

書 評

Reviews

《中國神話的符號現象》，鍾宗憲著。臺北：臺師大出版中心，二〇二〇年。
三九〇頁。

陳器文，中興大學中國文學系退休教授

一、疾病語言與信仰語言的對撞

鍾宗憲教授《中國神話的符號現象》開卷第一章導論，開宗明義引用語言學家和神學家麥克斯·繆勒(Friedrich Max Müller, 1823-1900)論點，認為神話語言是一種不成熟的「原始語言」、「疾病語言」(頁2)。繼而討論神話之所以為神話的語言特質時，參用人類文化學中以符號哲學享有盛名的恩斯特·卡西勒(Ernst Cassirer, 1874-1945)的信仰語言概念：「神話從一開始起就是潛在的宗教」(頁15)。這兩位見重於學林的神話語言觀點，是《中國神話的符號現象》一書各篇章的論述基調。然而，卡西勒與繆勒的概念相左，兩者對神話語言的詮釋可說是格格不入。卡西勒曾毫不留情地批評繆勒說：「回顧這樣〔疾病語言〕的觀點，似乎多此一舉，現今的詞源學和比較神話學早已摒棄了這樣的觀點。」¹

繆勒前承傳統認識論，建立宗教學研究術語系統，成為十九世紀現代宗教學的主要奠基者。他認為神話既不是荒謬的變形故事，也不是源於對宏偉大自然的

¹ 恩斯特·卡西勒(Ernst Cassirer)著，于曉等譯：《語言與神話》(臺北：久大文化公司，1990年)，頁7、74-75。

感動崇拜，實際上，神話是語言的某種缺陷，是言不盡意、詞不達意等固有弱點的產物。所有語言，本質上是模糊的，話語「音同源不同」(paronymous)的現象，存在著全部神話的根源。他以希臘月桂樹達芙妮(Daphna)神話為例，「達芙妮」一詞的詞根，梵語的意思是「黎明時分的紅色曙光」。達芙妮變形故事的決定性關鍵，不是自然現象的本身，而是希臘語月桂樹與梵語稱黎明之間語音及語源的聯繫，月桂樹神話來自異義同音的諧音現象²。繆勒從宗教術語的詞源入手，認為原始語言的詞根以其豐富的含義及混淆不清的表述，「炮製」出遠古的神話，神話是語言患病的結果。

二十世紀的西方學界歷經一場哲學／認識論的轉向，其中開新的代表人物卡西勒，首先將哲學／認識論的研究導向語言、神話的領域，認為並非只有合乎邏輯思維或邏輯概念的事物才是知識學問，他說，只有當語言學與神話學揭示出那些不自覺和無意識的概念過程時，我們的認識論才能說是具備了真正的基礎。對於繆勒的「疾病語言」、「神話是思維的摹本」等說法，卡西勒大不以為然：若按繆勒的說法，神話世界變成了其他事物的偽裝，不再是信仰，竟變成為一種作偽³。卡西勒強調，在原始宗教概念的領域裏，所有的神祕都導向一個超越語言的世界。這個世界尚未取得任何固定的形式，而是以一種初生狀態呈現。藉著神話、圖像、儀式和風俗等符號形式，表達一種精神激動引發的驚奇感，一種直接認同。這些特定的符號形式是內在心理張力的轉化管道，有它自身的生成規律。透過這些特殊符號的媒介，「渾沌」才得以轉變為一個倫理／宗教的「宇宙」，這是符號形式演化的規律。

卡西勒與繆勒最大的不同，即是對神話語言在認識論上的不同。概括地說：卡西勒認為，神話語言的內核，不是美學藝術、更不是文學修辭，是宗教信仰，有「信以為真」的情感才有神話，所以神話是信仰語言。繆勒認為，神話來自文學性的模擬複述，是對原型原典認識不清、表達不明的語言訛變，走樣失真，所以神話是疾病語言。卡西勒認為神話、語言和藝術最初是一個具體、未分化的統一體。每一種符號形式的最初，都是從一個共同的神話／宗教母體中游離出來的。繆勒則認為，神明是自然力量的人格化，祂與人之宗教產生關聯，首先是透過語言的途徑，因而以語言學為先發，採取了以語言學比較法作為神話／宗教比

² 馬克斯·米勒（亦即，麥克斯·繆勒）《語言科學講演集》內容，參閱同前註，頁5、74。

³ 恩斯特·卡西勒著，劉述先譯：《論人》（臺北：文星書店，1959年），頁86。

較法的基礎。神話語言是「學不像，走了樣」的模仿品，而且是永遠無法與真相原型匹配的模仿。

鍾宗憲的神話研究，是「從文學研究的角度觀照中國神話諸現象」（頁29），將文學藝術的創作過程套用於神話的完成。一方面點明：語言文字的表達來自對於真實的模仿，多少都帶有「虛構」的成分，自覺或不自覺地加入「誇飾」與「渲染」。同時也認為：神話具有聖性的基本因素，來自大眾集體的「信以為真」。上述兩段表述都是通言，無庸置疑。但將帶有虛構意識的文學藝術，與神話直觀性的信仰語言等量齊觀，忽略了兩者「虛構意識」上的自覺與不自覺。干寶(286-336)《搜神記》蒐奇誌異以明神道之不誣，序曰：「非一耳一目之所親聞睹也，又安敢謂無失實者哉……」⁴云云，是文學史上作者本人對「虛與實」此一課題表達自覺的首發。就深層文化心理而言，反映的正是對「神道」信仰的不足。梅列金斯基 (Eleazar Moiseevich Meletinskii, 1918-2005) 曾將襲染社會新思潮的文學藝術與古典神話加以比較：

非儀典化和非虔敬化，對神幻「事例」篤信心理之減弱，虛構性的自覺，……神幻人物為常人所取代，推本溯源之有所減弱或不復存在，對集體境遇的關注轉向對個體境遇的關注，對宇宙範疇的關注轉向對社會範疇的關注。⁵

兩者在人文關注的重心上顯然發生位移。虛構意識在此所涉及的不是文學手法與技巧，不是比喻、轉喻、直喻、隱喻等美學手段，而是主體意識與客體存在間的直覺感受。繆勒的疾病語言說與卡西勒信仰語言說相互扞格，若將帶有矛盾的論述交錯運用，不僅神話背後的信仰背景基本被忽略掉，所謂神話的「聖性語言」、「信以為真」也成為修辭格了。

二、神話意象概念化與具象化的對撞

鍾宗憲這本十多年間發表於各研討會的論文共七篇，經彙編統整後題名《中國神話的符號現象》，作者坦言所謂「符號現象」，並非採用索緒爾 (Ferdinand

⁴ [東晉]干寶撰，胡懷琛點校：〈序〉，《搜神記》（臺北：鼎文書局，1978年），頁1。

⁵ 梅列金斯基 (Eleazar Moiseevich Meletinskii) 著，魏慶徵譯：《神話的詩學》（北京：商務印書館，1990年），頁294。

de Saussure, 1857-1913) 意符和意指的符號學說。書中第二章〈神話符號的詮釋：對於顛頊與魚婦關係的蠡測〉一文，是作者談論神話的符號現象自出機杼的一篇力作，針對「顛頊與魚婦」這則孤立難解的文本，提出「符號性作用」一詞。顛頊較著名的事件，其一是見於《國語·楚語》的「絕地天通」，其二就是「死即復蘇」：

有魚偏枯，名曰魚婦。顛頊死即復蘇。風道北來，天乃大水泉，蛇乃化爲魚，是謂魚婦。顛頊死即復蘇。⁶

「顛頊死即復蘇」一句，普遍解釋爲「顛頊死了隨即復活」，學者或以圖騰信仰、變化神話或氏族融合立論。然而當代並無任何共時性資料可供參照，也沒有成爲原型母題以不同的形式風格再現，衆說紛紜，至今並沒有定論。鍾宗憲博覽群書、參考衆說後，採認季節更替的說法，並進一步抽絲剝繭：

- (1) 從文句、語句入手，思考脫文、衍文、注文摻入經文、句讀等可能，重新斷句。
- (2) 從文字訓詁，追源顛頊本義乃寒縮之狀，代指冬天。
- (3) 透過對魚婦及顛頊的原像思考，確認主詞是魚婦而不是顛頊。
- (4) 參酌《山海經》及諸多古籍中「某生某」的敘述，發現「生」不全指血緣關係的生育，另有「生成」之義。
- (5) 參考郭璞以來至蕭兵、王孝廉等十多位古今神話學名家的論述，認同丁山「冬枯春生」的說法，「魚婦」指春風之神。
- (6) 顛頊二字在實指及虛指間被混淆，顛頊之名符號化虛指。

作者認爲帝王譜系錯亂，與「生」字的解讀有關。〈海內經〉載：「祝融降處於江水，生共工，共工生術器，術器首方顛，是復土穰，以處江水。共工生后土，后土生噎鳴，噎鳴生歲十有二。」⁷並非說祝融生育共工，而是：「火耕時代，培育了農業的水耕時代……」，「祝融」並非實指祝融這人，而是火的意象性符號，以此類推，「共工」是洪水的符號，「術器」是工具的符號，這段話敘述一段火耕、水耕、耘土、記時的農業生成關係史。同樣的，符號現象中，「顛頊」並非實指帝顛頊或神顛頊，而是寒冬的符號。據作者對這則文本生非生，死非死、顛頊亦非顛頊的詮釋，可能解讀爲：「有魚枯衰，名字叫魚婦。寒冬逝去，就甦活了。大風從北方吹來，帶來大水如泉湧，冬蟄的蛇變成水中游魚，就

⁶ 袁珂校注：〈大荒經〉，《山海經校注》（臺北：里仁書局，1981年），頁416。

⁷ 袁珂校注：〈海內經〉，同前註，頁471。

是春風之神魚婦啊。寒冬逝去，萬物復甦了」。像是一首吟誦魚婦的抒情詩，顛頊因符號化而隱身不見了。

其實本篇中所稱的符號性作用，與書中其他各章指稱的「符號」，兩者意義並不一樣。作為神話語言符號，不論初義或複義的女媧、西王母或升仙的黃帝、炎帝，都是實指，在文本中始終以具象的神話意象存在，而本章的顛頊是「虛指」，經過「符號性作用」而概念化了。一般我們對神話的了解，認為神話語言有將事物具象化、擬人化的現象，如卡西勒的主張：

神話思維的領域中，沒有什麼抽象的指稱，每一個語詞都被直接變形為具體的神話形象，變成一尊神或一個鬼。任何一個感覺印象，無論他多麼模糊，只要在語言中被固定住保存了下來，就會以這種方式變成神的概念和指稱的起點。⁸

作者反轉思維，指出神話語言也有虛擬化、抽象化乃至概念化的現象。兩端之間，頗使讀者感到衝擊與困惑。此外，作者認為「符號性作用」非只發生於顛頊，當代帝王神人等知名人物，也可能成為虛指代稱的符號。推測當代確有一種抽象的、普遍的與集體記憶的語言中心，即共同語言社群的存在。因而如「顛頊死即復蘇」出現晦澀難解的狀況，並非由於初民語言能力不足，亦有可能是話語符號簡練古雅所致？兩端之間，神話學者陳泳超在〈序言〉中形容說：

「顛頊」在該文本中其實只是為「魚婦」這一核心符號提供語境而已。此間消息，既可能勝意無限，也可能離題萬里。（頁 iv）

符號性作用致使神話文本發生「沉默現象」，也為作者提供了兩極性發揮的詮釋空間。

三、「前神話—後神話」與「語言結構層級」理論建構之商榷

鍾宗憲神話研究的主題並非《山海經》，但舉凡論及中國神話的聖性語言性符號及其構成方式，以及有關顛頊、女媧、西王母等論述，無不以《山海經》文本為文例或文證。文例中使後人難以解讀、產生困惑的「難點」、「斷點」，作者或稱之為「沉默現象」（頁 218-219），「沉默」所形成的神話大小黑洞，可能是催生作者提出「前神話、神話、後神話」與「神話語言結構層級」理論的關鍵動力。

⁸ 恩斯特·卡西勒著，于曉等譯：《語言與神話》，頁 82。

「前神話」、「神話」、「後神話」是針對文本的民間性與創作意識而定位，作者轉引金尼斯 (Emile Genest, 1921-2003) 《希臘神話》之例說：一個流傳的民間故事 A，詩人運用美麗文字把它記錄下來成 A'，經典化後產生故事群，A 與 A' 的傳播又分別產生 a、a'，A''……等。故事 A 相當於「前神話」，A' 相當於「神話」、擴而散之的 a、a'，A'' 等，即是「後神話」（頁 222-223）。「神話語言結構層級」則以語言的表意效能，分為符號單元、語法組合單元、語境構成單元、文化釋義單元四種層級（頁 224）。語境是使符號意義化的關鍵因素，越多層級的文本，意義表達越完整，四層級俱全，就是表意條件完備的神話。作者對神話形態與語言結構綱領式的構思，為讀者提供了進一步參與討論思索的空間。

（一）以（神）人為主角，以敘事為前提的神話標尺

神話之所以為神話的關鍵，在於神話語言的神聖性與超越性。作者列舉聖性的類型及符號的構成方式，全以《山海經》中神的形象、空間、作用、事蹟、神人關係、神人不分等六類為例，並未在《山海經》以外取材，顯然視《山海經》為當然的神話。《山海經》以東南西北，山海大荒分卷，具有地理書與博物誌的性質，採用質樸的筆記式條陳，並不以敘事本末為長，本質上不是一本敘述神話的書。作者以〈海外南經〉「讎頭國」的文本為例，說明「神話語言四層級」中，中國神話多數屬「符號單元」、「語法組合單元」層級，缺乏語境，難以有效傳達訊息。

然而《山海經》中另有潛存的符號系統，〈山經〉中出現許多神異動植物：「迷穀，佩之不迷」、「獐訖……佩之不畏」、「鷄……見則其縣多放土」、「鳳凰……見則天下安寧」、「文鯨魚……食之已狂，見則天下大穰」、「鵠鷄……三首六尾而善笑，服之使人不厭，又可以禦凶」、「鴟……見則其邑大旱」等等，這些素來被視為帶有神祕色彩的物兆，應是《山海經》作者根據經驗法則，透過一種佩之、見之、服之……等官能性的感應傳達訊息，建立原始時代吉凶文化因果關係網，標記著原始信仰的心理刻痕。這些帶有物兆色彩的記錄，有其實用性的訴求，已真實地進入到符號的運作。

作者對神話的界定，顯然是以人（神）為主角，以敘事為前提。既以《山海經》為中國神話之淵藪，卻並未考慮中國神話主要文本《山海經》內容的特質及

由此形成的重要特徵。上述物兆信仰的核心符號，都不是神話人物，它所呈現出來充滿視覺想像的神獸世界，可能也是陶淵明「流觀山海圖」所投射的奇幻世界，類此吉凶之兆的記載近二百則之多，就單一文本來看，可能缺乏語境，如果條列並觀，奇草異獸呈現的共時性景觀，是初民世界原始思維最真實的檔案，也側錄了人類發展過程中歷經千辛萬苦及群體共識所建構出來的符號模式，是中國獨特的神話符號體系之一。以當今的知識體系與多維思考，包括《山海經》在內的中國神話，有很大的再認識的可能。《山海經》中「其名或能知，其事鮮能詳」的古老符號群，當今常被許多線上遊戲藉名演事，再度復活，成為後神話——也是後現代必不可少的文化景觀之一。

（二）時代氛圍對語言層級的影響

作者將謹頭國的文本與女媧兄妹婚、盤古開闢這兩個故事相互比較，作為討論神話語言層級有別的文例。謹頭國出自先秦時期的《山海經》，女媧、盤古分別出自唐代李冗《獨異志》及唐代類書《藝文類聚》引三國徐整《三五歷記》所載。姑不論唐代才面世的這些記載是否曾被裁整編修，從先秦到漢魏後，女媧與盤古故事極可能曾在一個多重互文系統中流動傳播，魯迅指稱：

如天地開闢之說，在中國所留遺者，已設想較高，而初民之本色不可見。⁹

李冗、徐整這兩篇「初民本色不可見」的創世造人敘事，已遠離作者所云初民「原始語言」、「疾病語言」的時代。時代氛圍及社會發展對語言文字的影響，遠大於文本內在的語言構成，作者以語言結構層級作量尺，衡量神話語言符號的表意成效，似乎強調了敘事本末的重要而淡化了時代氛圍對語言的影響。

職是之故，「渾沌」這個符號經莊子鋪述為「日鑿一竅，七日而渾沌死」的道家譬喻，作者視之為後神話；《楚辭·九歌》原是楚地俗信經屈原寫就，是後神話；魯迅〈奔月〉、王孝廉〈最後之箭〉等現代小說，是後神話，上述或可謂「持之有故，言之成理」，卻與一般人的認知大相逕庭。回觀前文作者以希臘神話為例，屈原的〈九歌〉相當於「詩人的A'」，若A'被視為神話，何以〈九歌〉被視為後神話？我們知道，符號與使用者、接收者三者之間的關係，是一種動態的過程，隨時都有可能在變化，某一文本與不同文本的比較，有時也會產生

⁹ 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁23。

不同的認知。由此觀察，「前神話」、「神話」、「後神話」的層次建構，或可就個別文本的比較中得到答案；但對中國神話整體發展演化的勾勒，極可能參差互出，發生難以操作的狀況。

（三）四重證據法與原始類型N級編碼的參照

作者本人曾感嘆，今日所能接觸到的神話文本，包括口語的、文字的、圖像的、儀式的，及學界所謂的「原型」研究，基本上都不是最初的「原典」（頁219）。實際上，我們可以回顧一下近數十年來神話研究的進程，藉以了解神話學者對追索文化／神話原型的用心。一九二五年，王國維提出紙上材料與地下新材料的二重證據法，被認為是二十世紀中國考古學和考據學的重大進展。今日較之於王國維時期，考古發掘有更多令人驚豔的新面貌，神話研究的面向與方法也遞有新突破，跳脫以文字文獻為框架的神話研究，融合多門學科知識，建構出多視角的文學人類學研究法，將田野調查與儀式民俗等口傳活態文化視為「第三重證據」，又以出土器物圖像為第四重證據。更以「重估大傳統」為主題，提出神話原始類型 N 級編碼。大傳統的符號載體是器物和圖像，稱為一級編碼，是文化的原型編碼；文字（甲骨文）是二級編碼；文字記錄的早期經典是三級編碼；後經典時代的一切寫作，無非都是再編碼，統稱 N 級編碼¹⁰。越古老的編碼，越接近文化基因和文明發生的原型。

文化文本符號多級編碼的提出，提供文化表意多維敘事的視角，像是打開了一個深不知底的文化庫存，對神話學者探求最初的原型跨近一大步。作者「前神話、神話、後神話」三層次之說，與 N 級原型編碼的構思，異中有同，都意在透過符號系統，建構一種研究文化源頭與分流的理論範式，N 級編碼之說更能照顧文化文本的歷時性和共時性特徵，以其分析方法的可操作性及足以參照的案例，成為頗具說服力與接受度的研究方法。

四、女媧形象商榷——四重證據法的試作

鍾宗憲神話研究的主要對象與證據多放在文字文本上，對出土器物亦即第四重證據的關注，相對疏離。以「女媧形象符號的初義與複義」這篇論述來說，若

¹⁰ 葉舒憲：《文學人類學教程》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁343-374。

在累累文字文獻中，兼採器物圖像作佐證，也許是一次有趣的嘗試。

就神話學的法則，每個神話人物的本質可從他的名字中得知，神的超越性就存放在神話人物自己的名字裏。因此，要確認女媧的原型與神性，對「媧」字根源的瞭解十分重要。「媧」是女媧的專屬字，作者透過對「媧」的字根及形、音、義的瞭解，又據「女媧搏黃土作人」及「女媧鍊五色石以補蒼天」等神話傳說，推論女媧原型初義來自陶鬲。陶鬲能容物、熟物，成為女媧兼有土地之神與渾沌化生的根由。至於女媧原型來自對蛙的信仰與崇拜之說，作者較持懷疑的態度，一則難以解釋女媧人首蛇身的形象，二則難以解釋有關「女媧之腸」的記載。

蛙類形體特質是大腹，像懷孕的婦女，平展的蛙體也與婦人生產的姿態有些相似。我們往上追溯新石器時代的制陶工藝，從仰韶文化（約 5000-3000 B.C.）到號稱彩陶藝術巔峰的馬家窯文化（約 3300-2100 B.C.），出現更多蛙形的簡體及變體，或稱變體人紋、變體神人紋。將蛙與女體繪製於陶器上，是彩陶紋飾中常見的母題紋飾，期間馬廠類型的彩陶，出現更多抽象簡化的人形蛙紋。青海柳灣出現的裸體雙性浮雕彩陶罐，罐身人體私部裸露，陰戶中塑有陽具，被視為陰陽性器兼具的男女合體¹¹。容器、兩性合體、蛙紋三者融匯為一體，雖無刻字無榜提，視之為女媧本體原型的初模，兩兩相符。論及女媧的性別時，鍾宗憲認為：先秦之前女媧具有渾沌化生的神性，沒有性別之分，意謂著兩性同體自生自化的狀態。

此外，戰國時期出現了蛙蛇造型的青銅飾品，蛇身相互扭結作雙蛇銜蛙狀，與伏羲女媧交尾糾結姿態相似。伏羲女媧手捧日月輪或交尾或分立的圖像，在漢畫像石中十分普遍，女媧捧月的圖像月中常有蟾蜍（蛙）。時代不同，以致材質不同、構圖不同，然而女性、交合、蟾蜍（蛙）等符號所傳達繁衍生命的意義是不變的。有關《山海經》「女媧之腸」的疑問，從生物觀察也許可以獲得些許靈感。蛙類從蝌蚪成蛙的形態轉變十分神奇，蛙類產卵在水中，為避免蛙卵遭溪流沖散，母蛙會產出如膠囊包覆的長帶狀卵串，視為「女媧之腸」是可能的。雌蛙一次產卵的數量從數百至數千，孵化時間短短數日至十餘日，我們在彩陶及岩畫

¹¹ 當地考古隊對這件彩陶作了細節的描述：「壺的頸部背面繪有長髮，長髮下繪一隻大蛙，人像兩腿外側也繪蛙紋。背面在三個圓形紋飾中間的空白處，再繪以簡化的蛙肢紋，主體是W形幾何紋，省去蛙頭，蛙足出現在上下轉折處。」孫新周：《中國原始藝術符號的文化破譯》（北京：中央民族大學，1988年），頁29。

上看到蛙紋大腹上常繪有許多黑點或密集的縱橫線，意指蛙類產子甚多，繁衍能力強，仍屬生殖崇拜的表現。

女媧由蛙、蛙蛇連結，漸而成爲人首蛇身，人首蛇身的女媧仍留有蛙型大腹的痕跡，又常與月中蟾蜍連結，女媧原型爲鼓腹之蛙的物證，遠比陶鬲更爲可觀。進一步推論：女媧原型也可能是蛙與女體、陶鬲三者的結合，石器時代結束，才逐漸簡化成具有動感的人首蛇身像。

五、升仙圖的商榷——圖像的神話語境

隨著考古學的發展，圖像資料庫的建立，神話學研究很難抵擋既新鮮又有圖像可供細覽，且實物可能就在眼前的畫像石研究。鍾宗憲〈圖像中的神話符號：徐州漢畫升仙圖商榷〉一文，討論原設置在徐州銅山縣苗山一號墓墓前室南壁門東西兩側，今在徐州漢畫像石藝術館第一展室收藏，分別題名爲「黃帝升仙」、「炎帝升仙」的兩幅知名漢畫像石。學界對這兩方圖像中人物或逕稱「黃帝、炎帝」，或未命名形容爲「人首獸爪」，二〇〇〇年出版的《中國畫像石全集》則稱神人，不是完全沒有異議。



圖一 墓前室南壁門東側原題「神人、天馬」（《全集》第4卷，圖50）



圖二 墓前室南壁門西側原題「神人圖」（《全集》第4卷，圖51）

作者主要針對武利華《徐州漢畫像石》中的說法，對「黃帝升仙」、「炎帝升仙」的構圖與題名充滿疑問，並提出連串問題：圖一中馬屬月精，爲什麼飛馬卻在高懸日精的黃帝圖中出現？黃帝熊首人身造型，首見於東漢，是否受民間傳

說影響¹²？何以黃帝以手持瓶罐作傾水狀的奇特造型出現？圖下為什麼出現與升仙題材毫無關聯的神象？又傳統藝術構圖多遵守平衡對稱原則，民間流傳黃帝升仙的故事，卻沒有炎帝升仙的傳說，不符傳統對稱的構圖原則。作者將兩方構圖的符號單元作比對分析後，推論圖一中神人持瓶倒水者不是黃帝應是雨師，圖二的農夫、鳳凰、神牛等莊稼農耕的意象，表現炎帝的神農氏身分。統而言之，這是一組天降甘霖的炎帝神農氏農耕圖，象徵亡靈死後糧倉豐盈不虞匱乏。

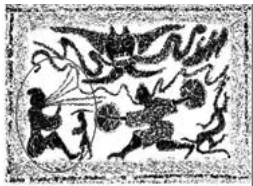
作者將「雨師降甘霖」取代「黃帝升仙」的看法，主要著眼點是將圖一右上角呈蹲坐之姿的神人動作，視作右手拿瓶罐作流水傾洩狀，顯然是誤讀誤認了。漢畫像石的構圖，常有某些制式出現的符號單元，作為標誌特定人物，傳達特定主題的圖像設計。畫像石中雨師很少單獨出現，作者所稱手拿瓶罐熊首的雨師，其實是風伯舉手在嘴邊撮口吹氣，風伯吹氣暗喻白日飛昇的傳說，與東漢初流傳唐公房拔宅飛升的故事有關。風伯通常出現在吹氣掀屋圖或風、雷、雨神靈組合圖中（圖三 A&B、圖四、圖五），撮口吹氣即風伯的制式動作，口前畫連串斷線或雲霧狀表示氣流，若是吹氣掀屋，屋頂也每每畫成半掀的傾斜狀。有時畫面十分逗趣，風伯旁出現一位掄斧手，掄大斧砍房柱，與風伯一起為墓主清除蔽



圖三 A 汶上縣先農壇「風伯與斧人」
（《全集》第 2 卷，圖 16）



圖三 B 嘉祥縣五老窟「風伯與斧人」
（《全集》第 2 卷，圖 140）



圖四 鄒城臥虎山氣象神靈圖，風伯吹氣
（《鄒城漢畫像石》，圖 5）

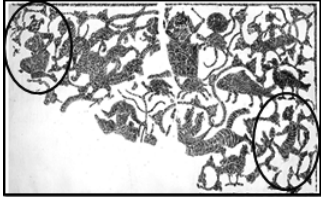


圖五 南陽王莊氣象神靈圖，風伯吹氣
（《全集》第 6 卷，圖 156）

¹² 作者謂「漢代以前文獻典籍沒有出現「有熊氏」的說法，一直到東漢班固等人所撰述《白虎通》才見諸文字……」。實則司馬遷《五帝本紀》：「自黃帝至舜、禹，皆同姓而異其國號，以章明德。故黃帝為有熊，帝顓頊為高陽。」又《史記·三代世表》二見。分載〔漢〕司馬遷著，瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北：中新書局，1977年），頁34、218。

障，順利騰飛升天。

圖六左上角神人「作撮口吹氣狀」，即是風伯，與圖一的風伯形象相似。右下角人物「作舞蹈狀，雙手各執一瓶罐洩水流而出」，則是雨師，這位雨師與圖五中四位雨師，都是雙手持瓶罐往下倒水。整幅畫像有風、雨、電、雷神靈群出現，表達興雲佈雨的願想，護衛墓主靈魂升天或升仙。



圖六 江蘇銅山洪樓祠堂氣象神靈圖（《漢代畫像石綜合研究》，圖 95）



圖七 A 武梁祠西壁畫像：神農（《全集》第 1 卷第 2 層，圖 49）



圖七 B 大禹（《全集》第 1 卷第 2 層，圖 49）

圖二墓門西側左上角的神人，戴笠、持耜、披蓑，是大禹的專屬造型，山東嘉祥縣武梁祠西壁畫像第二層，畫有伏羲至夏桀共十位帝王畫像，各帝王都有榜題，身分十分明確，其中第三與第九位神農與大禹手中分別持有耒耜。（圖七 A、圖七 B）大禹手持一件雙叉的耒耜（或稱為耜），與神農氏所持的耒耜十分相似，並比而觀，神農的耒耜較粗重，是新石器時代以木或木石組合式樣。大禹所持耒耜，體型較小且較直挺，推測是採用了青銅材質。在一小面積上刻畫著神人與耒耜、蓑、笠等小物，表明他的事蹟，更是身分的重要標誌。

剩下的問題是：為什麼由風伯與大禹作導引神？風伯與大禹可以符合民間藝術對稱的原則嗎？魯瑞菁曾發表論文指出：上古神話中，大禹治水歷經山川之途，防禦各種魑魅魍魎，表現出他禦邪納祥的神人特質，在民俗信仰中，不論現實或幽冥世界，大禹都被視為行旅者的守護神與先導神，是導引墓主升仙的祥瑞符號¹³。漢墓神話是圍繞著墓主進行的安魂曲，原題「黃帝升仙」與「炎帝升仙」的兩幅圖，推論應是「風伯導引升天」與「大禹導引升仙」。兩圖的符號組合新穎獨特，若直觀性的解讀：兩圖由下而上，從貼近人間大地的牛、象，漸而為騰飛於空中的天馬、孔雀，有風伯、大禹導引於前，終而與天地日月同遊，符合淮南子所云：「令雨師灑道，使風伯掃塵，電以為鞭策，雷以為車輪，上游於

¹³ 魯瑞菁：〈論漢畫「戴笠按耜者圖」與「風伯吹氣掀屋圖」：以江蘇徐州、山東漢畫為例〉，《靜宜中文學報》，2016年），頁 1-52。

逍遙之野，下出於無垠之門。」¹⁴ 墓葬文化的主旨。

鍾宗憲對神話研究關注的主要課題，側重於基礎性的、綱領性、統合性的大課題，如「廣義神話」、「狹義神話」、「前神話」、「神話」、「後神話」與「神話語言結構層級」等理論的建構與闡釋，並選擇具有「難點」的古典神話案例，展開其上窮下索的探求精神，對自我長期關注的主要課題作理論推演，作案例測試。職是之故，我們看到論文中的問題意識處於輻射狀態，四經八緯，分合組織，在綱領條目紛紜雜陳之下，呈現學術命題的內在張力。而這些綱領性、統合性的大課題，作者尚未以專文展開全盤檢視，尚未統整完成相互支應的體系，多篇論文中重複提點，使讀者感受到作者努力發想、補強，乃至自相矛盾、自問自答的思索過程，留下許多作者與讀者相互討論的空間。學術研究相較於解決問題，更側重於發現和解釋問題，信哉斯言！

《中國中古禮律綜論續編——禮教與法制》，高明士著。臺北：元照出版公司，二〇二〇年。6+四一〇頁。

林素英，臺灣師範大學國文系兼任教授

高明士教授精於中國隋唐史（以漢唐間的歷史為廣義的「中古」，實際研究則多偏重隋唐），也非常注意政治與教育的關係，既是歷史學教授，也曾擔任臺灣大學教育學程中心主任，因此已出版的學術著作中，不僅討論中國中古時期的政治、教育，還將有關學禮的問題列為重要的討論議題。本著作的論題最能彰顯高教授平日最關注的主題——中國中古時期的禮與律，因為包含的內容相當多，所以分成兩冊出版，二〇一四年已先行出版的是《中國中古禮律綜論——法文化的定型》，此為「續編」，更直接標出「禮教與法制」的主軸，凸顯其學術研究最重要的核心問題。全書在〈序言：傳統法文化核心價值芻議——情理平恕的實踐〉，以及〈導論：律令與禮刑的關係〉之後，即進入正文。其中，「禮教篇」包含〈論隋唐學禮中的鄉飲酒禮〉、〈謁聖禮、謁聖試與下馬碑——東亞科舉與聖域的另一章〉、〈書院祭祀空間的教育作用〉、〈常鴻墓誌與隋代賓貢科〉共計四章，從篇名即知其皆與教育有關。「法制篇」則包含〈再論禮律——以「失

¹⁴ [漢]劉安著，劉文典集解：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1989年），頁8-9。

禮入刑」為例〉、〈從軍禮論隋唐皇帝親征〉、〈唐代的身分制社會〉、〈唐代的籍年與貌定〉、〈敕禮與律令位階問題探討——兼論「唐宋變革」在法制的意義〉共計五章，不但皆與法令制度有關，且點明本著作與前一著作的銜接關係。限於篇幅，本文不擬詳述各章的精采論點，以下僅擇要說明本書的特點與貢獻，並提出閱讀後與高教授意見稍有不同之處。

一、本書的特點：罕見歷史學者多言禮教問題

雖然自有人類以來，不同形式的教育活動隨時在各地展開，每個人在不同情境下都具有教育者與受教者的雙重身分，但是並非每個人都是成功的教育者，足以稱職地協助受教者適應環境、發揮潛能，因此從事教育者也需要專門培養。教育史乃是記錄人類透過某種方式，將這一代人具體的生活方式與技能，乃至於抽象思考與價值觀念等社會化行為的內容，傳授給下一代的傳遞過程，因而隨著教育內容與方式的變遷，即反映人類在不同時期的知識、信仰與文化內容，而構成歷史本身。基於此特性，因此理想的教育史撰寫者，必須同時兼具教育學與歷史學的專長，始可把握各國文化發展的變遷過程，敘寫各國不同時代的教育史，可惜能兼具雙重專長的學者並不多見。

若由具有文化宏觀視野的歷史學者撰寫教育史，較易把握不同國家的國情及長期以來民族文化發展的特色，而客觀呈現教育對發展各國文化的價值，進而實現教育重在提升人文素養、促進全世界和諧發展的最高理想；只是鮮少有歷史學者願意花數十年的時間，將其研究重點放在教育史上，且還必須培養後繼的傳承者，善盡薪火相傳的重責大任。若由從事教育研究或擔任教育工作者撰寫教育史，雖然較熟悉周遭的教育現況，但必須考慮中國古代傳統教育與清末民初以後的近現代教育，乃至於當前的教育狀況，都已有顛覆性的極大差別。目前從事教育研究或擔任教育現場的教師，在西式教育模式影響下，雖然標榜教育活動設計必須考量知、情、意的平衡發展，也極注意教育情境的設計與師生的互動關係，但是最大的問題，則是普遍缺乏歷史文化的價值觀。

若僅從中國兩千多年來雖曾面臨外族入侵、文明幾乎中斷，然而終能以固有的文化優勢贏得入侵者的青睞，轉而使入侵者願意「漢化」，且還發揚傳統文化，致使中國古文明成為世界四大古文明中，唯一能延續至今而文化不中斷的古國，且號稱東亞的最大國，則其文化核心值得被深入解析。再以中國的總人口數

約占全世界五分之一，位居世界第一的客觀事實，從放眼世界的遠大視域而言，則攸關中國朝代更迭與歷史文化變遷的情形，更值得今人仔細反思與探究。

高教授有鑑於教育與制憲對國家發展的重要地位，也是影響歷史文化變遷極重要的因素，於是其學術研究進路，選擇從教育史入手，再推展至法制史研究。高教授苦口婆心地指出，中國古文明能延續至今，最主要的優勢文化核心——禮與律——已隨著兩岸對於「文化」內涵的迷惘，而喪失原本優勢文化的基礎，因此也無從展現其活力，故挺身而出，前後出版兩本有關中國中古禮律的專書，彰顯其最關心的議題在於禮的實踐（教育）與律（刑法律令之統稱）的發展情形，希望藉此呼籲現代人重新思考中國傳統文化的價值。能以歷史學者的背景，從中華文化的核心內容——禮與律——切入具體案例進行論述，是本書最大的特點。

二、本書的貢獻：從東亞文化圈的廟學制凸顯儒禮的實踐意義

本書自中日甲午戰爭及八國聯軍列強割據以來，國人對於傳統文化的信心迅速瓦解，早已不知傳統文化的根柢何在，怎不令人感覺寒心！面對大陸過去以「文化」當做政治鬥爭工具，這裏又簡單而表象地以藝文表演就是「文化」，高教授更是憂心重重。高教授藉由「東亞科舉與聖域」議題的提出，還特別以照片為證，凸顯東亞地區也普遍存在文廟的下馬文化，且從越南河內國子監文廟前的下馬碑，甚至還有上香的特殊情形，顯示其已有神格化現象。追溯在孔廟廟門前設置下馬碑，使包含天子在內的文官武將到此下轎、下馬，具有帝王禮敬聖賢、尊重學術的重大文化意義。此即《禮記·學記》所說，老師雖非五服之親，然而若無老師的教化以使人明理知義，則五服的人倫關係無法親和，因此尊為天子者，更要以身率之，率先尊師重道。古代的人臣倘若為天子師，即使受詔於天子，也不以北面的臣禮相見，天子採取西席賓禮以待師，正是尊師的具體表現。因為「師嚴，然後道尊；道尊，然後民知敬學」¹⁵，是故天子躬行實踐尊師之禮，可為全體臣民產生最好的示範作用。天子的尊師之禮也表現在進入聖域之時的下轎、下馬行動，表達禮敬聖賢生死如一的精神，更是重視、推崇文化傳承的具體表現。可惜這種以天子之尊而率先禮敬聖賢文化的現象已杳然不見蹤影，因

¹⁵ 《禮記·學記》，見於〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等正義：《禮記正義》（臺北：藝文印書館，1985年《十三經注疏附校勘記》，影印南昌府學本），頁654。以下諸例倣此，不復出注文。

此高教授呼之欲出的「禮失而求諸野」感慨與用心¹⁶，也隱隱約約流露在字裏行間。

繼論述東亞地區的下馬碑文化後，〈書院祭祀空間的教育作用〉該章，進而提出書院有關祭祀空間的議題，更是一般「中國教育史」書籍中難以見到的主題。這應該是本書最大的貢獻，因為本章已隱約指出中國傳統教育文化的根柢在於「禮」的事實，正可符應本書特別標舉「禮教」的深刻涵義。誠如高教授所言，宋代書院中設置「廟」的祭祀空間，富有將聖賢具象化以凸顯教育理想的作用，「廟」中供奉的對象，在孔子及孔門弟子外，也提供其他崇道尊德、忠貞亮節等可資取法的人物，成為多元化的祭祀對象，都是人格教育與文化傳承教育的重要指標。可惜現在的學校教育，多將祭祀活動視為宗教的一部分¹⁷，而宗教又被認為應退出校園，於是先聖先師的「祠廟」，自然也不會存在現在的校園當中。其實最早在「學」的範圍內設置「廟」的祭祀空間，可以溯自周代的大學學習系統，大學教育配合四時天候的改變，學習的地點與課程也有相應轉換的情形。《禮記·文王世子》即記載：

凡學，世子及學士，必時。春夏學干戈，秋冬學羽籥，皆於東序。小樂正學干，大胥贊之。籥師學戈，籥師丞贊之。胥鼓南。春誦夏弦，大師詔之。瞽宗秋學禮，執禮者詔之；冬讀《書》，典《書》者詔之。禮在瞽宗，《書》在上庠。¹⁸

戴聖整編的《禮記》雖然成書可能在漢宣帝時期，然因該書乃整理先前已有的篇章而成的叢書，因此不礙於包含許多先秦的資料。根據王鏞(730-815)考察，〈文王世子〉乃集合〈文王之為世子〉、〈教世子〉、〈周公踐阼〉和兩篇有關

¹⁶ 《漢書·藝文志》記載：「諸子十家，其可觀者九家而已。……今異家者各推所長，窮知究慮，以明其指，雖有蔽短，合其要歸，亦六經之支與流裔。使其人遭明王聖主，得其所折中，皆股肱之材已。仲尼有言：『禮失而求諸野。』方今去聖久遠，道術缺廢，無所更索，彼九家者，不猶瘡於野乎？若能修六藝之術，而觀此九家之言，舍短取長，則可以通萬方之略矣。」見〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1962年），頁1746。

¹⁷ 古代太學或宋代書院的祭祀活動，到底屬於宗教或教育的活動，猶如《荀子·天論》所載的同屬一類：「雩而雨，何也？曰：無佗也，猶不雩而雨也。日月食而救之，天旱而雩，卜筮然後決大事，非以為得求也，以文之也。故君子以為文，而百姓以為神。以為文則吉，以為神則凶也。」（〔清〕王先謙：《荀子集解》〔臺北：藝文印書館，1988年〕頁540）一般人以為祭祀乃祈求鬼神賜福，然而有道的君子，則認為是尊重自然與先聖先賢的表現。

¹⁸ 鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義》，頁392-393。

教育世子的內容，較完整保存周天子視學養老禮的情形，寫成的時間大約在戰國中、晚期，最後附加的〈世子之記〉保存較原始的「世子禮」，可能成於戰國初期¹⁹。上述的記載即便未必是周朝大學教育的實況，然因記錄的時間去古未遠，雖不中，亦在不遠之中。當時大學，按方位區分，分別是東東序、南成均、西瞽宗、北上庠、中辟雍。大學教育中有一項特別的秋祭活動，由掌禮的春官官員帶領，實地指導生員於瞽宗依禮行祭。

至於安置在西學瞽宗的主要受祭者，從《周禮》所載大司樂之職，可知其乃是曾任教大學的有道、有德先師：

大司樂，掌成均之法，以治建國之學政，而合國之子弟焉。凡有道者、有德者，使教焉；死則以爲樂祖，祭於瞽宗。²⁰

教育是推動人文理性提升的最重要管道。小邦周能取代大邑商而定天下，且爲中國歷史上年代最長的王朝，王國維 (1877-1927) 認爲最根本的原因，在於周公主導、規劃禮樂制度的本意，並非專爲一家一姓而設計，而是出於萬世治安的大計，旨在納自天子以至於庶民，皆能成爲注重道德的團體²¹。爲達成王朝長治久安，君臣上下皆注重道德的目的，捨推動教育而實無他途。其中，龐大的社會教育工作由地官的大司徒主掌，而大學教育因爲意在培養日後參與政事的人才，需要學習成套的禮儀制度與相應的詩樂舞活動，故由春官的大司樂掌管。至於任教大學的有道、有德者，當其死後，則被奉爲「樂祖」（先師），每年秋季在西學瞽宗接受獻祭。選擇在秋季行祭，主要配合大多數農作物在秋天收成，因此秋收報社的祭禮，旨在回報天地自然成物之大德，更重在培養人們飲水思源、知恩圖報的美德，於是大學也選擇在此感恩季節祭祀對大學教育有貢獻的「樂祖」，表揚先師對文化傳承的重大貢獻。由於禮注重實地踐行，因此每年秋天由主掌禮儀

¹⁹ 其詳參見王鐸：《禮記成書考》（北京：中華書局，2007年），頁233-239。

²⁰ 《周禮·春官·大司樂》，見鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》（《十三經注疏附校勘記》本），頁336-337。《周禮》雖不能視爲周初的政治實錄，然而此處所載與《禮記·文王世子》相互呼應，可以反映一些周初太學教育的情形。倘若參照郭偉川：《周禮制度淵源與成書年代新考》（北京：國家圖書館出版社，2016年），郭氏對《周官》成書的考察，將《周官》視爲魏文侯志在「繼周繼晉」之後，爭霸中原、再創周初盛世的重要文事準備，由子夏帶領的一批學者編製完成，因此時代可以上推到戰國初期。該書所說固然尚未成爲定論，然而的確值得仔細思考，可以確定的，則是《周禮》絕不可能遲至漢武帝以後始成書。假設如郭氏所說，則《周官》保存西周理想政治的狀況有可能較多。

²¹ 其詳參見王國維：《殷周制度論》，收入《觀堂集林·附別集（上）》（北京：中華書局，1959年），頁451-454。

活動的官員帶領，在瞽宗祭祀「樂祖」（先師），使學生可以實地學習祭禮如何依禮舉行，以具體表達尊師重道的意思。

有關祭祀先師之禮，《禮記·文王世子》又載：

凡學，春官釋奠於其先師，秋冬亦如之。凡始立學者，必釋奠於先聖先師；及行事，必以幣。凡釋奠者，必有合也，有國故則否。凡大合樂，必遂養老。²²

可見古代開學時也要向先師行釋奠禮，代表報本反始、崇德勸學之意，意義重大，而附隨舉行的養老禮也有敬老尊賢之意。周代雖已有樂祖、先師之名稱，但是經傳未嘗確指何人。漢魏以來，或以周公為先聖、孔子為先師，或以孔子為先聖、顏回為先師，至唐代，始定孔子為先聖，且通令天下興建孔廟祭祀孔子，於是孔子的地位與封號日漸提高。也因為孔子為傳播文化最偉大的先驅，於是孔廟又稱聖廟、文廟，也有夫子廟、文宣王廟等不同名稱。凡是被列入國家禮制祭典的孔廟，多與地方官學結合，成為「廟」與「學」合一的「廟學」制。宋代文風鼎盛，私人書院講學更是一大盛事，雖非官學系統，然而也承襲唐以來「廟」與「學」合一的「廟學」制，其中尤以白鹿洞與嶽麓書院最有名。至宋亡，學者仍在兩大名書院講學不斷，培養許多有為有守的社會清流。因為白鹿洞與嶽麓書院屬於私人書院，「廟」中所供奉祭祀的對象已更多元化，然而不變的，則是不約而同為學生樹立極重要的人格典範。

張之洞(1837-1909)雖相當注重教育，曾力倡「中學為體，西學為用」的政策，然而不敵激進派主張全盤西化的教育大變革，此後，「廟」與「學」分立已成大勢所趨。即使有些地方仍保有九二八祭孔活動，然而絕大多數人並不知其事，也未曾參與祭孔活動，更遑論理解其中所蘊藏的重大意義！至於開學時，要先舉行祭祀先聖先師的典禮，更罕有人聽聞！幸好韓國的成均館大學，不但校內設有文廟，而且配合開學，每年三月一日與九月一日都會舉行隆重的祭孔大典。成均館始立於朝鮮王朝一三九八年（約明太祖晚年），該館相當於中國古代的太學、國子監，在朝鮮太宗時期，即開創王室子弟進入成均館學習的傳統，源頭則是自周代以來的大學教育系統。目前的成均館尚保留有明倫堂、大成殿等十八棟古建築物，是大學中極神聖的區域，開學時的祭孔大典神聖莊嚴，總能吸引各地人士及學子前往觀禮。觀察東亞漢字文化圈中，朝鮮是中國以外，設立孔廟最多的地區，他如日本、琉球、越南等也都有數量不等的孔廟；漢字文化圈

²² 鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義》，頁 394-395。

外的新加坡、印尼、馬來西亞，也都有數量不等的孔廟，多有不同形式的祭孔活動。如此尊孔、祭孔的情形，又不能不說是另一「禮失而求諸野」的實例。或許有人會質疑，這些鄰國目前所保留的祭孔活動，是否也僅可稱為「是儀也，非禮也」一類的活動²³？此疑問當然是值得仔細推究的大問題，的確禮應以義為重、為尊。然而各位別忘記：禮注重實踐，既然要實踐，就必然不能缺少表現在外的儀式或行為，否則，就會淪為蹈空的虛言！所謂「道器不離；道在器中，以器見道」，正說明禮儀與禮義互為表裏的密切關係！倘若仔細回味孔子對子貢「欲棄告朔之餼羊」的反應是：「爾愛其羊，我愛其禮。」²⁴也正意謂著：禮義雖重於禮儀，倘若還能保存禮儀，則有朝一日，禮儀背後的禮義還有重見天日的機會！回顧周代西學瞽宗安置的祭祀樂祖規劃，所展現的，乃是古代尊師敬學的優良文化傳統，而這種優良傳統，透過祭祀的禮儀活動能夠達到最好的效果。因為「禮主敬」，先從誠意、正心以修其身，則能由敬身、敬人、敬事到敬物，而這種主敬的功夫，透過祭祀禮儀從典禮前的妥善準備，行禮過程中的虔誠恭敬，行禮後的親和互動，在規劃細密的儀節中，自然容易養成凡事敬謹、思慮周密的生活態度。換言之，它本是中國教育哲學中最重要的靈魂所在，指出教育的宗旨在於實踐合於「禮」的行為。不過，現今教育學系雖然也有「教育哲學」的課程，但是所講的都只是西方的「教育哲學」，重在各派理論的學習，當然不會去談宋代以來的書院教育，所保留「廟」與「學」合一的「廟學」制，乃是淵源於周代西學瞽宗所透露的尊師敬學的優良傳統，又怎能奢望教育系畢業生能懂得多少中國傳統教育文化的內容！《說文》載：「禮，履也，所以事神致福也。从示从豊，豊亦聲。」²⁵說明「禮」的本源，就是來自祭祀活動。此處所謂的「神」，正是周代祭祀系統中，包含天神、地示（祇）與人鬼三系合一的祭祀對象。此一祭祀系統，並非盲目的鬼神信仰，而是要人們透過虔誠祭祀，而學習敬法天道自然、懂

²³ 《左傳》昭公二十五年：子大叔見趙簡子，簡子問揖讓周旋之禮焉。對曰：「是儀也，非禮也。」簡子曰：「敢問何謂禮？」對曰：「吉也聞諸先大夫子產曰：『夫禮，天之經也，地之義也，民之行也，天地之經，而民實則之……』」見〔晉〕杜預注，孔穎達等正義：《春秋左傳正義》（《十三經注疏附校勘記》本），頁888。可見「儀」指禮數，「禮」則以義為重。此說也是《禮記·郊特牲》，所載的：「禮之所尊，尊其義也。失其義，陳其數，祝史之事也。故其數可陳也，其義難知也。」（同前註，頁504）此兩處都不約而同指出，禮以義為重、為尊。

²⁴ 其詳參見《論語·八佾》，見〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》（《十三經注疏附校勘記》本），頁29。

²⁵ 〔清〕段玉裁：《說文解字注》（臺北：蘭臺書局，1972年），一篇上，頁2。

得順應地道律則，從認識天地自然的大化流行規則，以為規劃人道應採行的或趨或避，以及應遵行的規範與行為，方能達到人與天地自然共存共榮的局面，使天、地、人三者都能彼此和諧的理想狀態，此即《禮記·中庸》所說的最高境界：

致中和，天地位焉，萬物育焉。

唯天下至誠，為能盡其性；能盡其性，則能盡人之性；能盡人之性，則能盡物之性；能盡物之性，則可以贊天地之化育；可以贊天地之化育，則可以與天地參矣。²⁶

它不只是陳述儒家的心學而已，而是透過周公制禮作樂所規劃的各種禮儀制度，從躬行實踐中理解講求中正平和、物我相融真義所在。中國古代教育哲學的精義在此，然因後世不明「禮」的本義與教育的本質，使祭祀活動空間被排除於現代學校系統以外，使學校簡單化約成為學習專業知識的園地，明顯喪失教育的宗旨在於成己、成人、成物、贊天地之化育與天地參的根本大義。高教授能提出學校的祭祀空間問題，不啻為目前跛腳的「缺角」教育敲下重要警鐘！期待鐘聲響後，能有一些人多多展開傳統文化的深度探索，多覺察一點傳統文化的現代價值！

三、有關禮刑問題的不同意見

本書的〈序言：傳統法文化核心價值芻議——情理平恕的實踐〉，及〈導論：律令與禮刑的關係〉，明顯是銜接《前編》的〈導論：中國中古的禮律——儒學的實踐〉及第二章〈法文化的定型——禮主刑輔原則的確立〉的後續發展。筆者當然同意高教授所說，傳統法文化核心價值在於情理平恕的實踐，也同意傳統法文化的定型乃以禮主刑輔原則，只是筆者對高教授從律令不分時期的「禮刑二分到刑治世界」、「禮刑合一」，再到律令二分時期的隋唐律令實施「禮主刑輔原則」的進程劃分，不盡以為然。或許因為論述方便，且為達到明顯說明以禮入律的階段變化，於是高教授一開始即清楚劃分律令不分與二分的兩區塊，然而如此簡單的二分法，則會造成對源頭的模糊帶過，導致對於「禮」或「德禮」的內涵與外延都過於簡單化²⁷。當然，發生在中國最早成文法正式公布（鄭國子產

²⁶ 鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義》，頁 879、895。

²⁷ 有關禮的內涵與外延問題，參閱拙作：〈禮與普遍倫理的關係——以《禮記》為例〉，

於 536 B.C. 鑄刑鼎) 以前, 有關於「禮」(「德禮」) 或「刑」(「政刑」) 的內涵與外延問題, 本非論述中國中古禮律問題者必須要詳加解說的問題, 但是, 既然高教授已如此清楚二分, 則不能不表達一些不同意見。

首先要說明的, 乃是子產鑄刑鼎以前, 雖無「成文法」向社會大眾公布, 並非代表當時沒有「法」或「刑」(「政刑」) 的概念與實施的事實。夏商周三代的法制實施情形, 即使胡留元、馮卓慧的《夏商西周法制史》所論未必完全正確²⁸, 但是確有許多信而可徵之處。更值得思考的, 乃是「法」的古字為「灋」, 從該字的構形, 依稀可說明「灋」淵源於遠古時期的「神判」狀況。《說文》載:

灋, 刑也, 平之如水。从水, 廌所以觸不直者去之。从廌、去。

廌, 解廌獸也, 似牛、一角。古者決訟, 令觸不直者。象形, 从豸省。²⁹現今的「法」, 乃省去遠古協助判案的神獸「廌」而來, 省形的時間點是否在周初雖無法確定, 但是頗能反映《尚書·周書·洪範》九疇中的第七「稽疑」, 當遭遇大疑之時, 應依次採取「謀及乃心, 謀及卿士, 謀及庶人, 謀及卜筮」的表現³⁰。巧的是《周禮》中所用的「法」還是古字「灋」, 說明書中的確仍保留有許多遠古時期留傳下來的制度或做法。當時因社會大眾未必識字, 自然也無須公布「成文法」, 然而有關「法」或「刑」的問題攸關群體運作秩序, 與社會大眾的關係極為密切, 仍須以某些具體措施行於當時。例如天官冢宰在正月之時, 即向邦國都鄙公布一年的行政措施, 並且「縣治象之灋于象魏, 使萬民觀治象, 挾日而斂之」。小宰還需派人徇以木鐸, 提醒萬民「不用灋者, 國有常刑!」³¹即使上古時期尚未有「成文法」, 然而並不礙於最高掌權者以「圖像」方式, 展示社會大眾應遵應循的合禮行為模式, 或者是應該戒之避之的「入於刑」行為, 藉此以達到維護公共秩序、發展群體生活效率之目的。換言之, 古代的「灋」, 雖也可說是「刑」, 不過, 配合懸象方式以為人民行為趨避原則的方法, 可知其也

收入《禮學思想與應用》(臺北: 萬卷樓圖書公司, 2003年), 頁117-148, 或許可供參考。

²⁸ 胡留元、馮卓慧:《夏商西周法制史》(北京: 商務印書館, 2006年)。大陸學者慣常從奴隸制社會來解說三代時期的社會政治現象, 當然是可以商榷的問題, 若能理解與排除這個特定立場所造成的障礙, 則不會影響對三代時期法制史的理解。

²⁹ 段玉裁:《說文解字注》, 十篇上, 頁474。

³⁰ 《尚書·周書·洪範》, 見於舊題〔漢〕孔安國傳, 孔穎達疏:《尚書正義》(《十三經注疏附校勘記》本), 頁175。

³¹ 其詳參見鄭玄注, 賈公彥疏:《周禮注疏》, 頁33、46。

含有「典型」、「典範」的寓義。此從《詩·大雅·文王》的「儀刑文王、萬邦作孚」³²，周公於《尚書·周書·康誥》中諄諄告誡成王幼弟姬封，應效法文王「明德慎罰」³³，都是清楚可見的證據。

根據《尚書·虞書·大禹謨》所載：

帝曰：「皋陶，惟茲臣庶，罔或干予正。汝作士，明于五刑，以弼五教。期于予治，刑期于無刑，民協于中，時乃功，懋哉。」

皋陶曰：「帝德罔愆，臨下以簡，御眾以寬；罰弗及嗣，賞延于世。宥過無大，刑故無小；罪疑惟輕，功疑惟重；與其殺不辜，寧失不經；好生之德，洽于民心，茲用不犯于有司。」³⁴

已明確指出成就好生之德為制法原則，而「刑以弼教」方為用刑的真諦所在。再參照《尚書·周書·呂刑》所載：

德威惟畏，德明惟明。乃命三后，恤功于民。伯夷降典，折民惟刑；禹平水土，主名山川；稷降播種，家殖嘉谷。三后成功，惟殷于民。士制百姓于刑之中，以教祗德。穆穆在上，明明在下，灼于四方，罔不惟德之勤，故乃明于刑之中，率乂于民棐彝。³⁵

可見凡是古代聖主明君施政，雖未公布「成文法」，但都確定採取「德主刑輔」的模式，此證諸《尚書·周書·多方》中，周公已歷數夏商開朝的帝王無不「明德慎罰」，因此能造成政治清明，生民有福的狀態。無奈後代子孫不肖，統治者喪失禮道，卒致湯必須起而革夏之命，武王也需弔民伐罪以兵刑取代商紂³⁶。至於「德主刑輔」的落實，則是透過教育的途徑（尤其是祭祀之禮），使士以上的貴族，通過小學與大學教育，使其行為都能合乎其所屬身分的禮儀規範，尤其特別注重太子有關德禮的養成教育，即使是庶民百姓，也透過大司徒實施的六德、六行、六藝「鄉三物」社會教育，進而建立一套合乎庶民之禮的生活規範³⁷。周王朝在武王取代殷商而有天下後，雖也經歷由盛轉衰而卒滅於秦的歷史循環，然而確是中國歷史中最長壽的朝代。追溯其原因，蓋因周代是上古時期最注重全民

³² 《詩·大雅·文王》，見於〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達等正義：《毛詩正義》（《十三經注疏附校勘記》本），頁537。

³³ 其詳參見孔安國傳，孔穎達疏：《尚書正義》，頁201。

³⁴ 同前註，頁55。

³⁵ 同前註，頁297-298。

³⁶ 同前註，頁256。

³⁷ 拙作：〈《周禮》的禮教思想——以大司徒為討論主軸〉，《國文學報》第36期（2004年12月），頁1-42。

德行教育的朝代，從此奠定中國以禮為核心的文化傳統，也建立失禮敗德者終至改朝換代的歷史潛規則。只是該歷史潛規則所針對的對象，主要是最高掌權者，而與後來的律令規範的對象不同。因此高教授所言，西晉泰始律，始建立「納禮入律令，違禮令入律」的原則，然後到隋唐律才完全確立以禮為常經，刑為變則的法令制度，與周代的禮刑觀念不盡相同。

高教授舉《禮記·曲禮上》「禮不下庶人，刑不上大夫」為例，說明春秋時代以前，是禮、刑二分時期，更以《荀子·富國》的「由士以上則必以禮樂節之，衆庶百姓則必以法數制之」，加深禮、刑二分的事實，然後導入法家的刑治世界，以圓成其禮、刑的關係，從禮刑二分、禮刑合一到禮主刑輔的三階段發展，不免有過分簡單化現象。因為無論是商鞅的「作法自斃」及夭壽的秦朝，都已證明「徒法以自行」是行不通的，自然不宜以法家的刑治策略作為禮刑二分的實例。甚且「禮不下庶人，刑不上大夫」，也無法證實禮刑為二分，因為大司徒所推動的「十二教」社會教育內容中，僅以前四教而言，正是祀禮、陽禮、陰禮、樂禮，都可算是「禮下庶人」的實例，只是庶人之禮較為簡化，並非完全按照《儀禮》所載的專禮內容。再從以祀禮為首，也可回應先前所言，周代太學教育於秋季有祭祀樂祖先師之禮，說明祭祀之禮與教育密切相關。有關大司徒「十二教」的內容，拙文〈《周禮》的禮教思想——以大司徒為討論主軸〉可供參考，不在此贅述。《周禮·秋官·小司寇》中雖然有議親、議故、議賢、議能、議功、議貴、議勤、議賓的「八辟」減刑措施，然而請別忽略在「八辟」之前，尚有「凡王之同族有罪，不即市」的記載³⁸，可見即使是王的同族也有可能犯死罪，只是不在市場公開行刑以保留王的顏面，因此也無法說是「刑不上大夫」。再退一步言，《論語·為政》的「道之以政，齊之以刑，民免而無恥；道之以德，齊之以禮，有恥且格。」也只能說是以德禮為主，而政刑為輔的實例³⁹，並非只要德禮、不要政刑的「二分」現象，否則孔子施政時就不會發生與子路行「墮三都」之舉。以上所述，主要說明禮刑只能說是表裏關係而難言「二分」，且自古以來聖主明君都採「禮主刑輔」的策略，法家的刑治只是短暫的歧出，漢初因為多承秦制，不宜以短暫的歧出而涵蓋三代、春秋、戰國、秦與漢初

³⁸ 其詳參見鄭玄注，賈公彥疏：《周禮正義》，頁524-525。

³⁹ 相關討論，可參考拙作：〈從《禮記》〈緇衣〉論孔子德刑思想與理想君道之轉化：綜合簡本〈緇衣〉差異現象之意義〉，收入《《禮記》之先秦儒家思想：〈經解〉連續八篇結合相關傳世與出土文獻之研究》（臺北：臺灣師範大學出版中心，2017年），頁335-374。

的律令狀況。

至於將兩漢時期歸為「禮刑合一」，其實也難說明二者如何「合一」。西漢律法相較於秦律雖然相對寬鬆，漢武帝也因採用董仲舒建議而推行儒學，然而骨子裏仍脫離不了「刻薄寡恩」的事實，陽儒陰法或許更貼切些。從太子以宣帝持刑太深，建議宜用儒生，而宣帝作色以對太子的一段話，有幾處值得深思：

漢家自有制度，本以霸王道雜之，奈何純任德教，用周政乎！且俗儒不達時宜，好是古非今，使人眩於名實，不知所守，何足委任！⁴⁰

此處宣帝所言的兼用霸王道與純任周政德教，乃因深知太子的個性「柔仁好儒」，於是針對其「宜用儒生」的建議，一方面進行解說，另一方面則當頭棒喝，因此所言具有強烈對比性，不宜全視為客觀陳述。最明顯的，是周政主張的「明德慎罰」，乃「德主刑輔」而非「純任」德教。其次，「霸王道」乃兼用霸道與王道，且霸而有道，而非橫行天下的政治惡霸，也非泛泛之輩即可達到，不必過分鄙薄霸道。此從孔子盛讚管仲輔佐齊桓公成就霸業即可得知⁴¹，荀子也同樣稱讚齊桓公雖然不能稱為王者，卻仍能尊德行義，為政遵守一定的原則，還能重然諾，信賞罰，只是德義誠信的程度未臻於完善而已。一旦政令已陳，即使雖睹利敗，也不欺其民；約結已定，即使雖睹利敗，也不欺其與國，故能成為「信立而霸」的霸主⁴²，也因此贏得孔子對齊桓公「正而不譎」的稱譽⁴³。至於理想的王者，荀子更明指必須兼具仁、義、威於一身，同時具備彊者、霸者的優點而無其缺陷，俾便能隨順時代環境的需要，而適時展現王者、霸者與彊者三種不同的面貌，為全天下謀取最大的福祉⁴⁴。至於俗儒，孔子早已有君子儒與小人儒的區別⁴⁵，並非身穿一襲儒服即可治國、平天下。荀子更將儒者區分為大儒、雅儒、俗儒以及俗人（俗儒僅僅稍稍高於俗人而已），且以周公「殺管叔，虛殷國」，天下不以為戾，是為大儒的典型，非聖人莫之能為⁴⁶。可見宣帝棒喝秉性過於柔弱的太子，乃是因材施教，告訴太子「德禮為主，政刑為輔」的真義何在。

東漢時期，光武帝不僅極力推動經學教育，獎勵讀書人的風骨氣節，更實地

⁴⁰ 《漢書·元帝紀》，見班固撰，顏師古注：《漢書》，頁277。

⁴¹ 其詳參見《論語·八佾》與〈憲問〉相關資料。

⁴² 其詳參見《荀子·王霸》，見於王先謙：《荀子集解》，頁382-384。

⁴³ 見何晏集解，邢昺疏：《論語注疏》，頁126。

⁴⁴ 其詳參見王先謙：《荀子集解》，頁316-317。

⁴⁵ 何晏集解，邢昺疏《論語注疏》：「子謂子夏曰：『女為君子儒，無為小人儒。』」（頁53）已顯示並非所有的「儒」都足以為人表率。

⁴⁶ 其詳參見王先謙：《荀子集解》，頁257-302。

踐行《禮記·大學》修、齊、治、平的一貫大道，以明明德、親民、止於至善為施政理想⁴⁷，加上陰麗華皇后擁有母儀天下的女德，使內外朝以及後宮的政治氣象，與西漢有巨大的改變。後繼的明帝與馬皇后也能發揚光大，故能締造有名的明章之治。陳寵在章帝時代擔任尚書，即曾上疏清除苛法，改用輕刑。和帝時，陳寵為廷尉，更上奏禮刑相為表裏，呼籲減省律令以與禮相應。陳寵的呼籲，或與光武帝以來經義之學大行，且皇帝又推崇以儒學治國、平天下的政策有關。可惜和帝以後，東漢政治日漸下滑，主要因為多位皇帝都是年幼登基，缺乏政治能力與實權，導致桓、靈二帝時，先後發生兩次黨錮之禍，士大夫傷亡慘重，於是先前陳寵所提「禮之所去，刑之所取，失禮則入刑」的主張，終東漢之世始終無朝臣再行倡議，而有待於西晉的泰始律令而有較大的突破。可見禮刑的關係，最主要還是要看最高掌權者對於「成文法」的態度與做法如何，皇帝願意不願意遵守經歷數朝重臣規劃的「祖宗規矩」，或是各朝頒行的「成文法」是根本關鍵。因此筆者認為不必勉強區分律令發展為三個階段，否則也不會有高教授後來所說的「令典變質、敕興時期」。

不知高教授是否注意到自己引用《隋書·刑法志·序》時，保留的「聖王莫不」四個字，除卻補足主詞之用，其實正好也露出一點玄機：「〔聖王莫不〕仁恩以為情性，禮義以為綱紀，養化以為本，明刑以為助。」

在君權至高無上的時代，王是否聖明，正是影響所有政策推動的關鍵，《禮記·大學》早已明言：「一家仁，一國興仁；一家讓，一國興讓；一人貪戾，一國作亂。」⁴⁸即使聖主明君不易得，只要是中主，能遵循自周代以來特別注重太子教育及三公九卿等輔弼大臣的培養，且又有完備的鑒察糾舉制度，朝政即可在穩定中發展，絕對不會淪落到改朝換代的局面。再看高教授在引《唐律·名例律·疏議序》的「德禮為政教之本，刑罰為政教之用」之後，不也語重深長地表示，制律或注律諸臣雖然用心良苦，欲凸顯禮在律中的作用，實際上仍無法擺脫君權至高無上的權威！這也是先秦典籍只要涉及為政思想，都不約而同有「重責人君」的論述，無不要求其尊德義、無偏無黨、選賢舉能！的確在皇權至高無上的時代，「敕」絕對可凌駕一切律令！從「以敕改律」、「以敕改令」成為歷史事實，都正好說明皇帝是否具有崇高的德禮修養，是否懂得尊重、遵守勞苦功高的股肱之臣所規範的律令，對於推動良善「法制」具有絕對重要的地位！在皇權

⁴⁷ 其詳參見鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義》，頁983。

⁴⁸ 同前註，頁986。

至上的時代如此，在號稱民主社會的時代亦然！否則不會有「假民主之名而行獨裁之實」的「名言」！莫忘民主是可以被人為運作的！最後，要嚴肅地說一句：倘若教育不以培養有德懂禮的人為宗旨、為主軸，知識將成為犯罪的利器，而綿密的法條、圖利自己的修法將成為扼殺人性、殘害生靈的幫兇！相信高教授也會有同感！

《論爭與推激：學杜的多元面向》，廖美玉著。臺北：新文豐出版公司，二〇二〇年。五一五頁。

黃奕珍，臺灣大學中國文學系教授

稍微涉獵過杜甫詩歌與詩學的人都能意識到這個領域的廣濶與深奧，廖教授長期從事杜詩教學與相關研究，自然更了解其中的艱辛，也一定能夠品味其中的樂趣。這本專書所呈現的面貌兼具了以上二種特質。

首先，學者必須面對的是大量的基本文獻與相關且持續產出的研究成果，後者即為〈導論〉所稱：「杜詩研究盛況」，作者在結論中的一段自陳之言，恰當地說明了本書的特色：「以文獻掌握與詮釋為主，在龐大的文獻蒐求與細讀中，深入探討特定論題，經由持久的反芻而熟成，使研究的焦點逐漸清晰，複雜的情境逐漸形成概念架構，再藉由詮釋文本而凸顯出研究的核心論題。」所以，閱讀本書最令人驚豔的便是作者如何使用基本文獻，如何以巧思加以詮釋，而且往往加入理論輔助論述，使其推行的過程更為順暢。

第一章第二節「集大成的典範：量時適變，金聲玉振」便是很好的例子，作者不受「文學」之囿限，而由《易經》及其疏起始，一路爬梳孟子之論大成，而發掘「兼容並蓄」與「量時適變」的重要內涵。第八章第三節「莊、屈異質共構的詩學論述」工程更為浩大，不僅由源頭檢討莊、屈的特質，更羅列了詩文理論上二者並置的說法，並加以細膩的說解。這些皆是善用歷時排序的方法芟繁就簡的成績。而第五章第二節釐析「瀛奎律髓」命名之深意，以及第七章全面周詳地評議清高宗《唐宋詩醇》選杜詩的方方面面，亦可再度窺見作者運用文獻的深厚功力。

在第二章中，作者植基於布迪厄 (Pierre Bourdieu, 1930-2002) 的有關文學場

的理論，提出以下的看法：政壇關心的是「誰來指認這一體系的成員」、杜甫爭取的是「指認誰是這一體系的成員」，後繼者則想辦法證明「我是這一體系的成員」，清晰地判別了不同個體或集團的真正意圖所在，又輔以傅柯 (Michel Foucault, 1926-1984) 論知識分子之言論，使本章旨趣更加深刻具體，亦增添了閱讀的趣味。另外，以對照方式作出的細密探討，也深具吸引力，例如第六章談錢謙益論學杜在建構詩學譜系上的意義時，作者明快地在第四、五節將學杜的譜系直接分為「善學杜」與「不善學杜」二種，並將回歸情志，轉益多師繫於前者，徒具形式，但見方隅判入後者，於是錢氏的喜惡一目瞭然。正由於作者嫻熟於運用文本素材，有時作過前行研究回顧後，進入主要議題後便銳意挺進，全力發揮己見，以至於未能結合該領域之既有研究成果，例如第五章第三節方回建構的「一祖三宗」論者多矣，第六與第七章亦已多有相關著作，都是可以再作比較後以突顯作者獨到見解的。

由於資料的繁富，作者在〈導論〉中刻意著重於杜詩學與杜詩校注方面的文獻歸納，以期集中焦點於本書的重心，這是相當明智的作法。本書除了〈導論〉、〈結論〉外共有八章，每章鎖定一個學杜的論題，據作者自道為「尤重在發現並探究令人深思的問題，嘗試以新觀點、新方法獲致不一的結論」（頁466）。而八章排列的順序大體依從論題出現的時間點，但在各章的實際探討中，卻往往延續一段相當長久的時段，例如首章基本上由孟子到清代的黃生，第五章雖專論方回，卻也遠溯至唐太宗，第八章由清代喬億之評論切入，但由先秦的莊子、屈原講起。我們知道，杜詩學著作中不乏斷代的或通史式的研究，也多有就某一論題作歷時性的考索者，作者此舉綜合了二種傾向，既可避免重複他人已經開闢、探索的區域，也建立了另一種勾連不同線索與脈絡的系統，對於打破可能存在的僵化狀態，刺激敏銳思考大有助益。如若以上的猜測符合作者原先訂立架構的原意，那麼第八章似乎稍稍偏離了「學杜的多元面向」的主線。本章在「解識李杜爭訟」、分析「莊、屈異質共構的詩學論述」後，直接轉入以莊、屈異質共構的李白詩詮解，變成與杜詩相對的李白詩內涵之解釋，與學習杜詩、闡明杜學並無直接的關聯。

不過，本書的新穎論點、獨具慧見之一面，仍然非常突出。各章、節的別致標題，揭示著作者對各個議題的獨到看法：第一章第二節以「量時適變，金聲玉振」點出「集大成」的意蘊後，第三、四節轉到杜詩時即以「隨時敏捷」、「異彩兼容」承接，二段間既有內在的聯繫，又有著重詩藝的轉移。各章的標題形式

一致，採用了學術論著較為少用的主、副標並用的方式，但作者的四字主標確能讓人快速地把握全書的主旨，副標再深入於具體議題，這樣的設計使得讀者易於構建立體的閱讀層次，並能依序完成艱鉅的閱讀任務。至於簡潔的小節標目，更不勝枚舉：第五章第四節以「悲壯與老成」作為「方回建構杜詩學的兩個切入點」，第二章第四節拈出「戲題劇論」與「大雅之作」作為後繼杜甫之韓愈、白居易的主要特色，第六章第三節以「宗主」與「果位」說明錢謙益「雙拈儒佛的詩學譜系觀」等。

而第三章由記夢、謁墓等特殊的學杜行為來詮釋唐宋詩人如何親近典範，不僅主題有趣，切入的角度亦相當別致，最後歸結到視杜甫為「前身」所具有的意義，可謂拓展了學界對學杜途徑的了解。再如第二章以南北文學的依違、融合論杜在當代詩學的開創性，談及其與前行詩人的關係時，作者說：「四傑的改革意識與文學定位，在杜甫的創作思考中時見回應……，相較於陳子昂的復古，四傑的開拓顯然更引起杜甫的關注」（頁 75），這是很有見地的觀察，如果能夠在本章結論中加以統整，則能給出更為清晰的發展脈絡。第四章由王安石、黃庭堅評論杜甫詩的差異著眼，進而結合二人的仕官身分與性情傾向作出令人信服的結語。這無論對研習唐詩或宋詩者，都是震聾發聵的意見。她評論錢謙益多次寫作〈秋興〉：「不只是宣洩、寄寓而已，在反覆吟詠中已將自身情境與杜詩情境接合起來」，是「一種學杜的寫作實踐」（頁 295）。既有理據，又能彰示學杜的「創造性延伸」，足以啓迪後之來者。而藉由方回選評唐太宗、唐明皇、宋仁宗、宋孝宗之詩作發明方回標舉盛世君王能詩的意義，也卓有見識。作者新意頻出，有時在證成時或有所疏漏，例如第一章第三、四節談杜詩繼孟子「集大成」之緒而來的「隨時敏捷」、「異彩兼容」時，所舉之詩例數量不足，而且，前者之〈敬贈鄭諫議十韻〉「諫官非不達，詩義早知名」（頁 35）、後者之〈夜聽許十一誦詩愛而有作〉「陶謝不枝梧，風騷共推激」（頁 42），都是針對對方來說的，如何將其轉為杜甫本身的思考精華與詩學取向，也許可再商榷。

將視野下調至各章之層面作更細緻的探析時，或許有可使論述主幹更為清晰的處理方式。如前所述，第四章論王安石、黃庭堅的學杜頗有可觀，然而，作者欲將元朝劉將孫評王安石為「東京之子美」類比於杜詩之東京時期，而將山谷特喜之杜詩類比於杜詩之二川期。衡諸上下文，「東京之子美」亦可解為王安石像是宋朝東京的杜甫，此外，「近人雖有（分杜詩為）三期、五期等不同的說法，其中最為明確的指標，仍屬東京與兩川時期」（頁 156）的判斷，也非學界之共

識。因此，或許直接標明荊公與山谷學杜的特點，而省去以上的曲折比附，更有益於主旨的朗現。又如第八章鎖定喬億之評李杜而展開論述：「杜子美原本經史，詩體專是賦，故多切實之語。李太白枕藉《莊》、《騷》，長於比興，故多恂恂之詞。」（頁 428）不過，全篇所重實在「莊、屈異質共構」，而未及與之相對的杜詩特質，最後也未透過肯認李白詩歌之特色達到對「學杜」更為深刻的瞭解。可是本章以莊、屈詮釋李白詩歌精采得當，比較起來第六章第七節「錢謙益以創作形塑理論的學杜實踐」就顯得單薄許多。第七章第三節論《唐宋詩醇》評選杜詩的旨趣後，似宜說明為何之後的二節要特別評論與創作、政事有關的選詩（雖然在第五節開頭略微提及，但位置或可移前）。第二章第二節拈出初唐官修史書所確立的詩文典範有二項：「惻隱之美」與「狂簡斐然」，各以屈原、庾信為代表，而後析論杜甫的詩學取向，第四節論杜甫的後繼者為韓愈、白居易，他們的特色是「戲題劇論」與「大雅之作」，可是由初唐到此時的發展線索並不明晰，亦即「惻隱之美」、「狂簡斐然」轉變到「戲題劇論」與「大雅之作」的軌跡須再加描畫。同樣的情況亦可見於第一章，若調整本章的第五節，使其上接第三、四節的脈絡，將杜甫「集大成」的重要內涵鎖定於隨時敏捷與異彩兼容上，並於〈結論〉統整頁二十七至二十八對前行研究的精要評論，而加以對照，指出本文由初唐至中唐的考索具有何種特殊的價值，那麼此章必定更加出色。

由於作者浸淫於杜詩、杜學年深日久，又時有出人意表的想法，因此在行文中輕車熟路，可能會忽略讀者不易跟上的困難。這些小小的不平整之處，雖不礙於整體結構的完整，但仍會影響閱讀的流暢度。第二章第五節「詩壇、詩選的杜詩定位與詩史的提出」中，先依時序列出自元稹、杜牧到皮日休對杜甫的推崇，再輔以唐詩選本直至章莊才選入杜詩的現象，二相比對後，以胡應麟、沈德潛的意見作出解釋，而最終將其原因歸為是晚唐孟榮「詩史說」的出現。作者認為，孟榮「詩史」是評價杜甫詩的一個全新視角，似乎暗示這與章莊之初選杜詩有關，然而，孟、章二人年代相當，詩史說與選詩間因果關係尚須辨明。第五章拈出家法作為考察方回建構一祖三宗之視角，別出心裁。然而將標舉忠義節氣的學杜風尚、視杜詩為「典範」這樣的現象稱為「家法」，與一般所謂的「家法」仍是有所區隔的。因此，再下推至「方回循家法建構之詩學」，也就不是那麼順當。第五章第四節「悲壯與老成：方回建構杜詩學的兩個切入點」下分二小節：以「壯麗悲慨」為萬古詩歌準則，以「老成」與「知道」為詩歌傳世指標。「壯麗悲慨」上連「悲壯」，可是「知道」卻不必然內屬於「老成」，如果在此小節

內說明「知道」與「老成」的關係，即可使標目更為周全。頁三〇一提及唐宋之際出現二種對杜甫截然不同的評價，然而之後的論述與此似不相侔。第六章第二節第二點云：「溯源尋流」以辨識「真詩」（頁 242），此小節末若能說明錢謙益眼中的杜詩的源流為何，可呼應小標之所指。

作者對於杜詩發展、變化的軌轍留意於幾微間，如杜詩在某段時間內是「無聲無臭」的，而杜甫選擇「詩學論爭」的喧嘩來加以破解。不過有時對於詩歌小傳統的承衍脈絡或有過度推論之處，例如，第三章第二節談及夢杜所反映的創造力之結尾說：「藉由夜夢，韓愈乃得以悖離傳統詩學而發展出『以醜為美』、『怪奇』的詩歌創作路線。」（頁 114）事實上，本小節所引僅韓愈〈調張籍〉一詩（另引〈送無本師歸范陽〉不涉及夢境），而且，作者認為的夢中景象在詩中並未確認，也可能是歸納他對李杜詩歌的綜合認識而創造出的神異畫面。因此，韓愈特具一格的詩學取向是否「藉由夜夢」而產生，便需要更多的證據。有些論點，讀來意猶未盡，也許可以再進一步推衍闡釋。如第五章對方回於板蕩之際建立杜詩學之用心與見識有著鉤深入遠的闡明，並指出方回認為「十六年的兵連禍結……卻只成就一部杜詩」（頁 223），等於是承認戰亂自有其意義，如此的看法與他遠溯「唐太宗與十八學士共同經歷由危亂邁向太平盛世」（頁 192）的故事間，是否有所矛盾？盛世與亂世的價值究竟應該如何衡定呢？第六章論及錢謙益以佛家「果位」論杜詩之地位：「以佛乘譬之，杜則果位也，諸家則分身也。逆流順流，隨緣應化，各不相師，亦靡不相合。」（頁 251）於是凡是詩藝有所成就者皆可納於杜詩之中，如此前節的「溯源尋流」、此後的學詩次第等相關說法，便不能與之完全符應，若能就此再加論究，處理彼此不相諧和之處，必當趣味橫生。

另外，還有些比較瑣細的地方，或可再加考慮。例如頁一三〇將齊己〈弔杜工部墳〉「唯應李太白，魂魄往來疲」解為「如今應是兩縷異域孤魂（案：即李白與杜甫）不辭來往奔波之苦」，然詩句以李太白為主詞，似言李白、而非杜甫，會因思念好友而頻來杜甫墳前。頁一四三說蘇軾的「前世畫師今姓李」，使韋偃成為李伯時的前世，排除杜甫；頁一四四又說此句不包括韋偃，似有扞格。而後引黃庭堅題跋之「子瞻此語，是真相知」來曲折解釋其學杜路徑，可能也有失穩當。按山谷所謂之「真相知」似指蘇軾對於李龍眠之「一丘一壑，不減古人」的欣賞。又第二章第四節引樊晃〈杜工部小集序〉云：「江左詞人所傳誦者，皆公之戲題劇論耳。」而後即以楊巨源詩提到的杜甫「搜奇」加以印證，此

節末尾又將元稹論李杜之「壯浪縱恣，擺去拘束」與此扣合。這樣看來，杜甫戲題劇論之作品界限並不够清晰，似宜先加以考察。此外，此節論「戲題劇論」也僅只以〈戲爲七絕句〉爲例，也可增加範例，以加強說服力。

本書架構的組成方式是以議題爲主，而加以歷時性的探索。平心而論，作者已將各個議題自身的發展、變化摹繪得清晰而引人入勝。事實上，這些富有深意的議題間也存在著足以互相激盪、彼此補充的地方。例如，「錢謙益對由學杜而來的集大成之說深致不滿」（頁 245），是否能與第一章「量時適變——從『集大成』談起」相互發明？錢氏稍早於清高宗弘曆，前者推舉杜甫爲「詩中之史大備，天下稱之曰詩史」（頁 243），後者選詩特重有關時政之作，則二者間有何異同？又展現了何種詩學之含義？第三章論唐宋人學杜的情感徑路，若能納入詩學潮流中加以鋪展、辨明，則其意蘊將更爲完整。也許是本書對於論爭、推激有著充實、精到而豐富的論析，閱讀之時如同飮甘饜肥，讀完之後仍欲重溫殊滋異味，故有此不情之請。

作者於結論特別提出杜詩學的世界性及杜詩的教學與閱讀二方面，一路是穩實地紮根，另一路則是以此作爲基礎面向更廣大的世界。這不單喻示了她的治學之路，也足以啓迪後之來者努力的方向。

《秦漢魏晉雜家考論》，梁德華著。香港：劉殿爵中國古籍研究中心，二〇一九年。二一八頁。

李美燕，屏東大學中國語文學系教授

一、作者及全書內容的簡介

梁德華博士目前任職香港中文大學中國語言及文學系高級講師，以研究古代文獻、古籍校勘與中國學術思想史爲主要的興趣，在其論著中以一系列有關《淮南子》、《劉子》與《文子》的論著收編成《秦漢魏晉雜家考論》一書，全書的目錄依次爲〈《淮南子》詮釋《莊子》方法探究〉、〈《淮南子》、《劉子》學說比義研究〉、〈《劉子》與《淮南子》、今本《文子》關係探究〉、〈論《劉

子》對道家學說之承繼與取捨〉、〈《劉子》成於東晉時人說獻疑〉、〈「雜家」釋論〉。本書所收錄的篇章是梁氏自二〇〇九年迄二〇一九年之間的論著彙編，可見其對《淮南子》、《劉子》與《文子》的研究是持續性在開展。

整體說來，《秦漢魏晉雜家考論》是一本研究雜家之學的論著，但作者在前人研究成果的基礎上，獨具慧眼地挑出《淮南子》、《劉子》與《文子》的異同與關聯性作為研究的一條紅線，以文獻比勘為主要的方法，試圖釐清與還原三本書之間錯綜複雜的關係，同時梁氏也對前人相關的說法提出進一步的反思。而梁氏在這本書中的論述方式也頗有一致性，都是先對前人的說法提出概略性的反思，指出前人所論的未及之處，然後再提出問題，做進一步的研究。研究的內容都是先就《淮南子》、《劉子》與《文子》諸書的成書年代予以定位，再進行詳盡的比勘工作，最後提出彌補或反對前人不足之处的看法。茲將其內容簡述如下：

首篇，〈《淮南子》詮釋《莊子》方法探究〉一文，梁氏先提出「前人研究兩書關係，創獲甚多，然就《淮南》眾多詮釋方法而言，諸家所論仍有未備，故需進一步研究」（頁1）。因此，梁氏「蒐集《淮南子》詮釋《莊子》原文之不同方法，以西方詮釋學理論為參照，並比較《淮南》詮釋其他古籍方法之差異，以顯示《淮南》大量引用《莊子》之同時，又全面而靈活地詮釋《莊子》」（頁2）。然後，梁氏即先概述《莊子》與《淮南子》成書年代，其次，談「《淮南子》的詮釋立場」（包括：「時代精神」、「個人因素」、「地域文化」），再者，梁氏則就「《淮南子》詮釋其他古籍舉隅」，包括徵引《詩經》、《易經》、《老子》等，接著即試圖探討《淮南子》是如何詮釋《莊子》，包括：「《淮南子》選取《莊子》不同篇章重新併合例」、「《淮南子》運用通假、同義、近義詞詮釋《莊子》例」、「《淮南子》修飾《莊子》文句例」、「《淮南子》增益、約略、概括《莊子》文辭例」、「《淮南子》依據其他文獻詮釋《莊子》例」、「《淮南子》詮釋、發揮《莊子》原文而賦予新義」。

最後，梁氏得到的結論是，「《淮南》並非全然因襲《莊子》」，「其詮釋莊子之法不一而足，靈活多變」（頁42、43），並且借用艾柯(Umberto Eco)在《詮釋與過度詮釋》一書中的「詮釋文本」(interpreting a text)與「使用文本」(using a text)的觀念，指出《淮南子》「旨在闡釋《莊子》原意者應屬『詮釋文本』……《淮南》按其哲學體系引用並改易《莊子》，當中主要發揮其學說，而與《莊子》原旨有所不同，則近於『使用文本』一類，屬『過度詮釋』」（頁43-44）。

次篇，〈《淮南子》、《劉子》學說比義研究〉則是作者發現前人對《劉子》的研究成果多集中在考據與校勘方面，尤其是關於《劉子》之作者議論頗多，然而，「《劉子》與先秦兩漢典籍之關係、《劉子》徵引前代典籍之方式以及《劉子》對先秦兩漢『雜家』之繼承與發展等問題，則仍未受到學者重視。除林長眉〈《劉子》引用《莊子》考〉、丁原植《文子新論·劉子·文子與淮南子》兩種外，其他討論《劉子》與前代典籍關係之著述並不多見，故劉子一書仍需深入研究」（頁 47）。

本乎此，梁氏展開對「《劉子》如何承繼、轉化《淮南》的學說，從而深入探討《劉子》與《淮南》之關係」（頁 48），由天、地、人三者相貫，先談形而上之「道」，就兩書「皆以道家之『道』為學說基礎」為起點，再落實於人之道，談兩書的「形神學說之比較」、「對『性』、『情』、『慾』、『心』看法之異同」，並就現實的政治、兵學與人世間的禍福來加以比對，如兩書之「對『法』看法之異同」、「《劉子·禍福》對《淮南子·人間》之承繼」、「《劉子》對《淮南》兵學思想之吸收」等。最後，梁氏得出的結論是「《劉子》並非純然因襲《淮南》，而是加以剪裁、轉化，自成其說」（頁 69），並且梁氏認為這篇論文只是「初步比較了兩書學說之異同」，「《劉子》對《淮南》學說之取捨，仍有待進一步研究」（頁 70）。

第三篇，〈《劉子》與《淮南子》、今本《文子》關係探究〉可說是對上一篇論文中尚待進一步探討的內容（《劉子》對《淮南》學說之取捨）展開來研究，也納入今本《文子》作為比對研究的素材，擬就「《劉子》與《淮南子》所有互見段落作出全面分析」，以「排比《劉子》、《淮南》、今本《文子》三書相關文句，以見《劉子》引用前代典籍之方法，從而探討《劉子》與《淮南》、今本《文子》之關係」（頁 72）。

而梁氏也是採用同樣的論述模式，先概述「《淮南子》、今本《文子》、《劉子》三書成書年代」，爾後，梁氏即對《劉子》與《淮南子》、今本《文子》作詳盡的比勘，提出《劉子》對《淮南子》以「暗用、化用之法徵引《淮南》之文」（頁 80）。然梁氏並未說明何謂「暗用、化用之法」，而是提出如下比勘的結果：(1)《劉子》用《淮南子》之文句，包括：「《劉子》修飾《淮南》文句例」、「《劉子》約略、概括《淮南》文辭例」、「《劉子》拼合《淮南》不同篇章例」、「《劉子》以個別詞彙改易《淮南》原文例」、「《劉子》詮釋、發揮《淮南》原文而賦予新義例」、「《劉子》闡釋《淮南》文意例」、

「《劉子》據《淮南》原文延伸比類例」、「《劉子》揉合《淮南》與其他古籍文句例」；(2)《劉子》用今本《文子》之文句，包括：「《劉子》改易今本《文子》文句例」、「《劉子》揉合《淮南》及今本《文子》文句例」。

最後在結論中，梁氏指出前人張豐乾的不足之處，並提出「《劉子》編者曾引用《淮南》而多有改易，或以同義、近義詞改易《淮南》原文，或修飾其文辭語句，或拼合《淮南》不同篇章之文字，或揉合《淮南》與其他先秦兩漢古籍的文句，甚至更變《淮南》原旨而賦予新義，改易之法不一而足。由此可見《劉子》襲用《淮南》，曾經細心分析《淮南》內容，再加詮釋、發揮，絕非純然因襲」（頁 133）。同時，梁氏也推翻丁原植「《劉子》用《淮南》別本」及「《文子》成書於《劉子》之後」的說法（頁 134）。

第四篇，〈論《劉子》對道家學說之承繼與取捨〉，主要是針對《劉子》「如何承繼道家的思想，並指出《劉子》在吸收道家主張的同時，亦對其學說作出取捨，並嘗試說明其取捨之原因，以見雜家兼容並包而無牴牾的學術特點」（頁 138）。於是梁氏從《劉子》「對道的認識」、「對道家修養論之吸收」、「對道家禍福觀之闡釋」、「對道家戒盈、明謙思想之發揮」來論述，最後，再「從〈九流〉篇看《劉子》『儒道互補』之結構及其對道家思想之取捨」。梁氏最後得到的結論是，「《劉子》對道家學說，如《老子》、《莊子》等，多有吸收，又在書中亦多採《呂氏春秋》、《淮南子》中的道家主張，甚至吸收《老子河上公注》「去情」之思想，反映《劉子》重視道家的學術特點」，同時，梁氏也發現《劉子》對道家思想有所取捨，而「形成『儒道互補』之學術結構」（頁 166）。

第五篇，〈《劉子》成於東晉時人說獻疑〉，主要是針對《劉子》的作者討論，從前人有劉晝與劉勰二說的爭議，到「東晉時人說」、「另一位劉姓作者」諸說紛紜，莫衷一是的情況提出辨析，梁氏的做法是「先討論《文心雕龍》與《劉子》在詞彙風格上之差異，以明《劉子》非成於劉勰之手。其後再檢討學者質疑『劉晝說』之依據，並就《劉子》成於東晉時人說提出商榷」（頁 170）。最後，梁氏的結論是，從「《文心雕龍》與《劉子》兩書之行文風格與詞彙使用習慣」來看，「兩者並不一致，《劉子》應非劉勰所作」，「現階段只能推測『劉晝說』較為可信」（頁 191）。

第六篇，〈「雜家」釋論〉，首先從「前人對『雜家』之看法入手」，「雜家」一詞最早來自《漢書·藝文志·諸子略》一文，然而，梁氏發現前人對於

雜家的看法卻是意見分歧，如：蔣伯潛、傅斯年、汪中、梁啓超與張舜徽等對雜家之作多有貶抑，認為應屬於類書之作，「非先秦已有之學派」（頁 195）；又如：謝無量、馮友蘭等「治思想史之學者，從哲學角度評價『雜家』」（頁 195），認為雜家是「沒有中心思想，亦沒有自身的體系及創見，故不能成爲一家」（頁 196）；又如：胡適「以爲雜家同等道家，兩派無別，只是時代不同，名稱起了變化」（頁 197），而熊鐵基認為《淮南》與《呂覽》「應歸入『黃老道家』，更命名爲『秦漢新道家』」（頁 198）。

此外，梁氏尚引用江瑛、張爾田、呂思勉與張琦翔等人主張雜家可以自成一家之說，可見「學者對於『雜家』之名稱、『雜家』能否自成一家、其中有否宗旨等問題，多有分歧」（頁 200）。因此，梁氏即就「『雜家』索源與流變」來探討，參閱前人之見，引經據典加以辨析，最後的結論是「『雜家』吸收諸子之說以成其學，是一種綜合衆長的『治國之術』，性質雖與儒、墨等家派有別，然亦可自成一家」（頁 218）。

二、另類觀點的商榷與對話

秦漢時期的雜家之學以展現融合會通的精神爲其特色，其中《淮南子》一書以道家思想爲主，已是大多數學者的共識，因此，《淮南子》與《莊子》的關係也曾受到學者們的關注，海峽兩岸對《淮南子》與道家關聯性的探討，其實不乏其人，如：周駿富〈《淮南子》與《莊子》之關係〉、王叔岷〈《淮南子》與《莊子》〉、黎惟東〈《淮南子》對莊子養生思想的詮釋與其在政治上運用之研究〉、方勇〈《淮南子》對莊子的積極闡釋〉、黃威〈《莊子》早期流傳情況一辨—從《淮南子·修務訓》注文談起〉、彭民權〈話語建構與政治言說中的文學——論《淮南子》對《莊子》的接受〉、馬啓俊〈《淮南子》中的《莊子》十二條異文比較研究〉等等，從前人研究的課題來看，除了在義理方面對《淮南子》與《莊子》做比較外，在文獻考據方面亦可見彼等的紮實功力。

梁氏在參酌前人考證斟詁的成果，試圖做更詳盡與完善的比對，以找到《淮南子》詮釋《莊子》的方法，然而要如何在前人的基礎上推陳出新呢？從梁氏的〈《淮南子》詮釋《莊子》方法探究〉一文來看，劉安門下的賓客究竟如何解讀、取捨與運用《莊子》來自成其說以完成《淮南子》的論著，這是梁氏試圖釐清與了解的問題，而在這篇論文中也達到預期的目的。

同樣的研究方法也見於梁氏的〈《淮南子》、《劉子》學說比義研究〉、〈《劉子》與《淮南子》、今本《文子》的研究〉、〈論《劉子》對道家學說之承繼與取捨〉諸文。梁氏對《淮南子》與《劉子》做詳盡的對勘比較，到目前為止尚無人能出其右。至於《劉子》與道家學說之關聯，除了梁氏以外，目前也僅見林長眉〈《劉子》引用《莊子》考〉與塗光社〈涉獵子學引發的思考——從研讀《莊子》《劉子》的體會說起〉兩篇。

至於談及《文子》與《淮南子》之關係者，前人如：陳麗桂〈從出土竹簡《文子》看古、今本《文子》與《淮南子》之間的先後關係及幾個思想論題〉、何志華〈論『淮南子』高誘『注』與『文子』之關係〉、于大成〈《文子》剽竊《淮南子》與《文子》佚文考〉、葛剛岩〈從對勘角度論今本《文子》與《淮南子》的關係〉、張豐乾〈試論竹簡《文子》與今本《文子》的關係——兼為《淮南子》正名〉、蘇曉威〈《文子》與《淮南子》關係再認識——以《文子》古文書寫系統為中心〉、〈《文子》與《淮南子》關係再認識——以其與《淮南子》相同故事內容的研究為中心〉等等亦有相關的論述，但將《劉子》與《淮南子》、今本《文子》做比對研究，目前也僅見梁氏一篇。

換言之，梁氏對《劉子》與《淮南子》、今本《文子》的文獻比對著實功不可沒，因為梁氏在掌握前人的研究成果上，進一步地延伸比較，使複雜多端的雜家之學能獲得更多的釐清與解讀。同樣地，梁氏在〈《劉子》成於東晉時人說獻疑〉一文中也是展現其比對校勘的功力，就前人的研究成果做考辨，對《劉子》一書的作者提出目前所見可能為「劉晝」的觀點。至於〈《劉子》成於東晉時人說獻疑〉與〈「雜家」釋論〉則是旁徵博引，匯聚各家之說加以辨析，可見梁氏在古代文獻與古籍校勘上用功之甚。

然而，令讀者期待者是，在經過一番比對、校勘與辨析後，梁氏提出甚麼新發現的論點嗎？整體來說，梁氏傾注絕大部分的時間做比勘的工作，但在比勘出結果後卻缺少進一步的闡釋，以致於有些地方的說法顯得保守而欠展開，如：〈論《劉子》對道家學說之承繼與取捨〉一文，梁氏一樣是著力於材料的比對與整理，但在義理的思辨與分析方面卻相形薄弱許多。同樣見於此文，有些地方雖比對出學說的差異，卻未加以明確地闡述，甚至有前後不一致的情況，如梁氏指出「《荀子》視欲為人天生已有，是由性、情而來，兩者沒有矛盾關係」、「《劉子》把『性』、『情』、『慾』看成相對立的關係，『慾』影響『情』，『情』則影響『性』，故《劉子》此『情』其實與『慾』無別，均為傷

『性』之力量，因而主張『防慾』，與荀子之主張『節慾』有別」（頁 144），但此文另一處卻說「《劉子》對『性』之理解與《荀子》相似」（頁 159）。或許梁氏在研究範圍上再聚焦於某些重點作深入剖析，可能比較容易將有價值的觀點比對出新義。

三、結語

總而言之，梁氏在文獻考據上頗見功力，尤其是在資料分類整理與比較歸納上確實下了不少功夫，層次分明，條理清晰，在紮實而嚴密的比勘檢視下，指出諸多前人的不足之處，甚而推翻前人既有的論述觀點。同時，梁氏在論斷時也很謹慎，對未置可否的觀點在用詞遣字上保留轉圜的餘地，可見其學術研究持以嚴謹的態度。但遺憾者是，通篇可見引用原典的大段文字隨處可見，一段接一段的原典置入正文中，但梁氏對於原典內容的闡釋卻多半是點到為止，相形之下，義理上的思辨相對薄弱。因此，梁氏《秦漢魏晉雜家考論》一書是在文獻比勘上見其功，而非在思想方面見長。

