

書 評

Reviews

《文化制度和漢語史》，平田昌司著，北京：北京大學出版社，二〇一六年。
三二四頁。

林慶勳，中山大學中文系退休榮譽教授

壹、解題

「文化制度」一詞很少見，大型中文辭典或日文辭典皆未收。如果將「文化」與「制度」組合在一起，容易讓人聯想：包括教育和文學、藝術上公定的制度，如國家頒贈的勳章、大學的博士學位，或者臺灣的中央研究院及日本學士院遴選出的院士等¹。另一方面，如果從「民主制度」、「母系制度」、「學位制度」、「社會制度」等的現成用法去類推，似乎「文化制度」可以理解成「在文化方面經制定而為大家共同遵守認同的辦事準則」以及「在一定歷史條件下形成的文化方面的體系」²。

究竟在平田教授《文化制度和漢語史》這本書中，「文化制度」的意涵如何？有必要先釐清。以下不憚其煩將本書（以下《文化制度和漢語史》簡稱為「本書」）每章討論重點記述如下，一來可以徹底瞭解本書的內容，二來可以做為下列討論的依據：

¹ 以上說法，感謝東京大學名譽教授平山久雄先生的提供。

² 「制度」詞條，見網路版《教育部重編國語辭典修訂本》，網址：<http://dict.revised.moe.edu.tw/cbdic/>以及《現代漢語辭典》第六版（北京：商務印書館，2013年），頁1678。

第一章 閱讀韻書

開宗明義揭橥支撐「中國」、「中華」觀念的語言制度，正是延綿一千三百年的「科舉制度」，這項制度在中國文化史上起過極大的作用。在科舉制度的種種考試規則中，漢字字體與字音是絕對不能冒犯或等閒視之的規定，因此開始有韻書的編輯。

第二章 《切韻》與唐代功令

隋朝陸法言（約 562-?）編纂《切韻》對韻部的處理，用心在「求分不求合」，對待南北文人都很公允，可是他一九三韻分類的《切韻》，在隋代或唐初都沒有得到官定押韻規範的地位。直到唐初許敬宗等人根據《切韻》議定的「獨用」、「同用」，才被尊為「官韻」使用。另外，唐代為了壟斷士族門閥在社會的權利，利用「正音」的手段區隔士與庶的特徵，因此代表「吳音」的《切韻》，就不應該享有正音規範的地位，而被列入改革對象。由於隨後的「安史之亂」及晚唐的「黃巢之亂」，此事就不了了之。

第三章 《廣韻》與《集韻》

北宋開始由於南人、北人在科舉考試與政治權利的競逐，種種紛爭難免相互傾軋，為了保證考試公平，禮部採取「糊名謄錄」與「改革考試格式」做為因應。《廣韻》一書就在這樣的背景之下，由「官刻」頒行天下。《廣韻》刊刻代表南方進士對中原舊家的反抗，宋制對唐制的挑戰，以及保存江南的詩賦傳統。

《廣韻》頒行不到五十年，宋祁等人建議「《廣韻》多用舊文，繁略失當」（頁 44），有重新撰定的必要。《廣韻》與《集韻》兩部書的風格有相當的差異，《集韻》的最大特點就是形、義尊重《說文解字》、音讀網羅《經典釋文》，顯然代表著仁宗朝進士對真宗朝文人的批評，古文和經學的復興，北人對南人的反攻。

第四章 唐宋科舉制度轉變的方言背景

在此時期，漢語北方方言聲韻發生了兩項重大變化，其一，全濁上聲與去聲合流；其二，入聲韻尾弱化，失去 -k、-t、-p 的區別，甚至塞音韻尾完全消失。此外，還有一些韻類也開始合併。因此駢文要求句末平仄相諧，逐漸使北人感覺

創作的困難，認為改用古文寫作比較有利。科舉進士科的重點從詩賦轉到經義策論，可以說北方系統的學術取代了南方系統的文學，正好反映了這個現象。

晚唐李涪撰《刊誤》，代表北方人的立場，正面攻擊《切韻》是「吳音」，並呼籲朝廷根據洛陽音重新編纂韻書，可惜八八〇年黃巢攻陷洛陽、長安，使得李氏未能完成修訂工作。

第五章 「韻略」的蜕化

《禮部韻略》之類「韻略」，是兩宋及金朝特有的官定韻書，也是研究科舉制度與漢語史關係的最值得注意的資料。從事經學研究的毛晃、毛居正父子，編輯了一部《增修互注禮部韻略》，該書對《說文解字》的重視，反對《廣韻》與《禮部韻略》的「吳音」，重視古音或擬古押韻，意識到南宋進士科所要求的律賦作法，都是該書的特點。但是讓該書出版之後未能成為官韻，與當時寧宗朝發生政變有關，可能毛居正和他的著作因為失去後盾而未能獲得正統地位。

第六章 「中原雅音」與宋元明江南儒學

「儒林系雅音」主要指《增修互注禮部韻略》、《古今韻會舉要》、《洪武正韻》，作者都屬於宋元江南道學學統，認為中原「氣中音正」，江南「氣偏音訛」，重建「雅音」的目的在於恢復沈、陸以前的古韻。他們最大的問題在據今「雅音」以證古「雅音」，未能認識到「中原雅音」本身發生歷史演變的可能性。

「曲家系雅音」主要指卓從之《中州樂府音韻類編》、周德清（約 1365-?）《中原音韻》、闕名《中原雅音》佚文等，他們編書的目的主要在讓曲家、樂工掌握咬字、吐字等規律，根本不需顧慮古人「聲音之正」這回事。因此，他們在官話語音史上的價值遠在儒林系雅音之上。

第七章 音起八代之衰

吳棫（1100-1154）的古音學透過朱熹的引述和闡釋，滲透到了經學，還影響到了南宋古音用韻。朱熹對古今音韻的不同有很清楚的認識，非常重視三代漢魏的韻例，後人批評朱熹提倡「叶音」說，全由於他對古今音變的無知，未免言過其實。當然朱熹的「叶音」說是不準確的，最大的弊病就是聲母相同的文字都通

轉，這樣實際運用起來可以隨意改讀。他的「叶音」說最大的長處在於《詩集傳》的多數讀者，容易吟詠諷誦。總的來說，朱熹的《詩》論是影響南宋、元、明三代最大的古音學說。

顧炎武(1613-1682)古音學的出現，嚴格追求「三代以上之音部分秩如，至隨而不可亂」(頁145)，不再允許韻學寄生於詩學的狀態，徹底改變了詩學、韻學、經學共存的格局。從此詩學與清代樸學愈走愈遠，形成了遙遙相對的情勢。

第八章 胡藍黨案、靖難之變與《洪武正韻》

明初也有頒行一個經過官方正式整理的權威性韻書，以實現漢人、南人「書同文」的願望。此書正是洪武(1368-1398)初奉上諭編纂、皇帝賜名的《洪武正韻》，但是該書命運多舛，直到明朝滅亡，竟然無人遵用。這個奇特的現象，可能的原因之一是，該書編纂未盡完善；之二，是明代科舉考制義、論、判、詔、誥、表、經史時務策，不考詩賦，因此官韻不受重視。但更可能的原因，則是明代胡惟庸、藍玉謀反案、靖難之變等重大政治事件所造成的。七十六韻本與八十韻本的《洪武正韻》編纂相關，如宋濂(1310-1381)等人，因坐胡、藍黨案而賜死，本來有權威性的韻書就更不能見於天日了。

第九章 韻嚴「華夷」之辨

宋代韻書史上存在一股經學、道學派的反近體詩韻心態，以及重構三代古韻的強烈願望，「中原雅音」就是他們精神寄託的所在，面對元代中國「胡化」的事實，不得不承認「中原雅音」確實已經變質了。到明末清初，知識界正面受到西洋耶穌會士的拉丁文字以及滿人帶來的國語、國書的外族語言文字的挑戰。朝廷方面康熙帝並沒有給「中原雅音」提供特殊的禮遇，而是把漢語、蒙古語、西洋語言等量齊觀。

康熙五十四年(1715)，康熙命李光地(1642-1718)、王蘭生(1680-1737)、徐元夢(1655-1741)等儒臣，「以國書合聲之法」纂輯新韻書，也就是後來刊刻於雍正年間的《音韻闡微》。它的反切受到滿文拼音法的影響，在御定韻書的編輯史上，這是第一部以多語制為背景的官定韻書。可是清代江南的樸學大師如顧炎武、戴震(1724-1777)、錢大昕(1728-1804)、段玉裁(1735-1815)、王念孫(1744-

1832)、王引之(1766-1834)諸人，對待「國書」、「國語」以及清朝欽定小學書的態度一直很冷漠，捍衛「華夷之辨」的用意十分明顯，但在朝廷形勢比人強的環境下，根本發揮不了什麼有影響力的大作用。

第十章 清代鴻臚寺正音考

鴻臚寺每日上朝唱贊的語言，實際上能夠代表朝廷標準音的看法。早期序班人員中出現了不少北方人，直到乾隆十七年(1752)之後，朝廷對唱贊語音要求嚴格化，只有直隸音符合語言規範，山東、山西、河南三省的官話以及各地的「藍青官話」都在貶斥之列。明清時代所謂「正音」，往往是朝廷功令所依據的官韻《洪武正韻》與《音韻闡微》，加上當時南人一直保持文化上的優越感，因此「北音」的地位不高。值此同時「北音」演變快速，喪失了中古的音類區別，例如入聲消失、尖團消失、清濁消失等，讓南人學者下意識瞧不起北音。

第十一章 清代官話的制度化歷程

雍正四至九年(1726-1731)藉助軍事力量，在雲南、貴州等廣大地區推行「改土歸流」政策，由朝廷任命流官進行直接統治，強行選用「官話」作為正式語言，在各個區域包括少數民族對子弟「訓以官音，教以禮儀，學為文字」（頁247），時間一久，遂將母語和官話的雙語逐漸普及。福建、廣東兩省的閩語與粵語，與北方話之間存在巨大差異，儘管雍正年間強制兩地之人學習官話，該項政策到乾隆年間已經窒礙難行，最後不得不正式廢止。對閩、粵人士來說，感覺自己的音系是近乎詩韻的正統，入聲和 -m 韻尾都不存在的北方官話才是錯誤的體系。最後他們繼續用自己的方言識字、讀書，完全不理會官方推行「官話」的政策。

第十二章 光緒二十四年的古文

光緒二十四年(1898)這一年，是晚清古文史上具有特殊意義的轉折點。鴉片戰爭、英法聯軍攻進北京、中法戰爭、甲午戰爭等戰役，一連串之間，中國面臨多次國難，科舉作為人才選拔制度是否有效，表示懷疑的聲音愈來愈大。維新派人士主張廢除八股、試帖，改用策論，推行經濟六科，以育人才而禦外侮。此項影響是全國性的，一面有許多反對意見，一面也有補救措施。

馬建忠(1845-1900)爲了減輕學洋文的學生掌握本國書面語言的負擔，取式於十九世紀後期歐洲流行的語法書，經十餘年的勤求探討，撰成《馬氏文通》，使「通洋文者達漢文」、「使之從事譯書」（頁268）。至於嚴復(1854-1921)所譯的《天演論》，則是當時讀書人眼光中十分耐讀的譯書。認爲具有一定深度的原文，譯文格調也應該高雅，可惜曲高和寡，知音也就愈來愈少。

第十三章 眼睛的文學革命·耳朵的文學革命

胡適等人提倡的白話文運動，缺乏完善的規範，僅注意閱讀與寫作的改良，只能算是眼睛的文學革命。清朝學部沒有審定官話的字音、語法的作法，不具備「國語」的資格。一九二六年前後，由於西方現代戲劇理論的傳播、國語無線電廣播、有聲電影等三項因素發展，促成了耳朵的文學革命的新技術與新動向。在此同時也孕育了羅馬字化與全面拼音化的書寫法。對於中國「國語」形成的歷史，本書作者特別強調，無妨進一步探討文化大革命時人手一本的《毛主席語錄》所起的作用。

終章 回望中原夕靄時

由於唐代一些語音演變以及語音典範的轉移，《切韻》系統逐漸偏離於北方標準音。因此北方舉子在考場犯「落韻」的可能性比江南人相對的大，居於考生的現實問題，因此對《切韻》的正統性，出現了質疑的聲音。

南宋、元、明三代，影響最大的古音學說應當是朱熹的《詩》論。朱熹通過經典詮釋、歷史重構以及對思想世俗化的努力，再度確立了所謂「道統」，後人也陸續藉助「韻書的理學化」，建立一個天下「正音」的系統。朱熹之前，北宋邵古《正音》、邵雍《皇極經世·聲音唱和圖》已經開啓其端，南宋毛晃、毛居正父子《增修互注禮部韻略》、熊忠《古今韻會舉要》、宋濂《洪武正韻》等書接續建立「中原雅音（或中原雅聲）」的正音系統。

唐代以來幾部《切韻》系統的韻書，其性質都是比較純粹的工具書，基本上看不到意識形態化的跡象，對南北方言的差異也很少做出價值判斷。但是「後中原雅音」時代的音韻學明顯發生變化，其中最突出的是二十世紀之後，有關標準音的言論往往受到政治的影響，有人主張北京話或北方話，有人主張湖廣話、洛陽話，更有人根據政治上的正朔所在，極力提高北京話的地位，到此階段，傳統

的「中原雅音」觀念徹底蛻化成了國族語言「普通話」。

由上述摘錄的討論要點，可以瞭解本書所謂「文化制度」，主要有「科舉考試」、「正音」、「官定押韻韻書」、「道學系統押韻韻書」幾項，大要分述如下。

「科舉考試」這項制度，在中國至少有一千年以上的悠久歷史，不論它的方式如何變化，在考試規則中，漢字字體與字音是必須遵守，不能冒犯的規定，因此「韻書」的編輯，應運而生。在體制下，韻書最重要功能，就是做為五言詩律的規範，此外也可以當作避諱的參考手冊，以及正音的主要依據。

「正音」這個手段，從南北朝末期開始，被士族門閥所利用，做為區隔士與庶的特徵，藉以壟斷社會的權利。因此被批評代表「吳音」的《切韻》，就遭到排斥，認為不具「正音」的地位。明、清時代所謂「正音」，指的是朝廷功令所依據的官韻《洪武正韻》與《音韻闡微》所載字音，只是兩書當時並不被重視，加上當時南人在文化上的優越感一直保持不墜，相對「北音」的地位也就不高。值此同時，「北音」本身演變快速，喪失了中古的音類區別，例如入聲、尖團、清濁消失等，更讓南人學者下意識瞧不起北音。

不過時移勢轉，讓北音有逐漸抬頭的機會，一方面清代朝廷對鴻臚寺每日上朝唱贊的語音，規定只有直隸音符合規範；在雲、貴廣大地區推行「改土歸流」政策，強迫以「官話」做為正式語言。另一方面南人參與順天府試、鄉試冒籍頂替的情形，反映了北京話擴散現象以及權利色彩。不過清代北京官話的強勢語言化趨勢，也只是在口語使用的範圍，對閩、粵人士來說，感覺自己的音系是接近詩韻的正統，最後他們繼續用自己的方言識字、讀書，完全不理會官方推行「官話」的政策。

西方現代戲劇理論的傳播、使用國語無線電廣播、有聲電影引進等三項因素的發展，在一九二六年前後促成了「耳朵的文學革命」的新技術與新動向，正好彌補胡適等人提倡的白話文運動，也就是只注意閱讀與寫作改良的「眼睛文學革命」的不足。在此同時，語言的羅馬字化與全面拼音化的書寫法，也被孕育出來。

成書於六〇一年陸法言編纂的《切韻》，是歷史上第一部大型的韻書，它採用了「古今通塞，南北是非」的編輯方式，公平對待南北文人的韻部歸屬，可是在隋代或唐初都沒有得到官定押韻規範的地位。直到唐初許敬宗等人根據《切韻》議定的「獨用、同用」，才被尊為「官韻」使用。

《廣韻》(1008)由「官刻」頒行天下，雖然保存江南的詩賦用韻傳統，下意識卻是南方進士對中原士族的對抗。可惜《廣韻》頒行不到五十年，宋祁等人就建議重新撰定《集韻》一書，於慶曆三年(1043)雕印。《集韻》一書最大特點，就是形、義尊重《說文解字》，音讀網羅《經典釋文》，顯然代表著仁宗朝進士對真宗朝文人的批評，也可視為古文和經學的復興，以及北人對南人的反攻。此後《禮部韻略》之類的「韻略」，是兩宋及金朝特有的官定韻書，也是研究科舉制度與漢語史關係最值得注意的資料。

滿人以異族統治中原，也帶來了不同的思維。康熙五十四年(1715)，博學多才的康熙帝命李光地、王蘭生、徐元夢等儒臣，「以國書合聲之法」纂輯新韻書，也就是後來刊刻於雍正年間的《音韻闡微》。在御定韻書的編輯史上，這是第一部以滿、漢為背景的官定韻書，它不僅把漢語與滿語的地位相提並論，而且第一次正式應用了滿文的拼音規則。這本韻書的編輯過程，可以看到康熙帝本人關心多種語言的平衡，以及對該書體例諸多意見的提出，這在歷史上是絕無僅有的。

另外一種現象，北宋邵古撰《正音》、邵雍撰《皇極經世·聲音唱和圖》已經開啓「道學系統韻學」的先聲，南宋嘉定十六年(1223)毛晃、毛居正父子撰述《增修互注禮部韻略》，本書作者歸納毛氏父子其書的特色有：尊崇《說文解字》，反對《廣韻》與《禮部韻略》的「吳音」，重視古音或擬古押韻，意識到南宋進士科所要求的律賦作法等，已經有建立道學系統韻學嚆矢的作用。元代熊忠《古今韻會舉要》、明代宋濂《洪武正韻》等書承接其後，努力接續建立心目中「中原雅音」（或中原雅聲）的正音系統。

《洪武正韻》一書命運多舛，直到明朝滅亡，竟然無人遵用。這個奇特的現象，可能的原因有該書編纂未盡完善，以及明代科舉考制義、論、判、詔、誥、表、經史時務策，不考詩賦，因此官韻不受重視。但更可能的原因，則是明代胡惟庸、藍玉謀反案、靖難之變等重大政治事件所造成。七十六韻本與八十韻本的《洪武正韻》編纂相關人員，如宋濂等人，因坐胡、藍黨案而賜死，本來有權威性的韻書就更不能見於天日了。至於明代學士詞人對於《洪武正韻》茫如的原因，可能與明人認為做近體詩必須遵用《禮部韻略》，以及明代避諱不很嚴格兩項有很大關係。

由以上簡述，可見本書所謂「文化制度」，很明顯地就是指中國文化史上「科舉考試」、「正音」、「官定韻書」、「道學系統韻書」歷來興替的發展事

實，把它依附在漢語史衍變之下詳述，讓我們看到平田教授所選擇論述的「文化制度」，其實與「漢語史」有著不可分割的關係。

貳、對讀者負責的撰述態度

一、深入背景討論，提出個人見解

平田教授對本書的撰述方式，都是在背景充分討論之後，再下個人見解的結論。總體而言，嚴謹而有條理，以理說服，引人入勝。此種寫作處理，正如同他在書中引用著名學者陳寅恪(1890-1969)所云：「古人著書立說，皆有所為而發。故其所處之環境，所受之背景，非完全明瞭，則其學說不易評論。」（頁129）以下試舉本書第六章〈「中原雅音」與宋元江南儒學〉討論為例說明。

平田教授首先提出，方形大地有一個中心點，稱為「土中」、「地中」，它不僅是地理的中心，古人甚至認為該處地氣平和，進行物理實驗可以得到最理想的結果。因此唐、宋以來對文化之都的「洛陽」特別珍愛，它不僅是貴族世家聚集之處，也是知識階層集中的地方。北宋雖然奠都開封成為政治重心，當時對洛陽卻有「洛實別都，乃士人之區」的尊崇，直到南宋「京洛音」這個想像的「中原雅音」仍有強勢的地位。不過根據後人觀察，南宋士人所說的「汴京」只不過是一個傳聞的空間，「京洛音」也是一種想像的「汴京話」而已。

「中原雅音」或「中原雅聲」是否指宋元明初「汴洛、中山等處」的實際語音？平田教授在本書第一一八頁舉了《中原音韻》、《蒙古字韻》、《古今韻會舉要字母韻》、《洪武正韻》七十六韻本、《韻學集成》引《中原音韻》等幾本書做比較，並評述假如這些韻書都描寫當時的中原語音，其音系應該互相一致才對，但事實上各書之間存在著不小的參差。後代學者將這幾本性質不同的韻書，有區分為「教學語言」與「口頭交際」兩個系統，也有區分為「北方標準音」與「南方標準音」兩個系統，但是都很難把彼此之間的差異絕對的區隔清楚。

不過平田教授卻從另外一條線索看到問題，他說曾經提到「中原雅音」的毛晃與毛居正父子、熊朋來、黃公紹、宋濂、吳沉等人，幾乎都是浙閩贛籍的道學家，而且這些儒士是有道統上的學術淵源關係的（詳見頁167，圖三「宋元明江南道學學系和《洪武正韻》的編纂」），絕大部分的學者都屬於朱學的道統。因

此在「中原雅音」背後能夠看到的是濃厚的經學、道學色彩，而不是偏重時音的反復古態度。

最後提出最關鍵的問題，「中原雅音」是什麼性質的音系？「中原雅音」為什麼有兩種？平田教授的答案是：其一，《增修互注禮部韻略》、《古今韻會舉要》、《洪武正韻》等書屬於「儒林系雅音」；《中州樂府音韻類編》、《中原音韻》、《中原雅音》等則屬「曲家系雅音」，兩者的理論立場和語音背景完全不同。其二，「儒林系雅音」雖然不是完全虛構的音系，但其內部蘊含著歷代諸儒對「雅音」的理想，不是實際音系的描寫。其三，「曲家系雅音」沒有受到理論的束縛，比「儒林系雅音」更接近於某時某地的實際音系。

從「土中」的觀念開始，一直到分別兩系「中原雅音」的性質不同，可以看出平田教授的撰寫，相當重視對背景的深入瞭解，最後才能提出自己的觀點。

二、引用古籍文獻，證明論述的根據

本書撰述所參考的古籍文獻與後人的研究論述，的確相當驚人。從平田教授引述說明的精準及嫻熟看來，許多書籍必定是平日熟讀或常常翻閱使用的材料。平田教授在本書的「後記」（頁 321）所說，經常翻閱《續資治通鑑長編》、《陳寅恪文集》即可證明。

試看本書第四章〈唐宋科舉制度轉變的方言背景〉，引述使用了李涪《刊誤》、《新唐書·宗室宰相傳·李福》、孫光憲《北夢瑣言》、《隋書·李諤傳》、徐松《登科記考》、《唐詩紀事》、毛奇齡《西河文集·韻學要指》、洪邁《容齋四筆》、黃滔《唐黃先生文集》等等的古籍，足見平田教授平日博聞強記的功力，才能有選用適當的材料，做為論述的最大支柱。

為了證明歷史事件或者其前因後果，不能不從古籍文獻的材料找佐證，當然後人的論述研究也能提供一定的線索追尋，不過若錯過古籍比較直接的證據，可能論述的觀點可信度就要減半。試看本書第八章〈胡藍黨案、靖難之變與《洪武正韻》〉，為了說明胡惟庸與藍玉叛反事件，造成《洪武正韻》編纂者及其後代被誅殺的史實，平田教授引述的古籍不少，例如：《太祖實錄》、黃佐〈東閣大學士吳公沉傳〉、《明史·吳沉傳》、查繼佐《罪惟錄》、《宋元學案》、談遷《國權》、廖道南《館閣詞林記》、雷禮《本朝列卿記》、吳沉《應酬稿》與《漱川集》等等。這些不是很常見的古籍，經過平田教授慎重引用，並細心做比

較，想要還原當時事件真實情況的用心，可能會讓細心的讀者相當感動。

本書全書引用的古籍文獻，數量相當驚人，讓人非常讚嘆。只可惜在書後的參考書目完全未見著錄。

三、探索小問題，協助瞭解真象

明代奉上諭編纂，以及皇帝賜名的韻書，《洪武正韻》這部書的命運有點不可思議，在明朝滅亡之前，除了臣民上進奏本、館閣考選庶吉士以外，無人遵用。其中原因本書第八章〈胡藍黨案、靖難之變與《洪武正韻》〉有很詳細的討論。

不過有一個相當奇特的現象，明代前半段即洪武十六年(1383)至正德三年(1508)之間，《洪武正韻》刊刻史上竟然存在一百二十六年的空白；而明代後半段即正德三年至崇禎十七年(1644)的一百三十七年中，卻出現了將近二十種刊本的《洪武正韻》。平田教授對這個有趣的問題，絲毫不放棄的探索真相。原來這個現象可能與正德八年(1513)宋濂地位得到平反，官方刊刻《洪武正韻》都不再有任何禁忌有其關係，另外一個原因是此時正值造紙出版業開始發展也有一定關係(頁183-190)。

對「所處之環境，所受之背景」徹底的瞭解，連看似無關的書籍刊刻問題，平田教授在書中都鉅細靡遺探討清楚。這樣處理撰寫的態度，當然有許多結論會有新意，就能言別人所不能言。

四、提出疑惑留待補苴，表現謹慎的態度

引用史料古籍多種多樣，而且又能佐證作者自己提出觀點的可信性，此是本書撰寫的普遍現象。如果遇到引用文句不可解，也不強作解人，對小處如此謹慎，應當是對學術「潔癖」的一種特色。

本書引楊慎《丹鉛雜錄》卷二〈音韻之原〉：「大凡作古文賦頌，當用吳才老古韻；作近代詩詞，當用沈約韻。近世有倔強好異者，既不用古韻，又不屑用今韻，惟取口吻之便，鄉音之叶，而著之詩焉。」(頁142)在該頁的當頁注三，平田教授如此下注：「筆者未能考出倔強好異者指斥誰。」

又引：「李因篤在編《古今韻考》的同時還編了《漢詩評》十卷。」在該頁的當頁注二，作者如此注：「筆者還沒有目睹《漢詩評》的機會。」(頁146)以上撰述的謹慎性，可以說明平田教授治學嚴謹的一面，而呈現在他的著述上，

充分表現「知之爲知之，不知爲不知」的誠實寫作態度（頁 146）。

參、本書仍有待補足之處

一、撰寫方式商榷

本書第八章〈胡藍黨案、靖難之變與《洪武正韻》〉，是平田教授相當用心撰寫的一章。首先敘述明朝之前韻書編輯情形，認爲元朝也沒有編纂官修韻書，應考的讀書人不得不使用南宋毛晃、毛居正《增修互注禮部韻略》、金人王文郁《新刊韻略》、劉淵《壬子新刊禮部韻略》等民間書坊刊刻的韻書。大德元年(1297)熊忠參考毛晃《增修互注禮部韻略》及劉淵《壬子新刊禮部韻略》，然後精簡黃公紹《古今韻會》所收字頭，編纂《古今韻會舉要》，其目的在於集南北《禮部韻略》的大成。

接續幾節分別討論「學士大夫束之高閣，不復省視的韻書」、「《洪武正韻》七十六韻本、八十韻本的廢興」、「由元明浙江道學學系編纂的《洪武正韻》」、「坐胡惟庸與藍玉黨案的《洪武正韻》編纂者」、「宋濂後代在建文年間(1399-1402)的復起」、「靖難之變、解縉獄與《永樂大典》之編輯」、「《洪武正韻》的應制與正字的兩個用途」、「明朝遺民與四庫館臣對《洪武正韻》的態度」，本書對史實詳細的分析與釐清，讓人對《洪武正韻》的來龍去脈及後續發展，有一個輪廓式清晰的理解。

但是有關「胡藍黨案」的介紹，直到本書第五節「胡藍黨案與《洪武正韻》」才出現。相信一般讀者對歷史事件「靖難之變」比對「胡藍黨案」有概念，後者發生雖然分別株連三萬多人與一萬五千多人，可是對明初歷史的殘殺、黨爭，畢竟仍有許多人處於模糊狀態。因此在章節安排上，應當在本章一開始即把「胡藍黨案」的背景作簡單介紹，如此才能跟第五節所提吳沉或宋濂的子孫的連坐死於獄中的事件連接起來，然後對這些人與《洪武正韻》的興衰才能知其所以然。

二、引述標音未見說明

《音韻闡微》一書，係康熙五十四年(1715)康熙帝命令李光地、王蘭生、

徐元夢三人修纂的新韻書。該書最大特色《音韻闡微·凡例》第一條已經提示得很清楚：「今于上一字擇其能生本音者、下一字擇其能收本韻者，緩讀之爲二字，急讀之即成一音。此法啓自國書十二字頭，括音韻之源流，握翻切³之竅妙，簡明易曉，乃前古之所未有也。」誠如本書平田教授所評述，這是歷史上「第一部以多語制爲背景的官韻，它不僅把漢語的地位相對化了，而且第一次正式應用了胡字的拼音規則」（頁 225-226）。

本書表十九「《音韻闡微》的改良反切」（頁 222）及表二十「《音韻闡微》江韻反切上下字不相協例」（頁 223），兩張表的「反切下字」及「歸字」欄標注的讀音，是依據利瑪竇《西儒耳目資》的拼音。這裏有兩個問題，第一，爲什麼要標《西儒耳目資》的拼音？第二，既然標了《西儒耳目資》音，爲何未適度做出說明，容易造成誤解。

前人研究，認爲《西儒耳目資》可能是反映「以北京語音爲基礎的明末通行官話」、「山西某種方言的語音系統」、「當時以南京爲標準的官話」⁴而非方言等各種結論。不知平田教授採用的是何種說法？

其次以本書寫作嚴謹的態度，不知何故竟然疏忽引用音標的交代？傳教士利瑪竇的拼音形式有自己的系統，上述表十九與二十的韻母的標音，um 即 [uŋ]、am 即 [aŋ]、iam 即 [iaŋ]，如果不加說明，可能誤認當時北音或南京話的通攝、宕攝都讀爲雙唇鼻音韻尾。

三、對唐通事使用語言的誤解

平田教授說：「日本從 1641 年以後實行鎖國海禁政策，對外開放的互市場僅有長崎一處，當地的有些華裔成爲世襲的唐通事。這些唐通事主要是南人的後代，原來不說北方話，而且所接觸的對象都是來自江蘇、浙江、福建的中國商人，學習南方沿海地區通行的漢語就能達到交流的目的。」（頁 237）這樣的敘述有點瑕疵。第十章的〈「本章小結」提出了結論：「日本唐通事，爲接待浙閩等南方商人的方便學習漢語，沒有必要學習北京話。」（頁 242）這樣的敘述就有斟酌的必要。

³ 「握翻切」三個字，本書誤作「翻反切」（頁 222），語義不可解。

⁴ 見馮蒸：〈桓歡 (-on) 韻爲近代北方方言普遍特徵說〉，《承繼與拓新：漢語語言文字學研究》（香港：中文大學中文系，2014 年），頁 536-537。馮文指出《西儒耳目資》的音系基礎研究，歷來有羅常培主張「以北平音爲標準的明代官話」說，陸志韋主張「山西方言」說，魯國堯主張「以南京音爲標準的明代官話」說。

由於來往貿易關係，自一六〇四年開始，為因應唐船到達長崎貿易的事務需要，江戶幕府因而設立長崎大、小唐通事，處理唐船各項職務。因為接洽對象都是從中國各地來的唐山人，所以擔任唐通事者，需要能說唐山話以及嫻熟唐山的各種事務。因此唐話學習，便成為擔任唐通事的第一件要緊事。

唐通事與進入長崎港的唐船中國商人或水手接觸，需要使用該船起帆地的中國方言才能溝通，此外若有一些貿易或其他糾紛，也需要靠可溝通的語言解決。大致上從中國起航的貿易船，主要有南京船、寧波船、福州船、泉州船、漳州船、廈門船、廣東船、潮州船、普陀山船、湖州船等。唐通事最重要學習的中國話有「南京口、福州口、漳州口」等三種方言，其中以南京口最重要，因為它屬於通行天下的「標準語」位階，不論何處人都會懂南京口外江話（即江南官話），唐話教本《小孩兒》有一段引文可以證明：

打起唐話來，憑你對甚麼人講，也通得了，蘇州、寧波、杭州、揚州、紹興、雲南、浙江、湖州這等的外江人，是不消說。對那福州人、漳州人講也是相通的了。他們都曉得外江說話，況且我教導你的是官話了，官話是通天下，中華十三省都通的。若是打起鄉談來，這個我也聽不出，那個怪我不得，我不是生在唐山，又不是生成的。那個土語，各處各處不同，杭州是杭州的鄉談，蘇州是蘇州的土語，這個是你們不曉的。⁵

《小孩兒》這本唐話教材，從內容看大概是針對初學唐話而編的教材。由於唐通事是「世襲」的職業，唐人後代之外的日本人很少有機會插手（岡島冠山則是少數的例外），因此他們的教材不可能刊刻發賣流傳，多數由教學的教師（通常是退隱的唐通事擔任）手抄一本當作教材。因此抄本中不太可能留下紀年，《小孩兒》一書究竟編寫於何時就很難考證。

另外一本唐話教材《唐話長短拾話》，也是抄本，藏於長崎歷史博物館。從內容看大約是程度稍微高一點的學習教材。因為書中提到旭如蓮昉和尚（1664-1719）與大鵬正鯤和尚（1691-1774）兩人的事跡，筆者推測大約是十八世紀前半撰寫成書⁶。我們看下列一段引文：

⁵ 佚名：《小孩兒》，長澤規矩也編，六角恒廣解題：《中國語教本類集成》（東京：不二出版，1998年），第1集，卷1，頁33-34。

⁶ 旭如和尚於日本正德元年（1711）到長崎，擔任當時興福寺（即南京寺）第七代住持。大鵬和尚於日本享保七年（1722）到長崎，於享保九年（1724）擔任福濟寺（即泉州寺）第七代住持。詳見林慶勳：〈長崎唐話教本及其反映的唐人庶民生活——以唐人與唐三寺互動為對象〉，《海洋歷史與海洋文化》（高雄：國立中山大學人文社會科學研究中心，2010

若是外江人，遇著下南人，或者見了福建人講官話，自然相通。原來官話是通天下中華十三省，都通得了。童生秀才們，要做官的，不論什麼地方的人都學官話，北京朝廷裏頭的文武百官都講官話，所以曉得官話，要東就東，要西就西，到什麼地方去，再沒有不通了，豈不是便當些，但是各處各有鄉談土語，蘇州是蘇州的土語，杭州是杭州的鄉談，打起鄉談來竟不通，只好面面相覷，耳聾一般的了。⁷

上面引文的「外江人」、「下南人」、「福建人」，分別指當時使用下江官話、漳州話（或泉州話）及福州話的人。從上面兩段唐通事教材引文看來，至少十八世紀初一般唐通事也隨著中國國內改學「官話」了。只是這個官話究竟是「南京官話」或者「北京官話」，需要詳細討論。至少不是本書作者推測的「學習南方沿海地區通行的漢語就能達到交流的目的」，或者「沒有必要學習北京話」的敘述。

肆、結語

平田教授撰述本書，不但同行專門學者會取來閱讀參考，相信一般對中國文化史有探索興趣的讀者，也會手不釋卷讀得津津有味。主要是這個論題很有啟發性，也很有開展的意義。畢竟會將「文化制度」與「漢語史」結合，講得頭頭是道的著述，應當相當罕見，或許這是第一本出版的論著也說不定。

專書的寫作尤其類似本書近似「冷僻」問題的撰述，本來就可能淪落孤芳自賞的結局。可是我們閱讀了平田教授對本書撰寫的用心，不能不慶幸終於有一本雖然稍微深奧卻不媚俗的著作問世。撰寫專門性質的著述，當然不能不顧慮讀者的可能需求，不過與其去隔空捕捉「虛擬讀者」的偏好來達成暢銷書的企圖，還不如誠實呈現自己想表達的寫作目的。有關此點，我們看到本書的豐富內容，能讓想瞭解中國文化史有關「科舉考試」、「正音」、「官定押韻韻書」、「道學系統押韻韻書」發展的讀者，有一個清晰的概念；也能讓想更進一步深入探索這些「文化制度」如何與「漢語語音」有密切聯繫的讀者，本書也能提供一個相當紮實的資訊平臺。

最後補充幾句話，本文第二節與第三節的討論，完全是站在讀者的立場設

年），頁 19-42。

⁷ 佚名：《唐話長短拾話》（長崎：長崎歷史文化博物館藏，出版年不詳），頁 51。

想，指出本書的優點與待改進之處，讓準備入門的讀者對全文的閱讀有一致性，瞭解本書撰述的特色與行文的小瑕疵。至於第一節，雖然摘錄全書內容稍嫌冗長，卻是提供給初學者最好的閱讀摘要。

《金聖歎史實研究》，陸林著，北京：人民文學出版社，二〇一五年。14+七七四頁。

黃偉豪，澳門科技大學國際學院助理教授

大輅椎輪，學術研究總是不斷前進。前修未密，後出轉精。二十世紀以來，《金聖歎全集》、《金聖歎研究資料彙編》的整理與輯錄，以及中外車載斗量的金聖歎(1608-1661)研究論著的揭載與出版，令金聖歎研究儼然成爲備受矚目的顯學，姑勿論這種研究風尚能否發展成「金聖歎學」⁸，就金聖歎研究趨向而言，大致可分爲文獻考證及文藝理論兩大板塊。其中前者的研究論著則較爲少見。由於文藝理論是建基於現存文獻的基礎，再作抽象思維的闡發與聯類引申；而文獻考證則類似史料鈎沉，強調史料的新發現，但新史料又不易發現，故此研究空間非常有限。因此從事金聖歎文獻考證的研究工作本身具有先天性的掣肘，相關研究確實有一定的難度。陳登原(1900-1975)《金聖歎傳》、徐朔方(1923-2007)《晚明曲家年譜·金聖歎年譜》、陳洪《金聖歎傳》等，可以說是長期以來學界所公認具標竿性的代表作。

近十幾年則有陸林(1957-2016)的金聖歎研究受到學界廣泛的青睞。他以曹方人、周錫山《金聖歎全集》⁹爲基礎，於二〇〇八年出版編輯《金聖歎全集》全六冊，其後再根據他所編的全集，以及一九九三年起所撰的金聖歎研究論文，進一步系統地撰述而成《金聖歎史實研究》一書。該書將金聖歎史實的各個方面，以及當時乃至今人對金聖歎的所有論述，幾乎竭澤而漁，追本窮源，作全盤的梳理與考辨，甚至反映明清兩代的文化生態。特別是書中修正前人舊說部分，在金聖歎研究以至明清研究方面，影響極大。筆者可以毫不誇張地說：陸林以極

⁸ 早在張國光〈從爲金聖歎及其評改本《水滸》「翻案」到倡明金聖歎學〉已倡議將金聖歎研究發展成「金聖歎學」，詳見張國光：〈從爲金聖歎及其評改本《水滸》「翻案」到倡明金聖歎學〉，《江漢論壇》1998年第2期，頁58-62。

⁹ [清]金聖歎著，曹方人、周錫山標點：《金聖歎全集》（南京：江蘇古籍出版社，1985年）。

為紮實的文獻功底，令他至今在金聖歎研究領域中成了學界馬首是瞻的佼佼者；其《金聖歎史實研究》在相關領域上的地位，幾乎可以取代前人著作。對於所有從事金聖歎研究的學者來說，《金聖歎史實研究》是一部絕對不能繞過的必讀書。

學界談及此書，幾乎是一面倒的稱誦，當中的評價，筆者基本上也認同。然而，書中存在的若干紕繆，卻罕有學者提及¹⁰，這對參考、利用該書的研究者來說，可能會造成不必要的傷害。我們在充分汲取其長處的同時，也應該對書中的資料與紕繆抱持一定的自覺警惕意識，加以甄別，這才能有利研究，因此遂撰此篇，謹資方家參考、斟酌。

一、正本清源，填補空白

有頗長的一段時間，學界都是根據金聖歎研究的原始資料，包括《金聖歎全集》、《金聖歎研究資料彙編》等來開展論述。在文獻考證方面，反而鮮有進一步的開拓，誠如陸林所說「以身世和交遊為中心的史實研究一直是弱點所在」（頁24）。對此，《金聖歎史實研究》除了對金聖歎本人作細入毫芒的考證外，主要採用「網狀交遊」的研究思路，試圖以人物互證的方法觸類旁通，將原來看似風馬牛不相及，星散於不見涯涘的古代典籍中的衆多人物，加以抉隱、聯繫。所謂「網狀交遊」分為三類，即金氏的友人、金氏與他人的共同友人，以及金氏友人的友人。以上思路，構成了全書的論述框架：第一至五章主要就金聖歎本人的相關問題作考辨，依次涉及哭廟記聞版本、金氏姓名、字號、籍貫、扶乩降神活動、事跡編年訂補及佚作分類輯考；第六至十七章則涉及金氏交遊圈中的特定對象，包括莫厘王氏、周莊戴氏、吳江沈氏、甫里許氏、唯亭顧氏、葑溪

¹⁰ 書評暫見四篇，包括：（一）張小芳：〈論明清文學研究的「自足」之境——以陸林教授的新著《金聖歎史實研究》為例〉，《文學與文化》2015年第3期，頁133-144；（二）葛娟：〈功深熔琢，純青而出——讀陸林《金聖歎史實研究》〉，《浙江傳媒學院學報》2015年第4期，頁124-128；（三）鄔國平：〈作家史實研究的硬功夫——評陸林《金聖歎史實研究》〉，《文藝研究》2015年第12期，頁156-163；（四）韓石：〈史實研究的範式——讀陸林先生《金聖歎史實研究》〉，《古籍整理研究學刊》2016年第5期，頁110-113。四文只有鄔氏約略指瑕，例如指出：降乩於葉紹袁家的所謂「泐公」之真實身分為金聖歎，對於此一研究成果，陸氏認為「現當代學界似乎無人道及」，鄔氏則指出其實在胡適一九三五年六月四日所撰日記早已道之。至於張、葛、韓三文，都對陸著加以揄揚而無貶辭。

丁氏、徐增(1612-?)、邵彌(約1594—約1642)、周令樹(1633-1688)、淮安諸人、周亮工(1612-1672)及尤侗(1618-1704)；第十八至二十章則依次以金氏著作《小題才子書》、《沉吟樓詩選》、《魚庭聞貫》所涉交遊人物共三十六人作史料鉤沉。此外，該書〈導言〉及〈附錄一〉，屬於清代至今的金聖歎研究回顧文字。〈附錄二〉則是《沉吟樓詩選》「讀後記」史實探源與辨誤。可以說，全書幾乎做到面面俱到。

礙於金聖歎的網狀交遊有相當一部分人物，或名不見經傳，或僅知其字號，要考出金氏與友人之間的關係，確實非常困難。單就《魚庭聞貫》所涉交遊人物，據陸林統計有八十五人，其中約近二十人事跡就連陸林本人也無法稽考(頁543-544)。其實，金氏網狀交遊的其他人物，此前學界也無從知悉。為此，陸氏運用了一種結合家譜、地方志、進士題名錄等文獻的研究方法，把本來大量星散各處、貌似各自獨立而毫不相干的文獻材料加以連繫。今舉兩例：如他利用《沉吟樓詩選》所收佚詩〈題徐松之詩二首〉，考證徐松之為徐崧(1617-1690)，初步證明金氏與徐崧為友人，再從徐崧《百城煙水》吳江縣「慈雲禪寺」條所收金聖歎〈寓慈雲寺旬日留別〉，認為應為金氏之作，而將此詩編入第五章「佚作分類輯考」部分(頁208-209)；又如他利用孟森、陳登原等發現錢謙益(1582-1664)〈天臺泐法師靈異記〉中的降乩者泐法師為金聖歎，以及徐朔方發現姚希孟(1579-1636)《風唵集》卷首「天臺泐庵智朗降乩題於鷓止堂」的序言實為金聖歎所作，此兩個重要研究成果，再沿此兩條文獻中的「泐師」、「智朗」為線索。連鎖地稽考出葉紹袁(1589-1648)《彤奩續些》卷首署名「天臺無葉泐子智朗槃談」所撰〈彤奩雙葉題辭〉、《葉天寥自撰年譜》所載「泐公」的三篇尺牘，以及《續窈聞》所載「師」為葉小鸞(1616-1632)題辭(頁185-190)，全部撰作者都是金聖歎本人，同時稽考出金聖歎與錢謙益、姚希孟、葉紹袁之間的交遊關係是以降乩為起始點。凡此種種，俱見陸林文獻功底極為深厚，大量填補一直以來學者望而興歎的研究空白。

有關金聖歎研究，學界在文獻考證方面，幾乎都在舊有文獻的框框內反覆論證。陸林則進一步對所有涉及金聖歎的原始文獻或研究著作，都予辨章學術，考鏡源流，撥亂反正，正本清源。其中有兩個研究成果在書中最為突出：其一，清人廖燕(1644-1705)〈金聖歎先生傳〉，我們一般都以為是最接近、最能反映金氏生活面貌的重要文獻。但據陸氏考證，該傳未必足信，蓋廖燕於康熙三十五年(1696)始至吳門，且本為廣東曲江人，其時活躍於蘇州一帶的金聖歎已經下

世，金氏友人亦多已凋零謝世，所記諸事當從廖氏平日讀金氏評點諸書及閩里傳聞而來（頁 65）。其二，哭廟案史料有關金聖歎「姓張」、頂「人瑞名」，學術爭議至今在學界仍莫衷一是，陸林在該書實證地順年代序將嘉慶初《丹午筆記》本〈哭廟異聞〉、白鹿山房本〈哭廟記略〉、《甲申朝事小紀》本〈哭廟記略〉、光緒琉璃廠刻本〈辛丑紀聞〉及宣統《痛史》本〈哭廟記略〉涉及金聖歎的相關文字排比，發現前二者都作「庠姓張」，而非部分學者所認為的「庠生，姓張」；前三者又作「頂張人瑞名」，而非以訛傳訛的「頂金人瑞名」（頁 45），故勿論「庠姓張」一說早在朱東潤(1896-1988)、黃霖(1942-)已經提出，而陸林只不過利用文獻有力地坐實此說而已。無論如何，該書廓清歷代以來的金聖歎研究資料，修正前人陳陳相因的錯誤舊說，為今後從事金聖歎研究的學者，去蕪存菁，指示門徑，避免墮入霧障、走了彎路而不自知。

二、未辨真偽，論據存疑

陸氏蒐採文獻及學界成果固然竭澤而漁，但考證存在一個根本性的癥結：過於迷信新發現的文獻，反而對其真偽沒有加以甄別，以致運用存疑的文獻為佐證，誇大其論證作用，從而犯了虛假說明的邏輯謬誤。

首先是文物的真偽問題。

金聖歎跋邵彌〈山水圖卷〉，陸氏似乎相當重視，此一文物可以說是該書立論的重要一環。陸氏據邵彌〈山水圖卷〉的金聖歎跋語落款「崇禎甲申夏盡日」，並鈐有「聖歎」、「人瑞」二印，認為是鼎革前金聖歎已名人瑞的唯一證據（頁 15），並據跋中「余與先生，生既同里」一語，推論金聖歎是長洲人比吳縣人更為合理（頁 93），且於「事蹟編年訂補」一章將此跋文繫年於崇禎十七年，清順治元年(1644)（頁 141-142）。不但如此，陸氏還將此跋全文收錄於「佚作分類輯考」一章（頁 192-194），而「邵僧彌：心儀的同鄉畫友」一章更以此為論述的骨幹（頁 350-360）。有關此畫卷的收藏資料，他說「咸豐時歸兩淮鹽運使李恩慶，民國時由葉恭綽收藏。如今，真跡存於北京故宮博物院，金氏文字則分別為葉恭綽的書畫著作《遐庵清秘錄》和《遐庵談藝錄》所過錄。前者為影印葉氏手稿，後者為鉛字排印，兩文略有出入，此據手稿本」（頁 194）。

究竟金跋邵彌〈山水圖卷〉是否真品？陸氏於書中〈附錄二〉卻自言「始終

以未見金氏跋文手跡爲憾」（頁 679）。陸氏只是根據葉恭綽(1881-1968)《遐庵清秘錄》及劉九庵(1915-1999)所指「邵彌(僧彌)作〈山水圖卷〉，後有金聖歎題字」藏於「故宮博物院」¹¹，而以爲可信。但筆者認爲有幾點十分可疑：

一，載錄無法對應或互相矛盾。據葉恭綽指，金跋邵彌〈山水畫卷〉爲「絹本」、「高二十公分零半，闊二公尺五十八公分」，而劉九庵又說藏於「故宮博物院」，但筆者通檢故宮博物院藏畫的系列著作，均不見收¹²。再檢《南畫大成》，亦無¹³。筆者細閱《中國繪畫全集》（劉九庵爲該書「中國古代書畫鑒定組」人員之一），能夠同時符合「山水圖卷」、「絹本」和「藏於故宮博物院」三項條件的，只有一幅，但無論是邵彌識語，畫的內容，抑或畫卷的高度與長度，全不脛合¹⁴。另外，葉恭綽所載金跋，金氏稱「余不識先生」，但金氏評點《西廂記》「泥金報捷」總評則稱「吾亡友邵僧彌先生嘗論畫云……」。或許金氏所謂「吾亡友」爲發思古之幽情的僞托之辭，兩人未必真爲友人，但藏品特徵上的不對應與矛盾，仍難圓說，而且頗啓人疑竇。

二，無較早收藏鈐印，亦不見於清人書畫目錄。收藏鈐印方面，陸林考辨未盡全面。我們先看葉恭綽所描述的金跋畫卷特徵：（一）外籤有「金聖歎跋尾」、「北平李氏珍藏」（案，李恩慶，1799-1864）；（二）引首則鈐有「葉公」（案，葉恭綽）、「遐庵所藏金石書畫記」（案，葉恭綽）及「李氏愛吾廬攷藏書畫記」（李恩慶）三印；（三）隔水鈐有「苒盟審定」（案，俞蘭元）、「遐庵銘心之品」（案，葉恭綽）、「正誼書屋珍藏圖書」（案，恭親王奕訢，1833-1898）、「北平季子」（案，李恩慶）四印；（四）邵彌識語後，鈐有「北平李氏珍藏圖書」（李恩慶）及「山陰俞氏芝盟珍藏印」（案，俞蘭

¹¹ 劉九庵編著：《宋元明清書畫家傳世作品年表》（上海：上海書畫出版社，1997年），頁377。

¹² 例如故宮博物院、上海人民美術出版社編：《故宮博物院藏畫》（北京：人民美術出版社，1993年）、楊新主編：《故宮博物院藏明清繪畫》（北京：紫禁城出版，1994年）等現存書籍，都不見載。

¹³ 河井荃廬、藝源文物開發有限公司編譯部編譯：《南畫大成》（揚州：廣陵書社，2004年）。

¹⁴ 據潘深亮於提要指，該畫高二〇·四厘米，長二五七·四厘米，畫的前景是「巉岩瞰清江，青松挺勁姿，一股飛瀑直流而下」云云，邵彌題識「頃從琴溪遠……崇禎庚辰夏五，瓜疇邵彌識於江上」第一八一及一八二號（中國古代書畫鑒定組編：《中國繪畫全集》〔北京：文物出版社，1997〕，冊17，頁36-37）。相反，葉恭綽《遐庵清秘錄》所謂金聖歎跋邵彌〈山水圖卷〉，二〇·五厘米，長二五八厘米，畫的前景爲「叢林遠渚，景物清夷」，邵彌識語則作「予與中行交廿餘年矣……小弟邵彌」。

元)；(五)然後是金聖歎跋：「此幀爲瓜疇先生遺筆，吾友般若法師藏之，而得之於聖默法師者也……余不識先生者。」跋後藏書印依次爲「葉恭綽」、「餘慶」、「北平季子」（案，李恩慶）、「承烈審定」（案，疑與潘博山[1904-1943]、潘景鄭[1907-2003]兄弟有關）、「身雲閣」（案，疑樊增祥，1846-1931）、「二樹祕玩」（案，疑童鈺，1721-1782）、「山陰俞氏讀畫軒收藏金石書畫章」（案，俞蘭元）、「遐庵珍祕」（案，俞蘭元）；(六)其後是李寄雲（案，李恩慶）、葉恭綽、吳湖帆(1894-1968)識語¹⁵。筆者再據吳湖帆《丑移日記》載一九三五年五月十一日「葉遐庵屬題謝樗仙〈金閭佳麗圖〉卷……又題邵瓜疇畫金聖歎題合璧卷」¹⁶，再考慮到葉恭綽、吳湖帆、潘博山爲「正社書畫會」中人，筆者推測：金跋邵彌〈山水圖卷〉，先後經童鈺、恭親王奕訢、李恩慶、樊增祥、俞蘭元收藏或經目，然後落入葉恭綽之手，葉氏於一九三五年再請同爲正社的吳湖帆等人鑒別題識。不過，就算最早的童鈺也上距金跋的崇禎十七年(1644)近一百年之久，在此一百年之間何以沒有收藏鈐印？至於書畫目錄，《石渠寶笈》、《朱臥庵藏書畫目》、《自怡悅齋書畫錄》、《十百齋書畫錄》、《紅豆樹館書畫記》、《眼福編》、《古芬閣書畫記》等曾載錄邵彌其他山水畫，反而不見葉恭綽所謂的金聖歎跋邵彌〈山水圖卷〉。

當然，金跋邵彌山水長卷也夾雜可信的一面，如邵彌識語中的「予與中行交廿餘年矣，南北離隔……辛巳冬中行索余爲圖」，其中「中行」，應該是施大政（字中行），因爲在另一幅邵彌山水卷，有金俊明(1602-1675)、方夏、楊補(1598-1667)、王咸、翁方綱(1733-1818)、宋葆淳(1748-?)、張維屏(1780-1859)七人題跋¹⁷，其中方夏鈐印之外又一行小字「中行，名大政，一字不大，文行高潔，吳之西洞庭人」，受畫人爲施中行。又據李楚石《齊溪小志》引《足徵集》施大政傳略，亦載施大政字爲中行。那末，這又反過來引證金聖歎跋邵彌山水長卷受畫人可能爲施大政。但須知古人今人屢有作偽之事，就連故宮博物院亦時有贗品羈雜其間¹⁸。準此，筆者認爲，金跋畫卷頗爲可疑，但陸林對此不加

¹⁵ 葉恭綽：《遐庵清秘錄》（香港：太平書局，1961年），卷2，頁178-181。

¹⁶ 吳湖帆：《丑移日記》，手稿本現藏上海圖書館。

¹⁷ 此山水卷高二一·三厘米，長四八〇厘米，詳見《中國美術》2014年第12期，頁110-113。然葉恭綽所載金聖歎跋高二〇·五厘米，長二五八厘米，且內容完全不合，可見根本爲兩幅不同的山水卷。

¹⁸ 如故宮博物院藏元人曹知白〈貞松白雪軒圖〉爲明人僞托，詳見蕭燕翼：〈張雨生卒年考——兼談三件元人作品的辨僞〉，《故宮博物院院刊》1998年第1期，頁9-17。就連故宮博物院所藏邵彌山水圖冊，真僞也有人質疑（詳見《中國繪畫全集》，冊17，第

鑒別，故立論恕難徵信。

金聖歎行書手跡亦存在相類似的情況。書中「事跡編年訂補」一章於清順治五年(1648)補遺指「二月四日，撰行書七字聯，頗寓遭際感慨。見其行書手跡：『消磨傲骨惟長揖，洗髮雄心在半酣。』落款『順治戊子二月四日』」，又於「佚作分類輯考」一章輯補，其他章節亦曾引用此文獻(頁226)。考其文獻根據源自《中國大百科全書·中國文學卷》(頁146及213)。

陸氏沒有交待此手跡來源及真偽。筆者查出此手跡為行書語摘軸，今藏於上海博物館¹⁹。該軸收藏印只有右下方「海昌錢鏡塘藏」朱文方印²⁰，故知上海博物館館藏之前，應歸錢鏡塘(1907-1983)之手。問題是：錢氏上距金氏題款更有約三百年之久，如果確為收藏傳本，理應有其他藏家的鈐印，何以一概沒有？何況上海博物館亦曾藏有贗品²¹？作者理應交待文物來源，可惜對其真偽毫無考辨。既然作者承認「然因世風日下、造假日甚，難以判定有關聖歎詩歌書法作品均為真跡，錄此存疑待考」(頁212)，何以在「事蹟編年訂補」一章還使用此則材料？何以在「佚作分類輯考」一章不另闢「待考」一類，納入其中？筆者認為，這對從事相關研究的學者可能是一個陷阱，用意適得其反。

如果說，上述金跋邵彌山水長卷與金聖歎行書手跡真偽參半、難以判斷是否真品的話，那末，尺牘〈致茂卿老丈〉的真偽則更為可疑。該尺牘原件藏於美國普林斯頓大學美術館約翰·艾略特藏區(The John B. Elliott Collection)，陸氏輯之於第五章「佚作分類輯考」，並考證「茂卿老丈」極可能是夏樹芳(1551-1635)，指該尺牘當書於崇禎(1611-1644)初年，金聖歎其時約二十五歲(頁182-183)。

作為私人尺牘，書體多行書或草書，從陸林所附尺牘書影，書體為楷書，這與私人尺牘書寫習慣不符，而且字體頗為拙劣，用語如「即亦不死，亦不墮落兇暴地獄」更是明顯不通，佛經僅用「阿鼻地獄」或「無間地獄」而不見此語，而「凶暴」或「兇暴」一語，本身均作凶狠殘暴解。陸氏於此尺牘來源又語焉不

193-196 號作品提要，頁37-38)。

¹⁹ 陳浩星主編：《豪素深心：上海博物館珍藏明末清初遺民金石書畫》(澳門：澳門藝術博物館，2009年)，上卷，頁168。

²⁰ 該軸錢鏡塘藏印與鍾銀蘭主編：《中國鑒藏家印鑒大全》(南昌：江西美術出版社，2008年)錢鏡塘藏印對應。

²¹ 例如上海博物館藏北周造像具有明顯的作偽痕跡，詳見姜穎君：〈優劣并在，真贗俱存——上海博物館三例石造像芻議〉，《文物鑒定與鑒賞》2016年第8期，頁9。

詳。筆者甚至懷疑普林斯頓大學該藏品為後人偽托金聖歎之尺牘。

我們再看古代載籍的真偽問題。

顧公燮(1722-?)《丹午筆記》是全書論證金氏姓名、字號、籍貫、哭廟案等的主要立論根據。陸氏引用《丹午筆記》載金聖歎臨終謂「殺頭，至痛矣；籍沒，至慘矣。而聖歎以無意得之，不亦異乎？若朝廷有赦令，或可免耳；不然，死矣」，將此段文字輯入「佚作分類輯考」一章，稱黃周星(1611-1680)《人天樂》傳奇第十五折〈不邪〉小生扮成玉甲云「相傳聖歎以冤累遭刑而死，死時遺有數行字，云『殺頭，大痛也；抄家，慘禍也，聖歎以無意得之，呵呵』」，並據該劇本撰於康熙十五年(1676)，作為《丹午筆記》所載金氏臨終家書之為可靠的另一佐證(頁200-201)。

且不說《丹午筆記》原來應稱作《消夏閑記》²²，《丹午筆記》與《人天樂》是否可信，本身已成疑問。筆者認為，問題不是作於康熙十五年的《人天樂》上距哭廟案的順治十八年(1661)有約十五年之久，反而是《人天樂》本為虛構作品，而〈不邪〉小生所謂金聖歎遭刑前的遺留文字只不過是「相傳」而已。此外，顧公燮序已註明所載金氏有部分取自「街談巷語」、「父老流傳，軼事時見於他者」，全書「略彷彿稗官野史」，如一四二條「金聖歎歲試」即為其例。從顧序及其題署則知《丹午筆記》(《消夏閑記》)撰寫並成書於乾隆五十年(1785)，這又上距順治十八年有一百二十四年，距康熙十五年亦有一百九年。這不是說顧公燮該書全不足信，但起碼金聖歎遭刑前的遺留文字，有可能是後人耳食而已。

又如「佚詩輯考」部分所收五絕〈宿野廟〉「衆響漸已寂，蟲於佛面飛。半窗關夜雨，四壁掛僧衣」，也有問題。陸氏輯錄自袁枚(1716-1797)《隨園詩話》，並指雖然此詩與《沉吟樓詩選》五律〈佛燈〉首四句「人響漸已定，蟲於佛面飛。衆窗關夜雨，四壁得清輝」文字略似，但陸氏認為兩詩詩題、詩體既異，除第二句完全相同，其他則有較大出入，故不妨以佚詩看待。加上就文獻來源而言，〈佛燈〉僅存於《沉吟樓詩選》，而此集數百來只有一種抄本，沒有跡象顯示他人曾見此書，《隨園詩話》所引〈宿野廟〉一詩，不可能是後人據《沉吟樓詩選》而節引，故此推論「或是依據當時仍然傳世的聖歎手跡而過錄的可能

²² 顧公燮《丹午筆記》一書，據乾隆五十年自序則知該書原稱《消夏閑記》，而非《丹午筆記》。相關成書過程及年代，可參考曦鐘：〈顧公燮《丹午筆記》成書年代考辨〉，《北京大學學報》(哲學社會科學版)1991年第5期，頁74-75。

性過大」(頁 210)。

《隨園詩話》旁采故實、體兼說部，引詩不盡忠於原文。如卷十一引楊萬里(1127-1206)「袈裟未著嫌多事，著了袈裟事更多」，原詩應作「愁」而非「嫌」，故《隨園詩話》引詩未足為據。對照〈宿野廟〉與〈佛燈〉二詩，異文如下：首句「衆」(後者作「人」)、「寂」(後者作「定」)；第三句「半」(後者作「衆」)；第四句「掛僧衣」(後者作「得清輝」)。除第四句異文外，其餘異文都是詞義相近，是否如陸氏所言「有較大出入」，雖說見仁見智，但陸氏是從文字相異的角度來看，自然覺得出入較大。筆者認為，同一作者的兩首詩是否原為一詩，還應從文字與內容的相似性來判斷，沿此思路，兩詩畢竟出入很小。再者，據清抄本《沉吟樓詩選》雍正五年(1727)李重華(1682-1755)序，稱：金氏之詩由其女婿沈六書抄錄，金氏外孫沈培祉(字元一，1676-1743)、沈培福(字元景，1682-1738)兩人，與李氏唱酬，並稱《沉吟樓詩選》曾請劉獻廷(1648-1695)手校。須知道李重華作序時，劉氏已下世三十二年。從序中「是刻也」一語，可知在李重華序《沉吟樓詩選》的刻本之前，已早有刻本傳世。至於現存清抄本《沉吟樓詩選》，則是抄自李重華序的刻本。換言之，抄本《沉吟樓詩選》之前，金詩早以刻本流傳於世，根本不是陸氏指「沒有跡象顯示曾有他人見過此書，更談不上徵引了」，更遑論「依據當時仍然傳世的聖歎手跡而過錄」(頁 210)。筆者的看法是：《隨園詩話》多摘前人詩句，應截取金氏五律〈佛燈〉前四句，詩題、詩句於摘錄的過程中略有訛誤。

三、曲解文獻，過度詮釋

金氏尺牘《魚庭聞貫》是全書立論的另一重要根據。有關當中所收書信，陸氏稱「皆寫於順治十七年(1660)春夏」(頁 306)，再沿此一思路推斷與金氏交往者的行歷，例如說「在聖歎晚年(順治十七年)成書的《貫華堂選批唐才子詩甲集七言律》卷二《魚庭聞貫》中，收錄友人書信甚夥，卻不見有字號『元暉』者，似可間接證明此人早逝」(頁 489)。

陸氏所謂「皆寫於順治十七年」，大誤。金雍序稱「既於今年二月吉日，力請家先生上下快說唐人七言律體，得五百九十五首……既復自發敝篋，又得平日私鈔家先生與其二三同學所有往來手劄……又根據先生居常在家之書，其頭上尾

後，紙有空白之處，每多信筆題記……又寒家壁間柱，有浮貼紙條，或竟實署柱壁……一一羅而述之，亦復自成一卷」。其中已明言書信來自「平日」，即順治十七年之前。那末，陸氏據《魚庭聞貫》書信所謂「皆寫於順治十七年」來推斷相關人物的生卒行歷，自然也有連瑣的論證錯誤。

陸林有些地方對於古籍用語的詮釋，似乎也值得商榷。其中對於金昌（生卒年不詳）〈才子書小引〉的詮釋更關係到金聖歎著作的繫年問題。金昌〈才子書小引〉末署「順治己亥春日」，即順治十六年（1659）。陸氏沿襲周采泉（1911-1999）《杜集書錄》說，認為文中「因有『不諱』、『身後』及『能不痛哉』等悼惋之詞，『作於聖歎逝後甚明』。故將金昌撰〈才子書小引〉的時間為康熙初年，姑擬為康熙元年」（頁 140-141）。

金氏卒於哭廟案，時為順治十八年（1661），將金昌小引後推一年，即康熙元年（1662），看似合理，其實不然。周采泉所引金昌之文，即「今唱經年亦已老，脫真不諱，是亦為人生之常；而萬一其書亦因以一夜散去，則是不見者終於不得見也。即不然，而唱經身後頗亦有人為抱不得同時之恨，而終與之發其光焰，因而復得人人見之。此則後之人自快樂，其與今之人固無與也。夫人生世上，不見唱經書，即為不見如上諸書矣，能不痛哉」。其中「今唱經年亦已老」可知金聖歎其時仍在世；「脫真不諱」中的「脫真」指元神脫離身體，引申為死亡之意，「脫真不諱」即金聖歎不諱言死亡；「即不然，而唱經身後頗亦有人為抱不得同時之恨……能不痛哉」句，屬於假設句式，而非事實陳述，所謂「唱經身後」是指將來金氏死後，而非意謂當時金氏已死。縮此，周氏或許誤解金昌原文。筆者不認同金昌小引用語措辭與題識年分有任何矛盾。也就是說，金昌小引確實作於順治十六年，而非金聖歎死後。陸氏採用周說，再進一步根據金昌小引「僕昔從之學《易》，二十年不能盡其事」，沿著他所前設的康熙元年再逆推二十年，推論族兄金昌從金聖歎學《易》繫年於崇禎十六年（1643）（頁 140-141），論證恐怕亦有不妥。

邵彌山水長卷的金聖歎跋語落款「崇禎甲申夏盡日」一語，陸林理解似乎不盡準確。何謂「夏盡日」？學者吳紅認為是在四月之後；鑒賞家吳湖帆則認為是四月；學者徐立、陳瑜則從吳湖帆說；陸氏將以上眾說交待之後，反而進一步稱「夏盡日」非四月，而是六月末，且說「南明福王五月於南京即位，改明年為弘光，此年仍為崇禎年號，故吳紅與徐立、陳瑜所云皆有不確處」（頁 142）。

其實，陸氏對「夏盡日」一語的理解有誤。「夏盡日」指夏天將盡之日，即

立秋前一天，考甲申立秋在農曆七月六日，夏盡日應為農曆七月五日左右，而非六月末，更遑論四月。又據《清史稿》崇禎十七年四月，雖清兵破明軍於山海關，五月入京師，以帝禮改葬，但明遺民頗有不少稱該年為崇禎而不稱順治，如錢謙益〈嚴宜人文氏哀辭並序〉、李世熊(1602-1686)〈贈林君若序〉等均如是，故「崇禎甲申夏盡日」應為崇禎十七年七月。

又如徐增與金聖歎的交往，陸氏認為始於崇禎十七年(1644)，其中根據是徐增於康熙四年(1665)所撰〈過慧慶禪院同大音、解脫諸法師話舊〉三首，其一「桑田今變海，佛刹只依然……艤舟循舊路，入室憶前賢。猶是木猴歲，三春禮法筵」，並認為其二「唱經人去後，血淚不唐捐」及其三「連日更連夜，深談只是伊」都是指涉金聖歎(頁341)。

其二及其三確實指涉金聖歎，其一則未必。蓋該詩詩題「過慧慶禪院」、「話舊」，那末「話舊」內容並不限於金聖歎。其一「猶是木猴歲，三春禮法筵」，應該是指佛教木猴年崇禎十七年甲申，徐增於佛法集會禮拜，此即徐增〈送三耳生見唱經子序〉所載「同聖默(法師)見聖歎於慧慶寺西房，聽其說法」，問題是：其時徐增對金聖歎仍「心神恍惚，若魔之中人」，他要到順治五年(1648)「再同聖默見聖歎於貫華堂，而始信聖歎之非魔也，不禁齒頰津津，向諸君子辨其非魔」²³。那末，我們充其量只能說徐增於崇禎十七年首次聽金聖歎說法，真正服膺金聖歎反而要到順治五年，而非陸氏所指「服膺『前賢』聖歎起始於崇禎十七年甲申(佛教木猴年)春日」(頁341)。

另一個例子是金詩〈贈戴雲葉〉「子兄吾所憚」中的「子兄」一詞。陸林認為是指戴鎬(字雲葉，1619-1666)兄戴之儁(1602-1647)，因為「憚」指敬畏，並引顏師古(581-645)注引應劭(約153-196)「憚，敬也，敬其節直也」，而戴之儁曾慕義勇為，反抗清朝，認為十分脛合(頁257)。

此說恐誤。「憚」不一定有「敬其節直」之義，〈中庸〉「小人而無忌憚也」即反例。金詩「憚」的確詁應為忌憚，詩用褒義。所謂「子兄」疑即戴鎬另一兄長戴之傑(1609-1639)而非戴之儁。戴之傑既小金聖歎一歲，但早年與其兄戴之儁亦為復社舊人，時人視為名士。錢謙益載曾與金聖歎扶乩的「戴生」，正如陸氏所言，應為戴之傑(頁253-254)，而康熙時期的《明清諸生從伯叔祖石房侯庵戴公合傳》載戴之傑「才高學富，弱冠為諸生，聲噪海內。及門諸子暨里

²³ [清]徐增：《九語堂集》(上海：上海古籍出版社，2010年《清代詩文集彙編》第41冊)，頁387-390。

中子弟會講《五經》，環皋比而聽者不可勝記。攝衣升座，聲出金石，雖老師宿儒，亦執經問難於前。公依方辨對，咸出人意表」。陸氏曾經指此段文字頗似廖燕〈金聖歎先生傳〉形容金聖歎「每升座開講，聲音宏亮，顧盼偉然……座下緇白四衆，頂禮膜拜，歎未曾有」（頁 254）。既然戴之傑與金聖歎年齡相若，同樣才高學富，且於地方講學，頗有聲名，筆者疑「子兄」應非戴之儁，反而可能是戴之傑。

復如在王瀚（約 1606-?）爲「文恪（案，王鏊）之文孫」一詞的理解上，陸氏指《西廂記·鬧簡》金氏批語「吾友斫山王先生，文恪之文孫也」，其中「文孫」一詞是「玄孫」形近而誤（頁 229）。

案，「文孫」一詞是由《尚書·立政》「繼自今文子文孫」與孔安國傳「文子文孫，文王之子孫」，引申爲對他人之孫的美稱。筆者認爲，似可泛指後代子孫。何況一來王瀚與金氏最善，金氏不可能不知其爲王鏊後裔，二來金氏在世時已經劂劂付梓的順治貫華堂原刻本，確實作「文孫」而非「玄孫」。以「文孫」爲「玄孫」的形近而誤，恐怕過度詮釋。

四、持論偏畸，論證不周

有關周亮工與金聖歎的關係，陸氏認爲兩人爲知己，非泛泛之交。因爲金、周二二人同時五十年（1612-1661），有共同友人如吳晉錫（1600-1662）、朱茂暲（1618-1647）、嵇永仁（1637-1676）、徐增等，金氏順治十四年（1657）《小題才子書》亦收錄、讚美周亮工〈父母其順矣乎〉，周氏於金氏遇害後的康熙元年（1662）《尺牘新鈔》收金氏兩封尺牘，周氏之子周浚（1640-?）曾刊刻金氏《天下才子必讀書》云云。且據周亮工《尺牘新鈔》錄張芳（1612-?）〈與陳伯璣〉的周氏批語「菊人亦聖歎知己」一語，稱「『亦聖歎知己』之『亦』字，想必係以自己即『聖歎知己』爲參照而得出」（頁 391）。

此說成疑。雖說金、周二二人同時同友，但考慮到金氏長居蘇州，罕至他郡，周亮工長期居於北方，而周亮工對金氏及其著作不乏批評，如《書影》即批評金批《水滸》「近金聖歎自七十回之後，斷爲羅所續，因極口詆羅，復僞爲施序於前，此書遂爲施有。予謂世安有爲此等書人，當時敢露其姓名者！闕疑可也。定爲耐庵作，不知何據」，而且批評金氏早前降乩「此事甚荒唐，予不敢信；特

愛其句之縝麗，附存於此」，其《尺牘新鈔》收吳晉〈與周園客〉「櫟園先生（案，周亮工）謂金聖歎評書三四種書，總是一支筆。此語借聖歎不及聞。盲人無識，尙欲爭學此一支筆，豈不可嗤」。至於〈與陳伯璣〉的周氏批語「菊人亦聖歎知己」，須知道「亦」除有「同時」、「也」義，也有「誠」、「確實」義，陸氏何以認爲是前者而非後者？陸氏不僅說成周亮工是「褒貶審慎的研究者」（第十六章標題），而且指「他倆亦有朋友的事實可能性」（頁 402），未免過度詮釋、穿鑿附會。筆者的看法相對保守：金、周二人是彼此聞知而已，對於陸說「他倆亦有朋友的事實可能性」，這個可能性當然不能排除，但畢竟可能性不大。至於周亮工及其後人（共用「醉耕堂」堂號）與金聖歎，充其量是刻坊與作者的關係罷了。

關於詩學觀念，金聖歎與徐增的關係，陸氏指就起始時間而言，金聖歎比徐增爲早。不但如此，徐增還受金聖歎的影響（頁 330-331）。

如果說，金比徐早，固然合理。因爲金氏先批杜詩，後批唐七律。刻於康熙初年的《杜詩解》，其中〈奉送蜀州柏二別駕將中丞命赴江陵起居衛尙書太夫人因示從弟行軍司馬位〉有金昌案語云「余廿年前，讀此詩解」，設將所謂康熙初年的尺度放寬到康熙元年（1662），再上推二十年，即崇禎十五年（1641）。而金氏選批《唐才子詩甲集七言律》則動筆、完成於順治十七年（1660），當中的批點路數當然是繼承遲至崇禎十五年的分解說。另一方面，徐增《而庵說唐詩》序稱自己說詩始於順治五年（1648），動筆則在順治十四年（1657）。然而，問題是：徐增對金聖歎的信服是以順治五年爲分水嶺，因爲徐增〈送三耳生見唱經子序〉明確指出自己在順治五年「再同聖默見聖歎於貫華堂，而始信聖歎之非魔也，不禁齒頰津津，向諸君子辨其非魔」。金昌在崇禎十五年雖已見金批杜詩，但一來全書並未成書，則金昌所見只不過是尙未成書的金氏批書底本中的部分文字，二來此金氏批書底本也不見得一定如陸氏所猜測的「聖歎於甲乙之際即有說杜（唐）詩篇什流傳」（頁 331）。必須承認，徐增在動筆撰寫《而庵說唐詩》的過程中，確實受金聖歎影響，但單就最初說詩的起始點而言，如果說他受金氏影響，這還是成疑的。早在金、徐二人之前，文壇已蘊釀頗相類似的分解說，譬如清人張芳〈與陳伯璣〉即指「近傳吳門金聖歎分解律詩，其說即起承轉合之法，亦即顧中庵兩句一聯、四句一截說詩之法也」²⁴，其中顧中庵即顧夢麟（1585-1654），比

²⁴ [清]周亮工輯：《尺牘新鈔》（道光二十七年[1847]《海山仙館叢書》本），卷 8，頁 304。

金、徐二人的分解說要早，張芳是金聖歎的同期時人，故可據所見所聞，將金聖歎與顧夢麟作此比較。其實，分解說與起承轉合之法，本身多見於元代《詩法家數》、《詩解》等詩話，而此等詩話到了明代則為朱權(1378-1448)《西江詩法》、佚名《新編名賢詩法》、楊成(1521-1600)《詩法》等輯錄，所以還不能說徐增說詩的起始點受金聖歎所影響。即是說，單就徐增說詩的起始點來說，他順治五年最初以分解說詩之與金氏相似，有可能是一種身逢其勝的巧合。

作者談到金聖歎的影響時，將錢謙益《午夢堂集》載金聖歎以「泐大人」身分降乩所塑造的葉小鸞形象，說成是《紅樓夢》林黛玉的前身：「後人通過《午夢堂集》所感知的葉小鸞形象，是多愁善感、聰慧伶俐、才華出眾、明艷絕倫、風神秀麗、孤高自許的多面體，活脫脫便是林黛玉的前身……經泐師強化的十七歲時體弱多病的她亦因不滿婚姻而死，與後世的林妹妹何其相似；此外，甚至連乩語所謂『戲捐粉盒葬花魂』的『犯癡』之舉，亦被曹大師巧妙借用，有『儂今葬花人笑癡』之吟」（頁126-127）。

甲乙兩種事物存在相似關係，並不等於兩者存在因果關係。其實，林黛玉及其葬花之舉，也與其他古人宛若符契。譬如部分紅學家認為，林黛玉的原型是康熙年間任蘇州織造李煦(1655-1729)的孫女李香玉。又如俞平伯(1900-1990)認為「黛玉葬花」的原型是唐寅(1470-1524)，指出唐寅〈花下酌酒歌〉、〈一年歌〉與林黛玉〈葬花吟〉極為相似。那末，陸林豈不是誇大金聖歎的影響？

另外，金聖歎的籍貫問題，學界存在三種說法，即吳縣、長洲和蘇州，其中以吳縣說佔主流。陸氏指出，周亮工《尺牘新鈔》載錄衆多的同一位蘇州人士，一邊指是長洲人，另一邊又說是吳縣人。此種前後不一致的情況，反映各集存在一種同城而治、兩縣著錄的隨意性。但陸氏認為，長洲說比吳縣說更為合理，並舉出新證：金聖歎順治十七年(1660)〈葭秋堂詩序〉謂「弟自端午之日，收東殘破數十餘本，深入金墅太湖之濱三小女草屋中」，陸氏稱其時三小女金法筵方十歲，應未婚嫁，而金墅於明清屬長洲縣，金聖歎〈下車行〉獨言長洲而不及吳縣，加上其跋邵彌〈山水圖卷〉稱「余與先生，生既同里」，邵既為長洲人，金亦應如是，由此推論「可以基本上認定其為長洲人」（頁81-95）。

案，據《蘇州府志》，金墅確實隸屬長洲，但陸氏偏好的家譜，其中《吳江沈氏家譜》反而稱金法筵為「吳縣金氏」。這似乎反映吳縣、長洲和蘇州三說當中，不一定是一真二偽，反而可能是三者俱真，只不過載錄者以金氏曾居不同地方而擇其一稱之，或者從府、州、縣不同的地方行政級別而擇其一稱之，也有可

能古今同實異名。例如與金聖歎同時的順治帝 (1638-1661) 於順治十六年 (1659) 曾問臨濟宗高僧道忞 (1596-1674) 「蘇州有個金若案」²⁵，錢謙益〈次韻錢宗伯和泐大師降乩詩十首〉序則作「大師降乩……降吳門金生家」，葉紹袁《續窈聞》亦作「吳門泐庵大師」。既然如此，我們充其量說金聖歎故里可能在長洲，卻不能說金聖歎只是長洲人而非吳縣與蘇州人，也不能說金聖歎只是吳縣而非長洲與蘇州人。

筆者同時發現陸林有一小部分地方預設立場。

書中指金氏化身泐公降乩及錢謙益、葉紹袁等信奉者，是一種「世紀病」，姑勿論金聖歎以泐公身分預言「蘇州兵火，十年之後必不能免」及「君（案，葉紹袁）家雁行還有凋傷」，幾乎全部應驗。陸氏這種判斷是建基「歷史的眼光和科學的思維分析」（頁 113），即主張唯物主義，否定神秘主義；但另一邊，對於嵇永仁〈與黃俞邵〉提及周令樹夢見「一人披髮跣足，聳身案上，蒙面而泣曰『我聖歎也』」，豈料果成夢讖，「遣使再至吳門，始知使君夢中之夕，即聖歎絕命之晨也」，陸氏反而相信此一帶有神秘色彩的記載，再頗為周折地多加迴護稱「聖歎自被捕至被殺，歷時兩月半，有一定的時間跨度，周氏以刑讞官員對此案性質的瞭解，必然會為聖歎的命運擔憂焦慮，日夜縈懷。最終導致噩夢的出現，完全是合乎情（常情、友情）、理（心理、事理）之事」（頁 370）。

問題是：周令樹夢讖「夢中之夕」與金聖歎「絕命之晨」在時間上竟會如此巧合？陸氏的解釋是「很難說必無此事」（頁 370），其中的邏輯謬誤在於陸氏試圖以「不一定必無」的可能性，論證此事之「必有」，而且試圖以所謂的可能性，扭曲、否定事情固有的合理性。且撇除以上神秘事跡是否真有其事不論，陸氏持論頗嫌不太統一，前後矛盾，筆者感到無所適從。

又如金氏兄弟的身分問題，〈念舍弟〉「記得同君八歲時，一雙童子好威儀」，學者如何滿子 (1919-2009)、陳洪均認為金聖歎兄弟似為孿生，陸氏則反對，稱「與孿生之稀見相比，或一正出一庶出，或兩皆庶出的可能性較大」、「當然亦不排除另外一種可能，即雖同年同母生而非雙胞胎者，這種現象較之孿生更為稀見」（頁 132-133）。

筆者認為，〈念舍弟〉一詩最關鍵是「記得同君八歲時，一雙童子好威儀」及「一自耶娘為異物，至今兄弟並差池」二句：其中「同君八歲」的「君」指

²⁵ [清] 道忞：〈奏對別記〉上，《弘覺忞禪師北游集》（上海：上海古籍出版社，2010年《清代詩文彙編》第10冊），卷3，頁489。

「舍弟」，則可反過來證明金聖歎與之同齡；「一雙」指二人做如一對相似的不同個體，而且予人「威儀」的獨特觀感，這於孿生現象是非常吻合的；「一自耶娘為異物」的「耶娘」應包涵彼此兩人的父母，而且指兩人父母「一」旦去逝，於是生活丕變。那末，所指「耶娘」頗有可能是同父同母。更何況陸氏以一正一庶或兩皆庶出作為理由，在思路上是以前見現象排除罕見現象，忽視罕見現象的必然或偶然存在，《新唐書》即載玄宗廢后王氏與其兄王守一(?-725)為孿生，即其例也²⁶。如是者，孿生說似較合理。

書中用語也稍有地方未盡精準。例如陸林說「泐庵」是金氏所托稱的法師之號，或敬稱為「泐公」、「泐師」、「泐子」，法名則為智朗，虛構慈月宮、無葉堂（頁108）。

誠然，「泐庵」、慈月宮、無葉堂確為金聖歎偽託，但智朗則史實確有其人。姚希孟《風唵集》卷首署名「天台泐庵智朗」序，再從葉紹袁《續竊聞》「吳門泐庵大師，陳隋宿德也，受天台智者大師止觀之教，墮神趣中」，可知智朗為天台宗，其中「天台智者大師」即智顛(538-597)，據智顛〈觀無量壽佛經疏序〉即載其弟子「智朗請之：未審大師論入何位，沒此何生」云云，可見一斑。又如陸氏指「金聖歎曾評點、編纂科舉範文（類似今作文輔導教材）多種」（頁422）。

其實，清抄本《沉吟樓詩選》附錄〈唱經堂遺書目錄〉「外書」僅收《程墨才子》及《小題才子》二書而已，更早的康熙刻本金昌輯《貫華堂才子書彙稿》〈唱經堂總目〉甚至無此二書。且不說徐增〈天下才子必讀書序〉所提及的《制義才子書》究竟是析為或合自《程墨才子》及《小題才子》，還是《程墨才子》與《小題才子》其中一書的同書異名，抑或是《程墨才子》及《小題才子》二書外的另一種科舉範文編著，至少也不能言「多」。

五、交待欠詳，編次失當

該書有個別地方似可更為具體。陸林於書中專門另立一章「附：友人吳見思事蹟新考」，以頗多的篇幅一方面對生年一六二二年、卒年一六八五之說，加以反駁，另一方面考證出吳見思生於一六二一年，卒於一六八〇年。其實，張

²⁶ 詳見〔宋〕歐陽修：《新唐書》（北京：中華書局，2012年）卷206〈外戚列傳〉，第19冊，頁5845。

惟驥 (1883-1948)《毗陵名人疑年錄》已說「生明天啓元年辛酉，卒清康熙十九年庚申」。姑勿論陸氏亦曾徵引張惟驥一說卻又誤「辛酉」為「癸酉」，陸氏於該書主要利用《北渠吳氏族譜》坐實吳見思的生卒，可惜沒有交待《北渠吳氏族譜》之為可信。今據筆者查考，該族譜經多次遞修，原為七世孫吳謹 (1413-1461) 於嘉靖三十一年 (1552) 序之，後又有十世孫吳去思、吳闡思 (1648-1709) 的重修敘，而吳闡思為吳見思之弟，故可信。似可補苴。

作者交代和利用學界研究成果，大多僅限於中國，境外學術成果充其量只提及日本張小鋼、美國王靖宇二人而已 (頁 7-11)。可是，對於境外其他研究成果，陸氏不但沒有利用，而且嚴重忽略²⁷。

²⁷ 例如：張小鋼〈金聖嘆研究札記〉提要已指「本文では金聖嘆の苗字、住所及び墓地の所在を考證し、新しい見解を提出した」(名古屋外國語大學外國語學部『紀要』第 16 號 [1997 年 7 月])；〈金聖嘆交友考略(一)〉提要稱「本文では從來言及されたことがない顧尼備、顧松交及び元暉と金聖嘆との關係を考察してみた」(大阪産業大學『論集』人文科学編 100 號，2000 年 3 月)；〈金聖嘆交友考略(二)〉提要指「本文では沈永啟、沈永令、沈世楨、徐崧、閻修齡、閻若璩と金聖嘆との關係を考察してみた」(大阪産業大學『論集』人文科学編 102 號，2000 年 10 月)；〈金聖嘆交友考略(三)〉提要亦謂「本文では徐增、毛宗崗、吳見思と金聖嘆との關係を考察する」(大阪産業大學『論集』人文科学編 106 號，2002 年 3 月)。筆者罕見陸著參考。至於西方的金聖歎研究成果，茲按年代序，舉隅如下：

一，論文。Sally K. Church, "Beyond the Words: Jin Shengtan's Perception of Hidden Meanings in *Xixiang ji*," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 59.1 (Jun. 1999): 5-77; Patricia Sieber, "Getting at it in a Single Genuine Invocation: Tang Anthologies, Buddhist Rhetorical Practices, and Jin Shengtan's (1608-1661) Conception of Poetry," *Monumenta Serica* 49 (2001): 33-56; Liangyan Ge, "Authoring 'Authorial Intention': Jin Shengtan as Creative Critic," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews [CLEAR]*, 25 (Dec. 2003): 1-24; Stephen H. West, "Jin Shengtan, Mao Qiling, Commentary and Sex, and the *Caizi Mudan ting* Notes to *The Story of the Western Wing*," *CHINOPERL: Journal of Chinese Oral and Performing Literature* 26 (2005): 99-128; Ji Hao, "Confronting the Past: Jin Shengtan's Commentaries on Du Fu's Poems," *Ming Studies* 64 (2011): 63-95; Roland Altenburger, "Appropriating Genius: Jin Shengtan's Construction of Textual Authority and Authorship in His Commented Edition of *Shuihu Zhuan* (The Water Margin Saga)," in *That Wonderful Composite Called Author*, eds. Christian Schwermann and Raji C. Steineck. (Leiden: Brill, 2014), pp. 163-194; William C. Hedberg, "Reclaiming the Margins: Seitā Tansō's *Suikoden Hihyōkai* and the Poetics of Cross-Cultural Influence," *International Journal of Asian Studies* (Jul 2015): 193-215 (案：此文題雖無金聖歎，正文卻探討金聖歎對清田儋叟 (1719-1785)《水滸傳批評解》的影響)。

二，學位論文。如 Jen Juanita Mayr 在一九八二年德國漢堡大學完成的博士論文 *Jin Shengtan und die "Bücher der Begabten"* (案：筆者姑且譯作《金聖歎與才子書》)；Laura Wu 在一九九三年加拿大多倫多大學完成的博士論文 *Jin Shengtan (1608-1661): Founder of a Chinese Theory of the Novel* (案：筆者姑且譯作《金聖歎：中國小說理論

弔詭的是，該書也有不必要的駢指贅疣。書中第四章「事蹟編年訂補」以崇禎十三年(1640)及順治十三年(1656)為分界線，將金氏事蹟分「前期訂補(一歲至三十二歲)」、「中期訂補(三十三歲至四十八歲)」及「晚期訂補(四十九歲至五十四歲)」三個時段(頁130-180)。筆者認為，此一「編年訂補」，篇幅既短，如此分為三期，未免瑣屑，作者沒有交代如此劃分的背後準則。相對而言，陸氏另一著作《金聖歎全集》附錄，其中較為詳盡的〈金聖歎年譜簡編〉²⁸，卻沒有任何分期處理。

又如第十八至二十章主要從《小題才子書》、《沉吟樓詩選》、《魚庭聞貫》所涉交遊考證王思任(1574-1646)等三十六人，其中有「高承埏、高佑鈺」、「沈世奕(兼及沈元鼎)」、「秦松齡(兼及秦松年)」。高承埏(1603-1648)似乎不屬金聖歎友人，陸氏將《小題才子書》收其〈遠之事君〉金氏解題「一拜稽古堂下，以伸十年仰止之思焉」的「拜」字，恐怕將「拜祭」或「趨赴懷念」之義，誤解成「拜見」(頁432-436)。至於沈世奕(1625-1685)、秦松齡(1637-1714)，也恐與金聖歎無任何交往。那末，將高承埏、沈世奕、秦松齡三人列入書中，實屬不宜。

以上佛頭著糞，看似有頗多篇幅對《金聖歎史實研究》一書指瑕，讀者或許以為該書不足稱為金聖歎研究的要典，其實不然。正如之前所述，學界對該書評價極高，筆者似乎不必再贅，而全書其實是由作者陸林一直以來的研究成果擴充而成，他甚至說「為了體現堅持學術史考量的研究思路對於筆者前此發表文字中的學術性訛誤或缺失，一般不予徑改，而以行文自謬缺，或出注予以說明」(頁17)，書中存在的紕繆，我們應該予以「同情的理解」，更何況所謂的紕繆遠少於精彩深刻之處？

他山之石，可以攻錯，書中的紕繆對於我們也不無參考與警惕意義，但陸林及其《金聖歎史實研究》在學術圈內畢竟舉足輕重，從事金聖歎以至明清史實研究的學者，不宜繞過該書。讀者仔細認真閱讀，方能體會學界對陸林及其著作之稱譽，絕非浪語。

的奠基者》)：Rainier Lanselle 在一九九九年法國巴黎第七大學完成的博士論文 *Jin Shengtan (1608-1661) et le commentaire du Pavillon de l'Ouest : lecture et interprétation dans une poétique de l'indirect* (案：筆者姑且譯作《金聖歎與《西廂記》評點：細讀與詩學詮釋》)。

²⁸ [清]金聖歎著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》(南京：鳳凰出版社，2008年)，冊6，頁9-90。

Translingual Narration: Colonial and Postcolonial Taiwanese Fiction and Film. By Bert Scruggs. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2015. Pp. 216.

李育霖，中興大學臺灣文學與跨國文化研究所特聘教授

Bert Scruggs 二〇一五年於夏威夷大學出版英文專著《跨語際敘述——殖民與後殖民臺灣小說與電影》(*Translingual Narration: Colonial and Postcolonial Taiwanese Fiction and Film*)。一九八〇年代以後在西方學術界，後殖民研究與歷史研究、族裔研究、文化研究等相關領域結合，持續發展。值得一提的，後殖民研究自一九九〇年代以降，在臺灣學術界也興起一陣風潮，這風潮當然得利於西方後殖民相關理論的引入，但更重要的，這一波研究恰好相應於臺灣政治的解嚴與社會的逐漸開放，以及對自身主體性與身分文化認同的渴求。這一社會文化氛圍與後殖民的研究關懷一拍即合，的確喧嚷一時。然而不可否認的，這三十年來的後殖民相關研究似乎也陷入僵化的困境或給人刻板化的印象。這本英文專著的出版像一個總結，但也可能注入了新血。作為讀者而言，相當期待本書為臺灣的後殖民研究帶來新的視野與觀點。

本書一開始即標示其研究的對象，亦即臺灣殖民時期的小說，這些小說從日文到中文的翻譯，以及殖民時期的影像製作。整本書的構成相當具歷史縱深，包含了殖民時期與後殖民時期，或準確地說，包含了日本殖民時期，以及之後的整個歷史階段。這一構圖暗示著一個雙重的視野，並隱含著批評的視角。將殖民時期的文學與文化放置在後者的基礎上或視點上重新檢視，這是為什麼作者宣稱，本書希望是一個「後殖民介入」(postcolonial intervention) 而非「帝國研究」(頁1)。這一雙重的視角無疑是重要的。後殖民的視角時時提醒我們，所有關於帝國的構成或再構成恆常帶著特定的觀點與意識形態，甚至意識形態本身也是因時代而異或變動不居的。此外，本書的構成也在殖民與後殖民時期之間保持一定的張力，彼此交錯驗證，這樣的作法避免了一般文學史撰寫鋪陳直述的缺點。

可以預見的，一些後殖民研究關懷的議題仍然引導並支配著文章與論述的進行，這些議題包括語言認同、殖民現代性、社會階級、性別政治、殖民經驗與歷史記憶等，而其中最為糾結複雜的恐怕要算是語言的問題。與其他殖民地的語言問題比較（包括殖民者與被殖民之間語言的對立，殖民者對於殖民地語言的壓抑，或被殖民對殖民者語言的反抗、學舌，以及後殖民時期對於被壓抑語言的復振等），臺灣的多種族群與重層的殖民經驗，使得語言使用的問題更形複雜一

些。日本殖民時期的語言使用，除了日語與在地語言的糾葛外，還包括與漢文（包括中國古典漢文、現代漢文、帝國漢文、殖民地漢文等）²⁹以及中國現代白話文等之間的張力與複雜關係。而在日本殖民時期結束，國民政府來臺以後，很諷刺地情況正好反過來，日文與中文的角色易位，中文占據主流的位置。作者仿照德勒茲 (Gilles Deleuze) 與瓜達希 (Félix Guattari) 的少數文學概念說法，宣稱臺灣殖民時期的作家並非使用少數語言，而是少數族裔在多數語言中的少數使用（頁4）。但無論這一參照適不適合，可以顯見的，語言問題在臺灣殖民文學的研究中相當複雜。姑且不論原住民所屬的南島語系，日本殖民時期臺灣作家實際語言習作中，顯而易見地存在著中文、日文以及臺灣語言（主要包括閩語、粵語等）之間恆常的張力。

本書第二章便是圍繞著語言相關的問題展開論述。本章重述了新文學運動中關於書寫文字的爭議。對一九二〇年代臺灣知識分子及作家而言，能有一套書寫日常生活語言的表記系統，那是再好不過的。因此當時的許多爭論也都圍繞在如何建立一套符合當時社會的書寫文字系統，包括漢文、中國白話文、臺灣話文、甚至羅馬拼音都在考慮之列。但事實上這一目標並不容易達成，賴和的臺灣話文習作最後仍然以失敗告終，中文或日文寫作的作家仍然佔主流地位，這是一般臺灣文學史最初萌芽時的一段老故事。然而值得注意的，作者將此一問題放置在東亞，特別是在日本言文一致運動與中國新文化運動的脈絡中討論，頗有令人耳目一新之感。書寫文字的爭論不僅只是殖民地語言使用的問題，它同時也與語言與文學的現代性密切相關，但在臺灣，這一複雜論述則是在殖民主義的架構下展開。

五十年的日本殖民統治，當然不只是知識分子進入公學校學習日語，使用日文的問題而已，對一般老百姓而言更是實際的切身感受。在此，關於時間的斷裂與歷史的嫁接問題被納入討論。作者舉了一些實際卻經常被忽略的例子。一八九五年，大清帝國的子民瞬間成為日本天皇的子民，而光緒、宣統的紀元更改為明治、大正、昭和等，這一紀元帶來的時間斷裂與歷史的嫁接不僅切身而且真實。這一點讀者耳熟能詳。但作者提醒我們另外一個類似的歷史轉折：一九四五年二次大戰後，昭和再次被更改為民國。這一歷史變革造成的劇烈震盪其實並不亞於五十年前的轉變，中文取代日文成為官方主流的語言，不只是日語

²⁹ 相關細節，可參照陳培豐：《想像和界線：臺灣語言文體的混生》（新北：群學出版社，2013年）。

失去了權勢，連帶著日本殖民時期所建立起來的語言、文學與文化典範等，都必須重新樹立。

也是在這一脈絡下，作者導入一個相當重要且富啟發性的研究視角——翻譯研究。在這一議題上，殖民時期最重要的日語作家楊逵無疑是一個充滿爭議卻極為重要的案例。儘管楊逵的得獎小說〈送報伏〉在日本殖民時期便被胡風翻譯為中文，並在中國廣為流傳閱讀，這可能與當時中國的反日情緒或反殖民資本主義的立場有關。然而在戰後臺灣的白色恐怖期間，楊逵並未受青睞，也沒有太多中文的翻譯問世。一直到一九八五年，甚至解嚴以後，楊逵的作品才廣為閱讀，「楊逵全集」也陸續的出版。當然解嚴以後楊逵文學的流行，以及其他日本殖民時期作家翻譯作品的大量刊行，伴隨的是臺灣的政治解嚴與本土化運動，也因此，對翻譯活動的重新檢視與思考，恰恰可以使我們探測歷史並理解文學典範的構成，以及其背後所牽涉的民族、國家、文化、認同等複雜問題。但更值得一提的，在此翻譯活動與閱讀過程中，一個關於「臺灣文學」的概念也於焉構成，臺灣文學於是成了一個缺乏明確語言、文化、民族與國家疆界的特殊存在。

在提供了廣泛的視角後，作者引領讀者進入實際的殖民時期作家的作品閱讀，討論一些迫切緊要的問題。這些問題儘管是後殖民研究經常探問的，但在臺灣脈絡中卻有著獨特的表現形式與內容。第三章鎖定一個尋常，但也最為複雜的認同問題，討論的文本包括：翁鬧的〈殘雪〉、吳濁流的〈先生媽〉，以及王昶雄的〈奔流〉等。論述中相當細緻地分析翁鬧所描寫的關於一個臺灣年輕人的愛情故事，但場景則設在充滿現代性喧擾的東京。翁鬧儘管留下的作品為數不多，但對於同時代臺灣作家而言，翁鬧作品中纖細具獨特感性的現代主義風格獨樹一幟。這一風格在〈殘雪〉中相當明顯。然而從認同的視角看，在故事末尾主角游移於北海道喜美子與臺灣玉枝之間的愛情關係，彰顯的恰恰是東京與殖民地邊緣之地之間的難以取捨。儘管在故事中主角似乎不曾困擾於其文化的認同，都會的新鮮現代感性似乎凌駕了一切，但作者提醒我們，在殖民主義的架構下，地方性的感知仍然不脫族裔差別的區辨。

吳濁流的〈先生媽〉與王昶雄的〈奔流〉是相對為人所熟知並廣為討論的文本，兩者都涉及日本殖民時期後期所推動的皇民化運動。二次大戰期間，這一文化動員如火如荼的展開，臺灣知識分子所面臨的，確實是前所未有的身分認同危機。這兩個文本戲劇化了臺灣人民對於「成為日本人」(becoming Japanese)的猶疑、徘徊、折磨與痛苦。殖民母國／殖民地、日本人／臺灣人(本島人)、日本

話／臺灣話、日本文化精緻美學／臺灣在地土臭風俗，這些普遍的殖民二元對偶在文本的發展演繹中，有了較為複雜的在地脈絡與特色。事實上，包括先生媽、伊東春生、林柏年等這些文本中的角色，早已成為殖民時期臺灣文學中的經典人物。這些人物體現了殖民地人民「我是誰」的質問，以及在「學舌」的文化政治中「彷彿相同、卻又不盡然」的窘境（頁 48）。更重要的，這些人物同時也披露了同化／皇民化的殖民政策本身的矛盾與欺瞞——如果同化與皇民化意謂著地域、民族，乃至文化界線的消弭，然而這些文本展現的困難與苦楚恰恰證明相反的結果。

本書第四章轉至臺灣日治時期的另一個重要側面，亦即所謂的「無產階級文學」(proletarian literature)，討論了包括楊逵、王守愚、王詩琅與朱點人幾位作家。楊逵當然是這一個議題無法忽略的作家之一，「社會寫實主義」、「左翼文學」、「抗爭文學」乃至「無產階級文學」等概念經常相疊或混淆，而這些概念與風格，作者透過楊逵作品的討論提供了必要的思考基礎。更難能可貴的是，作者基於本身對於東亞文學，特別是日本文學的熟稔，將楊逵的文學放置在東亞，甚至跨國的國際主義脈絡中討論。相對於日本左派或無產階級作家，楊逵文學的特質在於將階級意識與跨國的無產階級聯盟加入了殖民主義的架構，這使得楊逵的文學閱讀與理解更形複雜，既非單純的反抗文學或反殖民文學，並且在被剝削者的跨國聯盟的前提下，同時提醒了殖民主義的剝削與壓榨。

此外，本章也討論了包括楊守愚的〈決裂〉、朱點人的〈島都〉以及王詩琅的〈夜雨〉等幾篇作品。這些作品一般都被理解為左翼或是無產階級文學，因為這些作品都觸及了相關議題，關懷農工或無產階級等底層，同時也觸及了社會變遷以及抗議行動等。然而作者認為，儘管這些作品描繪了殖民的情境，也涵蓋了許多左翼相關的主題，但仍然不應該被標誌為「無產階級文學」，因為這些作品並未鼓吹任何社會經濟的根本變革，也未提出任何革命的藍圖（頁 87）。顯然，作者希望賦予「無產階級文學」相對嚴格的定義。

本書第五章提供了日治時期臺灣文學經常被忽略的一頁，亦即女性作家作品，這些作家包括張碧華、葉陶、黃寶桃、楊千鶴等人。當然選擇女性作家本身便具有性別的政治性。本書特別另立專章討論女性作家，並非因為這些作家恰恰是女性，而正因為她們是女性，因而被迫為殖民地時期的女性發聲。當然在前述的男性作家作品中也會出現女性角色，但這些角色總是作為男性作家觀看的對象，描寫也通常流於表面化與刻板化，並時時帶有象徵意義，例如傳統母親、妻

子、女兒等角色。從這一點看來，女性作家所描寫的女性角色似乎提供了一個私密的通道，讓讀者得以進入殖民時期女性的心底世界，一窺她們對於愛情、階級、婚姻的想法與感受。在作者相當細緻的作品討論中，證實女性作家的確提供更敏銳的觀察以及更具深度的描寫。

作者同時注意到女性解放並未成為殖民時期女性作家作品中的重要主題。女性作家們描寫的女性角色通常絕少與殖民者接觸，並且通常是傳統的女性角色，甚至標誌著前殖民時期的文化。作者引述評論家與相關的論述說明，在臺灣，與其他殖民地的女性類似，女性解放等問題似乎讓位於更嚴肅的國家問題，例如認同或階級等，但這也恰恰說明女性角色再次被邊緣化的明證。

本書第六章呈現與前幾章相當不同的研究對象與視角。在前幾章，作者分別於在地性、跨國無產階級文學以及女性的傳統角色中，辯證臺灣的身分與文化認同，本章則聚焦於臺灣的過去與未來如何被記憶這個問題上。本文在稍前提及，本書構成的雙重視角，或作者所說的「後殖民的介入」，在本章中有了更具體的開展。作者在本書第二章藉由語言與翻譯議題開啓了這一視角，而本章則以時間的面向切入，具體展示這一研究視角，且其研究對象除文學作品外，也包含了影像作品。

在實際的討論中，作者區分兩種不同精神病徵的時間性：懷舊 (nostalgia) 與傷逝 (solastalgia)，前者隱含著一種「史詩」、「冰河」的時間感 (頁 115)，亦即時間被凝結為屬於過去的時間，甚或被理解為消失的故鄉，因此，這過去並非只是鐘錶時間意義下的歷史過去，而通常具有倫理與道德意涵，甚至是返祖或原始的；相對的，傷逝來自於鐘錶時間持續不斷消失，因而擾動一種對於當下事物消失的不安定感與懷念之情。

這一時間理解更新了我們對於日治時期文學的重新認知。例如朱點人的著名小說〈秋信〉中那位飽讀古典詩書的仕紳，乘坐著火車預計前往參觀博覽會所遭遇的不安與困窘。對作者而言，傷逝的時間結構作為理解日治時期文學的重要元素與框架，同樣可以在呂赫若的作品〈風水〉進一步驗證。

另一方面，作者則以懷舊的時間來闡釋後殖民一些影像作品的生產。懷舊顯然是相當複雜的問題，其中不僅涉及記憶的方式與樣態。在討論中，作者引用里科 (Paul Ricœur) 關於記憶的討論，強調情動記憶 (affective memories) 構成個人的感官與自身的反思性 (頁 123)。在此視野下，作者聚焦討論晚近臺灣關於日本殖民時期的紀錄片《跳舞時代》與《海的地平線》。這兩部紀錄作品關於日治

時期的記憶重新組構，展示了臺灣的殖民地社會的精神特質 (ethos)。前者透過描繪流行音樂、服飾與休閒活動，嘗試在慣習的支配與被支配的框架中，披露一個殖民時期的另類現代性，而後者則從另一個面向描繪殖民時期一群被蒙蔽或被掠奪的年輕人，藉此重新理解戰爭的不同面向及其帶來的影響。但作者提醒讀者，無論如何，這都可能是一種「記憶的附屬物或義肢」(memory adjunct or prosthesis) (頁 127)。這一情形一如在同一時期由日本殖民政府出版拍攝的國策宣傳紀錄片《南進台灣》所呈現的一樣，影片可能扮演著國家與意識形態的裝置 (apparatus)。

本章大篇幅討論的電影作品還包括王童的《無言的山丘》與林正盛的《天馬茶房》。這兩部作品是一九九〇年代許多所謂後殖民電影中著名的作品，作者特別提影片的語言使用問題，因為語言適切地反應了臺灣重層的殖民經驗與複雜的殖民地情境。例如在《無言的山丘》中，導演僅僅使用臺灣話與日語，這意謂著當下的觀眾必須藉由字幕的翻譯，去追憶一個彷彿被隔絕的過去歷史，然而在同時，臺語卻持續溝通著過去與現在、乃至未來。這也許正是記憶的運作，作者再次引用里科的評論，「記憶是擁有回憶或開始尋找回憶」(頁 135)。然而對於這類的記憶運作，此作者似乎是正面看待的，因為記憶的運作將不斷地更新對殖民時期的回憶，且正因如此，也可帶來後殖民介入的未來可能。

這一後殖民的介入或許正是作者撰寫此書的最初與最終意圖。對作者而言，關於殖民時期文學與電影的研究標示的正是一段在地化 / 土著化 (indigenization) 的歷程。當然在地化並非返回原初的尋根活動，相反地，是吸納殖民乃至前殖民的遺跡的當下回應，況且，在地化也並非只是新來者的定居過程，而是不斷在整體人口、自我與時間作用的在地力與語言力 (頁 137)。語言與在地化的力量一樣，都是一直不斷演進與變動不居的，也因此，在地化正是一段持續不斷的演變與建構的過程。

綜觀而言，作者「後殖民介入」的觀點與意圖使得殖民時期文學的研究時時保持張力，更重要的，這一視角時時提醒當下的時間性，將過去的回憶從冰封的「史詩時間」中解脫出來，並與當下的時間互動交織構成。作者釜底抽薪，以後殖民時期的影像生產 (包括電影與紀錄片) 為討論對象，使殖民時期的人民、經驗與景觀等在觀眾的眼前活生生的一一重現。但事實上，在同一時期，臺灣也生產許多所謂的「後殖民文學」，這些文學不僅與日本殖民時期的文學互通聲息、交織構成，並造就了一部臺灣文學史的成形。後殖民的文學的相關研究應是在本

書的研究之外，可以附加的篇章。

此外，在全書充滿洞見的觀察與論述中，語言與翻譯無疑是作者關注的重要議題之一。除了政治、文化意識形態乃至身分認同等重要意涵之外，語言也是作家實際創作時所遭遇的問題，而翻譯的考究更可以見證這些複雜的糾葛。在這一議題上，我們憶起那些在歷史變動轉折中，許多所謂跨語的作家在創作過程中的苦鬥。作家們在腦內執行的翻譯活動，似乎也可為翻譯的研究添上一筆。當然，這一翻譯問題在臺灣原住民作家的作品創作中則更為明顯，意義也更為深遠。如本書作者樂觀期待的一樣，我們也期待更多關於這些後殖民研究議題的介入，使臺灣在地化工程，在未來的時間向度中持續演進、繼續構成。