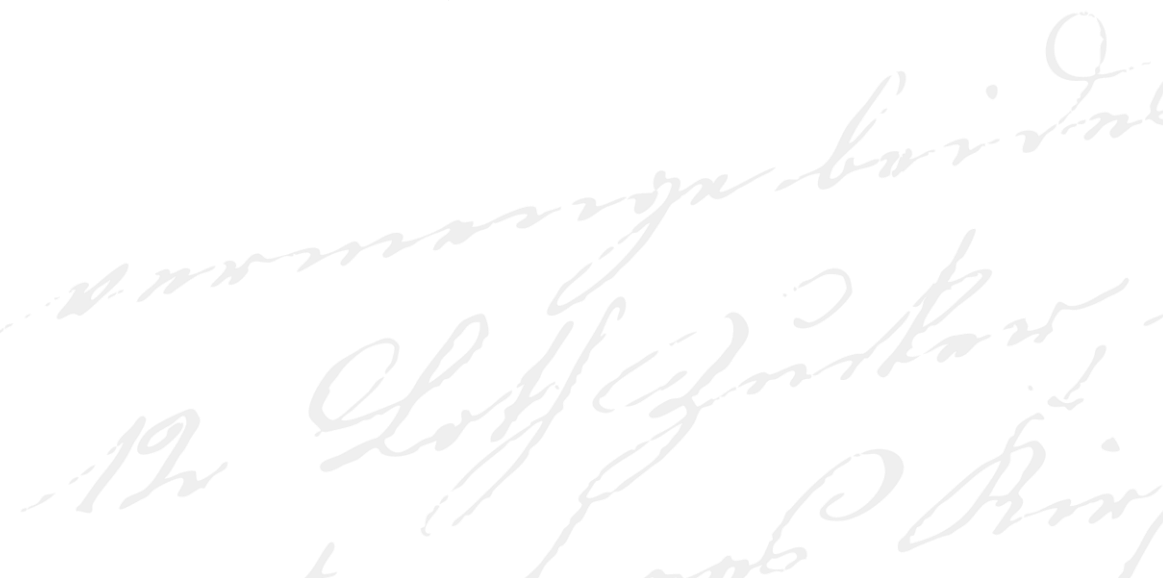


中國古代文史考論

劉有恒 著



中國古代文史考論

目錄

中國古代『詩』的界定及散文與『新詩』之間的界定	3
談詩、詞、曲的“入樂”是成為一代文學之鑰——兼批判夏承燾的錯論.....	15
周朝君主並無『祭地』考略.....	21
先秦『采詩』說是西漢劉歆的偽造——先秦只有貴族『獻詩』及向民間采『謗譽』、『傳言』.....	27
最早否定周有采詩及漢有采詩是南朝齊梁間的沈約《宋書·樂志》.....	33
失唱了二千多年的貴族之歌：詩經.....	36
《詩經·魯頌·閟宮》『三壽作朋』之解.....	43
《邶風·七月》是周先祖居邶地時的史官所著.....	51
詩經《邶風·鴟鴞》——兼談『賦比興』只會混淆而無補詩旨.....	56
詩經《邶風·東山》的詩人身份乃一出征的貴族.....	60
釋解《詩經·周南》全十一篇——並釋『周南』、『召南』.....	63
釋解《詩經·召南》全十四篇.....	96
談詩經裡形容女子出嫁的『之子于歸』四字的真義.....	142
《尚書·舜典》裡加入『詩言志，歌永言』二句抄自《國	

語》考——『聲依永，律和聲』二句係劉歆添偽	145
『九卿』疑	150
西施實有其人	156
孟賁就是《孟子》一書裡的孟施舍	165
所謂《漢書》言房中祠樂作辭者為『唐山夫人』純屬虛構	168
從使用『四上競氣』一語即可證《楚辭》的〈大招〉係西漢人所作	174
今《甘石星經》係合《石氏星簿經贊》與《甘石巫咸氏星經》改寫成之偽書——兼談『翼為天倡』一語無法證明出於公元前四世紀	177
談《漢書》是偽史大本營的緣由——西漢沿秦制輕視史官造就有心人造偽史，班固又十足文抄	187
『漢武帝立樂府』係班固《漢書》及劉歆假造之偽史	193
談 2012 年 03 期《師大學報》內張建華〈樂府「古辭」釋名〉學術引文之虛妄	211
談談美術考古的第一課——兼述並無西漢抽象壁畫大儼圖	214
所謂西漢晚期壁畫墓（老城 M61）壁畫上出現『方相氏』考謬	219
所謂在洛陽出土的西漢後期卜千秋墓壁畫上出現『方相	

氏』考謬.....	230
『哲人王』王莽的失敗---柏拉圖式的理想國在中國	236
《方言》及所附〈劉歆與揚雄書〉〈揚雄答劉歆書〉二 文係漢末應劭偽造考辨.....	245
西漢哀帝時大月氏使伊存口授漢人佛經乃偽史考 ...	277
《後漢書·禮儀志》裡方相氏與十二神獸大儼制未曾施 行考.....	287
談把三國蜀漢史論成外來政權及蜀人治蜀的無稽 ...	292
不知樂連詩史都談不好.....	296
曹植《七步詩》係《世說新語》偽造考辨	299
曹植的『七步詩』的『七步』乃受佛典影響所偽造	307
所謂曹植創『魚山梵唄』係偽史考.....	310
由『孔雀東南飛』出處可知《孔雀東南飛》乃六朝梁、 陳詩.....	315
《孔雀東南飛》內『青廬』漢末已有乃胡適抄《世說新 語》偽史料而誤.....	317
《孔雀東南飛》為南北朝詩考之『府君』也是北朝對太 守之稱呼.....	326
《孔雀東南飛》乃徐陵所著『宮體詩』格調的佛教文學 詩	330

『三反語』一辭釋疑.....	338
『散入尋常百姓家』是詞、曲的起源.....	342
逸書《歌曲源流》指出詞起於『開元、天寶中』... 346	
從李清照的《詞論》談到沈璟.....	348
談詞譜的平仄為主體與依腔擺字的關係.....	357
談夏承燾的詞學成果及其局限.....	363
談南宋的《草堂詩餘》詞選的價值——談南宋的金曲排行榜.....	372
談宋末《詞源》《樂府指迷》《作詞五要》指出填詞的『按譜用字』.....	378
良史周世昌萬曆《崑山縣志》的歷史價值 ----並談其揭露明太祖接見崑山人瑞周壽誼實無其事.....	383
湯顯祖是中國戲曲界封建迷信而不可褻瀆的聖主——湯顯祖的貞操是不可討論的.....	389
湯顯祖《牡丹亭》主角杜麗娘不堪的真相---精神分裂症.....	391
附錄一：劉有恒：無韻隨心令六十首.....	398

中國古代『詩』的界定及散文與『新詩』之間的界定

一、前言

『詩』與『非詩』之間的界限如果界定不清，那麼『詩』都談不好，何況談『新詩』了。故而，欲究『新詩』，不能不先探『詩』是什麼？『詩』是什麼，當然可以拿西方的定義，也可以拿印度的定義，不過，豈不應切身及當務之急，是談我國傳統有關『詩』的界定是什麼了。從它出發，界定出了『詩』體的性質，才有拿來談『新詩』的本錢。也就是，本立而道生，『詩』的定義先界定清楚，再看一看近世以來所謂的『新詩』（或『現代詩』，或『白話詩』等）當有的界定。

今人有謂新詩的最大特徵是『自由』，也就是人各可有自己的看法來自由寫詩，也不必有什麼界定。如此說，實亦有大弊，就因為對於『詩』的界定的不用其心，那麼，『新詩』寫出來往往和散文又有何別。其實，把詩寫成如同散文，古人就是能手。但是，也就是因為古的『詩』，脫離音樂後必與韻並行（如，最早期的詩，有不押韻的，如屬周代宗廟祭祀歌舞的《詩經·周頌》裡的某些歌詩就是不押韻），故因為押韻，仍成『詩』。明顯的例子，如唐代李白的『床前明月光，疑是地上霜，舉頭望明月，低頭思故鄉』，如果，認為是篇散文，也可以，因為，就是原來是散文底子，不過，

押了韻，變成四句五言的詩，入了詩格，書寫體的散文般（不是白話）的敘述也還是詩。不然，去了押韻，改成不是齊言，而且把用字的古文書寫體文字改成白話般，如『照在床前的明月光，看來像是地上的霜，我抬頭看到了明月，低頭就想起了故鄉』，沒有入詩格，就分明是篇短散文。但是，今日的所謂『新詩』，多鄙視押韻，把韻去掉了，齊言也廢了，以上的白話散文，打散成斷句，也可成了一首新詩：

照在床前的
明月光看來像
地上的霜。
我抬頭
看到了明月
低頭就……
想起了故鄉。

世上的寫『新詩』的，像是寫成如上的這種格調的，不知凡幾。都是因為崇『自由』過度，以為『新詩』就要白話，就要不押韻，就要不齊言，於是散文也當成了『詩』。都是因為不知『詩』的必有其異於『非詩』的異質存在，必先區分出來，不然，今日不少新詩多成厭物，豈不事出有因了。

二、『詩以言志』是西周及東周初期時的談惟一文學類別的詩的以言志

最早講『詩』的界定的，是在東周的《左傳·襄公二十七年》

一書裡提到的『詩以言志』，此語後來被戰國時期的偽尚書《堯典》列成『詩言志』，並惑後世迄今不熄。但是，絕不要把『詩以言志』認為是古代談『詩』的定義。西周及東周早期的所謂『詩』，是相當於後世的所謂文學，因為，在周代，文學初起，除了詩樂並行下的歌詩外，當日的文學類別只有詩這一門而已，後來到了東周春秋時代開始，也有一些社會上各階層的謠諺，及某些詩作，除此以外，都屬非詩的範圍，也就是，餘則為功用性的文章，如典誥、史傳、及所謂的子書等用世之書，不則卜算、樹藝、工藝等實用之書等等。所以西周及東周初期當時的所謂的『詩以言志』，乃是指文學以言志。到了東周中晚期，各類其他文體如子書盛起，則『詩以言志』還因崇古而雖指文學裡的詩，但文體已出現如子書等等，也言各諸子百家之志，則『詩以言志』實已不適用於『詩』，但當日不修正，後世還混談『詩言志』不亦本不立乎，反而無法區分真正的『詩』與非詩的子書等之間的言志的區別，而中國上古的所謂『詩言志』的定義實非善喻。

三、孔子的詩的『興、觀、群、怨』說的較『詩以言志』為佳喻

《論語·陽貨》裡有言：『子曰：小子何莫學夫詩。詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨。；邇之事父，遠之事君；多識於鳥獸草木之名。』

由此來理解中國傳統的『詩』的界定，反較所謂『詩以言志』

更為具體些。

孔子於此處並無逐一解釋『興、觀、群、怨』，故後人有很多各自的理解，從曹魏時的何晏（公元 190～249）於《論語集解》中所收西漢孔安國及鄭玄（公元 127～200）的注解裡，都有收入他們的理解，但此都不是吾人要引用的，因為，都只是他們各自的理解，也非宇宙真理，因為孔子都沒有解釋，更不用引用後來皇侃（公元 488～545）的理解或朱熹《論語集注》裡的說法，或明末清初王夫之的異端似的解說。吾人就談一談吾人的理解。

『興』，也就是孔子於《論語·學而》裡所談到的『子貢曰：「貧而無諂，富而無驕，何如？」子曰：「可也；未若貧而樂道，富而好禮者也。」子貢曰：「《詩》云：『如切如磋，如琢如磨』，其斯之謂與？」子曰：「賜也。始可與言詩已矣，告諸往而知來者。」』裡的『告諸往而知來者』。也即如孔子於《論語·八佾》裡所談到的：『子夏問曰：「『巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮。』何謂也？」子曰：「繪事後素。」曰：「禮後乎？」子曰：「起予者商也，始可與言詩已矣。」』亦即舉一反三。『告諸往而知來者』即舉一反三。亦即個人的主觀上的開展。以我觀物，從而衍生諸般情感意念。而且，托物起興，是一種含蓄性的表達，詩都具有含蓄性，亦屬於『興』的界定範域。

相對於『興』，『觀』則是個人在客觀上的開展。即把詩境作為一個客觀的存在，從外在去觀照，如從此詩的人文及社

會或歷史的背景或其詩寫作時的心態等，如觀詩者以客觀的角度去開展，和『興』是分就主觀面和客觀面的都能有感知。像孔子自己所說的從『詩』裡可以『多識於鳥獸草木之名』，此也是歸屬於『觀』之下。

『群』與『怨』，於錢穆的《論語新解》裡，就視為一對，他指出，『通可以羣，窮可以怨』，並譯為白話為『可以懂得在羣中如何處，可以懂得處羣不得意時如何怨』。其釋此『怨』字，與歷來古今諸家之釋，更為中肯。不則，像不少今人，尤其在極左年代，拿此『怨』字在階級意識內作文章，並不符孔子釋詩或詩經內後人所謂變風變雅諸詩的原義。

既然西周或東周初封建未破壞前的中國，貴族獨佔知識，平民沒有受教權，那麼，如此典雅押韻的詩經三百零五篇含國風，無能力拿筆桿寫出半個中文字的文盲平民又如何寫得出來，其實，都是周、商等上至周天子王公貴族，下至各國內的城邦裡的由周族及商族及新附族民所構成的城邦國人，不論是上級貴族到下級馬夫等貴族，其身份都是貴族。而且除貴族外平民不當兵，所有詩經裡的行役的詩亦都是貴族寫的，今人拿着行役詩講平民當兵呼號是當日受壓迫的鐵證者，都是學界不究史不究明當日封建制度實情者之象牙塔內唯心論的冥想者之論。

『群』者，吾人認為此就詩的感召力而言。一首詩，它應是具有感召力的。群眾讀了它，被它吸引了，『詩』的感召力發揮了，也就是說，詩是不能孤芳自賞的，它應被推銷給讀

者，它應有讀者群。周代於諸國間的外交大臣，就必須懂詩經的運用在外交上，令對方激賞，則外交始能成功，此例於《左傳》上很多，今不細舉了。此亦『群』的一個面向。

『怨』者，當然不是如歷史上自古至今的釋者的釋為訕上啊，或怨而不悱啊等等，更不是什麼變風變雅的呼號啊，『怨』者，亦如錢穆所釋，那是在道不行於世時，詩就是一個抒發心情的化解的方式了，不然像是訕上，像是怨而不悱或呼號悲叫，那不也是『興』的範疇嗎。亦從此一比較，即知，歷來釋『怨』者，方向對者惟錢穆一人而已。但其釋『處羣不得意時如何怨』，不若釋為『處群不得意時如何抒發』，寫詩成為作者自己的心靈雞湯。

詩有『興觀群怨』的功能，但最重要的還是『興』。不過，談到此，吾人把最早中國的對於『詩』的界定陳述了一下，但發現是，周代人，並沒有對於『詩』的定義有更好的分析，當日仍處於文學的初生時的只有詩此一品項之下，對於『詩』下一定義，不論是『詩以言志』或『興觀群怨』，其實，因為周代人的未重視於界定的明細，完全不能令吾人對於中國原始對於『詩』的定義有更好的了解，也是缺憾。『志』和『興』其實也是本質如一，只是『興』較『志』更能貼近文學的界定。但僅此而已。可說是完全表達詩與非詩之間的區別，只在於是不是『言志』或『興』而已。

像是 1960 年含冤自殺而死的羅根澤的《中國文學批評史》裡曾引用日本學界的青木正兒於《中國文學思想史綱》裡曾

分析了詩經內引用作者自己的話，並加已見，而得到除了『詩言志』外，並有『美刺及染有功用主義的詩說』，也就是詩經有讚頌別人或諷諷君王或勗勉萬民的三種作用，可見之於〈小雅·崧高〉作者尹吉甫的『以贈申伯』、〈小雅·烝民〉作者尹吉甫的『仲山甫永懷，以慰其心』、〈小雅·節南山〉作者家父的『家父作誦，以究王誼；式訛爾心，以畜萬邦』、〈魯頌·閟宮〉作者奚斯的『萬民是若』。

但看以上像是前人青木正兒或羅根澤從根做起，在詩經文本裡找尋周代詩經的詩人作者的寫作用意，得到了較為踏實的結論，但仍區分『詩』與非詩的界說無關。因為，即便使用了別的文體，如散文，亦可言志及美刺及染有功用主義。故言志及美刺及染有功用主義並非『詩』的真正界說，而只是周代人文學文體初創期的未加區分詩與非詩之間的區別之下的界定文學的界說是：言志及美刺及染有功用主義的文類而已。而如羅根澤，亦就孔子的說法表示，『是有抒寫性情的傾向了』。

四、純『詩』的押韻律及齊言律及『歌詩』的押韻律

最早的周代人沒有把『詩』界定的好，吾人可以從今世的分析的角度加以界定。

——不入樂的詩，都是齊言的；入樂的詩，除了齊言外，也有配合曲拍而呈現不齊言的形式。

——入樂的詩，音樂就是韻，故文字不一定用韻，此詩經

早期的周頌有不押韻者以此，後來發現押韻者更佳，更能呈現音樂性，於是皆必用韻；不入樂的詩，必押韻。

而周代非詩的（按，像易經等亦多押韻，乃是詩籀之故），不必押韻，如子書如史書等。亦不必齊言。於是吾人對於『詩』與非詩的文體之間，就有一項發現，那就是，極少有特例之下，可以說，一般而言的通例是：『詩』必齊言，必押韻。倒過來講亦行，齊言必詩，押韻必詩。

於是，對於古『詩』，其異於古之非詩的文體而言，『詩』必有律，其律，早先是齊言律，是押韻律此二律。而入樂的歌詩可以不守齊言律，但必守押韻律。不就中國古詩的發展史的後來六朝齊梁出現永明體，開唐代律詩的先河，把詩律發揮到聲律的極限去的各項繁瑣的詩律之下的詩格，光是返詩之本，就少不了押韻律，純詩而不入樂者，更少不了齊言律。

五、談『新詩』與舊詩之間的界定以古典音樂為喻

在今天，西洋古典音樂的發展可以說已經完結了。因此，有外國音樂學者，於著作裡就於現代把各種新興的音樂取代了古典音樂，如以音樂劇取代歌劇，以顯現古典歌劇的覆滅了。而西洋的古典音樂從二十世紀初起，十二音列的出現，開啓了古典音樂覆亡之路。十二音列反傳統古典調性、曲式、作曲法則，而純用幾何性排列，機械性的智性來下音符，他們這些作家也是要反舊音樂，要寫作與先前舊音樂不同的

『新音樂』，而既起者，紛紛『自由』極盡自己的意念之馳騁，有各種音樂產生，都與古典音樂的樂理背道而行，這些音樂極少出現在現代音樂會的曲目之下，已見古典音樂的路的完結。我們看到了二十世紀開始，人類在藝術領域的突破，但也見到傳統文藝的紛紛覆亡，但推陳出新的結果，就是自由發揮，而各說各話。吾人光從『詩』來話『新詩』，也就是老王賣瓜，看不清潮流的井底蛙。看到世間不論美術界、古典音樂界、小說界、戲劇界等等藝界，二十世紀以來，反舊棄舊之下，愛好者多趨向於傳統，新多而不立者多，這就是發展的潮流所趨。於此以喻『新詩』，就知道『新詩』的自由寫作，或極盡作巧或陳腐排列散文，愛詩藝者亦多趨於古典詩詞曲，對於新詩詞曲的排斥，看一看世界上愛藝者的總趨向，亦舉一反三，不亦知新詩的走火入魔，一如世間其他的新藝術，也可以說，從深層去探究，不就是一如新馬克斯主義者所談的『異化』觀點之下，是現代人的心靈異化之下的寫照。

六、還是應該為『新詩』立界說

新詩的律究竟是什麼？它必須守住的底線是什麼？不先界定，則對於『新詩』，那就可能成了散文的文字排列的異化遊戲而已。

（一）、新詩原則上採用白話

新詩或謂『白話詩』，也就是，在語言使用上，揚棄了以往

的書寫文字，改用口語。其實此也是一項極寬的界定。因為，所謂的口語，讀過書的人及未受教育的人，開口說話就使用的口語也多不同，一極文，一極俗。《詩經》文字固非周代白話，就是楚辭及樂府詩也非白話，都是書寫體文字，像胡適《白話文學史》書中所言的所謂『白話』，多係騙騙世間不用心而好新奇的愚民之書，實都是書面體的文學史而已。到了像宋元間話本之出，始有純口語入文學之林，但也有限。像是元末明初《三國演義》的文字就絕非口語。吾人說新詩應是白話的，即通行人們口語，不過，人們通行口語，也多用古代成語、詩詞語等，故知『新詩』文字的使用上，口語為一般性原則，還是可以用上通用的古成語及古詩詞語或古格言等等。

（二）、『新詩』未必押韻，但應有音樂性，即有韻律，不則即成『新散文』

新詩可以千人千義，自由界定，但不能不脫離的，就是韻律。古今中外，主流的詩都押韻。到了今天，大多俗樂，如流行歌曲，也都是押韻為多。最早期的詩，因為入樂，早先有不押韻的，如《詩經·周頌》裡某些詩作，但因為入樂，有音樂性，故而不講究，以樂的韻律取代文字的韻。

而一如吾人分析『詩』與非詩之間的差別，最大的就是傳統詩的押韻之律。今天的新詩，講究自由之下，把傳統的韻腳取消，即把傳統『詩』與非詩之間的差別取消，那麼，無怪乎，大多成了與散文無別。因為，傳統的『詩』與非詩之間

的區別，一眼即見的就是押韻與否。

至於傳統的詩必齊言，不過，入樂的詩詞曲為了配合『依腔填詞』，音樂早就固定好了，後填入歌辭之下，於是配合曲拍及音符的數目的不齊，而各句或呈現非齊言現象。故非一定如此，但要入樂是前題。今日的新詩多不入樂，若又非齊言，又使今日新詩又像是非詩的文體，如散文之類去了。

如果不用押韻律及又非入樂之下而不採齊言體，難怪今日的眾新詩，也可以稱為『新散文』，不倫不類至極了。

散文比詩更接近於口語，『新詩』規矩之不立，造成的後果就是，都成了『新散文』，如果不具音樂性，另賦予新的音樂性於『新詩』的內容裡的話。

以吾人的看法，『新詩』必須有音樂性，即便取消了押韻，但在詩的各行間及詩的每句內，都應有音樂性的安排。即，文字安排上及各行的安排上，必須有韻律。

如何產生韻律，此非本文範圍，約言之，在詞組安排上就可以有韻律，如第一句七字句是三三一構成，到第二句六字時，是三三構成，若第三句是五字時，成了三二構成，此三句，雖則表象上，各有七、六、五字句，但詞組安排上，共通了首三字為一相同字數的詞組，各句間有了聯結性，有聯結性即是韻律的表達之一，諸如此類。像是宋元明清的南北曲裡的南曲裡的集曲，其集各相異的曲牌為一總體的集曲，

其相通的即為交接處有共同旋律做為交接用，於是構成一首集曲。這種觀念亦是今日新詩使用詞組上的安排已達韻律性的手段之一。

詩人們可以各盡巧思，求其新詩詞組及各行排列的韻律化以避免寫新詩成了寫『新散文』，搞到詩不像詩的下場。

（三）、新詩必含蓄，雖方式可以有別於舊詩

如果不含蓄，則不就是散文了。新詩的含蓄，也是舊詩一般，但方式可以有別。有關含蓄，其實，此點現代的新詩詩人，也不乏佳喻巧思。如果聲嘶力竭，一覽其為詩的目的於筆間，古詩已多不乏缺少含蓄的文字者，但依吾人看，都不是好詩，即使世人以其好念，即如李白的『床前明月光』一詩，即以書寫體文字的白口直述，即非好詩。唐詩亦多此種詩，吾人皆列之於下品而已，即世人口碑甚佳者亦然。以其缺少詩與散文之別的詩貴含蓄的根本。要區別詩與非詩，即二十一世紀亦然，把持含蓄性的表達，始有詩性。

七、小結

即使今天，不少文人，在探求新詩應有什麼樣的律，但不管如何，吾人認為，新詩既稱為詩，就要有詩的樣子，而不是散文的樣子，不然，那就叫新散文好了，又何必稱新詩。而以上數端，即吾人以為的既為新詩，起碼應守的律一如上述。

談詩、詞、曲的“入樂”是成為一代文學之鑰----兼批判夏承燾的錯論

王國維在《宋元戲曲考》首次提出：『凡一代有一代之文學，楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也』。按，王國維此見，確然有其一定的真實性。只不過，一代的文學的定義，是應該以當時的廣被程度，即，傳播力及形成的風潮來論。若是像王國維，只以文人的文體角度來區分，則必須釐清王國維其說內的句句字字，才有真實度可言。如果該一時代的文學形式或文體，只是士大夫文人口中流傳，而不夠全面性的被全國大部份民眾所傳揚，我們後人，能把此種形式的文體只從文人口碑或主流作品風向去認定為該一時代的文學的話，就顯然是定義過為狹隘而不夠全面了。

從中國文學史上來看，楚的騷，為戰國楚國的獨有文學形式，不夠全中國性，反之，如《詩經》，反而從史籍可見，倒是從貴族獻詩到官方整理，又經士人傳播，而孔子有教無類，連東周以來的百姓有心向學者都可以把《詩經》予以弦歌不輟，則講東周的一代文學，豈不在於《詩經》嗎。故王國維講“楚之騷”，即若楚國從生到亡的東周時代，當日的一代之文學，也不是入樂程度無法考定如何的楚騷，而當是可以入樂的《詩經》。

王國維再談“漢之賦”，此亦為漢代流行於公卿士大夫間的一種文體，但真是流行於那個時代，而舉國的傳播度大到可以認定到是那個時代的一代的文學嗎。答案應是否定的，當日流行的是黃門鼓吹及『樂章古辭』及東漢以來的清商曲，遍及民間，被南朝沈約的《宋書》裡稱為是『宛詩謠俗之曲，不合雅樂』，而其所用的曲詞，多是出自君王名臣或文人之

手，其文體乃樂章古辭，成為從東漢起到魏晉南北朝的一代的文學，到南北朝時才被稱為『樂府』詩。而“漢之賦，六代之駢語”，作為文體的一種，新興於那個時代內，但不是該一時代的文學的代表形式，能為人民普遍廣傳的反而是樂章古辭。當然，後來用加入了與民間很有關係的西曲及吳歌，從宋郭茂倩《樂府詩集》所收，亦可以看出多為文人之作，已非民間原初形式，已走向了雅化。

王國維說唐代以詩為一代之文學，是也，因為，唐詩的能在當時有很大的普遍傳播力，就在於它是可以加上了旋律，於是成為可唱的，愈是有口碑的詩人，其詩作一出，馬上樂工伎女紛紛排隊搶作品，拿來配上曲子，當成流行歌曲來唱。能施之於唱口的文學，就都成了中國歷史上各朝代的一代的文學。

唐詩如此，其前的東漢到魏晉南北朝的樂章古辭亦如是。而其後的宋詞的能成就為一代之文學，亦是宋詞其最可貴的重要的可歌性，它把現有由樂工或知樂者譜出的曲子，由詞人配上了詞（即歌詞），如，宋葉夢得《避暑錄話》記載：『柳永為舉子時，多遊狹邪，善為歌辭。教坊樂工每得新腔，必求永為辭，始行於世，於是聲傳一時。』即指北宋詞的入樂，而能流行於民眾之間。於是唱於民眾的口中，而成了當日的流行歌曲。

到了北宋亡，而大多數的詞牌的旋律都已喪亡，於是宋詞於南宋就進入到它的最後的輝煌期。它之所以還有南宋可以延續其生命，是因為北宋的詞樂雖因著北宋末年，金人入侵，而於宣和年間遭解散的大晟府的樂工，流離為生計而創立了南戲，即如明代萬曆年間非祝允明所著的偽書《猥談》所指出的：『南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇』，而且是廣義的宋人詞調為主，再加上一些民間小謠。也就是，南

戲形成之初，即是繼承北宋詞樂的香火，只是，因為初時，尚未提昇到一種成熟的文體形式，於是，還有著些許詞樂合一的南宋的詞，就還可以苟延南宋（1127—1279年）一朝百多年，即使南宋詞人不少仍十分重音律，對於歌譜未亡的詞牌還是要求首先就是寫詞之先要“擇腔”（楊守齋《作詞五要》），或如宋末張炎的《詞源》裡還是大談音律之要，但因多數詞牌的唱腔已亡，為了不背於原有北宋的聲腔，不得不重視依北宋詞人的詞作的平仄陰陽四聲等為範本，故，南宋的詞，因為多半已失了樂，已不是民間流通品了，而是成了一個十分狹小的文人圈裡的文藝活動而已了，已沒有像是北宋詞的詞樂合一的時代，宋詞普及，流入尋常百姓家，而有所謂“凡有井水處，即能歌柳詞”（《避暑錄話》）等了，宋詞全面傳播普及而形成了一代的文學。

以下如元曲或到了明代的傳奇劇作，都不必繁言了，引領了元明的民眾的趨向，而完全是成為入樂的文學形式及體格了。

我們於是看到了一個於文學界一直都沒有關注的視野，而是一個真相。即，以傳播力的角度而言，一種文學形式，如果只是文學，那麼其傳播力，在舊日的中國，除了口傳，書傳，或如可以成為俗講，也可以以俗講而於商業化的宋代及其後，可傳於勾欄等表演場地等等，但說起來，由於舊日中國認字率不高，靠書冊，則抄或印書成本極大的舊日社會，那麼這個文學的文體形式的傳播所需的成本極大，而只能流通於極小的圈子裡，所以王國維所講的“楚之騷，漢之賦，六代之駢語”，皆是實無法流通造成普遍性的文學體裁。那麼，如何能讓一種文學體格，能成為一代的風尚，那時，就可以看出，“入樂”的威力，於文學傳播上的極大能量出來了。

柳永的詞，寫出來之後，只要有井水，即，有人的地方，都會唱，不是因為他的詞只是一首詞作，而寫得好，而可以傳播全國，而是因為它是一首曲子的配詞，所以詞因樂而傳，音樂的影響力極大於用筆書寫的文字，這種現象於今日都還一如往日，試問，如果方文山只是寫了一首“詞”，詞名叫《青花瓷》的，其出世後，到底會有多少人有意興去讀來文本讀一讀，但是，只要配上了音樂，成了流行歌曲，不只兩岸三地，就是全世界的人，也都可以傳播到，人人有意興，而不會有人見文章而欲睡了。

於是，我們就發現了一個十分有趣，尤其存在於詞學界一個特別突出的現象，就是——一直在主流上，都要排除詞的入樂性，而搞純粹詞的趨向，這些人的顧慮，倒是可以從一份論文裡十分露骨的表遠出來了：

『婉約派回到正宗地位，豔科一併它的“綺羅香澤”也得到了新人文主義和新人性論的辯護。體制內表現出的一種心理偏斜很快便催生了孤立主義的偏執。與之相通的則是對詞“別是一家”認識的重新皈依，自覺而且過分地強調詞的嚴格合樂性、特殊的聲調韻律與獨立的文體發展機制，重新瀰漫起一股封閉型的孤立主義空氣。筆者認為不可忽視的一點是：新時期以來，尤其是九十年代以來相對哲學的貧困、歷史的淡化，迅速富裕起來的詞學形成一股回歸體制的思潮（其精神內核頗有點像國學向乾嘉的回歸），價值取向上向三十年代的詞學教授的體制內作業靠攏，進而自覺地、順理循章地並且自矜地向王鵬運、朱祖謀，甚至朱竹垞、萬紅友靠掛。詞學研究一旦退到了體制內，可以快慰一時，得一些當行本色的心理滿足。李清照“別是一家”以及“作小歌詞，人必絕倒”云云正是最經典的封閉心理和技藝主義的歷史憑藉。——詞學真成了音樂史的一個附庸，或者純粹的一門技術工藝，她的學術生命史便會中斷。』（《一百年來的詞學研究：詮釋與思考》，胡明，《文學遺產》1998年第2期）

按：胡明的一顧慮實屬不必要的，其實，一如吾人先前所指

出的，詞立基於北宋一代的文學的地位，已是無可取代的。而南宋的詞的餘勢，在失樂的不樂觀的傳播現實的弱質面，實亦有其失勢的必然，就像魏晉六朝樂章古辭（樂府詩）的亡於盛唐，或唐詩的風華無法再見於後世，都不影響樂章古辭（樂府詩）或唐詩在文學史上的一代的獨霸的史實，及其具有必然能成為當日一代文學的“入樂”的要素，一旦唐詩於五代或北宋不能吟唱，而能吟唱的宋詞出而取代其風騷，這是此一時代的“入樂”的接受度的進入所致，由樂章古辭，到唐詩，到北宋詞，到南宋起至明亡的南戲、元曲、傳奇等等，無一不是一代有一代風騷的文體，及其因為異於前代文體所被後世代喜新厭舊等多般因素的影響，這也是一種文體的進化現象。

以進化的史觀角度來看此文體的擅變，乃人事之常，由詩而詞而曲，其先由詞的非齊言的特出，而吸引當日的聚光，又由詞向戲曲的進展，合詞與白及表演的綜合藝術而形成的廣義文學體裁的戲曲，而把文體的由詞再作一進化，今日研究戲曲的車載斗量，戲曲學界一片繁榮，雖說來，如南戲，及元曲，一如北宋詞，也都不可歌了，也不失其文學的地位，哪裡會為了要提昇南戲及元曲，就想法子把其入樂的要素打壓下去，以為於是南戲及元曲就可以一如南宋及元代，就仍有發展的回魂想法呢。

於此，亦可以回顧到。好像這種一廂情願的想法，是受到了如詞史批判的門外漢的夏承燾的影響，所以無法綜觀文學發展及其進程上，新一代的文學的取代舊一代的文學，是有其進步的歷史及人文與社會各要素的變化，及人心的求新求變的進化的動力下的自然趨勢及健康的趨勢；像夏承燾那樣，沒有考慮到“入樂”的消失，就是詞的喪鐘，而還指出了，南宋的一部分詞能和詩合流，脫離了，不把詞當作詩餘看待而嚴肅認真地創作，結果產生了光輝燦爛的作品（如張元幹、

張孝祥到辛棄疾、陳亮），走上了發展的高峰。而周邦彥、姜白石、吳文英呢，因為階級思想生活的限制，專在形式上用工夫，也就重新把詞帶向脫離現實、脫離鬥爭的道路上去了。而還把失樂的南宋詞以為向前一代文學的死文字的唐詩去靠攏，以為這是宋詞還魂之路。

夏承燾這種思路無形中，是對詞學的發展起阻礙作用的，而且與時代變遷的進化的歷史進程的要求相反，夏承燾的井底蛙一偏之見不但沒有繼承、發展詞學的正確研究道路，反而仍然把詞倒退回詩，而局限於填詞如填詩以自娛的舊日文人孤芳自賞的小天地裡，表現出夏承燾一生保守自閉的詞學觀點，也影響到詞學的研究的視野，沒有辦法像詩學或戲曲等以健康的角度承認自己在其一代文學時代下的應有地位，而作無謂掙扎，而保守落後，甚至還連累主張詞樂合一正見的李清照。故夏承燾這些對詞學發展負面的人物，後世仍應給予一個公平的功過上的批判。

周朝君主並無『祭地』考略

一、前言

錢穆在 1932 年的《燕京學報》第 11 期內發表《周官著作时代考》（收於錢穆：《兩漢經學今古文平議》，北京：九州出版社，2011）一文裡，其實，在其第一章『關於祀典』的第七節『論方澤祭地』，已舉證歷歷，表示：『考之古籍，似乎古人只有社祭，別無地祭。』因為古籍以『郊』與『社』並言，『郊』即祭天，而『社』指是『社祭』，所以古籍有『享帝於郊，祀社於國』、『郊所以明天道，社所以神地道』、『明乎郊社之義』。而即如宋末元初馬端臨《文獻通考·郊社十五》亦已考證：

『古者祭地於社猶祀天於郊也。故《泰誓》曰：「郊社不修。」而周公祀於新邑，亦先用二牛於郊，後用太牢於社也。記曰：「天子將出，類於上帝，宜於社。」又曰：「郊所以明天道，社所以神地道。」』

而錢穆遂指出：

『《周官》著者，正在陰陽的對偶上玩把戲。一面是天神，一面為地示；一在冬日至，一在夏日至；一在地上之圜丘，一在澤中之方丘；一樂六變，一樂八變。……《詩》《書》

惟稱天、帝，不見有天地對偶相稱之說。後人天地並列，則天之尊嚴已失，…。而《周官》制禮，顯已採用此等見解，因而來玩此一套天地方圓、陰陽寒暑兩兩相對成偶的把戲。…《周官》一書，乃學者一時理想上的冥構，而並非史實記錄。』

按，錢穆並舉《逸周書·作雒解》：『乃建大社於國中』指出，所謂國中，決非方澤可知。按，錢穆早在八十年前於此文裡考定《周禮》係戰國末年，成書時代尚在《呂氏春秋》成書後。《周禮·大司樂》裡，却指出：『方澤祭地』：

『冬日至，於地上之圜丘奏之，若樂六變，則天神皆降，可得而禮矣。……夏日至，於澤中之方丘奏之，若樂八變，則地祇皆出，可得而禮矣。』

其中，以冬日至，圜丘祭天；夏日至，方澤祭地，是寫《周禮》者，於祭天之外，又另祭什麼『昊天上帝』及『社稷』，而有『以禋祀祀昊天上帝，以血祭祭社稷』等祭禮之言。

而實質上，在祭禮裡，『地』與『社』意指不同，錢穆並舉秦蕙田《五禮通考》：

『土亦是地，而與祭地異者，隕然下凝，皆地也。其職主載，惟天子得祭之。於地之中，別而為土，職主稼穡以養人，《洪範》「土爰稼穡」是也。故自天子下及庶民，被其功德者，均得美報。此主穀之祭，所以達乎上下也。』

二、第一手史料《詩經》無單獨祭地之詩歌，『后稷』併祭天

按，論周代，尤其是嚴守封建宗法社會之西周，第一手的史料，於文獻上，只有《詩經》及金文，《尚書》裡的周書尚有參考價值，但像是所謂虞夏書的《堯典》《益稷》等全都是戰國時所造，此點，錢穆及不少學者亦別有考證。

凡後世所造的書冊，其價值實只有臆造當時代的價值。此即指，像是《堯典》（含《舜典》）《益稷》等的內容，只能體現戰國時臆造當日，作者的認知及當時的一些社會認知的體現而已，虞夏的史料的存在性，應另詳加剖析之。如《堯典》談堯舜的巡狩，不是指那新石器時代之傳說中的堯舜的其部落聯盟的疆土，真是疆圖遼闊，有達到足以到中國的東西南北去巡狩。那只是戰國時，寫作者於當日想像未來若在大一統之下，帝王統一中國，版圖在有如許之大之下，其所期望值，而並非堯舜古代真有其事。

而在《詩經》中，並無任何祭天之外，另有祭地的禮典。故而，《周頌·思文》指出了：『思文后稷，克配彼天。』故可以看出，在西周禮制下，在祭天時，配以后土的后稷，而周天子亦無另立『地』祭。

《國語·晉語八》：『昔者鯀違帝命，殛之于羽山，化為黃熊，以入于羽淵，實為夏郊，三代舉之。夫鬼神之所及，非

其族類，則紹其同位，是故天子祀上帝，公侯祀百辟，自卿以下不過其族。今周室少卑，晉實繼之，其或者未舉夏郊邪。宣子以告，祀夏郊，董伯為尸，五日，公見子產，賜之莒鼎。』即言周天子之制，『天子祀上帝』。

而即使戰國時代到西漢時代的後人追述的《逸周書·作雒解》裡，指出周公『乃設丘兆於南郊，以祀上帝，配以后稷，日月、星辰、先王皆與食』。或《孝經·聖治章》指出的：『昔者周公郊祀后稷以配天，宗祀文王於明堂，以配上帝。』即，周天子的『社』的『后稷』是與祭天時一併祭的，從戰國時代《荀子·樂論》：『故鼓似天，鐘似地，磬似水，竽笙蕭和箎簫似星辰日月，鞀柷拊鼙控楊似萬物。』把『天』、『地』、『日月星辰』並列起，更晚出的《逸周書·作雒解》也把祭祀又增加了『日月、星辰』，但仍是併祭於祭天之時，沒有像以周禮為名義，魚目混珠的《周禮》裡，還分為六祭，分祭『天神』、『地示』、『四望』、『山川』、『先妣』、『先祖』，那位偽作者還去搞數學拼湊遊戲：

『乃奏黃鐘，歌大呂，舞《雲門》，以祀天神。乃奏大簇，歌應鐘，舞《咸池》，以祭地示。乃奏姑洗，歌南呂，舞《大韶》，以祀四望。乃奏蕤賓，歌函鐘，舞《大夏》，以祭山川。乃奏夷則，歌小呂，舞《大濩》，以享先妣。乃奏無射，歌夾鐘，舞《大武》，以享先祖。』

《公羊傳·僖公三十一年》裡就指出：『天子祭天，諸侯祭土』，乃尚屬東周較質樸之說，則已將祭天與祭社分開職掌，

以祭天賦之於天子，祭社稷（按：土）賦之於諸侯。

到了西漢初的古本《周官》被司馬遷所見者，則已演化到了於冬日至，祀天，夏日至，祭地的臆說，即，像是《史記·封禪書》：『周官曰，冬日至，祀天於南郊，迎長日之至；夏日至，祭地祇。皆用樂舞，而神乃可得而禮也。天子祭天下名山大川，五嶽視三公，四瀆視諸侯，諸侯祭其疆內名山大川。四瀆者，江、河、淮、濟也。』亦即，出於西漢當初古本的《周官》，亦即尚未被劉歆、王莽主導增偽的舊本。

而《禮記·王制》篇內有曰：『天子祭天地，諸侯祭社稷，大夫祭五祀。天子祭天下名山大川，五嶽視三公，四瀆視諸侯。諸侯祭名山大川之在其地者。』即又以天子不祭『社稷』而只有『諸侯祭社稷』，又是比西漢《周官》舊本更晚出的臆說。

三、小結

坊間不少論到周代、政制及禮制等的書籍，不少都未審明史料的真偽，而言之鑿鑿，大談周代天子的祭天地，而舉未經考明的西漢劉歆、王莽添改西漢初由河間獻王收羅來的舊本《周官》（按：司馬遷《史記》及匡衡上奏裡有引用），及上述後世的儒者臆說為說。而舊本《周官》，後經劉歆在王莽下指導棋之下，主導變造如今本的《周禮》。而世之不少學者，却把王莽的理想制度的《周禮》，當成西周封建宗法的實有其事。故《周禮》的有害於學術昌明，大矣。

學者應摒《周禮》於探究史實之外。《周禮》的古本的《周官》出世於西漢景武河間獻王的時代，完成於西漢末年劉歆及王莽之手，而成為中國歷史上最偉大的政法藍圖的天方夜譚，其立說，根植在迷信的陰陽對偶術數之下，華而不實，大而無當，內容兼容並蓄，時見矛盾而不周。其有用之成份，乃是後人對於偽造者其個人或偽造集團的思想史的研究方面為主；而或其中的一些內容裡，可以探西漢時代，人們對於周朝禮制的臆想，而且因為在西漢初發見的不少史料，見於《漢書·藝文志》的不少古籍，今日都已佚，故《周禮》內容，或有根據今佚的古籍內容的成份。但在內容裡的哪兒，也不可考，故實不宜於研究思想史（含迷信的陰陽術數史）之外來運用。

先秦『采詩』說是西漢劉歆的偽造——先秦只有貴族『獻詩』及向民間采『謗譽』、『傳言』

劉歆是詩經的『采詩』說的偽造者。在他之前的先秦時期，《國語》講的是『公卿至於列士獻詩』說，即：

（一）、《國語·周語上》：『天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，瞽賦，蒙誦，百工諫，庶人傳語，近臣盡規，親戚補察，瞽、史教誨，耆、艾修之，而後王斟酌焉，是以事行而不悖。』裡的『使公卿至於列士獻詩。……庶人傳語』。

（二）、《國語·晉語六》也有『古之言王者，政德既成，又聽於民，於是乎使工誦諫於朝，在列者獻詩，使勿兜。』而『在列者』，即指在朝為官的貴族們。

綜合上舉可以看出，即，詩經是由各級貴族的『公卿至於列士獻詩』、『在列者獻詩』所編成的。

對於民間（『庶人』）是收集他們的『傳語』（即，流言）供天子了解民情而有所鑒戒。此為《詩經》由貴族獻詩而成集之說，乃出之於《國語》。又《國語》也引《夏書》曰：『適人以木鐸徇於路，官師相規，工執藝事以諫』則有官派的『適人』（行人）用木鐸站在『路』上詢問路過的人，而且亦不言是采路上的民間『詩』，路人的言，亦即，一如該書體例，采的是『傳言』而已。

而《左傳》，講的是『樂官（『瞽』）寫成詩經之說。則在

《左傳》襄公十四年（西元前 558 年）記載了這樣一個故事，晉平公問師曠：『衛人出其君，不亦甚乎。』師曠回答：『自王以下，各有父兄子弟，以輔察其政。史為書，瞽為詩，工誦箴諫，大夫規誨，士傳言，庶人謗，商旅於市，百工獻藝。』也就是『瞽為詩，……庶人謗』，即，《詩經》是由樂官寫成的。

對於民間，則采民間對於天子的『謗』（批評）則取來作為天子了解民情而有所鑒戒。此為《詩經》由樂官寫成之說，乃出之於《左傳》。

按，此文被後世的學者，取來作為古史上有所謂獻詩為采詩說的來源者，認為，不是明文有寫出：『使公卿至於列士獻詩』『使在列者獻詩』嗎，不就是獻出采自民間的詩嗎，於是把貴族獻自己同樣身份的貴族的詩，被忽悠成是到人民那兒去采詩。按，而於《周語上》的『使公卿至於列士獻詩』的下方又有關於『庶人傳語』一辭，而被學者忽略。其實所謂獻詩說的真相，就在『使公卿至於列士獻詩』『庶人傳語』，所謂的『詩』，是由『公卿至於列士』獻出他們所作的詩。而有關『民間』的，即『庶人』的，是由民間所傳言的話，傳達給天子聽。即『庶人謗』的話傳給天子聽，為何民間采不到詩呢，本書已多次指出，因為封建制度下貴族擁有受教育的權利，不讓人民受教育，故人民根本都是文盲，何能寫詩，故只能采到他們言行舉止裡對於貴族統治的觀感之語，而取來交給天子，讓天子能接受民意。而貴族獻詩說的成立，古史上另有旁證，即：

《左傳》襄公十四年（西元前 558 年）記載了這樣一個故事，晉平公問師曠：『衛人出其君，不亦甚乎。』師曠回答說：“自王以下，各有父兄子弟，以輔察其政。史為書，瞽為詩，工誦箴諫，大夫規誨，士傳言，庶人謗，商旅於市，百工獻

藝。』

即，從西周厲王時，邵公的話指出『使公卿至於列士獻詩，庶人傳語』之後，到了東周春秋時代的師曠，又對晉平公講到了：『瞽為詩，庶人謗』，即指出，由『史』寫『詩』，而采『庶人』的是『謗』。又引《夏書》曰：『適人以木鐸徇於路，官師相規，工執藝事以諫』則有官派的『適人』（行人）用木鐸站在『路』上詢問路過的人，而且亦不言是采路上的民間『詩』，路人的言，亦即，類同於采的是『傳言』及『謗』而已。

為何對於民間所采的是庶人的『傳言』或是『謗』呢。因為，一如前文稍言及者：西周到東周的前半期的春秋時代，還是處於周朝封建宗法制度謹嚴的時代。有學識的只有貴族階層，而庶人是沒有受教權的。此種政教合一直到東周春秋以來，便因為天下紛亂，強國併弱國，秩序不保之下，而平民出頭，學問不再保持於貴族階層，而孔子即學問之散於民間的代表性人物，此其所以孔子被後世尊為萬世師表的原因了。能夠寫詩的只有貴族，所以天子要求貴族各階層的『公卿至於列士』的『獻詩』是貴族階層的職責。而因為『民間』沒有受教權，因為都是文盲，無法吟出或寫出必須具備詩體的詩歌來。最多的就是發之於各種口說的批評及怨歎，即『傳言』（民間流言）及『謗』（批評時政），周天子要求收集民間的批評及流言，來作為周天子施政的警惕。還是類如《左傳》，以樂官及史官誦的是『詩』，有關人民的『民語』，是由『士』來達給天子。

即便，在西漢末年的劉歆偽造『采詩』說之前的西漢前期，還是類如《左傳》，以樂官及史官誦的是『詩』，有關人民的『民語』，是由『士』來達給天子。《大戴禮·保傳》：『瞽史誦詩，工誦箴諫，士傳民語』。而《國語·周語上》及《國語·晉語六》及《左傳》《大戴禮·保傳》上的話，到了西漢，見《漢書·枚路傳》裡，提到，西漢文帝時，賈山《至言》言治亂之道，借秦為喻，指出：『古者聖王之制，史在前書過失，工誦箴諫，瞽誦詩諫，公卿比諫，士傳言諫過，庶人謗於道，商旅議於市，然後君得聞其過失也。聞其過失而改之，見義而從之，所以永有天下也。』而《前漢紀·孝文皇帝紀上》提到，西漢文帝五年時，除盜鑄錢令。更造四銖錢。潁川人賈山上書諫，指出：『故聖王之制。史在前書過失。工誦箴諫。瞽誦詩諫。公卿比諫。士傳言諫。庶人謗於道。商旅議於市。然後君得聞其過而改之。見義而從之。所以承有天下也。』其中對於『庶人謗』，則更申言之，是『庶人謗於道』，即庶人在路上批評時政的流言，由官方派人收集獻於天子，而所謂的『詩』來『諫』人君，是由『瞽』來『誦』的。到了《禮記·王制》始言：『天子五年一巡守。……命太師陳詩以觀民風』，就出現了一句『太師陳詩以觀民風』，此《王制》一篇之出，尚在文帝之後，因為，而且太師陳詩其實並未指謂是太師采自民間，也同樣把貴族獻詩陳於天子，而且，《禮記·王制》及漢儒理想國，根本不是先秦曾實施過的政制。

據上面舉列的文獻上的證據，可以看出，這些自《國語·周

語上》經《左傳》至西漢時代，雖其間的史述之跡，有所引論及更張，不過，都指向了，所謂周天子的編集的《詩經》的取材，並沒有取自『庶人』，因為，一如周代史料指出的周代民間是沒有知識，不能寫詩的，故只是采他們口中的批評政治得失的流言，而『獻詩』的任務是要各級貴族的『公卿至於列士』來寫詩獻出來的。庶人們只是獻出他們的『謗』及『傳言』。而庶人因為沒有知識，因此他們若有『謗』及『傳言』，代表了天子統治還做得不夠好，庶民有不滿意的地方，他們沒有知識像貴族用寫詩來諷諫，於是用『謗』及『傳言』的方式，此一如孔子所說的：『天下有道，則庶人不議』（《論語·季氏》），而『議』的意思，一如『謗』及『傳言』，都是批評的意思。

東漢的班固抄自西漢末劉歆的《七略》的《漢書·藝文志》始有『故古者有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。』《漢書·食貨志》又有『孟春之月，……行人振木鐸徇於路以采詩，獻之太師，比其音律，以聞於天子』之言，把《夏書》內容，偷天換日成為『采詩』。

今之學者，有認為這是因為漢武帝設立正式的樂府，有采詩之制，始有人開始比附於周代去了，但其實，所謂武帝樂府采詩說，亦劉歆偽造，本書內另文已詳揭其偽了。我們看到了周朝的史籍的《國語·周語上》及後來的《左傳》，以及早於漢武帝前，在西漢文帝時的賈山，都沒有『陳詩以觀民風』或『行人振木鐸徇於路以采詩，獻之太師』的說法。而東漢起，就把劉歆偽說發揚光大，先是班固，再則何休。何

休的《春秋公羊傳解詁》的宣公十五年，又忽悠其口，編織出：『男女有所怨恨，相從而歌，饑者歌其食，勞者歌其事。男年六十，女年五十無子者，官衣食之，使之民間求詩。鄉移於邑，邑移於國，國以聞於天子。』

自劉歆、班固及何休等東漢人，則更把周史料拿來，以偽造的西漢武帝設樂府有采詩，以今度古，塗脂抹粉，倡出周代亦為采的是詩，而後人若不考其偽論，加以引用伸張成是適人采了民間歌謠，獻詩於是編成了《詩經》，故申論成了詩經的來源是民間歌謠，而抹殺了詩經實係編自於如同《國語·周語上》及《左傳》內所說的，是由獻貴族自己的詩來編成的，並非采民間的詩編成，而所采的只是民間的『傳言』及『謗譽』的真相，而是以訛傳訛千百年了。

最早否定周有采詩及漢有采詩是南朝齊梁間的沈約《宋書·樂志》

一、前言

有關中國上古音樂史料，由於《史記·樂書》正本存於皇室圖書館於東漢時已被毀，故班固《漢書·藝文志》已注《史記》內有十篇是有目錄而無內文。到了魏代張晏始指出，所缺十篇內有《史記·樂書》。經敝人所考，此係劉歆於西漢末佐王莽時，毀《史記》內有關禮、樂、律的〈樂書〉、〈禮書〉、〈律書〉而造先秦及秦漢間的偽禮、樂、律史，而被班固抄入《漢書》相關各篇內。

而至於正史上，於是有關音樂上古之史者，今《史記·樂書》內殘餘司馬遷的本文有限，多有後人補自《禮記·樂記》等；而《漢書》更為偽史大本營，除了皆下一番考證工夫認可為真之外，內容有關於學術、禮樂、律制等皆完全無可相信。

直至沈約《宋書》出，則對於中國上古史又有一番其自行的考訂。而中國上古音樂史料之保存，竟反而多出自於沈約的貢獻。而沈約《宋書》也不是沒有缺點，但一如吾人本文所提出來的有關於沈約完全不相信西漢末劉歆及東漢班固《漢書》，而以自己的查證，完全否定掉劉歆及班固有關於周有采詩及漢武帝立樂府采詩之說，即是沈約學識值得稱道處之一端了。

二、沈約查證周代只有貴族獻其詩別無采民謠詩歌

他在《宋書·樂志》裡指出了：

『古者天子聽政，使公卿大夫獻詩，耆艾修之，而後王斟酌焉。秦、漢闕采詩之官，歌詠多因前代，與時事既不相應，且無以垂示後昆。漢武帝雖頗造新歌，然不以光揚祖考、崇述正德為先，但多詠祭祀見事及其祥瑞而已。商周《雅頌》之體闕焉。』

沈約明白表示，周代只有『古者天子聽政，使公卿大夫獻詩，耆艾修之，而後王斟酌焉』，並沒有劉歆在《漢書·藝文志》（班固抄自劉歆的《七略》）裡所謂的『古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。』也就是，周代只有由貴族獻詩，因為封建制乃貴族統治，包含了知識由貴族獨佔，除了貴族以外，一般庶人平民都是不識一字的文盲。故能作詩的只有貴族，即使詩經裡的國風也是各高低階級的貴族所寫。貴族於生活富足之下自有談情說愛的餘情，而平民多媒妁訂終身，以傳宗接代受家長安排，平日忙於農事，何能談情說愛，此為封建制下的實情，即若像是淫奔之詩亦然，亦是頹廢不守禮之無節之貴族風花雪月之事。亦如歐洲中古封建制之下，多貴族男女被傳頌之情事或風花雪月故事，如唐璜，如羅密歐與朱麗葉，都是貴族男女愛情故事。其實吾人亦多有文章明白指出劉歆偽造周有采詩官采詩之虛妄，及後人不查而文抄公當了千百年至今而不熄。

三、沈約查證漢代『闕采詩之官』，沒有采民謠之事

沈約又明白指出：『漢闕采詩之官』，而且還講漢武帝『雖頗造新歌，然不以光揚祖考、崇述正德為先，但多詠祭祀見事及其祥瑞而已』。又明白打了劉歆在《漢書·藝文志》（班固抄自劉歆的《七略》）裡所謂的『自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云』一個耳光。劉歆及文抄公班固言漢武帝立樂府而采歌謠，沈約反而查證無其事，而指出『漢闕采詩之官』。而且還指出其『造新歌』是『多詠祭祀見事及其祥瑞而已』，其內中的成分連什麼民謠民歌一點影子都沒有。

其實，一如吾人打開第一手史料《史記》即並無記載漢武帝立樂府之事，反而在《史記》裡指出漢惠、文、景帝時就已有『樂府』；再加上漢文帝時賈誼也指出當時的『樂府』裡的可以安排用來迷惑匈奴降者的歌舞表演的項目，在在表明漢初就已有樂府此一官署。吾人於本書內〈『漢武帝立樂府』係班固《漢書》及劉歆假造之偽史〉一文裡已考明此一千年來騙盡學界文抄公之公案。但實吾人不是兩千年來第一人，南朝齊梁間的沈約已先吾人而有此明考，識盡《漢書》及劉歆之偽計。

失唱了二千多年的貴族之歌：詩經

詩經三百零五篇，出自先周到東周的春秋時代之間的幾百年間。只要有中國歷史深厚的基礎知識者，都會知道的常識是，當時只有貴族有受教育的權利，庶人平民沒有知識，也不認識字，沒有寫詩的能力，就算有幾句隨口哼唱，也都是有限辭彙，也不能像詩經的鍛字練句還帶韻腳，因此詩經依當日的歷史事實下，即明明白白即知，都是成之於各級貴族的手中。

到了春秋時代，這些由壟斷知識的貴族寫成的詩經三百篇，已經都配有了雅樂的配樂，成為周天子的雅樂（即《左傳》指出的『周樂』，包括詩經的十五國風、雅、頌），所以後來孔子聽到詩經的雅樂，稱譽是『思無邪』，因為都是雅正的雅樂。

《詩經》作者，在十五國風裡，有一個很大的部份，都是『國人』所寫的。這個周朝所獨有的自氏族部落過渡到宗法的政治體制之下的社會及政治架構，對不熟悉此一歷史事實的研究者，就往往形成一道學術的障礙。不過，在近年來，對於周朝封建宗法社會下的政治及社會，兼及其禮制及禮樂文化，都有了深入的探討之下，實際上，已有不少涉及對於『國人』研究的各種著作出現，將周朝此一『國人』體制有所剖析。

國人，即是在周朝施行『國野制度』之下，凡周族及其依附者被封為諸侯，就先於該地營建都邑，即大小的統治者的定居的城邦。統治階級是住在城邦（及周圍的郊）裡。在城邦以外，大片的原住民的土地上的土著，就被稱為野人或甿，也通稱為庶人，只提供其收成為籍稅。而再進一步分析城邦，則周代的城邦其實其範圍尚大於一個城，依其設計，這一城邦的『國』，其行政機構有最多有六個『鄉』的建置，而於野，則設立了六遂的行政建制，由『遂人』『遂師』在管理，居於國中的六鄉的居民，就是原本受封的統治階級及其後人所形成的聚落，由司徒（指國都）管理。

『國人』有當兵的義務，而庶人，即甿，是沒有當兵的資格，因此，依劉歆據古本《周官》添偽的《周禮》即可看出，周朝的兵制是以城邦裡的一鄉的國人編為一軍，六鄉則有六軍。而國的行政單位一鄉有五州，一州有五黨，一黨有五族，一族分五閭，一閭分五比，一比為五個國人。按，此一建制，亦應為理想制度，但間接反應西周封建制的現象在偽書《周禮》裡。而在實行上，未有如此多的人口恰好作如是的分配。而軍制也是由國人擔任，所以一軍有五師，一師有五旅，一旅有五卒，一卒有五兩，一兩有五伍，一伍為五個國人組成。且，天子有六軍，即指天子之都裡的行政建制多達六鄉，而諸侯國則一到三軍，亦即，諸侯國的行政建制是一到三鄉。

因為，周朝封建統治之下，庶人是不必當兵的，所以詩經十五國風裡，所有提到的征人出征，或其妻懷念其出征的丈夫，這個作詩的詩人的身份，至少都是『國人』（統治階級）

及其貴族身份的妻子。此所以如《周南》的《卷耳》裡，妻子上山思夫，即為貴族妻子所寫，其夫為出征的統治階級的至少為國人，如《邶風·擊鼓》、《王風·揚之水》、《唐風·鶉羽》、《邶風》的《東山》《破斧》等等，都是貴族裡的至少是貴族裡的最低層的國人身份的作品。

按，統治階級，因為奉行的是嫡長子繼承的宗法制度，只有嫡長子才可以世襲父親的世官及采邑，只有嫡長子才可以繼承，其他的兒子其出路，雖身份是貴族，但沒有官位及土地，此時，其日後生計要如何安排呢。按，《禮記·燕義》有曰：

『古者周天子之官，有庶子官。庶子官職諸侯、卿、大夫、士之庶子之卒，掌其戒令，與其教治，別其等，正其位。國有大事，則率國子而致於大子，唯所用之。若有甲兵之事，則授之以車甲，合其卒伍，置其有司，以軍法治之，司馬弗正。凡國之政事，國子存遊卒，使之修德學道，春合諸學，秋合諸射，以考其藝而進退之。』

即指，對於那些各級貴族的庶出的諸子，有設立『庶子官』來管理及教育之。如果國有大事，如祭祀或接待貴賓，則由庶子官，率那些庶子們聽候太子的差遣工作。如果遇到戰事，就發給兵車及盔甲出戰，而且安排其手下。沒有官職的庶子，不必參加各種力征或甸役，而專心就學，如果成績優異，就可以升為官職，不然，繼續學習。像是《左傳·桓公二年》裡說：『卿置側室，大夫有二宗，士有隸子弟』的『士有隸子弟』，士的隸子弟，即是庶子可擔任的職務之一。

所以，國中的『士』為貴族官職的最低位，但其下尚有『庶子』，即貴族以下的庶子未在官者。金字塔頂端的貴族愈少，而最底端，而一世一世繁衍的子孫的庶子們，就形成了龐大的『國人』。由於一代代，於是逐漸有國人落於世世代代處於愈多國人之下層，於是我們就對於魯昭公七年（西元前 535 年）楚芋尹宇對楚王所說：『天有十日，人有十等，下所以事上，上所以共神也。故王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣皂，皂臣輿，輿臣隸，隸臣僚，僚臣僕，僕臣台，馬有圉，牛有牧，以待百事。』這一段話即可以充份瞭解，這是在談國人的十等，不包括庶人，故通段皆未言及庶人。不論是士以下，尚有皂、輿、隸、僚、僕、台、圉、牧等各階層，也都是其身份是國人。只是淪於底層的工作。此所以吾人對於西周初的《大盂鼎》：『錫汝邦伯司四伯，人鬲自馭至於庶人六百又五十九夫。錫夷司王臣十又三伯，人甬千又五十夫』裡的『馭至於庶人』的『人鬲』知其定義了。『人鬲』是指國人裡最低層的圉（即馭）、牧及野人（庶人、眡）的總稱了，故『馭至於庶人』實包括了『圉』、『牧』及『庶人』。

又由國中的有『圉』、『牧』，即知在國中的六鄉，有駕馬及畜牧的國人，即又解一公案，即所謂鄭國的子產制定『丘賦』（《左傳·昭公四年》），於是國人很不高興，因為，『丘，十六井，當出馬一匹，牛三頭。』（杜預注）即十六井，要出馬一匹及牛三頭，於是就有不通於周制的學者表示，此即表示壓迫到了庶人，所以庶人反抗，故國人不只是城邦居民，按，由以上分析，即可知，該學人的片面主觀，與事實不合，子

產為何其丘賦使國人不悅，是因為國的範圍包括了可以畜牧的城外的郊，是鄉的一部，駕馬人的馭，及養馬、牛的牧，都是貴族最低層的國人裡的圉及牧的職務。征馬一匹，牛三頭，就是向『國人』征賦，難怪國人不高興，故《左傳》所言『鄭子產作丘賦，國人謗之，曰：其父死于路，己為蠹尾。以令於國，國將若之何。』就是國人的謗，不是野外庶人的謗，十分清楚明白。

國裡不但有牧地，而且有田，此即是《國語·晉語》所謂『公食貢，大夫食邑，士食田，庶人食力，工商食官』，其『士食田』，《莊子·讓王》孔子謂顏回曰：“回，來。家貧居卑，胡不仕。顏回對曰：不願仕。回有郊外之田五十畝，足以為絲麻；鼓琴足以自娛，所學夫子之道足以自樂也。回不願仕。孔子愀然變容曰：善哉回之意。丘聞之，知足者不以利自累也，審自得者失之而不懼，行修於內者無位而不作。丘誦之久矣，今於回而後見之，是丘之得也。”按，《莊子·讓王》當為戰國末期之作，但其中可以看出以顏回『有郊外之田五十畝，足以為絲麻』，郊外亦為國的範圍，顏回此一士人，有田，一如周制的士的有『食田』，可供絲麻。則此田不是種食穀，而是種桑麻。以上一例，約見士的食田的性質，故在詩經《衛風·氓》『氓之蚩蚩，抱布貿絲。匪來貿絲，來即我謀』，於是有學者釋此詩必為一庶人來抱著布來求婚。如能明於周制，則知此男子的身份又為係一貴族的『士』，而且詩文中又有『于嗟女兮，無與士耽。士之耽兮，猶可說也。』『女也不爽，士貳其行。士也罔極，二三其德』，所述都是當時的一位貴族『士』的求婚於貴族『士』的女子，而女子

的父親為『士』，有『食田』，可以生產『絲麻』。所以詩中的『士』為實指『士』此一貴族階層。

由以上的分析，可知，詩經的每一篇，要能透析其原始，不能只靠臆想，一如姚小鷗先生《詩經三頌與先秦禮樂文化》（北京廣播學院出版社，2000）一書裡所指出的：『姚際恒、方玉潤等人對詩經文學價值與文學特徵的理解雖然往往與古代社會生活實際嚴重隔膜而不得要領，在整個二十世紀却甚得文學研究界的青睞，以上情況造成人們對詩經文學價值認知判斷的嚴重偏差』，此段話已概括評斷了近百年詩經研究上的局限。此一局限，其實很容易解決，即，從事詩經的研究者，應把對於周朝封建制度的本質及其社會各階層的真實生活的面相，充份把握，則所論詩經各篇，才不會落入到自說自話，與詩經誕生的周代封建制度的現象完全不搭的情況出現。

而且，從孔子的時代之不久前，才開始有了私人講學，庶人平民才有了受教的能力，孔子也因其代表及影響力，而被稱為『萬世師表』，就因為孔子時代使平民開始有了知識，中國的平民，此後才有寫詩的可能性，但詩經，早在孔子時代之前就已寫成了，那時候的平民還不具文學能力及文筆，因為是一字不識而被棄於教育體制外的棄民。

孔子的那個時代，周朝封建的貴族統治制度的禮崩樂壞，就出現了異於貴族的詩經三百篇的『鄭衛之音』的民間民謠及流行歌曲，到了戰國時代，更是民間民謠及流行歌曲大盛的

時代・以《詩經》為文本的雅樂，被稱為『古樂』，而那時的流行的民謠及流行歌曲，就被稱為『新樂』。

雅樂的詩經，由貴族寫成並由貴族的太師配成雅樂的音樂，從秦始皇統一後，就失傳多數，到了漢朝之後，都已剩下少數幾首還存世，沒有數百年後全都亡盡。所以，周朝的詩經的雅樂，只傳唱了周朝幾百年，而且還只在西周到東周春秋時代為主要傳唱的幾百年內。之後，二千多年，詩經此一貴族之歌曲總集，其唱譜，就從起先秦漢到魏晉南北朝只剩幾首還用在雅樂外，到後來就全都失傳一盡了。

《詩經·魯頌·閟宮》『三壽作朋』之解

有關《詩經·魯頌·閟宮》『三壽作朋』之解，目前最原始之解，是《毛詩故訓傳》裡釋『壽，考也』而已。而到了東漢中期，有學魯詩的張衡於〈東京賦〉裡用了一句『送迎拜乎三壽』。清末陳喬樞《齊魯韓三家詩遺說考》指出：『衡治魯詩，蓋魯「作朋」之義如此。《漢書·禮樂志》注引李奇曰：「王者父事三老，兄事五更。詩云：「三壽作朋。」與衡賦三壽說合，當亦魯訓。』到了東漢晚期，鄭玄箋裡表示：『「三壽」，三卿也。』唐代孔穎達整理隋代劉焯及劉炫的義疏，把三壽稱為『老者尊稱』，並指出『天子謂父事之者為三老，公卿大夫謂其家臣之長者稱室老，諸侯之國立三卿，故知三壽即三卿也。言作朋者，謂常得賢人，僖公與之為朋，即《伐木》傳云：國君友其賢臣也。』

吾人可以發現，較鄭玄時代為早的《毛詩故訓傳》裡釋『壽，考也』，指壽考之人。而鄭玄箋成是『三卿』，隋唐毛詩界主之，明顯鄭玄與毛傳所釋取向不同。而到清代馬瑞辰主毛傳，反對鄭玄之說，而於其《毛詩傳箋通釋》內指出：『《傳》訓考為是。考猶老也，「三壽」猶「三老」也。』並說：『三老謂上壽、中壽、下壽，皆八十以上。』又曰：『《箋》訓為三卿，失之。』

朱熹《詩集傳》：『「三壽」未詳。』又言：『或曰願公壽與岡、陵等而為三。』

時至近年，郭沫若《兩周金文辭大系考釋·宗周鐘考釋》裡指出：『參壽，即《魯頌·閟宮》「三壽作朋」之「三壽」。古銘刻多見此語。』而且得出了：『當以參為本字，意為壽如參星之高也。』

又有王顯《〈詩·閟宮〉“三壽作朋”解》指出：『「三壽作朋」是「三壽亡朋」的訛誤，而「三壽亡朋」也就相當於「萬壽無疆」。』

王挺斌〈利用清華簡來解釋《詩經·魯頌·閟宮》“三壽作朋”〉依楊朝明《〈詩經·閟宮〉“三壽作朋”試解》整理更加細列以上各種說法，並以出土之清華簡內有『高宗觀于洹水之上，參壽與從。』而贊成李學勤《新整理清華簡六種概述》一文內指出：『壽，《尚書·召誥》疏：“謂長命”，這裡“三壽”指三位長命的老人，簡文稱之為“少壽”、“中壽”和最老壽的“彭祖”。通讀全篇，主要是武丁和彭祖的問答，其間論說都依託於彭祖，事實上是後人假名于彭祖的一篇論議性質的作品。』並評析了古今有關此四字之釋時，指出了：

『那麼，我們如果把這裡的“參（三）壽與從”以及其中所提到的三位壽者與《閟宮》的“三壽作朋”聯繫起來，不難發現，後者所說的“三壽”，其實也是指三位長壽之人。如果用第四說“參壽說”來理解，那麼“參壽與從”這樣的話是無論如何也解釋不通的，其中的三位壽者也無從落實。王

顯先生的說法，是認為“三壽”同“萬壽”一樣，但考慮到
真中乍棚生飲壺銘“勺三壽懿德萬年”中同時出現了“萬
年”一詞，如果要將兩者等同，那麼銘文語義顯得十分混
亂；更何況也難以讀通相關辭例。上引第三說中朱熹引的
“或曰”之說無稽，鮮有人從其說。第一說中鄭玄解釋為
“三卿”，孔穎達進一步以“賢人”作為解釋，但是還沒有
提到“長壽之人”這一點。相比之下，第二說則略勝，不過
還欠缺直接而強有力的證據；毛傳直接把“壽”訓為
“考”，讓人覺得好像是祝壽之辭，所以馬瑞辰進一步將
“考”訓為“老”，然後引了《左傳》杜注以及《文選》李
注所說的“三等壽”之說，這是很有意義的，只不過杜注以
及李注所說的“三壽”還是語焉不詳，讓人難以完全信服。』

而有結論：『現在，有了清華簡的材料，我們可以明確《闕
宮》“三壽作朋”所說的“三壽”，其實就是指三位長壽之
人。過去學者所稱引的金文如晉姜鼎、宗周鐘、者減鐘、真
中乍棚生飲壺等銘文中的“參壽”或“三壽”現在可以確
指為三位長壽之人，這是應該要注意的。』

按，王挺斌先生之文寫作當時，有關此《殷高宗問于三壽》
篇全文尚未發表，日後發表後之全文如下：

『高宗觀于洹水之上，三壽與從。

高宗乃問于少壽曰：「爾是之人，生而是；知二有國之情。
敢問人何謂長。何謂險。何謂厭。何謂惡。」少壽答曰：「吾

聞（夫長莫長于路；吾聞夫險莫險于妒。厭非寵。惡非辱。」

（高宗乃有問于）中壽曰：「敢問人何謂長。何謂險。何謂厭？何謂惡。」中壽答曰：「吾聞夫長莫長于風。吾聞夫險莫險于心。厭非滅。惡非喪。」

高宗乃有問于彭祖曰：「高文成祖，敢問人何謂長。何謂險。何謂厭。何謂惡。」彭祖答曰：“吾聞夫長莫長于水；吾聞夫險莫險于鬼。厭非兵。惡非傾。”

高宗乃言曰：「吾聞夫，長莫長於（口）；吾聞夫險，非（慎）
矛及幹。厭非富。惡非無食。苟我與爾相念相謀，世世至于
後嗣。我思天風，既回有止。吾勉自抑、畏以敬，夫茲（克）
君子。君子而不讀著占，則若小人。小人之縱、誑而不友。」

則從該簡來看，「三壽」指少壽、中壽及彭祖三人。此為先秦戰國時代人之釋「三壽」。則《毛詩故訓傳》及清代馬端辰之釋似勝。只『上壽、中壽、下壽』應改為『彭祖、中壽、少壽』三者。古金文之上之『三壽』亦非如郭釋之『意為壽如參星之高』。

『三壽作朋』的重點在於『朋』字

自從清華簡出土，此『三壽作朋』似已獲得完美解釋，但詳究之下，完全沒有。按，清華簡《殷高宗問于三壽》篇乃戰國時代的文章，其以商君武丁問於少壽、中壽及彭祖，不是

問普通之人民裡的三種壽命之人，而讀文意，乃是問仙人，屬仙鬼之事者，故與古來所有釋文都有未盡相合之處。

『三壽作朋』的重點在於『朋』字，為何如此說，因為，所有釋『朋』者，皆以明日所見，認為不就是『朋友』之意嗎。以三種壽命之人交為朋友，如此一來，『三壽作朋，如岡如陵』。按，周代封建之制之下，貴族不與平民為友，即若三種長壽之人民亦如此。故《魯頌·閟宮》成文之時，如何魯君去與三壽之民人做朋友而且弄成如岡如陵的政權隱固或長壽的態勢出來。只要熟知周代封建本質即知不可能以上任一說法成立。

按，楊朝明先生〈《詩經·閟宮》“三壽作朋”試解〉一文裡，舉出于省吾《澤螺居詩經新證》所引：

『《宗周鐘》：“參壽唯利。”

《者減鐘》：“于其皇且（祖）皇考，若召公壽，若參壽。”

《晉薑鼎》：“三壽是利。”

《□中壺》：“勻三壽、懿德、萬年。”

《三壽區》：“三壽是□。”』

楊先生一來，指出『參』即郭沫若所說的天上的參星，二來

又指出『在金文中，“朋”像兩串貝形，其意可引申為“比”或“同類”，“比”應該為同類相比。“參壽作朋”應為“參壽作比”或“壽比參星”，此句即頌僖公之壽與參星相同，因此，在這裏把“朋”字理解為“比”或“同類”比較合適，而不能解作“伴侶”、“朋友”或“合併”等意』

並舉《詩經·小雅·天保》有“天保定爾，以莫不興，如山如阜，如岡如陵”而指出：

『這是臣子祝頌君主的話，是說上天保佑君主安定，事業無不興隆，就像山、阜、岡、陵那樣穩固，岡、陵同山、阜一起都是比喻前者的。與其句子結構相似，《魯頌·閟宮》中“三壽作朋”後之“如岡如陵”應是說魯僖公之壽象岡、陵那樣堅固，此句的意思也正如《小雅·天保》裏的句子：“如南山之壽，不騫不崩。”』

『《詩經·唐風·綢繆》“三星在天”、“三星在隅”、“三星在戶”，《詩經·小雅·苕之華》“三星在留”均是如此。《毛傳》以“三星”為“參”，孔穎達疏：“參有三星，故言三星參也”，《漢書·天文志》：“參為白虎，三星直者，是為衡石。”所以，“參壽”和“三壽”為同一概念。』

吾人認為，楊朝明先生的說法是也。按，《者減鐘》：『于其皇且（祖）皇考，若召公壽，若參壽。』一見語法構成，即知，『參壽』乃與『召公壽』併言，指如同召公一樣的長壽，及如同參一樣的長壽，則『參』只指一物，是人也好，

那就是仙人？是某貴族？如召公。若是自然現象，如天上的參那顆星。『參』不會是三個人或三顆星或是三樣東西。所以，古雖『參』通『三』，但於『三壽作朋』裡的『三壽』的『三』當通『參』，乃指天上的參那顆星。

其實，周代封建天下，雖其時對於參那顆星在意義上沒有明文文獻可徵其旨義，但是就從《詩經·唐風·綢繆》：

『綢繆束薪，三星在天。今夕何夕。見此良人。子兮子兮。如此良人何。
綢繆束芻，三星在隅。今夕何夕。見此邂逅。子兮子兮。如此邂逅何。
綢繆束楚，三星在戶。今夕何夕。見此祭者。子兮子兮。如此祭者何。』

在此詩內，就是以參這顆星的伴隨着要去見愛人的人，去成就約會。而參星，不就是在喜事時伴着人的那顆星嗎。所以有參這顆星作伴作朋友，即『參壽作朋』的『作朋』之義。而且，更可以參證以《詩經·小雅·苕之華》：

『苕之華，芸其黃矣。心之憂矣，維其傷矣。
苕之華，其葉青青。知我如此，不如無生。
牂羊墳首，三星在留。人可以食，鮮可以飽。』

朱熹《詩集傳》：『羊瘠則首大也，留中無魚而水靜，但見三星之光而已。言饑饉之餘，百物凋耗如此。』

其釋最切。按，一如《詩經·唐風·綢繆》，西周的對於天上的那顆參星，認為是人的伴星，也是一顆喜星，當然長壽也是喜事。但是《詩經·小雅·苕之華》的那位下層貴族的作者，看到當時『牂羊羶首，君子不飽。年饑孔荒，士民危殆。』（三家詩裡的齊詩的《易林·中孚之訟》之釋），於是哀歎即若要在空中捕魚充饑，魚器裡也只反射出天上那顆伴星的參星的影子，而沒有魚。於是，可以明白，參星在周代封建天下的意義，就是人的伴星，它本具喜星色彩，但無魚的魚器裡無魚而伴着伴星及喜星的影子而已，無乃悲不勝悲，何喜之有，於是知《詩經·小雅·苕之華》作者之匠心獨運，此詩不謂之佳中之佳詩而不能。

經以上分析，遂知，《詩經·魯頌·閟宮》『三壽作朋』的解釋乃是先應正字作『參壽作朋』，意為有壽喜之伴星的參星為伴，接下來的『如岡如陵』乃得正解，即於是魯君像是山岡及山陵般地長壽且穩固聳立長久。

《豳風·七月》是周先祖居豳地時的史官所著

在《詩經》的《豳風》裡有《七月》一篇。古來研究此篇的學者，因為對於其內容所涉及的曆法不曉，於是臆測之論紛陳。

按，此詩內談及各個月份，十二個月裡惟獨沒有十一月及十二月，而又談到“一之日”“二之日”等等，於是古今解詩者或作如一之日即是十一月，二之日即是十二月等臆斷。殊不知，此詩內的所記月份乃用的是『夏曆』，傳自夏朝的曆是一年只有十個月，每月應只是三十六日，餘五天，不盡的分別以“一之日”“二之日”“三之日”“四之日”“五之日”表示之（按：一之日於此詩中另有別種用法，只是尚未有正解）。按，有關夏曆的考察，詩經的從事者，因只有文學水準，故對於此詩的曆法，因無知悉，所以確也不可深責。而近年來，對於古代天文曆算之學的研究也有突破之下，於是陳久金在《論〈夏小正〉是十月太陽曆》（《自然科學史研究》，1982·4）始發現了，《豳風·七月》一詩所述的曆法，原來與《大戴禮記·夏小正》一篇完全相同。而今之《大戴禮記·夏小正》，原只有十個月，但因該文作者，已不曉夏代十個月的曆法，發現古傳簡冊的夏小正，怎會只有十個月，於是自己再加上十一及十二月，但因為夏小正每個月的天象都已敘述完整，此一作偽者，無星相可加，於是今之《大戴禮記·夏小正》於述及十一及十二月時，沒有星象之敘，而露出破綻。

如，研究者指出了《七月》與《夏小正》在敘及物候方面，有很多相同之處（王安安：《夏小正》經文時代考）：

《七月》	《夏小正》
春日載陽有鳴倉庚	二月有鳴倉庚
春日遲遲采繁祁祁	二月采蓄
蠶月條桑	三月攝桑
四月秀萼	四月秀幽
五月鳴蜩	五月良蟬鳴
七月萑葦	七月秀萑葦
八月剝棗	八月剝棗
九月授衣	九月王始裘

不過，其實，反而是在《毛傳》裡稍對夏曆的十月曆有所瞭解，《毛傳》說：“一之日，十之餘也”，即，作者對於此詩裡所謂的“一之日”，解釋是“十之餘”，即，十月過完以後剩下的餘日的演算法了，當即知此詩的曆算是一年十個月。而有關夏曆，和《禮記·月令》以周曆的一年十二個月之間的差，其實，如清儒孔廣森《大戴禮記補注》：『《小正》躔度，與《月令》恒差一氣。』看出了夏小正與周曆差了一個節氣，按此語，也未精準。最後差距逐漸擴大到了二個周朝的月。

而在澄清了此詩所記為夏曆之後，接著就可以明白，為何此一邠地之詩，即周代先祖遷往邠地約五百年之間，會去用夏曆了。原來，依古史都有記載，周的祖先原於

夏朝是任農官，後逃往西戎之地而遷居不常，而在豳地五百年之間，仍行的是夏代農官君長所習之夏曆。此明見於史料之中，如：《國語•周語上》祭公說：『昔我先王世后稷以服事虞、夏。及夏之衰也，棄稠不務，我先王不窋用失其官，而自竄于戎狄之間。』即，周族的酋長世世擔任虞夏的農官的『後稷』一職。《史記•周本紀》說：『公劉雖在戎狄之間，復修後稷之業，多耕種，行地宜。』而《豳風•七月》歌詠的正是『復修后稷之業，多耕種，行地宜』之事，而這些周族部落的酋長的先祖們，都是農官『后稷』的後人，而且帶領了周族部落，在西戎之地開墾生存。到了酋長公劉，遷於豳地（按：或有謂自不窋已遷居豳，但是為北豳；公劉遷至南豳），族人生養蕃息定居五百年後，再由酋長太王亶父遷周族部落到了岐，於是再過百多年以周族十多萬的人口的周族部落，而滅商朝建立周朝天下。

而且並且自認為是夏朝的遺民，以示自己雖起於西戎，也不是化外夷狄，而是中原華夏的一家。如：《尚書•康誥》：『惟乃王顯考文王，克明德慎罰，不敢侮鰥寡，庸庸，祗祗，顯民。用雄造我區夏。』《尚書•君奭》：『惟文王尚克修和我有夏。』《尚書•立政》：『其在受德，惟羞刑暴德之人，同於厥政，帝欽罰之，乃評我有夏，式商受命奄旬百姓。』

於是，從《豳風•七月》使用的是尚未得到周天下前的周族部落使用古來的夏曆，可以知道此詩的來源甚古，

即便於周朝得天下後，或有樂官重新整理過，把此詩的規模及視角改為周朝封建天下，而有了『公』及『田峻』等稱號，但於周族數百年前居於邠地，只是一個農業遊耕部落而言，其酋長亦非周封建天下的『公』那麼高高不可一世，所以『禮不下庶人』，完全在此詩裡看不到影子，公之子和部落人民都那樣親近，而且所有部落人民，一齊聚於部落大帳裡，舉杯共祝酋長，並沒有周代封建制度下，史料記載，庶人完全不必向貴族行各種的禮，因為，禮只行於貴族之間，貴族及天子也不要求庶人要知禮，也不會有人民共同舉杯祝酋長『萬壽無疆』一事，這種酋長和部落民眾水乳交融，打成一片，中國各少數民族間亦然，即如台灣的原住民各族亦然。亦見像《邠風·七月》一詩，既原作於周民族的部落酋長帶民眾遷居於邠地時期的事，則詩內所記都是『先周社會』的周族部落的原始生活的風貌。

而此詩中，這位詩人，一有學識，二有曆法知識，可知其職務，必為周部落裡的一位官長，但不是酋長本人，因為這位詩人，提到『公』，祝『公』之事，故以其明白此種農業民族的曆法，當即氏族部落社會之下的相當於『太史』，即當日可能係巫卜而為後世史官的先聲，故應係為周部落於邠地時的一位太史（史官）的著作，而此詩的主旨亦即如徐北文教授的《七月——西周農家樂》（人民文學出版社，1986），是描寫周族在邠地生活的農村部落的一年四季的盡心農事的全部落的農家樂。故此詩在闡明整個遷居在戎狄之間的邠地，如何

全族人共同對抗大自然，而結合眾心在艱難的大自然環境中，分工合作展開農事，以足衣食，不致受飢受凍的先民史詩。

詩經《邶風·鴟鴞》——兼談『賦比興』 只會混淆而無補詩旨

此詩全文如下：

『鴟鴞鴟鴞，既取我子，無毀我室。恩斯勤斯，鬻子之
閔斯。

迨天之未陰雨，徹彼桑土，綢繆牖戶。今女下民，或敢
侮予。

予手拮据，予所捋荼，予所畜租，予口卒瘁，曰予未有
室家。

予羽譙譙，予尾傴傴，予室翹翹，風雨所漂搖，予維音
曉曉。』

《尚書·金縢》：『武王既喪，管叔及其群弟乃流言于國，
曰：公將不利於孺子。周公乃告二公曰：我之弗辟，我
無以告我先王。周公居東二年，則罪人斯得。於後，公
乃為詩以貽王，名之曰《鴟鴞》。王亦未敢誚公。』故
於周代的冊典的國書史料《尚書·金縢》裡，已明言此
詩為周公恐懼流言之後的二年為詩貽成王的。按，明代
朱謀瑋的《詩故》釋此詩亦明白易曉：『鴟鴞，惡鳥，
常攫鳥子而食云。撤桑土而綢繆牖戶，則謂鵲巢矣。鴟
鴞以喻武庚，鳥子以喻管蔡。鵲巢則喻王室也。恩斯其
子也，勤斯其室也。桑土，桑根之浮生土面者。毛傳訓
荼為萑薺之苕，韓詩訓租為積風雨漂搖，喻流言之惑成
王也。予維音曉曉，正明作詩，以貽成王之意也』。而
唐朝孔穎達的《尚書正義》則以為乃『史序其事，乃作

此篇，非周公作也』，備參。

詩中部份的用字今說明如下：

『鷓鴣』，今稱做貓頭鷹。『思』字，魯詩作『殷』是也。

『土』，陸德明《經典釋文》曰：『土，韓詩作杜』。

『畜』，陸德明《經典釋文》作『蓄』。『租』，馬端辰《毛詩傳箋通釋》以『租當讀如菹』。

『譙』，陸德明《經典釋文》曰：『譙，本或作燾』。

『脩』，唐石經、宋集韻、光堯石經等皆作修。而《說文》亦無脩字。當為修字。

按，詩，周代古籍多指出是詩以言志，詩以道志，即，周代為中國文學的發端時代，該時所出現最早的文學的文體，即是詩，並尚無出現散文。所以以詩統文學之類，所以，周代所說的詩以道志，我們不能信以為文學裡只有詩是道志的，實即，依周人之意，即，文學是道志的，只是詩的初生於商周之際是最初出現的文學文體，已知可能《豳風·七月》詩為最早。文學的體裁，初見於該時代的詩經，故統詩而言文學。而至孔子則言詩有『興、觀、群、怨』的功用，而此四字，先儒也各有索解。依吾人的看法，則『興』，則是可以由詩中起連想作用，即，起興。『觀』，即『陳詩以觀民風』的『觀』同義，即，從詩裡可以看到成詩時的社會百態，含詩裡的陳述裡的原委。而『群』，則是因為於孔子時代，詩作為一種交際用的實質功能，尤其，如果出仕，使于四方，則

必要具備有即席賦詩的才能，始不辱使命。『怨』即從詩裡領受到作詩者心裡的情緒。而孔子對於詩與志的文學因素，『興』『觀』『怨』三字，已有充份表達了。而到了西漢末年出現劉歆成立班子，為主子王莽偽造的偽經《周禮》一書為代表，則出現了『賦比興』之說，而影響及於後世大矣，但其實，都是後世附會之說，不如返之於孔子的『興』『觀』『怨』三字即足。

按，詩人的作詩，當然可以『見山是山』，如完全筆鋒不帶感情，於是直述其景，直述其事，寫成如同史記一樣。也可以用諷刺的口吻，如寫寓言，寫龜兔賽跑，不是真的在描寫這場二個動物的賽事，而是諷喻人不要驕傲。如果把明明為此一龜兔賽跑的寓言，口口聲聲要回到文學的原始，於是認為此文是這位作家直述一場他看到的龜兔賽跑，豈不被識者笑，可惜，後日的論詩經者，許多都光看詩經文句的表面，反而把詩的最重要的為達到道志的文學表現力，而在所寫的詩裡所蘊藏的美刺的道志之旨，大大反對及奚落，號稱要找出詩的原始本義之下，於是把每一首詩，解釋成了平白直敘的一篇記敘文，詩旨盡喪，或而實質上，把美刺說改造成新的美刺說。

此詩，即可以看出因為『賦比興』的定義及界限不明，而有重疊之處，故人人可以自由比附，如此詩第一章，毛傳認為是『興』，而朱熹認為是『比』；第二三十四章，朱熹認為是比，有學者認為是『比而賦』；而朱子於《詩

集傳》裡尚分興有『興』、『比而興』、『賦而興』、『興而比』、『賦而興又比』、『賦其事以起興』，到了明代何楷《詩經世本古義》取消朱子的後三者，還再添加了『興而賦』、『興之比』、『興中有比』、『興之比而賦』、『興之比又賦』、『賦之興』，煩瑣而混淆的不知所云，成了文字遊戲。甚至不少論者（含朱子），又謂『興』必兼『比』等等（如宋嚴粲《詩緝》）及呂祖謙《呂氏家塾讀詩記》即如被後人詬病的毛詩序，也只標『興』而不標『賦』及『比』，倒有些近於孔子之說詩呢。即知『賦比興』無論如何自我劃分，但總之，不離乎詩以道志，即詩是人類的意識及情緒的反應，此種意識或情緒，可以是直述所見，也可以用比喻，也可以發為感歎，除非起詩人於地下，不然後人的自由的『賦比興』之釋往往即成虛妄。

詩經《邶風·東山》的詩人身份乃一出征的貴族

此詩的全文：

『我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。我東曰歸，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。蜎蜎者蠋，烝在桑野。敦彼獨宿，亦在車下。』

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。果臝之實，亦施於宇。伊威在室，蠨蛸在戶。町疃鹿場，熠熠宵行。不可畏也。伊可懷也。

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。鸛鳴於垤，婦歎於室。灑掃穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪。自我不見，於今三年。

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。倉庚於飛，熠熠其羽。之子於歸，皇駁其馬。親結其縵，九十其儀。其新孔嘉，其舊如之何。』

此詩由末四句：『之子於歸，皇駁其馬。親結其縵，九十其儀』，知此詩人於新婚時，其婦家的婚儀的繁複到了『十九其儀』，及『之子于歸』一詞，為貴族的女子『于歸』於夫家的用辭，知此詩人必為一貴族。同時以其稱其妻為『婦』，知至少其身份為『國人』（即居於城邑的周族人，有貴族身份）裡的『士』，因為《禮記·曲禮下》：『天子之妃曰后，諸侯曰夫人，大夫曰孺人，士曰婦人，庶人曰妻』，則至少此一貴族的身份為『士』。

按，周朝封建制度之下，周族築城而居，其大者為都，較小者為邑，都是周族人居住，周族人是統治階級的少數人，居於都邑內有武裝力量自保，其外的野鄙之地則為被統治的當地土著的庶人。而其周族人即為組成都邑的居民，即當時稱為『國人』，而最小的國人的武力單位則是『士』人，為周族人的成年人任之，戰時為保國而戰，故貴族必須從小習射御之事，即騎馬射箭。周族人在城邑裡是行的是貴族統治，『國人』有參政權，可以興廢國君，國君必須得到國人同意才可出兵打戰，國有大事，國君要召開『國人』大會找國人共商國事。於《國語》《左傳》等史料裡不勝枚舉。如衛國國君好鶴還封鶴官位，當狄人攻來時，『將戰，國人受甲者皆曰：使鶴。鶴實有祿位，余焉能戰。』（《左傳》閔公二年）即這些都城的國人披甲上陣時，全都大鼓噪，叫國君派鶴去打戰吧，我們怎能打戰呢。而衛靈公要叛晉國時，也『朝國人』（出面面詢國人），國人表示，就算晉國出兵打我國五次，我們的力量一定可以抵抗的了（『五伐我，猶可以能戰』（《左傳》定公八年）。又如邾國太子與國人不和，所以失去繼承王位權。（《左傳》文公十一年）等等。

而由此，也可以知道所有在《詩經》裡所描寫到的出征行役，其詩的作者，不是所謂庶人，而是周族人的至少『士』級的貴族，平日射御，戰時有保國的責任，必須出征，而且周朝封建制之下，只有貴族有受教權，才會寫下詩篇，所以周制是要在列者，即卿大夫到士各級貴族『獻詩』以備編成《詩經》此一貴族子弟的十三歲時應習的教材。

故此詩的作者也是一位至少『士』級以上的披甲出征的貴族，其結婚典禮，女方也是貴族女子，故出嫁的禮儀複雜，不是周朝封建下的庶人是禮不下於庶人，庶人結婚並無繁雜禮俗。也不會有昂貴的馬車，都是附近鄰家彼此為嫁，一如現今不少落後地區的婚俗。所以『皇駁其馬』即知有美麗的車馬，及『九十其儀』（繁複的禮數），即知必為貴族婚禮，則此詩作者必為貴族。

其實，《詩經》裡所有涉及服兵役者全都是貴族，因為封建時代，只有貴族有資格上戰場，擁有武器及習戰陣，庶民不許介入戰事，當然，也可以想成是貴族不想讓庶民曉得打戰，以免日後拿武器對著貴族；或貴族有身份之尊，認為保家衛國是貴族專利。所以，《詩經》裡的有關打戰，上前線或想念征夫，全都是貴族或其貴族妻子的作品。明乎此，才可以寫《詩經》的注釋著作了。

釋解《詩經·周南》全十一篇——並釋『周南』、『召南』

(一)、談《詩經·關雎》為貴族之戀愛詩，而非民間詩

自從民國初年胡適等人倡白話文學，而把古籍，依己意任意詮譯之下，於是造成『民間』之辭的泛用於論古文古樂之界。其大者，如自胡適的《白話文學史》內，首揭《詩經》是民間文學，而繼起者風起雲湧。早期，其大者如陸侃如的《中國詩史》，而又於上世紀中葉以後此種『民間』論蔚為學界大觀，像劉大杰的《中國文學發展史》，游國恩的《中國文學史》等，連同音樂界如楊蔭瀏的《中國古代音樂史稿》等，都充滿不少先入為主而定義不清的『民間』的史觀，而與史實不合。

其最顯要的，就以中國第一部可以稱得上是文學或詩歌的《詩經》，如胡適那本只寫了一半隻到唐代元稹白居易為止，而出版的《白話文學史》裡，談《詩經》，基本上排除不談，因為他說：『其實古代的文學如詩經裡的許多民歌也都是當時的白話文學，不過詩經到了漢朝已成了古文學了，故我們只好把他撇開』，於是就從漢朝開國皇帝劉邦的大風歌談起，認為那是『地道的平民文學』，而開始了他的中國白話文學史觀了。陸侃如的《中國詩史》則以詩經是『民間男女所歌，公卿列士所獻，而經魯國師工譜為樂章』，雖於泛泛言之時，把詩經以『民間男女所歌』概括之，不過，於

其內文，實也對詩經的頌、雅、風的作者做一十分中肯而非常有學術水準的考述。但於其文學觀，則為胡適白話文之一系，而其為此書，亦多方與胡適反復討論。而其論詩經，則說『頌是原始的舞曲祭歌，雅是西周土樂，風是黃河流域各地的土樂，而南是長江流域的土樂』，而各國的風，則是『晚出的新聲』，指各國土樂的新聲。而其一概把詩經的用樂全釋為原始及土樂等名辭，又稱謂誘導他要的目的，即，詩經從表面的文辭，到協配的音樂，都是民間所作的詩及所配的土腔（民間之聲），這顯然與其斤斤於考據的作者的文在理路的連繫上有些抵牾的。其抬高民間，而不問古之所謂的『庶民』（農工商等）或『賤民（樂工）』或『士人』（讀書人）的是否確乎有別，即，不通中國的社會階層史及歷史，而只有一曲於文學一業，而徒有旺盛的自以為會通的志向及企圖心之用，凌過於胡適了。

如今談正題的《詩經·關雎》名篇了：

『關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。
參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，輾轉反側。
參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。
參差荇菜，左右芣之。窈窕淑女，鐘鼓樂之。』

於古書上，如《詩序》記載：『《關雎》，后妃之德也。《關雎》樂得淑女以配君子。憂在進賢，不淫其色，哀窈窕思賢才，而無傷善之心焉。是《關雎》之義也。』歐陽修《詩本

義》：『淑女謂太姒，君子謂文王也』。朱熹《詩集傳》在“序”裡指出了：『凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也』。按，《詩序》說法不是周朝的史實。當然，朱子的以國風皆里巷歌謠，也是其一人之是非。而要求得此詩的正論及史實，其實，於此詩的遣辭用字實已透顯了真相。

按，文中指『君子』，按君子一辭，始見或有人說是出於《易》，但《易》亦為東周人或學者認為至西漢眾人之手所完成，非定然比《論語》為早。而孔子於『君子』之用之時，其實，三百篇已成卷，故『君子』一辭之用，最早其實始於《詩經》，而其所指，已是春秋時代，從一國之君的周初封建天下時的官稱，轉而成為因著春秋時的禮崩樂壞，從身份的貴族到知識的貴族『士』的轉換過渡時期的用辭，有貴族的氛圍，愈早於孔子之前則貴族的成分愈濃，而從孔子開始，轉化成每個人，只要肯受教育，即便身份不是貴族的『君子』，也可以因讀書而成為像是身份貴族一般的『君子』。而《關雎》一篇，早已成於孔子之前，而孔子《論語》也有引用，故《關雎》所言的：『關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。』的『君子』，由此即知，此位作者，即是身份為貴族子弟的『君子』，而其指的『淑女』，當然不是那階級森嚴的社會下的底層平民或農奴，而是指的是同為貴族門第的貴少女。

再徵之於詩中的：

『參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。』裡面談到

了樂器的『琴』，按，『琴瑟』，為周代貴族的修身之樂器，所謂《禮記·曲禮下》：「君無故，玉不去身；大夫無故不徹懸，士無故不撤琴瑟。」所以，又再印證此位作者不就是通於『琴瑟』的貴族嗎。又再看：

『參差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，鐘鼓樂之。』

文中的『鐘』，即天子諸侯各國所用朝廷的樂懸，此為貴族，且也是高級貴族始有之特權，雖《周禮·春官·小胥》有指出，天子四面樂懸、諸侯三面、大夫兩面，士一面，不過，今人考證不合古文字和考古資料，而王國維《釋樂次》一文即早已考證出，只有天子和諸侯用到鐘，而士大夫無懸而用琴瑟。於是，只要比對《關雎》一詩的作者，於『琴瑟』，於『鐘鼓』皆熟稔至詳，而且，以琴瑟及鐘鼓為喻，用彈琴彈瑟，鐘鼓震響，和貴族女子相好結盟。而『鐘鼓』一辭，不就有求婚及喻婚禮大典或婚後成了貴族夫人共用鐘鼓樂懸之樂之樂的意謂在內嗎。

於是，吾人一見此詩，如能詳究其遣辭用語，即，可知此詩絕非當時，在所謂不少人在庸俗社會學盛行時以學界流行的唯心是從，而論成了是奴隸制的周朝封建天下之下的那些沒有受教育的農奴男子去追求農奴女子之時，所可能唱得出如此遠離其身份及環境或教育程度的『民間歌曲』出來。

於是，一切的真相，只要細心詳察，即知世俗學界的文抄諸公的襲非為是的虛妄；即，真正的真相，《詩經·關雎》乃

一首貴族的戀愛詩而已。再衡之於在詩經裡不少的詩作裡都有『琴瑟』兩字，亦可知當今流行的不少『文學史』或『音樂史』內的糟糠其實都充斥到足以蔽蒙史實，有待好學之士，全面重新評估論衡及排除虛妄。

（二）、《詩經·周南·葛覃》是一位中級貴族師氏妻子的生活詩

『葛之覃兮，施於中谷，維葉萋萋。
黃鳥於飛，集於灌木，其鳴喈喈。
葛之覃兮，施於中谷，維葉莫莫。
是刈是穫，為絺為綌，服之無斃。
言告師氏，言告言歸。
薄汙我私，薄浣我衣。
害浣害否？歸寧父母。』

按：〈葛覃〉一篇內的『師氏』一辭，以西周文獻或地下出土文物來看，為男性軍官，則本篇的作者是誰，就甚為可置疑了。依文意，為貴族女性所寫，但為何去歸寧父母要去告訴男性貴族的師氏，不就因為就是師氏的妻子嗎！

《毛序》：『〈葛覃〉，后妃之本也。后妃在父母家，則志在於女功之事，躬儉節用，服澣濯之衣，尊敬師傅，則可以歸安父母，化天下以婦道也。』漢古文派的《毛傳》：『躬儉節用，由於師傅之教。而後言尊敬師傅者，欲見其性亦自然。可以歸寧父母，言嫁而得意，猶不忘孝。』

本篇自古以來多依《毛詩序》為后妃之本，所以刈葛的女性為后妃，歸寧的也是后妃。《毛傳》解師氏為師傅，後世多依此說。但是『師氏』此官職，葉達雄〈商周時代的師與師職試論〉（《臺大歷史學報》第 17 期；1992）一文，指出西周的金文中，已有師氏一詞。從文獻上看，師氏只是每個師的長官，其地位在千夫長之上，在亞旅之下。比「師某」的所謂「師氏」還低。師氏，恭王以後，士兵也參加生產，於是他也管理與土地有關的行政，軍中有冢土的官或虞牧的官，因而師氏也就與土地有關。吾人從如《尚書·牧誓》『我友邦冢君、御事、司徒、司馬、司空，亞旅、師氏，千夫長、百夫長，及庸，蜀、羌、髳、微、盧、彭、濮人』的官位排名來看，師氏在千夫長之上，而尚在亞旅之下，是一位中級軍官。

辛怡華〈扶風海家西周爬龍窖藏與太公望家族〉：『據《周禮·地官》，師氏有職掌，一為文職，是王之諫官兼貴族子弟之教師，……：二為武職，是守衛宮門以及君王的警衛隊長，同時又是教導子弟的教官』（《寶雞社會科學》，2013 年第 4 期）。

在西漢末劉歆依古本《周官》加油添醋而成的《周禮》，在《周禮·地官司徒》指『師氏：中大夫一人，上士二人。師氏以三德三行教國子師氏掌以嬖詔王。以三德教國子：一曰至德，以為道本；二曰敏德，以為行本；三曰孝德，以知逆惡。教三行：一曰孝行，以親父母；二曰友行，以尊賢良；

三曰順行，以事師長。居虎門之左，司王朝，掌國中失之事，以教國子弟，凡國之貴遊子弟學焉。凡祭祀、賓客、會同、喪紀、軍旅，王舉則從，聽治，亦如之。使其屬帥四夷之隸，各以其兵服守王之門外。且蹕，朝在野外，則守內列』，尚還負擔教育貴族子弟的職責。雖內容不盡真係西周師氏職掌。但是在西周封建時代，貴族的文化傳承，是貴族長者教貴族子弟，況且貴族戰時以上戰場為業，軍與教育其實不分家。

按，王先謙《詩三家義集疏》內指出：『魯說曰：葛覃，恐其失時。』王先謙引《古文苑·蔡邕協告婚賦》：『葛覃恐其失時』。又引清人徐璈《詩經廣詁》的說法：『蓋以葛之長大而可為絺綌，如女之及時而當歸於夫家。……是亦士大夫婚姻之詩，與何休謂歸寧非諸侯夫人之禮者義同，魯家之訓也。』王先謙於是釋此詩：『恐失時，用首章詩意。次章已嫁，三章歸寧，正美其不失時』。此說得之矣。按，師氏官只係中級貴族官，乃貴族中的士大夫，而非國君或諸侯，所以其妻亦行婦人采葛，又有何所不妥。而且其妻非諸侯夫人，自可探視父母。而行前告訴丈夫的那位師氏去省親，亦所當然。在此作者為師氏妻子的身份之下，此詩於是豁然可解而無罣礙，除此而外，如余冠英先生（1906～1995）於《詩經選》裡，明白的指出『這詩寫一個貴族女子準備歸寧的事』，於其註解時即指出，所謂『窈窕淑女、君子好逑』的『君子』的意義是『君子，當時貴族階級男子的通稱』，但仍沒有法子解開師氏的真相。

(三)、從使用的酒具，可知詩經的《卷耳》係貴族婦人之詩，非民間詩

《國風·周南》的第三首《卷耳》，全詩如下：

『采采卷耳，不盈頃筐。嗟我懷人，置彼周行。
陟彼崔嵬，我馬虺隤。我姑酌彼金罍，維以不永懷。
陟彼高岡，我馬玄黃。我姑酌彼兕觥，維以不永傷。
陟彼砠矣，我馬瘡矣！我僕痡矣，云何籲矣。』

這首詩裡，提到這位作詩者的婦人，一面採著卷耳，一面心裡懷想著騎著戰馬出征的丈夫，想到她丈夫用著『金罍』（金屬作的罍），及『兕觥』也在喝酒想著我。此詩一見這些用字，其實作者的身份已呼之欲出了。

按，在詩經創作的西周或東周初年，當日的民間所使用的都是還是新石器時代的器皿而已；至於精緻的陶或青銅器（即此詩內的『金罍』的『金』，乃指金屬製，如同周朝所謂八音裡的金，指金屬製的（主要是指青銅）的鐘磬等，指青銅製的酒器）之使用為帝王貴族之器。自商朝已開始進入了青銅器時代，而周朝更是青銅器大盛的時代。其使用之於商及西周屬貴族專利，至東周則豪門亦有用之，吾人可以由下文見一概括：

『青銅是一項耗資繁重、只有國王才能涉足的產業了。和國王與得享青銅器用的王室貴族相較之下，一般平民的生活，大致上還停留在新石器時代，日常生活中能夠接觸使用的工

具，多半就是骨、角、牙、石所製，至多就是陶器，唯一能夠摸得到的金屬器，很可能只有應徵作戰時手中所持的青銅矛…。西周時我們還能夠在青銅器上，見到諸如「子子孫孫永寶用」的字句。到了東周時，隨著「禮」意識形態的轉化與衰退，青銅器不再是上天神力的象徵，甚至不再是區別身分的界線，反倒是種赤裸裸的權力象徵。只要你有權有錢，就算不是天子，也能以九鼎隨葬。就算你只是個具有有限財力的暴發戶，沒關係！大量客製化、只得其形不得其髓的青銅器，也等著你來消費，妝點你的人生。」（蘭文里：『中國青銅器的盛與衰』）

吾人於今就可以談一談詩經《國風·周南》的第三首《卷耳》裡所提到的『金罍』（金屬作的罍），及『兕觥』。

按，罍是商朝晚期至東周時期大型的盛酒或釀酒器皿，因體形較大，所以今人常稱之為『青銅重器』，今日出土的有關的金罍（青銅器的罍），依研究者的考查，分為方形和圓形兩形，方形係商代晚期，圓形係商朝和周朝初年所用。而罍，其實也不止有金罍，而在商朝或新石器時代，也有出土王族用的彩繪陶罍。如夏家店下層文化裡所挖掘出來者，刻紋精美，堪為上品，乃其時貴族或王侯之器用。而近年的大汶口尚出土有文字的陶罍，更為祭神的用器，應乃是掌於氏族或王室的史巫。按先民之史即巫。故罍之器，出土器物亦見，罍之出現極早，甚或早於商代，但都是統治階層所使用者，到了青銅器時代之下，陶罍的精美亦為貴族之用器。更不必談那生產費工而昂貴的青銅器的『金罍』了。

而《卷耳》裡所提到的『兕觥』，乃青銅器裡的盛酒器，依學者考證，主要流行在商代後期和西周前、中期（西周時期出土的兕觥數量已較少），而主要是用在商朝。而既為青銅器，則亦知，此非使用新石器時代器皿（如前所引『中國青銅器的盛與衰』一文所述的『一般平民的生活，大致上還停留在新石器時代，日常生活中能夠接觸使用的工具，多半就是骨、角、牙、石所製，至多就是陶器』）的周朝平民或奴隸農奴的器皿，如果《卷耳》一詩，是出自於一位奴隸婦人思念其出征的奴隸丈夫，在征途上，拿著周貴族的青銅大小酒器飲著酒，思念著家園的奴隸老婆，這種解釋真可以講得通嗎。

所以只要一查證此詩裡所提到的所使用的酒器，即知此詩作者的身份，乃貴族婦女，思念出征的貴族丈夫，而想著她的貴族丈夫，在征途休憩之時，在貴族豪華的青銅盛酒器的金盃裡，用青銅製的貴族用的兕觥盛酒來喝，一面思念著家鄉的那位貴族身份的老婆。

而如果由出土文物來看，『兕觥』只有出土到西周時期，東周未見，則此《卷耳》一詩的創作時期，即在西周時代。

（四）、從使用『君子』一辭，知詩經《樛木》為貴族將養它人必得福報詩

詩經《國風·周南》的第四首《樛木》全文如下：

『南有樛木，葛藟累之。樂只君子，福履綏之。
南有樛木，葛藟荒之。樂只君子，福履將之。
南有樛木，葛藟縈之。樂只君子，福履成之。』

按，此詩裡的出現『君子』四次，即一如1962年著《中國文學史》的余冠英先生（1906～1995）於《詩經選》裡，於其注《關雎》時即指出，所謂『窈窕淑女、君子好逑』的『君子』的意義是『君子，當時貴族階級男子的通稱』，即知，此一詩亦與貴族有關，其實，如下所考，亦是成於貴族之手是訓勉貴族的詩。

按，此詩，從古至今，各釋家都釋和男女關係有關。如《毛序》認為這首詩是歌頌后妃『能逮下而無嫉妒之心焉』，即貴族的大老婆，不會因為貴族身份的老公的姬妾成群而生嫉妒之心。古代多從此釋而發揮，而到了清代方玉潤、王先謙等人開始才以近取譬，認為是談夫婦之情，比喻老公養老婆。老公就是樛木，而纏住樛木的葛藟，就是老婆，因為老公（君子）樂於養老婆，所以老天也會賜福。但細想看看，此種解釋不也怪怪。如果是只以夫婦為喻，於是樂於養老婆的老公就有福報，不也太淺顯了。而今人則多有釋作古老婚福喜慶詩來看。

但此詩的真義難道真是遠到貴族后妃不妒，或近到夫婦之情或成婚的祝福詩如此而已嗎。直到近來年，保存於上海博物館的不知真正出土地點的或為戰國或漢初的竹簡裡有釋此詩之竹簡文：『樛木之時，曷。曰：樛木福斯在君子，不亦

有時乎。樛木之時，則以其祿也』。

關於此一上博保存的這批和詩經有關，而抬頭有『孔子曰』的詩經釋文，於《樛木》而有如上的論述，指此詩的旨意，是指君子的得到了福，是因為『時』，即，時運際會。因為，君子庇蔭了纏在其本幹上的葛藟，所以得到了上天的福報。但因為不是每株樛木都一定會被葛藟纏上，所以得靠時運際會了。時運來了，而君子肯挺身庇蔭，於是得到了上天的福報。所以此一位儒家釋詩者，不管是不是真是出自孔子之口的孔子詩論，但一古竹簡的釋義，恐怕比偽託那出口說自己是傳自孔子弟子子夏的西漢的無中生有的毛公的毛詩（即傳至今日的詩經版本，此偽經乃西漢成帝時徐敖所造，此吾人另有專文考證），去認為此是后妃不妒詩，來得更符合儒家釋詩的本義些。

所以可以看出，此一早期儒家釋此詩，一如上博的竹簡裡的詩論，指出此詩的旨意是期君子，即讀書人，應該要掌握時運際會，將自己所學，來庇蔭天下的蒼生，如此一來，就能順天應人，而得到福報，而藉此詩來勉勵儒者要有仁民愛物之心，得到施展的機會到來，要順天應人照顧百姓，福報必至。

早期儒家以此詩喻君子，即當時的讀書人，要有仁民愛物之心，但此詩之作，更早於東周春秋孔子時代之前，成詩時的所謂的『君子』，指的是貴族，則該詩的全文，即指的是貴族身份的『君子』要順乎天道仁民，對於依附於封建制度下

的貴族食邑的平民或奴隸，要像樛木讓葛藟依附一樣的有着包容的愛心，於是上天才會永保貴族身份的『君子』的安康。這和後來自西漢以來毛詩下的諸學者或今日的學界以男女婚禮喻，實為更合於當日封建制度下的周朝實情。故此詩為貴族將養它人必得福報詩的性質，與后妃不妒或古代婚禮或老公養老婆都無關，而此詩作者的身份，就是身為貴族的『君子』，或這些君子的上司的公卿訓勉其下臣的貴族要愛其民的詩。又，黃懷信《〈孔叢子·記義〉孔子詩論解義》指此詩為『一個小貴族歌唱自己得福祿的歌』，義近此，附記於此。

（五）、從稱頌子孫繁盛，知詩經《螽斯》為讚美貴族的詩

吾人在詩經《國風·周南》的第四首《樛木》時，指出了，依上海博物館保存的戰國或漢初的竹簡內的早期儒家，釋該首詩時，指出貴族身份的君子，要能善待其下的庶人，於是可得福報，而緊接著，詩經於下一首的《螽斯》，即編排而收錄了一首讚美貴族，即，貴族受到其食邑的庶人的『風』的詩歌，舉了一個實例給必須頌讀詩經，以受禮樂射御書數六藝的貴族子弟來誦讀。

國風，即收錄的是各邦國內有關的貴族的詩歌，或其食邑下的國人的歌頌，但都加以整理重寫定，所以有學者研究指出了，十五國風分佈的地方那麼廣袤，但為何用韻都差不多，各地土著方言五方不一，為何詩經裡看不出這種痕跡，故必

經過周皇室的重寫及整理。

而國風亦不能說完全和國人無關，而此首即是貴族食邑內的國人在歌誦這位善待他們的貴族，子孫滿堂的福報的詩歌。此種贊美貴族的國人詩歌亦為『風』的重要內容。而呼應了前一首的《樛木》（按，《樛木》此詩之篇名，於一九七七年安徽阜陽出土的西漢文帝年間的詩經殘簡的竹簡內，所標的篇名是《南有柶木》）。

按，為何說此一讚美他人子孫滿堂，必為國人頌讚貴族的詩歌，不也可以臆說是奴隸們歌頌其他的奴隸是子孫滿堂呢。但是，我們只要從史料裡去分析，周代封建制度下，是採城邦體制，即可知，西周各貴族所分封的食邑是在野的土著的地，而所有封建的貴族，是聚集生活在『城邦』裡，即構成了周代史書裡所說的『國人』的重要成分，即指生活在城邦裡的周族人為主。而所謂的庶人，即土著，則主要生活在城邦外大篇土著的土地上。按，經史家考證，周初的周民族向東攻滅商朝時，人口才十幾萬人，在一大片因戰爭勝利所得到的商朝天下，要如何加以統治呢。於是周民族採封建制度，把周族的大貴族分封到新附各地，因為周民族人數不及土著多，為了自保，並利於統治，所以在分封到的地方，就建立國都及集中武力在國都，以國都為中心，稱為『國』，所有的周民族就生活在『國』內，即成為『國人』的組成的主要成份。而『國』以外的就是野，那些土著即稱為野人，為民，亦是『庶人』階層的主體。所以，有人稱周代的封建是一種『周代城邦』或『國野分治制度』。所以周代史書不

見明文的奴隸制史文，因為周代確比商代文明進步，商代的奴隸制的存在於甲骨等文內，較為廣泛，而周代僅是戰犯或一些重罪者貶為奴。而商代的奴隸制的大盛，亦見商代此一民族仍是原始國家，即一如古代各游牧民族攻略一地，將征服的部族成為奴隸，一如直到數千年後還有宋代蒙古部族發跡時殺遍漠北直到歐洲以殺光征服部族的男子，只留下工匠含醫生的作為。而周代的城邦國家，採井田之制，要的只是那些食邑下的收益及庶民服役，若採奴隸制，不是其最大利益，故在制度設計上並無奴隸階層，故周代不是奴隸制，而是明白規定周人制度下的是『士、庶人、工、商』，從今人研究其經濟及社會結構多已有定論。如《左傳》桓公二年：『故天子建國，……士有棣子弟，庶人、工、商各有分親』，《國語·齊語四》：『士食田，庶人食力，工、商食官』。《國語·周語上》：『大夫士日恪位著，以儆其官，庶人、工、商各守其業以供其上』。而從今人的研究著作，如1965年楊寬《古史新探》、1966孫作雲《詩經與周代社會研究》，1978李亞農《李亞農史論集》等等，即以有其成績。吾人只有掌握了周代制度的正確史識，則談論詩經才不會走上信口開河，像是胡適、陸侃如、游國恩、楊蔭瀏那些人『以學術害天下』之歧路了。

而此詩之為食邑下的國人，對其上的貴族的頌歌。如果是國人甲去對國人乙作此頌歌，有可能嗎，國人身份相同，到底國人乙會施以國人甲什麼樣的大功德，所以國人甲會唱頌歌讚美國人乙，而即便有這種歌，貴族還會取來獻詩送交周天子去整理成詩經嗎。故而可知，此必為一國人歌頌其上的貴

族的善待他們，所以祝福貴族子孫滿堂，正好可以作為諷喻貴族要善待國人的教育效果，所以摘取來作為實例。

因為，以周代的封建制，所分封的層層公侯伯子男，要維持此制度安定，不被推翻，也一定要各級貴族，善待轄下的庶人，不會形成亂事，而危及統治，這才符合周民族統治中國的最大利益。而此詩歌，乃承接了上一首《樛木》的要貴族善待國人，而接著就以此首的因善待國人，而被國人誦歌福禱好心的貴族子孫綿長的此首《螽斯》為例。

『螽斯羽，詵詵兮。宜爾子孫，振振兮。
螽斯羽，薨薨兮。宜爾子孫，繩繩兮。
螽斯羽，揖揖兮，宜爾子孫，蟄蟄兮。』

（六）、詩經《桃夭》只有可以證明是貴族婚禮的史料存世

詩經《國風·周南》的第六首《桃夭》全文如下：

『桃之夭夭，灼灼其華。之子於歸，宜其室家。
桃之夭夭，有蕢其實。之子於歸，宜其家室。
桃之夭夭，其葉蓁蓁。之子於歸，宜其家人。』

按，此詩描繪的是貴族的婚禮，因史料對於周代土著的相關生活資料的缺乏，因此如依現有史料來看，依《儀禮·士昏（婚）禮》裡，描述貴族裡的士的婚禮內，指的待嫁的女子

是有稱為『子』。對於士或庶人的妻子，於《禮記·曲禮》裡也有『士曰婦人·庶人曰妻』，即士的妻子稱做『婦人』，而土著庶人的妻子，則稱做『妻』。

但對於即將步入婚禮的貴族的配偶，則並沒有任何史料指出應作何稱呼。因此，這首詩裡的『之子於歸』的『子』，於《儀禮·士婚禮》裡可見如『某之子蠢愚』、『某之子不教』等等的『子』即指待嫁與貴族『士』的行禮之貴族女子，從而可以指證的是，詩經《國風·周南》的第六首《桃夭》所描述的是一場貴族的婚禮。

如果求之於詩經，則在《周南·漢廣》、《召南·鵲巢》、《邶風·燕燕》裡尚有用到『之子於歸』。吾人可以分析一下如下：

《召南·鵲巢》：

『維鵲有巢，維鳩居之；之子於歸，百兩禦之。
維鵲有巢，維鳩方之；之子於歸，百兩將之。
維鵲有巢，維鳩盈之；之子於歸，百兩成之。』

《召南·鵲巢》裡的主人翁，竟可以用百輛的車馬去迎娶，氣派豪華，必為貴族娶妻。故《召南·鵲巢》的『之子於歸』的『子』，仍是貴族女子身份。

《邶風·燕燕》：

『燕燕於飛，差池其羽。之子於歸，遠送於野。瞻望弗及，泣涕

如雨。

燕燕於飛，頡之頡之。之子於歸，遠於將之。瞻望弗及，佇立以泣。

燕燕於飛，下上其音。之子於歸，遠送於南。瞻望弗及，實勞我心。

仲氏任只，其心塞淵。終溫且惠，淑慎其身。先君之思，以勸寡人。』

《邶風·燕燕》的主人翁，自稱『寡人』。《禮記·曲禮》指出：『諸侯見天子曰臣某侯某。其與民言，自稱曰寡人。』則此稱呼鄭玄於箋裡所指出的：『寡人，莊姜自謂。』以詩中的『寡人』是國君諸侯的夫人身份。但亦知，此《邶風·燕燕》的『之子於歸』的『子』，仍是貴族女子身份。

而另有一首《周南·漢廣》的『之子於歸』的『子』的身份，一如《國風·周南》的第六首《桃夭》，也是不易判定，有人一見詩中的提到『錯薪』，是認為是一位樵夫（即，應歸入庶人階層），但此庶人身份的樵夫竟擁有當時珍貴的馬匹，豈不可怪，故這位起初詠此詩者，應為貴族身份，出遊至漢水，而為了餵馬匹及煮炊而自砍柴火（按，周貴族出身戰士，不是後世弱不禁風養尊處優的一些貴族可比）。而詩經裡此時，實為首先記載的有關漢水有仙女的題材，而日後楚辭《九思》裡有云『周徘徊兮漢渚，求水神兮靈女』亦直承於詩經此詩。而詩經的韓派的己佚的《韓詩內傳》及一些文籍裡亦則亦有關鄭交甫此人與其僕遇神女於漢水畔之神話傳奇。此詩全文如下：

『南有喬木，不可休思；漢有遊女，不可求思。
漢之廣矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。
翹翹錯薪，言刈其楚；之子於歸，言秣其馬。
漢之廣矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。
翹翹錯薪，言刈其萋；之子於歸，言秣其駒。
漢之廣矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。』

故再檢析詩經另有提到『之子於歸』處，都是與貴族有關，則對於《桃夭》一詩的與貴族婚禮有關，不又更加深一層證據了。

（七）、詩經《兔置》因田獵盡責而讚美貴族保護民命亦會稱職的頌歌

詩經《國風·周南》的第七首《兔置》全文如下：

『肅肅兔置，椽之丁丁。赳赳武夫，公侯干城。
肅肅兔置，施於中逵。赳赳武夫，公侯好仇。
肅肅兔置，施於中林。赳赳武夫，公侯腹心。』

此詩，因為首之『肅肅』二字，引生古人釋經者無數聯想，但其實此二字的連用，即使於詩經裡亦多見，如《召南·小星》：『肅肅宵征，夙夜在公，實命不同。』《大雅·思齊》：『雝雝在宮，肅肅在廟。』而《毛傳》指出了：『肅肅，敬也。』《小雅·黍苗》：『肅肅謝功，召伯營之。』東漢末的鄭玄的箋指出：『肅肅，嚴正之貌。』《小雅·鴻雁》：

『鴻鴈於飛，肅肅其羽。』而《毛傳》指出了：『肅肅，羽聲也。』而周代戰國時的《莊子·田子方》：『至陰肅肅，至陽赫赫。肅肅出乎天，赫赫發乎地。』從詩經其他篇章裡的『肅肅』可以看出，詩經成書時代到晚周的《莊子》，先秦的『肅肅』，乃有嚴正莊敬的意味（《毛傳》的以肅肅為羽毛發出的聲響，未必，仍有整齊的意味）。故可知，此詩裡形容捕獸的網子被那些大貴族的公侯底下的心腹的小貴族武夫整整齊齊的擺放定位，所以像是聞一多《古典新義》裡釋此詩此二字：『肅當讀為縮，縮猶密也。《詩》肅肅，即縮縮、數數，網目細密之貌也。』又係自我聯想過甚了。

此詩一見即知，所頌讚的是那些公侯的心腹，即，在周代封建制度下的公侯之下的貴族，身份較低於公侯，但是是公侯的親近的武夫。按，周代的貴族，受文武全才的教育，雖《周禮·保氏》所述的『禮樂射御書數』是被偽造的《周禮》，再加上個人的想像，而加以整理成的六藝，是不是真有六藝之科未必。但如果徵之於史籍，則雖不見得如此工整的六藝史跡，但仍於史籍中可見周代的貴族於禮、樂、射、御、書皆有學習運用之跡，而長不長於『算』呢，史料無明證。不過，周之貴族，必須熟知各種場合的禮儀，及通於琴瑟及樂藝，會騎馬射箭，及擁有知識，故即若公侯之下的小貴族亦文武全才，而擔任公侯的心腹，盡職於田獵執事，於是被當時在城邦之外目睹的國人看到，發為讚美的詩歌。

讚美於田獵佈網時盡心盡責的貴族武夫們，在保衛公侯的城池上，也將是支柱棟樑，定會盡心盡力保衛城邦（『干城』）

而退敵保國，不會受敵人侵略而致失田而流離或致喪命，於是發聲讚美，因為與人民的生計息息相關。如果城邦國家的主君及臣下都是怠惰，不習武事，則戰爭來臨，城邦必亡，於是城邦之下的國人百姓必將受戰爭之禍，兵凶戰危，生命不保，生計喪夫，所以主君的軍力強大，其下的萬民所仰。故此詩是國人見公侯田獵時，那些盡職的其下的貴族武夫們，而發為詩歌讚美他們，於保護城邦及公侯及民命上，也將會發揮作用，從而使國人百姓的生命及生計得以確保的詩歌。至於像是《毛詩序》、朱熹《詩集傳》以為詩的主旨是講『后妃之化』、『文王德化之盛』，真是迂腐到不知所云。

（八）、詩經《芣苢》一詩的背後必有一段故事，不是泛泛民間農作歌

詩經《國風·周南》的第八首《芣苢》全文如下：

『采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。
采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。
采采芣苢，薄言袪之。采采芣苢，薄言撝之。』

這是一首歌咏摘採『芣苢』，而愈採愈多的詩作。但是不是庶人在野外摘取，或是貴族婦人在野外摘取，論詩者的看法各異。古釋經者，如主流的《毛詩》，釋為某位后妃因為不孕所以摘採這種古人認為可以治不孕的野草，而今之喜跟著胡適倡『民間』說的，則一口咬定這是人民在田間摘芣苢的情景的一首民間歌謠。

其實，從摘取植物的舉動來看，是不能光就此一點，而可以分判出是貴婦摘呢，還是人民在摘呢。因為，一如吾人前所提到《周南》第三首《卷耳》裡，那位摘採卷耳而想着出征的貴族丈夫的是位貴族婦人，而不是庶人。所以只就摘花草植物此一行為，無法判定是貴族或平民的行為。

但可以從詩歌的文意裡，看出的是，這絕不是證明是一群人民在田野摘著芣苢，因為，只要一人，則這首詩裡的有關的『采』『有』『掇』『捋』『袪』『襞』的動作即可完成，而且反而這是釋一位婦女在摘芣苢的動作，始完整在文意相稱。這位婦人到了田野間，看到了芣苢，於是就『采』了而取(『有』)了起初的第一株，接着再多採些，於是再拾(『掇』)一株，而扭斷下來(『捋』)，再接着把衣襟向上提起，用以兜住(『袪』)，在愈採愈多之下，於是用衣服的下襬兜圍兜住更多的採到的芣苢(『襞』)。一個婦女可以把詩的從頭到尾的敘述的內容予以一個人完成，如果如同某些『民間』狂把此釋為集體勞動，一票農奴女子在田野裡採著芣苢，還集體『采』『有』『掇』『捋』『袪』『襞』動作劃一，不乃幻想過頭了嗎。

古人釋經者也認為此詩是一人之舉，但對於是誰在摘取芣苢，及摘取不少的芣苢到底作什麼用途，就用盡了想像力了。《毛序》認為是『后妃之美。和平則婦人樂有子矣』，則以芣苢似可助婦人懷孕，這是毛詩的釋義。

而在西漢的劉向在其《列女傳·貞順篇》裡所引述的一段故事。蔡國有一人自宋國娶妻，但老公不孕，於是她的母親想把她改嫁別人，而此位女子說，老公的不幸，就是我的不幸，為什麼要拋棄老公呢，我終身無悔。而且說，『且夫采采芣苢之草，雖其臭惡，猶將始於採采之，終於懷擷之，浸以益親，況於夫婦之道乎。彼無大故，又不遣妾，何以得去。終不聽其母，乃作《芣苢》之詩』，於是習魯詩的劉向首先把此詩作者提了出來，是一位來自宋國嫁到蔡國的女子。而這位作《芣苢》的詩的宋國女子，是在詩中把芣苢當作是臭惡之草，但採來之後，相處久而愈加親近則不嫌其臭惡了，以喻老公雖不孕，但人之相處若有情，還可以走得長遠。後人有認為這是劉向採用當時盛行的解詩的魯詩的說法，亦舉證當日韓詩說也是指『《芣苢》，傷夫有惡疾也』。而毛詩則認為是指此詩是敘說『后妃』的『樂於有子』。劉向說的是宋國女子所作，是不是真相，實也無考。但此詩指出了，去採那不管是臭惡的芣苢，或可助孕的芣苢，總是有一段成詩的背後的故事，只是今日所存的古文獻不足以徵之。而今日一些人釋此詩為民間或農奴在田野摘野菜之類的周代民間或農奴之農作之歌的泛泛膚淺的臆度，真相應有十萬八千里之遙。

（九）、談詩經《漢廣》是首貴族迎親敘事詩

詩經《國風·周南》的第九首《漢廣》全文如下：

『南有喬木，不可休息。漢有遊女，不可求思。

漢之廣矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。
翹翹錯薪，言刈其楚。之子於歸，言秣其馬。
漢之廣矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。
翹翹錯薪，言刈其萑。之子於歸，言秣其駒。
漢之廣矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。』

雖古來釋此詩的論述汗牛充棟，如齊魯韓詩談及漢水游女時還附會出神仙故事，說有一名鄭交甫者及其僕從，於江漢遇二位仙女的故事。於東漢的賦裡或魏曹植的《七啟》：『諷《漢廣》之所求，覲游女於水濱』，《洛神賦》：『感交甫之棄言兮，悵猶豫而狐疑』等，或阮籍的《咏懷詩》裡都有引用此一神仙之典。而《毛詩》則又是談及文王『德廣所及也』，胡亂比附，影響了後代不少學者。而今人又往往論如『一位砍柴的樵夫，路遇一位即將出嫁的女子』『青年樵夫，他鍾情一位美麗的姑娘，卻始終難遂心願』等等，這首詩的真相及真正作者的身份又是誰呢，吾人以下就做一探討。

上海博物館的一批先秦或遲至西漢的竹簡裡有詩經的一些逸論，有述及《漢廣》者：『《漢廣》之智，曷。曰：○○○○可得，不攻不可能，不亦智恒乎。《漢廣》之智，則智不可得也。』經研究者探究補白後，得：『《漢廣》之智，曷。曰：《漢廣》不求不可得，不攻不可能，不亦智恒乎。《漢廣》之智，則智不可得也。』該詩論裡所指的，本首《漢廣》的主旨，是在於說明作詩者的智慧，因為，他知道常理（『智恒』），不去浪費時間追求得不到或不可能的東西，於是根據此一上博竹簡裡有關早期儒家之論，一比較此詩的

文義，即知，這位早期儒家的解釋此篇前八句的內容應是：

『江漢的南岸有可以供人在上休息的大樹，也有傳說中的仙女，但是我沒有辦法渡過江漢，所以不可能在大樹上去休息，也不可能追求的到仙女。漢水是那樣的寬廣，我無法游泳過去，江水是那樣的長，我也無法撓過去。』

即，那廣大的江漢大水的那頭美好的喬木或是仙女，是我能力所及之外，是不能企及的東西。那麼，我要怎麼辦，這位釋詩經此篇的早期儒家，對於此詩文的解釋是，這位作詩者是有智慧的，他不會去空想，『不求不可得，不攻不可能』，這就是本首詩的義理的所在。於是我們可以再看本詩其他剩下的詩句如下文：

『翹翹錯薪，言刈其楚。之子於歸，言秣其馬。』

『翹翹錯薪，言刈其蕞。之子於歸，言秣其駒。』

則知『翹翹錯薪，言刈其楚』『翹翹錯薪，言刈其蕞』，一定不會像是不少詩經譯注裡所說的，比喻是要在『錯薪』裡去挑上好的『楚』『蕞』，釋成一定要不追凡間女子，而打定主要要去追求到仙女。而『之子於歸，言秣其馬』『之子於歸，言秣其駒』，也一定不會是像不少詩經譯注裡所說，釋成於是我用了上好的車馬來迎娶仙女。

其實，不必早期儒家的釋作此篇為『智』。吾人只要一見主題，即此詩重複三段，每一段後四句必為『漢之廣矣，不可

泳思。江之永矣，不可方思』，即知主題就是喬木及仙女都是不可及的。所以其它各句應皆敘述於是作詩者所及的只有不盡其理想的現實。

於是現實的是什麼呢，就是『南有喬木，不可休息。漢有遊女，不可求思』、『翹翹錯薪，言刈其楚。之子於歸，言秣其馬』、『翹翹錯薪，言刈其萇。之子於歸，言秣其駒』。

有關『南有喬木，不可休息。漢有遊女，不可求思』已解釋於上，而以下的『翹翹錯薪，言刈其楚。之子於歸，言秣其馬』及『翹翹錯薪，言刈其萇。之子於歸，言秣其駒』，應皆係此作詩者在現實社會裡的實際角色及社會定位及工作的反射。虛幻的喬木及仙女都不可及，我還得回到現實我自己的角色及社會定位及工作上。我的角色、社會定位、及工作的內容就在『翹翹錯薪，言刈其楚。之子於歸，言秣其馬』、『翹翹錯薪，言刈其萇。之子於歸，言秣其駒』詩句之內了。

於是應是，這位作詩者的身份應是一位貴族，他為了迎親而親騎或駕車馬，行經江漢邊，想到了江漢對岸有着南國的傳奇裡的喬木，有着仙女，但是無法渡江漢，於是想一想，還是回到現實，以完成和他現在要去迎娶的那位貴族少女結親之禮的要務才是。所以『之子於歸』的『子』是指將要過門的未來老婆，而『秣其馬』、『秣其駒』不管是不是親自餵馬以便上路或前人有釋以車馬迎娶時的餵馬，而前人在釋『楚』或『萇』為『錯薪』裡的上級品，如果要符合文旨，

恐怕應釋為退而求其次，一如迎娶的是退而求其次的貴族女子而不是心中空想的仙女，而前文以『楚』或『蔓』喻為『翹翹錯薪』裡退而求其次者。因為，依周朝的婚禮之制（見《儀禮·士昏禮》），新郎是親自迎親的，故此一『之子於歸』去相迎的這作詩者，必為貴族本人，是他本人要去迎親。故餵馬於此詩裡，亦為其親為。但『翹翹錯薪，言刈其蔓』『翹翹錯薪，言刈其楚』也可以不必看成區分『楚』『蔓』的品級，這四句不過是指這位貴族在幹實事，刈生柴火或餵馬要錯薪用的楚或蔓，猶如下二句的秣要娶婦而之子於歸的馬。『翹翹錯薪，言刈其楚』『翹翹錯薪，言刈其蔓』前人有各種不同的解釋，可以十人十樣，但不管是如何剖解，都應不離此詩的要旨，不能是解成是居於上品的『楚』『蔓』。

又按：如把此故事的時間，改置於該作詩的貴族於迎親回程時，途經江漢，駐車馬時心猿意馬，一時想着河對岸的喬木上休息及娶的是仙女，但知只是空想，還是餵好馬匹及備柴火，稍事休息後與新婚妻子上路以便『之子於歸』才是，但已討了老婆就在回程上却三心二意起來，於常理（『智恆』）上又不容了。

而如喻此詩是『一位砍柴的樵夫，路遇一位即將出嫁的女子』『青年樵夫。他鍾情一位美麗的姑娘，卻始終難遂心願』等等，從以上的分析，應知非本詩的故事及主旨，因為一位樵夫的身份，即是周代封建制度的庶人（農人），束縛在其土地上，其娶的對象，一如後世直到今日較落後地區的鄉下，是隔壁鄰家女子，或同村女子，哪裡還用著或有經濟能力，

去騎著於周代當時珍貴的馬匹，為迎親還要出發遠經國土南界的江漢之畔，還有餘情去想浩瀚江漢對岸的喬木和仙女。一個周代庶民的樵夫，能騎著珍貴的馬匹到遙遠的江漢，還有夢想和仙女結親的閒工夫，符合當時庶民的生活及環境及其身份嗎。

（十）、詩經《汝墳》是身份為貴族妻子之女詩人之詩——及釋“周南”與“召南”

『遵彼汝墳，伐其條枚。
未見君子，惄如調飢。
遵彼汝墳，伐其條肄。
既見君子，不我遐棄。
魴魚鱗尾，王室如毀。
雖則如毀，父母孔邇。』

按，以上是《周南》第十首的《汝墳》的全文，詩裡出現『君子』二次。按，一如1962年著《中國文學史》的余冠英（1906～1995）於《詩經選》裡，於其注《關雎》時即指出，所謂『窈窕淑女、君子好逑』的『君子』的意義是『君子，當時貴族階級男子的通稱』，即知，此一詩亦與貴族有關，其實，如下所考，是成於貴族之妻子之手的詩。首章四句思念出征的貴族丈夫君（『君子』），次章四句言盼望的貴族丈夫回來了，並沒有天人永隔，第三章四句則談到時局動盪，周天子（『王室』）的天下快要傾覆了，但是即便周天子快要傾覆，但還好，丈夫回來和父母終能相聚。

於是，可以由此詩看出，西漢劉向的《列女傳·賢明傳》裡亦舉了『周南大夫』的妻子寫作此詩，指出了：

『周南之妻者，周南大夫之妻也。大夫受命，平治水土。過時不來，妻恐其懈於王事，蓋與其鄰人陳素所與大夫言：國家多難，惟勉強之，無有譴怒，遺父母憂。昔舜耕於歷山，漁於雷澤，陶於河濱。非舜之事，而舜為之者，為養父母也。家貧親老，不擇官而仕。親操井臼，不擇妻而娶。故父母在，當與時小同，無虧大義，不罹患害而已。夫鳳凰不離於蔚羅，麒麟不入於陷，蛟龍不及於枯澤。鳥獸之智，猶知避害，而況於人乎。生於亂世，不得道理，而迫於暴虐，不得行義，然而仕者，為父母在故也。乃作詩曰：魴魚頰尾，王室如毀，雖則如毀，父母孔邇。蓋不得已也。君子以是知周南之妻而能匡夫也。』

如果看此詩的作者的身份，是貴族的妻子，而此詩被置於周南的第十首，則漢劉向所指的如果真是出自一位周南的『大夫』（貴族）之一之妻，也是合於此詩內透顯的，作此詩的女詩人，是一位貴族的妻子。

只是，劉向發為『周南大夫』的推論，實質上，周南非另有諸侯之國名叫周南。戰國末年的《呂氏春秋·音初篇》所指出：『禹行功，見塗山之女，禹未之遇而巡省南土。塗山氏之女乃令其妾待禹於塗山之陽，女乃作歌，歌曰：候人兮猗，實始作為南音。周公及召公取風焉，以為周南、召南。』這

是最早的戰國末年的儒家在論詩經的周南與召南，指出了，是由周初的重臣的周公及召公，分別取摭的『南土』的『風』（國風）的詩章。而南土，則一如《左傳》昭公九年載周景王派詹桓伯向晉人說：『巴、濮、楚、鄧，吾南土也。』則由《左傳》，周天子已明白界定了周朝的『南土』，就是包含了『巴、濮、楚、鄧』，又西漢的《禮記·樂記》也指出：『武，始而北出，再成而滅商，三成而南，四成而南國是疆；五成而分，周公左，召公右』，在描寫周初宮廷樂舞《大武》演出時的樂舞表演的意義，而指出在《大武》的四成時是表演周把『南國』納入了版圖，《大武》乃御定樂舞，能有這種喻義，即表示，周人是把『南國』納入疆土，視成周朝完成了建國的大業。而由《呂氏春秋》，又可知戰國末的儒家定義《周南》是周公所親定的南土收集到的詩的版本，而《召南》是由召公所親定的南土收集到的詩的版本。此種說話未必一定是百分百事實，但這是最為近古，而最早的文字記載的，有關周南及召南的定義，及所謂『南』在何處。

綜合之可以看出，所謂的『南』，是指周朝完成建國大業時，最後收服了南國而功成。而且把功勞繫於兩位輔佐大臣周公及召公身上，故以『周南』及『召南』表彰周公及召公之跡，而且依前述，可知『南』因周公及召公完成南國收入周版圖之大功，故以南國之國風分隸之二公，也是《大武》在五成時表演意喻『周公左，召公右』的具體化，把南國的國風詩，分隸二公名下，如是而已。

而如朱熹的《詩集傳》裡說：『蓋其得之國中者，雜以南國

之詩，而謂之周南。言自天子之國而被於諸侯，不但國中而已也。其得之南國者，則直謂之召南。言自方伯之國被於南方，而不敢繫於天子也』，如此看來，亦只為其一己意見，和《禮記》《左傳》《呂氏春秋》的記載有出入。以上的《禮記》、《左傳》及《呂氏春秋》的說法近古為原始資料較具史料價值。故《列女傳》裡有關此詩女作者的故事，可能是先秦小說家之言，或戰國晚期儒家有作如此釋經者。

只是劉向《列女傳·賢明傳》此一故事，並不合周朝封建制度下的史況，而只是據封建解體下的戰國時期，所以竟有大夫的出仕與否，按，以周封建制，貴族乃生來命定，沒有要不要為了奉養父母而出仕之事，也沒有可以辭職不幹貴族之事，故劉向此故事全非周代封建天下的實景。但，劉向曾任西漢晚期整理宮廷大量藏書的官職，故其《列女傳》一書，極有可能是於其整理先秦藏簡時，所做的抄錄，故許多內容其實是先秦小說家的舊說，亦具有先秦史料價值。

崔述《讀風偶識》卷一：『此乃東遷後詩，王室如毀，即指驪山亂亡之事。』或是。但若說成是周初的管蔡之亂時，不亦可乎。故此首詩的真正成詩之時，也不易考定。

（十一）、談貴族讚美周公的《麟之趾》一詩

詩經《國風·周南》的第十一首《麟之趾》全文如下：

『麟之趾，振振公子，於嗟麟兮。
麟之定，振振公姓，於嗟麟兮。
麟之角，振振公族，於嗟麟兮。』

《文選》王融《曲水詩序》的張銑注指出：『麟趾，美公族之盛也』。而此詩裡用了『公子』、『公姓』、『公孫』意義不同，乃指這位被稱頌的『公』（最頭等的貴族，如周公、召公）的子孫，從『子』到『姓』到『族』無限繁衍昌盛。因為，『子』指兒子輩，『姓』如《禮記·喪大記》所說『卿大夫父兄子姓立於東方』的『姓』字同義，東漢鄭玄的注指出：『子姓，謂眾子孫是也』，所以『公姓』即指這位『公』的眾子孫，尤其指孫輩，而『公族』的『族』，即詩經的《魏風·汾沮洳》的《毛傳》所指出的：『公族，公屬也』，即，指的是『公』的同族人，包含了那些曾孫等輩分。

有關此詩的作者，一般都認為是位貴族。如程俊英《詩經新注》(1999)指出：『詩的作者以贊嘆的口氣贊頌他們，可見他也是一個貴族。』《周南》把此首詩擺在最後一首，一如《毛序》說：『《麟之趾》，《關雎》之應也。』即周皇室編此官修貴族子弟教材的《詩三百》時，於《周南》的開頭，就置放人生要事，即古人所謂的人倫之始的異姓的愛慕的《關雎》，而以貴族被人頌讚子孫繁盛的《麟之趾》，說明了貴族要行德，所以可以昌盛下去。

《詩經》就是周天子對於各級貴族子弟的人生教科書。後世有人為了某些目的，把詩經裡的一些語句來附會人民受不了

暴政之苦，就完全和周統治者編此官修的教材《詩經》之旨背道而馳，一定不是《詩經》內容的原意，試想，哪一個希求萬世一系的統治階層，會編定陳列自己暴政統治的罪狀，要人民揭竿而起的教材。這些編定於此一官修教材《詩經》的內容，是舉了一些由於貴族對人民不好，所以受到國人或庶人的抱怨，甚至也是遭致這些貴族封國滅亡之下場等，這些反面教材只是拿來要求貴族子弟，日後自己當政要引以為誡的『風』（諷、刺），這就是詩經這本官修教材，竟也會舉了一些貴族忘了保民，而逞己私慾等劣行的反面教材在內的原因。後世有人為了某些目的，而大作《詩經》都是描述周代奴隸統治之下，奴隸受不了暴政之苦的文章，亦見一些所謂的學者專家的臆論詩經，而等於是公然招認自己的無知及才疏學淺、誤人子弟而已。

因為，這是一首讚美『公』的詩。所以，古之釋此詩者，或指頌美『文王』的子孫，也有指是頌美『周公』或『召公』的，如果以文意來看，當然不是身為天子的文王，而是身為『公』的『周公』或『召公』，而因為編於《周南》而不是《召南》，說不定此詩正乃下級的貴族們頌美周公的讚美詩，較符合周代封建制。

釋解《詩經·召南》全十四篇

（一）、詩經《召南·鵲巢》乃貴族娶親之詩

『維鵲有巢，維鳩居之；之子於歸，百兩御之。
維鵲有巢，維鳩方之；之子於歸，百兩將之。
維鵲有巢，維鳩盈之；之子於歸，百兩成之。』

此首《召南》的第一首《鵲巢》，《詩序》指出：『《鵲巢》，夫人之德也。國君積行累功以致爵位，夫人起家而居有之，德如鳴鳩乃可以配焉。』朱熹《詩集傳》指出：『南國諸侯被文王之化，其女子亦被后妃之化，故嫁於諸侯，而其家人美之。』皆言諸侯娶妻的婚禮，雖是不是后妃與諸侯國君的婚禮不知，但迎送的所有的車馬有百輛之多，必為貴族婚禮。

但對於『維鵲有巢，維鳩居之』一辭，則自古以來，只是比喻婦人出嫁到夫家，就像是鳩去居於本非它居處的鵲巢而已，到了今日，像是如高亨（1900—1986），舉不出召南史實之下，而用想像力表示是『召南的一個國君廢了原配夫人，另娶一個新夫人，作者寫這首詩敘其事，有諷刺的意味』，並說『詩以鳩侵佔鵲巢比喻新夫人奪去原配夫人的宮室』（高亨《詩經今注》，1980），後世以詩經此首的『維鵲有巢，維鳩居之』生出一個後世的成語『鳩占鵲巢』，而高亨拿了後世的成語倒奪去詩經的原旨。或也不會像是如郭晉稀的《詩經蠡測》裡的《詩·鵲巢新說》的說明掠奪民女，

而程俊英《詩經注析》(1991)則指出：『此詩言鳩居鵲巢，只作婦歸夫室之喻，並無深意』，並舉清代姚際恒《詩經通論》裡所說的：『不穿鑿，不刻劃，方可說詩』，以為研究詩經者之戒，是也。故高亨的《詩經新注》或郭晉稀的《詩經蠡測》雖書中或有少數一得之見，但讀者對於是類以己意揮灑之書，應慎之。

而且，此首置於《召南》的第一章，於周皇室編定《詩經》時，必有其深意，此必為歡天喜地之南國喜事，一如《周南》以男女愛慕為人倫之始的《關雎》置於頭一篇，如果真是還有新人入門舊人哭，或像郭晉稀的《詩經蠡測》裡的《詩·鵲巢新說》的說明掠奪民女，若果真周天子以這種詩經的編法，能做為教育貴族子弟良善品德的教材嗎。故只要依《詩經》的編纂目的即知此詩背後並沒有某人遐想出來的什麼新夫人或原配或掠奪民女的傳奇小說家之言。

(二)、從詩中之『被』字，考證《召南·采芣》係記錄貴族夫人采芣及祭事詩

詩經的《召南·采芣》全文如下：

『於以采芣，於沼於沚；於以用之，公侯之事。
於以采芣，於澗之中；於以用之，公侯之宮。
被之僮僮，夙夜在公；被之祁祁，薄言還歸。』

有關於《詩經》，不論古人或今人的看法，都是寫成於大致

上至西周初年或更早的商末至遲至東周的春秋時期。而此一時代是周封建制最盛期，尚未禮崩樂壞一如春秋中期以後，而封建制的精義，就是那個維護上下貴賤層層有序的制度設計，及因之而衍生的各種禮制，直到孔子，尚對於禮法備極堅持及稱頌，見於《論語》及先秦書冊引孔子之論禮之言的著作。《詩經》此一作品，就是重禮教時代的產物，不少今人，因為脫離那個禮法森嚴的封建天下，而用今人的角度，去看不少《詩經》的篇章，反而怪起戰國或離周朝近在咫尺的漢儒的釋詩經為太重視詩教，而以今人及今日社會的角度，用想當然爾的角度論《詩經》，故因而千奇百怪的論調即出現在各種有關詩經的釋註時，一點都不足為奇。因為，《詩經》的研究，如果只有一點文筆的工夫，再加上想像力，不足以成事。非具有史才及對古代社會制度及名物的了解，否則釋起《詩經》來，是會成了供人消遣用的幻想小說。

按，古人談此詩，或如《詩序》指出是貴族『奉祭祀，則不失職。』而且認為是此位貴族夫人為作此詩的作者。而南宋的朱熹《詩集傳》則指出是『諸侯夫人能盡誠敬以奉祭祀』，此詩作者是『其家人』。總之，大體上是認為此詩是記敘貴族夫人的盡心於采蘩來從事於祭事，全篇詩都是描述此位貴族夫人的為了祭祀而不辭辛苦。

按，《詩序》或《詩集傳》都是西漢晚期以後毛詩獨盛之下的說法。如果更早，則談詩經的則有西漢早期的齊魯韓各家。而且也有像是《左傳》等，則比《詩序》作成時間更早，而且上距封建的周朝時尚非太遠，且又祖述周事，於是我們

可以在《左傳》裡看到了，春秋時代就有人在引用此詩，而且都是在說明這是貴族夫人親為祭事的辛勞。以《詩經》最晚尚有編成於春秋時代者，則這些《左傳》裡所提到的那些提到此詩的春秋時代人，不就是在說鄰家事一樣，其前發生不久而作成的詩作一樣嗎。

於是，《左傳·隱公三年》指出：『苟有明信，澗溪沼沚之毛，蘋蘩蕒藻之菜，筐筥錡釜之器，潢汙行潦之水，可薦於鬼神，可羞於王公。』而且將詩經的《采蘋》、《行葦》、《澗酌》各篇，皆視同是『昭忠信』之作。而其指菜中的『蘩』，可作為『可薦於鬼神，可羞於王公』的祭品，指明是為祭事用，故後人有謂此詩是記載女奴們忙於養桑的實錄，則為引詩經《七月》一詩裡的『春日遲遲，采蘋祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸』而失義。從下文即知作此解釋法的不正確。

此詩首二章，每章四句，共計八句如下：

『於以采蘋，於沼於沚；於以用之，公侯之事。
於以采蘋，於澗之中；於以用之，公侯之宮。』

談的是在沼在沚在澗中，採取蘩草，用在『公侯』的祭事及宗廟（『宮』）裡。用在宗廟，亦即指明是用在祭祀上，但是是何種身份的人在從事呢？如果以階層來分，又可以被歸為是女僕從或是女奴隸在從事呢？或是貴族夫人本人在從事呢？以前八句來看，一點也看不出是何等身份的人在從事，說是貴族夫人也好，說是女奴也好，幾乎人人都可以自

由聯想，自由釋經了。

但是，此詩的重點，即，到底重心的此一詩作是描述誰是那採繫供祭之人，其實解答就在最後這四句詩裡：

『被之僮僮，夙夜在公；被之祁祁，薄言還歸』

這四句詩裡講的『夙夜在公』『薄言還歸』，同樣的，也看不出從事者的身份，因為，不論是貴族夫人也好，或指女奴也好，忙於祭事直忙到清晨，然後才能歸返住處去休息。因此，能解此詩並不在於以上末四句裡的『夙夜在公』『薄言還歸』的此二句，而其解答，此詩所描述的主角，她的身份，真正的線索就在於『被之僮僮』『被之祁祁』兩句裡。今人釋成女奴也好，釋成宮女也好，都是因為未去究明『被之僮僮』『被之祁祁』的字義，及周代生活史，而出了學術的論斷的失誤。

按，『被』字，是指的是特殊的一種『假髮』，這個解釋，其實，不少今日的釋詩經者也都知道是種與假髮有關的頭飾，如程俊英《詩經新析》(1991)即指出：『是當時婦女的一種首飾，用假髮編成的頭髻』。只是，其言不夠精確，這種所謂的『被』，不是周朝封建制度下所有的婦女的一種首飾，今人一見《毛詩傳》所說的『被，首飾也』，或如高亨《詩經今注》(1980)裡，乾脆就說是『婦女的頭髻』，就把一般婦女於古代十五歲時用『笄』（簪）把盤於頭上的頭髮固定住，或想像是『髮辮』來混淆釋此『被』字。於是這一

些詩經研究者，在未查明周朝封建制度下的禮制，有關『被』的真義，及使用者的身份，及使用的時機，於是就串聯了自己的想像力，於是發而為『寫婦女在公侯家服勞役，從事采繫等準備祭事活動，既嘆日夜勞苦，又喜事畢歸』；或指女宮人采繫而且還要『夙夜在公的勞作，把女宮人折騰得不成樣子。……女宮人勞累操作而無暇自顧的情狀。那曳著鬆散的發辮行走在回家路上的女宮人，此刻帶幾分慶幸、幾分辛酸』、『到野外去采白蒿，在祭祀場所守候侍奉，肯定不屬於王公貴族們幹的事。做這些事的，只能是下等的僕人，而且是女僕』等等，充滿了小說家筆調，而不是一本結實的學術著作了。

殊不知，周代封建制度下，『被』是只有高級貴族婦人如王后及諸侯夫人，才戴得起，而且只在祭祀祖先此一最隆重時才配戴的以真人的頭髮編於自己頭髮上並加上串串珠寶而成的特殊造型的真人假髮及本人頭髮的混編髮飾。按，其實，戴真人頭髮編成的假髮，在古今中外，都是帝王家及貴族的奢華的享受（即使到今日，一頂用真人頭髮做成的假髮都是所費不貲，如果要以真人的髮做成的假髮和自己的頭髮編結一起的造型的髮型，在今日也是所費甚大，又何況，古代的奴隸或宮女哪裡置備得起），不是凡人或宮人或女奴有此身份可以配戴的，『髻』是用自己的頭髮自己就可以為之，這是一般婦女的頭髮的裝飾，而真人假髮的和貴婦頭髮交互編結再加串串珠寶的髮飾的『被』，是帝王家及貴族的特權。像高亨以『婦女的頭髻』來釋『被』，就是連髻是婦人以自己頭髮做的造型，或『被』是貴族以真人頭髮編結於其原有頭髮上

及加上串串珠寶做成的頭上的裝飾的此一定義，因沒有去查考而弄不清。

『被』是諸侯夫人在祭祀時才戴上的，平常不戴，以示盛重虔敬。『被』於《禮記·少牢》裡舉其全稱為『被褐』，即鄭玄所注的：『被褐，讀為髮鬢，古者或剔賤者、刑者之髮，以被婦人之紒為飾，因名髮鬢焉。此《周禮》所謂『次』也』，鄭玄把『被』『褐』字因與頭髮有關，於是去掉了『衣』邊，而改為『髟』部，於是『被褐』就變成『髮鬢』了，亦即《周禮·追師》所說的『掌王后之首服，為副編次追衡笄，為九嬪及內外命婦之首服，以待祭祀賓客』，即指《周禮·天官》裡的『追師』此一掌管王后、九嬪外內命妃的頭上髮飾的官職，而唐朝賈公彥的疏裡指出：『此經云副（覆）編次以待祭祀賓客，明燕居不得著次』，即說明了像是『次』（即『被』）是『王后』用的，而且在平常（『燕居』）時，王后是不用『被』的。鄭玄在注裡也解釋了『副之言覆，所以覆首為之飾，其遺象若今步繇矣，服之以從王祭祀』，亦很明確地於《周禮》的注裡指出了，所謂把真人頭髮做成的髮飾，蓋覆及編結於王后的原先頭髮上，這是與君王在參與祭祝活動時，才做如此髮飾，並指出這種髮飾就像東漢那時鄭玄時代的『步搖』（《釋名》有解釋：『步搖上有垂珠，步則搖也』），直到《晉書·輿服志》還都提到了：『皇后首飾則假髻、步搖』。以喻這種有垂珠為裝飾的真人頭髮覆編在皇后頭髮上並加上了串串珠寶為飾是『被』字的真義，只有皇后等高級貴族專用於祭祀的髮飾，是崇之又崇的貴族婦人，如王后，諸侯夫人，於最神聖祭祀才上場的極品裝束了，哪裡像被今

日不少經詩著作釋成是奴隸、女奴、宮女、女僕的髮髻或髮辮，而用發揮想像力編織女奴辛勤王事，一刻不得閒的辛苦。

而只要如上的查證出『被』字是王后等級的高等統治者的配偶，其用於祭祀場合才可以配戴的髮飾極品，即知，此一《采蘩》之詩，所有從採蘩到『夙夜在公』從事祭祀，及祭祀在清晨結束後，才能把髮飾解鬆，而『薄言還歸』，回到寢居休息，整首詩都是記載如王后或諸侯這些極貴者的夫人，以恭敬之心，而自採蘩草及夙夜從事於祭祀公侯的祖先的虔敬祭事的實錄，而東漢的鄭玄的箋所指出的：『祭事畢，夫人釋祭服而去髮髻』是也。另一有關此詩，自古有認為或是記錄宮女在養桑，只要一看此詩內的『被』字，即知其這種說法，一點都不正確。而記錄之，而寫成此詩的詩人，能看到整個過程，故如朱子言是諸侯夫人的家人或毛詩序談是貴族的夫人本人所寫，不能排除以上二說法，兩者必居其一。

（三）、詩經《召南·草蟲》是貴族妻子登山採薇眺望思夫之詩

詩經《召南》的第三首的《草蟲》全文如下：

『嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。未見君子，憂心忡忡。
亦既見止，亦既覯止，我心則降。
陟彼南山，言采其蕨。未見君子，憂心忡忡。
亦既見止，亦既覯止，我心則說。
陟彼南山，言采其薇。未見君子，我心傷悲。

亦既見止，亦既覯止，我心則夷。』

按，此詩裡的出現『君子』三次，即一如1962年著《中國文學史》的余冠英（1906～1995）於《詩經選》裡，於其注《關雎》時即指出，所謂『窈窕淑女、君子好逑』的『君子』的意義是『君子，當時貴族階級男子的通稱』，即知，此一詩亦與貴族有關；高亨在《詩經新注》（1980）裡也不得不指出：『君子，統治階級稱其夫為君子』，但於此詩的解題時，只淡淡的說：『這首詩是婦人所作，抒寫她在丈夫遠出的時候，懷着深切的憂念；當丈夫歸來的時候，為之無限喜悅』，而沒直接指出其實是貴族妻子的思夫之作。像一些《詩經》譯注之類的書說此詩是『女子懷念情人』等，無疑就使現代讀者會誤以為是民間相思的歌謠，而這些不明說是貴族妻子的著作，是否有深層想法及誤導讀者以為詩經國風都是民間民歌，只有問該著作的作者他自己本人了。

當然，詩中到『南國』的山上，思念著貴族身份的丈夫的貴族之婦，在採着薇草，當然，此詩就定非是在闡述慘無人道的奴隸主暴政下，女奴辛勞的在峻山上賣力勞動採拾薇草，一面思念著被征調上前線打仗的奴隸老公了。

（四）、詩經《召南·采蘋》是談貴族女子出嫁前薦於鬼神及羞於王公之禮

詩經《召南》的第四首《采蘋》的全文如下：

『於以采蘋？南澗之濱。於以采藻？於彼行潦。
於以盛之？維筐及筥。於以湘之？維錡及釜。
於以奠之？宗室牖下。誰其尸之？有齊季女。』

按，全詩三章，每章四句，一及三句都是問句，二及四句分別即是回答。

而從此詩結構來看，第一及二章都是談有人去摘蘋草、藻草供祭祀，但看不出是誰在摘採，故今人有謂是『女奴們為其主人采辦祭品以奉祭祀的詩篇』。是耶？非耶？

今按，此詩最重要的一句詩是『誰其尸之』，按，所有古今的釋此字者，多釋『主』，持指主持祭祀的人，明末清初的王夫之《詩經稗疏》反對，指出，『尸之為義，不訓為“主”審矣。祭之必有尸也，古道也。孫則為王父尸矣。禮文殘闕，不言祭妣何尸，要必非一人而已，而為二鬼之尸，亦必非男子而為女尸。妣必有尸，季女者，未嫁之女也，於妣為女孫，王母之尸，捨孫女其誰哉。』於是主張『於以奠之？宗室牖下。』二句『以咏事神於堂之事』，而『誰其尸之？有齊季女』二句『乃咏事尸於室之禮』。認為末四句，其實分為二事，一為在宗室的天窗之下事神，而末二句是指於宗室之祭的事祖之祭，而男子主男性祖先之祭，而未嫁女子主女性祖先之祭（按，即指，若已嫁則為夫家之人，不能主祭於女家自己的女性祖先），而認為『禮文殘闕』故古籍上未具體分列。也就是，如《毛傳》所說：『古之將嫁女者，必先禮之於宗室，牲用魚，芼之以蘋、藻。』但《禮記·昏義》：『古

者婦人先嫁三月，祖廟未毀，教於公宮；祖廟既毀，教於宗室。……教成之祭，牲用魚，芼之以蘋、藻，所以成婦順也』，即知，《毛傳》之說，又是源自《禮記·昏義》的（《儀禮·士昏禮》亦有部份雷同而不全的語句）。女子要出嫁之前，一定要祭先祖，但王夫之認為，如果只是祭女性的先祖，未嫁之女當然可以擔任『尸』（主祭人），但是如果連同男性祖先，則應非此一待嫁女為『尸』。所以此詩的末四句，其實描寫的是兩件祭事，一為祭神，二為祭先祖。即，此詩咏女子出嫁前，既要祭先祖，也要祭神。而擔任祭先祖的『尸』的，不是此一未嫁之女。如果像是鄭玄的箋，當成是女子教成之禮，則擔任『尸』的，就應是『保傅之姆』的職責了，即，王夫之認為於事尸於室之禮之時，『主祭者，必司教之人而非女子之自主也』。故依其說，『誰其尸之？有齊季女。』即意謂是『為什麼要舉行祭告祖先之禮呢？是因為有女兒要出嫁』，『誰其尸之』不是望文生義，解釋成『是誰主祭呢』，而是應依周朝制禮之本義，而解釋成『為了誰而要主持這場祭告祖先的祭禮呢』。而『羞』後世釋《左傳·隱公三年》的『苟有明信，澗溪沼沚之毛，蘋蘩藇藻之菜，筐筥錡釜之器，潢污行潦之水，可薦於鬼神，可羞於王公』的『羞於王公』為『進獻』之意，其本意當應即如王夫之所指出此詩之『事尸於室之禮』，故應不是泛泛指進獻於王公，而當是釋為，用於作為王公先祖的祭祀的獻祭品之意。

按，此詩是詩人以自問自答，把其親眼所見貴族女子出嫁前，應先采蘋及采藻以從事兩場祭事，一為祭神，一為祭先祖，而這兩場祭禮的舉行，是為了準備要出嫁的貴族好女子

而舉辨的（按：『齊』，指好或材之意）。這位詩人，應是貴族家的家人，而采蘋及藻，分裝在『筐筥錡釜之器』，也應不是此一出嫁貴族女子一人所可以親為，應有下人之助，至於有沒有親自也動手摘呢，自此詩實也沒有描述。

按，《左傳·隱公三年》所說：『苟有明信，澗溪沼沚之毛，蘋蘩蕓藻之菜，筐筥錡釜之器，潢汙行潦之水，可薦於鬼神，可羞於王公。』可知此詩裡的『蘋藻之菜，筐筥錡釜之器』，是可用來『可薦於鬼神，可羞於王公』的用途，則王夫之說的另有祭神之禮，於《左傳·隱公三年》所說，知王夫之所指的『於以奠之？宗室牖下。』二句『以咏事神於堂之事』，不正是《左傳·隱公三年》的『薦於鬼神』之禮嗎；而其所指的『誰其尸之？有齊季女』二句『乃咏事尸於室之禮』，不就是《左傳·隱公三年》的『羞於王公』之禮嗎。故王夫之釋此詩的說法當不誤，可以匡正自古以來所有的其他人的注釋文了。

（五）、詩經《召南·甘棠》是歌頌某一位召伯德政的詩

《召南》的第五首的《甘棠》全文如下：

『蔽芾甘棠，勿翦勿伐，召伯所茇。
蔽芾甘棠，勿翦勿敗，召伯所憩。
蔽芾甘棠，勿翦勿拜，召伯所說。』

程俊英《詩經新析》云此詩是『人民紀念召伯的詩』。而高亨《詩經今注》則解釋《大雅·崧高》裡的周宣王時的召伯虎給申伯築城蓋房，劃定土田，規定租稅，故說是『申伯或申伯的子孫或其他有關的人，追思他的勞績，保護這棵甘棠樹以資紀念，因作這首詩』。也有指是召地人唱此歌，以思念頌贊受召民愛戴的召伯。總之，論此詩的作者，今人多認為即若不是召地的人民，就是受其恩澤的有關的貴族等人所作。

最早記載有關召伯的史料出自西漢武帝時的《淮南子·繆稱訓》：

『召伯以桑蠶耕種之時，弛獄出拘，使百姓皆得反業修職』。而應約同時代的《韓詩外傳》卷一則指出：

『昔者、周道之盛，邵伯在朝，有司請營邵以居。邵伯曰：嗟。以吾一身，而勞百姓，此非吾先君文王之志也。於是，出而就蒸庶於阡陌隴畝之間，而聽斷焉。邵伯暴處遠野，廬於樹下，百姓大悅，耕桑者倍力以勸，於是歲大稔，民給家足。其後在位者驕奢，不恤元元，稅賦繁數，百姓困乏，耕桑失時。於是詩人見召伯之所休息樹下，美而歌之。《詩》曰：蔽芾甘棠，勿剪勿伐，召伯所芟。此之謂也。』到了司馬遷，寫《史記》，於《史記·燕召公世家》就主角由『召伯』改成了『召公』，內文指出了：『召公之治西方，甚得兆民和。召公巡行鄉邑，有棠樹，決獄政事其下，自侯伯至庶人，各得其所，無失職者。召公卒，而民人思召公之政，

懷棠樹，不敢伐，歌詠之，作《甘棠》之詩。」

西漢晚期的劉向著《說苑》於卷五的〈貴德〉裡有言：『聖人之於天下百姓也，其猶赤子乎。饑者則食之，寒者則衣之，將之養之，育之長之，惟恐其不至於大也。《詩》曰：蔽芾甘棠，勿剪勿伐，召伯所茇。《傳》曰：自陝以東者周公主之，自陝以西者召公主之。召公述職當桑蠶之時，不欲變民事，故不入邑中，舍於甘棠之下而聽斷焉，陝間之人皆得其所。是故後世思而歌誄之，善之，故言之；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故歌詠之。夫詩思然後積，積然後滿，滿然後發，發由其道而致其位焉；百姓歎其美而致其敬，甘棠之不伐也，政教惡乎不行。孔子曰：吾於甘棠，見宗廟之敬也。甚尊其人，必敬其位，順安萬物，古聖之道幾哉。』則此係依司馬遷的史記為說，亦指召公之事。（按：其中所說的《傳》，論者或謂是指魯詩的傳）。而到了東漢晚期的高誘，在注《淮南子》時，於《汜論訓》即指出了，『召康公用理民物，有《甘棠》之歌』。此一召康公，亦指的是召公了，襲《史記》為說了。

於是後之學者，就有發為考證，認為司馬遷是錯誤的，主角不是召公而是另一位，是召公的後代的召伯虎。而其實，如《詩序》也是依《詩經》內的『召伯』而未改，指出了：『《甘棠》，美召伯也。召伯之教，明於南國。』而東漢的鄭玄的箋亦也認為是召伯：『召伯聽男女之訟，不重煩百姓，止舍小棠之下而聽斷焉，國人被其德，說其化，思其人，敬其樹。』南宋朱熹的《詩集傳》也是指出：『召伯循行南國，以布文

王之政，或舍甘棠之下。其後人思其德，故愛其樹而不忍傷也。』但，司馬遷之說，因着《史記》遠較《韓詩外傳》流行，故司馬遷的召公說，就成了後世民間的古跡及民間傳說及成語裡的人物。而明末清初的王夫之在《詩經稗疏》裡，就大大諷刺像是召公在甘棠樹下休息或聽訟的說法是笑話。

至於召伯是誰呢，有學者（如程俊英《詩經析注》）認為《甘棠》中的召伯是宣王時人，即《大雅·江漢》中征淮夷及定申伯之宅的『召虎』、『虎伯』，與《小雅·黍苗》南征的那位『召伯』，即召公的後人的召穆公虎，是成王時之召公的後代子孫，而認為此詩作於召穆公的西周晚期的厲王及西周末代君主的幽王後的東周平王初年，因為召伯虎尚隨平王東遷。

按，光是從此詩，是一點都看不出，是咏召公或是召伯虎。因為，在西周初年的召公到西周末年的召伯虎之間的召公後人在朝的為公為伯的世系是無明確史料可徵的，也許是在召公與召伯虎之間任何一位召伯都有可能，故此詩咏召伯之德是實，而這位詩人應亦是受其恩惠德澤的人或其後人乃是國人（周族下級貴族）之作。

（六）、詩經《召南·行露》作者是一位據『禮』力爭的貴族女子

詩經《召南》的第六首的《行露》全文如下：

『厭浥行露，豈不夙夜，謂行多露。
誰謂雀無角，何以穿我屋？誰謂女無家，何以速我獄。雖速我獄，室家不足。
誰謂鼠無牙，何以穿我墉？誰謂女無家，何以速我訟。雖速我訟，亦不女從。』

按，『牙』，即陸佃《埤雅》：『鼠有齒而無牙』，指沒有獠牙。後人多釋如牙齒，則義失矣。

此詩的解釋很多，但重要而應遵之原則，即是，詩中兩相同句子的『誰謂女無家』的『女』，不能一處釋一義，『亦不女從』的『女』仍塵與此詩上二個『女』為同義，若此三『女』字其中有一或二被釋為與第三字不同之義，則只能求其說的通否及擺在周天子皇室的編此一教育貴族子弟的《詩經》的用意的大架構之下去做全盤考量，自可發現某些說法是不能成立的。

而最早的《韓詩外傳》卷一：

『《傳》曰：夫行露之人許嫁矣，然而未往也，見一物不具，一禮不備，守節貞理，守死不往，君子以為得婦道之宜，故舉而傳之，揚而歌之，以絕無道之求，防汙道之行乎。』

後來西漢晚期的劉向的《列女傳·貞順篇》則引申之較完整：

『召南申女者，申人之女也。既許嫁於鄆，夫家禮不備而欲

迎之，女與其人言，以為夫婦者，人倫之始也，不可不正。《傳》曰：正其本，則萬物理。失之豪厘，差之千里。是以本立而道生，源治而流清。故嫁娶者，所以傳重承業，繼續先祖，為宗廟主也。夫家輕禮違制，不可以行。遂不肯往。夫家訟之於理，致之於獄。女終以一物不具，一禮不備，守節持義，必死不往，而作詩曰：雖速我獄，室家不足。言夫家之禮不備足也。君子以為得婦道之儀，故舉而揚之，傳而法之，以絕無禮之求，防淫欲之行焉。又曰：雖速我訟，亦不女從。此之謂也。頌曰：召南申女，貞一修容，夫禮不備，終不肯從，要以必死，遂至獄訟，作詩明意，後世稱誦。』則，最早現存論此詩者，都認為是申女許嫁之後，夫禮不備，雖訟不行的詩作。

西漢的徐敖偽造《毛詩》，於其中的詩小序是把此詩認為是召伯在前一篇《甘棠》的『聽訟』的一件實例，即召伯在甘棠樹下審理民間的一樁婚姻的告狀，說此案是『強暴之男』不能侵陵貞女。

按，此詩的解釋，從古到今真是五花八門，蔚為大觀。要釋清此詩意指，此三個『女』字的字義就必須明確下來。按，『女』即『汝』字。『誰謂女無家』，即指『誰說你會沒有結婚』，即『誰說你會沒有家室』，亦即『誰說這件婚事不成立』，於是下文說『為什麼要急着告我狀』，下文『雖速我獄，室家不足』，即指雖然急着告我狀，但是『室家不足』（成婚的條件不足，余冠英所釋的『對方要求締結婚姻的理由不足』的『理由』應改為『條件』）。而下文『亦不女從』，則

一見即知『女從』的『從』是為了要押韻，所以倒裝『從女』（從汝），即『亦不從汝』，也不跟着你，即，也不同意這場婚事。由此看來，不就是古人最原原本本的釋此詩義的，一位不合禮俗的男子，雖訂了親，因為禮事不備，所以女方不肯完婚之事嗎。只是是不是『申女』，則無它證。

明朝的朱謀瑋《詩故》又以為是『嫠婦（寡婦）執節不貳之詞』，清代方玉潤的《詩經原始》則以為是『貧士卻婚以遠嫌也』，而把此詩變成了是位男人拒婚，而把詩中的『女』錯當成了『女子』的女了，於是因此顛倒了主人翁的性別了。今人高亨《詩經今注》認為是『一個婦人因為她的丈夫家境貧苦，回到娘家就不回夫家了。她的丈夫以自己有家為理由，要求她回家同居而被拒絕，就在官衙告她一狀。夫婦同去聽審，她唱出這首歌，責罵她的丈夫，表示決不回夫家。』因為以其他古書的一些例子為喻，指出『室家不足』的『不足』是指『貧乏』。於是此詩竟成了一首咏女子嫌貧棄夫還振振有辭之詩，周天子會來擺在官修的教科書《詩經》裡教育貴族子弟，有可能嗎。

余冠英《詩經選》認為是『一個強橫的男子硬要聘娶一個已有夫家的女子，並且以打官司作偽壓迫女方的手段，女子的家長並不屈服，這詩就是他給對方的簽覆』。陳子展《詩經直解》認為是『一女子拒絕與一已有室家之男子重婚而作』，是誤把『誰謂女無家』從字面去解讀成誰說你沒有老婆。並指古代社會，刑不上大夫，禮不下庶人。此女獄訟而語調倔強，即使階層低下，也是『屬於自由民或士之一階層。若為

奴隸，則惟有如牲畜任人買賣屠殺已耳，尚何訟獄云乎哉』。按，陳子展此言，其實有部份已點出了此詩的故事的輪廓了，雖則不是陳子展所說的這種結論。

按，周朝封建制之下，禮不下庶人，因為學問是官學，只有貴族才有知識，庶人都是文盲。即使貴族女子，也因為有保傅，即，有家教，教貴族女子各種禮儀規範。而庶人都是文盲，平日力田，一如秦《商君書》所說人民的價值只在於『農戰』的『農』，不識字，生下子女也無法受教，而子女因為不曉禮儀，在西周朝封建之下的庶人無教育之實，父母要賣子要嫁女，一唯父母之是從，一個庶人女子，是沒有任何禮的受教，也不知禮，所以禮不下於庶人而外，禮亦不行於庶人。只要父母有命，女兒唯命是從，不會有此詩裡的情境，也不會發生真如高亨所說嫌貧棄夫，因為庶人的生活本就貧乏為常。而鄭玄的箋表示：『幣可備也。室家不足，謂媒妁之言不和，六禮之來強委之』，此說胡承珙《毛詩後箋》所說認為近理。但是，究竟是因為不合於禮法的哪一條，以致於該一許嫁的貴族女子會拒絕呢，實也因詩未明言，故後人之論也都是猜測之辭。但，此詩必出於一位貴族女子，而且也許知禮而不拒上法庭，這只有周代封建禮法下，能受到十分充足的禮教的貴族女子，才能夠據『禮』而上法庭立爭。其爭不因著她的身為女性的性別而受剝奪，而她自身有著她所受教育學到的周代祖制的『禮』為其上法庭打勝官司的武器，故可以有恃而無懼。所以，此位女詩人的身份甚明白，即，是一位通曉周朝禮法的貴族女子。

又，像戴震認為『既許嫁則夫婦之義大，禮不備，失之小也，苟以小失而廢大義，惡足取之乎經也』，此亦戴震以其好尊人欲橫流，而以今度古的一面之辭。按，既已許親，則後續古代尚有許多禮事需備，即以今喻古，如果說男方認為已經得到女方點頭同意，則不需有正式公開儀式或宴客或周知親友，男方私自為女方戴上婚戒，即表示完婚，試問，這種即使不合婚禮的儀式，連今日的法律都不承認其為有效婚姻，即使大多數的現代女性，能同意這種似見不得人的婚定嗎，而戴震之『禮不備，失之小』，亦為悖禮違法之畜鳴狼嘯，而係持其一貫主張的伸張人欲的理論而已（詳見其《孟子字義疏證》），其學僅此一端，亦知其義理之學多係放辟邪說之異端，其《毛詩補傳》內，又以後世之俗語證周代詩經的名物，犯以後世證前世的學術大失誤，當然，亦知，連其對於科學之研究的涉獵，為其惟一可道的強項內，亦尚有糟糠。

故此詩，應出自一位貴族女詩人，她原本許婚的男方貴族，在禮未全備之下，就要強迫成婚，此位貴族女子拒絕，於是男方告上了法庭，女方執周朝的『禮』而無懼。

（七）、從穿著『羔羊』皮衣上班，考證詩經《召南·羔羊》是讚美某位貴族的節約

詩經《召南》的第七首的《羔羊》全文如下：

『羔羊之彼，素絲五紵。退食自公，委蛇委蛇。
羔羊之革，素絲五緘。委蛇委蛇，自公退食。』

羔羊之縫，素絲五總。委蛇委蛇，退食自公。』

按，周代貴族的服制，可以從《禮記·玉藻》看出：『君衣狐白裘，錦衣以裼之。君之右虎裘，厥左狼裘，士不衣狐白。君子狐青裘豹褰，玄絹衣以裼之。麕裘青豸褰，絞衣以裼之。羔裘豹飾，緇衣以裼之。狐裘，黃衣以裼之。錦衣狐裘，諸侯之服也。犬羊之裘不裼，不文飾也，不裼。』即指出了，國君是穿著白狐皮衣外，再罩上錦衣；諸侯穿著黃色狐皮衣，再罩上錦衣；而低級貴族的『士』只能穿著用狗皮或羊皮的皮衣，而且不能罩上一件外衣了。於是可知，穿著『羊羔』皮，是最低等的貴族的上朝的服制。所以《白虎通·衣裳》指出了：『天子狐白，諸侯狐黃，大夫蒼，士羔裘。』也就十分明白。所以明乎周朝的貴族的服制後，此詩才能得出確釋。

而此詩，解得最佳的是明代朱謀瑋(1564—1624)的《詩故》，指出：『南國大夫能節儉也。諸侯狐裘，大夫羔裘，士羊裘，制也。此直羔裘而羊裘，以是知其能儉。服羊裘而委蛇自適，無不足之色，以是知其能節。古者五羊而成一裘，百里大夫五羖見稱，即其事矣。紵絨皆五，知其皮之五也。羔裘之直，敵數羊裘，以尚節儉，故寧羊裘。』他指出了，此詩裡穿著羔羊皮衣的，是士的服制，但是如今詩中的大夫卻是只穿著士的服制，可以看出其這樣穿著連下班都怡然自得，不會覺得有損身份，可見是節儉從公的典範，所以詩人作此詩表彰這位南國的大官。

所以如『朱熹《詩集傳》：『召南之國化文王之政，在位皆節儉正直，故詩人美衣服有常，而從容自得如此也。』而清代方玉潤則於《詩經原始》（1811—1883）裡指出此詩是『美召伯儉而能久也』。因為『觀五純、五緘、五總之言，明是一裘而五縫之矣。夫一裘而五縫之，仍不肯棄，非節儉何。晏子一狐裘三十年，人稱儉德，載在《禮經》，其是之謂乎』，於是方氏認為此詩一定是詠讚一位特定的貴族大官，並且指出『吾故謂必有其人在也。其召公之謂歟。其召公之謂歟。詩人所以一在詠之不己也』。則是稱讚此一貴族一件外衣縫縫補補五次，補丁之多，還穿在身上從事公務而怡然自得地下班。當然，其釋『五純、五緘、五總』為『一裘而五縫』，是其個人之見，而當然，不少譯詩經者的各釋『五純、五緘、五總』，亦自有自圓其說的說法。

如上所述，不管是朱子或朱謀瑋或方玉潤，都是讚此一被詩人詠讚的大貴族，是十分節儉，不管是朱謀瑋解釋成古服制，或方玉潤著重在補丁一堆都還穿著上班。而如清代牟庭的《詩切》，則指此詩人是在『刺』這位大貴族在『餼廩』上太過於節儉了，不像個官人的樣子了。而指出：『《羔羊》，刺餼廩儉薄也。』但不管是美或刺，都是釋成這位貴族的節省了。

而直到近數十年來，則亂譯者紛紛出頭。如高亨《詩經今注》（1980）裡，用自我想像，釋成『衙門中的官吏都是剝削壓迫，凌踐殘害人民，蟠在人民身上，吸食人民血液以自肥的毒蛇。人民看到他們穿著羔羊皮襖，從衙門裏出來，就唱出

這首歌，咒罵他們，揭出他們是害人毒蛇的本質』。按，此釋之不成立，不只如前述的朱謀瑋或方玉潤的釋已很清楚了，而且像是一個大貴族，依周代封建國野制度下，他上班的地方是在城邦裡的公署內，此城邦為周族貴族所聚的地方。而一般被統治的庶人，都是生活在城外的郊甸，從事農事，即《左傳》所說的『庶人食力』（平民靠種田為生）。大貴族上下班，他們根本無從見到，能見到的都是『國人』（生活在城邦裡的周民族的各級貴族及食於官的工、商），所以能寫出看到此位節約的大貴族上下班的只有『國人』，而能有文筆如此的，只有周封建制度下有知識的貴族而已。

如此一來，近數十年間大部詩經注釋，於此詩都譯注的不佳，是因為沒有先研究此詩的有關周代封建制度下的服制所致。故詩經之能通此經，其實各方的知識皆應廣泛通曉，才不會一言一釋處處破洞百出了。

（八）、詩經《召南·殷其雷》是貴族妻子望夫早歸之詩

詩經《召南》第八首的《殷其雷》全文如下：

『殷其雷，在南山之陽。何斯違斯，莫敢或違。振振君子，歸哉歸哉。

殷其雷，在南山之側。何斯違斯，莫敢違息。振振君子，歸哉歸哉。

殷其雷，在南山之下。何斯違斯，莫敢違處。振振君子，歸

哉歸哉。」

《詩序》釋此詩為：『召南之大夫遠行從攻，不遑寧處。其室家能閔其勤勞，勸以義也』。是不是描述一位『大夫』的貴族，於此詩實也看不出。但是，此詩裡的出現『君子』三次，即一如1962年著《中國文學史》的余冠英（1906～1995）於《詩經選》裡，於其注《關雎》時即指出，所謂『窈窕淑女、君子好逑』的『君子』的意義是『君子，當時貴族階級男子的通稱』，如高亨，在其《詩經新注》（1980）裡對於此詩裡的『君子』用辭，也不得不指出：『君子，統治階級稱其夫為君子』，故此詩必為一位貴族的妻子所寫作望夫能早些回來陪伴，不要忙着從公。明代朱謀瑋（1564—1624）的《詩故》所指出的：『此士妻之詞也。……《小雅》，偕偕士子，朝夕從事是已』。近之。

至於晚近有著作，指此詩為『一首周代普通人民，甚至是奴隸，為抗議沉重勞役壓迫而唱出的逃亡之歌』，皆是因學術水平低落，却不自量力，把注釋《詩經》看成穿衣吃飯，到頭來只能運用幻想力寫成幻想小說，完全和事實不符的囁語而已。

（九）、從『庶士』考證詩經《召南·摽有梅》為小貴族身份的女子的求偶詩

詩經《召南》第九首的《摽有梅》全文如下：

『標有梅，其實七兮。求我庶士，迨其吉兮。
標有梅，其實三兮。求我庶士，迨其今兮。
標有梅，頃筐墜之。求我庶士，迨其謂之。』

王先謙《詩三家義集疏》以：『士，事也。能理事者謂之為士，乃男子之美稱。荀子非相篇“處女莫不願得以為士。楊注，士者，未娶妻之稱』。按，此皆已係春秋戰國禮崩樂壞之後之『士』的定義了，於周初或西周及東周初年，尚為周代封建制度之下的『士』乃諸侯國的官吏，即《禮記·王制》所說：『王者之制：祿爵，公、侯、伯、子、男，凡五等。諸侯之上大夫卿、下大夫、上士、中士、下士，凡五等。』其中的諸侯國的五等官吏的後三等，乃上士、中士、下士，皆謂之『士』。而又以其中的『下士』，是最低級的貴族官吏。而『下士』，依《國語·魯語下》：『自庶士以下，皆衣其夫。』而韋昭的注：『庶士，下士也。』依《禮記·祭法》：『庶士、庶人無廟，死曰鬼。』孔穎達的疏：『庶士，府史之屬。』即指出，像是『庶士』，即眾下士，幾乎快要等於平民了，乃『國人』的主要組成部分，即是周族人的下層貴族，從事於府史等下級的職務，等於是後世的吏相當，而他們死後沒有立廟，等同平民。此詩裡的『求我庶士』的『庶士』，即寫作年代尚仍周代封建制度下的『下士』的小貴族官吏，而求偶者，即寫此詩者，亦為大膽追求自己婚姻的小貴族女子。

故可知，此詩並非如今日普遍的《詩經》釋注的著作，通常只說是一個女子要男子來追，令人誤會是一首平民女子求平

民男子來追求的民間詩歌。實皆誤也。

（十）、詩經《召南》的《小星》的作者是一位從事入值居寢的侍御

詩經《召南》的《小星》的全文如下：

『嘒彼小星，三五在東。肅肅宵征，夙夜在公。實命不同。嘒彼小星，維參與昴。肅肅宵征，抱衾與裯。實命不猶。』

『維』即『誰』字。林義光《詩經通解》（1930）舉不少詩經內『維』即『誰』的例子，並指出：『如謂小星即為參昴，則亦無寔命不同之歎矣』。而『命』字，雖東漢鄭玄釋作『禮命之數』即官階，或朱子所說的『天所賦之分』，或一般所譯如命運，但也有聞一多認為的『金文令同命字』而釋如『令』字之涵意，實皆可講得通。

此詩十分明顯，詩人是認為自己是如同東方天空上的小星，和參昴那些在西方天空的大星雖同為星星，但是接受的命令不同，小星必須『肅肅宵征，夙夜在公』而『抱衾與裯』。但，主人翁究竟是男還是女，即，是毛序所指的『賤妾』的『進御於君』（陪君同寢）呢，還是如《韓詩外傳》卷一的認為『不擇官而仕』即擔任勞苦命的下吏呢。

按，《國語·楚語》記載：衛武公年數九十有五矣，猶箴儆於國而說：『在輿有旅賁之規，位甯有官師之典，倚幾有誦

訓之諫，居寢有瞽御之箴，臨事有瞽史之導，宴居有師工之誦。史不失書，蒙不失誦，以訓御之，於是乎作《懿》戒以自儆也。』而此詩《小星》詩人的身份，即那位職掌為『瞽御』的小臣。而明察此詩者，即明代朱謀瑋《詩故》：『瞽御入直居寢之詞也。古者王公臨事則有瞽史之道，居寢則有瞽御之箴，莫非賢也。賢事在事，故能安命而述職。言列宿在天，小大異象，王臣從政，貴賤有等。才有賢否，位有崇卑，各盡其職而已。參昂以喻大臣，小星則自擬也。列星之中，唯北斗參昂最為著見。《夏小正》於參昂之伏見也，屢書之。入直者因所見而興詞，唯其入直居寢，是以抱衾與裯，豈賤妾進御之調乎』。而《國語·楚語》之記亦足證朱謀瑋所言正是。而『瞽御』，亦即詩經《小雅·雨無正》：『曾我瞽御，僭僭日瘳。』即毛傳所釋的『瞽御，侍御也。』

所以古來其他學者，紛紛於到底是小臣行役，或賤妾或妾媵進御而紛訟不已，但是古來已有學者指出，像是《詩序》及朱子《詩集傳》認為妾的陪寢於國君或諸侯，但執事打理的人很多，何必妾媵親自抱著被子及拿著內衣（或指是帳子）前去寢宮呢，可見此說法的不倫不類了。

又如洪邁《容齋隨筆》以為此詩是『詠使者遠適，夙夜征行，不敢慢君命』。郭晉稀《聲類疏證》（1993）以『拋』釋『抱』，則又為附此說而主張是小臣拋掉了衾裯而去從公。但一見《國語·楚語》及朱謀瑋《詩故》，則此詩不是十分完好得以索解。這位擔任君主『居寢有瞽御之箴』的侍御小臣，感嘆自己從事於這種不如其他被安排是如同參昂之於小星般

的身為大臣職務的處理朝政的工作，而必須在早晚還要為了職務而『夙夜在公』，抱著衾與禡去入直居寢，此即可以完整解釋此詩內有關『肅肅宵征，夙夜在公』而『抱衾與禡』的關連而不互為矛盾了。

而有關此詩之解說，最荒唐的莫過於胡適（1891—1962）《談談詩經》隨手寫的文章裡認為此詩只要看『抱衾與禡』四字，就知此詩『是寫妓女生活的最古記載』，竟完全是發為學術門外漢之談了。

（十一）、詩經《召南》的《江有汜》是貴族男子失戀詩

《召南》的《江有汜》的全文如下：

『江有汜，之子歸，不我以。不我以，其後也悔。
江有渚，之子歸，不我與。不我與，其後也處。
江有沱，之子歸，不我過。不我過，其嘯也歌。』

『子』指貴族男子，『其』即『子』的代名詞。按，全詩之文句實有經過詩人予以文學角度之下的用倒裝等手法加以詩化的處理，如果復原之，即：

『江有汜，歸之子，不以我。不以我，子後也悔。
江有渚，歸之子，不與我。不與我，子後也處。
江有沱，歸之子，不過我。不過我，子後也嘯歌。』

『以』即作『用』釋，清初《康熙字典》舉《論語》『不使大臣怨乎不以』、《左傳·僖二十六年》『凡師能左右之曰以』及《易·師卦》『能以衆正』及《詩·周頌》『侯彊侯以』的『以』字，皆釋作『用』之例。『過』即清代王先謙所譯『不我過，謂不至於我』；『處』，應如聞一多釋為『憂』。指一位貴族女子要嫁別位貴族男子（『子』）了，這位失戀的貴族男子，於是說出了：

『長江有汜水，妳去嫁別人，不需要我。不需要我，看以後妳老公會後悔。

長江有渚，妳去嫁別人，不接受我。不接受我，看以後妳老公會發愁。

長江有沱，妳去嫁別人，連最後都不來看我。不來看我，看以後妳老公會悲歌。』

所以此詩為一位失戀的貴族男子，在怨懟其出嫁別位貴族男子的婚事舊女友的婚事沒有好下場。不是如《詩序》認為的是讚美媵不因嫡不同意她陪嫁而不怨的詩，也不是清代方玉潤《詩經原始》及今人從之者，如高亨、金啟華、程俊英、陳子展等等，以為是棄婦的詩，或其他又有以為是女子失戀的詩。

按：而最早指出當為男子失戀詩的是台灣的糜文開、裴普賢《詩經欣賞與研究》（1964-1974）及台灣的馬持盈《詩經今注今譯》（1971），但未究明此一男子之當為貴族身份。因

為當日封建社會是貴族門第之間的互為嫁娶，如果嫁往貴族男子（『子』）的當為身份為貴族之女，而此位失戀的男子，亦當為貴族門第的男子。

按，此詩最重要的關鍵，在於『其』字是指什麼，是指其後的其呢，還是其人的其呢，按，必非其後的其，因為此詩三疊，同一位置的字詞字面及詞性都是對襯的。如果前二疊的『其後』此介詞為一辭，則第三疊的『其嘯』並非是介詞。其實，如果見到像是《周南·桃夭》的『之子于歸，宜其室家』等三句，即可以看出，『其』為『子』的代名詞，該二句即『之子于歸，宜子室家』，周朝封建宗法制度之下，稱貴族男子為『子』或『君子』等，而『之子于歸』，一如筆者於本書《談詩經裡形容女子出嫁的『之子于歸』四字的真義》一文裡分析出，實即為『歸於子之』意即『往歸于子』，即指在貴族婚事裡，貴族女子嫁往貴族男子，於是『宜其室家』即指是適宜於貴族男子的家門的對象，故實即『宜子室家』。而『宜其室家』的『其』和此詩的『其後也悔』『其後也處』『其嘯也歌』的『其』是一樣的用法，即指的是『子』，所嫁往的貴族男子的代名詞，即，其人的其。所以此詩裡的『其後也悔』即『子後也悔』，『其後也處』即『子後也處』，『其嘯也歌』即『子嘯也歌』，而這個『子』，即前『之子歸』的『子』同一身份，意即，是女子要去嫁的那位丈夫。但『之子歸』的意義，乃『歸之子』，所以此詩的旨意即大明了，即，寫詩的此一主角『我』的對象的『汝』，於詩中沒有一字明文提及，而『子』及『其』指的是主角『我』的心怡的對象『汝』要去嫁的丈夫。於是此詩的三角習題即告

得解，而此詩即才可能正確得解。

又『其嘯也歌』一辭，一如《小雅·魚藻之什·白華》曰：『嘯歌傷懷，念彼碩人』，其中的『嘯歌』，示『傷懷』之義。而前人解此詩此句，『嘯』與『歌』解作不同兩時間之心境。如南宋的朱熹《詩集傳》，以『嘯』是『舒憤懣之氣』，『歌』為『得其所處而樂』。而東漢的鄭玄的箋，釋『嘯』為『有思而為之』，而『歌』為『既覺，自悔而歌』，皆分指前後不同時間下的心境的轉變。但此詩此句，比對前二章末句的『其後也悔』、『其後也處』，即知，應為『其後也嘯歌』，但如此一來，即造成是為五字句，而非齊整的通首的四句詩的詩作了，故略『後』，而重組字面，把『其也嘯歌』重組為『其嘯也歌』了。

（十二）、詩經《召南》的《野有死麕》為貴族青年男女私奔詩

《召南·野有死麕》的全文如下：

『野有死麕，白茅包之。有女懷春，吉士誘之。
林有樸櫨，野有死鹿。白茅純束，有女如玉。
舒而脫脫兮，無感我悅兮，無使尫也吠。』

若照字面，則應譯如：

『把野地獵到的死鹿，用白色草包住，有個女子懷春，一位好的貴族男子帶著白布包住的死鹿當聘禮來求婚。林裡取來小樹枝，野地取來死鹿，用了白色草包住以及樹枝當迎親的火炬之柴火，來向如玉的女子求婚及迎親。女子說：“你是個好男人，不要碰我的蓋頭（或蔽膝），以免看門狗都會以為你侵犯牠的主人因之叫起來。”』

聶石樵主編《詩經新注》（2000，齊魯書社）裡，雒三桂先生指出，此詩是描寫『周代貴族青年戀愛生活的詩。……將詩中的主人公定為獵人則太過拘泥，因為打獵是那個時代青壯年男子最基本的技能』，並舉出詩中的『吉士』，是『當時貴族青年的美稱』，是也。

按，此詩裡因為有些字，前人或解釋不當，故造成詩旨不明。今逐一為之釋解：

『野』，乃周代城邦制度之下，於國人所居的城外，屬庶人地界或尚在其外的空曠林野，也是貴族打獵的場所。

『麇』，依唐初的陸德明《毛詩音義》引《草木疏》：『麇，麇也。』即指麇鹿。

『誘』不是挑誘的誘，而是古禮之下的作為婚禮的前導，即指來求婚。即明代朱謀瑋《詩故》所指的『誘之云者，麗皮導其來聘之禮也。』而清代胡承拱《毛詩後箋》也指出如歐陽修《詩本義》釋此字為挑誘之誤。此字釋應亦即毛傳的『誘，道也』。『有女懷春，吉士誘之』，實即與《周南·

關雎》『窈窕淑女君子好逑』有相近的意思；即：有女懷春，吉士求（婚）之。

『樸櫨』即清代馬端辰《毛詩傳箋通釋》指出的即《鄭風·山有扶蘇》的『扶蘇』，亦即小木。胡承拱指出：『詩於婚禮每言析薪，古者婚禮或本有薪芻之饋耳。蓋芻以秣馬，薪以供炬。』馬端辰即據《儀禮·士昏禮》裡所說的『執燭前馬』，認為『古燭即以薪為之也』，即上古迎親時是舉火把迎親的。

『純束』，馬端辰亦據古籍，指出『純、束二字同義』。

『舒』一如馬端辰所舉詩經《陳風·月出》『舒窈糾兮』『舒憂受兮』『舒天紹兮』裡的『舒』字的用例，此為一語詞而已。

『而』即『爾』字，指你。即馬端辰所說『當作女字解，謂吉士也』。

『脫脫』這是後出的毛詩的用字，原來漢初詩經由申培整理而成魯詩，及後之齊、韓二家，全都是本為『媿』字，即《說文》『媿，好也』，美好之意。故此四字意指：『你是個好男人』。

『感』亦為毛詩後出的字，原三家詩皆作『撼』，即搖動。

『幌』為女子的佩巾，即蔽膝，《儀禮·士昏禮》『施衿結幌』，即馬端辰指出的是『女子出嫁時所結』，遮蔽膝前或亦有認為是覆蓋額頭的方巾，即，包含有女子出嫁時的蓋頭。故『無感我幌兮』指：『不要碰我的蓋頭或蔽膝』，即，拒絕該貴族男子的碰觸，不是後人不查『舒而脫脫兮，無感我幌兮』兩句的文意的連貫性，及句中各字的詞義，而全憑自由望文直解，竟釋為慢慢的脫我的衣服，不要弄痛了我，

成了淫詩了。因為，『無感我帨』，即已彰明此二句文義，如果真是前一句解如慢慢脫我衣，怎會不去動到女子的蔽膝呢。故可知如《詩序》的釋『惡無禮』倒是此詩本義。女子拒絕到女方家門的迎親的男子的碰觸自己的所佩的大巾（蔽膝或蓋頭），並且要男子放尊重，不要亂來，以致驚動到自家門內的狗都叫起來。朱熹《詩集傳》指出：『女子拒之之辭，言姑徐徐而來，毋動我之帨，毋驚我之犬，以甚言其不能相及也。其凜然不可犯之意蓋可見矣。』按，朱子指出女子拒絕，故有不可犯之表示，但依文義，似指該女子只是要該男子應守禮度而已。東漢鄭玄的箋裡指出：『貞女欲吉士以禮來，……又疾時無禮，強暴之男相劫脅。』言『貞女欲吉士以禮來』是也。

為何說貴族男子上門是表示求婚呢。一如明代朱謀瑋《詩故》所指出：『上古婚嫁以麗皮為禮，此以白茅包束麕鹿，則麗皮之遺俗也。』東漢班固在《白虎通》裡提到『納徵、玄纁、束帛、離皮』，並釋『離皮者，兩皮也』，離皮，即麗皮同義。

因為他雖帶來的求婚聘物，不是用精緻的鹿皮，用帛包住，當為貴族的聘物，而是隻死鹿之類，而且用白草包住，並帶來了樹枝為迎親火把的柴火，禮的精神有到，雖禮的厚薄不足。而女子拒絕他的『無感我帨』，此實為解此詩的關鍵。因為，一來，如果是來求婚或迎親，則男方怎猴急地在門口動手動腳。一來，其所備的禮具體而微，而造成女子的拒絕嗎。此二點，光從詩文裡實在也無解答的線索，故後人的猜

度之生，也實有其原因。

所以從文有限的文義，以上各點並無得以索解之下，似有二種說法，是可以有成立的理由：一是該貴族拿來的禮都不合貴族的禮數，所以女子拒絕。前二章言禮數之薄，沒有到位。後一章，男子尚動手動腳，故女子出聲制止。即《詩序》的『惡無禮』。二是雖然前二章所談的貴族所送來的禮不合應有禮數，但具體而微，所以同意其禮，但第三章惡男子行為的無禮，故出聲制止非禮的行為。至於有倡是男女幽會之說，則前二章究屬何義，為何還送來婚物，顯不倫不類了。而明代朱謀瑋的折衷之說：『士以茅束麗皮而來，女釧施矜結縵而去往。略繁禮，尚真淳』，如此一來，則末句亦可以解釋為是女方於迎親起行時，要男方不要觸碰到她的所佩的大巾（蔽膝或蓋頭），及招惹狗叫，則此亦古來釋此詩，有認為是碰到衰世之時，無法依禮備齊六禮，於是以白茅包死鹿，代借應有的雁帛之納采之禮，而末句則釋為親迎時的情狀，如《毛傳》等之說。只是，難道男方只單人來，女方亦單人去，女方沒有家人，不然，有家人相送，有狗叫，不會是像第三章的兩人出發，還不要驚動到狗的程度。

故此詩之三章實可解各章之意，其連貫之義實不明朗。如果要解開，似乎合理的推斷，要連三章都能貫得通的，只有釋為：

一位貴族男子，和一位貴族女子相愛，但是家長不同意，於是男女雙方約好私奔，男方帶來的是象徵求聘（包白茅的死

麋鹿)及迎親(包括象徵迎親柴木)的禮,而女子即若隨男子私奔,但女子還在出發時,守住禮的防線,不讓男子觸碰自己所佩的大巾(蔽膝或蓋頭),及引生狗叫。

而此詩之作,以周朝封建宗法制度,於周初到中葉,屬於安定的天下時,當然必可嚴禮之防,但此種貴族男女私奔之事,所不可能發生於該時刻,因為男為貴族,其事業即家業,承其父蔭,包含田地及僕從,如果私奔,奔往何處,何以為生,怎會即便想去成為庶人,也沒有井田可分配,也不能成國中的百工或商,而不被查覺嗎。故必生於周中葉以後,憂患的天下,故有人認為是亂世之作,是也,故或是三監亂事,或南方蠻夷叛亂,或西周末年犬戎之亂等亂世時代之作。

(十三)、見證東周衰微籠絡新霸的『世紀婚禮』的感歎詩：《詩經·何彼禮矣》

『何彼禮矣？唐棣之華；曷不肅雍？王姬之車。
何彼禮矣？華如桃李；平王之孫，齊侯之子。
其釣維何？維絲伊緡；齊侯之子，平王之孫。』

毛詩《小序》：「〈何彼禮矣〉，美王姬也。雖則王姬亦下嫁于諸侯，車服不繫其夫，下王后一等，猶執婦道，以成肅雝之德也。」《毛傳》：「平，正也。武王女，文王孫，適齊侯之子。」《小序》與《毛傳》認為王姬與平王之孫指同一人，為武王女、文王孫，下嫁齊侯之子。《毛傳》以周南、召南必為西周文武王時代詩之下，把『平王』釋為周文王，

於是千百年來造成詩意歪曲，而今人又有說成是某一位西周的先王，以呼應是西周初年周公、召公的時代。

昔日明代的季本《詩說解頤》依《春秋·莊公元年》『夏，單伯送王姬。秋，築王姬之館於外。冬，……王姬歸於齊。』《左傳》：『秋，築王姬之館於外，為外，禮也』。主張所謂『平王』即東周的第一位周天子周平王宜臼。是也。

《史記·周本紀》指出：『平王之時，周室衰微，諸侯彊并弱，齊、楚、秦、晉始大，政由方伯。』其子第二位東周天子的姬洩父早死，於是立其子姬林，是為東周第三位天子周桓王，《史記·周本紀》還特說明『桓王，平王孫也』，與此詩裡所說『平王之孫』，用辭倒相同。只是此詩裡的『平王之孫』，是指平王的孫子女裡的『王姬』，也就是第四位東周天子的周莊王的姑姑。而周桓王時，自率天子之師討伐鄭莊公，沒想到反而被鄭莊公射中肩膀而敗歸，亦見東周之初周室衰微，諸侯不把天子當回事，還敢公然犯主傷天子。過了十年，周桓王死了，其子姬佗成為東周第四位天子，即周莊王。在他即位第三年（前 693 年），即把他的姑姑王姬出嫁給小白（後來為齊桓公）的哥哥齊襄公。《春秋》記此『世紀婚禮』出嫁排場盛大，由魯國的單伯來迎，從夏天出發，到了秋天在路途上建造行館供停留，到了冬天，才送達齊國完成婚事。

但是，亦由此明白看出了，當日的周室衰弱，周天子為了『和親』以抗鄭國等，拉攏當日的諸侯霸者之一的齊國，於是把

姑姑王姬都盛飾之下，一路風風光光大陣仗出嫁給強大的諸侯國去，要『釣』個新強權的金龜親家。此詩裡『釣』一辭深有用意。只有識得此字之用，方能精粹出此詩的詩旨所在。而此詩，就是在出嫁隊伍當在周天子畿內之時，當日的下級貴族的國人所著詩，所以收在《召南》裡，若是朝廷大臣為詩，則當收在《小雅》內了。

而周莊王以王姬嫁於齊侯以籠絡齊，史也有跡。在《史記·齊太公世家》記載於齊襄公之父齊釐公在位期間的第二十五年，北戎伐齊，鄭國使太子忽來救齊國，齊國想要他來當女婿。而鄭國太子忽就表示：『鄭小齊大，非我敵。』（鄭國是小國，齊國是大國，我不敢高攀），又講出一句名言：『齊大非耦』。釐公在位三十三年而死，齊襄公即位，周莊王自要結交傷其父的鄭國所自慚而不敢比擬的大國齊國，故嫁王姬於齊，理所當然。（按：鄭太子忽後來即位是為鄭昭公，但在任上被暗殺。而齊襄公聞知，捕殺其仇人，為鄭昭公復仇，亦一段相知的佳話）。

在此詩裡，對於王姬出嫁的車子的盛飾極其描寫其濃艷，『何彼禮矣？唐棣之華。曷不肅雍？王姬之車。』『何彼禮矣？華如桃李。』而『其釣維何？維絲伊緡』就有感傷的意味了，在感傷周天子沒落，只有靠盛飾的車仗把親姑姑下嫁給諸侯，盛飾猶如釣魚的釣線，引齊侯目眩上鉤。用『釣』做比喻，就透露通篇詩章的旨意所在了。詩人見周天子衰微，只有靠姻親關係拉攏大諸侯自保。再比對弄不清原委的隨心寫注釋，如袁梅的『男求女情詩』（《詩經譯注》），其隨心

令就十分可笑了。

明代的何楷《詩經世本古義》則認為是《春秋·莊公十一年》：『冬，王姬歸於齊。』的事。此魯莊公十一年（前683年）就是齊桓公三年，及周莊王十四年。不過此一嫁事於《春秋》只寥寥幾字，是記錄常事，而非如莊公三年之詳，《春秋》記事簡略，但就周莊公三年嫁王姬於齊，描述地如此詳盡，個中原委，就是在當日這是一場『世紀婚禮』有關，故判斷起來，應以莊公三年記事為準。

昔日有學者不認同周南、召南之詩會有東周之詩。但只要知道所謂周南、召南之詩，是指地域是周天子畿內的土地，未被分封或原本就係南土小國所有者之外者，皆為周天子的『南』土。可以有變風、變雅，却不許二南詩內有變南？而且詩經於東周定本，國風內也有東周國人的詩，獨不許二南會有東周的國人寫變南？都是於理不通的。

（十四）、詩經偽詩《召南·騶虞》（本名〈從〉）係贊美貴族的打獵豐收——亦再證《毛詩》乃西漢人偽造的詩經版本

詩經《召南·騶虞》今日所用的都是所謂《毛詩》的版本，俗儒相傳是西漢有個毛公所編，而且還自謂子夏所傳，由毛公筆之成書。吾人曾再三考定此所謂《毛詩》乃西漢中晚期有個徐敖所偽造的。此詩的《毛詩》版本，自謂先秦的子夏版，由二章組成：

『彼茁者葭，壹發五豝，于嗟騶虞乎！
彼茁者蓬，壹發五豸，于嗟乎騶虞！』

但是，所謂的戰國安大簡¹的出現，其中亦有此詩，但却是三章，今依王寧先生的〈據安大簡《詩經》再解《騶虞》〉一文，認為此詩是：

『彼茁者葭，一發五豝。於嗟從乎！
彼茁者蓬，一發五豸。於嗟從乎！
彼茁者著，一發五麋。於嗟從乎！』

明顯的，今此詩騶虞的取名，是取自前二章的末二字的『騶虞』，但如依戰國中期的安大簡的版本，此戰國中期的詩經此篇，不只有三章，而且其每章末尾二字為『從乎』，所以王寧謂『《騶虞》這篇本應稱《從乎》，意思是“逐獵呀”』。而『從』字，王寧舉『《齊風·還》“並驅從兩肩兮”的“從”，《毛傳》訓“逐也”，就是田獵逐獸。』王寧又譯此詩為白話如下：

『那萌發的蘆葦裡，一次射到五隻豝。哎呀多好的逐獵啊！

¹ 按，學者姚小鷗於光明日報上發表〈新出楚簡與《詩經·騶虞》篇的解讀〉一文裡，介紹了安徽大學出土文獻與中國古代文明研究協同創新中心入藏一批戰國竹簡，內中有本篇，而於今本此詩末還多了一章『彼茁者，一發五麋，於嗟從』。

那萌發的蓬蒿裡，一次射到五隻縱。哎呀多好的逐獵啊！
那萌發的著草裡，一次射到五隻麋。哎呀多好的逐獵啊！』

但，其實，王寧認為此詩原作〈從乎〉，明顯地，比對一下今傳本，便知安大簡此詩章末『於嗟從乎』就是今傳本的『于嗟乎騶虞』前四字『于嗟乎騶』的末二字的倒裝，即，原詩末句只有四字，乃『于嗟乎從』，今傳本又多加一字『虞』。故此詩原名〈從〉始正確。故戰國時代，此詩本作：

『彼茁者葭，一發五豝。於嗟乎從！
彼茁者蓬，一發五縱。於嗟乎從！
彼茁者著，一發五麋。於嗟乎從！』

但是，從安大簡的出現，却發掘兩個真相：

（一）證明《毛詩》與先秦子夏無關，是西漢人的版本

吾人曾為〈從郭店楚簡本《緇衣》引《小雅·都人士》證《毛詩》偽造於西漢——郭店楚簡本確立《毛詩》是偽經〉一文，指出《毛詩·都人士》有五章，不是表示它真是出自子夏的真傳，而是作偽者找所謂他認為的先秦古籍，找出當日今文詩經不存在者加了進去，如該詩，即找《禮記·緇衣》篇引《詩》即有『彼都人士，狐裘黃黃。其容不改，出言有章。行歸於周，萬民所望』裡此逸章加入今文《小雅·都人士》內，讓學術基礎不固的儒士誤以為真先秦故書。吾人於該文

裡指出：

『於是一較出土的郭店楚簡本《緇衣》，見所引《詩》只有三句『其容不改，出言有訓，利民所信』，但到了西漢到東漢《禮記》定稿後，則《禮記·緇衣》篇引《詩》即有『彼都人士，狐裘黃黃。其容不改，出言有章。行歸於周，萬民所望』六句。

於是，確定了，所謂的《毛詩》，就是西漢人所作，其訂《小雅·都人士》篇的作風，是看一看當日火紅的魯、齊、韓三家詩於《小雅·都人士》篇都只有四章，而此偽造《毛詩》而自稱是先秦子夏所傳的西漢成帝時的徐敖，他成《毛詩》的宗旨就是在西漢所出現的先秦古籍內查找資料，看一看西漢出世的先秦古籍，或他以為是先秦古籍，而不知被西漢人偽造出世或加油添醋的古籍內，有沒有引《詩》的資料，而係三家詩所沒有的，他就抄進去，於是可以自炫是出自於先秦，比三家詩都要古到符合先秦出世經籍。於是乎，他一查當日的《禮記》，他認為這係先秦所傳，不知是西漢人有加工的成份，於是見到《禮記·緇衣》內引用了一句《詩經》的『彼都人士，狐裘黃黃。其容不改，出言有章。行歸於周，萬民所望』，此句是三家詩裡找不到的。如果他把此六句插入到他偽造的《毛詩》內，就可以自炫這真是先秦古傳的《詩經》版本，號稱子夏所傳，定可唬遍天下無敵了。不信請看《毛詩》竟完全符合先秦《禮記·緇衣》裡所引詩句，而三家詩却遺漏，顯可明三家詩非先秦古傳。

但此六句應插入到三百零五篇裡的哪一篇呢。他一見此六句首句的『彼都人士』，正好符合當日三家詩的《都人士》篇裡的首章、次章、三章的第一句『彼都人士』，於是打定主意插入到《都人士》篇吧。但插入到哪一章之間去呢。不如擺在首章醒目，於是在三家詩的《小雅·都人士》篇，添了一章『彼都人士，狐裘黃黃。其容不改，出言有章。行歸於周，萬民所望』在首章處，即今日《詩經》抄《毛詩》版本的《小雅·都人士》篇了。

於是從《毛詩》出世後，首先劉歆於《七略》裡，就因為看不到《毛詩》有先秦古文版本，却自謂子夏所傳，存心奚落《毛詩》是『自謂子夏所傳』（《漢書·藝文志》），指《毛詩》自說自話，自己說此版本是子夏的版本。而到了後世，大多學者反而信之不疑。如南宋葉夢得就認為《毛詩》與《禮記》《左傳》無往而不合。近人亦多持此種論調。但有學者反而可得出，因為它最晚出，雜抄《禮記》《左傳》《儀禮》等等，而三家詩不見者，都一律抄入，於是不深思者以為它最古，如葉夢得即一例。又如呂祖謙認為《毛詩》最得真等，都是此等古來學者不深思者之論調。

如今，藉由出土文物，反而得見真相大明於今世。原來，先秦《小雅·都人士》篇根本就不是今日《毛詩》裡的《小雅·都人士》的長相，《毛詩》抄了西漢人的《禮記·緇衣》的『彼都人士，狐裘黃黃。其容不改，出言有章。行歸於周，萬民所望』納入首章，以為如此可以騙過世人，而果真騙了古今兩千年，到郭店楚簡出世，始知，原來《毛詩》裡的《小

雅·都人士》的長相，是抄自西漢錯誤版本的『彼都人士，狐裘黃黃。其容不改，出言有章。行歸於周，萬民所望』六句，在先秦子夏那個時代，原倒只有個三句『其容不改，出言有訓，利民所信』，還不一定真是出自於《小雅·都人士》，說不定是逸詩。因為，此六句，其押韻亦與它四章不合。三家詩的《小雅·都人士》只有今本除了首章外的其他四章，反而應該是先秦古傳的真正《小雅·都人士》篇內容。

於是，結論就出來了。《毛詩》於三家詩最為晚出，是雜取西漢時出世的被西漢人塗改過的先秦古籍，而以為真是先秦原汁原味，於是就抄入《毛詩》以騙世人，說此為最得真，人人去查《禮記》《左傳》《儀禮》等，都可以發現完全符合，而能『其得聖人之宗旨』（南宋范處義《詩補傳》），必為先秦子夏所傳，東漢諸搞古文經學者盡受其騙，而其後更瞞天入地，真有騙倒後世千萬載的架式。

如非郭店楚簡本之出，今日學界受《毛詩》之欺，言必頌讚《毛詩》的經學及詩經研究者都還車載斗量呢。』

同樣地，今日安大簡的《召南·從》出土，於是發現原來該詩不是如《毛詩》只有前面二章，而於戰國中期版本的安大簡，尚多出一章。但到西漢初年，末章已逸，三家今文詩經都少了末章，西漢成帝時徐敖偽造《毛詩》時，也見不到比當日今文三家詩更多地內容，無法添增，只有照抄三家詩。如果《毛詩》真是先秦子夏所傳，那麼，子夏的時代在戰國初年，比《召南·從》時代都還要早，怎會未見此原詩呢，

而且還會同於西漢初今文三家詩一權，誤把此詩名稱及內容都抄成三家詩之詩名及語句呢？可見《毛詩》根本不是子夏所傳，而是西漢比三家詩晚出編成的偽經。

（二）證明原本的〈騶虞〉已逸，今之〈騶虞〉是拿〈從〉一詩改名偽充的——談逸詩〈騶虞〉〈貍首〉作者係東周初年周朝廷的萇弘

於此安大簡的《召南·從》出土，更加證明了，原來從西漢初今文三家詩起，都已把《召南·從》誤作一首逸詩〈騶虞〉了。

在孔子時代以後，約孟子時代前的墨子時代，此〈騶虞〉一詩還存在，或應在《周頌》裡。因為，《墨子·三辯》引墨子的話提到：『周成王因先王之樂，又自作樂，命曰《騶虞》』，此樂既為掛名成王之樂，則其地位崇高，應置入《周頌》內，而不應置於現今屬周天子畿內的國人所作的二南內。由〈騶虞〉此偽題的詩之列於《召南》，即知必非那首成王之樂的〈騶虞〉。』但，所謂〈騶虞〉未必成王所作樂，而是墨子時代的人的以為而已。其實，更可能的作者，或是東周初年的約與孔子同時，據野史，孔子至周，向萇弘問樂，《大戴禮記》謂：『孔子適周，訪禮於老聃，學樂於萇弘。』還討論到大武及韶樂，《禮記·樂記》裡孔子有關大武樂時，講『丘之聞諸萇弘，亦若吾子之言是也。』萇弘於東周天子衰微之日，極力想重振周天子威風，司馬遷《史記·封禪書》『是時萇弘以方事周靈王，諸侯莫朝周，周力少，萇弘乃明

鬼神事，設射貍首。貍首者，諸侯之不來者。依物怪欲以致諸侯。諸侯不從，而晉人執殺萇弘。周人之言方怪者自萇弘。』後來所傳有〈貍首〉之樂，當即萇弘此一明樂的周大夫所作，而與〈貍首〉匹對存在的〈騶虞〉亦乃萇弘所作揄揚周天子的大射之威風。〈貍首〉樂是把不來朝見周天子的諸侯的腦袋模型當成靶來射。〈騶虞〉當是表周天子的大射功力十足。周天子有畋獵之儀。但東周周天子衰微，諸侯日強，當晉國的叔向陷害萇弘使他冤死後，其〈貍首〉即若有詩亦被周天子或周朝廷編詩者刪除，而〈騶虞〉表彰周天子強大乃無其實，周天子也不敢用，又出自萇弘，故亦廢之，於是後之傳詩的儒者或周朝廷的編詩者，找來一首逸詩〈從〉當替代品，改換逸詩內容，把『從』字改為『騶虞』，而成後世的《召南·從》。墨子時代尚知有〈騶虞〉詩樂，但日後此一典故亦日益消亡。而後儒又據改自〈從〉的《召南·騶虞》以其是國人之詩，故而當成鄉射禮用樂，而把〈貍首〉樂乃依萇弘故旨，當成大射用樂，而見之於《儀禮·鄉射禮》《儀禮·大射》的射儀用樂的規定。

談詩經裡形容女子出嫁的『之子于歸』 四字的真義

按，只見於詩經，而不見於先秦其他典籍的句子，有『之子于歸』一辭，《周南·桃夭》《周南·漢廣》《召南·鵲巢》《邶風·燕燕》《豳風·東山》雖然自毛傳及鄭箋以來，古來論詩經的學者往往望文生義，多譯為諸如：『之』即『這』的意思；『子』在古代兼指兒女，在詩經裡則專指女性後代；『于歸』，指女子出嫁，等等。

但是，如果吾人去查明先秦有關貴族婚禮用語時，就可以明查到《左傳·莊公二十七年》：『凡諸侯之女歸寧曰來，出曰來歸。夫人歸寧曰如某，出曰歸于某。』即，依先秦對於貴族嫁娶婚禮的禮儀用語是：貴族的女兒嫁為別位貴族的『夫人』時，『出曰歸于某』，即，出嫁時，應稱呼為『歸于』某某貴族。但是詩經却倒裝了『歸于』二字，成了『于歸』，我們由此可以知道，所謂詩經裡多處所都用到的『之子于歸』裡的『于歸』兩字原即『歸于』兩字。

再觀『之子于歸』四字的排列，即知其文字的次序其實被重新排列過，原來如以其出嫁於某一『子』（男性貴族）時，完整的白口的說法，應如《左傳·莊公二十七年》所敘的先秦的說法，是『歸於子』。但在詩經此詩裡，各句皆為四字句的情況下，於是添一『之』，重新排列為『之子于歸』。而此一『之』字，應解釋為『往』，為所指的方向，『之子

于歸』，即為『歸于子』或『歸于子之』，亦即『往歸于子』。
而《召南·江有汜》：

『江有汜，之子歸，不我以。不我以，其後也悔。
江有渚，之子歸，不我與。不我與，其後也處。
江有沔，之子歸，不我過。不我過，其嘯也歌。』

其中三用『之子歸』，實即『往歸子』或『歸往子』，『之』
一如各『之子于歸』的『之』為同義。

所以『之子于歸』此四字，探其真義，『于歸』乃『歸于』
的倒裝句，而『歸于』，即《左傳·莊公二十七年》的『夫
人……出曰歸于某。』之先秦貴族婚禮用語。而『子』為『歸
于』某位男性貴族的那位男性的貴族，並無含有女子在內之
意。而『之』為介詞也好，或指示用的副詞也好，而非釋為
『此』。更不能連同『之子』被譯為『這位姑娘』之屬的自
由解釋。

而《召南·江有汜》裡的『之子歸』即往嫁給別位的貴族的
意義。於是該一紛訟二千年的《召南·江有汜》的真相即亦
可連帶破譯。

而且不只是『之子于歸』四字，其實於詩經裡的各種為構成
中國詩體的文字的用法，即中國詩體的所以異於白口，能有
着詩的成體，亦即於文字上有意識地將之規律性的重組，其
間有押韻的原因，也有為了美化字面的原因，有讀來有其詩

趣之味的原因，詩經這些大部份都是四句詩的構成，其格律的精義，也從『之子于歸』即知詩經決非成之於民間的歌謠，因為一來，這種『之子于歸』的用法，橫跨詩經成詩的幾百年之內，從《周南·桃夭》《周南·漢廣》《召南·鵲巢》《邶風·燕燕》《邶風·東山》都用此種用法，即知，竟然名義上來自於周南各國、召南各國、邶國、邶國各國的詩，竟然是一樣的倒裝及重組法，即知，必經一位或多位有詩識的貴族整理過，不然里巷歌謠，成句簡單，不會有那樣多的各種為押韻，為格律化而重組或加成數疊或成了如同《邶風·七月》那種規模浩大如同史詩般的錦心繡口之作，皆必出自在當日周代封建天下只有貴族壟斷了知識之下，只有貴族才能寫的出《邶風·七月》等及所有詩經三百零五篇，即便或有素材取諸於國人等低階貴族或其侍役之臣或即國人等低階貴族或其侍役之臣及家人所作，並無有所謂當日封建天下的『民間』歌謠。因為當日的所謂民間，即指生活於城邦外的當地被統治的周族人以外的土著民族，即所謂的『庶人』，沒有知識，即使有隨口幾句俚俗小調，也沒有人為之記錄保存。

《尚書·舜典》裡加入『詩言志，歌永言』 二句抄自《國語》考——『聲依永，律 和聲』二句係劉歆添偽

今本《尚書·舜典》裡有一段話：

『帝曰：夔。命汝典樂，教胄子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。夔曰：於。予擊石拊石，百獸率舞。』

其中的兩句『詩言志，歌永言』，可以確定的是，因為在西漢末年哀帝年間劉歆的《七略》裡就有引用，可見當日的《尚書·舜典》的版本有此二句。因為東漢班固寫《漢書》時，其《藝文志》就是把劉歆的《七略》拿來刪節的，可見劉歆在西漢中晚期所見《堯典》裡就有這兩句。

但劉歆在西漢中晚期所見的《尚書·舜典》裡有此二句，並不表示此二句就是真是從中國新石器時代比夏禹所處的考古發掘的二里頭、岳石、齊家文明時代還要早的舜的時代經口耳相傳，歷經夏、商、周，而在周代保留下來，而被西漢初年伏生以今文傳授或所謂西漢年間孔子後代孔安國以家藏古文尚書，用今文來講授的本子。因為不論伏生的今文尚書或孔安國家藏古文尚書，其來源是否真是先秦所傳唐堯及虞舜時口耳相傳或真有什麼典或什麼冊保留下來的原本，亦

十分令人懷疑。像今本《舜典》是偽古文尚書的編次，舊本的《堯典》是合併《堯典》及《舜典》為一，稱之為《堯典》而已。而《堯典》的年代，如竺可楨於《論以歲差定尚書堯典四仲中星之年代》（《科學》第11卷第12期，1926年）依其內容所述的天象來考察，判定是成立於商末西周初時代，並非比夏朝尚早的舜時代的天文。

但竺可楨只就他熟悉而專業的天文學來查考《堯典》的天文方面的符合的年代，而吾人今從其內容裡的『詩言志，歌永言』來查考之下，則可以知必成於至早春秋中晚期，至遲到秦代或西漢的文字。

其最明顯的證據，即是，其實，此二句，是《國語·周語下》有關約與孔子幼青年代同時的東周春秋時代的周景王時，周景王的樂官伶州鳩向周景王解釋樂律時，提到的一段話，即是今本《尚書·舜典》裡此二句的抄襲源頭：

『夫政象樂，樂從和，和從平。**聲以和樂，律以平聲**。金石以動之，絲竹以行之，**詩以道之，歌以詠之**，瓦以贊之，草木以節之，物得其常曰樂極，**極之所集曰聲**，聲應相保曰和，細大不逾曰平。』

伶州鳩解釋：為政就如音樂的道理。音樂隨從和的道理，而和隨從平衡的道理。聲是來和樂的，律是用來平衡聲的。在合詩與樂的唱奏時，用金石類的鐘磬來開始，而接着就是絲竹類的樂器的演奏，而用詩來陳述，而用歌來詠唱，並且

用瓦類樂器來助成，而用革、木類樂器來當成節奏樂器，於是一切都恰到好處，就能享受到音樂的至樂，而其集合成的就是樂的聲，有聲有應互相包含就是和了，而高音不超過羽音，低音不低於宮音的音樂就是平衡了。

伶州鳩的解釋音樂裡的各類樂器，包含了『金、石、絲、竹、瓦、革、木』計有『七音』及詩、歌之恰到好處的搭配可以得到整個唱奏的『聲』及『應』的相包含之下的『和』的境界，再加上了使用的音階，自低音的宮音到高音的羽音為止，相當於簡譜的1到6而已，這樣的唱奏，就能達到『平』。

在伶州鳩的解釋，代表了東周春秋時代那時候對於『詩』、『歌』、『詠』、『聲』、『律』的看法：

『詩』：『詩以道之』

『歌』：『歌以詠之』

『聲』：『聲以和樂』、『極之所集曰聲』

『律』：『律以平聲』

吾人再比對一下，今本《尚書·舜典》裡『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲』：

『詩』：『詩言志』

『歌』：『歌詠言』

『聲』：『聲依詠』

『律』：『律和聲』

其間最大的差別，一見即知今本《尚書·舜典》裡『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲』必非東周春秋伶州鳩時代，約孔子幼青年時代所可出的，即是『聲依永』一句了。即到東周春秋時代，『聲』的觀念，乃是『聲以和樂』、『極之所集曰聲』，沒有什麼劉歆所釋的西漢『詠其聲調之歌』的想法，或東晉梅賾的『聲依詠』的思路。於是從此一『聲』字，亦可知『聲依詠』並非伶州鳩的東周春秋時代所可以有。

而而今本《尚書·舜典》裡『詩言志，歌永言』與伶州鳩的『詩以道之，歌以詠之』實意義接近，乃今本《尚書·舜典》抄自《國語·周語下》，而今本《尚書·舜典》裡此二句的添入者，就將戰國時代的《國語·周語下》裡的此段文字裡的『詩以道之，歌以詠之』單獨抽出來，改為『詩言志，歌永言』，初無『聲依永，律和聲』二句，則今本《尚書·舜典》含『詩言志，歌永言』的增改本，又出自於春秋時代孔子之後了。

所以劉歆在《七略》裡，引用了此二句後，釋之為『故哀樂之心感，而歌詠之聲發。誦其言調之詩，詠其聲調之歌。』而補了一段文字：『詠其聲調之歌』，下開東西漢間之人（按：可能即劉歆）偽後續的『聲依永』的靈感來源，並又自己添了一句『律和聲』。故當東漢班固《漢書·禮樂志》引用時，已有此四句在內，可知而今本《尚書·舜典》裡『聲依詠』觀念全非伶州鳩那個時代的觀念，此一觀念係晚出，吾人已考其係出於東西漢間之人，或即劉歆的『詠其聲調之歌』濃

縮為三字句的『聲依詠』而成，如前述之另一考證文。今本《尚書·舜典》的『律和聲』的思想和伶州鳩的『律以平聲』意義近同，係劉歆添『聲依詠』後，復依《國語·周語下》下『律以平聲』濃縮為三字句『律和聲』，意義近同。

如今，於以上的分析裡，可以明確看出，今本《尚書·舜典》裡『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲』以抄襲《國語·周語下》裡伶州鳩對周景王講述樂律及間接諷喻景王『政象樂，樂從和，和從平』時的內容的『詩以道之，歌以詠之』，改換成三字句的『詩言志，歌永言』兩句而缺末二句『聲依永，律和聲』，此一添改本的《尚書·舜典》當成東周春秋或戰國時代，於周景王二十五年以後，甚至是到《國語》於戰國時代成書後，始得被添改《尚書·舜典》者見到。但戰國初年孟子就已在《孟子·萬章上》引用了《堯典》，可知孟子所見《堯典》應尚無此二句『詩言志，歌永言』。而此只二句版本的《舜典》到西漢中晚期劉歆原見本所見本尚為二句，缺『聲依永，律和聲』二句，後劉歆由自己的釋文『詠其聲謂之歌』聯想而再補上『聲依永，律和聲』兩句於王莽於漢平帝元始四年至五年招天下學者收集他們的各種主張來『一異說』，即顧頡剛所謂的『文化統制』以統一解經時，自己依自己的看法補上後二句。

『九卿』疑

一、『九卿』之名之起，晚於『三公』

『九卿』之名，於先秦晚期與兩漢常與『三公』連用。但『九卿』之起，尚晚於『三公』。

如《墨子·尚同上》：『夫明瘁天下之所以亂者，生於無政長。是故選天下之賢可者，立以為天子。天子立，以其力為未足，又選擇天下之賢可者，置立之以為三公。天子三公既以立，以天下為博大，遠國異土之民，是非利害之辯，不可一二而明知，故畫分萬國，立諸侯國君，諸侯國君既已立，以其力為未足，又選擇其國之賢可者，置立之以為正長。』

到了西漢初年的《淮南子·脩務訓》，把《墨子》之文以漢人角度又申論成文，曰：『古之立帝王者，非以奉養其欲也，聖人踐位者，非以逸樂其身也。為天下強掩弱、眾暴寡、詐欺愚、勇侵怯、懷知而不以相教、積財而不以相分，故立天子以齊一之。為一人聰明而不足以遍燭海內，故立三公九卿，以輔翼之。絕國殊俗，僻遠幽閒之處，不能被德承澤，故立諸侯以教誨之。是以地無不任，時無不應，官無隱事，國無遺利』，

《淮南子·脩務訓》上文基本內容和《墨子》相同，但《墨子》一書內的『三公』，改成漢人常語的『三公九卿』。但《淮

南子》也不是『三公九卿』一辭的初創者。查其來源，又是出自於先秦末年的《呂氏春秋》。

而《老子》曰：『故立天子，置三公，雖有拱璧以先駟馬，不如坐進此道。』於《老子》書中，未見用到『九卿』一辭，可見《老子》成書時代或在戰國早期或其前歟？

二、戰國末年《呂氏春秋》，『三公九卿』連用的明確座標

《呂氏春秋·疑似》內曰：『故形骸相離，三公九卿出走，此褒姒之所用死，而平王所以東徙也，秦襄、晉文之所以勞王勞而賜地也。』

《呂氏春秋·孟春紀》內曰：『立春之日，天子親率三公九卿諸侯大夫以迎春於東郊。』

三、《國語》使用『三公九卿』，與《左傳》非出一手，且為戰國末年或其後成書

但使用『三公九卿』，於先秦也不是初見於戰國末年的《呂氏春秋》，而更早尚有《國語》，於《國語·魯語下》有曰：『是故天子大采朝日，與三公、九卿祖識地德。』

又有如《荀子·大略》：『君子立志如窮，雖天子三公問正，以是非對。』等只言及『三公』，指的是某人的三公之職，

此專就三公一職而言，無所謂九卿在文義裡，如《孟子·盡心上》：『柳下惠不以三公易其介』等，因為無關本話題，故不在此論列。

由以上綜判，『三公』一辭，一直到戰國初年墨子時代，都未有出現過『九卿』之名。『三公九卿』之連用，是在戰國時代的中晚期出現，尤其到了戰國末年秦國《呂氏春秋》的秦系儒者的文字裡，出現了『三公九卿』是十分明確的。像是《國語·魯語下》的『三公九卿』，國為《國語》的出身，定非如司馬遷或後儒猜度的與《左傳》出自魯君子左丘明，因為同一件史事的敘述內容，《國語》和《左傳》都有異同，如出自一人，不該有這種現象，吾人於《中國古代音樂史辨正（甲集）》（2019，城邦印書館）一書裡，談及所謂『三夏』及『九夏』之樂的〈從『三夏』到『九夏』——劉歆王莽偽造《周禮》探實〉時，曾舉出之。而《國語》作者，若從『三公九卿』的使用上來看，應已接近於《呂氏春秋》成書的戰國晚期了。

四、《考工記》用『九卿』一辭，亦至早為戰國末年之作

而先秦尚有今《周禮·考工記》內曰：『外有九室，九卿朝焉』之語。而亦可以確定所謂戰國或漢初出現的《周官》一書，被劉歆王莽加工成《周禮》時，就已缺末之〈冬官〉，於是以先秦的《考工記》補之。而此一《考工記》裡就有戰國中晚期的『三公九卿』一語看來，此先秦舊藉的《考工記》，

亦戰國晚期或秦國或三晉之書？

五、從『三卿四輔』到『三公九卿』

吾人再看一看《管子》裡的〈幼官〉或〈幼官圖〉，裡面談到了『三公』，但沒有談到『九卿』，而是只談及了『三卿』派『四輔』。而更從西漢初長沙國丞相利蒼及其家屬的墓葬馬王堆漢墓出土帛書《周易》後附的古佚書的《二三子問》中『黃帝四輔，堯立三卿』，而『四輔』又為西漢的說法。在《禮記·文王世子》裡有『《記》曰：「虞、夏、商、周，有師保，有疑丞。」設四輔及三公。不必備，唯其人。語使能也。』而『四輔』之名，見於今本據東晉偽古文尚書裡摘出的屬今文尚書的〈洛誥〉當成尚書正本裡可見到『其後監我士師工，誕保文武受民，亂為四輔。』裡的『四輔』之用，故是否先秦的〈洛誥〉原文即有『四輔』，因先秦尚書已亡，無法斷定。但從西漢初馬王堆漢墓裡即有《二三子問》之篇，其中『四輔』並與『三卿』連用，知《管子》一書所言之『三卿』與『四輔』連用，倒有些相關，即《二三子問》與《管子·幼官》及《管子·幼官圖》倒有些臍帶關連。

《管子·幼官》：『六會諸侯，令曰：以爾壤生物共玄官，請四輔，將以禮上帝。……八會諸侯，令曰：立四義而毋議者，尚之于玄官，聽于三公。九會諸侯，令曰：以爾封內之財物，國之所有為幣。九會，大命焉出，常至。千里之外，二千里之內。諸侯三年而朝習命。二年，三卿使四輔。一年正月朔日，令大夫來修。受命三公。二千里之外，三千里之內，諸

侯五年而會至習命。三年，名卿請事。二年，大夫通吉凶。十年，重適入，正禮義。五年，大夫請受變。三千里之外，諸侯世一至，置大夫以為廷安，入共受命焉。此居於圖北方方外。』

《管子·幼官圖》：『六會諸侯，令曰：以爾壤生物共玄官，請四輔，將以祀上帝。……八會諸侯，令曰：立四義而無議者，尚之于玄官，聽於三公。九會諸侯，令曰：以爾封內之財物，國之所有為幣。九會，大命焉出，常至。千里之外，二千里之內，諸侯三年而朝習命。二年，三卿使四輔。一年正月朔日，令大夫來修，受命三公。二千里之外，三千里之內，諸侯五年而會至習命。三年，名卿請事。二年，大夫通吉凶。七年，重適入，正禮義。五年，大夫請變。三千里之外，諸侯世一至，置大夫以為廷安，入共受命焉。此居於圖北方方外。』

六、《楚辭·大招》的『九卿』及《逸周書·酆保解》內的『三公九卿』

西漢人所作的《楚辭·大招》內也有『諸侯畢極，立九卿只』的用法。按，〈大招〉的作者，從東漢王逸，就已列有時人的屈原或景差所作二說，而且王逸也不能判別。按，吾人有專文考證其出於西漢人之作。故而亦證『九卿』之用，起於戰國末年或其後，而《國語》之成世，或較《左傳》更晚，說不定定於西漢初年。《左傳》不見『九卿』的說法，而《國語》有之，足證《國語》不但晚出，而且成份更雜。

《逸周書·酆保解》內有：『王乃命三公、九卿、及百姓之人，曰：「恭敬齊潔，咸格而祀于上帝，商饋始于王。」』亦見此篇亦至早戰國晚期，晚或至西漢成篇。

七、結語

『九卿』的說法尚有一『三卿』為之過渡，故《周禮·考工記》、《楚辭·大招》、《國語》比《管子·幼官》及《管子·幼官圖》都晚出，也比馬王堆帛書內的《二三子問》為晚出，時當戰國末年《呂氏春秋》的時代前後。而更詳言之，從『三公』到『三卿四輔』到『三公九卿』之類的說法的發展，從上述即可看出演進之跡，而且，只有『三公』為古樸近古之語，後來發展出的『三卿四輔』、到『三公九卿』都是儒者說夢而非往古史實真有『三卿』、『四輔』、『九卿』之官名。

八、附談：《禮記·文王世子》裡的『三公四輔』偽造於劉歆

而且《禮記·文王世子》裡的『三公四輔』，更有偽貌，此點清代的方苞有其見解，他於〈書考定文王世子後〉裡提到有王莽等人偽造之部份。雖他沒有談到此『三公四輔』的問題，但吾人只有把《漢書·王莽傳》拿來一比較，即知，所謂設『三公、四輔』就是始創於王莽的，故《禮記·文王世子》裡的『三公四輔』首見於史料，就是劉歆佐王莽的傑作。

西施實有其人

最近抬面上，又在扯到西施是不是實有其人。其實，這個話題，大陸就有不少人在炒，台灣此地曾永義也在最近演講西施不是實有存在的人物，而是『影子人物』。此即大陸炒家在講的所謂『代名詞』，即說，西施只是古人稱謂美女的代稱，或代名詞，或今日曾永義舊瓶裝新酒的所謂『影子人物』，其理由也完全就是大陸炒家所說，西施在正史上，如《左傳》、《國語》、《史記》上都沒有，因此就不成立。此說如果一定要成真，那麼像是崑曲史上的魏良輔，正史上的《明史》都沒有一撇，是不是就是個『影子人物』，是形容唱功很好的人的代名詞呢？

一、正史上當然有勾踐送『女』給夫差之記載，只是未有指名道姓之必要

但是如果說，像曾永義等人所說的，正史上完全沒有西施蹤跡，此實不然，如果真有細心去讀，就在《國語》的《越語上》裡就有文種『請句踐女女於王』。至於那個被勾踐送去給夫差的『女』是不是『西施』，這種雞毛蒜皮非關歷史主軸的小事，《左傳》、《國語》、《史記》之不載，是因為是有其一定的着作水平的。因為，西施在夫差被滅亡的史事上，並非事件主軸，故不記這些女奴被送來送去，本是史官、史家記載的常態。像是《史記》不記西施事，而《史記·周

本紀》却記入了西周亡國之主的幽王時的褒姒，為什麼呢，那是因為褒姒導致西周直接覆亡的原因，《史記·周本紀》指出：

『褒姒。當幽王三年，王之後宮見而愛之，生子伯服，竟廢申后及太子，以褒姒為后，伯服為太子。太史伯陽曰：「禍成矣，無可奈何。」褒姒不好笑，幽王欲其笑萬方，故不笑。幽王為烽燧大鼓，有寇至則舉烽火。諸侯悉至，至而無寇，褒姒乃大笑。幽王說之，為數舉烽火。其後不信，諸侯益亦不至。幽王以虢石父為卿，用事，國人皆怨。石父為人佞巧善諛好利，王用之。又廢申后，去太子也。申侯怒，與繒、西夷犬戎攻幽王。幽王舉烽火徵兵，兵莫至。遂殺幽王驪山下，虜褒姒，盡取周賂而去。』

因為，幽王為引褒姒一笑，竟點燃烽火台，讓天下諸侯白忙來救駕，導致周天子信用喪失，西周亡機在此。故記之。

對於史記筆法的懵懂，才會人云亦云，去講因為《左傳》、《國語》、《史記》之不載，故西施無其人。

而且，相當於戰國時代的史料，而由西漢劉向收集編成的《戰國策·齊策》裡就有：『魯仲連謂孟嘗：「君好士也！雍門養椒亦，陽得子養，飲食、衣裘與之同之，皆得其死。今君之家富於二公，而士未有為君盡游者也。」君曰：「文不得是二人故也。使文得二人者，豈獨不得盡？」對曰：「君之廄馬百乘，無不被繡衣而食菽粟者，豈有騏驎騃耳哉？後宮十妃，皆衣縞紵，食梁肉，豈有毛嫵、西施哉？色與馬取於

今之世，士何必待古哉？故曰君之好士未也。」』魯仲連諫齊國的孟嘗君時也有提到西施。

《戰國策·齊策》裡又有『先生王斗造門而欲見齊宣王，宣王使謁者延入。……王斗曰：「否。先君好馬，王亦好馬。先君好狗，王亦好狗。先君好酒，王亦好酒。先君好色，王亦好色。先君好士，是王不好士」。宣王曰：「當今之世無士，寡人何好？」王斗曰：「世無騏驎騄耳，王駟已備矣。世無東郭俊、盧氏之狗，王之走狗已具矣。世無毛嬙、西施，王宮已充矣。王亦不好士也，何患無士？」王曰：「寡人憂國愛民，固願得士以治之。」王斗曰：「王之憂國愛民，不若王愛尺穀也。」王曰：「何謂也？」王斗曰：「王使人為冠，不使左右便辟而使工者何也？為能之也。今王治齊，非左右便辟無使也，臣故曰不如愛尺穀也。」宣王謝曰：「寡人有罪國家。」於是舉士五人任官，齊國大治。」王斗對齊宣王也以西施為喻。

而且《戰國策·楚策》裡：『唐且見春申君曰：「齊人飾身修行得為益，然臣羞而不學也。不避絕江河，行千餘里來，竊慕大君之義，而善君之業。臣聞之，賁、諸懷錐刃而天下為勇，西施衣褐而天下稱美。今君相萬乘之楚，禦中國之難，所欲者不成，所求者不得，臣等少也。夫梟棋之所以能為者，以散棋佐之也。夫一梟之不如不勝五散，亦明矣。今君何不為天下梟，而令臣等為散乎？」』唐且見楚國的春申君時也有提到西施。以第一手戰國史料，因為秦始皇毀秦以外的所有各國史料，故有相當於正史的地位，比《史記》都還要權

威，故孰可謂西施於正史上所不載呢！

二、『代名詞』、『影子人物』之說，連本都不固，其說又如何服天下

所謂『代名詞』、『影子人物』的所以成立，是因為史上實有其人，以其人成為一個樣本，於是後人逢與此樣本雷同的，才會說出『代名詞』、『影子人物』。例如，有林志玲此一美模為樣本，於是日後有所謂『越南林志玲』等剛十分流行的例子。如果沒有實存在過林志玲，今天指某甲，妳是林志玲第二，實令人莫名其妙。

正因為實有西施此人，後來後人，以西施比喻美女，才比喻的來。所以，一堆炒家在談西施的不存在而有此『代名詞』、『影子人物』之說的，究其學問的內涵，實連其論學邏輯都十分混亂，實應再重修論理學及史學後，再考個碩士、博士再來出山了。不然，十分容易被看破學問的斤兩。

三、西施實有其人

（一）孟子時代前的墨子的門人，於《墨子·親士》有『比干之殪，其抗也。孟賁之殺，其勇也。西施之沉，其美也。吳起之裂，其事也。』

此處舉了四個人物，比干、孟賁、西施、吳起，其中的比干、孟賁、吳起都是實有其人，則墨子此說相提並列的『西施』，

反而拿神話或童話的睡美人充當，以墨家論學的重視論術及論理者，會舉類不同的來比喻，而去公然違反其墨經裡要求的論學前提嗎。

（二）重視『盡信書不如無書』的孟子，又舉西施為例，其《離婁·章句下》指出：『西子蒙不潔，則人皆掩鼻而過之。』孟子是個重視書裡的真偽敘述而講出『盡信書不如無書』，書中的言語還得查證得實，才能夠相信，那麼他若沒有去查出，西施真有其人，那麼，這一段『西子蒙不潔，則人皆掩鼻而過之』豈不自己設論，而等同於他鄙視的不實的書嗎。而且，從其指西施為『西子』亦知西施的名姓了。

。（三）西施從越國交接的鄒魯傳至滅越的楚國再到韓秦

楚國的莊子於《莊子·齊物論》指出：『故為是舉莛與楹。厲與西施，恢恠橘怪，道通為一』、『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。』而又於《莊子·天運》指出：『故西施病心而癩其里，其里之醜人見之而美，歸亦捧心而癩其里。其里之富人見之，堅閉門而不出，貧人見之，挈妻子而去走。彼知癩美而不知癩之所以美。』故知越國亡於楚，而越國西施之名亦西傳。

時楚國大儒荀子，也在其《荀子·正論》指出『以人之情為欲，此五綦者而不欲多，譬之，是猶以人之情為欲富貴而不欲貨也，好美而惡西施也。古之人為之不然。』而韓國的韓

非子，也在其《韓非子·顯學》有『故善毛嬙、西施之美，無益吾面。用脂澤粉黛，則倍其初。』個個戰國時代的大學者，不論孟子、墨家、荀子、莊子、韓非子，無不指證歷歷。故知如果真是個無中生有的人，這些論實學的大儒或大學者，還拿以虛論虛，實即是西施為真有其人之實例了。

而更遑論連或為楚國的《九章·惜往日》也以西施為說：『妒佳冶之芬芳兮，嫫母姣而自好。雖有西施之美容兮，讒妒人以自代。』而可能係後人偽作而託名宋玉的《神女賦》也指出：『毛嬙鄣袂，不足程式；西施掩面，比之無色。』

而或戰國末的《管子·小稱》也指出：『毛嬙、西施，天下之美人也。』以上，先秦時代前後的，在越國附近的鄒魯或宋、楚、韓至秦，西施的名稱及美貌，流傳遍中國，如果是個虛中人，那麼，這些先秦諸子百家有實學者，個個都是搞代名詞、影子人物來論事論學的，亦未免太誣先賢了。於是就知道了，世上凡是要搞翻案文章的，而鬧出自露其短之笑話之一例豈不在茲。

四、西施藉由墨家而傳遍中國

《墨子·親士》有『比干之殪，其抗也。孟賁之殺，其勇也。西施之沉，其美也。吳起之裂，其事也。』

吳起之裂，是在公元前 381 年，即周安王 21 年。故《墨子·親士》此篇之作，必在此年之後。依《呂氏春秋·上德》所

記，此年墨家鉅子孟勝在此事件中與百多名墨者殉死，之後，由田襄繼任鉅子。而墨子之卒年，依孫詒讓《墨子閒詁》之考，是卒於公元前 376 年，即周安王 36 年。此恐不確，因為於吳起之死之年，墨家鉅子已是孟勝繼任了，墨子當早已亡故了。錢穆《先秦諸子繫年·卷二·墨子生卒攷》以墨子『其卒當在安王十年左右』，即公元前 392 年左右。時為越王翳在位的時間，而到了公元前 376 年王翳被殺。按，《史記·越王勾踐世家》言勾踐以下的諸王如下：

『勾踐卒，子王鼫與立。王鼫與卒，子王不壽立。王不壽卒，子王翁立。王翁卒，子王翳立。王翳卒，子王之侯立。王之侯卒，子王無彊立。』

而亦可知，《墨子·親士》非墨子親著，而是墨家門人所著。

而越王勾踐滅吳，乃於公元前 473 年，即周元王三年。此即《墨子·親士》所記『西施之沉』之年代。《墨子·親士》也提到勾踐的事：『越王勾踐遇吳王之醜，而尚攝中國之賢君。……能達名成功於天下也，皆于其國抑而大醜也。太上無敗，其次敗而有以成，此之謂用民。』

而越國之滅，其事於《史記·越王勾踐世家》：『王無彊時，越興師北伐齊，西伐楚，與中國爭彊。當楚威王之時，越北伐齊，齊威王使人說越王曰：……於是越遂釋齊而伐楚。楚威王興兵而伐之，大敗越，殺王無彊，盡取筆吳地至浙江，北破齊於徐州。而越以此散，諸族子爭立，或為王，或為君，

濱於江南海上，服朝於楚。』司馬遷未言越之亡，而只曰越國是『散』成『諸族子爭立，或為王，或為君，濱於江南海上，服朝於楚』的眾多部落形式，而皆服從於楚國而已。而此時間，學者有兩說，或曰是公元前 333 年，即周顯王 36 年，楚威王 7 年。或曰是在公元前 306 年，即周赧王 9 年，即楚懷王 23 年。

《墨子·所染》也提到闔閭及句踐的事：『吳夫差染于王孫雒、太宰嚭，……所染不當，故國家殘亡，身為刑戮，宗廟破滅，絕無後類，君臣離散，民人流亡。舉天下之貪暴苛擾者，必稱此……君也』、『越句踐染于范蠡大夫種。……所染當，故霸諸侯，功名傳於後世。』

《墨子·魯問》提及夫差失敗之事：『昔者，吳王東伐越，棲諸會稽，西伐楚，葆昭王於隨。北伐齊，取國子以歸於吳。諸侯報其讎，百姓苦其勞，而弗為用，是以國為虛戾，身為刑戮也。』

《墨子·魯問》：『子墨子游公尚過於越。公尚過說越王，越王大說，謂公尚過曰：“先生苟能使子墨子於越而教寡人，請裂故吳之地，方五百里，以封子墨子。”公尚過許諾。遂為公尚過束車五十乘，以迎子墨子于魯，曰：“吾以夫子之道說越王，越王大說，謂過曰，苟能使子墨子至於越，而教寡人，請裂故吳之地，方五百里，以封子。”子墨子謂公尚過曰：“子觀越王之志何若？意越王將聽吾言，用我道，則翟將往，量腹而食，度身而衣，自比於群臣，奚能以封為

哉？抑越不聽吾言，不用吾道，而吾往焉，則是我以義糴也。鈎之糴，亦於中國耳，何必於越哉？”』『昔者楚人與越人舟戰于江，楚人順流而進，迎流而退，見利而進，見不利則其退難。越人迎流而進，順流而退，見利而進，見不利則其退速，越人因此若執，亟敗楚人。公輸子自魯南游楚，焉始為舟戰之器，作為鈎強之備，退者鈎之，進者強之，量其鈎強之長，而制為之兵，楚之兵節，越之兵不節，楚人因此若執，亟敗越人。公輸子善其巧，以語子墨子曰：“我舟戰有鈎強，不知子之義亦有鈎強乎？”子墨子曰：“我義之鈎強，賢于子舟戰之鈎強。我鈎強，我鈎之以愛，揣之以恭。弗鈎以愛，則不親；弗揣以恭，則速狎；狎而不親則速離。故交相愛，交相恭，猶若相利也。今子鈎而止人，人亦鈎而止子，子強而距人，人亦強而距子，交相鈎，交相強，猶若相害也。故我義之鈎強，賢于子舟戰之鈎強。”』

墨子派弟子遊仕越國，時越國已滅了吳國，而此時的越王當已非句踐，因為句踐死於公元前 465 年。離吳起之裂的公元前 381 年，已是有 84 年左右了。即便墨子至遲死於吳起車裂之前，則墨子之生必已句踐已死。而西施的死於吳亡於越，此事亡吳的越人自知底細，故其墨家親越助越之下，必有耳聞此事，故由墨家所著的《墨子·親土》有『西施之沉，其美也。』的實錄，此第一手資料，是不容懷疑其虛假的。亦知所謂西施無其人，只是影子人物之說等等，都是學不甚固之下的隨口令，不能當成學術觀點。

孟賁就是《孟子》一書裡的孟施舍

孟賁是一位戰國時代的勇士，戰國時代一些記載時有此人，但《孟子》一書裡的於談到孟賁時，孟子又同時談到孟施舍此人，今來談一談此二人實同一人。

《孟子·公孫丑上》：『公孫丑問曰：「夫子加齊之卿相，得行道焉，雖由此霸王不異矣。如此，則動心否乎？」孟子曰：「否。我四十不動心。」曰：「若是，則夫子過孟賁遠矣。」曰：「是不難，告子先我不動心。」曰：「不動心有道乎？」曰：「有。北宮黝之養勇也，不膚撓，不目逃，思以一豪挫於人，若撻之於市朝。不受於褐寬博，亦不受於萬乘之君。視刺萬乘之君，若刺褐夫。無嚴諸侯。惡聲至，必反之。孟施舍之所養勇也，曰：『視不勝猶勝也。量敵而後進，慮勝而後會，是畏三軍者也。舍豈能為必勝哉？能無懼而已矣。』孟施舍似曾子，北宮黝似子夏。夫二子之勇，未知其孰賢，然而孟施舍守約也。昔者曾子謂子襄曰：『子好勇乎？吾嘗聞大勇於夫子矣：自反而不縮，雖褐寬博，吾不憚焉；自反而縮，雖千萬人，吾往矣。』孟施舍之守氣，又不如曾子之守約也。』』

在這一段對話裡，先是公孫丑對於孟子任齊的卿相一職，回答說不動心，而於是指孟子勝過孟賁遠了，指孟子的不動心勝過孟賁。而孟子說告子比我不動心還要早。對於公孫丑問

不動心有方法練麼。孟子回答，舉二人為例，一是北宮黝，一是孟施舍，此二人都是『養勇』聞名的。而北宮黝的養勇，是『不膚撓，不目逃……惡聲至，必反之』，指他是一報還一報，毫不願吃虧的方式在培養勇氣的。而孟施舍，則是『量敵而後進，慮勝而後會……無懼』，也就是周全考慮來培養勇氣的。如此一看，孟施舍的養勇的方式，也是相當於孟賁的不動心。

孟子一書於東漢有趙岐的注。趙岐注孟賁曰：『賁，勇士也。孟子勇於德。』而注孟施舍曰：『孟，姓。舍，名。施，發音也。施舍自言其名，則但曰舍。舍豈能為必勝哉？』在趙岐注孟子時，於孟賁只言其係勇士，而於孟施舍，却言他其實姓孟，名舍，而中間此一施字，說是『施，發音也。』

從趙岐到今天，注釋及解說孟子的以百計，但對於所謂孟賁或孟施舍此二名字，是否指同一人，都無人論及，忽忽帶過。而吾人則認為，公孫丑的講孟賁，實即孟子的講孟施舍，兩名實指同一人。孟子把眾人俗稱的孟賁叫成孟施舍，一如他把眾人俗稱的西施叫成西子，是一個意思，即，正名是也。因為，公孫丑講孟賁的不動心，就是孟子講孟施舍的不動心，而一定要『量敵而後進，慮勝而後會』，不動心到自己有充份把握時才出手施以痛擊之勇，其不動心的這種過程即養勇的過程。孟賁的行為準則與孟施舍完全如出一轍。故兩人實即同一人。

《墨子·親士》提及『孟賁之殺，其勇也。』而孟子於齊宣

王時代（公元前 320 年），任齊之卿相，而與公孫丑有以上的對話，舉孟賁之言，栩栩如見其行事言論。而《戰國策》裡記載蘇秦說齊湣王（約前 323 年～前 284 年）時，就已舉出『語曰：「麒麟之衰也，駑馬先之；孟賁之倦也，女子勝之。」』孟賁已入當時天下流行的成語之內了。則當齊湣王時，孟賁應已因為逞勇而亡，一如《墨子》指出的。而《墨子·親士》又寫於何時呢。於此篇裡有記載『吳起之裂，其事也。』吳起之死，於公元前 381 年。於吳起死時，墨家的鉅子孟勝及百多弟子一齊赴死，記載於《呂氏春秋》內。《墨子·親士》之作必於其後，此時孟賁亦死於逞勇，亦被《墨子·親士》作者寫了下來。由時代先後看，《墨子·親士》比蘇秦事尚早，而齊湣王乃齊宣王之子，故可推算，孟賁之死，或在吳起死後至齊宣王時代前而亡，時約公元前 380 至 321 年之間歟。

所謂《漢書》言房中祠樂作辭者為『唐山夫人』純屬虛構

一、並無有『唐山』此一姓氏

《漢書·禮樂志》：『房中祠樂，高祖唐山夫人所作也。周有房中樂，至秦名曰壽人。凡樂，樂其所生，禮不忘本。高祖樂楚聲，故房中樂楚聲也。孝惠二年，使樂府令夏侯寬備其簫管，更名曰安世樂。』

以上這段故事，於《史記·禮書》裡或《史記》其他各篇裡，一個字都沒有記載。反而記載於歷經新莽一朝之後的東漢班固的《漢書》裡。

至於對於這個《漢書》裡所說的『唐山夫人』，唐代顏師古注引東漢服虔曰：『高帝姬也。』又引東吳韋昭曰：『唐山，姓也。』其實，服虔或韋昭的說法也是他們自己的臆度之辭，無任何憑據。

而且，韋昭說唐山是姓，按，中國的姓氏，就是沒有唐山這個姓，有人拿了《左傳·成公十五年》：『秋八月，葬宋共公。於是華元為右師，魚石為左師，盪澤為司馬，華喜為司徒，公孫師為司城，向為人為大司寇，鱗朱為少司寇，向帶為大宰，魚府為少宰。盪澤弱公室，殺公子肥。』及《史記·宋微子世家》：『十三年，共公卒。華元為右師，魚石為左師。司馬唐山攻殺太子肥，欲殺華元，華元賂晉，魚石止之，至河乃還，誅唐山。』指《左傳》的任司馬的盪澤，於《史記》謂之為唐山，於是謂盪澤此人的字是叫做唐山，並合理化成了後人有以先祖盪澤的字改為姓。按，這都是拿著《漢書》裡的唐山夫人，因着韋昭講是姓，於是比附之論，別無旁證，

而且史上再也找不到任何文字記載歷史上還有第二位姓唐山的人名，出現在浩瀚古籍中。

二、惠帝二年乃呂后主政當年，呂后發表了安世樂頌老公劉邦功德

對於此一可疑而當疑之姓，歷史上還找不到有任何學者好好思索一下。而且，更離奇的是，此位皇室祠樂作者，竟為女性，而且所謂為房中祠樂的配上吹樂的那位樂府令所當時際的漢惠帝二年，正是呂后剛等於垂簾聽政掌權的女權如日中天的日子，豈不正是個解迷穴的罩門。

在《史記》及《漢書》裡，都一字未提到高祖劉邦有個叫做『唐山夫人』的妃子，而後人拿着服虔的指此女性為高祖的妃子的，還有舉出《漢書·外戚列傳》：『漢興，因秦之稱號，帝母稱皇太后，祖母稱太皇太后，適稱皇后，妾皆稱夫人。又有美人、良人、八子、七子、長使、少使之號焉。』而指出唐山夫人，即便是劉邦的妾，也可以叫做『夫人』。但不論是《史記》或《漢書》，對於任何西漢的皇帝的妃子，在叫『夫人』之前方必掛的是姓，如劉邦的妾的戚夫人或薄夫人。沒有一位妾叫夫人的，其前所掛的乃一個非姓如『唐山』的例子，故此實不合漢代禮制，則必有內情。

《漢書》所謂漢惠帝二年時，『使樂府令夏侯寬備其簫管』，並且又更名為『安世樂』，真正歷史的面目實不單純。因為呂后於劉邦死後，即惠帝元年時，其子為惠帝，呂后殺掉劉邦差一點要立為王儲的劉如意及斷其母戚夫人手足，及弄瞎其眼與毀耳鼻，喚其「人彘」，令惠帝觀賞，令仁慈的惠帝傷心欲絕，對呂后言：『此非人所為。臣為太后子，終不能治天下。』於是『孝惠以此日飲為淫樂，不聽政』（《史記·呂太后世家》）。惠帝於元年就不理朝政了，因此，此所謂更

名為『安世樂』，而『令』樂府令備吹樂的，必乃惠帝二年剛當政之初的呂后。

但如照偽史充斥的《漢書》內此段《漢書·禮樂志》有關房中祠樂的記載，亦非完全正確。『唐山夫人』就是一個不存在的名稱。而所謂《漢書·禮樂志》裡所載『安世房中歌十七章』，如果詳查內容，亦非一時一地完成。亦即，到了班固至東漢所見到的所謂『安世房中歌十七章』的十七首歌曲，於惠帝二年時，並未有十七首，即使有部份，歌辭亦並不能夠證明即《漢書·禮樂志》完全相同的歌辭。

而且，房中歌以作者為夫人者，吾人認為此乃是呂后當政時發表房中歌。而不管是哪一位辭臣或樂工所寫辭，最後一定歸美於主上，一如漢武帝時的郊祀歌十九章，依《史記》所載，是漢武帝所寫；到東漢班固《漢書》，偽改為找司馬相如等寫歌辭。但郊祀歌一部份出自武帝的辭，但一部份則是李延年所寫或取自其中山樂工本營的營生所用收集自古的祭祀天地的歌辭，如內中稱『鄒子樂』的即是先秦到西漢間燕趙方士之辭。十九章郊祀歌不全出自漢武帝，都歸美給皇上，此吾人考於本書內〈『漢武帝立樂府』係班固《漢書》及劉歆假造之偽史〉一文。而呂太后當政時，此時出爐的『安世樂』，應是作者掛名是呂后此一女性。故所謂『唐山夫人』背後的真相乃是呂后時才有此『安世樂』。而《漢書》裡的『周有房中樂，至秦名曰壽人。....高祖樂楚聲，故房中樂楚聲也。』全屬偽史胡謔。而《漢書·禮樂志》的『房中祠樂，高祖唐山夫人所作也。周有房中樂，至秦名曰壽人。凡樂，樂其所生，禮不忘本。高祖樂楚聲，故房中樂楚聲也。孝惠二年，使樂府令夏侯寬備其簫管，更名曰安世樂。』應改正為：

『房中祠樂，初乃呂太后剛當權之惠帝二年所發表也，由樂

府令夏侯寬備其簫管，並訂名曰安世樂，後代有增改，東漢所見者十七章如後。』

《史記·禮書》或《史記·樂書》及所有內文裡完全未提到惠帝時有安世樂此一重要禮樂事件，不乃太奇怪了。或者，一如吾人〈『漢武帝立樂府』係班固《漢書》及劉歆假造之偽史〉一文所考，西漢末劉歆佐王莽制禮作樂時，毀皇室所存《史記·禮書》或《史記·樂書》等。故《漢書》裡《禮樂志》等，都荒腔走板，偽話連篇，除非句句考證如實始能引用之外，未有旁證者，一概只能參考備注之用。而『安世樂』者，是指惠帝由呂后輔佐之下，可以安天下。或明言之，惠帝二年時帝已心碎不肯親政，呂后當政之下，於是為慶祝呂家之安，也一併天下之安，於是創此『安世樂』。安世樂內容，除了頌揚其老公劉邦的得天下有祖宗庇蔭，於是祭謝祖靈，也彰顯天下之安樂，其老公的武功，尤其還專頌『案撫戎國。蠻夷竭歡，象來致福』之成功，更為諷刺。劉邦在位時，北方匈奴冒頓單于強盛，劉邦於平城還被圍，差一點都被捉住，國土淪陷，亡於匈奴。後來只得和親。而劉邦死後，匈奴還對呂后有不軌之言，呂后都不得不忍耐，《史記·匈奴列傳》：『高祖崩，孝惠、呂太后時，漢初定，故匈奴以驕。冒頓乃為書遺高后，妄言。高后欲擊之，諸將曰：「以高帝賢武，然尚困於平城。」於是高后乃止，復與匈奴和親。』

但安世房中歌的第十二章言：『磳磳即即，師象山則。烏呼孝哉，案撫戎國。蠻夷竭歡，象來致福。兼臨是愛，終無兵革。』

都與劉邦及呂太后所受匈奴屈辱的實情不合，不乃十分有阿Q精神的自我安慰的意涵歟。

三、『唐山夫人』的『唐山』的來由——中山國的唐

縣

而『唐山』之名，若非姓，難不成是地名，但查《漢書》，亦並無唐山地名，而却有『唐縣』，乃中山國之一縣。中山國，即漢武帝時有名的侍中，後晉為協律都尉的李延年的出身故鄉。《史記·佞幸列傳》：『李延年，中山人也。父母及身兄弟及女，皆故倡也。』《漢書·地理志》：『中山國，戶十六萬八百七十三，口六十六萬八千八十。縣十四：盧奴，北平，北新成，唐，深澤，苦陘，安國，曲逆，望都，新市，新處，毋極，陸成，安險。』而西漢中山國即先秦戰國時代的中山國故地。在戰國末年的《呂氏春秋·先識》：『中山之俗，以晝為夜，以夜繼日，男女切倚，固無休息。康樂、歌淫、好悲，其主不知惡。此亡國之風也。』經過了秦的統一天下，到了西漢年間，中山此地依然是樂戶大本營，全地含唐縣，仍如舊貫，還出了個漢武帝時有名的侍中，後晉為協律都尉的李延年。房中祠樂的後來增改，與李延年被漢武帝重用時曾有關，即其被漢武帝重用，於樂府裡召入許多中山各地，含唐縣的樂人，豐富了樂府的音樂素質，不但是可能，還是中國人的常情，發達必提拔自己人而呼朋引伴，攜親帶眷，共享榮華。

其實注《漢書》的晉代的晉灼《漢書音義》裡就注安世房中歌裡的『馮馮翼翼』作『武帝自言拓境廣遠安固也』，即認為其中第十一首是武帝自作的。故古代已有學者疑安世房中樂未必全真係如《漢書》裡班固所說的作於漢初的高祖劉邦的妾唐山夫人之手。

四、安世樂的下場——被哀帝罷去

呂太后死後，漢室中興之後，此一呂后所立的安世樂，因呂后為開國始祖劉邦的皇后，劉家並未對呂后本人有任何清

算。但安世樂亦不再重用，於是在樂府裡有安世樂而後來到了哀帝時罷漢沿用秦制的樂府的罷去之時，還被二十位鼓員的陳容被刪去十九，剩下一人意思意思，罪名是『不應經法』。至於說哀帝時被冷落到等同廢除的安世樂的作辭者，《漢書》糊弄一個『唐山夫人』的莫須有的人物，影射與女主呂后有關及與李延年增修有關。

從使用『四上競氣』一語即可證《楚辭》的〈大招〉係西漢人所作

〈楚辭·大招〉，東漢王逸〈大招序〉以『〈大招〉者，屈原之所作也，或曰景差，疑不能明也。』昔之論者，則多依違於屈原作或景差作之間。直至梁啟超，始以〈大招〉文內有『小腰秀頸，若鮮卑只』句，證明乃漢人之作。沈祖棻《屈原賦證辯》以『劉向以〈大招〉為屈原，惟〈大招〉措辭實襲〈招魂〉，可證其為宋玉以後之人所作，……』(張正體《楚辭新論》引)。

按，〈楚辭·大招〉實西漢時人的作品，既非屈原所作，亦非戰國末年的景差所作。梁啟超的所舉證，已為明顯可證非先秦作品的一證。但是，吾人從此一〈大招〉內的『四上競氣，極聲變只』之辭，即可見，此〈楚辭·大招〉必為西漢人所作。

何以見得。這就有關此一『四』字，只有西漢人才知其意，而且，還是皇宮內的君臣這些掌政者，始知的一種音樂活動，那就是只存於西漢時的樂府裡供皇家君臣享用的四會樂。吾人於《中國古代音樂史辨正（甲集）》（台北：城邦印書館，2019）一書內之〈談西漢樂府裡『四會』樂是什麼〉一文內，談到西漢末年哀帝時廢樂府時，廢掉了其中的『楚四會員十七人，巴四會員十二人，鈔四會員十二人，齊四會

員十九人』，這些人都是西漢時獨有的皇宮內的管樂室內樂團四會樂的編組，其一端實被在宮中為官的劉向在《說苑·修文篇》有提到：『竹聲濼濼以立會，會以聚眾，君子聽竽笙簫管之聲，則思畜聚之臣』。所謂的『四』，指的是竽笙簫管這四種管樂吹奏樂器。

而〈楚辭·大招〉的『四上競氣，極聲變只』正就是描寫管樂吹奏樂器在吹奏，『競氣』就是指竽笙簫管這四種管樂吹奏樂器在彼此相互較量，此起彼落，而熱鬧到了極端高潮（『極聲變』），正見這位〈大招〉作者就是西漢時人，目睹皇室內的四會樂的演出情況，而『四上競氣，極聲變只』就是呈現這種情景的寫照。

而其中的『上』字，指的是出聲表演，即展現及出演之意。而從明代中葉唐順之《稗編》起，一見『四上』，就附會聯想成工尺譜裡的四及上，於是發為先秦已有工尺譜之謬語，流毒至今，不可勝數的學者紛紛中蠱落馬，全都大談工尺譜在先秦已有的謬論。

其實，因為四會樂乃西漢樂府未廢除前於宮廷內的一種器樂表演型式，於西漢末年哀帝廢樂府之後，即已滅亡。到了東漢人都已不知西漢有四會樂了，於是，東漢的王逸在注《楚辭》此句時，胡亂把『四上』猜謎式說成了是『四上，謂代、秦、鄭、衛也』，即把它當成了戰國的代、秦、鄭、衛四國去了。更遑論像是到了南北朝的南朝劉宋時期的顏延之〈三月三日曲水詩序〉裡，用了『三奏四上之調，六莖九成之曲』。

競氣繁聲，合變爭節』這種不成文意的『四上之調』之用語了，因為，四會樂於西漢末澈底消失，到了南北朝人自不知曉了。

其實，今世學者，不止梁啟超已能明辯此大招出自於漢人。就算不能明白西漢四會樂的狀況，但有學者仍可從此『四上競氣，極聲變只』裡的『氣』字，明白此在描寫『此樂器必為吹管類』，但因為不明『四』指西漢獨有的四會樂的四種吹管樂器，於是又依違成『四上二字既非樂曲名，則為管色之譜字的可能性也甚高』（沈冬：《南管音樂體製及歷史初探》）去了。

今《甘石星經》係合《石氏星簿經贊》 與《甘石巫咸氏星經》改寫成之偽 書——兼談『翼為天倡』一語無法證明 出於公元前四世紀

一、清代王謨以今本《甘石星經》即《石氏星簿經贊》 的改名

在《隋書·經籍志·天文》的書目裡有一卷《石氏星簿經贊》，並有《渾天圖》一卷石氏、《甘氏四七法》一卷、《巫咸五星占》一卷、《天文集占》十卷梁百卷。梁有《石氏》、《甘氏天文占》各八卷、《星占》一卷梁有《石氏星經》七卷，陳卓記；又《石氏星官》十九卷，又《星經》七卷，郭曆撰。亡、《石氏星占》一卷吳襲撰。

於南宋陳振孫《直齋書錄解題》卷十二『曆象類』有《星簿讚曆》一卷，並有注：『《唐志》稱《石氏星經簿讚》。《館閣書目》以其有徐、潁、婺、台等州名，疑後人附益。今此書明言依甘、石、巫咸氏，則非專石申書也。』按，《唐志》即指北宋司馬光總其事所修的《新唐書》，內中於《新唐書·藝文志·天文類》裡，有『《石氏星經簿贊》一卷石申、《甘氏四七法》一卷甘德』。按，隋代或其前出現的《石氏星簿經贊》，於唐代，其名為《石氏星經簿贊》，而內中竟出現了如台州此唐高祖年間始出現不少書中後出的地名。南宋初

年《中興館閣書目》（今存輯本）內云：『《星贊簿曆》一卷，載星宿躔度應驗事。』而又有『《甘石巫咸氏星經》一卷，集三家，悉圖其象。』分明此隋代或其前的書已被後人改過了。即《中興館閣書目》會發出『以其有徐、潁、婺、台等州名，疑後人附益』的論說來了。

而此書今世亦已佚。雖說是已佚，但是在清代的王謨，在其收錄此《甘石星經》的《漢魏遺書鈔》後跋文裡指出了：『然則此書中有徐、潁、定、冀、宋、汴、江、池等州，又毋乃即《石氏星經簿讚》耶。』不過王謨結論認為今本的《甘石星經》是由後人按甘氏及石氏原著，再『更加附益』，而發為調和之論。而該書雖然以其為名的書今日不存，但是由南宋陳振孫所見的《星簿讚曆》（《石氏星簿經贊》）內容談到的『以其有徐、潁、婺、台等州名』，正好即現存《甘石星經》所呈現的相同情狀，故和《星簿讚曆》（《石氏星簿經贊》）大大有關。

二、今人談《甘石星經》係偽書

胡維佳，〈唐籍所載二十八宿星度及石氏星表研究〉（《自然科學史研究》，第 17 卷第 2 期，1998）即考證了今本的《甘石星經》係『唐代早期天文学上的一项重要成就』。不過坊間及教科書據此一偽書《甘石星經》大談是『世界上最早的天文學著作』。按，依吾人所考，隋代出現的《石氏星簿經贊》及唐初高祖年間鈔本《甘石巫咸氏星經》應係至早為隋朝以年的北朝末年的著作。而到了宋代被合併成《甘石

星經》的初本出現，但今本又有改飾過。如下文所述。

蔡克驕及管成學兩先生於〈《甘石星經》是一部偽書考辨〉一文裡引清人周中孚《鄭堂讀書記》卷 44：『至《讀書志》、《通考》、《宋志》始有《甘石星經》一卷，竟指為甘石合撰之書。…以後人採進晉、隋二志之文成之。詞義淺近，必非古書。…嘗考《史記·天官書》詞致古奧，自成一種文字，此必出於甘、石之傳，非子長所能自造，故孟堅即取之，以作《漢書·天文志》。後之言天象者，捨史、漢而別求甘、石之經，是捨周鼎而求康瓠矣。』兩位先生又以《史記·天官書》裡有『甘、石歷五星法，唯獨熒惑有反逆行』一語，但今存《甘石星經》無此內容。而《漢書·天文志》引甘、石之文：『石氏曰：名監德，在斗、牽牛。失次，杓，早水晚旱。甘氏曰：在建星，婺女。』『石氏曰：名降人，在婺女、虛、危。甘氏曰：在虛、危。』『石氏曰：名天昊，在尾、箕。甘氏曰：在心、尾。』，但今存《甘石星經》無此內容。《後漢書·天文志》有『《石氏星經》曰：歲星守房，良馬出廄。』『《石氏星經》曰：辰星守軫，歲水。』『《石氏星經》曰：歲星入留與鬼，五十日不下，民有大喪；百日不下，民半死。』但今存《甘石星經》無此內容。

並從《甘石星經》內的地名，提到『滄州』，但此乃北魏熙平二年（517）設置的。提到的『玄菟』，是漢武帝元封三年（前 108）始設置的。提到的廣陵，是漢元狩三年（前 120）所所創。又像是所指出的衛州、甘州、秦州、許州、潁州、宋州、汴州、池州、丹州、廬州、洪州、蔡州、蘭州等，都

非戰國時代的地名。

故認為今本的《甘石星經》乃是不折不扣的偽書。

三、今《甘石星經》係合《石氏星簿經贊》與《甘石巫咸氏星經》改寫成之偽書

但南宋初年《中興館閣書目》有提到，當日的『《星贊簿曆》一卷，載星宿躔度應驗事。』而又有『《甘石巫咸氏星經》一卷，集三家，悉圖其象。』而今本的《甘石星經》，既有『載星宿躔度應驗事』，而又『圖其象』，恐今本又是後人合《星贊簿曆》一卷及《甘石巫咸氏星經》一卷而成今日《甘石星經》的二卷本。南宋晁公武的《郡齋讀書志·天文類》裡：『《甘石星經》一卷，漢甘公、石申撰。以日月五星三垣二十八舍，恒星圖象次舍，有占訣，以候休咎。』可見在南宋初年，有關《甘石星經》已出現，但今本二卷二十八舍不全，故今本亦非晁公武所見本，後世必有修飾或即是以《石氏星簿經贊》與《甘石巫咸氏星經》合併及增飾成今本《甘石星經》，含唐代出現的地名等亦加入。

四、戰國甘公及石申其作應不出於《史記·天官書》所述之外

西漢太史公司馬遷的《史記·天官書》是他這位襲先祖太史之職，『司馬氏世典周史』至其父司馬談復為太史公，傳至司馬遷。而司馬遷在西漢武帝時著此史著裡，結集了當日的

王官之職守太史的天文學而成的著作，他在《史記·天官書》指出：『昔之傳天數者：高辛之前，重、黎；於唐、虞，羲、和；有夏，昆吾；殷商，巫咸；周室，史佚、萇弘；於宋，子章；鄭則裨灶；在齊，甘公；楚，唐昧；趙，尹皋；魏，石申。』其中，齊國的甘公及魏國的石申，即是戰國時代兩大『傳天數』的大家，但其甘公及石申的著作在《漢書·藝文志》裡竟沒有著錄，可以說明的是，可能未成書，而只是口傳或零簡通行於世未集成書冊，尤其像太史公司馬遷以世襲掌太史之職，可以接觸到所有三代的所口傳或簡冊所傳的前人天文知識，而以其博通於天文而成《史記·天官書》。所以，連《漢書·藝文志》都沒有記載曾出現所謂《甘氏星經》及《石氏星經》，而像《史記·天官書》所引也都是說是『甘、石歷五星法』之屬，並無署名是石氏或甘氏星經之語，於是可知，司馬遷所引用的『甘、石』，也只是其所聽聞及或掛名甘氏及石氏的斷簡零冊內的記載，而並無成書。而《史記·天官書》的內容，即使取材於先秦兩位天文大家石申及甘公的成就，則石申及甘公的成就必不能多於《史記·天官書》成就以上。

《史記·天官書》記錄星名 92 個，星官 86 個，星數 500 多。而到了《漢書·天文志》指出：『凡天文在圖籍昭昭可知者，經星常宿中外官凡百一十八名，積數七百八十三星，皆有州國官宮物類之象。』但到了敦煌寫本唐武德四年（公元 621 年）《石氏甘氏巫咸氏三家星經》（《星占書》）殘卷則星官有 121 個，有 809 星，一見不論星官或星數，都多於《史記》及《漢書》，即知此一《石氏甘氏巫咸氏三家星經》必是後

世偽托之作了。而今本的《甘石星經》，述星官 167 座，800 多個星數，一見即知必偽晚於《史記》及《漢書》的偽書，而其星官及星數近於唐初所鈔《石氏甘氏巫咸氏三家星經》殘本，則時代與唐初武德四年鈔本《石氏甘氏巫咸氏三家星經》不遠，更加印證或正即《石氏星簿經贊》與《甘石巫咸氏星經》或合併成今本《甘石星經》。

五、自東漢到近世，《甘、石星經》偽書不斷亡佚又再造偽

（一）三國至晉的太史令陳卓偽造巫咸星經

漢代既無《甘氏星經》或《石氏星經》的成書，故《漢書·藝文志》無著錄。不過，到了東漢以下，讖緯盛行，於是緯書出世，而此種星占之書亦附著在天文學之下而出現了。《史記》、《漢書》及《後漢書》所引用的石公曰或甘公曰，從《史記》以下，《漢書》及《後漢書》已無法確定是否即是太史公所聽聞或搜集到的零簡的石公曰或甘公曰了。而到了，因為《漢書》指出了：『甘氏、石氏經以熒惑、太白為有逆行』，班固都不列入於《漢書·藝文志》有甘氏及石氏的《經》了，何以又講出了『甘氏、石氏經』，似班固看到坊間有出現了《甘氏經》及《石氏經》了。而在西漢末到東漢出現的緯書《尚書緯考靈曜》裡，也有冬至點距斗星度數，東漢末的鄭玄《注》緯書《易緯乾鑿度》時，亦引《石氏星經》：『天一，太一，主氣之神。』故鄭玄亦見此偽書。而南朝劉宋范曄的《後漢書·律曆志》內引了《石氏星經》，此

一偽書《石氏星經》所記的冬至點距斗星度數，又比《尚書緯考靈曜》少，論者認為此一《石氏星經》出現的時間尚晚於《尚書緯考靈曜》了（胡維佳，〈唐籍所載二十八宿星度及石氏星表研究〉（《自然科學史研究》，第 17 卷第 2 期，1998）。而在許慎《說文解字》中出現《甘氏星經》，則偽的《甘氏星經》或《石氏星經》出現時間約在東漢到三國間。

唐代李淳風的《隋書·天文志》提到：『三國時，吳太史令陳卓，始列甘氏、石氏、巫咸三家星官，著於圖錄。並注占贊，總有二百五十四官，一千二百八十三星，並二十八宿及輔官附坐一百八十二星，總二百八十三官，一千五百六十五星。』按，此文裡一看，即看出是陳卓此人，首先偽造出了巫咸星官。因為北朝的北魏在永熙年間（533~534）『校比天文書，集甘、石二家星經及漢魏以來二十三家經占』時，尚無使用到陳卓的所謂巫咸星官，故巫咸星官為陳卓所假托而偽造的。

（二）南朝偽造的甘氏、石氏、巫咸著作大盛

在南朝梁阮孝緒《七錄》中指出了甘公《天文星占》八卷、石申《天文》八卷；

又按，《隋書·經籍志·天文》的書目裡有一卷《石氏星簿經贊》，並有《渾天圖》一卷石氏、《甘氏四七法》一卷、《巫咸五星占》一卷、梁有《石氏》、《甘氏天文占》各八卷、《星占》一卷梁有《石氏星經》七卷，陳卓記；又《石氏星官》十九卷、《石氏星占》一卷吳襲撰。可以看出在南

北朝時代，南方的偽托甘氏、石氏、巫咸的偽書大盛。有的偽書連作者都列出來了。如吳襲撰《石氏星占》一卷，梁的陳卓記的《石氏星經》七卷。還有未標撰者的梁又有《石氏》、《甘氏天文占》各八卷，又有《石氏星官》十九卷、《渾天圖》一卷石氏、《甘氏四七法》一卷、《巫咸五星占》一卷等等。含《七錄》裡假托甘公的《天文星占》八卷及石申的《天文》八卷。

（三）唐初瞿曇悉達《開元占經》所引的石氏或甘氏都是偽書之言

黎國韜先生的力作《古劇考原》（中山大學出版社，2011），於『附錄四』收錄了〈翼為天倡考〉一文，有提到了錢寶琮〈甘石星經源流考〉（《二十世紀中國文史考據文錄》，雲南人民出版社，2001）一文，考證甘、石的星經原書已佚，後世典籍所載佚文多不是甘石原文，黎先生指出：『有一定道理，但錢文只可以證明殘存《星經》佚文中之天象與先秦之天象有出入，却很難證明石氏所云“翼，天樂府也”一句之偽，所以本文仍以之為傳世文獻佐證。』黎先生於是唐初瞿曇悉達《開元占經》卷六十三內容：

『石氏曰：翼，天樂府也。主輔翼以衛太微。黃帝占曰：翼和五音調笙律，五輔以衛太微官，九州之位，人為宰相。石氏贊曰：翼主天倡，以戲娛故，近太微並尊嬉。』（《文淵閣四庫全書》第 807 冊）

於是黎先生認為此一『石氏曰』即為戰國時代的石申的本人所說，以證明『翼為天倡』乃至遲在戰國末年，公元前四世紀已出現了的證據之一。

按，本文不在於考證『翼為天倡』的出現時間，而是於此考證既然漢初到唐前都如前所述沒有真正的石氏星經或甘氏星經，還出現了那麼多偽托石氏及甘氏的冒牌貨，則唐初瞿曇悉達寫作《開元占經》所引用的所謂石氏曰或甘氏曰，都是從六朝到隋代出現的偽書，而存在於《隋書·經籍志》而得以被瞿曇悉達看到，而拿來引用於其《開元占經》內。

所以瞿曇悉達寫作《開元占經》時引用的『石氏曰』，應即出自於《隋書·經籍志·天文》的書目裡有一卷《石氏星簿經贊》，並有《渾天圖》一卷石氏、梁有《石氏》八卷、梁有《石氏星經》七卷，陳卓記、《石氏星官》十九卷、《石氏星占》一卷吳襲撰等書目錄之屬了。

而其引用的『甘氏曰』，應即出自於《隋書·經籍志·天文》的書目裡的《甘氏四七法》一卷。梁《甘氏天文占》八卷之屬了。

故黎國韜先生的力作《古劇考原》所據以為立論的瞿曇悉達《開元占經》裡的石氏曰及甘氏曰，而以《史記·天官書》：『近世十二諸侯七國相王，言從衡者繼踵，而皋、唐、甘、石因時務論其書傳，故其占驗凌雜米鹽。』所述，石申作《星經》，乃是戰國時期的七國相王之際，亦即公元前 334 年，

魏、齊二國會徐州相王；及公元前 323 年，燕、趙、中山、魏、韓五國相王的公元前四世紀。但因瞿曇悉達寫作《開元占經》引用的石氏及甘氏曰，皆非戰國時甘氏或石氏的親口之論，而是後世偽書裡之言了，故無法證明『翼為天倡』的立論是出於公元前四世紀。

談《漢書》是偽史大本營的緣由——西漢沿秦制輕視史官造就有心人造偽史，班固又十足文抄

學術界講史學史，把先秦重視史官當成優良傳統。到了秦代及西漢，於是就模糊言之，好似秦代及西漢似乎此一重史傳統仍被發揚，其實完全不是那麼一回事。

被號稱是中國首部史學理論專著的唐初劉知幾的《史通》，在其中的〈史官建置〉篇裡，就提到的那時候的史官建置時指出：

『至秦有天下，太史令胡毋敬作《博學章》。此則自夏迄秦，斯職無改者矣。』

漢興之世，武帝又置太史公，位在丞相上，以司馬談為之。漢法，天下計書先上太史，副上丞相。敘事如《春秋》。及談卒，子遷嗣。遷卒，宣帝以其官為令，行太史公文書而已。尋自古太史之職，雖以一無「以」字。著述為宗，而兼掌歷象、日月、陰陽、管窺天器，一作「度」。數。司馬遷既歿，後之續《史記》者，若褚先生、劉向、馮商、揚雄之徒，並以別職來知史務。於是太史之署，非復記言之司。故張衡、單飈、王立、高堂隆等，其當官見稱，唯知占候而已。

當王莽代漢，改置柱下五史，秩如御史。聽事，侍傍記跡言行，蓋效古者動則左史書之，當有「言則右史書之」

六字，今缺。此其義也。』

劉知幾於秦代史官建置內，竟只言及太史令胡毋敬一人，而只言其寫了篇《博學章》，完全不及其任何史學著述。而到了西漢，只談司馬遷一人的史著《史記》，而對於其他西漢的『故張衡、單颺、王立、高堂隆等，其當官見稱，唯知占候而已。』而談續補《史記》的『褚先生、劉向、馮商、揚雄之徒，並以別職來知史務』，也不是史官，而是自己對史書有興趣，自己從事的。其實劉知幾完全不提，司馬遷及其父司馬談的所謂太史之職，完全沒有任何從事於著史的工作項目。其實，司馬遷在《史記》末的〈太史公自序〉裡就已指出，他及他父親的太史之職，是『太史公既掌天官』、『司馬氏世主天官』，其職主要為天文律曆術數，而且，就在《漢書·百官公卿表》裡對於西漢的太史列為奉常下的屬官：

『奉常，秦官，掌宗廟禮儀，有丞。景帝中六年更名太常。屬官有太樂、太祝、太宰、太史、太卜、太醫六令丞，又均官、都水兩長丞，又諸廟寢園食官令長丞，有廡太宰、太祝令丞，五時各一尉。』依如秦制是『掌宗廟禮儀』的助手。而太史又是專掌天文數術曆算，學者亦有明察此太史令實秦漢只掌天文之職，與修史無關，如李紀祥《史記五論》一書（2007，台北：文津）內即有申論清楚。三國時魏人如淳指出：『漢儀注太史公，武帝置，位在丞相上。天下計書先上太史公，副上丞相，序事如古春秋。遷死後，宣帝以其官為令，行太史公文

書而已。』古文經學的衛宏《漢儀注》內容多為化莽入漢，以西漢末王莽執政的莽制魚目混珠為漢舊儀，以騙世人，此受王莽劉歆感召的東漢古文經學儒者畢生以推行莽歆之學為職志，如杜林、衛宏、賈徽、賈逵、鄭興等等率為奉偽書為真及發為騙人之論之輩，因為不騙則古文經學不立。有關內情，另有多篇文章解析之。反而，整個西漢，除了司馬遷個人寫了部私史《史記》，別無史事的記錄。而東漢衛宏的《漢儀注》所謂太史公『序事如古春秋』，比對劉知幾所說，『太史之署，非復記言之司』，又和衛宏說法不同。更從《漢書》上，就可以查到，西漢根本缺史官，以致於前朝之事『久遠難分明』，後朝都無法查證。請看《漢書·禮樂志》：

『是時，河間獻王有雅材，亦以為治道非禮樂不成，因獻所集雅樂。天子下大樂官，常存肄之，歲時以備數，然不常御，常御及郊廟皆非雅聲。然詩樂施於後嗣，猶得有所祖述。昔殷周之雅頌，乃上本有娥、姜原，饋、稷始生，玄王、公劉、古公、大伯、王季、姜女、大任、太姒之德，乃及成湯、文、武受命，武丁、成、康、宣王中興，下及輔佐阿衡、周、召、太公、申伯、召虎、仲山甫之屬，君臣男女有功德者，靡不褒揚。功德既信美矣，褒揚之聲盈乎天地之間，是以光名著於當世，遺譽垂於無窮也。今漢郊廟詩歌，未有祖宗之事，八音調均，又不協於鐘律，而內有掖庭材人，外有上林樂府，皆以鄭聲施於朝廷。

至成帝時，謁者常山王禹世受河間樂，能說其義，其弟子宋囑等上書言之，下大夫博士平當等考試。當以為「漢承秦滅道之後，賴先帝聖德，博受兼聽，修廢官，立大學，河間獻王聘求幽隱，修興雅樂以助化。時，大儒公孫弘、董仲舒等皆以為音中正雅，立之大樂。春秋鄉射，作於學官，希闊不講。故自公卿大夫觀聽者，但聞鑑鎗，不曉其意，而欲以風諭眾庶，其道無由。是以行之百有餘年，德化至今未成。今囑等守習孤學，大指歸於興助教化。衰微之學，興廢在人。宜領屬雅樂，以繼絕表微。孔子曰：『人能弘道，非道弘人。』河間區區，不國藩臣，以好學修古，能有所存，民到于今稱之，況於聖主廣被之資，修起舊文，放鄭近雅，述而不作，信而好古，於以風示海內，揚名後世，誠非小功小美也。」事下公卿，以為久遠難分明，當議復寢。」

西漢成帝時，有個謁者常山王禹的弟子宋囑，上書說『河間獻王聘求幽隱，修興雅樂以助化。時，大儒公孫弘、董仲舒等皆以為音中正雅，立之大樂。春秋鄉射，作於學官，希闊不講。故自公卿大夫觀聽者，但聞鑑鎗，不曉其意，……河間區區，不國藩臣，以好學修古，能有所存，民到于今稱之』，想要提倡所謂河間獻王的雅樂，即所謂的河間樂，而當時在朝廷的『公卿』，說此事『久遠難分明』。按，成帝一朝，河間樂的存在與否，依《漢書》所說，不是就『天子下大樂官，常存肄之，歲時以備數，然不常御，常御及郊廟皆非雅聲。然詩樂施於後嗣，猶得有所祖述。』武帝時把河間樂交給大樂官，後

世又沒有廢掉，一問大樂官，就把官署的古文獻找一找，把樂工及八佾舞人叫來表演一番，自當明白，怎會在朝官員，包括所謂的大樂官，都一無所知，認為『久遠難分明』。朝廷裡都找不到任何所謂河間獻王獻的雅樂及其有關獻樂文獻記載，也無存在河間樂可資佐證，不就擺明，一：所謂河間獻王獻雅樂根本就是偽造的，此人就是王禹。而宋囑還欺騙地說河間獻王獻雅樂時，大儒公孫弘、董仲舒等皆以為音中正雅，立之大樂。那麼大樂（雅樂）立到哪裡去了？

而根據劉歆《七略》而抄成的《漢書·藝文志》，劉歆再替王禹偽造一個傳譜也被班固此位文抄公抄了下來：『武帝時，河間獻王好儒，與毛生等共采周官及諸子言樂事者，以作《樂記》，獻八佾之舞，與制氏不相遠。其內史丞王定傳之，以授常山王禹。禹，成帝時為謁者，數言其義，獻二十四卷記。』也就是，劉歆不但替王禹造了一個師父『內史王定』來傳河間雅樂，而且再偽造一段河間獻王與毛公作《樂記》的偽史。

光看以上這段談河間獻王的雅樂偽史及與毛公作《樂記》的偽史，再衡之於武帝時的史事到成帝時，眾人皆『久遠難分明』無文獻可查，即知，西漢根本沒有史官的建置，於是一些小人，如王禹及劉歆等的古文經學的先驅，就可以信口雌黃及假造偽史。西漢沒有正式的史官記史事的編制。

整個西漢都是歷史『久遠難分明』，幸好還有個司馬遷，以一己之力寫出了《史記》，讓其著作所述及的西漢前期還有信史可讀。到了東漢班固寫《漢書》，即便不是全然如西晉葛洪《西京雜記》所述是照抄劉歆的《漢書》，也是抄了西漢後來被偽造的偽史，包含劉歆所造的，如河間獻王及毛公作《樂記》、先秦魏文侯樂人竇公活了數百歲到漢文帝時獻《周禮·大司樂》章的樂書、及所謂魯共王壞孔子壁找到古文經書、明明漢承秦制，開國即有樂府之設，而假稱武帝立樂府采詩及周代采詩說等，及抄了王禹偽史的河間獻王獻雅樂。光是只引此數端，《漢書》偽史就畢現。後人只引《漢書》而捨《史記》談西漢學術者，正中壞品性的古文經學的先驅王禹及劉歆等人的當，以致於著作充棟，都是偽說偽史偽學術著作了。

『漢武帝立樂府』係班固《漢書》及劉歆假造之偽史

一、前言

而《漢書》裡，有關武帝立樂府的偽史，也惑後世二千年，是班固《漢書》及劉歆造之孽，今詳破此偽史。

千百年來，每一冊論及中國文學上的樂府詩的古今學人及著作，都一定去文抄《漢書》裡的所謂『武帝立樂府』相關章節，以為不刊之論。不料，此都是誤上班固《漢書》及劉歆偽史之當。劉歆佐西漢末的王莽，助其假造民意歌王莽之功頌王莽之德時，除了假造周朝采詩說之外，又對於西漢方面也抬出了西漢武帝當作一個張揚采詩說樣板的供奉的神祇，而假創了一個中心人物的『武帝』來『立樂府』，來收集天下的民歌的偽事蹟，而擺入其所寫的《七略》裡，《七略》被東漢的班固於寫《漢書》時全盤引用照抄，連同其參考劉歆的西漢偽史著作來抄入，於是劉歆的『武帝立樂府』偽史就光明正大的被後世文人全部失考而照抄，也因着班固《漢書》的流傳而惑古今二千年，今日應還此事件一個真相了。

二、《漢書》裡的有關漢武帝立樂府的偽史料一覽

——依劉歆《七略》抄成的《漢書·藝文志》：

『自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。』

——《漢書·禮樂志》：

『周有房中樂，至秦名曰壽人。凡樂，樂其所生，禮不忘本。高祖樂楚聲，故房中樂楚聲也。孝惠二年，使樂府令夏侯寬備其簫管，更名曰安世樂。……舞人無樂者，將至尊之前不敢以樂也；出用樂者，言舞不失節，能以樂終也。大氐皆因秦舊事焉。

初，高祖既定天下，過沛，與故人父老相樂，醉酒歡哀，作「風起」之詩，令沛中僮兒百二十人習而歌之。至孝惠時，以沛宮為原廟，皆令歌兒習吹以相和，常以百二十人為員。文、景之間，禮官肄業而已。至武帝定郊祀之禮，祠太一於甘泉，就乾位也；祭后土於汾陰，澤中方丘也。乃立樂府，采詩夜誦，有趙、代、秦、楚之謳。以李延年为協律都尉，多舉司馬相如等數十人造為詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉園丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星止集于祠壇，天子自竹宮而望拜，百官侍祠者數百人皆肅然動心焉。』

——《漢書·郊祀志》：

『其春，既滅南越，嬖臣李延年以好音見。上善之，下公卿議，曰：「民間祠有鼓舞樂，今郊祀而無樂，豈稱乎？」公卿曰：「古者祠天地皆有樂，而神祇可得而禮。」或曰：「泰帝使素女鼓五十絃瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟為二十五絃。」於是塞南越，

禱祠泰一、后土，始用樂舞。益召歌兒，作二十五絃及空侯瑟自此起。』

——《漢書·佞幸傳》：

『李延年，中山人，身及父母兄弟皆故倡也。延年坐法腐刑，給事狗監中。女弟得幸於上，號李夫人，列外戚傳。延年善歌，為新變聲。是時上方興天地諸祠，欲造樂，令司馬相如等作詩頌。延年輒承意弦歌所造詩，為之新聲曲。而李夫人產昌邑王，延年繇是貴為協律都尉，佩二千石印綬，而與上臥起，其愛幸埒韓嫣。久之，延年弟季與中人亂，出入驕恣。及李夫人卒後，其愛弛，上遂誅延年兄弟宗族。』

三、真相就在武帝時其身邊的司馬遷的《史記》裡

司馬遷，待在武帝身邊的朝中大臣，像是武帝周行天下都陪同參與，並記載於《史記》內的第一手的當日史實。對照《漢書》裡的胡譙，他在《史記》裡，對應的章節，而實錄武帝當時，及他親眼目睹李延年事蹟等只有如下：

——《史記·封禪書》：

『其春，既滅南越，上有嬖臣李延年以好音見。上善之，下公卿議，曰：「民間祠尚有鼓舞樂，今郊祀而無樂，豈稱乎？」公卿曰：「古者祠天地皆有樂，而神祇可得而禮。」或曰：「太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟為二十五弦。」於是塞南越，禱祠太一、后土，始用樂舞，益召歌

兒，作二十五弦及空侯琴瑟自此起。』

——《史記·外戚世家》：

『而中山李夫人有寵，有男一人，為昌邑王。李夫人蚤卒，其兄李延年以音幸，號協律。協律者，故倡也。兄弟皆坐姦，族。』

——《史記·佞幸列傳》：

『李延年，中山人也。父母及身兄弟及女，皆故倡也。延年坐法腐，給事狗中。而平陽公主言延年女弟善舞，上見，心說之，及入永巷，而召貴延年。延年善歌，為變新聲，而上方興天地祠，欲造樂詩歌弦之。延年善承意，弦次初詩。其女弟亦幸，有子男。延年佩二千石印，號協聲律。與上臥起，甚貴幸，埒如韓嫣也。久之，寢與中人亂，出入驕恣。及其女弟李夫人卒后，愛弛，則禽誅延年昆弟也。』

——《史記·孝武本紀》：

『其年，既滅南越，上有嬖臣李延年以好音見。上善之，下公卿議，曰：「民間祠尚有鼓舞之樂，今郊祠而無樂，豈稱乎？」公卿曰：「古者祀天地皆有樂，而神祇可得而禮。」或曰：「泰帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟為二十五弦。」於是塞南越，禱祠泰一、后土，始用樂舞，益召歌兒，作二十五弦及箜篌瑟自此起。』

——《史記·樂書》：

『高祖過沛詩三侯之章，令小兒歌之。高祖崩，令沛得以四時歌舞宗廟。孝惠、孝文、孝景無所增更，於樂府習常肄舊而已。至今上即位，作十九章，令侍中李延年次序其聲，拜為協律都尉。通一經之士不能獨知其辭，皆集會五經家，相與共講習讀之，乃能通知其意，多爾雅之文。漢家常以正月上辛祠太一甘泉，以昏時夜祠，到明而終。常有流星經於祠壇上。使僮男僮女七十人俱歌。春歌青陽，夏歌朱明，秋歌西暉，冬歌玄冥。世多有，故不論。又嘗得神馬渥洼水中，復次以為太一之歌。歌曲曰：「太一貢兮天馬下，霑赤汗兮沫流赭。騁容與兮跼萬里，今安匹兮龍為友。」後伐大宛得千里馬，馬名蒲梢，次作以為歌。歌詩曰：「天馬來兮從西極，經萬里兮歸有德。承靈威兮降外國，涉流沙兮四夷服。」』

按，研究《史記》者，都知道《史記》於完成後，除了有副本一如司馬遷所敘之下，正本藏於皇家，故司馬遷寫成後，外間亦有別本，但皇家視為秘書，而且野史筆記又有載，武帝見之而不爽，因而皇家藏本或被刪改，經過了王莽新朝，到了東漢班固《漢書·藝文志》就有注文以示《史記》有十篇有目錄而無內文；到了曹魏時，有人看到某本的《史記》內，缺少了十篇，連篇名都指出來了。但論史者議論紛紛，或認為不缺，而只是有增改，尤其是西漢元、成帝時的褚少孫，雖真偽及增改多少，迄今當無定論，但即如褚少孫也是西漢時人，生卒年比劉歆時代當早，其史料真實性遠較到東

漢受劉向及劉歆之學甚深的班固來得近真有據，而少受劉歆偽史之污染。故即如上列的《史記·孝武本紀》、《史記·樂書》證據性尚大於《漢書》。

四、《史記》明載『樂府』此一官署早於武帝『孝惠、孝文、孝景』已存在

《史記·樂書》：『高祖過沛詩三侯之章，令小兒歌之。高祖崩，令沛得以四時歌舞宗廟。孝惠、孝文、孝景無所增更，於樂府習常肄舊而已。』

於上述史料裡，明白記載『孝惠、孝文、孝景』時，在『樂府』習常肄舊而已。即明白指出『樂府』此一官署即存在於『孝惠、孝文、孝景』時代。

後人論樂府，只文抄二手史料的《漢書》，於第一手史料《史記》束書不觀，於是樂府立於武帝就千百年來人云亦云抄個不停，誤盡世人。

但看一看《漢書》是如何改寫掉『孝惠、孝文、孝景』時，在『樂府』習常肄舊而已之史實的——《漢書·禮樂志》：

『初，高祖既定天下，過沛，與故人父老相樂，醉酒歡哀，作「風起」之詩，令沛中僮兒百二十人習而歌之。至孝惠時，以沛宮為原廟，皆令歌兒習吹以相和，常以百二十人為員。文、景之間，禮官肄業而已。』

〔重點〕：班固的《漢書》把《史記》明載的『孝惠、孝文、孝景無所增更，於樂府習常肄舊而已』裡的『樂府』刪掉，把『樂府』二字改成『禮官』，而成了『文、景之間，禮官肄業而已』，以坐實劉歆偽造的『自孝武立樂府而采歌謠，』（抄自劉歆《七略》的《漢書·藝文志》），

五、文帝時賈誼明言文帝時的『樂府』及其『但樂』等等

文帝時賈誼《新書·匈奴篇》提到對付匈奴的方法之一是：

『若使者至也，上必使人有所召客焉。令得召其知識，胡人之欲觀者勿禁。令婦人傅白墨黑，繡衣而侍其堂者二三十人，或薄或揜，爲其胡戲以相飯。上使樂府幸假之但樂，吹簫鼓鞀，倒挈面者更進，舞者蹈者時作，少間擊鼓舞其偶人，莫時乃爲戎樂，携手胥彊上客之後，婦人先後扶侍之者固十餘人，令使者、降者時或得此而樂之耳。一國聞之者、見之者，希盱相告，人人悒悒唯恐其後來至也，將以此壞其耳，一餌。』

從賈誼以上的這一段對於文帝時『樂府』的表演項目，也有一些敘述了。包括有『但樂』，有樂器表演（『吹簫鼓鞀』），有柔術的反弓表演（『倒挈面』），有舞蹈表演，也有在擊鼓聲中的傀儡舞（『擊鼓舞其偶人』），也有『戎樂』；亦敘述了有化裝過的婦人表演『胡戲』。此段敘述也是早期的歌舞戲時代的西漢初年的實錄了。

在文帝時的賈誼，於文章內明白敘述了文帝時就有『樂府』此一官署了。比對《史記》所敘，『孝惠、孝文、孝景無所增更，於樂府習常肄舊而已』，實相符合，而比對班固《漢書》即知《漢書》是個如何在造偽了。或自古來就有究史學者崇《漢書》鄙《史記》，只憑幻覺而還以為《漢書》有多麼實錄（按：古來就推崇所謂史記、漢書、後漢書及三國志，美稱為『四史』，實則漢書與後漢書皆虛名貫世），實則上班固此文抄公文抄劉歆偽史而上當受騙。班固《漢書》竟以劉歆假造武帝立樂府偽史，把《史記》明載的『孝惠、孝文、孝景無所增更，於樂府習常肄舊而已』裡的『樂府』刪掉，把『樂府』二字改成『禮官』，而成了『文、景之間，禮官肄業而已』，以坐實劉歆偽造的『自孝武立樂府而采歌謠』。

六、陪侍宮中的司馬遷竟不知武帝立樂府

司馬遷在朝隨侍武帝，作史官，於《史記》內竟分毫未記下武帝此一被後世瞎捧的豐功偉業的『立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發』。

但從比對如上即可知，不是沒有記載，而是武帝時根本就沒有立樂府之事，因為，樂府早就存在在那兒好端端的。那麼有沒有劉歆《七略》所特為指出的立樂府以如其偽造的周天子采詩說那麼去采詩呢。

其實，吾人從中國上古的歌詩及純詩的發展可以看出，就如同西晉時摯虞的《文章流別論》：『古之詩，有三言四言，五言六言，七言九言。古詩率以四言為體，而時有一句二句，雜在四言之間，後世演之，遂以為篇。古詩之三言者，「振振鷺、鷺於飛」之屬是也。漢郊廟歌多用之。五言者，「誰謂雀無角，何以穿我屋」之屬是也。于俳諧倡樂多用之。六言者，「我姑酌彼金罍」之屬是也，樂府亦用之。七言者，「交交黃鳥止于桑」之屬是也，於俳諧倡樂世用之。古詩之九言者，「洞酌彼行潦挹彼注茲」之屬是也，不入歌謠之章，故世希為之。夫詩雖以情志為本，而以成聲為節。然則雅音之韻，四言為正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。』（《藝文類聚》五十六）。

中國五、七言詩形成於漢代，其來源是『俳諧倡樂』，所謂『俳諧倡樂』，吾人看一看賈誼所敘的西漢『樂府』可以表演的內容，像是『但樂』等等，都是『俳諧倡樂』，如果有辭，也是所謂的樂工或隸屬於樂府的寫辭者所作。就拿後世的例子來說，現今存世的有不少明代的皇家演出的劇本，有其辭十分鄙俚的，不明究理者，就說是民間的無名作家所作。但實際上呢，是皇家的樂工或劇團劇作者所作。『俳諧倡樂』的歌辭亦上古與近古其理一也，多樂府內辭匠之辭或樂工之辭。一如被武帝賞諸的李延年，就有如：『北方有佳人，絕世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾城與傾國，佳人難再得』的歌辭，見此『俳諧倡樂』之辭，就知此曲辭不即是五言詩之祖嗎？他是個邯鄲的倡家出身，一樣可以寫歌辭。而樂工或樂府專業寫辭者，即使個人有參據自

已收羅來的坊間一些地方的謠辭，真正入樂時也或有增刪，故樂府的歌辭，若說是樂府『采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風』，但依《漢書》所記哀帝時的要廢樂府，列出的內部人員職務及人數，並未有『采詩官』此一職務，即知所謂『立樂府采歌謠』，純屬子虛。

按：所謂之漢魏六朝樂府詩者，初即『俳諧倡樂』之曲辭，並無什麼民歌成分，都是官家樂工及辭匠及官僚之作，高級官僚如建安七子裡的官家士大夫陳琳等，更無論所謂魏氏三祖的封建帝王是樂府詩作者了。

現在抄《漢書》論樂府的為學者，都喜拿抄自劉歆《七略》的《漢書·藝文志》裡的『吳邯鄲河間歌詩四篇、楚汝南歌詩十五篇、燕代謳雁門雲中隴西歌詩九篇、齊鄭歌詩四篇、淮南歌詩四篇、左馮翊秦歌詩三篇、京兆尹秦歌詩五篇、河東蒲反歌詩一篇』等來談此為樂府采歌謠的實證。但，看看這些歌詩，為何數量奇少？即如《漢書》所記，哀帝時廢樂府時，樂府編制裡有『邯鄲鼓員二人，騎吹鼓員三人，江南鼓員二人，淮南鼓員四人，巴俞鼓員三十六人，歌鼓員二十四人，楚巖鼓員一人，梁皇鼓員四人，臨淮鼓員三十五人，茲邠鼓員三人』等，內容有與《漢書·藝文志》所記歌詩的出處有同地名者，於是望文生義，指如『淮南鼓員四人』就是歌鼓『淮南歌詩四篇』的之類，但是真是如此嗎。

淮南鼓員此一職務只負責唱四篇淮南歌詩，真是如此輕鬆自在嗎，那麼，搞俗樂真是太好混生活了。淮南鼓員，鼓技當

然要一流，而邊鼓邊唱，俗樂特色在於推陳出新，時時要新作，四篇淮南歌詩就夠嗎？淮南鼓員為應付帝王貴族士大夫賞樂之需，無時不能不由樂工及樂府文士，推陳出新寫新辭，亦即其歌詩是『俳諧倡樂』的創制辭為重點，若有取材民間各地歌詩，亦為素材而已，還要加工或根本改頭換面，寫出淮南風格的鼓曲辭。而在《漢書·藝文志》所列入一堆的各地歌詩，今日一篇都不存在。或即有存在，但混在存於後世的上古詩及樂府篇章內，無法辨識出來。何況如後文裡所述，根本就是西漢末王莽授意之下假托各地方之歌謠而其實是偽造的偽民間歌謠。

七、依《漢書》偽史推算，樂府竟可找死人司馬相如替『樂府』寫詩賦

《漢書》裡所謂的武帝立樂府，並未明指是哪一年的事，但從《漢書》裡所謂，武帝立樂府，而以李延年为協律都尉，一去查《漢書·郊祀志》：『其春，既滅南越，嬖臣李延年以好音見。』而滅南越，是在元鼎六年（前 111 年），至早在那一年，李延年才見到了武帝，則最早，亦設樂府之偽事，亦當繫之於此年，如張壽平《漢代樂府與樂府歌辭》（台北：廣文書局，1970）即抄《漢書》而考元鼎六年如是。

但是《漢書》明白記載的偽史，張壽平及所有文學界論樂府的，都文抄而未審抄了天方夜譚。那就是所謂武帝於元鼎六年（前 111 年）立樂府前就已死掉的司馬相如竟可以替樂府寫詩賦。吾人曾見內地有某位學者似發現司馬相如為樂府寫

詩賦一事怪怪的，但却表示，此點不用申論，又還是抄著《漢書》大談武帝立樂府，采詩之偽史。

司馬相如死在哪一年，一如魯迅於《漢文學史稿》所考是在公元前 117 年。比所謂武帝於元鼎六年（前 111 年）立樂府還要早六年。而《漢書》大發天方夜譚，而指出：

『至武帝定郊祀之禮，祠太一於甘泉，就乾位也；祭后土於汾陰，澤中方丘也。乃立樂府，采詩夜誦，有趙、代、秦、楚之謳。以李延年为協律都尉，多舉司馬相如等數十人造為詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。』《漢書·禮樂志》

『延年善歌，為新變聲。是時上方興天地諸祠，欲造樂，令司馬相如等作詩頌。延年輒承意弦歌所造詩，為之新聲曲。』《漢書·佞幸傳》

那麼，《漢書·禮樂志》講李延年為協律都尉，就在元鼎六年，其時司馬相如已死了六年了，如何能『多舉司馬相如等數十人造為詩賦』，如何能如《漢書·佞幸傳》的『令司馬相如等作詩頌』。吾人如果查一下《史記·佞幸列傳》，班固《漢書·佞幸傳》的偷天換日手法就一目了然了：

——《史記·佞幸列傳》：『延年善歌，為變新聲，而上方興天地祠，欲造樂詩歌弦之。延年善承意，弦次初詩。』

——《漢書·佞幸傳》改《史記·佞幸列傳》文字為：『延年善歌，為新變聲。是時上方興天地諸祠，欲造樂，令司馬相如等作詩頌。延年輒承意弦歌所造詩，為之新聲曲。』主要就是滲進了一句無中生有的『令司馬相如等作詩頌』。

《史記》是把作詩頌實錄為武帝本人所作，《史記·樂書》：

『至今上即位，作十九章，令侍中李延年次序其聲，拜為協律都尉。通一經之士不能獨知其辭，皆集會五經家，相與共講習讀之，乃能通知其意，多爾雅之文。』

不過《史記》這段文字，也有些費人索解之處，難不成天縱聖明，武帝『作十九章』郊祀樂章，竟然『通一經之士不能獨知其辭，皆集會五經家，相與共講習讀之，乃能通知其意，多爾雅之文』。案，其真相，吾人認為，此十九章之辭除了；武帝之作，或有出自李延年自其邯鄲倡的樂工大本營拿來的傳習之燕晉方士祭天地的歌辭，獻給武帝，掛上武帝親作，這些辭文意有深奧之處，或來自戰國時燕趙齊等地時的方士之古辭，所以一般讀五經的當時文人自難解之。班固承襲劉歆的立武帝為采詩偶像，自不可把十九章郊祀樂的出身再由樂工李延年等『俳諧倡樂』之曲辭包辦，於是在郊祀樂等其歌辭出身上予以文士化、高尚化，托給司馬相如等高級文人去創作了，把李延年等倡辭等靠邊站去。但不料，班固學識太差，連司馬相如於武帝尚李延年偽立樂府的元鼎六年時，司馬相如已死了六年都沒去留心，於是造偽史露出了馬脚。但此一馬脚竟二千年間學士文人都不能分辨，無論古

今，令人浩歎。

八、劉歆毀掉皇室之《史記》的《禮書》《樂書》《律書》改寫禮樂志、律曆志

今日的《史記》，已非司馬遷當日著作的原璧，如其中的《禮書》有取自荀子的〈禮論〉、〈議兵〉篇，《樂書》有取自《禮記·樂記》者。至於原作的成色有多少，已難全面查證了。

而班固抄自劉歆《七略》的《漢書·藝文志》裡也記載“太史公百三十篇”，而有加注：『十篇有錄無書。』但首先此為劉歆原文還是班固之加注呢。論者主張不一，亦難斷定。而且注文也沒有指出是哪幾篇有目錄但是沒有內文的。到了魏世的張晏指出了，其見的《史記》缺少了如《禮書》《樂書》等十篇，近人余嘉錫〈太史公書亡篇考〉亦考證張晏所說無誤。到了劉宋的范曄的《後漢書·班彪傳》也說：『司馬遷作本紀、世家、列傳、書、表，凡百三十篇，而十篇缺焉。』到了唐代劉知幾《史通·古今正史篇》則認為：『至宣帝時，遷外孫楊惲祖述其書，遂宣佈焉；而十篇未成，有錄而已。』並加注：『張晏《漢書注》云十篇遷歿後亡失，此說非也。』不過吾人認為，司馬遷曾指出，他寫作了《史記》後，除了正本外，『藏之名山』的另本，即在民間尚有此書。而且司馬遷在其《太史公自序》裡也明白指出他寫成一百三十篇全部的《史記》，而並未表示有錄而無書的篇章，故劉知幾的說法不確，司馬遷確實完成了《史記》，才可能

有正本，又有藏之於名山之本。而班固《漢書·藝文志》注十篇有錄無書，吾人認為，即可知到東漢，皇室的正本已經多種原因把《史記》十篇毀掉了。其中的《禮書》、《樂書》及《律書》，吾人認為即劉歆為王莽國師時為王莽制禮作樂，並成立班子完成《周禮》時，毀掉先秦及西漢王朝的禮及樂的記載，依王莽所好完成王莽心中的先秦及西漢禮樂史及律曆史，其寫成今《漢書·律曆志》所抄的劉歆『條奏』內文有關律曆史，而毀《史記·律書》，以一手遮天。班固在《漢書·律曆志》首即言其文的來由：

『元始中王莽秉政，欲耀名譽，徵天下通知鐘律者百餘餘人，使羲和劉歆等典領條奏，言之最詳。故刪其偽辭，取正義，著于篇。』

劉歆的條奏，其內容必有假造，故不容正史《史記·律書》存活而自露作偽痕跡，故毀皇家藏本內的《史記·律書》。

而《史記·禮書》和《史記·樂書》也是劉歆助王莽制禮作樂時偽造自先秦至漢的禮樂史，以成其其一篇被班固所見的《禮樂書》時，毀掉對於先秦及西漢的禮樂制度的詳實記載的《史記·禮書》和《史記·樂書》，而依王莽理想之下，偽造全盤古禮樂史。不然無法解釋，為何班固此人要下此一功夫去偽造武帝立樂府事，由劉歆《漢書·藝文志》的偽造露出馬脚的冰山一角——『自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。』而《漢書》如上所引，其他記載與立樂

府有關及其細節，和《史記》如此有距離，班固又非劉歆同黨，為何自己發明這些偽史事，他當是抄了一些他在皇室見到，而世人不知及今世不存的當日劉歆假造武帝立樂府的偽史料，即如已亡的劉歆的有關古禮樂的偽史——《禮樂書》之類。

而更有一項被古人所傳之事，即劉歆為《漢書》原作者一事，見於有一部《西京雜記》，或謂是西晉至東晉的葛洪所作。其中有段文字：『洪家世有劉子駿《漢書》一百卷，無首尾題目，但以甲乙丙丁紀其卷數。先父傳之。歆欲撰《漢書》，編錄漢事，未得締構而亡，故書無宗本，止雜記而已，失前後之次，無事類之辨。後好事者以意次第之，始甲終癸為十秩，秩十卷，合為百卷。洪家具有其書，試以此記考校班固所作，殆是全取劉書，有小異同耳。并固所不取，不過二萬許言。今抄出為二卷，名曰《西京雜記》，以裨《漢書》之闕。爾後洪家遭火，書籍都盡，此兩卷在洪巾箱中，常以自隨，故得猶在。劉歆所記，世人希有，縱復有者，多不備足。見其首尾參錯，前後倒亂，亦不知何書，罕能全錄。恐年代稍久，歆所撰遂沒，并洪家此書二卷不知出所，故序之云爾。洪家復有《漢武帝禁中起居注》一卷，《漢武故事》二卷，世人希有之者。今并五卷為一秩，庶免淪沒焉。』

內中講到《漢書》實來自於劉歆未完成的作品，而班固實是拿了劉歆此一未完成的《漢書》充當已作，稍改易些字句，其中不同於劉歆之作者只有二萬餘字。此段公案，因為所謂劉歆的《漢書》今也無傳本，故真相如何，實無法查證。

但是一如吾人先前所談有關武帝立樂府，不只劉歆《七略》裡就偽造，而班固《漢書》與此偽史相關者，尚有其他如上所引各篇，而且還有司馬相如寫詩賦等離譜的偽史，班固有必要如此作假嗎？實無理由！惟一可知，他是個只知文抄他收集到劉歆的偽史料，而不加詳考，《西京雜記》裡所述也許有誇大，但如上所考，應非全屬空穴來風，光是武帝立樂府的全盤偽史，班固就全抄自劉歆私撰的有關漢武帝本紀等的偽史。

九、小結

如全文所論，可確知所謂武帝立樂府一事，記載於《漢書》裡的，全屬騙局，是劉歆替王莽偽造民意，所謂劉歆所說的『自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。』（《漢書·藝文志》）。其重點在於說明，在歷史上，不只有劉歆偽造的周代采詩，而且到了西漢，也有武帝在采詩來『觀風俗，知薄厚』。此六字是王莽心中最重要的造偽史的緣由。即是，他為了當上皇帝，要偽造民意，歌功頌德，藉由派人去采詩，結果所采到的都是歌王莽之功，頌王莽之德的民謠，於是正大光明，可取漢室天下而歸之於己。此亦見於《漢書·王莽傳》：『風俗使者八人還，言天下風俗齊同，詐為郡國造歌謠，頌功德，凡三萬言。』王莽為了當皇帝，派了『風俗使者』八人巡行天下，兼去采詩，結果采回來的都是『詐為群國造歌謠』，即都是假托是各地民歌其實是王莽徒黨所偽造的歌謠，《漢書·藝文志》所列的一堆的歌詩，或

竟都是這些『詐為群國造歌謠』的集合亦未可知。王莽劉歆的周代采詩說，已誤詩經學界二千年，而其西漢武帝立樂府采詩說，又誤樂府研究者二千年，可歎又復可悲矣。就中只有南朝沈約的《宋書》否定漢有采詩：『秦、漢闕采詩之官』，見本書〈最早否定周有采詩及漢有采詩是南朝齊梁間的沈約《宋書·樂志》〉一文。

故，班固不為良史，而《漢書》也不為信史，參見本書〈談《漢書》是偽史大本營的緣由-----西漢沿秦制輕視史官造就有心人造偽史，班固又十足文抄〉一文。學者要引用務必斟酌再三，以免造成學術失誤。

談 2012 年 03 期《師大學報》內張建華〈樂府「古辭」釋名〉學術引文之虛妄

在台的師範大學於 2012 年第 3 期《師大學報》內有張建華的〈樂府「古辭」釋名〉學術論文一篇。

其中為了申張樂府是先有辭後有配譜時，引用了唐代元稹的〈樂府古題序〉一文，其言曰：

『古辭是依辭譜曲，故曲調名往往與篇題名和歌詩內容相關。正如元稹〈樂府古題序〉中所言：「樂府選詞以配樂，非由樂以定詞」』。

並於小注內表明是引自北京中華書局於 2000 年出版的《元稹集》裡的此文。如果任何人見了張建華此文內元稹所言，如果不察明原書真正文字，勢必於是認定原來樂府都是『選詞以配樂』，而『非由樂以定詞』，因為唐代元稹如是說，故必為鐵定有史料為證，於是認為樂府詩都是先有歌辭，再配上了旋律。但事實上，唐代的元稹的〈樂府古題序〉內，真是講過『「樂府選詞以配樂，非由樂以定詞」』呢。

請所有人都可以作一下功課，查一下元稹的〈樂府古題序〉原文。即可以發現，元稹的〈樂府古題序〉內有『選詞以配樂，非由樂以定詞』，但其前並非『樂府』二字，而是『詩

訖於周，離騷訖於楚，是後詩之流為二十四名，賦、頌、銘、贊、文、誄、箴、詩、行、詠、吟、題、怨、歎、章、篇、操、引、謠、謳、歌、曲、詞、調，皆詩人六義之餘。而作者之旨，由操而下八名，皆起於郊祭、軍賓、吉兇、苦樂之際。在音聲者，因聲以度詞，審調以節唱，句度短長之數，聲韻平上之差，莫不由之準度。而又別其在琴瑟者為操引，采民眊者為謳謠，備曲度者，總得謂之歌曲詞調，皆斯由樂以定詞，非選調以配樂也。由詩而下九名，皆屬事而作，雖題號不同，而悉謂之為詩可也。後之審樂者，往往采取其詞，度為歌曲，蓋選詞以配樂，非由樂以定詞也。』也就是元稹分析了從詩經及楚辭而後，詩體於是分為二十四種，其中詩、行、詠、吟、題、怨、歎、章、篇這九種，『由詩而下九名，皆屬事而作，雖題號不同，而悉謂之為詩可也。』因為起先不是入樂的，所以都可以統稱為『詩』，本不入樂。但是呢。如果後世有會譜曲者，往往拿了這些原本不為入樂而作的詩配上了旋律，『後之審樂者，往往采取其詞，度為歌曲』，於是此即『蓋選詞以配樂，非由樂以定詞也』。但是一如吾人見所引元稹之文，而二十四種裡的『由操而下八名，皆起於郊祭、軍賓、吉兇、苦樂之際。在音聲者，因聲以度詞，審調以節唱，句度短長之數，聲韻平上之差，莫不由之準度。而又別其在琴瑟者為操引，采民眊者為謳謠，備曲度者，總得謂之歌曲詞調，皆斯由樂以定詞，非選調以配樂也。』即『操、引、謠、謳、歌、曲、詞、調』等後人認為的樂府詩裡的這九類，元稹認為，這些樂府詩都是『由樂以定詞』，即先有人作了音樂旋律，它人把此旋律內配上了歌辭，即後世所謂『依腔填詞』。於是吾人查了元稹的〈樂

府古題序〉，原來全不是張建華所引的所謂的元稹的〈樂府古題序〉真正原本文字。

張建華既歪曲元稹文字，以證成其所謂樂府詩都不是依腔填詞，而與元稹原文原義大落差。該篇論文，實為下作之文。而竟能審查通過而擺入到《師大學報》裡的審查的分子的學術未免太差了，令學界蒙羞此等爛著出現在師大學術文字內。

又按，依學報內介紹，此位張建華是『江蘇師範大學文學院中國古典文獻學研究生』。噫，斯人真算枉研究了中國古典文獻，搞作假古文獻真有成也。

談談美術考古的第一課——兼述並無西漢抽象壁畫大攤圖

一、前言

從清末以來，考古發掘成為國人藉以認識書面文獻遺留稀少的中國秦漢以前的利器，王國維還創立二重證據法，論古之學術除了以書面所存的文獻史料為據而外，又有出土文物為論學的依據。

出土文物近年來如潮水般的出現，讓吾人對於古代的面貌的掌握又更趨向於務實化。昔日論學，因史料文獻不足，而出土文物尚不多，而論學遂多附會的解釋，但隨着出土文物多到幾乎憑一人之一生，都研究不完的境地，則資料泛濫，又是一則以喜，而一則以憂了。而喜固不必言，憂則是另一擔心之事的發生。

二、美術考古的基礎知識是什麼

舉美術考古而言，出土了那麼多的宮室、器皿，其形制及圖飾與刻飾的意義的研究上，目前看來出現了不少附會層面的研究。其原因，則在於不明中國古人的美術的寫實風格為主流所致。

茲舉一顯例，於宮室的壁畫或器皿上的圖像或刻縷，古人對於生活實景必然不會採用抽象畫。如，如果顯示一樂舞圖，圖面必是有樂人擊鼓吹竽，舞者揮袖而舞，鐘架及樂鐘有樂人敲擊。不會是呈現抽象畫面，讓人去琢磨可能這是樂器？這是樂人？都是實景顯像的寫實刻畫。

人生及社會的現象是寫實風格刻繪出，此為美術考古的第一課。只有那虛無的神話或來世則無法用實景刻繪，於是圖面上才有我們後人發現到難以目視即明白的圖像，而必須去求解了。

在此於是要說明的是：如果真是一幅描繪大儼的刻繪，那麼，一定是實景描繪，栩栩如生，不必去打謎語了。會讓人打謎語，在猜這個圖表示什麼的，一定不是大儼圖而是屬抽象描繪了的神話或描繪生人所不知的來世的故事。才不得不出之於抽象表達。如果美術考古的基本知識欠缺，那麼美術考古也只是如同打燈猜謎了。

三、夢幻大儼圖因着猜謎而誕生

由河南省文化局文物工作隊在 1964 年第 2 期《考古學報》上，由李京華執筆，發表了一篇〈洛陽西漢壁畫發掘報告〉，敘述該隊於 1957 年，於洛陽市老城西北角城牆外與燒溝之間，發掘古墓 180 多座，其中有一西漢壁畫墓，編號為 M61，在『隔牆前額上部壁畫』上，依李京華敘述：

『即橫額磚上部的一塊長方形和側邊兩塊三角磚上的畫，共三幅。長方形磚上的壁畫：右上角是一隻綠色的蟾蜍，其下繪一直立的白虎。左上角繪一隻紅色似虎的動物。其下繪一隻頭上尾下的龍。上中央繪一隻鳳凰。鳳的右下方繪一隻深紫色的熊(?)，鳳的右下方繪一人，穿紅色衣服，色已殘佚。下部繪一巨獸，面似虎，四肢長毛，身穿紅衣。獸的兩臂上各繪一人，穿赭石色衣服，手各持一個鼓狀物。畫面空隙地方則以彩雲填補。此畫內容，類似儼戲圖。』此墓經此文探究，應為『約當元帝至成帝之間（公元前 48~前 7 年）』。

而郭沫若（1892~1978）在 1964 年第 2 期《考古學報》上亦

發表〈洛陽漢墓壁畫試探〉一文，認為雕磚上所刻繪是描繪宇宙之象。而孫作雲（1912~1978）在1977年第4期《鄭州大學學報》上發表〈洛陽西漢壁畫墓中的儼儀圖〉，後見郭沫若此文，再補一篇〈洛陽西漢墓壁畫考釋〉，於其死後發表於《洛陽古墓博物館》，《中原文物》，1987年特刊上，除反對郭沫若的說法，仍持其原始說法，認為壁畫『後室後牆的壁畫，和前後當中隔牆上的磚透雕，所表現的都是打鬼行事，即“大儼圖”（打鬼圖）；後室後牆上的壁畫，是大儼的開始式（即開始打鬼），中間隔壁上的磚透雕，是大儼的進行式（即正在打鬼）；合二者為一，便是一幅自始至終的大儼圖。像這樣的大儼圖，在中國只此一份，以前還未曾出現過。』

按，像是如東漢嘉祥縣武氏祠，孫作雲也認為出現了大儼圖，而認為其當中戴獸面，蒙獸皮，人立，執五兵（頭戴弓，手持劍戟，足操鈎鑲與矛），作舞蹈姿勢的怪物是方相氏。按，東漢時已照襲王莽時劉歆所制定的方相氏儼儀，故在時代的立基上有成立的餘地，至於此武氏祠是否真有大儼圖，自有可以討論的立基。

四、西漢壁畫不會出現儼圖內有十二獸

按，又由孫作雲將各面牆的所繪加總來論是大儼圖，且指出：『東漢大儼，神獸有十二，西漢時，可能少一些；但不管怎樣，在打鬼時有神獸這點却是確無可疑的。』（孫作雲：〈洛陽西漢墓壁畫考釋〉）此段文字，並不符歷史事實。因為，劉歆在西漢末平帝時，為王莽制定儼儀時，其《周禮》時明文指出，方相氏『執戈揚盾，帥百隸而時難，以索室驅疫』，方相氏所率的是『百隸』（上百的僕役），而不是『十二神獸』，而且，到了東漢前期張衡的《東京賦》裡所提到宮廷大儼時，亦沒有提到十二神獸；因為，十二神獸說是由

晉代司馬彪寫的《續漢書·禮儀志》內所述，日後被置入南朝范曄的《後漢書》裡的一份子。而此《禮儀志》內容所述，是東漢桓帝時三度任太常時所制定的儺儀裡，把東漢原來所行的如張衡在《東京賦》裡所述，東漢原採方相氏帶頭，領着巫覡的巫覡角色（『方相秉鉞，巫覡操茆』）換成胡廣設計的用十二神獸取代巫覡來逐厲鬼，而且此一十二神獸的大儺制，依文獻上也找不到佐證，故文獻上無實施之徵，已於筆者另文〈《後漢書》所載大儺制度曾在東漢末曇花一現嗎？〉一文內有所剖析之了，請讀者併參，茲不贅言。

十二神獸者，是東漢末年胡廣改東漢原來所斟酌損益之下，採行劉歆為王莽設計此一方相氏制時，加以胡廣化的改東漢原來由《東京賦》所述的東漢方相氏大儺制的『巫覡』而改成《後漢書·禮儀志中》所謂的『十二神追惡凶』，把東漢原來所實施的方相氏率巫覡及侏子萬童驅疫，改為方相氏率十二神獸。如果此墓是東漢末年胡廣為黃昏的東漢所設計的十二神獸大儺制之後的蓋建的墓，則孫作雲的直觀才有成立的可能。但西漢末年連劉歆於平帝元始年間，為王莽設計而推行的方相氏儺儀的《周禮·夏官·方相氏》都還沒有出現神獸，更遑論十二神獸是東漢末年桓帝時胡廣腦中的構思已，則西漢又早於平帝之此墓，更不可能出現到東漢末於胡廣腦中制定的神獸制，故反而此墓室壁畫上，繪了一大堆的獸，反而是得出了：此必非大儺圖。而已故的孫作雲，光是從直覺裡去推想：『西漢時，可能少一些；但不管怎樣，在打鬼時有神獸這點却是確無可疑的』，竟完全不符史實的說法。更光從壁畫上充滿獸類，即知此一被孫作雲所視為中國惟一出土的西漢大儺圖，竟然真相是：必非大儺圖。

五、大儺和儺有別

況且孫作雲把“打鬼圖”都與“大儺圖”劃中等號，更不符漢代對於大儺的定義。按，只有季冬由天子主辦的儺才是大儺，其他時地，不管官府或民間的儺皆不可謂之大儺。而只有在儺時，才由皇宮的方相氏掌大儺，其他時候官府或民間的儺是沒有方相氏此一皇室命官在主持的，都只是找巫覡來承應的。因而其儺儀必無皇宮主持的方相氏領銜的季冬大儺禮那樣的盛大隆重。巫覡主持的其他儺儀，當然沒有方相氏此一朝廷內命官在場，也不會有什麼百隸，至多是巫覡的助手參與行一堂的儺儀，如是而已。

故知從事於美術考古，實要具備史料研讀及考證的功夫，而若只是靠直覺判斷，沒有立基於文獻史料上，那就只是全然唯心而非學問上的求實了。

所謂西漢晚期壁畫墓（老城 M61）壁畫 上出現『方相氏』考謬

一、前言

由河南省文化局文物工作隊在 1964 年第 2 期《考古學報》上，由李京華執筆，發表了一篇〈洛陽西漢壁畫發掘報告〉，敘述該隊於 1957 年，於洛陽市老城西北角城牆外與燒溝之間，發掘古墓 180 多座，其中有一西漢壁畫墓，編號為 M61，在『隔牆前額上部壁畫』上，依李京華敘述：

『即橫額磚上部的一塊長方形和側邊兩塊三角磚上的畫，共三幅。長方形磚上的壁畫：右上角是一隻綠色的蟾蜍，其下繪一直立的白虎。左上角繪一隻紅色似虎的動物。其下繪一隻頭上尾下的龍。上中央繪一隻鳳凰。鳳的右下方繪一隻深紫色的熊(?)，鳳的右下方繪一人，穿紅色衣服，色已殘佚。下部繪一巨獸，面似虎，四肢長毛，身穿紅衣。獸的兩臂上各繪一人，穿赭石色衣服，手各持一個鼓狀物。畫面空隙地方則以彩雲填補。此畫內容，類似儼戲圖。』

此墓經此文探究，應為『約當元帝至成帝之間（公元前 48~前 7 年）』。該報告內並附有題為『隔牆橫樑上前面長方形雕磚壁畫』的洛陽西漢壁畫墓長方形雕磚壁畫的其二張中之此一張照片，惜影像模糊，如下。



二、此圖非與儼有關——從查考周秦漢儼制史得證

按，依此文作者的敘述來看，此必不是『儼戲圖』。一來，所謂的『儼戲』的戲曲形式，要到了近代以來始產生。以西漢當中而言，儼儀的實施，因為尚未有劉歆在平帝時為王莽添偽《周官》成《周禮》，故而尚無劉歆所炮製出來的方相氏，一如《左傳》曾舉東周春秋時代的楚康王死而大喪時，魯襄公下墓致禮以前，還找來巫覡『祓殯』而行禭禮，因為周代根本沒有方相氏，會如西漢末劉歆在《周禮·方相氏》裡炮製的方相氏於君王大喪時，由方相氏『及墓，入壙，以戈擊四隅，驅方良』的儀式，所以魯襄公才會害怕下墓致禮，

而要找來巫，『使巫以桃茆先祓殯』（《左傳·襄公二十九年》），才敢下到墓室去。

故從周到西漢末劉歆為王莽制禮之下所設計出來的方相氏儼儀之前，都是找巫來『以桃茆』來『祓』的儼儀，由《左傳·襄公二十九年》記載，明顯可見到若是沒有劉歆為王莽制禮，創造出方相氏，就不會有儼儀上實質的改變。而劉歆創造了方相氏，是記載在《周禮》中，出現在王莽當政，掌內外朝的西漢平帝（公元前9~公元6年）元始年間，此後中國的儼儀制裡出現過有方相氏此一劉歆的創造發明的角色。

而且劉歆在《周禮》裡的設計，於實施時亦有些更動，不是《周禮·方相氏》所述『方相氏：掌蒙熊皮、黃金四目、玄衣朱裳、執戈揚盾，帥百隸而時難，以索室驅疫。大喪，先柩；及墓，入壙，以戈擊四隅，驅方良』，原封不動地據以實施，而是改如東漢初年衛宏在《漢舊儀》裡所描述的：『方相帥百隸及童子，以桃弧、棘矢、土鼓，鼓且射之，以赤丸、五穀播灑之。』（唐初李賢的《後漢書》注，另唐初李善在注南朝梁劉勰的《文選》的張衡《東京賦》時，也引用了《漢舊儀》：『漢舊儀曰：昔顓頊氏之有三子，已而為疫鬼，一居江水為瘧鬼；一居若水為罔兩盅鬼；一居人宮室區隅，善驚人，為小鬼。於是歲十二月，使方相氏蒙虎皮，黃金四目，玄衣丹裳，執戈持盾，帥百隸及童子而時儼，以索室中而毆疫鬼也』），已另有專文剖析，茲不贅述。

此《漢舊儀》記載了王莽於西漢末當權及其新朝時期的儼制的真面目，到了東漢，才又損益之，而呈現如張衡《東京賦》的內容：『方相秉鉞，巫覡操茆。侖子萬童，丹首玄製。桃弧棘矢，所發無臬。飛礫雨散，剛瘡必斃』，出現『巫覡』於逐疫隊伍裡，而不只是王莽時期的『方相帥百隸及童子，以桃弧、棘矢、土鼓，鼓且射之』，無『巫覡』在內，可見

東漢所損益的是把百隸換成巫覡了。一直到東漢末桓帝時的太常胡廣又損益之，而出現以『十二獸』（十二神）取代東漢原先的巫覡，如後述。但胡廣之制或未推行過，而只是紙上談兵，被司馬彪輾轉記載於其《續漢書·禮儀志》內，後來又拿來插入到范曄的《後漢書》裡，其中過程，已另有〈《後漢書》所載大儺制度曾在東漢末曇花一現嗎？〉專文剖析之了。

但看看此座老城 M61 壁畫墓，出現時代如前述被考定是在更早期的『約當元帝至成帝之間（公元前9年~公元6年）』，則根本方相氏還沒有被劉歆發明出來，此壁畫依史實看，是根本出現不了方相氏在行儺，而且更不可能有晚到東漢末年胡廣設計以『十二神』（十二獸）來取代敘於東漢前期張衡所寫的《東京賦》裡東漢所行包含巫覡在內方相氏儺制裡的巫覡。

故《後漢書·禮樂中》：（仲春之月）『案戶祠星立冬冬至臘，大儺土牛遣衛士朝會。……仲夏之月，萬物方盛。日夏至，陰氣萌作，恐物不懋。其禮：以朱索連葦菜，彌牟蠱鍾。以桃印長六寸，方三寸，五色書文如法，以施門戶。代以所尚為飾。夏后氏金行，作葦茭，言氣交也。殷人水德，以螺首，慎其閉塞，使如螺也。周人木德，以桃為更，言氣相更也。漢兼用之，故以五月五日，朱索五色印為門戶飾，以難（『儺』）止惡氣。……季冬之月，星迴歲終，陰陽以交，勞農大享臘。先臘一日，大儺，謂之逐疫。其儀：選中黃門子弟年十歲以上，十二以下，百二十人為侏子。皆赤幘皂製，執大淺。方相氏黃金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，執戈揚盾。十二獸有衣毛角。中黃門行之，冗從僕射將之，以逐惡鬼于禁中。夜漏上水，朝臣會，侍中、尚書、御史、謁者、虎賁、羽林郎將執事，皆赤幘陸衛。乘輿御前殿。黃門令奏曰：「侏子備，請逐疫。」於是中黃門倡，振子和，曰：「甲作食杂，肺胃

食虎，雄伯食魅，騰簡食不祥，攬諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食磔死寄生，委隨食觀，錯斷食巨，窮奇、騰根共食蠱。凡使十二神追惡凶，赫女軀，拉女幹，節解女肉，抽女肺腸。女不急去，後者為糧！」因作方相與十二獸解。嚙呼，周遍前後省三過，持炬火，送疫出端門；門外騶騎傳炬出宮，司馬闕門門外五營騎士傳火棄雒水中。百官官府各以木面獸能為儼人師訖，設桃梗、鬱櫺、葦茭畢，執事陞者罷。葦戟、桃杖以賜公、卿、將軍、特侯、諸侯云。是月也，立土牛六頭於國都郡縣城外丑地，以送大寒。饗遣故衛士儀：百官會，位定，謁者持節引故衛士入自端門。衛司馬執幡鉦護行。行定，侍御史持節慰勞，以詔恩問所疾苦，受其章奏所欲言。畢饗，賜作樂，觀以角抵。樂闕罷遣，勸以農桑。」

此所述東漢末胡廣紙上談兵所設計的儼儀裡，有方相氏及十二獸。而〈洛陽西漢壁畫發掘報告〉假設此壁畫『右上角是一隻綠色的蟾蜍，其下繪一直立的白虎。左上角繪一隻紅色似虎的動物。其下繪一隻頭上尾下的龍。上中央繪一隻鳳凰。鳳的右下方繪一隻深紫色的熊(?)，鳳的右下方繪一人，穿紅色衣服，色已殘佚。下部繪一巨獸，面似虎，四肢長毛，身穿紅衣。獸的兩臂上各繪一人，穿赭石色衣服，手各持一個鼓狀物。畫面空隙地方則以彩雲填補。此畫內容，類似儼戲圖。』加總一下，沒有十二獸之多，即使把畫裡『鳳的右下方繪一人，穿紅色衣服，色已殘佚』視為西漢末劉歆造出方相氏之職官之類的西漢時只是巫覡來當之，則餘之『綠色的蟾蜍』、『直立的白虎』、『紅色似虎的動物』、『頭上尾下的龍』、『鳳凰』、『深紫色的熊(?)』、『巨獸，面似虎，四肢長毛，身穿紅衣』、兩『人，穿赭石色衣服，手各持一個鼓狀物』全都視為『十二獸』之一，則連同兩持鼓狀物的人全視同獸類，則也不過九隻鳥、獸、人而已。況且此畫中分明繪有三個『人』，則分明不是獸類了，而假設把『巨獸，面似虎，四肢長毛，身穿紅衣。獸的兩臂上各繪一人，穿赭石色

衣服，手各持一個鼓狀物』當成化了妝的如西漢末年王莽當國時，劉歆偽造成的《周禮》的方相氏始被王莽制出此方相氏主導的儼儀之禮，則此畫裏的情境一來都不能與《後漢書·禮樂中》所述的東漢末將要實施而或未曾實施的大儼之儀內容符合，尚且西漢『約當元帝至成帝之間（公元前9年~公元6年）』此座老城 M61 壁畫墓搭建之時，劉歆都還沒有構思出方相氏寫在《周禮》裡，也沒有王莽當國，則此一老城 M61 壁畫墓上，根本就從儼儀的進化的史實來看，就根本在此時期沒有方相氏，也沒有東漢末胡廣紙上構想的十二獸，則〈洛陽西漢壁畫發掘報告〉內把此座老城 M61 壁畫墓，看成儼戲圖，就實為不倫了，因只是抽象的神話故事畫而已。

三、孫作雲釋成西漢即有方相氏與十二神獸大儼圖

而郭沫若（1892~1978）在 1964 年第 2 期《考古學報》上亦發表〈洛陽漢墓壁畫試探〉一文，認為雕磚上所刻繪是描繪宇宙之象。而孫作雲（1912~1978）在 1977 年第 4 期《鄭州大學學報》上發表〈洛陽西漢壁畫墓中的儼儀圖〉，後見郭沫若此文，再補一篇〈洛陽西漢墓壁畫考釋〉，於其死後發表於《洛陽古墓博物館》，《中原文物》，1987 年特刊上，除反對郭沫若的說法，仍持其原始說法，認為壁畫『後室後牆的壁畫，和前後當中隔牆上的磚透雕，所表現的都是打鬼行事，即“大儼圖”（打鬼圖）；後室後牆上的壁畫，是大儼的開始式（即開始打鬼），中間隔壁上的磚透雕，是大儼的進行式（即正在打鬼）；合二者為一，便是一幅自始至終的大儼圖。像這樣的大儼圖，在中國只此一份，以前還未曾出現過。』

按，像是如東漢嘉祥縣武氏祠，孫作雲也認為出現了大儼圖，而認為其當中戴獸面，蒙獸皮，人立，執五兵（頭戴弓，

手持劍戟，足操鈎鑲與矛)，作舞蹈姿勢的怪物是大方相氏。按，東漢時已照襲王莽時劉歆所制定的方相氏儺儀，故在時代的立基上有成立的餘地，至於此武氏祠是否真有大儺圖，自有可以討論的立基。

四、西漢直到東漢末桓帝前壁畫不會出現儺圖內有十二獸

按，又由孫作雲將各面牆的所繪加總來論是大儺圖，且指出：『東漢大儺，神獸有十二，西漢時，可能少一些；但不管怎樣，在打鬼時有神獸這點却是確無可疑的。』（孫作雲：〈洛陽西漢墓壁畫考釋〉）此段文字，並不符歷史事實。因為，劉歆在西漢末平帝時，為王莽制定儺儀時，其《周禮》時明文指出，方相氏『執戈揚盾，帥百隸而時難，以索室驅疫』，方相氏所率的是『百隸』（上百的僕役），而不是『十二神獸』，而且，王莽時期，一如前述，實施的改良《周禮》的原設計時，實如《漢舊儀》裡所描述的：『方相帥百隸及童子』，到了東漢時，改如《東京賦》所說的『方相秉鉞，巫覡操茆。侷子萬童，丹首玄製』，亦沒有提到十二神獸的成立；因為，十二神獸說是由晉代司馬彪寫的《續漢書·禮儀志》內所述，日後被置入南朝范曄的《後漢書》裡的一份子。而此《禮儀志》內容所述，是胡廣在東漢桓帝時三度任太常時所制定的儺儀裡，把東漢原來所行的如張衡在《東京賦》裡所述，東漢原採方相氏帶頭，領着巫覡的巫覡角色（『方相秉鉞，巫覡操茆』）換成胡廣設計的用十二神獸取代巫覡來逐厲鬼，而且此一十二神獸的大儺制，依文獻上也找不到佐證，故文獻上無實施之徵，已於筆者另文〈《後漢書》所載大儺制度曾在東漢末曇花一現嗎？〉一文內有所剖析之了，請讀者併參，茲不贅言。

十二神獸者，是東漢末年胡廣改東漢原來所斟酌損益之下，

採行劉歆為王莽設計此一方相氏制時，加以胡廣化的改東漢原來由《東京賦》所述的東漢方相氏大儺制的『巫覡』而改成《後漢書·禮儀志中》所謂的『十二神追惡凶』，把東漢原來所實施的方相氏率巫覡及侏子萬童驅疫，改為方相氏率十二神獸。如果此墓是東漢末年胡廣為黃昏的東漢所設計的十二神獸大儺制之後的蓋建的墓，則孫作雲的直觀才有成立的可能。但西漢末年連劉歆於平帝元始年間，為王莽設計而推行的方相氏儺儀的《周禮·夏官·方相氏》都還沒有出現神獸，更遑論十二神獸是東漢末年桓帝時胡廣腦中的構思已，則西漢又早於平帝之此墓，更不可能出現到東漢末於胡廣腦中制定的神獸制，故反而此墓室壁畫上，繪了一大堆的獸，反而是得出了：此必非大儺圖。而已故的孫作雲，光是從直覺裡去推想：『西漢時，可能少一些；但不管怎樣，在打鬼時有神獸這點却是確無可疑的』，竟完全不符史實的說法。更光從壁畫上充滿獸類，即知此一被孫作雲所視為中國惟一出土的西漢大儺圖，竟然真相是：必非大儺圖。

五、大儺和儺有別

況且孫作雲把“打鬼圖”都與“大儺圖”劃上等號，更不符漢代對於大儺的定義。按，只有季冬由天子主辦的儺才是大儺，其他時地，不管官府或民間的儺皆不可謂之大儺。而只有在在大儺時，才由皇宮的方相氏掌大儺，其他時候官府或民間的儺是沒有方相氏此一皇室命官在主持的，都只是找巫覡來承應的。因而其儺儀必無皇宮主持的方相氏領銜的季冬大儺禮那樣的盛大隆重。因為，在《周禮》裡，方相氏的編制

全國只有『狂夫四人』，而舉行儺的時間全國各地全都在同一天，則四個狂夫怎能包辦全國大小儺儀，故此方相氏的狂夫四人，只是劉歆設計來給天子獨享的。而除了宮廷以外，其他由巫覡主持的其他官府或各民間的儺儀，當然沒有方相氏此朝廷內命官在場，也不會有什麼百隸，至多是巫覡的助手參與行一堂的儺儀，如是而已。

六、附會成十二神獸參與大儺圖持續發燒於美術考古學界之中

而數十年過去，美術考古學界尚有學者又加以深度附會，而臆想成是『在洛陽發現的西漢晚期壁畫墓（老城 M61）的後室有一幅梯形的壁畫，表現的是宴享的場面。這幅畫的中部有一黑色的熊面具，故學者們稱之為“大儺饗事圖”，熊面具是裝扮驅鬼魅的方相氏的道具。』就都是不知所云，學問的求實不知上哪兒去了。

按，該報告所云：『上中央繪一隻鳳凰。鳳的右下方繪一隻深紫色的熊（?），鳳的右下方繪一人，穿紅色衣服，色已殘佚。』則中部的『黑色的熊面具』究竟是圖中的哪兒，又如何可以看出是副『熊面具』，而且把原報告中所指出的鳳的右下方的深黑色的熊（按，原報告於此添一“？”號，表示不確定之意），幾十年後的後人，就添加幻想力而附會成了『黑色的熊面具』。按，『一隻深紫色的熊（?）』和『黑色的熊面具』，一是動物，一是仿動物的臉的面具，兩者相差如此之多，還可以用想像力把當初李京華的假設的『類似儺戲

圖』，幾十年後，經孫作雲《洛陽西漢壁畫墓中的儼儀圖》（1977年）論學以逞想像力為業為中繼，竟可以化臆想為正面結論，還取個『大儼饗事圖』之名。而按此壁畫的佈局，應是和神話故事有關。畫面裡出現了『鳳的右下方繪一人，穿紅色衣服，色已殘佚』及『獸的兩臂上各繪一人，穿赭石色衣服，手各持一個鼓狀物』，故此圖上有三個人，而且圖面的主角似為『面似虎，四肢長毛，身穿紅衣。獸的兩臂上各繪一人，穿赭石色衣服，手各持一個鼓狀物』的『巨獸』。

而取名『大儼饗事圖』更是不倫不類。所謂的『大儼』，即是皇宮所舉行的『季冬之月，星迴歲終，陰陽以交，勞農大享臘。先臘一日，大儼，謂之逐疫。』此壁畫上，連是不是儼儀都尚未可知，更何論是描繪皇宮裡的大儼儀事了。而且，此一西漢墓，從墓裡的出土物可以看出，不是什麼大喪的漢帝或皇后或世子之墓，又非皇親國戚之墓。則此墓裡即若真要繪上什麼儼儀，亦不當是『大儼』之內容，至多民間之儼。如同是《後漢書·禮樂中》提到當時非季冬大儼以外的年中儼儀行事時指出：（仲春之月）『案戶祠星立冬冬至臘，大儼土牛遣衛士朝會。……仲夏之月，萬物方盛。日夏至，陰氣萌作，恐物不楙。其禮：以朱索連葦菜，彌牟蟲鍾。以桃印長六寸，方三寸，五色書文如法，以施門戶。代以所尚為飾。夏后氏金行，作葦茭，言氣交也。殷人水德，以螺首，慎其閉塞，使如螺也。周人木德，以桃為更，言氣相更也。漢兼用之，故以五月五日，朱索五色印為門戶飾，以難止惡氣。』即此壁畫所繪，亦不當是仲春之月的『大儼土牛遣衛士朝會』，而只能相當於『以五月五日，朱索五色印為

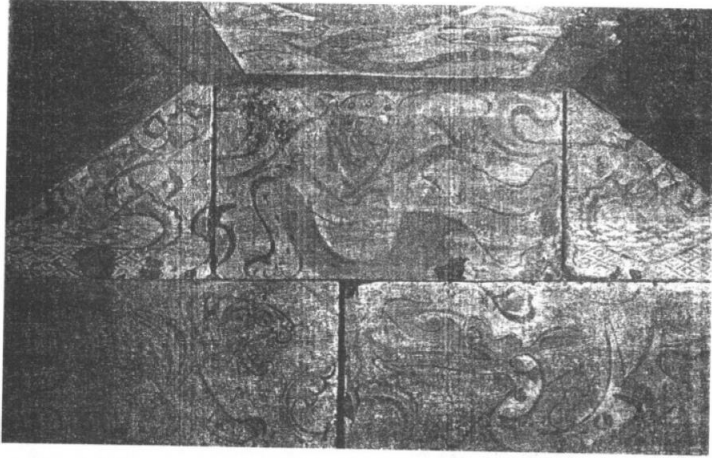
門戶飾，以儼止惡氣』時的實錄，但是『朱索五色印為門戶飾』此一應景的圖像並未出現在此壁畫中，而且此壁畫也絲毫沒有『朱索五色印為門戶飾，以儼止惡氣』的暗示。而故此壁畫與皇室的大儼一點當沒有相關，即如和民間的儼，據《後漢書·禮樂中》來看，此壁畫裡實亦無影無響。此壁畫上的內容，當是於今尚難解的古代神話人獸的故事畫，惜今尚無法解析。

所謂在洛陽出土的西漢後期卜千秋墓 壁畫上出現『方相氏』考謬

洛陽博物館在 1997 年第 6 期《文物》上，由黃明蘭先生執筆，發表了一篇〈洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘報告〉，追述該館於 1957 年，於洛陽市老城西北角城牆外與燒溝之間，發現有一西漢壁畫墓，編號為 M61 約 1 公里地段之處，於 1976 年，又發現了一座西漢壁畫墓，因為在墓中清理出的銅質印章一枚上，刻有“卜千秋印”四字，於是把此墓命名為卜千秋墓。而在後壁山牆，發現有壁畫，此『後壁壁畫』上，依黃明蘭敘述：

『後壁山牆正中方形空心牆上畫“方相氏”，豬頭大耳，二目圓睜注視墓門。方相氏之下，左繪青龍，右繪白虎。』

此墓經此文探究，應為『定為西漢中期稍後，即昭帝至宣帝之間（公元前 86~前 49 年）』。該報告內並附有題為『卜千秋墓壁畫後壁部分』的洛陽西漢卜千秋墓其三張中之此一張照片，惜影像模糊，如下。



按，依此文作者的敘述來看，此壁畫上所繪的必不是『方相氏』。依西漢末年王莽於平帝時主政時，劉歆為王莽制讎儀時，從《左傳》裡所取來的『方相氏』設計的靈感，而把方相氏設計成一如《周禮·夏官·方相氏》的長相：

『方相氏：掌蒙熊皮、黃金四目、玄衣朱裳、執戈揚盾，帥百隸而時難，以索室驅疫。大喪，先柩；及墓，入壙，以戈擊四隅，驅方良。』

而此一所謂的卜千秋墓被發現後，一向研究打鬼的孫作雲（1912~1978）立刻在 1977 年第 6 期《文物》上發表〈洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋〉，比附此處墓葬有打鬼圖。但對於此墓裡的『方相氏』，竟是豬頭，於是孫作雲稱此『方相氏』為『豬頭方相氏』，而指出了：

『畫中所以畫作豬頭，大概因為熊非習見之物，豬則舉目皆是，所以就以豬頭代替了熊頭。』

然後又飾之以：

『這個形象出現在畫面上，說明這個形象曾經出現在漢代民間打鬼之中，但是比較少見，甚至是第一次見到。』

按，歷年考古就只出現這一次被孫作雲誤為方相氏的豬頭怪物，而說這是漢代民間打鬼用豬頭怪打鬼。按，之所以所謂方相氏取熊貌，是有一定的神話學上的意義，吾人已有〈劉歆的《周禮》『方相氏』形貌及『方良』的出處考辨〉一文考證之，乃劉歆取自《左傳》裡自夏商周以來都祭祠化為黃熊的鯀，而被視為厲鬼而受祭。

於方相氏被劉歆設計出來前的中國，驅疫厲是由巫覡行之的，一如《左傳》曾有史例。《左傳·襄公二十九年》：『楚人使公親禴。公患之。穆叔曰：禴殯而禴，則布幣也。乃使巫以桃茱先禴殯。』魏晉時的杜預注：『先使巫禴除殯之凶邪。』而東漢應劭在《風俗通·祀典·桃梗》也述及之：『《春秋左氏傳》曰：魯襄公朝楚，會楚康王卒，楚人使公親禴，公患之。叔孫穆叔曰：禴殯而禴，則布幣也。乃使巫以桃茱先禴殯。楚人弗禁，既而悔之。』亦見『方相氏』是劉歆的專利設計，非周朝通行之制，不然，為何楚康王下葬，沒有『大喪，先柩；及墓，入壙，以戈擊四隅，驅方良』的方相氏先入墓中去禴殯，所以魯襄公下楚康王的墓前，還

得找巫覡來『祓殯』，故『方相氏』非周朝通行之制，而逐厲是由巫覡行之，有打鬼之習，到西漢末年由劉歆偽《周禮》，始取材於《左傳》，把打鬼之俗加以發揚及為王莽創方相氏儼儀新制度，讓打鬼者仿黃熊貌而打鬼，而設計出方相氏出來。在西漢末年平帝以前，無劉歆之《周禮》被王莽執行，則當然打鬼也沒有熊貌方相氏，而是以巫覡的打鬼，即到東漢，復把在西漢末由劉歆《周禮·夏官·方相氏》所陳述的方相氏時儼制的原則於實施時稍為調整之，由《周禮·夏官·方相氏》的『方相氏掌蒙熊皮、黃金四目、玄衣朱裳、執戈揚盾，帥百隸而時難，以索室驅疫。』改如東漢衛宏在《漢舊儀》裡描述王莽執政的西漢末年的儼制依劉歆在《周禮·夏官·方相氏》的設計，而調整成『方相帥百隸及童子，以桃弧、棘矢、土鼓，鼓且射之，以赤丸、五穀播灑之。』（唐初李賢的《後漢書》注，另唐初李善在注南朝梁劉勰的《文選》的張衡《東京賦》時，也引用了《漢舊儀》：『漢舊儀曰：昔顓頊氏之有三子，已而為疫鬼，一居江水為瘧鬼；一居若水為罔兩盍鬼；一居人宮室區隅，善驚人，為小鬼。於是歲十二月，使方相氏蒙虎皮，黃金四目，玄衣丹裳，執戈持盾，帥百隸及童子而時儼，以索室中而毆疫鬼也。』），此西漢末年平帝元始年間歷經王莽新朝到東漢前期，於張衡《東京賦》裡的『大儼，毆除羣厲。方相秉鉞，巫覡操茆。振子萬童』所述，則可見到東漢實施劉歆《周禮》裡設計的儼制，而於大儼時使用時，還調整把王莽統治下的時儼制改成於大儼時，『巫覡』去『操茆』，而與『秉鉞』的『方相』及許多的『振子』，添入巫覡的角色。而此角色是劉歆替王莽原設計的儼制所沒有的，吾人另有它文考證之了。

而在劉歆於西漢平帝年間為王莽添偽《周禮》所設計出來的方相氏領銜的儼制，在平帝以前，卜千秋墓是『西漢中期稍後，即昭帝至宣帝之間（公元前 86~前 49 年）』，當時劉歆（公元前 46~公元 29 年）都還沒有出生，卜千秋下葬時都還沒有劉歆的專利設計的『方相氏』，又怎會出現孫作雲所臆想的『方相氏』，於方相氏被設計出來前的中國，驅疫厲是由巫覡行之的，『方相氏』非周朝通行之制，而逐厲是由巫覡行之，歷西漢直到平帝時始由劉歆設計出時儼的方相氏，用於皇室的時儼，而民間仍是巫覡逐厲。但巫覡戴『魃頭』之類的面具，又怎會是豬頭樣呢，故此墓裡所繪，亦非是打鬼的巫覡。

按，東漢王充於《論衡·訂鬼》篇提到了：

『《山海經》又曰：「滄海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝間東北曰鬼門，萬鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰鬱壘，主閱領萬鬼。惡害之鬼，執以葦索，而以食虎。於是黃帝乃作禮以時驅之，立大桃人，門戶畫神荼、鬱壘與虎，懸葦索以禦。」』並又引『《禮》曰：「顓頊氏有三子，生而亡去為疫鬼：一居江水，是為虐鬼；一居若水，是為魍魎鬼；一居人宮室區隅漚庫，善驚人小兒。」』則此卜千秋墓壁畫上所謂的『豬頭方相氏』，實乃屬『大桃人』的『神荼、鬱壘』之屬或護亡靈的神祇，而其『之下，左繪青龍，右繪白虎』，所謂青龍，是指其東，而白虎，是指其西，則此神祇，立於墓門，在東青龍，西白虎之間，

即天地之中央，以阻厲鬼排闥而入墓或護亡靈而已，非驅方良的所謂劉歆偽造出來的『方相氏』。

不過，孫作雲此附會之說，到了後世，就大為風行，只要談到漢代的壁畫，就定舉卜千秋墓出現了方相氏的圖像為說，如或言如『洛陽出土的西漢後期卜千秋墓的壁畫中，在後室的後壁上有一幅似豬頭人身的畫像，這就是驅鬼魅的方相氏』之屬。此一誤導亦甚矣，應予以澄清了。

『哲人王』王莽的失敗---柏拉圖式的理想國在中國

一、總論

西元前幾百年的希臘三位哲人之一的柏拉圖在其《理想國》（或譯《國家篇》）裡，大聲疾呼要讓哲學家變成統治者，才會有好的政治。而他的晚年，也為達成其佐君成為哲人王，於是遠到海外去尋找小邦之主聽其言，不過最終以失敗告終。

中國，於夏商周以來，各君即一族之長，夏族、商族、周族以宗族至部落，皆是一家為其族之主。直到秦統一天下，秦君亦為昔日秦人之族長世襲。到了秦代末年，陳勝、吳廣起事，則以平民要圖千萬年中國未有的以平民企想當個天下君主，於是假造天命最易於吸附人民蟻從，於是假塞魚腹中書及假借金石，偽以天命開始。一方面就是從事於軍事奪權，從宗族的封建制的周朝及封建之餘的秦代以下，解消了封建之後，二千多年的中國帝制時期以來，大部份的政權凌替，都脫離不了槍桿子出政權，即，武裝奪權，生民塗炭的光景。

不過，其中，也有一些歷史的時代裡，政權的更替，對人民而言，並不那麼血腥，不是以民命廝殺屠戮為代價，只是上層的權力層之內的刀光血影，於是政權轉移，此即所謂的篡位。不論是權臣或軍頭的直接篡位或挾天子以令諸侯。但，往往造成朝臣反對或外有勤王兵起，公意不附。

但，中國的歷史上，卻曾出現一次，幾乎成了『順天應人』的名正言順的篡位，其背景卻是民間及士大夫間如大旱望雲霓，幾乎人人企求，人心都認為政權應交替，而其即位之初，

反對力量只有少數，幾乎不成氣候。這個異數就發生在秦朝滅亡，平民可以稱王的第一個平民朝代西漢的晚年，被王莽的新朝取代的時際。

新朝只有十五年，而且只有王莽這一位皇帝，而且不幸，又夾在西漢和西漢後人的東漢之間，於是，以漢代的角度，他自是個篡漢的惡人。不過，寫《漢書》的班固，還於書中對王莽的傳記裡，詳加求其持平的記載，反而並未如傳統中國的後世學者，以純漢王朝觀點一味抹殺王莽，敗者為寇，眾惡歸之。到了清末民初以來，開始有國人注意到王莽的政策，如其如近世社會主義的一些政策，及其對奴隸解放的一些貢獻，而大加讚揚。也有認為其『偽』，而拿王莽竟然因為兒子殺死奴婢而迫死兒子自殺為為了『偽』而不惜以兒命求偽名，這種說法就連常識都沒有了。因為，如果只是求名，那麼，為何即位後，為同情奴隸，而下令不得買賣奴婢，要把奴婢當家人（『私屬』），可見，此事，只能證明王莽為了重視奴命，而持之堅，奴命等於兒命，不是奴命不值錢。後人反而以此事罵王莽，難不成這些現代學者其天生就是認為兒命應比奴命值錢的踐踏別人生命的思想橫在心的一種奴主心態遺毒嗎。不過，我們倒應談一談，所謂歷史的評價。任何學者，對於歷史的評價，無疑的，多有主觀的心態，不論是意識或信念上的立場，或是從道德等立場，或無立場，以多數，或以人云亦云為依歸。於是歷史的論著備出，但其中的判斷，卻未必中肯。

對於歷史，如能像是學者張岩所指出的，首要有『整體性的認識視野』，其次『區分歷史現象中的主次關係』，及『辨認歷史表像之下的因果關係和因果序列中的主次關係』，而排除『價值判斷』（張岩：《山海經與古代社會》，1999年），應為每位論史者的努力目標。

寫《漢書》的班固在〈王莽傳〉上中下三篇之末，總結裡指出的，我們今天把那些『價值判斷』的話拿掉，約可見，『王莽始起外戚，折節力行，以要名譽，宗族稱孝，師友歸仁。及其居位輔政，成、哀之際，勤勞國家，直道而行，動見稱述』，而於『漢中微』之時而興，也是『亦天時，非人力之致』。而王莽即位後，『自以黃、虞複出』的各種施政，反而造成的後果是『毒流諸夏，亂延蠻貉，猶未足逞其欲焉。是以四海之內，囂然喪其樂生之心，中外憤怨，遠近俱發，城池不守，支體分裂，遂令天下城邑為虛，丘壟發掘，害遍生民』，結果造成的後果，是『書傳所載亂臣賊子無道之人，考其禍敗，未有如莽之甚者』，而且『莽誦六藝』，而結果卻是禍害人民。這些摒除了屬於價值判斷的話之後，亦實中肯。

王莽的那個時代，漢朝已從開國初的人口一千萬人，增長到五千多萬人了，以當日中國以農立國，生產力有限，五千萬的人口，在自由放任的社會環境之下，自不免於土地兼併，貧富不均的現象產生，而且在五千萬人口的當日，這種現象已是觸目驚心的地步。在司馬遷《史記》裡那個西漢盛世，他在〈貨殖列傳〉裡歌頌一切能夠投機致富的資本家。在人口沒有成長到一個瓶頸的向上的活力的漢武帝及其前的時代，先讓不少人富起來是國力成長，人民富裕之基，但是西漢人口成長，可分地更少，且錢生錢為錢找出路之下，於農業社會土地仍是生財蓄財保值的最佳工具，一如幾千年後的現代，有錢人仍是以大置房地，搞投機暴富及保值為主。土地集中，農民因各種災病而售地於富農富商而淪為奴婢者層出，已是西漢末年王莽那個時代的現象。這種現象，必將引生的就是人口增長超過了停滯性的農業中國的負擔極限，於是戰亂的暴發，造成民生塗炭，及改朝換代之下，人口減至可與地利平衡的常態，就是以往中國歷史上不斷的宿命。而王莽所處的西漢哀、平之際，就是這種暴發的徵兆初生。一個論史的人，他就應是一位可以解決此一社會問題的政治

家，即，最佳的史家就是政治家了。一如明末的王夫之在《讀通鑒論》在書末的〈敘論三〉指出，論史必須『推之而可行』、『求適於用』，也就是你如果要論史，那麼，不是像王夫之指出的，像是明代李贄（卓吾）之流的評史，搞『奇詭』之說，去吸引淺薄之徒的虛譽，而是，論出來的一定要適用於後世之用。那麼，王夫之在此書裡，談到漢朝到了那個光景，如何應對當日的社會實況，那個人口膨脹，土地集中，社會兩極化的時代呢，王夫之認為，『農桑者，小民所自勸也，非待法而驅也』、『非一切之法限之不得而繼之以刑者也』（卷五）。其意指出，王莽搞了許多仿古的政制，反而擾民，而王莽更施加以嚴刑峻法推動下去，反而害民。

按，以今日來論之，像是王莽所處的西漢哀、平時代，善理政務者，豈不在於先全力重心在『限田』，限制不得擁有超過限額的土地，而不是搞出了『井田』制；多出限額地，則於該富豪之地，官購之分子奴婢（或以官府規定地租租放於奴婢），並於官府立券，奴婢與其主子脫離關係，而人民得以就己擁有的地努力耕種。則不用廢奴而奴自廢，不用收田來搞井田而田自分予民。按，此可以緩化宿命的人口過剩的危機的到來，而不是反而像王莽的施政反而助長加快了動亂及人民塗炭的到來。

其實，東漢的那位被上世紀因揆擊虛妄而求務實而很受學界吹捧的王充，在《論衡·異虛》裡講出了『國之存亡，在期之長短，不在政之得失』這種匪夷所思的話來，雖未明為何中國各朝代不由政治修明與否，到該亂的時候必亂，傳統中國各朝代的氣數都有定『期』，但如果就人口、土地之間的關係，不就是可以明白了亂之生，非政完全可救。但雖不完全可救，仍是在善政之下，可以延緩其發生的頻率。

二、『哲人王』的王莽一瞥

(一)、王莽勤於國事忙到整夜不睡

當了十五年皇帝，被殺而身亡朝滅的王莽，絕對不是個荒淫之君，相反的，夠稱得上是個盡忠職守的皇帝了。班固在《漢書·王莽傳中》裡指出：『莽常禦燈火至明，猶不能勝』（天鳳二年）。因為王莽萬事都躬親，不信任屬下，於是常常宮裡的燈火直亮到天亮，一夜都沒睡，還在從公，都還做不完。結果就是『自髓眾事，有司受成苟免』，等於幫屬下把公務辦了，屬下也懶得盡心職守，只要尸位素餐就好了。

(二)、王莽是個書呆，認為政令只要全套頒佈了，就天下安定了。而且還『好變改制度，政令煩多』

《漢書·王莽傳中》：天鳳二年（西元 15 年，王莽即位第七年），『莽意以為制定則天下自平，故銳思於地理，制禮作樂，講合六經之說。』所以不但常常召集公卿討論，而且還不能快速定奪，於是對於國中的民政訴訟都沒時間處理，像是縣令出缺，都沒去補，結果造成『公卿旦入暮出，議論連年不決，不暇省獄訟冤結民之急務。縣宰缺者，數年守兼，一切貪殘日甚。』下屬官吏上下其手，更加貪污腐化。

(三)、王莽失政的內容，出自於當時反叛者的口中最準確了

《漢書·王莽傳下》：天鳳四年（西元 17 年，王莽即位第九年），臨淮盜起，王莽派遣使者去赦免盜賊以招降時，使者返稟王莽：盜起是因為『愁法禁煩苛，不得舉手。力作所得，不足以給貢稅。閉門自守，又坐鄰伍鑄錢挾銅，奸吏因以愁民。民窮，悉起為盜賊。』也就是，王莽所頒的法律多如牛毛，簡直舉手投足都犯法。努力耕種收入，還不足以繳稅。

就算閉門家中坐，又因隔壁鄰居偷鑄錢或藏銅塊而犯了連坐之法，而且還被不良官吏找麻煩想從中收賄。人民困苦，才當起了盜賊。王莽一聽，大怒而免了使者的官。而未究心想一下，自己出了什麼問題。所以若有人順其想法，而指出，這些『民驕黠當誅』，王莽就常高興地把他們升官（『莽說，輒遷之』）。一個初心為民的哲人王，到日後登了大位，反而成了把自己遠離了民眾而在象牙塔里發號施令了。

《漢書·王莽傳下》：地皇二年（西元 21 年，王莽即位第十三年，滅亡前三年），魏成大尹李焉與卜者王況謀反，王況謂李焉說：『新室即位以來，民田奴婢不得賣買，數改錢貨，徵發煩數，軍旅騷動，四夷並侵，百姓怨恨，盜賊並起，漢家當復興。君姓李，李音征，征火也，當為漢輔。』此事被吏告發而皆捕殺。按，王況講出了當時詬病王莽施政的大者，包括了，民田及奴婢不能買賣，通貨幣制更改頻繁，而且徵調出征匈奴等外夷及各種力役或攻打盜賊等，造成人民負擔及軍事行動，而且四夷入侵，盜賊並起。

從以上二則所透露出來的訊息，就是王莽失政，造成人民受荼毒的根本原因。

（四）、王莽失政多年，到晚年民氣仍未叛莽

《漢書·王莽傳下》：地皇二年（西元 21 年，王莽即位第十三年，滅亡前三年），『初，四方皆以饑寒窮愁起為盜賊，稍稍群聚，常思歲熟得歸鄉里。眾雖萬數，宣稱巨人、從事、三老、祭酒，不敢略有城邑，轉掠求食，日闕而已。諸長吏牧守皆自亂鬥中兵而死，賊非敢欲殺之也，而莽終不論其故。』

即指，即便王莽失政，造成人民活不下去，挺而走險，但是

都只是因為『饑寒窮愁起為盜賊』，還是希望能夠有朝一日能夠在豐年時還歸故里重新務農，所以雖然都有上萬人，只是自稱是『巨人、從事、三老、祭酒』之類，沒有稱王稱將軍，而且還只是自保，沒有去攻略城池的，而只是到處搶劫求生的食物（『轉掠求食』）。就算官兵攻盜賊，盜賊也不是存心和官兵作對，帶兵的長吏牧守只是在混亂打殺中身亡，盜賊『非敢欲殺之』。但是王莽到滅亡前三年，都還沒有領悟到民心並不想亂的道理。

三、總結

綜合看了一下王莽的失政，再看一下近百年來的不少學者的論王莽，就可以看出其不具有史家之識，而沒有論史的資格。

（一）、胡適，認為王莽行王田及六管是國家社會主義，但因不切實際，而致失敗的『空想的社會主義改革者』，而稱讚王莽是『大政治家』，有『魄力和手腕』，而失敗是因為『那個時代國家的組織還不夠完備，這種大計畫的干涉政策，當然不能一時收效』（胡適：《論王莽》、《再論王莽》）。這種說法也是書生之見，而非政治家之言。政治家，是處理實務，政策與執行要兩相兼顧。不是寫政論，也不是立說，寫部《論語》、諸子百家之言。王莽之蔽，就是有不務實的計畫，而且因為不務實，不切實用，又任用非人，所以也沒有執行力。但王莽也企圖要有執行力，於是嚴刑峻法，沒有好好思量其想法是不是真有可行性，其實施步驟如何，以及如何考校官僚，造成反而徒法不足以自行，奸吏反而雞毛當令箭，枉法而圖利。王莽，如果好好做個書生，像揚雄一樣寫部《法言》，或寫作一部新的《周禮》出來，空立個烏托邦，像柏拉圖一

樣，《理想國》永只是一場夢，一旦實施，柏拉圖必定也是個希臘的王莽。胡適論王莽有『手腕』，如果王莽推行政改成功，那才是有『手腕』，不然，官逼民反，何來什麼『手腕』，胡適白口書生，怕不也是個政治白癡。而且既然『空想』，而且不切實際，則怎麼又會是『大政治家』，政治都搞不好了，應是政治空想家吧。

（二）、錢穆的《秦漢史》（1947），談王莽也頗有缺失，其究竟亦為書生而已。他認為王莽的新朝是『舉世人心之歸向』，一如吾人前曾指出，王莽代漢是受人民及士大夫所企盼的順天應人。但又認為王莽的土地國有、廢奴諸說，見其『政治上之理想可稱高遠』。按，政治的理想是理想，但政治是實事實辦，不是空立個目標，強人民去跟從。政治思想可以高遠，但政治家不可以理想放在空想的高遠上，同時實施面十分重要，不是像王莽認為『制定則天下自平』。後世論史者，像胡適及錢穆及不少後世學者，都犯了理想與實務不分，成了書呆子。其實書呆子，從先秦儒家就可以看出，如孟子要復井田，在戰國之世，必不可行的，孟子要恢復，如果從政為君，不也是先秦的王莽了。後世多少要恢復井田，如一些宋儒張載、胡宏等都如此，不也若從政，不也是書呆治國。可說自古至今，書生害國有餘，持理念的教條治國，必致害國，此之謂。

（三）、翦伯贊的《中國史綱》（1947），贊王莽是『政治家』，而且『從他大膽的執行改良政策表現出來』，就其學識而言，實不具備論史的資格了。

(四)、范文瀾《中國通史簡編》(1949)，則認為王莽的改制是『十足空虛的幻想』，並加人民以『極大限度的剝削』，按若以王莽施政最後的成品，一如前述當時反叛者的口述裡，的確，官逼民反，就是王莽的善意造成最後的結果，何況，還不一定是完全的善意。因為，他的四夷政策，就是政權瓦解的重要原因，因為，以中國為大，降四夷的王號及地位，而且出兵攻當時本已屬弱小，只能擾邊的匈奴，而調兵遣將，天下震動，『徵發煩數，軍旅騷動，四夷並侵』。最後，匈奴反而入侵，邊地為虛，人民思反，戰事連年，西域全叛，是正式牽動王莽的新朝天下土崩瓦解的第一因。

《方言》及所附〈劉歆與揚雄書〉〈揚雄答劉歆書〉二文係漢末應劭偽造考辨

一、楔子

此文之作，純為偶然。依吾人研究之領域，本不及《方言》一書，但是在此得感謝了台灣戲曲學界的聞人曾永義了。

因為標示著曾永義著，今年出版的《戲曲學（一）》裡提到了一段話，吾人深覺不以為然，因而遍查典籍，窮其真相，意外確認《方言》一書，傳為揚雄所著實乃偽造，應係東漢末年學者應劭，將王莽當政的西漢末年召天下儒士至長安，錄其心得時之收集之方言資料，而劫後王莽時期之儒者或其門生保留流傳於世間及又自己收集兼收錄時人如許慎《說文解字》之有關條錄，最後訂成《方言》一書，並托名為揚雄所著。而《方言》末附有〈劉歆與揚雄書〉、〈揚雄答劉歆書〉二篇，全係為應劭假托劉歆、揚雄的偽造故事及文章，以證明揚雄的《方言》一書為何《漢書》所不載是有理由的，而按個罪名給寫作《七略》（漢書藝文志之初稿）者的劉歆，而實非真有劉歆與揚雄往來之此二書信。

標示著曾永義著之此書中之言，指出：『在鄉土演出的戲曲，西漢有所謂「歌戲」，可能是文獻上最早出現的「鄉土小戲」。見西漢末劉歆〈與揚雄求方言書〉』（頁四九三）。其書中並注明是引用了明代張溥輯《漢魏六朝百三名家集》內的《劉

子駿集》的『詔問三代周秦軒車使者，適人使者，以歲八月巡路，求代語、僮謠、歌戲，……』而敝人則考漢代，『戲』此字直到南北朝或其後，都還十分質樸的表示了大小雜耍遊戲類，而依其時代性，根本不可能會與『歌』連用者，也不會是什麼民間的戲曲或鄉土小戲。故曾先生的『鄉土演出的戲曲』、『可能是文獻上最早出現的「鄉土小戲」』，因為文抄古書，在沒有去考真辨偽之下，運用想像力發揮，所得出與真相相差極其懸殊的結論出來。

故連帶聯想到此所謂今本的劉歆〈與揚雄求方言書〉，因為使用了此語，反呈現出偽貌來了，於是下手考據之，發現曾永義書中，引用的〈劉歆與揚雄書〉真是篇偽文。連帶也考證出今本〈揚雄與劉歆書〉也是篇偽文。而更大的發現，則是確定前人認為有偽的可能，如南宋洪邁認為《方言》是魏晉人偽造、清四庫全書館臣認為真偽可能性皆有、張心澂《偽書通考》裡列為『疑偽』，上世紀周祖謨考而認為無法判定真係揚雄之作，但至少東漢時代已問世。而吾人如下所論，更有十足證據證實《方言》確非揚雄而實為應劭之作，而其功，竟然是二篇偽文——今本的〈劉歆與揚雄書〉、〈揚雄答劉歆書〉的欲蓋彌章所致。

二、今本《華陽國志》非東晉常璩之舊

清乾隆年間的《四庫全書總目提要》談到東晉常璩所撰的四川地方史的《華陽國志》時指出：

『《華陽國志》十二卷，附錄一卷，〈浙江汪啓淑家藏本。〉晉常璩撰。璩字道將，江原人。李勢時，官至散騎常侍。《晉書》載勸勢降桓溫者即璩，蓋亦譙周之流也。《隋書·經籍志·霸史類》中，載璩撰《漢之書》十卷、《華陽國志》十二卷。《漢之書》《唐志》尚著錄，今已久佚。惟《華陽國志》存，卷數與《隋志》《舊唐志》相合，《新唐志》作十三卷，疑傳寫誤也，其書所述，始於開闢，終於永和三年。首為《巴志》，次《漢中志》，次《蜀志》，次《南中志》，次《公孫劉二牧志》，次《劉先主志》，次《劉後主志》，次《大同志》。大同者，紀漢晉平蜀之後事也。《次李特雄期壽勢志》，次《先賢士女總讚論》，次《後賢志》，次《序志》，次《三州士女目錄》。宋元豐中，呂大防嘗刻於成都，大防自為之序。又有嘉泰甲子李至序，稱呂刻刊闕，觀者莫曉所謂。嘗博訪善本，以證其誤，而莫之或得。因摭兩漢史、陳壽《蜀書》、《益部耆舊傳》，互相參訂，以決所疑。凡一事而前後失序，本末舛逆者，則考正之；一意而詞旨重複，句讀錯雜者，則刊而去之。又第九卷末有至附記，稱《李勢志》傳寫脫漏，續成以補其闕。則是書又於殘闕之餘。李至為之補綴竄易，非盡璩之舊矣。至刻本，世亦不傳。今所傳者惟影寫本。又有何鏜《漢魏叢書》、吳琯《古今逸史》、及明何宇度所刊三本。何吳二家之本，多張佳允所補江原常氏《士女志》一卷，而佚去蜀中士女以下至犍為士女共二卷。蓋至本第十卷分上中下，鏜等僅刻其下卷也。又惟《後賢志》中二十人有讚，其餘竝闕。至本則蜀郡廣漢犍為漢中梓潼女士一百九十四人，各有讚，宇度本亦同。蓋明人刻書，好以意為刊削。新本既行，舊本漸泯，原書遂不可觀。宇度之本，

從至本錄出，此二卷偶存，亦天幸也。惟至本以序志置於末，而宇度本升於簡端。考至序稱首述巴中南中之風土，次列公孫述劉二牧蜀二主之興廢，及晉太康之混一，以迄於特雄壽勢之僭竊。以西漢以來，先後賢人梁益寧三州士女總讚序志終焉。則序志本在後。宇度不知古例，始誤移之，又總讚相續成文，至序亦與序志竝稱，宜別爲一篇。而至本亦割冠各傳之首，殊不可解。殆如毛公之移詩序，李鼎祚之分序卦傳乎。今姑從至本錄之，而附著其改竄之非如右。其張佳允所續常氏士女十九人，亦併從何鏜吳琯二本錄入，以補璩之遺焉。』

可見今本的《華陽國志》，四庫全書據至本，並指出此書於北宋年間，呂大防首度刻印問世，但到了南宋寧宗嘉泰年間又有李至的序，表示了李至於嘉泰年間再度刊刻，但於序文內已指出呂大防本『刊闕，觀者莫曉所謂』，即初次問世的《華陽國志》呂大防刻本，竟然是內容不知所云，可見內容已殘缺甚多了，於是李至的再刻本又是李至因為找不到其他善本了——『嘗博訪善本，以證其誤，而莫之或得』，於是自己改寫了，『因摭兩漢史、陳壽《蜀書》、《益部耆舊傳》，互相參訂，以決所疑。凡一事而前後失序，本末舛迕者，則考正之；一意而詞旨重複，句讀錯雜者，則刊而去之。又第九卷末有至附記，稱《李勢志》傳寫脫漏，續成以補其闕。則是書又於殘闕之餘。李至爲之補綴竄易，非盡璩之舊矣。』但此一大改特改本，『世亦不傳』。而到了清代，『所傳者惟影寫本。又有何鏜《漢魏叢書》、吳琯《古今逸史》、及明何宇度所刊三本』。但是此三本，又有添改處，以致於

『新本既行，舊本漸泯，原書遂不可覲』。其間文內，即指出了，今之《華陽國志》的內容，幾乎原璧不存，真偽難辨了。也就是說，今本《華陽國志》內文都已不可當真是東晉常璩的原文，還何況其書內尚有包括了還有小文的加注，更是出自後世何人之手都有可疑了。

而今本《華陽國志》卷十二之〈益梁寧三州先漢以來士女目錄〉裡指出了：

『高尚逸民嚴遵字君平』。小注：『成都人也』及『高尚逸民林閭字公孺』。小注：『臨邛人，揚雄師子，見《方言》』
『尚書郎楊壯』。小注：『成都人也，見揚子《方言》』
『右十九人在前漢』。小注：『其侍郎田儀、楊德意無善事在中也。』

而如卷十內也有『林閭，字公孺，臨邛人也，善古學。古者天子有輶車之使，自漢興以來，劉向之徒但聞其官，不詳其職。職惟閭與嚴君平知之，曰：此便考八方之風雅，通九州之異同，主海內之音韻，使人主居高堂知天下風俗也。揚雄聞而師之，因此作方言。閭遯世莫聞也。』內容胡言一通，如後文所考，亦是後之補綴者把《方言》一書神話化的胡縹之言，神乎其不存在於古者所謂的輶車之使，因為不存在，劉向等人當然考也必無。又同書卷十亦介紹嚴君平，『嚴遵，字君平，成都人也。雅性澹泊，學業加妙，專精太易，耽於老莊。常卜筮於市，假蓍龜以教。得百錢則閉肆下簾，授老莊，著指歸，為道書之宗。揚雄少師之，稱其德』，其實也是自出處為《漢書》中抄來。

論者或於是認為提到嚴遵及楊壯的〈劉歆與揚雄書〉、〈揚雄答劉歆書〉，於東晉時的《方言》就已附入，如《揚雄方言校釋匯證》（華學誠：中華書局，2006，頁一零三五）即如是說。但一如吾人以上所說明的，因為今本《華陽國志》被後人改添甚多，尤其此談及《方言》者，都是在附注內的文字，更添其後人增入的色彩，故完全不足為憑。

三、今〈劉歆與揚雄書〉〈揚雄答劉歆書〉於唐初確定已寫成

而唐初的李善在注《文選》時，也引用了此〈劉歆與揚雄書〉文內的語句而指出『揚雄為《方言》，劉歆與雄書曰：非子雲澹雅之才，沈鬱之志，不能成此書。』（卷四十六任彥昇《王文憲集序》李善注）等等，可以說，在唐初李善所見的《方言》為確鑿的證據，是為〈劉歆與揚雄書〉至遲於唐初已面世的真憑實據。而且唐初高祖時代所編的《藝文類聚》類書裡卷八十五也收入〈揚雄答劉歆書〉內的字句。而清乾隆年間四庫全書總目提要亦言：『據李善《文選註》引「懸諸日月不刊之書」句，已稱《方言》。則自隋唐以來，原附卷末』，再加上吾人所查得《藝文類聚》類書裡卷八十五也收入〈揚雄答劉歆書〉內的字句，則〈劉歆與揚雄書〉〈揚雄答劉歆書〉於唐初確定已寫成。

四、自東漢末至西晉應劭、葛洪、郭璞皆未有此二文存世之確證

東漢末的應劭（～建安五年曹操攻徐州以後，200 以後）在《風俗通義·序》指出：『周、秦常以歲八月遣輜軒之使，求異代方言，還奏籍之，藏於密室。及嬴氏之亡，遺脫漏棄，無見之者。蜀人嚴君平有千餘言，林閭翁孺才有梗概之法，揚雄好之，天下孝廉衛卒交會，周章質問，以次注續，二十七年，爾乃治正，凡九千字，其所發明，猶未若爾雅之闋麗也，張竦以為懸諸日月不刊之書。予實頑闇，無能述演，豈敢比隆於斯人哉。顧惟述作之功，故聊光啟之耳。』

東晉郭璞（276～324 年）《方言注·自序》：『蓋聞《方言》之作，出乎輜軒之使，所以巡遊萬國，采覽異言，車軌之所交，人迹之所蹈，靡不畢載，以為奏籍。周、秦之季，其業隳廢，莫有存者。暨乎揚生，沉淡其志，歷載構綴，乃就斯文。是以三五之篇著，而獨鑿之功顯。故可不出戶庭而坐照四表，不勞疇咨而物來能名。考九服之逸言，標六代之絕語，類離詞之指韻，明乖途而同致；辨章風謠而區分，曲通萬殊而不雜；真洽見之奇書，不刊之碩記也。余少玩《雅》訓，旁味《方言》，復為之解，觸事廣之，演其未及，摘其謬漏，庶以燕石之瑜補琬琰之瑕，俾後之瞻涉者可以廣寤多聞爾。』

東晉葛洪（283～343 年）《西京雜記》卷三：

『楊子雲好事，常懷鉛提槧，從諸計吏，訪殊方絕域四方之語，以為裨補輜軒所載，亦洪意也。』

以上自東漢末至東晉，提到的揚雄著方言，但至於其內容是

否是有取自今本的〈劉歆與揚雄書〉、〈揚雄答劉歆書〉，實無確證。東漢末的應劭，是最早交待揚雄的方言的來歷者，其《風俗通義·序》提到的揚雄的方言所述之言，於〈揚雄答劉歆書〉去對照的話：

《風俗通義·序》	〈揚雄答劉歆書〉
周、秦常以歲八月遣輶軒之使，求異代方言，還奏籍之，藏於秘室。及嬴氏之亡，遺脫漏棄，無見之者。	……嘗聞先代輶軒之使，奏籍之書，皆藏於周秦之室。及其破也，遺棄無見之者。
獨蜀人有嚴君平、臨邛林閭翁孺者，深好訓詁，猶見輶軒之使所奏言。翁孺與雄外家牽連之親，又君平過誤有以私遇，少而與雄也。君平財有千言耳，翁孺梗概之法略有。	獨蜀人有嚴君平、臨邛林閭翁孺者，深好訓詁，猶見輶軒之使所奏言。翁孺與雄外家牽連之親，又君平過誤有以私遇，少而與雄也。君平財有千言耳，翁孺梗概之法略有。翁孺往數歲死。婦蜀郡掌氏子，無子而去。……
天下孝廉衛卒交會，周章質問，以次注續，二十七年，爾乃治正，凡九千字，其所發明，猶未若爾雅之闕麗也，	故天下上計孝廉及內郡衛卒會者，雄常把三寸弱翰，齎油素四尺，以問其異語，歸即以鉛摘次之於槧，二十七歲於今矣。而語言或交錯相反，方覆論思詳悉集之，燕其疑。……

<p>張竦以為懸諸日月不刊之書。</p>	<p>張伯松不好雄賦頌之文，然亦有以奇之，常為雄道，言其父及其先君熹典訓，屬雄以此篇目煩示其成者。伯松曰：「是懸諸日月，不刊之書也。」又言：「恐雄為太玄經，由鼠坻之舉牛場也。如其用，則實五稼，飽邦民；否則為牴糞棄之於道矣。而雄服之。……………」</p>
----------------------	--

而於〈劉歆與揚雄書〉內，有『詔問三代詔問三代周秦軒車使者，適人使者，以歲八月巡路，求代語、僮謠、歌戲，…………屬聞子雲獨采集先代絕言異國殊語，以為十五卷，…………』與葛洪（283年—343年）《西京雜記》卷三：『楊子雲…………訪殊方絕域四方之語，以為裨補輜軒所載，…………。』亦有文句相似者。然而若認為於是〈劉歆與揚雄書〉、〈揚雄答劉歆書〉被自東漢末至西晉應劭、葛洪、郭璞引用亦未必，也或後人依這些字句別造出此二文歟？

五、確實於南朝齊梁間有〈揚雄答劉歆書〉一文，被《文心雕龍》引讚

南朝齊代的劉勰的《文心雕龍·書記》：『漢來筆筭，辭氣紛紜，觀史遷之《報任安》、東方朔之《難公孫》、楊惲之《酬會宗》、子雲之《答劉歆》，志氣盤桓，各含殊采，並杼軸乎

尺素，抑揚乎寸心。』讚美了揚雄的〈揚雄答劉歆書〉一文，此確定了〈揚雄答劉歆書〉一文存在於南朝齊代，被劉勰看到而作評，但未提到所謂的〈劉歆與揚雄書〉。但不提到也並不表示〈劉歆與揚雄書〉一定尚未出現，只或是劉勰見而並未評斷而已。

吾人談有關〈劉歆與揚雄書〉、〈揚雄答劉歆書〉二文，申論未有一定證據明證於《方言》問世之時已被附入，因為明確提到的，要遲到南朝齊朝的《文心雕龍》始明白評價了〈揚雄答劉歆書〉，但也沒有提到〈劉歆與揚雄書〉，此二文或有可能會是《方言》問世後，後世有人偽造加添入的嗎？或原有〈揚雄答劉歆書〉，但〈劉歆與揚雄書〉實為後人偽造；或有〈揚雄答劉歆書〉但已佚，後人又偽造一篇如今本？或當日雖已附入，但今本此二文都有被後人改動過？在這些疑問之中，步步究心探究，並為辨真偽思路之排闥而直入真相，步步留跡。

六、東漢的《漢書》不提及揚雄有《方言》申論

東漢的《漢書》為揚雄單獨列傳，還分上、下篇，可見十分看重揚雄。連劉歆此一大人物亦只附入於劉向傳之後，可見在班固心目中，揚雄的份量了。但是班固的《漢書》，提到了：

『及莽篡位，談說之士用符命稱功德獲封爵者甚眾，雄復不侯，以耆老久次轉為大夫，恬於勢利乃如是。實好古而樂道，

其意欲求文章成名於後世，以為經莫大於易，故作《太玄》；傳莫大於論語，作《法言》；史篇莫善於倉頡，作《訓纂》；箴莫善於虞箴，作《州箴》；賦莫深於離騷，反而廣之；辭莫麗於相如，作四賦；皆斟酌其本，相與放依而馳騁云。用心於內，不求於外，於時人皆習之；唯劉歆及范滂敬焉，而桓譚以為絕倫。」

班固把揚雄的著作，重要的如《太玄》《法言》《訓纂》《州箴》《反離騷》都有提及，但獨不提及那麼重要的方言學的成就的《方言》，豈不怪哉。四庫全書總目提要也提到：『《漢書·揚雄傳》備列所著之書，不及《方言》一字。《藝文志》亦惟《小學》有雄《訓纂》一篇；《儒家》有雄所序三十八篇，註云：《太玄》十九、《法言》十三、《樂》四、《箴》二。

《雜賦》有雄賦十二篇：皆無《方言》。東漢一百九十年中，亦無稱雄作《方言》者。至漢末應劭《風俗通義序》始稱：周秦常以歲八月，遣輜軒之使，求異代方言，還奏籍之，藏於密室。及嬴氏之亡，遺棄脫漏，無見之者。蜀人嚴君平有千餘言，林閭翁孺才有梗概之法。揚雄好之，天下孝廉衛卒交會，周章質問，以次註續，二十七年爾乃治正，凡九千字。又劭註《漢書》，亦引揚雄《方言》一條。是稱雄作《方言》，實自劭始。魏晉以後，諸儒轉相沿述，皆無異詞。』

按，班固於東漢和帝永元四年（92）死於獄中。雖未完成，後又有班昭等三人補成，《後漢書·列女傳》言：『《漢書》始出，多未能通者，同郡馬融伏於閣下，從昭受讀』。亦即，在永元四年之後，世上尚無《方言》一書之記錄，故成於四

人之手的《漢書》並未列入。

周祖謨《方言校箋及通檢》（科學出版社，1956）對於《方言》一書的考證是繼四庫全書總目提要後，迄今為止最詳的考證，其言指出：

『我們看到王充《論衡》裡面稱讚揚雄的文章和《太玄》《法言》兩部書的地方很多，可是始終沒有提到《方言》。例如〈齊世篇〉說：“揚子雲作《太玄》，造《法言》，張伯松不肯登觀；與之併肩，故賤其言。使子雲在伯松前，伯松以為《金匱》矣。”這一段話和《方言》後面〈揚雄答劉歆書〉中所說：“張伯松……常為雄道，言其父及其先君熹典訓，屬雄以此篇目煩示其成者。伯松曰：是縣諸日月，不刊之書也。又言：恐雄為太玄經，由鼠坻之舉牛場也。……”很相符合。但是王充沒有一字說到《方言》。王充是在和帝永元年間（89~104）死的。其次我們看許慎的《說文解字》裡用方言解釋字義和今本《方言》詞句相同的很多，他既沒有說到揚雄作《方言》，也沒有說到《方言》的書名。許慎的書是和帝永元十二年（100）開始作的，建光元年（121）才完成。從這兩點來看，和帝的時候還沒有叫做《方言》的一部完全的書是很清楚的事情。直到靈帝、獻帝的時候，應劭在《漢書集解》裏開始明白引用《方言》，而且稱為“揚雄《方言》”；他又在《風俗通義序》裏更詳細地引用揚雄答劉歆書的話，而且說《方言》“凡九千字”。由此推測，《方言》在漢末應當已經普遍流傳起來了。魏孫炎注《爾雅》是引用《方言》的，張揖作《廣雅》也把《方言》的語詞大量搜羅

在內，這都是很好的證明。

那麼，《方言》會不會是漢末人作的呢？這又不然。因為許慎《說文》裏既然有很多跟今本《方言》相合的詞句，必然在和帝永元以前就有了跟今本《方言》相類的記載了。從永元十二年（100）推到揚雄的卒年，就是天鳳五年（18），中間是八十二年。如果《方言》不是揚雄所作，在這八十年裏也就有了最初的底本。這麼說，《方言》是不是揚雄所作，很不容易斷定。不過，這部書包括了西漢、東漢之間許多方言的材料倒是值得寶貴的。』

不過，周祖謨此論，雖言之有理但也未必。說不定許慎未必真引用了什麼《方言》字句，而是今本《方言》是漢末有人收羅了許慎《說文解字》裡的內容在內去編出一部《方言》出來？而且王充未提揚雄著《方言》，也或是當日實有《方言》一書在士大夫間流傳，但未題撰人，王充即未提及？

七、應劭有沒有可能是偽題《方言》撰人的作偽者？

吾人再結合前所提到的《漢書》，於班固寫《漢書》之時，尚未見到有《方言》一書，而在永元四年（92）死後，後來『《漢書》始出，多未能通者』，而寫《論衡》的王充是在和帝永元年間（89～104）死的，此時《漢書》剛出世，而王充未見《方言》與班固未見《方言》的年代相近同。許慎的《說文解字》是和帝永元十二年（100）開始作的，建光元年（121）才完成，此時已在引用了《方言》的文字，但沒

有指出引自《方言》。到漢末應劭在《漢書集解》裏開始明白引用《方言》，而且稱為“揚雄《方言》”。以某種角度來看，或應劭就是因着把《方言》說是揚雄作，而成為偽托是揚雄所作的第一人。而《方言》一書或即應劭所成的可能性不是沒有。

依《後漢書》本傳，應劭於靈帝時舉孝廉，中平二年在朝中議討漢陽賊邊章、韓遂，與羌胡為寇一事，應劭在朝中主張募隴西羌胡守善不叛者應之，『於是詔百官大會朝堂，皆從劭議。三年，舉高第，再遷。六年，拜太山太守。』『又刪定律令，為漢儀，』『建安……二年，詔拜劭為袁紹軍謀校尉。時始遷都於許，舊章堙沒，書記罕存，劭慨然歎息，乃綴集所聞，著《漢官禮儀故事》，凡朝廷制度，百官典式，多劭所立。』『又論當時行事，著《中漢輯序》。撰《風俗通》，以辯物類名號，識時俗嫌疑，文雖不典，後世服其洽聞。凡所著述百三十六篇，又集解《漢書》，皆傳于時。後卒于鄴。』依史記，稱應劭是位當代大儒實不為過。

吾人懷疑應劭和自作及偽托《方言》於揚雄或有關係。也有證據，那就是應劭與《漢書》的密切性及〈劉歆與揚雄書〉〈揚雄答劉歆書〉的內容有關。

八、為解決《漢書》無記載揚雄寫《方言》而偽造〈劉歆與揚雄書〉〈揚雄答劉歆書〉二文之起

（一）、偽《方言》出現在東漢末年

在東漢時代，托名揚雄所寫的《方言》出世了。但是出世時間，一如吾人所考見，應在東漢末年。東漢時代，皇家官方的《漢書》出世了，《漢書》出世後，也非當日人人可見，是官方書籍，其流傳不廣，當日儒者或官僚始能見到。而也並非當日每一儒者對史書的官書《漢書》一定有興趣。於是就牽扯到了，如果此一偽托者出，他是個對於《漢書》有興趣及過目過的或研究的專家，那麼，最令他刺眼的就是他偽托是揚雄著《方言》，但《漢書》給了他一個大巴掌，因為，《漢書》內容明擺著揚雄並沒有《方言》之作。

於是為了要彌縫此一漏洞，他必須想一個法子，那麼就偽造個揚雄的方言序之類的方法來交待一下，用個理由把《方言》不被《漢書》列入找一可以說得過法的理由。

（二）、劉歆若要方言資料，其權及其力就足以成事，不必找揚雄

於是我們可以從今本的〈劉歆與揚雄書〉〈揚雄答劉歆書〉二文的內容馬上就發現到了。今本〈劉歆與揚雄書〉〈揚雄答劉歆書〉裡的故事是這樣的。劉歆寫信給揚雄，對他提到有位田儀犯罪了，此案可能牽連到你揚雄。而正好皇帝老子下詔求方言，而你正好研究方言，請你把其簡目及簡介交出來給我，我好把它獻上，暗示你交出方言來，我也可以權在手，給你擺平所涉及的田儀一案。揚雄回書則把命都要豁出去，不受你威脅。這個情節像極了天方夜譚，因此，在後世，

到了南宋有位大學者洪邁，就在《容齋隨筆》裡表示了：

『子駿只從之求書，而答云：必欲脅之以威，陵之以武，則縊死以從命也。何至是哉。』

到了清代戴震寫作《方言疏證》內反駁洪邁：『此於知人論世漫置不辨，而妄議不輕出其著述為非，亦不達於理矣。』

不過吾人從學術辨真辨偽的角度來看，洪邁及戴震都未搔到癢處。真正關鍵是劉歆在王莽朝是位國師，即王莽之下，萬人之上，所有皇家的儒生儒學，都歸他管，而且《周禮》一書，也是他領導諸儒生共著的，一如吾人它文所考。同時，在王莽執政時間的西漢平帝元始五年（公元5年）王莽執政時，《漢書·平帝紀》指出：

『徵天下通知逸經、古記、天文、歷算、鍾律、小學、史篇、方術、《本草》及以《五經》、《論語》、《孝經》、《爾雅》教授者，在所為駕一封軺傳，遣詣京師，至者數千人。』此就說明了王莽就曾招天下各地的儒生，到京城來。而那這些來自全國各地的儒生的『小學』（含方言）的學術文件等資料存於秘府，含各地方言的資料，即便有所不足，他只要下令轄下儒生，收集整理各諸生其在家鄉所使用的籍貫所在的方言資料，就足以編成一本《方言》，哪還需以揚雄涉及田儀一案來威嚇揚雄拿出手上的一人之力收集來的方言資料。劉歆擁有的儒生人力就大過揚雄一人多少倍了，而收集的成果必較揚雄為豐厚，不由此徑，反而像個無權小儒靠威

脅他人奪取成果，豈身掌指揮儒生大權的國師劉歆的與職權不相稱的行跡，所以此理不合，一也。

（三）、劉歆為世間惟一『敬』揚雄的三個人之一，會要揚雄的命？

其二，依《漢書·揚雄傳》，揚雄是劉歆的尊敬的對象，『用心於內，不求於外，於時人皆習之；唯劉歆及范滂敬焉，而桓譚以為絕倫。』而且當時全天下人都忽視揚雄，而當日的天下人裡，只有劉歆及范滂尊敬揚雄，而桓譚更是推尊倍至。而在揚雄生前的天下只此三人所敬的揚雄，還會竟然被尊敬揚雄的劉歆，給威脅生命，則不只厚誣劉歆，也厚誣了揚雄。而班固寫《漢書》，不曉此二封書信，如果知此二書，對於所敬的揚雄難道不語片言為其抱不平，還會寫下『時人皆習之；唯劉歆……敬焉』之語嗎。故從《漢書》，亦可以看出根本在東漢和帝永元四年班固死前，都還沒有此二書信出現在人間世。

戴震著《方言疏證》，疏於講求辨真辨偽之學，反而以此二偽文在推求，論劉歆寫信給揚雄要方言一書的目錄及簡介，應在王莽的天鳳三至四年間，而兩年後，揚雄就去世了。但於此虛無之事，不證其虛，反而又以虛證虛，與學術之道實遠矣。

吾人一見此二文及應劭《風俗通義序》，再比對應劭和《漢書》的關係，及查《後漢書》裡的應劭傳，即知此《方言》

及劉歆與揚雄之間的來往的二書信的作偽者，不假外求，遠在天邊，近在眼前，即應劭此人是也。

九、小談作偽者的作偽心理及其使用作偽之材料

（一）、補其所專業的《漢書》裡未提揚雄《方言》而作偽二書信

《方言》的始見其名，是出自應劭的《漢書集解音義》（按：依顏師古《漢書註叙例》，列舉應劭著《漢書集解》一百一十五卷、《漢書集解音義》二十四卷、《漢記註》三十卷。但是否其間有後人偽托者，因已無全書存世，皆不可考）內的引用，而並且在其《風俗通義·序》裡說明揚雄此一《方言》作者的創作緣始。吾人一究應劭與《漢書》的關係，即知他是在東漢當《漢書》出世後，第一個對此官方史書深有研究，並寫作《漢書集解音義》等。對於《漢書·揚雄傳》及《漢書·藝文志》裡的沒有《方言》，刻骨銘心是十足有理去作偽。但孤疑不信。請看下一證：

（二）、偽造二書以應劭專業的律令為引子

再查《後漢書·應劭傳》（在卷三十八《楊李翟應霍爰徐列傳》中），於是真相就大白了，此二書信確為應劭偽造了。因為，此二書信是以田儀涉案為引子的。此二書為何把故事情節的關目設定為劉歆藉由揚雄保舉田儀失當而連帶有罪，為何不用別的關目展開此二書信故事呢。此就涉及作偽

者的專業了。作偽者作偽的心理是他作偽的動機，而他所取材作偽最為上手的，就是他自身研究的領域。查一查應劭的專業領域是什麼，一查之下，原來他是在東漢末年立下律令制度的創律令者，今人有稱其為法學家的。《後漢書·應劭傳》裡：

『又刪定律令為漢儀，建安元年乃奏之。曰：「夫國之大事，莫尚載籍。載籍也者，決嫌疑，明是非，賞刑之宜，允獲厥中，俾後之人永為監焉。故膠東相董仲舒老病致仕，朝廷每有政議，數遣廷尉張湯親至陋巷，問其得失。於是作春秋決獄二百三十二事，動以經對，言之詳矣。逆臣董卓，蕩覆王室，典憲焚燎，靡有孑遺，開闢以來，莫或茲酷。今大駕東邁，巡省許都，拔出險難，其命惟新。臣累世受恩，榮祚豐衍，竊不自揆，貪少雲補，輒撰具《律本章句》、《尚書舊事》、《廷尉板令》、《決事比例》、《司徒都目》、《五曹詔書》及《春秋斷獄》凡二百五十篇。蠲去復重，為之節文。又集《駁議》三十篇，以類相從，凡八十二事。其見《漢書》二十五，《漢記》四，皆刪潤色，以全本體。其二十六，博采古今纓瑋之士，文章煥炳，德義可觀。其二十七，臣所創造。豈繫自謂必合道衷，心焉憤邑，聊以藉手。昔鄭人以干鼠為璞，鬻之於周；宋愚夫亦寶燕石，緹□十重。夫鶯之者掩口盧胡而笑，斯文之族，無乃類旃。左氏實雲雖有姬姜絲麻，不□憔悴菅蒯，蓋所以代匱也。是用敢露頑才，廁於明哲之末。雖未足綱紀國體，宣洽時雍，庶幾觀察，增闡聖聽。惟因萬機之餘暇，游意省覽焉。獻帝善之。二年，詔拜劭為袁紹軍謀校尉。時始遷都於許，舊章堙沒，書記罕存。

劭慨然歎息，乃綴集所聞，著《漢官禮儀故事》，凡朝廷制度，百官典式，多劭所立。』

一見是文，即知應劭熟知漢代的法律。還著有有關法律及刑事案件審判決斷參考資料，是位對於刑案很熟悉的學者。有關其於二文內所舉來做為劉歆要脅揚雄的田儀事件，是否是應劭根據實際翻閱陳案舊藉時所找到的一件實有的案件，加油添醋栽在劉歆頭上？因這些應劭著作今日已無存，已無法查考。而〈劉歆與揚雄書〉、〈揚雄答劉歆書〉兩書信以田儀案為引子，正是應劭所長的律令方面，但除了應劭是東漢對於《漢書》最有心得研究的學者，而兩書信和為證明《漢書》裡不載揚雄著《方言》，被研究者認為對於《方言》一書被認定為揚雄是一大障礙的解答大有關連；此二書信的目的就可以解答為何劉歆的《七略》沒有收入揚雄的《方言》了。故已不是孤證了，現在又出現了第二證，證明此二書信以犯律為關目，又和東漢的律令權威應劭又有了對價關係了。

（三）、注解《漢書》在音義上需收集方言材料

其三，不但如此，為何《方言》裡的方言資料，應劭手頭上會有收集呢。再查找之下，還是圍繞著他的注解《漢書》上了，《後漢書·應劭傳》裡提到了他『集解《漢書》』，而隋唐的顏師古於《漢書註叙例》，列舉應劭著《漢書集解》一百一十五卷、《漢書集解音義》二十四卷、《漢記註》三十卷。看來應劭於『集解漢書』時必有提到相關於『音義』方面，此就與方言學方面十分有關了。於是應劭為其《漢書》

的集解上，必須從事於音義方面的研究及收集，而涉及到四方的方言。應劭收集了他在朝所見的秘府的圖書含王莽時收集天下研究小學的儒生的方言資料及時人如許慎所著《說文解字》裡對方言的一些研究，加上他自己的研究及數集，於研究《漢書》的音義及注釋時，就作為加以運用的材料。而且他於《漢書集解音義》也引用了『揚雄《方言》』，知其作《集解》時，其偽造的《方言》已成書了，而已打定主意，把《方言》冠名是揚雄所著了。但此第三證仍可再加其他證據，以證《方言》及二書信實出自應劭所偽撰。

（四）、崇揚雄而把已偽作托於揚雄

其四，崇揚雄，是其《風俗通義》之作的楷模。於《風俗通義·序》裡，把揚雄著《方言》抬出人間，偽造一堆虛言偽語，為揚雄著《方言》張目。把自己的功業，投射在揚雄身上，譽揚雄，就是在譽自己。在《風俗通義·序》裡，他明白地就要紹述揚雄，而說出：『予實頑闇，無能述演，豈敢比隆於斯人哉。顧惟述作之功，故聊光啟之耳』，要『比隆』於揚雄的著《方言》。在東漢，揚雄已是一位被認為是學術權威了，如何比翼於揚雄，一樣成為典範學者，也是應劭的夢想。於是托於揚雄讓自己的著作《方言》的『述作』比翼揚雄，成為後世的經典。如果是時人，依當日的常情，亦應如同班固及王充的譽揚雄，讚其極有口碑的《太玄》或《法言》的著作，但偏偏，應邵卻去讚時人不知的《方言》，其實，他的目的，不是讚揚雄，而是在托自己於揚雄，而把場合選定寫在其《風俗通義·序》內，把此一偽造的《方言》

藉此序文初為宣傳以便傳揚到世間，此其此序的真正所致意者。表面上是希其《風俗通義》效法揚雄，但《風俗通義》又何足當此，其真正致意者是認為其《方言》之作可為名山之藏。

十、《方言》及二書信之偽蹟昭然

（一）、張竦鄙視揚雄著作王充《論衡》明言，應劭反而說張竦讚揚雄的《方言》

《方言》當然不是揚雄所著，但應劭於此序裡稱『張竦以為懸諸日月不刊之書』，其實也是應劭見到王充的《論衡》。在《論衡》的〈齊世篇〉說：『揚子雲作《太玄》，造《法言》，張伯松不肯登觀；與之併肩，故賤其言。使子雲在伯松前，伯松以為《金匱》矣。』所以從王充《論衡》明白可見，張竦反而十分鄙視揚雄的著作，對於揚雄的《太玄》、《法言》，都不屑一看（『登觀』）。而應劭偽造《方言》及二書信，反而在〈揚雄答劉歆書〉說：『張伯松不好雄賦頌之文，然亦有以奇之，常為雄道，言其父及其先君熹典訓，屬雄以此篇目煩示其成者。伯松曰：「是懸諸日月，不刊之書也。」又言：「恐雄為太玄經，由鼠坻之舉牛場也。如其用，則實五稼，飽邦民；否則為牴糞棄之於道矣。」而雄服之。伯松與雄，獨何德慧』。而且還在《風俗通義·序》裡，亦胡說『張竦以為懸諸日月不刊之書』，完全背反張竦鄙視揚雄著作的事實，胡亂扯掰，當然，他也知王充《論衡》已明指張竦鄙視揚雄著作，所以在〈揚雄答劉歆書〉裡再彌縫

之，而指張竦對揚雄說：『恐雄為《太玄經》，由鼠坻之舉牛場也』，表示是你寫太玄經想比擬易經，猶鼠穴去比牛棚。而此亦說明了應劭是見到了王充的《論衡》，再想彌衡其間。

（二）依史料查證嚴遵不可能去收集方言資料（並談三代及秦根本沒有輶軒之使之官職）

嚴遵這個人，在《漢書》裡提到的只有：

《漢書·地理志》指出於蜀地：『後有王褒、嚴遵、揚雄之徒，文章冠天下。』

在《王貢兩龔鮑傳》指出：『蜀有嚴君平，……修身自保，非其服弗服，非其食弗食。……君平卜筮於成都市，以為卜筮者賤業，而可以惠眾人。有邪惡非正之問，則依著龜為言利害。與人子言依於孝，與人弟言依於順，與人臣言依於忠，各因勢導之以善，從吾言者，已過半矣。裁日閱數人，得百錢足自養，則閉肆下簾而授老子。博覽亡不通，依老子、嚴周之指著書十餘萬言。楊雄少時從遊學，以而仕京師顯名，數為朝廷在位賢者稱君平德。杜陵李彊素善雄，久之為益州牧，喜謂雄曰：吾真得嚴君平矣。雄曰：君備禮以待之，彼人可見而不可得詘也。彊心以為不然。及至蜀，致禮與相見，卒不敢言以為從事，乃歎曰：楊子雲誠知人。君平年九十餘，遂以其業終，蜀人愛敬，至今稱焉。及雄著書言當世士，稱此二人。其論曰：或問：君子疾沒世而名不稱，盍勢諸。名，卿可幾。曰：君子德名為幾。梁、齊、楚、趙之君非不富且

貴也，惡虐成其名。……蜀嚴湛冥，不作苟見，不治苟得，久幽而不改其操，雖隨、和何以加諸。舉茲以旃，不亦寶乎。』

也沒有提到他收集方言的事，而應劭增加了嚴遵的專業，《風俗通義·序》裡，說嚴遵收集了方言『有千餘言』。按，以方言的收集，最善者，當然是雲遊四海，其次交接各地人士。但依《漢書》，他是位不事官祿，而從事於文章，尤其道家老子之學，及算命之術。這些和所謂的方言毫無相關的嚴遵的從事，而且他以從事算命為業，而且終老於算命及研究《老子》（『遂以其業終』），每天賺了生活費就收攤（『裁日閱數人，得百錢足自養』），並收攤後於室內開班教《老子》（『則閉肆下簾而授老子』）。那麼，他是如何去收集到天下方言的。四川是封閉的盆地，非中原輻輳之地。其收集方言『有千餘言』，又是天方夜譚。而且，他也未出四川去雲遊天下，方言又何從收集，也不是其專業的卜筮及《老子》或『文章』。揚雄在《法言》裡讚他『不作苟見，不治苟得，久幽而不改其操』，即已明說嚴遵與世隔絕，乃『久幽』的隱士生活。交接不多，又不雲遊四海，又何從從四方人士得到方言的資料，故應劭的《風俗通義·序》裡的『蜀人嚴君平有千餘言』又是一派胡言，衡情論理，都是無中生有之言。〈揚雄答劉歆書〉說：『嘗聞先代輜軒之使，奏籍之書，皆藏於周秦之室。及其破也，遺棄無見之者。……深好訓詁，猶見輜軒之使所奏言。』這又是天方夜譚，前言先代輜軒之使奏籍之書，藏於周秦的皇家，到了周朝滅亡及秦朝滅亡，於是『遺棄無見之者』，那麼深在四川封閉盆地，與周秦不交接的蜀中的嚴遵，又何由可以『猶見輜軒之使所奏言』

的『遺棄無見之者』的古周秦的方言收集資料呢，此段文字先後就已矛盾若此了。

再不堪拿史料去證明先代根本就沒有輶軒之使呢。先談周代了。西周時代是封建天下，周天子只是名義上的共主，其分封的親戚勳臣在其國都各有獨立自主權，對於周天子只有定期上貢及受天子命出征或服勞事。周天子既非真正統治了中國每一寸土地，他又何需設什麼輶軒之使，而各地方言究竟如何，要收集也是各被封建的公侯伯子男的權責，而也不是周天子所要究竟之事。而且到了東周，七國並起，而東周天子權卑，連自身都難保，又哪有輶軒之使可派。而當時戰國各國，亦無任何史書載有方言收集之史事。到了秦代，立官學，民間不准私學，且從事於武事，不修文，始皇又一意求仙，二世時天下已亂，秦代又何有輶軒之使。而講夏、商有輶軒之使，更不知所云了。《左傳·襄公十四年》載師曠引《夏書》曰：『適人以木鐸徇于路。』一語即應劭談『輶軒之使』的出處，而『適人』即『行人』，帝王所派的使者之謂。吾人曾發表一文：〈談詩經『采詩』說的源頭係《國語》『問謗譽於路』及采『謠』〉，其中引先秦古籍之證而證明：『所謂的派行人在路上采集的，正如《國語》內所說的，是『問謗譽於路』即其『適人以木鐸徇於路』的注解，加上采集民間的災異祿祥之『謠』』。亦即，從先秦東周舊籍的史料交相比對之下，所傳說的西周的天子只是派人在其統治的王畿內問謗譽之言及謠而做為警惕自己的言行之用，故非又有派何輶軒之使出使天下在採列國方言。

不只先秦史料沒有什麼周天子的輜軒之使的設置的任何金石古文物或先秦書載之資料及其官職，即便是劉歆參考當時秘府所藏關於周代的官制等今亡諸典籍所偽造成的《周禮》的職官內也沒有任何輜軒之使的設置，益見此等胡說只是應劭偽造時托古的藉口。也因而，像是在〈揚雄答劉歆書〉說的『嘗聞先代輜軒之使，奏籍之書，皆藏於周秦之室。及其破也，遺棄無見之者。獨蜀人有嚴君平、臨邛林閭翁孺者，深好訓詁，猶見輜軒之使所奏言。』或〈劉歆與揚雄書〉的劉歆所說的：『詔問三代周秦軒車使者，適人使者，以歲八月巡路，求代語、僮謠、歌戲，欲頗得其最目。因從事郝隆求之有日，篇中但有其目無見文者。歆先君數為孝成皇帝言，……聞子雲獨采集先代絕言異國殊語，以為十五卷，其所解略多矣，而不知其目，非子雲澹雅之才，沈鬱之聰不能。經年銳精以成此書，良為勤矣。……今聖朝留心典誥，發精於殊語，欲以驗考四方之事，不勞戎馬高車之使，坐知僭俗。……』或《風俗通義·序》裡的『周、秦常以歲八月遣輜軒之使，求異代方言，還奏籍之，藏於密室。及嬴氏之亡，遺脫漏棄，無見之者。』皆應劭之囁語，非史上發生之事。

（三）、虛中來，虛裡去的林閭翁孺

應劭於〈揚雄答劉歆書〉及《風俗通義·序》又虛構了一個林閭翁孺，在〈揚雄答劉歆書〉裡講道：

『獨蜀人有……臨邛林閭翁孺者，深好訓詁，猶見輜軒之使所奏言。翁孺與雄外家牽連之親，又君平過誤有以私遇，

少而與雄也。君平財有千言耳，翁孺梗概之法略有。翁孺往數歲死。婦蜀郡掌氏子，無子而去。』

《風俗通義·序》講道：『林閭翁孺才有梗概之法』

應劭虛構了一個人叫做林閭翁孺，並且讓他生，也讓他死而絕後，並且還在〈揚雄答劉歆書〉講出其絕後了，老婆也失蹤了，講『婦蜀郡掌氏子，無子而去』，倒不是揚雄寫給劉歆看的，而是應劭寫給後人看的。因為揚雄此書信若係真作，則談及林閭翁孺，又何須談其老婆走了，也無子女之類，離本題太遠了。而是應劭的目的在於讓後人想找憑證者也死了這條心吧。因為林閭翁孺死了，他的老婆也因為沒有子女而離去了。於是因着此一虛構人物林閭翁孺死了，其虛構的老婆也失蹤了，而且林閭翁孺還沒有後代呢，於是後世想考證林閭翁孺此人者可以死心了，而此一作偽的人證也就虛裡來去一遭了。而所謂林閭翁孺是『臨邛』人，『深好訓詁，猶見輶軒之使所奏言』，『與雄外家牽連之親』，『翁孺梗概之法略有』，都是應劭的胡謔而已，虛而無對證。因而，揚雄的得以採用嚴遵的千餘言或翁孺梗概的梗概之法，即無對價關係可成立了。

《漢書》無此人，至於今本《華陽國志》有林閭翁孺此人，一如吾人於此文首所談，今本此書哪些文字是常璩當日實文，已不可考，或乃常璩依〈揚雄答劉歆書〉及《風俗通義·序》列入，或根本是後世據〈揚雄答劉歆書〉及《風俗通義·序》添加。而非依真自己去考列。

十一、結論

應劭在研讀新出世沒多久的《漢書》並從事於集解及音義上的研究之時，收集來許多有關方言之資料，不管是取自秘府所存的先秦史料或王莽當政時所收羅自天下儒者的小學及方言資料，及東漢時如許慎《說文解字》等時人，或他在〈揚雄答劉歆書〉夫子自況的『故天下上計孝廉及內郡衛卒會者，……常把三寸弱翰，齎油素四尺，以問其異語，歸即以鉛摘次之於槧，……。而語言或交錯相反，方覆論思詳悉集之，燕其疑』，而收集到的許多方言資料，整理成《方言》一書，而他自己也以此為一生學術上最自豪之事，希望能傳下去。但他是東漢末朝廷一小官，學術上也不是從事於盛行當時的顯學的經學學統傳承。即便著了《方言》，若以自己名字問世，尤其亂世的人微書輕，習者必少，傳於後世之機會也就不大。不如棄名而傳書，而假托當時有口碑的學術大家揚雄之名而傳世吧。此意既決，但他是儒者裡少數究心於《漢書》者，而《漢書》裡又明白沒有揚雄著《方言》的記載啊。要如何彌縫其間，好讓揚雄的《方言》未被班固依劉歆《七略》所損益的《漢書·藝文志》裡未有揚雄著《方言》能有合理化的解釋呢。於是必得虛構一則故事，講述劉歆著作未收入《方言》的原因。他是東漢末年滅亡前夕的朝廷一官員，而且是立下東漢末年律令的實際官員，對於法律方面他是專業。於是依據其法律常識，虛構劉歆抓到了揚雄薦舉的田儀犯了罪，揚雄當連坐的漢律，劉歆以此要脅揚雄交出手中的研究成果的《方言》十五卷的簡目及簡介，但揚雄寧死不屈的來往二封書信：〈劉歆與揚雄書〉、〈揚雄答劉歆

書〉虛構出來。劉歆拿不到揚雄的《方言》的簡目，自然寫不進《七略》，班固寫《漢書·藝文志》依《七略》，故也寫不入揚雄著《方言》了。

只不過，其虛構兩書信都內容於理未通。〈劉歆與揚雄書〉裡講皇帝下詔要天下方言資料，劉歆派郝隆去執行，但成效不佳，聞揚雄著《方言》十五卷，向揚雄要《方言》的最目。一如吾人前所言王莽在西漢平帝時就有招天下大批儒者至京講學，其中包括了『小學』（即含方言在內）的學者。劉歆既是國師，則叫人整理一下講學資料，也就等同了揚雄的『問其異語，歸即以鉛摘次之於槧』，並叫儒生依其籍貫地的使用的家鄉方言收集排比，一樣可以整理出一部《方言》出來。而〈揚雄答劉歆書〉就更不合常理了。劉歆看上了揚雄的《方言》，向揚雄討該書的簡目及簡介，而揚雄面對來者之不善，一如開門見盜，必極言自己家徒四壁，以却盜心。人情之常，事理之正，回書時應極言自己《方言》未經整理，尚理不出頭緒，怎能又申言自己有三代周秦之錄得自於嚴遵及林閭翁孺，再加上自己多麼努力的收集方言，『語言或交錯相反，方覆論思詳悉集之，燕其疑』，根本就是開門揖盜，使盜心益熾的火上添火的不合常理之舉。不是在弭盜心，而是向劉歆自表功，以示自己的《方言》你來要是合理的，我的資料多麼有三代及秦之原汁原味，加上我對現代各地方言的收集，還經過我的細心核察，這像話嗎！於是遂知，南宋洪邁及清載震的說法，都是未搔到癢處，一如吾人前所述，今予以解析之。所以說，〈揚雄答劉歆書〉一見內容，以其不合常情，就已偽情赤熾了，此二書信的布局如此，只是應

劭在此二書信裡交待一下，自己是多麼努力收集，醜表功給後人看，以增加後世流傳的本錢而已，不可能是揚雄弭盜心之作。而且還在〈揚雄答劉歆書〉書信裡表示吾寧死不屈，開門向盜賊表示自己家有多豪富，要寧死不給也則必死無疑了。真有此書出自於揚雄，恐怕揚雄早已死於田儀之禍了，《方言》全書終究被劉歆藉皇命而拿到手了。

十二、尾聲

吾是看到標名是曾永義所著的《戲曲學（一）》，見其引述〈劉歆與揚雄書〉裡的『詔問三代周秦軒車使者，適人使者，以歲八月巡路，求代語、僮謠、歌戲，欲頗得其最目。』而指出：『在鄉土演出的戲曲，西漢有所謂「歌戲」，可能是文獻上最早出現的「鄉土小戲」。』（頁四九三）。其引段落應非應劭的原文內容，被後世所改。一如《方言》，應劭指出，為『九千言』，但今本為一萬三千餘言；而應劭指出有十五卷，但今本只十三卷，故今本《方言》已非應劭偽造時原本之舊。而附麗於《方言》的此二篇書信於今存最早的宋本《方言》未附，後之《方言》附入者，多為依明代宋瑄的《古今逸史》所引抄入。而吳瑄此人，對『戲』字有所獨鍾。如其書中〈凡例〉裡就言及：『瑣言敷說、小史戲史之類，或怪或誣，或褒或陋，不重關於紀事，且無裨於□辭』等語。而今人論者有言其失：『部分書籍的質量卻頗為學者詬病，清人所論及「好改纂古書」「割裂分併，句刪字易，無一完善」等缺失，如：漢代班固撰《漢武故事》一卷、應劭撰《風俗通義》四卷、唐代韓偓撰《海山記》一卷等，刪

併篇卷的情形甚為嚴重，無怪乎學者多言明代叢書有「古書面目全失」「割裂分併，句刪字易，無一完善」之弊，並言其為載籍的一大災厄。」（趙惠芬：〈明代叢書《古今逸史》初探〉，僑光技術學院九十三年度運用教育部提昇師資款獎助教師研究專題案），即明白指出應劭的《風俗通義》『刪併篇卷的情形甚為嚴重』，故有關其所引的〈劉歆與揚雄書〉〈揚雄與劉歆書〉並不是沒有被改動成面目全非，如清人所言「割裂分併，句刪字易，無一完善」之可能，前人論及此書者已言之。

而有關〈劉歆與揚雄書〉裡的『詔問三代周秦軒車使者，適人使者，以歲八月巡路，求代語、僮謠、歌戲，欲頗得其最目。』內的『歌戲』的『戲』字，或原作『謳』，應劭在《風俗通義·序》裡，提到了『言語歌謳異聲，鼓舞動作殊形』，以『歌謳』並舉。如此段文字原字數皆一如應劭原文不變動，那麼『戲』字原應劭應作『謳』始符應劭行文性格。吳琯於編《古今逸史》時，以『僮謠』之『謠』近於『歌謳』之『謳』，故改以『戲』字，一如其於〈凡例〉中提到的『瑣言敷說、小史戲史之類』的『戲』字。而『戲史』亦非慣用之語，吳琯或從詩經《大雅·板》：『敬天之怒，無敢戲豫。』漢代所謂的毛傳釋『戲豫，逸豫也』，而《管子·君臣上》：『戲豫怠傲者，不得敗也』，亦類同此義。『戲史』猶言『逸史』，乃吳琯自創之名。而『歌戲』一詞，亦吳琯自創，似言『逸歌』，即亡佚於民間猶傳唱或保留的古歌之謂歟。不言『戲歌』，而言『歌戲』，乃依應劭原文的佈詞，『歌』在前，故置『戲』於後，取代原應劭原文的『謳』歟。並非曾永義

所謂『在鄉土演出的戲曲』或『鄉土小戲』。此文裡的『戲』和戲曲的戲字毫無相關，曾永義引喻失義，未探明此文之後世改者的用文習慣，而致吳琯依《詩經》的『戲』字古義的『逸』，而誤為戲曲之戲字，而鬧出了學術笑話出來了。而更確定今之〈劉歆與揚雄書〉裡的『詔問三代周秦軒車使者，適人使者，以歲八月巡路，求代語、僮謠、歌戲，欲頗得其最目。』裡至少『戲』字，所改之人即明代萬曆年間的吳琯。

西漢哀帝時大月氏使伊存口授漢人佛經 乃偽史考

一、前言

《三國志·卷三十·倭人傳》後裴松之注引魚豢《魏略·西域傳》：

『臨兒國，浮屠經雲其國王生浮屠。浮屠，太子也。父曰屠頭邪，母雲莫邪。浮屠身服色黃，髮青如青絲，乳青毛，蛉赤如銅。始莫邪夢白象而孕，及生，從母左脅出，生而有結，墮地能行七步。此國在天竺城中。天竺又有神人，名沙律。昔漢哀帝元壽元年（西元前2年），博士弟子景盧受大月氏王使伊存口授浮屠經曰復立者，其人也。浮屠所載臨蒲塞、桑門、伯聞、疏問、白疏間、比丘、晨門，皆弟子號也。浮屠所載與中國老子經相出入，蓋以為老子西出關，過西域之天竺、教胡。浮屠屬弟子別號，合有二十九，不能詳載，故略之如此。』

二、魚豢《魏略》本多小說家言，不足為信史

首先要說明的是，此內中的所謂西漢哀帝時大月氏使伊存口授漢人佛經，在史料裡最早乃此一見，並無魏代同時代或更早的其他學者有任何類似之記載。其他類此之記載，都是魏代之後的以《魏略》所記為說或修改或增飾鋪陳。至於此說

之為真或假，不一定魏代史料只此一見即為偽，或竟有此一稀世史料，即可論定為真。真或偽必須予以用史料方法考證之。況且，西漢之事，竟不見於東漢班固《漢書》裡，到了魏代始有魚豢《魏略·西戎傳》記載，則以史料論，此魚豢《魏略·西戎傳》記載，並非第一手史料，而是後世之臆傳的野史之倫，任何西漢或東漢的史料，含《漢書》都未曾一見，不亦可疑乎。至多可以認定此為魏代的魚豢道聽塗說而筆之於史內。

此所以魚豢《魏略》多異於正史之言，而被後世喜歡異言者所推崇，如談劉備三顧茅廬，請諸葛亮出山，在諸葛亮的〈出師表〉內即有其第一手的說到『先帝不以臣卑鄙，猥自枉屈，三顧臣於草廬之中，諮臣以當世之事』，故劉備三顧草廬為真，但是魚豢《魏略》卻說：『劉備屯於樊城。是時曹公方定河北，亮知荊州次當受敵，而劉表性緩，不曉軍事。亮乃北行見備，備與亮非舊，又以其年少，以諸生意待之。坐集既畢，眾賓皆去，而亮獨留，備亦不問其所欲言。備性好結駝，時適有人以髦牛尾與備者，備因手自結之。亮乃進曰：……備從其計，故眾遂彊。備由此知亮有英略，乃以上客禮之。』反而說是諸葛亮自己找上門去，起先劉備還不想理會，所以裴松之引此之後，就對魚豢《魏略》極為不滿，表示：『臣松之以為亮表云「先帝不以臣卑鄙，猥自枉屈，三顧臣於草廬之中，諮臣以當世之事」，則非亮先詣備，明矣。雖聞見異辭，各生彼此，然乖背至是，亦良為可怪。』此外，裴松之批魚豢《魏略》所記不當之評，還不只一見於其注中。故見魚豢《魏略》內容可知，魚豢的《魏略》只是屬於裨官野史之品，像是唐代劉知幾列之於古今正史，不亦

過譽乎。

魚豢《魏略》既喜以小說八卦入史，則其談西漢哀帝時大月氏使伊存口授漢人佛經以此，可信度就甚令人懷疑了。必須好好加以考證，不可拿來當成寶以眩世，成了愚妄之跟班人。

三、大月氏君主於西漢哀帝尚未信佛，哪有派使者來中國授佛經？

《史記·大宛列傳》記載，西漢武帝時，派張騫到西域要聯合大月氏，共同打擊匈奴。張騫被匈奴拘留，匈奴對張騫表示，大月氏在匈奴的北方，而後來張騫一行趁匈奴看守疏忽時，逃出前往大月氏方向，到了大宛，遊說大宛幫其仲介大月氏，大宛派人帶他們到了康居國，從康居國向大月氏探回覆，使人回返告知：『大月氏王已為胡所殺，立其太子為王。既臣大夏而居，地肥饒，少寇，志安樂，又自以遠漢，殊無報胡之心。』張騫後至大月氏果無功而返。回返朝廷會報：『大月氏在大宛西可二三千里，居媯水北。其南則大夏，西則安息，北則康居。行國也，隨畜移徙，與匈奴同俗。控弦者可一二十萬。故時疆，輕匈奴，及冒頓立，攻破月氏，至匈奴老上單於，殺月氏王，以其頭為飲器。始月氏居敦煌、祁連間，及為匈奴所敗，乃遠去，過宛，西擊大夏而臣之，遂都媯水北，為王庭。』其後，有關大月氏之史事又見於《漢書·西域傳》，但乃約本之於《史記》之文：『大月氏國，治監氏城，去長安萬一千六百里。不屬都護。戶十萬，口四十萬，勝兵十萬人。東至都護治所四千七百四十裡，西至安息四十九日行，南與罽賓接。土地風氣，物類所有，民俗錢

貨，與安息同。出一封橐駝。大月氏本行國也，隨畜移徙，與匈奴同俗。控弦十餘萬，故彊輕匈奴。本居敦煌、祁連間，至冒頓單於攻破月氏，而老上單於殺月氏，以其頭為飲器，月氏乃遠去，過大宛，西擊大夏而臣之，都媯水北為王庭。』但並無任何與大月氏有外交來往的記載。

到了東漢，《後漢書·班梁列傳》：

『是時月氏新與康居婚，相親，超乃使使多齎錦帛遺月氏王，令曉示康居王，康居王乃罷兵，執忠以歸其國，烏即城遂降於超。……………初（東漢章帝建初九年，西元 84 年），月氏嘗助漢擊車師有功，是歲貢奉珍寶、符拔、師子，因求漢公主。超拒還其使，由是怨恨。永元二年（東漢和帝，西元 90 年），月氏遣其副王謝將兵七萬攻超。超眾少，皆大恐。超譬軍士曰：「月氏兵雖多，然數千里踰蔥嶺來，非有運輸，何足憂邪？但當收穀堅守，彼飢窮自降，不過數十日決矣。」謝遂前攻超，不下，又鈔掠無所得。超度其糧將盡，必從龜茲求救，乃遣兵數百於東界要之。謝果遣騎齎金銀珠玉以賂龜茲。超伏兵遮擊，盡殺之，持其使首以示謝。謝大驚，即遣使請罪，願得生歸。超縱遣之。月氏由是大震，歲奉貢獻。』

按，西元 84~90 年，時當貴霜王朝的閻膏珍（約西元 75？~89？）。當時大月氏尚未信奉佛教，傳了一王，到了『迦膩色迦一世（在位 28 年，約西元 127？~151？）……………歸依佛法以前，所發行的貨幣，刻有希臘、波斯、印度婆羅門諸神的形象（後來始鑄造釋迦牟尼佛像的錢幣），可見西元

前 91 至 80 年，大月氏從阿姆河北南遷至大夏的都城藍市城一帶時，其地原屬於東方希臘文化與印度文化混合的區域。』

[1]

而《魏略·西域傳》對於大月氏，談到：『凡西域所出，有前史已具詳，今故略說。南道西行，且志國、小宛國、精絕國、樓蘭國皆並屬鄯善也。戎盧國、扞彌國、渠勒國、皮穴國皆並屬於真。罽賓國、大夏國、高附國、天竺國皆並屬大月氏。』到了《後漢書·西域傳》則記載：『大月氏國居藍氏城，西接安息，四十九日行，東去長史所居六千五百三十七裡，去洛陽萬六千三百七十裡。戶十萬，口四十萬，勝兵十餘萬人。初，月氏為匈奴所滅，遂遷於大夏，分其國為休密、雙靡、貴霜、駙頓、都密，凡五部臟侯。後百餘歲，貴霜臟侯丘就卻攻滅四臟侯，自立為王，國號貴霜王。侵安息，取高附地。又滅濮達、罽賓，悉有其國。丘就卻年八十餘死，子閻膏珍代為王。復滅天竺，置將一人監領之。月氏自此之後，最為富盛，諸國稱之皆曰貴霜王。漢本其故號，言大月氏雲。高附國在大月氏西南，亦大國也。其俗似天竺，而弱，易服。善賈販，內富於財。所屬無常，天竺、罽賓、安息三國強則得之，弱則失之，而未嘗屬月氏。漢書以為五臟侯數，非其實也。後屬安息。及月氏破安息，始得高附。』都未特言及大月氏與中國來往。

《三國志·魏書·明帝紀》記大月氏遣使奉獻事：

『（太和）二年（西元 229 年）……十二月……癸卯，大月氏王波調遣使奉獻，以調為親魏大月氏王。』

時貴霜王朝的君主是波調，即史上的韋蘇提婆二世（西元170？～230？），而他死後，因波斯的薩珊王朝興起而稱臣之後，即告衰微。

漢哀帝元壽元年（西元前2年）時的大月氏的歷史狀況：時約當貴霜王朝的胡維什卡（胡韋色迦）時代，尚在閻膏珍（約西元75？～89？）時代前八九十年前，連閻膏珍時，佛教尚不被貴霜君王信仰，則其前更受『希臘、波斯、印度婆羅門』影響，其君主尚未信奉佛教，哪可能還派使者到中國來口授佛經給中華人士呢。只要一查證貴霜王朝信仰佛教史，即知魚豢《魏略·西戎傳》：『昔漢哀帝元壽元年（西元前2年），博士弟子景盧受大月氏王使伊存口受浮屠經曰復立者，其人也』純屬虛構。

四、偽史訂西漢哀帝『元壽元年』的用意——或即魚豢偽造此偽史料

作偽史者，行文間必有用意在。為何《魏略》裡散播的有關『昔漢哀帝元壽元年（西元前2年），博士弟子景盧受大月氏王使伊存口受浮屠。經曰復立者，其人也。』此段偽史會訂在西漢哀帝『元壽元年』呢？由其用意即知其偽意之所出，此辨偽之要之一端。

此作偽者訂西漢哀帝元壽元年，他必讀過《漢書》，《漢書·哀帝紀》：『二年春正月，匈奴單於、烏孫大昆彌來朝。』（又：荀悅《漢紀》『二年春正月。匈奴烏孫留珠單於、烏

孫大昆彌伊秩靡來朝。伊秩靡，即公主之外孫也。單於之將朝也，上書自請。時上有疾，左右鹹言匈奴來朝，中國輒有大故。上由是難之，以問公卿，亦以為虛費府庫，可且勿許。單於使辭去，未發，黃門郎揚雄上書諫曰。……』）按，中國西北外邦的兩大邦的匈奴及烏孫的君主同時來朝見西漢哀帝，是中國歷史上的重大事件，也為史書所重視。但並沒有提到那個遙遠的大月氏。

但這位作偽者，如非中華之人，應係西域僧人，讀中國的史書，見此一西漢哀帝時有此一西域的兩位君主同時朝見中國朝廷，則不如附會於當時。但當時史料並無大月氏有關的使者到中國。當然也不可以亂編大月氏的君主也來朝吧。不如就把大月氏的君主派遺的使人做為一個先鋒，時間就要訂在匈奴及烏孫見漢皇的前一年的元壽元年。故可以知，此偽史作者如非華人則必為大月氏僧人，以搶頭彩。

但是，此一作偽者編此偽史是於何時呢。按，其實也很好解答。就是在魏明帝太和二年，真正有大月氏王派人來朝之後。大月氏當時已是佛國，來使從行者應有僧人。此時，在中華的該一作偽的華人見佛國大月氏君主派人來朝或大月氏僧人得見祖國君主派人來中華的幸事，正好是宏揚佛教張大佛教傳入中國的古早的靈感的所由生。於是編出此一偽史，睹物而思偽，以張大傳佛及譯佛經之早，托古於西漢哀帝即傳佛經於中土。魚豢《魏略》記錄他的道聽塗說於西域僧人的傳言而入史料中。至於魚豢是不是作偽者呢，可能性有，而且還不小。

魚豢《魏略·西戎傳》：『此國在天竺城中。天竺又有神人，名沙律。昔漢哀帝元壽元年（西元前2年），博士弟子景盧受大月氏王使伊存口受《浮屠》。《經》曰復立者，其人也。《浮屠》所載臨蒲塞、桑門、伯聞、疏問、白疏問、比丘、晨門，皆弟子號也。《浮屠》所載與中國老子經相出入，蓋以為老子西出關，過西域之天竺、教胡。《浮屠》屬弟子別號，合有二十九，不能詳載，故略之如此。』

魚豢必有查《浮屠》眾經或一經的內容。而《浮屠》眾經或一經內有復立此一人名，即所謂天竺的神人沙律。而且《浮屠》眾經或一經內還有各弟子計二十九人。魚豢《魏略·西戎傳》此段文字是他第一人稱在講述的。所以是其聞見及見解。他知道『天竺又有神人，名沙律』，也知道《浮屠經》裡的復立即沙律。故魚豢實與西域佛教來僧有交往，或即佛教信徒，故不能屏除他即是為了傳揚佛教而偽造此段偽史的作偽者。

按，後來，一些佛教徒發現此一所謂哀帝時大月氏王派使口授佛經實太虛妄了，於是改了內容，如《辨正論》改稱『秦景至月氏國，其王令太子授《浮屠經》』（《大正藏》卷五十二）。

五、評湯用彤、任繼愈及《中國佛教通史》以此偽史為真貨之論

賴永海主編的《中國佛教通史》卷一（南京：江蘇人民出版社，2010）談中國早期佛教傳入史，多接受昔時湯用彤《漢魏晉南北朝佛教史》（1938）：『大月氏信佛在西漢時，佛法入華或由彼土』；及從前任繼愈《中國佛教史》（1981~1988）：『大月氏於西元前 130 年左右遷入大夏地區，其時大夏已信奉佛教。至西元前 1 世紀末，大月氏受大夏佛教文化影響，接受了佛教信仰，從而輾轉傳進中國內地，是完全可能的。』而言：『大多數學者都信其為真。……大月氏……受匈奴的壓迫而逐步西遷，約於西元前 113 年左右遷到大夏地區，其時大夏已經信奉佛教。因此，西元前 1 世紀末大月氏的某些已經接受佛教信仰的人士向中國人士傳授佛教經典，是完全可能的。』

湯用彤、任繼愈他們這些視此偽史為真的，由此可見，都是採用塗消法，塗掉自己所不願見到的史料的字眼，而斷章取用要的來談其義，魚豢《魏略·西戎傳》全文的：『昔漢哀帝元壽元年（西元前 2 年），博士弟子景盧受大月氏王使伊存口受浮屠。』被這些學者斷章取義改寫成了『昔漢哀帝，大月氏人伊存口受浮屠。』於是講西漢哀帝時，大月氏已有信佛教者，而有可能會傳入了中國來了，顯見是文不對題，故意曲解之論了。

故余之破以上之偽說，一在於證明西漢哀帝時，大月氏王根本沒有改信佛教，不可能派使來中國授經。二在於證明所謂偽史裡的哀帝『元壽元年』，是把元壽二年匈奴及烏孫王來

華朝貢做為時間座標，提前一年，訂為佛經華譯東來之元年，此故意之舉，一目了然。

六、餘論

至於西漢哀帝時，若認為大月氏有信佛教者，於是傳入中國有可能。此點實從史料裡，也找不到另外一條佐證了。吾人可以推測，於東漢明帝時，楚王英信佛已記載於《後漢書》永平八年（公元 65 年）。則西漢哀帝時，早於楚王英六十多年前，佛教或已入中土。其入中土，當是西域絲路貿易下，由信佛的西域商旅或有心傳佛教的西域游方僧人經由絲路來華。行旅於東漢首都的洛陽落脚貿易，而行僧也落脚於洛陽，或有精舍之建立，長住久留之計，並從事於譯經。至於是不是大月氏人，未必也。于闐等佛國佛教僧徒更有可能，因為與中國交往時日久。但因為史書不載，任何西漢末或王莽時期的古籍皆未載。佛書入中華，不如佛故事之入中華早。所以東漢時張衡《西京賦》談到有『白象』、『舍利』的百戲，此即西域傳入的百戲內已有佛事的表演內容，但經書尚在其後。明帝時楚王英會信佛，必與西域來華僧人有交接，則明帝時有譯經出現或可斷言。但都不屬於此篇要辨偽的主題。

[1] 唐秀連：〈龜茲國與西域的大乘佛教——從兩漢至鳩摩羅什時代〉，中華佛學研究第 10 期 (p71-106)：臺北：(2006)

《後漢書·禮儀志》裡方相氏與十二神獸 大儺制未曾施行考

注司馬彪的《續漢書》的南朝梁代的劉昭在“注補”裡指出了：『《謝沈書》曰：太傅胡廣博綜舊儀，立漢制度，蔡邕依以為《志》，譙周後改定以為《儀禮志》。』

如此看來，司馬彪的《儀禮志》取自三國時蜀漢的譙周的改定本，而譙周又據東漢末蔡邕的《志》，而蔡邕《志》的來歷又來自東漢末年桓、靈帝時的胡廣。東漢的大半歲月都是巫覡在逐疫的動手的主角，到了東漢末年胡廣設計了十二神獸取代巫覡，則即使真正於漢代末葉有一五一十執行於宮廷大儺，也是東漢末年亡國歲月前最後回眸的迴光返照的夕陽儺制而已。但更不堪聞的，則是，極有可能《後漢書》裡的記載，只是海市蜃樓的虛言偽語。張衡的《東京賦》實錄了洛陽當日宮廷大儺的情景而有所諷喻，但所謂胡廣在桓帝時『博綜舊儀』所『立漢制度』的紙上談兵，而真正是否有被實施？或實施多久，亦深可懷疑。可以說是奄奄一息，走向黃昏的東漢王朝，在桓、靈帝在位期間，又是黨錮之禍，又是宦官外戚大鬥爭，及內有民變之東漢末年氛圍。在公元189年靈帝去世，董卓亂事開始，破壞了洛陽故都，而逃遷長安，後來董卓亂後的東漢被曹操挾天子而一手操縱在手裡，名存實亡。在內外交亂的東漢末世，此一由胡廣設計的將滅亡的東漢宮廷大儺制度，真有實施多久過麼？故論東漢的季冬宮廷裡的方相氏領銜的大儺，只能把張衡的依目擊的東漢前期的方相氏主導的季冬宮廷大儺，視為真正事實上惟一東漢實施過的大儺制。

也就是，在東漢末葉的桓帝期間，三度任職太常的胡廣曾制定過如實為司馬彪的《續漢書》裡的《禮儀志》的《後漢書·

禮樂中》所記載的方相氏大儺制：（仲春之月）『案戶祠星立冬至臘，大儺土牛遣衛士朝會。……仲夏之月，萬物方盛。日夏至，陰氣萌作，恐物不懋。其禮：以朱索連葦菜，彌牟蠱鍾。以桃印長六寸，方三寸，五色書文如法，以施門戶。代以所尚為飾。夏后氏金行，作葦茭，言氣交也。殷人水德，以螺首，慎其閉塞，使如螺也。周人木德，以桃為更，言氣相更也。漢兼用之，故以五月五日，朱索五色印為門戶飾，以難止惡氣。……先立秋十八日，郊黃帝。是日夜漏未盡五刻，京都百官皆衣黃。至立秋，迎氣於黃郊，樂奏黃鍾之宮，歌帝臨，冕而執干戚，舞雲翹、育命，所以養時訓也。……季冬之月，星迴歲終，陰陽以交，勞農大享臘。先臘一日，大儺，謂之逐疫。其儀：選中黃門子弟年十歲以上，十二以下，百二十人為侏子。皆赤幘阜製，執大淺。方相氏黃金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，執戈揚盾。十二獸有衣毛角。中黃門行之，冗從僕射將之，以逐惡鬼于禁中。夜漏上水，朝臣會，侍中、尚書、御史、謁者、虎賁、羽林郎將執事，皆赤幘陞衛。乘輿御前殿。黃門令奏曰：「侏子備，請逐疫。」於是中黃門倡，振子和，曰：「甲作食雜，腓胃食虎，雄伯食魅，騰簡食不祥，攬諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食磔死寄生，委隨食觀，錯斷食巨，窮奇、騰根共食蠱。凡使十二神追惡凶，赫女軀，拉女幹，節解女肉，抽女肺腸。女不急去，後者為糧。」因作方相與十二獸解。嚙呼，周遍前後省三過，持炬火，送疫出端門；門外騶騎傳炬出宮，司馬闕門門外五營騎士傳火棄雒水中。百官官府各以木面獸能為儺人師訖，設桃梗、鬱樞、葦茭畢，執事陞者罷。葦戟、桃杖以賜公、卿、將軍、特侯、諸侯云。是月也，立土牛六頭於國都郡縣城外丑地，以送大寒。饗遣故衛士儀：百官會，位定，謁者持節引故衛士入自端門。衛司馬執幡鉦護行。行定，侍御史持節慰勞，以詔恩問所疾苦，受其章奏所欲言。畢饗，賜作樂，觀以角抵。樂闋罷遣，勸以農桑。』

是最常被學者引用來談漢代的儺儀制度，但不料，真相是，此一在《後漢書·禮儀志》裡寫得活影活現，詡詡如生的方相氏與十二神獸逐厲大典，竟是一場虛話。此但《後漢書·禮儀志》文字裡所記載的是東漢末年對於儺祭的於東漢宮廷內實施的細則，不見於真正實施的事例，也不見於任何出土於東漢末年的畫像石或壁畫等出土考古文物內，尚無實際實施過。而尤其此胡廣設計而絕無實施過的證據出現在同樣是東漢末年。

按，此一《後漢書·禮儀志》收入司馬彪的《禮儀志》，而司馬彪來源又輾轉得自於蔡邕，是『太傅胡廣博綜舊儀，立漢制度，蔡邕依以為《志》』。但這位寫下《續漢書·禮儀志》初稿的蔡邕，在其《獨斷》裡却指出：

『帝顓頊有三子，生而亡去為鬼。其一者居江水，是為瘟鬼；其一者居若水，是為魍魎；其一者居人宮室樞隅處，善驚小兒。於是命方相氏黃金四目，蒙以熊皮，玄衣朱裳，執戈揚楯，常以歲竟十二月從百棣及童兒而時儺，以索宮中驅疫鬼也。』

則東漢末蔡邕所見的與比胡廣尚晚的漢末的方相氏大儺制，竟然還是『方相氏』與『百棣及童兒而時儺』，而並無胡廣所創的十二神獸。於是斷然可以得到一結論，即，《後漢書·禮儀中》裡所記載的風風光光的方相氏與十二神獸大儺制，竟然是紙上談兵，毫無被實施過。

而任何關於西漢舊禮制的史料裡，而『方相氏』又是劉歆王莽所偽《周禮》裡的創造發明物，則此一套在《後漢書·禮儀中》所記載的，又非於東漢末年真正推行過的儺祭之禮，而東漢所推行的是如張衡在《東京賦》裡描述的宮廷季冬方相氏大儺制：

『爾乃卒歲大儺，毆除羣厲。方相秉鉞，巫覡操茆。侏子萬童，丹首玄製。桃弧棘矢，所發無臬。飛礮雨散，剛瘡必斃。煌火馳而星流，逐赤疫於四裔。然後凌天池，絕飛梁。捎魑魅，斲獠狂。斬蜚蛇，腦方良。囚耕父於清泠，溺女魃於神潢。殘夔魑與罔像，殪野仲而殲游光。八靈為之震懼，況魑蜮與畢方。度朔作梗，守以鬱壘，神荼副焉，對操索葦。目察區區，司執遺鬼。京室密清，罔有不韙。』

王莽在西漢末『元始故事』下的『制禮作樂』（《漢書·王莽傳》）之下依《周禮》為底本，斟酌過而所制出來的儺祭的禮制，記錄於東漢衛宏的《漢舊儀》內；

『方相帥百隸及童子，以桃弧、棘矢、土鼓，鼓且射之，以赤丸、五穀播灑之。』（唐初李賢的《後漢書》注，另唐初李善在注南朝梁劉勰的《文選》的張衡《東京賦》時，也引用了《漢舊儀》：『漢舊儀曰：昔顓頊氏之有三子，已而為疫鬼，一居江水為瘧鬼；一居若水為罔兩盍鬼；一居人宮室區隅，善驚人，為小鬼。於是以歲十二月，使方相氏蒙虎皮，黃金四目，玄衣丹裳，執戈持盾，帥百隸及童子而時儺，以索室中而毆疫鬼也』）』。

而東漢所推行的宮廷季冬的方相氏大儺制，記載於張衡《東京賦》內的內容，就是依據王莽所行的宮廷時儺之制的修改版了，最大的修改則是東漢的大儺制是加入了民間的『巫覡』來做為大儺裡配合方相氏的逐疫主角之一，而非王莽實施時都是由方相氏率領『百隸及童子』在逐疫。到了東漢末，並無實施《後漢書·禮儀志》裡所記載的胡廣（公元 91~172 年）所設計的方相氏與十二神獸的大儺制，而只如蔡邕（公元 133~192 年）在其《獨斷》裡却指出所行的乃是：『方相氏黃金四目，蒙以熊皮，玄衣朱裳，執戈揚楯，常以歲竟十

二月從百隸及童兒而時儼，以索宮中驅疫鬼也。』的方相氏及百隸及童兒的大儼制，取消了之前在東漢所行的有『巫覡』脚色在內，反而趨等於西漢末及王莽的新朝所行，而記載在衛宏《漢舊儀》裡的『方相帥百隸及童子』了，而，所謂記載《後漢書·禮儀中》，實取自司馬彪《續漢書·禮儀志》內胡廣設計的方相氏與十二神獸大儼制，竟還真是完全南柯一夢，而非曾出現過的史實。而於是，歷年來，所有漢代出土文物裡，美術考古學界依《後漢書·禮儀中》裡所記載的方相氏及十二神獸而以為是史實，而一直在出土文物，如漢代壁畫、畫像石等等之上，找十二神獸並附會成方相氏或大儼圖的所有推測，需完全重新改寫了。

談把三國蜀漢史論成外來政權及蜀人治蜀的無稽

從古到今，論史為求標新立異，以求揚名立萬，往往以奇譎的議論來博得虛名。古人的尤者，如明代李贄（卓吾）的《焚書》《續焚書》《藏書》之流。

按：現今所傳被當年四人幫大捧當時新發現的『法家』人物李贄的《史綱評要》以做為『批儒評法』的運動的典範，但其實，該書實為明代書商托其名，而實係根據今藏於北大圖書館的明代萬曆年間，比《史綱評要》尚早三年出版的《史綱要領》一書而加以少量改造改頭換面而成的偽書。以往經王重民（1903～1975年）考證出，他並因為此事而受逼迫硬得認偽書為真品而自盡。

而在今世的史學研究上，也多有如好博偽名而發為形如同李贄之流人物的各種標新立異，語不驚人死不休之論。例如把三國蜀漢史論成了是有劉備等外來人在四川建立的外來政權，與本土蜀人形成派系鬥爭，最後，像是譙周這些本土人士，為了達成蜀人治蜀，於是大力杯葛外來政權的北伐曹魏，為了蜀人的安居樂業，於是譙周寫成了《仇國論》一文，批評了姜維的北伐勞民傷財，最後魏國攻來，譙周勸後主劉禪降魏，而昔日外來政權分子都被曹魏遷離四川，於是蜀人治蜀實現了。

這些臆說，只要去查找不少有關論及三國史者，都不乏所見此等議論。這些光從腦中細胞去架構史相的，實連《三國志》內容都沒有把握住。先說譙周此人，是不是於是因着大大有功，於是以譙周為首，都在蜀漢滅亡後，自此在蜀中去蜀人治蜀了。沒有！！！！

在蜀漢的滅亡過程中，譙周為了讓曹魏可以在最少犧牲之下，拿下了蜀漢，而勸後主降魏，讓後主放棄逃往吳國或入雲南等地立足，是為曹魏滅蜀漢的內應的首功，所以《三國志·譙周傳》寫下了『時晉文王為魏相國，以周有全國之功，封陽城亭侯。』果然於是他個人得了虛名被封了個陽城亭侯，算是賣國有功而似飛黃騰達了。不過，是否以他為首，於是曹魏就讓亡國後的『蜀人治蜀』得以曹魏的同意而得以實現了呢。事實上，曹魏才不會留機會給譙周呢。於是《三國志·譙周傳》又記錄了：『又下書辟周，周發至漢中，困疾不進。……晉室踐阼，累下詔所在發遣周。周遂輿疾詣洛，泰始三年至。以疾不起，就拜騎都尉，周乃自陳無功而封，求還爵土，皆不聽許。』原來，曹魏才不放心這些賣國賊呢，於是陽封了他個陽城亭侯，接着，也像對待所謂外來政權的外來蜀漢高官遷往中原就近看管，也『下書辟周』，即，下了帖子要譙周到京城去，也就是要如外來政權分子一樣，也要看管。結果，不知是不是譙周想要賴著不走，於是把自己搞生病了，嚴重到就像是快要入土了，以避徵召入都。（按：史書記載，譙周會方術）。但是等到晉國篡了曹魏，晉帝司馬炎仍不忘需就近看管譙周此人，又徵召他入都。不得已，也沒有可能蜀人治什麼蜀，不得不去，人離鄉賤，晉帝又封他

個虛名的京官——拜騎都尉，晉帝也都不聽他自陳要還爵土，以便歸鄉，而硬是看管到他死。哪裡看到了自此『蜀人治蜀』有實現之機。亡國則命運擺佈於他人，蜀人之中的賣國求榮的大儒也成一介無足輕重的失去人身自由的亡國奴而已。

不但，沒有什麼『蜀人治蜀』，也沒有什麼蜀人和外來人之間的鬥爭此回事。按，譙周此一四川人，其本人就是所謂的外來政權的諸葛亮舉用的，後來還當到了中散大夫。譙周之友，有同樣是西川本地人的文立其人，他在蜀亡後，被曹魏改隸梁州，那時候，被舉為秀才。他曾上言：『故蜀大官及盡忠死事者子孫，雖仕郡國，或有不才，同之齊民為劇；又諸葛亮、蔣琬、費禕等子孫流徙中畿，各宜量才叙用，以慰巴、蜀之心，傾吳人之望。』（《華陽國志》）他是上言為蜀漢的那些所謂的外來政權的子孫被遷往中原，或原任蜀國的大官或抗曹魏而死節者的子孫，要晉帝量才叙用，『以慰巴、蜀之心』，指把這些所謂的外來政權者的子孫要恢復晉用，這是巴蜀當地的本土的人心所想望的。再看看，像是譙周的弟子陳壽其人，寫作了《三國志》，而且還為所謂的外來政權的頭號智囊的諸葛亮編成《蜀相諸葛亮集》，以懷蜀漢忠相。從以上史錄裡，看不到任何四川本地人對於所謂外來的人有什麼仇視的態度及所謂的矛盾存在。哪有像上世紀以來，一些論三國史的文字裡，去分化及虛構什麼本土與外來的矛盾。而把蜀漢裡出現賣國言論的譙周的《仇國論》及其居心都視為為蜀人治蜀而揚其眉，虛構莫須有的本土與外來的心結及鬥爭，而把蜀漢政權用地方派系的鬥爭觀點予以歪

曲。這種論蜀漢史用地域的派系觀點，如：王仲犛（1913～1986年）的《魏晉南北朝史》（上海人民出版社，1979年），但是從其論述當中，實無甚佐證地域與蜀漢用人的必然性，但後起的論史者引而申之，則愈來愈偏離事實，也造成的不良的論史的浮誇風。王仲犛的論史，實有落於唯心之弊，讀者應慎思明辨所有所讀的歷史書籍的內容（不止例舉的王仲犛其人的著作），哪些是可從或否。

不知樂連詩史都談不好

中國的詩，從其生就是做為歌詞而存在。所以最早的中國的詩的詩經，都是入樂的歌詞，昔人稱它們叫做『歌詩』，實亦為後世所謂的『聲詩』。到了漢代末年，脫離做為音樂附庸的五言詩開始萌芽，於是到了六朝時代，就為了立下不做為音樂附庸的理論基礎，而出現了四聲論，利用詩的平上去入四聲的搭配，以形成自足的語言的擬音樂性，脫離實質的音樂的歌詞屬性。而以沈約在四聲運動裡最為知名。

樂府詩，其名稱是起於南北朝，被廣義地被後人拿來形容兩漢及六朝入樂的詩或模仿入樂的詩的詩作。這些樂府詩，多為五言，也有四言或六言或七言，及雜言的，即，混合了三至七言的詩句，實為依腔填詞，因為音樂的樂句及樂音的多少而每個音去按放上一個字之下，造成各句字數可能不一致。或表面上看起來是如五言詩之屬，但都是後人記錄時把『聲』辭拿掉之後，才形成規律的五言詩之屬。真正的唱辭，還包括了那些『聲辭』在內，如後世的『伊呼啊呼嘿』之屬。而樂府詩的屬性，從後世不少的文人，以至於上世紀庸俗社會學掛帥的歲月，都是大張樂府民歌的旗鼓。不過，近二十年來，因為樂府做為一門被重視的學問看待，於是不少學者從事於這方面的研究之下，最新的成果，包括了發現樂府詩和民歌的關連薄弱，反而是出於帝王達貴及文人之手為主流。像是清商三調就是『魏氏三祖』（曹魏父子）為核心，甚至今人研究古詩十九首，有證其皆出自曹植之手。甚至從

西漢末年，為了幫忙王莽而創的『采詩說』，也實質上，在漢代成了各郡國假造民謠歌功頌德協助王莽奪大位的幫兇，也間接對於周朝詩經的不是『采詩』而成也由樂府時代假造采詩說實有貳心而更佐證詩經絕非真正採自民間的庶民之謠。

而在六朝時，特立於樂府詩，而應歸之於真正獨立的詩體，在沈約等人的四聲論的理論背景下成立後，反而當日起的一些文人，在論及沈約等人的永明體的詩時，又拿入樂性去比附，於是出現了一些如說守了沈約等人的四聲後，永明詩就可以發出『宮商』來了之論。這種當起日的一些不知樂的文人的遐想之下，留下的文字，被近二十年來大盛的樂府詩的研究之下，於是出現像是吳相洲等名學者，大倡四聲有助於五言詩的入樂，並拿了一些六朝及隋唐的不知樂文人的臆言當證據，表示永明詩因為守了四聲於是更富音樂性，其《唐詩十三論》（2002）《永明詩與音樂關係研究》（2006）就充滿了觀念的混淆。

吾人則以從音樂理論的角度來看，都是古時不知樂文人的猜度，而非事實。因為，那些說平上去入，分別可以發出宮商角徵羽的配對的主張，一見即知完全沒有樂學上的依據。如說平上去入，像是後世或今日大盛的『依字聲行腔的曲唱說』或盛於台灣不知樂文人之間的『腔調說』等偽學，拿方言土語的四聲去當成唱腔的高下，雖不是唱，而只是『吟哦』，但至少是發出了人聲的口語及喪家吊喪文之聲；但，那些古人的配對表，還彼此不一致，而甲說，如平聲字配上宮音，

上聲字配上商音，去聲字配上角音，入聲字配上羽音之屬；乙說，如平聲字配上商音，上聲字配上羽音，去聲字配上徵音，入聲字配上宮音之屬；每個不知樂的文人，空口白話弄一張配對表出來，如此之下配出來的唱腔真是成了不知所唱，完全不能表達要唱的詩的聲情感受，而成了完全是胡謔的下作不知樂文人的濫調了。如果，今日做學問，把這種不知樂古人的胡謔當做立學的依據，來大談永明體的詩和音樂如何地相關，也又成了現代版的臆論，不也使胡塗帳再加上一筆了。

故談到脫離音樂的純詩，雖然它非為音樂而生，但也有人拿它來配樂，則亦脫離不了音樂，於是凡論及與音樂有關時，必得要有知樂的底子，則論學才不會疏放率意至此。尤其是樂府詩、詞、南戲到元曲及南曲等都是依腔填詞的音樂文學，沒有音樂底子而在學界胡言者多如過江之鯽，遍滿戲曲學界（含崑曲界）及中國音樂學界，真是學術界之恥啊。

曹植《七步詩》係《世說新語》偽造考辨

一、前言

曹植的《七步詩》依最早的《世說新語》內是五言六句詩：『煮豆持作羹，漉豉以為汁，萁在釜下燃，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急。』又有四句詩的版本出於《文選》卷六十〈齊竟陵文宣王行狀〉李善注引《世說》『萁在灶下然，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急？』到了宋代的《漫叟詩話》改為四句：『煮豆燃豆萁，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急？』而被明代的《三國演義》採用，因為《三國演義》的流行，於是六句體反而不流行了，《三國演義》的四句詩反而成了眾口一辭的所謂曹植的《七步詩》。

《世說新語·文學》內寫着：

『文帝嘗令東阿王七步中作詩，不成者行大法。應聲便為詩曰：「煮豆持作羹，漉菽以為汁。萁在釜下然，豆在釜中泣。本自同根生，相煎何太急？」帝深有慚色。』

而劉孝標的注裡只引用了《三國志·魏志》：

『陳思王植字子建，文帝同母弟也。年十餘歲誦詩論及辭賦

數萬言。善屬文，太祖嘗視其文曰：『汝倩人邪？』植跪曰：『出言為論，下筆成章，顧當面試，柰何倩人？』時鄴銅雀臺新成，太祖悉將諸子登之，使各為賦。植援筆立成，可觀。性簡易，不治威儀，輿馬服飾，不尚華麗。每見難問，應聲而答，太祖寵愛之，幾為太子者數矣。文帝即位，封鄴城侯，后徙雍丘，復封東阿。植每求試不得，而國亟遷易，汲汲無權。年四十一薨。』

從其注文可以看出，在劉孝標的劉宋時期，他查遍古籍，都沒有任何記載曹植寫七步詩的佐證史料，只得把《三國志·魏志》抄入，內容和曹丕命曹植寫七步詩一點都沒有相關。

古人就有懷疑《七步詩》此作的。如明代馮惟訥《古詩紀》輯此詩的四句版本於《世說》而指出：『本集不載，疑出附會。』到了清代寶香山人也云：『本集不載』及『魏文豈有詩不成而行大法之理。……《世說新語》亦《齊諧》之餘，小說之祖，因此詩同根相煎，似對其兄語，以七步附會之耳。』（《三曹資料匯編·曹植卷》，中華書局，1980）

葉嘉瑩《漢魏六朝詩講錄》（河北教育出版社，1997）指出：『我以為這個傳聞並不可靠。以魏文帝這個人，從他的文章來看，從他的作風來看，他不會做這樣的事。這還不是說他仁慈不仁慈，以他的智慧才略，就是要殺死曹植，也有別的辦法，絕不會用這種笨辦法。』

宋戰利《魏文帝曹丕傳論》（河南大學出版社，2009）有〈《七

步詩》托名考》一篇，惟重點放在版本學方面。而其談到不管是五言六句或五言四句都不是當日主流。而且所謂曹植被封《世說新語》文裡的寫『七步詩』的東阿王是在曹丕死後的明帝時期。並談曹丕稱帝後見曹植只有三次，黃初二年及黃初四年與死前的黃初六年，依史料都沒有讓曹植寫七步詩的可能性。而黃初二年那一次，確為曹植有過，『此年，曹植所犯之錯，讓曹丕有公開和充足的理由治其罪，沒有必要用作法不成去懲罰他，還弄得自己深有漸色。』而文中並引用《文選》卷二十《責躬詩》李善注弔植集，考曹丕讓博士等議對他的處罰是『削爵土，免為庶人』，因卞太后干預，才受封安鄉侯。

二、《世說新語》乃惡名昭彰的小說家語而非信史

《隋書·藝文志》列入子部小說家，並指出：『小說家者，街說巷語之說也，……。道聽途說，靡不畢紀。』

而劉知幾《史通·書事篇》：『又自魏、晉已降，著述多門，《語林》、《笑林》、《世說》、《俗說》，皆喜載調謔小辯，嗤鄙異聞，在小說家，可無譏也。雖為有識所譏，頗為無知所說。』《史通·采撰篇》指出：『晉世雜書，諒非一族，若《語林》、《世說》、《幽明錄》、《搜神記》之徒，其所載或詼諧小辯，或神鬼怪物。其事非聖，揚雄所不觀；其言亂神，宣尼所不語。皇朝新撰晉史，多采以為書。夫以干、鄧之所冀除，王、虞之所糠粃，持為逸史，用補前傳，此何異魏朝之撰《皇覽》，梁世之修《遍略》，務多為美，

聚博為功，雖取說於小人，終見嗤於君子矣。』

《史通·外篇·雜說中》又言：『近者，宋臨川王義慶著《世說新語》，上敘兩漢、三國及晉中朝、江左事。劉峻註釋，摘其瑕疵，偽跡昭然，理難文飾。而皇家撰《晉史》，多取此書。遂采康王之妄言，違孝標之正說。以此書事，奚其厚顏。』

而《舊唐書·房玄齡傳》亦指出，唐初所修的《晉書》，『史官多是文詠之士，好采詭譎碎事，以廣異聞；又所評論，競為綺艷，不求篤實，由是頗為學者所譏。』

劉知幾直指《世說新語》的內容，充滿着『偽跡昭然』，後人若求《世說新語》的片言隻字在不加以考證真偽下，冒然採用，信以為真，乃俗夫愚氓的流品，為學者豈當如是。對於其『七步詩』的真偽，在此書先天口碑不佳之下，更應慎處，不應以訛傳訛，形同八卦到處傳而盛稱之。

三、曹丕有殺曹植之心及作為，被卞太后所阻止

宋戰利《魏文帝曹丕傳論》（河南大學出版社，2009）有〈《七步詩》托名考〉一篇，指黃初二年那一次，引用《文選》卷二十《責躬詩》李善注引植集，考曹丕讓博士等議對他的處罰是『削爵土，免為庶人』，但吾人查史料及曹植詩與曹丕的詔，可以發現曹丕實欲置曹植於死地，即藉機處死曹植。

在《三國志·卷十九·陳思王曹植傳》指出：『黃初二年，監國謁者灌均希旨，奏『植醉酒悖慢，劫脅使者』。有司請治罪，帝以太后故，貶爵安鄉侯。其年改封鄧城侯。』裴松之的注引《魏書》載詔曰：『植，朕之同母弟。朕於天下無所不容，而況植乎？骨肉之親，舍而不誅，其改封植。』因為在裴松之的引用曹丕的詔明白寫着，曹丕自承是『舍而不誅』，即最後並沒有如他所願殺掉弟弟曹植。而其企圖殺曹植的用心，其實在以上所引《三國志·卷十九·陳思王曹植傳》內也寫得很清楚，在黃初二年，由曹丕下令叫看管曹植的監國謁者灌均『希旨』來奏曹植『植醉酒悖慢，劫脅使者』，所謂的『希旨』，就是受到曹丕的主謀，故意察曹植的過犯，來消滅曹植下毒手。

曹丕本想藉機除去曹植，沒想到他兩人的生母卞太后出面阻止哥哥對弟下毒手，曹丕不得已，才免曹植之死，而改封安鄉侯。他的心機，於《三國志·卷二十九·方技·周宣傳》也經由其信任的占夢師周宣的傳記裡看出來：『帝復問曰：「吾夢摩錢文，欲令滅而更愈明，此何謂邪？」宣悵然不對。帝重問之，宣對曰：「此自陛下家事，雖意欲爾而太后不聽，是以文欲滅而明耳。」時帝欲治弟植之罪，偁於太后，但加貶爵。』

曹丕做了個夢，夢到他在摩錢幣的文字，想要摩滅去反而更加明顯，於是問他的心腹占夢師的周宣，周宣解夢道，夢的內容是皇上你的家務事，你想要下手的事，但是太后不願意，這就是你夢裡想要摩滅掉但反而更明亮的夢境之由了。

史文裡指出『時帝欲治弟植之罪，偏於太后，但加貶爵』。而所謂的治罪，即處死曹植，『欲令滅』。

而曹植的〈謝初封安鄉侯表〉裡也寫道：『臣抱罪即道，憂惶恐怖，不知刑罪當所限齊。陛下哀潛臣身，不聽有司所執，待之過厚。即日于延津受安鄉侯印綬。奉詔之日，且懼且悲，懼于不修，始違憲法，悲於不慎，速此貶退。上增陛下垂念，下遺太后見憂。臣自知罪深責重，受恩無量，精魂飛散，亡軀殞命。』（《藝文類聚》五十一引）即由曹植自己也知道是『遺太后見憂』，有太后為之緩頰。

在黃初四年，他再進京見曹丕時，上了兩篇詩，其中有云其黃初二年時的過犯：『傲我皇使，犯我朝儀；國有典刑，我削我紕；將真於理，元凶是率；明明天子，時篤同類；不忍我刑，暴之朝肆；違彼執憲，哀予小子；改封兗邑。』詩裡所說的『不忍我刑，暴之朝肆』即指本應被曹丕處死，公開陳屍。

曹丕想殺曹植，在正史裡就寫得十分明白，而且也若憑曹丕一人意志，一定可成，因為他是皇帝，不顧情面要除掉誰，就『欲令滅』而可成就，哪裡還需要用七步詩拙計呢。況且以往，曹操完成銅爵臺新城時，『太祖悉將諸子登臺，使各為賦。植援筆立成，可觀，太祖甚異之。』寫篇賦都『援筆立成』，那麼，只是寫篇小詩，七步可以難得了曹植嗎，故可以知，拿曹植所長來想令曹植斃命，聰明陰險如曹丕，會出此拙計而不心想事成，想殺就算需要什麼理由，也一定不

會出此下策，畫虎不成反類犬一樣的搞到『深有慚色』。

四、《世說新語》偽造曹植的七步詩，係採曹植詩意所作

其實，七步詩之作，是《世說新語》作者的劉義慶及其門客們，採曹植的詩的哀同根的兄弟們因為曹丕猜忌而故意令眾兄弟們疏遠，不准相互往來，如裴松之於《三國志》注文裡引用《魏氏春秋》曰：『是時待遇諸國法峻。任城王暴薨。諸王既懷友於之痛。植及白馬王彪還國，欲同路東歸，以敘隔闊之思，而監國使者不聽發植發憤告離而作詩曰：

『……………親愛在離居。本圖相與偕，中更不克俱。鷗鳥鳴衡軛，豺狼當路衢；蒼蠅問白黑，讒巧反親疏。欲還絕無蹊，攬轡止踟躕。踟躕亦何留，相思無終極。秋風發微涼，寒蟬鳴我側。原野何蕭條，白日忽西匿。孤獸走索群，銜草不遑食。歸鳥赴高林，翩翩厲羽翼。感物傷我懷，撫心長嘆息。嘆息亦何為，天命與我違。奈何念同生，一往形不歸！孤魂翔故域，靈柩寄京師。存者勿復過，亡沒身自衰。人生處一世，忽若朝露晞。年在桑榆間，影響不能追。自顧非金石，咄吒令心悲。心悲動我神，棄置莫復陳。丈夫志四海，萬里猶比鄰。恩愛苟不虧，在遠分日親。何必同衾幃，然後展殷勤。倉卒骨肉情，能不懷苦辛？苦辛何慮思，天命信可疑。虛無求列仙，松子久吾欺。變故在斯須，百年誰能持？離別永無會，執手將何時？王其愛玉體，俱享黃髮期。收涕即長塗，援筆從此辭。』詩裡談及『奈何念同生……………倉卒骨肉情，能不懷苦辛？』

及像是裴松之又於注內指出：『植常為琴瑟調歌，辭曰：『吁嗟此轉蓬，居世何獨然！長去本根逝，夙夜無休間。東西經七陌，南北越九阡，卒遇迴風起，吹我入雲間。自謂終天路，忽焉下沉淵。驚飈接我出，故歸彼中田。當南而更北，謂東而反西，宕宕當何依，忽亡而復存。飄飄周八澤，連翩歷五山，流轉無恆處，誰知吾苦艱？願為中林草，秋隨野火燔，糜滅豈不痛，願與根荄連。』』

歌裡指出的『長去本根逝，……糜滅豈不痛，願與根荄連。』等等，都是《世說新語》用來偽造七步詩強調『本是同根生』一詩的素材。取『同生』、『本根』、『根荄』等字的意涵為出發點，成此偽詩。

曹植的『七步詩』的『七步』乃受佛典影響所偽造

曹植的『七步詩』，係由南北朝時南朝的劉宋的劉義慶及其門客所著的《世說新語》內偽造的，已考見於本書〈曹植《七步詩》係《世說新語》偽造考辨〉一文。今續論於劉宋時期劉義慶偽造曹植會有七步詩之作的『七步』，實劉義慶受自佛經內名典的啟示，而套用在曹植身上。

按，佛教創始人的釋迦牟尼的出生的神話裡，就有記載他是從他母親的右脅生出來的，剛出生就能夠自己走『七步』。在其自語之下，仙樂飄飄處處聞之異像出現。天上落下雙泉，洗浴釋迦牟尼，於是後世佛教界於四月八日有浴佛節（佛誕日）的典故即由此而來。

按，『七步』的佛教名典的傳至中國，是靠著翻譯的佛經。最早傳入中國與釋迦牟尼出生的『七步』故事在內的佛經是今在《大正藏》第三冊裡，偽題為『後漢西域三藏竺大力共康孟詳譯』（？）於漢獻帝建安二年（197）（？）的《修行本起經》²偽經裡的〈菩薩降生品第二〉：

『四月七日，夫人出遊，過流民樹下，眾花開化。明星出時，夫人攀樹枝，便從右脅生墮地。行七步，舉手而言：“天上天下，唯我為尊，三界皆苦，吾當安之”。應時天地大動，三千大千刹土，莫不大明。釋梵四王，與其官屬諸龍鬼神閻叉捷陀羅阿須倫，皆來侍衛。……』此經尚有東吳及西晉較後期的其他譯本，故至早東吳版本始或係真正三國當日可見的

² 又按，東晉釋道安考定《修行本起經》乃偽經，『南方近出』，指於西東晉時始出於南方。（見南朝梁·釋僧祐《出三藏記集》引。

版本。

西晉高僧竺法護所譯《普曜經》卷二〈欲生時三十二瑞品第五〉：

『爾時菩薩從右脅生，忽然見身住寶蓮華，墮地行七步顯揚梵音。…』

由印度的馬鳴造，在北涼的曇無讖以五言無韻詩的形式，所譯的《佛所行贊》（《佛本行經》），卷第一〈生品第一〉：

『時四月八日，清和氣調適，齋戒修淨德，菩薩右脅生。……正真心不亂，安庠行七步。足下安平趾，炳徹猶七星。…』

而且，雖東漢時佛教漸入中國，但即使至曹魏時代，以曹操及曹丕的反民間的祠祀，《三國志·武帝紀》裡裴松之注引《魏書》指出：『及至秉政，遂除奸邪鬼神之事，世之淫祀由此遂絕』，而曹丕時，下令如果有人不合禮典或巫祝的祭拜，以左道論罪』。《三國志·文帝紀》於黃初五年，『自今，其敢設非祀之祭，巫祝之言，皆以執左道論，著於令典』。故連帶佛教於曹操及曹丕時期被視為淫祀及非祀之祭，等於是被禁止信徒參拜，而即若有白馬寺等廟宇，或有譯經於佛學者之中，但並未大行。即使《修行本起經》東吳譯本在曹丕時有問世，反教的曹丕又如何會去讀，而從其中得到『七步』的靈感來致曹植於死地的陰謀詭計呢。

而首於正史裡為佛教立傳的是北齊時期魏收的《魏書·釋老志》，於文裡，對於佛教在曹魏時期的發展未置一辭，因為

曹魏時期等於一如《魏書》所說被禁止公開由信徒參拜而無任何佛教發展可以記載之處。而發生於曹丕在位時所謂令曹植作『七步詩』的『七步』的取自佛典名典故的可能性根本為零。亦直接推翻曹丕會讀到佛經而產生了所謂『七步』讓曹植成詩的靈感的取材自佛經的可能。即，『七步』此一佛典的有名概念，不會出現在曹丕的潛意識裡，而此『七步』的任何概念出自曹魏時期任何非佛經的史料或史錄，查曹魏或三國時期都為零，亦即間接可證，《修行本起經》真正譯為漢文，或至早為東吳版本，但沒有任何時人引用亦可知三國時期對於《修行本起經》裡佛誕的故事，及其中的『七步』並未流行開來。亦即，更加堅固了所謂曹植的《七步詩》的故事，就是由佛教大行的南北朝時期的南朝劉義慶《世說新語》取佛經名典的典故，套在曹丕及曹植身上，寫出了這一段純屬虛構由曹丕叫他弟弟七步成詩，不然小命不保的百分百偽造的故事。

所謂曹植創『魚山梵唄』係偽史考

一、本文

在南北朝劉宋時期，劉敬叔寫了一本《異苑》的志怪小說集，此書內容多係神怪不經之事，而且其中也有有關佛教的記載，如『月支國有佛發，盛以琉璃罌。』而其中有鸚鵡救火的故事，也是取材自佛經《舊雜譬喻經》、《阿育王譬喻經》、《雜寶藏經》：『有鸚鵡飛集他山，山中禽獸，輒相貴重。鸚鵡自念：雖樂，不可久也，便去。後數月，山中大火，鸚鵡遙見，便水濡羽，飛而灑之。天神言：汝雖有志，何足云也。對曰：雖知不能救，然嘗僑居是山，禽獸行善，皆為兄弟，不忍見耳。天神嘉感，即為滅火。』當日劉宋的劉義慶《宣驗記》亦有類似故事鸚鵡滅火。

在劉敬叔《異苑》此書裡，首開了所謂曹植創立中土的梵唄之說：『陳思王嘗登魚山，臨東阿，忽聞岩岫有誦經聲，清適清亮，遠穀流響，肅然有靈氣，不覺斂衿禮敬，便有終焉之志，即效而則之，今之梵唱，皆植依擬所造。』

但之前，在正史及雜史裡，如《三國志·陳思王植傳》指出：『初，植登魚山，臨東阿，喟然有終焉之心，遂營為墓。』到了東晉末年郭緣生的《述征記》指出：『魚山臨清河，舊屬東阿，東阿王曹植，每升此山，有終焉之志，植之所游，池沼溝渠悉存，既葬於山西，有二石柱猶存焉。』不論正史

或雜史，在東晉末年以前，講到曹植登魚山，沒有講到他會聽到有人犯禁敢信佛頌經，而且曹植敢犯禁把經文用梵唄唱出。此一烏有之事，在東晉末年到劉宋時期的劉敬叔《異苑》裡就把曹植披上與佛教的關係，還偽說他是中土梵唱的創始人。

按，曹植不可能首在中土創梵唄的原因，除了在東晉末以前的文獻皆未記載登魚山還創梵唄之外：

（一）曹丕時期，禁止佛教。曹植以一被哥哥曹丕想除之後快的皇族，身敢犯禁嗎？因為，他就是因受曹丕之忌，被貶到魚山，他以待罪及受監管的身份，小心行事還來不及，還身先試法，去信佛經，從而依佛經造梵唄筆之於文字嗎？

（二）曹植文才大，但對音韻方面不行，還被嘲笑填詞『乖調』。《文心雕龍·樂府》有談到：『子建、士衡，咸有佳篇，并無詔伶人，故事謝絲管，俗稱乖調，蓋未思也。』提到了像是曹植，寫成樂章辭的文采不錯，是為『佳篇』，但是沒有找伶人，來為他的佳篇別配音樂，而在依腔填入原有的旋律之內，但因為用字的擇字沒有和旋律搭配好，於是就唱起來不合聲韻的要求，和曲調相乖了。曹植文采一流，但是對於聲韻方面就無法配合，那麼，『岩岫有誦經聲，清適清亮，遠遼流響，肅然有靈氣，不覺斂衿禮敬，便有終焉之志，即效而則之，今之梵唱，皆植依擬所造』偽說其係聲韻頗精通，能轉誦經聲為梵唱之言豈不係虛幻不實的造假之語了。而後來又偽造他音律精而創佛教轉讀七聲之事，更是天方中的天

方夜譚了。

（三）在劉宋時期，曹植此人已被釋迦化了。劉義慶的《世說新語》，偽造他寫『七步詩』，而七步詩的典故，就是出於佛經裡記載佛祖釋迦摩尼出生時七步成詩，也轉化到曹植身上，說他是七步成詩，像個中土的佛祖一樣了³。在此心態之下，再偽造他也是中土的梵唱創始人，可明白劉宋時期偽造曹植與佛教關係者，皆為相同的思考邏輯。

二、偽造的魚山梵唄，當制作於東晉時期

東晉時期，即如《述征記》成書時，尚無所謂曹植為華言梵唄之祖的偽說，及偽造的曹植魚山梵唄的出現。但到了南朝劉宋時期，劉敬叔的《異苑》成書時，已有此一說法及偽造的魚山梵唄的問世。故當偽造於東晉末。

於是在南朝梁代慧皎的《高僧傳》始據偽說置入曹植為中土梵唄始祖。該書卷十三談梵唄在中土的歷史：

『始有魏陳思王曹植，深愛聲律，屬意經音。既通般遮之瑞響，又感魚山之神製。於是刪治《瑞應》、《本起》，以為學者之宗。傳聲則三千有餘，在契則四十有二。其後帛橋、支籥亦云祖述陳思，而愛好通靈，別感神製，裁變有聲，所存止一千而已。至石勒建平中，有天神降于安邑廳事，諷詠經

³見本書〈曹植《七步詩》係《世說新語》偽造考辨〉、〈曹植的《七步詩》的『七步』乃受佛典影響所偽造〉兩文。

音，七日乃絕。時有傳者，並皆訛廢。逮宋齊之間，有曇遷、僧辯、太傅、文宣等，並殷勤嗟詠，曲意音律，撰集異同，斟酌科例。存於舊法，正可三百餘聲。自茲厥後，聲多散落。人人致意，補綴不同。所以師師異法，家家各製。皆由昧乎聲旨，莫以裁正。……然天竺方俗，凡是歌詠法言，皆稱為唄。至於此土，詠經則稱為轉讀，歌讚則號為梵音。昔諸天讚唄，皆以韻入絃管。五眾既與俗違，故宜以聲曲為妙。原夫梵唄之起，亦肇自陳思。始著〈太子頌〉及〈睽頌〉等，因為之製聲。吐納抑揚，並法神授。今之皇皇顧惟，蓋其風烈也。其後居士支謙，亦傳梵唄三契，皆湮沒而不存。世有〈共議〉一章。恐或謙之餘則也。唯康僧會所造《泥洹》梵唄，于今尚傳。即敬謁一契，文出雙卷《泥洹》，故曰泥洹唄也。爰至晉世，有生法師初傳覓歷。今之行地印文，即其法也。籥公所造六言，即《大慈哀愍》一契，于今時有作者。近有西涼州唄，源出關右，而流于晉陽，今之面如滿月是也。凡此諸曲，並製出名師。後人繼作，多所訛漏。或時沙彌小兒，互相傳校。疇昔成規，殆無遺一，惜哉！此既同是聲例，故備之論末。』

而後來到了唐代，如唐代道宣的《廣弘明集》又偽造他還發明了佛經聲韻上的『轉讀七聲』，言：『植每讀佛經，輒流連嗟玩，以為至道之宗極也。遂制轉讀七聲，升降曲為之響，故世之諷誦感弘章焉。』或唐代道世的《法苑珠林》卷三十六言：『魏時陳思王曹植，世間藝術無不畢善，嘗游魚山，忽聞空中梵天之響，清雅哀婉，其聲動心，獨聽良久，而侍御皆聞，植深感神理，彌悟法應，乃摹其聲節，寫為梵唄，

撰文制音，傳為後式。梵聲顯世，始於此焉。』等等，都是加工又添偽的二手文獻了。

以曹植為名偽造的魚山梵唄，到了唐代還傳入日本，而存於日本。雖非曹植所造，但一如本文所考，當係東晉時所偽造的梵唄。

由『孔雀東南飛』出處可知《孔雀東南飛》 乃六朝梁、陳詩

《孔雀東南飛》頭兩句『孔雀東南飛，五里一徘徊』，每一句都有取材的典故。循典故的出處時代而自然而然，其寫作年代就呼之欲出了。

但自來，除了胡適於《白話文學史》裡考出了『五里一徘徊』的出處，是《玉台新詠》裡卷一的『古樂府詩六首』裡的《雙白鷓》裡的『飛來雙白鷓，乃從西北來，……五里一反顧，六里一徘徊。』而其實此詩又是自皇帝詩人曹丕的《臨高台》裡的『鷓欲南游，虞不能隨。……五里一顧，六里徘徊』而來。

胡適對於『孔雀東南飛』則考不出出處，只泛泛隨口說是『當時大概有“孔雀東南飛”的古樂曲調子』。於是他自說自話道：『“孔雀東南飛，五里一徘徊。”——這自然是民歌的“起興”』。

後之學者迄今都未有人去查明第一句『孔雀東南飛』的出處，而於是都跟着胡適的自說自話置《孔雀東南飛》創作年代於漢末，並說成是民間的民歌的故事詩（或稱敘事詩）去，及胡適的跟從者的劉大杰到迄今所有文學界全都人云亦云，走胡適及其跟班者劉大杰等他們錯誤失考的老路，而使得《孔雀東南飛》的真正創始年代及寫作者一直都不能得解。

『孔雀東南飛』當然不是用腦細胞遐想一如胡適所猜，而不是用心在古籍內查找的無一分證據，說滿十分話的所謂『當時大概有“孔雀東南飛”的古樂曲調子』的臆語，此句五言詩的出處，是首度收入《孔雀東南飛》於其所編的艷歌集的《玉台新詠》內的編者徐陵於太子時即如膠似漆拜把兄弟似

的六朝梁代與梁簡文帝蕭綱的一首詩作裡的一句。該詩《詠中婦織流黃》全文如下：

『翻花滿階砌。愁人獨上機。浮雲西北起。孔雀東南飛。調絲時繞腕。易躡乍牽衣。鳴梭逐動釧。紅妝映落暉。』(唐初《藝文類聚》卷六十五初收入)

此位《孔雀東南飛》作者，以此『孔雀東南飛，五里一徘徊』二句為開頭，正是胡適所說的『起興』，此種寫詩法，初見於西周到東周初的高低階級的貴族詩集的《詩經》裡（按：西周到東周初，即孔子時代之前的中國周代封建制下，平民沒有受教權，都是文盲，知識由貴族獨佔，只有貴族有學力寫出《詩經》裡國風及雅頌的每一首的詩文來）。

而此位作者，以二位詩人的詩句起興，首句是由梁簡文帝蕭綱的《詠中婦織流黃》裡摘出『孔雀東南飛』來，次句則取自也收入在《玉台新詠》的《雙白鵠》裡的『五里一反顧，六里一徘徊。』把此二句合併成『五里一徘徊』，併湊之跡十分明顯。此首二句“起興”用的典故找出來了，於是《孔雀東南飛》的作者也就揭曉一大半了。

那就是此詩創作年代在梁簡文帝寫作此詩之後。按，《玉台新詠》把《雙白鵠》稱為『古樂府詩』，但再古也在曹丕寫作《臨高台》之後了，因為此『古樂府詩』《雙白鵠》就是把曹丕此四言詩加工成五言的樂府詩的。而整首《孔雀東南飛》的作者必為六朝梁陳代時的人物。因為《玉台新詠》就是梁陳時代徐陵所輯的。

至於《孔雀東南飛》有真正作者，而不是民歌，而作者的他是如後數文之剖析。

《孔雀東南飛》內『青廬』漢末已有乃胡適抄《世說新語》偽史料而誤

一、前言

三百五十三句的敘事長詩《孔雀東南飛》一向在中國文學史著作，多年來常排在漢代的民歌項下。而其最初的出現，是收在六朝陳朝的徐陵的《玉臺新詠》此一詩集內。徐陵在卷一的最末列入此詩，題名為〈古詩無名人為焦仲卿妻作〉，並於詩之前，有小序：『漢末建安中，廬江府小吏焦仲卿妻劉氏，為仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃投水而死。仲卿聞之，亦自縊於庭樹。時人傷之，為詩云爾。』

於是像是游國恩主編的《中國文學史》（人民文學出版社，1963）根據此一小序，竟說：『故事發生的時代、地點、男女主角的姓名，以及詩的作者和時代。這說明徐陵必有所據，才能這樣言之鑿鑿。』當然此種說法是不能成立的，如果此一長詩不是漢代古詩，而是後人寫的，也可以自己塗鴨寫上這段文字，如此一來，如用此種邏輯，任何偽書都可以辨成是真的，故游國恩此言，非學者之論。不過，其後文再提出：『只以太守求婚劉家一端而論，這在門弟高下區分禁嚴的六朝就是不能想像的事情。』於是其結論是『儘管由長期流傳到最後寫定，難免經過文人們的修飾，但從作品總的語言風格及其所反映的社會風尚看來，仍然可以肯定它是建安時期的民間創作。』這段結言，問題多多。如果故事本身是漢末的，而且是口頭在流傳此一故事，但寫成者不在漢

末，甚至到了六朝徐陵的時代，那麼，要說因為故事是漢末的，因此說成是漢末的詩，就是天下的笑話了。

例如湯顯祖的《牡丹亭》講述南北宋之間的愛情故事，因為故事是南北宋時，若是流傳於民間，而寫定的是後世文人明朝的湯顯祖以戲曲型式，於是就把《牡丹亭》當成南北宋之間的戲曲作品，可乎。故知游國恩此種論學邏輯，是無法講得通的了。故游國恩及其後一大堆跟班者抄其說來寫中國文學史或論《孔雀東南飛》的，汗牛充棟，都不值一晒了。而且，就因為這種來自民間的說法，於是就列入到『漢代樂府民歌』的項下，也是不當的。

最足以一言否決此種說法的，就是徐陵的《玉臺新詠》了，徐陵編此書，『樂府』及『古詩』分別的一清二楚，《孔雀東南飛》是明白的編類於『古詩』，像書中如係『樂府』都明白標清楚，如〈卷一〉在〈古詩八首〉後，繼編採〈古樂府詩六首〉之類，不一而足，而且列日時，也提為〈古詩無名人為焦仲卿妻作〉，講明了此詩為『古詩』，而非屬於樂府詩了。而且徐陵還把作者明白寫出來，是『無名人』該一固定存在的創作者（即詩前小序所寫『時人』），雖不知其名。故可以曉得，並非是什麼民歌，而是一位固定的詩人所寫。而且徐陵在詩前小序也明白寫出，此詩是根據一則實際發生的故事，『時人傷之，為詩云爾』，是漢末故事流傳，而創寫的詩人是後代人。並不是游國恩所說，『盡管由長期流傳到最後寫定，難免經過文人們的修飾』，因為此說法完全是違反史料所載，而是有意把《孔雀東南飛》歸類，以主

張民歌說為依歸了，於是列入漢末，連時代都提前了。而其所謂『六朝門第說』也不成立，雖六朝是門第是從，但六朝的文人，仍可以根據漢末不是門第的社會故事，用寫實的筆調去描繪那則故事，所以也一點都沒有文學上的困難，難道現代人寫小說就一定寫不出古代生活的情景了嗎。

反倒是劉大杰《中國文學發達史》上卷(1930自序)的論點可以拿到檯面上來一談。他指出：『由這些短篇的敘事詩的演進，到了建安末年，長篇的敘事詩出現了。蔡琰的悲憤詩，與無名氏的孔雀東南飛，可稱為長篇敘事詩的雙璧。』接着，他就舉出了近代以來對此詩考辨的各學者之論，像是梁啟超、陸侃如、胡適。其中，實以如陸侃如之論，如舉『青廬』為北朝結婚風尚、『龍子幡』為南朝風尚，作為此詩出自六朝的依據，乃最有史學根據（按，非亦有所不足，如後述）。而劉大杰舉胡適舉《世說新語》來主張『青廬』是漢末已有為証，而成為肆後學者論證此詩出於漢末建安時期的護身符，故不能不先辨此一誤認小說為真實史料的未符學術考實之論學根本之要了。

二、《世說新語》是小說家言，所提的『青廬』一段與史實不合

被胡適及劉大杰及之後，無數把《孔雀東南飛》裡有『其日牛馬嘶，新婦入青廬。』論成是漢末建安時期之作的此一所謂的漢末已有『青廬』的說法是來自南朝劉宋的皇室的臨川

王劉義慶及其門客所撰的《世說新語》此一小說家之言的臆造野談小說集。

《世說新語》在文學上雖然是重鎮，但在信史的角度上來看，乃小說家的臆說野談集，此於史學界已有定論。如唐代大史學家劉知幾在《史通》裡就批評唐初著《晉書》竟然亂抄如《世說新語》內容當作歷史人物的史實：

《史通·采撰篇》指出：『晉世雜書，諒非一族，若《語林》、《世說》、《幽明錄》、《搜神記》之徒，其所載或詼諧小辯，或神鬼怪物。其事非聖，揚雄所不觀；其言亂神，宣尼所不語。皇朝新撰晉史，多采以為書。夫以干、鄧之所冀除，王、虞之所糠粃，持為逸史，用補前傳，此何異魏朝之撰《皇覽》，梁世之修《遍略》，務多為美，聚博為功，雖取說於小人，終見嗤於君子矣。』

而《舊唐書·房玄齡傳》亦指出，唐初所修的《晉書》，『史官多是文詠之士，好采詭謬碎事，以廣異聞；又所評論，競為綺艷，不求篤實，由是頗為學者所譏。』

就很明白表示了，《世說新語》的內容，很多都是『不求篤實』之論，就以世之論《孔雀東南飛》者，竟從胡適起，舉此小說家偽史料為說，幾遍今之學界了，今予以摧破及揭發之：

《世說新語·假譎》內有此一段完全假造的故事：

『魏武少時，嘗與袁紹好為遊俠。觀人新婚，因潛入主人園中，夜叫呼云：“有偷兒賊。”青廬中人皆出觀，魏武乃入，抽刃劫新婦，與紹還出。失道，墜枳棘中，紹不能得動。複大叫云：“偷兒在此。”紹遑迫自擲出，遂以俱免。』

六朝梁的劉孝標的注：『曹瞞傳曰：「操小字阿瞞，少好譎詐，遊放無度。」孫盛《雜語》云：「武王少好俠，放蕩不修行業。嘗私入常侍張讓宅中，讓乃手戟於庭，踰垣而出，有絕人力，故莫之能害也。」』

從劉孝標的注裡，所引故書裡，完全沒有曹操與袁紹二人，於少年時有任何過從的史料。只列出《曹瞞傳》的指曹操少時『遊放無度』，所引孫盛《雜語》，也只記錄曹操私人張讓家，所注完全沒有曹操和袁紹幼時結伙，及或出入新人的青廬事件。而如果做學問用心一點，再查二十五史裡的西晉陳壽《三國志》的〈袁紹傳〉及〈曹操傳〉，也找不到任何兩人會有少時結識的記載。而且在《三國志》的〈袁紹傳〉，六朝劉宋的裴松之的注裡引用了引《英雄記》：『又好游俠，與張孟卓、何伯求、吳子卿、許子遠、伍德瑜等皆為奔走之友。不應辟命。』於是《世說世語》此段胡說八道的偽史料就完全穿幫了。

原來《世說新語》裡說袁紹與曹操少時為友，完全是胡說，袁紹好游俠，做些行俠仗義之事，而其所結交的朋友，《英雄記》裡就講的很清楚了，是『張孟卓、何伯求、吳子卿、

許子遠、伍德瑜等』，連人名都列了出來，獨沒有曹操在內。而寫作《世說新語》的劉義慶及其門客們，假造此故事的來源，一看即知是把《英雄記》裡的『張孟卓、何伯求、吳子卿、許子遠、伍德瑜等』改換成曹操，而且把孫盛雜語的記載：『武王少好俠，放蕩不修行業。嘗私人常侍張讓宅中，讓乃手戟於庭，踰垣而出，有絕人力，故莫之能害也。』的張讓宅改成故事裡的青廬，在故事裡又揶揄袁紹一番。只要一查來歷，一清二楚，於是可以知，論《孔雀東南飛》，舉此例以說明曹操幼時的漢末就有『青廬』完全不成立。故舉此條以證《孔雀東南飛》是出於漢末作者之手，完全不能成立就在於此。而後世文學界諸公因為不重視考偽，拿古書一字一句當成史料真貨，由此一例，即知豈學術求真之道，而使《孔雀東南飛》真正創作時代的千百年都不得真實求得，歷經胡適、劉大杰到今日無數學界人士都被偽史所耍弄於股掌之上，亦學界諸公學術之只知抄古書，不去好好查遍古籍去求真而只是不求甚解之過了。

而且，於《世說新語》談及曹操與袁紹的還有一條，因為太胡謔了，注此書的劉孝標就持否定態度了，此條如此說：

『袁紹年少時，曾遣人以劍擲魏武，少下，不著。魏武揆之，其後來必高。因帖臥床上，劍至果高。』

劉孝標的注：『按袁、曹後由鼎峙，跡始攜貳。自斯以前，不聞齟齬，有何意故而刺之以劍也？』因為劉義慶及其門客

偽造此故事太離譜了，六朝人的劉孝標就否定掉了。多此一證，亦知《世說新語》是個什麼貨色的著作了。

所以，從以上的揭發，可以知道學界引用用來證明『青廬』一辭出於漢末完全非事實，事實上，此段文字是劉宋時劉義慶及其門客偽造的小說家之言。因為，即使到梁代劉孝標作注時遍查史料，也查不到出處，而劉宋時裴松之作注《三國志》時一如上述，只有史料述及袁紹的任俠之友，而無曹操，而且《三國志》也並無記載袁紹及曹操少時為友之鬼話。故可以明確判定，此段內容是出現在六朝的南朝劉宋時劉義慶之偽造。而可以證明『青廬』一詞就是南北朝的時代的用語，而非漢末的用語，所以，反而，陸侃如之論才是真正史家之論。但看看劉大杰評陸說之口脛，即知劉大杰的學問斤兩，仍不及陸侃如，劉大杰指出，有《世說新語》此段文字為證，於是『這種有力的證據，是無法推翻的』。以古書胡說八道的言辭就拿來當成真貨的評據，還謂之是『有力的證據』，豈不令人捧腹不置了。而『無法推翻』一語，更是可以列入艾子雜說、艾子後語之類的古今笑話集的一則去了。

此則『青廬』一辭，於此即可以看出，是南北朝時期出現的，先是出現在劉義慶的《世說新語》裡其自造的偽故事，而後又出現在南北朝時期出現的敘事長詩《孔雀東南飛》裡，最後，此一當日的北朝的胡人習俗被唐代人記載下來。

唐·段成式的《酉陽雜俎·卷一·禮異》：『北朝婚禮，青布幔為屋，在門內外，謂之青廬，於此交拜。』

所以陸侃如舉唐代段成式此語論證《孔雀東南飛》是六朝之詩，證據十分真確。胡適、劉大杰及後世迄今文學界諸公之文抄《世說新語》而不察其實者亦可以免勞尊筆為無益之抄了。

由於今人跟着劉大杰之論者，排山倒海，於是對於《孔雀東南飛》裡『其日牛馬嘶，新婦入青廬』裡的前一句，就很難解了，有人說，牛馬實指馬而已。因為古籍上對於胡人的生活記載實在不多，故很難找到古書依據。但如果察今日一些邊疆民族的習俗，倒也有新婚時和牛馬有關的習俗，如蒙古有一部族，其新婚時男方送給女方的聘禮就是包括了『牛馬』。如果以此一習俗，來解《孔雀東南飛》裡『其日牛馬嘶，新婦入青廬。』豈不完全一清二楚。所謂的『其日牛馬嘶』指新婚之日，在青廬周圍的都滿滿的是男方送來的聘禮牛馬，新人在此一盛大情景下入洞房（青廬）了。如此一看，即知《孔雀東南飛》裡『其日牛馬嘶，新婦入青廬。』是在描述北朝的一場婚禮。故事發生在南北朝的胡人所據的地界。即使故事裡的焦氏夫婦是漢人，但習俗從胡俗。所以他兩人所葬地點在『華山』，即黃河邊上，靠近潼關的華山，屬黃河南岸，時為北朝的地界。而胡適為了證明《孔雀東南飛》是出自於漢末的民歌，於是連詩內的『華山』，也比附到廬江府附近的某山，認為此即當日的華山。而無任何史料佐證，亦空口白話，不成其證據之胡謔了。

而所謂的《孔雀東南飛》裡『四角龍子幡，婀娜隨風轉。』又透露了此詩的發生地點，是在湖北漢水一帶到陝西潼關華山一帶。按，所謂『龍子幡』，其出處是南朝的《宋書·臧質傳》：臧質『之鎮，舫千餘乘，部位前後百餘里，六平乘并施龍子幡。』而《樂府詩集》卷四十八〈清商曲辭·西曲歌中·襄陽樂〉裡有《襄陽樂》：『上水即擔篙，下水搖雙櫓；四角龍子幡，環環江當柱。』並舉《古今樂錄》曰：『《襄陽樂》者，宋隨王誕之所作也。誕始為襄陽郡，元嘉二十六年（449年）仍為雍州刺史，夜聞諸女歌謠，因而作之，所以歌和中有『襄陽來夜樂』之語也。』陸侃如據以論定此為南朝的習俗，不完全正確，且導致真正作者的身份無法判明。按，『四角龍子幡』先出現在西曲裡，又被《孔雀東南飛》一字不異的抄了進去。其寫作年代亦呼之欲出了，亦即在南北朝時期了。

故吾人從本書〈由『孔雀東南飛』出處可知《孔雀東南飛》乃六朝梁、陳詩〉一文，由詩名《孔雀東南飛》，係出自南朝梁的簡文帝的詩，即又更確認了，此詩只能係出自於南北朝的梁、陳之間，以陳代徐陵《玉臺新詠》問世前為下限。

《孔雀東南飛》為南北朝詩考之『府君』 也是北朝對太守之稱呼

歷來考《孔雀東南飛》為『漢樂府詩』者，不但把不入樂的《孔雀東南飛》的『古詩』當成樂府，文抄宋代郭茂倩《樂府詩集》之誤，而且把時代從北朝也錯置到漢末，整部中國文學史於漢樂府詩章節便成了小說野談之倫。除了一二明查如陸侃如的《中國詩史》《中國文學史簡編》能置對年代於南北朝，但也誤成樂府而外，餘皆倒成一片，都把不入樂的文人詩《孔雀東南飛》當成漢代民歌而錯久矣。

而對於《孔雀東南飛》是成於漢代說，其中的用來證明是出於漢人手筆之一證的，就是指出《孔雀東南飛》裡，謂太守是府君的，此是漢代的稱呼。今駁之。因為，在南北朝時代的北朝，對於太守還是稱為『府君』的，見於《魏書》、《北齊書》、《北周書》。其實，在其前的晉代的北方，仍是稱太守為『府君』，亦見於《晉書》。

如《晉書·卷八十九·忠義傳》裡的王育的傳記有言：

『王育字伯春，京兆人也。……太守杜宣命為主簿。俄而宣左遷萬年令，杜令王攸詣宣，宣不迎之，攸怒曰：「卿往為二千石，吾所敬也。今吾儕耳，何故不見迎？欲以小雀遇我，使我畏死鷄乎？」育執刀叱攸曰：「君辱臣死，自昔而然。我府君以非罪黜降，如日月之蝕耳，小縣令敢輕辱吾君！汝謂吾刀鈍邪，敢如是乎！」前將殺之。宣懼，跣下抱育，

乃止。自此知名。』

文中，王育稱太守杜宣為『府君』，並對他人講杜宣是『吾君』。此即晉代稱太守為『府君』之證。

《魏書·卷五十一·呂羅漢傳》裡提到：

『呂羅漢，本東平壽張人。其先，石勒時徙居幽州。祖顯，字子明。少好學，性廉直，鄉人有分爭者皆就而質焉。慕容垂以為河間太守。皇始初，以郡來降，太祖嘉之，賜爵魏昌男，拜鉅鹿太守。清身奉公，務存贍卹，妻子不免飢寒。民頌之曰：「時惟府君，克己清明。緝我荒土，民胥樂生。願壽無疆，以享長齡。」卒官。』

呂羅漢任鉅鹿太守時，被人民稱頌的頌詩裡讚太守這位『府君』克己清民，而祈求他萬壽無疆。

《北齊書·卷四六·循吏傳》裡提到的其中的崔伯謙及蘇瓊，亦皆曾任太守，也於當時被人們稱呼為『府君』：

『崔伯謙，字士遜，博陵人。……後除濟北太守，恩信大行，乃改鞭用熟皮為之，不忍見血，示恥而已。有朝貴行過郡境，問人太守治政何如。對曰：「府君恩化，古者所無。因誦民為歌曰：『崔府君，能治政，易鞭鞭，布威德，民無爭。』」客曰：「既稱恩化，何由復威？」曰：「長吏憚威，民庶蒙惠。」徵赴鄴，百姓號泣遮道。以弟讓在關中，不復居內任，

除南鉅鹿守，事無巨細，必自親覽。民有貧弱未理者，皆曰：「我自有白鬚公，不慮不決。」後為銀青光祿大夫，卒。

蘇瓊，字珍之，武強人也。……除南清河太守，其郡多盜，及瓊至，民吏肅然，姦盜止息。或外境姦非，輒從界中行過者，無不捉送。零陵縣民魏雙成失牛，疑其村人魏子賓，送至郡，一經窮問，知賓非盜者，即便放之。雙成訴云：「府君放賊去，百姓牛何處可得？」瓊不理，密走私訪，別獲盜者。從此畜牧不收，多放散，云：「但付府君。」有鄰郡富豪將財物寄置界內以避盜，為賊攻急，告曰：「我物已寄蘇公矣。」賊遂去。平原郡有妖賊劉黑狗，構結徒侶，通於滄海。瓊所部人連接村居，無相染累。鄰邑於此伏其德。郡中舊賊一百餘人，悉充左右，人間善惡，及長吏飲人一杯酒，無不即知。瓊性清慎，不發私書。道人道研為濟州沙門統，資產巨富，在郡多有出息，常得郡縣為徵。及欲求謁，度知其意，每見則談問玄理，應對肅敬，研雖為債數來，無由啟口。其弟子問其故，研曰：「每見府君，徑將我入青雲間，何由得論地上事。」……天保中，郡界大水，人災，絕食者千餘家。瓊普集部中有粟家，自從貸粟以給付饑者。州計戶徵租，復欲推其貸粟。綱紀謂瓊曰：「雖矜饑饉，恐罪累府君。」瓊曰：「一身獲罪，且活千室，何所怨乎？」遂上表陳狀，使檢皆免，人戶保安。此等相撫兒子，咸言府君生汝。在郡六年，人庶懷之，遂無一人經州。前後四表，列為尤最。遭憂解職，故人贈遺，一無所受。尋起為司直、廷尉正，朝士嗟其屈。尚書辛述曰：「既直且正，名以定體，不慮不申。」』

於上述史記裡，亦明文記載北齊時的太守崔伯謙及蘇瓊亦被他人及人民稱為『府君』。

北周正史的《周書·卷四十六·孝義傳》裡談到柳檜任魏興、華陽二郡守（太守）時，起事者之間亦謂其為『府君』：

『柳檜字季華，秘書監虬之次弟也。性剛簡任氣，少文，善騎射，果於斷決。……尋從大將軍王雄討上津、魏興，平之，卽除魏興、華陽二郡守。安康人黃衆寶謀反，連結黨與，攻圍州城。乃相謂曰：「嘗聞柳府君勇悍，其鋒不可當。今旣在外，方為吾徒腹心之疾也，不如先擊之。」遂圍檜郡。郡城卑下，士衆寡弱，又無守禦之備。連戰積十餘日，士卒僅有存者，於是力屈城陷，身被十數創，遂為賊所獲。旣而衆寶等進圍東梁州，乃縛檜置城下，欲令檜誘說城中。檜乃大呼曰：「羣賊烏合，糧食已罄，行卽退散，各宜勉之！」衆寶大怒，乃臨檜以兵曰：「速更汝辭！不爾，便就戮矣。」檜守節不變。遂害之，棄屍水中。城中人皆為之流涕。衆寶解圍之後，檜兄子止戈方收檜屍還長安。贈東梁州刺史。子斌嗣。』

吾人翻看史料，即可知，至北朝，仍稱太守為『府君』。故學界有人拿了太守稱為『府君』當成漢代用語，連不少辭書都因為文章一大抄而一再致誤。而拿《孔雀東南飛》裡有稱郡太守為『府君』，於是翻看那些有誤的辭典，而以為得到了《孔雀東南飛》為漢代成文的一證的，不亦太不審乎。

《孔雀東南飛》乃徐陵所著『宮體詩』 格調的佛教文學詩

一、《孔雀東南飛》的『宮體詩』格調

南北朝的北方詩人寫的《木蘭詩》內於末有四句：

『雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離；雙兔傍地走，安能辨我是雄雌？』

以喻花木蘭女扮男妝從軍十年，軍中袍澤全都認不出她是女兒身。以此比方來看千餘年來對於長詩《孔雀東南飛》真正的作者年代除了陸侃如明指南北朝而外皆誤從胡適列為漢代。而連明白係古詩亦跟班於胡適而誤為樂府民歌至今不熄。

首收入此詩的南朝陳代的徐陵的《玉臺新詠》即明言為『古詩』而並不列入『樂府詩』，而後來於其唐代元稹的《樂府古題序》亦又明言此詩非樂府，其言曰：『《仲卿》……之輩，亦未必盡播於管弦明矣』。

而此詩不是徐陵於此詩之小序裡所言的漢代『時人』，乃作於梁陳時代的『宮體詩』派裡的一員，即《玉臺新詠》的作者徐陵。『宮體詩』者，即中國古代的『印象詩派』，而徐陵為其成員，其受了佛教漢譯文學的長詩體裁影響，而首以

其格為嘗試詩；並裝點其格調為假充門面好似寫實，而實為『宮體詩』精神充溢其間。

但古者不論，而至近代以來，中國文學界論此詩者，全拾誤人子弟的胡適的偽考證之誤，而以為此真係什麼民歌。

《孔雀東南飛》此詩與梁陳之間由梁朝簡文帝蕭綱所率的一郡文臣所開展的『宮體詩』大有相關，不只是此詩作者的此古詩體的《孔雀東南飛》的第一句『孔雀東南飛』是出自『宮體詩』創始者梁簡文帝蕭綱的《詠中婦織流黃》此宮體詩『翻花滿階砌。愁人獨上機。浮雲西北起。孔雀東南飛。調絲時繞腕。易躡乍牽衣。鳴梭逐動釧。紅妝映落暉』內的一句，同時，此《孔雀東南飛》詩的風格實乃如假包換的『宮體詩』的格調。

何謂『宮體詩』，文學界興起一股白話及民歌論的民初以來，對於宮體詩研究很少，多摒棄不論，或隨意說說，近年以來始有學者究心於此。宮體詩的內容，當然不是隨口說說的必為什麼以女人為題材，因為，察閱宮體派詩人的詩作，不只寫女人而指宮體詩成為色情詩之誑語而已，而且也有咏物咏景即可破此了。故，談宮體詩，論其寫宮闈女人就已看不深透了，遑論其它，而，其實，宮體詩的創始者的蕭綱，就已明確的為其詩作風格下一很好的譬喻了，他在〈答新渝侯和詩書〉裡寫道：『影裏細腰，令與真類；鏡中好面，還將畫等』乃『性情卓絕，新致英奇』的好詩。什麼叫做『影裏細腰，令與真類；鏡中好面，還將畫等』，如果有研究過西洋

十九世紀興起於法國的『印象畫派』就知法國印象畫派不重視寫實，而重視投射在實物上的光影，所以其所描繪的，是光投射在實物上的光影變化。吾人看一看，蕭綱所講的『影裏細腰，令與真類；鏡中好面，還將畫等』就是全同於後來十九世紀法國印象畫派所追求的光影投射的變化。蕭綱指出，好的詩要把投射在影裡及鏡裡的女子細腰及好面的影象，描繪如真。好詩是追求光影的投射的再現。故宮體詩的精神一言可決，它絕非追求寫實，更不會對所描繪的人物的喜怒哀樂真正投以社會學裡的人性關懷，它注重的是光影的美的表現，論宮體詩精神的如不能致於此境，則像是中國文學界從胡適、劉大杰以來，泛泛比成什麼色情詩，那麼，法國印象畫派的畫作豈不都應是色情畫了呢？故知，中國文學界裡濫竽充數如胡適、劉大杰等人，都是真理的禍水。

宮體詩因為重視光影，不重視寫實，故即如真是寫怨，它所描的不是因何而怨，而是怨時的美姿及面容的全面光影的婀娜。能把擄了宮體詩的精神，那麼，吾人對於昔人讀《孔雀東南飛》時所忽略而不省這就是此詩乃宮體詩的關鍵處。此點可以拿來一談：

（一）、府吏焦仲卿之母要為府吏再娶，而指出：東家有賢女，但名字却叫做秦羅敷。按，此必不為寫實，因為，秦羅敷，乃漢代所喻的美女之名，也是一首古歌《陌上桑》的主角。而且，其所謂的賢女，竟是『可憐體無比』，即美的不得了，把境界一時降低，成了色誘兒子了。而且，還虛了人名，哪有一個母親為子招親，說，我找個『西施』給你，此

詩之不為寫實，一定不是人民之詩，一定不出於人民之口，得以見之。而且，此母既認為劉蘭芝不賢，她為子找再婚對象，應說，我找個真正賢女給你，因為，『可憐體無比』不就是作者所描劉蘭芝之美，亦為美女嗎。焦母再找美女，此詩旨不就失焦了。

（二）、劉蘭芝再婚的排場，以一個平民之女，竟有如許排場，簡直成了王公貴族嫁女了：『青雀白鵝舫，四角龍子幡。婀娜隨風轉，金車玉作輪。躑躅青驄馬，流蘇金鏤鞍。齎錢三百萬，皆用青絲穿。雜彩三百匹，交廣市鮭珍。從人四五百，鬱鬱 108 登郡門。』此非寫實。

如果此詩果真出於民間人民之詩，人民之口，怎會有如此雕琢的言語，並且通曉貴族出嫁的排場，故知，此當然不是民歌，而是出身有貴族身份的詩人所寫。而且此詩重點，只是拿此段悲情當作寫詩的題材，以其限於題材，不得不有寫實偽貌的光影的呈現，但骨子裡，却是拿此段情事，當成『影裏細腰，令與真類；鏡中好面，還將畫等』，此所以此詩的寫實，此上二段就足以摧破，精神在此二段文字，而如為寫實之作，必不能為此二段虛景。因為，民間女再婚的排場，並非如《孔雀東南飛》之描寫，則此詩只是炫耀虛影，而不崇寫實的實像，正乃宮體詩的精神之投射所在。它要重視詩的美，民間也要宮廷化的呈現，認為富家的土豪虛飾才美，不認為貧亦有美。把這場悲情予以美感再現於每一堂皇富麗的情節中，即宮體詩的一個目的，其精神與民歌或民間詩大相逕庭。

如果錯誤主從，誤把這些段子當成配角，以為只不過描寫了過火了一點而小視之，則文學分析就走叉了路，認錯了主。此詩的寫實，實只是把增飾而改變性質的寫實當成是一個影子，一幅畫。

即，『還將畫等』並不是寫實，詮釋詩作及文學作品，若只知浮光掠影，泛泛評論，一如大多數文學著作的談《孔雀東南飛》，連『還將畫等』都看作寫實，則難怪文學史於此詩胡言百年，還只能繼續胡言下去。

二、《孔雀東南飛》乃佛教文學詩

宋人姚勉指出：『漢僧譯，晉僧講，梁魏至初唐，僧始禪，猶未詩。唐晚禪大盛，詩亦大盛。』（姚勉《雪坡舍人集》卷三十七〈贈俊上人詩序〉，四庫全書本）

其實，姚勉的話不為正確。從佛教於東漢中期漸入中國，初以兼方術而見容於中國，到晉代以來，盛行於社會開始，則在佛教教典的漢譯之下，把印度佛經漢譯成詩體後，把譯詩的長詩體風格也間接帶入中國，尤其是，印度重要的僧人兼文學家馬鳴的佛祖史詩的『歌詩』的《佛所行贊》被當成佛典漢譯於南朝劉宋寶雲及北朝曇無讖之時，其長詩體造就了弘法的南朝梁簡文帝及其文學集團的融和，將佛典的世俗無常，人間喜怒哀樂都是虛空的思想，融入於其『宮體詩』的精神裡，人世間社會眾生的各種悲喜都成浮相及表象，屬於

空相，歸於虛無，而世俗不論美色脫去了喜怒哀樂世間情，只剩著色傀儡一張皮。『宮體詩』以虛誇、增飾的方式，一再於詩作裡加強世間美的加乘效果，以襯脫喜怒哀樂的虛相的迷人，而其詩作一概出之於富麗堂皇的表象，反差出渺小的個人的喜怒哀樂、七情六欲的不足恃，總歸於虛無。故其詩派的為詩，重視排比，重視浮世的聲光之加乘效果。

創始人梁簡文帝蕭綱是為教主，而後有徐陵發揮之，兩人又有不同處。梁簡文帝為正宗，而徐陵的詩作又較蕭綱而言，更近於俗化。而馴至於徐陵一度被滯留於北朝，又受北朝的胡風影響，而南返後，寫成〈孔雀東南飛〉一詩，置於其於陳朝依其梁朝為簡文帝末世所編《玉臺集》為底稿，而在陳朝又重編成的《玉臺新詠》內。而徐陵其人，亦為明曉佛法，甚至講經於寺廟弘法。《陳書·徐陵傳》言其：『少而崇信釋教，經論多所精解。後主在東宮，令陵講《大品經》，義學名僧，自遠雲集，每講筵商較，四座莫能與抗。目有青睛，時人以為聰惠之相也。』

案，北朝後秦鳩摩羅什所譯的《大品般若經》，南朝都盛，則北朝所譯馬鳴的印度梵詩經典的《佛本行贊》（《佛本行詩》）的長詩體，徐陵怎會不曉。一如義淨《南海寄歸內法傳》：『尊者馬鳴，亦造歌詞，及《莊嚴論》，並作《佛本行詩》，大本若譯，有十餘卷。意述如來，始自王宮，終乎雙樹，一代佛法，並緝為詩。五天南海，無不諷誦，意明字少，而攝義能多，複令讀者，心悅忘倦』裡的『五天南海，無不諷誦』。

像梁啟超曾言《孔雀東南飛》受佛教文學《佛本行贊》等影響，胡適以歪論批駁，而梁啟超日後也改口，而實亦雖有一得而學不甚固，故而不能自伸其言，以批胡適謾言。因梁啟超未考此詩〈孔雀東南發〉裡首句的此『孔雀東南發』即是蕭綱詩作內的一句，亦不能明曉宮體詩的來路，及梁簡文帝及徐陵等人就是佛教通的背景，對造成其宮體詩作精神的相關，再不能查明徐陵此人與〈孔雀東南發〉一詩的關連，及〈孔雀東南發〉詩裡的『宮體詩』精神。

但梁啟超的學識的出乎半吊子的胡適一大截。胡適，乃時勢崇洋浮誇的民初學風之下造就的留洋偽學人，以往在台的文學界的李辰冬在其著作內亦曾透露了胡適的真實學問的不堪。不過胡適其偽學偽論的流風襲捲百年，大批其派系的文學史著作，如劉大杰的《中國文學發展史》等及對至今台灣的學界著作的影響力，仍是大佔兩岸海外華人文學界一席牢不可破的偽學勢力。

《孔雀東南飛》乃徐陵所作的古詩，其格乃仿佛教漢譯經典及梵文史詩《佛本行贊》的漢譯五言長詩的詩格。以其『宮體詩』《孔雀東南飛》的受佛教觀念及思維的影響，視世界一切男女夫婦愛戀皆虛無，一切表象繁華皆浮影，用極鮮麗的富麗堂皇的文辭來描寫女主角，凡她的出現，詩裡極其描寫其美及其裝飾的色景虛相的浮誇到不實般的炫美，以襯托世事無常，愛戀成灰，一如十九世紀法國印象畫派對光影的迷戀，《孔雀東南飛》這些宮體詩對於世間繁華的光影的誇

飾加強，以喻繁華後的蒼涼，身掛東南枝，歸於虛墟。大榮有大悲，至美有至哀，世事無常，一歸於寂，

《孔雀東南飛》的作者，以首見於徐陵《玉臺新詠》，並於此詩，引用其宮體派的教主蕭綱的詩句『孔雀東南飛』為題，分明是徐陵此人就是作者。《孔雀東南飛》，就是宮體詩的代表作之一，也是首度中土仿佛經譯經體的佛教文學詩。

『三反語』一辭釋疑

宋代龔明之的《中吳紀聞》卷五『綽堆』條〈按：綽堆因避諱而改曰堆，即綽墩〉指出：『崑山縣西數里，有村曰綽墩。故老傳云，此黃幡綽之墓。至今村人皆善滑稽，及能作三反語。』

此段文字少人注意，但 1957 年，文化部派趙萬里與路工（葉德基）到江南訪書，過了幾年，到 1960 年，路工就拿出了趙萬里偽造出來所謂崑曲鼻祖魏良輔的《南詞引正》。內有一段文字談及黃幡綽是崑山腔的鼻祖，而指出：

『惟崑山為正聲，乃唐玄宗時黃幡綽所傳。』

把唐代的黃幡綽在明代的崑山腔去扯上關係，當然是非夷所思的。但也有出處，像是趙萬里就已於《芸齋群書題記》裡，有 1934 年寫成的明汲古閣刻本《中吳紀聞》，對於書中的黃幡綽自有所知悉，也是運用在其偽造《南詞引正》的參考資料之用。而且或另見所周貽白藏本的《梨園原》或北京大學藏本的《明心寶鑒》，而見過內中的所謂涵虛子的《梨園原序·論四方音》一篇。一如筆者於〈清乾隆年間崑曲戲工對清工的反擊宣言——涵虛子《梨園原序·論四方音》〉一文（收於《崑曲史料與聲腔格律考略（第二集）；2016 年，城邦印書館》）所談。以做為偽文裡『惟崑山為正聲，乃唐玄

宗時黃幡綽所傳』用典之所出。

而此『三反語』一辭的用法少見。或為趙萬里偽造事件的同伙的蔣星煜在《崑山腔發展史的再探索》（《上海戲劇》1962年第12期）一文內表示：『三反語是什麼？古籍中找不到答案。據我的理解，是一種用含蓄或類比的手法進行諷喻的語言。』而舉《唐語林》裡的黃幡綽所說的『自家兒，得人憐』是『應該屬於三反語。現代北方的相聲和南方的獨腳戲、滑稽戲中，也頗多這一種巧妙的語言。』

蔣星煜《黃幡綽與崑曲》（戲曲學報5期，2009年）一文又指出：『三反語雖然內容不詳，恐怕也屬於雙關語一類。』

按，此一辭『三反語』雖然如蔣星煜先生所指出的：『古籍中找不到答案』，是出生於北宋末的南宋初年的龔明之個人所造出的新辭。不過，如果有人因此說，此辭完全是憑空捏造，亦非事實。原來，說穿了，語源就是出自傳統社會裡每個讀書人都一定會讀到的《論語》。

《論語·述而》篇：『子曰：不憤不啟，不悱不發，舉一隅不以三隅反，則不復也。』於是所謂的『三反』，就是『三隅反』的意思，『三反語』出處就在此。三反語，就是指說了一句話，聰明人就可以舉一反三，聯想到其他的意思，而被聯想到的意思，也就是說話者的企圖所在，也就是一種經由旁敲側擊，而引導別人聯想到其他的講述者所企圖帶引而領向其目的之語。蔣星煜所猜的『雙關語』、『用含蓄或類比

的手法進行諷喻的語言』，實只是『三反語』的表象的一層意思。而以孔子原義，舉一反三的不只於『諷喻』，還有引申、聯想之義。其實，就在《論語》裡就有實例。

像是《論語·八佾》：『子夏問曰：巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮。何謂也？子曰：繪事後素。曰：“禮後乎？子曰：起予者商也，始可與言詩已矣。』⁴孔子的弟子子夏問孔子詩經衛風裡的碩人章裡的『巧笑倩兮，美目盼兮』乃『素以為絢兮』，是指的什麼呢。孔子回答說，編繪是從事於素面之後。子夏於是舉一反三的問了，那麼，禮是第二層功夫吧。孔子就很讚賞地說，你真令我高興，可以和你談《詩經》的微言大義了。在這裡，『巧笑倩兮，美目盼兮』只是《詩經》裡的話，但可以引申到禮的角度，一樣皆服從於『繪事後素』的道理。（註）

⁴ 按，此段文字，實為《論語》裡的一樁大公案，鄭玄及朱子的注都不相同，後人也有意見，今人多以抄朱子的解為常，朱熹的《論語集注》：『謂先以粉地為質，而後施五采；猶人有美質，然後可加文飾。』不過，清代以來，也有如學者凌廷堪及今日有些學者的質疑。吾以為，『素』乃指畫布未施加任何過程的樸素狀態，不是朱子說的先施加粉底的布。不論加粉底或畫線條或加彩，都是屬於『素』之後的事。而孔子所釋的『繪事後素』，即指每個人先要有良好的道德的素質，那麼再有了外在的禮節，方成其人。如果心中無道德，那麼表面對人謙恭有禮，背後說壞話行壞事下毒手，那就成了個虛偽的人。所以如同畫繪之事，有了漂亮的外在美圖，却是表現在一張質地不佳的素布上，不就是糟塌浪費了那塊畫布了。

而在《論語·學而》篇也有：『子貢曰：貧而無諂，富而無驕，何如。子曰：可也，未若貧而樂，富而好禮者也。子貢曰：詩云：「如切如磋，如琢如磨。」其斯之謂與。子曰：賜也，始可與言詩已矣；告諸往而知來者。』一句詩經衛風裡的淇奧章裡的『如切如磋，如琢如磨』，子貢可以舉一反三，體會出從『貧而無諂，富而無驕』應進步到『貧而樂，富而好禮』的意義。這都是『三反語』的源頭的《論語》裡，孔門弟子對於『三反語』的體會。

則，『三反語』如果形成一個語辭，則必定不會狹隘成猶如蔣星煜所指出的『諷喻』，而是其所指的擴展意義上的『雙關語』，但『雙關語』實亦不能涵括『三反語』的意義。最簡單而正確的指謂，所謂『三反語』就是舉一可以反三，一如《論語》裡的舉一隅以三隅反的原旨。不止是『諷喻』的揶揄而令人醒悟而已。因為以上《論語》裡二個『三反語』的例子，都沒有任何『諷喻』的意味在內。

『散入尋常百姓家』是詞、曲的起源

我們後人論學，常蔽於用現代的觀點或現代目見的現象，來度古時之社會，所以造成論點往往不符古人的社會現狀。

如論詞、曲的起源。

按，詞是起源於宮廷，及附庸於宮廷的詩人，而散入於民間，後人有推詞起於南朝的“宮體”，如五代歐陽炯的《花間集》序，或以起自唐玄宗時的李白的【菩薩蠻】及【憶秦娥】（但不少研究者存疑係偽詞），此就歌詞而言，而未及於此一音樂文學的成樂者。如南唐李後主的詞就，則有宮廷樂人為之作曲，而唐朝的朝廷有教坊，有專業樂人，亦可以配樂。而教坊之曲，其曲詞不出之宮廷的文人，即出之於附庸於朝廷的文人，而玄宗之時，教坊大盛，崔令欽的《教坊記》即記其盛事，內有錄當時的教坊曲的詞牌之名三百二十四種，今人有統計其中有七十多種唐至宋的詞牌，而亦知，於玄宗時，教坊的詞牌的豐富，其時，詞已盛而無詞一文體之立而已。從唐玄宗時代開始，也已可以看出，今存不少的唐代詞，其詞人有李白、張志和、戴叔倫、韋應物、王建、劉禹錫、白居易、溫庭筠等等，而以玄宗的天寶年間的安祿山之亂，我們可以斷為詞的起源的斷代觀，一如以北宋末的宣和年間的大晟樂府的解散，造成大晟樂工的流落民間，而溫州南戲以起，開創戲曲的直接起源，等同視之。

因為，玄宗時的安祿山之亂，宮廷的教坊樂工形同解散，一如北宋末金人入侵時，大晟樂府樂人的解散，而樂工的四散，造成散入尋常百姓家，從此，詩之進於詞，詞之進於曲，一代的文學之起及其遞擅，涉及音樂者，無不能脫離從宮廷影響至於民間，而造成原因，其重要的，就是樂戶樂工此一原先為朝廷或官家服務的此一賤民階層，因著世亂，與其依附的朝廷及官家的主從關係的破壞，故而生計受到影響，必須以其自朝廷及官家習得或供奉的樂藝，到社會上以路歧人的角色的變換，以求生計，故而把教坊曲推向民間，及詞體推向到南戲的發展，創造出新的音樂文學的體式，此即，有挑戰即有以回應，文體的進化，也是一種挑戰與回應的現象。一如英國史學家湯因比（1889—1975）《歷史研究》論歷史文明時的觀點。

在這中間重要因素的，即是，教坊曲的由朝廷及官家的向民間的散播，是際於世亂之際，社會秩序解體之際，於是教坊曲的散播於民間，由教坊樂工之力，其重要的證據，就是發現於敦煌的曲子詞，其中的使用的詞牌有六十九個，見於《教坊記》一書的有四十五個，而且，教坊樂工解散之後，流落四方，一部份及其子弟流落到西域敦煌一帶，傳唱故曲，也配合當日西域的官家，或當地的文人，而有增出的曲子及曲辭，此所以後人發見的敦煌曲子詞也有新增於《教坊記》所載的詞牌以外的詞牌。而且連同如其中的《泛龍舟》《甘草子》皆是隋煬帝時宮廷裡樂正白明達所配樂，而為煬帝所自寫的詞，見於《隋書·音樂志》所載，則敦煌曲子詞的詞牌

也有唐宮廷樂官保有隋煬帝時的樂譜，教唱於樂工，於世亂流落民間時，其唱腔而可以再由文人配新詞以重新演唱於西域，故更可以知，此敦煌曲子詞的身份和一般學者所以為，是民間的曲子，實真相大為逕庭，仍是教坊樂工之曲，只不過是流落於尋常百姓家之後，而又添加了一些成份，及更在西域廣為傳播了。而此時，這些樂工的身份，也不一定是民，或仍為服務於西域官家的樂工，亦未可知，但也不能排除有自立門戶，因其時政治力的不及，社會自主性也高，對樂戶及樂工的控管不再嚴格，也是衡之於當日社會亦有成立之處。

而樂戶及樂工，就是音樂文學的詞體及曲體的所由立的最大原因。只撮其要於下：南戲起於大晟樂府解散於北宋末，由樂工於民間創立於溫州，即宋高宗一度南逃駐驛之處，後高宗至臨安建都，而這些留在溫州的樂工，就就地生根，同時，將北宋大晟樂府的教習之藝，相關宋詞牌的演唱，轉為曲牌，有文人配合樂工而有了書會之立，則產生了樂工制聲，文人倚聲，相輔相成，以立南戲，而且，南戲一如詞牌的“一定不易之譜”（南宋張炎《詞論》），及北曲曲牌的“依腔填詞”（明代黃佐《樂典》），都是倚聲制曲，每『一曲牌，只一唱法，初無別樣腔情』（明·沈寵綏《度曲須知》），詞及北曲及南曲，全都是倚聲而填詞，直至南戲至於崑曲之出，始更於固定唱腔外，後來逐漸加上於每個字位上，更依陰陽七聲而調腔，不然，不論詞，或北曲，或崑曲以外的南戲的弦索官腔或海鹽腔，皆是詞牌或曲牌的唱腔完全固定，即形同一隻隻歌曲，曲牌或詞牌名即是歌曲之名。而不論南

戲或元曲，都是書會為主為倚聲填詞的出品之所為主，而至於崑曲，則明白的是由逃到崑山的樂戶的魏良輔及出身為樂戶裡的長官的戶侯過雲適等人及好新聲的文人如張鳳翼及梁辰魚等人造就的，並於梁辰魚以《浣紗記》一劇成名後，時人以梁辰魚的籍貫的崑山，訂其腔為『崑腔』（崑山腔）。故南 戲及元曲及南曲含崑曲，皆賴樂工樂戶之力。

而詞體的確立，成於安史之亂的教坊梨園的樂工的四散，而於是形成詞的一科，因為眾多的原守於教坊的曲調的流出，則歌人或樂伎有需要新詞配樂，則詩人則除詩之外，亦有入於寫詞以合樂。雖詩於時亦可入樂，但詩主要是先有詩後配樂，如果是針對先有樂的曲子，則配樂時，必須就其樂調，配上歌詞，而樂調每句的音或不一，則配樂一字配一音（按，此為唐宋俗樂配詞的法則，觀姜白石的歌曲即知，皆一字去配一音，但唱時自加裝飾腔），於是長短句的生是因為服從音樂各句的用音的多少不一而生為主，後人文人，不知樂，而以和聲、散聲等論長短句，多與大部份的詞牌的成因不合，此故知，不知樂，則音樂文學之論鮮有所當，在於此，故戲曲界有所謂“土腔說”，有所謂“腔調說”，或“依字聲行腔”的“詞樂曲唱”說（如洛地、曾永義等人），即為連史載的白紙黑字亦不觀，故而不知詞與曲的詞樂合一的史料，而亦不察明史料所載的曲牌是”依腔填詞”（明代黃佐《樂典》），都是倚聲制曲，每一曲牌，“一曲牌，只一唱法，初無別樣腔情”（沈寵綏），只是用臆想在做學問了。

逸書《歌曲源流》指出詞起於『開元、天寶中』

在明代英宗天順八年出版，由吳訥所寫成的《文章辨體》一書內，於其『近代詞曲』的序說裡引用了一本現已佚的《歌曲源流》裡的話：

『自古音樂廢後，鄭衛夷狄之聲，雜然並出。至唐開元、天寶中，薰然成俗。於時之士，始依樂工按拍之聲，被之以辭。其句之長短，各隨曲而度。於是古昔聲依永之理愈失矣』。

此為珍貴的有關曲子詞及詞樂及詞體的關係的書，今全書已佚，只存此片斷於吳訥的《文章辨體》內，其指出了曲子詞是出現在唐朝的玄宗（唐明皇）的『開元、天寶中』，此時即現今學者所說的『教坊曲』時代，即，從教坊曲起，中國已誕生了『詞』，而詞其體是旋律先由『樂工』寫好了，才由詞人依着樂工的旋律的『按拍之聲』，而後把辭填入，即『被之以辭』，而詞的各句的字有多寡，字數多少，是看該樂句的長短（曲度）而定，即『其句之長短，各隨曲而度』。

《歌曲源流》此書，究竟成於何時，是宋代或元代或明初，今亦無考，但南宋朱熹曾認為詞起於『開元、天寶中』，此書即依朱熹之說，知必南宋末年或元至明初之書。

但說明了，唐教坊曲，曲子詞及宋詞等等，皆是『依樂工按拍之聲，被之以辭。其句之長短，各隨曲而度』。吳訥又講述其親身聞見：

『昔在童稚時，獲侍先生長者，見其酒酣興發，多依腔填詞以歌之。歌畢，顧謂幼稚者曰：此宋代慢詞也。當時大儒，

皆所不廢。今間見草堂詩餘。自元世套數諸曲盛行，斯音日微矣。迨余既長，奔播南北，鄉邑前輩，零落殆盡，所謂填詞慢調者，今無復聞矣。』

即指出，他在小時候（即明初），親見一些先生長者，『依腔填詞』來唱『宋代慢詞』，即，宋代慢詞的殘存，尚可於明初有遺存，只是到了他長大以後，再也聽不到宋詞的慢詞的遺響了。則於吳訥的親身體認到的，宋詞的『依腔填詞』也在明初也被真實的應用。

於是，再添一明證，明顯揭露今世如學界騙棍如洛地之流，坐在象牙塔裡，瞎說以宋詞是依字行腔而歪曲史實之偽跡。

從李清照的《詞論》談到沈璟

李清照的《詞論》：“樂府、聲詩並著，最盛於唐。開元天寶間，有李八郎者，能歌擅天下。時新及第進士開宴曲江，榜中一名士先召李，使易服隱姓名，衣冠故敝，精神慘沮，與同之宴所，曰：“表弟願與坐末。”眾皆不顧。既酒行，樂作，歌者進，時曹元謙、念奴為冠。歌罷，眾皆咨嗟稱賞。名士忽指李曰：“請表弟歌。”眾皆哂，或有怒者。及轉喉發聲，歌一曲，眾皆泣下，羅拜曰：“此李八郎也。”

”自後鄭、衛之聲日熾，流靡之變日煩，已有《菩薩蠻》、《春光好》、《莎雞子》、《更漏子》、《浣溪沙》、《夢江南》、《漁父》等詞，不可遍舉。

五代幹戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄。獨江南李氏君臣尚文雅，故有“小樓吹徹玉笙寒”、“吹皺一池春水”之詞。語雖奇甚，所謂“亡國之音哀以思”者也。

逮至本朝，禮樂文武大備。又涵養百餘年，始有柳屯田永者，變舊聲作新聲，出《樂章集》，大得聲稱於世。雖諧音律，而詞語塵下。

又張子野、宋子京兄弟、沈唐、元絳、晁次膺輩繼出，雖時時有妙語，而破碎何足名家。

至晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水於大海，然皆句讀不葺之詩爾。又往往不協音律者，何邪？蓋詩文分平側，而歌詞分五音，又分五聲，又分六律，又分清濁輕重。且如近世所謂《聲聲慢》、《雨中花》、《喜遷鶯》，既押平聲韻，又押仄聲韻；《玉樓春》本押平聲韻，又押上、去聲，又押入聲。本押仄聲韻，如押上聲則協，如押入聲則不可歌矣。

王介甫、曾子固，文章似西漢，若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。乃知別是一家，知之者少。

後晏叔原、賀方回、秦少遊、黃魯直出，始能知之。又晏苦無鋪敘，賀少典重。秦即專主情致，而少故實，譬如貧家美女，雖極妍麗豐逸，而終乏富貴態。黃即尚故實，而多疵病。譬如良玉有瑕，價自減半矣。”（南宋初。胡仔《苕溪漁隱叢話後集》卷三十三）

北宋末的女詞人李清照，除了一手好詞以外，也是在文學批評上的好手。其有《詞論》一篇，依陳其美《李清照年譜》載，是作於北宋大觀二年(1108)。文字雖不長，只有七百多字，但是卻是言簡意賅，是中國自詞此一韻文體裁問世以來，首篇較有規模的詞論，但若比對詞的發展及演變，則可以說，李清照的《詞論》，是北宋詞的寫作的逐漸成熟並向婉約的雅化前進到大晟樂的詞樂合一，以詞從樂的最高發展下的最後天鵝之歌。

北宋亡而北宋的詞的樂譜亦亡，到了南宋，詞人拿著北宋詞人的文字格律，據以填詞為尚，詞成了只存文字之格的骨骸，而不具詞樂合一的可歌的整體性。而李清照的《詞論》則是以北宋末年，詞樂合一發展巔峰的角度，來回顧從唐代的樂府、聲詩，歷經五代至北宋的詞人大家的作品，並可以說是以周邦彥的音律及文辭俱善的最高標準來論斷此一詞的自成文學上的一種體裁，是和西漢文或詩都不同，因為“別是一家”，乃詞之所以為詞，而確立詞可以無所依傍而獨立成體。而此一詞樂合一的大成之詞乃詞的正體，至南宋而轉變為文學的體式，而已非北宋末大晟樂府之下的詞樂合一的最高境界及詞的本質的全然應現，故南宋之詞，緣此亦可知，是為徒有其文字的外觀，而不是在詞樂合一的本質之下的詞的正宗了，而成了末流餘勢而已。亦由此看出，詞至北宋周邦彥及李清照，已走完其璨然的上昇期，到了南宋，已走入詞的黃昏及餘緒，即便黃昏有時比白日看起來更美麗，但以詞的發展而看，它已走入完結篇，成了一篇篇不可歌的長短句，而於是，又有“曲”的體裁的產生；大晟樂府解散於北宋末，而大晟樂工流落民間，就以北宋廣義的宋人詞為主，再加上其流寓當地的一些當地民歌點綴，於是產生南戲。所以說，北宋的詞樂合一之下的宋詞，可以說，被南戲所繼承，宋人詞放在南戲裡去演唱，則多大晟遺響，於大晟樂工而言，亦水到渠成之事。而南宋的詞，亦只剩皮毛，骨幹的詞樂已不存。於是知北宋末李清照的《詞論》是為宋詞的輓歌，北宋亡而詞樂合一由新興的南戲所繼承。一如唐代的詩樂可合一至唐末以後，天下亂局，而由宋詞起而承詞樂合一一般。韻文與樂合一的傳承，亦即詩經、樂府、唐詩

（含曲子詞）、北宋詞、南宋南戲、元曲（含元代南戲）、明傳奇等一致。

在李清照的《詞論》的先前的，如晁補之評蘇軾、晏殊、張先、秦觀、黃庭堅的詞的特點，及李之儀的《跋吳思道小詞》的非全面的觀照詞史，如指出，詞“自有一種風格，稍不如格，便覺齟齬”，而到了李清照，於其所處詞樂合一發展的最輝煌的大晟樂時代，更加全面回顧北宋以來的詞壇的詞人的詞的優劣點，及她對詞的主張與音律密切相關，故“別是一家”，而不同於當日的蘇軾以詩詞相混，而主張詞與樂是密切不分的，且因而對音韻應有講究（“協律”），如五音、五聲、六律、“清濁輕重”，而且她主張詞不可不重格調及“富貴態”（“典重”），而此之其批評柳永的詞“詞語塵下”及批評賀鑄“少典重”之所出，亦即她反對宋初人對於唐末至五代及宋初時“鄭、衛之聲日熾，流靡之變日煩”。而且主張寫詞要有寫詞的技巧，如“情致”與“故實”並重、“鋪敘”、“典重”，如從肺腑中發出。

尤其是，她竟對於她時代之前的宋代各大詞家，毫不留情，大肆批判。中其鏢者，北宋詞壇的柳永“雖協音律而詞語塵下”，批評張先、宋祁兄弟、沈唐、元絳、晁端禮等“雖時時有妙語而破碎何足名家”，批評晏殊、歐陽修、蘇軾“作為小歌詞”，“皆句讀不葺之詩爾，又往往不協音律”，王安石、曾鞏“若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也”，所以晏殊、歐陽修、蘇軾、王安石、曾鞏對於“別是一家”的“小歌詞”卻皆非“知之者”。而以下諸人，雖知詞之士，

但如晏幾道“無鋪敘”，賀鑄“少典重”，秦觀“專主情致，而少故實，譬如貧家美女，雖豔麗豐逸，而終乏富貴態”。黃庭堅“尚故實，而多疵病。譬如良玉有瑕，價自減半”。北宋詞壇要將，多皆一一中箭落馬。（按：值得注意的是，只有“詞家之冠”周邦彥不在她的批判之內，或有學者以兩人均講究音律，且一如張炎《詞源》所讚周清真“善於融化詩句”，符合李清照心目中的典範）。

所以，到了南宋時的胡子《苕溪漁隱叢話後集》大罵：『易安曆評諸公歌詞，皆摘其短，無一免者。此論未公，吾不憑也。其意蓋自謂能擅其長，以樂府名家者。退之詩云：‘不知群兒愚，那用故謗傷。蚍蜉撼大樹，可笑不自量。’正為此輩發也。』

而到了清代的裴暢，也批評她：『易安自恃其才，藐視一切，語本不足存。第以一婦人能開此大口，其妄不待言，其狂亦不可及也。』（馮金伯《詞苑粹編》卷九）

到了民國初年李長之《李清照論》指其“狹小與尖刻”“不能容納別人，不能欣賞別人，不能同情別人”，倒是1941年繆鉞《論李易安詞》以其“持論甚高”，“易安孤秀奇芬，卓有見地，故倚撫利病，不假稍借，雖生諸人之後，不肯模擬任何一家”。但日後除了唐圭璋、金啓華《也論李清照》肯定之，而其他人則多持批判李清照的態度，如，夏承燾在1959年《評李清照詞論》批李清照的《詞論》『是對宋詞的發展起阻礙作用的』，而八零年代的復旦大學《中國文學批

評史》則『李清照的詞論，卻與時代的要求相反，不但沒有繼承、發展詞的革新道路，反而批評蘇詞都是‘句讀不葺之詩’，仍然把詞局限於傳統的小天地裡，表現出保守的詞學觀點。』

而近二十年來，也多批其詞論是沒有看到歐陽修、蘇軾等人創作代表著先進方向的革新精神，而係保守，有局限及不合潮流的。而且更因有些研究者把李清照比喻成於《花間》以來婉約詞創作傳統的新觀念、新風格缺乏敏感，而走向片面性。雖贊其說者亦有之，但反對及批判的雜音不斷。

但若看一看，古來論李清照的詞者，不論各派，無一不是贊之有加，明人王世貞《弁州山人詞評》以『李氏、晏氏父子、耆卿、子野、美成、少遊、易安』為詞之正宗，清人王士禎更說：『正調至秦少遊、李易安為極致。』（《分甘餘話》）。

清人陳廷焯論詞，謂：『有長於論詞而不工於詞者，未有工於作詞而不長於論詞者。』（《白雨齋詞話》卷八）所以李清照如果是一位不會填詞者，其論詞或不能鞭辟入裡，而李清照的詞既一把罩，則其論詞就有莫大的參考性了，若前人因其大議前人而詬之，或以任何意識類的框框之下來批判李清照的詞論，就顯已迷糊了焦點，而反而成了謗史，若夏承燾之論或復旦大學《中國文學批評史》裡所論，皆係有意或因只是以片面性用文學角度談詞，而竟對詞的應該合樂的本質了無了解，而無意中，模糊了李清照《詞論》一文的要旨來加李清照一個罪名而已。

我們可以很明顯的看出，李清照在《詞論》裡一直堅持著詞的性質是“小歌詞”，而本於唐代的“樂府、聲詩”，因此要“協音律”。因此所填之詞是“歌詞”，是要注重“歌詞分五音，又分五聲，又分六律，又分清濁輕重”，因此柳永有《樂章集》，首先都已符合了“諧音律”，但是“詞語塵下”，而晏殊、歐陽修、蘇軾等人又是寫詞當成寫詩在寫，所以成了“句讀不葺之詩”，因為詩只講平仄，而詞又分五音五聲六律，及分清濁輕重，晏殊、歐陽修、蘇軾等人把寫詞寫成了詩，因為都沒有顧及於詞樂的特性。這是李清照的《詞論》的第一重點，她所批評的北宋的詞人，如晏殊、歐陽修、蘇軾等人就是違反了詞與詩之間的之別的音律要素。

其次，又要論到在“諧音律”之外，還不能夠“詞語塵下”，但是，像是“張子野、宋子京兄弟、沈唐、元絳、晁次膺輩繼出”，雖然詞語上不是“塵下”，而是“時時有妙語”，但是，是“破碎”的，不是寫詞時都保持一致有“妙語”的水準，而時偶見，故成了“破碎”而“何足名家”。而像是王安石、曾鞏，則是文體如西漢文，寫起詞來如寫西漢文，所以“人必絕倒，不可讀也”，因為詞“別是一家”，不是用寫西漢文的文筆來寫詞體，就會寫得好的。而到了晏幾道、賀鑄、秦觀、黃庭堅，則才知道寫詞不同於寫西漢文或是詩，不過也各有缺失，應該寫詞要有“鋪敘”，要“典重”，要“情致”與“故實”並重。這是李清照以寫詞在詞體上的要素，及各詞人的欠缺處，加以披露。原其論旨，實皆正大光明之論。和後人加之以歐陽修、蘇軾等人創作代表

著先進方向的革新精神又有何關。只要用先進方向革新精神的大帽子寫詞，就可以不合音律，寫詞不要“鋪敘”，不要“典重”，不要“情致”與“故實”並重了嗎。不論是音律或是作詞要素，這些和先進方向的革新精神又有何關。所以，像是夏承燾之論或是復旦大學《中國文學批評史》等等之論，不謂之是故意畫框框而言詞偏頗而不可了。在整個詞史的進程裡，李清照的《詞論》所反應的意義，即是，詞樂合一及文辭婉約的北宋末詞壇的最高境界了，其標竿就是周邦彥。

這也不禁令人想起明代中葉的湯沈之爭，幾乎可以比喻為沈璟的論點一如李清照，而湯顯祖的論點就如同批判李清照的夏承燾之論或是復旦大學《中國文學批評史》等等，都以不重音律，只談什麼“先進方向的革新精神”，如談《牡丹亭》的意義，對於湯顯祖因為不明音律，而造出個“宜黃腔”為湯顯祖開脫，反而批評沈璟的親民，和民眾站在一起，而從事於守音律，讓崑曲可以立足於民間，推廣崑曲的普及性，以讓伶人易於演唱，落實一如明末沈寵綏《度曲須知》裡所說的，曲牌都是『一曲牌，止一唱法，初無別樣腔情』，此一從宋詞（或更早）到南戲、元曲都一致的每一曲牌或詞牌都是固定唱腔的，因此，每一填詞得注重要守音律，則唱來才不會讓伶人無法演唱及唱不準字音，而這些別有居心捧湯顯祖者，歪曲戲曲應重律及詞應重律的詞曲本質，否則去仿古寫西漢隋唐文或詩就好了，何必來寫詞，寫曲。於是也就是該一時代，不論戲曲史或文學史裡及楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》裡，都把沈璟劃為“格律派”並把吳梅扯入，做為

和李清照一樣，被批判及打倒的對象了。今人要是還不能認清本質，給李清照的《詞論》一個公道，又淪入於泛虛無主義的否定論之下，則學問不就是和不少學界空掛學者之名的，都白做了。

談詞譜的平仄為主體與依腔擺字的關係

清乾隆四十六年的四庫提要，於提及康熙五十四年所編成的《御定詞譜》時，指出了有關後世的詞譜的誕生時，說道：『詞萌於唐，而大盛於宋。然唐宋兩代皆無詞譜。蓋當日之詞，猶今日里巷之歌，人人解其音律，能自製腔，無須於譜。或其新聲獨造，為世所傳，如《霓裳》、《羽衣》之類，亦不過一曲一調之譜，無衷合眾體勒為一編者。元以來，南北曲行歌詞之法遂絕，姜夔《白石詞》中間有旁記，節拍如西域梵書狀者，亦無人能通其說。今之詞譜，皆取唐宋舊詞，以調名相同者互校，以求其句法字數；以句法字數相同者互校，以求其平仄；其句法字數有異同者，則據而注為又一體；其平仄有異同者，則據而注為可平可仄。自《嘯餘譜》以下，皆以此法，推究得其崖略，定為科律而已。』

即，指出了詞的從唐代發生以來，大盛於宋代，但唐及宋代並沒有所謂的『詞譜』，因為，唐宋的『詞』，就是像後世的『里巷之歌』（民歌時調小曲、流行歌曲），是『人人解其音律』，人人都隨口會哼唱，所以根本沒有需要什麼詞譜（『無須於譜』），而《御定詞譜》的序文裡言之更詳：『詞之有圖譜，猶詩之有體格也。詩本於古歌謠，詞本於周詩三百篇，皆可歌。凡散見於《儀禮》、《禮記》、《春秋》、《左氏傳》者，班班可考也。漢初樂府亦期協律，魏晉訖唐，諸體雜出，而比於律者蓋寡。唐之中葉，始為填詞，制調倚聲，曆五代、北宋而極盛。崇寧間《大晟樂府》所集，有十二律

六十家八十四調，後遂增至二百餘，換羽移商，品目詳具。逮南渡後，宮調失傳，而詞學亦漸紊矣。夫詞寄於調，字之多寡有定數，句之長短有定式，韻之平仄有定聲，杪忽無差，始能諧合。否則，音節乖舛，體制混淆，此圖譜之所以不可略也。」而在〈凡例〉裡亦指出：『詞者，古樂府之遺也。前人按律以制調，後人按調以填詞。』即，詞是先擇定了宮調，再寫出了唱腔而創出了詞樂（『制調』），於是再『倚聲』，即，按着已先有了的唱腔，再去填出第一首詞作來。

所以後世的出現的詞譜，其編撰法，都是：『取唐宋舊詞，以調名相同者互校，以求其句法字數；以句法字數相同者互校，以求其平仄；其句法字數有異同者，則據而注為又一體；其平仄有異同者，則據而注為可平可仄。自《嘯餘譜》以下，皆以此法，推究得其崖略，定為科律而已』。只是，直到清初萬樹的《詞律》出世之前，《御定詞譜》的序文評那以往出現的詞譜，道：『近代《嘯餘》、《詞統》、《詞彙》、《詞律》諸書，原本《尊前》、《花間》、《草堂》遺說，頗能發明，尚有未備』，而四庫總目提要評以往的那些出世的詞譜道：『見聞未博，考證未精，又或參以臆斷無稽之說，往往不合於古法』，而評萬樹的《詞律》是：『析疑辨誤所得為多，然仍不免於舛漏』。於是有《御定詞譜》之出，『每調各注其源流，每字各圖其平仄，每句各注其韻叶，分判節度，窮極窈眇，倚聲家可永守法程』。

按，所有的詞譜，不論萬樹的《詞律》或後出的《御定詞譜》，編者對於四聲，都是一如《御定詞譜》所說：『旁列平仄』，

即註各詞牌裡用字的平仄，而間說明牌中何字於仄聲裡應該取上、去、入的何聲為佳，即，詞譜的使用，仍是一如詩譜，以平仄來取用為本。而對於仄聲中的三聲，如《御定詞譜》的編者指出：『中遇去聲字，最為緊要，平聲可以入聲替上聲，不可以去聲替。沈伯時《樂府指迷》論之最詳，譜中凡用去聲字不可易者，悉為標出。』即，《御定詞譜》對於詞牌裡，仄聲字必須用去聲字者，都一一標示出來。此則比萬樹《詞律》裡，對於詞牌的仄聲處，應採用上、去、入的哪一聲，亦以其個人的看法，多為剖析，反為保守了。

按，於北宋時代的方千里，就曾對於周邦彥的詞作，一一依其四聲（非只按平、仄）另作和詞，而成《和清真詞》，並指出：『邦彥妙解音律，為詞家之冠，所制諸調，不獨音之平仄宜遵，即仄中上、去、入三者，亦不容相混，所謂分析節度，深契微芒』。即，無形中以周清真的詞當成了詞譜，而且把周邦彥詞的各詞牌的平、上、去、入皆當成詞牌的定格，一一遵行，較後世的所有以平仄系為主的各詞譜，相當於首見的四聲的詞譜了。而後世，也只有萬樹的詞譜，較為注重四聲，但也非全面，更遑論其他所有的詞譜了。而在南宋末年的沈義父的《樂府指迷》，則指出：『腔律豈必人人皆能按簫填譜，但看句中用去聲字最為緊要。然後更將古知音人曲，一腔三兩隻參訂，如都用去聲，亦必用去聲。其次如平聲，卻用得入聲字替。上聲字最不可用去聲字替。不可以上、去、入盡道是側聲，便用得，更須調停參訂用之。古曲亦有拗音，蓋被句法中字面所拘牽，今歌者亦以為礙。如《尾犯》之用「金玉珠珍博」，「金」字當用去聲字。如《絳

都春》之用「遊人月下歸來」，「遊」字各本俱作人。合用去聲字之類是也。」此為首先教導填詞者，特重去聲字，只要比對知音的詞人的詞人同詞牌的詞作，凡是其必用去聲字，則必用去聲字，而『平聲，卻用得入聲字替。上聲字最不可用去聲字替。』這即是宋代雖無詞譜，而由方千里及沈義父的主張，亦可以知宋代的一些對於在不曉音律下，如何依前人之作畫葫蘆的方法了。

當然，如果宋詞的詞牌，其詞體的構成是各詞家依四聲，才有下一論題的：是否詞是依字聲訂腔，即，先出現了詞的唱腔，但是訂出字時，則旋律較低處擺放某聲字，旋律較高聲處，擺放某聲字可言，但如果為平仄系，則上聲與去聲皆為仄聲，可以同高或同低，沒有四聲時必分音高或音下之別，則此為平仄系的詞體之下，一如詩，字聲和旋律無關。即，有了一首詞作的『腔子』（唱腔），於是詞人填上了與四聲相關的字，於施韻腳的『韻』處，才要隨口吟哦，去比較看看用仄字好呢，或平聲字好呢，此時，或更要注意到是入聲字好呢，或去聲字好呢，即，宋詞人填詞，除了方千里一一遵周邦彥的詞的用字的平、上、去、入四聲外，餘即使注意到了上、去、入，但多在用韻處，着重之。於是才有北宋末年的李清照的詞論裡提到近世所謂《聲聲慢》、《雨中花》、《喜遷鶯》，既押平聲韻，又押入聲韻；《玉樓春》本押平聲韻，又押上去聲韻，又押入聲。本押仄聲韻，如押上聲則協，如押入聲則不可歌矣』，這是談用韻處的字要分清平、上、去、入。

南宋末年的張炎《詞源》裡指出：

『先人曉暢音律，有《寄閑集》，旁綴音譜，刊行於世。每作一詞，必使歌者按之，稍有不協，隨即改正。曾賦《瑞鶴仙》一詞云：“捲簾人睡起。放燕子歸來，商量春事。芳菲又無幾。減風光都在，賣花聲裡。吟邊眼底。被嫩綠、移紅換紫。甚等閒、半委東風，半委小橋流水。還是苔痕湔雨，竹影留雲，做晴猶未。繁華迤邐。西湖上、多少歌吹。粉蝶兒、撲定花心不去，閑了尋香兩翅。那知人一點新愁，寸心萬里。”』

此詞按之歌譜，聲字皆協，惟撲字稍不協，遂改為守字，乃協。始知雅詞協音，雖一字亦不放過，信乎協音之不易也。

又作惜花春起早云“鎖窗深”，深字音不協，改為幽字，又不協，改為明字，歌之始協。此三字皆平聲，胡為如是。蓋五音有唇齒喉舌鼻，所以有輕清重濁之分，故平聲字可為上入者此也。聽者不知宛轉遷就之聲，以為合律，不詳一定不易之譜，則曰失律。矧歌者豈特忘其律，抑且忘其聲字矣。述詞之人，若只依舊本之不可歌者，一字填一字，而不知以訛傳訛，徒費思索。當以可歌者為工，雜有小疵，亦庶幾耳。』

則凡詞中每一字，如句首字的入聲字的『撲』改為上聲的『守』字，兼及於斷句處的輕清『深』改為重濁的『明』字，則亦有注重於平聲字的陰陽，此實發跡於李清照所說的『蓋詩文分平側，而歌詞分五音，又分五聲，又分六律，又分清濁輕

重』，只是李清照沒有舉實例說明。

而宋朝詞人對於要區分四聲或平聲之陰陽，還是得實地實驗，即，把自己的詞配在已有的歌譜裡唱唱看，是不是妥當，這就是宋人所說的『協律』功夫，如果，像南宋以來，當北宋那些詞作的歌譜都已多數失傳之下，則『協律』就發生了困難。此即張炎指出的『不詳一定不易之譜，則曰失律』，即，那些已失去了歌譜的詞牌，則填詞者沒有了『一定不易之譜』，即，固定唱腔的歌譜可以參照，則『失律』。而且，『述詞之人，若只依舊本之不可歌者，一字填一字，而不知以訛傳訛，徒費思索』，即指出，不要把那些已失傳歌譜的詞牌，去一字填一字（即，如方千里依周邦彥詞牌一一四聲比照，但其時詞的歌譜皆存），而是『以可歌者為工』，即，指出了已失去了歌譜的詞牌莫填，要把可歌的詞牌，於填詞時一一吟唱實地聽其協律與否。按，張炎此語，已明示了宋詞（及『詞』）的黃昏，後世的詞譜及填詞，若依張炎的說法，除了存世的姜白石的十多首詞牌外，都可以莫作了。

談夏承燾的詞學成果及其局限

夏承燾（1900-1986）之於詞學，於二十世紀的三四十年代，以其考據之精，顯赫一時，於學界十分有口碑。其考據之學，於兩方面十分傑出的，就是在及對於有關宋代俗樂調（燕樂）的一些研究，如對於南宋詞人姜白石的歌曲的燕樂半字譜的解析，及他對於詞人的年譜及繫年，其《白石十七譜譯稿》及一系列論文，打響其在詞樂方面的名號，而到五零年代始結集出版的《唐宋词人年譜》則是集其考據功夫底子的力作。

但是，他對於他的強項，卻因為環境因素，而走上了他所不擅長的詞學批判之路，可以說，從對他於文革即告終止的學術研究回顧看來，由於其初跨入詞學以來，對於詞學偏重於文學裡的局部面相，而研究的題材都十分片面性，而只要考據用心即可獲得成果的，如姜白石的樂譜的研究破譯，和詞人的繫年。但因他重於考據，而且此為其在詞學上的唯一強項，故而對於詞的與樂的關係一直處於貧乏的認知之下，無疑的，就在對於詞的本質及詞律方面的推想，就走入了歧路，而因之，因為配合環境的需要，而走向對於以往的詞人的批判時，就顯露其對於詞學本質的不清，而處處不能切中詞人批判的要領，如他對李清照的批判，胡亂出槍，把李清照的《詞論》打成『是對宋詞的發展起阻礙作用的』即為一有指標性的不適切之例。

當然，他的從事於詞人的批判，也是和時代需要相關，一如他指出，其《唐宋词人年譜》出版後，馬上就有人認為，他的此書，沒有和時代相關，仍是閉門孤芳立學，如其《天風閣學詞日記》1956年4月19日：“步奎示予推薦詞人十譜一文，文末指出此書缺點，一為探研社會史實不深……”，又，1956年7月18日：『《文藝書刊》第六期，載榆生介紹詞人十譜一文，提四優點之外，提四缺點：一，忽略社會經濟情況』等等。如此一來，就使他心存必須切合時代需要，於是投身於對古代詞人大肆批判挖根了，於是也因為其力原本擅長於考據訓詁，而對要從事的文學批判上，因準備不夠充份，而冒然投入此一必須詞學根底十足，即，亦當知道詞與樂的不分的根本，但在其此一方面尚未充實，且後來亦一直無投入之下，而亦無詳加了解全貌之下，於是立學走向了對其學術研究而言，造成反而是負面性的，即，完全不適切，只能在批判中扣扣帽子，而無說服力了。

詞，其源頭實由樂以配詞。不似唐代，除部份有民歌如《竹枝詞》可取資者，則取之而填詩句，餘皆詩人先作成詩得，樂工或善作曲者始譜其音。

而詞者，為五代及北宋所起，多先有樂後配詞，由樂以定詞，多非緣詞以配樂。所以於北宋一朝，至末年，大晟樂府之立，而形成了詞樂合一高峰，不少詞作及詞牌由之而生。而北宋亡後，到了南宋，宋词牌的樂譜多已亡失，於是南宋詞人，多依北宋詞人各詞牌的平仄四聲配出，不敢逾失。間如知配樂之士，可以自度曲，即，自己新訂詞牌，完成填詞後再譜

曲，此係知樂者為之，如姜白石，而非人人可為。故南宋始，則詞大體上已喪失了樂，隻隻皆成僵屍般，成了沒有靈魂的軀體。南宋的詞界，大批詞人，不論辛棄疾或吳文英，或張炎的詞，都已失了本魂。

北宋末的女詞人李清照，除了一手好詞以外，也是在文學批評上的好手。其有《詞論》一篇，依陳祖美《李清照年譜》載，是作於北宋大觀二年(1108)。文字雖不長，只有七百多字，但是卻是言簡意賅，是中國自詞此一韻文體裁問世以來，首篇較有規模的詞論，但若比對詞的發展及演變，則可以說，李清照的《詞論》，是北宋詞的寫作的逐漸成熟並向婉約的雅化前進到大晟樂的詞樂合一，以詞從樂的最高發展下的最後天鵝之歌。

北宋亡而北宋的詞的樂譜亦亡，到了南宋，詞人拿著北宋詞人的文字格律，據以填詞為尚，詞多成了只存文字之格的骨骸，而多不具詞樂合一的可歌的整體性。而李清照的《詞論》則是以北宋末年，詞樂合一發展巔峰的角度，來回顧從唐代的樂府、聲詩，歷經五代至北宋的詞人大家的作品，並可以說是以周邦彥的音律及文辭俱善的最高標準來論斷此一詞的自成文學上的一種體裁，是和西漢文或詩都不同，因為“別是一家”，乃詞之所以為詞，而確立詞可以無所依傍而獨立成體。而此一詞樂合一的大成之詞乃詞的正體，至南宋而轉變為文學的體式，而已非北宋末大晟樂府之下的詞樂合一的最高境界及詞的本質的全然應現，故南宋之詞，緣此亦可知，是為徒有其文字的外觀，而不是在詞樂合一的本質之

下的詞的正宗了，而成了末流餘勢而已。

亦由此看出，詞至北宋周邦彥及李清照，已走完其璨然的上昇期，到了南宋，已走入詞的黃昏及餘緒，即便黃昏有時比白日看起來更美麗，但以詞的發展而看，它已走入完結篇，成了一篇篇不可歌的長短句，而於是，又有“曲”的體裁的產生；大晟樂府解散於北宋末，而大晟樂工流落民間，就以北宋廣義的宋人詞為主，再加上其流寓當地的一些當地民歌，於是產生南戲。所以說，北宋的詞樂合一之下的宋詞，可以說，被南戲所繼承，宋人詞放在南戲裡去演唱，則多大晟遺響，於大晟樂工而言，亦水到渠成之事。而南宋的詞，亦只剩皮毛，骨幹的詞樂已不存。於是知北宋末李清照的《詞論》是為宋詞的輓歌，北宋亡而詞樂合一由新興的南戲所繼承。一如唐代的詩樂可合一至唐末以後，天下亂局，而由宋詞起而承詞樂合一一般。韻文與樂合一的傳承，亦即詩經、樂府、唐詩（含曲子詞）、北宋詞、南宋南戲、元曲（含元代南戲）、明傳奇等前仆後繼一致。

夏承燾的詞學方面，對上面所述的這種詞樂合一的道理，可惜對之完全陌生，只沈醉在詞的文字裡，完全不明詞為樂之奴。樂為本，詞為末。所以，夏承燾完全對詞史的發展及詞樂合一的原根性一無所知。因為詞的失樂，成了死魂靈，這並不是詞的發展，而是消亡，而南戲起而延續之，南宋的詞不管再講究什麼“清空”多是在臨摹枯骨，及在枯骨上塗脂抹粉而已，詞史的發展乃如其觀如符合宋詞的發展，詞樂不合一才使得宋詞的發展起阻礙作用而導致像是漢魏六朝

樂府詩之亡或唐聲詩之亡，都因為喪失了樂，而成了枯骨，南宋詞壇，亦如之。失樂的詞則已是殘缺的藝術形式，南宋之詞多皆此類。

而夏承燾在1959年的《詞源注》的〈前言〉裡，竟然說出：『我們討論詞律，第一要求那首作品必先成其為文學，然後才談得上合樂合律』，此言完全與真相相背，詞律因詞的配樂於南宋已亡，日後才產生的。北宋詞人在填詞時，並不是有一本《詞律》在手，而是有一隻現成的，等待要配上歌詞的曲子，所以配合音樂去填詞，夏承燾學問一輩子，此一關不通，其學就完全搞倒了，成了拿枯骨當寶貝。所以他以少數南宋知樂詞人的姜白石以證明，因為姜白石能“因文造樂”，而張炎“善於體會薑夔自度曲的精神”，於是把少數人通樂的個案，當成詞人都得是成了作曲家的身份來論斷後世拿北宋詞家的詞牌，“斤斤講究四聲陰陽”的不當，根本就是對詞樂合一的史實一無所知，而生活在自己編織的象牙塔裡而致完全文不對題之論了，亦可見其詞學的局限的實相了。

由於夏承燾有著與詞史真相完全不符的認知，所以講出：『我們討論詞律，第一要求那首作品必先成其為文學，然後才談得上合樂合律』，故而在詞律方面的看法，更是充份反射出他的此一詞學根基上的薄弱及局限。而所謂他的一段，被所謂詞學界人士奉為定律的，如下：

『吾人在今日論歌詞，有須知者二義：一日不破詞體，一日

不誣詞體。謂詞可勿守四聲，其拗句皆可改為順句，一如明人《嘯餘譜》之所為，此破詞體也，萬樹《詞律》論之已詳。謂詞之字字四聲不可通融，如方、楊諸家之和清真，此誣詞體也。過猶不及，其弊且浮於前者。蓋前者出於無識妄為，世已盡知其非；後者似乎謹嚴循法，而其弊必至以拘手禁足之格，來後人因噎廢食之爭。是名為崇律，實將亡詞也。』

此一段文字，冠冕堂皇，但可惜是空無一物的清空之語，因為，他不明白詞的生成，詞體的生成是因為詞人替一首旋律配詞而生成的。而詞律是因為樂失去了，後人不能由音樂旋律再聽聲配字，於是只好拿前人的詞當成樣本，一五一十，照前人所填平仄陽陽四聲去填，以靠自我想像這樣該可以符合當日，在樂曲尚未喪亡前，應該於是可以配合古詞樂而十分契合的吧，因為平仄陰陽四聲都代換的完全一五一十如前人的文字的格律啊。於是，取樣很重要了，要取的應該是很有口碑，如知律且重律的周邦彥或李清照等的詞做為範本。這種所謂詞律的產生，是在這種情形之下，像是北宋，詞與樂合一，人人口唱各詞牌的腔而駕輕就熟，就像今世的人們唱流行歌曲一樣，不必看樂譜，看歌辭，也唱得有板有眼的所在多數，宋詞盛時的北宋詞人，其寫作一詞，不必看詞律，同時那個時候也沒有詞律成書的，都是聽唱腔而體會詞的每一個字應該下個什麼平仄，或更著重者，如李清照《詞論》裡所舉的例子：

『且如近世所謂《聲聲慢》、《雨中花》、《喜遷鶯》，既押平聲韻，又押仄聲韻；《玉樓春》本押平聲韻，又押上、

去聲，又押入聲。本押仄聲韻，如押上聲則協，如押入聲則不可歌矣』。

當李清照寫此文時，那時候的《聲聲慢》、《雨中花》、《喜遷鶯》、《玉樓春》等所有的詞牌，都有固定的唱腔的，即張炎《詞源》裡所指出的“一定不易之譜”。所以另一位詞人作詞時，他就口哼唱腔，一面配上歌詞，至於他講究音律到什麼程度，就看各詞人的自身造詣了，而且也有他自身對於音律的看法在內，所以看起來，於詞樂合一時代，每隻詞牌的第一隻首作的詞牌的詞的守律的情形其實不一，端看作詞者以樂配詞的修為及其認知及專心度或知樂度了。張炎

《詞源》裡指出了此種模糊地帶：『聽者不知宛轉遷就之聲，以為合律，不詳一定不易之譜，則曰失律。矧歌者豈特忘其律，抑且忘其聲字矣。述詞之人，若只依舊本之不可歌者，一字填一字，而不知以訛傳訛，徒費思索。』

所以在詞樂合一的時代，詞人填故有的詞牌時，『當以可歌者為工，雜有小疵，亦庶幾耳』。或如《詞源》所附楊守齋《作詞五要》裡所講的第一要，『第一要擇腔。腔不韻則勿作。如塞翁吟之衰颯，帝台春之不順，隔浦蓮之寄煞，鬥百花之無味是也』。也就是就現有各隻詞牌的唱腔裡去挑適合我要寫作這隻詞的聲情的詞牌，因此要先聽各詞牌的唱腔，以擇一隻詞牌。這是在詞樂合一的時代，如果詞牌的旋律固在，則找會唱的人一面唱，一面填入適當合音律的字，張炎又指出，如果一些舊有詞牌的樂譜失去了，無法演唱時，即“舊本之不可歌者”，去依其平仄四聲之律，“一字填一

字”，也許“以訛傳訛，徒費思索”，即指可能前人初立詞牌時，未必講究音律至精，以致不佳，此時，依該詞人詞作的音律照樣葫蘆，也就是“以訛傳訛”了。

但，後世詞樂之譜多已失去了，則作詞時，一如張炎的論點，則顯然，取用的詞人的樣本比較重要了，取周邦彥及李清照的詞當樣本，比時時不重音律而出格的蘇軾的詞作，當然較為保險，而不會“以訛傳訛”了。後世的填詞，所以取前人的詞的“詞之字字四聲不可通融”，此不得已了，不過，應該取知律成名的詞家，一如周邦彥及李清照等等，這是不得已，不然，隨心所欲，自由填詞嗎，會認為這樣和北宋的該詞牌已亡的旋律會更符合一些嗎，所以如此即知，夏承燾之論，講了等於沒有講，皆因不明詞樂合一，及詞與樂在音律配合上，因為主流上，是樂先，而詞後，故於配詞上，看配詞者的主觀十分有關，但如果此一詞牌的旋律尚存在，則後人直接就旋律再配一自己考究的音律的詞出來，不必去依前人詞為範本，而不得已之取為範本，此不得已，是樂亡詞牌存之下，去依稀尋覓合於古詞樂的不得已之必要之惡了。所以他又是講今日作詞者，要，一是“不破詞體”二是“不誣詞體”，故亦可以知，徒為空話而無實用，不然請問，要如何才能有一作詞之法可遵，難不成是自由心證嗎。此一空辭浮語，若還被詞學界吹捧，難不成學界是以空話連篇為尚呢，或應是實學為尚呢。

於是，如此一來，夏承燾詞學，對於詞樂合一沒有認知，所以提出的有關詞律的看法，即都是捕風捉影，是沒有任何學

術價值可言的。

所以，我們肯定夏承燾對詞學的考據及其對於特定詞樂一些考據方面考索的成就而外，對於其詞學的根基的欠缺亦應有所體認，如此，對於詞學的健康發展才會是起一個進步的意義，在其成就方面更上一層，於其所缺者更著手補強，則詞學的百尺竿頭，更能逢勃有成了。

談南宋的《草堂詩餘》詞選的價值——談南宋的金曲排行榜

最早的宋詞總集，而由南宋人在南宋年間所編選出版的，現存只有三種。一是由北宋末及南宋初年的南宋（1127—1279）曾慥（～1155），於紹興十六年（1146）所編的《樂府雅詞》三卷；到了淳祐九年（1249），又有黃昇編的《唐宋諸賢絕妙詞選》十卷及《中興以來絕妙詞選》十卷（明毛晉彙刻《詞苑英華》，而合稱為《花庵絕妙詞選》）。但以上二種，連同已佚，而由鮑陽居士所編的《複雅歌詞》五十卷（《直齋書錄解題》及《中興以來絕妙詞選》自序），皆為從文人的角度所編，而另一種，陳振孫《直齋書錄解題》所載：『《草堂詩餘》二卷，書坊編集者』，則是由書坊為射利所編，按，此《草堂詩餘》的二卷本已佚，今存中土最早的《草堂詩餘》，是藏日本狩野直喜氏於的至正三年（癸未，1343）江西廬陵泰宇書堂刻本，及藏於台北國家圖書館的元順帝至正十一年（辛卯，1351）孟夏雙璧陳氏刊本，題為“建安古梅何士信君實編選”，則究竟此位何士信是否是南宋書坊出版的原編者，實亦無法可考出了，但後之刻本，如明初洪武江西遵正書堂刻本《增修箋注妙選群英草堂詩餘》即題為“宋。何士信”。至於今人或列入南宋詞選的楊朝禮的《陽春白雪》或周密（草窗）的《絕妙好詞》皆是元代出版的，故不列於此。

而此一不只在南宋，為符合社會人心共同喜好所編成的《草堂詩餘》，就有其無比的重要性了，因為，它的內容是反應了當日民眾的風尚及當日尚能流行傳唱的往日詞作，是一部有著充份史料價值的著作，一如明代戲曲興盛時期，社會出現眾多書坊刻印的戲曲選集，如《詞林一枝》、《八能奏錦》等等，可以反映明代的社會上流行的雅俗戲曲的折子的縮影了。

《四庫全書總目提要》考證：『王楙《野客叢書》作於慶元間，已引《草堂詩餘》張仲宗《滿江紅》詞證蝶粉蜂黃之語』，故考證此書當成於慶元(南宋寧宗，1195-1200)以前。此書於明代大大流行，各種刻本及評注大盛，至清初浙西詩派朱彝尊之起，大詆其俗，而推尊姜白石及張炎一派，對於此書的成書時，姜白石(1155-1221)已應已四十歲左右，但從此書可知，他的詞作是不被歌場風行，故而不被收入。而朱彝尊(1629~1709)于《詞綜》詆此書為『不登其(姜白石)隻字』，亦可見朱氏於此處未加以考據其不能流行的源流始末(如後論)，而一改其平日的如《經義考》的水平，以反對此一《草堂詩餘》俗本。

南宋此一《草堂詞餘》，計收作詞作三百六十七首。前集上下卷之首，均冠以《名賢詞話》書名，後集上下卷之首所標書名則為《群英詞話》。已故學者吳世昌先生(1908-1986)，於是認為此書『為宋代說話人而編之專業手冊』、『說話人編集之類書』、『乃說話人之手冊，非倚聲家之範本』(吳世昌《草堂詩餘》跋——兼論宋人詞集與話本之關係，香港《大公報》，1973年8月27日《藝林》副刊)。並指出：『如此書後集卷下所收蘇東坡“滿庭芳”詞(“香鬢雕盤”)，《清平山堂話本·戒指兒》首頁即引此詞，惟僅為描寫陳丞相之女玉蘭容貌之用。同卷周美成詞《憶秦娥》“香馥馥，樽前有個人如玉”，《古今小說》卷十七〈單符郎全州佳偶〉詠楊玉即用此詞。』

按：已故吳世昌先生之論，似有偏，不如早在明代毛晉之語為近實。毛晉在《詞苑英華》重刊汲古閣本書末跋文指出：『《草堂》一編，……幾百年來，凡歌欄酒榭，絲而竹之者，無不拊髀雀躍。』故此書，當為南宋的書坊所出版，提供當日的『歌欄酒榭』中，歌伎演唱用的詞本。同樣的，於南宋

嘉定四年辛未(1211)劉肅序本的陳元龍注的周邦彥《片玉集》十卷，於序文內指出，陳元龍病曹杓『舊注之省略，遂詳而疏之，俾歌之者究其事、達其辭』，故周邦彥的詞，到南宋一代都至少尚有部份仍能被“歌者”演唱。於是我們也可以在這一由書坊出版，為了牟利為目的所編的當日尚可以被之以唱腔的往日的詞作，以實用為目的，所編出的歌詞集的價值來了。故清代宋翔鳳《樂府餘論》以『《草堂》一集，蓋以徵歌而設，故別題春景、夏景等名，使隨時即景，歌以娛客，題吉席慶壽，更是此意』，就很精確地表達了此書的出書的目的。

但如果書商是拿當日已失唱腔而不能演唱的往日的詞編入，則其為“歌者”而出版的目的及宗旨，就沒有達到，也達成不了歌伎人手一冊的而能夠暢銷的最高指標了。所以書商一定於選詞時要重實用，於是便得重視此一詞作能不能還被演唱之外，還得注重的是，所選應該以尚且為十分流行的為唯一選歌指標，也就因而可以看出，此書的價值，不就是，凡書中所選的詞，應是南宋寧宗應元年間左右，於社會上尚在流行，可以傳唱的往日的詞作了，那些已失掉唱腔的詞，不會被選入列，於是，我們只要檢視本書內容，可以明瞭當日社會，尚在傳唱的往日的詞作的大概了。

按，《草堂詩餘》裡，北宋末年的周邦彥的詞作，依吳世昌先生分析，於全書 367 首中佔了 58 首，約六分之一，最多。依次排下來，其次是秦觀的 28 首，蘇軾的 26 首，柳永的 18 首，歐陽修的 13 首，康與之的 11 首，辛棄疾的 10 首，張先的 8 首，黃庭堅的 8 首，李清照的 7 首，賀鑄的 6 首，胡浩然 6 首（其中有一首其自創調的《秋霽》（虹影侵階），《全宋詞》斷為無名氏作）等等。按，孫克強先生於《試論〈草堂詩餘〉在詞學批評史上的影響和意義》（中國韻文學刊，1885 年第 2 期）一文裡，以其考證的排行榜，因為對於詞作

者的認定的不同，而排出是依次為周邦彥、秦觀、蘇軾、柳永、康與之、歐陽修、黃庭堅、章棄疾、張先。

如此看來，周邦彥的詞的詞樂，於南宋當屬仍在傳唱特盛。這也可以從史料裡看出。於北宋亡，南宋初興，兵戈鐵馬時際，於京城的杭州，周邦彥的《蘭陵王慢》大大流行一時，見於毛幵《樵隱筆錄》：『紹興初，都下盛行周清真詠柳《蘭陵王慢》，西樓南瓦皆歌之，謂之《渭城三疊》。以周詞凡三換頭，至末段，聲尤激越，惟教坊老笛師能倚之以節歌者。』以是知周邦彥的詞，在兵荒馬亂之際，如其《蘭陵王慢》，還是當時京城的流行歌曲，『西樓南瓦皆歌之』而十分『盛行』。

南宋：樓鑰（1137~1213）的《清真先生文集序》：『公之歿，距今八十餘載，世之能誦公賦者蓋寡，而樂府之詞，盛行於世，莫知公為何等人也』（《攻媿先生文集》卷五十一），又，陳郁（1184-1275）的《藏一話腴》指出：『其以樂府獨步，貴人，學士，士僮，伎女，皆知其詞為可愛，非溢美也』。吳文英《惜黃花慢》詞叙指出：『吳江夜泊惜別，邦人趙簿攜技侑尊，連歌數闋，皆清真詞』。

即如到了南宋亡後的元朝大德四年(1300)，張炎在其出版的《山中白雲詞》裡，於其詞作《意難忘》序指出了：『中吳車秀卿，樂部中之翹楚者，歌美成曲得其音旨。餘每聽輒愛歎不能已。因賦此以贈。』

而又在其詞作《國香》序指出了：『沈梅嬌，杭妓也。忽于東都見之，把酒相勞苦，猶能歌周清真《意難忘》、《臺城路》二曲。因屬餘記其事。詞成，以羅帕書之。』

可以看出，周邦彥的部份的詞作到了南宋末年及元朝初年，

還能被“樂部”的樂伎或杭城一般的樂伎傳唱，成了傳世的老歌。周邦彥的詞作的媚力由此可見，連張炎聽到都『愛嘆不能已』的程度了。故由此例，亦可以知，南宋的《草堂詩餘》以周邦彥的詞作收入最多，是因為周邦彥的詞作於南宋保留而尚能傳唱的數量最多之故了。

亦由此可以概見南宋時，於往日的詞作，其被社會愛好，是其能被保留下來的動力，一個詞人的詞作及所入的樂，感人之處，魂魄為之不能不動搖而情至於不自禁，則其傳也久遠，不需要今世一些滿腦子因為特定思考作祟，而產生的一些偏頗之論的所謂學者的放言及偏見來誤導學界了。未被歷史的潮汐的沙汰，就代表了此詞作的價值，因其可以深植於民眾的普遍同理心是那麼的契合，這些詞作才是親近人民之聲的。

由此書可以看到其價值所在，就是可以替南宋慶元以前的，社會上公認的詞人的排行，立個排行榜了。如姜白石的詞作，不管南宋末或後世的文人（如清初浙西詞派及今世）多麼推崇，但是南宋的社會及民眾是不喜愛的，因此不被傳唱（即使姜白石自度曲，有曲譜可依），或是根本徒詞而無法演唱，故沒有流通民間，所以書商也沒有收入其作。黑格爾所指出的『只表現作歌者本人個性的歌畢竟比不上具有普遍意義的歌，因為後者的聽眾較廣，打動的人很多，引起同情共鳴也比較容易會由眾口流傳下去。凡是當時就不是一般人都歌唱的歌，根本就很少是真正的藝術』（黑格爾《美學》第三卷下），則姜白石的詞作價值的只有案頭價值，不就耐人尋味了。

在此排行榜裡，奪得金曲首獎的是：周邦彥
第二名：秦觀

第三名：蘇軾

第四名：柳永

第五名：歐陽修（若依孫克強先生之排比，則為康與之）

又按，胡元翎《從准草堂詩餘初選本蠡測文人曲化詞之文本標準》(2010，193期，《學術文流》)則依洪武本，加上元本未數收者，而再刪去其內所指出係的新增25首及新添的80首，乃收詞270左右，認為較接近南宋原刻而據以分析得出，其中，周邦彥25+20首，蘇東坡21+3首，秦觀19首，歐陽修12首，柳永11+5首，晏同叔4首，李清照4首，康伯可4首，僧仲舒4首，趙德麟4首，胡浩然4首。（按：加號後面的數字是洪武本標示新添的數目）。

以上就是南宋社會上的民眾心目中的詞人排行榜，及詞人在人們心中的份量。不像後世一些所謂詞學家，在自己心目中以自我或特定目的而說三道四，所可以比擬的。

談宋末《詞源》《樂府指迷》《作詞五要》指出填詞的『按譜用字』

一、談《樂府指迷》裡所謂的『腔』

南宋末沈義父的《樂府指迷》裡對於『腔』一處論及者有以下數處：

詞中去聲字最緊要

腔律豈必人人皆能按簫填譜，但看句中用去聲字最為緊要。然後更將古知音人曲，一腔三兩隻參訂，如都用去聲，亦必用去聲。其次如平聲，卻用得入聲字替。上聲字最不可用去聲字替。不可以上、去、入盡道是側聲，便用得，更須調停參訂用之。古曲亦有拗音，蓋被句法中字面所拘牽，今歌者亦以為礙。如《尾犯》之用「金玉珠珍博」，「金」字當用去聲字。如《絳都春》之用「遊人月下歸來」，「遊」字各本俱作入。合用去聲字之類是也。

坊間歌詞之病

前輩好詞甚多，往往不協律腔，所以無人唱。如秦樓楚館所歌之詞，多是教坊樂工及市井做賺人所作，只緣音律不差，故多唱之。求其下語用字，全不可讀。甚至詠月卻說雨，詠春卻說秋。如《花心動》一詞，人目之為一年景。又一詞之中，顛倒重複，如《曲遊春》云：「臉薄難藏淚。」過云：「哭得渾無氣力。」結又云：「滿袖啼紅。」如此甚多，乃大病也。

句上虛字

腔子多有句上合用虛字，如「嗟」字、「奈」字、「況」字、「更」字、「又」字、「料」字、「想」字、「正」字、「甚」字，用之不妨。如一詞中兩三次用之，便不好，謂之空頭字。不若徑用一靜字，頂上道下來，句法又健，然不可多用。

腔以古雅為主

古曲譜多有異同，至一腔有兩三字多少者，或句法長短不等者，蓋被教師改換。亦有嘌唱一家，多添了字。吾輩只當以古雅為主，如有嘌唱之腔不必作。且必以清真及諸家目前好腔為先可也。

詞腔

詞腔謂之均，均即韻也。

按：如對於其中的『腔』不能正確解析，即可影響正確的瞭解宋詞的曲體。按，《樂府指迷》內的所謂的『腔』，指的是『詞腔』，而他所說的『詞腔』，即指的是一樂句，而填詞即依樂句，把一樂句作為填詞的一句。所以他指出的『詞腔謂之均，均即韻也』，就是指“一樂句的唱腔稱為一均，一均即是指一韻”。所以他指『古曲譜多有異同，至一腔有兩三字多少者』即是指“古來傳下來的詞樂的工尺譜有些的工尺有多有少，以致於影響到每樂句所填的詞的字數會多少二三字』，因為，宋詞為宋代的『歌詞』（南宋陳振孫《直祿書齋解題》列唐五代宋人詞作入『歌詞類』即為此義），是時也並無詞譜之出，只有『音譜』（張炎《詞源》），即沈義父所指出的『曲譜』。對於『古曲譜多有異同』，《樂府指迷》要大家『以清真及諸家目前好腔為先』，即指那麼要取用周邦彥及各詞手的目前所傳的好作品的所傳之工尺譜來取用當

範本。

而《樂府指迷》所指『腔子多有句上合用虛字』，即指於某詞牌的『唱腔』（『腔子』）的某『句』裡，多有於該樂句上適合用虛字之處之義。

而其『前輩好詞甚多，往往不協律腔，所以無人唱』的『律腔』，指的是每樂句的唱腔要配上合於唱腔的填詞，因為每一詞牌的唱腔是先譜好的，詞人只是把詞填入固定唱腔裡，但因不少不知樂的文人，雖文字上的好歌詞很多，但是因為其填的詞唱起來不搭，即，『不協律腔』，所以沒有人唱。而又指出腔律豈必人人皆能按簫填譜』，即是指不是人人都像知樂者那樣的能會用簫把工尺譜吹奏出來，一面再把詞填入，去唱唱看『協律腔』與否，而能協律腔即形成一種腔規。填詞應明白唱腔，以便填入唱來『協』腔的詞。

二、談張炎《詞源》的『音譜』

此即，再比對南宋末的張炎的《詞源》裡的『音譜』一節裡所說：

『詞以協音為先，音者何，譜是也。古人按律制譜，以詞定聲，此正聲依永律和聲之遺意。有法曲，有五十四大曲，有慢曲。若曰法曲，則以倍四頭管品之，即篳篥也。其聲清越。大曲則以倍六頭管品之，其聲流美。即歌者所謂曲破，如望瀛，如獻仙音，乃法曲，其源自唐來。如六麼，如降黃龍，乃大麴，唐時鮮有聞。法曲有散序、歌頭，音聲近古，大曲有所不及。若大曲亦有歌者，有譜而無曲，片數與法曲相上下。其說亦在歌者稱停緊慢，調停音節，方為絕唱。惟慢曲引近則不同。名曰小唱，須得聲字清圓，以啞篳篥合之，其音甚正，簫則弗及也。慢曲不過百餘字，中間抑揚高下，丁、抗、掣、拽，有大頓、小頓、大住、小住、打、搯等字。真

所謂上如抗，下如墜，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中鉤，匯匯乎端如貫珠之語，斯為難矣。

先人曉暢音律，有寄閑集，旁綴音譜，刊行於世。每作一詞，必使歌者按之，稍有不協，隨即改正。曾賦瑞鶴仙一詞云：“捲簾人睡起。放燕子歸來，商量春事。芳菲又無幾。減風光都在，賣花聲裡。吟邊眼底。被嫩綠、移紅換紫。甚等閒、半委東風，半委小橋流水。還是苔痕湔雨，竹影留雲，做晴猶未。繁華迤邐。西湖上、多少歌吹。粉蝶兒、撲定花心不去，閑了尋香兩翅。那知人一點新愁，寸心萬里。”此詞按之歌譜，聲字皆協，惟撲字稍不協，遂改為守字，乃協。始知雅詞協音，雖一字亦不放過，信乎協音之不易也。又作惜花春起早云“鎖窗深”，深字音不協，改為幽字，又不協，改為明字，歌之始協。此三字皆平聲，胡為如是。蓋五音有唇齒喉舌鼻，所以有輕清重濁之分，故平聲字可為上入者此也。聽者不知宛轉遷就之聲，以為合律，不詳一定不易之譜，則曰失律。矧歌者豈特忘其律，抑且忘其聲字矣。述詞之人，若只依舊本之不可歌者，一字填一字，而不知以訛傳訛，徒費思索。當以可歌者為工，雜有小疵，亦庶幾耳。』

本節要義在於張炎所指出的：『詞以協音為先，音者何，譜是也。古人按律制譜，以詞定聲』。這是指詞體是要以協音為首要，什麼叫做『音』呢，就是工尺譜。張炎表示了，古人是按著宮調（律）來制出了工尺譜，即，取用旋宮八十四調的宮調之一來決定了一詞牌的所使用的宮調。而且『以詞定聲』，即是指把工尺上按放入了具有二聲或三到四聲的字，於是成了歌詞。定下了二至三到四聲的字，於是工尺譜和歌詞就有了對應的關係。而且張炎也指出宋詞每一詞牌皆有『一定不易之譜』，乃指每一詞牌都有固定的唱腔。

三、談楊守齋的《作詞五要》

而張炎又指出像是南宋末的楊守齋（楊纘）『持律甚嚴，一字不苟作』，而作的《作詞五要》，故有歎『觀此，則詞欲協音，未易言也』，按，張炎對於音律並不非常精擅，故見楊守齋此作，故有是歎。而楊守齋的《作詞五要》前三要都是談到要把一詞牌的工尺譜作為首要，於是：

『第一要擇腔。腔不韻則勿作。如塞翁吟之衰颯，帝台春之不順，隔浦蓮之寄煞，鬥百花之無味是也。

第二要擇律。律不應月，則不美。如十一月調須用正宮，元宵詞必用仙呂宮為宜也。

第三要填詞按譜。自古作詞，能依句者已少，依譜用字者，百無一二。詞若歌韻不協，奚取焉。或謂善歌者，融化其字，則無疵。殊不知詳制轉折，用或不當，即失律，正旁偏側，凌犯他宮，非複本調矣。』

他指出，首要是填一首詞，先要把各詞牌的工尺譜拿來瞭解一下，各曲子的聲情，而選擇符合自己詞作所要表達的聲情的詞牌，但也要和下一要的『擇律』並行的，即也要顧到依月律擇詞牌，即，一方面要選擇唱腔適合自己詞作的聲情，且也要合月律，而填詞時要『填詞按譜』，即要按著樂譜上的工尺，把字按放上去，即楊守齋所說的『按譜用字』。如此一來，即知，像是今世如洛地的《詞體構成》《詞樂曲唱》等著以詞體生曲體，實乃虛妄不實之作了。

良史周世昌萬曆《崑山縣志》的歷史價值 ——並談其揭露天太祖接見崑山人瑞周壽 誼實無其事

一、良史周世昌『不患無文，而患無實』

徐複、季文通主編的《江蘇舊方志提要》（江蘇古籍出版社，1993年）內，張乃格于介紹周世昌所編萬曆年間的《崑山縣志》時，指出：

『（萬曆）崑山縣志 八卷／（明）周世昌纂。明萬曆4年（1576）申思科刻本，1983年臺北成文出版社有限公司《中國方志叢書》影印本。申思科，《中國地方志聯合目錄》著錄為申恩科，今據卷首申《序》署名，卷3《縣官題名》等。

世昌，邑人，太學上舍生，平生熱心地方文獻。其時去方鵬所纂嘉靖志已將近40年，世昌擔心地方文獻久而湮沒，遂搜訪舊志，參稽他史，考訂摭拾，間附已見，終成一編。萬曆4年，有司檄修郡志，知縣申思科訪得世昌舊稿，促其進一步補充完善，經充實後，世昌以志稿12卷畢命。申思科又將志稿交縣學署理儒學教諭王體升等人校訂，厘為8卷，由申思科捐俸付刻。全書凡45門。卷1建置沿革、分野、疆域、風俗、城池。山川、古跡、市鎮、鄉保、坊巷、橋樑、井泉；卷2水利、戶口、田賦、土貢、土產、第宅、園亭；卷3公宇、縣官題名、學校、學官題名、壇壝、祠廟、寺觀、塚墓；卷4進士、鄉貢、歲貢、薦舉、例貢；卷5封爵、名宦、人物（仕宦）；卷6~7人物（仕宦、貴戚、隱逸、獨行、游離、列女、藝能、仙釋）；卷8災異、雜記、遺文。前有申思科、周世昌，王宇3《序》，崑山縣境界等5圖，後有王體升《後序》。周世昌自《序》題為“原志”，其中關

於文采與史實關係的闡述至為精當；“志，記也，記邑之事也。不患無文，而患無實，得其實，因其文而述之，斯為善矣”。這即使在今天看來，也是頗有指導意義的。書中內容、以人物、水利為洋。其中水利部分，並不以已經實施者為限，還以較大的篇幅收錄了不少前人有關崑山水利的主張。蓋因崑山地方瀕海，正當瀉洪孔道，水利自來即為縣內要務。此書資料豐富，《風俗》、《山川》、《城池》、《古跡》、《寺觀》等許多門類中，具體條目下往往以小字夾註的方式，收錄了有關的詩，文原作。對於一些有異議的歷史問題，編者則于正文之後附以按語，用以說明自己的觀點，如卷5《人物·仕宦·龔讖傳》之後的“世昌按”等。（張乃格）。

書中，在其中的『周世昌自《序》題為“原志”，其中關於文采與史實關係的闡述至為精當；“志，記也，記邑之事也。不患無文，而患無實，得其實，因其文而述之，斯為善矣”。這即使在今天看來，也是頗有指導意義的。』而且指出：『於一些有異議的歷史問題，編者則于正文之後附以按語，用以說明自己的觀點』，指出，周世昌這位太學生，對於歷史記載的要求是『不患無文，而患無實』。因為其寫其地方之史，不以因系地方小史而任意抄掇故書當個文抄，不像史上不少的地方志是其前的方志文章一大抄，再補些新聞見，多系考實未必，往往是襲偽有成。

二、方鵬《崑山縣志》博采而考訂未詳

按，有關明太祖召見崑山人瑞周壽誼，首見於博采而考訂未詳的嘉靖十七年（1538）序方鵬《崑山縣志》。方鵬於卷十六『集詩』引顧鼎臣的詩作《裡人周壽誼（年一百十六歲）》一詩，下標名作者名為『顧鼎臣』（成化九年～嘉靖十九年，1473—1540），曰：

『吾崑周壽翁，生宋景定間，閱世訖元籙，重逢昌運還。高皇禦宸極，詔接開龍顏，醴食賜大官，複家丁役蠲，郡國飲庶老，尊齒無與肩。身稟松柏姿，眼見陵穀遷，逍遙考終日，高邁虞帝年。……』(方鵬《崑山縣志》卷十六『集詩』引)被方鵬的《崑山縣志》就擺了進去，並且於《崑山縣志》卷十三『雜記』衍說此一故事，如下：

『國朝洪武六年，江夏魏觀守蘇州，以孟冬吉日行鄉飲酒禮於郡學寶僕之外，又特位三老人，曰崑山周壽誼，年百有十歲，吳縣楊茂、林文友，皆九十餘歲，形充神定，行坐有禮，越五日，周老人還崑山，觀躬出婁門外，再拜以饒郡之士女，觀者快焉，以為幸見。太祖嘗召壽誼至闕，庭賜以酒饌，複其家。壽百十六歲而終。今其家有世壽堂，裔孫震，官至廣東參議。』

到了嘉靖四十四年，陳全之（正德七年—萬曆十年，1512—1580），八卷本《蓬窗日錄》（明嘉靖四十四年（1565）山西祁縣官刊本）卷六指出：

『崑山周壽誼，年一百一十三歲。生於宋而鄉飲於洪武六年，子孫皆有百歲。家建世壽堂，六世孫震，正德中令鄱陽，出世壽卷，士夫多題詠之。……公生於宋景定之某年，鄉飲禮行於皇明洪武六年，卒於鄉飲後五年』。

此書，《四庫全書總目提要》言其『萬曆甲辰進士。是編分世務、寰宇、詩談、事紀四門，門各二卷。世務一門多可采，寰宇一門頗參輿記陳言，詩談、事紀則更傷猥雜矣』，但未記錄明太祖有召見周壽誼一事。

于其後，到了萬曆四年刊行的周世昌的《重修崑山縣志》，周世昌于《原序》裡指出，歎前人的崑山地方志，『曆歲滋

久，或散佚而無傳，或詳略有未當』者，加以整理。我們比對可以發現，周世昌經過『散佚而無傳』及『詳略有未當』的史料判定後，把嘉靖初年的方鵬《崑山縣志》卷十三『雜記』有曰：『國朝洪武六年，江夏魏觀守蘇州，以孟冬吉日行鄉飲酒禮於郡學寶僕之外，又特位三老人，曰崑山周壽誼，年百有十歲，吳縣楊茂、林文友，皆九十餘歲，形充神定，行坐有禮，越五日，周老人還崑山，觀躬出婁門外，再拜以餞郡之士女，觀者快焉，以為幸見。太祖嘗召壽誼至闕，庭賜以酒饌，複其家，壽百十六歲而終。今其家有世壽堂，裔孫震，官至廣東參議』，全部都發現原作應是屬於『詳有未當』，即描述的那麼詳盡，但是於其所考明初的史料來看，有些內容實為無征，即，這些以往地方志的『詳』述，是『有未當』之處，故通篇皆刪掉了，而其保留了餘氣（按：左偏旁有火字旁，以下同）《奉行鄉飲禮序》，而也沒有收王彝的《鄉飲酒碑銘》，因為王彝在明初因被誣告而受牽連涉及明太祖的死敵張士誠的冤案而被誅之故，故明代地方志皆未收入。

而方鵬《崑山縣志》卷十三『雜記』所引的多於餘氣《奉行鄉飲禮序》的敘述，主要就是述及了『太祖嘗召壽誼至闕，庭賜以酒饌，複其家』，亦因之亦刪除之。周世昌也未錄方鵬《崑山縣志》所收顧鼎臣《裡人周壽誼（年一百十六歲）》一詩。

故周世昌顯然有作一番『不患無文，而患無實』考證的功夫，因此依其作《重修崑山縣志》時，就把明太祖召見周壽誼的所有相關涉及的敘述全都刪除之。

而主要生活于嘉靖萬曆年間崑山當地人張大複（元美）萬曆年或其後著《皇明崑山人物傳》，對家鄉所出的人物知之甚詳，其於卷八附于周後叔傳後附言始祖壽誼時曰：『周之先

有壽誼者，洪武六年癸醜得年一百十有六，距其生為宋淳佑四年甲辰，跨元及明，幾三國十三帝，而不肯仕，改革之際，兵燹數矣，然竟無恙，亦無提及周壽誼有被太祖特召一事。

三、從《涇林續記》到《南詞引正》到《符號江蘇·崑曲》及《崑曲研究新集》

按，于萬曆四年出版的周世昌所編的《崑山縣志》，就已經查證了根本就沒有明太祖召見周壽誼一事，更遑論明末周玄暉還在其所著筆記傳奇之作《涇林續記》，去談出明太祖還問了周壽誼崑山腔一事，從 1957 年蔣星煜公佈他找出了《涇林續記》，自此戲曲學界照抄之作如林，把偽事當作真史實而使得戲曲史含崑曲的歷史陳述及研究結果都為之出錯了。更加以蔣星煜發現了《涇林續記》的 1957 年，被內地有心人士看到，為了迎合時尚，放衛星，於是偽造魏良輔的《南詞引正》，並把周玄暉筆記傳奇之作《涇林續記》明太祖特召周壽誼詢問崑山腔的小說傳奇之言也當成史實而抄了進去，寫出了『國初有崑山腔之稱』，而在戲曲學界未加考明之下，據《涇林續記》及《南詞引正》而當成信史的著作如林，直到近時，學者俞為民於 2013 年《符號江蘇·崑曲》一書內，不但上篇『六百年的精彩歷程』的首二章：『南戲的流傳與劇唱崑山腔的產生』、『玉山草堂的文人雅集與清唱崑山腔的產生』裡，據偽文《南詞引正》裡造出無中生有的顧堅其人，當成信史而想像出『劇唱崑山腔』，而且還引用了周玄暉的小說家之明太祖問周壽誼崑山腔一事，及吳新雷 2014 年《崑曲研究新集》（台北：秀威資訊，2014）以如俞為民相同筆調，把學術著作當傳奇小說寫，忽悠出〈論玉山雅集在崑山腔形成中的聲藝融合作用〉、〈崑山腔形成期的顧堅與顧瑛〉二文，而使得此二書的可信度失色不少。

殊不知，周世昌早在明代萬曆年之初，就已查出其崑山家鄉

內，沒有發生過周壽誼被明太祖召見一事，更何況哪裡又會有萬曆末年周玄暉腦中構思出來，明太祖還在宴上，問周壽誼有關崑山腔一事，亦可以證明引用了蔣星煜在 1957 年發現的內容的《南詞引正》，此一偽文的出現，是約在蔣星煜的昌言他發現了《涇林續記》同時期左右了。

四、結語

如此看來，周世昌不愧是良史，學者竺家寧先生曾在其《聲韻學》(1991)裡指出：『我國歷代相傳的書籍，有些是偽書。無論全偽或部份偽，讀書人都應知鑒別，否則便擾亂了學術文化系統，使社會背景、時代思想、學術源流都發生混淆。』(頁 13)如果從事學問者，對於論學不能先從考明史事真偽著手，則學術論著的品質就豈不形同傳奇家小說家之稗官野史了，也如竺家寧指出，『擾亂了學術文化系統，使社會背景、時代思想、學術源流都發生混淆』。而良史周世昌的典型在夙昔，實為吾輩學術中人的楷模。

湯顯祖是中國戲曲界封建迷信而不可褻瀆的聖主——湯顯祖的貞操是不可討論的

以研究湯顯祖有名的內地學者徐朔方，在《文學遺產》2000年01期上，發表過一篇文章，題目為〈湯顯祖和梅毒〉，一開頭的第一段，即有以下敘述：

『長久前我曾寫過一篇內容與此相似的文章，1990年編入《徐朔方集》(1993，浙江古籍出版社)時，我尊重出版社負責同志的意願，自行把它刪除了。他們以友好的口吻對我說，“你這樣寫的目的何在呢？”現在找不到原文，只得重寫。同時被刪的還有一篇論文《請不要破壞漢字》^①，表面上他們說這不是學術論文，實際上則因為此文批判我黨的新文字運動的左傾主張。其實當時的文字改革委員會已經改組為國家語言文字委員會，黨和政府已經同這種“左傾幼稚病”劃清了界線。可是出版社有些同志還是顧慮重重，當時我考慮到出版社推出我的文集已經蒙受虧損，我想不應該使它在政治上再蒙受損害，因此我作出了讓步。』

讀過此文，就能深深體認吾人所看到的學術著作，不少都有因排除及自我設限了不少真理的探明。其實，自大陸改革開放以來，政策開明，討論空間其實很大。我人站在海峽對岸來看，大陸學術界其實除了戲曲界此一封建迷信及偽書偽文充斥的板塊外，很多其他的學圈的理論多彩多姿，某些方面而論，比起小小台灣的學術環境，面對著就是小小戲曲學術圈裡的特別突出的一二交際手腕高而質量不高的學霸的著作，昔日尚有如鄭騫《北曲新譜》等而今日已看不到什麼能傳世的佳作。不過，針對大陸戲曲界，相信你若喜愛戲曲研

究，那麼，不要相信內地任何戲曲類談到聲腔或宋元明清戲曲史出版品的內容，應該自己重頭從原始資料把握起，因為，戲曲學界把偽書偽論當寶，所以沒有任何可信度可言。

而湯顯祖的被戲曲學界訂為封建迷信崇拜的偶像，是有來源的。在1949年以前，學界對湯顯祖一直是五五開，即，他文美而律差。不過，到了之後，為了在學術界找出紅與黑，以便進行鬥爭，唱紅打黑，於是當日的學術界就做出了因應時代需要的決定，即唱紅湯顯祖此一孤芳自賞的士大夫的拗折天下人民的嗓子也不惜，而忽略他其實是最典型封建士大夫視人民為草芥的心態的代表人物，他既是紅的代表，則明朝當時與他相責難的那位站在人民要聽懂及會依律唱戲曲的沈璟，就只有讓他扮被鬥爭的黑臉了。因為，當日戲曲學術界的封建文人，都是不知律，只喜湯顯祖的文字，於是打着紅旗保封建文人湯顯祖，就有志一同了。更遑論，到了文革時期，變本加厲，把湯顯祖視為『法家』，沈璟落入『儒家』，於是儒法鬥爭，湯勝沈敗。文革結束，餘黨尚在，所以我們就可以看到了，徐朔方只是要探討湯顯祖的生平的一環，即，他是怎麼死的，就有文革相同思路的出版社內的人，視為法家的湯顯祖是不可動搖及批判的神明之刪文行為了。不過，吾人相信，這只是文革餘孽，他們總歸老了，總會死光。屆時不就清明了。

湯顯祖《牡丹亭》主角杜麗娘不堪的真相---精神分裂症

一個患有精神分裂症的官僚家的女兒杜麗娘，在夢中夢到與一個男人交媾，於是春心使得她的精神病狀出現，心理或精神上出了病理問題，病態的妄想症發作，自我或現實感的分裂，精神解離，造成了推理和判斷歪曲，分不清楚虛擬與現實，因此頭腦思考出問題，沒有現實感，在分不清現實與幻想的差別之下，為着夢中人而精神分裂，而嚴重到死亡。用這種病態現象故事做為戲劇題材，在明代萬曆年間鬼魅醉夢行為大盛，提倡王陽明心學末流的那些不知修身為何物，崇尚酒色財氣也就是菩提路的社會解體之中的尚末流心學的頹廢墮落的士大夫在徵歌逐色之間，湯顯祖《牡丹亭》此種變態題材得到嗜痂品味的士大夫大力吹捧。

把精神分裂症的杜麗娘粧點成懂得情至的偉大道理的明理明情之人。豈不是她精神分裂時的物我不分，現實與幻夢不分所不能曉得之事，全都倒給她，而把她偉人化及偶像化，在後世，到了今世，那些上世紀五零年代起，唯心大盛，封建文人紛紛躲入湯顯祖架設的精神分裂症的樂園——牡丹亭裡，快樂地豎立湯顯祖及杜麗娘的廟，及把他二人奉為封建文人迷信膜拜的菩薩。一大堆的文人在上世紀五零年代起紛紛在各著作裡大大迷信膜拜湯顯祖及杜麗娘，過足唯心迷信的大好日子。但是現在好日子應該打破，還《牡丹亭》此一不健康題材一個本始的原型。即便文采好又如何，主題思

想崇尚病態及病態的唯心天下就使吾人對此作品應有更完備的檢視及嚴格的批判，以還此作品原始本相。

台灣戲劇學者蔡振家於〈浪漫化的瘋癲：戲曲中的大腦疾病〉（台北：民俗曲藝，2008:9）一文裡，舉了其中的一例，即《牡丹亭》裡主角杜麗娘，並以其患的是躁鬱症（manic depressive disorder），並指出：『杜麗娘因游園賞花而觸動春心，繼而尋夢不得、傷情而亡的歷程，便是她由躁而鬱的一段病史。……從杜麗娘在〈驚夢〉中的性幻想與〈尋夢〉末尾的輕生念頭看來，她也應該是屬於躁鬱症第二型的患者。』並釋所謂『躁鬱症第二型』是『由輕躁（hypomania）及憂鬱組成。』而對於躁鬱症患者的『患者在躁期之中，常覺得世間萬物都是為自己而存在』，附會在杜麗娘對於『朝飛暮捲，雲霞翠軒，雨絲風片，煙波畫船』覺得『意義非凡』等等，及因為杜麗娘遊園之後，感到『沒亂裡春情難遣』，而做了一段春夢，比附在躁鬱症的『在躁期中，患者常常會處於性慾亢奮的狀態』，並釋春夢裡出現的柳夢梅，『就是她性幻想的化身』。並指出，杜麗娘在〈尋夢〉裡『歷經了由躁而鬱的巨大轉折，期間有幻覺、恐慌發作等等。』而且將杜麗娘於春夢裡與柳夢梅交媾之後，全身虛脫，靠在梅樹旁了，『因為死亡的巨爪由天而降，將她的身心瞬間掏空。這種突然襲擊人心、有如大難臨頭一般的強烈情緒，可能就是精神醫學中所謂的「恐慌發作」，此症與躁鬱症同屬情感型疾病的一種，患者會「忽忽地」感到一陣極強烈的緊張與害怕，常伴隨着心跳加速、呼吸急促、暈眩、冒冷汗等生理反應。』蔡先生的小結是：『這樣的戲劇之所以能夠流傳千

古，是否反映着凡人對於精神疾病的浪漫憧憬呢。」文中又提到：『觀眾若缺乏縱覽《牡丹亭》全劇的病史視界，很容易就對主角杜麗娘產生過度認同，從而忘記她的心理違常。』又認為第十六齣〈診祟〉裡杜麗娘在石道姑面前『作魔語介』及第十八齣〈詰病〉裡春香提到杜麗娘『嬌啼難忍、笑謔迷廝、睡眼惺忪』，等有關杜麗娘病歷的重要關目的折子在場上消失，造成了『杜麗娘的病態身影也因為少被世人所見而漸趨模糊』，並認為湯顯祖是有意在《牡丹亭》裡，『書寫躁鬱症病史的宏大構圖。』並認為湯顯祖《牡丹亭》裡的『描寫了陳最良、石道姑、癩頭龜、郭駝子等，在精神或生理上具有殘疾的人物』，是『也可能再度強調出此劇的核心旨趣，實為「人類文化裡的疾病」』。並以湯顯祖以這些人襯托杜麗娘，對比出『形貌突梯但神智清明的畸人，則對比出杜麗娘在優美的外表與談吐下，實埋藏着情感風暴的不定時炸彈。杜麗娘的唯美氣質容易讓讀者產生認同，以至於忽視她的精神疾病。』

按，蔡振家先生之論，吾人有贊同之處，也有保留之處。蔡先生以杜麗娘乃躁鬱症患者，此點吾人保留。吾人反而更認為，從蔡先生所指出的《牡丹亭》一些折子，認為裡面的語句代表了杜麗娘的心境與躁鬱症患者的一些症狀有相近，因而可以得證。吾人認為非也，因為文學的描寫裡，被描寫的人的心境，往往以文學筆調加以美化或『比興』之，蔡先生所舉以上本文所引之範例，全都不足以證明杜麗娘得躁鬱症。

杜麗娘的精神病症的最大癥候，就是她的幻覺與現實不分，而此一病症，非屬躁鬱症，而或是先天精神疾病，而由着思春的性慾此一觸媒，成為其從隱性精神疾患變成顯性精神分裂症候群。常人的夢就是夢，夢醒了至多悵惘，何日君可以出現的不可及之夢，及失落的遺憾而已。何至於醒後分不清是夢是真，以夢為真，尋夢而病亡。杜麗娘的病非躁鬱症，而是精神分裂，無法回到現實，依戀於夢當真實的實有，病態精神無限上綱，肉體與精神組成的人格分裂，『離魂』（病態精神脫離軀體）而亡。而蔡先生要世人正視《牡丹亭》裡的杜麗娘是個精神病患，却是有先見之明的洞見之智了。

李氏朝鮮使用崇禎年號二百多年談南明的歷史地位及學界漢奸李治亭

明末清初學問家顧炎武《日知錄·卷十三·正始》指出：「有亡國，有亡天下。亡國與亡天下奚辨。曰：易姓改號，謂之亡國。仁義充塞，而至於率獸食人，人將相食，謂之亡天下。……知保天下然後知保國。保國者，其君其臣，肉食者謀之；保天下，匹夫之賤與有責焉耳矣。」他指的是什麼呢。指的是如果只是歷史上的改朝換代，那麼要忠於朝廷的只是為官朝廷的官員；但如果胡人入主中國，以胡變夏，就是叫做『亡天下』，這是每個國民都有保衛的責任。

於是對於明代崇禎自殺，李自成稱帝，到吳三桂降清，引清人入關，及南明各小朝廷紛起，及清人終於藉由漢奸的棄明降清，帶領及協助清人取得中國，奉為中國之主。於是益發顯得當日的『匹夫之賤與有責焉』的可貴，也就是，南明各小朝廷的臣民們的維繫『天下』於一脈的可貴，並彰顯大部份中國人的奴性本質，逆來順受，奉清人當主子的可恥。整個南明史的意義就在於此，漢族的良心，存之於天下將亡之際的燭火燭光，讀錢海岳（1901～1968年）的《南明史》（中華書局，2006年）十四巨冊裡那些千千萬萬留於史冊裡的為天下興亡盡力的匹夫及士大夫或武人的名單及事跡。明清之際的漢族的良心就在這些文字的字裡行間。

不過，不要說像孔尚任這些出生於清統治初年，食清主子的

糧為官的漢人，就已可以寫出誣南明的是非的《桃花扇》此一謗史了。於是，更到日後，直到目前，那些大頌清主子多麼英明，甚至像學界漢奸李治亭其人，也可以為吳三桂立個『大傳』，把幫助清人佔領中國的漢奸，顛倒是非歌頌成大英雄而頌聲不絕之作《吳三桂大傳》(吉林文史出版社，1990年)，並又寫出《南明史辨--評《南明史》》(《史學集刊》1999年第1期)，認為顧誠的《南明史》的『農民軍餘部及全國各民族反抗“滿洲貴族征服”的鬥爭及其失敗的歷史』，並指出顧誠的此書，仍是顯出真正的南明主角，是明帝國，即『南明諸政權在政治上仍然是“主線”，是當時能左右形勢的主要政治力量之一』，而且主張清人是進步的力量，中國歷史發展，被清人的進步力量佔領是天經地義，中國於是可以發展。無怪乎此論一出，有讀者就直斥李治亭此人是漢奸。

想一想，當中國全民抗日的那些年月，日本人以進步的軍事力量進攻中國，如果以李治亭的論調，那就是一個站在歷史進化意義上的進步力量，來打滅一個落後的中國，李治亭豈不該箪食壺漿，以迎王師了。如果中國被日本統治，豈不正好可以好好轉化中國人這個落後民族，是為順天應人，人類發展必要的鐵則了。李治亭而且在文裡還講清人統治中國講得更露骨：『順應中國歷史發展趨勢，加速中國的統一』。

其實，這一切都可以歸之於一個假命題。那就是民族（或『異民族』）的定義問題。民族的界定，隨著歷史的發展而有不同。今天，我們仍視日本是異民族，如果日本人想統治

中國，那就是必定要全力抵抗，不然，就是顧炎武所說的『亡天下』了。但如果隨著地球村的發展，世界大同日漸實現，難保不幾百年後，東方的中日韓越等合為一國，那時候的人，如果也出現一個李治亭，要論到以前中國的抗日，豈可以寫成國共是落後政治力量，要對抗一個進步的歷史軌跡，日本也是中國的一族啊，被其統治及高壓殺戮也是『鑒於歷史教訓，唯恐』日本『族被漢化，力保本民族文化，故將本民族的文化習俗加給漢人，針對江南士大夫及民眾抵制，即以強制手段，甚至不惜以暴力貫徹其政策』所需，任何寫出文章及舉止抗日的，豈不被李治亭的論調所抨擊。而李治亭（1942年1月13日生）此人，真可謂是漢奸本質。

再看海東的李氏朝鮮官方及民間，於明亡之後，仍奉中國漢人政權的崇禎年號，而以維繫中國（漢族）的『天下』正統自居，視中國上億的漢族人民，甘為滿人統治，當個漢奸或是順民，『亡天下』之義，僅存於中國漢族少數如顧炎武及寫《黃書》的王夫之等人，但卻存於李氏朝鮮直到其亡於日本統治為止，其間有兩百多年，但代表著『天下』精義的『崇禎』符號，一直活在韓國，甚至朝鮮孝宗說出：『故欲養精兵十萬，愛恤如子，皆為敢死之卒，然後待其有釁，出其不意，直抵關外，則中原義士豪傑，豈無回應者。』但，一如吾人所述，當日中國人民甘當奴才，就算朝鮮孝宗引兵攻清，漢人一定是當滿人奴才，大力抗朝。昔日生齒眾多的漢人的奴性，無怪乎常淪於人數占少數的異族的統治，而且李治亭這些漢奸一直都存在，只等時機一到，就可以引進步力量統治中國。

附錄一：劉有恒：無韻隨心令六十首

余向不為詩詞曲之作，既然有〈中國古代『詩』的界定及散文與『新詩』之間的界定〉之文，繼之以此無韻隨心令六十首為嘗試之集。本欲無押韻到底，全面仿今世新詩，但其中亦以有韻之新詩，試之仍可有新詩之氣象；故今之新詩，實無需把無韻掛嘴邊，適性而為可也，並於其中亦為少數傳統詞曲做對比。

一、逍遙吟

天，也泛一抹微雲；
海，莫足三倆鷗燕。
無極星空，輝也不耀。
有形不忘邊涯，
有情不忘松下。
綺談跌坐蒼穹，
微笑紅塵十里。
天與海伴也麼些。
歎與默搭也麼些。

二、無題

空即令空，
虛即惟虛。
一擺手千丈塵土，

十里煙足跡踏風。
衝決凡間萬般糞土，
引首絕塵洪荒是從。
菊花新時樣吐艷，
牡丹任風情飄泊。
霧里花月隨情漾，
招月誘日惟空茫。
十轉千迴時光去，
百思萬想，
不如斷念了了。

三、莫

莫莫莫，莫語。
莫莫莫，莫笑。
莫莫莫，莫思。
莫莫莫，莫念。
莫莫莫，莫莫。
惟其莫莫，是以足足。

四、天靜啥？

天靜啥？
天靜啥？
凜風冽雨天靜啥？
人犯傻？

人犯傻？

人不犯傻天靜啥？

極光照映萬頃北極波，
波流漂北極熊屍萬千，
地動火噴海嘯雄。

天靜啥？

天靜啥？

人自作孽莫怪咱，
無言觀世天暗啞。

天靜啥？

天靜啥？

五、門非門

門裡別有天，
心裡別有念，
心門不是門。
裏外通一情是真，
外裏別樣情非誠。
真假門裡門外求，
情真情偽心裡明。

六、浮世燴

浮世之燴究口味，
浮世之識惟口味。

口味毒腸世崇媚，
病懨見棺始心迴。
君莫笑，
世人識，
惟口味。
無怪混世開懷惟毒腸。

七、星語

冥冥星空浮泛東一群西一群星星，
銷魂歲月沉澱東一處西一處傷疤。
星兒述說著宇宙玄黃，
傷疤描繪著人生彩亮。
莫忘傷疤猶自如星星燦語，
要看星星猶自如傷疤歡顏。

八、牽驢天涯行

天涯不是夢不可及之遠渺，
備隻驢就逐個海天思念，
一趟行踏隻歌唱隻曲。
不必到海角天涯夢已如，
隨興隨意也就滿心滿意。
築個心靈巢，
置個興兒情。
糊塗也難得。

一較也難得。

九、夢裡十八般

行到無盡處，夢裡再續它；
十七樣世間，全看遍不假。
看十八般下到夢兒殿裡瞧。
人間不必滿，
睡裡才有夢。
人間萬事齊，
夢裡惟空茫。

十、嚴冰的珠穆朗瑪峰如是說

昂首向著投來的陽光，
嚴冰的珠穆朗瑪峰如是說：
人間最嚴寒之於我，
孤高一如隔世，
卻領受第一道襲向世間的太陽光芒，
領受著映照只有孤高一如我是。
晨曦照透我孤傲峻翼，
一絲絲沁心溫煦迎來，
慰我受嚴寒摧殘身軀。
整日孤窮，
就等待那照亮時刻。
陽光與孤高結伴於破曉時分，

每日期待，
世世締約於兩相交輝中。

十一、寶瓶與花

寶瓶迎娶了嬌滴滴的花兒，
啜泣著的花兒低垂，
黃金屋寶瓶花不如身處矮叢荊棘生長地，
望著一屋金色寶亮不如身處屋外暗沉黃昏野。
尊貴達人賞，
不若騷擾蜂兒嚐。
寧遭風雨摧，
不惜安命居。
叫喚飲泣吞肚苦，
寧枯遭棄歸身塵土惟所願。

十二、雲程

幾里雲程路，
殘霞照古道。
客船划槳渺水滸，
餘多少離情愁緒問天邊，
可歎鄉聞數十載遙未及，
分明是恨悠悠茫無涯。
逐笑也非笑，
欲哭還非哭。

曉雲伴我心，
薄暮歸田家。

十三、廢園

滿塵埃鞋底舊時盡，
窘往思澎湃心中湧。
十年黃金歲華了了去，
百結懸想燭暉滾滾來。
抹不盡回眸一笑餘恨長，
唱不盡低酌淺辭故時景。
忘不盡眼袋小，容不下淚池水。
廢園還在，
歡笑成灰。

十四、車馬喧

車馬喧，
車馬喧，
襲面熟目盡是紅塵土。
南山悠，
南山悠，
沁心涼浸遍離世情。
淘一把原鄉泥，
點心頭滿滿詩情意。
餘話三兩句，

踏月三兩步。
濛濛夜雨中，
夢魂笑開露霧沉。

十五、枯葉

豐茂滿佈歡樂春夏景，
歸宿在秋冬的某個天。
枯黃的葉掩不了故昔繁榮樣，
輝燦年華是那日一身的翠綠。
功成葉落是此時一襲的枯黃，
片片散落鋪一地的金黃錦緞。
走向餘暉日，
依舊是風華。

十六、花月春風時

年少花月正春風，
追蝶逐景媚時趨。
光華未料短，
愁暮哪知長。
寄語青春花月好時節，
不羨浮虛，
逍遙學自得。

十七、古城牆

百千年遺世聳立背蒼茫，
觸目慘淒淒哀野伏屍骨，
過眼明晃晃刀劍較短長。
浮生世一瞬滅，
轉眼空萬年情。
老了城，古了牆。
歎何辜城牆不識人心面，
悔教萬年滄涼，
依舊映斜陽。

十八、蘭陵王

捂著臉一張假面混世將，
虛中實實中虛兵法無瑕，
張聲勢舞劍揚眉。
美男貌脫塵豈匹戰陣，
凶形狀只愁天地無門。
豈料忌心不待惡容顏，
一杯毒飲長恨九泉下。

十九、冰河

千億年只當一瞬比，
進寸尺難如登極嶺。
挨挨擠擠萬年層堆雪，

奔奔競競一旦出海日。
化得浩天千丈水，
咆哮它日惟靠今日爭尺進寸。

二十、憶

憶是化不開的濃醇咖啡，
香或苦兀自點滴心頭盤旋。
他人也添不得餘滋味，
只緣品久揮不去。
旦夕遙見了杯咖啡，
未聞先知香苦熟悉味。

二十一、裊晴絲

——有感於明代戲曲《牡丹亭》

裊晴絲情牽魂繫，
魂遊三間相偎依。
《牡丹亭》粉黛俊俏，
跨界情欲惹出長情思。
三界剪不斷裊娜懸心念，
三界理不清情事人鬼夢魂間。
擺不去艱深晦澀拗折噪子缺憾點，
百姓戲工不愛門外漢隨心令情愛篇，
僅僅士大夫口碑維持到今天。

二十二、公園小吟

濁氛頓時無，
神氣一時清。
徒步吐息散新涼，
穩行緩身健操習。
松鼠樹梢忽忽現，
飛鳥枝頭顛顛顛，
交互迴翔轟頭過。
震耳也心輕。

二十三、神木

昂身不屈頂天四極柱，
夸父逐日逆天九鼎力。
嚴寒酷暑點滴嚐，
月轉星迴千年，
再浮生個萬年仍見咱。

二十四、曉光

清涼意微曉遠星稀，
穿薄露光洩九州晨。
雞鳴驚斷人間夢，
晨鐘催老夜色媚。
八面四方曦普照，

照得早行人滿面春。

二十五、藍田玉生煙

暖日朦朧藍田起煙塵，
哪曉明滅點點現璞玉。
無心凡客睜眼未得見，
有心飛鳥來回盤旋獻。
霧絲裊裊長依舊，
俗心哪曉藍田顧。
萬年明滅灰燼裡，
長俛大地了無失了真純它。

二十六、我歌月徘徊

扶搖長歌九萬里，
雲開銀河繞場圍。
眾星閃閃點滴燈，
一輪明月上場來。
婆娑零亂仙步舉，
雲衣翩婉舞遊龍。
忽隱忽現東風伴，
長舞徘徊寂寥破。
九歌九舞九迴腸，
一葉飄落驚斷不了夢。

二十七、車前草

碧茵曉春蟲鳥嗔滿天，
雄嬉雌戲頡頏盡逐歡。
醮沉沉微迷霧，
夜幕朝曦俱相暖。
兀地車馬軒駕聲嘶聞，
巨輪軌轍凌霄滾地來。
原來只是車前青草地，
蟲驚鳥散醒春夢。
車過朝華秋露，雲煙一場。

二十八、宿霧

昏濛濛瀰漫浸天霧，
薄曉微暮渾不分，
迷眼暗心渾不曉。
倒黑顛白意中事，
明白終須青天排霧霾。
不待宿霧散，萬古浮一笑。

二十九、雨傘

傘兒細小罩天蓋，
晴時收，雨時張。
不到用時置藏好，

方到用時手出招。
雨如崩天千丈瀑，
傘下傘外兩般情。

三十、石中劍

（註：傳說故事裡的英國亞瑟王在不遵騎士精神之討戰中，只有他能夠拔起的王者之劍的石中劍斷裂，終不能保有）

富貴逼人惡，
劍道哪得現。
叱吒石中劍，
斷碎是非一念間。

三十一、關關雎鳩 ——據《詩經·關雎》

編鐘鼓樂遍揚碧煌殿，
琴瑟小奏畫堂內室間。
君子淑女鳳凰巧匹偶，
一似雎鳩相親州渚畔。
黃河流飄苕菜青復綠，
何苦寤寐輾轉思悠悠，
行媒合卺嫁入貴胄門。

三十二、冷香

暗室冷香暖，
蕭索溢清新。
幡然回眸解語花，
冷暖究竟心自悟。

三十三、精衛

滄海蒼茫一精衛，
銜木石挺身衝決前。
希滅萬頃粒粒東海黑沉水，
化得平原地下土，
補得綿長離恨天。

三十四、谿山行旅

——咏北宋第一名畫『谿山行旅圖』

巨塊噫天聳立璘珣遠，
俯瞰眾山林木蒼鬱生意盎。
一路行色人驢負重入景來，
未曉鋪天蓋地瀑布從天墜。
林間行僧珠咆霧哮禪心過，
寺院林路艱難步。
萬點水霧瀰漫山天際，
峭岩崩瀑獨鎮瑰偉第一畫。

三十五、古道

千百年人跡驢馬匆匆，
各色商賈行客過煙如轉輪。
舊塵埃雖已渺，
今塵復追故塵蹤。
願君細聆聽，
古道依然笑語舊時春。

三十六、無聲勝

呢呢喃喃舌燦花，
切切嘈嘈連珠語。
薰天赫地巨雷震，
翻江攪海海潮湧。
車水馬龍耳欲聾，
問，誰勝？
無聲勝。

三十七、蒙娜麗莎的笑

蒙娜麗莎對着騷人墨客是詩意傾城的笑；
蒙娜麗莎對着浪子遊女是勾魂浪蕩的笑；
蒙娜麗莎對着襁褓赤子是慈娘春暉的笑；
蒙娜麗莎對着利欲中人是生意目光的笑；
蒙娜麗莎對着夢中人兒是回眸三生的笑；

蒙娜麗莎對着畫士作家是捉摸不定的笑。
鏡中的自己，原來就是那蒙娜麗莎。

三十八、新荷

火炎旱空熱似煎，
涼少心躁怎消磨。
淺水池潢蛙聲亂，
就中新荷初長成。
葉蕩起伏龍飛沉，
懷納青空萬里雲。
舞隨微風展笑靨，
彈指間，恬適完勝奈何天。

三十九、東風軟

東風軟，
雨初停。
獨寄靜思小園庭，
晚春微涼意冷清，
默雲沉露自空靈。
審得花樣青春情，
清清平平。

四十、幽玄

霧中花茫復現茫復藏，
幽香聞遠人。
露中景有時隱有時明，
玄色鬧近朋。
室中彈散點墨潑點彩，
琴聲餘情萌，
幽玄揪一捻心。

四十一、忙裏閒

誼囂倥傯無暇情，
瑣碎零落總歷經。
偷棲一時樹下陰，
暗戀幾刻樹鳥吟。
喘得微涼清新氣，
踱個慢條斯理步。
恍一恍神，
發一發呆，
閒裏住一住。

四十二、瞧

———調寄北仙呂【上京馬】

平生志哪堪懸戀。
懷舊心浮滯塵前。
瞧，

山與水聲聲念。

四十三、眼兒媚

眼兒媚，
顰眉笑中虧志節盡勾退。
眼兒媚，
酒觥聲中嚙豪情盡消頹。
眼兒媚，
謎情色中耗自悟盡托累。
眼兒媚，
奉承話中絕智慧盡奉陪。
眼兒媚，
一路終老，
哪管生前名虛譽偽。
盡頭枉自一場空，
賠上葫蘆提一己廢材輩。

四十四、看花回

倚紅偎翠園亭邂逅花間，
綠鶯青燕曉來繞飛迎面。
朝曦和煦灑落一地春，
如剪溜圓呢喃青綠遍。
看花回轉心不回，
依舊伴著花鳥徘徊戀。

四十五、息壤

———《山海經·海內經》有『洪水滔天，鯀竊帝之息壤以堙洪水，不待帝命，帝令祝融殺鯀於羽郊。……』鯀竊天之息壤救人類的神話，一如希臘神話的普羅米修斯竊天之火種給人類。雖受苦難而其志偉哉，是以作隨心令而頌之。

天有息壤土，
滔烈水淹地沉埋，
瞎眼未得見。
惟有神鯀憐，
盜得息壤降塵世，
孤身敷佈且堙塞。
息壤一寸一寸長，
洪水一寸一寸退。
天心怒自專，
嚴令祝融殛鯀羽郊外。
鯀死猶念百姓命，
化為黃龍搏惡水。
感得汗青點點淚，
沾溼寰古淚未乾。

四十六、沙塵

風舞千塵撲面沙，

遮眼蓋鼻咱怕它。
一時襲得人憔悴，
瀰天滿地盡銷魂。
無可奈何低頭時，
眾生平等一律是。

四十七、揚帆

清風拂面起波塵，
驚醒船中夢魂人。
千盼萬急歸程，
揚帆出航迫眼即在今。
家鄉眼前近復近，
勁風一路飄衣襟。
哪堪離情問，
日行夜繼，
終得家園雞鳴聲聲聞。

四十八、東郭老

東郭老，
東郭老，
不明世情枉拋心。
中山狼，
中山狼，
道盡世間負心人。

屠狼萬仞刀，
哪能剷得盡。

四十九、月照庭

月照庭院重門深深鎖，
闌生窗外遲遲春風過。
慵懶心獨自臥，
此夜蕭瑟離緒怎張羅。
起身坐，
遍聆音樂把閑愁交付奈何。
隨樂心渾似噩，
漂過海天凌山嶽，
蕭索一發似割。

五十、初生月兒

初生月兒羞見大地面，
躲入薄雲淺淺透點臉。
樣兒微甜，
態兒微艷。
離人不欲見，
免教初生月兒共此憐。

五十一、初雪

晚秋近初冬，
慘霧迷離際，
拂面初雪臨。
細如綿絮紛陳天散花，
萬點千行。
濃淡雜然矇矓如飄簾，
千經萬緯。
曾不假思索歡呼後，
猛然一驚嚴冬凜烈酷寒眉梢迫。

五十二、矜持———調寄北雙調【慶宣和】

常掛胸間未盡情。
默守持矜。
願得學林劣根莖。
甚淨。
甚淨。

五十三、苦行僧

世間少見苦行僧，
勵志修練壯學行。
乃聞滑頭馳蓬瀛，
巧取豪吹惡本性。
池酒歡承學行崩，
名列著者成眾手，

內容胡謔錯偽溢，
交際公關騙世譽。
天地睜眼辨是非，
僅管生前紙虎威，
身亡恰是名滅時。

五十四、東風無

春滿煙山歡顏洽，
綠滿江潮映彩霞。
花草綴春遍水涯，
邊岸淺灘步閒暇。
啥？
東風無。

五十五、還似當年

紛擾數十載相失，
哪得還相見。
夢園門莫掩，
餘隙能否容一線，
還似當年容一現。

五十六、萬壑清音

碧山深林中，

萬壑爭赴湧，
清音亮且英。
簫笛不能逾，
琴瑟亦服膺。
鶯燕弄簧調舌哪堪拼，
日夜晴雨寒暖哪回贏。
立盡蒼茫天水欲斷魂，
猛然頓悟：
惟此浮世情，
得配浮世景，
受得萬籟清。

五十七、收拾起

收拾起青天白雲海山遙；
收拾起霞光寒霧飄渺遠；
收拾起雄心豪邁一世情；
收拾起車馬行囊寰海遊。
收拾起塵心，
收拾起萬念，
收拾起有情還歸那無情天。

五十八、應候

———調寄【如夢令】詞

惟念時新情舊。

雲淚沉沾衣袖。
陰靄罩屋簷，
苦悶斷魂心糾。
應候。
應候。
來往彩霞攜走。

五十九、好消息

歸去秋鴻頻相送，
回返春燕繁絮迎。
攜返舊家好消息，
與春日春風翩翩舞開懷。

六十、月如霜

月如霜冷艷橫眉，
秋氣涼破暑盡碎，
庭戶冷透穿脊背。
嘯歌一回，
萬籟俱灰，
如霜月也淚垂。
（鎮海劉有恒）

中國古代文史考論

作者 / 劉有恒

出版日期 / 民國一〇八年十月

定價 / 新台幣伍佰伍拾元整

出版 城邦印書館股份有限公司

地址 新北市中和區中山路二段 351 號 7 樓之 9

電話 02-8221-7228 傳真 02-8221-7227

網址 www.inknet.com.tw



印客邦

www.inknet.com.tw

—版權所有 . 侵犯必究— 本書之創作及內容, 由作者保留其獨家著作權。