

中央人文學報

Journal of the Liberal Arts

第二十四期 中華民國一〇四年十二月出版

□國立空中大學人文學系□

空大人文學報

第二十四期

中華民國一〇四年十二月

- 臺北市關渡宮的歷史沿革與發展..... 蔡 相 輝..... 1
- 開放教育跨介面教學平台經營形式的研究
—以新學齡vs. 新熟齡目標市場為例—..... 陳 東 園..... 17
- 紀評《文心雕龍·諸子》平議..... 方 元 珍..... 57
- 論賈誼〈弔屈原賦〉「主題意蘊」與「文體定型」
的範式地位..... 黃 雅 莉..... 79
- 多極體系下的鼎足之勢-競雄意識vs. 競合關係..... 陳 中 雨.... 131
- 論老莊思想在書畫創作中的運用..... 陳 秀 雋.... 161

第二十四期《空大人文學報》稿件審稿情形

NO. 24	來稿件數	通過初審件數	通過複審件數	刊登件數	刊登比率
審稿流程	16	9	6	6	38%

*本期退稿率為百分之六十二

臺北市關渡宮的歷史沿革與發展

蔡相輝

摘 要

康熙 51 年(1712)大鷄籠社通事賴科領導北投社原住民在干豆門建立首座媽祖廟天妃宮(今台北市北投區關渡宮)。康熙 54 年(1715)重建，以互易茅，諸羅縣令周鍾瑄親自北上，題「靈山」廟額，並將干豆門附近蜃埔授予住僧為香燈之資。此後歷經康熙 58 年(1719)廟宇由山頂遷移山麓，乾隆 47 年(1782)、道光 4 年(1824)及民國(1912)以後多次重興，成為規模宏偉的廟宇。

關渡宮是臺北尚無華人聚落時建成，後續的經營由僧人招募墾佃收取佃租維持，廟宇硬體的維持、重建則由閩、粵二省移民與原住民、廟方共同分擔經費，建材有由福建紳商捐獻運來，充分展現閩、粵移民在開發台北地區過程中與原住民族的良性互動。

關渡宮的管理，清代由僧侶負責，日據初一度被日本曹洞宗併為附寺院，後改歸地方政府管理。台灣光復後，初歸北投鎮管轄，後來由當地信徒發起成立管理組織，全名為財團法人臺北市關渡宮董監事會，是廟宇經營管理走向現代化的首例。

壹、閩人入墾臺北盆地

「關渡」之名，是從凱達格蘭族語「Kantou」而來，西班牙文獻中則記為「Casidor」，因為發音來源的語系不同，故而關渡也有多個別稱，常見的「甘答」、「干豆」、「干荳」、「肩脰」、「墘竇」和「官渡」等，乾隆 25 年（1760）續修《臺灣府志》開始使用「關渡」一詞，這是關渡宮以地為名的濫觴。

閩人入墾前，臺北盆地主要住民是以平埔族的馬賽人（Bassajos）為主，也就是今天為人熟知的凱達格蘭（Ketagalan）人，其生活型態是以採集、漁獵和游耕為主。清朝平定臺灣後開始對羅剎及對西北用兵，康熙 36 年（1697）從福建進入臺北北投採硫磺的官員郁永河在其日記《裨海記遊》中對臺北盆地有如下記載：

（五月初二日，……由淡水港入，前望兩山夾峙處，曰：甘答門，水道甚隘，入門，水忽廣，漶為大湖，渺無涯涘。……張大云：此地高山四繞，周廣餘里，……甲戌四月，地動不休，番人怖恐，相率徒去，俄陷為巨浸，距今不三年耳。¹

所說的大湖，即是史書上所說的「康熙臺北湖」，因康熙 33 年（1694）臺北大地震，關渡地區斷層的走山落石，阻礙了淡水河的出口而淤塞成湖，後來積水退去，但仍四處積水，直到一百多年後的嘉慶 14 年（1809）才呈現完整的盆地，範圍包含了現今的基隆河下游，以及北側的河道、社子島和關渡平原之部份地帶。

當郁永河來到北投地區探勘硫磺礦時，初到的數日便受到當地原住民的招待：

又數日，各社土官悉至，曰八里分，麻少翁、內北頭、外北頭……等二十三社，皆淡水總社統之，其土官有正、副、頭目之分。飲以燒酒，

¹ 郁永河《裨海記遊》，頁 62。

食以糖丸，又各給布丈餘，皆忻然而去。²

從明鄭統治臺灣以後，凡是漢人的聚落稱之為「庄」，原住民的聚落則稱之為「社」，在北投地區竟有 23 社的原住民的聚落，且對清朝官員十分尊敬。次日，郁永河接著在社人引導下走到新北投地區，他說：

緣溪入，溪盡為內北(投)社，呼社人為導。轉東行半里，入茅棘中，勁茅高丈餘，兩手排之，側體而入。……五步之內，已各不相見。³

由此可見北投地區一片蠻荒、杳無人跡，尚也無華人拓墾的痕跡。康熙 30 年代清朝對內蒙古及西藏用兵，不斷派人來臺採硫供製火砲，閩人來者日多，臺北盆地未開發的狀況也開始轉變。康熙 48 年（1709）諸羅縣令宋永清(鳳山縣令兼任)核准了泉州人士陳天章、陳逢春、賴永和、陳憲伯和戴天樞等五人合股成立的「陳賴章墾號」，開始進行「大佳臘」的開墾。「大佳臘」是今天臺北地區的舊名，宋永清批發的《大佳臘墾荒告示》如下：

臺灣府鳳山縣正堂紀錄八次署諸羅縣事宋，為墾給單示以便墾荒裕課事，據陳賴章稟稱，竊照，臺灣荒地現奉憲行勸墾。章查上淡水大佳臘地方，有荒埔壹所，東至雷厘、秀朗，西至八里坌、干廍外，南至興直山腳內，北至大浪泵溝，四至並無妨碍民番地界，現在招佃開墾，合亟瀝情稟叩金批，准給單示，以便報墾陞科等情。⁴

此給墾契批准開墾的地區，東至今新北市永和、中和區，西至八里區、臺北市北投區關渡外，南至新北市板橋、新莊區，北至臺北市大同區，包含了整個淡水河流域的臺北盆地，面積有一百多平方公里，當然其中大部

² 同註 1。

³ 同註 1。

⁴ 見《大臺北古契字二集》二、大加蚋堡，1，「1709 年上淡水社大佳臘地方墾單」頁 21。

分為沼澤地，尚無開發價值。給墾契同時也規定墾戶對原住民已墾用土地不得侵耕，避免漢人與原住民的衝突。從此開始有閩人進入臺北開墾。

貳、海防安全考量建立天妃廟

關渡宮創建年代，一直有明永曆 15 年或順治 18 年(西元 1661 年)的說法，永曆 15 年也是順治 18 年。永曆 15 年的說法是民國 64 年臺北市政府民政局為關渡宮立碑時提出，謂：

斯宮約建於明永曆十五，民前二五一年，傳於雞籠令基隆通事賴科開闢北投庄時所建，宮臨象鼻穴及三潮勝景，山明水秀，初稱靈山廟，清乾隆五十一年重建，祀天上聖母始易今名。其年代之久，與慈生宮並稱，其香火之盛，亦與鹿港天后宮和北港朝天宮兩大媽祖聖宮相互媲美。中華民國六十四年夏臺北文獻委員會主任委員楊寶發敬撰，財團法人關渡宮董事會敬立，文獻委員會編纂黎民敏敬書⁵

順治 18 年則是民國 72 年關渡宮董事會在《關渡宮建廟沿革史簡介》提出，謂：

關渡宮立廟，始於清順治 18 年(即公元 1661 年)由福建臨濟宗派和尚石興恭請護駕兩尊媽祖渡海來臺，經滬尾(即今淡水)進港，入干答門(即今關渡)來干豆靈山，以茅結屋，供奉香火，迄今已三百二十三年歷史。⁶

這二則記載都是當代人的撰述，並無史料可資印證。史籍最早記載關渡宮，則為康熙 56 年修的《諸羅縣志》，謂建於康熙 51 年(1712)，《諸羅縣志》謂：

⁵ 原碑存關渡宮。

⁶ 原件現存關渡宮。

天妃廟：一在外九莊笨港街。三十九年，居民合建。一在鹹水港街。五十五年，居民合建。一在淡水干豆門。五十一年，通事賴科鳩眾建。⁷

康熙 51 年關渡宮建廟時，臺北，尤其是關渡地區尚無漢人聚落存在，原住民也無媽祖信仰習慣，為何要在偏僻的淡水河畔建立天妃廟？其原因可能是與當時的海防安全考慮。《諸羅縣志》卷七兵防志，水陸防汛，陸路防汛謂：

(康熙)五十年，因搜捕洋盜鄭盡心，調半線千總隨防縣治，以守備駐劄半線；調佳里興分防千總移駐淡水。⁸

軍方需調派一個營的軍隊駐防淡水，可知洋盜鄭盡心的勢力不小，為防範其徒黨進入淡水臺北地區，在淡水河畔建立一座廟宇來監視進出船舶，隨時可以掌握治安狀況似乎就很自然了。當時臺北關渡地區尚無漢人聚落，駐守軍人也不能去從事建廟雜役，工程就落到擅長搭建茅草屋的原住民身上。工程由當時由諸羅縣令派任，職司向原住民收取餉稅及指揮服勞役的吏員「大雞籠社（基隆及其以南的臺北地區）」的通事賴科負責。

廟宇落成後，各社原住民也熱烈參與慶祝。《諸羅縣志》，靈山廟，謂：

靈山廟：在淡水干豆門，前臨巨港，合峰仔峙、擺接東、西二流與海潮匯，波瀾甚壯。康熙五十一年建廟，以祀天妃。落成之日，諸番並集。忽有巨魚數千隨潮而至，如拜禮然。須臾，乘潮復出於海，人皆稱異。⁹

關渡宮位居進出臺北盆地要津，可發揮船舶進出臺北盆地資訊蒐集功能，但因建於山頂，冬天臺北的東北季風甚強，以木、竹、茅草建構的廟宇維持不了多久即需重建。康熙 54 年（1715），也就是廟宇草創三年後，

⁷ 《諸羅縣志》卷 12 雜記志，寺廟。

⁸ 見《諸羅縣志》卷 7 兵防志，水陸防汛，陸路防汛。

⁹ 《諸羅縣志》卷 12 雜記志，古蹟，靈山廟。

正式改建為木構瓦頂的建築。官方非常重視關渡宮的存在，所需經費似由官方負擔，《諸羅縣志》謂：「五十四年重建，易茅以瓦，知縣周鍾瑄顏其廟曰『靈山』。」為增強廟宇結構的耐用度，還從福建廈門運來所需的木、石建材，並有在一天即運達的神異傳說，《諸羅縣志》謂：「康熙五十四年，干豆門重建天妃宮，取材鷺島；值西風，一晝夜而達。」文中的「鷺島」即是廈門的古名。落成時，縣令周鍾瑄不辭辛勞往返跋涉數百公里前來為天妃廟題名「靈山」，並將關渡宮所在的干豆門及往北投面臨臺北湖埔地數十甲授予住持僧綿遠，備供其招佃開墾收租維持廟宇香火，縣令希望關渡宮永續經營的態度非常明顯。

關渡宮原本興建於干豆門象鼻山山頂，但在新廟建成後四年的康熙 58 年（1719），又往下移遷至山麓，移建原因，推測是臺北堰塞湖隘口水位降低，福建來北投運載硫磺及雜貨的船舶停泊水面下移，關渡宮的功能日漸多元化，廟宇建築遂隨著關渡碼頭下移而向下遷移。

此次建廟，由漳浦、同安、安溪、興化四縣來臺北從事海運、採硫商人協議，公舉高飛鶴為董事，四縣人樂捐 2,200 餘元為資金，於康熙 56 年 11 月興工，57 年 11 月竣工，主祀天上聖母，合祀三官大帝、觀音佛祖。而《淡水廳志》則記其事於康熙 58 年，謂：「天后宮：…一在關渡門，原建山頂，康熙五十八年，移建山麓。」¹⁰在周鍾瑄編纂的《諸羅縣志》山川總圖，干豆門旁所繪靈山宮即在平地，廟前水面上還有數艘海舶。關渡宮 10 年內在官方、四縣商賈協助下 3 次修建廟宇，是很宗教史上很少看到的例子。

諸羅縣令周鍾瑄重視關渡宮的遠見，果然在建廟不久即得到具體印證，康熙 60 年(1721)，閩人朱一貴在臺灣建立中興王國，年號永和。福建水師提督施世驃及南澳總兵藍廷珍率兵來臺追剿，次年，朱一貴被捕，藍廷珍怕餘黨逃入後山噶瑪蘭地區，指派淡水營守備謝周，優禮羅致關渡門媽祖宮廟祝林助，前往噶瑪蘭地區採探消息。又恐官兵有所疏漏，還派繪師同往，將往返路經山水繪圖攜回呈報，順利壓制反政府力量，讓臺北地區得到數十年的安定。

¹⁰ 見《淡水廳志》卷 5，祠祀，天后宮。

參、墾民移入與關渡宮的發展

清朝原把臺灣視為九邊重鎮，禁止百姓來臺，經歷朱一貴事件，新上任的雍正皇帝已知道「臺灣是要緊地方」，於是對移民入墾從嚴禁調整為弛禁，同意讓在臺官員、墾民接來住在福建、廣東的眷屬、家人至臺灣定居。雍正年間關渡地區漸有漢人入墾，雍正3年(1725)臺灣鎮總兵官陳倫炯的族人陳懷兄弟就入墾北投地區，並承墾關渡宮的園地，每年繳交50石租谷給關渡宮住僧綿遠。其他各姓墾民也陸續進入北投地區。通過官莊、漢莊和原住民社田的開墾三種方式，吸納閩、粵二省過剩勞動力，加速臺灣土地的開墾，提高了農作物的生產能量。到了乾隆6年(1741)，北投地區正式出現了北投、唭哩岸和關渡三個漢人聚落，臺灣的稻米不但自給自足，還有餘糧可以回銷運往閩、粵二省內地。也就是北投地區在關渡宮建廟後30年間由動蕩到快速發展的時空背景下，媽祖信仰已有了穩固的信仰人口與經濟基礎。

乾隆年間是臺灣經濟最繁榮，人民富足的年代，關渡宮擁有的田園也已經被佃戶大量開墾，當時田業除了北投地區外，還包含淡水河對岸的八里、蘆洲一帶。這些田園是諸羅縣令周鍾瑄授予關渡宮首任住持僧綿遠的，綿遠就是關渡宮法定的業主，乾隆28年(1763)擔任關渡宮住持的僧人石興，就以「關渡宮媽祖業戶綿遠僧，石興代理庄務記」¹¹的章戳管理田園產業。

乾隆47年(1782)關渡宮進行大規模的重建。《淡水廳志》載：「乾隆四十七年修。道光三年重修。」¹²而民國5年(1916)〈北投公學校校長報告〉謂：「乾隆四十六年六月，管理人鄧大鳳以廟宇方位不正，與庄民協議，由廟方出財產二千元，庄民捐二千四百元，於次年重建。」¹³

這次重建所支經費達4,400元，是清朝歷次重建最高者，廟方自行負擔半數，似乎綿遠莊園收入租粟維持廟宇香燈外還有餘裕。莊民捐款者，除了臺北墾戶、商賈外，也有福建及廣東籍民，目前關渡宮正殿還保存鄧大

¹¹ 見《關渡宮文化資料叢書》《歷史篇·關渡宮沿革》2015年11月，關渡宮董事會印行。

¹² 同註9。

¹³ 見《臺北廳社寺調查報告書》《北投庄·關渡宮》原檔藏於國家圖書館臺灣分館。

鳳所立四點金石柱，鄧大鳳為廣東籍或閩籍客家族，拜殿也留下署名「北投社弟子潘元坤、劉士損、金佳玉全喜助。」的龍柱，「北投社弟子」指的是北投地區的原住民，另有同安籍人捐獻三川門左、右兩側的龍虎堵石雕，足證此次重修是閩、粵及平埔族三大族群共同合作的成果，今日關渡宮的基礎與規模都在此次重建時奠定。而此一廟方與居民各負擔約半數金額的建廟模式一直維持到臺灣割讓而止。

道光 3 年（1823）臺灣經歷了一次嚴重的颱風，損害嚴重，關渡宮也進行重建。〈北投公學校校長報告〉謂：「道光三年六月暴風水害，屋宇破壞，管理人陳愿淡等以廟產二千四百元與庄民捐款四百元，於次年十月重修。」¹⁴此次重修莊民只捐款 400 元，較乾隆重修少了 2,000 元，可見颱風災害讓莊民損失慘重。但義舉卻引起包含廣東、福建及臺灣更多媽祖信徒的捐款，目前尚保留在關渡宮功德堂兩側的石碑，詳細記載了捐款人姓名及捐款金額，其中捐款最多者是泉州商郊組合在臺北新莊、艋舺經商的泉郊金晉順，捐銀 200 元；次高者為板橋林家林安邦捐 100 元，陳金聲 80 元，金道生、新竹林紹賢各捐 60 元，士林楊仰峰與何錦堂、唎哩岸王錫棋、北投賴元華、新莊張廣福、關渡黃興遠，另有商號或船戶瑞成號、營成號、政源號、榮泰號等都有 20 元以上捐款，總捐款數達銀 2,232 元，加上廟方負擔的 2,400 元，金額與乾隆年的經費相當。

石碑上列名捐貲之墾號、商號與船戶大多無法考證，但關渡宮正殿入口的左右兩側保留的石窗和裙堵構建，左側上刻「同邑太學生高國基敬奉」，同邑是福建省同安縣；下方麒麟堵刻「廣東饒邑鴻崗許國良敬立」，廣東饒邑指廣東省饒平縣，右側下方刻「弟子臺長生敬奉」，臺姓為北投社原住民的漢姓，這些落款，正可反映出關渡宮已是整個淡水廳原住民、墾戶、商賈及來臺經商閩、粵籍民共同信仰了。

¹⁴同註 11。

肆、日據時期關渡宮的重建與管理權轉變

一、廟宇重建

清末是中國備受列強侵凌的時期，光緒 20 年（1894）清朝與日本發生甲午戰爭，清朝戰敗，割讓臺灣給日本。光緒 21 年（1895）日本派近衛師團從三貂角登陸，以武力接收臺灣，明治 29 年（光緒 22 年）春，日軍佔領臺北，淡水、北投一帶義軍趁日軍入城，攻打芝山岩日本國語傳習所，關渡宮僧人因長期與官方維持良好關係，在抗拒日軍佔領期間也有僧人參與活動，正月 23 日，日軍來到關渡宮進行報復行為，往廟內潑灑煤油、企圖縱火焚燒廟宇未果，僅廟前榕樹被焚。當時關渡宮是兩殿兩廂式建築格局，前殿供奉媽祖，後殿供奉觀音，當夜八里蛇仔形高姓村民趕來搶救媽祖、觀音神像回村，藏匿於觀音山下的石壁腳，直到事平之後才又請回關渡。

日軍在攻臺灣過程中，日本佛教各宗派有隨軍僧侶，這些僧人為擴張勢力，紛紛把佔領廟宇兼併為系下連絡廟宇。明治 29 年 9 月（光緒 22 年 6 月），日本曹洞宗駐臺佈教師佐佐木珍龍來向當時臺北縣內務部提出：曹洞宗大本山永平寺、總持寺與關渡宮簽訂契約書，請准將關渡宮納為曹洞宗分寺的函，並獲總督府同意。明治 30 年 9 月 4 日《臺灣日日新報 297 號，關渡宮的再興》¹⁵記載佐佐木珍龍來關渡主持楊府大師（楊公）祭典，見「關渡宮伽藍尚存……地處形勝之地」，擬捐 3,000 元修繕廟宇。但是佐佐木珍龍的捐款似未得總寺的支持而落空。為瞭解這段歷史，關渡宮曾於向日本曹洞宗大本山永平寺、總持寺請求提供日治時期關渡宮為其分寺之史料。該寺提供檢索資料¹⁶，然竟全無關渡宮記錄。

曹洞宗未能實踐對關渡宮的承諾，鄉民只好與廟方合作自力修建。〈北

¹⁵ 農曆為光緒 23 年 8 月 6 日，見《臺灣日日新報 297 號，關渡宮的再興》。

¹⁶ 平成 12 年 9 月發行《比較文化史研究 2》，松金公正撰：「曹洞宗布教師による台湾仏教調査と「台湾島布教規程」の制定—佐々木珍竜『従軍実歴夢遊談』を中心に」。

投公學校校長報告〉謂：「光緒二十三年董事林大春及翁源隆協議，以廟財二千元及庄民樂捐四百元為修建。」¹⁷ 大部分的重建經費仍由廟方負擔，地方人士只象徵性的負擔五分之一，而主導這次修建的人是關渡出身的商人林大春。

關渡宮現存《重修關渡宮碑記》也記載林大春為勸緣首事，捐龍銀 200 元，再加上其他信徒共計捐龍銀 1,276 元，結算後尚缺龍銀 85 元，林大春再捐款補足缺額，總計此次修建經費合計銀 1,361 元，應只是中等規模的修建而非重建。因當時臺灣媽祖廟已多，臺北地區已有臺北府城、新莊、板橋、錫口、大龍峒、淡水、基隆等多座廟宇，關渡媽祖已是北臺灣領導廟宇，為了凸顯此歷史特性，廟宇落成後就取關渡二字為名，稱「關渡宮」沿用至今。

明治 38 年（1905），臺灣發生大地震，震央在臺灣中部的苗栗至嘉義，許多廟宇倒塌，關渡宮受捐情況不明。當時北港朝天宮經臺灣總督府批准向全臺信徒發起募捐。明治 40 年（1907）關渡宮也向總督府提出募捐申請，也同樣經總督府同意。明治 42 年（1909）3 月 17 日《臺灣日日新報》載：「臺北廳下的關渡媽祖廟，籌新建廟附屋宇，其經費為七千八百圓，擬向全島募捐，前經該處魏田英外八名稟請，此際，經准其募捐矣。」¹⁸ 當時推動工程似已由魏田英執行並完成後續工程，建廟經費支出達 7,800 日元，是關渡宮創廟以來動支最高經費紀錄，落成後的殿宇規模是臺北地區數一數二。

二、管理權轉變

乙未年日本佔領臺灣，便設置臺灣總督府為管理臺灣單位，總督府成立後即延聘日本東京大學織田萬等教授來臺，成立舊慣、土地、田野、森林等各種調查會，以調查成果報告供制訂施政方針參考。

關於土地制度方面，因荷蘭東印度公司在臺時期，將土地當公司生產工具，每年視需要種植特定農作，將土地分成若干標第，提供種籽、農具，

¹⁷ 《臺北廳寺廟宗教調查報告書》〈北投公學校校長報告〉，關渡宮。

¹⁸ 明治 42 年（1909）3 月 17 日《臺灣日日新報（漢文版）》。

公開招引華人來臺競標。得標者再返鄉織組農民來臺耕種，待作物收成，依約取得款項後全部撤離臺灣返鄉。第二年重新招標，如此周而復始，因此，在臺從事耕作的華人農夫與土地並未綁在一起。

明鄭治理時期，荷蘭人此一制度被沿用，除了鄭氏之外，鄭成功也允許各軍鎮將領、文武衙門圈地採用此制度招佃，以收入支付各項開支所需。因此臺灣有王田、官田及民田等各種名目不同的土地所有權。清軍在施琅佔領臺灣後，將王田、官田據為私有，稱為業戶，再將土地讓予摩下兵丁或親友耕作，每年收取作物收入十分之一折抵租金，至於政府應收租稅則向實際耕作農戶收取。這種制度被稱為「一田二主」成為大地主業戶逃稅而實際耕的小農被雙重收稅的特殊現象。

明治 40 年(1905)，臺灣總督府為改善一田二主的現象，取消業戶大租權，讓實際耕種土地的佃戶為地主。關渡宮因而喪失原有綿遠莊田業的業主權。而原有廟宇建築所在的土地，則登記於關渡宮管理人林大春名下。林大春在日治時期仍經營回漕運輸業，但在大正年間遭遇漕船遇颱風沈沒及管理疏失，回漕船貨被客戶騙走，事業中落，於大正 9 年去世。大正年間關渡宮的廂房改建即無林大春身影，並由代表地方政府的北投庄役場為關渡宮管理人，直至二戰日本投降撤出臺灣而止。

關渡宮喪失大租收入後，仍有相關際典及信徒迎神收入。祭典主要有三，一為農曆 3 月 23 日的天上聖母祭，一為農曆 6 月 19 日的觀音佛祖祭，一為農曆正月 15 日的三官大帝祭。各神誕祭祀，每次約需費 2、3 百元，即以收入迎神費充之。這三個祭日前，各方信徒會迎神至村莊遶境，信徒會在家門口擺置香案祭拜，或跟在神轎後隨香。迎神者主要來自臺灣的東北部地區，包含今天的宜蘭縣、基隆市、新北市及臺北市，迎神日期或數日，或月餘，均於事前協調，並向廟方登記，迎神前需預繳迎神費，其金額隨地方遠近不同，最低一天 3 元，或 4、5 元，最高 6 元。迎神費每年收入約千餘元。

另關渡宮尚印有媽祖神符，供信眾迎回貼於家中正廳，早晚膜拜。民國以後慢慢被觀音媽彩繪取代。另廟內置僧人一名管理廟內事務，年薪 180 元。

伍、當代關渡宮

二次世界大戰期間，臺灣總督府為增加兵源參與戰爭，全力推行：改姓氏、講日語及信仰日本神祇的皇民化運動，對傳統信仰，除了在各鄉鎮建立神社，官民學生每星期一固定前往朝拜外，各地原有廟宇或由地方政府接管，或由日本佛教宗派建立上下院關係，指派曾受日本佛教學校訓練畢業之臺籍僧人為住持。民國 34 年(1945)8 月 14 日日本宣告戰敗，無條件投降，二次世界大戰結束。開羅宣言宣告日本戰後需歸還自 1895 年以後取自中國的土地，臺灣、澎湖地區即在其歸還土地。10 月 25 日中華民國政府派陳儀來臺接收，在臺灣設立臺灣行政長官公署，原臺北州改稱臺北縣，由連震東接收，北投庄改稱北投鎮，鎮長初由官派。

一、管理權回歸民間法制化

光復後，日治時期臺灣寺廟神像、財產被徵收者可由原管理人取回管理，但關渡宮前管理人是政府單位北投庄役場，光復後就由北投鎮公所接手管轄，維持日治時期的管理人制。民國 39 年底中華民國政府撤至臺灣，蔣介石復行視事，於北投設置陽明山管理局，下轄北投、士林二鎮。據所見文獻，光復後至民國 46 年間關渡宮的管理人為陳水藤先生，47 年至 51 年的管理人為曾任北投鎮長的陳振榮先生。

光復初期，因國、共內戰，國民黨開始徵調臺灣人赴大陸參戰，對民間進行專賣制度，又以臺灣糖、米等資源運回內地支援戰爭，導致通貨膨脹，民生困頓，百業蕭條。關渡宮前的關渡街是淡水河進出北投鎮的吞吐口及通往關渡火車站的唯一要道，經多年戰亂破損不堪，民國 39 年世居關渡街的陳紅英與關渡宮管理人陳水藤首先發起居民樂捐修建關渡街，獲得街民支持順利完成。

民國 42 年陳紅英與眾多關渡漁民基於感恩媽祖庇佑，在北投鎮長廖樹、副鎮長郭元禮、關渡宮管理人陳水藤、關渡里長黃元壽支持下發起成立重建委員會，由陳紅英掛名「重建人」，邀請關渡出身的漁民及從事建築業的黃定等先生參與。新建工程從民國 43 年底開始興工，46 年落成，建

物為前媽祖，後觀音二殿，兩側室仔供奉三官大帝、文昌帝君、註生娘娘的傳統格局。

此次修建經費未見徵信碑，但由關渡宮正殿四點金石柱分由廖樹、郭元禮、陳水藤、黃元壽四人署名，可知重建工程由北投鎮公所主導，陳紅英並於正殿內乾隆 46 年鄧大鳳原立四點金柱石柱上署「重建人陳紅英」等字，另與黃定於拜殿捐獻花鳥石柱。此後直至民國 51 年，關渡宮即維持官、民並存的運作模式，官方的管理人由北投鎮公所指派，民間自組的重建委員會則負責營建事業。

民國 52 年葛樂禮颱風重創臺北，淡水河積水不退，水利單位發現關渡宮對岸觀音山延伸到淡水河的山勢「獅子頭」，與關渡丘陵延伸至淡水河之象鼻地形相挾自然形成「獅子頭隘口」，原是天然漁場，卻成為颱風來時妨礙臺北平原淡水河下游排水的原因。民國 53 年政府將獅子頭地形炸毀，剷平象鼻山，遷移象鼻山上的慈航寺及 57 戶民宅，以拓寬淡水河道，導致關渡地區地形、地貌巨變。為因應此新局，黃定邀集陳有福等地方人士開始籌劃成立管理組織來規劃關渡宮重建事宜。當時廟宇通行的管理組織名稱為「(廟名)管理委員會」，但關渡宮卻擬成立社團法人「理事會」以黃定先生為首任理事長向陽明山管理局提出申請。然以廟宇業務被歸類於民政部門，且戒嚴時期政府對民間宗教活動視為迷信浪費嚴加管理，未獲政府同意。但關渡宮卻已以董事會名義開始運作。

民國 57 年 7 月臺北市升格為院轄市，陽明山管理局併入臺北市，同年，政府發起中華文化復興運動，宗教活動認為是傳統文化的一部分。黃定先生乃依宗教財團法人的規定，先於關渡宮傳統信仰區徵求信徒，信徒每人需繳樂捐新臺幣 100 元建立分區信徒名冊，接著循法律程序召開信徒代表大會，選出董監事後，陳報陽明山管理局申請成立董事會。民國 58 年 12 月 7 日，經核准登記，經公告三個月，於民國 59 年 4 月 3 日取得臺北地方院財團法人登記許可證，正式成立財團法人，全名為：「財團法人臺北市陽明山關渡宮董事會」開始以完整的會計制度，在地方政府監督下公開運作的新型態廟宇。

二、關渡宮大改造

黃定先生從事建築業，其構想是以朝天宮的五軒起建築格局規劃重建關渡宮，就任後先邀潘澤漢、潘澤儀建築師協助規劃建築空間，其構想：首先將正殿媽祖殿墊高 10 尺，三川殿建築線前推 50 尺，建立五軒起三縱列大建築，接著挑高正殿，將廟兩側室仔拆除新建觀音殿及文昌殿，即正殿為媽祖殿，左側為觀音佛祖殿供奉觀世音菩薩，右側為文昌帝君殿供奉文昌帝君及關聖帝君、註生娘娘。原觀音殿改建為三樓高凌霄寶殿，底層為財神殿，並打通至知行路，外關停車場。另打通古佛洞，新建千手觀音殿及觀景平臺。另以象鼻山屋宇拆遷遺留之棄石整建後山的靈山公園。

三川殿及正殿的整建工程約在民國 54 年至 58 年間完成，其木構承作則聘請名師黃龜理先生負責造作，並新雕鎮殿媽祖、觀音及文昌三神佛像，同時黃定先生墊資收購「祭祀公業黃興遠」派下位於關渡宮後山坡地千餘坪，整建為廣渡寺，中央正堂為黃定先生獨資建築，董事會決議應歸由黃定家族永遠供奉歷代祖先神位，其前為地藏王菩薩，其左、右供一般信徒進主。廣渡寺興建完成後，繼於其上興建藥師佛祖殿，中供藥師佛，兩側殿供奉五百尊觀音菩薩立像及信士長生祿位，廊下奉祀十八羅漢，整個工程於民國 59 年竣工。民國 58 年為娛神之需於三川殿前建一天壇，面向關渡宮中門，供節日演戲酬神之用，於廟宇拜殿兩側建鐘鼓樓，左方建功德堂，奉祀歷代開山及歷代功勞者，工程於民國 59 年竣工。

關渡宮原有古佛洞，深約 30 餘尺，二戰時期被深挖至 100 餘尺，供百姓防空避難之用。董事會決定予以打通至知行路山腰，民國 62 年 2 月動工，洞壁以《華嚴經義》所載觀音顯化救人濟世故事雕於石板上，面對淡水河建千手觀音殿，洞外為一觀景臺，可觀覽關渡平原及觀音山美景，工程歷時 3 年至民國 66 年竣工。民國 69 年又於正殿龍邊興建種福池，立「種福池碑記」記其緣起。

興建古佛洞時接著興建三層樓高凌霄寶殿，同時向臺灣省水利局申請挖通財神洞，但未獲准。至民國 71 年莊阿螺任董事長始興工，工程從原觀音殿開挖，打通至淡水河濱，於出口處增建福德正神殿供信徒朝拜，另於

洞口左側興建香客大樓，工程至民國 73 年落成。民國 73 年黃定回任董事長，財神洞右前方近淡水河濱原有抽沙場，次年由關渡宮提供 200 萬補償金請其拆遷另闢建停車場供香客停車使用。財神洞、香客大樓竣工後，接著又將凌霄寶殿擴建為 6 層樓高，於民國 75 年竣工。陳有福任內完成圖書館新建工程，於民國 89 年竣工。同年 8 月，陳林富接任董事長，任內又重修財神洞，補強洞內結構，並重做洞內門神、神殿結網、神龕網目木雕，亦重新彩繪按金，並增加牆面浮雕石刻及木雕天上聖母事蹟 14 幅，重修凌霄寶殿，完成內部裝設。民國 92 年聘請名匠師以傳統營造法式整修前殿，先後完成前殿木造結構、天花板結網整修並彩繪按金，屋頂剪黏、殿內外石雕、門神木雕則重新之，使本宮兼具傳統與現代建築之美。整個前殿重修工程，於民國 94 年竣工。民國 96 年又於宮外邊坡新雕了「天上聖母靈應神蹟」69 則，記錄媽祖故事與關渡宮的歷史發展，圖文相證。民國 100 年開始整建香客大樓，102 年至 103 年又整修藥師佛殿天花彩繪，藥師佛像重新按金，又重雕十八羅漢及兩側觀音立像，增置藥師佛燈座，讓宗教信仰與自然景觀結合，成為臺北市民最佳觀光、休憩景點，讓關渡宮每年各項收入金額都在億元以上，關渡宮又以大筆經費設置清寒助學金及各項社會救濟，協助政府安定社會，並年年獲臺北市政府表揚。

陸、結語

媽祖信仰是臺灣民間最重要的信仰，關渡宮是因應社會治安的需要而創建，但媽祖海神信仰的特色，還是吸引各地來臺北墾拓的華人及海商前來朝拜，關渡宮影響力也與時俱進，清朝末期，連外國商人也參與了關渡宮重建的捐款行列，宗教信仰深入民心，可見一斑。

己未割臺，關渡宮僧人也曾參與抗日活動，日治後臺灣社會開始劇烈轉變，關渡宮一度被日本曹洞宗收為下寺，又轉歸地方政府管轄，民國 34 年(1945) 臺灣光復後，關渡宮的管理權由北投鎮公所轉由民間成立管理組織，財務、人事雖自行管理，但相關會議記錄及財務表報均需經會計師事務所簽證後報政府相關管理單位核准。

開放教育跨介面教學平台 經營形式的研究 —以新學齡 VS.新熟齡目標市場為例—

陳東園^{1,2}

摘要

在傳播技匯流與整合發展的形勢中，傳統媒體產業的經營型態與內涵，出現了多媒體內容結構經由影音匯流(Media convergence)機制，趨向網路多媒體平台(Network multimedia platform)多元介面服務形式的結構，以及創新的營運模式；一種經由跨介面平台整合追求綜效目標的經營型態，展現了在平台匯流機制下提供以影視內容節目為主流的多元介面服務的型態，其中包括了體驗經濟、行為互動、文化參與等，多元創意企劃的節目製作的結構。而此即是當前網路平台以影視內容為王的新經營形態，不但為當前新媒體產業帶來了創新獲利的基礎，同時也為當前資訊經濟社會滯怠的經濟形勢，帶來了翻轉(Flipped)經營的契機；讓不同媒體商品都能在此一多工介面平台服務的引導下，創建了各種重組經營可能發展的形式。爰於媒介技術基礎發展的遠距教學，在新媒介特質中介趨動的翻轉思維下，創新的邁向開放教育資源(Open Educational Resources, OER)環境中一種開放學習(open

¹ 作者係國立空中大學人文學系副教授

² 本論文感謝兩位匿名審查人所給予的修正意見，提供了論文得以更完地整建構論述內容，特此誌謝。

education)的形勢，準此，如何發揮開放教育新媒體特質，針對開放社會中新學齡與新熟齡兩大施教對象，鎖定其中所能有效經營的目標市場，再契合跨介面平台(Cross-media platform)綜效經營的結構，供為開發教育經營策略之用，是為本研究的目的。

關鍵詞： 影音匯流、寬頻多媒體網路、開放教育、跨介面平台、新熟齡

壹、緒論

在傳播技匯流與整合的發展趨勢中，傳統媒體產業的經營型態與內涵，出現了創新的營運模式，以及內容結構趨向複合多元形式的呈現，亦即是，一種經由跨介面平台整合追求綜效目標的經營型態，展現出平台匯流機制提供以影視內容節目為主多元介面服務的型態，其包括了體驗經濟、行為互動、文化參與等，多元創意企劃的節目製作的結構。而此即是當前網路平台以影視內容為王的新經營形態，不但為當前新媒體產業帶來了創新獲利的基礎，同時也為當前資訊經濟社會滯怠的經濟形勢，帶來了翻轉(Flipped)的契機；讓不同媒體產業都能在此一多工介面平台服務的引導下，創建了各種重組經營可能發展的形式。

故就影視節目市場環境的技術形式而言，它是高度結合科技元素整合運用，締造一項科技與內容創意下，跨越傳統棚內節目製播範疇的全新製播型態；透過影視擬真行為情境空間多元互動的企劃內容，締造了一項穿越影棚場域界線，結合線上視聽者參與共構節目目標的節目內容。準此，節目產製的核心毫無疑問的落在平台的功能上，藉由匯流數位技術與行動載具裝置的中介，讓視聽者所處的場域鏈結節目現場，建構出一項跨場域虛擬實境互動情境視的節目內容，讓閱聽眾藉由體驗行銷的形式分享、建構節目的經營目標，而此一節目經營的策略將是整合企業內、外部資源，創造跨界匯流合作新媒體價值形式（陳東園，2015）。

展望當前媒體產業在全球化目標市場的經營策略中，產業經營內容必須在重視文化差異以及尊重在地性的基礎上，驅動產業商品全球化發展的規模，故就開放教育發展的結構形勢而言，突顯國族所在地區教育文化的發展對國際社會的貢獻，同時又能獲適當回饋參與互動的供給，才能建構出遠距教學經營一項全球化開放市場良性趨動的機制，為地球村世代文明的運展作出貢獻。準此，爰媒體技術為經營基礎的遠距教育，在面對上述匯流形勢中新媒體技術翻轉經營教育的趨向，本文將就開放環境形勢下遠距教育開放經營，可能出現的形式結構作出分析規論，供為教學策略規劃參酌之用。

貳、網路平台鏈結形式中的開放社會

一、以行動平台為核心的市場環境

根據國際網通大廠愛立信發表 2015 年上半年行動傳輸的趨勢統計指出，全球行動用戶持續成長到 2015 年 Q1 為止，行動用戶總數已達 72 億戶；其中，第一季新增用戶為 1.08 億戶，新增用戶數排行以印度的 2060 萬戶排名第一，其次是中國大陸新增用戶的 800 萬戶（參閱圖 1）。在全球 72 億行動用戶中，有 29 億戶使用行動寬頻服務，在 2015 年 Q1 即新增了行動寬頻用戶 1.5 億，較去年同期成長約 30%。在各項行動寬頻技術中又以 4G LTE 的發展最具指標性，由於 2015 年 Q1 的 4G LTE 新增用戶達到空前的 1.05 億戶，因此也帶動了全球 4G 總用戶數達到 6 億戶的規模，以這樣的成長趨勢預估，在 2020 年也將出現首批的 5G 業務正式進入商用化服務的世代。

其次，也預測隨著互連網裝置快速的增加，行動數據流量在 2020 年以前，每年將以每年 55% 的驚人速度成長，預估 2020 年時全球將達 260 億個互連網裝置，屆時行動視訊流量所占整體行動數據流量的比例將達 60%。

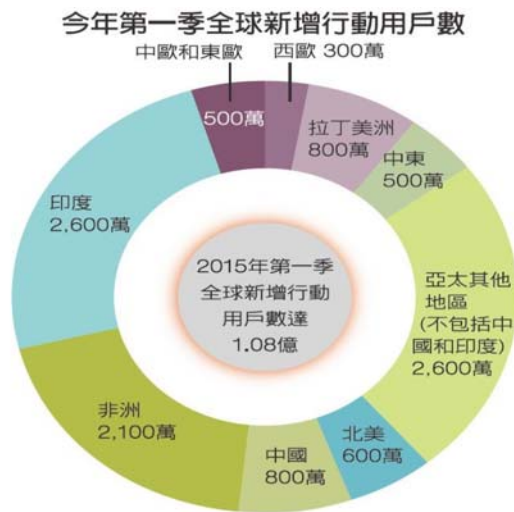


圖 1 2015 年 Q1 全球新增行動用戶數

進一步審視互聯網用戶大幅成長現象中，有關使用網內服務內容的結構，呈現出視訊串流服務以成為主流商品內容的形式；一種影視內容在新聞、戲劇、廣告、社群媒體平台等的資訊傳播內容中，皆以成為主流結構型態（顧淑馨，1999。陳東園，2014）。其次，在行動寬頻先進市場的資訊內容擷取使用數據顯示，有高達 55%網民是影視視訊影片重量級的用戶，他們通常每天瀏覽視訊內容的時間約在 1 小時左右，相當於平均用戶的 20 倍。愛立信(Ericsson)資深副總暨策略長 Rima Qureshi (2015)表示，隨著行動互連網和智慧型手機數量大幅成長，先進的行動通訊技術以及數據的使用，將啟動新一波的大數據革命形式，手機將是各種互連裝置中成長最快的裝置，其次，設備對設備(M2M)通訊將一併快速發展，其應用功能將包括汽車、智慧聯網家庭、公共設施、公用事業計量錶等，這類結合消費性電子產品連結互動的形式。展望如此般的大規模變革的形式，勢將為電信商經營影視商品及其相關產業，帶來創造性的經營新效益³。

二、全球最大單一美國影視商品市場的消費情勢

根據國際機構 Digitalsmiths 針對最大單一市場美國消費者多元收視行為的調查顯示，2014 年有線電視市場流失了高達 44%以上的客戶，其中的 36%轉換成為付費頻道的用戶，惟這之中又有高達 32.3%的客戶，成為網路視頻商品服務的新用戶⁴（圖 2、圖 3）。

³ 資料來源：愛立信 2015 行動趨勢報告。

http://www.ericsson.com/res/site_TW/docs/Ericsson%20Mobility%20

⁴ 資料來源：Digitalsmiths' Q2 2015 Video Trends Report: Consumer Behavior Across Pay-TV, VOD, PPV, OTT, Connected Devices, and Content Discovery.

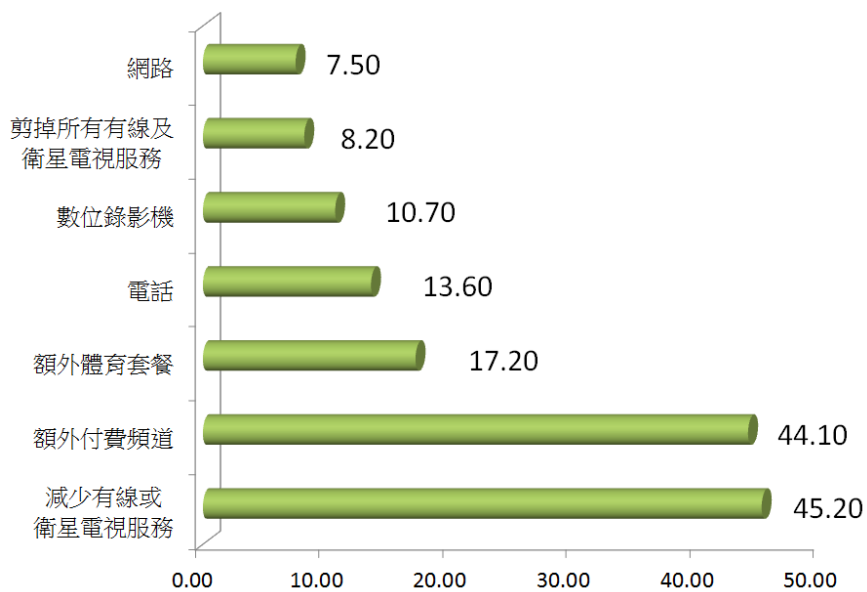


圖 2 2014 年美國民眾刪減媒體資訊內容排序⁵

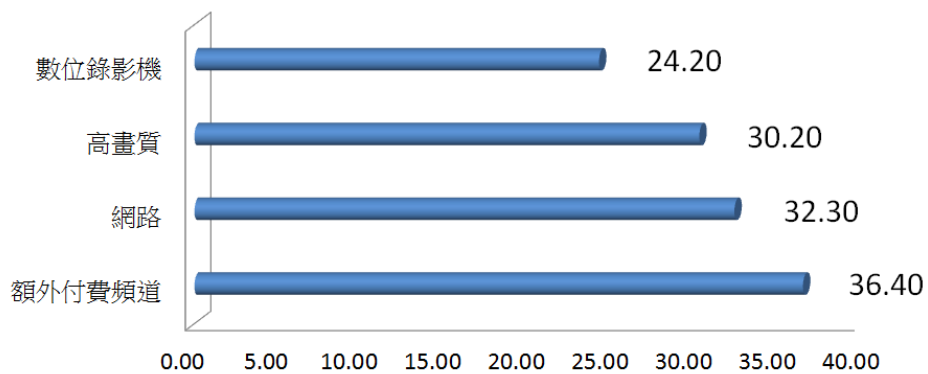


圖 3 2014 年美國民眾增購媒體資訊內容排序⁶

⁵ 資料來源：同上。

⁶ 參考 DigitalSmiths(2015)資料製表。

根據 2015 年 Digitalsmiths 調查美國的網路使用行為的統計也指出，有 18.36%的民眾是屬於完全不使用行動接收裝置者，有 52.4%的受訪查民眾使用平板接收裝置，68.4%的民眾使用智慧型手機。

三、國內影視商品市場的趨勢

國內影視商品市場的形式，根據國家通訊傳播委員會(NCC)2015 年公布前半年的統計資料顯示，自有線電視用戶數在 2010 年達到 508.45 萬戶的空前高峰後，隨者整體媒體市場的衰退即持續下跌至 2014 年的 500.22 萬戶。其次資料也指出，截至 9 月底為止，台灣總體行動電話用戶數 2,959 萬（包含行動通信、WBA 無線寬頻、行動寬頻等）⁷，其中 4G 用戶一舉衝破 1,000 萬、普及率達 44%，和 2015 年第一季網路、行動通信流量相較，業務成長率高達 121%。其次，在資策會 2015 年公布的資料顯示，2015 年 Q1 網路與行動流量的日平均數，在週末即出現「黃金交叉點」的互補狀態，這意味著網路使用行為，在假日對於行動載具的依賴性已成為生活上的媒介工具，同時也預測第三季的平日時段，即可能出現行動上網流量大過 PC 的情形（參閱圖 4）⁸。

為效強化影視內容現代創意的服務品質，中華電信也將整合客戶微電影原創的作品，匯流本土文創及影視藝術產業整體資源的整合，作為提升整體影視產業品質服務與競爭力的發展策略。與此同時的是，國內其他主要通信業者台灣大哥大與遠傳通信，也都針對市場積極地整合集團內凱擘、my Video、momo 電子商務等的資源，在影視商品的領域上投入更多服務的經營（參閱表 1）。

⁷ 資料來源：國家通訊傳播委員會 2015 年 9 月 30 日。

http://www.ncc.gov.tw/chinese/news.aspx?site_content_sn

⁸ 同上。

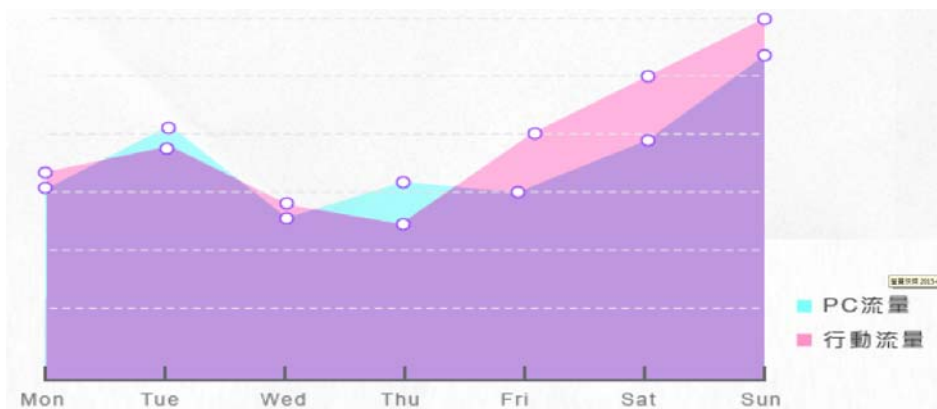


圖 4 2015 年網路、行動流量分析

參、新媒體傳播世代閱聽人消費行為的特質

根據資策會針對國內民眾使用 3C 新媒體行為的調查分析指出，網民媒體使用行為出現了下列的特徵⁹：

一、手機加網路的媒介使用行為者規模逐步躍昇

無論是在週末或是假日，網路與行動通信的使用流量，皆呈現出大幅度上升的形式，特別是網民在 PC 或行動通信的領域上，皆呈現重度使用的狀態，這顯示出的意義是消費者在生活上，依賴使用網路傳播功能的頻率已經呈現出越來越高的黏著度（參閱圖 4）。

二、數位媒介使用界線的解放

在平日早上的 7 時至 11 時與下午的 17 時至 19 時這兩個通勤時間帶中，

⁹ 資料來源：域動行銷 2015 年第二季台灣網路、行動調查數據報告。
<http://www.clickforce.com.tw/newspaper/Report/2015Q2.pdf>

PC 與行動裝置的使用率流量，同時呈現出高度上升的形式，這顯示了使用者在使用 PC 時可能也同時使用行動裝置，因此，可以說消費者對於新媒介裝置的使用界線已逐漸模糊（參閱圖 5）。

由上述 PC 與行動流量同時成長的形式可知，使用者接收媒介內容的行為，已逐漸由 Multi Screen 1.0 進入多螢幕跨屏 Multi Screen 2.0 的型態，甚至結合傳播科技應用快速普及化的發展，提早直接的進入 Multi Screen 3.0 的時代¹⁰。

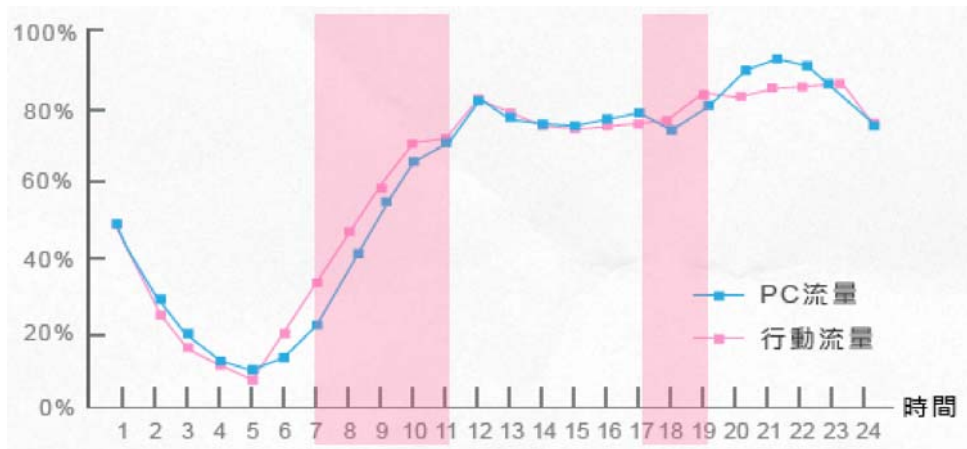


圖 5 假日中 PC、行動裝置重度使用形式

三、男性較多重度上網使用者，女性使用行動上網大於 PC 上網

分析 PC 與行動上網使用者的性別與年齡結構，可知重度使用年齡分佈在 15~34 歲，且男性大於女性。分開載具比較，男性整體依賴 PC 上網的比

¹⁰ **Multi Screen 1.0**：係指從單一螢幕使用進入同時使用兩個以上的螢幕裝置，但兩個螢幕間彼此是沒有產生關聯與互動。**Multi Screen 2.0**：進階到消費者同時使用多個以上載具，載具間開始產生互動與資訊連結。**Multi Screen 3.0**：所有螢幕裝置的媒體操作管理，都可以整合到單一統合管理介面的機制，同時提供閱聽人與螢幕載具間一種交錯互動的形式，而媒體對閱聽人反應互動的觀察與掌握，則是一種跨越載具界線的形式，預料此一經營型態將很快成為影式商品內容的主軸。

例較高；女性依賴行動上網的比例在各年齡層都普遍較男性偏高，而這與戲劇節目內容一向以女性為高視聽率族群的統計數據是相符合的，因此，此一觀覽影視內容的消費行為結構，應可作為企劃製作這類節目商品的參考依據，用為強化經營之用（參閱圖 6）。

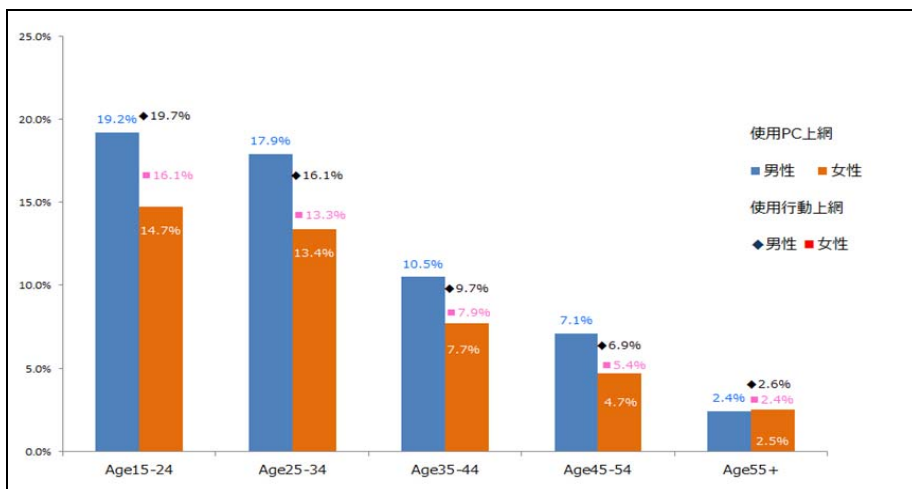
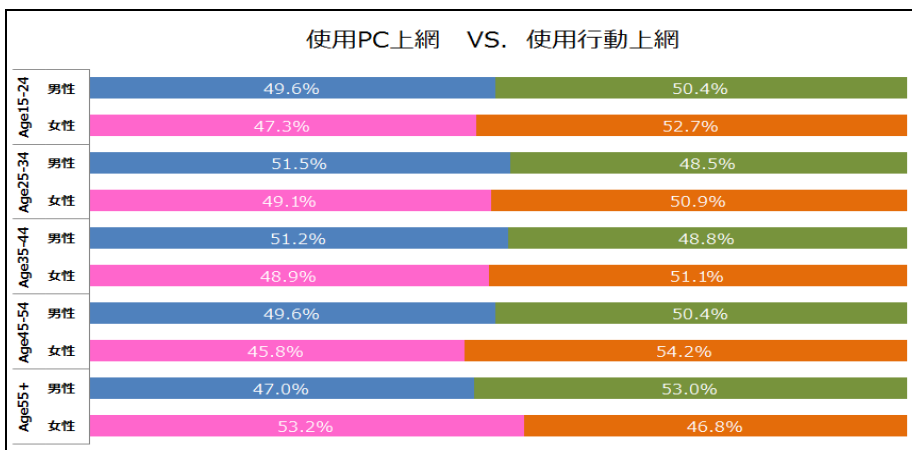


圖 6-1



6-2

圖 6 2015 年 Q1，DMP 數據管理平台系統統計網路、行動使用者性別年齡分佈。

四、以影視內容為主的自主閱聽行為

由上項市場形式的數據結構可知，在行動網路傳播環境中，資訊內容的接收使用是在一種日常生活作息中，在適時、適性條件下「微傳播」特質的媒體近用型態，同時消費者接收影視內容的行為，也出現了自主化質性調變的結構，亦即是，新媒體世代視聽者在接收與編輯軟體技術普及化的環境中，常見的 Cord Cutting 剪線閱聽的形式；首先是多數的閱聽眾，選擇了放棄付費有線電視綁約收看，或是繳交衛星電視付費收看節目等，這種傳統約制形式下閱聽人的角色，轉而投入視頻網站或串流影視內容，選擇性消費的閱聽模式。

肆、新媒體影視商品經營的形勢

一、跨螢幕視聽幕收視行漸成主流趨勢

臺灣地區自 2012 年 7 月 1 日起，關閉於國家通訊傳播委員會內的類比總機訊號後，即正式地進入數位電視世代。目前電視的普及率已達 98.2%，而每戶家庭平均擁有 1.8 台電視。其中新型液晶電漿電視的佔比由 2012 年的 60.6% 提升至 2014 年的 72.3%，因為新型電視的普及加速了數位化影視節目的推動；以及新興影視平台的成長。

在數位匯流的趨動下，民眾收看電視節目的方式已朝著隨時、隨地與任意載具的多元形勢發展中，新的收視行為更迭了傳統媒體與新媒體發展創新服務轉型接軌發展的契機。由上述網路行為特別是行動傳播，與閱聽眾生活結構黏著度快速地增加，同時並以影視內容為主的媒體市場特質中，可知道頻道整體服務的型態，會出現以影視內容為經營主軸的原因所在。也因此，影視內容也成為電子商務賣家的廣告窗口，以及購物網站的績效指標，準此，說明了優質的影視內容是締造新媒體相關產業規模，以及多元經營績效指標的關鍵所在。這點可由 2014 年國內電視廣告投放金額，出現自 2008 年以來第二次衰退的跡象，但網路廣告確有高達 16% 的成

長，以及行動廣告更是 100%成長的線型中得到檢証。

其次，爰資策會 FIND2014 公佈的臺灣家庭收視環境及設備、家庭收視行為、家庭型態、多螢幕使用行為等四大面向的調查統計顯示，國內民眾在前項平台多工形式的引導下，多螢幕收視使用行為的轉變已逐漸發展成型¹¹，茲將其結構形式與內容臚列說明如下。

二、新視聽行為中多元接收的型態

根據資策會的研究統計指出，有 35.9%的民眾會透過電視及電腦連結網站收看電視節目，因此，影視節目的收視介面以不再侷限於電視單一系統的形式。亦即是，科技的進步引導了閱聽人消費者的觀覽行為模式的改變，即看電視時同步使用智慧型手機，再加上電視數位化後，也引領了多屏跨界服務的應用以及生活型態的改變，隨著一雲多屏的應用興起，智慧/聯網電視的發展已成為當今數位智能家庭中最熱門的議題；手機、平板電腦等手持智慧裝置的普及、與使用各式服務 App 的興起，其實是宣告了第二螢幕創新與應用時化來臨¹²。

閱聽眾的新型態的收視方式，滿足了適性、適時、適地都能觀看到特定節目的需求，其次，運用電腦收看即時性節目與下載節目功能的比例，也分別有 1.9%與 2.5%觀眾（圖 7）。

¹¹資料來源：「打破時間、空間侷限 跨螢幕收視行為顛覆傳統成王道」，資策會(2014.4.9)。

¹²資料來源：〈創雙贏！資策會智通所為業者及使用者推多元創新服務〉，資策會智通所(2014.11.13)。

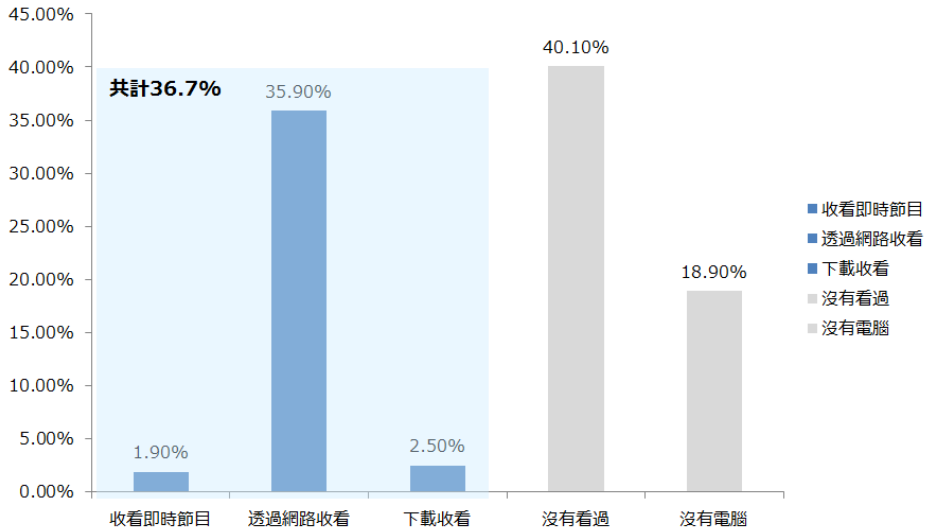


圖 7 家中的電腦收看電視頻道／節目情形

在持有電腦設備與運用電腦設備觀看電視節目的行為結構顯示，家中持有三台電腦以上者，透過網站收看節目的比例高達 55.6%，而家中持有資訊設備越多，越有可能透過電腦設備觀看電視節目。其次，擁有平板電腦家庭較僅有其他電腦設備的家庭，更多透過電腦在網站上觀看電視節目，其比例高達 55.1%。在家中擁有筆記型電腦者，有 49.9% 會透過電腦網站收看電視節目（圖 8）。

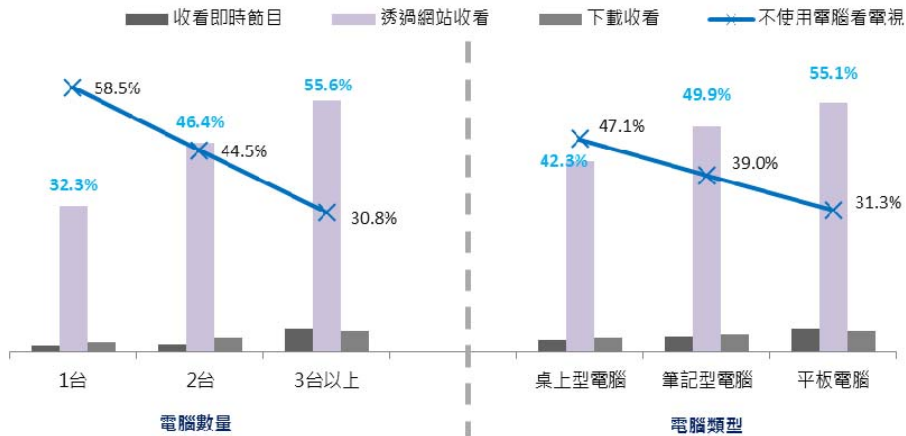


圖 8 擁有電腦台數/類型 v.s.使用電腦收看電視節目
30%家庭在看電視的同時使用其他螢幕設備

三、跨螢幕視聽幕接收行為成為家庭視聽行為主流

持有行動裝置的多元接收視聽行為以成趨勢，根據資策會研究指出，在收看電視的同時，會有 29.9%的家庭同時間使用智慧型手機、桌上型、筆記型及平板電腦等設備。其中又以同時使用智慧型手機的情形最多（90.0%），桌上型或筆記型電腦約 25.6%，平板電腦的 9.5% 等所謂跨螢幕多屏視聽行為（圖 8）。若進一步分析跨螢幕視聽幕使用時，民眾使用智慧型手機的活動依序為撥打電話、瀏覽社群網站、線上即時通訊、玩線上遊戲等（圖 9），準此，規論閱聽人在觀賞電視時，會透過智慧型手機從事：1.通訊、2.社群互動、3.遊戲。因此，就新媒體的經營策略而言，有效結合民眾跨螢幕視聽行為的形式，強化民眾觀賞影視商品的黏著度，成為邁向跨螢幕多屏收視行為趨勢中，新媒體展現多功服務與閱聽人近用資訊的重要目標。

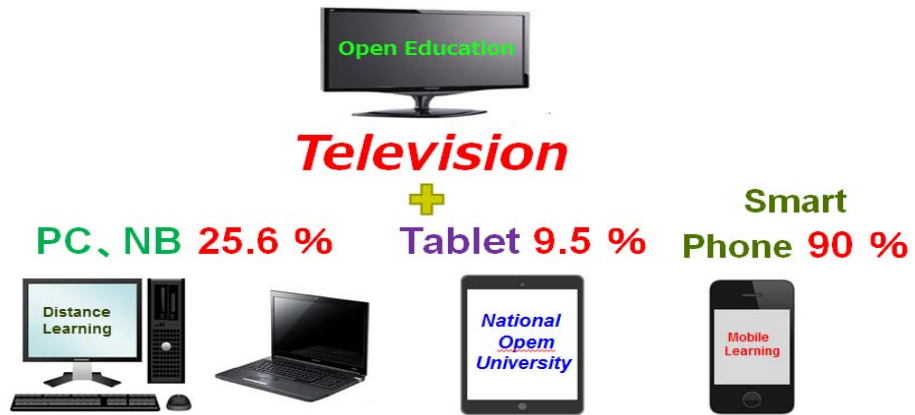


圖 9 觀賞電視時同時使用其它接收載具的類型

智慧型手機同步使用功能

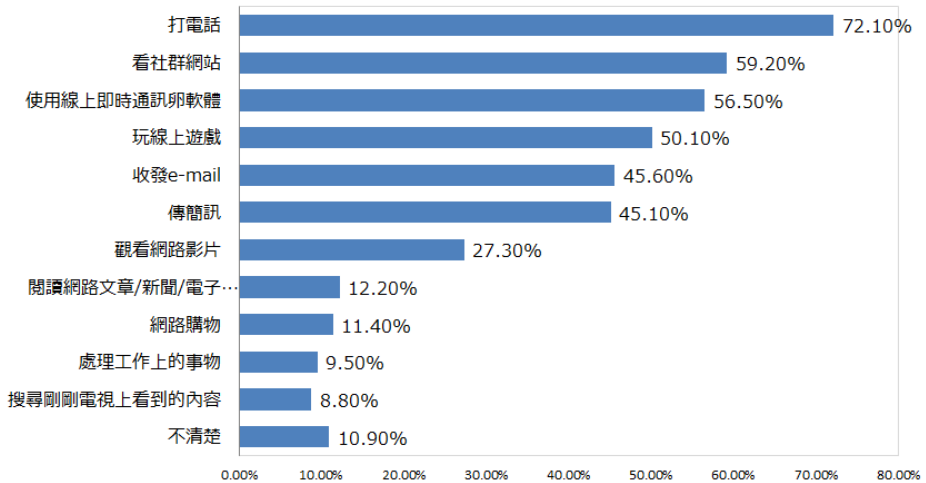


圖 10 跨平台使用時會使用手機從事的活動內容

其次，根據資策會以日誌法取得民眾日常生活中，跨螢幕視聽幕使用行為的結構顯示，電腦與電視的主要分界點為 18 時，18 時之前以手機搭配電腦為主，18 時之後則是手機搭配電視為主。這顯示了下班時間後電視在

民眾生活中仍扮演重要的媒介角色，至於智慧型手機，則不論在任何時段均屬於常態性使用的形式。桌上型電腦與筆記型電腦則多使用在上班時間帶，而平板電腦的使用情形則屬於較不突出的形式（說明如圖五）。前項多螢幕的影視內容收視的消費型態，也明確地反映在有線電視市場用戶端的消費變化上（圖 11）。

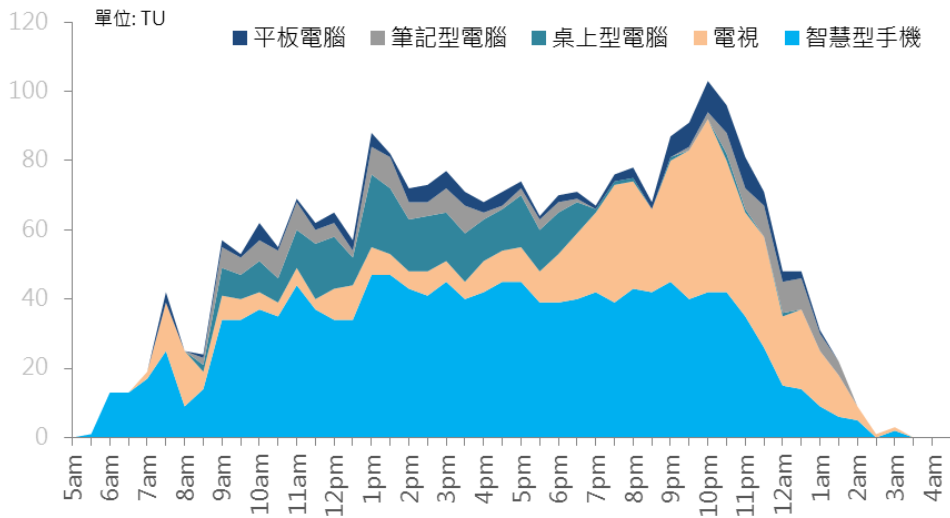


圖 11 日誌法受訪者各平台使用時段

註：TU-以半小時為一個時間單位(Time Unit, TU)，計算執行三個禮拜乘以三位受訪者所使用的所有時間，並使用此一時間作為觀察的基準點¹³。

多螢幕影視內容節目收視消費型態，更明確地反映在有線電視市場用戶端的變化上（圖 12）。

¹³ 資料來源：「打破時間、空間侷限 跨螢幕收視行為顛覆傳統成王道」(2014.4.9)資策會。<http://www.iii.org.tw/m/News-more.aspx?id=1305>。

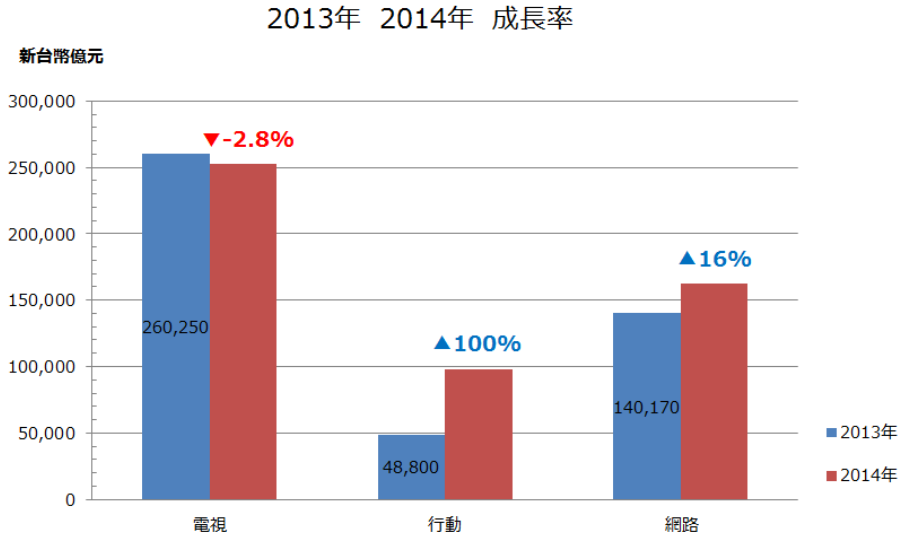


圖 12 多螢幕的影視內容節目收視消費型態

四、影視內容節目成為媒介商品的主流

綜觀上述新媒體資訊使用行為的結構，可知閱聽大眾的閱聽行為，將朝向任意時間、任意地點、任意機材等個性化消費型態發展，傳統侷限在家中單一電視的閱聽形式將日趨式微。對應於民眾收視行為的轉變，新媒體的傳播功能應包含社群分享(Socialmedia)、互動(Interactive)、多螢幕(Multi-screen)，個人化功能(Personal)、定址服務(Location)及娛樂性(Entertainment)等 S.I.M.P.L.E.功能/特質的服務型態，同時隨著市場客戶的需求適時、適切的推出跨介面平台創新的經營模式，用以強化閱聽社會大眾對新媒體使用行為的黏著度。

準此，審視國內經營行動視訊平台產業的現況，台灣 4G 以正式突破 1,000 萬用戶的新市場規模，回顧 3G 時代花了 5 年達到 1,000 萬用戶門檻，而 4G 只花 1 年 5 個月，成長速度之快超越韓、日兩國，成為全球 4G 增長速度最快的國家。再就經營影視服務平台電信三雄中華電、台灣大、遠傳

之首的中華電經營結構顯示，2014年MOD業務的總營收，由2013年營收22億元成長至26億元，在用戶數方面則由2013年的120萬戶，達到2014年132萬戶的規模，且開機率更保持在高達到66.8%的均值上，是所有這類媒體市場中使用客戶使用率最高的區塊，中華電信也因此成國內用戶數最多的系統商¹⁴。鑑於此一經營影視節目有利的經營形勢，中華電信將業務的重心除了原有MOD節目品質的強化外，並即推動IPTV（網路電視）以及將MOD商品跨業結合4G開台業務，發展中華影視App節目商品等，目的在經營非中華電信客戶的客層，希望透過手機、平板或個人電腦上等行動裝置，以付費方視收看MOD影視節目商品，以達強化經營市場多元化服務的經營目標。

Skype line

進一步就政府當前的數位匯流政策面分析，未來首先可能出現的形式就是，電信業者將逐步地吸納規併有線電視系統業者的市場，最後導致有線電視頻道業者邊緣化，甚至被整合到不同大電信商的服務系統中，或是直接合併納入旗下所經營的影視頻道系統中，這可由當前市場的發展形勢中看出些趨向的結構（參閱表1）。當通信業者集團化經營逐漸形成後，數位媒體經營定律所指的大者恆大的經營優勢將有效展現；在多元市場大集團激烈的競爭形勢中，惟有大集團經由其旗下豐厚的資源，才能產製具有質優的競爭性商品，同時以合理收費的機制帶給閱聽眾優質的視聽權利。

¹⁴ 資料來源：

<http://www.appledaily.com.tw/appledaily/article/finance/20141120/36217807/>

表 1 國內新媒體產業集團整合經營形勢¹⁵

經營企業 業務內容	中華電信	台灣大哥大	遠傳電信
電信業務	1.115 萬用戶	737 萬用戶	737 萬用戶
固網、有線 TV (用戶規模)	MOD129 萬戶	1.凱播 105 萬戶 2.台固 50 萬戶	1.中嘉 118 萬戶 2.雙子星 11 萬戶
TV 頻道、 內容產製	未 有	1.凱播代理東森 28 個頻道 2.自製 MOMO 七個頻道 3.凱播影藝節目製作	中嘉代理中天 12 個頻道

伍、媒體市場開放參與的形勢

一、媒體市場開放經營的形勢

審視當前新媒體經營在固網、數據、行動等領域日趨整合，以及消費行為在多螢幕開放的形式中，除了既有單一業種營運商以跨域、跨界，多功平台的擴增影視商品消費管道以擴大營運範圍外，更有包括無線電視與有線電視的新經營業者，如美國影片出租業者 Netflix，以及中國搜索引擎業者創立的愛奇藝影視網站等，結合終端接收載具提供際網路高畫質影視節目服務強視業者。

由上項線上影視業者服務發展的趨勢可知，新媒體大網路平台多螢幕經營的形態，讓影視節目市場跨域、跨界整合的經營，傳統單一經營的頻道業者、固網營運商、CABLE 業者、行動通信營運商，以及其它更多跨業而來的新參與者，多能從各種不同的市場利基挾著創新優勢的服務品質切入經營。

¹⁵ 資料來源：本研究根據商業週刊 1447 期（2015 年 8 月）資料製表。

二、從 Web First 僭越 Mobile First 到 Mobile Only 的市場脈絡

由於傳統媒介與網路媒介的界線以高度的解放，新傳播世代 PC 瀏覽行為與行動載具包含行動網頁、行動 APP 等瀏覽行為結構性的發展，行動通信平台與硬體機材製造商的經營主軸，紛紛從早期的 Web First 到當前僭越 Mobile First 直接邁入 Mobile Only 的形勢；多數的網路平台的經營型態，紛紛以影視內容提供服務於行動終端設計為主的 APP 應用程式作為傳輸介面，同時針對行動載具提供更精準的內容分析和搜尋功能以為服務（文化部，2015）。分析即將主導市場的 Mobile Only 經營世代，影視商品的企劃製作型態，將從過去的多集數、長時間的大型專業產製的結構，轉變成多元性娛樂、寫實或創意性高的短篇內容等，一種「微型」產製與獲利的經營模式。

審視當前國際間主要的傳統影視內容專業生產者，在面對由 Web First 走向 Mobile First 甚至直接接軌 Mobile Only 的趨勢，分析後端經營者所採行調整營運策略與獲利結構，多會以面對多螢幕開放的市場環境，作為擬定經營策略與目標作為基礎（陳東園，2014）。亦即是受 Web First 進入 Mobile First 市場規模的經營經驗，以及快速地趨大的獲利成果，首先說明了影視內容商品成為強勢商品的經營趨向，其次，就是媒體業者跨業經營平台後，帶來創造性獲利的績效，以及此一新興經營型態成為媒體產業有效翻轉當前產業不景氣劣勢的有效的因應策略。

準此可知，自媒體影視平台問世以來，由早期 Multi Screen1.0 的單一螢幕使用兩個以上不具互動關聯的經營形式，進入到 Multi Screen2.0 介面後，閱聽人間同時使用多個以上資訊互動聯結載具多屏的機制，有效地鏈結載具閱聽人間即時互動連結的形式。之後，在為增益節目內容互動品質以及強化其參與節目功能的考量下，平台的多工經由「互動式影視功能」(Choose Your Own Adventure Style Interactive Video)的軟體介面，提供了閱聽人在觀看影視內容過程中，具有選擇自身所喜好劇情走向的趣點觀覽節目，甚至是選擇參與節目互動的形式。此即是，Multi Screen3.0 系統中所有螢幕裝置的操作管理，都可以整合成單一管理介面的形式。對閱聽人而言是藉由螢

幕載具進行與節目內容的交流互動，至於媒體對閱聽人反應互動的觀察與掌握，則是一種跨越載具界線的形式，預料此一經營型態將很快成為影視商品內容的主軸。

三、以內容為中心的經營主軸

80年代起傳播媒體市場的形式，呈現出解除管制(deregulation)、全球化(globalization)、匯流(convergence)、綜效(synergy)等四大趨勢，其中綜效經營垂直整合和多元化的發展形式，讓跨媒體透過匯流的機制提供了媒體企業利益最大化的經營目標(Dyson, Humphreys, 1990)。

隨著媒體、電信傳統結構的解放與匯流發展的形式，媒體的意義已非單一介面的概念。資訊符碼數位化後，文字、聲音、動畫、影像、圖形等的介質，都是同一介面渠道中傳送的形式，此即是數位匯流(Digital Convergence)的意義(Nicholas Negroponte, 1995)。其次，隨著寬頻環境的成熟以及行動接收多元便捷形式的發展，人類的社會以確實地邁入資訊經濟世代，當進入2005年到2015年的十年中，資訊社會將以內容為中心，同時會以特殊受眾及其所需的內容為重心(Moschella, 2005)。

在此一「內容為王」的傳媒時代所呈現的景象，是透過盡可能多的媒體通路，將媒體內容的展現極大化。亦即是匯流數位科技、寬頻及行動互動的發展形式，將把「新媒體」帶往一個軟體、硬體、內容與消費者整合為一的「大媒體時代」(Kevin Maney, 1996)。Maney分析「大媒體」的結構功能指出，媒體平台中的資訊資源可以直接轉換介面的呈現，電視除了影視資料的傳輸外，也可以透過平台以文字、頁面或音聲的介面的傳輸，如此資訊資源多工傳輸的形式，使得資訊內容在平台不同介面的傳播形式，無需花費太多的再製成本(林家弘, 2001)。

檢視傳統媒體產業生產成本過高的瓶頸，在延長產品生命週期及多功能服務的目標理念獲得解決後，顯然這種只僅限於資源分享的改變，未能有效啟動管理、產製及服務領域的整合(Integration)形式(蘇采禾, 1996。蔡敦浩, 2001)；審視當前媒體產業的發展現狀，媒體企業間為尋求經營效率所實施的整合形式，不僅只是資源的分享，更擴及到管理、產製層面的整

合，藉由成本節省以及效益的提升，將企業的經營效益獲得極大化規模的形式，此即是 Dyson & Humphreys (1990)所指稱的「綜效」經營趨勢。

爰前項市場形勢，回顧自 1999~2000 年 Viacom/CBS 的併購，2000~2001 年 AOL/Time Warner 的併購，2003~2009 年 News Corp./Hughes 的併購以及 2007~2008 年 Sirius/XM 等併購的案例，其中以美國在線(AOL)和時代華納(Time Warner)高達 3,500 億美元，這項史上最大的併購案最具指標意義，除了其牽涉金額數大之外，亦因兩家公司在網絡時代扮演的角色相當重要，地位特殊所致；AOL 是全球最大的 ISP，同時亦身兼美國門戶網最大戶的角色，是網絡新媒體代表性的媒體企業。Time Warner 則是傳統媒體，美國第二大有線電視運營商，兩者的結合技術。業務的匯流、整合揭示也奠定 21 世紀新媒體指標性的經營型態，即開啟媒體產業將由多元走向單一整合經營世代的序幕（殷逸健，2002）。

四、跨介面平台整合的結構

爰上述的市場形式以及節目內容多屏整合經營的趨勢，為追求達成「綜效」經營的整體目標，開啟了跨介面平台整合的動因。跨介面平台整合經營的策略堪稱是唯一可行的路徑（林任君，2001）。亦即是，以往單一介面不同內容的平台(platform)在資訊、人員、財務上的結合，而跨介面媒體教學平台整合則是特別針對新聞媒體間的整合情形。

對於跨介面平台有不同的詮釋，學者關尚仁（2001）指出，跨介面平台的五個本質，是平台上是一次生產、多次使用、多元加工、多頻傳輸、個人化的多功服務。即透過資料的儲存與擷取功能，讓資訊可以提供給好幾個不同的通道使用，並透過適當的切割、重組再生，成為新的商品。林任君（2001）認為，跨媒體的整合就是將報紙、電視、廣播及網路的編採作業結合起來，資源共享，集中處理，衍生出不同形式的信息產品，然後通過不同的平台傳播給受眾。透過媒體的內容互動和整合以發揮綜效，使媒體資源用途多樣化，同樣的資訊透過不同的形式，包裝成適合不同媒體的產品，以相對節省的成本獲取較大的利益。陳秉宏，王冉（2003）指出，跨媒體的核心內涵主要表現在兩個方面，一個是內容上形成「一魚多吃」

的綜效效應，以及「你中有我，我中有你」的串聯拉抬效應。一個是利用跨介面平台為廣告主提供全方位、量身訂製的營銷新策略方案。

其次，跨媒體經營的實質是整合內容資源與渠道資源，從中取得最大的效益，換句話說，就是以最小的成本將最好的內容與服務透過最大化的渠道送到最需要的消費者手中。其核心競爭力，是不同媒體之間的關聯性和協同效應，即透過各種媒體之間的協作、互動，追求市場的最大化；同時在跨媒體經營的規模化優勢下，每個媒體細分市場，使之能在自己的領域裏發揮優勢（須文蔚，1996。陳超，2002。李正忠，2003）。

上述學者對跨媒體定義雖有些許差異，但均共同指出跨介面平台的綜效目標，在於跨介面平台的經營不僅將不同媒體歸於同一集團旗下，同時也是將產製與管理領域做出實質融合運作的形式（戴智權，2012。陳泳霖，2012）。準此，規論跨介面平台整合的概念，其實就是植基於提升經營獲利目標的基礎上，至於獲利的來源主要包括來自節省成本，以及透過擴增內容服務市場帶來的實質收益。

綜上所述，本研究所探討的跨介面媒體教學平台，乃指「不同型態的媒體課程運用領域內水平支援組織或相關課程聯合的方式，形成具有多種媒體介面平台的多工形式，在教學、諮商、評量、服務、管理等的層面進行整合，以追求降低成本或提升營利之綜效目的，此為跨介面媒體教學平台經營的意義與功能。

五、跨介面平台的經營形式

回顧傳統媒體產業在發展過程中，不同媒介彼此各自獨立，各自建立了一套屬於各自媒體特性的生產、管理、行銷的組織與經營模式，故媒體的經營管理鮮少涉及部門整合或企業間跨業合作的思維。然隨著數位技術新媒體時代的來臨，在平台技術為基礎跨媒體經營從嘗試、探討、驗證到效率的經營發展，在各媒體業界的經營策略上，成功的匯流、整合成為以網路平台系統作為唯一的取徑。

惟審視此一課程內外及系統整合之間的過渡形式，也呈顯了開放學習環境中媒體課程，所處在社會功能以及專業目標經營的雙重規範形式。一

如媒體市場形式對新聞內容影響的結構顯示，市場經濟及技術因素的影響確實存在，媒體內容在市場運作的驅動下，不但未能呈現多元觀點及內容，甚至是影響到其專業與價值觀的呈現。惟進一步分析可知客觀環境的規範遠比記者專業信念的奉行為低，亦即是，記者專業素養與信念的執行遠比外部市場形式來的重要，它們才是決定媒體商品內容表現良窳的重要關鍵因素（黃東烈，2002。林正倫，2014），準此規論新聞專業的展現與媒體經營目標的追求應可是並行不悖。

本研究認為，當教學媒體在引進新媒體在產製模式進行調整時，顯然不應僅以企業經營與管理的理論制度全然套用，而應就教育理念、教學目標、媒體條件等，做出適合於新媒體特性和開放學習形式的課程開設模式，而這也是符合遠距教學「二元論」經營所需的形式。本研究期望兼以媒體專業及教學組織經營兩項理念，同時整合跨介面媒體教學平台技術以及整合教學策略的功能性目標，作為教學機關在提升整體競爭優勢的目標下，建構以展現新媒體特性助成教學績效的經營使命。本研依此規論跨介面媒體教學平台的策略，應就下列的結構作為規劃的架構：

- (一) 跨介面媒體教學平台的策略規劃；
- (二) 跨介面媒體教學平台策略的執行；
- (三) 跨介面媒體教學平台策略創造綜效效益的分析；
- (四) 跨介面媒體教學平台策略在教材節目的產製及經營管理制度；
- (五) 建立跨介面媒體教學平台可行的整合模式。

陸、數位匯流趨動下開放教育的發展

一、開放教育理念的啟蒙

鑒於新數位媒體在地球村理念落實過程中的成就，以及發展上出現地域性資訊與教育落差的欠陷盲點，聯合國教科文組織(United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization；UNESCO)體認到透過新媒體結合教育全球化運作的機制，將是建構新世紀文明重要的策略之一，於

是在 2002 年所舉辦的「開放課程論壇」(Forum on Open Courseware for Higher Education in Developing Countries)中，第一次提出了開放教育資源(Open Educational Resources, OER)理念以及策略推動的內容，開啟了各國政府、特定組織、教育機構等，積極地參與了此一全球性開放教育政策的推動工程。之後，經由 UNESCO 網站線上討論的中介下，引導了諸多學術與實務性的探討與參與，不但獲得了進一步推動具體的組織理念與行動外，同時也凝聚了各國重要學術機構同步推動參與開放教育的實施，其中以美國麻省理工學院(Massachusetts Institute of Technology; MIT)為於 2002 年，率先推出「開放式課程」(OpenCourseWare, OCW)，是為全球第一個開放教育資源的實踐成果。

審視 UNESCO 對於開放教育資源的定義，是任何型態、存在於公共領域或以公開授權釋出的教育資料素材，所有人皆享有免費重製、使用、改寫這些資源，用於教科書、影視教材、作業習題、評量試題等教育活動應用的相關領域中¹⁶。

技 MIT 之後，參與此一開放教育推動的重要國際組織還包括，經濟合作與發展組織(Organization for Economic Co-operation and Development; OECD)、Commonwealth of Learning (COL)、The William and Flora Hewlett Foundation (Hewlett Foundation)等，其中又以 OECD 推動的活動最為具體，理念是將數位化的教育資源以免費和開放的型態，提供給教育者、學生與自我學習者，作為教學、學習以及研究等所有形式的應用(use and re-use)領域中，其次也提供學習內容、學習工具、技術及制度開發等的支援協助¹⁷。

審視自 20 世紀末，遠距教學在數位媒體技術引導下，所展開數位學習、反轉教學、開放知識、開放學習等，一系列開放教育推展的過程中，無一不是爰於數位媒體技術基礎及創新教學的成果。而這樣的運作形勢正忠實地反應出傳播學者麥克魯漢(Marshall McLuhan, 1967)所稱「媒體即訊息」(the medium is the message)時代性的意義，即所謂社會的本質乃取決於人們藉由

¹⁶United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, What are Open Educational Resources (OERs)?

¹⁷Organization for Economic Co-operation and Development, Giving Knowledge for Free: The Emergence of Open Educational Resources 30-31 (2007).

媒體溝通所建構的形勢。

二、開放學習形勢系統化的發展

在聯合國教科文組織宣布「開放教育資源」理念及推展運動的號召下，2002年美國麻省理工學院(MIT)正式推出「開放式課程」(Open Course Ware, OCW)，啟發也奠定了現代開放教育發展的基礎與發展潮流。之後，2008年加拿大籍的 Bryan Alexander 和 Dave Cormier 兩位教授提出 MOOC 課程的理念。同年 Manitoba 大學 George Siemens 和 Steven Downes 兩位教授共同開設一門「Connectivism and Connective Knowledge」的 MOOC 課程，結果選擇實體教學的學生僅有 25 人，但網路平台線上註冊的學生則高達 2,300 餘人，也因此奠定了 MOOC 開放學習理念實現的普世認知的價值。同年，華盛頓大學 Jim Groom 及紐約城市大學約克學院 Michael Branson Smith 兩位教授也採用此一課程結構，成功的在全球多所大學開辦了個人的大規模網路開放課程。2011 年，斯坦福大學 Sebastian Thrun 與 Peter Norvig 兩位教授共開一門《人工智慧導論》的免費課程，有來自全球各地的 160,000 人註冊修讀課程。許多 MOOC 重要創新的教學項目，如 Udacity、Coursera、edX 等都是此一時期成立參與運作的組織，有超過十幾個世界著名大學分別投入參與其中的發展。

2012 年 1 月，網路教學平台 Coursera 與美國史丹福大學合作推出一門電腦網路課程，開啟了 MOOC (Massive Open Online Course) 課程商業化運展的序幕，故各界稱 2012 年為「MOOC 元年」。截至 2015 年 3 月止，全球一共有 34 所大學及 11 所教學研究組織參加。此一聯盟，共開設了 990 門課程，選課人數累計已超過 1,200 萬人次以上。其次，2012 年 5 月，網路教學平台 edX 也與 MIT 和哈佛大學以非營利組織的形式推出 MOOC 課程。截至 2015 年 3 月止，共有 14 個國家 37 所大學開設了 400 門套裝課程，供超過了 350 萬人以上參加學習活動。

在中國，在 2012 年 6 月教育部批覆將「中央廣播電視大學」建立為「國家開放大學」，作為非學歷教育和學歷教育執行的教育機關。關於 MOOC 的發展，根據 Coursera 的統計指出，2013 年在 Coursera 註冊的中國用戶共

有 13 萬人，位居全球第九。2014 年即躍升達 65 萬人，現在每新增的 8 學習者中就有一個中國人學習者，增長幅度是各國之冠。其次，中國大學 MOOC（慕課）是由網易與高教社攜手推出的線上教育平台，承接教育部國家精品開放課程任務，向大眾提供中國知名高校的 MOOC 課程，提供來自全國 53 所大學的 400 門課程，給有意提升個人知識學習可以免費獲得優質高等教育進修的平台。酷學習(kuxuexi)網是上海首個推出基礎教育慕課的公益視頻網站，以“免費、分享、合作”作為經營理念，希望孩童們經由網站快樂學習，特別是為偏遠教育資源貧乏地區的孩子，提供一項優質教學的有效管道。

台灣則是在 2005 年 12 月 28 日修正公布的大學法第三十條中訂定：「依本法規定修讀各級學位，得以遠距教學方式修習部分科目學分；其學分採認比率、要件及其他相關事項之辦法，由教育部定之。」，又愛訂定「大學遠距教學實施辦法」於 2006 年 9 月 8 日公布實施。2013 年 1 月正式的推出 MOOCs 課程發展計畫，共有 65 所學校推出 100 門課程，MOOCs 課程教學主要是透過 Share Course、ewant、Taiwan LIFE 三個平台實施的。同年 5 月台灣的新竹與大陸北京、上海、西安、西南等交通大學也合作推出 MOOCs 課程。截至 2015 年 8 月為止 TMOOCs 一共推出 163 門課程供各界學習之用。104 學年度第一學期起再擴大辦理「磨課師 MOOCs+ SPOCs 多班級線上共學創新模式」在全國高級中學實施的業務，由此一遠距教學開放式發展的形勢，可知開放學習的理念初步的獲得國內教育界應有的認同與參與（陳東園，2015）。

三、新學齡抑或是新熟齡目標市場的經營

根據聯合國世界衛生組織定義，65 歲以上老年人口占總人口比例達到 7%時稱為「高齡化社會」，達到 14%是「高齡社會」，若達 20%則稱為「超高齡社會」，準此分析國內人口高齡趨勢下，對應於開放教育經營的趨向以及相關策略形式如后。

(一)人口負成長高齡化的趨勢

人口為國家結構中重要的組織要素之一，人口規模與年齡結構的形式

是決定國力發展的關鍵基礎；其結構的分析將是政府在人口、教育、勞動力、產業發展、社會服務、醫療系統、都市發展等各相政策規劃的依據，準此，審視遠距教育在制度與技術匯流趨動下，由脫遠距邁入開放形勢的過程中，爰國家發展委員會（以下稱：國發會）公布之人口、出生、年齡等相關統計資料，分析開放教育執行策略之結構形式。

首先，根據聯合國據最新的全球老化觀察指數調查指出，2100年60歲以上人口將達32億，占全球人口1/3。國際信評機構穆迪(Moody's)的報告也預測，到2020年為止，將有13國達到「超高齡社會」標準；到2030年則有34國達標。臨近的日本，在2009年日本創下男性的平均壽命79.59歲，女性為86.44歲的歷史新高後，成為世界第一長壽大國。中國在2015年10月29日，中共18屆五中全會宣布（2015/10/29），全面開放一對夫妻可生第二胎，在有關開放政策的背景說明中，及直陳鑒於以深刻化發展的人口結構問題的有效解決，才會提出此一開放政策的宣示。報告指出，2014年中國60歲以上人口有2.12億人，占總人口13.67億的15.5%。預估，2030年約為3.72億，2050年約為4.92億佔總人口14.4億的38%，即老齡化的高峰。

根據經建會2013年公布的人口推計資料指出，目前國內65歲以上的人口達286萬人，早已達「高齡化」的社會標準，到了107年台灣65歲以上的人口將佔14%以上，進入「高齡」社會，114年佔比更將超過20%，更進入「超高齡」社會¹⁸。台灣從「高齡化」社會進入「高齡」社會約花了25年，但從「高齡」社會邁入「超高齡」確只短短的花了7年的時間，人口老化的速度領先不少先進國家，台灣的少子化、老人化問題，已成為台灣內需經濟、國力與人力資源發展的一大瓶頸與困境（參閱圖13）。

¹⁸ 資訊來源：經建會(2015.11.3)。

<http://money.chinatimes.com/news/news-content.aspx?id=20151103000072&cid=1206>

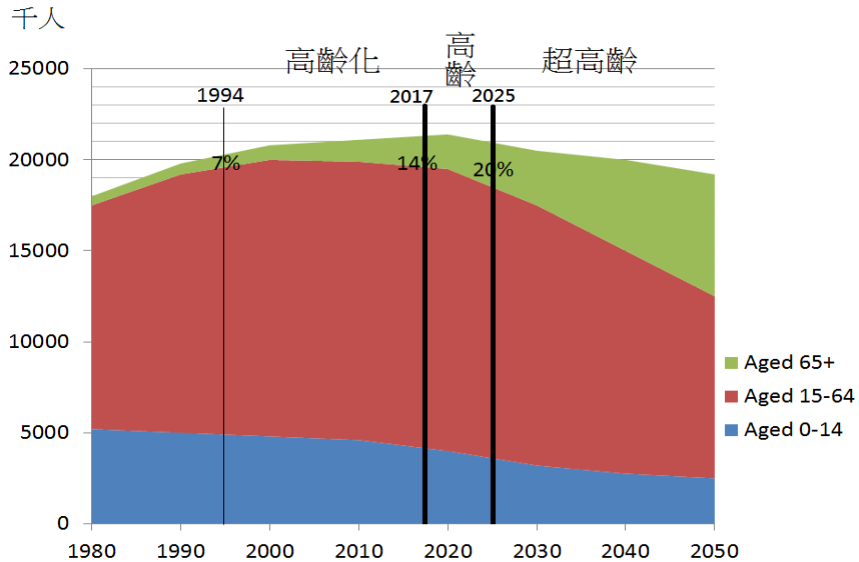


圖 13 台灣高齡社會結構

再依據 2013 年國家發展委員會（國發會）公布生育率的高、中、低推計人口發展趨勢指出¹⁹，從民國 103 至 150 年台灣的人口零成長將可能出現在民國 115 年、110 年及 108 年，總人口數最高峰分別為 2370 萬人、2360 萬人及 2350 萬人的口微成長後即開始下滑始，按照低生育率推計，到民國 150 年，台灣的總人口將只剩 1660 萬人，較之於高點減少了 700 萬人，亦即是，台灣的 30% 人口即將消失（參閱圖 14）²⁰。

¹⁹ 資料來源：本論文整理國家發展委員會「中華民國人口推計（103 至 150 年）」，「產業人才供需調查及推估」，及〈人口將少 3 成？〉The News Lens 關鍵評論，2015.04.27。https://www.ndc.gov.tw/Content_List.aspx?n=84223C65B6F94D72

²⁰ 資料來源：引自〈人口將少 3 成？〉，林成蔭(2015)。(1)人口零成長發生時點，依低推估結果顯示最快於 108 年出現，中推計於 110 年出現，依高推估結果顯示最快於 115 年出現。(2)150 年人口數約降為 16.6~19.3 百萬人，約為 102 年之 70%~82%。(3)TFR 系總生育率假設。

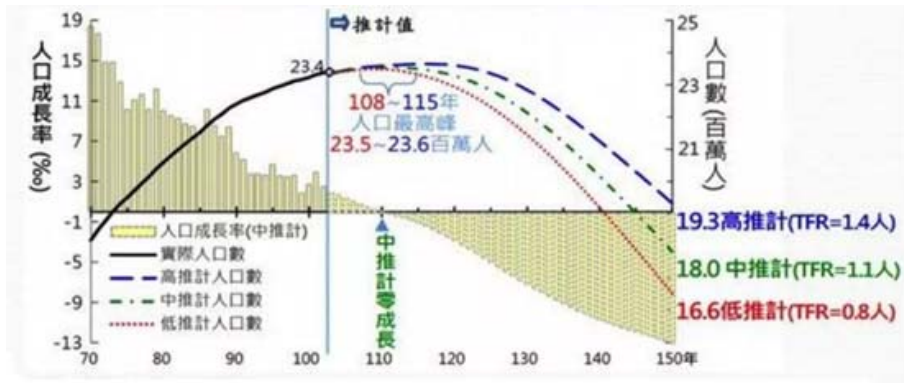


圖 14 人口負成長轉型趨勢圖²¹

(二)人口結構引發的社會經濟的陷構

當前述當人口成長將達到高峰後快速急轉下滑現象出現後，即所謂「人口紅利」殆盡的形式。人口紅利指的是一個國家如果勞動年齡人口占總人口比重較大，撫養率比較低，容易享有高儲蓄、高投資和高成長，經濟欣欣向榮。反之，人口紅利殆盡時，社會經濟景氣自然疲弱缺乏動力；例如從內需市場的一般民生消費，到高金額房地產需求的疲軟，稅收、社會醫療資源匱乏等的，都將一一受到生源挹注不足的挑戰。

更嚴重的則是，「高齡化」下退休金、老人醫療照護的來源都成嚴重問題。如圖 15 顯示台灣的青壯人口（15-64 歲）佔總人口比重是 74%，幼年人口 14%，老年人口占 12%。但到了民國 150 年，依照低推計，台灣的青壯人口（15-64 歲）佔總人口比重是 49%，幼年人口 6%，老年人口占 44%。超過 40%的高齡人口，加上就業人口不足一半等，社會經濟資源將形枯竭。因此，當台灣在邁向民國 107 年邁入高齡社會，民國 114 年晉身超高齡社會的發展過程中，民國 104 年即是工作人口的惟一高峰，自此以後這個數字將逐漸下滑，其所引發的社會、經濟問題也將逐一呈現（參閱圖 15）。

²¹TRE 係指總生育率假設

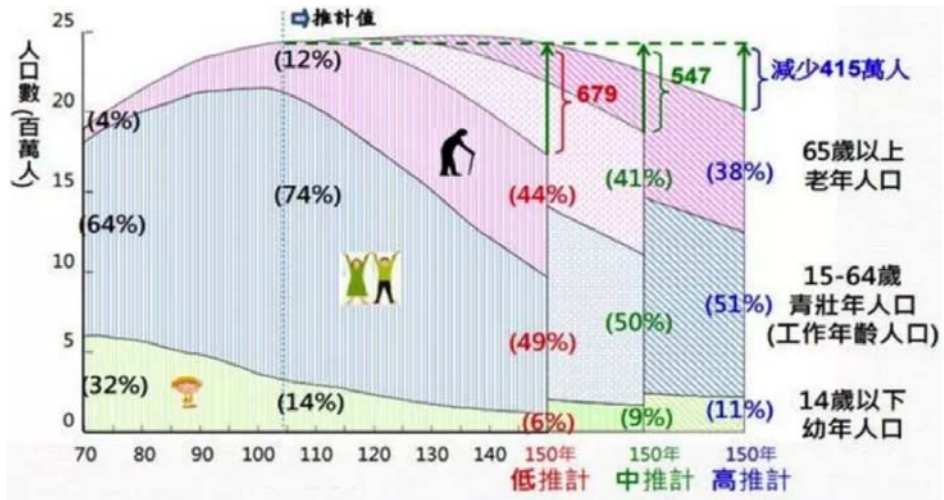


圖 15 人口結構快速老化趨勢圖

由於增加生育和高齡化的結構調控都非單一政策即能改正可及，因此台灣社會整體的發展甚至國力的養殖等，在面對人口結構極速高齡化的發展盲點時，似乎是一項無能力及時有效扭轉的情勢（參閱圖 16）。

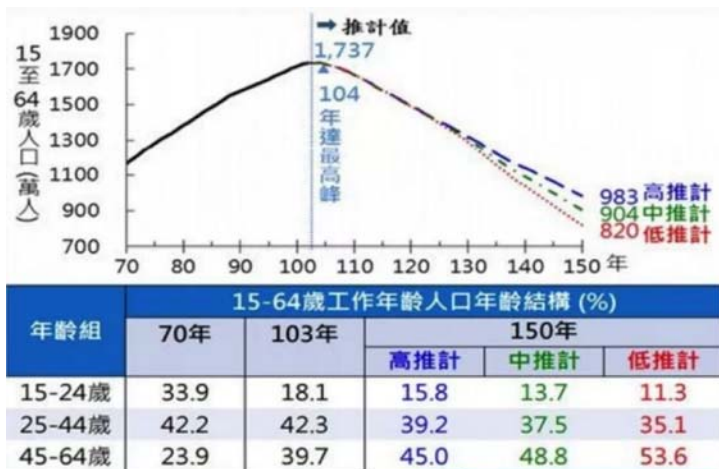


圖 16 工作年齡人口趨勢圖

由上述的分析資料可以規論，人口結構人力指標中的扶老比，即老年人口數除以 15-64 歲人口數的比值，將呈現現多頭且長期走升的趨勢（如附圖 17），而此一數據結構形式的意義，反應了台灣高齡人口增加的速度，遠高於其他主要地區，回顧自 1980 年以來我國 65 歲以上佔總人口比率成長以來，將於 2010 年至 2060 年間，在國際上將以極快的速度，攀登高齡人口發展之世界首位（如圖 18），根據此一數據形式推估，未來台灣並將超越日本，成為世界級的超高齡國家，亦即是，政府支出的退休及老人照護等的福利金支出將空前的日益龐大。



圖 17 國人扶養比成長趨勢圖²²

²² 資料來源：國發會；扶養比又稱依賴比，係指人力指標，其可以分為扶幼比，即幼年人口數除以 15-64 歲人口數，與扶老比的老年人口數除以 15-64 歲人口數。

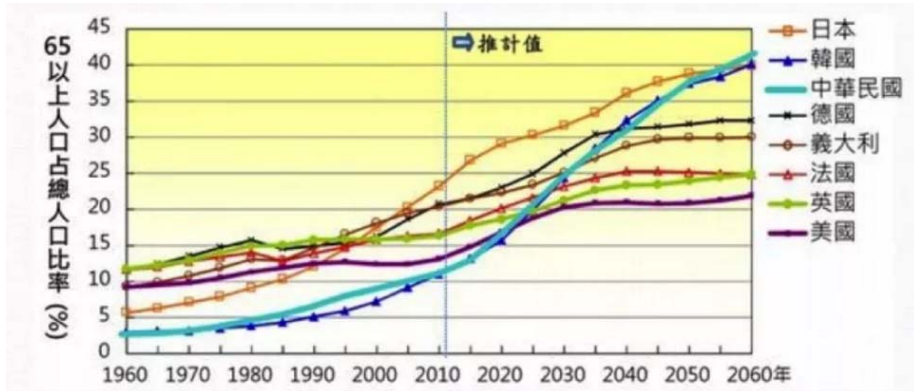


圖 18 國人高齡人口居世界首位成長係數圖²³

由前述人口結構高齡化發展的趨勢來看，顯然符合了成人開放教育功能發展契合的趨向，亦即是，高齡者健康、就業、生活等面向中，所需知能以及行為素養進修的需求形式，而這樣的學習知能結構也充分反映，同時彰顯了開放教育以新熟齡學習者為目標市場的經營特質（陳東園，2015）。

四、翻轉形式中開放教育的技術結構

在在數位匯流 (Digital Convergence)、多媒體串流 (Multimedia Streaming)、網路頻寬 (Network Bandwidth) 等數位環境的成熟帶來媒體平台的匯流 (Convergence)，為跨介面平台 (Cross-Platform) 佈置技術環境的背景之後，整合 (Integration) 將是進入跨介面平台綜合運作的型態。

傳播科技與資訊及通訊科技共構出整合發展的形式，即所謂為的「ICT」(Information and Communications Technology) 的技術應用形式，就其在教育領域的發展看，在過去的 20 年間，在教學的結構領域以及資源的產出與運用上，帶來了空前的規模效益貢獻；在 ICT 的教學平台系統中透過教學設

²³ 資料來源：國發會統計資料，日本國立社會保障人口問題研究所，韓國國家統計局 (National Statistical Office)，美國-US Census Bureau 等。

計、資源整合設計，教學行政管理設計等的功能性機制，提供教與學兩端參與者的教學空間，結構性的解放了傳統所有空間地理與廠域範圍的限制，有效地建構了無遠弗屆全球化一項虛擬實境擬真互動的教學型態，師生以及同儕間經由便宜性的互動即資源使用連結，高度地促成了共同分享知識學習世代的興起；亦即是，一種由共同(collective intelligence)以及業餘(amateurization)大眾因為生理行為能力不足、經濟能力欠缺、生活型態不便等的生活弱勢者，都能以跨越學術藩籬的形式參與知識教育的發展，建構了一項空前參與多元學習的路徑與機會，也因而奠定了開放教育發展的基礎。

審視，自新媒體科技引導了原本各自獨立傳統教育與遠距教學，在資源和學習型態上出現了匯流整合發展的新形式後；ITC 將所有的教學資源、資訊、活動、意見等的教學活動，快速有效地傳佈道全球的每一個角落供為分享學習行為之用，而此即是遠距教學與資源型學習會流下，翻轉(Flipped)結構引導下開放式的學習型態，進而對分享學習創意及智慧成果相互交流重視的原因¹³。

由上述的分析可知在新媒體數位傳播的技術結構中，奠定了開放教育下列發展形式的基礎：

- (一) 擬真互動的教學模式，有效的拓展出遠距教學的規模與品質結構。
- (二) 教材製播模組化的發展，大幅降低了遠距教學的經營成本。
- (三) 有效地提升了遠距教學影視教材內容的品質。
- (四) 隨著行動載具普及化的應用，建構了開放學習系統個人化的實現。
- (五) 為滿足市場以學習者需求的形式，遠距教學課程客製化多元形式的發展。
- (六) 有效推動開放教育理念普及化的發展，讓學習成為生活的一部分。

為達成前項開放環境下的「混合式學習模式」(blended learning) 自主的學習型態，教學核心理念是一項強調滿足學生端(student-center)學習自主需求的形式，亦即是，教學端提供學生自主學習的多功數位教材內容，以滿足學生多元混合式的學習活動。就教學端的策略而言，乃是整合數位內容、教學活動設計後的教學內容，經由教學平台多工介面(multitask interface)建構教學活動的策略，一種「重混教學模式」(remix teaching)的

模式。審視此一重混教學行為的主要結構因素，其包括了教材多功介面、翻轉教學、學習科技、雲端資料庫等教學平台系統化的運作形式；即在平台多功介面的支援下，由學習動機的引導，活動的展開，評量的考核及學習的諮商等，學習者數位系統化的整體學習行為，在歷經第一代以 Kinect 感測器捕捉影像深度的 RGBD 影視串流裝置的情境學習型態後，隨著第二螢幕(secondscreen)使用行為的趨勢，透過數位化技術與網路傳輸，學習者以能跨越 call-in、社群中介等意見資訊回饋方式，進一步透過第二螢幕以及多屏的使用機制參與學習，以及互動回饋至教學兩端意見的整合形式上。

以上，都是新一代系統化學習平台跨介面綜效經營的策略與目標，其功能則是在提供教與學兩端的參與者，共構(co-constucted)開放自主學習歷程以及達成具體的績效目標的有效路徑，而此即是數位教學平台綜效(synergy)經營的意義與目標。

柒、結論

在 Google 發表於 2012 年的數位趨勢研究報告指出：“If Content Is King, Multiscreen Is The Queen”²⁴，意指無論是在過去的傳統電視或是當今數位匯流的時代下中，「內容為王」無疑仍是影視產業界共同認知經營目標的聚焦所在。惟隨著網路及行動通信裝置普及化發展，結合著大數據(Big data)分析技術成熟的運用下，經由各類新媒體多工平台，提供視聽者跨介面服務的趨勢，以成為各國內容製作業者在產製作業中，首要考量的要素。因此，如何透過跨介面服務的品質，獲得消費端閱聽行為的肯定，再進一步以此回饋到對前端製作者的支持，此一良性循環的新產銷模式，將是平台影視產業未來發展重要的基礎所在。

準此，規論開放教育資源(Open Educational Resources；OER)平台的功能，如何藉由一個開放式資源平台的環境，將課程經由「開發—使用評鑑—

²⁴ 資料來源：

Google, "TheNewMulti-screenWorld : Understanding Crossplatform Consumer Behavior", 2012/08.

再開發」的運行研究(Action Research)，在一項虛擬實境(virtual reality)的情境場域中，經由制度性(定時、非定時)業務主事者與學習者，一種「互動式影視功能」(Choose Your Own Adventure Style Interactive Video)的機制，建構學習活動與達成績效目標。審視此一數位平台技術功能的結構，探索開放課程平台的運作結構型態主要包括：

1.課程資源規劃

提供學習者適切的學習課程，依據現代社會快速環境變化的情勢，提供基本素養的免費通識基礎課程，以及付費的專業學習課程。

2.教材的開發使用

學習者能自主的取得高品質的教資；

3.便捷的人機介面支援

創造低情緒障礙的學習環境，以及即時互饋支援機制；

4.完整的資訊搜尋網路

提供學習者有關生活諮商、就業輔導、特別是校園資訊等，僅可能完善的資訊與作業機制。用以助成學習者結合網站資訊中介，以建構生活品質效率的機制，強化學習者對學校的向心力以及學習忠誠度。準此，審視此一教學平台跨介面綜效經營的結構形式，規論平台的經營策略應在：(一)實體系統整合(Physical system integration)：此部分的整合主要著重在系統之間的連通，如透過電腦網路及溝通系統，建構組織內部各項資料交換或相互連結的系統整合。(二)應用整合(Application integration)：應用整合則更應進一步的關注應用系統的相容性，平台中不同介面鏈結轉置功能以及人員的連繫，都應可透過單一的應用系統共享資料。(三)企業整合(Business integration)：企業整合是最終階段，是指企業整體營運的整合，經由企業經營策略、營運流程等的整合(Vernadat,1996)，亦即是，所有資訊依據公開始用的級別，包括顧客端在內的不同身分者都能有效地近用資訊。故此此一平台實務運作型態而言，就是在人機介面操作整合上應具備：1.金流：提供各項學習繳交學習分階段費用、行政費用、認證費用的功能；2.物流：教材及結合物流生活用品交易配送的功能；3.資訊流：完整學習生活資訊支援等，三大介面整合支援的機制，用以確保平台全方位學習生活支援功能有效地運作。

參考文獻

一、中文部分

- 王文科（1990）。《教育研究法》。台北：五南。
- 顧淑馨譯（1999）。《電子媒介新論》。台北：時英。(原書：Head, S. W. [1999]. Broadcasting in America—A survey of electronic media.)
- 魏 均（2000）。傳播媒體的市場化、數位化與全球化。《當代》151 期，頁 4-13。
- 石可欣（2002）。〈媒體未來將走向全球化、國際化發展〉，〈銘報〉，2002 年 4 月 17 日。
- 吳建伯（2001）。〈影視新聞網站之經營與管理〉。世新大學傳播研究所碩士論文。
- 吳思華（1996）。〈策略九說〉。台北：臉譜文化。
- 李天鐸（2002）。〈全球化風潮下台灣傳播產業發展困境與調整〉。台北：兩岸暨香港影視媒介發展研討會。
- 李宗嶽（2002）。〈跨媒體新聞作業平台建置之研究－以東森大編輯台為例〉。國立政治大學廣播電視研究所碩士論文。
- 李政忠（2003）。〈媒體組織及產品的行銷與促銷管理〉，彭芸，關尚仁（編）〈新世紀媒體經營管理〉，頁 157-202。台北：雙葉書屋。
- 林任君（2001）。〈多媒體融合－國際傳媒大整合之下的新作業模式〉。北京：世界媒體華文論壇論文。
- 林佳弘（2001）。〈電信與有線電視產業整合之管制機制研究－以歐盟為例〉。國立中山大學企業管理學系研究所碩士論文。
- 林培堅（2002）。〈隨選視訊科技之研究：採用與影響〉。世新大學傳播研究所碩士論文。
- 殷逸健（2002）。〈從 AOL—時代華納合併案看跨媒體資本運作〉。 Available : <http://www.chinabyte.com/20020702/1618532.shtml>。

- 陳炳宏、王泰俐（2003）。〈媒介內容產製及流程管理〉，彭芸、關尚仁（編）〈新世紀媒體經營管理〉，頁 57-111。台北：雙葉書屋。
- 曾柏升（2003）。〈台灣衛星電視頻道經營之垂直整合效益研究：以東森與三立為例〉。國立台灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 唐士哲譯（2005）。問題媒體：二十一世紀美國傳播政治。台北：巨流。
- 須文蔚（1996）。〈廣電媒體跨媒介經營限制等之研究：廣電媒體所有權法令之分析與檢討〉。台北：廣播電視事業發展基金會委託研究報告。
- 黃湘玲、林炳宏、陳炳宏（2002）。〈媒體集團建構新聞平台之初探性研究〉。台北：中華傳播學會 2002 年會暨論文研討會 PANEL 論文。
- 劉家麟（2001）。〈購併企業之整合管理措施與綜效實現之關係探討〉。國立東華大學國際企業管理研究所碩士論文。
- 台灣經濟研究院（2014），「影視廣播產業趨勢調查」，文化部影視及流行音樂產業局委託研究計畫。
- 林正倫（2014）。〈跨裝置影音匯流平台之設計與實作〉，國立中央大學通訊工程學系碩士論文。
- 余佳恩（2013）。〈開放教育資源之理論與實踐〉，國立政治大學智慧財產研究所碩士論文。
- 台北市媒體服務代理商協會（2015），2015 年 MMA 台灣媒體白皮書。
- 左思謙（2014）。〈新媒體平台興起對流行文化之影響〉，台灣經濟研究月刊，第 37 卷第 4 期，2014 年 4 月。
- 資策會 Find（2013），〈台灣新媒體多螢幕收視行為研究〉。
- 國家通訊傳播委員會官方網站（2015），
<http://www.ncc.gov.tw/chinese/index.aspx>
- 「2020 年影視科技發展與應用趨勢國際研討會」，文化部影視及流行音樂產業局（2015），台北。
- 王君儀（2011）。〈臺灣聯合報集團多角化經營之綜效研究〉。臺灣師範大學大眾傳播研究所學位論文，頁 1-149。
- 陳泳霖（2012）。以資源基礎觀點分析台灣壹傳媒集團多角化經營。交通大學傳播研究所學位論文。頁 1-145。

- 戴智權 (2012)。〈媒體併購之附款及其監督－以大富媒體併購凱擘有線電視為例〉。臺灣大學新聞研究所學位論文。頁 41-117。
- 蔡敦浩(2001)。〈融合產業之競爭策略－混沌時代談管理〉[Online]。Available: http://www.mypaper.com.tw/paper/search/index3.asp?Page=1&item=body&search_str=蔡敦浩
- 關尚仁 (2001)。〈一次生產，多次使用－模組概念為跨媒體傳播平台最重要的核心觀念〉，《廣告雜誌》，第 117 期，頁 112-113。
- 〈創雙贏！資策會智通所為業者及使用者推多元創新服務〉，資策會智通所 (2014)。 http://www.iii.org.tw/service/3_1_1_c.aspx?id=1432.
- 陳東園 (2014)。《數位傳播概論》二版，台北：空中大學。
- 蘇采禾、李巧云譯 (1996)。《大媒體潮》。台北：時報文化。(原書：Maney, K. [1995] . Megamedia shakeout.)
- 陳東園 (2015)。〈影視匯流形式下教學平台開放經營策略的研究〉，「2015 兩岸四地遠距教學國際研討會」論文。台北：空中大學。
- 〈人口將少 3 成？〉 The News Lens 關鍵評論，2015.04.27。
<http://www.thenewslens.com/post/155354/>

二、英文部分

- An, S., Jin, H. S. (2004). Interlocking of newspaper companies with financial institutions and leading advertisers. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 81(3), 578-600.
- Bucy, E. P. (2003). Media credibility reconsidered: Synergy effects between on-air and online news. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 80(2), 247-264
- Chan-Olmsted, S. M., Chang, B. H. (2003). Diversification strategy of global media conglomerates: Examining its patterns and determinants. *Journal of Media Economics*, 16(4), 213-218.

- Chen, P. H. (2002). Who owns cable television? Media ownership concentration in Taiwan. *The Journal of Media Economics*, 15(1), 41-55
- Dijkstra, M., Buijtels, H. E. J. J. M., van Raaij, W. F. (2003). Separate and joint effects of medium type on consumer responses: A comparison of television, print, and the internet. *Journal of Business Research*, 58(2005), 377-385.
- Granatstein, L. (2000). Synergy push: New "Newsweek" sales unit. *Mediaweek*, 10(47), 8.
- Jung, J. (2003). The bigger, the better? Measuring the financial health of media firms. *The International Journal on Media Management*, 5(4), 237-250.
- Jung, J., Chan-Olmsted, S. M. (2005). Impacts of media conglomerates' dual diversification on financial performance. *Journal of Media Economics*, 18(3), 183-201.
- Kirk, J. (2002). Chicago Tribune, magazine unlikely to work together despite merger. Knight Ridder Tribune Business News.
- Kolo, C., Vogt, P. (2003). Strategies for growth in the media and communications industry: Does size really matter? *The International Journal on Media Management*, 5(4), 251-260.
- McAllister, M. P. (2002). Television news plugola and the last episode of Seinfeld. *Journal of Communication*, 52(2), 383-401.
- McChesney, R. W. (2004). The problem of the media: U.S. communication politics in the 21st century.
- Naik, P. A., Raman, K. (2003). Understanding the impact of synergy in multimedia communications. *Journal of marketing research*, 40(4), 375-381.
- Williams, D. (2002). Synergy bias: Conglomerate and promotion in the news. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 46(3), 453-472.

紀評《文心雕龍·諸子》平議

方元珍

摘要

劉勰論「諸子」，以五經為評論子書得失之基準，且重視諸子之文學表現，含攝於廣義之文，與研究先秦思想之學者、《文心雕龍》前此之論文家，或著重於諸子之思想學說、或置於文體分類之外、或略言諸子思想文辭之價值者，可謂獨具慧眼；而紀評《文心雕龍·諸子》有言：「此亦泛述成篇，不見發明」等，對本篇頗有訾議。是撰本文，由檢繹〈諸子〉之重要內容觀點，含括：諸子之名義性質、諸子之源流發展、五經枝條，諸子為學家壯觀、戰國諸子，文得百氏華采、諸子之書，揚戰國抑漢晉五項，條分縷析，探蹟索隱，全面觀照剖析劉勰〈諸子〉立論之特識與其侷限，以權衡紀評《文心雕龍·諸子》之得失，還原劉氏論諸子之本質與應有評價。

關鍵詞：文心雕龍、諸子、劉勰、紀昀、紀評

前言

春秋戰國時期，各家學者蠡起，能持之有故，言之成理，成為一家之言。其立說稱為「子書」，乃專講一種學問，一家發表見解之學術著作。以著述不由於一人，子書既多，便合言之稱為「諸子」。亦為古代圖書分部之一類，如漢劉歆奏《七略》，以敘錄諸子百家，名為「諸子略」；又有《漢書·藝文志》分為諸子十家，南朝梁阮孝緒著《七錄》而立子類，「諸子」遂為公私圖書分門別類之專名。析言之，則曰「某子」，如老子、莊子、孟子等。是以所謂「子」，既以稱人，又以名書。

所謂「諸子」，非專限於先秦，《文心雕龍·諸子》即歷述周初至於東晉諸子，而以先秦諸子（西元前 770 年~西元前 221 年）為主，乃我國歷史上偉大之思想家，其學說主張成為中華文化的重要思想。近代德國哲學家雅斯貝爾斯稱西元前 800 年至西元前 200 年為人類文明之軸心時代，西方希臘的畢達哥拉斯、蘇格拉底、柏拉圖、亞里士多德、印度的釋迦牟尼、中國的孔聖、先秦諸子，均產生於此一時期，不但締造人類文明之歷史進程，至今猶與分類愈為專精之學科呼應，影響當今世界之變革與發展。

劉勰論「諸子」，以五經為評論子書思想之標準，重視其文學特色與成就，不但於《文心雕龍》設有專篇，又散論於其他諸篇，互為呼應，與一般論諸子思想重視其流派學說、或置於文體分類之外、或偶論其文學表現者，獨具創獲；而紀評《文心雕龍·諸子》乃云：「此亦泛述成篇，不見發明。蓋子書之文，又各自一家，在此書原為闡入，故不能有所發揮」，¹對本篇持有負面訾議。是以特撰本文，分項論述〈諸子〉之重要內容觀點，期能窮竟原委，抉發劉勰論〈諸子〉吐故納新、師心獨見及其侷限之處，期能平理若衡，照辭如鏡，藉以權衡紀評之得失，還原《文心雕龍·諸子》本質與應有之評價。

¹ 紀評《文心雕龍·諸子》，收錄於【梁】劉勰撰，【清】黃叔琳注，【清】紀昀評《文心雕龍注》（台北：世界書局，2009年），頁65。

壹、諸子之名義性質

劉勰說：「諸子者，入道見志之書」，²謂諸子著作，乃援入人生恒常至高之道，有老莊、荀、孟、管、晏、楊、墨、孫、吳等人，識見通達，出類拔萃，制作子書，³表達其志向、抱負，以期救世致用。蓋諸子各本其心之獨造，立言垂文傳世，似日月高懸，為世人所崇仰，故大體而言，劉勰對諸子之評價以正面居多；其為「諸子」一名所下之定義，亦深中肯綮，頗能掌握諸子之特質，劉永濟即肯定劉勰所說：「舍人此篇，以『入道見志』四字舉牢諸子，可謂知要」。⁴除此以外，劉勰又區別子、論名義之不同，〈諸子〉云：「博明萬事為子」，如《墨子》主張兼愛、尚同、節用等，廣泛闡明各種事理者為「子」；如嵇康〈聲無哀樂論〉，專論音樂與情感之關係，只辨明一理為「論」。⁵至如漢代學者王符《潛夫論》著眼於治國之術，以富民為本，仁義孝悌為基，以觀見當時風政，《隋志》將其列屬儒家；崔寔《政論》，明於政體，指切時要，主張執權達變，不循於古，《隋志》則歸入為法家，故《潛夫論》、《政論》雖書名為「論」，而劉勰謂之「或敘經典，或明政術」，列入諸子。⁶是知劉勰為「諸子」文體「釋名以章義」，詮解名義，囿別區分，頗能切中「諸子」之意涵與性質。

² 王更生注譯：《文心雕龍讀本·諸子》（台北：文史哲出版社，2004年），上冊頁308。本文引用《文心雕龍》文字俱依此本。

³ 【周】左丘明傳：《左傳·襄公24年》：「大上有立德，其次有立功，其次有立言。」【唐】孔穎達疏：《春秋左傳正義》（台北：台灣古籍出版公司，2001年），頁1152，解釋「立言」曰：「老莊荀孟管晏楊墨孫吳之徒，制作子書，……皆是立言者也」。

⁴ 劉永濟：《文心雕龍校釋·諸子》（台北：華正書局，1981年），頁62。

⁵ 《文心雕龍·諸子》：「博明萬事為子，適辨一理為論」，同註2，頁310。

⁶ 《文心雕龍·諸子》：「王符《潛夫》，崔寔《政論》，……或敘經典，或明政術，雖標論名，歸乎諸子」，同註2，頁310。

貳、諸子之源流發展

諸子之起源，舊有二說：一為出於王官，班固《漢書·藝文志》沿承劉向、劉歆《七略》之餘緒，謂九流十家之學源於六經，出於王官，如「儒家者流，蓋出於司徒之官」，「道家者流，蓋出於史官」⁷等。而後由於周衰文敝，官師分立，政教不一，於是諸子紛紛立說，各自成家。一為起於救世之弊，《淮南子·要略》認為諸子之學，乃基於當時政治、社會、教育、地理、交通因素使然，諸子各家爰是提出己見，游學列國，進行學術傳播與交流，企圖挽救時弊。如墨家即因儒家禮儀煩瑣浪費，流於虛文，遂主張節用、節喪、非樂等。⁸梁啟超即承此說，而論述愈為周延，謂由於當時社會政治劇變，庶民有機會受教育，且國君需材孔急，布衣可為卿相，游士學者各得以稱道其說，加以交通頻繁，商業盛通，文字趨簡，大有助於學術普及，諸子百家學說由是出現。⁹此二說一為內因，王官之學，使文化發達，書籍被遺存下來；一為外緣，當時環境之動盪丕變，皆助長教育普及，百家之言興起，諸子各馳己說，補偏救弊，促成諸子學之產生與興盛。

劉勰所謂「諸子者，入道見志之書」，「百姓之群居，苦紛雜而莫顯」，¹⁰實兼具《漢書·藝文志》、《淮南子·要略》之說法，指出諸子之書源於六藝，而王道既微，諸侯力政，諸子由官學崇其所善，各得「道」體之一端，懷抱為國為民建功立業之志向與理想，著書立言，以應時需求，關心民瘼，挽救時弊為己任，或主張為政者須修德愛民，實行仁政王道，如儒家、或倡議興天下之大利，呈現一大公境界，如墨家、或針對德治、禮治不足，須賴法治以國富兵強為目標，如法家等道理學說，目的在解決現實人生之

⁷ 【東漢】班固：《漢書(二)·藝文志》(台北：鼎文書局)，頁1728、1732。

⁸ 【漢】劉安撰：《淮南子·要略》云：「墨子……受孔子之術，以為其禮擾而不悅，厚葬靡財而貧民，服傷生而害事，故背周道而用夏政……故節財、薄葬、間服生焉。」收錄於《四部叢刊正編》(台北：台灣商務印書館，1979年)，頁164。

⁹ 梁啟超：《中國學術思想變遷之大勢·全盛時代》(台北：華正書局，1981年)，頁11-15。

¹⁰ 同註2，頁308。

問題，富有時代意義與現實主義的精神。按驗劉勰所言，確能指陳諸子興起之背景因素。而諸子宣揚己說，著書傳世，以期濟世致用，甚而致身卿相，投合於世，與〈諸子〉所謂「君子之處世，疾名德之不章」¹¹說亦若合符節，入木三分地揭明諸子各家宣揚道術之自我期許，並暗合於劉勰著書《文心雕龍》以期「君子處世，樹德建言」¹²之志意。〈序志〉嘗言：「馬鄭諸儒，弘之已精，就有深解，未足立家」，「歲月飄忽，性靈不居，騰聲飛實，制作而已」，則劉勰以著書羽翼經典，期以窮則獨善其身，折衷不偏之立說傳世，別開新局者，實與諸子以「身與時舛」之際遇，「志共道申」的懷抱，「標心於萬古之上，而送懷於千載之下」的志業相契，故紀評〈諸子〉乃作者「隱然自寓」說，¹³誠為有得之見。

繼而，劉勰指出諸子之流，始於風后、力牧、伊尹，各有著述見載於《漢書·藝文志》，¹⁴然非作者自著，乃上古遺語，至戰國時始依託成篇，李曰剛嘗譽劉勰著眼於保存古代文獻，不以非作者所寫而偏廢〈風后〉等著作，「此見甚卓」。¹⁵至於子書肇始，劉勰則以為莫先於《鬻子》，內容為周文王向鬻熊請教道理。而後孔子刪述六藝為「經」，《鬻子》、《道德經》為「子」，經書、子書乃同源異流，分屬不同學術體系。按孔子「述而不作」，其刪《詩》《書》，訂《禮》《樂》，贊《周易》，修《春秋》，雖亦發揮己見，然仍以先王以至周公之舊典為藍本，是以孔子刪定之六經與前此之古書，關係最大。以著作性質而言，大多應稱為「述」，而不能稱為「作」，¹⁶其目的以六經為政教之本，精神偏重在人文實務，一則會通群經，貫通自然法

¹¹ 同註 10。

¹² 見於《文心雕龍·序志》，同註 2，下冊頁 381。

¹³ 同註 1。

¹⁴ 【東漢】《漢書·藝文志》陰陽家有「〈風后〉十三篇。」又道家有「〈力牧〉二十二篇。」又道家有「〈伊尹〉五十一篇。」小說家有「〈伊尹〉說二十七篇。」同註 7，頁 1759、1731、1729、1744。

¹⁵ 范文瀾注：《文心雕龍注·諸子》：「風后、力牧、伊尹諸人，非自著書，至戰國始依託之述於篇耳。」（台北：學海書局，1991 年），頁 311。李曰剛注訂：《文心雕龍斟詮·諸子》：「彥和認為雖為戰代依託之作，但上古遺語存焉，未可偏廢也，此見甚卓。」（台北：國立編譯館，1982 年），頁 724。

¹⁶ 【宋】朱熹：《論語集注·述而》：「然當是時，作者略備，夫子蓋集群聖之大成而折衷之。其事雖述，而功則倍於作矣，此又不可不知也。」（台北：啟明書局，1959 年），頁 86。

則與人文措施的結合，所謂「君子修之吉，小人悖之凶」，成為修養個人品德的君子，達成最高理想人格的成聖境界，以貢獻於社會國家；一從歷史演變中總結經驗教訓，由治亂興衰中體察興亡之道，所謂「循之則治，違之則亂」，提供治國興邦，惠國安民之術。而周秦諸子則主要是圍繞政治、社會現實問題而開展論述，目的在通過引古稱聖，論古議今，各逞己說；若有異己者，則反復駁辯，游說時君，以辨議時政，挽救時弊。從著作性質來說，大多應稱為「作」，而不能稱為「述」。故司馬談〈論六家要指〉曰：「夫陰陽、儒、墨、名、法、道德，此務為治者也」，¹⁷章太炎亦言：「經多陳事實，諸子多明義理；……故賈、馬不能理諸子，而郭象、張湛不能治經」，¹⁸此與劉勰所言：「然則鬻惟文友，李實孔師，聖賢並世，而經子異流矣」，語異而意同，皆指出屬性有別，經子分流之情形。

〈諸子〉繼述戰國時期「七國力政，俊乂蠶起」，¹⁹指出戰國時期，各國以武力相征伐，舊秩序崩潰，而私學流入民間，學術普及，諸子提出各自觀點主張，以此干求國君，謀求致用，進入百家爭鳴之時期。劉勰並以精要之語，舉述九流十家個別學說之重點與特色。含括儒家孟軻、道家莊周、墨家墨翟、名家尹文、農家野老、陰陽家騶衍、法家申商、縱橫家鬼谷子、雜家尸佼、小說家青史子。按查我國載述諸子學派，以《莊子·天下》為最早，分為五派。《荀子·非十二子》亦分六派，惟莊、荀之書，並未標名「家名」。至司馬談〈論六家要指〉，始加入陰陽家，而分為陰陽、儒、墨、法、名、道六家。逮至班固《漢書·藝文志》則將諸子分為十家，可觀者僅九家，惟《鬼谷子》不見於《漢書·藝文志》，是知諸子家數之名稱與流別，至漢朝才定案；劉勰採用者，即班固《漢書·藝文志》有關家數之名稱與流別。又以戰國之學者策士高談宏辯，以優美的言辭，巧妙的譬喻，游說於各國之間，馳騁其學術思想，而厭飫名祿，身有餘榮，故劉勰謂戰國諸子「並飛辯以馳術，饜祿而餘榮矣」，實道盡辨士雲湧，布衣將

¹⁷ 【漢】司馬遷：《史記·太史公自序》（台北，藝文印書館，2005年），頁1349。

¹⁸ 章炳麟：〈與章行嚴論墨學第二書〉，收錄於《華國月刊》第1卷第4期（1924年1月15日），台北：文海出版社，1971年，頁5。

¹⁹ 同註2，頁308。

相活躍於政治舞台，宣揚各種學說主張，²⁰榮極一時的盛況！

諸子之學發展至秦，雖暴秦焚書，而煙燎不及諸子，劉勰此說，按稽於《史記·秦始皇本紀》有云：「三十四年，丞相李斯昧死言，……請史官非秦紀皆燒之；非博士官所職，天下敢有藏《詩》《書》百家語者，悉詣守尉雜燒之」，²¹百家語即諸子，可見諸子之書並非不燒，《漢書·藝文志》亦有「諸子之言，紛然殫亂。至秦患之，乃燔滅文章，以愚黔首」的載錄；惟漢人亦另出現暴秦不焚諸子之書的說法，王充《論衡·書解》言道：「秦雖無道，不燔諸子，諸子尺書，文篇俱在」，²²應即為劉勰所本。范注分析其原因，認為「戰國諸子之學，亦有師徒相傳，珍守勿失。其書籍又非如《六經》之繁重，山巖屋壁，藏匿自易，故至漢代求書，諸子皆出也」，²³言諸子之書，或因師徒珍守相傳，或因不似經書厚重，較易藏於山巖屋壁，迨乎漢代，因廣求獻書之故，諸子之書遂流傳於世。及於漢成帝，搜求天下遺書，詔光祿大夫劉向校經傳諸子詩成賦，由劉歆總群書奏《七略》，中有「諸子略」，編寫除小說家以外之九種諸子學派，共一百八十九家之著作目錄，誠如〈諸子〉所云：「逮漢成留思，子政讎校，於是七略芬菲，九流鱗萃，殺青所編，百有八十餘家矣」，即要言「諸子」歷漢蒐羅典校，在學術分類與文獻保存上，家數眾多，佔有舉足輕重的地位，並奠立兩晉荀勗《中經新簿》、李充《晉元帝四部書目》四部分類之基礎。迨乎魏晉，諸子存錄，據《隋書·經籍志》子類所載，雜家小說家頗多，或漫無根據、或瑣碎之言，流弊漸生。綜覽劉勰要言歷代諸子之源起、流別及發展，始於上古，逮至魏晉，舉凡諸子學之重要議題：子書肇始、經子分流、九流十家學說、秦火之後諸子群書傳世、漢代以下諸子納入學術分類及家數等，均有論述，其為諸子「原始以表末」，言而有據，論述精審，已然掌握諸子之源流發展與各家學說旨要。

²⁰ 方元珍：《先秦思想與現代生活·先秦思想的意涵與流派》（台北：國立空中大學，2015年），頁12。

²¹ 同註17，頁125。

²² 【東漢】王充：《論衡·書解》（台北：台灣商務印書館，1979年），頁272。

²³ 同註15，頁315。

參、五經枝條，諸子為學家壯觀

經書、子書既然同源異流，劉勰以此為基準，對子書思想內容區別類分，評論臧否，俾供學者有所採擇。其云：「繁辭雖積，而本體易總，述道言治，枝條五經」，謂諸子根本的思想內容，在於闡述學說，談論治術，為五經之枝條。前人論諸子與五經之關係者，早見於《莊子·天下》：

其明而在數度者，舊法世傳之史，尚多有之。其在於《詩》《書》《禮》《樂》者，鄒魯之士、搢紳先生，多能明之。《詩》以道志，《書》以道事，《禮》以道行，《樂》以道和，《易》以道陰陽，《春秋》以道名分，其數散於天下而設於中國者，百家之學，時或稱而道之。²⁴

已述及孔門弟子、知識分子及仕宦官吏，多能明白六經之內容；而六經教育，由來有漸，所備載之典章制度，已散布於天下各地，百家之學時或稱道。及於漢代，班固亦有諸子為六經枝條說，《漢書·藝文志》云：「今異家者（諸子十家），各推所長，窮知究慮，以明其指。雖有蔽短，合其要歸，亦六經之支與流裔」，²⁵謂周秦諸子雖然政治主張各不相同，思想學說短長互見，總其旨要，乃從六經沿承而來，劉勰亦持相同看法；至清代《文史通義·詩教上》，章實齋有進一步之闡析：

戰國之文，其源皆出於六藝。何謂也？曰：道體無所不該，六藝足以盡之。諸子之為書，其持之有故而言之成理者，必有得於道體之一端，而後乃能恣肆其說，以成一家之言也。所謂一端者，無非六藝之所該，故推之而皆得其所本；非謂諸子果能服六藝之教，而出辭必衷於是也。老子說本陰陽，莊、列寓言假象，《易》教也；鄒衍侈言天地，關尹推衍五行，《書》教也；管、商法制，義存政典，《禮》教也；申、韓刑名，旨歸賞罰，《春秋》教也；其他楊、墨、尹文之言，蘇、張、

²⁴ 【清】郭慶藩輯：《莊子集釋·天下》（台北：漢京文化事業公司，1983年），頁1067。

²⁵ 同註7，頁1746。

孫、吳之術，辨其源委，挹其旨趣，九流之所分部，《七錄》之所敘論，皆於物曲人官得其一致，而不自知為六典之遺也。²⁶

蓋孔子刪述六藝，講學立說，流布學術，而下開九流；諸子各家思想，由於不脫五經所言人生恒久至道的範疇，各得「道」體之一端，而持之有故，言之成理，自成一家之言，故統攝於五經，稱為「五經枝條」。章氏所言，上與班固、劉勰說法符契，以諸子之學，推本於六經，得道體一端，且說解舉例詳晰。今則有李威熊復由溯源、歸本、立體、求全四項，備言諸子與五經之關係：「從源流看，經學是源頭，諸子為流別；從典引的情況看，群經是被諸子常引用的文本；從道術體用看，經是道、是體，諸子為術、為用，彼此相互體用，又各自有體有用；從內容的全與片看，六藝是全，諸子是片。溯源、歸本、立體、求全，諸子當然是六經之支與流裔」，²⁷則劉勰以諸子為五經枝條，已為不刊之定論。

劉勰以五經為衡文標準，對諸子思想有所評駁，此係依採《文心雕龍》論文體各篇一貫之行文法，所謂「選文以定篇」。先以諸子內容合經，思想純粹者為一類，評其「純粹者入矩」：如《禮記·月令》本自於《呂氏春秋·十二紀》，²⁸上察天時，下授民書，攸關天人和諧，政令民生；而《禮記·三年問》的內容，則係根據《荀子·禮論》之一部分，²⁹專問父母喪所以三年之義，探討為人子服喪盡孝之道，內容有關治國民生、倫常禮儀。《呂氏春秋》、《荀子》實涵蓋劉勰歸為「純粹之類也」，思想雅正，合乎經書矩式之內容。繼以諸子內容不合經，浮誇虛誕，駁雜不純者為一類，評其「躋駁者出規」：如《列子·湯問》敘述愚公移山、龍伯國巨人足跨渤海故事、

²⁶ 【清】章學誠：《文史通義·詩教上》（台北：世界書局，2009年），頁13。

²⁷ 李威熊：〈漢志稱諸子「亦六經之支與流裔」疏證〉，人文暨社會科學期刊第1卷第2期（2005年），頁5。

²⁸ 劉勰以《禮記·月令》篇本自於《呂氏春秋·十二月紀》的首章，係採自鄭玄《禮記目錄》的說法：【東漢】鄭玄注、【唐】孔穎達正義：《禮記正義·月令》內載《禮記目錄》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁591。

²⁹ 【清】黃叔琳注：《文心雕龍注·諸子》「三年問喪」注云：「《荀子·禮論》前半，褚先生補《史記》禮書採入，其後半皆言喪禮。三年之喪一段，與《禮記·三年問》同文。」收錄於楊明照校注拾遺：《增訂文心雕龍校注》上冊（北京：中華書局，2000年），頁232。

《淮南子·天文》載有共工怒觸不周之山，使天傾地斜等神仙之說，皆屬諸子中，錯亂駁雜，超出經書雅正矩式之作。劉勰尤將法家商韓、名家公孫龍單獨舉列，批評《商君書·六蠹》、《韓非子·五蠹》，捨棄孝弟，廢棄仁義，嚴而少恩的思想主張，使商鞅、韓非自召災禍；而公孫龍「白馬非馬、孤犢未嘗有母」之說，則拘泥於文字名相、抽象概念之推演，過分強調事物同異關係的對立性，只能勝人之口，不能服人之心，流於詭辯虛辭，而無益於解決現實問題，故荀子評名家「蔽於辭而不知實」，³⁰劉勰亦評其「辭巧理拙」，³¹不合經義。劉勰對諸子思想學說褒貶互見，而一以是否合乎諸子本源：經義為準，正與其論文宗經之思想一貫，崇尚蘊含孝悌仁義思想，具有教化正俗，濟世致用功能的著作，鋪展成為《文心雕龍》衡文的倫理美學，³²否則間雜詭術，虛誕迂怪，將導致棄正採邪，學者誤入歧途。

子書之虛誕浮詭，《漢書·藝文志》已有述及：「戰國從橫，真偽分爭，諸子之言，紛然殺亂」，³³指出諸子之書，確有真偽混淆不一之情形。原因之一，蓋以子書為一家之學，其書之存，大抵治其學者所為，而其纂輯，更出於後之人。書之亡佚既多，輯其書者，又未必通其學，且重其義而輕其事，³⁴引述史事者，目的或作為論據證成己說，或托言古人捕風捉影之用，或任意渲染傳聞作為依據，或根據道聽塗說以訛傳訛，或隨意誇大史實以增強說服力，或虛構乃至捏造史實以自圓己說，《韓非子·顯學》即嘗言：「孔子、墨子俱道堯、舜，而取捨不同，皆自謂真堯、舜。堯、舜不復生，將誰使定儒、墨之誠乎？」³⁵故諸子書中所記史實，常以言過其實，或主觀任意解讀取用，而多有訛誤，此即劉勰所謂「世疾諸子，鴻洞虛誕」，³⁶諸子中誇大不實，虛幻荒誕之內容，亦即「寓言」、「神話」之來源。《莊子》、《列子》、《尸子》書中，均載有許多遠古時代河神、海神、庖犧氏蛇身人

³⁰ 【戰國】荀況：《荀子·解蔽》：「惠子蔽於辭而不知實」（台北：台灣商務印書館，1979年），頁154。

³¹ 同註2，頁309。

³² 方元珍：〈從《禮記》論《文心雕龍》宗經思想〉，中國文化大學中文學報第25期(2012年12月)，頁153。

³³ 同註7，頁1701。

³⁴ 呂思勉：《經子解題》（台北：台灣商務印書館，1996年），頁101-102。

³⁵ 陳奇猷：《韓非子集釋·顯學》（台北：世界書局，1972年），頁1080。

³⁶ 同註2，上冊頁309。

面、禹長頸鳥喙，面貌亦惡等神話傳說與寓言故事，即為顯例。

子書除有浮詭駁雜之思想內容，各家學說又有取向相異，而實相反相成者，此即《漢書·藝文志》所言：

諸子十家，其可觀者九家而已。皆起於王道既微，諸侯力政，時君世主，好惡殊方。是以九家之術，蠡出並作，各引一端，崇其所善，以此馳說，取合諸侯。其言雖殊，辟猶水火，相滅亦相生也；仁之與義，敬之與和，相反而皆相成也。易曰：「天下同歸而殊塗，一致而百慮」。³⁷

如荀子雖稱為儒，其學實與法家相近；墨子實補儒家禮文太過之弊等是。明乎此，故劉勰言道：「然洽聞之士，宜撮綱要，覽華而食，棄邪而採正，極睇參差，亦學家之壯觀也」，³⁸期許博洽多聞之士，對於諸子思想，應掌握綱領要旨，觀覽其思想內容英華，棄邪說而採正論，研味比較諸子百家學說之異同，擷取諸子思想之宏瞻壯闊，一則辨明諸子思想之純駁互見，一則學者觀覽，觸類旁通，裨益淑世致用，思考立論。夏曾佑嘗謂周秦諸家之學派「大約中國自古及今，至美之文章、至精之政論、至深之哲理，並在其中，百世之後，研窮終不能盡」，³⁹適足以為劉勰論諸子：「亦學家之壯觀也」作註，指出覽味諸子思想，有益開拓視野，深刻知見，化用無窮。彥和「壯觀」之評，鞭辟入裡，誠然道出諸子思想迥異於經史集之面貌氣象。

由〈諸子〉所言，是知劉勰論文所謂「文」者，含攝經、史、子、集，乃廣義之文；且以諸子脫胎於五經，為五經羽翼，故劉勰所見不僅以宗經為軸心，上探文學根源，建立由「道」入「聖」，落實為「經」文的轉化路徑；下苑《緯》《騷》，為經典雅正的古式，匯入奇華活力之思想理路，所謂「文之樞紐，亦云極矣」，⁴⁰建立文原論全面一貫之體系；又能慮及諸子

³⁷ 同註 7，頁 1746。

³⁸ 同註 2，上冊頁 309。

³⁹ 夏曾佑：《中國古代史》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1955年），頁 175。

⁴⁰ 《文心雕龍·序志》云：「蓋《文心》之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷，文之樞紐，亦云極矣。」同註 2，下冊頁 383。

為五經支與流裔，入道見志，宏遠壯闊之思想，有益開拓深化知見思辨之面向，故於筆類設篇。此與葛洪《抱朴子·喻蔽》所言：

故《淮南鴻烈》，始於〈原道〉、〈俶真〉，而亦有兵略主術。莊周之書，以死生為一，亦有畏犧慕龜，請粟救飢。若以所言不純而棄其文，是治珠翳而剜眼，療溼痺而剝足，患萋莠而刈穀，憎枯枝而伐樹也。⁴¹

對諸子思想內容之評價雖醇疵兩存，而不以浮誇詭怪，廢深遠寬廣之思的著眼點是一致的，故劉勰論為文之平時準備：「積學以儲寶，酌理以富才」，⁴²亦不自囿畛域，含括諸子，由此益見劉勰衡文，對諸子思想取精用宏，格局恢廓。

肆、戰國諸子，文得百氏華采

劉勰詮評諸子，一由五經枝條的觀點作為準據，一從文學表現的樣貌予以批評，為〈諸子〉論述之主軸。蓋中國文學的根柢，皆在經子史中，諸子且為五經羽翼，加以析理覈密，文辭優美，創作藝術豐富多元，故劉勰特由文學面向，標舉戰國時期諸子散文之特色，並給予極高之評價。大要而言，儒家之文如孟、荀最為中和純粹，劉勰譽其「理懿而辭雅」⁴³；管晏屬篇，則《管子》保存各家學說、史料豐富，詮解甚精；《晏子春秋》以敘事說理，忠諫其君，陳論治國方術，每能徵引有據，言辭練達，俱現「事覈言練」之妙。《列子》之書，多神話故事，「氣偉采奇」，亦有可觀，故為劉勰所稱賞。墨家之文如墨翟、隨巢，出身平民，為文亦保持平民風格，捨棄無用之虛文，著〈非儒〉、〈節葬〉、〈節用〉等，各篇中心思想顯豁，劉勰評其「意顯而語質」，允稱的當。縱橫家如鬼谷，為縱橫家始祖，《錄

⁴¹【東晉】葛洪：《抱朴子·喻蔽》（台北：新文豐出版公司，1998年），頁238。

⁴²見於《文心雕龍·神思》，同註2，下冊頁3。

⁴³「理懿而辭雅」與以下「事覈言練」、「氣偉采奇」、「意顯而語質」、「鬼谷眇眇，每環奧義」、「韓非著博喻之富」、「《呂氏》鑒遠而體周，《淮南》採汎而文麗」，均引自《文心雕龍·諸子》，同註2，上冊頁310。

異記》謂鬼谷先生為古之真仙，⁴⁴高似孫《子略》則有「夫一闔一闢，易之神也；一翕一張，老氏之幾也」的形容，⁴⁵與劉勰所評：「鬼谷眇眇，每環奧義」，具有思想幽渺，義理深奧之特色，洵為文如其人，表裡一致；與明人宋濂《諸子辯》指斥鬼谷為「小夫蛇鼠之智」相較，⁴⁶劉評顯為有本之論。法家則有韓非著述《韓非子》55篇，《內外儲說》、《說林》等多引事例為喻，使明白易曉，說服力強，劉勰謂其「著博喻之富」，稱揚韓非擅長「藉喻說理」，故能為脫穎之文。雜家之文如「《呂氏》鑿遠而體周，《淮南》採汎而文麗」，蓋以《呂氏》、《淮南》術兼名法，揉合儒道，故能博採眾說，識鑿廣遠；《淮南子》且為文學、神話、民俗之寶藏，並以「作於淮南故楚之地，辭賦駢麗之氣濃重」，⁴⁷呈顯文麗之風格。以上劉勰選取諸子散文中之典範，品評戰國各家作品⁴⁸所呈現之英華文采，辭氣大要，均能畫龍點睛，言簡意賅，分由內容、形式、取材、風格、修辭等角度，標舉其文學特色，使為諸子「選文以定篇」，能綜觀衢路，評論精當，故屢為後世評論諸子散文者所稱引。

劉勰認為創作為文，倘能取資諸子養料，受益甚大，此以老墨孟荀莊列韓等諸子，亦千古之文豪。內容方面，《文心雕龍·風骨》云：「鎔鑄經典之範，詳集子史之術，洞曉情變，曲昭文體，然後能孚甲新意」，為文若採擇諸子之寫作方法，參古定法，以正馭奇，則子學的底蘊，將有助於文家之創意思考。文辭方面，〈情采〉說道：「研味孝老，則知文質附乎性情；詳覽莊韓，則見華實過乎淫侈，若擇原於涇渭之流，按轡於邪正之路，亦可以馭文采矣」，老子用字簡樸，以人我與自然共通，本乎性情，乃寫作文章之根本；莊韓文字則波瀾迭起，浩蕩奔騰，雖不免淫侈過度，倘能正邪之間拿捏得宜，亦可駕馭文采。風格方面，〈時序〉有云：「屈平聯藻於日

⁴⁴【蜀】杜光庭：《錄異記》（台北：廣文書局，1989年），頁1。

⁴⁵【宋】高似孫：《子略》，收錄於域外漢籍珍本文庫編纂出版委員會：《域外漢籍珍本文庫第三輯史部第25冊·史略子略》（重慶：西南師範大學出版社，2012年），頁615。

⁴⁶【明】宋濂《諸子辯》，收錄於《國學基本叢書，古書辨偽四種》（上海：商務印書館，1937年），頁14。

⁴⁷張雙棣：《淮南子校釋》（北京：北京大學出版社，1997年），1992年自序。

⁴⁸范注云：「彥和特舉以上十八家，為晚周百氏之冠冕（其中《淮南》一家雖出於漢代，然撰書之人，仍存戰國恣肆高談之風，故得列入。」）同註15。

月，宋玉交彩於風雲，觀其豔說，則籠罩雅頌，故知曄曄之奇意，出乎縱橫之詭俗也」，⁴⁹謂屈、宋辭賦，豔說光彩，除了上承《詩經》，其瑰麗奇華的風格，亦受縱橫家游士託物設譬，鋪張揚厲，以諷喻誇飾習氣見長之影響，劉勰此說已成為我國文學史上，探索辭賦風格形成與發展之稿論。綜覈〈風骨〉、〈情采〉、〈時序〉所言，足與〈諸子〉相參看，證知為文取資諸子，於內容、文辭、風格方面，猶如河潤千里，霑溉長遠。故劉勰論諸子之文，或納入筆類文體，專篇討論，或散見各篇，側峰輝映，洵非魏晉南朝論文者如曹植〈與楊德祖書〉、摯虞《文章流別論》、李充《翰林論》、范曄《後漢書·文苑傳》、任昉《文章緣起》、蕭統《昭明文選》等論述文體所及見。⁵⁰蓋自魏晉以後，作品日多，文集愈盛，原與成一家之言的諸子相去未遠，而後判然區分，代專著之子書而興，摒諸子於選文之外；劉勰論文，則善體諸子與文集之臍帶關係，不僅納諸子入「文」，且特標戰國諸子文學之瑰麗多彩，益見其開立門戶之宏大。

至於其他論文家，有曹丕《典論·論文》云：「唯幹著論，成一家言」，揄揚徐幹《中論》，闡發義理，原本經訓，為漢末儒家之要籍；楊修〈答臨淄侯牋〉談到：「《呂氏》、《淮南》，字直千金。然而弟子箝口，市人拱手者，聖賢卓犖，固所以殊絕凡庸也」，⁵¹對《呂氏》、《淮南》之思想文采，給予極高之評價；葛洪《抱朴子·尚博》言道：「正經為道義之淵海，子書為增深之川流，……百家之言，與善一揆。譬操水者，器雖異而救火同焉；猶針灸者，術雖殊而攻疾均焉」，⁵²認為諸子雖異乎經義，然亦為助教之言，其「子書為增深之川流」說，視諸子為學者之海納百川，作用如操水針灸，

⁴⁹ 以上引自《文心雕龍》〈風骨〉、〈情采〉、〈時序〉，同註2，下冊頁36、78、269-270。

⁵⁰ 范曄《後漢書·文苑傳》載及諸子者，惟「鄧太后詔(劉珍)使與校書劉駒駘、馬融及五經博士，校定東觀五經、諸子傳記、百家藝術，整齊脫誤，是正文字」，未見其他有關諸子論述。他如曹植〈與楊德祖書〉、摯虞《文章流別論》、李充《翰林論》、任昉《文章緣起》皆未列諸子相關論述。【梁】蕭統：《昭明文選·序》(台北：藝文印書館，1976年)，頁1，則云：「老莊之作，管孟之流，蓋以立意為宗，不以能文為本」，以諸子與文集分立，選文不納入諸子。

⁵¹ 曹丕《典論·論文》、楊修：〈答臨淄侯牋〉，收錄於鬱沅、張明高編選：《魏晉南北朝文論選》(北京：人民文學出版社，1999年)，頁14、42。

⁵² 同註41，頁202。

有救火攻疾，裨益世道人心之效。惜乎曹丕、楊修、葛洪所言，皆條陳枝節，偶現吉光片羽而已，未若劉勰論「諸子」籠圈條貫，系統論述；而以戰國諸子十八家文，得諸子華采，領百氏風騷，尤屬師心有得之至論。

伍、諸子之書，揚戰國抑漢晉

相較於選列戰國諸子十八家，多予正面評價，劉勰對兩漢魏晉諸子之作，如陸賈《新語》、賈誼《新書》、揚雄《法言》、劉向《說苑》、王符《潛夫》、崔寔《政論》、仲長《昌言》、杜夷《幽求》，並未個別評論，僅予以綜合詮評：「博明萬事為子，適辨一理為論，彼皆蔓延雜說，故入諸子之流」，⁵³如賈誼《新書》，兼長各家，貴能通達治體、揚雄《法言》，將應對問答的言論，效法《論語》，彙集成書，以復興儒學、劉向《說苑》則皆錄遺聞佚事、傳聞異詞，而議論醇正，足為法戒等，故被劉勰總評為「蔓延雜說，故入諸子之流」，表述其對諸子揚戰國抑漢晉之論點。所以如此，劉勰進一步述明原因在於：戰國時期諸子「越世高談，自開戶牖」，能成一家之言；而兩漢以後子書，則多採前代儒學，因循舊路，雖多坦途，卻也不免導致「體勢浸弱」。⁵⁴基於前者自創新意，後者依採前說，故劉勰以兩漢為界，針對前後兩期諸子之創作特徵與要求，「敷理以舉統」，給予高下不同之評價。

探究諸子之學，興於春秋之末，至戰國大盛，而於兩漢魏晉漸已消沈，乃肇因於外在環境、內在學術之變化。

就外在環境變遷而言：諸子學至漢衰替，除大一統之皇權，使知識分子能參與政府，與聞國事，戰國時期百家爭鳴，諸子著書之有利環境逐漸消失以外，一般人多歸咎於秦始皇之焚禁詩書百家之語。惟胡適於《中國哲學史大綱》已提出有力反駁，蔣伯潛《諸子通考》亦有類似主張。其實，秦之焚書，但燒民間之書，不燒官府之書，有焚書令明言：「非博士官所職，

⁵³ 同註 2，上冊頁 310。

⁵⁴ 「越世高談，自開戶牖」、「體勢浸弱，雖明乎坦途，而類多依採」，同註 2，上冊頁 310。

有私藏詩書百家語者，皆詣守尉雜燒之」，則博士官所職之詩書百家語，不在焚燒之列；且秦祚短暫，自下令焚書至漢高祖入關不過四、五年，經傳自秦火後，至漢復出者甚多，諸子不至遽爾滅絕；況自古以來，以政治力量消滅書籍，遏制思想，未有能奏實效者，不但秦也，故始皇焚書，對學術之發展，思想言論之自由，固不能謂為全無影響，但非為諸子思想沒落之主因。

又有論者以為諸子學之消沈，乃緣於漢武帝之罷黜百家，獨尊儒術。驗諸《漢書·董仲舒傳》云：

春秋大一統者，天地之常經，古今之通誼也。今師異道，人異論，百家殊方，指意不同，是以上亡以持一統；法制數變，下不知所守。臣愚以為諸不在六藝之科孔子之術者，皆絕其道，勿使並進。邪辟之說滅息，然後統紀可一而法度可明，民知所從矣。⁵⁵

述及董氏上對策，推明孔氏，抑黜百家；而立學校之官，州郡舉茂材孝廉，皆自仲舒發之。是知漢武帝因董仲舒對策，而下詔抑黜百家，乃諸子學衰歇的原因之一；惟需進一步述明者，漢武帝獨尊儒術，六經之學，籠罩天下，崇尚經學才是西漢崇儒之真正本質。經學之崇尚，不僅在教育與仕進的制度上，取替諸子思想之地位；在學術思想文化發展上，亦為諸子思想消沈之主要原因。⁵⁶此因漢朝政治統一，學術思想文化漸定於一尊，明為尊崇儒學，實則崇尚經學，中華學術思想遂由上古之子學時代，進入中古之經學時代。故〈諸子〉亦言：「兩漢以後，體勢浸弱，雖明乎坦途，而類多依採，此遠近之漸變也」，要論兩漢以後，諸子大多依傍儒家，依採舊說，雖然在儒學昌明之時期，發展路途平坦，但諸子思想之體氣運勢因而漸趨衰微，則劉說洞見癥結，確已掌握諸子之學至兩漢為轉捩點，由蓬勃而逐漸式微之態勢歸趨，王更生因而讚其「實屬創見」。⁵⁷

⁵⁵【東漢】班固：《漢書(三)·董仲舒傳》(台北：鼎文書局)，頁2523。

⁵⁶陳啟雲：〈漢初子學沒落、儒學獨尊的思想史底蘊〉，中央研究院中國文哲研究所：中國文哲研究集刊第22期(2003年3月)，頁133。

⁵⁷引自王更生：《文心雕龍讀本·諸子》「解題」，同註2，上冊頁305。

就學術本身消長而論：諸子各學派中，陰陽家本任鬼神而捨人事，鄒衍復有九大洲之說，適秦皇、漢武均欲求長生，於是由鬼神之說變而為神仙，由九大洲之說變而為海外三神山，遂成方士之言。方士既盛，儒家乃與之混合，而有種種災異荒誕不經之說。至西漢末，緯書層出不窮，而儒學大變，道家亦與方士混合，而老、莊、列諸子皆成為仙人。至東漢末，道教出而道士依傍老子，推為教祖，實與老子無與！儒家之學，除與方士混合外，又一變而為章句訓詁之學，鉅訂箋注，失其微言大義。墨家則以偏重實際行為，不重理論，故著述極少，其自苦與摩頂放踵以利天下之精神，則流為任俠之自我犧牲，殉私交、報恩仇，故其學衰歇，竟無繼人。後期墨家，以邏輯論辨維護己說，遂漸變為名家之學。迨至秦漢一統，游說以無用而滅絕，不但縱橫之士一變而為辭賦家；且以君臣位階懸隔日甚，由「說」變為「上書」，《文心雕龍·論說》云：「至漢定秦楚，辨士弭節」，「並順風以託勢，莫能逆波而泝洄矣」，⁵⁸即指明辨士至漢活動漸少，不再得勢之故。而以辯論見長之名家，亦以無用而衰歇。農家則惟有農藝農政之書，宜歸入方技。小說家則均為外史筆記之作，街談巷議，聊益於民俗。蓋漢世諸子猶有著述者，惟儒、法、雜三家而已；其間亦頗多立奇造異，驚目駭世之論，《論衡·書虛》嘗言：「夫世間傳書諸子之語，多欲立奇造異，作驚目之論，以駭世俗之人，為譎詭之書，以著殊異之名」，⁵⁹學術本身消長如此，兩漢以後諸子之學漸衰亦不得不然！是知〈諸子〉明指兩漢以後諸子「體勢浸弱」，雖未細究各家流派外在環境改變、內在學術消長合流演化之成因，然要言兩漢魏晉諸子學之消長態勢，與開創襲古之區劃，洵屬切當。對此，劉永濟《文心雕龍校釋》有進一步之闡釋：

蓋諸子之學，上焉者入道，下焉者明志。其間復有純駁之異，邪正之別，辨章匪易。舍人之意，大抵揚戰國而抑漢晉。戰國諸子，學有本源，文非苟作，雖各得大道之一端，而皆六經之枝條也。漢代已遜其宏深，魏晉尤難與比數。陸《語》則粗述存亡，賈《書》亦雜編奏議，

⁵⁸ 同註 2，上冊頁 335。

⁵⁹ 同註 22，頁 38。《論衡·龍虛》又曰：「短書言：『龍無尺木，無以升天。』」短書即諸子之書，足見漢世諸子之奇譎，同註 22，頁 64。

揚雄規樞仲尼，劉向採摭往事，衡以著述之體，已非莊墨之儔。《潛夫》、《昌言》以下，大都務切時要之作，別無新義，未饜研求。故顏之推亦謂「魏晉以來，所著諸子，理重事複，遞相模効，猶屋下架屋，牀上施牀耳。」洵為確論。且魏晉子書，皆文士之篇章，非學人之述造。其間或雜以求名後世之心，或參以爭勝前賢之意，故曹子建以藩侯之重，鄙辭賦不足傳世，欲別成一家之言。蕭世誠以帝子之尊，亦欲著子書以傳不朽。士衡臨沒，至恨所作子書未成。葛洪自敘：「思精治五經，著一部子書，令後知其為文儒。」此數子者，雖其重學遺榮，有足多者，然有意於為文，與不得已而著書，其間差別甚遠，此舍人所以抑之歟？⁶⁰

《校釋》剖析戰國與兩漢魏晉諸子著作之動機與本質有所不同，對劉勰論及諸子之學所以揚戰國而抑漢晉，由盛而衰之發展態勢，有深入之詮解。諦觀漢晉諸子，不但著作依採前論，別無新義，不及前代宏深，且立說缺乏救時致用之迫切性，只圖立名於後世，自無法標心萬古，送懷千載，則諸子之學漸趨沒落，亦理所必然！故呂思勉《經子解題》嘗云：「子者，春秋、戰國一時代之物」，⁶¹良有以也！由是亦可推知子書之作，有其創造發展的條件，世衰時蔽，需材孔急的時代，與具有入道見志、救時致用的思想高度與使命感之諸子，實缺一不可，非有意為文之後代文家所能頡頏！雖彼有意模擬，亦只能東施效顰，疊牀架屋。是知劉勰不置「諸子」入文原論，不與〈宗經〉、〈正緯〉、〈辨騷〉並列「文之樞紐」，蓋以時移世易，魏晉諸子入道見志，救時致用之襟懷不復，規樞舊說，以翰墨為勳績，自難以成一家之言矣！此一深衷，固非范注所明，乃誤置〈諸子〉於「文之樞紐」，與〈宗經〉同列；⁶²而紀昀對〈諸子〉之旨要亦瀏覽未徧，缺乏精思，⁶³其評《文心雕龍·諸子》曰：「此亦泛述成篇，不見發明。蓋子書之

⁶⁰ 同註 4，頁 62-63。

⁶¹ 同註 34，頁 87。

⁶² 范文瀾注以〈諸子〉置於「文之樞紐」，與〈宗經〉同列。見於《文心雕龍注·原道》，同註 15，頁 5。

⁶³ 溫光華：《文心雕龍黃注紀評研究》（台北：師大國文研究所集刊第 42 號抽印本，1998 年），107 頁。

文，又各自一家，在此書原為闡入，故不能有所發揮」，⁶⁴紀氏「泛述成篇」、「不能有所發揮」之臆斷，實未能體察劉勰論諸子之創獲，無怪乎范注亦謂其「紀氏此說亦誤」也！⁶⁵

結語

綜合以上對《文心雕龍》之沿波討源，探賾索隱，茲歸結說明劉勰論諸子吐故納新、特識獨具及侷限之所在，藉以對紀評諸說，權衡然否，議論得失。

劉勰論諸子之學，自上古止於漢晉，貫通千載，既掌握其屬性要旨，又深明學術之源流演變，舉凡諸子興起之背景因素、經子分流、諸子流派家數與學說要點、秦火未焚諸子之書、諸子內容分類等說，多參採南朝以前諸子學之觀點，不僅言有所據，而且論述精審，並非隨聲附和。再者，彥和一方面曉諭洽聞之士，應辨明諸子思想純駁不一，而覽華食實，棄邪採正，又兼論諸子思想為學家壯觀，有益於恢宏覃思遠識。可見其論文雖主宗經，而不自限畛域，於經文雅正之外，兼取諸子之宏觀博洽，俾利於知見立論，淑世致用。此一取精用宏之觀點，與葛宏《抱朴子》不以諸子不純而棄其文之論說契合，而有思慮周圓，後出轉精之妙，迄乎《四庫全書總目·子部總序》云：「凡能自名一家者，必有一節之足以自立；即其不合於聖人者，存之亦可為鑒戒。……狂夫之言，聖人擇焉，在博收而慎取之爾」，猶受劉論之啟勵，足見〈諸子〉吐故納新，立論平允。

《文心雕龍》文體論各篇，以釋名章義、原始表末、選文定篇、敷理舉統之章法行文，〈諸子〉亦不例外！審視〈諸子〉，以論文為主軸，立為專篇，含括「諸子」之文體淵源緣起、文體釋名分類、文體體製要求、文體流變演進，實為研究先秦思想之學者、《文心雕龍》先前之論文家所未見及，為體系賅備之文體專論。⁶⁶而劉勰切中諸子為「入道見志之書」、「博明

⁶⁴ 同註 1。

⁶⁵ 同註 15，頁 310。

⁶⁶ 摯虞〈文章流別論〉論文體，已見釋名章義、原始表末、選文定篇、敷理舉統之雛型，惟未定名；且非如劉勰運用於文體論各篇，立論深入，體系完備。

萬事為子」之屬性與定義，辨明「子」與「論」體之區別，及分析諸子之學盛於戰國，至漢晉漸衰之發展歸趨，皆為〈諸子〉之慧眼洞見。其次，劉勰評述諸子作品，分由「經」、「文」之角度切入，言諸子脫胎於五經，以五經為評騭諸子內容之準據，既異於聖人集文化大成之五經典誥，又須備具時代背景、個人特質之條件，否則無法入道見志，博明萬事，立意自出，躋身諸子，由是「諸子」不列入「文之樞紐」，而與史傳並入「文體論」之原因，昭然明白。⁶⁷尤可貴者，劉勰明察戰國諸子散文「文質並存，道藝相濟」之特色，與對為文內容、文辭、風格之助益，標舉當代諸子文學特色與成就皆一語中的，所賦予戰國諸子散文「得百氏之華采」之評價，及肯定神話寓言之偉奇可觀，已為後人重視諸子散文對文學創作、批評之效益，開啟先路。自柳宗元〈答韋中立論師道書〉云：「參之孟荀以暢其支，參之老莊以肆其端」，⁶⁸章學誠《文史通義·詩教下》有言：「知文體備於戰國，而始可與論後世之文；知諸家本於六藝，而後可以論戰國之文」，⁶⁹即可了然。是為〈諸子〉立論，創獲獨步之處。

劉勰分析諸子學之演化變遷，認定子學興衰，以兩漢為界，雖屬會心有得，然導致兩漢以後諸子消沈之因素，由於言辭籠統簡略，未能說明環境、學術等內外成因，是以迄今學者論及漢代以降諸子學之衰替，輒有不同之詮解爭議；而為〈諸子〉選文定篇，有所疏漏，致徐幹《中論》等有遺珠之憾，斯乃劉論〈諸子〉瑜中有瑕，美中不足者也！

明白劉勰評論諸子，除前有甄採，言之成理以外，又能後出轉精，師心獨見，則紀評《文心雕龍·諸子》：「此亦泛述成篇，不見發明」，「蓋子書之文，又各自一家，在此書原為闡入，故不能有所發揮」，其評論未當，言有扞格，鑿柄不入，已毋辯自明！至於紀評〈諸子〉乃作者「隱然自寓」說，能善體劉勰之懷抱與自期，辨明其與諸子皆士志於道，欲成一家之言，故有異代同調，桴鼓相應之共鳴者，則紀氏鑒照入微之知言也。

⁶⁷ 由於劉勰將史傳、諸子與其他文體並列，也因而導致「層級關係不分」之情形，說見楊東林〈南朝的文體分類與“文筆之辨”〉，收錄於吳承學、何詩海編《中國文體學與文體史研究》（南京市：鳳凰出版社，2011年），頁122。

⁶⁸ 柳宗元〈答韋中立論師道書〉，收錄於《唐宋八大家文鈔校注集評·柳州文鈔》（西安：三秦出版社，1998年），頁1034。

⁶⁹ 同註26，頁12。

參考文獻

- 【周】左丘明傳，【唐】孔穎達疏：《春秋左傳正義》。台北：台灣古籍出版公司，2001年。
- 【戰國】荀況：《荀子》。台北：台灣商務印書館，1979年。
- 【漢】劉安撰：《淮南子》。台北：台灣商務印書館，1979年。
- 【漢】司馬遷：《史記》。台北，藝文印書館，2005年。
- 【東漢】班固：《漢書·藝文志》。台北：鼎文書局。
- 【東漢】王充：《論衡》。台北：台灣商務印書館，1979年。
- 【東漢】鄭玄注，【唐】孔穎達疏：《禮記正義》。上海：上海古籍出版社，2008年。
- 【東晉】葛洪：《抱朴子》。台北：新文豐出版公司，1998年。
- 【梁】劉勰撰，【清】黃叔琳注，【清】紀昀評：《文心雕龍注》。台北：世界書局：2009年。
- 【梁】蕭統：《昭明文選》。台北：藝文印書館，1976年。
- 【蜀】杜光庭：《錄異記》。台北：廣文書局，1989年。
- 【宋】朱熹：《論語集注》。台北：啟明書局，1959年。
- 【宋】高似孫：《子略》。重慶：《域外漢籍珍本文庫第三輯史部第25冊·史略子略》，西南師範大學出版社，2012年。
- 【明】宋濂《諸子辯》。上海：商務印書館，1937年。
- 【清】孫希旦：《禮記集解》。台北：文史哲出版社，1990年。
- 【清】章學誠：《文史通義》。台北：世界書局，2009年。
- 【清】郭慶藩輯：《莊子集釋》。台北：漢京文化事業公司，1983年。
- 王更生注譯：《文心雕龍讀本》。台北：文史哲出版社，2004年。
- 方元珍：《先秦思想與現代生活》。台北：國立空中大學，2015年。
- 方元珍：〈從《禮記》論《文心雕龍》宗經思想〉。中國文化大學中文學報第25期(2012年)，頁153。
- 皮錫瑞：《經學歷史》。台北：藝文印書館，1996年。

- 李曰剛注訂：《文心雕龍斟詮》。台北：國立編譯館，1982年。
- 李威熊：〈漢志稱諸子「亦六經之支與流裔」疏證〉。人文暨社會科學期刊第1卷第2期(2005年)：頁5。
- 呂思勉：《經子解題》。台北：台灣商務印書館，1996年。
- 楊東林：〈南朝的文體分類與“文筆之辨”〉，吳承學、何詩海編《中國文體學與文體史研究》。南京：鳳凰出版社，2011年。
- 范文瀾注：《文心雕龍注》。台北：學海書局，1991年。
- 夏曾佑：《中國古代史》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，1955年。
- 章炳麟：〈與章行嚴論墨學第二書〉，《華國月刊》第1卷第4期(1924年)。台北：文海出版社，1971年。
- 梁啟超：《中國學術思想變遷之大勢》。台北：華正書局，1981年。
- 陳奇猷：《韓非子集釋》。台北：世界書局，1972年。
- 陳啟雲：〈漢初子學沒落、儒學獨尊的思想史底蘊〉。中央研究院中國文哲研究所：中國文哲研究集刊第22期(2003年)，頁133。
- 張雙棣：《淮南子校釋》。北京：北京大學出版社，1997年。
- 溫光華：《文心雕龍黃注紀評研究》。台北：師大國文研究所集刊第42號抽印本，1998年。
- 楊明照校注拾遺：《增訂文心雕龍校注》。北京：中華書局，2000年。
- 劉永濟：《文心雕龍校釋》。台北：華正書局，1981年。
- 蔣伯潛：《諸子通考》。台北：正中書局，1957年。
- 鬱沅、張明高編選：《魏晉南北朝文論選》。北京：人民文學出版社，1999年。

論賈誼〈弔屈原賦〉「主題意蘊」 與「文體定型」的範式地位

黃雅莉

摘要

在漢賦發展史上，鋪采摛文、寫物圖貌的京都畋獵大賦和抒情小賦是同步發展的。如果說大賦展現了作家的創作才氣，那麼抒情小賦則是記錄了作家的內心世界。然而在大賦和小賦發展之前的高祖初年至武帝初年，這一時期流行的是「騷體賦」，騷體賦對於散體大賦與抒情小賦的形成有著重要的影響。其特點是極力模仿《楚辭》，通篇用韻，帶「兮」字調，有鋪陳但篇幅不長，且富抒情色彩，其內容多是表達自身遭遇與內心感慨，最具代表性作品即是賈誼的〈弔屈原賦〉，從表層意來看是揭露屈原生活時代的黑暗，為屈原所受的不公平待遇鳴不平，實則抒發個人情懷，傾吐個人心曲，在漢代騷賦發展史上具有過渡承轉的變遷意義。

為了集中主題，本文以賈誼的〈弔屈原賦〉為探究中心，多方位地考察其文學史地位。擬以縱向為經，對騷賦的發展作歷時性的考察，動態地描述屈原自沈對賈誼為代表的漢代士人文化心理的塑造；同時以橫向為緯，結合特定的時代文化背景，分別從主題意蘊、思想歸路、形式體裁、語體風格等方面來探討〈弔屈原賦〉的特色，由此以對其文學的源流發展、繼承與沿革作總體性的描述和定點定位的評價。

關鍵詞：賈誼、騷體賦、弔屈原賦、屈原、漢賦、儒道互補、盛世不遇

Exploring the Thematic Implication and Literary Formation of Chia-Yi's Condoling Chu-Yuan Fu

Huang, Ya-Li

Abstract

In the development of HanFu history, the majestic and splendid capital style of hunting Fu was concurrently progressed with the folk style of lyric Fu. If the majestic Fu was to demonstrate the creation talent of the authors, then the lyric Fu was to record the inner world of the authors. However, before the development of the majestic Fu and the lyric Fu, which was the phase between the founder of the Han dynasty and the Emperor Kuangwu, Sao style of Fu was popular during that period, and it significantly influenced the development of the majestic Fu and the lyric Fu. The unique feature of Sao Fu was to greatly imitate Chu-Tsu, in which rhymes and Shi were vastly used in the literature, and was full of emotional description of oneself encounters and sensation. The most representative work was the one titled Condoling Chu-Yuan Fu done by Chia-Yi; it uncovered the darkness of the age externally, but actually, expressed personal felling and affection. This work implied the change and transition of the HanFu development.

This article focuses on Chia-Yi's Condoling Chu-Yuan Fu, and explores its position in literature and history from several aspects. On one hand, the history of the development of Lisao is examined, and the impact of Chu-Yuan's sinking himself on shaping the cultural mindset of scholar in Han dynasty. On the other hand, the characteristics of Condoling Chu-Yuan Fu from thematic implication, mentality, formation and literature style are discovered to completely describe its originality, development, inheritance, change and historical position.

Keywords: Chia-Yi, Condoling Chu-Yuan Fu, Chu-Yuan, HanFu,

壹、前言

賈誼（西元前 200—前 168），是西漢初年的政論家、文學家，對於他的文學成就，現有的幾本文學史與散文史都著重在其散文——尤其是政論文的傑出成就，他的辭賦卻常被忽略。賈誼的辭賦數量雖然極少¹，但「在漢賦發展史上，卻是一位處於轉折時期繼往開來的重要作家」²，他以短暫的三十三年生命便英年早逝，一曲〈弔屈原賦〉³，雖然篇幅不長，卻在文學長河中佔據重要地位，其上承楚騷餘緒、下開漢代騷體賦的先河，由此成為在「騷」與「賦」文體承繼之間的過渡，也為漢代「騷體賦」起了導夫先路的作用。從內容來看，〈弔屈原賦〉集詠史、懷古、貶謫、傷悼、士不遇幾種題材於一爐，凡此種種，皆是中國古代文學創作中的重要母題，幾乎凝定了文學的傳統，積澱了深厚的人文精神。不論是對屈原思想的繼承與超越、反映了盛世中人才不遇的文化悲劇，或是在貶謫文化史上的進退抉擇，賈誼自有其不同於屈原的獨特意義，他的生命歷程與人生抉擇成了中國歷史上某一類文人的性格典型。前人對其〈弔屈原賦〉的論述不少⁴，多是對於其情志思想、精神風貌平面的、靜態的論述，然而若把它放在「史」

¹ 賈誼的辭賦現存有三篇，〈弔屈原賦〉、〈鵬鳥賦〉，收錄在司馬遷《史記·屈原賈生列傳》和班固《漢書·賈誼傳》，〈旱雲賦〉收錄在《古文苑》。

² 參考李霽：〈論賈誼在辭賦發展史上的地位〉，《湖北社會科學》，2009年11期，頁132-134。

³ 賈誼：〈弔屈原賦〉，見費振剛編：《全漢賦》（北京，北京大學出版社，1993年），頁3。亦見梁·蕭統編、唐·李善等注：《文選》（臺北：文津出版社，1987年），卷六十，頁2590，更名為「弔屈原文」。

⁴ 顏建華，〈興懷抒憤的佳作——略說賈誼的《弔屈原賦》〉，《貴州教育學院學報》（社會科學版），1996年第4期，總第43期，頁57-59。孫彥波、趙舒云：〈談賈誼的《弔屈原賦》〉，《黑龍江教育學院學報》第20卷第3期，2001年5月，頁74-75。韓高年，〈論賈誼賦的「承上啟下」〉，《中韻文學刊》，2002年第1期，頁107-112。梁頌成，〈屈貶長沙 升堂賦壇——論賈誼貶長沙對騷體賦創作的影響〉，《衡陽師範學院學報》，第23卷第1期，2002年2月，頁85-87。高勝利，〈賈誼首用騷體「弔屈」及其開拓性意義〉，《萍鄉高等專科學校學報》，第25卷第4期，2008年8月，頁60-62。汪耀明，〈論賈誼辭賦〉，《信陽師範學院學報》第31卷第3期，2011年5月，頁111-115。

的流變運動中去看它在漢賦發展史與文體演變上的特殊地位仍未引起人們的足夠重視，筆者無意重複學界已有的定論，而擬從「承先啟後」、「轉折融通」的視角重新審視〈弔屈原賦〉在文學史上的「主題意蘊」的典型意義與「文體定型」的範式地位。

筆者以為，對〈弔屈原賦〉的探究，既要從縱向的角度對騷賦的發展作「歷時性」的考察，亦要從橫向的角度結合特定的時代文化背景作「共時性」的分析。是以，本文以縱向為經，動態地描述屈原自沉對賈誼為代表的漢初士人文化心理的塑造；同時以橫向為緯，系統性地描述〈弔屈原賦〉的主題意蘊、思想進路、形式體制、風格等範疇的源流演變，對文學的繼承與沿革作總體性的描述和評價。

賈誼在創作的過程中，借屈原的事跡，言此意彼，憐君自憐，人我相契，消解憂愁，尋求超越之道，最終沉寂於心靈的回歸。與屈原比較，賈誼從政治追求轉向對自我生命的關注，從對現實批評的憤怒轉向對自我悲情的傾吐，從屈原對大我關懷的悲憤轉向對一己不遇的小我抒懷，在展現一種新的個體生命詩學與進退抉擇的視角觀照，自有其重要的意義。從主題意蘊而言，賈誼〈弔屈原賦〉乃屈原湖湘逐臣地域精神之延續、文學史上弔屈之濫觴、「士不遇」心態的承上啟下，從思想進路而言，乃從屈原「悲世」的忠奸之爭轉向「悲我」的身世感懷、從奉儒崇法到儒道互補、從執著沉溺到尋求對現實的超越。就文體而言，奠定了「詩」、「文」雜揉向「文」發展的關鍵、從騷體發展到漢賦的過渡。以下即針對這些問題做一探討。

貳、〈弔屈原賦〉之創作背景：盛世不遇下的抒懷

一個人創作動機與創作目的的形成，主要受到其自身主觀因素和後天客觀因素的影響。賈誼也不例外。

「從秦朝滅亡到西漢初定的二三十年間，先秦士人思想意識和生存的回潮，正是春秋戰國『百花齊放，百花爭鳴』局面最後的迴光返照」，「這

種『回光』最集中地照射到了資質聰穎、適逢其時的賈誼身上。」⁵賈誼來到這個世上，是漢高祖七年（西元前 200 年），士人活動的空間仍然較為自由，漢初士人在大一統時代背景之下仍有著先秦士人的思想意識，賈誼身處太平盛世，統一國家初建，有著積極進取、剛健有為的人生態度，並以文化流傳者和家國建設者的姿態，為統治者謀劃治國安邦的長久之道，對振興國家有著強烈的願望，儘可能地尋找機會與參政的活動。《史記》載：「賈誼，洛陽人也，年十八，以能誦詩屬文聞於郡中。」⁶賈誼以年少多才華而博覽群書，能誦詩作文而名揚郡中。首先發現賈誼這位青年才子的正是河南郡守吳公，賈誼在吳公門下從學四年。吳公「與李斯同邑而嘗學事焉」⁷，李斯和韓非皆為戰國末期儒家思想集大成者荀子的學生，如此一來，「賈誼師吳、吳師李斯、李斯師荀況，這一脈絡是十分清晰的」⁸，賈誼於是成為荀腳的再傳弟子，必然熟悉荀子的〈賦篇〉，吸收〈賦篇〉的說理傾向與借用「賦」字為〈弔屈原賦〉立論與名篇也就可得而知了。後來吳公被漢文帝任為廷尉，便向漢文帝推薦賈誼，賈誼心懷諸多治國方略，滿腔熱情只待施展，極為看重這樣的政治機遇：「每詔令議下，諸老先生不能言，賈生盡為之對，人人各如其意所欲出，諸生於是乃以為能不及也。孝文帝說之，超遷，一歲中至太中大夫」⁹。文帝接受了吳公的推薦，招誼為博士，才二十出頭的他，年紀最輕，才華出眾，文帝有所諮詢時，他總能答出他人不能回答的問題，而且頗合大家的心意。賈誼用自己的學識智力，再現久已不見的先秦士人的人格魅力和動人風采，使儕輩佩服，讓文帝也格外賞識，一年之內，他被提拔為太中大夫。賈誼滿腔報國熱忱寄於一篇篇的政論文中，他把自己的人生和國家連結在一起，通過對政治的關懷實現自己的人生價值。提出了一系列加強漢王朝統治的積極建議，得到了文帝的

⁵ 楊嘉音：〈賈誼——先秦士人的終結者〉，《船山學刊》，2000 年第 2 期，頁 50-53。

⁶ 西漢·司馬遷：〈屈原賈生列傳〉，見司馬遷撰、宋·裴駟集解、唐·司馬貞索引、唐·張守節正義：《史記》（北京：中華書局，2005 年）卷二十四，頁 2485。以下若引此文，均出於此，不再一一標註出版時、地。

⁷ 西漢·司馬遷：〈屈原賈生列傳〉，見西漢·司馬遷著，南朝宋·裴駟、唐·司馬貞、唐·張守節注，《史家三家注》標點本土（北京：中華書局，2007 年版），頁 2485。後文若再出現同一書，不再一一交代版本與出版時地。

⁸ 楊嘉音：〈賈誼——先秦士人的終結者〉，《船山學刊》，2000 年第 2 期，頁 50-53。

⁹ 西漢·司馬遷：〈屈原賈生列傳〉，司馬遷：《史記》，頁 2486。

信任，並有意委他以公卿之位，這實已引起了部份朝臣的不滿。漢初社會最大的矛盾便是中央政府和諸侯國之間的矛盾，在這個問題上，賈誼表明了自己鮮明的態度，力主削藩，以維護漢王朝的統一。他在《新書·治安策》云：

天下之勢，方病大瘡。一脛之大幾如要，一指之大幾如股。平居不可屈信，一二指搐，身慮亡聊。失今不治，必為錮疾，後雖有扁鵲，不能為已。¹⁰

賈誼在文中點出諸侯強大的局勢，正像害了足腫之病，弊病深重，如果不儘快療治，一定會惡化為痼疾，即使再有扁鵲良醫，也是無計可施了。漢初劉邦廢異姓諸侯王，置同姓諸侯王，至文帝時，劉氏諸侯王的勢力已經發展至頗為強大，時有威脅至皇帝取而代之的危殆。血緣關係並不能保證這些跋扈的諸王對中央的尊重效忠，獨享資源和獨擅權力的誘惑或許更大。劉邦當年制度上的嚴重失誤造成了漢初幾十年的動蕩不安。賈誼以為天下大勢已經反常，諸侯之僭擬行為十分嚴重，如不加以控制，則後果將不堪設想，於是提出「欲天下之治安，莫如眾建諸侯而少其力」的著名策略，賈誼勇於議政、敢於諫言的勇氣，體現了新朝士人入仕有為的主動參與精神。正因為他對得來不易的統一安定的局面充滿了珍惜，因此更有憂患意識，這份憂患意識乃是天下一統中的喜中之憂，正如他上書文帝的〈數寧〉：

進言者皆曰「天下已安矣」，臣獨曰：「未安」。或者曰：「天下已治矣」，臣獨曰：「未治」。恐逆意觸死罪，雖然誠不安，誠不治，故不敢顧身，敢不昧死以聞。夫曰「天下安且治」者，非至愚無知，固諛者耳，皆非事實知治亂之體者也。¹¹

¹⁰ 東漢·班固著、唐·顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1997年）卷四十八〈賈誼傳〉，頁2257。

¹¹ 同上。

賈誼對於當時朝中大臣普遍以為國家已安已治的看法頗不以為然，痛斥那些認為國家已經安治的人不但是無知愚昧，而且是阿諛奉承，他並沒有被當時表面的太平氣象所蒙蔽，而是準確地預知了表象底下所湧動的暗流。看到盛世中所包藏的隱患。他參政熱情空前高漲，上書言事、議政，展現了他對局勢的洞察明晰，遠見卓識。但遠見卓識往往被絕緣隔離於當代，舊勢力根深而葉茂，藤粗而蒂固，而賈誼一介年輕的士子則一無所恃，唯一的依恃就是文帝的支持。即使文帝劉恆願意重用賈誼，但一邊是功高蓋主的老臣，一邊是初出茅廬的儒生，兩方的勢力已到了劍拔弩張的地步，文帝也只能傾向前者，因為沒有前者的擁立，他也就沒有穩固的皇帝大位。他不能為了一個賈誼而觸犯眾怒。儒生以一腔熱血論政，慷慨激昂，然而這些紙墨文字一旦到了官場遊戲中，立刻就被打碎了。再好的議論也必須要得到權力的支持才有用，一旦失掉了所依附的權力，政治家就立刻被排擠到邊緣，變成了純粹的文人或書生，而人微言輕。賈誼提出的主張在當時頗受阻撓，也釀成了他的人生悲劇。《漢書·賈誼傳》載，由於周勃、灌嬰等人的嫉恨中傷，他們以「洛陽之人，年少初學，專欲擅權，紛亂諸事」¹²的流言，動搖了文帝對賈誼的重用，賈誼面對的不是只有皇帝，而是一個盤根錯節的專制體制。賈誼與功臣政見不合而發生矛盾衝突後，處於最高仲裁地位的漢文帝該如何處置？「於是天子後亦疏之，不用其議，以誼為長沙王太傅。」¹³此時漢文帝地位尚未穩固，不具備與功臣集團正面衝突的力量與條件，因此不得不妥協，深為文帝所信任的賈誼被迫離開京城，赴任長沙王太傅。大志未展即遭貶謫，兼濟天下的理想與爾虞我詐的官場之間的矛盾，其求為世用的願望與世態炎涼的現實之間的衝突，才華洋溢的賈誼終究無法與強大的專制體制相抗衡。賈誼謫居長沙三年，在政治上幾乎完全處於被閒置的狀態，這不禁使賈誼感到難堪的寂寞，同時，長沙地方偏遠，低窪潮溼，生活不適更加重了他的抑鬱感傷。司馬遷〈屈原賈生列傳〉云：

¹² 東漢·班固著、唐·顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1997年）卷四十八〈賈誼傳〉，頁2253。

¹³ 同上。

自屈原沉汨羅後百有餘年，漢有賈生，為長沙王太傅，過湘水，投書以弔屈原。太史公曰：余讀〈離騷〉、〈天問〉、〈招魂〉、〈哀郢〉，悲其志。適長沙，過屈原所自沉淵，未嘗不垂涕，想見其為人。及見賈生弔之，又怪屈原以彼其材，遊諸侯，何國不容，而自令若是。讀〈鵬鳥賦〉，同生死，輕去就，又爽然自失矣！¹⁴

湘水，是屈原晚年被流放的地方。屈原忠而被貶，信而見疑，其悲劇身影，終結在蒼涼的汨羅江畔，其不遇情懷，凝結在歷史的長河中。經過百年，時間來到西漢，當賈誼被貶離京城，為長沙王太傅，途經湘水時，感受自己和屈原的遭遇不無相似之處，在同心相感的共鳴中，他對屈原的接受於焉形成，寫下了〈弔屈原賦〉。

再過三年，漢文帝因為心血來潮想念謫居的賈誼，於是召他回京：「文帝思誼，征還……，至，入見，上方受釐，坐宣室。上因感鬼神事，而問鬼神之本。誼具道所以然之故。至夜半，文帝前席。既罷，曰：『吾久不見賈生，自以為過之，今不及也。』文帝使賈誼為梁懷王太傅，後，梁懷王不慎墜馬而亡，賈誼自傷為傅無狀，憂鬱而死。」¹⁵賈誼個人的悲劇，既是性格悲劇，又封建時代統治者窒息人才的社會悲劇。

賈誼在漢初一片淳樸荒漠之際璀璨登場，在難得的際遇面前多少顯得有些迫不及待，當他在朝堂上以滿腹經綸之姿高談闊論時，終究無法見容於草莽出身的武夫功臣，最終在荒蕪之地以悲劇收場。儘管他的言論不合時宜，但卻是當時最大的亮點。賈誼的身世遭遇，呈現的是一種新的悲劇意識——那就是盛世之悲。張法《中國文化與悲劇意識》中提出，盛世之悲應符合兩個基本條件：「一是真正的盛世，或者說中國文化中的最盛之世；二是君王是雄才大略的君主，至少是有名的賢君」¹⁶，賈誼的遭遇是符合這兩個條件的。眾所皆知，賈誼生活在漢初這個大一統的盛世，社會安定，

¹⁴ 西漢·司馬遷：〈屈原賈生列傳〉，司馬遷：《史記》，頁 2485。

¹⁵ 東漢·班固著、唐·顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1997 年）卷四十八〈賈誼傳〉，頁 2253。

¹⁶ 張法：《中國文化與悲劇意識》（北京：中國人民大學出版社，1989 年），頁 1-3。

經濟繁榮，人人思治，一切都處於上昇的態勢，世人懷抱濟世之志投入這個新王朝之中，而文帝又是歷史上的「文景之治」的開明君王，然而就是在這樣一個時代，賈誼卻無罪被貶。唐代詩人劉長卿〈長沙過賈誼宅〉有「漢文有道恩猶薄」一句已點出了實質。「漢文有道」，文帝確實是歷史長河中一位比較賢明的君主，且能夠賞識賈誼的才華，即使因功臣之讒言而遠放之，在賈誼被貶三年後仍然沒有忘記這位見識不凡的年輕政論家，又召他回京城，有宣室問鬼神之事，並自歎才不如賈，且任以為愛子梁王傅。然而正如蕭勝雲〈賈誼悲劇的實質〉所云：「漢文帝雖然能賞識賈誼之才，而且不忍棄之，卻不能任以高位，委以重任，授以實權，的確算得上『恩薄』了」。「就賈誼的才華來看，文帝是利用了；而就賈誼本人來看，文帝卻並沒有予以重用」¹⁷。文帝雖然欣賞了賈誼，但卻始終沒有給予他真正需要的東西。賈誼遇到的文帝還算是賢明的君王，並非屈原所遇的像楚懷王那樣不辨忠奸的昏君，是以，考察賈誼士不遇的心態，不能單純地歸結為對屈原「哀其不幸，而愍其志焉」的共鳴，也不能簡單地視為個人牢騷的書寫，它是士人在主觀理想和客觀形勢的衝突中所導致的主體意志遭受壓抑的憂鬱孤寂，「士之不遇」與「盛世之悲」兩個對立統一，更突顯出士人不能選擇人生、主宰命運的悲劇，盛世中的不遇，無疑源自於賈誼生命歷程在漢朝這個大一統中央集權的時代中政治理想的受挫、自我期待的落空以及自身角色轉換的體認。「士」是最有智慧知識的一階層，但「須人用之，功力乃立」¹⁸，士也只有被人賞識重用，才能體現自我的價值，滿足生存的需要。因此，遇與不遇對他們而言至關重要。與春秋戰國相比，在大一統的漢朝，在專制制度下，士人能否被用則取決於皇上的喜好，士人的地位明顯下降，有才德之士不被重用成了普遍現象，當士人遭受不遇的悲劇命運，便會產生懷才不遇、生不逢時的感傷。

最終，賈誼只能以「政論家」而不是以「政治家」聞名於後世。當賈誼被貶來到屈原的故國，面對與屈之死有關的湘水，自然產生無限的緬懷追悼之情。作品主要通過追傷屈原來抒發自己的不平，故與〈離騷〉一樣，充滿著憤世嫉俗的精神。然而屈、賈二人畢竟是不同時代、不同性格的個

¹⁷ 蕭勝雲：〈賈誼悲劇的實質〉，《船山學刊》，2002年第4期，頁95-98。

¹⁸ 東漢·王充，《論衡》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁131

體，二人雖有著同遭遷謫的命運，但賈誼仍有自己的特立獨行的思考。〈弔屈原賦〉集中交織了賈誼的仕進理想與不遇的思考，不論就主題意蘊、思想進路、形式體裁、風格，〈弔屈原賦〉都具有承上啟下的重要地位，通過分析，我們不僅能掌握一些相關史實，還能體味作者寓於古人古事古跡中的深切情感，進而去思考歷史規律，觀照現實社會。

屈原騷作的最早記載見於《史記》，司馬遷在《史記·屈原賈生列傳》把屈原和賈誼合傳而寫，對二人的不幸遭遇深致同情，並以為二人創作「作辭以諷諫，連類以爭議」¹⁹具有同質性，從此後世乃以「屈賈」並稱。班固《漢書·藝文志》題錄「賈誼賦七篇」，流傳過程中大多亡佚。班固在《漢書·賈誼傳》中對屈原騷載見於《史記·屈原賈生列傳》予以確認。《昭明文選》以「弔屈原文」為題，收入其中並在文前作有小序。²⁰朱熹將此文易名為「弔屈原賦」，收入其《楚辭集注》中。朱熹說：「賈傳之詞，於西京（西漢）為高，且〈惜誓〉已著於篇（〈惜誓〉雖收錄在《楚辭章句》中，但王逸強調「疑不能明」，並未能確定是否為賈誼所作），而二賦（指〈鵬鳥賦〉、〈弔屈原賦〉）尤精，乃不見取，亦不可曉，故今並錄以附焉。」²¹朱熹見王逸《楚辭章句》未收〈鵬鳥賦〉、〈弔屈原賦〉，《楚辭集注》才把它補進。足見朱熹已見到了賈誼在辭賦發展史上的地位，把這三篇文章都列入了《楚辭集注》裡，足見其對賈誼之重視。²²明末張溥《漢魏六朝百三家集題辭·賈長沙集》評論曰：「騷賦詞清而理哀，其宋玉景差之徒乎！西漢文字，莫大乎是，非賈生其誰哉！」²³把賈誼騷體賦視為屈宋的繼承發展者，騷體文學由屈原而興，因賈誼而得以傳承，發一代文士之幽怨。

¹⁹ 西漢·司馬遷：《史記》（北京：中華書局，2005年），頁2485。

²⁰ 梁·蕭統編、唐·李善等注：《文選》臺北：文津出版社，1987年，頁2590。

²¹ 南宋·朱熹：《楚辭辯證》上，見《楚辭集注》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁159。

²² 南宋·朱熹：《楚辭集注》收錄楚辭共十五篇，屈原七篇，宋玉兩篇，景差、淮南小山、嚴忌各立一章節，而賈誼一人就佔去了三篇，除屈原外再也沒有誰的數量超過賈誼。

²³ 明·張溥：《漢魏六朝百三家集題辭》（台北：世界書局，1979年10月），頁1。

參、從〈弔屈原賦〉看賈誼內在主體意識的變化

作家在創作時，寫什麼以及為什麼寫，都是有意識、有自覺的行為活動，這種主體意識，為創作過程提供內在的尺度。在一個作家只能根據自身的思想狀況來進行作品的創造。就是說，他們每寫一部作品，都有自己的意向和目標，即「創作預期」。「創作預期」意味著作家對所要苦心經營的作品的意向性的期待，不論是敘事性或抒情性作品，作家在創作之前都總是有目的、有意識地試圖去表達一種內在的「意」。

賈誼從前期寫政論文章轉入騷體賦的創作，反映了創作視野由政治議論轉入自我抒情，也從「士」的身份而變為「文士」，這種創作的轉變由於政治上矢志不遇的命運逆轉，騷體賦這種文體便抒發個人情感，在無情的現實打擊下，賈誼選擇了創作辭賦來作為內心苦悶的一種撫慰，〈弔屈原賦〉一出，更在屈騷的基礎上，拓展出多方面的題材，建立起多種抒情模式。後來再作〈鵬鳥賦〉，可見其心境的轉折與變遷，本節乃從創作主體的內在情感意蘊的角度來論述其承轉的發展。

一、創作目的轉移：從〈弔屈原賦〉的「發憤抒情」到〈鵬鳥賦〉的「以文自廣」

作家創作總是在一定動機與目的的促動下才能進行，動機是一種在需要的刺激下直接推動人們進行創作活動的內在動力。這種外部的刺激一旦與作家特定的心理需要相適應，加上作家本身此時此地獨特的情緒、心境，交互感應，形成獨特、複雜的心理結構，促使作家將自己的情緒意念表達出來。司馬遷〈屈賈列傳〉中云：

屈原者，名平，楚之同姓也。為楚懷王左徒。博聞彊志，明於治亂，嫻於辭令。入則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯。王甚任之。上官大夫與之同列，爭寵而心害其能。……王怒而疏屈平。

屈平疾王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作〈離騷〉。〈離騷〉者，猶離憂也。夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也；疾痛慘怛，未嘗不呼父母也。屈平正道直行，竭忠盡智以事其君，讒人閒之，可謂窮矣。信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也。

司馬遷點出屈原作〈離騷〉乃因心中有怨，這是從創作發生、抒情動機來說，人在極端若痛時，莫不呼天喊父母，以訴其情，正如同朱熹所云：「窮而呼天，疾痛而呼父母之辭」²⁴，屈原《九章·惜誦》中自述其創作旨趣：「惜誦以致愍兮，發憤以抒情。」，「志憾恨而不逞兮，抒中情而屬詩」、 「獨惝怳而煩毒兮，焉發憤而抒情」（〈哀時命〉），從這一點出發，我們可以說怨憤是屈騷創作的靈魂。而這正是儒家「詩可以怨」的補充。然而儒家對怨是側重在對讀者的薰陶功能，而屈原則是突出了作者寫作自我調節的功能，這是他對詩歌創作理論的一個重要貢獻。自從《詩經·小雅·四月》：「君子作歌，惟以告哀」後，「屈原是第一位提出詩以抒情的觀念者」²⁵，心中不平無法自白的屈原，他無法明白自己的忠君愛國，卻不被楚王理解，政治上的失敗，使他以才氣和激情，傾訴著內心真摯的情感，一改溫柔敦厚的詩教觀：

荃不察余之衷情兮，反信讒而齎怒。²⁶

好聽讒言的楚王，既沒有知人見事之明，又沒有高瞻遠矚之見，致使忠臣含冤，小人得勢，國勢日艱。不但楚王成了屈原批評的對象，那些導致他生命悲劇的群小也成為他批判對象：

²⁴ 南宋·朱熹，《楚辭辯證》上，見《楚辭集注》（上海：上海古籍出版社，1979年）。

²⁵ 湯漳平，《楚辭譯注》，鄭州：中州古籍出版社，2005年，前言，頁6。

²⁶ 屈原〈離騷〉，湯漳平，《楚辭譯注》，鄭州：中州古籍出版社，2005年，頁17。

固時俗之工巧兮，徇規矩而改錯。背繩墨以追曲兮，竟周容以為度。²⁷

說那些時俗群小善於投機取巧，違背規矩，胡作非為，罔顧法度而追隨斜曲，相以苟合取容為美。尖銳地指出貪婪的群小逐名競利，結黨營私。

「懷朕情而不發兮，余焉能與此終古？」（〈離騷〉），屈原的發憤抒情的觀念，突破並發展了《毛詩·大序》「詩言志」的思想。他的情感是不受節制的，他的憤怒也是不加隱藏的，他的抒情方式也偏離了溫柔敦厚的詩教，具有強烈的個性，並富有批判精神：正如劉夢初所云：「憂、怨、憤，既是屈原流放生活中的情感特徵，也構成了屈原遷謫文學的核心內容。它們之間有著某種相倚相生的辯證關係和邏輯關係。憂而生怨，怨而生憤，怨憤之發便成了〈離騷〉，形了屈賦，形成了遷謫文學」²⁸。

西漢初年，黃老思想佔據主流，賈誼以過人的才華而幾乎位列公卿，但由於受到老臣權貴的排擠，賈誼被貶離京師。雖然最後他是傷悼而死的，但賈誼並不贊成殺身以成仁的觀點，所以「以文自廣」便成為賈誼抒情的目的。司馬遷在《史記·屈原賈生列傳》中云：

誼為長少王傅，三年，有鴉飛入賈生舍，止於坐隅。楚人命鴉曰「服」。賈生既以謫居長沙，長沙卑濕，自以為壽不得長，傷悼之，乃為賦以自廣。²⁹

賈誼由一隻鴉鳥勾起內心的悲哀與思索，乃「以賦自廣」。「自廣」在《史記·屈賈列傳》的姚注中釋為「自寬」，意即賈誼以創作來寬解自己受傷的心。正如同論者所云：

²⁷ 屈原〈離騷〉，湯漳平，《楚辭譯注》，鄭州：中州古籍出版社，2005年，頁17。

²⁸ 劉夢初，〈劉禹錫對遷謫文學傳統的突破〉，《中國韻文學刊》，2002年第1期，頁21-27。

²⁹ 西漢·司馬遷：《史記》（北京：中華書局，2005年），頁2485。

在〈鵬鳥賦〉中，他的這種以文學的形式來消解精神苦境的方式，更是得到了加強。從〈弔屈原賦〉的自喻於外，到〈鵬鳥賦〉的自廣於內；從〈弔屈原賦〉的追傷屈原，到〈鵬鳥賦〉的自我傷悼，反映了賈誼對自我生存狀態的進一步關懷，表現了他對現實苦痛的自覺超越。³⁰

賈誼透過〈鵬鳥賦〉，從「入乎其內」到「超乎其外」，消解憂愁，最後沉寂於心靈的回歸。雖然賈誼欲「以文自廣」，自我調適而讓自己得到安慰，但卻未能在現實中得到真正的超脫。但他在〈弔屈原賦〉中努力透過對屈原的生命態度的思考和反省，卻為後世文人開啟了另一條供選擇的道路。且「以文自廣」，實為對「以文抒情」的一種繼承與新變，開始為文學的功用做了承傳發展。後來司馬遷提出的「發憤著書」³¹，是對屈原「發憤抒情」的繼承與發展，而且更有積極意義，因為司馬遷把創作視為自身生命事業，追求立言的不朽終極追求。正如鍾志強所言：「如果說屈原是文學自覺過程的萌芽，賈誼是過渡，司馬遷就是轉變」³²。人的行為動機是在需求的基礎上產生的，文學創作的動力也是出自於人的需求。不同的需求都可以構成支撐文學家從事創作的內在動力。屈原是「發憤以抒情」，賈誼是「騷人、遷客、逐臣」之不遇，而司馬遷則是「發憤著書成史家」，要用書寫的方式來洗刷自己的恥辱，完成理想與生命事業。

古代文人何以在仕途不得意的時候能夠創造出大量優秀的作品，且這類作品無論在思想上還是藝術上往往都造詣非淺，這絕非是偶然的現象。不受重用，受排擠的作家總是傾心於創作，把內心的牢騷噴發在紙筆上，以此寄託自己的情感，而在這一創作的過程中，他們的心靈慢慢得到調解，不快之感緩緩得到釋然，於是，最終達到了恬靜淡然的心理狀態。賈誼獨創騷體賦繼承了屈原矢志而怨的寫作模式，但又體現的更加深細曲折。可

³⁰ 蕭偉韜：〈賈誼人生的深刻矛盾及其消解方式探討〉，《焦作工學院學報》社會科學版，2004年5月，第4期，頁303-305。

³¹ 司馬遷〈報任安書〉：「詩三百篇，大抵聖賢發憤之所為也。」

³² 鍾志強：〈楊雄的「以文立命」及其對文學自覺的影響〉，《四川教育學院學報》，第25卷第3期，2009年3月，頁66-69。

見在西漢的大一統時期，即使是感同身受的賈誼和司馬遷也無法認同屈原式的以死明志，他們興奮的焦點是個人情感的抒發，才能的發揮，名聲的樹立，事業的流傳。

二、弔文一大轉移：由弔人的問終之辭轉為自我抒情

賈誼的〈弔屈原賦〉，最早見載於《史記》，後來的《漢書》、《昭明文選》和《楚辭集注》均收入。《昭明文選》題為〈弔屈原文〉，列為「弔文」之首。弔，許慎《說文解字》中云：「弔，問終也」，段玉裁注曰：「謂有死喪而問之也。……此皆問終之辭」³³，按照段玉裁注文解釋「弔」為「問終之辭」。屈原乃投江自沈而死，屬於非正常的死亡，按照古禮，是不應該弔的³⁴，而賈誼偏偏要寫弔屈原文。《楚辭》中的〈國殤〉、〈招魂〉、〈大招〉等作，皆為哀祭類之文，但《昭明文選》在弔文部份只選了兩篇³⁵，並把賈誼〈弔屈原文〉放在首位，或許因這一篇文章為弔文的一大轉型，意義重大。更被劉勰視為哀弔文的首出之作，《文心雕龍·哀弔》說：

自賈誼浮湘，發憤弔屈，體同而事核，辭清而理哀，蓋首出之作也。³⁶

賈誼的境遇與屈原相類似，當他被貶長沙，過湘水，寫下〈弔屈原賦〉，因而在此賦中作者借屈原以自況，「體同而事核，辭清而理哀」這一評價道

³³ 東漢·許慎撰，清·段玉裁注《說文解字注》(上海：上海古籍出版社，1988年2月)，頁383。

³⁴ 《禮記·檀弓上》：「死而不弔者三：畏、厭、溺」，漢·鄭玄注曰：「畏，人或以非罪攻己，不能有以說之死之者。厭，行止危險之下。溺，不乘橋船。」唐·孔穎達疏：《禮記正義》曰：「除此三事之外，其有死不得禮，亦不弔。」《十三經注疏本》(北京：北京大學出版社，1999年)，頁192。又《文心雕龍·哀弔》曰：「壓溺乖道，所以不弔矣」。由此可見，「弔」是要符合禮的要求，要遵循道的原則，尤其古人講究「身體髮膚，受之父母，不可毀傷，孝之始也」，必要珍重愛惜自己生命，不可輕生。所以非正常性死亡，是不用弔的。

³⁵ 除了賈誼〈弔屈原文並序〉以外，《昭明文選》還選了陸士衡〈弔魏武帝文並序〉。見梁·蕭統編、唐·李善等注：《昭明文選·序》(臺北：文津出版社，1987年)，頁2590、2594。

³⁶ 梁·劉勰著、周振甫註譯，《文心雕龍今譯》(北京：中華書局，1986年)，頁139。

出了賈誼這篇短賦被歷代文人推崇的原因。用清雅的文辭，抒寫出深沉哀傷的感情。〈弔屈原賦〉與過去的弔文有著很大的區別，除了在語言體制和內容上的變化，使賈誼這篇弔文更富有文學色彩，情感也更豐富。可謂弔文的轉型之作，它之所以被選入《昭明文選》，乃因其具有蕭統的選文標準：「事出於沉思，義歸乎翰藻」³⁷，既具有內容的深邃雋永，同時有有詞藻的講究，內容與形式配合相當益彰。賈誼在感歎世道不公、生不逢時的同時，也用了多種手法如比喻、排比、反襯，使這篇文章產生了強烈的情感。

常見的表達哀悼的文體，如誄文、碑文、祭文等多用四言或六言句式來寫作，顯得板滯，而〈弔屈原文〉是第一篇用騷體來寫弔文的作品，汲取了楚辭的精華，使得這篇弔文形式新穎，富有變化。此外，也是弔文由「問終之辭」向以弔他人來抒發自我情感轉變的開始。郭建勛〈楚騷與哀弔類韻文〉一文中提及：在漢魏六朝，哀辭弔文、誄文、祭文這幾種文類因所悼對象、使用場合與側重點稍有不同，但它們始終存在兩個根本性的共同點：

其一是所傷悼和追懷的對象必定是已經死亡的人(極少數以非人類為傷悼對象的作品除外)，而且這一對象必然與作者存在著某種或直接或間接的關係；其二是都具有強烈的抒情色彩，而且其情感傾向必然是悲傷的。³⁸

「弔文」在哀弔類韻文中是比較特殊的一種，與誄文、祭文、哀辭相比，它的歌功頌德的實用性比較不強。大多數的弔文寫作的主要目的不是為了悼念亡者，而是為了抒發自我的牢騷與不平，實肇始於賈誼〈弔屈原文〉。從全文可見，抒寫自我情感是實；悼亡只是手段，而自憫才是目的。正因為如此，弔文無須接受實用性與程式化的約束，可以自由地逞才盡性，在

³⁷ 梁·昭明太子〈昭明文選序〉，見梁·蕭統編、唐·李善等注：《昭明文選·序》（臺北：文津出版社，1987年），頁3。

³⁸ 郭建勛，〈楚騷與哀弔類韻文〉，《雲夢學刊》第23卷第2期，2002年3月，頁5-9。

對亡者悼懷的同時傾瀉心中鬱積的委屈。弔文的作者，絕大部份都有過坎坷的經歷，對社會、自然和生命有著深刻的體悟，他們的思想感情與所弔對象必然存在著某種關係。因此這類弔文所承載的內容往往是深廣複雜的，從文學的角度看也是極有價值的。

三、弔屈之首出：際遇相似的悲劇心理模式，從他者視角內蘊自我生命觀照

前已引《文心雕龍》「自賈誼浮湘，發憤弔屈……蓋首出之作也。」³⁹，點出了賈誼此文弔屈的詠歎，具有首出地位與百年同悲的共鳴感應。當一個心靈懷著敬意和興趣去關注品讀另一個心靈時，或許意味著兩者在精神生活中多少有些共鳴，述說他人，也許就是表白自己。賦文由引言、正文、訊辭三個部份組成。賦的引言共有八句：

恭承嘉惠兮，俟罪長沙。側聞屈原兮，自沉汨羅。造托湘流兮，敬弔先生，遭世罔極兮，乃殞厥身。

俟罪長沙的遭遇，引發了「側聞屈原，自沉汨羅」的歷史感悵，一個「恭」，一個「敬」，表面上看來意思相近，然而其中內蘊卻是天壤之別，一字之差，正可見作者內心的褒貶。皇帝降罪貶謫，是怎樣的嘉惠？賈誼不願避諱又不得不避諱，卻也只能在遣詞用字上以謝主隆恩的無奈來表現。一個「恭」字寫盡了無可奈何，一個「敬」字因為屈原高風亮節，是賈誼心中真心誠意景仰的對象。一字褒貶，可見賈誼是深得春秋微言大意之真諦。生長於北方洛陽的賈誼，通過「側聞」，得知屈原的身世及〈離騷〉等作品，不難看出賈誼是在心靈上與屈原同頻共振的情況下在湘水之濱寫下了這篇名作，從而使屈原這個光輝的名字首次載於文獻。同時，通過作品，我們還可以瞭解到屈原「遭世罔極」、「自沉汨羅」的事跡。也就是說，〈弔屈原賦〉是迄今可見的關於屈原及其作品的最早文獻記載。《史記·屈原賈誼列傳》

³⁹ 梁·劉勰著、周振甫註譯，《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1986年），頁120。

之末附言曰：「自屈原沉汨羅後百有餘年，漢有賈生，為長沙王太傅，過湘水，投書以弔屈原。」賈誼和屈原相隔百年，分屬於不同的時代，司馬遷卻把他們合在一起寫傳，並以「過湘水」而成為連結他們二人的紐帶，正表示對於二人遭遇的深刻理解，也向我們暗示了賈誼的〈弔屈原賦〉在傳播屈原事跡方面的作用。賈誼距屈原的時代不過一百多年，他本人又是處於漢王朝中心的政治文化名人，因此，這些程度相當高的史實，對於後世的屈原研究，顯然是具有十分重要的資料價值。誠如李霽所云：

賈誼巧妙地運用屈原生前的話和作文風格以及表現手法來組織弔文悼念屈原，向其表示哀悼和祭奠，這本身就形成了對死者的一種理解、同情和敬仰，也就形成了一種追思屈原的最好行文方式。⁴⁰

賈誼在對屈原悼懷的同時傾瀉心中鬱積的委屈，悼人自悲，憫己不遇，同遭遷謫的命運，遙相憐惜，「屈原是百年前的賈誼，要誼是百年後的屈原，穿越時空墜道，屈原等到了知音，賈誼發憤了心聲」⁴¹。賈誼〈弔屈原賦〉既是弔屈的開山之作，自然以楚騷體創作，向屈原表示哀悼與祭奠，亦在於藉弔屈以抒己懷。此後人們也以賈誼〈弔屈原賦〉為範式。例如柳宗元有〈弔樂毅文〉、〈弔屈原文〉。這大量借悼亡或弔古以抒發自我情感的弔文，本就源自楚騷體式，也與漢代弔屈的傳統有緊密的聯繫，因而不僅楚騷參差錯落的句式、一唱三歎的詠歎色彩等形式因素得到了利用，而且楚騷豐富厚重的文化內涵和屈原不幸的身世遭際，也成了這類弔文一種底色和背景，從而使這些作品所表現的哀傷幽怨之情更為打動人心。總之，楚騷體式在此類弔文中的作用是綜合性的，也是在整個哀弔類韻文中表現得最為充分的。⁴²

〈弔屈原賦〉對兩漢弔文創作模式的影響，從此形成了一種類型化的

⁴⁰ 李霽：〈論賈誼在辭賦發展史上的地位〉，《湖北社會科學》，2009年11期，頁132-134。

⁴¹ 張鵬飛，〈一個古代憤青的絕唱--談賈誼〈弔屈原賦〉的語用修辭藝術〉，《語文學刊》，2010年9期，頁5-15。

⁴² 參考郭建勛：〈楚騷與哀弔類韻文〉，《雲夢學刊》2002年3月，第23卷第2期，頁5至9。

情感，君臣離合而造成士人人生悲劇的客觀規律，自屈原以來，已成為封建士人的普遍心理模式。既然直接承楚騷而來的賈誼〈弔屈原賦〉是弔文類的開山之作，而作為楚騷餘緒的漢初以「悼屈」為題材的騷體賦又構成了早期「弔文」的重要內容，那麼楚騷在哀弔類韻文中的地位以及它對此類韻文的影響也就不言而喻的了。

四、詠史與懷古的濫觴：開創詠古歎今、時空契合的感發模式

由於時代的動蕩，以「士不遇」為主題的抒情言志小賦在表現手法上加入了新的內涵，即以個人的行蹤來貫穿全篇，借詠史與懷古來抒情言志。在打通了現實與歷史時空距離之後，常常令讀者產生一種悠久而蒼茫的回味之感。

挫折失敗是一種缺失性體驗，它使人感到孤獨，人之所以孤獨，是因為他乃瑩瑩而立的獨特存在，由於孤獨，他渴望溝通、理解，但知音難求，於是往往透過遙想古人而親歷古蹟來尋找知音。「古往今來應只如此，牛山何必獨沾衣。」（杜牧〈九日齊山登高〉），「嘗思感物情，古今不易」（晏幾道〈小山詞自序〉），正因為古往今來「崎嶇世味嚐應遍」，異代同心，同病相憐，自然會在對古人的憑弔中融入了自己對社會政治和個人身世的感慨。文人們只要不得志時，就往往會從古蹟中憑弔一番。對歷史人物、歷史事件、歷史遺跡進行敘述、描寫、評價、憑弔、抒懷的作品，一般皆是由古及今、弔古傷今。按作品的題材分類來定義，它本應是被區分為兩種——詠史、懷古。懷古，一般是因登臨古地，憑弔古跡，追念往事，抒發感慨而創作的詩。而詠史，不必親臨古蹟，它可單純從閱讀古人古事有所感慨而創作的；詠史更多是著眼於歷史事件和人物對於自己人生道路的選擇和啟示，以及借鑑意義，其中貫穿著一種對歷史與人生態度的反思意識。而因兩種作品往往都借古事古人古跡抒懷，融入自己的感受和評論，或者借古諷今，曲折委婉地反映對現實的關注，因此常常具有寄託的內涵。〈弔屈原賦〉除了模擬楚騷，除了擬古以提高文化的深刻以外，更多是接受屈原的悲世之情，再現屈原的悲劇體驗，最終達到靈魂與生命撫慰，成為屈原湖湘逐臣淚的地域意涵之延續，於是「詠史」與「懷古」便取得了

一致。

賈誼之後，騷體賦作者習借歷史上人物的悲劇命運和事跡來寄託自己的不幸，如此一來，可以避免直說出自己的心情，而有了寄託的深沉，借古人古事以詠懷抒情，撫今思昔，借古諷今。題目上，這類詩常常有「詠史」、「覽古」、「懷古」等字樣，還有的是以某一古跡或歷史人物為題，當然，是否為詠史懷古之作，主要還是根據內容確定。

從「懷古」的角度來而言，劉勰《文心雕龍·物色篇》云：「屈平所以能洞鑑風騷之情者，抑亦江山之助乎？」，「揮毫當得江山助，不到瀟湘豈有詩」（陸遊〈偶讀舊稿有感〉），得江山助，指的是山水陶鑄了遷謫文人的審美心理和藝術情操。從懷古角度來看，遷謫文人吸取湖湘山水的靈氣，往往指事成歌，正是湖湘的山水文化激發了他們的創作靈感，生命痛苦與自然山水融合為一體，便通過山水來傳情達意，安頓身心，山水成為吐納作家孤獨意識的自在場所。從「詠史」的角度來而言，生命在時間的維度上是以過去、現在、未來三者組成的發展性，當個人在現在時間點上，前不見古人，後不見來者時，為了突破時間維度上的局限與隔斷，便會透過創作，實現對生命的能動超越，在創作中，作者可以憑自己的想像力，打破時間局限，進行共時的鏈接，實現了與古人之間的對話，跨越時間的障隔而交流。〈弔屈原賦〉乃對歷史人物事跡的憑弔結合起來，以真切深沉的面貌來打動人心，實現了「詠史」與「懷古」的結合。

五、「賈生形象」與「瀟湘意象」：從遷客漂泊的符碼到貶謫的定向詮釋

湘水，是一個充滿了歷史縱深感的地方。當年屈原為振興楚國，忠而被謗，直而被疏，終含冤自沉汨羅。一百年後，洛陽才子賈誼力倡改革，遭到權貴嫉視排擠，出為長沙王太傅，途經湘水，相似的遭遇和情懷，一樣的遊走與行吟，反復的追尋與探問，使得賈誼感憤傷激，遂寫〈弔屈原賦〉，既追懷屈原，亦以自喻，從此賈誼也成為歷代文人傷心的寄託和與借

鑑，形成所謂的「賈生意象」⁴³。而「賈生意象」對後世文人的影響，較之屈原更形深遠。雖然屈原是中國歷史上貶謫文學的第一座高峰，但屈原的那種九死不悔的崇高執著，不是後世大多數文人所能企及的境界。賈誼不似屈原直道而行，而是透過道家思想來舒解內心的壓力，「賈生意象」的形成與儒道兩文化傳統相融的影響不無關係。後世文人當他們渴望才情得到實現、報效國家的時候，他們想到賈誼；當他們激流勇退的時候，想到的也是賈誼，賈誼已成了後世文人吟詠的常規意象。例如：

才名賈太傅，文學馬相如。(唐彥謙〈寄台省知己〉)
 去國哀王祭，傷時哭賈生；狐狸何足道，豺虎正縱橫。(杜甫〈久客詩〉)
 賈生慟哭後，寥落無其人。(杜甫〈別蔡十四著作〉)
 賈傅才未有，褚公書絕倫。名高前後事，回首一傷神。(杜甫〈發潭州〉)
 峴首羊公愛，長沙賈誼愁。(孟浩然〈送王昌齡之嶺南〉)
 賈誼才空逸，安仁鬢欲絲。(孟浩然〈晚春臥病寄張八〉)
 賈生對文帝，終日猶悲辛。(孟浩然〈寄張籍〉)
 賈生遊刃極，作賦又論兵。(李商陽〈城上〉)
 國訝終軍少，人知賈誼賢。(王維哭祖六自虛)
 賈生十八稱才子，空得門前一斷腸。(李端〈襄陽曲〉)

由上述詩例可見，「賈生」已作成為眾多詩人自傷與寄託的對象，或「懷才不遇」的典型，「賈生意象」更成為後世詩人用以表現情感的一種客觀對應物。

從歷史發生事實來看，中國最早的貶謫文學——先秦楚國屈原和漢初賈誼的作品，因二人的創作都產生於楚地荊湘一代，遂使得這一地區的文學便與貶謫發生了一種聯結性。蔡鎮楚提出「地域文化」的概念：「地域文化是一個民族在特定的歷史地理環境中長期形成的一種歷史積澱，一種集

⁴³ 「賈生意象」一詞乃參考自熊永祥：〈賈生意象論析〉，《中國文學研究》2007年第4期，頁38-41。

體無意識中的社會存在。」⁴⁴文化是歷史的沉澱，任何一種文化都有繼承性和延續性，文學又是表現文化現象的審美形態，瀟湘作為文學的原型意象，也同樣是相禪相繼，生生不息。人在貶途，滿眼風物自然不同於往昔，感歎自然異於往常，行吟澤畔的屈原，謫居長沙的賈誼，無不在作品中抒發幽怨與哀思，首開貶謫文學的地域風情與以悲怨為特色之先河。這種地域與文學情感之間的聯結，在別的地域文學中並非沒有，然而因屈賈最早的貶謫者與湘瀟地域更具緊密關係，再加上歷代眾多逐臣的強化，遂凝固成型，「獨照之匠，窺意象而運斤」⁴⁵，只要提到荊楚湘，便與貶謫遭遇聯結，一言及荊湘文學，亦不自覺地和人生悲怨聯在一起。貶謫是封建時代對負罪官員的一種懲罰，降其職而遣之偏遠之地。被貶官員不但人身自由受到極大限制，而且因貶謫地環境惡劣，條件艱苦，他們隨時都有生命危險。湘楚地區山深林密，地濕瘴重，作家把生命痛苦境遇與地理意象融合在一起，便可以使山水景物在一程度上成為一種作家內心的隱喻，也正因為心靈的孤獨，讓作家更容易與瀟湘淒涼、人跡罕至的自然山水形成共鳴。人文主義地理思想家瑞爾夫(Edward Relph: 1944-)探討「地方(Place)與時間」一文云：

地方經過時間改變的特質當然與建築物及地景的改變有關，同樣地也與我們態度的改變有關，……而它亦增強了對那些地方的聯想及附屬的感覺。……地方的本質並不在於永恆性或經過時間的連續性，這些僅僅是影響我們地方經驗的向度。⁴⁶

這段話已說明時間經驗的推移固然會改變空間，但空間也因為人類遭遇而成為有意義，長沙作為貶謫的代名詞幾已約定俗成，賈誼作為貶謫者的特定代碼符號已獲得了普遍認同。從此長沙、湘江等地域，與逐臣悲情形成

⁴⁴ 蔡鎮楚：《宋詞文化學研究》（長沙：湖南人民出版社，1999年版），頁186。

⁴⁵ 南朝梁·劉勰《文心雕龍·神思》，見梁·劉勰著、周振甫註譯，《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1986年）。

⁴⁶ 加拿大·瑞爾夫(Edward Relph: 1944-)，〈場所的本質〉，收入季鐵男編：《建築現象學導論》（台北：桂冠圖書公司，1992年），頁105。

連結，例如：

已似長沙傳，從今又幾年？（宋之問〈新年作〉）
 一謫長沙地，三年歎逐臣。……淒涼回首處，不見洛陽人。（戴叔倫
 〈過賈誼宅〉）
 賈生西望憶京華，湘浦南遷莫怨嗟。聖主恩深漢文帝，憐君不遣到長
 沙。（李白〈巴陵贈賈舍人〉）
 疇昔長沙事，三年召賈生。（李益〈送人流貶〉）

可見瀟湘已內化為身處逆境之貶謫文人的心理象徵，並漸漸形成一個具有感情力度的人文傳統，對後世產生深遠的影響。人在空間中的身心安放是人類具有生命意識的展現，間接也可以表現出自我獨特的抒情形象。空間經驗的書寫，不僅是一種客觀描寫，更具深層的人文精神也包蘊其中。空間經驗，也是瞭解、體驗作家內心世界的一種方式。湘湖地域文化起源於屈原，賈誼的繼承，奠定了遷謫文學濃郁的地域文化特徵的基調，也陶鑄了遷謫文學的感性心靈與藝術靈魂。

綜合本節，從主題意蘊與情感內涵來看，賈誼因悲劇化的人生際遇和高尚的人格，對屈原的遭遇與心境形成認同的心理，這種心理的同頻共振，會影響到創作者的相似題材與模式，榮格認為：「心理的模式加工的素材來自人的意識領域，如人生的教訓、情感的震驚、激情的體驗，以及人類普遍命運的危機，這一切便構成了人的意識生活，尤其他的情感生活。詩人在心理同化了這一素材，把它從普遍地位提高到詩意體驗的水準並使它獲得表現」⁴⁷，賈誼的騷體賦繼承了屈原失志而怨的抒寫作風，但又體現地更加深細曲折，賈誼在繼承屈原的政治道德之怨，又將它發展為「士不遇」類型，並進一步思考如何擺脫失職不遇的政治之怨。因君臣離合而造成士人人生悲劇的體認，在屈原、賈誼之後，已成為士人的普遍心理模式。賈誼之後，騷體賦作者總習慣藉著前人的悲劇命運與事蹟來歌詠自己的不幸，可見賈誼的騷體賦開創了漢代騷體賦在素材上借他人酒杯澆自我之塊

⁴⁷ 榮格著、馮川等譯：《心理學與文學》（香港：三聯書店，1987年11月版），頁127。

磊、詠古歎今、古今契合的模式。賈誼〈弔屈原賦〉創造的抒情模式成了漢代騷體賦中文人抒發情感的重要方式，間接也彌補了西漢詩歌抒情功能不足的缺憾。

肆、「儒—騷—道」： 〈弔屈原賦〉對生存局限的思考與超越

當人們在改造社會的同時，也不斷地要認識自我、調整自我生存的方式，於是，生命本身也往往構成創作意識的自省對象。從自然、生命、人生等方面，展現出個體的探求與思考。沒有人能超越自己所處的時代，一個人的生命態度雖然來自於個人，但個人亦能夠體現他所處時代的精神本質。賈誼做為聳立在大一統中國的文化鉅子，其文化品格與思想歸路亦已成為一種典型。貶謫對當事人而言是生命中的重大變故，在心理或精神上，不可避免會產生情感的起伏，往往也會造成文人思想的轉變。正如同論者所言：「人生地理的轉換即意味著其文學地理的變更，同時也帶來文人思想的謫遷」⁴⁸，牽涉到思想，則意味著面對人生的態度問題，在用世與退世之間、在兼濟與獨善之間的取捨抉擇。而當面對生命無可奈何的轉變之後，人除了重建價值核心之外，同時也要對自我生命歷程進行後設反思。〈弔屈原賦〉展現了賈誼對生存局限的思考與超越。

一、由儒入騷：從忠奸之爭的「悲世」過渡到感士不遇的「悲己」

(一) 感情強度有所緩和：由悲壯至悲涼，由忠憤至幽怨

屈原遭楚王放逐，被同僚離間與疏隔，對宗族姓氏的執著、美政的理想讓屈原陷入了生存的困境，他選擇了死，把生命投向了彼岸的世界來證明自己的冰清玉潔。「逢時不祥」的共同遭遇，使得賈誼的仕途之痛苦經歷

⁴⁸ 引自趙目珍，〈文學地理的空間轉換與中唐文人思想之謫遷——以白居易為中心〉，《世界文學評論》，2011年第2期，頁36-39。

和屈原的不平融為一體，在這個是非顛倒、黑白混淆的世界，又如何能實現理想？面對湘水，聯想屈原的身世，觸景生情，湧起了綿綿哀思。因此在正文的二十四句中，賈誼用一連串清麗易曉的比喻形象地勾畫出賢愚易位，邪正顛倒的社會現狀：

嗚呼哀哉！逢時不祥。鸞鳳伏竄兮，鴟梟翱翔。闢茸尊顯兮，讒諛得志；聖賢逆曳兮，方正倒植。世謂隨夷為溷兮，謂蹠蹠為廉，莫邪為鈍兮，鉛刀為銛。籲嗟默默，生之無故兮！幹棄周鼎，寶康瓠兮；騰駕罷牛，驂蹇驢兮；驥垂兩耳，服鹽車兮；章甫薦履，漸不可久兮。嗟苦先生，獨離此咎兮！

這一部份，是賈誼抒發自己對屈原的崇敬之情，所以採用了與屈原當面對話的形式，給人以更形象、親切的藝術效果。賈誼這樣寫，既寫出了自我的鵬程之志，又曲折地反襯出他對屈原的不幸命運的沉痛哀悼。

屈原在孤獨中義無反顧地選擇了自沉汨羅江的死亡之路，為了避濁世自清而自殺，屈原保持了高尚的節操，卻沒有實現人生的使命。死亡可以讓生命於後世再現輝煌，卻與當時的社會價值相距遙遠，但賈誼他由屈原的遭遇而參悟到人生的真諦，在徘徊於湘楚大地之際，停止了屈原由文學苦境走向生命死境的內在航程，開始了擺脫屈原死境的精神努力。從政治追求轉向對自我生命的關注，從對現實的批評的憤怨轉向對我悲情的傾吐，從屈原對大我關懷的悲憤轉向對一己不遇的普遍性人情的小我抒懷，在展現一種新的視角觀照，自有其重要的意義。如果說，屈原以儒家濟世理念自我要求，以國家為主體而獻身，則賈誼則是從屈原的悲劇中看到了儒家思想在漢初士人信仰中所生發的弊端，於是他穿透屈原的壯懷激越，尋找一種理性獨善其身的關懷，他改變了屈原矢志不移、上下求索、九死不悔的悲憤，從悲世之憤轉為一種悲己之情，思想轉變有其必然性。

文人作為一種文化生物，社會主流文化始對於他們有一種吸引力，他們始終在追求一種認同與群體的歸屬，他想要得到主流文化的接納，那是他們的精神皈依，甚至已超越了生存的需要，賈誼這篇弔文實際不是要屈原知道他的心聲，而是讓漢文帝瞭解他的心聲，在文中，他雖然激情滿懷，

但更多是站在歷史的脈絡、人生的邊境、時代的發展中進行冷峻的思考，感情的強度較之屈原有所緩和，而偏於悲涼和幽怨。

其次，屈、賈二人抒情方式與成份也有不同。賈誼表面是弔屈，實則自我慨歎，展現出更多自我抒情色彩，表面上是在批判屈原所處的時代清濁不分、賢愚倒置的黑暗，實際上滿含著對自己遭受不公平待遇的自憐幽思。屈原的〈離騷〉「發憤以抒情」於國家民生的憂慮，政治色彩濃烈，而賈誼弔屈原賦抒發個人感受成份較重。

(二) 關注焦點漸趨往內縮斂：從憂國憂民至自怨自憐

作為屈原悲劇精神的直接繼承者，賈誼超凡脫俗的獨立品格一直為歷代知分子所欽歎、褒揚，但屈、賈二人對待命運的態度畢竟稍有不同。屈原的人生態度始終是積極的，雖屢遭困厄，也從未動搖其信念。他憂國、憂民、憂天下，是一份大憂，當這種憂已無法化為力量來力挽狂瀾時，這份大憂就化為大悲，他明知個人無法與社會相抗衡，但改造環境、抗爭命運的勇氣至死不衰。最後他選擇了死來結束自己的悲劇歷程，他沒有為自己留下一條出路。屈原成為一個「獻身政治祭壇」的犧牲品，表現了屈原以社稷蒼生為念的博愛與襟懷，屈原的幽怨超越了一己的得失，達到了超越幽怨的所達到的忠貞，走向了靈魂的縱深，精神深邃的廣闊領域，含忠之怨，就成了人類生命精神的一種範式，甚至那「雖九死其猶未悔」的執著忠愛也就超越了時代而成為我們後人敬仰的一種人格典範。

賈誼更多是表達了個人的某種失意悲歎哀吟，似乎從自己坎坷的遭遇中領悟到了道家關於人生無常的要妙，嚮往「襲九淵之神龍兮，沕潛淵以自珍」的隱士生活。與這種人生態度相聯繫，其作品與屈原作品的「悲壯」不同，而透露出一種「悲涼」的意緒。這種生於一己不幸的小我悲哀與屈原崇高的「悲世」之情是不可同日而語的，以自怨自憐為主，賈誼不可能理解和達到屈原那種面對君主國家人民而不為自己留下任何的空間的境界，在殘酷的現實生活與政治鬥爭中，在無情的的遷謫與放逐之後，賈誼原本心繫天下之情終歸於己，從經國之思轉入了對一己人生處境的自我審視，終於把「悲世之情」狹隘成「悲己之情」。

由賈誼為源而對屈原悲世之情的解讀，對於中國大一統文學與文人由「策士」變為「文士」這一母題的形成自有其深遠的人文價值。從此，漢代失意文人傳承了屈原「悲世」之風的精神，融湘楚文化於自我靈魂的寄託之中，更多是抒發其「悲己」之情。

二、國家意識、身分認同相異下的去留抉擇

屈原和賈誼是忠君愛國的人格典範，他們的作品與思想品格都表現出了儒家關注現實、積極投身政治的入世本色，卻皆因小人的詆譏而遭流放，終於一自沉，一涕泣夭亡，賈誼在文中以遭世罔極、逢時不祥的同情，揭示了屈原悲劇命運的社會根源，然而在表達同情之後，卻也提出另一種思考：

訊曰：已矣！國其莫我知兮，獨壹鬱其誰語？鳳漂漂其高逝兮，固自引而遠去。襲九淵之神龍兮，沕深潛以自珍。偃螭獺以隱處兮，夫豈從蝦與蛭蟻？所貴聖人之神德兮，遠濁世而自藏。使騏驥可得繫而羈兮，豈雲異乎犬羊？般紛紛其離此尤兮，亦夫子之故也。歷九州而相其君兮，何必懷此都也？鳳凰翔於千仞兮，覽德輝而下之，見細德之險微兮，遙曾擊而去之。

賈誼在此提出了兩個影響深遠，使後代爭論不休的問題：一是「沕深潛以自珍」、「遠濁世而自藏」，認為屈原應歸隱田園；另一是「歷九州而相君」，認為屈原既然為楚國所不容，就應該遠遊他國以求發展。第一個問題，正是孔子以來儒家所提倡的士人的政治原則。孔子說：「邦有道則仕，邦無道則可卷而懷之。」（《論語·衛靈公篇》）、「天下有道則見，無道則隱」（《論語·泰伯》）、「道不行，乘桴浮於海」（《論語·公冶長篇》）、「邦有道則知，邦無道則愚」（《論語·公冶長篇》）、「直哉史魚！邦有道如矢；邦無道如矢。君子哉蘧伯玉！邦有道則仕；邦無道則可卷而懷之。」（《論語·衛靈公篇》）、「用之則行，舍之則藏」（《論語·述而》）、「窮則獨善其身，達則兼濟天下」（《孟子·盡心上》），都是尋求人生平衡的一種調適和努力，也是

儒道互補的中道和諧。對封建士人來說，進退有則、出處有度，這是一種政治品格與人生境界。第二個問題，在屈原所處的時代，士人在一個不受接納的情境下，去列國游說，遠走他鄉，宣揚傳自己的理念與學說，尋求實現移風易俗的政治目標和人生價值，也是當時所有的思想家，如孔、墨、孟、荀、韓非子等人走著基本道路。賈誼指出了面對這樣的黑暗現實，屈原本應「自引而退」，像深淵中的神龍一樣「沕深潛以自珍」，保持聖人流傳下來「遠濁世而自藏」的風範，特別是遇到君主昏庸，更應該「歷九州而相其君」，天地之廣大，大可遊歷中原各地，像在高空中飛翔的鳳凰一樣「覽德輝而下之」，選擇賢明的君主去輔佐，「何必懷此都呢」，又何必固守一個都城呢？在賈誼看來，屈原沒有像鳳凰蛟龍一樣輻光隱晦，走上自珍、自藏、「歷九州而相其君」的解脫，卻反而自我了結，賈誼對於屈原那種面對昏庸的君王仍然執著地報之以「九死其猶未悔」式的愚忠行為並不讚同。既然楚國無法再給屈原施展報負的機會，正因為社會凡庸之輩不能理解這些懷抱經世濟民高情遠志的士人，那麼他應該另求明主才對，何必一定要選擇遠離濁世而自沉呢？

這個問題其實包含者國家意識與身份認同。在屈原心中，楚國才是真正意義的國家，自我生命所在之地，在〈離騷〉開篇即明白自己的身世淵源：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸」，屈原自稱是帝高陽的後裔，他對於楚國的眷戀可以說是包含對家族生命延續之擔憂。他與楚國國君出於同一家族的血肉相親，這遠比一般君臣關係更要深重許多，從感情上他只能忠於自己的祖國。其實楚國只是中華文明發展大流下的一個分支，作為周朝的一個諸侯國，它並非嚴格意義上具有主權獨立性質的國家，然而屈原卻對這樣一個自我文化還未充分的國家傾注了強烈的政治認同意識。屈原的國家意識是狹窄的。賈誼是從更大的家國、一脈相承的文化角度出發，他把「九州」視為一個整體，一個文化意義和領域意義上的整體去看待，他以為大中華是一個體整的同源的存在，如此一來，屈原的國家意義便被取消了，因為真正的家國是廣闊的文化共同體和領土共同體的「九州」，而非從屬於「九州」的「楚國」。西漢初年開放多元的文化環境在較大的程度上影響了賈誼，使他在家國觀念和身份認同上俱備了比較廣闊的視野，表

現了對大中華文明的認同，是全面的歷史觀和文化觀的體現。⁴⁹ 由於家國同構的文化特點，君主即天下，「普天之下，莫非王土」，在賈誼來看，屈原完全不必自沉。

從表面上看，賈誼似在責備屈原不能歸隱以明哲保身，實則表達了對屈原戀戀於楚以致身死的惋惜，作者是在借弔屈原以自悼，特別是最後四句：

彼尋常之汙瀆兮，豈能容夫吞舟之巨魚？橫江湖之鱣鯨兮，固將制於螻蟻。

結尾這看無可奈何之筆，有力地暴露了奸邪之輩對人才壓抑摧殘的不合理狀況。分明是對自己即將謫居長沙生活的擔憂，同時也將自己受制於群小的憤憤不平之情宣洩無餘。在此，最重要的一點，賈誼借評論屈原，提出了他人生的思考。他對屈原是否「歸隱」與「遠遊」的意見，就反映了他對人生的多層面的思考。屈原處的時代精神，遊士之風盛，積極入仕，明主擇才，賢才也有主動選擇居王的自由，他們也可以楚才晉用，不必要死守一國，固忠一君。因此屈原完全可以「歷九州而相其君」，並不會損傷其人格。我們說，屈原之所以成為屈原，正是他在可以隱居的條件下，他偏不去隱居；在可以去國遠遊的戰國時代，他偏不去國遠遊！在賈誼來看，不免困惑，這樣不善變通、抱殘守缺，以致讓生命自沉自傷自苦，何苦來哉？屈、賈二人人生道路的選擇不同，不只是生命態度與性格的差異，更重要的是所處時代不同，政治格局發生了變化。賈誼所處是在大一統的漢代，天下有了一個共同的國家、共同的君王，作為士人，只有為這天下唯一的君主服務。在賈誼來說，是不應該存在去與留的問題。但是，在大一統局面下，若君主昏庸、小人得勢與個人價值得不到實現的時候，他們就不免羨慕屈原時代的那種可以擇主的自由。如今他已經沒有這種可能，表面上他批評屈原仍然戀戀於楚是不智之舉，其實正曲折地反映出他所處的時代氛圍，間接地傳達自己今日與屈原所處時勢不同。先秦諸子在列國紛

⁴⁹ 相關問題可參考張豐鏡：〈屈原形象的變遷與兩漢作家身份認同〉，《安徽文學》第1期，2011年，頁162。

爭中自由活動，在遊說人主、馳才騁辭中張揚個性，君臣之間是一種相互平等的關係。但是，經過了秦朝中央集權化之後，君尊臣卑，士人只能依附於君王，人生的遇與不遇、幸與不幸皆操控在君王手中。漢承秦制，西漢進入了大一統的中央集權穩定時期，士人只能在皇帝一人的威權下安分聽命，西漢的文人最強烈感受的是大一統專制對士人的壓力，他們的不遇，不只在於位卑，更在於失去了先秦士人那種意氣風發、自由選主的精神了。儘管他對屈原的人生選擇有所批評，但我們不能把它簡單視為對屈原的反省與批評，也不能簡單地視為「貧士失職而不平」的個人牢騷抒寫，它是在失去了選擇自由之後的途窮之慟，是懷抱的理想和客觀現實形勢衝突所導致內心遭受壓抑的沈鬱痛苦。如果賈誼也去投江自盡，那豈不成了東施效顰！他的考慮歸隱，甚至包括遠遊，反映了處在不同時代的人生思考。賈誼若真的歸隱了，他的人生決不會比他的不隱更遜色，或許文學成就更高。人生道路並非只有一條，這篇賦就真實地記錄了賈誼在自己人生劇變時的思想軌跡。這也是一種可貴的「生命思索」！探索人生的出路與超越之道，是賈誼在洞澈人生的無常無奈之後，淡去了屈原的感情衝動與志向欲望，轉向了更多思考，失於彼者得於此，從這個意義上說，賈誼的人生轉向的價值畢竟不可抹殺。

對政治失望的賈誼，在卑濕淒冷的長沙，痛苦地關注著國家政治的變化，雖然他曾感到自己此行必死，但終究沒有選擇屈原走過的路。他之所以沒有選擇死的路，因為參透老莊「齊生死，等禍福」（見〈鵬鳥賦〉）的人生觀成了他生存下去的強而有力的精神支柱，同時，他始終在尋求著歸屬，社會主流文化對他始終有著吸引力，失去了樂土之後，從此踏上了一條渴望回歸、追求回歸主流文化、再度接納與認同的期待之路。富民強國之路，是賈誼自我的人生追求，他的這種追尋的渴望，與屈原的「路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索」的精神是一致的，都不是只為了個人的苟活，而是為了國家的富強。所以，賈誼的「歸隱」、「去國」之意，也就有著「留得青山在，不怕沒柴燒」的思想。這位年少氣盛的洛陽才子，在人生征途上還只是邁出第一步，就受到讒毀、貶謫的嚴酷人生考驗。從〈弔屈原賦〉看，他的內心充滿了孤獨感和失望感，但他要學鳳凰，高飛而遠離禍患，當然，他也希望，有朝一日，能像鳳凰一樣降臨大地，給人們帶來吉祥，

可惜命運之神沒有滿足他的願望。故而讀〈弔屈原賦〉雖使人傷感，但卻沒有讓人消沈、沮喪。

賈誼面對矛盾衝突時，以道家的退隱無爭作為思想上的盾牌，並以此安置自我的人生。「固自引而遠去」、「沕深潛以自珍」、「遠濁世而自藏」，以道家思想來化解無法調和的壓力與紛爭。道家思想對於悲劇人生的矛盾尖銳有降低、緩衝力。從賈誼〈弔屈原賦〉中儒道互補的思想開始，兩漢的騷體賦不再具有《楚辭》那抹驚心動魄的悲劇意識。

三、由騷入道：從執著沉溺到尋求對現實的超越

知識份子講求「內聖外王」，在仕途順利時，他們向外尋求人生價值的實現，一旦遭受流貶，往昔仕途顯赫，人生前景遠大，一夜之間煙消雲散，進退出處驟變，人生前景迷茫飄忽，現實苦難重壓，不得不使他們從過去向外追求人生價值的趨向轉而成為內心的深刻自省，關注對象由社會轉向自我，由外向事功轉為對個人生命的理性關照，對生命價值進行重新審視。

賈誼一旦用理性的眼光獨立判斷並做出抉擇時，便對自己今後出處進退的問題做了比較深入的思考，這裡展現的是一種經過我調適的達觀。他對屈原在遭受貶謫之後憔悴澤畔的悲吟自怨頗不以為然：

訊曰：已矣！國其莫我知兮，獨壹鬱其誰語？鳳漂漂其高逝兮，固自引而遠去。襲九淵之神龍兮，沕深潛以自珍。

他感歎「國其莫我知」，這既包括詆毀他的絳、灌之屬，同時也包含文帝在內，他在遠離最高統治者時，有一種「高逝」、「引而遠去」的自珍自愛自傲的心情。在貶官之後，賈誼對屈原的評價態度愈發直接和明顯，從這些文句中我們可以清楚地看到，賈誼在對屈原的不幸遭遇表示深切的惋惜和同情之餘也流露出一種強烈的自誠意識，在他看來，屈原在遭遇貶謫後仍一味沉溺於憤懣悲怨而不能自拔的做法只會損性傷身，終究於事無補，在不斷的反思和借鑑中，賈誼表現一種「何必懷此都也」委順知命的

心態，這使得他超越了屈原悲苦的遷謫心態，而找到了另一種的心靈思考。

〈弔屈原賦〉以切身之悲抒寫憂愁，哀時感命，只是在愁苦掙扎之餘透露了一絲對莊子超脫境界的企慕。〈鵬鳥賦〉是賈誼的另一篇賦作，賈誼〈鵬鳥賦〉是借異物入舍來傷悼自己的不遇，並表達了在當時情境中對世界和人生的看法，試圖在個人的禍福變化與世界的圓缺輪迴之間尋找平衡，〈鵬鳥賦〉云：「德人無累，知命不憂」，把身託付給命運，活著好像寄託在世間，死了就像長久地休息。上德之人無所牽累，知道天命便不生憂愁。死生禍福，原是小事，何足掛懷。他以自然觀與天命觀理性地面對生死，在委運乘化的哲學理念中實現了對個體生命局限的超越，若能從理性上確認死亡是所有生命的共同終點，也就能在共同承受中淡化生命局限的苦痛，使有限的本體，獲得無限的生命體驗，正如同海德格爾《存在與時間》所云：「人只有意識到生命的本質，才會對當下的生存尋求意義」⁵⁰，進而實現個體生命存在的意義。

從〈弔屈原賦〉到〈鵬鳥賦〉，這兩篇賦結給在一起展現了賈誼他被貶的心理活動，經歷了從失落哀傷到尋求超越，從感懷屈原到效仿莊周的心路歷程，所以有論者以為「賈誼的這兩篇賦作表現了他明顯的『屈原情結』和『莊子思想』」。⁵¹在賈誼作品中的屈莊模式可知，他與屈原不同的思考，開創了一種新的文人心態，便是屈莊精神的交融。葉嘉瑩說過：

中國的詩人，他們在用情的態度上可以分成兩大類，一類出于《莊子》的，一類出于〈離騷〉。蘇東坡用情的態度就是出于《莊子》的……他不是陷於苦難中而無以自拔，而是自己從精神上超脫出來，達到一個通達的境界。另一類詩人則正好相反，他們在感情上十分執著，寧死也不肯放棄，……這一類詩人的用情態度，則可以說是出于〈離騷〉。⁵²

⁵⁰ 海德格爾：《存在與時間》，引自謝勁松編選：《20世紀的西方哲學》（武漢：武漢大學出版社，2009年），頁103-104。

⁵¹ 張亞欣：〈賈誼賦中的屈莊模式〉，《邢台學院學報》第20卷第4期，2005年12月，頁41-43。

⁵² 葉嘉瑩：《漢魏六朝詩講錄》（石家莊：河北教育出版社，1997年7月），頁41。

劉熙載《藝概·詩概》云：「詩以出於騷者為正，以出於莊者為變。少陵純乎騷，太白在莊、騷之間，東坡則出於莊者十之八九」⁵³方東樹《昭昧詹言》云：「《莊》以放曠，屈以窮愁，古今人不出此二派」⁵⁴。同樣面臨時代黑暗，同樣內心感到絕望，屈原讓自己一味沉溺，執著而愈發悲哀，愈發孤獨而深沉，莊子卻讓自己從痛苦中尋找超脫，二人都是對個體生命的尊重與強化。屈原、賈誼二人不同心態的原因是複雜而微妙的，這牽涉到二人的性情稟賦，仕宦經歷以及生活境遇等諸多方面的因素。從屈原的沉痛到賈誼在上昇中的稍為超越，雖然賈誼的掙扎並不成功，但**賈誼畢竟是在走出了屈原的執著跌落沉溺的低谷後，出現了一個旨在向上超越的局部上升之勢**。我們可以見到古代文人對自我生命局限的超越，是以個體生命意識覺醒為前提。中國學術界普遍認為，個體生命意識的覺醒發生在魏晉時期。但若以現存的文化留存的文本觀之，其實在春秋戰國時期個體生命的覺醒已經是普遍的文化現象了。賈誼的思考可謂從屈原式的「用情執著」到莊子式超越的過渡，從「入乎其內」到「出乎其外」⁵⁵的轉折。通過傷悼屈原的方式、與屈原對話的模式，在追慕中具有反思，標誌著漢人在悼騷體上已走出了屈原的人格籠罩，儒、道兼宗，在文學上已超越模擬，創立了反思模式，建構了屬於漢人的新人格，具有情理結合的傾向。

在西漢這樣的大一統時期，人們對於君臣之間的遇合大多已不抱指望，而士人的矢志不遇，也成了一種既定的事實，屈原式的忠誠前主、死守舊邦的態度也無法被賈誼和司馬遷追隨，他們更關注的是自我才能的發揮，他們關注的是普遍性的士人節操，非君臣之節。雖然也延續了屈原對世俗的政治道德的批判內容，但落腳點則已轉向了批判之後的人生價值的重新確立，以此來實現人生的終極安頓，表現出一種安身立命的思想。

⁵³ 清·劉熙載：《藝概·詩概》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁67。

⁵⁴ 清·方東樹：《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，1984年），頁5。

⁵⁵ 王國維《人間詞話》有言：「詩人對於宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之；出乎其外，故能觀之。入乎其內，故有生氣，出乎其外，故有高致。」

伍、「騷—騷體賦—漢賦」： 〈弔屈原賦〉形式體制的承繼與啟後

在中國文學史上，「騷」這一獨特的文體產生於表現情感的需要。⁵⁶春秋戰國時期，大國爭霸，諸侯混戰，文人士子強烈的政治參與意識和社會責任感無法施展，產生一種「感士不遇」的痛苦，他們需要表現這種痛苦的載體。過去以來，人們習慣了用簡短的詩歌表現自己的情懷，然而在春秋戰國時期，隨著文人鮮明自我意識的確立，人們發覺四言詩歌的有限篇幅和容量無法填裝下知識份子內心那些複雜的情懷和思慮；難以滿足自己表現情懷的欲求，詩歌制式的語言句式和節奏韻律也對他們傾吐積懣、抒發理想造成束縛和限制。難道表現情感只能用詩歌嗎？他們的視線自然而然地由詩歌轉向「文」。「文」有長短不拘的篇幅，有自由散放的行文結構，有可供自由調度的角度，有諸多表達的方式和技巧，尤其是「文」可以描敘人物的對話、動作和自然外界的具體形態，種種這些，都能為表現情感提供諸多便利。

於是，在動亂的時代，因為文人抒情之必要，有了特殊的嘗試，那就是把「詩」的「富情感表現性」與「文」的「結構形式」嫁接起來，把「詩」的韻語與「文」的散語雜揉起來。在一方面，歷史首先垂青了屈原。屈原有著憂國憂民的熱烈情懷和嫉惡如仇的剛烈品性，這種情懷和品性在遭嫉受陷害、才能抱負無法施展時，必然會化為一種強烈的表現欲望，必然要尋找宣洩抒發的途徑。正是這種表現欲望和尋找宣洩抒發途徑的需求，促使屈原去進行嫁接和雜揉「詩」與「文」的嘗試。加上楚地民情積極浪漫，自由開放，釀成了楚地文學的浪漫主義氣質。正是這種浪漫主義氣質，為屈原創造新的表現形式提供了土壤。於是，在屈原出自於強烈的表現情感的需要嘗試，為中國文學分娩出一個新時代的胎兒——騷。「騷」是文人表現欲求的產物，「騷」是介於詩、文之間，兼有詩、文兩方面的特徵。

⁵⁶ 司馬遷《史記·屈賈列傳》云：「屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也」。屈原因心中有怨憤而作〈離騷〉，充分體現了體體的抒情性。

如果將「騷體」這一屈原開創的文學樣式視為古代文學百川中獨立的一支，那麼，在它發展演變的不絕長流中，上承屈宋、下啟兩漢的賈誼辭作便是發生轉折的第一個標誌。賈誼辭作在中國辭賦發展史上的重要地位不容忽視。以下從形式體制的角度分幾點說明之：

一、俯就騷律，而為騷體賦，與散體賦平分秋色

騷體是由屈原創立的，王逸在《楚辭章句》中把〈離騷〉為代表的屈原作品如〈九辯〉、〈九思〉、〈九懷〉等後世擬作統稱為「楚辭」，所以「辭」和「騷」在文體意義上是相同的。司馬遷在《屈原列傳》云：

屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱。然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。⁵⁷

這裡說明「辭」與「賦」在西漢是有區別的。不過宋玉即使有篇名冠為「賦」之作如〈風賦〉、〈高唐賦〉、〈神女賦〉、〈登徒子好色賦〉等，從構思和結構上看來，更接近於文，可以統名之為「賦體雜文」。其「賦體」，指的是連設比喻以鋪陳的語言形式，其「雜文」指的是結構形式，顯然，「賦體雜文」是指一種以「賦」的鋪陳手法和「文」的結構形式寫成的文本。⁵⁸可知宋玉的作品除了〈九辯〉為騷體外，而其他都是以散體出之的作品，並非騷體賦。漢初有許多「擬騷」⁵⁹之作，但擬騷之作不一定在題目中冠以「賦」名，沒有賦名的擬騷之作，是否可以視為「騷體賦」，這個問題

⁵⁷ 司馬遷《史記·屈原列傳》云：「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱。然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。」

⁵⁸ 漢賦的來源至今乃是一個複雜的問題，相關問題可以參考郭預衡《中國散文史》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁52。

⁵⁹ 根據王雙〈漢魏六朝騷體賦概念的界定及輯錄原則〉一文云：「『擬騷』，是指漢人對屈原、宋玉騷體作品的模擬。其作品共有賈誼〈惜誓〉、淮南小山〈招隱士〉、東方朔〈七諫〉、嚴忌〈哀時命〉……東漢後期它們被王逸一併收入《楚辭章句》中。由此，這些模擬屈騷又不以賦名篇的作品就具有了辭和賦雙重身份。」《滄州師範學院學報》，第28卷第2期，2012年6月，頁27-29。

題雖然仍是學界爭論不休的問題⁶⁰，然而我們若從歷史發展的角度來看那些繼承屈騷抒情傳統，在形式和與屈騷相近，又在漢代辭賦中佔有重要地位的擬騷之作，應該可以確立這些作品已具有騷體的抒情功能，同時又具有賦體的散文式說理與描寫的某些特色，而成為漢代初年的重要文體。

抒情性之所以成為騷體賦的重要特徵，除了創作主體的身世使作品具有一種悲壯怨憤的文化品格，我們還可以從語言體式特點來看騷體賦，《文心雕龍·詮賦》云：

楚辭亦發情而用以為諷，實兼六義而實出之。辭雖太麗，而義尚則可……兩漢而下，作者繼起，獨賈生以命世之才，俯就騷律，非一時諸人所及。⁶¹

「騷律」即作屈騷語言之節律。這裡的「俯就騷律」，點出賈誼騷賦的「承上」——句式上繼承屈原〈離騷〉而來，突破《詩經》四言誦詩的基礎，其最鮮明的特徵就是參差錯落的語句，有著比四言詩或散體大賦更具有自由度和靈活性，特別是楚騷體的字句中反覆出現的語氣詞「兮」，是哀祭類韻文中最重要的句式之一；含有強烈的抒情詠歎的意味，適合表現怨憤淒楚、纏綿悱惻的強烈情感。而「兮」字句與四、六言的搭配，可以增加句式變化、加強抒情效果，並在作品中起到結構上的作用。因為語言體制上的強化抒情作用，漢代以來的騷體賦便多為抒情之作，而所抒之情也多為哀怨憂憤之情。

〈弔屈原賦〉是以四言為主而輔以六、七言。在全文中，四言主要起者敘述鋪陳的作用，與漢賦專事鋪排具有相同之處；而六言旨在表現強烈情感，從整體來看，賈誼〈弔屈原賦〉在句式上繼承屈騷，但又更加突出地體現出變化的特徵，句式整齊中富於變化。雜取眾體，具有綜合雜揉各種變化句式的趨勢，這也是漢代中期散體大賦的特徵之一，散體大賦的這

⁶⁰ 相關的相反意見論述，可參考王雙：〈漢魏六朝騷體賦概念的界定及輯錄原則〉，《滄州師範學院學報》，第28卷第2期，2012年6月，頁27-29。

⁶¹ 南朝梁·劉勰《文心雕龍·詮賦》，見梁·劉勰著、周振甫註譯，《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1986年），頁77。

一特徵已出現在賈誼的〈弔屈原賦〉中。

從語言體制上看，騷體賦由於句式多變化，且用「兮」字，較之散體大賦便在於以流暢自由的語體風格沖淡了散體大賦的堆砌和板滯。由於散體大賦主要功用是在對事物進行全面客觀的鋪陳與渲染，這便難以克服語詞堆砌、繁瑣羅列的弊病，加上大量冷僻生澀的語詞的運用，便使許多賦作板滯生澀。正如同《文心雕龍·詮賦》所云：「繁華損枝，膏腴害骨」，而賈誼的〈弔屈原賦〉便沒有後世散體大賦的弊病。

劉勰《文心雕龍·詮賦》說漢賦是「受命於詩人，拓宇於楚辭」，賦，作為一種文體，它的形成乃是在《詩經》、《楚辭》的基礎上，由韻文漸趨於散文化的結果。其本質特徵在於鋪排與描繪，以京都宮苑為主，鋪張揚厲，反映漢代壯美氣象，側重於對客觀外物的平面鋪陳，缺乏對人內在心靈的開掘，不能全面反映文人的心態與深刻情感，這對於漢賦這種文學體裁而言畢竟是一個很大的缺憾，而騷體賦強烈的抒情性正好彌補了散體大賦的這種缺憾，騷體賦的抒情性與散體大賦的鋪陳描寫形成互補，從而極大地豐富了賦體文學的表現手段和表現領域。賈誼〈弔屈原賦〉是漢初騷體賦的表作，與《楚辭》的關係比起散體賦更為直接，完全採用楚辭體，突出的抒情性，主觀色彩強烈，多悲怨之情的抒發，能酣暢淋漓地唱出一代忠直之士的心聲，如賈誼〈弔屈原賦〉云：「已矣！國其莫我知兮，獨壹鬱其誰語？」這種遭際和感慨，賈誼和屈原是相同的。如果說漢大賦是為了應合統治者「潤色鴻業」、歌頌太平盛世的需要而產生，那麼騷體賦則是反映文人內心真情與命運之感的作品，在豐富賦體文學的表現手法、增強賦體文學的抒寫性情的功能方面，確乎起到了不可估量的作用。

二、以「賦」為名，而無賦之實，其質為「辭」

《楚辭》中所收集的作品並不全部是詩，有的近於詩，有的更近於文。其實在古代，詩與文本來就很難截然區分。一首韻散相兼的長詩，如〈離騷〉，或有人謂之詩，也有人謂之文。尤其富於表現性、情感性的長篇辭賦，它在情感上和語言方面的特點，接近於詩歌，但其篇章結構與構思方面又更接近於文。因此《楚辭》收集的作品，有詩有文，也有介乎詩文之間

的兩棲作品。長期以來，關於「辭」(騷)、「賦」究竟是一體還是異體的問題，學界至今仍沒有統一的想法。若說一體，〈離騷〉分明接近詩，〈子虛〉等賦作又分明接近散文；若說異體，則〈長門賦〉、〈述行賦〉等許多騷體作品卻又以「賦」名之，似乎可歸入賦類。

我們都知道，賦之三義：一、鋪陳(表現手法)，二、吟誦，三、文體。一般以為，最早以「賦」名篇的作品是戰國時期荀卿的〈賦篇〉，但〈賦篇〉之「賦」並非確指文學體裁，而是將它看成春秋時行人出使、大夫應對的「賦詩」之「賦」，把「賦篇」理解為「不歌而誦」(不配樂歌唱而朗誦)的詩篇」更為恰當。⁶² 而像宋玉一些以賦名篇的作品，如〈高唐賦〉、〈神女賦〉、〈風賦〉等，從構思和結構上來看，更近於文的特徵，郭預衡《中國散文史》把它們統歸為「賦體雜文」：

在韻散不甚區分的時代，屈、宋的這類賦體雜文，也可以說是一種新的文章形式。⁶³

我們都知道，漢賦體制至漢武帝時期方正式建立，漢初文壇幾乎全由《楚辭》的勢力所控制；同時，賈誼憑弔的對象是「楚辭」的締造者屈原，而作者彼此的境遇、心情又與屈原極為相似，這就決定了他選用「楚辭體」(即騷體)的形式來追傷屈原並抒己之懷。然而，用的是楚辭體，又為什麼卻要以賦名之呢？郭建勳在〈論賈誼的辭賦及其意義〉一文中推測，主要可能有兩個原因：

⁶² 荀子〈賦篇〉，是由五篇短賦構成，包括：禮賦、知賦、雲賦、蠶賦、箴賦。每篇篇幅極短，每首描寫一件事物。其前半是一種句式較為整練而接近於詩的謎語，後半是一種句式較為散文化的猜測之辭，末尾則點出謎底。在這裡的賦，乃是一種鋪敘朗誦，即為一種著意鋪陳事物、「不歌而誦」(不配樂歌唱而朗誦)的文體名稱。它像詩一樣全篇押韻，所以自古以來就被認為是古詩的一個流別；但它的句式又不很像詩而像散文，沒有固定的格式，所以它實是一種用韻的散文，介乎詩歌與散文之間。把賦作為一種文體的名稱，即肇始於荀子這〈賦篇〉，然而，賦作為一種文體，有其發展過程。荀子的〈賦篇〉，與後來的古賦、駢賦、律賦、文賦等相比，具有不同的特點。

⁶³ 郭預衡：《中國散文史》(上海：上海古籍出版社，1986年版)，頁34。

既要有別於《詩》，又要有別於文，作者只好以與《詩》的關係極為密切、而又能確切地表示「吟誦」之義的「賦」來命名。其二，賈誼作為荀卿的再傳弟子，對〈賦篇〉必是十分熟悉，借用其中的一個「賦」字名篇，自然順理成章。⁶⁴

騷之所以「有別於詩」，是因為騷常抒寫強烈詭譎之情，不如詩那樣中正平和、符合「詩無邪」的詩教傳統。而賦本是吟誦的意思，《漢書·藝文志》說：「不歌而誦謂之賦」⁶⁵。劉勰也說：「然賦也者，受命于詩人，拓宇於楚辭也」⁶⁶，賦雖然是從《楚辭》發展而來，但賦和辭畢竟是不同的概念。陸機〈文賦〉云：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」⁶⁷，強調賦不同於詩，主要是用來描寫客觀事物，刻意鋪陳，在文字上可以寫得爽朗醒目，賦比起詩與騷而言，抒情成份少，詠物說理成份多。賦體性質介於詩、騷和散文之間，且傾向於散文。雖然騷與賦的區別明顯，但由於騷與賦都是介於詩文之間的文體，兩者間滲透發展也是無可避免的事。由於漢初對於賦文體的特徵認識不夠，辭、騷、賦混稱的現象出現，賈誼〈弔屈原賦〉在內容和形式上實際是騷體之作，但卻用了「賦」的名稱，成為文學史上第一篇出現了騷體與賦名的最初結合。但在賈誼時代仍未有賦出現，賈誼是襲荀卿的「賦」之名稱，本質卻用屈原「騷」的形式。

直到東漢王逸的《楚辭章句》將屈、宋辭作以及漢人擬作的作品編集成書，名之為《楚辭》，從此才把「楚辭體」和「賦」兩種文體相分離，從此辭與不同的觀念逐漸被人們所接受。現行文學史大都以為賈誼是從「楚辭」過渡到漢賦的第一個作者。客觀上確實如此，但必須指出的是，賈誼以「賦」名篇，並非有意創造一種有別於「楚辭」的賦體。他的作品名為賦，實為辭，有賦之名而無賦之實。後來漢人將〈子虛〉、〈上林〉那種鋪張揚厲、半詩半文的體裁稱為賦，只不過沿用了賈誼最先使用的這一稱謂，

⁶⁴ 郭建勳：〈論賈誼的辭賦及其意義〉，《中國古代、近代文學研究》，1993年12月，頁73至76。

⁶⁵ 東漢·班固著、唐·顏師古注：《漢書》（北京：中華書局），頁63。

⁶⁶ 南朝梁·劉勰《文心雕龍·詮賦》，見梁·劉勰著、周振甫註譯，《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1986年），頁80。

⁶⁷ 陸機著、張懷瑾譯注：《文賦譯注》（北京：北京出版社，1984年），頁29。

而兩者在形式和內容上都是相去甚遠的。

無論賈誼以賦名篇出於何因，是他首立賦名並最早將「賦」名與「辭」體混合起來卻是不可否認的事實。這一事實使先秦時在意義上並無內在聯繫的「辭」和「賦」，當它們以文體稱謂出現時，卻結下了不解之緣。賈誼有經國濟世之才，又是屬文之大家，在漢人心目中有相當高的地位，他將自己的「楚辭體」作品以「賦」名之，慣於承襲模仿的漢人便不再多加細究，據此理解為「辭」即「賦」。於是，對於屈宋作品及其擬作，漢人或稱「辭」，或稱「賦」，兩個概念的使用日益混淆，有時竟至於辭賦不分了。因此，作為最早將「賦」名與「辭」體混合起來的作品，〈弔屈原賦〉對後代產生的影響是不容低估的。

三、文潔體清、辭清理哀：風格上散文化的趨勢，楚辭到漢大賦的過渡作

從形式上看，賈誼的〈弔屈原賦〉、〈鵬鳥賦〉純為騷體，但相對屈宋諸作，這些作品——尤其是〈鵬鳥賦〉——已有明顯的散文化傾向，所以游國恩稱其「把散文的形式融合在騷體裡面。」⁶⁸沿著這條路徑，不僅經由枚乘、司馬相如諸人，逐漸成就了完全散體化的漢代大賦；而且，漢人的騷體作品散文氣息越來越濃，以致於漸次形成了一種在形制上兼類「騷」與「賦」，但又不同於單一的「騷」與「賦」的騷散結合的文體——騷賦。漢代的騷賦作品在題材上呈現紛繁多元的格局，其抒情色彩日淡，現實色彩日濃；詩歌色彩日淡，散文色彩日濃；其基本風格由瑰麗奇詭向典雅樸實轉變，其肇端，實亦起於賈誼。以下針對〈弔屈原賦〉的散文化特色分幾點來說明。

(一) 鋪陳議論，寓理於情

賈誼的騷賦受政論散文的影響，具有「辭清而理哀」的特色，也就是騷賦的散文化，這正是賈誼騷賦的獨到之處，〈弔屈原賦〉、〈鵬鳥賦〉

⁶⁸ 游國恩《楚辭概論》（台北：北新書局，1962年版），頁310。

都有散文化的傾向，原本騷體句式柔婉深刻，但賈誼在文中有以情理、事理融為一體，有感而發，鋪陳議論的傾向更為突出。例如在〈弔屈原賦〉中，他對於屈原的自沉有了議論，文章的後半部是對前半部憑弔之辭的進一步深入。他對屈自沉汨羅，以身殉志的行動深表惋惜，甚至不以為然，曰：

訊曰：已矣！國其莫我知兮，獨壹鬱其誰語？鳳漂漂其高逝兮，固自引而遠去。襲九淵之神龍兮，沕深潛以自珍。偃螭獺以隱處兮，夫豈從蝦與蛭蟥？所貴聖人之神德兮，遠濁世而自藏。使騏驥可得繫而羈兮，豈雲異乎犬羊？般紛紛其離此尤兮，亦夫子之故也。歷九州而相其君兮，何必懷此都也？鳳凰翔於千仞兮，覽德輝而下之，見細德之險征兮，遙曾擊而去之。彼尋常之汙瀆兮，豈能容夫吞舟之巨魚？橫江湖之鱣鯨兮，固將制於螻蟻。

訊曰，即告白。訊又稱「亂詞」，是古代辭賦末尾領起總結全篇要旨的一段話的標記詞。這種在辭賦末尾縮縮全篇總括要旨的話，常常音繁節促。「橫江湖之鱣鯨兮，固將制於螻蟻。」結合個人的經歷，評論屈原，感歎自己，強調環境對於人才的發展是非常重要的。這段訊詞加強了賦中的理性分析，寓情於理。

賈誼受到荀子〈賦篇〉的影響，在〈鵬鳥賦〉中更以問答體的形式，散文化的句子，鋪排的手法，表達了人生處世的看法。從屈原身上，他更清晰地看到了命運，通過歷史的變化來定位自己的生存狀態，從而反觀自己，思索自己安身立命的根本，有明顯的說理傾向。我們可見到漢初騷體賦在發展的過程中已融入了散文式思維，表現說理描寫或敘事的功能，這種趨勢使得騷體賦有了散文化的傾向。騷與賦都是介於詩與文之間的文體，所不同的是騷偏近詩，賦偏向於文，從賈誼的〈弔屈原賦〉到〈鵬鳥賦〉，我們可以見到詩性抒情在騷體賦中退化，而散文思維也在漸漸強化。騷體賦實則兼具楚辭體的內在特質和賦體文學的精神風貌，賈誼的騷體賦展現了楚辭向漢代散文賦過渡的痕跡。如果說〈鵬鳥賦〉開散體大賦的先聲，而〈弔屈原賦〉則以其濃郁的詠歎悲訴、簡潔明麗的行文與對比、鏗

鏘有力的語勢影響後世的抒情小賦。

(二) 引類譬喻，正反對舉，追傷抒憤

「比喻」是賈賦的另一特色。賈誼繼承《楚辭》慣用的「香草美人」手法，以善鳥仁獸比喻賢人，以凶禽惡獸比喻小人，把屈原的高潔、正直、才能與奸佞小人的貪婪、卑鄙、庸碌相比，又把屈原的遭受排擠、打擊與奸佞小人的尊顯得志相對照，對比之下，更加突出了社會現實的黑暗與混亂。面對湘水，聯想屈原的身世，觸景生情，湧起了綿綿哀思。因此在〈弔屈原賦〉正文的二十四句中，作者用一連串清麗易曉的比喻形象地勾畫出賢愚易位、邪正顛倒的社會現狀：

嗚呼哀哉！逢時不祥。鸞鳳伏竄兮，鴟梟翱翔。闢茸尊顯兮，讒諛得志；聖賢逆曳兮，方正倒植。世謂隨夷為溷兮，謂蹠蹠為廉，莫邪為鈍兮，鉛刀為銛。

他用一系列鮮明的正反對比揭露當時朝廷賢愚不辨、清濁不分、好壞倒置的不合理的社會現實，由動物的尊卑貴賤優劣寫到人的賢愚善惡。這些形象生動的比喻就是一種「異質同構」的情境共感，反映了屈原與自己所處的社會現況，指出現實世界之中的賢愚善惡、貴賤優劣全被弄得混淆顛倒了。賈誼藉著憑弔前賢之機，控訴迫害屈原的那個是非顛倒、毫無公道的社會，正因和屈原的遭遇相似，所以對屈原不幸命運感到激憤和不平；對屈原所處的黑暗現實的抨擊，也是對自己所處時代的武夫功臣對自己排擠的揭露。文中「麒麟」和「犬羊」、「神龍」與「螻蟻」等的對立，顯示作者超越流俗、卓爾不凡的人性品格；而「至人」與「愚士」、「真人」與「眾人」等的對立，則又表現明察事理、洞徹命運的曠達灑脫。作品中始終貫穿著超人與俗人、理想與猥瑣的矛盾鬥爭，憂傷但不頹唐，孤獨中乃流露出高傲。其鬱憤沉痛，意氣慷慨，堪稱與屈子同調。我們可以說，在這篇騷體賦中，賈誼憑弔歷史上的屈原，也是感歎現實中的自己，指東說西，言此意彼，一箭雙雕，既是弔古又是諷今。設作者盡情列舉，反覆詠

歎，可見他感觸之深、憤激之烈。

(三) 兮字後置，歎詠深切

賈誼被貶長沙，胸中有塊磊不得不吐，但又不能直言，當此之時，通篇用《楚辭》句式，一唱三歎，感情激切，頗具感染力。他繼承了《楚辭》的氣勢磅礴，來去自由、任我抒寫的審美創造精神，繼承了屈原揭露黑暗，誓不妥協的氣概。

余嗟默默，生之無故兮！幹棄周鼎，寶康瓠兮；騰駕罷牛，驂寒驢兮；
驥垂兩耳，服鹽車兮；章甫薦履，漸不可久兮。嗟苦先生，獨離此咎
兮！

我們不難看出這段話表面是在詛咒屈原所處的亂世，實際上滿含作者自己懷才不遇、有志難展的憤慨之情。「兮」字是《楚辭》中最具有特色的語助詞，作為語氣停頓，通常放在每一個句子前一句的末尾，但在賈誼這段文字裡的六組句式中，用「兮」字都置於句子的末尾，達到了一唱三歎的藝術功效。賈誼認為自己政治上的遭遇與屈原有著相似之處，於是以屈原坎坷一生作喻，揭露了統治者的是非不分、黑白顛倒，剩下的只有悠悠的深長歎息，六個「兮」字後置句式的使用，加強了抒情的力量，也加重了歎息的深沈，把自己不受重用的不平和不甘屈服的心情抒寫得淋漓盡致。如果「兮」字只是在整個句子的前頭或中間，便只是一個短暫的停頓，就很難彰顯出上述用語的修辭力量。把「兮」字後置，延長吟詠，增加歎惋的聲勢，給人以迴腸蕩氣、久久難平之感慨。屈原有「兮」字以助語勢，突顯著騷體的特徵，賈誼也以富於抒情、一唱三歎反復吟詠的文氣以及特有的「兮」字與屈騷作了回響。

賈賦帶有一定的現實主義色彩，感情充實而深沈，既不是無病呻吟，也不是誇世媚俗，文筆不尚雕琢，不像後世之賦「繁華損技，膏腴害骨」(《文心雕龍·詮賦》)，而是以「質勝文」，卓然立於漢賦群芳之中，其價值遠遠超過了那些為文造情之作。

陸、結語： 賈誼〈弔屈原賦〉範式地位與文學史意義

屈原一生的起落對賈誼而言雖然已成為歷史記憶，但這種記憶是不會磨滅的，因為屈原行吟澤畔的憔悴身影已足以喚回賈誼深藏的生命激情，以撫慰自己在盛世晴空下被棄置的孤獨。賈誼是歷史上第一個與屈原在生命遭遇上發生共鳴的文人，也是繼屈原後遭遷謫不遇的悲劇生命個體，很自然在悼屈原時自憐幽獨，〈弔屈原賦〉不僅在思想內容上與屈原的〈離騷〉一脈相承，而且在藝術形式上也直接繼承了〈離騷〉的比興技巧和浪漫主義的寫作手法，通篇用語氣詞「兮」字來增加語勢，句句入韻，語調急促淒涼，與《楚辭》有著明顯的血緣關係。然而，屈、賈畢竟是生活在不同時代的個體、身分地位不同，本文對於屈、賈不同的感情與思考作一透視分析，期許對此類作品的理解可以獲得一份新的視角。茲分兩點總結全文重點：

一、屈、賈因所處時代與個性差異下的不同思考

遷謫流貶是一種政治現象，也是文化現象，對封建時代的文人而言，這是一種深層的生命體驗，是一種沉重的人生遭際，其所帶來的影響應是極深刻的，反映在文學上，則會引發創作題材的轉變、人生思考的變化、風格的變化。屈、賈的貶謫作品，是在特定的政治情勢下因特殊創作動機而發生，然而因為作家所處時代、個性的差異，貶謫作品的表現心理既有共性，又有差異，共性是當理想破滅、壯志難酬時，心理無不引發悲痛感傷，但不同的文人面對挫折又表現出不同的承受力，認識過程、情感過程與意志過程在每個人身上表現出來的差異，使得他們的思想在接受了挫折的洗禮後也發生不同的變化，其差異在於個人對現實人生抱著強烈的個性化色彩，或抗爭，或沉溺，或轉化，或超越，或另尋出口……這種變化也改變他們的思想。

遷謫流貶固然是文人的生命悲劇，但從文化流傳的角度來看，遷謫流貶也許可以視作某種意義上的心靈交流，即使只是一份消極的交流，它所

帶來的文化效應都是一種新的因數，都可能為文學的演變起了某種變化，這些變化的積極意義也是不容置疑的。隨著屈原離去，隨著楚國文化的銷歇，在百年之後歷史又重新給予屈原與楚文化重現的機會，那就是賈誼謫居湘楚大地的遭遇，賈誼是歷史上首度為我們描繪出具體可感的屈原形象，而且也是第一位展開對屈原去留的思考的作家，而賈誼做為漢初抒情小賦的代表，對後人影響很大。尚永亮〈忠奸之爭與感士不遇——論屈原賈誼的意識傾向及其在貶謫史文化史上的模式意義〉云：

從屈原到賈誼，雖不劇烈但卻清晰地顯示了貶謫文化在執著與超越間游移演進的軌跡，而屈原和賈誼，則有如中國貶謫史上的兩座峰頭，既標志著貶謫士人在生命沉淪過程中不盡相同的人生道路的選擇，也代表了忠奸鬥爭和感士不遇這樣兩種不無區別的主題及其價值和意義。……屈原在本質上更近政治家，他的人格境界更要高遠，他頑強執著，以死抗爭的精神特別突出，因而以他為代表的模式、風範在歷史上的影響遠遠大於賈誼；而賈誼本質上更具有文人的特點，他的人格境界和抗爭精神皆不及屈原，因而他給後人的影響也就相對小一些。但從另一方面，屈原的人格境界和執著精神雖然朗潔高遠、堅毅頑強，但在實際生活中畢竟難以達到，因而不免與多數文人的現實人生有距離；而賈誼儘管自悲自憐，感士不遇，且具有濃郁的超越意向，但與現實人生的關聯卻更為緊密，更具有救濟作用，因而無疑能為眾多掙扎在專制政治壓抑下和生命沉淪中的文人廣泛接受。⁶⁹

賈誼與屈原雖然生活在完全不同的時代，但是，他們的遭遇，卻有許多相似之處。他們都有一腔政治熱情，且又都曾進入政治的高層決策圈，他們的才識修養都遠遠超越其同時代的人，從而也就在心靈上承擔著比別人更多的憂患；他們都曾為君王所信任，後因讒人詆毀中傷而遭疏放，經歷過政治上的大起大落、人生的大喜大悲；他們都具有剛直不回、偏執无情的性格；對君國懷有九死不悔的耿耿忠誠。修養、遭際和性格相似，不

⁶⁹ 尚永亮，〈忠奸之爭與感士不遇——論屈原賈誼的意識傾向及其在貶謫史文化史上的模式意義〉，《社會科學戰線》，1997年第4期，頁90-97。

僅使賈誼對屈原抱有異乎尋常人的同情與崇敬，而且其作品也有類似的情調。和屈辭一樣，賈誼的辭作中，也充滿著對世俗社會強烈的批評精神，自主自立的個體意識，以及對人生、歷史、宇宙的深刻思索。賈誼的生命悲劇是屈原悲劇的繼承，二人是有才能與理想人，卻最後都因不遇而意志消亡，所不同的是，屈原更多是憤怒絕望，賈誼更多是以道家思想來自求寬解，轉為更內蘊的失落。在賈誼不遇的情結中，儒道互補的人生哲學成為他思想的主導，不論是對屈原進行了理性的解讀，還是對屈原的感同身受，或是從老莊思想中尋求解脫，實已開啟了後人對於楚文化和屈原解讀的先河。

二、文學體制的轉折意義

「騷體賦」在中國文學中究竟處於怎樣的位置，起著怎樣的作用？如果只是孤立地研究「騷體賦」，並不能解決回答上述問題。但是如果把「騷體賦」置於文學的長河之中，通過「賦」和「騷」的聯繫來分析「騷體賦」，那我們可以發現，「賦」與「騷」都具有其他體裁所沒有的兩棲性。都是產生在詩、文結合部位上的一種體裁。「賦」萌於「騷」，若言「賦」，必先言「騷」。由「騷」而「騷體賦」而「賦」的發展過程，實際上是文體的成份質性由「詩」向「文」的衍化過程，是中國文人學習探索用「文」的形式來表現情感的過程。

漢代的賦可分為四個階段來看，西漢前期、兩漢之交、東漢初期、東漢後期。從西漢前期來看，因為與人文精神極度發展的先秦相距不遠，先秦時期文人意氣風發和漢代的專制統治形成了鮮明的對照。漢代的抒情言志賦的主題便是「悲士不遇」與生不逢時，比起歌功頌德的的煌煌大賦而言，更有真情實感，因而成為我們瞭解與體會漢代文士的生存環境和內心世界以及創作心態的一條很重要的途徑。從賈誼的〈弔屈原賦〉，可見西漢前期的騷體賦多是悼人自悲、憫己不遇，以個人身世之感入賦，細膩熨貼地記錄和展現了作者個人的性情世界與思想經歷，與寫給帝王看的苑獵京都大賦相比，抒情言志賦是寫給自己的，其間傾注了個人的內在情思；與大賦散體形式相比，抒情言志賦基本上是以騷體賦為主，篇幅短小，駢

偶化色彩顯著，主要是通過悼懷屈原或自我傷悼來對大一統體制下的君臣關係進行思考，在憫時傷己的愁懷中存有一種制度性的焦慮，相形之下戰國時期那種君臣亦師友、君王禮賢下士的風氣則成為當下社會主上威勢凌駕於一切的吊詭。如此一來，漢代抒情言志賦記錄了作家在制度和規範下的心態、情志，以一種內在的體察與抒寫成為苑囿京都大賦的歷史觀照世界的補充，形成了鮮明的對照。

賈誼的〈弔屈原賦〉作為一個文化綜合的載體，其產生與發展具有楚文化特殊風貌，開了漢代仿騷的風氣，引發了模仿屈原辭作的熱潮。由此發展，漢代文壇有一個引人注目的現象：司馬相如以前，騷體是文人表達情感的主要形式，即使在漢賦體制建立、盛行並逐漸取得文學正宗地位之後，人們對騷體這一形式的嘗試風氣仍未消歇。當他們抒寫個人情感，特別是憂憤、哀怨之情時，往往不由自主地採用騷體來充當感情載體。這與「騷長於言幽怨之情」的藝術形式本身的原因外，賈誼以文壇鉅子的身份開風氣之先，樹立模仿騷的風尚，不能不說是一個重要的契機，甚至賈誼的辭作也成了漢人遵循的範本。楊雄的〈太玄賦〉、班固的〈幽通賦〉、張衡的〈思玄賦〉均模仿〈鵬鳥賦〉，在說理中寄寓危懼禍患的幽邃之思。而東方朔〈七諫〉、王褒〈九懷〉、劉向〈九歎〉等作品，亦仿〈弔屈原賦〉，在弔騷中寓托悲賢憫己之懷抱，並無一例外地緊步賈誼，給屈原設計安排一條假想的歸隱或遠遊的理想出路。由此不難看出賈誼辭作在這一文學風尚中的作用和影響。從此騷體賦便與散體大賦一起支撐了漢賦的天空

賈誼和屈原情志通合，經歷相近，借屈原口吻來抒發自己被疏遠遷適的憤慨，〈弔屈原賦〉全文主要體現了憤懣的心情和見疏的哀怨，呈現出「騷體賦」的瑰瑋激昂和情切意深的境界。「騷體賦」既然是從屈宋楚騷的母體中直接脫胎而出的一種新體式，它在繼承屈騷形制句式的同時，也繼承了《楚辭》抒寫悲怨之情的傳統，通過追憶屈原來抒發自的懷才不遇，具有憤世嫉俗的批判精神。賈誼的一生雖然短暫，但他在文學史上的地位與影響卻是不容低估的。

參考書目

一、傳統古籍

- 西漢·司馬遷撰、宋·裴駰集解、唐·司馬貞索引、唐·張守節正義：《史記》，北京：中華書局，2005年。
- 西漢·賈誼撰，閻振益、鐘夏校注：《新書校注》，北京：中華書局，2000年。
- 西漢·賈誼撰，盧文弨校：《諸子百家叢書·賈誼新書》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 西漢·賈誼撰，王洲明、徐超校注：《賈誼集校注》，北京：人民出版社，1996年。
- 西漢·劉向撰：《說苑》，北京：中華書局，2003年。
- 東漢·荀悅撰：《前漢記》，臺北：臺灣商務出版社，1973年。
- 東漢·王充，《論衡》，上海：上海古籍出版社，1990年。
- 東漢·班固著、唐·顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，1997年。
- 東漢·東漢·許慎撰，清·段玉裁注《說文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988年2月），頁383。
- 《十三經注疏本》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 後晉·劉昫撰：《舊唐書》，臺北：鼎文書局，1979年。
- 晉·陸機著、張懷瓘譯注：《文賦譯注》（北京：北京出版社，1984年）。
- 南朝梁·蕭統編、唐·李善等注：《文選》臺北：文津出版社，1987年。
- 南朝梁·劉勰著、周振甫註譯，《文心雕龍今譯》，北京：中華書局，1986年。
- 南宋·朱熹：《楚辭辯證》上，見《楚辭集注》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 明·張溥：《漢魏六朝百三家集題辭》，台北：世界書局，1979年10月。
- 清·劉熙載：《藝概·詩概》，上海：上海古籍出版社，1978年。

清·方東樹：《昭昧詹言》，北京：人民文學出版社，1984年。

二、今人論著

游國恩：《楚辭概論》，台北：商務印書館，1968年版。

郭預衡：《中國散文史》，上海：上海古籍出版社，1986年版。

張法：《中國文化與悲劇意識》，北京：中國人民大學出版社，1989年。

費振剛編：《全漢賦》（北京，北京大學出版社，1993年）。

郭建勛：〈論賈誼的辭賦及其意義〉，《中國古代、近代文學研究》，1993年12月，頁73至76。

葉嘉瑩：《漢魏六朝詩講錄》，石家莊：河北教育出版社，1997年7月。

尚永亮，〈忠奸之爭與感士不遇——論屈原賈誼的意識傾向及其在貶謫史文化史上的模式意義〉，《社會科學戰線》，1997年第4期，頁90-97。

蔡鎮楚：《宋詞文化學研究》，長沙：湖南人民出版社，1999年版，頁186。

楊嘉音：〈賈誼——先秦士人的終結者〉，《船山學刊》，2000年第2期，頁50-53。

蕭勝雲：〈賈誼悲劇的實質〉，《船山學刊》，2002年第4期，頁95-98。

劉夢初，〈劉禹錫對遷謫文學傳統的突破〉，《中國韻文學刊》，2002年第1期，頁21-27。

郭建勛：〈楚騷與哀弔類韻文〉，《雲夢學刊》2002年3月，第23卷第2期，頁5至9。

蕭勝雲：〈賈誼悲劇的實質〉，《船山學刊》，2002年第4期，頁95-98。

蕭偉韜：〈賈誼人生的深刻矛盾及其消解方式探討〉，《焦作工學院學報》社會科學版，2004年5月，第4期，頁303-305。

湯漳平，《楚辭譯注》，鄭州：中州古籍出版社，2005年。

張亞欣：〈賈誼賦中的屈莊模式〉，《邢台學院學報》第20卷第4期，2005年12月，頁41-43。

熊永祥：〈賈生意象論析〉，《中國文學研究》2007年第4期，頁38-41。

- 高勝利：〈賈誼首用騷體『弔屈』及其開拓性意義〉，《萍鄉高等專科學校學報》，第25卷第4期，2008年8月，頁60-62。
- 鍾志強：〈楊雄的「以文立命」及其對文學自覺的影響〉，《四川教育學院學報》，第25卷第3期，2009年3月，頁66-69。
- 李霽：〈論賈誼在辭賦發展史上的地位〉，《湖北社會科學》，2009年11期，頁132-134。
- 張鵬飛，〈一個古代憤青的絕唱——談賈誼〈弔屈原賦〉的語用修辭藝術〉，《語文學刊》，2010年9期，頁5-15。
- 趙目珍，〈文學地理的空間轉換與中唐文人思想之謫遷——以白居易為中心〉，《世界文學評論》，2011年第2期，頁36-39。
- 張豐鏡：〈屈原形象的變遷與兩漢作家身份認同〉，《安徽文學》第1期，2011年，頁162。
- 汪耀明，〈論賈誼辭賦〉，《信陽師範學院學報》第31卷第3期，2011年5月，頁111-115。
- 王雙：〈漢魏六朝騷體賦概念的界定及輯錄原則〉，《滄州師範學院學報》，第28卷第2期，2012年6月，頁27-29。

三、外國譯著

- 榮格著、馮川等譯：《心理學與文學》，香港：三聯書店，1987年11月版。
- 加拿大·瑞爾夫(Edward Relph: 1944-)，〈場所的本質〉，收入季鐵男編：《建築現象學導論》，台北：桂冠圖書公司，1992年。
- 海德格爾：《存在與時間》，謝勁松編選：《20世紀的西方哲學》，武漢：武漢大學出版社，2009年。

多極體系下的鼎足之勢 — 競雄意識 vs. 競合關係

陳中雨

摘 要

本文旨在探討三國時代群雄並起爭天下一統之志，這種無中央政府的情況是否就是霍布斯所說的「無政府」狀態，而「爭地以戰，殺人盈野；爭城以戰，殺人盈城。」的混戰狀態，是否就是現實主義者所談多極結構的權爭天下。

又，「力多則人朝，力寡則朝於人」，此不就是揭示西諺所云：「強權即真理」(Might is right) 的現實主義觀點。易言之，「力多則人朝」是三方競雄意識的肇始，「力寡則朝於人」則是東吳與蜀漢為免「朝於人」的競合關係聯盟之開端。

這是東方所強調的爭天下以及西方所在乎的霸權論之所在。換言之，亦是時勢所形成的競雄意識緣起。此外，赤壁之戰後孫劉聯盟戰勝曹魏，基本上形成三國鼎立的多極體系格局。此時，孫劉聯盟的競合關係更是關係到三國鼎立與否的關鍵。而，曹魏、東吳與蜀漢三方的心態與處境是否誠如現實主義所強調的爭天下的霸權論、居安思危的均勢說與居無所的安全困境等情況，這是本文所欲探討的問題意識所在。

關鍵詞：鼎足之勢、安全困境、爭天下的霸權論

Balance Of Power In The Multi-polar System — Sense Of Hegemony Vs. Getting the Drop on Partnership.

Chen, Chung-Yu¹

Abstract

This essay is searching united all-under-Heaven of The Dong-Han Dynasty end. A whole city was massacred and bodies of the killed lie everywhere, the condition, are anarchy by Hobbes. Or, someone had contributed beyond one's reach in tribute system, or not. Its means "Might is right".

The sense of Hegemony is beginning within one's power in the multi-polar system. On the contrary, power of balance stemmed from getting the drop on partnership.

This essay composed of hegemony, power of balance, security dilemma by realism. On the other hand, described with three images, the activity of man, the state, and war, by Waltz.

¹ The author is a retired director of city district division at the military office of Chinese Culture University and currently an adjunct lecturer at Department of Public Administration of National Open University. He is also a Ph.D. candidate at Graduate School of Political Science, Chinese Culture University. E-mail : czy6@faculty.pccu.edu.tw

The three powerful, Wey, Shun, and Wuhu, in the Dong-Han Dynasty end. To fighting each other by united all-under-Heaven, after battle of Chi Bah, who was winner, or not, was hegemony, power of balance, security dilemma, by realism. It's this essay question.

Keywords: Hegemony, Security dilemma, Balance of power

壹、序論

俗諺云：「天下合久必分，分久必合。」此語透露了中國人的一個觀點，即一統天下為英雄豪傑成功立業的胸心壯志。

中國自秦以來天下一統，在商鞅的變法革新下，政治上施行集權式的郡縣制，如「集小都鄉邑為縣，置令丞，凡三十一縣。」（《新校本史記·卷六十八》，1990：2232）經濟上定重農輕商的政策，因此「僇力本業耕織，致粟帛多者復其身。事末利及怠而貧者，舉以為收孥。」（《新校本史記·卷六十八》，1990：2230）軍事上則依人性利誘之，如定下軍功之法，令「有軍功者各以率受上爵……宗室非有軍功論，不得為屬籍。明尊卑爵秩等級，各以差次名田宅，臣妾衣服以家次，有功者顯榮，無功者雖富無所芬華。」（《新校本史記·卷六十八》，1990：2230）這些都是統一天下「治世不一道，便國不法古。」的策略與方法。（《新校本史記·卷六十八》，1990：2229）

秦末，天下大亂群雄並起楚漢相爭，不也是為了遂「同天下之利者則得天下所在」的權力的爭奪（《六韜·文韜》，2002：8）可見權「能生利者，道也。」（《六韜·文韜》，2002：8）故，「治天下孰為大，曰：『權為大，權也者，道也。』」（《越嶠書·治權論》，明藍格鈔本：264）所以能運用權得道進而治天下者，即「道之所在，天下歸之。」（《六韜·文韜》，2002：8）這也就是春秋五霸、戰國七雄與楚漢相爭之原因所在。亦是爭天下霸權論的觀點。

西漢歷經劉邦建政、文景之治與武帝盛世，西漢可說是已達巔峯之治。然，「君不肖，則國危而民亂。」（《六韜·盈虛》，2002：16）漢武帝征伐四夷，舉高、惠、文、景等帝七十餘載之積，一朝盡罄，雖然國威遠播，但也造成國力衰弱。故。《何博士備論》曰：「有樂戰而窮兵，其敝天下皆得以乘之。故其勢蹙於強而不知屈。²」這正是武帝恃強而耗內敗象之因。因此之故，雖經昭、宣二帝的復興，國朝尚能維持，但漢室已有衰頹之相。

² 宋何去非：《兵書戰策·何博士備論》（台北：薪傳出版社，2002年），頁69。

西漢末年，王莽篡漢，《漢書》如是記載「予以不德，託于皇初祖考黃帝之後，皇始祖考虞帝之苗裔，而太皇太后之末屬。……御王冠，即真太子位，定有天下之號曰新。」（《漢書·卷九十九》，2013：5864）王莽稱帝後內政上改革「專念稽古之事」（《漢書·卷九十九》，2013：5922）改革項目繁多法令煩瑣，甚至朝令夕改使人無所適從。外交上又好大喜功地征伐四夷，言謂「四夷不足吞滅」（《漢書·卷九十九》，2013：5922）遣將派兵討伐匈奴，兵禍連結，天下騷動。內屬各郡愁於徵發，百姓多流亡為盜。至此，新莽敗象已顯。遂有「公孫述召縣中豪傑謂曰：『天下同苦新室，思劉氏久矣。』」（《新校本後漢書·卷十三》，1990：534）各地綠林、赤眉與豪傑各自擁立劉氏子孫或以「夾輔」漢室為由起事。

值此亂世，「伯升憤然有興復絕緒之志」結合「新市、平林數千之兵，以助其勢。」不到數月時間，人數已達「至十萬」，於是「豪傑相與議立漢室，以從人望。」但，新市、平林之眾憚伯升「威明」，「且樂更始之懦弱也，遂定策立之。」進而，「遂誅伯升」。（《兵書戰策·何博士備論》，2002：128）更始帝即位後受制於綠林，「自是關中離心，四方怨叛，諸將出征，各自專置牧守，州郡交錯，不知所從。」此時，「宛人李通等」以圖讖說光武言：「王莽敗亡已兆，天下方亂」，可「定謀」「舉大事」。（《新校本後漢書·卷一》，1990：2）

當，伯升被殺光武帝隱忍悲痛地「逡巡引過，深自咎謝，不為戚傷。」使更始帝「信而任之」。直到平定河北王郎的勢力後，「乃徐正其位號，遂以其兵西加更始，而定長安。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：130）光武帝劉秀肇建東漢。

時序來到東漢末年，黃巾起事失敗後，中央朝廷無法維持全國的統治。此時，外戚與宦官爭鬥日熾，少帝劉辯繼位，權臣大將軍何進聯絡袁紹，又讓并州牧董卓進京，以清除宦官餘孽。宦官乘機殺何進，袁紹又把宦官一網打進，董卓藉此引兵入洛陽。故「京都兵權唯在卓」手中。不久，「以久不雨」，遂「免司空劉弘」而董卓自代之，又自掌「太尉」軍事一職，「假節鉞虎賁」。另，「廢帝為弘農王」，不久又殺「王及何太后」。尋立「靈帝少子陳留王，是為獻帝。」（《三國志·魏書卷六》，2013：276-277）

當，天子遭董卓挾持至長安，全國各地聲討董卓匡復漢室不絕，許多

地方勢力割據，如袁紹占冀州等地，曹操占據兗、豫二州，公孫瓚占據幽州，公孫度占遼東，劉備、呂布在陶謙之後占據徐州，馬騰、韓遂占涼州，袁術則據楊州的淮南部分，劉表占據荊州，劉焉則占益州，孫策則據江東一帶。³此一情勢正是東漢末年的天下大勢，也為三國時代鼎足而立之勢創造時機。

本文旨在探討東漢末期群雄並起爭天下一統之志，這種無中央政府的情況是否就是霍布斯所說的「無政府」狀態，而「爭地以戰，殺人盈野；爭城以戰，殺人盈城。」（《孟子·離婁篇上》，1983：373）的混戰狀態，是否就是現實主義者所談多極結構的權爭天下。又，「力多則人朝，力寡則朝於人」（《韓非子·顯學篇》，1997：743）此不就是揭示西諺所云：強權即真理（*Might is right*）的現實主義觀點。易言之，「力多則人朝」是三方競雄意識的肇始，「力寡則朝於人」則是東吳與蜀漢為免「朝於人」的競合關係聯盟之開端。這是本文的問題意識，也是東方所強調的爭天下以及西方所在乎的霸權論之所在。換言之，亦是時勢所形成的競雄意識緣起。此外，赤壁之戰後孫劉聯盟戰勝曹魏，基本上形成三國鼎立的多極體系格局。此時，孫劉聯盟的競合關係更是關係到三國鼎立與否的關鍵，而曹魏、東吳與蜀漢三方的心態與處境是否誠如現實主義所強調的爭天下的霸權論、居安思危的均勢說與居無所的安全困境等情況，筆者欲以此為文章之經，另以華爾茲（*Waltz*）所論的三個意象（*image*）為緯，作為文章結構而加以析論三國。⁴

文章首先論及曹魏篡竊東漢之史實，文起曹孟德如何「北摧袁紹而定燕、冀。」另，「東擒呂布而收濟、兗。」再，討征「袁術於淮左」並使其「彷徨無歸，遂以奔死。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：154）等史實，以明「曹公自恃其智之足以鞭笞天下而服役之」的霸權論。（《兵書戰策·何博士備論》，2002：154）最後，論述造成鼎足之勢的赤壁之戰，係

³ 晉陳壽：《三國志·導讀》（台北：三民書局，2013），頁3。

⁴ 關於 *image* 的解釋，*Waltz* 如是說「意象一詞意味著我們在頭腦中會形成一幅圖畫，意味著人們是通過某種既定的方式來觀察世界的，其原因是無論我們如何努力，都無法直接看到國際政治；其次是要發展一種理論，我們必須描繪一個相關的活動領域。意象意味著，為了解釋國際政治後果，我們不得不將一些要素予以濾除，以便集中我們所應該關注的要素。」

曹操「恃智以易人」所造成的後果。換言之，恃其智以易人，實等同不智之舉。

其次，言東吳之功業起於孫堅，然孫堅因「無謀夫策士」而使失「事機之會」。文中將論此三失之機，以明孫堅之失在於「無謀夫策士以發其智慮之所不及故也。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：202-203）又，論孫策「取而收江東為鼎足之資。」使東吳在三國時期始終「當為魏之大患。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：204）復又，孫劉聯盟之後，雙方共同抗抵曹氏，孫權如何「審機察變，持保江東。」赤壁之戰後，東吳如何「內加撫循，而外加備禦」地力保三方的均勢。（《兵書戰策·何博士備論》，2002：205）

復次，文內第四部分論述劉備起而爭天下以匡復漢室，但因東漢末年群雄並起，各地軍閥割據一方。劉備雖是漢室之裔，然卻無容身之地。故，與各地豪傑「與之周旋於中原」方能「始得徐州，而呂布奪之。」又，「晚得荊州，而孫權奪之。」在如此窘迫的困境下，幸得「孔明於羈窮困蹙之際」，在孔明的方略下「始導之以取荊取益，而自為資。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：215-216）這正是蜀漢居無定所的安全困境所在。又，赤壁之戰後，孫劉聯盟因荊州而起嫌隙。當，蜀漢「恃關羽之勇，使舉其眾以北侵魏之襄陽」之際，東吳「起躡其後，梟羽而盡爭其荊州。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：216）至此，孫劉聯盟始告分裂，多極體系下的鼎足之勢也宣告崩解。

本文欲從歷史的因果關係中，從複雜的史料裏，以簡化的方式爬梳出其中的互應關係。值此同時，復以現實主義的觀點詮釋個中之意含。藉此論結如奈伊（Joseph S.Nye, JR.）所言「理解現實主義思想的最好辦法是分析一個大的歷史事件」以達歷史和理論能進行對話的效果。（張小明譯，2009：17）

貳、曹魏爭天下的霸權論

東漢末年群雄並起，曹孟德為曹嵩之養子，曹嵩為靈帝時官拜太尉一職。據三國志言「太祖少機警，有權數，而任俠放蕩，不治行業。」等行徑不被一般人看得起。惟，河南橋玄認為曹操為「命世之才」。（《三國志·魏書卷一》，2013：1-2）另，北宋武經博士何去非認為曹孟德能在東漢末年豪傑並起而爭天下的態勢下，遂能擊敗群雄獨霸一方，實乃「曹公以智」。（《兵書戰策·何博士備論》，2002：153-154）而，對於曹操個人的特質陳壽對曹孟德的評論最為精要，他說：

漢末，天下大亂，雄豪並起，而袁紹虎眈四州，疆盛莫敵。太祖運籌演謀，鞭撻宇內，擊申、商之法術，該韓、白之奇策，官方授材，各因其器，矯情任算，不念舊惡，終能總御皇機，克成洪業者，惟其明略最優也。抑可謂非常人，超世之傑矣。（《三國志·魏書卷一》，2013：94）

所以，聰明與謀略是曹孟德被評為「非常人，超世之傑」，進而在三國的歷史中拔得頭籌的個人特質。

這樣的特質反映在曹操的用兵上，如「言兵無若孫武，用兵無若韓信、曹公。」如此的訟讚之詞。（《兵書戰策·何博士備論》，2002：164）當，董卓「徙天子都長安」是時各地豪傑屯兵以觀天下大勢。曹操已識見董卓「劫遷天子，海內震動，不知所歸，此天亡之時也。」曹孟德若具備「一戰而天下定矣，不可失也。」的聰明睿智。⁵（《三國志·魏書卷一》，2013：8）故，征伐各地諸侯便成孟德「興利除害，誅暴禁邪，匡正海內，以尊天子。」之志。（《長短經·卷四霸紀上》，2009：2）

⁵ 司馬光〈四言銘系述〉言：「聞言易悟曰聰，睹事易辨曰明。」

一、戰呂布

時值，靈帝崩，少帝即位，大將軍何進與司隸校尉袁紹密謀誅除宦官，乃召董卓將兵入京，但事發不慎密洩何進敗，中常侍段珪劫走少帝走小平津，董卓遂迎少帝於北芒並還京。此時董卓手握兵權，並代司空劉弘任太尉一職，假節鉞虎賁。又，殺少帝及何太后，立靈帝少子陳留王，是為漢獻帝。⁶此正是董卓挾天子令諸侯。

192年（初平三年）四月，司徒王允與呂布計殺董卓，董卓所屬將領李傕與郭汜「眾無所依」，遂「用賈詡策」收兵合眾共十餘萬人，「合圍長安城」，不到十日攻陷長安。（《三國志·魏書卷一》，2013：279）於是，「殺王允敗呂布，李傕等人遂擅朝政。」（《三國志·魏書卷一》，2013：9）所謂「殫天下之財，而澹一人之欲，禍莫深焉。」（《兵書戰策·淮南子》，2002：10）此時京城「諸將爭權」相互「戰鬪長安中」，天子遭挾持於楊奉、李傕、郭汜、韓暹與董承等諸將之間，再加上「是時蝗蟲起，歲旱無穀」，「天子入洛陽，宮室燒盡，街陌荒蕪，百官披荊棘，依丘牆間。」天子落難，曹操「乃迎天子都許」。（《三國志·魏書卷六》，2013：280-281）此一舉措正是荀彧勸曹操而為，他說：「昔晉文納周襄王，而諸侯景從，高祖東伐，為義帝縞素，天下歸心。」如若能迎天子則「義士有存本之思，百姓感舊而增哀。誠因此時奉主上以從人望，大順也。」又，「秉至公以服雄傑，大略也；扶弘義以致英俊，大德也。」（《長短經·卷六霸紀下》，2009：205-206）因此，曹孟德奉天子之名居宰相之職行誅除割地諸侯之責。

呂布敗於李傕後，原欲投靠袁術。但，「術惡其反覆，拒而不受」，遂「北詣袁紹」共同擊張燕於常山，破張燕得其兵眾，袁紹懼呂布勢眾為己害，「遣壯士夜掩殺布」，事跡敗露，「呂布走河內，與張揚合。」（《三國志·魏書卷七》，2013：326-32）先是，劉玄德從鄒靖討黃巾賊有功任安喜尉，之後又加入大將軍何進所召募之軍隊，與都尉毌丘毅在下邳迎戰賊黨有功任高唐尉，復又敗於賊黨，遂投靠公孫瓚，「瓚表為別部司馬，使與青州刺

⁶ 晉陳壽：《三國志·魏書卷六》（台北：三民書局，2013），頁276-277。

史田楷以拒冀州牧袁紹。」(《三國志·魏書卷三十二》，2013：1536)

當，曹孟德征徐州，徐州牧陶謙告急於田楷與玄德，兩人領兵往救之。「既到，謙以丹陽兵四千益先主，先主遂去楷歸謙。謙表先主為豫州刺史，屯小沛。」不幸，陶謙病重欲讓劉玄德領徐州，劉備言「未敢當」，下邳陳登言劉備：「今漢室凌遲，海內傾覆，立功立事，在於今日。」然劉備應曰：「袁公路近在壽春，此君四世五公，海內所歸，君可以州與之。」陳登又言：「公路驕豪，非治亂之主。今欲為使君合步騎十萬，上可以匡主濟民，成五霸之業，下可以割地守境，書功於竹帛。」劉備於是領徐州抗袁術。(《三國志·魏書卷三十二》，2013：1536-1537) 此誠為成王霸業的權爭天下，特別是效法春秋五霸的「尊王攘夷」。故，爭天下的霸權論其來有自。

不久，袁術率軍來攻，劉備拒之於盱眙雙方相持經月有餘，呂布乘虛襲下邳並虜劉備之妻與子，劉備求和於呂布，呂布「還其妻子」同時遣劉備駐小沛。當，劉備於小沛招募士兵萬餘，引起呂布猜忌，「自出兵攻先主」，劉備「敗走歸曹公」。(《三國志·魏書卷三十二》，2013：1537) 呂布敗劉備後，「自稱徐州刺史」，袁術「欲結布為援，乃為子索布女，布許之。」後，沛相陳珪前往遊說呂布言「今與術結婚，受天下不義之名，必有累卵之危。」⁷呂布遂悔婚。袁術怒呂布悔婚「與韓暹、楊奉等連勢，遣大將張勳攻布。」呂布驚恐「用珪策」遊說韓暹與楊奉，若合力共擊袁術，「軍資所有，悉許暹、奉。」於是，雙方大敗張勳。(《三國志·魏書卷七》，2013：328-329)

198年(建安三年)曹操自領兵征呂布，「布雖驍勇，然無謀而多猜忌。」曹操「塹圍之三月，上下離心。」呂布將領侯成、宋憲、魏續等投降曹操。(《三國志·魏書卷七》，2013：330) 當時，呂布堅守城池，「時公連戰，士卒罷，欲還。」荀攸與郭嘉獻計「遂決泗、沂水以灌城」可敗呂布。(《三國志·魏書卷一》，2013：28) 曹操用之圍城月餘，「布與其麾下登白門樓，兵圍急，乃下降。」呂布謂曹操曰：「明公所患不過於布，今已服矣，天下不足憂。」曹操聞言稍有遲疑，此時劉備進言曰：「明公不見布之事丁建陽

⁷ 「受天下不義之名」係指袁術已於興平二年僭號自稱為帝。

及董太師乎！」於是曹操「縊殺布」。⁸（《三國志·魏書卷七》，2013：330）這是曹孟德東擒呂布收復兗州與徐州，同時為南蹙袁術北摧袁紹創造有利戰勢。

二、蹙袁術

袁術為司空袁逢之子，舉「孝廉」為官，先後歷任郎中與河南尹等職。董卓入京後殺少帝立獻帝，「以術為後將軍」，袁術因懼董卓奔南陽，同時與長沙太守孫堅攻殺南陽太守張咨，「術得據其郡」。然，袁術「奢淫肆欲，徵斂無度，百姓苦之。」另，又與袁紹有嫌隙。雖與袁紹為兄弟，但彼此有貳心離心離德。（《三國志·魏書卷六》，2013：310）

195年（興平二年）漢獻帝東歸洛陽於曹陽一地遭李傕與郭汜追緝。袁術此時謂群臣曰：「今劉氏微弱，海內鼎沸。吾家四世公輔，百姓所歸，欲應天順民，於諸君意如何？」群臣皆默聲不應。主簿閻象進曰：「明公雖奕世克昌，未若有周之盛，漢室雖微，未若殷紂之暴也。」袁術聞之不悅，於是乎「用河內張炯之符命，遂僭號。」同時以九江為淮南尹，「置公卿，祠南北郊。」⁹（《三國志·魏書卷六》，2013：311-312）

是年秋九月，袁術「侵陳」曹操「東征之」，為曹操所敗，「術聞公自來，棄軍走。」（《三國志·魏書卷一》，2013：24）袁術敗後投「奔其部曲雷薄、陳蘭於灑山，復為所拒，憂懼不知所出。」袁術欲將帝號歸於袁紹，「至青州從袁譚」。不幸，病死於路途中。（《三國志·魏書卷六》，2013：312）這正是袁術欲稱霸天下率先稱帝。然，名不正則言不順，遂至遭曹孟德、呂奉先與袁本初等人攻殺，此誠可謂亂臣賊子人人得而誅之。就這樣袁術窘迫於淮南之間，倉惶發病於道途之中，侷促之間憂憤大業未成而身先死。

⁸ 呂布原為丁原親信任主簿一職，後董卓入京誘呂布殺丁原並任呂布為騎都尉，同時呂布認董卓為義父。之後，司徒王允與呂布謀誅董卓於未央殿。這也就是曹操殺呂布之因，誠歸之於「布，狼子野心，誠難久養。」

⁹ 漢代制度，京城所在郡守特稱為尹。

三、伐袁紹

袁紹祖父袁安為漢廷之司徒，「自安以下四世居三公位」，由此可知袁紹處「勢傾天下」之姿，以「大將軍掾為侍御史」，之後升為「中軍校尉，至司隸。」（《三國志·魏書卷六》，2013：292）當，漢靈帝崩，大將軍何進與袁紹密謀誅殺干政之宦官，但何太后「不從」，乃急召董卓入京防兵變。此時宮中宦官中常侍段珪等「矯太后命」欲召何進「入議」以「遂殺之」。宮中頓時大亂，段珪則「劫帝及帝弟陳留王走小平津」，袁紹則派兵「捕諸闖人，無少長皆殺之。」凡「無鬚而誤死者」近「二千餘人」，濫殺無辜「其濫如此」，並「急追」段珪等，方尋「帝得還宮」。（《三國志·魏書卷六》，2013：293）

事後，董卓入宮「呼紹，議欲廢帝，立陳留王。」袁紹「偽許之」曰：「此大事，出當與太傅議。¹⁰」袁紹遂以此藉口「遂亡奔冀州」。董卓面對此一情勢，只好採酌侍中周毖、城門校尉伍瓊與議郎何顒等意見，「不如赦之」方「必無後患矣」，「乃拜紹勃海太守，封邳鄉侯。」（《三國志·魏書卷六》，2013：293）

諸等意見如下：

夫廢立大事，非常人所及。紹不達大體，懼故出奔，非有他志也。今購之，勢必為變。袁氏樹恩四世，門生故吏徧於天下，若收豪傑以聚徒眾，英雄因之而起，則山東非公之有也。不如赦之，拜一郡守，則紹喜於免罪，必無患矣。（《三國志·魏書卷六》，2013：293-294）

當，袁紹「遂以勃海起兵」並自號「車騎將軍」，同時與「冀州牧韓馥立幽州牧劉虞為帝」。¹¹（《三國志·魏書卷六》，2013：294）袁紹與韓馥所謀，蓋因「以為少帝制於姦臣，天下無所歸心。」而劉虞「宗室知名，民之望也。」然，「虞終不肯受」。（《三國志·魏書卷八》，2013：361）是時，「關東義兵起，卓遂劫帝西遷。」又，劉虞之子劉和在長安任侍中一職，

¹⁰ 袁紹之叔父袁隗時至太傅。

¹¹ 劉虞曾任幽州刺史，因「恩信流著，戎狄附之」，「乃以劉虞為幽州牧」。

而「天子思東歸」，於是「使和偽逃卓，潛出武關詣虞。」令劉虞「將兵來迎」，不料途經袁術處，袁術「留和不遣」，「令和為書與虞」，劉虞得「和書」乃遣兵數千騎「詣和」，但劉虞之將公孫瓚「知術有異志，不欲遣兵」，「由是虞、瓚益有隙」（《三國志·魏書卷六》，2013：361）

公孫瓚以討伐董卓為名，「引兵入冀州」「內欲襲馥」，韓馥甚懼猶豫不決，究竟是「會卓西入關」抑或是同「紹還軍延津」。（《三國志·魏書卷六》，2013：294）韓馥謀士荀諝說韓馥曰：

公孫提燕、代之卒，其鋒不可當。袁氏一時之傑，必不為將軍下。夫冀州，天下之重資也，若兩雄并力，兵交於城下，危亡可立而待也。……當今為將軍計，莫若舉冀州以讓袁氏。袁氏得冀州，則瓚不能與之爭，必厚德將軍。冀州入於親交，是將軍有讓賢之名，而身安於泰山也。願將軍勿疑！（《三國志·魏書卷六》，2013：294）

韓馥向來膽小無大志，遂「因然其計」，於是「乃讓紹，紹遂領冀州牧。」是時，袁紹令其將周昂攻陽城，陽城守軍孫堅與公孫越堅守，¹²不幸公孫越為「流矢所中死」。公孫瓚怨其弟為袁紹害死，「遂出軍屯磬河，將以報紹。」袁紹懼而將「所佩勃海太守印綬授瓚從弟範，遣之郡，欲以結援。」公孫範遂以所統之兵助公孫瓚，「破青、徐黃巾，兵益盛」遂「以嚴綱為冀州，田楷為青州，單經為兗州，置諸郡縣。」（《三國志·魏書卷八》，2013：361）此時，公孫瓚勢盛引幽州牧劉虞懼，「遂舉兵襲瓚」但被公孫瓚所敗，「執虞還薊」。適值董卓死，「天子遣使者段誅增虞邑，督六州；瓚遷前將軍，封易侯。」公孫瓚「誣虞欲稱尊號」並威脅段訓欲斬劉虞。同時公孫瓚表段訓為幽州刺史。（《三國志·魏書卷八》，2013：362）

情勢至此，袁紹「遣麴義及虞子和」領兵與鮮于輔合擊公孫瓚，數戰公孫瓚均敗，乃退守「易京」拒袁紹軍，袁紹攻之「連年不能拔」。199年（建安四年）公孫瓚遣其子「求救於黑山賊」，欲行「內外擊紹」之計。而，雙方約定「刻期兵至，舉火為應。」時值袁紹「侯者得其書，如期舉火。」

¹² 公孫越為公孫瓚之弟。

公孫瓚以為援兵至，「遂出欲戰」正中袁紹之伏擊「大破之」。公孫瓚「自知必敗，盡殺其妻子，乃自殺。」（《三國志·魏書卷八》，2013：362-363）至此，袁紹「既并公孫瓚，兼四州之地，眾十餘萬。」統一北方，「將進軍攻許。」（《三國志·魏書卷一》，2013：32）

袁紹力盛勢眾，曹孟德諸將「以為不可敵」。曹操並不擔心袁紹之壯大，他非常了解袁紹之人格特質與能力，曹操認為袁紹「志大而智小，色厲而膽薄，忘克而少威，兵多而分畫不明，將驕而政令不一。」雖然得幽、冀、青、兗等四州之地，實不足為懼，若能敗之正「適足以為吾奉也」。（《三國志·魏書卷一》，2013：32）由此可見曹孟德對當時天下情勢分析透徹，也明白欲爭天下奪霸權必須打敗袁紹取得北方四州。故，與袁紹之爭戰勢在難免，奠定曹操統一北方的官渡之戰便因此展開。

200年（建安五年）袁紹遣郭圖、淳于瓊、顏良等攻東郡太守劉延於白馬，曹孟德欲救之。謀士荀攸提出制敵之策，引兵擊袁紹後方，「紹必西應之」之後「輕兵襲白馬，掩其不備，顏良可禽也。」曹操「從之」，遂「斬顏良」同時解「白馬」圍。此役為曹操敗袁紹斬大將顏良之役一，所用之荀攸之計乃「聲東擊西」。¹³曹操救白馬之圍後，「遣輜重循河而西」袁紹遣兵渡河追擊。突然與曹操遭遇，「諸將皆恐，說太祖還保營」，荀攸則告之：「此所以禽敵，奈何去之！」曹操與荀攸相視而笑，「遂以輜重餌賊，賊競奔之，陣亂。」曹操「縱步騎擊，大破之，斬其騎將文醜。」這正是曹操挫袁紹銳氣之役二，係三十六計之「拋磚引玉」計。¹⁴雙方經此二役後，「相拒於官渡」。（《三國志·魏書卷十》，2013：473）

200年八月（建安五年）袁紹陳兵依沙堆為屯綿延數十里，曹孟德「亦分營與相當」，袁紹欲「起土山地道」攻之，曹操則於營內以長塹阻之。（《三國志·魏書卷一》，2013：34）此時，曹操「軍糧方盡」與荀彧書言，「議欲還許引紹」，荀彧勸諫曰：

¹³聲東擊西旨在「敵志亂萃，不虞，利其不自主而取之。」

¹⁴拋磚引玉旨在「類以誘之，擊蒙也。」因為誘敵之法甚多，最妙之法，「不在疑似之間，而在類同以固其惑。」換言之，以旌旗金鼓誘敵，易使敵產生懷疑。但以糧草輜重誘敵，此屬「類同」，因為敵人也會以輜重糧草為重，若被劫將會喪失戰鬥力，敵人不會產生疑惑，故易誘敵。

今軍食雖少，未若楚、漢在滎陽、成皋間也。是時劉、項莫肯先退，先退者勢屈也。公以十分居一之眾，畫地守之，扼其喉而不得進，已半年矣。情見勢竭，必將有變，此用奇之時，不可失也。（《三國志·魏書卷十》，2013：458）

此誠如《曾胡治兵語錄》所言：「大約用兵無他妙巧，常存有餘不盡之氣而已。¹⁵」換言之，作戰就是交戰雙方互比彼此持久耐力。時，荀攸言計於曹操可令徐晃劫擊袁紹之運糧車隊，於是徐晃等「邀擊破走之，燒其輜重。」（《三國志·魏書卷十》，2013：474）雖然曹軍屢屢破袁軍，然，曹軍「眾少糧盡，士卒疲乏。」（《三國志·魏書卷一》，2013：34）正巧袁紹謀臣許攸來降，「言紹遣淳于瓊等將萬餘兵迎運糧，將驕卒惰，可要擊也。」（《三國志·魏書卷一》，2013：474）十月冬，袁紹大將淳于瓊等「將兵萬餘人」運送糧草並宿營於袁紹營地北方四十里處。曹孟德遂採荀攸等意見，「自將步騎五千人」夜襲淳于瓊駐地之烏巢，大破之。袁紹初聞烏巢被襲乃令張郃等攻曹操之大營。¹⁶然情勢丕變令張郃等將措手不及，「遂來降，紹眾大潰，紹及譚棄軍走。」（《三國志·魏書卷一》，2013：34-35）官渡之戰曹操擊敗袁紹，此謂一統北方諸雄「天下莫敵矣」。¹⁷（《三國志·魏書卷一》，2013：35）

綜觀此役奠定曹操取天下之資格，但非偶然實是曹孟德之才智所至。如荀彧言曹操四勝於袁紹可知，他說：

紹貌外寬而內忌，任人而疑其心，公明達不拘，唯才所宜，此度勝也。紹遲重少決，失在後機，公能斷大事，應變無方，此謀勝也。紹御軍寬緩，法令不立，士卒雖眾，其實難用，公法令既明，賞罰必行，士卒雖寡，皆爭致死，此武勝也。紹憑世資，從容飾智，以收名譽，故

¹⁵ 蔣中正審訂增補：《曾胡治兵語錄注釋》（台北：黎明文化事業公司，1995年），頁170。

¹⁶ 此為「你到我家來，我到你家去」之戰法，可收奇襲之效。無奈，曹操已有防備，故未能盡功。

¹⁷ 官渡之戰係典型地以截斷敵進退路線為手段的補給線作戰，詳見何世同所著《殲滅論》一書，頁48。

士之寡能好問者多歸之，公以至仁待人，推誠心不為虛美，行己謹儉，而與有功者無所吝惜，故天下忠正效實之士咸願為用，此德勝也。（《三國志·魏書卷十》，2013：457）

故，荀彧認為曹操「以四勝輔天子，扶義征伐，誰敢不從？」（《三國志·魏書卷十》，2013：457）所以，何去非論斷曹孟德言曰：「曹公之資機警，挾漢以令天下，其行兵用師，決機合變，當日無與其儷也。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：167）此為曹孟德能稱霸三國權爭天下之故。

參、東吳居安思危的均勢說

一、肇建東吳之破虜將軍

孫堅為東吳之肇建者，史曰：「蓋孫武之後也。¹⁸」而孫堅之崛起係與朱儁共同討伐黃巾賊，因而敗賊立功拜為別部司馬。¹⁹當，漢靈帝崩，權臣董卓專擅朝政且擁兵自重，各地諸侯均興兵討董卓，孫堅亦舉兵響應。孫堅領軍至南陽，南陽太守張咨「稽停義兵，使賊不時討。」（《三國志·吳書卷四十六》，2013：2008）孫堅「責以稽停義師，按軍律而誅之。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：203）南陽「郡中震慄，無求不獲。」（《三國志·吳書卷四十六》，2013：2008）此時，若孫堅能據南陽「治軍整卒，命一偏將西趨武關以震三輔。」同時「迎天子而奉之，仗順討逆，以濟其志。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：203）定能功垂青史。然，孫堅卻領義兵至魯陽「與袁術相見」袁術上表「堅行破虜將軍，領豫州刺史。」（《三國志·吳書卷四十六》，2013：2008）使得袁術「得以起而收於羈旅之中，以為己資。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：203）此為何去非論孫堅之一失。此之謂未能應機，所謂「見機之道，莫先於不意。」（《兵書戰策·將苑》，2002：328）

¹⁸ 晉陳壽：《三國志·吳書卷四十六》（台北：三民書局，2013年），頁2003。

¹⁹ 同註17，頁2004。

因董卓兵力強盛各地諸侯均甚畏之，惟孫堅力戰董卓於陽人一地，「大破卓軍，梟其都督華雄等。」（《三國志·吳書卷四十六》，2013：2008）董卓深以為憚，「乃遣腹心詣堅和親」。（《兵書戰策·何博士備論》，2002：203）且「令堅列疏子弟任刺史、郡守者，許表用之。」但，孫堅認為董卓「逆天無道，蕩覆王室，今不夷汝三族，縣示四海，則吾死不瞑目，豈將與乃和親邪？」（《三國志·吳書卷四十六》，2013：2009）何去非認為孫堅此一漢賊不兩立的作法，導致董卓「遂殘污洛陽，劫持天子，西引入關，以避其鋒而窮其毒。」此為孫堅之二失。（《兵書戰策·何博士備論》，2002：204）若能「假癡不癲」表面上與董卓和親以緩其勢，實際上據地整兵以固己形，定能取董卓易如反掌。²⁰

復，孫堅敗董卓於陽人之際，若能還軍魯陽駐地，以德義號召天下人歸之，遂此「形勢之便，以觀天下之變」徐圖天下。（《兵書戰策·何博士備論》，2002：204）然，孫堅不循於此卻「聽役於術，為之崎嶇轉戰」而「征荊州擊劉表」戰劉表部將黃祖於樊、鄧之間。不幸，為黃祖包圍於襄陽，孫堅「單馬行峴山，為祖軍士所射殺。」（《三國志·吳書卷四十六》，2013：2013）此為孫堅之三失。綜上之三點之失，何去非認為孫堅有才足以功成，但「無謀夫策士合奇集志，以更輔其不迨。」故而失機之會。（《兵書戰策·何博士備論》，2002：202）

二、奠基東吳之討逆將軍

孫堅薨後葬於江蘇丹陽，孫策偕其母附從其舅吳景，吳景為當時之丹陽太守。194年（興平元年）孫策從袁術，「術甚奇之，以堅部曲還策。」孫策於是效力於袁術。時，劉繇為楊州刺史，「州舊治壽春」，但為袁術所據，於是劉繇渡江驅逐當時丹陽太守吳景，吳景與孫策等人退至歷陽。劉繇遂遣樊能、于麋屯橫江津，張英屯當利口，「以距術」。孫策乃請命於袁術，「助景等平定江東」，袁術則「表策為折衝校尉，行殄寇將軍，兵財千餘，騎數十匹」，孫策領軍「渡江轉鬪，所向皆破」，所向披靡，使得「劉

²⁰ 佚名：《兵書戰策·三十六計》（台北：薪傳出版社，2002年），頁134。

繇棄軍遁逃，諸郡守皆捐城郭奔走。」（《三國志·吳書卷四十六》，2013：2014-2015）又，吳人嚴白虎占領會稽聚眾為盜，孫策認為一千群盜素無大志不足畏，「遂引兵渡浙江，據會稽，屠東冶，乃攻破虎等。」至此，孫策「自領會稽太守，復以吳景為丹陽太守」，相關有功人員分別治領豫章、廬陵、吳郡等太守職，共同以孫策為江東主。（《三國志·吳書卷四十六》，2013：2015-216）

197年（建安二年）袁術僭稱帝號，孫策「以書責而絕之」，曹操「表策為討逆將軍，封為吳侯。」此時，孫策以其英勇機智乘勢敗劉繇、擒嚴白虎、責袁術，而獲吳侯之封賞。故史曰：「策為人，美姿顏，好笑語，性闊達聽受，善於用人，是以士民見者，莫不盡心，樂為致死。²¹」因此故，何去非認為「策一取而收江東為鼎足之資，使之不死，當為魏之大患。」（《兵書戰策·何博士備論》，2002：204）

無奈造化弄人，200年（建安五年）若孫策非死於刺客之手，則孫策「欲襲許，迎漢帝，密治兵，部署諸將」，而有一番作為。當，孫策彌留之際乃召「張昭等謂曰：『中國方亂，夫以吳、越之眾，三江之固，足以觀成敗。公等善相吾弟！』」不久，復召其弟孫權，「謂曰：『舉江東之眾，決機於兩陳之間，與天下爭衡，卿不如我；舉賢任能，各盡其心，以保江東，我不如卿。』」（《三國志·吳書卷四十六》，2013：2020）這就是何去非為何評斷若孫策不死，東吳將是曹魏之患的原因所在。

三、追求鼎足均勢之討虜將軍

孫權係承孫策之遺命嗣立為吳侯，「是時惟有會稽、吳郡、丹陽、豫章及廬陵」等地。時，曹操為攏絡東吳，於是「表權為討虜將軍，領會稽太守，屯吳。」（《三國志·吳書卷四十七》，2013：2027）207年（建安十二年）孫權為報父仇「西征黃祖，虜其人民而還。」208年（建安十三年）孫權復征黃祖，「都尉呂蒙破其前鋒」，另「凌統、董襲等盡銳攻之，遂屠其城。」黃祖逃遁為馮則「梟其首」。（《三國志·吳書卷四十七》，2013：2028）

²¹ 晉陳壽：《三國志·吳書卷四十六》（台北：三民書局，2013年），頁2015。

是時，呂蒙敗黃祖水軍，「而統先搏其城，於是大獲」其男女數萬口（《三國志·吳書卷五十五》，2013：2402）所獲黟、歙兩縣，「分歙為始新、新定、犁陽、休陽縣，以六縣為新都郡。」（《三國志·吳書卷四十七》，2013：2028）此役使得東吳勢力擴展至浙江、安徽一帶。

先前，孫策薨後周瑜向孫權推薦魯肅，孫權「即見肅，與語甚悅之。」孫權問：「今漢室傾危，四方雲擾，孤承父兄餘業，思有桓文之功。君既惠顧，何以佐之？」魯肅對曰：「昔高帝區區欲尊事義帝而不獲者，以項羽為害也。今之曹操，猶昔項羽，將軍何由得為桓文乎？肅竊料之，漢室不可復興，曹操不可卒除。為將軍計，惟有鼎足江東，以觀天下之釁。」同時接著提出策略方針，魯肅又曰：「北方誠多務也。因其多務，剿除黃祖，進伐劉表，竟長江所極，據而有之，然後建號帝王以圖天下，此高帝之業也。」（《三國志·吳書卷五十四》，2013：2338）這是魯肅建議孫權據長江之險以圖謀天下的策略，也是促成後來孫劉聯盟抵抗曹魏形成鼎足均勢的戰略計畫。

當，208年（建安十三年）孫權依魯肅之建言征黃祖並報父仇功成後。時值，荊州牧劉表薨，魯肅「乞奉命弔表二子，且以觀變。」然，曹孟德搶先一步兵臨荊州，「表子琮舉眾以降」，情勢對東吳不利。（《三國志·吳書卷四十七》，2013：2028）此時，劉備於當陽之長阪為曹操所敗，幸得劉表長子江夏太守劉琦之助，「眾萬餘人，與俱到夏口。」（《三國志·蜀書卷三十二》，2013：1545）鑑於，曹操「新得表眾，形勢甚盛。」（《三國志·吳書卷四十七》，2013：2028）劉備遂遣諸葛亮「自結於孫權」，孫權也遣周瑜、程普等水軍數萬，「與先主并力，與曹公戰於赤壁。²²」（《三國志·蜀書卷三十二》，2013：1545）

東吳對均勢之追求前提在於孫劉是否聯盟？故，「均勢的確能夠防止老虎們互相殘殺。即便有時無法做到這一點，但是有缺陷的預防措施至少聊勝於無。」（信強譯，2012：17）當，孫劉雙方不及曹魏之強大時，形成聯盟以抵抗強權便成為東吳必要之選擇。所以得荊州、聯劉備，便是當務之急。時值，劉表死後，魯肅向孫權進言。首先，分析荊州地理位置與所具

²²此處所言「先主」係陳壽對劉備的尊稱。

資源。他說：「夫荆楚與國鄰接，水流順北，外帶江漢，內阻山陵，有金城之固，沃野萬里，士民殷富，若據而有之，此帝王之資也。」接著分析荊州牧劉表死後，荊州之情勢。又言曰：「二子素不輯睦，軍中諸將，各有彼此。加劉備天下梟雄，與操有隙，寄寓於表，表惡其能而不能用也。若備與彼協心，上下齊同，則宜撫安，與結盟好；如有離違，宜別圖之，以濟大事。」魯肅言後，即請命「弔表二子，并慰勞其軍中用事者。」與劉備同「撫表眾，同心一意，共治曹操」孫權聞言立即「遣肅行」。(《三國志·吳書卷五十四》，2013：2341-2342)故，主張孫劉聯盟追求均勢係魯肅之策，亦是孫權居安思危的深謀遠慮。

肆、蜀漢居無所的安全困境

一、陶謙予徐州，呂布竊奪之

劉備乃「漢景帝子中山靖王勝之後也」，劉勝之子劉貞因「坐酎金失侯」。²³至此，家道中落「與母販履織席為業」。(《三國志·蜀書卷三十二》，2013：1533)東漢末年黃巾賊綠林兵作亂，各州郡義兵起。劉玄德從靖討黃巾賊有功，「除安喜尉」。不久，大將軍何進遣田丘毅於丹陽募兵，劉玄德「與俱行，至下邳遇賊，力戰有功，除為下密丞。」復後兵亂，投靠中郎將公孫瓚，「瓚表為別部司馬，使與青州刺史田楷以拒冀州牧袁紹。」(《三國志·蜀書卷三十二》，2013：1536)

曹孟德伐徐州，徐州牧陶謙遣使向田楷告急，田楷與劉備往救之。兵至，陶謙「以丹陽兵四千益」劉玄德，劉備於是「去楷歸謙」，陶謙表劉備為豫州刺史，屯小沛。此時，陶謙病危欲將徐州予劉備。於是遣陳登說劉玄德曰：「今漢室陵遲，海內傾覆，立功立事，在於今日。」然，劉備謙然不受認為袁紹此人家世「四世五公，海內所歸」，徐州應與之。陳登復曰：「公路驕豪，非治亂之主。」此外他也提出擁徐州之利可「上可以匡主濟

²³漢代規定，皇帝在八月用新釀製的酎酒祭祖先，宗室諸侯按規定須出資金助祭，稱之為酎金。劉貞因違反此一規而失去侯爵之位。

民，成五霸之業，下可以割地守境，書功於竹帛。」另，北海相孔融也指出：「今日之事，百姓與能，天與不取，悔不可追。」於是，劉玄德領徐州。（《三國志·蜀書卷三十二》，2013：1536-1537）

196年（建安元年），袁術來攻劉備，劉玄德則禦之於盱眙、淮陰等地，雙方「相持經月」。呂布則乘機襲取下邳，同時虜劉備妻與子，劉備求和於呂布，呂布則還其妻與子。²⁴呂布遣劉備屯小沛，呂布自稱徐州刺史。²⁵劉玄德因漢室之胄裔而獲陶謙賞識而予徐州，卻因戰袁術而遭呂布竊奪進而失興復漢室之根據地。

二、密謀誅曹，復事袁紹，敗亡荊州

呂布奪徐州後出兵攻劉玄德，劉備敗歸曹孟德，「曹公厚遇之，以為豫州牧。」並「給其軍糧，益與兵使東擊布」，不幸為呂布屬將高順所敗，劉備妻小復為呂布所虜。曹操親自領兵攻下邳，「生禽布」。戰後，劉備獲曹操重用，表「為左將軍，禮之愈重，出則同輿，坐則同席。」值此同時，漢獻帝之舅董承密予劉玄德「帝衣帶中密詔，當誅曹公。」但，一干人等事發為曹操所誅。劉備「遣孫乾與袁紹連和」，曹操則遣劉岱、王忠等人往擊之。（《三國志·蜀書卷三十二》，2013：1538）

官渡一戰袁紹大敗，「曹公既破紹，自南擊」劉備，劉玄德則「遣糜竺、孫乾與劉表相聞，表自郊迎，以上賓禮待之」並為其補充兵力，「使屯新野」。（《三國志·蜀書卷三十二》，2013：1538）207年（建安十二年）曹操為剿滅袁紹之餘逆而北征烏丸，諸將皆言不可，曹操甚慮「劉備必說劉表以襲許」，惟謀士郭嘉「策表必不能任備，勤公行。」（《三國志·魏書卷一》，2013：46）果如郭嘉所料，劉備「說表襲，表不能用。」208年（建安十三年）劉表卒，「子琮代立，遣使請降。」諸葛亮為劉備計，此時攻劉琮「荊州可有」。然，劉備不忍乘人之危。（《三國志·蜀書卷三十二》，2013：1544）九月曹操兵至新野，劉琮舉城投降曹操，劉備避走夏口。（《三國志·魏書卷一》，2013：57）基此，陳壽評劉備曰：「弘毅寬厚，知人待士，蓋有高

²⁴ 晉陳壽：《三國志·蜀書卷三十二》（台北：三民書局，2013年），頁1537。

²⁵ 晉陳壽：《三國志·魏書卷七》（台北：三民書局，2013年），頁328。

祖之風，英雄之器」的氣度。但，聰明才智「機權幹略，不逮魏武」之資。（《三國志·蜀書卷三十二》，2013：1577）

劉備身為沒落的皇室後裔自起義以來就無一根據之地與可喚之兵，一直以來就是居人籬下仰人鼻息。一朝獲陶謙所識而入主徐州，不料為呂布所竊失徐州。又不得已投靠曹孟德，以圖擊呂布復徐州。復，識見曹操挾天子令諸侯之不忠不義，遂與董承謀殺曹孟德，不幸密洩敗逃與「袁紹連合」。熟料官渡一戰袁紹大敗，劉備未能聽取諸葛亮之計，乘劉表卒後兄弟有隙之機，攻取荊州為根據地。因劉備一句話「吾不忍也」而失取荊州之會機。幸，「遇表長子江夏太守琦眾萬餘人」之助，方能「俱到夏口」保全興復漢室微力。²⁶至此，蜀漢居無定所的安全困境顯露無遺，此時惟有實踐諸葛亮的隆中之策，取荊、益兩州，「西和諸戎，南撫夷越，外結好孫權，內修政理。」（《三國志·蜀書卷三十五》，2013：1622）方能立鼎足之勢，再窺視天下。故，聯孫權，取荊州，抗曹操的赤壁之戰便因之而起。

伍、鼎足之勢－赤壁之戰

「力多則人朝，力寡則朝於人。」這樣的觀念趨使著天下英雄豪傑爭天下行霸權的「強權即是真理」的實踐。東漢末年三國時期正是體現此一觀點，而各地諸侯無不奉行不墜。鑑於此，一場爭天下的霸權相爭，便由致勝之諸侯行之。曹魏之曹操統一北方後欲伐吳平蜀以遂一統之志，而居無定所形同窮寇之劉備避居夏口，幸欲聯東吳抗曹魏。另，偏安一隅的東吳也居安思危地深怕曹魏滅蜀後伐吳。故，弱者合縱聯盟以抗強權的赤壁之戰，便是在曹魏統一北方的氛圍下助長了東吳與蜀漢的競合關係形成。這個中除了蜀漢的「若跨荊、益，保其巖阻」的安全困境之憂心外，也含有東吳「惟有鼎足江東，以觀天下之釁。」的雄心。故，三方的競雄意識與孫劉的競合關係由此展露無異。

在中國，凡欲統一全國者，須先統一北方，而欲統一北方，又須攫取

²⁶ 晉陳壽：《三國志·蜀書卷三十二》（台北：三民書局，2013年），頁1545。

關中。²⁷如顧祖禹所言：「陝西據天下之上游，制天下之命者也」，如能「入關而王漢中，乃遂收巴蜀，定三秦，五年而成帝業。²⁸」（《讀史方輿紀要·陝西方輿紀要序》，1956：2239）若然，曹操若能進兵三輔，南取漢中，以窺巴蜀，待蜀漢平定之後，再耀兵荊揚，則天下大勢也許會有一番變動。²⁹但，曹孟德捨此不為而南下伐荊州劉表，窮劉備無所歸。為何？其因蓋如曹操所言：「夫劉備，人傑也，今不擊，必為後患。」（《三國志魏書·卷一》，2013：32）然，情勢之變化也使得江東之東吳感到有必要聯合蜀漢以抗曹魏。彼此的競合關係也藉由赤壁之戰就此展開。

一、曹操南征

荊州牧劉表病卒，其子劉琮嗣立，因聽信章陵太守蒯越及東曹掾傅巽等言，於 208 年（建安十三年）九月劉琮舉州降曹，曹操不費一兵一卒就據得荊州。劉備聞訊即率眾亡逃江陵。曹操認為江陵有軍事價值，又恐「劉備據之」，於是親率「輕騎五千急追之」，慌亂間，劉玄德幸遇「劉琦眾萬餘人」，劉備等人遂「與俱到夏口」。此時，曹操大軍已臨江陵，同時「以劉琮為青州刺史，封列侯。」（《資治通鑑今註·卷六十五》，1963：20）「曹操自江陵將順江東下」攻劉備。（《資治通鑑今註·卷六十五》，1963：23）

二、競合關係之一—孫劉合縱抗曹

孫權擊敗黃祖後，獲黃祖之猛將甘寧，甘寧獻策於孫權曰：「今漢祚日微，曹操終為篡盜。南荊之地，山川形便，誠國之西勢也。……一破祖軍，鼓行而西，據楚關，大勢彌廣，即可漸規巴蜀矣！」孫權深感其是而採納之。³⁰故，取荊州窺巴蜀，便成為孫權爭天下之資。然，獨立擊曹以爭天下

²⁷ 薩孟武：《中國社會制度史》（台北：三民書局，1993），頁 15。

²⁸ 關中係周都豐鎬，周王東遷後，乃為秦地，孝公作為咸陽，築冀關徙都之，謂之秦川，亦曰關中。而漢中在禹貢為梁州之域，於春秋戰國則為楚地也。摘自《讀史方輿紀要·卷五十二》，頁 2243。

²⁹ 同註 26，頁 15。

³⁰ 宋司馬光：《資治通鑑今註·卷六十五》（台北：台灣書局，1963），頁 14-15。

非東吳支身之力能為，若能合縱於劉備則能「式於政，不式勇」且能「廷說諸侯之王」的劉玄德，如此形成「天下莫之能伉」的爭天下態勢。（《戰國策·秦策一》，2012：65）

面對曹操大軍壓境之勢，又正值劉表卒後，魯肅進言孫權曰：「劉備，天下梟雄，與操有隙。……若與備與彼協心，上下齊同，則宜撫安，與結盟好；如有離違，宜別圖之，以濟大事。肅請得奉命弔表二子，……及說備使撫表眾，同心一意，共治曹操。備必喜而從命，如其克諧，天下可定也。」（《資治通鑑今註·卷六十五》，1963：22）換言之，即拉攏劉備共抗曹操。此正謂合縱抗曹以形成「天下莫之能伉」的形勢。

因此，魯肅奉命「晨夜兼道」往荊州弔祭劉表，但到達南郡時得知嗣子劉琮已投降曹孟德。於是，改道「與劉備會於當陽長坂」，雙方「論天下事勢」，並「宣騰權旨」意「陳江東疆固，勸備與權併力」共同抗曹。（《三國志·吳書卷五十四》，2013：2342）劉備則「用肅計，進住鄂縣之樊口。」（《資治通鑑今註·卷六十五》，1963：23）然，劉備欲借聯盟之名而取荊州為根據地之實，遂向孫權「求都督荊州」之權。魯肅則「勸權借之，共拒曹公。」（《三國志·吳書卷五十四》，2013：2343）此一借荊州之權宜，雖促成雙方合縱抗曹，但也成為後來雙方聯盟破裂之因。

三、鼎足之戰

孫劉聯盟與「操遇於赤壁」，「時操軍眾已有疾疫，初一交戰，操軍不利，引次江北，瑜等在南岸。」周瑜用詐降計，指使黃蓋「乃取蒙衝，鬥艦十艘，載燥荻，枯柴，灌油其中，裹以帷幕。」欲以火攻曹船。正值「時東南風急，蓋以十艦最著前，中江舉帆，餘船以次俱進。」當，黃蓋降船「去北軍二里餘，同時發火，火烈風猛，船往如箭，燒盡北船，延及岸下營落。」曹操陣營大亂，「人馬燒溺，死者甚眾。」孫劉聯軍「水陸並進，追操至南郡。」此時，曹操軍隊「兼以饑疫，死者太半。」曹操乃令「征南將軍曹仁、橫軍將軍徐晃守江陵」，又令「折衝將軍樂進守襄陽」自己則「引軍北還」。（《資治通鑑今註·卷六十五》，1963：26-27）赤壁一戰後，劉備「表劉琦為荊州刺史」，自己引兵據武陵、長沙、桂陽與零陵等四郡。

（《資治通鑑今註·卷六十五》，1963：28）同時，劉備「表權行車騎將軍，領徐州牧。」（《三國志·吳書卷四十七》，2013：2029）

四、競合關係之二－曹孫共謀荊州

孫劉合縱聯盟抗擊曹操，原為雙方合則兩利，分則兩害之策。然，爭天下之利基在於得荊州者，便可以得天下。但，因雙方各有盤算，導致孫劉雙方敗曹後各自取得荊州部分之地。在競雄意識的趨使下，雙方均視荊州為必爭要地。故，聯盟也因此利基而產生變化。³¹

219年（建安二十四年）秋七月，「劉備自稱漢中王，……乃拜受璽綬，御王冠」，同時「以許靖為太傅，灋正為尚書令，關羽為前將軍，……餘皆進位有差。」此時，楊州刺史溫恢言，曹仁「縣軍，無有遠備。關羽驍猾，政恐征南有變耳！」果然，關羽令「南郡太守麋芳守江陵，將軍傅士仁守公安」，而關羽本人則「率眾攻曹仁於樊」。（《資治通鑑今註·卷六十八》，1963：12-13）

曹操則立即派遣「于禁助仁」，是時，「秋，大霖雨，漢水汎溢，禁所督七軍皆沒」，于禁投降關羽，關「羽威震華夏」。此時，曹操為「避其銳」而有「徙許都」之議。然，司馬懿與蔣濟認為「關羽得志，孫權必不願也。」建議曹操可以「遣人勸權躡其後」，功成後則「許割江南以封權，則樊圍自解」，曹操聞言「從之」。（《三國志·蜀書卷三十六》，2013：1661）這是曹操陣營以荊州之利誘東吳聯盟分裂之策，此誠謂「敵既得地利，則不可爭其地。且敵有主而勢大：有主，則非利不來趨；勢大，則非天人合用不能勝」。（《兵書戰策·三十六計》，2002：76）今孫劉聯盟赤壁一戰勝曹，雙方共得荊州一地，實佔有抗曹的地利之便，故曹營利用關羽的驕兵心態及孫劉雙方均畏懼彼此「勢大」的情勢下，以「天人合用」之計來爭取往後

³¹按《歷代州域形勢》一書載：「荊治南郡，領郡十四，曰南郡，曰武陵，曰零陵，曰桂陽，曰長沙皆故郡也。建安十三年，魏武得荊州，分南郡按江以西為臨江郡。」，頁95。又據《讀史方輿紀要·卷七十八》記載，荊州之重要性如蒯越說劉表一言可知，他說「南據江陵，北守襄陽，荊州八郡可傳檄而定。」，頁3330。附記：荊州八郡為，長沙、零陵、桂陽、武陵、江夏、南陽、南郡、章陵等。

之勝利。

先前，孫權曾詢問魯肅曰：「今欲取徐州，然後取羽，何如？」魯肅對曰：「今操遠在河北，撫集幽、冀，未暇東顧，徐土守兵，聞不足言，往自可克，……至尊今日取徐州，操後旬必來爭，雖以七八萬人守之，猶當懷憂。不如取羽，全據長江，形勢益張，易為守也。」（《資治通鑑今註·卷六十八》，1963：16-17）於是，孫權決定依魯肅之計策及曹操之封利出兵攻關羽。

五、雙面刃之競合關係

競合關係根據盧梭的看法，衝突是合作與競爭的副產品。換言之，競合程度高則彼此的衝突低，反之則衝突高。赤壁之戰前孫劉合縱聯盟因需高度合作方能擊敗強曹，故彼此既使有衝突也會視而不見，聽而不聞。然赤壁之後雙方則因已敗強曹合作程度低，又因彼此互爭荊州之利，致使雙方衝突昇高，導致後來孫劉大戰。故，十九世紀英國外相 Lord Palmerston 曾言「英國沒有永遠的敵人，只有永遠的利益。」實為利之所趨權爭天下的至理名言。

219年（建安二十四年）「閏月，權征羽」，先是用呂蒙計使關羽後方防備虛空。³²後「遣呂蒙襲公安，獲將軍士仁」。又，呂蒙「到南郡，南郡太守麋芳以城降」。（《三國志·吳書卷四十七》，2013：2031）此時，呂蒙「至尋陽，盡伏其精兵」著白衣偽裝為商人，「晝夜兼行，至羽所置江邊屯候」，將其後防兵員輜重收縛捆綁，「是故羽不聞知。」（《三國志·吳書卷五十四》，2013：2361）時，曹操再遣徐晃救曹仁，「冬十月，孫權遣使上書，以討關羽自效」。當，徐晃銜命「攻羽，破之，羽走，仁圍解」。（《三國志·魏書卷一》，2013：88）關羽敗於徐晃後，「自知孤窮，乃走麥城，西至漳鄉，眾皆委羽而降」。孫權則令「朱然、潘璋斷其徑路，即父子俱獲」，孫權始獲荊州全境。（《三國志·吳書卷五十四》，2013：2362）220年（建安二十五年）「春正月，權擊斬羽，傳其首。」（《三國志·魏書卷一》，2013：89）

³²此計即呂蒙佯稱「以治疾為名」乞還建業，「羽聞之，必撤備兵，盡赴襄陽」一戰。

這是孫劉聯盟競合關係破裂之始，關羽大意失荊州，敗走麥城遭呂蒙梟其首。劉備也因此怒而興師伐東吳孫權，雙方的競合關係絳至冰點，衝突昇至開戰以復「斬羽」之仇。誠如黑格爾所言：「偶然事件將在特殊性中產生，這本身並非偶然，而是必然。」（信強譯，2012：170）此一「必然」即是競合關係的雙面刃效應。

陸、結論

綜上所論洽如盧梭所言，「眾所周知，任何社會形態都是依靠利益的一致來凝聚的，而導致其分裂的則是利益的衝突。」（信強譯，2012：142）故，利益構建戰爭衝突的原因，而無權威性的中央政府－無政府狀態－便是此一「社會形態」的結構。當，這其中的行為個體－政府或國家－為結束此一無政府狀態，行為體只有自力求生－自助－地權爭天下，以期獲得安全的需求。易言之，霸權論由然而生。然，在這樣的強凌弱，眾暴寡的「力多則人朝，力寡則朝於人」的情況下，安全困境與均勢的要求焉然滋生。相對的，行為體或個人的競雄意識與彼此的競合關係，也就不倡自存。

霸權論的爭天下係在某一特定條件下追求某一特定目的。易言之，這一個目的就是保全各自獨立行為體的安全，其條件即多極體系結構下所呈現的無政府狀態。而，行為體或個體的第一意象之爭天下的競雄意識便成了不得不為的方法。但，在未完成天下一統的階段時，各個獨立有能力爭天下的行為體或個人，鑑於強弱有別的現實狀態，就會產生合縱聯盟的合作關係，此即為第二意象之意義所在。雙方彼此藉以對抗強者。若，抵抗功成，多極體系便回歸鼎足的均勢狀態。然，基於爭天下的競雄意識作梗，聯盟的合作關係也會變化成競爭的衝突關係，第三意象的活動又起了推波助瀾之效。這也就是既合作又競爭的競合關係。

多極體系下的鼎足之勢－均勢－是孫劉雙方基於自身狀態採取行動反制曹魏追求優勢的態度，也是恐懼曹魏勢大而起的自助效應。然，孫劉雙方也為自身狀態而尋求對策因應，如東吳孫權據江東之險偏安一隅，故追求群雄間的均勢是其問鼎天下之初衷。而，蜀漢劉備雖擁有諸如諸葛亮、

龐統與法正，以及關羽、張飛及趙雲等謀臣與武將，但卻無一根據地以壯大爭天下的實力。故，當曹魏統一北方具備權爭天下實力時，蜀漢對此一安全困境的需求則無以復加地更為迫切。

綜觀三國時期的群雄豪傑均具備一統天下的雄心壯志。換言之，即具備第一意象所涵蓋的心智活動。當，天下情勢形成三強鼎立時，曹操較之孫權與劉備則因更重視第二與第三意象之關聯，故一統天下便成為其他群雄無法項其背之因。又，孫權較之劉備與曹操係著重第二意象立足江東形成鼎足的均勢，以遂穩紮穩打地行第三意象的權爭天下。然，不幸的未能處理好一、三意象的競雄意識與競合關係，致使讓曹操玩弄於股掌，趨意於利害間。復，劉備相較曹、孫兩者，劉備雖為漢室之裔，具匡復漢室名正言順之名。雖然在一、二意象上有較佳之優勢，但與東吳的競合關係的第三意象上未能阻止「必然」現象的發生，故與爭天下失之交臂，著實令人遺憾與惋惜。簡言之，意象並非單獨存在而是交織複雜地構成社會現象與國家活動。故，一、二、三意象的活動形成多極體系下的三國爭霸。

整體而論，鼎足之勢係漢廷衰微缺乏強而有力的中央政府，在這樣的無政府狀態下，競雄意識的爭天下由然而生，然為免「力寡而朝於人」的恐懼心理，弱者合縱聯盟的競合關係也就自然水到渠成。當，多極體系下的行為個體實力相當時，甚至形成鼎足的均勢，打破此一局勢的因子－利益－便成為「敵人的敵人便是朋友」的最佳詮釋。故，東漢末年三國爭雄的史實便在此複雜的環境下滋生漫延。而，天下一統的到來，或許正如姜太公所言：「天下非一人之天下，乃天下之天下也」。要言之，惟有仁德之人「天下歸之」。³³

³³ 仁德之人請參閱《六韜·文韜篇》。

參考文獻

一、史冊典籍

- 佚名，吳明賢主編，《兵書戰策·三十六計》，台北：薪傳文化出版，2002年。
- 宋·司馬光·李宗侗等校註，《資治通鑑今註（四）》，台北：台灣書局，1963年。
- 宋·何去非，吳明賢主編，《兵書戰策·何博士備論》，台北：薪傳出版社，2002年。
- 宋·范曄，楊家駱主編，《新校本後漢書》，台北：鼎文書局，1990年。
- 周·孟軻，謝冰瑩等注譯，《新譯四書讀本》，台北：三民書局，1983年。
- 周·姜望，吳明賢主編，《兵書戰策·六韜》，台北：薪傳出版社，2002年。
- 周·韓非，傅武光等注釋，《新譯韓非子》，台北：三民書局，1997年。
- 明·李文鳳，越嶠書，明藍格鈔本。
- 唐·趙蕤，歐陽煥編譯，《長短經》，台北：好優文化出版，2009年。
- 晉·陳壽，梁滿倉等注釋，《新譯三國志》，台北：三民書局，2013年。
- 清·顧祖禹，《讀史方輿紀要》，台北：新興書局，1956年。
- 漢·司馬遷，楊家駱主編，《新校本史記》，台北：鼎文書局，1990年。
- 漢·班固，吳榮曾等注釋，《新譯漢書》，台北：三民書局，2013年。
- 漢·劉向，溫井隆注譯，《戰國策》，台北：三民書局，2012年。
- 漢·劉安，吳明賢主編，《兵書戰策·淮南子》，台北：薪傳文化出版，2002年。
- 漢·諸葛亮，吳明賢主編，《兵書戰策·將苑》，台北：薪傳文化出版，2002年。

二、專書

肯尼思·華爾茲，信強譯，人、國家與戰爭——一種理論分析，上海：人民出版社，2012年。

蔣中正，費怒春註譯，《曾胡治兵語錄註釋（增訂本）》，台北：黎明文化出版，1995年。

薩孟武，《中國社會制度史》，台北：三民書局，1993年。

論老莊思想在書畫創作中的運用

陳秀雋

摘 要

道家老莊思想崇尚自然，主張無為、致虛守靜、心齋、坐忘、淡逸、任情適性等，這正是書畫審美與創作的重要觀念。書畫創作暗合老莊哲學思想，才臻於高的藝術境界，徐復觀說：「道家最富藝術精神」。

《老子》「致虛極，守靜篤」，引導人從喧囂的塵世中得到解脫。認為赤子之心是最美的精神狀態。《莊子》心齋之心，為藝術精神主體。中國文化的精神是天人合一，這是藝術追求最高的境界。

中國藝術，富虛實相涵、迴環悠揚之美。藏休、息游於其中，當下得到安頓，陶養性情。表現在浪漫率真的個性、灑脫不羈的用筆，章法上留白居多，空靈自在。

關鍵詞：道家、老莊、書畫、心齋、淡逸

A Discussion of Adopting Laozi and Zhuangzi in Creations

Hsiu-Chuan Chen

Abstract

Laozi and Zhuangzi of Taoism advocate nature and encourage non-action, calmness, temperance, forgiveness, indifference, unrestraint, etc. The concepts also represent the important idea of appreciation and creation of the works of art. Creation of the arts corresponding to Laozi and Zhuangzi will reach the realm of divine. “Taoism is full of spirit of arts.” Xu Fou-Guan said.

Laozi recorded “Seeking the none, reaching the calm” and guided ones from material world to relief. Laozi considered the heart of child the supreme condition of mind. *Zhuangzi* expressed the calmness of mind and embodied the spirit of arts. The main spirit of Chinese culture is “communion”, the divine state of arts.

Chinese arts contain facts and fancies, and resonate the beauty of melody. The arts may cultivate the peace in minds and souls. The free styles portray the romantic and sincere characteristic. The frames are often left in blank which give freely space.

Keywords: Taoism; Laozi and Zhuangzi; Arts; Temperance; Indifference

壹、前言

徐復觀說：「道家思想最富藝術精神。」¹研習書畫藝術多年，覺得要提升藝術的境界，除了技巧的鍛鍊外，在思想觀念上的開拓與提升非常重要。研究老莊思想在書畫中的運用，其動機之一就是想一探中國書畫的內涵與究竟。書畫理論不外觀念、內涵、形式與技法，其中觀念就是思想，而最能體現中國繪畫精神理想的就是道家的哲學。動機之二就是想對老莊思想更深入的理解。動機之三是探討老莊思想在書畫中的運用。書畫是文化的精粹，書畫創作要有高的意境，歸結創作主體的人，其內心必須具備哲學修養、思想要不俗，方能有超逸的作品。思想牽涉到哲學思辨與心性修養。中國哲學的核心在探討心性問題。人生就是一個體道的歷程。在探討繪畫理論中，發現有暗合道家思想之處甚多，道家思想實可作書畫創作的最高指導原則。書法肇始於自然，最後要合於自然。中國畫以山水為主，而山水就是大自然的代表。學書要以碑帖為師，學畫要師法自然。道家思想崇尚自然，室內用功是師法古人，室外用功是師法自然。必先外師造化，然後中得心源。道家的思想中，最富涵審美精神。

老莊思想所建立的最高概念是「道」，講求致虛守靜，以道來安頓現實生活。若通過功夫在現實人生中加以體認，實際是一種最高藝術精神。莊子的「心齋」之心就是藝術精神的主體。中國藝術的特色是平淡天真，追求淡逸格調，是虛、靜、明精神的自我實現，是天人合一、物我皆忘的境界。

中國畫講求留白，音樂講求無聲勝有聲。就是因虛實互補，才產生空靈之美。書法講究「計白當黑」²，就是重視空間之美。中國畫以書法為基礎，國畫的空間意識，是基於書法的空間表現力。宗白華說：「書法中所謂氣勢，所謂結構，所謂力透紙背，都是表現這書法的空間意識。」³中國人以書法表達自然景象，一幅好字也表現一個靈的空間。書法有形線、節奏

¹ 徐復觀《中國藝術精神》〈台北學生書局 1998 年 5 月〉，頁 49。

² 清代書家鄧石如說：「字畫疏處可使走馬，密處不使透風，常計白當黑，奇趣乃出。」即是這個道理。

³ 宗白華《意境》〈北京大學出版社 2000 年 8 月 2 刷〉，頁 98。

之美，有情感與人格的表現，是表達最高意境與情操的民族藝術。崇尚自然，是道家藝術精神的基本特性，「道」體現了宇宙的自然生命。

貳、文獻回顧探討

老莊思想所展現的藝術精神，徐復觀先生於《中國藝術精神》一書的第二章論述主體精神的呈現——莊子的再發現，頗能道出精華。勞思光於《中國哲學史新編》第四章道家學說，於道家所追求的人生，是觀賞的人生，情意我的人生，實即藝術的人生。熊秉明先生《中國書法理論體系》一書第五章自然派的書法理論，亦提及道家傾向的書家所追求的書法風格境界。鄭峰明教授的論文〈莊子藝術精神〉，及〈道家的文藝思潮〉，內容將老莊的思想與藝術創作的關係，詳實切要道出。

學習書畫，要有高超的思想指導，而老莊思想，雖其本身並不從事藝術創作，而其思想卻對藝術創作多所啟發，追求高逸脫俗的作品，其修練過程、其精神境界，捨道家，藝術生命將難以臻完美境界。

歷代書畫家，在其藝術追求中，綜合其經驗心得而寫成的畫論、書論，歸納出來，雖儒、釋、道各有其美學，道家思想是其中最大宗。對自然、逸品的追求，其實踐本身就是心靈涵養的修鍊，是精神自由的解放。創作主體若能具備「虛、靜、明」的修養，「發纖濃於簡古，寄至味於淡泊」，必能創造高水準的藝術作品。因此可斷定從事藝術的創作和欣賞，忽略道家思想是難以有成的。

參、道家追求的人生境界

老子之主要思想有（一）道（二）無為（三）守柔。一陰一陽之謂道。道指萬有規律，萬有無不變，老子觀變思常。又說：「反者道之動」⁴。「反」有相反相成，及反面之意。故有無相生，難易相成，大巧若拙。這類相對

⁴ 余培林《老子讀本》第四十章。〈三民書局 2006 年 7 月〉，頁 85。

的觀念，皆在說明「反者道之動」。其次「無為」，老子主張無為，事物皆在「反」中，故不可執，為者必執，為者敗之，執者失之，是以聖人處無為之事，行不言之教。提出「致虛極、守靜篤」、「知常曰明」。老子所肯定的自我境界是自覺心駐於「無為」，無為遂無所執，故能「虛」、「靜」、「明」。「虛靜」皆為無為的注腳。「明」則能朗照，由無為生出實用之主張，即無為而無不為。自覺心駐於無為，乃成主宰，可在經驗界中發揮支配力量。此支配力量，乃順物之自然。所謂道常無為而無不為。又提出守柔、不爭等觀念。守柔曰強。弱者道之用。夫唯不爭，故無尤。

儒家言「人文化成之義」，肯定「德性我」，就事以實現理，人文化成中透露「健動不息」⁵之自由。佛作「捨離之說」，其教義則發般若以撤消萬有，捨離中透露靜斂無漏之自由。老子則由觀「反」而由近乎捨離虛靜中轉出一支配義。老子言「絕仁棄義」故知其否定「德性我」，言「絕聖棄智」，故知否定「認知我」，其言五色令人目盲，五音令人耳聾、五味令人口爽，否定「形軀我」，認形軀欲求之滿足有害無益。德性我、認知我，形軀我皆被否定，道家所肯定的人生是「情意我」⁶的境界。自我駐於此境以觀萬象及道的運行，於是成純觀賞的自我，而生出藝術精神，開出藝術的人生。

莊子為道家學說中最成熟者。其顯現「情意我」之境界，遠勝老子。〈莊子·大宗師〉云：「離形去智」⁷，「離形」即「墮肢體」即「形軀我」之否定。「去知」即「黜聰明」亦即「認知我」之否定。又如〈人間世〉云：「德蕩乎名，知出乎爭，名也者，相札也，知也者爭之器也。」⁸由此可知輕德與智。

⁵ 郭建勳注譯《易經讀本》：天行健，君子以自強不息。〈三民書局 2007 年 11 月〉，頁 8。

⁶ 勞思光言：「情意我」即「生命我」；因就活動言，情意活動即以純粹「生命我」為根者。凡肯定「生命我」或「情意我」者，必貶斥「德性我」及「認知我」。《新編中國哲學史一》〈三民書局 2002 年 10 月〉頁 201-202。

⁷ 〈莊子·大宗師〉：顏回曰：「墮肢體，黜聰明，離形去智，同於大道，此謂坐忘。《新譯莊子讀本》〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 85。

⁸ 黃錦鉉注譯〈莊子·人間世〉《新譯莊子讀本》〈三民書局 2013 年 10 月〉，頁 47。

「至人用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物而不傷。」⁹「勝物而不傷」，就心靈的主宰性而言，即使生命不作任何意義之工具。

櫟社樹因無用，即不能作工具，即全其主宰性之大用。知人必不作工具，方有真實自我之顯現。

勞思光談自覺心對世界之態度問題。認為儒學重德，「德性我」在一切事象上實現價值，故為「化成世界」之態度。希臘傳統精神重智，「認知我」，掌握經驗事物之規律而表現力量，故為「征服世界」之態度。佛教則只求一靜斂不昧之主體自由，視存在本身為罪，故為「捨離世界」之態度。道家說「勝物不傷」，只強調觀賞世界之態度。此態度在老子而言是「無為」。自覺心駐於無為，遂無所執，無所求，故能虛，能靜；在虛靜中，自覺心乃朗照萬象。

〈莊子·大宗師〉：「古之真人，其寢不夢，其覺無憂，其食不甘，其息深深。」¹⁰

自我觀賞的世界，既無所求，亦無所執，形軀不為累，知識是非不繫心，覺時無憂，寢時不夢，不求理分之完成，不作捨離之超越，不求事事如理，不覺一切法空，只是順物自然。此即「情意我」之自由境界。

〈莊子·天下篇〉云：「獨與天地精神往來而不敖倪於萬物，不譴是非，以與世俗處。上與造物者遊，而下與外死生無終始者為友。其於本也宏大而辟，深閎而肆，其於宗也，可謂調適而上遂矣」¹¹。此語頗能道出莊子自得之境界及觀賞世界之態度。

⁹ 黃錦鉉注譯〈莊子·應帝王〉《新譯莊子讀本》〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 100。

¹⁰ 黃錦鉉注譯〈莊子·大宗師〉《新譯莊子讀本》〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 77。

¹¹ 黃錦鉉注譯〈莊子·天下篇〉《新譯莊子讀本》〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 458。

〈莊子·逍遙遊〉曰：「夫列子御風而行，冷然善也...猶有待也。若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉？故曰：至人無己，神人無功，聖人無名。」¹²

以遊於無窮者即所謂「獨與天地精神往來」也。道家的精神在於無所追求，不為工巧，離形去智，無己、無功、無名，即自在觀賞心靈，情意我之境界。

逍遙遊之意，王夫之云：「逍者，嚮於消也。遙者，引而遠也。不局於心知之靈也。故物論可齊，生主可養，形可忘而德充，世可入而害遠，帝王可應而天下治，皆吻合於大宗以忘生死，無不可遊也，無非遊也。」¹³按王夫之此解，可知〈逍遙遊〉是《莊子》一書中心思想所在。

老莊思想所實現的人生，實乃藝術的人生，老子、莊子本身並不追求藝術創作，而其精神、思想觀念對藝術創作卻有莫大的啟發與指導作用。

肆、老子的美學思想

老子提出道、氣、象、有、無、虛實、味、妙、虛靜、玄鑒、自然等觀念。

在中國古典美學中「澄懷味象」、「澄懷觀道」、「氣韻生動」、「虛實結合」、「平淡樸拙」，這些理論和書畫創作關係密切。茲分別論述之。

(一) 道、氣、象

老子思想中最重要的是「道」。老子說：「有物混成，先天地生。」老子所謂的樸、玄、恍惚都是這種原始混沌的形容。其次道生萬物，道生一，

¹²黃錦鉉注譯〈莊子·逍遙遊〉《新譯莊子讀本》〈三民書局2003年2月〉，頁4。

¹³王夫之《老子衍·莊子通·莊子解·卷一》〈中華書局2009年5月1版〉，頁75。

一生二，二生三，三生萬物。再者道法自然。道沒有意志，沒有目的，道常無為而無不為。再者道不是靜止的，它處於永恆的逝、遠、反的運動中。反者道之動。道是無與有的統一。天下萬物生於有，有生於無。形而上者謂之道，道是沒有具體形象的。

道之為物，惟恍惟惚，惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。自古及今，其名不去，以閱眾輔。¹⁴

道雖恍惚無形，但宇宙萬物皆由其中產生，所以說其中有象。精就是氣。道產生混沌的氣，氣分化為陰陽，陰陽二氣相交通，產生萬物。所以萬物的本體和生命就是氣，就是道。魏晉玄學的論題有「言不盡意，立象以盡意。」得意可忘言，得意可忘象。重點在意，但意是抽象的，只能立象以盡意。繪畫語言的基本要素是視覺形象，形象借助點線面以及色彩而變化無窮。象（萬物的形象）不能脫離道和氣，象必須體現道，體現氣才成為審美對象。

(二) 有、無、虛、實

道具有「無」和「有」的雙重屬性。就現象界而言，宇宙萬物都是無和有的統一，虛和實的統一，老子認為天地間充滿了虛空，虛空中充滿了氣，才有不竭的生命。藝術形相必須有無相生，虛實結合，才能真實反映有生命的世界。道家的「無」並非所謂的「沒有」的「無」，吳清川說：「它是指宇宙本體的「恍兮惚兮」和「窈兮冥兮」，看似真空實則妙有。」¹⁵無筆墨處是虛，有筆墨處是實，實中有虛，虛中有實，蘊藏著含蓄之美。

氣韻生動的「氣」，不僅表現於具體的物象，而且表現於物象之外的虛空。

¹⁴ 余培林《新譯老子讀本》老子第二十一章。〈臺北三民書局 2006 年 1 月〉，頁 46。

¹⁵ 吳清川《繪畫中〈留白〉的空靈境域》〈私立東海大學美術研究所碩士論文〉，頁 11。

沒有虛空就談不上氣韻生動。藝術作品就失去了生命。所以中國畫很重視空白。「知其白，守其黑，為天下式。」¹⁶以書法而言，黑就是實，指寫的字。白就是虛，指空白的紙。書法家要求「計白當黑」。虛中有實，實中有虛，虛實結合是美學思想的重要原則。〈圖一〉盧鴻草堂十志圖之一，為虛實結合之例。〈圖二〉齊白石作品，淡墨之例。



〈圖一〉虛中有實，實中有虛



〈圖二〉淡墨之例，齊白石作品

《老子》有關虛實的言論有「虛其心，實其腹，弱其志，強其骨」。¹⁷其意在清淨人民心思，聽任生理的自然生活，不受心志影響，使民復歸於樸。

致虛極，守靜篤。萬物並作，吾以觀復。夫物芸芸，各復歸其根。歸根曰靜，是謂復命。復命曰常。知常曰明，不知常，忘作凶。¹⁸

此則所言雖是宇宙自然的道理，然「虛、靜、明」三字，未嘗不可作為人生藝術的指導原則。虛故能納萬物，靜故能了群動，明則能朗照。

¹⁶ 余培林《新譯老子讀本》老子第二十八章。〈臺北三民書局 2006 年 1 月〉，頁 60。

¹⁷ 余培林著《新譯老子讀本第三章》〈三民書局 2006 年 7 月〉，頁 7。

¹⁸ 余培林著《新譯老子讀本第十六章》〈三民書局 2006 年 7 月〉，頁 35。

(三) 美、妙、味

老子說：「天下皆知美之為美，斯惡矣，皆知善之為善斯不善矣。故有無相生，難易相成，長短相形，高下相盈（傾），聲音相和，前後相隨。」¹⁹

美醜、善惡、有無、難易是相互比較，依賴存在的。老子說：「五色令人目盲，五音令人耳聾，...是以聖人為腹不為目。」對美採取否定的態度。又說：「大巧若拙，大辯若訥。」「拙」，成了藝術家追求的審美趣味。老子說：「道之出口，淡乎其無味」²⁰。此藉物言道，所言談不重聲與色，離諸法相，不落入根塵或諸戲論，故淡乎其無味。老子提倡平淡的趣味。老子說：「為無為，事無事，味無味。」²¹以恬淡為味。

「妙」，在《道德經》云：「無名天地之始，有名萬物之母，故常無欲以觀其妙，常有，欲以觀其徼。此兩者同出而異名，同謂之玄。玄之又玄，眾妙之門。」²²妙是體現道的無規定性。道的特點是法自然。其實道即自然，非道外別有自然也。妙出於自然，老子否定美，但不否定妙，他說：古之善為道者，微妙玄通。故有妙不可言。自然高妙的說法。老子又提出「滌除玄鑑」²³。意即洗除塵垢，對於道的觀照。為了實現對道的觀照，必須保持虛靜。所以要「致虛極，守靜篤」。「滌除玄鑑」也即莊子所謂的「心齋、坐忘」。劉勰說：「陶均文思，貴在虛靜。疏淪五藏，澡雪精神。」²⁴

伍、莊子的美學思想

莊子最富藝術神，它的思想本身可說就是一首詩。莊子思想的核心是主體的自由，主體必須超脫利害得失，才能實現對「道」的觀照。從而得到至美至樂。「庖丁解牛」，技進乎道，可說是創造的自由，就是審美境界

¹⁹ 余培林著《新譯老子讀本第二章》〈三民書局 2006 年 7 月〉，頁 4。

²⁰ 余培林著《新譯老子讀本第三十五章》〈三民書局 2006 年 7 月〉，頁 75。

²¹ 余培林著《新譯老子讀本第六十三章》〈三民書局 2006 年 7 月〉，頁 128。

²² 余培林著《新譯老子讀本第一章》〈三民書局 2006 年 7 月〉，頁 1。

²³ 余培林著《新譯老子讀本第十章》〈三民書局 2006 年 7 月〉，頁 21。

²⁴ 劉勰《文心雕龍·神思篇》〈三民書局 2004 年 7 月〉，頁 266。

的論述。

(一) 心齋、坐忘

莊子以為道是最高的，絕對的美，對於道的觀照，乃是人生最大的快樂。老子曰：「吾遊于物之初。...夫得是，至美至樂也。得至美而游乎至樂，謂之至人」²⁵。遊心於物之初即遊心於道。要遊心于物之初的方法，就是要排除一切生死得失禍福的考慮。簡單地說，就是要「無己」。有己就有執，有計較。莊子說想遊心于道，必須經歷一個修養過程。一是外天下。二是外物。三是外生。也就是無己、無功、無名，這種精神狀態，稱之為「心齋、坐忘」。是高度自由的境界，莊子稱之為「游」。莊子：「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」²⁶忘與游的人生，正是藝術精神全體呈露的人生。文學家和藝術家，常藉酒來達到超越現實，忘懷得失，釋放創造力，李白、張旭皆如此，否則很難達到心齋、坐忘。

(二) 庖丁解牛，技進乎道。佁儻承蜩，用志不分

技是實用的，道是審美的境界。人在勞動的實踐中，技巧達到合規律性和合目的性的統一，是真和美的，這是真正的自由。這種自由的境界，就是審美的境界。

美感是一種心理狀態，表現為對於個人利害關係的超越。美感在實質上是一種創造的喜悅，是由于人的自由得到顯現，透過人的實踐，創造力得到肯定，精神上獲得滿足和喜悅。

佁儻承蜩，「用志不分，乃凝于神」，佁儻者經過艱苦的訓練，所達到的境界，「神」的概念常和「妙」連在一起。書法藝術中有用筆如有神。用筆如有神，除了用志不分外，杜甫說：「讀書破萬卷，下筆如有神。」也說明了精神修養的重要。

²⁵ 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·田子方篇》〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 275。

²⁶ 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·大宗師》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 83。

(三) 厲與西施，道通為一「氣化」

美醜本是對立的觀念。毛嬙、麗姬，人之所美也。魚見之深入，鳥見之高飛，麋鹿見之決驟，四者孰知天下之正色哉？在莊子眼中，大小、美醜、貴賤、是非、生死，以道觀之，都沒有差別。

〈莊子·齊物論〉云：厲與西施，恢恠憭怪，道通為一。莊子知北游云：「人之生，氣之聚也，聚則為生，散則為死，……臭腐復化為奇，神奇化為臭腐。故曰：通天下—氣耳。聖人故貴—」。²⁷

萬物都是氣，就氣而言，美醜。神奇和臭腐並沒有差別。所以美醜，並沒有那麼重要，要在于有生意。要表現宇宙的生命力。劉熙載說：「怪石以醜為美，醜到極處，便是美到極處。一醜字中丘壑未易盡言。」²⁸這種表現宇宙元氣生命力，是一種審美觀，而其根源即《莊子》。「人之生，氣之聚也，聚則為生，散則為死，…通天下—氣乎」²⁹。莊子認為通天下只是一氣，不應有生死、美醜的對待。

(四) 離疏、王骀、「象罔」

莊子說：「道與之貌，天與之形，無以好惡內傷其身」³⁰。莊子要我們懂得萬物皆一，就能超出形骸之外。

「支離疏者，頤隱於齊，肩高於頂，會撮指天，五管在上，兩髀為脅。挫鍼治鮮，足以餬口；鼓箠播精，足以食十人。上徵武士，則支離攘臂於其間；上有大役，則支離以有常疾不受功；上與病者粟，則受三鍾與十束薪。夫支離其形者猶足以養其身，

²⁷ 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·齊物論》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 18。

²⁸ 劉熙載《藝概·書概》，〈金楓出版社 1998 年 7 月 1 版〉，頁 217。

²⁹ 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·知北游》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 290。

³⁰ 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·德充符》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 70。

終其天年，又況支離其德者乎。」³¹

宗白華認為莊子文中所舉的人物，外貌醜陋殘缺，卻獲人敬愛。重要的是強調內在的精神才是可貴的。

魯有兀者王骀，從之遊者與仲尼相若。常季問於仲尼曰：「王骀，兀者也，從之遊者與夫子中分魯。立不教，坐不議，虛而往，實而歸。固有不言之教，無形而心成者邪？是何人也？」³²

德充符是說「德充於內而自符應於外」，王骀是一個被斷去腳的人，而跟他學習的弟子，和仲尼的弟子相等。孔子說他能審查真實，不被假象迷惑，不和物象一起變化，守著真正的根本大道。此則同樣說明外在形式並非那麼重要，重要的是本質，王骀的內在美，所具有的深遠影響力。

老子用恍惚來表現道，恍惚就是若有若無。道包括象，道產生象，但執象卻不能把握道。

莊子：「黃帝遊乎赤水之北，登乎崑崙之丘而南望，還歸，遺其玄珠，使知索之而不得，使離朱索之而不得，使喫詬索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。黃帝曰：「異哉！象罔乃可得之乎？」³³

象罔則非有非無。不徼（明白）不昧（昏暗），宗白華解釋，非有非無，不徼不昧，這正是藝術的象徵作用。有形無形相結合的形象就叫「象罔」。這樣才能表現宇宙的真理「道」。

³¹ 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·人間世》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 55。

³² 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·德充符》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 67。

³³ 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·天地篇》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 153。

陸、繪畫中的道家思想

寫意是中國繪畫傳統的所獨具的特徵。寫意即寫「意象」、寫「意境」、「寫心」、「寫性」、「寫神」。它不只是簡單地描繪圖像和意念，而是凝聚了畫家對自然、社會、人生和時代的深刻體察。它是托物言志，狀物寄性，借景抒情。它表達的是一種精神、一種意識、一種理想。它強調的是畫家的情感、意志和內在氣質。例如八大山人畫鳥，形象不似真鳥，甚至有些醜陋，但有高度的寄託。其畫鳥大概可歸納為二種：一種白眼會瞪人，寄寓瞧不起您。另一種打瞌睡，寄寓懶得理您。總之，它既是一種表現方式，也是一種藝術觀念，一種審美追求。寫意既有再現客觀物象的因素，又體現了畫家的主觀情懷，反映了一種對崇高精神的追求。

筆墨是表現形式的精華，意境是表現內容的神髓。繪畫強調「胸有丘壑」，這就需要「觀照自然」，方能創造令人嚮往的意境。儒家「樂山樂水」思想和道家「物我為一」思想，在中國傳統繪畫中的滲透。中國道家思想，因崇尚自然，開啟了山林文學，山水畫，隱逸之風，這和道家法自然有關。晉代是中國山水情緒開始發達的時代。晉人以虛靈的胸襟、玄學的意味體會自然，建立最高的晶瑩的美的意境。到唐王維發展出水墨畫，水墨淡遠的境界。「淡」並非淺薄而是有高度的文化內涵，由絢麗歸平淡。遠有三遠，平遠、深遠、高遠，遠就可通向無，通於道。

(一) 留白、虛實、有無、陰陽

中國山水畫特重留白，這是和有無、陰陽、虛實的思想有關。有無相生，有無皆道的根源，形而上者之謂道，故要虛靜觀照才有所得。山水畫重意境，意境要氣韻生動，歸於骨法用筆，「筆以立其形質，墨以分其陰陽」³⁴。透過陰陽而使畫更具立體感。一陰一陽之謂道，陰陽相合，衍生萬物，

³⁴ 俞劍華《中國古代畫論類編·宋韓拙山水純全集》〈北京人民出版社2000年3月2版〉，頁661。

而生生不息。虛實和有無，可說一體兩面，繪畫創作，沒有實何來虛？沒有虛何來實？兩者不可偏廢。

虛則靈，畫家常以「留白」在中國水墨畫中具有虛實相生，衍化出象外之象，境外之境。

八大山人的畫〈圖三〉，常留出大片空白，這是因八大山人，接觸客觀山水之後，通過自己的感受，把自然山川，變成胸中丘壑的投射，加入個人情感於對象物上，使之有生命感覺，這就是美。是作者思想人格的投射，是移情作用。石濤認為繪畫作品是客觀自然，與畫家主觀情思統一的產物。

倪雲林說：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛。」³⁵

倪雲林〈圖四〉所謂不求形似者，其精神不專注重於形似。其用筆時，另有一種寄託，不斤斤於刻舟求劍，自然天機流露耳。如此不求形似，反能神似。或說「象外之象」的精神呈現。



〈圖三〉八大山人作品



〈圖四〉倪雲林作品

³⁵ 俞劍華《中國古代畫論類編·雲林論畫山水》〈北京人民出版社2000年3月2版〉，頁706。

留白這種形式的運用，正是虛實相應、相生的審美觀照。留白是不畫之畫，留白得宜，畫顯得空靈，增加氣韻生動的效果。

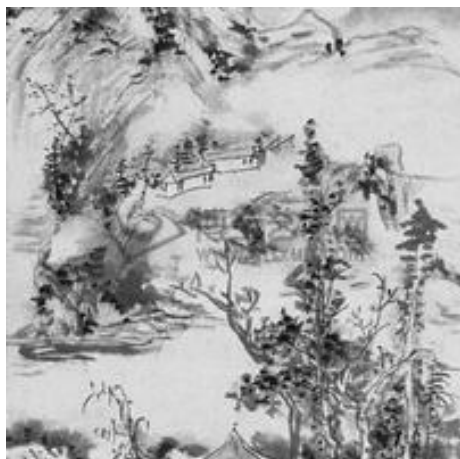
(二) 淡遠、淡泊、淡逸、隱逸

畫道中水墨最為上，山水畫的精神屬於道家。體現超越紅塵的隱逸情趣。中國山水畫到唐朝王維發展出水墨淡遠的風格。董其昌稱王維，「始用渲淡，一變鈎折之法，其傳為張璪、荆浩、關仝、郭忠恕、董源、巨然，米家父子及元四大家。」³⁶。荆浩云：「筆尖寒樹瘦，墨淡野雲輕」³⁷。李成用淡墨，渲染出景物遠近空間感。中國山水畫發展到文人畫，逐漸趨於簡淡，寄情山水，透過山水抒發胸中逸氣。墨有五色，即濃淡乾溼黑，其中淡墨的使用，最能凸顯風格雅逸特色。文徵明說：「人品不高，用墨無法」³⁸。筆墨性情，正是說用墨是人品的投射，苟非高人逸士，求其雅逸不可得也。水墨淡遠之例，不勝枚舉。如〈圖五〉黃賓虹水墨淡遠作品、〈圖六〉傅抱石濃淡對比作品。

³⁶ 董其昌《容臺別集》：南宗則王摩詰（維）始用渲淡，一變鈎折之法。

³⁷ 荆浩《畫山水圖答大愚》恣意縱橫掃，峰巒次第成。筆尖寒樹瘦，墨淡野雲輕。岩石噴泉窄，山根到水平。禪房時一展，兼稱苦空情。見《全唐詩卷·七百二十七》。

³⁸ 文徵明自題其米山云：「人品不高，用墨無法。」



〈圖五〉黃賓虹水墨淡遠



〈圖六〉傅抱石水墨濃淡對比

逸氣、逸筆草草、不求形似、聊以自娛，乃是文人畫思想精華，也是元代繪畫中心意旨。透過淡墨的運用，表現畫家內在精神的嚮往追求，而這正是超功利，素樸，內斂不露光芒的特質，淡墨既自然隨性又溫和謙卑，有平淡天真的意境、淡泊無欲的精神氣質。這種筆墨的表現，由心而來，勢必要有如此的心胸修養，才有如此的表現。淡墨之平淡素樸，有道家自然無為，守柔無爭之特色。

王維才氣橫溢，工於草隸，擅長詩畫。畫以山水為主，並開創南宗畫派。蘇東坡稱王維「詩中有畫，畫中有詩」。因重視意境，故能畫中有詩情，詩中有畫意。「詩畫本一律，天工與清新。」³⁹詩畫本相通。一幅畫如果沒有詩意，簡直就可斷定不是好的作品。文學是第一藝術，而詩有文學中的文學之稱。陶淵明被稱為隱逸詩人之宗。司空圖《廿四詩品》將陶淵明詩之風格列為沖淡之最。淵明深於儒學，亦雅好老莊，嚮往自然清靜之境界。書畫論者常喜用《廿四詩品》中的風格來對應書品與畫品。東坡云：「質而實綺，癯而實腴，發纖濃於簡古，寄至味於淡泊。」⁴⁰前二句是評淵明詩，

³⁹簡恩定、沈謙、吳永猛編《中國詩書畫·蘇軾書〈鄆陵王主簿所畫折枝〉》〈國立空中大學出版 2014 年 6 月 6 刷〉，頁 254。

⁴⁰郭紹虞《詩品集解·沖淡》〈北京人民文學出版社 2005 年 12 月 3 刷〉，頁 5。

後二句是評韋應物與柳宗元詩。詩是語言的畫，畫是靜默的詩。質樸、清癯〈瘦〉、簡古、淡泊，皆是道家思想之風格。

《廿四詩品》突出體現了老莊的精神品格，幾乎每一品都展示了老莊虛靜恬淡，超塵絕俗的思想情操和人生理想。前人論陶詩，往往用「平淡」、「樸素」、「自然」來概括其風格，而其所以能取得卓越崇高的成就地位，全在一個「真」，道在悟真，可說陶淵明的作品是老莊思想的體現。鍾嶸說：「文體省淨，殆無長語，篤意真古，辭興婉愜，每觀其文，想其人德。世歎其質直。…古今隱逸詩人之宗也。」⁴¹可見其人格率真與作品一致。作品所以有高的意境，乃源於創作的主體的「人」有高的藝術涵養。

劉勰〈文心雕龍·明詩篇〉：「莊老告退、山水方滋」⁴²。此言老莊的哲理消失了，描繪山水風景的山水詩正在日益增多。實則山水詩、山水畫，受老莊玄學思想的影響啟發，才日漸興起。朱光潛《詩論》：「徒有情趣不能成詩，徒有意象也不能成畫。情趣與意象相契合融化，詩從此出，畫也從此出。」⁴³可見詩畫的源頭，都出於情趣與意象。山水詩的代表人物謝靈運。陶、謝皆是愛好自然山水的人物，這種隱逸山林風氣影響後代深遠。唐朝隱逸之風最盛，有自然詩派，宋代之林逋亦被稱道，明朝陳洪綬更以詩文、繪畫表現對淵明的敬仰。

繪畫講求意境，山水畫有高遠，深遠，平遠等三遠法。意境的美學本質是表現「道」，而「遠」可通向「道」。講求咫尺千里。遠也通向無，「無」烘托了山水形質的「有」。所以「遠」的意境，是山水畫得以成立的重要根據。逸格或平淡天真之美，成為中國畫最高的嚮往。

(三) 氣韻生動、澄懷味象

氣韻生動是南朝謝赫的《古畫品錄》提出的六法之一。氣韻生動是欣賞和評鑑一幅畫好壞的關鍵。六法被宋代美術史家郭若虛稱為「六法精論」，

⁴¹ 鍾嶸《詩品》評陶詩句。〈地球出版社 1994 年 5 月 1 版〉，頁 128。

⁴² 劉勰《文心雕龍·明詩篇》〈三民書局 2004 年 7 月〉，頁 57。

⁴³ 朱光潛《詩論》〈三聯書店·1998 年〉，頁 153。

萬古不移」⁴⁴。而氣韻生動尤為要。錢鍾書把「氣韻生動是也。」贊同嚴可均斷句為「氣韻，生動是也。」⁴⁵氣韻即生動。依此，骨法即用筆，應物即象形。亦可通。而一般仍以「氣韻生動」言之。天地萬物的根源是元氣。陰陽二氣陶化而生萬物，出于自然之理。

鍾嶸〈詩品序〉說：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞咏。」⁴⁶這就是說，宇宙元氣構成萬物的生命，推動萬物的變化，從而感發人的精神，產生了藝術。所以藝術作品不僅要描寫各種物象，而且要描寫作為宇宙萬物的本體和生命的氣。也就是寫其意，寫其氣象、精神。

曹丕《典論論文》說：「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致」⁴⁷。氣者身之充也。血氣常附形體。氣是人的生命力和創造力的本源。藝術家的藝術創造活動，也就是氣的運化。

氣不僅是構成萬物的本體和生命，不僅構成生命力和創造力的整體，也構成藝術作品，因氣清濁不同，產生不同風格的生命力。

氣韻的「韻」，是從人物品藻中得來的概念。指人物形象所表現的個性、情調而言。如風韻、天韻。表現人物的風姿神貌，就是韻，也即風神、風韻。氣韻不可分。韻是由氣決定的，有了氣韻，畫面自然生動，有了生命。

謝赫提出「氣韻生動」是為了追求「神」、「妙」的境界。是為了使畫面形象通向宇宙本體生命的「道」。氣就是道，氣是無限和有限，虛和實的統一。只有取之象外，突破有限的形象，才能做到「氣韻生動」。才能體現道，從而達到神妙的境界。中國藝術品的境界，要求表現氣韻、生命、生機要蘊涵深沈的宇宙感、歷史感、人生感。

「聖人含道應物，賢者澄懷味象」，是宗炳《畫山水序》⁴⁸中提出的。

⁴⁴ 俞劍華《中國古代畫論類編·郭若虛·論氣韻非師》郭若虛稱為「六法精論，萬古不移」。〈北京人民出版社 2000 年 3 月 2 版〉，頁 59。

⁴⁵ 許龍著《錢鍾書·詩學思想研究》〈中國社會科學出版社 2006 年 3 月 1 版〉，頁 168。

⁴⁶ 鍾嶸《詩品·詩品序》〈地球出版社 1994 年 5 月 1 版〉，頁 1。

⁴⁷ 周啟誠等《新譯註昭明文選·典論論文》曹丕認為作品所呈現的風格，有清濁之別。〈三民書局 2011 年 11 月二版一刷〉，頁 2578。

⁴⁸ 俞劍華《中國古代畫論類編·畫山水序·作者傳略》：宗炳嘆曰：「老病俱至，名山恐難遍睹，惟澄懷觀道，臥以遊之。凡所遊履，皆圖之於室，謂人曰：撫琴動操，欲令眾山皆響。」，〈北京人民出版社 2000 年 3 月 2 版〉，頁 583-584。

此言老莊思想的體現，聖人含道應物，賢者澄懷味象。澄懷味象是概括主客體間的審美關係。味是品味指精神的愉悅，精神的享受，是審美的味。宗炳所說的「味」，就是萬趣融于神思，就是暢神。

味象的本質在於「觀道」。審美的觀照並不是把握物象的形式美，而是把握事物的本體和生命。澄懷即莊子的虛靜之心，味象即進入美的觀照中。莊子的〈逍遙遊〉只寄託於可望而不可及的「藐姑射之山」，而宗炳則當下寄託於名山勝水，將自己的精神，融入山水的對象中，使精神得到自由解放。徐復觀說：「山水畫的出現，乃莊學在人生中，在藝術上的落實。」⁴⁹

味象與觀道是一致的，味即是觀。而「味」的前提就是澄懷。正如老莊思想的滌除玄鑑。莊子言心齋、坐忘，使心虛靜、空明。亦即澄懷才能味象，才能觀道。

柒、書法中的道家思想

中國書法歷五千年不墜，因為以「道」修身養性，以「藝」砥礪技能，以「美」美化人生。老子云：「將欲歛之，必固張之；將欲弱之，必固強之；將欲廢之，必固興之；將欲奪之，必固與之。是謂微明。」⁵⁰說明物極必反，勢強必弱的自然現象。書法的用筆，笮重光說：

將欲順之，必故逆之；將欲落之，必故起之；將欲轉之，必故折之；
將欲掣之，必故頓之；將欲伸之，必故屈之；將欲拔之，必故擲之；
將欲束之，必故拓之，將欲行之，必故停之。書亦逆數焉。⁵¹

可見老子思想與書法用筆，關係緊密呼應。東坡云：「永禪師書法，骨氣深穩，體兼眾妙，精能之至，反造疏淡。」⁵²篆隸書風格以古樸、厚重為上，

⁴⁹ 徐復觀著《游心太玄》〈北京大學出版社 2009 年 1 月〉，頁 194。

⁵⁰ 吳怡《新譯老子解義》〈三民書局 2003 年 10 月 6 刷〉，頁 229。

⁵¹ 楊家駱主編《清人書學論著·書筏》，〈臺北世界書局 1978 年 4 月 4 版〉，頁 5。

⁵² 崔爾平《歷代書法論文選續編·蘇軾評書》，〈上海書畫出版社 1999 年 3 月 3 刷〉，頁 54。

張遷碑即是明證。魏碑中的鄭文公碑，是氣象宏偉的楷書，有一股山林氣與天然美，與工整精麗的唐楷，對比鮮明。傅山有「寧拙勿巧」⁵³的主張，皆可看出書法受道家思想的影響。

(一) 同自然之妙有

書法藝術肇始於自然，起源於仰觀象於天，俯觀法於地，近取諸身，遠取諸物。而創作又要求合於自然。唐孫過庭提出了「同自然之妙有」⁵⁴的主張。

藝術的創造也就是意象的創造。所謂意象即含意之象。意象應該具有造化自然一樣的性質亦即同自然之妙有。按老莊哲學，造化自然的本體和生命是「道」，是「氣」。書法的意象如果表現了「道和氣」就通向了「無限」，那就是「妙」，就叫「同自然之妙有」。

虞世南云：「書道玄妙，必姿神遇，不可以力求也。……心悟非心，合于妙也。」⁵⁵張懷瓘在《文字論》中指出書法如果僅僅服務于實用的目的，那只能算是寫字，還不是書法藝術，必須加之以玄妙，才是翰墨之道。

神來之至，幾於玄微，玄妙之意，出于物類之美。同自然之功，得造化之理。也是說書法意象，應該表現造化自然本體和生命——「道」、「氣。」

書法藝術的創造，筆墨虛實互用，而墨隨筆出，不僅要重視「實」，也要重視「虛」。

熊秉明描述褚遂良的字，用筆好像舞者腳尖輕盈的飛躍和下落，點出嚴謹而優美的節奏。這一種敏感，把感性的愉快提升到高度精神性的是道家。

褚字的特色是「字裡金生，行間玉潤。」⁵⁶對空間的處理，褚字，有無相融納，相輝映，相滲透，造成一片空間與寧靜。凡道家傾向的書家都著

⁵³ 傅山《霜紅齋集·卷四·作字示兒孫》，臺北漢華文化事業有限公司 1971 年 8 月出版，頁 108。

⁵⁴ 孫過庭《中國法書選 38·書譜》〈日本二玄社 1988 年 2 月初版 1 刷〉，頁 12。

⁵⁵ 黃簡《歷代書法論文選·虞世南《筆髓論·契妙》》，〈上海書畫出版社 2000 年 12 月 4 刷〉，頁 113。

⁵⁶ 《唐人書評》說他的字是：「字裡金生，行間玉潤，法則溫雅，美麗多方」。

重「空白」，使作品靈活。老莊講求「無」，空白可說是無的運用。有無相生，虛實是重，書法的意象就具備意境。

蔡邕〈九勢〉云：「夫書肇於自然，自然既立，陰陽生焉，陰陽既生，形勢出矣。」⁵⁷米芾《海岳名言》云：「都無刻意做作乃佳。」⁵⁸無刻意乃自然。

書法的創作中，由天地萬物自然變化中體悟書法，技巧由技進道，達到自然的境界，再擺脫技法的限制，人為造作，回歸素樸天真的自然。

(二) 虛實觀

惟道集虛，道是以沖虛為它的作用，虛則靈，虛實相生，就書法而言，有墨處是實，無墨處是虛，虛實觀於結字的疏密，與章法的佈白有關。有「密處不使通風，疏處可以走馬。」⁵⁹張猛龍碑在單字造形上，往往將筆畫密處縮得更緊，而在另一些筆畫寫得更誇張、更長。一陰一陽之謂道，書法中黑為實，白為虛。把黑視為陽，把白是為陰，書法美蘊含陰陽互補「道」的神奇所在。「計白當黑」即是章法的要求。無白，無法顯黑的墨韻，無黑，也無法顯白的虛無深遠。中國書法藝術求虛中有實，又實中有虛。〈圖七〉日本書法家手島右卿的「虛」。〈圖八〉褚遂良書法字裡金生，行間玉潤。〈圖九〉張旭狂草有酒神恣肆風格。皆可視為道家思想風格的書法。

⁵⁷楊素芳·后東生著《書法理論·蔡邕九勢》〈河北人民出版社1998年8月1版〉，頁4。

⁵⁸黃簡《歷代書法論文選·米芾海岳名言》，〈上海書畫出版社2000年12月4刷〉，頁362。

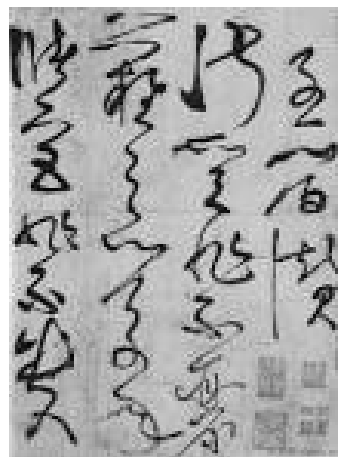
⁵⁹黃簡《歷代書法論文選·包世臣藝舟雙楫·述書上》，頁641。



〈圖七〉
手島右卿的「虛」



〈圖八〉
褚遂良字裡金生



〈圖九〉
張旭狂草恣肆

清人周星蓮於〈臨池管見〉中云：「余常謂臨摹不過學字中之字，多會悟則字中有字，字外有字，全從虛處著精神。」⁶⁰

道是最高的藝術神，須透過虛實來呈現。中國藝術講求意境。意境是一種空明靈透的境界。由虛與實構成。司空圖說：「反虛入渾，積漸為雄，……超以象外，得其環中。」⁶¹不能虛也就不能渾，不能渾也就不能雄。象外之象，味外之味即是虛，即為韻、為無。虛以實而存在。實以虛而靈光。以實見虛，為虛寫實，以虛為本，虛實相彰，是中國意境說的精髓。

(三) 書法創作的心境修養

藝術格調的高低，往往與一個人的思想有直接的關係，品格不高，落墨無法。人品高，作品亦高。

⁶⁰楊素芳·后東生著《書法理論·周星蓮·臨池管見》〈河北人民出版社1998年8月1版〉，頁525。

⁶¹司空圖《廿品四·雄渾》，〈人民文學出版社2005年12月3刷〉，頁3。

1、解衣般礴

〈莊子·田子方篇〉：「宋元君將畫圖，眾史皆至，受揖而立，舐筆和墨，在外者半，有一史後至者，檀檀然不趨，受揖不立，因之舍，公使人視之，則解衣般礴羸。君曰：可矣是真畫者也。」⁶²宋元君欣賞解衣般礴的畫者，因為這位畫家，不矯揉造作，進入創作的情境。

這說明畫家作畫，精神貫注，旁若無人之態，進入創作情境。書家創作也是如此。如蔡邕〈筆論〉：「書者散也，欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。」⁶³。〈杜甫飲中八仙歌〉云：「張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫落紙如雲烟。」⁶⁴任情恣性、脫帽露頂這與解衣般礴的創作前精神專注有異曲同工之妙。

2、心齋坐忘

莊子通達人生自由的不二法門是心齋、坐忘。也是獲得美感經驗的重要步驟。

心齋是心的齋戒。

莊子《人間世》云：「若一志，無聽之以耳，而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。聽止於耳（耳止於聽），心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者心齋也」。⁶⁵

體道的心須要虛靜，一種空靈剔透的心境，一個不為成見，名利玷污的赤子之心。虛靜、空明的心就是心齋。如此才能澄懷觀道，真實地反映事物。坐忘，坐忘亦即喪我，無己。

顏回曰：「回益矣。」仲尼曰：「何謂也？」曰：回忘仁義矣。曰：「可矣，猶未也。」它日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：回忘禮樂矣。曰：可矣，猶未也。它日復見曰：「回益矣。」曰：「何

⁶² 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·田子方》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 277。

⁶³ 黃簡《歷代書法論文選》，〈上海書畫出版社 2000 年 12 月 4 刷〉，頁 5。

⁶⁴ 張淑瓊編《唐詩新賞⑥·杜甫上卷·飲中八仙歌》〈地求出版社〉，頁 39。

⁶⁵ 黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·人間世》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 47。

謂也」？曰：「回坐忘矣」。

仲尼蹴然曰：「何謂坐忘？」顏回曰：「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，謂坐忘。」⁶⁶

坐忘可解為忘身、全忘、枯心、無心。以全忘較為全面，全忘包括忘形，忘心。墮肢體，是忘形，黜聰明是忘心，離聖去智之意。書法創作講求「忘」。《漢谿書法通解，執筆論》云：

善運者必使心忘於筆，手忘於書，心手忘情，書不妄想，是謂求之不得，考之則彰。⁶⁷

米芾〈海岳名言〉：「學書須得趣，他好俱忘，乃入妙，別為一好縈之，便不工也。」⁶⁸大宗師云：「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」⁶⁹

透過心齋、坐忘，超越乎形軀官能的封限，化除一切對立分別，使精神達到自由的境界。要使生命絕對的自由。莊子追求至人無己，神人無功、聖人無名的境界。這必須使心境上的有待，化為無待，才能真正的逍遙自在。而其重要的關鍵是「忘」。顛張狂素創作前亦藉酒使達到「忘」的境界，讓創作主體精神解放，完全自由。

捌、結論

老子的審美標準，大抵可以用三點概括之：以空靈為美，以自然為美，以真誠為美。老子追求的都是一種能夠提升精神、超脫物外的境界。

老莊雖並稱，但老子要求「反樸」、「簡淡」，代表年邁長者清靜淡泊的

⁶⁶黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·大宗師》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 85。

⁶⁷戈守智《漢溪書法通解·執筆論》，〈上海書畫出版社 1985 年 5 月 1 版〉，頁 50。

⁶⁸黃簡《歷代書法論文選·米芾海岳名言》，〈上海書畫出版社 2000 年 12 月 4 刷〉，頁 363。

⁶⁹黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本·大宗師》，〈三民書局 2003 年 2 月〉，頁 83。

智慧。趙衛民將老子的哲學歸為水的哲學，而把莊子歸為風的哲學。⁷⁰上善若水，水的特性不爭，處眾人之所惡，故幾於道。莊子從天地中得其尤無根者曰風，風的無根正足以表道的無根，氣化成風，風在〈逍遙遊〉中無所不在。莊子則則表現了生命力旺盛，浪漫主義的詩人一般。老莊思想到了魏晉，因佛教唯心論的影響，發為玄學和放逸曠達的人生觀。王羲之是東晉時代玄學放逸思想最具代表性的書法家，其〈蘭亭序〉，筆法飛騰靈動〈氣〉，結構章法的自然諧調〈韻〉，正是逍遙放任思想的展現。

藝術有賴功力，也有賴天賦。道家特別強調天性自然流靈的一面，表現在詩文書畫中，就是放逸、飄逸。

魏晉六朝是書法的黃金時代。反映了士大夫階級，知識分子的精神生活。晉人書風尚韻，是風流蘊藉之態，這是時代精神，人生觀流露，晉人以無意得之。

書論中從「韻」和「飄逸」角度談書法的，也就是從道家觀點談書法。書論中常有道家傾向的頗多。較著者有姜夔的《續書譜》，董其昌的《畫禪室隨筆》，宋曹的《書法約言》，清吳德旋的《初月樓論書隨筆》等。可說有道家思想傾向的書法，是求放逸。

真正意識到用閑散的筆致、疏空的結構，和大量的空白來表現道家放逸風格的書法家有元倪瓚、明王寵、董其昌等人。而其中倪瓚、董其昌兼具畫家身分。

熊秉明歸納道家體系的書法具有的特色，有以下四項。

- ①創作的人品問題——「放逸」
- ②創作的精神狀態——「無為」
- ③作品完成後給欣賞者的感覺——「自然」
- ④作品的最高理想——「逸品」⁷¹

道家主張「無為」，輔萬物之自然而不敢為。所謂「無為」，筆者解讀為並非什麼都不做，而是順自然去做，不多事。逍遙遊中向秀、郭象的注，主張各任其天性。宇宙間萬物各有天性，能發展其天性，就可以逍遙而滿足。道家在藝術的創作態度，也是發展天性，運用自己喜愛的工具，表現自己

⁷⁰ 趙衛民《莊子的風神》，〈臺北聯經出版社 2010 年 2 月出版〉，頁 189。

⁷¹ 熊秉明《中國書法理論體系》，〈台北文叢出版社 1988 年 3 月初版〉，頁 113-114。

所深切感受的題材。所以要游心於淡，合氣於漠，順物自然，而無容私焉。

孫過庭《書譜》云：「同自然之妙有，非力運之所能成。」⁷²筆法中所謂的坼壁、屋漏痕，就是自然之意。姚孟起《字學憶參》說：「水流心不競，雲在意俱遲，可通書法之妙，意到筆隨，不設成心。」⁷³虞世南說：「學者心悟於至道，則書契於無為，苟涉浮華，終懵於斯理也」⁷⁴。以上自然、不設成心、心契無為，皆是藝術臻入高境之方。

道家把美和自然統一起來，追求個人自由，主張曠達超邁、放任不羈，反對知識的累積，為學日益，為道日損，技巧講求熟而後生，生是超越技術的自性表現。為人態度是清靜淡泊，書法上講空靈、清虛、簡淡。自然、天然，創作的精神狀態要求瀟散、無為，追求的最高境界是逸。

老莊思想在繪畫中的運用不勝枚舉。徐復觀說：「誰能從淡中發現美，誰能領略，淡即是美，大概才夠得上談中國藝術。」⁷⁵山水畫是以反映自然美為對象的藝術。唐朝王維南宗山水畫，由絢麗歸平淡，就是水墨最為上的代表。董其昌名其畫室為「畫禪室」，禪宗雖是佛教思想的一個宗派，其實是受魏晉玄學，老莊思想的啟發而興起的。

繪畫中的「逸品」，五代的董源以淡墨輕嵐，寫出江南的平淡天真，影響巨然。元四大家黃公望、王蒙、倪瓚、吳鎮四人，皆注重寫胸中逸氣。儘管不同地區傑出的藝術家，觀察與表達方法不同。每個時代的藝術，都有那個時代的風格特徵。西洋繪畫發展到現代，反對具象，而有立體派的畢卡索，他是二十世紀最有影響力的畫家，他的畫作變化很多，扭曲變形，徹底剖析人性。西洋講人性常善惡混雜為一體，雙重人格，精神分裂，矛盾衝突。中國則追求天人合一。西元 1956 年 7 月 28 日畢卡索與張大千在巴黎見面，被譽為東西方藝術的高峰會。畢卡索對張大千說，中國人學藝術為什麼到西方來？世界最好的藝術在東方〈中國〉，其次日本、非洲，白人這裡沒有藝術，巴黎只有墮落。畢卡索的一番話，我們應該對自己文

⁷²孫過庭《中國法書選 38·書譜》〈日本二玄社 1988 年 2 月初版 1 刷〉，頁 12。

⁷³楊家駱編《清人書學論著·姚孟起字學意參》，〈臺北世界書局 1978 年 4 月 4 版〉，頁 5。

⁷⁴黃簡《歷代書法論文選·筆髓論·契妙》，〈上海書畫出版社 2000 年 12 月 4 刷〉，頁 113。

⁷⁵徐復觀《游心太玄》〈北京大學出版社 2009 年 1 月〉，頁 28。

化的博大精深優美，建立自信。現代藝術的發展，讓人覺得背離優美傳統文化，缺乏哲學智慧的指導。如〈圖十〉日本手島右卿的書法〈崩壞〉，現代表現技法非常成功。〈圖十一〉西班牙超現實主義大師達利的〈時間〉，非常新穎。



〈圖十〉日本手島右卿的〈崩壞〉



〈圖十一〉西班牙達利的〈時間〉

以上兩件作品，表現非常現代新穎，但對心靈的提升有何幫助呢？恐怕不但沒有幫助，看久了還會生病。這就是沒有像老莊哲學，這種高度智慧，合乎自然，天人合一的思想作指導。

李可染《談藝錄》說：「人離開大自然、離開傳統不可能有任何創造。」傳統繪畫的重要原則是「外師造化，中得心源」，自然是藝術家的心靈寄託之所，又是藝術精神的來源。實踐出真知，畫家如果只在室內作畫，而沒到戶外寫生，那傳統是僵化的、死的。繼承傳統不能照搬古人皮毛，如此就像石濤《苦瓜和尚語錄》所言：「師古人之迹，而不能師古人之心，宜其不能出人頭地也！冤哉！」經以上的研究，可知中國書畫，取得高意境成就的名作，莫不受老莊思想的影響。

參考書目

一、專業書籍

- 王夫之《老子衍·莊子通·莊子解·卷一》〈中華書局 2009 年 5 月 1 版〉。
- 戈守智《漢溪書法通解·執筆論》，〈上海書畫出版社 1985 年 5 月 1 版〉。
- 司空圖《廿品四·雄渾》，〈人民文學出版社 2005 年 12 月 3 刷〉。
- 朱光潛《詩論》〈三聯書店·1998 年〉。
- 余培林《老子讀本》第四十章。〈三民書局 2006 年 7 月〉。
- 宗白華《意境》〈北京大學出版社 2000 年 8 月 2 刷〉。
- 周啟誠等《新譯註昭明文選·典論論文》〈三民書局 2011 年 11 月二版一刷〉。
- 吳怡《新譯老子解義》〈三民書局 2003 年 10 月 6 刷〉。
- 荊浩《畫山水圖答大愚》見《全唐詩卷·七百二十七》。
- 俞劍華《中國古代畫論類編》〈北京人民出版社 2000 年 3 月 2 版〉。
- 徐復觀《中國藝術精神》〈學生書局 1998 年 5 月〉。
- 徐復觀著《游心太玄》〈北京大學出版社 2009 年 1 月〉。
- 黃簡《歷代書法論文選》，〈上海書畫出版社 2000 年 12 月 4 刷〉。
- 黃錦鉉注譯〈莊子·人間世〉《新譯莊子讀本》〈三民書局 2003 年 2 月〉。
- 傅山《霜紅齋集》，〈臺北漢華文化事業有限公司 1971 年 8 月出版〉。
- 崔爾平《歷代書法論文選續編·蘇軾評書》，〈上海書畫出版社 1999 年 3 月 3 刷〉。
- 郭建勳注譯《易經讀本》〈三民書局 2007 年 11 月〉。
- 孫過庭《中國法書選 38·書譜》〈日本二玄社 1988 年 2 月初版 1 刷〉
- 許龍著《錢鐘書·詩學思想研究》〈中國社會科學出版社 2006 年 3 月 1 版〉。
- 勞思光《新編中國哲學史一》〈三民書局 2002 年 10 月〉。

張淑瓊編《唐詩新賞6·杜甫上卷·飲中八仙歌》〈地球出版社 1992 年 1 月再版〉。

楊家駱主編《清人書學論著·書筏》，〈臺北世界書局 1978 年 4 月 4 版〉。

楊素芳·后東生著《書法理論》〈河北人民出版社 1998 年 8 月 1 版〉。

趙衛民《莊子的風神》，〈臺北聯經出版社 2010 年 2 月出版〉。

劉勰《文心雕龍·明詩篇》〈三民書局 2004 年 7 月〉。

熊秉明《中國書法理論體系》，〈台北文帥出版社 1988 年 3 月初版〉

鍾嶸《詩品》〈地球出版社 1994 年 5 月 1 版〉。

二、期刊論文

吳清川《繪畫中〈留白〉的空靈境域》〈私立東海大學美術研究所碩士論文〉，頁 11。

三、圖版

〈圖一〉虛中有實，實中有虛

〈圖二〉淡墨之例，齊白石作品

〈圖三〉八大山人作品

〈圖四〉倪雲林作品

〈圖五〉黃賓虹水墨淡遠

〈圖六〉傅抱石水墨濃淡對比

〈圖七〉手島右卿的「虛」

〈圖八〉褚遂良字裡金生

〈圖九〉張旭狂草恣肆

〈圖十〉日本手島右卿的〈崩壞〉

〈圖十一〉西班牙達利的〈時間〉

《空大人文學報》稿約

- 第一條 本學系為加強研究水準，提昇學術地位，特發行「空大人文學報」（以下稱本學報）。
- 第二條 本學報為學術性之定期發行刊物，學報內容以文學、歷史學、宗教與哲學、傳播及外語等五大類領域相關之學術論著或實務之個案案例研究為主。
凡本校專、兼任教師（含職員）、大專院校教師學術研究成果屬以上各類者，歡迎惠賜大作。來稿字數，中、日文以不超過25000字為原則（含中英文摘要、關鍵詞及圖表），英文以不超過A4紙30頁為原則。
- 第三條 本學報編輯委員，視來稿專業內涵，聘請兩位專家學者採匿名審查制。
- 第四條 本刊著作者享有著作人格權，本刊享有著作財產權；日後非經本學報書面同意，不得轉載，但作者將其個人著作結集出版不在此限。
- 第五條 著作者投稿於本刊，經本刊收錄後，同意授權本刊得再進行重製或透過網路提供瀏覽、下載、列印等服務。（如授權書所載）
- 第六條 本學報致贈作者該期紙本1冊、抽印本10份，不另支稿酬。
- 第七條 來稿請標明中、英文篇名及作者之中、英文姓名。全文請提供與Microsoft Word相容之文稿電子檔。
- 第八條 來稿請附個人簡介（註明所屬學校、機構及職稱），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
- 第九條 本學報年出一期，每年六月底截稿，十一月出版。
- 第十條 來稿請依學術論文格式撰寫，引用書名請打《》，篇章請打〈〉，譬如《莊子》〈逍遙遊〉。引用原文，請低三格。文中附註，採隨文註。西式論文請以APA的參考書目格式撰寫。
- 第十一條 來稿請寄「新北市蘆洲區（24701）中正路172號國立空大大學人文學系」收。

