

北京大學國學研究院中國傳統文化研究中心

# 國 學 研 究

## 第十四卷

主 編

袁 行 霈

編委（按姓氏筆畫排列）

王天有	王小甫	王邦維	吳同瑞
袁行霈	陳 來	鄒 衡	程郁綴
董洪利	趙匡華	趙為民	閻步克
鄧小南	蔣紹愚	樓宇烈	錢志熙
嚴文明			

特約編委

許 逸 民

**圖書在版編目(CIP)數據**

國學研究.第14卷/袁行霈主編.—北京:北京大學出版社,2004.12

ISBN 7-301-08171-5

I. 國… II. 袁… III. 國學-中國-文集 IV. Z126.27-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2004)第 113777 號

**書名:** 國學研究 (第十四卷)

著作責任者: 袁行霈 主編

責任編輯: 喬 默

標準書號: ISBN 7-301-08171-5/G·1318

出版發行: 北京大學出版社

地 址: 北京市海淀區中關村北京大學校內 100871

網 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 電子信箱: [zpup@pup.pku.edu.cn](mailto:zpup@pup.pku.edu.cn)

電 話: 郵購部 62752015 發行部 62750672 編輯部 62752025

排 版 者: 北京軍峰公司

印 刷 者: 北京大學印刷廠

經 銷 者: 新華書店

787mm × 1092mm 16 開本 27.5 印張 500 千字

2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

定 價: 60.00 圓

---

未經許可, 不得以任何方式複製或抄襲本書之部分或全部內容。

版權所有, 翻版必究

本刊之出版，先後承蒙  
南懷瑾、查良鏞等先生暨  
全國高等院校古籍整理研究  
工作委員會慷慨資助，  
特此致謝。

# 目 錄

成都王穎督區幕佐和文化傾向之考釋 .....	林校生 ( 1 )
新見鴿子洞元代契約識讀 .....	張傳璽 ( 27 )
中唐學術思潮新變與孟子地位之變遷 .....	李峻岫 ( 33 )
吳澄太極思想述論 .....	方旭東 ( 55 )
王心齋後人的思想與實踐	
——泰州學派研究中被忽略的一脈 .....	彭國翔 ( 75 )
唐代樂部研究 .....	王小盾 孫曉暉 (115)
竹枝詞考辨 .....	劉 航 (185)
“無弦琴”的認同與啟示 (下篇)	
——論陶淵明“無弦琴”的內涵在唐代之後的	
繼承與發展 .....	孟二冬 (203)
《纂異記·齊君房》文本考異 .....	馬振方 (255)
隆萬文壇上的王世貞 .....	孫學堂 (265)
戴震轉語理論研究 .....	蔡錦芳 崔富章 (283)
趨向動詞“來/去”與語法化	
——兼談“去”的詞義轉變及其機制 .....	徐 丹 (315)
論王國維的“古雅”說 .....	李 鐸 (331)
東吳三惠著述考 .....	漆永祥 (363)
北京大學國學研究院 (2003 年底—2004 年 6 月) 大事記 .....	(429)
徵稿啟事 .....	(431)



# 成都王穎督區幕佐和文化傾向之考釋

林校生

**【提要】** 曹魏兩晉的河北都督區，經歷了從兼統冀、幽、并三州，到幽、鄴分督，而後又在一定程度上錯綜整合的複雜變化，成都王穎駐鎮鄴城時致力統轄的區域，不僅限於司、冀本土，對幽、并地區也有所擴張，可能是西晉一朝相對完整的河北都督區。穎府佐吏名姓可考者近 50 人，家族門第較高，里籍分佈較廣，其中南方人士和內遷胡人所佔比例相對較大。府主專心在河北慘淡經營，堅持以鄴、冀地區為政治根基，在他憑藉雄兵霸府與其政敵東海王越激烈抗衡的過程中，相當鮮明地顯示出鄴、洛之間儒、玄兩種政治文化的對立態勢和地緣意味。

西晉的國家權力，主要掌握在皇帝和宗室手中。武帝一朝，多數年份宗王方鎮的數量都在四至六個之間<sup>①</sup>，皇室控制着全國一半乃至過半的重要都督區，從而有力地加強了中央對地方的統治。武帝死，惠帝不慧而終得繼統，情況開始發生很大變化，中央對地方的控制力逐漸減弱。不過，在惠帝前期（元康年間，293—299），一則宗王方鎮數量略有下降，一般年份僅為三至四個；二則賈后代惠帝視朝，頗得張華、裴頠、賈模等重臣的支持，國家權力運作體制尚未大壞。比及永康元年至光熙元年（300—306），賈后以廢殺愍懷太子而觸犯衆怒，中央政令的權威性嚴重受損，並且宗王方鎮的數量又激增至六至八個<sup>②</sup>，它們對於國家權力之分割、配置的影響，自然要大大上升。此中地位最為重要者，當推這一時期駐鎮鄴城的征北大將軍司馬穎。“三王起義”成功後，

---

林校生 福建寧德師專政史系

齊王冏主政，穎在鄴而都督中外、錄尚書事；長沙王乂主政，事無巨細皆赴鄴咨訪；乂死，穎以皇太弟、丞相專擅朝廷。實際上，他“懸執朝政”的局面前後延續了四年之久<sup>③</sup>，對西晉後期乃至東晉的國家權力配置格局產生了深刻的影響。本文僅從成都王穎之都督區及幕下僚佐的角度，作一初步探討。

## 一、曹魏西晉的河北都督區的存在形式問題

河北都督區早在東漢末已經出現雛形。獻帝初平四年（193）朝廷詔拜公孫瓚為前將軍、假節“督幽、并、青、冀”<sup>④</sup>；建安二年（197），拜袁紹為大將軍“兼督冀、青、幽、并四州”<sup>⑤</sup>，都帶有默認軍閥割據地盤的意味。建安九年（204），曹操命荀衍“以監軍校尉守鄴，都督河北事”<sup>⑥</sup>，則帶有“暫時留守”的性質<sup>⑦</sup>。曹丕稱帝，定都洛陽，河北都督區乃正式形成。

曹魏時期一般有雍涼（關中）、荆豫（荆襄）、揚州、青徐、河北等五大都督區<sup>⑧</sup>。清人洪飴孫《三國職官表》稱“都督河北一人，兼轄冀、幽、并三州軍事”，並搜考史籍，列出相繼任此職者八人：吳質、呂昭、程喜、陳本、劉靖、許允、何曾、王乂<sup>⑨</sup>。吳質“假節都督河北諸軍事”，亦稱“使持節督幽、并諸軍事，治信都”<sup>⑩</sup>，信都為冀州治所；呂昭任都督而兼領冀州刺史，他們的都督區除幽、并之外還包括了冀州，是不爭的事實。當時的散騎黃門侍郎杜恕針對呂昭兼領冀州，上疏批評朝廷此舉，反對“腹內”四州與“緣邊”八州一樣屯駐重兵。程喜以下六人不見再有兼領冀州的官銜，且程喜曾屯兵於薊，劉靖也曾修渠灌溉薊地的稻田，薊為幽州治所，嚴耕望先生據此認為程喜以還不再節制冀州，“蓋督區唯幽、并二州矣”<sup>⑪</sup>。這個推測有一定道理。不過，杜恕在奏疏中說：

帝王之道，莫尚乎安民；安民之術，在於豐財……州郡牧守，咸共忽恤民之術，修將率之事；農桑之民，競干戈之業，不可謂務本……今荆、揚、青、徐、幽、并、雍、涼緣邊諸州皆有兵矣，其所恃內充府庫外制四夷者，唯兗、豫、司、冀而已。臣前以州郡典兵，則專心軍功，不勤民事，宜別置將守，以盡治理之務；而陛下復以冀州寵秩呂昭。冀州戶口最

多，田多墾闢，又有桑棗之饒，國家徵求之府，誠不當復任以兵事也。若以北方當須鎮守，自可專置大將以鎮安之。<sup>⑫</sup>

仔細玩索文意，可以見出杜恕的主張，其一，治國當以豐財安民爲本，不能因爲“修將率（帥）之事”而輕忽農桑經濟；其二，軍功當然也很重要，但它並不單靠緣邊諸州都督之直接用兵，還有賴腹內諸州刺史“勤於民事”，提供保障；其三，祇就戶口殷實、財源富饒的冀州而言，這裏是徵收國用軍資的一大“府庫”，不宜多競“干戈”，如果一定要屯駐重兵加強防務，也祇宜專置大將鎮守安撫。那麼，杜恕並不反對冀州作爲經濟基地納入國家軍事安全防衛體系，甚至也不反對把冀州作爲欽命將帥節度轄制下的一個軍事防區。要之，杜恕歷來不贊成的是“州郡典兵”的政策，堅持的是都督不兼州郡長官或刺史“勿令領兵”的原則<sup>⑬</sup>。關於自程喜開始河北都督區不包括冀州的推斷，恐怕理由不足。

再看前舉諸位河北都督之將軍銜號，吳質爲振威將軍，四品（其後并州刺史田豫、陳泰、魯芝皆加此銜）<sup>⑭</sup>，稍遷北中郎將，仍爲四品。呂昭、陳本、許允、劉靖爲鎮北將軍<sup>⑮</sup>，二品；何曾爲鎮北將軍遷征北將軍<sup>⑯</sup>；程喜爲征北將軍<sup>⑰</sup>，可能亦由鎮北將軍遷。征北將軍也是二品。洪飴孫以爲曹魏征北將軍“統幽、冀、并三州刺史”<sup>⑱</sup>。大致可以說，魏文帝曹丕策命舊友吳質初以四品雜號將軍之銜都督河北三州，尚是臨時建制；呂昭以後，任用二品的鎮北、征北將軍爲河北都督成爲定例，軍銜、品秩大大提高，正常情況下其督區不應反而減縮。

司馬昭晚年，曹魏都督區的分劃出現了一些重要的變化，其中很顯著的一條，即河北都督區逐漸一分爲二。先是鄴城都督區逐漸成形。唐長孺先生敏銳地注意到，早在晉代魏前四年，即景元二年（261），宗室司馬遂便以北中郎將出督鄴城，而司馬遂之督鄴城又是取代司馬佃<sup>⑲</sup>。不過在司馬佃“監守鄴城”至司馬遂“督鄴城守諸軍事”之時，何曾仍都督河北諸軍事，鄴督可能祇是二級都督區。據《晉書》何曾本傳，何氏入朝遷任司徒在咸熙初年。《世說新語·德行篇》“祖光祿少孤貧”條注引《王羲之別傳》載：“時蜀新平，二將作亂，文帝西之長安，乃徵爲相國司馬，遷大尚書，出督幽州諸軍事，平北將軍。”司



馬昭赴長安處置平蜀主將鄧艾、鍾會之亂，其事也在咸熙元年（264），王乂於是年繼代何曾，職銜卻已改爲幽州都督，鄴（冀）、幽分督之制至此確立。

西晉前期承接曹魏末的做法，設幽州都督區以戍邊，設鄴城（冀州）都督區以制內。據萬斯同、吳廷燮兩家方鎮年表，這一時期鄴城都督歷歷可考，幽州都督祇有四年不詳。二鎮轄境長年不變，它們確實已成爲相當穩定的都督區。至於并州地區，自泰始初至元康中，三十多年間設軍事長官者僅二任十二年，且幾乎皆爲監州軍事；單設刺史者六任二十三年，可知并州祇是二級督區。按照邊疆、腹內設督的不同職能，處在胡、漢勢力衝突前沿的并州，當隸屬於幽州都督區<sup>①</sup>。《晉書》卷三六《衛瓘傳》載：“除征北大將軍、都督幽州諸軍事、幽州刺史，護烏桓校尉。至鎮，表立平州，後兼督之。於時幽并東有務桓，西有力微，並爲邊害。遂離間二虜，遂致嫌隙，於是務桓降而力微以憂死。”衛瓘西防拓跋鮮卑，故須兼統并州；東防東部鮮卑（段部、宇文部、慕容部），故須兼統平州<sup>②</sup>。幽州都督區基本擔負了曹魏時期河北都督區守邊備胡的職能，祇是原來那種以征（鎮）北將軍兼統幽、冀、并三州刺史的河北都督區已不復存在。

但到司馬穎鎮鄴城以還，河北大都督區的歷史舊影又開始一定程度地浮現在政治舞臺上。此事雖史無明言，卻有若干迹象頗值得我們關注。其一，司馬穎之前的十任鎮將，皆稱督鄴城守諸軍事、督鄴城守事或監鄴城，督主的軍銜，以北中郎將爲常制，四品；祇有兩任爲平（安）北將軍<sup>③</sup>，三品。司馬穎元康九年（299）以平北將軍（三品）鎮鄴<sup>④</sup>，不久，即遷鎮北大將軍（二品），永寧元年（301）正月，遷征北大將軍，同年六月又加大將軍（一品）。（此處祇論將軍銜號本身的品次，不考慮擔任者是否持節都督、開府。）司馬穎之名，《晉書》凡百餘見，祇有“鎮鄴”的字樣，從未見署如其前任“督鄴城守諸軍事”一類的官號，而鎮鄴祇表明軍府駐地所在，不排除他的都督區超過諸位前任的可能性。

其二，司馬顥鎮鄴，所統胡狄，可能已兼及幽并地區。《晉書·劉聰載記》載：“河間王顥表爲赤沙中郎將，聰以元海在鄴，懼爲成都王穎所害，乃亡奔成都王，拜右積弩將軍，參前鋒軍事。”同書《四夷傳》稱赤沙爲北狄匈奴入

塞者十九種之一。據田餘慶先生推斷，赤沙則為匈奴別種，當從赤山烏桓發展而來<sup>④</sup>。無論是內遷烏桓還是內遷匈奴，“統”“護”他們的將領，都屯駐於幽州廣寧或并州晉陽一帶。但司馬顥未任幽、并都督，有之，宜為元康元年九月至九年元月（291—299）以北中郎將監鄴城守事所兼，其後由司馬穎繼代。那麼，《劉聰載記》所叙受命護赤沙種落，正是元康八九年間司馬顥、穎交接鄴城都督前後的事。

其三，如前所述，曹魏末河北都督區已經分解，但至司馬穎晚年，河北都督之稱又屢見於唐修《晉書》。《陸機傳》載：“穎與河間王顥起兵討長沙王乂，假機後將軍、河北大都督，督北中郎將王粹、冠軍牽秀等諸軍二十餘萬人。”事在太安二年（303），司馬穎以大將軍錄尚書事，在鄴遙執朝政，遂任用舊府僚佐陸機擔當軍事要職。王粹任北中郎將，當為冀州都督（據吳廷燮表，刺史為李毅），陸機兼統王粹及其他多位將軍，他的都督區應不止鄴城和冀州諸郡。又，《王浚傳》載，王浚南下攻司馬穎，克鄴城，“惠帝旋洛陽，轉浚驃騎大將軍、都督東夷河北諸軍事，領幽州刺史”，其事在永興元年（304）。顯然王浚的河北都督區是包括幽州及平州的。又，《惠帝紀》載，永興二年九月“以成都王穎為鎮軍大將軍、都督河北諸軍事，鎮鄴”；《盧志傳》載：“以志為魏郡太守，加左將軍，隨穎北鎮（鄴）。”盧志是司馬穎的心腹重將，魏郡屬司州。按地理位置看，司馬穎的河北都督區除冀州以外，至少當包括司州的魏郡及魏郡以北、與冀州境相接的廣平、陽平等郡。而冀州本土，卻另有司馬穎對手東海王越之弟司馬模為都督<sup>⑤</sup>。又，《范陽王虓傳》載，在反對司馬顥、穎的鬥爭中，“東海王越為盟主，都督河北諸軍事、驃騎將軍、持節，領豫州刺史。劉喬不受越等節度……王浚表領冀州刺史，資以兵馬”。其事也在永興二年。司馬虓的河北都督區當包括冀豫二州。短短的三四年間，出現了四位河北都督，其中陸機屬於司馬穎陣營，王浚、司馬虓則屬於司馬越陣營。二者互相對壘，所以督主的任期重疊，轄境交錯，但總的區域範圍仍以曹魏的河北都督區為主體。

其四，永嘉以還，史文中正式出現都督冀州兼統他州的督區。例如，永嘉元年，司馬騰督司、冀二州諸軍事，鎮鄴；五年，王浚進位大司馬，都督幽、

冀諸軍事領幽、冀二州刺史；同年或稍後，棗嵩又受任監司、冀、并、兗諸軍事、行安北將軍<sup>②</sup>。這表明當時存在一個超出冀州本境的更大的都督區。入朝參加輔政的司馬越為爭奪冀州，先以其弟司馬模為冀州都督，司馬穎死，司馬越又以其弟司馬騰、盟友王浚先後各以本州兼督冀州，還通過王浚收降原屬司馬穎府的棗嵩，力圖西而兼督并州，東則兼督兗州（并、兗各為司馬騰、越弟兄的政治根據地）。但由於北胡勢力南下，迅速擴張，司馬穎時期比較完整的鄴城大都督區或稱河北都督區，至此陷入收縮碎裂、變化不定的狀態中。

其五，愍帝建興二年（314）二月，升任并州刺史劉琨為大將軍、都督并州諸軍事；三年都督并、冀、幽諸軍事<sup>③</sup>。自魏末冀、幽分督，河北都督區一分為二，經過半個世紀的演變，到西晉末年終於重新出現包括冀、幽、并三州的河北都督區。但二者有顯著的不同，曹魏的河北都督區先以冀為本州，鎮信都，繼而東移北遷至幽州的薊城，劉琨的河北都督區以并為本州，多數的時間鎮晉陽。更重要的是，以劉淵、劉聰為首的匈奴人早就在并州擁有很大的勢力；永嘉之亂中，逐漸向東擴張，控制了冀州許多郡縣；至於幽州和平州東部則是王浚和鮮卑段部的地盤，劉琨的河北都督區在相當大的程度上是一個名號強於實體的法理性的存在。當然，過於低估劉琨也不合事實。光熙元年，劉琨刺并州，募兵撫民，史稱琨“為（司馬）越北面之重”<sup>④</sup>。其後，他的軍隊一直輾轉在黃河以北的許多地方，包括并州的太原、上黨、樂平、新興，冀州的常山、中山、趙，司州的魏、河東，以及時屬幽州的代、上谷、廣寧等郡縣<sup>⑤</sup>。劉琨的都督區可謂兩晉之交北方遺民武裝的一面旗幟。

綜上所述，曹魏時的河北都督區的重要性較低<sup>⑥</sup>，西晉時鄴城督區地位上升，但地盤縮小，非復曹魏河北都督區舊貌。司馬穎先後以平北將軍、鎮北、征北大將軍、大將軍、鎮軍大將軍之號駐鎮鄴城致力統轄的區域，並不僅限於冀州本土，它對幽并地區有所擴張，可能是西晉一朝相對比較完整的河北都督區。

## 二、司馬穎府幕佐的里貫門地情況簡彙

司馬穎於太康八年（287）封成都王<sup>⑦</sup>，其年9歲；約元康四至五年



(294—295) 爲車騎將軍<sup>②</sup>，其時 16—17 歲。他的主要歷官，當從元康九年 (299) 正月以平北將軍鎮鄴開始 (21) 歲，隨後累遷鎮北、征北大將軍，大將軍、錄尚書事，丞相，太弟，都督中外諸軍事，永興元年 (304) 十二月解官，以王還第，二年九月復以鎮軍大將軍都督河北諸軍事，光熙元年 (306) 九月被殺。

嚴格說來，司馬穎河北督府的幕佐必須是平北、鎮北、征北、鎮軍諸大將軍幕府的佐吏。但考慮到，一則司馬穎永寧元年 (301) 六月加大將軍，錄尚書事，永興元年正月詔爲丞相，三月立爲太弟，都督中外，在此期間一直駐鎮在鄴，雖是中央權臣，卻又保持方鎮強藩的態勢；二則方鎮幕佐的材料留存甚少，見載的司馬穎所統諸府佐吏的幕稱，乃隨事而叙，此前此後的升黜遷轉，不可能有詳盡交代，我們祇能把史書載及司馬穎所統諸府的佐吏看成一個整體。

里 貫	門 地 類 型				出 處
	士族	低等士族	寒庶	不詳	
司州滎陽開封	鄭球				《晉書》本傳
弘農華陰	楊準				荀綽《冀州記》
河東聞喜	裴武				《新唐書》宰相世系表 (一)
猗氏		王接			《晉書》本傳
廣平				程牧 <sup>③</sup>	《晉書》司馬穎傳
陽平				公師藩	《晉書》宗室傳
發干			步熊		《晉書》本傳
魏郡		邵續			《晉書》本傳
兗州陳留圉縣	江統				《晉書》本傳
考城	蔡克				《晉書》蔡謨傳
東平壽張	王堪 <sup>④</sup>				《世說新語》注引《晉諸公贊》、《潘岳集》
泰山		胡毋輔之			《晉書》本傳
豫州潁川長社	棗嵩				《晉書》文苑傳
潁陰	荀邃				《晉書》本傳
汝南南頓	應詹				《晉書》本傳
西平				和演 <sup>⑤</sup>	《晉書》司馬穎傳
(譙郡鉅縣)	(嵇含)				《晉書》忠義傳

(續表)

里 貫	門 地 類 型				出 處
	士族	低等士族	寒庶	不詳	
冀州安平觀津	張協				《晉書》本傳
樂陵厭次		石鈔 <sup>④</sup>			《晉書》王浚傳、石鈔墓誌
博陵				崔曠	《晉書》司馬穎傳
勃海南皮	石超				《晉書》石苞傳
饒安	刁協				《晉書》本傳
幽州 陽涿縣	盧志				《晉書》本傳
	盧晏				潘尼《送大將軍掾盧晏詩》
并州				喬智明 <sup>④</sup>	《晉書》本傳
太原				王彰	《晉書》劉聰載記
				郝昌 <sup>④</sup>	《晉書》司馬模傳
新興			劉淵		《晉書》劉元海載記
			劉聰		《魏書》本傳
秦州天水		趙驥 <sup>④</sup>			《晉書》司馬穎傳
益州蜀郡成都	杜毗				《晉書》良吏傳
	杜烈				《華陽國志》後賢志
	杜良				《華陽國志》後賢志
江原		常騫			《華陽國志》後賢志
犍爲				楊邠	《華陽國志》後賢志
南安		費立			《華陽國志》後賢志
徐州琅邪臨沂	王衍				《晉書》本傳
	王澄				《晉書》本傳
東海蘭陵		繆胤 <sup>④</sup>			《晉書》繆播傳
揚州吳國吳縣	陸雲				《晉書》本傳
	陸機				《晉書》本傳
	顧榮				《晉書》本傳
富陽		孫惠			《晉書》本傳
不詳			孟超	王混	《晉書》陸機傳,《魏書》序紀
			孟玖	田思	《晉書》陸機傳,司馬穎傳
			成夔 <sup>④</sup>	樓權	《晉書》惠帝紀,司馬模傳



今將司馬穎府幕佐的里貫、門地情況列成如下簡表（未應辟者加括號為識）。

今日所能見到的穎府幕佐材料，大致可以分作四個系列。其一，是平北將軍、鎮北大將軍、征北大將軍府（299—301），包括（左、右）長史、（左、右）司馬、諮議參軍、從事中郎、督護等五職 9 人；其二，是大將軍（含鎮軍大將軍）府（301—303，305—306），包括中軍師、左右長史、左右司馬、參軍、記室（督）、掾、帳下督、小督等八職 20 人（中有二人具體幕職不詳）；其三，是丞相府、太弟府（304），包括參署丞相府事、軍謀祭酒、司馬、從事中郎、參軍、參丞相前鋒軍事、東曹掾、掾，太弟屯騎校尉、太弟中庶子、中舍人、左衛率第十二職 15 人；其四，是成都王國府（287—306），包括從事中郎、中尉、郎中令、侍郎、將軍第五職八人。以上刪除跨府重複者，共得穎府佐 48 人，加上辟而未就官的嵇含，計 49 人。

### 三、司馬穎府的勢力範圍

司馬穎幕佐中，史籍明載里貫者 38 人，約佔已知數的 79%；加上大致可由姓望推斷者 4 人，則約佔 88%。這雖然是一個很不完全的數據，但就魏晉方鎮幕府研究的個案選擇而言，這樣的數量已不算少，這樣的比例已不算低，可以作為我們統計、比較的基礎。

穎府里貫可知的 42 名幕佐，分屬司州的河東、陽平（各 2 人）、滎陽、弘農、魏、廣平（各 1 人）等六郡，冀州的勃海（2 人），博陵、樂陵、安平（各 1 人）等四郡國，兗州的陳留（2 人）、泰山、東平（各 1 人）三郡，并州的太原、新興（各 2 人）及地名不詳者（1 人）三郡國<sup>④</sup>，豫州的穎川、汝南（各 2 人）二郡，益州的蜀（4 人）、犍為（2 人）二郡，徐州的琅琊（2 人）、東海（1 人）二國，揚州的吳郡（4 人），幽州的范陽郡（2 人），秦州的天水郡（1 人），計十州二十五郡國（未計入嵇含所在的譙郡）。在一定的意義上，我們可以把方鎮幕府屬吏郡一級里貫分佈，視作衡量督主的政治動員力的一個重要參數。即使不考慮史料失載和磨損的因素，穎府的佐吏來源涉及二十五郡國，也

已顯示出相當強勁的政治影響力。西晉時，主要社會資源的支配是高度集中的，方鎮的政治動員力還深刻地反映在幕府佐吏的家族背景上。潁府佐吏出身士族者凡二十六家，其中琅琊王衍、王澄，潁川荀邃，弘農楊準，陳留江統、蔡克，河東裴武，吳郡顧榮、陸機、陸雲，八姓皆為高門。潁川棗氏，范陽盧氏，滎陽鄭氏，勃海刁、石二氏，河東王氏，汝南應氏，泰山胡毋氏，魏郡邵氏，樂陵石氏，安平張氏，東平王氏，天水趙氏，東海繆氏，這十四家亦為北方顯姓；富陽孫氏為江南顯姓，杜、常、費三氏為蜀地顯姓。此外，太原郝昌、廣平程收和博陵崔曠等三人，也可能是士族之家，暫不計入。總的說來，潁府網羅士族大姓是相當用心的。

西晉一朝，以都督諸軍事或監諸軍事之職鎮守鄴城的主將，有十幾任，任期較長的為彭城王司馬權（約 7 年）、趙王司馬倫（約 14 年）、河間王司馬顥（約 7 年）和成都王司馬穎（約 7 年），其餘的人任期都不足三年。彭成王權守鄴城諸軍事的時間比較早（泰始六年至咸寧二年），有關幕府的材料又很少，這裡暫不討論。曾入河間王顥府的佐吏，姓名可知者約 17 人，其中里貫可知者 13 人。該府著籍佐吏見載量太少，不宜把他的情況與潁府作比較。曾入趙王倫府的佐吏，姓名可知者 28 人（未含辟而不就的羊忱），其中里貫可知者約 25 人，佔總數的 89%。這 25 人分屬豫州的潁川、沛、汝南三郡國，冀州的中山、常山、趙、安平、勃海五郡國，兗州的東平、濟陰、高平三郡，司州的河東、陽平二郡，徐州的廣陵郡，青州的樂安郡，荊州的江夏郡，揚州的吳國，雍州的北地郡，計九州十八郡國。以幕佐來源地的郡國數相比，倫府比潁府低四分之一<sup>⑬</sup>。

倫府佐吏的家世背景，約有士族十四姓，其中高門有潁川荀氏、吳郡陸氏、北地傅氏、沛國劉氏等四姓，中山劉氏、高平郝氏、濟陰卞氏、東平王氏、汝南應氏、勃海刁氏、陽平束氏、樂安孫氏等八姓也是北方顯族，廣陵戴氏、江夏李氏則是南方顯族。此外，裴劭、牽昌、眭秘可能也是北方士族，暫從上述分析潁府之例，凡由姓望推得里貫者，統計門戶背景時都視作情況不明。二府相較，司馬穎網羅入幕的士族之家近乎司馬倫的兩倍，高門閥閱也為倫府的兩倍。這裏有資料存留不平衡的因素，司馬倫的見於記載的佐吏，絕大

多數祇署相國府幕職，或明叙倫執政時所用，祇有孫秀、張烏二人曾為趙王府屬，牽昌、應詹二人分別為征東（鎮徐州）、征西（鎮長安）長史，而無一人是鎮鄴時辟引。這與穎府見載的情況有很大差異，說明倫府吏失載的程度比穎府嚴重。當然，司馬倫乃是西晉一朝鎮鄴時間最長的都督，平（安）北府屬完全不見於史<sup>④</sup>，也從一個側面反映司馬倫其時佐吏的質量和活動不夠突出。所以，從現存史料考察，仍可認為穎府佐吏的里貫分佈廣於倫府，家族門第優於倫府。

考察穎府佐吏的構成，見出它還有如下若干特徵。

其一，司馬穎注意吸取南方士人入幕。穎府中隸籍吳、蜀、犍為三郡佐吏計 10 人，佔已知里貫佐吏總數的 24%。而趙王倫府祇有吳郡陸機和廣陵戴淵 2 人，佔該府已知里貫佐吏總數的 8%。至於太康平吳以來，倫、穎之外的河北宗室都督顓、熾、模、虓及異姓都督和鬱、王堪、王浚、棗嵩、劉琨等人，府佐材料極少，基本上未見有南士入幕。這裏應當指出的是，司馬穎後期的主要政治對手司馬越的府佐中，南方士人的比例也比較高。越府里貫可知的佐吏約 72 人（不含未就任者），其中南方士人 15 人（含南陽、廣陵各 3 人），約佔總數的 21%，仍略不及穎府。

穎府南方士人比例特別高，也與資料存失情況有關。成都王穎受封，以蜀郡、廣漢、犍為、汶山十萬戶為王國，一些府佐憑藉常璩《華陽國志》的記載而流傳至今，這是其他宗王都督所不及的。但越、穎相爭，後來的東晉政權官員承接的是越府一脈，越府材料的記載和流傳，也有穎府所不能及的優勢。筆者以為，穎府南士多，主要還是府主用心招攬、重用的政策適應了被西晉翦滅的蜀、吳舊邦人杰渴望施展政治才具的內在需要。蜀郡杜烈叔侄三人並入穎府為佐吏，吳郡陸機兄弟二人本以文名世，而不顧鄉人勸阻，甘為穎麾下攻戰前鋒，都是有力的例證。

其二，司馬穎注意汲取內遷胡人入幕。胡族內遷時間久了，受中原文化浸染較深者往往也想通過漢官漢將開辟仕途。新興郡匈奴族人劉聰先為郡主簿，後相繼接受司馬冏、顓、穎所署官職，就屬於這種情況。史籍明載穎府有胡人幕佐劉淵、劉聰父子及王彰、喬智明，以當時情勢推想，可能還有一些為《晉



書》所遺漏。而在司馬穎之前，《魏書》卷九五《劉聰傳》載：請劉聰為齊國中尉。中尉為王府掌兵之職，可見甚受倚重。前文述及《魏書》卷一〇二《劉聰載記》：河間王顥表為赤沙中郎將，聰投奔鄴城。不過，這兩例都是單證，還不能說已形成一種傾向。而司馬穎鎮鄴時，胡騎南下之勢正在發動之中。胡漢各依自己的攻守需要，你為了打入營壘，我為了汲引安撫，雙方一拍即合。於是，督區密邇塞北的穎府，一度擁有匈奴、屠各族上層人物為幕佐勁將；繼而劉淵、劉聰父子又以救穎為名出兵威逼洛都；隨後還有羯胡下層人物石勒十八騎依附穎故將公師藩，打出“為成都王穎誅東海王越、東嬴公騰”的旗號<sup>④</sup>，似乎都是題中應有之義。至於司馬穎的政敵司馬越，與東北胡族聯繫也很密切。祇是越府所在，與遼西、遼東相距甚遠，他們“合作”的主要方式是官爵封受、信使往來、協同作戰、彼此聲援等等，地理上的懸隔使得人才濟濟的司馬越“霸府”之中不曾出現東部鮮卑人身影。

其三，司馬穎注意汲取幽并人士入幕。劉淵、劉聰、王彰、喬智明從族屬說，是胡人；而從里貫說，則是并州人。穎府并州籍佐吏計有5人（加郝昌）；幽州籍佐吏計有2人（盧志、盧晏），合佔總數的17%，比例不算很高，意義非同尋常。我們知道，守鄴城諸軍事的主要職能，是屯集兵源，作洛都北面的鎖鑰，並監控聚居此處的曹魏宗室；它的作用，重在守內而非禦外。終武帝一朝直至惠帝前期，情況一直如此。但如上所述，司馬穎當事時，北綫防務日漸重要起來，著名的江統“徙戎”之議，便是在穎以平北將軍出鎮之年向朝廷提出的。很可能，鄴城都督的性質從這時起也在悄悄發生變化，它不僅內要繼續聯絡京師，而且外要兼掌警戒邊胡。穎備胡的重點，為東北的鮮卑和烏桓。直接負責防禦東部鮮卑的，是在司馬穎鎮鄴次年受命都督幽州的王浚。但王浚其志不在抗胡，祇是通過巴結胡人，以求自安，進而擁眾自重。早在反對司馬倫篡位的鬥爭中，首鼠兩端的王浚便與司馬穎產生矛盾。穎利用王浚未兼刺史的機會，將原任幽州刺史石鈔吸納為幕府上佐，而另派右司馬和演為幽刺，和演被王浚與鮮卑聯兵攻殺；又派部將王斌為幽刺，可見爭奪幽州防綫軍事指揮權之激烈。司馬穎辟引幽州士人以為己用，必須聯繫這種背景來考察。鬥爭的結果，以司馬穎在鄴、洛失勢，王浚自兼幽州督刺而暫告收場。

如果說司馬穎對幽州地盤的戰略是盡力控制，他對并州地盤的戰略則是着意安撫。司馬越弟騰也在穎出鎮鄴城的次年受命為并州督刺。當時，穎、越之間的對峙關係還未出現。雖然司馬騰在并州不能安撫好漢匈民衆，局勢逐漸動蕩，但穎、騰之間尚相安無事。永興元年（304）正月，穎為丞相、太弟，專執朝政，穎、越衝突，勢如水火。司馬騰與王浚聯手，常引鮮卑、烏桓騎兵為前鋒，向南挺進，擠壓司馬穎。穎府則積極吸納并州漢、匈人士，一度還想通過劉淵借用并州五部匈奴的軍事資源來加強自己在塞北一綫的實力。

穎之諸位前任，不僅濟南王遂、梁王彤、高陽王睦、彭城王權、隴西王泰等的鄴城幕府材料極少，不見有幽、并人士，而且鎮鄴 14 年的趙王倫，也不見有二州人士入幕，惟一的例外，是河間王顥以幽州燕國薊人劉沈為征西軍司。但軍司職兼謀議與監軍，身份原本比較特殊，且劉沈與府主司馬顥矛盾糾葛具有很強的對抗性。其時，以征西將軍鎮長安，沈也以軍司兼領雍州刺史治長安。史載司馬顥、又不和，又幕佐王瑚、祖逖在判斷形勢時有“劉沈忠義果毅，雍州兵力足制河間”的話，後來劉沈果然發兵攻顥，但兵敗被殺<sup>④</sup>。相比之下，司馬穎與幽州范陽人盧志、盧晏主幕間的君臣之義至死不殆，二者不可同日而語。衡較西晉鄴城督府現存材料構成，穎之熱衷任用幽、并人士，是否可以作為其督區原當兼及二州的一項旁證呢？史缺有間，不敢自必，留以敬待方家雅正。

其四，司馬穎堅持以鄴、冀地區為政治根基。晉制，司州不設都督，鄴城為司州魏郡治所，守鄴城諸軍事實上承擔了司州都督大部分職能。司馬穎鎮鄴，見載的司州籍佐吏為 6 郡 8 人，祇有滎陽、弘農（計 2 人）在黃河南岸，所謂河北都督區，應當包括司州黃河以北 8 郡（其中魏、廣平、頓丘、陽平 4 郡，曹魏時原屬冀州）。這一帶是“八王之亂”中戰事多發地點，郡級長吏變動頻繁，距離洛陽比較近。司馬穎得以在鄴城“懸執朝政”，這裏作為司、冀二州的結合部，意義至關重要。

晉制，冀州統轄十三郡國，見載穎府隸籍佐吏僅四郡國五人，實際上當然遠不止此數。司馬穎鎮鄴的“黃金歲月”在元康九年正月至永興元年七八月間。這時的冀州刺史是楊準和李毅。楊準先在冀州任官，懶於理政，穎到鎮，

請爲王府上佐，遷丞相軍謀祭酒，而另以天水人李毅代楊準<sup>⑦</sup>。李毅在冀州刺史任上隨穎討伐司馬倫，抵抗王浚南進。永興元年（304）八月，王浚引來烏桓兵攻破鄴城，穎、毅敗走。此後的兩三年，冀州都督相繼爲豫章王司馬熾、南陽王司馬模，冀州刺史相繼爲溫羨、丁紹<sup>⑧</sup>，都是司馬越、王浚派下的人。在這種形勢下，司馬穎於永興二年九月復起爲河北都督，已不容易有所作爲。

但司馬穎與其比較著名的前任有一大不同，梁王司馬彤歷任鄴城、豫州、青徐、關中及梁州、涼雍的監軍或都督，隴西王司馬泰歷任寧益、鄴城、關中都督，趙王司馬倫歷任鄴城、徐兗、關中都督，河間王司馬顥歷任鄴城、關中都督，而司馬穎爲強藩則祇鎮鄴城，並無轉任，而且稱雄時不入洛京秉政，被廢時不回封邑取兵<sup>⑨</sup>，甚至在敵兵壓境，“鄴中大震，百僚奔走，士卒分散”的緊要關頭，穎仍猶猶豫豫不肯率有生力量連夜主動撤出，必待“衆潰”才倉促逃奔洛陽。這裏既有穎母程才人染病，“愛戀鄴都不欲去”的因素<sup>⑩</sup>，也有穎本人專心在河北慘淡經營的因素。穎被廢、被殺，史書屢稱“河北思之”、“河北憐之”<sup>⑪</sup>，他在河北的政治根基仍未完全崩解。

總合以上四項特點來看司馬穎的勢力範圍，從地域上說，穎府佐吏所隸籍各州郡對府主的政治意義是不均等的。首先，東南的揚州，東邊的徐州，西邊的秦州，都祇有一些間接的影響力，還不是他的勢力範圍。其次，兗、豫二州，主要是與司、冀地區交界的郡國（如陳留、東平、潁川、汝南），祇能算作穎府勢力的外圍。第三，西南的益州，雖然與穎駐鎮之地距離較遠，關山阻隔較多，但蜀、犍爲、汶山、廣漢（含新都）一帶，畢竟是穎的封地，常有徵租、貢士諸端往還。據《晉書》卷八二《王長文傳》，“成都王穎引爲江原令”，王長文籍隸廣漢郡郪縣，江原屬蜀郡，都是司馬穎的封地。據《華陽國志》卷一一《後賢志》，中原動蕩，穎故吏杜烈辭去衡陽太守，新授犍爲太守；常騫辭去魏郡太守，新授新都內史，新都從廣漢分置，既稱內史，當與犍爲同屬穎成都王國。司馬穎對益州地區主要是其封國諸郡縣，擁有一定的人事安排權，這裏可以說是穎勢力範圍的一部分。第四，幽州特別是并州的一些地區作爲穎受任備胡的前沿，是他處心積慮要擴展或固守的重要作戰基地。祇是由於西晉政府內部各派力量的交叉侵奪，穎對這裏的控制是很不完整的。第五，終司馬



穎一生，他的政治根基都在冀州以及司州的河北諸郡。穎雖死，他的名字在這個地區仍具有相當大的號召力，常被胡、漢具有政治圖謀的人物作為發起爭戰的口實。

#### 四、司馬穎、越地域對峙中的文化分歧

當然，西晉後期宗室支脈漸繁，出任都督者頗多，換防頗常，如此，他們的所謂勢力範圍，必會產生某些交叉。永興之時（304—305），司馬穎北據鄴城，司馬越南據洛陽，穎之盟友司馬顥在關中，越之故封東海國在關東，這是大體上的畛域之分，其彼此粘連處，如河北地區，司馬越伯父司馬權、父司馬泰，武帝時期曾相繼都督鄴城凡八年（270—277），不會毫無遺澤餘蔭；尤其是越弟司馬騰、同黨王浚，在“八王之亂”期，一直分別都督并、幽二州，更是其直接援奧。又如，西北地區，先有司馬泰於武帝末都督雍涼四年（286—289）；至惠帝末，張軌雄踞涼州，其政治態度也是比較反對司馬穎、顥而親司馬越的<sup>②</sup>；一度屬於顥府的劉沈，雖領雍州刺史，卻常與督帥相抗。另一方面，司馬穎、顥在豫、青、徐一帶，也有若干政治資源，穎居鄴而遙控朝政，在京洛自有一些爪牙和耳目，其弟司馬遐曾都督豫州三年（295—297），叔司馬輔、父司馬瓌都督豫州四年（268，272—274），叔司馬輔、晃督監青徐十年（273—274，283—290），叔司馬珪、從弟司馬楸都督徐州六年（271，301—305），等等，在一定程度上也可彌補其政治勢力佈局的某些不足。不久，穎顥失和，河北與關中分裂，但關中與東方的對抗依然持續，實際是力量不均的三分局面，這時政治勢力範圍之交疊，呈現更複雜的情勢，難以一一盡述。

這種地理上的依託和交叉，在他們的幕府構成上也有所反映。前文所列司馬穎的僚佐，長史鄭球，司馬和演、王堪，參軍、掾屬棗嵩、應詹、荀邃、江統、蔡克、胡毋輔之等，里貫皆在豫州和司、兗二州的黃河以南；從事中郎王澄則為東方的徐州名族。又如，司馬越府中，長史劉輿、華軼，司馬裴邈，主簿劉演、裴綽，參軍石熙、王承、孫詢，掾屬溫祇、衛玠等，里貫皆在冀、幽、并和司州黃河以北；左長史傅宣，參軍杜概、姜曠等，則為關中的雍秦名族。

但總的說來，誠如田餘慶先生所言，司馬穎、越之爭，帶有南北對壘的意味，而且一直影響到後來東晉朝廷的政治畛域乃至對於鮮卑（拓跋、段）與匈奴（劉、石）或黨或伐的政治方略<sup>③</sup>。與這種地理區域之政治意味緊密相關連的，還有此中包含的文化傾向問題，這裏主要指的是儒學與玄學的分野問題。以下試在前賢已有的若干提示的基礎上，進而作一些深入的討論。

照田餘慶先生的說法，“司馬氏得勢後，雖然還標榜儒學，但逐漸軟化了自己對玄學的態度，以致進一步向玄學靠攏，甚至皈依。”<sup>④</sup>這就可以提出一個西晉皇族文化色彩發生變化和分化的問題。從時間推移方面說，司馬氏“進一步靠攏”、“皈依”玄學，是東晉以還才出現的大趨勢，可分別以元帝司馬睿、簡文帝司馬昱作為兩個不同梯級的代表；在西晉一朝，還祇滯留於態度“逐漸軟化”的階段。

值得進一步探討的是，河內溫縣司馬氏屬於“博學洽聞，伏膺儒教”的文化名門<sup>⑤</sup>，它對玄學的態度“逐漸軟化”過程中，其不同的宗支是否存在時間先後之差和程度深淺之別呢？材料有限，難以詳論。大致說來，武惠嫡系血統，地位最尊，家教謹嚴，受舊儒學熏染較多較牢固，與武惠一系血統較疏的旁支遠親，傳統儒學根基相對較淺較弱，在許多士族新出門戶競相參加清談活動的影響下，相對較易容忍玄學的存在，較易有限吸納玄學家對儒經的某些新注解、新闡發。司馬越是晉武帝的從祖兄弟（同曾祖），按西方中世紀親等計算方法（羅馬法），為六親等；按中國傳統服叙制度，為四親等，屬於小功（五月）之親，僅比九族中最外緣的總麻親略高一級。而司馬穎是晉武帝第十六子，無論中西何種計算方法，均為一親等。穎、越與西晉皇室正宗血統之親疏關係，是迥然相異的。由這種差別，我們可以在一定程度上推斷（或解釋）司馬穎比司馬越更能服膺傳統儒學，易而言之，對於玄學新義，司馬越比司馬穎的態度要“軟化”得多。

穎、越自身文化傾向的差異，得到他們駐鎮地區不同文化土壤的培固和滋養。

照何茲全先生的說法，“玄學祇是洛陽之學，而且祇是洛陽第一流世族之學。洛陽城外無玄學。洛陽第一流世族之外無玄學。洛陽以外，仍有儒家的傳



統地位。洛陽以外的士子，仍是讀儒家傳習的經書”<sup>⑥</sup>。這個意見值得重視。以往的學界常過分誇大魏晉玄學的地位（範圍），所作斷語每每失之籠統，的確應當予以辨析。熱衷談玄者的里貫，也有並不屬籍洛陽的，但他們大抵都是到京都居官或游學後，才沾染玄風的。當玄學初成氣候的曹魏時期，情況尤其如此。那麼，洛陽與鄴城，不僅形成了司馬越、穎兩支政治力量的抗衡，而且包含着玄、儒兩種文化傳統的對峙。

當然，世間物事總要發生變化。一方面，既然國家的首都和統治階級上層貴族已經紛紛容忍或接納玄學，盛行清談雅聚，就不可能不逐漸對京洛周圍地區的高門以次士人產生輻射效應；另一方面，既然有僑居洛陽的外地家族習得談玄餘沫，也不可能完全避免他們對本土宗親強弱不等的示範效應。到西晉後期，洛陽所在的司州，鄰近司州的豫、兗、徐州，政區屬於荊州其實密邇京洛的早期玄學（新學）發源地南陽，以及并州太原乃至一些更遠的地方，也或遲或早受有玄學傳播的影響<sup>⑦</sup>。唐長孺先生曾經指出：“魏晉時期的玄學新風興起於以洛陽為中心的河南地區；河北、關中一帶，尤其是河北地區，比較保守，很少受到新學風的影響。”<sup>⑧</sup>這是切合當時實情的。洛陽是河南玄學新風氣的中心，鄴城是河北儒學舊傳統的中心。司馬越、穎的洛、鄴對峙，多少帶有河南文化趨新區與河北文化守舊區之分歧的意味。在穎府佐吏出身士族的 26 家中，屬於河北幽冀一帶的舊族約有 6 家，佔其總數的五分之一強；越府只有 5 家，佔其總數（36 家）的六分之一弱。穎府河北舊族的比例高過越府的近 10 個百分點。而越府中的河南山東趨新之族約有 17 家，佔其總數的將近一半；穎府約有 7 家，佔其總數的四分之一強，比越府低了 20 個百分點。

這個現象很值得注意。我們可以在統計二府佐吏之家族里貫的基礎上，進而考察這些成員的文化傾向，以俾究明穎、越幕府不同的文化特質。

前文所述穎府佐吏，出身士族者約 31 人（含低等士族），這裏將其中有一定證據表明是出於儒學家族或本人儒學色彩較顯著者，簡列如下。

石超 河北儒族，《晉書》卷三三載其祖石苞為政“既勤庶事，又以威德服物”。

石鈔 河北儒族，父石鑑，《晉書》劉毅傳載，鑑舉毅為青州大中正，稱

“竊以爲禮賢尚德，教之大典……而士之所歸，人倫爲大。”

盧志、盧晏 河北儒族，自東漢末盧植以來，“世以儒業顯”。

刁協 河北人士，《晉書》本傳載，“少好經籍”，東晉玄風盛熾，他卻行“刻碎之政”，“與物多忤”。

張協 河北人士，他的文章，如代表作《七命》，儒家思想濃厚；永嘉以降的有些詩作，如《雜詩》其三、其九，纔稍涉玄理。

趙驥 天水趙姓，據《三國志·王肅傳》裴注，與姜、閻、任並爲該郡的舊姓，當爲儒族。

邵續 里貫魏郡，曹魏時本屬冀州。《晉書》本傳載，“樸素有志烈，博覽經史，善談理義”，在出處大節上標榜爲國盡忠而不惜犧牲家小。

江統 所著《徙戎論》、《諫太子疏》，主要本於儒學之理，至其子一代渡江（尤其是江彪），才轉爲“儒玄兼綜”。

蔡克 《晉書》本傳稱“性公亮守正”，山簡譽爲“今之正人”；劉整“恃才縱誕”，遇蔡克，“終席慚不自安”。

王接 里貫河東猗氏，在黃河以北，《晉書》本傳載其父王蔚“世修儒史之學”，本人“學雖博通，特精《禮》、《傳》”。

杜毗、杜烈、杜良 蜀郡舊族，皆爲杜軫子、弟。《晉書·杜軫傳》稱軫“博涉經書”，出於蜀漢名儒譙周的門下。

楊邠 《華陽國志·後賢志》載，“少好學志古，藻勵名行”，有東漢士風。

費立 益州南安大族。

常騫 《華陽國志·後賢志》載：騫“治毛詩、三禮”，“性泛愛敦敬，友宗族”，“動必謙讓，州鄉以爲模範”。

陸機、陸雲 陸氏本江左著名儒族，據《晉書》列傳，機“伏膺儒術，非禮不動”，雲被譽稱“當今之顏子”。《異苑》載，陸機入洛求仕，曾遇王弼鬼魂，《晉書》移作陸雲事，且言“雲本無玄學，自此談老殊進”，祇是無稽之談。

顧榮 顧氏也是江左著名儒族，《晉書·紀瞻傳》載，顧榮囿於漢儒宇宙構成論舊說，不能理解王弼的本末體用之辨，參見湯用彤《王弼大衍義略釋》和

唐長孺《讀抱朴子推論南北學風的異同》<sup>99</sup>他逐漸轉向玄、禮雙修，當是南歸江左東晉政權以後的事。

楊準 弘農楊氏雖地在黃河以南，卻是著名的儒學世族，《晉書·楊佺期傳》稱，自東漢太尉楊震至西晉楊準，“七世有名德”。永嘉亂後，其家族仍滯留北土，至其孫楊亮始仕東晉，以“晚過江”而遭玄學時流輕視排抑。

鄭球 里貫雖在河南開封，卻出於儒學世家。《晉書·鄭默傳》載晉武帝問政，球父鄭默主張“崇尚儒素，化導之本”。

應詹 《晉書》本傳載，詹“少時以孝聞”，司徒何邵譽為“君子哉若人”；渡江後，上疏批評“元康以來，賤經尚道，以玄虛宏放為夷達，以儒術清儉為鄙俗，”建議加強儒教。

以上計 23 人。大致說來，穎府有 7 位士人文化色彩模糊（裴武、孫惠、和演、王堪、棗嵩、步熊、繆胤），明顯沾染玄風者，祇有王衍、王澄、胡毋輔之、荀邃等 4 人。那麼，在穎府文化傾向大致可以推斷的佐吏中，儒學之士為沾染玄風之士的五倍多。

而越府佐吏今可查知約 78 人（不含辟命而未就職的 12 人），其中文化色彩模糊難辨者約 12 人，傾向玄學或儒玄兼綜的士族約 30 人，儒學之士約 17 人<sup>100</sup>。那麼，越府中沾染玄風之士約比儒學之士多七成半。這樣一種幕府文化構成，早就引起史家注意。《資治通鑑》卷八六晉惠帝光熙六年載，太傅司馬越辟庾敳、胡毋輔之、郭象、阮瞻、謝鯤、光逸入幕，“敳等皆尚虛玄，不以世務嬰心，縱酒放誕”，“越皆以其名重於世，故辟之”。胡三省注曰：“史言越所辟置，采虛名而無實用。”揆諸當時形勢，晉廷內外交困，人物凋零，而京洛士林玄風猶熾。司馬越以皇室疏親入相，要支撐朝局，不能不格外注意爭取各類世族貴胄的支持。辟用玄學名士，一則可以勾連閥閱，壯大實力；二則可以裝點門面，提高府望；三則玄學之士情況各異，其中也有可供驅馳王事的實用之材。就這個角度看，越之延請玄士，在一定程度上是由以儒術緣飾皇家政吏到以玄理緣飾“霸府”賓佐之政治傳統嬗變的一個中介環節。胡注“無實用”之言，雖也持之有據，但並不周全，於事物發展的“歷史長時段”上的合理性，恐仍有一間未達。



穎、越不同的文化傾向，不單反映在兩府整體構成的差異上，更集中的表現，是二王之謀主在家庭背景乃至學風政風上的區別。

司馬穎府的謀主是盧志。盧氏為幽州范陽的儒學名門，有很深的舊學根底。入穎府後，建議“旌賢任才”，讓功“徐結四海之心”，安葬已、敵兩方陣亡者，不與長沙王手足相殘諸策，以及司馬穎陷於孤立之後，仍盡忠相隨的行爲，皆合儒學義理。司馬穎前期取得政治上的成功，與盧志關係很大。所以，《晉書·八王傳》說：“穎形美而神昏，不知書，然器性敦厚，委事於志，故得成其美焉。”

司馬越府的謀主是王衍。王衍“初好論縱橫之術”，泰始之末，轉而“雅詠玄虛”。自此“天下言風流者”謂其為“稱首”<sup>①</sup>。其出處、婚宦，頗為慎重，年輕時，不願攀附後黨楊駿之門；居朝貴顯後，仍注意與不學無術的司馬倫、得勢驕恣的司馬冏等宗王權臣明顯保持距離；晚歲始與“宗室重望”司馬越交結為黨，共同操作永嘉政權。王衍具體如何以玄理應用於政治，史籍所載不詳，除了著名的“狡兔三窟”之策外，主要是以其清談班頭的地位為司馬越網羅了大量玄學之士，如“王衍四友”，如“中朝八達”<sup>②</sup>，都是著例。西晉諸王幕佐，惟越府獨具濃厚的玄學氣息，與王衍的作用是分不開的。

總之，司馬穎、越與帝系嫡統之血緣親疏有別，容忍接納玄學新義之障礙也多寡有差；加上駐鎮地區的文化分野（司馬越入輔前 都督徐州，而徐州的琅邪、樂安、泰山、東海諸郡，當時受玄學影響也已相當顯著），吸引到的外籍人士亦多隨所樹風聲之異而各從其類。如此，則府主、督區、幕佐三者的文化傾向交相反饋、互動，愈來愈擴大和加強洛、鄴之間或者說司馬越、穎之間文化對壘的意味。穎、越同歸於盡後，二府人才流散四方，而南與北，東與西的士族人家，依然各有相對集中的趨避移徙，相對整齊的文化旨趣，從而影響到東晉與北方胡漢民族不同的建國道路和政治運作模式。此中深義，則非區區一文所能述。

#### 注 釋

① 各年宗王都督的數量，參見拙作《“八王之亂”叢稿》附錄一《西晉宗王都督、執政年

- 表》，第 195—199 頁，200—205 頁，福建人民出版社 2003 年版。
- ② 同上。
- ③ 《晉書》卷五九《成都王穎傳》，中華書局點校本第 1617 頁。下引諸正史及《資治通鑑》，皆用中華書局點校本，不再一一注明。
- ④ 《後漢書》卷七三《劉虞公孫瓚陶謙傳》，第 2357 頁。按“青”，南宋紹興本作“司”，此從汲古閣本和武英殿本，參見中華書局點校本校勘記。
- ⑤ 《後漢書》卷七四《袁紹傳》，第 2389 頁。
- ⑥ 《三國志·魏書》卷一〇《荀彧傳》，第 316 頁。
- ⑦ 陳仲安、王素《漢唐職官制度研究》，第 175 頁，中華書局 1993 年版。
- ⑧ 嚴耕望《中國地方行政制度史》乙部《魏晉南北朝地方行政制度》上册第 25—27 頁、第 27 頁，臺灣“中央研究院歷史語言研究所專刊”，1997 年影印本。
- ⑨ 洪飴孫《三國職官表》，見《後漢書三國志補表三十種》下册第 1606 頁、1512 頁，中華書局，1984 年。
- ⑩ 《三國志·魏書》卷二一《王粲傳附吳質傳》第 607 頁，裴松之案語，609 頁。
- ⑪ 同注⑧。
- ⑫ 《三國志·魏書》卷一六《杜恕傳》，第 498—499 頁。
- ⑬ 《三國志》杜恕本傳在載錄上述奏疏之前又載：恕以為古之刺史，奉宣六條，以清靜為名，威風著稱，今可勿令領兵，以專民事。見第 498 頁。
- ⑭ 參見《三國志·魏書》卷二一《王粲傳附吳質傳》，卷二六《田豫傳》，卷二二《陳泰傳》，第 607 頁、729 頁、638 頁；《晉書》卷九〇《良吏傳（魯芝）》，第 2329 頁。
- ⑮ 參見《三國志·魏書》卷一六《杜恕傳》，卷二二《陳矯傳》，卷九《夏侯玄傳附許允傳》，卷一五《劉靖傳》，第 498 頁、645 頁、303 頁、464 頁。
- ⑯ 參見《晉書》卷三三《何曾傳》，第 996 頁。
- ⑰ 《三國志·魏書》卷一六《杜恕傳》，第 505 頁。
- ⑱ 同注⑨。
- ⑲ 唐長孺《西晉分封與宗王出鎮》，《魏晉南北朝史論拾遺》第 130 頁，131—133 頁，中華書局，1983 年。
- ⑳ 1974 年在山東省鄒縣郭里鄉獨山村出土一方晉代墓碑，碑文計 57 字：“晉故侍中使持節安北大將軍領護烏丸校尉都督幽州并州諸軍事關內侯高平劉公之銘表，公諱，字道真，永康二年正月□□朔二十九日□□□。”見胡新立《西晉劉寶墓誌》，載《書法藝術報》1994 年 12 月 16 日；參佟柱臣《喜見中國出土的第一塊烏丸石刻》，載《遼海文物學刊》

1996年第2期。按，西晉元康以前并州一般不單獨設立都督，今祇知太原王輔末年由監并州軍事遷都督（見《晉書》卷三七本傳和《水經注》卷六《汾水注》）。又按，西晉“都督幽州并州諸軍事”官號僅見於此碑。碑文中的永康二年，即永寧元年（301），當為劉寶歸葬之年。若劉寶卒於永康元年，他任幽并都督當在元康、永康之交。萬斯同、吳廷燮二家晉方鎮年表，皆繫劉弘任幽州都督至元康九年，且皆不列劉寶名，今人使用，當據此碑補正。

- ⑳ 據《晉書》卷三《武帝紀》，衛瓘泰始七年八月都督幽州，十年二月分立平州。
- ㉑ 參見《晉書》卷三七《濟南王遂傳》、《高陽王珪傳》、《彭城王權傳》、《隴西王泰傳》，卷三八《梁王彤傳》，卷五九《趙王倫傳》、《河間王顥傳》，第1101頁、1091頁、1092頁、1094頁、1127頁、1598頁、1620頁。
- ㉒ 參見《晉書》卷五九《成都王穎傳》、卷四《惠帝紀》，第1618頁、95頁。
- ㉓ 田餘慶《代北地區拓跋與烏桓的共生關係》第一節《前秦滅代後對代北烏桓的處置》，載《中國史研究》2000年第4期。
- ㉔ 《晉書》卷四《惠帝紀》載，永興元年十二月以司馬模“為寧北將軍、都督冀州諸軍事，鎮於鄴”，第104頁。又，單署督、監冀州者，尚有劉寔（《晉書》本傳），任期當在元康中，時司馬顥以北中郎將監鄴城；丁紹（《晉書》本傳），任期當在光熙、永嘉之交（參《通鑑》第2730頁），亦不都督鄴城或河北。這也是西晉後期冀州祇是二級督區之證。吳廷燮表籠統把鄴城、冀州都督混為一談，恐不確切。
- ㉕ 見《晉書》卷五《懷帝紀》，卷三九《王浚傳》，第116頁、1147頁、1148頁。
- ㉖ 《晉書》卷五《愍帝紀》，卷六二《劉琨傳》，第128頁、1682頁、1684頁。
- ㉗ 《晉書》卷六二《劉輿傳》，第1692頁；參見《通鑑》卷八六，第2724頁。
- ㉘ 參見《晉書》卷五《懷帝紀》、《愍帝紀》，卷六二《劉輿傳》，卷六七《溫嶠傳》，卷九五《藝術傳（卜翊）》，卷一〇一《劉元海載記》，卷一〇二《劉聰載記》，卷一〇四《石勒載記》上，第119頁、123頁、124頁、129頁、130頁、1693頁、1785頁、2482頁、2650頁、2661頁、2662頁、2724頁；《通鑑》卷八七《晉懷帝紀》，第2752頁、2772頁。
- ㉙ 《三國志》卷九《夏侯尚傳子玄傳》載，司馬師誅殺政敵李豐等人，貶徙李豐友中領軍許允為鎮北將軍、督河北諸軍事；裴松之注引《魏略》載，李豐友夏侯玄為此致書安慰許允，有“鎮北雖少事，而都典一方”，也從另一面表明河北都督相對比較事寡任輕。
- ㉚ 常璩《華陽國志》卷八《大同志》載：太康“八年，武帝子成都王穎受封，以蜀郡、廣漢、犍為、文山十萬戶為王國。”上海古籍出版社（任乃強校注本）1987年版，第441頁。《晉書》卷三《武帝紀》作太康十年十一月。



- ⑳ 據萬斯同《晉將相大臣年表》，元康元年至三年（291—293）下邳王司馬晃為車騎將軍；據《晉書·惠帝紀》，元康六年五月起，趙王司馬倫為車騎將軍。
- ㉑ 《廣韻》卷二“十四清”：程姓“出廣平、安定二望”。但安定望晚出。
- ㉒ 王堪事，史籍甚少記載。潘岳有《北芒送別王世胄》詩，凡五章，第三章首、二句為“桓桓平北，帝之寵弟”。按，世胄為王堪字，可知王堪當為司馬穎以平北將軍初鎮鄴城時所辟。潘詩見董志廣《潘岳集校注》，第216頁，天津人民出版社1993年版。
- ㉓ 《廣韻》卷二“八戈”：和姓“出汝南、河南二望”。但河南望晚出。《三國志》和洽，《晉書》和嶠、和道、和鬱，皆汝南西平人。
- ㉔ 《晉書》卷五《懷帝紀》、卷三九《王浚傳》載及石眇，原文“眇”作“眇”、“堪”，誤，參見周一良《乞活考》引《居貞草堂漢晉石景》一一七《石眇墓誌》，周文收入《魏晉南北朝史論集》，北京大學出版社1997年版。
- ㉕ 《晉書》卷九〇《喬智明傳》作“鮮卑前部人”，誤。說詳周一良《魏晉南北朝史札記》，第96頁，中華書局1985年版。
- ㉖ 郝姓，望出太原，見《元和姓纂》卷一〇《十八藥》。
- ㉗ 《晉書》卷三一武帝元皇后楊艷傳：“母天水趙氏”，“后追懷舅氏之恩，顯官趙俊，納俊兄虞女粲於後宮為夫人”。趙俊亦作趙浚，即趙驥之父。見《晉書》卷五四《陸雲傳》載盧志語，第1485頁。
- ㉘ 拙作《西晉“八王”僚佐分府考錄》漏列，今補。
- ㉙ 《廣韻》卷二“十四清”載，成姓“出上谷、東郡二望”。但《晉書》成姓人物有成璩、成粲、成泮、成輔、成倅、成濟等，皆不載里貫。
- ㉚ 穎府吏喬智明隸郡不詳，他與劉淵、劉聰父子同在并州，同為匈奴族，但他屬屠各別部，所以這裡作分隸二郡處理。
- ㉛ 趙王倫佐吏的姓名、里貫，參見拙作《西晉“八王”僚佐分府考錄》倫府一節，載《寧德師專學報》2003年第1期，收入《“八王之亂”叢稿》，福建人民出版社2003年版。
- ㉜ 這裡並不排除司馬倫後期有些府吏可能是從其平（安）北將軍府遷轉而來。
- ㉝ 《晉書》卷一〇四《石勒載記（上）》，見第2709頁。
- ㉞ 《晉書》卷八九《忠義傳（劉沈）》，第2306—2307頁。劉沈與司馬顥的衝突，反映了幕府主賓關係的另一側面，參拙作《西晉八王幕府合說》，《北大史學》第5輯，第164頁，北京大學出版社1998年版。
- ㉟ 據張忱石編的人名索引，《晉書》人物有三李毅（《晉書》本文和索引皆不標里貫）。一為汝南人，字茂彥，晉初為吏部郎，參見卷四六《李重傳》和《文選》卷三三任昉《出郡

傳舍哭范僕射》詩注引傅暢《晉諸公贊》。二為廣漢人，字允剛，原為益州刺史王濬主簿，後一直在西南地區為長吏，參見卷一二〇至一二一《李特、李雄載記》和《華陽國志》卷一一《後賢志》。第三，《華陽國志》卷四《南中志》另載有天水人李毅，曾於大康五年為南夷校尉，鎮南中。《晉書》所載冀州刺史李毅凡四見，未署里貫，可能就是《華陽國志》中的天水李毅。按，任乃強先生最早指出天水李毅與廣漢李毅之別，可惜注意到的人不多。

- ④⑧ 據《晉書》卷四《惠帝紀》，冀州刺史李毅（原文作義）到永興二年七（原文作八）月，纔被范陽王虓逐走。而吳廷燮排比有關紀、傳材料，推斷此處李義為溫羨之誤，故《晉方鎮年表》冀州刺史永興元年、二年列溫羨，光熙元年列丁紹。按，冀州是當時各派力量爭奪的焦點，惠帝紀未必誤。冀刺之任，可能換馬頻繁，溫羨代李毅後，毅又代羨；也可能屬多頭辟命，王浚表司馬虓領冀州刺史，也在永興二年，而吳表中未列。諸事紛紜，不可詳考。但有一點可以肯定，司馬穎離鄴後復出，勢力大不如前，河北地區已陷入群雄擾攘之中。
- ④⑨ 《南齊書》卷一五《州郡志（下）》載：“立成都王穎，竟不之國。”見第298頁。
- ⑤⑩ 《晉書》卷五九《成都王穎傳》，卷四四《盧志傳》，見第1617頁、1258頁；《通鑑》卷八五晉惠帝永興元年，見第2700頁。
- ⑤⑪ 《晉書》卷五九《成都王穎傳》，見第1618頁；《通鑑》卷八六晉惠帝永興二年，見第2707頁。
- ⑤⑫ 《晉書》卷八六《張軌傳》載：軌“永寧初，出為護羌校尉，涼州刺史……及河間、成都二王之難，遣兵三千，東赴京師”。後來涼州別駕麴晃等人欲廢張軌另代，為越弟南陽王模所阻止，當與這一段歷史因緣有關。
- ⑤⑬ 參見田餘慶《釋“王與馬共天下”》，《東晉門閥政治》第10頁、29—30頁，北京大學出版社1991年版。
- ⑤⑭ 田餘慶《論東晉門閥政治》，《秦漢魏晉史探微》第374頁，中華書局1993年版。
- ⑤⑮ 《晉書》卷一《宣帝紀》，見第1頁。
- ⑤⑯ 何茲全《中國通史》第5卷《三國兩晉南北朝時期》乙編《綜述》第6章《文化發展的總形勢》第1節《玄學和儒學》，上海人民出版社1995年版。
- ⑤⑰ 參見唐長孺《讀抱朴子推論南北學風的異同》，《魏晉南北朝史論叢》，第362—364頁，三聯書店1978年版。
- ⑤⑱ 唐長孺《魏晉南北朝隋唐史三論》，第225—226頁，武漢大學出版社1992年版。
- ⑤⑲ 《晉書》卷六八《紀瞻傳》載，紀瞻與顧榮在赴洛途中共論《易》“太極”，顧榮以為



“《老子》云‘有物混成，先天地生’，誠《易》太極也，而王氏云‘太極天地’，愚謂未當”。湯用彤《王弼大衍義略釋》推斷此“太極天地”“應即王弼文，或出大衍義中”，並指出：“王弼太極新解為漢魏間思想革命之中心觀念，顧氏依舊學評判，宜其不為他所了悟（紀瞻雖駁顧說，但亦不得王旨，文繁不俱引）。”見《湯用彤學術論文集·魏晉玄學論稿》，中華書局 1983 年版。唐長孺《抱朴子推論南北學風的異同》進而詳引顧、紀論辯之語，具體分析顧、紀之別以及他們與王弼新學的根本差異。見《魏晉南北朝史論叢》，三聯書店 1955 年版。但近年朱伯崑的《易學史》（上册）認為這裏的“王氏”也可能指王肅或王弼兄王宏，亦備一說，有興趣者可以參看。

- ⑩ 司馬越府佐的里籍家族情況，可參見拙文《西晉八王幕佐分府考錄》和《司馬越府“雋異”與西晉王朝的歷史出口》，分見《寧德師專學報》2003 年第 1 期和《華僑大學學報》2003 年第 3 期。
- ⑪ 《晉書》卷四三《王衍傳》、《樂廣傳》，見第 1236 頁、1244 頁。
- ⑫ 據《晉書》卷四三《王澄傳》，“王敦、謝鯤、庾敳、阮瞻皆為（王）衍所親善，號為四友”，見第 1239 頁。據題為陶淵明撰的《群輔錄》，陳留董永、琅邪王澄、陳留阮瞻、潁川庾敳、陳郡謝鯤、泰山胡毋輔之、沙門于法龍、樂安光逸，為中朝八達；自注：阮瞻一云阮孚。按，所謂“四友”“八達”，除董永、于法龍情況不明外，餘者皆為司馬越僚佐（阮孚亦在越府）。



# 新見鴿子洞元代契約識讀

張傳璽

**【提要】** 《文物》雜誌新近發表的三件元代殘契，其釋文頗多錯訛衍漏或不通之處。本文根據近年發現或傳世的屬於遼、金、元的碑刻、契券及有關文獻，進行了必要的考證、訂補，恢復了三契的部分原貌。

今年《文物》雜誌第5期以首篇地位，刊登了隆化縣博物館《河北隆化鴿子洞元代窖藏》一文，公佈了1999年的一次重要考古發現。所發現重要文物66件，全屬於元代。內有契約三件，一為雇傭契約，兩為典當契約。元代契約原件是公認的珍貴文物，以往只在皖南的徽州地區，也就是今之歙縣、休寧、祁門等縣有少許的發現。長江以北，尤其是黃河流域各省，則從未發現。如隆化，地處古之塞外，竟有紙質文書在山洞中歷經了六百餘年風雨而保存至今，更是奇蹟。所以此三契真是珍中之珍，其學術價值亦很高。隆化縣博物館這次將三件契約釋文及同時發現的其他文物一併發表，並附以清晰的圖片，為學術界做了一件大好事。本人雖未目睹實物，但在高興之餘，仍不揣冒昧，願將初步的識讀述下，以求參與研討。識讀涉及原始釋文的錯釋、漏釋、奪字及必要的文意概述等。為行文方便，三契分為三部，每一部分，先將隆化縣博物館對某契約的原始釋文錄下，並加斷句。再將我的識讀以注釋形式附後，以便參證。

## 一、元至正二十一年四月民間契約<sup>①</sup>

文書殘，橫 56 釐米，縱 22 釐米，現存墨書 14 行。

(前缺)

走兒<sup>②</sup>今立

西寨<sup>③</sup> 王大

陸拾定<sup>④</sup>

盡已後，但有

計並不干

一面代賞(償)，不

頭疋<sup>⑤</sup>地土和小

但有的大小差潑<sup>⑥</sup>提

走出入，不肯衣理作活，罰

倍。恐後無憑，故立過

用  <sup>⑦</sup>

至正二十一年四月初八日<sup>⑧</sup>

代保人<sup>⑨</sup>李彥

作媒人<sup>⑩</sup>小

### 識 讀

- ① 本件標題：科學的契約標題應包含立契朝代、年代、立契人（債務人）籍貫或現居州縣、立契人姓名、契約性質及紅白契等項內容。本契的標題應作《元至正二十一年（1361）興州走兒出僱白契》。
- ② 走兒：僱傭的一種，或僱工或賣兒之名。
- ③ 西寨：可能就是本文二所載之“興州灣河川河西寨”。
- ④ 陸拾定：陸，原件作“陸”，當是“陸”之誤。陸，“掘”的訛字。《龍龕手鑑·木部》：“陸，誤。《經音義》作掘，陸土也。在《拔悲經》。”

定，舊時銀幣的計算單位。《金史》卷一二一《鄴陽傳》：“賞銀一定。”後加“金”旁作“錠”。

- ⑤ 頭疋：指牛馬驢騾駝等大牲畜。《元典章·聖政一·勸農桑》：“不以是何諸色人等。毋得縱放頭疋，食踐損壞桑果田禾。”
- ⑥ 差潑：當釋作“差發”。元朝向民戶徵派各種賦役的統稱。內蒙古牧民徵派牛馬、車仗、人夫、羊肉、馬奶等，向漢地民戶徵派科差、稅糧、雜泛差役等。宋彭大雅《黑韃事略》：“其賦斂謂之差發。”《元史》卷四《世祖一》：中統二年二月，“詔減免民間差發”。
- ⑦ □用 ：當釋作“爲用者”。“者”字用爲畫押，形似草書“來”字。
- ⑧ 初八日□□：當釋作“初八日立過房□□”。過房：與“過繼”同意，謂無子而以兄弟之子或他人之子爲子者。《元史》卷一〇三《刑法志·戶婚》：“諸乞養過房男女者，聽；轉賣爲奴婢者，禁之。奴婢過房良民者，禁之。”
- ⑨ 代保人：爲“代書保人”省。
- ⑩ 媒人：古代介紹男女婚姻、說合過嗣、僱傭、買賣人口之人，均可稱“媒人”。

## 二、元至正廿二年王清甫典地契<sup>①</sup>

此文書保存較好，開頭“興州”前還有一字，似是“大”字。橫 26.2 釐米，縱 35.2 釐米，存墨書 15 行。

□興州灣河川河西寨住人王清甫，今爲要力（錢）使用<sup>②</sup>，無處展兌<sup>③</sup>。今將自己寨後末谷峪祖業白地壹段<sup>④</sup>，約至伍晌（垧）<sup>⑤</sup>，河楊安白地兩晌（垧），梨樹臺白地兩晌（垧），寨前面白地壹晌（垧），通白地拾晌（垧）<sup>⑥</sup>，並無至內<sup>⑦</sup>，今立

典契出典□李寨王福元耕種爲主<sup>⑧</sup>，兩和議定典地價力（錢）白米玖碩、粟柒碩<sup>⑨</sup>，當日兩相並足，不致短少。不作年限，白米粟

到，地歸李主<sup>⑩</sup>。如米粟不到，不計，長年種佃。立典契已後，如有遠近房親隣（鄰）人前來爭竟<sup>⑪</sup>，並不干王福元之是<sup>⑫</sup>，□是地王清甫壹面代嘗（償）承當不刻<sup>⑬</sup>。恐後無憑，故立典契文字□□□<sup>⑭</sup>

至正廿二年十二月十三日立典契人王清甫

鄰人 韓敬先（押）

見人 王七（押）

見人 邢敬福（押）

書見人<sup>⑮</sup> □文卿（押）

## 識 讀

- ① 本件標題：應作《元至正二十二年（1362）興州王清甫典地白契》。
- ② 分（錢）：當寫作“分”，其“、”不可缺少，本契之第4行“議定典地價錢”之“分”即有點。清王昶《金石萃編》卷一五八《真清觀牒》錄《本觀置買地土文契》曰：“得價分壹拾陸貫文。”（清光緒癸巳孟秋上海寶善石印）可參考。此字一直沿用到民國時期。
- ③ 展兌：展，當釋作“聚”。書學會編《行草大字典》六畫耳部“聚”可參考。
- ④ 白地：沒有樹木或建築物的地。宋王明清《玉照新志》卷三：“時東西兩岸居民稀少，白地居多。”
- ⑤ 晌：計算田地面積的單位。清高士奇《天祿識餘·田索》：“今北方有田者，亦不計畝，但以人工窮日之力為數，曰有田若干晌云。”與“垧”並行，不必改正。下同。
- ⑥ 通白地拾晌：據原件圖片，“通”後奪一“該”字，或作“計”字。
- ⑦ 至內：至，四至；內：地內，買賣田宅內的固定附着物如樹木、建築、墳墓等。上引《真清觀牒·本觀置買地土文契》：“所據地內竹竿樹木不繫賣數。”
- ⑧ 出典□李寨王福元：“□”原件作“烏”，遼、金、元時之“與”字，



與“与”並行。如《考古》2003年4期遼中京博物館李義《內蒙古寧城縣發現遼代〈大王記結親事〉碑》第93—94頁拓片，有多個“与”字。如謂“与大王羊三百口”，“不曾与大王羊、馬、牛”等。又如識讀②金《真清觀牒》有謂“賣與全真門弟子等為永業”。“与”字沿用到民國時期，“与”字今為通用簡化漢字（見《漢語大字典》第八卷附錄《簡化字總表》第二表，第5463頁）。李寨，不通，疑“李”為“本”之誤，即“本寨”。《廣韻·混韻》：“本，俗作本。”

- ⑨ 價力：同注②。 碩：與“石”通，計量單位。  
 ⑩ 地歸李主：當作“地歸本主”。參看識讀⑧。  
 ⑪ 爭竟：為“爭競”之誤，可作“爭競”。  
 ⑫ 之是：為“之事”之誤。  
 ⑬ □是：當釋作“系是”。  
 ⑭ 故立典契文字□□□：當釋作“故立典契文字為用者”。參看本文一“識讀”⑦。  
 ⑮ 書見人：為“代書中見人”省。

### 三、民間契約<sup>①</sup>

文書殘，橫16釐米，縱24釐米，現存墨書5行。

（前缺）

限年月，力（錢）到歸贖<sup>②</sup>，兩儀

（錢）□說料鈔貳拾定整<sup>③</sup>，其力（錢）當

日交□□欠<sup>④</sup>，□□□已<sup>⑤</sup>，備不□□□□

蟠（反）悔<sup>⑥</sup>。哪有先行蟠（反）悔者<sup>⑦</sup>，罰鈔伴

□□□□<sup>⑧</sup>。恐後無憑，故立此典地

（後缺）

## 識 讀

- ① 本件標題：應作《元代殘典契》。
- ② 分（錢）：當寫作“分”。參看本文二識讀②。 歸贖，當釋作“歸質”。原件作“贖”或“贖”，抵押。《康熙字典·貝部》：“贖，《篇韻》‘音致，當也。’按：贖，疑即俗質字。”
- ③（錢）□說料鈔：（錢）之前奪一“分”字。□，原件存半字，當是“中”字。說，當釋“統”字。內蒙古錢幣研究會、《中國錢幣》編輯部合編《中國古鈔圖輯》（中國金融出版社 1987 年出版）收中統交鈔數品，統字均作“統”字。料鈔，少見。在文獻和文物中，多見交鈔、寶鈔、價鈔、火食鈔等。
- ④ 當日交□□欠：當釋作“當日交足無欠”。
- ⑤ □□□已：當釋作“立文字已”。
- ⑥ 備不  蟠（反）悔：備，當釋作“各”。蟠，原件作“蟠”，墳墓。《廣雅·釋邱》：“蟠，冢也。”與“反”同音。原句應釋作“各不蟠（反）悔”。
- ⑦ 哪有先行蟠（反）悔者：哪，原件作“如”字。原句應釋作“如有先行蟠（反）悔者”。
- ⑧ □□□□：當釋作“蟠（反）□□用”。此句似意為“罰鈔伴（賠）不
- ⑨ 蟠（反）者使用”。

本文只是初步識讀，可能有誤，請同行同好們指正。

2004 年 6 月 10 日



# 中唐學術思潮新變與孟子地位之變遷

李峻岫

**【提要】** 中唐是孟子學史上的一個重要轉折期。筆者認為，中唐孟子學術地位的上升絕非僅韓愈等少數學者倡導之力，其變遷實與中唐時期整個學術文化的變革思潮息息相關。本文試從學術史的角度，透過中唐的時代思潮與文化背景探尋此一時期《孟子》學術地位變遷之緣由；力圖勾勒出中唐孟子的地位變遷、思想影響與流行狀況。中晚唐學者對《孟子》的關注和探討開啓了孟學研究的新局面，為宋代《孟子》經學地位的確立和孟學的興盛奠定了基礎。

## 前 言

《孟子》的經學地位確立於宋代，但其升經的過程實肇端於中唐。如趙翼所云：“宋人之尊孟子，其端發於楊綰、韓愈，其說暢於日休也。”<sup>①</sup>楊綰於寶應二年（763）奏請《孟子》為經，韓愈的“道統說”則尊孟子為孔子道統的唯一嫡傳。經由韓愈等人的尊孟揚孟，孟子的地位逐漸上升，從諸子中脫穎而出，成為儒家繼孔子之後正統思想的代表。雖然終唐一世《孟子》都未能躋身於經的行列，但這無疑為宋代《孟子》經學地位的最終確立奠定了基礎。可見唐代，尤其是中唐的孟學於整個孟子學史實為一大關鍵。周予同先生將唐宋間孟子地位上升的狀況稱之為“孟子升格運動”<sup>②</sup>。徐洪興先生亦採納這一觀點，稱中唐至唐末為其“濫觴期”<sup>③</sup>。關於這一“濫觴期”的大概發展狀況前人問

---

李峻岫 北京大學中文系

有涉及，但大多局限在幾個人物點上，比如楊綰、韓愈、皮日休等人，而很少有綫和面的考察。對於孟子地位何以在中唐發生重大變遷，孟子思想究竟如何逐漸受到關注並凸顯出來，尚缺乏較為系統、深入的探討。筆者認為，孟子地位之上升絕非僅韓愈少數學者倡導之力，其由來漸矣。其地位之變遷實與中唐的整個學術文化變革思潮息息相關。楊綰、韓愈等人對孟子的推崇絕非偶然，而是中唐的學術思潮新變所致。

安史之亂前後，民生凋敝，世風日下，外有異族侵擾，內有藩鎮割據，社會矛盾叢生。大唐帝國由盛轉衰的巨大變化促使中唐的政治家和思想家認真反思社會的癥結所在，力圖通過重振儒道來實現社會秩序的安定和封建統治的長治久安，促進唐王朝的中興。面臨佛、道二教的挑戰，儒學也亟需加強其維繫人心的作用。於是有了中唐士大夫救亂圖治、革新除弊的種種努力。其中既有改革科舉制，崇儒學、興教化的措施，也有反對浮豔文風，倡導復古明道的古文運動，還有批判章句訓詁，探求儒經義理的疑經思潮，以及為恢復儒家道統，重建儒學心性系統而展開的種種理論探討和創新。雖然形式各異，但學者們大都對舊有的經學教條持批判態度，主張使儒學擺脫傳統章句之學的桎梏，恢復其經世致用的傳統，實現儒學的復興。《孟子》就是在這樣的革新之風中逐漸得到了士人的關注和推崇，從諸子中一步一步凸顯出來，並最終由韓愈等人確立了其直承孔子之宗的重要地位。

本文即試圖從學術文化史的角度，透過中唐整體的時代思潮與文化背景，探尋此一時期《孟子》學術地位變遷之緣由，釐清孟子學發展之脈絡，勾勒出中唐孟子的地位變遷、思想影響與流衍狀況，也期望能對唐代的學術史和整個孟子學史的研究有所裨益。

## 一、科舉制改革與楊綰奏請《孟子》為經

唐代仍隋代之舊，實行科舉取士，其科目有秀才、明經、進士、明法、明算等，而以明經科和進士科為主。明經科主考經術，分為“帖經”和“墨義”，偏重於經學章句之記誦，進士科也試帖經，但偏重於試雜文（開元年間確定為

詩、賦各一首)。武則天當政後，尤為重視進士科。選材取士均以進士科為主。沈既濟云：“太后頗涉文史，好雕蟲之藝，永隆中始以文章選士。及永淳之後，太后君臨天下二十餘年，當時公卿百辟無不以文章達，因循日久，寢以成風。”<sup>④</sup>如陳寅恪先生所論，武周之前，士人致身通顯之途徑尚不必由進士科，武周之後進士科則成為“全國干進者競趨之鵠的”<sup>⑤</sup>。整個社會皆務於文學，所謂“父教其子，兄教其弟，無所易業”，乃至“五尺童子恥不言文墨”（前引沈既濟語）。進士科以詩文取士，促進了唐代文學的繁榮。但尚文之風氣使士人偏重於對辭藻文采的重視而忽視了對儒家經術的研習，士風漸趨浮華澆薄而不切世用。開元十七年（729）洋州刺史趙匡曾上《舉選議》批評進士科以詩賦取士“務求巧麗”，“以此為賢，不唯無益於用，實亦妨其正習；不唯撓其淳和，實又長其佻薄”，以致“士林鮮體國之論”<sup>⑥</sup>。開元二十五年（737），玄宗遂下詔改革科舉之浮薄文風<sup>⑦</sup>。

安史之亂後，統治階級亟需治國安民之才，但現存科舉制度下選拔出來的士人遠遠不能滿足治國的需求，以往的種種流弊更加凸顯出來。不惟進士科有使世風浮侈之弊，明經科亦徒以記誦章句為務，選拔出來的儒生多不通大義，黯於世情。雖然整個社會的世風浮薄問題不應完全歸咎於科舉制之流弊，但作為士人仕進和朝廷選拔人才的主要途徑，科舉制的導向無疑在很大程度上影響着大多數士人的思想和價值取向。因而士大夫在探詢、思考禍亂產生之根由時，大多將其歸因於科舉制取士之弊，導致了士風澆薄，儒道不彰。如賈至所論：“謂忠信之陵頹，恥尚之失所，末學之馳騁，儒道之不舉，四者皆由取士之失也。”<sup>⑧</sup>柳冕亦指出，“天下至大，任人之衆，而人物殄瘁，廉恥不興者，亦在取士之道，未盡其術也。”<sup>⑨</sup>特別是當時普遍存在的士人浮薄無行的問題，很多學者都認為是進士科以才藝取士造成的。肅宗時劉曉上《取士先德行而後才藝疏》，批評詩賦之試使得士人“驅馳於才藝，不務於德行”，古人“行有餘力則以學文”，當今卻“捨其本而循其末”<sup>⑩</sup>。因而改革科舉制成為當時很多士大夫的共識。楊綰即是其中的代表。楊綰，字公權，開元天寶間進士。史稱其少時“好學不倦，博通經史”，“清識過人，至如往哲微言，《五經》奧義，先儒未悟者，綰一覽究其精理”<sup>⑪</sup>。寶應二年（763），身為禮部侍郎的楊綰上



《條奏貢舉書》，指陳進士試使士人祇知誦讀詩文而不問經史，且“遞相黨與，用致虛聲，六經則未嘗開卷，三史則皆同掛壁。況復徵以孔門之道，責其君子之儒者哉。祖習既深，奔競爲務……投刺干謁，驅馳於要津；露才揚己，喧騰於當代”<sup>⑫</sup>。言辭痛切，可見其對士風浮薄，儒道不彰局面憂慮之深。楊綰要求改革科舉，停明經、進士兩科，依漢制察舉孝廉，以推選經明行修之士。繼之，又上奏貢舉條目，提出可使《論語》、《孝經》、《孟子》兼爲一經，爲舉選科目：“《論語》、《孝經》皆聖人深旨，《孟子》亦儒門之達者。其學官望兼習此三者，共爲一經。”其考試方法同於“九經”。當時給事中李棲筠、李廩，尚書左丞賈至，御史大夫嚴武都支持楊綰之請。但朝中尚有大臣維護科舉制，“以爲舉人循習，難於速變”，最後詔明經、進士與孝廉兼行。孝廉科實行十餘年，至建中元年被罷黜<sup>⑬</sup>。楊綰希望通過改變取士標準來引導士人治學之轉向，以淳厚士風。以察舉取代進士試，無疑是爲了敦促士人加強德行上的修養，而以《論》、《孟》爲考試科目，其意則在於號召士人將注意力從重視文辭之修飾和誦記經學教條上轉入對儒家聖賢微旨的研討和發揚上來，重新闡揚儒學的精神內涵，恢復其在政治實踐中的指導地位。以《孟子》爲科目之議最早並非始於楊綰。開元年間，趙匡在所上《舉選議》後附的《舉人體例》中詳列改革選舉之條目，其一云：“有通《禮記》、《尚書》、《論語》、《孝經》之外，更通《道德》諸經、《通玄經》、《孟子》、《荀卿子》、《呂氏春秋》、《管子》、《墨子》、《韓子》，謂茂才舉。達觀之士既知經學，兼有諸子之學，取其所長，捨其偏滯，則於理道無不該矣。”<sup>⑭</sup>提出《孟》、《荀》等諸子論著皆可列入策問範圍。但趙議將儒、墨、道、法等諸子論著並提，《孟子》雜廁其中，其意義同楊綰奏議獨獨彰顯《孟子》自然不同。傳統的考試科目“九經”因囿於章句訓詁的經學模式使士子徒知記誦章句，株守教條而不明儒學義理。楊綰增《孟子》爲經當是看重其所蘊涵的儒學精義同《論語》、《孝經》一樣能够代表儒家思想之精神，有利於儒學的闡揚。這樣無異於肯定了孟子地位已近於“經”，而非尋常諸子中的一員。雖然楊綰奏《孟子》爲經的請求沒有獲準，但卻頗能代表當時一些士大夫對《孟子》的認識。如後文所要提到的李華、權德輿等人皆以《孟子》爲佐經之作。至晚唐咸通年間，皮日休又上《請〈孟子〉爲學科



書》<sup>⑥</sup>，明確要求以《孟子》設科取士。可見《孟子》正逐漸被學者從諸子之列中提升出來而視同經書，這正是宋代《孟子》由“子”升“經”的先聲。

## 二、古文運動與孟子地位的凸顯

古文運動盛於韓柳，卻非始於韓柳。大曆時古文家梁肅這樣概括初盛唐文的演變：“唐有天下幾二百載，而文章三變：初則廣漢陳子昂以風雅革浮侈；次則燕國張公說以宏茂廣波瀾；天寶以還，則李員外、蕭功曹、賈常侍、獨孤常州比肩而出，故其道益熾。”<sup>⑦</sup>初唐以來肇端的文體革新之風發展至天寶年間出現一個高潮，延至貞元、元和間韓柳主盟之前，已有一批文士著手進行文體、文風之改革，發表文章復古之言論。他們被稱為古文運動之前驅。本文此處所著眼討論的重點即是在韓愈之前的古文運動發展階段中孟子的地位變遷狀況。雖然韓愈在古文運動中貢獻極大，但因其對孟子的關注、吸收已不囿於文學層面，已不局限於古文家的身份，而是在儒學理論上有所建樹，故而將其放在儒學革新領域，對其古文理論此處則不作重點考察。

古文運動，從直觀來講，即是針對駢文展開的一場文體、文風革新運動。但古文運動的涵義遠遠不僅於此。如學者所指出的，“古文並非僅僅是人們尋求更宜於言志的文學方式的產物……而是尋找與文風的選擇相聯繫的價值觀。”<sup>⑧</sup>在這個意義上，古文運動可以說是一場“思想運動”，它力圖通過轉變人們的寫作方式來改變人們的思想價值和行為方式<sup>⑨</sup>。中唐古文家獨孤及曾概括天寶間文章之發展狀況云：“帝唐以文德專祐於下，民被王風，俗稍丕變。至則天太后時，陳子昂以雅易鄭，學者浸而向方。天寶中，公（李華）與蘭陵蕭茂挺、長樂賈幼幾勃焉復起，振中古之風，以宏文德……於時文士馳驚，颯扇波委。”<sup>⑩</sup>之所以在安史之亂前後出現了一個古文革新的高潮，實與當時唐代由盛世走向中衰的政治社會狀況息息相關。此期的古文運動不僅是針對駢儷之文的文體、文風方面的革新，而且與儒學復興的思潮緊密結合起來。中唐古文家所期許實現的就是恢復先秦古文的文學創作傳統，借此重振儒家的王政和道德觀念，所謂“振中古之風，以宏文德”<sup>⑪</sup>，希圖由此來恢復唐王朝的統治秩

序。古文家們大都繼承了儒家傳統的詩教觀，認為文章應宗經明道，承擔教化之功，提倡道德與文章的統一。他們主張恢復先秦兩漢儒家的文學傳統，將文學溯源至六經、子史，以儒家典籍為文學創作之源泉。如阮元所云：“唐、宋古文，以經、史、子三者為本。”<sup>①</sup>六經之外，孟子與荀子、賈誼等儒家子學的文章正是他們這種文藝觀念的體現，因而備受古文家的關注和推崇。《孟子》佐經的地位也因此而逐漸凸顯出來。

最早致力於扭轉人們的寫作方式和思想觀念，提出宗經明道主張的是開元、天寶年間以文並稱的蕭穎士和李華。他們痛心於當世之文人徒務於寫作淫麗浮華之文，空洞虛誕而無益於王化政教，且文人多浮薄無行，“詞人材碩者衆”而“體道者寡”<sup>②</sup>，是德行和文章常處於衝突的境地<sup>③</sup>。李華因而感歎“夫子門人，德行、言語、政事、文學，四者無人兼之。雖德尊於藝，亦難乎備也”<sup>④</sup>，“文顧行，行顧文，此其與於古歟”<sup>⑤</sup>！要實現德行與文章的統一，使文章有益於治道，蕭李認為必須將文章寫作奠定在儒家典籍的基礎上。儒家的經史，而不是純文學著作，才是文之典範。李華云：“文之大司，是為國史。職在褒貶懲勸，區別昏明。”<sup>⑥</sup>蕭穎士自稱“僕有識以來，寡於嗜好，經術之外，略不嬰心”<sup>⑦</sup>。因此他們以經籍為其思想、創作之源泉，所謂“本乎作者，六經之志也”<sup>⑧</sup>。李華所推崇、效法的對象即是儒家之經籍。“愚以為將求至理，始於學習經史”，五經之外，“《左氏》、《國語》、《爾雅》、《荀》、《孟》等家，輔佐五經者也”<sup>⑨</sup>，也在學習之列。“有德之文信，無德之文詐……夫子之文章，偃商傳焉，偃商歿而孔伋、孟軻作，蓋六經之遺也。屈平、宋玉，哀而傷，靡而不返，六經之道遯矣”<sup>⑩</sup>。孟子之文章，文德一貫，尚能體現六經之志，可視作“六經之遺”，而其後之屈、宋則已使儒道不彰了。在這裏，《孟子》意味着文道的最後體現者，其在古文家心目中的特殊地位可以想見<sup>⑪</sup>。李華與蕭穎士等古文家互相推重，成為天寶末年文壇之主流，其文學主張在當世和身後均有很大影響<sup>⑫</sup>。

安史之亂後，梁肅、柳冕、權德輿等古文家繼承了蕭、李宗經明道之說，且進一步提出了文以明道的主張，其中尤為突出的是柳冕。他完全以正統儒家的觀點立論，明確提出了文道一貫的主張。而這個道即是儒家的教化之道。

“君子學文，所以行道”<sup>⑳</sup>。“蓋言教化，發乎性情，系乎《國風》者，謂之道”<sup>㉑</sup>。他認為真正能實現文道合一的就是君子之儒。所謂“君子之儒”，是與只明章句注疏的“小人之儒”相對而言的通經明道之士<sup>㉒</sup>。先秦君子之儒的代表就是荀孟等人。柳冕在其文中一再稱頌《荀》、《孟》等文是真正明道的“君子之文”。他指出：“文章本於教化，形於治亂，繫於《國風》；故在君子之心為志，形君子之言為文，論君子之道為教。《易》曰：‘觀乎人文，以化成天下’，此君子之文也……行之者惟荀、孟、賈生、董仲舒而已。”<sup>㉓</sup>“文章，技藝之流也。故夫子末之……至若荀、孟、賈生，明先王之道，盡天人之際，意不在文，而文自隨之，此真君子之文也。”<sup>㉔</sup>“文而知道，二者兼難，兼之者大君子之事。上之堯、舜、周、孔也，次之游、夏、荀、孟也，下之賈生、董仲舒也。”<sup>㉕</sup>可見柳冕的文章觀點完全以儒道教化為主旨，近似於儒學復古之論，而幾無涉於文學。之所以一再推重荀孟，正是因為其文章宗經明道，文教合一。他以堯、舜、周、孔、荀、孟為文道正統的觀點以及其對儒道的重視，在其後韓愈的道統說及其古文理論中得到了繼承<sup>㉖</sup>。

對荀孟之文的推崇幾乎成為貞元、元和間古文家之共識<sup>㉗</sup>。李華以《孟子》為佐經之作和孟子之後文道陵夷的觀點被此時之學者多所承襲。如權德輿指出：“故闕里之四教，門人之四科，未有遺文者。荀況、孟軻，修道著書，本於仁義，經術之枝派也。迨夫騷人怨思之作，遊士縱橫之論，刺譏捭闔，文憲陵夷。”<sup>㉘</sup>又，裴度《寄李翱書》云：“荀、孟之文，左右周孔之文也。理身、理家、理國、理天下，一日失之，敗亂至矣。”<sup>㉙</sup>柳宗元則直接將《孟子》視同於經：“大都文以行為本，在先誠其中。其外者當先讀六經，次《論語》、孟軻書，皆經言。”<sup>㉚</sup>古文運動的明道主張推動了儒學的復興。在古文家的推闡下，孟子的地位也逐漸從諸子中凸顯出來。雖然此時仍然是荀孟並提，對《孟子》之思想也缺乏真正深入的探討，但以《孟子》為直承周孔的佐經之作，實已開《孟子》升經之先聲。從這裏已經可以看到韓愈不遺餘力推重孟子的端倪。由此亦可以推知，韓愈能夠提出以孟子繼承孔聖道統的說法是有其深廣的思想文化背景的。



### 三、儒學革新之風與孟學的興起

中唐的儒學革新之風起於內外兩方面的推動，一是就儒學內部而言，經學自身的發展已漸趨僵化。以《五經正義》為官學權威的經學一元化導向使經書訓解一味曲循舊注，務為守成而鮮有創獲。有唐一代的重文傾向也使經學僅僅作為仕進的敲門磚，士人徒知誦記，穿鑿章句，而很少有人真正去關心、研討儒經本身。雖然儒學仍然是統治者所標榜的治國之術，但此時呈停滯、衰微之勢的儒學實際上已成為“告朔之餼羊”<sup>④</sup>。安史之亂後，由盛轉衰的巨大變動和中央統治力的削弱使儒學自身的缺陷進一步暴露出來<sup>⑤</sup>，人們開始對儒學自身的發展進行反思，出現了批判章句之學，探求儒經義理的疑經思潮。復興、革新經學，重新解釋、發揮儒學精義，從中尋求治世安民之術，成為眾多有識之士努力的方向。二是在儒學之外，唐代奉行三教鼎立的統治政策，佛教和道教在統治者的扶持下無論在宗派還是理論體系上都有很大發展。尤其是佛教精緻完善的哲學理論，能夠滿足從普通民衆到士大夫群體不同層次的精神需求，在“儒門淡薄，收拾不住”之時<sup>⑥</sup>，幾奪儒教之席。很多士大夫皆出佛入道，尋求精神上的寄託。朱熹曾云：“及唐中宗時有六祖禪學，專就身上作工夫，直要求心見性。士大夫才有向裏者，無不歸他去。”<sup>⑦</sup>儒學的獨尊地位日益動搖。面臨佛、道思想的衝擊，儒家亟需進行調整和變革，重新建構自己的理論體系。因此出現了以韓愈、李翱等為代表的倡言儒家孔孟道統的儒學復興運動。長久處於寂滅狀態的儒家心性論、成聖說等等日益得到了學者的關注，而集中討論這些問題的《大學》、《中庸》以及《孟子》等儒家典籍自然成為人們反復引述的對象。《孟子》在中唐學者心目中的地位逐漸上升，成為引述頻率頗高的儒家著作。

疑經思潮在唐代前期即有所發端。武則天長安三年（703），王元感上《尚書糾謬》、《春秋振滯》、《禮記繩愆》等書，質疑《正義》等前人訓說。同時之魏知古、徐堅、劉知幾、張思敬等人皆“雅好異聞”，為元感連表推薦。元感敢於挑戰傳統經解的舉動得到了武后的肯定和褒獎，詔下，稱王元感“倚前達



之失，究先聖之旨，是謂儒宗，不可多得”，擢太子司議郎，兼崇賢館學士<sup>④</sup>。此後懷疑舊注，崇尚新說的風氣逐漸形成。景龍四年（710）劉知幾寫成《史通》一書，其中的《疑古》、《惑經》等篇，大膽駁議《尚書》、《春秋》等經書中的偽事、偽辭。雖然《惑經》篇譏《春秋》有五“虛美”，孟子居其一，但其疑辨思想實受孟子啓發為多。如《疑古》篇援引《孟子》“盡信書，則不如無書”之語質疑經書，《惑經》篇又引《孟子》“堯舜不勝其美，桀紂不勝其惡”<sup>⑤</sup>，論《春秋》“虛美”之辭。安史之亂以後，時局的巨大動盪更加促使了學者對舊有經學傳統的批判和反思。大曆時期，先後湧現出很多衝破官學藩籬，棄絕章句成說，創為經學新義的學派<sup>⑥</sup>。其中影響最大的是啖助、趙匡、陸質（原名淳）的春秋學派。他們不拘家法，“雜採三傳，以意去取，合為一書，變專門為通學”<sup>⑦</sup>，對《春秋》經義進行了新的探索。而春秋學派對中唐儒學轉變最大的貢獻即在於其敢於懷疑、駁斥等同於經學權威的三傳，敢於捨棄注疏，直接探求《春秋》之旨。唐代治經新風由是漸開。對舊有章句訓說的批判和新的治經取向的探索成為很多學者致力探討的問題。如柳冕批評祇知道六經之注疏的是“小人之儒，教之末也”，“明六經之義，合先王之道”才稱得上是“君子之儒”，是“教之本也”<sup>⑧</sup>。從陸質學《春秋》的呂溫，亦是永貞革新的參與者之一，在《與族兄皋請學〈春秋〉書》中痛斥章句學之弊病：“夫學者，豈徒受章句而已。蓋必求所以化人，日日新，又日新，以至乎終身……魏晉以後，其風大壞，學者皆以不師為天縱，獨學為生知……以諷誦章句為精，以穿鑿文字為奧，至於聖賢之微旨，教化之大本，人倫之紀律，王道之根源，則蕩然莫知所措矣。”<sup>⑨</sup>呂溫認為穿鑿章句訓詁是捨本逐末，而儒家真正的聖賢微旨則晦而不彰。反映了當時一些學者的治學趨向，正逐漸由章句諷誦之學向探求儒家義理，講論修身、治世之道而轉化。在這種新的治經趨勢下，長久以來幾乎無人注目的儒學義理，包括修己安民之道，治心成聖之學等等，重新引起了學者的重視。士人逐漸擺脫舊有經學教條的束縛，以新的態度重新審視儒家經籍，並轉而向五經之外的儒家元典中發掘、尋求儒道之真諦。據《新唐書·藝文志》著錄，中唐時有韓愈注《論語》，楊倞注《荀子》、王涯注《太玄經》、柳宗元注《法言》等等。而喜好《孟子》者尤多，“今之君子，多好其

書”<sup>④</sup>，出現了一些研究《孟子》的著作。據史目所載，中唐有兩部《孟子》注本——張鎰《孟子音義》和丁公著《孟子手音》。張鎰，字季權，一字公度，新、舊《唐書》俱有傳。大曆初年為濠州刺史時曾延請經術之士講教生徒。《新唐書·藝文志》和《宋史·藝文志》均著錄其《孟子音義》三卷。《唐會要》載：“建中元年（780）十月，濠州刺史張鎰撰《五經微旨》十四卷、《孟子音義》三卷，上之。”<sup>⑤</sup>又，《舊唐書》卷一二五本傳謂其“交遊不雜，與楊綰、崔祐甫相善”。楊綰曾奏請《孟子》為經，張鎰與其相友善，為《孟子》作注，且鄭重表上之，二人治學志趣之相投可見一斑，均是主張尊孟揚孟之士。張注不僅注音，亦兼釋義。孫奭《孟子音義》和朱熹《孟子集注》中採用其說頗多。馬國翰《玉函山房輯佚書·經編·孟子類》輯張鎰《孟子音義》一卷，九十四則。丁公著，字平子。憲宗、穆宗時人。新、舊《唐書》俱有傳。《宋史·藝文志》著錄其《孟子手音》一卷。《孟子手音》雖名曰“手音”，實則注釋內容非常豐富，不僅注音，亦兼釋義，重視異文、名物典制之考證，引證繁富而精審。不但釋正文，對趙岐注及《章指》也有疏解、考證，已經具備了“疏”的性質。此書是唐代《孟子》注中注釋最為詳贍，亦較為精審的一個本子，且留存注文最多，馬國翰《玉函山房輯佚書·經編·孟子類》輯有其注二百十四則，能較好的反映其面貌。

對《孟子》等書的關注實則寄託着士人對闡揚王道、重振儒學之統治地位的熱切企盼。楊倞《荀子序》云：“蓋周公製作之，仲尼祖述之，荀、孟贊成之，所以膠固王道，至深至備，雖春秋之四夷交侵，戰國之三綱弛絕，斯道竟不墜矣。倞以末宦之暇，頗窺篇籍。竊感炎黃之風，未洽於聖代；謂荀、孟有功於時政，尤所耽慕。”<sup>⑥</sup>楊倞序頗能反映處在中唐衰亂之時的士人心態。孟、荀在禮教崩弛、列國紛爭之際，能闡揚王道，汲汲於挽救頹政，而這恰恰代表了中唐士人的用世之志，最能引起中唐士人的共鳴，故而他們能對《孟》、《荀》產生興趣。柳宗元稱頌“孟子兼濟之士，唯利萬物之為謀，故當而不辭”<sup>⑦</sup>，且以興堯舜、孔子之道而自任。李景儉作《孟子評》（已佚）<sup>⑧</sup>，柳宗元評價其曰：“致用（按，李景儉字致用）之志，以明道也，非以摭《孟子》，蓋求諸中而表乎世焉爾。”<sup>⑨</sup>可見李景儉作《孟子評》的目的亦是希圖從《孟子》

文句中發明儒道，以求治世之策。元和末進士劉軻著《翼孟》三卷（已佚）<sup>①</sup>。舉進士前，白居易為其所作薦書云：“軻開卷慕孟軻為人，秉筆慕揚雄、司馬遷為文，故著《翼孟》三卷、《豢龍子》十卷，雜文百餘篇。而聖人之旨，作者之風，雖未臻極，往往而得。”<sup>②</sup>可見《翼孟》三卷當是其精研《孟》義，彰顯儒道的研精覃思之作。而中唐推尊孟子最力的則首推韓愈。韓愈“少而樂觀《孟子》”<sup>③</sup>，致力於闡揚儒道。對孟子辟異端，昌明孔道之功韓愈給予了極高評價：“始吾讀孟軻之書，然後知孔子之道尊”<sup>④</sup>，“賴其言，而今學者尚知宗孔氏，崇仁義，貴王賤霸而已”，“然向無孟氏，則皆服左衽而言侏離矣：故愈嘗推尊孟氏，以為功不在禹下者，為此也”<sup>⑤</sup>。韓愈在《原道》中構造了一個堯舜禹湯文武周孔聖賢迭相遞緒、承接的道統系列，指出這才是華夏文化的正統，以此同佛道相抗衡。在這個道統說中孟子居於關鍵地位，是先秦諸子中周孔之道的惟一傳人，而荀子、揚雄皆不與，並且這個道統孟子之後就失傳了<sup>⑥</sup>。在韓愈看來，孔孟思想更具有其一致性。所謂“自孔子沒，群弟子莫不有書，獨孟軻氏之傳得其宗”<sup>⑦</sup>，孟子是“醇乎醇者也”，而荀子與揚雄則是“大醇而小疵”<sup>⑧</sup>，“擇焉而不精，語焉而不詳”<sup>⑨</sup>。因此，“求觀聖人之道者必自孟子始”<sup>⑩</sup>。韓愈的“道統說”明確標舉孟子為孔子嫡傳，孟子在儒家文化傳承上的重要作用得到極大表彰，由此大大抬高了孟子的學術地位。視孟子為直承孔聖之正宗的看法也漸為很多學者所接受。張籍、皇甫湜、李翱等所謂韓門弟子在儒學觀念上都推揚孔孟之道，普遍繼承了韓愈尊孟之說。

對《孟子》中崇王抑霸，宣揚王道的政治主張當時學者多有所注目。與韓愈等人推崇孟子的“王道”思想不同，一些學者則持異議。如柳宗元在《吏商》一文中指出，“孟子好道而無情，其功緩以疏，未若孔子之急民也”<sup>⑪</sup>，認為孟子祇講王道仁政，有迂遠疏闊之嫌。李宗閔《隨論上》亦指出當因時制宜，不能拘泥於孟子王霸之辯，“可以王而王，可以霸而霸，非人之所能為也，皆此時也。人皆奉時以行道者也，不能由道以作時者也”，“古之行法豈有常，亦有從其宜，當其道，天下隨時而已矣”<sup>⑫</sup>。引《易·隨·彖辭》“隨時之義”，主張根據時代需要改變政治策略，孟子所言王道是“前王之遺跡矣，君子亦云道而已矣，何必履其故跡”<sup>⑬</sup>。葛兆光先生指出，李宗閔關於“隨時”的議論



代表了比較現實主義的一派對韓愈重建社會與政治秩序的理想主義取向的抨擊。韓愈激進的理想主義思路在唐代始終沒有得到強大的王權支援，而只是表現為一種知識階層的理想主義<sup>③</sup>。與之相關聯的，韓愈所推揚的孟子的道統中樞地位也始終未得到官方認可。儘管如此，孟子在中唐學者心目中的學術地位無疑已有了極大提高，《孟子》升經的呼聲愈來愈高，孟荀並稱的說法也漸被孔孟並提所取代。而延至宋代，韓愈的道統說及其尊孟之言論則真正在思想界產生普遍效力，實開宋代孟學及理學興起之端<sup>④</sup>。

《孟子》之所以被士人重視的另一個重要因素則是因為其討論的心性、道德修養以及聖人出處之道等論題滿足了中唐儒學革新的需要。儒家的心性論自漢代以來即少有發展。誠如學者所論，唐代前期仍然維持着漢代的人性理論，在很長一段時間裏，唐代的儒者對性情問題都沒有討論<sup>⑤</sup>。儒學對人內在心性依據的忽略使其不能提供一套安身立命的修養工夫，因而難以維繫人心。劉禹錫發感慨道：“儒以中道御群生，罕言性命，故世衰而寢息。”<sup>⑥</sup>而佛教在南北朝時期即就涅槃佛性論有相當充分之討論，隋唐時期，各宗派分別都建立了自己成熟的心性論體系。尤其是自唐代中後期而大盛的禪宗，作為最本土化的佛教宗派，充分吸收了儒家的心性學說，其心性論已帶有明顯的儒學化色彩，因此也與中國的文化傳統、倫理習俗更為相契而傳播甚廣。在佛教尤其是禪宗精緻的心性理論衝擊下，一些學者逐步展開心性方面的討論，出現一批講論心性問題的文章。《孟子》作為最早重視和深入發掘心性思想的儒家典籍，自然成為學者討論和研究的焦點。除此之外，對《大學》、《中庸》等典籍的引述也逐漸增多。進而言之，《孟子》、《中庸》等儒學著述的重新凸顯也是儒、佛在心性體系建構上互動作用的結果。正如很多論者所指出的，禪宗的心性論實則較多吸收了思孟學派的心性理論，在修行方法上，惠能南宗的“明心見性”也與思孟一系的“反求諸己”，重主觀內省非常接近<sup>⑦</sup>。中唐佛教特別是禪宗對思孟心性理論的種種吸收無疑也刺激、啟發了儒家學者對《孟子》等典籍作重新審視和探討，從而促進了《孟子》學術地位的提高。

韓愈作《原性》篇，在吸收孟子等先儒的性論基礎上，提出“性三品說”<sup>⑧</sup>。又有《答侯生問論語書》<sup>⑨</sup>、《顏子不貳過論》等文<sup>⑩</sup>，對《孟子》、《中



庸》中的“踐形”、誠身之道進行詮解。與韓愈同時的歐陽詹作《自明誠論》<sup>①</sup>，討論“誠”、“明”的修養功夫。李翱亦作《復性書》三篇<sup>②</sup>，在借鑑《易傳》、《中庸》及《孟子》的基礎上，對性情關係進行了深入探討。韓愈的弟子皇甫湜作《孟子荀子言性論》，指出孟子之性善說“勸人汰心源返天理也”，荀子之性惡說“勸人黜嗜欲求善良也”，二人的性論“於輔教化尊仁義亦殊趨而一致，異派而同源也”，但孟子“以人性皆如堯舜，未至者斯勉矣”，荀子“以人之性皆如桀蹠，則不及者斯怠矣”，認為孟子之言合經為多，要優於荀子<sup>③</sup>。元和六年（811）進士侯冽作《性猶湍水賦》（以“性之為善，猶水趨下”為韻）<sup>④</sup>，結合《老子》“上善若水”發揮孟子之性善說。與心性問題緊密聯繫的，長期以來晦暗不彰的儒家成聖理論也重新得到學者的關注。韓愈的“性三品說”認為上品善，可以通過自身的修養、學習而成聖；中品既可以導而為善也可以為惡；下品惡，則是不可改變的。孟子“人皆可以為堯舜”的成聖觀僅在韓愈的“上品”範圍中才適用。柳宗元完全否定了孟子的天賦道德說，主張積學才可以成聖，近於荀子之論<sup>⑤</sup>。李翱則較多地繼承和發揚了孟子的性善說及成聖理論，認為性善情惡，祇要復性滅情，人人均能成就與聖人相同的道德境界<sup>⑥</sup>。

中唐學者的心性討論並非空談心性，而是為了導出儒家的修齊治平之道。要治人，須先修己。面對“天下奔競而無廉恥”的浮薄士風<sup>⑦</sup>，與心性相關的士人道德修養、窮達出處之道以及成就聖人品格等問題自然也成為中唐儒者集中討論的話題。《孟子》中曾反復論及伯夷、柳下惠所代表的聖人處世模式。伯夷、柳下惠以及孔子都被孟子視為聖人，但他們的境界有所不同：“伯夷，聖之清者也；伊尹，聖之任者也。柳下惠，聖之和者也；孔子，聖之時者也。”<sup>⑧</sup>伯夷是“非其君不事，非其民不使。治則進，亂則退”，柳下惠則“不羞汙君，不辭小官。進不隱賢，必以其道。遺佚而不怨，厄窮而不憫”<sup>⑨</sup>，故孟子認為前者清，後者和，皆偏於一隅，“伯夷隘，柳下惠不恭，君子不由也”<sup>⑩</sup>。孟子最讚賞的是孔子，因其“可以仕則仕，可以止則止，可以久則久，可以速則速”<sup>⑪</sup>，“乃所願，則學孔子也”<sup>⑫</sup>。對以上聖人處世模式的取捨即代表着士人對仕隱進退、窮達出處之道的抉擇，代表着士人的人格操守和價值取

向。中唐很多學者均對夷、惠問題有過思索。韓愈有《伯夷頌》，極力讚揚伯夷高潔之行：“士之特立獨行，適於義而已。不顧人之是非，皆豪傑之士，信道篤而自知明者也”，祇要是直行以道，就應當“舉世非之力行而不惑”<sup>⑧</sup>。韓愈以排抑佛老，傳續道統而慷慨自任，“信道篤”實則亦是其一生行志之自況。皇甫湜作《夷惠清和論》，認為伯夷、柳下惠之行，方之於聖人，皆有所偏，“夫聖人之道，可以進則進，可以止則止……非可以一善目，非可以一行稱”。“顏回曰：‘舜何人也。’孟子曰：‘謂其身不能，是賊其身夫。’然則士之率性飭躬，立志希古，當以聖人為準的，中庸為慕尚。力苟不足，寧終止焉。則清與和皆非通道，不可準則。”<sup>⑨</sup>皇甫湜對成聖境界的去取實際上接近於孟子，他認為夷惠一清一和都是極端，士人當以“中庸”、“通道”為準的，也就是“聖之時者”的孔聖之道。不過就對風俗教化的影響而言，“清”還是要長於“和”：“清之流矯於前而激於後，使萬年亂臣賊子懼，貪夫惡人恥”，“和之跡疑於往而敝於今，使夫偷苟之輩有容，貪利之徒得語”，所以“若遁跡而辨，以矯俗為心，必不得已，願附清者”<sup>⑩</sup>。李德裕亦作《夷齊論》，論曰：“昔夷齊不食周粟，餓於首陽之下，仲尼稱其仁，孟軻美其德，蓋以取其節而激貧也。”但“夷齊之行，實誤後人。於陵仲子慕夷齊者也，乃至不義其兄之祿，潔則潔矣，仁豈然哉”<sup>⑪</sup>？認為夷、齊之行不足取，標榜夷、齊祇能誤導士人消極避世，潔身自好，而不知入世進取。李宗閔《隨論下》亦就進退之道發表議論。孟子否定伊尹割烹要湯、百里奚食牛要秦穆公之事，曰：“吾未聞枉己而正人者也，況辱己以正天下者乎？”<sup>⑫</sup>李宗閔不同意孟子之說，認為“聖人以枉道為恥，以屈道為辱，不以屈身為辱。唯守其道，故雖辱其身而進焉”，聖人“急於扶世，而不恤其難”，士之進退當視道之所在，而不在個人之榮辱。如果依孟子之言，則“人之相率獨其善而已矣，惡能理天下哉”<sup>⑬</sup>。實際上孟子之所以不認同伊尹割烹、百里奚食牛之事，意在強調二者皆以“道”干進，而非憑藉辱己之行，其意並不在勸喻士人當潔身獨善。李宗閔此文主張士人當進退以道，以兼濟天下為職志，其論從表面上看似與孟子立異，實則宗旨與孟子如出一轍，皆在倡導一種積極救世的精神。長慶末進士李甘作《寓衛人說》<sup>⑭</sup>，就《孟子》“仕非為貧也，而有時乎為貧；娶妻非為養也，而有時乎為養”一

句<sup>⑩</sup>，以寓言的方式闡述他對仕隱進退的見解。總的來看，中唐士人在就《孟子》中的仕隱出處話題進行討論時，多持一種積極仕進、救世以道的態度。

中唐學者這種治學重心的轉向在科舉取士中也有很突出之表現。據徐松《登科記考》所輯，貞元十五年（799）博學宏詞科試題為《樂理心賦》，貞元十六年（800）進士試又以《性習相近遠賦》為題。進士鄭俞在其所作《性習相近遠賦》中用孟母三遷事，云：“酌人心之善敗，惟性習之所分……至若習於所是，則孟母之訓子。其居也初闐闐之是鄰，逐賈鬻而無恥。及夫又徙於學徒，示以墳史。卒能振文行以標名，鬱古今而播美，豈不以性相近而習之至矣？”<sup>⑪</sup>貞元十三年（797）權德輿知貢舉，《進士策問二道》之第一道問：“先師之言，辨君子小人而已。勤學則舉六蔽，咸事則稱九德，推其性類，極於是矣。孟軻之數聖者，有清有和；文子之言人位，上五下五。列夷惠於天縱，頗有所疑；況牛馬於最靈，豈為至當？班固之《古今表》，劉邵之《人物志》，或品第乖忤，或鉤摭纖微，誠有可觀，恐未盡善。既強為己之學，必有析理之精，敬俟嘉言，以祛未達。”<sup>⑫</sup>以人物之品行操守、聖人之法度標準考問諸生。又，貞元十八年（802）權德輿《進士策問五道》之第二道問：“《易》曰：‘君子夕惕若厲。’《語》曰：‘君子坦蕩蕩。’《禮》之言網衣，則曰：‘惡其文之著也。’《儒行》則曰：‘多文以為富。’或全歸以為孝，或殺身以成仁，或玉色以山立，或毀方以瓦合，皆若相戾，未能盡通。顏回三月不違仁，孟軻四十不動心，何者為優？柳下惠三黜而不去，子文三已而無愠，何者為愈？召忽死子糾，管仲相小白，棠君赴楚召，子胥為吳行人，何者為是？”<sup>⑬</sup>策問列舉了經史中關於士行以及君子品格修養的種種論述，要求諸生就士人的立身處世之道發表見解。貞元二十一年（805）《明經策問七道》第二道又以《學》、《庸》發問：“《大學》有明德之道，《中庸》有盡性之術，闕里宏教，微言在茲……致知自當乎格物，夢奠奚歎於宗子？”<sup>⑭</sup>對比開元、天寶年間以禮樂、頌美等文辭為主的策賦詩文，貞元年間的科舉考試內容無疑發生了很大變化，關於士人心性、道德修養、出處之道的思考成為這時期的核心話題之一。科舉作為國家取士之途，其考試內容的趨向無疑極大地影響着士人的治學和價值取向。已有論者指出，權德輿主持貢舉之時，側重考察通識典義，其在舉選方面的改革，對



貞元年間儒學復古思潮的興盛具有重要的促進作用<sup>①</sup>。進而言之，這些舉選內容上的革新也必然對士人關注、研習《孟子》起了一定的推動作用。對《孟子》思想和義理的探討已成為中唐儒學研究中的新取向，昭示着孟子學正在走向一個嶄新的發展階段。

## 餘 論

通過以上對中唐學術思潮和孟子學發展狀況的考察，可以看到，孟子學在中唐時期正逐步進入一個活躍、上升的階段。孟子的學術地位和對孟子的評價在中唐發生了重大轉變。孟子逐漸從諸子中凸顯出來，重新得到學者的推崇和重視。雖然終唐一世，《孟子》的經學地位都沒有得到官方確認，但將其視同經書已經是中唐很多學者的共識。特別是韓愈的“道統說”，以孟子為直承孔聖之正宗，極力表彰孟子在儒家文化傳承中的重要作用，更為宋代《孟子》經書地位的最終確立奠定了基礎。中唐學者對《孟子》思想和義理的討論、闡發已涉及《孟子》中的很多重要命題，包括心性論、成聖觀、王霸之辯、出處之道、湯武革命等等。在訓詁考據方面，中唐也出現了較好的《孟子》注本，為其後的孟學發展提供了重要的研究基礎。宋代孫奭的《孟子音義》、朱熹的《孟子集注》均吸收了唐代《孟子》注的很多研究成果。雖然中唐的《孟子》學研究較少深刻、專門的著述，但相較魏晉六朝時期的孟學狀況而言，中晚唐學者的這些探討無疑已開啓了孟學研究的新局面，標誌着唐宋之間孟學乃至儒學發展的新動向。很多命題的闡述、發揮已肇宋學之端，尤其是李翱的《復性》三篇對思孟心性思想的闡揚，實開理學心性說之先河，為宋儒進一步闡發《孟子》奠定了基礎。

### 注 釋

① 趙翼《陔餘叢考》卷四“尊孟子”條，中華書局1963年新1版，第79頁。

② 周予同《周予同經學史論著選集·群經概論》九《孟子》，上海人民出版社1985年版，第289頁。



- ③ 徐洪興《唐宋間的孟子升格運動》，《中國社會科學》1993年第5期，第102頁。
- ④ 《通典》卷一五《選舉典三》“歷代制下”注引，商務印書館1935年《萬有文庫》本，第84頁。
- ⑤ 陳寅恪《唐代政治史述論稿》，北京三聯書店2001年版，第202頁。
- ⑥ 《通典》卷一七《選舉五》“雜議論中”，第97頁。
- ⑦ 《唐會要》卷七五《貢舉上·帖經條例》，中華書局1955年版，第1377頁。
- ⑧ 賈至《議揚綰條奏貢舉疏》，《全唐文》卷三六八。
- ⑨ 柳冕《與權侍郎書》，《全唐文》卷五二七。
- ⑩ 《全唐文》卷四三三。劉嶠此疏《通典》、《唐會要》、《資治通鑑》皆以為高宗時作，《全唐文》列為肅宗，傅璇琮先生進一步考證其為肅宗時作。參見傅璇琮《唐代科舉與文學》，陝西人民出版社1986年版，第386—387頁。
- ⑪ 《舊唐書》卷一一九本傳。
- ⑫ 同上。
- ⑬ 參見《唐會要》卷七六“孝廉舉”，第1395—1396頁；《新唐書》卷四四《選舉志上》。
- ⑭ 《通典》卷一七《選舉五》附，第98頁。
- ⑮ 皮日休《皮子文藪》卷九，上海古籍出版社1981年版，第89頁。
- ⑯ 梁肅《補闕李君前集序》，《全唐文》卷五一八。
- ⑰ 〔美〕包弼德《斯文：唐宋思想的轉型》，劉寧譯，江蘇人民出版社2001年版，第27頁。
- ⑱ 同上書，第29—30頁。
- ⑲ 獨孤及《檢校尚書吏部員外郎趙郡李公中集序》，《全唐文》卷三八八。
- ⑳ 同上。
- ㉑ 阮元《擘經室二集》卷二《揚州隋文選樓記》，《擘經室集》，中華書局1993年版，第388—389頁。
- ㉒ 李華《楊騎曹集序》，《全唐文》卷三一五。
- ㉓ 文與行的衝突是當時學者普遍認識到的問題，解決這個衝突，實現文學與德行的一致，敦厚士風，是主張文體革新和科舉改革者的主要出發點之一。可參考上一節科舉制改革一段相關論述。
- ㉔ 同注㉒。
- ㉕ 李華《贈禮部尚書清河孝公崔沔集序》，《全唐文》卷三一五。
- ㉖ 李華《著作郎廳壁記》，《全唐文》卷三一六。
- ㉗ 蕭穎士《贈韋司業書》，《全唐文》卷三二三。

- ⑳ 同注㉕。
- ㉑ 李華《質文論》，《全唐文》卷三一七。
- ㉒ 同注㉕。
- ㉓ 成復旺、黃保真、蔡鍾翔著《中國文學理論史（二）》認為李華此論已露出把文統併入儒家道統的端倪，參見《中國文學理論史（二）》，北京出版社1987年版，第169頁。
- ㉔ 獨孤及在為李華文集所作序中評論其在天寶文壇中的作用時說：“於時文士馳驚，飄扇波委，二十年間，學者稍厭《折揚》、《黃華》而窺《咸池》之音者什五六，識者謂之文章中興，公實啓之。”（《檢校尚書吏部員外郎趙郡李公中集序》，《全唐文》卷三八八）
- ㉕ 柳冕《答楊中丞論文書》，《全唐文》卷五二七。
- ㉖ 柳冕《答衢州鄭使君論文書》，《全唐文》卷五二七。
- ㉗ 柳冕《與權侍郎書》：“且明六經之義，合先王之道，君子之儒，教之本也；明六經之注，與六經之疏，小人之儒，教之末也。”（《全唐文》卷五二七）
- ㉘ 柳冕《與徐給事論文書》，《全唐文》卷五二七。
- ㉙ 柳冕《謝杜相公論房杜二相書》，《全唐文》卷五二七。
- ㉚ 柳冕《答徐州張尚書論文武書》，《全唐文》卷五二七。
- ㉛ 韋政通認為柳冕提出堯、舜、周、孔為文學的正統，已暗示了以道統為主的文學觀。韓愈的道統論極可能有來自這方面的影響。參見韋政通《中國思想史》，臺灣大林出版社1982年版，第946頁。
- ㉜ 一些重文之古文家則對荀孟之文的文學性頗有微辭，如獨孤及曾批評“荀、孟樸而少文，屈、宋華而無根。有以取正，其賈生、史遷、班孟堅云爾”（梁肅《常州刺史獨孤及集後序》所引，《全唐文》卷五一八）。
- ㉝ 權德輿《比部郎中崔君元翰集序》，《全唐文》卷四八九。
- ㉞ 《全唐文》卷五三七。
- ㉟ 《報袁君陳秀才避師名書》，《柳宗元集》卷三四，中華書局1979年版，第880頁。
- ㊱ 范文瀾《中國經學史的演變》，胡曉明、傅傑主編《釋中國》第二冊，上海文藝出版社1998年版，第1186頁。
- ㊲ 張躍《唐代後期儒學》中指出：“儘管唐代前期儒學的發展狀況與專制政治的發展有不適應之處，但由於統治體制的整體功能較強，思想方面的缺陷就顯得不那麼突出。然而到唐代後期，隨着政治體制失去平衡和中央集權的控制力削弱，儒學不能起到應有的作用，思想方面的缺陷就日益突出出來。在這種情況下，許多人不斷提出復興儒學的要求。”所論甚是。見《唐代後期儒學》，上海人民出版社1994年版，第21頁。

- ④⑥ 陳善《捫虱新話》卷一〇“儒釋迭爲盛衰”引北宋張方平語，上海書店1990年影印涵芬樓舊版，第3頁a。
- ④⑦ 《朱子語類》卷一三七，中華書局1994年版，第3255頁。
- ④⑧ 《舊唐書》卷一八九《儒學傳下》。
- ④⑨ 此句不見於《孟子》，漢應劭《風俗通義》卷二《正失篇》最早引之，宋王應麟《漢藝文志考證》卷五以其爲《孟子外書》之文。
- ④⑩ 《新唐書》卷二〇〇《啖助傳》：“大曆時，助、匡、質以《春秋》，施士旬以《詩》，仲子陵、袁彝、韋彤、韋萑以《禮》，蔡廣成以《易》，強蒙以《論語》，皆自名其學。”
- ④⑪ 皮錫瑞《經學通論》四《春秋》，《論啖趙陸不守家法未嘗無扶微學之功宋儒治春秋者皆此一派》，中華書局1959年版，第58頁。
- ④⑫ 同注④。
- ④⑬ 《全唐文》卷六二七。
- ④⑭ 楊倞《荀子序》，王先謙《荀子集解》，上海書店《諸子集成》本，第2頁。
- ④⑮ 《唐會要》卷三六“修撰”條，第659頁。
- ④⑯ 同注④。
- ④⑰ 《上湖南李中丞干廩食啓》，《柳宗元集》卷三五，第904頁。
- ④⑱ 李景儉是永貞革新的主要參與者，胡可先先生認爲永貞革新集團的骨幹人物受陸質新學影響很大，都具有懷疑和批判精神。參見胡可先《中唐政治與文學》，安徽大學出版社2000年版，第76—80頁。
- ④⑲ 《與呂道州溫論非〈國語〉書》，《柳宗元集》卷三一，第823頁。
- ④⑳ 據《唐詩紀事》卷四六載，劉軻，字希仁。元和末登進士第。曾任洛州刺史，與吳武陵並以史才直史館。見《唐詩紀事》，上海古籍出版社1965年版，第705頁。
- ④㉑ 《代書》，《白居易集》卷四三，中華書局1979年版，第943頁。又，《唐摭言》卷一一云：“軻慕孟軻爲文，故以名焉。少爲僧，止於豫章高安縣南果園。復求黃老之術，隱於廬山。既而進士登第，文章與韓、柳齊名。”（中華書局1978年版，第120頁。）
- ④㉒ 《送王璠秀才序》，《韓昌黎文集校注》卷四，上海古籍出版社1986年版，第261頁。
- ④㉓ 《讀荀》，《韓昌黎文集校注》卷一，第36頁。
- ④㉔ 《與孟尚書書》，《韓昌黎文集校注》卷三，第214頁。
- ④㉕ 韓愈《原道》云：“斯吾所謂道也，非向所謂老與佛之道也。堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文、武、周公，文、武、周公傳之孔子，孔子傳之孟軻。軻之死，不得其傳焉。荀與揚也，擇焉而不精，語焉而不詳。”（《韓昌黎文集校注》卷

- 一，第 18 頁。)
- ⑥ 同注②。
- ⑦ 同注③，第 37 頁。
- ⑧ 《原道》，《韓昌黎文集校注》卷一，第 18 頁。
- ⑨ 同注②，第 262 頁。
- ⑩ 《柳宗元集》卷二〇，第 564 頁。
- ⑪ 《全唐文》卷七一四。
- ⑫ 同上。
- ⑬ 葛兆光《七世紀至十九世紀中國的知識、思想與信仰》（中國思想史第二卷），復旦大學出版社 2000 年版，第 226—229 頁。
- ⑭ 錢穆先生曾云：“治宋學必始於唐，而以昌黎韓氏爲之率。”（《中國近三百年學術史》，商務印書館 1997 年版，第 2 頁。）此已成爲學界之通識。
- ⑮ 張躍《唐代後期儒學》，第 118—119 頁。
- ⑯ 《袁州萍鄉縣楊岐山故廣禪師碑》，《劉禹錫集箋證》卷四，上海古籍出版社 1989 年版，第 118 頁。
- ⑰ 參見賴永海《佛學與儒學》，浙江人民出版社 1992 年版，第 60—61 頁。洪修平《中國禪學思想史綱》，南京大學出版社 1994 年版，第 161 頁。
- ⑱ 《韓昌黎文集校注》卷一，第 20 頁。
- ⑲ 《韓昌黎文集校注》後附遺文，第 727—728 頁。
- ⑳ 《韓昌黎文集校注》卷二，第 124—125 頁。
- ㉑ 《全唐文》卷五九八。
- ㉒ 同上書卷六三七。
- ㉓ 同上書卷六八六。
- ㉔ 同上書卷七二三。
- ㉕ 參看方介《柳宗元的聖人觀》，中國唐代學會主編《第二屆國際唐代學術會議論文集》（上册），臺灣文津出版社 1993 年版，第 129—168 頁。
- ㉖ 《復性書》，《全唐文》卷六三七。
- ㉗ 同注⑨。
- ㉘ 《孟子·萬章下》，焦循《孟子正義》，中華書局《新編諸子集成》本，1987 年版，第 672 頁。
- ㉙ 同上書，第 669 頁。



- ⑩ 同上書，第 249 頁。
- ⑪ 同上書，第 215 頁。
- ⑫ 同上書，第 216 頁。
- ⑬ 《韓昌黎文集校注》卷一，第 65 頁。
- ⑭ 《全唐文》卷六八六。
- ⑮ 同上。
- ⑯ 《全唐文》卷七〇八。於陵仲子之事見於《孟子·滕文公下》。仲子以廉潔著稱，但孟子認爲其潔行太過，是“蚓而後充其操者也”，對仲子持否定態度。
- ⑰ 《孟子·萬章上》，焦循《孟子正義》，第 655 頁。
- ⑱ 《全唐文》卷七一四。
- ⑲ 同上書卷七三三。
- ⑳ 同注⑱，第 707 頁。
- ㉑ 《全唐文》卷五九四。
- ㉒ 同上書卷四八三。
- ㉓ 同上。
- ㉔ 同上。
- ㉕ 葛曉音《論唐代的古文革新與儒道演變的關係》，《中國社會科學》1987 年第 1 期，第 126 頁。



# 吳澄太極思想述論

方旭東

**【提要】** 經有宋諸儒，尤其是周敦頤、朱熹等人的開發，太極問題成為理學重要話頭之一。在吳澄生活的元代，這一問題依然保持了旺盛的生命力。吳澄一生對太極問題再三致意，在其著作中曾詳加論討，在這些論述中，吳澄重申了朱熹有關太極的看法，對宋儒的太極說進行了深入辨析。吳澄發揮朱熹之說，區別太極與太一，並用假借之說來解釋太極為道的觀點。在對無極的理解上，吳澄堅持朱熹無極與太極為一物的思想，以無極為強調無實物無方所之意。為維護周敦頤太極說的儒家性，吳澄不得不對太極作出了實際上不無矛盾的雙重解釋。同是太極生陰陽，在吳澄的解釋下，《易傳》與《太極圖說》就具有了兩種意義，一是生出在外，一是具於其中。朱熹曾用氣機的比喻說明太極本無動靜體用，吳澄繼承了這個思想，並對氣機的比喻進行了一定的修正。吳澄認為體用動靜這些範疇不可以用於太極概念本身，此說實際是對朱熹有關太極動靜說法的一種補充，它對後來明代一些理學家產生了一定影響。

“太極”成為中國哲學討論的一個關鍵詞，約自周敦頤始。在原始儒家著作中，“太極”一詞並不多見，《易傳·繫辭》云：“易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。”周敦頤畫《太極圖》，並作了解釋性的文字《太極圖說》，對《易傳》有關太極的思想作了大大發揮。在太極之外，周敦頤更提出“無極”一詞<sup>①</sup>。但是，《太極圖說》文辭簡約，對“太極”、“無極”以及“無

---

方旭東 上海大學歷史系

極而太極”這些重要概念和命題沒有作過多說明，加之“無極”一詞未見經傳，這都給後世留下了紛爭餘地。朱熹對太極問題也很重視，生前曾與其他學者進行過多次辯論<sup>②</sup>，他還專門著有《太極圖解》、《太極圖說解》（合稱《太極解義》）等書。

經過周、朱等人的開發，太極問題已成為理學的重要話頭之一。在吳澄（1249—1333，字幼清，晚稱伯清，號草廬，江西撫州崇仁人）生活的元代，這一問題仍然保持了旺盛的生命力。吳澄晚年曾與人通信反復辯論無極太極問題<sup>③</sup>，而此前，他還著有《無極太極說》一文<sup>④</sup>。在這些論述中，吳澄重申了朱熹有關太極的看法，對宋儒的太極說進行了深入辨析。可以說，吳澄的太極思想在宋明理學中有很多值得注意之處，然迄今學界少有專論<sup>⑤</sup>，本文試為發明，期能拋磚引玉。

## 一、太極與太一

《易傳》雖然提出“易有太極，是生兩儀”，但“太極”在《周易》中的意思並不明確，遂使注家紛紜。漢儒鄭玄釋之云：“極中之道，淳和未分之氣也。”（《文選注》引）虞翻則言：“太極，太一也。”唐人孔穎達作《周易正義》，以為“太極謂天地未分前之元氣，混而為一”。宋初易學繼承了這一解釋，如劉牧云：“太極者，一氣也。天地未分之前，元氣混而為一。”（《易數鉤隱圖》），胡瑗、李覯等人亦持類似看法<sup>⑥</sup>。周敦頤《太極圖說》沒有明確說明“太極”究竟何謂，但從其中“分陰分陽”之語看來，他所說的“太極”似乎也是指某種混沌不分的元氣物質。而邵雍說又不同，《觀物外篇》云：“道為太極”，“太極不動，性也”（《皇極經世緒言》卷七上），是則以太極為道為性，此種解釋且影響到其後的胡宏及朱熹。胡宏《知言》云：“道謂何也？謂太極也。”朱熹《太極圖說解》也以太極為“形而上之道”、“動靜陰陽之理”。即此觀之，其在儒家，關於太極實有二解：一說為元氣，一說為形上之道。

太極說亦非儒家（以《易傳》為中心）所獨有。《莊子·大宗師》云：“（道）自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地。在太極之先



而不爲高，在六合之下而不爲深，先天地生而不爲久，長於上古而不爲老。”《漢書·律曆志》云：“太極元氣，函三而一。”

先秦典籍中，與“太極”相近的一個詞是“太一”。《呂氏春秋·大樂》云：“音樂之所由來者遠矣，生於度量，本於太一，太一出兩儀，兩儀出陰陽，一上一下，合而成章。”《禮記·禮運》曰：“夫禮必本於太一，分而爲天地，轉而爲陰陽，變而爲四時，列而爲鬼神。”《莊子·天下篇》述關尹老聃之學云：“建之以常無有，主之以太一。”1993年出土的湖北荊門郭店楚墓竹簡中有與《老子》合抄的《太一生水》篇<sup>⑦</sup>，簡文有“太一生水，水反輔太一，是以成天。天反輔太一，是以成地”之語。

“太極”的不同用法以及“太極”與“太一”之間的異同，都爲吳澄注意到。首先，吳澄對“太極”的諸多用法作了梳理，指出語義糾結是導致太極問題認識不清的癥結。

大槩古今言太極者有二，當分別而言，混同爲一則不可也。《莊子》云“在太極之先”，《漢志》云“太極函三爲一”，唐詩云“太極生天地”。凡此數言，皆是指鴻蒙混沌、天地未分之時而言也。夫子言“易有太極”，則是指道而言也，與莊子、漢唐諸儒所言太極字絕不相同。今儒往往合二者爲一，所以不明。（答海南海北道廉訪副使田君澤問，3：1a-1b）

不同論者所使用的“太極”一詞所指情況大致可以分爲兩種：或指道而言，或指陰陽未分時而言。實際上，即使是同一個論者，其對“太極”的用法也不盡一致，也應作出分疏。例如，前面提到的邵雍，他既說過“道爲太極”以及“太極不動，性也”（《觀物外篇》，《皇極經世緒言》卷七上），但同時又說過：“太極一也，不動生二，二則神也。神生數，數生象，象生器。”（同上書卷八下），是則以太極爲陰陽未分之時。吳澄對這些說法也作了分別：

如邵子言“道爲太極”，則與夫子所言同。又言“太極既分，兩儀立矣”，則與諸家所言同。（答海南海北道廉訪副使田君澤問，3：1b）

雖然吳澄列舉了“太極”的兩種用法，但他自己是傾向於以太極爲道這種理解。《無極太極說》劈頭就說：“太極者，何也？曰道也。”（4：1a）吳澄還從宋儒那裏爲自己的這種理解尋找到支持：

自宋伊洛以後，諸儒方說得“太極”字是。邵子云：“道爲太極。”朱子《易本義》云：“太極者，理也。”蔡氏《易解》云：“太極者，至極之理也。”（答田副使第二書，3：6a）

澄之《無極太極說》曰：“太極者，道也。”與夫子、邵子、朱子、蔡氏所說一同。（答田副使第二書，3：7a）

當“太極”指陰陽未分時而言（例如莊子及漢唐諸儒），此“是以天地未分以前混元之氣爲太極”。它實際上是“太一”，而不再是“太極”。因而吳澄認爲，“混元未判之氣，名爲太一，而不名爲太極”。（答田副使第二書，3：7a）

“混元未判之氣不名爲太極，而所謂太極者是指道理而言”（答田副使第二書，3：7a），這種看法實際上是把“太極”形上化了。不過，它並非吳澄的發明。在吳澄之前，朱熹作《太極解義》，就明確地把周敦頤的《太極圖說》納入到“理”學的體系裏來。本來，在周敦頤那裏，“太極”基本上是被理解爲混沌未分的元氣。從程頤開始講“道非陰陽也，所以一陰一陽，道也”（《遺書》卷三），有意識地把“一陰一陽之謂道”與“形而上者謂之道，形而下者謂之器”聯繫起來。朱熹繼承了程頤的這一思想，以陰陽爲氣、太極爲道，以此闡發他的理氣哲學。因此，朱熹在講到“分陰分陽”之“易”時，有時他不再說“太極”而是說“太一”。這顯然是一個新的講法。

朱熹的這一良苦用心爲吳澄所領會，後者甚至專門拈出此義加以發揚：

朱子《易贊》曰：“太一肇判，陰降陽升。”不言“太極”而言“太一”，是朱子之有特見也。朱子《本義》解“易有太極”云：“易者，陰陽之變；太極者，其理也。”朱子祇以陰陽之變解易字。（答海南海北道廉訪副使田君澤問，3：1b）

實際上，朱熹此種用法甚少，吳澄提出此說，對朱子之學不無發明之功。

將太極理解爲道，這從《易傳》本文來看存在一定困難。《易傳》本文並沒有徑直說“太極即道”。“易有太極，是生兩儀”與“形而上者謂之道，形而下者謂之器”是在不同語境中所說的兩句話。如果要說太極即道，首先遇到的疑問就是：何以《易傳》沒有明說？道就是道，何以又要用太極這樣的名字？

吳澄當然無法避開這些問題，但他提出“假借爲名”這樣的說法以作解釋：

道而稱之曰太極，何也？曰假借之辭也。道不可名也，故假借可名之器以名之也。（無極太極說，4：1a）

道者，天地萬物之統會，至尊至貴，無以加者，故亦假借屋棟之名而稱之曰極也。（無極太極說，4：1b）

道者，天地萬物之極也，雖假借極之一字強爲稱號，而曾何以擬議其倣佛哉？故又盡其辭而曰太極者。蓋曰此極乃甚大之極，非若一物一處之極。然彼一物一處之極，極之小者爾；此天地萬物之極，極之至大者也，故曰太極。（無極太極說，4：1b-2a）

朱熹曾就太極問題與人展開過多次辯論，雙方各有勝負。吳澄提出假借之說，於朱熹之論不爲無助。

假借之說不無牽強，但畢竟太極一詞在《易傳》中尚有跡可尋，因此，這種解釋也不算空穴來風。真正棘手的是在《易傳》本文中無案可稽的“無極”之說。

## 二、太極與無極

周敦頤在《太極圖說》中提出“無極而太極”這樣充滿道家“以無爲本”色彩的命題<sup>⑧</sup>，使得後來儒者爲如何維護其儒家形象而頗費工夫。如陸九韶、陸九淵兄弟皆認爲無極之說不見於聖經賢傳實爲老氏之言，故《太極圖說》非周子所作或僅是其早年未定之作。朱熹爲周敦頤所作的辯護則認爲：“祇如太極篇首一句，最是長者所深排。然殊不知，不言無極則太極同於一物，而不足爲萬化之根；不言太極，則無極淪於空寂，而不能爲萬化之根。”（《答陸子美一》，《文集》卷三六）又說：“聖人謂之太極者，所以指夫天地萬物之根也。周子因之，而又謂之無極者，所以著夫無聲無臭之妙也。”（《答楊子直一》，《文集》卷四五）

吳澄對無極的說明一本朱熹，亦是從“無極”乃強調無實物無方所這一點

入手：

何以謂之無極？曰：道爲天地萬物之體而無體，謂之太極而非有一物在一處可得而指名之也，故曰無極。（無極太極說，4：1b）

然而這樣說，似乎應該是“太極而無極”才準確，而周敦頤的原話是“無極而太極”，其間差別不容忽略。吳澄又對“無極而太極”另外作了說明：

無極而太極，何也？曰屋極、辰極、皇極、民極，四大之極，凡物之號爲極者，皆有可得而指名者也。是則有所謂極也。道也者，無形無象、無可執著，雖稱曰極而無所謂極也；雖無所謂極而實爲天地萬物之極，故曰無極而太極。（無極而太極說，4：2a-2b）

從朱熹到吳澄，其對“無極而太極”的解釋思路，是合無極太極而爲一，特別是要消解無極在太極之外別有一物的觀念。周敦頤的“無極而太極”，到朱熹等人這裏已經變成“無極即太極”這樣的命題。吳澄解釋說：

朱子《語錄》云：“易之有太極，如木之有根，浮圖之有頂。”然木之根、浮圖之頂是有形之極，太極卻是無形之極，無方所頓放，故周子曰“無極而太極”。世儒讀《太極圖》，分無極太極爲二，則周子之言有病。故朱子合無極太極爲一，而曰：“非太極之外別有無極也。”又曰：“無極即是太極。”（答海南海北道廉訪副使田君澤問，3：2a）

之所以如此巧言設辯，其根本用意是要驅散瀰漫在周敦頤“無極而太極”命題周圍的“以無爲本”的老莊氣息。吳澄爲周敦頤辯曰：“‘有生於無’是老氏異端之說，周子‘無極而太極’，即非言自無而有。”（答田副使第三書，3：26a）。

此種辯護之詞，在朱熹已開先聲：“然曰‘無極而太極’、‘太極本無極’，則非無極之後別生太極，而太極之上先有無極也。又曰‘五行陰陽’、‘陰陽太極’，則非太極之後別生二五，而二五之上先有太極也。以至於成男成女化生萬物，而無極之妙蓋未始不在是焉。此一圖之綱領，大易之遺意，與老子所謂物生於有、有生於無，而以造化爲真有始終者，正南北矣。”（《答楊子直第一》，《文集》卷四五）

衛道之力可謂甚切，吳澄頗能意會，乃爲學者具言之：



朱、張二先生（按：朱熹與張栻）皆云：“非太極之上復有無極。”極力分解，惟恐人錯認此一句與老氏同。衛道之力如此，可謂忠於周子也。（答田副使第三書，3：26a）

無極太極之辯牽繫儒道之辯的一些根本問題。吳澄之所以先要對“太極”用法予以甄別，不以陰陽未分之元氣說太極，而專以太極為形上之道、至極之理，乃是因為此論實關聯理氣、有無諸論。

首先，若以太極為陰陽未分，則與理氣不相離的原理相衝突：

夫理與氣之相合，亘古今永無分離之時……言太極理氣渾，是矣；又言未分，則不可。蓋未分則是終有分之時，其實則理氣豈有時而分也哉？（答田副使第二書，3：8a）

這是說若解太極為混元混沌，則會將理氣割裂，而不得不為之分出先後。

其次，對太極的不同定義將導致太極與無極、有與無等關係的不同定位：

若以太極為一氣未分之名，上頭卻可著無極兩字，然自無而有，非聖賢吾儒知道者之言，乃老莊之言道也。（答田副使第二書，3：8a）

若以太極為至極之理，則其上不容更著無極兩字。故朱子為周子忠臣，而曰：“無極二字只是稱讚太極之無可名狀，非太極之外復有無極也”。（答田副使第二書，3：8a）

至此，吳澄反復申明：無極只是言太極之無聲臭可名，而非另有一物。復引張栻為援：

南軒《圖解》之下文云：“非太極之上復有所謂無極也。太極本無極，言其無聲臭之可名也。”又云：“無極之真，二五之精，妙合而凝，非無極之真為一物，與二五之精相合也。言未嘗不存於其中也。”南軒此言即與朱子所言及老莊所言一同。（答田副使第三書，3：25a）

在對吳澄無極太極說作出評論之前，我們先當瞭解一點：吳澄（以及此前的朱熹、張栻等人）是用為別人（周敦頤）作注的方式表達了自己獨立的見解。這種作法在中國哲學史上屢見不鮮，以至於會給某些人產生中國哲學缺乏創造力的印象<sup>⑨</sup>。注解的形式固然保證了傳統的連續，但也必須承認，它同時也對後人的理解造成了一定的干擾。

就吳澄對無極的理解來看，更適合的命題應該是“無極即太極”或者“無極本太極”，但他卻不得不在“無極而太極”的框架下施展拳腳。按照吳澄的理解，加上“無極”一詞僅僅是爲了表示太極的無聲無臭這一特徵。如果真是這樣的話，那麼無極就不是像太極那樣的實質性概念，在他的哲學系統裏，是太極而不是無極才是最高的範疇。實際上，無極對於吳澄的哲學邏輯而言並不是必不可少的。吳澄又強調太極的形上性，以道爲太極，從而區分於以元氣爲太極，後者在他看來是太一而不是太極。但是太極與太一是甚麼關係，他沒有進一步說明。

太極是理，太一是元氣，又依吳澄所言，氣生萬物，理爲主宰，必先有理而後有氣，理在氣中、理不離氣，則可以說太一生萬物，太極爲其主宰，必先有太極而後有太一，太極在太一中、太極不離太一。根據吳澄哲學的內在邏輯，太極與太一的關係當作如是觀。

其實，吳澄祇不過是用“太極”這個詞置換了周敦頤的“無極”，又用“太一”取代了周敦頤原來意義上的“太極”。如果太極被理解爲元氣，按照吳澄“必先有理而後有氣”、“氣生萬物，理爲主宰”的原則，那麼，在這個太極之上還應該有一個更高的理。把它們放在“無極而太極”的命題下考慮，則這個比“太極”更高的“理”當非“無極”莫屬。

最高的理是無極，這至少在字面上容易與以無爲本的道家觀點相混淆。《老子》云：“道生一，一生二，二生三，三生萬物。”（四十二章）又說：“天地萬物生於有，有生於無。”（四十章）如果這兩句話可以互爲解釋，那麼“道”也就是“無”，“一”也就是“有”。如果認爲這裏的“有”相當於“太極”，“無”相當於“無極”，那麼“無極而太極”的命題就變成老子的“有生於無”。這種情況，身爲儒者的吳澄當然是要儘量避免的。但是，如果老子的“道”指“太極”，“一”指“太一”，那麼老子的“道生一，一生二，二生三，三生萬物”的模式就一樣可以爲儒家所利用。以太極取代原來的無極、以太一取代原來的太極，雖然太極仍然是無形之理、無聲無臭，但在形式上已經是一個儒家色彩的命題。

不過，這種置換也有它自身的問題。當吳澄極力說明“無極而太極”一語

中的無極與太極其實是一物（即至極之理）時，他似乎沒有考慮到：按照他先前對太極用法的歸類，周敦頤的“太極”應當是指“太一”。換言之，吳澄對周敦頤《太極圖說》中的“太極”作出了兩種解釋：說到“無極而太極”時是指至極之理，而說到“太極動而生陽、靜而生陰、分陰分陽兩儀立焉”時是指混沌元氣。

這種解釋上的混亂反映出吳澄在處理周敦頤太極說時的尷尬。周敦頤的《太極圖說》本為解《易》之作，從經典詮釋學的要求來說，它對太極的解釋不應違背《易傳》的有關說法。事實上，周敦頤也繼承了漢唐諸儒的解釋傳統，即以太極為混沌未分之元氣。吳澄未必不清楚自己對《易傳》太極說的理解與周敦頤並不一致，然而他又必須借助後者立說（就像以前朱熹對周敦頤所做的那樣）。出於這種策略上的考慮，他當然不便公開指出周敦頤與《易傳》相左。明乎此，就不難理解吳澄在周敦頤的太極究竟何指的問題上保持沉默的奇怪態度——當吳澄總結太極古今兩種用法時，臚列了數家之說，卻偏偏沒有提到周敦頤。明說周敦頤與《易傳》對太極的用法不同固然不便，但這並不妨礙吳澄從某個側面指出其間之差異。

《易傳》與《太極圖說》都描繪了一幅生成論圖景，前者說“易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦”，後者則言“太極動而生陽……靜而生陰……陽變陰合而生水火木金土”。這兩種“生”的意義是否相同？吳澄認為，前者是說卦畫，後者是說造化，具體而言，則是：

言卦畫，則生者生在外，有兩儀時未有四象，有四象時未有八卦，朱子謂“生如母之生子子在母外”是也。言造化，則生者祇是具於其中，五行即是陰陽，故曰“五行一陰陽”，言陰陽五行之非二，朱子所謂“五殊二實無餘欠也”。陰陽即是太極，故曰“陰陽一太極”，言太極陰陽之非二，朱子所謂“精粗本末無彼此也”。朱子又言：“生陰生陽之生，猶曰為陰為陽云爾，非是生出在外。”惟朱子能曉得《太極圖說》之“生”字與《易·繫》“舜之生”字不同。（答田副使第三書，3：26b）

又說：

兩儀四象八卦，漸次生出者也，非同時而有。太極陰陽五行，同時而



有者也，非漸次生出。一是言卦畫，一是言造化，所以不同。（答田副使第三書，3：27a）

吳澄對“生”字意義的區分未免過於強調《太極圖說》與《易傳》的差異。事實上，周敦頤並非完全不用“兩儀”的講法，所謂“分陰分陽，兩儀立焉”即是。而另一方面，《易傳》也不單是說卦畫，“易有太極，是生兩儀”中的“兩儀”也就是陰陽，“是生兩儀”也就是指太極生陰陽，“兩儀生四象，四象生八卦”可以說是講卦畫，太極生陰陽則不是。按照吳澄的解釋，《易傳》是講卦畫，其中的“生”字是指生出在外，也就是說《易傳》的太極生陰陽（即“是生兩儀”）是講卦畫，其中的“生”字是指生出在外；《太極圖說》是講造化，其中的“生”字是講具於其中。

同是太極生陰陽，在吳澄的解釋下，《易傳》與《太極圖說》就具有了兩種意義。就後一種講法而言，太極生陰陽以及陰陽生五行，是指陰陽五行非二、陰陽太極非二，亦即五行一陰陽、陰陽一太極。如果把這裏的太極理解為元氣，那麼，這種講法是符合吳澄所說的氣生萬物的情況的。但是就前一種講法而言，太極生陰陽類似於母生子，是生出於外，這裏的太極顯然不應當作元氣解（否則兩種講法就變成一種講法了），而祇能解作道或理，那麼太極生陰陽就意味著：道或理生出氣。

由理在氣先的邏輯出發，也不是不能推出理能生氣這樣的命題，例如朱熹就曾說過：“太極生陰陽，理生氣也。”（轉引自《元公周先生濂溪集》上卷二）問題是，按照理氣不相離的原則，理能生氣，但理仍然具於氣中，而不應當是氣生出其外。事實上，朱熹在說理生氣之後，緊接著又說“陰陽既生，太極在其中，理復在氣之內也”（同上）。可是，如果依吳澄以上的解釋，《易傳》的太極生陰陽是講陰陽生出其外，亦即氣生出於理之外，這是不符合吳澄自己所反復強調的“理氣原不相離”的原則的。

吳澄對《易傳》與《太極圖說》的生字的區分，本是述朱之說。因此，吳澄在此問題上的混亂在某種程度上也是繼自朱熹。朱熹在多數情況下是堅持理生氣而理復在氣之內，但有時他也說“氣雖是理之所生，然既生出，則理管他不得”（《語類》卷四，潘時舉錄）。



可以看到，當吳澄講氣生萬物、理爲主宰、必先有理而後有氣、理不離氣這些觀點時，是比較清楚的，也沒有前後矛盾、用語混亂之處。但是當他不得不借周敦頤而立說時，就往往顯得支離抵牾。不過，吳澄在注解上的不成功並不因此損害他自身理論的建設。以下，我們將越過注解部分的糾結而直接進入吳澄關於太極與陰陽的正面論述。

### 三、太極與陰陽

首先必須明確，吳澄所討論的太極與陰陽的關係問題是基於太極爲道（理）而言。按照漢唐諸儒的理解，太極爲混沌元氣。然而這種太極被吳澄稱爲太一，太一（一氣）與陰陽五行的關係是：“五氣即二氣”、“二氣即一氣”，也就是說，在吳澄那裏，漢唐諸儒所理解的太極與陰陽是同一性的關係。而吳澄所理解的太極與陰陽的關係則是理與氣、道與器、形上與形下的關係。這種理解繼自程頤朱熹。

《易傳》本來說“一陰一陽之謂道”，從字面上可以理解爲：道（太極）就是陰陽。程頤對這句話作了創造性的詮釋，他說：“一陰一陽之謂道。道非陰陽也；所以一陰一陽，道也，如一闔一辟謂之變。”（《遺書》卷三，《二程集》，中華書局1981年版，第67頁）又云：“離了陰陽更無道，所以陰陽者是道也。陰陽，氣也。氣是形而下者，道是形而上者。”（《遺書》卷一五，《二程集》，第162頁）吳澄上承此說，謂“易是形而下者，太極是形而上者，先儒已言，澄不復贅”。（答田副使第三書，3：23a）

雖然理（太極）爲氣之主宰，理（太極）比氣更爲根本，但這並不意味着理（太極）才是本原。在吳澄討論氣生萬物時，一氣（太一）被當作天地萬物的本原，而“二氣即一氣”、“一氣之中分爲二氣”，因此，陰陽二氣也就理所當然地被視作世界的本原。本原云者，指天地初生之時即有陰陽，有陰陽然後有萬物。天地萬物可以言生滅，陰陽則不可以如此說。所謂“本來祇是氣”、“原來祇是氣”，即表示不可設想未有陰陽之前究竟何物存在。吳澄從生物常識出發，無法想像無能生出有，認定即使未有天地萬物也不應當是空無，必須已

經存在天地萬物的種子萌芽（可能性），天地萬物未生之前即是一團混沌之氣，包羅萬象卻隱而未顯。天地萬物未有之前，已經有氣（陰陽），因此，整個生物過程不是無中生有，而是有中生有。混沌之中固然有萬物之種子萌芽，但畢竟不直接就是萬物，從種子萌芽到現成之物（或者從可能性到現實性）需要一個動力。當然這個動力可以是外在的，也可以是內在的。對於動力的解釋有“莫為說”與“或使說”，依前者，物之所以運動變化莫之為也自為也；依後者，物之所以運動變化或使之也。

吳澄認為，氣之所以能生天生地、化成萬物，是由理為之主宰也。理與氣顯然是兩個概念，即非一物也。但是，理是形而上者，它並不具備萬物之“物”性，因此，理與氣雖不是一物，而理本身也非如氣相類似之物體。理不過是對物之所以然的一種指稱，這個所以然並不離開物自身。物皆有其所以然，物之所以然者必先於物，但卻並非在物先之一物。如果認為一物之所以然者是在其先之一物，那麼不可避免地將會陷入一種無限遞進。祇有認為一物之所以然者即是其自身，才可以擺脫這種無限遞進。從理為氣之主宰而言，似乎是一種或使說；而從理不離氣而言，又似乎是一種莫為說。

實際上，吳澄的觀點是或使說與莫為說的一種綜合。他主張或使說，但“或”不是真的別有一物；他主張莫為說，但莫為云者指物中之理為之，此理為之而非有意造作安排，一任自然猶如莫為也。

要而言之，窮萬物之本原則到陰陽為止，究氣之所以然則可上溯至太極；以因果論之則太極在陰陽之先，以實際觀之則太極在陰陽之中。所謂“道器雖有形而上形而下之分，然合一無間，未始相離也”（答田副使第三書，3：23a），“若太極者，不在陽奇陰偶之外也”（答田副使第三書，3：23b）。

太極（道）與陰陽的合一和太一與陰陽的合一不同，後者是指同一性的關係，所謂“二氣即一氣”，前者則是指太極在陰陽之中：

道祇在陰陽之中。雖未分天地以前而陽動陰靜固已然矣，非陽動即陰靜，非陰靜即陽動，無更有在陰靜陽動之前而為之發端肇始者。（答田副使第二書，3：10b）

言一初便是陰陽，而太極在其中。非是先有太極而後有陰陽動靜也。

(答田副使第二書, 3: 10b)

“一初便是陰陽”是說陰陽為天地萬物之本原，無物在陰陽之先，太極亦不例外。然太極又非萬物之一者，它不必在太極之後。既不在先又不在後，則祇能在其中，即太極與陰陽同時而有。陰主靜、陽主動，有陰陽即有動靜。無物在陰陽之先而為陰陽之始，亦無一種狀態在動靜之前而為之發端。

所謂“無更有在陰靜陽動之前而為之發端肇始者”，概括而言，即“陰陽無始，動靜無端”。這個思想最初由程頤提出，其後為朱熹繼承發揮。程頤認為，陰陽二氣相互摩蕩，日月運行，寒暑往來，剛柔變化，萬物終始，自然之造化是一個無休止的流行過程：“動靜無端，陰陽無始，非知道者，孰能識之。”（《經說》卷一，《二程集》，第1029頁）據此，他批評老子說：“老氏言虛而生氣，非也。陰陽開闔，本無先後，不可道今日有陰，明日有陽。如人有形影，蓋形影一時，不可言今日有形，明日有影，有便齊有。”（《遺書》卷一五，《二程集》，第160頁）陰陽是天地萬物之本原，在陰陽之先並無一個老子所說的空虛，從來便有氣。陰陽動靜同時俱有，不可分先後。

周敦頤在《太極圖說》中曾說：“太極動而生陽，動極而靜，靜而生陰，靜極復動。”雖然他在下面也講“一動一靜，互為其根”，但給人印象似乎陰陽最初是由太極漸次生出，即在陰陽之前有太極這樣一個開始。而“太極動而生陽，靜而生陰”這樣的描述又容易使人以為太極為動靜之發端，且是先有陽動而後才有陰靜。程頤則明確指出，只有從無限迴圈的意義認識動靜陰陽之變化運動才算是所謂“知道者”。朱熹也認為：“蓋天地之間只有動靜兩端，迴圈不已，更無餘事，此之謂易。”（《答楊子直第一》，《文集》卷四五）

太極既為陰陽之主宰又在陰陽之中，此種關係在程朱理學中以體用範疇形容之。程頤曾提出體用一源的觀點：“至微者理也，至著者象也。體用一源，顯微無間。”（《易傳序》，《二程集》，第582頁）吳澄解之曰：

至微之理者，體也。然體之至微而用之至著者已同時而有，非是先有體而後有用也，故曰一原。至顯之象而與至微之理相合為一更無間別，非是顯生之於微也，故曰無間。（答田副使第二書, 3: 11a）

按照這種理解，理（道、太極）為體，象（氣、器）為用；體者至微，用者至



顯。然體用一源顯微無間，故非是有體而後有用，非是有太極而後有陰陽，太極與陰陽相合爲一未始相離。

太極爲至微之理，陰陽動靜萬物化生爲至顯之象，而體之至微與用之至著同時而有，那麼，對於太極而言，似乎可以區分出其自身的體用動靜。吳澄對太極的體用動靜問題又是怎樣認識的呢？

#### 四、太極之體用動靜

《太極圖說》有關太極動而生陽、靜而生陰的說法表明，在周敦頤看來太極應該是有其動靜的。自朱熹對《太極圖說》的太極作出太極即理的解釋，太極之動靜就成爲必須重新予以說明的問題：作爲形而上之理的太極，究竟有沒有類似於形而下之氣的動靜？如果有，是在甚麼意義上說的？如果没有，又怎麼解釋“太極動而生陽靜而生陰”？

朱熹既認爲太極是所以動靜之理<sup>⑩</sup>，那麼，如果說太極便是動靜，顯然不可，那在朱熹看來“則是形而上下者不分，而‘易有太極’之言亦贅矣”（《答楊子直一》，《文集》卷四五）。

就太極爲所以動靜之理而言，大體上可以說太極本體中包含動靜（之理）。從一陰一陽之謂道而言，作爲道的太極正體現於陰陽二氣交錯運行的過程之中，在此意義上大致可以說太極有動靜。因此，要說到太極之有動靜，朱熹就不得不借助於天命流行爲仲介：“太極之有動靜，是天命之流行也，所謂一陰一陽之謂道。”（《太極圖說解》）

太極本身未嘗有動靜，動靜者不過是陰陽二氣。理（太極）是氣（陰陽）之主宰，理（太極）自身不動而其所主宰之氣（陰陽）在動，這就讓人自然地聯想到人跨馬或乘車的情形。事實上，朱熹也使用了這樣的比喻來說明太極動靜問題：“蓋太極者，本然之妙也；動靜者，所乘之機也。”（《太極圖說解》）“陽動陰靜，非太極動靜，只是理有動靜，理不可見，因陰陽而後知，理搭在陰陽上，如人跨馬相似”（《語類》卷九四，周謨錄）。

吳澄對朱熹有關氣機的比喻作了進一步的發揮。首先，他肯定“蓋太極無



動靜。動靜者，氣機也”，“太極不當言動靜”（答王參政儀伯問，2：9b）。其次，他解釋說：

機猶弩牙弩弦；乘此機如乘馬之乘。機動則弦發，機靜則弦不發；氣動則太極亦動，氣靜則太極亦靜。太極之乘此氣，猶弩弦之乘機也，故曰：“動靜者，所乘之機”，謂其所乘之氣機有動靜，而太極本然之妙無動靜也。（答王參政儀伯問，2：10a）

在朱熹那裏，“乘此機”之“乘”的確是指承載之乘<sup>①</sup>，但“機”具體何指並不明確。吳澄將“機”解成弩牙弩弦，這是作了自己的發揮。

無論是“人跨馬”還是“弩弦之乘機”，這些比喻都祇是爲了說明太極表面在動而實際不動這個意思。但是如果將這些比喻坐實的話，則似乎太極與陰陽是相伴而行的兩個物事，這就並不符合太極與陰陽的本來關係。吳澄意識到弩弦弩機比喻的局限性，因此又特別提示：

然弩弦與弩機卻是兩物，太極與此氣非有兩物，祇是主宰此氣者便是，非別有一物在氣中而主宰之也。機字是借物爲喻，不可以辭害意。（答王參政儀伯問，2：10a）

如果以太極自身爲有動靜，那麼對太極就可以說有顯有微，套用體用範疇就可以認爲太極自身有體有用，即其無聲無臭之微者爲體，其流行變化之顯者爲用。吳澄既然用氣機這個比喻說明太極自身無動靜，當然就不承認太極自身有體用之分。他指出：

以沖漠無朕聲臭泯然爲太極之體，以流行變化各正性命爲太極之用，此言有病。蓋太極本無體用之分，其流行變化者皆氣機之闔辟。（答王參政儀伯問，2：10a）

太極自身不動而所乘之機動，似乎太極亦有動靜，祇是從這個近似的意義上可以說太極有動靜。同樣道理，太極之被指爲有體有用也不過是就氣機而言：

太極本無動靜體用也，然言太極則該動用靜體在其中。因陽之動而指其動中之理爲太極之用爾，因陰之靜而指其靜中之理爲太極之體爾。太極實無體用之分也。（答王參政儀伯問，2：10b）

（氣機）有靜時有動時。當其靜也，太極在其中，以其靜也，因以爲

太極之體；及其動也，太極亦在其中，以其動也，因以爲太極之用。（答王參政儀伯問，2：10b）

其實，無論是動還是靜，太極作爲無形之理都存在於氣機之中，並不因爲氣機之動就改變太極的沖漠無朕聲臭泯然：

太極之沖漠而朕聲臭泯然者，無時而不然，不以動靜而有間，而亦何體用之分哉？（答王參政儀伯問，2：10b）

這裏包含了“動亦靜，靜亦動”的思想。周敦頤在《通書·動靜章》中曾經說“神”是“動而無動，靜而無靜”。朱熹以“神”爲“理”，《語類》云：“動而無動，靜而無靜，非不動不靜，此言形而上之理也。理則神而莫測。方其動時未嘗不靜，故曰無動。方其靜時未嘗不動，故曰無靜。靜中有動，動中有靜，靜而能動，動而能靜”（卷九四，程端蒙錄）。當氣動時，理隨氣動而自身未動，此即“方其動時未嘗不靜”；當氣靜時，理隨氣靜，而理作爲使氣靜極復動的內在動因，含有動之幾，此即“方其靜時未嘗不動”。歸根結底，理自身並不運動。

朱熹關於理之動靜的思想爲吳澄應用到太極之動靜上：

至若謂“太極之本體也，靜者所以形容其無聲無臭之妙”，此言大非。動亦一，靜亦一，即無動一靜二之可疑。蓋誤以太極之本然者爲靜陰陽之流行者爲動故爾。（答王參政儀伯問，2：10b）

與動靜範疇相連的是體用顯微範疇，太極自身既無動靜，也就意味著無所謂體之靜、用之動，所以吳澄說：“今以太極之根柢造化者爲體之靜，陰陽五行變合化育者爲用之動，則不可。”（答王參政儀伯問，2：10b）

綜上所述，吳澄是認爲體用動靜這些範疇不可以用於太極概念本身。吳澄的這些討論實際是對朱熹有關太極動靜說法的一種補充，它對後來明代一些理學家產生了一定影響<sup>⑫</sup>。

此外，吳澄還談到了體用動靜範疇所適用的兩種情況，即造化之體用動靜與人身之體用動靜。所謂造化之體用動靜，主要指自然四時萬物更新之規律：

元亨，誠之通者，春生夏長之時，陽之動也，於此而見太極之用焉；利貞，誠之復者，秋收冬藏之時，陰之靜也，於此而見太極之體焉。此造

化之體用動靜也。(答王參政儀伯問, 2: 10b)

元亨利貞、誠通誠復，對應於春夏秋冬、陽動陰靜，以象四時生物之序。體用動靜範疇還可以運用於人身。在朱熹《太極圖說解》中，太極也用來指人物之性。吳澄則徑言道、理、性、命、神、太極等概念是一實而異名：

道也、理也、誠也、天也、帝也、神也、命也、性也、德也、仁也、太極也，名雖不同，其實一也。(無極太極說, 4: 1b)

當太極被當作人物稟受之天性時，是否可以說動靜體用？如果可以，其動靜體用又是指何而言呢？朱熹認為：“太極者，性情之妙也，乃一動一靜未發已發之理也”（《答吳晦叔四》，《文集》卷四二），“未發之前，太極之靜而陰也；已發之後，太極之動而陽也”（《答何叔京二十九》，《文集》卷四〇）。這裏的動靜實際指已發未發，而不再限於機械運動（位置移動）的意義。

吳澄認識到朱熹所說的體用動靜與《易傳》上所講的造化之體用動靜不同：

朱子所謂本然未發者，實理之體；善應而不測者，實理之用。此則就人身上言，與造化之動靜體用又不同。(答王參政儀伯問, 2: 10b-11a)

不過，吳澄所理解的不同主要是從有無定時而言的：

蓋造化之運，動極而靜，靜極而動，動靜互根，歲歲有常，萬古不易，其動靜各有定時。至若人心之或與物接或不與物接，初無定時；或動多而靜少或靜多而動少，非如天地之動靜有常度也。(答王參政儀伯問, 2: 11a)

如果說已發未發主要是指人的心理活動的過程而言，那麼就事物生成的過程而言，則變化發展時屬動，而已成之時屬靜。《易傳·繫辭》云：“一陰一陽之謂道。繼之者善也，成之者性也。”一陰一陽的往來屈伸運動，每一段落都可以分成所謂“繼之者”與“成之者”兩個階段。根據動而生陽、靜而生陰的說法，是可以將“繼之者善”稱為“陽之動”，“成之者性”稱為“陰之靜”的。事實上，朱熹就是這樣認為的。吳澄為之所作的解釋說：“朱子以繼之者善為陽之動，成之者性為陰之靜，蓋以造化對品彙而言。”（答王參政儀伯問, 2: 11a)



造化云者，謂天地萬物化生之過程，側重言其流行；品彙云者，謂天地萬物之已成之類別，側重言其性。吳澄同時又指出，這裏所說的陽動陰靜祇具有相對的意義，即不息之流行相對於一定之物性猶動之相對於靜；而實際上，如前所述，作為性的太極並不可以言動靜，正如吳澄所說：“就二者相對而言，則天命之流行者不息而物性之稟受者一定，似可分動靜；然專以命之流行屬陽之動，性之稟受屬陰之靜，則其言執滯而不通，蓋不可也。”（答王參政儀伯問，2：11a）

#### 注 釋

- ① 呂思勉《理學綱要》（東方出版社 1996 年版）謂：“儒家用無極二字者，亦不但周子。黃百家曰：‘柳子厚曰：無極之極’。邵康節曰：‘無極之前，陰含陽也。有極之後，陽分陰也’。是周子之前，已有無極之說。”（第 46 頁）
- ② 朱熹先後與李侗、張栻、楊子直、程迥、陳亮、陸九韶、陸九淵等人討論過太極問題，詳陳來《朱子哲學研究》：（華東師範大學出版社 2000 年版），第 81—94 頁。
- ③ 吳澄文集收有與田澤辯論無極太極問題的書信三通，通書之年分別為 78 歲（元泰定帝泰定三年，1326）、79 歲（泰定四年，1327）、80 歲（元文宗天曆元年，1328），已近卒時（1333）。按：本文所用吳澄文集版本以明成化二十年方中、陳輝刻《臨川吳文正公集》四十九卷《道學基統》一卷《外集》三卷《年譜》一卷（臺灣新文豐出版公司影印《元人文集珍本叢刊》本，簡稱成化本）為主，並參考《吳文正集》一百卷（臺灣商務印書館影印文淵閣四庫全書本，簡稱四庫本）及清乾隆二十一年崇仁縣訓導萬璜校刊《草廬吳文正公集》四十九卷《道學基統》一卷《外集》三卷首附《從祀疏議》一卷《年譜》三卷（簡稱萬本）。引自成化本者，徑注卷頁數。
- ④ 文見 4：1a-2b，未標具體寫作時間。考之，當在泰定三年丙寅（1326）之前，蓋是年《答田憲副問》書中曾引用此文兩次，分別見於 3：2a、3：5b。此外，《答王參政儀伯問》（2：10a-11b）一文也談到了太極動靜問題。David Gedalecia 認為，吳澄討論太極的這些文字代表了他對於理學這一重要話題的最終思考，見氏著：*The Philosophy of Wu Ch'eng*，Bloomington, Indiana University, 1999, P. 37.
- ⑤ 對吳澄太極思想做過片斷論述的著作先後有：唐宇元《吳澄評傳》（齊魯書社 1982 年版），金承炫《元代“北許南吳”理學思想研究》（臺灣輔仁大學博士論文，1990 年），徐遠和《理學與元代社會》（人民出版社 1992 年版），蒙培元《理學的演變——從朱熹到王夫之戴



- 震》（福建人民出版社 1998 年第 2 版），David Gedalecia: *The Philosophy of Wu Ch'eng*, (Bloomington, Indiana University, 1999)，孫美貞《吳澄理學思想研究》（中國社會科學院哲學所博士論文，2000 年）等。
- ⑥ 詳朱伯崑《易學哲學史》中冊，第六章“宋易的形成和道學的興起”（北京大學出版社 1988 年版，第 1—73 頁）。
- ⑦ 荆門市博物館《郭店楚墓竹簡》，北京：文物出版社，1998 年版，第 125 頁。
- ⑧ 《太極圖說》首句傳本不一，朱熹定為“無極而太極”，而他本有作“自無極而為太極”、“無極而生太極”等說。實際上，朱熹將之定為“無極而太極”已經盡可能地削減了此句的道家本體論色彩。
- ⑨ 其實，正如金岳霖所言：“（中國哲學）實際上並不缺乏獨創精神，祇是從表面看來，缺少一種可以稱為思想自由冒險的活動。”“這樣的中國哲學是特別適宜於獨創的思想家加以利用的，因為它可以毫不費力地把獨創的思想納入它的框子。”（《中國哲學》，《哲學研究》1985 年第 9 期）
- ⑩ 《答楊子直一》云：“蓋天地之間只有動靜兩端迴圈不已，更無餘事，此之謂易。而其動其靜，則必有所以動靜之理焉，是則所謂太極者也。”（《文集》卷四五）
- ⑪ 《語類》載：“問：‘太極者本然之妙，動靜者所乘之機。’太極祇是理，理不可以動靜言，惟動而生陽、靜而生陰，理寓於氣，不能無動靜。所乘之機，乘如承載之乘。其動靜者乃承載在氣上，不覺動了靜，靜了又動。先生曰：然。”（卷九四，葉賀孫錄）
- ⑫ 明代前期理學家曹端（1376—1434）不贊成朱熹用人騎馬而動來比喻太極的做法，認為，如果說理乘氣動如人乘馬，那麼理的作用就完全表現不出來。他指出，即使就人乘馬這個比喻來說，還應區分活人乘馬與死人乘馬的不同，朱熹所理解的人乘馬實際上是死人乘馬的關係，而曹端所理解的理的能動性則近於活人騎馬。薛瑄（1389—1465）繼承了曹端反對朱熹關於太極不自會動靜的思想，他認為，如果說太極無動靜，則太極便成了“枯寂無用之物”，就不可能成為萬物運動變化的根源，他與曹端一樣主張“太極能為動靜”。詳陳來《宋明理學》，遼寧教育出版社 1991 年版，第 220—221 頁，第 225—226 頁。



# 王心齋後人的思想與實踐

## ——泰州學派研究中被忽略的一脈

彭國翔

**【提要】** 自現代學術建立以來，泰州學派的研究雖一直受到重視，也出現了一些有價值的研究成果，但泰州學派究竟應當包括哪些人物，卻幾乎無不以《明儒學案》所提供的格局為依據。其實《明儒學案》中黃宗羲所列《泰州學案》的成員頗為蕪雜，就地域而言，許多人物生長與主要活動都不在泰州；就思想傳承而言，一些人物究竟是否屬於王心齋一脈也頗成問題。而心齋子孫三代繼承和發揚家學의思想和實踐，作為最無疑問的泰州學派嫡傳和重要組成部分，卻一直沒有受到海內外學者的注意。本文根據《明儒王東堧東隅東日天真四先生殘稿》這部不為以往研究者所注意的文集，並結合其他各種相關的文獻材料，對王心齋身後三代包括王東堧、王東隅、王東日、王天真等人的生平與思想加以研究。在此基礎上，從思想史和社會史的角度，對晚明儒學所謂“民間化”、“平民化”問題提出一些進一步的觀察，以彌補迄今為止泰州學派以及晚明儒學研究的一項缺失。

### 一、前言

對於王陽明以後晚明王學在天下之廣為流傳，黃宗羲（字太沖，號南雷，稱梨洲先生，1610—1695），認為王畿（字汝中，號龍溪，1498—1583）和王艮

(字汝止，號心齋，1483—1540) 兩大流派的傳播最為有力，所謂“陽明先生之學，有泰州、龍溪而風行天下，亦因泰州、龍溪而漸失其傳”<sup>①</sup>。且不論梨洲“亦因泰州、龍溪而漸失其傳”的判斷是否準確，龍溪與心齋各自所開啓的學派，的確構成晚明王學的兩大主流。龍溪之學及其對於中晚明王學展開的意義，筆者有專門的研究，在此不贅<sup>②</sup>。而心齋所開創的泰州學派，後世雖多有研究，但幾乎無不以梨洲《泰州學案》的格局為前提。可是，《泰州學案》之設立與人物收錄多可商榷<sup>③</sup>，《明儒學案》也不足以成為深入研究明代儒學的原始文獻的最終依據<sup>④</sup>。另外，還有一點值得研究者注意的是，梨洲在《泰州學案》中雖然也為心齋次子王襜（字宗順，號東崖，1511—1587）以及心齋族弟王棟（字隆吉，號一庵，1503—1581）專列學案，但心齋身後，其子孫輩繼承和發揚家學的思想 and 實踐，卻並未在《明儒學案》中得到反映。事實上，心齋身後，其子孫的理學思想和實踐，流傳三代，清代心齋鄉人袁承業甚至說：“前明以來，以理學世其家者，未有如心齋一家之盛者。心齋生五子，皆能成其家學，不習舉業。若孫若曾孫，又能學繼其後，疊疊勿替，新新無已，可謂盛矣。”<sup>⑤</sup>因此，無論梨洲當時是由於“文獻不足徵”還是認為心齋的子孫並無立案的必要，都未免是一項缺失。而就當今泰州學派的研究來說，與其囿於《明儒學案》所設定的框架，在泰州學派究竟應當包括哪些人物還有待進一步討論的情況下，泛泛而論所謂“泰州學派”，不如首先考察心齋身後家學的傳承。因為不論泰州學派如何界定，心齋身後其家學的流程，都毫無疑問應當是泰州一脈的主體部分。就此而言，研究心齋後人的思想與實踐這一海內外學界迄今尚未探究的課題，顯然構成泰州學派以及晚明儒學研究的一項重要而具有實質性的內容。

袁氏所謂“前明以來，以理學世其家者，未有如心齋一家之盛者”，或有誇張<sup>⑥</sup>，但並非無據，因為心齋子孫均有文字流傳。但除了王襜有《王東崖先生遺集》傳世之外，其餘都湮沒不彰。袁承業則“從王氏族譜暨諸集中搜得心齋長子東堧詩八首、解論各一篇；三子東隅詩歌九十三首、序文各一篇；四子東日詩歌五十四首、解四章、賦三篇、序一篇；曾孫天真詩歌雜咏十六章，萃成一冊，題曰《明儒王東堧東隅東日天真四先生殘稿》”<sup>⑦</sup>。另外，袁氏還為四



人分別撰寫小傳，列於卷端。正是《明儒王東堦東隅東日天真四先生殘稿》這部文集<sup>⑧</sup>，為我們了解心齋身後家學的流傳提供了第一手的文獻依據。但可惜的是，這部文集大概素未為海內外研究者所利用。以下，本文便根據這部文集，並結合其他相關材料，對心齋身後三代子孫的生平活動和思想特徵分別略事考察，以填補當今泰州學派研究中的一項空白。所述人物的詳略，依文獻材料的多寡而定。由於王襜既有文集傳世，《明儒學案》中又有專案，需要另外進行專門的研究，加之篇幅所限，故本文所述，不含王襜。

## 二、王東堦

王衣，字宗乾，號東堦，心齋長子。生於正德二年（1507）十二月二十八日，卒於嘉靖四十一年（1562）八月十五日。東堦年幼時，曾經和二弟東崖一道隨心齋共遊會稽的陽明山。當時江西解元魏良政（字師伊，號時齋，生卒不詳）會試下第，正寓居陽明山中。由於心齋與魏良政為同門好友，便命東堦隨魏良政講習誦讀。就東堦從學魏良政而言，可以說是陽明再傳。但東堦亦曾直接受教於陽明，並參加越中致良知之學的講會，得到過陽明的贊許。東堦的書法也與陽明極為相似，所謂“先生善正草書，絕肖王文成體”。今存《王東堦先生殘稿》中有一首詩：

喚醒從前春夢餘，回頭便識自家廬。莊嚴寶像堪為笑。幻妄虛華早破除。

一物不存非為杳，纖毫落見失元初。夜來閑傍梅花立，月滿枝頭影滿裾。

該詩題為《次先師陽明夫子除夕韻》，或許可以作為東堦曾經直接受教於陽明的證據。陽明南征思州、田州時，東堦隨心齋回鄉省親，董理家政，為心齋外出游學提供所需。後來陽明病故，心齋在家鄉講學，四方從游之士日益增多，東堦則全力幫助接待、安排來學之人的日常生活，給予他們無微不至的關懷和照顧，以至於心齋擔心家中這些日常的事務會影響到東堦的向學之志。但是，那些有關日常生活的事務並沒有消磨掉東堦的向道之心，四方的來學之士也成為東堦切磋、砥礪的友人。譬如道州有一位名叫周合川的人，因會試下第，從游於心齋門下數年，東堦與之朝夕相處，相與論學，“切磨甚洽，益駸駸乎其

入道矣”<sup>⑨</sup>。《王東塹先生殘稿》所收八首詩中，有一首《寄周合川先生》<sup>⑩</sup>，頗能見出二人的友情。心齋歿後，東塹率諸弟秉承心齋之學，所謂“悟物有本末之旨，以講明先人格物致知之說”，不事科舉，專以講學化俗為務。有人勸東塹兄弟事舉子業，東塹回答說：“吾兄弟謹守先君子之訓。至尊者道，至尊者身。弗先慎乎德，而苟從於事，可乎？”<sup>⑪</sup>東塹之不事科舉，固然如其所言，乃遵守心齋之訓，同時也因其“秉性剛直，不樂於俯仰人世”，於是一生惟“兢兢於學，甘老林下”，成為“遁世無悶者”。

東塹有一首詩題為《夜坐次羅念庵公韻》：

善學能存夜氣先，兩忘醒夢少纏牽。正嫌槁面年常坐，猶怪灰心晝亦眠。擁被依稀神外守，欹牀縹緲意中全。誰將木鐸醒塵世。亦愛勤懇平日傳。

說明他或許與陽明後學中的一位重要人物羅念庵有過交往。（當然，由於念庵的文集在嘉靖年間已有刊刻<sup>⑫</sup>，因而還並不能斷定東隅此詩是在與念庵相會時當面對念庵詩作的次韻之作。以不曾謀面之人甚至古人的詩作為韻脚而賦詩，在詩作之中是常有的事。如東隅還有《山居白沙翁韻二首》<sup>⑬</sup>，顯然無法是當面之作。）羅洪先（字達夫，號念庵，1504—1564）在陽明生前雖未及門，在陽明身後亦始終未自稱弟子<sup>⑭</sup>。但由於念庵一生景仰陽明其人其學，並且和錢德洪（本名寬，字德洪，後以字行，改字洪甫，號緒山，1496—1574）、王龍溪等王門弟子交往密切，尤其對陽明年譜的編纂做出了重要貢獻，其思想的形成與發展更始終是與龍溪等王門弟子對話互動的結果，因而也歷來被視為是陽明之後推動王學發展的有力人物之一。念庵雖歷來被視為陽明後學中的重要人物，但在體用的思維方式上，卻和另外一位陽明後學聶豹（字文蔚，號雙江，1487—1563）一樣，其實深受作為儒學正統的朱子學二元論的影響，與心齋、東塹所秉承的陽明學一元論的體用思維方式有所不同<sup>⑮</sup>。念庵主張收攝保聚，認為體立而後才可以達用，為學偏於靜寂，多從事靜坐，甚至有閉關石蓮洞三年不出之舉，而心齋所繼承的陽明學則主張“百姓日用即道”，未發之功在已發上用，強調要從活潑流動的日常生活中用工夫。上引東塹此詩，尤其是“兩忘醒夢少纏牽”、“正嫌槁面年常坐”以及“猶怪灰心晝亦眠”三句，恰恰反映

了東堧所秉承的心齋一脈內外兩忘、動靜一如的工夫論取向。

除了“淮南格物”說別具一格之外，心齋之學的整體取向有兩個基本特點：其一，是主張所謂“百姓日用即道”。即強調“道”並非超絕之物，而是內在於人倫日用。百姓日常生活的自然合理中節，正體現了作為“道”的良知心體的發用流行。恰如陽明所謂，良知儘管有“直造先天未畫前”的先驗性、超越性，但良知同時又“不離日用常行內”，一定要落實在經驗之中，內在於生活實際。這種統合性的一元論的立場，也可以說是王學主流基本特徵的一個反映。其二，是重視言傳身教，不主張過多的理論辨析，有輕視知識的傾向，表現出強烈的實踐優先性。這一點儘管就王學整體而言也大略可以適用，卻尤其是泰州學派有別於王學其他群體和流派的重要方面。如以心齋與龍溪這兩位王門重鎮相比較，則龍溪重視說理，論說的思辨性頗高，活動的範圍也主要在儒家知識分子之中，與心齋顯然存在相當的差異。心齋之學的這兩個方面，在東堧處都有明顯的繼承和反映。

東堧有一篇討論“本末”與“始終”的文字：

子游之學分了本末，子夏之學分了始終。看來二賢之言若能悟得，則道無始終，雖灑掃應對以至一飲食衣冠、一起居動息之間，即末而本自存。無始而亦無卒者也。不然，是聖人一心，而小子一心矣。不失赤子之心者，如何便做得大人？此等處不明，故後來分了多少畦徑。善學者於此不得放過。（《讀耿楚侗本末解》）

由這段話可見，東堧認為“本”即在“末”之中，而“始”與“終”也是相互貫穿的。所謂“道無始終，雖灑掃應對以至一飲食衣冠、一起居動息之間，即末而本自存。無始而亦無卒者也”。如果分本末、別始終，割裂了二者之間連續性的關係，便會導致“聖人一心，而小子一心”，使聖人與普通人成為兩種不同性質的存在。如此一來，儒家傳統“人皆可以為堯舜”、“不失赤子之心便做得大人”的一貫理念也就不免落空。東堧指出“後來分了多少畦徑”的原因正在於“此等處不明”，強調“善學者於此不得放過”，顯然反映了心齋將超越性寓於內在性之中的統合性一元論立場。這種立場，借用芬格萊特（Herbert Fingarette）的說法，可以說表現為一種“即凡俗而神聖”（the secular as sacred）



的思想特徵<sup>⑥</sup>。

另外，東堦曾經指出：

凡我之身體力行處，皆是與人爲善。如事父孝，以孝教人；事兄弟，以弟教人之類是也。（《舟中讀魯論二條》）

在東堦看來，“事父孝”、“事兄弟”這種實踐活動本身，便構成“以孝教人”、“以弟教人”的主張和要求，便爲“孝”和“弟”的觀念或者學說樹立了一種典範。如果說這表明了一種實踐優先性的價值取向，那麼，東堦的《夜夢與友論學》詩，所謂“此學元初無可言，有言之後失其元。有言不若無言得，信手拈來信手掀”，則將這種價值取向及其所導致的輕視知識、言說的態度展露無遺<sup>⑦</sup>。

### 三、王東隅

王禔，字宗飭，號東隅，心齋三子。生於正德十四年（1519）五月二十四日，卒於萬曆十五年（1587）十月八日<sup>⑧</sup>。東隅幼年隨東堦、東崖承心齋庭訓，後來稍長隨心齋遊浙江，師從王龍溪數年，完成學業後回歸故里。隆慶三年（1569）秋，海潮泛濫，洪澤湖決口，下游泰州等地受淹，百姓溺死無數。東隅先是變賣家產，賑濟災民，繼而作《水災吟》<sup>⑨</sup>，赴南京勸四方殷實之士出資賑濟救災，次年在家鄉創立義倉，以備將來之歉。晚年與仲兄東崖、四弟東日致力於編輯心齋年譜。東隅曾著有《先公語錄私繹》，對心齋語錄多有發明。心齋門人聶靜（字子安，號白泉，嘉靖十四年進士，生卒不詳）<sup>⑩</sup>，在爲《先公語錄私繹》所作的《叙略》中稱東隅“條分縷析，疊疊無倦，微言奧旨，研究莫遺，誠可以羽翼明訓，祛除俗學”。許孚遠（字孟仲，號敬庵，1535—1604）在同樣的《叙略》中也指出，他自己原先對於心齋語錄有“疑而未達者”，正是由於東隅的剖析闡發，最終才“得一印證，豁然貫通”。由此可見東隅對於家學的繼承和發揚。只是如今此書佚失不存，只有聶子安和許孚遠的兩篇《叙略》留下。除了秉承家學之外，由於有多年從學龍溪的經歷，東隅的思想亦頗受龍溪影響。這一點我們在後面討論東隅的思想時將會看到。



袁承業在《明王東隅先生傳》中稱東隅“賦性方剛，接人嚴介，善詩歌、精翰墨，守家學，樂天倫，兄倡弟和，師友一堂，時時有濟人利物之懷”。東隅的翰墨我們如今無緣得見，至於“善詩歌”，則由《明儒王東垣東隅東日天真四先生殘稿》本身即可見。因為其中搜集得東隅詩歌九十三首，遠遠超過其他三人。而下面我們以東隅的詩歌為文獻材料進行相關分析時，在不致繁冗的情況下儘量完整徵引，也正是為了使東隅“善詩歌”的這一特徵得到較為充分的展現。

東隅個性與其仲兄東崖頗有不同。時人有論者說：“東崖一個明道，東隅一個伊川。”但正如明道和伊川雖氣象不同，卻兄弟齊心、共同倡明道學一樣，東隅也和其他兄弟感情篤厚，共同傳承家學。《王東隅先生殘稿》中有三首詩歌，頗能見出其兄弟之情：

念汝親遺早，相依究所聞。怡然情可掬，豪邁思難群。絕望愁何極，空懷夢入雲。可憐終不泯，鐵月映孤憤。（《哭漁海弟》）

四顧無消息，空堂月一痕。鳥啼生白髮，花落易黃昏。滄海仍虛席，青山獨對樽。春來詩景好，重憶細評論。（《憶東日弟》）

一棹之吳楚，乾坤此獨行。春風吹草活，細雨看花輕。綠水平於席，青山不問程。卻憐鳩與雁，迢遞若為情。（《贈東崖兄游學吳楚》）

《哭漁海弟》和《憶東日弟》分別是東隅悼念五弟與四弟的詩作。如今讀這兩首詩，我們仍然能夠強烈地感受到東隅內心的傷痛。東日是心齋四子，下文有專門的介紹，此處暫且不贅。心齋五子王榕，一名王雍<sup>①</sup>，字宗化，號漁海，生於嘉靖六年（1527）十一月，年僅十八而卒。漁海幼年即聰慧過人，過目成誦，十歲便能為文，相傳有《周易箋注》六卷，如今已佚失不見。臨終前曾自題小像云：“此處是我形影子，留與家人作哀傷。一十八年原寄住，清風明月是吾藏。”對於漁海的早逝，非但東隅情不能已，當時的識者亦無不為之扼腕嘆惜。

從《哭漁海弟》和《憶東日弟》之中，如果說我們更多感受到的還只是兄弟之間親情的話，《贈東崖兄游學吳楚》一詩向我們透露的，除了兄弟之情以外，則還有一份道濟天下、化民成俗的仁心與公義。由詩中可見，對於東隅來

說，仲兄東崖隻身遠游，講學於吳楚大地，無異於春風化雨，所謂“春風吹草活，細雨看花輕。綠水平於蓆，青山不問程”。而這，也充分顯示出東隅兄弟以身擔道的自信。

古語有“父子兄弟不責善”的說法，為的是避免道義相責，從而可能導致天然親情受到傷害。但東隅兄弟之間相互的道義砥礪，卻不但沒有損傷彼此的感情，反而使自然的親情得到了莊嚴與理性的凝定。這一點，除了上引《贈東崖兄游學吳楚》詩外，在東隅為其仲兄王東崖所作的壽文中有更為明確的反映。

隆慶四年（1570），王東崖六十壽慶大會時，東隅寫了一篇《東崖仲兄六袞壽言》<sup>②</sup>，其中，東隅並沒有從兄弟私情的角度立言，而是站在同門道友的立場上作了一篇名為祝壽之辭而實為原壽之論的文字。東隅說：

禔等忝為弟，感朝夕熏育，曾無一言以慶？願陳壽原，以證公之造詣。夫壽有幾？曰：有稟壽，有葆壽，有際壽，有元壽，有造壽，有徵壽，有術壽，有盜壽。精氣完固，寒暑弗能侵焉，是謂稟壽；抱樸守素，嗜欲弗能襲焉，是謂葆壽；時逢熙泰，無兵革災荒以闕天年，是謂際壽；天空海闊，月白風清，蕭蕭馬鳴，無一而非此體，鳶飛魚躍，無一而非妙用，千紅萬紫，可句可觴，楊柳梧桐，可懷可挹，是謂元壽；執天之樞，握人之紀，居廣居，位正位，行大道，德孚天下澤被萬世，是謂造壽；溫衾扇枕，卧冰泣竹，燃脂剜瘡，是謂徵壽；吐精嚙華，刀圭入口，而白日羽翰，是謂術壽；齒髮鬆然，而德之弗逮，是謂盜壽。盜壽以言乎負也，術壽以言乎幻也，徵壽以言乎養也，元壽以言乎性也，際壽以言乎時也，葆壽以言乎人也，稟壽以言乎天也。惟造壽之義大矣！公之壽，果孰從而得之？或曰：一之近，四之中，二之不與焉。禔曰：不然。昔朱子謂人九十亦當硬賽做去。如公曳杖於雲水之間，對童冠三三兩兩，拈出見在，令物物各有契，宛然有上之風。此修身見世之謂也。公之壽，或從此而得之。公年近六十為之，七十、八十、百歲而無倦焉，則師門之所以壽公者，何如？公之所以授後學白世者，又何如？則公之自授自壽，又不可以年日幾之也。

這裏對於“稟壽”、“葆壽”、“際壽”、“元壽”、“造壽”、“徵壽”、“術壽”、“盜壽”的分別，不僅是對由於各種原因而長壽的不同情況的客觀分類，還包含有價值的判斷。對東隅來說，只有通過“執天之樞，握人之紀，居廣居，位正位，行大道，德孚天下澤被萬世”所得之“壽”，即所謂“造壽”，才是人壽之所以為壽。而在東隅看來，東崖之壽正是由此得來。並且，由這段文字最後所謂“公年近六十為之，七十、八十、百歲而無倦焉，則師門之所以壽公者，何如？公之所以授後學白世者，又何如？則公之自授自壽，又不可以年日幾之也”，可見東隅對東崖的期許，完全落在“修身見世”這種儒家傳統一貫的價值觀之上。這樣一來，兄弟之情與道義之理彼此交融，前者經由後者的洗禮獲得了升華。

東隅對於家學的傳承和發揚，不僅是兄弟間相互砥礪的結果，而且與其親師取友有着密切的關聯。東隅從學於龍溪數年，為龍溪及門弟子。隆慶元年（1567）龍溪七十大壽時，東隅曾有詩為慶：

張主師門七十翁，身如海鶴面如童。文章山斗卑韓愈，吾道東南陋馬融。到處好花皆擁耀，百年枯木頓生榮。不才叨列春風末，拈筆無能狀德容。（《慶龍溪夫子壽七十》）

詩中表達了對龍溪的高度尊敬。萬曆十一年（1583）龍溪卒後，東隅則作詩云：

幸納門墻下，樞趨四十年。鶯花聊自契，吾道竟誰傳？樽俎光前哲，弦歌續後賢。偶然觀化去，愁思滿蒼烟。（《悼王龍溪》）

既有對先師在陽明學發展中承前啓後的高度肯定，同時也表達了深切的悼念之情。

除了龍溪之外，對於其他王門的師輩人物，東隅也多有親近之情。鄒守益（字謙之，號東廓，1491—1562）在陽明門下屬於德高望重的一位，其身後家學亦流傳三代之久。並且陽明身後，東廓倡建復古、連山、復真等書院，創立青原（吉安青原山）、東山（安福）等講會，大力推動整個江右地區王學的傳播與發展<sup>②</sup>。我們甚至可以說，東廓的生卒與江右王學的興衰有着莫大的關係。嘉靖四十一年（1562）十月東廓病故，東隅有詩祭奠：



何處悲聲動杳冥，注亭爲位拜江蘋。百年明教希三代，千古傳心啓六經。一草一花皆展賁，萬山萬水一增榮。不才自恨依歸晚，愧以臨風通此情。（《奠東廓夫子》）

對東廓的學術思想地位予以了高度的肯定，同時也表達了自己的仰慕之情。另外，東隅是否與念庵有過往來，現已難考，但東隅至少曾經專門去拜訪過念庵。東隅有一首《訪羅念庵公不遇》，可以爲證：

五夜冲寒候石門，始知踪迹入雲深。蓬萊赴約未遺鶴，玉闕陳情何操琴。徑草依依應領意，庭花引引已傳心。斯行信未虛相譏，私淑無干離合分。

由此詩來看，東隅這次拜訪念庵，候五日不遇，足見其誠心。而所謂“徑草依依應領意，庭花引引已傳心”，也說明東隅自覺與念庵心意相通。至於“斯行信未虛相譏，私淑無干離合分”，則更表明了東隅私淑念庵的心迹。儘管此行未能與念庵相見，但在東隅看來，外在行迹的離合並不足以阻隔同道師友之間的神交。

龍溪是陽明高弟，念庵是陽明後學，二人都是陽明之後著名的儒家學者。而除了親炙龍溪、私淑念庵之外，由《西湖同史玉陽李岫巖晚步》一詩可知<sup>②</sup>，東隅還與陽明的另一位弟子史際（字恭甫，號玉陽，1495—1571）有過交往。史玉陽是江蘇溧陽人，少從陽明、湛若水（字元明，號甘泉，1466—1560）游，嘉靖十一年（1532）進士，官至太僕少卿，有相當一段時間居鄉，其間廣置義莊、義塾，捐田資助貧士讀書，饑荒年間則賑濟百姓，還曾招募勇士抗擊入侵東南境內的倭寇<sup>③</sup>。史玉陽與王龍溪關係十分密切，曾爲龍溪在景色宜人的玉潭建立講學居住的寓所<sup>④</sup>，龍溪在史玉陽七十時亦爲之撰寫壽序<sup>⑤</sup>，並有多首與史玉陽有關的詩篇<sup>⑥</sup>。只是由於史玉陽不見於《明儒學案》，因而鮮爲一般明代儒學研究者所知。

同門之間，東隅亦多有往來。心齋門下有一位布衣儒者韓貞（字以貞，號樂吾，1509—1585）<sup>⑦</sup>，揚州興化人，原本家中世代以製陶爲業，後由心齋另一門人朱恕（字光信，生卒不詳，出身樵夫）引至心齋門下，從學兩年後回到家鄉，以化民成俗爲務，成爲當地有名的布衣儒者。黃宗羲曾經如此描繪過韓貞



講學的畫面：“隨機指點農工商賈，從之游者千餘。秋成農隙，則聚徒講學，一村既畢，又之一村，前歌後答，弦誦之聲，洋洋然也。”這一場景，東隅在《過戴家窑鎮贈韓樂吾次韻》詩中也有類似的描述：

一棹穿雲去，三杯古殿中。兒童歌朗朗，耄耋拜雍雍。細雨草生甲，春風花自榮。傳來消息近，文物故鄉同。

“一棹穿雲去，三杯古殿中”，是說韓貞四處講學，不拘場所；“兒童歌朗朗，耄耋拜雍雍”，是說韓貞講學的對象不拘老幼；“細雨草生甲，春風花自榮”是比喻韓貞的講學如同春風化雨，深入人心；“傳來消息近，文物故鄉同”，則意味着韓貞所在的揚州地區與東隅所在的泰州地區聲氣相通，兩地由於儒學的教化也呈現出相同的風貌。由此詩可見，東隅顯然與韓貞經常過從，相交甚厚。

涇縣有一位吳標<sup>①</sup>，字從本，號竹山，也是心齋的弟子<sup>②</sup>。心齋一脈在涇縣的開展，吳竹山多有倡始與推動之力。而涇縣的水西會<sup>③</sup>，當其衰落之時，也多賴吳竹山維繫不墜<sup>④</sup>。東隅與吳竹山亦有交往<sup>⑤</sup>，有一首《訪涇縣吳竹山道兄》詩可以為證：

孤蓬出野滄波小，一帆貼天雲裊裊。兩岸荒烟散不收，萬里長江思縹緲。四山秋落在何處，風高聲吼青林。一牀寒色尊酒深，期君取醉傾懷抱。我欲携琴發孤操，空山猶記風塵道。

這首詩除了可以說明東隅曾經往涇縣訪問過吳竹山之外，和其他詩歌一樣，頗能顯出東隅在詩歌方面的造詣。

此外，上一節提到心齋門下有一位從學多年的周合川與東隅彼此相知。而在《王東隅先生殘稿》中，東隅也有《懷周合川先生》詩一首，所謂“憶別青山裏，相期意未忘。帆檣雲縹緲，江海路微茫。歲月誰堪託，乾坤能主張。不知鴻雁信，寄得到衡陽”。可知東隅亦與周合川交好。

陽明早年即與湛若水訂交，立志共同倡明聖學。王門與湛門雖然宗旨有別，但雙方門下互有出入，卻是常見之事。如甘泉門下洪垣（字峻之，號覺山，生卒不詳）“調停王、湛二家之學”<sup>⑥</sup>，唐樞（字惟中，號一庵，1497—1574）“慕陽明之學而不及見”<sup>⑦</sup>，以及蔡汝楠“師則甘泉，而友皆陽明門下也”<sup>⑧</sup>。而東隅的親師取友，也同樣涉及到了甘泉門下，並不僅限於王學同門。

如許敬庵即是一例。許敬庵從學甘泉門下唐樞，因而是甘泉的再傳弟子。前文提及，東隅《先公語錄私繹》書成之後，曾經請許敬庵爲之作《叙略》。除此事之外，《王東隅先生殘稿》中還收錄有三首直接與許敬庵有關的詩作：

相求忽相見，小慰野人私。苔水鍾千古，烏山產一區。卜臨雲作榻，取醉月爲卮。切莫逢人語，乾坤或未知。（《訪敬庵公次韻留別》）

風正送輕帆，旌旗別樣看。雨連淮越地，雲出魯鄒山。樹遙關河靜，花開驛道閑，從今無一事，只在轉移間。（《送許敬庵公之吏部》）

此機會悟有中無，一竅靈通造物初。坐久不知身屬我，睡醒惟覺道俱廬。鳥聲入竹春猶在，松影飛窗月到虛。對己非前度眼認，真假（原缺“假”）黑白總模糊。（《次萬思默公韻答許敬庵公》）

《訪敬庵公次韻留別》或許是東隅訪求敬庵爲其《先公語錄私繹》做《叙略》時所作，而敬庵嘉靖四十四年由南工部主事轉吏部<sup>⑧</sup>，這是敬庵一生中惟一一次任職吏部，故東隅《送許敬庵公之吏部》當作於是年。萬廷言，字以忠，號思默，江西南昌人，羅念庵弟子。其父萬虞愷，號楓潭，受業於陽明，曾與王龍溪論學<sup>⑨</sup>。萬廷言進士及第，歷任禮部郎官、提學僉事，罷官歸家後杜門三十餘年，專以修學明道爲務，精於易學<sup>⑩</sup>。而由《次萬思默公韻答許敬庵公》來看，東隅也與思默有所往來。至於這首詩的內容，則顯然是東隅在論學活動中向敬庵表達自己的思想主張。從中，我們明顯可以看到龍溪思想對東隅的影響。這一點，我們在以下討論東隅的思想特徵時再予以進一步的說明。

在晚明，陽明學者的親師取友與聚會講學活動往往是緊密交織在一起而難以分開的<sup>⑪</sup>。由以上東隅廣泛親師取友的情況來看，同志道友之間的講學聚會，應當構成東隅社會活動的主要內容。從東隅《次萬思默公韻答許敬庵公》的內容，我們已經可以判斷這首詩應當是東隅在講學活動中所作，而東隅的《赴董蓉山、羅近溪諸公西江大會舟抵湖口次白沙翁韻》，則更爲明確地顯示出東隅對當時陽明學者大規模、跨地域性講學活動的參與。

迢迢雲路敢辭勞？問水尋山興亦豪。香引玉芝春已近，光搖銀漢月初高。百年道脈堪經緯，十載心神擬接交。只願得依沂浴伴，春風無語自熏陶。

董燧（1503—1583），字兆明，號蓉山，家係江西樂安望族，是心齋弟子，也是樂安董氏求學王門的第一人<sup>④</sup>。嘉靖三十年辛亥（1551），董蓉山邀羅汝芳（字惟德，號近溪，1515—1588）等人大會於樂安，參與者甚衆。羅近溪的文集中對此事有所記載，所謂“辛亥，蓉山董公邀會樂安，老幼走百里者不可勝計”<sup>⑤</sup>。東隅詩中所謂西江大會，當是指這一次。而東隅此詩的內容，顯然也將他投身於講學活動的深切之情表露無疑。

泰州有一東淘精舍，原為心齋一所舊園和三間堂屋，後嘉靖十五年（1536）由湛甘泉門人洪垣出官銀九十兩以及心齋門人林春（字子仁，號東城，1498—1541）等人出資若干共同擴建創立<sup>⑥</sup>。由於王、湛兩家的密切關係，以及洪覺山本來就與陽明門下多有往來，如前文所引所謂“調停王、湛二家之學”，故心齋在世時即以東淘精舍為講學的主要所在。而心齋身後，東淘精舍變成祭祀心齋的祠堂，自然就成為泰州一脈講學的大本營<sup>⑦</sup>。作為心齋家人，自然更會常在東淘精舍講學。東隅有一首《居東淘精舍次一庵公韻》，便向我們透露了東隅與堂叔王棟曾經一道在東淘精舍講學的消息<sup>⑧</sup>。另外，東隅還有《會中書杜少山卷》、《赴周小塘會途中偶成》、《赴場南夜會》、《秋夜集諸友小會》等詩，均當為參加講學活動時所作。如今有關明代儒者講學活動的研究，顯然更多地集中在士大夫階層，雖然從一些史料的蛛絲馬迹可以推知布衣儒者的廣泛參與，但限於“文獻不足徵”或利用文獻材料的不够廣泛，布衣或平民儒者的思想與實踐還有相當的研究空間。東隅以一介布衣身份能夠廣泛參與當時儒家學者的各種講學活動，固然可能與其作為心齋之子的特殊身份有關，但與東堧以及以下所要考察的東日等心齋的子孫們一道，同時也向我們提供了布衣儒者廣泛參與儒家講學活動的具體個案。

以上，我們從兄弟之間的親情與道義、親師取友以及講學活動這三個方面考察了東隅的實踐活動（行），下面，我們再根據相關材料對東隅的思想特徵（學）略加分析與說明。

就良知本體和致良知工夫這一陽明學的基本內容而言，東隅之學有三個較為明顯的特徵。第一，是強調良知心體發用以及日常工夫的從容自然。這一點在東隅以下兩首詩中可以得到說明：



道在人心本自然，疾徐語默甚周全。愚頑更不分釐減，賢聖何曾毫末添。飲酒只應忘酒釀，得魚須是棄魚筌。功夫到此非吾有，試語高明意外傳。（《會中書杜少山卷》）

學本無知無不知，自然應物自然時。於中預定分毫意，已落人爲復認遲。（《會中偶成二首》之一）

這兩首詩都強調了在道德實踐的過程中應當去掉人爲造作，因爲在儒家性善論尤其陽明學“心即理”的基本立場看來，作爲道德本體的良好心體本身既是至善的實在，又具有實現自身的能動性，因而只要在實踐過程中順應本心自然的內在要求，行爲自然會合乎天理良知，所謂“道在人心本自然，疾徐語默甚周全”，“自然應物自然時”，而如果攙入了習心的算計與謀劃，不免會流於“意必固我”，反而有違天理良知，所謂“於中預定分毫意，已落人爲復認遲”。

第二，是強調良知心體當下的現實性，即所謂“見在良知”。如以下這首詩所示：

未生懈怠未生欽，此是吾人見在心。吟竹情深雲萬壑，舞花興滿月千岑。能維此體常時見，勿令真機少刻沉。賢聖相規些子事，契來無古亦無今。（《山翁韻奉答》）

“見在良知”在陽明的思想中已經有所蘊涵，由王龍溪將其正式表述爲一個確定的觀念，在中晚明的陽明學中逐漸演變成“現成良知”這一流傳影響深廣且引起了諸多爭議的名詞。有關龍溪“見在良知”觀念的涵義與中晚明圍繞“現成良知”所展開的辯難及其哲學、思想史意義，本文無法詳述<sup>④</sup>。只是需要指出的是，“見在良知”或“現成良知”這一概念關鍵所要強調的是：作爲先驗道德本體的良好心體一定要在經驗的意識活動中有所呈現，並且作爲良知心體之發用的經驗意識活動與良知心體本身具有本質的同一性，而不是無視良知心體本身（“體”）與其在經驗意識領域中的表現（“用”）之間成色與分量的差異。東隅的這首詩不僅頗能表達“見在良知”的思想內涵，事實上，這首詩就連形式上也幾乎是與龍溪亦步亦趨。龍溪有《再至水西用陸象山鵝湖韻四首》：

未論舜哲與堯欽，萬古人傳萬古心。莫道涓流非是海，由來一簣即成岑。  
江天杳杳雲初淨，童冠依依日未沉。但得春風常入手，唐虞事業只如今。



本來無待若爲欽，對治終爲未了心。萬象掃空歸一竅，諸門洞啓見孤岑。聖非剩有愚非欠，日自東昇月自沉。北海玄珠忘處得，百年憂樂古猶今。

莫把矜持認作欽，天然主宰自吾心。俯身恰恰臨流水，開眼明明見遠岑。世外神龍隨變化，空中飛鳥自消沉。金針欲度憑誰領，一笑乾坤無古今。

吾儕今日學欽欽，只恐欽欽未識心。滄海匯來忘巨浸，泰山頂上失高岑。乾坤何意開遠合，魚鳥從教飛共沉。自在天機歸一念，寥寥非古亦非今。

當然，龍溪的這四首詩用的是當年鵝湖之會時陸象山的韻脚，而東隅的詩則顯然是依照龍溪。事實上，這四首詩十分集中地表達了龍溪對良知本體與致良知工夫的基本看法。無論是良知心體流行發用的自然性、致良知工夫的自然性，還是見在良知的思想，可以說都包含在了這四首詩之中。將龍溪的這四首詩與前引東隅的三首詩相比較，顯然可由其間的一致性而見出東隅所受龍溪的影響之深。不過，這兩個方面的思想特徵還不能單純算是龍溪對東隅的影響。因爲強調良知本體與致良知工夫的自然性以及“見在良知”的主張，也同樣適用於心齋。事實上，這兩個方面的確可以說是龍溪與心齋這兩位陽明身後最有影響的人物較爲一致的思想特徵，也代表了所謂“左派王學”的整體取向<sup>⑧</sup>。由此可見，作爲親炙龍溪數載的弟子，東隅之學除了秉承心齋的家學授受之外，尤其受到了王龍溪的影響。

除了上述兩點之外，東隅的思想還有一個重要方面特別來自於龍溪，即從“有”與“無”的角度來揭示良知心體在存有論和境界論上的二重向度。這一思想特徵是龍溪所特有且津津樂道的。其具體內涵，本文無法在此詳論<sup>⑨</sup>，需要指出的只是它對於東隅所產生的影響。我們前面曾經引用東隅《次萬思默公韻答許敬庵公》的詩來說明東隅與許孚遠的交游，而從該詩的內容來看，顯然在隱喻的語言中反映了龍溪有無合一的良知心體觀的思想內涵。至於東隅《幽事》詩中所謂“吾道千年在，人心萬古同。不須生贊毀，端的有無中”，更是直接指向了陽明所開啓而由龍溪一脈所着力闡明的“有無之境”<sup>⑩</sup>。

在東隅的文獻材料中，我們還可以看到他對於佛道兩家的態度。在晚明思想界，儒釋道三家的交融互動是十分常見之事，因而許多儒者都有這方面的言論。但是，表達對於佛道二教的看法在心齋的話語中並不多見，在心齋的子孫包括東堧、東隅以及下面所要考察的東日、天真、元鼎現存的文獻中，也只有東隅對佛道兩家有過明確的討論。東隅有一首《患瘡答方外友授坐功法歌》：

平生骨瘦易衰朽，五十病瘡容顏醜。或因風雨不避逃，有時寒暑苦奔走。大抵守固未精密，粗疏形體多空隙。況經妄動與妄思，欲圖長久焉能必。久聞世有別傳授，七七反復取功驟。舌下流津水濟火，眼底生光夜如晝。幻言不老老不死，八十九十能生子。輕身步水並躋雲，說來耆舊皆欣喜。可笑近者拙其學，偶爾一見且堅卻。有時闊論駭人聽，未及旁門錯復錯。墮此好肉去剜瘡，淺者痴獸深者狂。勞勞攘攘強搬運，搬運結毒自速亡。其如吾道大坦蕩，疲癯有志皆可望。寢食動止只平常，古今通達無能尚。區區瘦醜何足礙，藥有一丸甚尊愛。時時取服體自舒，可保餘年必無害。

這首歌表達了東隅對於道教養生術的看法。從中可見，東隅五十歲時曾患瘡疾，有方外友人試圖傳授其靜坐功法以便療疾養生。而東隅雖然並未直接否定道教養生術的意義，但卻指出當時習練與傳授道教養生術之人往往不能得其真傳，所謂“近者拙其學”。更為關鍵的是，在東隅看來，養生的工夫不必在致良知的工夫之外去覓取，作為一種人生的修養，不斷的道德實踐活動本身就足夠收到養生的功效，所謂“時時取服體自舒，可保餘年必無害”。對東隅而言，“甚尊愛”的“丸藥”便是良知心體，並且這種“丸藥”是人人具有的，所謂“其如吾道大坦蕩，疲癯有志皆可望”。而作為服食丸藥的致良知工夫，也只在於日常的生活世界，別無新奇可覓，所謂“寢食動止只平常，古今通達無能尚”。對道教養生術的這種態度和立場，東隅在其《答朱朝陽入山訪隱》詩中講得更為簡明扼要：“不入山來不煉丹，若何為計破元關。見前受用些兒事，凍壑春深花滿欄。”

東隅還有一首詩流露了他對佛教尤其禪宗的看法：

一印虛泉擬未能，忽臨此際覺飛騰。雲移影寂忘機鳥，花落聲聞入定

僧。有見分明皆捏目，無言領略亦傳燈。何如作用何如是？任爾何如又落層。（《遊牛首山次白沙翁韻書可庵上人卷》）

儘管這首詩的意思較為簡略和稍欠明確，東隅的文獻中也缺乏其他材料的進一步支持，但我們從中仍然可以看出東隅並不以禪家的宗旨為究竟。所謂“有見分明皆捏目，無言領略亦傳燈”，即表明東隅認為禪宗雖號稱超脫，其實卻未能雙譴“有無”而得其中道。至於何者能夠不墮有無一邊而又圓融統合有無雙方，在東隅的心目中，恐怕只能是陽明所傳而為龍溪、心齋所發揚光大的致良知之教了。事實上，東隅對佛道二教的態度，仍然鮮明反映了龍溪的影響和主流陽明學者的基本立場<sup>①</sup>。

#### 四、王東日

王補，字宗完，號東日，心齋四子。生於嘉靖二年（1523）三月十七日，卒於隆慶五年（1571）六月二十三日。東日年幼時即賦性敏捷、器宇俊雅，受心齋庭訓。年十七心齋卒後，從學於心齋門人朱錫。前文提到，隆慶三年泰州地區受水災時，東隅曾作《水災吟》並多方賑濟，而東日亦作《泮水賦》勸導鄉人，“助賑多多，活饑民者無算”，以至“遠近士夫咸贊：淮南善士，盡出王氏一家”<sup>②</sup>。東日於書無所不讀，天文、地輿、算數無所不精，尤善詩歌。當時學者多稱其詩。東日著有《周易解》，如今已佚。所作詩集當時行於世，如今亦不完整。現存《王東日先生殘稿》共收錄其詩歌五十四首、解四章、賦三篇、序一篇。

由前文考察可見，東塹、東隅不僅兄弟情深、敦族和睦，而且以道義相勉，共倡聖學，這在東日身上同樣如此。東崖和東隅外出周游講學，東日頗覺有興發民衆之功，為之歡欣鼓舞的心情在《民有興三章——崖、隅二兄周游，余卧竹窗下躍然也》這首詩中表露無疑：

民有興伯兮，驅驅不我劬。不我劬叔兮，以虞。

民有舟伯兮，優優不我尤，不我尤叔兮，以休。

民有鐸伯兮，綽綽不我約，不我約叔兮，以樂。



而王棟赴選時東日亦作詩慶賀：

帝鄉二月風光媚，客路雙毛塵土饒，皓皓高堂非望切。區區斗粟豈能勞？何方有幸興弦誦，小子還慚戀緼袍。千古吳陵安定老，而今應說兩人豪。（《送族叔一庵先生赴選用吳鳳林姊丈韻》）

其中頗流露出對王氏一門出現王棟這樣人物的自豪之情。事實上，對於凝聚王門一族，發揚心齋以來化民成俗的教化之功，以便在家族倫理方面成爲舉國的表率，東日有着高度的自覺。東日曾編纂《王氏族譜總圖》，可以說正是這種自覺的體現。而在嘉靖四十三年甲子（1564）冬所作的《王氏族譜總圖序》中，東日的這種用意有非常明確的表達：

人道之大，莫大於報本，莫大於叙倫。知報本則必追遠，知叙倫則必和族。追其遠，和其族，則人皆不忘乎先而孝敬無窮，人皆念及乎同枝而親愛無間。夫如是，上焉之宗族，雖百世之遠，而愈遠愈崇；下焉之子孫，雖千億之蕃，而愈蕃愈翕。又何有戾族背祖之患哉？……幸吾王門無此患也。不肖初孫補，竊有防微杜漸之願，敢自僭越於吾宗之尊與賢者，輒纂《王氏族譜總圖》，鈐級便覽。願吾王門一體同枝，骨肉俯就翕允，似不無小補云爾。由此諱字不相犯，行叙不相紊，五服不相遺，親疏遠近，枝衍雖蕃，而盡歸一本矣。豈特如是而已哉？由是尊卑長幼，各安其分，自秩然有禮；善娥賢愚，指擇其行，皆昭然可見。吾王門或庶乎永於彝倫而禮義倡，風俗善而良才茂。前人日光，後人日裕，豈不爲國朝大化中之善俗乎？

當然，東日家學的修習並不限於兄弟族人。和東堧、東隅一樣，東日與當時的陽明學者亦多有往來。從東日僅存的文字中，我們至少可以列舉三位。一位是前文曾經提及與東堧、東隅交好的周合川。《王東日先生殘稿》中有《合川周先生任維揚用蓉山先生韻三首》：

數年翹首大江東，仰止高山障太空。玉節尚然違咫尺，春風先已到吾宮。捲舒造物伊周手，鼓動乾坤夷惠風。山野賤夫還與舊，爾時應待教壇中。

獨面滄溟月上東，數聲長嘯海天空。自來自去孤汀鶴，時隱時開半畝



宮。幽性坐澄沙際水，野身吹老石邊風。人間何限關情處，無奈難忘枕席中。

小構茅堂假海東，自舒雙眼極長空。滿腔春興吾金谷，一閣風花世□（按：原文缺字）宮。卧夢魂生玉宇近，□（按：原文缺字）花笑語動香風。乾坤生意無窮盡，收滿山人肺腑中。

此處蓉山先生當為前文提及的董蓉山，而此三首詩或當為周合川赴任維揚時，東日與董蓉山送別時所作。另一位是被黃宗羲列入《明儒學案·南中王門學案二》並以詩文名揚天下的唐順之（字應德，號荆川，1507—1560）。袁承業在《王東日先生傳》中說，唐荆川在巡撫淮揚行部泰州時，曾至東日處造訪，兩人接談通宵，臨別時荆川作詩以薦。而現存《王東日先生殘稿》中有一首《唐荆川巡撫夜過》，可以為此事提供佐證：

星飛霜夜度征輪，勤恤宣傳代紫宸。向者疏辭青瑣闥，邇焉志在白綸巾。迅雷能破妖狐膽，惡颶堪驅燥羯塵。久矣蒼生瞻斗嶽，而今始得覲經綸。

荆川不僅學問淹貫，而且頗有經世之志。他曾經一度離開仕途，打算遠離污隆的政壇，與友朋講學論道終其一生，但因時相嚴嵩屢屢徵召，加之荆川確實並未最終放棄經世之志，終於應命再度出山，領兵抗擊倭寇，最後身心交瘁，病死於軍中任上<sup>③</sup>。東日詩中所謂“向者疏辭青瑣闥，邇焉志在白綸巾”，正是指荆川出山前曾屢辭不應，最後兩句“迅雷能破妖狐膽，惡颶堪驅燥羯塵。久矣蒼生瞻斗嶽，而今始得覲經綸”，則是指荆川終究懷抱經綸天下之志，應命領兵抗擊倭寇。而荆川巡撫淮揚行部泰州時與東日的這次會面，也正是在荆川領命出山抗倭期間。最後一位則是王龍溪。東日有一首《春行北尋用王龍溪師叔韻》：

大地春回信自今，道人鼓掌慶酬心。出門友伴先成握，何處風花不可尋。昨日水南雲舞破，今宵山北月欹沉。直需慰卻吾生願，擊楫歸來自在吟。

可以約略向我們提供這方面的證據。由於東崖、東隅均為龍溪及門弟子，加之龍溪被視為最得陽明晚年心傳的弟子，與心齋之學又頗有相近之處，東日受兄

長影響，於龍溪處有所請益，就是可想而知的。

除了敦倫睦族，親師取友，共倡聖學的實踐之外，在思想上，東日對心齋之學也有明顯的繼承。心齋有一首著名的《樂學歌》，表達了自然和樂既是良知心體的本體存在狀態又是致良知工夫所達至境界的思想：

人心本自樂，自將私欲縛。私欲一萌時，良知還自覺。一覺便消除，人心依舊樂。樂是樂此學，學是學此樂。不樂不是學，不學不是樂。樂便然後學，學便然後樂。樂是學，學是樂。嗚呼！天下之樂，何如此學？天下之學，何如此樂？

而東日也有一首《真樂吟》：

真樂本無樂，有樂豈真樂？有樂無樂時，無樂無不樂。雖然云無樂，不樂焉為樂？此樂有無息消微，孔顏樂處誰尋着？孔顏樂，人皆有之不自覺，能自覺時真可樂。不待笑顏開，無時而不樂。喜亦樂，怒亦樂，哀亦樂，樂亦樂。萬狀任紛紜，此樂應無錯。欲無錯，須知卻。鳶之飛，魚之躍，察爾鳶魚何所樂？無欲是天真，此處尋真樂。

將東日的《真樂吟》與心齋的《樂學歌》相對照，我們可以看到，東日一方面繼承了心齋良知心體自然和樂的思想主張，另一方面又強調了良知心體“無”的向度。在東日看來，“樂”是良知心體的本然狀態，不是經過思慮反省之後所產生的一種精神狀態。換言之，良知心體或充分致良知的道德實踐者本身並無所謂樂與不樂，所謂“真樂本無樂，有樂豈真樂？”正如陽明、龍溪以“無善無惡”來形容良知心體一樣，“無樂”和“無善”都不過是要強調指出，“樂”和“善”本身就是良知心體的內容規定和存在狀態，正因為如此，良知心體無須將“樂”和“善”執著為一種價值，否則的話，“樂”與“善”反而會被對象化而成為良知心體之外的一種東西。顯然，對於“樂”的這一“無”的向度的強調，應當反映了龍溪思想對東日的影響。事實上，如果說揭示良知心體“無”的向度是陽明晚年思想一個重要取向，並且這一“無”的向度為龍溪所着力發揮的話<sup>④</sup>，考慮到東崖、東隅直接師事龍溪，以及當時龍溪在整個王門的核心地位與廣泛影響，對於東日《真樂吟》的這一思想特徵，我們就完全可以理解了。

前文曾經指出，輕視知識是心齋一脈的基本特徵之一。而這一點，在東日處也有充分的流露和反映。東日有一篇《大治解》：

致大治之世，其必有大道乎？不然，唐虞何由而大治耶？夏商周何由而大治耶？漢晉唐何由而不二帝三王耶？大治之世，不有大道乎？夫是大道也，豈管、晏才識，良、平智術，王、謝聰慧，韓、歐聞見之所及哉？古與今，特尼、軻焉而已。吁！欲知尼、軻之大道者，豈有他哉？亦惟鑠才識、截智術、黜聰慧、置見聞，或庶乎可與語之也歟？否則，善者不過小康其世而已。以小康之政而欲求大治之世，得乎？

由這篇文章可見，在東日看來，大治之世的達致，不僅不能依靠“管（管仲）、晏（晏嬰）、良（張良）、平（陳平）、王（王導）、謝（謝安）、韓（韓愈）、歐（歐陽修）”那樣的才智之士，反而應該“鑠才識、截智術、黜聰慧、置見聞”，如此方“或庶乎可與語”孔孟所傳的大道。

當然，東日並非徹底的反智主義者（anti-intellectualist），在一定條件下，他還是承認知識與教育的意義，如以下這篇《學教解》：

道本無學，喪其道者，不得不學。教本無言，失其教者，不得不言。天下有道，風俗□（案：疑為“樸”），民心古。順帝之則，何以學？有學，則支天下。無道無學，則道益喪。故夫學者，無道之階，有道之埃。是以上世無學，後世有學；治世無學，亂世有學。聖人在上，道以德，齊以禮，神道設教，何以言？有言則隘。聖人在下，無言，則教益失。故夫言者，在下之羽，在上之耻。是以五帝無言，無霸有言；孔孟有言，沮溺無言。是故言以得教而訖，學以得教而訖。

所謂“不得不學”、“不得不言”，說明東日也看到了“學”與“教”的必要性。但是，我們很容易看出，恰恰是在這篇《學教解》中，同樣也顯示了東日輕視知識的基本態度和立場。因為在東日看來，“學”與“教”只是對於“後世”、“亂世”才有其必要性，而在“上世”、“治世”，是不需要“學”與“教”的。正所謂“道本無學”、“教本無言”，“學”只會“支天下”。所謂“無道”與“有道”、“上世”與“後世”、“治世”與“亂世”以及聖人“在上”與“在下”的一系列對照，清楚地顯示了東日的價值論排序。相對於“無學”、“無言”的



最高境界，以知識傳授為重要內容的“學”與“教”，只不過是無奈退而求其次的方便法門而已。

最後值得一提的，在本文所論的心齋後人當中，只有東日保留了反映其政治觀的文獻。因此，我們還需要討論一下東日的政治理念。而東日的政治理念，其實具有相當的代表性和思想史意義。

陽明學派發展的一個重要方向，就是深入民間社會，將言說的對象或者說行道的道場由“廟堂”轉向“山林”，體現出從“得君行道”的政治取向到“移風易俗”的社會取向的重點轉換<sup>⑤</sup>。認為泰州學派尤其體現了儒學民間化、社會化的特點，更是歷來學界廣泛接受的看法。但是，這種側重點的轉換，並不意味着儒家學者完全放棄了“得君行道”的願望和努力。以社會講學活動為其一生關懷和最大成就的王龍溪，在萬曆皇帝登基前夕竟編輯了一部《中鑑錄》，以宦官為直接說教對象，而最終目的仍在於通過宦官而達到對君主的“養正”之功，可以說恰恰體現了“得君行道”的願望和努力<sup>⑥</sup>。即使以民間化、社會化為特徵的泰州學派，也同樣如此。心齋正德十五年庚辰（1520）初謁陽明時縱論天下事的政治熱情與關懷<sup>⑦</sup>，其實並未因六年之後（嘉靖五年丙戌，1526）《明哲保身論》的寫出而完全放棄，而恐怕是深深地埋藏在了心裏。在“大丈夫出則為帝王師”的話語中，我們仍然能夠感受到心齋那種政治熱情與關懷的躍動。在傳統君主制的結構下，如果不通過君主這一權力的樞紐，任何政治與社會理想的落實都會是異常困難的。對此，所有的儒家學者幾乎都會有深刻的體認。不但官僚士大夫身份的上層儒者如此，民間的布衣儒者亦然。事實上，心齋之後，這一點在東日處繼續得到了反映。

東日有一篇《太平解》，在心齋身後承繼家學的幾位子孫中，這是目前僅見的一篇反映政治理念的文字：

天下者，天子之天下也。天下太平，唯聖人太平之也。天降天子之聖人，必有聖人應之，而天下太平。聖人不應，亦不得也。聖人在下，不獲天子，天下惡得而太平之？聖人在上，亦必使聖人平天下，而後天下太平也。天子生而聖人興。聖人在上，聖人在下，皆天也。天欲平治天下，故舜、禹、伊、傅得遇焉。如未欲平治天下，孔、孟、顏、曾不遇也。不



遇，雖聖賢抑如之何哉？

在這篇文章中，東日雖然認為天下的太平要通過聖人來實現，所謂“天下太平，唯聖人太平之也”，但聖人使天下太平的一個根本前提，卻是要遇到一位聖明的天子並獲得天子的信任。如果不能獲得天子的信任，聖人也無法施展其平天下的才能，即所謂“聖人在下，不獲天子，天下惡得而太平之？”換言之，在東日看來，聖人與天子是天下太平的兩個基本條件，而在這兩個條件之中，天子又是天下太平最後的保證。正如這篇文章最後所感慨的：“天欲平治天下，故舜禹伊傅得遇焉。如未欲平治天下，孔、孟、顏、曾不遇也。不遇，雖聖賢抑如之何哉？”表面看來，在天子和聖人之外，似乎還有“天”的因素，最終好像是“天”來決定是否天下太平，所謂“聖人在上，聖人在下，皆天也”。但事實上，這裏的“天”只是虛說，真正起決定作用的還是天子。因為在傳統社會中，天子恰恰是天的代表，天子的意志也就是天的意志。事實上，東日所謂“天下者，天子之天下也”，正是開宗明義地表明了這一點。如此來看，大概只是由於時位所拘和“不獲於上”的現實，才使像心齋這樣的儒者不得不將實踐儒家理想的着力點放在了民間講學之上。而那種現實的制約，恐怕會使得儒家學者更加認識到只有“得君”才能“行道”的重要性。作為布衣儒者的東日，其《太平解》可以說表露的正是這種政治理念。

## 五、王天真

王元鼎，字調元，一字去雁，號禹卿，心齋長子東壩之孫，生於萬曆四年丙子（1576）四月初四，卒年不詳。

調元之父王之垣，原名士蒙，字得師，號印心，東壩長子，師從仲父東崖，年弱冠補博士弟子員，旋即以《詩經》廩郡庠。之垣嘗遊閩、越、吳、楚之間，訪先人講學遺迹，與同道學誼，無不友善，晚年纂修族譜，以竟先志。之垣曾於萬曆四十二年夏撰寫了《東洵精舍小引》，交代了東洵精舍這座心齋後學聚會學大本營的來龍去脈<sup>⑧</sup>，還曾與東崖次子王之詮同錄過心齋語錄兩卷<sup>⑨</sup>。之垣娶妻陳氏，早卒。之垣題其寢室曰：“松作正人不妨霜雪，蓮為君

子亦自污泥。”鰥居二十四年，終身不娶。袁承業稱其“爲夫也節，爲友也義，爲子也孝。若不承家學立本之旨，安能篤實如此”。鹽法御史彭端吾曾經表之垣堂曰“敦義崇讓”，安院高攀枝嘉尚之垣高誼，奏請朝廷，每歲給之垣米帛，當時其他諸公，對之垣也多有推重。之垣著有《印心行概》、《性鑑題摘》，今已佚失<sup>⑩</sup>。

調元年二十九時遊武林（今杭州）天真山，見山中王文成公祠，其中有心齋配享，一再展拜，觀感興起，流連不忍去，於是改字天真。現存明崇禎至清嘉慶間遞修本《新鑄東崖王先生遺集》即爲天真編輯，門人林訥校訂。其中卷首東崖的《行狀》和《傳》亦爲天真所撰<sup>⑪</sup>。現存明萬曆耿定力、丁賓等增刻《重鑄王心齋先生全集》亦爲天真校訂，其中卷一《舍舊圖狀引》後有天真於萬曆三十九年（1611）所作識語，卷二更爲天真所輯。天真晚年著有《大學洩臆》、《投壺譜內外品》、《演王文成、文貞寓庸小傳》、《小海場志》等，如今俱已散佚不得見。在袁承業所編《王天真先生殘稿》中，僅收錄其詩歌雜咏十六章。

由於“文獻不足徵”，天真的生平和思想我們難得其詳。袁承業稱天真：

躬行實踐，尤以搜羅先世遺佚爲心。凡諸名公疏傳心齋者，輯爲疏傳，合編二卷。次修族譜，建宗廟，立義塾，睦宗族，敦倫紀，於友道尤篤。<sup>⑫</sup>

可見天真頗以曾祖心齋爲家族的榮耀，並致力於宗族的建設，對心齋所傳的家學有着自覺的傳承意識，並將其落實到了具體的生活世界之中。

福建莆田有一位林訥，是王東崖的高第弟子，與東隅爲莫逆之交，因貧老無歸，卒於東臺劉源家中。天真便將其迎葬於東隅的墓側，意在兩位莫逆之交死後仍得相聚左右。這種“敦尚風義”的行爲，於是也就成爲天真“於友道尤篤”的一件具體事例。事實上，在林訥生前，天真曾與他合作編輯過《東崖王先生遺集》二卷，由天真編，林訥校。其中的《東崖先生行狀》，則爲天真撰寫<sup>⑬</sup>。這既是天真交友的一個例子，同時也是其“以搜羅先世遺佚爲心”的反映。

天真弱冠以《禮記》補博士弟子員後，即立志向學，從學於陳履祥（字光

庭，稱文臺先生，生卒不詳，徽州祁門人)<sup>64</sup>，遊歷數年。由於陳履祥受業於羅近溪，近溪受業於顏鈞，顏鈞受業徐樾，徐樾則為心齋親炙門下，因此，袁承業謂天真之學“雖得之履祥，實承家學之淵源”<sup>65</sup>。不過，天真雖然卒業陳履祥後便“轍迹四方，闡發淮南一脈”，但後來問學於周海門的一段經歷，卻對天真影響更大。袁承業不但在《明王元鼎先生傳》中稱天真問學海門之後“學益大進”，而且還較為詳細地記錄了天真學歸時海門給天真的臨別贈序：

予（周海門）在庚寅之歲（按：萬曆十八年，1590）謫官海上，因得履心齋王先生之故里，展拜其祠，而與其嗣孫印心者遊。時印心有子調元，年甫垂髫耳。已余倦遊還里，去其時一十五年，而印心令調元訪余於林間。余一見，執手問訊，不自知其喜之何從。心齋子直截透悟，足稱東海聖人，而余異代相孚，皈依誠切，以故見其孫若曾孫，道義一脈，比於同宗。今日之喜，因不專以昔年故舊之雅而已也。調元器宇溫嘉，而潛心體驗，力量亦自挺挺，堪於任道，且繼其父，延納本郡與四方之士，月會於心齋之祠，而濟濟不輟。余既問其家事，而又審其道情，具如此，則益以喜，留調元於書院，集余邑中諸同志，相與講論歌吟，繼繼旬日而告行。行之日，調元復請一言為別。余惟爾祖語錄俱存，言言可省。中有言：“舉業何可非？但君子安身立命不在此。”調元試究安身立命在何處乎？溺舉業，奪志，固非；曠舉業，廢職，亦非。其尚自究竟於茲言哉。調元再拜以受，而諸同志皆有所賦，以贈其行。

除個別文字稍有出入外，袁承業的這段記錄完全採自周海門《東越證學錄》卷九的《題一脈關情卷》，自屬信而有徵<sup>66</sup>。而袁承業不惜筆墨，在整個《明王元鼎傳》中用了三分之二的篇幅徵引海門給天真的臨別贈言，足見至少在他的眼中，海門對於天真的思想和實踐有着極為重要的作用。

天真這一次至嵯縣訪問海門，除了問學之外，直接目的是奉父命請海門為《重刻心齋語錄》作序。這一點，可以在海門的《重刻心齋王先生語錄序》中得到印證。海門在《重刻心齋王先生語錄序》最後的部分寫道：

不肖嘗過先生（心齋）之里，拜先生之墓，而修先生之祠。今十五年矣，先生之孫之垣重刻先生之語，而命子元鼎千里走乞不肖序其首。以不



肖於先生仰止特深，不肖固願爲之言，而且喜先生之有後也。<sup>⑦</sup>

由此可知，天真初見海門在萬曆十八年，入嵯請序於海門則在萬曆三十三年（1605）。不過，除了萬曆十八年海門謫官心齋故里初見垂髫之年的天真之外，天真與海門的接觸及其向海門問學的經歷，事實上還並不止是十五年後的這一次。海門文集中還記載了兩條天真與海門之間的論學語錄：

王調元述泰州唐先生主會，每言學問只在求個下落，敢問如何是下落去處。先生（海門）曰：“當下自身受用得着便是有下落。若止玄空說去，便是無下落。”

王調元誦書有錯，云是矜持之故。先生曰：“這矜持可是戒慎恐懼麼？”調元曰：“此不是戒慎恐懼。”先生曰：“然則不矜持，是否？”調元曰：“不矜持，又恐放逸。”先生曰：“如此，需理會戒慎恐懼明白。”調元曰：“如何理會？”先生曰：“《中庸》分明言戒慎不睹，恐懼不聞。”調元曰：“不睹不聞，如何認取？”先生曰：“我若可以說與，則睹聞矣。”

這兩條問答語錄載於《東越證學錄》卷一《南都會語》，此次南都之會即許敬庵與海門九諦九解辨“無善無惡”的那一次，事在萬曆二十年壬辰（1592）前後。而從這裏天真與海門之間的問答話語來看，海門與天真當有師生關係。因此，天真之所以後來受父命請海門爲《重刻心齋語錄》作序，除了海門當時的學術聲望之外，原因或許還應當是天真本來曾求學海門門下。有了這層關係，天真由泰州遠赴浙中嵯縣請序於海門，便自然是情理之中的了。

袁承業在《明王元鼎傳》中以三分之二的篇幅轉載記錄海門給天真的臨別贈言，說明至少在袁承業看來，海門對天真的意義非同一般。由於天真自己文獻材料的殘缺，我們無法對此獲得直接的證據。但由上引海門文集中的旁證材料來看，的確可以對天真受教於海門的情況略窺一斑。因此，除了心齋所傳的家學之外，天真的思想必定在相當程度上受到了周海門的影響。這和前文所述王東隅、王東日深受王龍溪影響的情形是一樣的。從中，我們可以看到泰州一脈與浙中龍溪所傳之學的親和性。



## 六、餘論：晚明儒學的民間化、平民化問題

以上，本文主要對心齋之子王東堧、王東隅、王東日及其曾孫王天真的生平與思想進行了專門的考察，從中，我們可以看到王心齋開啓的泰州一脈的思想與實踐在其身後家中的流傳。這是以往不爲人所知的。本文的側重主要在於針對目前泰州學派研究的闕如進行一項較爲堅實的歷史研究，其目的在於提供有關心齋後人生平、思想與實踐的確定知識。因此，就一般史學研究的基本目標而言，本文的任務或許可以說已經完成。但是，對於其間所關涉到晚明儒學的一些問題，尤其是晚明儒學的民間化問題，筆者最後仍然希望提出一些進一步的觀察，在思想史和社會史的意義上將本研究所觸及的內容稍事拓展。

自現代學術建立以來，晚明儒學向士大夫以外的社會下層滲透，或者說所謂儒學的“民間化”、“平民化”問題，歷來受到研究者的注意。而用來支持這一判斷的主要依據，就是泰州學派的思想 and 社會實踐。尤其在唯物史觀的影響下，泰州學派所體現的儒學“平民化”，更成爲晚明“啓蒙”說的歷史支持。如果說儒學的“平民化”意味着儒學從士大夫知識階層的專利開始大規模地向社會大眾傳播，衆多“士”以外的人士包括農工商賈開始直接接受儒學話語的熏陶並自覺將儒學的價值觀念奉爲自己的行爲準則，那麼，我們的確可以說“平民化”構成晚明儒學的一大特徵，而這與泰州學派的確有着密切的關聯。譬如，有學者曾經進行過量化研究，指出在王良的文集中，士人與庶民的比例爲 32.2% : 67.4%；在王襜的文集中，士人與庶民的比例爲 14.3% : 85.7%<sup>⑧</sup>。王東堧、王東隅、王東日及王天真本人的身份都是庶民。不過，最近也有一些學者認爲不能過分強調晚明儒學的“平民化”。譬如，余英時先生根據最近新發現的《顏鈞集》中民間儒者顏鈞（字子和，號山農、耕樵，1504—1596）遭難入獄時捐錢營救者的名單，指出顏鈞的信仰者和支持者仍然以士大夫、各級官吏、普通儒生爲多，且顏鈞“傳教”首先想要吸引的也還是中、上層的士人<sup>⑨</sup>。余英時先生的觀察應當說是正確的。而從以上王東堧、王東隅、王東日及王天真的交友情況來看，也恰好可以與此相印證。如此看來，究竟應當如何

理解晚明儒學的“民間化”、“平民化”，還有進一步說明的必要。

首先，晚明儒學的“平民化”、“民間化”是指儒者群體的成員構成以及儒家社會講學活動的參與者由以往的士大夫階層擴展到了包括農工商賈在內的其他社會階層，簡單地說即大批布衣儒者的出現。自從儒學成爲中國文化的主流以來，儒家思想無疑逐漸影響並滲透到民間社會的方方面面，甚至積澱成爲社會大眾普遍的文化心理結構。例如，漢代的循吏便在儒學的民間教化方面發揮了重要的作用<sup>①</sup>。不過，晚明儒學的民間化主要還不是在這個意義上來說的。這裏的關鍵在於，不論儒學的觀念如何在社會的各個層面發揮影響，儒者群體由知識分子、士大夫階層構成，儒家講學活動的參與者或者說儒學的話語專屬於“士農工商”中“士”這一階層，卻是晚明之前中國社會的一個基本事實。可是，隨着陽明學的發展，陽明學者卻不再是一個專屬於士人階層的群體，士農工商不同社會階層的人物都可以因爲講習和實踐陽明學而成爲布衣儒者。王艮以一介布衣從游陽明門下，最後成爲開啓泰州學派的一代儒學宗師，自然是一個最能說明問題的例證，而樵夫朱恕、陶匠韓貞（字以貞，號樂吾，1509—1585）、田夫夏廷美由習陽明學而被黃宗羲列入《明儒學案》，則更是以往儒家傳統中不曾有過的事。顏鈞雖“辭氣不文，其與人札，三四讀不可句”<sup>②</sup>，但卻參加過大學士徐階（字子升，號少湖、存齋，1503—1583）主持的靈濟宮講會，並應邀至徐階府第論學，且令羅近溪這樣的士大夫儒者終生拜倒門下<sup>③</sup>。韓貞雖以陶業爲生，但同時卻又在鄉間積極傳播儒家之道。黃宗羲稱其：

以化俗爲己任，隨機指點農工商賈，從之游者千餘。秋成農隙，則聚徒講學，一村既畢，又之一村，前歌後答，弦誦之聲，洋洋然也。<sup>④</sup>

這裏不僅向我們提供了一位民間儒者的形象，其中所描繪的以農工商賈爲聽衆的大規模布道的場景，更是在以前的理學傳統中難以看到的。儘管就總體而言，陽明學者遍及全國各地的講會仍然以生員爲主要參與者<sup>⑤</sup>，但其中委實不乏農工商賈之人。在一些宗族形式的講會中，農工商賈的成分可能還要高一些。譬如，龍溪曾經主講過的太平九龍會，參與者便不僅僅是知識階層。在其所作的《書太平九龍會籍》中，龍溪寫道：

予赴會水西，太平杜子質，偕同志二十餘輩，詣會所請曰：質昔聞先

生之教，歸而約諸鄉，立會於九龍。始而至會者，惟業舉子也，既而聞人皆可以學聖，合農工商賈，皆來與會。<sup>⑦</sup>

龍溪的這段記載很能說明問題。九龍會的參與者起初只是單純的“業舉子”者，後來則廣泛擴展到了包括農工商賈在內的社會各個階層。由於以往的傳記史料都是以士大夫階層為構成主體，即使像《明儒學案》這樣非官方的學術史書也不例外，如果不是有《明儒王東堧東隅東日天真四先生殘稿》留存於世，像王東堧、王東隅、王東日以及王天真這樣的民間儒者恐怕都是如今難以稽考的了。而深入考察各種地方志，我們其實可以發現晚明社會中存在着大批的布衣儒者<sup>⑧</sup>。《明儒學案》中記載的幾位，包括本文研究的幾位心齋後人，只不過是大批無法進入到歷史傳記材料中的布衣儒者的幾個代表而已。因此，儘管就儒者群體的總體而言，仍然以士大夫階層為主體，但布衣儒者的大批涌現，的確是晚明一個特有的現象。本文考察的心齋之子王東堧、王東隅、王東日及其曾孫王天真，無一屬於士人階層，但他們幾乎都有廣泛參與不同地區講學活動的經驗，這也正是當時廣大布衣儒者參與儒學話語和實踐的縮影。

儒學民間化的這一方面，與當時陽明學者觀念上的變化是相配合的。更為明確地說，晚明陽明學者對甚麼是儒者的理解，為儒者的範圍擴展到民間社會農工商賈的階層提供了觀念上的支持。余英時先生曾經援引過王陽明嘉靖四年乙酉（1525）為商人方麟（節庵，生卒不詳）所作的《節庵方公墓表》，認為陽明肯定士、農、工、商在“道”的面前完全處於平等的地位，不再有高下之分，從而使傳統的四民論發生了重要的變化<sup>⑨</sup>。事實上，王龍溪在同樣一篇為商人所作的序中，則在陽明這一思想的基礎上進一步明確提出了究竟甚麼才是“儒”這一根本性的問題。在《贈南山黃君歸休序》中，龍溪這樣寫道：

世有沾沾挾冊，猥云經史之儒，而中無特操。甚或竊餽釘以媒青紫，及踐膺華，輒乾沒於銖兩，舉生平而弁髦之，謂經術何？卒使士人以此相詆訾，耻吾儒之無當於實用，而卻走不前矣。夫其人之不敢步趾儒也，豈誠儒足耻哉！亦謂心不純夫儒耳。乃若跡與羸牟息者伍，而其心矚然不溜於出入，不悖於人倫，若南山黃君，斯非赤幟夫儒林者耶？<sup>⑩</sup>

在龍溪看來，“儒”已經不再是一個外在的職業和身份，而是某種內在精神價



值的體現。是不是真正的儒者，不在於是否操儒業，而在於是否“心”能够“純夫儒耳”。因此，龍溪批評那些“沾沾挾冊”的所謂“經史之儒”“中無特操”，甚至以儒學作為謀求利祿的工具，所謂“竊餽釘以媒青紫，及踐廩華，輒乾沒於銖兩”，認為這些人其實並非真正的儒者。而像南山黃君那樣的人，雖然從事於商業，卻“其心皦然不淄於出入，不悖於人倫”，反而可以說是一位能够“赤幟夫儒林”的真正儒者。龍溪這篇文章直接將儒學視為一種精神價值或者說“道”，將儒者理解為這種精神價值或“道”的人格體現，可以說道出了當時許多儒家學者的心聲。這也是龍溪這篇文章重要的思想史意義所在。而正是在這種思想觀念的支持下，泰州一脈所代表的布衣儒者儘管與士大夫儒者之間存在着政治、經濟等社會地位的差異，卻仍然能够被後者接納為儒家群體的成員，他們自己也自覺將“德”與“位”區分開來，認為道德實踐與聖賢的追求與外在的社會地位無關。

前文提及，晚明儒學發展的一個方向是實踐致力的側重點由廟堂轉向了民間社會。這可以說是儒學“平民化”、“民間化”的另一個內容。這一點表現在以下兩個方面。第一，是陽明學者大規模、大範圍面向社會的講學活動。呂妙芬曾經對陽明學的講會進行過專門研究<sup>⑨</sup>，陳來先生也寫過有關嘉靖時期陽明學者會講活動的專題論文<sup>⑩</sup>。不過，我們這裏所謂的“社會講學活動”，還不僅僅限於“講會”或者“會講”活動。“講會”或“會講”當然不無面向平民大眾的教化活動，但主要還是陽明學者的內部活動。而除了“講會”或“會講”之外，陽明學者的社會講學活動還包括直接針對社會大眾所組織的民間宣教活動。在這樣的民間宣教活動中，主要的參與者往往是以農工商賈為主體的社會大眾，而非以生員為主的知識階層。譬如，王陽明正德年間在江西時便推行過鄉約教育，羅近溪在任寧國知府時也“以講會鄉約為治”<sup>⑪</sup>。而周海門在遭貶謫任兩淮鹽運判官時，甚至“建學延師”，將講學活動推廣到鹽場工人之中，以至於收到了“場民向化”的效果<sup>⑫</sup>。陽明、近溪和海門等人還是士大夫儒者，至於布衣儒者，正如前文考察的心齋後人，則更是以民間社會為其宣教的主要空間，以社會大眾為其施教的對象。而除了心齋後人之外，其他還有很多布衣儒者民間宣教的例子。如顏鈞在家鄉舉辦的“三都萃和會”，“士農工商



皆日出而作，晚皆聚宿會堂，聯榻究竟。會及兩月，老者八九十歲，牧童十二三歲，各透心性靈竅，信口各自吟哦，爲詩爲歌，爲頌爲贊”<sup>⑧</sup>。在南昌張貼《急救心火榜文》，所救對象也包括“四方遠邇仕士耆庶。及赴秋闈群彥與仙禪、賢智、愚不肖等”<sup>⑨</sup>。而在泰州、如皋、江都各鹽廠的三年期間，跟隨顏鈞學習的人竟達幾千百衆<sup>⑩</sup>。第二，是陽明學者領導或參與的地方自治和宗族倫理建設。例如，王陽明在江西推行的鄉約教育，一方面具有社會講學的內容，一方面還包含一整套具體的組織形式和操作方法。鄉約設有約長、約副、約正、約史、知約、約贊，有同約人名冊、彰善簿、糾過簿，有固定的會所和每月望日舉辦的同約人大會<sup>⑪</sup>，是結合地方民衆管理與社會教化的一種政教合一的組織。除了鄉約之外，陽明還實行十家牌法的戶籍管理制度，而在頒發十家牌法的告諭中，幾乎完全是倫理教育的內容<sup>⑫</sup>。這實際上是一種行政管理與倫理教化相結合的地方制度。江右的鄒東廓、董燧等人也都以陽明學的思想從事於鄉里宗族的倫理建設<sup>⑬</sup>。前面提到龍溪曾去主講過的寧國府太平縣的九龍會，同樣是一種以杜氏宗族爲核心的地方倫理建設活動。何心隱（原名梁汝元，字柱乾，號夫山，1517—1579）在家鄉江西永豐創建的“聚和堂”由其師顏鈞的“三都萃和會”轉手而來，而我們從何心隱的《聚和率教諭族俚語》、《聚和率養諭族俚語》可以看到，這更是以家族爲單位，將教育、經濟和行政等多方面職能結合在一起的一種帶有地方自治性的組織形式。其中，老人統一撫養，子弟共同教育，年輕人的婚嫁則由族人統一經辦，賦役也大家共同承擔。這種組織形式，可以說是何心隱將儒家傳統政教合一的理想切實貫徹於宗族教育和管理的一種嘗試<sup>⑭</sup>。而由前文考察可見，心齋後人所致力從事的社會實踐，其重要內容之一，也同樣是地方自治和宗族倫理建設。

當然，在傳統的君主制政治結構和政治理念尚未發生根本性改變的情況下，所有信奉儒學價值的社會人士，無論是士大夫階層還是布衣儒者，恐怕都很難放棄“得君行道”的政治訴求和上行路綫，因爲他們深知，在君主處於政治權力核心的情況下，儒家政治社會理想的推行和落實，必須要通過君主以及包括官僚體制在內的整個上層建築。明清兩代君主專制的空前強化，加之科舉名額相對有限使日益增加的讀書人多半無緣於仕途，固然使許多儒者不得不另

關“移風易俗”的社會空間，同時也勢必會使他們在內心深處更加意識到權力結構與政治建制的決定作用，只有“得君”，才能“行道”。因此，如前所述，即便像王東日這樣純粹的布衣儒者，在其《太平解》中也不能不認為，在聖人和天子之間，後者才是天下太平得以實現的最後保證。這一點，在認識晚明儒學強化社會取向、開拓民間社會而突顯“民間化”特徵的同時，是我們所不能夠忽略的。

其次，我們必須看到所謂儒學“平民化”、“民間化”的內涵的另一方面。所謂“布衣儒者”與“士大夫儒者”，基本上是一種社會地位的區分，反映的主要是政治、經濟方面的差別。後者由於經過科舉中士而成為社會的管理階層，在政治、經濟方面享有相當的特權。前者由於沒有經過科舉考試，沒有功名，因而不屬於社會的管理階層，在政治、經濟上也無法享有相應的特權。因此，布衣儒者不是在士大夫儒者之外出現的另一種文化階層，二者的區別更多的在於功名（是否通過科舉，具體說即是否有進士出身）的有無以及隨之而來的政治身份、經濟地位的差別，不在於文化的理念與價值的認同。而就文化理念與價值認同來說，就晚明社會的思想來看，儒學的“平民化”、“民間化”恐怕更多的不是儒家的倫理與價值觀向世俗的倫理與價值觀傾斜而發生變異，而是更多的民間人士與平民百姓更為自覺充分地接受了儒家傳統的倫理與價值觀。根據我們以上對心齋後人思想與實踐的考察，可以看到，像心齋後人那樣，一方面身在庶民階層，另一方面接受、奉行的卻是士大夫階層的主流意識形態，即正統和經典的儒學價值觀（如今所謂“主旋律”）。所謂“布衣”“儒者”，大概反映的正是這種“二重性”。並且，他們不僅身體力行，而且廣施教化。由於他們既信奉儒學（儒者），同時又具有平民的身份（布衣），能夠往來於士庶之間，比較不受社會身份的制約，因而比士大夫儒者更能夠深入民間。

葛兆光先生提出過“一般知識、思想和信仰”的說法<sup>⑨</sup>，認為那是在大小傳統、雅俗文化之間的一種更為廣大社會人士實際接受甚至的東西，比相對純粹的大小傳統、雅俗文化在社會上發揮着更為廣泛與持久的影響力。就中國的歷史脈絡而言，這種“一般知識、思想與信仰”和精英文化（大傳統）、世俗文化（小傳統）三者之間的發生學關係，或許還有進一步檢討的必要。但是，

指出實際存在這樣一個重要的社會意識層面，且這一層面為以往的中國思想史研究所忽略，則頗有意義。或許正是像包括心齋後人在內的那些既與知識精英的儒家士大夫群體交往密切，同時自身又是布衣身份而能够深入民間的布衣儒者，對於社會上“一般知識、思想與信仰”的形成發揮了至關重要的作用，可以說是溝通大小傳統、推動儒學民間化的重要動力。不過，在了解到這一點的同時，我們還需要切記，通過本文對心齋後人思想與實踐的考察可見，至少就心齋後人而言，民間儒者對社會上“一般知識、思想和信仰”的形成發揮重要作用，並不是說他們自覺到存在着那樣一個社會意識的層面，也不是說他們要將社會大眾的觀念引領向社會上的“一般知識、思想和信仰”，更不是說民間儒者信奉和身體力行的價值觀是完全不同於正統和經典儒學價值的另外一套東西。毋寧說，他們主觀上無疑是以正統和經典儒學價值為信奉的準則，在民間教化的活動中也無疑是希望社會大眾接受經典的儒學價值。只是在實際的社會實踐活動中，在與社會大眾的密切互動過程中，經典的儒學價值不免發生變異，從而有“世俗化儒學”（Vulgar Confucianism）的出現<sup>⑩</sup>。而如果“世俗化儒學”還並不就等於“小傳統”、“俗文化”的話，那麼，在漢代以降清代以前的中國傳統社會中，我們或許可以說，作為“一般知識、思想和信仰”的儒學觀念即便不是與那種“世俗化儒學”完全重合，也至少在後者的實際指涉中佔據相當的比重。當然，這一點應當說在宋代以後尤其晚明社會格外突出。

#### 附錄：

##### 王心齋世系略表

- 一、王伯壽→王國祥→王仲仁→王文貴→王公美→王紀芳→王良
- 二、王良→王衣（字宗乾，號東壩，正德二年十二月二十八日生，嘉靖四十一年八月十五日卒，1507—1562）
  - 王驥（字宗順，號東崖，正德六年十一月生，萬曆十五年卒，）
  - 王禔（字宗飭，號東隅，正德十四年五月二十四日生，萬曆十五年十月八日卒，1519—1587）
  - 王補（字宗完，號東日，嘉靖二年三月十七日生，隆慶五年六月二十三日卒，）
  - 王榕（一名雍，字宗化，號漁海，嘉靖六年十一月生，年十八卒）



- 三、王衣→王之垣（原名士蒙，字得師，號印心，卒於萬曆三十八年六月十六日）、王之漸  
 四、王之垣→王元鼎（字調元，一字去贖，後改字天真，號禹卿，生於萬曆四年四月四日）→孫元、孫凱  
 五、王燧→王之翰、王之詮、王士奇、王士介、王士善、王士文

## 注釋

- ① 黃宗羲《明儒學案》卷三二《泰州學案一》。
- ② 參見彭國翔《良知學的展開——王龍溪與中晚明的陽明學》，臺北：學生書局 2003 年 6 月初版。
- ③ 詳細討論參見彭國翔《周海門的學派歸屬與〈明儒學案〉相關問題之檢討》，《清華學報》（臺灣）新三十一卷第三期，第 339—374 頁。
- ④ 錢穆先生亦曾指出：“余少年讀黃梨洲《明儒學案》，愛其網羅詳備，條理明晰，認為有明一代之學術史，無過此矣。中年以後，頗亦涉獵各家原集，乃時據黃氏取捨之未當，並於每一家之學術淵源，及其獨特精神所在，指點未臻確切。乃復時參以門戶之見、意氣之爭。”“故其（梨洲）晚年所為學案，亦僅可為治明代儒學者之一必要參考書而止。”見《讀劉蕺山集》，《錢賓四先生全集》（21），《中國學術思想史論叢》（七），臺北：聯經出版公司 1993 年版，第 351 頁，第 365 頁。
- ⑤ 袁承業《明儒王東垣東隅東日天真四先生殘稿序》，《明儒王東垣東隅東日天真四先生殘稿》首頁。
- ⑥ 鄒守益家學亦流傳三代之久。鄒守益其子鄒善（號穎泉，嘉靖丙辰進士，1521—1600）、其孫鄒德涵（字汝梅，號聚所，隆慶辛未進士，1538—1581）、鄒德溥（字汝光，號四山，萬曆癸未進士）、鄒德泳（號瀘水，萬曆丙戌進士）都是一時名儒。
- ⑦ 同注⑤。
- ⑧ 該文集現藏於江蘇省泰州市圖書館。
- ⑨ 袁承業《明王東垣先生傳》。
- ⑩ 詩云：“閑愁消不盡，樽酒對公開。歲月難虛度，春風易滿懷。有情還有我，無想亦無媒。如此風流樣，何人解脫胎。”
- ⑪ 同注⑨。
- ⑫ 念庵文集明清兩朝多有刊刻。據今所知，念庵文集在嘉靖年間至少有三種刊本，即嘉靖三十四年安如磐刊《念庵羅先生文集》四卷本、嘉靖四十二年胡松序刊《念庵羅先生集》十三卷本以及嘉靖四十三年俞憲序刊《念庵羅先生集》十三卷本。



- ⑬ 其一：“何處虛堂擊缶歌，聽忘金玉契吾何。乾坤合辟存三級，風雨行藏繫一蓑。筠笛夜寒仍調月，釣絲風煖試垂河。春來不記花開少，只記春來得意多。”其二：“坐領春風發浩歌，酒盃到手更如何。憑欄冉冉雲生袖，弄影纖纖月滿蓑。歲暮有懷空海宇，夜深無夢近關河。一齋一榻青山裏，已悟年來孟浪多。”
- ⑭ 錢緒山曾力邀念庵入陽明門下，但遭念庵婉拒。念庵對於不稱弟子的解釋參見其《論年譜書》(六)，載《王陽明全集》，上海古籍出版社1992年版，第1367頁。
- ⑮ 這種一元論和二元論體用思維方式的差異，在陽明後學的發展中極為重要。以念庵、雙江為代表的所謂“歸寂”派與陽明親炙弟子包括王龍溪、錢緒山、歐陽南野、黃落村、陳明水等人的一系列辯難，均與此有關。有關該問題詳細的討論，參見彭國翔《良知學的展開——王龍溪與中晚明的陽明學》，第340—365頁。
- ⑯ 這裏是借用芬格萊特 *Confucius: The secular as sacred* (New York: Harper and Row, 1972) 一書的書名。該書中譯本參見彭國翔、張華譯《孔子：即凡而聖》，南京：江蘇人民出版社2002年9月第1版。
- ⑰ 有關陽明學如何處理良知與知識關係問題的檢討，參見彭國翔《中晚明陽明學的知、識之辨》，《中國學術》2002年第2期(總第十輯)，北京：商務印書館2002年10月版，第245—277頁。
- ⑱ 據袁承業《明王東隅先生傳》，東隅卒後三日，東崖亦卒。
- ⑲ 該文收入《王東隅先生殘稿》。
- ⑳ 聶靜因不見於《明儒學案》，鮮為後世儒學研究者所知，歷史上其傳記材料亦少，僅見於郭汝霖《石泉山房文集》卷八《賀聶儀部泉厓大夫六十序》，以及《掖垣人鑑》卷一三。聶靜與王駿交好《東崖王先生遺集》卷上有聶靜所作《壽道兄東崖六十序》。
- ㉑ 《嘉慶揚州府志》以及《嘉慶東臺縣志》中誤作“王裕”。
- ㉒ 此篇壽言亦見於《東崖王先生遺集》卷上。
- ㉓ 東廓在江右通過講會、書院對於王學的推動，可參考：(一)吳宣德《江右王學與明中後期江西教育發展》(南昌：江西教育出版社1996年版)；(二)呂妙芬《陽明學講會》，《新史學》(臺北)第九卷第二期，1998年6月版，第45—87頁；(三)陳來《明嘉靖時期王學知識人的會講活動》，《中國學術》第4輯，北京：商務印書館2002年10月版，第1—53頁。
- ㉔ 詩云：“午酒風吹醒，無言領略餘。高峰情欲動，中笠興初濃。山月松穿破，湖雲竹拽橫。此中無限景，不落畫圖中。”
- ㉕ 史玉陽的生平傳記見焦竑《國朝獻徵錄》卷七二李春芳所撰《太僕寺少卿史公際基誌

銘》、《嚴文靖公文集》卷一一《史玉陽公傳》。鄧元錫《皇明書》卷四一、何喬遠《名山藏》卷一〇〇以及查繼佐《罪惟錄列傳》卷二四中也有簡略的介紹。

- ②⑥ 參見王畿《王龍溪先生全集》卷一八《玉陽君爲予結樓玉潭之右扁題龍溪遊寓蓋不忘買山招隱之意用韻述懷二首》。
- ②⑦ 參見王畿《王龍溪先生全集》卷一四《壽史玉陽年兄七十序》。
- ②⑧ 如《玉潭仙苑同天卿史玉陽吳周二司諫祝聖用韻》、《酬史玉陽年兄》、《賀玉陽得子》、《別史玉陽用韻》。
- ②⑨ 《明儒學案》韓貞字作“以中”，本文依《韓貞集》作“以貞”。《韓貞集》由黃宣民根據萬曆本《樂吾韓先生遺稿》和雍正本《韓樂吾先生集》重訂，現與《顏鈞集》（中國社會科學出版社 1996 年版）合刊出版。
- ③⑩ 明朝時涇縣屬南直隸（南京）省寧國府，與泰州同省，今則屬安徽。
- ③⑪ 在心齋文集的門人姓氏名錄中，可以找到吳竹山的名字。
- ③⑫ 水西會爲嘉靖三十三年劉起宗（字宗之，號初泉，嘉靖十七年進士）所創，是陽明學會講的重要所在，王龍溪、鄒守益等陽明學的主要人物都曾在此主持講學活動。但隨着陽明第一代門人弟子的相繼謝世，水西會逐漸衰落。有關水西會及其主要參與者的情況，呂妙芬曾經做過考察，見其《陽明學士人社群》（臺北：近代史研究所 2003 年版）第四章《寧國府的講會活動》，只是其中忽略了吳竹山其人。
- ③⑬ 關於吳竹山在涇縣倡導心齋之學以及維持水西會這兩方面的貢獻，龍溪弟子查鐸（字子警，號毅齋，1516—1589）在所撰《祭吳竹山先生文》中有說明：“吾涇人文，自昔稱名，乃若聖學，寥寥無聞。惟公崛起，師事心齋，衣冠言動，惟師是裁。時方嗤嘆，公獨砥柱。一齊衆咻，曾莫之顧。自此朋從，心志漸同。講學會友，日以成風。此其倡始之難。公之精神，其可泯耶？至於水西，倡會諸老，時顧郡邑，風從景附。繼各散處，會亦漸弛。惟公主持，始終以之。時臨水西，號召諸生。耳提面命，誨語諄諄。此生此世，垂老不怠。今想風度，宛然如在。此其永終之難。公之精神，又何泯耶？”（《查毅齋先生聞道集》卷九）
- ③⑭ 王襜集中有《復涇上同志吳竹山王樂庵二兄書》，可見東崖亦與吳竹山有往來。
- ③⑮ 黃宗羲《明儒學案》卷四〇《甘泉學案四·郡守洪覺山先生垣》，第 928 頁。
- ③⑯ 同上書，第 950 頁。
- ③⑰ 同上書，第 969 頁。
- ③⑱ 《明史列傳》一七一《儒林二·許孚遠傳》未載許孚遠由南工部轉任吏部的具體時間，僅說許孚遠“嘉靖四十一年成進士，授南京工部主事，就改吏部”。但焦竑《國朝獻徵錄》

卷四十一孫鑛所撰《兵部左侍郎南京工部尚書許公孚遠神道碑》則有詳細和明確的記載，所謂“登嘉靖四十一年進士，十月授南虞衛主事……四十四年，調南考功”。

- ③⑨ 萬楓潭生平可參見王錫爵《刑部右侍郎楓潭萬公墓誌銘》，《明文海》卷四百四十八，《四庫補遺》第十四冊，第625—636頁。
- ④⑩ 參見《明儒學案》卷二一《江右王門學案六·提學萬思默先生廷言》。萬氏有《易原》四卷、《易說》二卷以及《學易齋集》十六卷，則《明儒學案》中未曾提到。
- ④⑪ 陳來和呂妙芬曾經考察過陽明學者的講會活動，參見陳來《明嘉靖時期王學知識人的會講活動》；呂妙芬《陽明學者的講會和友論》，《漢學研究》第17卷第1期，1999年6月，第79—104頁。從中我們可以很清楚地看到這一點。
- ④⑫ 蓉山嘉靖十一年事歐陽南野於南雍，十三年至吉州青原山聽鄒東廓講學，十五年赴淮南見心齋，居東淘精舍三年。有關董燧的生平，參見董裕《明南京刑部正郎董公蓉山行狀》，載《撫樂流溪董孕（胤）昂公房支譜》。
- ④⑬ 曹胤儒編《盱壇直詮》下卷（臺北：廣文書局1996年版），第224頁。
- ④⑭ 東淘精舍建立始末參見王棟《祠堂始末事狀》，見《重鐫心齋王先生全集》卷一。心齋長孫王之垣（詳見後文）曾作《東淘精舍小引》，該文對東淘精舍的情況亦有所交代。其文見《王心齋先生遺集》卷四《（王心齋先生年譜）譜余》。
- ④⑮ 心齋弟子其後多配享東淘精舍，除一庵（王棟）、東崖、東隅之外，還有林春、徐樾、朱恕、韓貞等人。袁承業《明儒王東壩東隅東日天真四先生殘稿序》亦作於東淘精舍，文末署“鄉後學袁承業書於東淘別墅”。
- ④⑯ 唐樞亦號一庵，但東隅此詩中所謂“一庵公”，就語脈來看當指王棟而非唐樞。
- ④⑰ 參見彭國翔《中晚明的現成良知之辨》，《國學研究》（北京）第11卷，2003年6月，第15—46頁。
- ④⑱ “左派王學”大概最早是嵇文甫先生提出的，主要是指龍溪與王艮所開啓的思潮。參見氏著《左派王學》，上海：開明書店1934年9月初版。迄今海內外許多研究者仍然沿用這一說法。其實這種說法的根源還是在黃宗羲《明儒學案》中“泰州學案”前的序言，所謂“陽明先生之學，有泰州、龍溪而風行天下，亦因泰州龍溪而漸失其傳。”
- ④⑲ 參見彭國翔：《良知學的展開——王龍溪與中晚明陽的明學》，第32—45頁。
- ④⑳ 陽明學良知心體的“有無之境”，參見（一）陳來《有無之境——王陽明哲學的精神》，人民出版社1991年版，第222—229頁；（二）彭國翔《良知學的展開——王龍溪與中晚明的陽明學》，第483—499頁。
- ㉑ 學界歷來認為龍溪之學夾雜佛道二教，但龍溪始終絲毫沒有放棄自己儒家身份的自我認



同，而是通過對佛道二教一些觀念和命題的創造性詮釋，力圖在儒家的基本立場上融攝佛道二教。關於龍溪與佛道二教關係的詳細考察，參見彭國翔：（一）《王畿與佛教》，《臺大歷史學報》第 29 期，臺北：臺灣大學歷史系，2002 年 6 月，第 29—61 頁；（二）《王畿與道教——陽明學者對道教內丹學的融攝》，《中國文哲研究集刊》第 21 期，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002 年 9 月，第 255—292 頁。

- ⑤ 袁承業《明王東日先生傳》。
- ⑥ 關於荆川生平的史料可參見（一）（明）焦竑《國朝獻徵錄》卷六三《僉都御史荆川唐公順之言行錄》；（二）（明）王兆雲《皇明詞林人物考》卷七；（三）（清）張廷玉《明史列傳》九三《唐順之》。
- ⑦ 參見彭國翔《良知學的展開——王龍溪與中晚明的陽明學》第二章、第四章。
- ⑧ 參見余英時：（一）《現代儒學的回顧與展望——從明清思想基調的轉換看儒學的現代發展》；（二）《士商互動與儒學轉向——明清社會史與思想史之表現》；（三）《儒家思想與日常生活》；俱載余英時《現代儒學論》，上海人民出版社 1998 年 11 月版。
- ⑨ 參見彭國翔《王龍溪的〈中鑑錄〉及其思想史意義——有關明代儒學思想基調的轉換》，《漢學研究》（臺北）第十九卷第二期（總號第 39 號），2001 年 12 月，第 59—81 頁。
- ⑩ 心齋初見陽明時縱言天下事，陽明答曰：“君子思不出其位。”心齋則曰：“某草莽匹夫，而堯舜之心，未嘗一日忘。”陽明又答曰：“舜居深山與鹿豕木石遊，終身忻然，樂而忘天下。”對於陽明有意避開政治評論的話題，單提儒家自我修養的向度，心齋並不心領，而是緊接着補充說：“當時有堯在上。”參見《王心齋先生全集》卷一《年譜》“正德十五年”條下，載岡田武彥、荒木見悟主編《和刻影印近世漢籍叢刊》，臺北：廣文書局 1972 年版，第 21 頁。
- ⑪ 文見《王心齋先生遺集》卷四《（心齋先生年譜）譜餘》。
- ⑫ 參見《重刻心齋王先生語錄》二卷。該書收入《續修四庫全書》子部第 938 冊。
- ⑬ 王之垣的小傳見袁承業《明王東日先生傳》後《附》。
- ⑭ 天真所撰王東崖的《行狀》和《傳》也收錄於《王心齋先生遺集》卷四《王心齋先生年譜》。見《北京圖書館珍藏本年譜叢刊》第 49 冊，第 254—257 頁。
- ⑮ 袁承業《明王元鼎傳》。
- ⑯ 參見《東崖王先生遺集》。
- ⑰ 《祁門縣志》卷二三（王讓等纂修，清道光七年刊本）和施閩章《施氏家風述略》（清康熙至乾隆年間刊本）中均謂“文臺”為陳履祥字，但鄒元標（字爾瞻，號南皋，1551—1624）則在其《願學集》卷六《文臺陳先生傳》中謂陳履祥“字光庭，學者稱文臺先生”。



因鄒元標為陳履祥同時之人，故此處暫取鄒氏之說。

- ⑥⑤ 參見《東崖王先生遺集》。
- ⑥⑥ 只是袁承業在注解周海門其人時以《明儒學案》為據，將海門作為羅近溪弟子。這說明當時《明儒學案》中的學派劃分已經頗有影響，以至海門真正的學派歸屬隱而不彰，連袁承業這樣的儒家知識分子也因襲不察，不明海門學派歸屬的真相了。
- ⑥⑦ 周汝登《東越證學錄》卷七，臺北：文海出版社 1970 年 3 月版，第 474 頁。
- ⑥⑧ 參見程玉瑛《王艮與泰州學派》，《臺灣師範大學歷史學報》第 17 期，1989 年 6 月，第 123—127 頁。
- ⑥⑨ 參見余英時《士商互動與儒學轉向——明清社會史與思想史之表現》，《明代儒學論》，第 101 頁，第 108 頁。
- ⑦① 參見余英時《漢代循吏與文化傳播》，見氏著《士與中國文化》，上海人民出版社 1988 年 3 月第 2 次印刷，第 129—216 頁。
- ⑦② 羅汝芳《揭詞》，《顏鈞集》，中國社會科學出版社 1996 年 2 月第 1 版，第 44 頁。
- ⑦③ 參見黃宣民《顏鈞年譜》，《顏鈞集》，第 117—153 頁。
- ⑦④ 黃宗羲《明儒學案》卷三十二，第 720 頁。
- ⑦⑤ 參見呂妙芬《陽明學講會》，《新史學》第九卷第二期，1998 年 6 月，第 48—52 頁。
- ⑦⑥ 王畿《王龍溪先生全集》卷七。
- ⑦⑦ 例如，呂妙芬在有關中晚明寧國府講學活動的研究中，就列舉了許多我們以前不曾注意到的布衣儒者。參見呂妙芬：《明代寧國府的講學活動》，臺北：《新史學》，2001 年第 3 期。
- ⑦⑧ 余英時《中國近世宗教倫理與商人精神》，《士與中國文化》，第 525—527 頁。
- ⑦⑨ 王畿《王龍溪先生全集》卷一三。
- ⑦⑩ Lu Miaw-fen, *Practice as Knowledge: Yang-ming learning and Chiang-hui in Sixteenth-Century China*, Ph. D. Dissertation, University of California, Los Angeles, 1997.
- ⑧① 陳來《明嘉靖時期王學知識人的會講活動》。
- ⑧② 黃宗羲《明儒學案》卷三四，第 760 頁。
- ⑧③ 《欽定大清一統志》卷二二七載：“周汝登，字繼元，嵯人。萬曆進士，授南京工部主事。權稅蕪湖關時，當道增稅額，汝登不忍苛民，以缺額謫兩淮鹽運判官。建學延師，場民向化。”文淵閣四庫全書，第 479 冊，第 237 頁。
- ⑧④ 顏鈞《自傳》，《顏鈞集》，第 24 頁。
- ⑧⑤ 顏鈞《顏鈞集》，第 2 頁。

- ⑧⑤ 顏鈞《自傳》，《顏鈞集》，第26頁。
- ⑧⑥ 參見王守仁《王陽明全集》卷一七《南贛鄉約》，第599—604頁。
- ⑧⑦ 王守仁《王陽明全集》卷一六《十家牌法告諭各府父老子弟》，第528頁。
- ⑧⑧ 董燧以陽明學思想從事家鄉宗族建設的情況，參見梁洪生：《江右王門學者的鄉族建設——以流坑村為例》，《新史學》第八卷第一期，1997年，第43—85頁。
- ⑧⑨ 有關“聚和堂”的情況，參見吳宣德《江右王學與明中後期江西教育發展》，江西教育出版社1996年6月第1版，第343—350頁。而有關何心隱生平與思想較為全面的研究，可參考 Ronald G. Dimberg, *The Sage and Society: The Life and Thought of Ho Hsin-yin*. Honolulu: University Press of Hawaii, 1974. 其中對“聚和堂”的情況也有介紹。
- ⑧⑩ 參見葛兆光《中國思想史》（第一卷），復旦大學出版社1998年版，第14—16頁。
- ⑧⑪ “Vulgar Confucianism”一說由 Peter Berger 提出，參見其“Secularity: West and East”（1983, 1999, Institute for Japanese Culture and Classics, Kokugakuin University.）一文。陳來先生也曾經以傳統蒙學為對象而研究過世俗儒家倫理的問題。並且，在論證明代後期世俗儒家倫理的理論基礎時，陳來先生援以為據的正是泰州學派的兩位重要人物王心齋和羅近溪。參見陳來《世俗儒家倫理：傳統蒙學的文化研究》，見陳來《人文主義的視界》，廣西教育出版社1997年版，第232—238頁。

# 唐代樂部研究

王小盾 孫曉暉

**【提要】** 唐代樂部實質上是按雅樂形式組織起來的新俗樂，包括兩個類型：宮懸、鼓吹、輓歌屬傳統類型；十部伎、二部伎、太常四部樂屬燕樂類型。後者是在胡樂入華的歷史條件下產生的。追溯唐代樂部的來源，可以重建漢唐之間雅樂流動的過程。這一過程表明：樂部是禮樂制度的特殊形態。只有按一定組織結合起來的樂工、樂器，才能傳承制度化、儀式性的音樂。這種音樂構成了中國傳統音樂的核心。因此，中國傳統音樂的傳承，其主線是以樂部為條件的傳承。

唐代音樂史和文化史的研究者，曾經以極大的熱情關注了盛行一時的胡樂，以及因胡樂入華而形成的“燕樂”。通常的看法是：“燕樂”是唐樂的代表，而十部伎則是燕樂的典型。無論這種看法正確與否，十部伎在中國文化史上的地位，都是不容忽視的。

2000年，臺灣學者沈冬撰成《唐代樂舞新論》（臺北里仁書局出版）一書，把已有的十部伎研究推進了一步。在其中《宮廷樂舞樂部考》一文中，她通過追尋十部伎的淵源，探討了南北朝的音樂傳播，進而揭示了樂部音樂的儀式屬性及其同樂工團體的關聯。這項成果是有價值的。它提升了十部伎研究的意義，使之成為關於一個重要的歷史現象（樂部）的研究，對近年來大陸學者在樂戶方面的研究也作出了呼應。

不過在我們看來，唐代樂部卻不止於十部伎和立坐二部伎，它是一種制度

化的音樂組織，至少還包括太常四部樂和宮懸、鼓吹、清商、輓歌等傳統類型的樂部。這些樂部在結構成分、儀式屬性、立部原理和歷史淵源等方面都有所不同，其存在及其形成包藏了一些非常深刻的文化內涵，有必要作全面而細緻的討論。

## 一、唐代的樂部

音樂分部是唐代音樂史上的一個重要現象。從形式上看，這是沿襲了中國歷代雅樂傳統的一種組織形式；從內容上看，它又反映了俗樂在唐代的興盛。因此，它出現在唐代——動盪之後重建雅樂傳統的時代——並非偶然。這種樂部既包括《唐代樂舞新論》談到的七部、九部、十部，也包括二部伎等其它一些宮廷音樂，大致有以下幾個類別：

### (一) 九部樂和十部樂

這是從周末隋初開始整理，至唐代貞觀年間完成的一套宮廷音樂節目。其始為“七部樂”，置於隋開皇初年（581— ）。《隋書》卷一五《音樂志》記其編次，為國伎、清商伎、高麗伎、天竺伎、安國伎、龜茲伎、文康伎等七部。此外“雜有”疏勒、扶南、康國、百濟、突厥、新羅、倭國等樂伎，未列於“部”。九部樂則成立於隋大業五年（609）之前<sup>①</sup>，為清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢等九部，亦即提升雜伎中的康國、疏勒入部，並以“西涼”一名代替“國伎”。此九部樂在隋亡之後未改，武德初每讌享仍舊演奏。至貞觀十四年（640），唐太宗平高昌，得其樂舞；協律郎張文收又製《景雲河清歌》，編為讌樂；此時遂有十部樂。《唐六典·太常寺》云：“凡大燕會，則設十部之伎於庭，以備華夷：一曰燕樂伎，有《景雲樂》之舞、《慶善樂》之舞、《破陣樂》之舞、《承天樂》之舞；二曰清樂伎；三曰西涼伎；四曰天竺伎；五曰高麗伎；六曰龜茲伎；七曰安國伎；八曰疏勒伎；九曰高昌伎；十曰康國伎。”

關於七部、九部、十部伎的內容，前賢的討論很多，以上所述為其扼要。其中有以下三個現象殊足注意：



其一，各部是在與“雜”樂相對的意義上成立的。《通典》卷一四六云：“平林邑國，獲扶南工人及其匏瑟琴，陋不可用，但以天竺樂器傳寫其聲，而不列樂部。”可見所謂“部”，乃意味着具組織規範、有系統的器物制度的樂舞。

其二，此類樂舞多用於“大燕會”，亦即實施於百僚酺會、宴外國使者、迎佛等場合。據《玉海》卷一〇五所引《唐實錄》等資料<sup>②</sup>，有唐一代以九部、十部之樂宴百僚的事跡，見於記載者共二十次，其中武德年間七次，貞觀年間四次，高宗以還九次；以九部、十部之樂宴外賓的事跡，見於記載者共九次，其中武德年間八次、貞觀年間一次；設九部樂迎佛像入寺之事跡，見於記載者則有兩次，均在貞觀年間。除此之外，九部、十部之樂亦用為儀仗。如《新唐書》卷二〇八《宦者列傳》云：

聞懿宗以來，每行幸無慮用錢十萬，金帛五車，十部樂工五百，犢車、紅網朱網畫香車百乘，諸士三千。凡曲江、溫湯若畋獵曰大行從，宮中、苑中曰小行從。<sup>③</sup>

可見九部、十部之樂在本質上是用於嘉禮和賓禮的儀式樂舞，是樂工樂器之部。

其三，《唐六典》云“以備華夷”，這表明七部、九部、十部之結集原有象徵華夷之綜合的政治意義，或者說，各部之間體現政治關係而非藝術關係。因此，各部之所以建立，並彼此區別，乃因為它們原有獨特的文化屬性，可作為民族或版圖的標誌；分部依據於諸伎樂作為一種制度、一種文化的歷史身份，而不僅是藝術上的“風格”分類。同樣，各部的民族屬性或文化屬性，並不反映唐代宮廷音樂的民族成分，也就是說，不能據此判斷唐代宮中果真盛行胡樂<sup>④</sup>。

## （二）二部伎

二部伎是立部伎、坐部伎的合稱。其制度存續時期大體在開元、天寶年間<sup>⑤</sup>。立部伎八部，除《破陣樂》、《慶善樂》、《上元樂》等著名的三大舞外，有《安舞》、《太平樂》、《大定樂》、《聖壽樂》、《光聖樂》；坐部伎六部，除武后時所製的《天授樂》、《長壽樂》、《鳥歌萬歲樂》外，有《讌樂》和玄宗時所

作的《龍池樂》、《小破陣樂》（改作）。這些樂曲主要是初唐作品，此外亦有《安舞》、《太平樂》等“周隋遺音”。立坐二部的區別是：坐部伎坐奏於堂上，舞人較少（十二人以下）；立部伎立奏於堂下，舞人較多（百人上下）。坐部伎樂器品種豐富，雅、胡、俗兼備；立部伎則以鼓笛及龜茲部樂器為主。白居易《立部伎》所云“堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鳴”，即說到立坐二部的區別。

二部伎實際上是代替十部伎而用於大型宮廷燕會的樂舞節目。《通典》卷一四六所謂“（燕樂）至是增爲十部伎，其後分爲立坐二部”，《舊唐書》卷二九所謂“（高祖享宴）用九部之樂，其後分爲立坐二部”，表明在當時人眼中，立坐二部是繼九部、十部之後產生的譙饗樂。因此，二部伎的用途也和九部、十部相近。《通典》卷一四六云：“若尋常享會，先一日具坐立部樂名上太常，太常封上，請所奏御注而下。及會，先奏坐部伎，次奏立部伎，次奏蹀馬，次奏散樂。”《舊唐書》卷二八云：玄宗醺設醮會，常御勤政樓，先由太常卿引雅樂列於樓下，奏鼓笛雞婁，然後“太常樂立部伎、坐部伎依點鼓舞，間以胡夷之伎”。《資治通鑑》卷二一八云：“初，上皇每醮宴，先設太常雅樂、坐部、立部，繼以鼓吹、胡樂、教坊府縣散樂、雜戲。”這都說明二部伎是用於群臣醮會的太常樂舞。但二部伎具有以下幾個明顯的時代特點，因此而與九部十部之樂相區別：

第一，九部十部之樂是順序演出全部樂舞節目的，即史所稱“遍奏九部”；而二部伎採用“御注”方式，即每次演出前由皇帝選擇曲目。此即《通典》卷一四六所云：“然所奏部伎，並取當時進止，無準定。”

第二，九部十部之樂在演出時自成體系，而二部伎之演奏往往安排在雅樂與胡樂雜戲之間。

第三，現有記載表明，二部伎用於君臣譙樂，不再用於宴迎外國使者。與之相應，它改變了十部伎那種命名方式，不再以反映國別的樂隊名爲樂部名稱，而代之以反映樂舞內容的樂曲名。

由此可見，二部伎是爲宮廷燕會的需要而建立的一套樂舞節目。同九部十部之樂相比，它是朝會之樂，而非賓禮之樂。這樣一來，它的藝術性大大加

強，儀式性大大減弱。這意味着，不能祇從儀式需要的角度理解樂部的成立。它產生和形成的路線也迥異於九部十部之伎：儘管二部伎中的《安舞》源於北齊樂舞，“舞蹈姿制猶作羌胡狀”；《太平樂》出於西南夷，以五頭獅子入舞，“持繩者服飾作崑崙象”；但此外十二部唐代新造的樂舞卻都是中原風格的。這說明，把《周禮》的四夷樂制度看作唐代樂部制度的淵藪<sup>⑥</sup>，恐怕是不够全面的；四夷樂的傳統，實際上只對應於九部、十部之樂。

### （三）太常四部樂

太常四部樂是一種對太常寺所掌樂器進行分類的制度，流行於唐宋兩代。《新唐書·南蠻傳》記有貞元時的《南詔奉聖樂》，分龜茲部、大鼓部、胡部、軍樂部等四部；《宋史·樂志》記有宋初的教坊樂，云其循唐代“舊制”分四部，前三部即法曲部、龜茲部、鼓笛部<sup>⑦</sup>；而唐代《樂府雜錄》著錄雅樂部、雲韶部、清樂部、鼓吹部、熊羆部、鼓架部、龜茲部、胡部等條，其中與南詔四部、宋教坊四部相合者，有龜茲部、胡部、鼓架部、鼓吹部。《玉海》卷一〇五“唐太常四部樂”條則對四部法的最初出現作了記錄。此書引《玄宗實錄》云：“先天元年八月己酉，吐蕃遣使朝賀，帝宴之於武德殿，設太常四部樂於庭。”也就是說，在二部伎盛行的時代，“太常四部樂”的提法就已經出現了。

關於太常四部樂的研究，以岸邊成雄《唐代音樂史的研究》一書最為詳細。岸邊先生綜合各種資料，判斷此四部即（一）龜茲部及胡部，或曰法曲部；（二）鼓笛部；（三）大鼓部或曰雲韶部；（四）軍樂部。在我們看來，這種判斷是很成問題的。從各種歷史記載看，龜茲、胡樂一直是唐代宮廷音樂的兩大部，不可合而為一；無論唐代抑或宋代，雲韶部亦絕不同於大鼓部。宋人葉夢得《石林燕語》卷三云：“燕樂教坊外，復有雲韶部、鈞容置二樂。太祖平嶺表，得劉氏闈官聰慧者八十人，使學於教坊，賜名簫韶部，復改今名。”這條材料說明宋教坊四部原不包括“雲韶部”。為此，今依《樂府雜錄》、《新唐書·南蠻傳》、《宋史·樂志》等典籍，重述唐太常四部的內容如下：

龜茲部：唐樂府、南詔、宋教坊皆有此部。其樂重鼓板，有鬻篳、笛、拍板、四色鼓、揩鼓、羯鼓、雞婁鼓等樂器；又有《五方獅子》（舞《太平樂》



曲)等戲,《破陣樂》、《萬斯年》等樂曲。從樂器組合形式看,源於七部、九部、十部中的龜茲部。

胡部:唐樂府、南詔有此部,宋教坊稱“法曲部”。涼州府所進,其樂重絲竹(不同於龜茲部之重鼓板),有琵琶、五絃、箏、箜篌、鬻篥、笛、方響、拍板等樂器;樂曲有《南詔奉聖樂》,用舞伎六十四人。按此部實為七部伎、九部伎中之西涼部。《隋書》卷十五《音樂志》記其樂器有鍾、磬、彈箏、擗箏、卧箜篌、豎箜篌、琵琶、五絃、笙、簫、大篥、長笛、小篥、橫笛、腰鼓、齊鼓、擔鼓、銅鈸、貝等,《舊唐書》卷二九《音樂志》云“周、隋已來,管絃雜曲將數百曲,多用西涼樂,鼓舞曲多用龜茲樂”:皆與《樂府雜錄》所記一致。

鼓架部:唐樂府有此部,宋教坊稱“鼓笛部”。其樂有笛(宋教坊稱“三色笛”)、兩杖鼓(宋教坊稱“杖鼓”)、拍板(宋教坊同)、答臘鼓(腰鼓),戲有代面、鉢頭、蘇中郎、踏搖娘、羊頭渾脫、九頭獅子、弄白馬及各種雜技。南詔無此部,但有大鼓部,用二十四面大鼓。南詔大鼓部應是對二部伎樂隊制度的模倣。《通典》卷一四六云:立部伎“自《安樂》以後皆雷大鼓,雜以龜茲樂……唯《慶善樂》獨用西涼樂,最為閑雅”。可見在二部伎中,大鼓是與龜茲、西涼並列的樂部。

鼓吹部:唐樂府有此部,南詔稱“軍樂部”。二者所用樂器大致相同。南詔軍樂用金鐃、金鐸、柷鼓、金鈺等樂器,《樂府雜錄·鼓吹部》則云:“即有鹵簿、鈺、鼓及角。”所謂“鹵簿”,指的是使用鼓吹樂的車駕儀仗。據《唐六典》卷一四、《通典》卷一〇七和《新唐書·儀衛志》,唐鼓吹包括鼓吹、羽葆、鐃吹、大橫吹、小橫吹等五部,總七十五曲;其中鼓吹部用柷鼓、大鼓、金鈺、小鼓、長鳴、中鳴等樂器,羽葆部用柷鼓、金鈺、小鼓、中鳴、羽葆鼓等樂器。宋教坊亦有鼓吹。《宋史》卷一四二《樂志》教坊條記錄乾德二年“教坊高班都知郭延美又作《紫雲長壽樂》鼓吹曲”;又云:春秋聖節宴樂節目“第十七,奏鼓吹曲,或用法曲,或用龜茲”。此處“鼓吹”與“法曲”、“龜茲”並列,應當也是教坊樂部之名。

關於太常四部樂,唐書《崔邠傳》載有一條很重要的材料,云:



崔邠……後改太常卿，知吏部尚書銓事。故事，太常卿初上，大閱四部樂於署，觀者縱焉。邠自私第去帽，親導母輿，公卿逢者回騎避之，衢路以爲榮。（《舊唐書》卷一五五）

崔邠……久乃爲太常卿，知吏部尚書銓。故事，太常始視事，大閱四部樂，都人縱觀。邠自第去帽，親導母輿，公卿見者皆避道，都人榮之。（《新唐書》卷一六三）

崔邠是在唐憲宗元和年間任太常卿的。可見四部樂由太常管轄、太常卿上任後檢閱四部樂的制度，直到公元九世紀仍在實行。檢閱之時“都人縱觀”，說明四部樂實際上是演練於廣場的四支宏大的樂隊。《新唐書·南蠻傳》記南詔四部樂云：“凡樂三十，工百九十六人，分四部。”其中龜茲部“凡工八十八人，分四列，屬舞筵四隅，以合節鼓”；大鼓部“以四爲列，凡二十四，居龜茲前部”；胡部“工七十二人，分四列，屬舞筵之隅，以導歌詠”；軍樂部“工十二人，服南詔服，立《關四門》舞筵四隅，節拜合樂；又十六人，畫半臂，執柶鼓，四人爲列”。由此可以想見唐太常四部樂的規模及其儀仗效果。按驃國王獻四部樂之事發生在德宗貞元十八年（802）<sup>⑧</sup>，即崔邠“大閱四部樂”之前不久，故太常四部樂事實上已包含了南詔四部樂。《樂府雜錄·胡部》云：“《奉聖樂》曲是韋南康鎮蜀時南詔所進，在宮調，亦舞伎六十四人。”此正與《新唐書·南蠻傳》所記“舞六成，工六十四人”相合。

#### （四）其他樂部

除以上諸樂部以外，在唐代典籍中還有“清商一部”、“散樂一部”、“鼓吹一部”、“輓歌一部”、“女樂一部”等關於樂隊的記錄；《樂府雜錄》在四部樂外，又列有“雅樂部”、“清樂部”、“熊羆部”。這些記載反映了樂部的多種形式的存在，其中具定制的有宮懸之部、鼓吹之部、輓歌之部和清樂之部。事實上，它們代表了同前述三種樂部相區別的另一類事物：九部、十部、二部、太常四部是隋唐時代的新興樂部，宮懸、鼓吹、輓歌、清樂等部是古已有之的傳統樂部。

#### 宮懸之部

宮懸是一種具儀仗功能的樂器組合形式，在周代，特指標誌帝王身份的金

石之樂。它由四架編鐘編磬組成，其形如宮室，故名。《周禮·春官·小胥》所云“王宮縣，諸侯軒縣，卿大夫判縣，士特縣”，據鄭司農注，指的是帝王用四面懸制、諸侯用三面懸制、卿大夫用二面懸制、士用一面懸制。“四面像宮室，四面有牆，故謂之宮縣”。自漢以來，天子改朝換代後均有“樂舞八佾，設鍾虞宮懸”的慶典。日常設宮懸的場所，則有郊祀天地的祭壇、祭祖的太廟和大朝會的正殿。因此，宮懸成了帝王之樂或雅樂的標誌。《南齊書·王僧虔傳》載王僧虔上表云：“懸鍾之器，以雅爲用。”這句話便說到宮懸與雅樂制度之間的體用關係。

從歷代文獻所表現的觀念看，所謂“雅樂”，是一系列事物的結合。它配合郊祀、宗廟、朝會儀式，是大型儀式所用樂；它包含一套繁複的表演程式，有特定的樂曲、登歌、樂舞等內容；它講究隨律定均，亦即以音的關係象徵天人之間的交通。但從物質角度看，雅樂最直接的標誌，是宮懸以及操作宮懸的太常署樂工。所以在歷史文獻中，“雅樂一部”的實際涵義相當於“宮懸一部”。《魏書·樂志》和《隋書·音樂志》，便分別講到這種雅樂之部和宮懸之部：

自中原喪亂，晉室播蕩，永嘉已後，舊章湮沒。太武皇帝破平統萬，得古雅樂一部。正聲歌五十曲，工伎相傳，間有施用。自高祖遷居，世宗晏駕，內外多事，禮物未周。今日所有《王夏》、《肆夏》之屬二十三曲，猶得擊奏，足以闡累聖之休風，宣重光之盛美。（《魏書》卷一〇九）

自漢至梁、陳樂工，其大數不相踰越。及周併齊，隋併陳，各得其樂工，多爲編戶。至（大業）六年，帝乃大括魏、齊、周、陳樂人子弟，悉配太常，並於關中爲坊置之，其數益多前代……又造饗宴殿庭宮懸樂器，布陳簏虞，大抵同前，而於四隅各加二建鼓、三案。又設十二罇，罇別鍾磬二架，各依辰位爲調，合三十六架。至於音律節奏，皆依雅曲，意在演令繁會，自梁武帝之始也，開皇時，廢不用，至是又復焉。高祖時，宮懸樂器，唯有一部，殿庭饗宴用之。平陳所獲，又有二部，宗廟郊丘分用之。至是併於樂府藏而不用。更造三部：五郊二十架，工一百四十三人。廟庭二十架，工一百五十人。饗宴二十架，工一百七人。舞郎各二等，並一百三十二人。（《隋書》卷一五）

從這裡可以知道隋代宮懸一部的規模：鐘磬二十架或三十六架，建鼓八枚，鐃十二枚，樂工一百至一百五十人。到唐代，其內容又有增益：

凡天子宫懸鐘磬，凡三十六虞。鐃鐘十二，編鐘十二，編磬十二，共爲三十六架……鐃鐘在編鐘之間，各依辰位。四隅建鼓，左祝右敵。又設巢、竽、笛、管、簾、埙，繫於編鐘之下。偶歌琴、瑟、箏、筑，繫於編磬之下。其在殿庭前，則加鼓吹十二案，於建鼓之外，羽葆之鼓、大鼓、金鐃、歌簫、笳置於其上。又設登歌鐘、節鼓、瑟、琴、箏、笛於堂上，笙、和、簫、篳於堂下。（《舊唐書》卷四四《職官志》）

《樂府雜錄·雅樂部》所述，恰與以上內容一致<sup>⑨</sup>，說明中唐時代的雅樂之部或宮懸之部仍以三十六虞鐘磬、四隅建鼓爲主要特徵。

### 鼓吹之部

鼓吹即古代的軍樂和“愷樂”，作爲一種“振旅獻捷”的樂種，始於秦漢以前。因與西方、北方民族音樂有淵源關係，主要採用打擊樂器和吹奏樂器進行演奏，故名“鼓吹”。漢代以來，鼓吹最重要的功能有二：一是用於鹵簿，作爲朝會、道路的軍駕儀仗之樂，又稱“騎吹”；二是用於殿庭，作爲獻捷、給賜、宗廟食舉等活動的儀仗之樂，又稱“黃門鼓吹”。到唐代，太常寺下設太樂、鼓吹二署，管理宮廷音樂<sup>⑩</sup>。其中殿庭鼓吹採用自梁至隋的鼓吹十二案，又稱“鼓吹熊羆十二案”；其中鹵簿鼓吹則脫胎於隋代的鼓吹四部——柷鼓部、鐃鼓部、大橫吹部、小橫吹部。

關於鼓吹十二案，《新唐書》卷二一《禮樂志》有較簡明的記述，云：“若朝會，則加鐘磬十二虞，設鼓吹十二案於建鼓之外。案設羽葆鼓一，大鼓一，金鐃一，歌、簫、笳皆二。登歌，鐘、磬各一虞，節鼓一，歌者四人，琴、瑟、箏、築皆一，在堂上；笙、和、簫、篳、埙皆一，在堂下。”故十二案亦可視爲十二部，每部由羽葆鼓、大鼓、金鐃、歌、簫、笳等十七種樂器、二十五名樂工歌工組成。《樂府雜錄》稱之爲“熊羆部”，云：“熊羆架十二，悉高丈餘，皆木雕之，其狀如牀，上安版四，旁爲欄，其中以登。梁武帝始設十二案鼓吹，在樂懸之外以施、殿庭宴饗用之，圖熊羆以爲飾故也。隋煬帝更於案下爲熊、羆、獮、豹騰倚之狀，象百獸之舞。又施寶幟於上，用金彩飾之。奏



《萬宇清》、《月重輪》等三曲。亦謂之‘十二案’。”<sup>①</sup>也就是說，昔所謂“鼓吹”，在中唐太常寺中分爲兩大部，殿庭鼓吹稱“熊羆部”，鹵簿鼓吹稱“鼓吹部”。

以鹵簿鼓吹爲“鼓吹”，乃因爲鹵簿是鼓吹的主要載體。實際上，唐代典籍中所謂“鼓吹一部”，均是關於鹵簿鼓吹的記錄。據《唐六典》卷十四、《大唐開元禮》卷二、《通典》卷一〇七和《新唐書》卷二三下，唐代鹵簿鼓吹的部類及其內容可以列爲以下二表：

鹵簿鼓吹等級表

鹵簿等級		鼓 吹
皇帝	大駕前部	鼓吹一部：柷鼓 12，金鉦 12，大鼓 120，長鳴 120； 饒吹一部：饒鼓 12，歌、簫、箏各 24； 大橫吹一部：大橫吹 120，節鼓 2，笛、簫、篳篥、箏、桃皮篳篥各 24； 羽葆一部：柷鼓 12，金鉦 12，小鼓 120，中鳴 120，羽葆鼓 12，歌、簫、箏各 24。
	大駕後部	羽葆一部：羽葆鼓 12，歌、簫、箏各 24； 饒鼓一部：饒鼓 12，歌、簫、箏各 24； 小橫吹一部：小橫吹 120，笛、簫、篳篥、箏、桃皮篳篥各 24。
	法駕	減太常卿，鼓吹減三之一
	小駕	鼓吹減大駕之半
皇太后 皇后		前後部鼓吹金鉦、柷鼓、大鼓、小鼓、長鳴、中鳴、饒吹、羽葆鼓吹、橫吹、節鼓並減大駕之半
皇太子	前部	鼓吹一部：柷鼓 2，金鉦 2，大鼓 36，長鳴 36； 饒吹一部：饒鼓 2，簫、箏各 6； 鼓吹一部：柷鼓 2，金鉦 2，小鼓 36，中鳴 36。
	後部	大角 36； 饒吹一部：饒鼓 2，簫、箏各 6； 橫吹一部：橫吹 10，節鼓 1，笛、簫、篳篥、箏各 5。
親王	前部	鼓吹一部：大鼓 18，長鳴 18，柷鼓 1，金鉦 1，小鼓 10，中鳴 10。
	後部	大角 8； 饒吹一部：饒鼓 1，簫、箏各 4； 橫吹一部：橫吹 6 騎，節鼓 1 騎，笛、簫、篳篥、箏各 4。
第一品	前部	柷鼓、金鉦各 1，大鼓 16，長鳴 16
	後部	大角 8； 饒吹一部：饒 1，簫、箏各 4； 橫吹一部：橫吹 6，節鼓 1，笛簫篳篥箏各 4。



(續表)

鹵簿等級		鼓 吹
第二品	前部	柷鼓、金鈺各 1, 大鼓 14
	後部	大角 6; 鑊吹一部: 鑊 1, 簫、箏各 2; 橫吹一部: 橫吹 4, 笛、簫、篳篥、箏各 1。
第三品	前部	柷鼓、金鈺各 1, 大鼓 10
	後部	大角 4; 鑊吹一部: 鑊 1, 簫、箏各 2; 橫吹一部: 橫吹 2, 笛、簫、篳篥、箏各 1。
第四品	前部	柷鼓、金鈺各 1, 大鼓 8
	後部	大角 2; 鑊吹一部: 鑊、簫、箏各 1。

## 大駕鹵簿鼓吹及其樂曲

	前部鼓吹	後部鼓吹	樂 曲
鼓吹部	柷鼓 12, 金鈺 12, 大鼓 120, 長鳴 120		柷鼓 10 曲: 《警雷震》、《猛獸駭》、《鷲鳥擊》、《龍媒蹠》、《靈夔吼》、《鸞鷲爭》、《壯士怒》、《熊羆吼》、《石墜崖》、《波蕩壑》; 大鼓 15 曲, 嚴用 3 曲: 《元麟合邏》、《元麟他固夜》、《元麟跋至慮》; 警用 12 曲: 《元咳大至遊》、《阿列乾》、《破達析利純》、《賀羽真》、《鳴都路跋》、《他勃鳴路跋》、《相雷析迫》、《元咳赤賴》、《赤咳赤賴》、《吐咳乞物真》、《貪大訐》、《賀粟胡真》; 小鼓 9 曲: 《漁陽》、《雞子》、《警鼓》、《三鳴》、《合節》、《覆參》、《步鼓》、《南陽會星》、《單搖》; 長鳴 1 曲 3 聲: 一龍吟聲, 二彪吼聲, 三河聲; 中鳴 1 曲 3 聲: 一盪聲, 二牙聲, 三送聲。
羽葆部	柷鼓 12, 金鈺 12, 小鼓 120, 中鳴 120, 羽葆鼓 12, 歌、簫、箏 各 24	羽葆鼓 12, 歌、簫、箏 各工人 24	共 18 曲: 《太和》、《休和》、《七德》、《騶虞》、《基王化》、《纂唐風》、《厭炎精》、《肇皇運》、《躍龍飛》、《珍馬邑》、《興晉陽》、《濟渭險》、《應聖期》、《御宸極》、《寧兆庶》、《服遐荒》、《龍池》、《破陣樂》
鑊吹部	鑊鼓 12, 歌、簫、箏 各 24	鑊鼓 12, 歌、簫、箏 工人各 24	共 7 曲: 《破陣樂》、《上車》、《行車》、《向城》、《平安》、《歡樂》、《太平》。

(續表)

	前部鼓吹	後部鼓吹	樂 曲
大橫吹部	大橫吹 120, 節鼓 2, 笛、簫、 箏、箏、箏、 桃皮箏各 24		節鼓 24 曲:《悲風》、《遊絃》、《閒絃明君》、《吳明君》、 《古明君》、《長樂聲》、《五調聲》、《烏夜啼》、《望鄉》、 《跨鞍》、《閒君》、《瑟調》、《止息》、《天女怨》、《楚 客》、《楚妃歎》、《霜鴻引》、《楚歌》、《胡笳聲》、《辭 漢》、《對月》、《胡笳明君》、《湘妃怨》、《沈湘》。
小橫吹部		小橫吹 120, 節鼓 2, 笛、簫、 箏、箏、箏、 桃皮箏各 24	小橫吹部有角、笛、簫、箏、箏、桃皮箏六種, 曲 名失傳。

由此可見，所謂“鼓吹一部”、“鑾吹一部”、“橫吹一部”，都是指一支用於儀仗的樂隊。儘管在不同的儀仗中，它們有不同的內容；但可以判斷：鼓吹部通常由柷鼓、金鉦、大鼓等樂工樂器組成，鑾吹部通常由鑾鼓、簫、箏等樂工樂器組成，橫吹部通常由橫吹、笛、簫、箏、箏等樂工樂器組成。這些樂部並且有較為固定的曲目。由於鹵簿鼓吹常用於賞賜，以表皇帝對勳臣的殊禮，故歷史記錄中常有“鼓吹一部”等提法。例如《舊唐書》卷五五《李軌傳》云：“（高祖）又令鴻臚少卿張侯德持節冊拜為涼州總管，封涼王，給羽葆鼓吹一部。”同書卷六四《巢王元吉傳》云：“世充平，拜司空，餘官如故，加賜袞冕之服、前後部鼓吹樂二部、班劍二十人、黃金二千斤。”參照以上論述，可以推測“羽葆鼓吹一部”由柷鼓、金鉦、小鼓、中鳴、羽葆鼓、歌、簫、箏等樂工樂器組成，一般用於帝王大駕，是最高貴的賞賜；而“前後部鼓吹樂二部”則是皇太子所享用的儀仗，包括鼓吹、鑾吹、橫吹各二部。敦煌壁畫中的《張議潮夫婦出行圖》，是中晚唐“鼓吹一部”之面貌的寫照。

### 輓歌之部

輓歌用於喪葬儀式，古屬五禮中的凶禮。喪禮中最重要節目是出殯送葬，故其歌亦稱“輓歌”。《說文解字》：“輓，引之也。從車，免聲。”也就是說，輓歌的原始涵義是執紼送終、引輻行路時所唱的悲歌，亦即《莊子》佚文

所說的“紼謳”。

關於輓歌的起始，一說出自春秋時的《虞殯》之歌，一說出自秦末田橫之客的哀歌，一說出於漢武帝役人的勞歌。其中影響最大的是田橫之客的哀歌。《樂府詩集·相和歌辭》載有《薤露》、《蒿里》等曲及其“古辭”，足證田橫門人作輓歌一事在輓歌史上具有里程碑的意義。崔豹《古今注·音樂》云：“《薤露》、《蒿里》，並喪歌也，出田橫門人。橫自殺，門人傷之，爲之悲歌，言人命如薤上之露，易晞滅也，亦謂人死魂魄歸乎蒿里，故有二章……至孝武時，李延年乃分爲二曲，《薤露》送王公貴人，《蒿里》送士大夫庶人，使輓柩者歌之，俗呼爲輓歌。”又《晉書·禮志中》云：“漢魏故事，大喪及大臣之喪，執紼者輓歌。《新禮》以爲輓歌出於漢武帝役人之勞歌，聲哀切，遂以爲送終之禮。”這說明古人是從漢武帝所建輓歌制度的角度來追溯其起源的；漢樂府所掌輓歌，最早一支便是田橫之客的哀歌。

《薤露》、《蒿里》等曲，亦是輓歌制度形成的標誌。《漢書》、《後漢書》記漢代國恤大喪之禮，說到“羽林孤兒、《巴俞》擢歌者六十人，爲六列”，職唱輓歌<sup>②</sup>。《晉書》卷九八《桓溫傳》載漢大將軍霍光事，云其死後“賜九旒鸞輅，黃屋左纛，輜輶車，輓歌二部，羽葆鼓吹，武賁班劍百人”。這是現存最早的關於“輓歌二部”的記錄。到唐代，喪葬列入政令，凡臨喪舉哀、弔唁、喪事監護、賻贈、旌幅、輜車、輓歌、明器、墓田墳高均有規定。如《通典》卷八六輓歌條：

大唐《元陵之制》：屬三繆練紼於輜輶車爲挽，凡六紼，各長三十丈，圍七寸。執紼挽士，虎賁千人，皆白布袴褶，白布介幘，分爲兩番。挽郎二百人，皆服白布深衣，白布介幘，助之挽兩邊，各一紼。挽歌二部，各六十四人，八人爲列，執翣。品官左右各六人，皆服白布襦衣，白布介幘。左右司馬各八人，皆戴白布武弁，服白襦布，無領緣，並執鐸。代哭百五十人，衣幘與挽歌同。至時，有司引列於輜輶車之前後。其百官制，鴻臚寺司儀署令掌挽歌。三品以上六行三十六人，六品以上四行十六人，皆白練襦衣，皆執鐸帔。<sup>③</sup>

又《開元七年喪葬令》云：

三品已上四引四披，六鐸六翬，挽歌六行三十六人。有挽歌者，鐸依歌人數，以下準此。五品已上二引二披，四鐸四翬，挽歌四行十六人。九品已上二鐸二翬。其執引披者，皆布幘布深衣。挽歌者白練幘白構衣，皆執鐸披。<sup>⑭</sup>

可見所謂“輓歌一部”，在不同的喪禮中有不同的內容。儘管輓歌制度在中唐以後有所改變，輓歌人數有逐漸減少的傾向，但其定制仍然是三品以上以六行三十六人爲一部、五品以上以四行十六人爲一部、九品以上以十人爲一部<sup>⑮</sup>。

### 清樂之部

清樂是“清商樂”的別名，其涵義在歷史上有過許多變化。宋玉《笛賦》所云“吟清商，追流徵”，乃以“清商”指稱一種風格清厲的音樂，其特點是把商音用爲調式主音。漢代文獻所謂“清商”，例如仲長統《樂志論》所云“彈南風之雅操，發清商之妙曲”，則指使用清商調的絲竹之樂，或與之相配的歌曲。東漢以來，清商之曲廣爲流傳，進入宮廷，曹魏時代遂設清商署以管之。《資治通鑑》卷一三四胡三省注所云“魏太祖起銅爵臺於鄴，自作樂府，被於管絃，後遂置清商令以掌之，屬光祿勳”，說的即是建安年間清商署的設立。這件事意味着宮廷中的俗樂（相和歌和清商三調等）從鼓吹署中獨立出來有了專門的掌管，同時也意味着清商樂已具備作爲樂部的條件。《樂府詩集·清商曲辭》說：“清樂者，九代之遺聲，其始即相和三調是也。”這便是在樂部的意義上使用“清樂”一詞的：把清樂看作漢、魏、晉、宋、齊、梁、陳、隋各代俗樂的遺存，認爲它起源於曹魏清商署所掌管的相和三調。

兩晉之交的戰亂使這一意義上的清商樂分崩離析了<sup>⑯</sup>。宋順帝昇明二年（478）王僧虔任尚書令，從王氏《大明三年宴樂技錄》關於三調歌曲“今不歌”、“今不傳”、“十數年間，亡者將半”的記載看<sup>⑰</sup>，有一部分清商樂曾隨晉室南遷而傳至江南，但多不可歌，且音律訛失。留存於北方的清商樂則有一支傳入涼州，又輾轉遷至南朝，此即《隋書·音樂志》所云“苻永固平張氏，始於涼州得之；宋武平關中，因而入南，不復存於內地”。後來，隋開皇初置七部樂，其中有清商伎；開皇九年平陳之後，又於太常置清商署，以管宋、齊舊樂<sup>⑱</sup>。這是清商樂的再次結集，但它的內容已迥異於魏晉時代。《魏書》卷一



○九《樂志》記北魏孝文、宣武二帝所收南齊聲伎，云其中包括“江左所傳中原舊曲，《明君》、《聖主》、《公莫》、《白鳩》之屬，及江南吳歌、荆楚四聲，總謂清商，至於殿庭饗宴兼奏之”。這一記錄說明，宋以後流傳於南朝宮廷、後來又進入北朝宮廷的是新的清商曲——一小部分清商舊曲加上一大部分新產生的吳聲西曲。清商樂的內容是隨着時代推移而改變的。

由於以上緣故，一部分清商曲被稱作“正聲”。《南史》卷一八《蕭惠基傳》說：“自宋大明以來，聲伎所尚，多鄭、衛，而雅樂正聲鮮有好者。惠基解音律，尤好魏三祖曲及相和歌，每奏輒賞悅不能已。”《南史》卷二二《王僧虔傳》說：“時齊高帝輔政，僧虔上表請正聲樂，高帝乃使侍中蕭惠基調正清商音律。”又《北史》卷七四、《隋書》卷六七《裴蘊傳》說：“遣牛弘定樂，非正聲清商及九部四舞之色，皆罷遣從民。”這些記載反映了“正聲”與清商三調及其“音律”的對應關係，說明被稱作“正聲”的是具有某種音律特徵的清商舊曲。經考訂，這一意義上的“正聲”是區別於“下徵”的一種音階。根據《宋書》卷一一《律曆志》所云“正聲調法：黃鍾爲宮，應鍾爲變宮，南呂爲羽，林鍾爲徵，蕤賓爲變徵，姑洗爲角，太簇爲商；下徵調法：林鍾爲宮，南呂爲商，應鍾爲角，黃鍾爲變徵，太簇爲徵，姑洗爲羽，蕤賓爲變宮”云云，可以判斷“正聲”即今所謂“古音階”<sup>⑨</sup>，“下徵”即今所謂“新音階”。茲將其間異同表列如下<sup>⑩</sup>：

調名 \ 律名	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	仲呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
正聲調	1		2		3		#4	5		6		7
下徵調	4		5		6		7	1		2		3

《宋書》卷九三《戴顒傳》云：“其三調《遊絃》、《廣陵》、《止息》之流，皆與世異。太祖……以其好音，長給正聲伎一部。顒合《何嘗》、《白鵠》二聲，以爲一調，號爲清曠。”這裏的《何嘗》、《白鵠》，又見於《宋書·樂志》，乃是漢相和歌中的二曲，均存“古詞”；因此，所謂“正聲伎一部”，指的是使用“三調”的一支樂隊。清樂之部見於記載，以此最早。

關於清樂之部在唐代的情況，《舊唐書》卷二九《音樂志》有“讌享陳清

樂、西涼樂，架對列於左右廂，設舞筵於其間”之說，可見清樂之部類似於西涼之部，是一種器樂和樂工的組合。《新唐書》卷四八《百官志》又有“唐並清商、鼓吹爲一署，增令一人”之說，可見清樂同鼓吹一樣，具儀仗、儀式功能。據《隋書》卷十五《音樂志》和《新唐書》卷二一《禮樂志》，在九部伎時代，清樂一部的內容爲：

樂曲：歌曲有《陽伴》，舞曲有《明君》並《契》；

樂器：鍾（編鍾）、磬（編磬）、琴（獨絃琴）、瑟、擊琴、琵琶（秦琵琶）、箜篌（卧箜篌）、筑、箏、節鼓，笙、笛、簫、篳篥、塤（或吹葉），共十五種，唐增方響、跋膝兩種；

樂工：隋二十五人，其中歌二人，舞四人，笙、笛、簫、篳篥等吹奏樂器每種二人，其他樂器每種一人；唐增方響、跋膝工四人。

《樂府雜錄·清樂部》所記樂器與上述樂器組合大致相同，云：“樂即有琴、瑟、雲和箏（其頭像雲）、笙、竽、箏、簫、方響、篳篥、跋膝、拍板。”說明中唐時代的清樂之部是來源於九部伎中的清商伎的。

以上所述表明，唐代樂部是有其系統性的。這種系統性可從段安節《樂府雜錄》一書見出。段安節曾在乾寧間（894—897）擔任國子司業，其書追記《教坊記》以來“耳目所接”諸樂事，所分章節大致反映了中晚唐太常音樂的分部情況。其內容可列爲以下一表：

類名	《樂府雜錄》章節名	別名	特點
樂部（諸樂之部）	1. 雅樂部	宮懸之部	用於郊廟朝會，樂工又稱“坐部伎”，舞工又稱“立部伎”
	2. 雲韶部	內教坊法曲	文宗時采開元法曲及《霓裳羽衣》舞曲製成此部 <sup>②</sup>
	3. 清樂部（七、九、十部之一）	正聲部	
	6. 熊羆部	殿庭鼓吹	
樂部（太常四部）	4. 鼓吹部	鹵簿鼓吹	
	7. 鼓架部	鼓笛部	有《代面》、《鉢頭》、《踏搖娘》及各種散樂雜伎
	8. 龜茲部（七、九、十部之一）		重鼓板，自隋以來均有《五方獅子》舞
	9. 胡部（七、九、十部之一）	西涼部	重絲竹，開元 24 年升於堂上

(續表)

類名	《樂府雜錄》章節名	別名	特點
歌舞俳優	10—12: 歌、舞工、俳優		人物、事跡及節目
樂器	13—26: 琵琶、箏、篳篥、笙、笛、觱篥、五弦、方響、擊甌、琴、阮咸、羯鼓、鼓、拍板		人物及事跡
曲目	27—39: 安公子、黃鸝疊、離別難、夜半樂、雨霖鈴、還京樂、康老子、得寶子、文叙子、望江南、楊柳枝、新傾懷樂、道調子		曲調本事
戲目	5. 驅儼, 40. 傀儡子		
宮調	41—46: 別樂儀識五音輪二十八調圖、平聲羽七調、上聲角七調、去聲宮七調、入聲商七調、上平聲調		共二十八調

此表所展示的內容，已不同於十部伎、二部伎時期的樂部系統了。可見唐代樂部系統也是隨時間推移而改變的。這一改變從表中“諸樂之部”與“太常四部”的分立明顯地反映了出來。按“諸樂之部”為雅樂部、雲韶部、清樂部、熊羆部（殿庭鼓吹），實即用於殿庭的樂部；“太常四部”則為鼓吹部（鹵簿鼓吹）、鼓架部（表演散樂雜伎）、龜茲部、西涼部，實即用於道路和廣場的樂部。前文所引“大閱四部樂”的資料，亦表明了四部樂的儀仗特質。因此，太常四部樂在中唐以後的流行，可以理解為作為儀仗之樂的室外樂部的流行。也就是說，《樂府雜錄》不僅反映了太常四部時期宮廷音樂的基本分類，而且說明，從七部、九部、十部時期的樂部（主要用於宴迎外國使者的樂部），到二部伎時期的樂部（主要用於君臣讌樂的樂部），再到太常四部時期的樂部（主要用於儀仗的樂部），唐代音樂的發展也通過樂部系統的變化得到了體現。

## 二、唐代樂部的類型及其立部原理

根據以上論述，我們可以明確兩個事實：其一，所謂“樂部”，可以定義為太常所掌的樂舞隊伍；其二，樂部的這一本質，在唐代有幾種稍稍不同的表



現，就新興樂部而言，包括三種類型。

第一種是七部伎、九部伎、十部伎類型。這些樂部具有文化上的象徵意義，因而具有綜合性，以樂工樂器同特定音樂節目的結合為內容。它們是為某種儀式效果而編排的，所有節目均順序演出。這種樂部實際上是特殊的樂舞隊伍——納入系統的組織規範與器物制度的樂舞隊伍，亦即儀式樂舞的隊伍。

第二種是太常四部等樂部的類型。這些樂部最重要的特徵，不在於其節目內容，而在於作為其物質形式的器樂和樂工的組合。例如太常四部，就是四支器物風格不同的樂隊。又如太常四部中的龜茲部、胡部（西涼部），按《通典》卷一四六“自周隋以來，管絃雜曲將數百曲，多用西涼樂，鼓舞曲多用龜茲樂”的說法，它們是隋至盛唐最重要的伴奏樂隊。前文說過，太常四部是主要用於道路和廣場的樂部。因此，其主要功能包括作為伴奏樂隊的功能和作為儀仗隊伍的功能。它們對器物及其規模的強調，一方面表明了它們作為樂隊的性質，另一方面表明了它們作為儀仗隊伍的性質。

第三種是二部伎類型，即不完全獨立的樂部類型。它們一般有專門的舞隊和曲目——例如《安樂》“舞者八十人”、《慶善樂》“舞童六十四人”、《太平樂》“百四十人歌《太平樂》”——但它們沒有專門的樂隊。《通典》卷一四六論二部伎說：“自《長壽樂》以下，皆用龜茲樂，舞人皆著靴；唯《龍池樂》備用雅樂，而無鍾磬，舞人躡履。”這就是說，在實際演出中，二部伎需要利用龜茲、西涼、雅樂等樂部來作伴奏。在這裏，二部是舞人之部，龜茲、西涼、雅樂等是器樂之部。

以上三種類型，可以分別歸為儀式隊伍類型、儀仗隊伍類型、舞蹈隊伍類型。這幾種不盡相同的形態，乃因不同的立部條件及立部要求使然。其共通點在於：每一樂部都是某種社會需要和物質條件的產物，因而都有政治（作為社會需要）的背景和器物制度（作為物質條件）的背景。

#### （一）政治的背景

七部伎、九部伎和十部伎是唐代新樂部的最早代表。從其產生過程可以窺見樂部成立的政治背景。

七部、九部、十部是伴隨西域樂舞的輸入而建立起來的樂部。其中天竺伎



起於前涼王張重華據有涼州之時（公元350年左右），龜茲伎因前秦將領呂光討滅龜茲（382）而進入涼州，西涼伎在呂光、沮渠蒙遜據守涼州時綜合龜茲樂與涼州音樂而成，疏勒、安國、高麗三伎則是北魏太武帝討平北燕（436）及交通西域的收穫。這六種外族樂伎形成於公元350年以後的九十年間。此外有兩種於公元六世紀進入中原的外族樂伎：高昌伎和康國伎。前者因高昌款附而成爲西魏（公元534至556年）的宮廷樂伎，後者隨突厥皇后阿史那氏和親北周（公元568年）而成爲中原王朝的樂部。這些樂部的共同特點是：具有戰利品、進貢物的身份，是中原王朝向外擴張的成果。它們在隋代七部樂中佔了五部，在隋唐九部樂中佔了七部，在唐代十部樂中佔了八部，成立並流行於隋唐開國之時<sup>②</sup>。可以推知，它們編組爲隋唐燕饗樂部的最重要的意義，是象徵隋唐王朝統一天下的武功。

關於七部、九部、十部伎的上述意義，還可以從其時代背景方面求索。按隋七部樂大約編組於開皇九年（589）<sup>③</sup>，即文帝滅陳，統一天下，“異代器物皆集樂府”，詔令鄭譯、牛弘、萬寶常等修定雅樂之年。在此之前，危害多年的邊患被瓦解：開皇二年（582）大破突厥於白道、營州、涼州等地，迫使其遣使求和；開皇三年、四年又破吐谷渾軍，爲後來統一南北解除了後顧之憂。隋九部樂約編組於大業五年（609）。這一年，先是有突厥啓民可汗來朝，後是有煬帝西巡至燕支山，高昌王、伊吾王及西域二十七國謁於道左，“焚香奏樂，歌舞誼諫”。據《隋書·煬帝紀》，正是在這次西巡的時候首次使用了九部樂：

（六月）壬子，高昌王麴伯雅來朝，伊吾（王）吐屯設等獻西域數千里之地……丙辰，上御觀風行殿，盛陳文物，奏九部樂，設魚龍曼延，宴高昌王、吐屯設於殿上，以寵異之。其蠻夷陪列者三十餘國。

顯而易見，隋代七部樂、九部樂的成立，是同西北邊境的軍事和政治相關聯的；它們是按周代“王者功成作樂”的禮儀而製作的樂舞。同樣，唐九部樂成立於“武德初”，即高祖登基，西突厥曷娑那可汗來降，始畢可汗遣使來朝，薛仁果被收服之時；唐十部樂約成立於貞觀十四年，即唐太宗平高昌、協律郎張文收創製《讌樂》之年。唐代九部樂、十部樂的最初事跡見於以下記錄：

武德元年十月，突厥使來朝，帝宴太極殿，奏九部樂。（《玉海》卷一

## ○五引《通典》

武德元年十一月己酉，降薛仁杲，帝大悅，置酒高會，奏九部樂。  
（《玉海》卷一〇五引《實錄》）

（貞觀）十四年，有景雲見，河水清。張文收採古《朱雁》、《天馬》之義，製《景雲河清歌》，名曰《讌樂》，奏之管絃，為諸樂之首，元會第一奏者是也。（《舊唐書》卷二八《音樂志》）

貞觀十六年十一月乙亥，還宮，宴百僚，奏十部樂。（《玉海》卷一〇五引《通典》）

這些記錄說明：九部、十部之伎兼具賓禮和嘉禮的功能，用於接待外國進貢使節和國內重要饗宴，是服務於內政與外交的重要禮儀。由此可以理解其成立的理由：一是“功成作樂”，二是“以備華夷”。

北朝以來，突厥汗國的興起與分裂深刻地影響了中原王朝的政治與制度。從時間上看，這一事件大致可劃分為三個時期：其中公元6世紀中葉至隋代初年是突厥汗國走向極盛的時期，北齊、北周“莫之能抗，爭請盟好”<sup>④</sup>。自隋開皇初年至唐貞觀初年是兩大政權相互峙立的時期，隋王朝一度迫使突厥臣服，版圖擴大到西域伊吾（今新疆哈密），但中原內亂又造成了突厥的復盛。自貞觀四年（630）唐軍大破東突厥開始，是突厥汗國臣事唐王朝並逐漸消亡的時期，高宗顯慶三年（658）遷安西都護府於龜茲，設安西四鎮，標誌了唐朝在西域的統治秩序的確立<sup>⑤</sup>。從前文所述七部、九部、十部之伎的活動年表看，這些樂部實際上是成立於上述“峙立”時期並延續至“消亡”時期的制度。它們用於“華夷”的最後記錄見於《玉海》卷一〇五引《實錄》及《通典》，云貞觀十七年（643）於相思殿大饗百僚，“奏《慶善》、《破陣樂》併十部之樂，薛延陀、突利設再拜上壽”；貞觀二十一年“鐵勒、回紇、俟利發等諸姓朝見，御天成殿陳十部樂而遣之”。在此之後，這些樂部就不常使用了。這說明七部、九部、十部之伎本質上是交接華夷的禮儀之樂。《禮記·樂記》曾說到禮樂“揖讓而治天下”的功能，認為禮使人相敬，樂使人相親，禮樂既可以“正交接”，又可以使“諸侯賓服，兵革不試”，所以有“王者功成作樂，治定制禮”的制度。七部、九部、十部之伎實際上也是在這一思想的影響下產生

的；不過由於面向四夷，因此它們雜用了四夷之樂。有兩個事例可以說明這些樂部的文化特質和時代特性。其一是大業二年，突厥染干可汗來朝，“煬帝欲誇之，總追四方散樂大集東都”的事例<sup>⑧</sup>；其二是元稹、白居易新樂府辭批評夷音亂華的事例，如云：

雅弄雖云已變亂，夷音未得相參錯。自從胡騎起煙塵，毛毳腥羶滿咸洛。女爲胡婦學胡妝，伎進胡音務胡樂。《火鳳》聲沈多咽絕，《春鶯囀》罷長蕭索。胡音胡騎與胡妝，五十年來競紛泊。（元稹《法曲》）

法曲法曲合夷歌，夷聲邪亂華聲和，以亂干和天寶末，明年胡塵犯宮闕。乃知法曲本華風，苟能審音與政通。一從胡曲相參錯，不辨興衰與哀樂。願求牙、曠正華音，不令夷夏相交侵。（白居易《法曲》）

煬帝宴迎突厥使者的散樂，後來被九部伎、十部伎代替。可見設立九部、十部有誇飾的意圖。十部伎所含諸西域樂舞均產自綠洲地區，亦即產於西域的定居民族之中；突厥是游牧民族，雖無此種樂舞，但文化心理上彼此接近。可見設立這些樂部亦有感化的意圖。早在元白以前，這批“胡樂”就受到一批中原人物的反對，至元白時代亦漸漸衰落。可見九部、十部的命運是和民族關係緊密聯結的。它們主要因外交禮儀的需要而立部，是屬於中原與突厥兩大政權相互峙立這個特定時代的現象。

二部伎之所以能够代替九部、十部之伎而盛行，其原因亦在於它擁有不同於九部、十部之伎的政治背景。這一背景的要點就是它面向唐帝國內部的政治，而不再面向外部（“四夷”）。根據《通典》卷一四六的記載，二部伎各伎大抵以頌揚王業昌盛及其文治武功爲內容，例如《安樂》爲“後周武帝平齊所作”，《慶善樂》“象文教洽而天下安樂”，《大定樂》“象平遼東而邊隅大定”，《聖壽樂》的主題是“聖超千古，道泰百王，皇帝萬年，寶祚彌昌”。另外，《太平樂》歌太平，《破陣樂》歌破陣，《上元樂》歌“上元”，《龍池樂》歌龍池之瑞，《光聖樂》“歌王業所興”。總之，是按《禮記·樂記》所謂“王者功成作樂治定制禮”原則製定的樂舞。它們的特點是實現了由強調武功向強調文德的轉變。例如《舊唐書·音樂志》記載《破陣樂》的創製情況說：此樂原以“發揚蹈厲，聲韻慷慨”爲特色，舞蹈“象戰陣之形”；貞觀七年（633），根據



太宗“雖以武功定天下，終當以文德綏海內”的思想，更其名爲《七德》之舞。由此可知，二部伎和九部、十部之伎的區別在於：作爲二部伎的背景的，是和平年代的政治；而作爲九部、十部之伎的背景的，則是戰爭年代的政治。如果說九部、十部之伎體現了《周禮》四夷樂的思想，那麼，二部伎便體現了《周禮》“鐘鼓干戚以和安樂”的思想。分坐、立爲二部，這正是對先秦雅樂堂上、堂下二分之制的模倣。

## (二) 器物制度的背景

九部伎在成立以後，除用於迎接外使、大饗百僚以外，還發揮了作爲儀仗的功能。例如史籍中有如下記載：

《舊唐書·太宗本紀上》：武德四年，太宗“俘二僞主及隋氏器物輦輅獻於太廟”。高祖大悅。十月，加號天策上將，“賜金輅一乘，袞冕之服，玉璧一雙，黃金六千斤，前後部鼓吹及九部之樂，班劍四十人”。

《舊唐書·高宗本紀下》：乾封元年正月七日癸酉，“晏群臣，陳九部樂，賜物有差，日跌而罷”。

《舊唐書·玄奘傳》：“高宗在東宮，爲文德太后追福，造慈恩寺及翻經院，內出大幡，敕九部樂及京城諸寺幡蓋衆伎，送玄奘及所翻經像、諸高僧等入住慈恩寺。”

《新唐書·禮樂志九》：“皇帝元正、冬至受群臣朝賀而會……設九部樂，則去樂縣，無警蹕。太樂令帥九部伎立於左右延明門外，群官初唱萬歲，太樂令即引九部伎聲作而入，各就座，以次作。”

這些記載表明，九部樂類同於鼓吹，可用於車駕，亦可用於儀式上的陳設。這一“陳設”功能早在大業年間隋煬帝以九部樂誇飾於諸番國之時已見端倪，所謂“盛陳文物，奏九部樂，設魚龍曼延，宴高昌王、吐屯設於殿上”，這正是唐代盛陳九部樂器工衣之法的濫觴。

九部樂的陳設功能或曰儀仗功能，事實上是同唐代樂部的器物制度相表裡的。五胡亂華以後，傳入中原的外族樂舞不可計數，但祇有少數樂舞品種編入了樂部。這些樂舞的共同特點就是擁有完整的樂器工衣的制度。這一點，可以從關於《樂令》的資料中見出。



“令”是具有法律效用的國家規定，以皇帝的名義頒行。初見於漢代<sup>⑦</sup>。此後迅速發展，至晉代泰始令有四十篇的規模，至隋代開皇令有三十卷（篇）的規模<sup>⑧</sup>。晉、隋之時的律令，結構臻於完備，代表了中國古代法令的成熟形態，也構成唐令的雛形。至於其中同音樂有關的內容，則在開皇令中散見於《衣服》、《鹵簿》、《儀制》等篇章，到唐代開元二十五年編為獨立的《樂令》<sup>⑨</sup>。隋唐所立七部伎、九部伎、十部伎，便是以國家著令的法律形式完成的：

《隋書》卷十五《音樂志》：“始開皇初，定令置《七部樂》：一曰國伎，二曰清商伎，三曰高麗伎，四曰天竺伎，五曰安國伎，六曰龜茲伎，七曰文康伎。”

《通典》卷一四六：“大唐平高昌，盡收其樂，又進《讌樂》，而去《禮畢曲》。今著令者唯十部。”

《舊唐書》卷二九《音樂志》：“周武帝聘虜女為后，西域諸國來賡，於是龜茲、疏勒、安國、康國之樂，大聚長安。胡兒令羯人白智通教習，頗雜以新聲。張重華時，天竺重譯貢樂伎，後其國王子為沙門來遊，又傳其方音。宋世有高麗、百濟伎樂。魏平馮跋，亦得之而未具。周師滅齊，二國獻其樂。隋文帝平陳，得清樂及文康禮畢曲，列九部伎，百濟伎不預焉。煬帝平林邑國，獲扶南工人及其匏琴，陋不可用，但以天竺樂轉寫其聲，而不齒樂部。西魏與高昌通，始有高昌伎。我太宗平高昌，盡收其樂，又造讌樂，而去禮畢曲。今著令者，惟此十部。雖不著令，聲節存者，樂府猶隸之。”

事實上，不僅七部、九部、十部之伎，唐代諸樂部都是通過法令的形式確定下來的：

**二部伎。**在日本《倭名類聚抄》一書《裝束部》、《音樂部》、《調度部》等篇章中，對十部伎、坐立二部伎的介紹常常引用“唐令”。例如其書《裝束部·腰帶類》云：“唐《樂令》云：‘宴樂伎一部，舞二十人，金銅腰帶，烏皮靴。’”“唐《樂令》云：‘《承天》，舞四人，紫綾袷袍，紫接鞞。’”又《冠帽類》：“《唐令》云：‘《景雲》，舞八人，五色雲冠。’”又《衣服類》：“《唐令》

云：‘《慶善樂》，舞四人，白絲布大口褲。’”<sup>⑧</sup>這說明唐代二部伎的制度是通過法令頒行的。

**雅樂部。**自隋代起，雅樂制度即以律令的形式確認。例如《隋書》卷一四《音樂志》有云“高祖既受命，定令，宮懸四面各二虞”云云，隋《開皇令》有云“皇太子軒懸，去南面”云云。唐代樂令的內容亦多關於雅樂之部。日本仁井田陞《唐令拾遺》復原開元二十五年樂令凡八條，其中六條關於雅樂，例如有一條云“諸宮縣之樂，罇鍾十二，編鍾十二，編磬十二，凡三十有六虞”云云<sup>⑨</sup>。

**清樂部。**唐代史籍明確記有關於清樂樂部的“令”文。例如《通典》卷一四六“清樂”云：“大唐武太后之時，猶六十三曲。今其辭存者有……三十二曲……當江南之時，《巾舞》、《白紵》、《巴渝》等衣服各異。梁以前，舞人並十二人，梁武省之，咸用八人而已。《令》：工人平巾幘，緋褶。舞四人……樂用鍾一架，磬一架，琴一，一弦琴一，瑟一，秦琵琶一，卧箏篥一，筑一，箏一，節鼓一，笙二，笛二，簫二，篪二，葉二，歌二。”按此語又見《舊唐書》卷二九《音樂志》，後一句云“《令》：……樂用鍾一架，磬一架，琴一，三弦琴一，擊琴一”云云。

**鼓吹部。**《白氏六帖事類集》卷十六（《白孔六帖》卷五八）論鼓吹，直接引用了《樂令》，云：“《樂令》：諸道行軍，應給鼓角者，三萬人以上，給大角十四具，大鼓二十四面；二萬以上，角八具，鼓十四面；萬人以上，角六具，鼓十面；不滿萬人，臨時量給。軍三分減一。”《唐令拾遺》復原有唐開元七年（719）、開元二十五年鼓吹令，亦對鼓吹樂部的器物數量作了明確規定。

**龜茲部。**龜茲部始於後涼呂光伐龜茲（385），此後便流行於北朝魏齊周三代宮廷。天和六年（571）周武帝迎娶北狄皇帝后阿史那氏，採其所携，製為新龜茲樂部。後來隋代立七部伎，龜茲伎遂編為其中第六伎。唐開元七年、二十五年樂令有云：“諸大燕會，則設十部之伎於庭，以備華夷……龜茲伎一部，工人皂絲布頭巾，緋絲布袍，錦袖，緋布褲；舞四人，紅抹額，緋襖，白褲，烏皮靴；豎箏篥、琵琶、五弦、笙、簫、橫笛、鬲篥各一，銅鈸二，答臘鼓、毛貝鼓、都曇鼓、羯鼓、侯提鼓、腰鼓、雞婁鼓、貝各一。”

西涼部。西涼部略晚於龜茲部，始於後涼呂光據守涼州，乃改造龜茲樂而成。始稱“秦漢伎”，後傳至北魏、北周，號“國伎”。隋代立七部伎，其首部即為國伎。唐開元七年、二十五年樂令有云：“諸大燕會，則設十部之伎於庭，以備華夷……西涼伎一部，工人平巾績，緋褶；白舞一人，方舞四人，假髻，玉支釵，紫絲布褶，白大口褲，五彩接袖，烏皮靴；編鍾、編磬各一架，歌二人，彈箏、擗箏、卧箜篌、豎箜篌、琵琶、五絃、笙、長笛、短笛、大箏、小箏、簫、腰鼓、齊鼓、檐鼓各一，銅鈸二，貝一。”

據此，我們又可以對唐代樂部作一個補充定義：它是通過《樂令》規定下來的音樂組織，是國家禮樂的物質手段。這是所有樂部的共同特徵。從《樂令》的內容看，樂部制度首先是關於樂器工衣之數量的制度（在諸書中納入“衣服”、“裝束”、“儀制”、“調度”等部類），其次是關於使用者之品秩的制度。因此，樂部制度又是國家儀制的組成部分。《宋史》卷一二六《樂志》說：“王者致治，有四達之道，其二曰樂，所以和民心而化天下也。歷代相因，咸有製作。唐定樂令，惟著器服之名。”重視“器服”，這正是唐代樂部的特徵。而樂部之所以重視“器服”，則因為樂器工衣之數具有儀式和儀仗的意義，不僅標誌了禮儀的規模，而且可資劃分禮儀的等級。

上述情況，事實上還反映了一個更重要的道理：一個樂部是否能夠成立，乃取決於它是否具有同宮廷儀制需要相適應的物質條件。以下記錄表明，所謂“樂器工衣創造既成”，正是諸樂部誕生的契機：

《隋書》卷一五《音樂志》：“及大業中，煬帝乃定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢，以為九部。樂器工衣創造既成，大備於茲矣。”

《通典》卷一四六：“煬帝……平林邑國，獲扶南工人及其匏瑟琴，陋不可用，但以天竺樂傳寫其聲，而不列樂部。”“《高麗樂》……大唐武太后時尚能二十五曲，今唯能習一曲，衣服亦寢衰敗，失其本風。”

《舊唐書》卷二八《音樂志》：“天寶十五載，玄宗西幸，祿山遣其逆黨載京師樂器樂衣盡入洛城。尋而肅宗克復兩京，將行大禮，禮物盡闕。命禮義使太常少卿於休烈使屬吏與東京留臺領，赴於朝廷，詔給錢，使休



烈造伎衣及大舞等服，於是樂工二舞始備矣。”

《舊唐書》卷二四《禮儀志》：“舊儀，大祭祀，宮懸、軒懸奏於庭，登歌於堂上。自至德二載克復兩京後，樂工不備，時又艱食，諸壇廟祭享，空有登歌，無壇下、庭中樂及二舞。”

前兩段話是說樂器工衣對於建立樂部的必要性，後兩段話則講到了樂器工衣對於一個政權的意義，亦即作為禮儀象徵的意義。具有同樣意義的記述——關於樂部在安史之亂中被破壞的記述——又見於以下典籍：

《新唐書》卷二二《禮樂志》叙玄宗君臣共為荒樂，云：“其後巨盜起，陷兩京，自此天下用兵不息，而離宮苑囿遂以荒堙，獨其餘聲遺曲傳人間，聞者為之悲涼感動。”

《資治通鑑》卷二一八叙及玄宗酺宴之樂坐部、立部、鼓吹、胡樂、舞馬、犀象，云：“安祿山見而悅之，既克長安，命搜捕樂工，運載樂器、舞衣，驅舞馬、犀、象皆詣洛陽。”

這裏實際上說到了二部伎及玄宗朝宮廷樂舞消失的原因：因為戰亂毀壞了樂器工衣。可見二部伎制度是依靠相關的樂工、樂器、舞衣等事物而存在的；換言之，一種制度的興衰，乃取決於某種物質條件的存亡。據《舊唐書·德宗紀》記載，貞元十四年（798），二部伎中的《破陣樂》曾與九部伎共同演出；據《新唐書·吐蕃傳》記載，長慶二年（822），吐蕃宴迎唐使者，“樂奏《秦王破陣》曲，又奏《涼州》、《胡渭》、《錄要》、雜曲，百伎皆中國人”。此外有資料說明，二部伎中的《破陣樂》至唐末仍舊在各地上演；二部伎中的其他樂曲，如《大定樂》、《太平樂》、《龍池樂》等，亦以俗曲、法曲、軍樂的名義長期保存和流傳。但作為樂部的二部伎，卻祇能說是早已亡於安史之亂了，因為所謂“樂部”，其核心或其本質是每一部所擁有的“樂器工衣”，而不是樂曲。明瞭這一點，我們就能明白：何以隋唐樂志不厭其煩地記錄了諸樂部的器物構成，而未必提及樂曲。例如前文所引《唐樂令》對龜茲伎、西涼伎的記錄就是這樣。又如該書所記燕樂伎：

諸大燕會，則設十部之伎於庭，以備華夷。燕樂伎一部，工人緋綾袍，絲布褲。舞二十人，《景雲樂》舞八人，花錦袍，五色綾褲，五色雲



冠；《慶善樂》舞四人，紫綾大袖，碧綾襜褕，白絲布大口褲，假髻；《破陣樂》舞四人，緋綾袍，錦衿標，緋綾褲；《承天樂》舞四人，紫綾袷袍，紫接鞞，進德冠，並金銅腰帶，烏皮靴。玉磬、方響各一架，擗箏、筑、卧箜篌、小箜篌、大琵琶、小琵琶、大五絃、小五絃、吹葉、大笙、小笙、長笛、尺八、大觥篥、小觥篥、大簫、小簫、正銅鈸、和銅鈸各一，歌二人，揩鼓、連鼓、鞞鼓、桴鼓、貝各二。

這意味着我們應當從器物條件、制度需要這樣兩個相關聯的角度，來認識唐代樂部的立部原理。

不過，比較起來，三種類型的樂部所依據的物質條件是不一樣的。其間區別，也緣於功能上的區別。換言之，樂部的儀式性、儀仗性，與其物質要求的強度成正比關係。例如，儘管二部伎有其儀式性或儀仗性——其中《大定樂》“象平遼東而邊隅大定”、《上元樂》畫雲衣“以象元氣”、《聖壽樂》“舞之行列必成字”——但它無疑是為滿足文治的需要而產生的，因而較重視節目的內容與藝術性而非外部規模。據《唐會要》卷三三，《慶善樂》產生於太宗駕臨其誕生地，與群臣賦詩宴樂之時，詩有云“共樂還鄉宴，歌此大風詩”云云；《大定樂》產生於高宗與群臣宴於洛陽城門，觀屯營新教演舞之時。又據《教坊記》，《聖壽樂》本是教坊女舞，由教坊中最出色的女妓宜春院人表演。此外，坐部諸伎皆為小型樂舞，儀式性已經完全讓位於藝術性了。正因為這樣，二部伎採用了俗樂的配樂方式。《通典》卷一四六說：“自周隋以來，管絃雜曲將數百曲，多用西涼樂；鼓舞曲多用龜茲樂：其曲度皆世俗所知也。”二部伎所採用的以西涼、龜茲二部作伴奏的方式，就是這種“世俗所知”的“雜曲”方式。

有必要補充說明的是：二部伎並不是唐代樂部的典型形式。相反，在以上三種類型中，最具本質意義的應是第二種類型——太常四部樂的類型。這不光因為太常四部樂的歷史最長、應用最普遍<sup>②</sup>，不光因為它是另外兩種樂部的基礎，而因為它在唐代樂部發展史上代表了一個高潮。從上文《樂府雜錄》內容表中可以看到：唐代樂部經歷了由重儀式性到重儀仗性的歷史轉變；太常四部樂處在這一轉變的高潮段落——重儀仗性的段落。如果說樂部的儀仗功能是通

過器物規模體現出來的，那麼，唐代樂部便標誌了中國古代音樂文明的水平。

### 三、唐代樂部的歷史淵源

“樂部”一詞原有三個涵義：其一指樂署，即掌管音樂的官方機構；其二為書名，例如《隋書》卷三二《經籍志》經部樂類所著錄的《樂部一卷》、《春官樂部五卷》；其三指音樂部伍，即上文所說的“樂部”。《通典》卷一四六有云：“散樂，非部伍之聲，俳優歌舞雜奏。”這裏的“散樂”，便是同“樂部”相對的概念<sup>③</sup>。

在以上三種用法中，掌樂官署的用法產生最早。以下五種資料表明，在北魏、北周兩代，“樂部”曾正式用為掌樂官署的名稱：

(一) 北魏太武帝立五部尚書，其中有樂部。

《南齊書》卷五七《魏虜傳》記：“佛狸置三公、太宰、尚書令、僕射、侍中，與太子共決國事。殿中尚書知殿內兵馬倉庫，樂部尚書知伎樂及角史伍伯，駕部尚書知牛馬驢騾，南部尚書知南邊州郡，北部尚書知北邊州郡。”

(二) 長孫石洛、陸隲曾任北魏樂部尚書，胡長命曾任北魏樂部郎。

《魏書》卷二六《長孫肥傳》：“石洛，世祖初為羽林郎，稍遷散騎常侍。從征赫連昌，為都將，以功拜樂部尚書，賜爵臨淮公，加寧西將軍。”卷四〇《陸俟傳》：“隲，高宗世歷侍中、給事，顯祖初侍御長，以謀誅乙渾，拜侍中、樂部尚書。”卷九二《列女傳》：“樂部郎胡長命妻張氏，事姑王氏甚謹。”

(三) 北魏樂部掌修雅樂，並向諸王大臣提供伎人以為娛樂。

《魏書》卷一〇九《樂志》：“太和初，高祖垂心雅古，務正音聲。時司樂上書：‘典章有闕，求集中祕群官議定其事，並訪吏民有能體解古樂者，與之修廣器數，甄立名品，以諧八音。’詔‘可’。雖經衆議，於時卒無洞曉聲律者，樂部不能立，其事彌缺。然方樂之制及四夷歌舞，稍增列於太樂。”卷四八《高允傳》：“今諸王納室，皆樂部給伎以為嬉戲。”“詔

曰：‘允年涉危境，而家貧養薄。可令樂部絲竹十人，五日一詣允，以娛其志。’”又見《北史》卷三一《高允傳》。

(四) 北周武帝保定四年(564)改“大司樂”為“樂部”<sup>④</sup>。

《北史》卷三〇《盧同傳》：“保定四年，改宗伯為納言，禮部為司宗，大司禮為禮部，大司樂為樂部。”《周書》卷五《武帝紀》：“五月……丁亥，改禮部為司宗，大司禮為禮部，大司樂為樂部。”又見《北史》卷一〇《周高祖武帝本紀》。

(五) 北周之時，辛彥之、長孫平曾任樂部大夫，斛斯椿曾任樂部中大夫，唐令則曾任樂部下大夫。

《北史》卷八二《辛彥之傳》：“及周閔帝受禪，彥之與小宗伯盧辯，專掌儀制。歷典祀、太祝、樂部、御正四曹大夫，開府儀同三司，封五原郡公。”《隋書》卷四六《長孫平傳》：“及(宇文)護伏誅，拜開府、樂部大夫。”《北史》卷四九《斛斯椿傳》：“天和……六年，除司宗中大夫，行內史，仍攝樂部。”《周書》卷三二《唐瑾傳》：“瑾次子令則，性好篇章，兼解音律，文多輕豔，為時人所傳……大象中，官至樂部下大夫。”後一則又見《北史》卷六七《唐瑾傳》。

這些記述表明：作為官署的“樂部”，曾存在於從北魏太武帝至西魏恭帝以及武帝以後的北周這兩個時期。其職能相當於隋唐兩代的太常寺。據《隋書·百官志》和《唐六典·太常寺》，隋唐太常寺轄太樂、鼓吹(含清商)、總章等署，掌管禮儀教化，其內容是秦漢以來歷朝“太常寺”的延續。因此，“樂部”的後兩個涵義——作為書名、作為音樂部伍的涵義，應當是承接它的第一個涵義——作為掌樂機構的涵義而來的。也就是說，當掌樂官署以“樂部”為名之時，記述其內容的圖畫，便使用了《春官樂部》一類書名；而當它重新恢復“太常”一名之時，“樂部”便轉變為關於音樂部伍的名稱。《舊唐書》卷二九《音樂志》云：“隋文帝平陳，得清樂及文康、禮畢曲，列九部伎，百濟伎不預焉。煬帝平林邑國，獲扶南工人及其匏琴，陋不可用，但以天竺樂轉寫其聲，而不齒樂部。”此處“樂部”的用法，明顯沿襲了北魏以來的習慣。

無論是從音樂官署的角度看，還是從音樂部伍的角度看，樂部的歷史淵源



都可以追溯到古遠的樂工制度。按中國的樂工制度產生於祭神之禮。傳說中的上古大舞——黃帝的《雲門》、炎帝的《咸池》、顓頊的《承雲》、帝嚳的《九招》、帝堯的《大章》、虞舜的《簫韶》、夏禹的《大夏》<sup>⑤</sup>——都是邦國的祭祀樂舞，因而聯繫於一定的樂工隊伍、一定的祭祀儀制和一定的機構。史籍所載“周公制禮作樂”之事，以及《尚書·立政》所載文王、武王“敬事上帝”，建立“大都、小伯、藝人、表臣百司、大史、尹伯”等官職之事，是西周初年禮樂器物已有定制的證明。《周禮·春官》則描寫了一個具有相當規模的樂工舞人管理機構：在大司樂的統轄之下，構成以樂師為首的學官、以大師為首的樂官、以大卜為首的卜官、以大祝為首的巫官、以大史為首的史官等五大系統。其中從事演奏、舞蹈、歌唱、諷誦等事的樂工舞人近一千五百人，包括樂師（掌教國子）128人，瞽矇（掌奏樂、誦詩）300人，視瞭（掌打擊樂器，扶持瞽矇進行樂事）300人，磬師、鍾師、笙師、鐃師、箛師、箛章、典庸器、司干等演奏和管理器樂的人員近四百人，此外有掌奏散樂及四方之樂的鞀鞀氏、鞀師、旄人不下一百人。各部之中均有大夫、士、府、史、胥、徒等各級官員，各種樂器均有專人掌管，這意味着專門的器樂隊伍業已形成。事實上，北周建立五部尚書，改大司樂為樂部，並在其中設立大夫、中大夫、下大夫等官職，這種制度正是對周禮的模倣。

秦漢以來，掌樂官署又稱“樂府”。“樂府”一名曾見於《吳越春秋》和《越絕書》，表明在春秋時代，已經設立製作、保存、演奏樂器和樂曲的官署<sup>⑥</sup>。1977年，陝西秦始皇陵附近出土秦代編鐘，其上篆有“樂府”二字。史籍關於樂府機構的設立，有兩種看似矛盾的記錄：其一是《漢書·禮樂志》及《藝文志》所說的“至武帝定郊祀之禮”，“乃立樂府，采詩夜誦，有趙、代、秦、楚之謳”；其二是諸書所記漢初樂府活動，例如《史記·高祖本紀》記沛中歌兒一百二十人作吹樂和習漢高祖《大風歌》、《漢書·禮樂志》記漢惠帝二年“樂府令夏侯寬”改房中樂為《安世樂》。這種“矛盾”，應當理解漢代樂府發展的兩個階段：儘管漢初已有隸屬於奉常（後改太常）的樂府官署，但包含固定制度和樂工組織的樂府，收容了大批俗樂的樂府，卻是在漢武帝時代建立的。這一點可以從“采詩夜誦”、“以李延年為協律都尉”、“舉司馬相如等數十



人造爲詩賦”等記錄中見出<sup>⑦</sup>。這些記錄表明，所謂“有趙代秦楚之謳”，乃意味着在武帝時的樂府中已聚集起趙代秦楚等地的民間樂工歌手。此後一百年，當漢哀帝即位之初，發生了丞相孔光等人上奏請罷樂府冗員之事。這又表明漢代樂府在這百年間有了長足發展。據《漢書·禮樂志》所載奏文，當時樂府有樂工八百二十九人，其中包括主管官員（樂府令、樂府丞、音監、僕射等）十餘人，郊廟演奏員（郊祭樂員、外郊祭員、諸族樂人等）一百四十餘人，鼓員（臨淮鼓員、巴俞鼓員、族歌鼓員、安世樂鼓員、東海鼓員、商樂鼓員、長樂鼓員、纒樂鼓員等）均二百七十人，特技員（夜誦員、聽工等）近十人，樂器員（張瑟員、琴工員、主調箎員、鍾員、磬員、簫員、竽員、柱員、繩弦員等）近四十人，地方樂隊（鄭四會員、齊四會員、楚四會員、巴四會員、鈔四會員等）一百二十餘人，歌舞雜戲人員（常從倡、常從象人、秦倡員、秦倡象等）九十多人，歌員（蔡謳員、齊謳員等）十人，此外有“師學”一百四十二人。在這八百多人中，有四百四十多人屬“不應經法，或鄭衛之聲”——經同《漢書·藝文志》比較，可知其中相當數量來自民歌采集地區。<sup>⑧</sup>由此可見，漢武帝以來在采詩名義下徵集俗樂的舉措，既造就了漢代樂府中的諸種歌舞樂隊，也爲後世樂部的形成奠定了基礎。

漢代樂府史的資料表明了這樣一個事實：從民間（包括四夷）聚集樂工，是樂部得以形成的重要途徑。而魏晉南北朝的樂府史資料則表明，在樂部形成過程中還存在一條與此相對應的途徑，即樂工分散流動的途徑。這一途徑是移民和戰亂的必然產物，古已有之，例如《論語·微子》所記“太師摯適齊，亞飯干適楚，三飯繚適蔡，四飯缺適秦，鼓方叔入於河，播鞞武入於漢，少師湯、擊磬襄入於海”。從音樂史的角度看，它的意義是造成了宮廷音樂同民間音樂的交融，打破舊的文化格局而構成了多個音樂文化中心。唐代樂部制度實際上是以前述音樂文化多元發展的局勢爲背景的，因爲除掉因四夷樂進入隋唐王朝而形成的那些樂部以外，雅樂、清樂、鼓吹等中土舊有樂部乃構成唐代樂部最大部分。若對史料作細心鉤稽，那麼可以發現，這些樂部經過了以下聚合過程：

### (一) 以中原都城為據點的聚合

這一聚合過程的起點是北方古都洛陽。洛陽位於中國腹地，曾在東周立為都城。公元25年，劉秀在洛陽建立東漢王朝，洛陽再次成為全國的政治、文化中心。此後經曹魏文帝、明帝、廢帝、少帝、元帝，以及西晉武帝、惠帝、懷帝、愍帝，洛陽享有這種中心地位達兩百六十年。西晉永嘉五年（311），洛陽被漢將劉曜攻陷，晉王朝的文物禮法散失四方，中原王朝的樂工器用從此開始了流亡的歷史。

在流亡過程中，這支樂工隊伍保持了相對集中的狀態。其原因在於，他們是禮制和華夏正統的標誌。五胡亂華，儘管漢民族傳統文化遭受了巨大破壞，但它同時也影響了北朝各國的政治文化。當華夏文物禮法輸入五胡之時，北方十六國政權為標榜各自的正統地位，紛紛“假中國之禮樂文章”，在總體上接受了漢族的制度文化，其標誌之一就是以中原舊有樂工器用為基礎重建禮樂制度。因此，在連年的戰爭中，宮廷禮樂器物成為最引人注目的戰利品。九部伎之集於隋唐王朝，北朝樂工之集於諸國都城，都緣於此。這也是北方宮廷音樂傳統得以延續和發展的重要原因。

洛陽從文化中心的位置上滑落，其時間長度祇有一百八十年。北魏太和十七年（493），為進一步鞏固政權並繼續向南發展，北魏孝文帝決定遷都洛陽，其意圖是借助作為東漢、西晉都城的洛陽的歷史基礎，確立北魏政權作為漢室正統的形象。這樣一來，洛陽重新成為中國最繁華的都市，保存禮樂文物四十多年。《魏書》卷一〇九《樂志》說：

永嘉已下，海內分崩，伶官樂器，皆為劉聰、石勒所獲，慕容儁平冉閔，遂克之。王猛平鄴，入於關右。苻堅既敗，長安紛擾，慕容永之東也，禮樂器用多歸長子。及垂平永，並入中山。自始祖內和魏晉，二代更致音伎；穆帝為代王，愍帝又進以樂物；金石之器雖有未周，而絃管具矣。逮太祖定中山，獲其樂縣，既初撥亂，未遑創改，因時所行而用之。這裏所說的就是自永嘉之亂以來兩百年間，禮樂器用以洛陽為起點而復歸於洛陽的流動。這一流動主要按“洛陽—襄國—鄴城—長安—長子—中山—平城—洛陽”的路線，以及“洛陽—襄國—鄴城—長安—長子—中山—鄴城—廣固—

長安—統萬—平城—洛陽”的路線，經過了以下中原都城：

從洛陽到襄國。這是兩條路線的共同起點。永嘉五年（311），匈奴漢王劉聰遣將領劉曜攻破洛陽，俘晉懷帝；建興四年（316），劉氏又破長安，俘晉愍帝，致西晉覆滅。公元318年，劉聰死，劉曜繼位，遷都長安，改國號為趙，史稱前趙。此時羯族人石勒趁前趙內亂，出兵佔領平陽、洛陽，建後趙於襄國（今河北邢臺）；至公元329年又俘劉曜於洛陽城西，滅前趙。石勒立國之初，即建立太學，選將佐子弟三萬人教之，後又增置宣文、宣教、崇儒、崇訓等十餘小學於襄國四門。《魏書·樂志》所謂“伶官樂器，皆為劉聰、石勒所獲”，指的便是禮樂器物從洛陽到襄國的流動。

從襄國到鄴城。永嘉之亂後，西晉宮廷的樂器工衣經前趙王朝而轉入後趙石氏之手。公元349年，後趙內亂，漢人冉閔取而代之，在鄴城建立冉魏王朝。石氏王朝的宮廷樂工遂遷於鄴城。

從鄴城到長安。鄴城在今河北省臨漳縣西南，本是曹魏的都城。建安十三年（208），魏武帝曹操即已營建鄴城作為國都。至黃初元年（220），魏文帝曹丕接受禪讓後，才將都城遷往洛陽。後趙石勒稱帝後，於咸康元年（335）遷都於鄴。作為魏室清商樂策源地的鄴城，此後有三十六年繁華。公元352年，慕容儁平定冉魏，攻佔鄴城，將西晉樂工納入前燕宮廷。其時冉魏鄴城的樂人產生了分流。其中一部分樂工於後趙內亂時（349）南遷壽春，輾轉流入位於江東的東晉朝廷；另一部分先被慕容儁攜入前燕宮廷，後在前秦名將王猛攻克鄴城（370）滅亡前燕之時，淪為前秦戰俘，隨大軍進入關中長安。《魏書·樂志》所謂“慕容儁平冉閔，遂克之”，《晉書·樂志》所謂“王猛平鄴，慕容氏所得樂聲又入關右”，說的就是這次流動。

從長安到長子。此時的長安，已經由前趙的都城變成統一了北方中國的前秦的都城。東晉太元八年（383），前秦與東晉決戰於淝水，大敗；氏族苻氏的前秦逐漸瓦解，流亡於前秦的慕容氏宗室乘機復國，建立西燕。太元十二年，慕容永進據長子（今山西長子西），即西燕皇帝位，苻堅所得前燕宮廷的大部分樂工和雅樂器物從長安東進，入長子，成為西燕王朝的宮廷音樂。《魏書》卷九五《慕容永傳》載此事云：“率鮮卑男女三十餘萬口，乘輿服御、禮樂器



物，去長安而東。”其《樂志》亦云：“苻堅既敗，長安紛擾，慕容永之東也，禮樂器用多歸長子。”長安宮中另一部分禮樂器用則流向其他地區，見下文。

從長子到中山。當慕容永即位之時，慕容垂也建立了後燕，定都中山（今河北定縣）。東晉太元十九年（394），慕容垂攻克長子，滅亡西燕政權，獲其禮樂，移之於中山。此即《魏書·樂志》所云“及垂平永，並入中山”。其事亦載於《魏書》卷九五《慕容永傳》，云：“永所統新舊民戶，及服御、圖書、器樂、珍寶，垂盡獲之。”又《晉書》卷一二三《慕容垂載記》：“永所統新舊八郡戶七萬六千八百及乘輿、服御、伎樂、珍寶，悉獲之，於是品物具矣。”

從中山到平城。西晉末年，中原大亂，鮮卑拓跋氏的勢力在長城以北發展起來。公元386年，拓跋珪建立北魏，定都盛樂（今內蒙古和林格爾）；公元398年，遷都平城（今山西大同市東北）。公元397年，北魏攻佔中山，後燕公卿將士降者二萬餘人。其中若干部眾東遷龍城，官吏士人和宮廷中的大部分樂工樂器則遷至平城。此即《魏書·樂志》所云“逮太祖定中山，獲其樂縣”。

從中山到鄴城到廣固。這是前一條路線的分支。按在公元397年，當北魏進攻後燕都城中山之際，後燕有一部分太樂工伎逃離中山，投奔了鎮守鄴城的南燕王慕容德。399年，慕容德遷都廣固（今山東青州），稱燕皇帝，工人伎樂亦隨之進入廣固。《資治通鑑》卷一〇九“隆安元年”記此事云：三月壬子，後燕主慕容垂之子慕容寶與太子策、遼西王農、高陽王隆等萬餘騎逃離中山，“樂浪王惠、中書侍郎韓範、員外郎段宏、太史令劉起等帥工伎三百奔鄴”。《隋書》卷一五《音樂志》記此事云：“慕容垂破慕容永於長子，盡獲苻氏舊樂。垂息為魏所敗，其鍾律令李佛等，將太樂細伎，奔慕容德於鄴。德遷都廣固，子超嗣立，其母先沒姚興，超以太樂伎一百二十人詣興贖母。”又《資治通鑑》卷一一四“義熙三年”胡注：“長安之陷，太樂諸伎入於西燕；西燕之亡，慕容垂收以歸於中山；中山之陷，相率奔鄴，由是南燕得之。”

從廣固到長安。上文所引《隋書·音樂志》和《資治通鑑·義熙三年》都提到南燕主慕容超“以太樂伎一百二十人”送往姚興據守的長安，向後秦交換人質之事。此事發生在太上三年（407）。《晉書》卷一二八《慕容超載記》載其事云：“超母、妻既先在長安，為姚興所拘，責超稱藩，求太樂諸伎，若不可，



使送吳口千人……超遣其僕射張華、給事中宗正元入長安，送太樂伎一百二十人于姚興。”《資治通鑑》卷一一四“義熙三年”載：冬十月，“南燕主超使左僕射張華、給事中宗正元獻太樂伎一百二十人於秦，秦王興乃還超母妻，厚其資禮而遣之，超親帥六宮迎於馬耳關。”這批宮廷伎樂原出前秦長安，輾轉經西燕、後燕、南燕，二十一年後又回到後秦的長安。

從長安到統萬。統萬在今內蒙古烏審旗南白城子。東晉義熙九年（413），大夏王赫連勃勃築都城於此地，稱“統萬”城，意為“統一天下，君臨萬邦”。義熙十三年（417），劉裕討滅後秦，將大部分長安樂工帶回江南；其餘樂工樂器則滯留長安。十四年（418），大夏王赫連勃勃奪取長安，在長安灊上即皇帝位。其後留太子赫連瓚鎮長安，自己退至統萬城，長安的樂工樂器也隨至統萬。

從統萬到平城。北魏始光三年（426），北魏主拓跋燾大舉進攻統萬。次年，拓跋燾佔領統萬城，俘獲夏主赫連昌的家屬、宮人萬餘人以及秦雍士人數千人，又收其樂工樂器遷至平城。《魏書·樂志》載其事云：“太武皇帝破平統萬，得古雅樂一部，正聲歌五十曲。”又見下文所引《通鑑》卷一三七。

## （二）以涼州為據點的聚合

漢代的涼州包括張掖、酒泉、敦煌、武威、金城五郡，亦即今甘肅省西北部。古為戎狄和月氏所居，後為匈奴所居，至漢武帝時歸入中原王朝的版圖。涼州也就是所謂河西走廊。其地四通八達，隨着絲綢之路的繁榮而成為政治、經濟、軍事的重地。晉惠帝永寧元年（301），張軌自請任涼州刺史，領護羌校尉。適逢永嘉之亂，張軌因勢保據涼州，史稱前涼。其後有張寔、張駿、張重華等人相繼為前涼之主。晉孝武帝太元元年（376），前秦將領呂光討滅前涼，太元十一年據涼州建國；死後子姪相殘，於403年為後秦姚興所滅。其時河西分割為三：鮮卑族禿髮烏孤於397年建南涼，佔有今武威及青海西寧地區，414年亡於西秦；漢族人李暠於400年建西涼，佔有今酒泉地區，421年亡於北涼；匈奴人沮渠蒙遜於400年建北涼，佔有今張掖地區，後佔有全部河西走廊，439年亡於北魏。在以上一百三十年間，統治涼州的是前後相繼的五涼政權。其中西涼建都於酒泉，北涼一度建都於張掖，其餘諸涼則建都於姑臧（今

武威)。

從東漢末年起，中原大亂，涼州便成爲相對安定的地區。中原人士紛紛避難於此，其中尤以來自洛陽周圍的人口爲多。故史籍中有“中州避難來者日月相繼”、“秦川中，血沒腕，唯有涼州倚柱觀”之說<sup>⑨</sup>。而五涼政權均能注意收納人才，興辦國學，鼓勵私人講授。涼州於是聚集了大批文人學者和樂工藝伎。據史籍記載，其中較重要的有以下幾次樂工聚合：

永嘉之亂時，洛陽太常樂工遷徙入涼州，其中有清商樂部。至晉太元元年(376)，此樂入於前秦。《隋書》卷一五《音樂志》：“清樂其始即清商三調是也，並漢來舊曲。樂器形制，并歌章古辭，與魏三祖所作者，皆被於史籍。屬晉朝遷播，夷羯竊據，其音分散。苻永固平張氏，始於涼州得之。”《通鑑》卷一三七胡三省注：“晉永嘉之亂，太常樂工多避地河西。”

前涼建興三十四年(346)，涼州牧張駿卒，其子張重華嗣立，主涼州軍政至建興四十一年(353)，其時天竺王重四譯來貢男伎，中國始有天竺樂部。《隋書》卷十五《音樂志》：“《天竺》者，起自張重華據有涼州，重四譯來貢男伎。”

前秦建元二十年(384)，呂光攻克龜茲；次年攜西域奇伎異戲等歸姑臧，中國始有龜茲樂部。事見《十六國春秋輯補》卷八一及《晉書》卷一二二《呂光載記》，云建元二十一年(385)三月，呂光“以駝二萬餘頭致外國珍寶及奇伎異戲”而還。又《隋書》卷一五《音樂志》：“《龜茲》者，起自呂光滅龜茲，因得其聲。”《隋書》卷一四《音樂志》則記錄了龜茲樂的樂器、歌曲、舞曲。

呂光還姑臧、據涼州之時，所率軍隊及帶回的西域人(包括龜茲樂人)大多居留河西。這些樂師和樂器在涼州逐漸形成新型的音樂品種——西涼樂。《隋書》卷一五：“《西涼》者，起苻氏之末，呂光、沮渠蒙遜等據有涼州，變龜茲聲爲之，號爲《秦漢伎》。魏太武既平河西得之，謂之《西涼樂》。至魏、周之際，遂謂之《國伎》。”《通典》卷一四六：“西涼樂者，起苻氏之末，呂光、沮渠蒙遜等據有涼州，變龜茲聲爲之，號爲《秦漢伎》。後魏太武既平河西，得之，謂之《西涼樂》。至魏、周之際，遂謂之《國伎》。魏代至隋咸重之。”

北魏太延五年（439），北魏太武帝拓跋燾率軍包圍姑臧，北涼主沮渠牧犍出降，北涼亡。當地三萬戶被遷至京師，涼州諸樂亦隨之遷入平城，成爲北魏宮廷樂人的主要組成部分，並爲北齊和隋朝所繼承。《隋書》卷一五《音樂志》：“《龜茲》者，起自呂光滅龜茲，因得其聲。呂氏亡，其樂分散，後魏平中原，復獲之。”《魏書》卷一〇九《樂志》：“世祖破赫連昌，獲古雅樂，及平涼州，得其伶人、器服，並擇而存之。”《通鑑》卷一三七：“初，魏世祖克統萬及姑臧，獲雅樂器服工人，並存之。其後累朝無留意者，樂工浸盡，音制多亡。”胡注：“宋文帝元嘉四年，魏克統萬；十六年，克姑臧。晉永嘉之亂，太常樂工多避地河西；夏克長安，獲秦雅樂：故二國有其器服工人。”

### （三）以建康、荊州等南方城市為據點的聚合

建康舊稱建業，是孫權於公元 299 年所建的新都。晉建興元年（313）因避愍帝諱，改名建康。建康之地即今天的南京市，居長江下游，有三吳之富；其東北有鍾山，孫權又於江岸築石頭城，故諸葛亮有云“鍾阜龍盤，石城虎踞”。從三國吳開始到南朝陳，建康連續成爲六個王朝的首都。

當中國北方頻頻發生戰亂之時，長江下游成了逃亡者競相趨奔的地方。今存於華南地區的六朝墓磚上，有“永嘉世，九州空，餘吳土，盛且豐”、“永嘉中，天下災，但江南，尚康樂”等文字，乃當時流行的諺語<sup>④</sup>。譚其驤統計，永嘉之亂時北方有八分之一的人口南逃，其中三分之一僑居在今江蘇省，即建康及其周邊；而南渡之人中，以冠冕縉紳之流爲最盛<sup>④</sup>。這樣一來，建康便成了實際上的中國文化中心。也就是說，它不僅作爲當時南部中國的政治、經濟中心，吸納了江南文化的精華；而且因爲周圍散佈有琅琊、淮南、廣川、高陽、堂邑、魏郡、南東海、南蘭陵、南東平等僑郡，事實上也爲來自中原的文化所包圍。故東晉和南朝政權，其統治集團皆以北方南遷士族爲主體，其制度文化亦繼承和移植了漢晉體制。《晉書·王導傳》云：“洛京傾覆，中州士女避亂江左者十六七。”文中子《中說·述文篇》云：“江東中國之舊也，衣冠禮樂之所就也。”《北史》卷八二《何妥傳》云：“自永嘉播越，五都傾蕩，樂聲南度，以是大備江東。”《舊唐書》卷二八《音樂志》云：“自永嘉之後，咸、洛爲墟，禮壞樂崩，典章殆盡，江左掇其遺散，尚有治世之音。”這表明，作爲



中國傳統文化聚集點的建康，亦是當時禮樂文化的中心。

禮樂文化之聚集於建康，是通過西晉樂工的南遷實現的。除永嘉之亂時的“樂聲南渡”以外，還有幾次較大規模的樂工遷徙。其中一次是永和八年（352），慕容儁平定冉魏、攻佔鄴城，原來經前趙、後趙而進入鄴城的西晉樂工，此時部分南逃而至東晉朝廷。第二次是永和十一年（355），尚書僕射謝尚鎮守壽陽（今安徽壽縣），採集由襄國、鄴城南逃的樂人，在東晉宮廷建起了鍾石之樂。第三次發生在孝武帝太元八年（383）淝水大戰之時，西晉樂工楊蜀等作為戰利品加入東晉，建起了四箱金石之制。第四次是義熙六年（410），劉裕北滅南燕，將南燕都城廣固（今山東青州）的工人伎樂攜至江南。第五次是義熙十三年（417），劉裕率軍攻克後秦國都長安，獲樂南歸。史籍記其事云：

晉氏之亂也，樂人悉沒戎虜，及胡亡，鄴下樂人，頗有來者。謝尚時為尚書僕射，因之以具鍾磬。太元中，破苻堅，又獲樂工楊蜀等，閑練舊樂，於是四箱金石始備焉。（《宋書·樂志一》）

及慕容儁平冉閔，兵戈之際，而鄴下樂人亦頗有來者。永和十一年，謝尚鎮壽陽，於是採拾樂人，以備太樂，並製石磬，雅樂始頗具。而王猛平鄴，慕容氏所得樂聲又入關右。太元中，破苻堅，又獲其樂工楊蜀等，閑習舊樂，於是四箱金石始備焉。（《晉書·樂志下》）

義熙……十三年……九月，公至長安。長安豐全，帑藏盈積。公先收其彝器、渾儀、土圭之屬，獻於京師；其餘珍寶珠玉，以班賜將帥。（《宋書·武帝紀中》）

至此，冉魏、前秦、南燕和後秦保存的漢魏舊樂成為東晉宮廷音樂的組成部分，南朝有了比較完整的禮儀音樂。

在以上記錄當中，特別值得注意的是關於“鄴下樂人”的記錄。其中包括“胡亡”（冉魏滅亡）時南渡的鄴下樂人，經荊州和壽陽進入東晉朝廷的鄴下樂人<sup>④</sup>，隨王猛大軍進入長安而後又被東晉繳獲的鄴下樂人。這些樂人成了東晉雅樂的中堅。也就是說，經洛陽、襄國而至鄴城的西晉樂工，儘管後來分流到長安、長子、中山、廣固等地，但他們最終都到達了建康。由此可以肯定，建



康的宮廷音樂，實際上是對西晉宮廷音樂的複製。

在以上記錄當中，另外值得注意的是關於音樂品種的記錄。太元八年（383）淝水之戰時，東晉繳獲了前秦所傳的關中《檐榿胡伎》<sup>④</sup>，又繳獲前秦樂工楊蜀等所代表的四廂金石之樂和登歌<sup>⑤</sup>。義熙年間劉裕幾次北伐，又得後秦、南燕雅樂而歸，雅樂得到進一步充實。這些音樂品種是南朝宋樂興盛的重要條件。《宋書·樂志》、《律志》記載：宋武帝劉裕登基以後，永初元年（420），王韶之作宗廟登歌、四箱樂歌和二舞歌辭。宋文帝元嘉九年（432），太樂令鍾宗之更調金石。十四年，治書令史奚縱又予改制。此時音樂作品很豐富，僅元嘉十三年（436）司徒鼓城王劉義康於東府正會之時，總章工馮大列相承給諸王伎便達到十四種之多。南朝宋後期太常所轄樂工也達到相當規模。《南史》卷四七《崔祖思傳》說：“今戶口不能百萬，而太樂雅鄭，元徽時校試千有餘人，後堂雜伎不在其數。”究其基礎，則仍在東晉時候的樂工南渡。例如《宋書·樂志》中的魏晉歌辭，特別是那些“聲辭合著”的歌辭，就是通過這些南下樂人得以傳承的。故王僧虔說：“古語云‘中國失禮，問之四夷’，計樂亦如。苻堅敗後，東晉始備金石樂，故知不可全誣也。”<sup>⑥</sup>

關於樂工南渡對於南朝雅樂建設的意義，還可以從另一件事情上看出。這就是作為四廂食舉樂在這一時期的畸變。按“四廂”指的是一種雅樂制度，即依制在殿庭四廂安置樂工樂器。它是魏晉雅樂的象徵，在永嘉之亂以後一度失傳，至淝水大戰之時作為戰利品部分地傳入東晉。《晉書》、《南齊書》樂志均載有當時的四廂樂歌，說明東晉、南齊已把四廂之樂編入雅樂儀制。但這實際上是有所缺損的四廂樂。據《隋書》卷一三《音樂志》記載，晉、宋、齊三代的鍾懸之制均採用十六架鍾磬，即北、東、南、西四廂分別為黃鍾之宮、太簇之宮、蕤賓之宮、姑洗之宮，並設建鼓於四隅。梁武帝對此評論說：“著晉、宋史者，皆言太元、元嘉四年四廂金石大備。今檢樂府，止有黃鍾、姑洗、蕤賓、太簇四格而已。六律不具，何謂四廂？備樂之文，其義焉在？”鑑於這種“格”存“廂”亡的局面，他遂改訂了一個十二罇鍾、十二編鍾、十二編磬共三十六架的制度。這說明四廂樂懸之制在南朝梁已經失傳。到北魏信都芳那裏，又有類似於梁武帝的言論。《太平御覽》卷五六五引信都芳《樂書》云：

“雅樂部器，隨律定聲，合德其所也。黃鍾之均，則用黃鍾之器合，太簇之均，合太簇之均，則用太簇之器。是故旋宮法此，聲律克諧，則無借器度音，咸取中聲協律。”信都芳的意見是，“四箱樂”的實質是每箱置用同屬一均的一套樂器，例如黃鍾箱用黃鍾之器，在黃鍾均中成調。這意見是正確的；但它恰好說明四箱樂器在北魏已經散失，造成了樂懸的亂次。後來，北齊祖珽按信都芳的理論重造了四箱之樂（《隋書》卷一四《音樂志》載有北齊四箱樂歌），隋唐樂懸之制亦大致模倣了梁、魏制度。儘管如此，這時候的四箱金石，卻不是古典意義上的四箱金石了。這就說明，中國古代的雅樂傳統是依賴樂工隊伍和樂器組織而存活的；換言之，是依賴一個個樂部而存活的。因此，晉南北朝的音樂流動，可以看作以樂部為單元的流動；東晉南北朝的雅樂重建，可以看作以樂部為單元的重建。樂部之所以成為隋唐宮廷音樂的重要現象，乃因為魏晉以來的幾百年戰亂，用分散、重組的方式反覆錘煉了這一結合樂器、工衣、禮制為一體的組織。

除掉以建康為主要目標的東線以外，永嘉之亂前後的樂工南渡另有兩條路線。一是中線，起於洛陽和關中，分別經南陽盆地和漢中盆地，匯聚於襄陽、江陵等漢水流域城市。二是西線，起於涼州、秦州、雍州、經秦嶺棧道而進入漢中盆地和成都平原。這是和當時北方民衆向南遷徙的潮流一致的<sup>④</sup>。而其中同音樂文化關係最大的城市，是中南名城江陵。

江陵地在今湖北江陵，是荆州的治所。東晉時荆州轄地甚廣，包括川東、鄂西和今湖南大部分地區；到南朝齊時，其地亦相當於今湖北荆州、宜昌、恩施和四川萬縣等地區。荆州土地肥沃，士民殷富<sup>⑤</sup>，又是中國東西與北交通的咽喉，故北方戰亂之時，成為北人南徙的主要目的地之一。這種遷徙活動在漢末魏初、西晉末年和十六國時期經歷了三次高潮<sup>⑥</sup>。其中建安初由關中“流入荆州者十萬餘家”<sup>⑦</sup>。曹魏雅樂的創定者——東漢雅樂郎杜夔，即曾經歷了這次遷徙。其中於西晉末年南遷荆州的人口又有十餘萬戶。據《晉書》所記，遷徙人群中亦有大批樂工：

於時（按指晉惠帝時）流人在荆州十餘萬戶，羈旅貧乏，多為盜賊。

（劉）弘乃給其田種糧食，擢其賢才，隨資叙用。時總章、太樂伶人，避

亂多至荊州，或勸可作樂者……乃下郡縣，使安慰之，須朝廷旋返，送還本署。（《劉弘傳》）

及洛陽陷沒，簡又為賊嚴嶷所逼，乃遷於夏口。招納流亡，江漢歸附……時樂府伶人避難，多奔沔漢，讌會之日，僚佐或勸奏之。簡曰：“社稷傾覆，不能匡救，有晉之罪人也，何作樂之有！”（《山簡傳》）

至於第三次高潮——十六國時期的北人南渡——則持續最久。這時荊州不僅聚集了來自秦、雍以至西域的樂工，而且和建康雅樂有密切交流。東晉成帝時，庾亮鎮守荊州，曾依荊州所存樂器工衣之制與謝尚共為朝廷修訂雅樂<sup>⑤</sup>。公元552年，當時的湘東王、後來的梁元帝蕭繹駐守江陵，王僧辯破侯景後，將建康諸樂送至江陵<sup>⑥</sup>。

正是以上這幾條路線的音樂聚合，為中原統一政權的宮廷音樂建設奠定了基礎，進而促進了唐代樂部的形成。

#### 四、唐代樂部的醞釀和形成

上文說到樂部得以形成的兩條途徑，一是從民間（包括四夷）聚集樂工，二是宮廷樂工的分散流動。這兩者其實是相互補充的。從樂部形成的角度看，魏晉南北朝宮廷樂工的分散流動，實際上是為再次聚集而進行的準備。公元五世紀以後，北方中國出現了統一政權，作為政權附屬品的樂工隊伍遂在大規模分散流動之後得到重新聚集。正是在這樣的條件下，同襄國、鄴城、長安、長子、中山、平城、鄴城、廣固、統萬、荊州、涼州、建康等割據政權的王城相比，一種規模更大的樂工樂舞的聚集——或者說，同唐代樂部最接近的那種樂工組織——便作為歷史事物生龍活虎地登上了舞臺。這一舞臺是在北魏的平城、洛陽和隋代的長安展開的。

平城和洛陽都是北魏朝廷的首都。北魏天興元年（398），道武帝拓跋珪自盛樂遷都平城；太和十七年（493），孝文帝又遷都洛陽；永熙三年（534）北魏分裂，洛陽毀於戰火。北魏的兩次遷都在中國文化史上具有重要意義。如果說平城是拓跋氏部族從草原文化過渡到農業文化的象徵，其規制及其所代表的



文物典章均以“稍僭華典，胡風國俗，雜相糅亂”為特色，那麼，遷都洛陽則代表了對漢民族傳統文化的認同與接受<sup>⑤</sup>。洛陽是漢、魏、晉的舊都，距平城一千三百里，遠在黃河以南，被深厚的傳統文化所包圍。按孝文帝的說法，它不是用武之地，但可以文治，可以移易拓跋氏的舊俗<sup>⑥</sup>。所謂“變俗遷洛，改官制服”<sup>⑦</sup>，乃意味着永嘉之亂以前的中國典章制度，在新的條件下得到全面恢復。從平城到洛陽的遷移過程，因此也是以恢復雅樂為中心的宮廷音樂建設的過程。這一過程大致包括三個階段。

其一，天興定樂。皇始二年（397）年底，道武帝拓跋珪破後燕慕容寶於中山，得其“所署公卿、尚書、將吏、士卒降者二萬餘人”，以及“皇帝璽綬、圖書、府庫、珍寶，簿列數萬”<sup>⑧</sup>。次年改元“天興”，進而在不到一年的時間裏，完成了建立一個國家所需要的典章制度：

六月丙子，詔有司議定國號。

秋七月，遷都平城，始營宮室，建宗廟，立社稷。

八月，詔有司正封畿，制郊甸，端徑術，標道里，平五權，較五量，定五度。

十有一月辛亥，詔尚書吏部郎中鄧淵典官制，立爵品，定律呂，協音樂；儀曹郎中董謐撰郊廟、社稷、朝覲、饗宴之儀；三公郎中王德定律令，申科禁；太史令晁崇造渾儀，考天象；吏部尚書崔玄伯總而裁之。

十有二月己丑，帝臨天文殿，太尉、司徒進璽綬，百官咸稱萬歲……樂用《皇始》之舞。

二年春正月甲子，初祠上帝於南郊，以始祖神元皇帝配，降壇視燎，成禮而反。<sup>⑨</sup>

正是通過這一系列活動，北魏草創了宮廷雅樂。

以下幾個細節表明，天興定樂的基本方式是和歷代雅樂一致的：（一）總裁官制、律令、音樂、禮儀的吏部尚書崔玄伯，以及典官制、立爵品、定律呂、協音樂的尚書吏部郎中鄧淵，都是後燕慕容寶的舊臣<sup>⑩</sup>，同作為戰利品的樂工一起進入北魏都城。可見北魏雅樂乃以鄴城—長安—長子—中山所傳承的樂工樂舞為基礎，亦即以華夏傳統為其主流。（二）由尚書吏部郎中鄧淵定律

呂、協音樂，由儀曹郎中董謐撰諸禮之儀，樂與禮各有分司。這種分司符合禮樂並重的傳統，兼顧了兩方面基礎：作為物質基礎的樂部和作為理論基礎的典章。（三）既採納漢晉古文化，也吸收新俗樂。前者見於宗廟樂和郊祀樂，即《魏書·樂志》所謂宗廟樂奏《王夏》、《神祚》、《總章》等樂，郊祀樂奏《八佾》、《雲和》、《大武》等樂；後者見於朝會樂，即《魏書·樂志》所謂“備列宮懸正樂，兼奏燕、趙、秦、吳之音，五方殊俗之曲”。（四）其郊廟樂既有繼承，又有創製。例如《皇始》之舞由太祖拓跋珪製作，以“明開大始祖之業”為宗旨。

不過，作為少數民族政權，北魏所定的雅樂畢竟有其特點，此即《舊唐書·音樂志》所謂“元魏、宇文，代雄朔漠，地不傳於清樂，人各習其舊風”。例如南郊所用降壇視燎之禮，保留了拓跋族的舊俗<sup>⑧</sup>。又如其掖庭之歌《真人代歌》，“上叙祖宗開基之由，下及君臣廢興之跡”，亦是鮮卑族的史詩。按《樂府詩集》卷二稱《真人代歌》為“馬上樂”，《舊唐書·音樂志》則稱之為“北歌”、“北狄樂”。據以下資料，此《真人代歌》應當是用鮮卑語歌唱的：

《隋書·經籍志》經部小學類著錄《國語》十五卷、《國語》十卷、《鮮卑語》五卷、《國語物名》四卷（後魏侯伏、侯可悉陵撰）、《國語真歌》十卷、《國語雜物名》三卷（侯伏、侯可悉陵撰）、《國語十八傳》一卷、《國語御歌》十一卷、《鮮卑語》十卷、《國語號令》四卷、《國語雜文》十五卷、《鮮卑號令》一卷（周武帝撰）。其小序云：“後魏初定中原，軍容號令，皆以夷語。後染華俗，多不能通，故錄其本言，相傳教習，謂之‘國語’。今取以附音韻之末。”

這就是說，鮮卑語在北魏相當流行，亦用來歌唱宮廷樂歌（“御歌”）。《真人代歌》的語言特性，應當是同《國語真歌》一樣的。《魏書·樂志》曾說到，太武帝拓跋燾破赫連昌於統萬，得正聲歌五十曲，“工伎相傳，間有施用”，又平涼州，“得其伶人器服，並擇而存之”。現在我們知道，這種“間有施用”、“擇而存之”的傳統，亦即雜用古樂和今樂的傳統，在天興定樂之時已經形成了。

總之，天興年間的宮廷音樂建設是遷都平城、建立國家禮制這一舉措的組成部分，具有向華夏傳統文化回歸的特質。北魏宮廷音樂綜合了幾方面來源。

此前在中原王城間流動的西晉舊樂，是其中最重要的一支。而對這些來源的綜合，乃促進了樂部的組合，也促進了樂部的系統化。二十年以後，以“樂部”為名的音樂官署建立起來<sup>⑤</sup>，可以說，正是由於有了天興定樂的基礎。

其二，太和正樂。太和正樂是北魏孝文帝政治制度改革的重要組成部分，據《魏書·樂志》，它包括以下三個重要事件：（一）太和元年（477）“正音聲”。這一事件的主要目的是“訪吏民有能體解古樂者，與之修廣器數”。由於樂工、樂器殘缺，“樂部不能立”，結果只在太樂中增列了方樂和四夷歌舞，以及“金石羽旄之飾”。（二）太和五年（481）至十五年撰修樂章。先是太和五年文明太后馮氏和孝文帝撰作歌章，“宣之管絃”；其後在七年、十一年、十五年先後詔令樂官“集新舊樂章”，“除去新聲不典之曲”。（三）太和十六年（492）詔令中書監高閭與太樂令定樂，核心內容是調整金石樂器的音律。這一事件在太和年間未有結果；但給事中公孫崇參加了這一活動，使它直接延續為宣武帝時期的永平議樂。

以上三個事件，分別以“修廣器數”、撰集樂章和調整音準為主要內容。它們實際上是面向樂工、樂曲和樂器的，因此，乃以北魏宮廷音樂資料的繁蕪為背景。按自天興元年以來，北魏得到了相當多的新音樂的補充。其中包括（一）雅樂。《魏書·樂志》載：北魏始光四年（427），拓跋燾破赫連昌於統萬，“得古雅樂一部，正聲歌五十曲”。（二）西域樂。據《魏書·樂志》，太延五年（439），北魏太武帝滅北涼，“得其伶人器服”；“後通西域，又以悅般國鼓舞設於樂署”。（三）散樂。天興六年冬，“詔太樂、總章、鼓吹增修雜伎”，造《五兵》、《角觥》、《魚龍》、《辟邪》等伎；至太宗初又增修之，“撰合大曲”<sup>⑥</sup>。若追究這些散樂的來源，那麼，可以歸結於此前屢屢移民帶來的民間藝術。據統計，在拓跋氏建都平城前後百年間，有史可稽的大規模移民達二十次，移民總數達一百三十萬人<sup>⑦</sup>。例如《魏書·食貨志》和《魏書·太祖紀》載拓跋珪於皇始二年（397）定中山，天興元年（398）正月“徙山東六州民吏及徒何、高麗雜夷三十六萬，百工伎巧十餘萬口以充京師”；《魏書·世祖紀》載拓跋燾於太延五年（439）冬十月“車駕東還，徙涼州民三萬餘家於京師”。由此可見，太和正樂的過程，也就是調整和完善樂部的過程。



其三，永平議樂和永熙議樂。上面所說的這些事件發生在平城，都是政治事件。到遷都洛陽以後，雅樂建設因其系統性以及同古體的關係，逐漸增加了理論成分和學術成分。這樣就產生了永平、永熙年間的樂議。

永平（508至511）是北魏宣武帝的年號。宣武帝在位年間，曾多次詔令臣僚考訂雅樂，如景明四年（530）詔公孫崇以并州所獲古銅權為鍾律之準，正始元年（504）詔公孫崇（時任太樂令）集太樂署考訂雅樂，此年十月又詔尚書李崇廣集通學之士“研窮音律，辨括權衡”。這些雅樂活動的主旨是“定律刊鍾”<sup>②</sup>。《魏書·樂志》載正始四年公孫崇表奏說：“廣搜秬黍，選其中形，又採梁山之竹，更裁律呂，製磬造鍾，依律並就。”這句話概括了當時議樂的主要成就。

永平年間，為總結審查上述工作，宣武帝又令太常卿劉芳主持議樂。永平二年（509），劉芳否定了公孫崇所作樂尺的“以十二黍為寸”，而“更以十黍為寸”<sup>③</sup>。所用律實即孝文帝太和十九年之律。劉芳又邀請七位“頗解雅樂正聲”的揚州籍、義陽籍樂人參與議樂。至永平三年，劉芳宣佈樂器、樂舞（文、武二舞）、登歌、鼓吹諸曲製作成功，宣武帝遂頒詔准以其中的鐘磬、文武二舞付諸應用<sup>④</sup>。

劉芳所定樂律符合古典，但未必合於實際<sup>⑤</sup>，故引起一系列爭議。東平王元匡在當時即提出了反對意見；孝明帝神龜二年（519），自江南歸國的陳仲儒亦奏請依京房準和琴五調調校樂器；正光年間（520至524），河間人信都芳又考算古今樂事，撰集了《樂說》一書。此後到北魏末的永熙年間（532至534），又有錄尚書事長孫稚、太常卿祖瑩主持進行的雅樂整理。

長孫稚、祖瑩是在樂署被戰亂焚毀的背景下受命“瑩造金石樂器”的。其事始於節閔帝普泰元年（531），初成於孝武帝永熙二年（533）。《魏書·樂志》載有稚、瑩所上表文，其中論述了北魏的音樂沿革，以及定律製器的始末。據《樂志》及其他資料，稚、瑩等人所整理的音樂包含雅樂、清商樂、胡俗樂三方面內容。

雅樂：北魏雅樂主要來源於自洛陽至襄國、鄴城、長安、長子、中山以及自鄴城至廣固、長安、統萬的樂工傳承。皇始二年（397），北魏攻佔中山，宮

廷中的大部分樂工樂器遷至平城。始光四年（427），拓跋燾佔領統萬城，又收集赫連夏的樂工樂器遷至平城。在統萬的戰利品中，有“古雅樂一部，正聲歌五十曲”，亦即有一套較完整的宮懸樂器和一批曲目。正始四年公孫崇表稱“樂府先正聲有《王夏》、《肆夏》、登歌、《鹿鳴》之屬六十餘韻，又有《文始》、《五行》、《勺舞》”等七舞；永熙二年長孫稚、祖瑩表稱“今日所有《王夏》、《肆夏》之屬二十三曲，猶得擊奏”：皆是這支古雅樂的遺存。但其中鍾磬等樂器，以及太和以來新造的金石之樂，卻在永安三年（530）被爾朱兆軍焚毀了<sup>⑥</sup>。故《隋書》卷一四《音樂志》所謂“戎華兼采，至於鍾律，煥然大備”，乃指長孫稚、祖瑩等人新造的雅樂器用，其主體即“十六格宮懸”和依“《王夏》、《肆夏》之屬二十三曲”改製的《大成》樂舞。

清商樂：北魏清商樂主要來自南方。孝文帝用兵淮漢，宣武帝收復壽春，是導致清商樂進入洛陽的兩大事件。《魏書·樂志》載：“初，高祖討淮漢，世宗定壽春，收其聲伎。江左所傳中原舊曲：《明君》、《聖主》、《公莫》、《白鳩》之屬，及江南吳歌，荆楚西聲，總謂清商，至於殿庭饗宴兼奏之。”可見在景明之初（500）<sup>⑦</sup>，北魏即建立了包含中原舊樂、吳聲、西曲三方面內容的清商樂部<sup>⑧</sup>。此時源於南朝新樂的清商曲亦已傳入北魏。北魏末年，宗室貴族競為豪侈，在盛行一時的歌舞聲樂中有南朝清商樂，如《洛陽伽藍記》卷三、卷四所記錄的清商新曲《明妃出塞》、《綠水歌》、《火鳳舞》、《團扇歌》、《隴上聲》等。《魏書·樂志》載太樂令崔九龍與太常卿祖瑩的對話說：“今古雜曲，隨調舉之將五百曲，恐諸曲名後致亡失，今輒條記，存之於樂府。”這批古雜曲的主體，即清商舊樂<sup>⑨</sup>。

胡俗樂：北魏拓跋氏起於邊鄙，胡俗樂是其宮廷音樂的重要組成部分，故祖珽說“魏氏來自雲、朔，肇有諸華，樂操土風，未移其俗”<sup>⑩</sup>。建都以後，拓跋氏屢屢向平城移民，亦造成各地俗樂在平城的匯聚。例如太延二年（436）前後，太武帝拓跋燾率軍滅北燕，又通西域，收獲《疏勒》、《安國》、《高麗》等樂部<sup>⑪</sup>，並“以悅般國鼓舞設於樂署”<sup>⑫</sup>；太延五年，拓跋燾滅北涼，遷涼州民三萬戶及涼州諸樂至京師平城，其中有《西涼》、《龜茲》、《天竺》等樂部。胡俗樂的加入不僅改變了北魏宮廷音樂的成分，使之具有“稍僭華典，胡風國

俗，雜相糅亂”的特色，而且造成了朝會讌饗廣陳各族音樂，以見華夷之盛的儀式習慣。據《魏書·樂志》，道武帝天興元年（398）所定朝會之樂的情況是：“正月上日饗群臣，宣佈政教，備列宮懸正樂，兼奏燕、趙、秦、吳之音，五方殊俗之曲。四時饗會亦用焉。”孝文帝之時，則將“方樂之制及四夷歌舞，稍增列於太樂”。而宣武帝以來，宮中喜愛胡聲，“屈茨、琵琶、五絃、箜篌、胡笳、胡鼓、銅鈸、打沙羅、胡舞，鏗鏘鏗鏘，洪心駭耳”<sup>⑦</sup>。到北魏末，樂署所存古雜曲五百曲，其中亦有一批記有聲曲折而不能知其本意的“謠俗四夷雜歌”。總之，隋代所立定的七部伎，在北魏已具雛形。

從樂部形成的角度看，北魏宮廷音樂建設的過程，可以概括為樂部形成和完善的過程。這一過程大致經歷了建立樂部（四世紀末）、調整樂部（五世紀後期）、對諸樂進行全面整理（六世紀上半葉）等三個階段。第一階段以遷都平城、繳獲後燕所傳中原雅樂為背景。這是拓跋部落聯盟向國家轉變的時期。儘管由於傳統和條件兩方面原因，天興時期的宮廷音樂以雜用本民族音樂和中原舊樂為特點，但其中已經有了郊廟樂（用中原雅樂）和朝會樂（兼奏燕、趙、秦、吳之音，五方殊俗之曲）的明確分工，亦即有了樂部的分立。第二階段以太武帝以來統一北方中國的政治形勢為背景。始光四年（427）至太延五年（439），北魏先後討滅夏、北燕、北涼諸國，所獲戰利品中有雅樂和較完整的龜茲、西涼、疏勒、高麗、安國、天竺等樂部。這一時期遂有正音聲（樂器）、別雅鄭（樂章）的舉措。其目的是修廣雅樂器用，建立完整而規範的儀式音樂，達到樂部的完善。第三階段的背景是定都洛陽、改革鮮卑舊俗、全面推行漢化和南方音樂的北傳。太和十七年（493）至太和二十三年（500），孝文帝討淮漢，宣武帝定壽春，得江南所傳中原舊曲及吳歌、西聲，使宮廷音樂的成分與結構大大改善。劉芳時代以揚州籍、義陽籍樂人參與議樂，又以來自江南的陳仲儒參與議樂，正好反映了江南音樂對於重建樂部系統的意義。換句話說，在這一階段，由於雅樂部的完善和清商樂部的加入，一個功能完整的樂部系統建立起來了。

爲了了解北魏樂部建設的意義，我們可以考察一下樂部在後來的發展。其中一個情況是：北魏宮廷音樂經北齊較完整地傳承至隋，被稱作“洛陽舊樂”。



其事見於《隋書》卷一四《音樂志》，云：

齊神武霸跡肇創，遷都於鄴，猶曰人臣，故咸遵魏典。及文宣初禪，尚未改舊章……其後將有創革，尚藥典御祖珽自言舊在洛下，曉知舊樂。上書曰：“……至永熙中，錄尚書長孫承業，共臣先人太常卿瑩等，斟酌繕修，戎華兼采，至於鍾律，煥然大備。自古相襲，損益可知，今之創制，請以爲準。”珽因采魏安豐王延明及信都芳等所著《樂說》，而定正聲。始具宮懸之器，仍雜西涼之曲，樂名《廣成》，而舞不立號，所謂‘洛陽舊樂’者也。”（隋開皇七年）詔求知音之士，集尚書，參定音樂……有識音人萬寶常，修洛陽舊曲，言幼學音律，師於祖孝徵，知其上代修調古樂。

這裏說的就是北魏宮廷音樂在北齊和隋代的流傳。按北魏在永熙三年（534）分裂爲東魏和西魏。東魏都鄴之時，洛陽文物遷移於鄴。武定八年（550），文宣帝高洋取代東魏孝靜帝建立北齊，因此也繼承了鄴城中的北魏雅樂。故《通典》卷一四二《樂典》有云：“北齊文宣初，尚未改舊章……其時郊廟宴享之樂，皆魏代故西涼伎，即是晉初舊聲，魏太武平涼所得也。”這裏說到的尚藥典御祖珽，則是文宣時代主持雅樂整理的人物。祖珽字孝徵，北魏太常卿祖瑩之子，《北史》以之與祖瑩同傳。傳云祖珽因文章典麗而見重於世，能彈琵琶、爲新曲、解鮮卑語，“天性聰明，事無難學，凡諸伎藝，莫不措懷，文章之外，又善音律，解四夷語及陰陽占候，醫藥之術尤是所長”<sup>④</sup>。祖珽所創革的音樂，一依北魏舊制，例如郊廟宴享之樂仍然雜用魏太武帝平涼所得的西涼伎——所以稱作“洛陽舊樂”。直到隋代，祖珽弟子萬寶常在參定音樂之時，仍然秉承了“洛陽舊曲”的傳統。可見北魏音樂保存之完好以及影響之重大。《隋書》卷二七《百官志》載北齊官制，云“中書省”司有“伶官西涼部直長、伶官西涼四部、伶官龜茲四部、伶官清商部直長、伶官清商四部”，又云“太樂兼領清商部丞，鼓吹兼領黃戶局丞”，又云東宮“典書坊”、“並統伶官西涼二部、伶官清商二部”。據以上論證，這裏的太樂、鼓吹和清商四部、西涼四部、龜茲四部，乃是以北魏的太樂、鼓吹、清商、西涼、龜茲等樂部爲淵藪的，它們反映了這些樂部在北魏的規模。

但從另一方面看，在隋代的宮廷音樂中，北魏樂部祇是其中一支。現有資料表明，傳承至隋代的北魏音樂有兩項內容，一是萬寶常所熟悉的“洛陽舊曲”，二是《隋書·音樂志》所云繁盛於北魏後期以迄北齊的“新聲”<sup>⑦</sup>；而傳承至隋代的其它王朝的音樂則有：

（一）經北齊傳承至隋代的梁朝音樂。這支音樂源於侯景之亂時（549）梁朝樂人之北遷。《北史》卷八二《何妥傳》：“及侯景篡逆，樂師分散，其四舞三調，悉度偽齊。齊氏雖知傳受，得曲而不用之於宗廟朝廷也。”按四舞指鞞舞、鐸舞、巾舞、拂舞，三調指清調、平調、瑟調。它們在隋代均有傳人。《隋書》卷七五《何妥傳》載隋開皇十二年所上表：“及東土剋定，樂人悉返，訪其逗遛，果云是梁人所教。今三調四舞並皆有手，雖不能精熟，亦頗具雅聲。”這是以清商樂部為主幹的音樂。

（二）經西魏、北周傳承至隋代的梁朝音樂。北魏孝文帝永熙三年（534），宇文泰另立西魏文帝於長安；恭帝元年（554），宇文泰攻佔江陵，殺梁元帝，遷荊州梁樂於長安。荊州梁樂後遂成爲北周雅樂的組成部分。《隋書》卷一三《音樂志》：“及王僧辯破侯景，諸樂並送荊州。經亂，工器頗闕，元帝詔有司補綴纒備。荊州陷沒，周人不知采用，工人有知音者，並入關中，隨例沒爲奴婢。”又卷一四《音樂志》：“周太祖迎魏武入關，樂聲皆闕。恭帝元年，平荊州，大獲梁氏樂器，以屬有司。”這支音樂的一部分曾被用於賞賜。《周書》卷一五載：於謹率軍破荊州，宇文泰“親至其第，宴語極歡。賞謹奴婢一千口，及梁之寶物，并金石絲竹樂一部”。《資治通鑑》卷一六五：“泰親至于謹第，宴勞極歡，賞謹奴婢千口，及梁之寶物，并雅樂一部。”這支音樂又被稱作“梁家雅曲”（見下文），是以宮懸樂部為主幹的音樂。

（三）因通婚、外交、戰利而得的四夷音樂。西魏文帝大統十二年（546）左右，高昌與西魏通好，所獻方物中有《高昌樂》。北周武帝天和三年（568），周武帝迎娶突厥皇后，隨嫁隊伍中有《康國樂》、《龜茲樂》。《隋書》卷一四《音樂志》：“太祖輔魏之時，高昌款附，乃得其伎，教習以備饗宴之禮。及天和六年，武帝罷掖庭四夷樂。其後帝娉皇后於北狄，得其所獲康國、龜茲等樂，更雜以高昌之舊，並於大司樂習焉。”《隋書》卷一五《音樂志》：“《康

國》，起自周武帝娉北狄爲后，得其所獲西戎伎，因其聲。”按《周書》卷五《武帝紀》云：“（天和三年）三月癸卯，皇后阿史那氏至自突厥。”卷九《皇后列傳》云：“武帝阿史那皇后，突厥木杆可汗俟斤之女……天和三年三月，後至，高祖行親迎之禮。”據此，武帝娉突厥皇后，其事在天和三年（568）。

（四）開皇年間傳入隋代的宋、齊、陳三朝音樂。隋文帝開皇九年（589）滅陳，遷陳後主及王公百司於長安，南方樂工亦被集中到都城長安。《隋書》卷一五《音樂志》載其事云：“開皇九年平陳，獲宋、齊舊樂，詔太常置清商署以管之。求陳太樂令蔡子元、於普明等復居其職。”又載牛弘奏文云：“前克荊州，得梁家雅曲，今平蔣州，又得陳氏正樂。史傳相承，以爲合古。且觀其曲體，用聲有次，請修緝之，以備雅樂。”又敘述開皇年間的雅樂樂器云：“高祖時，宮懸樂器唯有一部，殿庭饗宴用之。平陳所獲，又有二部，宗廟郊丘分用之。”《舊唐書》卷二八《音樂志》則說：“開皇九年平陳，始獲江左舊工及四懸樂器。帝令廷奏之，歎曰‘此華夏正聲也，非吾此舉，世何得聞’。乃調五音爲五夏、二舞、登歌、房中等十四調，賓、祭用之。隋氏始有雅樂，因置清商署以掌之。”可見這是包含宮懸樂部、鼓吹樂部、清商樂部的音樂<sup>⑥</sup>，其中《清樂》後來編入九部伎<sup>⑦</sup>。《隋氏》稱其爲“宋、齊舊樂”，表明它是以樂部形式存在的。

陳樂入隋的另一個意義是：爲雅樂器的製作提供了可參考的律準。據《隋書》卷十六《律曆志》記載，隋從陳朝得到了律管十二枚：“遇平江右，得陳氏律管十有二枚，並以付弘……弘又取此管，吹而定聲。既天下一統，異代器物，皆集樂府，曉音律者，頗議考覈，以定鍾律。”又得到用以確定管律的候氣實驗法：“開皇九年平陳後，高祖遣毛爽及蔡子云、於普明等，以候節氣。依古，於三重密屋之內，以木爲案，十有二具。每取律呂之管，隨十二辰位。置於桮上，而以土埋之，上平於地。中實葭莖之灰，以輕緹素覆律口。每其月氣至，與律冥符，則灰飛衝素，散出於外。”此外，還得到歷代律尺。這都是一些承載了重大理論意義的器用。樂部也是這樣，它們實際上是作爲制度的物質承擔者的“樂器工衣”。

（五）大業年間搜集的雅樂和散樂。據《隋書》卷一五《音樂志》，大業元



年，煬帝詔修高廟樂，“又詔博訪知鍾律歌管者，皆追之。時有曹士立、裴文通、唐羅漢、常寶金等，雖知操弄，雅鄭莫分，然總付太常，詳令刪定”。據《隋書》卷一三《音樂志》、卷六七《裴蘊傳》和《資治通鑑》卷一八〇，大業二年（606），煬帝徵裴蘊為太常少卿，“括天下周、齊、梁、陳樂家子弟皆為樂戶。其六品已下至於民庶，有善音樂及倡優百戲者，皆直太常。是後異技淫聲咸萃樂府，皆置博士弟子遞相教傳，增益樂人至三萬餘”。“於是四方散樂，大集東京”。

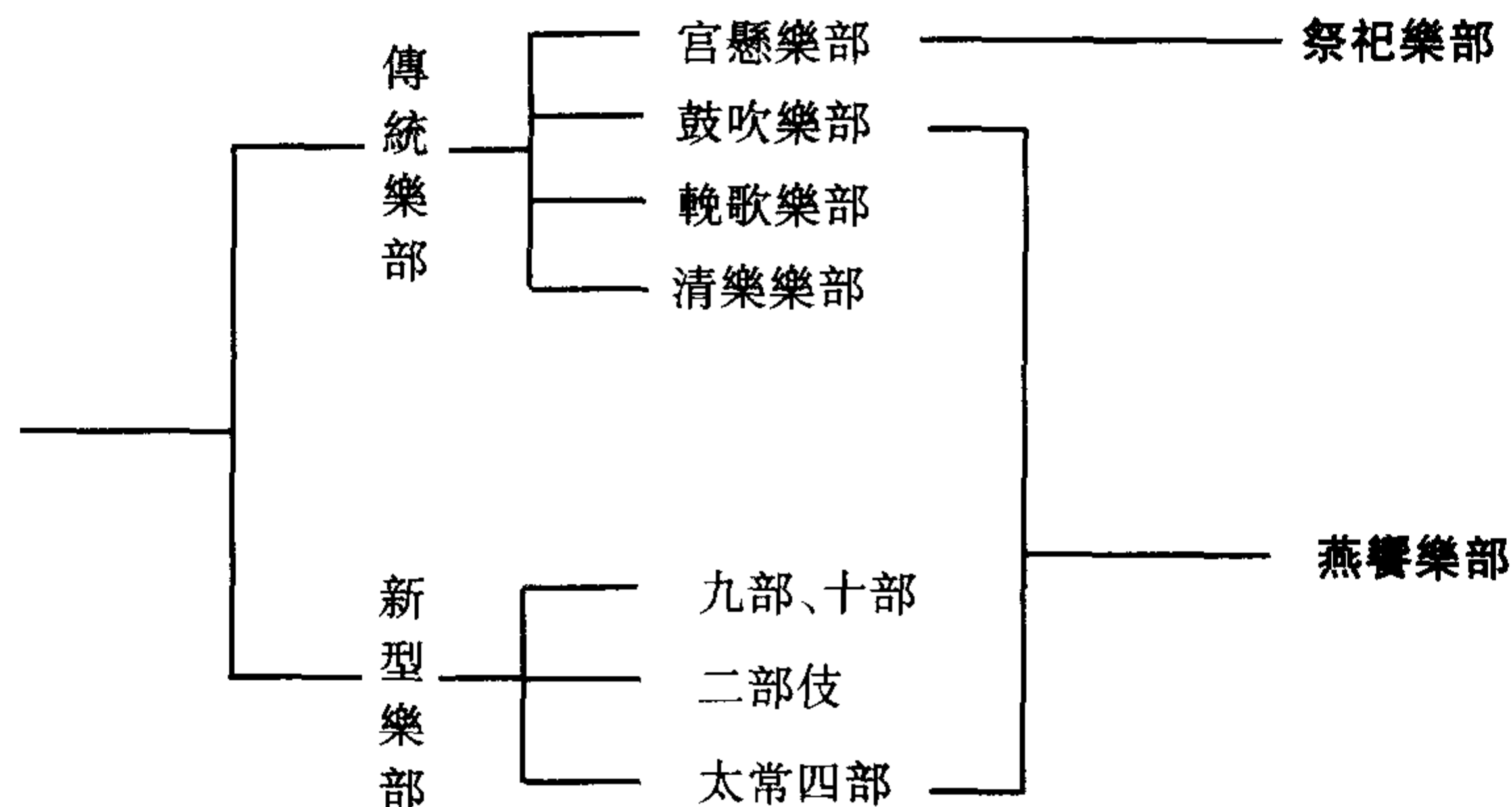
以上五支音樂，可以歸為三個系統：一是宋、齊、梁、陳累朝積聚的宮廷音樂，在隋代由清商署掌管；二是“洛陽舊樂”，除古雅樂和古雜曲外，包含九部伎中的西涼、天竺、疏勒、安國、高麗等樂以及龜茲樂部的一部分，萬寶常曾據以進行雅樂改制；三是來自市井鄉間的俗樂，其內容大大充實了隋代的宮廷散樂<sup>⑧</sup>。它們實際上就是所謂“隋唐燕樂”的主幹，因而造成了持續數百年、高潮疊起的音樂運動。若要作具體分析，那麼，前兩類音樂直接促成了長達十八年的開皇樂議，進而成為唐代宮廷儀式樂的基礎；第三類音樂則造就了在中國音樂史上影響最大的一支樂工隊伍和一種樂工制度，進而成為唐代教坊樂的淵源。也就是說，開皇二年（582）至大業六年（610），當周、齊、梁、陳各朝禮樂官員、樂律學家和樂工名手聚集於太常官署，進行雅樂討論的時候；大業六年，當周、齊、梁、陳三萬多名樂工匯合到東西兩京，編入新的坊戶體制而從事音樂傳習和音樂表演的時候：中國音樂史便進入了新的階段。這一階段的音樂在規模、內容和影響力上，遠非過去任何一個時代可以相比；但從結構上看，它卻是以北魏的洛陽音樂為雛形的。——因為唐宋宮廷音樂中的樂部系統，在北魏已經基本形成；因為魏晉南北朝樂工由分散流動而實現再次聚集的過程，樂部這一歷史事物由隱而至顯的過程，乃以洛陽為其始終。總之，從北魏的洛陽到隋唐兩代的長安，在這一百多年，唐代樂部走完了醞釀和形成的過程。

## 五、結 論

樂部的簡單定義是“音樂部伍”，乃指一種具組織規範、有系統的器物制度的樂舞。它是伴隨宮廷禮儀而形成的文化事物和藝術事物，其起源，可以追溯到初具禮樂制度的西周時代。但在很長一段時期內，這一事物是湮沒無聞的。到漢代，始有“鼓吹一部”、“前後部鼓吹”的提法<sup>⑨</sup>；到晉宋之時，典籍中才出現“輓歌二部”、“正聲伎一部”等成定制的隊伍；到北魏、北周兩代，“樂部”才作為掌樂官署的名稱見諸史乘。然而到隋唐之時，以“九部伎”、“二部伎”為代表的一批樂部卻驟然成為具有重大歷史影響的新鮮事物。這是一個饒有趣味的現象。它意味着，事物在歷史上的存在，是作為一種意義的存在。樂部之所以會彰顯於歷史，不僅由於它代表了一定的組織規範、一定的器物制度，而且由於它代表了組織規範、器物制度同特定的樂舞內容、樂舞功能的結合，亦即代表了雅樂與俗樂的某種互動關係。對唐代樂部進行研究，其意義便在於揭示這一富於時代特徵的關係。

作為服務於國家禮儀的音樂隊伍，唐代樂部由太常管轄，包括四種類型：一是七部伎、九部伎、十部伎類型。它由燕樂、清樂、西涼、天竺、高麗、龜茲、安國、疏勒、高昌、康國等樂部組成，常在百僚酺會、宴外國使者等大型讌會上次第上演，實際上是用於國家嘉禮和賓禮的一套儀式樂舞。二是太常四部類型。它包括龜茲部、胡部（“法曲部”）、鼓架部（“鼓笛部”）、鼓吹部（“軍樂部”）等樂部，每部少則二十餘人，多則一百九十人，實即具有伴奏功能和儀仗功能的若干支樂隊。三是二部伎類型。它由六支坐部樂舞（坐奏於堂上、風格較為清雅的樂舞）和八支立部樂舞（立奏於堂下、以鼓笛及龜茲部樂器演奏的樂舞）組成，是用於表演專門曲目的十四個舞隊。四是宮懸、鼓吹、輓歌等傳統的樂部類型，亦即聯繫於祭祀、朝會、道路、獻捷、給賜、宗廟食舉、送喪等儀式的樂工樂器的組合。從歷史文化內涵看，這四種類型可以分別歸入傳統樂部、新型樂部等兩個類別；從功能角度看，這四種類型又可以歸入雅樂、燕樂兩個類別。其中七部伎、九部伎、十部伎、二部伎、太常四部屬於

新型樂部，它們都是在胡樂入華、俗樂興盛的歷史條件下產生的俗樂樂部。而在傳統樂部中，亦僅有宮懸樂部（包括與宮懸樂相配合的登歌、二舞）屬祭祀樂，用於郊廟，面向天地、鬼神、祖宗等超自然的對象，為神樂之部；其它樂部則用於人事制度，是政治品秩的標誌，屬燕饗樂部。其結構如下圖：



事實上，每一時代的燕饗樂，其本質就是宮廷所用的新俗樂。因此，從主體上看，唐代樂部其實就是按古代雅樂的傳統形式組織起來的新俗樂，是舊形式與新內容的結合。就其整體結構而言，它是在胡樂入華、俗樂興盛的背景下產生的，是中國音樂進入燕樂時期所特有的現象，因此，是一個新的文化史階段的標誌。

唐代新樂部的三種類型，可以分別歸為儀式隊伍類型、儀仗隊伍類型、舞蹈隊伍類型。它們分別反映了唐代樂部用於儀式、用於儀仗、用於燕會娛樂這三大功能。作為儀式隊伍的樂部（十部伎等）具有自成體系的特點，它在賓嘉大禮中順序演出全部樂舞節目，以實現作為華夷一統之象徵的政治意義。從內容上看，它是古來的四夷樂的發展。作為儀仗隊伍的樂部（太常四部樂）具有宏大的規模和完備的器具，乃是用於道路和廣場的樂部。從功能上看，它類似於古來的鼓吹樂部。作為舞蹈隊伍的樂部（二部伎）則集中了一代樂舞之盛，實際上是從藝術角度對初、盛唐宮廷儀式樂舞的總結。從性質上看，它接近於魏晉以來的清商樂部。這說明唐代樂部是以古代禮樂傳統為淵源的。但作為唐代樂部的主體，這三種類型中最早一部的產生背景卻只能追溯到公元四世紀以



來的胡樂入華；而且，龜茲、西涼等胡部之樂，也是太常四部樂、二部樂的主要伴奏隊伍。這就說明，唐代樂部是在特定的歷史條件下產生的，是中西文化交融的果實，是一個具有嶄新意義的歷史現象。

由於以上緣故，關於唐代樂部及其活動情況的記載最多見於初盛唐。這反映了一個事實：從隋代到開元天寶年間，當樂部帶着新鮮氣象登上舞臺的時候，它隨即進入了活動的盛期。觀察樂部的興衰及其時代特點，可以了解唐代樂部的立部原理。其中一個原理是：作為宮廷音樂之部，樂部總是在某種政治因素的促動下成立的。例如，七部、九部、十部成立之時，正是中原與突厥兩大政權相互峙立的時期；其活動趨於平緩之時，正是突厥汗國消亡的時期。它的命運明顯是和民族關係緊密聯結的。因此可以說，七部、九部、十部本質上是交接華夷的禮儀之樂；“功成作樂”、“以備華夷”是其成立的理由。而二部伎之所以會代替九部、十部之伎而盛行，其原因亦在於它擁有不同於九部、十部之伎的政治背景。這一背景的要點就是它面向唐帝國的政治——作為二部伎的背景的，是和平年代的政治；而作為九部、十部之伎的背景的，則是戰爭年代的政治。如果說九部、十部之伎體現了《周禮》四夷樂的思想，那麼，二部伎便體現了《周禮》“鐘鼓干戚以和安樂”的思想。另一個原理是：一個樂部是否能夠成立，乃取決於它是否具有同宮廷儀制需要相適應的物質條件；《隋書·音樂志》所謂“樂器工衣創造既成”，正是諸樂部誕生的契機。在這一意義上，我們可以為唐代樂部下一個新的定義，即把樂部理解為通過《樂令》規定下來的音樂組織，理解為國家禮樂的物質手段。從現存唐令的內容看，樂部制度首先是關於樂器工衣之數量的制度，其次是關於使用者之品秩的制度。因此，樂部是以器服制度為存在條件的。在這一條件之上，它才能實現其儀式和儀仗的意義。同樣的道理見於二部伎的興衰過程，它表明：樂部制度乃依靠相關的樂工、樂器、舞衣等事物而存在，其存亡取決於某種物質條件的存亡。因此可以說，樂器工衣構成了每一樂部的核心或其本質。

為了理解唐代樂部的分類和立部原理，我們可以稍稍回顧一下作為樂部之濫觴的四夷樂禮制。按四夷樂又稱“方樂之制”，在周代包括四方之歌舞。它有成熟的制度，既用於祭祀，又用於燕饗。它有豐富的節目，樂、歌、舞結

合，用管樂伴奏。它也有專門的樂工隊伍，據《周禮·春官》，其樂由鞀鞀氏和旄人等掌管<sup>⑧</sup>。它的儀式意義在於象徵德廣天下和天下統一，故《禮記·明堂位》記載說：“季夏六月，以禘禮祀周公於大廟……納夷蠻之樂於大廟，言廣魯於天下也。”而到了漢代，饗太牢時亦用四夷樂舞，此即班固《東都賦》所謂“列金罍，班玉觴，嘉珍御，大牢饗。爾乃食舉雍徹，太師奏樂，陳金石，布絲竹，鐘鼓鏗鎗，管絃曄煜……四夷間奏，德廣所及，僭侏兜離，罔不具集。”南北朝時期的四夷樂，其功能除入宗廟以示德廣所及之外<sup>⑨</sup>，亦為“娛四夷之民”。《魏書》卷一〇九《樂志》：“又有昧任離禁之樂，以娛四夷之民，斯蓋立樂之方也。”這說明四夷樂的禮制和它的物質基礎（包括表演者和觀眾）相關。《禮記·明堂位》記九夷、八蠻、六戎、五狄來朝，立於明堂四門之外，此情景既反映了創設四夷樂的條件，又反映了施行四夷樂制的需要。漢以來諸史設蠻夷列傳，往往有“禮樂興，四夷賓”的記載，其事亦與四夷樂的發展相表裏。前文談到北魏“方樂之制及四夷歌舞稍增列於太樂”，“金石羽旌之飾為壯麗於往時”，談到十部伎中四夷樂的來歷，這些事件同樣表明四夷之民和四夷之音樂器物的流入是建立四夷樂禮制的必要前提。因此，《新唐書》卷二二《禮樂志》關於十部伎成立背景的敘述：

周、隋與北齊、陳接壤，故歌舞雜有四方之樂。至唐，東夷樂有高麗、百濟，北狄有鮮卑、吐谷渾、部落稽，南蠻有扶南、天竺、南詔、驃國，西戎有高昌，龜茲、疏勒、康國、安國，凡十四國之樂，而八國之伎，列於十部樂。

以及史籍關於北朝以來外交頻繁，四夷款服，遣使獻方物的記錄<sup>⑩</sup>，既反映了唐代新型樂部得以成立的條件，又說明了上述兩種條件要素——政治需要與樂器工衣——的關聯。

儘管從政治需要、物質條件兩方面看，樂部制度最盛於隋至開元、天寶年間；但關於唐代樂部的系統描寫，卻見於晚唐的一部典籍。此即乾寧年間（894—897）國子司業段安節所撰的《樂府雜錄》。據此書第一至第九條，中晚唐太常音樂的部類結構可概括如下：

正聲樂類：

第一條《雅樂部》：即“宮懸之部”，含登歌及立、坐二部；

第二條《雲韶部》：即“內教坊法曲”，含堂上堂下登歌；

第三條《清樂部》：即“正聲部”，來自十部伎。

#### 鼓吹樂類：

第四條《鼓吹部》：即“鹵簿鼓吹”，亦稱“騎吹”，屬太常四部；

第五條《驅儺》：即“方相氏”，樂用鼓吹；

第六條《熊羆部》：即“殿庭鼓吹”，亦稱“十二案”。

#### 胡俗樂類：

第七條《鼓架部》：即“鼓笛部”，演散樂雜伎，屬太常四部；

第八條《龜茲部》：即“龜茲樂”，來自十部伎，屬太常四部；

第九條《胡部》：即“西涼部”，來自十部伎，屬太常四部。

在這裏，正聲樂是用於郊廟朝會之禮的，鼓吹樂是用於出行軍陣之禮的，胡俗樂則用於其他各種讌饗活動。因此，這一結構是按用途給出的分類，反映了樂部最基本的功能。它不同於《通典》等書所記初盛唐宮廷音樂的情況<sup>⑧</sup>，表明唐代樂部系統也是隨時間推移而改變的。從原因方面看，這種改變反映了政治形勢的變化——“功成作樂”的需要已退讓給日常禮儀；而從效果方面看，這種改變則突出表現為胡俗樂的加強，表現為“太常四部”與其他樂部的分立。按“太常四部”實即用於道路和廣場的樂部，其他各部則是用於殿庭的樂部。因此，太常四部樂在中唐以後的流行，可以理解為作為儀仗之樂的室外樂部的流行。這一趨勢，乃以胡俗樂器的加入為其條件。

值得注意的是：《樂府雜錄》所列九類樂，都是魏晉南北朝舊有的樂部。隋唐兩代新造的樂舞，例如二部伎以及十部伎中的《讌樂》，在中晚唐的樂部系統中已經淡出。這意味着歷史積累對於樂部的建設和發展具有特別重要的作用。這種積累的價值在於：它標誌了一代禮樂文明，富於文化意義；它象徵了制度合法性的傳承，富於政治意義；它經過反覆淘洗，契合於國家禮儀的基本需要。因此，它成了樂部發展中較穩定的部分。構成這種穩定性的另一個因素是：這些樂部具有相對的獨立性和完整性，不像唐代二部伎那樣，在表演時必須依賴龜茲、西涼等其他樂部——後者正是二部伎短命的原因。這提示我們注



意一個事實：樂部的生命力，在於它能够經受社會的變動。事實上，樂部正是劇烈的社會變動的結晶，是為適應強烈的流動性而形成的禮樂單元。樂部這一事物之所以會在漢唐之間凸顯出來，是因為持續不斷的戰亂和因此產生的大規模移民，使禮樂制度不斷被瓦解，又不斷被重建，在這一過程中錘煉出樂部這種禮樂制度的部件，錘煉出一個個作為禮制和華夏正統結晶物的樂工群體。魏晉南北朝的樂部建設史，於是表現為樂工分散流動而又重新聚集的歷史。這一歷史過程展開了三條主線，亦即以中原都城為據點的聚合、以涼州為據點的聚合和以建康、荊州等南方城市為據點的聚合。其概況可示以下圖（參下頁）。

此圖突出反映了上述三條主線及其交叉。它表明，北魏的洛陽和隋代的長安，作為三條主線相交叉的網結，在樂部發展史上佔有重要地位。到北魏時代，上述樂部系統已具雛形。因此，分析西晉至北魏之間的樂工流動和組合過程，可以探明唐代樂部的來源及其基本品格；而分析北魏宮廷音樂建設的以下過程：

（一）建立樂部：雜用鮮卑族音樂和中原舊樂建立郊廟、朝會之樂；

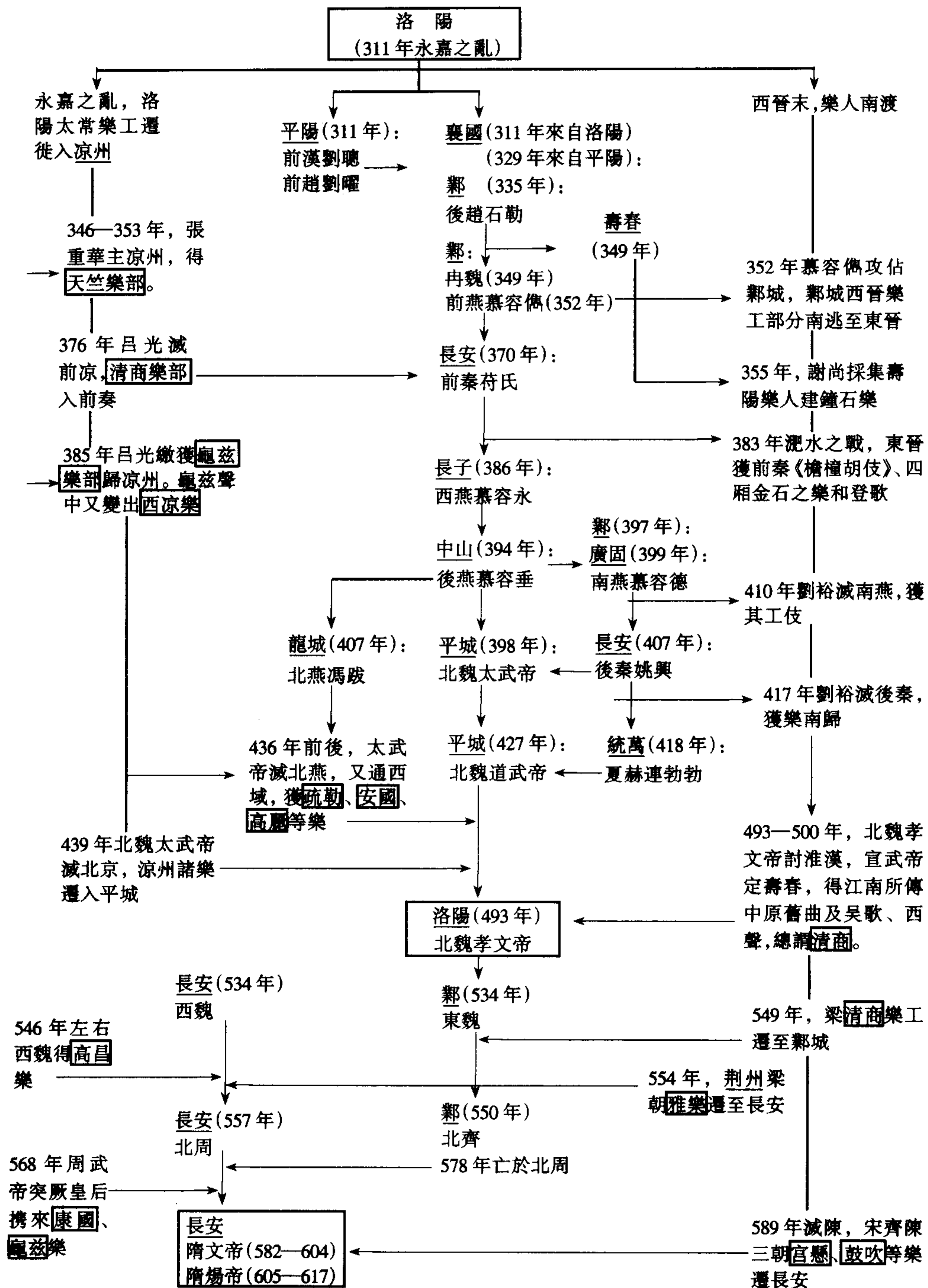
（二）調整樂部：利用新繳獲的古雅樂和龜茲、西涼、疏勒、高麗、安國、天竺等樂部，修廣雅樂器用，建立完整而規範的儀式音樂，達到樂部的完善；

（三）對諸樂進行全面整理：在增加江南所傳中原舊曲及吳歌、西聲的基礎上，建立起包含古雅樂、清商樂、胡俗樂三大部分的功能完整的樂部系統。

又可以探明唐代樂部得以形成的基本條件及其結構原理。也就是說，唐代樂部中雅樂、清商樂、胡俗樂三分的格局，乃是中原舊樂、南朝宮廷音樂、北方宮廷音樂這三支來源的反映。唐代樂部古樂與新樂交雜的方式，則是魏晉南北朝期間各種割據政權建立禮樂的基本方式。如果說龜茲、西涼、疏勒、高麗、安國、天竺等樂部的本來身份是四夷諸國的宮廷音樂，那麼，唐代樂部便可以說是對漢以來中國境內全部禮樂文明的總結。

關於樂部作為禮樂制度承載者的意義，還有兩個具體事例可資說明。其一是陳朝樂律器具之進入長安，其二是四廂食舉樂的畸變。按隋文帝滅陳之時，

晉南北朝樂工流動和樂部聚合圖



得到了三套樂律器具：一是十二枚律管，曾用以定鍾律；二是候氣實驗設備，曾用以定管律；三是歷代律尺。這些器物是隋文帝所謂“華夏正聲”的組成部分，直接支持了歷時十八年的開皇樂議。可見雅樂理論須依靠器物而得以傳承。樂部也是這樣，作為制度的物質承擔者，它們濃縮了禮樂制度的全部信息。至於“四箱”，則指一種在殿庭四箱安置樂工樂器的魏晉雅樂制度。它在永嘉之亂以後一度失傳，至淝水大戰之時作為戰利品部分地傳入東晉。但這是有所缺損的四箱樂，按梁武帝的看法，是僅存黃鍾、姑洗、蕤賓、太簇“四格”而不具備六律的“四箱”。後來，北齊祖珽按信都芳的理論重造了四箱之樂，隋唐樂懸之制亦大致模倣了梁、魏制度。但是，由於部分樂工的散亡，本來意義上的四箱金石卻不復存在了。這就說明，中國古代的雅樂傳統是依賴樂工隊伍和樂器組織——依賴一個個名為“樂部”的局部的完整——而存活的。晉南北朝禮樂及其制度的流動，乃體現為樂部的流動；東晉南北朝的雅樂重建，則可以看作以樂部為單元的重建。樂部之所以成為隋唐宮廷音樂的重要現象，正因為魏晉以來的幾百年戰亂，用分散、重組的方式反覆錘煉了這一結合樂器、工衣、禮制為一體的組織。

總之，樂部是中國文化史上的一個重要現象。它是古代禮樂制度的構件，因而以其不同形式的存在，反映了不同時代禮樂制度的面貌。它是音樂和儀式的結合體，因而以其產生和發展的軌跡，展示了中國音樂史、中國儀制史在某一歷史階段的基本線索。它是中國文化傳承的特殊單元，因而以其分解和重組的記錄，表達了文化與其物質承擔者——人和器物——的一體關係。不過，同樂部的實際存在相比，樂部概念在歷史上的出現要晚一些。它是在國家分裂、樂工隊伍散亡之時，亦即在統一政權的禮樂組織分裂而為割據政權的禮樂組織之時，凸顯於歷史的。因此，樂部是代表禮樂制度的一種特殊形態而流動的，其流動過程乃表現為雅俗之樂消長和轉化的過程。由於音樂上的雅俗之分取決於是否用於儀式、是否納入制度，也由於吸收俗樂是雅樂發展的重要途徑；故樂部之形成，又表現為非部伍之樂向儀式和系統的回歸。由此看來，對於中國音樂史學來說，樂部研究具有更新視角的意義。因為音樂史也就是音樂的傳承史和音樂的傳承者的歷史，樂部正是這種傳承的樞紐。通過它可以知道，傳統



音樂不是簡單依靠樂工、樂器等物質條件傳承的，而是依靠有組織的樂工、樂器傳承的。換言之，祇有按一定組織結合起來的樂工、樂器，才能傳承制度化的音樂、儀式性的音樂，而不止是一般意義上的音樂。中國傳統音樂，就其核心部分而言，就是這種音樂。因此，中國傳統音樂傳承的一個關鍵，就是以樂部為條件的傳承<sup>④</sup>。

#### 注 釋

- ①《隋書·煬帝紀》：“（大業）五年六月丙辰，上御觀風行殿，盛陳文物，奏九部樂，設魚龍曼衍，宴高昌王吐屯。”參見《唐代樂舞新論》第 52 頁。
- ②參見岸邊成雄《唐代音樂史的研究》，臺灣中華書局 1973 年版中譯本，下冊第 489 頁至 492 頁。
- ③沈冬《唐代樂舞新論》已引述關於九部樂儀仗作用的資料，如《秦王天策上將制》云加賜李世民“前後鼓吹、九部之樂”，《舊唐書·玄奘傳》云“敕九部樂及京城諸寺幡蓋衆伎”送玄奘等入住慈恩寺。見該書第 37 至 38 頁。
- ④關於這一點，《唐代樂舞新論》亦有論述，認為不宜在“七/九/十”樂部這樣一個以“四夷樂”為主的系統架構下推斷華夷勢力的消長（第 54 頁）。我們贊成這一看法，進一步判斷所謂“系統架構”的本質，是在政治上象徵華夷一統。但《新論》謂“風格作為分類準則……終為樂部的主要特徵”（第 33 頁），本文未能贊同。
- ⑤參見岸邊成雄《唐代音樂史的研究》，下冊第六章。
- ⑥參見《唐代樂舞新論》第 55 頁《宮廷樂舞樂部考·結語》。
- ⑦岸邊成雄《唐代音樂史的研究》下冊第七章第三項依王易《樂府通論》，認為宋教坊四部為法曲部、龜茲部、鼓笛部、雲韶部。按據《宋史·樂志》目錄，“雲韶部”乃是與“教坊”、“鈞容直”並列的機構，不可判屬教坊四部。《宋史·樂志》所漏列者當是“鼓吹部”，詳下文。
- ⑧據《舊唐書·德宗紀》、《唐會要》卷一〇〇、《冊府元龜》卷九七二、《資治通鑑》卷二三六。參見《唐代樂舞新論》第 159 至 160 頁。
- ⑨《樂府雜錄·雅樂部》記宮懸制度甚詳明。所云“宮懸四面，天子樂也；軒懸三面，諸侯樂也；判懸二面，大夫樂也；特懸一面，士樂也”云云，與《周禮》所記一致。所云“宮懸四面，每面五架，架即簨虞也”云云，與《隋書》所記一致。其他文字，則述及宮懸之部的編制及其用途，例如：“十二律上鍾九乳，依月排之。每面石磬及編鍾各一架，

每架列鍾十二所，亦依律編之。四角安鼓四座：一曰應鼓，二曰腰鼓，三曰警鼓，四曰雷鼓……樂即有簫、笙、竽、塤、箎、篳、箛、跋膝、琴、瑟、築，將竽形似小鍾，以手將之即鳴也。次有登歌，皆奏法曲，御殿即奏《凱安》、《廣平》、《雍熙》三曲，宴群臣即奏□□、□□、《鹿鳴》三曲。近代內宴全不用法樂也。郊天及諸壇祭祀則奏《太和》、《沖和》、《舒和》三曲。凡奏曲，登歌先引，諸樂逐之。”

⑩《唐六典》卷一四。

⑪單行本原文有脫誤，此為《文獻通考》卷一三九所引佚文。

⑫參見《漢書·孔光傳》、《後漢書·禮儀志下》、《後漢書·孝獻帝紀》注引《續漢書》。

⑬“三品以上六行三十六人”原作“三品以上六行三十人”，漏一“六”字。參見《唐六典》卷一八等。

⑭仁井田陞《唐令拾遺·喪葬令》，長春出版社1989年版漢譯本第757—758頁。參見《唐六典》卷一八、《通典》卷八六。

⑮《全唐文》卷八五五載盧文紀《請禁喪制踰或奏》，謂元和六年狀奏條流文武官及庶人喪葬，三品以上輓歌三十六人，五品以上輓歌二十六人，九品以上輓歌十六人。又《全唐文》卷九七一載《請申定官民喪葬儀制奏》，云天成四年六月定制五品至六品輓歌八人，七品至八品輓歌六人，六品至九品輓歌四人。又參見《唐會要》卷三八葬部。

⑯《隋書》卷一五《音樂志》云：“晉朝遷播，夷羯竊據，其音分散。”

⑰參見《樂府詩集·相和歌辭》及《宋書·樂志》所引佚文。

⑱《隋書》卷一五《音樂志》。

⑲按《魏書》卷一〇九《樂志》云：“自中原喪亂，晉室播蕩，永嘉已後，舊章湮沒。太武皇帝破平統萬，得古雅樂一部，正聲歌五十曲，工伎相傳，間有施用。”這裏的“正聲歌五十曲”，既然屬“古雅樂一部”，則其音階必與古雅樂相合；易言之，它是用“古雅樂一部”演奏的“正聲歌”。又《隋書》卷一五《音樂志》云：“今梁、陳雅曲，並用宮聲……荀勗論三調為均首者，得正聲之名，明知雅樂悉在宮調，已外徵、羽、角，自為謠俗之音耳。”亦表明“正聲”的音律有別於清商新曲（“謠俗之音”），其得名即因為合於古雅樂之故。

⑳參見黃翔鵬《中國傳統樂學基本理論的若干簡要提示》，載《傳統是一條河流》，人民音樂出版社1990年版；王子初《略論荀勗笛上三調》，載《荀勗笛律研究》，人民音樂出版社1995年版。

㉑《新唐書》卷二二《禮樂志》：“文宗好雅樂，詔太常卿馮定採開元雅樂製《雲韶法曲》及《霓裳羽衣舞曲》。《雲韶樂》有玉磬四虞，琴、瑟、筑、簫、箎、篳、箛、跋膝、笙、竽皆

一，登歌四人，分立堂上下，童子五人，繡衣執金蓮花以導，舞者三百人，階下設錦筵，遇內宴乃奏……樂成，改《法曲》為《仙韶曲》。”此與《樂府雜錄·雲韶部》所記大體相同。

②《隋書》卷一五《音樂志》。

③參見岸邊成雄《唐代音樂史的研究》，下冊第484頁。

④《北史·突厥傳》。

⑤吳玉貴《突厥汗國與隋唐關係史研究》，中國社會科學出版社1998年版，第405頁。

⑥《隋書》卷一五《音樂志》、《通典》卷一四六《樂》。

⑦仁井田陞《〈唐令拾遺〉序論》，載《唐令拾遺補》中譯本，長春出版社1989年版，第802頁。

⑧參見《唐六典》卷六。

⑨同注⑦。

⑩同上書第473、474、878頁。

⑪同上書第458頁至476頁。

⑫《通典》卷一四四“樂懸”云：“燕享陳清樂、西涼樂。架對列於左右廂，設舞筵於其間。舊皇后庭但設絲管，隋大業尚侈，始置鍾磬，猶不設鈔鍾，以鈔磬代。武太后稱制，用鍾，因而莫革。”可見清樂、西涼二部早已作為器樂和樂工的組合，用於譙饗時的“陳列”。又見《舊唐書》卷二九《音樂志》。

⑬唐代典籍中亦有“散樂部”的提法，指宮廷音樂中的散樂隊伍，其性質仍不同於有定制的“樂部”。《舊唐書》卷二九《音樂志》“清樂”：“漢有盤舞，今隸散樂部中。又有幡舞、扇舞，並亡。”

⑭西魏恭帝三年（556），宇文泰輔政，“行周禮，建六官”。“大司樂”一名始於此年。見《周書》卷二《文帝紀》。

⑮見《周禮·大司樂》、《呂氏春秋·古樂》、《漢書·禮樂志》、《尚書·皋陶謨》、《左傳·昭公二十九年》。

⑯揚州大學博士生孫尚勇在研究樂府史的過程中發現，“樂府”一名最早見於《吳越春秋·夫差內傳》和《越絕書》卷一〇。《夫差內傳》云：“吳王果興九郡之兵，將與齊戰。道出胥門，因過姑胥之臺，忽晝假寐於姑胥之臺而得夢。及寤而起，其心恬然悵焉。乃命太宰詬告曰：‘寡人晝卧有夢，覺而恬然悵焉。請占之，得無所憂哉？’夢入章明宮，見兩鬲蒸而不炊；兩黑犬嚙以南，嚙以北；兩銀殖吾宮墻；流水湯湯，越吾宮堂；後房鼓震篋篋有鍛工；前園橫生梧桐。子為寡人占之。’太宰詬曰：‘美哉！王之興師伐齊也。臣



聞：章者，德鏘鏘也；明者，破敵聲聞，功朗明也。兩鑿蒸而不炊者，大王聖德，氣有餘也。兩黑犬嗥以南、嗥以北者，四夷已服，朝諸侯也。兩鋳殖宮墻者，農夫就成，田夫耕也。湯湯越宮堂者，鄰國貢獻，財有餘也。後房篋篋鼓震有鍛工者，宮女悅樂，琴瑟和也。前園橫生梧桐者，樂府鼓聲也。”孫尚勇認為，文中“兩黑犬嗥以南嗥以北”云云，句式頗類鼓吹鑿歌《戰城南》“何以南梁何北”、《君馬黃》“美人歸以南，駕車馳馬，美人傷我心；佳人歸以北，駕車馳馬，佳人安終極”云云。故伯駘所說“樂府”，意味着春秋時代南方吳國已有“樂府”之設立。《越絕書》所記可為其旁證，云：“昔者吳王夫差之時，其民殷衆，禾稼登熟，兵革堅利，其民習於鬥戰，闔廬□劄子胥之教，行有日，發有時。道於姑胥之門，晝卧姑胥之臺。覺寤而起，其心惆悵，如有所悔。即召太宰而占之，曰：‘向者晝卧，夢入章明之宮。入門，越吾宮墻；見前園橫索生樹桐；見後房鍛者扶挾鼓小震。子為寡人精占之，吉則言吉，凶則言凶，無諛寡人之心所從。’太宰駘對曰：‘善哉！大王興師伐齊。犬嗥以北，嗥以南，四夷已服，朝諸侯也。兩鑿倚吾宮堂，夾田夫也。見流水湯湯，越吾宮墻，獻物已至，財有餘也。見前園橫索生樹桐，樂府吹巧也。見後房鍛者扶挾鼓小震者，宮女鼓樂也。’吳王大悅，而賜太宰駘雜繒四十疋。”此文表明當時樂府的職能不僅是製作保存樂器，也包括演奏樂曲。

- ⑳ 根據《漢書·藝文志》歌詩類著錄，班固所謂“始立樂府”，乃把有計劃地采集歌詩並創作、整理新歌詩等舉措作為重要標誌。也就是說，漢武帝所立樂府制度包括四方面內容：一是擴建樂府機構，二是規範樂工管理，三是重興采詩制度，四是確定郊祀禮儀。參見王小盾、許繼起《論〈漢書藝文志〉所載漢代歌詩的淵源》一文，待刊。
- ㉑ 參見王小盾、許繼起《論〈漢書藝文志〉所載漢代歌詩的淵源》一文。
- ㉒ 《晉書·張軌傳》。
- ㉓ 廣西梧州市博物館《梧州市晉墓、南朝墓發掘簡報》，載《文物資料叢刊》第8期；麥英豪等《廣州西郊晉墓清理報導》，載《文物參考資料》1955年第3期。
- ㉔ 譚其驥《晉永嘉喪亂後之民族遷徙》，載《燕京學報》第15期，1934年。
- ㉕ 《宋書·樂志一》：“庾亮為荊州，謝尚共為朝廷修雅樂。”
- ㉖ 《南齊書·樂志》：“太元中，苻堅敗後，得關中《檐榿胡伎》，進太樂，今或有存亡。”
- ㉗ 《隋書·音樂志上》：“苻堅北敗，孝武獲登歌。”
- ㉘ 《南齊書》卷三三《王僧虔傳》。
- ㉙ 參見葛劍雄等所著《中國移民史》第二卷，福建人民出版社1997年版，第338頁。
- ㉚ 《宋書》卷五四：“史氏曰：江南之為國盛矣，雖南包象浦，西括邛山，至於外奉貢賦，內充府實，止於荆、揚二州。自漢氏以來，民戶彫耗，荆楚四戰之地，五達之郊，井邑

殘亡，萬不餘一也。自義熙十一年司馬休之外奔，至於元嘉末，三十有九載，兵車勿用，民不外勞，役寬務簡，氓庶繁息，至餘糧栖畝，戶不夜扃，蓋東西之極盛也。”

- ④⑧ 參見黎虎《六朝時期荊州地區的人口》，載《魏晉南北朝史論》，北京學苑出版社 1999 年版，第 292—293 頁。
- ④⑨ 語見《三國志·魏志·衛覬傳》。
- ⑤⑩ 《宋書·樂志一》：“庾亮為荊州，謝尚共為朝廷修雅樂。”
- ⑤⑪ 《隋書·音樂志上》：“及王僧辯破侯景，諸樂並送荊州。”
- ⑤⑫ 參見逯耀東《北魏孝文帝遷都與其家庭悲劇》，載《從平城到洛陽》，臺北東大圖書公司 2001 年版，第 149 頁。
- ⑤⑬ 《魏書》卷一九《任城王澄傳》記孝文帝語：“國家興自北土，徙居平城，雖富有四海，文軌未一，此間用武之地，非可文治，移風易俗，信為甚難。”
- ⑤⑭ 語出《魏書》卷一四《元丕傳》。
- ⑤⑮ 《魏書》卷二《太祖紀》。
- ⑤⑯ 同上。
- ⑤⑰ 參見《魏書》卷二四《崔玄伯傳》、《鄧淵傳》。
- ⑤⑱ 《後漢書》卷九十記載與拓跋氏習俗相同的烏桓祭禮說：“敬鬼神，祠天地日月星辰山川及先大人有健名者，祠用牛羊，畢皆燒之。”逯耀東《從平城到洛陽》一書認為這是草原民族宗教信仰的特色。參見該書第 53 頁。
- ⑤⑲ 《南齊書》卷五七《魏虜傳》：“佛狸置三公、太宰、尚書令、僕射、侍中，與太子共決國事。殿中尚書知殿內兵馬倉庫，樂部尚書知伎樂及角史伍伯，駕部尚書知牛馬驢騾，南部尚書知南邊州郡，北部尚書知北邊州郡。”佛狸即拓跋燾。《魏書》卷二六《長孫肥傳》：“石洛，世祖初為羽林郎，稍遷散騎常侍。從征赫連昌，為都將，以功拜樂部尚書。”據此兩段記載，北魏樂部設於拓跋燾即位之初、破平統萬以前，亦即公元 424 年至 427 年之間。
- ⑥⑩ 《魏書·樂志》。
- ⑥⑪ 高平《拓跋魏往京師平城大規模遷徙人口的數字、原因及其影響》，載《北朝研究》第一輯，北京燕山出版社 2000 年版，第 66 頁。
- ⑥⑫ 語見《魏書》卷一九上《廣平王傳》。
- ⑥⑬ 《資治通鑑》卷一四七。
- ⑥⑭ 見《魏書》卷一〇九《樂志》。
- ⑥⑮ 同上。又《樂志》載長孫稚、祖瑩永熙二年表，引太樂令張乾龜之語云劉芳所造六格四

廂之鍾磬樂“宮商不和”。

- ⑥⑥《魏書·樂志》云：“永安之季，胡賊入京，燔燒樂庫，所有之鍾，悉畢賊手，其餘磬石，咸為灰燼。”其事又見《魏書》卷八二《祖瑩傳》。
- ⑥⑦《魏書·宣武帝紀》：“景明元年春正月……丁未，蕭寶卷豫州刺史裴叔業以壽春內屬，驃騎大將軍、鼓城王總帥車騎十萬赴之。”景明為宣武帝年號，元年即公元500年。
- ⑥⑧《魏書·樂志》的紀錄說明，宋以後流傳於南朝宮廷、後來又進入北朝宮廷的是新的清商曲——一小部分清商舊曲加上一大部分新產生的吳聲西曲。清商樂的內容是隨着時代推移而改變的。
- ⑥⑨北齊亦把清樂歸屬雜樂。《隋書》卷一四《音樂志》：“雜樂有西涼、鞞舞、清樂、龜茲等。”
- ⑦⑩《隋書》卷一四《音樂志》引。
- ⑦⑪《隋書》卷一五《音樂志》：“《疏勒》、《安國》、《高麗》，並起自後魏平馮氏及通西域，因得其伎。後漸繁會其聲，以別於太樂。”馮氏指北燕主馮宏。407年，馮跋弒後燕主慕容熙，建北燕；436年，北燕為世祖拓跋燾所滅。
- ⑦⑫見《魏書·樂志》。又《魏書·西域傳》云：“悅般國在烏孫西北……世祖詔有司，以其鼓舞之節施於樂府。”
- ⑦⑬《通典》卷一四二《樂典》。
- ⑦⑭《北齊書》卷三九，《北史》卷四七。
- ⑦⑮《隋書》卷一三《音樂志》云：“煬帝矜奢，頗玩淫曲……其哀管新聲，淫弦巧奏，皆出鄴城之下，高齊之舊曲。”卷一四《音樂志》云：“雜樂有西涼、鞞舞、清樂、龜茲等。然吹笛、彈琵琶、五絃及歌舞之伎，自文襄以來，皆所愛好；至河清以後，傳習尤盛。”此處文襄指高澄，公元547年起任大丞相，專擅東魏朝政；河清為北齊武成帝年號，公元562年至564年。
- ⑦⑯《隋書》卷一三《音樂志》載陳代雅樂，云鍾磬之外用《相和五引》和鼓吹。太建七年元會儀注中有“鼓吹一部十六人”，“東宮一部降三人”，“諸王一部又降一人”云云。
- ⑦⑰《隋書》卷一五《音樂志》：“清樂，其始即清商三調是也，並漢來舊曲。樂器形制，並歌章古辭，與魏三祖所作者，皆被於史籍。屬晉朝遷播，夷羯竊據，其音分散。苻永固平張氏，始於涼州得之。宋武平關中，因而入南，不復存於內地，及平陳後獲之。”
- ⑦⑱參見王小盾《南北文化融合與隋代音樂》，載《貴州文史叢刊》1986年第2期。
- ⑦⑲《後漢書·百官志》劉昭注：“案大駕鹵簿，五校在前，各有鼓吹一部。”《後漢書》卷五四《楊賜傳》：“及葬，又使侍御史持節喪，蘭臺令史十人發羽林騎輕車介士前後部羽葆鼓吹。”



- ⑩《周禮·春官》：“鞀鞀氏掌四夷之樂，與其聲歌。祭祀則籥而歌之，燕亦如之。”鄭玄注：“四夷之樂，東方曰韎，南方曰任，西方曰株離，北方曰禁……王者必作四夷之樂，一天下也。言‘與其聲歌’，則云樂者主於舞。”又：“旄人掌教舞散樂舞夷樂。”鄭玄注：“散樂，野人爲樂之善者，若今黃門倡矣，自有舞。夷樂，四夷之樂，亦皆有聲歌及舞。”
- ⑪《宋書》卷一九《樂志》：“四夷之樂，乃入宗廟。”
- ⑫例如《魏書》卷四上《太武帝紀》（又見卷一〇二《西域列傳》）：太延三年三月，“龜茲、悅般、焉耆、車師、粟特、疏勒、烏孫、渴槃陀、鄯善諸國各遣使朝獻。”又五年，“鄯善、龜茲、疏勒、焉耆、高麗、粟特、渴槃陀、破洛那、悉居半等國並遣使朝貢。”《隋書》卷三《煬帝紀上》：大業五年“高昌、吐谷渾、伊吾並遣使來朝”。卷四《煬帝紀下》：“十一年春正月甲午朔，大宴百僚。突厥、新羅、靺鞨、畢大辭、訶咄、傳越、烏那曷、波臘、吐火羅、俱慮建、忽論、靺鞨、訶多、沛汗、龜茲、疏勒、于闐、安國、曹國、何國、穆國、畢、衣密、失范延、伽折、契丹等國並遣使朝貢……乙卯，大會蠻夷，設魚龍曼延之樂，頒賜各有差。”卷八三《西域傳》：“大業年中，相率而來朝者三十餘國，帝因置西域校尉以應接之。”《舊唐書》卷一《高祖紀》：武德三年“三月癸酉，西突厥葉護可汗、高昌王麴伯雅遣使朝貢”。卷二《太宗紀上》：武德九年“新羅、龜茲、突厥、高麗、百濟、黨項並遣使朝貢”。卷三《太宗紀下》：貞觀十三年“高麗、新羅、西突厥、吐火羅、康國、安國、波斯、疏勒、于闐、焉耆、高昌、林邑、昆明及荒服蠻酋，相次遣使朝貢”。卷六《則天皇后紀》：長壽元年“三月，五天竺國並遣使朝貢”。卷六三《裴矩傳》：“及（煬）帝西巡，次燕支山，高昌王、伊吾設等及西蕃胡二十七國，盛服珠玉錦罽，焚香奏樂，歌舞相趨，謁於道左……及滅吐谷渾、蠻夷納貢，諸蕃懾服，相繼來庭。”
- ⑬《四庫全書總目》云：“《樂府雜錄》一卷，唐段安節撰……首列樂部九條，次列歌舞俳優三條，次列樂器十三條，次列樂曲十二條，終以《別樂識五音輪二十八調圖》……今考其中樂部諸條，與《開元禮》、杜佑《通典》、《唐書·禮樂志》相出入，知非傳聞無稽之談，敘述亦頗有倫理。”中華書局影浙江杭州本，第971頁至972頁。
- ⑭關於樂部作爲音樂和儀式之結合體的性質，亦可從樂部與禮儀制度的對應關係中見出。按周代習慣，朝廷大禮分爲吉、賓、嘉、軍、凶五禮；唐代禮書亦沿用了這一習慣。從這一角度看唐代樂部，則儀式性較強的樂部有宮懸樂、鼓吹樂、十部樂和鞀歌。十部樂與儀式的關係表明，唐代新型樂部是因賓、嘉大禮的需要而發展起來的。

#### （一）吉禮和宮懸之樂

《大唐開元禮》記唐代吉禮155種，其中一歲常祀者有22種，按祭祀對象（神主）的

等級分爲大祀、中祀和小祀。《新唐書》卷十一《禮樂志》記此“歲之常祀二十有二”爲：“冬至、正月上辛，祈穀；孟夏，雩祀昊天上帝於圓丘；季秋，大享於明堂；臘，蜡百神於南郊；春分，朝日於東郊；秋分，夕月於西郊；夏至，祭地祇於方丘；孟冬，祭神州、地祇於北郊；仲春、仲秋上戊，祭於太社；立春、立夏、季夏之土王、立秋、立冬，祀五帝於四郊；孟春、孟夏、孟秋、孟冬、臘，享於太廟；孟春吉亥，享先農，遂以耕籍。”又記大祀爲祭祀天、地、宗廟、五帝及追尊之帝、後之禮，中祀爲祭祀社、稷、日、月、星、辰、岳、鎮、海、瀆、帝社、先蠶、七祀、文宣、武成王及古帝王，贈太子之禮，小祀爲祭祀司中、司命、司人、司祿、風伯、雨師、靈星、山林、川澤、司寒、馬祖、先牧、馬社、馬步、州縣之社稷、釋奠之禮。可見吉禮是面向天神地祇的時令性祭祀，以天、地、宗廟、五帝爲最大之禮。

與吉禮相對應的樂部是宮懸之部。其運用有天子宮懸、太子軒懸之分。《唐六典》卷十四“太常寺”：“凡天子宮懸，太子軒懸。宮懸之樂：罇鍾十二，編鍾十二，編磬十二，凡三十有六虞。東方、西方，磬虞起北，鍾虞次之；南方、北方，鍾虞起西，鍾虞次之。罇鍾在編縣之間，各依辰位。四隅建鼓，左祝、右啟。又設笙、竽、笛、簫、篪、塤，繫於編鍾之下；偶歌琴、瑟、箏、築，繫於編磬之下。其在殿庭前，則加鼓吹十二按於建鼓之外，羽葆之鼓、大鼓、金鐃、歌簫、笛置於其上焉；又設登歌鍾、磬、節鼓、琴、瑟、箏、築於堂上，笙、和、簫、塤、篪於堂下……凡宮懸、軒懸之作，則奏二舞以爲衆樂之容，一曰文舞，二曰武舞。宮懸之舞八佾，軒懸之舞六佾。”在使用宮懸之時，按神主的品秩規定樂奏的長度（演奏遍數），例如祭昊天上帝、五方帝、大明、夜明之樂皆六成，包括夾鍾宮調三成、黃鍾角調一成、大簇徵調一成、姑洗羽調一成。享宗廟之樂品秩最高，乃九成，包括黃鍾宮三成、大呂角二成、大簇徵二成、應鍾羽二成。

## （二）賓禮、嘉禮和鼓吹樂、十部樂

賓禮，上古爲朝聘之禮。唐代前期四夷率服，賓禮的主要功用是“待四夷之君長與其使者”。《唐六典》卷四“尚書禮部”、《通典》卷一〇六“五禮篇目”記賓禮儀式有番國主來朝、戒番國主見、番主奉見、受番使表及幣、宴番國主、宴番國使等六項。其中“番主奉見”的儀軌如朝會：皇帝接見番主於太極殿，設宮懸，懸外又設鼓吹十二案。

嘉禮即國家慶典。《通典》卷一〇六“五禮篇目”記其儀禮有五十目，包括皇帝加元服（即古之冠禮）、納后、皇帝正至受皇太子朝賀、皇后受太子朝賀、皇帝正至受皇太子妃朝賀、皇后正至受皇太子妃朝賀、皇帝正至受群臣朝賀、皇帝千秋節受群臣朝賀等（亦見於《大唐開元禮》卷九一至卷一三〇）。其中帝后嘉禮有“展縣”（展宮懸於殿庭）、“設鼓吹十二案”的節目。





《虞殯》歌；漢代輓歌形成爲樂部，霍光葬禮曾用“輓歌二部，羽葆鼓吹”。到唐代，喪葬列入政令，凡舉哀，弔唁、賻贈、旌幅、輜車、輓歌、明器、墓田均有規定。其中元陵儀制是用虎賁千人爲執紼輓士，用輓郎二百人助輓，又有“輓歌二部，各六十四人，八人爲列，執紼”；其他官員則爲“輓歌六行三十六人”、“輓歌四行十六人”不等。這一制度，乃與漢以來的情況相近。《後漢書·禮儀志》所記天子出殯儀式的規模是：“公卿以下子弟凡三百人”執紼，“校尉三百人”持幢幡，“羽林孤兒、《巴俞》擢歌者六十人，爲六列”唱輓歌。

儘管輓歌屬儀式歌，但它在性質上有別於郊廟祭祀之歌。郊廟之歌用於祀神（包括已入宗廟之祖先），輓歌則用於娛衆賓和哀新死；郊廟歌辭載在諸史樂志，輓歌之辭通常編入集部；郊廟之歌用典禮之樂，輓歌則往往採用民間歌曲——例如白行簡《李娃傳》記長安有二凶肆，互爭勝負，西肆長髯者“歌《白馬》之詞”，東肆某生好唱輓歌，淪落爲輓郎，亦爲衆人“歌《薤露》之章”。《酉陽雜俎》卷十三“尸窆”則有云：“世人死者有作伎樂，名爲喪樂。”這些記錄表明了輓歌的俗樂身份，故前文唐代樂部結構表將輓歌歸入讌饗之樂。



# 竹枝詞考辨

劉 航

**【提要】** 本文着重辨析了竹枝詞研究史上一直聚訟紛紜的幾個基本問題：起源時間與地域、功用以及不時夾有“竹枝”、“女兒”之語的現象，認為關於起源時間的“兩晉說”、“齊梁說”和關於起源地域的“楚說”皆不足為憑，竹枝詞最晚至隋代就已經在巴渝產生，賽神乃是竹枝詞原始、本質的功用，並在此基礎上考察了古代民間竹枝演唱活動的主要內容。

儘管竹枝詞研究一直頗受重視，古人且不必說，今人劉毓盤、夏承燾、蕭滌非、王運熙、王小盾等先生用力尤深，任半塘先生《唐聲詩·竹枝》更堪稱集大成之作。但關於竹枝詞的一些基本問題，如竹枝詞的起源時間、起源地域等，迄今卻依然衆說紛紜，莫衷一是。

關於竹枝詞的起源時間，目前主要有三種說法：兩晉說、齊梁說、隋唐之際說。前兩種觀點實際上都肇端於任半塘先生的《唐聲詩》。《唐聲詩》謂清代王文誥《蘇文忠公詩編注集成總案》卷一《竹枝歌》下注曰：“鑿錢祭鬼，皆見於《竹枝詞》內，自唐以前已有之，故方密之以為起於晉也。”<sup>①</sup>方密之即方以智，明清之際的學者。任先生云，方以智此說之出處未得其詳。然翻檢《蘇文忠公詩編注集成總案》，並不見有此注。至於黃庭堅“感《竹枝》‘風聲氣俗’之盛，至尊為‘齊梁樂府之將帥’”之說<sup>②</sup>，則存在着引文上的舛誤。“風聲氣俗”之語見於《山谷別集》卷一二《跋竹枝歌》：“劉夢得作《竹枝歌》九章，余從容《夔州歌》之風聲氣俗，皆可想見。”<sup>③</sup>的確是黃氏論竹枝詞之語；

---

劉 航 首都師範大學中文系



而“齊梁樂府之將帥”云云則見於《山谷題跋》卷下《跋柳枝詞書紙扇》：“劉賓客柳枝詞，雖乏曹、劉、陸機、左思之豪壯，自爲齊梁樂府之將帥也。”<sup>④</sup>卻是黃庭堅對劉禹錫《柳枝詞》的評論。因此，“兩晉說”和“齊梁說”均不足以成立。主隋唐之際說者，蔡起福《淒涼古竹枝》比較有代表性：“民歌竹枝可能產生於隋末唐初，隋代的文籍中尚未發現‘竹枝歌’（或‘竹枝’）的名稱。白居易《聽蘆管》說：‘幽咽新蘆管，淒涼古竹枝。’足見竹枝乃古歌。隋代歌謠有一首《綿州巴歌》（綿州爲隋代設置，即今四川省綿陽縣），其詞曰：‘豆子山，打瓦鼓。楊平山，撒白雨。下白雨，取龍女。織得絹，二丈五，一半屬羅江，一半屬玄武。’‘巴歌’二字始見於此。竹枝歌或許是它的變體，或者是它的發展。”<sup>⑤</sup>以白居易《聽蘆管》詩爲據，判斷竹枝乃古歌誠然有理，清秦嘉謨《月令粹編》卷四“鷄子卜”條下注：“《玉燭寶典》：蜀中鄉市，士女以人日擊小鼓，唱竹枝歌，作鷄子卜。”<sup>⑥</sup>《玉燭寶典》爲隋代杜臺卿所作，可爲竹枝詞產生於隋代或者更早之旁證。但蔡先生顯然深受自清萬樹《詞律》以來認爲“《竹枝詞》別名《巴渝辭》”之說的影響<sup>⑦</sup>，故此從這個角度出發考察其來源。這種思路在竹枝詞研究中非常普遍。然而，《詞律》的說法並無根據。萬樹之言，顯係由《樂府詩集》“竹枝”解題裏的“《竹枝》本出於巴渝”之語生發出來的<sup>⑧</sup>，《古今詞話·詞辨》在這一點上表現得更爲顯豁：“竹枝本出巴渝，故亦名巴渝詞。”<sup>⑨</sup>不少研究者以爲“竹枝詞又名巴渝辭”乃唐代皇甫松自注，實屬誤解。皇甫松《竹枝詞》首見於《尊前集》，此書約編於北宋初年，現存版本皆不見有此注。況且生長於蜀地、博覽群書的蘇軾在《竹枝歌·引》裏說“《竹枝歌》本楚聲”<sup>⑩</sup>，顯然是不曾見過此注，否則單是出於鄉土觀念，也絕不會這樣“想當然耳”。至於蔡先生在考察過程中，又將《綿州巴歌》視爲竹枝詞的源頭，則不免有牽強附會之嫌。某地民歌，往往不止一體，蔡先生所舉的《綿州巴歌》，連體裁都與唐代流行的七言體竹枝詞大相徑庭，又怎能僅因“‘巴歌’二字始見於此”，就作出“竹枝歌或許是它的變體，或者是它的發展”的推斷？

與起源時間相倣佛，竹枝詞的源起地域也是聚訟不已，主要有“巴渝說”和“楚說”。郭茂倩《樂府詩集》卷八一云：“竹枝本出於巴渝。”<sup>⑪</sup>黃庭堅也

說：“竹枝歌本出三巴，其流在湖湘。”<sup>⑫</sup>蘇軾《竹枝歌·引》則云：“《竹枝歌》本楚聲，幽怨惻怛，若有所深悲者。”<sup>⑬</sup>從竹枝詞被士人注意之日起，在巴渝與楚地就已經都非常流行了，李涉《李獨携酒見訪》云：“老夫昔逐巴江岸，唱得《竹枝》腸欲斷。”<sup>⑭</sup>劉禹錫《竹枝詞九首序》云：“余來建平，里中兒聯歌竹枝。”<sup>⑮</sup>建平指夔州（今四川奉節），唐屬巴東郡。武元衡《送李正字之蜀》云：“無窮別離思，遙寄竹枝歌。”<sup>⑯</sup>白居易在忠州（今四川忠縣）所作的《竹枝詞四首》其二中亦有“蠻兒巴女齊聲唱”之句<sup>⑰</sup>，皆足證巴渝有《竹枝》；《竹枝》流傳於楚地的記載亦復不少，如于武陵在沅湘間所作的詩句“楚人歌竹枝，游子淚沾衣”<sup>⑱</sup>，顧況的“渺渺春生楚水波，楚人齊唱竹枝歌”<sup>⑲</sup>，張籍的“老著青衫爲楚宰……向南漸漸雲山好，一路唯聞唱竹枝”<sup>⑳</sup>。由是觀之，欲判斷孰是孰非，必須另闢蹊徑。

追根溯源，弄清民間《竹枝》的本來面目，或不失爲一種可行的途徑。在民間，竹枝詞除了被作爲流行小調廣泛傳唱之外，其功用大致有三：

一、賽神。劉禹錫《竹枝詞九首·引》云：“昔屈原居沅湘間，其民迎神，詞多鄙陋，乃爲作《九歌》。到於今荆楚歌舞之。故余亦作《竹枝詞》九篇，俾善歌者颺之，附於末。”<sup>㉑</sup>《別夔州官吏》又曰：“惟有九歌詞數首，里中留與賽蠻神。”<sup>㉒</sup>可見唱竹枝詞是爲了賽神。這一點尚可從其他史料中得到證明，如劉禹錫《陽山廟觀賽神》詩曰：“漢家都尉舊征蠻，血食如今配此山。曲蓋幽深蒼檜下，洞簫愁絕翠屏間。荆巫脈脈傳神語，野老婆娑起醉顏。日落風生廟門外，幾人連蹋竹歌還。”<sup>㉓</sup>白居易《江州赴忠州至江陵已來舟中示舍弟五十韻》云：“亥市魚鹽聚，神林鼓笛鳴。壺漿椒葉氣，歌曲竹枝聲。”<sup>㉔</sup>《太平寰宇記》卷一三七記開州風俗云：“巴之風俗皆重田神，春則刻木虔祈，冬則用牲報賽，邪巫擊鼓以爲淫祀，男女皆唱竹枝歌。”<sup>㉕</sup>卷一四九又記萬州風俗云：“正月七日，鄉市士女渡江南娥眉磧上作鷄子卜，擊小鼓，唱竹枝歌。”<sup>㉖</sup>等等。

二、傳情。竹枝詞素以纏綿宛轉著稱，劉禹錫《楊柳枝三首》其三云：“巫峽巫山楊柳多，朝雲暮雨遠相和。因想陽臺無限事，爲君回唱竹枝歌。”<sup>㉗</sup>《紇那曲二首》其一亦云：“楊柳鬱青青，竹枝無限情。”<sup>㉘</sup>直到清代，袁翔甫還在《續滬上竹枝詞》（其七十九）中非常感慨地說：“竹枝聲最惹相思。”<sup>㉙</sup>

三、賽歌。劉禹錫《竹枝詞九首·引》云：“里中兒聯歌竹枝，吹短笛，擊鼓以赴節。歌者揚袂睢舞，以曲多爲賢。”五代杜光庭《錄異記》卷二云，合州（今四川合川縣）人趙燕奴雖年已花甲，然“每鬥船驅儺及歌竹枝詞較勝必爲首冠”<sup>③</sup>。從高啓《竹枝歌》（其一）“蜀山消雪蜀江深，郎來妾去鬥歌吟”來看<sup>④</sup>，以竹枝詞賽歌的風習，在民間也一直長盛不衰。

那麼，這三種功用的地位是否不分軒輊？換言之，其中是否存在着一種本質性的功用？從上面所引的兩段劉禹錫《竹枝詞九首·引》中不難看出，“以曲多爲賢”的賽歌是直接爲賽神服務的；而劉禹錫因爲意欲踵武屈子之《九歌》而做作竹枝詞這一行爲本身<sup>⑤</sup>，即已證明了竹枝詞的情辭纏綿正是它作爲賽神曲的客觀需要。神是人類按照人間的模式創造出來的，在遠古時代，人們想象中的神靈既貪食又好色，於是便以血食祭之，以美色娛之。《九歌》與祭神有關，是古今學者之共識。東漢時，王逸就說過：“昔楚國南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞以樂諸神……（屈原）出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋。”<sup>⑥</sup>這是現存對《九歌》最早的解釋。南宋朱熹亦曰：“昔楚南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祀，其祀必使巫覡作樂，歌舞以娛神。蠻荆陋俗，詞既鄙俚，而其陰陽人鬼之間，又或不能無褻慢淫荒之雜。”<sup>⑦</sup>（按：着重號均爲筆者所加。）可見在遠古的祭祀活動中，往往用褻慢淫荒的歌舞來娛神。從前面所引《太平寰宇記》卷一三七所說的“冬則用牲報賽，邪巫擊鼓以爲淫祀，男女皆唱竹枝歌”以及劉禹錫《竹枝詞九首·引》所說的竹枝詞“含思宛轉，有淇澳之艷”等材料可以知道，這種情形在唱竹枝詞祭神的活動中也不例外。由此可見，賽神才是竹枝詞原始的、本質的功用。

以上所引的歌竹枝詞祭祀的對象雖然並不一致，但都要演唱竹枝，這顯然是早年盛行的竹崇拜的遺迹。從“報賽迎神唱竹枝，竹公溪畔竹王祠”<sup>⑧</sup>、“爭道竹枝勝柳枝，臨湖蓋個竹郎祠”等詩句來看<sup>⑨</sup>，竹王乃是人們在竹崇拜觀念下締造的最重要的神靈和唱竹枝詞祭賽的初始對象。竹王的相關記載最早見於《華陽國志》卷四《南中志》：

有竹王者，興於遯水。有一女子浣於水濱，有三節大竹流入女子足間，推之不肯去。聞有兒聲，取持歸破之，得一男兒。長養，有才武，遂



雄夷濮。氏以竹爲姓。捐所破竹於野，成竹林，今竹王祠竹林是也。王與從人嘗止大石上，命作羹。從者曰：“無水。”王以劍擊石，水出，今竹王水是也，破石存焉。後漸驕恣。<sup>⑦</sup>

遯水，《漢志》、《水經注》作“豚水”，《水經》作“存水”。“豚”、“存”古音相近，即今北盤江，在古夜郎國境內。又云：

武帝轉拜唐蒙爲都尉，開牂牁郡，以重幣喻告諸種侯王，侯王服從，因斬竹王，置牂牁郡。以吳霸爲太守；及致越隼、朱提、益州，合四郡。後夷濮阻城，咸怨訴竹王非血氣所生（按：此句標點爲筆者所加），求立後嗣，霸表封其三子列侯；死，配食父祠，今竹王三郎神也。<sup>⑧</sup>

這則傳說顯然是母系、父系氏族社會交替階段的產物。“三節大竹流入女子足間，推之不肯去。聞有兒聲，取持歸破之，得一男兒”等語，已用隱晦的筆法點出了浣女的母親身份。知母而不知父，是母系氏族社會的重要特徵。然此兒長成，雄霸一方，頗具神力，顯然是一位男神，這是只有在父系氏族社會才有可能出現的形象。儘管竹王使浣女黯然失色，然而卻並未像百越民族的產翁習俗那樣<sup>⑨</sup>，剝奪女子的生育大權，足見當時母權尚有相當大的力量。只有在這種特殊的歷史時期，才會出現兩性神並尊的現象，女性雖降爲配角但仍不失其最後的陣地——生育之權，男性雖神力廣大卻仍有賴於女性的養育，是以竹王之母雖然在地位上遠遜於竹王，仍被奉爲神靈。四川邊遠地區的不少農家至今仍保留着的一種祭竹習俗，具體做法是：正月十五夜，長輩驅使孩子入竹林挑選一根去年長成的健壯青竹，邊搖動它邊唱：“搖竹娘，搖竹娘，你也長，我也長。舊年是你長，今年讓我長，明年你我一樣長。”<sup>⑩</sup>據此可以推斷確有竹母神存在。

竹枝既然是被頂禮膜拜的竹王的寄身之所，根據接觸巫術的原理，就順理成章地成爲竹王的象徵，極具靈異。在我國川、鄂、滇、湘、桂等地，民間普遍敬奉竹王，各地均建有竹王廟，香火極盛，竹林被視爲神林，如王士禎《漢嘉竹枝詞》其四云：“竹公溪口水茫茫，溪上人家賽竹王。銅鼓蠻歌爭上日，竹林深處拜三郎。”<sup>⑪</sup>竹枝也被視爲驅凶求吉的靈物，劉禹錫《晚歲登武陵城顧望水陸悵然有作》云“俚人祠竹節”<sup>⑫</sup>，司空曙《送柳震歸蜀》曰“竹節競祠

神”<sup>④</sup>，《送柳震入蜀》亦云“夷人祠竹節”<sup>⑤</sup>。元代伊士珍《娵嬛記》卷上引《成都舊事》云：“昔有人飲於錦城謝氏，其女窺而悅之。其人聞子規啼，心動，即謝去。女恨甚，後聞子規啼，則怔忡若豹鳴也。使侍女以竹枝驅之曰：‘豹汝尚敢至此啼乎？’”<sup>⑥</sup>這位成都少女也用竹枝來驅逐自己所痛恨之物。在《牡丹亭》第十八齣“診祟”裏，因感夢而身染沉疴的杜麗娘也對來替她禳解的紫陽宮石道姑說：“姑姑，你也不索打符椿挂竹枝。”<sup>⑦</sup>

明乎此，便不難對竹枝詞中不時雜有“竹枝”、“女兒”之語的現象作出詮釋。王灼《碧鷄漫志》卷五云：“今黃鍾商有楊柳枝曲，仍是七字四句詩，與劉白及五代諸子所製並同。但每句下各增三字一句，此乃唐時和聲，如竹枝、漁父，今皆有和聲也。”<sup>⑧</sup>此說直至今日亦無異議，只是在緣何採用“竹枝”、“女兒”為和聲的問題上有所爭議。近人馬釋青《竹枝詩研究》認為“中間‘竹枝’、‘女兒’即歌唱時衆人隨和之聲。按竹枝南產，其初或即眼前景物，以為散聲，後即因散聲以名其辭。至‘女兒’云者，蓋取乎與‘竹枝’叶韻，而為聲情之助也”<sup>⑨</sup>。但可與“竹枝”叶韻之詞甚多，無法解釋何以獨用“女兒”。今人傅如一、張琴則認為這與舜之二妃有密切關係<sup>⑩</sup>，但此說一來與竹崇拜神話的主人公不合（在湘妃啼竹的傳說中，無論是二妃還是斑竹，都不具備任何神力，斑竹僅僅是淒美而又堅貞的愛情的見證和象徵），二來與竹王神話誕生在巴地的事實相悖，因此也難以成立。私意以為，“竹枝”、“女兒”之語，雖然具備和聲的形式與作用，卻絕非賽神時歌唱之初衷，它們實質上是祭歌中對神靈的呼喚。這種情形不僅在現存的民間賽神曲中不乏其例，在《詩經》裏也可以找到，如《詩經·大雅·公劉》：

篤公劉！匪居匪康。迺場迺疆，迺積迺倉。迺裹糗糧，于橐于囊，思輯用光，弓矢斯張。干戈戚揚。爰方啓行。

篤公劉！於胥斯原。既庶既繁，既順迺宣，而無永嘆。陟則在巘，復降在原。何以舟之？維玉及瑤，鞞琫容刀。

篤公劉！逝彼百泉，瞻彼溇原。迺陟南岡，迺覲于京。京師之野，于時處處，于時廬旅，于時言言，于時語語。

篤公劉！于京斯依。踳踳濟濟，俾筵俾几，既登乃依。乃造其曹，執

豕于牢，酌之用匏。食之飲之，君子宗之。

篤公劉！既溥既長，既景迺岡，相其陰陽，觀其流泉。其軍三單，度其隰原，徹田爲糧。度其夕陽，幽居允荒！

篤公劉！于豳斯館。涉謂爲亂，取厲取鍛。止基迺理，爰衆爰有。夾其皇澗，遡其過澗。止旅迺密，芮鞠之即。<sup>⑤</sup>

反復出現的“篤公劉”，與上下文並沒有太大的關係，只是祭祖時對祖先神的呼喚而已。從遠古，人們就深信他們的呼喚會引起神靈的注意，從而能夠傾聽到他們的祈求，因此，在祭典中往往會不斷地呼喚着神靈；爲了能夠更有效地使神靈聽到，又往往採用衆人同聲呼喚的方式。《漢安世房中歌十七首》其一就說：“《七始華始》，肅倡和聲。神來宴娛，庶幾是聽。”<sup>⑥</sup>對於竹枝詞而言，“竹枝”、“女兒”就像“篤公劉”一樣，是祭禮中對竹王與竹王之母的呼喚；就形式而言，便成爲和聲。至於呼竹王之母爲“女兒”，則是母系氏族社會所特有的“處女生子”傳說的折光。

“竹枝”之功用既明，竹王神話既然誕生於巴地，其後楚地亦多聞“竹枝”，當以黃庭堅之說爲是。“竹枝”之所以在巴山楚水之間廣泛流傳，是因爲漢唐之際，巴人遷徙頻繁，足迹遍於巴、楚。古之巴、楚，地域交接，長江一脈貫通。民族融合、文化交加之歷史上的相互侵征，使巴、楚形成了一個民俗文化圈，“巴楚文化作爲一相對獨立的文化系統，有其特定的文化構成，概括說來，巴蠻、荊州蠻爲巴楚先民的主體，巴文化、荊楚文化爲其文化的主源，巴文化、荊楚文化的交叉融合醞釀出具有獨特個性的‘巴楚文化’。從文化區域看，它處於巴蜀文化區與荊楚文化區的邊緣地帶，以川東山地、湘鄂西山地、漢中地區爲地理範圍，境內萬山重疊，是典型的山地文化區（或稱山原文化區）”<sup>⑦</sup>。唐代皇甫冉《雜言迎神詞二首·序》云“吳楚之俗與巴渝同風”<sup>⑧</sup>，即爲有力的佐證。故此到中唐時，“竹枝”已在巴楚民俗圈隨處可聞。

一般而言，神靈較少是“專職”的，而竹王與竹母同受崇拜的現象，卻使得“求子”成爲竹崇拜的重要內容以及相關神靈的主要神力。例如湘西古夜郎地區的姑娘出嫁時，娘家要送給新郎家兩兜連根帶葉、完整無損的小竹，以祝福婚後早日生兒育女，人丁興旺，子孫滿堂；滇、桂之交與雲南澄江一帶的彝



族崇竹，向它祈福、求子，也緣於古夜郎人的影響：“廣西隆林，那坡及與之毗鄰的雲南宣林等縣彝族，村中有一塊面積約二平方丈以上的空地，中央種‘一叢蘭竹’，其高者約四丈，竹根周圍五尺以外砌有石頭圍子，石塊周圍又圍以高約丈許的竹欄柵。平時嚴禁砍伐或毀壞。村人每逢農曆四月二十四日舉行祭竹大典……祭者相信這叢蘭竹的榮枯象徵族人的興衰，為謀族人興旺，必須時時對它頂禮膜拜，並以隆重的祭禮向它乞靈。否則族人必遭厄運，以至衰退滅絕。種竹的空地，彝語謂‘的卡’，意為‘種的場’。由於他們認為自己的族人與竹有血統關係，故當一個婦女要分娩的時候，她的丈夫或兄弟就要砍一根長約二尺的蘭竹筒，待孩子生下之後，在竹筒裏放一些胎衣胎血，然後塞以芭蕉葉子拿到種場，吊在蘭竹枝上，以顯示他們是蘭竹的血裔。”<sup>④</sup>每年農曆正月初，流行於雲南省屏邊等地的苗族的“奧道”（意為踩坡、踩山）活動，也同樣基於“竹有送子之神力”的信仰。具體做法是：兩三家無子女者在前一年年底到半山腰的樹上扎一根繫有紅布和青布的竹竿，確定花山範圍。屆時住在附近的男女老少攜帶飯菜前來，主辦人備酒招待參加者，男女青年賽歌、吹蘆笙、跳舞、談情說愛，熱鬧非常。活動完畢後，主辦夫婦用踩花山時扎在半山腰樹上的竹竿作牀，以竹竿上的紅布和青布做衣服，以此祈求得到子女<sup>⑤</sup>。

天師道在唐代的特殊地位，使得竹在求子方面的神異力量更是廣受重視。由於唐代奉道教為國教，道教空前興盛，作為道教主系的天師道得到了進一步的發展。例如天寶七年（749年），唐玄宗親賜第十五代天師張高書，並召見張高，命於京城置壇傳籙，又冊封張道陵為太師，作祖天師贊。肅宗亦降香幣，建醮於龍虎山。天師道一向將竹視為具有送子和延壽的神秘力量的“靈草”，南朝梁陶弘景《真誥》卷八甄命授第四云：

我按九合內志文曰：竹者為北機上精，受氣於玄軒之宿也。所以圓虛內鮮，重陰含素，亦皆植根敷實，結繁衆多矣。公（按：即梁簡文帝，時為相王）試可種竹於內北宇之外，使美者遊其下焉。爾乃天感機神，大致繼嗣，孕既保全，誕亦壽考。微著之興，常守利貞。此玄人之秘規，行之者甚驗。六月二十三日中候夫人告公：“靈草蔭玄方，仰感旋曜精。洗洗繁茂蔭，重德必克昌。”紫薇夫人作。<sup>⑥</sup>

“求子”乃是古夜郎地區竹崇拜的重要內容以及相關神靈的主要神力，在天師道教義中“送子”也是竹最重要的靈異之一，這恐怕並非純屬巧合。如果考慮到天師道創始人張道陵早歲入川為官、晚年又創教於四川的經歷，似乎不宜排除天師道因受到古夜郎人的影響而產生崇竹觀念的可能性。由此可見，天師道教義與夜郎遠古的竹崇拜觀念之間很可能早就存在着一種互動關係，在它們的交相作用之下，竹被染上了極為神異的色彩，尤其在“求子”方面，竹的神力更是備受推崇。在這種情形下，“求子”勢必會成為民間歌竹枝賽神活動的重中之重。

從劉禹錫《踏歌詞四首》裏可以知道，自冬至春暮，大規模的竹枝演唱活動一直在民間持續不斷地進行着：

日暮江頭聞竹枝，南人行樂北人悲。自從雪裏唱新曲，直至三春花盡時。(其四)<sup>⑦</sup>

從其他三首詩中不難發現，這種群眾式的竹枝聯唱活動，與遠古的高禩求子之俗驚人地相似：

春江月出大堤平，堤上女郎連袂行。唱盡新詞歡不見，紅霞影樹鷓鴣鳴。(其一)

桃蹊柳陌好經過，燈下妝成月下歌。為是襄王故宮地，至今猶自細腰多。(其二)

新詞宛轉遞相傳，振袖傾鬟風露前。月落烏啼雲雨散，遊童陌上拾花鈿。(其三)<sup>⑧</sup>

據《周禮·地官·媒氏》記載，“中春之月，令會男女，於是時也，奔者不禁。若無故而不用令者罰之。”<sup>⑨</sup>從嚴冬到暮春的大型竹枝聯唱，除了時間更長之外，與會男女同樣享有短暫的性開放，顯然也是以此娛神，並借取悅神靈以促成求子的成功。故此在這種狂歡活動中，唱竹枝詞相調的現象比比皆是。唐朝民間之曲雖然早已湮沒不聞，宋代民間竹枝之風貌卻可以從陸游《老學庵筆記》裏約略知道：

其（按：即辰沅靖州蠻）歌有曰：“小娘子，葉底花，無事出來吃盞茶。”蓋《竹枝》之類也。<sup>⑩</sup>

元代陶宗儀《南村輟耕錄》卷四“奇遇”條，也載有一首與上述歌謠類似的詩歌，並圍繞着這首詩，記述了一則頗富傳奇色彩的故事：

揭曼碩先生未達時，多游湖湘間。一日，泊舟江涘。夜二鼓，攬衣露坐，仰視明月如晝。忽中流一櫂，漸逼舟側，中有素妝女子，斂衽而起，容儀甚清雅。先生問曰：“汝何人？”答曰：“妾商婦也。良人久不歸，聞君遠來，故相迓耳。”因與談論，皆世外恍惚事，且云：“妾與君有夙緣，非同人間之淫奔者，幸勿見卻。”先生深異之。迨曉，戀戀不忍去。臨別，謂先生曰：“君大富貴人也，亦宜自重。”因留詩曰：“盤塘江上是奴家，郎若閒時來吃茶。黃土作牆茅蓋屋，庭前一樹紫荊花。”明日，舟阻風，上岸沽酒，問其地，即盤塘鎮。行數步，見一水仙祠，牆垣皆黃土，中庭紫荊芬然。及登殿，所設象與夜中女子無異。余往聞先生之侄孫立禮說及此，亦一奇事也。今先生官至翰林學士，可知神女之言不誣矣。<sup>①</sup>

此後，類似的詩歌可謂不絕如縷，試舉數例：

臨湖門外是農家，郎若閒時來吃茶。  
 黃土築牆茅蓋屋，門前一樹紫荊花。<sup>②</sup>  
 郎從湖上打魚蝦，妾在湖邊只浣紗。  
 生長不離湖水上，涌金門外是農家。<sup>③</sup>  
 門前楊柳岸邊花，幾度逢郎來吃茶。  
 日晚莫□□□□，月明直送到農家。<sup>④</sup>  
 勸郎莫憂日漸斜，山村南畔是農家。  
 行過橫塘最幽處，門前一帶碧桃花。<sup>⑤</sup>  
 紫陌香風拂綉鞍，無端春色上闌干。  
 門前新種櫻桃樹，郎馬來時仔細看。<sup>⑥</sup>  
 芹湖十里泛桃花，鳧鴨雙雙卧玉沙。  
 皂莢一株陰半畝，兩行門扇是兒家。<sup>⑦</sup>  
 湖頭荷花如妾紅，湖頭柳葉妾眉同。  
 明朝有意來相訪，家住南塘暗水通。<sup>⑧</sup>  
 風墻水檻盡飛花，一曲春波激灩斜。



北斗闌干郎記取，七星橋下是兒家。<sup>⑥</sup>  
 杏花村前流水斜，杏花村後是農家。  
 夕陽走馬村前後，料是郎來看杏來。<sup>⑦</sup>  
 荷花池畔阿儂家，來吃新烹蓮子茶。  
 要識分嘗辛苦意，一篝燈共紡紅紗。<sup>⑧</sup>  
 家家門外赤欄橋，一水遙通路幾條。  
 郎若來時休錯認，兒家新種美人蕉。<sup>⑨</sup>  
 妾家溪口小回塘，茅屋藤扉蠣粉牆。  
 記取榕陰最深處，閑時來過吃檳榔。<sup>⑩</sup>  
 回瀾寺外是兒家，蠣粉圍牆綠樹遮。  
 記取桐陰最深處，閑時來坐吃枇杷。<sup>⑪</sup>  
 夜深軋軋響牛車，盼斷東風消息花。  
 月影朦朧郎識得？綠珊瑚裏是農家。<sup>⑫</sup>  
 郎從橋下打魚蝦，妾出橋頭去採茶。  
 來往不離橋上下，漱珠橋畔是農家。<sup>⑬</sup>

綜觀以上詩歌，存在着三個共同特點：（1）女子主動告知住處；（2）女子以或顯或隱的口氣邀請男子閑時來訪（或至家吃茶、吃檳榔等等）；（3）女子往往臨水而居，而且門前一般有樹或花，這些都是女子特別提醒所歡辨認的標誌。

生吞活剥，素為人詬病。在竹枝詞這一領域，這一普遍規律卻似乎遭到了挑戰，連朱彝尊這樣的詩壇大家也一樣熱衷於模倣這首早就有許多做作的詩篇，而且還被譽為“不脫本意”的“不可及”之作<sup>⑭</sup>，個中原因就在於以竹枝詞相挑，是群眾式的竹枝聯唱活動中最重要的內容。

早在《詩經》裏，水、樹、花就與女性及性愛有了非常微妙的聯繫，因此，《秦風·蒹葭》、《衛風·漢廣》等詩篇才會出現那般淒婉的吟唱：“蒹葭蒼蒼，白露為霜，所謂伊人，在水一方。溯洄從之，道阻且長；溯游從之，宛在水中央。”<sup>⑮</sup>“南有喬木，不可休思；漢有游女，不可求思。漢之廣矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。”<sup>⑯</sup>《鄘風·桑中》有“期我乎桑中，要我乎上宮，送我乎淇之上”之語<sup>⑰</sup>；《豳風·伐柯》從樹木聯想到娶妻：“伐柯如何？匪斧

不克。取妻如何？匪媒不得。”<sup>⑧</sup>《鄭風·將仲子》裏的欲愛不敢、欲罷不能的女主人公憂心忡忡地告誡情郎“無折我樹桑”、“無折我樹桑”、“無折我樹桑”<sup>⑨</sup>；《陳風·澤陂》、《周南·桃夭》等詩篇也從荷花、桃花聯想到意中人：“彼澤之陂，有蒲與荷。有美一人，傷如之何？寤寐無爲，涕泗滂沱。”<sup>⑩</sup>“桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。”<sup>⑪</sup>此後，作爲一種集體無意識，水、樹、花仍不斷出現在愛情詩裏，除了用來形容女性的美貌，還或臨近香閨<sup>⑫</sup>，或在定情之所<sup>⑬</sup>，伴隨着一對對情侶，點染出更爲旖旎的風光。例如唐代與上述竹枝詞情調頗爲相類的丁仙芝《江南曲五首》（其一）寫道：“長干斜路北，近浦是兒家。有意來相訪，明朝出浣紗。”<sup>⑭</sup>晚唐妓女劉泰娘也以“門前一樗樹子”指代自己的住所<sup>⑮</sup>。茶則很早就在婚姻活動中扮演着極爲重要的角色，《七修類稿》卷四六“未見得、吃茶”條云：“種茶下子不可移植，移植則不復生也，故女子受聘謂之吃茶，又聘以茶爲禮者，見其從一之義。”<sup>⑯</sup>由這種風俗又產生了一種忌諱——通常到有待字閨中的女孩子的人家作客，忌用茶作禮物，以免與“下茶”相混淆，唐突對方。在江南水鄉的某些地方，至今尚存此俗。雖然在大多數情況下，茶是由男方送的，但同時也存在着女方贈送茶葉的習俗，例如生活在雲南文山壯族苗族自治州廣南縣的壯族姑娘善製茶，綠茶採回後，經殺青、揉捻，裝入竹筒內烤製而成，集竹香、茶香於一體，稱爲“竹香茶”。製成後，藏於閨房，作定情時的珍貴禮品。當花街節到來之際，姑娘如果相中了某個小伙子，便含情脈脈地把竹香茶贈給他。又如在今廣西龍勝各族自治縣、三江侗族自治縣等地，每當農曆十五日夜晚，侗族姑娘們就聚集在某家，等男青年三五成群地來了之後，用油茶款待他們。吃茶前要對歌，女問男答，答對了才許吃茶，如進展順利，共獻四道茶。最後一次獻茶，碗上要放一雙筷子，以示成雙成對，永結同心。因此，在某些地區，竹枝詞與採茶歌之間往往有相當密切的聯繫，如王士禎《西陵竹枝詞》其四云：“荷燈百尺接秋河，猶似秦兵駐綠蘿。更說元宵好風景，竹枝歌續採茶歌。”並自注曰：“元夕連袂唱竹枝採茶歌。”<sup>⑰</sup>在有些地區，檳榔在婚戀中也扮演着與茶相似的角色。清代陳坤《嶺南雜事詩鈔》（其二百一十二）自注云：“瓊俗，親朋來往非檳榔不爲禮。凡婚姻，媒妁通問之初，送檳榔盒至女家，非許親不開盒。但於

盒中手拈一枚，即爲定禮。故女子受聘謂之吃檳榔。”<sup>①</sup>因此，《紅樓夢》六十四回賈璉意欲娶尤二姐爲妾時，才會與二姐搭訕：“檳榔荷包也忘記帶了來，妹妹有檳榔，賞我一口吃。”亦深有意的二姐則答道：“檳榔倒有，就只是我的檳榔從來不給人吃。”賈璉聽了，“便笑着欲近身來拿。二姐兒怕有人來看見不雅，便連忙一笑，撿了過來。賈璉接在手中，都倒了出來，揀了半塊吃剩下的，撿在口裏吃了，又將剩下的都揣了起來。”<sup>②</sup>

民間少女由於禮教觀念淡薄，對待愛情有時比男子還要主動、大膽，如崔顥《長干曲四首》其一：

君家何處住？妾住在橫塘。停船暫借問，或恐是同鄉。<sup>③</sup>

就是女子主動與中意的男子搭話並以住處相告之一例。在祭神活動中，這種現象就更普遍了。朱熹在《楚辭辯證》中說：“楚俗祠祭之歌，今不可得而聞矣。然計其間，或以陰巫下陽神，或以陽主接陰鬼，則其辭之褻慢淫荒，當有不可道者。”<sup>④</sup>事實上，不獨楚地，在民間的祭祀活動中，這種情形極爲普遍。由於竹王的地位遠高於竹王之母，在大多數情況下，祭祀時應由女巫吟唱着纏綿悱惻的情歌，傾訴對竹王的無限戀慕之情。在這種氛圍中，可以想見，民間少女率真、爽朗的一面必將表現得更爲明顯了。

由於後世的一些文人對這種民俗事象已相當陌生，加之受理學束縛日深，竟將主動邀約情郎的民間少女誤認作狹邪女子，如明代徐燾《竹枝詞》其二：“妾住西湖舊狹邪，孤山深處是郎（按：當爲‘儂’或‘妾’）家。郎若重來須細認，湖邊新種碧桃花。”<sup>⑤</sup>清代李于璜《汴宋竹枝詞》其六十五：“鷓兒市過即儂家，巷口東西問狹邪。楊柳侵門珠箔卷，隔牆先見小桃花。”並自注曰：“《東京夢華錄》：十字街曰鷓兒市，向東曰東鷓兒巷，向西曰西鷓兒巷，皆妓館所居。”<sup>⑥</sup>皆屬此誤。

#### 注 釋

① 任半塘《唐聲詩》下冊，上海古籍出版社1982年10月第1版，第383頁。

② 同上書，第388頁。

③ 黃庭堅《山谷別集》，景印攤藻堂《四庫全書薈要》本。



- ④ 黃庭堅《山谷題跋》，清同治壬申（1872）刊本。
- ⑤ 《文學遺產》1981年第4期，第119頁。
- ⑥ 清秦嘉謨《月令粹編》卷四，《續修四庫全書》本。
- ⑦ 萬樹《詞律》卷一“竹枝詞”條下注曰：“十四字，又名巴渝辭。”（中華書局1957年8月第1版，第171頁。）
- ⑧ 《樂府詩集》卷八一，中華書局1979年11月點校本，第1140頁。
- ⑨ 《詞話叢編》本，中華書局1986年11月第1版，第891頁。
- ⑩ 《蘇軾詩集》，中華書局1982年2月版，第24頁。
- ⑪ 同注⑧。
- ⑫ 《王稚川既得官，都下有所盼，未歸，予戲作林夫人欸乃歌二章與之。竹枝歌本出三巴，其流在湖湘耳，欸乃乃湖南歌也》，《山谷集》卷五，景印攤藻堂《四庫全書薈要》本。
- ⑬ 同注⑩。
- ⑭ 《全唐詩補編》全唐詩續拾卷二五，中華書局1992年10月第1版，第1027頁。
- ⑮ 《劉禹錫集》，上海人民出版社1975年11月版，第250頁。
- ⑯ 《全唐詩》卷三一六，中華書局1960年點校本，第3556頁。
- ⑰ 同上書，卷441，第4922頁。
- ⑱ 《客中》，同注⑯，卷五九五，第6892頁。
- ⑲ 《早春思歸有唱竹枝歌者坐中下泪》，同注⑯，卷二六七，第2971頁。
- ⑳ 《送枝江劉明府》，同注⑯，卷三八五，第4335頁。
- ㉑ 同注⑮。
- ㉒ 同注⑮，第380頁。
- ㉓ 同注⑯，卷三五九，第4057頁。
- ㉔ 同注⑯，卷四四〇，第4913頁。
- ㉕ 宋樂史《太平寰宇記》，臺灣文海出版社1980年5月印行，第247頁。
- ㉖ 同上書，第324—325頁。
- ㉗ 同注⑯，卷三六五，第4110頁。
- ㉘ 同注⑧，卷八二“近代曲辭”4，第1151頁。
- ㉙ 《中華竹枝詞》，北京古籍出版社1997年12月第1版，第812頁。
- ㉚ 五代杜光庭《錄異記》，《唐五代筆記小說大觀》本，上海古籍出版社2000年3月第1版，第1518頁。
- ㉛ 同注㉙，第3157頁。

- ⑳ 劉禹錫的兩組《竹枝詞》甚至連總篇數也與《九歌》相同，皆為 11 篇。《九歌》之首章《東皇太一》是《九歌》主祭之歌，尾章《禮魂》為送神曲，中間的九章為陪祭之曲，這種祭神方式見於上古“索祭”之禮。
- ㉑ 《楚辭補注》卷二，上册，中華書局 1957 年 9 月第 1 版，第 1—2 頁。
- ㉒ 《楚辭集注》，上海古籍出版社 1979 年版，第 29 頁。
- ㉓ 清王培荀《嘉州竹枝詞》其八，同注㉑，第 3405 頁。
- ㉔ 清馬壽谷《鴛湖竹枝詞》其一百，同注㉑，第 1775 頁。
- ㉕ 《華陽國志校注》，巴蜀書社 1984 年 7 月第 1 版，第 339—340 頁。
- ㉖ 同注㉕，第 342—343 頁。
- ㉗ 《太平廣記》卷四八三“獠婦”條云：“南方有獠婦，生子便起。其夫卧床褥，飲食皆如乳婦，稍不衛護，其孕婦疾皆生焉。其妻亦無所苦，炊爨樵蘇自若。又云：越俗，其妻或誕子，經三日，便澡身於溪河。返，具糜以餉婿。婿擁衾抱雛，坐於寢榻，稱為產翁，其顛倒有如此。”按：此俗不僅限於百越民族，傣族、高山族等少數民族直到解放前還殘留此俗。類似習俗，在國外學術文獻裏通常稱之為 Couvade。北美許多印第安人部落、非洲剛果地區和蘇丹白尼羅河流域的丁卡人，日本的阿伊努人和大洋洲的一些土著部落，到近代仍保留着產翁習俗或其殘餘。
- ㉘ 轉引自屈小強《巴蜀氏族——部落集團的共同圖騰是竹》，《四川師範大學學報》（社科版），1992 年第 3 期，第 95 頁。
- ㉙ 同注㉑，第 3391 頁。
- ㉚ 同注㉑，卷三六二，第 4089 頁。
- ㉛ 同注㉑，卷二九二，第 3313 頁。
- ㉜ 同注㉑，卷二九三，第 3332 頁。
- ㉝ 汲古閣《津逮秘書》本。
- ㉞ 明湯顯祖《牡丹亭》，人民文學出版社 1963 年 4 月第 1 版，第 85 頁。
- ㉟ 王灼《碧鷄漫志》，《詞話叢編》本，同注㉑，第 117 頁。
- ㊱ 轉引自任半塘《唐聲詩》，同注㉑，第 388 頁。
- ㊲ 請參見傅如一、張琴《民歌“竹枝”淵源——竹枝詞新論之一》（《山西大學學報》（哲社版）1993 年 4 期，第 25 頁）。
- ㊳ 《毛詩正義》，《十三經注疏》本，上海古籍出版社 1990 年 12 月第 1 版，第 541—543 頁。
- ㊴ 《樂府詩集》卷八“郊廟歌辭八”，同注㉑，第 109 頁。
- ㊵ 蕭放論《巴楚文化的民俗特色》，彭萬廷 屈定富《巴楚文化研究》，中國三峽出版社

- 1997年5月第1版，第241頁。
- ⑤③ 同注①⑥，卷二四九，第2799頁。
- ⑤④ 馬學良等《彝族文化史》，上海人民出版社1989年12月第1版，第221頁。
- ⑤⑤ 請參見何明、廖國強《中國竹文化研究》，雲南教育出版社1994年7月第1版，第244—245頁。
- ⑤⑥ 叢書集成初編0571冊，第99頁。
- ⑤⑦ 《樂府詩集》卷八二“近代曲辭”，同注⑧，第1159頁。
- ⑤⑧ 同上書。
- ⑤⑨ 《周禮注疏》，《十三經注疏》本，上海古籍出版社1990年12月第1版，第733頁。
- ⑥⑩ 《老學庵筆記》卷四，上海書店1990年9月影印涵芬樓版，第3頁。
- ⑥⑪ 元陶宗儀《南村輟耕錄》，中華書局1959年2月第1版，第51頁。
- ⑥⑫ 元張雨《湖州竹枝詞》，同注②⑨，第1754頁。
- ⑥⑬ 明朱樸《西湖竹枝詞》其五，同注②⑨，第1723—1724頁。
- ⑥⑭ 明王洪《舟人竹枝詞》其二，同注②⑨，第2134頁。
- ⑥⑮ 清李天馥《江上竹枝詞》其九，同注②⑨，第1124頁。
- ⑥⑯ 清劉開《秦淮竹枝詞》其二，同注②⑨，第1133頁。
- ⑥⑰ 清李琪《崇川竹枝詞》其八十五，同注②⑨，第1584頁。
- ⑥⑱ 清朱一是《西湖竹枝詞》其一，同注②⑨，第1733頁。
- ⑥⑲ 清朱彝尊《鴛鴦湖棹歌》其五十二，同注②⑨，第1786頁。
- ⑦⑩ 清黃燮清《長水竹枝詞》其十三，同注②⑨，第1939頁。
- ⑦⑪ 清余茂《新溪棹歌》其八十八，同注②⑨，第1965頁。
- ⑦⑫ 清戴文俊《甌江竹枝詞》其八，同注②⑨，第2209頁。
- ⑦⑬ 清彭孫通《嶺南竹枝》其二，同注②⑨，第2737頁。
- ⑦⑭ 清方于彬《江樓竹枝詞》其三，同注②⑨，第3235頁。
- ⑦⑮ 劉家謀《臺海竹枝詞》其四，同注②⑨，第3957頁。
- ⑦⑯ 匡乃辟《羊城竹枝詞》其四，同注②⑨，第2948頁。
- ⑦⑰ 《七頌堂詞繹》“竹枝柳枝非詞”條云：“竹枝、柳枝，不可徑律作詞，然亦須不似七言絕句，又不似子夜歌，又不可盡脫本意。‘盤江門外是儂家’及‘曾與美人橋上別’，俱不可及。”（《詞話叢編》本，同注⑨，第621頁。）
- ⑦⑱ 同注⑤⑩，第372頁。
- ⑦⑲ 同注⑤⑩，第281—282頁。



- ⑧ 同注⑤，第 315 頁。
- ⑨ 同注⑤，第 399 頁。
- ⑩ 同注⑤，第 337 頁。
- ⑪ 同注⑤，第 379 頁。
- ⑫ 同注⑤，第 279 頁。
- ⑬ 如《西洲曲》：“樹下即門前，門中露翠鈿。”
- ⑭ 如人們往往以“花前月下”代指男女約會，《蘇小小歌》亦云：“何處結同心，西陵松柏下。”
- ⑮ 同注⑬，卷一一四，第 1157 頁。
- ⑯ 《北里志》“劉秦娘”條，《唐五代筆記小說大觀》本，同注⑬，第 1413 頁。
- ⑰ 明郎瑛《七修類稿》，上海書店出版社 2001 年 8 月第 1 版，第 490 頁。
- ⑱ 同注⑱，第 3166 頁。
- ⑲ 同注⑱，第 2821 頁。
- ⑳ 清曹雪芹《紅樓夢》，人民文學出版社 1973 年第 1 版，第 832 頁。
- ㉑ 同注⑱，卷一三〇，第 1330 頁。
- ㉒ 同注⑱，第 185 頁。
- ㉓ 同注⑱，第 1706 頁。
- ㉔ 同注⑱，第 2547 頁。



# “無弦琴”的認同與啟示（下篇）

## ——論陶淵明“無弦琴”的內涵在唐代 之後的繼承與發展

孟二冬

**【提要】** 沈約、蕭統等人最初賦予陶淵明“無弦琴”的佳話，未必符合陶淵明生活的實際情況，但“無弦琴”卻帶着陶淵明的諸般因素而為後世所普遍認同，並給人們帶來許許多多的思考與啟示。本文下篇，從七個方面論述了陶淵明“無弦琴”的內涵在唐代之後的繼承與發展。前五個方面，是在唐代已有內涵的基礎上，又有新的開拓與發展。“無弦琴”由隱逸避世、淡泊名利、抱樸守素、安貧樂道、自適其意的典型象徵，而逐漸衍生出以之為文雅、為高雅乃至為高貴的含義，此其一。從老莊之“道”及陶淵明的處世態度，去體悟“無弦琴”的內涵，追求一種自然無為、天真、天全和天趣的人生境界；或將“無弦琴”與大自然、與山水清音直接聯繫，使得“無弦琴”成為領略大自然與山水清音的直接象徵，此其二。“無弦琴”在佛教禪學理論中發揮了更大的作用，成為佛教徒談禪與妙悟的重要法門之一，此其三。將“無弦琴”與儒家“無聲之樂”的教化理論相結合，並在現實社會中起到積極的作用；同時，“無弦琴”又被引入到“心學”的思考之中，成為理學家“心學”的一條重要途徑，此其四。從“成”與“虧”、“無弦”與“無琴”、“曠達”與“非曠達”等角度，深入思考以怎樣的態度來對待社會與人生的重大問題，此其五。第六個方面“無弦琴”與詩書畫理論，第七個方面“無弦琴”所蘊含的高尚氣節與時

---

孟二冬 北京大學中文系



代精神，則是在唐代之後產生的新的啓示與內涵。

陶淵明的“無弦琴”，在唐代就已經受到較為普遍的認同，而且人們從中得到許多新的啓示，並有新的闡發。這些新的啓示與闡發，不僅豐富了“無弦琴”自身的意象，而且還逐漸形成了幾種取向不同的基本內涵。到宋代以至明清，這些基本內涵都被充分接受，其運用範圍更加擴大，內涵亦更有新的發展。現就“無弦琴”內涵的不同側面，分別論述其在唐代之後的繼承與發展。

—

“無弦琴”作為隱逸避世、淡泊名利、抱樸守素、安貧樂道、自適其意的典型象徵，在唐代詩人筆下就已經多次出現。至宋代以後，這一典型象徵更被廣泛運用，可以說是“無弦琴”諸內涵中最為人們所普遍接受和運用的。名家之中，宋代如梅摯、歐陽修、趙抃、韓琦、陳襄、韋驥、蘇軾、郭祥正、黃庭堅、秦觀、陳師道、舒亶、張耒、呂本中、李綱、蘇籀、郭印、李處權、朱松、林季仲、吳芾、韓元吉、李呂、楊萬里、陸游、薛季宜、喻良能、陳造、王炎、曾丰、趙蕃、韓淲、程公許、徐經孫、何夢桂、薛嵎、方夔、俞德鄰、朱熹、陳淵；金元如麻九疇、郝經、張之翰、胡祇遼、仇遠、吳存、劉因、黃庚、方瀾、王冕、許有壬、劉鸚、陳植、宇文公亮、倪瓚、吳臯、盧琦、王逢；明清如李昱、全思誠、桂彥良、胡奎、吳與弼、徐有貞、楊光溥、林庭桂、謝鐸、謝遷、邵寶、石存禮、皇甫汸、王世貞、朱大英、黃淳耀、施閏章、汪琬、宋肇等等，在他們的詩文作品中，“無弦琴”便是經常出現的一個意象。或以寄隱逸避世之情，或以託淡泊名利之志，或以寓貧居抱素之懷，或以詠自適其意之樂。說明“無弦琴”的這一基本內涵，已經廣為人們所接受，並成爲一個比較固定的典型象徵。在這一典型象徵中，“無弦琴”實際上已經成爲陶淵明的化身，而被人們引以爲知己。

然而值得注意的是，隨着時代的發展和人們的不斷運用，“無弦琴”這一基本內涵之中，逐漸又衍生出一種新的含義，即成爲所謂文人雅士乃至附庸風

雅者展示超俗不凡的“高雅”、“優雅”乃至“高貴”的象徵喻義。其中不乏文人學士、達官貴人以至於帝王。這一新的象徵喻義，又恰恰是脫離了其隱逸貧居和淡泊名利的本義，而走向它的反面，真正成了附庸風雅與沽名釣譽的一面道具。於是，陶淵明的那張“無弦琴”，便由衡茅之下而被移置於亭臺樓閣、豪宅府第以至於帝王宮廷。這種現象的形成，無疑是經過了長期的積累、沉澱，自然有一個漫長的發展過程。

以隱逸為清高，以山林為樂土，在魏晉時期就曾經成為文人士大夫展示“風流”的一種雅興；而唐代那條“終南捷徑”，也曾走出過許多名流雅士。陶淵明的那張“無弦琴”，本來就帶有山林隱逸的風度，又經過歷代文人的吟詠與發揮，於是逐漸也就成為了文人雅士的一種象徵。在唐代詩人之中，如李白以其瀟灑飄逸的風姿，而賦予“無弦琴”以風流蘊藉、瀟灑不羈的風采；白居易以其“中隱”的心態，而賦予“無弦琴”以曠達超脫的色彩，皆可謂取其性之所近，自然而然。宋代歐陽修，更喜好通過“無弦琴”來表現自得其樂、自釋其心的達觀態度。如其《夜坐彈琴有感二首呈聖俞》詩其一云：“吾愛陶靖節，有琴常自隨。無弦人莫聽，此樂有誰知。君子篤自信，衆人喜隨時。其中苟有得，外物竟何為。寄謝伯牙子，何須鍾子期。”<sup>①</sup>保持獨立的人格，不隨俗流，不為物累，一如陶淵明之於“無弦琴”，不求知音，唯自得其樂而已。又其《論琴帖》云：“為夷陵令時，得琴一張於河南劉虬，蓋常琴。後作舍人，又得一琴，乃張奧琴也。後作學士，又得一琴，則雷琴也。官愈昌琴愈貴而意愈不樂。在夷陵，青山綠水，日在目前，無復俗累，琴雖不佳，意則自釋。及作舍人、學士，日奔走於塵土中，聲利擾擾，無復清思，琴雖佳意則昏雜，何由有樂？迺知在人不在器也。若有心自釋，無弦可也。”<sup>②</sup>表述十分清晰，名琴與常琴，有弦與無弦，其實並無區別，關鍵“在人不在器”，只要心意自適，便得其樂。這一見解，與他“醉翁之意不在酒，在乎山水之間也；山水之樂，得之心而寓之酒”的說法，正相一致<sup>③</sup>。神宗時曾任參知政事的趙抃，於琴更是情有獨鍾。《宋史》本傳稱引神宗語曰：“聞卿匹馬入蜀，以一琴一鶴自隨，為政簡易，亦稱是乎？”是為趙抃初知成都時的風采，真可謂雅興不淺。趙抃其人剛正不阿，“不避權倖，聲稱凜然”，早有“鐵面御史”之稱，且為政寬

簡，深孚民心<sup>④</sup>。其雅興自當出於本性，而無須做作。但他對陶淵明的“無弦琴”，也同樣是心神嚮往。如其《贈蔡山王處士》詩云：“蔡山深處隱林泉，遠離塵紛僅十年。已得琴中平淡意，有弦終日似無弦。”<sup>⑤</sup>如同白居易視有弦琴為無弦琴一樣，這位王處士遠離塵世，隱居山林，心平意淡，於物無累。至於“有弦”、“無弦”，僅取其象徵之義，在於說明其“平淡”的心境。這種心境，正是趙抃所欣羨的。其《送章岵少卿提舉洞霄宮》詩云：“秘館紅塵外，瑤京白日邊。樽中不空酒，琴面已無弦。曉上朝真閣，春耕負郭田。優游大自在，何處更神仙。”<sup>⑥</sup>道教環境的生活，神仙般的優游自在，其中也少不了“無弦”之琴，以喻超塵脫俗之念，這也是趙抃所嚮往的。趙抃在《次韻僧重喜聞琴歌》中不無深情地自言：“我昔所寶真雷琴，弦絲軫玉徽黃金。晝橫膝上夕抱寢，平生與我為知音。一朝如扇逢秋舍，而今祇有無弦者。無情曲調無情聞，浩浩之中都奏雅。我默彈兮師寂聽，清風之前明月下。子期有耳何處聽，自笑家風太瀟灑。”<sup>⑦</sup>與高僧交往唱和，自不免會帶上一些禪機，此所謂“無弦”，實即虛擬悟禪之意。在一片充滿禪意的“無情曲調”之中，隱然透露出閑雅瀟灑的風姿，故詩末特意點明“自笑家風太瀟灑”。可見在趙抃那裏，“無弦琴”更多了一些優游閑雅的含義。同時期的另一位重臣韓琦，入相十年，執政三帝，為朝廷所倚重，封魏國公<sup>⑧</sup>。其晚年於宅第建醉白堂，為賦《初會醉白堂》詩云：“因建新堂慕昔賢，本期歸老此安然。輕陰竹滿牕間月，倒影蓮開水下天。自向酒中知有德，更於琴外曉無弦。霓裳百指非吾事，只學醺酣石上眠。”<sup>⑨</sup>其中“琴外曉無弦”的含義，無非就是“自適”，這在他的另一首《醉白堂》詩中可以得到印證：“翫老新成池上堂，因憶樂天池上篇。樂天先識勇退早，凜凜萬世清風傳……吾今謀退亦易足……夾堂脩竹抱幽翠，森森擁檻竿逾千。池中所出粗可愛，芡盤菱角紅白蓮。芍藥多名來江都，牡丹絕艷移洛川。及時花發池左右，香苞爛染朝霞鮮。翫老於此興不淺，間會賓屬陳芳筵。妖妍姬侍目嘉卉，伊啞絲竹聽流泉。宜城釀法亦云美，詩酒僅可追前賢。狂吟氣健薄霄漢，豪飲體放忘貂蟬。酒酣陶陶睡席上，醉鄉何有但浩然。人生所適貴自適，斯適豈異白樂天。”<sup>⑩</sup>雖云效於樂天，然其豪奢則遠逾於樂天。其所謂“自適”，就是自適於如此豪華富艷、歌舞飲筵之中。蘇軾《醉白堂記》說他：



“其寓形於一醉也，齊得喪，忘禍福，混貴賤，等賢愚，同乎萬物而與造物者遊，非獨自比於樂天而已。”<sup>①</sup>在處世態度及所“自適”方式上，他與白居易的確有一致之處，但白居易卻無此豪奢與“體放”，至於陶淵明那安貧樂道式的“自適”，正與此南轅北轍。同時期的另一位朝臣要員陳襄<sup>②</sup>，有《送太君之建昌》詩云：“聞說廬山對縣樓，蒲魚聊足奉晨羞。寬心便是無弦樂，省事還同不繫舟。服藥養真須少病，看經遮眼自忘憂。所嗟無計隨親戚，日與兒孫衣綵遊。”<sup>③</sup>“無弦”之樂，便是“寬心”自適，乃是一種優游閑雅、無所事事的人生態度。

從以上數例中可以看出，在北宋前期的文學作品中，“無弦琴”的內涵，就已經含有文人雅士或顯達官宦的閑雅、優雅的因素。尤其是趙抃、韓琦等人，又都是名垂青史的朝廷重臣，其對當時及後世的影響，甚不可忽略。這一新的內涵因素，經過長期的積累、沉澱，到明清之世，自然也就形成了以“無弦琴”為文雅、為高雅的象徵。如明代王世貞，雖宦途坎坷，仕至南京刑部尚書，然以卓越文才，與李攀龍領袖一代文壇<sup>④</sup>。在他的筆下，“無弦琴”就常有文雅、閑雅之意。如其《范顯先于馩先二茂才贊文請序仍以扇乞詩聊贈一律》詩云：“二生饒感激，百里覓知音。卻謂蓬累足，將之瓠落心。大璞勿輕剖，良工能見尋。問余何所作，日撫無弦琴。”<sup>⑤</sup>“日撫無弦琴”的意思，從表面看來是自謙賦閑而居，無所事事，但其深層卻也不乏閑雅的姿態。其《友雅堂為省亭宗侯題》二首其一云：“不以朱弦貴，悠然山水期。千秋餘尚友，二雅乃吾師。夙有文堪會，都無俗可醫。自憐非長者，轍跡廢追隨。”其二云：“大雅久不作，知君夙尚深。屏除阿堵物，清得剎那心。有地非金埒，無弦祇素琴。正平未牢落，北海晚知音。”<sup>⑥</sup>師於《詩》之“二雅”，友於文雅之友，故曰“友雅堂”。此堂乃以文會友之所，雅而脫俗，故云“都無俗可醫”。可見詩中所言“不以朱弦貴”而“無弦祇素琴”的“無弦素琴”，已經成為文雅、高雅的象徵。清初著名詩人兼畫家宋犛，官至吏部尚書，是一位典型的風流儒雅、超邁曠達之士。其《池上作次樂天韻》詩云：“韋菴之南竹森森，深淨軒東波沈沈。小滄浪祇一勺耳，此間跌蕩江湖心。午衙放罷必周覽，夜案了卻或靜臨。洞庭三萬六千頃，雲濤那用扁舟尋。怪石欹柳得位置，階庭寥廓橫古

今。鬪茶遠道致日鑄，翫畫小幅縣雲林。棲遲已過五寒食，手栽桐桂清陰深。緯蕭目斷渦河渚，飯僧心切嵩山岑。撥悶聊和池上作，悠然手弄無弦琴。樂天是處有真樂，何須海岸方投簪。”<sup>①</sup>優游徜徉於園林階庭之間，乃是“衙放”“案了”之餘的一種消閑自適，賞景、鬪茶、翫畫、吟詩，正是文雅之士的雅興所在。而詩中“悠然手弄無弦琴”，就是這種雅興的鮮明象徵。清初文華殿大學士兼禮部尚書張英，嘗賦《聽友人彈琴》詩，饒有興致地將有弦曲與無弦調兩種境界加以對比：“有客遺我綠綺琴，携來竹路桐花陰。素愛清商學操縵，廣陵人去湘水深。故人爲予鼓一曲，指上清風響寒玉。小弦切切大弦驚，雲鴻沙鴈相離續。使我滿室生秋聲，寒林落葉寒蟲鳴。坐客不知日將夕，花枝竹影相縱橫。古稱無弦琴亦好，靜對枯桐自飄渺。況復移宮換羽時，松籟泉聲滿幽抱。餘音縷縷入青冥，殘照依依欲下庭。主人閉門客復去，門前無數遠峰青。”<sup>②</sup>既欣賞琴弦之上動聽的樂曲，又欣賞那張枯桐“無弦琴”外的美妙旋律；兩者既各臻其妙，又相映成趣。但這裏“無弦琴”所象徵的內涵，卻更多地體現着文人學士的一種雅興或風雅，而與它原本的內涵已經相去甚遠了。

清高宗乾隆帝弘曆，對於“無弦琴”更是傾心異常。其《和沈德潛山居禠詩十首韻》詩序云：“德潛，蘇人也。家居葑門，而構別業於靈巖之陽。適駐蹕於是山行宮，欲訪其廬而未果，茲當迴鑾，故和其《山居禠詩》，書以賜之，且誌別也。”詩其五云：“江山數千里，不隔在知心。力豈勝簪紱，閑堪校詠吟。巖扉白雲迴，門徑綠苔侵。阿那北窗下，無弦好蓄琴。”<sup>③</sup>據沈德潛自訂《年譜》可知<sup>④</sup>，他二十三歲繼承父業，有過四十餘年的教館生涯。但他同時又一直熱衷於功名，從康熙三十四年（1695）二十三歲時開始參加鄉試，直到乾隆四年（1739）六十七歲時方中進士，後官至內閣學士兼禮部侍郎。在朝期間，以其詩深得乾隆賞識，常出入禁苑，與帝多有唱和，頗受青睞。至七十七歲辭官，歸於原籍食俸，富居別業以安度晚年。乾隆此詩末二句“阿那北窗下，無弦好蓄琴”，顯然是用陶淵明的典故。沈德潛功成名就，高官厚祿，衣錦還鄉，富居別業；陶淵明則不爲五斗米折腰而歸隱躬耕、安貧守道，二者乃天壤之別，豈可同日而語！詩中那張“無弦琴”，無異於裝點門面的文雅與閑雅的一面招牌。但在乾隆看來，似乎“無弦琴”本來就具有高雅而又玄妙的性

質，所以他自己對陶淵明的“無弦琴”就異常羨慕：“比似淵明器，無弦卻有音”<sup>①</sup>，“卻訝淵明室，別體蓄無弦”<sup>②</sup>，時常將陶淵明的“無弦琴”掛懷於心。其《陶琴》詩云：“壁上掛何物，亦被琴之名。猶然徽軫具，而無疏越聲。古來多寶器，亡失糞土輕。茲琴存十一，特以陶公稱。伯牙彈不得，穎師奏難成。人皆指上覓，我獨虛中聽。有弦弦有止，無弦弦外鳴。不獨學彭澤，自取琴中情。”<sup>③</sup>尊為天子的乾隆皇帝，竟然仰慕並效法貧居的隱士陶淵明！這或許出自其有感於唐堯“汾陽之心”或漢武“脫屣”之嘆而以示其聖明<sup>④</sup>，但他以無弦琴為“寶器”，則是眼前的事實：墻壁之上，當真掛上一面無弦古琴，且名之曰“陶琴”，並認真地於虛空中諦聽那弦外之妙音，自取那琴中之幽情。又其《琴趣軒口號》云：“不解攫醪解其理，六律五音洗心水。識得淵明室之壁，掛以無弦亦如此。”<sup>⑤</sup>自引淵明為同調、為知音而以為得意、為自豪。淵明若在天有靈而聞此言，未知當相視而笑耶？抑撫掌而笑耶？“無弦琴”就這樣由衡茅之下而被移置於皇宮內廷，成為帝王的玩物，成為高貴與高雅的象徵<sup>⑥</sup>。

南宋羅願撰《陶令祠堂記》贊淵明：“飢則乞食，醉便遣官。不藉琴以為雅，故無弦亦可；不因酒以為達，故把菊自足。真風所播，直掃魏晉澆習。”<sup>⑦</sup>但誰又曾想，後世之人卻偏偏藉“無弦琴”以為雅！如果我們再回顧並對比一下最初庾信以及杜甫所賦予“無弦琴”的那種窮愁潦倒的象徵喻義，便會發現其變化如此巨大，幾令人難以置信。

## 二

將“無弦琴”同老子“大音希聲”、莊子“天籟”“地籟”之說相結合，這在唐代李白和王維那裏便已有之，其中不乏哲學的思索和宗教的意味。宋代以後，這種思索和意味仍然存在，人們往往從老莊之“道”及陶淵明的處世態度，來體悟“無弦琴”的內涵，追求一種自然無為、天真、天全和天趣的人生境界，其中啟示頗為深刻。但與此同時，也多有淡化其中哲學與宗教的因素，將“無弦琴”與大自然、與山水清音直接聯繫，使得“無弦琴”成為領略大自



然與山水清音的直接象徵。這也是“無弦琴”的內涵在唐代之後的顯著變化。

從哲學與社會人生的角度，體悟“無弦琴”所蘊含的深義，這是人們經常思考的一個重要問題。如北宋初王琪《無弦琴》詩云：“寂寞之淳音，其為樂至深。應嫌鼓腹者，獨自撫弦琴。”<sup>②</sup>“寂寞之淳音”，即老子所言希聲之“大音”、莊子所言“天籟”，但這裏強調的並非“音”之本身，而是借指淳樸至素、自然無為的社會道德風尚。“鼓腹”，出《莊子·馬蹄》：“夫赫胥氏之時，民居不知所為，行不知所之，含哺而熙，鼓腹而遊，民能以此矣。及至聖人，屈折禮樂，以匡天下之形，縣跂仁義，以慰天下之心，而民乃始踈跂好知，爭歸於利，不可止也。此亦聖人之過也。”<sup>③</sup>“嫌”，近也<sup>④</sup>。詩歌意謂通過“無弦琴”，可以領悟到上古先民含樸抱素的社會道德風尚，言外之意即對澆薄奸詐的現實社會表示不滿，故有返樸歸真之想。這實際上也是從陶淵明的社會人生態度中得到的啓示。陶淵明《戊申歲六月中遇火》詩末云：“仰想東戶時，餘糧宿中田。鼓腹無所思，朝起暮歸眠。既已不遇茲，且遂灌我園。”<sup>⑤</sup>《勸農》詩亦云：“悠悠上古，厥初生民。傲然自足，抱樸含真。智巧既萌，資待靡因。誰其瞻之，實賴哲人。”<sup>⑥</sup>又“自謂是羲皇上人”<sup>⑦</sup>，皆表示對上古淳樸風尚的深切嚮往。王琪將陶淵明的社會人生觀同其“無弦琴”相聯繫，乃是對“無弦琴”內涵的一個發展。宋代黃裳對“無弦琴”也有較為深刻的理解，其《琴軒并序》序云：“以琴名軒，琴不與焉，學忘形聲者也。心無所事乎機，手無所事乎巧，妙音幽韻，本於無何有之鄉。山泉泠泠，松風瀟瀟，湘江月明，萬籟合於太虛，莫能感而對之。黃君勉哉！室欲以虛其心，滅學以空其性，將進於是，則予之遊是軒也，當以非耳聽焉。因書昔年次人憶琴之什，以為贈云。”詩曰：“聲音求我皆邪道，有琴可聽非深造。無弦弦上聲無聲，世間此曲今何人。”<sup>⑧</sup>又其《留題琴軒》詩亦云：“軒閣競華麗，誰肯厭絲管。豪華既交歡，盛麗亦同翫。鳴弦雖侑觴，惟宜素纖按。聲色方爭高，耳目及中亂。古意始興懷，曲終情已換。黃子尋天真，開軒名以琴。問琴意何在，答以琴為心。我願聽以目，與子為知音。無弦之琴聲無聲，世間此曲今何人。”<sup>⑨</sup>既以琴名軒，然卻無琴無弦亦無聲，其實是“以琴為心”，與道為一，屏除一切物累，於太虛寂靜之中去體悟萬籟之“大音”。關於這一點，黃裳在《琴軒記》中還有更為

明確的說明<sup>⑥</sup>，總之是心與道遊，虛以應物。這與後來“心學”之說頗有相通之處。此外如南宋劉一止《家姪季高作詩止酒戲賦二首》其一<sup>⑦</sup>、鄭剛中《靜獨》<sup>⑧</sup>、薛季宣《又讀陶靖節詩次前韻倣其體》等詩<sup>⑨</sup>，便都是從自然無爲、天真天全的角度，強調“無弦琴”所蘊含的無欲、無累、無我、乃至無心的化境。又如宋代張伯端《石橋歌》<sup>⑩</sup>、鄒浩《仙宮嶺》<sup>⑪</sup>、丘處機《青天歌》等<sup>⑫</sup>，則是從道家的角度，闡發“無弦琴”所蘊含的天性真全、與道爲一的理論。元代如柳貫《寄天台王氏抱素齋》<sup>⑬</sup>、王冕《心遠軒》<sup>⑭</sup>、陳植《心遠堂爲清夫賦》等詩作<sup>⑮</sup>，則是從陶淵明自身“抱素”的品性與“心遠”的境界，結合老莊自然無爲之說，來闡發“無弦琴”的內涵。

明代方孝孺，從“天趣”的角度揭示“無弦琴”的內涵，亦頗有新見。其《菊趣軒記》云：“人之嗜乎物者，必有樂乎物。樂焉而弗厭，非深有得乎物之趣者不能也。好權者之於位，慕利者之於財，竭思慮殫，歲年孜孜，求之而不止，彼其爲趣亦有所樂矣，而曠達之士以爲非。孟嘉之於酒，阮孚之於屐，支遁之於馬，舉世之所尚者不足以易其好，其所得之趣亦可謂深矣，而高潔之士未免以其所樂者爲累。蓋人之心，不可繫於一物，苟有所繫而不能釋，雖逸少之於書，元凱之於《左傳》，李賀、賈島之於詩，當其趣之自得，以爲雖萬物莫能易；及其流於玩物而喪其天趣，則與好世俗之微物者無以異。惟君子之知道者則不然，在我之天趣，可以會乎物之趣，已有以自樂而不資物以爲樂。召公之卷阿，曾點之舞雩，是曷嘗有聲色臭味之可以適乎情而快乎體哉？縱目之頃，悠然有會乎心，忘己以觀物，忘物以觀道，凡有形乎兩間者，皆吾樂也，皆有趣也，而吾心未嘗留滯於一物也。夫是之謂得乎天趣。後之士知聖賢君子之樂者，蓋有矣。吾嘗於陶淵明有取焉。淵明好琴而琴無弦，曰：‘但得琴中趣，雖無音可也。’嗟乎！琴之樂於衆人者，以其音耳。淵明並其弦而忘之，此豈玩於物而待於外者哉！蓋必如是，而後可以爲善用物。會稽張公思齊，氣清而志美，好學有長才，少喜淵明之爲人，營別業於玉芝山中。種菊釀秫，名其居爲‘菊趣軒’。及遇聖天子，擢爲陝西布政司左叅政。去林壑而處公署之崇嚴，覩園林之靚麗，無復隱居之適矣，猶揭菊趣之名不變，或者疑之。予以爲琴而無弦，猶不害淵明琴中之趣，公苟得菊之趣，豈問身之隱顯與菊之有無

哉？菊之爲物，揚英發秀於風霜淒凜之際，有類乎盛德之士，不爲時俗所變，服之可以引年，於澤物濟世之功又有類焉。公之趣，誠有得乎此。處富貴而弗盈，臨事變而不懼，御繁劇而不亂。推其所得者於政，使數千里之民樂生循禮，躋乎仁壽之域，則公之樂果有出於菊之外者矣。夫樂止夫物之內者其樂淺，樂超乎物之表者其樂深。淵明之屬意於菊，其意不在菊也，寓菊以舒其情耳。樂乎物而不玩物，故其樂全；得乎物之趣而不損己之天趣，故其用周。嘗試登公之軒，誦淵明之遺言，而縱談古人之所樂，則夫淵明之趣果屬之公乎？屬之我乎？尚幸有以語我哉。”<sup>④</sup>真正的盛德曠達之士，非必看破紅塵、遁隱山林；凡能得物之深趣，保其真全，不隨俗流，役於物而不爲物累，施之於政則可澤物濟世、處民於樂。此張公之於菊、淵明之於琴，皆同一道理，唯得之天趣而已。由“無弦琴”而聯繫到欣賞不花之菊，進而從中領悟真、全之天趣，這種體悟方式在明代也還有他例。如吳寬《過相城爲沈陶菴和天全翁賞菊之作》詩云：“菊花開日是重陽，坡翁妙語不可當。我云但得花之趣，何必秋來菊有黃。神仙中人壽且康，老年見客纔下堂。幅巾飄飄映華髮，導我直過東籬傍。菴居春風定先到，已見菊苗三寸長。浩歌淵明飲酒章，悠然依舊虞山蒼。素琴無弦舊有例，當春賞菊嗟何妨。封題一笑報蘇子，爲我轉致陶柴桑。”<sup>⑤</sup>由無弦之琴而引申至賞無花之菊，其意亦在得其天趣，至於有無菊花，則無關緊要。又如賀欽《寄邵大尹》詩云：“長官愛菊邁常情，有甚東籬嗅落英。祇恐偷兒窺絕品，不教放蕊只觀莖。”又云：“昔聞陶令無弦琴，今見邵公不花菊。得趣豈在聲色間，異代長官同一律。”詩後跋云：“達孟卿揮使爲余言，母舅邵先生愛菊特甚，有名品數種，東土所無。嘗爲好事者遣僮竊去，其幸存者，自後每當發蕊，輒掐去之，不令放花，時時撫玩其莖，以自適耳。余聞賦此奉寄。因憶古有無弦之琴，今有不花之菊，復成一絕，並以錄呈。他日面晤，尚當叩問菊之真趣如何也。”<sup>⑥</sup>雖然是迫不得已，但其體悟方式及理論實質，與上述二例如出一轍，唯在得其真趣。

將“無弦琴”與大自然、與山水清音直接聯繫，淡化其中哲學與宗教的因素，使得“無弦琴”成爲領略大自然與山水清音的直接象徵，這在宋代以來的詩文作品中也十分常見。如宋代李師中《龍隱巖》詩云：“春波飽微綠，斗柄



涵虛明。方舟貫巖腹，鷺鶴相酌鳴。仰窺穹窿頂，宛轉百怪呈。僅餘鱗甲碎，不見頭角瘳。下闖清冷淵，演迤萬頃澄。但同魚鳥參，勿遣蛟龍驚。抉苔撫奇篆，倚棹看題名。三將標殊勛，自與山不傾。誰與贅小築，政恐山靈嗔。南洞更幽絕，仙佛依崢嶸。太虛可爲室，豈復資藥楹。乳泉助茗盃，中有外雪清。何須驂鸞去，此即白玉京。鼎來不速客，抱琴忽逢迎。愛此無弦曲，巖溜同一聲。爲君洗塵耳，喚我詩魂醒。祇恐白衣至，好句亡由成。”<sup>④</sup>這是一首山水遊記之詩，詩人極寫龍隱巖千奇百怪的幽隱境界，至於山水之清音，詩人僅以“無弦曲”加以暗示，它可以“爲君洗塵耳，喚我詩魂醒”，那正是妙不可言的天籟之音。又如蘇軾《東陽水樂亭》詩云：“君不學白公引涇東注渭，五斗黃泥一鍾水。又不學哥舒橫行西海頭，歸來羯鼓打涼州。但向空山石壁下，愛此有聲無用之清流。流泉無弦石無竅，強名水樂人人笑。慣見山僧已厭聽，多情海月空留照。洞庭不復來軒轅，至今魚龍舞鈞天。聞道磬囊東入海，遺聲恐在海山間。鏘然澗谷含宮徵，節奏未成君獨喜。不須寫入薰風弦，縱有此聲無此耳。”<sup>⑤</sup>山澗泉石的激蕩之聲，鏘然而合於音律，猶如一張無弦之琴，在彈奏着大自然的樂曲。此外如黃庭堅詩：“太丘心歷落，古松韻清深。聊持不俗耳，靜聽無弦琴。非今胡部律，而獨可人心。”<sup>⑥</sup>乃以松風之清韻喻爲無弦之琴音。李彥弼詩：“頃看金柳流鶯鳴，俄聽玉露叢蟬聒。清輝默韻無弦琴，烏用檀槽揮一抹。”<sup>⑦</sup>則是以鶯鳴蟬聒喻爲無弦之琴音。南宋劉辰翁《玉笥山清音堂記》，對此在理論上還有所發揮：“余初入玉磧，見其山田曲折，草樹依微，歎曰：使此泉生閩浙石壁間，皆當琮瑤洗人耳矣。既至承天，如萬石公冢，高明臚分，門巷周迴，乃若與山不相接者。使人曳行，所至如見叔夜水邊柳下，而去往往未離人間意也。末至清音堂，問木魚道人已出，廖南山在焉。觀其樹立顯敞，蘇塊丙舍，稍涉屏後，則山石蒼寒，竹樹層陰，有天竺呼猿雪後之趣。時主人理茶事，獨二客從余坐久，悄無餘聲。客曰：宜琴，恨不令壁間琴語也。余熟視壁間，耳目蕭然，方悟無弦之妙。以不聞聞，殆又勝於聞也。此日此堂，初見此山，後二年，木魚以其師請記，曰：堂後書堂峰，梁昭明誦左太沖詩處也。余笑曰：山水不如是也，即‘山水有清音’五字，亦世間常有，此語直託之太沖能道耳。是雖可誦，何必聞乎其聲？凡音之起，由人心生也。惟得

之天然者，可以意會而不可以言傳，醉翁之聽泉聲也。如操，而沈遵之譜琴操也；如泉，政使高下壹如泉聲。而醉翁之醉遠矣，又不知翁之於是操也，如當時所聞否？山間石上，盡日無人，鳥啼花落之外，屬有泉聲泠然，若衆音會，其斷其續，猶之無可奈何，而山之爲助也多矣。不知者以爲湘靈之環珮耶？抑點爾之鼓而希、鏗而捨也。一入乎耳，神情灑然，但覺餘音之皆贅，復有雍門悲彈，華亭清唳，亦不願聽之矣。此豈可以尋聲而譜，累句而作哉？吾嘗謂陶弘景卧聽松風，比於浩然之氣，爲有悟入。松風往矣，而曲肱者猶從之也，此其在覺夢之間也。蓋若浮若遊，而不知其誰，我，松耶，風耶？其亦出於山水之間耶？於是木魚躍然而起曰：未嘗聞，未嘗不可聞也。歸而刻之堂上。”<sup>⑤</sup>西晉左思《招隱詩二首》其一云：“石泉漱瓊瑤，纖鱗亦浮沉。非必絲與竹，山水有清音。何事待嘯歌，灌木自悲吟。”<sup>⑥</sup>“清音堂”，即本“山水有清音”之句。而劉辰翁將“無弦琴”的意象同“山水清音”相互融合，又強調“以不聞聞”和“惟得之天然者，可以意會而不可以言傳”，這就不僅增加了“無弦琴”自身的內涵，而且使得人們對“山水清音”有更深入的領悟。那泉石，那松風，那鳥啼花落，一切無不是大自然那張無弦琴所演奏出的和諧清音。它沁人心脾，令人神情灑然，似在覺夢之間，若浮若遊，既忘懷現實，又忘卻自我——這纔是真正的“方悟無弦之妙”。可見雖是普通的山水之賞，但通過這樣的體悟方式，的確深得天真自然之理趣，亦頗能啓人之思。因此，在後來的詩文作品中，直接以“無弦琴”象徵自然山水清音，也是十分自然的事了。如“得意山間聊寓酒，賞音琴上本無弦”<sup>⑦</sup>；“清風爲我彈，明月爲我斟。非酒味已長，無弦浩知音”<sup>⑧</sup>；“朔風吹野日沈沈，何年天造無弦琴”<sup>⑨</sup>；“松風自奏無弦曲，桐葉新題寄遠詩”<sup>⑩</sup>；“崖懸有軸長生畫，瀑響無弦太古琴”<sup>⑪</sup>；“風篁嶺前煙翠深，水樂洞中韶濩音。分明一曲無弦調，洗盡人間萬古心”<sup>⑫</sup>；“陽春別有無弦調，只許詩人靜處聞”<sup>⑬</sup>；“湯泉不火烹煙外，風瑟無弦奏樹間”<sup>⑭</sup>；“花鳥有深契，泉石諧知音。有時發天籟，妙合無弦琴”<sup>⑮</sup>；“無弦亦不壁間懸，琴趣居然在目前。小矣高山流水志，企之解慍阜財篇”等等<sup>⑯</sup>，無不如此。

## 三

自唐代王維一曲“無弦出法化之聲”，“無弦琴”便與佛教之禪喻結下了不解之緣。至宋代及以後，“無弦琴”在佛教禪學理論中發揮了更大的作用，成爲佛教徒談禪與妙悟的重要法門之一。

唐代禪宗中人龐蘊居士與馬祖道一禪師那段“沒弦琴”因緣，其實還遠遠沒有結束，那只是一個開場白而已。重要的是，龐居士將“沒弦琴”的喻象引入禪喻之中，並使之具有了禪學基本思想乃至“最上乘”之法義。但同時，那段“因緣”看上去的確又十分深奧玄妙，實在令人費解。因而禪宗後人自然會不時拈出，或以“舉古”，或以做效，或以辯難等方式，追根求源、探索門徑，以求得“印證”。總之在禪宗系列“五家七宗”的發展綿延之中，總是不斷地在搬演着一幕又一幕、似曾相識的“沒弦琴”“小品”。其中有智者，有愚者，有智而似愚者，有愚而似智者，機智中不乏幽默，愚拙中充滿滑稽。今摘錄“小品”若干，以觀禪宗後人從“沒弦琴”中得到一些怎樣的啟示：

1. 《五燈會元》卷一一《南嶽下八世·風穴沼禪師法嗣·首山省念禪師》：“問：‘無弦一曲，請師音韻。’師良久曰：‘還聞麼？’曰：‘不聞。’”<sup>⑥</sup>

2. 《五燈會元》卷八《青原下九世·清谿進禪師法嗣·圓通緣德禪師》：“問：‘久負沒弦琴，請師彈一曲。’師曰：‘負來多少時也？’曰：‘未審作何音調？’師曰：‘話墮也。珍重！’”

3. 《景德傳燈錄》卷二五《青原行思禪師第九世上·金陵清涼文益禪師法嗣·洪州觀音院從顯禪師》：“問：‘久負沒弦琴，請師彈一曲。’師曰：‘作麼生聽？’其僧側耳。師曰：‘賺殺人！’”<sup>⑦</sup>

4. 《古尊宿語錄》卷八《（汝州首山）次住廣教語錄》：“問：‘久負沒弦琴，請師彈一曲。’師云：‘正值嚴凝久，披蓑帶雨歸。’”又同上“問：‘久負無弦琴，請師彈一曲。’師云：‘無言顯大道。’僧云：‘還許學人和也無？’師云：‘莫更遲疑。’”<sup>⑧</sup>



5. 《古尊宿語錄》卷四一《雲峰（文）悅禪師初住翠巖語錄·室中舉古》：“舉龐居士問馬祖：‘不昧本來人，請師高著眼。’祖直上覷。士云：‘一等無弦琴。唯師彈得妙。’祖直下覷。士禮拜。祖便歸方丈。士隨後云：‘今日弄巧成拙。’師云：‘且道賓家弄巧成拙，主家弄巧成拙？還有人揀得出麼？若揀得出，三十棒一棒也較不得；若揀不出，來年更有新條在，惱亂春風卒未休。’”

6. 《五燈會元》卷一七《南嶽下十二世·黃龍南禪師法嗣·雲蓋守智禪師》：“僧問：‘有一無弦琴，不是世間木，今朝負上來，請師彈一曲。’師拊膝一下。僧曰：‘金風颯颯和清韻，請師方便再垂音。’師曰：‘陝府出鐵牛。’”

7. 《禪林僧寶傳》卷二十五《雲蓋智禪師（南嶽十三世）傳》：“禪師名守智，生於劔州龍津陳氏……師直問曰：‘龐居士問馬大師，無弦琴因緣記得否？’智曰：‘記得。’師直曰：‘龐公曰“弄巧成拙”，是賓家是主家？’智笑指師直曰：‘弄巧成拙。’師直喜之。”<sup>⑧</sup>

8. 《五燈會元》卷一七《南嶽下十三世上·東林總禪師法嗣·禾山志傳禪師》：“僧問：‘一等沒弦琴，請師彈一曲。’師曰：‘山僧耳聾。’曰：‘學人請益。’師曰：‘去！’曰：‘慈悲何在？’師曰：‘自有諸方眼。’”

9. 《圓悟佛果禪師語錄》卷一《上堂一》：“（僧）進云：‘一種沒弦琴，惟師彈得妙。’師云：‘山僧亦不承當。’乃云：‘在天成象，在地成形。日月為照臨，四時作寒暑。居谷盈谷，處坑滿坑。有情則動轉施為，無情則森羅顯煥。如今在山僧拄杖頭上，指山山崩，指海海竭，點鐵成金，點金成鐵。攪長河為酥酪，化酥酪為長河。見諸人不會，變作無邊身菩薩，十方六趣悉皆普現去也。還見麼？鴛鴦綉出從君看，不把金針度與人。’以拄杖擊禪床，下座。”<sup>⑨</sup>

10. 《圓悟佛果禪師語錄》卷四《上堂四》：“（僧）進云：‘龐居士道“不昧本來人，請師高著眼”，馬大師因甚麼直下覷？’師云：‘頂門上有。’進云：‘居士道“一種沒弦琴，唯師彈得妙”，馬大師直上覷，未審意旨如何？’師云：‘暗裏能抽骨。’進云：‘直上覷底是，直下覷底是？’師云：

‘莫謗馬大師。’”

11. 《大慧普覺禪師語錄》卷八：“示衆。舉龐居士問馬大師：‘不昧本來身，請師高著眼。’大師直下覷。士云：‘一種沒弦琴，唯師彈得妙。’大師直上覷。居士禮拜。大師歸方丈，居士隨後至方丈，云：‘適來弄巧成拙。’師云：‘且道，是馬大師弄巧成拙，龐居士弄巧成拙？還有緇素得出者麼？若緇素不出，癩馬繫枯椿。直饒緇素得出，也是蝦蟆口裏一粒椒。’”<sup>⑩</sup>

12. 《續傳燈錄》卷第十二《大鑑下第十三世·長蘆廣照應夫禪師法嗣·真州靈巖志願禪師》：“（僧）問：‘六六三十六，春風動修竹。新斲沒弦琴，請師彈一曲。’師曰：‘不落宮商角徵羽。’云：‘一聲鳴歷歷，十指起清風。’師曰：‘不是中郎鑑，還同野舍薪。’云：“恁麼則不聞聞底事大衆皆聞。’師曰：‘知音者少。’乃曰：‘看看雲山疊疊，同萬卉以青蒼；煙渚依依，共孤舟而閭寂。樓臺聳峻，殿塔交光；法法無私，古今冥貫。正當恁麼時，還相委悉麼？’良久曰：‘不在低頭思量難得。’”<sup>⑪</sup>

13. 《五燈會元》卷二十《南嶽下十六世·護國元禪師法嗣·焦山師體禪師》：“問：‘我有沒弦琴<sup>⑫</sup>，久居在曠野。不是不會彈，未遇知音者。知音既遇，未審如何品弄？’師曰：‘鐘作鐘鳴，鼓作鼓響。’”

14. 《虛堂和尚語錄》卷之八《虛堂和尚續輯》：“中夏，上堂，舉馬祖因龐居士問‘不昧本來人，請師高著眼’，馬祖直下覷。居士云‘一種沒弦琴，唯師彈得妙’，馬祖直上覷。士禮拜。祖歸方丈，士隨後云‘弄巧成拙’。拈云：‘是誰弄巧成拙？若是馬師弄巧成拙，上半夏已過；若是居士弄巧成拙，猶有四十五日在，定當得出。免爾聽參。’”<sup>⑬</sup>

從敘述文字來看，這些師徒們的對答中，有了不知所云者，有不懂裝懂者，有知而不言者，有當頭棒喝者，有迴避拒絕者，更有以不解爲解者。當然，禪師們的言行，有些是當不得真的。實與虛、真與幻、有與無、莊與諧，在禪宗那裏，往往亦如水中月、鏡中花一般，有時是很難確認確指而加以判斷的。但其中亦確有妙悟與勝解，如第九條圓悟佛果禪師、第十二條靈巖志願禪師的解答，以形象的語言，描繪那瀰漫於天地自然之間、既無處不在又法力無邊的

“無弦”妙曲，可謂深得“無弦出法化之聲”的義理。第四條廣教禪師與僧徒之間的對答，則更加簡潔而精妙。其中“無言顯大道”一語，不僅涵蓋了“無弦出法化之聲”的義理，而且自然會令人想起陶淵明“此中有真意，欲辨已忘言”的名句<sup>⑭</sup>。以“無言顯大道”來闡釋“無弦琴”，可說是禪悟中的禪悟，這在歷代禪門索解“沒弦琴”那段“因緣”的歷史中，最是真知灼見，很能體現禪學“無爲”與“明心見性”的真義。後來元代高僧妙明子對此還有比較詳明的闡釋。《折疑論》卷一《問佛第三》載<sup>⑮</sup>，妙明子與問客之間的一段對答：“客曰：‘請聞無言。’（欲聞無言之道）妙明示之默。有問，客曰：‘此離言之道者乎？’妙明不應，遂擊几而歌曰：‘脩竹搖風兮窗戶冷，澄潭浸月兮星斗寒。瑤琴無弦兮曲朗然，高山流水兮不須彈。’（此歌正顯無言之道）歌罷，就枕而卧。（於是露盡離言之道，學者於此可玩味而自消息之）客離席出戶，移時而來，曰：‘向之問答，理甚隱密，不近人情，請置其說。敢問，佛向雪山修道，不云登仙還言成佛，其義若何？’妙明曰：‘道者導也，導人至於無爲，即導引之義也。’客曰：‘無爲者何也？’妙明曰：‘向不云乎？法身佛者即無爲也。（言法身佛者，即無形無相無作無爲之妙理也）然無爲者，牽之無前，引之無後，舉之無上，抑之無下，迎之無首，隨之無後，視之無形，聽之無聲，溷而不溷，澄而不清，不可以言言，不可以識識（識情一動，障蔽真如，故不可以識識），鴻濛渺漭（鴻者自然之元氣，以喻法身。濛者濛濛然者喻法身似有而無。渺漭者大水貌，亦喻法身渺漭而無有涯涘矣），唯如如智可冥會耳。（唯通達如如之智者，可玄知而密會契耳。）’”這段言語將佛、將“無爲”、將“無言之道”與“朗然”的“無弦曲”一氣貫通，可謂思清理暢。於此可見，在禪學理論中，“無弦琴”竟然可以起到“無言顯大道”如此重大的作用！

自唐代以來，由於佛教禪學中對於“無弦琴”的不斷思索，因而“無弦琴”已經具有了比較固定的禪喻象徵意義。儘管人們對它的領悟和界定並不完全一致，但以之開啓向佛悟道之心智、達“明心見性”之目的，則是一致的。宋釋止翁《無弦琴》詩云：“月作金徽風作弦，清音不在指端傳。有時彈罷無生曲，露滴松梢鶴未眠。”<sup>⑯</sup>這是用詩歌的境界來描繪“無弦琴”及其所奏之曲的境界。天地自然本身，就是一張巨大而無形的“琴”，它在那朗朗乾坤之中，



自然地彈奏着永恒的“無生”之曲；“清音”瀰漫回蕩之餘，越發顯現出一片空寂的真境——這大概也就是禪或佛的境界了。佛教理論認為，世間萬物皆無生無滅，即所謂“無生”。“無生曲”就是這種無生無滅的永恒的曲調。《人天眼目》卷六《宗門雜錄·十無問答》解釋“無弦琴”為“不是知音莫與彈”，解釋“無生曲”為“一曲兩曲無人會，雨過夜塘秋水深”<sup>⑦</sup>。二者之間，正是體用相當，妙不可言。因此，“鼓無弦琴，唱無生曲”<sup>⑧</sup>，絕不能簡單地視之為口頭禪，那實在是禪子們向佛求道的方便之門。如南宋張守撰《雪峯慧照禪師語錄序》稱：慧照禪師“坐下常千餘衆，凡經印可，便為叢林龍象，亦盛矣哉！慧炬所燭，昏霾自消，猶且開方便門，以無說說普度一切。無弦琴上品就宮商，白玉田中種成桃李，即見與聞而自悟入，豈無其人邪？”<sup>⑨</sup>又如明釋正勉《頓悟》詩云：“已處空華界，未作空華遊。寄書辭猿鶴，侷儻蹈三洲。自負空諸取，物色非世求。囊琴貴無弦，涉水貴虛舟。”<sup>⑩</sup>唯舟之虛，方能涉水；唯琴無弦，方可悟道，這就是詩題“頓悟”的含義。“無弦琴”就是這樣一道開啓智慧和悟入佛道的“方便門”。《鼓山珪十無頌·無弦琴》云：“不勞斤斧雕鏤就，肯使焦桐假合成？絕掛縷絲新格調，了無聲響奏玄音。有時彈向青霄外，幾度閑懸碧洞深。惆悵罕逢穿耳客，偃溪流水韻沈沈。”<sup>⑪</sup>詩意與止翁詩大致相同，只是更加感慨“知音”寥寥，無人能真正體悟出“無弦”的“玄音”而臻於禪之化境。其實，對於真正的深悟禪理的高僧而言，那“無弦”的“玄音”，絕非“了無聲響”，“無弦不是無聲”<sup>⑫</sup>，而是一種氣魄宏大、足以振聾發聵的滔滔洪音。《五燈會元》卷一三《青原下六世·青林虔禪師法嗣·石門獻蘊禪師》：“僧問：‘今日一會，何異靈山？’師曰：‘天垂寶蓋重重異，地湧金蓮葉葉新。’曰：‘未審將何法示人？’師曰：‘無弦琴韻流沙界，清音普應大千機。’問：‘師唱誰家曲，宗風嗣阿誰？’師曰：‘一曲宮商纔品弄，辨寶還他碧眼胡。’曰：‘恁麼則清流分洞下，滿月照青林去也。’師曰：‘多子塔前分的意，至今異世度洪音。’”此所謂“無弦琴韻流沙界，清音普應大千機”，即佛典中所說的法力無邊、既無處不在、亦無所不應、一切清淨圓滿自在的“梵音”，當然也包括不鼓自鳴的佛諸天伎樂音。這與王維所說“大塊群籟，無弦出法化之聲；恒沙衆形，有土為寶巖之色”的內涵正相一致。以“無弦琴韻”之“清

音”而示於普天衆生，這是回答“將何法示人”的問題。至於“清音”來歷的問題，回答是：“多子塔前分的意，至今異世度洪音。”<sup>⑧</sup>自從禪宗始祖迦葉承世尊正法以來，那振聾發聵的“洪音”歷世無衰，至今仍然響徹天宇！“洪音”，亦即“無弦琴”之“清音”。這裏再一次顯示出“無弦琴”這一禪學喻象所具有的巨大承載功能<sup>⑨</sup>。

通過以上論述，我們不能不承認，“無弦琴”這一喻象的確具有巨大的承載功能，它在禪學理論乃至禪宗的承傳發展中，擔當着十分重要的角色，起到不可思議的巨大作用。那麼，歸根結蒂而言，作為禪學喻象的“無弦琴”，其最本質的東西到底是甚麼呢？一言以蔽之，曰：“本心”是也。知訥所撰《真心直說·真心異名》對此有一個非常清晰的解釋<sup>⑩</sup>：“或曰：佛教已知，祖教何如？曰：祖師門下，杜絕名言。名不立，何更多名？應感隨機，其名亦衆：有時呼爲自己，衆生本性故；有時名爲正眼，鑑諸有相故；有時號曰妙心，虛靈寂照故；有時名曰主人翁，從來荷負故；有時呼爲無底鉢，隨處生涯故；有時喚作沒弦琴，韻出今時故；有時號曰無盡燈，照破迷情故；有時名曰無根樹，根蒂堅牢故；有時呼爲吹毛劍，截斷塵根故；有時喚作無爲國，海晏河清故；有時號曰牟尼珠，濟益貧窮故；有時名曰無鑰鎖，關閉六情故；乃至名泥牛、木馬、心源、心印、心鏡、心月、心珠，種種異名不可具錄。若達真心，諸名盡曉；昧此真心，諸名皆滯。故於真心，切宜子細！”包括“無弦琴”在內的諸般喻象和名稱，質其實，無非“真心”。此“真心”者，即六祖慧能所言“明心見性”、“識自本心”的“本心”——“真如本性”。《壇經》云：“故知不悟，即是佛是衆生；一念若悟，即衆生是佛。故知一切萬法，盡在自身中，何不從於自心頓現真如本性。《菩薩戒經》云：‘我本元自性清淨。’識心見性，自成佛道。《維摩經》云：‘即時豁然，還得本心。’”又云：“修行者，法身與佛等也。何名‘摩訶’？‘摩訶’者，是‘大’。心量廣大，猶如虛空，若空心坐，即落無記空。虛空能含日月星辰、大地山河、一切草木、惡人善人、惡法善法、天堂地獄，盡在空中；世人性空，亦復如是。”那麼現在再回顧一下那法力無邊、既無處不在、又無所不應、清淨圓滿自在的、不鼓自鳴的“無弦琴韻”的“清音”或“洪音”，那不就是具有“真如本性”的、虛空而廣大的

“本心”嗎？它之所以具有巨大的承載功能和不可思議的巨大作用，奧秘也就在這裏。因此可以說，禪師們一方面從“無弦琴”中領悟到了禪學的真諦要義，同時又賦予它以同樣深刻、具有重大意義的禪學內涵。

#### 四

將“無弦琴”與儒家“無聲之樂”的教化理論相結合，這在唐代便已開啓其說。宋代以來，這種思考和闡述仍有繼續發展，並在現實社會中起到積極的作用，尤其是宋代理學中的“致用”和“功事”學說，於此頗多闡發。

將“無弦琴”與儒家“無聲之樂”的教化理論相結合，如黃庭堅《送陳蕭縣》詩云：“欲留君以陳遵投轄之飲，不如送君以陶令無弦之琴。酒嫌別後風吹醒，琴爲無弦方見心。去夏雨餘清夜醉，黃鸝不覺報春深。花枝柳色競鮮好，迺是前日枯朽林。人生用捨四時可，壯士憔悴非獨今。大夫黃綬領垂素，二十餘年走塵土。盈車載書遣兒讀，不悔早爲文墨誤。治聲翕然先向東，古蕭子國今萬戶。德性忠純吏不欺，閭門孝友民所慕。麥隴童兒憐雉乳，冰天窮子兼襦袴。愔愔琴意如溫風，迺知不必徽弦具。明月清河佳可遊，官倉廩我不得去。白露爲霜水一篙，秋香蓮蕩浮輕舸。此中亦有無弦意，相憶樽前把蟹螯。”<sup>⑥</sup>一首詩中三處用“無弦琴”，然含義各不相同。前段所言“琴爲無弦方見心”，乃寓知音之意；末段所言“此中亦有無弦意”，乃自寓淡泊曠達意。而詩歌主體的中間部分所言“愔愔琴意如溫風，迺知不必徽弦具”，正是本諸儒家“無聲之樂”教化之說，用以稱頌陳公治聲翕然，使民忠純孝友、溫飽有餘、各得安樂。南宋薛季宣，對此在理論上頗多闡發，其所撰《弦歌堂記》云：“狂生之治武昌，有堂以休其燕處，命之曰‘弦歌’。或詢其名以絲聲問者，曰：吾不識操縵，安知琴瑟？然則永言將何若？曰：吾不分清濁，安知聲調？是則此堂何以？曰：以臨官。臨官，古之道與？曰：吾不知其今古，居斯可得矣。居而視其實，則其邑之所爲設，無非世俗之政。胥徒皂隸充乎闈，傳別質劑盈乎前，條教在門，賦財在帑。所聽者獄訟，所問者催科。汨汨營營，無或弦歌之事。或者愀然不說，曰：異哉子之政，斯亦妄人而已矣。雖然，猶



有說也。之子曾不是聞乎？太古之治，有樂而無聲，琴而無弦者，以身爲器，以心爲律，建之以太極，制之以中和，翕而作之，皦而純之，繹而成之，八音克諧，律呂斯應。動天地，感鬼神，有生之類無不獲者矣。夫如是也，弦歌之事可得而畧也。中古患不得乎此，於是乎有樂經之教，中和以節其內，音律以宣其外，弄之以器，聽之以聲，琴以禁之，歌以訛之，非辟之心無自而入矣。仁民而愛物，未有學非是道者。今子上無得乎彼，而又此之畧，疲精神於刑政，不求諸內，而於簿書期會之間役役焉。謂其堂曰弦歌，吾不知之矣。狂生曰：吾過矣，吾過矣。所求於太古之道，則吾未能也；中古之事，吾何足與聞之？苟居今之世，不變今之俗，誠其意，正其身，愛其民，律其吏，明其期會，察其簿書，謹其貨財，時其徭役，上無沈蠹之失，下無非橫之征。無情者不得盡其辭，窮民爲有所赴愬。耕而食，織而衣，用不犯於有司。禮義興行於下，四封之內，民吏各安其所，居一堂之上，而民弗吾罪。仰不愧，俯不忤，憂不患乎失職，則弦歌之事其或庶幾乎？若夫興禮樂，制田賦，一風教，致和平，吾無事焉，有天子之職官在。所求於太古之道，吾未能也；中古之事，則吾豈敢？吾過矣，吾過矣。由書爲之堂記。”<sup>⑧</sup>薛季宣嘗任武昌令<sup>⑨</sup>，此文即其在任內時所作。薛氏精通經學，爲理學中的人物。但他與一般理學家又有所不同，他既重理論思考，又兼重社會現實，在思想淵源上與呂祖謙的致用學說及陳亮等人的功事之學頗爲接近，蓋所謂“施之政事，著之文章”<sup>⑩</sup>，頗能將他在儒學上的思考運用於現實社會<sup>⑪</sup>。此文正具有這一鮮明的特徵。文中所言“弦歌”、“弦歌之事”，用“武城弦歌”的典故<sup>⑫</sup>，是說孔子的學生子游任武城宰，以弦歌爲治民之具，以達到禮樂教化的目的。“太古之治，有樂而無聲”，即《禮記·孔子閑居》所謂“無聲之樂”。但《禮記》記孔子之言，僅云“夙夜其命宥密，無聲之樂也”；鄭玄注爲“言君夙夜謀爲政教以安民，則民樂之，此非有鐘鼓之聲也”；孔穎達疏爲“言文、武早暮始信順天命，行寬弘仁靜之化。今此言以基爲謀，言早夜謀爲政教於國民，得寬和寧靜，民喜樂之，於是無鐘鼓之聲而民樂，故爲無聲之樂也”。而薛季宣則云：“太古之治，有樂而無聲，琴而無弦者，以身爲器，以心爲律，建之以太極，制之以中和。”顯然，“琴而無弦”云云，乃是薛氏的發揮，那是借用了前人對於“無弦琴”的認識

而移之於“無聲之樂”。在薛氏看來，有樂而無聲的“太古之治”，那是難以企及的，遠非己之所能為；而中古的“樂經之教”，乃聖賢之作，又且是國家大事，亦非己之所敢為。那麼他所能做到的，也就是面對現實，順從民心，“誠其意，正其身，愛其民，律其吏”，使民“耕而食，織而衣”，“各安其所”。能做到這些，“則弦歌之事其或庶幾乎”——大概也就達到了“樂經之教”的目的了吧。這就是命其堂曰“弦歌”的原因。但就實質而言，薛氏還是本於“無聲之樂”，即他所謂“琴而無弦”云云。名曰“弦歌”，而義不取自“弦歌”，卻又達“弦歌”之目的，這大概就是“無弦”的啟示和妙用。這裏實際上反映出薛季宣的一個難能可貴的思想：去名存實，面對現實，腳踏實地。同時代另一位深受薛季宣和呂祖謙影響的樓鑰<sup>⑧</sup>，嘗為《臨海縣治琴堂》詩云：“子賤彈琴真是琴，我今無弦知琴心。使我不得琴中趣，弦以修綆誰知音。才術高低不自由，單父二子心則侔。後人不得彈琴暇，勿以戴星為可羞。”<sup>⑨</sup>詩中所用典故，本《呂氏春秋·察賢》：“宓子賤治單父，彈鳴琴，身不下堂而單父治。巫馬期以星出，以星入，日夜不居，以身親之，而單父亦治。巫馬期問其故於宓子，宓子曰：‘我之謂任人，子之謂任力。任力者故勞，任人者故逸。’宓子則君子矣，逸四肢，全耳目，平心氣，而百官以治，義矣，任其數而已矣。巫馬期則不然，弊生事精，勞手足，煩教詔，雖治猶未至也。”宓子賤為孔子弟子，其宰單父而“彈鳴琴”，亦如子游之“武城弦歌”，以禮樂教化百姓，故身不下堂而單父治；而巫馬期之治單父，則披星戴月，躬親巨細，疲神勞體而單父方治。故傳統認為宓子賤為任人而逸，巫馬期為任力而勞；前者為義、為君子，後者“雖治猶未至”。然而樓鑰卻寧願選擇後者，並稱其為“無弦琴”的治理方式，以與宓子賤的“真琴”相對應。這種“無弦琴”的治理方式，實質上也同樣是“太古之治”的“無聲之樂”方式。樓鑰自言“知琴心”且“得琴中趣”，實即重在治“心”。然宓子賤是以鳴琴治民心，致民易使；而樓鑰則是以“無弦琴”治己心，致己心平正，腳踏實地操勞事務，政雖簡而可示民以誠信，這正是樓鑰“和平正直”思想和致用學說在現實施政中的具體反映。後來樓鑰在《彭子復臨海縣齋》詩中對此還有更為明確的表述：“琴堂雖增舊，此意宜細評。智調天下理，夸言笑後生。大弦可以急，小弦恐弗勝。舉意屬俄

頃，立言如所營。手足民無措，吏姦益相乘。不如疏節目，示以信與誠。施行有次第，幽遠無隱情。上下始相應，溫和亮以清。子賤意不傳，僅許勝戴星。彭令蓋得此，所以千里稱。此非以政學，淵源甚分明。”<sup>⑧</sup>顯然，上述“無弦琴”的內涵，已經不再是虛無飄渺、空洞無物，也不再是隱逸避世、曠達淡泊，而是完全走向了它的反面——面對現實、腳踏實地、躬親事務、取信於民。這也是“無弦琴”的內涵在唐代以後所出現的一個顯著變化。

另一方面，“無弦琴”話頭的運用，更多被賦予了道家思想的色彩，故宋明時代受道家思想影響的學者往往在其詩文中使用“無弦琴”的喻象，也有一些心學學者借此表達他們反對章句文字之求的為學態度。

北宋著名理學家邵雍，嘗賦《黃金吟》詩云：“身上有黃金，人無走陸沈。求時未必見，得處不因尋。辨捷非通物，涵容是了心。會彈無弦琴，然後能知音。”<sup>⑨</sup>“黃金”，即指人心。邵雍認為，人之所以清醒明智而不至於墮入愚昧迂執，就是因為人有其心。對於物理的認識和把握，就是要靠心靈的觀照與領悟，此即所謂了於心而後通於物。邵雍曾說：“人或告我曰：天地之外，別有天地萬物，異乎此天地萬物，則吾不得而知之也。非惟吾不得而知之也，聖人亦不得而知之也。凡言知者，謂其心得而知之也，言言者謂其口得而言之也。既心尚不得而知之，口又惡得而言之乎？”<sup>⑩</sup>可見對於事物的認識與把握，關鍵即在於心知。然而邵雍於詩末又強調說：“會彈無弦琴，然後能知音。”真正的“通物”，不是憑藉外在的形貌與口辨，甚至也不是心與物的直接對應，而應當是超於物象之上的、把握事物最本質的東西——理學家或謂之為“理”。猶如“無弦琴”所蘊含的“大音”一般，領悟到了“大音”，纔算是真正的“知音”、真正的“通物”。所以邵雍嘗說：“夫所以謂之觀物者，非以目觀之也；非觀之以目，而觀之以心也；非觀之以心，而觀之以理也。”<sup>⑪</sup>所說的就是這個道理。這是從“無弦琴”中所領悟到的“以心觀物”和“以理觀物”的啓示。邵雍又有《洗心吟》詩云：“人多求洗身，殊不求洗心。洗身去塵垢，洗心去邪淫。塵垢用水洗，邪淫非能淋。必欲去心垢，須彈無弦琴。”<sup>⑫</sup>何謂“洗心”？邵雍說：“無思無為者，神妙致一之地也。所謂一以貫之，聖人以此洗心，退藏於密。”又說：“心一而不分，則能應萬變，此君子所以虛心而不動也。人心當如



止水則定，定則靜，靜則明。”<sup>9</sup>“洗心”就是“無思無爲”，所謂“神妙致一”、“一以貫之”、“心一而不分”、“虚心而不動”、“人心如止水”等，都是“無思無爲”即“洗心”的具體內涵。說到底，就是要“虛以應物”。人心必須保持一種虛靜而明徹朗悟的境地，猶如道家所說的“無爲”之心，以此洗去心中邪淫。“必欲去心垢，須彈無弦琴”，“無弦琴”就正是這種虛靜無爲的鮮明象徵。可見在邵雍那裏，“觀物”和“應物”這兩個重要的命題，就都與“無弦琴”的表達聯繫起來。

黃庭堅在《洪州分寧縣藏書閣銘》中云：“聿求古今，自觀德心。咨爾諸生，永懷茲道。勿嬉勿驚，以迪有造。得意自己，書不盡言。如御琴瑟，聽於無弦。”<sup>10</sup>這是囑告諸生關於學習的目的和方法。求古今之目的，關鍵在於自我道德心性的培養，如此孜孜不倦，方能有成。“書不盡言”，出《周易·繫辭上》：“子曰：書不盡言，言不盡意，然則聖人之意其不可見乎？子曰：聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言，變而通之以盡利。”<sup>11</sup>是說《周易》這部書，由於語言和文字本身的局限，而不能完全傳達出聖人之意，故聖人採取變通的方法，用“立象”、“設卦”、“繫辭”等形式，來彌補語言和文字的不足。黃庭堅這裏即取其本意，謂書本中的文詞，並不能完全傳達出古今之“道”的精髓，其或在字裏行間，或在文詞之外；因而要想得“道”，那就全憑自己的心領神悟，亦如彈琴一般，如果真正領悟到了“無弦”的奧妙，那纔是真正得“道”的途徑。在黃庭堅那裏，“無弦琴”具有多種喻象含義，其中之一就是表示“言不盡意”，寓有“無限”之意。如其《次韻元禮春懷十首》其一云：“漸老春心不可言，亦如琴意在無弦。新花準擬千場醉，美酒經營一百船。”<sup>12</sup>顯然，用“琴意在無弦”比喻“不可言”的“漸老春心”，那正是一種訴說不盡、也無法訴說的“春心”。將“無弦琴”的這層含義移之於讀書和學習，於是，“無弦琴”又為讀書和學習打開了一道智慧的方便之門。

北宋後期理學家陳瓘有《自警》六絕，其五云：“仲由行行終身誦，師也堂堂帶上書。五柳卻能知此意，無弦琴上賦歸與。”<sup>13</sup>這裏也關涉到讀書的方法問題，作者似乎更讚賞陶淵明“好讀書，不求甚解”的方法，於文字之外領會精神要義，恰似“無弦琴”的妙用。這層意思在同上詩其二中說得更明白：

“文章難寫伏羲書，字外成篇始見渠。賜也能分可不可，一瓢居士只如愚。”南宋理學家陳淵，為陳瓘之姪孫，其《越州道中雜詩十三首》其三云：“世儒讀《論語》，未脫小兒氣。豈悟無弦琴，中藏千古意。顏淵默然處，曾子亦心醉。處處儻逢渠，字字皆有味。”<sup>⑩</sup>南宋理學家孫應時《和答趙生師白見寄》二首其一云：“休論吾昔與吾今，窗下婆娑有學林。會意書非求甚解，無弦琴豈要知音。是中截斷談天口，何處尋來立雪心。永日春風鶯百囀，幽人踵息正深深。”<sup>⑪</sup>就都表達了相同的見解。此外，元代儒學名家鄭元祐《擬古五首》其五云：“委身竹素間，義理費考尋。巖峩泰華高，浩瀚滄溟深。涉之遠無津，舉之力難任。不如反諸己，求諸聖賢心。成湯警日新，大禹惜寸陰。紛拏試屏絕，請鼓無弦琴。因之忘肉味，太古寥寥音。”<sup>⑫</sup>言苦學經典，探尋義理，然艱難異常，如登山涉海；這就需要濟之以“心學”：“不如反諸己，求諸聖賢心”，相當於黃庭堅所說“聿求古今，自觀德心”，加強自我道德心性的培養，以躋聖賢之域；“紛拏試屏絕”，則如同邵雍所說“洗心”，屏絕一切雜念而達於“無為”之境。這種學習的方法，就如同“鼓無弦琴”，在純淨無為的心境中，領略淳樸的“太古寥寥音”，心靈淨化的過程，也就意味着道德素養的提高，而且是其樂也無窮。明初理學家吳與弼，一生尤為強調“涵養”二字，時時刻刻注意調順心性，使之平和清澹，以期達“中庸”之境<sup>⑬</sup>。其《題大和堂》詩云：“天人一理費形容，須向三關透後通。一氣塊然穹壤塞，四時順布古今同。網緼總是吾心妙，保合應須日用功。琴到無弦何所道，始知君子只中庸。”<sup>⑭</sup>要達到“天人合一”的“大和”境界，主要是通過妙心的體悟，“人”與“天”的合一，也就是“心”與“自然”的合一、“心”與“理”的合一，這就是儒家的“中庸”之道——“和”；其中奧妙，只能從“無弦琴”中體會而得。可見所闡明的也是君子以心悟“道”之道。

明代著名理學家陳憲章，受業於吳與弼，而又能自立體系，遂為明代“心學”之先驅。張詡《翰林檢討白沙陳先生行狀》云：“先生諱獻章，字公甫，姓陳氏……閉戶讀書，盡窮天下古今典籍，旁及釋老、稗官小說。徹夜不寢，少困則以水沃其足。久之，乃嘆曰：‘夫學，貴乎自得也。自得之，然後博之以典籍，則典籍之言，我之言也。否則典籍自典籍，而我自我也。’遂築一臺

名曰春陽，日靜坐其中，足不出闕外者數年。有《答張元禎問學》詩曰：‘古人棄糟粕，糟粕非真傳。眇哉一勺水，積累成大川。亦有非累積，源泉自涓涓。至元有至動，至近至神焉。發用茲不窮，緘藏及淵泉。吾能握其機，何必窺陳編。學患不用心，用心滋牽纏。本虛形乃實，立本貴自然。戒慎與懼恐，斯言未云偏。後儒不省事，差失毫釐間。寄語了心人，素琴本無弦。’久之，又嘆曰：‘夫道，非動靜也。得之者動亦定，靜亦定，無將迎，無內外，苟欲靜即非靜矣。於是隨動隨靜以施其功。’……蓋其學，初則本乎周子主靜，程子生靜之說以立其基，其自得之效，則有以合乎天心泰之說。故凡富貴功利得喪死生舉不足以動其心者。”<sup>⑩</sup>《行狀》所引陳白沙《答張元禎問學》詩，亦見《陳白沙集》卷五，題作《答張內翰廷祥書括而成詩呈胡希仁提學》。詩末二句“寄語了心人，素琴本無弦”即以“無弦琴”喻為學之道。白沙“學宗自然而要歸於自得”<sup>⑪</sup>，其要義於老莊之“無為”、“無累”、“虛靜”以及禪家之“心性”、“無滯”、“頓悟”頗多感發<sup>⑫</sup>。明代夏尚樸《讀白沙與東白論學詩敬疏數語於下以俟有道正焉》於“寄語了心人，素琴本無弦”二句下疏云：“此是無聲無臭處，《中庸》一部書，從天命之性說起，都說盡了方說到此。所以程子云：‘下學而上達，乃學之要。’今論學不說下學之功，遽及上達之妙，宜其流入異學而不自知也。此詩清新華妙，見者爭誦之而不知其有悖於道，予不得不辨。”<sup>⑬</sup>按夏氏主張先需“下學”，基礎牢固之後方可“上達”，再由而達“道”，故有此論。陳白沙以“無弦琴”喻為學之道，固然與其師康齋先生“琴到無弦何所道，始知君子只中庸”的比喻有直接關係，但白沙本人於“無弦琴”實亦多有感發。如其詩中有云：“飲酒不在醉，弄琴本無弦”<sup>⑭</sup>；“身体論出世，趣欲到無弦”<sup>⑮</sup>；“江門水上廬山顛，蒲團展卧羲皇前。洗手一弄琴無弦，江門之水常淵淵”等皆是<sup>⑯</sup>。然而其“寄語了心人，素琴本無弦”對後世影響尤為深刻。如明代頗受陳白沙直接影響的理學家莊昶<sup>⑰</sup>，有《題靜學卷四首》其一云：“天機滿眼欲誰看，到處逢人一語難。此學平生真問我，無弦琴自不須彈。”<sup>⑱</sup>以“無弦琴”喻“靜學”，其源即來自白沙。又其《鳶飛魚躍亭晚坐和光嶽》詩云：“領畧無弦太古風，孤亭小坐意何窮。自知魚躍鳶飛妙，都在雲閒水淡中。玄默不言天本靜，清光無我月能公。細看太極當年說，老子



而今意偶同。”<sup>⑩</sup>詩中除“無弦”的喻象之外，“魚躍鳶飛”亦為白沙論道語<sup>⑪</sup>。通過山水風月而體道論道，這是定山先生的一個特點。且不論其與白沙之間的關係是否密切或得真傳於白沙者多寡，但至少學道的方法與形跡上，尤其是在“無弦琴”的啓示方面，其所闡明的道理，與陳白沙的確十分相似<sup>⑫</sup>。江右王（陽明）門理學家鄒元標<sup>⑬</sup>，在“心學”方法上，頗善以“無弦琴”為喻，其理論實質，亦直承白沙而來。如其《題許給諫廣易通》詩云：“歸善楊少宰，卓哉百世賢。一從觀化後，南望幾嗚咽。挺然賴夫君，研易續新編。易道通三才，誰能得其全。明珠並瓦礫，隨地有真詮。達者須識取，一勺即深泉。矯揉非大道，神聖以天然。寄語會心人，素琴本無弦。”又其《獨對亭書懷次王陽明先生韻》詩云：“幾從江上過，危峰坐中見。清秋披蒙茸，始得陟崇巘。諸賢聚一堂，圖書已識面。憶昔迷歧路，困衡不善變。博文並格物，留情經與傳。於今兩真之，深荷聖衷眷。古人棄糟粕，用為來者勸。素琴本無弦，了心何足辯。”<sup>⑭</sup>所闡明的道理都是一致的。明末屈大均撰《廣東新語》卷十三《鼓琴》條云：“白沙先生雅好琴，嘗夢撫石琴，其音泠泠，有一偉人笑謂曰：‘八音中惟石音難諧，今子諧若是，異日其得道乎？’先生因自稱石齋。有詩云：‘寄語了心人，素琴本無弦。’予為作《石琴歌》云：‘端州白石天下稀，聲含宮商人不知。斫就瑤琴長四尺，輕如一片番流離。石音最是難調者，碧玉老人能大雅。由來太古本無弦，不是希聲知者寡。無弦吾欲並無琴，琴向高山流水尋。人籟豈如天籟好，空中寫出太初心。’石琴今在江門，碧玉老人，先生所自號也。”<sup>⑮</sup>屈大均由“無弦”進而至於“無琴”，在高山流水之間欣賞大自然的“希聲”、“天籟”之音，這已經由“心學”的範疇而轉向了對於大自然的欣賞，或者說是進入到了另一層“天人合一”的境界。然而其受到陳白沙的直接啓示或影響，則是顯而易見的。

## 五

唐代吳冕，曾從莊子“成虧”說的角度，指陶淵明“無弦琴”為“矯”；司空圖也說淵明之“無弦琴”並非真正曠達的表現，而是沽名釣譽的一種手

段。此類辨析在唐代之後還繼續有所發展，如關於音的“成”與“虧”的問題，關於“無弦”與“無琴”的問題，關於曠達與非曠達的問題等等，其中亦不乏新的見解。這些問題的探討，雖然在一定程度上關係到陶淵明的評價問題，但人們往往並非真正將重點和目的放在陶淵明或“無弦琴”本身，那祇是一個虛擬的借喻，是借題發揮的一個媒介。人們真正所思考和所要表達的，關鍵在於以甚麼樣的態度來對待社會與人生的重大問題。這纔是辨析此類問題的真正目的和意義所在。

蘇軾在這方面有較多的思考與表述，其見解在當時及後代都有較為深刻的影響。蘇軾撰《劉陶說》云：“劉伯倫嘗以鉞自隨，曰：‘死便埋我。’蘇子曰：伯倫非達者也。棺槨衣衾，不害為達。苟為不然，死則已矣，何必更埋？陶淵明作《無弦琴》詩云：‘但得琴中趣，何須弦上聲？’蘇子曰：淵明非達者也。五音六律，不害為達，苟為不然，無琴可也，何獨弦乎？”<sup>⑩</sup>觀點十分清楚，無需闡釋。關於這一點，《詩話總龜》卷六引《百斛明珠》云：“舊說陶淵明不知音，畜無弦琴以寄意，曰：‘但得琴中趣，何勞弦上聲？’東坡嘗言：劉伯伶以鉞自隨，曰：‘死便埋我。’予以謂伯伶非達者，棺槨衣衾，不害為達。苟為不然，死則已矣，何必更埋？至於淵明，亦非忘琴者也。五音六律，不害為忘琴，苟為不然，無琴可也，何獨弦乎？以是知舊說之妄也。淵明自云‘和以七弦’豈得為不知音？當是有琴而弦弊壞，不復更張，但撫弄以寄意，如此為得其真。《自祭文》出妙語於續息之餘，豈死生之流哉？但恨其猶以生為寓，以死為真耳。嗟夫！先生豈真死得非寓乎？”此所引蘇軾語與上文雖略有異文，但基本觀點相同。這裏主要表達兩點：其一，申辯舊說淵明之琴“無弦”為妄，指明淵明不僅知音，而且其琴為七弦，“當是有琴而弦弊壞，不復更張，但撫弄以寄意”。因而，琴之有弦或無弦，同“忘琴”與否並無關係，故未可藉此以論其“達”與“非達”。其二，引陶淵明《自祭文》云云，旨在說明陶淵明“以生為寓，以死為真”的人生觀念，完全達到了“一死生”的境界，此非達者而何？故於蘇軾之說有所異議。宋葛勝仲《書淵明集後三首》其三亦云：“子瞻為徐州，謂淵明無弦不如無琴，後悔其言之失。淵明《自祭文》云：‘辭逆旅之館，且歸於本宅。’蓋反其真之說也。”<sup>⑪</sup>其實蘇軾的上述觀點，在其

詩歌中也還有同樣的表述，如其《和頓教授見寄用除夜韻》詩即云：“我笑陶淵明，種秫二頃半。婦言既不用，還有責子歎。無弦則無琴，何必勞撫玩。我笑劉伯倫，醉髮蓬方散。二豪苦不納，獨以鍤自伴。既死何用埋，此身同夜旦。孰云二子賢，自結兩重案。笑人還自笑，出口談治亂。一生溷塵垢，晚以道自盥。無成空得嬾，坐此百事緩。”<sup>⑳</sup>從此詩中可以看出，蘇軾笑淵明與劉伶之“非達”，真正的目的是反觀自己的愈加“非達”——不識時務。因此他對陶淵明“無弦琴”的評論，與唐代吳冕之譏為“矯”、司空圖之譏為“沽名”，在本質上並不相同。蘇軾《張安道樂全堂》詩又云：“列子御風殊不惡，猶被莊生譏數數。步兵飲酒中散琴，於此得全非至樂。樂全居士全於天，維摩丈室空翛然。平生痛飲今不飲，無琴不獨琴無弦。我公天與英雄表，龍章鳳姿照魚鳥。但令端委坐廟堂，北狄西戎談笑了。如今老去苦思歸，小字親書寄我詩。試問樂全全底事，無全何處更相虧。”<sup>㉑</sup>也同樣是從《莊子·齊物論》所說“成”（“全”）與“虧”的角度，來稱讚張安道“全於天”的“樂全”；而相比之下，陶淵明的“無弦琴”則非“全”，因而還够不上徹底的達觀。這裏只存在“達觀”的程度不同，在本質上與吳冕、司空圖所論亦自不同。更何況蘇軾詩文中還有更多的表述，是表達他對陶淵明無限的仰慕、崇敬與欣羨，甚至列陶詩一一而和之，這些都說明蘇軾對陶淵明及其“無弦琴”並非真正意存譏刺。即使就“無弦琴”這一事而言，蘇軾也有不少表示崇敬與效法的態度。如他所說“陋矣房次律，因循墮流俗。懸知董庭蘭，不識無弦曲”<sup>㉒</sup>；“妻縫接羅霧縠細，兒送琴枕冰徽寒。無弦且寄陶令意，倒載猶作山公看”<sup>㉓</sup>；“清獻先生無一錢，故應琴鶴是家傳。誰知默鼓無弦曲，時向珠宮舞幻仙”<sup>㉔</sup>；“君不見拋官彭澤令，琴無弦，巾有酒，醉欲眠時遣客休”等等<sup>㉕</sup>，便都鮮明地表現出讚賞與仰慕的態度。蘇軾《和陶詩·和東方有一士》詩還說：“餅居本近危，甑墜知不完。夢求亡楚弓，笑解適越冠。忽然反自照，識我本來顏。歸路在脚底，殺潼失重關。屢從淵明遊，雲山出毫端。借君無弦物，寓我非指彈。豈惟舞獨鶴，便可躡飛鸞。還將嶺茅瘴，一洗月闕寒。”注云：“此東方一士，正淵明也。不知從之遊者誰乎？若了得此一段，我即淵明，淵明即我也。”<sup>㉖</sup>於此可見蘇軾於陶淵明及其“無弦琴”態度之一斑。



與蘇軾同時的著名詩人張舜民，有《題融師松齋》詩云：“未解子荆流可枕，冷笑陶令琴無弦。臨流有耳安用洗，續弦得膠還自煎。不禁巢邊黃口鬧，不作竿上鮎魚緣。但欲移床倚西壁，共師飽聽松風眠。”<sup>⑭</sup>張舜民嘗官秘書少監、加直秘閣，又任吏部侍郎、龍圖閣待制等職，然其為人忠厚質直，尚氣節而不為名，慷慨且喜論事，故屢遭貶斥，長期屈居下僚<sup>⑮</sup>。這首詩中所表現出來的情緒，實際上也是在貌似曠達超脫的背後，隱含着滿腹的牢騷與不平，與鮑照《擬行路難》（“對案不能食”）詩有相通之處<sup>⑯</sup>。詩中“冷笑陶令琴無弦”，具有反觀之意，是說自己應當比陶淵明更加曠達超脫，如同高僧融師那樣徹底擺脫物累、遁入空無、歸於自然。這與前文注引黃裳《琴軒記》中所說“不以指得聲，不以操得曲，存乎精誠微意之間，卒為大音，出虛而入有。然則無弦之有琴者，尤未能兼忘之也。予觀黃庭內境，特以琴心命文，欲以掃蕩羣累”云云，在理論上正是相通的。宋代名臣李綱，與張舜民的處境相似而且更甚，其因力圖恢復、堅主抗戰而遭罷官、罷相，後又因上疏論事而屢遭貶斥<sup>⑰</sup>。因此，他對陶淵明的“無弦琴”，也曾有過相同的感慨。其《次韻和歸去來集字十首》詩序云：“予初抵沙陽，常和陶淵明《歸去來辭》，然竊意歸期未可以歲月計也。近聞例許牽復，真得歸矣。偶讀玉局翁《歸去來集字》，因次其韻簡諸弟。”詩其九云：“舊隱北山北，結廬猶可尋。曾傳種松法，當遂採芝心。有酒且觴客，無弦何用琴。一生幾量屐，慎勿廢登臨。”<sup>⑱</sup>知此詩為李綱於宣和元年（1119）因論事被貶官至沙陽時所作<sup>⑲</sup>。顯然，“無弦何用琴”句只是虛擬，表示自己要徹底超脫、擯棄一切物累，其深層的含義也同樣寄寓了極度的不平與憤慨，而對陶淵明本人並無任何譏刺之意。相反，李綱作有大量的和陶之詩，不僅僅在於對陶淵明的氣節表示崇敬之情，也在於以此來自慰英雄失意的心靈。陶淵明的那張足以自適的“無弦琴”，對於李綱來說，也是十分親近的。如其《和淵明擬古九首》其六云：“吾憐靖節翁，食少衣不完。棄祿緣束帶，貴身遂拋冠。簞瓢有餘樂，不慙陋巷顏。成趣園日涉，息交戶常關。返觀富與貴，一塵集毫端。素琴久無弦，適意自可彈。處心慕黔婁，抗志同伯鸞。斯人骨已朽，霜霰時方寒。”<sup>⑳</sup>就很能說明李綱對陶淵明及其“無弦琴”的態度。又如金代詩人邊元鼎，雖才華出眾，而仕途顛軻，極不得志，終至絕意

仕進<sup>⑨</sup>。其《閑題》詩云：“十年一夢到灰心，歸鬢吳霜漸欲侵。物外少逢稀有鳥，冶中仍作不祥金。閑雲閣雨終何事，枯木因風亦自吟。卻歎淵明非達道，無弦猶是未忘琴。”<sup>⑩</sup>顯然也是牢騷滿腹之中，故作曠達之語。他感嘆淵明“未忘琴”為“非達道”，即感嘆淵明未能徹底忘懷現實，而其真正的含義是說：自己的遭遇遠慘於淵明，對社會人生有着更加深透的認識，因而要徹底忘懷現實，不像陶淵明那樣仍心有所繫。這種見識雖與司空圖相似，但絕無“沽名”或“矯”之譏。

從以上諸論例中可以看出，宋代以來雖然有些詩人指陶淵明“無弦琴”為“非達”，但真正的目的並非針對陶淵明，而往往是暗寓內心深處的不平與牢騷，並以更加徹底超脫的態度來對待社會與人生。“無琴”或“忘琴”，乃是建立在對“無弦琴”領悟基礎之上的又一層超越，因而也是對“無弦琴”內涵的進一步發展。

除以上所論外，也還有一些從體禪悟道的哲學角度，來認識“無弦”與“無琴”的關係。如宋釋道璨在《和余山南簽判清溪觀荷》詩中云：“膝間不著無弦琴，酒中清濁時自斟。興寄超然八方內，身在水流香世界。”<sup>⑪</sup>這是從佛教禪學的角度，認為琴雖無弦，但仍有琴在，有琴則有執，有執則有滯；唯無執方可無滯，無滯方可“興寄超然八方內，身在水流香世界”，方能得悟上乘。而元相耶律楚材，則從道家的眼光來談論“無弦”與“無琴”這一機智的話題，其《和王正夫憶琴》詩云：“道人塵世厭鷲塵，白雪陽春雅意深。萬頃松風皆有趣，一溪流水本無心。忘機觸處成佳譜，信手拈來總妙音。陶老無弦猶是剩，何如居士更無琴。”<sup>⑫</sup>從詩歌所描寫的內容來看，詩題中“憶琴”之“琴”，乃是無處不充滿佳譜、妙音的大自然之“琴”。在一片遠離塵囂的忘機與無心之中，去細細領略那松風流水間“天籟”“地籟”之至音，這正是超越於琴弦之外的、擺脫了一切物累的體玄與悟道。至於“陶老無弦猶是剩”，“剩”者，多餘之謂。在通常世俗看來，陶淵明的“無弦琴”，已經够超脫和達觀了，但與真正道家“無心”、“忘機”的境界相比較，“無弦琴”本身的存在，似乎就沒有徹底脫“累”而達於“忘機”之境，故云“猶是剩”。元代申屠致遠《無弦琴》詩，恰好可以作為這裏的注脚，其詩云：“靜空有物即繫心，物

象相忘趣轉深。爲報柴桑陶處士，無弦爭似更無琴。”<sup>⑭</sup>還有明代陸樹聲《清暑筆談》曰：“陶元亮畜無弦琴，曰：‘既得琴中趣，何勞弦上聲？’雖然得精而遺其粗，無事於音，則音與形可兩忘也，然尚有琴者在。”實際上也是從道家傳統的“精粗”之辨的角度，來看待“無弦”與“有琴”的關係。這也同樣是建立在對“無弦琴”領悟基礎之上的進一步發展。

## 六

“無弦琴”與詩、書、畫理論。“無弦琴”喻象，在長期的發展過程中，常常帶有“弦外之音”、“言外之意”，或“言有盡而意無窮”等含義，因而，人們很自然地將這層含義引入文學藝術的領域，用它來評論詩歌、繪畫及書法等。從而不僅進一步擴大了“無弦琴”的內涵，而且也增強了其實用功能。這是“無弦琴”在唐代之後所產生的新的啟示與內涵。

在詩歌評論方面，如黃庭堅《贈高子勉四首》其四云：“拾遺句中有眼，彭澤意在無弦。顧我今六十老，付公以二百年。”<sup>⑮</sup>宋代任淵注前二句云：“謂老杜之詩眼在句中，如彭澤之琴意在弦外也。”注後二句云：“《南史·謝朓傳》：長五言詩。沈約云：二百年無此詩也。《晉書·陳壽傳》：張華謂曰：當以《晉書》相付。此借用，言以一代之詩付之也。”<sup>⑯</sup>子勉之詩，深得山谷激賞，目爲曠世奇才。<sup>⑰</sup>山谷嘗《跋高子勉詩》云：“高子勉作詩，以杜子美爲標準，用一事如軍中之令，置一字如關門之鍵，而充之以博學，行之以溫恭，天下士也。”<sup>⑱</sup>在這首詩中，黃庭堅就以子勉方駕杜甫和謝朓，顯然是極高的評價。而“彭澤意在無弦”，正是“含不盡之意，見於言外”之意。黃庭堅《次韻答高子勉十首》其八又云：“鑿開混沌竅，窺見伏羲心。有物先天地，含生盡陸沉。伐山成大廈，鼓橐鑄祥金。三尺無弦木，期君發至音。”<sup>⑲</sup>詩中盛讚並期許子勉之詩含義精深、成就卓著，詩末又以“無弦琴”爲喻，勉勵其百尺竿頭更進一步。想來那“發至音”的“無弦木”，也就象徵着詩歌藝術的最高境界了。黃庭堅“拾遺句中有眼，彭澤意在無弦”之句，對後代頗有影響。如南宋王炎所說“千詩句有眼，一曲琴無弦”<sup>⑳</sup>；元耶律楚材所說“有眼句中君得意，無弦



琴上我知音”<sup>⑭</sup>，就都是本之山谷而用以評論詩歌。與黃庭堅同時代的詩人張耒，有《題陸羽祠堂兼寄李援援有詩殊佳二首》其一云：“陸子不可招，寥寥風月魂。空堂掩遺像，幸此配老禪。舉世人澆薄，云誰知子賢。竟陵樵牧地，陳跡豈復存。我欲歌子詩，三歎撫無弦。瓦登薦秋菊，酌此石井泉。”<sup>⑮</sup>唐代陸羽以所著《茶經》而聞名，然亦善詩章，《唐才子傳》卷三稱其“工古調歌詩，興極閑雅”。張耒另有《懷陸羽井》詩云：“寒泉背石老松根，禪室幽人古像存。長恨千年無屈宋，楚招難與此遺魂。”<sup>⑯</sup>足見其對陸羽之崇敬。“我欲歌子詩，三歎撫無弦”，即含有感慨萬千、非言語所能表達的至深之情，其中當然也包括其詩歌在內。南宋包恢所撰《書徐致遠無弦稿後》一文<sup>⑰</sup>，頗為值得注意。徐致遠，《宋史》無傳，據包恢《遠齋記》稱“予友上饒徐致遠”<sup>⑱</sup>，知其為上饒人，與包恢為詩友。其詩稿何以名《無弦稿》？這可以從包恢的言論中得到答案。《遠齋記》云：“徐致遠卜居玉溪之南，為藏修遊息之所。後負古城之山，前揖南澗之谷，中有淵然一泓，依棲霞山，曰霞泉，泉之下闢小齋，齋外梅竹相與照映。蓋致遠心地灑然，而境地之勝亦如之。況深於琴，精於詩，鼓於斯，賦於斯，則山鳴泉響、梅動竹應，若皆知音者。嘗求名於予，予曰：何必他求，以字名曰‘遠齋’可乎？昔陶靖節結廬人境而心遠地偏者，亦如是耳。”包恢的哲學思想及其詩歌理論，深受陸九淵、邵雍等人的影響<sup>⑲</sup>，強調“自得之趣”與“天籟自鳴”，因而對於陶淵明的詩歌境界尤為推崇。徐致遠名中有“遠”字，與陶淵明“心遠地自偏”之境相類，且此“遠”字又與徐氏心性情趣及其居處環境相吻合，故名曰“遠齋”。同上文又云：“有象有形，則有限有窮；惟非象非形，無聲無臭，則所謂道也。天特此道之成象，地特此道之成形，道則神無方而易無體，豈里數之所能計、而百千萬億之所能算哉！故雖未始離乎天地之間，未始出乎象形之外，而廣矣大矣，其遠不禦，莫究其限量，莫詰其終窮矣……此齋非近，宇宙非遠，於此齋而鼓琴，將眇宇宙皆琴聲也；於此齋而賦詩，將眇宇宙皆詩句也。”從哲學上對於“遠”的辨析，聯繫到琴聲之遠和詩境之遠。那渺遠無際的詩境，與“非象非形，無聲無臭”的“道”似又合而為一，這正是“無弦琴”所蘊含的“大音”、“天籟”。再看包恢在《書徐致遠無弦稿後》的具體論述：“詩有表裏淺深，人直見其表而淺者，

孰爲能見其裏而深者哉？猶之花焉，凡其華彩光燄，漏洩呈露，曄然盡發於表，而其裏索然絕無餘蘊者淺也。若其意味風韻，含蓄蘊藉，隱然潛寓於裏，而其表淡然若無外飾者深也……夫以四時之花，其華彩光燄、漏洩呈露者，名品固非一，若春蘭、夏蓮、秋菊、冬梅，則皆意味風韻、含蓄蘊藉而與衆花異者，惟其似之，是以愛之。求其人，其惟屈大夫與周濂溪、陶靖節與林和靖之徒乎？遠齋既愛四花，復希慕四君子人如是，歌詩亦如之，真可謂深而不淺者矣。”以賞花而喻詩，以“意味風韻，含蓄蘊藉”爲上品，爲“深而不淺”。其實這裏所說的“深”，也就是上文所說“心遠”的“遠”，故同上文又云：“遠齋惟益反其本而充之，則成章而達，猶盈科而進。源之所自出者滋深，而詩之所可至者益遠矣。又豈予之所能量哉！”在古代詩人中，陶淵明即爲徐致遠深所希慕的詩人之一，既慕其“心遠”，又愛其詩“深”，正宜其詩集名爲《無弦稿》。包恢對於徐致遠及其《無弦稿》的評論，實乃藉以闡述己之詩學主張。其所論之旨，無非“深”、“遠”二字，而“深”、“遠”又無不蘊含在“無弦”之中。這也是包恢之所以視“天機自動，天籟自鳴”、符“造化自然之聲”的詩爲“詩之至”的根本原因<sup>⑮</sup>。宋末元初楊公遠有《次省齋韻覓友梅索笑集不蒙見惠再借韻》詩云：“巨編藏古錦，風雅續遺音。雷電欲下取，辟易不敢侵。真趣誰領會，一如陶潛琴。所言正而大，詎比鄭聲淫。疑有造化爐，煉鐵成黃金。箇是絕世寶，何必問西琛。有時吟竹外，竹影弄清陰。有時歌梅邊，梅香散水沈。所以形之句，毋乃得之心。俗子敢再請，幸爾勿沈吟。”<sup>⑯</sup>詩題中“友梅索笑集”，指詩人吳友梅所著詩集<sup>⑰</sup>。詩中盛稱吳詩可繼《詩》之風雅遺音，堪與李、杜比肩。<sup>⑱</sup>“真趣誰領會，一如陶潛琴”，喻其詩歌蘊含深遠，邈不可測，其中“真趣”也只可意會而難以言傳。此外，如元末明初詩人朱希晦《依韻奉謝原禮先生》詩所說“摩詰詩爲有聲畫，淵明趣在無弦琴。……雄篇贈我細把玩，光價豈止雙南金”<sup>⑲</sup>；明代張羽《次李景山韻》詩所說“道人無可愛，所嗜特清吟……試將不龜手，用鼓無弦琴。此意許誰會，思君滄海深”等<sup>⑳</sup>，皆以“無弦琴”爲喻而論詩。至清代著名詩歌理論家趙執信《論詩二絕句》其二云：“無弦祇許陶彭澤，會得無弦響更長。若使無弦亦無響，人間悅耳足笙簧。”<sup>㉑</sup>則是在總結前人理論的基礎上，進一步確立了“無弦琴”在詩歌理論中

的重要地位。

以“無弦琴”爲喻而論繪畫，這在北宋時期便已有之。王當（字子思）《德清宰俞居安自畫淵明圖》詩云：“門無車馬喧，徑有松菊陰。前牕面清泚，後戶依嶽岑。就使世俗工，猶足寫幽深。況今令尹賢，洞照先哲心。出處異軌轍，丘壑同胸襟。予知淡筆墨，良似無弦琴。先生如明月，瑩潔照古今。形模或能寫，光彩詎可臨。寥寥千古意，當向筆下尋。人心去典午，朝柄歸卯金。豈無康濟心，且賦歸來吟。天生卓犖姿，豈是甘山林。當今急英賢，四海待商霖。勉哉就功名，枯槁不足欽。”<sup>⑭</sup>俞居安既爲德清宰，其自畫淵明圖，無疑以淵明自喻。從詩中可以看出，畫面所突出的，一是陶淵明隱居之所清靜幽深的環境，如“門無車馬喧，徑有松菊陰。前牕面清泚，後戶依嶽岑”；二是陶淵明的胸襟氣度與風神光彩，如“況今令尹賢，洞照先哲心。出處異軌轍，丘壑同胸襟”，又云“先生如明月，瑩潔照古今。形模或能寫，光彩詎可臨”。而畫面深層或筆墨之外所蘊含的，除了稱頌陶淵明高潔的胸襟氣節與隱居之志外，便是畫家藉以自寓的情懷。“予知淡筆墨，良似無弦琴”，畫面本身，就如同陶淵明的那張“無弦琴”，無限的深意皆蘊含在筆墨之外，故云“寥寥千古意，當向筆下尋”。“無弦琴”之喻，自然妙合，可謂神來之筆。它打通了有形之畫與無弦之琴的內在聯繫，進一步擴展了“無弦琴”的內涵與功能。元末明初凌雲翰《聽潮軒圖爲夏伯玘題》詩云：“觀水必觀瀾，聽潮每聽音。乃於無聲處，見此天地心。方其潮未上，大江一蹄涔。將耳欲聽之，寥寥杳難尋。及夫潮既落，汹涌成消沉。又復以耳聽，默默真如瘖。惟於初至時，闐闐陽與陰。吹地殷鞀鼓，從風鏗鐵金。之子於此軒，危坐正其襟。悟茲寂感理，閱盡古與今。已無言語述，況著丹青臨。我聽不以耳，孰知聽逾深。擬將希聲意，寫入無弦琴。”<sup>⑮</sup>畫家將有聲之濤寫入無聲之畫，觀者則又通過無聲之畫去體會有聲之濤。這一體會的過程及其方式，正如同領悟“無弦琴”的“希聲”之意，非聽之以耳，乃聽之以心、聽之以氣，這樣纔能於無聲之處見天地之心，纔能“悟茲寂感理，閱盡古與今”。將欣賞繪畫藝術上升到了“理”或“道”的境界，這又是“無弦琴”的妙用之一。明代范允臨《跋自畫》云：“余胸中有畫，腕中有鬼。少時曾留心繪事，以領青衫不可得，退而屈首受書，遂棄之。今老



矣，追憶往年筆墨，隱隱在目間。偶一拈弄，竟不類青山面孔。然隨意塗抹，亦自有致，絕無畫家谿徑，觀者聊以當無弦之琴。”<sup>⑩</sup>這裏雖有自謙之意，但“隨意塗抹，亦自有致”，頗符合“離形得似”之意，所追求的是內在的神韻與寄託。可見“無弦琴”之喻亦十分恰當而且巧妙。

由“無弦琴”而領悟書法之道，這是明代著名書畫家董其昌的獨得之秘。董其昌《臨楔帖跋後》云：“余書《蘭亭》，皆以意背臨，未嘗對古刻，一似撫無弦琴者，覺尤延之，諸君子葛藤多事耳。”<sup>⑪</sup>董其昌認為，臨帖學書的要訣，乃在求取內在的精神骨力，而非外在的書體形跡。如他常說：“臨帖如驟遇異人，不必相其耳目手足頭面，當觀其舉止笑語精神流露處，莊子所謂目擊而道存者也”<sup>⑫</sup>；“《蘭亭》非不正，其縱宕用筆處無跡可尋，若形模相似，轉去之遠”<sup>⑬</sup>；“唐人書，無不出於二王，但能脫去臨做之跡，故稱名家。世人但學《蘭亭》面，誰得其皮與其骨。凡臨書者，不可不知此語”<sup>⑭</sup>。而更重要的是，通過這樣的書學方法，以求新創變、自成一家面目：“柳誠懸書《蘭亭》，不落右軍《蘭亭叙》筆墨蹊徑，古人有此眼目，故能名家”<sup>⑮</sup>；“書家好觀閣帖，此正是病。蓋王著輩絕不識晉唐人筆意，專得其形，故多正局。字須奇宕瀟灑，時出新致，以奇為正，不主故常，此趙吳興所未嘗夢見者，惟米癡能會其趣耳”<sup>⑯</sup>。因而，“以意背臨”，便是董其昌常常採取的書學方法<sup>⑰</sup>，同時也是他的經驗之談。董其昌認為，這種“以意背臨”之法，“一似撫無弦琴者”，那正是捨其形跡而得其精神意趣。這是“無弦琴”為藝術創造帶來的新的啟示。

## 七

“無弦琴”所蘊含的高尚氣節與時代精神。陶淵明不為五斗米折腰而歸隱躬耕的氣節，久已為人們所景仰；而他又生活在晉、宋易代之交，入宋後“恥復屈身”而固窮守節<sup>⑱</sup>，亦常為後人所稱道。作為陶淵明人格象徵的“無弦琴”，又給人們帶來新的啟示，尤其是在一些特定的歷史時期，其中往往蘊含着強烈的憂國傷時的民族精神與鮮明的時代色彩。這層含義，與人們通常以“無弦琴”為隱逸避世或曠達自適的象徵，在性質上是完全不同的。

南宋著名愛國詩人戴復古，嘗“登陸游之門而詩益進”<sup>⑮</sup>，深得陸游詩歌之精神。在他的詩集中，多有抒發眷念中原失地、渴望祖國統一和指斥朝廷苟安等憂國傷時的詩篇。其《趙尊道郎中出示唐畫四老飲圖滕賢良有詩亦使野人著句》詩云：“採芝商山秦四皓，象戲橘中爲四老。我疑此畫即其人，有時以酒陶天真。丹青不知誰好手，作此飲態妙入神。摩挲半世江湖眼，古錦軸中舒復卷。細將物色辨人物，迺是晉時劉畢與陶阮。一琴無弦橫膝上，一琴團團明月樣。一人持杓坐甕邊，一人手携文一編。是中必寫酒德篇，諸君傷時強自遣。麴生風味況不淺，五胡妖氣蔽神州，誓江不救中原亂。新亭舉目愁山河，萬事何如一樽滿。一杯一杯醉復醉，天地陶陶盡和氣。道術相忘禮法疏，形骸懶散無機事。此畫流傳知幾載，生綃剝落精神在。何人爲我更作杜陵飲中八仙歌，將與冰壺主人爲此對。”<sup>⑯</sup>此詩借詠畫而自抒情懷。詩中重點描繪的四位人物：劉伶、畢卓、陶淵明、阮咸，皆爲縱酒放達之士。儘管他們所處的時代環境不同，每人的具體情況也各異，但在戴復古看來，他們都有一個共同之處：“諸君傷時強自遣”。包括陶淵明之撫無弦琴，也是“傷時強自遣”之舉。同時詩人又一再強調“五胡妖氣蔽神州，誓江不救中原亂”、“新亭舉目愁山河”，從而將歷史的遺恨同目前的殘山剩水緊密地聯繫在一起，頗能道出南宋時期特殊的民族心態。因而詩中陶淵明的“無弦琴”，自然也就帶上了鮮明的時代色彩，其中蘊含着濃烈的憂國傷時的情感。

宋末元初詩人兼畫家鄭思肖<sup>⑰</sup>，在宋亡以後，表現出極其強烈的不忘故國之志和堅貞氣節。觀其《臣子盟檄》、《後臣子盟檄》及其盟檄文後自書《十跋》等<sup>⑱</sup>，即可感受到其痛不欲生的亡國之痛和對於新政的“渴飲”、“飢餐”之恨。其《寒菊》詩云：“寧可枝頭抱香死，何曾吹落北風中。禦寒不藉水爲命，去國自同金鑄心。”<sup>⑲</sup>便是其內心的真實寫照。鄭思肖嘗撰《無弦處士說》云：

典午之夢，義熙以還，滿目不堪，吾何以觀！淵明見幾頗早，解印息交，竟歸去來。性剛才拙，邈與世絕，數詠高節，獨書歲月。卻喜野老，爾汝懷抱，願鋤荒草，復聞斯道。尚情夢古，流笑睨物，自見自心，白於白日，非義皇上人而何？或詩焉，或酒焉，或耕焉，或遊焉，或著文焉，或觀書焉，亦寓於無弦琴焉。每朋酒之會，則撫而和之，曰：“但識琴中

趣，何勞弦上聲？”其傲弄當世，非凡情所忖。雖所寓不同，同此意也。大江之溔，皆晉山林，草木森森，知之最深。歲在丁卯，晉徵士陶潛卒。後八百七十七年，雪心先生羨無弦之意，亦假而寓焉。淵明苦嗜酒，不能琴，得其趣，聽以醉。雪心不嗜酒，素能琴，默其聲，聽以醒。一醉一醒，異世同領。一能一不能，異見翻相承。昔孔子嘗告子夏以“無聲之樂”矣，淵明本自曠踈，亦或有契於聖言緒餘。淵明無弦琴果何如？以吾嘗聞，我之無琴之琴而逆之，或得之。吾之無琴之琴，今相安在吾心爾，不以存亡得失而失焉，不以借於聽而聽焉。吾心融融，天趣空而通；彼想憧憧，世網蒙而聾。宜彼無琴之琴，無朕可尋。雖無宮商，至樂悠長。欲辨玄黃，狂見荒唐。動靜泯亡，遠邇蒼涼。不知其方，自然成章。非配桐以梓，可以發提天機；不露萬響如瞽，純越邃古，曷聞曷覩？妙指莫施，慧耳奚為？精神不疲，志氣不移，萬無歡悲，一無成虧，何必戴逵，焉用鍾期？魚鳥何知，鬼神莫窺，心聽則癡，智聽則疑，事聽則墮，理聽則支。聽內持，聽外遺，聽有隨，聽無違，離微墨屏（音眉癡）俱不宜，俱不足以明之。將何以發此機？胡不委無心之心於無理之理，摻無琴之琴出無聲之聲。無琴之聲，琮琤琤琤，與一氣同生，與兩曜同明，與四時同行，與萬物同榮。妙此獨清，渺於八紘；索之弗闡其形，迎之罔測其靈。何從而聞無琴之琴、無聲之聲？古今之人，其生也，孰不賦一氣而為命？孰不照兩曜而為鏡？孰不摻四時而為柄？孰不共萬物而為境？不出有為之井，不能跨空而騁。癡欲鼎鼎，逆走弄影，誰激清冷，猛於一省？無聲之聲，不琴於琴，此聲無根，託物而存。天下萬物之物之聲也，非此物也而此物也，非此聲也而此聲也。奚其琴，奚其弦，奚其聲，三者悉泯於無跡，然後吾之心始出。吾之心出，然後與萬化冥而為一。擊節孤嘯，浮動幽渺，橫握其要，似絕此妙，是真無其賞音矣，是吾亦真不能琴矣。既真不能琴矣，是真無琴矣。既真無琴矣，是真復何言哉！既真復何言哉，此意淵哉，玄哉，奇哉，微哉！上而皇天蒼蒼然，下而后土茫茫然，中而四顧荒荒然，詎肯與人同耳而聽，同目而視耶？又安得不獨抱此意，與之同終同始同生同死邪！此是別曲，還與誰聽？清而寧，和而平，天然奇特之



經，開古今，翻滄溟，浴有情，空泠泠，還冥冥。但蚩蚩之氓，聞吾言必驚；使淵明在時，親見論評，亦當開攢眉而相逢迎。今不復見前修典型，乃與雪心相遇於衰暮無聊之濱。勿嘆凋零，百勇皆冰，萬物必待剝落而後成。勿嫌無能之名，空活不死之春，譬如無弦之琴，不耀山水之音，寧枯於至貧，斷不可失無弦琴。君欲不寒，斯盟切勿辜負。陶淵明久假不歸，其名不名，曰無弦處士亦宜。始者顏延年誄淵明，曰“晉徵士”，又曰“宜謚曰靖節徵士”。《南史》則曰“靖節先生”。晦翁獨取“晉徵士”三字書於《通鑑綱目》。梁昭明太子作《淵明傳》曰“無弦琴”，別本又作“無弦素琴”，《晉史》作“素琴，弦徽不具”。《南史》只曰“素琴”。第“無弦琴”三字甚雅，且久響於人口耳間，康節嘗品題之，禪門亦借用之，詩人多詠之，古作“弦”，今從之。<sup>⑩</sup>

據文中“歲在丁卯，晉徵士陶潛卒。後八百七十七年”云云，知此文作於元成宗大德八年（1304），時作者六十四歲。文章首先肯定陶淵明的“解印息交，竟歸去來”是對於晉朝的守節，故作者用“典午之夢，義熙以還，滿目不堪”、“大江之溔，皆晉山林，草木森森，知之最深”等帶有鮮明時代色彩的語句，來突出陶淵明在晉亡之後的悲哀心境。然而這裏實際上是借陶淵明而表現自己所面對的亡國慘景和悲哀心境。在作者看來，陶淵明通過“無弦琴”，寄寓着對於先朝的無限眷念與哀思，同時也含有一種“傲弄當世，非凡情所忖”的傲骨。作者既“羨無弦之意”，故“亦假而寓焉”，要效法和繼承陶淵明的傲骨與氣節。雖然陶淵明之琴為“無弦”之琴，作者之琴是“無琴之琴”，但在性質上卻是一致的。作者所謂“無琴之琴”，實即他那顆與天地自然萬物而為一的“心”：“吾之無琴之琴，今相安在吾心爾”；“吾心融融，天趣空而通”；“委無心之心於無理之理，摻無琴之琴出無聲之聲”；“吾之心出，然後與萬化冥而為一”，並決心“又安得不獨抱此意，與之同終同始同生同死邪”！很顯然，那顆與天地自然萬物而為一的“心”，正是作者與祖國山河化而為一的赤子之心！儘管他是那樣孤獨：“上而皇天蒼蒼然，下而后土茫茫然，中而四顧荒荒然，詎肯與人同耳而聽，同目而視耶”？但絕不“空活不死之春，譬如無弦之琴，不耀山水之音，寧枯於至貧，斷不可失無弦琴。君欲不寒，斯盟切勿辜負”。

的確是傲骨凜然、赤心不移。文末又反復強調“徵士”、“靖節”、“無弦琴”、“無弦素琴”等，念念不忘“靖節”的激勵和“無弦琴”的啟示，其意即在堅固己志、不忘故國。

元代隱逸學者何中<sup>⑧</sup>，有《題曾子文靖節詩注》詩云：“一馬東浮南北分，吳宮桃李春正喧。英雄慷慨有餘恨，誓江直欲清中原。五山忽拔神仙宅，長風吹轉銅駝陌。乾坤千古此哀新，琵琶有聲言不得。當時縈損君黛眉，意欲恤緯終投機。山能平地心非石，竇王從此自緇衣。夜看五柳先生傳，長恨斯人不吾見。難將逆裕道春秋，此身不是甘貧賤。十載東籬一世豪，君今躡此清風高。零陵哀憤從誰語，心不與契安和陶。琴本無聲亦無趣，悠然忘返中情寓。一編箋出許多愁，奈何此世非劉裕。杜陵正值落花天，江南又見李龜年。傷君曲調空遼絕，吞聲獨咽山中泉。”<sup>⑨</sup>詩歌前半追述由兩晉而至劉裕篡逆的歷史，繼寫陶淵明的歸隱是“難將逆裕道春秋，此身不是甘貧賤”，認為陶淵明之所以歸隱，並非自甘貧賤之故，而完全是為了逃避“逆裕”的統治。故“十載東籬一世豪，君今躡此清風高”，這纔顯示出其豪宕之氣與清風高節。至於他那張“無弦琴”，則是“琴本無聲亦無趣，悠然忘返中情寓”，其中所寄寓的，並無任何樂趣可言，而是充滿了憂國傷時的志士情懷。不難看出，作者對於陶淵明的稱頌，實即自抒懷抱，為目前的國事而痛心疾首。其中“奈何此世非劉裕”一句深婉而又犀利，同時又與“杜陵正值落花天，江南又見李龜年”的歷史悲劇相互照應<sup>⑩</sup>，以突出鮮明的時代色彩和強烈的民族意識。詩末“傷君曲調空遼絕，吞聲獨咽山中泉”，是說陶淵明那“無弦琴”的曲調，至今仍伴隨着山間幽咽的泉聲，回蕩在空闊遼遠的天地之間，令人憂愁哀傷無限。

由此可見，在特定的歷史時期，“無弦琴”的喻象又產生出了新的內涵。人們將他同陶淵明高尚的人格和堅貞的節操相聯繫，藉以抒發憂國傷時的志士情懷，從而體現出鮮明的時代色彩和強烈的民族精神。這也是“無弦琴”在唐代之後所產生的新的內涵。

以上從七個方面，論述了“無弦琴”的內涵在唐代之後發展、演變的歷史。前五個方面，是在唐代已有內涵的基礎上，又有新的開拓與發展。“無弦

琴”由隱逸避世、淡泊名利、抱樸守素、安貧樂道、自適其意的典型象徵，而逐漸衍生出以之為文雅、為高雅乃至為高貴的含義，此其一。從老莊之“道”及陶淵明的處世態度，去體悟“無弦琴”的內涵，追求一種自然無為、天真、天全和天趣的人生境界；或將“無弦琴”與大自然、與山水清音直接聯繫，使得“無弦琴”成為領略大自然與山水清音的直接象徵，此其二。“無弦琴”在佛教禪學理論中發揮了更大的作用，成為佛教徒談禪與妙悟的重要法門之一，此其三。將“無弦琴”與儒家“無聲之樂”的教化理論相結合，並在現實社會中起到積極的作用；同時，“無弦琴”又被引入到“心學”的思考之中，成為理學家“心學”的一條重要途徑，此其四。從“成”與“虧”、“無弦”與“無琴”、“曠達”與“非曠達”等角度，深入思考以怎樣的態度來對待社會與人生的重大問題，此其五。第六個方面“無弦琴”與詩書畫理論，第七個方面“無弦琴”所蘊含的高尚氣節與時代精神，則是在唐代之後產生的新的啓示與內涵。除此之外，在“無弦琴”內涵的發展歷程中，以之為“真正的知音”或“不求知音”的象徵喻義，則是一般常見的用法，這裏就不再深論了。

通過本文所論，大致可以得到這樣的結論：沈約、蕭統等人最初賦予陶淵明以“無弦琴”的嘉話，未必符合陶淵明的實際，但“無弦琴”卻帶着陶淵明的諸般因素而為後世所普遍認同，並給人們帶來許許多多的思考與啓示。其涉及面之廣，思考之深刻，啓示意義之重大，都是人們所始料不及的。“無弦琴”以其豐富而又深刻的內涵，在中國文學史、思想史、社會史、乃至藝術史上，形成了一種異趣盎然而又發人深思的特殊現象，也成為一項異常珍貴的文化遺產。因此，“無弦琴”在中國社會、思想和文化的歷史進程中，其所產生的深刻影響及其歷史地位，應當予以充分重視。

#### 注 釋

①《文忠集》卷八。

②宋張端義《貴耳集》卷下引《歐陽公論琴帖》。

③《醉翁亭記》，《文忠集》卷三九。



- ④ 以上均見《宋史》卷三一六《趙抃傳》。
- ⑤ 《清獻集》卷五。
- ⑥ 同上書卷二。
- ⑦ 同上書卷一。
- ⑧ 《宋史》卷三一二《韓琦傳》。
- ⑨ 《安陽集》卷二〇。按：《詩話總龜》卷三二引《韓魏公別錄》云：“韓魏公起堂於北池上，效樂天，因名曰‘醉白堂’。五月堂成，公賦詩二篇，其一卒章云：‘霓裳時事非吾事，且學熏酣石上眠。’自爾寢疾，以六月二十五日薨，此詩遂為絕筆。”《苕溪漁隱叢話》後集卷二二引略同，“霓裳時事”作“霓裳舊舞”。
- ⑩ 《安陽集》卷三。
- ⑪ 《東坡全集》卷三六。
- ⑫ 按：陳襄於神宗朝嘗知制誥，以樞密直學士知通進、銀臺司兼侍讀，判尚書都省，卒贈給事中。見《宋史》卷三二一《陳襄傳》。
- ⑬ 《古靈集》卷二四。
- ⑭ 按：《明史》卷二八七《王世貞傳》稱：“世貞始與李攀龍狎主文盟，攀龍歿，獨操柄二十年。才最高，地望最顯，聲華意氣，籠蓋海內。一時士大夫及山人、詞客、衲子、羽流，莫不奔走門下，片言褒賞，聲價驟起。”
- ⑮ 《弇州續稿》卷一二。按：詩中“將之瓠落心”句下原注：“其文曰《大瓠編》。”
- ⑯ 同上書卷一三。
- ⑰ 《西陂類稿》卷一四。
- ⑱ 《文端集》卷五。
- ⑲ 《御製詩集》二集卷二六。
- ⑳ 乾隆刻本《沈歸愚詩文全集》所收。
- ㉑ 乾隆《玉琴軒（辛卯）》詩句，見《欽定熱河志》卷三三《行宮》九載御製詩。
- ㉒ 乾隆《琴清齋》詩句，見《御製詩集》二集卷八四。
- ㉓ 《御製樂善堂全集定本》卷一七。
- ㉔ 按：梁昭明太子蕭統撰《陶淵明集序》云：“唐堯四海之主，而有汾陽之心；子晉天下之儲，而有洛濱之志。輕之若脫履，視之若鴻毛。而況於他乎？”考《莊子·逍遙遊》曰：“堯治天下之民，平海內之政，往見四子藐姑射之山，汾水之陽，窅然喪其天下焉。”又《漢書·郊祀志》載，漢武帝聞黃帝乘龍升天之事，嘆曰：“誠得如黃帝，吾視去妻子如脫屣耳。”

- ②⑤ 《御製詩集》五集卷七九。
- ②⑥ 按：《御製詩集》卷首載乾隆撰《御製初集詩小序》，自言其詩作“或出詞臣之手，真贗各半”。但即使是他人代為捉刀，也是出自宮廷御用詞臣之手，其本意即代帝言懷，且又入“御製”之集，故“真”與“贗”的區別意義並不大。
- ②⑦ 《羅鄂州小集》卷三。
- ②⑧ 宋陳思編、元陳世隆補《兩宋名賢小集》卷五七載王琪《漫園小藁》。按：“獨自撫弦琴”句，宋呂祖謙編《宋文鑑》卷二六作“獨是撫弦琴”。
- ②⑨ 按：晉郭象《莊子注》：“此民之真能也。赫胥氏，上古帝王也。”
- ③⑩ 《呂氏春秋·貴直》：“出若言非平論也，將以救敗也，固嫌於危。”漢高誘注：“嫌，猶近也。”
- ③⑪ 《陶淵明集》卷三。
- ③⑫ 同上書卷一。
- ③⑬ 《與子儼等疏》，同上書卷七。
- ③⑭ 《演山集》卷四。
- ③⑮ 同上書卷三。
- ③⑯ 黃裳《琴軒記》云：“昔予開軒於林下，以琴名軒，琴不在焉。以琴為心而忘其器者也。琴之為樂，簡而清，易而和，意真而明，感人也深而幾於道。今子之遊是軒，寂然安坐，煩襟既除，虛室遂開，心與手相忘，聲與弦相失，精意妙思之中，自有簡易之奏。清和之音，由希夷之境，出虛無之鄉，入松流水之聲，墮吾左右前後，若有清風之滌吾煩也。泠然而過之，莫之留止，復歸於無有。嘻！琴不在焉，豈有真不在邪？不以指得聲，不以操得曲，存乎精誠微意之間，卒為大音，出虛而入有。然則無弦之有琴者，尤未能兼忘之也。予觀黃庭內境，特以琴心命文，欲以掃蕩羣累，變調諸真，會於中宮，以協四鄙子之名。是軒也，亦有得於此乎？然而子以聲聞入道，已在乎寂然之中，自得而弗出焉。與夫閑適之流，遊戲之士，枝派言句，轉換風力，徒務接人，莫知為已，逐外而棄其內，狗末而喪其本，去道遠甚，子其進焉。乃并妙思精意，都泯於至無，而會於道。與諸真遊，安用予琴軒之說邪？姑以為進導焉。”見同上書卷一六。
- ③⑰ 《苕溪集》卷二。
- ③⑱ 《北山集》卷二一。
- ③⑲ 《浪語集》卷六。
- ④⑩ 《悟真篇注疏》卷下。
- ④⑪ 《道鄉集》卷五。

- ④② 清顧嗣立編《元詩選》二集卷二五。
- ④③ 《待制集》卷一。
- ④④ 《竹齋集》卷中。
- ④⑤ 《慎獨叟遺稿》。
- ④⑥ 《遜志齋集》卷一六。
- ④⑦ 《家藏集》卷五。
- ④⑧ 明賀士諮編《醫問集》卷九。
- ④⑨ 宋陳思撰、元陳世隆補《兩宋名賢小集》卷二七錄李師中《珠溪集》。按：同上書卷二〇六錄方信孺《題龍隱巖》與此詩重出。
- ⑤① 《東坡全集》卷五。按此詩題下原注：“爲東陽令王都官槩作。”
- ⑤② 黃庭堅《晚發咸寧行松徑至蘆子》詩，見《山谷集》卷八。
- ⑤③ 李彥弼《與曹聖延遊玄風洞及七星觀賦長句》，見汪森編《粵西詩載》卷六。
- ⑤④ 《須溪集》卷二。
- ⑤⑤ 《文選》卷二二。
- ⑤⑥ 金王寂《題劉德文樂軒》詩句，見《拙軒集》卷三。
- ⑤⑦ 元程文海《錢詹御史》詩句，見《雪樓集》卷二七。
- ⑤⑧ 元唐元《彈琴峽》詩句，見《筠軒集》卷四。
- ⑤⑨ 元倪瓚《至正九年八月十六日計籌山呂尊師訪予蕭閒館爲予言顧仲英徵君玉山隱居之勝輒想象賦長句以寄他日尚同袁南宮攜琴嘯咏竹間也》詩句，見《清閨閣全集》卷六。
- ⑥① 元釋明本《山居》詩句，見《御選元詩》卷六〇。
- ⑥② 明胡奎《臨安勝覽》詩其七，見《斗南老人集》卷五。
- ⑥③ 明胡奎《聽雪》詩句，見同上。
- ⑥④ 明李汛《讀黃山圖經》詩句，見明曹學佺編《石倉歷代詩選》卷四七六《明詩次集》一一〇。
- ⑥⑤ 明謝復《林下清風》詩句，見同上書卷四八九《明詩次集》一二三。
- ⑥⑥ 清乾隆《琴趣軒口號》，見《御製詩集》三集卷三五。
- ⑥⑦ 宋釋普濟撰《五燈會元》，中華書局 1984 年 10 月第 1 版。下同。
- ⑥⑧ 宋釋道原纂《景德傳燈錄》，見《大藏經》第五十一冊。
- ⑥⑨ 宋贖藏主編集《古尊宿語錄》，中華書局 1994 年 5 月第 1 版。下同。
- ⑦① 宋釋惠洪撰《禪林僧寶傳》，見《四庫全書》本。
- ⑦② 宋紹隆等編《圓悟佛果禪師語錄》，見《大藏經》第四十七冊。下同。



- ⑦ 宋蘊聞編《大慧普覺禪師語錄》，見同上書。
- ⑧ 明圓極居頂編《續傳燈錄》，見《大藏經》第五十一冊。
- ⑨ “沒弦琴”，中華本作“七弦琴”，據《四庫全書》本《五燈會元》及《續傳燈錄》卷第三一《大鑑下第十七世·護國元禪師法嗣·焦山師體禪師》改。
- ⑩ 宋妙源編《虛堂和尚語錄》，見《大藏經》第四十七冊。
- ⑪ 陶淵明《飲酒二十首》其五。
- ⑫ 按：《折疑論》，金臺大慈恩寺西域師子比丘述注，見《大藏經》第五十二冊。引文括號內為注釋文字，原注釋文字較多，今擇要而錄。
- ⑬ 見明釋正勉、釋性通同輯《古今禪藻集》卷一二。亦見《御選宋金元明四朝詩·宋詩》卷七四。
- ⑭ 宋晦巖智昭編著《人天眼目》，見《大藏經》第四十八冊。
- ⑮ 明語風圓信、郭凝之編集《潭州瀉山靈祐禪師語錄》注引南堂靜云：“撥草瞻風，孤峰獨宿。鼓無弦琴，唱無生曲。瀉仰香巖，鼎之三足。臨機不費纖毫力，任運分身千百億。”見《大藏經》第四十七冊。
- ⑯ 《毘陵集》卷八。
- ⑰ 明釋正勉、釋性通同輯《古今禪藻集》卷一九。
- ⑱ 《人天眼目》重刻書後附載。
- ⑲ 宋釋居簡《開夏講疏》：“會看名相俱忘，始信虛空解講。南薰入奏，無弦不是無聲。上士見幾，為法元非為座。”見《北磻集》卷九。
- ⑳ “多子塔”，位於中印度毘舍離城西之塔，相傳為辟支佛之古跡。據宋悟明集《聯燈會要》卷一記：“世尊昔至多子塔前，命摩訶迦葉分座，以僧伽梨圍之，乃告云：‘吾有正法眼藏，密付於汝，汝當護持，傳付將來，無令斷絕。’”見《卍續藏經》第一三六冊。又德異撰《六祖大師法寶壇經序》稱：“故世尊分座於多子塔前，拈華於靈山會上。”見《壇經校釋·附錄》是為禪宗之說。
- ㉑ 按：元陳高《不繫舟漁集》卷四《無弦琴與鄭玉孔正夫劉景玉周元浩分題席上賦》詩云：“我有綠綺琴，而無朱絲弦。無弦何以彈，蠹蝕底孔穿。軒轅鈞天久不作，有虞南風竟茫然。越裳岐山嗟寂寞，猗蘭將歸復誰傳。自從鍾期死，伯牙絕之今幾年？太音聲本希，至樂樂其天。妙理無成虧，鬼神不敢窺幾先。何用勞指爪，移宮轉羽揮商弄徵，錯襍空喧闐。兒女喋囁訴恩怨，百禽啁唧春風前。聽之徒令人悲，不如無音音白全。琴無弦，無弦乃真琴。秦箏熱耳，琵琶蠱心。桑濮亡國，鄭衛哇淫。孰若無弦琴，中有太古音。終日聽此不知倦，但覺世上萬物皆聾瘖。嗚呼我琴無弦，我琴有聲。不調自和，不鼓自

鳴。大聲塞天地，小聲殷雷霆，百怪辟易魑魅驚。西方之人渺何許，安得奏之天帝庭。琴無弦，弦非無，知音誰，羲皇徒。”這是從道家的角度，認為“無弦琴”之所以具有巨大的功能，乃因其本之於老莊自然無為的思想，其真正的知音是陶淵明，而與佛教之說並無關係。但事實上，“無弦琴”不僅在道家思想中佔據十分重要的地位，其在佛教禪學中也具有同樣重要的地位。禪宗學說與老莊思想之間，本來就有十分密切的關係，已如前論。

- ⑧ 知訥撰《真心直說》，按：知訥（1158—1210）為高麗時代曹溪宗禪僧。書見《大藏經》第四十八冊。
- ⑨ 《山谷集》外集卷一一。
- ⑩ 《浪語集》卷三一。
- ⑪ 按：南宋高宗紹興三十一年（1161），薛季宣在武昌令任，見宋熊克撰《中興小記》卷四〇、李心傳撰《建炎以來繫年要錄》卷一九二。
- ⑫ 樓鑰《攻媿集》卷八三《祭薛寺正（季宣）》語。
- ⑬ 《四庫全書總目·浪語集題要》：“季宣少師事袁溉，傳河南程氏之學。晚復與朱子、呂祖謙等相往來，多所商榷。然朱子喜談心性，而季宣則兼重事功，所見微異。其後陳傅良、葉適等遞相祖述，而永嘉之學，遂別為一派。蓋周行己開其源，而季宣導其流也。”
- ⑭ 《論語·陽貨》：“子之武城，聞弦歌之聲。（孔安國曰：子游為武城宰也。）夫子莞爾而笑，曰：‘割雞焉用牛刀？’（孔安國曰：言治小何須用大道也。）子游對曰：‘昔者偃也聞諸夫子曰：君子學道則愛人，小人學道則易使也。’（孔安國曰：道謂禮樂也，樂以和人，人和則易使也。）”
- ⑮ 樓鑰（1137—1213），《宋元學案》列為朱熹私淑，然樓鑰撰《祭薛寺正（季宣）》文自稱“嘗登公之門”、“鑰登門最晚，受知獨深”；又撰《祭呂太史（祖謙）》文亦自稱“登公之門”（皆見《攻媿集》卷八三）。其“和平正直”之思想、學以致用之主張，受薛、呂之影響尤深。
- ⑯ 《攻媿集》卷一。
- ⑰ 同上。
- ⑱ 《擊壤集》卷一七。按詩中“陸沈”一詞，有愚昧、迂執之意。王充《論衡·謝短》：“夫知古不知今，謂之陸沈，然則儒生所謂陸沈者也。”《抱朴子·審舉》：“而凡夫淺識，不辯邪正，謂守道者為陸沈，以履經者為知變。”
- ⑲ 《皇極經世書》卷一一《觀物篇五十二》。
- ⑳ 同上書卷一二《觀物篇六十二》。

- ⑧《擊壤集》卷一八。
- ⑨皆見《皇極經世書》卷一四《觀物外篇下》。
- ⑩《山谷集》卷一三。
- ⑪按：《子夏易傳》卷七解釋這段文字云：“夫意，無窮也；言，形之質也；言豈盡於意乎？書，質之限也；書豈盡於言乎？則聖人之意不可見也。聖人以剛柔動靜之物而爲之象，相推無窮，咸備其理，庶以言盡其意也。設卦觀分，凡是類者無不掛焉，可以盡天下之情僞矣。繫辭焉定其吉凶，同其得失者莫不咸在，庶以書盡其言也。易窮能變，變而能通，通而能久，可謂盡矣天下之利矣。”
- ⑫《山谷集》外集卷一三。
- ⑬宋陳思編，元陳世隆補《兩宋名賢小集》卷一〇〇《了齋詩集》。亦見宋楊時《龜山集》卷四二《和陳瑩中了齋自警六絕》後附“了翁《自警》”六首。按：陳瓘（1057—1124），字瑩中，自號了翁，延平人，元豐二年進士。《宋史》有傳。
- ⑭《默堂集》卷五。按：陳淵（？—1145），《四庫全書總目·默堂集題要》稱：“淵字知默，一字幾叟，沙縣人。楊萬里序稱爲瓘之猶子，而集乃自稱瓘之姪孫，疑萬里筆誤也……淵爲楊時弟子，傳程氏之學。”
- ⑮《燭湖集》卷一九。按：孫應時（1154—1206），字季和，自號燭湖居士，餘姚人。登淳熙乙未進士。同上書卷首載門人司馬述《燭湖集序》稱：“燭湖孫先生早承學於象山、晦庵之門”。
- ⑯《僑吳集》卷一。
- ⑰黃宗羲《明儒學案》卷首《發凡·吳康齋與弼》：“先生之學，刻苦奮勵，多從五更枕上汗流淚下得來。及夫得之，而有以自樂，則又不知足之蹈之手之舞之。蓋七十年如一日，憤樂相生，可謂獨得聖人之心。精者至於學之之道，大要在涵養性情，而以克己安貧爲實地。此正孔、顏尋向上工夫，故不事著述而契道真，言動之間悉歸平澹。”又參見同上卷四《崇仁學案一》所舉吳與弼語錄。
- ⑱《康齋集》卷二。
- ⑲明徐紘編《明名臣琬琰續錄》卷二二。
- ⑳黃宗羲《明儒學案》卷首《發凡·陳白沙獻章》。
- ㉑如陳憲章云：“人與天地同體，四時以行，百物以生，若滯在一處，安能爲造化之主耶？古之善學者，常令此心在無物處，便運用得轉耳。學者以自然爲宗，不可不著意理會。”（《陳白沙集》卷二《遺言湛民澤》書簡）又云：“太虛師真無累於外物，無累於形骸矣。儒與釋不同，其無累同也。”（見同上《與太虛》書簡）又云：“爲學當求諸心，必得所謂



虛明靜一者爲之主，徐取古人緊要文字讀之，庶能有所契合，不爲影響依附，以陷於徇外自欺之弊，此心學法門也。”（見同上書卷四《書自題大塘書屋詩後》）又云：“山林朝市一也，死生常變一也，而無以動其心，是名曰‘自得’。自得者，不累於外，不累於耳目，不累於一切。鳶飛魚躍在我，知此者謂之善，不知此者雖學無益也。”（中華書局1987年版《陳憲章集》附錄《陳白沙先生年譜》成化十八年下）又云：“今是編也，採諸儒行事之跡與其論著之言，學者苟不但求之書而求諸吾心，察於動靜有無之機，致養其在我者，而勿以聞見亂之，去耳目支離之用，全虛圓不測之神，一開卷盡得之矣。非得之書也，得自我者也。蓋以我而觀書，隨處得益；以書博我，則釋卷而茫然。”（《陳白沙集》卷一《道學傳序》）

⑪《東巖集》卷一。

⑫《陳白沙集》卷五《秋興》三首其三。

⑬同上書卷七《寄容貫圭峯》二首其二。

⑭同上書卷八《枕上》。

⑮莊昶（1436—1498），字孔暘，號定山，直隸江浦人，成化丙戌進士，仕至南吏部郎中。莊昶《定山集》卷八《大梁書院記》云：“往年陳白沙先生過予，定山論及心學，予以是質之，先生不以予言爲繆，亦不以予言爲是。而謂予曰：‘此吾緝熙之在清湖者之所得也，而子亦有是哉？’蓋先生之學在是，予竊其緒餘而乘之，無有得也。”

⑯《定山集》卷二。

⑰同上書卷四。

⑱《陳白沙集》卷二《遺言湛民澤》書簡。

⑲《明儒學案》卷四五《諸儒學案上三·郎中莊定山先生昶》云：“先生以無言自得爲宗，受用於浴沂之趣、山峙川流之妙、鳶飛魚躍之機，畧見源頭，打成一片。而於所謂文理密察者，竟不加功，蓋功未入細而受用太早。慈湖之後流傳多是此種學問。其時雖與白沙相合，而白沙一本萬殊之間煞是仔細，故白沙言定山人品甚高，恨不曾與我問學，遂不深講。不知其後問林緝熙何以告之，其不甚契可知矣。”又同上云：“先生形容道理，多見之詩，白沙所謂‘百鍊不如莊定山’是也。唐人白樂天喜談禪，其見之詩者，以禪言禪無不可，厭先生之談道多在風雲月露傍花隨柳之間，而氣象曜如，加於樂天一等。錢牧齋反謂其多用道語入詩，不知定山其自謂知白沙亦未必也。”

⑳鄒元標（1555—1624），字爾瞻，別號南臯，豫章吉水人，萬曆丁丑進士。其生平事跡及學術思想參見《明儒學案》卷二三《江右相傳學案八·忠介鄒南臯先生元標》。

㉑上引二詩皆見《願學集》卷一。

- ⑫ 按：文中所引白沙先生“夢撫石琴”事，見明徐紘編《明名臣琬琰續錄》卷二二載張翀撰《翰林檢討白沙陳先生行狀》。亦見《陳白沙集》附錄《行狀》。
- ⑬ 《經進東坡文集事略》卷五七。
- ⑭ 《丹陽集》卷八。
- ⑮ 宋王十朋《東坡詩集注》本卷一二。
- ⑯ 同上書卷二八。
- ⑰ 蘇軾《破琴詩》詩句，見同上書卷三〇。
- ⑱ 蘇軾《歐陽晦夫遺接羅琴枕戲作此詩謝之》詩句，見同上書卷九。
- ⑲ 蘇軾《題李伯時畫趙景仁琴鶴圖二首》其一，見《東坡全集》卷一七。
- ⑳ 蘇軾《和蔡準郎中見邀遊西湖三首》其二詩句，見同上書卷三。
- ㉑ 宋王十朋《東坡詩集注》本卷三一，亦見《東坡全集》卷三二。
- ㉒ 《畫墁集》卷三。
- ㉓ 《宋史》卷三七本傳，《四庫全書總目·畫墁集提要》。
- ㉔ 《鮑明遠集》卷八。
- ㉕ 《宋史》卷三五八至三五九本傳。
- ㉖ 《梁谿集》卷一三。
- ㉗ 李綱《武夷山賦并序》：“宣和改元，承乏螭頭……已而都城積水，奏疏論事，謫官沙陽。”見同上書卷一。又其《荔支後賦并序》：“宣和己亥歲，余謫官沙陽。”見同上書卷三。
- ㉘ 同上書卷二一。按末二句一作：“雲松枝幹老，不懼風霜寒。”
- ㉙ 金代元好問編《中州集》卷二載邊元鼎小傳云：“元鼎字德舉，豐州人。兄元勳、元恕俱有時名，號三邊。德舉十歲能詩，天德三年第進士，以事停銓。世宗即位，張太師浩表薦供奉翰林，出為邢州幕官，復坐誣累，遂不復仕進。德舉資稟疏俊，詩文有高意，時輩少及。”
- ㉚ 同上。
- ㉛ 《柳塘外集》卷一。
- ㉜ 《湛然居士集》卷九。
- ㉝ 見元代傅習編《元風雅前集》卷八。參校《御選宋金元明四朝詩·元詩》卷六八。按清代陳焯編《宋元詩會》卷七〇錄此詩題作《靜中吟》。
- ㉞ 《山谷集》卷一二。高子勉，即高荷，字子勉，荊州人。為詩嘗親承山谷指授，呂本中取入《江西宗派詩社圖》。劉克莊《江西詩派小序》云：“高子勉：親見山谷經指授，記覽

多如麥城詩，押險韻畧無窘態，集中健語層出。紫微公乃以殿諸人何也？可升。”見《後村集》卷二十四。

⑭⑥《山谷內集詩注》卷一六。

⑭⑦如黃庭堅《次韻答高子勉十首》其六：“驚人得佳句，或以傲王公。處世要清節，滑稽安足雄。深沉似康樂，簡遠到安豐。一點無俗氣，相期林下同。”見《山谷集》卷一〇。又《贈高子勉四首》其一：“文章瑞世驚人，學行剝心潤身。沅江求九肋鼈，荊州見一角麟。”其二：“張侯海內長句，晁子廟中雅歌（原注：無咎樂府，於今第一）。高郎少加筆力，我知三傑同科。”（孟按：張侯，指張文潛）又《再用前韻贈子勉四首》其三：“句法俊逸清新，詞源廣大精神。建安才六七子，開元數兩三人。”以上皆見同上書卷一二。

⑭⑧《山谷集》卷二六。

⑭⑨同上書卷一〇。

⑭⑩王炎《題巴陵宰鄧器先北窗》詩句，見《雙溪類稿》卷五。

⑭⑪耶律楚材《和搏霄韻代水陸疏文因其韻爲十詩》其八詩句，見《湛然居士集》卷四。

⑭⑫《柯山集》卷六。

⑭⑬同上書卷二二。

⑭⑭《敝帚稿略》卷五。

⑭⑮同上書卷四。

⑭⑯參見郭紹虞《中國文學批評史》四三《南宋道學家之詩論》。

⑭⑰包恢《答曾子華論詩》云：“蓋古人於詩不苟作，不多作，而或一詩之出，必極天下之至精。狀理則理趣渾然，狀事則事情昭然，狀物則物態宛然，有窮智極力之所不能到者，猶造化自然之聲也。蓋天機自動，天籟自鳴，鼓以雷霆，豫順以動，發自中節，聲自成文，此詩之至也。”見《敝帚稿略》卷二。

⑭⑱《野趣有聲畫》卷下。

⑭⑲明程敏政撰《新安文獻志·先賢事略上》：“吳友梅（資深），字逢原，文肅公曾孫。嘗上《竹洲集》於朝，授國史編校。入元，江東道聘充南軒書院山長，不赴。自卜葬地曰全歸菴。所著詩曰《友梅集》、《索笑集》。”

⑭⑳按：詩中“雷電欲下取，辟易不敢侵”二句，本韓愈《調張籍》詩：“李杜文章在，光豔萬丈長……仙官勅六丁，雷電下取將。流落人間者，太山一毫芒。”見《五百家注昌黎文集》卷五。

⑭㉑《雲松巢集》卷二。

⑭㉒《靜居集》卷四。



- ⑩《因園集》卷五。
- ⑪宋孫紹遠編《聲畫集》卷一。亦見宋陳思編、元陳世隆補《兩宋名賢小集》卷一三七《拙齋別集》。
- ⑫《柘軒集》卷三。
- ⑬《御定佩文齋書畫譜》卷五八引范允臨《輪廓館集》。
- ⑭《畫禪室隨筆》卷一《跋自書》。
- ⑮同上書《評法書》。
- ⑯同上書《論用筆》。
- ⑰同上書《跋自書·臨像贊題後》。
- ⑱同上書《跋自書·臨柳稷帖題》。
- ⑲同上書《論用筆》。
- ⑳如同上書《跋自書》所記：《臨官奴帖後》：“右軍《官奴帖》，事五斗米道上章語也。己卯秋，余試留都，見真蹟，蓋唐冷金牋摹者，爲閣筆不書者三年。此帖後歸婁江王元美，予於己丑詢之王澹生，則已贈新都許少保矣。此帖類襍叙，因背臨及之。”《臨顏帖跋》：“燈下爲此，都不對帖，雖不至入俗，第神采璀璨，即是不及古人處，漸老漸熟，乃造平淡。米老猶隔塵，敢自許逼真乎？題以志吾愧。”《臨天馬賦書後》：“襄陽書《天馬賦》，余所見已四本……宋本余已摹取刻石，吳本多枯筆，別自一種米書，然皆真蹟也。米賦材乃強弩之末，而子瞻稱其《寶月賦》，以爲知元章不盡，乃曾無一本傳世何也？因背臨及之。”
- ㉑沈約《宋書》卷九三《隱逸·陶潛傳》稱：“潛弱年薄宦，不潔去就之跡。自以曾祖晉世宰輔，耻復屈身後代。自高祖王業漸隆，不復肯仕。所著文章，皆題其年月，義熙以前，則書晉氏年號，自永初以來，唯云甲子而已。”
- ㉒宋陳思編、元陳世隆補《兩宋名賢小集》卷二七三載復古小傳。
- ㉓《石屏詩集》卷一。詩中“商山四皓”：指秦至漢初避世亡匿於商山的四位隱士：東園公、綺里季、夏黃公、角里先生。事見《史記·留侯世家》、《漢書·張良傳》。“劉畢陶阮”：指劉伶、畢卓、陶淵明、阮咸。劉、畢、阮，皆縱酒放達、不拘禮法之士，《晉書》皆有傳。“一琴團團明月樣”：相傳阮咸所造之琴，似琵琶而圓，其形象月，故初名之曰“阮咸”，後名爲“月琴”，見唐李匡乂撰《資暇集》卷下。“一人持杓坐甕邊”：指畢卓。《晉書》本傳：“（卓）太興末爲吏部郎，常飲酒廢職。比舍郎釀熟，卓因醉，夜至其甕間盜飲之，爲掌酒者所縛。明旦視之，乃畢吏部也，遽釋其縛。卓遂引主人宴於甕側，致醉而去。”“酒德篇”：即指劉伶所著《酒德頌》，見《晉書》本傳。“麴生”：酒的代稱，出

唐鄭榮《開天傳信記》。“新亭”句：《世說新語·言語》：“過江諸人，每至美日，輒相邀新亭，藉卉飲宴。周侯（顓）中坐而歎曰：‘風景不殊，正自有山河之異。’皆相視流淚。唯王丞相（導）愀然變色曰：‘當共戮力王室，克復神州，何至作楚囚相對！’”

①⑦ 鄭思肖（1241—1318），清徐乾學撰《資治通鑑後編》卷一五七《元紀五》據鄭元祐《遂昌雜錄》云：“時又有閩人鄭思肖者，其先世宦於吳。宋亡，思肖遂客吳下……自宋亡誓不與北人交接，於友朋座間見語音異者，輒引起。平日喜畫蘭疏花簡葉，不求甚工，賦詩以題之，辭皆險譎，蓋託物以寫其憤懣。”按元代王逢《梧溪集》、明代王鏊《姑蘇志》、程敏政《宋遺民錄》、吳之鯨《武林梵志》等皆載有鄭思肖傳記，可參閱。

①⑧ 皆見明代賀復徵編《文章辨體彙選》卷四三。

①⑨ 元王逢撰《梧溪集》卷一《題宋太學鄭上舍墨蘭序》引。

①⑩ 《四部叢刊》本《鄭所南先生文集》。

①⑪ 何中（1265—1306），字太虛，撫州樂安人。富於學，時有“天下儒宗”之稱。隱而不仕，至順二年江西行省平章全約珠聘為龍興郡學師，明年六月以疾卒。元揭傒斯為撰《何先生墓誌銘》，見《文安集》卷一三。《元史》入卷一九九《隱逸傳》。

①⑫ 《知非堂稿》卷四。

①⑬ 按：此二句用杜甫《江南逢李龜年》詩意，言由“安史之亂”而造成的歷史滄桑。





# 《纂異記·齊君房》文本考異

馬振方

**【提要】** 贊寧《宋高僧傳》之《鑑空傳》與《太平廣記》錄自李玫《纂異記》之《齊君房》，內容、文字大同，而出場人物有異，後者有作者李玫，前者沒有，與之相當的是“河東柳瑄”。本文由此出發，對《纂異記·齊君房》文本原貌、衍變及其與《鑑空傳》的關係作了考辨和解說。

《纂異記》是晚唐李玫撰著的傳奇小說集。其書已佚，李宗為將《太平廣記》所收十三篇輯為一書，由上海古籍出版社刊行。《齊君房》是其中一篇，原載《廣記》卷三八八，題或《廣記》編者所擬<sup>①</sup>，寫主人公齊君房勤學苦貧，以至凍餒，後遊錢塘，為一胡僧點化，得悟兩世因果報應：前世為僧講經“廣說異端”，致使今生“為凍餒之士”；胡僧又出一鏡，齊氏從鏡中得悉未來“佛法興替”，“榮枯之理”，當晚即至靈隱寺出家為僧，法名鏡空。末云：

大和元年，李玫習業在龍門天竺寺。鏡空自香山敬善寺訪之，遂聞斯說。因語玫曰：“我年五十有七矣，僧臘方二十，持鉢乞食，尚九年在。捨世之日，佛法其衰乎？”詰之，默然無答。乃請筆硯，題數行於經藏北垣而去。曰：“興一沙，衰恒沙。兔而罫，犬而拿。牛虎相交亡角牙，寶檀終不滅其華。”

這是鏡空為始於大和九年（835，歲次乙卯）終於會昌六年（846，歲次丙寅）的文宗禁僧、武宗滅佛所作的預言。《廣記》成書於宋太宗太平興國三年（978），至六年雕版而未付印，故未行世。翌年，僧贊寧奉敕撰《宋高僧傳》

---

馬振方 北京大學中文系

(下稱《僧傳》)，六年後成書。其“感通篇”有《唐洛陽香山寺鑑空傳》一文，亦寫齊氏貧餒，經梵僧點化、看鏡，得悟兩世因果及“佛法興替”，至靈隱寺出家，法名鑑空。末云：

大和元年詣洛陽，於龍門天竺寺遇河東柳理，親說厥由向理。理聞空之說，事皆不常，且甚奇之。空曰：“我生世七十有七，僧臘三十二，持鉢乞食，尚九年在世。吾捨世之日，佛法其衰乎？”理詰之，默然無答，乃索理筆硯，題數行於經藏北垣而去。曰：“興一沙，衰恒河沙。兔而罫，犬仍拿<sup>②</sup>。牛虎相交與角牙，寶檀終不滅其華。”

兩作不僅內容相同，篇幅相若，文字也大同小異。改鏡空為鑑空，係避諱之故<sup>③</sup>，不難理解。可怪的是，文末與鏡（鑑）空接談並為其預言作見證的真實人物各不相同，一為作者李玫，一為河東柳理。兩人都是唐小說作者。這是怎麼回事呢？李劍國《唐五代志怪傳奇叙錄》曾予關注，在“殊不可解”的情況下“姑兩存之”，即於《纂異記·齊君房》外，又據《僧傳》著錄傳奇《鏡空傳》一篇，徑署“唐柳理撰”，並加按語云：“相傳末所述，當為柳理作，贊寧取入《高僧傳》，猶用原文也。”<sup>④</sup>這是比照《齊君房》作者為文中李玫所作的類比性推斷。其實，兩文中的李玫和柳理都以第三人稱出現，只是作品中的一個人物，並無作者意味。學界之所以認定《齊君房》為李玫所作，並非由於文末寫到李玫，而是因為《廣記》引錄其文和《吳郡志》（卷四二）節錄其文均注出《纂異記》，而《新唐志》等多種文獻著錄是書都指明作者是李玫，讀者因此才知道文末的李玫乃是作者。《叙錄》反是，僅據“傳末所述”，就推定文中取代李玫的柳理“當為”作者，係倒果為因，在別無他證的情況下不能成立，反倒使兩文與作者們的關係顯得更複雜更難解了。

要破譯上述兩文人物、文字異同之謎，須從《僧傳》寫法入手，弄清其文與所用小說作品的關係。作者贊寧，“本姓高氏”，浙西德清人，生於後梁貞明七年即吳越天寶十四年（921），出家於杭州龍興寺<sup>⑤</sup>，“學南山律，兼通六籍、史書、莊老百氏之學”，“聲望日隆”，被吳越王錢鏐署為兩浙僧統；宋太宗太平興國三年（978）入京召對，賜號慧通，後曾入為史館編修，著述甚豐<sup>⑥</sup>。《宋志》著錄其《物類相感志》、《僧史略》、《傳載》、《筭譜》等。《僧傳》十篇

三十卷，上承道宣《續高僧傳》，自唐高宗迄於宋初，凡正傳五百三十三人，附見一百三十人。用的資料多而且廣，堪稱“遐求事迹，博採碑文”<sup>⑦</sup>，“於誄銘志記，摭採不遺”<sup>⑧</sup>。其中“感通篇”的靈異事迹，取自唐五代志怪傳奇小說者有十餘篇。《鑑空傳》姑且不論，尚有取自《宣室志》的《道鑑傳》、《抱玉傳》、《辛七師傳》和《廣陵大師傳》，取自《甘澤謠》的《明瓚傳》和《圓觀傳》，取自《集異記》的《阿足師傳》，取自《大業拾遺記》的《法喜傳》，取自《逸史》的《法秀傳》，取自《獨異志》的《懷信傳》，取自《紀聞錄》的《和和傳》和取自《雲溪友議》的《隱峰傳》附則二等。值得注意的是，贊寧對所取的小說作品既不照錄原文，也不只用其資料另撰新文，而是略做文字更動，改頭換面，故與原文大同小異，連篇幅也差不多。所作的改動雖不能說完全没有加工因素，但大多都是為改動而改動的。即如《阿足師傳》，改《集異記》原文（見《廣記》卷九七同題）“莫知其所來”為“莫詳出處”；“形質痴濁，神情不慧”為“形質痴濁，精神瞢然”；“居雖無定，多寓闕鄉”為“雖居無定所，多寓闕鄉”；“人或憂或疾，獲其指南者其驗神速”為“人有隱憂，身嬰所疾，獲其指南者其驗神速”，諸如此類，不一而足。更顯眼的是，《廣陵大師傳》不僅改《宣室志》原文（見《廣記》卷九七同題）“少年”為“少壯”，“老僧”為“耆年僧”，“龍鶴之心”為“鴻鵠之志”，還將原文四用“廣陵”中的兩個改為“灘楊”和“揚（州）”，而《懷信傳》（全題為《揚州西靈塔寺懷信傳》）反是，將《獨異志》原文（見《廣記》卷九八同題）三用“揚州”中的兩個改作“廣陵”和“淮南”，致使一文之中地名稱呼不一，且與標題文字不符，有的也不確當：揚州只是淮南道治所，不能用淮南指代揚州。造成這種混亂的原因，只是為了變換文字，別無用意。還有《法秀傳》那種情況。《逸史》原文（見《廣記》卷九六《回向寺狂僧》）寫唐玄宗夢人告他：須向回向寺多布施毛巾和袈裟，但無人知道回向寺所在，後得一狂僧指引，尋者在終南山飄渺的雲霧中得見其寺，做了布施，還見到後來反唐的安祿山原身胡僧。情事極為荒誕，文章卻條理清通。《法秀傳》內容全同，文字也無大差異，卻給無名狂僧加個名字法秀，行文中忽而狂僧，忽而法秀，忽似一人，忽如二人，且有“秀與僧喜甚”之語，甚是混亂。此外，《獨異志》懷信篇原文是寫唐武



宗滅佛“拆寺的前一年”，有人夢見懷信和尚將西靈寺塔浮海東渡，《僧傳·懷信傳》將夢塔東渡的年次改爲“會昌三年癸亥歲”。武宗發詔毀寺是會昌五年，歲次乙丑，即《齊君房》鏡空預言“牛虎相交亡角牙”中的牛年，其“前一年”應爲“會昌四年甲子歲”。這也是變換文字造成的差誤，並非故意改變年代。通過這樣的比較，不難看出《僧傳》上述各篇的寫作特點：對所採取的小說均作某些文字更動，而許多只是同義詞語的置換，不僅均不改變原意，文字也多保持原貌，即便略有刪減、生發或語序顛倒，也屬不關緊要，無礙大體。

這種數量有限又不甚經心的隨筆改動，自然造成一些弊病和差錯，但同時也使我們易於判明它所依據的小說原文。《懷信傳》等短作如此，長文就更爲明了。像《圓觀傳》那樣的曼長之作，間雜許多人物對話，而與《甘澤謠·圓觀》從內容到文字無大差異，除去首尾單寫李源之事的數句另有史料爲據（與後出的《舊唐書》李源傳盡合）而外，作爲全傳主體的圓觀與李源的傳奇文字分明是《甘澤謠》的改頭換面。與此相類，《鑑空傳》也是千字長文，亦有頗多對話，除去末段有柳理而無李玫之外，全篇襲用《纂異記·齊君房》之文一望可知。與《圓觀傳》不同的是，《鑑空傳》全部內容都與《齊君房》所寫相應相合，從頭至尾沒有小說以外內容，因而不會也無需另有所據。另外還有一個證明：此傳全題爲《唐洛陽香山寺鑑空傳》，而文中卻未言及香山寺，只寫鑑空於杭州靈隱寺出家，“大和元年詣洛陽，於龍門天竺寺遇河東柳理”，題中“香山寺”全無着落，豈非怪事？究其緣由，乃在《齊君房》文有“鏡空自香山敬善寺訪之”一句，《僧傳》作者可能忽略了“敬善”二字，誤作赫赫有名的香山寺<sup>⑨</sup>，立爲題目，而在改動正文時又將該句省去，顧此失彼。但它清楚表明，《鑑空傳》本諸《齊君房》，否則，題中“香山寺”從何而來？

然則，是贊寧將文中李玫改作河東柳理的嗎？回答卻是否定的。因爲那不合《僧傳》只改字句不變內容的取用原則。人物是作品內容的首要因素，《僧傳》取材於小說的各篇，有姓名人物無論主次，除個別訛誤（如《和和傳》中的越國公主，《異聞錄》原作代國公主），無一不與原作相符。贊寧所據的《纂異記》原文應如《僧傳》所寫：篇末與鏡空交談並見證他寫下預言的當是柳理，而非李玫。李劍國《叙錄》也認爲：“贊寧明謂河東柳理，必不誤也。”如

此看來，先後產生於太平興國年間的《廣記》與《僧傳》，所據《纂異記》此篇文本是不同的。這種差異是怎樣造成的？哪一種是李玫所撰的文本？這是下面要考察的問題。

李玫是晚唐“以文章著美”的落第才人<sup>⑩</sup>，其《纂異記》是傑出的文言小說集，所存十三篇篇幅整齊，均屬傳奇或準傳奇，不屬雜誌怪筆記。不僅如此，除《齊君房》外，各篇人與事均出虛擬，各具新奇的創意和形象結構，嵌入之詩多而且好，即見出色的創作才華，也見充分的藝術自覺，是唐五代小說集中民間傳聞性最弱、文人自創性最强的作品。但《齊君房》卻屬例外。首先，鏡空和尚齊君房實有其人，有宋代朱長文所撰《墨池編》卷六“碑刻”所列“唐鏡空和尚碑（陸鄙書）”為證，康熙《御定佩文齋書畫譜》卷三〇、倪濤《六藝之一錄》卷七八及卷三三四均據《墨池編》收錄，應屬可信。其次，也是更重要的，作品所寫齊君房兩世因果、鏡空預言滅佛，都是荒誕不經之談、絕不會有之事，且必作於會昌滅佛之後。這就是說，《纂異記》此篇寫的不是“假人假事”，而是真人假事，是已故和尚鏡空的神話奇蹟。倘非民間傳聞，就只能作者平空虛造，而《廣記》所錄之文，把一切寫成李玫的親聞或親見，讓作者自己充當神話的見證人。這就排除了內容的傳聞紀實性，把文人李玫置於為真人造假事，為死僧造奇蹟並自我證實這些假事、奇蹟的尷尬境地，明顯違反神奇幻異小說寫作的歷史常規。

自漢魏六朝迄於明清，志怪性筆記、傳奇汗牛充棟，但以作者自己證實其事的作品極為罕見。即使佛徒、方士作者一般也不肯以身證幻，否則即有“犯妄”之嫌。《僧傳》明律篇《道宣傳》寫了道宣種種靈迹之後，於文外“系曰”：“宣屢屢有天之使者，或送佛牙，或充給使，非宣自述也。如遣龍去孫先生所，豈自言耶？至於乾封之際，天神合沓，或寫《祇洹圖經》、《付囑儀》等，且非寓言於鬼物乎？”<sup>⑪</sup>贊寧作此“系”語表明，誠敬僧徒決不會“自述”、“自言”驅神遣龍役鬼等荒誕經歷，以“犯妄”自毀。與此同理，也絕不會有鏡空和尚親口向李玫或柳理誑說兩世因果之事。葛洪《抱朴子》中《古強》、《蔡誕》兩篇就大肆嘲諷“敢為虛言，言之不忤”的好道之徒。僧道尚且如此，文人可想而知。小說家一向強調的“紀實”乃傳聞之實，非親見之實。被譽為

“鬼之董狐”的干寶就在《搜神記》序中特別說明：所記“非一耳一目之所親聞睹也。又安敢謂無失實者哉？”後來有些作品在文末或開篇寫明講述人，一則以示“紀實”，同時也表明非作者“所親聞睹”。《搜神後記》有一則，記述干寶父妾被活埋入寶父墓中，十年後開墓，又得復活，“云寶父常致飲食，與之寢接，恩情如生”。此則倘由干寶以“所親聞睹”之筆寫入《搜神記》，士君子非但不會相信，還會把干寶視為好作誑語的嘩衆取寵之輩，有損其人格。據兩《唐書》載，身居高位的李泌“常持黃老鬼神說，故爲人所譏切”<sup>②</sup>；其“談神仙詭道，或云嘗與赤松子、王喬、安期、羨門遊處，故爲代所輕，雖詭道求容，不爲時君所重”<sup>③</sup>。即使在那迷信之風頗盛的時代，作爲知識淵藪的士林也多崇實，以侈談親見鬼神爲妾。因此，文人雖然寫了大量神異詭幻之作，一般卻不在作品中露面，不把自己寫成神異事迹的見證人。當然也有例外之作。產生於隋唐變亂之際的傳奇首作《古鏡記》的作者王度就是神異古鏡的持有者和古鏡靈迹的見證人。那是因爲隋室孤臣王度在“王室如毀”、大廈傾覆之時極端苦悶，無限感慨，急於借古鏡抒寫情懷，以爲精神的象徵和寄託，不得不爾<sup>④</sup>。無獨有偶，九百年後的明中葉，受過大宦官劉瑾迫害的董玘在劉氏敗亡不久就以第一人稱創作了傳奇《東遊記異》，寫自己和友人及許多官員攝於白額虎之威爲一新死老狐吊喪，影射劉瑾及其黨徒的赫赫權勢。這兩篇以身證幻之作都是將奇幻意象作爲表現手段，是表意小說的藝術發展。特別是後者，藝術用心一目了然，沒有絲毫迷信色彩，絕不會被人視爲誑語，損害作者名望。《齊君房》不然，無論前世因果，還有身後預言，都是佛門老生常談，具有很濃的迷信色彩，爲真實的僧人編造這樣的神話、誑語，已是文人筆墨之所忌；再把自己寫入其中，爲其神話、誑語作證，更是文人寫作之大忌。甚具藝術自覺的李玫不會幹這種事。《齊君房》應是記述有關僧人鏡空的傳聞，李玫至多有所加工、生發而已。《纂異記》現存其他各篇均用虛擬人名，而像王生、許生、韋生、鮑生、兩張生及張令等七人都只有姓而無名，獨齊君房鏡空用真實名號，原因就在於各篇均出作者虛構，而此篇乃是傳聞紀實，不能隨意編造人物名字。

如果上述考察和論斷不錯，則李玫所撰《齊君房》文本就不可能有李玫出



現，而應如《鑑空傳》所據文本，篇末出場的是河東柳理。那當然也不是李玫所造，更不是柳理所寫，而是傳聞製造者的造作。武宗滅佛於會昌五年達到高潮，次年三月李炎就駕崩了，宣宗李忱即位，佛教逐漸恢復。鏡空預言的傳聞應當產生在會昌六年之後的大中年間（846—859），鏡空亡故已十餘年。至於柳理，是傳奇《上清傳》、《劉幽求傳》和小說集《常侍言旨》的作者。其父柳冕，“貞元初爲太常博士”，十三年“充福建都團練觀察使”，後“以政無狀，詔以閻濟美代歸而卒”<sup>⑤</sup>。而據《新唐書》陸亘傳，閻濟美“由婺州刺使爲福建觀察使”在“貞元末”，則柳冕約卒於貞元末或元和初，距大中間尚有四五十年，理的伯父柳登，元和間“授右散騎常侍致仕。長慶二年卒，年九十餘”。記述其言的《言旨》大約作於元和間，下距大中約三十年。從這個時間表看，預言傳聞形成時，柳理或已老耄，甚或故世。如係後者，則更便於製造幻誕傳聞，死無對證（歷代幻誕傳聞多出其人亡故之後）。至於《廣記·齊君房》所據之本，當係後世好事者篡改，以爲改成作者李玫“所親聞睹”比柳理見證更爲有力，實則適得其反，難耐推敲，易露馬脚，弄巧成拙，有“此地無銀三百兩”之虞。

如此看來，《廣記》所錄《齊君房》和《僧傳》中的《鏡空傳》都非《纂異記》此篇原文，而是經過改易之文。不過，兩者改易的目的不同，改法也就不大一樣。好事者不僅仍以李玫爲作者，而且要突出李玫的作者地位，除將“河東柳理”換成李玫，無須改動別的文字；而贊寧襲用他人之文，不注出處，須多變動一些字眼（如易“恒沙”爲“恒河沙”、“犬而拿”爲“犬仍拿”之類），達到改頭換面。這樣，只要將《廣記·齊君房》文末的“李玫”和“玫”改爲“河東柳理”和“理”，便可大體恢復原作的文本面貌。但有兩點需要說明。其一是復原後的末段首句：“大和元年，河東柳理習業在龍門天竺寺，鏡空自香山敬善寺訪之。”前已說過，《鑑空傳》題中“香山寺”即出此句第二分句，而第二分句又承第一分句而出，兩者缺一不可，乃知傳文“於龍門天竺寺遇河東柳理”係由首句之兩分句簡化而成。由此反觀首句，亦所必有。然柳理此時年約五六十歲，是否還會在天竺寺習業？傳聞製造者對此種關目或可虛擬，未必頂真，但也往往虛虛實實，有所依傍。柳理生長在世宦之家，祖芳爲

肅宗朝史官，伯父與父均官居要職，親弟兄璟“寶曆初登進士第”。這種家庭環境對尚無功名的柳理壓力可知。而寶曆元年（825）距大和元年（827）僅一年（寶曆二年）之隔，其發憤“習業”是完全可能的。再者，其伯父柳登“年六十餘，方從宦游”，對他不只有鼓舞作用，簡直是功名晚成的榜樣。因此，首句顯示的柳理狀況亦有寫實之可能。其二是鏡空其時的年歲問題。《廣記》本稱“五十有七”，“僧臘方二十”；《僧傳》本作“七十有七，僧臘三十二”。兩本前文寫他“元和初”（806）均作“四十五歲”，以此推算，與大和元年相距二十一年，連首加尾，應增二十二歲，當作“六十有七，僧臘二十二”。此種差錯，或不經意而誤，或傳抄訛奪，非意改所致。

綜上考辨，可以得出以下結論：一、贊寧《僧傳》之《鑑空傳》係襲李玫《纂異記》齊君房篇之文而改頭換面；二、贊寧所據《纂異記》此篇文本是李玫所撰之真本，而《廣記·齊君房》所據《纂異記》此篇已被人改過；三、《纂異記》此篇原文無李玫出現，文末與鏡空交談並見證他寫預言的是河東柳理；四、《廣記》之《齊君房》篇文字，除文末柳理之名被李玫之名置換外，應是《纂異記》文本原貌；五、與《纂異記》其他各篇均為作者李玫之意想不同，《齊君房》是民間傳聞的記述和加工。六、李玫於大和元年在龍門天竺寺“習業”乃屬子虛，另一唐小說作者柳理倒有可能於是年是地發憤“習業”，為功名預作拼搏。

最後談談對文末鏡空預言的理解問題。贊寧於篇後附“系”語云：“空公題識而答，塞柳理之問，驗在會昌之毀教矣。時武宗勒僧尼反俗，計二十萬七千餘人，坼寺並蘭若共四萬七千有奇，故云‘興一沙，衰恒河沙。兔而置，犬仍拿。’言殘害之甚也。乙丑毀法，丙寅厭代，佛法喻寶壇之樹，均不絕其華藹芬馥，故云也。”這一闡釋大致不差，後半尤其中肯；前半統而言之，不甚確切，“興一沙”寓意更未涉及。《叙錄》釋《鑑空傳》對“系”語作三點“補正”：“‘興一沙’者言鏡空出家為沙門也；‘兔而置’言大和九年（乙卯年）沙汰僧尼禁置佛寺也”；“‘犬而拿’言會昌二年（壬戌年）敕令部分僧尼還俗事”。“補正”後兩點是不錯的。大舉滅佛雖在武宗會昌間，禁僧則啓於文宗大和。宋敏求《唐大詔令集》卷一一三收有李昂的《條流僧尼敕》（《全唐文》卷

七四亦載)，規定“不得度人爲僧尼”，不得再造寺院，僧徒須考經，考不合格或犯戒勒令還俗，未注“大和年”。《舊唐書》文宗紀惟於大和九年有“詔不得度人爲僧尼”記載，可見這個兔年實是佛門災難的開端，故爲預言製造者所重，大書一筆。然“補正”第一點則嫌牽強。鏡空是預言自己死後（捨世之日）之事，“興一沙”不可能指他出家，一人出家也無所謂“興”。《叙錄》後釋《纂異記·齊君房》又云：“‘興一沙，衰恒沙’者言己（鏡空）出家爲僧，多一沙門，而衆僧將衰矣。”<sup>⑩</sup>顯然是將“沙”字釋作“沙門”，故有此解。細按預言之文，兩“沙”字均非“沙門”意，而是沙石之沙。佛家嚮以“恒河沙”或“恒河沙數”極言數量之多，“一沙”與“恒沙”相對，意即“一個”。“興一沙”乃謂興一道教，“恒沙”則指萬千僧衆。武宗不僅以滅佛聞名，崇道也走極端，而且兩者互有關聯。他一即位，就將趙歸真等八十一名道士召入禁中，做道場，受法籙，築望仙觀，造望仙臺，後又迎來“有長年之術”的羅浮道士鄧元起，“由是與衡山道士劉玄靜及歸真等膠固，排毀釋氏，而拆寺之請行焉”<sup>⑪</sup>。崇道與滅佛同時達到高潮。預言首句正是這種單一崇道、大削僧尼狀況的概括。再者，道教在唐代雖因其祖師與皇家同姓而一直受寵，卻遠不及佛教興盛。據杜光庭於僖宗中和四年（884）所進《歷代崇道記》載，“從國初已來，所造宮觀約一千九百餘所，度道士計一萬五千餘人”<sup>⑫</sup>；而至滅佛最甚的會昌五年，僅被拆毀的大小佛寺就達四萬四千餘所，“還俗僧尼二十六萬五百人”<sup>⑬</sup>。這些數字都非全部，但可看出當時僧道數量之比何等懸殊。“天下僧尼不可勝數”也是武宗滅佛的原因之一。預言之“一沙”、“恒沙”云云，或兼有諷其所興者寡而所滅者衆之意。還應指出，預言是以免被冒、犬被拿、牛亡角、虎亡牙的意象隱喻幾個不同年份僧尼、寺院所遭的劫難和滅佛皇帝最後之死（即贊寧所謂“丙寅厭代”），而“牛虎相交亡角牙”句被《僧傳》易“亡”爲“與”，一字之差破壞兩個意象，從而失去原文的隱喻筆法，且使文意費解難通，殊不足取。明吳之鯨《武林梵志》卷九錄此預言，與《僧傳》盡同，則是謬改流傳了。



## 注 釋

- ① 錢易《南部新書》卷九述及《纂異記》云：“記中有《噴玉泉幽魂》一篇”，而《廣記》卷三五〇收載此篇則依其編書慣例以人名為題作《許生》，《齊君房》也不排除這種情況。
- ② 此據《四庫全書》本，范祥雍點校本作“犬而拿”，未出校。按：贊寧於篇末所附“系”語引此文亦作“犬仍拿”，知“仍”為是。
- ③ 此篇除人名鑑空外，物體之鏡亦作“鑑”：“取一鑑”、“收鑑入囊”是也。查《僧傳》全書，用“鑑”98個，“鏡”只1個，即卷二八《延壽傳》中《宗鏡》之“鏡”，因係書名而漏網，書寫或缺筆焉。
- ④ 見《唐五代志怪傳奇叙錄》，南開大學出版社1993年版，第553—554頁。
- ⑤ 此從《四庫全書總目》之《筭譜》、《宋高僧傳》提要，一說靈隱寺或祥符寺。
- ⑥ 參見潛說友《咸淳臨安志》卷七〇贊寧傳、吳任臣《十國春秋》卷八九贊寧傳及注引王禹偁《通慧大師文集》序、《四庫全書總目》之《筭譜》、《宋高僧傳》提要。
- ⑦ 贊寧等《進高僧傳表》，載《宋高僧傳》卷首。
- ⑧ 《四庫全書總目》之《宋高僧傳》提要。
- ⑨ 白居易《修香山寺記》云：“洛陽四野山水之勝，龍門首焉；龍門十寺觀遊之勝，香山首焉。”
- ⑩ 康駘《劇談錄》卷下《元相國謁李賀》有“自大中、咸通以後……如何植、李玫、皇甫松……以文章著美”，“厄於一第”等語。
- ⑪ 范祥雍點校本第330頁，中華書局1987年版。
- ⑫ 《新唐書》卷一三九李泌本傳。
- ⑬ 《舊唐書》卷一三〇李泌本傳。
- ⑭ 參見拙文《論〈古鏡記〉的小說形態與藝術價值》，載《濟寧教育學院學刊》1990年第1期。
- ⑮ 本文有關柳登、柳冕、柳景的引文均見《舊唐書》卷一四九柳登傳，下不再注。
- ⑯ 本段《叙錄》引文同注④第554、713頁。
- ⑰ 《舊唐書》卷十八上武宗紀。
- ⑱ 見《正統道藏》，臺北藝文印書館1977年影印本，第18冊第14210頁。
- ⑲ 參見宋敏求編《唐大詔令集》卷一一三武宗《拆寺制》，《全唐文》卷七六作《毀佛寺勒僧尼還俗制》。

# 隆萬文壇上的王世貞

孫學堂

**【提要】** 王世貞隆萬時期的處世心態向優游自適的方向轉變，但因為內顧之念的牽掣，最終未能進入酣暢自足的審美之境。與之相應，他的文學思想也發生了變化：更加關注作品的旨趣風味，喜歡白、蘇詩風，提倡平和之音，追求“辭達”，主張折衷調劑、兼得衆美，並歸結於才思與格調的自然統一，但始終未能徹底拋棄復古主張。“抑才以就格，完氣以成調”是王世貞文學思想發展的終結理論，也是16世紀文學復古思想發展的終結理論。作為文壇盟主，王世貞在當時有代表性和影響力，並為新文學思想的發展開拓了自由的空間。

王世貞（1528—1590）比徐渭小五歲，比李贄大一歲。他在被人們稱爲“晚明”的萬曆時期做了近二十年地位顯赫的文壇領袖，但在文學史、文學批評史的研究中，人們卻僅僅將他視爲“後七子”的代表，把他放在明代中期論述，談到他的文學理論與批評，也以他嘉隆時期所作《藝苑卮言》的“未定之論”爲主。這樣的研究現狀，與他卷帙浩繁的著述，與他在萬曆前期文壇上極高的地位，都形成了強烈的反差。誠然，他的文學創作和文學理論缺乏深刻性和趣味性，與李贄、徐渭相比，顯得“含金量”不足，這是人們不願投入力量深入研究的重要原因。但從歷史研究的角度說，我們實在不應該輕視他。雖然他的思想深度不及李贄，創作成就不及徐渭，但真正能够代表萬曆前期文人的精神風貌、生活態度、審美趣味與文學思想的，是王世貞，而不是徐渭或李贄。

## 一、王世貞隆萬時期的處世心態

王世貞以名家子少年登第，與謝榛、李攀龍等人結社唱和，世稱“五子”、“七子”，肯定者稱他為文壇的“南面王”，否定者稱他為“妄庸巨子”，都說明他在嘉靖後期已名震海內。雖然揚名很早，王世貞的一生卻不順利。嘉靖三十九年（1560），他的父親王忬被嚴嵩陷害致死，世貞因家難棄官歸里，開始了長達六年的家居生活。與在京師和青州任職時期相比，不但交遊群體變了，生活情調也發生了巨大的改變。其《夏日村居有述》寫道：

凌晨盥嗽畢，扣齒三十六。始澆庭中花，次洗屋後竹。薦麥欣及新，分葵味餘馥。弄筆南窗下，醉瀟憑淋漓。金石四五編，騷雅一再讀。吸澗煮茗旗，松聲騰波綠。小啜清颺來，塵襟淨於沐。課童抄酒經，進客命棋局……有友二三人，非雅亦不俗。勸酬久已荒，匕箸肆所欲。醺傾若下酒，杭泛宜城粥。恍惚塵外語，星河莽相屬。瑜枕竹方床，湘文簟如玉。中有騰騰鄉，容吾便便腹。緬懷康莊士，聲勢迫驅逐。紅塵沾襤褸，白汗脂炙轂。所得仲孰多，百年亦良促。寄言斧斤者，吾甘不才木。（《弇州四部稿》，以下簡稱《四部稿》卷十五）

內中詳細鋪敘了自己的生活：澆花、種竹、飲酒、品茗、下棋、讀書，注重享受而又淡泊自甘，與他早年“亦欲效鉛刀於一割”（《四部稿》卷一二六《與岑給事》）的進取之心和“岳岳風棱”（王錫爵《王文肅公文草》卷六《太子少保刑部尚書鳳洲王公神道碑》）的銳氣相比，這是一種多麼大的變化！與他交遊的“非雅亦不俗”的文士，以吳中人為主，與李攀龍等孤高狂傲、憤激慷慨者也已迥然不同。他雖然一再表示對吳中文風及士風的輕視，這次他卻投身於其中了。他在隆萬時期的生活、思想與心態，值得注意的有以下三點。

（一）游樂。王世貞不但好遊覽名山大川，還在家居期間治籬蕘園，後又陸續擴建，成為“甲於東吳”的弇山園。建園林的目的，主要是為了玩樂，其次則是為他收藏的大量金石、書畫、書籍提供藏貯之所，以供朋輩玩賞，對於擁有者而言，富麗的園林又是身份、地位的象徵<sup>①</sup>。隨着年齡的增長，王世貞



追求現世財富的心態逐漸消退，加之弇園之巨麗引致物議，“群訕漸起，謂不當有茲樂”（《弇州續稿》，以下簡稱《續稿》，卷一百六十《題弇園八記後》），促使他園居時的心態向優游自娛轉化。在給友人的書信中，他屢屢提到自適之樂，如說：“僕卻得南垣力，偃息弇園，嗽溪卧石，花竹禽魚皆來親人，左圖右書，息以酒茗，真足樂而忘世，惜時時爲俗事見撓耳。”（《續稿》卷一七二《答宗良》）“歸抵家園，泉石如故，花竹日新，杜門卻掃，與禽魚相流連，間呼賢叔及二三老友杯酒相慰，兒子輩佐以談謔，一切世態不掛眼。先右軍云卒當以樂死，殆非虛言。”（同上卷一七九《與元馭閣老》）此種樂趣，是忘卻現世苦惱的手段，其本身也成了一種目的。這種心境，與他早年心態中悲壯慷慨的基調不同。陳繼儒曾說：“如何是獨樂樂？曰：無事此靜坐，一日是兩日。如何是與人樂樂？曰：與君一夕話，勝讀十年書。如何是與衆樂樂？曰：此中空洞原無物，何止容卿數百人！”（《狂夫之言》卷一）頗能代表晚明士人清適自娛的心態。王世貞晚年生活中“樂”的基調，與此相近。

（二）好佛、道。以儒立身，以佛修心、以道養生，是中唐以後士大夫典型的生活理想，王世貞也不例外<sup>②</sup>。萬曆八年，王錫爵之女燾貞（即曇陽子）自謂得道將化去，王世貞入門下爲弟子，屠隆、沈懋學、趙用賢等人也虔誠加入，奉之爲“五陵教主”。曇陽子教以靜修爲主旨，主張“去嗜好，薄滋味，寡言語，久而行之，即不得，勿厭倦”（《續稿》卷七八《曇陽大師傳》）。後曇陽子坐化，傾動東南，“柵以外三方可十萬人，拜者、跪者、哭而呼師者、稱佛號者不可勝記”（同上）。如此之多的名士拜倒在一個弱小女子的腳下，說明當時許多士人都有事佛、道的熱情。在這一事件中，王世貞“大張聲息”<sup>③</sup>，尚有喧嘩求名的宿習，但更主要的原因，則是爲化解對名利和生死的執著，求得心靈的寧靜。他曾說：“僕自奉先師誨，拔之於炎宅苦海中……以出世爲急，亦能捐此鷄肋，還縣官矣。捐蝸廬與蟹螺之產，付兒子矣。山池館謝之靡麗，名迹古器之瑰奇，淡如嚼蠟，不掛口矣。後庭故無人，絕不實意矣。入關來亦焚筆硯，然既焚而時忽置之，此念不能都盡，以此時出沒爲太虛累。”（《續稿》卷一八一《華仲達》）這是說，除了不能完全放棄作文字外，他把官職、產業、園林、書畫、古玩、聲色等統統放棄了，堅意求道。他還看到，相比於林泉之

樂，虛靜無爲是更高的生活境界和心靈境界，“山園諸庭館泉石之盛，便是欲界仙都，小有洞天。然此猶作外境觀。今謂更創別館，繞以流泉，深居兀坐，擬迹頭陀，倚榻長吟，侍巾待盡。夫此侍巾待盡，即是不作壽者相。上德無爲而無以爲，無生至理，要從此闢研出。虛極靜篤，先天自露”（同上卷一七四《董宗伯》）。但王世貞修道的最終目的，似不在寂滅，他曾說：“竊謂從死生大關勘破，一切有爲皆夢幻泡影。第勘破後，終無着落，卻轉於見在耳目口體間小取適耳。此語雖卑，可爲知者道也……物情時事，頃刻萬端，亦一切聽其順逆。”（同上卷一七二《寄用晦》）可見他希望因靜修而獲得心靈解脫，能够自適其趣，在他的生活態度中感性的成分轉而得到了增強。

（三）內顧之念。王世貞晚年位躋八座，名震海內，可謂富貴顯達。他將名位看得很重要，曾對比徐階和楊廷和說：“祿位名壽，庶幾其埒歟！”（《續稿》卷一三八《徐文貞公行狀》）談到袁洪愈時說：“此公名位祿壽，殆無可憾。”（同上卷一八〇《張幼于》）談及張佳胤時說：“此兄名位已極，膝前振振繩繩，亦復何憾。”（同上卷一九二《吳明卿》）在這樣的評價中，可見其對人生目的之認識。在他的《弇山堂別集》中，置於最前面的是關於本朝諸公名位祿壽的“盛事”、“奇事”、“異典”，屠隆說：“王元美盛言古今文士之遭遇人主燕賞寵榮者，以爲盛事美譚，無亦咋舌而垂涎乎？”（《鴻苞》卷一七《論詩文》）又說他“昧於天人之際，語鮮性命之宗，頗溺榮華，好談富貴，詳人門代，略人德業，徒門漁獵，罔窺本源”（同上《三長》），確屬實情。此種內顧之念很強的心態，與他和七子唱和、激昂慷慨地反對嚴嵩時相比，實在少了節操風概，多了媚俗的態度。張鳳翼在《答湯考功書》中說：“來諭琅琊物故，士林相惜。然多惜其不死於三十年之前，而死於三十年之後耳。使死於三十年之前，則可爲古人；惟死於三十年之後，則琅琊自琅琊耳……聞其疾革，以官高子貴自慰……第令稍存體面，豈有位列八座，階躋二品，易簣之際，一言不及國事者哉！”（《處實堂續集》卷八）三十年前，指王世貞與嚴嵩集團對抗之時，其時死去，便可與楊繼盛、沈煉同列。這顯然是過責之論，因爲這樣的媚俗，在萬曆前期的士大夫中是很普遍的。

晚明思潮以遠離政治、強調個人生活的趣味、關注自我的心靈世界爲特點，

王世貞在隆萬時期已具備了這樣的特點，但強烈的內顧之念又牽制着他，令他不能超越，不能真正入於酣暢自足的審美之境，他始終是一個過渡時期的歷史人物。

## 二、王世貞隆萬時期的文學思想

在論述王世貞隆萬時期的文學思想之前，先要簡介其嘉靖後期的文學思想。嘉靖二十六年（1547）王世貞中進士時，正值嚴嵩當權，看不到前途和希望，但又不甘沉淪，於是以白眼對抗世俗，以精英自命，高自標置，靠閱讀和創作慷慨悲壯的詩歌來支撐自己的精神天地，耗磨無法施展的才力。嘉靖三十一年前後，他作《明詩評》，以氣格高、體格正為評判標準，代表了後七子共同的審美追求。與前七子相比，他不再強調儒家的溫柔敦厚之義，表明其文學思想朝着重感情、重審美的方向又邁進了一步。在《藝苑卮言》中，他細緻地品評了古代的許多作家作品，辨析詩文的體度、規模、體勢和聲、色、氣、力、意、象、風骨、神情、趣味，將辨析體貌的批評方法發展到了成熟的地步。這樣的文學品評表明，他已開始用近乎純審美的眼光關注文學的風格體貌。與此同時，他堅持嚴格的詩文復古主張，強調學習古人的字法、句法、篇法和體制、體貌，而不是像唐宋時期的文學復古一樣，以“興寄”、“貫道”為精神內核，借鑑古人的法度和文采。他主張“以純灰三斛細滌其腸”、“專習凝領”，讓古人的精神、才學充滿於自己的血脈之中，與古人完全同化，使創作達到“神與境合”的地步，以重構理想中的古代詩文之美。他還沿着徐禎卿統一“心思”與“刀鋸”的思路，提出了才思格調相統一的理論，說：“才生思，思生調，調生格，思即才之用，調即思之境，格即調之界。”（《藝苑卮言》卷一）其所謂“才”，包含源與天賦的才情、才藻，也包含後天“研析豪芒”（《四部稿》卷五五《送李伯承之新喻令序》）的功力；所謂“思”，既包含隨意而生的意興，也包含反覆斟酌的沉思。這一理論的建立，為擬古而不泥於古的創作理想找到了最恰當的發生論的解釋，在學理上所達到的精致程度，已遠非李夢陽、何景明之格調說所能比擬。但圓融的理論不但沒有將創作帶入廣闊的



空間，反而切斷了創作與現實生活的聯繫，封死了文學的出路。

因為嘉靖三十九年的家難，王世貞與黑暗現實的糾葛比七子其他成員更深一些，因而能將自己的真情實感表露於詩文，寫出了《樂府變》之類的憤世之作。這些詩“奇奇正正，易陳為新，遠非于鱗生吞活剥者比”（朱彝尊《靜志居詩話》卷十三），是王世貞也是後七子詩歌創作中最閃光的部分。可惜，陣痛過去、心情恢復平靜之後，安逸舒適的鄉居生活再次拉開了他與現實的關係。這樣的創作雖如曇花一現，但在王世貞文學思想的轉變中所起的作用是不可忽視的。嘉靖後期，他似已認識到了源於現實的真切感受對文學創作的重要性，故《藝苑卮言》卷三反復言及“真境”、“實境”，強調詩歌感發人心的力量<sup>④</sup>，表現出一種重深情、重詩歌感染力的文學思想傾向。

王世貞隆萬時期的文學思想，建立在對明中期以來文學創作、文學主張的反思的基礎之上，又與他隆萬時期的生活心態有密切關係。與他早年的文學思想相比，發生了如下的變化：

首先是審美視角的變化。王世貞晚年的《讀書後》<sup>⑤</sup>，品評詩文不再像早年的《明詩評》和《藝苑卮言》一樣以體貌論優劣，而對文章之外的人品學識和文字之外的旨趣風味更感興趣。以論陳獻章為例，早年論之曰：“獻章襟度瀟灑，神情充豫，發為詩歌，毋論工拙，頗自風雩。間作瘦語，殊異本色。”（《明詩評》卷三）所評僅止於體貌。晚年則說：“陳公甫先生詩不入法，文不入體，又皆不入題。而其妙處有超乎法與體與題之外者。予少年學為古文辭，殊不能相契，晚節始自會心。偶然讀之，或倦而躍然以醒，不飲而陶然以甘，不自知其所以然也。”（《讀書後》卷四《書陳白沙集後》）捨體貌而論其風味。關注詩文體貌，是一種重審美的眼光，但往往觀其外而忘其內，忽視了藝術更為微妙的動人之處。王世貞晚年的審美視角出現這樣的變化，對藝術和審美的認識更為深入了。

其次是審美趣味的變化。從嘉靖末年家居開始，王世貞的創作已染陶、白、蘇風味，與早年學杜的實大聲宏之作有了明顯不同。李維楨說他“晚年服膺香山，自云有白家風味，其續集入白趣更深”（《大泌山房集》卷一二九《讀蘇侍御詩》），袁宗道說他晚年“全效坡公”（《白蘇齋類集》卷一六《答陶石

簣》)，王夫之說他“渾身入宋”（《明詩評選》卷七），都說明了他晚年創作中表現出來的變化。在理論上，他不再倡言氣格高、體格正，而是提倡和平之趣味、達適之情調，提倡“採天地之和美”。他序皇甫汸詩集說：“其詩之工不待言，然要之志有所微動，則必引分以通其狹，氣有所微阻，則必廣譬以宏其尚。其山川、風日、物候、民俗，偶得其境以接吾意，而不為意於其境。蓋先生之詩之工，取工於窮者也，非用其工於窮者也。吾不知其後先於風人，第於所謂興與群與怨者，蓋三復而略得之矣。”（《四部稿》卷六五）“偶得其境以接吾意”，是指心地清曠，不被情緒所困擾，接受外物的感發，寫出真切的感情，而反對以高亢不平之氣出之。在重詩人修養的同時強調詩文微妙的感人力量，這一觀點，遠承蘇軾，近受高叔嗣、皇甫兄弟影響<sup>⑥</sup>。與早年一樣，他仍然強調聲、色、意、象之美，但主張折衷諸家，“融而超之”（《續稿》卷四十四《胡元瑞綠夢館詩集序》），兼得衆長，造“集大成”之美，強調“其鏗然者中金石之聲，然宮有適而商隨之，其燦然者皆天地之色，然意有造而象發之；夫是以平和與鴻爽雖相為用，而恒為之主”（《四部稿》卷六九《華陽館詩集序》）。與這樣的審美趣味一致，王世貞晚年仍然很重視文藝的審美價值，萬曆十六年（1588），他給鄒觀光的信說：“堯舜與人同，故子輿氏之微旨。然非其文之瑰瑋雄暢，安能灼然為萬世標？藉令深山一田父偶創此語，又孰聽而孰傳之也……彼用以文其拙者非夫也！”（《續稿》卷一九〇《答鄒浮如舍人》）在該信中，他對萬曆八年以後因學道而對文章的廢置也表示了悔意，說：“僕前謂老諄但誇無一字，蓋以初學道，故欲堅綺語木義，今便當改之。”這樣的審美趣味與價值觀，順應了明中期文學思想發展的大趨勢。

第三是創作論的修正。王世貞晚年仍然推崇大曆以上之詩、西漢以前之文，但不再主張從體貌上復古。在《念初堂集序》中他說：“西京而前，談理者推孟子，工情者推屈氏，策事者推賈生。此豈有意於修辭，而辭何嘗不工篤也！一氣孔神，於中夜存，恍若挾玄珠於夜氣平旦之前，而先幾齊物之妙所，發於吊屈、喻鵬二章者，亦略可推矣。後世始歧而二三之，各立門以相高。”（《續稿》卷四十二）西京以前之文無意於修辭而自工，而西京以後則不能，這是從文學發展的角度論；所謂“夜氣”，並非道學家所說的“未發之中”，而是

比喻由心中之所想一發而爲至文，這是從創作發生的角度論。從後一角度看，應該“兼蓄而無偏短”，折衷調劑，集其大成；從前一角度看，應該學習西京以上之文，使之“簡要淳古，推本經術，彬彬然有兩漢風”（同上）。雖然仍主張學古，但學習的不再是其藝術風貌，是否主張復古，在這裏已經不是主要的問題了。以這樣的認識爲前提，最迫切的結論，是如何準確地表達所見所想，也就是如何做到“辭達”。他爲徐階《世經堂集》作序說：“蓋自古之言文者莫吾夫子若，而其大要曰辭達而已矣。”（《續稿》卷四〇）“辭達”之要領，在於作到“意”與“法”的統一，“吾來自意而往之法，意至而法偕至，法就而意融乎其間矣。夫意無方而法有體也，意來甚難而出之若易，法往甚易而窺之若難，此所謂相爲用也”（《四部稿》卷六十七《五岳山房文稿序》）。與早年統一才思與格調之論相比，此說更重主觀意興，所謂“法”也不再以早年所講的格調爲限。《沈嘉則詩選序》說：“格者，才之御也，調者，氣之規也……今子能抑才以就格，完氣以成調，幾於純矣。”（《續稿》卷四〇）從字面意看，這段話與早年講求格調的主張似乎並無不同，但如果考慮到王世貞隆慶以後強調才與志、情與性的統一，強調達觀自適的人生境界，用儒、佛、道思想化解感情的偏執，就會對這段話有更爲全面的理解。“才”內在於創作主體，靠情、思發送出來，所謂“抑才”，實際是對情、思的節制。節制情、思，有兩種不同的途徑，一是靠法式和規範由外而內地節制，一是靠心性的修養由內而外地節制，前者是早年的王世貞以及後七子其他成員所主張的方式，後者則是王世貞晚年之所見。由內部而來的節制，從根本防止了虛浮之氣和矯厲之情，表現過程中不必處處設防，創作就可以成爲“情實”的自然表露了。是自然表現，但不會衝破格調之界限，是爲“幾於純”。這一理論，可以理解爲一種有節制的自然表現論。

在王世貞的文論中，這是一個終結性的理論。隆萬時期，他在序文、書信中屢屢稱道別人能折衷“才”與“格”<sup>⑦</sup>，均由這一理論變化而出。這一理論在萬曆前期的流行<sup>⑧</sup>，則是整個時代文學復古思潮終結的徵兆。所以，可以說這一理論是16世紀以來南北文風融合、文學復古思想自身發展的最終的理論成果。與成熟的重真情的文學思想相比，它還不能令人滿意，但這已經是文學



復古思想之蛻變所能達到的極限了。王世貞所謂“有真我而後有真詩”的“真詩”（《續稿》卷五一《鄒黃州鷓鴣集序》），也沒有超越這一極限<sup>⑨</sup>。因此，可以說，王世貞晚年為復古派的文學思想畫上了一個句號。

重感情和審美，是16世紀以來文學思想發展的總趨向，也是文學思想不斷發展的標誌。師古而不能直抒胸臆，是文學思想在發展中走入的誤區。晚年的王世貞注意到了詩文微妙的感人力量，重視詩文審美特質及其與詩人懷抱的關係，主張折衷意與法、調劑才與格，代表了以復古思潮為核心的文壇上文學思想演變的最新進境。

與萬曆二十四年袁宏道提出的“獨抒性靈，不拘格套”相比，王世貞強調在情調和表現方面應該節制，從性靈說的立場看，還沒有完全走出格調說的範疇，從這一意義上說，仍然可以歸入格調說之範疇；但從前後七子的立場看，則是走出了很大的一步，從這一意義上說，又可以稱之為有節制的自然表現論。從積極的意義上看，王世貞跨越明中期與晚明兩個時段，成為文學思想轉型時期的關鍵人物，起到了繼往開來的重要作用，他有意消解過嚴的規矩法度，標榜自然化境，為新文學思想的產生提供了較為自由的空氣；從消極的意義上看，“折衷”的實質，是瞻前顧後的徘徊，這與他追求兼容並包有關，是理論面對複雜現實的自我拯救；同時，也是理論的一種窘境。與積極追求表現真情的晚明文學思潮相比，王世貞缺乏足夠的對“真”的執著和建立在生命個體基礎上的深刻、獨立的思考，因而，他晚年的創作雖然在努力擺脫七子的格套，但始終不能別出手眼，表現獨到的心境、寫出獨到的趣味<sup>⑩</sup>。理解這一點，就會明白，為甚麼在萬曆時期，以認真的態度對待文學的湯顯祖等人雖服膺其寬廣的胸襟，目之為“達人”，卻不願入其門下，受其推轂之力。對於文學創作和文學思想而言，個性就是生命，是最重要的。王世貞未能充分發展自己的個性，這是他生前詩文之名甚著，而身後之名卻甚為寥落的最重要的原因。

### 三、王世貞與隆萬文壇

王世貞兄弟是江南富豪，“一代琅琊兄弟豪”（方應選《方衆甫集》卷二《挽王元美先生七律四首》），指其家資之富，也指其仗義疏財的豪爽性格。豐厚的家產、吳中水陸暢通的地理環境，為他衣護寒士、結交天下名流提供了物質保證。在隆萬時期這個重交游的時代，王世貞成為了最著名的文壇領袖、士林之望，以至於“天下咸望走其門，若玉帛職貢之會，莫敢後至”（錢謙益《列朝詩集小傳》丁集上《王尚書世貞》）。當時與他共同主盟文壇的還有汪道昆，而汪道昆文壇領袖地位的取得，最初是靠了王世貞的揄揚。

弘治以前操文章之柄者為館閣諸公。那時的文壇領袖，同時就是內閣大老，其地位聲望較高，謂之“操文柄”，蓋有三層含義：一是為求文而奔走於其門者多；二是出其門下的文人多；三是得其獎掖而顯名者多。正德以後，文柄“下移”至郎屬，但一直到嘉靖末，文壇上尚未出現聲望地位像李東陽一樣顯赫的人物。因此，後來所謂“操文柄”，主要是指小團體中的文人，以文章、名節相砥礪，樹立文章正宗。稱前、後七子“操文柄”，就是這樣的意思。到隆萬時期，出現了王世貞、汪道昆這樣的大名人，天下求文者奔走於其門，入其門下學詩文者衆，經其揄揚而成名者多，其聲望地位，已基本可以和正德以前的李東陽相埒。至此，文壇的基本格局，經過數十年較散亂的階段，又回到了整合的局面。當然，經過這次回旋之後，也出現了與以前不同的狀況，那就是，王、汪二人在萬曆時期皆由郎吏而罷官居家，故天下詩文之柄“上不在臺省，下不在山林”<sup>①</sup>。以王世貞為領袖的文壇格局，一則說明王世貞的文學思想在當時有相當的代表性，二則為王世貞產生巨大影響提供了條件，三則因文壇疏離政治中心，為文學思想的解放提供了充足的空間。

（一）王世貞的代表性。王世貞之弟世懋、後七子中較為老壽的吳國倫及與王世貞共同主盟文壇的汪道昆，隆萬時期的文學思想都發生了與王世貞相似的變化，由此可見王世貞在當時的代表性。

王世懋青年時也曾“故作豪態”、“強負氣為高”（《王奉常集》卷四三《寄

丘謙之》)，到隆萬時期，他已過中年，義氣消解，向陶然自適的方向轉化，加之受曇陽子影響，“冥心玄指，知毀譽爲淪墮欲根，悟喜淒爲沉冥鬼趣。百境皆適，妙義時生，雖一念永退之心，亦不令靈臺着染”（同上卷三十五《與王陽德》），與乃兄一樣，也追求心靈無挂礙的自由境界。他論詩說：“大都取法固當上宗，論詩亦莫輕道。詩必自運，而後可以辨體；詩必成家，而後可以言格……故予謂今之作者，但須真才實學。本性求情，且莫理論格調。”（《藝圃擷餘》）這是針對崇尚格調的詩歌思潮流行後學詩者出現的流弊所下的針砭之藥，與王世貞“劑”的主張異曲同工。主張宗法乎上而以真才實學出之，則又近於王世貞說的“抑才以就格，完氣以成調”。在《李唯寅貝葉齋詩集序》中，王世懋敘述其從無規矩到深於規矩再到超越規矩的過程，肯定其最終的自由境界說：“視其身若萍寄於節旄金印之中，而其志乃軒舉於玉帛子女狗馬之外……是其於好無所待也。”（《王奉常集》卷六）人格完善之後，於外界無所待，於格調亦無所待，故能入於自由之化境，這又與王世貞論創作所說的“偶得其境以接吾意”相近。

隆萬時期，吳國倫也提出了近似於王世貞所謂“劑”的主張。他沒有從王世貞所謂“折衷”的角度提出這一問題，而是從詩人修養的角度直接切入。在《李尚書集序》中他說：“詩道性情，而用意深厚，即寓目應手，不加藻繪，鮮不音中而節合，泱泱乎風人之遺矣。文述名實，而叙事簡嚴，高不逾情，庠不儕俗，惇於君親朋故之誼，而潛於德藝經術之微，殆凜凜一家言也……夫非有名世之德，能然乎！予聞公故負奇南州，少即從事性命之學，已復博綜群籍，冥悟玄理，又所過燕趙、齊魯、吳越、三楚之地，諸民風、國俗、氣候、形勝，皆得目獵而掌運之，故學洽而氣完，神澄而智密，益足以閱襟宇而發其才情。”（《甌齔洞稿》卷三九）用意深厚、學洽氣完、閱襟宇而發才情，強調的不再是對規矩法度的掌握，而是詩人的內在修養。因爲詩人內在修養的深厚，所以能高而不亢，卑而不俗，學古而不擬古，自成一家之言。在《胡祭酒集序》中，他指出作文有“三疾”：“師心者非往古而捐體裁；負奇者縱才情而蔑禮法；論道講業者則又譏薄藝文，以爲無當於世。”他反對這三種意見說：“藉令體裁可捐，則方員何取於規矩？禮法可逾，則華實不必由本根。謂藝文無當



於世，猶之責雞麟之不耕，而以司晨病鸞鳳也。”（同上）提倡重規矩、斂才氣、重修養，可以視為王世貞“抑才以就格，完氣以成調”說的翻版；重文藝自身的價值，也與王世貞晚年的傾向一致。

相比於王世懋、吳國倫，汪道昆與復古思想的關係要疏遠一些。他比王世貞大一歲，在嘉靖末年才因王世貞的揄揚而得文壇盛名。隆萬時期，他論詩提倡無所不有，常用一個出自《莊子》的比喻——“天籟”。如在《萬玉山房卷引》中說：“藉令氣如白虹，聲中宮羽，扣之清越，未離乎比竹之間；乃若吹萬不同，群籟並作，譬則天風環佩，是曰天球。以此審音，殆將盈耳矣……惟太常能自適其適，惟善鳴者能適太常之適。”（《太函集》卷二五）《莊子》講“天籟”，是宣揚無美無醜、無善無惡的哲學思想，主張以不齊觀其齊，以不同觀其同，關鍵在於聽之者進入無差別的境界。而汪道昆談詩，則以“天籟”指審美取向的不同，儘管審美取向不同，只要適意就可以。以“自適”為要，以觀者之“適”為審美價值判斷的標準，顯然與追求某種格調、某種規範者不同，更加注重審美感受。但汪道昆推崇的畢竟是先秦兩漢之文，漢魏盛唐之詩，他是講求法度的。他說的天籟，是由有規矩入，到無規矩出的自由境界。他在《王禹乂集序》中說：“其於《九歌》、《二雅》、六義、五音，無所不窺；其於屈宋、蘇李、韋枚、曹劉、王謝、盛唐諸家，無所不入；其於音節、景響、意象、風神、倡和、轉移、押闔、飛動，無所不得；其於樂府、古風、長句、近體，無所不工。卒業縱觀，亦既閱矣，麗矣，葆大矣，瀟瀟矣，泱泱矣！然而不守一隅，不由一徑，或得之心，或遇之目，或觸之興，或動之情，調調刁刁，衆竅畢作，猶之大塊噫氣，吹萬不同。”（同上卷二三）這段話的前半段，是強調廣泛地學古，得古人之規矩法度、體貌風神；後半段則是強調由心而作，達情適意。這正是由規矩入到無規矩出，同樣可以視為王世貞“抑才以就格，完氣以成調”的一種表達。汪道昆又序胡應麟集說：“其取材也無非材，其取法也無非法，能闔能辟，能玄能黃，能睢盱，能萌芽，能儻乎，能混沌，能雕能樸，能純能常，能正能奇，能變能合，能王能伯，能俠能儒，左右無不有，無不宜，有之似之，固其所也。”（同上卷二六《少室山房四稿序》）這則與王世貞“劑”的思想相近。

(二) 王世貞隆萬時期文學思想的影響。王世貞隆萬時期的影響，從胡應麟、屠隆那裏可見一斑。二人屬於王世貞的後輩，其文學思想有超越王世貞之處，此處僅論述他們與王世貞一致的一面。

胡應麟在萬曆四年前後與王世貞訂交，之後一直是王世貞的熱烈崇拜者。他認為王世貞是復古派的集大成者，“先秦兩都之則，闕于北地，劇于濟南，吻于新都，至琅琊而轉其極；建安天寶之業，暢于仲默，高於于鱗，大于獻吉，至元美而集其成”（《少室山房集》卷一一一《第二書》）。他與王世貞交游時尚處於年輕氣盛的時期，才氣發揚，因而對王世貞年輕時期的文學思想認同較多，但同時也繼承了王世貞的折中調劑說，主張“才高而絜之以法，氣厚而標之以韻，骨淡而永之以思，情與景適，象與境熔，比興彌深而筋節彌減”（同上卷八二《林貞曜觀察覆瓿草序》）。他的文學思想以博宗兼該、淹貫古今為目的，與王世貞有着同樣的包容性。他在一定程度上肯定大曆以下之詩、西京以後之文，認為宋代二百年間“其人才往往有瑰瑋絕特者錯列其中，今以習詩故，概捐高閣，則詩又學之大病也”（《詩藪》雜編卷五），他肯定晚唐詩自有佳處，評白居易詩文也不拘於復古派的眼光，說：“唐詩文至白樂天，自別是一番境界，一種風流，而世規規以格律掎之，胡耳目之隘也！”（《少室山房集》卷一〇五《題白樂天集》）在當代人中，他也肯定與復古派不盡同調者，如評王慎中之文“雖門戶不越宋人，而規模宏遠，曲折紆邃”（同上卷一〇五《讀王道思集》），又通書皇甫汈說：“故嘗謂何、李、徐、高，西漢盛唐而不足者也；執事，江左、大曆而有餘者也。”（同上卷一一四《再報子循司勛》）並謂其詩“幾於化矣”（同上卷一〇五《題皇甫司勳集》），語氣與王世貞相近。

屠隆在萬曆六年通書王世貞，在信中向對方表示了敬仰之意。他的文學思想與王世貞的相似之處主要有三點：一是認為“夫文不程古，則不登於上品；見非超妙，則傍古人之藩籬而已”（《由拳集》卷二三《文論》），主張折衷古今，自成己格。二是主張風格多樣化，認為李攀龍的《古今詩刪》“取悲壯而去清遠，採峭直而捨婉麗，重氣骨而略性情，猶不無遺恨焉”（《白榆集》卷三《高以達少參選唐詩序》）。他肯定王世貞的“無所不有”，說：“讀《弇州集》，魁瑰鉅麗，和暢雄俊哉！如泛大海焉，又如觀玄造焉。其為文包羅《左》、

《國》，吐納《莊》、《騷》，出入揚、馬，鞭箠褒、雄。其爲詩，煉格漢魏，借材六朝，同工沈宋，登壇李、杜，誠天府之高華，人文之鴻鉅，作者之極盛矣，觀止矣。”（《由拳集》卷十四《與王元美先生》）三是主張折衷意、法，兼得衆美，如在《與楊伯翼》中說：“僕居吳會，得縱觀海內作者如林，語工者格卑，氣勁者味短，尚纖濃則乏風骨，吐胸臆則傷體裁，作如牛毛，合如磨角。”（《白榆集》卷七）在《貝葉齋稿序》中說：“古今能言者不少，往往以材溢格，以格掩材，體局於資，情傷於氣……予始讀惟寅詩，爲鴻響亮節，砰訇合沓，咄咄逼歷下生，今則加以湛思綿密，標韻宛至，才情錯出，氣格相參……則幾於化矣。”（同上卷一）這樣的話頭，在王世貞的文集中是可以經常見到的，屠隆在這一點上深受元美之影響。

（三）爲新文學思想的發展提供充足的空間。自弘治末年以來，明代文壇一直門派相傾，到萬曆前期，這一局面有所轉變。重性靈的李贄、徐渭、湯顯祖和公安三袁固然以倔強姿態貶抑前後七子，而他們的一些友人，如曹以新、王穉登、屠隆、李維楨、潘之恒、馮夢禎、龍膺等等，則與王世貞、汪道昆交游。王、汪作爲當時的文壇領袖，努力結納和包容天下文士，不再以復古結盟，而是以文學集會，且帶有宴游娛樂的性質。如汪道昆記載他主持的“南屏社”：“自四明至者則屠長卿、汪長文、楊伯翼；自吳門至者則曹子念、毛豹孫……茲亦不期而集，不後不先，惟茲若而人，東南之美具矣。”（《太函集》卷七十六《南屏社記》）說“不期而集”，蓋非實情，那麼多各地才子（除汪道昆、吳國倫兩位“東道主”外，文中共列十六人）不可能一旦聚齊。人員結構實在很複雜，文學觀念也不可能一致。聚會之時，“主人屏苛禮，第遣諸姬，分席行杯酒數行，詩成者出席陳詩，而後入席，乃罷法酒，命升歌”，實爲詩酒之歡宴。關於王世貞主持或參加文學宴游的記載很多，茲僅錄袁宏道的一則記載：“張幼于爲余言：王元美一夕與諸名士宴集，諸名士盡賦古體。元美曰：‘不然，可擬袁履善體。’移時方成，唯元美賦得羅漢一篇酷似……然元美一時滑稽之才，可想見萬一矣。”（《袁宏道集箋校》卷四《閱袁履善詩》）袁履善即袁福徵，華亭人，嘉靖二十三年進士，與復古派諸子交，亦與袁氏兄弟友善。這樣的文學活動，不拘一格，爲性靈文學思想的發展提供了寬松的氛圍。



## 注 釋

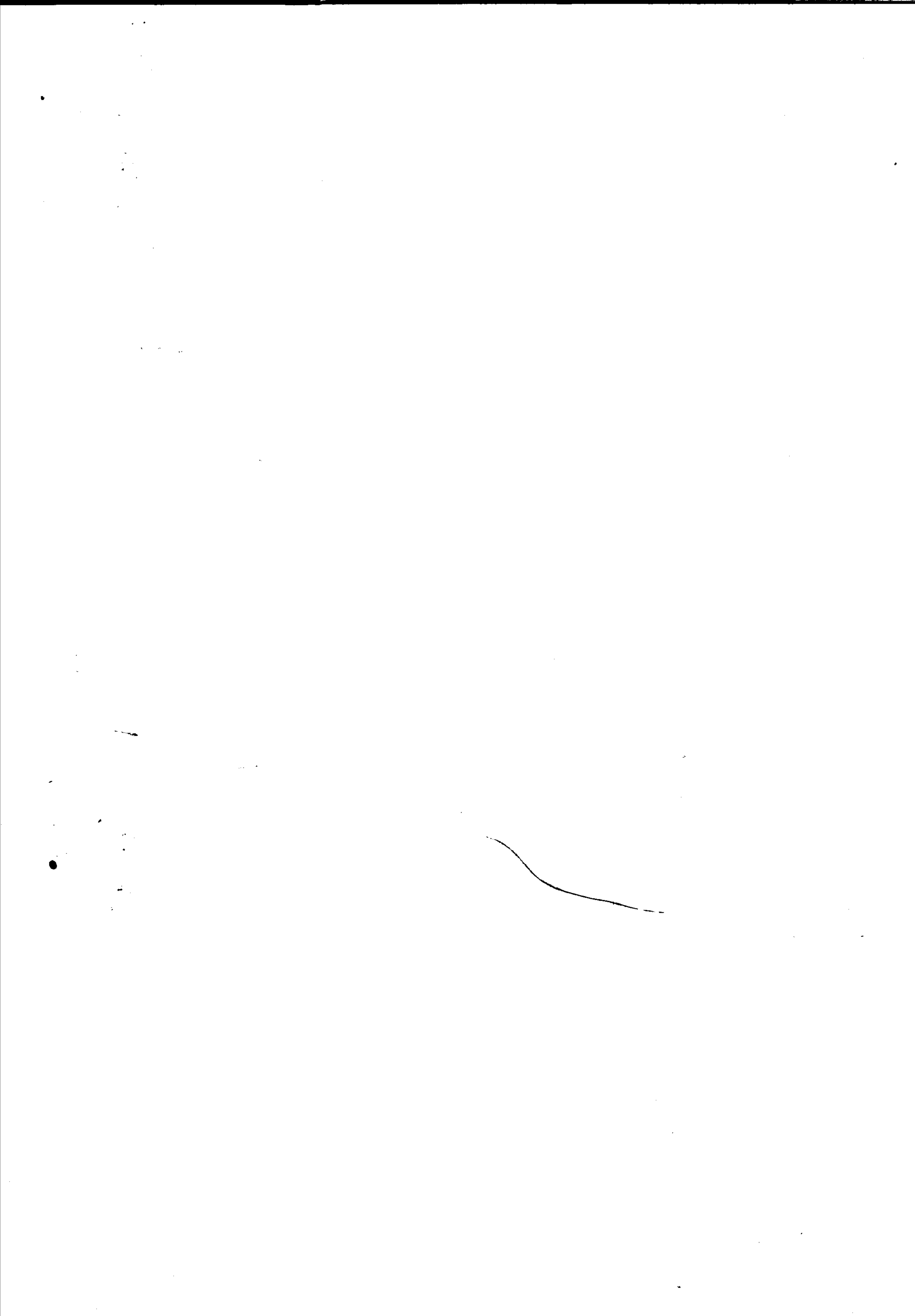
- ① 董份《泌園集》卷二六《答大中丞鳳洲王公》記弇園之游說：“昨覽名園，奪天工，極人巧，如弈秋佈子，歷歷妙趣。所最難者，從城郭中得大地，足以施開鑿、展陵架，列峰迴峙，回溪分流，真若移二華於人間，引九曲於席下也。而幸舁籃輿，追飛蓋，笙吹前導，伶伎後隨，出入洞天，宛轉丘壑，亦何異泛桃水之源，迷天台之路，恍然樂也！已而發長嘯於林表，聆玄言於亭中，目睇藏經，心遊竺國，青牛將度，白馬欲鳴，臨發躊躇，又爽然失矣。”胡應麟《少室山房集》卷一一二《與大司寇王公》則稱之曰：“邃閣崇臺，雕闌畫楣，金碧煒皇，炫耀心目。而荷颺蘭馥，侵裾襲履，松聲竹色，盈觴夾坐，皆非復人間世。”董氏着重記遊玩之樂，而胡氏則着重寫其富麗之美。
- ② 汪道昆《太函集》卷一百三《屠緯真》說：“昔弇州有言，以老氏治形，以佛氏治心，不佞足之，曰以儒者治世。”
- ③ 莫是龍《筆塵》說：“曇陽事大有助於名教。第不幸生富貴家，令張大聲息，所稱弟子者有多非其人，恐曇陽去後必自懺悔。”
- ④ 如說“實境詩於實境讀之，哀樂便自百倍”，說陸機“來日苦短，去日苦長”等詩句“語若卑淺，而亦實境所就，故不忍多讀”，說劉楨的《答盧中郎》（按：查《先秦漢魏晉南北朝詩》，該詩題為《重贈盧諶詩》）“磊塊一時，涕泪千古”，說自己讀到劉楨“豈意百煉剛，化為繞指柔”、杜甫“千秋萬歲名，寂寞身後事”等詩句時“黯然低回久之”等等。
- ⑤ 《四庫全書總目》卷一七二《讀書後》提要說：“此書本止四卷，為世貞《四部稿》及《續稿》所未載，遂至散佚。其姪士騏得殘本於賣錫者，乃錄而刊之，名曰附集。後吳江許恭又採《四部稿》中書後之文為一卷，《續稿》中讀佛經之文為一卷，讀道經之文為二卷，併為八卷，重刻之，而陳繼儒為之序。”該書前四卷能代表王世貞晚年的觀點。
- ⑥ 高叔嗣重視詩人的修養。如在《任吏部集序》中說：“夫李白有詩人之材而無詩人之識，杜甫有詩人之識而無詩人之度，故言非世法，動迕於時。余觀先生雍容謙和，聲華益遠，制行以周、孔為師，陳詞與《詩》《書》比軌。不激而高，不刻而工，治世之音，於斯以備。”（《蘇門集》卷五）皇甫湜認為，詩人應以自身修養超越時代之局限，說：“以謂上以政感，亦有政之所不能感者；下以化應，亦有化之所不必應者。是必其人之傑特迥異，見之高而養之厚，不以外接之慮而移易恒性之懿，此有自守篤志者之辭也。”（《皇甫少玄集》卷二三《兄因是子還山詩序》）自守篤志，不以困頓置懷，是對自己修養的強調。從某種角度看，又是對自我情緒的極大關注。他們雖然強調個人修養，但並不忽視藝術抒

情的特徵及其自身的規律，創作出了清遠脫俗的詩歌。

- ⑦ 序文如《李氏在笥稿序》說：“李公才甚高，其下筆靡所不快，乃不欲窮其聘以愈吾格。治漢魏，旁趨齊梁以至大曆，靡所不究，乃不欲悉於語以窒吾情，其思之界可以靡所不詣，乃不欲求超於物表以使人不可解。大要辭當於境，聲調於耳，而色調於目，滯古者不得卑而媚今者無所用其駭。”（《四部稿》卷六七）《王少泉集序》說：“稚欽最號為高華，然不能毋見才役；而少泉王公稍後出，獨能折其衷。公於意非不能深，不欲使其淫於思之外；於象非不能極，不欲使其遊於見之表。才不可盡則引矩以圍之，辭不勝靡則為質以御之，蓋公之詩若文出，而好馳驚者俱恍然而自失也。”（《四部稿》卷六八）《陳子吉詩選序》說：“子吉乃獨能斟酌其間，使格恒足以規情，質恒足以御華，所謂求之而有者往往出於聲色之外。”（《續稿》卷四二）《華補庵先生詩集序》說：“先生之詩，得之文氏諸君子為多，故不欲剗刻鉤索以崇其格而極其變，然大要和平有蘊藉，語必實際，藹然盛世之遺響也。”（《續稿》卷五四）書信如《周元孚》說：“足下能抑才以保格，捨象而先意，去色澤而完風骨，大難大難。所望入思更沉，就琢加細而已。”（《續稿》卷一九一）
- ⑧ 除下文將要提到的汪道昆、胡應麟、屠隆等人外，還有不少後學也學到了這種口吻。如萬曆十七年，陳懋昭序林謙《文恪集》說：“意可以鉤深，而不欲淫思以匿意；才足以凌高，而不欲溢法以伸才；大要達適其旨，沖夷其調，文不掩質，聲不浮律，謂詩若文如是已耳。後進少年剗輯而炫博，掠靡而示華者，讀先生集，得無恍然自失哉！”萬曆二十八年，王汝霖序劉乾《鷄土集》說：“至其古詩、歌行、近體，不規規於法而意到筆隨，遇境必窮，有證必切，未嘗不朗朗象表，先生殆兼才乎！”
- ⑨ 袁震宇、劉明今著《明代文學批評史》（上海古籍出版社 1996 年版）第 268 頁說：“李夢陽的求真是與復古相聯繫的，古與今，人與我的界限尚未堪破，故所求的真不免有所隔膜；而王世貞正是鑑於復古的流弊，才喊出‘有真我而後有真詩’的口號，明確地將真與我相聯繫。”味其文意，似乎認為王世貞此說已突破了復古主張。王世貞在《鄒黃州鷓鴣集序》中的這句話，後面緊跟的一句話是“其習之者不以為達夫、摩詰，則亦錢、劉”，仍是以古人啓迪對方。
- ⑩ 袁宗道《白蘇齋類集》卷一六《答陶石簣》說：“弇州才卻大，第不奈頭領牽掣，不容不入他行市；然自家本色，時時露出，畢竟不是歷下一流人。聞其晚年撰造，頗不為諸詞客所賞。詞客不賞，安知不是我輩所深賞者乎！前范凝宇有抄本，弟借來看，乃知此老晚年全效坡公，然亦然不似也。坡公自黃州以後，文機一變，天趣橫生，此豈應酬心腸、格套口角所能做佛之乎！”

- ① 汪道昆在《送胡元瑞東歸記》中說：“當世作者斌斌矣，顧上不在臺省，下不在山林：斯元美疇昔之言，於余時有當也。時兩人皆家食。”（《太函集》卷七七）胡應麟也說：“自北地、濟南以峭峻遇物，古人渥沐之風，幾於永絕。嘉、隆間，吳郡、新都相繼崛起，兩公德望位遇，震曜一世，而皆下士急才，後生一善，必獎掖陶鎔，孜孜若弗及。當代知名之士，靡不出其門者。”（《詩藪》續編卷二）





# 戴震轉語理論研究

蔡錦芳 崔富章

**【提要】** 由於戴震的《轉語二十章》到底有無成書不可知，所以戴震在《轉語二十章序》中所提出的轉語理論究竟包含着怎樣的內涵，兩百多年來一直隱而不彰。本文借助戴震《聲類表》的情況，通過對散見在《戴震全集》中的70條左右轉語例證的詳細考察，基本弄清了戴震轉語理論的真正內涵，並通過對《方言》等著作的研究，理清了戴震轉語理論的來龍去脈。同時，本文也向人們證明，戴震的轉語理論是一種有生命力的理論，在今天的訓詁研究中仍具有一定的指導意義。

## 一

在《戴震文集》中，收有戴震早年為自己的語言學著作《轉語二十章》所寫的一篇序文：

人之語言萬變，而聲氣之微，有自然之節限。是故六書依聲託事，假借相禪，其用至博，操之至約也。學士茫然，莫究所以。今別為二十章，各從乎聲，以原其義。

夫聲自微而之顯，言者未終，聞者已解。辨於口不繁，則耳治不惑。人口始喉，下底唇末，按位以譜之，其為聲之大限五，小限各四，於是互相參伍，而聲之用蓋備矣。

參伍之法：台、余、予、陽，自稱之詞，在次三章；吾、卬、言、

我，亦自稱之詞，在次十有五章。截四章爲一類，類有四位，三與十有五，數其位，皆至三而得之，位同也。凡同位爲正轉，位同爲變轉。爾、女、而、戎、若，謂人之詞，而、如、若、然，義又交通，並在次十有一章。《周語》“若能有濟也”《注》云“若，乃也”；《檀弓》“而曰然”，《注》云“而，乃也”；《魯論》“吾未如之何”，即奈之何；鄭康成讀如爲那。（乃箇切。案《集韻》三十八箇云：“如，乃箇切，若也。《書》曰‘如五器，卒乃復’，鄭康成讀。”今《尚書音義》無此，蓋開寶中所刪，丁度等據未改《釋文》有之。《毛詩》“柔遠能邇”，箋云：“能，伽也”，伽字當亦音乃箇切。）曰乃、曰奈、曰那，在次七章。七與十有一，數其位，亦至三而得之。若此類，遽數之不能終其物，是以爲書明之。凡同位則同聲，同聲則可以通乎其義；位同則聲變而同，聲變而同則其義亦可以比之而通。

更就方音言，吾郡歙邑，讀若攝（失葉切），唐張參《五經文字》、顏師古注《漢書·地理志》已然。歙之正音讀如翕，翕與歙，聲之位同者也。用是聽五方之音，及少兒學語未清者，其展轉訛溷必各如其位，斯足證聲之節限位次，自然而成，不假人意厝設也。

古今言音聲之書，紛然淆雜，大致去其穿鑿，自然符合者近是。昔人既作《爾雅》、《方言》、《釋名》，余以謂猶缺一卷書，創爲是編，用補其缺。俾疑於義者，以聲求之，疑於聲者，以義正之。說經之士，搜小學之奇觚，訪六書之逸簡，溯厥本始，其亦有樂乎此也。時乾隆丁卯仲春，戴震撰。<sup>①</sup>

不過戴震的《轉語二十章》到底有無成書，學術界頗多爭議。最先涉及此問題的是戴震的弟子段玉裁和孔廣森。段玉裁在《戴東原先生年譜》“乾隆十二年丁卯，二十五歲”下，這樣寫道：“是年仲春，成《轉語二十章》，自序見《文集》……玉裁按，此於聲音求訓詁之書也。訓詁必出於聲音。惜此書未成，孔檢討廣森序《戴氏遺書》，亦云未見。”<sup>②</sup>段、孔二人對此書的完成和存在是持否定態度的。其後阮元編《皇清經解》，刻《戴震文集》時，對《轉語二十章序》的內容作了刪節，特別是《序》中針對“位同變轉”所舉的例證盡被刪去<sup>③</sup>，



似乎學海堂的學者們對轉語理論已不甚理解，或持有不同的看法。錢大昕在古聲研究方面倒是有過與戴震類似的理論，但他對戴震的轉語未置一詞。而王念孫等雖然在著作中沿用了一些戴震的轉語術語，但對“位同變轉”說其實還沒有完全領會，或者說還有所保留。所以章太炎在《新方言序》中說：“戴君作《轉語二十章》”，“書軼不傳，後昆莫能繼其志”<sup>④</sup>。至此，《轉語二十章》未成書或書佚不傳之說，幾成定論。

最先提出不同看法的當推現代學者曾廣源，他認為戴震的《聲類表》就是《轉語二十章》<sup>⑤</sup>，他著有《戴東原轉語釋補》四卷，專門發明戴震的轉語理論。其《戴東原轉語釋補叙》云：

清儒聲訓之學，首東原（戴震）、竹汀（大昕），戴君於聲類，論說不及錢氏之詳，而條貫尤備。所著《轉語二十章》，韻經聲緯，位以錯綜，（《轉語》聲，韻、位三者並用，原《叙》所謂參伍之法，即位之用也。）探原於《爾疋》《方言》《釋名》，而攬其樞要。六書之諧聲讀若，經子傳記之聲音通籍，皆一以貫之，學者通知其說，以詒詁言，解闕緝，郭如也。孔氏（名繼涵，字菘穀，昇軒之叔父）刻東原《遺書》，（孔氏《微波榭叢書》之一種），見餘稿大題無標為《轉語》者，臆謂《轉語》已逸，遽取戴君丙申春間《答段氏論韻書》，與《聲類表》合為一刻，而別錄《轉語叙》於《文集》。（不審《表》與《叙》合，即為《轉語二十章》，並未逸缺。）自是《叙》、《表》撕裂，無所取證。世乃疑《叙》為徒作，以《聲類表》為專表韻部矣。考戴君之卒，在乾隆四十二年五月，距《表》成，祇二十日。既不及為例言，以發其義，而丙申《答段氏書》，又浮沈至身後始達，故懋堂為《聲類表叙》，祇稱戴君論韻，集諸家大成，於聲位之說，不能有所發明。其後阮氏學海堂《經解》刻戴君《文集》，更割裂此叙，存創例而盡刪要言，欲《轉語》之不亡，胡可得乎？（凡叙中所謂位，其次皆本於二十章，位之異同，其證皆具於例示諸字。阮於章次例字概從刪節，僅自同位、位同一段錄起，將使讀者知為何語乎？勿怪考戴君纂校書目者，既誤句讀，又佻虛字於名詞之中也。）古今言聲音之書多矣，求其綜聲例以探音訓之原，考音位以極聲韻之變，自漢魏以來，未有

如《轉語》者也。（《轉語》之要，固在聲韻並表，尤要在於聲韻部而外，闡明音位，以綜聲韻之轉變。凡同類同部相轉之訓，前人所已經證明、而無所統者，惟《轉語》可以統之。其異類異部之相轉，說以雙聲疊韻，而不能通者，亦惟《轉語》為能通之。知其法者，百家皆無堅城，視惠段王郝諸家，局促於聲韻之間，遇變例而□蹟者，相去不可以道里計也。）而太璞未剖，玉人不顧，匠石欣然，且以為礎，（說者或比之《通雅》、《字詁》、新字母之列。）世無卞和，誰為泣血以相明哉？……因取《叙》、《表》釋之，並為補還章次，以竟戴君之志。<sup>⑥</sup>

由於戴震《聲類表》中祇見韻部，而無字母標列，所以為了使讀者清楚起見，曾廣源還根據《聲類表》中聲母排列的實際情況，結合《轉語序》，列了一個聲母二十位的縱式排列表，即《轉語五音清濁分行表》。以後曾運乾在《音韻學講義》中亦云：“實則戴氏《聲類表》，即其《轉語二十章》也。”<sup>⑦</sup>其弟子郭晉稀對此也堅信不移，其《聲類疏證·前言》云：

戴氏的《轉語二十章》，即《聲類表》。它是以韻為經、以聲為緯，兼談韻轉和聲轉的書。韻分九類二十五部，各部既獨自為韻，各類又時有通轉；聲分大限五、小限四，凡二十章，各章既同位正轉，而各大限內之四小限又位同變轉。無論韻轉或聲轉，都沒有從典籍中搜羅例證，祇是在《答段若膺論韻》中說明了韻轉，在《轉語序》中闡述了聲轉。後人刻書，以《答段若膺論韻》弁卷首，而以《轉語序》載《文集》，所以使人誤為《聲類表》祇分韻部，不知《聲類表》兼含聲轉，這正是誤認為《轉語》失傳的原因。書以《聲類表》命名就在指明聲位通轉，書以韻部分卷就在指明韻部通轉。讀者失誤，就失其著書命名之旨矣。<sup>⑧</sup>

曾、郭二位在其書中也都分別為戴震的《聲類表》列了一個聲母二十位的縱式排列表。

這裏我們以曾運乾的《聲母排列表》為基礎，加上曾廣源在《轉語五音清濁分行表》中所列的大限、章、位，將此表重新繪製如下：

二十章	四各限小		五限大
	位	濁 清	
一	1	(清) 見	喉
二	2	(濁) 群 (清) 溪	
三	3	(濁) 喻微 (清) 影	
四	4	(濁) 匣 (清) 曉	
五	1	(清) 端	舌
六	2	(濁) 定 (清) 透	
七	3	(濁) 泥	
八	4	(濁) 來	
九	1	(清) 照知	腭
十	2	(濁) 床澄 (清) 穿徹	
十一	3	(濁) 日娘	
十二	4	(濁) 禪 (清) 審	
十三	1	(清) 精	齒
十四	2	(濁) 從 (清) 清	
十五	3	(濁) 疑	
十六	4	(濁) 邪 (清) 心	
十七	1	(清) 幫	唇
十八	2	(濁) (清) 滂	
十九	3	(濁) 明	
二十	4	(濁) 奉 (清) 敷非	

《聲類表》中，同韻母第一行為清聲，第二行為濁聲，  
0 為有音無字之符號，空位指有字不在本表。

借助這樣一個《聲類表》的聲母縱式排列表，我們對《轉語序》中所舉的變轉之例就可以理解得更清楚了。現在我們來看它們在《聲類表》中的章次是：

- 台——與之切，與“飴”同音。見卷二之韻，三章喻母。 3位  
 余——以諸切，見卷一魚韻，三章喻母。 3位  
 予——與“余”同音。 3位



陽——與章切，見卷四陽韻，三章喻母。	3位
吾——五乎切，此字未收。“五”見卷一姥韻，十五章疑母。	3位
印——五剛切，見卷四唐韻，十五章疑母。	3位
言——語軒切，見卷七元韻，十五章疑母。	3位
我——五可切，見卷一哿韻，十五章疑母。	3位

按戴震《聲類表》中所收字一般為《廣韻》中每一小韻的第一個字，所以如果某字不是某一小韻的第一個字，祇要在《聲類表》中找到與此字在《廣韻》中反切相同的第一個字（或常用字），也能準確地知曉該字在《聲類表》中的章次。本文所出反切全為《廣韻》反切。我們將某個字的聲母、韻母都指出來，是因為有的音是單純聲轉，有的音是單純韻轉，而有的音則是聲轉兼韻轉，或韻轉兼聲轉。《聲類表》中同卷則韻部屬於同一大類，同一大類則可韻轉。上例正如《轉語序》所云，“三與十五，數其位，皆至三而得之，位同也。”再如：

爾——兒氏切，見卷五紙韻，十一章日母。	3位
女——尼呂切，見卷一語韻，十一章娘母。	3位
而——如之切，見卷二之韻，十一章日母。	3位
戎——如融切，見卷三東韻，十一章日母。	3位
若——而灼切，見卷一藥韻，十一章日母。	3位
如——人諸切，見卷一魚韻，十一章日母。	3位
然——如延切，見卷七仙韻，十一章日母。	3位
能——如來切，見卷二哈韻，七章泥母。	3位
乃——奴亥切，見卷二海韻，七章泥母。	3位
奈——奴帶切，見卷一個韻，七章泥母。	3位
那——諾何切，見卷一歌韻，七章泥母。	3位

也正如《轉語序》所云，“七與十有一，數其位，亦至三而得之”。又如：

歛——書涉切，與“攝”同音，見卷八葉韻，十二章審母。	4位
翕——許及切。未收此字。“許”在卷一語韻，四章曉母。	4位

十二與四，數其位，亦至四而得之，“位同者也”。

既然《轉語序》中的例證與《聲類表》中所反映出來的如此吻合（只是吾、翁二字未收，有點小出入），那麼《聲類表》九卷即《轉語二十章》之說，似乎能够成立了，鐘敬華、漆永祥等便傾向於相信此說<sup>⑨</sup>，然而此說並沒有得到人們普遍的認同。王力在《漢語音韻學》中論述“戴震的古音學”時，有一條注釋這樣寫道：“此外尚有《轉語二十章》，今不傳。或云：《聲類表》即《轉語》。”<sup>⑩</sup>顯然對此說是表示懷疑的。李開《戴震評傳》第七章在談及戴震《轉語二十章》的時候，也加注說：“今佚，一說並無該書，《轉語》即戴震的《聲類表》，今本《戴震集》中有《轉語二十章序》。”<sup>⑪</sup>楊端志在《訓詁學》第六章“推求轉語”一節中也說：“《轉語二十章》大約沒寫成，今《戴東原集》中僅存一篇序言。”<sup>⑫</sup>

其實，在筆者看來，《轉語二十章》到底有無成書這個問題，可能已經很難斷明了。而《聲類表》是否就是《轉語二十章》，這也不是特別重要的。重要的是，我們應該借助《聲類表》，去努力探討清楚戴震的轉語理論本身到底包含着怎樣的內涵。所幸的是，我們在《戴震全集》中找到了70條左右的轉語實例，<sup>⑬</sup>我們希望借助戴震的《聲類表》和後人繪製的關於《聲類表》的《聲母縱式排列表》，通過對這70條左右例證的詳細考察，徹底弄清楚戴震轉語理論的真面貌，以及這個理論在今天的訓詁研究中還有沒有指導意義。

## 二

在檢尋我們所需要的轉語例證時，我們首先碰到的一個問題是：甚麼是轉語？關於這個問題，戴震沒有給過明確的說明，其他學者也沒有給出過理想的定義。不過，學者們大都認為戴震研究轉語是受《方言》一書的啓發，因為揚雄和郭璞都曾多次提及轉語，而且他們也是最早提到轉語的。然而戴震到底受到了怎樣的啓發，誰也沒有詳論。今天我們將《方言》中的轉語實例輯出來，結合它們在戴震《聲類表》中的章次安排，來看戴震對這些實例的理解。揚雄《方言》指出是“轉語”或“語之轉”的共有六條：

1. 《方言》（文淵閣《四庫全書》本）卷三：“庸謂之恂，轉語也。”

庸——余封切，與“容”同音，見卷三鐘韻，三章喻母。 3位。

倏——息恭切，與“蠶”同音，見卷三鐘韻，十六章心母。 4位（非同位，非位同，乃韻轉。）

2.《方言》卷三：“（南楚）物空盡者曰鋌……鋌，空也，語之轉也。”

鋌——徒鼎切，與“挺”同音，見卷五迥韻，六章定母。 2位

空——苦紅切，見卷三東韻，二章溪母。 2位（位同變轉）

3.《方言》卷十：“燥，火也，楚轉語也，猶齊言尾，火也。”

燥——呼罪切，與“賄”同音，見卷六賄韻，四章匣母。

火——呼果切，見卷一果韻，四章匣母。（雙聲正轉）

4.《方言》卷十：“嘯、譴、譴、拏也。東齊周晉之鄙曰嘯。嘯亦通語也。南楚曰譴，或謂之支註，或謂之訖譴，上托兼反，下音蹄。轉語也。”

嘯——落干切，與“蘭”同音，見卷七寒韻，八章來母。

啐——魯刀切，與“勞”同音，見卷四豪韻，八章來母。

譴——《廣韻》未收，殆從“連”得聲，“連”見卷七仙韻，八章來母。

譴——落侯切，與“樓”同音，見卷三侯韻，八章來母。（與“嘯”雙聲正轉）

支——章移切，見卷五支韻，九章照母。

註——之戍切，與“注”同音，見卷一遇韻，九章知母。

訖——丁兼切，與“占”同音，見卷八添韻，五章端母。

譴——杜奚切，與“蹄”“題”同音，見卷五齊韻，六章端母。（與“嘯”屬同一大限正轉）

按：知母二等字和照母三等字，古讀舌音，與來母同屬第二大限舌音類，因此轉支注屬同一大限內的正轉。但戴震見未及此，故還無法解釋。

5.《方言》卷十：“縹、末、紀，緒也。南楚皆曰縹，或曰端，或曰紀，或曰末，皆楚轉語也。”

縹——私列切，與“薛”同音，見卷七薛韻，十六章心母。 4位

端——多官切，見卷七桓韻，五章端母。 1位（端、縹韻轉）

紀——居理切，見卷二止韻，一章見母。 1位（紀、端位同變轉）

末——莫撥切，見卷七末韻，十九章明母。 3位（末、端韻轉）

6.《方言》卷十一：“蠲、蠲、與二音者，侏儒語之轉也。”

侏——章俱切，與“朱”同音，見卷一虞韻，九章照母。 1位



- 儒——人朱切，見卷一虞韻，十一章日母。 3位
- 蠅——之欲切，與“燭”同音，見卷三燭韻，九章照母。 1位 (蠅、侏雙聲正轉)
- 蚺——羊朱切，與“臾”“逾”同音，見卷一虞韻，三章喻母。3位 (蚺、儒位同變轉)

從上面可以看出，揚雄的6條轉語實例中，包含着同位正轉4次，同一大限內的正轉1次，位同變轉3次，韻轉3次。而他所用的術語有“轉語”和“語之轉”。

郭璞在給《方言》作注的時候，提到的轉語有13處，他所用的術語有“語聲轉”、“聲之轉”、“語轉”、“聲轉”等。

1.《方言》卷一：“敦、豐、厯……，大也。凡物之大貌曰豐。厯，深之大也。東齊海岱之間曰乔，或曰撫；宋魯陳衛之間謂之嘏，或曰戎；秦晉之間凡物壯大謂之嘏，或曰夏；秦晉之間凡人之大謂之奘，或謂之壯；燕之北鄙，齊楚之郊，或曰京，或曰將。皆古今語也。語聲轉耳。初，別國不相往來之言也，今或同。”

- 厯——莫江切，見卷三江韻，十九章明母。 3位
- 乔——古拜切，與“介”同音，見卷六怪韻，一章見母。1位
- 撫——荒烏切，與“呼”同音，見卷一模韻，四章匣母。4位 (撫、乔同一大限內正轉)
- 嘏——古疋切，與“假”同音，見卷一馬韻，一章見母。1位 (嘏、乔同位正轉)
- 戎——如融切，見卷三東韻，十一章日母。 3位 (戎、厯韻轉+位同變轉)
- 夏——胡雅切，與“下”同音，見卷一馬韻，四章匣母。4位 (夏、嘏韻轉+同一大限內正轉)
- 奘——徂浪切，見卷四蕩韻，十四章從母。 2位
- 壯——側亮切，見卷四漾韻，一章見母。 1位 (壯、奘韻轉)
- 京——舉脚切，見卷四庚韻，一章見母。 1位 (京、壯韻轉+同位正轉)
- 將——即良切，見卷四將韻，十三章精母。 1位 (將、京韻轉+位同變轉)

2.《方言》卷二：“剿、雀潦反，又子了反。蹶，音踣蹶。獠也。古狡狖字。秦晉之間曰獠；楚謂之剿，或曰蹶；楚鄭曰蔦，音指搗，亦獠聲之轉也。或曰婚。”

- 蔦——韋委切，見卷一紙韻，三章微母。 3位
- 搗——許爲切，與“麾”同音，見卷一支韻，四章曉母。4位
- 獠——古外切，與“膾”同音，見卷七泰韻，一章見母。1位 (蔦、搗與獠屬同一大限內正轉)

3.《方言》卷三：“蔦、音花。譌、訛言。譁、五瓜反，皆化聲之轉也。涅，化也。燕、朝鮮洌水之間曰涅，或曰譁。鷄伏卵而未孚，音赴。始化之時，謂之涅。”

化——呼霸切，見卷一禡韻，四章曉母。 4位

蔦、譁——呼瓜切，與“花”同音，見卷一麻韻，四章匣母。 4位 （蔦、譁與化韻轉+同位正轉）

譌——五禾切，與“訛”同，見卷一戈韻，十五章疑母。 3位 （譌、化韻轉）

4.《方言》卷五：“甝，燕之東北、朝鮮洌水之間謂之甝，湯料反，此亦鍬聲轉也。”

甝——吐雕切，與“鈔”（戴震案：甝即鈔）、“桃”同音，見卷四蕭韻，六章透母。 2位

鍬——七遙切，見卷四宵韻，十四章清母。 2位 （韻轉+位同變轉）

5.《方言》卷五：“杷，無齒爲杓。宋魏之間謂之渠拏，今江東名亦然。諾猪反。或謂之渠疏。語轉也。”

拏——女余切，與“柶”同音，見卷一魚韻，十一章娘母。 3位

疏——所切，見卷一魚韻，十二章審母。 4位 （韻轉+同一大限內正轉）

6.《方言》卷五：“薄，宋魏陳楚江淮之間謂之苗，或謂之麴；此直語楚聲轉耳。自關而西謂之薄。”

薄——傍各切，與“泊”同音，見卷一鐸韻，十八章並母。 2位

苗——丘玉切，與“曲”同音，見卷三燭韻，二章溪母。 2位 （苗、薄位同變轉）

麴——驅切，見卷三屋韻，二章溪母。 2位 （麴、薄位同變轉）

7.《方言》卷五：“床……其杠，北燕朝鮮之間謂之樹，自關而西，秦晉之間謂之杠，南楚之間謂之趙，‘趙’當作‘桃’，聲之轉也。中國亦呼杠爲桃床，皆通語也。”

杠——古雙切，與“江”同音，見卷三江韻，一章見母。 1位

桃——徒刀切，與“陶”同音，見卷四豪韻，六章定母。 2位 （按：不同位，不位同，此處轉語無法解釋）

8.《方言》卷七：“均，貌治也。謂治作也。均，恪垢反。吳越飾貌爲均，或謂之巧。語楚聲轉耳。”

均——驅雨切，與“鬪”同音，見卷一虞韻，二章溪母。 2位

巧——苦絞切，見卷四巧韻，二章溪母。 2位 （雙聲正轉）

9.《方言》卷十：“崽者，子也。崽音 𠵹，聲之轉也。”

崽——山皆切，見卷六皆韻，十二章審母。 4位

泉——胥裏切，見卷二止韻，十六章心母。 4位 (位同變轉)

10.《方言》卷十：“諗，不知也。音痴眩。江東曰咨，此亦知聲之轉也。”

知——陟離切，見卷五支韻，九章知母。 1位

咨——即夷切，見卷六脂韻，十三章精母。 1位 (位同變轉)

戴震《方言疏證》於此案曰：“知聲之轉”謂知與咨乃聲之變轉。各本“知”訛作“如”，今並訂正。

11.《方言》卷十：“澗，酒酣。或也。沅澧之間凡言或如此者曰澗如是。此亦愁聲之轉也。”

澗——胡甘切，與“酣”同音，見卷九談韻，四章匣母。 4位

或——胡國切，見卷二德韻，四章匣母。 4位 (或、澗雙聲正轉)

愁——呼談切，與“蚶”同音，見卷九談韻，四章曉母。 4位 (愁、澗韻轉 + 同位正轉)

戴震《方言疏證》於此案曰：或、泔一聲之轉。

12.《方言》卷十一：“蠅，東齊謂之羊，此亦語轉耳。今江東人呼羊，聲如蠅。凡此之類皆不宜別立名也。陳楚之間謂之蠅；自關而西、秦晉之間謂之羊。”

蠅——余陵切，見卷二蒸韻，三位喻母。 3位

羊——與章切，與“陽”同音，見卷四陽韻，三位喻母。 3位 (雙聲正轉)

戴震《方言疏證》於此案曰：蠅、羊一聲之轉。羊可呼蠅，蠅亦可呼羊。方音既異，遂成兩名。書中皆此類，《注》以為不宜別立名，非也。

13.《方言》卷十三：“瘵，巨畏反，極也。江東呼極為瘵倦，聲之轉也。”

瘵——許穢切，與“喙”同音，見卷七廢韻，四章曉母。 4位

極——渠力切，見卷二職韻，二章群母。 2位 (同一大限內正轉)

從上面的例證中，我們可以看出，所謂轉語，其實就是因區域、時間或其他因素的不同而音按一定規律轉變的詞。轉語與被轉語指的是同一事物。由於方言不同是最主要的因素，因此同源方言詞佔據着轉語的重要內容。從第十二例中可以看出，戴震對此是認同的。另外，經過統計，我們得知，郭璞的 13 條轉語實例中，包含同位正轉 5 次，同一大限內正轉 3 次，位同變轉 4 次，同



位正轉兼韻轉 2 次，同一大限內正轉兼韻轉 2 次，位同變轉兼韻轉 4 次，單純韻轉 2 次。將揚雄、郭璞的 19 條轉語實例的統計結果合在一起，我們可以製成下表：

正轉	同位正轉	9	同位正轉兼韻轉	2	合計 11
	同一大限內正轉	4	同一大限內正轉兼韻轉	2	合計 6
變轉	位同變轉	7	位同變轉兼韻轉	4	合計 11
韻轉			韻轉	5	合計 5

從表中不難看出，在轉語的實例中，除了存在着人們所熟知的雙聲轉和同韻轉以外，確實還存在着另一種情況，這就是位同變轉，而且這樣的情況還比較普遍。我們認為這就是戴震從《方言》一書中所受到的啓示。以後，他開始認真考慮語言在實際運用過程中所發生的各種音轉現象，並打算提煉出一種合適的理論將這樣的現象統貫起來。於是戴震想到了給聲母排定位次的方法。應該說，戴震在乾隆十二年，二十五歲寫作《轉語序》的時候，這樣的思考就已經基本清晰了，儘管還不十分成熟。所以在以後的著作中，包括《屈原賦注》、《戴氏詩經考》、《杲溪詩經補注》、《毛鄭詩考正》、《尚書義考》、《論韻書中字義答秦尚書蕙田》、《方言疏證》、《孟子字義疏證》等，他都能時不時地運用轉語來解釋語言中的音轉現象。

《方言》中的轉語術語有“轉語”、“語之轉”、“語聲轉”、“某聲之轉”、“語轉”、“聲轉”等多種提法，戴震沒有照搬，他使用的術語主要就是“語之轉”和“一聲之轉”。戴震在《論韻書中字義答秦尚書蕙田癸未》一文中有這樣一段話：

大致一字既定其本義，則外此音義引伸，咸六書之假借。其例：或義由聲出：如胡字，惟《詩》“狼跋其胡”與《考工記》“戈胡、戟胡”用本義。至於“永受胡福”，義同“降爾遐福”，則因“胡”“遐”一聲之轉，而“胡”亦從“遐”為遠；“胡不萬年”“遐不眉壽”，又因“胡”“遐”“何”一聲之轉，而“胡”“遐”皆從為“何”。又如《詩》中曰“寧莫之知”，曰“胡寧忍予”，曰“寧莫我聽”曰“寧丁我躬”，曰“寧俾我遁”，

曰“胡寧瘖我以早”。“寧”字之義，傳詩者失之。以轉語之法類推，寧之言乃也。凡故訓之失傳者，於此亦可因聲而知義矣。<sup>⑭</sup>

文中所云“以轉語之法類推，寧之言乃也”，此例又見於其他三處：

1. 《戴氏詩經考》（《戴震全集》本，清華大學出版社1991—1997年版。本文所引戴震著作文字，均出自此書。）二十三：“寧、乃語之轉，下‘胡寧’猶言‘何乃’也，五方異語耳。”

2. 《毛鄭詩考正》卷 ；“寧，猶乃也。語之轉。下‘寧莫我有’同。”

3. 《毛鄭詩考正》卷 於《雲漢》首章“寧莫我聽”，戴震按：“寧，乃也，語之轉。篇內‘寧丁我躬’、‘胡寧忍予’‘寧俾我遁’、‘胡寧瘖我以早’，並同。”由此可見“語之轉”是戴震確認的一個術語。另外，我們看到，有的時候，同樣或類似的一個條目，戴震在此處云“語之轉”，在彼處又改云“一聲之轉”，如：

1. 《戴氏詩經考》十八云“馱、雕一聲之轉”，而同書二十一則云“敦、雕語之轉”。

2. 《戴氏詩經考》二十二云“迪、達一聲之轉”，而《屈原賦注·懷沙》則云“迪，猶導也，達也，語之轉”。

3. 《戴氏詩經考》二十五云“敦、篤、督，一聲之轉”，而《毛鄭詩考正》卷四則云“敦、篤、督，語之轉”。

據此，我們知道“一聲之轉”也是戴震使用的轉語術語。而另一些時候，“語之轉”、“一聲之轉”與“聲義通”、“聲義相邇”也能互用。如：

1. 《論韻書中字義答秦尚書蕙田》一文中云“胡、遐、何一聲之轉”，而《戴氏詩經考》二十四則云“胡、遐聲義通”。

2. 《屈原賦注·惜誦》云“苑，猶緼也，鬱也，語之轉”。而《戴氏詩經考》二十則云“苑、緼聲義通”。

3. 《戴氏詩經考》二十一云“彌、滿語之轉”，而同書三則云“彌、滿聲義相邇”。

曾廣源云：“元戴仲達著《六書故》，始傳聲訓四目：曰聲義相通，曰聲義相近，曰同聲，曰一聲之轉。”<sup>⑮</sup>（按：《四庫全書總目提要》云，戴侗，字仲

達，宋人。蓋生活於宋、元之際也。）看來戴震是借用了戴仲達名聲訓的一些術語來做爲轉語術語了。這樣做到底恰不恰當呢？讓我們來看一看戴侗《六書故》中名“一聲之轉”的例子，共有 10 條：

1. 《六書故》（文淵閣《四庫全書》本）卷九“女”條：尼呂切……借爲爾汝之女，爾呂切。吾、卬、我、臺、予，人所以自謂也。爾、女、而、若，所以謂人也。皆一聲之轉。

2. 《六書故》卷九“奚”條：胡鷄切……又假借之，用與“何”同，奚、何、胡、曷一聲之轉。

3. 《六書故》卷十四“捫摸”條：捫，莫奔切……摸，末各切，捫也。捫、摸一聲之轉，其義一也。

4. 《六書故》卷十九“烏於”條：烏，哀都切，於，古文鴉也。……又於加切，別作鴉，烏與鴉實一聲之轉，皆因其鳴聲以謂之，非有二字也。

5. 《六書故》卷二十“蟻、麤、蚌”條：蟻，步陳步玄二切……麤，步猛步皆二切，又頻彌切……蚌，步項步頂二切……按蟻、麤、蚌一聲之轉，實一物也。

6. 《六書故》卷二十二“秆稔”條：秆，根罕切，禾直徑也。稔，姦皓切。稽、秸、秆、稔聲相通，引之，則矢幹亦謂之稔，亦謂之秆，皆一聲之轉，非二物也。

7. 《六書故》卷二十三“筳”條：古牙、古呼二切，胡吹也。按筳、箎一物，今人亦謂之角，或吹鞭，或卷木皮蘆葉而吹之。筳、箎、角一聲之轉，凡吹筳者皆爲角聲，且以其卷皮葉如角，故謂之角。

8. 《六書故》卷二十四“蔔”條：蒲北切。蘿蔔，冬菜也，亦有夏蔔。根葉俱可食，根尤甘雘，江南多產之。又名來服，又謂盧蔔。盧、蘿、來一聲之轉。

9. 《六書故》卷二十四“遂”條：敕六切。陸機曰：遂，今人謂之羊蹄，似盧蔔而莖赤，幽州謂之遂，或作蓄。按今羊蹄菜謂之秃唐，即此物也。秃、遂、蓄一聲之轉。

10. 《六書故》卷二十四“藺”條：良刃切，馬藺也。名蠡，又名荔。按



藺、荔、蠶一聲之轉。

以上 10 條“一聲之轉”，從音上面看，如果按之戴震的《聲類表》，有 9 條屬於同位正轉，祇有 1 條即第 9 條屬於韻轉；從義上面看，這些不同的音，實際上都是指的同一事物。因此，這裏的“一聲之轉”與《方言》中出現的轉語情況是一致的，因而可以用來作為轉語的術語。當然，在戴震之前，其鄉先輩方以智的《通雅》和黃生的《字詁》、《義符》就已經沿用過“一聲之轉”了，但因數量有限（粗略統計，方書 5 條，黃書 2 條），故意義不大。另外，戴侗《六書故》中所說的“同聲”，其實也是屬於這種情況，如他所說的“如、若、然似同聲”、“台、予、余同聲”、“胡、何、遐同聲”、“迪、達蓋同聲”、“丁、當同聲”、“秉、把同聲”、“肄、余蓋同聲”等，後來在戴震那裏都被稱作“一聲之轉”或“語之轉”，只不過他們只指雙聲或同位轉，而不包括別的。除了“語之轉”、“一聲之轉”及少量的“聲義通”、“聲義相邇”外，戴震偶爾也會使用“語之通轉”和“語之變轉”。經過統計，含有所有這些術語的詞條約 70 條。

### 三

爲了便於說明問題，我們將所有這些轉語實例，都一一查明它們在戴震《聲類表》中的章位，然後按照同位正轉、同一大限內正轉、位同變轉及韻轉的先後順序，將其分類如下：

#### A. 同位正轉

A1. “同位正轉”中，有 27 條稱作“一聲之轉”，它們是：

(1) 《戴氏詩經考》一：卬、吾、言、我，一聲之轉，或五方異語有之，《詩》中但爲辭助。

章位見前，此略。

(雙聲正轉)

(2) 同上十八：鳶，鷓也，亦一聲之轉。

鳶——與專切，與“緣”同音，見卷七仙韻，三章喻母。

鷓——弋照切，與“耀”同音，見卷四笑韻，三章喻母。

(雙聲正轉)

(3) 同上十九：康、空一聲之轉。

康——苦岡切，見卷四唐韻，二章溪母。

空——苦紅切，見卷三東韻，二章溪母。

(雙聲正轉)

(4) 同上二十：詹、至一聲之轉。

詹——職廉切，見卷九鹽韻，九章照母。

至——脂利切，見卷六至韻，九章照母。

(雙聲正轉)

(5) 同上二十二：迪、達一聲之轉。

迪——徒歷切，見卷四錫韻，六章定母。

達——他達切，見卷四曷韻，六章定母。

(雙聲正轉)

(6) 同上二十三：丁，當也，一聲之轉。

丁——當經切，見卷五青韻，五章端母。

當——都郎切，見卷四唐韻，五章端母。

(雙聲正轉)

(7) 同上二十三：闕、吼一聲之轉。闕、喊同。虡、哮同。與闕亦一聲之轉。皆怒聲也。

闕——呼覽切，與“喊”同音，見卷八敢韻，四章曉母。

吼——呼後切，見卷三厚韻，四章曉母。

虡——許交切，見卷四肴韻，四章曉母。

哮——與“虡”同音。

(雙聲正轉)

(8) 同上二十四：將、進一聲之轉。

將——即良切，見卷四陽韻，十三章精母。

進——即刃切，與“晉”同音，見卷六震韻，十三章精母。

(雙聲正轉)

(9) 同上二十四：𠄎（音即）、進一聲之轉。

𠄎——子力切，與“即”同音，見卷二職韻，十三章精母。

進——即刃切，與“晉”同音，見卷六震韻，十三章精母。

(雙聲正轉)

(10) 同上二十五：敦、篤、督，一聲之轉。

敦——都昆切，見卷六魂韻，五章端母。

篤——冬毒切，見卷三沃韻，五章端母。

督——與“篤”同音。

(雙聲正轉)

(11) 同上二十六：𦉳、奏、進，一聲之轉。

𦉳——子紅切，與“蓼”同音，見卷三東韻，十三章精母。

奏——則候切，見卷三候韻，十三章精母。

進——即刃切，與“晉”同音，見卷六震韻，十三章精母。 (雙聲正轉)

(12)《尚書義考》卷一：方命，《史記》作負命。“方”、“負”一聲之轉。

方——府良切，見卷四陽韻，二十章非母。

負——房父切，與“婦”同音，見卷三有韻，二十章奉母。 (非、奉同位，正轉)

(13)《尚書義考》卷一：若與如，一聲之轉。

章位見前，此略。 (雙聲正轉 + 韻轉)

(14)《方言疏證》二卷：格、感、貫，一聲之轉，故義亦通。

格——古伯切，見卷一陌韻，一章見母。

感——古 切，見卷八感韻，一章見母。

貫——古玩切，見卷七換韻，一章見母。 (雙聲正轉)

(15)同上三卷：裕、猷亦一聲之轉。

裕——羊戍切，見卷一遇韻，三章喻母。

猷——以周切，見卷三尤韻，三章喻母。 (雙聲正轉)

(16)同上五卷：羅、連亦一聲之轉。

羅——魯何切，見卷一歌韻，八章來母。

連——力延切，見卷七仙韻，八章來母。 (雙聲正轉)

(17)同上六卷：臺、遺一聲之轉。

臺——與之切，與“飴”同音，見卷二之韻，三章喻母。

遺——以迫切，見卷六脂韻，三章喻母。 (雙聲正轉)

(18)同上六卷：苦、開亦一聲之轉。

苦——康杜切，見卷一姥韻，二章溪母。

開——苦哀切，見卷二哈韻，二章溪母。 (雙聲正轉)

(19)同上七卷：夔而，猶隱然，而、如、若、然，一聲之轉。

章位見前，此略。 (雙聲正轉)

(20)同上十卷：戲、歇一聲之轉。

戲——香義切，見卷一真韻，四章曉母。

歇——許竭切，見卷七月韻，四章曉母。 (雙聲正轉)

(21)同上十卷：或、邯（音酒酣之酣）一聲之轉。

或——胡國切，見卷二德韻，四章匣母。



泔——胡甘切，與“酣”同音，見卷九談韻，四章匣母。 (雙聲正轉)

(22)《方言疏證》卷十：交即篙，一聲之轉。

交——古肴切，見卷四肴韻，一章見母。

篙——古勞切，與“高”同音，見卷四豪韻，一章見母。 (雙聲正轉 + 韻轉)

(23) 同上卷十：潔、緝音麗一聲之轉。

潔——《廣韻》、《聲類表》皆未收此字。蓋從“叢”得聲，良僞切，見卷五真韻，八章來母。

緝——音麗，見卷五霽韻，八章來母。 (雙聲正轉 + 韻轉)

(24) 同上十一卷：蚺、髦（螳螂）一聲之轉。

蚺——莫浮切，與“謀”同音，見卷三尤韻，十九章明母。

髦——莫袍切，與“毛”同音，見卷四豪韻，十九章明母。 (雙聲正轉)

(25) 同上十一卷：蠅、羊一聲之轉。

章位見前，此略。 (雙聲正轉)

(26) 同上十三卷：宵、嗾（音漱）一聲之轉。

宵——相邀切，見卷四宵韻，十六章心母。

嗾——蘇奏切，與“漱”“瘳”同音，見卷三侯韻，十六章心母。 (雙聲正轉)

(27)《論韻書中字義答秦尚書蕙田》：胡、遐、何，一聲之轉。

胡——戶吳切，見卷一模韻，四章匣母。

遐——胡加切，見卷一麻韻，四章匣母。

何——胡歌切，見卷一歌韻，四章匣母。 (雙聲正轉 + 韻轉)

A2. “同位正轉”中，有 27 條稱作“語之轉”，它們是：

(1)《戴氏詩經考》一：調、朝，語之轉。調，張留切。

調——張流切，與“轉”同音，見卷三尤韻，九章知母。

朝——陟遙切，見卷四宵韻，九章知母。 (雙聲正轉)

(2) 同上一：姓、孫，語之轉。

姓——未收此字。《廣韻》：息正切。“息”在《聲類表》卷二職韻，十六章心母。

孫——思渾切，見卷六魂韻，十六章心母。 (雙聲正轉)

(3) 同上二：禦、迎，語之轉。

禦——牛倨切，見卷一禦韻，十五章疑母。

迎——語京切，見卷四庚韻，十五章疑母。 (雙聲正轉)

## (4) 同上二：移、鬱，語之轉。

移——弋支切，與“移”同音，見卷一支韻，三章喻母。

鬱——紆物切，見卷六物韻，三章影母。 (影、喻同位，正轉)

## (5) 同上三：燕、馱，語之轉。

燕——於旬切，見卷七先韻，三章影母。

馱——於筆切，與“乙”同音，見卷六質韻，三章影母。 (雙聲正轉)

## (6) 同上十五：袞、卷，語之轉。

袞——即“袞”，古本切，與“鯀”同音，見卷六混韻，一章見母。

卷——居轉切，見卷七狝韻，一章見母。 (雙聲正轉)

## (7) 同上二十一：彌、滿，語之轉。

彌——武移切，見卷五支韻，十九章明母。

滿——莫罕切，見卷七緩韻，十九章明母。 (雙聲正轉)

## (8) 同上二十一：荏、戎，語之轉。

荏——如甚切，與“任”同音，見卷八沁韻，十一章日母。

戎——如融切，見卷三東韻，十一章日母。 (雙聲正轉)

## (9) 同上二十一：敦、雕，語之轉。

敦——都昆切，見卷六魂韻，五章端母。

雕——都聊切，與“貂”同音，見卷四蕭韻，五章端母。 (雙聲正轉)

## (10) 同上二十四：牟、芒，語之轉。

牟——莫浮切，與“謀”同音，見卷三尤韻，十九章明母。

芒——莫郎切，與“茫”同音，見卷四唐韻，十九章明母。 (雙聲正轉)

## (11) 《杲溪詩經補注》卷一：施，延也，語之轉。

施——《廣韻》有式支、式豉、以寘三切。此處當讀“以寘切”，寘韻，喻母。《聲類表》未收。

延——以然切，見卷七仙韻，三章喻母。 (雙聲正轉)

## (12) 同上卷一：“發夕”與“發卸”，語之轉耳。不必作朝夕之夕解。

夕——未收此字。《廣韻》：祥易切。“祥”、“詳”同音，在《聲類表》卷四陽韻，十六章邪母。

卸——司夜切，與“瀉”同音，見卷一禡韻，十六章心母。 (心、邪同位，正轉)

## (13) 《毛鄭詩考正》卷二：幽、萋，語之轉耳。

幽——於虬切，見卷三幽韻，三章影母。

萋——於宵切，與“要”同音，見卷四宵韻，三章影母。 (雙聲正轉)

(14) 同上卷二：烝，衆也，語之轉耳。

烝——煮仍切，與“蒸”同音，見卷二蒸韻，九章知母。

衆——之仲切，見卷三送韻，九章知母。

(雙聲正轉)

(15) 同上卷二：沒、勉，語之轉。

沒——莫勃切，見卷六沒韻，十九章明母。

勉——亡辨切，與“免”同音，見卷七狝韻，十九章明母。

(雙聲正轉)

(16) 同上卷四：敦、篤、督，語之轉。

章位見前，此略。

(雙聲正轉)

(17) 《屈原賦注·離騷》：矯，舉也，語之轉。

矯——居夭切，見卷四小韻，一章見母。

舉——居許切，見卷四語韻，一章見母。

(雙聲正轉)

(18) 同上：以，猶與也，語之轉。

以——羊已切，見卷二止韻，三章喻母。

與——余呂切，見卷一語韻，三章影母。

(影、喻同位，正轉)

(19) 同上《東皇太一》：把，秉也，語之轉。

把——博下切，見卷一馬韻，十七章幫母。

秉——兵永切，與“丙”同音，見卷四梗韻，十七章幫母。

(雙聲正轉)

(20) 同上《惜誦》：菀，猶緼也，鬱也，語之轉。

菀——紆物切，與“鬱”同音，見卷六物韻，三章影母。

緼——紆粉切，與“蘊”同音，見卷六吻韻，三章影母。

鬱——紆物切，見卷六物韻，三章影母。

(雙聲正轉)

(21) 同上《哀郢》：介，閑也，語之轉。

介——古拜切，與“戒”同音，見卷六怪韻，一章見母。

閑——古閑切，見卷七山韻，一章見母。

(雙聲正轉)

(22) 同上《懷沙》：迪，猶導也，達也，語之轉。

迪——徒歷切，見卷四錫韻，六章定母。

導——徒到切，見卷四號韻，六章定母。

達——他達切，見卷七曷韻，六章定母。

(雙聲正轉)

(23) 同上《遠遊》：而，女也。爾、女、而、戎、若，語之轉。

章位見前，此略。

(娘、日同位，正轉)



(24) 同上《遠遊》：淫、遊也，語之轉。

淫——余針切，《聲類表》未收此字。“余”在《聲類表》卷一魚韻，三章喻母。

游——以周切，與“猷”同音，見卷三尤韻，三章喻母。 (雙聲正轉)

(25) 同上《遠遊》：於微間即《職方》、《爾雅》之醫無閭，語之轉耳。

於——央居切，見卷一魚韻，三章影母。

微——無非切，見卷六微韻，三章微母。

醫——於其切，見卷二之韻，三章影母。 (於、醫雙聲正轉)

無——武夫切，見卷一虞韻，三章微母。 (微、無雙聲正轉)

(26) 《方言疏證》卷一：肄、余，語之轉。

肄——羊至切，見卷六至韻，三章喻母。

余——以諸切，與“余”同音，見卷一魚韻，三章喻母。 (雙聲正轉)

(27) 《孟子字義疏證》卷上：理者，……在物之質，曰肌理，曰腠理，曰文理；亦曰文縷，理、縷，語之轉耳。得其分則有條而不紊，謂之條理。

理——良士切，與“裏”同音，見卷二止韻，八章來母。

縷——力主切，見卷一虞韻，八章來母。 (雙聲正轉)

案：戴震的《孟子字義疏證》一書成書很晚，此書中出現轉語例證，說明戴震的轉語理論雖然形成於早年，卻是他一生都在堅持的。

A3. “同位正轉”中，有3條稱作“聲義通”，有1條稱作“聲義相邇”，它們是：

(1) 《戴氏詩經考》二十：苑、緼，聲義通。

苑——於阮切，與“宛”同音，見卷七阮韻，三章影母。

緼——於粉切，與“蘊”同音，見卷六吻韻，三章影母。 (雙聲正轉)

(2) 同上二十四：胡、遐，聲義通。

章位見前，此略。 (曉、匣同位，正轉)

(3) 《尚書義考》卷一：氾、茸、奘，三字聲義通。

氾——而隴切，與“亢”同音，見卷三腫韻，十一章日母。

茸——而容切，見卷三鐘韻，十一章日母。

奘——而兗切，與“輗”同音，見卷六準韻，十一章日母。 (雙聲正轉)

(4) 《戴氏詩經考》三：彌、滿，聲義相邇。

彌——武移切，與“彌”同音，見卷五支韻，十九章明母。

滿——莫罕切，見卷七緩韻，十九章明母。

(雙聲正轉)

### B. 同一大限內正轉

B1. 同一大限內正轉中，有 2 條稱作“一聲之轉”，它們是：

(1) 《戴氏詩經考》十八：黻、雕一聲之轉。

黻——度官切，與“團”同音，見卷七桓韻，六章定母。

雕——都聊切，與“貂”同音，見卷四蕭韻，五章端母。 (端、定同屬舌音，正轉)

(2) 《方言疏證》卷五：度、打一聲之轉。

度——徒故切，與“渡”同音，見卷一暮韻，六章定母。

打——都挺切，與“頂”同音，見卷五迥韻，五章端母。 (同上)

B2. 同一大限內正轉中，有 4 條稱作“語之轉”，它們是：

(1) 《戴氏詩經考》五：漸、浸，語之轉。

漸——慈染切，見卷九琰韻，十四章從母。

浸——子鳩切，見卷八沁韻，十三章精母。 (精、從同屬齒音，正轉)

(2) 同上八：鞞、革，語之轉。

鞞——苦郭切，與“廓”同音，見卷一鐸韻，二章溪母。

革——古核切，見卷五麥韻，一章見母。 (見、溪同屬喉音，正轉)

(3) 《方言疏證》卷一：郭、大、語之轉。

敦——都昆切，見卷六魂韻，五章端母。

大——徒蓋切，見卷七泰韻，六章定母。 (端、定同屬舌音，正轉)

(4) 同上卷一：蟬、出，語之轉，故“蟬”又為“出”。

蟬——市連切，與“禪”同音，見卷七仙韻，十二章禪母。

出——赤律切，見卷六術韻，十章穿母。 (穿、禪同屬腭音，正轉)

### C. 位同變轉

C1. “位同變轉”中，有 1 條稱作“一聲之轉”：

(1) 《尚書義考》卷二：能、而、如、若，一聲之轉。

能——奴來切，見卷二哈韻，七章泥母。 3 位

而——如之切，見卷二之韻，十一章日母。 3 位

如——人諸切，見卷一魚韻，十一章日母。 3 位

若——而灼切，見卷一藥韻，十一章日母。 3 位 (位同變轉)

C2. “位同變轉”中，有 2 條稱作“語之通轉”，它們是：

(1)《戴氏詩經考》四：直、特，語之通轉。

直——除力切，見卷二職韻，十章澄母。 2位

特——多則切，見卷二德韻，六章定母。 2位 (位同變轉)

(2)同上十：如、奈，語之通轉。

如——人諸切，見卷一魚韻，十一章日母。 3位

奈——奴個切，見卷一個韻，七章泥母。 3位 (位同變轉)

C3.“位同變轉”中，有1條稱作“聲義通”，有1條稱作“聲義相邇”，它們是：

(1)《尚書義考》卷一：在、察，聲義通。凡六書之假借，依聲託事也。

在——昨宰切，見卷二海韻，十四章從母。 2位

察——初八切，見卷七黠韻，十章穿母。 2位 (位同變轉)

(2)《杲溪詩經補注》卷一：言與云，聲義相邇。

言——語軒切，見卷七元韻，十五章疑母。 3位

云——王分切，與“雲”同音，見卷六文韻，三章喻母。 3位 (位同變轉)

#### D. 韻轉

D1. 韻轉中，有1條稱作“一聲之轉”：

《尚書義考》卷一：惠與順，一聲之轉。

惠——胡桂切，與“慧”同音，見卷六霽韻，四章匣母。 4位

順——食閏切，見卷六稭韻，十章床母。 2位 (同卷同大類韻轉)

D2. 韻轉中，有1條稱作“語之變轉”：

《方言疏證》卷十：療、遙，語之變轉。

療——力照切，與“燎”同聲，見卷四宵韻，八章來母。 4位

遙——余昭切，與“遙”同音，見卷四宵韻，三章喻母。 3位 (韻轉)

以上我們結合戴震的《聲類表》，共考察了戴震的轉語實例71條，爲了清楚起見，我們將上面的分類情況列表如下：



同位正轉	同一大限內正轉	位同變轉	韻轉
1. 一聲之轉 27 條	1. 一聲之轉 2 條	1. 一聲之轉 1 條	1. 一聲之轉 1 條
2. 語之轉 27 條	2. 語之轉 4 條	2. 語之通轉 2 條	2. 語之變轉 1 條
3. 聲義通、近 4 條		3. 聲義通、近 2 條	
合計 58 條	6	5	2

#### 四

通過上面的分類考察，我們可以看出，戴震的轉語具有以下幾方面特點：

一、轉語的“同位正轉”有兩種類型：1. 同一大限內相同位次的正轉。這裏包括聲母完全相同的正轉和聲母不同但卻排在同一位次（如影與喻、影與微、曉與匣、透與定、非與奉等）的正轉兩種情況。2. 同一大限內不同位次之間（如見與溪、端與定、穿與禪、精與從等）的正轉。關於第 2 點，戴震的《轉語序》沒有言及，郭晉稀在《聲類疏證·前言》中也沒有指出，倒是曾廣源與漆永祥兩位曾明確地指出過，現在看來這個看法是符合戴震轉語實際的。

二、轉語的“位同變轉”，是戴震的創見。這一點應被充分認識。雖然祇有 5 例，加上《轉語序》中的 3 例，也才 8 例；雖然戴震在運用時也沒有明確提出是“正轉”還是“變轉”，但由於他是戴震在《轉語序》中重點強調和重點舉例的一個觀點，所以我們仍應給以特別的重視。如果我們看過郭晉稀為錢大昕的《聲類》所做的《疏證》，我們就會發現，在《聲類疏證》那本書裏，有幾百條同位“變轉”的實例（錢的同位變轉，相當於戴的位同變轉），可以證明戴震的“位同變轉”說具有着普遍適用的聲訓意義。

這裏我們姑取幾條錢大昕的代表例證來看一看。錢大昕《聲類》卷一第三章“釋訓”第一條云：“駮之爲奏，正轉也。艘之爲屈，變轉也。”<sup>①</sup>這一條是錢大昕的發凡舉例，今按之戴震的《聲類表》：

駮——子紅切，與“艘”“蓼”同音，見卷三東韻，十三章精母。 1 位

奏——則候切，見卷三侯韻，十三章精母。 1 位 （駮、奏雙

聲正轉）

屈——古拜切，與“戒”同音，見卷六怪韻，一章見母。 1位 (艘、屈位同變轉)

又如錢大昕《詩經答問》云：

問：“《敬之篇》：‘佛時仔肩。’毛訓佛爲大，《正義》謂其義未聞。願聞其審。”曰：“《說文》：‘奮，大也。從大，弗聲。讀若予違汝弼。’即此佛字。佛之訓大，猶墳之訓大，皆同位之轉聲也。毛公釋《詩》，自《爾雅》詰訓而外，多用雙聲取義。若泮爲坡，苞爲本，懷爲和之類也。或兼取同位相近之聲，如願爲每，龍爲和，邈爲鄉，綴爲表，達爲射之類也。古人詰訓之學，通乎聲音，聲音之變無窮，要自有條不紊。唐以後儒家，罕聞其義，而支離穿鑿之解滋繁矣。”<sup>①7</sup>

按之戴震的《聲類表》：

佛——音“弼”，房密切，“弼”見卷六質韻，十八章並母。	2位	
大——徒蓋切，見卷七泰韻，六章定母。	2位	(位同)
願——魚怨切，見卷七願韻，十五章疑母。	3位	
每——武罪切，與“浼”同音，見卷六賄韻，十九章明母。	3位	(位同)
龍——力鐘切，見卷二鐘韻，八章來母。	4位	
和——戶戈切，見卷一戈韻，四章匣母。	4位	(位同)
邈——桑故切，與“訴”同音，見卷一暮韻，十六章心母。	4位	
鄉——許兩切，同“向”，與“響”同音，見卷四養韻，四章曉母。	4位	(位同)
綴——陟衛切，見卷七祭韻，九章知母。	1位	
表——陂矯切，見卷四曉韻，十七章幫母。	1位	(位同)
達——他達切，見卷七曷韻，六章定母。	2位	
射——食亦切，見卷一昔韻，十章澄母。	2位	(位同)

7例全部吻合。又如錢大昕在《史記考異·律書》中於“牛者，冒也”一條下云：

牛，牙音之收聲；冒，唇音之收聲。聲不類而轉相訓者，同位故也……徵諸經典，如多訓祗，鈞訓等，蔽訓斷，邈訓鄉，振訓救，曹訓群，憑訓大，鼻訓嫚，貫訓中，盤訓大，衫訓單，皆以諧聲取義。牛之訓冒，亦此例也。<sup>①8</sup>

按之戴震的《聲類表》：

牛——語求切，見卷三尤韻，十五章疑母。	3位	
冒——莫報切，見卷三號韻，十九章明母。	3位	(位同)
多——得何切，見卷一歌韻，五章端母。	1位	
祇——章移切，與“支”同音，見卷五支韻，九章照母。	1位	(位同)
鈞——居勻切，與“均”同音，見卷六諄韻，一章見母。	1位	
等——多肯切，見卷二等韻，五章端母。	1位	(位同)
蔽——必袂切，見卷七祭韻，十七章幫母。	1位	
斷——丁貫切，與“鍛”同音，見卷七換韻，五章端母。	1位	(位同)
振——章刃切，與“震”同音，見卷六震韻，九章照母。	1位	
救——居佑切，見卷三宥韻，一章見母。	1位	(位同)
曹——昨勞切，見卷三豪韻，十四章從母。	2位	
群——渠雲切，見卷六文韻，二章群母。	2位	(位同)
憑——扶冰切，見卷二蒸韻，十八章並母。	2位	
大——徒蓋切，見卷七泰韻，六章定母。	2位	(位同)
鼻——五到切，與“傲”同音，見卷四號韻，十五章遺母。	3位	
嫚——謨晏切，與“慢”同音，見卷七諫韻，十九章明母。	3位	(位同)
貫——古玩切，見卷七換韻，一章見母。	1位	
中——陟弓切，見卷三東韻，九章知母。	1位	(位同)
槃——薄官切，與“盤”同音，見卷七桓韻，十八章並母。	2位	
大——徒蓋切，見卷七泰韻，六章定母。	2位	(位同)
軫——章刃切，與“軫”同韻，見卷六軫韻，九章知母。	1位	
單——都寒切，見卷七寒韻，五章端母。	1位	(位同)

11條又是全部吻合。由此看來，“位同變轉”說雖是戴震針對轉語而提出的，但它其實是建立在大量的聲訓實例基礎上的，它的適用範圍已遠遠超越了轉語。它是在雙聲轉、同韻轉之外被人們發現的又一條音轉規律，因而彌補了聲轉、韻轉說的不足，也解釋了一些長久以來得不到很好解釋的訓詁現象。當年曾廣源在《釋補》一書中就反復強調過戴震“位同變轉”說的重大貢獻，譽為“蓋創舉而至理存焉”，<sup>⑨</sup>可惜未曾引起人們的充分注意。

三、轉語主要是針對聲轉而言的。全部71條實例中，祇有2條為單純韻



轉，另有約 10 條爲聲轉兼韻轉，其餘皆爲聲轉，包括正轉和變轉。這說明戴震《轉語序》中所說的“今別爲二十章，各從乎聲，以原其義”的“聲”字是指聲母，戴震是立足於聲母來談轉語的。這也是《轉語序》中所舉例證都屬聲轉的原因。應該說戴震在乾隆十二年寫《轉語序》的時候是這麼考慮的。而戴震的晚年著作《聲類表》則是兼表聲轉和韻轉的，發生這樣的變化應該說是由於三十年中戴震對古韻分部的認識不斷進步造成的。當他寫《轉語序》的時候，他對古韻還沒有多少認識，寫於乾隆二十一年的《讀〈淮南子洪保〉》一文，主要是對盧文弨外王父馮山公先生景《論古音篇》提出質疑的，文中還深深致憾於隋唐辨聲之法之不傳，就是明證。<sup>②</sup>到了晚年，在不斷地探索之後，他才自信對古韻的認識已趨於明朗，這從他寫於乾隆四十一年年的《答段若膺論韻》一文中可以看出，所以他開始考慮將聲轉和韻轉結合起來同時在一張表中反映出來。經過臨終前五天的艱苦填製，體現這一意圖的《聲類表》終於問世了。《聲類表》是戴震在對古聲母思考的基礎上，又結合自己對古韻的獨特思考（將古韻分爲九大類二十五部），填製出來的。《表》中祇出現韻部，未出現聲母，可能是因爲戴震晚年主要在思考古韻的分部，而對聲母的思考在早年就已大致完成的緣故。由此可見，《聲類表》中融進了戴震的轉語理論，但還不能說它與《轉語二十章》完全等同。

## 五

以上，我們對戴震的轉語理論作了一個比較全面的考察。遺憾的是，戴震並不太難懂的轉語理論，在他的學術傳人那裏都沒有得到很好的理解，就連將即音求義做得最好的王氏父子也不例外，儘管王念孫也曾校勘過《聲類表》。王氏父子對戴震的轉語理論是知曉的，在他們的著作中，“語之轉”、“一聲之轉”這樣的轉語術語也頻頻出現，然而他們對戴震的“位同變轉”說卻領會不深。凡屬雙聲轉或同韻轉無法解釋的，他們常常祇用“聲相近”之類的話含糊帶過。其實，在許多體現他們精彩創獲的詞條裏，有不少都是能夠運用戴震的“位同變轉”說來明確解釋其音轉關係的。現在我們以王引之在《經傳釋詞序》

中提及的若干體現其創獲的詞條爲例<sup>②</sup>；結合戴震的《聲類表》，看看情況是否如此。

1. 王《序》云：“爲”，作也；而又爲詞之“如”，與“有”，與“與”，與“於”。若皆以“作”釋之，則《左傳》之“何臣之爲”，《晉語》之“稱爲前世”，《穀梁傳》之“近爲禰宮”，《管子》之“爲臣死乎”，《孟子》之“得之爲有財”，皆文義不安矣。

爲——蕙支切，見卷一支韻，三章微母。	3位	
如——人諸切，見卷一魚韻，十一章日母。	3位	
有——雲久切，見卷三有韻，三章喻母。	3位	
與——余呂切，見卷一語韻，三章影母。	3位	
於——央居切，見卷一魚韻，三章影母。	3位	(位同)

2. 王《序》云：又如“如”也，若也，而又爲詞之“而”，與“乃”，與“當”，與“與”。

如——人諸切，見卷一魚韻，十一章日母。	3位	
若——而灼切，見卷一藥韻，十一章日母。	3位	
而——如之切，見卷二之韻，十一章日母。	3位	
乃——奴亥切，見卷二海韻，七章泥母。	3位	
當——都郎切，見卷四唐韻，五章端母。	1位	(當與如，陰陽對轉)
與——余呂切，見卷一語韻，三章影母。	3位	(位同)

3. 王《序》云：“謂”，言也；而又爲詞之“爲”，與“與”，與“如”，與“奈”。

謂——於貴切，與“胃”同音，見卷六未韻，三章微母。	3位	
爲——蕙支切，見卷一支韻，三章微母。	3位	
與——余呂切，見卷一語韻，三章影母。	3位	
如——人諸切，見卷一魚韻，十一章日母。	3位	
奈——奴個切，見卷一個韻，七章泥母。	3位	(位同)

4. 王《序》云：“能”，善也；而又爲詞之“而”，與“乃”。

能——奴來切，見卷二登韻，七章泥母。	3位	
而——如之切，見卷二之韻，十一章日母。	3位	
乃——奴亥切，見卷二海韻，七章泥母。	3位	(位同)

5. 王《序》云：“終”，盡也；而又爲詞之“既”。

終——職戎切，見卷三東韻，九章照母。 1位

盡——即忍切，見卷六軫韻，十三章精母。 1位

既——居豸切，見卷六未韻，一章見母。 1位 (位同)

6. 王《序》云：“多”，衆也；而又爲詞之“祇”。

多——得何切，見卷一歌韻，五章端母。 1位

衆——之仲切，見卷三送韻，九章照母。 1位

祇——章移切，見卷五支韻，九章照母。 1位 (位同)

以上諸條，王引之在《經傳釋詞》裏具體解釋的時候，都祇是羅列一條條的例證，而從未言及這些詞所以具有這些義的音轉依據，或者只是籠統地說“聲相近”。這對於擅長即音求義的王氏父子來說，不能不說是一種深深的無奈。今天我們運用戴震的轉語理論，尤其是其中的“位同變轉”說來重新審視這些詞條，一切竟是那麼自然吻合、迎刃而解。特別是被阮元、焦循贊不絕口、學者們常常舉爲王氏訓詁範例的“終風且暴”一條，即上舉第5條所云，“終”解爲“既”，既不同聲，也不同韻，更是非“位同變轉”說不能解釋。由此可見，戴震的轉語理論在對古書疑難字詞的訓詁中具有獨特的不可替代的學術價值，應該引起人們充分的重視，並加以學習和運用。由於王氏父子不能深透領會戴震的“位同變轉”說，所以王念孫在《廣雅疏證》中釋“軫輓”一詞的時候，還提出了一個“異位相轉”來與“同位相轉”並列<sup>②</sup>，而其所謂“異位相轉”實際上就是沒有任何音轉理論支持的任意兩個聲母的音轉，這就非常錯了。這一點，楊端志已經指出來了，本文就不再詳論。我們需要指出的是，王念孫的“異位相轉”與戴震的“位同變轉”，其實已經完全是兩個概念，不可混爲一談的。總之，兩百多年來一直隱而不彰的戴震的轉語理論已經到了必須讓它彰顯真面目的時候了。這是一種有生命力的理論，我們應該掌握它去解決更多的訓詁疑難。

除此之外，我們還應該看到，戴震的轉語理論在推動人們正確認識古聲的進程中，也曾發揮過積極的作用。在《轉語序》的最後，戴震曾說過這樣一段含有期望和倡導意味的話：“古今言音聲之書，紛然淆雜，大致去其穿鑿，自

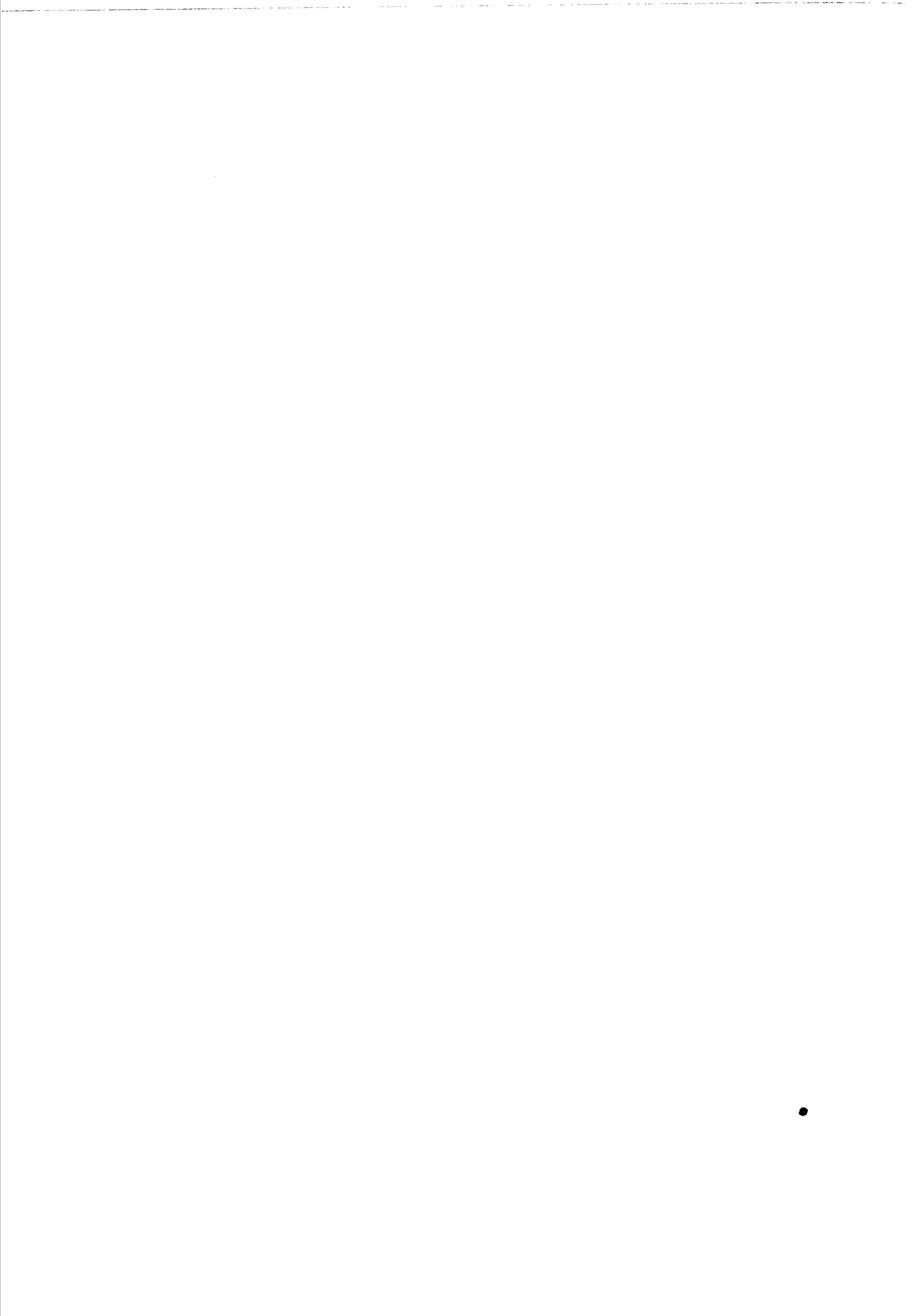
然符合者近是。昔人既作《爾雅》、《方言》、《釋名》，余以謂猶闕一卷書，創爲是編，用補其闕。俾疑於義者，以聲求之，疑於聲者，以義正之。說經之士，搜小學之奇觚，訪六書之逸簡，溯厥本始，其亦有樂乎此也。”我們都已經知道，錢大昕的《聲類》，實際上就是“搜小學之奇觚，訪六書之逸簡，溯厥本始”而成的一部關於正轉、變轉的原始資料的書。錢大昕與戴震是好友，戴震健在時，錢大昕經常與戴震切磋學術。戴震的轉語理論成於早年，錢大昕很可能有所耳聞。雖然錢大昕不曾明確言及轉語，但他的正轉、變轉說，其實和戴震的轉語理論是相通的，祇不過戴震所說的轉語的範圍更小一點。說他是受了戴震的影響而開始做《聲類》的收集工作，是不過分的。不過，錢大昕也有自己的偉大，這就是他在廣泛收集了這些聲類資料以後，終於發現了古聲中兩個帶規律性的現象，即古無輕唇音和舌音類隔之說不可信。這些發現當然比戴震的理解（重唇音與輕唇音同在唇音大類可以正轉，及知、徹、澄與端、透、定可以位同變轉）要進步得多，但實際上它們是有明顯的先後承斷關係的。章太炎的“娘日歸泥”說，也是一樣，比戴震的理解（娘日與泥位同變轉）要進步。但我們不能因爲戴震沒有認識到錢大昕、章太炎那樣的高度，就無視戴震的開創之功。雖然戴震的《聲類表》在聲母定位上還不完美，如以“微”附“喻”，“疑”母入“齒”等，但戴震是清代古聲研究的成功開創者，這一點他是當之無愧的！

#### 注 釋

- ① 戴震《轉語十章序》，見趙玉新點校《戴震文集》卷四，中華書局1980年12月版，第91頁。
- ② 段玉裁《戴東原先生年譜》，見趙玉新點校《戴震文集》附錄，第219頁。
- ③ 阮元《皇清經解》卷五六五《戴東原集》，上海書店1988年10月版，第898頁。
- ④ 章太炎《新方言序》，《章氏叢書》第七冊《新方言》卷首，民國六年浙江圖書館校刊。
- ⑤ 戴震《聲類表》，見《戴震全集》第五冊，第2539—2580頁。
- ⑥ 曾廣源《戴東原轉語釋補》卷首，民國十八年十二月海事編譯局版。
- ⑦ 曾運乾《音韻學講義》“古紐及古韻學”第六章第一節“戴震之說”，中華書局1996年11月版，第492頁。



- ⑧ 郭晉稀《聲類疏證·前言》，上海古籍出版社 1993 年 7 月版，第 15—16 頁。
- ⑨ 鍾敬華《戴震》，收入濮之珍主編《中國歷代語言學家評傳》，復旦大學出版社 1992 年 1 月版，第 276 頁。漆永祥《乾嘉考據學研究》第六章“戴震考據學述論”，中國社會科學出版社 1998 年 12 月版，第 167—168 頁。
- ⑩ 王力《漢語音韻學》第三編第二十九節“戴震的古音學”第 280 頁注一，收入《王力文集》第四卷，山東教育出版社 1986 年 12 月版。
- ⑪ 李開《戴震評傳》第七章，南京大學出版社 1992 年 8 月版，第 295 頁注釋。
- ⑫ 楊端志《訓詁學》，山東文藝出版社 1992 年 3 月版，第 176 頁。
- ⑬ 《戴震全集》（全六冊），戴震研究會等編，清華大學出版社 1991—1997 年出版。
- ⑭ 見趙玉新點校《戴震文集》卷三，中華書局 1980 年 12 月版，第 48 頁。
- ⑮ 曾廣源《戴東原轉語釋補》卷一，第 45 頁。
- ⑯ 見郭晉稀《聲類疏證》，第 494 頁。該書《前言》亦引。
- ⑰ 錢大昕《潛研堂文集》卷六“答問三”《詩》，上海古籍出版社 1989 年 11 月版，第 81 頁。  
另曾運乾《音韻學講義》第 503—504 頁引。
- ⑱ 錢大昕《廿二史考異》卷三，《叢書集成初編》據史學叢書本排印。
- ⑲ 曾廣源《戴東原轉語釋補》卷一，第 42 頁。
- ⑳ 段玉裁《戴東原先生年譜》於“乾隆二十一年，三十四歲”下云：“是年冬，有《讀淮南洪保》一篇云：‘盧編修紹弓以其外王父馮山公先生景《淮南子洪保》示予，予讀其論古音有疑焉，惜隋、唐辨聲之法之不傳也。’”戴震《讀淮南子洪保》一文，《戴震全集》第六冊收。
- ㉑ 王引之《經傳釋詞》，岳麓書社 1984 年 1 月版。
- ㉒ 王念孫《廣雅疏證》卷六上“釋訓”，江蘇古籍出版社 1984 年 4 月版。



# 趨向動詞“來/去”與語法化

## ——兼談“去”的詞義轉變及其機制

徐 丹

**【提要】** 漢語裏表示“趨向”的“移動”義動詞，如常用動詞“來/去”之類，經常發生語法化，即常用動詞經常是語法詞的來源。本文結合古今漢語的情況，專一討論“去”的詞義演變和“來/去”的語法化問題。

### 引 言

人類的語言在諸多方面都有共性，許多學者早已發現，語言中常用的動詞經常發生語法化，即常用動詞經常是語法詞的來源。在這些動詞裏，表示“趨向”的“移動”義動詞就屬於比較重要的一類。漢語裏的“來/去”就是這類動詞。“來/去”由主要動詞的用法又分化成幾種不同的用法。這些用法的語法化程度不同，有高有低。“去”經過語義變更產生了新的義項，即由“離”義變成“往”義；而“來”的基本語義未變。除此點外，“來/去”在句法上的發展基本上是平行的，即兩個詞由於語法化都產生了新的語法功能。本文試圖探討漢語裏趨向動詞“來/去”的語法化過程，並將重點分析“去”的語義轉變機制。“去”的語義轉變有其個性，其語法化過程卻具有共性；“來”的語義基本未變，故某些功能即語法化現象也產生得早些。本文將着重討論“來/去”作為動詞方向性後綴及（曾經）標記動作完成的用法。對其他語法功能的分析

---

徐 丹 法國巴黎東方語言文化學院

略去。我們將探討“來/去”如何發生語法化現象，為何標記動作完成的功能在大部分方言沒有保留，並討論其意義所在。

## 一、趨向動詞“來/去”

現代漢語裏的趨向動詞“來/去”是常用動詞，至少有下列四種用法：

(a) 作為主要動詞（表示空間移位）：語序是動詞（V）+ 地點名詞（NP [+ loc]）

(1) 他們去上海，不去杭州。

(2) 你今天能來嗎？

(b) 作為助動詞（表示時間，表“未來”義）

(3) 他去商店買東西。

(4) 我請他來家裏做客。

(c) 作方向性後綴/動趨結構（空間概念<sup>①</sup>）

(5) 沒吃到我家吃去！

(6) 別忘了把孩子帶來！

有些固定用法裏只用“去”，不用“來”：如“讓他哭去/\*來”，“讓他美去/\*來”等。

(d) 作為體標記：

根據李如龍（1996）的研究，在閩南泉州方言裏的“去”可以表達動作的完成或事件的結束，相當於普通話動詞後的“了1”。請看他舉的幾個例子：

(7) 鞋拖頌歹去嘍。（拖鞋穿壞了）

(8) 我拍破去〈一塊〉碗。

值得注意的是，在漢語方言裏，有複合趨向動詞，這些複合詞的形式在各方言裏不同，有“去來”，也有“來去”。伍雲姬（1996）指出，在湖南長沙，複合趨向動詞“去來”可以構成過去時的標記，相當於普通話的“曾…過”。請看她舉的例子：

(9) 草拔嚙冇（草拔了嗎）？



我拔去來，還有拔完（我拔了一些，還沒拔完）。

(10) 你看噠咯本書冇啦（你看了這本書嗎）？

我看去來，冇看完（我看了，沒看完）。

據朱美芳（2003）的報告，“來去”在臺灣閩南方言裏即可以作為主要動詞，又可以作為表將來時的助動詞。請看她舉的“來去”作助動詞的例子：

(11) 我卜來去食飯（我要去吃飯）。

(12) 我卜來去洗衣服（我洗衣服去）。

在上述四種用法（主要動詞，助動詞，動詞後綴，體標記詞）裏，北京話只有前三種用法，複合趨向動詞在中古漢語裏曾經有過，但未被北京話保留下來，卻被某些方言保留下來，它們甚至發展為能夠標記動詞體的標記詞。在《全唐詩》裏，複合趨向動詞“來去”、“去來”均有，請看幾個例子：

(13) 翱翔一萬里，來去幾千年。（李嶠）

(14) 去來悲如何，見少別離多。（李白）

有時《全唐詩》裏的同一個作者的詩兩見，用詞略有不同。如：

(15a) 家臨九江水，來去九江側（崔灝）

(15b) 家臨九江水，去來九江側（崔灝）

這些事實表明，當時的“來去”、“去來”未固定化，用法還比較自由。表面看上去，《全唐詩》裏“來去”共出現 83 次<sup>②</sup>，“去來”共出現 104 次，相差不算太遠，其實“歸去來”的頻率極高，共出現 53 次，若把“歸去來”減去，“去來”實際上只出現了 51 次，比“來去”就少了。

直到明清，文學作品裏也有“去來”<sup>③</sup>，如：

(16) 待要去來，只道我村。（水滸，第 21 回）

(17) 我們尋他去來！（西遊記，第 28 回）

《紅樓夢》可以代表 18 世紀的北方話，複合趨向動詞“去來”、“來去”都有，但“來去”表達的意義更實在：

(18) 人道：既如此，便隨你去來。（紅樓夢，第 1 回）

(19) 赤條條來去無牽掛。（紅樓夢，第 22 回）

由此看來，方言裏複合趨向動詞可以標記動詞體的用法當是中古漢語用法

的遺留及發展。其意義在於，趨向動詞容易發生語法化是語言中的一種共性。

上述趨向動詞的四種用法，由於語法化程度不同，其語義的抽象程度也有差別。我們可以把它們的抽象等級用下圖顯示出來：

動詞 > 助動詞 > 方向性詞綴 > 體標記詞

箭頭右邊的詞比左邊的詞虛化程度高。很顯然，各個方言裏趨向動詞的虛化程度不同。以北京話爲例，趨向動詞的語法化只停在第二項和第三項，因爲體標記詞徹底用了另一個系統（來源）的詞。如果我們參考其他語言的狀況，我們會看到，漢語和其他語言的發展有很相近甚至相似的地方。Heine, Claudi (1991) 等人發現，同一類來源的詞可以語法化爲兩個不同的語法範疇的詞，而同一類語法詞在歷史上可能有兩種不同的來源。他們通過調查，發現非洲烏干達東北部某一語言 So 的趨向動詞就是如此。這個語言裏的 ac（來）既可以是表示方向的詞綴，也可以是表達將來時的助動詞。這個語言裏的另一個趨向動詞 gá（去）也是表達將來時的助動詞。漢語也發生了類似的演變：一方面，趨向動詞“來/去”可以是表達將來時的助動詞，另一方面，它們也是方向性詞綴。

據 Bybee, Perkins and Pagliuca (1994, 252 頁) 等人的報告，許多語言表達將來時的概念時，都用“移動動詞”“‘來’與‘去’”。根據他們提供的數據，至少有 8 個語言用“來”，10 個語言用“去”表達將來時概念。這樣看起來，漢語用“來/去”表達將來時與許多語言都是相通的。那麼漢語某些方言裏用趨向動詞表達動詞的體是否特殊呢？其實不然。仍然根據這些學者的統計，起碼在 13 種語言或方言裏，“完結”義的動詞發展成表示動作有果概念的語法詞，大部分以助動詞的表現形式出現，但在 3 個語言裏，表示有果的語法詞來源於趨向動詞“去”（58 頁）<sup>④</sup>。很明顯，漢語某些現代方言用“去”義動詞表達有果，並不是獨樹一幟。中古漢語中的“去”曾一度有標記“已然”的作用（我們將在第 4 節再談），但很快消失並被後起的“了”取代了（請參見曹廣順 1995，吳福祥 1996 等）。這表明漢語移動意義的動詞“去”儘管有其自身的特點，但與其他語言中的移動動詞是有相通之處的。

## 二、“去”與“來”

### (一) “去”的語義轉變及其機制

在分析“去”語法化過程之前，必須解釋漢語裏的“去”怎樣從“離”義變為“往”義。漢語裏的“去”不但語義變更而且還發生了語法化。一些學者同行如祝敏撤、尚春生（1984）、楊克定（1988）、王國栓（2003）等對“去”怎樣從“離”義變為“往”義這個問題進行過探討。大多數人認為“去+地點詞”表示“往”義的句型在唐代才真正普遍起來<sup>⑤</sup>；如果考慮到佛經語料，那麼“去”表“往”義的用法早在晉代就有了（見朱慶之，1990，1992；梁銀峰，2003）。我們同意朱慶之和梁銀峰的看法。中土文獻中“去”表“往”義用法的普及是在唐代。在分析“去”表“往”義的轉變過程中，我們的分析與上述學者有所不同。

“去”的語義轉變引起句法上的重新分析。那麼“去”是怎樣由“離開某地點”成為“到達某地點”的呢？我們先看幾個例句：

(20) 孟子去齊，宿於晝。（孟子·公孫丑下）

(21) 著誠去偽，禮之經也（荀子·樂論篇）

古漢語裏“去”主要有兩種含義。例（20）裏的“去”表示“離開”，與現代漢語正好相反。例（21）裏的“去”是“去掉”義，現代漢語仍保留了這個義項。如“去粗取精”、“去偽存真”等。中古漢語裏還常見到“去+地點詞+數量詞”的形式，但這裏的“去”不表“往”義，仍表“離某地多遠”之義，如“去墻十丈”、“去東地五百里”等，本文不討論這類句式。現在要討論的是“去+地點詞”是如何改變了語義。

先秦時期，“去”（離開）在句法上有兩種形式。

A. 去+地點詞=離開某地

B. 去+ $\emptyset$ =移動（去向/終點不明）

先觀察（A）類用法。這類用法裏“去”用如及物動詞，常見“去+地點詞”或“去+之”（離開某人或某地/使某人某物離開）：

(22) 國人皆曰不可，然後察之；見不可焉，然後去之。（孟子·梁惠王章句下）

例（20）、（22）這類句子在先秦只能表達“離開”。即（A）類句型不利於導致“去”的語義產生變化。現在看（B）類句型。這類例子裏的出發點、終點都不明說，但正是由於這類例子，“去”才有可能改變了詞義：

(23) 人謂申生曰：“非子之罪，何不去乎？”申生曰：“不可。去而罪釋，必歸於君，是怨君也。”（國語·晉語二）

(24) 然則邯鄲不守。拔邯鄲，筦山東河間，引軍而去（韓非子·初見秦第一）

(25) 仲尼諫，不聽，去而之楚。（韓非子·內儲說下·說六）

上述例子裏的“去”都不帶地點詞，因此去向不明確，只有“移動、移位”意義。不帶處所賓語的“去”開始給“去”的語義轉變做了必要的準備。不帶地點詞的“去”是“去”語義轉變的第一步，關於這一點，王國楨（2003）、梁銀峰（2003）都已提到了。因此，B類句型，即“去 +  $\emptyset$  = 移動（去向/終點不明）”有機會使“去”的具體意義模糊。

兩漢時期，B類句型得到了保留：

(26) 漢王爲發哀，泣之而去。（史記·項羽本紀）

(27) 二十二年，獻公怒二子不辭而去（史記·晉世家）

重要的是，這個時期出現了新的句型，即“方位詞 + 去”。請看幾個例子：

(28) [右賢王] 潰圍北去（史記·衛將軍驃騎列傳）

(29) 以船西去（史記·南越列傳）

(30) [雁鵠] 避熱北去（論衡）

在（28）—（30）這些句子裏，“去”前都有一個方位詞。我們認爲，這個句型的出現是“去”由“離”義變爲“往”義的關鍵環節：“去”由無方向的移動變爲有方向的移動，這個方向不是出發點，而是目的地的方向。在《居延漢簡》（約公元前80—60）裏也有類似的例子如“北去”、“東去”、“西北去”等句子。這類例子雖然不多，但我們認爲，這是“去”由“離”義變爲“往”義最關鍵的一步，因爲目的地的方向被明確標了出來。



六朝時期，開始出現“去”表“往”義的句子。朱慶之（1992）在其1990年的博士論文裏指出“其實‘去’的‘往’義大約是晉代前後才真正產生的，證據是我們在東晉以後的佛典裏才看到了‘去’帶終點賓語的例子，而西晉以前卻沒有這種用例。”請看朱慶之在佛典裏找到的例子：

(31) 諸比丘夏初月，分是物去余處安居。（姚秦弗若多羅譯《十誦律》8.23/57b)

(32) 億耳，汝若去東方國土，見佛世尊親近禮拜，代我如是聞訊。（同上，25，23/181b)

(33) “阿難汝可起，去靜處思維。”賢者阿難從坐而起，往至林中。（元魏慧覺等編譯《賢愚經》6，4/387b)

上面幾個佛典裏的例子很清楚地表明，句型“去+地點詞”裏的“去”首次表示“往”義而非“離”義。同一時期的中土文獻很少見到“去+地點詞”表示往義的例子<sup>⑥</sup>，大多數是“方位詞+去”表示“往”的例子。即“去”後不出現地點詞，表達地點或方向的詞均在“去”前出現。朱慶之舉了《世說新語》裏的一個例子，在這個例子裏，地點詞以疑問形式出現，並前置於動詞：

(34) 遂飢經日，迷不知何處去。（世說新語·汰侈）

根據我們見到的極為有限的資料，中土文獻連疑問句這樣的“去”字句都不多。而佛典裏的句子明顯地表現出“去”“超前”改變了語義。可以認為，佛經語言更口語化，因而先行了一步。

唐代出現了幾個新的句型，中土文獻裏“去”表“往”義的句子增多。除了前面提到的兩個句型（去+ $\emptyset$ =移動（去向/終點不明）；方位詞+去）接著使用外，這個時期的“方位詞+去”有了兩個變化：一是方位詞可以用介詞“朝/向”引出，二是“去”前可以是一個地點名詞而不限於方位詞了。請看幾個例子：

(35) 生死向前去（杜甫）

(36) 年光似水向東去（白居易）

(37) 揮鞭萬里去（李白）

(38) 天涯去不歸（李白）

(39) 走馬東西去 (韋應物)

(35)、(36) 句有介詞“向”引出方位詞，這樣把“去”的目的地規定死了，“去”徹底擺脫了“離開”義。(37)、(38) 裏的雙音節詞“萬里”、“天涯”不能解釋為出發點，只能是方向。例(39)尤為明顯，“東西”只能表示方向，而不可能是出發點。

王國楨(2003, 326 頁)通過統計發現，《左傳》裏“去”多帶處所賓語，而到《史記》，“去”很少帶處所賓語了。從中土文獻看，“去”由“離”義表示“往”義的演變，經過較長的一段時間才完成：唐代“去(=往)+地點詞”都較少見。下面兩例引自祝敏徹、尚春生(1984)，他們在敦煌變文裏找到兩例“去”+地點詞表“往”義的例子：

(40) 早覓高飛去淨方。(妙法蓮華經講經文)

(41) 離家擬去論臺(難陀出家緣起)

在唐詩裏，我們發現疑問句“何處去”仍佔絕對優勢，即地點詞繼續前置於“去”前，儘管“去”已經改變了詞義。據我們的統計，《全唐詩》裏只有2個“去何處”而有38個“何處去”。請看兩個例子：

(42) 情人去何處(宋之問)

(43) 拂意何處去/一作去何處(孟浩然)

由此看來，“去”+地點詞表“往”義最初出現於佛經文獻，大約是在唐代以後在文獻裏才開始普遍。這一推測與其他有關句型的形成也相吻合：馬貝加(2002)指出，“向+N+V(運行動詞)”是在魏晉南北朝時出現的(71頁)，“往+N(處所)+V(運行動詞)”是在唐代出現的(83頁)，“‘往’大約是在唐代成為介詞的”，“朝”也是在唐代開始帶處所賓語的(87頁)。我們認為“去”徹底擺脫“離開”意義是與當時漢語語序的整個調整密切相關的。在句型演變及發展方面，中土文獻一般比佛典文獻晚幾拍。佛經語言是一種混合語言，佛典、變文都是口語化較強的語言，口語文獻先行一步，即“去”先改變了語義，而在較文的中土文獻裏，“去”的語義轉變經歷的時間就長一些。下面是“去”語義轉變的過程簡圖：

去[離]+地點詞>去+ $\emptyset$ >方位詞+去+ $\emptyset$ >介詞+方位詞+去+ $\emptyset$ >去

## [往] + 地點詞

在上面的語義鏈裏，“方位詞 + 去 +  $\emptyset$ ”是至關重要的一環，我們已經說過，由此，“去”的方向被定了下來；“介詞 + 方位詞 + 去 +  $\emptyset$ ”這一環是漢語語序調整的一個階段，最後“去”徹底由“離”義變成了“往”義。

## (二) 來

“來”的語義基本未變：

(44) 學而時習之，不亦說乎？有朋自遠方來，不亦樂乎？（論語·學而）

(45) 後生可畏，焉知來者之不如今也？（論語·子罕）

(46) 修身正行，不能來福；戰栗戒慎，不能避禍。（論衡·累害篇）

(44)、(45) 都是常見的例子，(46) 裏的“來”是使動用法，這在古漢語裏也是很常見的。由於“來”的這種特性，“來”很早就可以出現在另一個動詞前面。“來 + V”的用法《詩經》已有，現在看幾個先秦時期的例子：

(47) 齊孝公來伐魯，臧文仲欲以辭告。（國語·魯語上）

(48) 冬十有二月丙午，齊侯、衛侯、鄭伯來戰於郎。（左傳·桓公十年）

(49) 仲春行秋令，則其國大水，寒氣總至，寇戎來征。（呂氏春秋·仲春）

上述例句裏的“來”意義實在，表達“移動”。

## 三、“來/往 + V”及“V + 來/去”

在(二)中，我們已經看到，“來”在連動式裏處於另一動詞之前的用法早已有了。但“來”的反義詞當時是“往”，而不是“去”：

(50) 今有平原廣野於此，被甲嬰胄，將往戰，死生之權未可識也。（墨子·兼愛）

(51) 其子趨而往視之，苗則槁矣。（孟子·公孫丑上）

(52) 鄉鄰有鬪者，被髮纓冠而往救之，則惑也，雖閉戶可也。（孟子·離婁章句下）

很明顯，當時在 V1 + V2 的句型裏，位於動 1 的趨向動詞“來”不與“去”搭檔，而和“往”相對稱。這種情況大約一直持續到“去”改變了詞義才轉

變。值得注意的是，當“來/去”處於動2位置時，“來/去”的發展基本上是持平的。漢代以降，這類例子才多了起來，請看幾個例子：

(53) 見使者，詳驚愕曰：“吾以爲亞父使者，乃反項王使者。”更持去，以惡食食項王使者。(史記·項羽本紀)

(54) 其山多玉石，採來。(史記·大宛列傳)

(55) 西北外國使，更來更去。(史記·大宛列傳)

例(53)、(54)裏的“來/去”很明顯是平行的，(55)更說明問題，因爲“來/去”對舉，且這幾個例句都出現在同一個文獻裏，這些現象表明“來/去”在V2位置上時，句法功能相等，語義相反。“V來/去”的句子在六朝時期明顯增多：

(56) 管寧、華歆共園中鋤菜，見地有片金，管揮鋤與瓦石不異，華捉而擲去之。(世說新語·德行)

(57) 昔羊叔子有鶴善舞，嘗向客稱之，客試使趨來。(世說新語·排調)

這個時期的“V來/去”的例子不少，此處不再一一列舉。表面上，“V來/去”基本對稱，其實，“V去”的內涵比“V來”複雜，因爲“去”的來源是兩個，一個是“去掉”的“去”[+掉]，指向是賓語，即受動者被移動、除去；另一個是“離去”的“去”[+離]，指向是主語，即施動者自移。所以“V去”的句型初期也可以分爲兩類。在“V去[+掉]”中，V的語義內涵往往也是“除”義，由於此義橫貫古今，其例不乏，而在“V去[+離]”中，V的語義內涵常常也是移動動詞，由於“去”的語義在六朝時期由“離”變“往”，故此類例不多見。請看幾個具體的例子：

(58) 酒酣後，劉牽脚加桓公頸，桓公甚不堪，舉手撥去。(世說新語·方正)

(59) 平子脫衣巾，徑上樹取鵲子，涼衣拘闔樹枝，便復脫去。(世說新語·簡傲)

(60) 夫民之於其上也，接而懼，必走去，戰由此敗也。(新書)

(61) 養令翻成，置使飛去。(世說新語·言語)

例(58)、(59)中的“去”是“除去”義，例(60)、(61)中的“去”則



是“移動”、“離去”義。這兩種意義的“去”都指出動作動詞在空間的移動或變化。當主要動詞 V 表達的既非“除去”義，又非“移動”義時，“去”作為動詞方向後綴的功能才成熟了，即發生了語法化。動詞方向後綴的語法化大約是在漢代至六朝期間完成的。請看幾個例子：

(62) 問其妻，對曰：“長卿固未嘗有書也。時時著書，人又取去，即空居。”（史記·司馬相如列傳）

(63) 桓車騎不好著新衣，浴後，婦故送新衣與。車騎大怒，摧使持去。（世說新語·賢媛）

(64) 庾公乘馬有的盧，或語令賣去。（世說新語·德行）

(65) 會善書，學荀手跡，作書與母取劍，仍竊去不還。（世說新語·巧藝）

上述幾個例子裏的動詞“取、持、賣、竊”既非“除去”、也不是“自移”；可以認為，當這類動詞和趨向動詞“去”結合時，“去”已經成為表示方向的語法詞了。

#### 四、來/去標記完成體

我們已經說過，來/去標記動詞體的功能，北京話沒有保留下來，卻在某些方言裏面繼續使用。如果以大多數方言為參照點的話，那麼可以認為，“來/去”標記動詞體的語法化過程未能走到終點。

“去”在中古漢語裏曾有標記完成體的功能，請比較下面的例句：

(66) 左右侍從以腳踏卻。（百喻經·踏長者口喻）

(67) 左右諂者已得踏去。（百喻經·踏長者口喻）

(68) 籬邊老卻陶潛菊（杜甫）

(69) 老去悲秋強自寬（杜甫）<sup>⑦</sup>

從《百喻經》裏卻/去互換的情況來看，也許有兩種可能性：1. “去”表達“完成體”，其實是借用“卻/却”字，“去”具有補語性質；2. 此處（例 66、67）的“去”是“去掉”義的“去”，即動詞方向後綴。例（68）、（69）裏的“老”不是具體動作動詞，“去”不表達空間移動，只能表達時間移動，故“去”表達

完成意義，曹廣順（1995）、吳福祥（1996）認為“去”表完成意義是從唐代開始的。我們知道，漢語裏動趨結構是動補結構裏的一類，動補結構又先於動詞體標記詞成熟；從今天的大部分方言看，趨向動詞大多數語法化為動趨結構裏的方向性後綴（動補結構裏的一類），而完成義的體標記詞來源於另一類動詞（如“了”本來表達完畢、終了）。從歷時觀點看，趨向動詞“來/去”曾有發展為完成體標記詞的可能性，請看幾個例子<sup>⑧</sup>：

(70) 一花卻去一花新，前花是價（假）後花真（敦煌變文集 p.272）

(71) 到這裏卻迷去。（祖堂集 4.46）

(72) “失經幾時？”言：“失來二月。”“失來二月云何此覓。”（百喻經·乘船失釘喻）

(73) [其女] 已早死來三年。（敦煌變文集 p.876）

(74) 豕上人看來，得醉氣，猶三日不醒。（敦煌變文集 p.878）

上述例子裏的“來/去”語法功能是標記動詞的完成體，“去”字由於其原有的語義，表達“完成”意義不難理解，但“來”字後加時段，就可以解釋為動作以後的延續的時段。這也是“來”和“去”不對稱的一個方面：V + 去，相當於動作完成，與說話的時刻沒有太多關聯，而 V + 來，相當於動作完成，但與說話的時刻仍有聯係，有點像現代漢語“了<sub>2</sub>”的語法功能。即使在現代漢語（北京話）裏，仍聽得到這樣的話：“有錢難買老來瘦”，“她是老來俏”，“老李是老來少，越活越精神了”等。此處的“來”標記已然態並與現在時相關聯。顯而易見，趨向動詞在漢語大部分方言最終未能發展為動詞體標記詞，即在語法化過程中，未能走到最高點；我們已經說過，動詞方向後綴的語法化程度比體標記詞低。

## 五、初步結論

我們看到，趨向動詞“來/去”在漢語各方言中語法化程度不同，即在語法化程度鏈中，大部分方言裏的“來/去”具有前三個功能，個別方言具有四個功能。從 2 開始，語法化程度越來越高：

## 1 動詞 &gt; 2 助動詞 &gt; 3 方向性詞綴 &gt; 4 體標記詞

當然這種切分是相當簡單化的，因為，每一個環節的內部還可以繼續分割。此處無需贅言。雖然趨向動詞“來/去”在漢語大多數方言裏沒能發展為體標記詞，但其中古漢語裏有過這種傾向。中古漢語裏有許多詞，曾經有語法化的傾向，但最終未佔上風。像“取、得、卻，畢、竟、迄”等詞，都曾標記過“完成”意義。“來/去”未能真正成為漢語裏的體標記詞，這是語言的一種選擇，但這些事實表明，漢語有這種句法顯性標記的需要。這是其意義所在。我們認為，上古漢語是一種混合性質的語言，即不是純分析性語言，形態手段、句法手段並存，古漢語許多表達句法的方式屬於隱性標記，如通過清濁輔音交替、元音交替、改變聲調等手段指明各成分之間的語法關係，漢字不顯示任何變化，這種句法標記屬於隱性的句法標記；漢語在兩漢以後逐步挖掘顯性的句法手段以補償日益衰落的語音、詞彙手段（隱性標記），句法形式開始豐富，如使動用法大大萎縮，起而代之的是動補結構（動詞短語），量詞形成並標記不定指的名詞詞組（名詞短語）以從句法上區分動、名結構；被動句式開始發展以加強施受關係在句法上的表達等等，這使漢語成為越來越典型的分析性語言。這一語言類型上的變化引起漢語語序各成分的調整，如疑問句、否定句中的代詞不再前移，前置詞明顯比後置詞佔絕對優勢等。這些變化使漢語成為越來越典型的動—賓語序的語言。

在這種語言變更的歷史條件下，趨向動詞由自身發展出幾種不同的句法功能，儘管漢語裏的體標記系統未選擇“來/去”作典型的體標記詞，但趨向動詞發生的語法化現象是漢語開發句法手段過程中的一種自然現象。

從“去”轉變語義又發展出新的語法功能的過程，我們看到，很多詞的語法化過程都有這種共性：這些詞最初有具體意義，後來詞義的內涵及外延都逐漸開始模糊，然後又重新獲得具體意義（詞彙意義或句法意義），這時有兩種可能性，或者此詞產生了新的義項，或者此詞語法化、產生了新的語法功能。漢語裏許多語法詞都經歷過這些階段。

此項研究得到了法國研究部的基金 N03326 項目資助。本文關於“去”的

語義轉變及其機制一節曾於2003年12月25日在北京大學漢語語言學中心宣讀過。許多先生、同仁（蔣紹愚、朱慶之、王洪君、胡敕瑞等）都不吝賜教，特此致謝。

### 主要參考文獻

- Bilmes, Leela, 1995. "The Grammaticalization of Thai 'Come' and 'Go'". *Proceedings of the 21<sup>st</sup> Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. 33-46.
- Bybee Joan, Perkins Revere and Pagliuca William, 1994. *The Evolution of Grammar: Tense, Aspect Modality in the Languages of the World*. Chicago: The University of Chicago Press.
- 曹廣順, 1995. 《近代漢語助詞》，語文出版社。
- 古屋昭弘, 2000a, “《齊民要術》に見る使成フレ-Vt+令+Vi”, 《日本中國學會報》52, 268—284。
- Heine Bernd, Claudi Ulrike and Hünnemeyer Friederike, 1991. "From Cognition to Grammar-Evidence from African Languages". *Approaches to grammaticalization Vol 1*, Amsterdam, John Benjamins.
- Heine Bernd, Claudi Ulrike and Hünnemeyer Friederike, 1991. *Grammaticalization: A Conceptual Framework*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Hopper, Paul J. and Elizabeth Closs Traugott, 1993. *Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 黃靈庚, 1981. “‘去來’釋義商榷”, 《中國語文》, 3, 223。
- 蔣紹愚, 1999. “漢語動結式產生時代”, 《國學研究》第6卷, 北京大學出版社。
- 李平, 1987. “《百喻經》和《世說新語》中的動補結構”, 《語言學論叢》14, 129—157。
- 李如龍, 1996. “泉州方言的體”, 《動詞的體》, 張雙慶主編, 香港中文大學中國文化研究所吳多泰中國語文研究中心出版, 195—224。
- 梁銀峰, (2003, 打印稿) “論漢語趨向補語產生的句法動因”(第二屆漢語語法化國際學術研討會, 2003年12月31日—2004年1月3日)
- 劉丹青, 2001. “方所題元的若干類型學參項”, 《中國語文研究》, 1, 11—23。
- 王國栓, 2003. “‘去’從離義到往義的變化試析”, 《語言學論叢》, 第27輯, 北京: 商務印書館, 324—328。
- 吳福祥, 1996. 《敦煌變文語法研究》, 湖南: 岳麓書社。
- 伍雲姬, 1996. “長沙方言‘去來’和‘咖噠’的對立與互補”, 《動詞的體》, 張雙慶主編, 香港中文大學中國文化研究所吳多泰中國語文研究中心出版, 114—124。



- 香坂順一，1997（中文版）《白話語彙研究》（江藍生、白維國譯），北京：中華書局。
- 徐丹，2000。“動補結構中的上字與下字”，《語法研究和探索（十）》，商務印書館，112—120。
- 徐丹，2001“從動補結構的形成看語義對句法結構的影響”，《語文研究》，2，5—12。
- 徐丹（將刊）“從《百喻經》的幾個句式看中古漢語的發展”（臺灣）。
- 楊克定，1988，“從《世說新語》、《搜神記》等書看魏晉時期動詞‘來’、‘去’語義表達和語法功能的特點”，《魏晉南北朝漢語研究》，程相清主編，山東：山東教育出版社，240—275。
- 朱美芳，（未刊）*L'emploi des verbes Lai et Khi en minnan taiwanais*, mémoire de DEA, INALCO, France.
- 祝敏徹，尚春生，1984。“敦煌變文中的幾個行爲動詞”，《語文研究》，1，32—34。
- 朱慶之，（1990 博士論文）1992，《佛典與中古漢語詞彙研究》，臺北，文津出版社。

#### 注 釋

- ① “來/去”和“上/下”結合時，既可表達空間概念，也可以表達時間概念。
- ② 這種機械的統計很可能出現錯誤斷句，因此不能排除有些例子不符合標準。但是，“來去”、“去來”出現頻率高，使用很普遍是沒有問題的。
- ③ 例（16）、（17）來自香坂順一（1997，中譯本）。
- ④ 據 Bilmes Leela（1995，37 頁），泰語裏的“去”（paj）也可以用來標記過去的事件。
- ⑤ 楊克定認為，“去”不帶地點詞時在《史記》裏已表“往”義了。王國楙：“大約是到了晚唐五代，”‘去’才又可以帶表示終點的處所賓語了，（p.327）。
- ⑥ 梁銀峰（2003，3 頁）舉了《抱朴子內篇》的一個“去”是“往”的例子：“逃去山中。”
- ⑦ 在《全唐詩》裏，用“老去”的頻率大大超過“老卻”。
- ⑧ 《敦煌變文》的例子來自吳福祥（1996）。



# 論王國維的“古雅”說

李 鐸

**【提要】** “古雅”是王國維美學理論的重要概念，他稱之為第二形式之美，而境界是第一形式之美。柏拉圖“理念”在英譯中，常被譯作“Form”，即“形式”，所以，王國維所謂的第一形式是柏拉圖的“理念”，第二形式則是“理念之形式”。由此，王國維認為，“境界”是天才的製作，是無法後天培養的，而“古雅”的能力則是可以後天培養的，這才使審美教育成為可能。“古雅”說，是中西理論結合的產物。

1907年，王國維在《教育世界》雜誌第144期發表了他的美學專論《論古雅之在美學上之位置》，“古雅”是這篇論文的核心概念，亦是王國維自創的“新學語”，由於該文涉及概念頗多，尤其是“形式”、“第二形式”、“優美”、“宏壯”等，這些概念又與一般所理解的有所不同，因此，多有爭議。

王國維為解說“古雅”這一新學語，他引入了“第一形式”和“第二形式”兩個概念，他說：“一切形式之美，又不可無他形式以表之，惟經過此第二之形式，斯美者愈增其美，而吾人之所謂古雅，即此第二種之形式。”（《論古雅之在美學上之位置》，本文所引，除注明者外，均引自此文）而中西哲學理論，均未有將“形式”再分為第一、第二者，故探討王國維之“古雅”應先從“形式”之概念切入。

## 一、西方的“形式”與中國傳統之“形”

王國維將“古雅”定義為：“形式之美之形式之美也。”而且“一切之美，皆形式之美也。”但是王國維所理解的“形式”與中國傳統的“形”及我們今天所理解的“形式”是完全不同的。

### (一) 柏拉圖的形式與理式

柏拉圖建立的哲學體系之核心概念便是“ἰδέα”，在意義上與“εἶδώς”（“種”、“形式”、“概念”）比較接近，德語直接譯為“Idee”，英譯也大都作“idea”。但在一些英譯本中多將之譯為“Form”，如 F. M. Cornford 一律譯為首字母大寫的“Form”<sup>①</sup>，但 Paul Shorey 則又將柏拉圖的“ἰδέα”譯為“idea”，而將“εἶδώς”譯為“Form”。在德國哲學家那裏，“Idee”有着各自不同的定義，叔本華在聯係到柏拉圖的“ἰδέα”時，不便於僅用“Idee”，往往在前冠以“platonische”或“Plato's”（柏拉圖的），而且他欲將他的“意志”、康德的“自在之物（Ding an sich）”與柏拉圖的“ἰδέα”聯繫起來，他說：“如果我們認為意志便是物自體，而且理式是意志在那確定的級別上的直接客體化，那麼我們就會發現康德的物自體和柏拉圖的理式——對他來說惟一的 *αὐτῶς αὐ* [真實的存在]，這兩位西方偉大的哲學家兩種不明確的反論（Paradoxen）不完全一致但極相關，僅由於描述的不同而有區別。”<sup>②</sup>在漢譯中，朱光潛先生將柏拉圖的“ἰδέα”譯為“理式”以區別於德國古典哲學中的“理念”，朱先生的翻譯大概就是考慮兼顧“理念”與“形式”雙重意義的，此種區分在大陸上較為普遍，但論者往往未能深入考察此概念，甚至等同於黑格爾、叔本華的“理念”。

在古希臘語中“ἰδέα”亦本有形式之義，因為它是“被視之物”，是呈現於我們的一切物，本來應和叔本華所謂的“Vorstellung”有相近之處，但是，由於柏拉圖截然分開了理性認識和感性認識，又將“ἰδέα”僅看作理性認識的對象，而且可以是獨立的存在，所以，即使譯為“Form”，也仍然是與康德的“自在之物”，叔本華的“意志”那種相類似的東西，不再指外形、外觀那



個意義上的“形式”。王國維對此亦有研究，他說：

Idea 之語源出於希臘語之 Idea 及 Idein<sup>③</sup>，亦觀一意也，以其源來自五官，故謂之觀，以其所觀之物既去，而象尚存，故謂之念，或有謂之想念者。（《論新學語之輸入》）

從他所梳理的語源上看，他不懂希臘語，他所使用的詞也是來自英語的，而且他尚不知他所讀到的叔本華等人所論的“形式”亦即“Idea”。如果他明白此意，他會說：“優美之價值存於理念（西方亦有稱為形式者），而古雅之價值則存於形式（現在所稱的第二形式者）。”這樣便不必用第一、第二之形式來區分了。

亞里斯多德亦使用此概念，他認為“ἰδέα”與材料（王國維譯為“材質”）結合而存在於對象之中，但是，“形式”是事物的本質，是定義中的屬差。那麼“形式”自然是“材料”的目的，也是“材料”變化的根據。故此概念均被譯為“Form”——“形式”。西方理論界對“形式”與“材料”看法不盡一致，也有一些爭論，但爭論的焦點是“形式”與“材料”的關係問題，或“形式”能否獨立存在的問題；而不再對“形式”與“材料”做相反的論證。

許寶騏先生在翻譯培根的《新工具》時，將“Form”譯為“法式”，而且加了一條較長的注釋，現引以說明之：“培根之使用法式（form）一詞，他自己在二卷二條中說，‘是因為它沿用已久成為熟習之故’，在二卷一七條中又警誡人們，‘不要把我所說的話應用到他們的思辨迄今所想慣的那種法式上去’。於是同一‘法式’之名，在培根用來就有兩種迥不相同的意義：有時就是所謂‘沿用已久’，‘人們所想慣’的那種‘法式’（而這又是培根所要否定的），有時則是他自己所講的具有特定意義的‘法式’。他在這裏以及在別處所否定的，誠如弗勒所指出，是像柏拉圖所講的 idea（理念，或譯理型）那種東西，即‘那種在物質上不是全無界定就是界定不當的抽象法式和理念’（見二卷一七條）；他更反對‘法式產生存在’的意見，認為那是人心本身的一個錯誤（見二卷二條）。至於培根自己所講的法式（在哲學術語上稱為‘培根的法式’），用他自己的話來說，則是‘絕對現實的法則和規定性’，是物質中的單純性質和單純活動的法則，是‘事物的真正區別性’，是‘真正的種屬區別性’。”<sup>④</sup>賀

麟先生在翻譯黑格爾的《小邏輯》時也說：“柏拉圖所謂理念（eidos）的意義較為麻煩費解，各家解釋也有分歧。英譯本一般譯成形式（form），我國研究柏拉圖哲學的人有的譯為‘範型’、‘理型’或‘型式’，也有譯成‘相’或‘式’的，日本新出版的《哲學事典》譯為‘形相’。我這次採納多數哲學史研究者的譯名，把它譯成‘理念’。”<sup>⑤</sup>“形式”在西方哲學界、甚至同一個哲學家那裏就有不同的理解，但從主流上看，其意義還都是指向“現實的法則和規定性”的。

王國維之“形式”（第一形式）主要是繼承了從柏拉圖到康德西方理論，由於中國傳統之“形”亦是哲學討論的一個重要概念，尤其是“形神”關係論，對王國維亦產生了影響。

## （二）中國傳統的“形”

中國傳統之“形”雖然也很複雜，但其意義始終不脫離“外形”。“形”與“神”構成一對哲學範疇，這對範疇主要是從人的生命之學而展開的，雖然《易傳·繫辭上》“在天成象，在地成形，變化見矣”已近哲學本體論，但其實質仍是圍繞着“生命”的論題。司馬遷在《史記·太史公自序》中說：

凡人所生者，神也，所託者，形也。神大用則竭，形大勞則敝，形神離則死。死者不可復生，離者不可復反，故聖人重之。由是觀之，神者生之本也，形者生之具也。

以神為本，而形乃生之具。

中國傳統所論的“形”都是可見的“外形”，此字還用如動詞，表“表現”之義，如《詩大序》中的“故情動於中而形於言”、《公羊傳·桓公二年》中的“孔父可謂義形於色矣”、《孟子·告子下》中的“有諸內，必形諸外”等。在哲學範疇內，儒家認為“形”為“性”的表現，孟子云：“形色，天性也。惟聖人然後可以踐形。”（《孟子·盡心上》）而道家則不主要談“形、性”之關係，而是將“形”與“無形”相對應，如列子所謂的“夫有形者生於無形”（《列子·天瑞》）。康德雖然亦有“無形式”之說，但與此論完全不同，王國維分析道：“汗德（康德）雖謂之無形式，然此種無形式之形式，能喚起宏壯之情，故謂之形式之一種，無不可也。”中國道家的“無形”是“道”的屬性，又可

以直接代指“道”本身。在與人生相關的意義上，“無形”是精神。《淮南子》非常重視“無形”，以無形為“物之大祖也”（《原道》），並定義“無形”為“一”，云：“所謂無形者，‘一’之謂也。所謂‘一’者，無匹合於天下者也。卓然獨立，塊然獨處，上通九天，下貫九野，員不中規，方不中矩，大渾而為‘一’。”《淮南子》在“形”與“神”的關係問題上，強調以“神”為主，以“形”從之：“故以神為主者，形從而利。以形為制者，神從而害。”（《原道》）

與此形神關係不同的是范縝，他將“形”視為本體的東西，他說：

形者，神之質，神氣，形之用。是則形稱其質，神言其用；形之於神，不得相異。<sup>⑥</sup>

雖然也是從人之生命學說而論形神的，但范縝的“形”真有點和柏拉圖的“形式”相似，甚至可以理解為培根的“形式”（法式），祇是他的理論並沒有形成代表中國傳統的“形式”論，王國維所言“形式”亦非由此而來。他在《論性》中說：“先天中所能知者，知識之形式而不及於知識之材質。”“謂世界萬物之形式為神而其物質則墮落之魔鬼也。”（《論性》）他所言之“形式”雖然是指西方宗教中的神，但具有中國傳統哲學中的“神”的特點。他所說的“物質”，正是和“形式”相對而言的“材料”。

王國維還將“形式”與中國理學之“理”等同起來，他在《釋理》中說：

此世界上最普遍之法則也，而此原則所以為世界最普遍之法則者，則以其為吾人之知力之最普遍之形式，故陳北溪（涪）曰：“理有確然不易的意。”臨川吳氏（澄）曰：“凡物必有所以然之故亦必有所當然之則，所以然者，理也，所當然者，義也。”

“所以然者”是最普遍之“形式”，是與“理”相通的。所以說，王國維的“形式”與中國傳統的“形”是完全不同的，從理論淵源上講，它是與柏拉圖的“理式”一致但又有所差別的概念，柏拉圖的“形式”或曰“理念”被從對象中抽象出來，祇呈現給人的理性，而王國維的“形式”既可以由理性而認識，又可以呈現給人的感覺，或者說是借助了“形式之形式”而呈現給人。

### （三）王國維的第二形式論

王國維在介紹柏拉圖的美學思想時，曾譯《理想國》之片段如下：



使吾人之守護者，於缺損道德的調和之幻夢中，成長爲人，吾人之所不好也，願使我技術家有天稟之能力而能辨別‘美’與‘雅’之真性質，則彼輩青年庶得託足於健全之境遇耳。

這段文字在《理想國》希臘文版第 401 頁，郭斌和先生譯《理想國》太重韻味，成了：“否則我們的護衛者從小就接觸罪惡的形象，耳濡目染，有如牛羊卧毒草中嚼反芻，近墨者黑，不知不覺間心靈上便鑄成大錯了。因此我們必須尋找一些藝人巨匠，用其大才美德，開辟一條道路，使我們的年輕人由此而進，如健康之鄉。”<sup>⑦</sup>

且不管原著希臘語如何說，因王國維所能見到的祇可能是英譯或日譯本，英譯本較早的如 Davies 與 Vaughan 的合譯本，以及影響較大的 Cornford 的譯本，這段文字裏的“美”與“雅”均作“lovely and gracious”<sup>⑧</sup>，郭譯本中也有將在英譯本中譯爲“grace”的詞譯爲“美”的。“grace”一詞在英語中往往指人之體態之得體，重修飾，也即重“人工”，不用來指自然狀態的“美”。叔本華在其《作爲意志和表象的世界》亦以此爲一美學術語，他稱“美”爲“die Schönheit”，同時他也使用着“雅”，即“die Grazie”，第 45 節研究人體之美（Menschliche Schönheit）時，他先引文克爾曼的話：“Die Grazie ist das eigenthümliche Verhältniß der handelnden Person zur Handlung.”（雅就是從行爲的人到行爲本身的一種特殊關係。）接着他說：“自然會有這樣的結果，我們祇能說植物美，但不可以說其雅，如果這樣，也祇能是擬人的，然而動物和人則可以賦於美和雅。”<sup>⑨</sup>叔本華的“Grazie”與王國維之“古雅”相同之處在於，二者都是“行爲的”，其所不同亦很明顯，叔本華的“行爲的”與一切可以行動的生物皆相關，所以他將“雅”限於動物和人；王國維不同意此種觀點，他的“雅”祇限於人的行爲，再具體點說，就是限於人的藝術創造，限於藝術之中。從深層看，藝術之古雅亦是人的行爲，但決不可能是動物的行爲。由此，我認爲王國維之“雅”反而和中國傳統的“典雅”、“高雅”之“雅”確很接近，王國維亦在《論古雅之在美學上之位置》一文用“典雅”代“古雅”，他說：“而後之無藝術上之天才者，亦以其典雅故。”但是王國維的“典雅”與“古雅”一般情況下並不和英語中的 grace 或德語中的 die Grazie 相對應，因爲作爲美學



術語的“古雅”王國維已擯棄了叔本華的規定，而是沿用叔本華之概念，但卻賦於其特定的內涵，從他在跋黃勉之刻《楚辭章句》時說“行款古雅，實出宋槧”（《別集·明黃勉之刻〈楚辭章句〉跋》）的話來看，此“古雅”也確是第二形式之美，但卻又不和英語的“Grace”或德語的“Grazie”相等同，如果將此“古雅”與西方之詞匯做對應，也許祇有“精緻”“精細”（refined）纔更合王國維之原義。

就人工雕琢之形式而言，中國傳統言“古”多含有“樸”、“拙”之義，但王國維之“古雅”則主要是指“精”而言的。他在論中國傳統繪畫時說：“五方懸隔，嗜好不同。或以優美、宏壯為宗；或以古雅、簡易為尚。”（《中國名畫集序》）其中優美、宏壯均為第一形，那麼古雅與簡易則為第二之形式，優美與宏壯雖同屬於第一形式，但卻給人以完全不同的審美感受，古雅與簡易亦以其不同的第二形式展現給人的認識。其“簡易”之義自然與“樸”、“拙”相近，那麼“古雅”便又是和“樸”、“拙”相對應的，故多有“精細”、“雅致”之義。

“古雅”雖屬人工創造的形式，但重古雅並不同於中國歷史上強調詩法、義理的詩論，因王國維畢竟僅視“古雅”為一種低度的美，它之所以重要，是因為：一、藝術中的“美”（第一形式的）需要借“古雅”表現，二、古雅可以通過教育來實現。使用“第一”“第二”來區別兩種形式之美，亦含有輕重之別，在理想中，王國維所最崇尚的是第一形式之美，而在現實中，惟第二形式之美可以實施於教育過程之中，身兼教育家的王國維自然亦視之為培養“完全之人物”的必要手段。

#### （四）天才的創造與人為

王國維在《論古雅之在美學上之位置》一文開篇即云：

“美術者，天才之製作也。”此自汗德以來，百餘年間學者之定論也。然天下之物，有決非真正之美術品，而又決非利用品者；又其製作之人，決非必為天才，而吾人之視之也，若與天才所製作之美術無異者，無以名之，名之曰“古雅”。

王國維首先將他的“天才”之概念定位在康德的學說裏，所以，瞭解康德的

“天才”說是很必要的，康德說：

天才就是那天賦的才能，它給藝術制定法規。既然天賦的才能作為藝術家天生的創造機能，它本身是屬於自然的，那麼，人們就可以這樣說：天才是天生的心靈稟賦，通過它自然給藝術制定法規。

康德的“天才”說並不神秘，所謂“天才”就是“天賦的才能”，就是“天生的創造機能”，就是“天生的心靈稟賦”。這種天才觀與中國傳統的“生而知之”的天才觀有着明顯的不同。

中國傳統之“才”除具有“才幹、才能”之義外，亦有從倫理而言之者，如《左傳·文公十八年》：“昔帝鴻氏有不才子，掩義隱賊，好行兇德；醜類惡物。頑嚚不友，是與比周，天下之民謂之渾敦。少暉氏有不才子，毀信廢忠，崇飾惡言；靖譖庸回，服讒搜慝，以誣盛德，天下之民謂之窮奇。顓頊氏有不才子，不可教訓，不知話言；告之則頑，捨之則鬻，傲很明德，以亂天常，天下之民謂之檇杌。”孟子之所謂“得天下英才而教育之”的“英才”亦是指人的全面才能而言的，並非為藝術立法的“天才”。

與西方尤其是康德的“天才”論相近中國理論，則是自老子而始的“赤子之心”，王國維也確實將二者聯繫起來分析研究的。他在《叔本華與尼采》一文中譯介叔本華語說：

天才者不失其赤子之心者也，蓋人生至七年後知識之機關，即腦之質與量已達完全之域而生殖之機關尚未發達。故赤子能感也，能思也，能教也，其愛知識也較成人為深，而其受知識也亦視成人為易，一言以蔽之曰：彼之知力盛於意志而已。即彼之知力之作用遠過於意志之所需要而已。故自某方面觀之，凡赤子皆天才也，又凡天才自某點觀之，皆赤子也。昔海爾臺爾 Herder 謂格代 Gorthe 曰：巨孩音樂大家穆差德 Mozart 亦終生不脫孩氣，休利希臺額路爾謂彼曰：彼於音樂幼而驚其長老然於一切他事則壯而常有童心者也。（英譯《意志及觀念之世界》第三冊六十一頁至六十三頁）

在《人間詞話·第十六則》中他論李後主時說：

詞人者，不失其赤子之心者也。故生於深宮之中，長於婦人之手，是

後主爲人君所短處，亦即爲詞人所長處。故後主之詞，天真之詞也。本則在“天真之詞也”之後，手稿上還有一句是：“他人之詞，人工之詞也”<sup>⑩</sup>，這種結論自然太過武斷，所以王國維發表時自行刪去，但從中我們可以看出，王國維將“天真”與“人工”相對立，“天真”依賴於“赤子之心”，“赤子之心”便是“天才”，所以其所作便是第一形式之美的“境界”；反之，詞雖不失其爲美，但重人工，故祇落第二形式之古雅美。

天才何以能創造出第一形式之美，王國維在《叔本華之哲學及其教育學說》中說：“獨天才者，由其智力之偉大，而全離意志之關係，故其觀物也視他人爲深，而其創作之也與自然爲一。故美者，實可謂天才之特許物也。若夫終身局於利害之桎梏中，而不知美之爲何物者，則滔滔皆是。”他表明，一、天才之智力自然超群，二、天才可離意志而觀物，三、天才之創作與自然爲一。其實，最根本的一點是天才可以超越利害關係，此又和他的審美無利害關係的理論相溝通。在《紅樓夢評論》中，他的這一觀點更加明確：“然此物既與吾人有利害之關係，而吾人欲強離其關係而觀之，自非天才豈易及此，於是天才者出。以其所觀於自然人生中者，復現於美術中，使中智以下之人亦因其物之與己無關係而超然於利害之外。”

康德在論藝術“天才”時說：“它不是一種能夠按照任何法規來學習的才能。”這種“天才論”與中國傳統的“不可學”論很相近，“可學”與“不可學”爲論詩者樂道，其哲學意義在周漢已是人們關注的問題，何爲“可學”何爲“不可學”，《荀子·性惡》篇講得最明確：“凡性者，天之就也，不可學，不可事。禮義者，聖人之所生也，人之所學而能，所事而成者也。不可學、不可事而在人者，謂之性；可學而能、可事而成之在人者，謂之偽，是性、偽之分也。”天然本性自是非學而可得，王充將聖亦歸爲可學，但天才卻無從學起：“夫聖可學爲，故田蚡謂之易。如卓與人殊，稟天性而自然，焉可學？而爲之安能成？”（《論衡》卷二十六《知實篇》），《漢書》卷八十三借薛宣語曰：“吏道以法令爲師，可問而知。及能與不能，自有資材，何可學也？”詩論中亦多有論學詩者，可學與不可學，見解亦各不相同，張戒在《歲寒堂詩話》中將提出詩有“意”、“味”、“韻”、“氣”，認爲“阮嗣宗詩，專以意勝；陶淵明詩，



專以味勝；曹子建詩，專以韻勝；杜子美詩，專以氣勝。然意可學也，味亦可學也。若夫韻有高下，氣有強弱，則不可強矣。”他言“韻”、“氣”則高下強弱不由人，故不可學。

王國維亦在《人間詞話》第43則也對可學和不可學作了分析：

南宋詞人，白石有格而無情，劍南有情而乏韻。其堪與北宋人頡頏者，唯一幼安耳。近人祖南宋而祧北宋，以南宋之詞可學，北宋不可學也。學南宋者，不祖白石，則祖夢窗，以白石、夢窗可學，幼安不可學也。學幼安者，率祖其粗獷、滑稽，以其粗獷、滑稽處可學，佳處不可學也。同時白石、龍洲學幼安之作且如此，況他人乎？

由於不可學處是天才的創造，是天才的自然本性使然。而可學處則是人爲的，便是詩之古雅處。是天才所創造的第一形式之美雖然不可學，但卻是立給世人的藝術法規，此法規實則是最高理想，是讓非天才可望而不可及的北斗星。

在論及對美與古雅的鑑賞判斷時，王國維認爲對美的鑑賞是先天的，而對古雅的判斷則是後天的、經驗的，所以，美是天才的創造，而古雅則是人工的努力。

“古雅”非天才所創造，但其之所以亦可稱爲美之一種，也是因爲它“無利害關係”，這一點與“美”是相通的，所不同的是“古雅”是人工的（即荀子所謂“僞”），是依賴後天之學而創造出來的。因而欲達古雅者，就必須濟之以學問，“故書籍之不能代經驗，猶博學之不能代天才，其根本存於抽象的知識不能取具體的知識而代之也。”（《叔本華之哲學及其教育學說》）其理與嚴滄浪的詩有別材別趣非關書，然而需要學問的理論是一脈相承的，祇是嚴滄浪未能區分天才之美與人工之古雅。

作爲教育家的王國維自然知道教育的重要性，他不像李卓吾那樣近乎完全否定後天之學，相反，他十分強調後天之學，他說：“教育不足以造英雄與天才，而英雄與天才不可無陶冶之教育。”（《論平凡之教育主義》）“此有文學上之天才者，所以又需莫大之修養也。”（《文學小言·五》）教育之手段是學問，而目的則不是學問，否則教育成了“禽犢”商的生產者，教育目的在於培養完善的人格。所以他在《文學小言·六》中說：“三代以下之詩人，無過於屈子、



淵明、子美、子瞻者。此四子者若無文學之天才，其人格亦自足千古。故無高尚偉大之人格，而有高尚偉大文章者，殆未之有也。”西方理論中，並不十分強調道德與文學之間的必然關係，因為前者屬倫理範疇，而後者屬美學範疇。這一點王國維也注意到了，他在《英國大詩人白依龍小傳》中描述了拜倫之不孝、心胸狹隘等特點，但仍肯定了拜倫（即王國維所譯的白依龍）之詩作。但是回到中國傳統中來，他卻無論如何無法擺脫幾千年形成的倫理制約一切的思想，而且他的教育思想的核心便是培養“完全之人物”，這“完全之人物”凝聚了王國維的道德理想，所以，在美學理論中亦十分強調道德之作用。他譏諷白石、嘲弄柳永亦都由其內心深處對他們人格不滿所致。

他心目中的“曠世而不一遇”的天才便是屈子、淵明、子美、子瞻，他們“或數十年而一出，或數百年而一出，而又須濟之以學問，帥之以德性，始能產真正之大文學”（《文學小言·七》）。此四子者，後三位大概歷史上爭議不大，而屈子則在漢代就有揚雄從儒家觀點對其自沉而提出的批評：“違靈氛而不從兮，反湛身於江皋！”（《漢書·揚雄傳》）王國維特以詩譏揚雄曰：“投閣沉淵爭一間，子云何事反離騷？”（《塵勞》）屈子之人格在王國維心目中是無瑕的。

通過教育可以使那些有天才之質的人免於被扼殺，但是藝術天才“數十年”、“數百年”纔一出；藝術上的“天才”數百年一出之語，姚鼐已在其《海愚詩鈔序》就已說過：“夫古今為詩人者多矣，為詩而善者亦多矣，而卓然足稱為雄才者，千餘年中數人焉耳。甚矣其得之難也。”那麼更多的人不是天才，教育對他們來說就顯得更為重要，《去毒篇》云：“故此後中學校以上宜大用力於古典一科，雖美術上之天才不能由此養成之，然使有解文學之能力，愛文學之嗜好，則其所以慰空虛之苦痛而防卑劣之嗜好者，其益固已多矣。”

從創作角度，王國維指出了不論是否天才，都需要濟之以學問，天才纔有可能創作出“第一形式美”的作品，而非天才則可以創作出“古雅美”的作品。

天才在濟之以學問後，可以創造出第一形式美的作品，但是，也能够創造古雅美。王國維說：“藝術中古雅之部分，不必盡俟天才，而亦得以人力致之。”這裏的“不必盡俟天才”是說非天才者可以，而“天才”者亦不能被排

除“古雅”的創造者之外，因為“第一形式之美”必借“第二形式”之美表出之，即，第一形式美並不能單獨存在於人的創造物——藝術品之中，它依賴於第二形式之美；而且一部文學作品不是全由“第一形式之美”所構成，他說：“以文學論，則雖最優美、最宏壯之文學中，往往書有陪襯之篇，篇有陪襯之章，章有陪襯之句，句有陪襯之字，一切藝術莫不如此，此等興枯涸之處，非以古雅彌縫之不可，而此等古雅之部分，又非藉修養之力不可。”當然，“古雅”在文學中也決不僅僅是“陪襯”，行文之過渡，辭采之修飾等都是必要的，而且如果得當，就構成了“古雅美”。王國維此言目的在於指出，古雅對於天才之作亦是非常重要的、甚至是必不可少的。

## 二、美與古雅

這裏美即是指第一形式之美的“優美”與“宏壯”，“古雅”雖然也可稱為美之一種，但爲了研究方便，就稱其爲古雅或古雅美。

### (一) 自由美與附庸美

西方美學除了對美作“優美”、“崇高”之分類外，最重要的分類還有兩種，一是柏拉圖的“美本身”（beautiful itself）與“含有美的事物”（the multiplicity of beautiful things）的區分<sup>①</sup>，一是康德的自由美（Pulchritudo Vaga）和附庸美（Pulchritudo adhaerens）的分別。這兩種分類都與王國維的“美”與“古雅”的分類相關，但又都無法等同。

“美本身”即是美的“理念”或美的“形式”，也即亞里斯多德所謂的“屬差”，例如，“美麗的風景”，其中“美麗”是“風景”的屬差，也是一切“美麗的風景”的形式，也是它們的本質。而含有美的事物在上例中便是“風景”，它屬於“材質”（Matter）。美本身（美的形式或美的理念）借“材質”（“風景”）來顯示自己，美本身是第一性的，而“材質”則是第二性的，“形式”先於“材質”而存在。至於這美是“大漠孤煙直”的景象，還是“黃鸝鳴翠柳”的景象，可以進一步區分爲不同的形態，也就是“宏壯”和“優美”等。

康德主要繼承了柏拉圖和亞里斯多德的古希臘哲學思想，在此基礎上提出

了“自由美”和“附庸美”的又一種分類，他說：

有兩種美，即：自由美（*Pulchritudo vaga*）和附庸美（*Pulchritudo adhaerens*）。第一種不以對象的概念為前提，說該對象應該是甚麼。第二種卻以這樣的一個概念並以按照這概念的對象底完滿性為前提。第一喚做此物或彼物的（為自身而存的）美；第二種是作為附屬於一個概念的（有條件的美），而歸於那些隸屬一個特殊目的的概念之下的對象。<sup>⑫</sup>

康德的“自由美”不等同於柏拉圖的“美本身”，因為康德更是注重從認識的角度來考察，所謂的“不以對象的概念為前提”，則主要是指通過“直覺”達到的，康德稱之為“純粹的”鑑賞判斷；而第二種“附庸美”則屬概念判斷，在這判斷過程中，鑑賞者所依據的是主體的審美觀念，所謂合目的（對象自身的目的）性正是這觀念對對象的要求，康德稱之為“應用的”鑑賞判斷。

“純粹的”鑑賞判斷是不依賴人的觀念的，不需要借助概念，康德說：

花是自由的自然美。一朵花究竟是甚麼，除掉植物學家很難有人知道。就是這位知道花是蔑稱的生殖器的人當他對之作鑑賞判斷時，他也不顧到這種自然的目的。這個判斷的根據就不是任何一個種的完滿性，不是內在的多樣性之總和的合目的性，許多鳥類（鸚鵡、蜂鳥、極樂鳥），許多海產貝類本身是美的，這美絕不屬於依照著概念按它的目的而規定的對象，而是自由地自身給人以愉快的。<sup>⑬</sup>

而“應用的”鑑賞判斷則主要依賴概念，及其合目的性，他又說：

一個人的美（即男子或女子或孩兒的美），一匹馬或一建築物（教堂、宮殿、兵器廠、園亭）的美，是以一個目的的概念為前提的，這概念規定這物應該是甚麼，即它的完滿性的概念，因此僅是附庸的美。

這樣的區分王國維並不是完全贊同的，王國維並不主要從概念的合目的性來研究之，所以說康德對“純粹美”和“附庸美”的區分對王國維起到了啓發作用，但並不能以之代其“美”與“古雅”。

在康德之“自由美”與“附庸美”與王國維之“優美”與“古雅”的關係問題上，劉烜先生與譚佛雛先生的看法截然不同。劉烜先生認為：“古雅美以已成的某種藝術觀念為範例、有一定實用目的的美，可以歸之於附庸美；境界



美即相當於自由美。創造境界或鑑賞判斷境界出自純粹的美的判斷。”<sup>⑭</sup>佛雛先生在其《王國維詩學研究》中認為：“康德提到的‘希臘風格的描繪，框緣或壁紙上的簇葉飾’等，或如王氏講的中國書畫中的‘使筆使墨’，以至作品中的‘神、韻、氣、味’之類，它們‘本身並無意義，它們並不表示甚麼，不是在一定的概念下的客體’。”<sup>⑮</sup>其中引自宗白華先生譯的《判斷力批判（上）》中的康德的話最後一句原為“不是在一定的概念下的客體——自由美”。“使筆使墨”“神、韻、氣、味”在王國維的《古雅之在美學上之位置》中歸為“古雅”之範疇，也即，佛雛先生實際上將古雅視為同於康德之自由美。造成這種理解差別的原因主要是因為康德之概念無法與王國維自創的“新學語”相對應，如能對應，那祇是翻譯而非自創的“新學語”了。

但是，王國維之古雅說又確與康德的自由美與附庸美有着極密切的關係。如果從二人哲學思想上來分析，王國維之“古雅”確如劉先生之所言，應屬於“附庸美”，但是“附庸美”並不都是“古雅”，二者的範疇不同，王國維將其“古雅”定義在“人爲”的範圍內，而康德的“附庸美”則和“自由美”無範圍上的限制；“附庸美”與“自由美”是兩種的美。“美”與“古雅”則有“第一”“第二”之差別，在藝術中，一切美又都必待“古雅”來表出之。

## （二）古雅與美的共同性和不同性

美與古雅之相同點主要有兩方面，一是二者都是“美”，儘管古雅是一種低度的美，但它具有美的最一般的性質，即：“可愛玩而不可利用者是已。”二是，由於“一切之美，皆形式之美”，所以二者都祇是“形式美”，所不同的是：一是第一之形式，一是第二之形式。

從“可愛玩而不可利用者”來看，王國維的美學思想中“超功利”觀念與其哲學的超功利思想是一致的。這裏將“美”完全歸結為“形式”也正可以為其超功利的文藝觀作補證，因為“形式”雖然可以呈現給我們的認識，但卻不能供我們利用。我們所利用的是“材質”，“材質”纔是直接關乎我們生計的消費品，它會引起我們的欲望，祇有當它僅以形式呈現給我們的認識時，而且我們的注意亦不在這“材質”本身時，纔可以感受到、認識到美。

美與古雅之不同點王國維列舉了很多，下面分別討論之，以便更進一步理



解其古雅說：

1. “形式”本身不同

“美”之“形式”是他所理解的柏拉圖“理念”那個意義上的“形式”，因此這“形式”還必須由另一“形式”來表現之，“一切形式之美，又不可無他形式以表之”，王國維稱之為“第二形式”，第二形式和中國傳統的“形”是相近的概念，也即我們今天所理解的“形式”。那麼“美”的第一形式便是“美本身”，“美的理念”，唯有借第二形式纔能夠表現，纔能夠被人的感覺器官所感知。然而古雅又和我們今天所謂“形式”（外形意義上的）有所不同，原因是，王國維僅將古雅限制在藝術領域。那麼自然界的景象是第一形式，難道它就不需要第二形式以表出之嗎？如果不需要，為甚麼藝術中的第一之形式又必得第二之形式表出之呢？更何況“一切形式之美”都需要“他形式以表之”，此論仍與柏拉圖的“形式”論有密切的關係。

柏拉圖將“形式”視為第一性的東西，而自然界的一切存在都是對“形式”的摹倣，因而是具體的、不具有普遍性的。唯有“形式”纔是普遍的，是由理性認識纔可以達到的。感性世界的存在是對“形式”摹倣，那麼藝術又是對這個感性世界的摹倣。自然物對“形式”的摹倣是自然的，是“形式”（這裏如換做“理念”更易解）賦予它的，因此，如果自然界亦有第二形式的話，那麼它必然是與第一形式無差別的，無需分別的，或者說分別反而更使概念混亂。藝術是對自然的摹倣，這摹倣不是“自然的”，是借人力而表現的。現實中有一棵樹，表現在藝術品中，不可能將樹本身移入到作品中，祇能將樹的“形式”轉移到作品中，而轉移到作品中的樹的“形式”已與自然之樹的“形式”有所不同，但又有內在的相同性，這相同性在作品中仍為第一形式，而不同的“新”形式，則是第二之形式；自然界中的那棵樹亦以第二形式呈現給人的視覺，但它卻完全是依賴第一形式（理式），沒有任何改變，所以，就沒有必要分別。

如果藝術家在自己腦海裏形成了一種“形式”，而又借藝術表現之，這腦海裏的“形式”仍是第一“形式”，而藝術品總是力圖去表現它，但它一經表現，就有了人為的“第二形式”，王國維將這腦海裏的形式稱之為“自創造之

新形式”（它仍是第一形式，因為它從實質上講更接近於柏拉圖的“形式”），它亦需要“以第二形式表出之”。

第一形式如果是美的，在藝術中第二形式就自然要表現之，而且唯有通過第二形式之表現，人纔可能從藝術中感受到其第一形式之美。即所謂的“惟經過此第二之形式，斯美者愈增其美”。如果第一形式僅是“茅茨土階與夫自然中尋賞瑣屑之景物”，即無所謂美與不美，如果被表現在藝術作品中，其第一形式便無所謂美，而表現本身卻有藝術性，那麼其第二形式則可以是“古雅美”，由此，王國維得出結論：“即形式之無優美與宏壯之屬性者，亦因此第二形式故，而得一種獨立之價值。”這裏所要注意的是，王國維並不是說第二形式可以脫離第一形式而獨立存在，第二形式永遠都依賴第一形式，這裏祇是說第一形式並無美可言，而第二形式亦可以是“美的”，其獨立之價值亦祇是在“美”這個意義上。再進而由其“獨立”性來論，由於繪畫、詩歌、小說等藝術表現展示人生、表現人與社會的各種關係，這社會人生、人與社會之關係，都是第一形式，一旦表諸作品中，如果第一形式美，那麼第二形式便增其美，如果第一形式無所謂美與不美，那麼第二形式亦可是“美的”。但書法的第一形式是文字符號，它確實無所謂美與不美，書法家卻能夠借助筆墨寫出極漂亮的字型來，經書法家之手所形成的藝術品，其第二形式則可以是美。所以王國維認為：“三代鐘鼎、秦漢之摹印、漢魏六朝唐宋之碑帖、宋元之書籍等，其美之大部實存於第二形式。”它們都還有第一之形式，祇是其第一之形式無關於美而已。再進一步，真本與摹本不同，“吾人愛石刻不如愛真跡，又其於石刻中愛翻刻不如愛原刻，亦以此也。”因為真本是直接對第一形式美（大多數是美的）的摹倣，因而在真本中尚存在第一形式之美，而摹本則以藝術品（即使其第一形式亦是美的，但已借第二形式表現）為摹寫對象，其所摹寫的也祇能是第二形式，所以其美僅存於第二形式。但是如果摹寫者是天才藝術家，他的摹寫也不祇限於摹寫對象本身，而是融入了自己腦海裏的第一形式，那麼這摹寫已是一種再創造，其美完全可以是第一形式的，如將小說改編為戲曲，化用前人詩句等等。

如果第一形式美是相同的，但由於藝術家不同，其第一形式可以說仍是一

致的，但第二形式就必然會發生變化。王國維說：

“夜闌更秉燭，相對如夢寐”（杜甫《羌村詩》）之於“今宵剩把銀釭照，猶恐相逢是夢中”（晏幾道《鷓鴣天》詞），“願言思伯，甘心首病”（《詩·衛風·伯兮》）之於“衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴”（歐陽修《蝶戀花》詞），其第一形式同，而前者溫厚，後者刻露者，其第二形式異也。一切藝術無不皆然。

王國維所舉之杜詩與晏詞都表現着一種長相思念，見面又不敢相認的情景，《伯兮》與《蝶戀花》也都表現詩人對情人執著的思念，就此點而言，杜詩與晏詞、《伯兮》與《蝶戀花》是一致的，都是美的感情，這一致的東西類似於我們通常所說的題材，但又不能僅視作題材，因爲包含更深的更普遍的哲學意味。其第二形式即我們所讀到的包括文字在內的文本肯定是不同的。

不能肯定王國維是否受到過索緒爾的影響，因爲索緒爾的《普通語言學教程》是在索緒爾去逝後的1916年纔問世的，但其理論思想在此之前已對歐洲的語言學、社會學、美學產生了很大的影響。王國維的第一形式與索緒爾的“所指”（Signifié）、第二形式與“能指”（Signifiant）亦是有着一定的共同性。

有無這樣一種現象，其第一形式不同，而第二形式相同呢？這也是不可能的，因爲我們所見到的第二形式是對象所展示給我們的一切，包括字句、筆墨。如果它們相同，那就必然是同一部藝術品了。再者對第一形式的判斷是“先天，亦普遍的、必然的也”，而對第二形式的判斷是“後天的也、經驗的也，故亦特別的也，偶然的也”。第一形式之美是普遍的必然的，而第二形式是特別的偶然的，所以第一形式就具有相對的穩定性，這與現代藝術理論中的內容和形式之關係論不同，現代藝術理論認爲形式具有相對的穩定性，這主要是指體裁風格而言的。因此，第一形式與第二形式並不同於藝術的內容與形式。

同題作品可以是第一形式相同，也可以不同，而其第二形式則永遠不同，甚至“同一曲也，而奏之者各異”。王安石的《明妃曲》與歐陽修的《明妃曲》僅是題目相同，其所表現的第一形式不同，第二形式更不相同。

## 2. 創造者不同

“美”是天才的產物，而“古雅”的創造者並不一定是天才，但即使不是



天才也同樣可以創造出一般意義的美來，如“南豐之於文，不必工於蘇、王，姜夔之於詞，且遠遜於歐、秦，而後人亦嗜之者，以雅故也”。在他的心目中，東坡、荆公、文忠、少游都可以被視為天才，其作品也都以表現“美”為主，而南豐與白石，則過重雕琢，但其作品也能為大眾所好，這便是因為他們創造了古雅。

天才在具體化而指人時，是東坡、荆公、文忠、少游等等，但作為一種天賦之才能而言，一般人亦或多或少具備這方面的才能，說穿了，這便是審美的直覺能力。曾鞏、姜夔亦未必就不具有一點天才，否則，他們就無法鑑賞到以上天才之第一形式美。若真如此，一般人就更無法感受第一形式之美了。天才之作為藝術立法，去依此法而創作的人如果不具有天才能力，此法亦是徒有虛名的。王國維在這方面並未談及，但由於他所說的天才之作亦離不開古雅之論，我們亦可反之而推測：古雅之作亦可有天才之因素在內。

天才之作亦必通過古雅來表現其美，但天才之作在具體化到作品時，未必處處都是第一形式之美，王國維所說的“陪襯之篇、陪襯之章、陪襯之句、陪襯之字”也是第一形式之的內在的組成部分。尤其是敘事作品，如《紅樓夢》之作者定然是天才作家，《紅樓夢》亦以表現宏壯的第一形式為務，亦為小說立了法則，但並不是小說內處處都是第一形式之美，小說之結構安排，焦大等人物形象，都屬古雅之範疇。這裏順便提出，王國維在《論古雅之在美學上之位置》中將繪畫的佈置視為第一形式之美，而使筆使墨為第二形式之美，其佈置不是指繪畫中的結構佈局，而是指畫家的“胸中之竹”，是腦海裏的第一形式。使筆使墨則已含結構安排在內。

更進一步來分析，天才（具體的人）之作，亦未必篇篇都美，其所作亦有純屬技巧性的，如回文詩、酬和之作，因其作詩之技巧、文學之素養、辭章之華美等，依然吸引着讀者，這吸引讀者的，便是古雅，而非美。

王國維說：“惟經過此第二之形式，斯美者愈增其美。”這是從正面論第一形式之美，通過美的第二形式，愈增其美。反之，如果第一形式為優美或宏壯，而作者由於其藝術修養之力較低，其作品便無法展示其第一形式之美，或者說破壞了第一形式之美。也即是說，第一形式美必由美的第二形式纔可能表



出之。醜的第二形式（不美的表現）便無法顯示第一形式美。做此種理解與王國維所說的“不過，優美及宏壯之原質愈顯，則古雅之原質愈蔽”，並不矛盾：對於天才藝術家來說，不必在文字等第二形式方面著力太多，如詩詞中之代字使用，“蓋語妙則不必代，意足則不暇代”（《人間詞話》第34則）。在意足之時，詩人如果仍於代字上下功夫，反而使作品晦澀，便“隔”了，大約歐陽修的“謝家池上，江淹浦畔”便屬此類。所以王國維之美學理論於第一形式與第二形式的關係問題上他雖未更多地論述，但這裏還包含着二者完美的結合一項，正如他所說的“優美及宏壯必與古雅合，然後得顯其固有價值”。

### 3. 鑑賞判斷力不同

對“美”的鑑賞依賴的是先天的判斷，對古雅的判斷則依賴於後天的經驗的判斷。作為先天的能力就必然是一種共通感，所以，王國維認為它是必然可傳達的，對此的贊同有着必然性。由於先天的能力是一種共通感，所以“易言以明之，即一藝術家所視為美者，一切藝術家亦必視為美”，當你判斷一切屬於第一形式美，就有理由要求他人亦都必視之為美，這就假定了每個人都有審美的直覺能力。換言之，每個人都具有不同程度的“天才”。

而古雅則是經驗的，由於人的經驗不同，因此產生了不同的批評標準。“古代之遺物無不雅於近世之製作，古代之文學雖至拙劣，自吾人讀之無不雅者，若自古人之眼觀之，殆不然矣。故古雅之判斷，後天的也、經驗的也，故亦特別的也，偶然的也。此由古代表出之第一形式之道與近世大異故，吾人觀其遺跡，不覺有遺世之感隨之，然在當日則不能。若優美及宏壯，則固無此時間上之限制也。”對古雅的判斷涉及到時代問題，王國維是從大處論證的，但由於這種判斷是偶然的、經驗的、不具普遍性的，因而在不同時間地點環境就會出現審美（古雅）的偏差。

後天的判斷為甚麼就一定是偶然的，且不具普遍性的呢？康德認為，對美的判斷屬於純粹鑑賞判斷，不依賴概念。在論及審美判斷與邏輯之差別時說：“審美的判斷只把一個對象的表象連繫於主體，並且不讓我們注意到對象的性質，而只讓我們注意到那決定與對象有關的表象諸能力底合目的的形式。這種判斷正因為這原故被叫做審美的判斷，因為它規定根據不是一個概念，而是那

在心意諸能力的活動中的協調一致的情感（內在感官的），在它們能被感覺著的限度內。”<sup>⑥</sup>康德試圖將審美判斷與邏輯判斷作出區別，但卻比較容易造成概念上的混亂，因為，在西方哲學理論中，一切判斷都應是“邏輯的”，洛克說：“判斷力表現為仔細分辨差別微小的觀念，這樣纔能夠避免被類似所迷惑，誤把一事物認作另一事物。”<sup>⑦</sup>而康德的審美判斷是“心意諸能力的活動中的協調一致的情感（內在感官的）”，而且限於“它們被感覺著的限度內”，所以現代美學理論往往稱之為“審美感受”，而非“審美判斷”。

作這樣的**概念替換**我覺得很有必要，而且叔本華對康德的批判也採取了這種方法，他將“知識”區別於“感受”（Gefühl），認為“感受這概念祇有一個否定性的內容，即它將那出現於人的意識的東西稱之為**不是概念，不是推理的抽象**”<sup>⑧</sup>。這個詞還不同於 *Empfung*，因為 *Empfung* 指各種不同的感覺，而 *Gefühl* 則是對事物不涉及概念的總體的把握。

在作了這樣的**概念替換**後（可以說這是為了論述方便），我認為對第一形式美的鑑賞，是一種“審美感受”，之所以不稱之為審美判斷，是因為它是非邏輯的，是通過直覺而達到的一種心物結合的過程。審美感受是主體的心理結構和與對象的形式的發生關係的結果。而對“古雅”的鑑賞，則屬審美判斷，審美判斷卻依然屬於邏輯判斷，與其他邏輯判斷的種差就在於它是“審美的”。既然是邏輯判斷，就必然要有主體的尺度，即人的審美觀念，儘管這審美觀念是在審美經驗中逐漸形成的，但它一經形成，便可成為新的審美判斷的標準。審美觀念可以隨時代發展而變化，個體的審美觀念又可以隨群體的觀念而變化，所以它不是必然的。曾經是“雅”的而今則由於觀念的變化而不“雅”了，曾經不一定是“雅”的，但今天又可以是雅的。

在審美活動中，對雅的判断和對美的感受可以是並存的。對屈子、子美之詩，既可以感受到第一形式之美，又可以判斷其第二形式之美。但是由於判斷是邏輯的，就需要概念，而感受是直覺的，不能涉及概念，二者似乎是衝突的。但是審美感受又必須依賴審美判斷為前提，如果對象之形式不合於人的審美判斷，或者說不合於主體的審美觀念，那麼就不易從對象中感受到美。只有在審美判斷完成了其使命，見到了第二形式之美，它同時也帶來了一定程度的

愉快，此纔有可能誘發審美感受。

#### 4. 對人的作用不同

王國維說：“優美之形式，使人心和平；古雅之形式，使人心休息。”

叔本華認為，人在現實中，雖然通過審美，暫時泯滅了意志，但並不是人徹底得到了解脫，這祇是暫時的休息（stillen），Stillen 詞形與英語的 still 相近，但其在德語中主要是緩解（痛苦等）、滿足（慾望等）的意思，Payne 英譯時，作 Tranquil<sup>⑨</sup>。叔本華另一概念為 ruhen，其本義就是“休息”，但在英譯中卻成了 Peace。由於王國維所讀叔本華文是依據英譯本<sup>⑩</sup>，所以，王國維的“和平”是和叔本華的“ruhen”（即休息）對應，而“休息”則和“Stillen”（即緩解）對應。

由於對古雅的鑑賞是藝術鑑賞活動中最為普遍的，即使鑑賞優美亦必先經驗對古雅的鑑賞（判斷）。人在鑑賞活動中，沉浸於直觀，自失於對象，為對象的“無利害”的形式所吸引，便逐漸擺脫（忘卻）了欲望，就會使受着欲望支配的心靈得到休息，使欲望給人帶來的痛苦得到緩解。對優美的鑑賞卻不然，此種鑑賞，認識的主體已超越了生活中的“我”，“我”所處的環境已對“我”毫無影響，毫無差別，正如叔本華所說的：“由此，不論是在監獄，或是在宮廷，那人所看的日落便無差別了。”<sup>⑪</sup>此時人不時緩解了痛苦，而是主體已超越了那個痛苦的“人”；不僅僅是落日，監獄和宮廷對他來說也已是無差別的。

所謂“和平”（ruhen，叔本華的“休息”）亦作“平和”，如在《德國文豪格代、希爾列爾合傳》中將“平和”與“幸福”聯用：“以平和與幸福聯鎖之”，而在《脫爾斯泰傳》中則以“和平”與“幸福”聯用：“陛下而慾望真正之和平幸福乎”，此種聯用亦受叔本華的影響，叔本華的“幸福”作 Glück。幸福是倫理學的最高目標，而平和則是審美的最高理想，王國維說：

譬如睹精巧之雕刻物，觀神妙之繪畫，聞抑揚宛轉之音樂，讀深邃高遠之文學，山川日月，草木萬物，賦我以和平之心情，畀我以昂藏之意氣。

《〈紅樓夢〉評論》中亦有一段話分析寶玉之解脫的悲劇性，他說：



前者之解脫，超自然的也、神明的也；後者之解脫，自然的也、人類的也。前者之解脫，宗教的也；後者美術的也。前者平和的也；後者悲感的也、壯美的也，故文學的也、詩歌的也、小說的也。

就解脫而論，超自然的、神明的、宗教的、平和的是一致的。

優美之形式所給人的和平，是心靈的“靜”，正如詩詞之無我之境和人的心靈達成了自然和諧的統一。

而古雅之形式所給人的休息，祇是對人生痛苦的一種暫時的緩解，王國維在《中國名畫集序》中說：“今則摹從手跡，集自名家，裨我後生，貽之高矩。其美一也。且夫張而必弛者，文武之道；勞而求息者，含生之情。”從這點上也可看出人對古雅的鑑賞不如對優美的鑑賞。

### 三、從中國傳統看“古雅”

王國維雖然從柏拉圖、康德、叔本華那裏學到了他認為更為科學的方法論，但其所研究之對象主要是中國文學藝術，是中國的傳統美學思想，在他的內心深處時時流露出對中國古代藝術的偏愛。通過以上兩節的分析，我們可以看出，王國維的古雅說確實深受西方哲學的影響，但是，他的古雅說又是柏拉、康德、叔本華所未能解決的問題。從中國傳統文化的角度來看，雖然王國維的“古雅”與傳統之“古雅”並非一回事，但就其深層文化基礎而言，傳統之“古雅”亦非對王國維毫無影響。

在王國維之時代，由於西方學術的影響，大量新學語涌入中國，而且大都借道日本，如“政治、階級、哲學”等等，可是由於王國維持“學無中西”論，西方的學科，中國已有之，故其在使用概念上，極為審慎，已為國人所普遍接受的，他沿用之，如“進化”、“形而上學”、“哲學”等，涉及到中西理論接軌的問題，尤其是作為他的理論上的核心概念的用語，他則盡可能使用中國故有之概念，如“境界”、“古雅”，只是他給他的“境界”與“古雅”賦予了全新的內涵。



### (一) 古

崇古是人類普遍的文化現象，但是西方與中國傳統中的崇古是不同的，在西方誠如培根所分析的：“我們向老年人而不向青年人求教有關人類事物的更多的知識和較成熟的判斷，因為老年人經驗豐富，所見所聞所思想的事物都是多而且博。”但他還是批判了崇古，“人們之所以在科學方面停頓不前，還由於他們像中了蠱術一樣被崇古的觀念，被哲學中所謂偉大人物的權威，和被普遍同意這三點所禁制住了。”<sup>②</sup>而中國人崇古則不是從經驗方面着眼的（儘管我們不排除前人經驗的價值），而是帶有明顯的宗教性。古希臘人的奧林匹斯山上神系中的諸神雖然和人的生活有著密切關係，但他們畢竟是獨立於人的，對神的崇拜也只是對神的崇拜；而中國的神便是中國人自己的祖先，胡適在其《中國哲學史》中說：“商人有一種奉少數祖先為神明，也就是說贈以‘帝’號的風俗，這似乎是很確實的。另一件事，也似乎是很可能的，就是商人隨著時間的演進而發展出來‘上帝’最高神，也就是他們的始祖。”<sup>③</sup>所以纔有神話歷史化、歷史神話化的這種獨特的歷史源頭，對神的崇拜自然轉化為對自己祖先的崇拜，反之亦然。因此可以說尚古崇古之實質是一種類似宗教信仰的意識形態，如《尚書·盤庚》篇云：“今不承於古，罔知天之斷命。”這對中國的歷史文化發展起著極其重要的作用。道家與儒家對“古”的理解可能有所不同，但尚古本身卻是一致的。孔子的“述而不作，信而好古”（《論語·述而》）和莊子的“夫天地者，古之所大也，而黃帝堯舜之所共美也”（《莊子·天道》）都表明了這一點，儘管兩家存在着對“古”的具體看法不同，但帶以宗教情感對待“古”兩家又是統一的，這是因為這種宗教性早於兩家的產生，是兩種哲學的共同源頭。

儒家對“古”的理解主要是“先王、聖王”之制度，“古”代表了人的最高理想和追求，是中國人心目中的伊甸園。即使是“三尺土階、茅茨不修”的簡樸之景，也因其“古”而成了後人的審美追求目標，所以“前人之業，菜果甘甜；後人新造，蜜酪辛苦。長生家在會稽，生在今世，文章雖奇，論者猶謂稚於前人”（《論衡·超奇》）。這現象雖然也引起了許多如王充那樣的力求革新的思想家的不滿，但卻是一種普遍的社會現象。

儒家重“孝道”也是從崇古思想而來的，《禮記·祭儀》對此闡述地很明確：“君子復古復始，不忘其所由生也，是以致其敬，發其情，竭力從事，以報其親，不敢弗盡也。”所以說，“孝”已不僅僅是倫理學意義上的血親之親情，裏面已包含了中國原始宗教情感在內。《論語》中孔子言“孝”多處與血親之情相關，但也無不流露出其宗教性，如《論語·泰伯》中子曰：“菲飲食，而致孝乎鬼神。”《尚書》亦云：“恪慎克孝，肅恭神人，予嘉乃德。”（《微子之命》）“孝”進而擴大到忠，則是由倫理滲透到了政治社會學，如《孝經·開明宗義》說：“夫孝，始於事親，忠於事君，終於立身。”這其中仍然帶有其原有的宗教情緒，或者說其宗教意味並未削減，如果從“忠”的角度看，西方歷史中未能見到如中國之“忠君”之士。王國維的“忠君”亦是比較複雜的，因為凡論及其“忠”者，都覺得其“忠”得不可思議，因為清廷之對王國維不論從哪個角度上講都難以找使之為其“殉身”理由，尤其是王國維之思想代表着革新思潮的，唯一的解釋就是王國維的“忠”裏也包含着一定的宗教情感在內，而非全是政治意義、社會意義上的“忠”，同理，一條辮子也不能就簡單地歸結為保守，王國維的理想社會便是他在《殷周制度論》裏所指出的周制，“其旨則在納上下於道德，而合天子諸侯卿大夫士庶民以成一道之團體”，他不能滿足於柏拉圖的“理想國”，因而便有了中國人自己的理想國，即他的理想國——周制，而以此帶有宗教情緒的理想國來衡量民國與清廷，清廷或許更近，如果王國維生於明清之際，他也許會站在堅決的抗清復明的立場上的，或者說，如果與清廷相爭的是接近他的理想國的另一封建政體，那條辮子恐怕也就毫不猶豫地剪去了。

墨守成法，法先王如果是處在政治學、社會學意義上，自然會阻礙社會的發展，所以改革家或托古改制，或直接抨擊所謂的“古”，這在文學上表現得尤為突出，如張衡對“奇”文不受世之所重深感不滿，葛洪講得就更明確：“其於古人所作為神，今世所著為淺，貴遠賤近，有自來矣。故新劍以詐刻加價，弊方以偽題見寶也。是以古書雖質樸，而俗儒謂之墮於天也；今文雖金玉，而常人同之於瓦礫也。然古書者雖多，未必盡美，要當以為學者之山淵，使屬筆者得採伐漁獵其中。”（《抱朴子·鈞世》）但是，從另一角度看，每一時

代都有所謂的“俗儒”不重今而貴古，以至於“俗士多云今山不及古山之高，今海不及古海之廣，今日不及古日之熱，今月不及古月之朗”（《抱朴子·尚博》），使葛洪們憤世疾俗，這說明“崇古”仍是一種普遍的社會心理。

正是由於此種崇古尚古的社會心理的作用，中國歷史上唱古、復古者層出不窮，即使是反對形式上的擬古，但卻又追求“古意”。“古”在儒家心目中便是法則，便是應當繼承的東西，《樂記》所論“古樂”雖然魏文侯聽之昏昏然，但是“君子於是語，於是道古，修身乃家，平均天下，此古樂之發也”。

“古”與“今”、“新”相對，政治家、史學家言古，則指三皇五帝，如《史記·五帝本紀》中“總之不離古文者近是”。司馬貞《索隱》謂：“古文即帝德、帝系二書也。近是聖人之說。”

文學批評言“古”則多指其體“古拙”，白居易在《與元九書》中言淵明之詩“高古，偏放於田園”，皎然於《詩式·文章宗旨》中論其曾祖康樂公之詩“格高”，這“格高”中有“貌古”之特徵。“古”是一種體貌，也可以說是一種風格，如《河嶽英靈集·集評》中之“既閑新聲，復曉古體”。《滄浪詩話》分詩九品，其中一曰“高”，其二曰“古”，陶明浚在《詩說雜記》卷七中解釋說：“何謂古？凌青雲而直上，浮顛氣之清英是也。何謂高？金薤琳瑯，黼黻溢目者是也。”這自然是陶明浚自己對《滄浪詩話》的理解，但總體上當成風格論來理解在批評史上是比較普遍的。

## （二）雅

王國維之“古雅”為一特定之美學上之概念當無異義，但在概念使用上，王國維亦常以“雅”代“古雅”，如《論古雅之在美學上之位置》一文中，就有許多處以“雅”代“古雅”者：“然吾人所以感如此之美且壯者，實以表出之之雅故，即以其美之第一形式，更以雅之第二形式表出之故也。”“雖第一形式之本不美者，得由其第二形式之美（雅）而得一種獨立之價值。”“吾人之視之也，亦無遜於彼者，以雅故也。”“古代之文學雖至拙劣，自吾人讀之無不雅者。”可以看出，“古雅”概念本身所側重的乃是一“雅”字，儘管“古雅”並非連綿字，但這亦和王國維以“境”代“境界”用法相同。

“雅”最早是指《詩》之一種，既《大雅》、《小雅》。《詩序》中“言天下



之事，形四方之風，謂之雅。雅者，正也，言王政之所由廢興也”。此“雅”與《說文》所訓同。《詩大序》又謂“雅”與“風”、“頌”爲《詩》體，而此“詩體”又非文學之體裁之“體”，而是指“樂”之分類，《周禮·春官宗伯》有：“中春，晝擊土鼓、吹《豳》詩，以逆暑。中秋，夜迎寒，亦如之。凡國祈年於田祖，吹《豳》雅，擊土鼓，以樂田畷。國祭蠟，則吹《豳》頌，擊土鼓，以息老物。”據此，《毛詩》所歸風雅頌所屬之篇什與其名並不是一一對應的，不過後人之論“雅”則往往指“大小二雅”而言。“雅”與“正”的意義何以相關，梁任公之解很有意思：“‘雅’與‘夏’古字相通，《荀子·榮辱》篇‘越人安越，楚人安楚，君子安雅。’《儒效》篇則云：‘居楚而楚，居越而越，居夏而夏。’可見‘安雅’之‘雅’即‘夏’字……雅音即夏音，猶言中原正聲云爾。”<sup>②</sup>“雅”做“正”義在《論語·述而》篇中較爲明確，“子所雅言：《詩》、《書》、執禮，皆雅言也。”此所謂“雅言”皆古之《詩》《書》《禮》之言，“雅”亦含有“古”之義。儒家所立之“詩教”亦大概與“雅言”相關。《史記·五帝本紀》中所謂“其文不雅馴”“擇其言尤雅者”之“雅”乃道五帝之事非正史之所載，《正義》釋爲：“謂百家之言皆非典雅之訓。”然其“雅”仍承有“正”之義，另兼有“可信”的意思，而且從中我們還可窺見到其亦含有“古”之義。因爲從崇古的傳統來看，唯有“古”纔有資格是“正”，纔有資格爲“雅”。

作名詞的“雅”在六朝以前一般都用來指“大小二雅”。

作副詞用的“雅”所構成的詞組較多，如“雅好”“雅尚”“雅相”“雅勸”“雅游”“雅有”等等，其義與作名詞、形容詞的很不一樣，一般爲“經常”義，如《史記·高祖本紀》中有“雍齒雅不欲屬沛公”句，裴駟集解引注時引了服虔的話：“雅，故也。”又引蘇林語：“雅，素也。”至《漢書》同樣文字，顏師古注中卻只引了蘇林語，使語義更明確些。至《史記·張耳列傳》“項羽立諸侯王，張耳雅游”。裴駟引韋昭語：“雅，素也。”而司馬貞索隱則云：“鄭氏云‘雅，故也’。韋昭云‘雅，素也’。然‘素’亦‘故’也。‘故游’，言‘慣游從’，故多爲人所稱譽。”此處解爲“故”（“所以”）更合適，是表示結果。

作形容詞的“雅”可以是和“俗”相對而言的，《荀子·效儒》篇將“儒”



分爲“俗儒”與“雅儒”，《史記》引李斯《諫逐客書》之“阿縞之衣，錦繡之飾不進於前，而隨俗雅化佳冶窈窕趙女不立於側也”。司馬貞《索隱》注：“謂閑雅變化而能通俗也。”

但是，用如形容詞時，最常見的則是和“美”“美好”“漂亮”同義的“雅”，它常與“嫺”或“閑”連用，“嫺”與“嫺”“閒”均爲通假字，如《呂氏春秋·孟春紀》云：“客有見田駢者，被服中法，進退中度，趨翔閑雅，辭令遜敏。”這裏的“閑雅”還帶有“悠悠不迫”的舒緩之態，但《史記·司馬相如列傳》描寫司馬相如時說：“相如之臨邛，從車騎，雍容閒雅甚都。”其“閒雅”直接是在描寫美之形容，裴駟引韋昭語曰：“‘閒’，讀曰‘閑’，甚得都邑之容也。”又引郭璞語：“‘都’猶姣也。詩曰‘恂美且都’。”“雅”指美貌亦見於《楚辭·大招》：“容則秀雅，穉朱顏隻。”這“雅”便和“美”是同義詞。

從“大小雅”到“雅正”，其本身之含義是離不開“古”的，尤其是離不開對“古”的文化的繼承，以上所舉例中，均與文化修養相關。所以，“雅”用以指人，則是指文化修養較高的“雅士”，如果說“雅”是一種美，它往往限於“雅士”。《世說新語》以寫人之容貌及言語見長，其中大量用到“雅”字寫人，如：

王曰：僕射善談名理，混混有雅致。（《言語》）

安仁曰：此非徒溫雅，乃別見孝悌之性。（《文學》）

裴曰：自可全君雅志。（《雅量》）

亮有大兒數歲，雅重之質，便自如此，人知是天性。（《雅量》）

康子紹，清遠雅正。（《賞譽》）

這些“雅士”都是有着突出個性的人物，可以說“雅”最終還是與“人格”與“修養”相關的概念，王國維所受影響最大也在於“雅”的人格，他追求“完全之人格”，這“完全之人格”必然是脫去俗氣，有着獨特個性的“雅士”風範，以“雅”來說明人的形象“美”更注重的人的精神風貌。

雖然“雅”亦重精神，但它畢竟是外觀可以表現的，《世說新語·容止》篇中寫曹操：“魏武將見匈奴使，自以形陋，不足雄遠國，使崔委圭代，帝捉自刀立牀頭。既畢，令間諜問，曰：魏王雅望非常，然牀頭捉刀人，此乃英雄

也。魏武聞之，追殺此使。”“雅望”便是直接和“形陋”相對立的形象“美”。

魏晉六朝的“雅”用於文學批評中的，還都多取其“雅正”之義，如《典論·論文》：“夫文本同而末異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。”陸機《文賦》：“奏平徹以閑雅，說煒曄而譎誑。”“寤《防露》與《桑間》，又雖悲而不雅。”《顏氏家訓》：“東方曼倩，滑稽不雅；司馬長卿，竊貨無操。”因此，不論從何種角度看，“雅”之“美”的成分在增加，但始終不脫離“正”之義，故多有“典雅”之說。

《文心雕龍》中“雅”的使用頻率很高，出現了94次，其使用的意義範圍並不限於美，除指大小雅外，亦還仍保留有“正”的意思，如其“典雅”之“雅”，“雅與奇反”，用來指辭采之華美或文意之美（典雅）亦見於多處：

然則聖文之雅麗，固銜華而佩實者也。（《徵聖》）

然其文辭麗雅，為詞賦之宗。（《辨騷》）

孟堅《兩都》，明絢以雅瞻；張衡《二京》，迅拔以宏富。（《詮賦》）

麗詞雅義，符采相勝，如組織之品朱紫，畫繪之著玄黃。（《詮賦》）

研夫孟、荀所述，理懿而辭雅。（《諸子》）

雅麗黼黻，淫巧朱紫。（《體性》）

“雅”雖是“美”的同義詞，但始終含有“正”的意義在裏面，如《河嶽英靈集》評王維詩：“維詩詞秀調雅，意新理愜。”白居易評韋應物五言詩：“其五言詩又高雅閑淡，自成一家之體。”（《與元九書》）

### （三）古雅

中國傳統文論中，“古雅”之概念大約是到宋代纔開始頻繁出現在文學批評文章中的。北宋的姚鉉在《唐文粹序》中言其編選原則時說：“止以古雅為命，不以雕篆為工，故侈言曼詞，率皆不取。”其“古雅”乃是指“古樸”而言的，尚未形成理論概念。南宋張炎在（《詞源》）中所強調的“清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。”（《清空》）開始將“古雅”概念化，他的“古雅”是兩個並列的概念，即“古”和“雅”，他在《詞源序》中說：“嗟古音之寥寥，慮雅詞之落落。”雖然此處可將“古”與“雅”視為互文的兩個相通的概念，因為這兩個字從其深層含義上看就是一致的，如此之用還見於更早的《楚辭·招

《隱士序》中說：“招隱士者，淮南小山之所作也，昔淮南王安，博雅好古，招懷天下俊偉之士，自八公之徒咸慕其德而歸其仁。”但還不完全是文學批評術語，作為批評術語而且大量出現在批評文章中的“古雅”是張炎以後的事。

張炎論詞，注重格律，偏好婉約，亦重詞之本色，他將“豪氣詞”與“雅詞”相對應，說“辛稼軒、劉改之作豪氣詞，非雅詞也，於文章餘暇，戲弄筆墨為長短句之詩耳”，主要還是從詞之本色而論的。那麼他的“雅”是局限於“詞”的範圍內的“正統”論，他強調“詞之作必須合律”，在合律的——詞之正統的前提下，他對“豪氣詞”的作家群亦有肯定。

與張炎論詞相近的沈義父在其《樂府指迷》中所主張“吾輩只當以古雅為主”、“腔以古雅為主”之“古雅”，從含義上看亦有“本色”論的意味，與張炎不同的是，張炎之“雅”用於鑑賞，而沈義父之“雅”主要是指創作技巧。

謝榛曾指出初、盛唐之作“古雅如瑤瑟朱弦，老健如朔漠橫雕，清逸如九皋鳴鶴，明淨如亂山積雪”（《四溟詩話》），其“古雅”是指與“老健”、“清逸”等相類詩的之風格，此與《原詩·內篇上》中所分析的杜詩“包源流，綜正變。自甫以前，如漢魏之渾樸古雅，六朝之藻麗穠纖、淡遠韶秀，甫詩無一不備”之“古雅”亦相近，但是“渾樸古雅”已是比較典型的藝術風格，與前人之“古淡”“高古”等有着一致性。這種風格論所取“古雅”義，往往是本於“雅，正是也”（《說文》）的。與張炎以詞為範圍的本色之“雅”已有所不同。但也有人承沈義父而將“古雅”作一種表現手法之概念來使用，如王漁洋在其《帶經堂詩話》中說：“然六朝以前事，用之即多古雅，唐宋以下使不盡爾，此理亦不可解。總之，唐宋以後事，須擇其尤雅者用之。”這裏指的是用典，而且王漁洋還將“古雅”拆開使用，認為“古雅”屬六朝以前事，而唐宋人用典但僅有“雅”者。

方苞的文學理論核心是強調“清真古雅”的“義法”，他在《進四書文選表》中說：“文之清真者，惟其理之是而已，即翱所謂創意也。文之古雅者，惟其辭之是而已，即翱所謂造言也。而依於理以達乎其詞也，則存乎氣。”“惟其辭”“依於理”“存乎氣”是強調了藝術的形式問題，就這一點上看，與王國維之“古雅”略近，但總的來說還是有很大差異的。



綜上所述，“古雅”雖然是中國傳統文論中比較常見的概念，但是，使用者在具體的使用過程中，並未能賦於它穩定的內涵，這雖然說對王國維的“古雅說”之形成有一定的關係，但是其“古雅”並非王國維之“古雅”，單獨出現在理論批評中的“古”和“雅”相對來說更直接地影響了王國維的“古雅”的形成。

王國維的“古雅”是明確的美學概念，從理論上他主要繼承了由柏拉圖到康德而來的美學理論，從實踐上，他則以中國古代文學為批評對象，他要解決的是中國傳統文學藝術的問題，所以如果將其古雅說放置在世界文化的大背景中去看，這是對康德、叔本華等人的美學思想的補充和發揮。

由於《論古雅之在美學上之位置》一文發表先於《人間詞話》，其尚在研習康德等西方理論的過程中，其美學思想並非完全成熟，在概念的使用上尚不嚴格完備，僅其所區分的“第一形式”與“第二形式”就無法和東西兩方的概念溝通，如果說他是為了調和，那麼這調和也不能算是十分成功的。

在對美的分類上，他所區分的“宏壯”和“優美”基本上還是康德的“優美”與“崇高”，而在一年以後的《人間詞話》中對宏壯與優美的區分就與此有明顯的不同，這造成了他自己理念概念的矛盾。

他將對“美”鑑賞判斷歸結為“先天的”，“故普遍的，必然的也”。如果是“普遍”且“必然”的，那麼這“天才”是人人都具備的，姜夔、曾固亦應具有“天才”。古雅的鑑賞能力是後天的，所以是“特別的也，偶然的也”，這也從理論上難以講得通，因為第二之形式雖然是人工創造的，但它已是客觀化的存在，具有客觀性，同樣，它是借助概念的，而概念纔真正具有普遍可傳達性。反之，那種先天的心理結構纔可能會因人而異，所以對“美本身”的感受纔會有差異。

雖然王國維的古雅說不如他的境界說完備，但以單篇論文形式討論一美學專題這本身就是偉大的創舉。



## 注 釋

- ① 參見 *The Republic of Plato*, Oxford University Press 1944 版。
- ② 參見《作為意志和表象的世界》第 31 節, Diogenes Verlag AG Zürich 版, 第 222 頁。此段原文為: “Ist uns nun der Wille das Ding an sich, die Idee aber die unmittelbare Objektivität jenes Willens auf einer bestimmten Stufe; so finden wir Kants Ding an sich und Plato’s Idee, die ihm allein *ουτως ου* [das wahrhaft Seiende] ist, diese beiden großen dunkeln Paradoxen, der beiden größten Philosophen des occidents, — zwar nicht als identisch, aber doch als sehr nahe verwandt und nur durch eine einzige Bestimmung unterschieden。”
- ③ 此兩詞為 “*ἰδέα*” 和 “*εἰδώς*” 之拉丁轉寫。
- ④ 培根《新工具》, 商務印書館 1984 年版, 第 27 頁之脚注③。括號內為許寶駢先生之原注。
- ⑤ 黑格爾《小邏輯》, 商務印書館 1980 年 7 月第二版, 譯序第 12 頁。
- ⑥ 《神滅論》, 《南史·范縝傳》。
- ⑦ 柏拉圖《理想國》, 商務印書館 1986 年版, 第 107 頁。
- ⑧ 這段文字 Cornford 譯為: “Rather we must seek out those craftsmen whose instinct guides them to whatsoever is lovely and graceful; so that our young men, dwelling in a wholesome climate, . . . . and imperceptibly draws them into sympathy and harmony with the beauty of reason, whose impress they take.”
- ⑨ 見 1977 年 Diogenes Verlag AG Zürich 版, 第 285 頁, 其原文為: “Es ergibt sich von selbst, daß Pflanzen zwar Schönheit, aber keine Grazie beigelegt werden kann, es sei denn im figürlichen Sinn; Thieren und Menschen aber Beides, Schönheit und Grazie.”
- ⑩ 滕咸惠《人間詞話新注》, 齊魯出版社 1986 年版, 第 92 頁。
- ⑪ 柏拉圖《理想國》第六卷, 各種譯本不盡相同。
- ⑫ 康德《判斷力批判》(上), 商務印書館 1987 年版, 第 67 頁。
- ⑬ 康德《判斷力批判》(上), 商務印書館 1987 年版, 第 67—68 頁。
- ⑭ 劉烜《王國維創造“新學語”的歷史經驗》, 《中國古代文論的現代轉換》, 陝西師範大學出版社 1997 年版, 第 168 頁。
- ⑮ 佛雛《王國維詩學研究》, 北京大學出版社 1987 年版, 第 99—100 頁。
- ⑯ 康德:《判斷力批判》(上), 商務印書館 1987 年版, 第 66—67 頁。
- ⑰ J. Locke: *An Essay Concerning Human Understanding*, 倫敦 1959 年版, 第二卷, 第 203 頁。
- ⑱ 叔本華:《作為意志和表象的世界》1977 年 Diogenes Verlag AG Zürich, 德文版第 87 頁。
- ⑲ 參見 *The World as Will and Representation*, 紐約 Dover Publications 1969 年版, 第 197 頁。

- 
- ⑳ 他在論叔本華之文章中所摘譯的文字均注明爲“英譯本”。
- ㉑ 叔本華《作爲意志和表象的世界》1977年 Diogenes Verlag AG Zürich, 德文版第235頁。
- ㉒ 《新工具》，商務印書館1984年版，第61—62頁。
- ㉓ 《胡適學術文集》（上册），中華書局，第530頁。
- ㉔ 《釋〈四詩〉名義》，《飲冰室合集》專集74集，中華書局版第十冊。

# 東吳三惠著述考

漆永祥

**【提要】** 惠周惕（1641—1697）、惠士奇（1671—1741）、惠棟（1697—1758）祖孫父子，精研漢學，代有藏書。其家學綿延，至惠棟總其大成，成為清中葉考據學派之領袖，在清代學術史上佔有重要之地位。本文凡考校清以來藏書家書目、今各大圖書館藏書目及惠氏諸書，以親見為準，得三惠所撰、所校、所參編、所輯及後人補輯之書，計刻本、手稿本、稿本、鈔本、後人輯鈔本及有目無書者共九十種。今參考前人及時賢之說，並附以拙見，撰為《東吳三惠著述考》三卷，或於研究清代學術有所裨益焉。

## 目 錄

- 一、易傳二卷 惠周惕撰 未見
- 二、硯谿先生詩說三卷 惠周惕撰 清康熙間惠氏紅豆齋刻本 復旦大學圖書館藏
- 三、三禮問六卷 惠周惕撰 未見
- 四、春秋問五卷 惠周惕撰 未見
- 五、硯北日鈔 惠周惕撰 未見
- 六、硯谿先生全集十一卷 惠周惕撰 康熙間惠氏紅豆齋刻本 南京圖書館藏
- 七、硯谿先生遺稿二卷 惠周惕撰 惠棟編 《庚辰叢編》本

---

漆永祥 北京大學中文系

- 八、硯谿先生文集補遺一卷 惠周惕撰 王大隆輯 復旦大學圖書館藏
- 九、東籬草 惠周惕撰 未見
- 一〇、陽山草堂集 惠周惕撰 未見
- 一一、歷科文錄 惠周惕等編 未見
- 一二、易傳三卷 漢京房撰 吳陸續注 清惠士奇、惠棟評 清朱邦衡鈔  
跋本 復旦大學圖書館藏
- 一三、易說六卷 惠士奇撰 文淵閣《四庫全書》本
- 一四、毛詩正義惠氏校本錄存 不分卷 惠士奇、惠棟批校 葉昌熾輯  
手鈔本 未見
- 一五、禮說十四卷 惠士奇撰 文淵閣《四庫全書》本
- 一六、三禮義疏一百七十八卷 清鄂爾泰等修 惠士奇等纂 文淵閣《四  
庫全書》本
- 一七、春秋說十五卷 惠士奇撰 文淵閣《四庫全書》本
- 一八、大學說一卷 惠士奇撰 《瑣川吳氏經學叢書》本
- 一九、惠氏經說五卷 惠士奇、惠棟評 清鈔本 中國國家圖書館藏
- 二〇、漢書纂錄 惠士奇、惠棟批校 勞格鈔本 上海圖書館藏
- 二一、三朝國史 清王熙等修 惠士奇等纂 未見
- 二二、八旗通志初集二百五十卷 清鄂爾泰等修 惠士奇等纂 乾隆四年  
內府刊本
- 二三、惠氏宗譜四十二卷 惠士奇 惠棟等纂 民國三十六年續修本 上  
海圖書館藏
- 二四、交食舉隅二卷 惠士奇撰 未見
- 二五、琴箏理數考四卷 惠士奇撰 未見
- 二六、紅豆齋筆記二卷 惠士奇撰 未見
- 二七、勸學初編 一集 惠士奇編 未見
- 二八、小題編 一集 惠士奇編 未見
- 二九、半農先生集三卷 惠士奇撰 清惠氏紅豆齋刻本 中國國家圖書館  
藏



- 三〇、紅豆齋小草一卷 惠士奇撰 未見
- 三一、詠史詩一卷 惠士奇撰 未見
- 三二、人海集四卷 惠士奇撰 未見
- 三三、歸耕集一卷 惠士奇撰 未見
- 三四、紅豆齋詩文集十二卷 惠士奇撰 未見
- 三五、紅豆先生遺著 一冊 惠士奇撰 騰衢李氏曲石精廬藏鈔本 未見
- 三六、鄭氏周易三卷 漢鄭玄撰 宋王應麟輯 明姚士粦補輯 清惠棟增補 《雅雨堂叢書》本
- 三七、周易鄭注爻辰圖一卷 惠棟撰 《雅雨堂叢書》本 《鄭氏周易》卷前附
- 三八、周易述二十一卷 惠棟撰 《四部備要》本
- 三九、易微言二卷 惠棟撰 《四部備要》本 《周易述》附
- 四〇、易大義二卷 惠棟撰 《節甫老人雜著》本 《周易述補》附
- 四一、易例二卷 惠棟撰 《貸園叢書》本
- 四二、易法一卷 惠棟撰 闕
- 四三、易正訛一卷 惠棟撰 闕
- 四四、明堂大道錄八卷 惠棟撰 《叢書集成初編》本
- 四五、禘說二卷 惠棟撰 《叢書集成初編》本
- 四六、易漢學八卷 惠棟撰 文淵閣《四庫全書》本
- 四七、周易本義辨證五卷 惠棟撰 《省吾堂四種》本
- 四八、周易講義合參二卷 稿本一冊 惠棟撰 上海圖書館藏
- 四九、尚書大傳四卷 補 一卷 漢伏勝撰 漢鄭玄注 惠棟補輯 惠氏紅豆齋鈔本 翁方綱批校 中國國家圖書館藏
- 五〇、唐寫本毛詩傳箋五卷 惠棟撰 未見
- 五一、古文尚書考二卷 惠棟撰 《省吾堂四種》本
- 五二、周禮會最 不分卷 惠棟輯 手稿本，一冊 北京大學圖書館藏
- 五三、古文春秋左傳 不分卷 漢賈逵、服虔等撰 舊題宋王應麟輯 惠棟補輯 稿本 上海圖書館藏

- 五四、左傳補注六卷 惠棟撰 《叢書集成初編》本
- 五五、論語鄭注二卷 惠棟、江聲輯 宋翔鳳補輯 清嘉慶四年浮谿精舍刊本
- 五六、五經條辨義例 五種 不分卷 惠棟撰 四册一函 清鈔本 北京大學圖書館藏
- 五七、九經古義十六卷 惠棟撰 《貸園叢書》本
- 五八、九經會最 惠棟輯 未見
- 五九、惠氏讀說文起十五卷 惠棟著、江聲參補 《叢書集成初編》本
- 六〇、說文校勘記一卷 惠棟撰 清葉名澧輯，道光十二年葉名澧鈔本，上海圖書館藏
- 六一、更定四聲稿 不分卷 惠棟撰 江聲批注 朱邦衡鈔本 任銘善、王大隆跋 殘稿五册 未見
- 六二、後漢書補注二十四卷 惠棟撰 清嘉慶九年寶山李氏德裕堂刊本 北京大學圖書館藏
- 六三、續漢志補注二卷 惠棟撰 清光緒二十四年廣東集古書屋刊《歷代地理志彙編》乙編本
- 六四、續漢制考一卷 惠棟撰 未見
- 六五、漢事會最二十四卷 惠棟輯 清鈔本 周星詒跋 中國國家圖書館藏
- 六六、漢書事最人物志三卷 惠棟輯 《靈鷲閣叢書》本
- 六七、諸史會最 惠棟輯 未見
- 六八、惠氏百歲堂書目三卷 惠棟撰 未見
- 六九、惠定宇先生所定考古應查之書一卷 惠棟輯 清黃安濤編《真有益齋鈔書》本
- 七〇、王氏書目 惠棟撰 未見
- 七一、惠氏銘狀集 三册 惠棟輯 未見
- 七二、山海經補注五卷 惠棟撰 原稿本 南京圖書館藏
- 七三、博物記七卷 惠棟輯 稿本 丁祖蔭校並跋 未見

- 七四、荀子微言 不分卷 惠棟撰 稿本 上海圖書館藏
- 七五、尸子三卷附錄一卷 周尸佼撰 惠棟輯 任兆麟補遺 《心齋十種》本
- 七六、太上感應篇集傳四卷 惠棟箋 俞樾續義 姚學塽注 於覺世贅言 光緒二十五年正定王氏刊本
- 七七、說鈴注二卷 汪琬自注 惠棟增補 清華氏刻本 上海圖書館藏
- 七八、竹南漫錄 惠棟撰 未見
- 七九、松崖筆記三卷 惠棟撰 《聚學軒叢書》本
- 八〇、九曜齋筆記三卷 惠棟撰 《聚學軒叢書》本
- 八一、漁洋山人精華錄訓纂十卷 王士禛撰 惠棟訓纂 東吳惠氏紅豆齋刻本
- 八二、漁洋山人精華錄訓纂補五卷 惠棟等補 乾隆間德州盧氏刊本
- 八三、精華錄箋注辨訛一卷 惠棟辨訛 東吳惠氏紅豆齋刻本
- 八四、漁洋山人精華錄箋注十二卷 清金榮箋注 徐淮纂輯 惠棟評校 王欣夫臨乾隆時金氏鳳翹堂刊本
- 八五、漁洋山人年譜注補二卷 惠棟撰 惠氏紅豆齋刊本
- 八六、松崖文鈔二卷 惠棟撰 《聚學軒叢書》本
- 八七、清惠松崖手札 惠棟撰 惠新可輯 未見
- 八八、增輯松崖文鈔二卷 惠棟撰 王大隆輯 《松崖讀書記》附 未見
- 八九、東吳三惠佚文輯補三卷 惠棟等撰 漆永祥輯補 打印稿
- 九〇、松崖讀書記 殘稿本 惠棟撰 王大隆輯 復旦大學圖書館藏
- 現將本《目錄》所列版本及行文中有關用語釋之如下：
- 一、本文所謂“未見”，指當時或有刻本流佈，或僅為稿本、鈔本，或諸家著錄有此書，然世未見其書，亦未敢必曰已佚者。
- 一、本文所謂“闕”，指是書確為當時未著成書，僅存書名者。
- 一、本文所列版本，凡標明其藏於某地某館者，則或為僅見於該館，或為珍稀難覓之本。
- 一、本文所列版本，凡未標明其藏地者，則或為普通叢書本，或為尋常易

見之本。

一、本文所列諸書之版本，非盡爲初刻本，亦非盡爲善本。此則有二因爲：一則寓目有限，故以筆者所見之本爲主，以免臆測之弊；二則本文注釋所引版本與頁碼，亦據筆者所見之本，倘版本列初刻本或較早之叢書本，則讀者檢尋，反爲不易焉（如《明堂大道錄》列《叢書集成初編》本，而不列其所祖之《經訓堂叢書》本之類）。此中之意，祈讀者諒之！

惠周惕（1641—1697），原名恕，字而行，後改今名，字元龍，號硯谿，亦作研谿，清江南吳縣（今屬蘇州）人。其父有聲（1608—1677），字律和，號樸菴，明歲貢生。與同里徐枋友善，以《九經》教授鄉里，尤精於《詩》。有《左傳補註》一卷、《百歲堂書目》四卷等，皆不傳。周惕少傳家學，又從徐枋、王士禎、汪琬遊，工詩古文詞。精於經學，邃於《易》、《詩》。康熙三十年（1691），成進士。選庶吉士，因不習國書，外調密雲知縣，卒於官。周惕次子士奇（1671—1741），字天牧，一字仲儒，晚自號半農人，因家有紅豆樹，人稱紅豆先生。少即力學，晨夕不輟，博通九經、諸子及《史》、《漢》、《三國志》，皆能闡誦。康熙四十八年（1709），成進士。遷庶吉士，散館，授編修。五十九年（1720），爲廣東學政，連任六年。雍正五年（1727），因奏對不稱旨，奉旨罰修鎮江城，以產盡停工罷官。乾隆元年起復，以講讀用，所欠修城銀兩得寬免。充三禮館纂修官。後以病告歸，卒於家。士奇次子棟（1697—1758），字定宇，一字松崖，或作松厓，人稱小紅豆先生。初爲吳江縣學生員，復改元和（今吳縣市）籍。自幼篤志向學，家有藏書，日夜講誦，自經、史、諸子、百家雜說及釋、道二藏，靡不穿穴。及士奇毀家修城，棟往來鎮江，飢寒困頓，甚於寒素。乾隆十五年（1750），詔舉經明行修之士，兩江總督尹繼善（1695—1771）、陝甘總督黃廷桂（1691—1759）交章論薦，有“博通經史，學有淵源”之語，未及進而罷歸。棟中年以前，學博而雜；五十歲後，則專心經術，尤邃漢《易》。時家道中落，課徒自給，甌塵常滿，棟處之坦如。又雅愛典籍，得一善本，傾囊弗惜，或借讀手鈔，校勘精審，於古書之真僞，瞭然若辨黑白。終因貧病相侵，落寞辭世。而子嗣雖多，卻無承其學



者，君子之澤，至此而斬！

東吳惠氏，自有聲始，精研漢學，代有藏書<sup>①</sup>。傳經四世，至惠棟總其大成。清儒治學，溯源流，重家法，惠氏爲之表率。惠棟雖終老諸生，但其學卻影響巨大，爲清代考據學派之領袖，又與戴震、錢大昕成爲乾嘉時期學術界之代表人物，在清代學術史上有着重要之地位。然戴震之書，先有孔繼涵微波榭爲其整理遺書刊行，後又有《安徽叢書》本《戴氏遺書》，今人整理更有《戴震全集》、《戴震全書》相繼問世；錢大昕書，其逝後已整理有《潛研堂全書》，且再三董理，愈後愈全，今人更點校有《嘉定錢大昕全集》版行。故戴、錢二氏之書，世人不知者鮮矣。唯惠氏之書，藏者、學者難以睹其全貌，究其因由，蓋有五焉：惠氏自士奇修城，竭盡貲財，家境衰微，無力刻書，而惠棟爲糊口計，晚年往來揚州，爲盧見曾校刻《雅雨堂叢書》諸書，而不及祖、父及己書，一也；惠棟本人，年六十二即卒，所有著述，凡已成、未成者，皆因年不能永，不及完成與刊刻，二也；惠氏雖四世傳經，然惠棟五子，或早亡，或瘋癲，其壽終者，亦學無所成，不能繼述家學，三也；惠棟弟子如江聲、余蕭客輩，亦爲貧困所迫，己身尚不能維持，更無力顧及師門，四也；惠氏所治者漢《易》，漢儒解《易》，多義例法則，研讀不易，故惠氏《易》學，苦於繁難，後人探究者鮮，五也。因此之故，惠氏所藏之書，歿後即散；三世著述，零落人間。幸有惠棟之友沈大成，弟子江聲，再傳弟子江藩、朱邦衡等搜羅考校，傳錄輯刻，使其部分得以流佈，然終不獲見其全貌。民國時，吳縣王大隆先生數十年矻矻孜孜，搜訪於江南藏書樓與書肆之間，得惠氏著述與藏書不少，並輯有《松崖讀書記》等，表章惠學，可謂不遺餘力，惜中經“文革”劫難；先生所藏所輯，復經散佚。天之待惠氏之書，聚散任情，存亡一綫，較之戴、錢，竟不公如斯矣！

筆者讀清儒書有年，於惠氏之學，時所涉略。多年以來，南北往還，勤訪通人，凡涉三惠之書者，多所究心，銖積寸累，漸有所獲，今凡考校清以來藏書家書目、國內各大館藏書目及惠氏諸書，以親見爲準，得三惠之書凡所撰、所校、所輯及後人所輯之書，計刻本、手稿本、稿本、鈔本、後人輯鈔本及有目無書者共九十種，筆者所見者五十六種。其中惠周惕十一種，存四種；惠士

奇二十四種，未見或未成者十二種；惠棟六十種（其中五種與其父士奇重複計數），未見或未成者四十五種。而其為他人校刻之書尚不與焉<sup>②</sup>。現參考前人及時賢之說，並附以拙見，撰成《東吳三惠著述考》三卷，以獻於學界，或於學者有所參益。曰“東吳”者，因惠氏三世著述，自題多稱“東吳”，故以名之，從其初志也。倘有好事者輯刻《東吳三惠全書》，亦可藉此考其踪跡。若得方聞之家糾謬補闕，則幸甚焉！

### 一、易傳二卷 惠周惕撰 未見

是書未見傳本，諸家著錄，或曰兩卷，或不明卷數。據惠棟《硯谿公遺事》所言，其曾王父惠有聲當明末清初，著述等身，亂後散佚。其子周惕傳其學，“因著《詩說》、《易傳》、《春秋問》、《三禮問》諸書。而《詩說》先行，秀水朱竹垞撰《經義攷》，採其書，著於錄。其《易傳》、《春秋問》、《三禮問》，公悉口授大義，命先君書之。其後先君述兩世之學，著《易說》、《春秋說》、《禮說》、《大學說》數十卷。初，曾王父極推漢學，以為漢人去古未遠，論說各有師承，後儒所不能及。當時學者皆未之信，故其書藏於篋衍，未嘗問世。及遭亂遷徙，遂亡其書。既老，不復著述，以其說口授公，公授之先君，由是雅言古訓，遂明於世”<sup>③</sup>。然則諸書乃惠氏自有聲至士奇三世所傳家學，其精華已皆採入士奇《易說》、《春秋說》、《禮說》、《大學說》諸書中也。

### 二、硯谿先生詩說三卷 惠周惕撰 清康熙間惠氏紅豆齋刻本 復旦大學圖書館藏

是書封面有“硯溪先生詩說 紅豆齋藏板”字樣。每半葉十一行，行二十二字。黑口，單魚尾在上。卷上首頁有“龐青城收藏印”<sup>④</sup>、“國立同濟大學圖書館藏書”、“復旦大學圖書館藏”諸印，前有田雯、汪琬二序。每卷末有“小門生王薛岐謹錄”一行，王氏楷法秀逸，鐫刻精絕。《四庫總目》謂：“是書於《毛傳》、《鄭箋》、《朱傳》，無所專主，多自以己意考證。其大旨謂大、小雅以音別，不以政別；謂正雅、變雅，美刺錯陳，不必分《六月》以上為正，《六月》以下為變，《文王》以上為正，《民勞》以下為變；謂《二南》二十六篇，皆疑為房中之樂，不必泥其所指何人；謂周、召之分，《鄭箋》誤以為文王，謂天子諸侯均得有頌，《魯頌》非僭。其言皆有依據。”又論周惕謂“頌兼美

刺，義通於誦，則其說未安”。又謂“證以《國策》禮無歸寧之文，訓歸寧父母爲無父母遺權之義”爲誤，皆是<sup>⑤</sup>。德州田雯序其書，謂“其旨本於《小序》，其論採於《六經》，旁搜博取，疏通證據，雖一字一句，必求所自，而考其義類，晰其是非，蓋有漢儒之博而非附會，有宋儒之醇而非膠執，庶幾得詩人之意，而爲孔子所深許者”。汪琬序謂此書爲“毛、鄭之功臣，而夾漈、紫陽之諍子”。惠氏論詩，多有新意，非剿說雷同者可比。周惕自謂“立說之旨，惟是以經解經”<sup>⑥</sup>，此遂爲乾嘉時考據學家解經之不二門法。然此書引諸經、諸子，下及陸璣、趙匡、劉昫，兼有明人引前代事或當代事評詩之條，尚有晚明評點之風，此與其孫惠棟之堅主漢學，謹守師法者有異。

### 三、三禮問六卷 惠周惕撰 未見

是書未見傳本。諸家著錄，或曰六卷，或不明卷數。詳參上文《易傳》條。

### 四、春秋問五卷 惠周惕撰 未見

是書未見傳本。諸家著錄，或曰六卷，或不明卷數。詳參上文《易傳》條。

### 五、硯北日鈔 惠周惕撰 未見

是書未見傳本，諸家書目亦未見著錄，然惠氏書中時有提及，如惠棟《五經條辨》中《春秋條辨》論日食等十餘條後，中有籤條曰“以上俱《硯北日鈔》”，則有成書焉。或是書非周惕撰，亦未可知也。

### 六、硯谿先生全集十一卷 惠周惕撰 康熙間惠氏紅豆齋刻本 南京圖書館藏

是書凡八種，《詩》七卷、《詩說》三卷、《文》一卷。詩爲《北征集》一卷、《崢嶸集》二卷、《東中集》一卷、《紅豆集》一卷、《嚶語集》一卷、《謫居集》一卷。每卷末有“小門生長洲王薛岐謹錄”一行。王欣夫先生以爲“此必研谿歿後，半農掇拾遺稿，交門人王薛岐書以付梓，則當在康熙後期。《北征集》爲入京時作，按《行狀》當在康熙十六年丁巳以後數年，時與傅青主、李天生、陳其年相唱和；《崢嶸集》爲二十一年壬戌，依田山薑於德州，附《入都》及《出都》詩；《東中集》爲遊浙東之作；《紅豆集》爲在里之作；《嚶



語集》爲三十年辛未舉進士，至三十三年甲戌外調之作；《謫居集》爲知密雲縣事時作。此二集中，多客納蘭愷功處，與唐實君、查夏重、姜西溟、查聲山、湯西崖諸人相唱和，注追錄以後諸詩，當爲補遺”<sup>⑦</sup>。案王先生所言是矣，然以是集刻於康熙後期，似頗可商。今考其書卷六《嚙語集》有《閒行過積水潭口占納蘭愷功六首》，目錄詩題中無“口占納蘭愷功”六字，卷七《謫居集》有《花朝泥飲唐儀部實君寓仝姜西溟趙文饒查夏仲湯西崖查聲山宮友鹿分韻兼寄納蘭愷功得圓牀二字》，目錄詩題無“兼寄納蘭愷功”六字，又同卷《題畫史冊子次愷功韻四首》，目錄詩題亦無“次愷功韻”四字。考愷功即揆叙（1675—1717），爲大學士明珠子。官至都察院左都御史。康熙時，曾參與推舉八皇子允禩爲皇太子事，於雍正二年被清世宗指斥爲“無父無君，莫此爲甚”，並命將揆叙墓上碑文磨去，改鑄“不忠不孝柔奸陰險揆叙之墓”，以正其罪，昭示永久<sup>⑧</sup>。故筆者以爲，惠士奇刻其父書，當在雍正二年以後，其刻集時於詩題中刪去以上諸字以免貽禍，而原卷中詩題尚存其舊，且卷六中《愷功新加侍中寄贈》詩題，目錄中亦如之，此爲刊削未盡者也。又案周惕之詩，惠棟《硯谿公遺事》曰凡三變，少時純法盛唐，最工五言；後從汪琬遊，間出入宋元諸家，得其風韻；晚年詩益平粹，神韻天然，直入襄陽之室，沈德潛謂其“詩格每兼唐、宋，然皆自出新意，風神轉佳，不似他人摭拾宋人字面以爲能事也”<sup>⑨</sup>。然又謂其詩“樸而沾滯”<sup>⑩</sup>。蓋硯谿一生，奔波衣食，後雖得知密雲縣，然其時清廷北征，其邑當出關孔道，軍需旁午，馬瘡僕痛，艱苦萬狀，卒侘僚憂懣而死，故詩中多悲苦牢落之音，宜其“樸而沾滯”也。《文集》凡序十六、記一、墓誌銘四、書四、傳一，中多有代他人如田雯等作者，亦多應酬之作，惟《答薛孝穆書》論其《詩說》之旨，《再與吳超士書》、《與薛孝穆書》論爲文之道，多切中時弊、議論剴切耳。

#### 七、硯谿先生遺稿二卷 惠周惕撰 惠棟編 《庚辰叢編》本

是書爲周惕孫惠棟所編，摭拾其《全集》中遺漏之詩文，如周惕少時之作，及《崢嶸集》之逸篇等。中國國家圖書館藏亦爲紅豆齋鈔本，《販書偶記》著錄爲底稿本，卷上收詩八十一首，卷下收序四篇、書後二篇、論文十則、贊一篇、書二十六篇、家書一通，可與《全集》參閱。末附惠士奇撰周惕《行



狀》一篇，惠棟《硯谿公遺事》六條，周惕生平，他處包括《惠氏宗譜》皆語焉不詳，惟此本所附《行狀》記載詳明，甚可寶重也。《遺稿》所收錄之詩，有周惕少時之作，餘為《硯谿先生詩集》所遺者。文如《山薑詩選序》、《書堯峰文鈔後》拳拳論師友之誼，《歷科文錄序》、《論文十則》、《家書一通》等論讀書作文之法，皆質實有理，不涉虛論。今復旦大學圖書館藏有是書紅豆齋鈔本，乃惠棟手校本，為徐乃昌所藏者，末有王大隆先生跋，為《庚辰叢編》之祖本，然多錯字，刻本已為改正也。大隆先生後又得硯谿遺文六篇，為《諤亭王先生壽序》、《跋子華子》、《題鄒乾一雲石山房詩集》、《舊洮石黃標硯銘》、《明鄉賢蔣清流先生傳》、《論文遺語》，計六篇<sup>①</sup>。筆者嚮有承大隆先生之後，整理三惠詩文集之志，除先生所輯外，另得三惠佚文數十篇，尚冀有暇整理編輯者也。

#### 八、硯谿先生文集補遺一卷 惠周惕撰 王大隆輯 復旦大學圖書館藏

王欣夫先生收集硯谿遺文，時未見《硯溪先生文集》，後得之於繆荃孫處，刪去重複，僅得《諤亭王先生壽序》、《跋子華子》鈔本、《題鄒乾一雲山房詩集》、《舊洮石黃標研銘》、《明鄉賢蔣清流先生傳》五篇，為從顧沅《吳郡文編》諸書所錄出者。末有甲申春王氏識（甲申為1944年）。《吳郡文編》二百四十六卷，清顧沅輯，稿本，今藏蘇州市文物管理委員會，異時可訪錄而出，以補余《東吳三惠詩文集補遺》也。

#### 九、東籬草 惠周惕撰 未見

是書諸家多有著錄，未見傳本。然清徐枋《居易堂集》卷五有《惠而行詩草序》，略謂人生事業文章，有以卓然自立於天地之間者，以才與氣。然徒恃其才與氣而不能養之充之，即氣如賈生、才如江郎而不免於竭且盡，故人不可以不學也，學者所以養吾氣而充吾才者也。又論“惠生而行，今年才二十餘耳，負奇氣，能詩，著有《東籬草》，問業於余，余故以學勉之，俾其日事於學，以厚養其氣，益充其才，則其所就未可量也。”<sup>②</sup>漆案：而行，即周惕少時之字也。然則是集為周惕早年詩作，惜未見流佈也。

### 一〇、陽山草堂集 惠周惕撰 未見

是書諸家多有著錄，亦未見傳本。周惕硯谿故居，在龍山之陰，陽山之右，是集名《陽山草堂集》者，即以此也。惠士奇《先府君行狀》稱：周惕“十三學賦詩，天然去雕飾，最善五言，往往有傑句，傳誦一時。世所稱《陽山草堂集》者，公少作也。”又惠棟《硯谿公遺事》曰：“有《陽山草堂集》若干卷，昭法先生爲序而刻之（《序》載《居易堂集》）。後三十年，公手定詩文，頗自悔少作，遂削去不留，至今稿本不傳，惜哉！”<sup>⑬</sup>漆案：檢徐枋《居易堂集》卷五有《惠而行詩草序》，已見上述，未見另有《陽山草堂集序》，則或《東籬草》與《陽山草堂集》乃一書而二名，或《陽山草堂集序》未收入徐氏文集中。因是書無有傳本，故皆未可知也。

### 一一、歷科文錄 惠周惕等編 未見

是書未見傳本，亦未見諸家著錄。據《硯谿先生遺稿》卷下《歷科文錄序》，先是，周惕幼時，其父有聲授先輩《小題文》一編。康熙二十七年（1689）六月，周惕與徐昂發、張大受等彙粹本朝之時文，互爲評論，以附其後，成《歷科文錄》。然則是書爲時文之選評本耳。

### 一二、易傳三卷 漢京房撰 吳陸續註 清惠士奇、惠棟評 清朱邦衡鈔跋本 復旦大學圖書館藏

是書墨欄，每半葉十行，行十八字。封面署“京氏易傳，半農、松崖兩先生評本，秋崖臨”。秋崖者，惠棟小門生朱邦衡也。後爲吳縣韓應陞購得，扉頁有其手跋並“應”、“陞”連珠印、“韓應陞鑑藏宋元名鈔名校名善本於讀有用書齋印記”朱長方印。目錄首頁有“滋蘭堂藏書”、“欣夫”、“復旦大學圖書館藏”三印。末葉有“癸丑重陽後假得周漪堂收藏半農手評本臨校，其與朱筆同者用墨●爲別”，有“秋崖居士”印。再末葉有“辛亥四月，以松崖先生手閱本臨校一過”。全書無頁碼，評改批閱，朱墨爛然。有於朱筆後添句者，有朱筆中加圈點斷句者，蓋依原書迻錄者，墨筆爲士奇，朱筆爲棟也。亦有朱氏所加者。惠氏父子評閱校改甚多，且疑是書非京房作，駁宋人之竊改漢《易》，皆有據之言。王欣夫先生曰：“其說之精者，已入《易說》及《周易述》，此爲其著書之樸。秋崖師事余仲林，爲定宇再傳弟子。師門著述，多賴手錄以傳。

此其一也。”<sup>⑭</sup>漆案：王說是矣。欣夫先生所藏書中，多惠氏父子手稿本或鈔本，中經“文革”劫難，慘遭損失，所餘今藏復旦大學圖書館，此書其一也。

### 一三、易說六卷 惠士奇撰 文淵閣《四庫全書》本

《四庫總目》謂是書“雜採卦爻，專宗漢學，以象爲主，然有意矯王弼以來空言說經之弊，故徵引極博，而不免稍失之雜”。又謂“然士奇博極群書，學有根柢，其精研之處，實不可磨，非暖暖姝姝守一先生之言者所可彷彿，一二微瑕，固不足累其大體也”<sup>⑮</sup>。士奇書中，如《乾》九三“君子終日乾乾，夕惕若夤，厲無咎”，《屯》六二“屯如遭如，乘馬驢如”等，其中如增“夤”、改“驢”字等，後來惠棟專宗漢《易》，信從古字舊說，於士奇書中已顯矣。又丁日昌《持靜齋書目》卷一《易說》六卷：“坊本又有《半農先生易說》一卷，與《研溪先生詩說》一卷，兩稿本同冊，首有紅豆書屋印，蓋當時手稿。”不知今流落何處矣。

### 一四、毛詩正義惠氏校本錄存 不分卷 惠士奇、惠棟批校 葉昌熾輯手鈔本 未見

是本爲葉昌熾手鈔本，據惠氏父子手校明北監本，擇錄其校語之精者成一冊。統觀惠氏所校，極尊《小序》，謂在毛前<sup>⑯</sup>。王大隆先生所輯《松崖讀書記》之第二冊，即爲惠氏批校《毛詩註疏》之文，所據者長洲葉昌熾錄本，則正爲是書，是則雖佚而猶存也。書不分卷，以《毛詩註疏》之卷數爲準，凡二十七頁一百八十五條。今存復旦大學圖書館。

### 一五、禮說十四卷 惠士奇撰 文淵閣《四庫全書》本

是書不載《周禮》經文，惟標舉其所考證辨駁者各爲之說，依經文次序編之。凡《天官》二卷計六十一條，《地官》三卷計六十三條，《春官》四卷計九十五條，《夏官》二卷計六十一條，《秋官》二卷計六十一條，《考工記》一卷計四十條。《四庫總目》謂“士奇此書，於古音古字，皆爲之分別疏通，使無疑似，復援引諸史百家之文，或以證明周制，或以參考鄭氏所引之漢制，以遞求周制，而各闡其製作之深意，在近時說《禮》之家，持論最有根柢。其中如因巫降之禮，遂謂漢師丹之使巫下神，爲非惑左道；因狸首之射，遂謂周萇宏之射諸侯，爲非依怪物；因庶民攻說翦氏攻縈，遂謂段成式所記西域木天壇法



禳蠱，爲周之遺術。皆不免拘泥古義，曲爲之祠。又如因含玉而引及餐玉之法，則失之蔓衍；因《左傳》稱仍叔之子爲弱，遂據以斷犁牛之子爲犢。亦失之附會。至於引《墨子》以證司盟之詛，並證以《春秋》之觀社，取其去古未遠，可資旁證可也，遂謂不讀非聖之書者非善讀書，則詞不達意。欲矯空談之弊，乃激而涉於偏矣。然統觀全書，徵引博而皆有本原，辨論繁而悉有條理，百瑜一瑕，終不能廢其所長也”<sup>①</sup>。

**一六、三禮義疏一百七十八卷 清鄂爾泰等修 惠士奇等纂 文淵閣《四庫全書》本**

《惠氏宗譜》卷三十二《東渚徙居關上市浜世表》：“壬辰，授編修，纂修《三朝國史》。充春秋館、八旗志書館、三禮館纂修官。”<sup>②</sup>然則惠士奇所與修官書，則有《三朝國史》、《八旗志書》（即《八旗通志》）、《三禮義疏》諸書之編纂也<sup>③</sup>。乾隆元年（1736），清廷開三禮館，命纂《三禮義疏》，以大學士鄂爾泰、張廷玉、朱軾，兵部尚書甘汝來爲三禮館總裁，禮部尚書楊名時，禮部左侍郎徐元夢、內閣學士方苞、王蘭生爲副總裁<sup>④</sup>。後《周禮義疏》四十八卷成書於乾隆十四年（1749），《儀禮義疏》四十八卷、《禮記義疏》八十二卷則提前一年書成。《周禮義疏》前有《欽定三禮義疏監理總裁校對分修校刊諸臣職名》，其中纂修官四十六人，惠士奇以“原任翰林院侍讀”之銜名列第九。三書皆先《凡例》，後按時代順序列《引用姓氏》。至於全書編例，則分正義、辨正、通論、餘論、存疑、存異、總論七例，漢宋兼採，博徵約取，於所不通，則闕疑存異，雖莫若《四庫總目》所言“使疑義奧詞，渙然冰釋；先王舊典，可沿溯以得其津涯”<sup>⑤</sup>，然參編者皆一時禮學名家，其搜剔爬梳之功亦不可沒焉。

**一七、春秋說十五卷 惠士奇撰 文淵閣《四庫全書》本**

《四庫總目》謂“是書以禮爲綱，而緯以《春秋》之事，比類相從，約取《三傳》附於下，亦間以《史記》諸書佐之。大抵事實多據《左氏》，而論斷多採《公》、《穀》，每條之下，附辨諸儒之說；每條之後，又各以己意爲總論。大致出於宋張大亨《春秋五禮例宗》、沈業《春秋比事》，而不立門戶，不設凡例，其引據證佐，則尤較二家爲典核。雖其中災異之類，反覆辨詰，務申董仲



舒《春秋》陰陽、劉歆《洪範》五行之說，未免過信漢儒，物而不化。然全書言必據典，論必持平，所謂元元本本之學，非孫復等之枵腹而談，亦非葉夢得等之恃博而辨也”<sup>②</sup>。漆案：此所謂災異，即指本書卷十四士奇集論春秋時災異，《總目》謂“過信漢儒，物而不化”，實則士奇因厲斥宋儒，則不得不大張漢學也。其中如論“禘”之說，駁趙匡之妄等，亦為惠棟《禘說》所從，則其家學承繼，淵源有自也。

#### 一八、大學說一卷 惠士奇撰 《璜川吳氏經學叢書》本

是書章節，多依朱子所定。每節引《易》、《詩》、《禮》諸書，反復述論，以明本經之義。有手稿本，藏上海圖書館。錢大昕題籤，段玉裁跋。有“戴震之書”、“玉裁”、“虞山李氏”諸印。段氏跋文云：“吾友周君漪塘錫瓚，家藏半農《大學說》，素無刻本，漪塘曰《大學》本《小戴》之一篇，宜附《禮說》之後，錦峰純甫乃並梓之。愚竊觀此論說，‘親民’不讀‘新民’，‘格物’不外本末終始先後，即‘絜矩’之不外上下前後左右，不當別補‘格致’章，確不可易。見他精定碩論，根極理要，針砭末俗，有功世道人心，不惟徒稽古數典已也。”又李慈銘謂“半農極言朱子補‘格物致知’章之非，謂格物即物有本末之物，格者度也，格物猶絜矩。以本末終始言格物，猶以上下前後左右言絜矩。謂‘此謂知本’、‘此謂知之至也’二語，當如舊在‘其所厚者薄而其所薄者厚未之有也’下。又謂親民不必破新民，其說是矣。而謂先釋‘明德’、‘親民’‘此（漆案：此為止之誤）於至善’三章而後釋‘誠意’一章，及《詩》云‘瞻彼淇奧’兩節在釋‘止於至善’章後，不在釋‘誠意’章後，皆當從朱子改定本。則不漢不宋，又別出一《大學》改本矣”<sup>③</sup>。胡玉縉先生以為李說是矣，然士奇學有根底，全書闡明經義者居多，正不得以此小失而廢之也<sup>④</sup>。

#### 一九、惠氏經說五卷 惠士奇、惠棟評 清鈔本 二冊 中國國家圖書館藏

是書無序跋，無卷次標目，每半葉十行，行二十字。有“何印元錫”、“中國國家圖書館藏”二印。卷一《儀禮》，卷二《春秋公羊氏》上，卷三《春秋公羊氏》下，卷四《春秋穀梁氏》，卷五《爾雅》。自卷三起每卷末皆有惠棟識語，卷四末有“半農人閱 棟參”字樣，可知為惠氏父子兩世之說，所論皆駁註、申經，諸經互證，間有與半農所論異者也。

## 二〇、漢書纂錄 惠士奇、惠棟批校 勞格鈔本 上海圖書館藏

此書凡《漢書》百二十卷皆有校閱，或補充史料，或補顏註之誤，或以詩證史，亦列版本異文等。其原本為明萬曆二十五年北監刊《十七史》本，今藏臺灣中央圖書館。筆者所見為勞格鈔本。是書為惠士奇、惠棟手批並有惠棟題記，又清道光十七年徐錫琛手書題記。首葉有“惠棟之印”、“定宇”、“敬輿珍賞”諸印。據鈔本所記，叙例上方尚有“惠印士奇”、“半農”諸印。惠棟題記曰：“此先曾王父百歲堂藏書也。朱筆為先君閱本，墨筆及註乃棟添也。余家世通漢學，嘗謂亂《左傳》者杜預，亂《漢書》者顏籀，故《左傳》扶賈、服，《漢書》用古註，一經一史，淆亂已久，他日當為兩書刪註以存古義、詔後學耳。”<sup>②</sup>據鈔本末勞格識，以為惠氏校語雖不多，然援引詳審，可與錢大昕《廿二史考異》相伯仲。勞氏曾做《後漢書補註》例摘錄成卷。後王欣夫先生亦輯入其《松崖讀書記》，今勞、王二氏輯本皆不見矣。另，是書鈔本甚多，如今藏浙江省圖書館之《漢書校勘》一卷，一冊，題惠士奇、惠棟合撰，鈔校本，蓋亦為好事者轉鈔成卷者也。

## 二一、三朝國史 清王熙等修 惠士奇等纂 未見

《惠氏宗譜》卷三十二載惠士奇於“壬辰，授編修，纂修《三朝國史》”，已見前述。考康熙二十九年（1690），山東道御史徐樹穀疏請纂修《三朝國史》，後以大學士王熙為《三朝國史》監修總裁官，大學士伊桑阿、阿蘭泰、梁清標、徐元文為總裁官，尚書張玉書、張英，左都御史陳廷敬等十三人為副總裁官，開館修史<sup>③</sup>。案三朝者：太祖努爾哈赤、太宗皇太極、世祖福臨也。然自康熙二十九年設館，終康熙一朝幾乎無所作為。昭槤《嘯亭續錄》謂：“康熙中，仁皇帝欽定功臣傳一百六十餘人，名曰《三朝功臣傳》，藏於內府。雍正中，修《八旗通志》，諸王公大臣傳始備，然惟載豐沛世家，其他中州士族勳業茂著者，仍缺如也。其所取材，皆憑家乘，秉筆詞臣，又復視其好惡，任意褒貶。”<sup>④</sup>此可知當時編纂成稿者，乃八旗大員，漢族大臣仍缺，即所成之稿，亦難為信史也。雍正十一年（1654），命大學士鄂爾泰為《四朝國史》、《八旗志書》館總裁官<sup>⑤</sup>。四朝者，則增聖祖玄燁一朝也。乾隆元年，因禮部左侍郎徐元夢之請，復開史館，修五朝實錄與五朝國史；十四年十月，諭大學

士公傅恒，著充五朝國史館總裁官。十二月壬辰，《五朝國史》告成<sup>②</sup>。五朝本紀與天文、時憲、地理等十四志亦粗成。此康熙至乾隆前期國史館修史之情狀也。惠士奇以壬辰（康熙五十一年，1712）入館修史，其所纂者，殆即前三朝國史之部分也。

### 二二、八旗通志初集二百五十卷 清鄂爾泰等修 惠士奇等纂 乾隆四年內府刊本

前述《惠氏宗譜》卷三二又曰：“充春秋館、八旗志書館、三禮館纂修官。”考又雍正五年（1727），清世宗諭各省皆有志書，惟八旗未經紀載。當時國史館《聖祖實錄》，已漸次告成，即著總裁官領其事，纂《八旗志書》；十一年，命大學士鄂爾泰為《四朝國史》、《八旗志書》館總裁官；乾隆三年十二月，《八旗通志》書成，即《八旗通志初集》二百五十卷也<sup>③</sup>。今考《初集》內府刊本，卷前有《奉敕纂修八旗通志初集王大臣官員職名》，然其中諸分工人員中，皆不見士奇名；而三百四十二卷之《八旗通志》，筆者所見《四庫全書》本、嘉慶元年武英殿刻本，所列纂修官員名單中亦不列其名。然由上述可知，當時國史館實兼纂《八旗志書》，則編纂人員亦必同纂二書，前述昭槿之說亦可為證也。如此則士奇參編《八旗志書》，亦為當然之事。且《惠氏宗譜》卷五《紀恩錄》曰：“乾隆四年六月，《八旗志書》館告成，奉旨着紀錄二次。”<sup>④</sup>此為實錄，萬難虛構者。故今書中纂修名單中未列士奇，蓋漏落之故。《八旗通志初集》下限至雍正十三年，凡分八旗分志、土田志、營建志、兵職志、職官志、學校志、典禮志、藝文志、封爵世表、世職表、八旗大臣年表、宗人府年表、內閣大臣年表、部院大臣年表、直省大臣年表、選舉表、宗室王公列傳、名臣列傳、勳臣傳、忠烈傳、循吏傳、儒林傳、孝義傳、列女傳等。以八旗兵制為經，而一切法令、典章、職官、人物，條分而為緯。考清代八旗之制，此則書為貴矣。乾隆末，又續修成三四二卷，即《四庫全書》本，亦後來武英殿刻本也。

### 二三、惠氏宗譜四二卷 四二冊 惠士奇 惠棟等纂 民國三十六年續修本 上海圖書館藏

是譜又題《梁谿惠氏宗譜》，為惠氏後裔惠政源所藏，封面有“惠政源”



二印，後入上海圖書館。惠氏宗譜自明時已有之。是書記載凡六修：明萬曆五年（1577）、清康熙四十八年（1709）、乾隆三十九年（1774）、咸豐九年（1859）、光緒二十四年（1898）與民國三十六年（1947）。康熙時主修者惠文安，士奇輩族人，其《歷代纂修宗譜名次》中列惠士奇於康熙時纂修，而列惠棟在乾隆時纂修，考乾隆三十九年，惠棟已逝，而卷一所列譜序中惠世謙《序》則列士奇、棟同修，《序》作於雍正十二年（1734），則可見前後斷續修纂，非成一時，亦非概以六修為準也。又顧棟高《萬卷樓文稿》第七冊《惠徵君松崖先生墓誌銘》述惠棟著述，最後曰：“外有《漁洋山人精華錄訓纂》二十四卷、《扶風惠氏世譜》四卷，已行世。”然此書未見傳世，亦未見他家著錄也。今《惠氏宗譜》自南北宋之交時始祖惠元祐以降，凡載二十七世約八百餘年之家族史，而記載詳明，世次不絕，於宗譜中亦不為多見也。自三世以下分四七、廿一、三八、小一四支，後屢有遷徙，散落蘇州、宜興、常州諸地，而三八郎後裔為東渚派徙居關上市浜之一支，即惠棟一綫也。而此一支世系人物，所記特詳，蓋因士奇、棟皆與修故也。譜中詳載自宋以來各派支脈之接續與播遷、凡宗祠圖、支祠圖、合墳圖、各支像贊、各派墳圖、統宗世系圖、各派世系圖等，於研究惠氏家族及其家學淵源，裨益莫大焉。

#### 二四、交食舉隅二卷 惠士奇撰 未見

是書諸家多有著錄，或曰一卷，或曰二卷，然未見傳本。交食者，日月交會時發生之日食與月食現象。是書當為研究日月食之專著。惠士奇《春秋說》卷一一末凡列《春秋》中自魯隱公三年（前 720）至定公十五年（前 495）間所發生之日食三十四次，並言“詳見《交食舉隅》”，然則確有成書耳。

#### 二五、琴瑟理數考四卷 惠士奇撰 未見

是書諸家多有著錄，然亦未見傳本。《周禮·春官·笙師》笙師所掌教樂器中有箏。《鄭注》：“今時所吹五孔竹箏。”案：箏，笛之異體字。燕樂用笛，雅樂用箏以區別，然則此書為考雅樂之制者也。目錄之書，或有誤“箏”為“籟”者，則為“箏”字不常見，故轉鈔致誤矣。

#### 二六、紅豆齋筆記二卷 惠士奇撰 未見

是書《民國吳縣志》卷五六下、《清代學者生卒及著述表》四等書著錄，



未見傳本。《漁洋山人精華錄·南海集》中《河間從山倉公乞滄酒》“五時新成禮百神”句下惠棟注引有“半農先生《紅豆齋筆記》”云云者，則亦有成書，蓋爲士奇讀書筆札也。

### 二七、勸學初編 一集 惠士奇編 未見

是集未見傳本，亦不見諸家著錄，唯《惠氏宗譜》卷三二《東渚徙居關上市浜世表》曰：士奇“所選有《勸學初編》一集、《小題編》一集，行於世”<sup>②</sup>。據此，則有成書，蓋爲士奇所選諸家時文，以供課士之用也。

### 二八、小題編 一集 惠士奇增編 未見

是書未見傳本。據上《勸學初編》所述，又前引惠周惕《歷科文錄序》中有“余始入家塾，先君子授余先輩《小題文》一編，是時年幼，未能讀也”之語，則此《小題文》，蓋或爲士奇父周惕編，或爲當時流行之時文選本，後士奇增益而行世者，或即上述《歷科文錄》也。

### 二九、半農先生集三卷 惠士奇撰 惠氏紅豆齋刻本 中國國家圖書館藏

是書凡《南中集》一卷、《采蓴集》一卷（諸家著錄或作“采菴”，蓴、菴同）、《紅豆齋時術錄》一卷。《南中集》收詩六十二首，《采蓴集》收詩七十三首。王欣夫先生謂：“今讀《采蓴集》爲洞庭紀遊之作，《田家行》、《牧童詞》、《簇蠶詞》、《樵客行》則有香山諷諭遺意。《唐宮詞》、《宣和宮詞》，清麗芊緜，可與徐大臨《明宮詞》媲美。《南中集》爲粵遊之作，其《除夕寫懷》有云：‘緬維遭喪日，事遠尚可追。先君昔遭謫，家細不得隨。二載密雲尹，溘然遂長違。時余行未至，伯兄適南歸。飯含未及視，安用有子爲。一棺尚寄止，僻居在城陲。遙憶今夜奠，紙錢風吹灰。’案研谿卒於康熙三十六年丁丑，而半農中四十七年戊子鄉試，己丑聯捷，至庚子督學廣東。今集中多羈旅愁苦之句，合而觀之，知其時研谿尚在殯宮，而半農饑驅至粵，必在戊子以前，與後來以輜軒使者再度來粵，意境迥然不同。然則此二集者，皆半農早歲之作。”<sup>③</sup>士奇詩，沈德潛謂其“詩近唐人，以自然爲宗”<sup>④</sup>。又謂“天牧詩秀而流動，七古尤爲擅長，自應特勝乃翁一籌”<sup>⑤</sup>。至於《時術錄》，其大題作“紅豆齋時術錄卷一”，似尚有“卷二”等，或此爲未完之本，王大隆先生以爲“意初刻僅此，而尚欲續刻”<sup>⑥</sup>。今存一卷，則凡記載樂、訛言、爲人後、孟子、寇準、王安

石、司馬光、高宗上下、孝宗、防海、荒政等十二篇，言古人古制，亦論時人時政也。所論多宋時政事，則士奇蓋於宋史研究獨詳也。其論荒政，以爲荒政之弊有四：一曰勸分，二曰抑價，三曰遏糴，四曰行粥。又主開渠之法，通商之法、廣糴之法、釐戶之法，所謂以實心行實政，則存乎其人。然則士奇非不識時務之經生也明矣。

**三〇、紅豆齋小草一卷 惠士奇撰 未見**

是書諸家著錄，或曰一卷，或不明卷數。未見傳本。

**三一、詠史詩一卷 惠士奇撰 未見**

是書諸家著錄，或作《詠史樂府》。未見傳本。

**三二、人海集四卷 惠士奇撰 未見**

是書諸家多有著錄，未見傳本。雍正五年（1727），惠士奇任廣東學政六年期滿回京陛見，因奏對不稱旨，奉旨罰修鎮江城，以產盡停工罷官<sup>⑦</sup>。乾隆元年（1736），士奇奉旨進京引見，以講讀用，所欠修城銀兩得寬免。二年補侍讀。期間充三禮等館纂修官。考周惕、士奇父子之詩，皆按年編集，另爲取名，臆此《人海集》者，或罰修鎮江城期間及在京時所作詩也。

**三三、歸耕集一卷 惠士奇撰 未見**

是書諸家多有著錄，或作《歸田集》，未見傳本。乾隆三年（1738），士奇以病告歸；六年（1741）卒於家。臆此《歸耕集》者，或歸里後三年所作詩耶？

**三四、紅豆齋詩文集十二卷 惠士奇撰 未見**

是集惟《光緒蘇州府志》卷一百三十六、蕭一山《清代學者生卒及著述表》四著錄，未見傳本。稱《南中》、《采蓴》、《歸耕》各一卷，《時術錄》一卷，《人海詩集》、《文集》各四卷，爲《紅豆齋詩文集》十二卷。其他如《民國吳縣志》卷五十六下載《紅豆齋文集》；又載《南中集》、《采團集》、《歸田集》、《時術錄》、《人海詩集》四卷，以上五種隸《紅豆詩集》，然《時術錄》非詩，故知其誤也。

**三五、紅豆先生遺著 一冊 惠士奇撰 騰衝李氏曲石精廬藏鈔本 未見**

是書惟《民國吳縣志》卷五十六下著錄。曰《紅豆先生遺著》一冊，騰衝

李氏曲石精廬藏鈔本，未見。或爲士奇遺文爲他集未載者，未可知也。

三六、鄭氏周易三卷 漢鄭玄撰 宋王應麟輯 明姚士粦補輯 清惠棟增補 清乾隆二十一年德州盧氏刊《雅雨堂叢書》本

是書《四庫全書》作《新本鄭氏周易》。東漢鄭玄學費氏《易》，爲註九卷。多論卦之互體、爻辰等，自王弼尚名理，譏互體，鄭學寢微，然其註尚多存隋陸德明《經典釋文》、唐李鼎祚《周易集解》諸書中。輯鄭氏《易》說者，宋末始有王應麟輯爲一卷，附刻《玉海》之中。至明有姚士粦增補二十五條，刊於《津逮秘書》。清初朱彝尊亦有所輯，載其《經義考》中。《四庫提要》謂應麟所輯，“不著所出之書，又次序先後，間與經文不應，亦有遺漏未載者。棟因其舊本，重爲補正，凡應麟書所已載者，一一考求原本，註其出自某書，明其信而有徵，極爲詳核，其次序先後，亦悉從經文釐定，復搜採群籍，《上經》補二十八條，《下經》補十六條，《繫辭傳》補十四條，《說卦傳》補二十二條，《序卦傳》補七條，《雜卦傳》補五條，移應麟所附《易贊》一篇於卷端，刪去所引諸經《正義》論互卦者八條，而別據玄《周禮·太師》註，作《十二月爻辰圖》，據玄《月令》註，作《爻辰所值二十八宿圖》，附於卷末，以駁朱震《漢上易傳》之誤。雖因人成事，而考核精密，實勝原書，應麟固鄭氏之功臣，是編亦可謂王氏之功臣矣。”<sup>⑧</sup>漆案：惠棟輯是書，所據底本爲元刊本《玉海》，取材多自《三禮》、《史》、《漢》、《後漢》、《經典釋文》、《周易集解》、《周易正義》諸書，益以朱震、晁補之諸人之說，較王氏原書多出九十二條。每條皆註明出處，釐爲三卷。前有王應麟原序，及盧見曾序。然惠氏所輯，江藩謂其“詳核有餘而體例未精”，江氏門人甘泉黃錫元駁辨甚多<sup>⑨</sup>。故惠氏之後，又有盧文弨、孫志祖、丁杰、臧庸、阮元、陳鱣、袁鈞、孔廣林、黃奭諸人校勘輯補，丁氏所定者復經張惠言訂正隸爲十二卷，附《易論易贊》一卷，又《正誤》若干條、臧庸《叙錄》一卷附於後，最爲詳洽。其後孫堂又有《鄭氏周易註補遺》一卷。諸家於惠氏以《乾鑿度》鄭註屬入者，以及註《漢書》之鄭氏惠氏誤以鄭玄而輯入者，此類皆刊削之；於惠氏未註明出處者註明之，改經文從古字者，糾而正之。鄭氏《易》說，經諸家前赴後繼，搜輯校理，方稍爲完備可參耳<sup>⑩</sup>。



### 三七、周易鄭註爻辰圖一卷 惠棟撰 《雅雨堂叢書》本《鄭氏周易》卷前附

爻辰，乃鄭玄解《易》術語，指乾坤十二爻與十二辰（地支）之相配，即以十二地支中之陽支子、寅、辰、午、申、戌，分別配乾卦初至上六爻；以十二地支中之陰支未、酉、亥、丑、卯、巳，分別配坤卦初至上六爻。依此推附，十二支與四方、二十四節氣、十二生肖、四獸、二十八宿、五行等皆產生對應關係，納入卦爻之中以釋《易》。鄭氏書早亡，惠氏據唐人《正義》等所徵引，爲之考校，作《十二月爻辰圖》、《爻辰所值二十八宿圖》等，爲書一卷，亦見《易漢學》卷六《鄭康成易》。

### 三八、周易述二十一卷 惠棟撰 《四部備要》本

惠氏《周易述》，曰四十卷者，爲系列書之通名；曰二十一卷者，爲一書之專名。或曰二十卷者，誤。現分陳於下，稍後總論次之，並辨《四庫提要》論惠棟諸書之誤：《周易述》二十一卷，惠氏棄王弼、韓康伯以來註疏，專宗虞翻，參以荀爽、鄭玄諸家之義，兼採漢魏諸家之說，偶亦涉及宋以來人說，約其旨爲註，演其說爲疏，自爲註而自疏之。尚缺自《鼎》至《未濟》十五卦卦爻辭及《序卦》、《雜卦》二傳之註疏。《四庫總目》曰：“自王弼《易》行，漢學遂絕，宋元儒者，類以意見揣測，去古浸遠，中間言象數者，又岐爲圖書之說，其書愈衍愈繁，而未必皆四聖之本旨。故說經之家，莫多於《易》與《春秋》，而《易》尤叢雜。棟能一一原本漢儒，推闡考證，雖掇拾散佚，未能備睹專門授受之全，要其引據古義，具有根柢，視空談說經者，則相去遠矣。”<sup>①</sup>《提要》所論是矣，惠氏此書，以荀爽、虞翻“升降”、“時中”之說爲主以衍《易》理，其最爲特色亦最爲人詬病者，則爲其依據舊說而改通俗本之文字，其所憑藉，則爲《釋文》、《集解》諸書引子夏、京房、孟喜、荀爽、虞翻、蜀才諸人之說，兼引《詩》、《禮》、《論語》、《史》、《漢》諸書之註爲證，所改多爲改今文從古文，或改俗字從古字。即以六十四卦卦爻辭而論，如《屯》初九“磐桓”之“磐”作“般”；六二“遭如”之“遭”作“亶”，“班如”之“班”作“贖”，“婚媾”作“昏葺”；《比》九五“王用三驅”之“驅”作“毆”，“邑人不誠”之“誠”作“戒”；《小畜》九三“輿說輻”之“輻”作



“腹”，上九“月幾望”之“幾”作“近”；《泰》初九“以其彙”之“彙”作“胃”，六四“翩翩”作“偏偏”，上六“城復於隍”之“隍”作“塋”；《同人》九四“乘其墉”之“墉”作“庸”；《大有》九二“大車以載”之“車”作“輿”；《豫》九四“朋盍簪”之“簪”作“戢”；《噬嗑》“履校滅趾”之“趾”作“止”；《復》“朋來無咎”之“朋”作“崩”；《頤》六四“其欲逐逐”之“逐逐”作“洩洩”；《大過》“枯楊生稊”之“稊”作“梯”；《咸》初六“咸其拇”之“拇”作“母”；《恒》初六“浚恒”之“浚”作“濬”，上六“振恒”之“振”作“震”；《明夷》六二“夷於左股”之“夷”作“睇”，六五“箕子之明夷”之“箕”作“其”；《睽》上九“後說之弧”之“弧”作“壺”；《姤》作“遘”，初六“繫於金柅”之“柅”作“鏹”；《井》“羸其瓶”之“羸”作“累”，等等<sup>④</sup>。凡此，惠氏以爲漢儒異同，“動盈數百，然此七十餘字，皆卓然無疑當改正者”，思“所以還聖經之舊，存什一於千百耳”。實則惠氏所改不僅七十餘字，然多爲不當改者，後遭王鳴盛、王引之、張澍、臧庸、焦廷琥諸人駁責<sup>⑤</sup>。惠氏之書非爲全帙，後遂有其小門生江藩《周易述補》四卷（有《節甫老人雜著》本等），其拘守漢儒之說，較惠氏更有甚者。又五卷，李林松著，見《四部備要》本《周易述》附。江、李兩家之書，各有其長，讀者並參焉可矣。

### 三九、易微言二卷 惠棟撰 《四部備要》本《周易述》附

是書彙輯先秦兩漢諸家論說與《易》相契者，逐條列舉，以區別於宋儒之義理，上下卷共六十一條。《四庫全書》附之《周易述》卷二十二、二十三卷，然卷下缺“辨精字義”以下十九條。其書卷上如元、體元、無、潛、隱、愛字義、微、三微、知微之顯、幾、虛、獨、蜀獨同義、始、素、深、初、本、至、要、約、極、一、致一、貫、一貫、忠恕之義、一貫之道、子、藏、心、養心等，卷下如道、遠、玄、神、幽贊、幽明、妙、誠、仁、中、善、純、辨精字義、易簡、易、性命、性反之辨、三才、天地尚積、聖學尚積、王者尚積、孟子言善積、三五、乾元用九天下治義、大、理、人心道心、誠獨之辨、生安之學、精一之辨等。“大抵上卷言天道，下卷言人道，所謂義理存乎故訓，故訓當本漢儒，而周秦諸子可以爲之旁證也”<sup>⑥</sup>。此書體例蕪雜，卷下“簡”

一條缺，亦是未經整飭之書。《四庫全書》本附《周易述》後，所闕條目尤多焉。

#### 四〇、易大義二卷 惠棟撰 《節甫老人雜著》本《周易述補》附

是書或作《易大誼》，為江藩所得其師江聲手寫本，附刻於其《周易述補》卷末。《易大義》實即《中庸註》二卷與《禮運註》一卷。江藩《易大義跋》曰：“蓋徵君先作此註，其後欲著《易大義》以推廣其說，當時著於錄而實無其書，嗣君漢光先生即以此為《大義》耳。至於《禮運》，則反復求之而不能明也。”然《續修四庫全書總目提要》論《易大義》曰：“惠氏說《中庸》曰：此仲尼微言，子思傳其家學，非明《易》不能通此書。是惠氏之《中庸》註本，為發明《易》義而作，藩謂先作此註，復欲著《易大義》推廣其說，殆失之矣。”<sup>④</sup>漆案：《續總目》之說是矣。惠棟曰：“子游《禮運》、子思《中庸》，純是《易》理。”<sup>⑤</sup>又論《易》道尚“中和”，而“‘中庸’即中和也”<sup>⑥</sup>。故註此二篇與《易》相發明。其中《禮運註》缺，尚是未完之書。江藩不加深考，反以為惠棟後人誤解其先人之意。至惠氏以《易》理釋《中庸》，後人並不認同，如《指海》本錢熙祚《易大誼跋》曰：“列《中庸》全文，而以《易》義解之，固不免支離傳會之失。”蓋惠氏說《易》，欲通貫諸經，繩以《易》理，故扞格不通之處，在所不免，亦無怪後人之責矣。

#### 四一、易例二卷 惠棟撰 《貸園叢書》本

是書卷下最末“易例”條曰：“《坤·文言》述《坤》六三之義云：‘婦道也，妻道也，臣道也。’蓋《坤》於《乾》有婦道、有妻道、有臣道、獨不云有子道，子道屬之六子也。聖人易例之分明如是。《公羊傳》曰：‘臣子一例，乃《春秋》之例，非《易》例也。此治《易》者所當知耳。’”案惠氏自述《易》例之重要如是，故是書明《易》之由始，考漢儒傳《易》源流與解釋漢儒《易》學義例，共九十小類。如卷上為太極生次、易、伏羲作易大義、元亨利貞大義、八卦、占卦、扶陰抑陽、中和、卦無先天、中正、升降、世應等，卷下為飛伏、貴踐、爻等、消息、四正、乾升坤降、既濟、用九用六、剛柔、兩象易、反卦、半卦、諸卦旁通、五行相次等。大抵上卷明《易》之由來及性質、內容，下卷明漢儒解《易》諸例。其中十三類有目無書，但其中如“說卦

方位即明堂方位”可參《明堂大道錄》及《周易述》卷二十《說卦傳》，“性命之理”條可參《易微言》卷下“性命”條等，諸書可相互發明，雖缺猶在也。然條目尚未劃歸統一，亦是未定之稿。李慈銘謂書中“多義蘊精深，所包甚廣，爲《易》學者不可不讀”<sup>④</sup>。

#### 四二、易法一卷 惠棟撰 未見

是書當爲明漢儒釋《易》之本例法則。惠氏《易漢學》八卷中，專明漢儒諸家釋《易》之法甚多，此書殆專言之而已。

#### 四三、易正訛一卷 惠棟撰 未見

是書當爲校勘是正文字之作。惠氏《周易述》、《周易古義》諸書中多校改之文，凡其所改訛、脫、衍、倒之文，皆在其中。

#### 四四、明堂大道錄八卷 惠棟撰 《叢書集成初編》本

是書與下《禘說》，依其內容當入“禮類”，非“易類”書也，然其爲惠氏《周易述》系列中之二種，故得列爲《易》學書目。其曰《明堂大道錄》，乃因“大道者，取諸《禮運》，蓋其道本乎《易》而制寓於明堂，故以署其篇云”<sup>④</sup>。惠氏以爲，“明堂爲天子大廟，禘祭、宗祀、朝覲、耕籍、養老、奠賢、饗射、獻俘、治曆、望氣、告朔、行政，皆行於其中，故爲大教之宮。其中有五寢、五廟，左右個、前堂、後室。室以祭天，堂以布政。上有靈臺，東有大學，外有四門。四門之外，有辟廡，有四郊，及四郊迎氣之兆。中爲方澤，左有圓丘。主四門者有四嶽，外薄四海，有四極。權輿於伏羲之《易》，初始於神農之制。自黃帝、堯、舜、夏、商、周，皆遵而行之。而行之者，以天下至誠，貫三才之道，施之春夏秋冬，是爲七始。始於盡性，終於盡人性，盡物物，贊化育，而成既濟定者也。三代以前，其法大備，詳於《周禮》之《冬官》、《冬官》亡，而明堂之法遂不可考，略見於《六經》，而不得聞其詳。說經者異同間出，惟前漢之戴德、戴聖、韓嬰、孔安、馬宮、劉歆，後漢之賈逵、許慎、服虔、盧植、穎容、蔡邕、高誘諸儒，猶能識其制度，惜爲孔安國、鄭康成、王肅、袁準四人所亂。安國以禘止爲審諦昭穆，故漢四百年無禘禮；康成以文王廟如明堂制，謂國外別有明堂；王肅又以禘饗爲後稷之所自出，非配天之祭；及袁準作《正論》，謂明堂、太廟大學各有所爲，排詆先儒，並及《六



經》。於是明堂之法，後人無有述而明之者矣。”<sup>⑤</sup>漆案：惠棟之意，明堂既爲大教之宮，而禘祀之禮行於明堂之中，其制備於三代，而詳載於《周禮·冬官》，《冬官》亡而明堂之法失，然尚寓於《說卦》及漢儒解《易》書中，故著此二書以考明之耳。實則關於明堂之制，《淮南子·主術訓》、《逸周書·明堂解》、《周禮·考工記·匠人》、《禮記·明堂位》、《大戴禮記》以及漢代蔡邕《明堂月令》諸書皆有所載，已各不同，歷代說禮之家，更是聚訟紛爭，無有定說。至清，如方苞、沈彤、任啓運、汪中、戴震、孫星衍、阮元、江藩、陳澧、黃式三、王國維等，或考其制，或摹其圖，然亦皆無定說，亦萬難成定說耳。

#### 四五、禘說二卷 惠棟撰 《叢書集成初編》本

惠氏又“因學《易》而得明堂之法，因明堂而知禘之說，於是刺六經爲《禘說》，使後之學者知所考焉”<sup>⑥</sup>。其又言曰：“帝，上帝也。上帝，五帝。在太微之中，迭生子孫，更王天下。故四時之序，五德相次，聖人法之，以立明堂，爲天下之大法也。明堂者，有五室四堂……室以祭天，堂以布政。古之聖人生有配天之業，沒有配天之祭，故太皞以下，歷代所祀……王者行大享之禮於明堂，謂之禘、郊、祖、宗四大祭，而總謂之禘者，禘其祖之所自出也。一帝配天，功臣從祀。聖人居天子之位，以一德貫三才，行配天之祭，推人道以接天，天神降，地示出，人鬼格。夫然而陰陽和、風雨順，五谷熟，草木茂，民無鄙惡，物無疵厲，群生咸遂，各盡其氣，威厲不試，風俗純美，四夷賓服，諸物之福，可致之詳，無不畢至，所謂既濟定也。庖犧畫八卦以贊化育，其道如此。”<sup>⑦</sup>又《禘說·叙首》：“禘有三：有大禘，有吉禘，有時禘。大禘者，圜丘之禘也；吉禘者，終王之禘也；時禘者，春夏之禘也。吉禘、時禘，皆在明堂；獨大禘在圜丘與南郊就陽位同，而亦謂之禘者，以圜丘爲明堂六天之祭故也。禘者，禘其祖之所自出，皆天子配天之典。故《爾雅·釋天》、鄭氏《大司樂註》謂之大祭。自明堂之法不明，後人止據春秋諸侯之禘，謂禘在太廟。又據緯書之言，以禘止審諦昭穆，非配天之祭，而禘誼晦矣。王肅、趙匡又謂禘其祖之所自出，以祖爲后稷，以嚳爲祖之所自出，而禘法亂矣。其誤在推諸侯之禮而致於天子，以禘在太廟，不在明堂。既在太廟，遂以禘止審諦昭穆，



非配天之祭。既非配天，又以禘其祖之所自出爲以祖配祖。由是禘之說不可得而聞，而明堂之法愈不可考矣。”禘之說，歷代亦無定說，惠氏之說，亦一家之言而已。

漆案：《四庫總目》論《周易述》曰：“其《目錄》凡四十卷，自一卷至二十卷，皆訓釋經文；二十二卷、二十三卷，爲《易微言》，皆雜鈔經典論《易》之語；二十四卷至四十卷，凡載《易大義》、《易例》、《易法》、《易正訛》、《明堂大道錄》、《禘說》六名，皆有錄無書……其《易微言》二卷，亦皆雜錄舊說，以備參考，他時歲事，則此爲當棄之糟粕，非欲別勒一篇，附諸註疏之末。故其文皆隨得隨書，未經詮次。棟沒之後，其門人過尊師說，並未定殘稿而刻之，寔非棟本意也。”<sup>⑤</sup>又論《易例》曰：“棟所作《周易述》，《目錄》列有《易微言》等七書，惟《易微言》二卷附刊卷末，其餘並闕。此《易例》二卷，即七書中之第三種……意棟欲鎔鑄舊說，作爲《易例》，先創草本，採摭漢儒《易》說，隨手題識，筆之於冊，以儲作論之材。”<sup>⑥</sup>漆案：《提要》此兩條之說，似是而非。其未見惠氏《易大義》諸書，遂曰“有錄無書”。至其論惠氏著書之大旨與諸書間之關係，更爲臆測之辭。實則《周易述》全書四十卷，凡《周易述》二十一卷、《易微言》二卷、《易大義》三卷、《易例》二卷、《易法》一卷、《易正訛》一卷，《明堂大道錄》八卷與《禘說》二卷。由以上所述可知，惠棟諸書絕非率爾之作，更非隨手可棄之糟粕。全書以《周易述》爲核心，推翻魏晉以來義疏之學，另標一幟。《周易述》以漢儒之說爲主另立新疏，《易微言》、《易大義》明《易》之“微言大意”，《易例》、《易法》明聖人作《易》之源及漢儒解《易》之本例法則，《易正訛》校歷代相沿之訛文誤字以復古本之舊，《明堂大道錄》與《禘說》鈎稽明堂之法與禘祀之制以證《易》爲軍國大政之用。諸書相互發明，交相爲用，融貫一體，不可或缺，爲惠棟深思熟慮、精心結撰之係列著述。然因其後半生迫於衣食，未遑治學，又年歲不永，故諸書或缺或雜，又少序跋之文以明其著書之旨，刊行於世亦先後不一，故當時人便對惠氏之意不甚了了，妄加論斷，以訛傳訛，以至於今也<sup>⑦</sup>。

#### 四六、易漢學八卷 惠棟撰 文淵閣《四庫全書》本

是書原爲七卷，名曰《漢易考》<sup>⑧</sup>。今本八卷者，第八卷原爲《周易本義

辨證》末之《周易附錄》，後附本書末卷，惠氏《易漢學原序》曰“成書七卷”者，蓋為未附第八卷前所作耳<sup>⑦</sup>。其書卷一、二為孟喜《易》，卷三為虞翻《易》，卷四、五為京房《易》附干寶，卷六鄭玄《易》，卷七荀爽《易》，卷八辨河圖洛書、辨先天後天、辨兩儀四象、辨太極圖，又重卦說、卦變說。《四庫總目》以為“其以虞翻次孟喜者，以翻《別傳》自稱五世傳孟氏《易》，以鄭玄次京房者，以《後漢書》稱玄通京氏《易》也，荀爽別為一卷，則費氏《易》之流派矣”，“夫《易》本為卜筮作，而漢儒多參以占候，未必盡合周孔之法，然其時去古未遠，要必有所受之。棟採輯遺聞，鉤稽考證，使學者得略見漢儒之門徑，於《易》亦不為無功矣”<sup>⑧</sup>。又惠氏《原序》：“《六經》定於孔子，燬於秦，傳於漢，漢學之亡久矣，獨《詩》、《禮》二經，猶存毛、鄭兩家，《春秋》為杜氏所亂，《尚書》為偽孔氏所亂，《易經》為王氏所亂。杜氏雖有更定，大較同於賈、服；偽孔氏則雜採馬王之說，漢學雖亡，而未盡亡也。惟王輔嗣以假象說《易》，根本黃老，而漢經師之說蕩然無復有存者矣。”自惠棟曾祖父有聲始，即取李氏《集解》諸書，治漢《易》。棟趨庭之際，承其家學，左右採獲，而成是書。然則是書既為惠門四氏之家學，亦為清儒大倡漢學之始，自後張惠言等專治漢儒諸家之《易》，家法井井，有條不紊，而惠氏起始之功，何可沒哉！

#### 四七、周易本義辨證五卷 惠棟撰 《省吾堂四種》本

是書上海圖書館藏有惠氏手稿本，大題原作《周易本義旁通》，“旁通”塗改成“辨證”，足見是書初名《旁通》也。原本五卷《附錄》一卷，後《附錄》入《易漢學》末，故原書《凡例》十條相應亦刪去後二條矣。《續四庫總目》論是書曰：“朱子作《易本義》，依呂祖謙所定之古本。分為經二卷、傳十卷，刪彖曰象，曰文言，曰後增之文，程子《易傳》則仍依王弼本。明人修《周易大全》，取朱子卷次割裂附於程《傳》，坊本《易本義》，遂以程之次第為朱之次第，沿訛襲繆。占畢之士，莫喻其非。棟著此書以更正之。《本義》向無音釋，棟採呂祖謙之古《易》音訓附之，又據《說文》、《玉篇》、《廣韻》諸書，以補音訓之未備，朱子依古本與程子依王弼本字句不同，棟據李公傳，胡一桂、董楷、胡炳文諸家之說，悉為改正。按：朱子原書，有宋吳革刊本，康熙時內府重

刊，棟未見，故據諸家所引者改正之。其坊刻之訛字，亦一一勘訂之，至《本義》有未備者，間以《語類》、《程傳》補之，並廣以漢儒之說，洵為讀《易本義》之善本，惟不全刻經文，僅標舉經文及《本義》之一二語，附加辯正於後，則以坊本沿襲已久，限於當時功令，不敢擅改原書也。”<sup>69</sup>王欣夫輯《嘉業堂群書序跋》載有石齋紀《周易本義辨證補訂》四卷，見惠書中有未備者補輯之，註有未安者訂正之，所訂正處僅十之二三，補輯則有十之七八。大旨一宗惠氏，以漢儒之象數參宋儒之義理，足祛兩家穿鑿、空虛之弊<sup>70</sup>。然筆者未見其書，不知是書天壤間尚存否耶?! 又復旦大學圖書館藏有《周易本義辨證》鈔本，為翁方綱所批，翁氏斥“惠氏之學，初亦是舉子空談耳，至後撰《易述》，則又曼衍自恣矣”。又曰：“惠氏之書，直並未有定見。”<sup>71</sup>翁氏乾隆朝亦以學名，與考據學家多有往還，金石之學，亦自成家，然其所著文如《考訂論》等斥考據之失甚多，見其《復初齋文集》中，然其治《易》甚疎，不足以語惠學也。

#### 四八、周易講義合參二卷 稿本一冊 惠棟撰 上海圖書館藏

是書為鈔白本，每半頁八行，行二十四字，雙行小註每行二十三字。經文大字頂格，惠氏語以雙行小字低一格另行，全書凡四十六頁，無序跋目錄<sup>72</sup>。書前有《八卦取象歌》、《河圖》、《洛書》、《伏羲八卦次序》、《伏羲八卦方位》、《文王八卦次序》等。首葉有“惠棟之印”、“定字”等印，當為惠氏原稿。偶有朱筆校改。其書仍《易》原章，《上經》自《乾》至《離》，《下經》自《咸》至《未濟》，《象》、《彖》在上下《經》中，《上繫》一至十二章，《下繫》一至十二章，《說卦傳》十一章，《序卦傳》上下篇，《雜卦傳》。其體例與惠氏《周易古義》不同，《古義》重訓詁，《合參》彰義理，而其詳遠勝《古義》。書中各章末尚有簡短總結，《上繫》皆有，《下繫》惟第七章有之，《說卦傳》二、七、八、九、十、十一無，它章有之。如《上繫》第一章“天尊地卑……位乎其中矣”，末惠氏曰：“此章言人當求《易》於天地，又當求天地之《易》於吾身也。”又如第二章“聖人設卦觀象……自天祐之無不利”。惠氏曰：“上章言伏羲之《易》，此章言文、周之《易》，而以君子之學《易》結之。”又如第十一章“子曰：夫易何為者也……吉凶所以斷也。”惠氏曰：“此章專言卜筮之事。”又《雜卦傳》惠氏總曰：“《序卦》言《易》之常，《雜卦》言《易》之



變。雜者，錯綜之義。”皆言簡而意賅，較《古義》之晦澀，反為親切可讀矣。

四九、尚書大傳四卷補一卷 漢伏勝撰 漢鄭玄注 惠棟補輯 惠氏紅豆齋鈔本 翁方綱批校 中國國家圖書館藏

傅增湘《藏園群書經眼錄》卷一《尚書大傳》四卷《補》一卷曰：“清紅豆齋寫本。墨格，闌外有‘紅豆齋鈔本’五字。《補》一卷，題‘鐫門惠棟定字抄集’，鈐有‘惠棟之印’、‘松崖’、‘紅豆齋’各印，卷中有翁潭溪方綱朱筆校改。”即是本也，則是書原為傅氏藏園所藏。《尚書大傳》一書，《漢志》著錄四十一篇，不著撰人。《經典釋文·序錄》載《尚書大傳》三卷，稱伏生作。《隋志》亦曰：“伏生作《尚書大傳》四十一篇，以授同郡張生。”而《中興館閣書目》引《尚書大傳序》曰此書乃伏生卒後，其弟子張生、歐陽生等撰集師說大義而成。書亡佚於元明，《說郛》所載祇二節，入清補輯之者，有朱彝尊、孫之騷、惠棟、盧文弨、任兆麟、孫志祖、陳壽祺、黃奭、袁鈞、孔廣林等，最後出者為皮錫瑞《尚書大傳疏證》七卷、王闓運《補尚書大傳》七卷。以皮氏書最為詳悉可據。

是書臺灣《善本書志初稿》著錄曰：“漢伏勝撰，鄭玄註，清惠棟輯。”“全幅高27.2公分，寬18.5公分。每半葉十行，行二十字，註文小字雙行，行亦二十字，而字裏行間多有補註夾註，字數不等，有多至每行五十字者。天地甚寬，眉批增註，隨處皆是，其中部分朱筆。玄字缺筆或改作元。卷首第一行頂頭題《尚書大傳》，第二行低九字題‘秦濟南伏生撰’，有朱筆將‘秦’字改為‘漢’；第三行亦低九字，原題‘漢北海鄭玄註’，朱筆將‘漢北海’改為‘後漢人司農’；第四行低一字題‘唐傳、虞傳、虞夏傳、夏傳、殷傳’，後二字被刪去。《尚書大傳》是於經文之外，掇拾遺文，推衍旁義，蓋即古之緯書。相傳為伏生所傳，共四十一篇，鄭康成復銓次為八十三篇，唯其篇目早亡，無從考察。今傳者有三卷本及四卷本兩種。有清孫之騷輯本，收在《四庫全書》中，共三卷《補遺》一卷（按《總目提要》作‘四卷《補遺》一卷’，非是），內容與此本不同。本書亦無篇目，雜採經史及類書所引編輯而成，析為四卷。全書都五十四葉，分裝三冊，其第二冊最後兩葉皆密行小字，其行數字數不等，與正文迥異。所引書皆註明卷次，惟除第三卷卷題詳書‘尚書大傳卷三’



外，其他各卷均祇題書名，不記卷次。文中隨處可見朱墨校改增補，與正文同一筆迹，書法秀媚，當係同出惠定宇之手。書中鈐有‘惠定/宇手/定本’朱文方印、‘吳郡橫山/陽人錢綺/過眼經籍/書畫金石’朱文方印、‘國立中/央圖書/館保管’朱文方印”<sup>③</sup>。

#### 五〇、唐寫本毛詩傳箋五卷 惠棟撰 未見

是書惟《清史稿藝文志補編·經部·詩類》著錄，蓋亦為惠氏校評《詩經》之《毛傳》與《鄭箋》，好事者摘錄出之，與前錄葉昌熾輯《毛詩正義惠氏校本錄存》相類也。

#### 五一、古文尚書考二卷 惠棟撰 《省吾堂四種》本

是書於《尚書》採摭《史記》、《前》、《後漢書》及群經註疏，爬羅剔抉，句梳字櫛，以辨後出古文之偽，大旨謂孔壁中古文多得十六篇，內有九共九篇，析之為二十四，鄭玄所傳之二十四篇，即孔壁真古文，東晉晚出之二十五篇，與《漢書》不合，可決其偽，唐人詆鄭所傳為張霸偽造者妄也。惠氏以為閻氏等乃力辨偽古文之偽，己所辨者鄭氏所傳古文之真也。尤以其《辨正義》四條、《證孔氏逸書》九條，議論精當；至下卷所述，則本前人而推廣之者，多與梅鷟、閻若璩、姚際恒諸人說同也。

#### 五二、周禮會最 不分卷 惠棟輯 手稿本，一冊 北京大學圖書館藏

是書為手稿本，不分卷。格欄左上方有“新修蘇州府志”一行，則為當時修志所用稿紙。考《乾隆蘇州府志》八十卷，為傅椿修、王峻等主纂，乾隆十三年刻本，則惠氏是書成於《府志》同時或稍後也。書衣題“周禮會最，松崖手編”，又有“吳郡橫山陽人錢綺過眼經籍書畫金石”朱文印、“磨嘉館印”等，則為李盛鐸木樨軒所藏，後入北大圖書館者也。是書為惠氏《九經會最》之一種，與惠氏《漢事會最》、《漢事會最會物志》，及戴震《經考》等書相類似，凡彙錄自漢唐註疏至宋元以來學者論《周禮》諸說，詳列原文之下，幾無己說，皆為作者儲材之作。北京大學圖書館整理之《稿本叢書》前諸書提要中，論《周禮會最》“為惠氏考證《周禮》之作，尤詳官制典章。每考一事，首引原文，次彙諸家異同，後述己見”<sup>④</sup>，殆皮附之論，並未詳檢是書耳。書後附錄《舊唐書》卷一二五《元行沖傳》中行沖《釋疑》一篇。又附錄文章數

篇，字體稚嫩，似小兒所鈔。爲宋鄭鏗、呂大臨諸家論《周禮》之文，亦備參稽而用也。惠氏《九經會最》，他書皆未見，蓋惟此書存世，然讀此亦可知其他八經《會最》之體例，亦當爲鈔撮資料以備用者也。

**五三、古文春秋左傳 不分卷 漢賈逵、服虔等撰 舊題宋王應麟輯 惠棟補輯 稿本 一冊 上海圖書館藏**

是書無框格，每半葉十一行，行二十四字。書籤鈐有“淑照堂丁氏藏”章，又有“虞山李氏”藏印。封面：“古文春秋左傳漢學，浚義王應麟撰集”。全書共一百一十三頁。錄賈逵、服虔之說，以註之形式錄原文下，較原文低一格錄之，並註明出處，惠氏所輯，或有直接改補於行間者，然多補錄於上方抬頭處。此仍如《鄭氏周易》，爲王應麟輯，惠氏補輯也。潘景鄭《著硯樓書跋·惠氏春秋左傳稿本》曰：“此冊爲先生手采賈、服舊注，不自立說，其爲《補注》獮祭之業，無疑也。卷端初題曰‘春秋左傳集注’，後改題曰‘古文春秋左傳漢學’，復塗乙‘漢學’二字。眉端行間，先生手蹟殆遍，與余所見《補注》稿本，當同出一時。《補注》流傳最廣，而此本雖非成稿，然循是以求撰述之業，蓋亦未可忽視也。”<sup>65</sup>

**五四、左傳補註六卷 惠棟撰 《叢書集成初編》本**

是書主旨，以《春秋三傳》，《左氏》先著竹帛，名爲古學，故所載古文爲多。及唐人纂《正義》，服氏之學遂亡。清初顧炎武《左傳補註》雖取《開成石經》校其異同，而義有未盡，因發明賈氏、服氏之學，附以群經，作爲《補註》。《四庫總目》曰：“是書皆援引舊訓，以補杜預《左傳集解》之遺，本所作《九經古義》之一，以先出別行，故《九經古義》刊本，虛列其目而無書。目作四卷，此本實六卷，則後又有所增益也。”<sup>66</sup>又論《九經古義》曰：“是編所解，凡《周易》、《尚書》、《毛詩》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》、《左傳》、《公羊》、《穀梁》、《論語》十經，其《左傳》六卷，後更名曰《補註》，刊版別行，故惟存其九。”<sup>67</sup>漆案：《四庫全書》所採《九經古義》之底本，爲“桂林府同知李文藻刊本”，考李氏刻本在《目錄》卷第十三前虛列《左傳古義》並註曰：“一名《補註》，總四卷，另編。文藻案：‘《左傳補註》實六卷。’”然則《提要》本之李氏目，故有如上之說。細李氏之意，似爲惠書原本如此。然惠氏

《左傳補註序》曰：“棟曾王父樸庵先生，幼通《左氏春秋》，至老不衰，嘗因杜氏之未備者，作《補註》一卷，傳序相授，於今四世矣……棟少習是書，長聞庭訓，每謂杜氏解經，頗多違誤，因刺取經傳，附以先世遺聞，廣為《補註》六卷。”<sup>68</sup>然則《左傳補註》之名，非始於棟，更非如《提要》所云先曰《古義》“後更名曰《補註》”，且此書亦為補其先人之作而成，與《九經古義》不同；且《九經古義》雖亦述其家學，然其體例，以考輯漢儒之說為主；而《左傳補註》則為補杜預之未逮，所採不僅漢人，即宋以來人之說有可採者，亦悉數補入，間或下以己意。是二書體例有別。又《九經古義》十六卷，凡《周易》、《尚書》、《毛詩》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》、《公羊》皆兩卷，《穀梁》、《論語》皆一卷。若有《左傳》，則當曰《十經古義》，且卷數亦當曰二十二卷或二十卷，非十六卷也。又案：是書諸家著錄或曰四卷、或曰六卷者，今藏上海圖書館之《春秋左傳補註》六卷，為惠棟手稿本，有丁祖蔭跋稱：“《左傳古註》，定宇先生手稿，原係四卷，後分六卷，清稿首頁附有‘可分六卷，請孔兄酌定’之語可證。《四庫提要》乃云《九經古義》刊本日作四卷，此本實六卷，後又有所增益。不知此書以頁數多寡分卷，四卷六卷均在草稿之時，非成書後再足成六卷者。以《經解》本對勘，首尾完具，籤補各條亦多採入。李刊本當亦相同。於《古義》外單行，《古義》未入此書也。”<sup>69</sup>

#### 五五、論語鄭注二卷 惠棟、江聲輯 宋翔鳳補輯 清嘉慶四年浮谿精舍刊本

《隋志》著錄“《論語注》十卷，鄭玄注”，《經典釋文·叙錄》同。《志》又言：“梁有《古文論語》十卷，鄭玄注。亡。”《新唐書·藝文志》作《論語釋義》。至《宋史·藝文志》始不著錄，幸何晏《集解》及宋以前書猶有引之者。王欣夫先生曾假讀瞿氏鐵琴銅劍樓所藏《論注鄭注》鈔本，則與惠棟《古文春秋左傳》、江聲《論語埃質》合訂一冊，疑亦惠、江師弟所輯。後“檢勞季言批注《田裕齋藏書記》云：‘此亦惠徵君棟輯本，鮑渌飲曾刊之，板式與叢書同，卻罕見。’則信乎其為定宇所輯，而託名厚齋也。”其書與宋翔鳳輯本比勘，乃宋輯與惠本十九相同。而《序》中並未言及惠本，頗有掠美之嫌。至惠氏案語，皆題應麟名。如《公冶長·崔子》條“應麟案：《論衡》”云云，與宋



輯引“惠氏棟曰”云云同，可證應麟之確爲託名。又如《憲問》“子路宿於石門晨門”條“應麟案：《太平寰宇記》曰”云云，與宋輯自案語同，又可證宋氏確見惠本。是定字之託名古人，與宋氏之掠美前賢，皆於瞿氏鈔本得其證。事似相反，其屬好事之過則一也。《鄭注》輯本，又有陳鱣、王謨、馬國翰、孔廣林、袁鈞、黃奭、臧庸、丁杰諸家，而近來敦煌及日本唐寫殘卷發現甚多，於《鄭注》全文，幾十得八九，皆爲清儒所未見。安得鴻博之士撰爲《鄭注疏證》，則於庭此書及所附考證，其不失爲之先導也夫<sup>⑩</sup>。

五六、五經條辨義例 五種 不分卷 惠棟撰 四冊一函 清鈔本 北京大學圖書館藏

此書無鈔者之名，亦無序跋、題識及藏書家印章，惟有“燕京大學圖書館”朱長方印一方。每半頁九行，行二十五字。五種者：《詩條辨》、《春秋條辨》、《禮記條辨》、《易條辨》與《書條辨》也。《詩條辨》前列諸條，爲論詩之作始、正變、次第、三家詩、詩之流布、詩序等，後爲《毛詩古義》全文，下又論風雅頌、國風次序、叶韻之誤、詩序之可信與可廢等。《春秋條辨》則論《春秋》書年月日、日食等十餘條，下論《春秋》之名、有正經之名、事同辭同之正例、事同議異之變例、三科九旨、《春秋》之穿鑿及記年之起迄等。《禮記條辨》亦前錄《禮記》有關條例，後錄《禮記古義》全文。《易條辨》前亦錄《周易》諸例，後錄《周易古義》全文。末論三易、十翼、卦象、六子、八卦、二體、陰陽、六爻、剛柔中正、元亨利貞、駁先天後天圖等。《書條辨》前論三皇源流、《尚書》傳本與註本、今古文、書序、禹貢諸江、地名、篇名等，下錄《尚書古義》全文。尋惠書可見，諸書逐條辨析，且其首末皆解釋諸經義例之條，故書名曰《五經條辨義例》。又《毛詩古義》、《禮記古義》、《周易古義》、《尚書古義》全文皆在其中。今本《尚書古義》中雙行夾註，《書條辨》中皆升大字，是其微異；然今本《周易古義》中雙行夾註之文，《易條辨》中皆無。蓋惠氏先成《五經條辨義例》，而後摘出之條入《九經古義》中耳。唯《易》有補註而他經皆無者，惠氏精研《易》學，故稍後有所補益之故也。又《春秋條辨》論日食等十餘條後，中有籤條曰“以上俱《硯北日鈔》”，蓋鈔者所夾，且見及《硯北日鈔》也。然則是書不僅爲惠棟撰，且有其祖周惕之書



錄入者，此亦見惠氏之學，乃其四代所傳之家學耳。

#### 五七、九經古義十六卷 惠棟撰 《貸園叢書》本

是書諸家著錄，或有曰二十二卷者，乃增《左傳補註》六卷之故，辨已見前《左傳補註》條中。是編所解，凡《周易》、《尚書》、《毛詩》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》、《公羊》皆兩卷，《穀梁》、《論語》皆一卷。曰古義者，漢儒專門訓詁之學，得以考見於今者也。其書皆蒐採舊文，互相參證，原原本本，考論精核，然亦愛博嗜奇，不能割愛者，《四庫總目》所列甚詳<sup>①</sup>。又據王欣夫先生考證，《九經古義》乃惠氏早歲之書，因其書中於《古文尚書》真偽之辨，尚無定論<sup>②</sup>。王氏又據藏於蘇州文物管理局委員會之《周易古義》手稿一冊，手稿《序》題乙卯，為雍正十三年，則《九經古義》乃此時所編定。而晚年論定之說，未能編入。故王先生責惠棟著述多經弟子江聲等編錄，而《左傳補注》、《九經古義》又經戴震校定，李文藻付梓，皆不取最後足本，或稿藏於家未出之故<sup>③</sup>。

#### 五八、九經會最 惠棟輯 未見

是書所謂九經者，蓋仍以《九經古義》之九經當之者也。惠氏《精華錄訓纂》中屢稱引《九經會最》，又上海圖書館藏明刻六子本《荀子》惠氏評亦曰“詳余所撰《九經會最》”，則其有成書也。今唯存《周禮會最》手稿本（詳參上文《周禮會最》條），餘皆未見傳本也。

#### 五九、惠氏讀說文記十五卷 惠棟著、江聲參補 《叢書集成初編》本

是書為惠氏原本，弟子江聲參補，前後無序跋，每卷次以《說文》十五篇為次，先列部首，次列所闡之義，惠氏非專為著一書，乃讀《說文》時隨手所記，故語皆簡略，然多引經傳之說以證《說文》，凡涉義訓、重文、引經、經字、古字、或體、俗體、讀若、古音等，與段玉裁《說文注》多有合者（參《續四庫總目提要》經部小學類本書提要）。王欣夫先生據明毛氏汲古閣本《說文》，有清無名氏臨元和惠士奇、惠棟，吳縣胡士震、胡仲雲，錢塘胡重校本，以為“惠氏父子手校《說文》，在張海鵬《惠氏讀說文記》未刊以前，多傳錄者。張刊所據，為江良庭所輯，署松崖名而不及半農。以此本校之，劣未得半。蓋江氏所見為後定本，而此本半農用黃筆，約四之三；松崖用綠筆，約四之一，分

別釐然。則勝於刻本之混同爲一，且可觀惠氏家學淵源焉”<sup>⑭</sup>。然則亦爲惠氏父子二人之作也。

**六〇、說文校勘記一卷 惠棟撰 清葉名澧輯，道光十二年葉名澧鈔本，上海圖書館藏**

是書三卷，葉名澧輯，分別爲何焯、惠棟、王念孫各一卷。惠氏所校，多可從《惠氏讀說文記》中覓得也。

**六一、更定四聲稿 不分卷 惠棟撰 江聲批注 朱邦衡鈔本 任銘善、王大隆跋 殘稿五冊 未見**

惠棟《周易本義辨證》卷一曰：“志，應也。應與中韻，詳余所撰《更定四聲》。”是《更定四聲》有成書在也。王欣夫先生論是書曰：“定宇所著書，各家所撰傳記及《府志·藝文》所錄甚備，顧獨不及《更定四聲稿》，僅一見於顧千里手校《廣韻跋》。蓋久付若存若亡之數矣。昔年偶得朱秋崖手鈔殘本，存第一、二、三、四及八共五冊。爲東、冬鍾、江、支脂之、魚、虞、齊、佳、灰、先、蕭、肴、豪十三部，上聲慶、齊、蟹、賄、軫、吻、阮、旱、潛、銑、篠、巧、皓、哿、馬、養、梗、迴、有、寢、感、琰、賺二十三部，去、入聲全闕。平聲有二本，略見異同。間有‘聲案’云者，江艮庭也；‘楷案’云者，朱孔林也；‘衡案’云者，即秋崖名邦衡也。秋崖受業於余古農蕭客，爲定宇再傳弟子，故稱小門人。生平手錄惠氏書最多，此稿亦賴以幸存。尋其體例，大抵本之字書、傳注，以定《廣韻》訓說；本之音義、段借，以別四聲部居。雖草創初具，未爲成書，隸俗譌體，異部重出，往往而有，韻目淆並，尤未知所準。然譬之崑岡之璞，礪然不同於他石，剖而琢之，居然見寶。乃重付清寫，而乞校於任君心叔。心叔爲舉其勝義，如以《說文》‘訕，說也’，解《詩》‘以究王訕’；據《周禮》‘師帥執提’、《韓非子》‘疇騎三千’，證六國以前已有單騎；以《周易》‘洗心’爲韓康伯取道家說所改；據《公羊解詁》引《尚書》‘歸格於禰祖’，證藝祖爲禰字段借；據《爾雅》‘翦，勤也’，以斥《鄭箋》‘翦商’爲翦滅商人之非；以《說文》‘饗，鄉人飲酒也’，證《鄉飲酒禮》即古之饗禮，非有亡失。皆足以爲《九經古義》補苴羽翼，則信乎是書之可寶也。念千里既及見之，則全帙之存，或尚在人間，不知何日發

見，以惠學子，企余望之矣。”<sup>⑥</sup>漆案：王先生殷殷望之，冀發現佚帙，以成全璧，然今此殘稿五冊，亦佚而不傳，蓋“文革”中王氏藏書散佚，此書猶未能幸免也。現惟存《更定四聲稿目》單一紙條，粘貼於王氏《松崖讀書記》第一冊封三處。爲第一冊：東、冬鍾、江、支脂之、魚；第二冊：東、冬鍾、江、阮、旱、潛、銑、篠；第三冊：巧、皓、哿、馬、養、梗、迴、有、寢、感、琰、賺；第四冊：虞、齊、佳、灰、支脂之；第五冊：麌、齊、蟹、賄、軫、吻、先、蕭、肴、豪。然則令吾輩後學，豈奢望全璧之獲，即殘稿五冊，亦恐萬古不復矣！

六二、後漢書補註二十四卷 惠棟撰 清嘉慶九年寶山李氏德裕堂刊本  
北京大學圖書館藏

是書今北京大學圖書館藏有稿本、鈔本及刻本數種，其一爲《後漢書補註》二十四卷，四冊一函，黑格鈔本，爲稿本。書題“蘇州府元和縣學生員惠棟撰”。板框外左方下有“紅豆齋藏書鈔本”七字。前無序跋，有顧棟高《序》另紙夾在第一冊中，不知是否出顧氏親筆。前有李盛鐸題記，末有顧廣圻識語。有“顧千里經眼記”長方朱文印，“廣”“圻”連珠白文印。蓋爲倩鈔胥所爲，故中多訛字，塗抹增改者亦復不少，然刻本皆與所改者合，則刻本是稿本定後所刻也。又中多籤條，或補或另出註文，皆惠氏親筆所改。是書本李盛鐸木犀軒之物，李氏《木犀軒藏書題記·後漢書補註》依顧廣圻語，以爲出惠氏親筆<sup>⑦</sup>，今北京大學圖書館另藏有惠氏《周禮會最》稿本，文字筆體與此書題籤全同，可證此皆惠氏親筆，卓然無可疑者也。

又《范氏後漢書訓纂》二十五卷，二函八冊，朱邦衡鈔本。此書大題下皆註“東吳惠棟”，又有“小門生朱邦衡校錄”語，間有朱氏案語，小字附於惠註後。卷二十一梁劉昭補志《序》爲朱氏所加，其編卷次與刻本及原《訓纂》稿本皆不同，然則此二十五卷者，正朱氏所謂“編錄太夫子《訓纂》稿”，蓋朱氏自編故與諸家著錄二十四卷不同耳，詳見下文所述。

又《後漢書補註》二十四卷，嘉慶九年李氏德裕堂刊本。書前有李保泰跋、顧棟高序及馮集梧序。首卷大題下有“道光壬寅冬江都薛壽手斟”一行，末有“道光二十二年借徐丈雷甫所藏稿本校錄一過。介伯薛壽記”一行。卷一



題下有“薛壽讀”朱文方印，末有“薛壽之印”白文方印，“介伯採定”朱文方印。此所謂“稿本”者，非《後漢書補註》之稿本，乃謂《范氏後漢書訓纂》之稿本也。薛氏所錄極詳，凡《訓纂》稿本補於上方及添註於旁者，於刻本皆加一“○”於起迄處，使可識別；又詳註稿本有而刻本所刪之原註之出處如《通典》、《御覽》等某書某卷；稿本所無者亦一一註明；稿本有刻本無者亦或書於上方；大小題及目錄不同者亦一一註明；又註惠書著成時間及稿本各本之起迄等，於研究是書大有裨益。其中亦間有薛氏糾誤補正之處，則另為籤條附於書中。

今對勘朱氏鈔本《訓纂》、惠氏稿本與薛氏校錄德裕堂刊本《補註》三書，大致可得惠書著書時間、原書面貌、刊刻及流傳之情形如下：

其一，書名。《補註》刊本李保泰跋云：“稿本標名《訓纂》，先生向有《精華錄訓纂》，意蒙其稱，至繕本則定為《補註》云。”案是書原做隋姚察《漢書訓纂》之名，稱《范氏後漢書訓纂》，前加“范氏”者，乃八家多名《後漢書》，故區以別之，至定稿則改名為《後漢書補注》焉。其二，卷數。此書前人傳記或目錄著錄，多稱二十四卷。然陳黃中《惠徵君棟墓誌銘》、王昶《春融堂集》卷五五《惠先生墓誌銘》、錢大昕《潛研堂文集》卷三九《惠先生棟傳》及江藩《漢學師承記》卷二諸家皆云十五卷。焦循《後漢書訓纂序》曰：“世所傳十五卷者，乃贗本，非其真也。”<sup>⑦</sup>焦氏之語不確，實則十五卷者，為惠氏門生以惠氏所閱《後漢書》本茸錄排纂，輯出流傳之鈔本也。至惠氏原書，則為二十四卷，朱氏鈔本為二十五卷者，正因其卷二十一為劉昭序，故多出一卷也。今傳之《補註》稿本與刻本作二十四卷者，實符惠氏原意也。其三，原書情形與著書時間。《訓纂》原書，既非《補註》成稿，亦非朱氏鈔校之本，據薛氏所錄可知，惠氏《訓纂》原稿為十二本，自始至列傳第二訂為第一本，列傳第三至十五訂為第二本，第十六至二十五為第三本，二十六至三十六為第四本，三十七至四十七為第五本，四十八至五十四為第六本，五十五至六十五為第七本，六十六至七十二為第八本，七十七至八十為第九本，劉昭補志自《律曆》至《五行志》為第十本，《郡國》至《地理志》為第十一本，《百官》至《輿服志》為第十二本終。《訓纂》原稿今不可考見，然薛氏校錄之時，



尚及見其原稿，其與刻本異處，皆一一過錄，尚可考求其原來面目。第一本末題朱筆補錄原書惠氏自識云：“雍正九年，緣事查產，對簿之暇，因著此書。十一年成。”並有“惠棟”白文長方印。又第三本末題云：“緣事查產，寫吳中醋坊橋。”第四本末題云：“丁巳（1737）館尚衣署撰。（案黃裳，字尚衣，號集芙，嘉定人。）”第五本末題云：“庚申（1740）寓粵東西湖街撰。”第六本末題云：“辛酉（1741）寓金陵庫使署抄。”亦有“惠棟”印。第七本末題云：“壬戌（1742）二月艮受丙撰畢。是年，立闕畢，課子弟。”有“惠棟”印。第八本末題云：“壬戌三月巽受辛撰畢。”第九本末題云：“壬戌四月一日撰畢。”有“惠棟”印。第十、十一、十二本末皆有“定宇”印。如是，則惠書始撰於雍正九年（1731），成於乾隆七年（1742），恰為十一年，故知後數卷雖不註何年所撰，皆可推知皆成於壬戌也。時惠棟父士奇因事罰修鎮江城，乃惠氏一生中最困厄之時期，其生活起居，流轉他徙，仍著書不輟，前輩之風，可慨可嘆也夫！其四，全書校刻之過程。據焦循《後漢書訓纂序》及李保泰《跋》，惠氏晚年遊揚州，體弱多疾，病於旅次，汪棣以參桂之藥供之，不啻千金，棟無以報，因以此書稿本、繕本皆贈汪氏，而不自有之。後繕本失去，汪氏自留稿本。稿本因惠氏手訂，改塗添補，如蚍蜉蟻子之跡，識辨為難；汪氏復又另繕一部，後因家產頓落，無力校刻，遂將另繕者付同里陳氏，陳氏又有添注、補錄，雜綴於書之上方，然較稿本則釐然易讀；焦循亦曾向汪氏借稿本繕鈔一部，且細考校定；李保泰既手自寫錄，又乞朋好資助之，再鈔錄一部，且以此為底本，與汪氏藏稿本、陳氏藏繕本與焦氏鈔校本互勘，所刻者即流傳之德裕堂本也<sup>⑧</sup>。

案惠書卷帙次第，依范蔚宗原《書》，次司馬氏《志》，及劉昭《註補》於末，體例倣《史記索隱》，而精核過之，約三十餘萬字。顧棟高序謂“俾事粲然可觀，約而不漏，詳而不繁，註《八志》援引尤多”。至清末王先謙為《後漢書集解》，徵引惠書甚多，亦足見此書之價值也。後有番禺侯康為《後漢書補註續》一卷，補其闕漏，可與惠書並參焉。

**六三、續漢志補注二卷 惠棟撰 清光緒二十四年廣東集古書屋刊清羅汝南編《歷代地理志彙編》乙編本**

是書實即《後漢書補注》卷二二、二三，為惠氏所補注之《續漢志·郡國志》部分，分為兩卷者也。惠氏精於地志之學，其《補注》與劉昭《八志》，考辨精詳。即《郡國志》中，其引諸經子史及漢魏以來諸家之說，同時兼採清儒之說，考地理，辨名物，詳制度，辨訛闕，糾劉氏原書為尤多也。

**六四、續漢制考一卷 惠棟撰 未見**

是書諸家著錄，然未見傳本。宋末王應麟有《漢制考》四卷，因前、後《漢書》諸志，於當日制度，多詳於大端，略於細目，因摭採諸家經注及《說文》諸書所載，鉤稽排纂，以補其遺。惠氏《續漢制考》一卷，其法蓋亦尊王氏之舊也。其《後漢書補注》，於劉昭《八志》考辨獨詳，或《續漢制考》者，從《八志》之《補注》中輯出者歟？

**六五、漢事會最二十四卷 惠棟輯 清鈔本 二十四冊 周星詒跋 中國國家圖書館藏**

是書孫星衍《孫氏祠堂書目》著錄，六冊。原書為溫陵張氏藏書，有“溫陵張氏藏書”印，後為周星詒得之福州故家。據周氏跋，此二十四冊蓋從惠氏手稿寫出者。全書為惠氏倣《通鑑長編》例，為纂《後漢書補注》而薈萃之資料耳。凡第一冊為《毛詩》、《尚書》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》諸經之《正義》，第二冊為《鹽鐵論》，第三冊《通典》，第四冊《藝文類聚續鈔》上、下，第五冊《文選注》，第六冊《齊民要術》、《兩漢藝文》，第七、八兩冊為《藝文類聚》上、下，第九、十冊為《北堂書鈔》上、下，第十一冊《初學記》，第十二冊為諸正史《天文》、《曆》、《禮》、《樂》、《食貨》、《泉》、《兵》、《五行》、《輿服》、《郊祀》、《河渠》、《選舉》、《百官》諸志，第十三冊《方伎傳》、洪遵《泉志》、應劭《地理風俗說》、《金石志》，第十四冊《東漢會要》、《北堂書鈔續》、《初學記續》，第十五冊至第二十四冊《太平御覽》。全書從諸經子史中採摘備用之條，按類分卷排列，以備查閱採擇，亦有祇標在某書某卷者，更見其備查之索引作用。此亦可見，惠氏註書，極重類書資料；更見先輩著書，儲材之富，用力之勤者也。

### 六六、漢事會最人物志三卷 惠棟輯 《靈鷲閣叢書》本

此書或著錄曰《兩漢人物志》。王欣夫先生曰：“《漢事會最》，孫淵如《孫氏祠堂書目》著錄，六冊。江建霞《靈鷲閣叢書》曾刻入其《人物志》殘稿。昔年於北京東方文化學會見鈔本□□冊，皆抄撮漢事原文，與此校訂語不同，或此為《會最》中之一部分，尚待彙合歟？”<sup>⑩</sup>王先生未見《漢事會最》，故其說如此。是書取《史》、《漢》、諸家《後漢書》、《潛夫論》、《法言》、《楚漢春秋》、《三國志》、《埤雅》、《博物志》、《世說新語》、《文選》、《水經註》、《詩品》、《文心雕龍》、《初學記》、《藝文類聚》、《太平御覽》、《法書要錄》諸書正文或註文所引，凡起高帝迄徐英，計二百一十餘人，西漢一卷，東漢二卷。皆註明出處，或一人一條，或一人數條，多者達十數條。亦為其撰《後漢書補註》備用之史料耳。此書北京大學圖書館又藏有吳清如抄本，末有吳起潛跋語曰：“惠定宇先生原本，舊藏黃大蕘翁家，茲不知歸何所。”則知惠氏原本為黃丕烈士禮居所藏，後不知所終耳。是本為江標所藏而刻入其《靈鷲閣叢書》者也。

### 六七、諸史會最 惠棟輯 未見

是書未見傳本。今存《漢事會最》，蓋即其中之一，如《周禮會最》為《九經會最》之一者也。依《漢事會最》例，亦當為從諸正史中所輯史料，以供其著書之用也。

### 六八、惠氏百歲堂書目三卷 惠棟撰 未見

百歲堂者，惠棟曾祖有聲之堂名也，有聲因其祖惠洪壽至一百五歲，故建百歲堂以紀念之，並請徐枋為之記（參前《漢書纂錄提要》惠棟題識，然今徐氏《居易堂集》中不見此記）。《濟野關志》卷一七載惠周惕編有《百歲堂書目》四卷，則有聲藏書已不少，祖孫相繼，直至惠棟，此堂名仍存。考黃丕烈《士禮居藏書題跋記》卷二《蜀鑑》曰：“昨歲五柳主人以殘刻本見遺，缺首二卷，楮墨古雅，洵為舊刻。卷端有紅豆書屋印，因檢惠氏《百歲堂藏書目》，於史部云：‘《蜀鑑》十卷。李文子刻，元槧。’知為松崖先生家藏本，惜所缺無由補全，心甚悵快。”<sup>⑪</sup>然則此書日後歸黃氏所藏，黃氏不言是書卷數，而《蘇州府志》載惠棟“《惠氏百歲堂書目》三卷”。蓋周惕編為四卷，至棟為三卷者，蓋或為



記誤，或爲書目續有增省故也。惠棟《漁洋山人精華錄訓纂·凡例》曰其家四代藏書，多有珍本，今雖未見此目，然觀惠氏所校書，亦可知其一二也。

**六九、惠定宇先生所定考古應查之書一卷 惠棟輯 清黃安濤編《真有益齋鈔書》本**

是書一卷，清黃安濤編《真有益齋鈔書》四種之一，稿本，今藏書山東省圖書館，有王獻唐先生校並跋，後由王氏整理發表於《山東省立圖書館季刊》第一輯第一期。王氏謂：“惠君爲有清大儒，所定《考古書目》，足供參考。惟前後編次，頗嫌糅雜，當是信手寫成，未加整理。茲仍原鈔付印，不敢擅爲更定也。”<sup>⑧</sup>惠氏先列自《津逮秘書》、《漢魏叢書》、《東觀餘論》、《廣川書跋》等九十二種，末一種《萬充宗學禮質疑》下注“平常備考”四字，王獻堂謂“案此四字疑指以上各書，當爲此段總題”。下列棟父惠士奇《紅豆齋禮說》、《春秋說》二種。自下分數類，“查考經學之書”有唐李鼎祚《周易集解》十卷、《宋鈔易乾鑿度》二卷等五十三種，“查考古音義之書”有揚雄《方言訓纂》引見《說文》、杜林《訓纂》引見《說文》、楊倞《荀子注》等七十四種，“說部應查之書”有范玉衡《鹽邑志林》、陳繼儒《五秘笈》等二十八種，“僞書”類有二十二種。後爲《雅雨堂叢刻》十種、《香山黃氏》八種、《高安朱氏藏書》十三種、曹棟亭刻《韻書》五種等。實際種數較以上爲多，如楊慎《古音轉注》、《六書索隱》、《丹鉛總錄三十種》，即含楊氏諸書也。所列書或有卷數，或無卷數，或有版本要求如《太平御覽》下注“不要活本”，或無版本要求，個別尚有一二簡評如《焦氏易林》下注“此書雖真無用”，陳繼儒《五秘笈》下注“中有數種可用”。此蓋惠氏平日問學所需查考之書，或課徒之用者也。因有盧見曾《雅雨堂叢刻》十種，則知爲此目爲惠氏晚年所輯也。

**七〇、王氏書目 惠棟撰 未見**

是書不見諸家書目著錄，惟翁方綱《復初齋文集》卷二七《題王文簡載書圖》曰：“松厓昔侍研溪談，祕笈師門一百三。今日新城訪耆舊，巾箱著錄果誰堪？”翁氏自注：“惠定宇所錄《王氏書目》，凡一百三種。”<sup>⑨</sup>葉昌熾《藏書紀事詩》“惠周惕”條注亦引翁氏說<sup>⑩</sup>。然《王氏書目》蓋爲惠棟注《漁洋山人精華錄訓纂》時所編王士禎兄弟所著書目之目錄，以備其查檢所用耳。



### 七一、惠氏銘狀集 三冊 惠棟輯 未見

清吳修《昭代名人尺牘》卷二一錄惠棟手書一通，其曰：“承訪先人著述，惟《禮說》授梓，其餘經說及天文、樂律諸書尚須鈔錄，附到《禮說》一種及先人《銘狀》三冊，又棟所注《漁洋詩》並呈教正。”<sup>④</sup>然則此三冊爲惠棟輯錄惠氏家狀與他人所著碑銘，既有三冊，則爲數不當在少。如惠周惕之銘狀，今見有惠士奇《先府君行狀》、鄭方坤《惠吉士周惕小傳》等。惠士奇則有楊紹曾《翰林院侍讀學士惠公墓誌銘》，楊氏言士奇將葬，惠棟等“謂超曾出公之門，知公行誼最悉，親奉其行狀屬銘墓”<sup>⑤</sup>。此當爲惠棟等編其父《行狀》而請銘於楊氏也。此類銘狀，意當必在三冊中也。倘此三冊稿尚在人間，則於研究三惠之學，裨益豈鮮也哉。

### 七二、山海經補註五卷 惠棟撰 原稿本 一冊 南京圖書館藏

是書大題作《山海經補注》，右下題“東吳惠棟定字撰”，無《序》，末有惠棟《跋》。鈔校整飭，有朱筆校過。每半頁十二行，行二十至二十二字。封面有“甲午暮春穀雨節後三日，振東題”。書內有“振東”朱方、“林印志瀛”白方、“林振東”朱長方、“南京圖書館藏”朱長方諸印。全書五卷，依次爲卷一《南山經》、《西山經》，卷二《北山經》、《東山經》，卷三《中山經》，卷四《海外南經》、《海外西經》、《海外北經》、《海外東經》、《海內南經》、《海內西經》，卷五《海內北經》、《海內東經》、《大荒東經》、《大荒南經》、《大荒西經》、《大荒北經》與《海內經》。卷末尚有數頁，叢錄《說文》、《淮南子》、《御覽》、《文選》諸書中有用資料，蓋爲其注書之璞。實際自卷一至卷五，完整無缺，故諸家著錄錢大昕《竹汀先生日記鈔》卷一作《山海經補註》一本者是也；而《漢學師承記》卷二、《民國吳縣志》卷五六下等皆作《山海經訓纂》十八卷者，蓋依《山海經》原卷而述，並未見原本也。曰《訓纂》者，或是書初名《訓纂》，蓋如《後漢書訓纂》例，後改《補註》者也。雍正八年（1730），惠氏僑寓京口，篋中適有《山海經》，以郭璞所注爲未盡，隨以所見疏於旁，又廣徵《說文》、《爾雅》、《博物志》、《水經注》、《路史》、《太平御鑑》及他類書，考究異同，以爲補注，前後十七日而畢。考清時注《山海經》者，以吳任臣《山海經廣注》十八卷，最爲有名，其書於名物訓詁、山川道

里，皆有所訂正。惠氏蓋未見其書耳。

### 七三、博物記七卷 惠棟輯 稿本 丁祖蔭校並跋 未見

是書惟王紹曾先生主編之《清史稿藝文志拾遺·子部·雜家類》著錄。其曰：“《博物記》七卷，清惠棟輯，稿本（丁祖蔭校並跋）。《善目》”<sup>⑧</sup>，然筆者遍尋《中國古籍善本書目》，皆未見有著錄《博物記》者，估存之以俟考焉<sup>⑨</sup>。

### 七四、荀子微言 不分卷 惠棟撰 稿本 上海圖書館藏

是書封面有“荀子微言 勸學篇 東吳惠棟學”字樣。雙邊，白口，單魚尾在上，無頁碼，共四十三頁。有“學子”朱方、“華亭樓氏藏書”、“上海市歷史文獻圖書館印”朱長方諸印。則知其先為沈大成藏書，後經華亭樓氏之手，最後至上圖者也。是書凡錄《荀子》中如《勸學》、《王制》、《不苟》、《解蔽》、《強國》、《天論》諸篇為專論，先錄其中一段，後以己意註解，中引半農《易說》等書，與《易》義相發明，於《荀子》諸篇，或解釋，或選其數段、數句、一句等，或於篇末，或於篇中。如首頁《勸學篇》“積土成山”至“積善成德”一節，惠氏曰：“乾初為善，三為成德，自一乾以至三乾成，故雲積善成德。”又篇末論曰：“自子夏論《詩》，有禮後之說，而夫子與之，故其徒皆傳其學，五傳至荀子，其言曰：始乎誦經，終乎讀禮。又曰：學至乎禮而止矣。夫是之謂道德之極，蓋先王治定制禮，夫子訓伯魚，先《詩》後《禮》。論成人，兼備脩衆才，而終文之以禮樂。是知道德仁義，非禮不成；教訓正俗，非禮不備；君臣父子兄弟，非禮不定。此子夏禮後之說為不可易也。厥後朱子解《論語》‘繪事後素’，廢鄭氏之義，以禮後之禮，為禮之儀文，於是荀子之所以述子夏者，後儒亦不知其義之精矣。”又《不苟》：“君子養心，莫善於誠。”惠氏曰：“欲正其心者，先誠其意，故養心莫善於誠，宋儒謂荀子不識誠字。周子曰：誠則無事矣。正用荀子語。然則周子亦不識字耶。”如此之類，所謂發明荀子微言也。最後為《荀子訓格之言》，凡選《勸學》、《修身》、《不苟》、《仲尼》、《儒效》、《王制》、《富國》、《王霸》、《君道》、《臣道》、《致士》、《議兵》、《天論》、《正論》、《禮論》、《性惡》、《惑相》、《大略》、《子道》、《堯問》等篇中格言，亦有簡略解析。惠氏所讀者，為明桐蔭書院刻《六子全書》本，其書今藏上海圖書館。

七五、尸子三卷附錄一卷 周尸佼撰 惠棟輯 任兆麟補遺 乾隆五十三年任氏刻《心齋十種》本

《尸子》一書，舊題戰國魯尸佼撰。《漢志》載二十篇，《隋志》著錄二十卷，其九篇亡佚，南宋尤袤《遂初堂書目》尚有著錄，元明全佚。此本任兆麟得諸惠棟弟子江聲手鈔本，凡集《山海經》、《史記》、《後漢書》、《爾雅》、《水經》、《文選》諸書之註及《意林》、《廣博物志》、《釋史》、《文獻通考》、《藝文類聚》、《太平御覽》諸書所引，輯為三卷。任氏又以其先世所藏之本中為惠氏未見者，為《附錄》一卷，綴於卷末。繼此之後，又有孫志祖、孫星衍、汪繼培等人續有輯本，以汪輯本為較全，後又有張之純據汪本為之評註本。

七六、太上感應篇集傳四卷 惠棟箋 俞樾續義 姚學塽註 於覺世贅言 光緒二十五年正定王氏刊本

宋《秘書省續編到四庫闕書目·子類·道家類》著錄此書一卷，題李昌齡註；《宋志》神仙類載“李昌齡《感應篇》一卷”；趙希弁《郡齋讀書附志》神仙類稱為八卷，謂“漢嘉夾江隱者李昌齡所編也”。或以為李氏為北宋御史，或以為即李石，皆不足據。近今人考證是書為燕慕容皝之作，至宋理宗時，命鄭清之叙以行其書，惠氏未能剖判清晰。全書千餘字，宣揚天人感應，勸善懲惡。大意謂天地有司過之神、三臺北斗神君、三尸神、竈神等錄人善惡，為惡者必降之過，為善者必降之福。凡載善事二十六則，惡事一百七十則。惠氏此注，吳熙載刊本實一卷，自序亦不言分卷，粵雅堂本據《漢學師承記》所載二卷之說，遂釐為上下卷。惠棟以為是書所述，證之諸經傳，無不契合，為勸善之書之最古者，非魏晉後道家悖於聖人者可比。其謂太上者，太古上德之人。是書乃修真者述太上之旨而為之。尚德者用茲無悔，乃君子之光；背義者以此思憂，實小人之福。是以昔人表而出之，名之曰“感應”。其言禍福，與聖人餘慶、餘殃之旨同，故為後世儒家所重。惠註體例有散，有駢，有韻語，蓋做成玄英之註《莊子》也，徵引贍博，極為典賅。然其失誤好奇之處，亦多見焉<sup>⑧</sup>。後俞樾、姚學塽、於覺世等續有補贅，光緒二十五年正定王氏合刊之，釐為四卷，頗便學人焉。



**七七、說鈴註二卷 汪琬自注 惠棟增補 清華氏刻本 上海圖書館藏**

此為華氏刻本，題“鈍翁說鈴”，“辛浦校勘”。漆案：《法言·吾子》：“好書而不要諸仲尼，書肆也；好說而不要諸仲尼，說鈴也。”註：“賣書市肆，不能釋義。鈴以喻小聲，猶小說不合大雅。”明葉秉敬有《書肆說鈴》二卷，即取其義而已。汪氏此書，亦與《世說》、《語林》略相類，為其初宦時偶爾涉筆所記<sup>⑧</sup>，錄一時名士如王士禎兄弟、劉體仁、吳兆騫、魏象樞、計東、周亮工、彭而述、曹本榮、孫奇峰、董文驥、陳維崧、龔鼎孳、申涵光、朱彝尊等人掌故噱談。汪氏自為之注，惠棟增補。惠氏凡參考前代書如《史記》、《漢書》、《世說新語》、《元和郡縣志》等及清儒如朱彝尊、周亮工、王士禎、王士祿、尤侗、宋犖、魏裔介、施閏章、吳偉業、湯斌及惠氏自著如《九曜齋筆記》、《漁洋山人年譜》等書百餘種。上海圖書館又藏有舊鈔本，封面：“汪氏說鈴卷上，鈍翁自註，惠棟增補。”正文首頁有“海寧陳鱣觀”、“上海圖書館藏”朱長方二印。鈔本與刻本略有同異。如卷上“李念慈王士正俱過予飲”鈔本為首條，刻本無。“合肥龔鼎孳”條至“吳四最耽書一日十行”條分下卷，刻本亦無。或有條目詳略不同者，出處不註者等。惠註本以汪氏註為“自註”以別之，間有汪註而未加“自註”者，汪自註後接註則用“○”以別之，原書不分卷，惠氏註本分二卷。原刻本後有林佶、待翁鮑鈔、梁溪華育渠識語，惠本無。惠有王士禎跋，刻本無。汪琬為惠周惕師，故惠棟依註《漁洋山人精華錄》之式，以小門生之身份而註此書者也<sup>⑨</sup>。

**七八、竹南漫錄 惠棟撰 未見**

是書未見傳本。惠氏註《漁洋山人精華錄》時，屢引《竹南漫錄》，則為惠氏早年著述也。又鄭偉章《文獻家通考》云：汪適孫有《蠶豆花館璇籍小錄》兩冊，鈔稿本，前有吳慶坻跋，後有洪煨蓮跋，稿本今藏清華大學圖書館。洪跋曰：“其中所記之珍刻孤稿，如宋版《隋書》六十四本、惠棟《竹南漫錄稿本》十一本，不見於《振綺堂書目》中，殆適孫所自購，非公帳物也。”<sup>⑩</sup>然則惠書曾經汪適孫藏過，不知現尚存天壤間否？

**七九、松崖筆記三卷 惠棟撰 《聚學軒叢書》本**

是書三卷，二百五十餘條，前有翁廣平《序》。全書凡摘《白帖》、《意



林》、《太平御覽》、《太平廣記》諸書，間及時人語，凡四部之書莫不旁雜交涉，惠氏中年以前，治學廣雜，此亦一證，較《九曜齋筆記》更爲博雜。如卷一“唐人正義”條論“正義”之名之始，“誕先登於岸”條引惠士奇語駁宋人取佛家彼岸之說入儒，“主一無適”條論“宋儒不識字”，卷二“推易始末”條駁毛奇齡《推易始末》之誤，“河圖洛書”條論毛氏駁河圖洛書之說爲可以不朽，卷三“人才命脈係提學官”條引傅山論人才之盛係提學官，“道學傳”條論濂溪之太極、朱子之先天皆道家之學，此等皆惠氏平日論學之語。王欣夫先生以爲，是本爲隨手札錄，以備著書之用，後人重其爲經師遺稿，而傳刊之，不敢有所更易也<sup>⑩</sup>。

#### 八〇、九曜齋筆記三卷 惠棟撰 《聚學軒叢書》本

惠氏以“九曜”名齋，蓋即其隨父在廣州時所著書也。九曜石據傳爲太湖靈壁石，五代時運至廣東藥州，共九石。惠氏《松崖筆記》卷二即有“九曜石題名”條，此蓋其名齋之由耳。此書凡五百餘條，前兩卷雜論，卷二末“趨庭錄”諸條，則爲早受庭聞之記錄，卷三後百餘條爲專論稱謂之條，採顧炎武、閻若璩、胡渭、王士禎、傅山諸人之說，尤以閻氏《潛邱劄記》與王氏諸書爲多。其惠氏祖孫父子所反復申論者，則申漢學而駁宋學也。如卷一《說文》、經術飾吏事、卦氣、郢書燕說條，卷二訓詁、經術、不知而作、經學詩學、本朝經學、朱震、漢宋、洪範學、師法、家法等條，皆爲表彰漢學而貶斥宋學。又卷一扶鳳、惠姓條，卷二張儋伯、趨庭錄、鄭敷教交遊籍、曾王父友、硯溪先生論文遺語諸條，則爲研究惠氏家族史之重要資料。張舜徽先生《清人筆記條辨》舉惠書中“經術飾吏事”條曰：“學者不能通權達變，乃欲舉遠古治河之法，以治漢時之河；持遠古察變之法，以察漢時之變；誦遠古規諷之詩，以諫漢時之主。此所謂膠柱鼓瑟、迂遠而闊於事情者也。夫亦曰食古不化而已矣！惠氏生二千年後，復揚其波，謂可爲後世法，此陋儒之見也。”<sup>⑪</sup>案張氏此言，似正而實偏。蓋從古信古，自古而然，惠氏此處，乃引閻若璩《潛邱劄記》中語，實則即以清儒而論，自顧炎武、閻若璩、惠棟諸人乃至清末之王先謙、皮錫瑞、章炳麟、王國維諸人莫不如此，不可概歸之惠氏，亦不可輕斥如惠氏者爲陋儒也，若顧炎武之力主恢復井田等，亦得斥爲陋儒否耶！又復旦大

學圖書館藏明萬曆刻本《荀子》，有惠棟評識，卷二二《輕重九·山至數》第七十六有惠評曰：“此篇經秦焚書，潛畜人間，自漢興，晁、賈、桑、耿諸子，猶有言其術者，其後絕少尋覽，無人註解，或編斷簡蠹，或傳訛寫謬，年代綿遠，詳正莫由。今且梗概粗知，固難得搜閱其文字。凡願古人之書，蓋願發明新意，隨時制事，其道無窮，而況機權之術，千度萬化，若一一模楷，則同刻舟膠柱耳，它皆類此。”<sup>94</sup>不知張氏見惠氏此類通達之語，又將何說哉！

八一、漁洋山人精華錄訓纂十卷 王士禛撰 惠棟訓纂 東吳惠氏紅豆齋刻本

《漁洋山人精華錄》十卷，王士禛（1634—1711）撰。漁洋山人者，士禛號也。此註《四庫全書》入存目，見《總目》卷一八二集部·別集類存目九，並王氏諸集亦入存目，王氏康熙間為一代詩宗，非其詩不可入正目，蓋因與其唱和之詩中有錢謙益、周亮工諸人之作，如《精華錄》之前有錢氏一序一詩，為王氏所極重者，如此之類，刪之太多，改之不勝其改，故姑付諸存目耳。此書題為門人盛符升、曹禾做宋人任淵纂黃庭堅《山谷精華錄》之例編訂，林佶騰寫刊刻，實則出王氏手定，從其三千餘首詩中擇錄一千六百餘首，以古今體分為十卷，其中古體四卷、今體六卷。是書出後，查慎行、何焯、伊應鼎諸家皆有選評，註釋者則在惠書前有徐夔，徐註僅成《詠史小樂府》一卷與近體六卷，非為全帙。今惠氏原稿本藏中國國家圖書館，題《漁洋山人精華錄注》一〇卷，則知是書名《訓纂》者，乃後起之名也。惠氏《凡例》云：“訓詁之義尚矣。《詩》：‘訓詁是式。’《爾雅》有《釋詁》、《釋訓》是也。毛公傳《詩》謂之《訓詁傳》，周秦以前註皆稱傳，與經別行，漢以後始稱註，以合於經。鄭康成釋《五經》皆稱註，獨《毛詩》稱箋。蓋箋附傳後，故避註而稱箋。近代註詩者，遂謂釋事為註，釋義為箋。夫附事見義乃謂之註，別為之箋，瓜區而芋疇之，又何說也？且詩人之義，其旨微，其趣逸，其寄托遙深，苟能明其事之本來，令讀者諷咏涵濡而義自見，若其事未明，猥欲鑿空箋釋，反復數十言，按之本文，未必皆詩人之意也。余於山人詩，初亦欲用箋註之說，第二字既分兩義，離之則未盡，合之則不辭，無已，則取姚察《漢書》之名謂之《訓纂》……夫註家之學，皆纂輯古今之書成之者，故《論語》有《集註》衛瓘，

《漢書》有《集解》應劭，纂猶集也；訓者，復古也。”然則《精華錄》註取名《訓纂》者，乃惠氏矯後人箋註之失耳。前四卷皆題“惠棟定宇注”自卷五始皆雙行題作“徐夔龍友注 惠棟定宇補”，而紅豆齋刻本則雙行題“小門生東吳惠棟定宇撰 同學諸子參”。然惠氏亦非故爲隱隱者，其跋徐夔《李義山詩集箋注》曰：“故友長洲徐君夔，字龍友，爲何丈義門高弟。性倜儻，詩才清麗。先君視學粵東，延之入幕。時雍正甲辰也。明年秋，以病卒於高涼。身後遺書，疾革削牘，屬友人爲流布，無人應者。余感其遭命，因續成其所注《精華錄》刻之。”<sup>⑥</sup>又惠氏《漁洋山人精華錄訓纂補》卷前所列《參注同人姓氏》，亦於徐夔下注“注《詠史小樂府》一卷、注《精華錄》近體六卷”。故此知惠氏之拳拳於死友，風誼爲不可及，亦知斲雕之始尚有椎輪，是書之注，殆起始於徐氏者也。又惠氏《漁洋山人精華錄訓纂補》前列《參注同人姓氏》，中如沈大成、過春山、朱楷、汪棣皆爲《補注》一卷，則知《補注》者，成於徐氏、惠氏及諸友朋與門生也。

此註以註經之體註詩也，其《凡例》論云：“詩人之義，其旨微，其趣逸，其寄托深遠，苟能明其事之本來，令讀者諷泳涵濡而義自見，若其事未明，猥欲鑿空箋釋，反復數十言，按之本文，未必皆詩人之意也。”王氏於當代人物極爲注意，每遇風雅志節之士，集中必一一見之，故惠註亦於當代事實爲詳。又王氏遊歷既多，故於詩中涉及之地理亦詳註之。卷帙一依原書，因註文三倍於原詩，故於每卷又分上下兩子卷，別編《目錄》二卷，於各詩題下註明詩作年份與原在何集，以備檢索，並補編年之未備。至其採益之書，《凡例》謂其家四代藏書，多有珍本，故往往採習見之書而津逮焉，所採書目百餘種，前代經史、諸子、集部、釋道二藏之書靡不兼採，清人書除王氏兄弟本集、筆札、年譜外，王氏同時倡和諸人之詩文集亦皆採錄，即惠氏友朋及後學中人除夔註皆採錄外，如沈大成、沈彤、王昶、王鳴盛、錢大昕、朱珪諸人之說亦皆錄之，惠氏祖、父之書如《詩說》、《硯溪先生詩文集》、《易說》、《紅豆齋時術錄》等及惠棟自著書乃至其子語亦多有錄入者。所採註文以徐夔最多，其次則以朱楷、汪棣爲多，兼有釋音解題之註，至於評語，則引陳其年《篋衍集》評、鄧漢儀《詩觀》等評論王氏詩者。《四庫總目》列舉惠註一卷之失訛後，



謂“至於元元本本，則不及其詁經之書多矣。人各有能有不能，不必以此註而輕棟，亦不必以棟而並重此註也”。實則此書較稍後所出金榮之註詳明遠甚，雖以註經之法註詩，然終究非註經，不可以一例律之，《提要》之說，並不足以服惠氏。盧見曾序謂註漁洋之詩，同於註蘇，惠註與“元之註蘇，並峙千古”，又同時人黃叔琳以此註“爲漁洋之毛、鄭”，亦見當時評價之高也。

### 八二、漁洋山人精華錄訓纂補五卷 二冊 惠棟撰 乾隆間德州盧氏刊本

是書爲補《漁洋山人精華錄》之未逮，版心下有“紅豆齋”三字。有補註所不足者，亦有補詩所未及者。書前首列黃叔琳《漁洋山人本傳》，下爲《參註同人姓氏》，凡錄七人，中有《訓纂》未列姓氏曩共參稽者一併補入。中如沈大成、過春山、朱楷、汪棣皆爲《補注》一卷，而參校之人尚有惠棟弟繩臣、子承德。另如夏力恕、沈彤、翁照、陳撰、金農、沈李岩、顧棟高、程廷祚、馬曰瑄、陳海六、羅天尺、胡定、馬曰璐、蘇珥、董元度、王鳴盛、吳泰來、王昶、錢大昕、張四科、朱奂、顧德懋、曹仁虎、嚴長明、許立賢、戴震等，或爲惠士奇之門生，或爲惠棟友人，或爲其弟子，亦皆預參校焉。又有盧見曾序。所補入之詩及註，今皆見於《訓纂》中也。

### 八三、精華錄箋註辨訛一卷 金榮箋注 惠棟辨訛 東吳惠氏紅豆齋刻本

惠棟同時，註漁洋山人詩者有金榮《漁洋山人精華錄箋注》十二卷，有金氏鳳翹堂刊本。其書後出，其註不分詩體，以詩作時間先後編年爲次。註文夾注於詩句下，較惠注簡明。所採徐夔、惠棟等註甚多。《四庫提要》論《漁洋山人精華錄》，謂“是書先有金榮《箋註》盛行於時，棟書出而榮書遂爲所軋，要亦勝於金註耳。”<sup>⑥</sup>漆案：《提要》此說，大誤。金榮《漁洋山人精華錄箋註·凡例》曰：“乙卯秋，於友人處得惠君棟註本，喜其該洽，而於當代事頗爲周悉，亟錄之以補余所未逮。”惠棟《九曜齋筆記》卷三“《竹南漫錄》補二則”曰：“余註《精華錄》初成，有妄庸子者，竊其書以行於世。或問余，某氏竊君書幾許？余笑曰：‘一一鶴聲飛上天’，都不存矣。”又曰：“某氏竊余註，妄有增益，余因作《辨訛》一卷。”惠氏所謂“妄庸子”、“某氏”者，即金榮焉。其《精華錄箋註辨訛》一卷今存，專辨金註之失。然則爲惠書先出，金氏竊之，鑿鑿然甚明。《提要》之語，適爲本末倒置。又惠氏《漁洋山人精華錄訓

纂補》末亦有《漁洋山人精華錄徐氏辨訛補》，補《陸放翁心太平菴硯賦》下《三國典略》一條，亦為糾金氏之誤者也。

八四、漁洋山人精華錄箋注十二卷 清金榮箋注 徐淮纂輯 惠棟評校  
王欣夫臨乾隆時金氏鳳翹堂刊本 未見

是書原為潘承謀彥均室所藏，王欣夫先生借出傳錄。原書有“望益軒讀書記”、“康甫手校”、“退翁館穀所得”諸印。《漁洋山人精華錄箋注》十二卷，清金榮箋注，金之竊惠，已如上條所述。王欣夫先生以為：“此為定宇《金注訂訛》之底稿。全書塗抹幾徧，糾誤不下數百籤，刻本祇及什一耳。”<sup>⑦</sup>惠氏所評，歷舉金氏竊己之贓證，確然無可遜避，且糾其誤，斥責有加。又惠氏於《灤西謁少陵先生祠》識云：“凡一書有賓主之別，如左丘明之《春秋》，汲郡之古文，於魯於魏皆稱我，於他處皆稱國，此賓主法也。是集於漁洋稱公、稱山人、稱先生、猶魯、魏之稱我也。於他人稱名、稱字、稱別字，猶左、汲之稱國也。此雖謁少陵詞詩，當稱少陵不當稱公，稱公則賓主無別矣。”凡此之類，皆可見惠氏作《訓纂》之例。然則《箋注訂訛》雖存，而是稿亦不失為有參考之價值也。

八五、漁洋山人年譜註補一卷 惠棟撰 惠氏紅豆齋刊本

王士禎曾有自編《年譜》一卷，惠氏於《凡例》曰：“余初撰山人《年譜》一卷，後從少宰黃北平先生叔琳許得山人自撰《年譜》一卷，遂以余所撰《年譜》補註於下，釐為上下二卷，於是山人出處事迹粗為備矣。”惠氏所集材料甚廣，故所補遠較原譜為詳。王氏年譜，除此譜外，尚有金榮、徐淮合撰《漁洋山人年譜》一卷，在雍正後鳳翹堂寫刻本《漁洋山人精華錄箋注》卷首；又有吳江凌景埏撰《漁洋先生年譜》，有民國三十年（1941）燕京大學國文學會排印本；李毓英撰《王漁洋年表》，有《王漁洋詩文箋注》本；伊丕陪撰《王漁洋先生年譜》，有山東大學出版社本；近有蔣寅《王漁洋事迹徵略》，人民文學出版社2001年版。譜錄之學，殆所謂愈後出而愈精詳矣。

八六、松崖文鈔二卷 惠棟撰 《聚學軒叢書》本

惠氏之文，劉世珩據其《行狀》所載，有《文集》二卷，未曾刊布，錢大昕《潛研堂文集》卷三九《惠先生棟傳》亦曰未見。此本為劉氏得之於蕭穆，

蕭氏在上海鈔自趙靜涵者，共三十一篇，蕭氏又搜得九篇，凡論一、考一、議二、序二十五、書一、跋五、記二、疏一、墓誌一、祭文一，計四十篇，依類編次，仍分二卷，以付原數，由劉氏刊之。惠氏不好爲詩，其《九曜齋筆記》卷二“孔顏”條曰“唐人詩學最盛，孔穎達、顏師古二人通經史，獨無詩名”，實則夫子自道之言耳。其中如《徐大中丞讞語序》、《刻聲調節器譜序》、《嘯村詩序》等，皆見盧見曾《雅雨堂文集》中，竊意盧氏集中凡《雅雨堂叢書》中如《刻李氏易傳序》、《刻鄭氏周易序》、《刻周易乾鑿度序》、《刻尚書大傳序》等，皆當爲惠氏代筆也。後讀王欣夫先生書，先生亦以盧氏《集》中如《大戴禮記序》、《戰國策序》、《匡謬正俗序》、《封氏聞見記序》、《唐摭言序》、《北夢瑣言序》、《文昌雜錄序》、《金石例序》（當爲《金石三例序》）、《漁洋山人精華錄訓纂序》、《徵選山左明詩啓》等，皆當爲惠氏代筆，可謂寶獲我心者<sup>⑧</sup>。其他如《易論》，實即《易漢學》卷七《荀慈明易·易尚時中說》，又見《周易述》卷十七疏文，此文乃惠氏論《易》之創見也。又《重卦攷》即《易漢學》卷九《重卦說》，此皆疑爲蕭穆輯入者，實則《易漢學》卷八《辨河圖洛書》、《辨先天後天》等篇亦皆當輯入者也。惠氏自謂“文章貴簡”，其文亦簡潔有法，不支不蔓，劉世珩謂其文“淵雅峻潔”，並非虛語。張舜徽先生《清人文集別錄》論曰：後之述清代學術者，盛稱惠氏“三世傳經，而棟則昌言四世。自述生平治《易》與《左傳》，皆必上溯淵源於其曾祖樸庵公，所謂樸庵公者，名有聲，以教授鄉里終其身，乃明末一塾師耳。棟標榜家學，必高遠其所從來，不能無溢美之辭，斯亦通人一病”<sup>⑨</sup>。然惠氏四世傳經，不特惠氏，當時學者亦多言耳。如當時學者顧棟高論惠氏之學曰：“蓋先生經學，得之半農先生士奇，半農得之硯溪先生周惕，研溪得之樸齋先生有聲，歷世講求，始得家法，亦云艱矣。”<sup>⑩</sup>惠氏論學中語，多有稱引有聲之說者。不僅惠棟，即焦循亦常言其家四世傳經也，蓋當時學者，喜以家學源長爲意，有實有虛，不可一概而論，斥之爲病也。

#### 八七、清惠松崖手札 惠棟撰 惠新可輯 未見

葉恭綽《矩園遺墨·序跋》第二輯《清惠松崖手札跋》曰：“吳中惠氏仍世傳經，至清初元龍、半農兩先生，益顯於時，卓然爲一代大師，松崖先生繼



之，著述宏富，沾溉尤廣，讀經門第，海內殆無與倫比。至今言經學師承及吳中文獻者，必首及。嗚呼！盛矣。薦經喪亂，遺著不無散失，裔孫新可，篤志搜摭，期有成書，近得松崖先生手札，特先刊之於石，以永其傳，蓋庶幾能承先澤者。承屬加跋，用志梗概。王君欣夫素服膺惠氏家學，手輯《松崖先生讀書記》至數十卷，新可與之商榷，必有副慈孫之用心者，余固樂爲之介焉。”<sup>⑩</sup>案是書是否刊行，今不可知，然其曰惠氏後裔曾與王欣夫先生商榷，則欣夫所輯《增輯松崖文鈔》中如《與王德甫書》、《與王次山論修志書》、《與沈果堂札》、《與王臞庵札》等文，今他書皆不見載，或即此手札中文耶？

#### 八八、增輯松崖文鈔二卷 惠棟撰 王大隆輯《松崖讀書記》附 未見

是書爲王大隆先生輯本，附於其所輯《松崖讀書記》末，《松崖讀書記》今僅存前二冊，餘不可尋矣。然考大隆先生曾論惠棟“惟詩極罕見，僅《九經古義》載絕句一首，王昶《湖海詩傳》載《古風》一首而已”。又別於他書序跋及墨跡，補得二十八篇：《明堂大道錄總論》、《鄭氏周易序代》、《李氏易傳序代》、《周易乾鑿度序代》、《尚書大傳序代》、《晚書訂疑序》、《大戴禮記序代》、《戰國策序代》、《匡謬正俗序代》、《封氏聞見記序代》、《唐摭言序代》、《北夢瑣言序代》、《文昌雜錄序代》、《金石例序代》、（漆案《當爲金石三例序》）、《漁洋山人精華錄訓纂序代》、《賜書堂詩稿序》、《詠歸亭詩鈔序》、《耕閑偶吟序》、《校本漢書跋》、《華陽國志跋》、《雅雨堂文跋》、《徐龍友校李義山詩跋》、《古樵詩鈔題詞》、《與王德甫書》、《與王次山論修志書》、《與沈果堂札》、《與王臞庵札》、《徵選山左明詩啓代》、《硯谿公遺事》<sup>⑪</sup>。

#### 八九、東吳三惠佚文輯補三卷 惠棟等撰 漆永祥輯補 打印稿

上述王欣夫先生所補惠棟文，今多見於盧見曾《雅雨堂文集》中，乃《雅雨堂叢書》中諸書之序。他如《明堂大道錄總論》見惠氏《明堂大道錄》卷首，《硯谿公遺事》見北圖藏《硯谿先生遺稿》末等，其他亦皆可索而得之。筆者參考王氏原輯目錄，並已所輯補，共得惠周惕詩一首，文九篇，惠士奇詩四篇、文八篇，惠棟詩二篇、文五十餘篇，共釐爲三卷，尚待整理成編矣。

#### 九〇、松崖讀書記 二冊 殘稿本 惠棟撰 王大隆輯 復旦大學圖書館藏

此書爲王大隆輯本，僅殘二冊，每頁版心左下角有“學禮齋校錄”一行。

“首吳縣曹元弼、錢塘張爾田《序》。次《凡例》、次《目錄》。卷一至卷二《京氏易傳》、《李氏易傳》、《周易義海提要》，卷三至卷六《毛詩》、《韓詩外傳》，卷七《周禮》，卷八《禮記》、《大戴禮記》，卷九《春秋公羊傳》、《春秋穀梁傳》，卷十《爾雅鄭氏注》、《爾雅》、《經典釋文》、《廣韻》、《熊氏經說》，卷十一至十四《漢書》，卷十五《後漢書》，卷十六《逸周書》、《穆天子傳》、《水經注》，卷十七《管子》、《孔子家語》，卷十八《荀子》，卷十九《呂氏春秋》，卷二十《韓非子》、《春秋繁露》，卷二十一《淮南子》、《論衡》、《蔡中郎集》，卷二十二《漁洋山人精華錄箋注》”<sup>⑩</sup>。今存二冊，首冊曹元弼、張爾田二《序》與王氏《輯例》十條。第二冊首頁大題“松崖讀書記 吳縣原籍秀水王大隆補安輯”。有“王大隆印”白方、“欣夫”朱小方、“復旦大學圖書館藏”朱方印。首冊共八頁，每頁十行，行二十二、二十四字不等。第二冊《松崖讀書記·毛詩註疏》（據長洲葉昌熾錄本），不分卷，以《毛詩註疏》之卷數為準，凡二十七頁一百八十五條。末《毛詩草木鳥獸蟲魚疏廣要據手閱本》僅一條。是冊為原書之卷三至卷六。是書做何焯《義門讀書記》、姚範《援鶉堂筆記》例，近擬張海鵬輯《惠氏讀說文記》之法，據惠氏校讀群書或傳錄本案條輯錄，先採錄原文，或註或疏，或音義，次空一字錄案語，凡有惠士奇校語，亦一併錄入，以存惠氏一家之學，已入《九經古義》諸書者不錄，《左傳補註》亦僅錄未刻諸條，本有未定之說，或非精詣所在，然正可見惠氏讀書之法，故亦錄入。是輯凡歷十年，所閱如常熟瞿啓甲鐵琴銅劍樓、丁祖蔭緇素樓、葉景葵卷盒、劉承幹嘉業堂等藏書樓之書及江蘇國學圖書館、上海涵芬樓諸家藏書，鈔編成十四冊，然今可見者惟第一、二冊耳，不知散出諸冊，異日能復面世否耶？欣夫先生經手惠氏父子親校之書甚多，熟於惠氏筆跡，又精於版本目錄諸學，所交往者，亦一時名流，故其當時逐錄也易；今日我輩想續成先生之志，則難乎其難矣<sup>⑪</sup>！

本文在搜集資料與撰寫過程中，得到復旦大學圖書館吳格教授與楊光輝博士、山東大學文史哲研究院杜澤遜教授、南京師範大學歷史系劉進寶教授、上海圖書館郭立暄學兄、華東師範大學碩士研究生楊曉波學兄等熱情幫助，或提

供資料，或是正謬訛，在此謹向他們表示深深的謝意！

主要參考徵引書目（以引用出現先後為次）：

1. 《碑傳集》一百六十卷，〔清〕錢儀吉纂，北京中華書局 1993 年版。
2. 《漢學師承記》八卷，〔清〕江藩撰，鍾哲整理，北京中華書局 1983 年版。
3. 《潛研堂文集》五十卷，〔清〕錢大昕撰，呂友仁校點，上海古籍出版社 1989 年版。
4. 《春融堂集》六十八卷，〔清〕王昶撰，《續修四庫全書》本。
5. 《硯溪先生詩說》三卷，〔清〕惠周惕撰，惠氏紅豆齋刻本，復旦大學圖書館藏。
6. 《文獻家通考》三十卷，鄭偉章撰，北京中華書局 1999 年版。
7. 《硯溪先生全集》十一卷，〔清〕惠周惕撰，惠氏紅豆齋刻本。
8. 《清史列傳》八十卷，〔清〕佚名編纂，王鍾翰點校，北京中華書局 1987 年版。
9. 《四庫全書總目》二〇〇卷，〔清〕永瑤等纂，北京中華書局 1965 年縮印本。
10. 《清代學者生卒及著述表》十卷，蕭一山撰，北平文史政治學院講稿本。
11. 《民國吳縣志》八十卷，曹允源、李根源纂，民國二十二年（1933）蘇州文新公司鉛印本。
12. 《江蘇藝文志·蘇州卷》，許培基、葉瑞寶主編，江蘇人民出版社 1996 年版。
13. 《五經條辨義例》五種不分卷，〔清〕惠棟撰，清鈔本，北京大學圖書館藏。
14. 《清詩別裁集》三十二卷，〔清〕沈德潛編，上海古籍出版社 1984 年版。
15. 《清詩紀事·康熙朝卷》，錢仲聯主編，江蘇古籍出版社 1987 年版。
16. 《硯谿先生遺稿》二卷，〔清〕惠周惕撰，《庚辰叢編》本。
17. 《硯谿先生遺稿》二卷，〔清〕惠周惕撰，紅豆齋鈔本，復旦大學圖書館藏。
18. 《研溪先生文集補遺》一卷，〔清〕惠周惕撰，王大隆輯，復旦大學圖書館藏。
19. 《居易堂集》二十卷，〔清〕徐枋撰，《續修四庫全書》本。
20. 《易傳》三卷，〔漢〕京房撰，〔清〕惠士奇、惠棟評，朱邦衡鈔跋本，復旦大學圖書館藏本。
21. 《易說》六卷，〔清〕惠士奇撰，《四庫全書》本。
22. 《持靜齋書目》五卷，〔清〕丁日昌撰，《江刻書目三種》本。
23. 《清史稿藝文志及補編》，武作成編，北京中華書局 1982 年版。
24. 《禮說》十四卷，〔清〕惠士奇撰，文淵閣《四庫全書》本。
25. 《三禮義疏》一百七十八卷，〔清〕鄂爾泰等修，文淵閣《四庫全書》本。
26. 《春秋說》十五卷，〔清〕惠士奇撰，文淵閣《四庫全書》本。
27. 《大學說》一卷，〔清〕惠士奇撰，《璜川吳氏經學叢書》本。
28. 《大學說》一卷，〔清〕惠士奇撰，手稿本，上海圖書館藏。



29. 《續四庫提要三種》，胡玉縉撰，吳格整理，上海書店出版社 2002 年版。
30. 《惠氏宗譜》四十二卷，〔清〕惠士奇、惠棟等參編，民國三十六年續修本，上海圖書館藏。
31. 《清代樸學大師列傳》，支偉成撰，岳麓書社 1986 年版。
32. 《漢學師承記譯註》，〔清〕江藩撰，〔日〕近藤光思譯註，日本明治書院 2001 年版。
33. 《半農先生集》三卷，〔清〕惠士奇撰，惠氏紅豆齋刻本。
34. 《雍正朝起居註冊》，中國第一歷史檔案館編，北京中華書局 1993 年版。
35. 《清實錄》，北京中華書局 1988 年影印本。
36. 《鄭氏周易》三卷，〔漢〕鄭玄撰，〔清〕惠棟增補，《雅雨堂十種》本。
37. 《蛾術軒篋存善本書錄》二十卷，王欣夫撰，鮑正鵠、徐鵬整理，上海古籍出版社 2002 年版。
38. 《古佚書輯本目錄》，孫啓治、陳建華編，中華書局 1997 年版。
39. 《周易鄭註爻辰圖》一卷，〔清〕惠棟撰，《雅雨堂十種》本《鄭氏周易》後附。
40. 《周易述》二一卷，〔清〕惠棟撰，文淵閣《四庫全書》本。
41. 《乾嘉考據學研究》，漆永祥撰，中國社會科學出版社 1998 年版。
42. 《蛾術編》八十二卷，〔清〕王鳴盛撰，《續修四庫全書》本。
43. 《王文簡公文集》四卷，〔清〕王引之撰，《高郵王氏遺書》本。
44. 《養素堂文集》，〔清〕張澍撰，臺灣聯經出版事業公司 1976 年影印《張介侯所著書》本。
45. 《拜經日記》十二卷，〔清〕臧庸撰，武進臧氏拜經堂刊本。
46. 《蜜梅花館文鈔》一卷，〔清〕焦廷琥撰，《叢書集成初編》本。
47. 《周易述補》四卷，〔清〕江藩撰，《節甫老人雜著》本。
48. 《易微言》二卷，〔清〕惠棟撰，《四部備要》本《周易述》附。
49. 《中國近三百年學術史》，錢穆撰，北京中華書局 1986 年版。
50. 《易大義》二卷，〔清〕惠棟撰，《節甫老人雜著》本《周易述補》附。
51. 《續修四庫全書總目提要》，中國科學院圖書館整理，北京中華書局 1993 年版。
52. 《易大誼》二卷，〔清〕惠棟撰，《指海》本。
53. 《松崖文鈔》二卷，〔清〕惠棟撰，《聚學軒叢書》本。
54. 《易例》二卷，〔清〕惠棟撰，《貸園叢書》本。
55. 《明堂大道錄》八卷，〔清〕惠棟撰，《經訓堂叢書》本。
56. 《禘說》二卷，〔清〕惠棟撰，《經訓堂叢書》本。
57. 《易漢學》八卷，〔清〕惠棟撰，《經訓堂叢書》本。
58. 《周易本義辨證》六卷，〔清〕惠棟撰，稿本，上海圖書館藏。
59. 《周易本義辨證》五卷附錄一卷，〔清〕惠棟撰，手稿本，上海圖書館藏。

60. 《易漢學》七卷，〔清〕惠棟撰，稿本，復旦大學圖書館藏。
61. 《周易本義辨證》五卷，〔清〕惠棟撰，《省吾堂四種》本。
62. 《嘉業堂群書序跋》，王欣夫輯，上海古籍出版社 1997 年版。
63. 《周易本義辨證》五卷，〔清〕惠棟撰，清鈔本，翁方綱批，復旦大學圖書館藏。
64. 《周易講義合參》二卷，〔清〕惠棟撰，稿本，上海圖書館藏。
65. 《國家圖書館善本書志初稿》，臺灣中央圖書館編印本。
66. 《尚書大傳》四卷《補》一卷，〔清〕惠棟補輯，惠氏紅豆齋鈔本，翁方綱批校，中國國家圖書館藏。
67. 《藏園群書經眼錄》十九卷，傅增湘撰，北京中華書局 1983 年版。
68. 《古文尚書考》二卷，〔清〕惠棟撰，《省吾堂四種》本。
69. 《周禮會最》不分卷，〔清〕惠棟撰，手稿本，北京大學圖書館藏。
70. 《乾隆蘇州府志》八十卷，〔清〕傅椿修、王峻等主纂，乾隆十三年刻本。
71. 《稿本叢書》(2)，陳秉才、張玉範編，天津古籍出版社 1996 年影印本。
72. 《善本題跋真迹》(一)，臺灣 1982 年編印。
73. 《荀子》二十四卷，〔周〕荀況撰，〔清〕惠棟評校，明萬曆刻本，復旦大學圖書館藏。
74. 《古文春秋左傳》不分卷，〔漢〕賈逵、服虔等撰，〔清〕惠棟補輯，上海圖書館藏。
75. 《著硯樓書跋》，潘景鄭撰，上海古典文學出版社 1957 年版。
76. 《左傳補註》六卷，〔清〕惠棟撰，《貸園叢書》本。
77. 《九經古義》十六卷，〔清〕惠棟撰，《貸園叢書》本。
78. 《春秋左傳補註》六卷，〔清〕惠棟撰，手稿本，丁祖蔭跋，上海圖書館藏。
79. 《惠氏經說》五卷，〔清〕惠棟撰，清鈔本，中國國家圖書館藏。
80. 《惠氏讀說文記》十五卷，〔清〕惠棟撰，江聲參補，《叢書集成初編》本。
81. 《說文校勘記》一卷，〔清〕惠棟撰，葉名澧輯，道光十二年葉名澧鈔本，上海圖書館藏。
82. 《更定四聲稿》殘稿不分卷，〔清〕惠棟撰，江聲批註，朱邦衡鈔本，復旦大學圖書館藏。
83. 《漢書纂錄》，〔清〕惠士奇、惠棟撰，勞格鈔本，上海圖書館藏。
84. 《漢書校勘》一卷，〔清〕惠士奇、惠棟合撰，鈔校本，浙江省圖書館藏。
85. 《嘯亭雜錄》十卷《續錄》五卷，〔清〕昭槤撰，北京：中華書局 1997 年版。
86. 《八旗通志初集》二百五十卷，〔清〕鄂爾泰等修，乾隆四年內府刊本。
87. 《後漢書補註》二十四卷，〔清〕惠棟撰，黑格鈔本，稿本，北京大學圖書館藏。
88. 《范氏後漢書訓纂》二十五卷，〔清〕惠棟撰，朱邦衡鈔本，北京大學圖書館藏。
89. 《後漢書補註》二十五卷，〔清〕惠棟撰，薛壽手校本，清嘉慶九年寶山李氏德裕堂刊本。

90. 《木犀軒藏書題記及書錄》，李盛鐸撰，張玉範整理，北京大學出版社 1985 年版。
91. 《雕菰樓集》二十四卷，〔清〕焦循撰，《叢書集成初編》本。
92. 《後漢書補註續》不分卷，〔清〕侯康撰，《叢書集成初編》本。
93. 《漢事會最》二十四卷，〔清〕惠棟輯，清鈔本，周星詒跋，中國國家圖書館藏。
94. 《漢事會最人物志》三卷，〔清〕惠棟輯，《靈鷲閣叢書》本。
95. 《漢事會最人物志》三卷，〔清〕惠棟輯，〔清〕吳清如鈔本，北京大學圖書館藏。
96. 《士禮居藏書題跋記》六卷，〔清〕黃丕烈撰，周少川點校，北京書目文獻出版社 1989 年版。
97. 《復初齋文集》三十五卷，〔清〕翁方綱撰，《續修四庫全書》本。
98. 《藏書紀事詩附補正》七卷，葉昌熾撰，王欣夫補正，上海古籍出版社 1999 年版。
99. 《復初齋詩集》七十卷，〔清〕翁方綱撰，《續修四庫全書》本。
100. 《續修文清公年譜》不分卷，〔清〕汪敬源撰，民國間鈔本。
101. 《昭代名人尺牘》〔清〕吳修纂，臺灣周駿富主編《清代傳記叢刊》本。
102. 《山海經補註》五卷，〔清〕惠棟撰，稿本，南京圖書館藏。
103. 《清史稿藝文志拾遺》，王紹曾主編，北京中華書局 2000 年版。
104. 《竹汀先生日記鈔》三卷，江蘇古籍出版社 1998 年版《嘉定錢大昕全集》本。
105. 《荀子微言》不分卷，〔清〕惠棟撰，稿本，上海圖書館藏。
106. 《尸子》三卷《附錄》一卷，〔清〕惠棟輯，任兆麟補遺，乾隆五十三年任氏刻《心齋十種》本。
107. 《太上感應篇集傳》四卷，〔清〕惠棟箋，俞樾等續，光緒二十五年正定王氏刊本。
108. 《說鈴註》二卷，〔清〕汪琬撰並註，惠棟增補，清華氏刻本，上海圖書館藏。
109. 《說鈴註》二卷，〔清〕汪琬撰並註，惠棟增補，精鈔本，上海圖書館藏。
110. 《松崖筆記》三卷，〔清〕惠棟撰，《聚學軒叢書》本，道光二年吳門文照堂藏板。
111. 《九曜齋筆記》三卷，〔清〕惠棟撰，《聚學軒叢書》本。
112. 《清人筆記條辨》十卷，張舜徽撰，北京中華書局 1986 年版。
113. 《精華錄訓纂》十卷《精華錄箋註辨訛》一卷，〔清〕惠棟撰，東吳惠氏紅豆齋藏版。
114. 《漁洋山人精華錄注》十卷，〔清〕惠棟撰，原稿本，藏中國國家圖書館。
115. 《漁洋山人精華錄訓纂補》五卷，二冊，乾隆間德州盧氏刊本。
116. 《漁洋山人年譜註補》一卷，〔清〕惠棟撰，惠氏紅豆齋刊本。
117. 《清人文集別錄》二十四卷，張舜徽撰，北京中華書局 1963 年版。
118. 《萬卷樓文稿》七冊，〔清〕顧棟高撰，清鈔本，北京圖書館藏。
119. 《矩園遺墨》，葉恭綽撰，遼寧教育出版社 1997 年版。



120.《松崖讀書記》殘稿本 2 冊，〔清〕惠棟撰，王大隆輯，殘稿本，復旦大學圖書館藏。

### 注 釋

- ① 惠氏藏書處曰百歲堂、紅豆書屋、九曜齋等。筆者所見諸書中，惠周惕藏書印有“惠周惕印”白方；惠士奇藏書印有“惠印士奇”朱方、“半農”、“號曰半農”、“紅豆村莊”朱大方諸印；惠棟藏書印最夥，有“惠氏”朱方、“惠棟”白長方、“惠棟定宇”朱方、“惠棟之印”白方、“惠棟印信”白方、“惠棟藏本”朱方、“臣棟”白方、“字曰定宇”朱方、“定宇氏”朱方、“定宇”朱方、“惠定宇手定本”朱方、“松崖”朱方、“松”“崖”朱聯珠、“惠定宇手寫本”、“惠定宇借觀”白長方，“紅豆山房校藏善本”白長方、“紅豆齋收藏”朱長方、“紅豆書屋”朱長方、“紅豆齋”朱橢圓形、“小紅豆”朱方諸印。
- ② 近人梁一成《吳門三惠所著書目》一文，據江藩《漢學師承記》、劉錦藻《清朝文獻通考》、徐世昌《清儒學案》諸書，考三惠所著書，不加說明，惟著錄版本。凡錄惠周惕 3 種，惠士奇 4 種，惠棟 16 種、未見未成 6 種，皆為三惠易尋易見書目。文見臺灣《書和人》第 70 期，1967 年 11 月版，第 7—8 頁。
- ③ 〔清〕惠周惕《硯谿先生遺稿》二卷，惠氏紅豆齋鈔本，中國國家圖書館藏，頁 32b—33a；又見王欣夫撰，鮑正鵠、徐鵬整理《蛾術軒篋存善本書錄·癸卯稿》卷四《硯谿先生遺稿》，下冊第 1039 頁。
- ④ 龐元徵，字青城，為龐元濟（1864—1949）之弟，祖籍安徽，遷浙江吳興，寓上海。富藏書，稿、鈔、校孤本極多。有《百櫃樓書目》。其藏書先為同濟大學所購，後入復旦大學圖書館。參鄭偉章《文獻家通考》下冊第 1323 頁。
- ⑤ 《四庫全書總目》卷一六經部詩類二《詩說提要》，上册第 133—134 頁。
- ⑥ 〔清〕惠周惕《硯谿先生全集》卷八《文集·答薛孝穆書》，《續修四庫全書》本，第 1421 冊第 162 頁。
- ⑦ 王欣夫撰，鮑正鵠、徐鵬整理《蛾術軒篋存善本書錄·甲辰稿》卷四《硯谿先生遺稿》，下冊第 1375—1376 頁。
- ⑧ 《清史列傳》卷一二《揆叙傳》，第 3 冊第 876 頁。
- ⑨ 〔清〕沈德潛《清詩別裁集》卷一七“惠周惕”，下冊第 682 頁。其他如袁枚、王豫、胡思敬、徐世昌諸家評周惕詩之語，可參錢仲聯主編《清詩紀事·康熙朝卷》，第 5 冊第 3076—3077 頁。
- ⑩ 日本京都大學文學部圖書館藏，惠周惕撰，沈德潛評《硯谿先生詩集》七卷，沈德潛識語。見蔣寅《東瀛讀書記》，載《文獻》1999 年第 1 期，第 31 頁。

- ⑪ 同注⑦《辛壬稿》卷四《硯谿先生遺稿》，上册第 633 頁。
- ⑫ [清]徐枋《居易堂集》卷五《惠而行詩草序》，《續修四庫全書》本，第 1404 册第 154—155 頁。
- ⑬ 漆案：惠士奇、惠棟語，分見惠周惕《硯谿先生遺稿》末附，惠氏紅豆齋鈔本，中國國家圖書館藏，頁 27b、33a；又見王欣夫撰，鮑正鵠、徐鵬整理《蛾術軒篋存善本書錄·癸卯稿》卷四《硯谿先生遺稿》，下册第 1036、1039 頁。
- ⑭ 同注⑦《辛壬稿》卷一《易傳》，上册第 363 頁。
- ⑮ 《四庫全書總目》卷六經部易類六《易說提要》，上册第 41—42 頁。
- ⑯ 同注⑦《甲辰稿》卷一《毛詩正義惠氏校本錄存》，下册第 1117—1118 頁。
- ⑰ 《四庫全書總目》卷一九經部禮類一《禮說提要》，上册第 156—157 頁。
- ⑱ 《惠氏宗譜》卷三二《東渚徙居關上市浜世表》，第 32 册第 6 頁。
- ⑲ 康熙二十九年，山東道御史徐樹穀疏請纂修《三朝國史》，後以大學士王熙為《三朝國史》監修總裁官（見《仁宗實錄》卷一四五，第 5 册第 594、599 頁）。又雍正五年，諭各省皆有志書，惟八旗未經紀載，命彙纂《八旗誌書》（見《世宗實錄》卷六三，第 7 册第 963 頁）；十一年，命大學士鄂爾泰為《四朝國史》、《八旗志書》館總裁官（見《世宗實錄》卷一三六，第 8 册第 741 頁）；乾隆三年十二月，《八旗通志》書成（見《高宗實錄》卷八三，第 10 册第 305 頁）。
- ⑳ 參《高宗實錄》卷二一，第 9 册第 501 頁；又卷二二，第 9 册第 528 頁。
- ㉑ 《四庫全書總目》卷二〇經部禮類二《欽定儀禮義疏》，上册第 162 頁。
- ㉒ 《四庫全書總目》卷二九經部春秋類四《半農春秋說》，上册第 240 頁。
- ㉓ [清]李慈銘撰，由雲龍輯《越縵堂讀書記》，第 130—131 頁。
- ㉔ 胡玉縉撰，吳格整理《續四庫提要三種·許廩經籍題跋》卷 1 經部《大學說書後》，第 443 頁。
- ㉕ 參臺灣中央圖書館編《中央圖書館善本題跋真跡》（一），第 318 頁。
- ㉖ 參《仁宗實錄》卷一四五，第 5 册第 594、599 頁。
- ㉗ [清]昭槤撰《嘯亭續錄》卷一“國史館”條，第 400 頁。
- ㉘ 參《世宗實錄》卷一三六，第 8 册第 741 頁。
- ㉙ 參《高宗實錄》卷一五，第 9 册第 411 頁；又卷三五一，第 13 册第 853—854 頁。
- ㉚ 參《世宗實錄》卷六三，第 7 册第 963 頁；卷一三六，第 8 册第 741 頁；又《高宗實錄》卷八三，第 10 册第 305 頁。
- ㉛ 《惠氏宗譜》卷五《紀恩錄》，第 5 册第 23 頁。

- ⑳ 同上書卷三二《東渚徙居關上市浜世表》，第 32 冊第 6 頁。
- ㉑ 同注⑦《甲辰稿》卷四《采蓴集》，下冊第 1377 頁。
- ㉒ [清] 沈德潛《清詩別裁集》卷二二“惠士奇”條，下冊第 884 頁。
- ㉓ 蔣寅《東瀛讀書記》，見《文獻》1999 年第 1 期，第 31 頁。
- ㉔ 同注⑦《甲辰稿》卷二《紅豆齋時術錄》，下冊第 1227 頁。
- ㉕ 《雍正朝起居注冊》雍正十二年九月十六日引《絲綸簿》：“鎮守江南京口鎮海將軍王鈇奏：‘原任直隸布政使楊紹、原任翰林院侍講學士惠士奇奉旨修理鎮江府城垣，查楊紹共用過銀一萬八百餘兩，惠士奇用過銀三千九百餘兩，咸稱家產已盡，應否令其回籍？候旨遵行。’一疏。奉諭旨：‘楊紹准其回籍。惠士奇夤緣督撫，保留兩任學政，伊在廣東惟事逢迎巧詐沽名，致令士習浮囂，毫無整頓約束，深負委用之恩。及離任回京，奸狀畢露，派修鎮江城垣，又復遲延推諉，將貲財盡為藏匿，祇修三千餘兩之工程，兼欲邀清廉之名，希圖脫卸，甚屬奸鄙。着仍留鎮江，再修二千金之工，該將軍奏聞請旨，倘仍敢怠玩，即行糾參，另加重處。’”見第 5 冊第 3999 頁。
- ㉖ 《四庫全書總目》卷一經部易類一《新本鄭氏周易提要》，上冊第 2 頁。
- ㉗ 詳參上海圖書館歷史文獻研究所編《歷史文獻》第 1 輯，上海社會科學院出版社 1999 年版，第 68—69 頁。
- ㉘ 關於諸家所輯鄭註《周易》，可參孫啓治、陳建華編《古佚書輯本目錄》，第 6—7 頁。
- ㉙ 《四庫全書總目》卷六易類六《周易述提要》，上冊第 44 頁。
- ㉚ 關於惠氏所改之字及其得失，詳參拙著《乾嘉考據學研究》，第 143—146 頁。
- ㉛ 諸家所駁，見王鳴盛《蛾術編》卷三，第 1151 冊第 67 頁；《王文簡公文集》卷四《與焦裏堂書》，張澍《養素堂文集》，第 5 冊第 1254—1258 頁；臧庸《拜經日記》卷八“私改《周易集解》條”；焦廷琥《蜜梅花館文鈔·易多俗字辨》，北京：中華書局 1985 年縮印《叢書集成初編》本，第 2532 冊第 4—5 頁。
- ㉜ 錢穆《中國近三百年學術史》，上冊第 325 頁。
- ㉝ 中國科學院圖書館整理《續修四庫全書總目提要》，上冊第 53 頁。
- ㉞ [清] 惠棟《松崖文鈔》卷一《上制軍尹元長先生書》，《叢書集成續編》本，第 129 冊第 585 頁。
- ㉟ [清] 惠棟《周易述》卷一九《文言傳疏》，上海古籍出版社 1990 年縮印文淵閣《四庫全書》本，第 222 頁。
- ㊱ [清] 李慈銘著，由雲龍輯《越縵堂讀書記》，第 8 頁。
- ㊲ [清] 惠棟《明堂大道錄》卷一《明堂總論》，第 3 頁。



- ⑤ 同上書，第 1—2 頁。
- ⑥ 〔清〕惠棟《禘說》卷上《叙首》，第 1 頁。
- ⑦ 〔清〕惠棟《周易述》卷二〇《說卦傳》“帝出乎震……成言乎艮”句注文，第 238 頁。
- ⑧ 《四庫全書總目》卷六經部易類六《周易述提要》，上册第 44 頁。
- ⑨ 同上書《易例提要》，上册第 44 頁。
- ⑩ 參拙文《四庫總目提要惠棟著述糾誤》，見《文史》2000 年第 4 期，第 315—317 頁。
- ⑪ 案：上海圖書館藏《周易本義辨證》稿本六卷，一冊。其卷 1 “蒙以亨，行時中也”條，刻本云“說詳《漢易考》”，稿本“漢易考”三字，朱筆改爲“易漢學”，足見其初名曰《漢易考》。
- ⑫ 案：上海圖書館藏《周易本義辨證》五卷附錄一卷，手稿本，1 冊。《周易附錄》入《易漢學》末卷。第一論河圖洛書，第二論先天後天，第三論兩儀四象，第四論重卦，第五論卦變，第六附論太極圖。又案：今復旦大學圖書館藏《易漢學》稿本，書版左下角有“紅豆齋藏書鈔本”字，睹其字迹，亦與惠氏《周禮會最》稿本相倣，蓋爲惠氏親筆，其書亦僅七卷，當爲七卷時本，惜首卷殘帙，不可見原序耳。
- ⑬ 《四庫全書總目》卷六經部易類六《易漢學提要》，上册第 44 頁。
- ⑭ 《續修四庫全書總目提要》，上册第 53—54 頁。
- ⑮ 王欣夫輯《嘉業堂群書序跋》卷二《周易本義辨證補訂跋》，第 1282—1283 頁。
- ⑯ 復旦大學圖書館藏《周易本義辨證》鈔本，翁方綱批。翁氏語在其書卷二《蹇》上六：“無所往，其來復吉”條惠批後，見第 3 冊第 13 頁。又卷三“剝則者傷於上下既傷。一本或云傷上下……者，羨文”條，見第 3 冊第 25 頁。
- ⑰ 案：是書首葉有帖籤，不知出自誰氏，其曰：“惠定宇先生著《周易本義辨證》既成，復著《周易講義合參》。今《辨證》已刊板行世，《合參》止有抄本，而流傳亦希，此則先生原稿，若《易漢學》、《周易述》等書，皆有刻本，即原稿亦不足爲貴也。”
- ⑱ 臺灣《國家圖書館善本書志初稿》經部書類《尚書大傳》，第 39—40 頁。
- ⑲ 是書已有影印本，見陳秉才、張玉範編北京大學圖書館藏《稿本叢書》(2)，天津古籍出版社 1996 年版。
- ⑳ 潘景鄭《著硯樓書跋·惠氏春秋左傳稿本》，第 7 頁。
- ㉑ 《四庫全書總目》卷二九經部春秋類四《左傳補註》，上册第 241 頁。
- ㉒ 同上書卷三三經部五經總義類《九經古義》，上册第 277 頁。
- ㉓ 〔清〕惠棟《左傳補註序》，《叢書集成初編》本，第 3668 冊第 1 頁。
- ㉔ 上海圖書館歷史文獻研究所編《歷史文獻》第 1 輯，上海社會科學院出版社 1999 年版，

第 100 頁。

- ⑦ 同注⑦《辛壬稿》卷一《論語鄭注》，上册第 404—405 頁。
- ⑧ 《四庫全書總目》卷三二經部五經總義類《九經古義》，上册第 277 頁。
- ⑨ 同注⑦《辛壬稿》卷一《九經古義參證》，上册第 415 頁。
- ⑩ 同上書《甲辰稿》卷三《松崖讀書記》，下册第 1317 頁。
- ⑪ 同上書《癸卯稿》卷一《說文解字》，上册第 819—820 頁。
- ⑫ 同上書《甲辰稿》卷一《更定四聲稿》，下册第 1170—1171 頁。
- ⑬ 李盛鐸《木犀軒藏書題記·後漢書補註》，第 97 頁。
- ⑭ [清] 焦循《雕菰樓集》卷一五《後漢書訓纂序》，第 2194 册第 244 頁。
- ⑮ 又參薛壽《學詒齋文集》卷下《校本後漢書補注跋》，《叢書集成續編》本，第 196 册第 57—58 頁。
- ⑯ 同注⑦《甲辰稿》卷二《漢書》，下册第 1175 頁。
- ⑰ [清] 黃丕烈《士禮居藏書題跋記》卷二《蜀鑑》，第 19 頁。又卷三《傷寒發微論》二卷（元刊本）黃丕烈識語曰：是書“爲述古物無疑，後歸吾郡惠氏，非但有松崖先生鈐印，而余收得《百歲堂書目》有松崖注語”。見該書第 90 頁。
- ⑱ 《山東省立圖書館季刊》第 1 輯第 1 期，1931 年 3 月，第 71 頁。
- ⑲ [清] 翁方綱《復初齋詩集》卷二七《桑梓掄才集·題王文簡載書圖八首》其三，第 1454 册第 604—605 頁。
- ⑳ 葉昌熾撰，王欣夫補正《藏書紀事詩附補正》卷四“惠周惕”條，第 419 頁。
- ㉑ 清吳修纂《昭代名人尺牘》卷二一，第 31 册第 414 頁。
- ㉒ 《碑傳集》卷四六楊紹曾《翰林院侍讀學士惠公墓誌銘》，第 4 册第 1308 頁。
- ㉓ 王紹曾主編《清史稿藝文志拾遺·子部·雜家類》，下册第 1045 頁。
- ㉔ 案：筆者曾就是書致函山東大學文史哲研究院杜教授澤遜先生，杜兄來教曰：“弟隨王紹曾師纂《拾遺》時，《中國古籍善本書目》尚未出版，所據者爲油印《徵求意見稿》。‘《博物記》七卷，清惠棟輯，稿本，丁祖蔭校並跋。’該條在子部雜家類雜考之屬第 1748 號，緊接惠棟《松崖筆記》。今正式出版之《中國古籍善本書目》已刪去，弟亦不明其故。弟昔在《四庫存目叢書》編委會時，曾遇此類情況，有時原因爲抄家所得，已奉中央精神發還，蓋《博物記》稿本即屬此類。上圖發還抄校稿本，以瞿鳳起先生家吳中文獻居多，瞿公生前轉捐常熟圖書館。”然是書亦或存上圖或常熟，估注於此，且冀異日能搜討而得焉。
- ㉕ 詳參胡玉縉撰，吳格整理《續四庫提要三種·許廣經籍題跋》卷三子部《太上感應篇注書

- 後》，第 683 頁。
- ⑧ 此據汪氏全書前《題識》，汪氏《自序》作於順治十六年（1659），據汪敬源《續修文清公年譜》順治十七年，《說鈴》成，自序並跋之。
- ⑨ 上海圖書館又藏精鈔本一冊，藍皮封面題：“汪氏說鈴舊抄本，陳簡莊有校字武原馬氏臧過，無倦，甲申冬小寒節。”扉頁有“得此書費辛苦後之人其鑑我”長白方、“仲魚圖象（有半身像）”朱長方二印。有“汪氏說鈴註內用書目”，本葉有“簡莊藝文”印。自序頁有“讀史精捨”白方、“笏齋珍賞”、“海寧陳鱣觀”、“武原馬氏藏書”（馬玉堂，字笏齋，號秋藥，浙江武原，今海鹽人。道光元年副貢生）大白方諸印。每半葉 8 行，正文每行 24 字，註文行 23 字。前為王士祿題、汪氏自序，正文前有汪氏題識，末為漁洋山人跋，均見附頁。
- ⑩ 鄭偉章《文獻家通考》卷一五“汪適孫”條，中冊第 837 頁。案：汪適孫（1804—1843），字亞虞，號又邨，為汪遠孫之弟。
- ⑪ 王欣夫撰，鮑正鵠、徐鵬整理《蛾術軒篋存善本書錄·辛壬稿》卷三《松崖筆記》，上册第 591 頁。
- ⑫ 張舜徽《清人筆記條辨》卷二《九曜齋筆記》條，第 80 頁。
- ⑬ 復旦大學圖書館藏明萬曆刻本《荀子》二十四卷，惠棟評校，第 4 冊第 26a—26b。
- ⑭ 同注⑦《庚辛稿》卷四《李義山詩集箋注》，上册第 240 頁。
- ⑮ 《四庫全書總目》卷一八二集部別集類存目九《精華錄訓纂》，下册第 1646—1647 頁。
- ⑯ 同注⑦《癸卯稿》卷四《漁洋山人精華錄箋注》，下册第 1031 頁。
- ⑰ 同上書《辛壬稿》卷四《松崖文鈔》，上册 647—648 頁。然筆者所見北京圖書館藏顧棟高《萬卷樓文稿》清鈔本中，亦多代盧見曾所作之文，中如第四冊《徐大中丞讞語序》，與今惠氏《松崖文鈔》中所錄為同一篇文，此種現象他文亦有。然顧氏之集亦為鈔本，而惠氏之文又有孱入後人輯錄者，蓋皆非本人生時手定，而二人往還密切，又皆入盧見曾幕中。盧氏《集》中之文，泰半為顧、惠代作者。故此類兩屬之文，究為誰作，亦一時難辨，當俟他日另考也。
- ⑱ 張舜徽《清人文集別錄》卷五《松崖文鈔》，上册第 143 頁。
- ⑲ 顧棟高《萬卷樓文稿》第四冊《周易述叙》，是書無頁碼。
- ⑳ 葉恭綽《矩園遺墨》，第 145 頁。
- ㉑ 同注⑦《辛壬稿》卷四《松崖文鈔》，上册第 647—648 頁。
- ㉒ 同上書《甲辰稿》卷三《松崖讀書記》，下册第 1316 頁。
- ㉓ 王大隆先生數十年輯惠氏書，今此殘冊，亦足見先生用力之勤、用心之細。又據復旦大



---

學吳格教授賜示，是書其餘部分尚在人間，倘能與復旦所藏合而爲一，刊版面世，則實爲學林之幸！筆者曾過錄曹、張二《序》及王先生《輯例》，並附注於本條，今先生《蛾術軒篋存善本書錄》已出版，全錄三文，故此注不再逐錄，可詳參該書下冊第 1317—1321 頁。



# 北京大學國學研究院大事記

(2003 年底—2004 年 6 月)

**2003 年 12 月底至 2004 年初**

國學研究院秘書處決定，將香港三聯書店出版的繁體字本《中華文明之光》和江西 21 世紀出版社出版的《中華文明大視野》的稿費分發給各位編委和作者（共計 100 多位），由何淑雲、耿琴負責實施。

**2004 年 1 月 5 日至 6 日**

國學研究院在北京九華山莊召開《中華文明史》全體作者會，與會者共 30 人。經過四年多的集體攻關，《中華文明史》除第一卷進度較慢外，第二、三、四卷已基本完成。這期間，先後舉辦了幾十次學術性很强的編寫工作會議，交流了最新研究成果和心得，開闊了思路，培養了團隊精神，鍛煉了學術梯隊。袁行霈、嚴文明、張傳璽、樓宇烈四位主編一致認為，書稿具有較高的學術水平，在學科交融的綜合研究方面有所突破。會後還要組織大家反復審讀和修改，計劃於今年底或明年初出版。本次會議還討論了《中華文明史》普及本的寫作要求、稿酬分配辦法，對這些問題均取得了共識。

**1 月 8 日**

國學研究院接待江西 21 世紀出版社社長張秋林和資深編輯魏綱強，商談在成功合作出版《中華文明大視野》的基礎上，繼續進行合作的事宜。雙方商定，在做必要的調查研究後，再提出具體合作項目。袁行霈、吳同瑞、程郁綴、趙為民、何淑雲、耿琴出席了會議。

**1 月 17 日**

國學研究院秘書處的部分同志（袁行霈、吳同瑞、程郁綴、趙為民）開會，商討將《中華文明史》譯成英文，以弘揚歷史悠久的中華文明，推動中西文化的實質性交流，並向 2008 年北京奧運會獻禮。會議商定由袁行霈、吳同瑞分別起草英譯《中華文明史》的工作規劃、組織實施及經費預算方案，向學校申請立項。這項工作得到北大常務副校長遲惠生教授的熱情支持。

**3 月 2 日**

袁行霈、吳同瑞、耿琴前往北京市社科聯辦公樓，拜會市社科聯黨組書記張文啓、秘書長張兆民等同志，反映北大出版社的意



見，希望《中華文明史》普及本改由出版學術本的北大出版社統一出版。同時，雙方初步商討了將《中華文明史》的重點內容以適當形式搬上電視屏幕，為北京人文奧運添彩。此項工程的啓動，有待於北京市委宣傳部和北京奧運會組委會領導的支持。

### 3月11日

國學研究院秘書處召開會議，討論近期工作，重點討論《中華文明史》英譯本申請立項和具體組織工作。考慮到英譯《中華文明史》難度極大，需要聘請精通中國傳統文化和英文的學者擔任翻譯工作，又需要足夠的經費支持。此項課題除申請列入學校重點項目外，吳志攀副校長還與澳門理工大學聯繫，準備申請霍英東基金會的資助。袁行霈、吳同瑞、程郁綴、趙為民、何淑雲、耿琴出席了秘書處會。

### 4月28日

北大校長許智宏院士、北大國學院院長袁行霈教授分別致函美國華盛頓大學東亞系主任、著名漢學家康達維教授，邀請他主持《中華文明史》英譯工作。康達維教授欣然允諾，計劃今年8月來北大，進一步商討翻譯工作的具體計劃。

### 5月份

國學研究院招收第三屆“中國傳統文化研究博士生班”博士生5人。

### 6月2日至3日

國學研究院在北京懷柔雁棲湖建國假日飯店召開博士生班師生聯誼會以及《中華文明史》編委、部分作者和編輯座談會。袁行

霈、嚴文明、張傳璽、吳同瑞、何淑雲、趙為民、齊東方、劉育才、喬征勝、張鳳珠以及曹勝高等9位同學，出席了會議。《國學研究》特約編委許逸民先生也應邀參加了會議。師生們主要圍繞如何更好地培養跨學科研究人才問題展開討論，發言踴躍、氣氛熱烈，一致肯定國學研究院博士生班的教學探索有意義。導師們所談的治學方法和人生體驗，使同學們受到深刻的教益。會上還討論、解決了《中華文明史》第一卷寫作中的存留問題，以及《中華文明史》的插圖、版式等問題。

### 6月6日

袁行霈、吳同瑞、程郁綴、趙為民、何淑雲與河南超越企業集團董事會主席楊清河等一行4人座談，就雙方在人員培訓、成果開發、文化諮詢等方面進行合作的可能性做了初步的探討。北大國學研究院向河南超越企業集團在京辦事機構（德立信國際教育）贈送了總數達數千萬字的反映研究成果的出版物。

### 6月17日

國學研究院召開《國學研究》編委會，審查通過第十四卷稿件。主編袁行霈主持會議，特約編委許逸民作編後報告。本卷發表13篇論文，約40萬字。作者16人，其中北大6人。13篇論文涵蓋文史哲三大學科，學術質量較高，有些文章頗富新意，選題視角新，立論新穎，材料豐富。有些文章篇幅較長，但考辨精審，史料詳瞻，故仍採用。

## 徵 稿 啟 事

一、本刊由北京大學國學研究院中國傳統文化研究中心主辦。

二、本刊為綜合性學術刊物，旨在弘揚中華民族優秀的傳統文化，倡導實事求是的學風，鼓勵在學術問題上大膽探索，努力創新。

三、本刊登載有關中國傳統文化的學術論文，跨學科的綜合研究與各學科的專題研究並重。內容涉及以下學科：古代文學、近代文學、古代文論、文字學、音韻學、訓詁學、目錄學、版本學、校勘學、古代史、近代史、史學史、敦煌吐魯番學、思想史、哲學史、宗教史、法律思想史、政治思想史、經濟思想史、軍事思想史、科技史、美學史、倫理學史、文化史、考古學、中外文化比較研究、中外文化交流史等。

四、來稿請按本刊所登“書寫格式”的要求一律用中文書寫，務請認真核對引文，並請附中文提要一份，提要限二百字以內。

五、本刊熱誠歡迎國內外學者賜稿。

六、來稿均由編委會送呈校內外至少兩位具有權威性的學者審閱，審稿人寫出審稿意見書，編委會逐一討論決定是否採用。撰稿人與審閱人之姓名互不透露。

七、編委會對準備採用之稿件有刪改權。或提出修改意見，退作者自行修改，或逕作必要的編輯加工。如作者不願刪改，請事先說明。

八、稿件如涉及版權問題由作者負責。

九、來稿如被採用，將及時通知作者。若半年後仍未收到採用通知，作者可自行處理。

十、來稿請注明姓名、工作單位、通信地址、電話及傳真號碼，以便聯繫。

十一、請勿一稿兩投。

十二、本刊自 2002 年起，每年出版二卷，每卷約四十萬字。

十三、來稿刊出後，贈刊物一冊、抽印本二十冊。稿酬從優。

十四、來稿請寄：

郵編 100871

北京大學中國傳統文化研究中心《國學研究》編委會

耿 琴 收

《國學研究》編輯委員會

## 來稿書寫格式

一、採用橫格稿紙單面書寫；字體規範，工整清晰。

二、作者姓名置於論文題目下，居中書寫。作者姓名、單位寫在文章首頁下端。

三、各章節或內容層次的序號，一般依一、（一）、1、（1）……等順序表示；個別專業可依該專業的習慣排列。

四、一律使用新式標點符號。

（一）除破折號、省略號各佔兩格外，其他標點符號各佔一格；

（二）書籍、文件、報刊、文章等名稱，均用書名號《 》；

（三）書名和篇名連用時，中間加間隔號，例如：《史記·趙世家》；

（四）書名或篇名之中又含有書名或篇名的，後者加單角括號〈 〉，例如：

《從水滸戲看〈水滸傳〉》；

(五) 正文中的引文用雙引號“ ”；如果引文中又有引文，後者用單引號‘ ’。

五、正文每段第一行起首空二格；文中獨立段落的引文，首行另起空四格，回行空二格排齊。獨立段落的引文首尾不必加引號。

六、第一次提及帝王年號，須附加公元紀年，不必出“公元”二字，例如：漢武帝元狩二年（前 121），宋仁宗皇祐五年（1053）。

七、所有圖表必須清晰，並標明編號，例如：圖一，圖二……或：表一，表二……；同時須在正文第一次提及時，隨即列出，或注明圖表編號，如：（見圖一），（見圖二）……或：（見表一），（見表二）……圖內文字請用繁體。

八、注釋採取篇末注形式，注釋號碼用阿拉伯數字表示，如：①、②……。

九、注釋號碼位置規定如下：注各句者，注釋號碼置於各句標點符號前；注引文者，如引文為完整段落，則注釋號碼置於句號、引號之後；如引文為斷句，則注釋號碼應寫在稿紙方格內的右上方。

十、注釋應採用下列格式：

(一) 引用古籍，應標明著者、書名、版本卷數，例如：

[明] 毛郁《初唐四子集》卷四〇，明崇禎十三年（1640）張燮、曹佺刻本。

[清] 王夫之《唐詩評選》卷二，民國間《船山遺書》本。

(二) 引用專書及新版古籍，應標明著者、書名、章節或卷數、出版者及版次、頁碼，例如：

朱自清《詩言志辨·賦詩言志》，《朱自清全集》第六冊，江蘇教育出版社 1990 年版，第 144 頁。

任繼愈主編《中國佛教史》第三卷第一章第二節，中國社會科學出版社 1988 年版，第 22—25 頁。

王叔岷《古籍虛字廣義》，臺北，華正書局 1990 年版，第 430 頁。

[明] 胡震亨《唐音癸籤》卷四，上海古籍出版社 1981 年版，第 29 頁。

Joseph Needham, *SCIENCE AND CIVILISATION IN CHINA* Volume II, Cam-



bridge at the University Press, 1956, pp.10—13。

(三) 引用期刊論文，應標明期刊名、年代卷次、頁碼，例如：

聞一多《東皇太一考》，《文學遺產》1980年第1期，第3頁。

張岱年《中國古代哲學中關於德力、剛柔的論爭》，《國學研究》第一卷，北京大學出版社1993年版，第3頁。

(四) 引用報章論文，應標明報章名稱、發行日期和版面，例如：

錢仲聯《清詩簡論》，1983年12月27日《光明日報》第3版。

(五) 為避免繁複，再次徵引時可用下列方式表示：

1. 用簡化方式處理，例如：

① 王利器《文鏡秘府論校注》，中國社會科學出版社1983年版，第10頁。

② 同前注。(書名、頁碼完全相同。)

③ 同上書，第9頁。(書名相同，頁碼不同。)

2. 如果再次徵引的注不接續，可作：

④ 同注①，第11頁。(與注①書名相同，頁碼不同。)

[ General Information ]

书名 = 国学研究 第十四卷

作者 = B E X P

SS号 =

加密地址 =

页数 = 4 3 4

下载位置 = <http://book6.5read.com/300-65/diskray/ray07/05/!00001.pdg>

书名  
版权  
前言  
目录  
正文