

北市大語文學報

第 18 期

台灣童話繪本《生肖十二新童話》之敘事策略探究◆高麗敏

無鬼有妖的矛盾 蠡闖王充《論衡》的鬼神觀◆張志威

論馮班《鈍吟書要》中「法」與「意」的辯證思維◆郭晉銓

山林與城市之間

——李東陽園林詩中的仕隱情懷與景觀寄託◆游勝輝

論唐、五代視域中的孟郊形象◆黃培青

戰爭視野下流亡學生的成長史

——論王鼎鈞《山裏山外》的生存體認◆黃雅莉

臺北市立大學

中國語文學系・華語文教學碩士學位學程

中華民國一〇七年六月印行

北市大語文學報

第十八期

目次

| | | |
|---|-----|-----|
| 弁言 | 吳肇嘉 | |
| 台灣童話繪本《生肖十二新童話》之敘事策略探究 | 高麗敏 | 1 |
| 無鬼有妖的矛盾 蠡闞王充《論衡》的鬼神觀 | 張志威 | 19 |
| 論馮班《鈍吟書要》中「法」與「意」的辯證思維 | 郭晉銓 | 41 |
| 山林與城市之間——李東陽園林詩中的仕隱情懷與景觀寄託 | 游勝輝 | 57 |
| 論唐、五代視域中的孟郊形象 | 黃培青 | 89 |
| 戰爭視野下流亡學生的成長史——論王鼎鈞《山裏山外》的生存體認 | 黃雅莉 | 123 |
| 【附錄】 | | |
| 《北市大語文學報》總目錄（含《應用語文學報》） | | 165 |
| 《北市大語文學報》稿約 | | 175 |
| 《北市大語文學報》撰稿格式 | | 179 |
| 《北市大語文學報》投稿者資料表 | | 185 |
| 《北市大語文學報》投稿者聲明及著作授權書 | | 186 |

北市大語文學報

弁 言

由於即將交卸行政職務，本期學報將是我擔任總編輯的最後一次。儘管近年來追逐重點刊物成風，辦刊形勢愈加嚴峻，但我們仍兢兢業業不敢稍懈，秉持公正、開放的評選原則，以維護得來不易的聲譽與信任。擔任總編輯期間若說有什麼貢獻，大約僅在於這點堅持。希望在未來，本刊仍能保持對於開放原則的追求，不問投稿人身份地位，唯以「學術水平」作為刊載與否的唯一尺度。

第十八期學報共收錄六篇論文，依序如下：一、高麗敏〈台灣童話繪本《生肖十二新童話》之敘事策略探究〉；二、張志威〈無鬼有妖的矛盾——蠡闕王充《論衡》的鬼神觀〉；三、郭晉銓〈論馮班《鈍吟書要》中「法」與「意」的辯證思維〉；四、游勝輝〈山林與城市之間——李東陽園林詩中的任隱情懷與景觀寄託〉；五、黃培青〈論唐、五代視域中的孟郊形象〉；六、黃雅莉〈戰爭視野下流亡學生的成長史——論王鼎鈞《山裏山外》的生存體認〉。以上諸篇，含括敘事理論、義理思想、書道理論、古典詩學、現代文學等領域之研究，包羅宏富而專業深入，皆為不可多得的好文章，故願亟為之推薦，相信能令讀者獲得不少啟發。

最後要感謝協助編輯本期《學報》的同仁與學者。本期學報由中語系余欣娟與郭晉銓兩位老師擔任執行編輯，幸得他們運籌帷幄，本刊方能一直維持水平以上的質量。此外編輯助理林禹之同學擔任聯絡、校稿工作，是最優質的幫手。除此之外，也感謝審稿委員的專業評審，他們的認真把關，是本刊學術性的根基。在本期學報出刊之際，謹向各位致上由衷的感謝之意！

2018年6月22日

吳肇嘉

謹識於勤樸樓

《北市大語文學報》第十八期；1-18頁
臺北市立大學中國語文學系 2018年6月

台灣童話繪本《生肖十二新童話》之 敘事策略探究

高麗敏*

【摘要】

「童話繪本」是臺灣當代新興的創作文體，兼具童話和繪本創作元素，其圖畫和文字必需相輔相成以推進故事情節。本文探究《生肖十二新童話》之敘事策略，在文字敘事上，主要以俄國形式主義批評家普洛普（V.I.propp）在《俄國童話型態學》提出童話的「功能和事目」說作為本文分析的依據。十二則童話中，其人物功能均涵蓋在普洛普的三十一個事目中，「二重性」增強敘事節奏，唯部分敘事次序有因果上的錯置。

除了童話的敘事結構分析，十二則童話中的圖文關係，部分圖文訊息相輔相成，卻也有部份文字訊息過於完整，使得圖畫推進情節的功能減弱，偏傾於插畫性質。「形式即內容」，藉由探究《生肖十二新童話》之敘事結構和圖文關係，得以解讀其內容意涵。

關鍵詞：童話繪本、情節推展、普洛普、功能和事目、結構分析

107.02.24 收稿，107.03.22 通過刊登。

* 臺北市立大學中國語文學系博士生。

Taiwanese fairy tale picture books “12 Chinese Zodiac new fairy tale” narrative strategies explore

Kao, Li-Mim^{*}

Abstract

Fairy tale picture book is an up-and-coming creation style in contemporary era. This style includes characteristic of both fairy tale and picture book, which indicates pictures and words should complement each other on extending the plot of story. In the paper, we study the narrative strategy of “12 Chinese Zodiac new fairy tale”. On narrative of words side, our analysis are based on Russian formalist critic V.I.Propp’s proposal “characters’ actions and behaviors”, in “Russian fairy tale Morphology”. In the 12 fairy tales, all functions of the characters are covered in Propp’s 31 behaviors. “Duality” strengthens the narrative, and only some orders of causal relationship of narrative are misplaced.

Not only do we analyze the structures of narrative, but also the relationship between picture and words in the 12 fairy tales. Some of the pictures and words can complement each other, but there are some parts that the information passed from the words is too complete, which makes the pictures less functional, or even reduce the function of extending the plot. Furthermore, this situation makes the pictures turn into decoration illustrations. “Format are the content”. By studying the narrative structure and the relationship between picture and word of “12 Chinese Zodiac new fairy tale”, we can understand the deep meaning of the content.

Keywords: fairy tale picture book, plot extension, V. I. prop, characters’ actions and behaviors, structure analysis

^{*} Ph.D. student of Chinese Language and Literature, University of Taipei.

一、前言

T.霍克思 (Terence Hawkes) 認為「童話是任何敘述的重要原型」¹，童話起源為部落共同的情感或信仰，是一種群眾的藝術。而繪本的圖文效應增添文本閱讀的視域和多元性，深受讀者青睞，直接影響出版界出版和童書研究方向，造成文本載體的重大改變。臺灣童書繪本近幾年來如雨後春筍般的出版，題材多元，舉凡知識類、故事類、風土民情介紹……不一而足。筆者蒐集自2000年至2017年臺灣華文繪本中，童話繪本大約佔十分之一，看似繁花盛景，然品質良莠不齊，多數難以發揮童話和繪本兩者兼具的特色。選擇《生肖十二新童話》²作為敘事結構探究，希冀從文字結構中探索內容意涵，提供有志童話繪本創作參考。

《生肖十二新童話》的題材涵蓋十二種以上的動物，具有童話取材的特殊性和童書中以動物作為母題的普遍性，且該書文字敘事流暢簡潔，語意貼近生活情境，內容奇幻逗趣；圖畫色彩紛陳，靈活展現故事情境，營造心理感悟氛圍。作者王家珍，繪圖王家珠，在童書界深耕多年，獲獎無數，出版該書之「格林出版社」執臺灣當代童話繪本出版界之牛耳，從原創到修訂，已數度再版刷印，足見受讀者之歡迎，以《生肖十二新童話》為文本分析，足資效度。

探究《生肖十二新童話》敘事策略之方法，鑒於諸多兒童文學研究者對於童話和繪本的定義屬於普遍的原則，如「閱讀對象為兒童、奇幻的、有趣的、有故事性的……。」並無法分析童話繪本的結構及故事推進的模組。因而，本文研究方法採用俄國形式主義普洛普 (V.Ipprop) 在其《俄國童話形態學》中的「事目」理論。此理論是普氏在分析一百則俄國童話後，歸納出童話故事情節的推動在於人物功能所起的作用，稱之為「事目」。普氏認為分析童話的母題，對理解童話的創作並沒有幫助，因為母題不斷在變動，而「事目」，也就是人物的功能，皆不離所歸納的三十一個事目，且情節的發展有一定的次序³，此研究對於結構主義的敘事看法產生了深遠的影響。

普洛普 (V.Ipprop) 的敘事結構探究屬於童話創作範疇，在「童話繪本」中，兼有圖畫在文本中的功能和圖文之間的關係。由於「童話繪本」是臺灣當代新興的創作文體，在臺灣出版界或學術界對於繪本和圖畫書的定義仍然莫衷一是，因而本文所引用

¹ (英) T.霍克思 (Terence Hawkes) 著，陳永寬譯，《結構主義與符號學》(臺北：南方叢書出版社，1988)，頁 62。

² 王家珍、王家珠，《生肖十二新童話》(臺北：格林出版公司，2016)。

³ 高辛勇，《形名學與敘事理論—結構主義的小說分析法》(臺北：聯經出版社，1987)，頁 30。

「繪本」一詞，將依據文體發展和學術研究成果，大抵其圖文關係必需相輔相成，圖畫不是文字的重複，文字也非在解釋圖畫，圖文將各自扮演故事發展的角色，兩者相輔相成，以推進故事情節，以此為本文「童話繪本」之定義。

二、名詞釋義探究

「童話繪本」是新興的一種兒童文學類別，兼具童話和繪本構成要素，研究其敘事策略，對於釐清相關定義，分析如下：

(一) 童話繪本

首先，就童話定義，陳正治認為：「童話是專為兒童編寫，以趣味為主的幻想故事」⁴，構成童話定義的要件：兒童、趣味、幻想、故事。洪汎濤則認為童話是一種以幻想、誇張、擬人為表現特徵的兒童文學樣式⁵。張清榮進一步闡釋童話必須具備故事性：

「童話」是「兒童故事」的一環，但其偏向「想像性」，沒有特定時空，是在第N次元所發生的事件，以「故事化」的手法處理，並展現在小讀者眼前，具有廣大的吸引力，與「運思前期」兒童「現實」與「幻想」混淆不清的心路歷程相合，因而展現出迷人的魅力。⁶

而所謂「故事化」，蔡尚志說：「是一種迷人的、有力的、精緻的『情節推進』過程，有了這個過程，事件的敘述才會產生趣味，展現魅力，吸引讀者熱切去關注事件的發展，一直到事件結束為止。」⁷。從以上定義，可以歸納童話的特質：以兒童為主要讀者，創作的元素以符合兒童身心發展和行為特質為考量，如幻想性，遊戲性、趣味性、故事性，並在情節的推進中，尋求解決的策略，滿足兒童冒險犯難的好奇心。

然而，在這些定義中，我們得知的唯有童話的普遍性概念，並無法進一步分析文本中的結構對於故事真正意涵的解讀，而且如何界定幻想、遊戲或趣味性？又童話的讀者是否為兒童，兒童又是如何定義？若追溯童話源頭，以童話源於神話或傳說，對

⁴ 陳正治，《童話寫作研究》（臺北：五南書局，1990），頁7。

⁵ 洪汎濤，《童話學》（安徽：少年兒童出版社，1986），頁26。

⁶ 張清榮，《兒童文學創作論》（臺北：富春文化公司，1991），頁198。

⁷ 蔡尚志，《兒童故事原理之研究》（臺北：百誠出版社，1988），頁4。

於大自然懷有的驚異和畏懼所創造的故事，甚至比傳說或神話更早，視為最早文學的敘事詩模式⁸，童話和傳說、神話有著類似的特質，因而最早的童話是屬於一般人的，當大人們給予兒童說故事而賦予教育目的時，童話的對象自然是兒童，因而童話以兒童為主要讀者對象，是為後設目的。T.霍克思（Terence Hawkes）認為「童話是任何敘述的重要原型」⁹，詩歌大多為部落共同的情感或信仰，是群眾的藝術，因而在符號本質「形式即內容」的論述下，本文對於《生肖十二新童話》之敘事策略將回歸童話起源，分析其童話敘事結構，以探求其內容意涵。

童話的敘事結構，以文字內容為主要分析依據。而繪本，源於日本之語彙，初始階段，繪本就被解讀為圖畫書。圖畫書顧名思義就是有圖畫的書，也就是英美國家所稱Picture Book。圖畫書題材多元，舉凡人文地景、風土民情、道德教化或故事童話不一而足。唯此圖畫必須是手作品，非一般照相或剪貼後製的圖像。圖畫書的內容以圖為主要呈現方式，因此文字量較少，甚至沒有文字。圖文之間的關係呈現多種不同樣態，圖畫可以是作為文字的插圖或是獨自發展情節，也可以和文字相輔相成，共同完成文本內容。

由於初始階段繪本被解讀為圖畫書，繪本等同圖畫書。唯發展至今，「繪本」逐漸和圖畫書有所區隔，而「童話繪本」既是以童話為書寫類別的繪本，繪本中圖畫和文字之間究竟是何種關係？郝廣才在《好繪本 如何好》一書中認為：

繪本大概是一本書，運用一組圖畫，去表達一個故事，或一個像故事的主題。…… Picture Book，就是圖畫書，就是繪本。同樣書裡有圖，但圖與圖未必有連貫的關係，就叫Illustrated Book—有「插圖」的書。¹⁰

郝式就圖的部分，強調繪本就是圖畫書，而書中的圖彼此連貫，否則只是插畫。而圖和圖的連貫即是情節推進，進一步和文字產生關連。林良認為，好的「圖畫故事」書，文字和圖畫必須「一唱一和」，故事必須靠圖畫互相闡釋¹¹。研究指出文字和圖畫接收訊息重點不同，文字著重時間的順序，圖畫則是長於空間訊息，但是兩者卻不是獨立存在，「故事性圖畫書」形成一個有機體，而其意義就在圖文之間的「反差」，法國結構主義者羅蘭·巴爾特稱之為「接替」（relay-ing）頗能說明此種情況，他說：

⁸（德）格羅賽（Ernest Grosse）著，謝廣輝等譯，《藝術的起源》（臺北：五南圖書公司，2013），頁216。

⁹同註1，頁62。

¹⁰郝廣才，《好繪本 如何好》（臺北：格林文化出版社，2006），頁12。

¹¹林良，《淺語的藝術》（臺北：國語日報社，1976），頁128。

語言……和意象是一種互補的關係，那麼文字是屬於整體語言結構體(syntagm)的部分，意象也是；而訊息的整體性屬於更高的層次，那是故事的層次。¹²

羅蘭·巴爾特在說明圖畫和文字造成的差異性，其互相闡釋或補充，在陌生化中，尋找圖文細節中隱藏的零碎訊息，成為填補結構斷裂的必要的途徑。在圖文互相詮釋後，敘事的構成就是故事的層次，其相互關聯的法則(rules)究竟如何構成？¹³這些疑問，在普洛普提出的三十一項功能和構成童話的基本原則，提供了答案。

「童話繪本」的圖文概念如上所述，唯目前在臺灣出版界或學術界對於繪本和圖畫書的仍然混淆不清，本文所引用「繪本」一詞，將定義在圖文關係上，圖畫和文字必需相輔相成以推進故事情節，是為本文「童話繪本」之定義。

(二)「普洛普」童話的功能和事目

普洛普(V.Ippopp)的《俄國童話形態學》，為結構主義的敘事分析，指出人物的「功能」、是在「情節」中所起的作用中找到的。所謂的「功能」指的是「根據人物在情節過程中的意義而規定的人物的行為。」¹⁴「功能」形同「人物的行為」，也就是人物的行動。「功能」成為構成童話情節中的基本要素。

而「事目」也就是「功能」，唯「事目」的定義不能決諸於人物本身，而須以整個故事的敘述為依據來決定，因此普洛普(V.Ippopp)將「事目」的定義如下：「『事目』是人物的行為，行為之成為『事目』，端賴其在整個故事發展中所具的功用(或意義)而定」¹⁵。

普洛普(V.Ippopp)的《民間故事的形態研究》，為形式主義學派的重大貢獻之一，此書對於後來敘事學有其重大影響。關注敘事結構得以發揮作用的「標準」及他所要處理的那些內容的單位……如神話一樣。童話是任何敘述的重要原形，人物的功能是在「情節」中所起的作用中找到的¹⁶。因而功能成為在敘述過程中的相對位置。

普洛普(V.Ippopp)詳盡分析一百則童話後，對於童話的特徵得出如下結論：經常把同一的行動分配給各式各樣的人物，功能的數目極小，人物的數目極大。如李維史

¹² (加拿大)培利·諾德曼(Perry Nodelman)著，楊茂秀等譯，《話圖—兒童圖畫書的敘事藝術》(臺東：財團法人兒童文化基金會，2010)，頁294。

¹³ (美)查爾斯·E·布萊斯勒(Charles E.Bressler)著，趙勇等譯，《文學批評—理論與實踐導論(第五版)》(北京：中國人民大學出版社，2015)，頁127。

¹⁴ 同註3，頁62-63。

¹⁵ 同註3，頁31。

¹⁶ 同註8，頁62。

陀在神話發現「二重性」現象：「童話具有二重性：一方面它千奇百怪，五彩繽紛，另一方面，它如出一轍，千篇一律。」¹⁷

由以上所述，得出童話的基本原則：

1. 人物的功能在童話中是穩定的、不變的因素，它如何得以實現，由誰來實現？這與它毫無關係。它們是構成童話的基本要素。
2. 童話的已知的功能是有限的（普洛普列出並分析三十一種功能，容後說明）
3. 功能的次序總是一致的。
4. 就結構而言，所有童話都屬於一種類型¹⁸。
5. 普洛普童話的三十一種功能（不含變項和副項）：離家、命令、違命、打探、傳遞、詐欺、幫兇、挑釁、欠缺、間介（仲裁、調解）、初步對策、出發、輔助者第一次行動、主角之反應、獲得神物、載送、鬪爭、烙印、勝利、補足欠缺、回歸、追逐、拯救、不露身分歸來、對手無功要祿、難題、解決、認出身分、揭穿對手、變形、懲罰、結婚¹⁹。

上述三十一項功能，並非每一種都出現在同一則童話中，端看情節事目所需，然幾乎已涵蓋所有童話的功能，並且其出現有一定的次序。基於對童話結構精細的科學分析，得以了解童話的形式類型，推論出其文本意涵，敘述過程的曲折性、藝術性、變化性、懸宕性²⁰。

（三）情節推展

所謂「情節」，形式主義者認為是經過藝術安排的故事，包括事件材料在「敘述秩序」（不同於「時間秩序」重視時間先後和因果關係，可先後顛倒或先原因再結果）上的安排，人物的組合、敘述人與敘述觀點的利用與變化等等²¹。余格洛夫斯基首先提出「情節」，他指出西方典型的小說中，作者敘說故事時，通常不直接了當將故事說完，相反地，他們故意拖延、重複，敘事條理也不一定前後分明，有時故意將事件前後顛倒，並且旁驚穿插、多生枝節。余氏認為這些技巧與措置之用，用意無非在於建立文章的「情節」²²。基於此，張清榮進一步說明「情節推展」乃非依人、事、地、物，

¹⁷ 同註 8，頁 62，引自普洛普（V.Ippopp），《民間故事的形態研究》，頁 21。

¹⁸ 同註 3，頁 63-64。

¹⁹ 同註 3，頁 56-57。

²⁰ 吳英長，〈兒童故事基架的分析〉，《台東師專學報》，1986.4（2001.14）：198。

²¹ 同註 3，頁 21。

²² 同註 3，頁 21。

依時間流逝的順序展現的過程，也不是個體親歷其境域聽聞自他人經歷的事件，以時間先後而敘述的「記敘文」²³。如同吳英長在〈兒童故事基架的分析〉一文中指出「情節推進」是「故事中先提出衝突，然後敘述解決衝突的過程，最後交代解決的結果如何。」²⁴重在事件的發展過程。

三、《生肖十二新童話》之文字敘事結構分析

《生肖十二新童話》由十二篇童話所組成，每篇以一種生肖動物為主要角色，敘事在背景「紅森林」所發生的冒險奇幻故事，文字作者王家珍以通暢的文句，平實的語言，符合兒童的認知歷程；繪圖者王家珠運用水彩、細字筆，勾勒出擬人的動物形象，誇張逗趣。在文字的鋪排下，故事功能事目為故事之骨幹，主要動詞之聯合構成敘事行動，而事目句中主詞、受詞、形容詞等其他成分則構成故事的「母題」²⁵。以下以普洛普之三十一項事目分析《生肖十二新童話》文字的功能事目，列出敘事行動次序和其題材或母題，以探究其在童話結構上的特色。

| 篇目 | () 中代表事目功能 | 敘事行動次序 | 母題 (題材) |
|------------|--|---|---|
| 一、未雨綢繆的老老鼠 | 「未雨」老鼠出生時下起大雨，「未雨」總是杞人憂天 (欠缺)，不聽媽媽的話守在火爐邊 (主角之反應) (違命)，被媽媽處罰 (處罰)。爸爸要「未雨」參加划龍舟，「未雨」不肯 (違命)，被罰關在屋裡 (處罰)，未雨長大了終於當上老鼠家族的大家長，牠把家裡塞滿了備用品，(補足欠缺) 突然地震來了 (難題)，備用品全被震垮，把未雨壓成老鼠乾了 (解決)。 | 欠缺→主角之反應→違命→處罰→違命→處罰 (二重性)→補足欠缺→難題→解決 (變化式) | 紅森林 小老鼠 鼠爸爸 鼠媽媽 火爐 備用品 房屋 |
| 二、犀牛望月 | 犀牛是紅森林的大王 (英雄)，有一天犀牛卡卡突然全身奇癢無比 (難題)，卡卡藉磨樹皮止癢 (初步對策)，背上卻產生了大黑斑。犀牛莓莓也發癢 (難題)，大家幫牠抓癢 (初步對策)，終也產生黑斑，接著犀牛大媽屁股也長出兩片大黑斑 (難題)，犀牛大媽因為詛咒卡和莓羞愧的逃出森林 (離家)，最後犀牛大 | 英雄→難題→初步對策→難題→初步對策 (二重性)→難題→離家→難題→拯救→離家 (二重性) | 紅森林 犀牛大王 犀牛大媽犀牛卡卡 莓莓 大黑斑 月亮 |

²³ 同註 6，頁 26。

²⁴ 同註 20，頁 198。

²⁵ 同註 1，頁 39。

| 篇目 | () 中代表事目功能 | 敘事行動次序 | 母題 (題材) |
|------------|---|--|---|
| | 王也發癢 (難題), 他想泡藥水想止癢未果, 月亮幫牠止癢即終身仰望它 (拯救), 卻因羞愧也逃出紅森林 (離家)。「黑斑詛咒」消失, 發癢事件也終止 (解決)。 | →解決 | |
| 三、九牛二虎搬新家 | 紫森林發生淋到紫雨會讓動物更強大的怪事, 九頭牛兩隻虎決定遷徙到紫森林 (離家), 但要進入紫森林要簽約不能離開紫森林 (間介)。牠們進入紫森林想像自己變強的模樣 (主角之反應)。牛還沒變強卻因塑膠草而挨餓 (詐欺), 決定搶吃老虎抓的小土狼, 牛、老虎、小土狼展開一場追逐戰 (鬭爭), 最後小土狼拉下一隻虎耳朵, 一隻沒了尾巴, 牛吃了小土狼 (勝利)。 | 離家 → 間介 (協商) → 主角之反應 → 難題 → 詐欺 → 鬭爭 → 勝利 | 紫森林 紫雨 九頭牛 兩隻虎 變強 塑膠草 耳朵 尾巴 小土狼 |
| 四、龜毛兔角 | 紅森林的一隻烏龜一出生長出茂密的黑毛 (欠缺) 被驅逐出門 (離家); 同一時間一隻兔子長出犄角 (欠缺), 同樣被驅逐出境 (離家)。兩隻相遇後義結金蘭, 並約定同年同月同日死。長大後, 烏龜開始不願意和兔子同生死, 烏龜想出對策誘騙兔子拔毛斷犄角 (詐欺), 回到正常的家。最後兔子不再長出角過著幸福日子 (勝利), 而烏龜繼續長毛直到百年孤獨。 | 欠缺 → 離家 欠缺 → 離家 (二重性) → 詐欺 → 勝利 (變化式) ²⁶ | 紅森林 烏龜 兔子 茂密的黑毛 犄角 怪獸 |
| 五、龍王盃端午大競賽 | 東海龍王是海中最強者, 每年邀約龍王們參加龍舟盃競賽並賜予坐寶座一天, 沒人敢違抗 (挑釁)。東海龍王始終無人能超越牠, 但不敵年老力衰而覺得吃力 (難題)。照例請鯨豹等干擾比賽 (幫兇), 紅森林的龍師傅第一次參加比賽不怕干擾贏得第一回合, 第二回合講故事以尖叫聲決定勝負 (鬭爭), 龍王請蝦兵蟹將助陣卻弄巧成拙 (揭穿對手), 龍師傅最後龍師傅贏得勝利, 也原諒了龍王使的伎倆, 龍王們都樂得遊龍宮坐寶座 (勝利)。 | 挑釁 → 難題 → 幫兇 → 鬭爭 → 揭穿對手 → 勝利 | 東海龍王 強者 紅森林 龍師傅 高超能力 大小龍王們 蝦兵蟹將 伎倆 |
| 六、小紅蛇吞大象 | 住在紅森林的小紅蛇因病而覺得偉大可以吞進大象, 於是到了草原想要吞掉大象阿香 (挑釁), 蛇象正纏鬥著, 突然一隻老鷹將蛇擄走 (難題), 蛇受到了老鷹們的嘲笑, 因肉少而 | 挑釁 → 難題 → 難題 (二重性) → 回歸 → 主角之反應 → | 紅森林 小紅蛇 大象 老鷹 |

²⁶ 同註 1, 頁 32。此篇兔子最後過著美滿的日子, 但烏龜雖長命百歲, 但是孤獨過日子, 在兩個主角的最後結局, 視為勝利的變化式。

| 篇 目 | () 中代表事目功能 | 敘事行動次序 | 母題 (題材) |
|-------------|--|--|--|
| | 被丟棄，在途中遇見癩蛤蟆 (難題)，趁機逃走後 (回歸) 覺悟要吞掉的是一萬隻大象 (主角之反應)，便先以卵代象，每天吞一顆 (初步對策)，流下喜悅和傷心的淚水，因為只有牠能吞一萬隻大象，但這些大象何時來到森林呢? (解決) | 初步對策→解決 (變化式) | 癩蛤蟆 一隻大象 一萬隻大象 卵 |
| 七、拍馬屁 | 紅森林來了一匹臉長得像矮冬瓜的流浪馬 (挑釁)，嘲笑住在此地馬兒們的臉像長冬瓜，馬兒們很不高興，臉拉得更長了，流浪馬告訴馬兒們唸「笑咒語」，臉就不會拉長了，只要拍我的馬屁股，我就唸「笑咒語」給牠聽 (詐欺)，儘管馬兒聽不懂還是一窩蜂拍馬屁哈哈大笑，力氣小的先拍，因此大家吵得不可開交 (鬭爭)。老馬阿勞把流浪馬踢成「阿達」 (輔助者第一次行動)，老馬阿望趁機說馬臉的長短和智慧有關 (輔助者第二次行動)，馬兒們覺悟自己受騙 (解決)，從此恢復滿足愉快的生活 (回歸)。 | 挑釁→詐欺→鬭爭→輔助者第一次行動→輔助者第二次行動→解決→回歸 | 紅森林 流浪馬 冬瓜 咒語 臉長 阿達 智慧 |
| 八、山羊巫師的飛天魔藥 | 紅森林綿羊巫師向綿羊巫婆求婚被拒絕，巫師要向巫婆報復 (挑釁)。巫師用蜘蛛絲、蒼蠅眼球等製作「飛天魔藥」 (獲得神物)，卻因跳蚤數量而變成「往下掉魔藥」，而巫師並不知藥效已經改變，他和小花狗要飛到巫婆處，到了懸崖邊卻急速墜落 (難題)。「停」綿羊巫婆即時一聲令下，巫師和小花狗定在半空中 (追逐)。巫婆要求巫師向她道歉，巫師不肯 (問介)，巫師就掉山下變成一隻石頭羊 (懲罰)。 | 挑釁→獲得神物→難題→追逐→問介→懲罰 | 紅森林 羊巫師 羊巫婆 蜘蛛絲 蒼蠅眼球 飛天魔藥 跳蚤 魔藥 懸崖邊 石頭羊 |
| 九、猴子兜兜好害羞 | 紅森林猴子兜兜要方便時一定要找隱密地方 (欠缺)，因被蝙蝠驚嚇而逃出山洞 (難題)。又被兔子誤闖再次逃離樹洞 (難題)。猴子生不如死，每天在不安全的地方方便 (主角之反應)。不料在夢中真的便出來，只好找到隱密卻靠近老虎獅子的紅玫瑰叢中便便 (打探)。被獅子發現，獅猴大戰 (追逐)，猴子爬到樹頂溜走了。猴子又趁老虎離開後到靠近老虎的紅玫瑰叢中便便，卻看到紅玫瑰都是大眼睛在看牠，老虎好像也在看牠 (補足欠缺)。老虎就把猴子打死了 (解決)。 | 欠缺→難題→難題 (二重性)→主角之反應→打探→追逐→補足欠缺 (變化式)→解決 (變化式) | 紅森林 猴子 便便 隱密地方 蝙蝠 兔子 老虎獅子 紅玫瑰叢 樹頂 大眼睛 |

| 篇目 | () 中代表事目功能 | 敘事行動次序 | 母題 (題材) |
|------------|--|--|---|
| 十、母雞報曉 | 紅森林雞群需要養分補足生蛋營養 (欠缺)。神農老母雞種出「補果」補充雞群們的營養 (初步對策)，「補果」品質不良又招公雞嘲笑 (難題)。神農老母雞終於研究出可口的「亞果子」 (獲得神物)，公雞搶吃，卻因而變啞而無法報曉，改由母雞報曉。公雞心不甘情不願卻無可奈何，不同的咆嘯聲引來獅虎憤怒，動物們議論紛紛 (鬭爭)，雞群們用「亞果子」賄賂動物們而平息眾怒 (載送)。從此由母雞生蛋報曉，公雞負責種「亞果子」。(勝利) | 欠缺→初步對策→難題→獲得神物→鬭爭→載送→勝利 (變化式) | 紅森林 雞群 神農老母雞 公雞 補果 亞果 |
| 十一、乖狗阿呆 | 紅森林老虎大王和獅子，命令「狗仔隊」不可以咬牠們 (命令)，如果違反規定要被送到「精靈王國」，乖狗阿呆想一探精靈王國樣貌，就咬了獅子一口 (違命)，獅子召喚四隻「牛怕猴」動物將阿呆丟進桶子並拋在天空中，卻掉進精靈王國漆黑山洞中 (幫兇)，阿呆陷入悲傷谷底 (主角的反應)。這時出現一本書 (幫兇)，提醒阿呆不准逃走，否則會被送到惡魔王國當廚師狗，阿呆逃跑失敗，遭到精靈毒打 (違命)，阿呆因而不吃不喝 (主角的反應)，殘餘的食物 (獲得神物) 招來大批螞蟻成功打開備用門，精靈紛紛逃走 (解決)，阿呆因鐵狗鍊綁住還是無法離開精靈王國 (懲罰)。 | 命令→ 違命→ 幫兇→ 主角的反應 →幫兇 →違命 →主角的反應 (二重性) →獲得神物 →解決→懲罰 | 紅森林 老虎 大王獅子 狗仔隊 牛 猴 一本書 惡魔王國 食物 精靈 狗阿呆 鐵狗鍊 |
| 十二、小野豬的玫瑰花 | 紅森林的小野豬最喜歡玫瑰花廊。有一天，玫瑰花廊被野狼摧毀 (挑釁)，小野豬擁有「詛咒」的超能力 (獲得神物)，可以任意指揮野狼和其他動物。因此，他將嘴巴綁住 (主角的反應)，誰料連做夢也可當成詛咒，小豪豬、白犀牛、老鼠、烏鴉、玫瑰花廊紛紛遭殃 (難題)。小野豬想出了說好話的主意 (初步對策)，因而豪豬、白犀牛、老鼠、玫瑰花廊都恢復原來的樣子，紅森林變得更美好 (解決)。 | 挑釁→獲得神物→主角的反應→難題→初步對策→解決 | 紅森林 小野豬 玫瑰花廊 野狼 詛咒 小豪豬 白犀牛 老鼠 烏鴉 |

從《生肖十二新童話》的結構分析中，依據普洛普童話基本原則，可看出作者王家珍在敘事結構上事目功能和敘事次序如下特色：

(一)功能事目涵蓋在普洛普的三十一事目中

包括了第一、六、九、十一的結局為「解決」的變化式，第四、十的結局為「勝利」的變化式。此變化式解構了「童話要有圓滿結局」的定義。這些變化式，或是主角死亡（如：鼠），或是被懲罰（如：狗、豬），尤其第九篇猴的結局，猴子順利在玫瑰園中，雖然紅玫瑰看著牠（補足欠缺的變化式），但同時老虎又好像要吃掉了猴子，產生了「解決的變化式」，留給閱讀者一個寬廣的想像空間。

(二)敘事結構次序非循一定規律出現

依據普洛普分析一百則俄國童話歸納出的敘事原則：「三十一項事目，並非在這一百則的每一個故事中都必須出現，……但凡出現者，其先後順序從未見顛倒。」²⁷此種說法，除了實例的觀察，也合乎邏輯推理。如克制敵人之前，必先得到輔助的人或神物；遇到難題後想出對策解決，最後得到勝利……。事情的邏輯必循一定規則，不至於前後混亂。在《生肖十二新童話》中敘事次序「挑釁」、「欠缺」為故事的開頭佔了九則，遇到「難題」，想出「對策」，最後得到「解決」，成為故事主要敘事結構。然而在這樣的架構中穿插的事目不乏未能符合邏輯發展者，如第一篇鼠：「補足欠缺」後再次遇到「難題」，接著馬上以死亡（老鼠乾）作為「解決」；第二篇牛：獲得「拯救」後，再次「離家」，進而得到「解決」；第四篇兔：開頭因為「欠缺」而決定離家，離家後被「詐欺」，接著兔子勝利，而烏龜百年孤獨（勝利變化式）；第八篇羊：「挑釁」開頭，「獲得神物」後接續「難題」，在「間介」（仲裁、協商）後受到「懲罰」（結局）。以上篇目，在此十二則作品的書評中：「讀她的每個童話，就像一段精彩刺激的冒險，讀者常常想不到結局，因而得到許多探險的樂趣。」²⁸或許作者有意如此布局，卻無法合乎敘事規則的理路。

²⁷ 同註 1，頁 22。

²⁸ 同註 2，「後敘」之讀者介紹。

(三) 「二重性」增強敘事節奏

前述普洛普 (V. Propp) 歸納童話：「功能的數目極小，人物的數目極大」，童話具有的「二重性」現象：「一方面它千奇百怪，五彩繽紛，另一方面，它如出一轍，千篇一律。」²⁹反覆類似的情結成為敘事次序的特質之一。在《生肖十二新童話》中，有六篇運用了「二重性」寫法，尤其第二篇牛「難題→初步對策→難題→初步對策（二重性）→難題→離家→難題→拯救→離家（二重性）→解決」，重複性產生的熟悉和節奏感，符合兒童閱讀需求。

四、《生肖十二新童話》之圖畫分析

「童話繪本」以童話和圖畫共同推進情節的綜合性文類，在解析文字的敘事結構後，圖畫探討將聚焦於動作描述（事目）和時間的推移（結構次序）。培利·諾德曼 (Perry Nodelman) 對於圖畫在動作描述和時間的推移闡述其現象和重要性：

一連串的系列圖畫，提供足夠的重覆性……。同樣的人物有許多意象，呈現不同的姿態，或是在同一場景中發生不同情況……以傳達連續動作感。一張個別獨立的圖畫，甚至可以傳達動作與時間的推移，蘊含著它在實際上無法描繪的部分³⁰。

因而，圖畫傳達了動作與時間的推移，暗示事件與順序如何影響文本的意義。圖畫的「動」推進情節和時間，故事就是動與變，圖畫的「動」的觀察來自於捕捉特有動作時約定成俗的慣例，如馬的奔馳或人們高高跳起的圖片。其次線條影響著動作的特質：「線性連續性捕捉注意力，強迫眼睛搜尋動作，眼睛跟隨著線條，向物體的移動路徑那樣運轉。」³¹也因此，非連續性線條隱含著失序、更多的活力和動作。另外，將身體或物體變形，也傳達「動」的現象，如將頭的形狀變形為子彈，便賦予動感和速度。

基於上述，藉以探求《生肖十二新童話》在圖畫上「動」的產生和時間推移的特色：

²⁹ 同註 8，頁 63。

³⁰ 同註 12，頁 242。

³¹ 同註 12，頁 245。

(一)約定成俗的慣例動作

在十二篇的繪本童話中，主角圖畫都以擬人化呈現，或著衣穿帽或處理家庭瑣事，或耳語對話……。因而在動作的表現上突破動物特有的框架，輔以場景的配置和方向的定位，使得主角或其它事物的動作靈活靈現，蘊含的意義自然流露。如小老鼠剛出生包尿布，奶嘴、玩具、書散落一地，背景是更多小小老鼠在奔跑，從約定成俗的認知模式中可以推斷小老鼠在玩耍，而背景是時間的移動，於是下一頁小老鼠長更大了，尿布換成褲子，在廚房炊飯，熊熊灶火，煙霧裊裊，小老鼠雙腳盤在椅子上，專心的注視煙火，時間在煙火飄動和老鼠注視中一分一秒的流逝。另外「犀牛望月」犀牛因為背部的黑斑想盡辦法要除斑，從哭泣，兩滴眼淚往下掉，身體俯彎，下一頁則身體挺立，頭上出現往上飄的蝴蝶和精靈似的圖案往上飄，連續的動作，蘊含主角情緒轉折。

繪圖者慣用約定成俗的意象和慣例所代表的意義，串連圖畫形成連續的動作，在動作的轉換中，時間就隱藏其中，自然推移。

(二)單圖定格隱喻更多動作意義

單圖定格指的是在圖話中呈現一種靜止的樣態。「運用影像交疊的手法，重複多次的物件，造出微妙的視覺旋律，這些圖話雖呈現許多停滯的動作，卻反而充滿活力。」³²視覺意象和心智活動產生強烈的反差，擴張了圖畫的張力。在十二篇的繪本童話中，在〈猴子兜兜好害羞〉，猴子懼怕外界的眼光，身處在美麗的玫瑰花叢中，每朵玫瑰花蕊都變成了眼睛，並和自己驚慌的眼睛相應對照，時間彷彿停止，但緊張驚險的氣氛凝結在空氣中。另外在〈小野豬的玫瑰花〉中，烏鴉到處謠傳小豬具有詛咒的超能力，畫面以一隻烏鴉不同的飛行狀態，搭配由嘴裡吐出的精靈線條，而烏鴉下方小豬仰躺著，望著上方的烏鴉，周圍圍繞著大小圈圈，重複的動作和圍繞的線條製造了視覺的韻律，強調了小豬的「詛咒」和烏鴉的「謠言」存在著差異的活力。

十二篇作品中，單圖定格的運用為其最大特色，圖中呈現的多重意象和隱喻，讓圖畫的意義更多元化，製造多重含混的解讀空間，但是在圖和圖的連貫上，卻容易造成斷裂。由此，便需圖畫和文字間訊息的互相補充和輔助。

³² 同註 12，頁 254

(三) 圖畫的方向推進情節

研究顯示，在圖畫書中，圖畫的配置，由左向右推進的慣例，似乎與我們熟悉語言的方向有關，強勢地主導著閱讀順序和思維脈絡，因而當故事前進受到阻礙，圖畫的意象和動作容易向左移動。另外，在悠閒的情境中或心思活動時，時間似乎暫停，此時圖畫方向也會向左移。至於「由左而右」和「由右而左」混合移動，暗示一種混亂次序³³。

經由上述，十二篇作品中，每篇作品的圖畫除了慣性動作和單圖定格推進情節外，大量運用主角眼神向左凝視、瞪眼或輔助者戰鬥方向，以時間暫停阻礙事件的發展。如在〈龍王杯端午大競賽〉中，龍王是「反英雄的角色」，位高權重卻經常投機取巧，不論是自己眼神的投遞，或召喚幫兇出現，動作方性都朝左。另外，〈未雨綢繆老鼠〉的小老鼠被關在屋內，在窗戶邊朝沉思，〈乖狗阿呆〉在木桶裡往外看，驚嚇自己飄在空中的瞬間，其眼神和動作都朝左方，而時間和情節都在此刻暫停。

五、《生肖十二新童話》之圖文關係

童話繪本將文字和圖畫分開閱讀，情節得以獨立發展，不同於插畫只是零碎片斷的重述情節。大腦掌司活動的功能有別，圖和文的接收訊息有其特質和侷限。研究顯示，故事中文字傳達由主司「線性、因果、逐步……」意識的大腦左半球體掌控；而右半球體則掌控「非線性、非因果、擴散……」。因而故事占據時間，圖畫占據空間。然而，大腦活動並非分裂作業，是在運作中取得平衡。可知繪本中圖文的關係是一個「較高層次的統合」（羅蘭·巴特），分開獨立卻又彼此相輔相成³⁴。於此，《生肖十二新童話》之圖文關係如下：

(一) 圖畫輔助文字訊息

每則童話中圖文的寫作模組：文字依據敘事結構次序發展成為故事，或因果線性，或二重性迴環；圖畫在每頁（或跨頁）單圖呈現，或圖和圖連貫，或單圖複述故事情節。單圖複述故事情節屬於「插畫」領域，不乏存在此十二篇作品中，唯在部分的圖畫之間依然可以讀出圖和圖之間的連貫關係，並對文字未能表達的訊息，直接產生「視

³³ 同註 12，頁 250-251

³⁴ 同註 20，頁 291-292

覺意象」。簡約文字敘述的冗雜，直接呈現畫面，補充文字訊息的不足，豐富故事情節。如上所述，單圖在時間上產生暫停，圖文反差造成刺激緊張或停滯的情緒反應，從圖中主角的表情，背景的映襯，光影的變化，動作的方向，成為圖文共同推進的功能事目，相輔文字的鋪排衍進。

(二) 文字補足圖畫之間的斷裂

在十二篇作品中，每則大約二千字的故事，只配置5-10幅的圖。雖說圖畫的多寡不能決定故事的情節，但是，多數的圖和圖之間的連結薄弱，跳躍性大，把圖從文字拉開，獨立閱讀，訊息的斷裂，產生語言陌生化，令人無法掌握故事發展脈絡。讀圖偏離方向和主旨，實證研究說明將造成閱讀者的挫折，但如果先讓讀者閱讀文字，則挫折感降低。在此十二則作品中，文字補足了圖和圖之間的斷裂，完整了故事的情節發展。雖然部分圖文訊息相輔相成，卻也因為文字訊息完整，降低圖文之間的反差效果，以至於故事張力弱，想像空間不足。

(三) 圖文共構確認故事意涵

圖文關係是圖畫書中最基本結構敘事。在十二則童話中，作者因襲成語或俗諺加以命名，如「犀牛望月」、「母雞報曉」、「拍馬屁」……，將十二種動物在不偏離動物習性下重新賦予新的形象。為了彌補因刻版印象產生閱讀理解的落差，書中的圖畫再次確認文字訊息，直接呈現圖畫意象，色彩、顏料和媒材的運用，營造環境氛圍和人物的情知感悟，在文字中增加畫面的立體效果，傳遞了文字無法表達的訊息。

其次，文字在故事陳述時，是一種時間的因果序列，相較於圖畫空間的跳躍，更能清楚連貫故事的發展脈絡，於是文字闡釋了圖畫的意涵。然而在此十二則童話中，因為文字的意涵過於完整飽和，留給圖畫空白解讀的空間變得狹隘，致使圖文共構互補訊息偏傾於插畫性質。雖偏傾插畫性質，然而在賦予十二生肖新的創意角色和形象，圖文共構卻也相輔相成，確認了故事的意涵。

六、結論

俄國形式主義批評家普洛普（V.I.propp）開導了敘事學的先河，建立嚴謹科學性的分析方法，證明了藉由母題的分析並不能有效說明童話的敘事結構，因而在分析一百則童話後，提出了推進情節的衍進，在人物的事目功能上起了決定性的作用。本文因而以普洛普（V.I.propp）所歸納出的三十一項事目分析《生肖十二新童話》的事目和敘事結構，發現其「事目」的結構次序多數以「挑釁」、「欠缺」為故事的開頭，遇到「難題」，想出「對策」，最後得到「解決」，成為故事主要敘事結構，符應普洛普（V.I.propp）三十一項事目的結構論述，唯部分篇章在敘事邏輯上呈現因果倒置的紊亂現象。

在圖畫方面，《生肖十二新童話》「動」的產生表現在約定成俗的慣例動作，單圖定格呈現多重意象，使得圖畫的意義更多元化，動作方向「由左向右」推進情節符合語言發展慣性。在圖文關係上，圖畫提供更多的意象，輔助文字的鋪排衍進，文字則補足圖和圖之間斷裂的訊息。雖部份圖文相輔相成，然屬情節重述的「插畫」亦佔有不少比例，降低圖文反差所可能造成的文本張力，造成情節脫馳，節奏緩慢。若能在敘事結構次序中增加「事目」運用，並在文字中留白訊息，隱喻於圖畫中，則能提供更多的想像空間，滿足兒童好奇探險的心理。

引用書目

一、近人論著

- 王家珍、王家珠 2016 《生肖十二新童話》，臺北：格林出版公司。
- 陳正治 1990 《童話寫作研究》，臺北：五南書局。
- 洪汛濤 1986 《童話學》，安徽：少年兒童出版社。
- 張清榮 1991 《兒童文學創作論》，臺北：富春文化公司。
- 蔡尚志 1988 《兒童故事原理之研究》，臺北：百誠出版社。
- （德）格羅賽（Ernest Grosse）著，謝廣輝等譯 2013 《藝術的起源》，臺北：五南圖書公司。
- （英）T.霍克思（Terence Hawkes）著，陳永寬譯 1988 《結構主義與符號學》，臺北：南方叢書出版社。
- 高辛勇 1987 《形名學與敘事理論—結構主義的小說分析法》，臺北：聯經出版。
- 郝廣才 2006 《好繪本 如何好》，臺北：格林文化出版社。
- 林良 1976 《淺語的藝術》，臺北：國語日報社。
- （加拿大）培利·諾德曼（Perry Nodelman）著，楊茂秀等譯 2010 《話圖—兒童圖畫書的敘事藝術》，臺東：財團法人兒童文化基金會。
- （美）查爾斯·E·布萊斯勒（Charles E. Bressler）著，趙勇等譯，2015 《文學批評—理論與實踐導論（第五版）》，北京：中國人民大學出版社。
- 吳英長 1986 〈兒童故事基架的分析〉，《台東師專學報》，1986.4(2001.14):198。
- 郭玉鳳 2012 碩士論文「『新世紀童話繪本主題與角色探析』」，屏東：屏東教育大學。

《北市大語文學報》第十八期；19-40頁
臺北市立大學中國語文學系 2018年6月

無鬼有妖的矛盾 蠡闕王充《論衡》的鬼神觀*

張志威**

【摘要】

「未知生，焉知死」「未能事人，焉能事鬼」的解答，「祭祀」只是為了慎終追遠，教誨後代子孫毋忘本，孰料為了門面問題而誇張地把祭祀品或祭儀搞得日趨鋪張，而漸失其本意。為此歪風，王充提出「人死不為鬼，無知，不能害人」的命題，企圖消弭當時崇尚厚葬者之觀念，其目的即在提倡「薄葬」。此命題延伸而來的是當時充斥社會的「見鬼」或「鬼神」現象，王充不得不為這現象的申述，而有所謂「鬼」者，「天地之氣」也、「陽氣」也、陰陽之氣也。它不止象（像）人之形，還是一種「毒」，犯人輒死。但，天地之氣能生人，自然也會生「鬼」。王充更把人死後不能害人而無知的精神與常見到的能傷人的「存在」分別開來，前者稱「鬼神」或「神」，後者稱「妖」。「妖」，攸關人之生死，甚而國家之興亡。

關鍵詞：人死不為鬼、無知、不能害人、妖、天地之陽氣

106.10.05 收稿，107.03.23 通過刊登。

* 本文承蒙多位 審查委員建議，而進以修改成文，於此誠摯感謝。

** 張志威，字亟琴，號太素，臺北市立大學中國語文學系博士生。

Briefly Recognize The Minds of Spirits in Wang Chong's *Lun Heng*

Chong, Chee-Vui (Ji-Qin)*

Abstract

Knowing about "unknown life, how to know death", and "failed to treat people, how to treat spirits", "sacrificial ceremonies" are just reminding the descendants that to remember their ancestors. Unfortunately, there were lots of consumption in the sacrificial ceremonies. Therefore, Wang Chong recognized that, people die won't be a ghost, know-nothing, and unable to hurt human life. Ghost, is inexistence. Contrary, Wang Chong is certain that, the "yao妖" is existing. It makes people hurt, and, die.

Keywords: people die won't be a ghost, know-nothing, and unable to hurt human life,
"yao妖"

* Chong, Chee-Vui, cognomen as Ji-Qin (亟琴), courtesy name as Tai-Su (太素), a Doctoral student of Chinese Language and Literature Studies, in University of Taipei.

說經者多以巫道相糅……以經典為巫師預記之流，而更曲傳《春秋》，云為漢制法……昏主不達，以為孔果玄帝之子、真人屍解之倫、讖緯蜂起，怪說布彰，曾不須臾，而巫蠱之禍作。¹

一、前言

自從董仲舒（前179-前104）治《公羊》，明天人相感之說，以為天是有意志的，與人的意識相感應。²後人如大小夏侯、京房李尋、劉向等都推演其說。然而，到了漢光武帝（劉秀，公元前6-西元57）頒布官定讖緯之後³，儒家思想內部起了質的變化。延續黃老思想、陰陽五行的發展，披著巫祝圖讖的外衣，當時的學者把「天」說得太神祕，太聰明，而人的行動，是要受他的裁判，這就是一班漢儒所說的陰陽災異的理論，並依圖讖迷信的習風，學者們把儒家改裝成為帶有宗教性的儒教，致使當時的「儒者」，也就自然變成所謂的「方士儒」。王充（27-97），便是在這樣的學術背景與社會環境下成長的奇才，其思想與論述乃憑依道家自然主義理論對這些風氣作根本性的突擊。⁴

¹ 章太炎（1869-1936），〈駁建立孔教議〉，《章太炎全集》第四卷（上海：上海人民出版社，1982），頁195。

² 一秉齊學《公羊》的學風，除了講求「經世」之用，亦繼「好言天人災異」的傳統，董仲舒還吸收秦漢以來學術大一統的養分，攝取戰國以來陰陽學的成果，以及法家刑名的架構，而提出陽尊陰卑與君尊臣卑的統御術。同時，董仲舒也繼承了《詩》、《書》的天命觀，以及延續鄒衍五德終始的理路，加上氣化與類應的觀念，從而推演天人合一的災異說。其最終目的即在落實儒學的外王理想。參見陳麗桂，〈從天道觀看董仲舒融合陰陽與儒學的天人合一思想〉，《中國學術年刊》18(1997.3):17-46。

³ 「讖」乃神的預言，自古以來已有之；「緯」，猶織布機上縱橫交錯的絲線般，必須依「經」而出現。從時間發展言之，「讖」先於「緯」。從實質上而言，二者名異實同。「讖緯」在後漢，又稱「內經」或「密學」。起源諸多說法，諸如河圖洛書、《易經》、古之太史、太古之時、春秋之際、孔子、七子、戰國末、秦王朝、鄒衍或西漢末等等。總之，漢代讖緯之學，乃儒學宗教化的產物，比附經傳，依託孔子而闡發神學迷信的內容。只因為讖緯乃成為竊國篡權的工具，藉其而登位後的帝王深知其流弊，都試圖殲滅之，如東漢光武帝劉秀中元元年（公元56年）「宣布圖讖於天下」者是。此後，官方禁絕民間存有讖緯之作，而宮廷內卻仍保留典籍如《唐律》規定之《七經緯》（即《易緯》、《詩緯》、《書緯》、《禮緯》、《樂緯》、《春秋緯》與《孝經緯》者，起源定名不會早於王莽時代）與《論語讖》者。其實，雖說歷代官方試圖禁絕，然「緯」書殘佚，「緯」學卻如絲縷般不絕，而「讖」語仍然廣泛流傳，實源遠流傳。參見鍾肇鵬，《讖緯論略》（臺北：洪葉文化，1994），頁1-35。

⁴ 當然，前有所承，王充之前已早有反動，比如司馬遷、鄭興、尹敏、揚雄、桓譚等人。但他們只知道攻擊圖讖的荒謬，對這些儒教徒所持天人感應說的原理，還不能根本上擊破，或者還相信這原理。還要提及的是，王充的生活正值政治相對穩定的明、章帝時代，當時缺乏政治批判的條件，所以王充的鋒芒乃指向古統治者。但每每寫作，總是掙扎許久，既要考量「真誠讚美的成分，又不都是由衷之言」，只是「為他的思想批判作掩護」，以免引起政治禍害，所以才有〈對作〉「造作如此，可以免於罪矣」

誠如王充所說：

足蹈於地，跡有好醜；文集於札，志有善惡。故夫占跡以睹足，觀文以知情。詩三百，一言以蔽之，曰：「思無邪。」《論衡》篇以百數，亦一言也，曰：「疾虛妄。」⁵

出身「細族孤門」，又無權勢之親可依傍，沒有經過當時師門家法經學（所謂的經院系統）訓練的王充，在繼承雄赳赳勇夫的祖輩的遺傳基因⁶，仕宦上又無法遂志，自然其所用言語當直指核心，保有主觀而強烈的叛逆色彩。⁷因此，提出的「疾虛妄」的實證態度，所「疾」的是「起眾書並失實，虛妄之言勝真美也」（〈對作〉）。讖緯符籙盛行的漢朝，王充看到的是世傳儒書充斥著荒謬，而民間言談充斥著迷信的時代。因此，在「心潰涌，筆手擾，安能不論」的憤慨下，寫就《論衡》一書。其方法乃「論則考之以心，效之以事，浮虛之事，輒立證驗。」（〈對作〉）所以，《論衡》一書的方法可說是講求實踐檢驗的方法，「訂其真偽，辨其實虛」（〈對作〉）是《論衡》一書的主要任務。〈薄葬〉篇說：「事莫明於有效，論莫定於有證。空言虛語，雖得道心，人猶不信。」他接著又說：「唯聖心賢意，方比物類，為能實之。」所以，不

的感慨。

另外，《論衡》寫作，始於明帝永平年間，定稿於和帝初年，即大部分篇章寫於章帝時代，所以才說《論衡》一書乃在政治相對穩定的時代。徐敏，《王充哲學思想探索》（北京：三聯書局，1979），頁52。再者，雖說憑依「道家自然主義」者，卻與老子之自然不同，王充的「自然」乃帶有「機械規律性」的，認為天底下事物各自有其自然的成長軌則（王充稱作「不故」），絲毫不相干，只是到了某個「時」與「機」（王充稱作「事偶」），即有所交錯而成禍福災祥。比如太宰嚭與伍子胥事，不是太宰嚭與伍子胥有恩怨情仇，乃是如上述之「事偶」所致。

簡言之，王充是個宿命論者。

⁵ 劉盼遂，《論衡集解·佚文》（臺北：世界書局，1990），頁413。

筆者案：本文所有引文，皆以此《集解》為本，是以而後引用《論衡》文者，僅說明篇章與頁碼。

⁶ 從商的祖、父輩，勇勢凌人，四處引起非議，謝朝清歸納王充父祖的性行：心浮氣躁，逞強好勝；孤傲不群，剛復自用；不滿現實，惹是生非。生於如此家庭的王充，雖因飽讀詩書而稍減來自父祖的「凌人勇氣」，內心當然潛著任性的因子，這在其〈自紀篇〉已交代得清清楚楚。從商業家庭轉向知書達理的意向，「祖傳」的使氣凌人的王充，沒在行為上表現出來，而在著作上發揮得淋漓盡致。甚而黃國安認為王充另一個特徵是「強烈的反抗性和單薄的倫理觀念」。參見：謝朝清，《王充治學方法研究》（臺北：文津出版社，1986），頁11；羅根澤，《中國文學批評史》（上海：上海書店出版社，2003），頁104；黃國安，《王充思想之形成及其論衡》（臺北：台灣商務印書館，1975），頁7。

⁷ 誠如黃國安所言，「（王充）這三十年，幾乎佔去了他一生中最寶貴時間的大部份，他在這段時間裡並沒有作什麼大事，祇是兩度做州郡小吏而已。這也顯示了王充的黃金時代，不像一個古時候成功的讀書人一樣，在宦海中有所作為一番，而是在辛苦枯燥的寫作生涯中挨過，王充那種悲劇色彩的人生觀，和憤世嫉俗的態度，也都因而抒在他的篇什之中。」黃國安，《王充思想之形成及其論衡》，頁70-71。耗費三十年的時間寫就八十四篇的《論衡》，並非如其他際遇優良的士人們順利無阻，因此各篇文章中充滿憤慨言語，並不為奇。

但考之以心，考的還要是聖心賢意；還要效之以事，把過去聖人之言、傳統說教、世俗成見都擺出來，以求實的態度加以審覈，以斷定其能否經得起事實的考驗，甚或科學的道理。

王充《論衡》一書，學者讚譽其思想最突出的是「無神論」⁸，說「兩漢時代最大的無神論者」⁹，有趣的是，翻諸《論衡》一書八十四篇¹⁰，雖說大部分都是時弊與虛妄的辯證，但不少篇幅也因為強調實踐檢驗的重要性，每每條列事件或事情現像後，總是徵問「何以驗之」，緊接著便是列舉具體實在的其它實例來辯證說明，因此，學界又把《論衡》歸類為最具科學精神、實事求是的著作。

本文即嘗試在強烈疾虛妄的實證精神氛圍下，試圖理解王充的鬼神觀，從「人死不為鬼」的命題，逐步認識其鬼神觀。誠然，為更能理解王充的鬼神觀，勢必先行了解兩漢甚而先秦時代關於「鬼神觀」的發展。

二、王充之前的鬼神觀念

(一)「未知生，焉知死？」——先秦儒家的鬼神觀

《論語·先進》載季路問鬼神之事：

季路問事鬼神。

子曰：「未能事人，焉能事鬼？」

敢問死。

曰：「未知生，焉知死？」

生死大事，古往今來困擾了中西哲人，至今仍未能解答。「不語怪力亂神」¹¹的孔老夫

⁸ 「王充是戰鬥的無神論。」任繼愈，《中國哲學發展史秦漢》（北京：人民出版社，1985），頁528。

⁹ 這是馮友蘭《中國哲學史新編》第三十三章的標題用語「王充——兩漢時代最大的無神論者和唯物主義哲學家」。馮友蘭，《中國哲學史新編》中卷（北京：人民出版社，1998），頁266。

¹⁰ 此當以黃暉《論衡校釋》或劉盼遂《論衡集解》為本，當缺〈招致〉（有題無內容）第四十四。

¹¹ 語出《論語·述而》第七。李學勤主編，《（標點）十三經註疏·論語注疏》（北京：北京大學出版社，1999），頁92。

筆者案：此語，一直來的解說約為「孔子不談論精怪、勇力、叛亂和鬼神」。然另有其說，把「怪力」與「亂神」二詞理解為動賓結構複合詞，「怪」為疑惑、唯恐；「亂」為擾亂。把「怪力亂神」解作：「孔子不說話了，惟恐用力分心擾亂心神」。唐子，〈不能繼續誤讀「子不語怪力亂神」〉，2006年5月24日，<http://www.epochtimes.com/b5/6/5/24/n1327971.htm>（2018.4.10 網絡搜尋）。

更有一說：應斷為「子不語怪力，亂神」，劉明認為，孔子非常重視社會等級秩序的，所謂「政者，正也」，正確勇敢的力量也要為維護秩序而用上。「見義不為，無勇也」、「仁者必有勇」、「知恥而後

子如此解答季路的問話，我們難以得知到底季路是否滿意。¹²也因此，留下了不少空間予後世之詮釋者。¹³

「未知生，焉知死」的進路，似乎涵蓋了「既知死，則知生」的意涵。但這並不意味著已能找到死亡的真諦，畢竟孔子終其一生所重者乃在「盡人事」。¹⁴或者如唐君毅所言，中國傳統素以立德、立功、立言作為價值（或精神）的不朽來取代個人生命或個人靈魂的不朽，以去除對死後虛無的恐懼。好比孔子「朝聞道，夕死可矣」¹⁵，對死後世界全然不回答¹⁶，甚而「敬鬼神而遠之」¹⁷，從來就不正視鬼神問題。

然而這並不代表孔子否定（祖先）鬼神存在所需的祭祀，所以才說：「祭如在，祭神如神在」¹⁸。面對死亡問題，孔子想要做到的是，如果人們直截了當地認為人死後即不復存在，終歸虛無，這是很「不仁」的想法；反之，若果視死者如生，卻又是「不智」的做法。諸見《禮記·檀弓》上載：

勇」等等，孔子向來讚許的。另外，「非其鬼而祭之，諂也」，不是自己應該祭祀的鬼神卻去祭祀，便是有所求而「亂」神了。因此劉明作結論：孔子不談「怪的力」和「亂的神」才真正符合孔子對待鬼神的態度。劉明，〈孔子鬼神觀的再分析〉，《華北水利水電學院學報》21.2(2005.5):58。

¹² 孔子對於顏淵與冉伯牛的早死，都歸於「命」，卻又不能多說，「罕言天命」，卻又要人「知命」，因為「不知命，無以為君子」（《論語·堯曰》），「君子」即是要認知「命」，而進德修業，以致以有限的生命創造無限的永恆價值。這，開創了儒家積極入世，重視人世的責任與義務，講道德，尚承擔的理路。

有關「天命」的探討，參見陳麗桂，〈天命與時命〉，《哲學與文化》38.11(2011.11):59-82。

¹³ 諸如朱熹（1130-1200）的詮釋為：「晝夜者，生死之道也。知生之道，則知死之道；盡事人之道，則盡事鬼之道。死生人鬼，一而二，二而一者也。」朱熹，《四書章句集注》（北京：中華書局，2005），頁125。

其實，朱熹在鬼神觀念上，花了不少言語，諸如「鬼神者，二氣之良能也」（正蒙太和）、「鬼神，天地之功用，而造化之跡也」（《中庸章句》第十六章引程頤語）、「微鬼神，則造化無跡矣」（《朱子語類》卷六十三，程端蒙錄）、「鬼神亦只是實理」（陳淳錄）等等，不一而足。姜廣輝，〈理學氣靈論的鬼神觀〉，《孔孟月刊》31.8(1993.4):25-33；姜新，〈試析朱熹的鬼神觀〉，《朱子研究》(1999.1):15-17。

¹⁴ 而後《孟子》知天命，盡人事而後聽天命，乃至制天命而用之的《荀子》，逐漸顯露出「時」與「遇」的命題。諸如郭店竹簡《窮達以時》，乃至後來的王充更大熾其談，諸如〈命祿〉、〈逢遇〉等等。

¹⁵ 《論語·里仁》第四。李學勤主編，《（標點）十三經註疏·論語注疏》，頁50。

¹⁶ 唐君毅，《中西哲學思想之比較論文集》，《唐君毅文集》卷十一（臺北：台灣學生書局，1991），頁87。

¹⁷ 《論語·雍也》第二十。李學勤主編，《（標點）十三經註疏·論語注疏》，頁50。

筆者案：「敬鬼神而遠之」，由此看來，儒家的認知是：鬼神是存在的。「敬」、「遠」，只是對鬼神的態度問題。

¹⁸ 《論語·八佾》第十二。李學勤主編，《（標點）十三經註疏·論語注疏》，頁92。

孔子平常不甚討論鬼神問題，但在祭祀上，則必然誠敬以待，仿如鬼神在前。因此孔子必定親自祭祀祖先，若不躬親而為，則不如不要祭祀。

孔子曰：「之死而致死之，不仁而不可為也；之死而致生之，不知（智）而不可為也。是故，竹不成用，瓦不成味，木不成斫，琴瑟張而不平，竽笙備而不和，有鐘磬而無篋虞，其曰明器，神明之也。」¹⁹

上文記載，卻沒說明是否有一個既「仁」且「智」的態度來面對死後世界。想來也無法說明該如何面對。其實，先秦儒家的共識即使如此，對於（祭祀）鬼神的態度，本即在「盡人事」，甚或表達思慕之情而已。荀子說得好：

祭者，志意思慕之情也……在君子，以為「人道」也；在百姓，以為「鬼事」也。²⁰

總歸一句，祭祀旨在盡人事而表思慕之情而已。但，卻不能說得太清楚，否則將有「不肖子孫」出現的危機。諸看另一份記載：

子貢問孔子：「死人有知無知也？」

孔子曰：「吾欲言死者有知也，恐孝子順孫妨生以送死也；欲言無知，恐不孝子孫不葬也。賜欲知死人有知將無知也，死徐自知之，猶未晚也。」²¹

「死徐自知之，猶未晚也」的回答，實在讓人回味無窮。畢竟我們並沒有親身經歷「死亡」的滋味。孔子如此的回答，也即交代不必過早得知「死亡」是如何的，等到人將就木時，自然「徐」知之。

（二）人之生死為鬼神？為魂魄？

《禮記·祭義》載：

宰我曰：吾聞鬼神之名，不知其所謂。

子曰：氣也者，神之盛也；魄也者，鬼之盛也。合鬼與神，教之至也。眾生必死，死必歸土，此之謂鬼。骨肉斃於下陰為野土，其氣發揚於上為昭明……因物之精製為之極，明命鬼神以為黔首則，百眾以畏，萬民以服。大凡生於天地之間者皆曰命，其萬物死皆折，人死曰鬼。²²

¹⁹ 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·禮記正義》，頁227。

²⁰ 《荀子·禮論》。清·王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校，《荀子集解》（北京：中華書局，1988），頁376。

²¹ 《說苑·辨物》。漢·劉向撰，向宗魯校證，《說苑校證》（北京：中華書局出版，1987），頁474。

²² 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·禮記正義》，頁1324。

「眾生必死，死必歸土，此之謂鬼」，這樣的一個觀念，一直代表著儒家的看法。再看與孔子同時代的鄭子產在鄭國一次的鬧鬼慌，鄭子產對鬼神魂魄的看法。

《左傳·昭公七年》：

及子產適晉，趙景子問焉，曰：「伯有猶能為鬼乎」？子產曰：「能。人生始化曰魄，既生魄，陽曰魂，用物精多，則魂魄強，是以有精爽，至於神明，匹夫匹婦強死，其魂魄猶能馮依於人，以為淫厲……其用物也弘矣，其取精也多矣，其族又大，所馮厚矣，而強死，能為鬼，不亦宜乎。」²³

《左傳》記載了不少鬼神的傳聞軼說，或代表著當時人們對於鬼神的存在、信仰與迷惑必然十分普遍，也因而從「鬼神」中闢出「魂魄」的觀念。

照子產的理解，人生時之形軀為「魄」，此形軀在生命持續狀態時之意識精神即為「魂」；人在生前若生活條件較優越的話，相對地，死後所遺留下來生前種種活動的「餘習」也愈強，等於說生前與死後沒什麼兩樣。若生前生活的條件較差，則「魂」與「魄」自然較弱，且不一定能在死後猶有餘習。簡單來說，子產論「魄」「魂」是認為先有形體的「魄」，形魄在活著的時候具有精神意識，就是「魂」；形魄死後，形體歸於塵土，魂氣若有歸處，則為「鬼」。但，若其生前不平事不得平反，則為「厲」，所以才有伯有鬼魂殺人事件的發生。²⁴

關於子產的解釋，今人錢穆認為，人的魂魄必須「用物精多，則魂魄強」，換言之，如果人在生前的生活條件差、飲食起居條件不豐，所憑依者魂魄薄弱，「在其死後，未必能為鬼」。²⁵也即子產的意思為，若要成為「鬼」，要麼「憑依厚」，要麼「強死」。

至於子產所云「魂」與「魄」，是否為人死後的兩種不同的存在，還是只一種存在，實在眾說紛紜，難有一致答案。唐朝孔穎達（574-648）的《正義》倒有另番見解：

人稟五常以生，感陰陽以靈。有身體之質，名之曰形。有噓吸之動，謂之為氣。形氣合而為用，知力以此而彊，故得成為人也。此將說淫厲，故遠本其初。人之生也，始變化為形，形之靈者，名之曰魄也。既生魄矣，魄內自有陽氣，氣

²³ 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·春秋左傳正義》，頁1248。

²⁴ 子產曰：「鬼有所歸，乃不為厲，吾為之歸也。」李學勤主編，《（標點）十三經註疏·春秋左傳正義》，頁1247。

可知子產同意人死為鬼。

²⁵ 錢穆，《靈魂與心》（臺北：聯經，1987），頁61。

之神者，名之曰魂也。魂魄，神靈之名，本從形氣而有。形氣既殊，魂魄亦異。附形之靈為魄，附氣之神為魂也。附形之靈者，謂初生之時，耳目心識，手足運動，啼呼為聲，此則魄之靈也。附氣之神者，謂精神性識，漸有所知，此則附氣之神也。是魄在於前，而魂在於後，故曰既生魄，陽曰魂。魂魄雖俱是性靈，但魄識少而魂識多。²⁶

孔穎達認為「魂」「魄」皆在形氣之下，各別為氣之神、形之靈之名，顯然以「魂魄」為形氣所生，其間為主從關係。孔穎達認為「魄」為附形之「靈」，「魂」為附氣之「神」。如此，「魄」與「魂」皆屬「神靈之名」，「俱是性靈」，卻又有所差異，「魄識少而魂識多」，各自有所屬的功能，即「魄」管生理而具體的感官知覺作用（「耳目心識，手足運動，啼呼為聲」），「魂」主抽象的精神意識層面（「精神性識」）。簡單來說，孔穎達主張人身中有兩種「靈」的存在。²⁷

其實，以「形」與「氣」解釋「魄」與「魂」，前有所承——《禮記》，諸見〈郊特性〉：

魂氣歸於天，形魄歸於地。²⁸

〈禮運〉：

故天望而地藏也，體魄則降，知氣在上。²⁹

只是，孔穎達藉此而進一步解釋「魄附形，魂附氣」的關係：

魂本附氣，氣必上浮，故言「魂氣歸於天」；魄本歸形，形既入土，故言「形魄歸於地」。聖王緣生事死，制其祭祀；存亡既異，別為作名。改生之魂曰神，改生之魄曰鬼。〈祭義〉曰：「氣也者，神之盛也。魄也者，鬼之盛也。合鬼與神，教之至也。」「死必歸土，此之謂鬼。」「其氣發揚於上」，「神之著也」。是故魂魄之名為鬼神也。〈檀弓〉記延陵季子之哭其子云：「骨肉歸復

²⁶ 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·春秋左傳正義》，頁 1248。

²⁷ 上引文末，孔穎達認為「魄在於前，而魂在於後」，似乎「魄」與「魂」有先後，後來引用劉炫（581-600）說法，把「魄」與「魂」調解成平等關係：「人之受生，形必有氣，氣形相合，義無先後。而此（筆者案：指子產語）「始化曰魄」，「陽曰魂」，是則先形而後氣，先魄而後魂。魂魄之生，有先後者，以形有質而氣無質。尋形以知氣，故先魄而後魂。其實並生，無先後也。」李學勤主編，《（標點）十三經註疏·春秋左傳正義》，頁 1249。

²⁸ 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·禮記正義》，頁 817。

²⁹ 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·禮記正義》，頁 666。

於土，命也。若魂氣則無不之也。」《爾雅·釋訓》云：「鬼之為言歸也。」
 《易·系辭》曰：「陰陽不測之謂神。」以骨肉必歸於土，故以「歸」言之。
 魂氣無所不通，故以「不測」名之。其實鬼神之本，則魂魄是也……
 以形有質，故為陰；魂無形，故為陽。既以「化」表形，故以「陽」見氣。氣
 為陽，知形為陰，互相見也。³⁰

「魂本附氣，氣必上浮」，自然符合〈郊特性〉「魂氣歸於天」的規則，也符應〈祭義〉「其氣發揚於上」的說法。而「魄」本來就「『歸』形」，「形」必入於土，也正符應「形魄歸於地」的說法。孔穎達還歸而改換名稱，因為形魄歸於土，所以可稱作「鬼」；因為魂氣上揚，則可命作「神」。也即「魄」之與「魂」，即「鬼」之與「神」的對等關係，「鬼神之本，則魂魄是也。」³¹

把上述鬼神、魂魄的資料整理如下，以饗讀者：

魂—附氣—無形—陽—上浮—神—歸天—神之盛
 魄—歸形—有質—陰—歸地—鬼—歸地—鬼之盛

³⁰ 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·禮記正義》，頁1248-1249。

³¹ 此或援引後世朱熹（1130-1200）在註釋《中庸》時，作一補充說解，朱熹把鬼神當著是存在的「氣」來看待。在「子曰：鬼神之為德，其盛矣乎」一語，朱熹說：「程子曰：『鬼神，天地之功用，而造化之跡也。』張子曰：『鬼神者，二氣之良能也。』愚謂以二氣言，則鬼者陰之靈也，神者陽之靈也。以一氣言，則至而伸者為神，反而歸者為鬼，其實一物而已。」於「洋洋乎如在其上，如在其左右」語，朱熹言：「能使人畏敬奉承而發見昭著如此，乃其『體物而不可遺』之驗也。」宋·朱熹撰，《四書章句集注》（北京：中華書局，1983），頁25。

換言之，繼承儒家思想道統的朱熹認為，鬼神的存在是無可懷疑的。它是人們祭祀、崇拜和敬畏的物件。誠然，王充與朱熹之觀點亦略有差別。如王充比較接近自然的氣化論，雜糅儒、道觀念。朱子理氣二分的氣論，還分形上與形下。這，外延上與王充理性認知世界為可見與不可見的理論似一致，實則內涵理路王充是偏於理性一體的，朱熹則以為德性的、二分的。

三、王充的鬼神論³²

(一)王充《論衡》的「鬼」

歸納上述前人的說法，中國古代人思想，認為人死「歸」土，「歸」、「鬼」之聲訓歸也。所以《禮記·祭義》才說：「眾生必死，死必歸土，此謂之鬼。」³³段玉裁（1735-1815）《說文解字注》說：「禮運曰，魂氣歸於天，形魄歸於地。」³⁴《正字通》曰，人死魂魄為鬼。凡人其陰陽之氣成形，陰陽散而人死。初死前陰已絕，後陰未來，謂之中陰，通謂之鬼。」³⁵

至於「神」，《禮記·祭法》說：「山林川谷丘陵，能出雲，為風雨，見怪物，皆曰神。」³⁶《易·說卦》說：「神也者，妙萬物而言者也。」³⁷《說文·示部》：「神，天神引出萬物者也。」³⁸〔隋〕蕭吉《五行大義·論諸神》云：「神，申也。萬物皆有質礙，屈而不申；神是清虛之氣，無所擁滯，故曰申也。」³⁹陰陽不測之謂神，「神」，具有人類那樣的智慧和精神，或有超自然超人類的能力和特徵。到後來，段玉裁把「神」與「鬼」視為同類：「古者曰，神鬼者，鬼之神也。」⁴⁰於此，把「神鬼」當偏正複合

³² 黃暉《論衡校釋》把《論衡》的思想分作六組，即性命、天人關係、人鬼禁忌、感應與虛妄、程量賢能才知與自序類。就筆者觀察，如果把鬼神禁忌的部分再細分，則有十六篇章之多，包括（一）〈論死篇〉、〈死偽篇〉、〈紀妖篇〉、〈訂鬼篇〉、〈言毒篇〉、〈薄葬篇〉、〈祀義篇〉、〈祭意篇〉等，論述人鬼關係，反復闡明人死無知，不能為鬼，不能致人禍福，因而提倡薄葬；（二）〈四諱篇〉、〈讎時篇〉（筆者案：「讎」本作「調」，依劉盼遂改）、〈譏日篇〉、〈卜筮篇〉、〈辯崇篇〉、〈難歲篇〉、〈詰術篇〉、〈解除篇〉等，論述的是當時的各種禁忌，說明「吉凶禍福，皆遭適偶然」，所以不應相信一切禁忌。

³³ 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·禮記正義》，頁1325。

³⁴ 漢·許慎撰，清·段玉裁註，《說文解字註》（上海：上海古籍出版社，1981），頁434。

³⁵ 「教育部異體字字典」網條目「A04683 鬼」，2017年，http://dict.variants.moe.edu.tw/variants/rbt/word_attribute.rbt?quote_code=QTA0Njgz（2018.4.10上網搜尋）

³⁶ 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·禮記正義》，頁1296。

³⁷ 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·周易正義》（北京：北京大學出版社，1999），頁328。

³⁸ 漢·許慎撰，清·段玉裁註，《說文解字註》，頁3。

³⁹ 隋·蕭吉《五行大義·論諸神》，《宛委別藏》叢書第七十冊（南京：江蘇古籍出版社，1988），頁254。

⁴⁰ 至於如前注文朱熹所言，把「鬼」「神」視作「陰之靈」「陽之靈」，最後又說「其實一物而已」，由此看來，舉凡有超能力的存在，即可統稱為「鬼神」，無怪乎段玉裁視為同類。

至於「妖」，《左傳·宣公十五年》言：「地反物為妖」，杜預注云：「群物失性。」《說文·示部》：「禛，地反物為禛也。」段玉裁注：「左氏傳伯宗曰：天反時為災，地反物為妖，民反德為亂，亂則妖災生。」並謂：「禛省作『禛』，經傳通作『妖』。」（漢·許慎撰，清·段玉裁註，《說文解字註》，頁8）一般而言，「妖」和「神」同類，前者居天上，具有正統性；後者居地下，帶反逆性，與天神對立。

詞看待，而不是並列複合詞。因此「神鬼」之「神」乃為「鬼」的定語，作修飾用。

如此看來，人世與鬼世，自古既存，儒家以「生」的人世界角度來詮釋鬼神的存在；至於民間宗教信仰，則以「死」的鬼世界角度來模擬人世界。因此，以「對當時種種虛妄和迷信的反抗」作為寫作動機的王充，對於孔子「不語怪力亂神」、「未知生，焉知死」卻又不得不重視葬禮的態度，王充作了一番解釋：

墨家之議右鬼，以為人死輒為鬼而有知，能形而害人，故引杜伯之類以為效驗。儒家不從，以為死人無知，不能為鬼。

以為死人有知，與生人無以異，孔子非之，而亦無以定實然。

孔子非不明死生之實，其不分別者，亦陸賈語指也。夫言死無知，則臣子倍其君父，故曰喪葬禮廢，則臣子恩泊，臣子恩泊則倍死亡先，倍死亡先，則不孝獄多。聖人懼開不孝之源，故不明死無知之實。

異道不相連，事生厚，化自生，雖事死泊，何損於化？使死者有知，倍之非也；如無所知，倍之何損？明其無知，未必有倍死之害；不明無知，成事已有賊生之費。（〈薄葬〉，頁961）

王充的意思是說，孔子明知人死後是無知的，但是怕這樣講了以後，要產生喪葬禮廢，臣子恩薄等嚴重後果，所以他對弟子不明確講人死後無知的道理。這是從人事人倫乃至社會秩序的角度來說明。⁴¹

朱熹延續鬼神觀念，則認為人「不得其死，其氣未散，故鬱結而成妖孽。（且）若是炁羸病死底人，這起消耗盡了方死，豈復更鬱結成妖孽！」「妖」的出現，乃人死「其氣未散耳。」（《朱子語類》卷三，葉賀孫錄）。

當然，中國古代思想中的「鬼」「神」甚而「氣」「魂」「魄」，並非如此簡單視之，如《荀子》認為非實有，《韓非子》與《墨子》認為實有，楊雄《法言·問神》更把「神」作為「心」的功用等等，篇幅所及，無法細說，可參考李幸玲，〈六朝神滅不滅論與佛教輪迴主體之研究〉，《國立臺灣師範大學國文研究所》39(1995.6):197-230。

⁴¹ 有關鬼神與葬祀的態度，王充指出「儒家論不明，墨家議之非故」。孔子以後，儒家厚葬之風為害甚烈，「破家盡業，以充死棺；殺人以殉葬，以快生意」，「竭財以事神，空家以送終」，唯有「明死人無知」，才能明辨「厚葬無益」（以上引言皆見〈薄葬篇〉）。這無鬼論具有「反『禮』」的作用。事實上，王充推知孔子主張人死無知的態度，〈論死篇〉援用《禮記·檀弓上》的記載：孔子葬母於防，既而雨甚至，防墓崩。孔子聞之，泫然流涕曰：「古者不修墓。」遂不復修。王充推知：「使死有知，必患人不脩也。孔子知之，宜輒修墓，以喜魂神，然而不修，聖人明審，曉其無知也。」或者，吳國季札的事跡，亦可見一番：吳國政治家季札在出使途中，愛子不幸去世，在喪葬儀式中季子左袒繞墓三呼道：「骨肉歸復於土，命也；若魂氣，則無不之也。」儀式既畢，季札便就又上路了（事見《禮記·檀弓上》）。可見，人死後無知，在孔子與季札而言，乃屬事實，則不必要在葬禮上大搞豐厚的祭品。畢竟，「與其奢也，寧戚。」

〈論死篇〉開始便說：

世謂人死為鬼，有知，能害人。試以物類驗之，人死不為鬼，無知，不能害人。何以驗之？驗之以物。人，物也；物，亦物也。物死不為鬼，人死何故獨能為鬼？（頁871）

「人死不為鬼，無知，不能害人」一語，讓許多學者認定王充是位「無鬼論者」甚而混為一談地認作「無神論者」。其實，王充慣以「疾虛妄」、「事莫明於有效，論莫定於有證」的態度駁斥世俗觀念「人死為鬼，有知，能害人」、「世人論死，謂其精神自若，能更以精魂立形見面……人死世謂鬼，鬼象生人之形，見之與人無異」（〈死偽篇〉），也即說，王充反對《左傳》中伯有死後為鬼、子產論鬼的「鬼」。

按照傳統的鬼神論，人之精神或靈魂，是相對於人肉體之獨立存在。王充反對此說，主張「精神本以血氣為主，血氣常附形體」，以為精神以血氣為主，而血氣是附在形體的。一旦人死，血氣則竭絕，形體也跟著腐敗，故成不了鬼。

諸看：

人之所以生者，精氣也，死而精氣滅。能為精氣者，血脉也。人死血脉竭，竭而精氣滅，滅而形體朽，朽而成灰土，何用為鬼。（〈論死篇〉，頁871）

「人」是「血脉」所支撐之「精氣」而生，當然死後血脉竭而精氣跟著消滅，而形體也跟著腐朽，事後變成灰土，哪能成什麼「鬼」？

既然消失無踪，總有個著落，王充認為，形體消亡後，只會是「荒忽不見」的「鬼神」，延續傳統「魂歸天，魄歸土」的理路，王充依然認為人死既死矣，形體骨骸自然腐朽歸灰土，另一部分的精神自然升天了：

朽則消亡，荒忽不見，故謂之鬼神。人見鬼神之形，故非死人之精也。鬼神，荒忽不見之名也。人死精神升天⁴²，骸骨歸土，故謂之鬼神。鬼者，歸也。神者，荒忽無形者也。（〈論死篇〉，頁871）

妙的是，在反對「有知，能害人」、「象生人之形，見之與人無異」的「鬼」後，王充卻仍然為人死後的世界作一番解釋，顯然是承認人死後時仍然有「存在物」的，諸看：

⁴² 這種「（氣）升天」的觀念，饒有（黃老）道家的氣化氣息「清氣為陽而升，濁氣為陰而降」的意味，諸見《淮南子·精神訓》語：「精神，天之有也。而骨骸者，地之有也。精神入其門，而骨骸反其根。我尚何存，終則反本未生之時，而與化為一體。死之與生，一體也。精神者，所受於天也。而形體者，所稟於地也。」張雙棣，《淮南子校釋》（北京：北京大學出版社，1997），頁719。

或說：鬼神，陰陽之名也。陰氣逆物而歸，故謂之鬼；陽氣導物而生，故謂之神。神者，伸也，申復無已，終而復始。人用神氣生，其死復歸神氣。陰陽稱鬼神，人死亦稱鬼神。氣之生人，猶水之為冰也。水凝為冰，氣凝為人；冰釋為水，人死復神。其名為神也，猶冰釋更名水也。人見名異，則謂有知，能為形而害人，無據以論之也。（〈論死篇〉，頁872）

受氣化論的影響，王充把人死後的「存在」，稱作「鬼神」（這或許為了與「有知，能害人」、「象生人之形，見之與人無異」的「鬼」有所區別）。這「鬼神」是「陰陽」二氣的別稱。人之所以成為「人」，乃因「『氣』凝」而成。

〈訂鬼篇〉又語：

夫人之所以生者，陰、陽氣也。陰氣主為骨肉，陽氣主為精神。人之生也，陰、陽氣具，故骨肉堅，精氣盛。精氣為知，骨肉為強，故精神言談，形體固守。骨肉精神，合錯相持，故能常見而不滅亡也。太陽之氣，盛而無陰，故徒能為象，不能為形。無骨肉，有精氣，故一見恍惚，輒復滅亡也。（〈訂鬼篇〉，頁946）

〈論死篇〉又說：

人未生在元氣之中，既死復歸元氣。元氣荒忽，人氣在其中。人未生無所知，其死歸無知之本。（〈論死篇〉，頁875）

觀覽下來，（神）氣生人，神氣分陰氣與陽氣，陰氣指骨肉，陽氣指精神。骨肉與精神合錯而持，「故能常見而不滅亡」。我們日常所見陽光，只有精神陽氣，而無骨肉陰氣，是才只能見其「象」，而「不能為形」。

「人之所以生者，陰、陽氣也」，生和死只是氣的形態變化而已。「陰陽之氣，凝而為人。年終壽盡，死還為氣。」王充用「陰陽氣」解作人的生死，猶子產之以「魂魄」解釋一樣⁴³，當然受了秦漢以來陰陽家的影響。假若太陽之氣，離開了身體，獨陽而無陰，則「徒能為象，不能為形。」不像生前骨肉堅固，精氣旺盛，「精氣為知，骨肉為強」。若以子產的「魂魄說」來對應，則魂魄離開形體後，只是獨陽無陰之氣，「徒能為象，不能為形」，不像「骨肉精神，（陰陽）合錯相持」的（生前）形體，能夠「常見而不滅亡」。換句話說，王充是以「無骨肉，有精氣」的無形之象來認知

⁴³ 錢穆云：「此一節實乃與子產所說無二致。惟子產用魂魄字，而王充改用骨肉與精神字，此為不同。」錢穆，《靈魂與心》，頁78。

伯有為鬼（或子產的魂魄說）之事件。實則，王充的「無形有象」之鬼，乃「一見恍惚，輒復滅亡」。

既然人死後復為荒忽氣，王充最終得出結論：人死不能為鬼，無所知，不能害人：

夫死人不能為鬼，則亦無所知矣。何以驗之？以未生之時無所知也。人未生，在元氣之中；既死，復歸元氣。元氣荒忽，人氣在其中。
人未生無所知，其死歸無知之本，何能有知乎？
形須氣而成，氣須形而知。天下無獨燃之火，世間安得有無體獨知之精？猶火之滅也。火滅而燿不照，人死而知不惠，二者宜同一實。（〈論死篇〉，頁876）
論者猶謂死者有知，惑也。人病且死，與火之且滅何以異？火滅光消而燭在，人死精亡而形存，謂人死有知，是謂火滅復有光也。（〈論死篇〉，頁878）
人死不為鬼，無知，則不能害人矣。何以驗之？夫人之怒也用氣，其害人用力，用力須筋骨而彊，彊則能害人。忿怒之人，呶呼於人之旁，喘射人之面，雖勇如貴、育，氣不害人。使舒手而擊，舉足而蹶，則所擊蹶無不破折。夫死，骨朽筋力絕，手足不舉，雖精氣尚在，猶呶呼之時無嗣助也，何以能害人也？凡人與物所以能害人者，手臂把刀，爪牙堅利之故也。今人死，手臂朽敗，不能復持刀；爪牙隳落，不能復嚙噬，安能害人？（〈論死篇〉，頁881）

（二）王充《論衡》的「妖」

以上講到的是，王充在「人死不能為『鬼』」的前提下，所認知的「鬼」，它是「陰陽之名」，人死只能稱作「鬼神」，人死自然「復歸『神氣』」，甚至「人死復『神』」。它，荒忽，無知，不會也無法害人，不能成形，只能為「象」。

然而為何仍有「見鬼」事件？乃基因於臥、病所造成精神虛耗所致，乃成幻覺、幻視，「未必有其實」：

凡天地之間有鬼，非人死精神為之也，皆人思念存想之所致也。致之何由？由於疾病。人病則憂懼，憂懼則鬼出。
凡人不病則不畏懼。故得病寢衽，畏懼鬼至。畏懼則存想，存想則目虛見。何以效之？傳曰：「伯樂學相馬，顧玩所見，無非馬者。宋之庖丁學解牛，三年不見生牛，所見皆死牛也。」二者用精至矣，思念存想，自見異物也。人病見鬼，猶伯樂之見馬，庖丁之見牛也。伯樂、庖丁所見非馬與牛，則亦知夫病者所見非鬼也。病者困劇身體痛，則謂鬼持箠杖毆擊之，若見鬼把椎鑿繩纏立守

其旁，病痛恐懼，妄見之也。初疾畏驚，見鬼之來；疾困恐死，見鬼之怒；身自疾痛，見鬼之擊，皆存想虛致，未必有其實也。（〈訂鬼篇〉，頁932）

至於上文不斷論述的「人死不為鬼」而外的象人之形，類人之鬼，王充大受漢朝以來「氣化論」的影響，而有所謂的「非實則象，象則妖也」的「妖祥之氣」的存在（同時並參酌前註40之說明）：

妖祥之氣，象人之形，精神不異於人。不異於人，則鬼之類人。鬼之類人，則妖祥之氣也。

凡妖之發，或象人為鬼，或為人象鬼而使，其實一也。以鬼象人而見，非實人也。人見鬼象生存之人，定問生存之人，不與己相見，妖氣象類人也。妖氣象人之形，則其所賣持之物，非真物矣。夫非實則象，象則妖也，妖則所見之物皆非物也，非物則氣也。（〈紀妖篇〉，頁924-925）

「非實則象，象則妖也」，這「非實」之「象」，乃指「非實物」而言，非實物則為「妖祥之氣」所發出的真實氣象。它可以象人之形，象人為鬼。或直接說，只要看到像人的「東西（存在物）」，就是「妖祥之氣」，而不是人死後的精神所致（即一般人認定人死後的「鬼」），乃「性自然，氣自成」（〈紀妖篇〉），乃氣化的現象。

據此，王充在〈訂鬼篇〉列舉許多當時通行的說法，來判定這一「氣化」命題——性自然，氣自成（當然，也有無法判定的事件）：

一曰：鬼者，老物精也。夫物之老者，其精為人；亦有未老，性能變化，象人之形。人之受氣，有與物同精者，則其物與之交。及病，精氣衰劣也，則來犯陵之矣。

一曰：鬼者，本生於人。時不成人，變化而去。天地之性，本有此化，非道術之家所能論辯。與人相觸犯者病，病人命當死，死者不離人。

一曰：鬼者，甲乙之神也。甲乙者，天之別氣也，其形象人。人病且死，甲乙之神至矣。假令甲乙之日病，則死見庚辛之神矣。何則？甲乙鬼，庚辛報甲乙，故病人且死，殺鬼之至者，庚辛之神也。

一曰：鬼者，物也，與人無異。天地之間，有鬼之物，常在四邊之外，時往來中國，與人雜則，凶惡之類也，故人病且死者乃見之。天地生物也，有人如鳥獸，及其生凶物，亦有似人象鳥獸者。故凶禍之家，或見蜚尸，或見走凶，或見人形，三者皆鬼也。或謂之鬼，或謂之凶，或謂之魅，或謂之魑，皆生存實

有，非虛無象類之也。

一曰：人且吉凶，妖祥先見。人之且死，見百怪，鬼在百怪之中。故妖怪之動，象人之形，或象人之聲為應，故其妖動不離人形。天地之間，妖怪非一，言有妖，聲有妖，文有妖。或妖氣象人之形，或人含氣為妖。象人之形，諸所見鬼是也；人含氣為妖，巫之類是也。

鬼之見也，人之妖也。天地之間，禍福之至，皆有兆象，有漸不卒然，有象不猥來。天地之道，人將亡，凶亦出；國將亡，妖亦見。猶人且吉，吉祥至；國且昌，昌瑞到矣。故夫瑞應妖祥，其實一也。（〈訂鬼篇〉，頁935-941）

以上種種例說，乃「天地之性，本有此化」，乃「天之別氣」，所以一旦脫離了〈論死篇〉「人死不能為鬼」之後，乃說「天地之間，有鬼之物」：蜚尸、走凶、人形等，都是「鬼」（其實是「妖」）；又或者魅、魑者，「皆生存實有，非虛無象類之也。」什麼存在物都可成為妖，「言有妖，聲有妖，文有妖」，並且認定，人之吉凶，國之興亡，必有妖祥的徵兆出現。

這些蜚尸、走凶、魅、魑，王充仍然以「氣化論」的角度申論下去，又從「天地之氣」、「太陽之氣」的變化來解釋：

天地之氣為妖者，太陽之氣也。妖與毒同，氣中傷人者謂之毒，氣變化者謂之妖。火氣恍惚，故妖象存亡。龍，陽物也，故時變化。鬼，陽氣也，時藏時見。陽氣赤，故世人盡見鬼，其色純朱。蜚凶，陽也，陽，火也，故蜚凶之類為火光。火熱焦物，故止集樹木，枝葉枯死。

故凡世間所謂妖祥，所謂鬼神者，皆太陽之氣為之也。太陽之氣，天氣也。天能生人之體，故能象人之容。（〈訂鬼篇〉，頁942-943）

「妖與毒同」，王充把炙熱高溫的火氣，也就是「太陽之氣」或「陽氣」視同一物，這種陽氣，一旦中傷人即是「毒」，有所變化則為「妖」，諸如炎炎夏日而中暑，即為「毒」；氣候變化驟雨霏霏，即為「妖」。只要能「像人」而「害人」的，所謂「妖祥」、「鬼神」者，「皆太陽之氣為之也」。並且得出結論，之所以會「象人形」，乃因為都是「天」之所生，既然「天能生人之體，（則）故能象人之容。」

「妖」既與「毒」同，王充在〈言毒篇〉更進而有語：

夫毒，太陽之熱氣也，中人人毒。人食湊懣者，其不堪任也。不堪任，則謂之毒矣。

鬼者，太陽之妖也。（〈言毒篇〉，頁951-952）

夫毒，陽氣也，故其中人，若火灼人。

人見鬼者，言其色赤，太陽妖氣，自如其色也。鬼為烈毒，犯人輒死。（〈言毒篇〉，頁958-959）

鬼神，妖祥，乃太陽之氣變化而來，如果人們冒犯衝撞，則必然危險，甚而死亡。

最後，「人死不為鬼」，這是王充「無鬼論」的命題，世間無「鬼」，卻有「妖」，而「妖」的形成，乃太陽之氣所致。「太陽之氣，盛而無陰，故徒能為象，不能為形。無骨肉有精氣，故一見恍惚，輒復滅亡也。」而這「妖」，正與「鬼」相反，「鬼」是無知的，不能害人的，「妖」則有烈毒，犯人輒死。

四、結論

誠如胡適（1891-1962）所言：

王充的哲學，只是當時的科學精神運用到人生問題上。王充的哲學的動機，只是對於當時種種虛妄和種種迷信的反抗。王充的哲學的方法，只是當時科學精神的表現。⁴⁴

因為家庭環境的影響，從政的不順遂，以及對虛矯學風的不滿，造就王充勇於批判、實事求是的疾虛妄精神。從王充的生活背景來看，雖說要批判當時充斥的「人死為精神或靈魂」的迷信，而提出「人死不能為鬼」的命題，而且無所認知（活動），「人所以生者，陰、陽氣也」，「陰、陽氣具，故骨肉堅、精氣盛」，「陰氣主為骨肉，陽氣主為精神」，「骨肉精神，合錯相持，故能常見而不滅亡」。因此，如果人死則必骨肉腐朽，也就主為肉體的「陰氣」消逝，則只剩下「太陽之氣」，乃「盛（孤）而無陰，故徒能為象，不能為形」，孤陰不長，骨肉已腐朽，而只有精氣，只好「一見恍惚，輒復滅亡」（以上引語，皆出自〈訂鬼篇〉）了。猶莊子氣聚則生，氣散則死的氣化看法，人死後只化為無知無欲的「（精）氣」。這在傳統魂魄、形神、鬼神甚而氣化論的傳承看來，王充的「無鬼論」是有「繼承」的跡象，並把「鬼神」二名結合，弔詭地說「人死為鬼神，陰陽稱鬼神」，可說是傳統下來如《左傳》、《禮記》的看法的繼續。之所以如此論證並批判「人死為鬼」的命題的目的，乃在反對因為祭

⁴⁴ 胡適，〈王充的論衡〉，附錄於黃暉，《論衡校釋》卷四（北京：中華書局，1990），頁1272-1273。

祀而致使無必要勞財傷命的「厚葬」之風。⁴⁵

受氣化論的影響，王充認為氣無所不在，還能有三態的形體而存在於大自然界，「陰陽之氣，凝而為人，年終壽盡，氣還為人」（〈論死篇〉）。鬼神妖是「太陽之氣」造成的，在王充哲學的鬼神妖觀念裡，世間的一切均可以說是服從「性自然，氣自成」（〈紀妖篇〉）之原則，故造成什麼怪東西、怪現象，都是「自然之化，固疑難知，外若有為，內實自然」的。具體到鬼神妖，則是「妖氣為鬼，鬼象人形。自然之道，非或為之」（〈自然篇〉）了。

誠如佐野誠子所作的結論般，「鬼神非實，妖祥不虛」⁴⁶，在否定「人死為鬼」的同時，王充對於歷史事件甚至當時所見所聞之「怪現象」，確實又充斥著有「形象」、能「害人」的「存在」，王充認為那叫做「妖」。

其實，深層一點觀察，王充認為人死後骨肉腐朽而只能剩下「陽氣」，且無知無欲地回歸天，卻又說「妖」為「天地之氣」，為「太陽之氣」，而且「中傷人」者之謂「毒」，能「變化」者則為「妖」，則人死後所化之「陽氣」，陽氣升天，是否亦能「中傷」人？是否亦能為「毒」？也即是否亦能為「妖」？且「毒氣」到處飄揚，則果真為能傷人之毒，則活生生的人如何躲閃避免？如此，則「不能傷人」的命題豈非不攻自破？進一步的，王充認為天地之間陽氣大盛，妖怪非一，「或妖氣象人之形，或人含氣為妖」（〈訂鬼篇〉），則屬於「人含氣」者如巫醫之類，則該如何區分「人」與「鬼」？從〈論死篇〉「人死不為鬼，無知，不能害人」的命題，直至後來的〈死偽篇〉、〈紀妖篇〉、〈訂鬼篇〉等中，王充對鬼神乃至妖怪，並沒有採取否定的態度，無怪乎本來認定王充為「無神論」的任繼愈（1916-2009）也說：

否認鬼而承認妖，是王充向迷信妥協的重要表現，儘管他打著自然氣化論的旗號，實際上還是用妖的迷信代替了鬼的迷信，承認了世上有一種非人非物的怪異現象，並且與社會生活有著神秘的聯繫，這樣一來，王充的無鬼論就具有了迷信的雜質。〈論死〉的鬼論觀點本來十分明確，中間出了一篇〈紀妖〉，到了〈訂鬼〉觀點就動搖模糊了。在一定程度上容忍了鬼神之說的虛妄性。宗法社會不可能否定祭祀，因而不會產生徹底的無鬼論。再加上當時整個社會瀰漫

⁴⁵ 〈對作〉言：「今著〈論死〉及〈死偽〉之篇，明人死無知，不能為鬼，冀觀覽者將一曉解約葬，更為節儉。斯蓋論衡有益之驗也。」即以表明從功利主義言談人死不為鬼的反對厚葬的態度。

⁴⁶ 佐野誠子，〈鬼神非實，妖祥不虛——王充的紀妖論述策略及其對後世的影響〉，「造化與造物：現實與想望的交織」學術研討會（臺北：中研院國文哲所，2010年11月），頁7-11。

著神學和迷信的空氣，傑出如王充者，也未免受些影響。⁴⁷

「王充的無鬼論就具有了迷信的雜質」，這樣的評論，倒是中肯之說了。⁴⁸

引用書目

(依出版年)

一、傳統文獻

- 漢·許慎撰，清·段玉裁註，《說文解字註》，上海：上海古籍出版社，1981。
- 漢·劉向撰，向宗魯校證，《說苑校證》，北京：中華書局出版，1987。
- 隋·蕭吉，《五行大義·論諸神》，《宛委別藏》叢書第七十冊，南京：江蘇古籍出版社，1988年。
- 清·王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校，《荀子集解》，北京：中華書局，1988。
- 黃暉，《論衡校釋》卷四，北京：中華書局，1990。
- 劉盼遂，《論衡集解》，臺北：世界書局，1990。
- 張雙棣，《淮南子校釋》，北京：北京大學出版社，1997。
- 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·周易正義》，北京：北京大學出版社，1999。
- 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·春秋左傳正義》，北京：北京大學出版社，1999。
- 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·禮記正義》，北京：北京大學出版社，1999。
- 李學勤主編，《（標點）十三經註疏·論語注疏》，北京：北京大學出版社，1999。
- 朱熹，《四書章句集注》，北京：中華書局，2005。

⁴⁷ 任繼愈，《中國哲學發展史·秦漢》（北京：人民出版社，1985），頁533-534。

⁴⁸ 關於王充的批判精神的看法，龔鵬程倒另有一說：「漢代盛行『觀風俗、知得失、自考正』的『風俗使』（藝文志）、『乃立樂府，采詩夜頌』（禮樂志）以美風俗。漢代崇尚移風易俗的習慣，或許王充如此的反抗也是一種移風易俗的表現吧。當時流行移風易俗的著作，應劭《風俗通義》、崔實《四民月令》甚而記載時日吉凶的出土文獻「日書」等，代表著社會習氣流風不良，而有因應政治力量來矯正的建議，這事從反面來講也就代表著當時的風氣正是迷信禁忌充斥的時代？以起辯風正俗、糾正疵謬之效。」龔鵬程，〈世俗化的儒家：王充〉，收於《漢代思潮》（嘉義：南華大學，1999），頁296-297。當然，「無鬼有妖」的觀念，並不止於王充一人一代，後世如〈神滅論〉的齊梁·范縝（450-510）所發出的「妖怪茫茫，或存或亡」、「有人焉，有鬼焉」語、唐·韓愈（768-824）的〈原鬼〉，與宋·朱熹的〈鬼神〉等等，都含類似痕跡。

二、近人論著

專書

- 黃國安 1975 《王充思想之形成及其論衡》，臺北：台灣商務印書館。
- 徐敏 1979 《王充哲學思想探索》，北京：三聯書局。
- 章太炎 1982 《章太炎全集》第四卷，上海：上海人民出版社。
- 任繼愈 1985 《中國哲學發展史·秦漢》，北京：人民出版社。
- 謝朝清 1986 《王充治學方法研究》，臺北：文津出版社。
- 錢穆 1987 《靈魂與心》，臺北：聯經出版社。
- 唐君毅 1991 《中西哲學思想之比較論文集》，《唐君毅文集》卷十一，臺北：台灣學生書局。
- 鍾肇鵬 1994 《識緯論略》，臺北：洪葉文化。
- 馮友蘭 1998 《中國哲學史新編》中卷，北京：人民出版社。
- 龔鵬程 1999 《漢代思潮》，嘉義縣：南華大學。
- 羅根澤 2003 《中國文學批評史》，上海：上海書店出版社。

期刊論文

- 姜廣輝 1993 〈理學氣靈論的鬼神觀〉，《孔孟月刊》31.8(1993.4):25-33。
- 李幸玲 1995 〈六朝神滅不滅論與佛教輪迴主體之研究〉，《國立臺灣師範大學國文研究所》39(1995.6):197-230。
- 陳麗桂 1997 〈從天道觀看董仲舒融合陰陽與儒學的天人合一思想〉，《中國學術年刊》18(1997.3):17-46。
- 姜新 1999 〈試析朱熹的鬼神觀〉，《朱子研究》(1999.1):15-17。
- 劉明 2005 〈孔子鬼神觀的再分析〉，《華北水利水電學院學報》21.2(2005.5):58-60。
- 佐野誠子 2010 〈鬼神非實，妖祥不虛——王充的紀妖論述策略及其對後世的影響〉，「造化與造物：現實與想望的交織」學術研討會，臺北：中研院文哲所，2010年11月。
- 陳麗桂 2011 〈天命與時命〉，《哲學與文化》38.11(2011.11):59-82。

網絡資料

- 唐子 2006 〈不能繼續誤讀「子不語怪力亂神」〉，2006年5月24日，<http://www.epochtimes.com/b5/6/5/24/n1327971.htm> (2018.4.10上網搜尋)。

「教育部異體字字典」網條目「A04683鬼」，2017，http://dict.variants.moe.edu.tw/variants/rbt/word_attribute.rbt?quote_code=QTA0Njgz（2018.4.10上網搜尋）

《北市大語文學報》第十八期；41-56頁
臺北市立大學中國語文學系 2018年6月

論馮班《鈍吟書要》中 「法」與「意」的辯證思維*

郭晉銓**

【摘要】

馮班在《鈍吟書要》中，提出了「結字，晉人用理，唐人用法，宋人用意」的書學觀點，他以晉人書風為最高想，認為唐之「法」不如晉之「理」；而宋之「意」不如唐之「法」。可是在馮班的論述中，「理」又是包含「法」與「意」的，而「法」與「意」之間，馮班明顯強調「法」的重要，不但「唐法」不同於「晉法」，連「意」與「法」的融合也有程度與取向上的不同，從「有法無病」、「意生法中」，甚至到「意即是法」，這些觀點應作何解？此外他又提出「本領者將軍也，心意者副將也」的說法，此說與一般「心意者將軍也，本領者副將也」相反，該如何闡述？本文先處理馮班「意」與「法」的辯證思維，接者分析馮班「本領」與「心意」的論述，依序以「馮班的『尚法』意識」、「『本領』與『心意』在不同語境下的主從關係」、「『意即是法』的實踐：求『變』」為論述脈絡，最後提出總結。

關鍵詞：馮班、鈍吟書要、意、法、本領、心意

107.05.08 收稿，107.05.24 通過刊登。

* 感謝兩位匿名審查委員的意見，讓筆者獲益良多。

** 臺北市立大學中國語文學系助理教授。

On the Dialectics of yì (意) and fǎ (法) in Féng Ban's *Dùn Yín Shu Yào*

Kuo, Chin-Chuan*

Abstract

In *Dùn Yín Shu Yào*, Féng Ban regards the calligraphy style of Jin Dynasty as the supreme ideal, suggesting that fǎ(法) of Táng Dynasty's is inferior to lǐ(理)of Jin Dynasty, and yì(意) of Sòng Dynasty inferior to fǎ(法). Nevertheless, in Féng Ban's discourse, lǐ(理) includes both fǎ(法)and yì(意). Between fǎ(法) and yì(意), Féng Ban obviously stresses more on the importance of fǎ(法). fǎ(法) of Táng Dynasty is different from fǎ(法) of Jin Dynasty. Furthermore, there are discrepancies in degree and tendency in the fusion of yì(意) and fǎ(法); namely, is “fǎ(法) inclusive of yì(意)” or “yì(意) inclusive of fǎ(法)”? He even proposes “yì(意) is fǎ(法).” How to interpret it? In addition, he proposes “Aptitude leads intention,” which is the opposite of “Intention leads aptitude,” the more accepted opinion. How, then, do we interpret this? This essay first deals with the dialectics of yì(意) and fǎ(法) in Féng Ban's calligraphy theory, then moves on to analyze Féng Ban's discourse on aptitude and intention, and at the end brings to a conclusion.

Keywords: Féng Ban, *Dùn Yín Shu Yào*, yì(意), fǎ(法), aptitude, intention

* Assistant Professor in the Department of Chinese Language and Literature, University of Taipei.

一、前言

馮班（1602-1671），明末清初人，字定遠，號鈍吟老人，在書學論著上著有《鈍吟書要》，闡述許多精闢的論點。馮班在書法史觀的思維上承繼明代董其昌（1555-1636）「晉人書取韻，唐人書取法，宋人書取意」¹的說法，提出了「結字，晉人用理，唐人用法，宋人用意」²，用「理」取代董其昌所說的「韻」來概括晉人書法風格。所謂的「理」就是「規律」；³「法」就是相對客觀的「法度」、「形質」；「意」則是相對主觀的「精神」、「情性」。⁴馮班更進一步說明「理」、「法」、「意」三者之間關係，他說：「因晉人之理而立法，法定則字有常格，不及晉人矣。宋人用意，意在學晉人。意不周匝則病生，此時代所歷。」⁵又說：「晉人盡理，唐人盡法，宋人多用新意，自以為過唐人，實不及也。」⁶顯然他以晉人書風為最高想，認為唐之「法」不如晉之「理」；而宋之「意」不如唐之「法」。可是他卻又同時提出：「晉人循理而法生，唐人用法而意出，宋人用意而古法具在。」⁷似乎又肯定宋人「意」與「古法」結合的造詣，這看似矛盾的論點該如何說明？朱惠良曾指出，真正環繞在書法史上的辯證性問題，其實是「法」與「意」的概念，他說：「歷來臨古必以『神』與『形』或『意』與『法』為討論重心，『神』與『意』是書跡抽象之內在，難以掌握，且超越言語文字所能描述之範疇；『形』與『法』是書跡具象之外在，易於模仿，可用言語文字敘述其形象結構並歸納成種種法則。」⁸馮班在《鈍吟書要》中對於「法」與「意」

¹ 明·董其昌：《容臺集》（臺北：國立中央圖書館，1986），第4冊，別集，卷4，〈書品〉，頁1890。

² 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》（臺北：華正書局，1997），頁511。

³ 陳方既歸納了數則哲學概念，認為「理」有唯心、唯物的分別，但大體上可以歸結為一種與天地同在、為天地所固有的、自然存在的客觀規律，所謂的「晉人用理」，也就是晉人作書，把握了書法的規律，不為法度束縛，也不為某種特定物質目的而作書，故達到「理」的境界。詳見陳方既：《中國書法美學思想史》（鄭州：河南美術出版社，2009），頁334。王鎮遠說：「理即規律，此說晉人作書能循乎書法的自然規律。」詳見王鎮遠：《中國書法理論史》（合肥：黃山書社，1990），頁435。此外王世徵根據馮班在《鈍吟書要》中對於理學家朱熹（1130-1200）的推崇，認為馮班所說的「理」，即朱熹所謂的天地萬物之本，也就是宇宙的總規律，對書法而言，乃書法藝術的內在規律。詳見王世徵：《歷代書論名篇解析》（北京：文物出版社，2012），頁218。

⁴ 宋代蘇軾（1037-1101）在書畫創作上強調「意」的重要性，例如「觀士人畫如閱天下馬，取其意氣所到」、「我書意造本無法，點畫信手繁推求」等，所謂的「意」，乃指書畫創作應直抒胸懷，不囿於線條法度、規矩（即所謂的「法」），在主體精神上強調自由與創新。

⁵ 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁511。

⁶ 同上註，頁514。

⁷ 同上註，頁517。

⁸ 朱惠良：〈台北故宮所藏董其昌法書研究〉，收入《董其昌研究文集》（上海：上海書畫出版社，1998），頁784。

的論述，正是這種辯證性命題。

再者，馮班還提出了一個值得議論的觀點，他說：「本領者將軍也，心意者副將也。」其實此觀點是沿用舊題王羲之著的〈筆勢論〉⁹，問題是相傳王羲之所著的另一篇文章〈題魏夫人筆陣圖後〉卻有著完全相反的說法：「心意者將軍也，本領者副將也。」¹⁰這兩篇都是後人偽托，但皆可視為六朝時期的書法見解。¹¹馮班說「所謂本領，只是規模古人，然須有取捨，不得巧拙兼效；雖欲博涉諸家，然須得通會，不可今古雜出。」¹²簡言之，「本領」就是透過對古人的學習，通會古人書藝上的優點；而「本領」與「心意」的相對性，其實也就是回到「法」與「意」的相對論述。到底「本領」與「心意」何者應為「將軍」？何者應為「副將」？馮班的選擇標準為何？都是本文要探討的問題。

目前學界關於馮班的研究，在臺灣僅有兩本碩士論文¹³及少數期刊論文¹⁴，且都是針對馮班的詩論與文論。中國大陸方面，馮班相關研究的學位、期刊論文也多為詩學領域，僅一本碩士論文是研究馮班的書論。¹⁵因此，目前學界對於馮班的書學研究是相當缺乏的。筆者希望透過本文的分析與闡述，詳細說明《鈍吟書要》中關於「法」與「意」的書學思想。

二、馮班的「尚法」意識

誠如前言所述，書法史上許多辯證性的思維往往環繞在「法」與「意」（或是「形」與「神」）概念之間的探討。馮班首先在「結字」與「用筆」之間，提出「結字」的

⁹ 舊題東晉·王羲之：〈筆勢論十二章〉，收入清·孫岳頒、王原祁等編：《佩文齋書畫譜》（杭州：浙江人民美術出版社，2014），卷5，第1冊，頁162。

¹⁰ 舊題東晉·王羲之：〈題魏夫人筆陣圖後〉，收入唐·張彥遠：《法書要錄》（北京：人民美術出版社，2003），頁7。

¹¹ 熊秉明認為這些偽托的書論，是古代塾師教授弟子寫字的口訣和方法，為了有較大的說服力，才會妄稱是王羲之等名人所作，當然也有可能源自於王羲之等人，但後來為人整理、刪增，雖難以確定何人所寫，但可以代表當時的書法見解。詳見熊秉明：《中國書法理論體系》（北京：人民美術出版社，2017），頁52-53。

¹² 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》（臺北：華正書局，1997），頁519。

¹³ 謝奕萱：《馮班與吳喬詩論比較研究》，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，2014；江仰婉：《馮班文學評論研究》，臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1989。

¹⁴ 廖宏昌：〈二馮詩學論杜甫〉，《文與哲》8（2006）；楊淑玲：〈馮班的樂府詩論〉，《雲漢學刊》9（2002）；胡幼峰：〈馮班的詩體論評析〉，《輔仁國文學報》8（1992）。

¹⁵ 巢乃鵬：《馮班〈鈍吟書要〉研究》，南京：南京藝術學院碩士論文，2010。該文客觀闡述《鈍吟書要》中的書學觀點和思想內涵，並評價其書法美學思想在歷史發展中的作用。

優先重要，並以「結字」來導出「理」、「法」、「意」三者之間的關係：

結字，晉人用理，唐人用法，宋人用意。用理則從心所欲不逾矩。因晉人之理而立法，法定則字有常格，不及晉人矣。宋人用意，意在學晉人。意不周匝則病生，此時代所歷。趙松雪更用法，而參以宋人之意，上追二王，後人不及矣。為奴書之論者不知也。¹⁶

「理」、「法」、「意」在馮班的論述中並非不同取向的並列關係，而是以「理」為最高境界，「用理則從心所欲不逾矩」即初步揭示「理」統攝了「法」與「意」。「矩」是「法」的層次，「心」是「意」的層次，能夠「從心所欲不逾矩」正是能隨「意」揮灑卻又合「法」。他認為「晉人盡理，唐人盡法，宋人多用新意，自以為過唐人，實不及也」¹⁷，將「法」的作用抬高過「意」。他以趙孟頫（1254-1322）為例，趙孟頫在「尚意」書風的末流中力倡「法」的重要，¹⁸對於前人古法的學習，趙孟頫認為「與其肆也寧謹」¹⁹，「肆」與「謹」是相對概念，「肆」是揮灑、自在、自出新意，可說是「意」方面的強調；而「謹」是嚴謹、循規、以前人為面目，可說是對「法」的強調，因此趙孟頫被批評為「奴書」，即說他只懂得遵循古人，沒有自家面目。馮班在此一反前說，認為這是「奴書之論者不知也」，甚至還說趙孟頫「正是子孫之守家法者爾」，²⁰可見他推崇趙孟頫在「法」方面的努力，因為趙孟頫的「法」不是亦步亦趨的「奴書之法」，而是能參以「意」的「法中有意」。要加以說明的是，在馮班眼中，趙孟頫的「法」並非「唐法」，而是「晉法」，因為「宋人用意，意在學晉人」，趙孟頫「法」中既參有「宋人之意」，因此能「上追二王」；更何況依照「晉人之理」所立的「唐人之法」，在「字有常格」的情況之下便「不及晉人」，可見在馮班的觀念裡，「法」並非只是一個與「意」相對的概念，而是有著層次上的分別，「唐法」不同於「晉法」，「法中有意」也不同於「意中有法」。

¹⁶ 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁 511-512。

¹⁷ 同上註，頁 514。

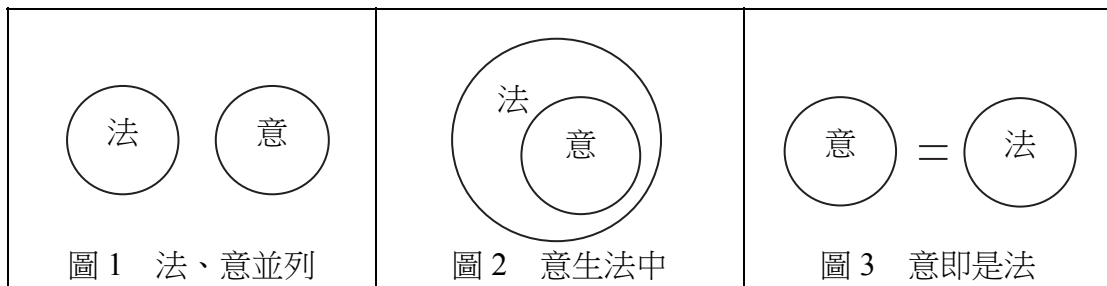
¹⁸ 「尚意」書風本為展現書者的新意，但末流者卻往往忽略「法」的基礎性，以至用筆越來越隨意、放縱，連宋高宗趙構（1107-1187）都說：「學書之弊，無如本朝，作字真記姓名爾。其點畫位置，殆無一毫名世。」詳見宋·趙構：《翰墨志》，收入潘運告編：《宋代書論》（長沙：湖南美術出版社，2004），頁 195。趙孟頫正是在這「尚意」書風的末流中力倡「法」的重要。

¹⁹ 趙孟頫說：「臨帖之法，欲「肆」不得「肆」，欲「謹」不得「謹」。然與其「肆」也寧「謹」，非善書者莫能知也。」詳見元·趙孟頫：〈臨右軍樂毅論帖跋〉，《松雪齋集》（杭州：西泠印社，2010），頁 314。

²⁰ 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁 518。

在馮班的論述裡，處處存在著對「法」的執著，除了以「守家法」來為趙孟頫被評「奴書」作辯駁外，也以「法」讚美宋代蔡襄（1012-1067），他說：「蔡君謨正書有法無病，朱夫子極推之。」²¹「有法無病」是以「法」為先決條件的審美標準，與「意不周匝則病生」是一體兩面的，因為「意不周匝」就是「有意無法」，「無法」則「病生」，若「有法」，書跡就會完善無弊；然而提到理學家朱夫子極力推崇，在此處是具有特殊意義的。從理學家的觀點而言，「理」自「道」出，是萬事萬物的規律，馮班用「理」指涉晉人書風，認為唐人之「法」是由「理」立而來。在《鈍吟書要》首句，馮班即點明「書是君子之藝，程、朱亦不廢」²²，用意在於把書學提升至理學的高度，因此藉朱子之推崇來凸顯蔡襄的書法造詣。然而馮班不言蔡襄「有理無病」，而是「有法無病」，可見馮班雖然以「理」作為書藝的最高標準，但「法」才是關鍵，他有一段令人玩味的論述：

晉人循理而法生，唐人用法而意出，宋人用意而古法具在。知此方可看帖。用意險而穩，奇而不怪，意生法中，此心法要悟。²³



「循理而法生」、「用法而意出」、「用意而古法具在」這三種表現皆與「法」有關。換言之，「法」在馮班的論述中，不僅是一種書風的體現，更是一個貫通書學的管道、一個學書歷程的關鍵，因此才與「看帖」有關，「看帖」就是「學法」的一環。他甚至以顏真卿（709-785）與柳公權（778-865）為例，認為「顏書勝柳書，柳書法卻甚備，便初學」²⁴，先不論顏、柳誰優？誰「法」為備？這牽涉到主觀體會的異同。但重點是，在馮班的觀念裡，顏書是勝於柳書的，但卻因為柳書「法」的完備，因此初學寧可以

²¹ 同上註，頁 512。

²² 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁 511。

²³ 同上註，頁 517。

²⁴ 同上註，頁 513。

柳為先，如此重「法」可見一斑。再者，他說「用意險而穩」、「奇而不怪」，基本上「穩」與「不怪」的基石就是「法」，他直言「意生法中」，便進一步打破以往「意」與「法」的並列關係（圖1），而是將「意」置入「法」的範疇中（圖2），相較於趙孟頫「謹」與「肆」的選擇，馮班可謂將「謹」的表現視為「肆」所規範的內容。除了「意生法中」，馮班更提出「意即是法」（圖3）：

唐人用法嚴謹，晉人用法瀟灑，然未有無法者，意即是法。²⁵

在「法」的表現上，馮班認為唐人與晉人不同。「晉法」的瀟灑，在於既有法度規範又能自由抒發心意情感，在極為自然的行筆中體現出高度的技巧；而「唐法」的嚴謹，則是因為將晉人的瀟灑自然歸納為「常格」，讓習者透過更完備的法度規範來學習晉人。無論晉人或唐人，對「法」的強調都是必要的，但是馮班提出「意即是法」，比「意生法中」的觀點更為絕對，應如何闡述？如果「意」就是「法」，何以會有「宋人多用新意，自以為過唐人，實不及也」的想法？關於這些問題，可先透過馮班「本領」與「心意」的論點來分析。

三、「本領」與「心意」在不同語境下的主從關係

相傳為王羲之著的〈題衛夫人筆陣圖後〉與〈筆勢論〉中，有一段文字相近的說法，〈題衛夫人筆陣圖後〉記載：

夫紙者陣也，筆者刀稍也，墨者鍔甲也，水硯者城池也，心意者將軍也，本領者副將也，結構者謀略也，颯筆者吉凶也，出入者號令也，屈折者殺戮也。²⁶

這段文字將作書比喻為兵陣戰場，其中「心意者將軍也，本領者副將也」一句，在〈筆勢論〉中卻剛好相反，記為「本領者將軍也，心意者副將也」²⁷，馮班根據此說，繼續發展這個論點：

本領者將軍也，心意者副將也。所謂本領，只是規模古人，然須有取捨，不得巧拙兼效；雖欲博涉諸家，然須得通會，不可今古雜出。唐人尚法，用心意極

²⁵ 同上註，頁 513。

²⁶ 舊題東晉·王羲之：〈題魏夫人筆陣圖後〉，收入唐·張彥遠：《法書要錄》（北京：人民美術出版社，2003），頁 7-8。

²⁷ 舊題王羲之：〈筆勢論十二章〉，收入清·孫岳頌、王原祁等編：《佩文齋書畫譜》（杭州：浙江人民美術出版社，2014），卷 5，第 1 冊，頁 162。

精。宋人解散唐法，尚新意而本領在其間，米元章書如集字是也。至蔡君謨，則點畫不苟矣。坡公立論，亦雅推君謨。²⁸

馮班為「本領」作了解說，也就是學習古人，取法古人的優點，融會貫通。他又認為「本領千古不易，用筆學鍾，結字學王」²⁹，「作字惟有用筆與結字，用筆在使盡筆勢，然須收縱有度；結字在得其真態，然須映帶勻美」³⁰，簡單來說，「本領」就是包含「用筆」與「結字」的各種技巧、字勢、行氣與布白，也就是作字之「法」。相對來說，「心意」就是創作者之性情之抒發，也就是主體之「意」。馮班多次提到「本領」與「心意」的關係：

本領者將軍也，心意者副將也。本領極要緊，心意附本領而生。³¹

又如：

宋人作書，多取新意，然意須從本領中來。……本領精熟，則心意自能變化。³²

首先馮班認為「本領」是將軍，「心意」是副將，這個說法論者多有批判。陳方既認為「本領」固然重要，但終究是手段，「心意」表達才是目的，手段因目的而使用，目的卻不能因為手段而產生。³³此外，王世徵也認為此說顛倒了「意」與「法」的主從地位與關係，活見其對「法」的癡迷與對「意」的輕視。理由是：心意是書法的精神內涵與生命，是根本追求，法度只是書法的形式規範和軀體，是實現根本追求的手段。³⁴兩位學者都認為應該是「心意」統帥「本領」，而非「本領」統帥「心意」。筆者認為若執著於「本領」與「心意」誰主誰從的絕對性，將可能掉入「雞生蛋、蛋生雞」的無窮辯證。或許就「心意」是目的、「本領」是手段這層意義而言，「心意」確實先於「本領」。但是反過來說，若沒有「本領」作為載體，「心意」將無從表達，就例如「語言」與「思維」的關係，「思維」確實操控著「語言」的表達，但是如果沒有「語言」這個載體，「思維」也就無法被傳遞，而「思維」所傳遞的精確性或藝術性，當然也依附著「語言」能力的高低。換言之，「心意」確實操控著「本領」，但

²⁸ 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁519。

²⁹ 同上註，頁517。

³⁰ 同上註，頁519。

³¹ 同上註，頁515。

³² 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁516。

³³ 陳方既：《中國書法美學思想史》（鄭州：河南美術出版社，2009），頁336。

³⁴ 王世徵：《歷代書論名篇解析》（北京：文物出版社，2012），頁223。

是「本領」既然是「心意」載體，卻也體現出為「心意」所依附的特質，因此馮班說「心意附本領而生」，在上述語境下並沒有錯。

筆者認為「本領」與「心意」的主從關係並不是一個是非問題，而是一個時間問題，也就是它有它先後的歷程，即「本領—心意—本領」。筆者會有如此論點，乃根據唐代孫過庭（生卒年不詳，約活動於640-690之間）在〈書譜〉中提出的：「至如初學分布，但求平正；既知平正，務追險絕；既能險絕，復歸平正。」³⁵簡言之就是「平正—險絕—平正」的學書三階段。第一個階段是求法的階段，也就是學習結字與用筆的法度規範；第二階段就是在法度的完備後要求變化與新意；而第三階段是在能變化與創新後，還能回復法度規範所體現的平正穩定。然而第三階段的「平正」與第一階段的「平正」是截然不同的境界，它是一種包含了「險絕」的「平正」，也可以說是一種「險絕」與「平正」相容的境界。³⁶劉小晴將這三個階段理解為「合乎法度」、「合乎意態」與「合乎理趣」，³⁷其實就是馮班提出的「法」、「意」、「理」三種層次。而再回到「本領」與「心意」的論述，若是「本領者將軍也，心意者副將也」，可以理解為第一階段到第二階段的歷程，即以「法」求「意」；若是「心意者將軍也，本領者副將也」，則可以理解為第二階段到第三階段的歷程，即以「意」求「法」。前一節筆者闡述馮班的「尚法」意識，可以理解在「法」與「意」之間，他是相對重「法」的。而「本領」就是作字之「法」，無論是「本領精熟，則心意自能變化」、「意須從本領中來」、「心意附本領而生」，所傳達的皆是第一階段（法）到第二階段（意）的歷程。在《鈍吟書要》中，處處可見類似的觀念，例如：「學草書須逐字寫過，令使轉虛實一一盡理，至興到之時，筆勢自生。大小相參，上下左右，起止映帶，雖狂如旭、素，咸臻神妙矣。」³⁸此學書觀念確實可視為一種由「法」到「意」的歷程，尤其是「逐字寫過」、「一一盡理」的扎實功夫後，自然「筆勢自生」、變化無窮。又如：「余教童子作書，每日只學十字，點畫體勢須使毫發畢肖，百日以後便解自作書矣。」³⁹這也是一個透過扎實功夫的基礎來達到自我發揮的歷程。因此，馮班對「本領」

³⁵ 馬永強：《書譜譯注》（鄭州：河南美術出版社，2006），頁40。

³⁶ 關於孫過庭〈書譜〉「平正—險絕—平正」的三階段論述，詳見郭晉銓：〈〈書譜〉「兼通」思想中的「尚法」本質〉，《東華漢學》26（2017.12）：48。

³⁷ 劉小晴將第一個階段「平正」解讀為「結字勻稱，點畫要貼，橫直相安，骨肉相襯，端莊沉著，合乎法度之謂也」；將第二階段「險絕」解讀為「結字奇變，參差起伏，陰陽開合，縱橫敬側，出沒無窮，合乎意態之謂也」；將第三階段「平正」解讀為「平和簡淨，妙合自然，變化莫測，質樸無華，平中寓奇，合乎理趣之謂也」。詳見劉小晴：《中國書學技法評注》（上海：上海書畫出版社，2003），頁172。

³⁸ 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁513。

³⁹ 同上註，頁513。

與「心意」在主從關係上的理解並沒有問題，只是要思考其在何種語境下被探討，顯然他這些說法是在強調學習書法的前半階段，體現對「法」的重視。

在有了「本領（法）—心意（意）—本領（法）」三階段的觀念與邏輯後，就可以處理上一節末筆者所留下的問題：何謂「意即是法」。

四、「意即是法」的實踐：求「變」

馮班提出：「唐人用法嚴謹，晉人用法瀟灑，然未有無法者，意即是法。」⁴⁰充分肯定「法」的重要，但如何解說「意即是法」？其實馮班此說基本上還是站在一個學書歷程的視角，如果說「意生法中」是第一階段「本領（法）」到第二階段「心意（意）」的過程；那麼「意即是法」就可視為二階段「心意（意）」到第三階段的「本領（法）」。

馮班的論點雖然處處可見對「法」的強調，但並不代表他不留心「意」的作用，馮班說：

學古人書，不可失其本趣。如近世王履吉書，行草學孫過庭，全失過庭意；正書學虞，全不得虞筆。⁴¹

所謂「本趣」，是點畫所呈現的意韻神采、精神情性等層次，相對於形質上的「法」，他舉例行草學孫過庭，「全失過庭意」，而不是「全失過庭法」，可見在他的書學觀裡，學書不但要得其「法」，也要得其「意」。此外，他也以學顏真卿為例：

顏書要畫中有筋，其用筆與徐季海父子相同。多寶塔是少年時書，點畫皆有法。不知者學之，正如佈算相似，需要看他墨酣意足處。⁴²

顏真卿〈多寶塔〉點畫皆有「法」，但僅得其表則「佈算相似」，還需要注意它「墨酣意足處」，這「墨酣意足」，正是點畫以外的精神層次。由此可見，在「法」的前提下，馮班數次強調「意」的作用，而「意」既是主體心性的呈現，也讓作字體現了個殊性，也就是要有「自家主張」：

作書須有自家主張，然不是不學古人，須看真迹，然不是不學碑刻。⁴³

⁴⁰ 同上註，頁 513。

⁴¹ 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁 518-519。

⁴² 同上註，頁 515。

⁴³ 同上註，頁 515。

「自家主張」就是要有自我面目，但要有自我面目，卻是來自於對古人的學習，陳方既對上述引文前半段的解讀是：「書家要有自我主張，但不是以此反對學習古人，恰恰相反，而是將『學古人』納入『自家主張』的基本要求之下。」⁴⁴換言之，在達到有「自家主張」前，須拋開自我面目，將古人之法進行深刻的學習與內化，而內化之後，就要有求「變」的可能。

「變」在文學藝術史上是不斷被探討的觀念，在南朝劉勰（約465-520）的《文心雕龍》中就有〈通變篇〉探討此議題，劉勰說：

夫設文之體有常，變文之數無方，何以明其然耶？凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也；文辭氣力，通變則久，此無方之數也。名理有常，體必資於故實，通變無方，數必酌於新聲。⁴⁵

顏崑陽認為「變」就是創新變化，「通」就是貫通無礙，指恆常的法則，變而不背其常，就是「通變」。所謂的「有常之體」就是指各種文學的「體制」（例如詩、賦、書、記等）、「體式」（例如典雅、清麗）、「體要」（最適當的創作法則），這些規範通常不變的，因此「設文之體有常」；而所謂的「無方之數」就是可以自由變化的素質，例如「文辭氣力」等關於語言文字的修飾、結構等技巧和人的性情生命，這方面可以騁個人的才情學養，文學就是在這方面可以有所創新而各求變化，也因此「數必酌於新聲」。⁴⁶基本上，文學「通變」的思維也體現在書法藝術的表現方式中，篆書、隸書、楷書、草書等各種書體就是「體制」，各種書體所應呈現的各種線條風貌就是「體式」，而相應於不同「體制」與「體式」所應展現的各種筆法與結構（即馮班所謂「本領」），就是「體要」，這些「有常之體」都是屬於「法」的範疇。至於書家的才情、心性、學養（即馮班所謂「心意」），這些可以自由變化的素質就是「無方之數」，屬於「意」的範疇。

馮班在《鈍吟書要》中對於「變」的思維，筆者認為可以分為「宏觀」與「微觀」兩種層次，首先在「宏觀」方面，馮班說：

書法無他秘，只有用筆與結字耳。用筆近日尚有傳，結字古法盡矣！變古法須有勝古人處，都不知古人，卻言不取古法，直是不成書耳。⁴⁷

⁴⁴ 陳方既：《中國書法美學思想史》（鄭州：河南美術出版社，2009），頁336。

⁴⁵ 南朝梁·劉勰著、杜天縻注：《文心雕龍》（臺南：北一出版社，1975），頁111-112。

⁴⁶ 詳見顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993），頁389-390。

⁴⁷ 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁514。

這段話在批評不取古法卻妄言變古法的人，但也凸顯了在馮班的書學觀裡，並非亦步亦趨的守「法」，而是要有「變」的可能，只是「變古法須有勝古人處」的前提下，就是對古法的掌握與熟悉，因此「書至成時，神奇變化，出沒不窮」⁴⁸。事實上，「變古法」所「變」者並非「古法」，而是「意」，因為「古法」不是靠個人所為說變就變的，史上傳王羲之（303-361）「變古法」，⁴⁹正確說來應該是「變古形」，⁵⁰也就是「章草」到「今草」的過度，⁵¹然而在王羲之之前，「今草」實已出現，⁵²因此「今草」並非王羲之所「變」來的，而是靠著他過人的才情心性，將草書的表現帶入了更為流暢的書寫節奏，達到「神奇變化，出沒不窮」，成為後世學習草書的典範。馮班所謂「變古法須有勝古人處」，其實能勝古人的是「意」，靠著個人的才情心性在古人所留下的「法」中進行藝術的創新，此即「通變」之理。而「宏觀」之「變」乃建立在「微觀」之「變」上，馮班有一說法可作為「微觀」之「變」的例子：

昨法書多失體，佈置勻直少勢。鍾公云：點不變謂之佈棋，畫不變謂之佈算，最是大忌。如「真」字中三筆須不同，「佳」字左倚人向右，右四畫亦要俯仰有情。今俱如算子，大似無講貫也。⁵³

馮班認為即使單寫一個字，用筆與結構上也要知「變」，他以「真」、「佳」二字為例，認為「真」字三橫畫與「佳」字四橫畫都要筆筆不同、「俯仰有情」。這「俯仰有情」就是「意」的體現，相對的，「佈置勻直少勢」、「點不變謂之佈棋」、「畫不變謂之佈算」，就是有「法」無「意」。換言之，用筆結字這「有常之體」是不變的，但卻可以靠著書家的「無方之數」來讓書跡「俯仰有情」。無論是「宏觀」、「微觀」之「變」，都是以「通變」之理來運行，而馮班眼中的趙孟頫，可謂「通變」之

⁴⁸ 同上註，頁 516。

⁴⁹ 元代趙孟頫（1254-1322）說：「右軍字勢，古法一變，其雄秀之氣，出於天然，故古今以為師法。」詳見趙孟頫：〈定武蘭亭跋〉，《松雪齋集》（杭州：西泠印社，2010），頁 312。

⁵⁰ 南朝王僧虔說：「亡曾祖領軍洽與右軍具變古形，不爾，至今猶法鍾、張。」詳見王僧虔：〈論書〉，收入潘運告編：《漢魏六朝書畫論》（長沙：湖南美術出版社，2004），頁 161。

⁵¹ 宋代黃伯思說：「凡草書分波磔者名章草，非此者但謂之草，猶古隸之生今正書，故章草當在草書先。」詳見宋·黃伯思：〈論章草〉，收入《佩文齋書畫譜》（杭州：浙江人民美術出版社，2014），卷 2，第 1 冊，頁 64。

⁵² 唐代張懷瓘說：「右軍之前，能今草者，不可勝數。」詳見張懷瓘：《書斷》，收入唐·張彥遠：《法書要錄》（北京：人民美術出版社，2003），頁 239。今人侯開嘉歸納了「今草」出現的幾種說法：第一種是張芝作章草，而今草是王羲之所創；第二種是不言張芝創今草，但否定王羲之創今草；第三種是肯定張芝是今草的創始人。而侯開嘉贊同第三種說法，認為今草為張芝所創。詳見侯開嘉：〈隸草派生章草今草說〉，《中國書法史新論》（上海：上海古籍出版社，2003），頁 53-54。

⁵³ 清·馮班：《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，頁 517。

典範，馮班說：

趙松雪書出入古人，無所不學，貫穿斟酌，自成一家，當時誠為獨絕也。自近代李楨伯創奴書之論，後生恥以為師，甫習執筆，便羞言模仿古人，晉唐舊法於今掃地矣。松雪正是子孫之守家法者爾，詆之以奴，不已過乎。⁵⁴

所謂「奴書」是指學古人卻無所變通而無自家面目，是否為「奴書」？在於是否「自成一家」。趙孟頫不但學書廣，而且用「與其肆也寧謹」的態度來面對古人之「法」，「正是子孫之守家法者爾」。馮班肯定趙孟頫承襲古法的功勞，甚至還說他「變古為今」⁵⁵，趙孟頫對古人的學習，「不僅僅是技巧層次的實踐，更強調了人品、風韻、氣度等精神層次。在趙孟頫身上我們看到的不僅是一個高度造詣的書法家，也是一個文學家、畫家、學者，他的書法風韻，正是來自於那些書法技巧以外的修為。」⁵⁶這「書法技巧以外的修為」，正是能自由變化的「無方之數」。

綜上所言，馮班雖然重「法」，但沒有偏廢「意」，反而時時留意到「意」在作字過程的作用。而在「意」與「法」的辯證中，馮班時時強調「變」的觀念，依照「通變」的思維，所「變」者為「意」，所「通」者為「法」，其間體現者乃「變而不背其常」、「萬變不離其宗」的根本之道，有了這個邏輯，就不難理解何以馮班主張「意即是法」了。

五、結語

本文從馮班在「法」與「意」之間的論述中，點出馮班的「尚法」意識，「循理而法生」、「用法而意出」、「用意而古法具在」這三種表現皆與「法」有關。「法」在馮班的論述中，不僅是一種書風的體現，更是一個貫通書學的管道、一個學書歷程的關鍵，也因此有「意生法中」的論調。然而令人思辨的是，除了「意生法中」，他更提出「意即是法」。

筆者以馮班「本領」與「心意」的論述來導出其求「變」的書學思想，進而解釋「意即是法」的意義與啟發。首先，對於「本領」與「心意」的主從關係，應該何為主？何為從？筆者認為有其時間上的因素，因為不同階段的學習歷程，就應置入於不

⁵⁴ 同上註，頁 518。

⁵⁵ 同上註，頁 518。

⁵⁶ 郭晉銓：〈趙孟頫書學在帖學傳統中的典範意義〉，《東吳中文學報》31(2016. 5):154。關於趙孟頫的書學在書法史上的定位，在該文中有較詳細的論述。

同的語境下看待，自唐代孫過庭明確提出「平正—險絕—平正」的學書三階段後，就提供了後世書學家一個理想的學習藍圖，對應出「法—意—法」。而「本領」與「心意」的主從關係，也在這階段中有不同的位置，第一階段到第二段是「本領」主導「心意」，體現了「法中有意」，而第二階段到第三階段是「心意」主導「本領」，最後達到兩者的融涉與會通。

馮班重「法」，卻也處處留心「意」的作用，筆者以「通變」的思想來分析馮班書學觀念中的「法」、「意」二者與「變」的關係。所「變」者為「意」，所「通」者為「法」，其間體現者乃「變而不背其常」、「萬變不離其宗」的根本之道，如此也就能解釋為所謂的「意即是法」。

透過本文的分析與闡釋，釐清了馮班書學思想中「意」與「法」之間的相關論述。無論是「有法無病」、「意生法中」、「意即是法」、「本領」與「心意」，以及「變」的思想，筆者盡可能解析其脈絡與關係，讓馮班的書學觀在書論史上有更清楚的定位。

引用書目

一、傳統文獻

- 晉·王羲之，〈筆勢論十二章〉，收入清·孫岳頒、王原祁等編，《佩文齋書畫譜》，杭州：浙江人民美術出版社，2014。
- 晉·王羲之，〈題魏夫人筆陣圖後〉，收入唐·張彥遠：《法書要錄》，北京：人民美術出版社，2003。
- 南朝宋·王僧虔，〈論書〉，收入潘運告編，《漢魏六朝書畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004。
- 南朝梁·劉勰著，杜天縻注，《文心雕龍》，臺南：北一出版社，1975。
- 南朝梁·劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984。
- 唐·張懷瓘，《書斷》，收入唐·張彥遠，《法書要錄》，北京：人民美術出版社，2003。
- 宋·黃伯思，〈論章草〉，收入《佩文齋書畫譜》，杭州：浙江人民美術出版社，2014。
- 元·趙孟頫，〈臨右軍樂毅論帖跋〉，《松雪齋集》，杭州：西泠印社，2010。
- 元·趙孟頫，〈定武蘭亭跋〉，《松雪齋集》，杭州：西泠印社，2010。
- 明·董其昌，《容臺集》，臺北：國立中央圖書館，1986。
- 清·馮班，《鈍吟書要》，收入華正人編：《歷代書法論文選》，臺北：華正書局，1997。

二、近人論著

- 王世徵 2012 《歷代書論名篇解析》，北京：文物出版社。
- 王鎮遠 1990 《中國書法理論史》，合肥：黃山書社。
- 朱惠良 1998 〈台北故宮所藏董其昌法書研究〉，收入《董其昌研究文集》，上海：上海書畫出版社。
- 侯開嘉 2003 〈隸草派生章草今草說〉，《中國書法史新論》，上海：上海古籍出版社。
- 馬永強 2006 《書譜譯注》，鄭州：河南美術出版社。
- 郭晉銓 2017 〈〈書譜〉「兼通」思想中的「尚法」本質〉，《東華漢學》26(2017.12):31-64。

- 郭晉銓 2016 〈趙孟頫書學在帖學傳統中的典範意義〉，《東吳中文學報》
31(2016.5):137-158。
- 陳方既 2009 《中國書法美學思想史》，鄭州：河南美術出版社。
- 熊秉明 2017 《中國書法理論體系》，北京：人民美術出版社。
- 劉小晴 2003 《中國書學技法評注》，上海：上海書畫出版社。
- 顏崑陽 1993 《六朝文學觀念叢論》，臺北：正中書局。

《北市大語文學報》第十八期；57-88頁
臺北市立大學中國語文學系 2018年6月

山林與城市之間——李東陽園林詩中的 仕隱情懷與景觀寄託*

游 勝 輝**

【 摘 要 】

本文探討李東陽（1447-1516）相關園林居遊、經營的詩作中的仕隱情懷與景觀寄託。可以發現，李東陽大抵居住、遊賞之處皆是明朝首都北京城內或郊外的園林、農莊，這些地方與城市不即不離，往往被其形容為「城市山林」，此一性質正相應於其無論致仕前後，同時存在渴望隱逸生活與關懷國計民生的念頭，可說是「居廟堂未嘗不以山林為念，在山林未嘗不以廟堂為憂」。至於其園林詩中關於園林的景觀安排，更側重於寄託自我的情志氣性，如渴望隱逸、忠於國事、有時如在山林之中，有時自覺仍在城市牢籠等等，與其複雜矛盾的仕隱情懷相呼應。由此，可具體回應學界對其文學主張兼重臺閣與山林的看法，也可更為深入的探討李東陽複雜的自我形象，更可補充「城市山林」論述的複雜性。

關鍵詞：李東陽、園林、城市山林、仕隱

107.04.17 收稿，107.05.14 通過刊登。

* 本文承蒙曹淑娟老師與《北市大語文學報》兩位審查委員的閱讀與修改意見，受益良多，已盡可能據以修改，在此誌謝。限於時間與學力，本文尚有許多不足之處，希望在來日研究中繼續補足。

** 國立臺灣大學中國文學系博士生。

Between Hill wood and City: Li Dong-yang's emotion about Official and Recluse Life and the Allegory in His Gardens' Landscape in Poems about his Gardens

You Sheng-Hui*

Abstract

This paper investigates Li Dong-yang's feeling about official and recluse life and the allegories in his gardens' landscape in his poems about his dwelling and travelling in his gardens. According to his poems about his gardens, we can discover that where he dwelled or travelled was in or around Beijing, the capital of the Ming Dynasty. These space was neither too familiar nor too distant so always described "Urban forest". This corresponded the thinking that whether he retired or not, at the same time, he had the desire of retiring and caring of people's life. In addition, the expressions of the arrangement of his gardens' landscape were always the allegories of his emotion-intention and characteristic, such as desire of retiring, loyalty of politics and that he sometimes felt he had been in hill wood but was sometimes conscious to be in the city, etc. This is correlated to his complex thinking about official life and retirement. According to the above-mentioned, it can be the response to his literary thoughts concluded by academic circles that the style of the imperial ministries and the recluses, and we can explore his complicated self-image deeply. Besides, it can supplement to the discourse of "Urban forest".

Keywords: Li Dong-yang, Garden, Urban Forest Official and Recluse

* Phd student, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

一、前言

李東陽（1447-1516），字賓之，號西涯，湖廣茶陵縣人。明英宗正統十二年（1447）生於北京玄武湖西滸。天順八年（1464）進士，獲選為翰林院庶吉士，歷任編修、侍講、太常寺少卿、禮部右侍郎。弘治八年（1495年），進入內閣參與機務，後進太子太保、禮部尚書兼文淵閣大學士。孝宗駕崩，武宗繼位，李東陽與劉健（1433-1526）、謝遷（1449-1531）同為顧命大臣。正德七年（1512）致仕，十一年（1516）卒，贈太師，謚文正。¹

過去對於李東陽的研究成果多集中於詩論，然而其仕宦歷程與詩歌的關連也頗值得注目。他身歷三朝（憲宗、孝宗、武宗）皆未曾被貶，弘治八年後，他更進入內閣，成為執政中心之一，人生一大半都是在京城宦途上度過。然而，進入內閣後，他卻反覆請求致仕、辭謝恩命，傳達隱逸情思的詩文也與日俱增，引人注目。薛泉先生分析其仕隱之間的矛盾心態，指出大致以弘治十四年（1501）為界，前一階段為其仕宦意識的形成與高漲期，深感皇恩，勤於官事；後一階段為淡化與終結期，求退之心愈見深切。為了調和身在仕而心向隱的衝突，便嚮往在城市的喧囂中尋覓如處山林的清幽心境，維持吏隱心態。²

長期介於仕隱之間的態度，也影響了李東陽的創作主張與實踐，如司馬周先生指出其詩閒適平和中有鬱鬱之氣，逸情怡樂中又時露憫世情懷³；阮國華與郭瑞林都指出李東陽的文學主張兼重臺閣與山林，並發現他有大量描寫京城郊外山林或家居景致的詩作；陳文新先生也指出，由於淡化仕宦身分意識，李東陽更傾向山林詩，因而使茶陵派能在臺閣體中脫穎而出。這些看法對其心態、文學風格，及其在明代文學觀轉變的意義都已有一定程度的認識。⁴

循著前人研究成果，筆者認為還可進一步探究之處，在於前行研究較為忽略其隱逸志願與政事關懷的交會大多透過園林詩加以表現。所謂園林詩，本文意指主題為傳

¹ 關於李東陽的生平，《明史》卷181有傳，也可參考尚永亮、薛泉，《李東陽評傳》（長沙：湖南人民出版社，2006）與錢振民，《李東陽年譜》（南京：復旦大學出版社，1995）。下文引用詩文繫年，如未特別出註，皆依錢著《年譜》。

² 參見薛泉，〈李東陽的政治心態與文化品格〉，《李東陽研究——以政治心態、文學思想為核心》（長沙：湖南人民出版社，2007），第1章，頁7-55。

³ 司馬周，《茶陵派與明中期文壇研究》（長沙：湖南人民出版社，2010），頁86-95。

⁴ 參見阮國華，〈李東陽融合臺閣與山林的文學思想〉，《文學遺產》1993.4: 90-97；郭瑞林，〈臺閣與山林的交融——李東陽詩歌的審美趣尚〉，《中國韻文學刊》19.1(2005.3): 48-50；陳文新，〈從臺閣體到茶陵派——論山林詩的特徵及其在明詩發展史上的意義〉，《文學遺產》2008.3: 83-90。

達其居處自家園林時的種種活動、體驗與省思，或者書寫園主對園林景觀之安排與寓意的詩作。據前行研究與筆者考察，除了李東陽偶爾探訪的自然山林如西山等，更有退公與致仕時長期休憩、生活其中，並主動經營、構造的園林，如樹村新莊、西莊⁵、西園、東園……等等，為數並不算少。這些地方大體上佔地不大，即使是致仕後建造並時常入詩的東園，也不過二畝左右（詳下文），並非所謂「名園」。與此或許相關，李東陽都是以詩歌進行相關書寫，而沒有詳細標記方位、配置的園記一類的作品，逝後不久這些地方也多已荒廢⁶，遠不如西涯一地，既有李東陽數次重訪、歌詠⁷，至清代也尚有法式善等人加以關注、考究⁸。然而，無論在朝在野，李東陽都居處、經營這些空間，尤其在入內閣後，長期以詩歌留下仕隱相關議題的所思所感。以這些作品為研究對象，可以幫助進一步理解以下三個面向：

- (一) 過往研究成果皆較為關注李東陽致仕前的心態與文學風格，對於其致仕後詩文的討論便較為疏略⁹，而其致仕後之詩多屬園林詩，可供觀察其仕隱之思並非只在於為官時的仕隱抉擇而已。
- (二) 過去對於李東陽在政治上，尤其內閣中表現的考察，已有一定成果¹⁰，然多屬歷史研究，引用文本也多屬其奏疏之類政治性較強的文體，較少針對其詩作深入分析，

⁵ 此兩處雖以「莊」為名，然而依李東陽詩中的描繪（詳下文），當中除近山帶水，尚有種植花草之園亭與池塘，不僅是遊玩之地，還是宴會友朋之處，因而筆者仍將之放入廣義的園林來討論。

⁶ 除了李東陽年少所居之地西涯至今因有清人法式善等的考證尚存其址之外，只有弘治年間孝宗賜第有留下紀錄。崇禎八年（1635）刊行的劉侗、于奕正《帝京景物略》卷四「西城內」記載：「（李文正公）祠近皇城迤西，孝宗賜第也，第久析為民居……麻城耿公定向首議贖還，為公祠。」納蘭容若、法式善認為此處即為西長安門西的李閣老胡同。《湖廣通志》載耿定向〈募復李文正故第文〉曰：「嗣子兆蕃，為符丞，再傳而孫食不厭糠覈，衣不蔽形體，詢其賜第，已屬民間，席戶繩樞，無異庸保，而墓之封樹亦盡為勢族侵凌，悲哉！」連賜第與墓地尚且如此，其家園林之難以保存可見一斑。參見清·邁柱等修，《湖廣通志》（《文津閣四庫全書》第535冊，北京：商務印書館，2006），卷117，頁149；陳宗蕃編著，《燕都叢考》（北京：北京古籍出版社，1991），頁246-248。周寅賓，《李東陽與茶陵派》（長沙：湖南師範大學出版社，2008），頁84-85。

⁷ 如不同時間的〈重經西涯〉七首、〈西涯雜詠〉十二首、〈次李白洲侍郎督復西涯舊業韻二首〉等等，皆可見其懷念之情。由於西涯見於其詩時已經易主，至其過世也未能收回，並非其長期居留之處，因而不納入本文探討範圍。相關討論可略見於尚永亮、薛泉，《李東陽評傳》，頁11-15。

⁸ 關於法式善等人對李東陽及西涯的探討，參見劉青山、劉月輝，〈法式善與西涯〉，《民族文學研究》2015.2: 33-43。

⁹ 討論較多者有韓爽，「李東陽後期心態及文學研究」（重慶：西南大學碩士學位論文，2013.4），但尚屬材料整理、歸納，分析尚欠深入。

¹⁰ 參見郭瑞林，〈堅辭而難退，忍辱而負重——兼論李東陽的人品〉，《湖南科技大學學報（社會科學版）》9.2(2006.3): 113-117；魏登雲，〈正德閣臣李東陽「貪戀相位」「節操大虧」質疑〉，《遵義師範學院學報》8.4(2006.8): 1-5；尹選波，〈李東陽評價〉，《雲南師範大學學報（哲學社會科學版）》45.1(2013.1): 112-120。

而其園林詩中卻頗有隱微相關之處，值得加以發掘，並與其隱逸之思互相對照。

(三)更為關鍵的是，其反映仕隱情懷的詩作頗多屬於園林詩，前行研究雖已論及其仕隱情懷，卻對此一空間向度探討較少。如前行研究多引及李東陽同時標舉臺閣與山林，亦即詩歌風格之平正雍容與清淡逸遠¹¹，實則「臺閣」與「山林」並不只是在朝、在野的身分差異，筆者認為更象徵其長期真實居處、遊覽的「城市山林」。關於「城市山林」的觀念與實踐，過去通常被認為盛行於明代中後期的江南蘇州、揚州等城市，指的是在城市內或近處建造的私家園林，在其中可以獲得宛如遠離城市，置身於真實山林的感受。¹²然而，細究李東陽詩中呈現的北京城內與附近郊外的農莊、園林空間，空間位置上已合乎「城市山林」的定義。¹³但是，比起江南諸城市，北京更多了政治中心的意味，李東陽在政壇的地位亦非江南文士可以相提並論，又與人們熟知的偏向悠閒隱逸的「城市山林」定義有些不同。因此，焦點放在他對於空間的注目、營造與書寫，既能探究其自我與空間之互涉交映，從中如何安頓人生的動盪，定位與表白自我的認同與方向，更能具體呈現臺閣與山林之交接與其仕隱情懷的互通之處，從而擴大對「城市山林」意涵的理解。

李東陽致仕前所作詩文集中收錄在《懷麓堂稿》，《詩稿》、《文稿》收錄翰林時期（天順八年至弘治八年，1464-1495），《詩後稿》、《文後稿》收錄內閣時期（弘治八年至正德七年，1495-1512）¹⁴，致仕後至逝世（正德七年至正德十一年，1512-1516）所作詩文則收錄在《懷麓堂續稿》。如此分集，似乎同時為其人生、作品劃分時期，

¹¹ 如〈倪文僖公集序〉：「館閣之文，鋪典章，裨道化，其體蓋典則正大，明而不晦，達而不滯，而惟適於用；山林之文，尚志節，遠聲利，其體則清聳奇峻，滌陳薙冗，以成一家之論。二者固皆天下所不可無，而要其極有不能合者。」《懷麓堂詩話》：「至於朝廷典則之詩，謂之『臺閣氣』；隱逸恬淡之詩，謂之『山林氣』。此二氣者，必有其一，却不可少。」參見明·李東陽撰，周寅賓校點，《李東陽集》第2冊（長沙：岳麓書社，2008），卷9，頁497；李東陽著，李慶立校釋，《懷麓堂詩話校釋》（北京：人民文學出版社，2009），頁185。

¹² 周維權指出明代是文人私家園林的極盛期。江南如揚州、蘇州等經濟中心有大量私家園林以「城市山林」著稱。北京由於其政治中心地位，私家園林也頗多，但大多模仿江南園林。參見周維權，《中國古典園林史》（北京：清華大學出版社，1993），頁148-170。巫仁恕則以蘇州為例，指出明代中後期私家園林大增，且集中在城市裡或附近關廂，詩文中常以「城市山林」描寫這些園林雖位處鬧市之中，然而卻使人宛如置身山林，參見巫仁恕，〈城市私家園林的公共化〉：《優游坊廂：明清江南城市的休閒消費與空間變遷》（臺北：中央研究院，2013），第3章，頁151-161。

¹³ 吳雪杉先生以沈周（1427-1509）為吳寬（1435-1504）所作的〈東莊圖〉探討明代以來「城市山林」的傳統如何成形，其中可注意的是，李東陽於成化十一年（1475）也為吳寬作了〈東莊記〉，雖然記的內容未有「城市山林」的相關論述，至少可知他早有機會感受城市園林的氛圍。參見吳雪杉，〈城市與山林：沈周《東莊圖》及其圖像傳統〉，《藝術史研究》162(2007.1): 80-95。

¹⁴ 明·楊一清：〈懷麓堂稿序〉，《李東陽集》第1冊，頁2。

內容上自然因其致仕前後而有轉變。然而，就其園林詩呈現的仕隱情懷而言，雖然內容上有待隱與真隱、在朝與致仕的差別，然而就其所欲表達的隱逸志願與政事關懷來看，正如其長期居處的園林空間大多位於城市內部或周遭，並未因其仕宦與否帶來截然轉換的分水嶺，故本文以園林詩的主題內涵為切入視角，探討園林詩中之隱逸志願、政事關懷，以及可以呼應其往往交融難分之仕隱情懷的，其園林詩中關於景觀經營的描寫與寄託，由此探討李東陽園林詩中自我情志、仕隱情懷與園林空間的互涉。

二、李東陽園林詩中的隱逸志願

私人園林與士人隱逸文化長久以來有不解之緣。¹⁵私人園林與農莊，空間上與朝廷拉開距離，居游其間的主人心靈也因而能遠離政事紛擾——不管是朝罷退公之際的休憩，或是卸下仕宦身分之後的清閒。李東陽的園林書寫亦屬此一模式，然而比起其他同樣想望隱逸的士人，因為其人其地皆位於政治中心，張力便更加明顯。以下分就其致仕前與致仕後加以論述：

(一)致仕前：身在禁垣，心在林壑

如前所述，李東陽之隱逸之思大抵從弘治十四年起開始上升，帶有求隱念頭的園林詩也大抵在其弘治八年進入內閣後開始增加。¹⁶作於弘治十年秋至十一年夏（1497-1498）的〈習隱〉二十首¹⁷，是其隱逸情思開始較為凸顯之作，當中特別著重以城市山林為隱逸空間的感受。序曰：「謬登禁垣，曠職思咎。瞻慕林壑，邈焉興懷。撫事觸景，因詩言志。」¹⁸意欲表現他身在「禁垣」，心在「林壑」，因而寫了此組詩預告自己期待未來達成的方向。然而實際上即使退公歸家，家也仍在城市，因而自家園林便是介於「禁垣」與「林壑」間的習隱空間，如之一：

¹⁵ 參見王毅，《中國園林文化史》（上海：上海人民出版社，2004），頁210-264。

¹⁶ 在此之前，唯作於成化十七年（1481）的〈西莊清隱〉一詩較為明顯：「山林舊隱不知年，北墅西莊次第遷。桃李春風花縣外，金銀夜氣寶峯前。家貧有業存書卷，官在無心乞俸錢。若向水邊逢孺子，可能重和濯纓篇。」詩見《李東陽集》第1冊，《詩稿》，卷14，頁271。按：《懷麓堂稿》為李東陽生前自行編集，首分體類，其次大致是依照作年加以排序，因而本文對李東陽致仕前詩作的繫年大抵依此原則判斷。該詩編於成化十六年冬、十七年春所作之與吳寬唱和詩數首之後，因知該詩作於成化十七年春。

¹⁷ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷4，頁806-810，以下引〈習隱〉皆出於此，為免繁瑣，不再出註。

¹⁸ 李東陽，〈習隱詩卷前後題〉，《李東陽集》第4冊，《續集》，卷12，頁288。

卜築城西廬，寒暑十五更。西軒闢新圃，遠若居荆衡。
 疏林見秋色，爽籟聞空庭。園蕪綠復遍，屐印旋已平。
 習隱漸成癖，誰當戀冠纓。靜言念疇昔，鬢髮白幾莖。
 素志豈不高，隨時且功名。退公得委蛇，聊以娛我情。

西軒開闢了新圃，彷彿到了南方的山林。「園蕪綠復遍，屐印旋已平」寫出原本的荒蕪馬上被綠意佔滿，人跡留下馬上就被覆蓋，在在透顯自然的生命力，讓開始白頭的他，不戀棧宦途。現在只是姑且位居高官，但退公之餘，仍能回到此一空間頤養情性。又如之二：

野色澹蕭條，城居類林壑。閉戶掃荒徑，秋葉紛欲落。
 園亭雜花晚，紅碧相間錯。采芳意未遲，及此霜露薄。
 陶韋去世遠，古調方寂寞。撫景非少年，悠然念今昨。

即使城居，並沒有城市的熱鬧，園亭中秋色依然蕭條，偶有花草可以採擷，總之，並無礙於品味那一份陶淵明、韋應物詩中的平淡古調。這類表達城市家居中自有山林境界的描述，光是在此組詩中尚有之三：「向來竹林游，暫到已復還。寧知一畝內，迥若離市闌。」之六：「山林在城市，豈必嚴陵磯。習隱須及今，不習終成違。」之八：「居然城市間，此景何從生。」之十六：「跡類居深山，心同禊清沼。」等等，這自然是李東陽個人胸懷的展現，同時也不能忽略此一園林空間擋住了門外的喧囂，守護了閉戶後的寧靜。再如之十一：

初陽動浮景，嘉木意已榮。幽禽適所性，入耳皆春聲。
 池波欲蕩漾，野馬將游行。端居不出戶，遂我觀物情。
 踏青者何人，似與韶華爭。吾心豈外慕，聊以盡吾生。

春天到來，萬物都有所呼應、共鳴，不必出戶踏青，搶佔時間，便能體察萬物之情，也安頓、內省自己的性命。在這些詩作中，幾乎看不出他位居高位，與隱逸彷彿無異。

雖然〈習隱〉組詩不斷強調當下所居的山林屬性，一旦對照真實的山林，「城市山林」便又不夠圓滿了。因此，在此時期其他詩作中，他多半仍是「瞻慕林壑，邈焉興懷」，想望其他隱逸之處。弘治十二年（1499），李東陽已開始謀求要卜居常州、宜興等地，並不以當下所居之地為終身之計¹⁹。弘治十四年三月有〈春園雜詩〉十四

¹⁹ 如〈用韻答邵國賢〉：「種樹長安不作陰，幽居何處解冠襟。」〈用韻答吳編修克溫三首〉之二：「燕市不如吳地暖，荆溪合似楚江深。」皆說明了如果不回到祖籍茶陵，不如居住在祖母曾經居住的常州附

首²⁰，雖描繪在園中安閒養病²¹，然如之四：「桔槔亭邊非我家，城南小園縲水車。直恐此身終是客，門前有地不栽花。」之十四曰：「慈恩寺前花滿洲，看花長記小年遊。春光撩人不知老，夜夜夢到水西頭。」卻可見他更懷念房山舊地與西涯之慈恩寺、桔槔亭。由於家族墓地過於窄小，弘治十四年十一月他去位於北京城郊的房山探求墓地，隔年又找到在附近的樹村，希望能安住於此²²，有〈卜樹村新莊約方石先生不至次韻四首〉記其事，以之一、之二為例：

浴沂真樂許同尋，過眼春光次第深。病裏有官虛歲月，老來無夢不山林。
天教勝地堪容膝，我愛清泉好洗心。却恨可人招不至，空將短札代長吟。
路繞湖堤不費尋，野人遙指葦門深。平田水足元通澮，獨樹陰多自作林。
看竹偶逢曾識主，買田先了欲歸心。不知風月還多少，消得先生一醉吟。²³

就其描寫氛圍，大抵是近於山林、溪水的農莊。有官在身的病體，在此可以展望歸田的心志。不過，後來由於「山崎地邪，卜不協吉」，弘治十六年五月還是回到畏吾村舊塋，「盡市其旁近地百有餘畝」²⁴，將父母與孩子遷葬於此。至於樹村新莊，似乎後來便賣去。此後至其致仕，便再未有購置他處的記載。不過，其致仕後所作之〈漫興三十首〉之二十九仍曰：「房山山房山作門，樹村村里樹為鄰。兩莊風月原無價，悔却從前賣與人。」²⁵可見即使卜居不諧，他仍然十分懷念此處之山林景致，反過來說，「城市山林」畢竟仍遜真正遠離城市的山林一籌。

(二) 致仕後：獨樂園中自有天

連章請休，正德七年甚至總共有九封請求允許致仕的上疏²⁶，終於在該年十二月二十七日得允。在正德八年（1513）的題跋，說自己自有〈習隱〉一詩與習隱之念以來：「雖每嬰懷抱，而未遂歸休，以口語心，恒恐溘先朝露，終無以自白者。倏忽十五六

近的宜興。詩見於《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷5，頁853。

²⁰ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷10，頁912-914。

²¹ 如之一：「三月三日佳麗辰，五十五年衰病身。閉門一枕午時夢，江草江花無數春。」之三：「墻陰老槐生古苔，棘籬花徑參差開。分付兒童莫謝客，病中那有俗人來。」

²² 此詩編於〈弘治癸亥二月四日與中再代視牲，紀事一首〉之前，又作於春季，因而可推斷是作於弘治十五年春季。

²³ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷6，頁871-872。

²⁴ 〈復畏吾村舊塋告先考墓文〉，《李東陽集》，第3冊，《文後稿》，頁1128。

²⁵ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷6，頁92。

²⁶ 錢振民，《李東陽年譜》，頁246-255。

年，始獲初志。」²⁷可見其對於他人看待自己長期處於高位的看法頗為介懷，即使不斷書寫求退念頭，仍是需要結果的證明。與好友楊一清（1454-1530）對話的〈待隱園賦〉，開篇以代表楊一清的待隱先生的角度，道出自己習隱終成隱的境況：

乃今居不出委巷，屋不過數椽。無于公駟馬之門，無蘇家二頃之田。不釣于溪，不樵于山。而意氣飄逸，形神靜閑。吟弄乎風月之餘，遊戲乎翰墨之間。是殆時與事而相逢，習與性而俱安。²⁸

「身在臺閣，志存丘樊」了十五、六年，如今屢次上疏，終於得允，然而他「不釣于溪，不樵于山」，可見他最終並沒有在山林享受隱逸生活。然而，雖言「詔許大隱都城」²⁹，強調其隱居之地是在都城，但其長期居處之地並非人來人往的高門大街，仍是在城市深巷之中不大的空間，既凸顯其不務豪華的知足稟性，也顯示其居處空間依然不脫「城市山林」的中間性質。

致仕後，他擴大家居，命名為「東園」。楊一清所作墓誌銘記載李東陽致仕後，「宅東有隙地、構軒為石假山。諸所厚者日造問，棋局詩酒，隨意所適」³⁰。據正德九年〈兒輩於東園新構一亭，落成之日，林待用都憲寄詩一絕，因用其韻得二首〉說「小辟荒園一畝長」³¹，又正德十年（1515）〈上元前一夕，客罷一首〉說「二畝園林家咫尺」³²，可見大概就是利用自宅原有的一畝空地再作增設，以前內閣首輔的身分而言，空間並不是很大，但致仕後之園林詩頗多出於此園，歌詠在此之隱逸生活情趣。

作於東園的園林詩，多半是歌詠李東陽與友人的詩酒唱和。大抵由於致仕已成事實，相對於致仕前多半是獨自品味如隱情味與待隱規劃，致仕後更能與友人分享閒適生活。正德八、九、十年中秋，李東陽都會在東園邀客宴會、賦詩，並且不斷疊韻，據筆者統計，至少有十九首之多，可見其詩藝之精湛與好詩之熱情，更體現與家人、朋友詩酒唱和本是其園居活動之一。正德九年詩如：

²⁷ 〈習隱詩卷前後題〉，《李東陽集》第4冊，《續集》，卷12，頁288。

²⁸ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷5，頁187。

²⁹ 〈遼庵先生以杜古狂懼男所作者英圖巨軸索題長句，予以休致未遂，每一構思，輒太息而止。得請後，乘興為之，率爾而就，還此宿逋，如釋重負矣。遼庵其為我和之〉，《李東陽集》第4冊，《續集》，卷1，頁6。

³⁰ 楊一清，〈特進光祿大夫左柱國少師兼太子太師吏部尚書華蓋殿大學士贈太師諡文正李公東洋墓誌銘〉，《李東陽集》，第4冊，附錄1，頁1538。

³¹ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷3，頁40。按：其致仕後詩作，《懷麓堂續稿·詩續稿》按編年排序，卷一、卷二為正德八年，卷三、卷四為正德九年，卷五至卷七為正德十年，卷八為正德十一年，故不一一標註作年。

³² 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷5，頁72。

此亭結構自今年，樹已成陰月未圓。風力勁消花外雨，露華先沁水中天。
共將彩筆題詩卷，還把金尊試客筵。夜色盡看無限好，秋光明夕更須偏。
(〈十四夜東園對月，用去歲舊韻，坐客仍各占一字為句首甲戌八月〉)

秋到人間又一年，夜來猶讓一分圓。還聞陰壑鳴清籟，共愛晴雲綴碧天。
露坐不知涼入袖，風情聊許醉當筵。樹頭栖鳥池邊鶴，此地何須遠更偏？
(〈十五夜用前韻，倒用起字〉)³³

此時東園中已建構一亭，也有植樹與開闢池塘，因而能夠使鶴棲遲（詳下文）。在此題詩、醉酒、聽風、賞花月，不必再尋偏遠之地，已能享有清新的景致。正德十年詩如：

地接芳鄰幾歲年，未須千里月同圓。多情肯為頻攜酒，此景真成不負天。
靜看炎涼隨物態，醉疑賓主是誰筵？不因爾汝忘形甚，自覺山林性氣偏。
(〈即席贈張大經亞卿，疊前韻〉)

斷送風光了一年，月輪今夕尚能圓。三人花下元無客，獨樂園中自有天。
澤國山川懷故里，彩堂燈燭喜家筵。良辰勝事誰兼得？不道人情取次偏。
(〈十六夜無客，疊前韻〉)³⁴

不管有無客人，在此園賞月皆是良辰美景，其「山林性氣」在自家園林中仍能一定的滿足，即使仍會懷念故里，大抵月圓願亦圓。其中，「獨樂園中自有天」一語，取自司馬光與王安石議政不合後卜居洛陽之獨樂園，司馬光藉之揚棄自傷，貫徹「中和」之道。³⁵李東陽運用此典，既表現其自足於東園此一天地，也與其曾居宰輔，如今亦卜居於城市園林相應。³⁶

他也有一人獨自品味家居、園林風光的時候，如〈步日〉：

散步茅齋日，巡檐駐復行。徑苔餘舊綠，庭竹舞新晴。

³³ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷3，頁48。

³⁴ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷7，頁101。

³⁵ 參見林素芬，〈「獨樂」與「中和」——論司馬光園林書寫中的修身意涵〉，《東吳中文學報》21(2011.5): 117-146。

³⁶ 用此典尚可見〈白洲都憲七十一生子，有詩見報，次韻二首〉：「聚星堂上翁應醉，獨樂園中叟自迂。」此外，謝遷〈和西涯新構園亭韻二絕〉之一稱其「獨樂園深引趣長」，邵寶〈壽涯翁老師〉也稱其「獨樂園成身未老」。參見明·謝遷，《歸田稿》（上海：上海古籍出版社，1991），卷6，頁54；明·邵寶，《容春堂後集》（上海：上海古籍出版社，1991），卷12，頁365。

客到春來少，愁從病後輕。終朝無一事，徒有負暄情。³⁷

在客少的春季，獨自散步，細察小徑苔蘚與庭院中彷彿起舞的竹子，品味著病後日曬的閒適滋味。此詩說「終朝無一事」，〈獨坐二首〉之一反倒說的是「幽事」接踵而來：

獨坐復獨坐，一朝還一朝。市喧隨地遠，塵慮逐年消。
有竹須留徑，無溪故著橋。莫言閑處樂，幽事不相饒。³⁸

此詩言其自宅之地遠離了城市的喧囂，能讓其獨坐細想園林規劃。末聯巧言幽事太多不能得閒，所謂「幽事」，實則造園事宜，正話反說，更形其閒情逸致。又如〈鳥聲〉以園亭鳥聲與城市管弦對比：

長日園亭靜可憐，時聞好鳥過窗前。餘音不共春風轉，別調遙應上苑傳。
不向城東攜酒聽，且從花底抱書眠。長安多人紅塵耳，只解高樓醉管弦。³⁹

他在自家園亭聆聽鳥鳴，在花底抱書而眠。同樣在城市中，其他人多只解在歌樓酣醉，彷彿是不同世界，兩相對照隱約已有高下判斷。然而，園亭的鳥聲與「上苑」代表的宮殿空間仍有呼應，這又彰顯了其園居位於京城的性質。

相對於城中園林，位於城郊的西莊更能給予他接近山林的感受，如〈清明日西莊作〉：

謝病尋山第一回，絕無風雨少塵埃。花間倚杖亭亭立，水面流觴曲曲來。
杜甫草堂居始定，邵平瓜地手須栽。溪行野宿真隨意，林外催歸莫浪催。⁴⁰

「杜甫草堂」借代此處有溪水、花園的空間，「邵平瓜地」則象徵其曾為宰輔的身分。這裡的清新氛圍，讓他不想回到「林外」催促歸家的聲音。又如〈夏日西莊二首〉之二：

紅滿園亭綠滿池，去年今日兩堪疑。一經老圃開花後，不見空林落葉時。
隱愛入山猶恨淺，行憐策杖每嫌遲。從今一月須三度，一度還應一賦詩。⁴¹

³⁷ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷1，頁7。

³⁸ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷6，頁96。

³⁹ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷3，頁44-45。

⁴⁰ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷1，頁8。

⁴¹ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷5，頁79-80。

從第二首來看，西莊尚有園亭與池塘。面對如此景致，喜愛之餘，卻已是老病遲暮，不免讓他感嘆自己太晚致仕。相對於相對之下更接近山林，卻至多只能計畫一月來三次的西莊，目前所居的「城市山林」也不免顯得不夠幽深了。再觀〈漫興三十首〉之十五、之十七，也凸顯當下所居之地仍非首選：

衡岳山高鴻雁稀，荊溪水深魚蟹肥。此身若問歸何處，我已無家何處歸？

荊溪在宜興

帘外青山翠欲流，門前春水拍天浮。城南第宅寬如許，不及西涯數尺樓。⁴²

前詩中，「衡岳」指其祖籍茶陵（今湖南省茶陵縣），宜興（今江蘇省宜興市）為上文提及其原欲卜居之地。李東陽雖出生於北京，卻有強烈的鄉土意識⁴³，然而雖然得以致仕，但兩地皆已失落，他竟有無家可歸之感。後詩則以得見真實的青山綠水的西涯勝過城南第宅，顯然，再怎麼經營「城市山林」，使其「好是江南清隱地，不知家在帝城邊」⁴⁴，他並沒有真的完全忘卻仍身在北京的事實。

綜上所述，李東陽致仕前園居或遊莊的詩作，在其任內閣後數量開始增多，當中有時呈現渴望隱退的情思，展望遠離城市的山林或位於南方的茶陵或宜興，有時則以當下所居作為「城市山林」，形塑彷彿已然隱居的氛圍。其致仕後園居或遊莊的詩作中，可見其大多時候居處之東園仍在城中，意圖呈現卸下仕宦身分後與友朋共聚或一人獨享的悠閒生活。位於城郊的西莊，相對之下雖然更接近山林，但仍在北京周圍，實則不脫「城市山林」的性質。

三、李東陽園林詩中的政事關懷

薛泉先生分析李東陽的仕隱矛盾，曾經比較白居易著名的「中隱」之說⁴⁵，認為同樣是徘徊仕隱之間，李東陽對於國事有更為強烈的憂患意識，使其常常向仕的一方靠

⁴² 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷6，頁91。

⁴³ 參見陳冠偉、陳戎國，〈論李東陽詩文之鄉土情結〉，《湖南師範大學社會科學學報》2016.4: 143-148。

⁴⁴ 〈元日感懷〉，《李東陽集》第4冊，《續集》，卷8，頁118。

⁴⁵ 此詞出自白居易〈中隱〉：「大隱住朝市，小隱入丘樊。丘樊太冷落，朝市太囂喧。不如作中隱，隱在留司官。似出復似處，非忙亦非閒。不勞心與力，又免飢與寒。終歲無公事，隨月有俸錢。」大隱隱於朝市，小隱隱於山林，白居易則選擇在洛陽作太子賓客分司這樣的閒官，介於出處、忙閒之間，不勞心力，又有足夠俸祿。詩見唐·白居易撰，謝思煒校注，《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006），卷22，頁1765。

攏。⁴⁶實則兩人尚有一同中有異之處：兩人皆有園林在城市之中。白居易之履道園在洛陽城內，李東陽的園林、莊園在北京城內或附近郊外，可供比較，並凸顯李東陽園林詩的特殊意義。曹淑娟先生指出，白居易位於洛陽的履道園即是其中隱思想的實踐，能夠以園門區劃內（園林）外（洛陽城），在當中設想自己的隱士身分，將黨爭等紅塵世務屏除在外。⁴⁷由此反觀李東陽的園林詩，一般論及「城市山林」，多是如何在擾攘城市中仍保有山林氛圍，已如上節所述，也近白居易的園林體驗，然而卻少見於如在山林的空間又意識到自己仍是廟堂人士。然而，李東陽不只身在首都，亦長期掌有內閣實權，非如白居易以閒官免除黨爭是非，因而頗為獨特的是，其園門並未全然隔絕外界聲音，對於政教民生的感懷依然貫串致仕前後的園林詩。

（一）致仕前：老我功未成，優游更時節

整體而言，翰林時期的李東陽仕宦意識十分高漲，因而此一時期雖然時間最長，園林詩卻最少，當中傳達的仕宦意識也較為強烈。較具代表性者，如成化十四年（1478）作之〈幽懷四首〉：

兩深門巷半蒼苔，十日幽懷鬱未開。剛道官閑忙又錯，偶教身健病還來。
酒杯尚藉驅除力，詩債慚非應答才。猶有舊堂堪繫馬，水邊鷗鷺莫驚猜。
坐看幽意滿青苔，雨徑烟扉濕不開。藥裹半封塵未掃，棋聲欲定鳥還來。
為園每課山僮業，弄筆先憐稚子才。我瘦不緣詩思苦，騷人相見勿頻猜。
牆根老樹碧生苔，門卷疏簾一半開。巖影乍晴雲欲散，雷聲忽動雨還來。
長堤隔水疑無路，瘦馬冲泥念不才。朝往暮歸緣底事，只須形影自相猜。
懶攜行杖踏莓苔，寂寂殘樽對雨開。開口只應心獨語，閉門休問客誰來。
幽居有道堪藏拙，巧宦逢時亦自才。試問白頭冠蓋地，幾人相見絕嫌猜。⁴⁸

錢振民先生認為此詩旨在「感官場之險惡，仕途之艱難」⁴⁹，不過未有具體闡釋。的確，詩中如「只須形影自相猜」、「幾人相見絕嫌猜」等句，都隱含對於官場猜忌的反感。至於究何所指，李東陽友人楊一清描述他「少入翰林，即負文學重名。然恒持

⁴⁶ 參見薛泉，〈李東陽的政治心態與文化品格〉，《李東陽研究——以政治心態、文學思想為核心》，第1章，頁7-55。

⁴⁷ 曹淑娟，〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》35(2011.12): 85-124。

⁴⁸ 《李東陽集》第1冊，《詩稿》，卷13，頁243。

⁴⁹ 錢振民，《李東陽年譜》，頁72。

謙沖，未嘗以才智先人。資望既積，而當道殊不意慊，每阻抑之，士論嘩然不平，公裕如也」⁵⁰，焦竑《國朝徵獻錄》引《實錄》記載：「東陽在翰林以文學名，前輩或忌之，遷侍講學士數年始與經筵，然不以為意也。」⁵¹似乎是因才見忌，或許此詩屢言自己非有高才，便是回應其時當道之阻抑。與此對照的，是幽深的居住空間，如第一首中蒼苔滋長，在長雨中顯得更加深邃的門巷，二、三、四首中或閉或半開的門扉等。當中，雖然也有管理園圃、教導兒子為文等事的愉快，大多呈現的還是沉默飲酒、病瘦寂寞的自我形象。在「冠蓋地」之中，他表態不願成為逢時之巧宦，寧可藏拙而幽居，幽懷與幽居在此詩中成為一體之兩面，實則此一姿態更是對當道的隱微抗議。

在其弘治八年開始進入內閣後，園林詩大為增加，當中透露了更多隱逸情思，已如上節所述。然而，即使是上節著重討論的傳達求隱之念的〈習隱〉二十首，也不乏經世之志的展現，顯示其家居園林並不能如前所述，完全成為不受世務侵擾的山林空間，如之九：

一白雪在地，再白雪滿枝。三白遍林園，跬步失路岐。
虛明徹九宇，萬類無一縷。栖鳥半隱見，毛羽振始知。
空齋閉燈火，習靜仍深思。邊兵與溝瘠，焉能免寒饑。
吾曹肉食人，飽暖終安禱。今晨尚未隱，夙夜將何為。

同樣描寫林園遍滿了白雪，相對於之八曰：「退公日已暝，酒罷還復醒。呼童煮雪水，坐歌詩脾清。慎勿掃我雪，留以待書燈。」一副對雪歌詩、讀書之間適情調，同樣「退公」於林園，同樣的白雪下，之九中的自己卻未能忘記作為「肉食人」的身分。他想到更有邊兵、貧民在挨餓受凍，因而只要一日未隱，就應該夙夜匪懈於政事，如此讀來，彷彿是對上一首詩之間情逸致的懺悔。又如此組詩的最後一首，也是以對生民之苦的感念開端：

寒多怨無衣，入夏翻苦熱。耕夫困田畝，行子愁道喝。
亦有窮邊兵，被甲如炙鐵。如飛無藏林，如走不得穴。

⁵⁰ 楊一清，〈特進光祿大夫左柱國少師兼太子太師吏部尚書華蓋殿大學士贈太師諡文正李公東洋墓誌銘〉，《李東陽集》，第4冊，附錄1，頁1538。

⁵¹ 明·焦竑，《國朝徵獻錄》卷14，（《四庫全書存目叢書》，史部，傳記類，第100冊，臺南：莊嚴文化，1996，據中國史學叢書影印明萬曆四十四年徐象標曼山館刻本影印），頁473。又，何喬遠《名山藏》記載：「東陽詩詞清麗，字畫適美。所作文章，殆遍天下。以貌寢，好談諧，不為時宰所器，為侍講學士者久之。」對於李東陽受到阻抑之因的說法與其他記載不同，錄此備考。參見明·何喬遠著，張德信、商傳、王熹點校，《名山藏》（福州：福建人民出版社，2010），卷70，頁2038。

物類且復然，人生安用說。吾徒幸安居，公事有作輟。
揮竹引虛涼，浮瓜嚼殘雪。溪行或林卧，若與塵務絕。
吟長素月生，坐久青烟滅。願叫閭闔風，西來掃炎孽。
願為萬間厦，意與杜陵別。四時有定序，寒暑非濫設。
老我功未成，優游更時節。

耕夫、行人與邊兵，都要承受夏季無處可逃的炙熱，而他卻能在輟公之餘在自家竹林或郊外溪邊納涼，因而最後他希望有「廣厦千萬間」為生民遮蔽烈陽，而自己雖然已老，然而功仍未成，便不能恣意優游。因而此一家居空間並非與世隔絕，依然能通往對於民生疾苦的關懷。

正德年間，明武宗對李東陽等顧命大臣的諫言常常置若罔聞，因而其求退之念更加強烈，然而作於此時的園林詩，細讀之下，其中數首似也曲折反映出他對國政的憂心。根據薛泉先生的統計，使其致仕意念加強的關鍵因素，是武宗時朝政黑暗、宦官劉瑾（1451-1510）用事亂政，而他無能為力⁵²，如其正德元年（1506）二月，由於武宗對李東陽等閣臣上疏皆留中不報，因而二、三月皆上疏辭退。因此，其隱逸之思有時與其報國之情實為一體兩面。⁵³如其一系列關於城外西莊的詩作，便在閒適之中滲透了較為灰暗的政治感懷，如正德元年所作⁵⁴之〈西莊獨詠得四首六月二日〉：

城市多炎鬱，園林剩得秋。雨晴山骨見，庭曉露痕收。
野汲嘗新井，溪行涉淺流。獨吟還自酌，幽賞為誰酬。
夏日長如許，良辰古亦難。酒醒思枕石，沐罷想彈冠。
露草侵衣濕，風泉冰齒寒。詩成無刻處，方擬種琅玕。
長日似兩日，可人無一人。濁醪濁亦醉，村語村還真。
開落花相代，青黃麥未勻。那知老將至，六十又生辰。
望遠宜新霽，歸遲待晚涼。嶺雲隨鳥盡，溪樹繞堤長。
獨立憑誰語，幽懷祇自傷。乾坤無盡日，俯仰意難忘。⁵⁵

⁵² 薛泉，〈李東陽的政治心態與文化品格〉，《李東陽研究——以政治心態、文學思想為核心》，第1章，頁15-22。

⁵³ 在其成化十年（1474）所作之〈送蒙庵林先生南歸序〉論及各種自請不仕的原因中，即有「居其位而力不足以勝之則去」一種。參見《李東陽集》第2冊，《文稿》，卷4，頁421。

⁵⁴ 李東陽生於正統十二年（1447）六月九日，據詩中「那知老將至，六十又生辰」而知作於正德元年。

⁵⁵ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷5，頁840-841。

出城遊莊，本為樂事一樁，此詩情調卻不然。獨自來到西莊，以及西莊周圍的山林溪流，雖然能夠逃離城市的炎熱，接觸郊外彷彿秋季的清涼，村莊的真樸，卻也引發其獨吟、獨酌、獨賞、獨立之時，那些沒有明說的「幽懷」，當中想必不會只有「彈冠」的想望，或對於老之將至的感傷，應也有與城市之炎鬱相當的，對於政事日壞的焦灼感受。

正德五年八月，在李東陽暗助之下，劉瑾伏誅，然而在其亂政期間，他大多時候並未明顯與之抗爭，因而引人非議，如正德五年十一月，南京監察御史張芹（1466-1541）劾奏其「依阿順從，唯唯聽命」，即使參與誅劉瑾之行動，「安得攘為己功而冒賞乎」⁵⁶？即使武宗庇之，李東陽兩次上疏乞休，皆不准允。⁵⁷同年所作〈西莊遇雨〉，或許一定程度反映其時心境：

每逢佳景即登臨，百度曾無一度陰。今日我來翻愛雨，舊時人去轉傷心。
空堂五月炎蒸盡，野色千家草樹深。最是晚來沾濕地，不勝涼思滿衣襟。⁵⁸

五月的雨天來到西莊，炎夏一掃而空，本來該是感到清涼愉悅之事，然而他卻想及離去的舊時人，也許此時他想到的是同為顧命大臣，因對抗劉瑾而去職的劉健與謝遷？⁵⁹若然，那充滿衣襟的濕涼，當是更為深沉悲涼的感受。正德六年（1511）作之〈諸公過西莊聯句走筆次韻〉雖為宴游之作，心緒也非全然熱鬧：

一春花信苦多風，勝會真憐一笑同。愁劇老懷兼抱病，憂深時事敢論功。
杜陵醉後身猶健，司馬才高賦更雄。對客揮毫休我羨，衰顏不似舊時紅。⁶⁰

⁵⁶ 中央研究院歷史語言研究所輯校，《明實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1984），第7冊，《明武宗實錄》，卷69，頁6904。

⁵⁷ 此一時期李東陽雖未積極剷除劉瑾，亦在表面妥協之餘極力救助遭受迫害的官員，其事蹟大略可見於錢振民：《李東陽年譜》，頁202-240。關於李東陽在當時受到的非議的探討，已有不少研究成果，如郭瑞林、魏登雲持較為正面的看法，認為其忍辱負重，竭忠盡智，尹選波則認為他雖然品德清廉，但仍對正德朝政之紊亂負有主要責任，可以並參。參見郭瑞林，〈堅辭而難退，忍辱而負重——兼論李東陽的人品〉，《湖南科技大學學報（社會科學版）》9.2(2006.3): 113-117；魏登雲，〈正德閣臣李東陽「貪戀相位」「節操大虧」質疑〉，《遵義師範學院學報》8.4(2006.8): 1-5；尹選波，〈李東陽評價〉，《雲南師範大學學報（哲學社會科學版）》45.1(2013.1): 112-120。

⁵⁸ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷8，頁897。

⁵⁹ 參見《明史·李東陽傳》：「劉瑾入司禮，東陽與健、遷即日辭位。中旨去健、遷，而東陽獨留。恥之，再疏懇請，不許。初，健、遷持議欲誅瑾，詞甚厲，惟東陽少緩，故獨留。健、遷瀕行，東陽祖餞泣下。健正色曰：『何泣為？使當日力爭，與我輩同去矣。』東陽默然。」清·張廷玉等撰，《明史》（臺北：鼎文書局，1975），卷181，列傳第69，頁4822。

⁶⁰ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷8，頁896。

即使有春光美景、良朋勝會，揮之不去的是老病之衰，以及對於時事之憂心與不敢居功——所謂不敢，應非故作謙虛，而是在劉瑾亂局中難以措手的深沉感懷。

(二) 致仕後：廊廟江湖憂樂地

在其致仕後，理應能如上節所述，安享其致仕前夢寐以求的隱逸生活與山林氛圍，然而從其致仕後之《懷麓堂續稿》的第一首詩〈致使命下，喜而有述〉，便可見並非如此單純：

四朝官弁已華顛，一住黃扉十八年。力盡驅馳千里道，夢回鐘漏五更天。
從來癖性耽山水，老去閒情付簡編。惟有國恩酬未了，海波無地著微涓。⁶¹

仕宦生涯歷經四朝⁶²，進入內閣長達十八年，一方面喜好山水，另一方面精疲力盡，因而致仕。然而，一旦真的得到准允，能有閒暇滿足耽溺山水、書寫詩文的癖性、閒情，反而夢裡出現了宮殿鐘漏，感嘆未能完全回報國恩，此一游移的情緒彷彿為其致仕四年間的園林詩定調。

據其門生記載，李東陽致仕後仍十分關心國事，如汪俊〈壽李太夫人九十詩序〉：「未幾，公告倦而休矣。事日益艱，公托隱於詩翰棋酒以自老，然憂形於色，歎咤不食，蓋屢於其私見之，此又何時也。」⁶³又如靳貴〈懷麓堂文集後序〉：

及其貴於邱園，賓從游歌，若忘素顯。而聞朝廷用一善人，興一善政，輒喜動顏色。而或議及民瘥，亦復痾瘵乃身。故予嘗為文壽公，謂其居廟堂未嘗不以山林為念，在山林未嘗不以廟堂為憂，其心始終不廢。民胞物與之情，乃心王室之義，正謂此也。⁶⁴

門人祝壽之語，未必皆能當真。不過，早於成化十九年（1483）作之〈送戶部尚書翁公致政序〉中，便以宋代去官後「其愛君憂國之心，宜未能一日忘于懷也」的富弼、趙概為例，指出：「若罷脫軒冕，不復關天下事，此逸民隱士之所為賢，豈大臣所以自處者哉？」⁶⁵考察其理應可以放心傳達隱逸愉悅的家居、園居之作，便可發現，的確

⁶¹ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷1，頁1。

⁶² 除了憲宗、孝宗、武宗外，他應是把進士及第的英宗天順八年也算在裡面，不過實際上該年正月憲宗已經即位，隔年即改元成化，仍以稱其身歷三朝為宜。

⁶³ 《李東陽集》第3冊，附錄1，頁1563。

⁶⁴ 《李東陽集》第1冊，頁5。

⁶⁵ 《李東陽集》第2冊，《文稿》，卷6，頁456。

可見「在山林未嘗不以廟堂為憂」的情懷，或者過往仕宦遭遇動盪的餘波。從其園林的空間向度來看，其家居園林即使再似山林，仍在城市內或郊外不遠處，其心靈空間之難離廟堂與居處空間之不離城市便頗有相通之處。

上節探討其致仕後描寫中秋在東園會聚親朋度諸詩多半書寫閒適生活，而在其甫致仕之正德八年的詩作，在閒適氛圍中卻隱含宦場風波與自我情志的表白：

獨坐中秋憶去年，又有華月此回圓。烟雲不礙山河影，風雨翻驚夢寐天。
黃閣故人朝送酒，東床佳客夜開筵。清光滿眼還依舊，頗覺園林興味偏。
（〈中秋夜崔甥與兩郎同奉東園之會，漫興一首〉）

長向清光憶少年，已看六十七回圓。自憐孤影能邀月，但有初心不愧天。
壽考未須占老相，威儀何止詠初筵。惠連風景如春夜，莫怪西堂此興偏。
（〈十八夜與抑之兄弟諸客會東園，再疊前韻〉）⁶⁶

有親人、友朋作伴，在東園這樣幽靜之地賞月，下棋、飲酒、賦詩、宴會，興味十足。然而，前詩頷聯似乎隱喻政局有如煙雲、風雨，然而山河長在，天亦不變，後詩頷聯則表白初心彷彿如月之清光，仰不愧天，可視作對於質疑其節操者的回應。

詩中更易直接表達的，是致仕後依舊的民生關懷，如〈與楊遜夫小坐東園，望雨不至，感而有作〉與〈又一首〉：

過雲飛雨望還無，且向園中聽轆轤。文似茂陵心更渴，客來江閣興難孤。
江南使者何時到？河北蒼生恐未蘇。好待隨車三日足，却從豐稔問荒蕪。
綠槐亭下午陰涼，滿地游絲白晝長。遠望似嫌花作障，醉眠須辦石為床。
惟應問俗村村到，不為催科日日忙。猶有通家餘話在，重來杯酒莫相忘。⁶⁷

前詩描述與楊志學⁶⁸在東園聽轆轤，表達期待下雨解救蒼生乾旱，希望知道南北旱情。賞花的閒情仍讓位給解救饑荒。後詩一開始情調較為閒適，描述在亭內乘涼看夏晝，計畫移花、辦石，不過頸聯仍勸告楊志學要挨村問俗，而非忙於催繳稅收。該年春季所作〈得雨〉也有如此心聲：「地渴如貪飲，花窮似解圍。賞心何足道，

⁶⁶ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷1，頁23。

⁶⁷ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷8，頁129。

⁶⁸ 《明史·楊守謙傳》：「楊守謙，字允亨，徐州人。父志學，字遜夫，弘治六年進士。巡撫大同、寧夏，邊人愛之。累官刑部尚書，卒，謚康惠。」《明史》，卷204，列傳第92，頁5393。

先與救年飢。」⁶⁹可見東園雖然作為致仕之地，仍未擋住他對於生民的關懷。若李東陽依照原定計畫回家鄉茶陵或卜居宜興，未必能即時與北京宦友、門生保持聯繫，也不能很快得知政局消息。正是此一有所隱蔽又有所開放的空間，才讓他既保持一定安身養命的距離，又不至於切斷過去仕宦關懷的聯繫。

相對於東園的閒情雅致，農人勞作的景象可能更易喚起對生民的關懷，就詩中描述看來設有農地的西莊，便是最易引起此類感懷的空間，誠如〈病起，西莊感事二首。時亡弟溟以子兆延貴贈中書舍人，亡兒兆先之女夫劉給事濟是日墓見，故有是作〉之一所說，此地是「廊廟江湖憂樂地」⁷⁰，如正德八年〈中元日西莊作〉：

數盡西窗夜雨聲，曉來山郭愛新晴。青林帶暑陰猶濕，白鳥逢秋意始輕。
到處桑麻頻問價，老年蘋藻更關情。杜陵野客翻多事，何用身兼吏隱名。⁷¹

聽雨、看山、入林、觀鳥之時，他也不忘頻問物價，然而他又醒悟自己已是「野客」，沒有官吏之名，也不必兼官吏之義務。同年〈望前一日西莊觀稼，次前韻〉曰：

豐樂亭前地，歸來徑里身。村童爭穗拾，農歸解眉顰。
春甕家留秫，秋盤薦有蘋。清時無吏責，餘興且詩人。⁷²

眼前是秋收富足的場景，象徵著清明之世，他已卸下官吏的責任，能有餘興做一名詩人。然而，首句既以因歐陽脩任滁州太守所建之豐樂亭開端，關懷眼前農家安恬的眼光，自也延續過往仕宦的關懷。另外，未必是在寫西莊，然而景致類似的〈漫興三十首〉之二十七也有類似的感懷：「夏日園田麥已秋，晚風籬落豆初收。聽說農家好生事，閑愁不上老眉頭。」⁷³看到麥、豆都已收成，代表農家生事無慮，他才卸下憂愁，在在可見他經營農莊並不只是求自我的賞心悅目，似乎有時也成了較為近距離觀察民生的窗口。

綜上所述，李東陽在翰林時期的園居相關詩作，大抵以之寄託君子節操與仕宦情志；內閣時期雖已萌發隱逸情思，然而相關詩作中仍不忘關懷民生與表白志節，甚且持續至致仕後續有呈現，並未有明確的前後期之區分。結合上節討論，的確可見始終在城市周圍中又保持山林氣質的園林空間，呼應了他搖擺廟堂、江湖兩端的心靈空間。

⁶⁹ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷8，頁126。

⁷⁰ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷8，頁119。

⁷¹ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷2，頁21。

⁷² 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷2，頁24。

⁷³ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷6，頁92。

四、李東陽園林詩中的景觀安排及其情志寄託

園林若非本身即坐落於自然山林之地，尤其位處城市內或附近郊外，要擁有山林氛圍，便有賴於各別景觀之布置與動植之培育，故除了園林景致整體帶給主人的身心感受之外，往往也是園林詩加以處理的重點。由此亦能讀出作者意欲傳達的審美情趣與道德價值。李東陽的這類詩歌，適能在表達園林安排、氛圍之餘，也反映前二節所探討的較為複雜的仕隱情懷。以下分成種植花草、畜養動物、安置假山與建築小亭四點來探討：

(一) 種植花草

其園林詩最常觸及的便是種植花草。種植花草不僅能加強幽深、優美的空間氛圍，也能以之寄託自我心性、情志。當中，他最常描寫竹子，由之體現閒適氛圍、君子志節與隱逸情懷。上引〈幽懷四首〉之二已提及他督促僕人「為園」，可見翰林時期他早已經營園圃。此一時期的詩歌，已開始提及種竹，作於移居至太僕巷後的〈種竹〉曰：

劇買城中地，多應為此君。涼生別院雨，綠滿後溪雲。
秋至不改色，夢醒時一聞。塵居或未免，聊爾洗塵氛。（〈種竹〉）⁷⁴

之所以要移居，詩中表白就是為了要有地方種竹。即使在城市塵居中，也有可以暫且洗去塵氛的幽涼感受。到了內閣時期，提及其種植花木的園林詩歌數量大量增加，被書寫最多的仍是竹子，如：

種竹復種竹，屋西還屋東。都城十日雨，長安一林風。
宿土得餘潤，團陰分小叢。高秋想鳴珮，側耳向晴空。（〈種竹〉）⁷⁵
種竹前坡滿，其如秋興何。迴含山氣爽，低礙夕陽多。
有地留冰雪，無心鬪綺羅。錦衣歸稚子，洗耳聽鳴珂。（〈竹坡〉）⁷⁶

⁷⁴ 《李東陽集》第1冊，《詩稿》，卷10，頁197。編於成化二十年秋七月中元謁陵所作〈中元謁陵遇雨〉二十首之前，故該詩應也是同年初秋所作，故其所言「買城中地」，應即是成化十八年暮秋購買，成化十九年移居的城西太僕巷林司寇宅。

⁷⁵ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷4，頁835。

⁷⁶ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷4，頁836。

種竹動經歲，竹來人未知。分從根定後，移趁雨涼時。
 愛葉看書卷，憐孫望早遲。歲寒方善保，風雪漫相疑。
 種竹幽堂下，涼生暑氣微。愛長過我屋，看綠上人衣。
 坐久月初出，夢回風漸稀。一竿如可釣，吾欲問漁磯。〈種竹二首〉⁷⁷

在視覺上，竹能為住宅或園林遮蔽陽光，投下綠影，留住冰雪；在聽覺上，則在有風吹來時能傳來清脆如鳴珮的聲響。在此幾乎感受不到自己身在城市，職為內閣重臣，因而引發他欲尋釣魚磯退隱的想法。⁷⁸不過，竹作為傳統君子的象徵，他也不忘加以援引，如言其「無心鬪綺羅」，或以其能歲寒不凋作為對「風雪漫相疑」的回應。

約略各作於正德二、三年秋季的〈西園秋雨十二首〉、〈後西園秋雨詩十首〉⁷⁹更全方位的歌詠當中種植的花草樹木。這些花草當然豐富了園林的景致與詩人的美感享受，在此他可以享受退公的閒暇，欣賞由花木帶來的秋季聲色，由此抒發隱逸的夢想，如〈西園秋雨十二首〉之〈榆〉：「柳外春烟碧，桑邊暮景斜。退朝無一事，風雨送年華。」（或許聯想到桑榆晚景？）〈芍藥〉：「秀色春前發，濃陰雨後看。持盃賀花相，先我得休官。」從芍藥又名花相聯想到自身，戲為祝賀更增添自己不得休官的感慨。〈後西園秋雨詩十首〉之〈紫薇〉：「畫省和雲植，幽庭帶雨看。會辭雙闕迴，歸托一枝安。」顯然從花名聯想到其作為中書省代稱，如今紫薇得以植於西園，自己又何時能離開京闕，安於一枝呢？同組詩之〈望江南〉也是取其名以發情興：「風花晴可憐，雨實秋更好。日日望江南，終當此中老。」他從花草之名聯想到自己望隱居於江南之實，希望終能實現。⁸⁰

然而，誠如上文敘述，其仕宦感懷不因隱逸之志日增而消失，其忠貞情志也在這類詩作時有表現，如〈後西園秋雨詩十首〉之〈葵〉：「芳華曜朝陽，餘景駐晚色。縱是雨成霜，白頭心更赤。」雨霜的淒冷彷彿老境，但並不損忠君的赤誠。又如〈菜〉：

⁷⁷ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷4，頁843。

⁷⁸ 此句所引發的聯想，應即上文引〈習隱〉二十首之六：「山林在城市，豈必嚴陵磯。」中的東漢隱者嚴光釣魚的嚴陵瀨。

⁷⁹ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷10，頁907-910。按：〈後西園秋雨詩十二首〉序曰：「予往歲秋雨中，嘗即西園植物，各為小詩十二首。今年病告累月，幽懷莫伸，復即所見得十首。」其病告累月，又在秋天者，唯有正德三年八月，因而繫此詩於正德三年，去年即為正德二年。

⁸⁰ 弘治十二年（1499），李東陽開始謀求日後卜居常州、宜興等地，如〈用韻答邵國賢〉：「種樹長安不作陰，幽居何處解冠襟。」〈用韻答吳編修克溫三首〉之二：「燕市不如吳地暖，荆溪合似楚江深。」皆說明了如果不回到祖籍茶陵，不如居住在祖母曾經居住的常州附近的宜興。不過由於弘治十四年（1501）他的愛子兆先過世，他便打消了這個念頭。參見《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷5，頁853。錢振民，《李東陽年譜》，頁163-165。

「誰寫西園數葉菘，露華清曉濕蒙茸。玉堂夜半蘇郎渴，此味無因獻九重。」除了解自己之渴之外，還以無法獻給君主為憾，當亦有武宗不悟諫言的感懷在內。

致仕後，園林的花草經營自然繼續，相關詩作更多彰顯閒適心境，一如〈種樹〉所言：「老去才看種樹書，欲將心事了閑居。」⁸¹與致仕前詩作性質稍異者，詩中提及的花草更多的與園林本身結合，更為明確的成為景觀之一，如〈李宗易編修送樹十株，絕句三首〉：

二畝荒園獨樹陰，野堂無物助蕭森。午風亭上多如許，一寸移栽一寸心。李有亭名午風。

莖菊岩松不易栽，水邊楊柳岸邊槐。詩人似怪清風少，自領南園翠色來。
種得家園幾樹成，野人親為指嘉名。相過莫笑栽時晚，才得栽時便有情。⁸²

這樣的詩題，讓人聯想到杜甫建構浣花草堂時諸多向人相借花木的絕句，更能凸顯十株樹的加入對於建構東園的意義。⁸³原本的荒園多了蕭森、翠色與清風，對樹木的感情就開始滋長。⁸⁴至於蒔花種草，以〈漫興三十首〉之四、五、六、九為例：

西園去歲竹初成，今歲東園笋又生。但得老身長健步，兩園隨意坐還行。
掘地為池池水乾，種花何似養魚難？直遣填池作平地，縱無魚釣有花香。
插棘成籬曲繞牆，編花作洞小如堂。老翁漫學童兒戲，一日常過半日忙。
夜合花開合更開，開時猶把合時猜。莫怪客歸留不得，明朝還擬看花來。⁸⁵

可以看到，他原本想蓄池養魚，但可能是因為北京較為乾旱，池水容易乾涸，於是改為種花。除了花圃之外，他更插棘成籬，編花作洞，結合人造的牆、洞與自然的花木，泯滅了兩者的界線。之九描寫夜合花的開合，更欣喜於客人歸後將會再來，老年閒趣一覽無遺。

長久以來一直是隱逸君子象徵的菊花，此時也有較為深沉的書寫，如〈燈下看菊二首〉：

⁸¹ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷5，頁78。

⁸² 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷3，頁40。

⁸³ 杜甫這類詩作如〈蕭八明府實處覓桃栽〉、〈從韋二明府續處覓綿竹〉、〈憑何十一少府邕覓檜木栽〉、〈詣徐卿覓果栽〉、〈憑韋少府班覓松樹子栽〉等詩，而且都是七言絕句。

⁸⁴ 「栽時晚」，似也讓人有致仕雖晚，然而一旦紮根於東園便情難轉移的聯想。

⁸⁵ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷6，頁89-90。

節後花仍發，燈前酒自斟。白欺吟鬢淺，紅入醉顏深。
 城市無閑地，山林稱賞心。為君頻愛護，僮稚莫相侵。
 飽歷風霜苦，生憎粉黛濃。名為銀芍藥，秀比玉芙蓉。
 坐久頻更燭，吟長自倚筇。所嗟無健步，移植假山峰。⁸⁶

在少有閒地的城市，自己卻能一邊獨酌、吟詩，一邊在燈前賞菊，別有山林風味。第二首首聯，除了描寫菊花耐霜素淨的物性外，似也有比擬自己飽經仕宦風波，不務名利虛榮的情志，因而人花互親，只嘆無法將之移植到假山。又如〈十一月對菊疊前韻二首〉之一：

酒半醺醺醉，花前淺淺斟。朝暉留夜永，秋色入冬深。
 冷淡休官日，蹉跎學圃心。應須滿頭插，却恐二毛侵。⁸⁷

冬日又在菊花前飲酒，雖然菊花彷彿在夜長之際留下了朝暉，畢竟時節已經入冬，彷彿對應即使現在已經休官學為農圃，畢竟蹉跎了許多時日，滿頭插花也恐怕抵不住白髮的侵蝕。這「冷淡休官日」的表白，又是一處值得注意的，在閒適主音中的別調。

(二) 畜養動物

此類詩作較少，或許與其畢竟並非坐擁大片園林有關，然而皆與仕隱情懷頗有聯繫。致仕前只有〈春園雜詩十四首〉之七、八、十一中分別出現了鶴、獼猴與鹿：

野鶴昂昂不受馴，家鶴依依鳴向人。應悔城中食烟火，不如天外離風塵。
 庭下獼猴如小兒，攀花折果不停時。為憐野意厭羈帶，放著林間高樹枝。
 徑草園花隨意春，野情偏與物相親。養得山家短角鹿，盡日閒行不觸人。

在這三首詩中都展現出對於動物不受羈縻的嚮往，因而任其在園中自由行動，相親之際，彷彿也就分有了一點「野意」，可以排遣城市的喧擾。其中，鶴在中國文學傳統中本就有高潔不群的形象，因而受到文人的喜愛以至於飼養。然而，野鶴成為家鶴後，便可能會依戀主人之恩，無法離開人境生活。白居易的履道園便養有雙鶴，有非常多相關的詩歌書寫。⁸⁸李東陽詩將野鶴與家鶴對舉，便頗似白居易〈代鶴〉中「我本海上鶴」，卻因被豢養而「飲啄雜雞群，年深損標格」，因此想念「故鄉渺何處，雲水重

⁸⁶ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷4，頁60。

⁸⁷ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷4，頁62。

⁸⁸ 參見陳家煌，〈從鶴的物性看白居易詩中的鶴〉，《成大中文學報》24(2014.6): 95-138。

重隔」⁸⁹，而對應到其自身，應是自喻困於城市、仕宦生涯，祈求回到山林空間，保持山林之性的心聲。

致仕後，提及園居畜養動物者唯有詠鶴之作，然而情志寄託更為深刻。〈十六夜次邃庵韻二首〉說「靜愛蟲聲寂，清疑鶴夢驚」、「瘦鶴身能舞，微螢影暫流」⁹⁰，可略見鶴之身姿。〈芍藥始萌，為鶴所啄，戲成三絕〉則頗有閒趣：

種來紅藥幾多叢，老鶴無情啄漸空。天地也能隨動植，人間何事不相容？
長愛山禽骨相清，啄花餐草太傷情。不應老圃三春色，只博空林半夜聲。
聲色本知非我事，休教得失太分明。何當照眼花千樹，更聽凌霄鶴數聲。⁹¹

他喜愛的芍藥被同樣喜愛的鶴快啄得精光⁹²，春花千樹與凌空鳴鶴似乎難以兩全，但也安慰自己不要太計較得失，甚且悟得人事往往難以相容的哲理，使戲作有了一層深意。除此之外，此時詠鶴詩作更隱約有自喻色彩。上文引及〈十五夜用前韻，倒用起字〉：「樹頭栖鳥池邊鶴，此地何須遠更偏？」已經有以自己畜養於園池的鶴自比的味道，〈鶴舞〉看似整首皆在詠鶴，細讀則似有深意：

每從仙骨愛風流，對舞林塘境更幽。顧影有時還自喜，同聲無地不相求。
心疑警露先知曉，意欲凌空可待秋。高閣卷帘清晝裏，倚風梳日未能休。⁹³

此詩不僅描摹家鶴對著池塘飛舞，彷彿讓園林更加幽深，更透過傳統典故的運用，隱約對應君子品格。頷聯中，鶴之顧影自喜與自己的獨居之樂；相對的，求索同聲相應的鶴鳴，暗用《周易·中孚》：「九二，鳴鶴在陰，其子和之。」⁹⁴此語也常比喻士人的同氣相求。頸聯中，上句用鶴知八月白露而高鳴相警，慮有變害，體現君子之戒慎⁹⁵，或許正是詩人飽經宦場的經驗談；下句描寫其有凌空之意，然而畢竟他是家鶴，再凌空高飛也無法脫離這座園林。末聯描寫透過樓閣捲簾，觀賞牠在風日中梳理羽毛，雖然清幽美好，然而是否全無遺憾？〈漫興三十首〉之二十六可作回答：「水面覺鷺自

⁸⁹ 謝思煒校注，《白居易詩集校注》，頁 2257-2258。

⁹⁰ 《李東陽集》第 4 冊，《續集》，卷 3，頁 48-49。

⁹¹ 《李東陽集》第 4 冊，《續集》，卷 5，頁 79。

⁹² 後有詩〈芍藥得一花，留客遇雨，遂發小興〉：「啄餘紅蕊故嫣然，老鶴無心尚有緣。」可見沒有啄光。詩見《李東陽集》第 4 冊，《續集》，卷 5，頁 82。

⁹³ 《李東陽集》第 4 冊，《續集》，卷 3，頁 45。

⁹⁴ 魏·王弼、韓康伯注，唐·孔穎達疏，《周易注疏》（臺北：藝文印書館，1955），卷 6，頁 133。疏曰：「處於幽昧而行不失信，則聲聞于外，為同類之所應焉。」

⁹⁵ 《藝文類聚》引《風土記》曰：「鳴鶴戒露。此鳥性警。至八月白露降。流於草上。滴滴有聲。因即高鳴相警。移徙所宿處。慮有變害也。」參見《藝文類聚》，卷 90，頁 1564。

拍浮，山頭鶴鶴任盤游。人生却在樊籠裡，豈信天機得自由？」⁹⁶對比於鳧鷖與鶴鶴的自在，人如何能得到天機，逃出樊籠呢？

(三) 安置假山

要使城市園林仿如山林，除了種植花木，還可以佈置假山，如同晚明計成《園冶》所提出城市為園的各種措施中，便有「片山多致，寸石生情」一項，如此便能「足徵市隱，猶勝巢居，能為鬧處尋幽，胡舍近方圖遠；得閒即詣，隨興攜游」⁹⁷。李東陽在致仕前已如此佈置園林，如弘治十四年〈春興八首〉之八中就提到「小疊峰巒淺作池」⁹⁸，〈春園雜詩十四首〉之十二專詠假山：「剛道假山如畫圖，畫圖還是假山無。若見此山真面目，縱非南國也西湖。」前文提及其祖籍茶陵，並且曾企圖移居宜興，兩地皆位於南方，然而實際上他多半在中央擔任官職，未能探訪其他南方勝景。有了這座假山，正能讓他略微體驗其地景致。不過，在此詩中，他以畫圖與假山相比，似乎只將假山作為投射南方想望的載體，假山之「假」仍十分明顯。兩年後作的〈假山成，戲作二首〉更進一步呈現了恍若真山的境界：

疊石危峯起，盤根古樹成。竇留雲宿處，溪待水流聲。
意匠疑天巧，林居見物情。退朝先拄笏，爽氣忽然生。
有意尋丹壑，無錢買白雲。岡巒纔數疊，城市已平分。
遠可游松子，清宜隱竹君。山成謝巖叟，題壁為書勳。⁹⁹

第一首言假山巧奪天工，退朝之時對之，雲宿溪流，有如在山林之中的清爽；第二首言在還未買山隱居之時，在城市之中已能自成栽植松竹的岡巒，多少能代替尚無能獲得的丹壑白雲了。

當其真正致仕後，由於並未真的隱於山林，市隱勝於巢居的關鍵仍是假山。當朝友人顧清（1460-1528）與楊廷和（1459-1529）各贈一假山石給他：

移將巨石傍幽臺，卓立亭前也壯哉。巧向缺牆深處過，正當狂客醉時來。
無情物已忘賓主，造化功猶待剪裁。若是晚巖堆白雪，為君尊酒定重開。
（〈士廉學士送假山石，適與客飲，酒闌有贈〉）¹⁰⁰

⁹⁶ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷6，頁92。

⁹⁷ 張家驥，《園冶全釋：世界最古造園學名著研究》（太原：山西人民出版社，1993），頁182-183。

⁹⁸ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷5，頁864。

⁹⁹ 《李東陽集》第2冊，《詩後稿》，卷4，頁835。

奎章閣裡千年石，飛墮西林水竹間。合與名家傳草制，豈應平地學為山。
雲根曉動虛巖影，野色秋深舊蘚斑。定有高齋餘興在，肯攜詩酒看孱顏。
(〈石齋閣老送假山石，奉謝一首〉)¹⁰¹

從詩中可以看到，假山石是放在東園亭子前面，此時尚未完成，還有待剪裁。山雖無情，然而在有情人的眼中，與之實無賓主之別，正如雲影與苔蘚交疊映現在山石之上，活脫脫便是蕭森的山景。待其完成，便適合與友人一同遊宴觀賞。第二首詩前四句更清楚寫出此石來自時任內閣首輔的楊廷和¹⁰²，如今移到在野的空間，正表明了廊廟與江湖仍然聲息相通。假山完成之後，如〈漫興三十首〉之十所說：「九折墻根一徑苔，園亭忽然見崔巍。不是西湖雲水地，也應呼作小飛來。」¹⁰³假山造成了雖不在西湖，卻彷彿憑空飛來一座飛來峰的效果。

假山完成後，的確也如其所邀，有客到訪觀賞，如〈假山成，充道閣學、德卿亞卿偶過，趣予為詩，因疊謝石前韻二首，並簡石齋閣老、士廉學士〉：

劍閣奇形壯天下，九峰佳色秀雲間。共分衛國醒時石，小結淮南隱後山。
愛有晴雲開繡壁，恨無秋雨長苔斑。縱然不下元章拜，且可相看一解顏。
看雪何須掃北台，南山對菊也悠哉。坡翁身可行坐卧，陶令賦方歸去來。
幻後却疑真境出，戲時翻笑苦心裁。無端更被催詩客，不待清尊次第開。¹⁰⁴

假山彷彿幻化成為劍閣一般的奇偉，雖然自笑苦心經營，然而疑為真境的感受，又足以使隱逸生活增添山林氣味，成為與在朝友人看雪、賞菊、飲酒、賦詩的觸媒。又如〈克溫、敬之二亞卿來看假山，再索二首，仍用前韻〉：

此身自覺非城市，如在層峰疊嶂間。但使有尊傾北海，不愁無地築東山。
滄江別後三湘遠，黃閣歸來兩鬢斑。看取疏松還瘦石，五陵花柳為誰顏。
振袂能登百尺台，予莊克溫別號之外復誰哉。尋山不與嵇康共，看竹還邀蔣詡來。
稷下名賢非易致，江南餘興苦難裁。休辭石假山前醉，一日清尊幾度開。¹⁰⁵

¹⁰⁰ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷4，頁56。

¹⁰¹ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷4，頁57。

¹⁰² 除「奎章閣」之外，「合與名家傳草制」典出《舊唐書·薛元超傳》：「中書省有一盤石，初，道衡為內史侍郎，嘗踞而草制，元超每見此石，未嘗不泫然流涕。」後晉·劉昫等撰，《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1985），卷73，列傳第23，頁2590。

¹⁰³ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷6，頁90。

¹⁰⁴ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷4，頁59-60。

吳儼（1457-1519），字克溫，時任禮部左侍郎。蔣冕（1462-1532），字敬之，時任吏部左侍郎，皆為當朝後輩。該詩中，假山本是園林中的一員，卻是整座園林空間氛圍轉變的關鍵，使園林中人自覺已非身在城市，而在層巒疊嶂之間。假山一成，「城市山林」就更不只是詩人的浪漫轉念，而是真能經營出的真實空間氛圍。即使致仕歸來已老，歸鄉美夢已遠，在此觀賞疏松、瘦石，與友人把酒共醉的時候，似乎也能撫慰這一份遺憾。

(四) 建築小亭

大抵由於李東陽擁有的園林多半佔地不大，無從大興土木，對於園林之建築，只提及致仕後所建東園的小亭，如〈遮陽詩〉曰：「我有新圃，有亭無牆。日燭風饜，一坐十防。」¹⁰⁶可見在此處可以防風蔽日。由於亭小無牆，雨太大時在亭內仍會淋濕¹⁰⁷，他卻依然甘之如飴，如〈漫興三十首〉之二、之十二、之二十一皆以閒適意調描寫亭子：

大亭丈餘高過牆，小亭八尺僅容床。小亭不如大亭闊，却得槐陰一樹涼。
空亭六月已驚秋，旋設圍屏繞坐周。徑草岩花都不見，被人呼作背山樓。
鬱蒸連月不曾開，小坐園亭亦快哉。酷日炎埃渾避却，只愁風雨打頭來。¹⁰⁸

之二以大亭與小亭對比，即使自己的八尺小亭僅能容床，卻能得到槐樹涼蔭，當中自有哲理可尋。之十二言園亭在六月時已有秋涼，因而以屏風遮擋，然而卻付出看不見花草的代價，可謂大殺風景。¹⁰⁹相反的也可知，坐此亭中便是要看園中的「徑草岩花」。之二十一則描述園亭可堪避暑，只愁風雨進來，雖說是愁，其實也不損快哉風味，由此也側面顯現其雖曾位居高位，依然知足無求的個性。

¹⁰⁵ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷4，頁60。

¹⁰⁶ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷4，頁51。

¹⁰⁷ 參見〈師邵御史與曹司務時信攜酒冒雨過園亭，再次前韻。向時車馬客，多以雨為辭，未有冒雨而至者，惟何子元參政攜酒先至，留與共酌。酒半雨益甚，屋漏入懷中，衣盡沾濕，劇飲而罷。是日士廉不至，且有後約云〉之一：「吾亭故無恙，亭上本無牆。」《李東陽集》第4冊，《續集》，卷3，頁46。

¹⁰⁸ 《李東陽集》第4冊，《續集》，卷6，頁89-91。

¹⁰⁹ 典出胡仔《苕溪漁隱叢話·前集》轉引《西清詩話》云：「《義山雜纂》，品目數十，蓋以文滑稽者。其一曰殺風景，謂清泉濯足，花上曬禪，背山起樓，燒琴煮鶴，對花啜茶，松下喝道。」參見宋·胡仔纂集，廖德明校點，《苕溪漁隱叢話》（臺北：長安出版社，1978），卷22，頁147。

綜上所述，李東陽園林詩中往往書寫其種植花草、畜養動物、安置假山、建築小亭等面向，當中多與其仕隱情懷與性格情志相對應，如其透過所植花草烘托仕中待隱的意圖或致仕後的閒適生活，也有一部份詩作寄託忠君誠心；透過所蓄養動物的「野意」，表達「城市山林」中的山林情懷，偶亦流瀉仍未脫離城市的些許遺憾；透過假山的書寫，塑造其假而若真、讓人彷彿身處南方的魅力；透過小亭小而無礙的描寫，曲折傳達自我的知足秉性。雖然李東陽並未在園林景觀的設計上有何突出表現，透過詩歌書寫，已足以成為其徘徊仕隱之際貼切的註腳。

五、結論

成化九年（1473），李東陽〈半村記〉著力分辨仕隱的差異：

夫仕與隱殊塗而異尚，二者不惟不能合，或據其地以相訾警，故擊磬之音，昔人所惑；招隱之詩，後世反之，其勢然也。人有在吏為隱居，山中以宰相稱者，是將安所取衷哉？¹¹⁰

在此文中，他認為仕與隱的界線無法混淆，以吏為隱，或如陶弘景般隱居山林仍被諮詢國事，並非可供效法的選擇。然而，那是他早年的看法，此種看法也只出現在此處。根據上文對其園林詩的討論，實際上可以看到，後來一步步達到宰相高位，也實際安然度過致仕生活的李東陽，他大多時候不斷在仕隱之間擺盪著，也影響其園林詩呈現的情志風貌。固然隨著李東陽進入內閣，描寫自己傾慕隱逸或退公放鬆的園林詩也隨之增多，致仕後更以東園為中心，傾力書寫當中生活情趣。然而貫穿其致仕前後，也有不少詩作表達對於仕宦風波的感懷與憂心。園林詩中述及其如何透過動植物、假山、小亭的布置安排塑造清幽、閒適氛圍，更多是藉此寄託其仕隱情懷與情志氣性，有時忠懷，有時閒適；有時彷彿置身西湖，有時仍覺羈縻城中。即使致仕前後明確有是否實際擔當官職責任的差異，然而追求隱逸與關心政事這兩種情懷實則相連、貫串其大半生，正如其長期居處、經營的園林，既在城市中塑造山林氣氛，又因其不離政治中心，因而仍時時與聞當朝消息，由此顯示自我與空間的相互映照、定義。

最終，筆者以為可以用段義孚先生（Yi-Fu Tuan）引述的「中間景觀」（the middle landscape）概念加以對照異同，從中抉發李東陽園林詩的特殊價值：

¹¹⁰ 《李東陽集》第2冊，《文稿》，卷10，頁502。繫年據文中「癸巳之夏」定為成化九年。

在不同的時代，在不同的地方，人類創造出各種「中間景觀」，它們處於人造大都市與大自然這兩個端點之間，人們將中間景觀稱做人類棲息地的典範。這些中間景觀都是文化的產物，但它們既不花俏，也不目空一切。這種景觀使得人類不必進行遠距離的遷徙，就可以逃避自然界的原始與蠻荒。與大自然和大都市這兩個端點相比，中間景觀看起來更真實，更富有生活氣息，而且更像是生活的本來面目。而一目了然與模糊不清之間的截然對立，使大自然和大都市顯得都不真實。¹¹¹

一般論「城市山林」，著眼於其既在城市內部或周遭，出於人的精心經營，故沒有深隱山林的不便，又因塑造如在山林的氛圍，而能避開城市的喧囂，正符合「中間景觀」的概念。然而，「城市—山林」作為一個詞組，在李東陽的園林詩中，除了如在山林的氛圍，尚有仍在城市，以至於其象徵的仕宦風波，或可以說其「中間性」不只在於空間位置，還包括情志的性質在內。這正是李東陽詩作為臺閣體與山林詩的過渡關鍵，也是其詩或有意或無心所透顯出的自我形象中，一以貫之的帶有矛盾的魅力所在，更是其後「城市山林」論述中較為少見的面向。由此觀之，應能顯示其園林詩的重要意義所在。

¹¹¹ 段義孚著，周尚意、張春梅譯，《逃避主義》（臺北：立緒文化事業有限公司，2006），頁31。

引用書目

一、傳統文獻

- 魏·王弼、韓康伯注，唐·孔穎達疏，《周易注疏》，臺北：藝文印書館，1955。
- 唐·歐陽詢撰，江紹楹校，《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，1998。
- 唐·白居易著，謝思煒校注，《白居易詩集校注》，北京：中華書局，2006。
- 後晉·劉昫等撰：《舊唐書》，臺北：鼎文書局，1985。
- 宋·胡仔纂集，廖德明校點，《苕溪漁隱叢話》，臺北：長安出版社，1978。
- 明·程敏政，《篁墩文集》，上海：上海古籍出版社，1991。
- 明·李東陽著，周寅賓、錢偉民點校，《李東陽集》，長沙：岳麓書社，2008。
- 明·李東陽著，李慶立校釋，《懷麓堂詩話校釋》，北京：人民文學出版社，2009。
- 明·謝遷，《歸田稿》，上海：上海古籍出版社，1991。
- 明·邵寶，《容春堂後集》，上海：上海古籍出版社，1991。
- 明·焦竑，《國朝徵獻錄》，《四庫全書存目叢書》，史部，傳記類，第100冊，臺南：莊嚴文化，1996。
- 明·何喬遠著，張德信、商傳、王熹點校，《名山藏》，福州：福建人民出版社，2010。
- 清·張廷玉等撰：《明史》，臺北：鼎文書局，1975。
- 清·邁柱等修：《湖廣通志》，《文津閣四庫全書》第535冊，北京：商務印書館，2006。
- 中央研究院歷史語言研究所輯校：《明實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1984。

二、近人論著

- 尹選波 2013 〈李東陽評價〉，《雲南師範大學學報(哲學社會科學版)》45.1(2013.1): 112-120。
- 王毅 2004 《中國園林文化史》，上海：上海人民出版社。
- 司馬周 2010 《茶陵派與明中期文壇研究》，長沙：湖南人民出版社。
- 吳雪杉 2007 〈城市與山林：沈周《東莊圖》及其圖像傳統〉，《藝術史研究》162(2007.1): 80-95。
- 巫仁恕 2013 《優游坊廂：明清江南城市的休閒消費與空間變遷》，臺北：中央研究院。

- 阮國華 1993 〈李東陽融合臺閣與山林的文學思想〉，《文學遺產》1993.4: 90-97。
- 周寅賓 2008 《李東陽與茶陵派》，長沙：湖南師範大學出版社。
- 周維權 1993 《中國古典園林史》，北京：清華大學出版社。
- 尚永亮、薛泉 2006 《李東陽評傳》，長沙：湖南人民出版社。
- 段義孚著，周尚意、張春梅譯 2006 《逃避主義》，臺北：立緒文化事業有限公司。
- 張家驥 1993 《園冶全釋：世界最古造園學名著研究》，太原：山西人民出版社。
- 曹淑娟 2011 〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》35: 85-124。
- 郭瑞林 2005 〈臺閣與山林的交融——李東陽詩歌的審美趣尚〉，《中國韻文學刊》19.1(2005.3): 48-50。
- 郭瑞林 2006 〈堅辭而難退，忍辱而負重——兼論李東陽的人品〉，《湖南科技大學學報（社會科學版）》9.2(2006.3): 113-117。
- 陳文新 2008 〈從臺閣體到茶陵派——論山林詩的特徵及其在明詩發展史上的意義〉，《文學遺產》2008.3: 83-90。
- 陳宗蕃編著 1991 《燕都叢考》，北京：北京古籍出版社。
- 陳冠偉、陳戎國 2016 〈論李東陽詩文之鄉土情結〉，《湖南師範大學社會科學學報》2016.4: 143-148。
- 陳家煌 2014 〈從鶴的物性看白居易詩中的鶴〉，《成大中文學報》24(2014.6): 95-138。
- 劉青山、劉月輝 2015 〈法式善與西涯〉，《民族文學研究》，2(2015.2): 33-43。
- 錢偉民 1995 《李東陽年譜》，南京：復旦大學出版社。
- 薛泉 2007 《李東陽研究——以政治心態、文學思想為核心》，長沙：湖南人民出版社。
- 韓爽 2013 《李東陽後期心態及文學研究》，重慶：西南大學碩士學位論文。
- 魏登雲 2006 〈正德閣臣李東陽「貪戀相位」「節操大虧」質疑〉，《遵義師範學院學報》8.4(2006.8): 1-5。

《北市大語文學報》第十八期；89-122頁

臺北市立大學中國語文學系 2018年6月

論唐、五代視域中的孟郊形象

黃培青*

【摘要】

中唐詩人孟郊，生於李、杜盛唐詩人之後，面臨了「開闢難為」的創作困境。孟郊以其銳意創新的實踐，終成其自成一家的獨特面貌。入宋後，因時代風氣丕變，儒家心性之學盛行。孟郊直截抒情的激越情志，吟哦個人蹇厄境遇的詩歌內容，與宋人強調自持、自適的修養進路有所牴牾。在歐陽脩、蘇軾等人以「寒蟲吟草」、「郊寒島瘦」譏刺、批評後，影響後人對他的評價。本文植基於唐、五代文獻資料，重新勾勒孟郊於接受歷史中的最初形貌。首先，筆者探討孟郊詩文中如何定義自我？意欲形塑何種形象？得出孟郊選擇以「任道直行」、「以詩鳴世」的姿態，於其志意寥落之時，支撐起其精神世界。其次，筆者將視角轉至他者，析理唐、五代文人論評意見後，歸納出「古貌古心」、「高才雄鷲」、「酸寒窮苦」、「矯激不平」等具體面向。其三，筆者再就唐、五代唐詩選本進行檢視，相關資料雖不豐碩，但仍可約略探得詩選家心中孟郊形象的大體輪廓。透過本文的研究可知，古貌古心的孟郊，以寒士歌手的姿態挺立詩壇，其源於性靈、摯忱的謳歌，反映出是時寒士階層的真實樣貌。是以無論在精神、詩藝層面上，孟郊皆獲得中唐時人熱烈的反響與肯認。晚唐、五代時，去哲日遠，其形象已不復鮮明，然而其於蹇仄困境仍銳意攻詩，進而以詩為終身志業的堅持，仍獲得時人的仰望與推重。值得一提的是，孟郊意識到「窮困」、「不遇」與詩人身分的關聯，在晚唐詩人身上得到進一步的推展。他們以更加豁達、自愜的態度，應接詩歌與運命對峙的緊張。筆者以為，此一通脫態度的形成，恰恰成為唐、宋孟郊接受迥然歧異的重要轉折。在儒學復興的背景下，宋人更加重視內在心性的修為。無論自我勒抑或平和委順地面對、處理，自適與自持皆促使著宋人在面對蹇仄人生時，仍須保持某種優雅的姿態。就在心性持節高度升華的當口，孟郊逸離了宋代典範詩人的行列，遭致無情的非議與批判。而此一轉換的交界點，正是本文所能補足的學術缺口。

關鍵詞：孟郊、唐五代詩學、接受美學

107.03.06 收稿，107.04.10 通過刊登。

* 輔仁大學中國文學系助理教授。

Reception to Meng Jiao from the viewpoint of poems in the Tang and Five Dynasties

Huang, Pei-Ching *

Abstract

Meng Jiao was famous for his poems in the Tang dynasty, and people had involved in discussing his poems after he passed away. Compared with the judgements in the Song Dynasty, commenters in the Tang and Five Dynasties demonstrated more positive responses than those in the Song Dynasty. The author gathered historical literature in the Tang and Five Dynasties to explore and analyze the initial stage of the reception issues about Meng Jiao.

Keywords: Meng Jiao, poetry in the Tang and Five Dynasties, Aesthetics of reception

* Assistant Professor in the Department of Chinese Literature, Fu Jen Catholic University.

一、前言

歷史上的「中唐」¹是唐、宋文化界臨變化的起點，亦是古今詩運遷變發展的關鍵。詩人孟郊（751-814），生於李、杜盛唐詩人之後，立足於前人矗立的歷史豐碑，面臨到「開闢難為」的創作困境。然而在時運的遞嬗進程中，面對前代強勢詩人的影響，²孟郊仍以其銳意復古的信念，在孜孜矻矻的詩藝實踐中，成就其自成一家的獨特面貌。其以「復古」為名，行革新之實，³在詩藝與詩境的開拓，受到時人韓愈、李觀、賈島、劉叉等人的推崇與肯定。然而其蹇仄困頓的人生閱歷，復以其執拗偏執的骨鯁性格，匯聚成生硬清冷的特殊風調。中唐以後，韓孟詩派奇詭僻苦的詩風大行於時，時風所及，孟郊於晚唐、五代年間仍受到時人的肯認與重視。

然入宋以後，時代風氣丕變，儒家心性之學盛行。孟郊直截抒情的激越情志，以及吟哦個人蹇厄境遇的詩歌內容，與宋人強調自持、自適的修養進路有所牴牾。故其窮苦纍纍、孤吟夜號的創作嚐試，招致後世詩評家褒貶不一的兩極評價：譽之者贊其在古無上，抑之者喻為秋蟲吟草。特別是歐陽脩、蘇軾等文壇巨擘逕以「寒蟲吟草」、

¹ 關於歷史上的「中唐」，大抵包括大曆、元和、長慶三個階段（766-836）。恰是歷經安史之亂唐代國勢由盛轉衰後相對承平的一段時期。清人葉燾〈百家唐詩序〉曾提出「古今百代之『中』」的說法，以之為中國歷史、文化轉型的關鍵時點。（參看葉燾，《已畦集》卷八，葉氏二棄草堂 21 卷本。）日本中國史學家內藤湖南在〈概括的唐宋時代觀〉亦提出「唐宋轉型」的觀點，以為「唐代是中世的結束，而宋代則是近世的開始」（參看劉俊文主編，《日本學者研究中國史論著選譯》第 1 卷（北京：中華書局，1992），將由唐至宋的社會文化轉變，視為中國由「中世」向「近世」轉換的關鍵。陳寅恪〈論韓愈〉一文亦云：「唐代之史可分前後兩期，前期結束南北朝相承之舊局面，後期開啟趙宋以降之新局面，關於政治社會者如此，關於文化學術者亦莫不如此。」（參見陳寅恪，《金明館叢稿初編》，上海：上海古籍出版社 1980，頁 296。）是以所謂「唐」、「宋」之別，並不是歷史年代的簡單斷限，而是在傳統的承繼與新革過程中，所呈顯出的趨勢、發展的概括。所以，「唐」除了初、盛唐外，實還涵括整個六朝；而「宋」則是指稱包納中、晚唐在內，及承銜其後的宋代。至於唐、宋文化所指代的具體內涵，另可參看傅樂成〈唐型文化與宋型文化〉，《漢唐史論集》（臺北：聯經出版，1977）。

² 西方文論家布魯姆以為，正典、傳統迫使後繼的作家進入一種非自由的狀態。因為前驅者已將「優先權」佔為己有，使得後繼的作家陷入一種「遲來」的苦惱與焦慮。參看（美）哈羅德·布魯姆著；徐文博譯，《影響的焦慮——一種詩歌理論》（南京：江蘇教育出版社，2005）。

³ （美）宇文所安（Stephen Owen）在《韓愈和孟郊的詩歌》中曾云：「『復古』不僅是一個口號，而且代表了一種深深的感傷情緒，它企圖通過擁戴朦朧的古代理想來達成文學變革和倫理道德的新生，借以反對腐化不堪的理想。」其又說：「『復古』理念暗示著文學的變革，對同時代詩歌的自覺背棄和對古代（至少是想像中的古代）的重建。當復古作為一種文學理想被普遍接受並正統化以後，詩歌就可以不必迎合世俗的審美趣味而成為獨創性的作品。這樣，一種純粹的中國現象產生了：『以復古為革新』，新的嘗試是為了復古。」參見（美）斯蒂芬·歐文著；田欣欣譯，《韓愈和孟郊的詩歌》（天津：天津教育出版社，2004），頁 1-2。

「郊寒島瘦」譏刺、調侃之，相關戲評自此成為孟郊接受史上最為深刻的烙印。⁴爾後批判詆譏者有之、同情理解者有之，關於孟郊其人、其詩的評價，成為後世文人熱議的詩學話題。

法國詩人瓦萊里曾說：

如果一位作家去世半個世紀後還在引起激烈的爭論，我們可以對他的未來放心。他的名字幾百年後仍將充滿活力。⁵

今人陶水平亦曾云：

能夠成為爭議和重估的對象將有利於作家作品在文學史上經典地位的鞏固。⁶

從文學接受的維度看來，所謂的「激烈的爭論」或「爭議」、「重估」恰好賦予作品被反覆檢視、詮解的可能。而就在後代讀者的「熱烈的」接受、討論中，亦奠定孟郊列名唐詩大家的厚實基礎。

面對如此多元、歧異的現象，吾人或可引用西方「接受美學」的觀念進行審視。德國美學家堯斯〈文學史作為向文學理論的挑戰〉一文云：

一部文學作品，並不是一個自身獨立，向每一時代的每一讀者均提供同樣的觀點的客體。它並不是一尊紀念碑，形而上學地展示其超越時代的本質，它更多地像是一部管弦樂譜，在其演奏中不斷獲得讀者新的反響，使本文從詞的物質狀態中解放出來，成為一種當代的存在。⁷

堯斯以為，凝煉為物質形態的文學載體，是在「讀者」閱讀的過程中，被重新「活化」並賦予生命意義。而每位接觸文學作品的讀者，定然帶有自己的理解背景，進而產生

⁴ 宋·歐陽脩〈太白戲聖俞〉詩嘗云：「堪笑區區郊與島，螢飛露濕吟秋草。」詩見《歐陽修全集》，（臺北：河洛圖書出版社，1975），頁38。宋·蘇軾〈讀孟郊〉詩則有：「初如食小魚，所得不償勞。又如煮蟄越，竟日嚼空螯。要當鬥僧清，未足當韓豪。人生如朝露，日夜火消膏。何苦將兩耳，聽此寒蟲號。」二公皆比喻孟郊之詩如「秋蟲吟草間」。詩見《蘇軾詩集》（臺北：學海出版社，1983），頁796-797。而蘇軾在〈祭柳子玉文〉中更提出「郊寒島瘦，元輕白俗」之說。文見《蘇東坡全集》（臺北：河洛圖書出版社，1975），頁412。在宋代文壇巨擘的調侃、批評之下，對於孟郊詩歌風格與地位的評騭起著至關重大的影響，也造成有宋一代孟郊接受聚訟紛紜的熱烈現象。相關評述可參看拙作〈宋代詩評視野中的孟郊接受〉，《輔仁國文學報》40(2015.4):37-66。

⁵ （法）瓦萊里著；段映虹譯，《文藝雜談》（天津：百花文藝出版社，2002），頁148。

⁶ 陶水平，〈當下文學經典研究的文化邏輯〉，《文學經典的建構、解構和重構》（北京：北京大學出版社，2007），頁273。

⁷ （德）Hans Robert Jauss，〈文學史作為向文學理論的挑戰〉，收入周寧、金元浦譯，《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987），頁26。

不同的期待視野是以不同時代的接受者，也會因其時代、環境、背景的差異，影響對於作品價值的判斷與接受。從歷時性發展的角度看來，不同時代的讀者，會由文學作品中掘發出屬於該時代色彩的接受與詮釋。由共時性的角度看來，即便是並時存在的讀者，也可能因其立場、理解能力的差異，勾勒出迥異的文學形象與輪廓。而這個獲得新生命、新反響的過程，正是文學生生不息的生命力最具體的表現。

另一位德國美學家伊瑟爾則是從文本特質的觀察，提出了「召喚結構」的說法。其云：

文本的含義必須由各種角度通過讀者在閱讀過程中不斷互相交織才能產生。隨著文本中每一角度的進一步細分，必然會引起空白的增多。⁸

伊瑟爾主張文本或作品本身實具有許多「空白」之處，這些「空白」形成一種「不確定」的特質。這些「空白」為讀者預留了許多空位，召喚著讀者進行、參與文本意義的創造活動。而對於「讀者」而言，閱讀樂趣也就在填補這些預留空隙的過程中得以實現。所以從時間流動的特質看來，這些文本的「空白」，也為歷代的讀者預留了許多空位，並賦予他們理解、闡釋的權利，就在他們的參與、討論中，體會閱讀、接受的無窮樂趣。

有了上述理論基礎，似可作為歷史上「孟郊現象」的審視基點，吾人可在歷代評論家的接受與詮釋中，親炙仁者見仁、智者見智，百花齊放的燦爛光芒。而孟郊其人、其詩，也在這些迥異視角的激盪中，厚實、立體了起來。

是以本文擬聚焦於唐、五代之文學視域，析理孟郊接受歷程中闡釋、評價的始點。由具體歷史文獻資料出發，透過前人的詩文、點評，勾勒孟郊詩歌於唐、五代詩學視野中的歷史圖像。

二、孟郊詩文中自我形象的塑造

作為一個接受歷史觀察的起點，孟郊詩人形象的建立，除了他人視野的觀察與認識外，更不能忽視的是他自我覺察與有意創造的形貌。當詩人開始有了自省與覺察之時，就是其「詩人主體」意識的萌發的開始。此刻，「詩人」身分、「詩歌」意義，就成為作者嚴肅思辨下的重要課題。陳家煌以為：

⁸（德）Wolfgang Iser，〈文本與讀者的相互作用〉，收入張廷琛編，《接受理論》（成都：四川文藝出版社，1989），頁52。

詩人主體的建構，必須基於自我有身為詩人之意識，方能以詩人身份自居，並以詩人覺醒後所建構之詩人主體，來面對與詮釋主體之外的客體。⁹

對於詩人身分的理解與詩藝追求的深刻體認，讓詩歌成為自我彰顯、形象建構的重要途徑。所以，詩人的主觀情志如何表現於文字載體？透過字詞的傳達，營構出什麼樣的形象姿態？而詩人看待詩歌、創作的態度，是嚴肅以待還是隨意所致？詩詞中是有所寄寓，還是遊戲筆墨？在自覺的擇選與經營下，深化了詩歌的意義、也稽勾起文字與人格、情志錯綜複雜的內在聯繫。

關於孟郊於詩歌所欲自我形塑的形象，簡略而言，可分為以下二點。

(一)復古尚雅，任道直行

孟郊生於天寶十載（751），其童年時期歷經了「世亂東西」、「園廬蒿藜」的安史之亂。戰亂平息後，唐代的政治、經濟、文化等層面，面臨重大的發展危機。特別是在開天盛世的強烈映照下，與中唐漸次消頹的政經形勢，構成巨大、對比的反差。

「中唐」時人危墜不安的情緒，激盪起文士銳意興革的主張與體認。宇文所安說：

在七世紀九十年代初會集長安的年輕人，表達了緊迫感和危機感，主張必須做出一番事業來振興文學，並通過振興文學來復興文化價值。這些書生慷慨地贊頌彼此的作品，並深信他們能為千瘡百孔的蒼茫大地找到良方。¹⁰

宇文氏所謂的年輕志士，指的正是以道德自任、希冀匡復古風價值的韓愈（768-842）、孟郊及其詩友。在他們的內心世界裡，文學正是反撥世亂的重要手段之一。

孟郊〈讀張碧¹¹集〉云：

天寶太白歿，六義互消歇。大哉國風本，喪而王澤竭。
先生今復生，斯文信難缺。下筆證興亡，陳詞備風骨。
高秋數奏琴，澄潭一輪月。誰作采詩官，忍之不揮發。¹²

⁹ 參見陳家煌，《白居易詩人自覺研究》（高雄：中山大學中文研究所博士論文，2007），頁119。

¹⁰ （美）宇文所安著；陳引馳，陳磊譯，《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁8。

¹¹ 據元辛文房《唐才子傳》所稱，張碧乃貞元間進士，「天才卓絕，氣韻不凡，委興山水，投閑吟酌，言多野意，俱難摹之景焉。」詳見傅璇琮，《唐才子傳校箋》第五冊（北京：中華書局，2002），頁223。然今人陳尚君以碧為唐末詩人，里居、生卒年不詳。詳參陳尚君〈張碧生活時代考〉，《文學遺產》3(1992.6)。然詩題張碧生平雖有疑義，但並不影響孟郊詩觀的呈現。

¹² 唐·孟郊，〈讀張碧集〉，《孟郊詩集校注》，頁397。本文所引孟郊詩章，皆出自唐·孟郊著；華忱

此詩雖是閱讀張碧詩後的心得，卻也是孟郊詩觀的具體展視。其對於盛唐以降「六義消」、「國風喪」、「王澤竭」，斯文寥落的情狀甚表痛心。他以為詩歌應擔負起「證興亡」、「備風骨」的嚴肅責任，在言談之中表述的是風雅自任，賡續復古的意識與態度。

此外，〈贈蘇州韋郎中使君〉則是投贈詩人韋應物之作。其中有句云：

塵埃徐庾詞，金玉曹劉名。章句作雅正，江山益鮮明。¹³

顯然在六朝錦句與漢魏風骨之間，詩人有其鮮明的好尚與評價。而韋氏雅正、鮮明的文章特色，正是作者師法學習的對象。由此可以清晰勾勒出詩人上溯《詩經》風雅、力追漢魏風骨的理論主張。

在創作上，詩人亦銳意實踐上述的理想追求。其詩〈出東門〉有云：「一生自組織，千首大雅言。」¹⁴即表現出對於詩歌創作的高度熱情，以及對於紹繼《詩經》優良傳統的清晰認識。而由千首大雅之作觀之，作詩顯然是其一生志意投注的寄託所在。

然而，孟郊雖傾注心力於復古尚雅的文學志業，卻不免遇到古風、時調的矛盾與分歧。其〈遺興〉詩云：

絃貞五條音，松直百尺心。貞弦含古風，直松凌高岑。浮聲與狂苑，胡為欲相侵。¹⁵

詩中所謂之「古風」、「直松」，係相對於「浮聲」、「狂苑」所呈顯出的對立性存在。而在冰炭不可同爐的對比意象中，實蘊含有詩人於「古調」、「今韻」之間風調去取的意識與決定。

是以，詩人有意以「六義」、「雅正」之聲，力矯時俗。在其文章事業的理想追求中，希冀能重新振興、抖擻消頹的文風，尋求文化價值再建的可能。故其銳意復古的意圖，實際上是尋求新變的可能，此即孟郊以復古為革新的理念主張。

(二) 志意沉淪，以詩鳴世

關於中唐時以韓、孟為首，詩道相交、會集長安的一派文人，宇文所安曾評價說：

之，喻學才校注，《孟郊詩集校注》（北京：人民文學出版社，2015）。頁118、頁73。

¹³ 唐·孟郊，《孟郊詩集校注》，頁250。

¹⁴ 唐·孟郊，《孟郊詩集校注》，頁118。

¹⁵ 唐·孟郊，《孟郊詩集校注》，頁73。

他們（韓愈、孟郊、李觀等人）的意義似乎正在於打造一代新人、宣告變革和劃分歷史時代這一行為本身。¹⁶

這批寒士文人在力行變革、創新的理念的同時，已清楚地意識到：在沉淪的時代，寫作不再是取悅眾人、取得普泛性認同的手段。因為混亂的時局下，清醒自覺的人往往難以取得眾人的理解與同情，於是一股不見容於流俗的排他、異化之感，在這批寒士文人的詩文中也就多有著墨。

以孟郊為例，其〈立德新居〉十首之六曾發出「恥從新學遊，願將古農齊。」¹⁷的喟歎，除表達在今、古之間價值的取捨外，亦透露著詩人不諧於世的訊息。其〈勸善吟醉會中贈郭行餘〉詩：

瘦郭有志氣，相衰老龍鍾。勸我少吟詩，俗窄難爾容。
一口百味別，況在醉會中。四座正當喧，片言何由通。
顧余味時調，居止多疏慵。見書眼始開，聞樂耳不聰。
視聽互相隔，一身且莫同。天疾難自醫，詩癖將何攻。¹⁸

詩中「瘦郭」即郭行餘，時任汝州刺史，與孟郊為忘年交。其曾勸孟郊少吟詩，因時俗偏見恐難見容於世。而在詩中，孟郊雖明白己作與時調存在著難以調合的衝突，其雖托詞因性情「疎慵」導致居止的突兀與失措，但實際上這卻是作者自我意識擇選下的結果。詩歌結尾甚至將寫詩乙事，喻為「天疾」、「詩癖」，在一種難以自扼的偏執中，完成了詩興與人格的滿足與成就。在這裡，吾人可以清楚感知「詩人」與「世俗群體」之間，似乎存在著難以跨越的鴻溝，故常於詩文中表現出一種「異質化」的感受。

當詩人用世之志意無從實現，在「達」與「不達」的人生際遇、在「群」與「己」的矛盾與衝突裡，促使著詩人對於個體進行某種自我覺察，並激使著詩人對於己身存在的意義與認同，進行更深邃的追尋與探索。於是，「詩人」這個特殊身分，相對於其他未竟的人生志業而言，就成為這批沉淪下僚、無所知遇的文人，自我定位的座標所在。

¹⁶（美）宇文所安著；陳引馳，陳磊譯，《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁8。

¹⁷唐·孟郊，《孟郊詩集校注》，頁226。

¹⁸唐·孟郊，《孟郊詩集校注》，頁63。

關於此一「自覺」，日人小川環樹在〈吾道長悠悠——詩人的自覺：杜甫〉一文中，曾論述杜甫「詩人自覺」生成的過程。¹⁹此後關於「詩人」身分的自我理解與認識，漸次成為當代學人討論的話題。宇文所安將關注的焦點向下推移至「中唐」時期，其云：

九世紀之初的詩人正成為一個遠離大眾的人物；同樣，詩也被賦予一種特殊的地位，暗示了真正的詩與押韻文字之間的根本性差異。²⁰

對於「詩人」身分的自我覺察，似乎成為「中唐」時人必須納入思想前景的重大課題。而「中唐」詩人中，孟郊與白居易恰是「詩人意識」清晰萌發的代表人物。²¹在二人的詩文之中，皆可看到他們對於「詩歌」與「詩人」身分，反覆辨析、定義的發展進程。

鍾曉峰〈論孟郊的詩人意識與自我表述〉云：

中國文人少有自覺以「詩人」作為終生職志者，而是往往從公領域或群己關係的衝突、調和之中，慢慢體認到詩人身份與自我的關聯。²²

鍾文進而從孟郊詩歌的主題、意識切入，點出了「詩人業孤峭」（〈哭劉言史〉）的清楚認知，就在詩人「倚詩為活計」（〈送淡公〉）的期待於仕宦志業沉淪落空後，落得了「一生空吟詩」（〈送盧郎中汀〉）的深層喟歎。「本望文字達，今因文字窮」（〈歎命〉）的，在窮達運命的翻攪下，只留下些許詩文，成為照鑑自我存在的依憑。由是，「詩人」意識的萌發，自此清晰了起來。而在環顧周遭詩友的生命歷程時，孟郊愕然發現，「死亡」與「飢餓」成了志意為詩者難以擺脫的陰霾與夢魘，遂有「詩人命屬花」（〈招文士飲〉）的感歎。他在盧殷、劉言史等卓傑精異的詩人身上，看到無法企求生活安飽，最終落得困窮餓死的下場。這迫使著孟郊體認到，獨立於社會、群體之外的「詩人」，往往必須承受餓死、不遇的現實宿命。所以，「詩人」身分帶

¹⁹ 小川氏以為，秦州時期的杜甫在詩歌創作上側重於律詩寫作。在困苦的生活中，將觀察的重心放置在身邊細瑣的事物，展現出內省、向心的創作態度。在此對內省視的過程中，詩人將視線投向內心深處，並開始進一步地琢磨自己的藝術。而在杜甫晚年總結一生的反視過程，相對於人生志意的成就未果，似乎不得不以「詩人」作為一生的最終定位。參看（日）小川環樹著；譚汝謙，陳志誠，梁國豪譯，《論中國詩》（貴陽：貴州人民出版社，2009），頁107-114。

²⁰ （美）宇文所安著；陳引馳，陳磊譯，《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁49。

²¹ 前者有鍾曉峰〈論孟郊的詩人意識與自我表述〉一文（收入《淡江中文學報》20(2009.6)：189-216。）探討孟郊詩人形象的自我建構。後者有陳家煌《白居易詩人自覺研究》一書（高雄：中山大學中文研究所博士論文，2007），可茲參究。

²² 鍾曉峰，〈論孟郊的詩人意識與自我表述〉，《淡江中文學報》20(2009.6):190。

給孟郊的，並不是功成名就或衣食的溫飽，反而是窮仄境遇的困守。

日人松本肇曾提及孟郊詩歌存在著「把悲愁當快樂」的意識特質。他指出，孟郊生處困窮，於詩好寫困窮、也擅寫困窮，甚至表現出一種樂於書寫悲愁的傾向。²³面對現實境況的窘迫，孟郊似乎能在書寫過程中，得到一種自我完成的療癒效果。是以在書寫困窮之時，反倒隱隱然地帶給其一絲升華後的快樂。蘆立一郎云：「孟郊只能通過不快和痛苦才能真實地感受這個世界。」²⁴是以，透過一個龐大、對立世界的形塑，反而使詩人覓得些許存在的意義與價值。²⁵

川合康三說：「那不只是自己被周圍環境排斥的悲哀，彷彿他周圍的人，整個長安城，甚至世界本身都有一種邪惡的意志，要加害於自己，這種緊迫的危機感充滿了孟郊的詩作。」²⁶而這種有意為之的情境營造，正是山之內正彥所謂「有意圖地突顯且虛構出來的寒愴。」²⁷這股棄置、窘迫之感，在詩人敏銳善感的心靈中，被感知、覺察、甚至無限放大，也逼使著詩人，蜷縮入心靈的仄境，與世界、天地形成一種緊張、對立的關係。

所以「人／我」、「群／己」、「邪／正」……的對立，甚至是詩人意念想像所形塑出來，被世界見棄、荒置的孤絕感受，都是孟郊詩中尋常出現的對峙力量。²⁸而此一「不見容於世」的感受，或可參考宇文所安的看法，其云：

中唐時期最重要的文學壇變軌跡之一：意識到個人身份，特別是「真」的身份，必須具有與眾不同的特性。而且，這樣的特性常常表現為否定性的，也即排拒

²³ (日)松本肇著；孫險峰譯，〈孟郊的文學——把悲愁當快樂〉，《韓柳文學論》(北京：中華書局，2014)，頁27-41。

²⁴ (日)蘆立一郎，〈孟郊的影〉，《山形大學紀要》(人文科學)11:3(1988)，1:26。

²⁵ 其〈自惜〉詩云，「傾盡眼中力，抄詩過與人。自悲風雅老，恐被巴竹嗔。零落雪文字，分明鏡精神。坐甘冰抱晚，永謝酒懷春。」(詩見《孟郊詩集校注》，頁126。)詩中除表現出作者充沛的創作熱情外，還致力於詩作的流布與推廣，透過鈔錄詩作的方式遍送諸人。然在自承風雅古道的道路上，卻屢屢感到知音、和者的難尋，但詩人卻仍謹守信念，自甘寒苦的懷抱如冰。而「零落雪文字，分明鏡精神。」勾勒的正是詩人執守信仰的偉岸形象。然而在時風流俗的好尚審鑒中，作者透過詩文勉力推闡的雅正古道，卻落得時人的嗤笑，在新舊價值的衝突上，得不到世人的肯認。最終這個直徑而行的道德完成者，竟興發對於持守信仰的鬆動與質疑，而有依違於儒佛，身份定位上的游移。但作者捕捉此一意念遲滯的瞬間，並非實際價值認定上的失誠，而是在高大、完整的道德形象外，另置一個難以跨越的、隸屬於時俗的千仞峻巖。以對比的方式，凸顯出這個道德存在者、力行風雅者的寂寞之感。

²⁶ (日)川合康三著；劉維治，張劍，蔣寅譯，〈韓愈詩中的幾個人物形象〉，《終南山的變容：中唐文學論集》(上海：上海古籍出版社，2007)，頁162。

²⁷ (日)山之內正彥，〈孟郊詩論(上)——以連作詩為中心〉，《東洋文化研究所紀要》68(1976)，1:100。

²⁸ 如其〈退居〉詩：「眾聽喜巴唱，獨醒愁楚顏。」即是「群／己」關係對立的寫照。詩見《孟郊詩集校注》，頁126。

他人或為他人所排拒。……這一特異時刻的苦痛、寂寥和異化感。也許有一份高傲，乃至於妄自尊大，但我們常能聽到「他人」的聲音在譏笑、嘲諷、懷疑，有時甚或發出獸類的咆哮。²⁹

宇文氏以為，當詩人意識到個體特性彰顯的當下，也喻示著將「己」由「群」的集合中抽離。是以在詩人放大自己內心世界所包蘊的情志、感受時，那種異化、疏離的感覺，又策使著我們別有會心地放大、審視別人的舉措。此時自我防禦的心理機制，讓作者體察到一種尖銳、遭受迫害的感受，世界遂以一種充滿惡意的姿態，浮現在詩人的眼中。此或可解釋孟郊山水詩歌，何以呈顯出如此奇詭、驚怖的鮮活意象？³⁰而其想像力的翻騰、攪繞，亦正是其危懼不安的心理狀態的具象示顯。

宇文氏又說：

中唐作家的口氣，常常帶有權威性詮釋的不假反省的自信，然而卻沒有約定俗成的傳統公理作為依據來支撐自己的立場。其結果便是產生了各種不同的理論口吻。其中之一便是設想在這個世上存在著一種妖魔化的、充滿威脅、不可理喻的秩序，帶有強烈的妄想氣息，如我們在孟郊和李賀的詩中所見到的。個人化詮釋的另一個常見後果，是提出或者富於諷刺性、或者帶有反諷可能的假說。³¹

此一看法可與筆者前論相互參證。而在這個「妖魔化」、「不可理喻」，充滿惡意的世界裡，詩人生命最終的歸宿，自可想見。是以前述的「孤峭」、「易殞」、「窮困」、「餓死」，在這個周行無所遇的世界，逕自成為流轉人世，司空見慣的「風景」。

然而面對「詩人」命定式的生命「歷程」以及「歸宿」，孟郊卻表現出更為可貴的性情質地，在高度自覺的決斷下，仍舊力行儒家「君子固窮」的信念，並深切地踐履。³²在其生命窮通厄達的曲折旅程中，帶點悲愴情調的持節直行，踽踽地行踏在詩藝

²⁹ (美)宇文所安著；陳引馳，陳磊譯，《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁14。

³⁰ 可參看孟郊〈石淙〉、〈峽哀〉、〈寒溪〉等山水主題的作品。

³¹ (美)宇文所安著；陳引馳，陳磊譯：《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁49。

³² 孟郊〈秋懷〉十五首之十四：「忍古不失古，失古志易摧。失古劍亦折，失古琴亦哀。夫子失古淚，當時落漣漣。詩老失古心，至今寒皚皚。古骨無濁肉，古衣如蘚苔。勸君勉忍古，忍古銷塵埃。」（詩見《孟郊詩集校注》，頁150。）其以孔子因王道之缺、斯文之墜，哀嘆世衰道窮而墮淚。並以勸慰的聲吻，指引人們力行「古道」。其執守「古道」的堅貞信念，有著萬人往矣的氣度。另外，〈惜苦〉：「可惜大雅旨，意此小團樂。名迴不敢辨，心轉實是難。」（詩見《孟郊詩集校注》，頁116。）華忱之、

的悠悠長路之上。

總括而言，孟郊或許對於自己與世齟齬的命運感到憤慨，但終其一生，其執守古道的信念卻不曾須臾離也。這種其近乎信仰般的執拗與澄明，其淨澈的心志煥顯著耀眼的光芒，並矗立起一座生不逢辰的蹇仄文人的偉岸形象。一如其詩〈夜感自遣〉所云：

夜學曉不休，苦吟神鬼愁。如何不自閑，心與身為讎。³³

詩中獻身詩藝，自煎、自熬的情境，也就成了後人懷想孟郊時最鮮明的印記。

三、唐五代詩文中的孟郊形象

在孟郊以自古任、銳意於詩的戮力實踐中，營造出鮮明的「詩人」形象。然而，在與其同時的中唐，或稍晚於世的晚唐、五代，文人心目中所認知的孟郊，是否符合其生前有意營造的形象、姿態？而其苦心孤詣的用心與信念，又是否能為時人或後人所深切體認呢？

筆者略加爬梳、盤點是時文獻，可歸納出以下幾點認識：

(一) 古貌古心

就孟郊接受而云，韓愈的推重無疑是重要的推手。貞元八年韓愈初識孟郊時嘗作〈長安交遊者一首贈孟郊〉：

長安交遊者，貧富各有徒。親朋相過時，亦各有以娛。
陋室有文史，高門有笙竽。何能辨榮悴，且欲分賢愚。³⁴

詩中對於科考不公提出深切的控訴，中第與否往往與考生出身貴賤、身家貧富有著極大的關係。而孟郊一系出身微寒的處士，雖不乏文史高才，卻無法突破流風的範圍，鍛羽而歸。孟郊亦嘗作〈答韓愈李觀別因獻張徐州〉云：

故人韓與李，逸翰雙皎潔。哀我摧折歸，贈詞縱橫設。³⁵

喻學才以為此詩或作於東野因詩遭罰俸類，或作於溧陽縣尉任上。如若二氏此說成立，則可看出其於作詩所展現的執著與熱情。是以「古道」、「詩藝」可謂是孟郊燃燒其生命熱情的最終歸宿。

³³ 唐·孟郊，〈夜感自遣〉，《孟郊詩集校注》，頁132。

³⁴ 唐·韓愈撰；錢仲聯集釋，〈長安交遊者一首贈孟郊〉，《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998），頁10。

詩中提及自己科場失利，韓、李二人分別作詩贈詞以相寬慰。二詩亦是韓、孟一生詩文相交、情誼交洽的起點。

韓愈〈送孟東野序〉曾云：

唐之有天下，陳子昂、蘇源明、元結、李白、杜甫、李觀，皆以其所能鳴。其存而在下者孟郊。東野始以其詩鳴。其高出魏、晉，不懈而及於古，其他浸淫乎漢氏矣。³⁶

韓氏以為「詩」應當具有紹述古道的神聖意義，在初見孟郊時即對他銳意慕古、浸淫漢氏的詩歌風格大表折服，此序更將孟郊列名於唐代復古統序之中。韓愈以為在詩歌領域中，孟氏可謂雞群鶴立，其中不懈及古的態度，正是他高出魏晉、上溯周漢優良詩歌傳統的實踐。其〈醉留東野〉又云：

昔年因讀李白、杜甫詩，長恨二人不相從。吾與東野生並世，如何復躡二子蹤？東野不得官，白首誇龍鍾，韓子稍奸黠，自慚青蒿倚長松。低頭拜東野，願得終始如駘螽。東野不回頭，有如寸莛撞鉅鐘。吾願身為雲，東野變為龍，四方上下逐東野，雖有離別無由逢？³⁷

詩中對於自己能與孟郊並世而生，進而相互交遊感到榮幸。文中更言願能化為白雲，長相跟隨如龍東野的左右。詩句中其推崇、追慕之意，斑斑可見。並對孟郊無法一舉中第的悲情命運表達同情。詩中亦明白指出二人試場異塗的關鍵，在於韓子的「奸黠」。由此可以推知，古直之於東野，正是其仕運不達的重要關鍵。

關於孟郊生平事誼，還可參看韓氏〈貞曜先生墓志銘〉：

先生生六七年，端序則見，長而愈騫，涵而揉之，內外完好，色夷氣清，可畏而親。³⁸

文中勾勒孟郊平日讀書、處事、待人的具體形象。對於韓愈而言，孟郊是位博學強識、涵養深厚、待人親和、處事圓融的謙謙長者。

在貞元八年，韓愈初識孟郊於長安時，便對孟氏「心追古人而從之」的人格風範傾倒不已。其〈與孟東野書〉云：

³⁵ 唐·孟郊，〈答韓愈李觀別因獻張徐州〉，《孟郊詩集校注》，頁312。

³⁶ 唐·韓愈撰；馬其昶校註、馬茂元整理，《昌黎先生文集》（上海：上海古籍出版社，2013），頁983。

³⁷ 唐·韓愈，〈醉留東野〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，頁58。

³⁸ 唐·韓愈，〈貞曜先生墓誌銘〉，《昌黎先生文集》，頁2047。

足下才高氣清，行古道，處今世。無田而衣食事親左右無違，足下之用心勤矣，足下之處身勞且苦矣。混混與世相濁，獨其心追古人而從之，足下之道，其使吾悲也。³⁹

文中韓氏以才高氣清、用心勤苦來形容孟郊，並對他心追古人、力行古道、復古力振的兀然姿態，大表折服。無論立身處世、孝養親長，皆允稱古道、古義的實踐、完成者。韓氏〈孟生〉詩又云：

孟生江海士，古貌又古心。嘗讀古人書，謂言古猶今。作詩三百首，窅默咸池音。⁴⁰

詩中盛讚孟郊古心、古貌，稱其篇什如堯舜時期的雅樂正聲，發聾震聵。而孟郊心貌俱古的鮮明形象，及其銳意復古的創作主張，實與時代環境發展息息相關。傅紹良云：

天寶之後到大曆年間，卻形成了一股陣容龐大的復古思潮。這般思潮，在文壇上以李華、梁肅、獨孤及等主張宗經明道的古文運動的先驅為代表，在詩壇上，則是以元結、顧況及《篋中集》作者為主力的復古詩派。⁴¹

可知在中唐文壇，瀰漫著濃厚的復古氣息，此一風潮可視為是對大曆平淡幽遠詩風的反撥。值此風雲際會之時，孟郊賡續《詩經》、漢魏古風的文學傳統，反映在詩歌創作之中。

從孟郊存世的詩篇看來，他崇尚古詩而厭棄律詩、近體。在辭藻的選用上，亦不好冶豔雕飾之工，反以一種古樸拙直的筆觸，傾訴悲懷。在其詩作中尋常可見對於儒家道德價值的回歸，或對清明政治表示追慕。而時風的淆亂、顛危，就成為其批駁、攻擊的標靶所在。在這些氣骨傲然的作品中，其「恥與新學游，願將古農齊。」⁴²古雅君子的風貌，無不令當時文士深感折服。而就在中唐復古風潮的推動下，孟郊效古、學古的詩作，得到世人的推賞與稱頌。其古奧矯激的詩歌風格，也成為時人爭相效仿、學習的典範。

時人張籍（約766-830）在〈贈別孟郊〉詩云：

³⁹ 唐·韓愈，〈與孟東野書〉，《昌黎先生文集》，頁571。

⁴⁰ 唐·韓愈，〈孟生〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，頁12。

⁴¹ 傅紹良，〈論孟郊在文學史上的地位〉，《陝西師大學報（哲學社會科學版）》3(1987.10)：90。

⁴² 唐·孟郊，〈立德新居〉十首之六，《孟郊詩集校注》，頁226。

君生衰俗間，立身如禮經。純誠發新文，獨有金石聲。才名振京國，歸省東南行。⁴³

對於孟郊持秉儒家精神，挺立於衰俗之世，大表贊許。而其所作詩篇，盡皆擲地作金石聲，其傲岸的人格形貌，儼然成為時下以復古自勵者之楷模、標竿。

五代王定保（870-940）《唐摭言》云：

孟郊字東野，工古風，詩名播天下，與李觀、韓退之為友。⁴⁴

此處「工古風」一語，即點出孟郊創作於詩體形式上的刻意選擇，此亦為復古革新思想的具體實踐。

是時與孟郊相友善者還有戴叔倫（732-789），其於〈寄孟郊〉詩中，也曾勾勒詩人身處亂離境勢所表現出來的優雅情調。其云：

亂餘城郭怕經過，到處閑門長薜蘿。用世空悲聞道淺，入山偏喜識僧多。醉歸花徑雲生履，樵罷松巖雪滿蓑。石上幽期春又暮，何時載酒聽高歌？⁴⁵

詩之前半著意於當時亂世浮生情境之描寫，後半則由薜蘿松岩、花徑醉歸、把手僧樵的具體形象，形構出孟郊脫俗高潔的生活情致。其優雅的情懷，想見其為人。

而時代略晚於孟郊的劉言史（約742-813），亦曾以詩記錄與孟郊於洛北野泉煎茶的情景。其云：

宛如摘山時，自歎指下春。湘瓷泛輕花，滌盡昏渴神。此遊愜醒趣，可以話高人。⁴⁶

其煮茶山林、遊愜閒逸的情趣，在詩人活脫、生動的筆觸中，示現而出。而孟郊與時人交游的閒雅情致，亦可窺豹一斑。

此外，劉言史〈初下東周贈孟郊〉詩亦云：

素堅冰蘖心，潔持保堅貞。修文返正風，刊字齊古經。慚將衰末分，高棲喧世名。⁴⁷

⁴³ 唐·張籍，〈贈別孟郊〉，《全唐詩》卷383，頁952。

⁴⁴ 五代·王定保，《唐摭言》卷10（上海：上海商務印書館，1936），頁96。（叢書集成初編本）

⁴⁵ 唐·戴叔倫，〈寄孟郊〉，《全唐詩》卷273，頁690。

⁴⁶ 唐·劉言史，〈與孟郊洛北野泉上煎茶〉，《全唐詩》卷468，頁1187。

⁴⁷ 唐·劉言史，〈初下東周贈孟郊〉，《全唐詩》卷468，頁1188。

詩中表達對孟郊持潔保貞的冰蘗素心，在時風濁流之中更顯珍貴。而其返正、齊古的堅定信念，更是其之所以能喧名後世的堅實根柢。

年歲稍晚於孟郊的盧仝（795-835）亦有「嗟自慚承夫子而不失予兮，傳古道甚分明。」⁴⁸之說，對於孟郊傳衍古道的心志大表肯定。是以對於晚輩詩人而言，孟郊乃是時人師事相待、優禮學習的對象。

詩人賈島在未得親炙孟郊前嘗作〈投孟郊〉，詩云：

生平面未交，永夕夢輒同。敘詰誰君師，詎言無吾宗。余求履其跡，君曰可但攻。啜波腸易飽，揖險神難從。前歲曾入洛，差池阻從龍。萍家復從趙，雲思長縈縈。嵩海每可詣，長途追再窮。願傾肺腸事，盡入焦梧桐。⁴⁹

對於孟郊的推崇與追慕，幾至夕夢牽掛、思長縈縈的地步，而過去入洛之時，與孟郊緣慳一面，令其憾恨再三。由此可見，賈島對於孟郊的推重與傾慕。

此外，朱晝（生卒年不詳，約806年前後在世），〈喜陳懿老示新制〉詩後，嘗自注：「予欲見詩人孟郊，故寄誠於此。」⁵⁰，故綜合上述詩人期待拜見、瞻仰的情狀看來，孟郊之於中唐，實立於掌旗、舵手的領袖位置。

劉叉〈答孟東野〉云：

酸寒孟夫子，苦愛老叉詩。生澀有百篇，謂是瓊瑤辭。百篇非所長，憂來豁窮悲。唯有剛腸鐵，百鍊不柔虧。退之何可罵，東野何可欺。文王已云沒，誰顧好爵縻。生死守一丘，寧計飽與飢。萬事付杯酒，從人笑狂癡。⁵¹

從劉叉自陳孟郊對於己詩之賞愛，可見孟氏獎掖後進之勤切。而孟郊對於後輩的鼓勵之詞，不僅具有延譽的作用，更是後生晚輩前進、成長的動力所在。

所以，無論在文學的創作、主張，甚或是生活情調，孟郊古雅的人格襟懷，皆是時人體認的鮮明印記。

然而，在孟郊身故後，後人追懷的詩文亦可描繪出其所遺留人心的具體形象。賈島（779-843）〈弔孟協律〉云：

⁴⁸ 唐·盧仝，〈孟夫子生生亭賦〉，《全唐詩》卷388，頁972。

⁴⁹ 唐·賈島，〈投孟郊〉，《全唐詩》卷571，頁1460。

⁵⁰ 唐·朱晝，〈喜陳懿老示新制〉，《全唐詩》卷491，頁1241。

⁵¹ 唐·劉叉，〈答孟東野〉，《全唐詩》卷395，頁985。

才行古人齊，生前品位低。葬時貧賣馬，遠日哭惟妻。孤塚北邙外，空齋中嶽西。詩集應萬首，物象徧曾題。⁵²

詩中對於孟郊一生高行，卻不得志於世，表達由衷的同情之感。而詩人寂寞身後之事：賣馬始得葬，友朋不得送行，最終落居於北邙郊外的墳塚，其淒清寥落的情狀，令人不捨。

然而其蹇困悲苦的人生，卻給予他豐沛的創作熱情，在立功、立德未能得願以償之時，詩人以文字立身，萬首詩篇徧題人間物象。其積極參與、干預現實的寫作態度，塑造他以詩立身的詩人形象，偉岸屹立於時人眼前。

晚唐詩人齊己（863-937）〈覽延棲上人卷〉詩云：

今體雕鏤妙，古風研考精。何人忘律韻，為子辨詩聲。賈島苦兼此，孟郊清獨行。荊門見編集，愧我老無成。⁵³

其銳意復古的清妙高行，已成為後人仰望追慕的偶像典範。而貫休（832-912）〈懷諸葛珏〉亦有：「出山因覓孟，踏雪去尋韓。」⁵⁴之句，詩下註「遇孟郊、韓愈于洛下」可知諸葛珏嘗尋訪韓、孟於洛，而此一事蹟也成為齊己傾慕不已的文壇佳話。由此亦可知在晚唐人心目中，韓、孟二人仍具有頗高的地位。

韓愈在〈貞曜先生墓誌銘〉嘗云：

於戲貞曜，維出不訾，維執不猗。維卒不施，以昌其詩。⁵⁵

文中讚許詩人以正直的操守，光耀萬古，雖終身困居卑位、無從施展抱負，但終能以詩顯揚，見重於世。吾人回溯中、晚唐詩人對孟郊的見愛，其古風清行成為後人心中永恆的停格。是以昌黎斯言，信不誣也。

總此，在寒苦、矯激的鮮明色彩外，孟郊詩歌還有古淡自足的另類風貌。可惜後人在歐、蘇「郊寒島瘦」、「秋蟲吟草」的片面評騭後，已逐漸失卻深入認識理解孟郊詩歌的動力。

⁵² 唐·賈島，〈弔孟協律〉，《全唐詩》卷 572，頁 1462。

⁵³ 唐·齊己，〈覽延棲上人卷〉，《全唐詩》卷 839，頁 2056。

⁵⁴ 唐·貫休，〈懷諸葛珏〉二首之一，《全唐詩》卷 830，頁 2034。

⁵⁵ 唐·韓愈，〈貞曜先生墓誌銘〉，《昌黎先生文集》，頁 2048。

(二)高才雄鷲

如前所述，在孟郊接受史上，韓愈可謂是最初且重要的讀者，其〈醉贈張秘書〉云：

東野動鷲俗，天葩吐奇芬。⁵⁶

可想見孟郊行止、創作皆極富個人特色，故令韓氏留下深刻的印象。韓愈〈薦士〉詩又說：

有窮者孟郊，受材實雄鷲。冥觀洞古今，象外逐幽好。橫空盤硬語，妥帖力排冪。⁵⁷

詩中指出孟郊詩歌具有「象外逐幽」、「冥觀古今」的詩情內容，更有「硬語盤空」、「妥帖排冪」的形式特色。可知孟郊的詩歌，於內容、形式二維，皆寓有深刻的經營命意。

韓愈〈貞曜先生墓誌銘〉云：

及其為詩，劇目鉅心，刃迎縷解，鉤章棘句，掐擢胃腎，神施鬼設，間見層出。惟其大翫於詞而與世抹掇，人皆劫劫，我獨有餘。⁵⁸

所謂「鉤章棘句」、「神施鬼設」，即是針對孟詩造語遣詞、字句經營的工夫進行評價。而孟郊在創作上的銳意會心，以及對於詩人身分的深刻自覺，讓他以更為嚴肅的態度看待詩之創作。

中唐詩人白居易（772-846）〈與元九書〉嘗云：

詩人多蹇，如陳子昂、杜甫，各授一拾遺，而迺剝至死。李白、孟浩然輩，不及一命，窮悴終身。近日，孟郊六十，終試協律，張籍五十，未離一太祝。彼何人哉？彼何人哉？況僕之才，又不逮彼。⁵⁹

在白氏眼中孟郊足以與陳子昂、杜甫、李白、孟浩然等詩家列名齊肩，而他的高才更令白居易感到自嘆弗如。在此白氏有識地集合這些仕途不偶的詩人，欲以之證成詩人才分與天刑之意的關聯，以推逗出「文士數奇」、「詩人命薄」的觀點。在詩歌史上

⁵⁶ 唐·韓愈，〈醉贈張秘書〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，頁391。

⁵⁷ 唐·韓愈，〈薦士〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，頁231。

⁵⁸ 唐·韓愈，〈貞曜先生墓誌銘〉，《昌黎先生文集》，頁2047。

⁵⁹ 唐·白居易，〈與元九書〉，《白居易集》（北京：中華書局，1979），頁964。

孟、白二氏雖取徑有別，但在元居易眼中，孟郊其人、其詩仍值得再三推重。

晚唐詩評家司空圖（837-908）〈與王駕評詩書〉嘗云：

國初，主上好文雅，風流特盛。沈宋始興之後，傑出於江寧，宏肆於李杜極矣。左丞、蘇州，趣味澄曠，若清風之出岫。大曆十數公，抑又其次焉，力勍而氣孱，乃都市豪估耳。劉公夢得、楊公巨源，亦各有勝會。閻仙、東野、劉得仁輩，時得佳致，亦足滌煩。厥後所聞，逾褊淺矣。⁶⁰

由表聖評大曆才子「力勍氣孱」可推想在其心中孟郊之力、氣應是相對完足的。而「時得佳致，亦足滌煩」之評，則表達出在尋常理解的苦僻風格外，孟詩亦具有清逸滌塵的特殊風致，且與後世「褊淺」風格截然不同。相對於宋人每以「褊激」評孟，⁶¹司空圖似乎有不同的認識與評價。

另外，關於孟郊的才力，常是相對於韓愈而被提出。其原因大抵是因為二人友善且風格、好尚近似，故時人慣以「韓孟」並稱。然韓愈文名挺出於中唐，其雄文大筆的鮮明形象，已成為後人之定見。所以，在文友韓愈的盛名陰影下，孟郊是否足以膺齊名？

趙璘（生卒年不詳，約844年前後在世）《因話錄》曾載：

韓文公與孟東野友善，韓公文至高，孟長於五言，時號「孟詩韓筆」。⁶²

在此特與強調「韓公文至高」，文名之盛自可推見。但孟郊五言篇什，則獨擅勝場，足與韓愈詩、文匹敵。爾後宋代詩壇，「孟詩韓筆」、「韓孟優劣」更成為文人譚藝的話頭。

韓孟之交，除寄贈酬作之外，更有多首聯句留世，引為佳話。聯句之作，一出、一對，實蘊有相互爭雄的意味存在。是以聯句詩中奇峰對峙的情態，激盪二人創作時的熱情火光。

唐人皮日休（約838-883）〈雜體詩序〉對於韓、孟聯句曾謂：

⁶⁰ 唐·司空圖，〈與王駕評詩書〉，《全唐文》卷807（北京：中華書局，1990），頁3761。

⁶¹ 宋·吳處厚《青箱雜記》云：「孟郊賦性褊隘，其詩曰：『出門即有礙，誰謂天地寬？』此褊隘者之詞也。然則天地又何嘗礙郊？孟郊自礙耳！」。詳參《青箱雜記》卷7（北京：中華書局，1997），頁75。

⁶² 唐·趙璘，《因話錄》卷3（臺北：世界書局，1968），頁16。

近代作雜體唯劉賓客集中有迴文離合雙聲疊韻。聯句則莫若孟東野與韓文公之多。他集罕見，足知為之之難也。⁶³

對於韓孟聯句長篇巨帙、才力雄驚的作品，皮氏表達真切的推服與肯定。而就行文脈絡看來，似也對聯句用韻、鍊字的功力頗為感佩。

只是，隨著中唐復古運動的衰歇，晚唐對於孟郊接受熱度似也逐漸褪卻。貫休〈讀孟郊集〉曾云：

東野子何之？詩人始見詩。清剝霜雪髓，吟動鬼神司。舉世言多媚，無人師此師。因知吾道後，冷淡亦如斯。⁶⁴

貫休雖讚譽孟郊，以霜雪清礪之詞，留下許多撼動人心的詩篇，但在晚唐崇尚綺婉旖旎的風調下，卻已不為世人所重。貫休似有以此為鑑之意，預知自己寥落冷淡的淒惻宿命。然而作為孟詩晚唐的知音，貫休對於孟郊詩歌的肯認，態度清晰可辨。

邵謁（生卒年不詳，約860年前後在世）〈覽孟東野集〉云：

蚌死留夜光，劍折留鋒鋌。哲人歸大夜，千古傳瑤璋。瑤璋徧四海，人倫多變改。⁶⁵

其遺留下來的瑤璋詩篇、哲人風範，對於後世的影響，將如劍折後不褪之鋒鋌、蚌死後遺留之瑩光，永存於世。

此外，唐彥謙（848-894?）〈弔方干處士〉二首之二：

不比他人死，何詩可挽君。淵明元懶仕，東野別攻文。滄海諸公淚，青山處士墳。相看莫浪哭，私諡有前聞。⁶⁶

唐氏以為陶、孟二人雖未能在政治上有所建樹，但因詩文的創作，為他們留下萬古聲名。在此唐氏將詩文視為二人生命價值的歸棲之所，並予以正面肯定。

於此，從細部聲韻、用字的關注，到整體風格、成就的肯認，中、晚唐詩人心中的孟郊，皆足膺高才雄驚之名。

⁶³ 唐·皮日休，〈雜體詩序〉，《全唐詩》卷 616，頁 1559。

⁶⁴ 唐·貫休，〈讀孟郊集〉，《全唐詩》卷 829，頁 2032。

⁶⁵ 唐·邵謁，〈覽孟東野集〉，《全唐詩》卷 605，頁 1534。

⁶⁶ 唐·唐彥謙，〈弔方干處士〉，《全唐詩》，卷 671，頁 1685。

(三) 酸寒窮苦

回首孟郊一生，命運蹇厄，於科場上屢屢躓踣困頓。其高才不遇，甚為時人所嘆惋。韓愈〈薦士〉詩嘗云：

酸寒溧陽尉，五十幾何耄。孜孜營甘旨，辛苦久所冒。
俗流知者誰，指注競嘲傲。聖皇索遺逸，髦士日登造。⁶⁷

其中提到孟氏生活的酸寒苦辛，又每每面臨眾人的譏諷訕笑，詩人境遇的不偶，以及身、心、靈所遭遇的磨礪，令人同情。

劉叉（生卒年不詳，活動於元和年間）〈與孟東野〉亦云：

寒衣草木皮，饑飯葵藿根。不為孟夫子，豈識市井門。⁶⁸

由「寒衣草木」、「饑飯葵藿」實難想像孟郊在衣、食生活上遭遇何等困窮的處境。然而對於孟生之不偶，亦可由韓愈〈答孟郊〉略窺其由，其云：

規模背時利，文字覩天巧。人皆餘酒肉，子獨不得飽。⁶⁹

韓氏以為孟郊詩歌雖有天巧之工，卻與「時利」相背，此「天工」、「時利」的錯位關係，似也回答孟郊之所以「饑飯葵藿根」、「子獨不得飽」的潛在原委。

時人李翱（774-836）〈薦所知於徐州張僕射書〉云：

郊窮餓不得安養其親，周天下無所遇，作詩曰：「食藜腸亦苦，強歌聲無歡。
出門即有礙，誰謂天地寬。」其窮也甚矣。⁷⁰

對於孟郊窮餓困苦、仕途不偶的際遇，李氏逕引孟郊〈贈崔純亮〉一詩以為表白。對此吾人亦可透過孟郊相關詩作，具體體察、感知。⁷¹

貞元七年孟郊舉鄉貢進士，卻遲至貞元十七年始補得溧陽尉一職，但任職後仕途並不稱意。陸龜蒙（?-881）〈書李賀小傳後〉云：

⁶⁷ 唐·韓愈，〈薦士〉，《韓昌黎詩繫年集釋》，頁528。

⁶⁸ 唐·劉叉，〈與孟東野〉，《全唐詩》卷395（上海：上海古籍出版社，1986），頁985。

⁶⁹ 唐·韓愈，〈答孟郊〉，《全唐詩》，頁56。

⁷⁰ 唐·李翱，〈薦所知於徐州張僕射書〉，《李文公集》卷8（臺北，臺灣商務印書館，1983），頁3。（欽定四庫全書本）

⁷¹ 其寫科場失利有〈長安旅情〉「盡說青雲路，有足皆可至；我馬亦四蹄，出門似無地。」（頁140）之句。寫老年喪子則有〈老恨〉「無子抄文字，老吟多飄零」（頁127）之句。其寫寒病貧苦有〈長安羈旅行〉「三旬九過飲，每食唯舊貧。萬物皆及時，獨余不覺春。」（頁3）、〈病客吟〉「主人夜呻吟，皆作妻子心。遠客晝呻吟，徒為蟲鳥音。」（頁109）亦可參看。

孟東野貞元中以前秀才家貧受溧陽尉，溧陽昔為平陵縣，南五里有投金瀨，……地窪下積水沮洳，深處可活魚鱉輩。大抵幽邃岑寂，氣候古澹可喜，除里民樵單外無入者。東野得之忘歸，或比日，或間日，乘驢領小吏，經驀投金渚一往。至則蔭大櫟，隱叢篠，坐於積水之傍，苦吟到日西而還。爾後袞袞去，曹務多弛廢。令季操卞急，不佳東野之為，立白上府，請以假尉代東野，分其俸以給之，東野竟以窮去。⁷²

文中提及平陵縣境有一幽邃岑寂、積水沮洳、人跡杳然的山水勝境。時任溧陽尉的孟郊常乘驢領吏苦思沉吟於水瀨之側，因耽於作詩以致弛廢曹務。後有司遂請假尉代東野之職，並分俸予之。也許在繁重曹務的壓力下，平陵山水清境成為其自我隱遁、棲居的處所，而詩歌吟占亦成為孟郊紓解心懷的唯一選擇。但也因其政務不彰、曹務廢弛，貞元二十年終以窮去。

關於孟郊之不偶，其從叔孟簡（?-824）的〈送東野奉母歸里序〉亦可略作參考：

秋深木脫，遠水涵空，昇高一望而客思集矣。而東野於此復奉母歸鄉，臨崖歧袂，贈別之詩於是焉作也。夫道茂者隨物而安，學至者緣情而適。東野學道守素，既以母命而尉，宜以母命而歸，應不效夫哭窮途歌式微者矣。若夫悲秋送遠之際，瞻顧黯黯，此江淹之所以銷魂也，況吾儕乎？⁷³

序中交代了孟郊出處之依傍，皆為侍奉親母而致。文中也營構出孟郊學道守素、事親至孝的鮮明形象。吾人配合孟郊〈遊子吟〉、〈遊子〉詩等作品，其留待後人瞻顧之深刻印記亦凝定於此。⁷⁴

至於孟郊的蹇困人生，除上述久試不第、為官未獲重用外，其老年喪子亦是苦痛謳歌的來源之一。史載孟郊曾連產三子皆不幸夭折，其〈悼幼子〉云：「負我十年恩，久爾千行淚」⁷⁵、〈杏殤九首〉：「兒生月不明，兒死月始光。兒月兩相奪，兒命果不長！」⁷⁶、「哀哀孤老人，戚戚無子家。」⁷⁷其酸苦含辛，令人痛容。對此王建（768-835）

⁷² 唐·陸龜蒙著；宋景昌、王立群點校，〈書李賀小傳後〉，《甫里先生文集》卷 18（開封：河南大學出版社，1996），頁 270。

⁷³ 本文收入(清)凌錫麒《德平縣志》卷之 11〈藝文志〉上（北京：北京愛如生數字化技術研究中心，2011），頁 501。（清光緒十九年刊本）

⁷⁴ 對此唐人鮑溶〈將歸舊山留別孟郊〉詩云：「悠悠慈母心，惟願才如人。蠶桑能幾許，衣服常著新。一飯吐尺絲，誰見此殷勤。別君歸耕去，持火燒車輪。」對於孟郊事親勤忱亦多有著墨，可茲參看。詩見《全唐詩》卷 485，頁 1228。

⁷⁵ 唐·孟郊，〈悼幼子〉，《孟郊詩集校注》，頁 461。

⁷⁶ 唐·孟郊，〈杏殤〉九首之四，《孟郊詩集校注》，頁 473。

在〈哭孟東野〉二首之二便說：

老松臨死不生枝，東野先生早哭兒。但是洛陽城裏客，家傳一本杏殤詩。⁷⁸

王建以〈杏殤〉九首為例，對於孟郊晚年喪子的苦難境遇報以無限的同情。然而在此詩中也連帶點出孟郊詩作流傳廣衍，是時已頗負令譽。

五代時張為（生卒年不詳，晚唐、五代時人）《詩人主客圖》曾列舉八十餘名詩人，將之分為：「廣大教化」、「高古博逸」、「清奇雅正」、「清奇僻苦」、「博解宏放」、「瑰奇美麗」，並各置「主」、「客」、「入室」、「升堂」、「及門」以次第之。其中孟郊被置於「清奇僻苦主」的位置。其並徵引孟郊詩作：

青山碾為塵，白日無閒人。⁷⁹

食齋腸亦苦，強歌聲無歡。⁸⁰

欲知萬里情，曉臥半床月。⁸¹

文中所引〈大梁送柳淳先入關〉，詩意在於諷刺時人攀炎附勢、趨名逐利的現狀，表達青山碾塵的遺憾。詩中並以眾人汲汲營營追求的景象，反襯詩人不苟合於流俗的孤寂之感。〈贈崔純亮〉則表現出下第不遇之情，其抑鬱悲苦之情溢於言表。〈獨愁〉則書寫夜半不寐的窮愁之感。三詩詩情均允稱苦僻窮愁，唯其用詞如「青山碾塵」、「曉臥床月」、「白日」、「萬里」，所營構出清寂、開拓的氣象，在苦僻之餘，流露出一種清奇之感。張氏其文之可貴處，除尊推孟郊為詩派之「主」外，更在於其在孟郊的詩風底色中，發現「清奇」的另類特質。此一線索亦逗引後人對於孟郊清奇、高古詩風進行更為深刻的追繹。

(四) 矯激不平

李肇（生卒年不詳，元和年間人）《國史補》曾載：

元和以後，為文筆則學奇詭于韓愈，學苦澀于樊宗師。歌行則學流蕩于張籍。詩章則學矯激于孟郊，學淺切於白居易，學淫靡于元稹，俱名為「元和體」。

⁷⁷ 唐·孟郊，〈杏殤〉九首之二，《孟郊詩集校注》，頁473。

⁷⁸ 唐·王建，〈哭孟東野〉二首之二，《全唐詩》卷301，頁760。

⁷⁹ 唐·孟郊，〈大梁送柳淳先入關〉，《孟郊詩集校注》，頁327。

⁸⁰ 唐·孟郊，〈贈崔純亮〉，《孟郊詩集校注》，頁254。

⁸¹ 唐·孟郊，〈獨愁〉，《孟郊詩集校注》，頁77。

大抵天寶之風尚黨，大曆之風尚浮，元和之風尚怪。⁸²

文中以孟郊為元和年間詩章成就的代表人物，其所揭櫫之特色，即在「矯激」一詞。後人每以矯切、激越之情作為孟郊鮮明的風格特徵，基始於此。

陸長源（?-799）〈答東野夷門雪〉詩曾云：

好丹與素道不同，失意得途事皆別。東鄰少年樂未央，南客思歸腸欲絕。千里長河冰復冰，雲鴻冥冥楚山雪。⁸³

可以得見孟郊特立獨行的卓然形象。陸詩以冰、雪為喻，流露出對於詩人失意人生的感慨與惋惜。今人蔣寅在〈孟郊創作的詩歌史意義〉一文曾以韓愈〈薦士〉詩為例說：

年過四十才初入京城的孟郊，雖然已是頗有才名的詩人，但在交際場中卻是個未見過世面、進退失據、應酬不得體的外省寒士形象，韓愈將孟郊舉止失態的原因部分地歸結於他出身庶族，缺乏社交經驗，部分地歸結於他心理上的自卑復自傲。⁸⁴

蔣氏聯繫孟郊出身及成長背景，提出其自卑、自傲的矛盾心理對於生活應對上的直截影響。對此傅紹良更將孟郊的際遇與不平的心態，擴大為中唐寒士的普遍悲劇命運，指出權門貴族對於官場仕進的壟斷與控制。⁸⁵

陳寅恪《唐代政治史述論稿》曾以牛李黨爭為例，指出唐代科舉取士實施後，有許多科舉座主、門生、同門，以其關係勾朋結黨、相互援助，遂有「一門父子兄弟俱以進士起家，致身通顯，轉成世家名族」⁸⁶的現象產生。所以一般寒士文人，實難擠身仕途窄門。這些以儒自居、出身寒門的寒士們，面對窘滯的仕途，隨之而來的是切身的生計問題。辛文房《唐才子傳》即云：

多傷不遇，年邁家空，思苦奇澀，讀之每令人不懽，如：「借車載家具，家具少於車。」如〈謝炭〉云：「吹霞弄日光不定，暖得曲身變直身。」如〈下第〉云：「棄置復棄置，情如刀劍傷。」之類，皆哀怨清切，窮入冥搜。⁸⁷

⁸² 唐·李肇，《唐國史補》（臺北：藝文印書館，1965），卷之下，頁10。（百部叢書集成本）

⁸³ 唐·陸長源，〈答東野夷門雪〉，《全唐詩》卷275，頁696。

⁸⁴ 蔣寅，〈孟郊創作的詩歌史意義〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》2（2005.4）：55。

⁸⁵ 傅紹良，〈論孟郊在文學史上的地位〉，《陝西師大學報（哲學社會科學版）》3（1987.10）：92。

⁸⁶ 陳寅恪，《唐代政治史述論稿》（上海：上海古籍出版社，1997），頁78。

⁸⁷ 元·辛文房著；傅璇琮校箋：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1989），頁512-514。

由其詩句不難見出詩人清貧生活的真實樣貌。這樣貧苦、坎坷的命運，對於博學好古、堅守儒業的寒士，實是情何以堪？在此情況下，導致寒士心靈、人格的矛盾與變化。傅紹良云：

激進躁動的寒士們往往便以雙重人格出現：一方面自我標榜，蔑視功名，追求超脫；另一方面又自我否定，巴結權貴，尋求靠山。孟郊的詩歌，也正好體現了他們的這種雙重人格。⁸⁸

此一論點指出了當時寒士文人的普遍心理狀態，也解釋了孟郊何以在中唐饒富聲名的主要原因。傅氏以為：

孟郊的出現，使這些下層文人們有了出色的歌手，他們的苦悶、失意、惶惑、焦躁甚至狹隘、鄙俗都在孟郊那苦澀的歌聲中得到了發洩。⁸⁹

而孟郊這種飽蘸激忿情性的直切傾訴，正投時人所好，使得廣大底層文人有了渲洩躁動、惶惑之情的出口。是以元和矯激詩風興起，其來有自。然而這種焦躁、急切的憤慨之情，雖然迎合時人的情感需要，但對於傳統講究中正平和之音的詩家規範，無疑是一種衝擊與挑戰。孟郊詩云：

家家朱門開，得見不可入。⁹⁰

我馬亦四蹄，出門似無地。⁹¹

萬俗皆走圓，一身猶學方。⁹²

其激憤不平的情態，與世齟齬的扞格，可說是歷歷在目。蔣寅曾說：

孟郊每每用這種極度誇張的形容來傳達強烈的情緒，以一種摒棄大曆詩風的陳熟疲軟而富有刺激性的犀利表現，來營造一種主觀色彩強烈的奇峭風格。⁹³

蔣氏並舉〈借車〉、〈聞夜啼贈劉正元〉、〈落第〉、〈夜感自遣〉、〈吊盧殷〉等詩例，說明孟詩「矯激」的語言特色。⁹⁴

⁸⁸ 傅紹良，〈論孟郊在文學史上的地位〉，《陝西師大學報（哲學社會科學版）》3（1987.10）：92-93。

⁸⁹ 同上註，頁92。

⁹⁰ 唐·孟郊，〈長安道〉，《孟郊詩集校注》，頁4。

⁹¹ 唐·孟郊，〈長安旅情〉，《孟郊詩集校注》，頁140。

⁹² 唐·孟郊，〈上達奚舍人〉，《孟郊詩集校注》，頁275。

⁹³ 蔣寅，〈孟郊創作的詩歌史意義〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》2（2005.4），頁57。

⁹⁴ 同上註。

宇文所安曾針對孟郊〈杏殤〉九首說道：

沒有反諷性作為保護性的間距，中唐文人輕易地解釋一切、尋求意義的衝動就會成為狂人的語言。世界的不透明性，它對於穩定詮釋的抗拒，有時候會讓人懷疑在冥冥之中控制一切的意志也許是惡意或殘酷的。這種反復出現的懷疑，使中唐成為中國文明史上也許是獨一無二的時期。⁹⁵

詩人於詩中渲洩其對於個人命運、時代環境的深切控訴，矯激衝動的語言、情調溢於言表。而這類的詩篇，係植基於中唐特定的時空背景之下，當失序的人間秩序已成為普遍詩人們痛苦人生的體驗來源後，遂引發了後生晚輩起而效尤的仿擬效應，是以「學矯激於孟郊」成為一時之流風，此舉也造就了孟郊當時的盛名。

然而這些矯激的詩風在改朝換代之後卻成了後人批判的對象，因其促迫褊隘，失卻曠達舒緩的氣度與特質，惹來宋人「工於詩，陋於聞道」⁹⁶的詆斥。

對於後人批判的「矯激」風格，吾人實應持平看待，畢竟以孟郊為首的激切之語，乃是時代文人普遍風貌的展現，詩中容或憤怒、容或怨忿，卻是時代誠摯音聲的謳唱，反照出當時寒士的真實心靈風貌。

四、唐、五代詩歌選本中的孟郊接受狀況

選本，是選家文學意識的實踐，也是特定時代文學思潮、審美風尚的具體展現。透過選本的機制，讓選者心中的典範詩人、作品，得以進入讀者眼簾。這對於詩歌的傳播與接受，有著極為重大的意義。

(一) 現存唐、五代唐詩選本中的孟郊接受

關於唐人選唐詩，目前可考知的選本已有一百三十餘種，但留存後世者甚少，據傅璇琮的考校、整理，約存十六種。⁹⁷經筆者檢校，現存唐、五代年間之唐詩選本，僅《又玄集》、《才調集》二書選錄孟郊詩篇。

⁹⁵ (美)宇文所安著；陳引馳，陳磊譯，《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁61。

⁹⁶ 宋·蘇轍，〈詩病五事〉，《樂城集》（南京：江蘇古籍出版社，1998），頁899。（宋詩話全編）

⁹⁷ 詳見傅璇琮，《唐人選唐詩新編（增訂本）·增訂本序》（北京：中華書局，2014），頁1-5。

前者選〈歲暮歸南山〉「北闕休上書，南山歸舊廬。不才明主棄，多病故人疏。⁹⁸」一首，顯然是將孟浩然詩誤植為孟郊詩。

後者選錄〈（古）結愛〉「心心復心心，結愛務在深。一度欲離別，千迴結衣襟。結妾獨守志，結君早歸意。始知結衣裳，不如結心腸。」一首。

從數量上看來，《才調集》收錄唐詩共千首，其中僅收錄孟郊詩一首。其寥落之景不難想見。

從獲選對象看來，〈古結愛〉指在歌頌誠摯、純潔的愛情，在一個又一個的環結中，重要的是心意的相連。此詩嚴格說來並非孟郊最著名的作品，卻受到韋穀的青睞。

鄒雲湖曾指出，唐人選唐詩具有兩大特點，其一是強烈的時代感，其二是選家的自我意識特別濃厚。⁹⁹故吾人可於選本〈敘〉文中，略窺其編選動機。其云：

余少博群言，常所得志。雖秋螢之照不遠，而雕蟲之見自佳。古人云：「自聽之謂聰，內視之謂明也。」又安可受諂於愚鹵，取譏於書廚者哉！暇日因閱李、杜集，元、白詩，其間天海混茫，風流挺特，遂採摭奧妙，並諸賢達章句，不可備錄，各有編次。或閒窗展卷，或月榭行吟，韻高而桂魄爭光，詞麗而春色鬪美。但貴自樂所好，豈敢垂諸後昆。今纂諸家詩歌，共一千首，每一百首成卷，分之為十，目曰《才調集》。庶幾來者，不謂多言。他代有人，無嗤薄鑒云爾。¹⁰⁰

其目的在於「自樂所好」，所選的詩作則有「閒窗展卷」、「月榭行吟」等主題，在詩歌內容上則是與「桂魄爭光」、「春色鬥美」之作，重點更在「韻」與「詞」之上，即：「韻要高、詞要麗」。

〈敘〉中雖自稱「因閱李杜集、元白詩」，「遂採摭奧妙」。然是書所選詩作，卻以晚唐居多，如溫、韋、杜牧、李商隱等人入選篇數皆不少。中唐則以白居易、元稹為多。¹⁰¹同期的韓愈、孟郊詩，似乎不入選家手眼，韓愈詩皆未獲選取，孟郊亦僅收〈古結愛〉一首。

《四庫全書總目提要》云：

⁹⁸ 唐·孟浩然，〈歲暮歸南山〉，《全唐詩》卷160，頁376。

⁹⁹ 鄒雲湖，《中國選本批評》（上海：上海三聯書店，2002），頁42。

¹⁰⁰ 五代·韋穀，《才調集·敘》，《唐人選唐詩新編（增訂本）》，頁919。

¹⁰¹ 據孫琴安《唐詩選本提要》所言：「其中選韋莊最多，六十三首，溫庭筠六十一首，元稹五十七首，李商隱四十首，杜牧三十三首，李白二十八首，白居易二十七首……」（上海：上海書店，2005），頁27。

穀生於五代文蔽之際，故所選取法晚唐，以濃麗宏為宗，救孱疏淺弱之習，未為無見。¹⁰²

似乎認為韋氏有著矯治流風的深刻用意，然而細究其所選之作品，卻是以濃麗蘊藉的閨情之作為主，反映的還是晚唐冶麗豔情的風調。是以韓、孟硬語橫空的作品，顯然不為韋穀所認可。

(二) 已佚唐、五代唐詩選本中的孟郊接受

在已佚唐人選唐詩的作品中，特別值得一提的是時代略晚於孟郊的顧陶。顧氏曾編有《唐詩類選》一書，惜今已佚。據陳振孫《直齋書錄解題》云：

《唐詩類選》二十卷，唐太子校書郎顧陶集，凡一千二百三十二首，自為序，大中丙子歲也。陶會昌四年進士。¹⁰³

其書雖佚，但由前人著錄，可略知其編選篇帙。其書之〈序〉與〈後序〉，仍留存於《全唐文》中。其〈序〉云：

在昔樂官采詩而陳於國者，以察風俗之邪正，以審王化之興廢，得芻蕘而上達，萌治亂而先覺。詩之義也，大矣遠矣。肇自宗周，降及漢、魏，莫不由政治以諷諭，係國家之盛衰。作之者有犯而無諱，聞之者傷懼而鑒誠。寧同嘲戲風月，取歡流俗而已哉！晉、宋詩人，不失雅正，直言無避，頗遵漢、魏之風。逮齊、梁、陳、隋，德祚淺薄，無能激切於事，皆以浮豔相誇，風雅大變，不隨流俗者無幾，所謂亡國之音哀以思，王澤竭而詩不作。吳公子聽五音，知國之興廢，匪虛謬也。¹⁰⁴

由其書寫脈絡審之，顧氏以為詩義本自遠大，應以「察風俗」、「審王化」為依歸，具有諷政治、知盛衰的教化作用。詩歌應具有相對嚴肅的本質，而非以「嘲風弄月」、「取歡流俗」為能事。而後其勾勒出的詩史輪廓，呈顯向下沉淪的發展趨勢，齊、梁、陳、隋之世，只知以「浮豔相誇」，去漢魏之風、詩義風雅遠矣。在此吾人可清楚發現其詩觀，係以〈毛序〉以降之儒家詩學為旨，透顯著實用、時代反映論的鮮明立場。

¹⁰² 清·永瑤、紀昀編，《四庫全書總目提要·集部·總集類·才調集十卷》卷 186（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁 5-14。

¹⁰³ 宋·陳振孫，《直齋書錄解題》卷 15（北京：中華書局出版發行，1985），頁 418。

¹⁰⁴ 唐·顧陶，〈唐詩類選序〉，《全唐文》卷 765，頁 3527。

而此頹然萎靡的文風，入唐之後起了巨大的變化：

國朝以來，人多反古，德澤廣被。詩之作者繼出，則有杜、李挺生於時，群才莫得而並。其亞則昌齡、伯玉、雲卿、千運、應物、益、適、建、況、鵠、當、光羲、郊、愈、籍合十數子，挺然頹波間。得蘇、李、劉、謝之風骨，多為清德之所諷覽，乃能抑退浮偽流豔之辭宜矣。爰有律體，祖尚清巧，以切語對為工，以絕聲病為能。則有沈、宋、燕公、九齡、嚴、劉、錢、孟、司空曙、李端、二皇甫之流，實繁其數，皆妙於新韻，播名當時，亦可謂守章句之範，不失其正者矣。¹⁰⁵

除李、杜卓然出眾外，更有昌齡、伯玉、雲卿、孟郊、韓愈、張籍……等人卓然挺立於詩壇。他們的詩文力矯風俗，抑退浮偽流豔之辭，開啟了斐然新頁。可貴的是，顧陶並泥執一端全面否定流美聲韻的追求，而是希望時人在「妙於新韻」之餘，還要能「守章句之範」。其以恢復漢魏清德、彬彬文質為詩歌之典範。

而在這些繼出的作者中，孟郊得列名其中，作為復現蘇、李、劉、謝風骨，重述諷覽清德的重要文人。

今此書雖佚，無從了解孟詩所佔選詩比例，及獲選詩作為何？但由顧陶明確的詩歌主張看來，顯然是視孟氏為唐代復古詩文主張下的重要詩人。所以，在文學立場上，二人應是頗為合拍的。

五、結語

綜合上述討論，可以初步勾勒孟郊詩歌於唐、五代接受的概況。由韓愈等友朋的推許獎掖，孟郊在中唐詩壇已饒富詩名。秉性鯁介的他，雖屢逢蹇仄境遇卻仍堅持復古自任的信念，以其沙啞而帶有芒刺的獨特嗓音，吟哦出時代的真實樣貌。其痛徹肺腑的心靈謳歌，真實的表現出中唐寒士文人矯激熱烈的情致，並獲得時人的正面肯認。其人、其詩皆允為是時文人之標竿、楷式。

另外、五代文人心中，對於孟郊詩歌風格的理解，約略可概括為寒苦、矯激、古雅等面向。而由相關評述資料亦可發現，時人對於孟郊文筆、才力亦多所推重，並以「韓孟」之名，與韓愈並稱於世。唯晚唐之後，文壇漸向逐漸走入旖旎溫婉的柔美風格，孟郊詩名也因此一度衰歇。此時雖仍不乏祖述承繼的後嗣，但其推贊之聲已漸次消卻。

¹⁰⁵ 唐·顧陶，〈唐詩類選序〉，《全唐文》卷 765，頁 3527-3528。

另外，由今存唐人選唐詩的資料看來，孟郊詩歌似乎未獲詩選家的正視與肯認。在現存唐詩選本，僅五代韋穀的《才調集》選錄一首。至於唐人顧陶的《唐詩類選》今雖已佚，但由其〈敘〉文載誌，對於主張復興漢魏古風的孟郊係多所肯定。

總括而言，中唐時人或曾親炙孟郊其人執古持節的耿介情性，或雖無緣得見詩人面貌，但哲人身行猶在，其強大的詩人形象，感染所及，使中唐詩壇對於孟郊的接受呈顯出為之傾倒、心折的普遍現象。

降及晚唐，去賢日遠，是以關於孟郊詩文的討論或相對消歇。但其投身詩文志業的身影，仍深深地啟發後世。以杜荀鶴〈春日閑居即事〉詩為例，是詩雖非直涉孟郊驚評的文字，卻頗值得吾人關注。其詩云：

未得青雲志，春同秋日情。花開如葉落，鶯語似蟬鳴。道合和貧守，詩堪與命爭。飢寒是吾事，斷定不歸耕。¹⁰⁶

詩中所描摹的情境，是否也可作為孟郊一生寒苦清行的概括？對於杜氏而言，機緣的不遇，已非焦灼其心的癥結所在。詩人在清晰體認「飢寒是吾事」後，貧守於道的詩酒生活，正是其抗拒命運、現實，確認自我存在意義的不二進路。

此外，鄭谷（851-910）〈靜吟〉詩云：

騷雅荒涼我未安，月和餘雪夜吟寒。相門相客應相笑，得句勝於得好官。¹⁰⁷

吾人可以想像在一個餘雪沁寒的夜晚，在簡陋的屋舍內，流動著奔放的詩情雅興。在寒氣略顯仄迫的情境中，詩人突然吟得一二佳句，在詩友相視而笑的音聲笑語之中，熱烈的氣氛不僅融化了餘雪，也溫熱了與會友朋的心。快意人生，於此夫復何求？這恐怕是位居高閣顯宦人家，也難以體會的情韻吧？是以，在為官與為詩之間，晚唐詩人的認識似乎要比咒聲怨詈「惡詩得好官」的孟郊，要來得超脫、豁達許多。

晚唐、五代，國運日頹，時人或涉離亂之苦，或生日薄西山之悲，在吏治、仕進的途徑上，或也不比中唐元和年間要來得高明。是以時人對於孟郊感於不遇、激矯憤忿的情思，在理解上不致於產生隔膜。但在仕進的窮達，或生命意義的認識與理解上，晚唐時人似乎較孟郊來得達觀、通透。如前揭詩句，無論固窮、守拙，皆是其人清晰意識的可能途徑。或許一樣會窮愁隨身，但對於詩人志業的體認，晚唐時人顯然走得更遠、體會更深。

¹⁰⁶ 唐·杜荀鶴，〈春日閑居即事〉，《全唐詩》，卷691，頁1743。

¹⁰⁷ 唐·鄭谷，〈靜吟〉，《全唐詩》，卷676，頁1702。

如此，相對於宋人貶抑、批判孟郊的態度，晚唐、五代對於「詩人意識」的認知與發展，顯然起了橋接的作用。當晚唐、五代以至於入宋之後，文人對於生命志業的選擇是更加自覺、理性，且不因一己際遇窮通而有所易改。是以，孟郊激切、直瀉的情思表達，恐怕就有違是時儒家心性之學，好尚中庸、平和向度的追求。這或許可以解釋，何以較為晚近的宋代在孟郊接受的態度，幡然改易的施向變化了。

總結上文，吾人可以清楚看到，唐、五代期間對於孟郊的認識與理解，大抵呈現正向、肯定的態度。而唐、宋時期對於孟郊批評態度上的丕變，或導因於唐、宋二代文化環境與時代氛圍的差異，致使兩代人對於典範詩人的選擇有所不同，而表現出歧異的立場與觀點。然而，持平而論，宋人「矯激」、「褊隘」等批評，如若回歸至孟郊生存的實際情境，其高才不遇、屢臨蹇仄運命的摧殘。回首其蹭蹬多舛的人生行旅，吾人又何需高舉道德修持的賢聖準繩，框套於其人之上。且孟氏激切憤忿之音，實乃符應時代旋律的鳴奏，滿足了中唐時期大批寒士文人普遍的心理需要。這風格略顯激怨的樂章，雖有違溫厚詩教之旨，卻也照鑒出當時沉淪下僚之寒門士子真實的生命處境，乃是時代摯誠音聲的自然體現。

所以，在吾人細緻觀察孟郊抉怪搜奇、矯激熱切的詩風，欣賞意象奇特、硬語盤空的詩語時，更應留心在不同時代的文化土壤中，萌生出什麼樣的評論、獲得什麼樣的回響。吾人始將明白，時代風氣、審美好尚，在詩歌（人）接受時，於品秩升降上，所產生的決定性作用。

引用書目

一、傳統文獻

- 唐·孟郊著；華忱之，喻學才校注，《孟郊詩集校注》，北京：人民文學出版社，2015。
- 唐·韓愈撰；馬其昶校註，馬茂元整理，《昌黎先生文集》，上海：上海古籍出版社，2013。
- 唐·韓愈撰；錢仲聯集釋，《韓昌黎詩繫年集釋》上海：上海古籍出版社，1998。
- 唐·白居易，《白居易集》，北京：中華書局，1979。
- 唐·李肇，《唐國史補》，臺北：藝文印書館，1965。
- 唐·李翱，《李文公集》，臺北，臺灣商務印書館，1983。
- 唐·趙璘，《因話錄》，臺北：世界書局，1968。
- 唐·陸龜蒙著；宋景昌，王立群點校，《甫里先生文集》，開封：河南大學出版社，1996。
- 宋·歐陽脩，《歐陽修全集》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
- 宋·蘇軾，《蘇東坡全集》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
- 宋·蘇軾，《蘇軾詩集》，臺北：學海出版社，1983。
- 宋·陳振孫，《直齋書錄解題》，北京：中華書局出版發行，1985。
- 宋·吳楚厚，《青箱雜記》，北京：中華書局，1997。
- 元·辛文房著；傅璇琮校箋，《唐才子傳校箋》北京：中華書局，1989-2002。
- 清·永瑢、紀昀編，《四庫全書總目提要》，臺北：臺灣商務印書館
- 清·葉燮，《已畦集》卷八，葉氏二棄草堂21卷本，1967（據東京內閣文庫藏康熙二十五年序二弃草堂刊本景照）。
- 清·彭定求編，《全唐詩》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 清·凌錫麒，《德平縣志》，北京：北京愛如生數字化技術研究中心，2011。
- 傅璇琮編，《唐人選唐詩新編（增訂本）》北京：中華書局，2014。
- 吳文治編，《宋詩話全編》南京：江蘇古籍出版社，1998。

二、近人論著

- （日）小川環樹著；譚汝謙，陳志誠，梁國豪譯 2009 《論中國詩》，貴陽：貴州人民出版社。

- (日)川合康三著；劉維治，張劍，蔣寅譯 2007 《終南山的變容：中唐文學論集》，上海：上海古籍出版社。
- (日)松本肇 2014 《韓柳文學論》，北京：中華書局。
- (法)瓦萊里著；段映虹譯 2002 《文藝雜談》，天津：百花文藝出版社。
- (美)宇文所安著；陳引馳，陳磊譯 2006 《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》，北京：生活·讀書·新知 三聯書店。
- (美)哈羅德·布魯姆著；徐文博譯 2005 《影響的焦慮——一種詩歌理論》，南京：江蘇教育出版社。
- (美)斯蒂芬·歐文著；田欣欣譯 2004 《韓愈和孟郊的詩歌》，天津：天津教育出版社。
- 周寧、金元浦譯 1987 《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社。
- 張廷琛編 1989 《接受理論》，成都：四川文藝出版社。
- 陳家煌 2007 《白居易詩人自覺研究》，高雄：中山大學中文研究所博士論文。
- 陳寅恪 1980 《金明館叢稿初編》，上海：上海古籍出版社。
- 陳寅恪 1997 《唐代政治史述論稿》，上海：上海古籍出版社。
- 陶水平 2007 《文學經典的建構、解構和重構》，北京：北京大學出版社。
- 傅樂成 1997 〈唐型文化與宋型文化〉，《漢唐史論集》，臺北：聯經出版社。
- 鄒雲湖 2002 《中國選本批評》，上海：上海三聯書店。
- 劉俊文主編 1992 《日本學者研究中國史論著選譯》，北京：中華書局。
- (日)山之內正彥 1976 〈孟郊詩論(上)——以連作詩為中心〉，《東洋文化研究所紀要》68。
- (日)蘆立一郎 1988 〈孟郊的影〉，《山形大學紀要》(人文科學)11:3。
- 陳尚君 1992 〈張碧生活時代考〉，《文學遺產》3(1992.6)
- 黃培青 2015 〈宋代詩評視野中的孟郊接受〉，《輔仁國文學報》40(2015.4)。
- 傅紹良 1987 〈論孟郊在文學史上的地位〉，《陝西師大學報(哲學社會科學版)》3(1987.10)。
- 蔣寅 2005 〈孟郊創作的詩歌史意義〉，《華南師範大學學報(社會科學版)》2(2005.4)。
- 鍾曉峰 2009 〈論孟郊的詩人意識與自我表述〉，《淡江中文學報》20(2009.6)。

《北市大語文學報》第十八期；123-164頁
臺北市立大學中國語文學系 2018年6月

戰爭視野下流亡學生的成長史 ——論王鼎鈞《山裏山外》的生存體認

黃雅莉*

【摘要】

王鼎鈞的《山裏山外》描述了他做流亡學生時的生活體驗與人生百態，並見證了中國大地的山川悠遠、風俗淳美，有力地呈現了大時代中一群「流亡學生」的感懷、理念、夢想、和抱負，使這部著作無論在史學還是文學，都體現出不容忽視的意義。

東北學生的流亡經歷，是抗戰時期中國歷史的一部份，對個人來說，流亡改變了個人的人生軌跡；對國家民族來說，流亡則反映了自強不息、頑強不屈，不甘當亡國奴的民族精神。因為流亡經歷，和底層百姓有了更多的接觸。王鼎鈞通過飽含深情的書寫，既反映了人與人之間的現實關係，又揭示了人與自然的審美關係。本文透過探究《山裏山外》的生存啟示與底層書寫，以彰顯作家的生存關注、自然倫理和生命境界。

關鍵詞：王鼎鈞、流亡學生、抗日戰爭、成長書寫、生存體驗

107.02.11 收稿，107.04.23 通過刊登。

* 國立清華大學華文文學所教授。

The History of the Growth of Exiled Students in the War —— Exploring the Experiences of Wang Dingjun's "Inside and Outside of the Mountains"

Huang, Ya-Li *

Abstract

Wang Dingjun's "Inside and Outside of the Mountains" describes his life experience and life style when he was an exiled student. He witnessed the remoteness and customs of China's great land, and powerfully expressed the feelings, ideas, dreams, and ambitions of a group of "exile students" in the era, making this book non-negligible significance in both history and literature.

The experience of exile students is part of Chinese history during the War of Resistance against Japan. For individuals, exile has changed the life path of individuals. For the nation, exile reflects the spirit of self-improvement, tenacious unyieldingness, and unwillingness to become a slave of different country. Because of exile experience, there was more contact with the people on the ground. Wang Dingjun's deep-seated writing reflects both the realistic relationship between people and the aesthetic relationship between man and nature. This article explores the survival revelation and the underlying writing of "Inside and Outside of the Mountains" to highlight the writer's concern for survival, natural ethics and the realm of life.

Keywords: Wang Dingjun, exile student, Sino-Japanese War, the survival experience

* Professor, Chinese literature institute, State-run Qinghua University

一、前言

第二次世界大戰結束至今已七十多年了，七十多年在個人看來是漫長的，但對於歷史，這只不過是人類反思的開始。在經歷過半個多世紀的歷史變遷後，人們是否還能想起那些逝去的、曾經經歷過那場殘酷戰爭的普通人的命運？在二次大戰勝利七十周年之際，人們用各種不同的方式紀念往昔的光榮，但有誰去記掛在那些曾經像我們一樣活生生的生命——或許他們比我們還要年輕、卻早早死去了的學生、軍人、百姓？常常有人慨歎：為什麼中國八年抗戰卻無法產生優秀的戰爭文學？因為抗戰的歷史太大，碎片太多，真實面貌太複雜，牽涉的人性演變，歷史的意外，遠超過中日衝突，遠超過愛國護國，中間有太多不堪，有更多曖昧，太多的「藏污納垢」。任何用心生活的作家都不可能忽視這些不堪與曖昧，然而真的將這些不堪與曖昧精采寫出來了，要觸犯多少人的禁忌，要挑戰多少人心中的歷史尺度？做為一位經歷了時代動盪的作家，散文巨擘王鼎鈞的勇氣令人敬佩，透過王鼎鈞散文中虛實相生的自傳性書寫，我們看到他的流亡年少、離散人生，看見時局艱辛，看見亂世豪情。

青春是人生旅程中一段最珍貴的時光，青春代表了很多美好的想望，可以充滿豪情壯志，可以是充溢熱情與勇敢，可以不計後果與肆無忌憚，這些都是這個時期所特有的標籤。但如果人生最美好的青春時期正逢戰亂流離，你又如何安放這一段特殊的青春呢？《山裏山外》是王鼎鈞繼《碎琉璃》之後第二本自傳性的長篇散文，與《碎琉璃》相比，它集中在流亡學生的生活史。表現了流亡學生的生理和心理狀態，記錄了國家大事以外的日常生活細節，於瑣、細、碎、小中見出偉大背後的凡俗。記錄了那些推動他成長的人物形象。這本書是以他少年階段的所見所聞、所思所想為原型，通過虛實相生的手法寫出的小說體散文。他試圖塑造一個「我」的樣本，來探尋戰爭年代中的群體和個體的多維本質。

作家的少年時代，首次遭受生命中難以承受的外族入侵的磨難——抗日戰爭，生離與死別、苦悶與壓抑，《山裏山外》立足於對一段抗戰史的還原與追憶，看似孱弱的生命在外界的壓迫與陣痛中拔節生長，獲得在當下和平年代中難以企及的剛性與強度，作品也在一定程度上成為戰爭背景下少年情感震動與心理修復的一處縮影。作品以少年的視角展開敘事，筆力所及，不僅可見空間位移，更展現出由懵懂到堅韌成熟的心性變化。王鼎鈞家通過飽含深情的書寫，既反映了人與人之間的現實關係，又揭示了人與自然的審美關係。本文欲透過探究《山裏山外》的生存啟示與底層書寫，以彰顯作家的生存關注、自然倫理和生命境界。

本文的發展進路是由「作品分析」走向「作者論述」。透過歷史批評法，結合作者人生經歷與時代背景，同時也透過「知人論世」的自傳性研究，使全書變成歷史的鏡子，再加以「以意逆志」，透過文本分析與讀者接受來還原作者的生命史與心境。全文的進行方向是先討論《山裏山外》的書寫背景，也就是作者書寫所反映的時代背景為何。接著討論全書的寫作視角，復論述戰爭情境下人與自然的密切關係，再述及流亡學生的集體記憶與文化生態，見到作者對年少情懷與苦難陰影的回溯想像。

二、《山裏山外》的書寫背景

王鼎鈞在其回憶錄第二部《怒目少年》中已記載了在小學畢業的時候，日本軍隊在東北發動入侵戰爭，而全家從蘭陵開始向西流亡，到了宿遷等地。經歷了顛沛流離，難以描述的苦，又回到被搶劫一空的老老家。在本應上初中時，又因日本發動對中國的全面戰爭、蘭陵已成為淪陷區，他失學很久了。父母對他的教育問題十分憂心。

「他年齡還小，正是讀書的時候。」「他的年齡不小了，可以照顧自己了。」兩句話看起來互不相關，卻像把鉗子有個交叉點。它夾住了失學的我，把我推到縣城南關了。¹

1942年，魯籍名將李仙洲在安徽阜陽創辦成城中學，專門收容淪陷區的流亡青年。王鼎鈞那年十七歲，父母不願意讓他留在家鄉接受日本人的皇民奴化教育，在父親透過教會組織與楊牧師幫忙之下，暗中安排讓王鼎鈞離開家鄉穿越封鎖線前往安徽阜陽讀書。

我想進這座學校想得心發燙，恨不得一箭射到。那時候沒有想到，箭一經射出去，自己就不能回來了。²

當時，作者對於到大後方的流亡學校就讀存有許多美好的夢想。甜美是夢的光輝，暗淡總是夢的背影。那裡，有的僅是厚重的黃土、綿延的群山，以及黃土與群山上慷慨悲壯般呼嘯著的獵獵大風，還有那座山巒環抱的簡陋學校。這所私立中學後來申請改為國立第二十二中學。隨著戰局的發展，二十二中遷移到陝西漢陰，王鼎鈞從此成了真正意義上的流亡學生。《山裏山外》在書前的扉頁上寫著「抗戰時期流亡學生的

¹ 〈天鵝蛋〉，《山裏山外》，頁16。

² 〈天鵝蛋〉，《山裏山外》，頁17。

大夢」、「《碎琉璃》的姊妹篇」，明確交代是一部以抗戰為背景、以流亡學生為主體，描寫現實與歷史、青春與成長的長篇散文。

時至今日，「流亡學生」這個名詞需要解釋一下。當年「七七」事變發生，日本軍隊大舉侵華，佔領中國廣大的土地。在日軍佔領區（當時稱為淪陷區），日本改變了教育的精神和課程內容以配合侵略，許多青年不肯進入這樣的學校，冒險穿過封鎖線到後方流亡，即所謂流亡學生。在廣大的後方有很多專設的學校收容他們，這種學校常為了戰局變化而遊動遷移，被稱為流亡學校。³

抗日戰爭是一場全民族的戰爭，任何階層的任何人都難逃戰爭對其命運的強制安排，眾多的人口被戰火逼離家園，流離失所，其中包括許多青年學生。他們或因學校搬遷跟隨遷移，或因學校解散而四散流亡。作者和那些青春熱血的學生們在如此的苦難中，仍然堅持學習，堅持讀書，堅信如果文化不湮滅、不被毀壞，今後中國仍會重振旗鼓，會需要他們學習到的知識來重建，《山裏山外》便是以這樣的時代和環境為背景寫成的。

「流亡期間，歷經匱乏殘破的種種場景。後來年齒增長，閱世漸深，回首前塵，發現了畫面之瑰麗奇偉。」⁴在抗戰八年宏大的社會場景中，每一股勢力、每一個人都有著自己無法解釋的行為，糾纏在一起，干擾著他們對孰是孰非的判斷。他們正敏感地承受時代風雨帶來的一切，也全心地去接納生活的賜予，燃燒青春之火，飲盡生命之酒。無夢不青春，青春定有夢。流亡學生都是尋夢者。他們把夢點燃、放飛，讓所有的遠方都為此而發燙。《山裏山外》全書以一位少年的視角敘述了複雜而又荒誕的人性與經歷，構成了作品獨特的審美意味。戰爭時代背景下成長的孩子，似乎都有一種過人的堅毅，或許是被大時代磨練出來的。王鼎鈞身為其中的一員，對這段經歷既刻骨銘心又十分珍惜，所以，與前人描寫日軍侵華的觀察視角有很大的不同，王鼎鈞另闢蹊徑，從過去人們關注不是很多的山東學生流亡史的側面，補充了正史所未見的流亡學校內部的現實人性與細節生活。

《山裏山外》其中有著王鼎鈞個人在年少時代輾轉飄泊安徽、陝西等大江南北的生活體驗與人生經歷的藝術表現，觀察刻劃人生百態的浮動，血淚和笑靨歷歷如繪。並見證了中國大地的山川悠遠、風俗醇美，有力地呈現了大時代中一群「流亡學生」的感懷、理念、夢想、和抱負，使這部著作無論在史學還是文學，都體現出不容忽視

³ 《山裏山外》序文，頁8。

⁴ 《山裏山外》序文，頁9。

的意義。東北學生的流亡經歷，是那個時期中國歷史的見證，對個人來說，流亡改變了個人的人生軌跡；對國家民族來說，流亡則反映了自強不息、頑強不屈，不甘當亡國奴的民族精神。書中所述，不論是戰火、封鎖、飢餓的摧殘，還是嚴格服從操練的鋼鐵教育、九死一生的肉體磨難、學潮風波的折衝對立，展現社會轉型和世紀變亂所造成的精神錯迷，處處都可以感受到這些有志青年在抗日風暴中所經受的靈魂洗禮。他回憶著曾經發生過的故事，戰爭、訓練、疥癬、愛情、冒險、背叛、友誼、生命……各種激情湧動在一起，形成了一部宏大而精緻的青春生命史。

三、自我消解於群體的敘述視角

(一) 從個人走向群體

「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒」的特立獨行，其崇高與清潔不容否認，然其智慧與理性卻相形見绌。個人的特立與孤高，離群遺世，豈可效仿？一個無法融入所屬群體的人，必定是個孤獨痛苦的人。流亡學生在那個失溫、失重、失所的年代，更不可以自絕於人群，不可能獨善其身，那是個人我之間必須相互取暖、幫助的年代，是個必須要相信集體智慧的年代。萬里荒漠的一株草逃不過枯竭的命運，穿越雲層的一滴雨終究要回到奔騰江河東人海，集體大眾是一個完整的人最終的歸宿。

全書雖是由十二篇篇幅頗長的散文組成，這些文章卻也構成一個整體，前面出現卻未結的懸念，在後面的篇章終有了交待。前章中隱含的伏筆或待續未盡的結果，有時會在其他章節中接續或解答。全書敘述著自己與在那些流亡學生的辛酸過往，充分地展示了個人的體驗，但又不止於個人，而是那個時代裡所有少年共同的成長，王鼎鈞讓這些同伴與主要人物由幕後走向台前，演繹自己的故事，作者也在想像創造中言說他們的故事，從而變成自我成長故事的一部份。這一敘事形式中的敘述者與被敘述者常常發生碰撞、交融，產生互動，作者個人的成長因此呈現了多維立體的特徵，他既是個人，也是群體，既合一又分治。他的精神危機與信仰的空虛就不是孤例，而是一個時代流亡學生共同的心理狀態。

全書是流亡學生集體的生活史，透過自己的見聞來表現出那個時代的群體生命，作者以通觀歷史的姿態出現，雖然以「我」為敘述者，但同時也超越了具體的自我，雖然以介入者的姿態出現，但最終隱去了自我。正是這種超越了其自我形象及其客觀存在的超然之境從而表現了對歷史的感喟。文字中的「我」，就不僅僅是單純的敘述

主體，同時也是被敘述的對象，也是情節與故事的其中參與者、在場觀看者。

(二) 介乎虛實之間

《山裏山外》是以抗戰時期的流亡學生經歷為主軸，寫出他們在歷史轉折期中的成長和見聞。書中描寫到學生們在流亡學校所遇到的種種人事，還有彼此如何去面對那些困難。書中人物個個有名有姓，但不知其身份與事件的真實性比重有多少。即使不把它當歷史來看，本書也是頗值得一讀的。因為日軍侵華，使得大片的中國土地被占領，而這也使得教育體制被改變、破壞，日人在淪陷區推動他們的皇民教育與奴化政策，導致許多青少年不得不冒險穿過封鎖線到後方去讀書，成了「流亡學生」。全書雖然標明「本書人物均係虛構」，然而虛構只是表面的外在，書裡面每一個角色或人物，都有他獨特的形象和行止，每一個人所透顯的情感卻都是有血有肉的真實存在。有些情節也許是虛構的，但是在這些情節之後的所述說的生命故事卻是每一個中國人都應知道也不應忘記的。若與回憶錄《怒目少年》相對照，我們會發現，《山裏山外》仍是王鼎鈞以親身經歷為原型。歷史是文學的基礎，再高明的虛構都離不開堅實的現實基礎。離開了真實的生活經驗，想像的翅膀也難以高飛。正如作者在序文中所言：

本書並不是某人某人的傳記，也不是某一學校的實錄，它的內容有許多來源，作者再加以綜合變奏，以納入文學的形式。它努力擴大現實，也隱藏了現實。⁵

《山裏山外》作為一篇半自傳的小說體散文，在極大程度地表現了作者對生命與個體經歷的態度。經過巧妙的藝術構思，以各具個性的人物形象貼近現實，多層次展現抗戰時期流亡學生和基層民眾生活交會的紀實長篇。《山裏山外》與作者生活經歷的重合度高、小說體散文中的自傳性色彩濃郁、時代的印象寫實逼真、青春記憶深刻。或許，書中的每個故事都是真人真事，是基於保護當事人，必須把他們的真實身份隱去，加入了部份游走在虛實之間的情節。何況全書末尾仍然情不自禁地道出此書是為了「紀念兩位在文革中失蹤的國立二十二中的徐秉文和李孔思同學」⁶。藝術形象和生活原型之間不能畫上等號，我們雖不能把書中的人物與作者生命中出現的人們混為一談，但並不能否認故事中的人事與作家生活經歷之間的密切聯繫。這種聯繫是文學和生活之間的美學關係。其中的章節安排與人物速寫，或許是王鼎鈞流亡生活中所遇到的似曾相識的許多人事的綜合和升華，是他對回憶的一種敘事策略。一方面是對美好記憶的

⁵ 《山裏山外》序文，頁13。

⁶ 《山裏山外》序文，頁397。

追念，另一方面是對前程莫測的憂患，這種複雜的情感交織在一起，便孕育了出入虛實之間的似虛又實的姿態。

(三) 逆境中的成長

《山裏山外》可以說是從「戰爭」和「成長」的兩個視野來書寫，戰爭視角是時代背景，更重要的是在這樣的時代背景下充滿人文的關懷注視，透過流亡學生成長過程中的苦難，嘗試尋找人類的精神家園。王鼎鈞以敘述者我的所見所聞所歷的經歷為主線，盡情表達了青春與成長的主題。認知發展是青少年成長的重要內涵，優秀的成長創作往往以生動的戲劇性方式讓事件和故事來表現人物的認知發展，人物的認知發展在成長小說中也因此具有了典型性和審美性。作者觀察細節，感情細膩，惟妙惟肖刻畫了流亡學生們真摯而遊離的心靈世界，這裡有迷濛的美，也有淡淡的感傷。

一個在夜裏逃過難的人看見夜，總是想起逃難，總是覺得前前後後飄蕩著遊絲一樣的恐怖，不容易再領略夜景的美。一個在少年的時候就陷身在這種漫天烽火裏的生命，怕終生是不可能忘記那些縱橫的烙印了吧。⁷

在旅途中，因陌生而帶來的害怕感，因流浪而帶來的漂泊感。為了尋夢，曾翻山越嶺，涉過萬水，穿越人海，心中百感，遺留在沿途的風景中。對浩茫心事的體驗和抒寫成為了他創作的重心所在。他對人生的獨特思考和領悟使這本書在展繪人生百態時有著獨特的視角和新穎的言說方式。由內向外的書寫視角使他的創作有著其他山東作家所沒有的細膩和幽微。一個人離開父母獨自去闖蕩世界，才能真正體會什麼叫苦難，也才能體會，苦難是動力的催化劑，只有在人生道路中與苦難交鋒，才知苦難其實是一筆財富。

八年抗戰有似一條彈道，有昇弧、降弧，最後彈頭落地開花，炸醒了各式各樣的夢，包括日本軍國主義者的和流亡學生的。身為大氣流中的一塵，流亡學生也走過升弧和降弧。

無論如何，對日抗戰，世界第二次大戰，我們總算躬逢其盛。日軍侵華是中國的大災難，青年人及時接受了這場災難的磨煉，卻可以視之為得天獨厚，不管後來造化怎樣弄人，都不能奪去我們的收穫。

⁷ 〈天鵝蛋〉，《山裏山外》，頁28。

彈頭落地也能成為跳彈，重新創造一個昇弧。⁸

人生是什麼？雪泥鴻爪，變動無定，前途莫測。這本書帶領我們到一個生活在現代的人們所無法想像的世界，一個充滿人性變異與艱難困頓的世界。作者以子彈離開槍管後的彈道從升弧和降弧的歷程來象徵時代的巨變，彈亦有道，彈亦無道，流亡學生出山入山的跋涉是訓練意志力的事，如果想要看到那山頂上面的風景，你就要一步一步爬完，一切要靠自己。在這裡，學生們的青春和信仰被偷走，因集體的榮譽感到而沒有自己。王鼎鈞對流亡學生的回憶既是對抗日那個時代的一種體驗，也是現實痛感進行彌補和調節的手段。年少的回憶，就像泛黃的照片，那一層金色可以是絢爛美麗的，也可以如沙漠般的蒼涼。人生的每一個轉變都會讓自己在短時間經歷了成長。流亡學生栖栖遑遑，在漫無期限、遙遙無際的流離顛波中刻劃下一條獨特的人生曲線。當時王鼎鈞悲愁地走向山山水水，也許預感前程道路的漫漫艱險，但他絕對不會意識到自己將因此而獲得一種迥然不同的人生體驗。植物體內有一種「逆境激素」，在植物受傷害時，可幫植物度過難關也可讓植物結出甜美的下一代。而書中的流亡學生在那樣變異的年代仍為了自己的夢想努力不懈，不管路有多艱辛依然不放棄，就像這植物一樣，逆境使人成長，這便是「彈頭落地也能成為跳彈，重新創造一個昇弧」的意涵。人生是一段征程連著另一段的征程，每一次踏上新的人生征程，我們都不知道將來會發生什麼，流亡學生毅然地奔向理想的、艱苦的、未知的遠方，這就是人生，人生就是不斷地等待與希望，不斷地受苦與成熟。

席慕容這樣評價這本書：

讀王鼎鈞的《山裏山外》，就是在讀著一個靈魂在戰亂裡的烙印，讀著一顆心在烈火裡的鍛煉。流淚是因為他的傷痛也是我們整個民族的傷痛，微笑是因為幸好他有著一個真誠的靈魂。⁹

最美好的成長，其實是發生在最艱辛的年代；最真誠的尋找，是在最平凡的對視之中。《山裏山外》具有成長心理與自傳性回憶錄的特質，不論是個人的記憶，還是集體記憶，記憶已成為文學最重要的書寫力量。在這一部作品中塑造了基於記憶的亦真亦幻的空間。這一回憶世界通過對往事進行藝術書寫而產生全新的感受，在這一回溯的空間中，王鼎鈞基於現實的邏輯而創造了回憶的邏輯，以此達到與往事和解和安

⁸ 《山裏山外》序文，頁10。

⁹ 席慕容〈純金的心——《山裏山外》讀後感〉，blog.xuite.net/t006kong/wretch/102433024/trac：擷取日期(2018/06/29)。

慰自己的目的。即使在書開頭寫上了「本書人物均係虛構」，但讀者終究會明白這本書真真實實就是一個時代的見證和參與。只有真實經歷過那段歷史的人，才能寫出這樣的一本書，他記錄了那個時代變革中千萬人們的情感和社會風尚。流亡學生的遭遇必須由流亡學生自己來寫，中國人的遭遇在等待著中國人來寫，只有身為「歷史」一部份的當事人才能明白每一顆逆來順受的心靈裡的光芒與烈火。紀實也好，虛構也好，重要的是作者會選取什麼細節來體現自己的立場。而這種既虛幻又真實的感覺，反而成為這本書最大的魅力！

四、戰爭情境下人與自然的關係

文學可以通過人與自然、與土地關係的詩意表達獲得新的自我確證與精神救贖，以自然生態美化生存是人類精神救贖的又一選擇。《山裏山外》是自傳性長篇散文，因為流亡西遷的經歷，使得他與自然天地有了更緊密的聯繫：

流亡期間，跋山涉水，風塵僕僕，和大地有了親密的關係。祖國大地，我一寸一寸地看過，一縷一縷地數過，相逢不易，再見為難，連牛蹄坑印裡的積水都美麗，地上飄過的一片雲影都是永恆。我的家國情懷這才牢不可破。¹⁰

那牛蹄坑印的積水，那映照在積水裡的天光雲影，都有著回憶裡最初的理想，澆築生命的榮光。王鼎鈞已在我們的眼前用一支無法替代的彩筆，為我們繪出了那萬里江山。在這裡的故鄉已不止是山東蘭陵了，也是這一寸寸他走過、跋涉過的江河土地。祖國大地，雖然不是哺育他的原鄉，但卻是他成長的土地。跋涉是苦，但若不是憑仗著祖國大地幅員廣闊，日本人早已把中國給滅掉了。王鼎鈞在祖國的莽野山林中跋涉，在生活的現實大地上耕耘，在這樣悲苦流離的歲月中，《山裏山外》裏的那個少年仍然能夠用心用眼去體會周遭一切人物、事物與景物裏的「美」，在山水的優美裡表現憤怒與反抗、沉思與超越。

(一) 山川大地的滋養

「山中何所有，嶺中多白雲。只可自怡悅，不堪持贈君」¹¹，以前在筆墨淋漓的山畫裡，也曾見過層疊不窮的峰巒，卻總不能體會出造化的神奇。一旦親自走入這

¹⁰ 《山裏山外》序文，頁11。

¹¹ 南朝·陶弘景，〈詔問山中何所有賦詩以答〉。

些人雲山峰時，才懂得為何大自然要將美麗的景致著意地營造在這層層的險峻中。那是要人類懂得敬畏自然，尊重自然。在作為書名的〈山裏山外〉這一篇裏，一開始就是這樣寫的：

我想翻越一座山。山以嚴峻的臉色對待我。它是萬古千秋生了根的關門，阻擋兵馬，過濾遊子，保證林木鳥獸。行人如水，自古繞山而行。抗戰是對這一規律的破壞，是對山的侵犯。我們要踐踏它。我仰臉看那涓涓細流一般又像掛下來又像貼上去的小徑，思量如何辦得到。¹²

一句「行人如水，自古繞山而行」便說出了人與山之間自古以來的關係與規律。然而在抗戰的時候，所有的規律都被破壞了，人們必須要用一切的力量在山中跟隨著前行者踐踏出一條路來。其實，山仍然是山，百千億年來，儘管風雨飄搖，地動景移，但依然屹立聳聳，何曾有礙人之心？是人們或為避禍、或為隱逸、或為墾地、或為據守，或有心挺進、或無心闖入，因而進退失據，叫天叫地無應。實則非山困人，是人擾山，何怨峻山無情，何嗔群峰無義？嚴峻的山勢表現了堅定堅毅的情懷，山是宇宙的造化，是神聖不可侵犯的，山也是有情的，抗戰靠山，山阻擋敵人入侵的兵馬，卻過濾了小路讓遊子通行。王鼎鈞在《怒目少年》裡提及「抗戰靠山」的情境：「中國的山地佔總面積的百分之三十三，山是老天預設的防禦陣地，人擋不住的、山來擋」¹³，「山在大平原上開門迎賓、閉門拒寇。日軍輕易不進山，進了山也好對付」：

山和平地一樣，也是草木土石，只因豎立起來，重重疊疊，分外好看。我爬第一座山的時候，第二座山就在前對我展示自己，表示值得爬，不枉你費一番力氣。抗戰時期，我們對「山」有特殊的感情，從心裡覺得山很親切，很可靠，山外有山，有這麼多的山，使人自豪。天佑我華，山是上帝預先築成的防禦工事。爬著爬著興奮起來，恨不得在每一棵大樹底下坐坐，每一塊岩石旁邊靠靠，每一道澗溪裡洗洗。恨不能化身千百，一個身體不夠。

爬上一座山，你會覺得真有成就。小日本兵爬不上來，山不讓他們爬上來，山有靈，知道誰愛它，誰來踐踏它。想想侵略者的辛苦，自己的辛苦變快樂。「三山六水一分田」，為了佔領一分的田，就得再化十倍、百倍力氣佔領三分的山，

¹² 《山裏山外》，頁 228。

¹³ 《怒目少年》，頁 350。

註定了的賠本生意。¹⁴

如果敵人連山水木石都無法征服，又怎能征服山水木石的主人？想到這裡，你會覺得中國大地上的那一山一水一木一石都無比親切。流亡學生就在山裏山外的泥濘中來來去去，伴著自己的成長走完山水大地的旅程。《山裏山外》瀰漫著豐沛的生命氣息，眾多引人矚目的自然意象的詩性展示使作品的情感更加充實和濃烈。其中，山的意象出現頻密，且意蘊豐富，這既來自作者流亡學生生活的經驗積存，也源於作家文化尋根的自覺訴求，並試圖用「山」這一古老意象重建原始自然的生命力量，給予人們的智慧審思。由此，既體現了王鼎鈞風格獨特的生命意識，也形成了對流亡文學雄健浪漫精神的積極建構。他從「山」的自然生態而體會到人生：

我明白什麼是「人間到處有青山」了。山，侵略者的最後一站。坐在這一座山的山頭，和另一座山對話，如同幸遇飽經滄桑的哲學家。山有臉，有時整座山就是一位巨靈的臉，因智慧太多而沉默。山是人生中的自然，也是自然中的人生。¹⁵

其實，自然書寫是《山裏山外》文學主題中的一個重要側面。王鼎鈞通過對大自然風光的細致描繪、對大自然所造成的阻隔而勇敢超越，以及對大自然蘊藏的生命偉大的深刻發掘，展現了山水自然對於那一代人青春理想、生命沉思和精神追求的重要意義。王鼎鈞通過飽含深情的書寫，既反映了人與自然的現實關係，又揭示了人與自然的藝術關係。當自然作為人的精神性存在的對照時，生命家園感得以呈現和強化，並且以理想化的家園想像，成為精神世界恆久的燭照。王鼎鈞通過描繪人類與自然之間征服與反征服的過程，再現了自然具有靈性，促使人們深刻思考人與自然的關係。

人與自然的關係是文學創作的永恆母題。在人與自然的對稱關係中，既有崇敬中的惶惶情愫，也有企圖穿越跋涉的大膽渴望，更有在平衡心境中的超越自我、達到物我契合。人與自然的相親對話，濃縮了他四年流亡學生生活的生命體驗。山外，一方面是王鼎鈞夢想中的美好世界，但一方面又是未知的險峻的寫照。山，概括而言，象徵一切的障礙，同時也是人類要去挑戰的目標與攀登的地點。

鷄鳴早看天，日出前就登上峰頂。原以為能看見平疇沃野、田園人家，却不料眼前又是另一座山。山的那一邊，海浪一般起伏的還是山。從外面怎麼也看不

¹⁴ 《怒目少年》，頁 209。

¹⁵ 《怒目少年》，頁 209。

出來山外有山、山裏套山，總以為青山雖高，不過一重，倘若早知不然，寧願去走另一條路了。山以它的簡單引誘我，一座山掩藏著眾山欺騙我，我幾乎賴在地上不想走、走不動了。¹⁶

登高山復有高山，入山中仍復有山，人生與世事正如重重疊疊的山，躲過一場又一場的轟炸，逃過一次又一次的難關，一山放出一山攔，不知何時又將陷入另一場劫難？流亡學生正是在綿綿的山脈裡一次又一次的跋涉，在這裡，山外有山、山裏套山，當你好不容易穿越一座山，發現自己仍然生活的山的底蘊中，原來前頭還有難題，這就是人生的考驗。回首不斷的出山入山，受到山的啟示，必須學會堅強與長大。異鄉流亡，是苦、孤寂，但有家人在遠方的支援和愛；異鄉打拼，是苦酸、奔波，但陌生的環境打開了你的眼界，會讓你成熟茁壯。

山就緊貼在脊背後面。從此無情的大山橫阻在遊子和故園之間，狼牙將一線咬斷，我們不復是牽在父母手中的風箏了。¹⁷

在這裡山是阻隔，實際上卻蘊藏了更為深沉的傷痛，是處在社會大裂變時無所寄託的精神孤獨、無所追求的文化哀傷、無所歸依的人生悲涼。到最後，山留給作者不復是拼搏的勇氣，只是行軍跋涉的痛苦生活經驗。戰爭直接打破了人們的正常生活，讓人類社會處於一個非理性的環境中，很多人因此而失去了理想與信仰，流亡學生是「迷惘的一代」。雖然世界是「荒原」，人生意義是「虛無」的，但是王鼎鈞在這部書中為我們闡明了在痛苦中生存的意義，論證了生存的價值。翩翩彩蝶必須跨過破繭這道關口，才能化蛹為蝶，美麗輕盈。成長的道路上也許會有的困惑，生活中的失意，情感上的煩惱……它們就像橫在我們面前的一座座關山，需要我們去跨越；它們就像擺在我們面前的一個個障礙，需要我們去衝破。

在《山裏山外》中我們感受到了活著本身的意義，更讀出了對生命的尊重和珍惜。《山裏山外》告訴我們在任何情況下都要善待自己，善待自己的生命。整部作品中，有關山的描寫出現多次，有山就會路，在人生的路上，喜悅往往與淚水相伴，成功也往往隨挫折而至。面對艱難和坎坷，你只有勇敢地跋涉，才能到達理想的彼岸。跋涉之旅，是艱辛之旅，同時也是希望之旅。他以深刻的語言，現實與浪漫相雜糅的文學修辭，在對重山峻嶺的大地書寫中為自己創造了一個精神跋涉的原鄉，在苦難重重的

¹⁶ 《山裏山外》，頁 240。

¹⁷ 〈山裏山外〉，《山裏山外》，頁 270。

時代守護著對正義與真情的嚮往與追求。他那像山一樣堅強的性格以及像山一樣沉默追求的精神，讓他造就了如同山一樣渾厚堅實的作品。

王鼎鈞生活在一個重建世界新秩序的大時代，在中國歷史上最為苦難的年代，但同時又是一個挑戰與機遇並存的時代，時代呼喚人們履行自己的人生使命。行走是一種姿態，可以日行千里，走馬觀花；行走更是一份心情，可以四顧茫然，懷古撫今。在旅途中回望從前，也尋找未來。在跋涉中追索，洞悉時代與人生。山隔斷了前行的路，但隔不斷心與心的交流；山阻礙了他們走向世界的夢想，但無法阻礙他們堅定的腳步。山裏有珍惜努力的他們，山外有自強不息的他們，連接彼此的就是愛，是理想，更是信念！不論是在山裏，還是在山外，生命的節拍只能不停地響徹。不論現在，還是將來，都要衝出命運的陰霾，勇於追求未知，珍惜感情，做一個善於仰望山水星空、腳踏實地的人。

(二) 流水不息的啟示

山與水的存在是與人生分不開的。它們並不僅僅指實，而是具有豐富的象徵意義。流亡期間，人與山水更形緊密聯繫。「我」在和虞歌、吳秋菊穿越封鎖線時，船家唱小曲「人心彎彎曲曲水，世事重重疊疊山」，「山」與「水」的意象伴隨著強烈的生命律動，這與作家以澄明清澈的心靈觀照大自然、感悟大自然是緊密相關的。山，最壯美的是極頂，無限風光在險峰。水，最嚮往的是涵納百川的滄海，避高趨下是一種智慧，奔流到海是一種追求，剛柔相濟是一種能力，滴水穿石是一種毅力，洗滌污濁是一種奉獻。水意象以其豐富的情感內涵成為流亡途中最常引起感發的意象。當他們傍著山谷走，近午時分，日光直射，能清楚地看見谷底兩壁被雨水沖刷的條紋。

我說真奇怪，人怎麼能找到上山的路。虞歌說人走的路就是水走的路，水怎麼順著山勢流下來，人怎麼走上去。所以我總是傍著山谷河流，水朝我們來的方向流，銀光濺射，往後抽我們的腿。我們走路，同時拉繃，同時拔河。¹⁸

水要走路，山擋不住，人只要跟著水路而行，一定可以找到出路。有水的地方方便有人住，人的生命也依傍著河川所涵養維持，河流是自然界的生息循環在大地上行吟的旅程，生命的流轉與傳承必然與河水流向同頻共振，河川日夜奔流，中華文明便能延續發展。水是最為尋常之物，但水又是世間最有靈性的物質。水之流通，水之澄清，

¹⁸ 〈山裏山外〉，《山裏山外》，頁242。

水之不捨的精神，都給人以無窮的啟迪和智慧的感悟。涓涓細流必須跨越青山這道關口，才能為自己找到奔流的出口。只要找到出口，即使路再遠，也一定可以到達，正如左良玉跟「我」說：「你不用怕，再長的路也比人的腿腳短，到最後總是人還可以走，路到了盡頭」¹⁹，即使前行的道路更遠還生，相信人的毅力可以克服道路遙長。

其次，水的最具約定性的涵義是時間的流逝，借此表達時光難駐的嗟嘆、生命短促的傷感，或是情感、情思的強烈與悠久。王鼎鈞在〈天鵝蛋〉中寫到看河水的感受：

我坐下，悶悶的守著河；河水很清，很靜，但是一直流向下游，不肯停息。天下的河水都嚮往海，思念海，沒晝沒夜奔向海，也不管從那兒入海，也不管能不能流到海。²⁰

在這裡，河水的意象充分表達出作者的思緒、情感、情思等反映內心世界的精神活動。河水不斷流著，像內心的孤獨、憂傷未能停息，也像他的生命型態，水成了作者認識世界、禮贊自然和思索生命的載體。水意象體現了作者的生存心態，借水來感嘆人生遭際與生存境遇。流亡學生集體西遷歷程中的跋涉足跡，展示了大時代中流亡學生在時代洪流裡激流勇進的壯麗畫面。當「我」要告別學校時，居高臨下，再看這山水人家，「小溪繞山成形，小鎮傍溪定位」：

鎮既然立在溪旁，就不能不狹長，望之如依水而栖的黑壓壓一群候鳥，小溪清淺淺的流下去，把山光水色送出去，把日精月華送出去，送進比它大的河，再送進比河大的江。那時星垂月湧另是一番氣象，上游的小溪日夜不息是為了成就那番氣象。²¹

遊弋於煙波浩渺的大江大海，才是小溪流的夢想；「直掛雲帆濟滄海」，向著遠方的遠方進發，這是作者的夢想。人應當學習水之流通，追求「致遠」的人生。水有一種健行不息、執著向前的追求精神。「逝者如斯，不舍晝夜」，水有一顆奔流到海不復還的靈魂，在奔流中包含著一個擋不住的致遠的理想，一種永遠處在遙想和期待之間的追求。學習水的逝逝不已、滔滔不息的致遠的理想，追求「致遠」的人生。人生也是如此，雖說每一處驛站、每一個瞬間，都是秀美如畫，但最美的自己卻在遠方，因為最美的夢想在遠方。《山裏山外》中的水意象，是在經歷了苦難生活的跋涉之後

¹⁹ 〈車上車下〉，《山裏山外》，頁194。

²⁰ 〈天鵝蛋〉，《山裏山外》，頁26。

²¹ 〈合久必分(二)〉，《山裏山外》，頁394

展現出來的精神力量。奔騰不息的江河告別曾經歷過的崇山峻嶺、深溝險灘，一往無前地奔向遠方。正如同「我」歷經變故和滄桑，面對苦難選擇的是忍耐與堅持、通達與豁然，展現出了高昂的生命精神。

(三) 村莊與百姓生存面貌的寫真

由於老百姓底層人物與自然緊密關聯，在鄉村、田野、草原、山林等場域中都可以看到他們的生存與生活。長期生活實踐的親歷實感，在流亡途中，立身大地，讓王鼎鈞有更多的機會貼近大地，接近現實，有更多機會和百姓平民間深情交會，與民共處中更加關懷民瘼，就算在那樣荒涼的山路上也有生活，也有人家：

山上有人揹木柴，有人帶著狗找獵物，有人挑著擔子找人剃頭，孩子們聚在一起燒知了吃，有洗地瓜的婦女，把地瓜切片攤在石頭上曬乾，有割草的婦女，把青草攤在地上曬乾。入山越深遇見的人反而越多，他們大概是愛山的人，他們好像說既然不得住在山上就不必再看見平地，他們互相競賽誰能活在深山的深處。山是他們勤勞、堅忍而且多孕的母親。山像包孕岩石一樣容納他們養活他們。他們默默的淡淡的表情忘了山是山。²²

山上人家們的生活，那一幅一幅樸實勤勉的勞動圖像，透著自然愜意而原始的農耕氣息，也似乎演繹著生命周而復始的刻板更替，作者為我們構築了一個令人神往的深林裡的桃源之地。不但有簡單純淨的自然風光，還有人們的生存境況、精神世界及其獨特的生命意識的書寫與觀照。在每個視角裡，它說明了自給自足的生活，日出而作，日落而息，鑿井而飲，耕田而食，他們任份、踏實，把生活作息化成潺潺流動的溪水，在不變的勞動裡展現簡單的生活步調。深山裡的人們，更願意與山林相守，與天地形成強韌的聯繫，自由地呼吸，用勞動來取換取歲月的豐盈，讓精神在舒展的狀態完成自己。人的自然生命形式展現了人與世界和諧關係的詩意呈現。

山裏人的生活，恬淡而知足，平靜卻艱辛。為了生存，也必須付出勞力。山裡有對祖孫為了生存而辛苦地叫賣，王鼎鈞寫下了與他們相遇的這一幕：

忽聽得有銅鈴般的聲音喊：「賣涼水！」吃驚中看見一位白了頭髮扶著拐杖的老婆婆守著水罐和碗，牽著一個六、七歲的男孩。男孩模仿雄雞的姿勢叫了一聲：「賣涼水！」瓦罐和陶土燒成的碗都和老人的皮膚一樣粗糙易毀，水卻像

²² 〈山裏山外〉，《山裏山外》，頁242。

孩子的聲音一樣清澈新鮮。別無行人，孩子的那一聲一定是喊給我聽的，不忍教他失望，就買了一碗水，呷了一口。²³

小小的六、七歲男孩用盡力氣來叫賣他那白了頭髮的婆婆所準備好的涼水，所以要鼓起胸膛伸長了脖子，像只雄雞一樣發出聲音來。「瓦罐和陶土燒成的碗都和老人的皮膚一樣粗糙易毀，水卻像孩子的聲音一樣清澈新鮮。」那一座巖峻的山，那一條荒涼的路，那祖孫二人和過路少年的一場相遇，就都在一碗清水中清楚而又完整地呈現了——老人雖老而易碎卻仍然堅持，那孩子雖小而軟弱卻有著天真的聲音和勇氣，少年雖然獨行在荒山之中卻有著不肯放棄的盼望；那是山中老百姓真實而具體的生活、也是作者始終熟悉沒有忘記的故事，三個平凡的人物已表現出對這一場戰亂的態度，說出了中國人在怎樣的環境裏也能生活、也要生存。人生，總會有路可走，只要繼續走下去，就會有路可走。這樣的筆，這樣的功力怎能不令人肅然起敬，屏息懾服呢？〈山裏山外〉有一段：

平靜的山裏忽然起了一陣風，只覺遠處的竹林起起伏伏，近處的樹木雨打海潮一般響，驚起多少大鳥小鳥從竹叢裏從林梢間沖出來盤旋飛翔。好像滿山都有聲音催我們趕路。就在這時候，眼前驀地一暗，升起一股襲人的陰氣，原來是山高太陽低，山峰遮住斜日，儘管遠處還明亮如鏡，暮色卻早一步到了山腰。虞歌說：「走吧，未晚先投宿。」我問今夜宿在哪里，她伸手向前一指，遠處林梢掛著一匹灰白色的羅紗，我知道那是炊煙。²⁴

趕路的過程，仍不忘看風景。王鼎鈞寫出山裏日落的系列風景，多姿多彩。整段文字具有一種獨特的繪畫美，作者以繪畫的技法描寫景物，使文字具有強烈的視覺效果，營造出絢麗多彩的風景。深深淺淺有風聲也有日影的畫面，深的地方不能再加一筆，淺的地方也不能再減一分。抗戰至作者提筆寫《山裏山外》的時候中間已經有四十多年了，四十多年以前一個荒山中的夕暮刻在少年的心上，竟然可以刻得那樣深、那樣清晰又那樣動人。每一段文字都是一首詩，年少的情懷就是這樣簡單。筆端有雲卷雲舒之下的閑庭信步。在看似絮叨的描寫敘事中，我們得以看到一個真心熱愛生活，用心寫生活的作家。

有炊煙的地方就有人家。流亡途中趕路的過程，常常需要沿途投宿，總是要百姓

²³ 〈山裏山外〉，《山裏山外》，頁 228。

²⁴ 〈山裏山外〉，《山裏山外》，頁 234。

出面接待。流亡學生們雖然每天都過著心驚膽戰的生活，可是，在那樣的社會，人與人之間卻是充滿信任的。「任何家庭都會接待你一宿一餐，從沒有人向你要證件，沒有人卑視你是乞丐，懷疑你是間諜」²⁵，這或許就是屬於那個社會的一種幸福吧！就連在戰亂下的人們都可以真心相待，相較之下，我們生活在太平時代的人，長期卻在對立猜疑中分裂，人與人之間不斷互相猜忌懷疑，失去了人們應有的純樸生活。

這些人同化了我。走著走著我走山路走出趣味來。我簡直覺得那些走大路的人真笨。走山路比較累，你累了就會印象深刻，會永遠記得你經過的地方。而且累了就容易被山同化，同化了就不再覺得累，到達目的地還是石頭一樣堅硬。山裏的小孩子都非常可愛，是一些穿上破舊衣服的天使。青年人天天爬山，腳趾都向下彎曲，他們跟鷹學習。老年人揹東西揹慣了，都微微的彎著腰，跟風口旁邊的老樹學習。女孩子都很矮，她們腿短，她們的臉泛著青春紅，她們像山花。那些老婆婆瘦了，乾了，縮小了，臉像胡桃殼，只留下皺紋，閉鎖著感情。我是過客、路人，從平地來，跟他們不同。我用心的看他們，他們却不大看我。他們對山的專情、對平地的忘情，實在是我意想不到的。²⁶

幾千年來，中國就是一個以「慢文化」著稱的國家。日出而作，日落而息；躬耕南山，采菊東籬；看花開花落，看雲捲雲舒，一直是先賢們為我們描繪的一種美好而輕鬆的生活狀態。不知從何時起，這一傳統觀念被效率、金錢、利益這些關鍵詞所取代。山林裡的人們對山專情，對平地忘情，山林自然造就著他們，使他們能保有那些純樸平凡的生命態度，他們堅韌地生存和守候，在傳統與現代的夾縫中努力的呼吸。那些在平地生活中很難看到的天然人性美的流露，讓王鼎鈞這位過客用心觀看與銘記。

流亡學生長期在山間鄉村出入，自然受著這個環境的影響，更多地與生活在山村這特定環境裡的人物結合在一起。這讓他更能深入民間、貼近大地，通過自然與底層人的關係，讓王鼎鈞有更多的觀察，對於他們苦難、尊嚴、淚水、猥瑣、貧窮進行描寫。他筆下的這一幅幅村莊生活畫卷正訴說著他們簡單的生活，簡單的生活裡有厚重的踏實，展現一種平衡、和諧、健康、可持續的發展狀態。王鼎鈞通過對自然景物的巧妙選取來呈現記憶中深山荒野的鄉村世界，倡導人與自然和諧相處的生態觀念，便能夠在回歸自然的過程中重新找到清新寧和的精神家園。在對現實的關懷裡，達成了對苦難的超越。

²⁵ 〈「山裏山外」新版序言〉，《山裏山外》，頁9。

²⁶ 〈山裏山外〉，《山裏山外》，頁242。

五、流亡學生的集體記憶與文化生態

(一) 集體記憶：軍事管教與戰時教育

流亡學校的教育是帶有時代背景的戰時教育，一切生活規律都仿照軍營，新生都成了不折不扣的「新兵」，砲聲還沒有聽見過，但號聲卻劈頭蓋臉逼得人喘不過氣來。教官要求學生一聽到號音響起，就要集合，要排好隊形，不許落後，不許錯誤：

每逢集合號響，大家立即向操場飛奔，遲到一步的人儘管跑個捨生忘死，也得挨教官的八大鎚——他那又黑又硬的大拳頭。有時他的手裏提著一根新劈成的木柴……有稜有角，堅硬鋒利。他趁你跑得上氣不接下氣的時候，在你身旁取一個角度，揮起木柴朝你屁股上便打，不管你是男生還是女生。當手起棍落之際，皮厚的同學承受這一擊之力，向前竄出幾尺，跑得更快，嬌嫩一些的就撲倒在地上。那情景真可怕，倒下來的人萬念俱灰，只記得一件事就是趕快爬起來再跑。²⁷

教官習慣以簡單粗暴的打人教育，透過缺乏人性的壓力而使個體產生符合外界要求的行為。一天之內有例行性集合，也有臨時突然的集合。例行性的集合可以提前有預先有個心理準備，但「那突如其來的臨時集合就教人失魂落魄，你也許正在毛坑上，也許正在小溪旁，也許剛剛歪倒在床舖上，這時集合號簡直是洪水猛獸，直吹得天崩地裂，吹得個個人面無血色，孤苦伶仃的你除了靠動作快，就是要起步早。」²⁸然而新生往往不知道號兵吹的是甚麼，往往一聽到號音就精神緊張又東張西望模仿他人的行動，這一探視一模仿的延宕，總有許多機會在教官的棍子底下承受麻辣辣的痛楚。這讓新生感到自己好孤獨，好勇敢，又好可憐。²⁹軍事訓練的第一節課是「服從」，當鐵教官舉起明明是五根指頭，卻告訴學生是四根，學生不明究裡，教官說：

「問得好！當你是一個老百姓的時候這是五個；可是，當你接受軍事訓練的時候，我說是四個，就是四個。……軍人的最高道德是服從。你們要承認這是四個！要相信這是四個！這是徹底服從！無理服從！黑暗服從！你們第一件要學

²⁷ 〈號聖的傳人〉，《山裏山外》，頁42。

²⁸ 〈號聖的傳人〉，《山裏山外》，頁43。

²⁹ 〈號聖的傳人〉，《山裏山外》，頁43。

的，就是服從！」³⁰

教官灌輸學生的觀念是：一個軍人要服從，所有的缺點都不重要，所有的優點都能充分發揮。要學生懂得犧牲奉獻，要有無我的精神。教官並且安排了一位同學做大家的小隊長，以訓練學生們的「職業服從」：

小隊長是你們的同學，你們因他的職務而服從他，下操場是長官部下，離操場是朋友兄弟。在操場裏，小隊長的話就是命令，不准反抗，不准辯論。「從今天起，你們不是一般老百姓，你們超出一般老百姓。你們是一種特殊的人，你們在操場裏面只能說兩句話，一句是『是！』，一句是『沒有意見！』」³¹

等到各隊帶開了以後，所有的學生就成了小隊長掌握之下的一個列兵了。小隊長佟克強威風凜凜地模仿教官的腔調發號施令，而且模樣姿態越來越像教官，簡直是小一號的教官。青少年普遍存在模仿的心理特點。與學生接觸頻繁的教官，在日常訓練中以其強力、強制、專斷、專制樹立威信，佟克強有樣學樣，常常下達無理的命令要同學服從，不斷找同學麻煩，然而，學生並不喜歡一些近乎惡作劇的訓練手法，對那種特意找機會、動不動就動手打人，私下有了不滿的批評：「佟克強是小人乍富，凸腰凹肚。」「教官說無理服從，明知無理，為甚麼還要服從？我偏不服從怎麼樣？」³²「我」甚至反思，大家本來都是同學朋友，小隊是臨時編組，以後是要解散的，到那一天他怎麼和老同學見面？從這裡可見，學校也是個小型社會，一個人一旦有權力，就官性大發，人性大變。³³整個社會充斥了對大大小小權力的追求、膨脹，連學生也不免受沾染。

流亡學校的特殊課程，流亡學生帶有歷史特徵的生活情境，它所揭示的絕不僅是抗戰這一單一主題，它涵蓋面極廣，筆觸極深，它抒寫的不僅僅是這片廣闊的土地上曾經有過流亡學生的血淚奮鬥史，他們的追求與磨難，同時也有普通民眾身受多重苦難的生活剪影，社會吏制的弊端，人性的善惡，因而也帶出中國貧弱的深層因素。

³⁰ 〈戰爭壓力〉，《山裏山外》，頁 130。

³¹ 〈戰爭壓力〉，《山裏山外》，頁 132。

³² 〈戰爭壓力〉，《山裏山外》，頁 134。

³³ 〈戰爭壓力〉，《山裏山外》，頁 137。

(二)文化生態：粗糙的生活與刻苦的學習

流亡學校沒有飯廳，一天三餐都蹲在操場上吃，十個人圍成一個圓圈算是一桌。雖然設備簡陋，但進餐的紀律還是必須一絲不苟。號兵吹開飯號時，各就個位，大家必須按口令起立、敬禮、開動而行事。大家蹲下吃飯的姿勢也有要求，左膝較高，右膝較低，左手端著飯碗，左肘彎曲，肘尖撐在左腿上，進餐時間很短，時間一到，哨子一響，就不能再動碗筷了。這些學生都可以做到，只有一件事他們做不到，那就是：光吃飯，不挑米。因為米飯裏有稗子、砂子、稻殼、老鼠屎、蛀蟲的屍首，叫做「抗戰八寶飯」。學生們實在無法只吃不挑，但時間有限，只有吃得蒼促，挑得也匆忙，難免該吃的挑出來丟在地上，不該出吃的卻不小心吃進去，一餐飯吃完，地上佈滿飯粒，而成群的麻雀早已在空中或樹上或屋頂等著收拾滿地碎屑。但同學們誰也沒有自慚形穢的感覺，同時，誰也不會小看別人的貧寒，因為克難的生活就是一種抗戰精神。

他們上課的教室不是正規的教室，而是「走到哪，念到哪」，「路邊一堵牆就是黑板，若有水泥操場就可以地上演算數學，老師會從辦公室搬一把凳子，坐在操場中心，看學生在她四周伏地解題，不住的糾正他們，稱讚他們，開導他們，在烈日下走滿操場改卷子。」³⁴那個時候每位學生都必備一塊木板，如果你坐著，就把它舖在膝上，如果你站著，就把它掛在胸前，它就是學生的桌子。它在左上角有一個洞，正好放你的墨盒，它的右上角和左下角各有一個小孔，穿上一根繩子就是背帶。³⁵他們用石版在當地翻印的教科書外，沒有別的補充教材，只有靠老師在黑板上猛寫，學生們猛抄。而學生的筆記本是用一種很粗糙的土紙製造的，這種紙不能用蘸水鋼筆來寫，否則很容易東一個破洞、西一個破洞，得用當地一種植物的稗，曬乾了，用刀片削尖，蘸著墨盒的黑墨寫字。這種自製的筆尖容易變禿，禿了再削尖，就像用鉛筆一樣。所以一張刀片、一把筆稗，是每個學生必備的文具。³⁶

如果學校已被敵機偵察發現，學校便天天發警報，學生就要天天跑警報。分校長只好要學生下鄉上課，改變上課方式，每天天亮之前各班就要離開學校，深入農村，在敵人飛機騷擾不到的地方露天上課，中午由炊事班送飯，黃昏後各班同時回校。戰火打亂了學生正常的生活秩序。學生下鄉到野地上課，有時必須在人家的墳地上上課，斜倚在高大隆起的土饅頭上，或用光滑的石碑作靠背，或坐在祭掃時放供品的石几上，

³⁴ 〈合久必分(二)〉，《山裏山外》，頁 366。

³⁵ 〈申包胥〉，《山裏山外》，頁 89。

³⁶ 〈申包胥〉，《山裏山外》，頁 71

在樹幹上釘一根大鐵釘掛黑板。然而野外風大，書本揭不開，黑板幾次要飛起來，老師的話常常講了一半，下面就聽不見了。有些老師又換地方上課，帶著學生一行隊伍零零落落，途中有些學生會貪玩掉隊，一路折兵損將，來到古廟，老師也不管聽課學生有多少，走進廟門，就在天井裏掛黑板。³⁷這就是流亡學校的教育情境，在困蹙的物質資源中仍然堅持弦歌不輟。流亡學生面對動蕩而窮困的社會境遇，他們的生活實踐，實質就是在清苦、壓力或窮困的生存境遇中追求理想、正義、道德等精神世界所得到的心靈上的滿足與升華。他們在困境、壓力與清苦的環境中追求知識，確立理想信念。

六、深入民間與農村：從蒼生生活折射出大時代

王鼎鈞流亡期間來到阜陽、漢陰等偏地僻壤，從而使他的社關懷扎根於廣袤的現實生活土壤。在深入社會底層，以一個普通人對生活的起碼需求，真切地感受天下百姓的困苦與艱辛，以流亡而知蒼生，是王鼎鈞在流亡期間社會關懷的特點。

(一) 為蒼生寫歷史的創作理念

作品只有放在一定社會歷史條件下來解讀，作品的價值和意義才能突顯。我們所知的國史、正史等歷史舞臺上的主角都是帝王將相，他們是光彩奪目為後世熟知的「大人物」，小人物似乎就是為襯托他們而存在，草芥一樣小民的悲歡、螻蟻一樣小人物的生存面貌，通常不在傳統歷史的視野之內，因為蒼生被視為弱勢、愚昧、庸碌、粗俗，在大時代的變遷中只能隨波逐流。緣於長期形成的關注興趣，治史與寫史者對「小人物」之價值頗不以為然，小人物都是卑微、渺小的芥子，在他們看來，小人物所具有的特性，既不足以解釋歷史的主體，亦無力對現有結論構成衝擊、顛覆，故而小人物在相當長時間內一直處於外緣邊角，被視為敗絮殘簡，隱沒不彰。然而王鼎鈞對此有所反思：

我中年以前崇拜英雄，中年以後把感情交給無名的蒼頭眾生。所以致此，是因為我發現了「英雄不仁，以群眾為芻狗」。我不能控制情感的轉移，我的機遇、處境，文學旨趣都起了變化。

我們那群流亡學生都是天地預設的小人物。「江山代有英雄出，各苦生靈數十年。」數十年音訊斷絕，他們的遭際使我驚疑憂念。如果一顆隕星沉落了使人

³⁷ 〈戰爭壓力〉，《山裏山外》，頁124。

震撼，那麼滿河繁星流瀉一空又何以堪？

不僅如此，我雖在鄉鎮生長，對農村農人卻甚陌生，對土地亦不親切。戰時流亡，深入農村，住在農家，偶而也接觸農事，受農人的啟發、感動，鑄印了許多不可磨滅的印象。抗戰八年，實在是農民犧牲最大，貢獻最多，軍人是血肉長城，其兵源也大半是農家子弟。³⁸

《山裏山外》作為一部描述流亡學生具體生活的作品，再一次將目光投入小人物的生活和情感之中。王鼎鈞成功地探索了一個個小人物的精神世界，我們可以從這些小人物身上讀出他們所代表的時代面貌。而圍繞在學生身邊的人群，除了總師令、號長、軍訓教官、訓育主任、醫官之外，也有性格不同的同學，如班長何潮高、小白、老包、陶震東、佟克強、焦林、金城等。在這些小人物的身上，演繹著自己人生的故事，在這些故事背後，是人性的追問，是每個人內心深處的感懷，以及對前途的焦慮與信仰的空虛。他們在黑暗中期待光明，在困苦中仰望美好。此外，作者又以另一隻眼，觀察那封閉落後的小山村人們的生活面貌、孤婆寡媳寂寞的生活、婦女地位的卑下、村人欺凌弱者的醜行、旱災下難民的艱辛與困苦、壯丁被毫無人性尊嚴的對待、古廟和尚接待學兵等普通民眾境況、心態，堪稱一部流亡學生的成長史、抗戰生活的社會史。作為一種個體記憶與歷史書寫，作為一種生命體驗與社會感性的表現，它已經透過了回憶傳遞了一個戰亂流離的時代特有的審美想像。

王鼎鈞捨棄了歷史宏大敘事的方式而代之以微觀的描寫，試圖從微觀、具體的視角理解和闡釋戰時人類生活的方方面面，呈現出了更加豐富多彩的歷史。這些微觀的方面包括個人的身心成長歷程以及所處的日常生活環境的所見所聞。王鼎鈞善於將鏡頭對準小人物，以獨特的視角展現小人物的情感糾葛以及在時代中的徬徨和掙扎，以對蒼生的底層敘事展現人文關懷與憂生意識。《山裏山外》以戰爭時代流亡學生的生存處境為主題，但不乏對民間的關懷和底層書寫，從小人物在生與死的邊緣掙扎的描寫中展現他的悲憫情懷，在曲折故事情節和對話中，體現出小人物的善良、小人物的智慧、小人物生存方式。這些小人物是弱勢群體，藉著描寫他們以闡揚生命平等的意識，以揭示戰爭世界中生命的貶值境況。小人物以自己的命運悲劇，揭示了戰爭中最為深刻複雜的人性主題，讀者所接受的不再是正襟危坐的說教，而是笑中帶淚、喜中含悲的人生感悟，重新發現了即使是小人物也有其生命的尊嚴，尋找回湮沒於戰亂流離中的生命本真價值。

³⁸ 《山裏山外》序文，頁11。

(二)為抓壯丁的苦難發聲：生命被貶值的悽苦境況

抗戰時期，與日寇激戰的國軍傷亡慘重，動輒就是幾萬幾十萬的傷亡，需要後方有大量的兵員補充。為了能夠源源不斷的徵集士兵，當時的國民政府官員想盡了辦法。除了依靠保甲制「抽丁」的方式外，「抓壯丁」這種非常規手段在當時最常見。在當時，勞動人家的青年子弟，一旦被抓去當壯丁，便意味著走向死亡！壯丁還沒來得及上戰場，早就死在了徵兵途中和訓練營中。王鼎鈞親身目睹了那一幕：

廟門之外，風正撫弄遍地帶芒的麥穗。風也拂過我洗過烤熱過的毛孔，特別輕柔。在春風裡我看見一隊人、一個奇特的隊伍走來，人與人之間連著繩子，四條平行的繩子穿過他們的身體，遠遠看去，這些人好像扶著纜索小心翼翼的通過危橋。他們的目標也是這座樓。等到距離近了，才知道這些瘦弱、疲憊的人，被人家用長長的繩子結成一串，組成一條多肢的爬蟲。³⁹

他們把抓來的壯丁拴在繩子上，要送給訓練機關。這些壯丁是沒名沒姓沒有來處也沒有去處的人物，瀕臨死亡邊緣的十分饑渴的「壯丁」。

他們已經疲乏得睜不開眼睛。押送他們的士兵用指使畜生的態度指揮他們貼近圍牆，挨著圍牆根坐下，他們就把重擔一樣的身子靠在牆上，張著龜裂的唇喘息。院裏院外，一堆東倒西歪的破爛泥人。有些人的臉孔是那樣的黃，使人覺得他由裏到外只是一塊黃蠟像。他們衣服上有深深淺淺的各種污痕，風吹過他們，像吹過剛剛施肥的菜圃，變臭了。啊，這些人！這些不能換衣服也不准洗澡的人。⁴⁰

「我」由自己接受野外軍事訓練而體會到「應該換衣服而不能換衣服的痛苦，進而想到不能理髮、不能洗澡的痛苦。世上究竟有多少種非刑，沒有人說得齊全，不准洗澡、不准換衣服大概可以算其中一項。」⁴¹看到這些不能叫「壯丁」的壯丁被折磨到不成人樣，繞著廟牆對任何人不抱希望的樣子。甚至看到押解壯丁的軍官，正在指揮兩個和尚挖坑，他們要埋葬一個死亡的壯丁，不免讓「我」滿腔悲憫：「我想他的年齡不會比我大，他實在死得太早、太年輕」，「我悲哀的看他乾裂的唇，看他戴著繩痕的腕。看他每個指甲都像一個小小的杓子舀起一小撮泥土。我失聲叫出來：他的手還在

³⁹ 〈戰爭壓力〉，《山裏山外》，頁 149。

⁴⁰ 〈戰爭壓力〉，《山裏山外》，頁 149。

⁴¹ 〈戰爭壓力〉，《山裏山外》，頁 148。

動！他還是個活人！他們居然要埋葬他！」⁴²，王鼎鈞在這裡揭示了當年他親身聞見的殘酷畫面。這些被強行徵召的壯丁入伍後徹底失去了做人的尊嚴，他們受到種種非人的虐待。

壯丁自從被徵集後，就落入了悲慘的命運，落入任人宰割的魔爪！首先是在層層輾轉送接的途中，被當做是牲畜一樣用繩捆索綁，由帶槍的士兵前後左右監押著，如同解送囚犯一樣，毆打辱罵，更是家常便飯；其次是有的接送兵人員，為了生財有道，於往返途中辦貨物做生意。這些壯丁便成了他們的義務腳夫，負荷著沉重的貨物，走得慢了，還要挨打挨罵。由於送兵人員的剋扣貪污，新兵在長途跋涉中，吃不飽穿不暖，又無醫藥，受著飢寒和疾病的折磨。患病的壯丁，輕的是在鞭笞之下，被迫跟著踉蹌艱辛地行進；重的則常常被遺棄在路途上任由其自生自滅；更有接送兵人員，竟把呼吸未斷的重病號，挖坑活埋，以免累贅！這種腐敗透頂的徵兵行為，慘絕人寰的事實，極其可恨！老百姓在自己的國家被自己的政府和軍隊禍害成如此模樣，著實可憐！強烈的憤怒讓學生們想要替天行道，幾位同學一齊擁上向軍官撲去，一陣拳腳。當然學生的熱血衝動也造成了教官受到處分。

（三）河南大旱的歷史書寫：災難視域下的生存掙扎

1942年河南大旱，轉眼下一年，緊接著又是一場特大的蝗災，連番的自然災害導致了一場幾乎遍及整個河南的大饑荒。餓死了三百多萬農民。這是一個幾乎被大眾遺忘的事件，官方的敘述視角掩蓋了大饑荒的歷史真相。王鼎鈞以流亡學生的見聞與視角反映了這段民間歷史：「那年入春就有鄰省缺雨的消息，接著，麥子沒有收成，高粱、黃豆又都枯死了，鄰省的居民知道這年的秋冬沒辦法活命，就向我們這一帶逃荒，報上的標題字越來越大」⁴³，就是指這件史實。饑餓如魔咒一般降臨到三百萬人身上，吞噬了許多人的生命。流亡學校在城外，天天聽到災民的消息。這些一批批面黃肌瘦的人們，或數十口成群結隊，或一家人扶老攜幼，紛紛走出他們的村莊，走出他們或許從未離開過的縣境，然後那些來自四面八方災民就成了學生口中的「城裏有許多外地來的乞丐」，作者記載了學生與災民的相處情況：

有憔悴昏迷的母親，敞開乾癟的胸膛，抱著氣息微弱的嬰兒，坐在街角等死。
一個女同學由城裏回來以後號啕大哭，說是殺死一個人，大家驚問是怎麼一回

⁴² 〈戰爭壓力〉，《山裏山外》，頁149。

⁴³ 〈號聖的傳人〉，《山裏山外》，頁54。

事，她說地聽見菜市外面有初生的小貓啼叫，一時好奇，朝著聲音的來處尋找，找到那麼一個母親，抱著那麼一個小孩，小孩正在哭，母親的頭靠在牆上，閉緊了雙眼，奶子掛在胸前像兩個倒空了的熱水袋。母親的臂彎鬆鬆的，沒有一點力氣。這位女同學剛好買了一個饅頭，就撕下一塊放在小孩的嘴裏。小孩不哭了，努力的咬嚼，用心的吞嚥，她看了暗暗高興。誰知片刻以後，小孩不嚼了，不嚥了，也不再哭，眼像母親一樣閉上，脖子變得軟，兩手也靜靜的停下來不再抓母親的胸脯。孩子竟然噎死了！那母親仍然靠牆瞑目而坐，用鬆鬆的臂彎來承受孩子的重量，好像甚麼事情都沒有發生一樣。⁴⁴

這是一幅感傷、凝重的畫面，這位母親已經死了，再也不能保護自己的孩子。女學生本以為讓孩子可以維持生命的餵食，卻反而噎死了孩子。作者用工筆描寫了母子死亡的過程，對弱勢群體的生存本相的開掘和經營，是令人觸目驚心的。王鼎鈞同情目光投向了掙扎在死亡邊緣的可憐災民，對於生活場景、社會氛圍、尤其對於底層民眾的生活細節那種深刻精到的捕捉能力，往往具有一種震撼人心的藝術效果，讓讀者跟著他的筆，一起走進了生命交疊的路口，看人生的生活艱難，心靈無助。活不下去的悲劇是在那個年代人民生存處境的真實人間世相。維持肉體的存在，是人的本能，但在大饑荒之下，災民的生命得不到基本的保障，死亡時刻威脅著底層人民的生命，活下去成為他們最大的奢望。王鼎鈞以當時發生的災荒為背景，用紀實與虛構的方式去還原當時的災害景象，重現了那一段苦難的歷史，並從這些小人物身上，發掘出大災難下人性中難以磨滅的溫存。

我們吃飯的時候，有幾個孩子站在農田和操場毗連的地方朝這邊張望，我們沒有放在心上。可是小孩越聚越多，大人也出現了，看樣子是一些做媽媽的，站在孩子背後。飯罷，人群散開，那些孩子和麻雀爭先，一齊湧進飯場揀飯粒，孩子們揀一粒米放在嘴裏，再揀一粒放在左手手心裏，再揀一粒放進嘴裏，……孩子們彎著腰，頭比屁股低，不停的移動，姿勢像鳥。衣服破了，布條布片在風裏飄著，像羽毛零落的鳥。他們的母親遠遠的站在農田裏望著孩子，欣賞的望著，淒楚的望著。這一次麻雀佔了下風，孩子們跑向母親的身旁，仰著臉，高高舉行小手，呈獻他們的戰利品。飯屑從小手移到大手裏，兩隻大手謹慎的

⁴⁴ 〈號聖的傳人〉，《山裏山外》，頁54。

捧著，反覆檢視了，放近嘴邊去吹掉一些塵土，再塞進孩子的嘴裏。⁴⁵

這實在是令人難過的畫面。流亡學生所吃的「抗戰八寶飯」已是令人難以下嚥的了，流亡學生吃的苦，但災民更苦，只能讓孩子去撿拾流亡學生遺落在地上的有限飯粒。但為了活著，也要努力。作者選擇在苦難下的開展故事，正是以現實之苦難突顯生命力之頑強。苦難的書寫，也是對生命力的張揚書寫。

他也寫到「我」發現學校廚房後面的一口缸的缸沿上擱著一顆人頭，是災民，他居然去找那缸裏水淋淋的餒物，雙手捧著用嘴去吮吸，發出嘖嘖的響聲。「我」一見驚出汗來，心裏想的是：「那缸裏的東西怎能吃！」但嘴裏說卻是：「你想幹甚麼？」把災民給嚇到了，那人啪嗒一聲把手裏捧著的東西丟進缸中，踉踉蹌蹌的逃開。這結果讓「我」心裏難過，又後悔自己做錯了事。⁴⁶這個事件已反映出災民的困頓與生活的艱辛已到只能吃不能吃的東西來「糊口」的慘況。在巨大的天災面前，人類是如此的卑微、渺小。

作者寫出了普通百姓在面臨生存困境時的生存面貌，綻放出的頑強、韌性的生命力，面對苦難的承擔能力和應對態度，都說明了一種生存的努力，讓我們見證中國底層平民在尋求生存中所表現出來的韌性品質。其中具象的生命故事所展現的絕望生存處境，源自1942年大饑荒的歷史書寫，是真實的生命紀錄。在宏大的歷史視野下被隱沒的河南大饑荒，卻透過王鼎鈞以流亡學生的經歷而從側面寫出了大多數卑微的蒼生所構成的民間記憶，塑造出了立體而真實的畫面，並通過災民們退守到原始生存本能的悲慘經歷展現了活著的生存哲學。他在小人物身上做大文章，以小人物折射大時代的面貌，還原了人物真實的生活、真實的人性、真實的命運，而將更多的空間留給讀者激發出不同的思考，這比經過提煉加工的藝術作品更具有觸動人心的藝術力量，通過藝術真實與歷史真實的構建來表達天下蒼生的苦難。那命若懸絲的生存狀態，引發了具有人道主義情懷的作家的深切關注。

創作原則，就是打破權力話語的敘述，關注民間。王鼎鈞以飽蘸血淚的文字，直面底層百姓生活的艱難與不幸，在理性冷靜或深情難抑的真切敘寫中，為我們展示了一幅幅不無酸楚、淒切的生活畫面，具有振聾發聵、撼人心魄的存史意義。王鼎鈞以民間的視角來敘述民間史，從民間的視角重構歷史，補充了官方歷史的忽視，還原了1942年前後發生的旱災引起的大饑荒的部份面貌。

⁴⁵ 〈號聖的傳人〉，《山裏山外》，頁58。

⁴⁶ 〈號聖的傳人〉，《山裏山外》，頁56。

(四) 惟百姓之心為心：流亡學生與百姓的交流

百姓是沉默的大眾，是一個沒有清晰面孔卻又被不斷命名的群體，無論在逝去的哪個年代，歷史都難能記住他們的群像，更未能記住他們曾有過的功績。他們是社會最基本的元素，也是最悲情的符號。他們往往是嚴酷惡劣的生活境遇中的社會底層。流亡學生與底層百姓血肉相連、息息相關，《山裏山外》展現了正處於生活低谷的蒼生們的生活百態，在小人物的底層敘事中實現學生與百姓之間的互動。他將焦點聚集在卑微屈辱的小人物身上，在他們的喜怒哀樂中思考社會和人生。無論是鄉村小人物，還是底層人物，在時代的苦難裡，他們以卑微、渺小、忍辱負重的姿態活著，例如文中寫到西遷是在夜裡出發，一群隊伍是在一個大坑底下集合起來的。

出校門，簡直就是鑽隧道了，兩壁貼滿了黑溜溜的眼睛，隱隱的閃著星星點點的光。這麼多眼睛看我們西遷！我覺得附近的老百姓全來了，來憐惜我們的漂流，來讚佩我們的奮鬥，來看只有抗戰時期才有的壯麗的一景。我們的眼也烏溜溜，彼此隔著重重黑紗，交換匆匆一瞥，流星一樣在他們眼底消失。⁴⁷

「我」對於那麼多觀禮的來賓，內心頗為感動，心想，如果不是今夜太黑，黑到個人隨時可能跟團體失去聯絡，要不然，我準會去握他們的手，撫摩他們的孩子的頭頂，告他們我很留戀這個地方，我會再來。可是等學生趕了一段路之後，原本那沉入深淵的校舍又浮上來，裏面燈火通明，宿舍和教室裏亮紅的一片，不明究竟發生了甚麼事情，在「我」發怔的時候，多少人從我身旁流過去，領隊的何潮高溜到眼前來，催促「跟上去，當心掉隊！」我問：「誰在學校裡？」「老百姓點著火把揀東西，揀我們丟下不要的東西。」

我聽了，驚訝、悵惘和滑稽的感覺混合著襲來。我還以為他們捨不得我們呢，原來，是他們聚集在那兒等著揀垃圾。說不定，我們早走、快走，方稱他們的心。難道真是這個樣子嗎，我不肯相信！⁴⁸

如果百姓不是生活十分貧困，又何必來揀學生丟下不要的東西？這在這即使知道百姓並不是真的捨不得他們而感到驚訝、悵惘和滑稽，但這是人性合情合理的表現。由此揭示了鄉間百姓無法擺脫的生活困境以及戰爭時代生存的艱難。王鼎鈞如實的紀錄下人物的音容、生活中的一舉一動，活生生的人，真實的環境、真實的活動，這些元素

⁴⁷ 〈捉漢奸〉，《山裏山外》，頁154。

⁴⁸ 〈捉漢奸〉，《山裏山外》，頁155。

相積累疊加訴諸讀者畫面的獨特紀實方式，其來源於真實，使人猶如身臨其境。

在這兩段裡面出現的老百姓，甚至連面容都沒有看見，只有「兩壁貼滿了黑溜溜的眼睛，隱隱的閃著星星點點的光。」我們再看一段，就展現了百姓和學生之間的交流：

門外巷內扶老攜幼許多人，說是要瞧女扮男裝的游擊英雄。有個老太太一直追問老伴：「你看他真是女的嗎？真是女的嗎？」有個女孩上來拉顧蘭的衣角：「你認識不認識雙槍黃八妹？」顧蘭受也不是，辭也不是，笑得尷尬。然後，他們把注意力投給小白，看他一步高一步低，看他咬吸氣，看他額角比別人先出汗。有個小伙子從後面擠到前面來問：「你的臉，是鬼子的炮火打的吧？」不等他回答，一把纏住了。「你要到那裡去？我推車送你。」說完，去推他的骨碌骨碌的獨輪車。⁴⁹

在這裡，我們可以見到老百姓主動向學生靠近了，不是只在一旁注視觀看，而是有對話有行動。有對巾幗英雄的欽羨與好奇，有對打戰受傷的學生真心關懷。那個壯健忠厚，推著獨輪車的小伙子因為離不開母親，不能去打鬼子，因此非要讓他以為是被鬼子炮火打傷的小白坐他的獨輪車不可。在這裡，作者讓我們看到那種人與人之間互相關懷與幫助的淳厚之情，看到一個又一個真實可親的中國人。

《山裏山外》將藝術視野由流亡學生伸向了農村，作者以民間視角表現生活，表現普通人的內心對於愛與和平的渴望。於質樸的泥土氣息中深藏著百姓的樸拙與單純，人生的玄機與幽妙。在我們的身邊，有許許多多普通人，他們沒有鑄造豐功偉績，沒有拋頭顱灑熱血，但卻以自己的力量，激濁揚清，匡正祛邪，傳遞正能量，支撐起中國的脊梁。正是這些平凡的小人物釋放正面大能量，王鼎鈞要把作品聚焦於這些平凡的小人物，所以，在《山裏山外》全書的每個段落裡，充滿了我們無論如何都能親切感覺到的真實人物、真實人性，不管他們是全身蠟黃、瀕臨死亡的壯丁，是無聲無息打著火把去揀學生留下來物件的民眾，還是圍攏過來表達他們的羨慕與同情的鄉民，沒有一個人是虛構的，沒有一個人是假想的。《山裏山外》的魅力就是真實，角色的魅力是對生活真實世界的感受和詮釋。角色對所營造環境的感受越深入細膩，越能展現在那個環境下生存的人們的真實世界。在當流亡學生的歲月裡，甚至更長久的戰亂時光裡，王鼎鈞把每一個看得見或看不見的同胞都記下來了。他描述了普通人的

⁴⁹ 〈小媳婦〉，《山裏山外》，頁 292。

各種各樣的煩惱，筆觸十分細膩而且真實，在看似瑣碎的記敘中為我們揭示了生活的本質。讓我們對抗戰時期的平凡人的平凡生活有了更為深刻的認識。這些百姓是在平凡的生活中演繹著平凡人的不平凡，他筆下的人物總是在趨同性的基礎上又豐富多樣，相同的是人生悲涼、人世滄桑、悲劇命運和命運悲劇，這些血淚經歷也許是他目睹身受的，也許是他聽見聞說的，都在他的心裡埋藏了四十多年，這樣長久的埋藏終於形成了一種巨大的力量，讓他不能不寫，不得不寫。於是，在這些摻和著血淚寫出來的字句裡，每一個受過苦的靈魂，每一個謙卑忍受過的心靈都依序地走到我們的眼前來，向我們說出了那個年代下中國人的一場浩劫，和浩劫裡他們每個人身受的痛苦和憂傷。在讀完了這樣的一本書以後，我們終究知道本書人物雖系虛構，他們的遭遇卻是絕對的真實！

文學藝術是真實性的領域，不能把光明寫成黑暗；也不能把乾坤的瘡痍、人民的苦難描成盛開的鮮花。一個真正的作家，就只能做真人、說真話。王鼎鈞是一個真正的作家，他不僅敢於正視那個「乾坤含瘡痍」、「路有凍死骨」的現實，更表現了「窮年憂黎元」的嘆息，反映了人民的苦難。

六、西遷視野與跋涉生活下的成長

(一) 西遷路上的艱危

王鼎鈞提及分校長曾經很鄭重的說，學校當局替將來寫校史的人定下兩個術語：

學校搬家叫西遷，西遷的最高潮，穿過敵人利用鐵路設置的封鎖線叫「過路」。⁵⁰

這次的西遷對於流亡學生而言，是一次更大的衝激與磨練。拖家帶眷的老師是第一批動身的人，他們扮成商旅，雇了獨輪車。不久，分校長也走了，他得去催經費，整理未來校舍，並拜訪當地的駐軍以及士紳。軍訓教官要先到「過路」地方去布置，要求每隊學生都得自己走，必須自己管理自己。行在路上猶如一幅人際親疏圖：

這次西遷把人與人的關係擺明了，人跟人的交情用天秤稱過了，每個人跟自己最合意的人同隊，路上彼此互相扶助，班級打破了，甚至分校和分校間的區分也不堅持了，學生重新編組，誰是誰的男朋友，誰並不是誰的女朋友，都擺在

⁵⁰ 〈捉漢奸〉，《山裏山外》，頁158

盤子裏端出來，某些傳說證實了，某些揣測推翻了。⁵¹

在西遷途中，也會有身分複雜的人滲入，有人告訴隊長老何，隊伍裏有不像學生的學生混進來，行跡可疑。由於西遷的編隊是自由組合，許多熟人不見了，許多不認識的人加進來，還有人特地換上了便衣，更增加辨識的難度。領隊使用是否有背包做為辨識的參考。「我」注視著大家的背包，背包的形態猶如一幅幅流亡學生的人生圖：

我也看背包，看高高低低浮浮沈沈的背包。不錯，一樣的被單，一樣的麻繩。……有人在背包地方墊了一層牛皮紙保持清潔。有人在背包貼肉的地方加一層油紙，預防汗水浸濕棉被。麻繩套在肩上的那兩個環，有人用綁腿把它纏粗了，省得在肩膀上勒出兩條鞭痕來。每一個背包都捲得很緊，紮得很緊，越緊、揹著走路越省力。每一個背包上都掛著備分的草鞋，一雙兩雙或者三雙。每一個背包旁邊掛著一條毛巾，準備隨時在池塘河溝裏蘸水擦汗，再隨風晾乾。每一個人都知道征程之辛苦和漫長，也都知道空襲可能是喪鐘，封鎖線是死亡線，而漢奸是拘魂的鬼卒。⁵²

在這裡作者以寫實之筆，為我們保存當年學生西遷的必要裝備，已為歷史留存記錄。西遷路上偶遇的生面孔左良玉和小三兒焦林，也加入西遷的行列，作者以含蓄隱晦之筆，暗示著他們滲透在流亡學生群中的目的，向學生們有意無意地宣揚著另一所非國民政府支持的學校。其實在王鼎鈞讀書時，流亡學校已分國民黨和共產黨支持的左、右兩派，他所讀的國立二十二中是國民黨支持的，但教師之中已有左傾人士滲入，只是當時年紀輕，不太在心上警惕，甚至對共產黨人是心存好感的。

西遷途中，長途跋涉，流亡學生以「學兵」身份向民間借宿：

「我們是學兵！」這也是學校當局預先替我們想好的詞兒，專門在西遷途中使用的。若說是兵，也許老百姓害怕，若說是學生，又可能被百姓看不起。既學又兵，既兵又學，兩者截長補短，調和折中。⁵³

窮老百姓是社會的貢獻者，他們供應了戰時社會的龐大需求。百姓並不只是勞動者，他們也是生產者，它們是戰時非常重要的資源，是學兵的生活保障。那個年代以軍事為第一，學兵借住百姓家，理所當然，再小再窮的農家也要為路過的大兵擠出一間房

⁵¹ 〈捉漢奸〉，《山裏山外》，頁 161。

⁵² 〈捉漢奸〉，《山裏山外》，頁 166。

⁵³ 〈捉漢奸〉，《山裏山外》，頁 168。

子來，軍民關係密切，總會為王鼎鈞帶來不同的視野與衝激。這段經歷對他的影響很大，從此對窮苦百姓有了感情，關懷窮苦大眾。

老實說，長途跋涉雖然辛苦，但是後來我對每天換一個新環境每天認識一批陌生人發生了興趣。那種樂趣簡直和電影讀小說十分近似，甚至，有時候，你覺得你是在演電影或寫小說。

而且，到了後來，我健步如飛，晝夜急行，腿已不疼，腳也不再起皮。天冷了，我穿著夏天的單衣，又沒有棉被，走到全身發熱，有人定勝天的快感。人在途中，所有的責任都已擺脫，或尚未開始，身心自是輕鬆舒暢。等我奔到西遷的最後一站，反而有點兒「勝事不常，盛筵難再」的惘然。⁵⁴

西遷是一段奇妙的旅行，不知道從何時開始，也不知道從哪裡終結。在這段旅程中，我們都要經歷自己的故事，也要參與別人的故事。看日出日落，看人生百態，思考生命的意義，追尋永恆的信仰。在西遷路上所見所遇，便是在詮釋一個大千世界下人類的生存狀態。行走的路上包含了無限的可能性，不知道天黑之後會遇到誰，也不知道夢醒之後又會與誰告別，只是在人生的路上就這麼與人相遇，短暫的交流，也許關心著這家人的生活，可是又無能為力，靜靜地瞧著眼前所發生的一切。在行走中看風景，在風景中看世事變遷。在行走的路上偶遇剎那間的感動。

從西遷的途中，「我」也感受到學校師長們的改變。在西遷的路上，烈日黃塵，一位小腳老太太站在道旁攔住一輛獨輪車，她對坐在車上的紳士說：「你們有個學生在我家病倒了，你是他的老師吧？」紳士往後一指：「校醫在後頭，你告訴他吧。」小車吱吱推過去了。後面跟來一輪獨輪車，車上坐著太太孩子，車後跟著一個大漢。老太太攔住大漢：「你們有個學生，得了急病，在我家躺著，你是醫生吧？」大漢十分詫異：「我不是醫生。」他說：「校長在後頭，你告訴校長。」說完，大踏步追獨輪車去了。校長根本沒有在後頭，他並沒有隨大隊行進。校方無意為學生承擔任何責任。這時，「我」不免擔心，那個躺在老太太家、臉上爬著蒼蠅的學生，千萬千萬不要是趙源！這時候才感受到流亡學生的可憐：

那被我們稱為老師的人是一副甚麼心腸呢，他們怎能忍心不顧而去呢，耽誤半天功夫又算甚麼呢，多走幾里路又算甚麼呢！我們到底把我們的前途交給一些

⁵⁴ 〈分久必合〉，《山裏山外》，頁306。

甚麼樣的人呢？⁵⁵

在這裡「我」首次感受到學校師長們的變化，師生關係的改變，學校對學生生命的漠視和冷酷，以困惑和疑問來表現對這種變化的唏噓。趙源正當年輕，就這樣消失了，曾經那麼魁梧的人，說沒有就沒有了。生命詭譎莫測，戰爭輕視人命，他在西遷途中已經預感已經漸漸變質的師生關係，那種人性自私的「淡薄」，還有被學校遺棄般的生命悲涼感。預示了西遷之後的冷黯現實，學生們心理的焦慮、無奈。

(二) 西遷之後漸漸變質的學校

西遷之後，一切都變了！學生離家更遠了，家長再也無法接濟子女，學校鼓勵學生工讀，在校中做雜務賺零用錢。總校長失勢，已不再是校長了，分校也長走了，事務主任也走了。他聽到同學給的內幕消息：「遷校把分校長累病了，臨走那天用擔架抬著。他在擔架上抓住事務主任的手好像說過，咱們總算把學校遷來沒出問題，以後學生難管，學校難辦，不如急流勇退了吧。」⁵⁶事務主任一走，下面的事務員緊跟上來，這個人本來就是到後方來找關係，一時沒處安插，塞到學校來領糧餉，也可以說是早在那裏等著候補。學校隨著一個個管理階層的離任，已在走下坡。這個學校有理想有愛心的總校長、鐵教官和師長一個個離去了，學生也不守作息了。號長也不吹號了，只搖鈴。雖然已上課，老師已經開講了，仍有一大半同學在教室外面逗留，這裏走走，那裏停停，猜不透他們在做什麼。整個學校就像個傷病醫院。「我」不免感歎：

這是我的學校嗎？這是不遠千里投奔的目標嗎？它怎麼變成這個樣子了？⁵⁷

在學校穩定中扮演重要甚至關鍵角色的鐵教官在學校西遷至大後方之後，選擇離開。理由很簡單，西遷數千里，學校對學生幾乎沒有提供任何實質的協助，學生用自己的腳千里跋涉的走過來了，艱難險阻都自己克服了，這些風霜歷練，他們覺得自己長大了，同時，也把學校、教師看小了。未來的校務工作，勢必焦頭爛額！這些師長或管理者，人情練達，推測未來的演變而預作綢繆。

而學生的飯裏永遠有砂子，為了挑出飯裡的砂子，一頓飯吃的十分辛苦，必須一面咬嚼一面用舌頭搜索藏在飯中的砂子，捉到了，就用舌尖推出來，一如推出魚刺。吃一口飯要花很多時間，吃到後來，飯都涼透了，每個人的食慾都變小了。

⁵⁵ 〈合久必分〉，《山裏山外》，頁 347。

⁵⁶ 〈分久必合〉，《山裏山外》，頁 310。

⁵⁷ 〈分久必合〉，《山裏山外》，頁 312。

吃口腔和舌頭都疲勞了、酸痛了，不願再吃下去，一頓飯就算吃飽了。這時，我憂慮、我計算這一餐到底吞下去多少砂子，全身器官都不存在，只記得有個盲腸。⁵⁸

原本學生以為是炊事兵沒有把米淘乾淨，後來查問，已經從米裏淘出很多砂來，大鍋飯只能做到這一步。但是為甚麼會有這麼多的砂呢？學生一開始都以為是奸商搗鬼，正在醞釀一場和學校之間的抗議衝突，幾番折衝對立，學校已無法進行教育功能。經歷了許多事情讓「我」百感交集。

「現在，一切都改變了！」合唱團還在練唱，這一句總是唱不好。難以承認難以接受的改變。我寧願相信我找錯了地方。這不是我的學校。我還在走，目的地還沒有到。……⁵⁹

王鼎鈞在當時已經感受到學校像破船，像泥沼，正在一公分一分下沉、腐爛。當年這個學校在總司令的到處奔走、取得各界支持下辦起來，學校曾經有過風雲際會的日子，創校時來的一批教育界的精英，這些人都希望能把學校辦好，期望抗戰勝利的那一天，跟著總司令回鄉有個一官半職發揮才幹。然而，總師令垮台了，失勢了，當初那些投靠他的人一個個走了，來了一些只要實利不要名望的人來填補他們的空位。人事發展規律或許就是這樣，由盛而衰，由榮而枯，所有的美好終會消失，總有一些人會慢慢淡出你的生活，要學會接受現實而不是緬懷過去。「我」在夜深人靜時回想二年多的流亡學生生活，究竟要的是什麼？原本是要到大後方來唸書的，但二年來念書少，念標語多，從他穿越封鎖線的第一條開始，學校內外刷大字標語很多，但沒有一條是勸人念書，內心不免有一種失落。芸芸眾生、大千世界里有各種各樣的人在演繹各種各樣的人生路，有的人如期走上自己設計、設想的道路，有的人卻是在陰差陽錯中步上未知的人生路。腳下存在太多不確定的因素，對於前方那個未知的人生，令人不安、惶恐，有時也會興奮得有些期待。這種失落不只「我」一人有，其他的同伴也有同樣的失落。「一面走路一面長大的人，有一個不安定的靈魂。」⁶⁰學生到學校的目的就是要讀書，他們需要一個可以充實知識、施展理想的空間：「他是刀，需要鞘；他是浪，需要海；他是齒輪，需要機械工程師。這裏只有山，四山包裹著黑夜。」⁶¹有

⁵⁸ 〈分久必合〉，《山裏山外》，頁315。

⁵⁹ 〈分久必合〉，《山裏山外》，頁332。

⁶⁰ 〈合久必分（一）〉，《山裏山外》，頁353。

⁶¹ 〈合久必分（一）〉，《山裏山外》，頁353。

很多學生已無心念書了，有些課還沒有請到老師來教。這已是一所殘廢的學校，學生甚至要求學校大考暫緩舉行。西遷之後，戀愛自由，有人未婚先孕，有人爭風吃醋，私下動私刑。⁶²面對學校的變化，學生必須學習咬著牙度過一段沒人幫忙、沒人支持、沒人噓寒問暖的日子。無論這個世界對你怎樣，都要一如既往的努力、勇敢、充滿希望。沒人會把我們變的越來越好，支撐我們變的越來越好的是我們自己及不斷的反思和修正，不斷提升自己。不論正經歷著怎樣的掙扎與挑戰，卻依然要前行，相信未來。如果事與願違，就相信上天一定另有安排。

學生天天吃混砂的飯吃得肚子疼，還當是為了抗戰，誰知道是貪官污吏從中圖利。當學生無意間發現學校事務人員天天到存米的屋子把砂倒在米裡。飯裡有砂的真正原因竟是剋扣糧食！這讓學生群情激憤，押著事務員，提著半桶砂，帶著他們的要求，向校長家中行去，但校長與事務主任早就離校住到城裏，並通知全校的教職員進城避難，最後是由特務人員上台向學生訓話，告知學生他是政府派來察看青年思想的，他警告學生不要再鬧事了，否則後果不堪設想。⁶³

校園也是江湖！即使學生都不願把它當成江湖，它就是江湖。學生並不完全明白了校門還有風雨路程在等著他們。更不會想到社會已經給每個學生分了等級，並打上烙印，命運已經鎖定了他們、綁架了他們。分校長更用正式公文通知警備司令部，「教職員的生命安全受到嚴重威脅，要求司令部予以保護。學生的罪狀是非法拘捕毆打職員，非法搜查教員住宅，罷課罷考，還有盜賣公糧。」⁶⁴尤以「盜賣公糧」一項讓學生叫屈，欲加之罪，何患無辭！正當學生想靠自己的力量讓學校作息恢復正常，並向警備司令和總校長陳情，請求主持公道，但警備司令部已派軍隊到校要帶幾位學生去問話，正當軍隊和學生僵持不下時，而且槍擊一觸即發，在這個危急時刻，鐵教官回來了，也適時也化解了一場對立！

雖然一場衝突是在鐵教官適時出現而暫獲平息，但時代的巨輪依舊向前滑行，大環境的各項壓力依舊存在著，另一場危險與變局仍然在不遠處。教官以招軍之名的種種好處，為學生勾勒出的美好的遠景。年輕的學生被那美好的遠景給吸引，紛紛加入教官邀約之列。青春昂揚的少年，握緊拳頭，想用自己的雙肩，肩負起國家的明天！彼此都用「沒問題」來答應對方的詢問與請求，看似沒問題，但真的一切都那麼美好沒問題嗎？

⁶² 〈合久必分(二)〉，《山裏山外》，頁 372。

⁶³ 〈合久必分(二)〉，《山裏山外》，頁 378。

⁶⁴ 〈合久必分(二)〉，《山裏山外》，頁 381。

沒問題，你坐在彈簧上，早晚得跳起來。沒問題，你看過一幅很長的手卷，上面畫滿了百行之末萬人之下的農民，不想被他們畫上去。一點問題也沒有，人生百貨擺在眼前，理想，現實利益，你都想買，可是你看標價了沒有？嚴整的紀律，慷慨的犧牲，清白的辨別，轟轟烈烈，標語可以並列，事實能並存嗎？籃子太小，不能採盡滿園的葡萄，那就先把籃子倒空，多走走，多看看，多曬一點太陽。走是一種病，同時是一種藥。⁶⁵

這是作者成年之後對那段從軍的決定所做的反思。在我們的生活中，總會遇到這樣的情況，使我們陷入一片沒有方向的黑暗中，但是前方總有一線希望會如火花。西遷後學校如同沈落的船，讓學生有如在漆黑無月的深夜裡迷失了方向。周圍一片黑暗，怎麼趕路，怎麼走出黑暗呢？正在這時，教官的徵軍之說，正如同黑暗中一點微弱的星火，那是有人煙的方向，那是指引方向的救命星辰啊。而實際上，那不過是80公里外一位路人擦火柴的亮光而已。但年輕的學生不可能看得那麼遠，更何況那只是一點擦火柴的微弱亮光而已，也正是這麼一點亮光，給了他們新的方向，使他們堅定地向著那一束微小的亮光走去，但是他們並不明白他們看的不遠，看的不深，看的不多，看不出這背後有多少人性的設計與盤算。

據我所知，流亡學生是一群夢遊的人，殺風景的是，周圍有許多精於測算長於透視的眼睛注視他們。有人設想流亡學生很浪漫，在半飢半寒中行吟大地，那是只看到（或說出）一個層面。⁶⁶

時代環境做為從不以個體意志為轉移的客觀背景，在個體成長過程中投下了巨大的無情的阻礙，令年少的學生們經歷了從少年向成年的痛苦蛻變，在戰爭的大背景下，不可控制的因素會更多，然而與戰爭的黑色恐怖和不可預料的痛苦相對，人性的溫暖善良與情義雖然在陰霾的環境面前顯得極其渺小與微弱，但卻始終頑強地存在著，作品幾乎在每一個敘事段落和人生的故事中都向觀眾表明了這一點，使整本作品處於悲喜交加、苦樂交替的情感狀態之中，展現了作者成長過程中兩股不同力量及其之間的博弈。

在最後要離開學校、告別學生生涯決定從軍之際，「我」內心有深深的感懷，「要走的人終於該走了」，「忽然有些淒涼。這一回，沒人追、沒人留了」⁶⁷：

⁶⁵ 〈合久必分(二)〉，《山裏山外》，頁389。

⁶⁶ 《山裏山外》序文，頁10。

⁶⁷ 〈合久必分(二)〉，《山裏山外》，頁395。

此去天高地遠，真成了斷線的風箏，不比西遷以前第一站有「家」牽著，西遷以後第二站有「鄉」牽著。

離校前夕，我把這鎮裏鎮外仔細看了一遍。我們是穿山而來，又將穿山而去，穿那廢土似的近山，輕烟似的遠山。山像梳子刮掉我許多，像牙齒咬斷我許多，許多夢想許多牽掛許多已成未完之事。群山無情，無情的搶劫掠，掠去多少。如果當初我能預知今日，我還來不來？答案是仍然要來。追求的是「十」，畢竟得到了「一」，要想十足，只有再奮鬥九次。⁶⁸

告別學校，走向從軍。小小年紀裡有著一種不可承受的接納是流亡學生的集體悲歌。在深受生命悲涼感侵蝕之時，努力突圍生命悲劇意識的困擾，以消解思家念家之苦，企望回歸精神家園來對抗漂泊之悲。任何一段路途，都應該有其宿命的意義，是時間流轉的路途，是生命起伏的路途，是穿越人間危殆的路途，也是一條堅韌靜默的隱忍精神實踐的路途。

七、結語

八年抗戰種種已成了歷史，可是跟隨著那一場戰爭所牽連出來的顛沛流離卻深深的影響了每一個歷史的在場者。《山裏山外》以「動蕩不安的青春」為敘述背景，記錄了在對日抗戰的後三年在流亡中學裡所親身經歷的一切，這是那一代青年無法選擇的人生，同時也對那個年代重大的主題——戰爭、對立、人性、情感等問題進行探討。面對生命的種種迷惑，作家透過不同的角色傳達出了群體共有的苦痛與焦慮，同時也昭示了超越苦難的必要性。《山裏山外》回望了那一代人的青春與成長，在生命記憶與反思中表達出人生的美好或殘酷，體現出深沈博大的史筆。這段人生經歷和心路歷程竟是如此刻骨銘心，以至於長久地影響了王鼎鈞的整個人生。如今，他用筆刻畫了這些特定背景下的特殊人群與特殊生活，成為「時代的見證」。

全書是以一種自我消解於群體的敘述視角來寫，我們見到了流亡學生的記憶是從個人走向群體，見到了他們在逆境中的成長。也見證了戰爭情境下人與自然更形緊密的關係，在人與自然的對稱關係中，既有崇敬中的惶惶情愫，也有企圖穿越跋涉的大膽渴望，更有在平衡心境中的超越自我、達到物我契合。人與自然的相親對話，濃縮了他四年流亡學生生活的生命體驗。王鼎鈞通過對自然景物的巧妙選取來呈現記憶中

⁶⁸ 〈合久必分(二)〉，《山裏山外》，頁 391。

深山荒野的鄉村世界，倡導人與自然和諧相處的生態觀念，便能夠在回歸自然的過程中重新找到清新寧和的精神家園。在現實關懷裡，達成了對苦難的超越。從作者對年少情懷與苦難陰影的回溯想像中，我們也見證了流亡學生的集體記憶與文化生態。我們見證了，在太平時代過度青春年華的我們這一代和流亡學生不僅生活環境不同，對待生活的態度也不同。我們習以為常地遊走在城市的繁華與喧囂中，住在明亮寬敞的大房子裡；他們則穿梭在自然山水的簡單與純樸之間，居住在擁擠簡陋的臨時校舍中。清晨，當我們在父母百般催促下極不情願的起床時，山裏的他們早已開始了軍事化的操練。我們或坐在舒服溫暖的車子中，或行走在平坦寬闊的柏油馬路上，他們卻必須翻山越嶺，跋涉在一望無際的群山峻嶺中。我們一日三餐吃著父母精心搭配的不同飯菜或學校營養午餐卻挑三揀四時，他們則會因一碗沒有含沙粒異物的白米飯而高興很久。當我們坐在明亮的白熾燈下捧著書本發呆遙想時，他們在昏暗的油燈下埋頭苦讀。我們為了逃避現實而沉迷於網路虛擬世界樂不思蜀，他們卻默默接受最真實的現實而奮發向上。我們不懂為什麼父母、老師總是一天到晚在我們耳邊叮嚀，悉數著身邊的點點滴滴，而他們則格外珍惜老師所傳授的知識和父母正確的教誨；我們總是抱怨著無法扛起沉重的學習負擔，他們卻相信知識可以改變命運，不斷追求學問知識來豐富自己；我們因自己的吃穿不如別人而與父母抱怨，他們依然穿著補了又補的舊衣。

山裏的他們和山外的我們，生活在全然不同的世界裡。也許正是這一座座他們所熱愛的青山阻擋了他們遠眺的目光，將他們與繁華隔絕，給他們帶來貧困刻苦，然而他們卻知道這並不是放棄追夢的理由，他們全力以赴並堅信可以通過自己的努力走出山坳深林。同樣的求學之路，流亡學生則走得步履艱難，我們走的平坦舒展，卻一直在抗議社會的不公，一直不懈追求著國家社會能夠更多更好的自由與給予。讀完此書，我們不得不承認命運與時代真正對他們並不公平，而我們實在太幸福。反觀他人，審視我們，惟一能做的就是珍惜自己所擁有的一切。

《山裏山外》以戰爭時代流亡學生的生存處境為主題，但不乏對民間的關懷和底層書寫，從小人物在生與死的邊緣掙扎的描寫中展現他的悲憫情懷，在曲折的故事情節和對話中，體現出小人物的善良、小人物的智慧、小人物的生存方式。這些小人物是弱勢群體，藉著描寫他們以闡揚生命平等的意識，以揭示戰爭世界中生命的貶值境況。小人物以自己的命運悲劇，揭示了戰爭中最為深刻複雜的人性主題，讀者所接受的不再是正襟危坐的說教，而是笑中帶淚、喜中含悲的人生感悟，重新發現了即使是小人物也有其生命的尊嚴，尋找回湮沒於戰亂流離中的生命本真價值。

戰爭與人性、苦難戮與救贖，歷來是戰爭中存在的互為對立的兩方面，王鼎鈞用深邃的藝術表現力重塑了抗日時的歷史畫面，逼真地還原了戰爭給人類帶來的種種災難，同時又以肯定的情懷去謳歌在戰爭這個特殊環境裡也沒有絲毫黯淡的人性善美的光芒。全書是以一種遊記視野來寫他的所見所聞、所思所考，流亡中學的沉浮起落，流亡學生的命運際遇，印刷在潔白如玉的書頁上，留下了傷感的印痕。王鼎鈞在跋涉中，勇敢走山水，靜心讀春秋，半個世紀前的艱難困苦與顛沛流離盡收眼底。

《山裏山外》最值得記取的一面是從生活史的角度對抗日期間的流亡學生生活進行了細緻的記述，為今人的想像提供了可供感受的形象。他將宏大的歷史戰爭場景處理成了具體可感的生命境遇與生存境遇，以自己的思考和良知來書寫戰爭中被忽略的角落、被忽略的人們、被忽略的人性當中的求生本能。完全不同於主流意識形態的抗戰題材小說或正史。它不只在講述抗日戰爭，而更側重於戰爭中的人們生活，在這本書中，展現了戰爭之中各個階層的人：作為戰爭中的士兵、受難的中國百姓、流亡學生、師長或職員、總司令與軍官，每個人都是有血有肉的個體，而非戰爭中的一個符號，人性面貌在戰爭中得到了完美的彰顯。

歷史是由每個鮮活的個體生命組成的，由他們的命運演繹而成的，對於一切敘事作品而言，表現「人」才應該是其終極目標。關注人的生命史，關注人的心靈史，是創作哲學的基本價值取向。王鼎鈞為我們寫出了那個時代的荒謬和險惡，也描繪了人性在這險惡環境中的種種表現和變異。黑暗和苦難有其作用，那就是：它是一面鏡子，讓我們從中看到人性醜惡和殘忍的本來面目。《山裏山外》是一群流亡學生的集體記憶，反映了那時代流亡學生的精神、意識、生活、軍民關係，以及動盪社會對農村與百姓的巨大影響，對抗日的表現逐漸從宏觀的歷史轉向群體微觀的生活觀照。站在「人性」這一高度上，描寫眾生群相。給我們提供了在流亡學校與學潮視野下重建一個充滿對峙與對話空間的契機。從中不難感受時代背後的滄桑與沉重，也能夠從中感受到王鼎鈞那顆顫動的心一直在不停地叩問著歷史，感受到他那雙銳利的眼睛在透視著人性的展演。

引用書目

一、王鼎鈞創作文本

- 王鼎鈞 1978 《碎琉璃》，臺北：爾雅出版社。
王鼎鈞 2003 《山裏山外》，臺北：爾雅出版社。
王鼎鈞 2005 《昨天的雲》，臺北：爾雅出版社。
王鼎鈞 2005 《怒目少年》，臺北：爾雅出版社。
王鼎鈞 2005 《關山奪路》，臺北：爾雅出版社。

二、近人論著

- 李正治 1994 《神州血淚行》，臺北：月房子出版社。
楊昌年 1988 《現代散文新風貌》，臺北：東大圖書公司。
阿盛 1999 《作家列傳》，臺北：爾雅出版社。
亮軒 2003 《風雨陰晴王鼎鈞》，臺北：爾雅出版社。
方忠 2004 《二〇世紀臺灣文學史論》，南昌：百花洲文藝出版社。
方適 2004 《散文學綜論》，合肥：安徽教育出版社。
張瑞芬 2007 《狩獵月光——當代文學及散文論評》，臺北：聯和文學出版社。
張春榮 2011 《文心萬彩——王鼎鈞的書寫藝術》，臺北：爾雅出版社。
張瑞芬 2011 《春風夢田：臺灣當代文學評論集》，臺北：爾雅出版社。
李咏吟 1995 〈故事的顛覆與重建〉，《文藝評論》，1995.5：4-8。
徐學 1994 《台灣當代文綜論》，福州：海峽文藝出版社。
徐學 2007 《當代台灣文學中華傳統文化》，廈門：鷺江出版社。
徐學主編 1997 《臺灣研究新跨越·文學探索》，北京：北京大學出版社。
林博文 2009 《一九四九：石破天驚的一年》，臺北：時報文化公司。
林博文 2009 《一九四九：浪濤盡英雄人物》，臺北：時報文化公司。
吳錦勳 2009 《台灣，請聽我說——壓抑的、裂變的、再生的六十年》，臺北：天下文化出版社。
齊邦媛 2009 《巨流河》，臺北：天下文化。
龍應台 2009 《大江大海一九四九》，臺北：天下雜誌公司。
蕭蕭、白靈 2012 《閱讀王鼎鈞 通澈文心》，臺北：爾雅出版社。

蔡倩如《王鼎鈞散文研究》，本為2001年臺師大國文研究所碩士論文，後於民國2002年由爾雅出版社以專書《王鼎鈞論》出版。

陳秀滿 2002 《散文捕蝶人——王鼎鈞散文研究》，彰師大國文研究所碩士論文。

丁幸達 2004 《王鼎鈞及其散文研究》，臺北市立師院應用語言文學研究所。

陳俐安 2010 《王鼎鈞的文學創作觀及其實踐》，國立台北教育大學語文與創作學系碩士班碩士論文。

《北市大語文學報》總目錄

註：《北市大語文學報》改版前題作《應用語文學報》

《應用語文學報》

創刊號 8 篇 (1999.06)

《應用語文學報》發刊詞
論「叢書」
王獻唐先生日記選注
日本漢學研究近況
客語狀聲詞探析
關於〈切韻序〉的幾個問題
二十世紀報導文學的回顧
從黃州詩詞話東坡——談創作的要素
原住民文學的類型與趨向

劉兆祐
劉兆祐
丁原基
林慶彰
古國順
葉鍵得
陳光憲
江惜美
浦忠成

第二號 8 篇 (2000.06)

雜著筆記之文獻資料及其運用
張金吾編《詒經堂續經解》的內容及其學術價值
王獻唐與傅增湘、傅斯年、屈萬里等往來書札標注
如何填等韻圖
「表達、溝通與分享」的基本能力研究
面向未來的本國語文教學體系——試論單元統整教學之建構
史記寫作藝術與現代報導文學
析論蘇軾詩中的想像

劉兆祐
林慶彰
丁原基
葉鍵得
陳正治
馮永敏
陳光憲
江惜美

第三號 10篇 (2001.06)

劉兆祐教授榮退紀念專號

《文獻通考》之文獻資料及其運用與整理——「政書」文獻資料研究之一
許印林之方志學述評
顧頡剛論《詩序》
客語用字待考錄
類疊與層遞修辭法概論
顧炎武離析《唐韻》以求古音分合析論
客語上古詞彙考
試論九年一貫《國語文課程綱要》內涵與特色
析論蘇軾詩中的形相直覺
臺灣當代文藝思潮引論

劉兆祐
丁原基
林慶彰
古國順
陳正治
葉鍵得
何石松
馮永敏
江惜美
許琇禎

第四號 9篇 (2002.06)

陳維德教授、江惜美教授榮退紀念專號

元興文署《資治通鑑》版本疑辨
劉逢祿《左氏春秋考證》的辨偽方法
宋代類書的文獻價值
客語用字待考續錄
由黃季剛先生從音以求本字論通假字
析論蘇軾詩中的心理距離
權力意志與符號的戲局——林耀德小說研究
皮日休的儒學思想
論北魏孝文帝的「六宗」說

吳哲夫
林慶彰
丁原基
古國順
葉鍵得
江惜美
許琇禎
劉醇鑫
濮傳真

第五號 11 篇 (2003.06)

- | | |
|------------------------|-----|
| 屈萬里先生之學術成就及對中國圖書館事業之貢獻 | 劉兆祐 |
| 馮琦及其《經濟類編》 | 丁原基 |
| 上古「韻部」析論 | 葉鍵得 |
| 從客語詞彙看君子「好」述 | 何石松 |
| 現代漢語的構詞新探 | 何永清 |
| 注音符號教學探討及改進研究 | 陳正治 |
| 析論蘇軾詩中的內模仿 | 江惜美 |
| 〈十二月古人〉考述(一月至四月) | 古國順 |
| 「俗賦」的名稱、淵源與形成 | 楊馥菱 |
| 韓愈文中的孟子 | 劉醇鑫 |
| 郝敬儒學思想述論 | 張曉生 |

第六號 12 篇 (2004.06)

施隆民教授榮退紀念專號

- | | |
|---------------------------|-----|
| 鄭樵之文獻學 | 劉兆祐 |
| 臺華語相應滋長關係之探微 | 蔡秋來 |
| 陳澧系聯《廣韻》切語上下字條例的教學設計與問題討論 | 葉鍵得 |
| 現代漢語副詞分類的探究 | 何永清 |
| 林海音與兒童文學探究 | 陳正治 |
| 析論蘇軾詩中的陽剛美 | 江惜美 |
| 柳宗元貶謫時期詩賦之悲憤主題及其自我治療意義之研究 | 梁淑媛 |
| 臺北拱樂社錄音團研究 | 楊馥菱 |
| 范仲淹《易》學與革新智慧 | 陳光憲 |
| 臺灣阿美族神話傳說研究——文化內涵與起源的集體思維 | 浦忠成 |
| 陳淳與《北溪字義》 | 余崇生 |
| 《韓非子·解老篇》對老子「道」的詮釋與運用 | 張曉生 |

第七號 11篇 (2005.06)

古國順教授、陳正治教授、劉醇鑫教授榮退紀念專號

| | |
|---------------------|-----|
| 客語無字詞彙文獻探討 | 何石松 |
| 《四庫全書》著錄姓氏類文獻析探 | 丁原基 |
| 《古文觀止》的嘆詞探究 | 何永清 |
| 關於聲韻學的幾個問題 | 葉鍵得 |
| 臺華語相應滋長關係之探微(二) | 蔡秋來 |
| 兒童詩修改探討 | 陳正治 |
| 析論蘇軾詩中的陰柔美 | 江惜美 |
| 王國維先生之治學及其學術貢獻 | 陳光憲 |
| 本土思想的萌發：原住民族神話思維的回溯 | 蒲忠成 |
| 吉藏的判教思想 | 余崇生 |
| 韓愈的政治思想論析 | 劉醇鑫 |

第八號 7篇 (2006.06)

| | |
|---------------------|-----|
| 王國維之文獻學 | 劉兆祐 |
| 臺華語相應滋長關係之探微(三) | 蔡秋來 |
| 《經史正音切韻指南·玉鑰匙門法》析論 | 葉鍵得 |
| 客語生子為降子考 | 何石松 |
| 從《隸釋》、《隸續》看洪适對隸書的研究 | 吳俊德 |
| 臺北市行天宮楹聯的語法與修辭研究 | 何永清 |
| 詩畫藝術中的兩種對差 | 梁淑媛 |

《北市大語文學報》

註：《應用語文學報》改版後題作《北市大語文學報》（中國語文領域）

創刊號（改版後） 5 篇（2008.12）

- | | |
|----------------------|-----|
| 聲韻學與古籍研讀之關係 | 陳新雄 |
| 《戰國策》被動句式研究 | 許名瑄 |
| 真誠的愛與創造——江自得及其詩作內容析探 | 陳盈妃 |
| 論謝靈運山水詩中理想人格的追求與失落 | 賴佩暄 |
| 國中學生讀、寫能力之因素結構分析 | 林素珍 |

第三期 5 篇（2009.12）

- | | |
|-----------------------------|-----|
| 伊藤東涯〈聖語述〉析論 | 謝淑熙 |
| 李漁《閒情偶寄》女性儀容觀探析 | 陳伊婷 |
| 從美學範疇論《周易》的「立象盡意」 | 張于忻 |
| 花東卜辭時代的異見 | 吳俊德 |
| 閱讀、批判與分析角度的自我省思——論多元開放的治學方法 | 楊晉龍 |

第五期 7 篇（2010.12）

- | | |
|------------------------------|---------|
| 海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望 | 孫劍秋、何淑蘋 |
| 臺灣海陸客家語「來/去」做趨向語的相關研究 | 黃美鴻、鄭 縈 |
| 格不必盡古，而以風調勝——顧璘對格調論的實踐與補充 | 蘇郁芸 |
| 論臺灣兒童自然科普書寫——以《李淳陽昆蟲記》為例 | 陳怡靜 |
| 古典文學的應用與抵抗——蔣渭水的文言散文與古典詩歌作品論 | 黃信彰 |
| 日本室町時代五山禪宗及其僧侶漢詩之析探 | 林均珈 |
| 體驗交流、參與互動的作文教學走向 | |
| ——從命題與批改談作文教學的更新與轉型 | 馮永敏 |

第七期 6篇 (2011.12)

- | | |
|--|-----|
| 戰國遣策名物考釋四則 | 邱敏文 |
| 臺灣四縣客家話的幾個音韻問題 | 劉勝權 |
| 彎弓征戰作男兒，夢裡曾經與畫眉 ——《樂府詩集》二首〈木蘭詩〉的互文性分析 | 林淑雲 |
| 相思、悟世與閒適——論關漢卿散曲之春意象 | 顏智英 |
| 文人的自我獨白——解析自祭文與自撰墓誌銘 | 郭乃禎 |
| 篇章邏輯與讀寫教學 | 陳滿銘 |

第九期 5篇 (2012.12)

- | | |
|----------------------------|---------|
| 古文字「龜」、「求」、「𠄎」、「𠄎」論辨 | 張惟捷 |
| 《文心雕龍》「物感」說與「興」義之辨 | 黃偉倫 |
| 林語堂散文的語言美學論析 | 黃麗容 |
| 《國語一字多音審訂表》與語文教學綜合研究 | 葉鍵得 |
| 談 PISA 閱讀素養評量對十二年國教閱讀教學的意涵 | 孫劍秋、林孟君 |

第十一期 5篇 (2013.12)

- | | |
|---------------------|-----|
| 卜辭商王廩辛存在的考察 | 吳俊德 |
| 陸燾《春秋胡氏傳辨疑》述評 | 張曉生 |
| 〈人間世〉的自處處人之道 | 吳肇嘉 |
| 敦煌寫卷 P2704 及其相關寫卷研究 | 劉鑒毅 |
| 曲莫《父母規》述評 | 葉鍵得 |

第十二期 7 篇 (2014.12)

- | | |
|-------------------------------|-----|
| 宋代經書帝王學以義理解經特點初探——以史浩《尚書講義》為主 | 何銘鴻 |
| 殷卜辭「酉」字及其相關問題 | 吳俊德 |
| 殷卜辭中「尸」、「人」偏旁相通辨析 | 陳冠勳 |
| 漢初月朔考索——以出土簡牘為線索 | 許名璿 |
| 論顏元事功思想中的「事物之學」 | 王詩評 |
| 集解與輯錄體解題 | 陳仕華 |
| 全臺首著驚書釋疑——兼論《警世盤銘》佚文調查報告 | 黃文瀚 |

第十三期 5 篇 (2015.6)

- | | |
|---|---------|
| 近十年 (2003-2012) 兩岸《易》學研究之趨向與展望 ——以博碩士論文為範疇 | 孫劍秋、何淑蘋 |
| 華語職前教師運用多媒體於線上漢字教學初探 | 鄭琇仁 |
| 歷史關懷與詩性特質的交鋒 ——李渝《溫州街的故事》與林耀德《一九四七高砂百合》比較 | 侯如綺 |
| 軍旅書寫、詩人和時代——以《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎 歷屆新詩得獎作品選輯》為討論文本 | 田運良 |
| 巾箱本與澤存堂本《廣韻》俗字比較——兼論與現今常用字關係 | 戴光宇 |

第十四期 5 篇 (2015.12)

- | | |
|------------------------------------|-------------|
| 戲曲經典的詮釋與再現——以《桃花扇》的崑劇改編本為例 | 沈惠如 |
| 在情與欲之間——《紅樓夢》人物中尤三姐、尤二姐、司棋、鴛鴦的身體書寫 | 林偉淑 |
| 國小國語文閱讀摘要教學之實踐與反思 | 馮永敏、賴婷妤、陳美伶 |
| 宋代書法相關論著的書寫特徵與承襲 | 王皖佳 |
| 從視角凸顯論古文中名動轉換的認知策略——以醫療事件框架為例 | 吳佳樺 |

第十五期 6篇 (2016.6)

| | |
|---------------------|-----|
| 介紹教育部五本語文工具書 | 葉鍵得 |
| 《論語》「諸」字用法探討 | 何永清 |
| 凝視與差異：嚴歌苓短篇小說中的移民男身 | 邱珮萱 |
| 畢沅《經典文字辨證書》字樣觀析探 | 邱永祺 |
| 《詩經·魏風》語言音韻風格探析 | 戴光宇 |
| 石成金《笑得好》之寓言研究 | 林怡君 |

第十六期 6篇 (2017.6)

| | |
|------------------------------|-----|
| 《字鑑》編輯觀念探述 | 邱永祺 |
| 論姚文燮詩學觀：以《無異堂文集》、《昌谷集註》為討論範疇 | 陳沛淇 |
| 試析王國維〈《紅樓夢》評論〉之悲劇美學 | 陳秀絨 |
| 論中國書法「現代」與「後現代」的跨界思維與立論局限 | 郭晉銓 |
| 董仲舒天人思想再論 | 張伯宇 |
| 「比喻」在聲韻學教學上的運用 | 葉鍵得 |

第十七期 4篇 (2017.12)

| | |
|------------------------------------|-----|
| 隙縫中的聲響：嚴歌苓短篇小說中的移民女聲 | 邱珮萱 |
| 老子思想「致虛守靜」章再議——兼述其予太巫拳修煉養上的觀復 | 張志威 |
| 李商隱〈重有感〉晚清模擬析論——以陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩為例 | 張柏恩 |
| 論語境與國小國語文教學的關聯面向 | 黃惠美 |

第十八期 6 篇 (2018.6)

- | | |
|--------------------------------|-----|
| 台灣童話繪本《生肖十二新童話》之敘事策略探究 | 高麗敏 |
| 無鬼有妖的矛盾 蠡闕王充《論衡》的鬼神觀 | 張志威 |
| 論馮班《鈍吟書要》中「法」與「意」的辯證思維 | 郭晉銓 |
| 山林與城市之間——李東陽園林詩中的任隱情懷與景觀寄託 | 游勝輝 |
| 論唐、五代視域中的孟郊形象 | 黃培青 |
| 戰爭視野下流亡學生的成長史——論王鼎鈞《山裏山外》的生存體認 | 黃雅莉 |

《北市大語文學報》稿約

內容範圍

本學報每年出版兩期，園地公開。所收學術論文分為「中國語文領域」與「華語文教學領域」兩部分，刊載以下稿件，歡迎海內外學界人士投稿：

- 一、「中國語文領域」登載有關中國文學、中國思想、語言學、文字學、中國語文教育等學術論文。來稿隨到隨審。
- 二、「華語文教學領域」刊載與華語文有關的文字學、音韻學、語言結構分析、語言習得、教學理論、教學方法、實證研究、數位學習等中英文學術論文。來稿隨到隨審。

投稿須知

一、稿則

1. 來稿以未發表者為限（會議論文請確認未參與該會議後經審查通過所出版之正式論文集者）。凡發現一稿兩投者，一律不予刊登。
2. 稿件內涉及版權部分（如圖片及較長篇之引文），請事先取得原作者同意，或出版者書面同意。本學報不負版權責任。
3. 來稿經本學報接受刊登後，作者同意將著作財產權讓與本學報，作者享有著作人格權；日後除作者本人將其個人著作集結出版外，凡任何人任何目的之重製、轉載（包括網路）、翻譯等皆須事先徵得本學報同意，始得為之。
4. 來稿請勿發生侵害第三人權利之情事。發表人須簽具聲明書，如有抄襲、重製或侵害等情形發生時，概由投稿者負擔法律責任，與本學報無關。
5. 本學報編輯對擬刊登之文稿有權做編輯上之修正。
6. 凡論文經採用刊登者，每一撰稿人致送本學報二本、抽印本二十份，不另致酬。
7. 來稿請使用以電腦打字印出的稿件。請避免用特殊字體及複雜編輯方式，並請詳細註明使用軟體名稱及版本。英文以 Times New Roman 12 號字，中文以細明體 12 號字打在 A4 紙上，並以 Word 原始格式（上下留 2.54 公分，左右各 3.17 公分）排版（請勿做任何特殊排版，以一般文字

檔儲存即可)。

二、審查與退稿

1. 本學報所有投稿文章均送審，審查完畢後，編輯小組會將審查意見寄給作者。
2. 本學報來稿一律送請兩位學者專家審查，審查採雙匿名制，文稿中請避免留下作者相關資訊，以利審查作業。
3. 編輯委員會得就審查意見綜合討論議決，要求撰稿人對其稿件作適當之修訂。本學報責任校對亦得根據「撰稿格式」作適當之校正。
4. 來稿未獲刊登，一律密退。本學報將通知作者，但不退還文稿，請作者於投稿前自行留存底稿。

三、文稿內容

「中國語文領域」

1. 著者：來稿請附個人簡介（註明最高學歷及畢業學校、所屬學校機構及職稱、學術專長），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
2. 標題：請附中英文標題，文字力求精簡；若加副標題，亦以簡要為尚。
3. 摘要、關鍵字：來稿請附中英文摘要（中文摘要限五百字以內；英文摘要以一頁為限）、中英文關鍵詞（五個為限）。
4. 字數：以中英文稿件為限，中文稿以 10,000 字至 30,000 字(以電腦字元計，並含空白及註解)為原則，英文稿以 15 頁至 30 頁打字稿（隔行打字）為原則。特約稿件則不在此限。譯稿以學術名著為限，並須附考釋及註解。所有來稿務請按本學報「中國語文領域撰稿格式」寫作，以利作業。
5. 撰稿格式：本學報「中國語文領域」論文之撰寫，請依照《漢學研究》所定之寫作格式，內容參見 <http://ccs.ncl.edu.tw/files/《漢學研究》稿約10301網路.doc>。

「華語文教學領域」

1. 著者：來稿請附個人簡介（註明最高學歷及畢業學校、所屬學校機構及職稱、學術專長），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
2. 標題：請附中英文標題，文字力求精簡；若加副標題，亦以簡要為尚。
3. 摘要、關鍵字：來稿請附中英文摘要（中英文各一頁），各約 500 字；中、英文關鍵字，各 3-5 個。

4. 字數：中文稿，請維持在 10,000-30,000 字，英文稿則為 10,000-16,000 字，含中英文摘要、參考書目與圖表。
5. 撰稿格式：本學報「華語文教學領域」參考資料登錄方式依據 APA 格式，中文排列方式以作者姓名筆劃由少到多排列。

四、文稿交寄

來稿（包括文件稿三份、姓名資料（另紙書寫）及前述內容之電子檔）請寄：

臺北市中正區愛國西路一號

臺北市立大學中國語文學系

《北市大語文學報》編輯委員會

電子檔請寄至：utch2013@gmail.com

《北市大語文學報》撰稿格式

引自《中國文哲研究集刊》撰稿格式

為便利編輯作業，謹訂下列撰稿格式：

- 一、各章節使用符號，依一、(一)、1、(1)……等順序表示：文中舉例的數字標號統一用(1)、(2)、(3)……。
- 二、所有引文均須核對無誤。各章節若有徵引外文時，請翻譯成流暢達意之中文，於註腳中附上所引篇章之外文原名，並得視需要將所徵引之原文置於註腳中。
- 三、請用新式標號，惟書名號改用《 》，篇名號改用〈 〉。在行文中，書名和篇名連用時，省略篇名號，如《莊子·天下篇》。若為英文，書名請用斜體，篇名請用“ ”。日文翻譯成中文，行文時亦請一併改用中文新式標號。
- 四、獨立引文，每行低三格；若需特別引用之外文，也依中文方式處理。
- 五、注釋號碼請用阿拉伯數字隨文標示。
- 六、注釋之體例，請依下列格式：

(一)引用專書：

1. 王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976年），頁102。
2. 孫康宜著，李爽學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》，增訂本（西安：陝西師範大學出版社，1998年），頁21-30。
3. Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China* (Albany: State University of New York Press, 1999), pp. 5-10.
4. René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd ed. (New York: Harcourt, 1962), p. 289.
5. 西村天因：〈宋學傳來者〉，《日本宋學史》（東京：梁江堂書店，1909年），上編(三)，頁22。
6. 荒木見悟：〈明清思想史の諸相〉，《中國思想史の諸相》（福岡：中國書店，1989年），第二篇，頁205。

(二) 引用論文：

1. 期刊論文：

- (1) 王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第3期（1979年12月），頁1-5。
- (2) 林慶彰：〈民國初年的反詩序運動〉，《貴州文史叢刊》1997年第5期，頁1-12。
- (3) Joshua A. Fogel, “‘Shanghai-Japan’: The Japanese Residents’ Association of Shanghai,” *Journal of Asian Studies* 59.4 (Nov. 2000): 927-950.
- (4) 子安宣邦：〈朱子「神鬼論」の言說的構成——儒家的言說的比較研究序論〉，《思想》792號（東京：岩波書店，1990年），頁133。

2. 論文集論文：

- (1) 余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版事業公司，1976年），頁121-156。
- (2) John C. Y. Wang, “Early Chinese Narrative: The Tso-chuan as Example,” in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H. Plaks (Princeton: Princeton University Press, 1977), pp. 3-20.
- (3) 伊藤漱平：〈日本における『紅樓夢』の流行——幕末から現代までの書誌的素描〉，收入古田敬一編：《中國文學の比較文學的研究》（東京：汲古書院，1986年），頁474-475。

3. 學位論文：

- (1) 吳宏一：《清代詩學研究》（臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，1973年），頁20。
- (2) Hwang Ming-chorng, “*Ming-tang*: Cosmology, Political Order and Monuments in Early China” (Ph.D. diss., Harvard University, 1996), p. 20.
- (3) 藤井省三：《魯迅文學の形成と日中露三國の近代化》（東京：東京大學中國文學研究所博士論文，1991年），頁62。

(三) 引用古籍：

1. 原書只有卷數，無篇章名，註明全書之版本項，例如：

- (1) [宋]司馬光：《資治通鑑》([南宋]鄂州覆[北宋]刊龍爪本，約西元12世紀)，卷2，頁2上。
- (2) [明]郝敬：《尚書辨解》(臺北：藝文印書館，1969年《百部叢書集成》影印《湖北叢書》本)，卷3，頁2上。
- (3) [清]曹雪芹：《紅樓夢》第一回，見俞平伯校訂，王惜時參校：《紅樓夢八十回校本》(北京：人民文學出版社，1958年)，頁1-5。
- (4) 那波魯堂：《學問源流》(大阪：崇高堂，寬政十一年〔1733〕刊本)，頁22上。

2. 原書有篇章名者，應註明篇章名及全書之版本項，例如：

- (1) [宋]蘇軾：〈祭張子野文〉，《蘇軾文集》(北京：中華書局，1986年)，卷63，頁1943。
- (2) [梁]劉勰：〈神思〉，見周振甫著：《文心雕龍今譯》(北京：中華書局，1998年)，頁248。
- (3) 王業浩：〈鴛鴦塚序〉，見孟稱舜撰，陳洪綬評點：《節義鴛鴦塚嬌紅記》，收入林侑蒔主編：《全明傳奇》(臺北：天一出版社影印，出版年不詳)，王序頁3a。

3. 原書有後人作註者，例如：

- (1) [魏]王弼著，樓宇烈校釋：《老子周易王弼注校釋》(臺北：華正書局，1983年)，上編，頁45。
- (2) [唐]李白著，瞿蛻園、朱金城校注：〈贈孟浩然〉，《李白集校注》(上)(上海：上海古籍出版社，1998年)，卷9，頁593。

4. 西方古籍請依西方慣例。

(四) 引用報紙：

1. 余國藩著，李爽學譯：〈先知·君父·纏足——狄百瑞著《儒家的問題》商榷〉，《中國時報》第39版(人間副刊)，1993年5月20-21日。
2. Michael A. Lev, "Nativity Signals Deep Roots for Christianity in China," *Chicago Tribune* [Chicago] 18 March 2001, Sec. 1, p. 4.
3. 藤井省三：〈ノーベル文學賞中國系の高行健氏：言語盗んで逃亡する極北の作家〉，《朝日新聞》第3版，2000年10月13日。

(五) 再次徵引：

1. 再次徵引時可隨文註或用下列簡便方式處理，如：

註1 王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第3期（1979年12月），頁1。

註2 同前註。

註3 同前註，頁3。

2. 如果再次徵引的註不接續，可用下列方式表示：

註9 王叔岷：〈論校詩之難〉，頁5。

3. 若為外文，如：

註1 Patrick Hanan, "The Nature of Ling Meng-ch'u's Fiction," in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H. Plaks (Princeton: Princeton University Press, 1977), p. 89.

註2 Hanan, pp. 90-110.

註3 Patrick Hanan, "The Missionary Novels of Nineteenth-Century China," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 60.2 (Dec. 2000): 413-443.

註4 Hanan, "The Nature of Ling Meng-ch'u's Fiction," pp. 91-92.

註5 那波魯堂：《學問源流》（大阪：崇高堂，寬政十一年〔733〕刊本），頁22上。

註6 同前註，頁28上。

（六）注釋中有引文時，請註明所引註文之出版項。

（七）注解名詞，則標註於該名詞之後；注解整句，則標註於句末標點符號之前；惟獨立引文時放在標點後。

七、徵引書目：

文末所附徵引書目依作者姓氏排序，中文在前，外文在後；中文依筆畫多寡，日文依漢字筆畫，若無漢字則依日文字母順序排列，西文依字母順序排列。若作者不詳，則以書名或篇名之首字代替。若一作者，其作品在兩種以上，則據出版時間為序。如：

王叔岷：〈論校詩之難〉，《臺大中文學報》第3期，1979年12月，頁1-5。

王汎森：〈明末清初的一種道德嚴格主義〉，收入郝延平、魏秀梅編：《近世中國之傳統與蛻變——劉廣京院士七十五歲祝壽論文集》，臺北：中央研究院近代史研究所，1998年。

- 尤侗：《西堂雜俎三集》，《尤太史西堂全集》，收入《四部禁燬書叢刊·集部》第29冊，北京：北京出版社，2000年。
- 余英時：《歷史與思想》，臺北：聯經出版事業公司，1976年。
- _____：《宋明理學與政治文化》，臺北：允晨文化實業公司，2004年。
- 《清平山堂話本》，收入《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1993年。
- 西村天因：《日本宋學史》，東京：梁江堂書店，1909年。
- 伊藤漱平：〈日本における『紅樓夢』の流行——幕末から現代までの書誌的素描〉，收入古田敬一編：《中國文學の比較文學的研究》，東京：汲古書院，1986年。
- Sommer, Matthew. *Sex, Law, and Society in Late Imperial China*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2000.
- Zeitlin, Judith. "Shared Dreams: The Story of the Three Wives' Commentary on *The Peony Pavilion*." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 54.1 (1994): 127-179.

八、其他體例：

- (一) 年代標示：文章中若有年代，盡量使用國字，其後以括號附註西元年代，西元年則用阿拉伯數字。
1. 司馬遷 (45-86 B.C.)
 2. 馬援 (4 B.C.-49 A.D.)
 3. 道光辛丑年 (84)
 4. 黃宗羲 (梨洲, 60- 695)
 5. 徐渭 (明武宗正德十六年[52]—明神宗萬曆十一年[593])
- (二) 關鍵詞不得超過六個。
- (三) 若文章中多次徵引同一本書之材料，為清耳目，可不必作註，而於引文下改用括號註明卷數、篇章名或章節等。

九、徵引資料來自網頁者，需加註網址。

十、英文稿件請依 *Harvard Journal of Asiatic Studies* 之最新格式處理。

十一、有關論文註記性質之文字，請置於第一條註腳之前。

《北市大語文學報》投稿者資料表

投稿序號：

| | | | | | |
|--|-----------|--|----|--------|---------|
| 姓名 | 中文 | | | 共同作者 | (中英文姓名) |
| | 英文 | | | | |
| 連絡電話 | 手機： | | | E-mail | |
| | 市話： | | | | |
| 聯絡地址 | (郵遞區號□□□) | | 縣市 | 鄉鎮市區 | 村里 |
| | | | 路街 | 段 | 巷 |
| 服務單位 | 中文 | | | 職稱 | 中文 |
| | 英文 | | | | 英文 |
| 論文名稱 | 中文 | | | | (字數) |
| | 英文 | | | | |
| 作者簽章：_____ 年 ____ 月 ____ 日 (備註：1. 如有兩位以上作者，每位作者均需簽名。2. 投稿者保證所投稿件為尚未公開發表之原創性論著。) | | | | | |

投稿地址：10048 臺北市中正區愛國西路一號

電話：02-23113040#4412/4413

電子信箱：utch2013@gmail.com (學報專用信箱)

臺北市立大學《北市大語文學報》編輯委員會 (中國語文學系)

《北市大語文學報》 投稿者聲明及著作授權書

著作名稱：

- 一、茲聲明本稿件為授權人自行創作，內容未侵犯他人著作權，且未曾以任何形式正式出版，如有聲明不實，願負一切法律責任。
- 二、授權人同意將上述著作無償授權予臺北市立大學及本校認可之其他資料庫，得不限時間、地域與次數，以紙本、微縮、光碟或其他數位化方式重製、典藏、發行或上網，提供讀者基於個人非營利性質及教育目的之檢索、瀏覽、列印或下載，以利學術資訊交流。另為符合典藏及網路服務之需求，被授權單位得進行格式之變更。
- 三、本授權為非專屬授權，授權人對授權著作仍擁有著作權。

此致 臺北市立大學

授權人（第一作者）簽名：【 _____ 】

身分證字號：

連絡電話：

電子郵件：

戶籍地址：

授權人（第二作者）簽名：【 _____ 】

身分證字號：

連絡電話：

電子郵件：

戶籍地址：

授權人（第三作者）簽名：【 _____ 】

身分證字號：

連絡電話：

電子郵件：

戶籍地址：

中華民國 _____ 年 _____ 月 _____ 日

稿件編號：

- 註：1. 本授權書請作者務必親筆簽名；如為合著，每位作者得分開簽名，或有三位以上作者（本表不敷使用），請自行複製本表使用。
2. 本授權同意書填妥後請逕擲刊物編輯者。

北市大語文學報

第十八期

刊期頻率：本刊為半年刊

出版年月：中華民國一〇七年六月

創刊年月：中華民國九十七年十二月

編輯者：北市大語文學報編輯委員會

主編：吳肇嘉

編輯委員：丁原基、許琇禎、馮永敏、孫劍秋、葉鍵得、劉兆祐
(依姓名筆劃順序排列)

執行編輯：余欣娟、郭晉銓

助理編輯：林禹之

封面題字：施隆民 教授

發行所：臺北市立大學中國語文學系

地址：10048 臺北市中正區愛國西路1號

電話：(02) 23113040-4413

傳真：(02) 23831139

印刷所：聯華打字有限公司

地址：臺北市延平南路48號6樓

ISSN：2074-5605

GPN：2009800685

UNIVERSITY OF TAIPEI JOURNAL
OF
LANGUAGE AND LITERATURE
NUMBER 18

Taiwanese fairy tale picture books “12 Chinese Zodiac new
fairy tale” narrative strategies explore Kao, Li-Mim

Briefly Recognize The Minds of Spirits in Wang Chong's *Lun Heng*
.....Chong, Chee-Vui

On the Dialectics of yì (意) and fǎ (法) in Féng Ban's
Dùn Yīn Shu Yào Kuo, Chin-Chuan

Between Hill wood and City: Li Dong-yang's emotion about
Official and Recluse Life and the Allegory in His Gardens'
Landscape in Poems about his Gardens.....You Sheng-Hui

Reception to Meng Jiao from the viewpoint of poems in the
Tang and Five Dynasties.....Huang, Pei-Ching

The History of the Growth of Exiled Students in the War
—— Exploring the Experiences of Wang Dingjun's
"Inside and Outside of the Mountains"Huang, Ya-Li

June, 2018

