100.

Wang, Sh.-Zh. (2007). *Wang Shi-Zhen quanji* [The complete collection of Wang Shi-Zhen's works]. Jinan: Shandong Qilu Press. (Original work published in the Qing dynasty)

Wong, Y.-Ts. (2011). On the collective memory of late-Ming romance and patriotism in history and literature. *Chinese Studies, 29*(1), 189-224.

Yan, Zh.-X. (2013). *The poetic world of Autumn Willows: Wang Shi-Zhen and early Qing poetry*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

臺大中文學報　第六十二期
2018 年 9 月　　頁 153～202
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

「佳構劇」概念在現代中國的接受及其跨文化實踐

——以李健吾《雲彩霞》為例

羅　仕　龍*

提　　要

本文試圖分析二十世紀前半期的中國戲劇對於西方「佳構劇」概念的引介與接受，以及佳構劇作品在現代中國的傳播、翻譯與改編，尤其著重法國劇作家司克里布及其作品如何進入中國現代戲劇視野，成為啟發中國現代戲劇發展的要素之一。本文首先釐清「佳構劇」的定義，進而藉由二十世紀前半期出版的中外文學著述，回顧並檢視時人對於法國佳構劇與司克里布的認知和理解。為實際了解佳構劇本在現代中國所產生的影響，本文以司克里布原著《雅德莉安・樂可娥》為例，討論該劇在二十世紀前半期的兩個中文譯本：一是包天笑、徐卓呆根據長田秋濤日譯本轉譯為中文的《怨》（1912 年出版）；一是李健吾直接譯自法語，但加入中國戲曲元素而改編的《雲彩霞》（1947 年出版）。通過這兩個翻譯與改編版本，可以看出佳構劇在現代中國曲折的傳播與接受過

本文於 107.01.29 收稿，107.09.12 審查通過。
＊國立清華大學中國文學系助理教授。
DOI:10.6281/NTUCL.201809_(62).0004

程，同時也說明二十世紀前半期的跨文化戲劇實踐是如何將西方佳構劇的編劇手法與中國戲劇傳統結合，摒棄五四以來將中國傳統戲劇與西方現代戲劇一分為二的主流思潮，進而為中國現代戲劇發展提供一條可行的線索。

關鍵詞：佳構劇、雲彩霞、李健吾、法國、翻譯

The Reception of the "Well-Made Play" Concept in Modern China and Its Transcultural Practices: Taking Li Jian-Wu's *Yun Caixia* as an example

Lo, Shih-Lung*

Abstract

This paper aims to analyze the introduction of the notion "well-made play" to Chinese theatre, its reception during the first half of the 20th century, and the transmission, the translation, and the adaptation of well-made plays in modern China. The focus is on French playwright Eugène Scribe's works: how Chinese readers have known and appreciated the playwright and his works and how his works have inspired Chinese writers and become one essential element in the promotion and development of modern Chinese theatre. I first clarify the definition of the "well-made play" in Chinese language. By reading carefully Chinese and Western literary works of the Republican period, I examine how Chinese readers and audience at that time have understood Eugène Scribe and the conception of French well-made play. My discussion is on two translations of Scribe's play *Adrienne Lecouvreur* published in the first half of the 20th century. The first one is *Yuan* 'resentment' (1912), a Chinese translation of Osada Shūtō's Japanese translation by Bao Tian-Xiao and Xu Zhuo-Dai. The second one is *Yun Cai-Xia* (1947), a translation and adaption of the French original by Li Jian-Wu, with elements of traditional Chinese opera added. The two works demonstrate that western well-made play is transferred to modern

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University.

Chinese theatre through an indirect approach. The adaptation of Li Jian-Wu further suggests an innovative transcultural practice in modern Chinese theatre that has often been ignored. In the *Yun Cai-Xia*, the dramatic effect of well-made play is perfectly integrated into the story of Chinese opera performers. Because of it, the Chinese traditional drama is no longer the complete opposite of the Western modern drama in the opinion of May-Fourth writers. In fact, this successful adaptation of Li announces the end of their argument and provides a possible approach for the modernization of Chinese theatre in the 20th century.

***Keywords*: well-made play, *Yun Cai-Xia*, Li Jian-Wu, France, translation**

「佳構劇」概念在現代中國的接受及其跨文化實踐

——以李健吾《雲彩霞》為例*

羅　仕　龍

一、前言：何為「佳構劇」？為何「佳構劇」？

中國近現代戲劇借鑒西方戲劇觀念、流派或類型者甚多，在晚清民國時期很大程度影響了中國劇作家的創作手法、美學思維與意識型態。今人多有關注悲劇、喜劇文類在中西文化交流之際所引發的文學與美學觀念碰撞。近年也有論者將視角轉向看似較為次要的戲劇類型，從中探究中國現代戲劇的不同來源養分及其挪用與轉變。這些在歷史上並不一定佔據主流位置的戲劇類型及觀念，事實上卻是今人回顧現代中國文學與戲劇史不應忽略的一環，因為其星星點點的穿透與擴散，構成了二十世紀前半期中國現代戲劇的多樣化面貌。準此，本文將關注「佳構劇」概念在現代中國的傳播與接受，並試以李健吾（1906-1982）等人的翻譯與改編作品為例，分析佳構劇在中國現代戲劇發展上所扮演的角色及其影響。所謂「佳構劇」，法語為 pièce bien faite，英語為 well-made play，乃十九世紀廣泛流行於歐美國家的戲劇。中國戲劇在十九世紀末、二十世紀初開始尋求西方戲劇以為參照物之際，是否曾注意到佳構劇並

* 本文初稿宣讀於 2017 年 11 月 17-18 日國立中興大學第 12 屆通俗文學與雅正文學——「近現代文學與文化」國際學術研討會，經修改後完成。筆者誠摯感謝汪詩珮教授及審稿人在修訂過程中提供的寶貴意見。

將其借為己用？中國現代戲劇發展既以西方（以及從日本轉介而來的西方）為師，那麼是否會忽略晚近在西方蔚為風潮的佳構劇？

在探究這些問題之前，必須先理解佳構劇在西方戲劇史上的定義及其涵括的範圍。法語 pièce bien faite 一詞，字面直譯就是「做得很好的劇本」。根據當代法國戲劇學者帕維斯（Patrice Pavis, 1947-）在《戲劇詞典》（*Dictionnaire du théâtre*）所給出的定義，「佳構劇」一詞在十九世紀是用來指稱「以劇情的完美合理安排為特點」的劇本，凡稱佳構劇者——不管是將其當作一種表現手法（expression）或是一項成品（chose）——都以司克里布（Eugène Scribe, 1791-1861）為鼻祖，而後世的薩都（Victorien Sardou, 1831-1908）、臘必虛（Eugène Labiche, 1815-1888）、費多（Georges Feydeau, 1862-1921），乃至易卜生（Henrik Ibsen, 1828-1906）等，也都是根據這樣的「套路」（recette）寫戲。帕維斯說明佳構劇的劇情結構、情節鋪陳方法、主題等，形容佳構劇就是一個「模子」（moule），其中裝載著林林總總的事件，根據一套圖解操作規範，以機械運作的手法讓這些事件有條不紊地依序流溢出來。帕維斯強調，在戲劇史上固然可以把佳構劇看成是一個「寫作派別」（école de composition），但更可廣義視為一種「劇本編寫藝術的原型」（prototype de dramaturgie）。[1]

從帕維斯的定義可知，佳構劇主要是指一種編劇模式，「劇」乃就劇本編寫一事而言。因此，若將佳構劇理解為一種戲劇潮流主義（如浪漫主義、寫實主義等），或是將其理解為文類（如悲劇、喜劇、正劇等），就容易造成混淆，因為不管是哪一種主義或文類，事實上都可以援用「佳構」的編寫模式。中國大陸學者向陽曾分析佳構劇於十九世紀末、二十世紀初在中國的傳播及影響，其論述即出現上述的混淆情形，而其混淆其實也正因為長久以來中文學界以及戲劇論述對於「佳構劇」概念並未有較深入的廓清。向陽一文旨在分析晚清戲劇變革進程，將佳構劇置於戲劇史的框架下觀照，類比為浪漫主義、自然主義

[1] Patrice Pavis, “Pièce bien faite,”（佳構劇）in *Dictionnaire du théâtre* (Paris: Armand Colin, 2004), p. 257. 本文所引各外文資料如無特別說明，皆為筆者中譯。

之類的戲劇流派。[2] 但根據前引的帕維斯詞典定義，可知「佳構劇」一詞較針對劇作家的編劇技巧而言，而較不是歷史流派觀念。易言之，戲劇史上被歸類為浪漫、寫實等「主義」的不同作家與作品，也可能同時是佳構劇（以「佳構劇」編劇方法寫成的浪漫劇、寫實劇）；薩都、小仲馬（Alexandre Dumas *fils*, 1824-1895）可以是浪漫主義劇作家，當然也可以同時是佳構劇編劇能手。簡言之，佳構劇一詞之重點在於「構」。孫惠柱教授即是以「純戲劇性結構」的角度清楚指出，佳構劇雖然常被戲劇史家「嫌其思想內容不深、徒有形式而不屑一提，但在戲劇結構史上卻值得注意」。[3]

綜上所述，佳構劇既然不是一種流派或劇種，那麼如何理解並討論「佳構劇」在近現代中國的傳播，首先面臨的問題就是該選取哪些劇目進行分析。根據帕維斯《戲劇詞典》說明佳構劇編寫技巧時所指出，佳構劇「第一必要之

---

2 向陽：〈論西方佳構劇、通俗劇的譯介對中國近代劇壇的影響〉，《中國話劇研究》第 12 輯（2010 年 8 月），頁 88-113。向陽於文中指出，「在談及中國近代翻譯劇時，常有學者把薩都、小仲馬等錯歸為浪漫主義派，其實他們都是佳構劇陣營的代表人物，其劇作乃佳構劇典範之作。」正因為向陽的論述前提是將「浪漫主義派」與「佳構劇」對立起來，為了不將薩都被「錯歸為浪漫主義派」，於是向陽不得不反對歐陽予倩在〈回憶春柳〉中將薩都《熱血》一劇歸為「浪漫派」的說法。另一方面，為了將薩都劃入「佳構劇陣營」、「佳構劇典範」，向陽在同一篇文章中引用歐陽予倩《自我演戲以來》一書，根據歐陽予倩認為《熱血》（即 *La Tosca*）一劇「有點 melodrama 的意味」一語，指出此處的 melodrama「應理解為佳構劇」。向陽有意將「浪漫主義」與「佳構劇」視為一刀兩斷的兩個對立流派，卻把現在一般譯為「通俗劇」或「情節劇」的「melodrama」一詞與「佳構劇」畫上等號，進而使得「melodrama」與「佳構劇」在其文中兩相混淆。文末，向陽從戲曲寫意到文明戲寫實的演進過程，推論出「中國近代劇的『寫真觀』和自然主義戲劇是兩碼事，它與佳構劇和通俗劇卻是一脈相承的」。以上所引歐陽予倩資料，見：（1）歐陽予倩：〈回憶春柳〉，收入《中國話劇運動五十年史料集》（北京：中國戲劇出版社，1985 年），第一輯，頁 24；（2）歐陽予倩：《自我演戲以來》，收入張玉法、張瑞德主編：《中國現代自傳叢書》（臺北：龍文出版社，1990 年），第二輯 6，頁 16。

3 孫惠柱：《戲劇的結構：敘事性結構和劇場性結構》（臺北：書林出版有限公司，1994 年），頁 18-19。

務是劇情行動要延續不斷地緊緊扣住，不能冷場，並且一步步漸進發展。雖然有時情節相當複雜（參見司克里布《雅德莉安・樂可娥》），但必須毫無失誤地掌握住劇情懸念」。[4] 帕維斯從編劇技巧切入，將《雅德莉安・樂可娥》（*Adrienne Lecouvreur*）視為可供參考的佳構劇寫作模式。《雅》劇係法國劇作家司克里布與雷古越（Ernest Legouvé, 1807-1903）合寫，1849 年 4 月 14 日在巴黎共和劇院（Théâtre de la République）首演，並於同年出版。[5] 該劇在二十世紀前半期的中國有兩個中文翻譯改編本，一是從日文譯本轉譯為中文的《怨》，[6] 一是李健吾根據法文原著改編為中文的《雲彩霞》。[7] 筆者根據帕維斯的定義，將司克里布原著之《雅》劇視為佳構劇之代表作，於本文中分析佳構劇相關聯的戲劇觀念在近現代中國的傳播與接受，以及《雅》劇在中國的翻譯、改編與影響，特別是李健吾以跨文化方式將法國佳構劇改編為《雲彩霞》的實踐意義。必須說明的是，以司克里布為代表的法國佳構劇，對十九、二十世紀的西方戲劇影響甚大，包括易卜生在內的諸多劇作家都曾向其借鑒佳構劇的編劇手法。筆者將本文討論範圍集中於《雅德莉安・樂可娥》及《雲彩霞》，並非要刻意排除其他西方劇作／譯作的「佳構」元素，亦非故意忽略其他中國現代戲劇對其自身傳統的承繼與開拓。事實上，不管是隨著《新青年》等媒介廣為二十世紀中文世界所熟知的易卜生，或在李健吾其他作品裏（例如《這不過是春天》等），讀者都可多少注意到「佳構劇」的成份。然而，易卜生劇作在二十世紀前半期的中國往往更與社會革新連結，而較少被論及其戲劇技巧；

4 Patrice Pavis, “Pièce bien faite,” in *Dictionnaire du théâtre*, p. 257.

5 Eugène Scribe and Ernest Legouvé（雷古越）, *Adrienne Lecouvreur*（雅德莉安・樂可娥）(Paris: Beck, 1849). 此劇雖為兩人合作，但一般論及此劇作者時，僅引名氣較大的司克里布之名。本文從之。

6 法國愛迦耐斯克黎勃博士原著，吳門天笑、卓呆同譯：《怨》（《小說時報・臨時增刊第一次》，1912 年），頁 1-67。

7 李健吾：《雲彩霞》（上海：寰星圖書雜誌社，1947 年 8 月初版）。出版項頁說明此劇本為五幕劇，根據司克芮布原著改編，收入范泉主編「寰星文學叢書第 1 集之一」。司克芮布即本文所稱司克里布。

李健吾《這不過是春天》則非直接取自西方戲劇。筆者本文主要著眼於戲劇觀念與技巧在跨文化改編過程裏的變貌與發展，故延續帕維斯以《雅德莉安・樂可娥》為佳構劇代表作的觀點，藉由《雅》、《雲》兩劇作為出發點，嘗試以個案研究的方式處理佳構劇劇本在中國的譯介與觀念傳播，期能在本文的基礎上，試探佳構劇在跨文化的接受過程中所體現的多種面向。

二、佳構劇概念的引介與司克里布的劇作翻譯

在討論《雅》劇的翻譯、改編與接受以前，筆者先循時間先後次序回顧劇作家司克里布以及佳構劇概念是如何進入近現代中國讀者的視野。從以下筆者已掌握的資料可以看出，佳構劇與司克里布幾乎是畫上等號的同義詞，司氏作品咸被認為是佳構劇的代表作。

司克里布的名字最早被中國文人所提起，應見於晚清駐法外交官陳季同（1851-1907）的法語著作《中國人的戲劇》（*Le Théâtre des Chinois, étude de mœurs comparées*）。陳季同比較元雜劇與歐洲戲劇結構，認為兩者有相通之處。他指出，中國戲劇「不全是悲劇：我們也有很多短的愛情戲是以婚禮為結局的，就跟斯〔司〕克里布先生的喜劇一樣。當我第一次去看法國戲時，我立刻注意到這種巧合」。[8] 此處「短的愛情戲」，法語原文作 petites pièces à intrigues amoureuses，[9] 字面意義直譯為「情節機巧的愛情短劇」；intrigue 一字是指戲劇的情節，通常暗示有一定的複雜程度。也就是說，陳季同確乎是注意到司克里布戲劇裏的結構鋪陳巧妙層面。不過，從行文脈絡推敲，陳季同更看重的應當是司克里布作品的喜劇性，正如其所言中國戲劇不全是悲劇。此外，陳季同這本著作係以法語寫成，對同時代的中國讀者來說影響有限；至多

8 陳季同著，李華川、凌敏譯：《中國人的戲劇》（桂林：廣西師範大學出版社，2006 年），頁 70。（原著出版於 1886 年）

9 Tcheng Ki-Tong（陳季同）, *Le Théâtre des Chinois, étude de mœurs comparées*（中國人的戲劇）(Paris: Calmann Lévy, 1886), p. 105.

只能說陳季同個人的文學與戲劇愛好讓他注意到司克里布，而司克里布並未因此被中國讀者所認識。一直要到晚清民國之交，司克里布的名字與作品才首次見諸中國本地的出版。1912 年，《小說時報・臨時增刊第一次》刊印「（法）愛迦耐斯克黎勃博士」原著，吳門天笑、卓呆同譯的《怨》。天笑即包天笑，卓呆即徐卓呆，又名徐半梅（半粟），兩人皆為蘇州（即吳門）一帶人士。「愛迦耐斯克黎勃」即司克里布，「愛佳耐」乃司氏之名 Eugène 音譯，「斯克黎勃」則是其姓氏 Scribe 音譯。有關《怨》劇的傳譯與其他細節，下文另行詳述，此先略過。

一般論及法國文學在現代中國的傳播與接受，多以 1924 年 4 月《小說月報》推出的「號外・法國文學研究」專號為一指標。這是中國報刊首次較有系統引介法國文學。該期《小說月報》收錄多篇介紹法國文學的專文（含譯文），卷末並附有〈法國文藝家錄〉，簡短介紹法國歷代重要作家。其中王統照（1897-1957）所撰〈大戰前與大戰中的法國戲劇〉一文已可見司氏之名：

> 至於就戲劇一方面說，自囂俄（Hugo）唱（倡）導戲劇的浪漫主義，打破了古典派的三一律，便是法國劇界上的一個大革命的時期。後來時時有些名作家，出現他們的作品於舞臺之上，到了最近代如塞里博（Eugène Scribe, 1791-1861），如小仲馬（Alexandre Dumas *fils*, 1843-1895）、烏色耳（Emile Augier, 1820-1889）這些人，都是法國近代戲劇的先驅者。[10]

引文中的作者法語原名、生卒年皆見於王統照文，故知「塞里博」即筆者本文所說的司克里布。王統照雖限於篇幅，未詳加研析上述所引各作者的作品與風格，但司克里布卻無疑名列「法國近代戲劇的先驅者」之林。專號卷末〈法國文藝家錄〉亦推崇司克里布：「Scribe（Augustin Eugène）〔1791-1861〕戲曲家。他從事於作劇凡四十年。在當時，他是戲曲界的代表，他的作品為當時

10 王統照：〈大戰前與大戰中的法國戲劇〉，《小說月報》第 15 卷「號外・法國文學研究」（1924 年 4 月），頁 23。

模範。他的作品，集為 Œuvres，凡七十六卷」。[11] 在這幾行簡短敘述中，可以看出司克里布的創作量既多，且從事創作多年，地位崇高。通過這本「法國文學專號」裏的兩段介紹，中國讀者即使沒讀過司克里布的作品，但他卻已然在讀者心目中被定位為「模範」、「先驅」。較諸前述包天笑、徐卓呆譯本《怨》強調司克里布的「博士」名銜，「法國文學專號」則進一步肯定了司克里布在劇壇的領導地位。

《小說月報》的「法國文學專號」固然邀集學者、作家對法國文學做了普遍性的介紹，但同時代另有一人對司克里布情有獨鍾，且不遺餘力鼓吹中國劇壇應以司克里布的佳構劇為師，藉以促進中國現代戲劇之發展。此人即宋春舫（1892-1938）。[12] 宋氏留學瑞士、法國，熱愛戲劇。1916 年學成返國，先後任教於上海聖約翰大學、清華大學、北京大學等校。1920 年，英國知名作家毛姆（William Somerset Maugham, 1874-1965）訪華。在華停留四個月的期間曾與時任北大教授的宋春舫會晤。根據毛姆記述，宋春舫對司克里布表現出「令人驚訝的熱忱」，並「提議將它作為中國戲劇新生的學習楷模」。[13] 毛姆行文之間似乎對這位中國教授的品味頗不以為然，但宋春舫在他個人著作裏卻是從不隱瞞自己對司克里布的偏愛。早在毛姆訪華以前，宋春舫已於 1919 年出版的法語著作《中國當代文學》（*La Littérature chinoise contemporaine*）裏多次言及司克里布，把這位擅長佳構的法國劇作家與「結構第一」、「密針線」的李漁相提並論：「就像司克里布這位了不起的法國劇作家一樣，李漁編寫的戲劇情節不管是布局鋪陳也好，前因後果的呼應也好，從頭到尾都以絕妙的精

11 明心：〈法國文藝家錄〉，《小說月報》第 15 卷「號外・法國文學研究」（1924 年 4 月），頁 50。Œuvres 一詞即中文「作品」之意。

12 有關宋春舫生平事考與著作概要，參考胡星亮：〈宋春舫：中國現代戲劇理論先驅者〉，《浙江藝術職業學院學報》第 10 卷第 3 期（2012 年 9 月），頁 28-39。

13 William Somerset Maugham, "XLVIII: A Student of the Drama,"（第 48 篇：一位研究戲劇者）in William Somerset Maugham, *On A Chinese Screen* (London: William Heinemann, 1922), pp. 188-192.

準技術予以引導貫串。……司克里布對法國和外國戲劇的影響無庸置疑，就連易卜生都可說是司克里布的弟子啊！」[14] 宋春舫此書由《北京新聞》（Journal de Pékin）出版。《北京新聞》是由法國外交部支持，1911 至 1931 年間在中國出版的一份報刊。[15]《當代中國文學》封面的作者名字下方，還特意標註宋春舫的頭銜「北京大學教授」，可見出版者有意凸顯本書內容的可信度與可讀性。《中國當代文學》雖於中國出版，但與陳季同著作一樣是以法語撰寫，對廣大中國讀者影響較為有限。

中文著作方面，宋春舫對司克里布的推崇，散見於〈戲劇改良平議〉、〈中國新劇劇本之商榷〉，以及〈改良中國戲劇〉等三篇文章，分別於 1918 至 1921 年間刊登於不同報刊，後皆收錄在 1923 年初版的《宋春舫論劇》第一集。

在這三篇文章裏，宋春舫力讚司克里布作品結構之妙、演出效果之佳，將司克里布視為通俗易懂的佳構劇一代宗師，但事實上並未詳加說明佳構劇的編劇方法或細節，也沒有把「佳構劇」一詞譯為中文。例如他說「司氏劇本不下數百種方，其盛也，非特法國戲曲家不敢與之分庭抗禮，即全歐文學家亦俯首。……及其衰也，雖經各方面之攻訐，Well-made play 迄於今日仍未完全破產」。[16] 究竟司克里布的「數百種方」是哪些錦囊妙法呢？宋春舫雖然點出應以 device 為重（按英語 device 一詞字面意思為策略、設計，意近前文陳季同使用的法語 intrigue 一詞），但只描繪其妙而未說明其作法：

> 司氏之劇本為純粹非主義的，非學說的，唯專注意於劇本之構造而已，以 device 為前題，則不必似問題派劇本之專重詞令與旨趣。一几也，一書也，皆足為全劇之線索而引起觀者之興趣，劇中之處處引人入勝，

14 Soong Tsung-faung（宋春舫）, *La Littérature chinoise contemporaine*（中國當代文學）(Peking: Journal de Pékin, 1919), p. 104.

15 Rudolf G. Wagner（瓦格納）著，崔潔瑩譯：〈跨越間隔！——晚清與民國時期的外語報刊〉，《世界漢學》第 15 卷（2015 年 6 月），頁 103。

16 宋春舫：〈中國新劇劇本之商榷〉，《宋春舫論劇》（上海：中華書局，1930 年 4 月第 3 版），頁 272。

則有如偵探小說，而其兔起鶻落之點，則又使人心蕩目眩，其取材則多史乘，其文辭則簡易可誦，針鋒相對，聽者不倦，而其結束則無不使人意滿神移，拍案叫絕。吾屢讀西歐名家劇本，實未有若司氏之著作之切合我國人之心理者。[17]

宋春舫極盡讚嘆司克里布作品效果之能事，而關於他最重視的「劇本之構造」，不過只是鬆散地點出偵探小說、device 以為譬喻而已。所以，儘管宋春舫大力鼓吹司克里布能為中國戲劇帶來的貢獻，但一般讀者或從事戲劇者對於司克里布與佳構劇始終是霧裏看花，不知其所以然。宋春舫或許也意識到這一點，所以他說「司氏之 Well-made 劇本乎，……，『天下成功在嘗試』，願吾國演劇家一嘗試之」；[18]「可惜 Scribe 的著作，尚還沒有人譯出，現在我是竭力勸人家把他們譯了出來，將來或者能於新劇上闢一新紀元也未可知」。[19]

至於該從哪一本譯起呢？宋春舫唯一一次在《宋春舫論劇》中確切指出劇名的乃是《一杯水》（*Un verre d'eau*）：「當新文學呼聲高浪之時代，吾曾為一度紹介司格立白劇本之建議。……設當時有人從事迻譯司氏 *Un verre d'eau* 等劇演之於舞台之上，則今日外來劇本之成績，或可與《閻瑞生》相提並論矣」。[20] 司格立白即司克里布。《閻瑞生》則改編自 1920 年代轟動上海的閻瑞生謀財害命案件，同時期有諸多劇社都以此為主題編演戲劇，賣座一時。[21] 需要注意的是，當時改編自閻瑞生案的演出主要是在海派京劇、新劇（文明戲）等劇種的舞台上，[22] 與西方話劇形式頗有差異，故宋春舫此言並非要將《閻瑞生》等同於西方佳構劇，而只是強調改編西方佳構劇所得之票房，不見得不能

17 同前註，頁 272-273。
18 同前註，頁 274。
19 宋春舫：〈改良中國戲劇〉，《宋春舫論劇》，頁 283。
20 宋春舫：〈中國新劇劇本之商榷〉，頁 272。
21 王鳳霞、李斯力：〈論笑舞台和平社新劇部之「實事劇」〉，《文化遺產》2016 年第 1 期，頁 113-114。
22 何其亮：〈《閻瑞生》的轟動效應及其影響〉，《中國京劇》2007 年 11 期，頁 46-47。

成為賣座佳作。不過，宋春舫本人雖然創作劇本也翻譯劇本，但從未翻譯過《一杯水》，以致於宋春舫所言佳構劇之高妙，時人大抵只能想像而無實據可茲參考。 儘管如此，宋春舫以大學西洋文學教授的地位，力倡佳構劇以為未來發展中國戲劇之楷模，亦可說是在中國現代戲劇發展史上留下特殊的一頁篇章，不容今日戲劇史家略過。

繼《小說月報》專號、宋春舫之後，仍不時有著作提到司克里布與佳構劇，主要見於法國文學史專著。至於同時期的世界文學專著因涉及法國篇幅有限，則不一定論及司克里布或佳構劇。例如鄭振鐸以世界各國文學為綱所撰寫的《文學大綱》第三十五章〈十九世紀的法國戲曲及批評〉，文中論及小仲馬、薩杜、奧吉耶（Émile Augier, 1820-1889）等一般認為較通俗的作家與其作品，但未論及司克里布。[23]

法國文學專著方面，據《民國時期總書目》之「法國文學・文學史」項下統計，[24] 1911 至 1949 年間共有 10 種法國文學史出版，依出版先後次序為：（1）李璜編《法國文學史》（上海中華書局，1923 年）；[25]（2）王維克譯，H. et J. Pauthier 原著，[26]《法國文學史》（上海泰東圖書局，1925 年）；（3）劉國

23 鄭振鐸：《鄭振鐸全集》（石家莊：花山文藝出版社，1998 年），第 12 卷「《文學大綱》（三）」，頁 169-181。《文學大綱》各章節原載於《小說月報》，1927 年成書，分為四大卷，涵括希臘羅馬時期至近現代，兼論東西。

24 北京圖書館編：《民國時期總書目（1911-1949）》（北京：書目文獻出版社，1987 年），第 16 冊「外國文學」，頁 113-114。本書目是以北京圖書館、上海圖書館、重慶圖書館的館藏為條目編撰之基礎。

25 據《民國時期總書目》所載，李璜此書由上海中華書局 1923 年出版者乃為再版，但《民國時期總書目》未錄有初版信息。據武漢大學圖書館 2013 年館藏目錄，上海中華書局曾於 1922 年出版幼椿、李璜合編《法國文學史》，頁數篇幅與 1923 年者相同。見《武漢大學圖書館民國文獻簡明目錄》（中文圖書部分卷一）（武漢：武漢大學圖書館，2013 年 9 月），http://www.lib.whu.edu.cn/download/minguo/V1.pdf（2018 年 9 月 25 日查詢）

26 泰東圖書局標註為 H. et J. Pauthier 原著。《民國時期總書目》誤植為 H. et T. Pauthier 原著。

定編《法蘭西近代文學史略》（湖南沅江國定學校，1926 年）；（4）蔣學楷譯，Maurice Baring 原著，《法國文學》（上海南華圖書局，1929 年）；（5）徐霞村編著《法國文學史》（上海北新書局，1930 年）；（6）張掖編著《法蘭西文學史概觀》（編者自刊，1932 年）；（7）穆木天編譯《法國文學史》（上海世界書局，1935 年）；（8）夏炎德著《法蘭西文學史》（上海商務印書館，1936 年）；（9）徐霞村著《法國文學的故事》（重慶商務印書館，1942 年）；（10）吳達元編著《法國文學史》（上下冊，上海商務印書館，1946 年）。這 10 種法國文學史，有些內容精簡，有些內容相近（如徐霞村前後兩本著作）。此外，《民國時期總書目》之「法國文學・理論與研究」項下所列著作，有些雖未冠以「史」之名，其實就內容編排來說也可視為是文學史，如袁昌英著《法國文學》（上海商務印書館，1944 年）。[27]

以上列舉的多本文學史中，有兩本是直接註明譯自外語，其他則多為國人自行編譯。王維克（1900-1952）的《法國文學史》譯自法國亨利・波提耶（Henri Pauthier, 1859-1924）及 J. 波提耶（J. Pauthier, ？ - ？）合撰之 *Notion d'histoire littéraire: littératures anciennes – littérature française, littératures étrangères, avec des extraits des principaux écrivains*，字面直譯意為《文學史觀念：古代文學、法國文學、外國文學，以及主要作家作品選段》（巴黎 A. Colin 出版社，1901 年出版，以下簡稱《文學史觀念》）；蔣學楷（1909-1942）的《法國文學》則譯自英國巴凌（Maurice Baring, 1874-1945）的 *French Literature*（倫敦 E. Benn 出版社，1927 年出版），原標題字面直譯即《法國文學》。可以看出，波提耶氏原作之《文學史觀念》並非局限於法國文學，而譯者王維克僅選取法國部分譯出。王維克於 1925 至 1928 年間留學巴黎，後為知名科學家與翻譯家。他將波提耶氏著作譯為中文時才初抵法國，而更重要的是，這是第一次有中文的法國文學史專書直接引用法國研究資料（而非中國學者自行綜合整理撰述），對司克里布及其作品做出較為成段的陳述。王譯《法國文學史》（即《文

[27] 袁昌英曾於 1923 年出版《法蘭西文學》，多次再版，惟內容精簡，篇幅短小。1944 年出版的《法國文學》的篇幅與內容都較前書完整。

學史觀念》）第 27 章有云：

> 至於真正之喜劇，則因其不必借助於抒情的表白，不為浪漫派所注意。為此時喜劇之代表者僅有史格立白（Scribe 1791-1861）；然其劇之大半為「計謀劇」（les vaudevilles）。此字之義，初為「歌謠」，後為一種喜劇而雜有歌曲者，最後為一種喜劇，其結構皆以展轉誤會而入於不可逆料之境為目的。史氏優長此種劇，其趣味大半賴神出鬼沒之計謀，此則需要技巧，較多於天才也。《一杯水》（*Le Verre d'eau*）、《婦人戰》（*Bataille de Dames*）為此「文類」之範本。[28]

此段譯文所引劇本與宋春舫力薦者不謀而合，且強調寫作之技巧甚於天份。然而王譯文字最值得注意的，乃是他對戲劇文類名詞的詮釋。一是十九世紀的「真正之喜劇」不重抒情表白，與當時的浪漫派背道而馳；二是說明 vaudeville 這種喜劇「文類」的演變：初僅指歌謠，後漸指帶唱的喜劇，最後用以指稱純對白、重情節結構的喜劇。法語 vaudeville 一字原指間有歌曲穿插演唱的喜劇，類似輕歌劇、音樂劇。王維克不依 vaudeville 字面意義將之翻譯為「音樂劇」，亦非著重其與喜劇相近之處將之譯為「歌曲喜劇」，而是著眼於情節，將之譯為「計謀劇」。從「真正之喜劇」到伴有音樂的「vaudeville」，再到非關形式、只關乎情節的「計謀劇」，王維克在譯名的取決上似乎多少受到宋春舫觀念的影響。在〈戲劇改良平議〉一文中，宋春舫指出西方的「白話劇」（即以散文而非韻文書寫對白的戲劇）始終未能擺脫「詩劇」影響，即便如「以白話劇名於時」的司克里布，其「出奇制勝非以其白話體裁也，蓋以其劇本構造之精密警闢，異想天開，有不禁令人拍案叫絕者」。[29] 不管是宋春舫或王維克，在述及司克里布的劇作時，雖論及音樂、白話等關乎戲劇外在形式的元素，但最終仍著眼於劇情結構之長。王維克譯「計謀」事實上也就是宋春舫所說的 device。可以說，司克里布在 1920 年代的中文書籍介紹裏，已基本

---

[28] 王維克譯：《法國文學史》（上海：泰東圖書局，1925 年 9 月），頁 151-152。按史格立白即司克里布。

[29] 宋春舫：〈戲劇改良平議〉，《宋春舫論劇》，頁 262。

與「佳構」連結在一起。中國讀者對司克里布的認識與想像，在於其編劇技巧之高妙，而這套高妙的編劇技巧，使他歸於情節佳構之林。

1935 年，穆木天譯編的《法國文學史》出版。穆木天指出，法國第二帝國（1852-1870）時期的戲劇多為風俗劇，反映布爾喬亞階級意識型態；而影響風俗劇最巨者，一是巴爾札克的現實取材與精準觀察，另一則是司克里布的「編劇的手法」。穆木天說明道，司克里布「一生作了四百多篇的劇本，專專注意於興趣本位，劇中有巧妙的結構和有趣的場面，然而全劇的構成還是整然如一。在樣式方面，他應用著喜劇（comédie）、活劇（drame）、通俗傳奇劇（mélodrame）、通俗喜劇（vaudeville）、歌劇（opera）、滑稽歌劇（opéra comique）等等的各種樣式」。[30] 穆木天雖然沒有以佳構劇、計謀劇等特定詞彙形容司氏「編劇的手法」，但的確也注意到其「巧妙的結構」，並且不把司克里布當作某一戲劇文類的專家，而是指出其編劇手法應用在他創作的不同類型戲劇上。1936 年，復旦大學教授夏炎德（1911-1991）出版《法蘭西文學史》。一如前人，夏炎德注意到司克里布的戲劇經驗之豐富，說「他從事戲曲，有四十年的經驗，先後作成戲曲有七十六卷」，其代表作「《杯水》（*Le verre d'eau*）、《女人的吵架》（*Bataille de Dames*）上演，機智巧慮，在觀眾狂熱的喜悅中，竟把浪漫派戲曲的情趣完全排擠」。[31] 夏氏敘述簡短精省，其實不脫前引宋春舫「引人入勝」、「心蕩目眩」、「使人意滿神移，拍案叫絕」之類的評價。

1944 年，袁昌英著《法國文學史》出版。在第三章「戲劇」裏，她簡短介紹司克里布的戲劇職涯發展，指出他雖名滿天下但有諸多缺陷，「既無思想，又無人生哲學；既無文藝天才，又無觀察的能力」。[32] 儘管如此，袁昌英卻相當肯定司克里布「有一個巨大獨創的貢獻」：

> 就是那「組織嚴密的戲劇」主義。這種主義，對於各國戲劇，均留下不

30 穆木天譯編：《法國文學史》（上海：世界書局，1935 年 5 月），第六章「現實主義底文學」，頁 299。

31 夏炎德：《法蘭西文學史》（上海：商務印書館，1936 年），頁 355。

32 袁昌英：《法國文學史》（上海：商務印書館，1944 年 8 月第 1 版），頁 147。

> 可擬議的印象。斯克力普覺得劇作的使命，不只是性格的描寫，而首先應該著重結構的技術。每一個場幕，應該與前後幕，互相邏輯地映照；觀眾的注意力，應該時時刻刻被紛繁複雜卻有條理的劇情趣味所持住；最後所有明線與伏線，應該全體藝術地歸攏起來，完成一個絕美的結局。斯克力普的戲劇缺乏有意義的內容與文藝的形式，可是都表現情節組織與引誘觀眾的絕技。《水杯》與《太太們的戰爭》是他與雷古越合作的佳構，而是他那「組織絕技」的具體表現。[33]

組織嚴密的戲劇即 pièce bien faite。[34] 在這段文字裏，袁昌英強調司克里布的「結構技術」，並且具體說明如何依序安排「情節組織與引誘觀眾的絕技」；她使用「佳構」一語描述司克里布的劇作，並且將「pièce bien faite」視為一種擴及各國戲劇的「主義」。[35] 可以說，留學英、法，通曉法語的袁昌英，對於司克里布與何謂「pièce bien faite」已有相當清晰的認知。事實上，袁昌英本人早年的獨幕劇創作常以巧合入劇。[36] 在戲劇教學上，袁昌英也強調以巧構

---

33 同前註，頁 148。斯克力普即司克里布，雷古越即前文曾述與司克里布合撰《雅德莉安・樂可娥》之作者。

34 同前註，頁 271 註腳。根據同頁註釋提供之法語標題原文，可知袁昌英所引《太太們的戰爭》即王維克所謂《婦人戰》、穆木天所謂《女人的吵架》。

35 袁昌英在敘述司克里布生平劇作時，說他一開始專事創作「一種短而小劇名為『渥多威爾』，後來才寫五幕大劇」。見袁昌英：《法國文學史》，頁 147。「渥多威爾」即 vaudeville 一詞之音譯。前引王維克從編劇技巧與情節切入，譯之為「計謀劇」；穆木天從形式切入，譯之為「通俗喜劇」。但袁昌英並未特地闡述何謂「渥多威爾」或「大劇」，也未把任何一種戲劇形式與司克里布的「組織嚴密的戲劇」掛勾，純粹把司克里布「組織嚴密的戲劇」看成一種「佳構」，一種編寫劇本可依循的主義。

36 例如《文魂》（原名《結婚前的一吻》）寫黎愛珍、李雅貞因姓名接近導致新郎倌錯認對象，所幸最後皆大歡喜，喜劇收場。《人之道》一劇寫兩位女性友人梅英、素蓮久別重逢。梅英擅長寫劇，屢屢提及要將素蓮寫入劇本。誰知新近來到素蓮家幫傭的王媽，竟是素蓮丈夫歐陽若雷舊日情人。王媽昔日與歐陽生有二子，因貧病交迫偶然來到歐陽家，待歐陽與王媽相認時，孩兒已死於重病。現實生活中的情節，非常反諷地竟成了梅英最好的戲劇素材。以上兩劇均收入袁昌英：《孔雀東南飛及其他獨幕劇》（上海：商務印書館，1930 年初版。臺北：臺灣商務印書館，1983 年修訂一版）。

吸引觀眾的注意。[37] 固然袁昌英並沒有像宋春舫那樣大聲疾呼，要以佳構劇「作為中國戲劇新生的學習楷模」，但就實踐層面來說，佳構劇的元素事實上是滲透進現代戲劇的創作的。值得一提的是，袁昌英編寫劇本時所使用的佳構技巧，一部分可能是受到王爾德（Oscar Wilde, 1854-1900）喜劇的影響（例如《文魂》裏名字錯認的喜劇情節）。於此雖可說明佳構劇涉及層面及其接受之廣，但袁昌英早年所作獨幕劇本篇幅短小，以機鋒取勝，尚未發展為司克里布式的複雜佳構，此處不進一步申論。

1946年，吳達元編著的《法國文學史》出版。吳達元將司克里布視為「十九世紀喜劇的開路先鋒，在一八五〇年以前已經很賣座」。[38] 吳達元詳細闡述司克里布的編劇方法，說他常常與其他作者合作，將其合作人所發想的「鬧劇的情節」組織起來，「大加改變，寫成些雜劇、歌劇和喜劇」。[39] 吳達元指出，司克里布成功的要訣乃是「認識舞台技巧」，「長處是叫觀眾對他的劇情發生興趣，知道怎樣把情節交代明白，把牠（它）弄得難分難解，隨後給觀眾一個滿意的合理的收場」。[40] 吳達元接著介紹司克里布主要劇作的主題與內容，指出司氏不但懂得舞台技巧，且對世態人情、現實社會有深刻觀察，雖然不特地標榜道德目的，但觀眾看後自能領略其諷世意味。據此，吳達元將司克里布視為「寫實的戲劇作家」，總結道司克里布「成就雖然不大」，但應該在戲劇史上有一席之地，因為他可說是「十九世紀喜劇的創始人，是奧基埃（Augier）、

37 據翻譯家孫法理回憶，當年他在武漢大學外文系念書時，講授戲劇課程的袁昌英提出「第五象限」說，亦即線、面、體是戲劇的三個空間象限，時間是第四象限，結構則是第五象限。就結構來說，袁昌英以易卜生的戲劇說明情節的鋪陳、危機的建立、劇情高潮的積累等技巧。以上有關第五象限之說，見楊靜遠編選：《飛回的孔雀——袁昌英》（北京：人民文學出版社，2002年），頁36。

38 吳達元編：《法國文學史》（上海：上海書店，1946年12月第一版），第五篇「十九世紀」第十六章「喜劇」，頁523。

39 同前註。吳達元將vaudeville譯為「雜劇」，即袁昌英音譯的「渥多威爾」（詳見註35）。

40 同前註。

小仲馬（Dumas *fils*）等的開拓者」。[41] 綜上所述，可知吳達元從類型、編劇方法、主題意識三方面解析司克里布的劇作，將司克里布定義為通俗喜劇（即吳所說的雜劇）之翹楚，說明佳構情節之編劇手法乃司氏成功之主因，而其劇作內容則有觀照世俗之功效。

時至二十世紀下半葉，「佳構劇」仍然是個不時被戲劇著作引用的觀念，但鮮有較為確切的說明。曹禺曾於 1936 年改編法國劇作家臘必虛（Eugène Labiche, 1815-1888）作品，中文題名《鍍金》。[42] 1981 年，《鍍金》一劇修訂後重刊。曹禺在重刊後記中寫道，臘必虛「如薩都一樣，都多少承襲『佳構劇』（Well-Made Play）的傳統」。[43] 接著述及司克里布（曹譯為斯克利布）對後世的影響：

> 佳構劇的鼻祖斯克利布的劇本早已被人忘記了。但我們不能忘記他的影響。連偉大的易卜生在早期也演出不少「佳構劇」，學習舞臺和寫劇的技巧。易卜生中年的社會問題劇，在技巧上也有「佳構劇」的影響，但他是偉大的思想家、戲劇大師，他早揚棄了「佳構劇」的糟粕，寫出驚心動魄卻又令人經久思考的劇本。[44]

曹禺此文只是隨筆，或無法對司克里布或佳構劇有進一步說明，但很明顯地，曹禺是將佳構劇視為一種「技巧」而非文類。而事實上，中文著作裏對司克里布及其「佳構劇」較明確的定義，要等到近年才逐漸有學者從戲劇史的角度詳加剖析。例如胡耀恆教授在其近作《西洋戲劇史》裏關於佳構劇與《一杯水》的說明：

---

41 同前註，頁 524。

42 羅仕龍：〈舊社會，新文本：臘必虛喜劇在現代中國的翻譯與傳播〉，《清華中文學報》第 16 期（2016 年 12 月），頁 227-231。

43 曹禺：〈《鍍金》後記〉，原刊《小劇本》1981 年第 11 期，收入田本相、劉一軍主編：《曹禺全集》（石家莊：花山文藝出版社，1996 年），第 5 卷，頁 108-110。

44 同前註。

> 它們在結構上大同小異，依循著一個公式：開始時是一個嚴重的情況，這個情況的解決基於一個「秘密」，此秘密在佈局階段就顯示給觀眾，可是劇情中的部分核心人物卻渾然不知，以致互相衝突，過程中充滿懸宕，指向高潮，最後是「必要場」，核心人物終於知道了秘密，於是在態度和關係上徹底改變，導致劇情逆轉，全劇也就「收場」。[45]

以上筆者簡要回顧了司克里布與佳構劇在近現代中國乃至於當代華語世界裏的傳播與接受。可以看出，有關佳構劇的作家與戲劇概念，始終在中國現代戲劇史乃至文學史上佔有一定的位置。至於宋春舫、穆木天、袁昌英等人認為是法國佳構劇代表作的《一杯水》遲至近年才有中文譯本，[46] 而司克里布的劇作最早被中文讀者認識的，卻是二十世紀初由日文轉譯、刊載於《小說時報》的《怨》。該劇譯自前文提及之《雅德莉安・樂可娥》，在帕維斯《戲劇詞典》被視為是佳構劇的典型之作。

三、《怨》：從通俗的佳構劇到「世界三大悲劇之一」

如前所述，《雅德莉安・樂可娥》由司克里布與雷古越合寫，1849 年首演並出版劇本。司克里布於 1834 年當選為法國最高研究機構法蘭西學院（Académie française）院士，所以當時出版劇本的法國出版社在封面標題上是這麼說明的：「五幕正喜劇，散文體，由法蘭西學院司克里布先生與雷古越先生著作」（comédie-drame en cinq actes, en prose, par MM. Scribe de l'Académie-Française et Ernest Legouvé）。[47] 此處透露的信息主要有二：一是司克里布的

45 胡耀恆：《西方戲劇史・上》（臺北：三民書局，2016 年），頁 322。

46 Eugène Scribe 著，羅仕龍譯：《一杯水》，《戲劇學刊》第 22 期（2015 年 7 月），頁 139-213。

47 按「正喜劇」並不是一種嚴格定義的戲劇類型，而意指帶有正劇色彩的喜劇。

院士身分為當時所看重，二是戲劇體裁分類並未將其名之為「佳構劇」。前文曾引帕維斯《戲劇詞典》的說明，說明「佳構劇」乃是編劇手法，而非「喜劇」、「悲劇」之類的戲劇體裁。從出版社的分類亦可看出，即便《雅德莉安・樂可娥》可謂「佳構劇」之翹楚，但當時並沒有所謂「佳構劇」的戲劇體裁，而是根據傳統的戲劇分類法，將它歸於「正喜劇」；正因為該劇不被歸類於悲劇，所以也就不採用法國古典悲劇規範詩行寫就，而是以散文體寫成。

《雅德莉安・樂可娥》一劇主要講述法蘭西劇院知名女伶樂可娥、薩克斯伯爵莫利斯（Maurice）、布依揚親王（Prince de Bouillon）、親王夫人、法蘭西劇院另一知名女演員莒克柔（Mademoiselle Duclos），以及劇院提詞人米修奈（Michonnet）等人之間複雜的愛情故事，其中牽涉權謀、算計、政治鬥爭、不倫婚戀等元素。以下簡述劇情。

莫利斯與樂可娥素有舊情，因積欠鉅額債務被迫出走多年，後又返法暫避仇家追殺。親王夫人與莫利斯過去亦有婚外之戀，莫利斯雖欲斷之，但又不得不寄望親王夫人之財力為其解決問題，故仍虛與委蛇。布依揚親王與女伶莒克柔有染，賜與別墅一座以為幽會場所。親王夫人深知布、莒情事，表面卻不動聲色，以圖伺機利用莒克柔的別墅，藉以與莫利斯幽會。布依揚誤以為莫利斯心儀莒克柔，欲將莒克柔大方賜予莫利斯，故於劇院看完戲後連同侍衛、樂可娥等人尾隨莫利斯至別墅。正與莫利斯幽會的親王夫人情急之下，只能躲至暗無光線的側房。事關親王夫人名節，莫利斯央求樂可娥協助親王夫人出逃。樂可娥這才知道莫利斯乃是貴族（而非過去信以為的一介士兵）。親王夫人在一片漆黑中聽從樂可娥指示順利出逃，倉皇間卻落下手鐲一只。風波暫平息後，親王夫人、樂可娥都想探聽情敵身分。另一方面，樂可娥有意助莫利斯償還債務，卻又無力負擔；米修奈素來默默深愛樂可娥，傾力籌得財款暫解莫利斯困境。樂可娥無意間在眾人面前展示手鐲，親王夫人、莫利斯之間韻事險將敗露；樂可娥於戲院表演時的聲口，更讓親王夫人確定當日助其脫逃暗室者乃她無誤。親王夫人心生惡計，將布依揚親王研發之毒藥（親王原本即對化學頗有鑽研），灑在樂可娥送給莫利斯的花朵上，並遣人將花朵裝於匣中退還樂可娥。

樂可娥見花，誤以為莫利斯嫌貧愛富，欲棄之改與親王夫人交，傷心欲絕。兼且吸入花朵揮發之劇毒，性命垂危。香消玉殞之際，莫利斯匆匆趕到。兩人互訴衷腸，誤會冰釋，然為時已晚。劇終。

前文曾提及《雅德莉安・樂可娥》中譯本初見於 1912 年《小說時報・臨時增刊第一次》，[48] 題名為《怨》，包天笑、徐卓呆合譯。《小說時報》由陳景韓（冷血）、包天笑輪流擔任編輯，收錄包天笑所譯作品似不足為奇，且 1910 年即已刊印過法國薩爾杜（按即薩都）原作的《祖國》，標註為「世界三大悲劇之一」。[49]《祖國》譯者署名為「冷」。「冷」即「冷血」，[50] 亦即陳景韓。1917 年有正書局又推出《祖國》單行本，標示為柴爾時著、冷血譯。《怨》劇標註為「三大悲劇之一」，按出版脈絡應該就是指「世界三大悲劇之一」。不過《小說時報》的「三大悲劇」系列僅刊出《祖國》、《怨》兩齣作品，且未於刊內具體說明「三大」、「悲劇」的品評標準。《雅德莉安・樂可娥》法語原作被作者與出版社定義為「正喜劇」而非「悲劇」；中譯本的「悲劇」一詞或根據中、日語意而來，或根據劇情悽愴結局之發想，倒並不一定是根據西方戲劇自希臘時代建立的悲劇定義。包天笑自言對日語尚能掌握，然雖試圖學習英、法語卻未竟全功。[51] 日後譯介西方文學作品時，無法直接譯自英、法語；且因日譯西洋文學作品使用漢字比例高，故包天笑對西洋文學的選譯，很大程度上受到日本已譯作品的影響。[52] 中譯本《怨》未註明來源，但據飯塚

48 《小說時報・臨時增刊第一次》前一期為《小說時報》第 15 期，1912 年出版；此後一期為第 16 期，亦 1912 年出版。《小說時報》創刊於 1909 年 9 月，1917 年 11 月結束，總計共出版 33 期外加一期增刊（即 1912 年的「臨時增刊第一次」）。

49 見《小說時報》第 5 期（1910 年 1 月）、第 6 期（1910 年 2 月）。

50 阿英：《晚清戲曲小說目》，收入柯靈主編：《阿英全集》（合肥：安徽教育出版社，2003 年），第 6 卷，頁 136。

51 包天笑：〈外國文的放棄〉，收入《釧影樓回憶錄》，張玉法、張瑞德主編：《中國現代自傳叢書・第二輯》5（香港：大華出版社，1971 年初版；臺北：龍文出版社，1990 年），頁 190。

52 包天笑：〈譯小說的開始〉，同前註，頁 206。

容教授考證實轉譯自長田秋濤（1871-1915）同名譯作。[53] 長田秋濤譯本在劇本正文前標註「三大悲劇第一卷」，並於卷首附有〈序〉文一篇，稱該劇原作者乃「佛國翰林院大學士」。[54] 在劇中人物角色配置表旁，則又以漢字註明本劇是「佛國翰林院文學大博士作劇家」所寫。[55] 司克里布既已於 1834 年當選為法蘭西學院院士，長田秋濤「翰林院大學士」、「翰林院文學大博士」等語所指為此。包天笑、徐卓呆中譯本將原劇作者稱為「（法）愛迦耐斯克黎勃博士」，其「博士」頭銜之譯當沿用自長田秋濤。

包天笑、徐卓呆譯文內容與體制大致與長田秋濤譯文相符。不過，長田秋濤譯本並非根據法語原文逐句逐行譯出，而是視劇情需要濃縮原文台詞發展而成，在一定程度上是混雜小說與戲劇形式的節譯本。法語原作裏有些使用對話、旁白等編劇技巧所營造的戲劇效果（如角色心理變化、場面氣氛緊張等），在長田秋濤譯本／包、徐轉譯中文本裏採用第三人稱觀點的全知者敘述說明。例如原作第二幕第 4 場係雅德莉安・樂可娥私下演練台詞，米修奈從旁聆聽、協助，並於台側獨自以旁白自陳對其愛慕之意，進而感嘆兩人身份、年齡與背景之落差。中譯本根據日譯本而來，糜蘇南（即米修奈）沒有自我表白的機會，而是讓譯者在對白間插入的評述向觀眾說明二人「猶如父女」的親近關係：

> 亞多麗：說白很不容易記，若單是記得，不解意思，就做不到十分滿足，所以已練習好久了。
>
> （此時外面開幕，故二三伶人急急退去。）
>
> （亞多麗與糜蘇南本極親近。亞幼時家甚貧，糜即愛之如己女，至今猶如父女，一切均糜所經理。）

53 飯塚容：〈《文藝俱樂部》與中國「新劇」〉，《杭州師範大學學報（社會科學版）》2010 年第 2 期，頁 33。飯塚容雖提出此一觀點，但文中並未詳加比較包天笑、徐卓呆譯本《怨》與長田秋濤譯本《怨》。長田秋濤日譯的《怨》，1899 年 11 月 16 日至 12 月 25 日刊載於《讀賣新聞》，後於 1906 年 7 月由隆文館出版單行本。

54 （日）長田秋濤譯：《怨》（東京：隆文館，1906 年），頁 1。漢字「佛國」即中文所說的「法國」。

55 同前註，「登場人名」頁（無標示頁碼）。

亞多麗：今天是我一生一世的重要關頭，你在旁邊我膽子也壯得多啊。
糜蘇南：我也很是著急，今天食物都吃不下，然而也想到你是絕不失敗的，總要占勝才好。[56]

此處劇文混用小說筆法，可以看出二十世紀初期中國戲劇在接受西方戲劇形式時的摸索與嘗試。《怨》雖號稱「世界三大悲劇之一」，但從長田秋濤的日譯本到包天笑、徐卓呆的中譯本，實則只關注其「悲」之基調，而未完整移植「劇」之形式。作為一個案頭閱讀的故事而言，《怨》的情節的確有其戲劇張力；作為一齣舞台上搬演的戲劇而言，《怨》的情節張力卻恰恰不是來自於其戲劇結構。易言之，佳構劇《雅德莉安・樂可娥》在經由日譯轉為中譯的過程中，雖則情節仍有「佳構」，但「劇」的範式並未完全轉移。上述引文裏的角色性情描寫較原作削弱許多，使其更像是純為推動劇情的功能性角色。從另一方面來說，或許也正是因為故事之佳構、情節之離奇，使得角色性格反而不見得是《怨》的譯者所欲表現的重點。法國佳構劇本即著眼於情節之鋪陳而非角色之飽滿，《怨》劇則似乎更進一步，將角色性格完全擱置，而僅關注情節之佳構。

《怨》劇雖是中文首次翻譯司克里布佳構劇，其流傳與影響到底相當有限，日後出版的戲劇論述也鮮有論及此劇者。從中國現代戲劇汲取跨文化元素的角度觀察，經由日文轉譯（甚至改寫）的佳構劇，事實上並沒有對中國現代戲劇觀念產生顯著的影響；雖則用於新劇／文明戲的演出目的（如春柳演出的薩都《熱血》等），但並未因此發展出更多有關佳構劇的討論。《怨》劇雖然脫胎自司克里布的佳構劇，但也僅止於平面通俗刊物的流通，且因其並未搬上舞台，使得它甚至無法如《熱血》等佳構劇在戲劇史上留下可資重視的痕跡。相反，有關西方佳構劇的概念與劇本，則是取徑上文所述宋春舫（1910 年代）、法國文學史專書引介（1920-1930 年代）以及下文將述及的李健吾譯作（1940 年代），使得觀念與劇本可互為佐證。簡言之，《怨》劇轉譯自日文的中譯本未在中國現代戲劇發展史留下太深刻的印記，而「佳構劇」的概念與劇本引介

56 包天笑、徐卓呆譯：《怨》，頁 19。

卻主要經由中國的西方文學研究者得以推展。[57] 這是佳構劇在傳播過程中值得注意的分野。

四、《雲彩霞》：李健吾結合中西的嘗試

（一）以通俗賣座為訴求的現代戲劇作品

轉譯自日文譯本的《怨》雖是首部譯為中文的司克里布佳構劇，但未曾引起太多迴響。《雅德莉安・樂可娥》要在李健吾的筆下才重新進入中文讀者的視野，並登上中國戲劇的舞台。

李健吾於清華大學畢業後，1931 年赴法國巴黎留學，1933 年返國，以小說、散文創作、評論，以及翻譯《包法利夫人》等法國小說著稱於世。李健吾同時也是中國現代戲劇健將，創作、翻譯皆有之，曾根據薩都《托斯卡》[58] 改譯為《金小玉》，亦根據莎劇《馬克白》、《奧賽羅》分別改譯為《王德明》、《阿史那》。改譯自《雅德莉安・樂可娥》的《雲彩霞》，1942 年 11 月由華藝劇團在上海蘭心劇院演出，[59] 朱端鈞導演，蔣天流飾演雲彩霞一角，劇本則

---

57 關於中國現代戲劇裏的中日交流架構與中西交流架構之差異，筆者特別感謝匿名審稿者的建議與啟發，彌補了筆者對此議題認識不足之處，筆者獲益良多。

58 此《托斯卡》即 *La Tosca*，亦即前文論及之春柳社《熱血》劇本之由來。

59 華藝主要成員有胡導、吳天、洪謨、朱端鈞等，演員多為原上海劇藝社者，以及黃宗江在燕大的同學。蘭心劇院由日本軍部管理，故透過華藝當家小生吳漱前妻李眉與日本報道部的關係，糾集沈令年（書法家沈尹默之子）、趙燕生（趙四小姐之兄弟、李健吾的清華大學同學），共組「藝光劇團」。藝光劇團本身並不演出，只是承租蘭心劇院並負責前台事務等雜務，實際演出是由華藝劇團規劃處理。故當時報刊上論及《雲彩霞》演出時，多有混用華藝、藝光之名。以上關於藝光劇團與華藝劇團合作之事，見：（1）邵迎建：〈訪洪謨〉，收入氏著：《抗日戰爭時期上海話劇人訪談錄》（臺北：秀威資訊，2011 年），頁 32-34；（2）黃明：〈上海淪陷前後地下黨的文藝工作〉，《上海師範大學學報（哲學社會科學版）》1982 年第 3 期，頁 10-19。

遲至 1947 年才出版。《雲彩霞》順乎當時戲劇改編風潮，甫一推出即獲肯定：有觀眾認為是「李健吾寫劇本以來比較出色的一個劇本」，並且注意到「擷取平劇的精華，用話劇的方式表現，是不很容易的，而《雲彩霞》給我的印象，卻非常地活潑可愛」。[60]《雲彩霞》成為 1942 年主要賣座戲劇，[61] 1943 年，中聯導演孫敬甚至想把它改編，以《一代女伶》之名搬上大銀幕，考慮由李麗華或王熙春飾演女主角雲彩霞，不過李健吾並未同意。[62] 直到 1945 年，《雲彩霞》仍顯得新穎。劇評指出，「以伶人演伶人事蹟的話劇，不締〔啻〕是現身說法，在劇壇上不能不說是新噱頭，也可以說是大膽，是嘗試」。[63] 而「噱頭」還不僅止於題材編寫，還包括飾演女主角的白玉薇「綁蹻上台，是一般劇人所不能的技能，利己之長，不能不說是聰明處」。[64] 相較於 1912 年包天笑、徐卓呆轉譯的《怨》，《雲彩霞》在出版、舞台演出、影劇等層面都受到更為廣泛的關注。以下列出幾個 1940 年代較為知名的舞台演出版本。

60 未人：〈雲彩霞觀後〉，《申報》上海版，1942 年 11 月 11 日，頁 6。

61 汪俊指出，「就各劇團的演出項目來看，一年來出演了八十多部戲，大部份跳不出色情、詭苛、荒誕的圈子，而大部份更是既成的和改編的戲。年內賣座最好的是《水仙花》、《歸去來兮》、《鄉箋淚》、《綠窗紅淚》、《楊貴妃》、《花島英雄》、《大馬戲團》、《夢裏京華》、《春》、《鴛鴦劍》、《北京人》、《雲彩霞》等，就這些劇目的名稱來看，即可理解一般的劇本的主要內容。」見汪俊：〈一年來上海劇團的變遷與演出〉，《太平洋周報》第 1 卷第 49 期（1942 年 12 月），頁 932。

62 星：〈《雲彩霞》不上銀幕〉，《大眾影訊》第 3 卷第 26 期（1943 年 1 月，總 130 期），頁 830。

63 佚名：〈《雲彩霞》觀後：白玉薇的串演很成功，王元龍給她很大幫助〉，北京《中華週報》第 2 卷第 16 期／第 28 號（1945 年 4 月），頁 20。

64 同前註。

表 1：《雲彩霞》的主要演出版本

年份	演出地點	導演	演出劇團	主要演員	附註
1942 年 11 月 6 日起[65]	上海蘭心大戲院	朱端鈞	上海華藝劇團	蔣天流飾演雲彩霞，胡導飾演陳師范，夏霞飾演陳夫人，黃宗江飾演屠子光，嚴重飾演辛愛黃台吉，異方飾演琴師王景福。	
1943 年 6 月 7 日起[66]	北平新新大戲院	陳叔亮	北平北京劇社	白珊飾演陳夫人，蘇曼飾演陳師范，陳默飾演雲彩霞，章蒂飾演王景福，梁燕飾演黃台吉。	
1944 年 9 月 2 日起[67]	上海金城大戲院	朱端鈞	天祥劇團	白玉薇飾演雲彩霞。其他演員包括呂玉堃、姜明、楊志卿、童毅、金麗娃、譚光友、孫敏、陶由、徐為、杜青、王路西、毛秋豔、吳江等五十餘人合演。胡導客串演出。	配樂由陳歌辛編寫
1944 年	天津大明標準戲院		上海銀星旅行劇團	顧蘭君飾演雲彩霞，裘平飾演陳太太，吳深飾演黃台吉，俞仲英飾演王景福，崔超明飾演陳師范。[68]	

65 《申報》上海版 1942 年 11 月 6 日第 7 版廣告，「蘭心今晚隆重獻演。劇壇空前唯一大戲，《雲彩霞》掀開繡幕揭示人生」。

66 泰來：〈夏夜雜話：在北京演出的《秋海棠》與《雲彩霞》〉，《三六九畫報》21 卷 13 期（1943 年），頁 19。

67 《申報》上海版 1944 年 9 月 2 日第 4 版廣告，「金城今天夜場獻演《雲彩霞》，五幕四景民初服裝哀豔大悲劇」。

68 佚名：〈顧蘭君大唱白門樓，在津首次上演《雲彩霞》〉，《立言畫刊》第 318 期（1944 年 10 月 28 日），頁 12；王府井：〈雲彩霞演出小有成功，顧蘭君內心表演精湛〉，《天聲半月刊》第 17 期（1944 年 11 月 15 日），頁 15。

1945 年 3 月 22-29 日	上海中央影院	王元龍	北平四一劇社	白玉薇飾演雲彩霞。其他演員包括王元龍、陳光、白峰、顧嘉思、佟平、霓雲、金嘯嵐、劉嘉、王湖、南翔、李林、范石。[69]	因邀請京劇名女伶白玉薇飾演雲彩霞和邀請電影名演員王元龍導演，舉債支付酬金，以及貸方把持售票收入等，使四一劇社再無演出能力而停止活動。[70]

李健吾在出版的劇本前言「改編者附誌」文中指出，[71]「《雲彩霞》即是法國司克芮布 Scribe 的 *Adrienne Lecouvreur*」。[72] 司克芮布（即司克里布）雖然「在舞台上走紅」，但缺點在於「他不能深入他的人物的性格，所以技巧雖高，愛莫能助，僅止於此」。[73] 李健吾雖然認為司克里布筆下的人物性格刻劃

69 佚名：〈話劇・電影：四一演《雲彩霞》《秋海棠》〉，《立言畫刊》第 332 期（1945 年 3 月），頁 10。白玉薇係京劇著名坤伶，出身自中華戲劇專科學校第四科，坐科期間多有話劇觀摩、演出經驗。《雲彩霞》不是白玉薇唯一的話劇演出經驗。1942 年，她亦與石揮共同演出伶人題材話劇《秋海棠》，飾演劇中角色秋海棠、羅湘綺所生的女兒梅寶。有關白玉薇與話劇的淵源，筆者誠摯感謝匿名審稿者的說明與建議。

70 穆紫：〈北平淪陷時期話劇運動之一隅——關於四一劇社若干劇運史料〉，《北京社會科學》1995 年第 1 期，頁 140。

71 中文學界對於李健吾《雲彩霞》、《金小玉》之類的作品，常以「改譯」稱之。本文論及《雲彩霞》時，將盡量根據李健吾本人使用的「改編」一詞稱之。按據劉欣指出，「所謂改譯，即英語中的 adaptation（改編），指既有翻譯又有改編的創造性地譯介外國作品的方法，在改編中，有對內容的改變、形式的改變、風格的改變。」見劉欣：《論中國現代改譯劇》（上海：上海書店出版社，2011 年），頁 1。

72 李健吾：《雲彩霞》，頁 1。

73 同前註。

不夠深入，但也為其辯駁，指出司克里布相較於薩都「顯然更想抓牢一點東西，一點可以永久的東西，《雲彩霞》便是一個強有力的物證。這可憐的熱情的女戲子，真有其人，生於一六九二年，死於一七三零年。她的遭遇和劇本所演相去無幾」。[74] 李健吾在行文之間雖然點出司克里布的優、缺點，但限於篇幅，並未特別說明細節，例如「技巧雖高」的技巧所指哪方面（劇情鋪陳乎？人物描寫乎？）？「一點可以永久的東西」究竟是什麼東西？李健吾似乎混淆了《雲彩霞》與 *Adrienne Lecouvreur* 兩劇；畢竟司克里布若想「抓牢一點可以永久的東西」，當是藉由他本人所寫的 *Adrienne Lecouvreur*，而非李健吾改編的《雲彩霞》。

李健吾改編的《雲彩霞》，將十八世紀「可憐的熱情的女戲子」之「和劇本所演相去無幾」的遭遇搬移到民國初年的北京。有關男女情愛的主情節線與原作無甚差異，但李健吾巧妙在改編裏融入軍閥混戰時期的政治時事、邊疆外交緊張關係，以及民初捧戲子的社會風氣等元素。《雅德莉安・樂可娥》的布依揚親王（即《怨》的武揚公爵），在《雲彩霞》裏改為「陳師范，某大銀行董事長」；[75] 法蘭西戲劇院紅牌演員雅德莉安・樂可娥（即《怨》的亞多麗盧克佛姑娘），改為京劇名伶雲彩霞；戲院提詞人米修奈（即《怨》的糜蘇南）改為雲彩霞的琴師王景福；薩克斯伯爵莫利斯（即《怨》的穆履思伯爵），改為「辛愛・黃台吉，和什托洛蓋王子」；莫利斯的遠親雅典娜伊絲女公爵改為「金夫人」（即《怨》的紫囊夫人）；夏澤爾修道院院長（即《怨》的牧師），成為陳師范家的食客屠子光。除了這些主要角色之外，李健吾還添加多位丑角、龍套、管茶水的、跟包的、司賬的、催場的、應差的、眾多男女賓客、女伶等，作為第二幕開場時用以烘托北京第一舞臺演出實況場景，甚至還添加民國時代京劇名角楊小樓和譚鑫培作為過場角色（無台詞）。與陳師范有婚外

74 同前註。

75 「范」字本通「範」字，故同時期劇評有作「陳師范」者，亦有作「陳師範」者。筆者根據寰星圖書出版的《雲彩霞》劇本，一律作「陳師范」。

情的角色（亦即《怨》裏與武揚公爵有染的賈孤蘭）設定為京劇名伶劉喜奎，使得全本《雲彩霞》在背景設定上瀰漫濃厚的京城劇壇氣息。就連虛構的角色雲彩霞，也不時被比作梅派藝人，例如「據說雲彩霞跟梅巧玲是一路子，講究的是那表情」（陳師范夫人語），[76]「現在就是梅蘭芳也得甘拜下風，她比梅派還要梅派，天生的好嗓子」（金夫人語），[77] 凡此種種揉合現實的劇中評論，更讓《雲彩霞》的故事似是且真。

《雲彩霞》的故事主線與原作相近，圍繞著多邊戀愛發展。陳師范誤以為黃台吉與劉喜奎有染，故意邀請雲彩霞等人在散戲後到小公館吃宵夜，打算來個甕中捉鱉。孰料與黃台吉幽會的竟是陳太太，而雲彩霞也才知道原來心上人黃台吉竟是欠下鉅額債務的王子。為化解黃台吉的政治、財務與桃色危機，雲彩霞不但助陳太太自花園小門脫險，更在琴師王景福的協助下籌款以助黃台吉。然陳太太心有妒忌，便將陳師范研發之毒藥灑在雲彩霞贈予黃台吉的玫瑰花上，放入匣中遣人密送之。雲彩霞開匣嗅花香，身中劇毒將亡。黃台吉與陳太太斷絕曖昧婚外情關係後，欲與雲彩霞共結連理，然抵達時雲彩霞已香消玉殞。《雲彩霞》雖然脫胎自法國佳構劇，但不管是人物設定、劇情元素都相當中國化。全劇讀起來毫無翻譯劇本的生澀，而更像是李健吾的中文創作。

1942 年演出後，《話劇界》刊載署名「乘浪」的評論者認為，該劇「很難捉摸得到它底主題」，並且始終「感覺到好像是缺少了什麼似的」，[78] 乘浪的這篇劇評之所以感到《雲彩霞》主題不明，一方面或許是因為《雲彩霞》情節較為複雜，一方面也是因為如他在劇評中所說的，劇情安排過於「輕浮」、「誇張」因而「缺乏現實」。[79] 然而這些看似過於浮誇的劇情巧合安排，事實上正也是西方佳構劇廣受觀眾喜愛的原因。乘浪略微注意到《雲彩霞》的結構

76 李健吾：《雲彩霞》，頁 10。
77 同前註，頁 21。
78 乘浪：〈評《雲彩霞》〉，《話劇界》第 14 期（1942 年 11 月），頁 3。
79 同前註。

之佳，肯定「劇作者對於結構和分幕都有著很好的告知」，[80] 不過並未對此有更深入的討論。同期《話劇界》另一份署名「禹門」的劇評者也注意到《雲彩霞》的結構流暢與緊湊，讚賞劇作家「描人物的活潑生動，結構的奔湊輕快，台詞的鏗鏘譏謔」、「技巧的嫻熟，含蓄的陰晦」。[81] 所謂「結構的奔湊輕快」，事實上可以理解為情節環環相扣，毫無生澀，也就是本文前引帕維斯《戲劇詞典》說明佳構劇編寫技巧時指出的，「第一必要之務就是劇情行動要延續不斷地緊緊扣住，不能冷場，並且一步步漸進發展。雖然有時情節相當複雜（參見司克里布《雅德莉安・樂可娥》），但必須毫無失誤地掌握住劇情懸念」。[82] 從以上乘浪、禹門兩則評論可以看出，雖然「佳構劇」（或此一詞彙的其他譯名）一詞並沒有被直接被引用，但是時人的確注意到《雲彩霞》的「佳構」特點。至於李健吾如何「佳構」其作品呢？劇評人禹門是從人物性格的角度來理解。他以雲彩霞為例，指出她一方面極其純淨，內心沒有污沾，但同時亦會在關鍵時刻流露人性弱點；例如「在第四幕雲彩霞發現辛愛的愛人便是陳夫人的時候，她拿出那隻拾到的鐲子高高舉起揭穿全劇的一節，這是雲彩霞人性的表現，同時也是李健吾先生結構的傑出」。[83] 此處「結構的傑出」所指為何？筆者前文曾引用胡耀恆教授分析的佳構劇公式，在劇情發展到「必要場」時，「核心人物終於知道了秘密，於是在態度和關係上徹底改變，導致劇情逆轉」。[84] 雲彩霞高舉鐲子恰是導致陳太太事跡敗露的關鍵，讓陳太太知道是雲彩霞助她順離脫走小公館，也因此讓兩人關係改變，才引發劇情急轉直下。

《雲彩霞》的演出並非全無負評。例如署名「馳帆」的作者在 1942 年出版的《影劇人》期刊指出，《雲彩霞》是「一個離現實太遠的故事」，嚴格說起來，只是「民初時代貴婦和捧角家的一幕醜劇而已。……在全劇的演出上，

80 同前註。
81 禹門：〈管見《雲彩霞》〉，《話劇界》第 14 期（1942 年 11 月），頁 4。
82 Patrice Pavis, “Pièce bien faite,” in *Dictionnaire du théâtre*, p. 257.
83 禹門：〈管見《雲彩霞》〉，頁 4。
84 胡耀恆：《西方戲劇史・上》，頁 322。

劇情的氣氛，似乎還不夠緊湊，高潮的地方雖有，但是抓不住觀眾的情緒。有許多的場合，反而使觀眾感到了無意識的笑話」。[85] 不過大體來說，《雲彩霞》結構之佳、劇情之奇，仍是大多數觀眾看過以後的感想。除了前段所引的例子之外，署名「戈丹」的評論者在《春風》發表的劇評即指出，「作者的表現手腕非常高強，不但結構嚴密，對白流利，性格顯明；而且全句劇發展糾葛甚多，浪潮起伏，極可抓住觀眾的情緒。全劇的進行安排得可以說上一句巧妙」。[86] 諸如此類的評論，在日後《雲彩霞》重演時仍可見。例如 1944 年《現代週報》的劇評就指出，「他（李健吾）的『一貫作風』，不是在字句上喜歡堆砌，而是想在劇情上『出奇制勝』，……竭力想法把《雲彩霞》寫成一個怎樣『情節曲折』、『故事離奇』的好戲」。[87] 1944 年也是前引袁昌英《法國文學史》出版的年份。一如袁昌英所介紹的司克里布，其作品「組織嚴密」，「著重結構的技術」，「觀眾的注意力，應該時時刻刻被紛繁複雜卻有條理的劇情趣味所持住」；雖說「缺乏有意義的內容與文藝的形式，可是都表現情節組織與引誘觀眾的絕技」。[88]

值得注意的是，由於《雲彩霞》劇本要到 1947 年才由寰星圖書雜誌社出版，也正是在這個版本的《雲彩霞》裏才收有李健吾為劇本前言所撰寫的「改編者附誌」一文，並清楚點出《雲》劇構想來自於司克里布。雖然知名期刊《萬象》曾於 1942 年底至 1943 年初分五期登載過《雲彩霞》五幕劇本，[89] 但

85 馳帆：〈劇評：《雲彩霞》，李健吾編劇，朱端鈞導演，藝光劇團演出——蘭心〉，《影劇人》第 1 卷第 16 期（1942 年 11 月），頁 131。

86 戈丹：〈劇評：《雲彩霞——藝光演出》，十一月十二日，編劇：李健吾，導演：朱瑞（端）鈞〉，上海《春風》創刊號（1942 年 11 月），頁 13。

87 無忌・冷凌・銀矛：〈評：《雲彩霞》〉，《現代週報》第 1 卷第 6 期（1944 年 9 月），頁 34。

88 袁昌英：《法國文學史》，頁 148。

89 第一幕見《五幕悲劇〈雲彩霞〉（一）》，《萬象》第 2 卷第 6 期（1942 年 12 月），頁 144-159。第二幕見《五幕悲劇〈雲彩霞〉（二）》，《萬象》第 2 卷第 7 期（1943 年 1 月），頁 133-148。第三幕見《五幕悲劇〈雲彩霞〉（三）》，《萬象》第 2

僅刊載劇本正文，未附李健吾的改編者言，所以大多數讀者、觀眾及論者並沒有把《雲彩霞》和司克里布聯繫在一起。署名「雪影」的作者，是《雲彩霞》首度演出後極少數注意到此劇與西方戲劇之關聯者。在 1942 年《影劇人》的劇評中，雪影開門見山指出《雲彩霞》的優點在於能擷取中西戲劇之長，認為「《雲彩霞》替戲劇開闢了一條新路。它的情節是西洋化的，卻又含有國粹的氣味」。[90] 雪影注意到《雲彩霞》劇情鋪陳之巧妙，側重該劇浪漫、通俗的情節：「愛達到最高峰是偉大的自我犧牲，李健吾先生利用一點機智，一點偶合，一點 dramatic situation 以達到他自己所說的『浪漫的憧憬』。《雲彩霞》就按著這幾觀點發展開來的，只是外貌較輝煌，劇情更複雜的一齣 melodrama 罷了」。[91] 此處 melodrama 一詞，今多譯為情節劇、通俗劇，原意乃指帶有音樂（melo-）的戲劇（-drama），也就是本文前引歐陽予倩《自我演戲以來》一書中用來指稱《熱血》一劇的詞彙。雪影之所以會使用 melodrama 一語形容《雲彩霞》，原因之一或許是因為《雲彩霞》劇中穿插有許多京劇唱段，一如西方十九世紀通俗劇在演出時皆伴有音樂與唱詞。不過，當時 melodrama 譯名紛雜，概念混淆，不見得就是今日吾人所理解的意義。[92] 然而，不管雪影是如何理解 melodrama 一詞，其所謂「劇情更複雜的一齣 melodrama」語，其實是間接點出《雲彩霞》的劇情複雜（比一般已經很複雜的 melodrama 還要複雜），

卷第 8 期（1943 年 2 月），頁 137-149。第四幕見《五幕悲劇〈雲彩霞〉（四）》，《萬象》第 2 卷第 9 期（1943 年 3 月），頁 132-145。第五幕見《五幕悲劇〈雲彩霞〉（五）》，《萬象》第 2 卷第 10 期（1943 年 4 月），頁 145-152。

90 雪影：〈我對於《雲彩霞》的賞鑒〉，《影劇人》第 1 卷第 17 期（1942 年 11 月），頁 138。

91 同前註。

92 有關 melodrama 一詞的翻譯，可參見 Shih-Lung Lo（羅仕龍）, "'Mélodrame': les traductions du terme et la diffusion du concept dans la Chine moderne,"（「通俗劇」：現代中國一個詞彙的翻譯與觀念的傳播）in Anne Tomiche, ed., *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, vol. 4 (Paris: Classiques Garnier, 2017), pp. 469-481.

而劇情之複雜正是佳構劇的特點之一。

雪影的評述重點或許不在名詞之辨，而是說明《雲彩霞》編劇之佳構及其從司克里布獲得啟發之處：

> 看了《雲彩霞》也許使人想到 V. Hugo 的《項日樂》。狄四娘的捨己救人和遭毒身死，作者顯然在那裏得了暗示；但《雲彩霞》並不完全成了浪漫的傳奇，它又追上了時代，插入了陳師範（范）那一類真實的典型。劉喜奎和雲彩霞又是虛實互生，作者的結構可說妙絕。到第三幕，劉喜奎大有「但聞樓梯響，不見人下來」之感，而放走陳太太一節更曲盡了伍爾德式的纖巧手法。雖然有幾處地方勉強，但視 Scribe 的佳構劇卻略勝一籌的，因為在這綜合裏還有著作者的整個靈魂。[93]

《項日樂》即雨果劇作 *Angelo*，1910 年有包天笑、徐卓呆從日文轉譯的中譯本，題為《犧牲》，秋星社刊行；1927-1928 年真美善書店有曾樸譯自法語的版本，題為《項日樂》，係根據他本人於 1914 年在《小說月報》連載的《銀瓶怨》重印。「狄四娘」係包、徐譯本之主角譯名。張道藩以《項日樂》為基礎，改編為話劇《狄四娘》，1936 年由南京國立戲劇學校演出後迅速走紅，Angelo 一劇遂多以《狄四娘》之名為世人知。[94] 伍爾德即愛爾蘭裔英國劇作家王爾德，以劇情編排機巧著稱。雪影旁徵博引，從人物性格談到劇情編寫，最後歸結到司克里布的佳構劇，並且認為李健吾的《雲彩霞》技高一籌，不但有佳構劇的技巧，更有浪漫主義的精神高度。

從以上摘錄的這些時人評論可以看出兩個重點：第一，《雲彩霞》結構巧妙、情節出眾，時人就算不知道「佳構劇」或是「司克里布」這些專門詞彙，但他們對於該劇的理解，卻基本符合佳構劇的意涵。第二，《雲彩霞》兼採中

---

93 雪影：〈我對於《雲彩霞》的賞鑒〉，頁 138。

94 南京國立戲劇學校《狄四娘》公演後，劇本修正本發表於同年《文藝月刊》。1943 年，上海正中書局出版《狄四娘》單行本。以上有關 *Angelo* 一劇在中國所衍生之各個版本，見馬曉冬：〈變幻的面目：從 *Angelo* 到《狄四娘》——雨果劇作在近現代中國的譯介與改編〉，《戲劇文學》2009 年第 10 期（總第 317 期），頁 9-14。

西元素，引人入勝。以下繼續針對《雲彩霞》的中國元素，說明法國佳構劇如何在李健吾筆下進行跨文化改編實踐。

（二）佳構劇的中國在地化：以京劇傳唱紅伶怨

前段引用的戈丹劇評，雖然以「巧妙」稱讚《雲彩霞》的結構嚴密，但並非全無批評。戈丹尤其不滿意的是第五幕。他指出，當陳夫人利用辛愛黃台吉的名義把毒藥灑在玫瑰花上送給雲彩霞，一嗅之後便中了毒，等到辛愛黃台吉趕到的時候已經將要死去。「在這當兒李健吾先生不知他為什麼緣故，要穿插這一段平劇，不曉得是否李先生要表示對於平劇有研究呢？還是要拉長劇本？但是這樣一來，卻不是中毒而死，已成為想思、發癡而死了。」[95] 不過戈丹顯然並不是完全反對京劇，而純粹是著眼於京劇使用得當與否。在同一篇劇評裏，他便認為導演的舞台場面構成極佳，尤其是第四幕雲彩霞唱《白門樓》罵陳夫人時，以陳師范和屠子光二人處理得最好。[96] 無獨有偶，今人胡斌分析李健吾的改編劇作特色時也特別關注到《白門樓》唱段在《雲彩霞》演出中畫龍點睛的效果。胡斌認為，「由於自幼受到傳統文化的浸淫，無論創作，還是改編，李健吾總會在其中自然而然地滲透進濃濃的傳統文化」。[97] 胡斌進一步指出，這「傳統文化」包括有儒家思想的浸潤、古典詩詞的借用，以及與中國戲曲的融合。以《雲彩霞》插入的《白門樓》唱段為例，1942 年蔣天流為求演出真切，親自向京劇演員周維俊請益，反覆琢磨終得要領，1944 年北平四一劇社演出時還特地邀請京劇演員同台演出。胡斌引用蔣天流的回憶指出，「把對那貴婦的滿腔痛恨、憤怒，都化到《白門樓》的唱詞中去，……它變成了不

95 戈丹：〈劇評：《雲彩霞——藝光演出》，十一月十二日，編劇：李健吾，導演：朱瑞（端）鈞〉，頁 13。

96 同前註，頁 14。

97 胡斌：〈李健吾跨文化戲劇改編的民族特色〉，《南通大學學報（社會科學版）》第 31 卷第 6 期（2015 年 11 月），頁 62。

是台詞的台詞，借唱戲在控訴、痛罵，比台詞更好地傳達了感情」。[98]

《白門樓》為京劇知名劇目，主要演呂布、曹操相爭之事。《雲彩霞》第四幕末，雲彩霞、陳夫人得知對方為情敵，卻又不得不在大庭廣眾之下按捺怒火。其他賓客不知兩人嫌隙，欲點唱《女起解》、《貴妃醉酒》、《宇宙鋒》等梅派名戲，唯獨陳夫人語帶譏嘲要點《白蛇傳・斷橋》，諷刺雲彩霞與在場的黃台吉終得相會。賓客金夫人突發奇想，欲雲彩霞反串呂布唱《白門樓》。雲彩霞定睛望陳夫人，心神不寧，狠狠唱出陳夫人不守婦道、奪人所愛：

> 某一見貂蟬女心如烈火，罵一聲狗淫婦你大膽的賤婆。你本是那王允許配於我，你為何暗地裏又配董卓。自那日打從那鳳儀亭經過，你那裏見了俺就變臉變模，我為你被董卓追殺與我，我為你使得俺是父子們不和，我只說你那（哪）裏真心待我，又誰知狗淫婦你裏應外合，恨不得這一足將你結果。陳公台休得要取笑於我，大丈夫終一死，豈能退縮。[99]

雲彩霞邊唱邊走向陳夫人，「用手指著她，好半晌動也不動，男女客人紛紛起立，極度不安」，[100] 只有陳夫人一臉淡定，讚賞雲彩霞唱得好，其他人也才回過神來，讚嘆雲彩霞唱腔動聽。一動一靜之間，把雲、陳兩人的關係處理得維妙維肖，而京劇唱詞的運用，可說相當巧妙，也只有長期浸潤在戲曲中的作家才能出此妙筆。

《白門樓》不是《雲彩霞》唯一的戲曲元素。由於角色設定之故，所以全劇處處有戲。茲舉數例如下：第一幕屠子光與陳夫人討論當晚第一舞台演出劇碼，壓軸戲是《四郎探母》（叫天兒的四郎、王瑤卿的公主、陳德霖的蕭太后、龔雲甫的佘太君、朱素雲的楊宗保、王長林的國舅、王鳳卿的六郎、時小福的

98 蔣天流：〈難酬知遇恩——緬懷朱先生的教誨〉，收入上海戲劇學院朱端鈞研究組編：《瀝血求真美——朱端鈞戲劇藝術論》（上海：百家出版社，1998 年），頁 504。轉引自胡斌：〈李健吾跨文化戲劇改編的民族特色〉，頁 63。

99 李健吾：《雲彩霞》，頁 121。

100 同前註。

四夫人），京城名角雲集；大軸則是雲彩霞與劉喜奎同台演出《五花洞》，既點出兩人（台上、台下）旗鼓相當的競爭關係，又藉《五花洞》劇情影射《雲彩霞》劇中人之關係真真假假、撲朔難解。第二幕開場以北京第一舞臺演出盛況為背景，既有知名藝人下場換裝，兼有龍套藝人與後台人員插科打諢，間或兩句《五花洞》，且有戲院管帳的陪同屠子光逛後台，稱讚「第一舞台是照著外國戲園子蓋的」，更有雲彩霞以之「句句言語痛在奴心」、「早來之日得相見，遲來三日就不能團圓」等王寶釧戲詞，向琴師王景福表露相思心跡，暗示心上人已回京城之事。整場戲可說融合現實與戲劇，似假卻真。第五幕雲彩霞中毒，彌留之際仍心心念念要唱一齣完整的戲給黃台吉聽。她自嘆無父無母，卻把自己比做王寶釧，把黃台吉比作流落西涼的薛平貴，斷斷續續唱出「手指著魏虎賊，高聲叫罵，害得我夫妻們各奔天涯。哭一聲薛郎夫難得見，喂呀薛郎夫哇，但不知何日轉回家」等多段《紅鬃烈馬》唱段。[101] 除了直接引用京劇唱詞之外，李健吾也在《雲彩霞》眾角色的對話之間穿插談論藝人軼事，如第一幕陳夫人說劉喜奎「戲演得正派，……跟余紫雲是一路子，陳德霖也誇她規矩」；[102] 金夫人誇雲彩霞「一年比一年紅，現在就是梅蘭芳也得甘拜下風，她比梅派還要梅派」。[103] 就連黃台吉也是戲迷，被金夫人的表弟「發現他在火車裏看《牡丹亭》、《三國演義》，還聽見他嘴裏唧唧哼哼地唱，仔細一聽，是《武家坡》的西皮原板」。[104] 凡此諸例，都是李健吾通過《雲彩霞》將傳統戲曲元素融入現代戲劇創作，進而藉此將西方戲劇予以中國化之嘗試。

《雲彩霞》並非李健吾改譯的唯一一齣作品。相較於《金小玉》（改譯自薩都《托斯卡》）之「最富有社會意義」且「突出了善惡的對立和革命者的反抗，影射了日軍統治者的殘暴」，[105]《雲彩霞》雖則呈現雲彩霞一角爭取愛

101 同前註，頁 133-134。
102 同前註，頁 10。
103 同前註，頁 21。
104 同前註，頁 22。
105 劉欣：《論中國現代改譯劇》，頁 181-182。

情的努力與犧牲，但並沒有明顯突出革命、反抗等主題。因此，若僅因《雲彩霞》與《金小玉》的劇情背景皆涉及北伐戰爭，就將《雲彩霞》同《金小玉》歸入同一類，認為是「在亂世背景下突出忠奸善惡的對立」，[106] 或因此是藉此「將中國傳統的道德觀念注入劇本裏」，[107] 或許都是過於武斷的評論。雲彩霞的確是忠於自己的愛情，且有良善助人的美德——劇中多次出現雲彩霞以財物協助貧弱者的描述——但是否就因此能將其他角色（如雲彩霞的情敵陳夫人、同台演出對手戲的劉喜奎等）視為奸、惡的代表呢？論者所謂的「中國傳統的道德觀念」，所指若是忠誠、博愛等，事實上乃是人類普世之價值，倒不限於中國傳統。李健吾本人則是在 1947 年寰星版《雲彩霞》的前言文末稍稍點出其編撰《雲彩霞》的動機：「改編這個劇本，當然稍有用意，擬造一個紅伶的浪漫故事，正也是在敵偽虎視眈眈之下的一種苦心」。[108] 李健吾話止於此，並未進一步說明其「稍有用意」的「苦心」究竟為何。或許李健吾的確有意以戲子伶人對愛情之忠誠，對照達官顯貴在亂世存活之機巧權變。傅葆石有關中日戰爭期間上海知識份子的研究倒是可以提供一些線索。傅葆石把李健吾等劇人對藝術革新的堅持與積極實踐聯繫到精神上的反抗，認為個人內心的妥協一如外在軍事的失敗。[109] 另一方面，傅葆石也指出，李健吾在上海孤島時期嘗以扭曲、枯萎的梅花枝為比喻，「用浪漫化的手法將中國人被束縛的的內心的鮮明特質表達了出來」；[110] 上海失守後，李健吾更進一步以《花信風》（改編自薩都的《費南妲》*Fernande*）劇中女主角遭玷污來比喻淪陷的上海，以《青

106 朱偉華：〈試析淪陷區改編劇的盛行〉，《中國現代文學研究叢刊》1996 年第 1 期，頁 37-38。

107 李濤：〈大眾與小眾：邁向趣味戲劇——抗戰時期上海話劇的再探討〉，《戲劇藝術（上海戲劇學院學報）》2007 年第 6 期（總 140 期），頁 32。

108 李健吾：《雲彩霞》，頁 1。

109 （美）傅葆石（Poshek Fu）著，張霖譯、劉輝校：《灰色上海，1937-1945：中國文人的隱退、反抗與合作》（北京：三聯書店，2012 年），頁 85、110-111。

110 同前註，頁 100。

春》運用愛情信念的隱喻，號召觀眾堅持下去直到上海解放。[111] 由此推之，雲彩霞雖受盡欺凌，卻堅信情念、至死不渝，或許也正寄寓了李健吾借彼喻此，期待祖國重光的念想。

從演出時的社會環境以及觀眾接受的角度來看，上海孤島與淪陷時期演出《雲彩霞》一類的通俗戲劇作品，兼有娛樂消閒與安定人心的功能。事實上，戰時上海的娛樂演藝事業反而蓬勃發展。在各種類型的娛樂演出類型中，改編西方作品予以中國化（也就是一般論述常使用的「改譯」一語）不啻是相當成功且廣泛運用的方式。李濤認為，改譯外國作品既可滿足演出劇本所需數量，又可滿足觀眾崇洋的口味：「從戲劇生產的角度看，改譯外國作品主要是因為大量的商業演出需要源源不斷的劇本供應，而以當時上海劇作家的數量和實力，僅僅依賴原創還是有困難的。而從觀眾的趣味看，中國化的外國戲劇對上海觀眾的吸引力雖然未必趕得上外國電影，但因為能夠潛在地滿足市民對西方文化的嚮往，所以還是有不錯的票房。」[112] 誠然，以中國化為手段改譯西方劇本自然不是只有戰時才有的現象。根據劉欣《論中國現代改譯劇》「改譯劇的改譯策略・民族化的改譯」章節的歷史分期，文明戲時期的「改譯者的水平從總體上講是不高的，……當時優秀的改譯劇多出自日本留學生之手」。[113] 1920 年代，「忠實於原文的改譯成了占主導地位的改譯方式，這一時期很少有民族化的改譯劇出現」。[114] 隨著 1930 年代話劇的成熟，田漢、李健吾等人開始嘗試「將民族精神化入到舶來的話劇形式當中」。[115] 劉欣總結道：

從依據南戲樣式創作《販馬記》開始，李健吾在創作和改譯上有意向

[111] 同前註，頁 129、132。傅葆石此處分析的作品主要是《花信風》、《金小玉》、《青春》等劇，並未言及《雲彩霞》，然《雲》劇女主角為愛堅持的情節，或可根據傅葆石之說分析之。

[112] 李濤：〈大眾與小眾：邁向趣味戲劇——抗戰時期上海話劇的再探討〉，頁 32。

[113] 劉欣：《論中國現代改譯劇》，頁 143-144。

[114] 同前註，頁 148。

[115] 同前註。

> 中國傳統戲曲吸取營養。他在極其險惡的局勢下，或借用中國戲曲中的情節，或寫中國的歷史故事，或講述現代京劇名伶的愛情悲劇，將大量外國戲劇改譯為中國劇，支撐了上海孤島和淪陷時期的戲劇運動。他大多數改譯劇堪稱三四十年代劇壇上最為優秀的改譯劇，除了師陀的《大馬戲團》和柯靈、師陀的《夜店》，沒有哪一個改譯劇能與此相提並論。[116]

劉欣的論點著重在改譯話劇的民族化、中國化，及其所汲取靈感的傳統戲曲，然而在其論述中卻省卻了司克里布佳構劇原作所給予《雲彩霞》的養分。時人在比較師陀《大馬戲團》與李健吾《雲彩霞》時倒是說得饒富興味：「兩劇都是用戲班子作背景，而表現的卻是人生舞台中由三角戀愛引起的悲喜劇；……《大馬戲團》以形容較內容更近於西洋化；《雲彩霞》卻以外容較形式更西洋化」。[117] 言下之意，似乎《雲彩霞》只有乍看之下的「外容」還有點洋氣，而戲劇形式則是已經徹底中國化了。北美華人學者劉思遠在《殖民地摩登中國時期的表演雜糅》（*Performing Hybridity in Colonial-Modern China*）一書中，以「雜糅」（hybridity）概念為切入點，認為李健吾在中日戰爭時期的戲劇改譯活動，「混和了佳構劇與文學經典，讓人想起文明戲的傳統」。[118] 劉思遠所指的文明戲傳統，是從文化元素挪用的角度著眼。他認為，李健吾一方面理解演出薩都、司克里布等人的作品乃是基於贏得觀眾支持、基於情節無可抵擋的吸引力、基於票房記錄要求等動機。另一方面，在文明戲時期長大的李健吾，亦很清楚通俗類型的戲劇在說故事一事上的強項，以及在觀眾間可受到的歡迎。李健吾一方面強調話劇寫實的功能，一方面著眼於薩都、司克里布、乃至莎士比亞，「清楚顯示出他鍾愛強而有力的情節與敘事，也顯示

116 同前註，頁 148-149。

117 佚名：〈《雲彩霞》與《大馬戲團》的比較〉，《話劇界》第 15 期（1942 年 11 月），頁 4。

118 Liu Siyuan（劉思遠）, *Performing Hybridity in Colonial-Modern China*（殖民地摩登中國時期的表演雜糅）(New York: Palgrave Macmillan, 2013), p. 178.

他相當欣賞專業劇場裏本土化改譯的長處」。[119] 此處所言的「本土化改譯」（acculturated adaptation）在劉思遠的相關論述裏，是用來對立所謂「異域化」（foreignization）的處理手法。[120] 這事實上也就是翻譯理論中常說的「歸化」（domestication）與「異化」（foreignization）原則，[121] 只不過李健吾已經遠不止於翻譯，而更近於新編。從劇目選擇的角度來說，李健吾沿襲歐陽予倩等人在話劇創始初期的作法，借用西方佳構劇既有的高潮迭起內容以吸引觀眾，同時又以觀眾熟悉的元素以化解觀眾對西方作品的理解困難。這些概念與實踐手段在「跨文化戲劇」盛行的今日看起來或許已是稀鬆平常，但《雲彩霞》卻是二十世紀前半期一個成功且極具啟發與創新意義的例子。[122]

以話劇盡寫伶人事，借戲曲一抒世間情，在中國現代戲劇發展史上並非李健吾首創。田漢《名優之死》（1927）、夏衍《賽金花》（1936）、秦瘦鷗等人根據其同名小說改編的《秋海棠》（1942），乃至吳祖光《風雪夜歸人》（1942）等，都在劇中穿插戲曲元素，並且常被視為是為話劇增添光彩的手法。[123] 就敘事內容而言，上述《名》、《賽》、《秋》、《風》等劇都有相當程度的社會寫實色彩，以出身低微的伶人角色寄寓作者崇高理想的光輝——不管是對於藝術的堅持、對於家國的奉獻，或是對於情感的執著。《雲彩霞》

119 同前註。

120 劉思遠：〈新潮演劇與雜糅〉，《戲劇藝術（上海戲劇學院學報）》2016年第3期（總191期），頁14。

121 關於翻譯的「歸化」與「異化」原則，係美國翻譯學者韋努蒂（Lawrence Venuti, 1953-）於1995年提出。中譯本見（美）韋努蒂著，張景華、白立平、蔣驍華譯：《譯者的隱形：翻譯史論》（北京：外語教學與研究出版社，2009年）。

122 二十世紀前半期不乏其他成功的「跨文化」改編（如莎士比亞或其他法國、歐洲劇作家的作品）。筆者本文僅針對司克里布的佳構劇討論。

123 例如張愛玲在〈洋人看京戲及其他〉一文中便以《秋海棠》為例指出，「中國的寫實派新劇自從它的產生到如今，始終是站在平劇的對面的，可是第一齣深入民間的話劇之所以得人心，卻是借重了平劇。」張愛玲此說雖非出自學術論文，但亦可提供管窺時人對此議題的觀感。張愛玲：〈洋人看京戲及其他〉，《古今》第34期（1943年），頁25。

裏的伶人角色，事實上並沒有跳脫上述範疇。這固然是由於《雅德莉安・樂可娥》原作的限制（雅德莉安・樂可娥在原作裏即為演員），但李健吾慧眼獨具，將一齣以法國戲劇演員為題材的西方劇本改譯後置入中國話劇的框架下，又何嘗不是讓西方戲劇結構與中國話劇套路結合的一樁巧思？就戲劇編寫模式而言，上述《名優之死》等劇劇情主要仍是單線進行，著力凸顯人性裏不移的情義及其所處環境的變動與不安。相較之下，《雲彩霞》特出之處乃是借用了原作精巧縝密的劇情結構，使得《雲》劇不是僅著重於渲染劇中主人公的情感成分，而是讓當時一般話劇觀眾並不陌生的「戲子有情，伶人有義」套路，在抒情層次之上更加添了情節的機巧。這是李健吾將佳構劇模式引入中國話劇的主要成就：如果說將戲曲帶入話劇是李健吾對於《名》劇等話劇「傳統」的承接，那麼他所引介的佳構劇模式則是進一步豐富且開創了話劇敘事的可能。李健吾雖然不是直接譯出司克里布的佳構劇，但改譯的《雲彩霞》確乎可說是「於新劇上闢一新紀元」（宋春舫語）。宋春舫在其著作中屢屢頌揚與推薦司克里布的佳構劇，並將司氏劇作視為中國現代戲劇的學習模範。雖然宋春舫終其一生沒有看到司克里布的佳構劇譯為中文，但李健吾的《雲彩霞》可說達到了宋春舫生前的夢想。李健吾不但以司克里布為其戲劇創作之效法對象，並且依此作出一齣西洋氣息淡薄，而幾乎可視為原創創作的作品。《雲彩霞》可說是實踐了宋春舫以司克里布為師，作一齣中國佳構劇的理想。[124]

---

124 李健吾雖未曾明言其戲劇創作直接受到宋春舫的啟發，但宋春舫於 1938 年逝世後，李健吾在 1940 年發表的〈宋春舫先生〉一文卻可看出李對宋的孺慕之意。李在文中說道：「宋春舫應當是我的師長，我考進清華那一年，他已經不在學校教書，我並不曉得他是這裏的教授。……若干年過去，偶而在報章雜誌讀到宋先生關於戲劇的文章，我知道他還健在，始終沒有丟開他愛好戲劇的志趣，……我做夢自己有一天飛到青島，飛進他的書庫，在那些櫛比的書架中間翱翔。我心想，假如宋先生曉得我也愛好戲劇，而且從十三歲起就獻身給北國話劇舞台的一個孩子，貧苦，然而有心上進，說不定他會特許我瞻拜一番他獨有的龐大的書室。……他原來應當是最受眾望的劇運領袖，不幸命運有所偏嫉，掩去他應該發出的萬道明光，讓一群後生小子留在紅塵摸索。」見李健吾：〈宋春舫先生〉，《劇場藝術》第 2 卷第 8-9 期「紀念宋春舫先生特輯」（1940 年 9 月），頁 223。

五、小　結

本文從「佳構劇」的概念出發，首先釐清此一詞彙在戲劇史上的定義，並以此為基礎開展論述，主要通過兩條線索試圖追索理解佳構劇在現代中國的傳播：一是根據文學史相關論著與書籍，歸納其於中文語境下的詞義與美學意義；另一則是根據《怨》與《雲彩霞》等兩齣翻譯／改編自法國佳構劇的作品，管窺中國現代戲劇如何通過跨文化的手段，對西方佳構劇進行提煉並鎔鑄為中國戲劇現代化進程裏的一個參考範例。本文尤其關注宋春舫對於佳構劇的認知與理解，以及李健吾如何藉由《雲彩霞》實踐佳構劇的在地化。本文同時指出佳構劇編劇模式的傳播範圍廣泛，且各個劇作家所參照的西方戲劇對象不盡相同。為避免討論失焦，本文將重點集中在法國佳構劇與司克里布，並期待在此基礎之上，能對佳構劇的傳播與接受有更深入的研析。

宋春舫對於佳構劇的推崇，主要原因是希望藉由雅俗共賞的戲劇取代二十世紀初期強調政治社會宣傳目的的早期話劇，以吸引觀眾為手段促進現代戲劇的普及。李健吾的改譯一方面借用佳構劇編劇模式以改進話劇結構，使話劇情節更有可觀之處；一方面則借鑒戲曲，藉由已為大眾熟知的通俗文化，在改編過程裏調和中西。事實上，宋春舫所所寄望的中國話劇之未來，乃是音樂、對白分流的形式；也就是（現代）話劇僅以對白呈現，而不要像傳統戲曲那樣結合唱詞與唸白，讓話劇的歸話劇，戲曲的歸戲曲。[125] 李健吾的改譯卻證實了戲曲與現代戲劇兩者之間並無衝突，反而可以相得益彰。本文於此衍生出來的乃是戲曲如何現代化的議題：李健吾原本可能無意如此，然從今人眼光視之或有啟發。這是佳構劇在現代中國傳播時旁生的議題，卻也是可供後續開展研究的另一項主題。

（責任校對：邱琬淳）

[125] 宋春舫：〈戲劇改良平議〉，原寫於 1918 年，後收入《宋春舫論劇》，頁 261-265。

引用書目

一、近人論著

上海圖書館全國報刊索引。

戈　丹：〈劇評：《雲彩霞——藝光演出》，十一月十二日，編劇：李健吾，導演：朱瑞（端）鈞〉，上海《春風》創刊號（1942 年 11 月）。

王府井：〈雲彩霞演出小有成功，顧蘭君內心表演精湛〉，《天聲半月刊》第 17 期（1944 年 11 月 15 日）。

王統照：〈大戰前與大戰中的法國戲劇〉，《小說月報》第 15 卷「號外・法國文學研究」（1924 年 4 月）。

王維克譯：《法國文學史》，上海：泰東圖書局，1925 年 9 月。

王鳳霞、李斯力：〈論笑舞台和平社新劇部之「實事劇」〉，《文化遺產》2016 年第 1 期。

《申報》（上海版），北京愛如生《申報》資料庫。

未　人：〈雲彩霞觀後〉，《申報》（上海版），1942 年 11 月 11 日。

包天笑：《釧影樓回憶錄》，收入張玉法、張瑞德主編：《中國現代自傳叢書・第二輯》5，香港：大華出版社，1979 年初版；臺北：龍文出版社，1990 年。

北京圖書館編：《民國時期總書目（1911-1949）》，北京：書目文獻出版社，1987 年。

＊向　陽：〈論西方佳構劇、通俗劇的譯介對中國近代劇壇的影響〉，《中國話劇研究》第 12 輯（2010 年 8 月）。

＊朱偉華：〈試析淪陷區改編劇的盛行〉，《中國現代文學研究叢刊》1996 年第 1 期。

佚　名：〈《雲彩霞》與《大馬戲團》的比較〉，《話劇界》第 15 期（1942

年 11 月）。

佚　名：〈《雲彩霞》觀後：白玉薇的串演很成功，王元龍給她很大幫助〉，北京《中華週報》第 2 卷第 16 期／第 28 號（1945 年 4 月）。

佚　名：〈話劇・電影：四一演《雲彩霞》《秋海棠》〉，《立言畫刊》第 332 期（1945 年 3 月）。

佚　名：〈顧蘭君大唱白門樓，在津首次上演《雲彩霞》〉，《立言畫刊》第 318 期（1944 年 10 月）。

汪　俊：〈一年來上海劇團的變遷與演出〉，《太平洋周報》第 1 卷 49 期（1942 年 12 月）。

＊宋春舫：《宋春舫論劇》，上海：中華書局，1930 年 4 月第 3 版。

李健吾：《五幕悲劇〈雲彩霞〉（一）》，《萬象》第 2 卷第 6 期（1942 年 12 月）。

李健吾：《五幕悲劇〈雲彩霞〉（二）》，《萬象》第 2 卷第 7 期（1943 年 1 月）。

李健吾：《五幕悲劇〈雲彩霞〉（三）》，《萬象》第 2 卷第 8 期（1943 年 2 月）。

李健吾：《五幕悲劇〈雲彩霞〉（四）》，《萬象》第 2 卷第 9 期（1943 年 3 月）。

李健吾：《五幕悲劇〈雲彩霞〉（五）》，《萬象》第 2 卷第 10 期（1943 年 4 月）。

李健吾：〈宋春舫先生〉，《劇場藝術》第 2 卷第 8-9 期「紀念宋春舫先生特輯」（1940 年 9 月）。

＊李健吾：《雲彩霞》，上海：寰星圖書雜誌社，1947 年 8 月初版。

＊李　濤：〈大眾與小眾：邁向趣味戲劇——抗戰時期上海話劇的再探討〉，《戲劇藝術（上海戲劇學院學報）》2007 年第 6 期（總 140 期）。

何其亮：〈《閻瑞生》的轟動效應及其影響〉，《中國京劇》2007 年 11 期。

吳達元編：《法國文學史》，上海：上海書店，1946 年 12 月第一版。

明　心：〈法國文藝家錄〉，《小說月報》第 15 卷「號外・法國文學研究」（1924 年 4 月）。

阿　英：《晚清戲曲小說目》，收入柯靈主編《阿英全集》第 6 卷，合肥：安徽教育出版社，2003 年。

邵迎建：《抗日戰爭時期上海話劇人訪談錄》，臺北：秀威資訊，2011 年。

《武漢大學圖書館民國文獻簡明目錄》（中文圖書部分卷一），武漢：武漢大學圖書館，2013 年 9 月。http://www.lib.whu.edu.cn/download/minguo/V1.pdf

星　　：〈《雲彩霞》不上銀幕〉，《大眾影訊》第 3 卷第 26 期（1943 年 1 月，總 130 期）。

禹　門：〈管見《雲彩霞》〉，《話劇界》第 14 期（1942 年 11 月）。

胡星亮：〈宋春舫：中國現代戲劇理論先驅者〉，《浙江藝術職業學院學報》第 10 卷第 3 期（2012 年 9 月）。

＊胡　斌：〈李健吾跨文化戲劇改編的民族特色〉，《南通大學學報・社會科學版》第 31 卷第 6 期（2015 年 11 月）。

胡耀恆：《西方戲劇史・上》，臺北：三民書局，2016 年。

泰　來：〈夏夜雜話：在北京演出的《秋海棠》與《雲彩霞》〉，《三六九畫報》21 卷 13 期（1943 年）。

乘　浪：〈評《雲彩霞》〉，《話劇界》第 14 期（1942 年 11 月）。

袁昌英：《孔雀東南飛及其他獨幕劇》，上海：商務印書館，1930 年 10 月初版；臺北：臺灣商務印書館，1983 年 2 月修訂一版。

袁昌英：《法國文學史》，上海：商務印書館 1944 年 8 月第 1 版。

夏炎德：《法蘭西文學史》，上海：商務印書館，1936 年。

孫惠柱：《戲劇的結構：敘事性結構和劇場性結構》，臺北：書林出版有限公司，1994 年。

馬曉冬：〈變幻的面目：從 Angelo 到《狄四娘》——雨果劇作在近現代中國的譯介與改編〉，《戲劇文學》2009 年第 10 期（總第 317 期）。

陳季同著，李華川、凌敏譯：《中國人的戲劇》，桂林：廣西師範大學出版社，2006 年。

張愛玲：〈洋人看京戲及其他〉，《古今》第 34 期（1943 年）。

雪　影：〈我對於《雲彩霞》的賞鑒〉，《影劇人》第 1 卷第 17 期（1942 年 11 月）。

無忌・冷凌・銀矛：〈評：《雲彩霞》〉，《現代週報》第 1 卷第 6 期（1944 年 9 月）。

曹　禺：〈《鍍金》後記〉，原刊《小劇本》1981 年第 11 期，收入田本相、劉一軍主編：《曹禺全集》第 5 卷，石家莊：花山文藝出版社，1996 年。

黃　明：〈上海淪陷前後地下黨的文藝工作〉，《上海師範大學學報（哲學社會科學版）》1982 年第 3 期。

＊飯塚容：〈《文藝俱樂部》與中國「新劇」〉，《杭州師範大學學報（社會科學版）》2010 年第 2 期。

馳　帆：〈劇評：《雲彩霞》，李健吾編劇，朱端鈞導演，藝光劇團演出——蘭心〉，《影劇人》第 1 卷第 16 期（1942 年 11 月）。

楊靜遠編選：《飛回的孔雀——袁昌英》，北京：人民文學出版社，2002 年。

鄭振鐸：《鄭振鐸全集》第 12 卷「《文學大綱》（三）」，石家莊：花山文藝出版社，1998 年。

＊劉　欣：《論中國現代改譯劇》，上海：上海書店出版社，2011 年。

＊劉思遠：〈新潮演劇與雜糅〉，《戲劇藝術（上海戲劇學院學報）》2016 年第 3 期（總 191 期），頁 14-23。

穆木天譯編：《法國文學史》，上海：世界書局，1935 年 5 月。

穆　紫：〈北平淪陷時期話劇運動之一隅——關於四一劇社若干劇運史料〉，《北京社會科學》1995 年第 1 期。

歐陽予倩：〈回憶春柳〉，收入《中國話劇運動五十年史料集》第一輯，北京：中國戲劇出版社，1985 年 11 月。

歐陽予倩：《自我演戲以來》，收入張玉法、張瑞德主編：《中國現代自傳叢書》第二輯 6，臺北：龍文出版社，1990 年 5 月。

羅仕龍：〈舊社會，新文本：臘必虛喜劇在現代中國的翻譯與傳播〉，《清華中文學報》第 16 期（2016 年 12 月）。

（日）長田秋濤譯：《怨》，東京：隆文館，1906 年。

（英）Maugham, William Somerset, *On A Chinese Screen*, London: William Heinemann, 1922.

（法）Scribe, Eugène 著，羅仕龍譯：《一杯水》，《戲劇學刊》第 22 期（2015 年 7 月），頁 139-213。

（法）Scribe, Eugène, and Ernest Legouvé, *Adrienne Lecouvreur*, Paris: Beck, 1849.

＊（法）愛迦耐斯克黎勃博士（即司克里布）原著，吳門天笑、卓呆同譯：《怨》，收入《小說時報・臨時增刊第一次》，1912 年，頁 1-67。

（美）韋努蒂（Lawrence Venuti）著，張景華、白立平、蔣驍華譯：《譯者的隱形：翻譯史論》，北京：外語教學與研究出版社，2009 年。

（美）傅葆石（Poshek Fu）著，張霖譯、劉輝校：《灰色上海，1937-1945：中國文人的隱退、反抗與合作》，北京：三聯書店，2012 年。

Liu, Siyuan（劉思遠）, *Performing Hybridity in Colonial-Modern China*, New York: Palgrave Macmillan, 2013. DOI:10.1057/9781137306111

Lo, Shih-Lung（羅仕龍）, "'Mélodrame' : les traductions du terme et la diffusion du concept dans la Chine moderne," in Anne Tomiche, ed., *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, vol. 4 (Paris: Classiques Garnier, 2017), pp. 469-481.

Pavis, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris: Armand Colin, 2004.

Soong, Tsung-faung（宋春舫）, *La Littérature chinoise contemporaine*, Peking (Beijing): Journal de Pékin, 1919.

Tcheng, Ki-Tong（陳季同）, *Le théâtre des Chinois*, Paris: Calmann Lévy, 1886.

Wagner, Rudolf G.（瓦格納）著，崔潔瑩譯：〈跨越間隔！——晚清與民國

時期的外語報刊〉，《世界漢學》第 15 卷（2015 年 6 月）。

（說明：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Hu, B. (2015). Li Jian-Wu kua wenhua xiju gaibian de minzu tese [The ethic features of Li Jian-Wu's intercultural drama adaptation]. *Journal of Nantong University (Social Sciences Edition), 31*(6), 60-65.

Iizuka, Y. (2010). *Wenyi julebu* yu Zhongguo "xinju" [*Bungei kulabu* and Chinese "new drama"]. *Journal of Hangzhou Normal University (Social Sciences Edition), 2010-2*, 32-39.

Li, J.-W. (1947). *Yun Cai-Xia*. Shanghai: Huanxing.

Li, T. (2007). Dazhong yu xiaozhong: Maixiang quwei xiju—Kangzhan shiqi Shanghai huaju de zai tantao [The majority and the minority: Toward plays of fun—A reinvestigation of the spoken drama in Shanghai during the Sino-Japanese War]. *Theatre Arts, 140*, 29-40.

Liu, X. (2011). *Lun Zhongguo xiandai gaiyi ju* [On modern translated and adapted plays in China]. Shanghai: Shanghai.

Song, Ch.-F. (1930). *Song Chun-Fang lun ju* [Song Chun-Fang's essays on plays]. Shanghai: Zhonghua.

Wu-Men, T.-X., & Zhuo, D. (Trans.). (1912). *Yuan* [Resentment]. By Eugène Scribe. In *Fiction Times: First Supplement*, 1-67.

Xiang, Y. (2010) Lun Xifang jiagouju, tongsuju de yijie dui Zhongguo jindai jutan de yingxiang [On the translation and introduction of Western well-made plays and melodramas and its influences on modern Chinese theatre]. *Chinese Spoken Drama Studies, 12*, 88-113.

Xue, Y. (1942). Wo duiyu *Yun Cai-Xia* de shangjian [My appreciation of the *Yun Cai-Xia*]. *Persons of Movie and Theatre, 1*(17), 138-139.

Zhu, W.-H. (1996). Shi xi lunxian qu gaibian ju de shengxing [On the prevailing of adapted plays in the areas occupied by the Japanese army during the Sino-Japanese War]. *Modern Chinese Literature Studies, 1996-1*, 36-48.

臺大中文學報　第六十二期
2018 年 9 月　　頁 203～238
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

言說動詞「云」的語法化
——論古漢語一個言談標記的形成

郭　維　茹*

提　　要

本文主張古漢語出現句末的「云」並非過去學者所認定的語氣詞，而是終結語篇段落的言談標記。言談標記「云」從言說動詞虛化而來，其語法化路徑可描寫為：引語動詞＞引語標記＞言談標記。在此過程中，「云」從原本帶有 [＋說] 和 [＋指示] 兩個語義徵性，終至丟失了言說動作義，僅以相當於「這樣」的指示義標誌一個段落的結束。成熟的言談標記之例見於漢代，絕大多數出現於《史記》和《漢書》，可以說「云」的使用是史傳語體的特性。究其原因，大概是謂詞性代詞「云」的意義契合於史傳的記述性質之故。

關鍵詞：云、言說動詞、言談標記、指示、語法化

本文於 106.12.03 收稿，107.09.12 審查通過。
＊國立臺灣師範大學國文學系教授。
DOI:10.6281/NTUCL.201809_(62).0005

On the Grammaticalization of *Yun* 云 : A Formation of Discourse Marker in Classical Chinese

Kuo, Wei-Ju*

Abstract

This paper argues that the Classical Chinese sentence-final *yun* 云 is not a mere utterance particle as has been discussed. My study shows that the sentence-final *yun* 云 in fact serves to indicate the finality of discourse units and that *yun* 云 as a discourse marker is arguably descended from its full verb form meaning "to say." In its course of grammaticalization, *yun* 云 first develops into a quotative verb, then a quotative marker, and finally a discourse marker. At first, both of *yun*'s 云 semantic features [+to say] and [+demonstrative] remain intact, but at the end of its grammaticalization path, *yun* 云 loses [+to say] and is only left with [+demonstrative]. This not only forms *yun*'s 云 new core meaning "this" but also renders *yun* 云 finality as a discourse marker. The usage of *yun* 云 as fully fledged discourse marker can be witnessed in texts in the Han dynasty, especially in *The Classic of Poetry* and *The Book of Han*. It can be said that the use of the discourse marker *yun* 云 characterizes the historical narrative genre, for the meaning and the function of *yun* 云 as predicative pronominal accord well with the narrative nature of historical records.

***Keywords*: *yun* 云 , *verbum dicendi*, discourse marker, demonstrative, grammaticalization**

---

* Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University..

言說動詞「云」的語法化

——論古漢語一個言談標記的形成*

郭　維　茹

一、前　言

言說動詞的語法化廣泛見於世界上許多語言，也反映在漢語的共時和歷時語法。就言說動詞的歷時演化而言，過去學界關注的焦點多在近代漢語的「道」和現代漢語的「說」，投入上古漢語「云」的研究者相對較少。[1]截至目前為止，已發表的專文主要有谷峰（2007）和張赬、崔越（2017），兩者在研究對象的取捨上呈現互補情形。以傳統訓詁學所謂「云」作「發語詞」、「語中助詞」和「語已詞」而論，谷峰（2007）針對「云」充當語已詞（該文稱之為語氣詞）之例探討其形成經過及詞義引申模式；張赬、崔越（2017）則是以《詩經》為考察範圍，結合「曰」、「言」、「云」三個言說動詞析論其語篇功能，有關

* 本文寫作期間，承蒙中研院語言所魏培泉先生惠賜〈漢語史中「說」類動詞的興替〉一文（未刊稿）。該文給予筆者許多啟發，使得這篇文章能有今天的大致面目。當然，稿投本刊之後，學報的兩位匿名審查人也提供筆者諸多修改建議，俾使本文的誤謬能儘量減少，在此敬申謝忱。又，本議題的研究曾獲科技部專題研究計畫的補助（編號：MOST106-2410-H-003-043），亦一併致謝。文章若有書寫不周之處，文責由作者自負。

1 劉丹青（2004）指出「道」在宋元之交，已完成從言說動詞到補足語從句標記（complementizer）的語法化；方梅（2006）為現代漢語的「說」構擬出兩條虛化路徑：其一發展為補足語從句標記，另一發展為虛擬情態從句標記。近、現代的「道」和「說」演變為從句標記，實屬言說動詞相當常見的語法化走勢，然而本文的討論對象為古漢語的語已詞「云」，與此演化路線無涉。

「云」的闡述側重於「云」在句中、句首及段首的用法（相當於「語中助詞」和「發語詞」），此不屬本文的討論範圍。

句首和句中的「云」在研究上恐有先天的困難，其例泰半見於《詩經》，不易尋求印證，再加上詩章古老及句義模稜的限制，往往容許不同的解讀方式。相對而言，位於句段之末的「云」出現時間較晚，散見於先秦典籍，至兩漢史書例句更為紛呈，有利於對比研究。是故，本文論述的焦點將集聚在「云」充任「語已詞」的用法。

谷峰（2007）主張上古漢語的「云」可以表示「聽說」和「不確信」義。「聽說」義的說法或有道理，世界上亦有其他語言證據可供支持；只是，「云」確實的身份是否即為句末語氣詞，表「不確信」語氣？猶有商討的餘地。本文傾向支持魏培泉（2012）在國際漢學會議所提出「云」作為言談標記（discourse marker）的看法，不過，這個意見還欠缺詳細的討論與驗證，是以下文即從歷時角度追索「云」的語法化過程，揭示其內含的「+ 指示（demonstrative）」語義徵性，以及因為此一徵性所發展出來的語篇功能走向。全文架構安排為：第一節導言；第二節評述前人研究成果；第三節剖析「云」如何由言說動詞轉變為段末的言談標記，並推求其語法化機制；第四節申說言談標記「云」的史傳屬性及其語篇特點；第五節列舉現代方言及其他語言的相關用例，以作為「云」字演化之參考；最後一節為結語。

二、前人研究述評

谷峰（2007:231）於文章之始，引述南宋洪邁《容齋續筆・卷七・遷固用疑字》的說法：「予觀《史》、《漢》所紀事，凡致疑者，或曰『若』，或曰『云』，或曰『焉』，或曰『蓋』」，例如：

(1) 上有所幸王夫人，夫人卒。少翁以方蓋夜致王夫人及灶鬼之貌云。天子自帷中望見焉。（《史記・孝武本紀》）

據此，谷文歸結：一，語氣詞「云」在兩漢時期（特別是史書裏）相當常見；

二，它常表達一種不確信、不肯定的語氣。就這兩個意見而言，前者確實無誤；後者仍須商榷。以今日眼光觀之，洪邁將「云」與「若」、「焉」、「蓋」混為一談有欠妥當，例 (1)「天子自帷中望見焉」的「焉」當具指代性質，複指前句所述「王夫人及灶鬼之貌」，而「少翁以方蓋夜致王夫人及灶鬼之貌云」一句，儘管使用推估義的情態副詞「蓋」，句末的「云」未必就是表不確定的語氣詞，可能另有其他用途。至於「云」為何多見於《史記》和《漢書》，也是個值得思索探究的問題。

「致疑」之說，現代學者另有王克仲（1998:99）提及：「『云』字綴於句末，表示上所言為未確之辭，多屬傳說、或然、擬測之語」；洪波（2005:187）也表示：「『云』作為語氣詞表示一種不能肯定的語氣，有『據說如此』的意思，因此常與副詞『蓋』配合」，並且推判語氣詞「云」係由表示「說」、「如此說」的動詞虛化而來。王克仲與洪波的見解大致可據，但是「云」可能僅在表示傳聞的情況下，隱含未確之義，其他用法未必能做如此分析。後來谷峰（2007）承續前人的意見，進一步為「云」構擬出一條虛化路徑：「言語義 → 轉述義 → 聽說義 → 不置可否義 → 不確信義」，論證細緻，但結論恐怕未能直指問題核心，確實揭櫫「云」的功能。據其表示，「聽說」義的「云」屬非親見示證範疇（non-visual evidential），轉述的內容都是說話人未親歷、親見的事。就我們所知，表示證的成分基本上都是針對一個命題標明其信息來源，如果「云」是個位於句末的助詞，那麼這樣的說法應可成立；倘或「云」所屬的單位並非單一語句，則「云」或許就不是典型的示證成分，應作其他分析。另外，谷文從「聽說」義推導出「不置可否」和「不確信」的詞義引申模式，對於若干用例亦缺乏一定程度的解釋力，譬如：

(2) 虞卿料事揣情，為趙畫策，何其工也！及不忍魏齊，卒困於大梁，庸夫且知其不可，況賢人乎？然虞卿非窮愁，亦不能著書以自見於後世**云**。（《史記・平原君虞卿列傳》）

(3) 而趙亦有公孫龍為堅白同異之辯，劇子之言；魏有李悝，盡地力之教；楚有尸子、長盧；阿之吁子焉。自如孟子至于吁子，世多有其

書，故不論其傳**云**。（《史記・孟子荀卿列傳》）

例 (2) 出自《史記・平原君虞卿列傳》末尾「太史公曰」一段，為論贊語體，傳達史家個人濃厚的主觀評價；例 (3) 乃是司馬遷自述其作傳時，內容裁剪取捨的問題，這兩例的「云」理應不會表現「不置可否」或「不確信」的態度。

魏培泉（2012）從漢語語法史的角度論述「說」類動詞的興替，就上古漢語階段，擇取三個常用的說類動詞——「曰」、「云」、「言」進行用法上的甄別。據他指出，「云」義如「這樣說」，主要有作為引語動詞和指代上文所言之事兩種用法。「云」置於言談之末，可視為言談標記，表示所述之事為傳聞，可信度或細節待考。此說與前人意見雖有部分重疊，卻避免掉過度推衍的疑慮，而且「云」由引述功能轉化為言談標記，的確適合說明「云」經常出現於一段話或故事終結處的語篇現象，如：

(4) 其夏六月中，汾陰巫錦為民祠魏脽后土營旁，見地如鉤狀，掊視得鼎。鼎大異於眾鼎，文鏤毋款識，怪之，言吏。吏告河東太守勝，勝以聞。天子使使驗問巫錦得鼎無姦詐，乃以禮祠，迎鼎至甘泉，從行，上薦之。至中山，晏溫，有黃雲蓋焉。有麃過，上自射之，因以祭**云**。（《史記・孝武本紀》）

(5) 安息長老傳聞條支有弱水、西王母。亦未嘗見也。自條支乘水西行，可百餘日，近日所入**云**。（《漢書・西域傳上》）

此為「云」居言談之末，表有傳聞意含的例子，然而言談標記「云」是否都千篇一律地附在傳聞之後，有必要再就語料作番澈底的觀察。再者，「云」的語義若皆如「這樣說」，就例 (4) 來看，「云」位處語篇段落之尾，顯然並非引語動詞，則「云」究竟又該如何以「這樣說」加以解釋？凡此問題，均有待進一步釐清。此外，該文於附注中否定「云」僅作指代之用：「有的句末『云』傳統釋為『如是』，這是分析為代詞了。但『云』只用在指代一段話或故事，看來不只是單純的代詞。」此一詮解，亦有見地，然根據筆者調查，「云」充當言談標記時，不盡然表示所述之事皆為傳聞，某些「云」所帶的「說」義相當隱微，幾乎只突顯「如是、這樣」的語義特徵，這是本文意欲論述的重點。

值得一提的是，早在一個世紀以前，馬建忠（1983:156）實已看出「云」的作用在於「重述其所聞或重述其所見」，「『云』殿句尾者，重述前言也。故述人口氣皆以『云』字為煞者，猶云『以上所述有如此』者」，其說可謂精確掌握「云」的語義內涵，暗示「云」具有後設語言（metalinguistic）的功能，可惜此一卓識在過去甚少受到關注。許多年後，魏培泉（2012）從語篇脈絡的觀點，指明「云」的功能為言談標記，誠為一大突破，但其撰文之意並非側重於此，無論「云」的演化經過或細部使用情形，均缺少著墨，故本文即以此為立論核心，闡明「云」如何由言說動詞的身份逐步衍生出構組篇章的語用功能。

三、「云」的語法化歷程

（一）引語動詞（quotative verb）

「云」為「雲」字之本形，假借作引語動詞，用於引述經典之語、卜辭、盟誓、歌謠或他人之言。起初，「云」位居引語前，作為直接引用（direct quotation），例如：

(6) 卜云「其吉」，終然允臧。（《詩經・鄘風・定之方中》）

(7) 或謂孔子曰：「子奚不為政？」子曰：「《書》**云**：『孝乎惟孝、友于兄弟，施於有政。』是亦為政，奚其為為政？」（《論語・為政》）

(8) 牢曰：「子**云**：『吾不試，故藝』。」（《論語・子罕》）

(9) 大子曰：「人各有耦。齊大，非吾耦也。《詩》**云**：『自求多福』，在我而已，大國何為？」（《左傳》桓公六年）

(10) 子駟、子展曰：「吾盟固**云**：『唯疆是從』，今楚師至，晉不我救，則楚彊矣，盟誓之言，豈敢背之……。」（《左傳》襄公九年）

據汪維輝（2003:331）表示，「云」和「曰」屬上古漢語常用的一組「說類詞」，它們的共同特點是後面都跟引語，區別是：「曰」直接說出，「云」則含有引

述、談論等意思。這裡的例 (7)-(10) 清楚呈現兩引語動詞的分工：「曰」慣用於對話的進行，當遇到引述的情境，即改用「云」。

汪維輝（2003:331）還提及「云」可以不帶受事賓語，如《左傳・僖公二十四年》：「召穆公亦云」，「曰」則不能。我們認為「云」之所以能夠獨用，應與其詞義本含「這樣」的指示徵性有關。在語篇中，當言者不欲重複前述之語時，即以表「這樣說」的「云」概括之，正因為「云」本身已包蘊了指代的成分，所以其後毋須再帶賓語，例如：

(11) 叔孫武叔語大夫於朝，曰：「子貢賢於仲尼。」子服景伯以告子貢。子貢曰：「譬之宮牆，賜之牆也及肩，窺見室家之好。夫子之牆數仞，不得其門而入，不見宗廟之美，百官之富。得其門者或寡矣。夫子之**云**，不亦宜乎！」（《論語・子張》）[2]

(12) 召穆公思周德之不類，故糾合宗族于成周，而作詩，曰：「常棣之華，鄂不韡韡，凡今之人，莫如兄弟」，其四章曰：「兄弟鬩于牆，外禦其侮」，……扞禦侮者，莫如親親，故以親屏周，召穆公亦**云**。（《左傳》僖公 24 年）

(13) 孟氏之御騶豐點，好羯也，曰：「從余言，必為孟孫」，再三**云**，羯從之。（《左傳》襄公 23 年）

(14) 楚人日徵敝邑以不朝立王之故。敝邑之往，則畏執事其謂寡君而固有外心；其不往，則宋之盟**云**。進退罪也。寡君使虎布之。（《左傳》昭公 3 年）

(15) 單子曰：「君何患焉！晉將有亂，其君與三郤其當之乎！」魯侯曰：「……今君曰『將有亂』，敢問天道乎，抑人故也？」對曰：「……晉侯爽二，吾是以**云**。」（《國語・周語・單襄公論晉將有亂》）

(16) 宋有富人，天雨牆壞，其子曰：「不築，必將有盜。」其鄰人之父亦**云**。（《韓非子・說難》）

2 「夫子之云」為「主之謂」結構，作為主題，具有名物化的傾向。

帶有指示性質的「云」皆承指前文的引語或準引語（如例 (14)「朝立王」），兩者具有語意上的連結卻無句法上的連繫。「云」與其指代成分之間或相距甚遠，或隔有其他語句，兩者非屬同一句子結構，在這種情況下，「云」幾乎都是其句中的主要動詞，不致虛化。

詞彙的語法化，首先多半是由於某一實詞的句法位置改變而誘發的，（劉堅等 1995:161）「云」見於指代內容之後的格式應與其發展出終止一段話的語篇功能密切相關。先秦另有一類例句，將引語提至「云」的前頭，可視為早期「云＋引語」格式的變體，例如：

(17) 范獻子謂魏獻子曰：「『與其戍周，不如城之。』天子實**云**。雖有後事，晉勿與知可也。」（《左傳》昭公 32 年）

(18)「禮」**云**「禮」**云**，「玉帛」**云**乎哉？「樂」**云**「樂」**云**，「鐘鼓」云乎哉？（《論語・陽貨》）

(19) 晉平公之於亥唐也，「入」**云**則入，「坐」**云**則坐，「食」**云**則食。（《孟子・萬章下》）

(20) 今日鄭君不可得而為也，雖終身相之焉，然而「吾弗為」**云**者，豈不為過謀哉！……今日天子不可得而為也，雖為桓公，「吾弗為」**云**者，豈不為過謀而不知尊哉？（《戰國策・韓策三・謂鄭王》）

(21) 六月，雨。「雨」**云**者，喜雨也。（《穀梁傳》僖公三年）

(22) 冬，晉里克殺其君之子奚齊。「其君之子」**云**者，國人不子也。（《穀梁傳》僖公九年）

引語提前，大抵皆收有主題化或焦點化的效果，再以居後的「云」複指之，益發使得引語的信息獲得突顯。這一類句式與英語的倒裝句 “I gotta go,” he said 類似，唯一的差別在於漢語的「云」還帶有「近指」意味，如例 (17)「天子實云」表示「天子確實這麼說了」。此例，清楚地把發話的主體指陳出來，假使「云」的主語具泛指性，或無須特意點出，則「云」逕接於引語後，也都表有「這樣說、這樣寫」的意思（例 (18)-(22)）。這種用例的主語雖然省略，大體上仍可藉由語境辨識話語出自何處，如「『禮』云『禮』云，『玉帛』云乎哉」意謂

「禮呀禮呀，我們這麼說，難道說的是玉帛嗎」；又如《穀梁傳》的「『雨』云」、「『其君之子』云」所轉引的皆是來自《春秋經》的內容。除此之外，根據「『禮』云『禮』云，『玉帛』云乎哉」、「『入』云則入，『坐』云則坐」等例亦能發現，後置的「云」可作為間接引用 (indirect quotation)，所引述的內容皆相當精簡，只表達主題或關鍵字眼，非將話語一字不易地直接轉述。

綜上，「云」無論見於引語前或引語後，都是句子裏頭具核心地位的引語動詞。其或前或後總須搭配引語或準引語的特點，讓我們不禁思忖「云」的意義不僅表示單純的言說動作，應還帶有指示成分，這是「云」與先秦其他言說動詞最大的差異所在。魏培泉 (2012) 曾指出上古漢語真正的「說話」義動詞只有「曰」、「言」兩個，顯然「云」的用法與之判然有別。[3]「云」表「如是說」、「這樣說」的語義在下列「《……》不云乎」的反詰用例中尤其展露無遺：

(23) 是故《易傳》不**云乎**：「居上位，未得其實，以喜其為名者，必以驕奢為行。据慢驕奢，則凶從之。是故無其實而喜其名者削，無德而望其福者約，無功而受其祿者辱，禍必握。」故**曰**：「矜功不立，虛願不至。」此皆幸樂其名，華而無其實德者也。（《戰國策‧齊策四》）

(24) 假子**曰**：「夫高比、所以廣德也，下比、所以狹行也；比於善者、自進之階，比於惡者，自退之原也。且《詩》不云乎！高山仰止，景行行止。吾豈自比君子哉！志慕之而已矣。」（《韓詩外傳》卷7）

例 (23)「是故《易傳》不云乎」和「故曰」較為適切的譯法應是「所以《易傳》不是這樣說嗎」和「所以說」，其中「曰」所帶的引語很可能轉引自他處，非言者直接道出，因為在先秦後期「曰」和「云」的分別似已消泯。（汪維輝 2003:331）

（二）引語標記（quotative marker）

上述例 (18)-(22) 主語省略的「引語＋云」結構，以「云」為核心動詞，

3 根據其說，這兩個詞在語法上大致是互補的。「曰」只帶引語，不帶一般賓語；「言」可以帶賓語，但通常不直接引介引語。

照理說，「云」在這樣的語法環境裏應不易虛化。谷峰（2007:232）卻認為此類句法框架有利於「云」向語氣詞轉化，其原因是「內容賓語（+NP）+ 云」的內容賓語因為前景凸顯（figure salience）成為注意的焦點，而後頭的「（NP）+ 云」則退隱為背景（ground），相應表現在句法、語義上，就是「云」的動詞範疇性削減和詞彙意義虛化。本文則以為，這類構式除了「云」之外，句中並無其他謂詞性成分，理應不足以構成「云」語法化的契機。誘發「云」朝向語篇助詞發展的因素除了後置於引語之外，還需另一重要條件與之配合，即句中必須有其他動詞擔負「云」的核心動詞地位及其表示言說的語義。

春秋以後，出現一類引語格式作「曰『……』云」，以「曰」為核心動詞，「云」形同一個後附成分，可視為引語標記，這是「云」語法化過程的第一階段。其語法化的成因應該是後置的「云」經常與引語動詞「曰」搭配為用，導致「云」在此結構中由原本的引語動詞重新分析為引語標記。遍觀古語材料，「云」是唯一得以附著於「曰『……』」之後的說類動詞，想必也是因為「云」的複指作用所致。試看下面「曰『……』云」格式皆義如「說『……』這樣說」：

(25) 古之人有言，**曰**「事之」**云**乎，豈**曰**「友之」**云**乎？（《孟子・萬章下》）

(26) 安危治亂，在上之發政也，則豈可謂有命哉！夫**曰**「有命」**云**者，亦不然矣。（《墨子・非命中》）

(27) 庸客致力而疾耘耕者，盡巧而正畦陌者，非愛主人也，**曰**「如是，羹且美錢布且易」**云**也。（《韓非子・外儲說左上》）

(28) 凡鬼恒執匿以入人室，**曰**「餼我食」**云**，是是餓鬼，以屨投之，則止矣。（睡虎地秦簡《日書》甲種之《詰》）[4]

(29) 請循其本。子**曰**「汝安知魚樂」**云**者，既已知吾知之而問我，我知

4 轉引自谷峰（2007:233）。此例有其他版本斷作「凡鬼恒執匿以入人室，曰『餼我食』，云是，是餓鬼，以屨投之則止矣。」《睡虎地秦墓竹簡》（北京：文物出版社，1990 年），頁 214），「云是」連讀，意思近於「說這樣」或「這樣說」。

之濠上也。（《莊子・秋水》）

「曰」與「云」相關聯的結構，又可作「曰『……』云爾」，例如：

(30) 女奚不**曰**「其為人也，發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至」**云爾**。（《論語・述而》）

(31) 齊人無以仁義與王言者，豈以仁義為不美也，其心曰「是何足與言仁義也」**云爾**，則不敬莫大乎是。（《孟子・公孫丑下》）

(32) 晉放其大夫胥甲父于衛。放之者何？猶**曰**「無去是」**云爾**。（《公羊傳》宣公元年）

(33) 于鄢遠也，猶**曰**「取之其母之懷中而殺之」**云爾**，甚之也。（《穀梁傳》隱公元年）

(34) 若謂奚齊**曰**「嘻嘻！為大國君之子，富貴足矣，何必以兄之位為欲居之，以到此乎」**云爾**。（《春秋繁露・精華》）

關於「云爾」的訓解，各家看法頗有出入。以 (31) 為例，俞敏（1987:44）和洪波（2005:187-188）都認為「云爾」（同「云然」）表示「這樣說」，「云」為動詞，「爾」為代詞；楊伯峻（1981:318-319）、韓崢嶸（1984:567-568）則以為「云爾」表「如此而已」，「云」猶「如此」，「爾」同「耳」。此外，傳統訓詁亦有將「云爾」逕作「如此」解的，如例 (30)《論語》的句子，《經詞衍釋》即如是訓之。[5] 實際上，「云爾」在上古漢語的確有表示「如此」和「如此而已」的用法，分別舉例如下：

(35) 子曰：「若聖與仁，則吾豈敢？抑為之不厭，誨人不倦，則可謂**云爾已矣**。」（《論語・述而》）

(36) 孟子曰：「是猶或紾其兄之臂，子謂之『姑徐徐』**云爾**，亦教之孝弟而已矣。」（《孟子・盡心上》）

例 (35)「云爾」充任動詞「謂」的謂詞性賓語，其後還出現「已」（表「而已」），足見「云爾」應為同義連用之詞構。準此，反觀例 (30)-(34)，「曰『……』云

5 參謝紀鋒：《虛詞詁林》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1992 年 1 月），頁 67。

爾」似也可理解為「說『……』這樣」或「說『……』這樣罷了」，在引語前頭已有「曰」表示言說的前提下，「云爾」未必表有「說」的意思。

不僅「云爾」可能表示「如此」義，「云」在先秦也有表「如此、這樣」的確例，下面是裴學海《古書虛字集釋》和楊樹達《詞詮》均皆引述的證據：[6]

(37) 介葛盧聞牛鳴，曰：「『是生三犧皆用之矣。』其音**云**。」問之而信。（《左傳》僖公 29 年）

(38) 平仲曰：「嬰之眾不足用也，知無能謀也。言弗敢出，有盟可也。」子家曰：「子之言**云**，又焉用盟？」（《左傳》襄公 28 年）

此類用例的「云」之所以不好解為「這樣說」，主要因為前頭的主語已含說話義——「其音」（指牛的叫聲）和「子之言」，故而後頭的謂語「云」便可能側重於表達指示義。同理，上述的「曰『……』云」引語格式的「云」也可能只突顯「如此、這樣」的語義徵性。

漢代以後，「曰『……』云」（或作「言『……』云」）的用例有了顯著的增加，這時又出現了「云云」重疊形式的引語標記，釋為「這樣說這樣說」或「這樣這樣」兩可。阮元《經籍纂詁》：「云云者，多言也」，「云云」除了指述引語之外，還帶有省略繁冗之語的效果，如例 (41) 所示：[7]

(39) 時有養日。養，長也。一則在本，一則在末，故其記**曰**「時養日」**云也**。（《大戴禮記・夏小正》）

(40) 子貢知孔子思歸，送冉求，因誡**曰**：「即用，以孔子為招」**云**。（《史記・孔子世家》）

(41) 其後旦復與左將軍上官桀等謀反，宣言**曰**「我次太子，太子不在，我當立，大臣共抑我」**云云**。（《史記・三王世家》）

(42) 公孫卿持節常先行候名山，至東萊，言「夜見一人，長數丈，就之則不見，見其跡甚大，類禽獸」**云**。（《史記・孝武本紀》）

6　見《虛詞詁林》，頁 67-68。

7　有關「云云」的說明，詳參下文「言談標記」一節。

(43) 民人俗語**曰**「即不為河伯娶婦，水來漂沒，溺其人民」**云**。（《史記・滑稽列傳》）

(44) **一曰**「王莽貪虐而任社稷之重，卒成易姓之禍」**云**。（《漢書・五行志中之下》）

這些例句在在暗示著，位居引語之末的「云」，其「說」義不免因為與「曰『……』」重出之故而有所鬆動，可以預期下一步的演化將會是「云」終究丟失了「說」義，僅以「這樣」義複指所述信息。

（三）言談標記（discourse marker）

《史記》有些「曰」和「云」共現的段落，後代注解本不將「云」獨立於引語外，反而將之納入引語內，視「云」為引語內容的組成分子，例如：

(45) 或曰：「老萊子亦楚人也，著書十五篇，言道家之用，與孔子同時**云**」。（《史記・老子韓非列傳》）

(46) 其秋，有星茀于東井。後十餘日，有星茀于三能。望氣王朔言：「候獨見填星出如瓜，食頃復入焉。」有司皆曰：「陛下建漢家封禪，天其報德星**云**。」（《史記・封禪書》）

此一句讀方式與「主語＋曰『……』云」格式不同的地方在於，「主語＋曰『……』云」引述他人之語，標明信息出處，「云」還可能表示「這樣說」；相對地，這兩例的「云」所附搭的成分已非引語，而是直接敘述一則傳說或事件的始末，換言之，信息來源已非關注的焦點，「云」指涉信息本體，宜釋為「這樣」。義如「這樣」的「云」究竟扮演何種功能？我們發現，它所指示的信息內容少有單句形式，大部分由數個句子組合而成，「云」置於其後，應具有結束語篇段落的作用，屬言談標記。

歷史文獻顯示，「云」充當言談標記的時間相對較晚，約莫在秦漢以後才有成熟之例，此當為「云」字語法化的最終結果。根據 Schiffrin（1987:31）的定義，言談標記指「對語篇單位起劃分作用的銜接性依附成分（sequentially dependent elements which bracket units of talk）」，上述兩例的「云」都有終止

一個「話輪（turn）」的標界效果。[8] 大致說來，「云」充當言談標記又可分為兩種用法：一類帶有傳聞意含，如例 (45) 的信息內容都是說話者非親見的，源自口耳相傳，「云」除了結語之外，應還兼有信息來自間接聽聞的意思；另一類「云」可能單純用於結束語段，如例 (46)「云」複指因果推論之語，傳聞意味不顯。雖說是如此，我們在處理語料時，要截然區分二者還是不免遇上困難。某些看似純然作為段落終止詞的「云」，其前所述的內容或許又微為摻雜道聽塗說的成分，不好判斷，因其位於段落之末，統一視為言談標記應是較好的作法。谷峰（2007:234）分析語氣詞「云」有一類用例表示「聽說」，屬非親見示證範疇，轉述的內容都是說話者未親歷、親見的事情。帶傳聞意含的「云」是否應該看成標誌示證（evidentiality）的成分？我們持保留的態度。示證屬於命題情態（propositional modality)，係就一個句子單位所表達的信息而言，（Palmer 2001:35-52）而「云」字用例多為語段單位，「云」當是一個與組織語篇有關的語用成分。至於言談標記「云」為何經常用於一段傳聞的記述之末，這可能與其前身為引語標記脫不了干係，轉引他人的一段話和轉述一則輾轉聽聞的故事是類似的道理，都具有報導作用。以下按「云」帶傳聞義與否詳加舉例說明。

1. **含傳聞義**

此類用法即魏培泉（2012）所謂「云」置於言談之末，表示所述之事為傳聞，可信度或細節待考的例子。據筆者觀察，《史記》中某幾卷有關遠古傳說、神僊、祭祀的記錄，好用「云」字標示一段故事脈絡的終結。此乃語篇組織的邊界，其後多為轉換話題，另啟一個新的段落，茲以 // 區隔之：

(47) 武王渡河，中流，白魚躍入王舟中，武王俯取以祭。既渡，有火自上復于下，至于王屋，流為烏，其色赤，其聲魄**云**。// 是時，諸侯

8 「話輪」指會話過程中，說話者在任意時間內連續說出的一番話，其結尾以說話者和聽話者的角色互換或各方的沉默為標誌（劉虹 2004:46）。據此，話輪可指說話者所說的各段話，其間的銜接與轉換以沉默或停頓為標誌，也可指涉說話者與聽話者發言權的轉換。本文引用「話輪」一詞兼攝兩種情況，惟以前一定義為主。

不期而會盟津者八百諸侯。（《史記・周本紀》）

(48) 入海求蓬萊者，言蓬萊不遠，而不能至者，殆不見其氣，上乃遣望氣佐候其氣**云**。// 其秋，上幸雍，且郊。（《史記・孝武本紀》）

(49) 秦襄公既侯，居西垂，自以為主少皞之神，作西畤，祠白帝，其牲用騮駒黃牛羝羊各一**云**。// 其後十六年，秦文公東獵汧渭之閒，卜居之而吉。（《史記・封禪書》）

(50) 是時上求神君，捨之上林中蹄氏觀。神君者，長陵女子，以子死，見神於先後宛若。宛若祠之其室，民多往祠。平原君往祠，其後子孫以尊顯。及今上即位，則厚禮置祠之內中。聞其言，不見其人**云**。// 是時李少君亦以祠灶、穀道、卻老方見上，上尊之。（《史記・封禪書》）

(51) 秦以冬十月為歲首，故常以十月上宿郊見，通權火，拜於咸陽之旁，而衣上白，其用如經祠**云**。// 西畤、畦畤，祠如其故，上不親往。（《史記・封禪書》）

「云」所指涉的內容從原本的引語變成聽聞的事件或故事，其語義隱然表有「（說是）這樣」的意味，至於信息真實與否，敘寫者並未擅加論斷。

因為傳遞的信息改為事件的陳說，而敘寫者對於傳聞的描述有時簡短數語，有時煞費筆墨，故此「云」的指示範域有大有小。比如下面例 (52) 語句雖長，實則為一因果複句，「云」的指涉範域僅及於此。例 (56) 的「云」或有兩種解讀方式：一指「生而首上圩頂，故因名曰『丘』」的傳說；或指前文一大段包含孔子先人及孔子如何出生的故事，試看：

(52) 或曰：「自古以雍州積高，神明之隩，故立畤郊上帝，諸神祠皆聚**云**。蓋黃帝時嘗用事，雖晚周亦郊焉。」（《史記・封禪書》）

(53) 夏，有芝生殿房內中。天子為塞河，興通天臺，若見有光云，乃下詔：「甘泉房中生芝九莖，赦天下，毋有復作。」（《史記・封禪書》）

(54) 三月，遂東幸緱氏，禮登中嶽太室。從官在山下聞若有言「萬歲」**云**。問上，上不言；問下，下不言。於是以三百戶封太室奉祠，命

曰崇高邑。（史記・封禪書》）

(55) 子產者，鄭成公少子也。為人仁愛人，事君忠厚。孔子嘗過鄭，與子產如兄弟**云**。及聞子產死，孔子為泣曰：「古之遺愛也！」（《史記・鄭世家》）

(56) 孔子生魯昌平鄉陬邑。其先宋人也，曰孔防叔。防叔生伯夏，伯夏生叔梁紇。紇與顏氏女野合而生孔子，禱於尼丘得孔子。魯襄公二十二年而孔子生。生而首上圩頂，故因名曰丘**云**。字仲尼，姓孔氏。（《史記・孔子世家》）

「云」作為一個終結語段的言談標記，不見得都置於篇章中的「段落」之末，有時是以幾個句子所組成的「句段」為單位，[9]如例(52)為一人所述之語，「云」僅總結前文劃線部分的信息，其後續以個人之主觀推斷，則不屬傳聞的範圍。

2. 不含傳聞義

上述帶傳聞意含的「云」或可認為殘留隱微的「說」義徵性，然而下列諸例的「云」大抵皆用於自述個人想法或景況，就字面而言，不論用「這樣說」的引述義，抑或「說是這樣」的傳聞義來解釋都不夠妥洽，惟有作「這樣」解才說得通，如：

(57) 楚王宣言曰：「我先元王，高帝少弟也，封三十二城。今地邑益少，我欲與廣陵王共發兵**云**。[立] 廣陵王為上，我復王楚三十二城，如元王時。」（《史記・三王世家》）

(58) 自淳維以至頭曼千有餘歲，時大時小，別散分離，尚矣，其世傳不可得而次**云**。然至冒頓而匈奴最彊大，盡服從北夷，而南與中國為敵國，其世傳國官號乃可得而記**云**。（《史記・匈奴列傳》）

(59) 太史公曰：農工商交易之路通，而龜貝金錢刀布之幣興焉。所從來久遠，自高辛氏之前尚矣，靡得而記**云**。（《史記・平準書》）

9 「句段」和「段落」為不同大小的篇章段落，本文採用梅廣（2015:215）的定義：句段是多個句子的組合，是篇章的最小單位。句段不等於文章的段落，段落可以由多個句段組合而成。句段構成段落，段落則又構成篇章。

(60) 而趙亦有公孫龍為堅白同異之辯，劇子之言；魏有李悝，盡地力之教；楚有尸子、長盧；阿之吁子焉。自如孟子至于吁子，世多有其書，故不論其傳**云**。（《史記・孟子荀卿列傳》）

(61) 自古受命帝王，曷嘗不封禪？蓋有無其應而用事者矣，未有睹符瑞見而不臻乎泰山者也……每世之隆，則封禪答焉，及衰而息。厥曠遠者千有餘載，近者數百載，故其儀闕然堙滅，其詳不可得而記聞**云**。（《史記・封禪書》）

(62) 相如他所著，若遺平陵侯書、與五公子相難、屮木書篇，不采，采其尤著公卿者**云**。（《史記・司馬相如列傳》）

(63) 太史公曰：《詩》有之：「高山仰止，景行行止。」雖不能至，然心鄉往之。余讀孔氏書，想見其為人。適魯，觀仲尼廟堂車服禮器，諸生以時習禮其家，余祗迴留之不能去**云**。天下君王至於賢人眾矣，……自天子王侯，中國言六藝者折中於夫子，可謂至聖矣。（《史記・孔子世家》）

(64) 太史公曰：吾適豐沛，問其遺老，觀故蕭、曹、樊噲、滕公之家，及其素，異哉所聞！方其鼓刀屠狗賣繒之時，豈自知附驥之尾，垂名漢廷，德流子孫哉？余與他廣通，為言高祖功臣之興時若此**云**。（《史記・樊酈滕灌列傳》）

以 (63) 為例，自「《詩》有之」到「余祗迴留之不能去云」為止，皆是司馬遷抒寫個人對於孔子的傾慕之情，此一話輪以「云」告終；其後，話鋒一轉，接以孔子「可謂至聖」的論贊，便又算是另一話輪。再如例 (64)「云」亦見於列傳體之末的總評，全文就此作結，表有所述如上之義。饒富興味的是，「云」因為附搭在「余與他廣通，為言高祖功臣之興時若此」後頭，形成「此」和「云」兩指示詞連用的情況，實則前者為句中論元結構的賓語，而後者乃屬整段文字的結語，性質並不相侔。這兩句話該如何解釋呢？比較切當的譯文應是「我與（樊噲的孫子）樊他廣有過交往，他跟我說高祖功臣們起家時的事跡就像以上我所記述的這些這樣」。

除了自述己事之外，還有一些含括邏輯推判的語段，涉及說話者的認知狀態，傳達較強的主觀性。其段尾的「云」亦不像表傳聞義，像是純然表示「如此、這樣」的段落終止詞：

(65) 其射，見敵急，非在數十步之內，度不中不發，發即應弦而倒。用此，其將兵數困辱，其射猛獸亦為所傷**云**。（《史記‧李將軍列傳》）

(66) 余讀高祖侯功臣，察其首封，所以失之者，曰：異哉新聞！《書》曰「協和萬國」，遷于夏商，或數千歲。蓋周封八百，幽厲之後，見於春秋。尚書有唐虞之侯伯，歷三代千有餘載，自全以蕃衛天子，豈非篤於仁義，奉上法哉？漢興，功臣受封者百有餘人。……蕭、曹、絳、灌之屬或至四萬，小侯自倍，富厚如之。子孫驕溢，忘其先，淫嬖。至太初百年之閒，見侯五，餘皆坐法隕命亡國，耗矣。罔亦少密焉，然皆身無兢兢於當世之禁**云**。（《史記‧高祖功臣侯者年表》）

(67) 太史公曰：魏豹、彭越雖故賤，然已席卷千里，南面稱孤，喋血乘勝日有聞矣。懷畔逆之意，及敗，不死而虜囚，身被刑戮，何哉？中材已上且羞其行，況王者乎！彼無異故，智略絕人，獨患無身耳。得攝尺寸之柄，其雲蒸龍變，欲有所會其度，以故幽囚而不辭**云**。（《史記‧魏豹彭越列傳》）

(68) 太史公曰：平原君，翩翩濁世之佳公子也，然未睹大體。鄙語曰「利令智昏」，平原君貪馮亭邪說，使趙陷長平兵四十餘萬眾，邯鄲幾亡。虞卿料事揣情，為趙畫策，何其工也！及不忍魏齊，卒困於大梁，庸夫且知其不可，況賢人乎？然虞卿非窮愁，亦不能著書以自見於後世**云**。（《史記‧平原君虞卿列傳》）

這幾例「云」所指述的篇章單位都包含事件的陳述與事理的論斷，且「云」又正好分布在表因果推論的複句或句段之末，可能不免受到語境義的沾染，帶有肯定事理存在的味道。

以這些不帶傳聞義的言談標記為據，筆者之所以主張「云」僅僅突出指示

義，有一個重要的理由是，及至漢代以降，「云」表「如此」義的例句顯然增加許多：

(69) 故周太史之卦田敬仲完，占至十世之後；及完奔齊，懿仲卜之亦**云**。（《史記・田敬仲完世家》）

(70) 翟公復為廷尉，賓客欲往，翟公乃人署其門曰：「一死一生，乃知交情。一貧一富，乃知交態。一貴一賤，交情乃見。」汲、鄭亦**云**，悲夫！（《史記・汲鄭列傳》）

(71) 漢遺單于書，牘以尺一寸，辭曰「皇帝敬問匈奴大單于無恙」，所遺物及言語**云云**。中行說令單于遺漢書以尺二寸牘，及印封皆令廣大長，倨傲其辭曰「天地所生日月所置匈奴大單于敬問漢皇帝無恙」，所以遺物言語亦**云云**。（《史記・匈奴列傳》）

(72) 龜圖各有文在腹下，文**云云**者，此某之龜也。（《史記・龜策列傳》）

(73) 上方招文學儒者，上曰吾欲**云云**，黯對曰：「陛下內多欲而外施仁義，奈何欲效唐虞之治乎！」（《漢書・張馮汲黯傳》）

「云」和「云云」皆充任謂語或情態動詞（modal verb）的謂詞性賓語。例 (73) 顏師古注：「『云云』，猶言如此如此也。史略其辭耳」，[10]「云云」不論充當謂語或上文「曰／言『……』云云」中的引語標記，皆有利於書寫者省略引語內容。為何省略？常是因為內文過於繁瑣不便細述，故而在閱讀者能夠理解的前提下，選擇將之刪略；或有一種可能是，書寫者對於該言論本就不盡認同，因此認為沒有完整引述的必要。[11] 此一用語，現今仍保留在書面語中，與近代

[10] 轉引自劉淇：《助字辨略》，見《虛詞詁林》，頁 66。

[11] 據審查人指出，以現代漢語的語感，「云云」表示了說話人的價值判斷，或有貶義，或有不認同的語氣。筆者認為這可能是「云云」吸納了語境義而衍生的意思，並非「云云」的本義。在現代書面語中，「云云」多見於駁斥他人言論的文章。其篇章結構往往安排為：「云云」附於轉引的語段之後，再據此提出個人意見予以反駁（按：試看例 (73) 汲黯之語即是反駁武帝的言論，由此可見端倪）。或許因為在作者的主觀看法中，該言論不值得多提，即以「云云」概括，而「云云」由於受到語境影響的緣故，便多少帶有不認同該意見的語義色彩。

白話小說的「如此如此、這般這般」相當。[12] 總之，結合前節例 (37)、(38)《左傳》的文句，便可發現「云」從先秦至兩漢表「如此、這樣」的例證具體而顯豁，則《史記》中許多作為言談標記的「云」或應作如是觀。

最後，值得釐清的是，言談標記的使用，對於命題本身的真值條件（truth-condition）並不產生影響與改變。由於「云」所複指的信息未必都是確鑿不移的，很多來自於傳聞或加上敘寫者個人的臆測，因而使用「云」的語境中常帶有推估義的副詞「蓋」，表現一種語帶保留、不確定的態度，例如：

(74) 太史公曰：余登箕山，其上**蓋**有許由冢**云**。（《史記・伯夷列傳》）

(75) 其明年，郊雍，獲一角獸，若麃然。有司曰：「陛下肅祗郊祀，上帝報享，錫一角獸，**蓋**麟**云**。」（《史記・孝武本紀》）

(76) 奄蔡在康居西北可二千里，行國，與康居大同俗。控弦者十餘萬。臨大澤，無崖，**蓋**乃北海**云**。（《史記・大宛列傳》）

(77) 八神：一曰天主，……二曰地主，祠泰山梁父。**蓋**天好陰，祠之必於高山之下，小山之上，命曰「畤」；地貴陽，祭之必於澤中圜丘**云**。三曰兵主，……。（《史記・封禪書》）

(78) 魯南宮敬叔言魯君曰：「請與孔子適周。」魯君與之一乘車，兩馬，一豎子俱，適周問禮，**蓋**見老子**云**。（《史記・孔子世家》）

(79) 太史公曰：蓋孔子晚而喜易。易之為術，幽明遠矣，非通人達才孰能注意焉！故周太史之卦田敬仲完，占至十世之後；及完奔齊，懿仲卜之亦云。田乞及常所以比犯二君，專齊國之政，非必事勢之漸然也，**蓋**若遵厭兆祥**云**。（《史記・田敬仲完世家》）

以往，有不少學者將此類與「蓋」共現的「云」視為表不確信、不肯定的語氣，這恐怕是把語境義和「云」的意義混為一談了。試以例 (75) 作說明，官員所言的內容是「陛下恭敬地舉行郊祭，上帝回報您的祭祀，賜予一隻角獸，大概

12 近代白話小說中的「如此如此」除充當謂語或作為省說引語之用，還能擔任狀語的功能。

是麒麟這樣」，「云」的性質主要以一個態度中立的複指義來結束語篇單位，其內並不摻雜說話者對信息真值的主觀認斷；何況上文所述的言談標記用例，並無一例的「云」表達不確信口吻，故此得以歸結：以「云」煞尾，大抵皆表示所述如上的意思，無論其前文所指述的信息可靠與否，均不致改易其內涵。

四、言談標記「云」的史傳屬性及其語篇特點

如本文第二節所述，南宋洪邁已注意到司馬遷、班固常用疑字「云」；谷峰（2007:231）也指出「語氣詞『云』在兩漢時期（特別是史書裏）相當常見」。本節細論言談標記「云」在《史記》和《漢書》中的使用情形，並分析其語篇特點。

傳統訓解大都把「云」視為語已詞，相當於殿句的句末語氣詞，楊樹達《詞詮》可能是少數發現「云」的範域大於句子單位的著作。該書雖未言明，但所引「云」作為「語末助詞，無義」的例子，除零星幾例以一句話（含複句）為單位之外，大部分都是兩個句子以上的句段或較長的段落。[13] 本文主張「云」富有語篇功能，是終止一段話的言談標記，也是因為其分布位置並不限於句末，絕大部分亦屬段落之尾。以下是針對《史記》和《漢書》「云」字例所作的統計：

	句末	段末	佔比
《史記》	72	62	86%
《漢書》	148	142	96%

結果顯示，兩書中位居句末的「云」和「云云」，實有極大的比例後附於段落單位，這樣的例子《史記》超過五分之四，而《漢書》近乎全部。[14] 位居段末

[13] 參《虛詞詁林》，頁 69。

[14] 所謂句末的「云」和「云云」已扣除掉「亦云(云)」、「欲云云」、「所云」等「云」作謂詞使用之例。

的「云」多半可分析為言談標記，有的例子充當引語標記亦同時兼有終止話輪的作用。另有若干用例，乍看之下，「云」似附於「曰『……』」之後，為引語標記，實際上，「云」的指示範域並非只有引語，而是涵蓋其前的整段文字，當屬言談標記。這種用例的「云」可能含蘊傳聞義，端看前文所述之事是否為輾轉聽得，如下面幾例，「云」的指涉內容虛實難斷，間雜傳說色彩：

(80) 其後三年，有司言元宜以天瑞命，不宜以一二數。一元曰「建」，二元以長星曰「光」，三元以郊得一角獸曰「狩」**云**。(《史記・封禪書》)。

(81) 而漢使窮河源，河源出于闐，其山多玉石，采來，天子案古圖書，名河所出山曰「崑崙」**云**。（《史記・大宛列傳》）

(82) 初，天子發書易，曰「神馬當從西北來」。得烏孫馬好，名曰「天馬」。及得宛汗血馬，益壯，更名烏孫馬曰「西極馬」，宛馬曰「天馬」**云**。（《漢書・張騫傳》）

必須說明的是，上表中真正見於句末而非段末的「云」，幾乎都作引語標記使用。有些例子，「云」看似只以一個句子的內容作為指述單位，其實也可能是表傳聞的言談標記。我們知道，一個段落的長短有時難免會隨著說話者的意圖和聽話者的理解有所伸縮，把一句話就當作一個言語片段的情形恐怕也是有的，如：

(83) 其明年，齊人少翁以鬼神方見上。上有所幸王夫人，夫人卒，<u>少翁以方術蓋夜致王夫人及灶鬼之貌**云**</u>，天子自帷中望見焉。（《史記・孝武本紀》）

(84) <u>作鄜畤後九年，文公獲若石**云**</u>，于陳倉北阪城祠之。（《史記・封禪書》）

(85) <u>其君禹後，帝少康之庶子云</u>，封於會稽，文身斷髮，以避蛟龍之害。（《漢書・地理志》）

這幾例的「云」所附的語句雖短，卻不見得沒有標界的作用，試參下例：

(86) 蓋記時也**云**。（《大戴禮記・夏小正》）

「云」僅及於一語，此例清楚顯示一個句子也可以作為一個語篇單位。除此之外，例 (85)《漢書・地理志》：「其君禹後，帝少康之庶子云」，在《史記・越王句踐世家》作「越王句踐，其先禹之苗裔，而夏后帝少康之庶子也」，一用「也」，一用「云」，其間的差異正也是在於「也」主觀地表示個人的臆斷，而「云」客觀地報導傳聞如此。

「云」充當絕語之辭，應屬史傳文體的特色。根據上表統計，「云」在《漢書》中的佔比較《史記》為高，且其使用次數已逾《史記》的兩倍。就古漢語看來，「云」的使用在《漢書》裏達到了前所未有的高峰，其用例包含沿襲《史記》之舊文，當然也有班固新撰。受篇幅所限，茲引幾則《漢書》所見「云」作為言談標記的例子：

(87) 永所居任職，為北地太守歲餘，衛將軍商薨，曲陽侯根為票騎將軍，薦永，徵入為大司農。歲餘，永病，三月，有司奏請免。故事，公卿病，輒賜告，至永獨即時免。數月，卒於家。本名並，以尉氏樊並反，更名永**云**。// 杜鄴字子夏，本魏郡繁陽人也。……（《漢書・谷永杜鄴傳》）

(88) 傅太后既尊，後尤驕，與成帝母語，至謂之嫗。與中山孝王母馮太后並事元帝，追怨之，陷以祝詛罪，令自殺。元壽元年崩，合葬渭陵，稱孝元傅皇后**云**。// 定陶丁姬，哀帝母也，易祖師丁將軍之玄孫。……（《漢書・外戚傳》）

(89) 贊曰：自元狩之際，張騫始通西域，至于地節，鄭吉建都護之號，訖王莽世，凡十八人，皆以勇略選，然其有功跡者具此。廉讣以恩信稱，郭舜以廉平著，孫建用威重顯，其餘無稱焉。陳湯儻濞，不自收斂，卒用困窮，議者閔之，故備列**云**。（《漢書・傅常鄭甘陳段傳》）

(90) 贊曰：……金日磾夷狄亡國，羈虜漢庭，而以篤敬寤主，忠信自著，勒功上將，傳國後嗣，世名忠孝，七世內侍，何其盛也！本以休屠作金人為祭天主，故因賜姓金氏**云**。（《漢書・金日磾傳》）

(91) 昔書稱「蠻夷帥服」，詩云「徐方既倬」，春秋列潞子之爵，許其慕諸夏也。漢興至于孝文時，乃有弓高、襄城之封，雖自外倬，本功臣後。故至孝景始欲侯降者，丞相周亞夫守約而爭。帝黜其議，初開封賞之科，又有吳楚之事。武興胡越之伐，將帥受爵，應本約矣。後世承平，頗有勞臣，輯而序之，續元功次**云**。（《漢書・景武昭宣元成功臣表》）

(92) 元貴靡、鴟靡皆病死，公主上書言年老土思，願得歸骸骨，葬漢地。天子閔而迎之，公主與烏孫男女三人俱來至京師。是歲，甘露三年也。時年且七十，賜以公主田宅奴婢，奉養甚厚，朝見儀比公主。後二歲卒，三孫因留守墳墓**云**。（《漢書・西域傳》）

通觀《史記》和《漢書》的「云」，多數見於「列傳」文體。「列傳」列敘人物生平事蹟，如一、二例，用「云」總結對某一傳主的描繪，下段便開啟對於其他傳主的書寫；第三、四例皆屬傳記之末的「論贊」，「云」以終篇，再明顯不過。最後兩個例子，一屬功臣年表前的序文，一為解憂公主歸漢的記錄，兩段話亦都以「云」字作結。「云」之所以多用於紀傳體史書，或可推敲是表「這樣」義的謂詞性代詞「云」與史傳文類的「記述」性質相契合的緣故。

比之漢代，後來所見的史傳較少使用「云」字結語，如晉代《三國志》，約莫只有 28 例，明顯短少許多。這種作法大都是後人模仿《史》、《漢》語體之舉，且引數例於下：

(93) 觀為人善於交接。都護李嚴性自矜高，護軍輔匡等年位與嚴相次，而嚴不與親褻；觀年少嚴二十餘歲，而與嚴通狎如時輩**云**。（《三國志・蜀書十五》）

(94) 自知亡日，召賓客九族飲食辭訣，忽然而終。時年八十四。家無餘資，諸子衰劣如其言**云**。（《後漢書・方術列傳》）

(95) 建安十二年，曹操自征烏桓，大破蹋頓於柳城，斬之，首虜二十餘萬人。袁尚與樓班、烏延等皆走遼東，遼東太守公孫康並斬送之。其餘眾萬餘落，悉徙居中國**云**。（《後漢書・烏桓傳》）

(96) 後劉惔、謝尚共論中朝人士，或問：「杜乂可方衛洗馬不？」尚曰：「安得相比，其間可容數人。」惔又云：「杜乂膚清，叔寶神清。」其為有識者所重若此。于時中興名士，唯王承及玠為當時第一**云**。（《晉書・衛玠傳》）

(97) 東平太叔廣樞機清辯，廣談，虞不能對；虞筆，廣不能答；更相嗤笑，紛然於世**云**。（《晉書・摯虞傳》）

(98) 郭橐駝，不知始何名。病僂，隆然伏行，有類橐駝者，故鄉人號之駝。駝聞之，曰：「甚善！名我固當。」因捨其名，亦自謂橐駝**云**。(唐柳宗元〈種樹郭橐駝傳〉)

過去，有關言談標記是否表有詞彙意義的問題，曾有兩種代表性說法。Schiffrin（1987:314-318）指明在她所討論的言談標記中，除了 oh 和 well 之外，都有一個核心意義，這個核心意義影響前言後語之間序列關係的詮釋。Fraser（1999:944-946）卻認為言談標記屬於語用類別，其本身並不表示概念意義，而是傳達程序意義（procedural meaning）。本文贊同 Schiffrin（1987）的看法，認為「云」除了展現組織語篇的功能之外，還表有語詞本身的意義。綜觀「云」的發展史，它從指示性引語動詞的身份逐步轉變為言談標記，即使經過了相當程度的語法化，卻仍帶有自身的指示印記。以「如此、這樣」的近指意涵，標誌其前文指涉，為所處的語篇提供語境座標（contextual coordinate），符合言談標記的語義須與周圍篇章環境相容的條件。（Schiffrin 1987:330）

至於「云」能否稱為語氣詞？如果語氣詞指的是出現句末，表有敘實、疑問或感嘆語氣的助詞，則「云」不宜與之等量齊觀，因為「云」的指示範域明顯大於句子單位；況且「云」自引語格式發展而來，具報導性質，敘寫者以之客觀陳述信息如此，應不致表有明顯或強烈的語氣。一般來說，言談標記又多半帶有某種韻律特點，如發音弱化、後有停頓等。（Schiffrin 1987:328）歷經語法化的「云」在語音方面並無弱讀的跡象，不過，它卻像個附著詞（clitic）一樣，總是搭附於句末，採取後置的模式，終結前面的語篇單位。如若採用會話結構的分析方式，則這些「云」均用於結束一個舊的話輪，隨後可能再開啟

一個新話輪，因此我們應可推測在「云」的後頭，就是語篇中一個比較大的話語歇頓之處。

五、其他方言或語言的相關用法

古漢語「云」所呈現由言說動詞發展為引語標記的語法化進程，在漢語方言及其他語言中頗為常見。渾言之，這些引語標記皆演化自「說」類動詞，具有一定程度的普遍性；析言之，作為引語標記前身的「云」，非但表有「說」義，還帶有「如此」義，實與一般言說動詞不盡相同。職是之故，「云」在語法化初始，與「說」類動詞常見的演化趨勢一致，均可充當引語標記，其後便走上另一條發展道路，反而與「如此」義代詞的演化合流，變成一個終止語篇段落的成分。底下，列舉若干方言和語言中「說」類動詞充當引語標記以及「如此」義代詞擔任言談標記的例子，作為了解「云」字演化之參考。

（一）言說動詞充當引語標記

以現代方言來說，廉江粵語的「講」和香港粵語的「話」即可作為引語標記，例如：

(99) 阿爸講無畀你去河呢游水**講**。（轉告禁止游泳：爸爸說不讓你去河裏游泳）

(100) 佢話佢從來未學過中文**喎**。（他說他從來沒學過中文呢）

例 (99)，林華勇、馬喆（2007:153-154）明白指出句尾的「講」是個引述標記；例 (100)，根據張洪年（1972:178）的意見，「喎」是「重述所聞的助詞」，他並採納趙元任《粵語入門》（1947）的說法，認為「喎」是「話啊」複合的結果。據此，林華勇、馬喆（2007:154）進一步表明香港粵語的「喎」相當於廉江粵語的「咖（「講啊」合音）」，例 (100) 譯成廉江話即是「佢講佢從來未學過中文咖」。除卻粵語的例證，閩南語的句末助詞「講」也可作為引語標記，如：「伊講伊唔別來過臺北**講**（他說他不曾來過臺北）」。

以上為南方閩、粵方言之例，再就北方話而論，劉一之（2006:337）述及現代北京話的「說」可用於轉述他人的話後，例如：

(101) 姥姥說：你二舅說：「他拳頭大的字認不了半籮筐，還腆著臉當校長」說。就這樣兒，他得得著好兒？

直接引語後頭的「說」可視為引語標記。此外，西寧回民話讀成輕聲的「－說（著）」也能充當引語標記（下加﹏標示），張安生（2007）推測是受到阿爾泰語蒙古語族的影響而產生的，[15] 例如：

(102) 傢他學裏去咧說著﹏[˙ʂɔ˙tʂɔ] 這樣說著 [ʂu^{44}˙tʂɛ]。（他說他要去學校呢）

(103) 傢學裏去咧說﹏[˙ʂɔ] / 說著﹏[˙ʂɔ˙tʂɔ] 這樣說。（他說他要去學校呢）

該文指出，「－說著」和「－說」兩引語標記的語義抽象度並不高，根據兩詞的句法功能和當地人的語感，可把它們共有的語義特徵概括為：A.「這樣的」（複指性關聯義）；B.「說」（泛化義）。在不同的句法條件下，這兩個語義特徵的表現有強弱隱顯之差：於例 (102) 動詞居後的 S+Q+M+V 結構裏，動詞前的引語標記意義空靈，表「這樣的」複指性關聯義較為突顯；[16] 而在例 (103) 標記成分居後的引語獨立句 Q+M 中，「－說（著）」意義較實，相對突顯「說」的語義特徵，很像 OV 式的句尾動詞（頁 347）。「說（著）」在回民話中，原作言說動詞之用，充當引語標記時帶有「這樣的」的語義特徵，估計是因為後置於引語使然。有趣的是，張安生（2007:353）還提及《元典章》的「蒙式漢語」裏也有類似用例：

---

15 張安生（2007）在文章開頭的引言中將「引語標記」等同於劉丹青（2004）所述的內容賓語標句詞（complementizer），不過，該文討論的引語標記皆作轉述引語之用，且文中分析支配引語的核心動詞主要為言說動詞，顯然比標句詞所能搭配的核心動詞類型狹隘許多，因此其所謂的引語標記可能是與言說動詞搭配為用的引述成分，相當於本文提及的 quotative marker，與內容賓語標句詞應不相同。

16 S= 主語，Q= 引語，M= 引語標記，V= 動詞。

(104) 色目人「做了幾遍？」麼道問了。（麼道：這麼／那麼說）

(105) 去年秋間，「賊每多有」麼道聽得有。

此二例與例 (102) 的 S+Q+M+V 結構相同，兩種引語標記——「麼道」和讀為輕聲的「－說著」都帶有複指義。藉此語言證據，反思古漢語所以選用表「這樣說」的「云」充當引語後頭的標記，應屬合理且自然之事。

其他非漢語的情形，可參考 Heine & Kuteva（2002:267-268）所歸納言說動詞的語法化趨向，其中有一條路線即發展出引述用法，比如納馬語（Nama）的 *ti mĩ* 表「這樣說」，虛化為 *ti (mi)* 後，充當直接引語標記。又根據報導，藏緬語族的獨龍語也有一種「轉述情態」，表示動作或事件是說話人間接聽說的，或轉述別人的話，其形式是在動詞或動詞後面的後綴再加上 -wa[31]，-wa[31] 的來源與言說義有關。（楊將領 2004:2）另外，安多藏語阿柔話的 se 和 ɦzi 也可作為引述標記，兩者都來自「說、稱作」義的動詞。（邵明園 2014:148）總括來說，言說動詞發展為引語標記的例證實在不勝枚舉，二十年多來，此一語言現象備受關注，本文對於「云」字語法化初期的描述可為之再添一例。

（二）「如此」義代詞充當言談標記

嚴格來說，「云」虛化至言談標記階段是丟失了「說」義，只表「這樣」義。那麼，「這樣」可有終結語段之例？底下是現代北京口語的例子：[17]

(106) 生活來源就是遺產哪，我父親我祖父的遺產，**這樣兒**。// 哎對對對對。因為解我尤其在民國時候兒，這個思想有問題你知道嗎？

(107) 嗯，甚至於有的，有二百多人聽我課，嗯，**這樣兒這樣兒**。

例 (106) 的「這樣兒」明白標示一個受訪者的話輪的結束。待訪問者有了回應之後，受訪者再重啟一個新的話輪。而且「這樣兒」看起來少與前一句子連

17 引自北京語言大學語言研究所「北京口語語料查詢系統」，http://app.blcu.edu.cn/yys/6_beijing/6_beijing_chaxun.asp，查詢日期：2017 年 7 月 15 日。

讀，可重疊使用，後頭有較大的語音停頓。又據羅琭昕（2012）分析，臺灣和香港地區的共通語亦常以「這樣」或其變體「這樣子」作為結束話語的標記，它們往往出現於句末，暗示發言結束，預示話輪變化，在功能上相當於英語的‘That’s all’。

下面再舉臺灣閩南話「安呢（如此，這樣）」終止一段話或結束語篇的用例：

(108) 有一口灶啦，啊講彼號，父仔母無佇啦，啊倩一個姑婆仔來共講，卜共顧這二個囝仔啦，**安呢啦**。// 啊今也得睏的時陣呼，無知影講這個虎姑婆仔是會食人的孤婆毋呼。……（《臺南縣閩南語故事集》四，頁 136）

(109) 在邊仔擔屎的工人，看著這位老歲仔的舉動，煞安呢哈哈大笑，……收袂轉來，傷著脾啦，煞為著這个物件，笑死去。這就是笑死擔屎元仔。擔屎彼个工人，伊的外號號做元仔，**安呢**。（《新社鄉閩南語故事集》一，頁 66）

第一例的「安呢啦」（「啦」為語氣詞）顯然於交代故事背景之後先做個收束，再開展出主要的情節。第二例末尾的「安呢」則是終篇之語，傳達故事業已完了的信息。諸如此類，皆可與「云」在段末充當言談標記的用法相印證。

六、結　語

本文旨在探討古漢語「語已詞」「云」的形成經過及其使用情形，由此推定「云」充當言談標記的語用特性。「云」在虛化之前，雖屬「說」類動詞，然其本義並非表示單純的言說動作，而是帶有指示性質的引述動詞，此乃「云」與先秦其他「說」類動詞最大的差異所在。「云」從指示性引語動詞轉變為言談標記，其間的語法化程序頗為簡易，不如前人所述的複雜，可描繪如下：

引語動詞（這樣說）
↓
引語標記（這樣（說））
↓
言談標記（這樣）

考察「云」語法化的成因，包括句法位置改變、重新分析、語境影響，以及詞義變化等。就歷時發展來看，「云」在先秦時期只演化到引語標記的階段，到了西漢時期，「云」充任言談標記的用法始臻成熟，這又體現出語法化的單向性與漸變性之特徵。（Brinton & Traugott 2005:136-140）

本文特別強調「云」的語義演變，由其虛化歷程可以看出，「云」原有的兩個語義徵性 [+說] 和 [+指示]，在不同的句法或語篇環境中起了微妙的變化：當它附於引語格式「曰『……』」之後，「云」的說義因為與「曰」重複之故相對弱化；一旦前面的搭配成分改為傳聞或事件的描述，則「云」的說義徵性又進一步泛化，甚或消隱，僅以「如此、這樣」的指示性意義標示一段話的終結。過去，已有學者道及「云」表示「這樣說」或「如此」，然而從未有人將「云」的這兩種用法放在歷史脈絡中處理，本文從歷時視角清楚剖析「云」從「這樣說」轉化為「這樣」義的來龍去脈。文中還指出正是因為言談標記「云」具有鮮明的謂詞性指代特徵，所以多見於史傳文類。前輩時賢早已注意到「云」為《史記》、《漢書》常用語的事實，可是若不從「云」的「如此」義加以思索，終究無法解釋何以「云」少見於其他古漢語文獻。其中的關竅應是「云」的語義性質與史傳「記述」體的篇章環境相容不悖，置之於末，可為語段作個適當的收尾。

（責任校對：邱琬淳）

引用書目

一、傳統文獻

《睡虎地秦墓竹簡》，北京：文物出版社，1990 年。

元‧盧以緯著，王克仲集注：《助語辭集注》，北京：中華書局，1998 年 6 月。

＊清‧馬建忠：《馬氏文通》，北京：商務印書館，1983 年 9 月。

二、近人論著

＊方　梅：〈北京話裏「說」的語法化——從言說動詞到從句標記〉，《中國方言學報》第 1 期，北京：商務印書館，2006 年 9 月，頁 107-121。

北京語言大學語言研究所「北京口語語料查詢系統」，http://app.blcu.edu.cn/yys/6_beijing/6_beijing_chaxun.asp，查詢日期：2017 年 7 月 15 日。

＊谷　峰：〈從言說義動詞到語氣詞——說上古漢語「云」的語法化〉，《中國語文》第 3 期（2007 年 5 月），頁 231-236。

＊汪維輝：〈漢語「說類詞」的歷時演變和共時分布〉，《中國語文》第 4 期（2003 年 7 月），頁 329-342。

＊林華勇、馬喆：〈廉江方言言說義動詞「講」的語法化〉，《中國語文》第 2 期（2007 年 3 月），頁 151-159。

邵明園：《安多藏語阿柔話的示證範疇》，天津：南開大學博士論文，意西微薩‧阿錯先生指導，2014 年 5 月。

洪　波：《立體化古代漢語教程》，北京：高等教育出版社，2005 年 4 月。

俞　敏：《《經傳釋詞》札記》，長沙：岳麓書社，1987 年 1 月。

胡萬川編：《新社鄉閩南語故事集（一）》，臺中：臺中縣立文化中心，1996 年 6 月。

胡萬川編：《臺南縣閩南語故事集（四）》，臺南：臺南縣文化局，2004 年 9 月。

梅　廣：《上古漢語語法綱要》，臺北：三民書局，2015 年 4 月。

＊張安生：〈西寧回民話的引語標記「說著」、「說」〉，《中國語文》第 4 期（2007 年 7 月），頁 343-356。

張洪年：《香港粵語語法的研究》，香港：香港中文大學出版社，1972 年 10 月。

張赬、崔越：〈《詩經》言說動詞「曰」「言」「云」虛化用法的篇章功能及其跨語言共性研究〉，《語文研究》2017 年第 3 期，頁 11-21。〉

楊伯峻：《古漢語虛詞》，北京：中華書局，1981 年 2 月。

＊楊將領：〈獨龍語的情態範疇〉，《民族語文》第 4 期（2004 年 8 月），頁 2-6。

楊樹達：《詞詮》，上海：上海古籍出版社，2006 年 12 月。

＊劉一之：〈北京話中的「（說）：『……』說」句式〉，《語言學論叢》第三十三輯，北京：商務印書館，2006 年 6 月，頁 337-339。

＊劉丹青：〈漢語裏的一個內容賓語標句詞——從「說道」的「道」說起〉，《慶祝《中國語文》創刊 50 周年學術論文集》，北京：商務印書館，2004 年 12 月，頁 110-119。

劉　虹：《會話結構分析》，北京：北京大學出版社，2004 年 12 月。

劉堅、曹廣順、吳福祥：〈論誘發漢語詞滙語法化的若干因素〉，《中國語文》第 3 期（1995 年 5 月，頁 161-169。

謝紀鋒：《虛詞詁林》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1992 年 1 月。

＊魏培泉：〈漢語史中「說」類動詞的興替〉，中央研究院主辦「第四屆國際漢學會議」會議論文，2012 年。

羅琭昕：〈《康熙來了》話語標記「所以」「這樣」〉，《文學教育》第 8 期（2012 年 11 月），頁 27-29。

韓崢嶸：《古漢語虛詞手冊》，吉林：吉林人民出版社，1984 年 3 月。

Bernd Heine and Tania Kuteva, *World Lexicon of Grammaticalization*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

Bruce Fraser, "What are discourse markers?" *Journal of Pragmatic*, 31(1999), pp.931-952.

Chao Yuen-Ren (趙元任), *Cantonese Primer* (粵語入門). (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1947).

Deborah Schiffrin, *Discourse markers*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

Frank R. Palmer, *Mood and Modality* (2nd ed.), (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

Laurel J. Brinton and Elizabeth Closs Traugott, *Lexicalization and Language Change*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Fang, M. (2006). Beijinghua li "shuo" de yufahua: Cong yanshuo dongci dao congju biaoji [The grammaticalization of *shuo* in Beijing Mandarin: From *verbum dicendi* to subordinators]. *Journal of Chinese Dialectology, 2006-1*, 107-121.

Gu, F. (2007). From saying verb to sentence-final particle: The grammaticalization of *yun* (云) in Archaic Chinese. *Studies of the Chinese Language, 2007-3*, 231-236.

Lin, H.-Y., & Ma, Zh. (2007). Grammaticalization of the speech verb *jiang* (講) in the Lianjiang dialect of Guangdong Province. *Studies of the Chinese Language, 2007-2*, 151-159.

Liu, D.-Q. (2004). Hanyu li de yige neirong binyu biaoju ci: Cong "shuodao" de "dao" shuo qi [A content object complementizer in Mandarin Chinese: A discussion beginning with the *dao* in *shuodao*]. In Institute of Linguistics, CASS (Ed.), *Qingzhu Zhongguo Yuwen chuangkan 50 zhounian xueshu lunwen ji* [A symposium for celebrating the 50th

anniversary of the *Studies of the Chinese Language*] (pp. 110-119). Beijing: Commercial Press.

Liu, Y.-Zh. (2006). Beijinghua zhong de "(shuo): '…' shuo" ju shi [The sentence pattern of "(say): '…' say" in Beijing Mandarin]. *Essays on Linguistics, 33*, 337-339.

Ma, J.-Zh. (1983). *Mashi wen tong* [Ma's grammar]. Beijing: Commercial Press. (Original work published in the Qing dynasty)

Wang, W.-H. (2003). Diachronic evolution and synchronic distribution of "*shuo*-type verbs" in Chinese. *Studies of the Chinese Language, 2003-4*, 329-342.

Wei, P.-Ch. (2012). Hanyu shi zhong "shuo" lei dongci de xingti [The rise and fall of several *verba dicendi* in the history of the Chinese language]. Paper presented at the Fourth International Conference on Sinology, Taipei, Taiwan.

Yang, J.-L. (2004). Dulongyu de qingtai fanchou [The modality field of the Derung language]. *Minority Languages of China, 2004-4*, 2-6.

Zhang, A.-Sh. (2007). On the quotative markers *shuozhe* (說 著) and *shuo* (說) in the dialect of the Hui Muslims in Xi'ning, Qinghai. *Studies of the Chinese Language, 2007-4*, 343-356.