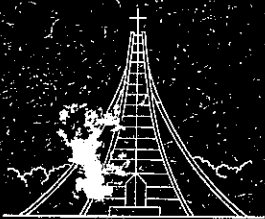


# 東海學報

21 卷

TUNGHAI JOURNAL

Volume 21 June 1980



TUNGHAI UNIVERSITY

Taichung, Taiwan  
Republic of China

中華民國六十九年六月

東海大學出版

本學報由哈佛燕京學社資助印行

特此誌謝

The publication of this issue of the Tunghai Journal  
has been made possible through the generous grant  
made by the Harvard-Yenching Institute

# 東 海 學 報

## Tunghai Journal

發行人 梅可望

Publisher: Mei Ko-wang

編輯委員會委員

Board of Editors

召集人兼主編 Convener & Editor-in-Chief

江 舉 謙 Chiang Chu-chien

執行編輯 Executive Editor

呂 士 朋 Lu Shih-peng

編輯委員 Editors

歐 保 羅 Paul S. Alexander 許 永 綏 Hsu Yung-sui

鮑 爾 一 Bao Erh-i 高 承 恕 Kao chen-shu

編輯委員會兼秘書 Secretary of the Board of Editors

趙 昔 之 Chao Hsi-tse

# 發行人的話

本校編印發行的「東海學報」，原是校中同仁學術研究成果發表的園地。二十餘年來在全校師長殷勤澆灌之下，成績卓著，頗負時譽。但近數年間，基於種種因素，學報的水準有下降現象，馴至讀者年見減少，銷路更無從談起！

爲期振衰起敝，本學年度的「東海學報」在徵稿與編輯方面力求改弦更張。未來四年間，學報的主編將由本校各學院院長輪流擔任，稿件也以「主編學院」各位教授來提供作爲主體。如此，學報每一卷都會有其重點和主題。既由院長親自主持其事，稿件的份量應該不致低落；並應較能適合各院學生的實際需要，使學報的可讀性提高。換言之，學報將有一批最可靠的讀者，也就是希望透過這份刊物將本校的教學與學術研究密切的結合起來。

本卷主編由文學院江舉謙院長開其端。江院長對主編學報有極豐富的經驗。此次再度主持其事，集文學院的精英共同努力。內容的精關，讀者的衆多，自在意料之中。謹向江院長及文學院諸位撰稿同仁表示衷心的敬意與謝意。希望此次的成功能把「東海學報」帶進一個新境界。

梅可望 六十九年五月二十五日  
于 大 度 山

# 東海學報第二十一卷目錄

說文古文研究 .....	江 舉 謙	} 1
The Study of Sou-wen Wen Ku Wen's .....	Chiang Chu-chien	
訓詁學的新構想 .....	方 師 鐸	} 25
The Summary of "A New Concept of Scholium" .....	Fang Shin-to	
辛亥革命期間張謇與南北和議 .....	李 守 孔	} 45
Chang Chien and the Truce of Southern and Northern China in 1911 Revolution .....	Lee Shou-Kung	
貨幣與經濟—財富效果與資產效果 .....	趙 經 義	} 55
Money and Economy—Activities Wealth Effect vs. Asset Effect .....	Chao Ching-hsi	
臺灣攀木蜥蜴和蝎虎體內寄生線蟲的研究 .....	姜 曼 華	} 79
A Study of the Nematodes in the Lizards, .....	Jaing Mang-hwa	
	林 俊 義	} 109
	Lin Jun-yi	
臺灣中部市售雞肉抗生素殘留之調查研究 .....	洪 連 機	} 109
Studies on the Antibiotic Residues in Poultry Meat in the Middle of Taiwan .....	Hung Lien-Tsung	
	施 宗 雄	} 121
	Shih Chung-Hsung	
同面積豬欄飼養不同頭數肉豬對其生長肥育的影響 .....	洪 連 機	} 121
Effect of Number of Pigs Per Pen of Equal Floor Space on Performance .....	Hung Lien-Tsung	
	張 兆 鷓	} 129
	Chang Chao-Wu	
李白「清平調詞」叢考 .....	薛 順 雄	} 129
A Study on the Lyrics of the Ching Ping Melody .....	Hsieh Shun-Hsiung	
論美國參議院外交委員會之地位 .....	張 玉 生	} 147
Summary of "Analysis of the Status and Function of the Committee on Foreign Relations in the U. S. Senate" .....	Chang Yu-Sheng	
民主科學化—民意表達之新方法 .....	謝 淑 媛	} 163
Public Opinion in a Democratic Political System .....	Hsieh Shu-Yuan	
現代家庭的婚姻關係研究 .....	謝 秀 芬	} 173
The Study of Marital Role in Family Today .....	Hsieh Hsiu-Fen	
電業之成本分析與費率水準之探討 .....	紀 敏 滄	} 191
The Study of Electricity Cost Analysis and Tariff Level .....	Chi Min-tsang	
李白「百代詞曲之祖」? .....	廖 美 玉	} 213
Li Po (701-762)-the Founder Tz'u Poetry in Chinese Literary History .....	Liao Mei-yu	
訓詁學新構想的例證 .....	陳 昭 容	} 227
Some Evidence for "A New Concept of Scholium" .....	Chen Chao-jung	
Common Fixed Point Theorems for Mapping Satisfying Rational Inequalities .....	B. G. Pachpatte	} 241



# 說文古文研究

江 舉 謙

## (一) 引 論

文字有三項構成元素，即：形、音、義。就漢文字發展層次言，最先出現的是「義」。宇宙萬物，動靜事理，未有人類，已自存在。人類出現，經歷悠長歲月，才逐漸以語言表達心意。而「音」隨之確立。再後，復利用圖繪形象，保留語音與意義，或傳遞語音與意義，於是，字「形」才約定俗成演化而成。

但，文字的研究，却以「形」爲主要憑藉。語音和意義，都依傍字「形」而顯現。

而漢文字的構成，更具這種連鎖性特色。傳統六書，所謂象形、指事、會意，「形」與「義」固然密不可分。形聲一書，「形」與「音」更互相爲用。轉注與假借，則「形」「音」「義」三者相因相生。總而言之，漢文字之構成，「形」「音」「義」實關聯一貫，而以「形」爲關鍵。所以研究漢文字，即以「形」的構成爲核心。

漢文字的構形，由原始圖繪，到今日通行楷書，變化極大。但遞嬗之跡，却有明確綫索可以尋繹。因爲根據現有資料，由原始圖繪，而上古圖象，而商周青銅器銘文，而卜辭契刻、下及石鼓、大篆、小篆，僅有繁簡精粗之異。即使到了劇烈省改之隸書，基本結構原理，仍相承一貫！換言之，古今各種書體，皆各自保留不同程度之原始構成形象。研究漢文字，通過各種書體，各種不同構成形象，有時更可尋繹各個時代特有的，「音」與「義」的演變內涵！

尤其，中華民族生活地區幅員遼闊。在漫長歷史過程，常有政治上的分裂割據。於是文字的構形，必然受到相關的影響，在涵義與語音上，發生不同程度的歧變。以春秋戰國之世言，分裂割據數百年，許慎說文解字叙，就慨然地說：

「諸侯力政，不統於王。惡禮樂之害己，而皆去其典籍。分爲七國，田疇異畝，車涂異軌，衣冠異制，律令異法，語言異聲，文字異形」！

應是完全可信的！

但，春秋戰國之世語言異聲與文字異形之實際，許慎並未具體說明內容。關於文字異形，只言其遞嬗：

「秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之。罷其不與秦文合者。斯作蒼頡篇、中車府令趙高作爰歷篇，太史令胡毋敬作博學篇。皆取史籀大篆，或頗省改。所謂小篆者也」。所謂「罷其不與秦文合者」，即是澈底禁用東方六國，長期通行而與秦國篆體不同之文字！

由於秦法苛嚴，統一文字工作，十分澈底。與秦篆不同之異形別構，短期內即被消滅。在漢文字演進史上。春秋戰國之世長期通行東土之構體，幾乎被人遺忘！

幸而，孔子書六經，左丘明述春秋傳，皆取當時通行書體，春秋戰國之世東土文字，總算大部保存！只是漢代學人已不復認識。所以當武帝時，孔子宅壁發現禮記、尚書、春秋、論語、孝經。及張蒼所獻春秋左氏傳，遂誤以為其文字係上古構體！許慎著說文解字，網羅周密，悉予收入。但沿前人之誤，概以古文名之。

由於許君沿襲前人之疏誤，千餘年來，對說文古文之研究，基本上是：

1. 未肯定其時代性與地域性，誤以為係殷周古體。
2. 片段論述，未深入探究其內容與價值。

關於第一項，直至吳大澂王國維諸大師出，誤會才逐漸廓清！

關於第二項，迄今仍局限某一層面。

本文則合三方面：第一辨析其淵源；第二綜觀其內容；第三論析其在文字學上價值。而皆分從各有關問題作全面性深入研究。

## (二) 淵源論析

說文古文淵源問題，一千多年來困擾學術界。此刻討論古文淵源，必需逐層打開問題癥結：

第一是「古」義的時代必需肯定。

古與今本是時間上的相對名詞。說文古文的「古」，根據許書自叙，隱然是指殷商與周初。說文前叙：

「及周宣王太史籀著大篆十五篇，與古文或異，至孔子書六經，左丘明述春秋傳皆以古文，厥意可得而說」。

尋繹許君語意，大篆為周宣王太史籀所著，而與古文或異。則此所謂古文必在宣王以前矣！下云「孔子書六經，左丘明述春秋傳皆以古文」者，則強調孔子「信而好古」，擺脫通行書體，仍用前代古文書寫六經也。

但這判斷是不合理的，文字是表意徵信工具！絕不可當古董玩。孔子是「聖之時者」。在現實生活中曾強調：

「行夏之時，乘殷之輅、服周之冕」。

可知聖人處事應世，務求切合實用。證之後漢熹平石經，唐末開成石經，一取通行隸書，一取通行楷書，可以肯定孔子書六經所用，必係當時通行書體！

而就事實言，殷商及周初文字，東漢罕傳，許君更未之見。其言大篆與之或異，係據孔子六經為言，先誤孔子所書六經為殷周古體，從而證成之耳。

是以，說文古文之古，實際時代，應為春秋戰國之世。即孔子左丘明生活之時代也。

第二是說文古文之對象問題。

說文解字收正文重文一萬零五百十六，許君自言內容：

「今叙篆文，合以古籀」。段玉裁注：

「篆文謂小篆也。古籀謂古文籀文也」。

許君生於東漢，所據古文，出自新莽六體。說文前叙：

「及亡新居攝，使大司空甄豐等校文書之部。自以為應制作，頗改定古文。時有六書。一曰古文，孔子壁中書也。二曰奇字，即古文而異者也」。

古文本指孔子壁中書，問題單純。由於甄豐等「頗改定」，問題便複雜起來。許君補明壁中書發現經緯，接着說：

「壁中書者，魯恭王壞孔子宅，而得禮記、尚書、春秋、論語、孝經。又北平侯張蒼獻春秋左氏傳，郡國亦往往於山川得鼎彝，其銘即前代之古文，皆自相似。雖叵復見遠流，其詳可得略說也。」

本已複雜的問題，經此補充，就更使人困惑。因為根據許慎語意，說文古文之對象，似乎包括：

- a. 孔壁中發現之禮記、尚書、春秋、論語、孝經。
- b. 北平侯張蒼所獻之春秋左氏傳。
- c. 甄豐等改定之古文。
- d. 郡國山川所得之鼎彝銘文。

左丘明時代與孔子略同。所述春秋傳，許慎審辨，確認與孔子所書六經，「皆以古文」，是以張蒼所獻，歷來視同壁中書。說文全書引春秋傳為說之字，其例至多。所以理論可信。事實足徵！可信勿疑。

古文對象問題，只落在甄豐等之所改定與鼎彝銘文之收入。前者似易而實難。後者似繁而實簡。所以，

第三是說文古文與鼎彝銘文關係。

許慎於鼎彝銘文之出現，曾在叙中明言：

「郡國亦往往於山川得鼎彝。其銘即前代之古文，皆自相似。惟叵復見遠流，其詳可得略說也」。

漢世郡國山川得鼎彝事實，史有可徵。漢書郊祀志：

「美陽得鼎，獻之。下有司議。張敞好古文字，按鼎銘勒而上議曰：今鼎出於郊東。中有刻書曰王命尸臣，官此栒邑。賜爾旂鑿鞞琫戈。尸臣拜手稽首曰：敢對揚天子，丕顯休命。臣愚不足迹古文。窃以傳記言之，此鼎殆周之所以褒賜大臣，大臣子孫刻銘其

先功，藏之於宮廟也」，又云：

「上有故銅器，問李少君。少君曰：此器齊桓公十年陳於柏寢。已而案其刻，果齊桓公器」。

後漢書亦記明帝永平六年：

「王雒山出寶鼎。廬江太守獻之」。

所以漢世郡國山川往往出鼎彝事，許君所云，基本上是可信的。問題是：

(1)許君是否曾經親自過目研究？

(2)說文解字是否收入爲古文？

由於許君肯定：「其銘卽前代之古文，皆自相似」，語意明謂曾經親自研究辨認。王筠說文句讀遂云：

「言孔壁所得、張蒼所獻，皆爲古文。而山川所出器銘，皆與之相似，可以助證者也」。

段玉裁注說文，於「皆自相似」下，亦云：

「凡若此者，亦皆壁中經之類也。皆自相似者，謂其字皆古文，彼此多相類」。又於「其詳可得略說也」下云：

「雖不可再見古昔原流之詳，而其詳，亦可得略說之。就恭王所得、北平所獻、及其郡國所得鼎彝古文，略具於是」！

於是，千百年來，大家都認定漢世郡國山川所出鼎彝銘文、許君曾經親自過目研究。

伴隨而來的問題，也就大膽肯定。卽：說文所收古文包括鐘鼎彝器款識。換言之，許書古文與鼎彝銘文有密切關係。
















直到清朝晚期，吳大澂拓研鐘鼎彝器，著說文古籀補，排比觀察，瀛密尋繹，才發現漢世郡國山川所出鼎彝銘文，許慎實未之見，說文自叙所云，純係臆說。吳氏論述，詳其說文古籀補自叙。歸納內容，可分爲三點：

(1)說文所引下列古文，以古器銘文偏旁證之多不相類。如：

示：古文作 中：古文作

目：古文作 青：古文作

(2)古器習見之形體，許書古文皆無。如

王「在」之 「若」日之 對「揚」之 「皇」考之 「鄭」伯之  
以及、、、等器，、、、等字。甲作，丁作

(3)下列諸字，鼎彝銘文用義與後世異，許書說解，不曰古文以爲某字。如：

「乍」：止也，一曰亡也。不曰古文以爲「作」字。

「各」：異辭也。不曰古文以爲「格」字。

「不」：鳥飛上翔不下來也。不曰古文以爲「丕」字。

「酉」：就也。八月秀成可以酎酒。象古文酉之形，不曰古文以爲「酒」字。

吳氏所述，皆有實證。故其論斷，無可懷疑。潘祖蔭攀古樓彝器款識序雖斷言：

「說文中古文本於經文者，必言其所出。其不引經者，皆憑古器銘識也」

實出臆斷之辭，陳介祺說文古籀補叙則謂：

「說文中古文，皆不似今之古鐘鼎。亦不言某爲某鐘，某爲某鼎字。必響拓以前古器無氈墨傳布，許君未能足徵」！

應是可以信從的。

王國維更斷然肯定：

「漢代鼎彝所出無多。說文古文又自成一系，與殷周古文截然有別。其全書中正字，及重文中之古文，當無出壁中書及春秋左氏傳以外者」觀堂集林卷七頁九

所以，許書古文與鼎彝銘文並無關係。

但，許君自叙「及亡新居攝，使大司空甄豐等校文書之部，自以爲應制作，頗改定古文」。附帶的問題，便是說文古文中，何者爲甄豐等所改定？

這是十分困擾的問題。因爲說文全書只有：

「疊」下云：「揚雄說以爲古理官決罪三日，得其宜，乃行之。从晶宜。亡新以从三日太盛，改从三田」。

而重文不出「疊」字。唯既有計劃改定，理論上，不可能只此一字。但許君未予提示，今天要逐字辨認出甄氏等人所改定，便十分困難。舒連景作說文古文疏證，發現頗多「于殷周古文無徵，于六國古文，亦皆不合」者，遂謂：「凡此之類，意必甄氏所改定矣」，是可信的。只是舒氏亦未歸納出改定之字之內容。以意度之凡：

(1)取形過於繁複文飾者。

(2)取義過於艱深後起者。

疑皆爲甄氏等所改定。然係以事理衡度，非有必然之實證也。

因此，最後一問題是許書古文之實際。

根據以上論析，許書古文實際，就很單純：

(1)本指壁中書，包括張蒼所獻春秋左氏傳。

(2)兼收部份甄豐等改定之文字。

甄豐等改定之文字，基於漢世人文觀念內涵，爲數自不可能太多。許君言「頗」，正表示間或有之。而壁中書之形音義，則春秋戰國之世，許君所謂「語言異聲，文字異形」，東土所用文字之「異」之保留。王國維觀堂集林有戰國時秦用籀文六國用古文說及說文所謂古文說兩文，論析精詳。所以說文古文實際，除部份可疑爲甄豐等改定者，大致可作如下推斷：

1. 就通用地區言，包括秦以東諸國。
2. 就流行時間言，從西周晚期至秦始皇兼併天下。
3. 就長遠淵源言，與大籀同出殷周古體文字。

### (三) 說文古文內容綜觀

#### a. 許君明言爲古文者

許君叙篆文，合古籀。凡正文與重文之出壁中書而構形異於篆籀，皆特爲標明。例如：

#### 第一類 正文明標爲古文者

二 「高也。此古文上。指事也。上篆文上」。

按此係據段玉裁注本。對照契金文，合於古矣。然古貨刀鉤亦作上，凡指事皆以意爲之，初無定則。不必執滯一端。

又下作二，篆作丁。則二亦古文。雖未明言，可以推知矣。

廿 「二十并也。古文省」。

卅 「三十並也。古文省」。

按契金文二十字構形與古文合。三十字末筆亦相聯，則古文稍有異矣。

鬲 「鬲也。古文亦鬲字。象孰飪五味气上出也」

按鬲與鬲爲繁簡之異。兩旁非弓矢字，象蒸氣之上出，字當作鬲也。

𣎵 「繇擊也。从爰，豆聲。古文𣎵如此」。

按段玉裁注本，「𣎵」作「投」，云「投各本譌作𣎵，今正」。則古文蓋後出形聲字矣。

亼 「仁人也。古文奇字人也，象形。孔子曰在人下，故詰屈」。

按此爲古文而異，以契金文證之，乃古人側立之形之譌變。

𠂔 「首同。古文首也。𠂔象髮，謂之髻。髻卽𠂔也」。

按人頭或有髮成無髮，契金多作有髮形，則古文近於古矣。今隸作首，卽从古文。

大 「天大、地大、人亦大。故大象人形。古文大也」。

按人形多作，有正面、側面，踞跪諸形。正面之形以部位特顯之異，又衍爲天、兀、大等形。此大字則象人正立張兩臂以見意。

#### 第二類 重文明標爲古文者

帝 「諦也。王天下之號也。从上，東聲」。

𡗗 古文帝。

按帝之原始象蒂形。篆文構形，非其朔也。古文猶存原始形意。

旁 「溥也。从上，闕，方聲」。

𠂔 古文旁。

𠄎 亦古文旁

按旁象空間從上到下，旁達四方之形，方聲。契金文多作，取義並同。

示 「天垂象見吉凶，所以示人也。从二，三垂日月星也。觀乎天文以察時變，示神事也」。

𠄎 古文示

按「示」原始象神主之形。篆文所作，乃其譌變。許君據之爲說，自非溯證。壁中古文，下三直變曲，益不可解矣。

玕 「琅玕也。从玉，干聲。禹貢離州球琳琅玕」

𠄎 古文玕

按「旱」从干聲。篆从干爲聲，古文从旱爲聲，兩者蓋無別也。

毒 「厚也。害人之艸，往往而生。从艸，毒聲」。

𠄎 古文毒，从刀管

按古文當云「从刀，管聲」。段玉裁云：「从刀者，刀所以害人也。从管爲聲，讀若箒。𠄎字諧本及汗簡古文四聲韻，上从竹不誤，而下譌从副、从副。鉉本則竹又譌爲艸矣。古文築作管，亦管聲」。

荆 「楚木也。从艸，刑聲」。

𠄎 古文荆。

按「荆」字形義難予索解。方濬益云：「荆，說文楚木也。从艸，刑聲。古文作𠄎。𠄎卽𠄎，傳寫者誤分爲二，改作𠄎。其从艸者，蒙上文小篆之荆而誤。既云楚木，不當从艸」。說頗造微。

悉 「詳盡也。从心从采」。

𠄎 古文悉。

段玉裁云：「此亦會意。从心固。固者窻牖麗廈闡明也。」則古文取義更有深意。

咳 「小兒笑也。从口，亥聲」

孩 古文咳从子。

段玉裁云：「內則孟子皆作此字。」按今字兩字音義俱異。咳，多用爲咳嗽。孩，多用爲小兒。

君 「尊也。从尹，發號，故从口」

𠄎 古文，象君坐形。

按金文或作𠄎白者君盤，上半卽由尹譌變。古文又譌爲从左右手作奴，許訓象君坐形，殆失之矣。

正 「是也。从止，一以止」。

𠄎 古文正从二，二古文上字

𠂔 古文正从一足，足者亦止也。

按金文多形，篆文同號季子白盤。第一古文同子璋鐘。第二古文無徵，當係六國俗體。

造 「就也。从𠂔，告聲。譚長說造上士也」。

𦨭 古文造从舟。

按先秦金文从𠂔，或从舟，或从舟𠂔。往就之意所由出也。

速 「疾也。从𠂔，束聲」。

警 古文从𠂔从言。

按速之本義，當爲行疾。許訓則泛其義矣。警从言，本義當爲語疾，疑古本非一字也。

近 「附也。从𠂔，斤聲」

岸 古文近。

按从𠂔从止義可通。古文从止作，義不別也。

b. 引壁中經傳爲說從而知爲古文者

許君解說字義，凡信而有徵，必稽譌各方。壁中經傳之訓義，淵源有自，故許君每引以證成其說。然其字既爲壁中經傳所用，從而可知其構形爲同古文也。例如：

醺 「醉也。从酉，熏聲。詩曰公尸來燕醺醺」。

按此字說解引詩大雅鳧鷖，明出壁中書。故知其爲古文。惟今詩作「熏熏」，則假借也。

陜 「築牆聲也。从阜，奕聲。詩曰球之陜陜」。

按此字說解引詩大雅綿、明出孔子壁中書，故知其爲古文。

隰 「鄭地阪。从阜，爲聲。春秋傳曰將會鄭伯於隰」。

按此字說解，引張蒼所獻春秋左氏傳，明其與壁中書同，故知爲古文矣。今傳本作鄙。从阜从邑，義可通也。

輶 「車裂人也。从車，震聲。春秋傳曰輶諸栗門」。

按此字引春秋傳爲說。知出張蒼所獻左氏傳，與壁中書同爲古文矣。又所引見左宣十一年傳。

隕 「從高下也。从阜，眞聲。易曰有隕自天」。

按說文叙：「其稱易孟氏，書孔氏、詩毛氏、禮周官、春秋左氏、論語、孝經，皆古文也」。此字說解引孟氏易，則其爲古文明矣。又所引見姤卦九五爻辭。

輶 「車軸縛也。从車，復聲。易曰輿說輶」。

按此字說解，既引易以證，則其爲古文明矣。文出周易小畜九三，犬畜九二爻辭。

輶 「車伏兔也。从車，業聲。周禮曰加軫與輶焉」。

按此字說解，既引周禮爲說，明出孔壁中書，故知爲古文矣。文出周禮考工記。

埊 「畔也。爲四畔界祭其中。从土，兆聲。周禮曰埊五帝於四郊」。



按此字既引周禮爲說。明出孔子壁中書，故知其爲古文也。今周禮作兆，則省借，文見小宗伯。

尻 「處也。从尸几。尸得几而止也。孝經曰仲尼尻。尻，謂閒尻如此」。

按此字說解，引孝經以證。則出孔子壁中書明矣。故知其爲古文。文見孝經首章。

坴 「朝歌南七十里地。周書曰武王與紂戰於坴野。从土，母聲」。

按此字說解，既引周書文以證，則出孔子壁中書矣，故知其爲古文。又此字今作牧，古音實同，見周書序文。

紊 「亂也。从糸，文聲。商書曰有條而不紊」。

按此字說解，既引商書以證，則出孔子壁中書矣，故知其爲古文。見盤庚上。

繪 「會五采繡也。虞書曰山龍華蟲作繪。論語曰繪事後素。从糸，會聲」。

按此字說解，既引虞書及論語爲證，明出孔子壁中書矣，故知爲古文。見谷絲謨及論語八佾篇。

琨 「石之美者。从玉，昆聲。夏書曰揚州貢瑤琨」。

按此字既引夏書以證其說，明出孔子壁中書矣，故知其爲古文也。見禹貢篇。

純 「絲也。从糸，屯聲。論語曰今也純，儉」。

按此字既見論語子罕篇，說解引之以證成，其出孔子壁中書明矣，故知其爲古文也。

菝 「菝田器。从艸，攸聲。論語曰以枚荷菝」。

按此字說解，既引論語以證，明出孔子壁中書，故知其爲古文也。今論語微子篇作條，則假借。

袍 「繡也。从衣，包聲。論語曰衣敝緇袍」。

按此字說解，既引論語子罕篇文以證成，則明出孔子壁中書，故知其爲古文也。

c. 既引壁中經傳又出古文從而知兩者皆古文者

壁中古文與篆籀同源殷周古體，後世遞變，遂有異同。許君說解字義，既引壁中經傳，則此字爲壁中書所用明矣，又出古文，知兩者皆古文也。例如：

𦼫 「燒柴祭天地。从示，此聲。虞書曰至於岱宗𦼫。从示，此聲」，

禘 古文𦼫。从隋省。

按「𦼫」見虞書，可知爲壁中古文，又出古文隋，从隋省聲，則兩者皆六國通行，段玉裁云：「隋聲古音在十七部，此聲古音在十六部，音轉取近。禘之爲𦼫，猶玼璉、斐旻皆同字」。

璿 「美玉也。从玉，睿聲。春秋傳曰璿弁玉纓」。

璿 古文璿。

按「璿」見於春秋左氏傳，可知爲張蒼所獻古文矣。又出古文璿，則兩者皆東土通行書

體。「睿」「睿」古音同，從之為聲，蓋無別也。

瑁 「諸侯執圭朝天子，天子執玉以冒之。似髀冠。周禮曰天子執瑁四寸。從玉冒，冒亦聲」。

珥 古文，從日

按「瑁」，引周禮為說，知出壁中古文矣。又出古文珥，知兩者皆古文也。「日」為「冒」之初文，並為頭衣。從之為聲，蓋無別也。

吝 「恨惜也。從口，文聲。易曰以往吝」。

𠄎 古文吝，從尪

按「吝」下引易為說。明出壁中書，又出古文從尪為聲，尪為後出俗體，或甄豐等改定也。

謨 「譏謀也。從言，莫聲。虞書曰咎繇謨」。

暮 古文謨從口

按從言從口，為義不別。謨出虞書，知為古文矣。暮又為古文。汗簡引尚書亦如此作。

俎 「往死也。從夊，且聲。虞書曰勛乃俎」。

𠄎 古文俎從夊從作

按俎下引虞書為說，知出壁中古體。𠄎為古文，則兩者皆春秋戰國時東土流行文字也。

利 「銛也。從刀，和然後利，从和省。易曰：利者義之和也」。

𠄎 古文利。

按利下引易為說，知出壁中書，唯許說形義，疑非其朔。又出𠄎，皆古文也。契文作𠄎，「刀」旁「勿」旁所由譌，疑象用耒藝禾形。

籛 「籛籛也。從竹，路聲。夏書曰惟籛籛楛」。

𠄎 古文籛從𠄎。

按「籛」下引夏書為說，知出壁中經矣。又出古文「籛」，則兩者皆古文也。「路」「𠄎」音同。

𠄎 「長味也。從旱，鹹省聲。詩曰實𠄎實吁」。

𠄎 古文𠄎。

按「𠄎」下引詩為說，知為壁中經。又出古文作「𠄎」，則兩者皆古文也。

𠄎 「木也。從朮，屯聲。夏書曰𠄎榦栝柏」。

𠄎 古文𠄎

按「𠄎」下引夏書為說，知此字出壁中經。又出古文「𠄎」，則兩者皆古文也。

𠄎 「伐木餘也。從木，獻聲。商書曰若顛木之有𠄎」。

𠄎 古文𠄎，從木無頭。

榘 亦古文櫛

按櫛下引商書爲說，知出壁中經。又出古文「不」，復出亦古文「榘」，則三字皆古文也。此外如麓與隳、霸與芻、暴與暴、廢與廢、麗與麗，備與備、慙與慙、睿與睿、闕與闕等，一引壁中經爲說，一明標古文。蓋皆古文也。

d. 依說文歸字例可推斷爲古文者

說文正文出小篆古文籀文三者。依此條例，凡重文已出小篆籀文，則此正文必爲古文矣。例如：

斲「斷也。从斤斷艸。譚長說」。

斲 籀文斲，从艸在彡中。彡寒故折。

折 篆文斲，从手。

按重文既出大篆與小篆，則正文斲爲古文明矣。今隸則從小篆。手之形實由兩出字誤連也。

肄「習也。从聿，彡聲」。

肄 籀文肄。

肄 篆文肄。

按重文分別出大篆小篆，則正文爲古文明矣。今隸從小篆，而改作肄。

頤「頤也。象形」。

頤 篆文頤。

頤 籀文从首。

按重文分別出大篆小篆之體，則正文之爲古文明必矣。分隸皆從小篆作。古文聞見。而大篆廢。

虘「銜也。从由，虘聲。讀若盧同」。

虘 籀文虘如此。

虘 篆文。

按此字分別出大篆小篆爲重文，則正文爲古文明矣。分隸改从金作鑪，或改从火作爐，而古籀篆文三者皆不行矣。

此外，如：

隸「附箸也。从隶，柰聲」。

隸 篆文隸，从古文之體。

按重文出篆文，明標从古文之體，則正文之爲古文明矣。段玉裁亦云：「此云篆文，則上古文也」。今則皆从古文，而篆文罕用矣。

又如：

齏「五味盃齏也。从鬲从羔」。

羹 小篆从羔从美。

按「羹」爲「鬲」之古文。此字既出小篆爲重文，則正文可推知爲古文也。

高「獻也。从高省，⊖象執物形。孝經曰祭則鬼享之」。

享篆文高。

按此字出重文爲小篆，正文可能爲古文或籀文，既引壁中書孝經證其說，則爲古文必矣。其他如「鬲」、「臑」，似皆可由「歸」字加以推理證其爲古文。

e. 疑爲新莽改定之古文

亡新居攝，一切復古。王莽使大司空甄豐等校文書之部，頗改定壁中古文。說文全書僅揭示疊下之說，未見其他字例，證以六國器物及字理字形與時代不合衡之，多有所疑出甄豐等改定者。例如：

中 「古文中」。

按中字原始象旗旄飄揚之形，契金文雖簡化，亦無屈曲旗杆者，疑甄豐等從俗譌定。

誠 「古文信」。

按篆文从人从言，第一古文从人从口，皆於古有徵，此从心从言，取義深遠。且於古無徵。疑出甄豐等人之改定。

絲 「古文爲」。

按「爲」字，契金文並作以手牽象之形。羅振玉以爲古者役象以助勞，故有作爲之義。後世誤訓母猴，形遂不可說。古文於古無徵，疑係甄豐等據後世訓義，改爲兩母猴相對之形。

目 「古文目」。

按目字象人眼珠，中有瞳子。契金文橫書，酷肖其形。古文作方形，而加睫毛且分向兩邊，標新立異，古亦無徵。疑出甄豐等人以意改定。

羌 「古文羌」。

按「羌」訓「西戎牧羊人。从人从羊，羊亦聲」。此古文構形取象，皆無可理說。必係後世譌定。

乃 「古文乃」。

訓「乃」訓「曳詞之難也」。小篆與殷周古體合，此古文多事屈折回旋，取意較明，而於古無徵，疑出甄豐等人以意改定。

白 「古文白」。

按「白」訓「西方色，陰用事，物色白。从人合二。二，陰數」。形義迂曲。明非其朔。古文強作从人合二，形雖可說，於古無徵。必出後人以意改定。

狂 「古文狂，从心」。

按「狂」訓「狺犬也。从犬，圭聲」。字本以「犬」建類，引申以之屬人。古文从心，於本義未合，且於古亦無徵。然引申義行，疑甄豐等以意改定。

珪 「古文圭，从玉」。

按「圭」本象搏土作卦之形。後假爲「瑞玉」。許訓「上圓，下方。公執桓圭九寸，侯執信圭，伯執躬圭，皆七寸。子執穀璧，男執蒲璧，皆五寸。以封諸侯。从重土。楚爵有執圭」。則「圭」義之假，由來已久。而卦之累增卜旁，亦有由矣。後世不見玉義，疑甄豐等乃改圭爲珪，於古雖無徵，於義則有勝也。

𠄎 「古文勇，从心」。

按上古尚體力，「勇」訓「氣也」，字从力建類，猶存古義。古金文或从戈作，與許書或體同。後世尚心智，甄豐等人或以意改定也。

𠄎 「古文勞，从悉」。

按「勞」訓「劇也。从力，熒省。熒，火燒門，用力者勞」。篆文省熒作，原有未當。疑本有不省熒作者。後世尚心智，改力爲心。而中「火」字至譌爲「采」。許云从悉，非其本也。疑亦出甄豐等所改定。

此外如患之古文作「𠄎」，風之古文作「𠄎」，聖之古文作「坐」，疑皆出甄豐等率意改定。

## (四) 古文在文字學上價值

### a. 構形價值

#### (甲) 原始圖象之保留

漢文字自圖繪至隸楷，系統一貫，而遞嬗歧分，各代不同。說文古文爲春秋戰國之世，流行東方六國之文字，溯其淵源，仍多保留原始圖象，其構形至有視甲骨金文尤近圖繪者！例如：

齒 「口齧骨也。象口齒之形，止聲」。

𠄎 古文齒

按契金文並象張口見齒之形。陶文與古文同。皆原始之圖象。篆加止聲、乃後起之字也

𠄎 「臂上也。从又，从古文左」。

𠄎 古文左，象形。

按古文象人曲肱形。原始圖象也。因形不顯，篆文乃加又。今隸又累增肉作肱，罕能溯其本矣！

鳳 「神鳥也。从鳥，凡聲」。

翮 古文鳳，象形。鳳飛群鳥從以萬數故以爲朋黨字。

鵬 亦古文鳳。

按鳳爲神鳥，鳳飛群鳥從以萬數。古文卽象群鳥從飛之形。又體古文累增鳥旁。篆文純形聲。微古文，無以保留原始圖象矣。鳥之第一古文亦然。

箕 「所以簸者也。从竹，𠂔象形。丌其下也」。

𠂔 古文箕。

𠂔 亦古文箕。

𠂔 亦古文箕。

按契金文多作，大都同第一古文。原始獨體象形字也。又或增丌於下，卽第二古文之譌變。金文祖伯區或作𠂔，後乃演化爲第三古文。小篆加竹作，非其朔矣。

裘 「皮衣也。从衣，求聲。一曰象形。與袁同意」。

求 古文省。

按求爲裘之初文。契金文卽象獸皮之形，古文作𠂔，下象長毛垂垂之形，上象手伸出，獸皮披圍，僅手可以伸出也。袁之古文亦象艸雨衣形。篆文乃後出字也。

嶽 「東岱、南霍、西華、北恆、中秦室。至者之所以巡狩所至。从山，獄聲」。

𠂔 古文象高形。

按嶽爲重疊之高山。古文正象原始重巒疊嶂之形。小篆从山獄聲，非其朔矣。

淵 「回水也。从水，象形。左右岸也。中象水貌」。

𠂔 古文从口水。

按淵訓回水，意卽深水迴旋，亦卽迴旋之深水也。或體作𠂔，不从水，較近於古。古文从口水作，正原始形象之保留。

雨 「水從雲下也。一象天，冂象雲，水霝其間也」。

𠂔 古文。

按契金文皆象雨水從雲中下降之形，而皆不如古文之酷似下雨之形。此眞保留圖象之最原始者。

雲 「山川氣也。从雨，云象雲回轉形」。

云 古文省雨。



𠂔 亦古文雲。

按山川初出爲氣。升於高空則爲雲。第二古文爲最原始之圖象。稍變則爲「云」。小篆如雨，乃累增偏旁之後出字。

𠂔 「鳥在巢上。象形。日在西方而鳥棲，故因以爲東西之西」。

𠂔 古文西。

按西之契金文皆純象鳥巢，未見有鳥在上。古文正象巢形，上所以掛勾者也。篆之鳥形即由此譌變。微古文無由溯其原始矣。

此外如龜之古文作，壖之古文作，皆保留原始圖象之構形。

### (乙) 原始意象之推闡

漢文字原始圖繪有單體複體兩類。前者表物形，後者表意象，勢易時移，構形多逐漸簡化，說文古文每保留原始意象。例如：

御 「使馬也。从彳从卸。」

馭 古文御，从又从馬。

按篆文爲會意兼聲。並無以見使馬之義。古文从又从馬，可以推見執而鞭策之意，與牧之構象同。金文令鼎作揚鞭驅馬狀。微古文無以溯其本矣。

役 「戍邊也。从彳，从彳。」

役 古文役，从人。

段玉裁云：「與戍从人持戈同意」。按「戍」从人持戈，古當畫一人荷戈之形。此古文从人从彳，以意度之，猶可見古畫一人荷彳之跡。原始意象當如此也。

利 「裁也。从刀从未。未物成有滋味可裁斷。一曰止也」。

勑 古文制如此。

按篆文从刀从未，未訓物成有滋味可裁斷，支蔓無當於理。未，蓋象大木枝葉濃密之形，可採伐也。古文則加彳，象砍伐之痕，原始意象可以推闡也。今隸作制，莫由知其本矣。

梁 「水橋也。从木水，乃聲」。

梁 古文。

按古文从木與木接連，一其接連之交會。橋在水上，故从水，意古者或兩木橫架水上以見水橋意。視篆之會意兼聲，猶易推闡原始意象矣。

樞 「竟也。从木，恆聲」。

樞 古文樞。

按詩大雅毛傳樞作恆，訓徧。徧竟義一貫。古文从舟在二之間，定位可往返也。意古者小溪舟渡，定位攀索自引而過。古文猶可推闡原始意象。

霽 「陰陽薄動生物者也。从雨，蟲象回轉形」。

霽 古文雷。

霽 古文。

按雷無形可象，乃以意象其聲隆隆回轉。第二古文正可推闡其原始意象也。後皆加雨作，第一古文與篆籀皆然，非其朔也。

企「舉踵也。从人，止聲」。《說文》：「企，舉踵也。从人，止聲。」

𠂔 古文企，从足。

按原始意象每強調有關形體，如聞之特大其耳是也。企爲踵，契文特著其止。足與止同，而足大於止。古文之意，可以推闡。

𠂔「恐也。从心，瞿聲」。《說文》：「𠂔，恐也。从心，瞿聲。」

𠂔 古文。

按恐懼之意，在內爲心，在外爲目。兩目張視，恐懼之意可見。疑𠂔爲懼之初文。右文加心作𠂔，原始意象益顯矣！

洙「洒面也。从水，未聲」。《說文》：「洙，洒面也。从水，未聲。」

𠂔 古文洙从頁。

按契金文皆作散髮俯首就皿洗面之形。古文从水从頁，原始意象，仍可得而推。今字又或作頰，亦視篆文爲近古矣。

霤「雨冰也。从雨，包聲」。《說文》：「霤，雨冰也。从雨，包聲。」

𠂔 古文霤。

按霤之形大於雨點。疑晶本象霤形。加雨乃累增偏旁如「雲」「電」之例也。篆文从雨包聲，乃後起形聲字。

絕「斷絲也。从刀糸，卩聲」。《說文》：「絕，斷絲也。从刀糸，卩聲。」

𠂔 古文絕，象不連休，絕二絲。


按原始从刀斷二絲之意象。卽絕斷之義也。小篆从刀糸，已失原意，故加卩聲。今隸又譌爲糸。微古文無以見原始意象矣。

### (丙) 古象形之跡考

古象形文字由於演進過程筆劃逐漸象徵化，其構形至無由尋繹。說文古文每保留殘餘痕跡，稍可推原。例如：

王「天下所歸往也。董仲舒曰古之造文者三畫而連其中謂之王。三者天地人也。而參通之者王也。孔子曰一貫三爲王」。

𠂔 古文王。

按許君說解王字，係據篆形，乃後世皮敷。契金文下皆作，象火形。古文猶留其跡。

上从二畫或一畫，並以指其高燄。乃旺之本字也。

玉「石之美有五德。潤澤以溫仁之方也。體理自外可以知中，義之方也。其聲舒揚專以遠聞，智之方也。不撓而折，勇之方也。銳廉而不佞，絜之方也。象三玉之連，其貫也」。

𠂔 古文玉。

𠂔 古文玉。



按玉之古形爲以系貫聯小玉以成串。原始數五，後或省爲三。契金文多作。而以系貫出爲正，如韉之例。古文兩旁垂，卽貫系殘留之跡也。

番 「獸足謂之番。从采，田象其掌」。

𠩺 古文番。

按番訓獸足，形實不顯。故別作𠩺，从足，煩聲。惟說文古文猶存其跡。

兵 「械也。从奴持斤，并力之貌」。

𠩺 古文从人奴干。

按斤與干皆戰械，从斤从干無別。古文从人奴，猶可見原始畫人持干之形。篆省人，則純會意矣。

孚 「卵孚也。从爪子。一曰信也」。

𠩺 古文孚从采。采古文保。

按契文象人襁負幼子之形。後省作保、采、采、孚。其實皆一字之歧。篆从爪子，爲形最簡，許訓「卵孚」，不可以理說矣。古文子下兩畫，依稀仍見襁布之跡，視篆爲近於古矣。

𠩺 「灼龜坼也。从卜，兆象形」。

兆 古文𠩺省。

段玉裁云：「按古文祇爲象形之字。小篆加卜，非古文減卜也」。

董作賓云：「小篆按當云古文作𠩺，絕不類兆坼之形。金文編錄壺文姚字偏旁作𠩺，猶略存古意。余意兆之爲象形字同于卜。其異點則在兆爲多數坼文之代表。卜則僅存一坼文而已」。

按段董兩先生說皆當理。古文實爲原始象形之譌變。故小篆加卜以顯復之。非古文省篆作也。

用 「可施行也。从卜从中。衛宏說」。

𠩺 古文用。

按「用」，許據衛宏說以爲从卜从中，前脩已辨其不足信矣。據契金文當爲木竹製之容器，箭桶等字所由衍也。古文猶存原始象形之跡。

桺 「檻也。所以藏虎兇也。从木，甲聲」。

𠩺 古文桺。

論語「虎兇出於桺」，是桺乃古檻藏虎兇之所。篆文从木甲聲，乃後出字。古文正象桺形，欄柵圍圍之象，仍依稀可見也。


回 「轉也。从口，中象回轉形」。

𠩺 古文。

按回泛象往復回旋之。篆从兩口相包，乃回旋形之簡變，不如古文猶可跡其初矣！

州 「水中可居者曰州。水周繞其旁。从重川」。

州 古文州。

按州爲水中陸地，人可居。契金文作，卽象其形。古文猶可見象形之迹。小篆从重川，非其朔也。

#### (丁) 偏旁之簡化

漢文字源於圖繪，構形自始繁複。演進徑途之一卽爲簡化。春秋戰國之世，東土文化較秦發展迅速，水準亦視西土爲高。文字應用隨之亦廣。構形偏旁簡化現象，由是開其先河。例如：

禮 「履也。所以事神致神也。从示从豊，豊亦聲」。

礼 古文禮。

按豊爲禮之初文。說文云：「豊，行禮之器。从豆象形」。引申爲行禮之事。行禮起於事神。後乃加示旁以專其義。神事之義重，原始之豊之義轉輕。六國文字遂簡其形構作礼。僅爲一無義之符號矣。


𦍋 「彊曲毛也。可以箬起衣。从犛省，來聲」。

𦍋 古文𦍋省。

按「犛」爲西南夷長鬣牛。「𦍋」从之爲義而省作，實無由見其爲義矣。古文再省爲「𦍋」，自然之歸趨也。

詩 「志也。从言，寺聲」。

訛 古文詩省。

按篆从寺聲。寺，从寸，亼聲。古文作，實从言，亼聲也。許云省，謂聲旁省作也。

棄 「捐也。从升推華棄之，从去。去，逆子也」。

弃 古人棄。

按棄之本義爲棄嬰。金文象兩手捧艸苞棄幼兒之形。篆从兩手托畚箕棄去，去訓逆子，非其義矣。古文省艸苞或畚箕，而誼已明。文字簡化之跡也。


侯 「春饗所射侯也。从人，从厂象張布。矢在其下」。

侯 古文侯。

按从厂象張布，矢在下。射侯之意已足。小篆从人於厂上，於義似贅。疑爲公侯爵位，與侯非一字也。

時 「四時也。从日，寺聲」

𠄎 古文時，从日。

按時篆文从寺聲。寺又从亼聲。古文作，正从亼聲，則原始語根無別也。

稷 「齋也。五穀之長。从禾，夔聲」。

𥝌 古文稷省。

段玉裁云：「按兪蓋卽古文夔字」。

寶 「珍也。从宀从玉从貝，缶聲」。

𠄎 古文寶，省貝。

按契金文多作，或同篆，或同古，又或省缶聲。蓋从玉或貝在宀下，珍之意已明矣。

此外如「保」之作「禾」，「恐」之作「𠄎」，「泰」之作「太」，「堂」之作「𠄎」皆然。

### (戊) 偏旁之累增

文字之表義，由於引伸段借逐漸擴大。原有構形，每不能涵蓋。而偏旁之累增，卽所以濟其用。說文古文之構形，其偏旁之累增，每有突破性啓示。例如：

一 「惟初太極，道立於一。造分天地，化成萬物」。

弌 古文一。

二 「地之數也」。

弌 古文。

三 「天地人之道也」。

弌 古文三从弌。

按原始記數皆以一劃遞增。漢文字原始構形自一至五皆然。篆惟保留一二三。說文古文累增弌旁，所以防作偽也。今字多求大寫作壹貳叁，其理正同。社會進步，人文發展因果也。

社 「地主也。从示土。春秋傳曰共工之子句龍爲社神。周禮二十一家爲社。各樹其土所宜木」。

𡇗 古文社。

按社訓地主，故字从示土，爲義已備。而社前各樹其土所宜木，故古文又累增木旁以明之。

又按社下引春秋傳爲說，則社亦見壁中書，與社皆古文也。

册 「符命也。諸侯進受於王也。象其札一長一短，中有二編之形」。

𠄎 古文册，从竹。

按古時文書刻於竹簡或木板，故册象以編貫聯，後世不明其原，壁中古文累增竹旁以顯之。古文典字，上亦从古文册作。

𠄎 「邑外謂之郊，郊外謂之野，野外謂之林，林外謂之𠄎。象遠界也」。

𠄎 古文𠄎，从口，象國邑。

按𠄎象遠界，泛象遠處聯互之形，後形不足顯，故東土文字累增口旁。再後又或增土作

珣。今或體通行，而篆古皆罕用矣。

鬼 「人所歸爲鬼。从人，象鬼頭。陰氣賊害，从厶」。

魂 古文从示。

按鬼之形，人所未見。以意度之，軀體與人不別，惟其首可怖耳。故字从人象鬼頭。从厶，則鬼陰賊害人也。古文又累增示旁，明其爲神靈怪異也。

此外如「工」累增爲「𠄎」，「巫」累增爲「𠄎」，「尢」累增爲「𠄎」，「戶」累增爲「𠄎」，「矛」累增爲「𠄎」等，皆此例也。

### (己) 異形別構之事實

漢文字既非一人一時一地之製作，異形別構之事隨處可有。說文古文流行東方諸國，與西周一系之篆文，每有構形之異。例如：

黃 「𠄎器也。从𠄎、貴聲」。

𠄎 古文黃，象形。

按古文黃之構體，難於說解。許君言象形，必有所本。然必非其朔矣。

遷 「登也。从辵，𠄎聲」。

𠄎 古文遷，从手西。

按遷訓登，而字从辵，主足登。古文从手，主攀登。其義可通。𠄎聲西聲，古同部。

游 「旌旗之流也。从𠄎，汙聲」。

𠄎 古文游。

段玉裁云：「从辵者，流行之義也。从𠄎者，汙省聲也」。按今隸混合作遊。

期 「會也。从月，其聲」。

𠄎 古文期从日力。

按从日从月皆指時間，金文每从日作。其聲升聲一也。此外如「夙」之作「𠄎」「𠄎」、「克」之又作「𠄎」、「席」之作「𠄎」皆此類也。

## b. 涵義價值

### (甲) 古與義

漢文字非一時一地一人之製。其取義之先後深淺，每有不同。說文古文流行齊魯，保留構體或多古與之義者。例如：

僕 「給事者。从人从𠄎，𠄎亦聲」。

𠄎 古文从臣。

按「臣」下云「牽事君也」。契金文並从目倒垂形。前人釋爲取戰俘馴服垂目之形，可信。「宦」字亦从此出。篆文从人，取義泛。古文从臣，義古與多矣。

徹 「通也。从彳从支从育」。

徹 古文徹。

按契文作「𠄎」，羅振玉云：「从鬲从又，象手象鬲之形，蓋食畢而徹去之。許書之徹从支，殆从又之譌矣。卒食之徹乃本誼，訓通者借誼也」。如羅說，古文从鬲視篆爲義古矣。

則 「等畫物也。从刀从貝。貝，古之物貨也」。

則 古文則。

段玉裁云：「重貝者，定其等差之意」。是古文取義視小篆从貝近於古矣。

剛 「彊斷也。从刀岡聲」。

但 古文剛如此。

段玉裁云：「按从但。但古文信。信者必剛也。从二者，仁从二之意。仁者必有勇也」。如段說，壁中書構形取義，視小篆之形聲爲古與矣。

槃 「承槃也。从木般聲」。

盤 古文从金。

段玉裁云：「蓋古以金，後乃以木」。按籀文作盤，从皿作。乃通義。皆不如壁中書之古與義也。今隸則从籀文。

冬 「四時盡也。从夂，从夂。夂，古文終字」。

𠄎 古文冬从日。

按夂爲古文終結字。小篆合夂取意，以見四時盡。北地可以，南方則未必。不若壁中書合日爲意。日月終，則四時盡也。

終 「綵絲也。从糸，冬聲」。

𠄎 古文終。

按「終」訓綵絲，恐有譌誤。古今習用皆取窮盡意。古文之形，可跡契金，疑爲結繩之遺。垂兩繩以作結以見窮盡之意也。則其取義，視小篆之純形聲爲古與矣。

### (乙) 高遠義

文字涵養文化。文化內涵亦影響文字製作。說文古文多有新制。蘊藏齊魯人文理念，故涵義每顯高遠。例如：

哲 「知也。从口，折聲」。

𠄎 古文哲，从三吉。

按吉从士口，訓善也。則出於知理之言矣。三吉爲哲，則爲知之義，較从口折聲爲高遠矣。或體从心，義亦較長。今隸作喆，从二吉，爲義稍弱。

肅 「持事振敬也。从聿在肅上，戰戰兢兢也」。

肅 古文肅，从心从卩。

段玉裁云：「聖達節，次守節，下失節。故从卩」。按「聿」下訓「手之耋巧也」，疑非其朔。「聿」當爲筆之初文。下筆嚴敬，其本義也。篆文从肅，取臨深履薄義。古文从心，義尤高遠。

睹 「見也，从目，者聲」。

覩 古文从見。

按目爲主視覺之器官。从目从見意略同。而見較目義爲顯明矣。

俎 「往死也。从𠂔，且聲」。

𠂔 古文俎从𠂔从作。

按从作，無所取義。以構形言，應爲从死，乍聲，則取義視𠂔爲長矣。

髀 「股外也。从骨，卑聲」。

𠂔 古文髀。

段玉裁云：「从足者，足所持以能行也」。按从骨从足，義自可通，然从足爲義視骨爲長。

脣 「口端也。从肉辰聲」。

𠂔 古文脣，从頁。

按肉本象馘肉之形，以之起義似泛。古文从頁爲義，顯較小篆爲長。

𠂔 「照也。从月从 」。

明 古文𠂔，从日。

按小篆象月照窗外形，爲義限月光之照。古文从日从月，日月照臨，無遠弗屆矣。

容 「盛也。从宀谷」

𠂔 古文容，从公。

按容从宀谷，義當取空間廣大能容納物，盛也之訓，似不足盡。古文从公，公與谷同，引申爲胸襟之廣大能容人。則古文取義較篆爲高遠矣。

### C. 語音價值

春秋戰國之世，山東諸侯形成集團與西方嬴秦長期抗爭。由於政治割據，軍事戰鬥。交通塞阻、文化隔絕。文字固多異形，語音亦多異聲。今考說文古文諧聲偏旁，仍可發現其差異，例如

(甲) 聲母之異

鐵 「黑金也。从金，戠聲」。

𠂔 古文鐵，从夷。

段玉裁云：「按夷，蓋弟之譌」。據金文爰季良父壺之弟，構形與夷近似。段說或可信。然就古韻言則同脂部。其與篆文諧聲偏旁之聲母並有異也。

勳 「能成王功也。从力，熏聲」。

勛 古文勳，从員。

按古文从力，員聲。員與熏古同文部。而聲類異。

綫 「縷也。从糸，淺聲」。

線 古文綫。

按古文从泉聲，泉淺古同韻部，而聲類異。

此外如「聞」，从耳門聲。古文作「昏」，从耳，昏聲。「門」「昏」聲類異。「闕」从門，或聲。古文作「闕」，从門洫聲。「或」「洫」聲類異。凡此，皆其例也。「廟」之古文作「廟」，亦然。

### (乙) 韻母之異

唐 「大言也。从口，庚聲」。

陽 古文唐，从口易。按古文从口，易聲。中古以降庚易不同韻部，古韻無別可證也。

訊 「聞也。从言，凡聲」。

𠄎 古文訊，从鹵。

段玉裁云：「鹵，古文西。西古音說，與十二部最近」。按鹵疑爲囟之譌。囟凡古同眞部。如段說則文眞合韻。古眞古音最近。

訟 「爭也。从言，公聲。一曰譌訟」。

訟 古文訟。

按古文从谷古聲。韻侯部，公古韻東部，陰陽對轉現象也。

颯 「扶搖風也。从風，叕聲」。

颯 古文颯。

按「叕」與「包」，古音同部，而有洪細之異。疑古或無別。

此外如「侮」，从人每聲。古文作「侮」，从人母聲。「每」「母」古韻不同部。「譙」，篆从言焦聲。古文作「譙」，从言肖聲。古同韻部而有調類之異。凡此皆可作探討古聲韻之助。

## (五) 結語

說文古文爲春秋戰國之世，流行於東方諸國之文字。其根源雖與篆書同出於殷周古體，但由於：

1. 通用地區文化水準高
2. 流行時間綿延數百年

所以「形」「音」「義」之變異，在漢文字研究上，皆有值得注意的內涵。尤其在構形方面，古今隔閡，頗多藉以貫通。本文即基此以論析其全面。可惜限於排印的困難，非有必要，皆遂以楷書。在辨形上便隔了一層真實感！至於「音」「義」特異之辨，由於字數無多，廣度與深度都只能略見一斑！

## 提 要

說文解字所收古文，傳統多誤以為係殷周古體。許慎說文叙又與鐘鼎文字混為一談。歷來學者遂多忽略其內容與價值。本文首先論析其時代性及地區性兼及其淵源。其次則就說文全書綜觀其內容。計分五方面論定其實際。而重點仍落實於此古文在文字學上之價值，即 (a) 構形價值；(b) 涵義價值；(c) 語音價值。其中最重要者為構形價值，據此可以述考原始圖象與意象。而偏旁之簡化與累增，以及一字而別構之事實皆有徑途可尋焉。

### The study of Sou-wen Ku wen's

#### ABSTRACT

#### chiany chu-chien

The Ku-wen in *Shou Wen Chieh Tsu* (simply called *Shou-wen*) was mistaken for the characters of the Yin & Chou Ku-wen by tradition. It also had been confused with the Chungting-wen by Hsu Shen who wrote the foreword for *Shou-wen* during the Eastern Han Dynasty. Then, most of the learned ignore the contents and the values of the Ku-wen.

In this essay, I state the spirit of history and the spirit of area of the Ku-wen and resource of it. Next, I make a study of the meaning of the Ku-wen combinatively from *Shou-wen*. To identify the reality of the ku-wen in Paleography, I make five points in my discussion and emphasize on its three values: (1) the Structure Value, (2) the Meaning Value, and (3) the Phonic Value, The Structure Value which is the most essential part of them, can be used to seek proofs of ancient pictures and imaginations. Otherwise, we can depend on it to find out the studying directions of the simplization and the accumulation of the characters' one-sides and the facts of changeable writing the characters.



# 訓詁學的新構想

方 師 鐸

## 一、訓詁學究竟是一門甚麼學問

傳統的訓詁學，以解釋經典之字句為主。本文則更進一步的指出：訓詁學應以研究如何克復中國語文上的障礙，了解書面記錄中的全盤語義為主。

訓詁學是各大學中文系的必修科目之一。中文系的學生，如不能通過訓詁學這一關，就不能畢業。看來，訓詁學在中文系裡，是一門非常重要的課程了。但是訓詁學教的究竟是些甚麼東西呢？學生在修習了這一門課程以後，又能獲得了些甚麼東西呢？我們要想得到這一問題的答案並不困難：既不須要對學生作普遍的調查，也無須向各大學教訓詁學的教師作個別訪問；祇要隨便一翻目前市面上較流行的訓詁學教材（不是古老的專書）和最通行的各種詞典裡對「訓詁學」這一名詞的解釋，就可揭穿目前訓詁學這門學問的底牌了。爲了眉目清楚起見，我們把各家對於訓詁學的不同解釋，分條臚列於次：

### ⊖訓詁學是解釋經典文義之學

這可以國語詞典、大漢和辭典、遠東漢英辭典爲代表。國語詞典說：訓詁亦作「訓故」，謂文義之注解。大漢和辭典則認爲：訓詁學是以解釋經典字句爲主之學問。遠東漢英辭典則將「訓詁」譯爲“explanatory notes in a writing; to comment on.”將「訓詁學」譯爲“Scholium”，將「訓詁學者」譯爲“A scholiast”。“explanatory”和“comment”都是「注釋」之意。

訓詁學如果當真是單純的「解釋經典與文義字句之學」的話，那和四書集注、杜詩鏡銓、十三經注疏……等「注疏之學」，又有甚麼分別呢？而且經史子集四部中「注疏」之書，浩如烟海；我們又怎麼能夠把這些內容不同、時代不同、性質不同、體裁不同、方法不同的各種「注疏」，混而同之，使其成爲單一的一門學科呢？流行詞典中的解釋之誤人，此其一例。

### ⊖訓詁學是「小學」之一部份

齊佩瑤訓詁學概論（臺灣廣文書局翻印本，今各大學多用之爲訓詁學教本）第一章第四節（頁四十八）云：

訓詁在從前，本是「小學」的附庸：漢志以爾雅、小雅（小爾雅）之屬附於孝經類之末，隋志又把爾雅、廣雅、方言之屬附於論語類之末，直到唐志裡才把「訓詁」一類的著作併入「小學家」、和「體勢」、「音韻」，鼎足而三。王應麟在玉海裡說：文字

之學有三，其一「體製」，謂點畫有衡從曲折之殊，說文之類；其二「訓詁」，謂稱謂有古今雅俗之異，爾雅、方言之類；其三「音韻」，謂呼吸有清濁高下之不同，沈約四聲譜及西域反切之學。自此以後，目錄分類，多沿斯例。

四庫全書總目提要把王應麟所用的「體製」易名為「字書」，而形成了「小學」兼包「訓詁」、「字書」、「韻書」的三分法，為清代的漢學家所遵用。茲將四庫提要經部小學類的小序，轉錄如下：

古小學所教，不過六書之類；故漢志以弟子職附孝經，而史籀等十家四十五篇列為「小學」；隋志增以金石刻文，唐志增以書法書品，已非初旨。自朱子作小學以配大學，趙希弁讀書附志遂以弟子職之類併入小學，又以蒙求之類相參並列，而「小學」益多歧矣。考訂源流，惟漢志根據經義，要為近古。今以論幼儀者別入儒家，以論筆法者別入雜藝，以蒙求之屬隸故事，以便記誦者別入類書；惟以爾雅以下編為「訓詁」，說文以下編為「字書」，廣韻以下編為「韻書」；庶體例謹嚴，不失古義。其有兼舉兩家者，則各以所重為主。

其後謝啓昆撰小學考，又於「訓詁」、「文字」、「聲韻」三者之後，增加「音義」一類；篇首更增列「救撰」一類，以顯示聖天子之無所不能；實則畫蛇添足，一無是處。

四庫提要作者心存成見，曲解漢書藝文志，硬將七略中之「小學」，附會為文字之書，其目的蓋為打擊宋儒以「小學」配「大學」而發；余嘉錫四庫提要辨證卷二經部二「五經總義類小學類小序」條（頁七十九至八十四）已一一加以駁斥，因文長不具引。

### ③ 訓詁學是廣義的「文字學」之一部份

四庫提要用「小學」一詞來作古代文字書的總名，使得原指「小學教育及教材」的「小學」，變成了人人望之生畏的絕學，實在害人不淺。到了劉師培作中國文學教科書，才正本清源的把清儒誤用的「小學」正名為「文字學」；從此以後，烏烟瘴氣的「小學」一詞，才算逐步的被擺脫掉。嗣後民國六年，朱宗萊為北京大學預科生編文字學形義篇，錢玄同編文字學音篇；內容雖嫌簡略，但「文字學」之名則已取代小學矣。朱氏所編的「文字學」義篇祇有薄薄的八面，但副題却很清楚的寫作「訓詁學要」，蓋已直認文字學之義篇為訓詁學了。民國二十三年，唐蘭作古文字學導論，又把文字學的範圍重加劃定：他把文字學的範圍，祇局限於文字的形體，而不包括訓詁學和聲韻學在內。民國五十九年，徐善同的訓詁學（商務印書館人人文庫本）就乾脆把：包括字形、字音、字義三者的稱為「廣義的文字學」；而將單講字形的稱為「狹義的文字學」，單講字音的稱為「聲韻學」，單講字義的稱為「訓詁學」。

### ④ 訓詁學是研究「字義」或「語義」之學

從民國六年，朱宗萊把文字學的義篇稱為「訓詁學要」以來，大家早就把訓詁學視為研究「字義」之學了。齊佩瑤在訓詁學概論的開頭第一句就說：

訓詁學是研究我國古代語言和文字「意義」的一種專門學術。這裡所謂「字義」乃是文字的「用義」，而非字形構造所示的「本義」……嚴格的站在語言方面來說，祇有訓釋古語、古字的「用義」，才配稱作「訓詁」；而文字「本義」的研究，則應該屬於文字學的範圍之內……訓詁學既是探求古代語言的意義，研究語音與語義間的種種關係的唯一學科，他就應當是「歷史語言學」全體中的一環。這樣，訓詁學也可以叫做「古語義學」。

周法高在「中國訓詁學發凡」（現收入國民基本知識叢書第三輯「中國語文研究」單冊中）一文中說：

過去研究中國文字的，分字形、字音、字義三方面。訓詁就就是研究「字義」之學——實際上現在我們說「語義」之學，也許要妥當一些……在西方，近代研究語義之學，有所謂“semantics”。這門學問發展得比較遲緩。因為語義方面比較不易把握，所以遠不如「音韻學」（phonology）、「語法學」（grammar）發達。在範圍方面，也有廣狹之異：廣義的研究包羅甚廣，已超出語言學的範圍，好些哲學家都參加討論研究。語言學者的研究，注重語彙方面，研究語義及其變遷，是屬於狹義的語義學。

民國三十六年，我國對日抗戰勝利後，開明書店出版了一本該店二十週年紀念文集，其中王了一寫過一篇「新訓詁學」；茲將該文的中文提要轉錄如下：

所謂「新訓詁學」就是語言學中的「語義」之學。他的範圍大致和舊的訓詁學相當，可是在治學方法上，兩者却有很大的差異。舊訓詁學大致可分為纂集、注解、發明三派：纂集派著重收集故訓的材料，注釋派著重字義的解釋，發明派著重從聲韻的通轉去考證字義的通轉。這三派各有利弊。至於「新訓詁學」的研究語義，首先要有歷史觀念，研究每一語義產生和死亡的時期。其次研究語義的演變，考究他的擴大、縮小、和轉移等變化；並須顧到語音、語法和語義的關係，來幫助對於語義的歷史和演變的探討。再就考究語義的歷史說，還可以和文化史相印證，成為文化史的一部份。用這樣的觀點去研究訓詁，訓詁學才能脫離了「經學附庸」的地位；新的訓詁學，才建立得起來。

這樣看來，訓詁學不但不是解釋經典字句之學，更非經學或「小學」之附庸，亦非單純的「字義」之學或「語義」之學；而是闡明古今語義如何逐步變遷之學。古今語義之變遷，是隨着社會習俗、政治制度、生活方式而不停的改變的：漁獵時代之用語自不同於農牧時代，農業社會之用語自不同於工業社會，太空人之用語自不同於歌星；因此語義的變遷，幾涉及人類文明史的全部。而且人類的語義之表達，是由語音、構詞、語法結構、修辭手段等，錯綜組織而成的；其牽涉的範圍之廣，新陳代謝速度之快，是其他學科所望塵莫及的。正因為如此，要把訓詁學中所用的方法一一整理出來，編列成巨細不遺、有條有理、便於掌握的「語義變遷法」，幾乎是不可能的事。誰能夠為這些日新月異的語義，天天修改那些變動不居的

瑣碎條文呢？明白了這個道理，就不難理解，爲甚麼直至今日，尙無一部完美無疵的訓詁學書出現之故了。

寫一部體例謹嚴、系統完整的訓詁學巨著，當然很難；但掃除烏煙瘴氣的謬說，揚棄支離破碎的舊法，利用文字、聲韻、語法、語義等學科的知識基礎，再加上文化發展史的眼光，以奠定科學的訓詁學的基礎，却是值得一試的。本文就是在這種構想下，企圖在舊基礎上作新的突破；至於何年何月才能看到一部完美無闕的新訓詁學的誕生，那就非本文作者所敢逆料的了。本文所能做到的，僅是提出一些新的構想，指出一條新的道路，以便有志訓詁學研究者，作一番新的探索和驗證。

## 二、訓詁學的內容與任務

訓詁學祇是一種工具或手段。他是吸收語文學、歷史學、社會學、文化史等各學科的知識與理論，凝結而成的一門學問。他可以爲一切研究中國文化的人士，提供各方面的服務。

凡是具有數百年歷史及有文字記錄的民族，都會發生訓詁的問題。所謂「訓詁」，就是古代流傳下來的文字記錄，傳到今天，我們有好些地方看不懂；我們要想出種種辦法來解決這些文字記錄上的問題。這在外國，叫作「文獻學」(philology)，我們中國則稱之爲「訓詁學」。拿「訓詁」這兩個字來說，說文謂「訓」从言，川聲。「川」這個聲旁，依「右文說」的觀點來看，也是含有意思在內的：「川」本像河川形，含有川流不息之意，後引申而爲貫穿、通暢、傳道解惑，爲「訓」字之所從出。其實「訓詁」之「訓」，還偏重在貫穿、解惑方面，不一定包含「說教」的意思在內。漢儒傳經，旨在說教，故不用「解詁」而用「訓詁」；其實「詁」卽「古言」，會意形聲，都無不可。

訓詁學的目的既然這樣簡單，照說本沒有甚麼深文大義在內；但因這門學問的來源太古了，早在西漢初年，博士傳經的時候，就已產生了。當時統治者利用經學作爲駕馭群下的工具，把經學抬得很高，把經師也看得很重，經師們也自鳴得意，把他們自以爲是的說教成份，摻雜在經文之內，而美其名曰「微言大義」。因此兩漢流傳下來的解經之書——也就是所謂「訓詁」書，其中除真正的解釋文義的部份外，還雜有很多與經文無關的說教之詞。例如毛詩裡的「賦比興」和「文主后妃之德」等教言，以及春秋經裡的「尊王攘夷」這一類的大道理；在今天看來，這些拉拉雜雜的成份，都與訓解古書的本體無關；然而這些與經典本體無關的「說教」成份，却最爲歷代帝王所看重，並一再的加以贊揚。這絕不是訓詁的正途；從學術立場來看，也可以說與訓詁完全無關。

把政治手段夾雜在純學術的研究上固然不對，把「陰陽五行」、「太極兩儀」、「天人

合一」之說，夾雜在訓詁學之中也一樣不對。時下一些研究文學的人，把「小學爲經學之附庸」的觀念改說成「訓詁爲文學服務」；這種說法也是不够周嚴的；因爲訓詁不但可爲經學服務、爲文學服務，也可爲歷史學、考古學、社會學、人類學以及文化史、學術史等學科服務。訓詁祇不過是一種手段、一種工具，你用他來做甚麼工作都可以，不必局限於某一方面；祇不過訓詁學一向都安排在中國文學系的範圍之內，跟文學研究者比較接近，同時那些研究社會、考古、人類的學者們，也很少接觸中文系的專門科目，不能嫻熟的利用訓詁這個工具；無形之中，訓詁好像成爲研究中國文學的人獨家享用的工具了。假如我們把訓詁的方法加以簡化，使得人人都看得懂，大家都會用，那將大有助於一切研究中國學術問題的人士了。

我們並不排除訓詁對於中國文學的貢獻，而且我們還要加深訓詁在中國文學方面的服務，使研究中國文學的人，能够根除一切文字表面上的障礙，深切了解古代文學作品中的內涵，以達到最高的文學欣賞的目的。因爲我們若不能透徹了解文字記錄的內容，又將如何欣賞文學作品呢？

也許有人要問：我們現在已經有了很好的字典和各種分科的辭典；碰到難題，我們祇須查閱那些字典、辭典就可以了，何必曠時廢日的去研究甚麼訓詁學呢？殊不知訓詁學既非注疏之學，也非字典、辭典之學，因爲我們對於古代的文字記錄並非全部不懂，祇不過對於其中一字一詞不能理解而已；因此訓詁並不等於字典，字典也不能解決訓詁上的根本問題。有些訓詁上的問題，往往是極普通的常用字，而非冷僻難識的古字。例如「風流」「楚楚」都是眼面前的熟字，我們對於這些詞兒，是不是都能深切了解其中的含意呢？上面祇是指單詞隻字而言，要是代表某一時代背景，或具有某一特殊意義的字與詞，夾雜在一大段文章之內，我們單憑空想，是猜不出該詞的特殊時代意義的。例如李白子夜秋歌：「長安一片月，萬戶搗衣聲」中的「搗衣」二字，我們若不知「搗衣」爲「搗平衣物」之意，僅就字面以「河邊洗衣」釋之，則與「長安月」「玉關情」毫無關聯，亦失去李白原詩之意旨（請參看東海大學出版的中國文化月刊第七期拙著「秋夜聞砧語搗衣」一文）。

任何語言文字中都有一些長遠不變的基本成份，中國的語言文字亦不例外。中文裡，有一些基本字，如「一二三、上下、日月、水火、牛馬、天人」之類，從甲骨、金文、篆隸，直到楷書，都是一脈相承，很少變化的。正因爲中文裡有這些基本字在，我們才能够在千百年後，仍然能讀通古人流傳下來的文字記錄。可是除了這些基本字以外，其他具有時代性或某一時期特造的新字新詞，時間一過，環境事物隨之變遷，我們就無從索解了。我們要弄通這些橫互在文字記錄之中的關鍵成份，就得想出種種不同的方法來解決他。這些方法的總名稱就是「訓詁」。這樣看起來，訓詁的目的雖然單純，但須要訓詁的對象却千奇百怪，無所不有；而訓詁的方法也就因時而異，因事而變，因地而易，無法歸納出一個一定的方法、統

的標準來。由於傳統的訓詁學的內容太駁雜了，傳統的訓詁書像爾雅、廣雅、釋名、白虎通之類，枯燥無味，難以卒讀，以致使人誤以為訓詁是一門艱澀深奧、烏煙瘴氣的絕學。其實訓詁是一種方法、一種手段，他本身並沒有甚麼深奧的理論，也沒有甚麼絕對的法規，他祇是借重語文學及其他學科的知識和結論，拿來靈活運用罷了。他的性質類似今日新興的環境科學。環境科學是吸取生物學、醫學、工程科學、海洋學、氣象學、地理學、物理學等學科的知識組合而成。訓詁學亦同此理，是採取語文學和歷史、社會、文學史等學科之知識及結論組合而成的；祇不過環境科學是以研究並解決人類生活上的問題為主，訓詁學則是以研究中國語文上的文字障礙、了解書面記錄中的全盤語義為主；兩者的對象雖不同，但在吸取、集合其他學科的知識以為己用這一點上，則是相同的。

就我們的了解，訓詁學可分為廣、狹二義：狹義的訓詁學是專指「小學」中的字義之學而言，也就是傳統的訓詁學。廣義的訓詁學，範圍就大得多了：他以文字學（字形之學）、聲韻學（字音之學）、語法學（字律之學）、校勘學（正字之學）、和狹義的訓詁學（字義之學）為基礎，再加上歷史學、社會學、文化史……等學科的知識，凝鍊、抽繹出其中的理論以為己用，而自成體系的一門學問。因此，他的範圍就超出了全部語文學的範圍了（關於語文學和語言學的界限，我們將在後面討論）。

### 三、對於坊間一般「訓詁學」書之評介

本節共介紹：⊖單冊「訓詁學」書五種。⊙單篇訓詁學論文三篇。⊕訓詁學史兩種。

目前市面上標明「訓詁學」字樣的書並不多；具有嶄新觀念、而又簡明扼要、能指點我們訓詁門徑的書，更是絕無僅有。我們不是感覺到訓詁學書的內容駁雜無章，凌亂失次，就是感覺到他們的內容過於貧乏，說不出個所以然來。茲就我所看到的幾本「訓詁學」書，略述如下：

⊖文字學義篇：朱宗萊著，民國六年北京大學預科講義，北大出版部鉛印。民國五十三年臺灣學生書店將之與錢玄同的「文字學音篇」及朱氏的另一講義「文字學形篇」合印成一單冊。這本書雖名為「文字學義篇」，但其副題仍冠有「訓詁學要」字樣；是蓋把文字學的「字義」之學認為訓詁學也。這本「文字學義篇」內分：

- ①形訓例：說文曰「人，三合也，象三合之形」。
- ②音訓例：釋名曰「日，實也，光明盛實也」。
- ③義訓例：中又分為直言其義陳其事、以狹義釋廣義、以虛義釋實義、遞相為訓、增

字以釋等。

④以共名釋別名例：說文「蘭、香草也，蕙、香草也，薰、香草也」（香草是共名，蘭、蕙、薰是別名）。

⑤以雅言釋方言例：方言曰「蕙、曉、哲，知也。楚謂之蕙，或曰曉，齊宋之間謂之哲」。

⑥以今釋古例：說文曰「木，豆也」。

⑦以此況彼例：詩「維天之命」，鄭玄曰「命猶道也」。

這個「義篇」祇有薄薄的八面，列出了七個條例，而所舉之例又僅限於說文、釋名、方言及經書中之古注，內容極為簡單，一小時即可讀完；對於訓詁之內蘊，實未能完全道出。

①訓詁學引論：何仲英著，民國二十三年商務印書館初版。本書共分三章：

第一章 訓詁，內含訓詁溯源、訓詁、訓詁的術語。

第二章 代語的沿革，內含殷墟文辭例、詩書成語與爾雅、兩漢方言、魏晉以來的劇變、唐代佛書、官話的勢力、語法的演化、外語的侵入。

第三章 現在方言，內含方言的產生、方言的類別、閩粵方言與客話、吳語、方言與古語、方言與國語。

本書三十二開本，一百零八面，書中子題雖頗動人，內容除抄撮舊聞外，別無新見；尤其是將訓詁法分割為「訓法」與「詁法」兩種，實令人莫名其妙。其第三章雖詳列現在各地方言，但未能指出現代方言與古語之關係。讀者縱讀完全書，亦不知「訓詁」為何物。

②訓詁學：徐善同著，民國五十九年臺灣商務印書館初版，收入「人人文庫」中。本書內含：①緒言。②普通的訓詁。③字音關係的訓詁。④字形關係的訓詁。⑤文法關係的訓詁。⑥修辭關係的訓詁。⑦結語。

本書為四十開本，一百五十九面，由作者將其在香港珠海書院所用之舊講義編印而成，故其出版時間雖晚，却缺乏新知灼見在內；尤其將「訓詁」分為普通的、字音的、字形的、文法的、修辭的等類，爾疆彼界，如切豆腐。事實上訓詁之學牽涉到多方面，勢難一一將之劃分。

③訓詁學概要：林尹編著。民國六十一年正中書局出版，全書三百四十面，三十二開本。全書分八章：①訓詁的意義、起因、用途。②訓詁與文字的關係。③聲韻與訓詁的關係。④訓詁的方式。⑤訓詁的次序。⑥訓詁的條例。⑦訓詁的術語。⑧訓詁學的根柢書籍——爾雅、小爾雅、方言、說文、釋名、廣雅、玉篇、廣韻、集韻、類篇。

從本書的章節及其所開列的根柢書籍，就可知此書的內容大概了。

④訓詁學概論：齊佩瑤著。本書是民國三十年左右日人佔據北平時，作者在輔仁大學講授訓詁學時出版的。齊君為沈兼士先生及門弟子，故本書多用沈先生之說，而加以補充闡發。

。民國五十一年，臺灣廣文書局據齊君原書影印出版，而略去齊君之名。全書共分四章十六節：其內容如下：

第一章 緒說。內含：何謂訓詁學、訓詁的起因、訓詁的效用、訓詁的器具。

第二章 訓詁的基本概念。內含：語義和語音、語義的單位、語義的演變、字義的種類。

第三章 訓詁的施用方術。內含：音訓（上）、音訓（下）、義訓、術語。

第四章 訓詁的源淵流派。內含：實用的訓詁學、理論的訓詁學、訓詁學的中衰、訓詁學的復興。

本書為三十二開本，三百七十六面，為現行單行本訓詁學中份量最多者，各大學多用作訓詁學教材；然此書編成距今將近四十年，其觀念在當時雖稱新穎，今日却嫌不足。又全書祇有總題，未列細目；閱讀檢查，兩皆不便。書中雖將「音訓」「義訓」劃分為二，但音訓所佔份量較多。「緒說」及「訓詁的基本概念」兩章合共一百三十七面，約佔全書三分之一，應為本書精華之所在；讀者若詳細閱讀，當能獲知訓詁學之概念。惜本書第三、第四兩章過重雅詁舊聞，對舊訓詁書中之四大名著：「爾雅、方言、釋名、廣雅」，介紹過詳，不免流於繁瑣；且其所提供之訓詁方法，亦未能確切而具體的指示後學者，如何解決問題；故本書之後兩章祇是「訓詁學史」的介紹，而非方法及技術上的指導。但較上述四書則觀念較新、視野較廣、材料較豐，尚有可觀之處。

此外還有兩本書名雖未帶有「訓詁學」字樣，而其中却有單篇論文討論訓詁學者：①周法高「中國語文研究」：民國四十四年中華文化出版事業委員會初版，收入現代國民基本知識叢書中。其中有「中國訓詁學發凡」一文，文雖不長，却簡明扼要。內含：訓詁法、論字義與語義、詞群的研究、象聲說述評、語義與語義的變遷等題。此文祇是簡介性質，故名曰「發凡」；但其見解却極為精到，可與周氏另文「二十世紀的中國語言學」（現收入幼獅月刊社編的「中國語言學論集」中，民國六十六年出版）裡的「訓詁」部份參互閱讀，可有相得益彰之效。

周氏「二十世紀中國語言學」一文，本以介紹中國語言學書目為主；其「訓詁」部份自亦介紹到有關訓詁學之書籍及論文；舉其要者而言，即有：①「詞群」的研究，如沈兼士「右文說在訓詁學上之地位及其推闡」、高本漢「漢語詞類」等十四目。②「假借字」的研究，如董同龢「假借字的問題」等八目。③字典和辭典的編纂（從略）。④「語義」的研究（從略）。周氏編著的「金文詁林」及「金文零釋」中，亦有不少訓詁材料，讀者不妨參閱。

⑤開明書店二十周年紀念文集：民國三十六年上海開明書店出版，內收文史論文九篇，王子一著「新訓詁學」即為其中之一。王交分「舊訓詁學的總清算」及「新訓詁學」兩部份（詳見本文第三節所載之該文提要）來談，其內容與上述四書有異。其內容如下：



此外王氏所著的「古代漢語」，其「文選」中的注釋，「常用詞」、「古漢語通論」中，都或多或少的牽涉到訓詁問題，祇是沒有具體的標出「訓詁」之名而已。我們若將「古代漢語」中所用的訓詁方法及理論，提要勾玄的摘錄出來，將可成爲很有深度的訓詁學綱要。

有關「訓詁學史」的書籍不多，較早的有：清人謝啓昆所著的「小學考」及胡元玉的「爾雅學考」；然語焉不詳，既未交代訓詁學的發展過程，亦無系統與脈絡之可言。較有系統的「訓詁學史」，現在能看到的祇有兩部：

①胡樸安著「中國訓詁學史」：抗戰前上海商務印書館出版，民國五十四年臺灣重印。全書分緒論、爾雅派之訓詁、傳注派之訓詁、釋名派之訓詁、方言派之訓詁、今後訓詁學之趨勢等章，對傳統訓詁學有關之書籍介紹頗詳，但對未窺門徑之人則太過艱澀，無法領略。

②王了一著「中國語言學史」：臺灣泰順書局六十一年翻印。全書分三期敘述：①訓詁爲主時期。②韻書爲主時期。③文字、聲韻、訓詁全面發展的時期。有觀點、有史料，是一部很有個性的書。書成之後，批評的人很多（載該書附錄中）。就「中國語言學史」而言，這不是一部好的語言學史，也不是一部很客觀的語言學史；但如把他當作一部「訓詁學史」來看，則除此書以外，還沒有一部比他更精到的訓詁學史。

除上述諸書諸文以外，近代學人如王國維、胡適、聞一多、屈萬里諸家文集中，亦有不少零篇專文談及訓詁者。例如王國維的「觀堂集林」中，卽有「爾雅草木蟲魚鳥獸名釋例（上、下）」，允爲訓詁學理論的最精湛之作。胡適在「我們今日還不配讀經」一文中，對之推崇備至。其實胡適文中亦多具此種精湛之理論。

#### 四、語言學、語文學與訓詁學之關係

語言學一般以研究口頭語言爲對象，語義學亦包含在內。語文學除研究口頭語言外，尚包含文字記錄的研究。訓詁學以溝通古語義與今語義爲主，故與語文學的關係最深。

我們在前面第二節裡曾經說過，訓詁學有廣、狹二類。其實不獨訓詁學如此，語言學也可分爲廣、狹二類。狹義的語言學以研究口頭語言爲對象，而不牽涉到書面的記錄。今日一般所謂的語言學，多指此狹義的語言學而言。廣義的語言學則除口頭語言外，尚包含書面記錄在內。他們大致都可再分爲「音」「義」「法」三方面：狹義的語言學含有語音學、語義學（詞彙學）、語法學（都以當代活語言爲研究對象，包括各種方言在內）。廣義的語言學除了包含狹義的語言學外，尚含有聲韻學（古今語音變遷之學），語義學（古今語義變遷之學，亦卽狹義的訓詁學）、文法學（研究某一時代的文法結構及古今文法之變化）。但這裡有兩項困難：第一，口頭語言和書面語言，二者是互相影響，互相補助的；口語中往往雜有

文言成份，書面記載中亦往往流露出純口語的成份。例如我們今日的廣播稿、講演詞中即含有很多書面語的成份，而唐詩（尤其是寒山、拾得詩之類）、宋詞（早期）、元曲、評話小說中，也含有很多口語成份。故口頭語言與書面語言間的界限（亦可以說是文言、白話之界限）是很難絕對劃得清楚的。

第二，現在很多學者認為：研究字形的文字學，不應包含在語言學之內，無論是狹義的或廣義的（傅斯年先生堅決提出此項主張，周法高亦欣然從之）。但文字是記錄語言的，我們如欲了解古代語言，捨書面記錄外，別無他途；而文字形體的變遷因革、假借諧聲，在在都與字音、字義相關。我們怎可棄文字於不顧？

我們認為傅斯年、周法高諸先生的看法是正確的，也就是不把文字學包含在語言學之內，我們就得另想辦法，把文字和語言納入一個更大的研究園地之內——那就是現代較後起的「語文學」。當然語文學也並非將文字學與語言學並列在一起便算了事，他還包含着版本學、目錄學、校勘學等其他學科在內，其範圍比語言學大得多。

今語言中的語義是不能離開語音、詞彙而獨立存在的。同理，古語言中的語義也不能離開字音、字義而獨立存在。研究今語言中語義的是語言學中的語義學（詞彙學），研究古語言中語義及語義變遷的是訓詁學和詞源學（Etymology），因此中國訓詁學的性質就很接近西方的文獻學（Philology）了。

訓詁學的任務是：掃除書面記錄上的文字障礙，使研究古代經典、文學、社會狀況、事物變遷的人士，在徹底了解文義後，可作進一步的分析研究或欣賞。因此訓詁學的基底必須建築在現代語言上，因為現代語言才是我們最熟悉的語言。無論訓詁學採用何種方式來解決由文字形成的障礙，都必須用現代語言把所得的結果表達出來，讓人人都看得明白才行。

古語和今語之間，必然有很大的距離。這些距離，也就是我們今日不能讀通古代流傳下來的書面記錄的最大原因。沒有作過深入研究的人，對於這些擺在眼前的文字障，也許束手無策，茫然不知所措，就是查字典、詞典也不一定能獲得圓滿的解決；但對語文學家而言，一切語文上的變易，都有其一定的條件的；祇要掌握住這些變化的規律，一切難題都可以迎刃而解。比如：字形方面，用具象之形表抽象之義；用實義之字假借作虛字之用，然後再造一形聲之字以補被假借的實字之缺；增形以別義；破音以別義；習慣性的假借；不同偏旁的因類推而同化（如傢俱、橋樑、薏苳）；由繁到簡或由簡到繁等，都有迹可循。字音方面，如古無輕唇及舌上音；全濁聲母和入聲韻尾的消失；平聲之分裂為二；-m韻尾變-n韻尾；濁上變去；三四等韻母合流等，也都有其一定的規律的。再如字義的擴大、縮小、引申、突變等，也都可以找得出他們的來龍去脈。語法方面：先秦的否定句，如「不吾知也」「能不我知」，他們的代詞賓語一定位於及物動詞之前，而否定詞又一定位於代詞賓語之前；這是古代語法一定不移的規律。其他還有詞素擴展為複音詞，人稱代詞的時代性，繫詞的發展

，介詞與連詞的變化等，也都歸納得出條例來的。詞彙雖然也是語法中的一部份，但中國話的構詞方式並不完全等於造句的方式，故詞彙外形的研究（即構詞）及詞彙內部含義的變異，再加上詞彙隨時代不同、地域不同而產生、改變、消失等，也都有其一定的條件的。其他如政治制度的變遷、社會風俗的改變、舊事物的淘汰、新事物的興起等，也都有歷史文獻或圖像遺物可資驗證。訓詁學不是單憑文字表面的現象便可以望文生義，信口猜測，斷章取義的。他所考證出來的結果，必須有確切的證據，並且放在任何地方都能解釋得通才可以。假如我們把「於戲」解釋為「在這兒遊戲」或「在這兒唱戲」，那你對於換了一種寫法的「嗚呼」「烏虜」「烏乎」又將作何解釋呢？像王安石解釋「霸」字的字義那樣：當有人說「霸」字上截從「西」，他就說「西方主殺伐」；當有人說「霸」字上截不從「西」而從「雨」，他又說「時雨化之耳」。像這樣信口開河、漫無標準，跟城隍廟前拆字先生的滿口胡柴又有何異？訓詁學必須要有真憑實據，用科學方法歸納出來的結果，才配算作學術研究。

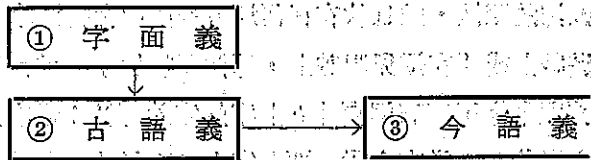
古人把訓詁和文字、聲韻合在一起，稱為「小學」，不是全無道理的。他們也看到了訓詁和文字、聲韻的關係，祇不過他們把聲韻、文字、訓詁放在同一平面之上是錯誤的。訓詁、文字、聲韻並非鼎足而三，而是訓詁吸收了文字學、聲韻學及其他學科的知識，加以融會貫通，自成爲一個系統的學問。他是與其他學科互相支援的，而不是位在同一層面上的。

這樣看起來，訓詁學和語言學、語文學的關係是極爲密切的。他可以算作語言學或語文學中的一個部門，並以全體語文學的知識作爲他的基礎；但他所憑藉、吸收的知識，却超出語言學和語文學的範圍之外，牽涉到社會學、人類學、文化史等各方面；因此研究訓詁學比研究語言學或語文學中的任何一門都繁雜。這也就是爲甚麼語言學中的其他學科都已建立起完整的體系，而訓詁學却仍茫無頭緒，令人摸不著頭腦，說不出所以然來的緣故了。我們若想建立新的訓詁學的系統，使其成爲有理論、有方法、有步驟的嚴謹的語文科學，就必須澄清舊說，吸收新知，仿環境科學的辦法，綜合融會，集思廣益，方可期其有成。

傳統訓詁學之弊在於逐字逐詞的隨文釋義，而不能融會貫通，照顧全面，有如王安石之釋「霸」。清儒王氏父子（王念孫、王引之）雖突破前人，超越字形，因聲求義；但其解釋字義時，往往不分程度，不論對象，一概以「某也」釋之；「廣雅疏證」和「釋大」所用的方法與體例，便可代表一切。我們今日研究語義時，必須分清程度與對象，不可再蹈王氏的覆轍。例如「強烈」「壯烈」「熱烈」「劇烈」義雖相近，但各詞所修飾之對象卻不相同：「強烈」用於修飾颱風、地震，「壯烈」用於修飾犧牲、成仁，「熱烈」用於修飾鼓掌、歡迎，「劇烈」用於修飾運動、手段；我們自不可一概以「烈也」釋之。再如我們若不管程度，將「黯然」「酸鼻」「含淚」「飲泣」「落淚」「哀啼」「涕泗滂沱」「號咷大哭」等詞，一概以「哭也」釋之；豈能令人心服？

我們今日治訓詁的態度和方法，雖與王氏父子大異，但我們並未完全否定傳統的訓詁學

，我們祇是將舊基礎加以擴大，並在治學的材料與方法上加以改進，使其成為科學化的、有系統的，連中文系以外的人都能接受、利用的一門學問或工具。上面已經說過，訓詁學是以全體語文學的知識作為基礎，其目的在使「古義」與「今義」得以溝通，也就是如何把「古義」轉變成為「今義」，使我們能夠徹底了解古代文字記錄上流傳下來的意思。訓詁學所用的一切方法都是針對此一目的而來。下面的示意圖就是用來說明古義與今義之間的關係的：



①字面義：文字記錄都是由字面形成的；這些字面也許是甲骨、金文、篆文、隸書、楷書。如果是古文字，我們就得把他們改寫成現代通行的楷體字；如果是楷體字或刻板書的字，也可能夾雜很多假借字、異體字、古詞彙、古語法在內（中間須經校勘），使我們連怎樣斷句都有困難，更別提了解其中的文義了。我們第一步必須把那些古文字、假借字、異體字改寫成今日通行的文字。第二步要考證那些今人看不懂的詞彙；那些詞彙所代表的事物或行為，有些可能今日已不存在了。第三步，我們必須了解每一時代的不同語法，才能了解古語的構詞和造句。當然，有些古文字、古事物、古行為，因為中間已脫了節，我們今日再也無法弄清楚其中的原委了；這是無可奈何之事。

②古語義：大部份的古語義雖然可從字面義上顯示出來。如書面記錄不能夠把古語義完全表達出來的話，我們還可以利用考古學、人類學、社會學、文化史等其他方面的知識，從圖像、紋飾、古器物、遺址及出土物（如小屯、西安半坡、秦始皇墓）、璽印、封泥、漢簡、敦煌遺物、今日仍流傳的風俗習慣、神話傳說、及同一文化階段或地區的異民族風俗習慣之比較……等方面，來對照印證，以彌補文字記錄之不足。當然這並不是百分之百的可靠，有些文化史上久經失落的一環，也許我們再也連接不上了。因此我們追求古義，祇能就影響深遠、巨大者著手，對於細微末節與文化關係不大者，我們也就不必一一去考證他們了。像爾雅、方言中，就有很多今不可知的古詞語，與了解古典文學或古人生活並無多大關係，我們自不必逐字逐詞去查證他們。這就是我們今日治學的態度、方向，與乾嘉諸儒不同的地方；我們著眼的是關鍵性的詞、句，而不是零零星星的，貫穿不起來的孤字孤義。

③今語義：從古語義到今語義，並不是一躍而成的，其間要經過很多程序：第一步得把古字形變成今文字。第二步，儘可能的求得文字以外的證據。第三步，考察出關鍵性的字與詞的來源及其演變過程。第四步，了解古代語法的結構，讀通文義。第五，用古人的想法去理解古人的所作所為。把這些都弄通了以後，我們才能全面了解古語義，然後用明白曉暢的今語將之描述出來。但是把古語義轉變成為今語義的辦法，並不是逐字逐句翻譯出來，便算了事

；因爲訓詁並不等於翻譯。翻譯祇是把一種說法換成另一種說法，訓詁却要把每一個過程、每一個環節都交代得清清楚楚（翻譯若用此種方法，那就變成考證文章，不堪卒讀了），讓研究的人面對着的還是本來面目的古字、古詞、古句；這樣才能於了解古語義之後，掌握住其中的關鍵，再作進一步的分析研究和欣賞。

在語文學的廣大範圍中，他的每一個分科都各有其體系與功能。訓詁學則是吸收他們的理論、方法，將之融於一爐，自成一一個獨立的體系，爲研究或欣賞中國文化各方面之人士服務。他雖然也是中國語文學的一部份，但與其他各分科的性質却大不相同。

### 五、訓詁學的理論、方法與實踐

現代任何一門學問都必須有他自己一套很完密的體系、嚴謹的方法、和實踐的步驟，指導我們從「知」到「行」。我們現在雖未能完成訓詁學的總體系，但祇要我們發掘出訓詁學必須的理論（這些理論可從其他學科提煉而得，文化史尤為緊要）和可行的方法，我們總可以寫得出一篇嚴謹的、合乎科學要求的「訓詁學方法論」來。

先說一個故事：一位美國太太，在中國學會了趕餃子皮和包餃子的方法以後，回國邀集親朋好友，表演其拿手絕活。一切都按照他所學得的方法步驟去實施。等到餃子開鍋後，準備盛出來款待嘉賓的時候，却是一鍋爛麵湯，餃子無一完整者。推源其故，是他用冷水來煮餃子，餃子未煮熟前，就已被冷水融解散開了。

從這個故事中，可見理論、方法、實踐是密切相關的。光知方法而不知理論，便貿然去實踐，如果方法中少了一環，便瞠目不知所措。倘若那位美國太太知道了冷水可以浸透餃子皮而使其溶化的話，就不會發生這種錯誤了。中國農家婦女，也許跟那位美國太太一樣，祇知盲目的去實踐，而不知冷水不可煮餃子的理論；但他們却能從實際經驗中彌補此一缺憾，知道煮餃子必須用開水而不可用冷水。但他們却不能進一步的從經驗中（也就是實踐中）抽繹出一條普遍的原則。那就是：凡麵粉類的物質，用水調勻，製成某種特定之形狀後；在煮熟的過程中，必須用滾開的熱水、蒸氣或熱油，在短時間內，使麵粉凝結成一體，方不致散開；如用冷水或溫水，則麵粉必將融解而散裂。在同一理論下，除餃子外，其他用麵粉或米粉製成的麵條、餛飩、麵魚兒、麵片兒、以及湯圓、年糕等都須用同一方法去蒸煮。這就是理論指導着方法，而方法不如理論之能涵蓋一切。對那位美國太太而言，他學會了煮餃子，未必知道用同一方法煮麵條、煮湯圓；如此則每一種麵食之煮法，皆須一一去學、去實驗，那將是何等麻煩之事。中國農村婦女也許樣樣都會煮，但爲甚麼要那樣煮，祇是耳濡目染，從實際經驗中得來，知其然而不知其所以然。你要向他講道理，他是不知道的。換了一種他

從未見過的食物，他就不知如何下手了。這就是單憑實踐或經驗，並不能勝過理論，也不能類推出其他的方法來的一個例證。當然，光說不練，像「天橋的把勢」那樣，也永遠不會成功；因此，理論、方法、實踐三者是相輔相成的，三者缺一不可。我們古人所說的「知」與「行」也是這個道理：「知」是包含「理論」與「方法」而言，「行」就是「實踐」。「知」與「行」之間，沒有絕對的難與易，端在如何從「行」中歸納出「知」，又如何從「知」了以後去「行」。訓詁學的道理也跟煮餃子一樣，要「知」與「行」互相配合。

現在我們可以回顧一下從兩漢到現代，訓詁學發展的情況。從發展的過程中，我們可以看出：較早期的爾雅、廣雅這一類的雅學書，祇是單字孤義的分條排列，毫無理論、方法之可言。釋名、白虎通義等雖有理論，但那祇是主觀的臆斷而不是客觀的歸納與分析。乾嘉時代，小學勃興，訓詁之學亦有獨到，如郝氏之疏爾雅，畢氏之疏釋名，王氏之疏廣雅，多能因聲求義、觸類旁通；但他們却未能分析出字形、字音、以及文法上的基本條例，用來作為理論上的根據。他們用力雖勤，却建立不出有系統的體系。從章太炎、劉師培、王國維等人開始，他們間接的吸收了西方語言學的學理，所以才能突破前人，偶有創見；惜仍未窺全豹，無法貫通。一直等到高本漢著「漢語詞類」、沈兼士倡「右文說」、齊佩瑤著「訓詁學概論」、王了一編「中國語言學史」及「漢語史稿」，才算給訓詁學開了幾條新途徑。民國五十年，董同龢曾經在中央研究院歷史語言研究所提出「古籍訓解和古語字義的研究」工作計劃（見史語所集刊第三十六本上册董氏遺稿），其中有幾項要點是：

⊙基本想法：分消極、積極兩方面。消極方面，非但三代兩漢不能混為一談，先秦材料也不能視為一體。積極方面，以每一部書為單一材料，分別作「描述性」的語彙；有了足夠的據點，才談綜合、比較、演變。

⊙關於分書語彙：從實際用例歸納字義，討論字的「中心意義」與「邊際意義」，並重視古書中假借字的問題。

⊙研究的結果：可以作出一部綜合性的中國古語語彙或詞史字典。

不幸董氏於民國五十二年去世，此項工作也就未能完成，但董氏提出的構想却是頗有見地的。現在我們綜合各家的說法，搭建起包括理論、方法、實務三方面的訓詁學的新架構。

前面我們已經說過，訓詁學祇是一種手段、一種工具；他的理論與方法都是得自其他學科的。就「體」與「用」的觀點而言，其他學科的理論與方法是「體」，訓詁學是「用」；再就訓詁學本身的「體」「用」而言，訓詁學的理論與方法是「體」，用他來解決各方面的難題則是「用」。現在我們先就「體」——也就是理論與方法這一方面來說，大致可分為四個方面：

#### ⊙語文學方面

##### ①文字形體演變的通則

- ②聲韻學的古今音變原理
- ③字義的擴大、縮小、引申、突變
- ④詞彙的發展與淘汰
- ⑤古今語法演變的規律
- ⑥各地方言
- ㊟歷史學方面
  - ①世界史及中國史
  - ②史前史
  - ③中國文化史
- ㊟地理學方面
  - ①自然地理（地形、氣候）
  - ②人文地理（物產、風俗習慣）
- ㊟思想方面
  - ①宗教與迷信的影響
  - ②時代的影響
  - ③環境的影響
  - ④社會階層的影響
  - ⑤政治經濟的影響

上述各項中，語文學部份的細目，我們在第四節中已詳細的提過。歷史學部份的「文化史」對訓詁學的關係最深，我們將在下面作更詳細的介紹。此外還有社會學與考古人類學等學科，與訓詁學的關係亦甚密切，但因篇幅關係，我們無法一一列舉。現在先把重點放在「文化史」方面，並列舉其綱目如下：

- ㊟生命之延續與贊頌
  - ①婚姻（劫掠、妾媵、蒸報、聯防、招贅、和親）
  - ②繼承、宗法、人力需求
  - ③疾病、災變、死亡、醫藥、求長生
  - ④祭祀、頌禱、求神、巫醫、卜筮
- ㊟統制手段之進步
  - ①神權、君權、霸主、政治制度之改變
  - ②武力、高壓、子弟兵、同姓者為王、外戚
  - ③客卿、養士
  - ④太監、監軍、東廠、宦官、軍閥

- ⑤ 貶官、徭役、賦稅（糧茶鹽馬）、逃亡、流戍
- ⑥ 書同文、車同軌、統一度量衡
- ⑦ 禁書、文字獄
- ③ 生活環境之擴張與改變
  - ① 遊牧、農田、城市
  - ② 都市之勃起與市民階級之出現
  - ③ 大地主、大資本家、官商勾結、典當、錢莊、牙行、高利貸
  - ④ 胡人追求高級享受（匈奴、遼、金、元、清）
  - ⑤ 河工、塩商奢侈過王侯
  - ⑥ 寺廟、娛神、廟會、趕集，提高百姓享受
  - ⑦ 商業、手工業之發展
  - ⑧ 對外貿易之擴展（政府之有力提倡、帝王之野心、胡賈之冒險）
  - ⑨ 西洋物品之輸入（槍礮、鐘錶、蔗糖、棉花……）
  - ⑩ 生活方式之改變（跪坐、高坐、乘車、光足、纏足、鞋襪，衣著）
- ④ 生產手段之改進
  - ① 石器、銅器、鐵器
  - ② 生產工具與技術（農具、紡織器具、鑿井、製塩、釀造、建築）
  - ③ 專業化與一般農村副業
- ⑤ 知識、經驗、技術之傳承
  - ① 醫、卜、星、相、江湖術士、合婚、喪葬
  - ② 口訣、符咒、圖畫、文字
  - ③ 師徒、不傳外姓、王官、學校
  - ④ 百家爭鳴、佛道消長
  - ⑤ 武器、指南車、雕刻、印刷術、造紙、書寫工具
- ⑥ 生活享受與社會福利之提高
  - ① 君王、貴族、豪門
  - ② 寺廟、平民（大眾化）
  - ③ 衣、食、住、行、娛樂
  - ④ 階級限制之突破（戰爭、革命）
  - ⑤ 敬老尊賢、善舉（育嬰、濟貧、救災）
- ⑦ 精神生活之擴張
  - ① 祭祀、宗教、迷信



②音樂、舞蹈、戲劇、美術、文學

③禮儀、教育

④權利名位之爭奪

黨爭、今古文博士之爭，宦官與政客之爭，胡人與世族之爭、明代文人與東廠、軍閥與文官之爭

⑤戰爭之影響

武器、火藥、掠奪（男臣女妾）、兼併、流寇、外患、和番

⑥人才之選拔

客卿、士、九品中正、貢舉、科舉、八股取士、聯考

文化是人類活動的總表現，他不會、也不可能孤立存在。文化史則是千百年來文化活動的總累積，更不會脫離語文、歷史、地理、思想等方面而孤立存在。訓詁則是為生活在此一文化階段的人，了解另一文化階段的人所遺留下來的語文障礙，而設計出來的一套方案，所以我們才把文化史的有關項目寫得這麼仔細。有關文化史的書籍、論文太多了，一時也舉不完；我們祇能從兩方面來作簡單的介紹：一是總體方面的，如正續編通志、通典、通考（一般稱「三通」「九通」「十通」）、通史、歷代社會風俗事物考、中國社會史料叢鈔、日知錄、陔餘叢考、大陸雜誌的語文叢書和史學叢書、國語日報的史地週刊（本人編著，臺北天一出版社出版）……等。二是專題性的，如教坊記、東京夢華錄、荊楚歲時記、周秦兩漢政治社會結構之研究、春秋時代之士族、漢代婚喪禮俗考、北魏官僚機構研究、清代總督與巡撫、中國考試制度史……等。以上所舉，祇是一二代表例而已，自不足該括全貌；讀者如欲知其詳，請到各圖書館或書店翻閱各類有關書籍的細目，此處不能詳述。

中國文化中，通常顯現出官方和民間兩種文化分野：官方的代表着全面的、傳統的、高雅的一面，民間的代表着局部的、創新的、通俗的一面。所有文學、藝術、美術、醫藥、度量衡、語言文字、衣食住行、生老病死各方面都可以看出兩者之距離。比如語言中的國語與方言、文字中的通行字與地方字、戲劇中的國語劇與地方戲、文學中的傳統文學與鄉土文學、度量衡中的公制與臺斤臺尺、醫藥中的皇漢醫學與各地偏方……等，二者都有顯著的不同。其他如生老病死、衣食住行，雖因環境的影響而各地不同，但婚喪喜慶、祭祖拜神之禮節，則受傳統的官方的影響，大體趨於一致。在細微末節方面，如人人皆有乳名，但用在正式文件上，則必須有名有姓的用正式名稱；各地方的親戚稱呼或習見之物的名稱，亦可反應出此種現象。如甲地稱「娘」、乙地稱「媽」、而通稱則為「母親」。再如通稱為「馬鈴薯」之物，有稱之為「山藥蛋」者，有稱之為「土豆子」者，有稱之為「洋芋」者，各地並不統一。這種情形，看起來似乎很亂，但各地之人皆習以為常，自以為是。若無全國統一的制度、禮儀、思想、語言、文字等以聯繫之，則中華全境將各自為政，形成一盤散沙，決不可能

團聚成一個統一的大民族，也不可能建立起偉大的中華文化和光明燦爛的中華文化史。

中華文化就在這種各地區自由發展的情況下而得到新的生命，並不斷的向前發展；等到某一突出事項受到其他地區之人所歡迎而風行全國後，則又凝聚成爲全國性或傳統性之一環，而綿延於後代。各地方在此種同一規範的影響下，亦不斷有新的創造與貢獻，使得全民性的傳統的文化得到新的滋潤、而更發揚光大，並影響到周圍的其他異民族（如日本、韓國、越南）。中華文化就是在這種局部與全體、民間與官方的互相影響、互相支援、互相激盪下形成的。祇不過官方的或傳統的文化，含蓋面過於廣大，不能如民間的、局部的文化那樣，毫無顧忌、任意創新，因此官方的、傳統的文化顯得緩慢保守，不如民間的、地方的文化，表現得活潑鮮明。假如我們理解到官方的、傳統的文化負擔的沈重包袱、及其對於各地區所提供的約束與規範，我們就會感覺到官方的、傳統的文化力量之重要了。有些少數的新文學家或批評家，往往以其個人的地域觀點，來攻擊全民的、傳統的文化成果，而自以爲前進；那徒然造成了全民的分裂，破壞了中華文化的傳統與和諧；我們站在愛護中華民族、發揚中華文化的立場上，是絕對不能接受這種偏見的。老實說，訓詁是中國人的訓詁，必須站在中國人的立場上，用中國人的方式、中國人的思想和語言去了解他。西方的漢學家雖然學力過人，知識充沛，但他們對於中國文化究竟隔了一層，因此他們在中國訓詁學方面，也就無法與中國人抗衡，並獲致太多的成就了。我們看高本漢、馬伯樂等人，在聲韻學方面，也許有其不可磨滅的貢獻，但在訓詁學方面，就輪不到他們了；「高本漢」畢竟不是「本出於漢」啊。

本文所討論的，都偏重在訓詁的理論與方法方面，至於如何從理論到實踐，我們將另選屈萬里、吳守禮、李濟、于景讓四先生的訓詁文章，作爲本文的見證——那篇文章就取名爲「訓詁學新構想的例證」，由本校中國文學研究所研究生陳昭容執筆。從那篇文章中，我們一方面可以看出訓詁學涵蓋面之廣：他須要中文系的全面知識（如屈文），語言學、方言學，語源學的知識（如吳文），人類學、考古學、文化史的知識（如李文），植物學、植物分類學的知識（如于文）；一方面也可以看出：訓詁學不僅吸收各種學科的知識與成果，並可爲各種學科提供服務。我們若以爲訓詁學祇是中文系所專有的學問，那所見就未免太淺了。

## 訓詁學的新構想

• 方 師 鐸 •

---

訓詁學不是經學或小學之附庸，也不是單純的字義之學或語義之學，而是透過語言、文字的表面，來解釋中國文化史上的各種難題的一門學問。訓詁學的一切理論和方法都吸收自其他相關學科。本文除澄清舊說、及闡明語文學與訓詁學之關係外，並指出文化史與訓詁學之密切關聯，以期大家共同努力，完成訓詁學之新體系。

本刊中另一篇文章「訓詁學新構想的例證」，則是根據本文觀點，選輯現代諸家之文，加以分析，以證實本文所提出的「新構想」之可行性；故該文與本文一「體」一「用」，相互補足。

---

### The Summary of "A New Concept of Scholium"

#### ABSTRACT

Fang Shih-to

Scholium is not a branch of either classical learning or philological studies. It is neither simple etymology nor simple semantics. It is a discipline which looks beneath the surface of language and written characters in order to interpret various difficult problems of Chinese cultural history. All theories and methods of scholium are derived from other related disciplines. Besides clearing up old theories and expounding upon the relationship between philology and scholium, this article also points out the close relationship between cultural history and scholium. It is the author's hope that through the publication of this article, scholars could cooperate to establish a new system of scholium.

### Accounting cycle

#### 1. Identify the transactions

- Identify the transactions that have occurred during the period.
- Record the transactions in the journal.
- Post the journal entries to the ledger.
- Prepare a trial balance.
- Adjust the accounts for any accruals, deferrals, depreciation, and other adjustments.
- Prepare an income statement, a balance sheet, and a statement of owner's equity.
- Close the books for the period.
- Prepare a post-closing trial balance.

#### 2. Record the transactions

- Record the transactions in the journal.
- Post the journal entries to the ledger.
- Prepare a trial balance.
- Adjust the accounts for any accruals, deferrals, depreciation, and other adjustments.
- Prepare an income statement, a balance sheet, and a statement of owner's equity.
- Close the books for the period.
- Prepare a post-closing trial balance.

# 辛亥革命期間張謇與南北和議

李 守 孔

## 一、前 言

清光緒二十年（一八九四）中日戰爭，係中國近代史上劃時代之大事。就國際形勢而論，此一戰役使中國在世界地位一落千丈，招致瓜分危機；就民族意識而論，此一戰役引起知識份子之覺醒，共謀自救之道。於是有一國父孫中山先生所領導之國民革命，有康有為、梁啟超輩所領導之維新運動。起初維新派顯佔上風，國人同情革命者不多；迨戊戌政變後，康、梁亡命海外，改以保皇相號召，與革命派發生激烈之論爭。及八國聯軍發生，清廷敗政畢露，革命派聲勢遂凌駕保皇派之上。其時張謇居國內，以江蘇士紳地位，隱然成為推動立憲之主流。終以清廷缺乏立憲誠意，迭次失信於國人，逼使立憲派走上反清之路。辛亥革命成功之原因甚多，而立憲派與革命派攜手實居於重要之地位。影響所及，造成民國初年舊日立憲派人士先後組織統一、共和、進步等黨，與國民黨抗衡之局面。袁世凱因利乘便，違法竊國，陰謀帝制，民國基礎因之不固。

## 二、張謇由擁清至反清

光緒二十六年（一九〇〇）七月二十日，八國聯軍陷北京，慈禧太后挈德宗出奔西安，創痛之餘，為遮羞計，於十二月十日下再變法之詔。翌年春，張謇著「變法評議」一書，以六部為分項總目，斟酌中國歷史習慣，參照西方立憲國可取法之處，主張在不流血不紛爭狀態下，循序以進。（註一）光緒二十九年（一九〇三）夏，張謇東遊日本歸來，益感立憲之迫切，刊刻日本憲法，鼓吹立憲更力。會日俄戰爭日本戰勝，國人立憲之呼聲若江河之潰決，內外大臣奏請立憲者相繼而起。清廷為收拾已失之人心，光緒三十一年（一九〇五）秋，派五大臣出洋考察憲政，翌年夏張謇乃糾合同志創設「預備立憲公會」於上海，用作鼓吹立憲之工具，推鄭孝胥為會長、湯壽潛、張謇為副會長。（註二）

光緒三十二年（一九〇六）七月十三日，清廷頒佈預備立憲之詔，詔書不確定立憲時間，但以忠君愛國服從朝廷旨意告誡國人。至光緒三十四年八月一日，迫於內外情勢，始定九年為預備國會之期，分刊逐年籌備事項，並公佈憲法大綱，其內容抄自日本，惟君權較之日本天皇更無限制，實際成為鞏固君權之工具，故就立憲之精神而論，毫無價值之可言，其無立憲之誠意可知，立憲黨人大感不平。宣統元年（一九〇九）九月，各省諮議局成立，立憲運動有一正式領導機構。十月，各省諮議局聯合會集會於上海，遂成為請願國會之主流，與

清廷儼若立於對峙之態度。於是推定請願國會代表，赴京請願。瀕行，張謇以江蘇諮議局議長身份，設酒祖餞曰：

聞諸立憲國之得有國會也，人民或以身命相搏，事雖過激，而其意則誠。……設不得請，而至於三，至於四，至於無盡。誠不已，則請亦不已，未見朝廷之必忍負我人民也。即使誠終不達，不得請，而至於不忍言之一日，亦足使天下後世知此時代之人民，固無負於國家，而傳此意於將來，或尚有絕而復蘇之一日，是則今日之請迫於含創茹痛，就使得請無所爲榮，得請且不足榮，則不得請之不得爲辱可以釋然矣。（註三）

其對清廷之憤激形於辭色。十二月初，各省代表抵京者三十餘人，托都察院呈遞請願書，朝旨嘉獎，仍堅持九年預備之期。各代表乃致書各省團體，期以明年三、四月間，各舉代表到京，再上第二次請願書。（註四）是時國內請願國會輿論激昂，同月底北京各界假西珠市口營業商會開歡迎各省諮議局聯合會代表時，到會者極爲踴躍，演說者語皆激昂。有市民徐某於會場斷其指，郭某則割其臂，以示決心。（註五）清廷聞京師人民集會討論國事，由民政部飭令內外城巡警廳，此後遇有假名政黨開會演說情事，即行嚴加禁阻，（註六）而人心益不服。

宣統二年（一九一〇）三月下旬，各省政團商會及海外僑民團體所推舉之代表先後抵京，乃由各省諮議局聯合會合併爲一大請願團體，定名「國會請願代表團」，推舉孫洪伊等十人爲職員，準備作第二次大請願。並創辦一言論機關，定名「國民公報」，以請願速開國會，提倡政黨，督促行政，並維繫各省諮議局間之關係爲宗旨。五月十日，各代表分別以呈摺十封遞交都察院代奏，清廷重申九年預備國會之期，再降旨慰諭諸代表，令其不得再行演請。

同年九月一日，北京資政院開院，屬清廷之顧問機關，而非立法機關。六日，國會請願代表團向資政院呈遞請願書，請於明年召開國會，設立責任內閣。資政院表決贊成，專摺具奏。（註七）清廷不得已，於十月三日下詔，准將立憲籌備期限縮短，於宣統五年召開國會，國會未開前，先將官制釐定，並預行組織內閣。同日諭令民政部及各省督撫驅逐解散請願國會代表，至此國人始知清廷確無立憲之誠意。是夕，國會請願代表集會於國民公報館，密商善後之策，決議：「同人各返本省，向諮議局報告清廷政治絕望，吾輩公決秘謀革命，並即以各諮議局中之同志爲革命之幹部人員，若日後遇有可以發難之問題，各省同志應竭力響應援助起義獨立。」（註八）十月二十一日，直隸各學堂學生推舉代表，齊集天津自治研究總所，會議進行請願國會方法，直隸總督陳夔龍立時派兵馳往解解。十一月二十三日，清廷諭命民政部、步軍統領衙門，將東三省要求速開國會代表迅速送回原籍，不准在京逗留。「此後倘有續行來京藉端滋擾者，定惟民政部、步軍統領衙門是問。各省如再有聚眾滋鬧情事，由該督撫等查拿嚴辦，毋稍縱容。」（註九）東三省請願各代表臨行，向軍機大臣徐世昌及肅親王善耆辭別，咸拒不得見，於是悻悻而返。（註一〇）清廷仍恐其回省後有所舉動，電令東三

省總督錫良嚴加防範。復恐各省代表互相通函，有所協商，由民政部與郵傳部會同審查往來信件，並嚴令各地報館今後不得刊登評論有關政治報導。(註一)十二月八日，以天津人溫世霖等三千八百五十九人聯名通電各省，創議聯合全國學界罷課要求國會，旨命發往新疆，交地方官嚴加管束，舉國輿論爲之譁然。

宣統三年(一九一)四月十日，清廷頒佈內閣官制十九條，依此官制則內閣與過去之軍機處無異，國家大政仍操皇帝之手。同日任命慶親王奕劻爲內閣總理大臣，那桐、徐世昌爲內閣協理大臣，在十三閣員中，漢四人，滿八人，其中皇族又佔五人，蒙古旗籍一人，故號稱「皇族內閣」，於是熱心國會內閣之立憲黨人，更加失望。張謇因各省諮議局聯合會要求改組內閣無效，以各省諮議局領袖地位，於新內閣成立後兩月，致書攝政王載灃，請新閣依照憲政常規發表政見。(註二)而清廷敷衍塞責如故。謇於失望之餘，於其自訂年譜記曰：

政府以海陸軍政府權及各部主要均任親貴，非祖制也，復不更事，舉措乖張，全國爲之解體。至滬合湯壽潛、沈曾植、趙鳳昌諸君，公函監國切箴之。更引咸、同間故事，當重用漢大臣之有學問閱歷者。趙慶寬爲醇邸(按：醇親王奕譞)舊人，適自滬回京，屬其痛切密陳，勿以國爲孤注。是時舉國騷動，朝野上下不啻加離心力百倍，可懼也。(註三)

是時適有北方某省諮議局代表二人至南通訪張謇，以國是岌岌不可終日，要求張謇親至北京一行，窺探清廷情形，以決定各省諮議局對於國是應取之態度。會上海、天津、廣州、漢口四地總商會，公推張謇至北京，陳請組織中國報聘美國團，以答謝去年南京博覽會美商組團之來華參觀，及中美聯合興辦銀行航業公司事，謇遂偕江蘇諮議局議員雷奮、孟森，及劉厚生同行。(註四)五月十一日過彰德，訪袁世凱於洹上村，袁氏熱情款待，「道故論時，覺其意度遠在碌碌諸公之上，視二十八年大進。」(按：張謇與袁世凱有師生之誼，自光緒九年朝鮮離別，二十八年不通音問。)(註五)謇事後告同行雷奮等曰：「慰亭(按：世凱別號)畢竟不錯，不枉老夫此行。」與張謇同行之劉厚生則謂：「謇與世凱一夕之談，竟發生極大效用，並已決定清廷之命運。」(註六)因此種下辛亥革命期間諮議局派對袁世凱妥協之禍根。

武昌革命軍起，滯留北京各省諮議局聯合會諸代表，回本省從事策動起義工作者甚多，而各省諮議局各政團，無不以改建共和爲職志。浙江諮議局以武昌軍政府已經成立，清廷覆亡在即，九月一日停止開議。(註七)江蘇諮議局雖開議，而首要決議則爲致電各省諮議局各報館，反對清廷借款發動內戰。(註八)清廷知各省之醞釀獨立，其幕後由各省諮議局所策動，命資政院通電各省諮議局及海外華僑團體，謂清廷已實行立憲，開誠布公，概允人民之要求，與天下相見以信，希望勸導人民，勿以政府爲敵。(註九)

自八月十九日武昌首義，至九月中，響應獨立省份不過湖北、湖南、陝西、山西四省，且均發動於軍人，在清廷尚不認其爲大患。九月十四日江蘇獨立後，情勢爲之一變。蓋江蘇

都督程德全原係江蘇巡撫，平素同情立憲，至是被江蘇諮議局所擁戴。乃由江蘇諮議局議長張謇，致電各省諮議局，並內外蒙古各地，請其贊成共和。以張謇之聲望，及各地立憲黨人之素怨於清廷，至九月十九日五日之間，全國宣告獨立者達十四省之多。土崩之勢已成，清室遂不可爲矣。

### 三、張謇與袁世凱之接觸

武昌起義後，長江下游立憲黨人，認爲是擁袁倒清之良好時機，上海金融、實業、教育、政治各界人士，如湯壽潛、狄葆賢、席子佩、張元濟、雷奮、孟森、楊廷棟、馬良、沈恩孚、趙鳳昌等，迭次在趙鳳昌寓中惜陰堂集議，決定先促成袁世凱出山，充任內閣總理，進而擁之爲共和政府總統。八月二十三日推雷奮、楊廷棟至南通迎張謇到上海，由張謇領導，積極展開對袁世凱之勾搭工作。（註二〇）

九月六日，駐灤州第二十鎮統制張紹曾提出要求十二項，電促清廷即時立憲，並赦免黨人。復要求進兵南苑，扣留解運前線軍火。張謇乃合湯壽潛等致電讚賀。略曰：

南北一致趨向共和，適見諸公連章，不啻雙方代表。和平解決已可繼葡萄牙之功，統一維持尚望作華盛頓之助。人民有希望於正當之軍隊，而軍隊重。軍隊能以正當慰人民之希望，而軍隊愈重。全國之福，不世之勳，惟諸公圖之。謹以公民資格，遙致歡忱，並以爲祝。（註二一）

九月十一日，清廷以袁世凱爲內閣總理大臣。同月二十四日，清廷以各省之響應革命多爲立憲派人士所領導，企圖收買人心，分派各省宣慰使，其中江蘇爲張謇，浙江爲湯壽潛。同月二十六日，袁內閣成立，張謇任農工商部大臣，梁啓超任法部副大臣。張謇於請辭宣慰使及農工商大臣電中，明白提出其共和主張。略曰：

兵禍已開，郡縣瓦解，環觀世界，默察人心，舍共和無可爲和平之結果者，趨勢然也。……與其殄生靈以鋒鏑交爭之慘，毋寧納民族於共和主義之中。……如翻然降諭，許認共和，使謇憑藉有詞，庶可竭誠宣慰。……至於政體未改，大信已漓，人民託庇無方，實業何以興起，農工商大臣之命並不敢拜。（註二二）

當時張謇、袁世凱間暗中接觸，密謀清帝退位後，由袁世凱繼任總統。清攝政王載灃退位前，張謇一面藉趙鳳昌通過民政部秘書洪述祖，經唐紹儀轉達袁氏；一面指導各省諮議局共同排滿。例如十月一日洪述祖致趙鳳昌之密函曰：

竹哥鑒（按：趙鳳昌字竹君）上月初在少川（按：唐紹儀號）處讀哥密電，次日弟草一詔稿，托人轉說前途，迄未有效。直至項城（袁世凱）入京，方以此稿抄兩份，分途達之，（原注：少川之力）項城甚爲贊成，而難以啓齒。不得已開少川之缺（原注：非開缺不肯行），于二十七日入都商定辦法。第二十八日入都，于二十八日少川自往晤老慶



(突動)，反復言之，老慶亦談之聲淚並下，然亦不能獨斷，允於次日決定。不料一夜之後（原注：想必與載灃等密商矣），二十九日全局又翻，說恐怕國民專要共和云。菊人（按：徐世昌號）、項城均力爭不得，項城退直，焦急萬分。少川代謀，即以此宗旨由項城奏請施行。（原注：約五日後即可見）倘不允，即日辭職，以去就爭之。時機千載一時，南中切勿鬆動。（原注：惟到漢議員殊難其人，以少川來，南中人願否？乞密示。）手此密布，敬請道安。敝寓天津宿偉路，弟洪述祖，十月朔日。（註二三）

復參照張國淦「辛亥革命史料」，更可得進一步之瞭解：

據趙秉鈞言：「唐紹儀到京，住東交民巷六國飯店。直隸候補道洪述祖，在北洋時與唐有舊，力勸其不就郵傳大臣職務，乘此機會，倣照美、法，將中國帝制改造民主。其進行，一方面挾北方勢力與南方接洽；一方面借南方勢力以箝制北方。其對宮廷、親貴、軍隊、外交、黨人，都有運用方法，照此做去，能使清帝退位。清廷無人，推倒並不甚難，可與宮保（袁世凱）詳密商定，創建共和局面。宮保為第一任大總統，公為新內閣總理」云云。後來大都不出其策劃。（註二四）

是時直隸官紳李煜瀛、劉春霖等，與總督陳夔龍密議，迎袁世凱至天津獨立，袁已允之，嗣以計非萬全，未即行。（註二五）可為袁氏決心反清爭取民國總統之明證。十月初五日，順直諮議局、直隸保安會，致電清攝政王，主張清廷早日自行退位。電曰：

自川鄂起事，不期月間全國響應，天下人事，不卜可知。今南中已大開國民會議，新政府不日成立，近畿人心亦皆感動憤勵，有岌岌不可終日之勢。為今之計，若朝廷能早行揖讓，公天下於民，民必以優禮報皇室。……若失此不為，則新政府既成，各省已一律承認，不但直隸不能獨異，且恐南軍北上，京師蒙塵，雖欲為堯舜之事而不可得，禍福安危在此一舉。（註二六）

各省諮議局繼之。十月十日，各省代表團（亦稱各省都督府代表聯合會），集會漢口英租界順昌洋行，明日致電清內閣總理大臣袁世凱曰：

現各省到會代表已一律承認共和國體，無庸至北京取決。資政院已失代表人民之本意，院議各省概不承認，並請萬勿再持君主立憲與共和立憲之歧說，以為全國輿論之敵。（註二七）

十二日決議，如袁世凱響應革命，即選舉為臨時大總統。（註二八）十三日，順直諮議局、直隸保安會，再電清內閣主張共和。電曰：

漢陽克復，軍事維利，人心未回，殺戮愈多，益難收拾。若乘此戰勝之後，罷兵息戰，由朝廷自行謙遜，宣佈共和，最足示大公於天下，保全中國，維持皇室，端在此時。否則恐激而益烈，禍機相尋，終難倖免。乞奏明朝廷，立即實行，舉國幸甚！

（註二九）

十月十六日，清攝政王載灃被迫退位，內閣政權益專，袁世凱益無所顧忌。表面於十七日命唐紹儀爲總代表，馳赴南方與民國代表伍廷芳進行談判，暗中由張謇等作媒介，以爭取民國總統。

#### 四、張謇促進清帝退位

十一月十三日（民國元年元月一日），南京臨時政府成立，國父孫中山先生就任中華民國臨時大總統。袁世凱以野心不遂，利用北洋將藉端要脅。十四日（元月二日），由古北口提督姜桂題、禁衛軍總統馮國璋等領銜，通電維持君主立憲。一電致清內閣，凡十五將領，主張死戰，要求請旨飭親貴大臣將銀元存款提充軍用。電曰：

革命黨堅持共和，我北方將士十餘萬人均主君憲。現奉懿旨，將君主民主付諸公決。然革黨強橫，斷不容有正式選舉。則必仍循少數人私見，偏主共和。我將士往返電徵意見，均主死戰，並已將利害電知唐、伍兩代表。然言戰必先籌餉，軍興以來，朝廷屢發內帑，已將告罄，懿親與國同休戚，亦應將所有財產全數購買國債，以充軍用。懿親以財產報國，軍人以性命報國，國存則款仍有著，國亡則財可殺身，明季覆轍可爲殷鑒。方今時局危迫，餉源苦竭，現聞北京各外國銀行存現銀不下三四千萬，統爲親貴大臣所存放，應請旨飭下各親貴大臣分別提回，接濟軍用，作爲國債。並飭下度支部妥定章程，以便事後歸還。毀家紓難，自好者猶慷慨爲之，況各親貴大臣世受國恩，豈宜吝此區區？儻有不知大體，指勒阻抑，或故意隱匿，不將所有現款全數實報者，並請從嚴治罪，以循私誤國論。果能湊集大宗鉅款，庶餉源既裕，戰備有資，我大小將士既犧牲性命，亦甘之如飴矣。事迫勢危，不勝悚惶待命之至。謹請代奏。姜桂題、馮國璋、張勳、張懷芝、曹錕、王占元、陳光遠、李純、潘樂楹、吳鼎元、王懷慶、洪自成、周符麟、聶汝清、張作霖。（註三〇）

另一電係致南北議和代表伍廷芳、唐紹儀，凡二十一人，謂北方軍人主張君憲，國會應在北京召開。電曰：

唐大臣、伍代表公鑒：革黨主張共和，我北方軍人主張君憲，現奉懿旨召集國會，公決國體，各省代表必須由正式選舉，國會尤宜開在北京，方合文明辦法。倘以上海少數人之私見，偏執迫脅，直是野蠻專制作成，一二人之所爲，其餘不過盲從，司馬昭之心，路人皆見。果能即此成功，笑罵正可由他。無如中國幅員甚廣，四方不乏豪傑之士，誰肯甘心降伏？即我軍人亦誓不承認。干戈相見，死亡枕藉，兩面所傷非均是我四萬萬同胞乎？釁自誰開，不仁孰甚！兵連禍結，外人更難袖視，似亦非兩代表所不願，謹進最後忠告，請熟思之。姜桂題、馮國璋、張懷芝、張勳、王懷慶、王占元、陳光遠、李純、曹錕、潘樂楹、吳鼎元、洪自成、張作霖、聶汝清、趙倜、伍祥禎、李際春、馮德麟

、陳希義、李思遠、凌淮琪等，及各部將士同叩。寒。（註三一）

前一日，袁世凱指斥清方議和代表唐紹儀逾越權限，擅與伍廷芳訂立和議條款，嚴予否認，並准唐氏辭職。張謇乃自滬致電袁氏曰：

甲日滿退，乙日擁公，東南諸方一切通過，昨由中山、少川先後電達，茲距停戰期止十餘小時矣！南勳（按：指張勳）北懷（按：指張懷芝）未可得志，俄蒙英藏圖我日彰，即公所處亦日加危，久延不斷殊與公平昔不類，竊所不解。願公奮其英略，旦夕之間裁定大局，爲人民無疆之休，亦卽爲公身名俱泰之利。（註三二）

袁氏接電後，故意推宕，覆電略曰：「凱袁病斷無非分之想，惟望大局早定，使生民少遭塗炭。但在北方之不易言共和，猶在南方不易言君主。近日反對極多，情勢危險，稍涉孟浪，秩序必亂。外人乘之，益難收拾，困難萬分，筆難罄述，非好爲延續，力實不足，請公諒之。」（註三三）張謇爲取得袁世凱信任，再致一密電，加以闡解，略曰：

南省先後獨立，事權不統一，秩序不安寧，暫設臨時政府專爲對待獨立各省。揆情度勢，良非得已。孫中山已宣言，大局一定，卽當退位。北方軍隊由此懷疑，實未深悉苦衷。若不推誠布公，急求融洽之方，恐南北相峙，將兆分裂，大非漢族之福，心竊痛之。」（註三四）

十一月二十三日，張謇三致袁世凱密電曰：

謇前以第三位自任，今危象已露，不容坐視。現以紗廠事須親自赴鄂，擬借與段芝泉（按：段祺瑞別號）密商。一則表示南方設立政府，絕無擁護權利之思；一則酌擬國民會議辦法數條，請其與黎元洪雙方結約，作爲南北軍人之公意，各自電請政府照辦。意卽出於軍人，設南北政府不允照行，軍人卽不任戰鬥之事，則南北政府得以軍人爲借口，可免許多爲難。此事與敬輿（張紹曾）密議數次而定。如公以爲可行，請一面迅速電復，一面密告芝泉，俾可決於陳請。倘公不以爲然，亦請明晰電示，謇亦不便再過問。但恐一決裂，此後卽離收拾耳！所擬辦法如下：（一）開會地點及議員，照應（德閔）代表與伍（廷芳）代表簽定辦法。（二）蒙藏卽派在京王公喇嘛。（三）開會期至遲不得過兩旬。（四）多數決定政體後雙方卽須照行。（五）政體決定共和，卽舉總統。千萬秘密，切盼，謇，養。（註三五）是電發後，張謇卽離滬赴鄂，知段祺瑞有左右全局力量，與段密議後四電袁世凱曰：

竊謂非宮廷遜位出居，無以一海內之視聽，而絕舊人之希望。非有可使宮廷出居之勢聲，無以爲公之助，去公之障。在鄂及北方軍隊中，誠甚少通達世界大勢之人，然如段芝泉輩，必皆受公指揮。設有前敵各軍以同意電請政府，云軍人雖無參預政權之例，而事關全國人民之前途，必不可南北相峙，自爲水火。擬呈辦法請政府採納執行，否則軍人卽不任戰鬥之事云云。如是則宮廷必驚，必畀公與慶邸（奕劻）爲留守，公卽可擔任保護，遣禁衛軍護送出避熱河，而大勢可定矣。所擬辦法如上，公如以爲可行，須請

密電段芝泉等。審默觀大勢，失此機會，恐更一決裂，此後愈難收拾。幸公圖之，亟盼電復。審，魚。（註三六）

張審教唆袁世凱利用軍人干政之訣竅，躍然紙上，遂爲袁氏所領悟。乃覆電曰：

張季直大人：鄂魚電悉，國會公決，繫朝廷存亡關鍵，須經皇帝同意，非行政官所得擅專，極多困難。連日協商，漸有頭緒，已迭電少川矣。凱，陽第一電。（註三七）

是時北方革命黨人，不明南北和議之真象，誤認袁世凱反對清帝退位。同月二十八日，袁氏散朝歸，在東安市場附近遭黨人張先培等投擲炸彈，同日袁氏密奏早順與請，贊成共和，略曰：

環球各國，不外君主民主兩端，民主如堯舜禪讓，乃察民心之所歸，迥非歷代亡國之可比。我朝繼繼承承尊重帝系，然師法孔孟以爲百王之則，是民重君輕，聖賢業已垂法守。且民軍亦不欲以改民主，滅皇室之尊榮。況東西友邦，因此次戰禍，貿易之損失。已非淺鮮，而尙從事調停者，以我祇政治之改革而已。若其久事爭持，則難免不無干涉，而民軍亦必因此對於朝廷感情益惡。讀法蘭西革命之史，如能早順輿情，何至路易之子孫，靡有孑遺也。民軍所爭者政體，而非君位，所欲者共和，而非宗社。我皇太后皇上，何忍九廟之震驚，何忍乘輿之出狩，必能俯鑒大勢，以順民心。（註三八）

十二月五日、七日、八日，段祺瑞承袁世凱之意，遂連合北洋將領明電要求共和，大局乃急轉直下。十二月二十五日（民國元年二月十二日），清廷遂被迫宣佈退位。

## 五、結 語

張審出身於中國封建社會，在舊禮教束縛下，自庚子拳亂後迄辛亥保路運動發生，始終遷就現實，思以和平漸進方法，達成君主立憲之目的。終以清廷不明世界潮流所趨，一惟因循敷衍，不召開國會逕自成立皇族內閣，張審激憤之餘始博而同情革命事業。一面與袁世凱勾結，教唆其利用軍人要挾清帝退位，一面利用其影響力，敦請 國父讓臨時大總統位於袁世凱，以促成南北之統一。甚至清帝退位詔書亦出自張審之手筆，預伏日後袁氏違法竊國之把柄。倘張審及立憲派人士，稍能理解 國父之三民主義主張，與近代民主真諦，在辛亥革命期間不走彌縫調和路線，能効忠於中華民國臨時政府，則民國以後之政局當又不同也。

## 附 註

註一：張孝若「南通張季直先生傳記」，頁一三五，民國二十年五月，上海中華書局訂正版。

註二：查翁自訂年譜，卷下，頁五九至六〇，見「南通張季直先生傳記」附錄。

註三：南通張季直先生傳記，頁一四三至一四四。

註四：宣統二年二月，東方雜誌，第二期，記載三。

註五：宣統二年元月八日，上海中外日報，北京專電。

註六：宣統二年正月五日，上海中外日報，北京專電。

註七：宣統二年十月一日，上海時報，北京專電。

註八：徐佛蘇「記梁任公逸事」，引自丁文江編「梁任公先生年譜長編初稿」，中冊，頁三一四至三一五，民國四十七年一月，世界書局出版。

註九：政治官報，宣統二年十月二十四日條。

註一〇：宣統二年十二月四日，上海中外日報，要聞。

註一一：宣統二年十二月五日，上海中外日報，要聞。

註一二：張季子九錄，政聞錄，卷三，請新內閣發表政見書。

註一三：耑翁自訂年譜，卷下，頁六六。

註一四：劉厚生「張謇傳記」，頁一七八至一七九，一九六五年十一月，香港龍門書局出版。

註一五：柳西草堂日記，第二十三冊，辛亥年五月十一日條。

註一六：張謇傳記頁一八〇。

註一七：宣統三年九月一日，上海申報，專電。

註一八：宣統三年九月二日，上海申報，專電。

註一九：宣統三年九月十三日，上海申報，專電。

註二〇：黃炎培「我所親歷的辛亥革命事實」，辛亥革命回憶錄(-)，頁六二至六三。

註二一：張季子九錄，政聞錄，卷三。

註二二：同上書。

註二三：張靜廬編「辛亥史料」，北京圖書館藏，抄本。引自徐崧「張謇在辛亥革命中的政治活動」，辛亥革命五十週年論文集，頁四一五。

註二四：張國淦「辛亥革命史料」頁二八九，文海出版社近代史料叢刊本。

註二五：尙秉和「辛壬春秋」，卷二七，頁四。

註二六：軍機處電報檔，引自「辛亥革命」第四冊。

註二七：同上書。

註二八：張難先「湖北革命知之錄」頁三九一，民國三十五年五月，商務印書館出版。

註二九：文獻叢編，上册，頁四八五至四八六，民國五十三年三月，國風出版社影印版。

註三〇：故宮軍機處電報檔，引自「辛亥革命」第四冊。

註三一：觀渡廬「共和關鍵錄」，第三編，頁二七至二八。

註三二：張季子九錄，政聞錄，卷三，勸告袁內閣速決大計電。

註三三：南通張季直先生傳記，頁一五〇。

註三四：徐崧「張謇在辛亥革命中的政治活動」，辛亥革命五十週年紀念論文集，頁四〇八至四二五。

註三五：同上書。

註三六：同上書。

註三七：同上書。

註三八：辛亥革命史料，頁三〇〇。

## 提 要

辛亥革命之成功，固由於革命黨人之犧牲奮鬥，而立憲派之同情革命亦居於重要地位。張謇以江蘇諮議局議長身份，隱然為立憲派之領袖，其與袁世凱關係介於師友之間，對輿論具有極大之影響力，故能在南北議和期間以調停人自居，一面促使滿清退位，一面敦請國父孫中山先生讓臨時大總統位於袁世凱，造成民國初年袁氏違法竊國，政局動蕩不安之局面。

**Chang Chien and the Truce of  
Southern and Northern China in 1911 Revolution**

ABSTRACT

**Lee Shou-Kung**

The success of Chinese revolution in 1911 was, of course, due to the spirit of sacrifice and struggle of the revolutionists. However, the sympathy with revolution by the constitutionlaists had also played an important part. Mr. Chang Chien, the Speaker of Kiangsu provincial Council, was apparently leader of the constitutionalists. He was both a teacher and a friend of Yuan Shih-Kai. Meanwhile, he enjoyed powerful influence upon public opinion. His background enabled him to compromise the South and the North during the truce period. He urged the Manchu Empire to abdicate the throne on one hand and persuaded Dr. Sun Yet-sen to yield the temporary Presidency to Yuan Shih-Kai on the other hand. As a result, Yuan Shih-Kai took the chance to restore the monarchy to make himself an emperor, and the political situation became very unstable in the early years of the Chinese republic.

# 李白「清平調詞」叢考

薛 順 雄

## 前 言

李白的「清平調辭」（簡稱「清平調」），可說是李白作品中，很受人注意，並一直為人們所傳誦的韻文名著，雖然它祇是短短的三章，可是由於環繞在這作品的周圍，流傳着一連串極富傳奇意味的「逸聞佚事」，不但歷代許多詩詞的名選家，都喜歡選錄它。就是連一些小說家與劇作家們，也都喜歡取材於它的「詩本事」，用以編織成動人的「話本」或「劇本」。像明代的名小說家馮夢龍，在其所編撰的擬話本「警世通言」第九卷「李謫仙醉草嚇蠻書」一文中，便記有此「清平調的故事」（註一）。清初褚人獲的名作「隋唐演義」的第八十二回：「李謫仙應詔答蕃書，高力士進諷議雅調」裏，也記有此事。近人蔡東藩所編撰的「歷代通俗演義」中，「唐史之部」第九回：「戀愛妃密誓長生殿，寵胡兒親餞望春亭」裏，也把此事寫入。至於劇本方面，則有：明初無名氏的「沉香亭」（見清董康「曲海總目提要」卷十五），屠隆的「彩毫記」第十三齣「脫靴捧硯」（收入明毛晉編「六十種曲」中）；清代尤侗的「李白登科記」（一名「清平調」，收入于其「西堂樂府」中），張韜的「李翰林醉草清平調」（收入于其「續四聲猿」集裏）。這一些運用不同的文學形式所改撰而成的作品，廣泛地流傳于社會，也無形中大大地提高了「清平調」這三首韻文名作在後代的「知名度」與「流廣度」。使得它，幾乎已成為每一位喜愛吾國古典詩歌的人，所必吟誦的李白詩作了！可是我們若是站在比較嚴謹的文學研究的立場來考察它，我們不難發現圍繞在這「清平調」作品的身邊，實存在着不少的問題，諸如：作品體裁、調名詮釋、本事辨疑等問題，這些都值得我們進一步地去剖析研討它，以便澄清一些錯誤的觀念，及糾正一些附會的說法。本文之作，一方面是希望能藉着此文為李白達到「解蔽」的目的，以還其清白；另一方面亦期藉此爬梳的工作，以加深人們對此作品欣賞時的認識，以免受制於歷代註家的臆說與妄解。

## 體 製 考

「清平調」這三首膾炙人口，傳誦千古的李白名作，雖然是那麼樣地優美而讓人喜愛不已，然而要是較深入地探討它，首先在體裁的歸類上，便令人感到棘手——因為它，既像是「詩」，又像是「詞」。所以它，到底應該歸類於詩呢？還是歸屬於詞好？這個問題，應該是研讀此作品時，首先必須澄清的一個觀念。關於這個形式上歸類的問題，在後代的許多詩詞選評家們，常存有一些不同的看法。依目前我們所能看的最早的「李白詩集」，為宋代宋

敏求編次、楊齊賢集註、元代蕭士贇補註的「分類補註李白詩」。在這本集子裏，宋氏把這三首作品，收入在該書卷五的「樂府類」中，並標題爲：「清平調詞三首」，跟後世所疑謂的唐代最早的詞，李白的「菩薩蠻」與「憶秦娥」兩首詞（註二），列爲同一卷。由這種歸類的方式來看，宋人似乎是把它的體裁，視之爲「詞」這一類的作品。又在吾國較早的「詞」的總集，宋朝無名氏所編的「尊前集」裏，收有李白的詞共有四調十二首（註三），其中便包括有此「清平調」三首。由此可知，在早期人們的心目中，確實是把它當成「詞」來看待，所以明代徐師曾在其所撰的「詩體明辯」一書裏，便把這三首選歸屬於「詩餘類」之下，並特爲解說：

「樂府有『清調』、『平調』，此合而言之，則詩餘也。單調、小令。」（卷十七）

「單調、小令」這四個字的註語，說明了徐氏是把它視之爲「詞」，並認爲它應是屬於「詞」裏頭的「單調」與「小令」。所謂「小令」，也就是白居易「就花枝」句所說的：「醉衫彩袖拋小令」中的「小令詞」，是一種在唐代具有濃厚歌舞情調的韻文體製。這種視它爲「詞」的觀念，一直影響到後代。到了康熙四十六年，沈辰垣、王奕清等奉勅編撰的「御選歷代詩餘」一書裏，曾把它收入其中，並稱之爲：「清平調引」，這可說是視它爲「詞」的一種正面確定。可是在另一方面，一些後來的詩集選評家，却又很當然而肯定地視它爲「詩」，並且在他們所選編的詩集中，也大都收錄有此「清平調」三首。特別是在明、清兩代，較爲著名的歷代詩的選本，如明代李攀龍的「古今詩刪」、「唐詩選」，陸時雍的「唐詩鏡」，曹學佺的「石倉歷代詩選」，以及康熙五十二年陳廷敬等奉勅編撰的「御選唐詩」，沈德潛的「唐詩別裁」，蘅塘退士的「唐詩三百首」，王堯衢的「古唐詩合解」等書，不但選錄有它，並且還把它正式列在「七言絕句類」的項目下。甚至於連不選此三首的「唐詩歸」（明代鍾惺、譚友夏選定），也在評論中，說它是「七言絕詩」。從這裏我們可以很清楚地察覺到，對於這三首作品體製的歸屬問題，在歷代選評家的心目中，是持有二種不同的觀點；是「詩」？或「詞」？各有所見。因此對於考知此三首的體製，倒是研究此作品所必具的一個先決條件，因爲它牽涉到唐代「文學」與「音樂」結合的一些基本觀念的問題，若不加以澄清，則對此三首體製問題，是永遠無法理會得清的。對此作品的音樂特色，更是無法加以把握的。

實際上，對於「清平調」體裁的歸屬，以及分類的爭論，就藝術的立場而言，並非必要。因爲從唐代「音樂」與「文學」普遍而密切的結合現象來看，它是具有兩屬的身份的，所以稱之爲「詩」，或是「詞」，實在都無所謂。把「詩」與「詞曲」，在形式與作用上，嚴格的分判與對立，乃是宋代以後的事，誠如明朝胡應麟在其「莊嶽委談」上所說的；「所爲長短歌行，率宋人詞中語也」（「少室山房筆叢」卷四十辛部）。至於把唐詩派入南北曲，那又是更晚的時候了。例如：把元結的「欸乃曲」，派入「南曲」的「高大石調」；王維的「陽關曲」，派入「北曲」的「高大石角」，恐怕是金、元以後的事了。

在唐代，凡是跟音樂結合在一起的歌辭，一般而言都是以音樂爲主，文辭爲附，故通稱



之爲「曲」。這種觀念在「全唐詩」卷廿四「雜曲歌辭類」的前言裏頭，有很清楚地說明；

「詩之流有八名：曰行、曰引、曰歌、曰謠、曰吟、曰詠、曰怨、曰嘆，皆六義之餘也。至其協聲律，播金石，總謂之『曲』。」

可是這種與音樂結合的歌辭，依其實際上的需要而言，在形式上約可分爲；「齊言」與「雜言」二種。所謂「齊言」，也就是後人一般所通稱的「詩」；而「雜言」，則是宋人所謂的「詞曲」。若依今存的唐·開元間人崔令欽「教坊記」一書所收錄的曲子來看；「齊言」者，有太平樂、八拍蠻、憶漢月等曲。而「雜言」者，則有望梅花、相見歡、喜秋天等曲。可見這二種被後人視爲不同的韻文形式，就唐人而言，並無嚴格的分判，通稱之爲「歌辭」，或「曲詞」（「辭」與「詞」，唐人通用）。在體製的句式上，可以整齊，亦可不整齊，專視其與當時所需的音樂性質，以及配置的情形而定，並不受長短句式的限定。不過，就早期的情形來看，大概是以「齊言」爲多，「全唐詩」的凡例上說：「古詞，止五七言絕句」，這話大體上是不錯的。可是，後來長短句式的「雜言體」，却逐漸興盛了。就以「教坊記」裏所收錄的「鳳歸雲」一曲而言，其歌辭原爲七言四句的「聲詩」（註四），應是屬於「齊言體」。然而，現在我們所發現的敦煌曲，其中收錄的「鳳歸雲」長短調四首，則是屬於「雜言體」。由此可知，同一屬性音樂的韻文作品，句式上應屬於「齊言」或「雜言」（長短句式），並不固定，皆可隨時依其需要而加以調整變動。所以明代王世貞便說：「詞者，樂府之變也。」（弇州山人詞評）。這裏所謂的「樂府」，誠如清·王奕靖所說的：「樂府，謂詩之可歌者。」（御選歷代詩餘卷一），明代俞彥在其「爰園詞話」裏，對此解說得最爲周詳，他說：

「詩詞末技也，而名『樂府』。古人凡歌者，必比之鐘鼓箏絃，詩詞皆所以歌，故曰『樂府』。」

而唐人的樂府，明代楊慎曾明白地指出；「唐人樂府，多唱詩人絕句」（丹鉛總錄卷廿），李維楨更加闡說：「絕句之源，出於樂府……其聲可歌。」（清·王琦「李太白全集」卷卅四「叢話」引）由此可知，宋人之所以把此三首的「清平調」，列爲「樂府類」，實是由於它跟音樂確有密切不可分的關係。唐人所謂的「樂府」，事實上也確是如此，在白居易的「新樂府序」上曾說：「其體順而肆，可以播於樂章歌曲也」，這幾句話，可說是最好的明證。這種可歌唱的「樂府」，在盛唐時甚爲流行。李易安曾說：「樂府聲詩並著，最盛於唐開元、天寶間。」（茗溪漁隱叢話後集卷卅三「晁無咎」條引），這話說得一點都不錯。這三首「清平調」，在形式上雖是屬於後代所謂的「絕句」（註五），事實上它是跟一般的歌曲相似，特別具有音樂的屬性，宋代王灼在其「碧鷄漫志」一書裏便說：

「唐時古意亦未全喪，『竹枝』、『浪淘沙』、『拋毬樂』、『楊柳枝』，乃詩中絕句，而定爲歌曲，故李太白『清平調詞』三章，皆絕句。」

莫怪徐師曾雖把它列之爲「詞」的一類，但也不得不一句：「即七言絕句」的註語

，以便使人瞭解它是屬於「齊言」一類的歌辭。徐氏這種表面看似矛盾的作法，不但說明了它在分類上的困難，同時也說明了它是具有「音樂」與「文學」兩種屬性上的特色，所以徐氏才不得不採取這種「兩說」權宜的處置方式。實際上這三首作品，若從音樂的立場來講，在唐代當時它可能是被之以管弦而演唱的，並取之於「清平」的曲調，故就其性質而言，應是屬於「清平調」的「歌詞」，所以稱之為「詞」，自合情理，誠如楊慎所說的：「詞者，其歌詩也。」（「詞品」卷之一）。不過，若依李白昔日創作的情況推斷，他所採用的可能是唐時流行的「二韻律體」的形式而寫成的，所以就文學的形式講，稱之為「詩」，亦可言之成理。雖然「清平調」這三首作品，本身具備有「詩詞兩屬」的特性，可是就其標題為「清平調詞」而言，還是應以音樂的立場為主，稱之為「詞」，較合情宜。若逕稱之為「七言絕句」，很容易使人忽略了其特有的音樂屬性，而失去李白特標其為「清平調」的用意，這是我們今日讀它時所應加以理會的。

### 調 名 考

李白的「清平調」作品，雖然是那麼負盛名，可是「清平調」這三個字，到底應該怎麼講？要想真正弄清楚它，恐怕還不是一件很容易的事。對「清平調」這三個字，最早的註釋，應算是元代蕭士贇的解說，他說：

「唐禮樂志：『平調』、『清調』，周房中樂遺聲。」（「分類補注李太白詩」卷之五）

這樣簡略的解說，幾乎等於沒說，因為他並沒有清楚地指出，「清平調」到底是些什麼東西？也沒有確實地說明「平調」、「清調」與「清平調」之間，到底又有些什麼樣的關係？在此，他只說明了「平調」與「清調」的來源，是出於周代的「房中樂」，而「清平調」是不是就等於「清調」與「平調」的結合，他就沒有進一步的闡說了。這樣籠統而含糊的注解，不但未能給人予一個較為清晰的觀念，反而帶給人一團迷霧。後世對此調名，有較為詳細的解釋者，當推號稱「李白詩文集」中，最為完善的清代王琦（琢崖）的輯註本，王氏在「清平調詞三首」標題之下，有這樣的說明：

「通典：『平調』、『清調』、『瑟調』，皆周房中之遺聲也，漢代謂之『三調』。琦按：唐書禮樂志：俗樂二十八調中有『正平調』、『高平調』。則知所謂『清平調』者，亦其類也。蓋天寶中所製供奉新曲，如『荔枝香』、『伊州曲』、『涼州曲』、『甘州曲』、『霓裳羽衣曲』之儔歟？」（「李太白全集」卷之五）

王氏這一段的解說，表面上看起來似乎對於「清平調」說明地很詳盡，事實上要是我們深一層地研討它，便不難發現其中令人置疑的問題甚多。首先我們根據魏書、音樂志上所說：

「『瑟調』以角為主，『清調』以商為主，『平調』以宮為主，五調各以一聲為主。」

則知，「清調」跟「平調」，在音樂旋律的主聲上，是各有不同的。「清平調」若是「清調」與「平調」的結合，那麼在五調之中，它該以何聲為主呢？這一點王氏並沒有說明。其次依據新唐書、禮樂志裏所說：

「中呂調、正平調、高平調、仙呂調、黃鍾羽、般涉調、高般涉；爲七羽。」

可知，「正平調」與「高平調」等，在唐代應是以「羽聲」爲主的宮調。王氏說：「清平調者，亦其類也。」這一句話時，應該指出其爲何聲的宮調，才能成立，否則王氏所說的，祇是「想當然耳」而已，無有所據。找遍唐代的音樂志與禮樂志，一點都找不到「清平調」在音樂上的任何說明，怪不得王氏祇有含糊其詞地說：「亦其類也！」。至於「荔枝香」，據新唐書、禮樂志所述，則知其爲唐玄宗本人所製新曲之名，而「伊州曲」、「涼州曲」、「甘州曲」、「霓裳羽衣曲」等，則明載於唐代開元間樂人崔令欽的「教坊記」一書裏，當是屬於「雜曲」一類的曲名。據此可知，「正平調」等是一種宮調的名稱，而「荔枝香」、「伊州曲」等，則是屬於曲調的名稱，雖然這兩種東西都跟音樂有密切地關係，可是並不完全一樣，根本上可以說是兩種不同的東西，現在王氏將「正平調」視之爲「荔枝香」等同一類，已是分辨不明。再把混淆不清的它們，拿來跟「清平調」作比照，更是教人搞不清楚，「清平調」到底是屬於「宮調」這一類的調名呢？或是「曲調」這一類的曲名？何況，根據日本的漢樂學者林謙三，在其名著「隋唐燕樂調研究」一書中所說：

「……如『雙調』，『平調』（一作『正平調』）、『水調』等，怕都是梵語的意譯罷。」（見該書第四章「唐代之燕樂」）

據此可知，唐代的「平調」，跟「正平調」，可能是同一樣的東西，而且唐代所謂的「平調」，是否跟漢代留傳下來的清樂「平調」，同屬一物，也還值得再研討的。如今王氏對這一些都未能分辨得清楚，可見他對於唐代音樂的瞭解是很浮淺的，所以才會導致如此的錯誤，因此王氏的說法，是不足以爲信的。

至於正面解說「清平調」爲何物者？最早當推宋代王灼的「碧鷄漫志」一書，在該書卷五裏，王氏說：

「按：明皇宣白進『清平調詞』，乃是令白於『清平調』中製詞，蓋古樂取聲律高下，合爲三；曰『清調』、『平調』、『側調』，此之謂三調。明皇止令就擇上兩調，偶不樂『側調』故也。」

王灼的這種說法，影響後代很大，清朝王先舒的「填詞名解」一書，便逕取其說，以解釋「清平調」（註六），一般人也大都採信這種的說法。事實上王氏之說，乃是本之於所謂唐無名氏的「松窗錄」（註七）所述的李白「清平調故事」，再加以個人的推想臆斷所得的說法。不過，據現存「太平廣記」卷二百「李龜年」條所引的「松窗錄」上所說；

「（玄宗）命龜年持金花箋，宣賜翰林供奉李白，立進『清平調』辭三章。」

可知在此，除了說明李白製作「清平調」的因由之外，並無隻詞片語地解說到，何謂「清平調」？至於像「松窗錄」這類小說家言，是否可信？王氏並不加察辨，便逕取其說，又妄加臆解，實在教人難以信服。若依舊唐書卷廿九音樂志上所記：「清樂，南朝舊樂也……七曲

有聲無辭：上林、鳳雛、平調、清調、瑟調、平折、命嘯。」

據此則知，唐代清樂的「平調」與「清調」，已不再是屬於原來漢代時候的「宮調」名稱，而是變為「曲調」的專名了。王氏不察唐代音樂演變的實情，仍舊把唐代「清調」與「平調」視之為「宮調」的調名，所以才會有「明皇止令就擇上兩調，偶不樂側調」這種的臆斷。退一步說，就算「清調」跟「平調」，在當時依然是屬於「宮調」的調名，那麼唐明皇的「偶不樂側調」的心理，隔百餘年後的宋代王灼，又何以能夠得知？何況「側調」，到底又是些什麼樣的音樂？為何唐明皇會特別地不喜歡它呢？這一連串的疑問，王氏一點都沒有交代。而且三首歌詞配二個調（「清調」、「平調」），又該如何地配置法？這一點恐怕連王氏也難以說出一個所以然來！至於說，王氏何以會產生這種「把曲名當成調名」的錯誤？推其理，恐怕還是受了舊唐書、音樂志上，記述三調由來：「平調、清調、瑟調：皆房中曲之遺聲也，漢世謂之三調。」這幾句話所造成的錯覺，於是誤認為「清調」跟「平調」，在唐代時仍舊是個調名，因為它是正式地記載在舊唐書上，可是他忽略了舊唐書上的這幾句話，只是在說明「三調」的由來而已，並沒有指明說它在唐代仍然是個調名。因此近代詞學大家夏敬觀氏，在其「詞調溯源」一書中，便對「清平」二字，特加解釋，他說：

「清調、平調、瑟調；漢世謂之三調。唐併入清商樂，此特用其名以名曲，非合三調之舊以製聲。」

夏氏這幾句特意說明的話，其目的乃是想糾正王灼說法的錯誤，以免後人再陷入王氏的誤說。何況「清調」在唐代，似是一種帶有悲調意味的音樂，從白居易的「清調吟」一詩，所謂：「索索風戒寒，沈沈日藏耀。勸君飲濁醪，聽我吟清調。」（見「白氏長慶集」卷八），可以窺知。據此，則唐明皇在歡樂時，會宣召李白去寫那種帶有悲傷情調的「清調」，那才真的是不可思議（可知撰造此故事者，根本就不知「清調」為何物？）。王氏的說法，實不合情理，所以無法成立。

既然「清平調」，並不是「清調」與「平調」的合併，那麼它到底是屬於何種的音樂呢？據個人的推斷，它可能是屬於「清平樂」這一類性質的「西南音樂」。關於「清平樂」的性質，依據後蜀·何光遠的「鑑戒錄」一書所載，五代時陳裕之詩云：「阿家解舞『清平樂』」，可知其應為一種舞曲，而唐代的「清平調」，很可能就是屬於此類「清平」的樂調，或類似這種「清平」音樂的樂曲，不過它似乎是配以「聲樂」而演唱的，而非單純的器樂演奏曲。所以張君房的「脞說」，便逕指「清平調」為「清平樂曲」（註八），計有功的「唐詩紀事」卷十八中，亦稱李白：「為『清平樂詞』三章」，可知他們的說法，亦自有其卓見的。根據五代歐陽炯的「花間集序」上說：

「在明皇朝，則有李白應制『清平樂詞』四首。」

又唐代·呂鵬的「退雲集」裏，也載有李白的應制「清平樂詞」四首。雖然今傳四十六字的李白「清平樂」，在筆調與風格上，都不像是李白的作品，而為後人所贗作的成份極大，所

以夏敬觀便逕認定是：「今傳李白『清平樂』，有四十六字，必後人所製，託之李白。」（見其「詞調溯源」）。可是，就現存有關的文獻看，李白當年應制而寫有這一類音樂的歌詞，自屬可能。今李白集中有：贈從弟南太平守之遙詩云：「承恩初入銀臺門，著書獨在金鑾殿」。又答杜秀才五松見贈詩云：「當年待詔承明裏，皆道揚雄才可觀。」再參讀李白至友杜甫的飲中八仙歌中，描敘李白當年受寵的實情，所謂：「天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙」，以及其好友任華的雜言寄李白詩云：「見說往年在翰林……新詩傳在宮人口，佳句不離明主心……承恩召入凡幾回，待詔歸來仍半醉」（見「全唐詩」卷二六一）。據此可以推知，李白當年受寵之時，在玄宗歡樂之餘，承詔入宮應制寫像「清平樂」這一類的歌詞，以增添歡樂的情趣，自合情理。由憲宗朝李肇的唐國史補上所記：「李白在翰林多沉飲，玄宗令撰樂詞」（約距李白歿後四十四～五十八年間），亦可佐證李白的撰「樂詞」是盛傳於民間而為人所深信的。從現存敦煌雜錄所收的「願文」裏有：「社稷有應瑞之祥，國境有清平之樂」的句子，亦可知「清平樂」確實是一種頗具昇平歡樂氣息的音樂。所以就實情而言，玄宗在那種歡宴之下，宣詔李白撰寫「清平樂」此類的歌辭，亦是情理之常。雖然就目前大家所能看到而較為可信的文獻中，我們尚無法完全確定李白當年承詔時所寫的，到底是「清平樂辭」、或是「清平調詞」、不過根據宋代樂史的「李翰林別集序」上所言，李白的應制之作是「清平調詞」，而非「清平樂辭」。雖然樂史的說法，是採自於當時民間的傳說，並不完全可以盡信。可是，任何民間傳說的產生，在理論上，都是必須先有某些事實的依據作為基礎的。然後再加上文學家們合理的想像，以及文詞的增飾，漸漸地把各種情節予以擴大整合，最後才形成一個較為完整而動人的故事，這也就是所謂的「詩本事」的由來。所以從理論上講，我們可以這樣說：「傳說，是歷史的影子」。故從較合理的推論上講，既然今存的「清平樂」，已經被公認為贗品，而李白又確有可能寫這一類的作品，那麼「清平調詞」既然不是偽作，其內容與情調，又很合乎這種歡樂的氣氛。假使說李白曾經是寫過這類作品的話，在情理上，應該是以這三首的「清平調詞」，較合情宜。至於像「花間集序」上所說，李白應制寫「清平樂辭」這種錯誤記述的發生，其原因應如明代學者胡應麟所說的：

「李白『清平樂』，蓋五代人偽作。因李有『清平調』，故贗作此詞傳之。」（據王琦輯註「李太白全集」卷之三十「詩文拾遺」註引）

這種推論，在情理上應是可以成立的。至於像清康熙時編撰的「御選歷代詩餘」中所說的：「（清平調）與『清平樂』無涉，楚曲有清調、平調」，實是不明原委所造成的誤解。拿現存李白詩中自註為「承詔作」的宮中行樂詞八首，來跟「清平調詞」這三首作一比較，我們不難發現，它們無論在性質、體製、或情調上，彼此都非常地接近。唯一不同的，恐怕只有這三首「清平調詞」，可能是李白私底下採用「清平」的曲調而寫成的，所以他才沒有註明為「承詔作」。

至於「清平」這一類的音樂，到底是些什麼東西呢？據近人楊憲益的「李白與菩薩蠻」一文

中，深入研究有關李白「詞」的作品後發現：

「清平樂……顯然爲南詔樂調。當時南詔有清平官，可朝廷禮樂等事……清平樂當然源出於清平官。」（見其「零墨新箋」一書）。

楊氏所提的這種說法，是很值得我們注意的。據「舊唐書」卷一九七「西南蠻列傳」云：「蠻謂相爲清平官，凡置六人」。又「新唐書」卷二二二「南蠻列傳」云：「（南詔）……清平官，所以決國事輕重，猶唐宰相也……慈爽主禮……皆清平官」（列傳第一四七上、南詔上）。又據「舊唐書」的「西南蠻列傳」的記載：在天寶四年時，南詔王皮邏閣（在唐·開元廿六年，詔授特進，封「越國公」，賜名「歸義」），曾遣派其孫鳳迦異到唐來朝，玄宗並親授其爲「鴻臚卿」，其歸國時，更賜以胡部龜茲音聲二列（註九）。從玄宗個人的喜好音樂，以及南詔跟唐朝的密切關係來看，南詔動人的異國「西南音樂」，傳入於玄宗朝，自是順理成章的事。加上李白生長於昌明縣（即今西康鹽源縣）鄰近於南詔邊陲（註一〇），並爲南詔至姚州所必經之地。所以李白從小便深受着這種「西南音樂」的感染，因此一時興起，便特地配用兒時悉熟的南詔「清平」樂調，寫了這三首韻文作品，以描繪自己在宮中親自聞見的：楊貴妃的艷麗才藝，以及玄宗與楊貴妃之間的那種甜蜜的爱情生活，並命名爲「清平調」，以表其樂曲的出處，並視其與其他當時的樂調有所不同。所以宋朝陳世崇的「隨隱漫錄」一書裏，便記有：「沉香亭清平之調，尚托汗青以傳」的句子，陳氏逕稱李白的「清平調」爲「清平」之「調」，是不無道理的。又據舊唐書的音樂志上所說：

「自開元以來，歌者雜用胡夷里巷之曲。」

這種風氣的形成，當然是跟唐玄宗的喜愛「新樂」有莫大的關係。在元稹的「華原磬」一詩裏曾云：「棄舊美新由樂胥，自此黃鍾不能競。玄宗愛樂愛新樂，梨園弟子承恩橫。」（見「元氏長慶集」卷廿四），白居易的「華原磬」詩也說：「梨園弟子調律呂，知有新聲不知古。」（見「白氏長慶集」卷三），所以玄宗朝的歌者們，演唱時喜歡雜用「胡夷里巷之曲」，也不過是希望帶給聽者（特別是玄宗皇帝），以「新鮮感」而已。因此李白的運用其所熟悉的南詔「胡夷之曲」，以寫宮中行樂之詞，或許是想藉着這種新鮮的異國曲調及優美歌詞，以獲取玄宗的喜愛，並揚己之才，期以博得玄宗的特加重視。要是從李白三十歲左右，所寫的「與韓荊州書」，以及「上安州裴長史書」等文來看，可知他年青時，確實是一位「求用心切」的人，因此他之所以有此舉動（或動機），自是一件很尋常的事。這三首「清平調詞」，李白自己並沒有註明爲「奉詔作」，這表示他是在私底下寫的，或許以後他曾伺機呈獻給玄宗後，曾經在宮中演唱過，這種消息一旦傳開以後，在社會的輾轉傳言之中，常會由自動的「呈獻」，轉變而成爲被動的「奉詔應制」之作了。於是像「松窗錄」記述的李白奉詔寫「清平調詞」的故事，便在小說家們的傳揚之中，而成爲「詩本事」，留傳于千古。事實上這些小說家言，都是不足以深信的。

至於說，這三首「二韻律體」的齊言歌詞（後世通稱之爲「七言絕句」），是否能與南詔

的「清平之調」的音樂配合的問題？唐代元稹早已說過：「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，莫不由之准度」（見其「樂府古題序」，元氏長慶集卷第二十三）宋代蔡絛所撰的「蔡寬夫詩話」上亦說：

「大抵唐人歌曲，本不隨聲爲長短句，多是五言或七言詩，歌者取其辭與和聲，相疊成音耳！」

清朝方成培的「香研居詞麈」上也曾說過：

「唐人所歌，多五七言絕句，必雜以散聲，然後可被之管弦。」

既然可以「取其辭與和聲相疊成音」，或「雜以散聲」，那麼「齊言」詩句的配置問題，便自然可迎刃而解了。至於「歌詞」與「音樂」該如何配置？這些樂工跟歌者們在演唱時，他們自己都會運用「散聲」或「和聲」，加以妥善的安排配置，用不着寫詞者的操心。

由上考知，我們可以這樣地說：所謂的「清平調」，並不是南朝舊樂中「清調」與「平調」的合併，應是一種南詔的「清平」樂曲。這種音樂，就唐代當時而言，自是一種「新樂」。在宋代王溥的「唐會要」樂部裏，曾記載有南詔樂舞，進御德宗的事情（註十一），然而那已是較晚的事了！所以像沈德潛「唐詩別裁」一書上所說的：

「清平調：『清調』、『平調』，本房中樂，此合用之。」（卷十九）

這一類的傳統解釋，實在都是不明其原委，所造成的錯誤論斷，實不足深信，更不應據以註詩，以免產生更多無謂的混亂與誤解。

## 本 事 考

李白的「清平調詞」這三首作品，雖然在後代是那麼樣地著名，可是在唐代的當時，却不太盛行，也不像後代那麼地傳誦。從唐代人所選的「唐詩」集子裏，皆不選錄此三首作品，便可得到明證。像韋毅的「才調集」裏頭，選錄有李白的詩作廿八首，其中收有與此作品性質相近的「宮中行樂詞」八首，却未選及此三首。又殷璠的「河嶽英靈集」中，亦選有李白的詩十三首，也未收錄此三首作品。也許我們可以這樣說，此三首「清平調詞」的性質，與殷璠書上所謂：「所錄皆偃蹇之士，所論多感慨之言」（見其書序）的宗旨不合，所以不收。不過「才調集」的選詩標準，依該書序所說：

「暇日因閱李杜集……遂採撫奧妙……韻高而桂魄爭光，詞麗而春色鬪美。」

這種標榜以「以穠麗宏敞爲宗」（「四庫總目提要」評語）的唐人選本，與此三首作品的性質相脛合，「才調集」居然也不採錄，可見這些作品在唐代的「知名度」，實在是不太高。尤其是，這三首作品，若是真是像以後小說家如「松窗錄」上所言，背後有個美妙而動人的「詩本事」，並且這一事件，又跟李白一生的得失盛衰具有密切的關係，那麼這三首「關鍵性」的李白作品，在唐代應該是很受人注意，並會紛紛收入各家的選本裏才是。可惜在

唐代當時，却未有所聞，也不見有人選錄此三首，甚至連宋朝洪邁編的「唐人絕句萬首」之中，共選錄了李白的詩作六十七首（見該書卷二），却也未包括有此三首作品。這種反常的現象，是很值得我們注意的，特別是關連到這三首作品背後的這個動人的「清平調故事」，更是令人感到疑惑，而值得我們深入地探討的。

關於「清平調詞」這三首作品流傳的「詩本事」，最早應見於相傳為唐、無名氏「松窗錄」上的所記，該書說：

「開元中，禁中初種木芍藥，即今牡丹也。得四本：紅，紫、淺紅、通白者，上移植於興慶池東，沉香亭前。會花方繁開，上乘照夜白，太真妃以步輦從。詔特選梨園弟子中尤者，得樂十六部。李龜年以歌擅一時之名，手捧檀板，押衆樂前，將歌之。上曰：『賞名花，對妃子，焉用舊樂詞爲？』遂命龜年持金花箋，宣賜翰林供奉李白立進『清平調辭三章』。白欣然承旨，猶苦宿醒未解，因援筆賦之。其一曰：『雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。若非群玉山頭見，會向瑤臺月下逢。』其二曰：『一枝紅艷露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似？可憐飛燕倚新妝。』其三曰：『名花傾國兩相歡，長得君王帶笑看。解釋春風無限恨，沉香亭北倚闌干。』龜年遂以辭進，上命梨園弟子約略調撫絲竹，遂促龜年以歌。太真妃持玻璃七寶盞，酌西涼蒲桃酒，笑頷歌，意甚厚。上因調玉笛以倚曲，每曲遍將換，則遲其聲以媚之。太真妃飲罷，斂繡巾重拜上。龜年常語於五王，獨憶以歌得自勝者，無出於此，抑亦一時之極致耳。上自是顯李翰林尤異於他學士。會高力士終以脫靴爲深恥，異日，太真妃重吟前詞，力士戲曰：『此以妃子怨李白深入骨髓，何反拳拳如是？』太真因驚曰：『何翰林學士，能辱人如斯！』力士曰：『以飛燕指妃子，是賤之甚矣！』太真頗深然之。上嘗三欲命李白官，卒爲宮中所捍而止。」（據「太平廣記」卷二〇四「李龜年」條引）

這麼完整而動人的大詩人李白的「清平調故事」，在「松窗錄」中說得極爲周詳。可是，令人不解的是：不但所有李白的親朋戚友們，言及李白或詠賦李白的詩文中，從未提及此具有關鍵性的事件。就是連專寫揚貴妃事的陳鴻的「長恨歌傳」，以及白居易的「長恨歌」裏，也未曾提及此事。甚至於在唐朝跟「松窗錄」同性質的一些書裏頭，也毫無發現任何同樣的記錄，或類似的記載，像被紀昀四庫全書提要評爲：「所記多開元中，猥雜之事」的崔令欽教坊記，以及被稱爲：「書中皆載，開元至長慶間事」的李肇唐國史補，跟「是書所記，皆玄宗遺事」的李德裕次柳氏舊聞（又名：「明皇十七事」），還有專記玄宗朝事的鄭處誨的明皇雜錄，與「記唐初至元和中雜事」的唐無名氏的大唐傳載等書（以上所引，皆爲四庫提要之評語），都沒有隻詞片語，言及李白在宮中寫「清平調詞」三章的任何紀錄。就是連孟榮的本事詩，郭湜的高力士外傳，以及五代、王定保的唐摭言，王仁裕的開元天寶遺事等有關的書籍，也沒有記述有此一回事。一直要等到宋太平興國年間的進士樂史所撰的「李



翰林別集序」裏，才記述了跟「松窗錄」上完全一樣的李白「清平調故事」。不但是故事的內容相同，甚至於連文詞也大約一字無異，那就更值得我們注意的了。

根據樂史在其「李翰林別集序」文裏所云：

「撰李白傳一卷，事又稍周。然有三事，近方得之。」

此處所謂的「三事」，第一件事，就是「清平調」的故事。這個故事，樂史特別強調說是：「近方得之」（最近才得到的）。可是，他並沒有說明是得自于何書？或聞之于何人？這跟他在同一篇文章裏，所說的李白「草和蕃書」，而受玄宗隆重禮遇的事，並註明其出處說：

「其諸事跡，草堂集序，范傳正撰新墓，亦略而詳矣。」

在態度與材料的處理上，是大不相同的。可見，樂史對於李白「清平調故事」的看法，基本上乃是由于：「傳中漏此三事，今書于序中」（序文中語），目的只是爲了增強人們對此一代的大詩人浪漫行爲的傳奇情調而已，並不在乎故事本身來源的真實性，所以才不註明其出處。由樂史書序中「近方得之」這一句話，可以推知李白這個「清平調」的詳整故事，應該是圓熟於李白歿後二百年左右的唐末或宋初，否則不可能唐代所有的小說家言的書籍，除了宋代「太平廣記」中所引的「松窗錄」之外，未見之于他書。樂史之所以要特意地說明是：「近方得之」，自然有其深意的。在宋代胡仔的「荅溪漁隱詩話前集」卷三十裏，曾引有李白的這一段故事，可是胡仔說的是：「即李翰林後序云」，指的也就是樂史的序文而言。雖然接下來他跟着也引有「松窗雜錄」（即「松窗錄」）的話，可是他絲毫都沒有任何說明或暗示，此故事是出自於該書，可見胡仔當時並不知「松窗雜錄」上，曾記述有此故事（或是他根本就不相信「松窗雜錄」上的記載，故逕以樂史的書序爲據），所以個人認爲「松窗錄」中的李白「清平調故事」，很可能就是宋初的人，依據當時民間的傳說而寫入的，到了李昉等在宋太宗太平興國三年奉勅編纂的「太平廣記」中，才把它採入。以後在宋眞宗咸平元年間，樂史撰「李翰林別集序」，以及「楊太眞外傳」時，又把這個故事寫進去。可能樂史所據的並非眞接採自於「松窗錄」或「太平廣記」上，否則他一定會在其序文中，提及他的所據，以便取信於世人，可是他並沒有這樣做，也沒有說明是得之於「唐人書說」。據此，則他所說的「近方得之」，很可能就是想告知後人，他是得之於當時民間的「傳聞」而已，所以無須確實地指明是得之于某人或某書，因此才不得不以「近方得之」這樣的一句簡略的話語，隨便地交待過去。想不到後人却認真起來了，以爲此故事是見之於「史官」樂史的序文裏，便視之以爲眞，故據以註詩。久而久之，這個故事便成爲後代解詩者，據以註此詩的「詩本事」了！事實上，像李白寫「清平調詞」這種一代大詩人富有傳奇性的故事，其可靠性是很值得懷疑的，誠如宋代學者胡仔所說的：「小說載事，好爲附會，以聳動觀聽，使讀之者忘倦，每竊疑之。」（「荅溪漁隱詩話後集」卷三十）可知小說家言，實在是不足以過於深信的。尤其是，這三首的作品，李白本人根本就沒有註明是：「奉詔作」，而另外八

首的「宮中行樂詞」，他自己則註明有：「承詔作」的字樣，兩者相較之下，可知這三首作品絕不是像「松窗錄」上所說的是：「承詔」而作的，否則李白必定會在「清平調詞」下，註有同樣的話語才對。後人一時惑於李白的動人故事，故不細心檢校全集，加以比勘，方導致失察而產生了如此的錯誤，甚至於連南宋計有功的「唐詩紀事」卷十八，也引述有此故事，以作為是李白寫「清平調詞」的因由。宋以下的註家，更因循宋人的說法，終使此三首作品真的變成爲有「本事」的詩了！不過，要是我們能耐心地去尋覓探索，對於這個故事的形成，我們仍不難尋找出其整個事件發展形成的痕跡與過程。

首先，我們發現李白自己在其「答杜秀才五松見贈」一詩裏曾有：「當時待詔承明裏，皆道揚雄才可觀。勅賜飛龍二天馬，黃金絡頭白玉鞍。」的句子，又在其「贈從弟南平太守之遙」詩中，也有：「承恩初入銀臺門，著書獨在金鑾殿。龍駒雕鏤白玉鞍，象床綺席黃金盤。」的詩句。由此可知，李白確實是蒙受過玄宗的寵渥禮遇。同時由杜甫的「飲中八仙歌」中所述：「天子呼來不上船，自稱臣在酒中仙。」以及「寄李十二白二十韻」詩所云：「文采承殊渥……龍舟移棹晚，獸錦奪袍新。白日來深殿，青雲滿後塵。」還有其好友任華的「雜言寄李白」詩中所說：「見說往年在翰林，胸中矛戟何森森！新詩傳在宮人口，佳句不離明主心。身騎天馬多意氣，目送飛鴻對豪貴。承恩召入凡幾回，待詔歸來仍半醉。」可知李白當年奉詔作詩並傳誦於一時的事是可信的，正如任氏所謂的：「新詩傳在宮人口，佳句不離明主心」。稍後李白的從叔，宣州當塗縣令李陽冰，在寶應元年李白逝世時所撰的「草堂集序」中，首先說出李白當年受玄宗禮遇的實情是這樣的：

「天寶中，皇祖下詔，徵就金馬，降輦步迎，如見綺、皓。以七寶牀賜食，御手調羹以飯之，謂曰：『卿是布衣，名爲朕知，非素著道義，何以及此。』置于金鑾殿，出入翰林中，間以國政，潛草詔誥，人無知者。」

在這裡，他很清楚地說明了李白的受重視，乃是由于他具有政治謀略方面的才華，所謂：「如見綺皓」（如漢高祖的見「商山四皓」，禮遇非凡），所謂：「間以國政，潛草詔誥」，句句都在顯示李白之所以受玄宗的賞識，實是他別具有超人的「政才」與「文才」，可惜在此序中，並沒有詳細地說出李白受激賞的具體事實。可是，到了唐德宗貞元六年（距李白歿時廿九年）的劉全白，在其「唐故翰林學士李君碣記」裏，便說：

「天寶初，玄宗辟翰林待詔，因爲和蕃書，並上宣唐鴻猷一篇。上重之，欲以綸誥之任委之。」

在這裡，對於李白的受賞識，則增加了「和蕃書」，以及「上宣唐鴻猷一篇」等事實，已經開始說出了他受重視的一些事實，在內容上也比以前來得更爲具體了。到了憲宗元和十二年（約距李白歿後五十五年），范傳正的「唐左拾遺翰林學士李公新墓碑序」裏，對於李白待詔的事，又大爲增添，比起前述的諸文，又充實得多了。該序文上說：

「天寶初，召見于金鑾殿，玄宗明皇帝降輦步迎，如見園、綺。論當世務，草答蕃書，辯如懸河，筆不停綴。玄宗嘉之，以寶床方丈賜食于前，御手和羹，德音褒美，褐衣恩遇，前無比儔。遂直翰林，專掌密命，特處司言之任，多陪侍從之遊。他日，泛白蓮池，公不在宴，皇歡既洽，召公作序。時公已被酒于翰苑中，仍命高將軍扶以登舟，優寵如是。」

在此，除了原有的「論當世務」，以及「草答蕃事」之外，又加上了「醉奉作序」與「高力士扶以登舟」的二件事。在約與范氏同時的李肇「唐國史補」（約於李白歿後四十四至五十八年間）卷上「李白脫鞵事」條中則說：

「李白在翰林，多沉飲。玄宗令撰樂辭，醉不可待，以水沃之，白稍能動，索筆一揮十數章，文不加點。後對御引足令高力士脫鞵，上命小閣排出之。」

在此，又增加了「玄宗令撰樂辭」，以及「引足令高力士脫鞵」二件事，內容上更加豐富了！又到了敬宗朝以後的孟棻「本事詩」（距李白歿後約六十五至一一〇年間），故事的內容，又更為充實了，孟氏說：

「玄宗聞之，召入翰林，以才藻絕人，器識兼茂，欲以上位處之，故未命以官。嘗因宮人行樂，謂高力士曰：『對此良辰美景，豈可獨以聲伎爲娛，倘得逸才詞人吟詠之，可以誇耀於後。』遂命召白。時寧王邀白飲酒，已醉。既至，拜舞頽然，上知其薄聲律，謂非所長，命爲宮中行樂五言徒詩十首，白頓首曰：『寧王賜臣酒，今已醉，倘陛下賜臣無畏，始可盡臣薄技。』上曰：『可！』即遣二內臣掖扶之，命研墨濡筆以授之，又命二人張朱絲欄於其前，白取筆抒思，略不停綴，十篇立就，更無加點，筆迹遒利，鳳峙龍拏，律度對屬，無不精絕。」

在這裡，我們可以看出原先「醉奉作序」，以及交待不清的「令撰樂辭」，現在都已經有了着落並成爲「醉奉作宮中行樂詞」了！不但在內容上有所變動，而且把整個奉詔寫詩深受隆遇的詳細過程，繪聲繪影地細膩描叙出來，極爲具體生動。可是，他並未把李白要求「高力士脫鞵」的事件寫入。到了懿宗朝段成式的「酉陽雜俎」裏，便有：

「李白名播海內，玄宗於便殿召見，神氣高朗，軒軒然若霞舉。上不覺忘萬乘之尊，因命納履，白遂展足與高力士曰：『去靴！』力士失勢，遽爲脫之。」（「語資」條）

在這一段話裏，對於「力士脫靴」的事，已由早先「引足令高力士脫鞵，上命小閣排出之」的非力士爲其脫靴（由小太監爲李白脫靴），轉而成爲力士親自爲其脫靴了！可是他們仍未把「力士脫靴」這件事，與李白的命連牽連在一起。一直要到唐末釋貫休（公元八三二年—一九一二年）的「古意」詩裏，才出現有這樣的句子：

「玄宗致之七寶床，虎殿龍樓無不可。一朝力士脫靴後，玉上青蠅生一個。」（「全唐詩」卷八二六）

在此，貫休不但提到了「力士脫靴」的事，而且還把「高力士脫靴」的事，跟李白的命運正面地牽連在一起，認為這件事是李白一生由盛變衰，最具有「關鍵性」的一件大事。由貫休的寫入詩中，可以想知這件事在唐末當時，必定是盛傳於民間而為人所熟知深信的。可惜由於貫休詩句中的文字過於精簡，祇告訴了我們最後的現象，而沒有詳細說明其中的原委，以至於使人無法確實瞭解整個事件的真象。到了後晉劉煦的「舊唐書」、「李白本傳」（卷一九〇下、列傳一四〇下、文苑下），才算正式把它寫入「正史」。劉氏說：

「玄宗度曲，欲造樂府新詞，亟召白，白已臥於酒肆矣。召入，以水灑面，即令秉筆，頃之成十餘章，帝頗嘉之。嘗沉醉殿上，引足，令高力士脫靴，由是斥去。」

到了此時，劉氏雖以「唐國史補」的說法為據，可是在語意上却肯定了高力士為李白脫靴，因而懷恨在心，所以才有「由是斥去」的斷語。劉氏這種的說法，顯然地是採用了唐末經過轉化後的「高力士脫靴」故事而寫入的。不過，這時已距李白歿後約一百七十餘年了！再隔六十年後，宋真宗朝的樂史，更以史官的身份寫了「李翰林別集序」，把李白的「清平調故事」，更加以充實美化了。他把劉煦「由是斥去」這樣的一句簡短話語，予以完整化，並且把「脫靴」的事件，跟「清平調故事」牽連在一起，成為一個完整而動人的李白「清平調故事」，同時也成為李白一生中具有關鍵性的傳奇故事了！從此以後，「清平調」的故事，大概算是定型了。稍後，宋祁依據樂史的序文，又把這個故事濃縮寫入他所撰的「新唐書」、「李白本傳」（卷二〇二、列傳一二七、文藝中），這樣更使得此故事能以「正史」的身份，呈顯在後人的面前，增強了它的可信度，並奠定了它在後人心目中的權威地位，使人深信不疑。可是，我們可別忘了！此時已是距李白身後約二百九十八年了。經過這樣漫長而漸為增添、填補、衍化而成的李白「清平調故事」，豈可深信？又豈能據以解詩？根據李白死時，為其整理著作的其從叔李陽冰所說：

「當時著述，十喪其九。今所存者，皆得之他人焉。」見（「草堂集序」）

可見，李白的詩作，生前在其友朋之間，必甚為流行，所以才會有：「今之所存，皆得之他人」的話語。可是，却未見有任何李白的友人，對此三首作品背後的故事，有箇隻語片詞的提及，可見此故事在當時應尚未產生（因無此事實）。到了劉全白寫「唐故翰林學士李君碣記」時，據劉氏所說，此時李白的集子已經是「家家有之」。在李白詩作那麼盛行之下，許多有關李白的「軼事逸聞」，應該都會被挖掘出來才是，可是仍未聞有此故事。由此推知，此故事的形成，至少要在唐末或宋初才能成熟，這當是很容易理解的事。至於後人要怎樣去附會說它，那對於李白而言，都是無涉的。

從以上這些有關李白「清平調故事」的文獻，依其時間發展的次序，加以排比察究，我們可以很清楚地看出整個故事演變形成的脈絡，以及其漸為衍化完成的過程，這些大都是李白歿後才產生的。所以說，凡是依據此後世流傳的「清平調故事」，以作為此作品的註脚

者，基本上是很成問題，的雖然在表面上看起來，註釋者似乎是言之有據（據「新唐書」、「李翰林集別序」、「松窗錄」等書），事實上祇是畫蛇添足，徒擾詩意而已，像沈德潛「唐詩別裁」上的註語：

「初，太真持七寶盃，酌葡萄酒，笑頷歌意。後高力士謂飛燕比擬輕薄，太真譖於上，因而遣之。」（卷二十）

這種解說，可說都是揣測附會之辭，誠不足為範。可是這種的說法，後世相信者仍然不少，像嚴繩孫的「詞律序」上便有：「唐世所傳，若沈香被詔之作。」的話，甚至還有人為它題詩云：「沈香亭北牡丹開」（金、呂子羽「李白醉師圖」），「玻璃杯中春酒綠，醉墨淋漓牡丹曲……高將軍纔奴隸耳，誤使脫鞞為吾辱」（元、張翥「題李白觀泉圖」）（註十二）。元朝劉履的「風雅翼」中也說：「太白在翰林，高力士以脫靴之恥，譖於貴妃，帝三欲命官，皆被沮止，逾詔令歸山。」（卷十一、選詩續編一、唐詩一）可見在社會上，傳說附會的故事影響是多麼樣地深遠。由於這個故事的流傳，也使得李白蒙受了不少的誤解，像宋朝沈遵的「七言和吳仲庶延藝閣後牡丹花」詩云：「獨笑開元供奉客，惟將詩句奉歡娛」（見「宋詩鈔」之「西溪集鈔」），明代徐文長的「題水墨牡丹詩」云：「長容醉客靴為祟，去踏沉香上廬」（見「徐文長三集」卷五），就是依據此故事，以諷譏李白應詔為玄宗寫詩，以取媚君王的行為。說真的，這對李白本人來說，應算是無妄之災，如今我們當可還李白以清白了！

（附記：關於李白「清平調詞」的探討。筆者曾分別以「李白清平調名試釋」與「細說李白清平調的故事」，發表於「臺灣日報副刊」民國六十八年十二月十五日及六十九年元月四日，然因獲有新證，故重新董理撰述，以周全論證，並應本校學報之稿。）

## 附 註：

- (一) 此亦見抱壘老人輯「古今奇觀」第六回。
- (二) 宋黃昇「唐宋諸賢絕妙詞選」卷一云：「菩薩蠻、憶秦娥二詞，為百代詞曲之祖。」明胡應麟「少室山房筆叢」卷四十一辛部「莊嶽委談」下云：「菩薩蠻、憶秦娥，稱最古，以草堂二詞出太白也……二詞雖工麗而衰頹，於太白超然之致，不啻穹壤。」
- (三) 今存「尊前集」，收有李白之詞。計「連理枝」一首、「清平樂」五首、「清平調」三首、「菩薩蠻」三首。
- (四) 所謂「聲詩」，乃是指用人聲吟唱的詩。
- (五) 將詩體分為「律詩」、「絕句」等，應以明、高棅「唐詩品彙」一書後，方為確定。唐、宋人，無此分類法。
- (六) 清王先舒「填詞名解」卷之四「補遺」清平樂條云：「先舒按：李白有『清平調』：曰清調、平調、側調。明皇但令就上兩調中，傳聲製詞，故名『清平調詞』，今傳『雲想衣裳』三絕是也。」
- (七) 「四庫全書總目提要」卷一四〇、子部五十小說家類一松窗雜錄條云：「案此書，書名撰人，諸本互

異，唐志作松窗錄一卷，不著撰人。宋志作松窗小錄一卷，題李潛撰。文獻通考作松窗雜錄一卷，題韋潛撰。歷代小史則書名與通考同，人名與宋志同，蓋傳刻舛譌，未詳孰是？」本文依唐志作「松窗錄」。

- (㉞) 明代陳耀文「正楊」卷四云：「張君房脞說，指出三首爲清平樂曲。」
- (㉟) 舊唐書西南蠻列傳云：「歸義遣孫鳳迦異來朝，授鴻臚卿，歸國，恩賜甚厚。」
- (㊱) 新唐書南蠻列傳云：「南詔…居永昌、姚州之間。」
- (㊲) 唐會要樂部云：「南詔樂，貞元十六年正月，南詔異牟尋作奉聖樂舞，因西川押雲南八國使韋臯以進，特御麟德殿以閱之。」
- (㊳) 以上皆見清康熙四十六年陳邦彥奉勅袁輯「御定歷代題畫詩題」卷四十「故實類」。

### 參考書目：

- (一) 新舊唐書（民國六十年十月初版，鼎文書局）
- (二) 「分類補注李太白詩」、「分類編次李太白文」（民國五十一年四月初版，世界書局）
- (三) 王琦轉註「李太白全集」（民國六十八年三月十日臺一版，九思出版社）
- (四) 唐詩歸（明鐘惺、譚元春選定，林夢熊重訂，明刊本）
- (五) 教坊記箋訂（民國六十二年元月臺一版，宏業書局）
- (六) 四庫全書提要（民國六十年七月增訂初版，商務印書館）
- (七) 中國戲曲總目彙編（羅錦堂編著，一九六六年六月初版，香港萬有圖書公司）
- (八) 李白の作品資料（日本平岡武夫著，一九五八年十月初版，京都大學人文科學研究會發行）
- (九) 詞調溯源（夏敬觀著，民國五十六年十月臺一版，商務印書館）
- (十) 李白歌詩索引（花房英樹編，一九五七年八月初版，京都大學人文科學研究會發行）
- (十一) 全唐詩（民國六十四年九月，粹文堂出版）
- (十二) 詩體明辨（徐師曾著，民國六十一年四月初版，廣文書局）
- (十三) 御選歷代詩餘（沈辰垣等編，民國六十一年五月初版，廣文書局）
- (十四) 歷代筆記小說選（江會經編，民國五十四年五月臺一版，商務印書館）
- (十五) 筆記小說大觀（民國四十九年七月初版，新興書局）
- (十六) 歷代詩史長編二輯（楊家駱主編，民國六十三年二月初版，鼎文書局）
- (十七) 馬嵬志（清胡鳳丹編，民國五十六年二月影印初版。美漢出版社）
- (十八) 元氏長感集（唐元稹撰，1972年6月初版，京都中文出版社）
- (十九) 白香山詩集（唐白居易撰，民國五十八年五月再版，世界書局）
- (二十) 御定歷代題畫詩類（清陳邦彥輯，商務印書館影印，「四庫全書」珍本六集）
- (二十一) 宋詩鈔（清吳之振等編，民國五十八年四月再版，世界書局）

## 李白「清平調詞」叢考

薛 順 雄

李白「清平調詞」，爲李白詩的代表作品之一，很受歷代人們的喜愛傳誦。不但是由於該作品的詞句優美，描繪生動，同時也因爲它背後流傳著一個美麗而動人的故事，所以歷代的許多劇作家與小說家，都喜拿「清平調故事」作爲素材，加以改編，而產生出一些不同形式的文學作品，廣傳於民間。事實上，這種富有傳奇性的詩人故事，是不可深信的。爲使大家對李白的這三首名作，有一個較清楚的認識，筆者從(一)形式(二)名稱(三)詩的故事作一個全面性的考察，俾使大家能見其真面目，以消除許多附會的說法，更幫助讀詩時的瞭解。

## A Study on the Lyrics of the Ching Ping Melody

by Li Pai

ABSTRACT

Hsieh shun-Hsiung

The Lyrics of the Ching Ping Melody written by Li Pai is one of his representative works loved and appreciated by all in every generation. In addition to its beautiful choice of words and vivid descriptions, there is a touching story in the Lyrics that has inspired men of letters in every generation to write novels and plays based on the Lyrics.

However, such an unusual story associated with the poet cannot be believed all together. To critically study these three stanzas of the Ching Ping Melody, the author analyzes the Lyrics on its form, its title and its story. This study corrects many groundless views made in the past, and helps readers understand the Lyrics better.

# 李白——「百代詞曲之祖」？

廖 美 玉

南宋黃昇，於理宗淳祐乙酉，選錄唐宋以來及其同時代諸詞人之作為二十卷，命曰花菴詞選，而以李白冠首。所錄白詞凡七章，於菩薩蠻下自注云：「二詞爲百代詞曲之祖」，蓋兼憶秦娥一調而言之也。黃氏指菩薩蠻憶秦娥二詞爲「百代詞曲之祖」，實指李白爲「百代詞曲之祖」，此理不待辨證而自明。自黃氏之論出，後世言詞者，或信之，或疑之，迄今尚斷斷未已。究之李白果「百代詞曲之祖」乎？抑非「百代詞曲之祖」乎？是不可不一申論之也。茲分疏之於次：

## 一、世傳李白之詞

李白全集，本非手定。當其病篤，授稿於李陽冰，陽冰謂其作品，當時已十喪其九（註一）。故陽冰編纂草堂集，僅十卷耳。後人迭經蒐羅輯佚，篇章以次遞增，今通行本則清乾隆時王載菴琦所輯，計詩文三十一卷，都一千餘首。其中真偽參錯，疑謬雜出，而世遠迹湮，雖欲訂誤去僞，幾不可能，今存而不論，專論其詞。世傳太白詞凡十數首：尊前集載白詞十二首，計連理枝一首、菩薩蠻三首、清平樂五首、清平調三首；全唐詩卷八百九十詞二，載白詞十四首，計桂殿秋二首、清平調三首，連理枝析爲二首，菩薩蠻、憶秦娥各一首，清平樂五首；王琦輯李太白全集則以清平調詞三首、菩薩蠻及憶秦娥入卷五樂府，餘次卷三十詩文拾遺，而桂殿秋合爲一首，清平樂五首分爲清平樂令二首、清平樂三首。

今按諸詞，除清平調三首外，餘皆疑僞。清平調，唐書本傳已載其故實，宋郭茂倩樂府詩集引李潛松窗雜錄云：「開元中，禁中重木芍藥，會花繁方開，……遂命李白作清平調詞三章，令梨園弟子略撫絲竹以促歌，帝自調玉笛以倚曲」。碧雞漫志亦云：「明皇宣白進清平調，乃是令白於清平調中製詞。蓋古樂取聲律高下，合爲三，曰：清調、平調、側調，此謂三調。明皇止令就擇上兩調，偶不樂側調故也」。則清平調三章之爲白所作，大抵不誤。然依古樂以取聲律高下，且「調玉笛以倚曲」，其爲樂府可知，或亦霓裳羽衣曲、甘州曲、涼州曲之儔歟？故宋郭茂倩樂府詩集與之同列之近代曲辭中也。

清平樂，歐陽炯序花間集曰：「在明皇朝則有李太白應制清平樂詞四首」；宋黃昇絕妙詞選曰：「唐呂鵬退雲集載太白應制詞四首。以後二首無清逸氣韻，疑非太白所作，故止存其二」。明楊慎嘗補作二首，而王世貞藝苑卮言謂：「用修所載二闕，識者以爲非太白作，謂其卑淺也。按太白清平調本三絕句而已，不應復有詞」。明胡應麟筆叢曰：「太白清平樂，蓋五代人僞作，因李有清平調，故贗作此詞傳之」。諸公固已力辯其非，可無容置喙矣；而



今所傳者爲五首，較宋黃昇所見者又多出一首，尤足證其爲僞，故王琦亦只列之詩文拾遺中，與桂殿秋、連理枝等，而不入正集也。

桂殿秋，全集引吳虎臣曰：「此太白詞也。有得于石刻而無其腔，劉無言倚其聲歌之，音極清雅」。按宋胡仔荅溪漁隱叢話有桂花曲二首，云：「許彥周詩話謂是李衛公作，湘江詩話謂是均州武當山石壁上刻之，云神仙所作，未知孰是」。又邵博聞見後錄曰：「李太尉文饒迎神、送神二曲，秦中尚有能宛轉度之者，或並爲一曲，謂李太白作，非也」，則宋人已知其誤矣。

連理枝，尊前集列爲白詞之首，一首分前後二闕，共七十字，已近慢詞。全唐詩所輯則分作兩首，或即取之尊前集。尊前集之名，至南宋始見，而無編輯人名氏，或爲後出之書。此詞他家未見著錄，玩其詞句，絕非李白所爲。或晚唐五代以後，歌場所播，假太白之名以傳之耳，固未足採信也。

十四首之中，爭論紛紜，迄今漫無定準者，厥爲菩薩蠻與憶秦娥兩詞。蓋清平樂、桂殿秋、連理枝諸作，詞多卑淺陋劣，一望知其非李白之作。若菩薩蠻與憶秦娥，則允爲傑作，夫黃昇既謂二詞爲「百代詞曲之祖」矣，尤不可不辨。本文即試就此二作，作多角度之探索，期能得一較爲平允之結論。

## 二、有關菩薩蠻、憶秦娥作者問題之爭論

歷來有關菩薩蠻、憶秦娥二詞之作者，或以爲出自李白，或辯其非。持前說者在北宋時已有之，釋文瑩湘山野錄卷上云：「平林漠漠煙如織（詞從略），此詞不知何人所撰，魏道輔泰見而愛之，後至長沙，得古集於子宣內翰家，乃知李白所撰」。至南宋魏慶之撰詩人玉屑，引古今詩話云：「鼎州滄水驛，有菩薩蠻云（詞略），曾子宣家有古風集，此詞乃太白作也」。而黃昇遂謂菩薩蠻憶秦娥「二詞爲百代詞曲之祖」，前已言之，後之人大抵皆從黃說。有明徐矩事物原始云：「詞始於李太白，菩薩蠻等作，乃後世倚聲填詞之祖」。明徐師曾詩體明辨云：「自樂府散亡，唐李白始作清平調、憶秦娥、菩薩蠻諸詞」。清劉熙載藝概云：「梁武帝江南弄、陶宏景寒夜怨、陸瓊飲酒樂、徐孝穆長相思，皆具詞體，而堂廡未大；至太白菩薩蠻之繁聲促節，憶秦娥之長吟遠慕，遂使前此諸家，悉歸環內」。又云：「太白菩薩蠻、憶秦娥兩闕，足抵少陵秋興八首，想其情境，殆作於明皇西幸後乎？」則並擬定其作詞之時矣。陳廷焯白雨齋詞話云：「太白菩薩蠻、憶秦娥兩闕，神在個中，音流絃外，可以視爲詞中鼻祖」，又注云：「尋詞之祖，斷自太白可也，不必高語六朝」。白香詞譜箋卷一引顧起綸花菴詞選跋云：「唐人作長短句，乃古樂府之濫觴也，李太白首倡憶秦娥，悽婉流麗，頗臻其妙，爲千古詞家之祖」。近人王國維人間詞話云：「太白純以氣象勝，『西風殘照，漢家陵闕』，寥寥八字，遂關千古登臨之口」。吳梅詞學通論第六章概論云：「太白

此詞（指憶秦娥），實冠古今，決非後人可以僞託，非如菩薩蠻、桂殿秋、連理枝諸闕，讀者尚有疑詞也。蓋自齊梁以來，陶弘景之寒夜怨、陸瓊飲酒樂、徐孝穆長相思等，雖具詞體，而堂廡未大；至太白而繁聲促節，長吟遠慕，遂使前此諸家，悉歸籠化，故論詞不得不首太白也」。龍沐勛於唐宋名家詞選附傳記中云：「唐詩人以李杜最爲傑出。白所作詩歌，每喜沿用樂府舊曲，世傳菩薩蠻、憶秦娥二調，黃花庵所稱爲『百代詞曲之祖』者，有人據蘇鶚杜陽雜編（卷上），以爲菩薩蠻曲調，大中（宣宗）初始傳入中國，白不得預爲填詞。然明皇時，正值新興樂曲盛行，菩薩蠻已見於崔令欽之教坊記。令欽亦開元時人。域外樂曲，隋唐間次第傳入者甚富。以白天才橫逸，偶然興到，倚新聲作長短句，亦非絕對不可能。近人楊憲益主張『菩薩蠻』乃『驪苴蠻』或『苻詔蠻』之異譯，其曲調乃古緬甸樂，開天間傳入中國。李白原爲氏人，或已於幼時熟習此種曲調，約當二十五歲左右，曾徘徊襄漢間，可能於湖南鼎州滄水驛樓，題此曲辭云云。（零墨新箋）任二北亦稱『信如此說，驗之教坊記、奇男子傳。及敦煌卷子斯四三三二等所有資料，無不吻合，可知乃較爲接近事實者』（敦煌初探第五章），故本編仍依舊說，以白作冠首云」。凡此皆定其爲太白之作者也。此外，明安肅荆聚校刊增修箋註妙選草堂詩餘後集卷下、陳耀文花草粹編、顧從敬類選沈際飛評正草堂詩餘、清許昂霄詞綜偶評、李調元雨村詞話卷一，朱祖謀疆村叢書本尊前集、詞逕、黃蓼園之評等等，或選或評，亦均以二詞爲太白之作也。

反其說者，明胡應麟著少室山房筆叢及莊嶽委談，首論其非。筆叢卷二十一云：「『昔宋人選填詞，曰草堂詩餘。其曰草堂者，太白詩名草堂集，見鄭樵書目，太白本蜀人，而草堂在蜀，懷故國之意也；曰詩餘者，憶秦娥、菩薩蠻二首，爲詩之餘而百代詞曲之祖也。今士林多傳其書而昧其名，故於余所著詞品首揭之云』。此用修詞品中第一誤處。蜀草堂始自子美，李於杜行年俱先，詎肯以其草堂名集。蓋揚以李爲蜀人，故博會其說，靡所不至。夫草堂所選太白詞止二首，余嘗疑非其作，餘率宋人之製，安得盡系於李之草堂哉？（原註：二詞非太白作，余詳辨於莊嶽委談。李集名草堂，見唐藝文志，當自他有取義）。『詩聖如杜子美，而填詞若菩薩蠻、憶秦娥者，集中絕無云云』，菩薩蠻起宣宗世，杜何緣預知其調？楊硬遣太白承當，故娓娓不已，且波及少陵，一小詞累二鉅公，可笑！」又卷四十一莊嶽委談下云：「今詩餘名望江南外，菩薩蠻、憶秦娥稱最古，以草堂二詞出太白也。近世文人學士，或以實然。余謂太白在當時，直以風雅自任，卽近體盛行，七言律鄙不肯爲，寧屑事此。且二詞雖工麗而氣衰頹，於太白超然之致，不啻穹壤。藉令眞出青蓮，必不作如是語。詳其意調，絕類溫方城輩，蓋晚唐人詞，嫁名太白，若懷素草書，李赤姑熟耳。原二詞嫁名太白有故，草堂詞宋末人編，青蓮詩亦稱草堂集，後世以二詞出唐人而無名氏，故僞題太白，以冠斯編也。菩薩蠻之名，當起於晚唐世，案杜陽雜編云：『大中初，女蠻國貢雙龍犀明霞錦，其國人危髻金冠，瓔珞被體，故謂之菩薩蠻。當時倡優，遂製菩薩蠻曲，文士亦往往

效其詞』，南部新書亦載此事。則太白之世，唐尙未有斯題，何得預製其曲耶。又北夢瑣言云：『宣宗愛唱菩薩蠻詞，令狐相國假溫飛卿新撰密進之，戒以勿泄，而遽言於人，由是疏之』。案大中卽宣宗年號，此詞新播，故人君喜歌之，余屢疑近飛卿，至是釋然，自信具隻眼也。（原註：卽草堂稱太白詞。）」。陳耀文花草粹編卷三按語：「按自玄宗末以至大中初，相去殆幾百年，始有此調，其在太白同時如王杜，後此如元白諸家，俱未有此詞，且曾氏亦止云古風，豈後之詞家，以其字句之同而遂名之耶？」清王琦輯註李太白全集，云：「宋黃玉林絕妙詞選以太白菩薩蠻、憶秦娥二詞爲百代詞曲之祖，然考古本太白集中缺此二首，蕭本乃有之，其真贗誠未易定決，筆叢所辨，未爲無見。至謂其出自草堂詩餘之僞題，則非也。蓋菩薩蠻一詞，自北宋時已傳爲太白之作矣」。吳衡照蓮子居詞話卷一云：「唐詞菩薩蠻、憶秦娥二闕，花菴以後，咸以爲出自太白，然太白集本不載，至楊齊賢、蕭士贇註始附益之。胡應麟筆叢疑其僞託，未爲無見；謂詳其意調，絕類溫方城，殊不然，如『暝色入高樓，有人樓上愁』，『西風殘照，漢家陵闕』等語，神理高絕，却非金荃手筆所能」。詞林紀事云：「櫛按：此二闕莊嶽委談謂非太白作，明胡轅先生亦云」。近人韓楚原編攷釋作法白香詞譜，亦主筆叢之說。王易作詞曲史，云：「今觀其詞固佳絕，然其調實不類初期之作，且唐詞別無同調者，疑亦誤入也」，並引湘山野錄，以爲疑似之辭，採胡應麟莊嶽委談、胡震亨讀書雜誌，皆以爲非；又採南部新書及杜陽雜編所載，以爲菩薩蠻調名晚唐始有；又云：「尊前集載白作三首，其『遊人盡道江南好』一首，明係韋莊作，破碎雜湊所成，可見尊前所收，未嘗精攷。此調溫韋所作，最多而工；『平林漠漠』一首，與之氣體亦略近，則張冠李戴，或所不免矣」。楊胤宗先生撰李自菩薩蠻、憶秦娥考（註二），疑二詞不類太白之作，而「偶綴拾其瑣聞，並證之杜韓二家詩集，作是文以質疑之」。其「相傳菩薩蠻、憶秦娥及其作者」一節，乃錄宋黃昇絕妙詞選、鄭樵通志、清張惠言詞選序，王國維人間詞話諸說。其「菩薩蠻憶秦娥詞牌之由來」一節，證杜陽雜編之可信，辨教坊記之僞，「再考之新舊唐書，均未發現聖歷開元天寶至德乾元之際，有南蠻傳入新樂之記載」；又引唐人記載憶江南、楊柳枝、天仙子、傾盃樂本事，而「皆在中晚唐之後」，故依樂府紀聞，謂「是詞作者，必晚唐人無疑」。其「李白作詩之主張」一節，論太白之必不作是二詞也。其「杜韓詩中考太白之詩詞」一節，云：「夫太白學問文章胸襟抱負，少陵已詳言之矣，若太白於樂府之外，又獨窺倚聲，少陵何無一字及之？」又云：「……昌黎文起八代之衰，道濟天下之溺，文主古質，詩亦若是。其所以讚許太白者，自有其原因在，若太白曾仿梁陳小樂府，而首窺倚聲，昌黎豈能不見，而不置一微詞也耶？」其「菩薩蠻憶秦娥爲晚唐作品」一節，評吳衡照「非金荃手筆所能」之說，云：「蓋古大家手筆，非僅限於一體也。……殊不知飛卿詞詩，非祇精艷絕人而已，其吟詠性靈，流連光景，兼有豪放飄逸之致，殆非後人可企及也。如『柳絲長、春雨紅、花外漏聲迢遞』（更漏子），緒密思深，兼情景雙融之妙。使墮情者

，醉其芬芳；飛想者，醉其妍麗。因開婉約派之先河矣！若『天晴殺氣屯關右，夜半妖星照渭濱』（五丈原）：『寶劍黯如水，微紅溼餘血，白馬夜頻驚，三更灞陵雪』（俠客行）。其嵯峨蕭瑟，則可與『西風殘照，漢家陵闕』頡頏耳。至吳氏之論，余不敢以一詞贊」。

論二詞爲李白所作者，起於北宋，歷明清以迄近代而不衰；論二詞非李白所作者，起於明代，亦直至近世而其說益盛。蓋以年代湮久，二者均證微而孤，是以尙彼此兩行耳。然余則主後說，以爲二詞非太白所作，今試依多層面立論，作全盤探索；於前人之說，則博觀慎取，而參以己意，庶不至蹈孤證難憑之失也。

### 三、論李白爲填詞之祖之不可信

李白爲填詞之祖之說，始於宋黃昇玉林，前已屢言之。黃以菩薩蠻、憶秦娥二詞爲「百代詞曲之祖」，然考現存最早之李白詩文集，厥爲臺灣學生書局影印出版之「李太白文集」，是本原藏於宋樓，經考定爲北宋刊本；今查集中所錄無詞，則知北宋尙未確定此爲白詞。至元代蕭士贇「分類補注李太白詩」，始列入二詞，則或已受前代及黃氏之影響矣，故王琦以爲「真贗難定」也。

夫詩詞曲同源於歌唱，其始均與音樂相結合，故與音樂之關係至爲密切，受音樂之影響亦至鉅，甚而可謂其形式爲音樂所付與。詩起於初民之歌唱，而初民之音樂至簡易，故其詩亦質樸典雅；又古樂簡易，故以和平清淡爲尙，而所謂繁聲淫奏，則以亡國之音而被斥。然音樂與時推移，人心亦喜新而厭舊，是以後代真能賞古樂者蓋寡，惟囊與季札與孔子等見之典籍而已。雖魏文侯以子夏爲師，以段干木爲友，而聞雅樂則昏昏欲睡；梁惠王則直云「寡人非能好先王之樂，直好世俗之樂耳」。漢高祖起自民間，其時古樂亦因不被重視，其存者甚少，「制氏記其鏗鏘，叔孫紀其容與」，惟存音聲與舞容，內容與精神全失。漢之樂與古異，故漢之詩亦與古異矣。北魏時胡樂輸入，所謂先王之樂（雅樂）與前代之樂（清樂），隨南北朝之亡而名存實亡。隋統一天下，立七部樂，雖有江南之清商三調，亦聊資點綴而已，餘六部皆胡樂；且以西涼樂爲國伎，依次則爲江南樂、高麗樂、天竺樂、安國樂、龜茲樂、文康樂。唐樂因隋之舊，分坐部伎與立部伎，皆流行音樂，資質佳者入坐部伎，其次入立部伎，其又下者令習雅樂焉。則所謂雅樂亦可知矣。故論唐代之音樂，實以胡樂爲本，而詞之興起，即源於胡樂，本「胡夷里巷之曲」，非如後世所謂淵源三百，而不可與辭賦等量齊觀者也。

詞既源於「胡夷里巷之曲」，而以胡樂爲主，故其初未爲文人學士之所重視，而呼之「曲子詞」，即含鄙視之意。其爲繁聲淫奏，而又詞多鄙俚，唐開元朝著作郎崔令欽所作教坊記，所載曲調之名多不雅，如憶趙十、別趙十、煮羊頭、唐四姐、大姐、舞一姐、好郎君等，其爲俗曲可知矣，其爲士大夫之所輕視也固宜。五代孫光憲北夢瑣言云：「宣宗愛唱菩薩

變詞，令狐丞相（綯）假飛卿所撰密進之，戒以勿泄，遽言於人，遂疏之。」戒以勿泄者，蓋以皇帝而喜唱此等胡夷里巷之俗曲，爲不登大雅之堂，且有失身分也，以當日對此等曲尚存鄙視之心理也。是則菩薩蠻至唐宣宗時始有此調，溫作此調，與李白相距已一百年，不應百年前李先有此作也。又對詞之鄙視心理，五代尚如此，北夢瑣言又云：「晉相和凝，少時好爲曲子詞，布在汴洛，洎入相，專託人搜購焚燬之不暇。」古今詞話亦云：「和凝好爲小詞，布在汴洛，洎入相，契丹稱爲曲子相公。」意含貶譏。而薛昭蘊喜弄笏唱曲，爲侍郎時，門生諫之勿唱浣溪沙。卽至北宋，詞亦未被目爲高尚之作。如宋張舜民畫墁錄，載晏殊語柳永云：「渠雖作曲子，但曲中無『綵線慵拈伴伊坐』。」又宋魏泰東軒筆記載王荊公讀晏殊之詞而云：「晏相還作小詞乎？」其弟平甫答云：「晏不過偶然自喜而爲之，其相業並不止於此。」又呂惠卿以「爲政先放鄭聲，何況自爲之？」宋時尚且如此，況數百年前之唐世耶？又況以風雅復古自命之李白耶？

李白以風雅復古自命，李陽冰序草堂集云：「不讀非聖之書，恥爲鄭衛之作。」非漫語者。如古風第一首云：「大雅久不作，吾衰竟誰陳。王風委蔓草，戰國多荆榛。龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。正聲何微茫，哀怨起騷人。揚馬激頰波，開流蕩無垠。廢興雖萬變，憲章亦已淪。自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。群才屬休明，乘運共躍麟。文質相炳煥，衆星羅秋旻。我志在刪述，垂輝映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。」觀太白全集，獨多古詩樂府，律詩殊少，不及十分之一，且多不合於律，趙翼甌北詩話評其：「才氣豪邁，全以神運，自不屑束縛於格律對偶與雕繪者爭勝。」誠然也。又孟榮本事詩載太白之言曰：「梁陳以來，艷薄斯極，沈休文又尚以聲律，將復古道，捨我其誰？」又云：「興寄深微，五言不如四言，七言又其靡也。況使束於聲調，俳優哉！」卽律詩亦不肯多爲，豈肯爲胡夷里巷之俗曲哉？按本事詩云云，不出白集，未必卽爲白言，然其俯視一切之口氣則正與相合，所論亦不遠於太白平素之主張，自可採信，亦可備一說也。

唐元稹樂府古題序，論詞、樂配合之法有二，一爲選詞以配樂，一爲因樂以定詞。考詞之發展，蓋先選詩入樂，後依樂以填詞。故李白之清平調、王維之渭城曲，七言詩也，而以疊唱、泛聲之法，使詞與樂相配而可歌也。白居易嘗釋何滿子云：「世傳何滿是人名，臨受刑時曲始成，一曲四詞歌八疊，從頭便是斷腸聲。」按唐薛逢有何滿子，詞云：「繫馬宮槐老，傳杯店菊黃。故人今不見，流恨滿山光。」則何滿子亦五絕也。又唐傳水調歌十一遍，其中九首乃七絕，二首五絕，體不異詩，且多雜採唐詩以入曲，其中「山川滿目淚沾衣，富貴榮華能幾時？不見古時汾水上，惟有年年秋雁飛」，乃從李嶠之汾陰行古詩中截下最後之四句。又王昌齡「秦時明月漢時關」，樂工採之以配蓋羅逢曲。而初唐樂府，多屬五七言絕句；又按之唐書，云：「李賀樂府數十篇，雲韶諸工皆合之絃管」、「李益詩名與賀相埒，每一篇成，樂工爭以賂來取，被之聲歌，供奉天子」、「元稹詩往往播樂府」，舊唐書亦云：

「武元衡工五言詩，好事者傳之，往往被於管絃」，又集異記載王昌齡、高適、王之渙旗亭畫壁事，可知當時伶人以能採名家之詩入樂爲榮，故詩人不必依曲拍而填詞。漁隱叢話引蔡寬夫詩話云：「大抵唐人歌曲，不隨聲爲長短句，多是五言或七言詩，歌者取其辭與和聲相疊成音耳。余家有古涼州、伊州辭，與今徧數悉同，而皆絕句也。豈非當時人之辭，爲一時所稱者，皆爲歌人竊取播之曲調乎？」可知當時文人尙不屑於取胡樂、俗樂之曲，依其曲折以填詞，故樂工得爭賂以取文人之詩，「被之聲樂，供奉天子」。豈以風雅復古自命之李白，率先自貶身份而爲之耶？且少李白十三歲之杜少陵，最爲知音，嘗自謂「老去漸於詩律細」、「新詩改罷自長吟」，且嘗北遊三晉，南下吳越，放蕩齊魯，天寶亂後，流離隴蜀湖湘之間，浪跡半天下，採吳體以製詩，云「竹枝歌未好，畫舸莫遲回」（奉寄李十五秘書文巖）、「醉從趙女舞，歌鼓秦人盆」（貽華陽柳少府），而無一字及詞者，豈非杜甫猶未睹及此體耶？若有之，則杜甫尙不鄙視聲律與流行之曲，其戲爲六絕句云：「庾信文章老更成」、云「王楊盧駱當時體」，而謂「不薄今人愛古人，清詞麗句必爲鄰」，美齊梁以來之律體也；樂遊園歌云：「拂水低徊舞袖翻，緣雲清切歌聲上」，美當日流行之歌舞也；又江南逢李龜年及觀公孫大娘弟子舞劍器行二詩，皆致歎美，而二人皆梨園中人，所擅長者其爲胡曲與胡舞，不待言也。苟當日有「詞」之一體流行，杜必作之，今杜集中無詞，而謂太白反作之乎？且先作之乎？寧有是理者耶？

菩薩蠻曲調，依杜陽雜編，唐音癸籤，南部新書及北夢瑣言所記，乃起於宣宗之時，且爲胡夷里巷之曲，原不足以登大雅之堂，已見前說。宣宗雖以帝王喜好，尙祕不敢言，則百年前之李白時代，更當鄙視有加；且此曲既流行於宣宗朝，則不可能百年前之李白即可預爲填詞。或曰，崔令欽教坊記中，已有菩薩蠻曲名，而令欽與李白同時，似可證此曲起於宣宗之前。按胡適之撰「詞的起源」一文，已疑記中曲名表乃後人隨時附添，蓋「此種表本只供人參考，以多爲貴，添加之人意在求完備，不必是有意作僞」。是則教坊記難保不經後人竄亂，如楊柳枝乃白居易閒居洛陽時創制，天仙子乃李德裕進御之詞，傾盃樂爲宣宗自製詞，已見唐人記載，而此記中亦列入矣。卽或未經竄亂，亦未必有曲定有詞，蓋教坊記所錄曲名凡三百二十，其中見於唐五代者五十有一，而直至宋代始爲填詞者，一十有八曲。且驗諸唐宋詞作，有同名而異實者，如劉禹錫之浪淘沙，異於李後主之浪淘沙；張祐之雨霖鈴，異於柳永之雨霖鈴；劉禹錫之拋毬樂，異於馮延巳之拋毬樂。大抵唐人之作，多以五七言絕句爲主要結構，而後人則借其調而衍其聲，以之爲長短句矣。故不可遂依令欽之說以論斷也。

至憶秦娥詞調，則更爲後起。因不僅教坊記中無之，卽五代人所編之花間集亦無之也。按花間集乃五代最可靠之選本，歐陽炯花間集序有云：在明皇朝，則有李太白應制清平樂詞」，而不及菩薩蠻二詞。清平樂詞非白所作，已見前說，而清平調詩耳。如其有菩薩蠻等詞，炯不應不提及也。

大凡一種文體之興，必循序而漸進，除內容由粗俗而趨高雅，作者由俗人伶工而文士外，其體製必由簡而趨繁，其音律、格律必由疏而趨密。以詞之體製而言，必由整齊而錯綜也，由獨韻而轉韻也，由單遍而雙疊，而換頭、而三疊四疊也；其發展有一定之程序，觀於以後白居易、劉禹錫等作之多單遍而少雙疊可知，不能躐等也。而傳為李白所作之菩薩蠻、憶秦娥，皆為雙疊且換頭，此體製不合進化之跡也。就音律言之，近人夏承燾撰「唐宋词字聲之演變」一文，以為詞中字聲之演變，有其歷程：「大抵自民間詞入士大夫手中之後，飛卿已分平仄，晏柳漸變上去，三變偶謹入聲，清真益臻精密。……夫聲音之道，後來加密，六代風詩，變為唐律，元人嘯唱，演作崑腔，持以喻詞，理無二致。」考詞之初起，若劉白之竹枝、望江南，王建之三臺、調笑，本蛻自唐絕，與詩同科，至飛卿以側艷之體，逐管絃之音，始多為拗句，嚴於依聲，凡在詩句中可不拘平仄者，溫詞皆一律謹守不渝；如定西番三首，每首八句，而拗句占其四，凡拗處皆一一相對，三首共一百五十字，亦無一字平仄不合，詞云：

「漢使昔年離別，攀弱柳，折寒梅，上高臺。千里玉關春雪，雁來人不來。羌笛一聲愁絕，月徘徊。」

「海燕欲飛調羽，萱草綠，杏花紅，隔簾櫳。雙鬢翠霞金縷，一枝春艷濃。樓上月明三五，瑣窗中。」

「細雨曉鶯春晚，人似玉，柳如眉，正相思。羅幕翠簾初捲，鏡中花一枝。腸斷塞門消息，雁來稀。」

然其所辨僅在平仄，猶未嘗有上去之分。五代詞家，亦猶飛卿舊規也，其間聲律之發展漸密而未純，至宋初晏同叔出，以江外方音，配花間舊曲，去聲之辨，乃益分明，尤嚴結句（以上參見夏文）。舉菩薩蠻言之，飛卿全首用拗，韋晏則僅拗其兩結：端已作「美人和淚辭」、「綠窗人似花」，同叔作「學人宮樣妝」、「世間無此衣」，皆結句作拗也。而本文所論之菩薩蠻，「有人樓上愁」亦拗結也。至如憶秦娥一詞，「霸陵傷別」與「漢家陵闕」二句之第一字，以用去聲最為美聽，而「霸」字「漢」字，恰為去聲，當時音律，恐不能如此之密也，亦恐非僅屬「巧合」也。

又劉熙載藝概謂：「太白憶秦娥，聲情悲壯，晚唐五代惟趨婉麗，至東坡始能復古。」王國維人間詞話亦云：「太白純以氣象勝，『西風殘照，漢家陵闕』，寥寥八字，遂開千古登臨之口，後世惟范文正之漁家傲、夏英公之喜遷鶯，差足繼武，然氣象已不逮矣。」此又不可不辨。夫詞本胡夷里巷之曲，管絃跌蕩之音，（按：以管絃奏之則為曲，以文字寫之則為詞），原僅有譜而無詞，其始以詩體代用，已而亦只求加入泛聲（散聲或和聲）之字為已足，再乃更求詞情與聲情之恰相配合，最後乃更進而求曲調與情意之高雅。蓋此「胡夷里巷之曲」，其始來自民間，自必粗俗淫蕩，類不出男女愛慕、羈旅離別之普通感情；而其表達之

技巧，其始亦必甚拙劣。以後文人加入創作，乃始漸次注入高雅之情意，使由僅供娛樂之用，進而為娛樂而兼表現個人高超卓越之理想、想像與情感，乃始有屬於一己之言志懷古之作。故溫庭筠無懷古、詠懷之作，溫以後之晚唐五代，於此亦皆輕描淡寫，且出之以婉麗，僅用輕倩之筆，而不用重筆，以故其作無聲情悲壯者。直至北宋，如范仲淹之漁家傲「塞下秋來風景異」一首，始用重筆，始有悲壯之聲情。而李白之憶秦娥，尤其「西風殘照，漢家陵闕」二句，藝概謂其「聲情悲壯」，與詞之進展由輕而重，由描寫大眾與普遍之情感，進而為描寫個人高尚之情操者，亦不合也。此又可反證憶秦娥之為後起也。

茲再就時代與作者言之。李白之後五、六十年，劉禹錫、白居易等嘗試於依曲拍而作詞，然此時期之詞，亦僅將絕句形式作微小之更動，或直以絕句行之，蓋絕句本為唐代樂府，乃可歌之詩體，胡仔茗溪漁隱叢話即云：「唐初歌曲，多是五七言詩。」碧雞漫志云：「唐時古意亦未全喪，竹枝、浪淘沙、拋毬樂、楊柳枝，乃詩中絕句，而定為歌曲。故李太白清平調詞三章皆絕句，元白諸詩亦為知音者協律作歌。」晚唐之詞而作五、六、七言絕者至繁而不能備舉。且此時之調名（詞牌），與詞之內容正相合，如楊柳枝即詠柳，憶江南即回憶江南景物或念舊遊。又均為單遍，可知離絕句尚不遠；同時雖亦有雙疊出現，如長相思，乃依上遍之聲調重複，而於內容雖有變動，然仍多單遍而少雙疊，換頭則尚未出現。且此時期之詞，所表現之意念與情感，亦如絕句之崇尚含蓄、委婉、惟白居易長相思「汴水流」及「深畫眉」較近於詞，然仍以詩人作絕句詩之手法為之，所表達之情感仍是最原始而普遍之男女戀情。而李白之作，豈能反其道而行之乎？

茲錄晚唐五代懷古之作於後，以為佐證。蓋晚唐五代尚不知用重筆，一以輕靈婉麗之筆出之也。

#### 皇甫松 浪淘沙

灘頭細草草接疎林，浪惡罨船半欲沈。宿鷺眠鷗非舊浦，去年沙嘴是江心！

此尚近詩體，為單遍，與李後主作者不同。滄海桑田之感，亦只以比興唱歎，輕描淡寫之筆出之。

#### 薛昭蘊 浣溪沙

傾國傾城恨有餘，幾多紅淚泣姑蘇，倚風凝睇雪肌膚。吳主山河空落日，越王宮殿半平蕪，藕花菱蔓滿重湖。

勝者敗者皆歸幻滅，即歐公豐樂亭記「漠然徒見山高而水清」意，而憑弔興亡，只以唱歎出之，亦不用重筆也。

#### 歐陽炯 江城子

晚日金陵岸草平，落霞明，水無情。六代繁華，暗逐逝波聲。空有姑蘇臺上月，如西子鏡照江城。



弔古之作，亦用輕筆，不甚着力，所謂婉麗者。

牛 嶠 江城子

鷓鴣飛起郡城東，碧江空，半灘風。越王宮殿，蘋葉藕花中。簾捲水樓魚浪起，千片雪，雨濛濛。

此亦懷古之作，亦不用重筆也。

鹿 虔 臨江仙

金鎖重門荒苑靜，綺窗愁對秋空。翠華一去寂無蹤。玉樓歌吹，聲斷已隨風。煙月不知人事改，夜闌還照深宮。藕花相向野塘中。暗傷亡國，清露泣香紅。

以上皆晚唐五代之名作，傷今弔古，皆以輕倩出之，其風氣如此，亦詞風之進展應如此。

惟鹿公目擊興亡，用筆稍重。然其時去李白之世，已百數十年矣，此詞體之進化所應然也。

又清孫麟趾詞選云：「何謂渾？如淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去（馮延巳）；江上柳如烟，雁飛殘月天（溫庭筠）；西風殘照，漢家陵闕，皆以渾厚見長者也。詞至渾，功候十分矣。」溫馮皆專門名家，後李百年，謂為「渾」、謂為「功候十分」，可也。若李白之世，則不可能達渾厚之境界也。

又某人之處理某類之情感或事件，應有其常則可尋。李白之古風有梁園吟者，亦遠客思歸也，然其處理手法，與菩薩蠻全然不同，如梁園吟中有云：「……却憶逢池阮公詠，因吟潒水揚洪波。洪波浩蕩迷蒼國，路遠西歸安可得。人生達命豈暇愁，且飲美酒登高樓。平頭奴子搖大扇，五月不熱疑清秋……。」其處理手法即與菩薩蠻大異其趣，同出一人，不應如此，而梁園吟則真為李白所作，苟梁園吟為真，則菩薩蠻偽矣。

又胡應麟莊嶽委談以「二詞雖工麗而氣衰颯，於太白超然之致，不啻穹壤，藉命真出青蓮，必不作如是語」，其言亦至有見，可以參考。然蘇東坡卜算子「缺月掛疏桐（註五）」，亦不類其平日之作。故以氣象論詞之真偽，有時可靠，有時亦頗誤事，僅可供輔證，此又不可不知者也。

#### 四、所以必嫁名李白之故

菩薩蠻、憶秦娥二詞，雖非太白之作，而詞至佳妙，黃昇以之為「百代詞曲之祖」，苟言其佳，固不虛也。二詞雖不附李白之名以行，亦當可傳，然而其必附李白之名以行者，要在擡高詞之地位耳。

或曰唐代詩人衆矣，若王孟，與白同時；若杜甫，其聲名與白相埒；若劉禹錫白居易，重聲律，頗喜俗曲，且倚聲填詞；若李益李賀，一詩出，伶人爭采之以入樂。是數公者，皆可嫁名以為詞重，何必李白？而太白以風雅復古自命，即律詩亦不屑為，寧肯為此胡夷里巷

之俗曲哉？豈作僞者之不察？抑或有其不得不然之故歟？

余以爲白居易、劉禹錫之徒，雖不廢俗曲，然其時已近中晚，且有詞傳世；李益李賀，則未嘗作詞，故作僞不易。而菩薩蠻憶秦娥二詞，高妙異常，必託之盛唐，時代始稱，聲價始高。盛唐詩人，若王孟，厥作不豐，驛入甚難，且必欲擡高詞之聲價，則惟李杜足以任之。世傳李杜之作，俱千有餘首，杜集固難保不有膺品，而大抵嚴謹可靠，不若李集之眞僞雜揉，美惡霄壤也。又李集宋時尚無定本，魚目混珠，固亦不難。杜甫無一語及詞，無一作近詞，卽採吳體入詩，此當時之俗體也，亦槎枒奧澀，與詞絕異，遂使作僞無從措手，而惟太白是托焉。今請詳言其故：

(一)李白爲一傳奇性人物，當其徵就金馬，明皇接之，如見綺皓，親降步輦以迎，以七寶牀賜食，御手調羹，其後又有貴妃捧硯，力士脫鞵，布衣之榮遇極焉，而一生事跡，亦最足聳動流俗，而其在詩中，又有其崇高之地位，得此而爲詞曲開山之祖，則詞曲有光矣。

(二)太白以風雅復古自命，至不肯多爲律體，唐人多有論及者，故知之者必甚衆，今以風雅復古自命之人，而肯爲詞，則詞之出於「胡夷里巷」之跡可掩，而詞之地位當益提高矣。

(三)玄宗與貴妃之賞木芍藥於沈香亭，太白爲作清平調三章，其事其詩，俱艷傳千古，清平調爲燕樂之一，而詞亦出於燕樂，梨園所唱，並爲樂府，二者所去特一間耳。今能作清平調之詞，揆之於理，自亦能依譜填詞也。

(四)五代蜀趙崇祚選花間集，時人歐陽炯爲之序，謂：「在明皇朝，則有李太白應制清平樂詞四首」。自五代時已以清平調爲「樂詞」，而此「樂詞」卽爲有詞之始，其意甚明。清平「樂詞」本三首，炯誤爲四首（或其時已有清平樂四首僞作），而詞中有「清平樂」一調，後人遂混而爲一，而李白因之除清平調三章外，又有「清平樂」四章矣。然花間集固未選李白之作也。

(五)由清平調而清平樂，李白之能詞，自屬順理成章之事，既能爲清平樂，自亦可爲其他各調。故北宋中葉釋文瑩湘山野錄遂有菩薩蠻爲白所作之說，既而有人以桂殿秋亦爲白作，至宋無名氏尊前集已登錄十二首之多，宋黃昇花菴詞選亦錄七首，始而菩薩蠻，既而憶秦娥，以此二詞，而李白遂爲詞之初祖。而後人遂亦忘詞之出於燕樂，原爲「胡夷里巷之」，而以之接跡風騷，以爲繼三百篇而作者也。

以菩薩蠻、憶秦娥嫁名李白，初或出於無心，然亦未必無心，觀於歐陽炯之序可以推知，而又實有其不得不然之理由，業如上述。以李白爲詞之初祖，固未足爲李白增重；卽以此二詞爲李白作，亦未足增重以二詞，然其能盛傳於世，千載之下，猶得爲人擊節歎賞者，亦未始非李白之力也。

究之此二詞，爲何人之作，已不可考。要其時代，必在晚唐五代及宋初。夫古來傑構，失其主名者衆矣，三百篇能確知其作者蓋寡，十九首亦無名氏之作，下而至漢魏六朝樂府，以及詞中之九張機，其作者亦然，而其價值，若反在有主名者之上，是則今日吾人以二詞歸

之於無名氏之作，於二詞固無損分毫也，於李白亦無損分毫也。惜乎其作者與作偽者之不及見、不及知也，是其幸耶？抑其不幸耶？蓋難言之矣。

### 註 解：

- (註一) 李陽冰序草堂集十卷云：「當時著述，十喪其九，今所存者，皆得之他人焉」。見李太白全集卷三十一附錄一，頁七〇七。唯一書業中心。
- (註二) 詳見楊胤宗著李白菩薩蠻憶秦娥考，大陸雜誌第二十一卷第十二期，頁十二。
- (註三) 范仲淹漁家傲全文如下：「塞下秋來風景異，衡陽雁去無留意。四面邊聲連角起。千嶂裏，長煙落日孤城閉。濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計，羌管悠悠霜滿地。人不寐，將軍白髮征夫淚。」
- (註四) 白居易長相思二首云：「汴水流，泗水流，流到瓜州古渡頭，吳山點點愁。思悠悠，恨悠悠，恨到歸時方始休，月明人倚樓。」又：「深畫眉，淺畫眉，蟬鬢鬢雲滿衣，陽臺行雨回。巫山高，巫山低，暮雨瀟瀟郎不歸，空房獨守時。」
- (註五) 蘇軾卜算子云：「缺月掛疏桐，漏斷人初靜。時見幽人獨往來？縹緲孤鴻影。驚起却回頭，有恨無人省。揀盡寒枝不肯棲，寂寞沙洲冷。」

### 附 錄：

#### 菩 薩 蠻

平林漠漠煙如織，寒山一帶傷心碧。暝色入高樓，有人樓上愁。玉階空佇立，宿鳥歸飛急。何處是歸程？長亭更短亭。

#### 憶 秦 娥

簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月。秦樓月。年年柳色，霸陵傷別。樂遊原上清秋節，咸陽古道音塵絕、音塵絕。西風殘照，漢家陵闕。

### 『李白—「百代詞曲之祖」？』提要

廖美玉

南宋黃昇選花菴詞，以李白之詞冠首，謂其為「百代詞曲之祖」，自此以後，或信之，或非之，迄今未為定論。本文就聞見所及，先歷舉二者之辭，為之排比分疏，並以己意，從詞之源流、體製、音律，與李白之性情、時代諸方面，尋考推斷，證明世所傳李白之詞，皆屬偽作。因之以李白為百代詞曲之祖，即不能成立。然何以此等作品，必嫁名李白，亦嘗試說明其原因所在。又此等詞，中有最佳者，固不因其非李白作，而稍損其價值，文中亦附及焉。

（以下為模糊之文字，內容難以辨識，故略去）

Li Po (701-762)-The Founder of Tz'u Poetry  
in Chinese Literary History

By

ABSTRACT

Liao mei-yu

Among the masterpieces of tz'u poetry, the works of Li Po were appraised in the first and foremost position in the anthology entitled "Hua An Tz'u" (the collection of tz'u poetry of blossoms) compiled by Huang Sheng (1240 ?) a poet in the Southern Sung dynasty (1127-1278). In this collection, Li Po was appraised as the "Founder of Tz'u Poetry" in Chinese literary history. Afterwards, this appraisal was accepted by some but denied by others.

Based on personal learning & opinions, I, the author of this article, collected and annotated the two different opinions mentioned above, and made a conclusion. The method of studying & research is based on the origin and development of tz'u poetry, its prescribed verse pattern, and tonal requirements by rhyming scheme. The character & personality of Li Po as well as his life and background were adapted as reference for analysis & inference. According to the research, many evidence were found that the authorship of all works of tz'u by Li Po in Hua An Tz'u were dubious. Therefore, the title given to Li Po as "Founder of Tz'u Poetry" is unfounded. In the article, the author also gave an explanation why these works of tz'u were written by authors with pseudonyms but put under the authorship of Li Po. Although those masterpieces were not the works of Li Po, yet they are worth of reading.

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

13

CONFIDENTIAL

CONFIDENTIAL

The following information was obtained from a confidential source who has provided reliable information in the past. It is being provided to you for your information only. It is not to be disseminated outside your office.

The following information was obtained from a confidential source who has provided reliable information in the past. It is being provided to you for your information only. It is not to be disseminated outside your office.

CONFIDENTIAL

# 訓詁學新構想的例證

陳 昭 容

## 前 言

在方師鐸老師「訓詁學的新構想」一文中，除了對於傳統的訓詁加以闡釋，澄清之外，也提出了很多新穎的構想與展望。其中特別指出：訓詁學除了傳統的方法之外，必須以全體語文學為基礎，再配合文化史、社會學、人類學、考古學……等其他學科的知識與理論，加以凝鍊，而成為一門自成體系的學問。方老師並且強調：訓詁學並非祇為經學、文學服務，也能為其他的各門學科提供服務，解決中國文化的書面記載中一切語文障礙，方便大家的研究與欣賞。

對於這些新構想之是否可行，我們可以從現代諸家的專門研究論文中，找出數篇，加以分析，看他們如何提出問題，找出他們解決問題的方法，及方法背後的理論。從他們的文章中，我們可以很清楚的看出，他們的理論與方法，都與方老師的「訓詁學的新構想」若合符節。

下面我們選了屈萬里先生的「論國風非民間歌謠的本來面目」，吳守禮先生的「查晡、查某語源探測」，李濟先生的「跪坐蹲居與箕踞」，于景讓先生的「釋葵蘆葩」四篇文章，作為例證來討論。

## 一、論國風非民間歌謠的本來面目

作者：屈萬里

出處：原載中研院史語所集刊第34本，今收入書備論學集中

關於詩經的採集及是否經過刪定的問題，歷來一直爭論不斷，其中究竟誰是誰非，殊難斷定。屈萬里先生「論國風非民間歌謠的本來面目」一文，嚴格說來，並不是討論采與刪的問題，他所討論的是國風是否經過修飾或譯成雅言的問題。在這篇文章中，屈先生從、(一)篇章的形式、(二)文辭用雅言、(三)用韻的情形、(四)語助詞的用法、(五)代詞的用法等五方面來看，論定國風不是民間歌謠的本來面目。然後根據以上五種討論與所得的結論，對國風的形成有了三種推測，再對其中的兩個推測加以否定，則所剩的一個比較近乎情理的解釋是：國風是就口頭的歌謠而譯成雅言的，譯者很可能是樂官。

現在我們來看看屈先生的討論。

(一)從篇章的形式來看。國風的章句形式整齊，諸詩的章節雜沓重疊，都不類民間歌謠的

形式。屈先生認為一般歌謠的形式是每首沒有一定的句數，每句也沒有一定的字數，有話說，無話即止，故其篇章句數字數，都參差不齊。他並舉流行於北平的一首歌謠「蒲龍車大馬拉、嘩啦嘩啦到娘家」為例。而國風諸詩却大多是四字一句，章節整齊有度。雖然國風中亦有句法參差不齊者，民歌中亦有形式整齊者，但若比較其多寡，則國風中絕大多數是句法整齊的形式（偶有句法參差的詩篇，但其章節仍很整齊），而歌謠中却絕大多數是句法參差。由此看，國風非民間歌謠之本來面目。

其次，對於國風諸詩復沓重疊的形式，屈先生引用了顧頡剛的說法：「凡是歌謠祇要唱完就算，無取乎往復重沓」「詩經是已成樂章的歌謠，不是歌謠的本相」「可以假定詩經中的一章是歌謠，其他數章是樂師申述的樂章」。對於魏建功認為重奏復沓是歌謠表現法之最要緊者，顧氏曾收集蘇州民歌，加以統計，而得一原則：「徒歌中章段迴環復沓者極少，和樂歌是不同的」。顧氏認為除了兒歌、對山歌、將樂歌清唱的徒歌、仿樂歌而作的徒歌外，成人的抒情歌都是直抒胸臆，話說完歌就唱完，不用迴環復沓的形式，因此顧氏認為詩經都是樂歌。屈先生認為顧氏的議論是正確的，他並統計國風一百六十篇詩中，迴環復沓者共一百三十三首，佔全部國風詩篇的六分之五，歌謠中則迴環復沓者佔極少數，與國風恰成反比，可知國風非民間歌謠之本來面目。

(二)從文辭用雅言看。十五國風雖多為黃河流域的作品，但也有江漢之域的作品（如召南），地隔南北，方言各異，若詩經是民間歌謠，何以召南與其他國風之文辭大同小異？屈先生提出此問題後，引用了錢穆先生「讀詩經」一文的結論，認為二南在歌意辭句上或襲自南人，但文字上必經過一番雅譯功夫，才能獲得當時各地之普遍共喻。屈先生認為周代之雅言即如現代之國語，雖多數人會說國語，但歌謠仍用方言。以今例古，知一百六十篇國風，大體相同，乃係以雅言為文體，偶有小異，乃是其中仍難免雜有少許方言，故說國風非各地之民間歌謠的本來面目。

(三)從用韻的情形看。屈先生指出，以今日各省的歌謠比對，可發現其押韻之韻脚並不一致。屈先生引用了繆鉞先生的統計，發覺在詩二百七十四篇中（三百零五篇除去周頌三十一篇），用韻之處共一千六百五十四處（據段氏六書音韻表），其中異部合韻者僅九千條，其餘皆為同部押韻（據黃侃古音二十八部）。詩三百篇，上下五百年，縱橫十餘國，當時又無韻書，何以能有此種現象呢？必得有一通行之雅言不可。國風的韻脚既都是雅言而非方音，當然就不是民間歌謠的本來面目了。

(四)從語助詞的用法看。由於各地的方言不同，其語助詞用法上最容易表現出差異來。詩經中有幾個用法非常特殊而出現次數極多的語助詞，在其他書中却極少見。屈先生共舉出了「有」「其」「言」三個例子。先說「有」字，經傳釋詞中曾說「有，狀物之詞也，若詩桃夭『有蕢其實』是也。」屈先生認為「有」字並非狀物之詞，而是放在狀物的形容詞及狀事

的副詞上邊，等於是在形容詞或副詞下加一「然」字。例如「新臺有泚」（形容詞上加「有」字），「憂心有忡」（副詞上加「有」字），這種用法，屈先生統計在詩經中有一百處以上。再說「其」字，經傳釋詞認為「其」為狀事之詞，屈先生則認為「其」字用法與「有」字相近，置於形容詞之上下，如「靜女其姝」；或置於副詞之上下，如「擊鼓其鏜」，也都等於形容詞或副詞下加一「然」字。「其」字的此種用法在詩經中共出現三十四五次。最後說「言」字，胡適先生曾有「詩三百篇言字解」一文，將詩經「言」字作文法的分析與歸納後，認為「言」字除本義外，有三種用法：①作連詞用，與「而」相當。②作狀字用，作「乃」字解。③作代詞「之」之用。第三種說法胡先生不能自信。屈先生乃引用胡先生此結論，就全部詩篇加以統計，發覺「言」字作連詞用者有三十多條，作狀詞用者有三十五條左右。屈先生並指出「思」「亦」兩字在詩經中亦有類似「有」「其」「言」等語助詞之特殊用法，都分別見於諸風及雅頌中。若國風是各地歌謠之本來面目，何以對這些語助詞會有如此一致的用法呢？

(四)從代詞的用法看。丁聲樹曾指出「曷」字在詩經中絕大多數是表示「何時」，一律指未來的時間，並舉十五例分見於風雅中。丁氏又指出「胡」字在詩經中多表示「何故」，舉二十五例分見風雅中。又詩經「何以」一律解作「用甚麼」，不解作「爲甚麼」，詩經中出現八次。又周法高「中國古代語法稱代篇」中，舉疑問代詞「誰」在詩經中意思是「甚麼人」；指示代詞「伊」在詩經中除助詞外，可作近指代詞；「此」在詩經中作指示代詞。屈先生引用了丁聲樹及周法高兩人的討論，認為這些代詞在詩經中普遍的用法，却很少在其他文獻中發現。然而何以各地方言對這些代詞的用法如此一致呢？所以說國風不是民間歌謠之本來面目。

在屈先生文章最後，對於國風的形成，舉出三種可能的推測：①國風是全國貴族和官吏用雅言作的詩歌，沒有民間歌謠。②國風一部份是各國貴族和官吏用雅言作的詩歌，一部份是各國文人用雅言作的詩歌。③國風一部份是各國貴族和官吏用雅言作的詩歌，一部份是經過潤色之後的民間歌謠。關於這三點，屈先生認為國風中頗有勞人思婦流亡怨怒之辭，顯見是民間的產物，非貴族或官吏的作品。至於以國風為各國文人作品的可能性亦小，因為在孔子以前，唯有貴族與官吏才有受教育的機會，各國大概不會有很多非官守又非貴族的文士。屈先生認為國風的形成，比較近理的推論是：國風是由各地的口頭歌謠譯成雅言的，而其複沓重疊，很可能是為入樂而設，而樂官很可能就是將口頭歌謠譯為雅言的人，屈先生說這祇是假設。

在屈先生以上的討論中，有一些值得我們特別深思的問題：在討論篇章形式時，屈先生曾引用現代民歌為證，顧頡剛也曾研究蘇州民歌，歸納出一項原則，作為證據，而他們所討論的却是古代歌謠的問題，這些現代的現象可以作為討論古代問題的證據嗎？在討論詩經的文辭時，屈先生也引用了今方言未能使異地人了解的現象，來證明詩經文辭之共通曉喻，乃是用



雅言的緣故。這種以今例古的情形是否具有某種危險性呢？我們知道，某些現象是千古不移的定律，如方言之難於使異鄉人了解，大概古今中外皆然。至於那些變化較大的事情，以今例古則很危險。但這種方法有時却能提供比較與對照的機會，不失為一種可用的訓詁法。

在屈先生此文中，常引用別人的結論作為他的論據，這也是做訓詁工作時常會運用的方法。但使用此方式，我們必須先肯定一個前提，那就是我們所要引用別人的結論必須是正確的，否則很容易論據不足，不攻自破。至於祇取對自己有利之論，而對自己不利之論則視若無睹，也是一種不負責任的態度。屈先生在討論歌謠的迴環複沓時，引用了顧頡剛的說法，但也將反面的魏建功的意見及顧氏的辯駁一併提出，這是極為嚴謹的態度。

全部討論中，我們都感覺到了「統計數字」扮演的重要角色。確實而詳盡的統計數字的確能使人心服口服，沒有辯駁的餘地。但我們也知道，「統計」是可以玩「數字魔術」的，尤其是當採樣有偏的時候，戲法可以變得使人目瞪口呆。所以我們在做訓詁工作時，統計數字是很可利用的方法，但我們絕不可祇作其中一部份統計，而說「其餘可想而知」「由此可見一斑」這類差不多先生的話，我們寧可取笨拙但最安全可靠的方法，從頭到尾的全部統計完，這樣可以避免以偏概全的錯誤。屈先生所有的統計，我們可以看到都是完整的。

屈先生在討論用韻、語助詞、代詞方面的問題時，我們可以見到聲韻學、語法學的知識，都是訓詁的利器了，而這些都可納入語文學的範疇中，訓詁與語文學的關係密切，在此得一印證。

屈先生全篇文章的結構非常緊密，方法亦很嚴謹，實在是一篇很好的訓詁範例。

## 二、查嘯、查某語源探測

作者：吳守禮（字從宜）

出處：中央日報四十六年五月廿八日、六月十一日、七月三十日學人週刊第三十五期、三十七、四十四期

「訓詁」這個語詞常使人有一種錯覺，以為他一定是用來訓釋古語的；其實許多現代語言文字上的問題，在考究流變，探索其根源、解釋其意義時，也都屬於訓詁的範圍，也都必須借重訓詁的方法。方言的討論與研究，是屬於「方言學」的，但若牽涉到探究方言的語源時，跟訓詁的關係就很密切了。

閩南方言裡通常稱男子為“tsa pɔ”，稱女子為“tsa bɔ”，而其寫法則未定，最通常的寫法是「查嘯」「查某」。這是操閩南方言者口頭上常用的活語言，但對這兩個詞的來源則未必清楚。吳守禮先生對於探究「查嘯」「查某」語源時，曾很用心的收集資料，加以考定。在中央日報上，他一共發表了三篇關於此問題的論文：

(一)查嘯、查某語源的試探 民國四十六年五月廿八日學人週刊第三十五期

(一)閩南俗文學中所見性別稱謂——查甫、查某語源探測之二 民國四十六年六月十一日學人週刊第三十七期。

(二)查甫、查某語源探索 民國四十六年七月三十日學人週刊第四十四期

雖然這是三篇各成段落的文章，但其內容却是一貫的，我們必須將這三篇文章視為一體，才能看到吳先生完整的討論及其過程。

吳先生全篇文章的組織，大致可分五大部份：(一)臺灣方面的資料。(二)福建方面的資料。(三)明清俗文學中的資料。(四)就已找出的資料中有關的字或詞，分組討論其字音間的關係。(五)結論（分散在各段討論中）。最後並附有龍州土語及甲骨文中的資料。

臺灣方面的資料，吳先生舉了四種說法：(一)查甫、查某，即「此男子」「此女子」——此根據連雅堂先生之說，認為「查」與「這」音近，「甫」為古男子美稱，「某」乃因古女子有氏無名。(二)打捕，在戶——此據柴蕾之說，以狩獵時代男出外「打捕」，女守家「在戶」。(三)查埔，查畝——此據朱鋒之說，以農業社會初期，男查巡山埔，女查管田畝。(四)諸父、諸母，諸夫、諸婦——此說先有葉長青與董作賓討論過，吳守禮先生看法同此。吳先生認為在古代宗法社會中，稱父黨的伯叔父為「諸父」，稱眾妾庶為「諸母」，後表複義之「諸」字失去複指之義，「諸父」「諸母」則分化出「查甫」「查某」，專指一般男女。

福建方面的資料，閩北有(一)珠母（女子）——清劉家謀之說。(二)唐補，諸娘、朱娘——依福建方言志。(三)丈夫，諸母——據葉長青之說。(四)丈夫，女人——董作賓先生認為「諸娘」音是由「女人」的紹興方音變來的。關於「查某」即「諸母」，吳先生以廣東陸安童謠與臺南童謠比對，此二童謠意思完全一樣，而陸安童謠以「唐部子」「諸母子」指男女，臺灣童謠則以「後生」「查某」相對，可知「查某」即「諸母」。至於「查甫」與「丈夫」「唐補」的關係，則因「查」「丈」「唐」三字的聲紐都是“t”。閩中莆田稱女子為「嬌娘」，此與「諸父」「諸母」同為由親等關係的稱謂轉成性別稱謂。

俗文學中的資料，大約有下列幾種：(一)唐夫郎，婦女人——採自「泉南指譜重編」所引之戲文。(二)查某——採自「暢所欲言」書中之俗語。(三)查么（指女子）——採自「桃花過渡」歌。(四)乾埔，查么、妾娘——見「同窗琴書記」（泉州方言劇本）。(五)丈夫，諸娘、妾娘、姦娘——見「荔鏡記戲文」（閩南方言劇本）。荔鏡記中亦有「查么」，有鄙賤之意。

由以上的材料中，可以發現與「查」字有關的是「丈」「乾」「唐」「諸」「多」「珠」等字；與「甫」字有關的是「埔」「夫」「父」等字；與「某」字有關的是「婦」「母」兩字。吳先生將這些字分組加以討論，找出每一組中語音的關聯。(一)「查」與「丈」：「查」音tse，「丈」的今音為 tiong，而太原方音為 tsa，故「查」可能是掉落鼻音韻尾的「丈」。(二)「乾」與「唐」：「乾」音ta，「唐」的今音為 tong，而太原方音為ta，故「乾」可能是掉落鼻音韻尾的「唐」。(三)「唐」與「丈」：「丈」的福州語音是 taung，「唐」的福州讀音

爲 tung，兩音相近，而「丈」「唐」的閩南方言同爲 tong，故「唐哺」實爲「丈夫」之轉音。(四)「查」「唐」「丈」「諸」「多」「珠」等字的聲紐皆爲“t”，其擬測的上古音多相近。(五)「甫」(埔、哺)「夫」「父」皆爲男子美稱，古音皆重唇，後來「夫」字成了輕唇的 hu 或 fu，原先的重唇音 p<sup>o</sup> 則借「埔」或「哺」來描寫實際語音。(六)「某」「婦」「母」之關係，可舉閩南方言之語音來說明：b<sup>o</sup> 借「某」爲字，妻、婦之意，「媳婦」之「婦」音 pu，「母」音 bu，而「母」的讀音與「婦」之語音同爲 b<sup>o</sup>。綜合全部討論，吳先生對於「查哺」「查某」的擬測是：

(一)「查」是「丈」或「諸」之代音字。

(二)「查哺」之音是由「丈夫」「諸父」而來，有「男」之意，「夫」「父」變輕唇音後，借「哺」爲代音字。

(三)「查某」之音是由「丈母」「諸母」而來，分化出「女」之意，「某」爲代音字。

吳先生並引龍州土語爲佐證，也找了甲骨文中「多父」一詞，認爲是「諸父」之再上溯。

吳先生全文，最值得我們注意的是他收集資料之完備：縱的方面，除明清民俗資料外，並及秦漢；橫的方面，則廣收各地方言、民歌、童謠、戲文等，大概有關的材料都巨細無遺了。在語音方面的討論，分組進行，究其根源，並引方言，譯音作對照，也很清楚明白。吳先生另有一篇文章「釋彳亍——得桃」，也是探究閩南語語源的，亦採取縱的資料、橫的資料、分組討論、結論的組織法。

在探究語源時，必須求其音義的切合，尤其在聲音上，必須聲類、韻類、調類都相當才算可靠，如果在別的方言中也有相當的情形，就更可信了。周法高先生「從查哺、查某說到探究語源的方法」一文中，就特別強調這一點。他認爲若遇到語音並不切合時，絕不可漫無節制的附會下去。

對於「查哺」「查某」的語源，周法高先生認爲：「查」與「諸」聲母和聲調相合，韻母並不合；「查」與「者」則是聲母和主要元音合而介音和聲調不合，但「諸」「者」與「查哺」「查某」之「查」在語源上確實有關。至於「查哺」之「哺」與「父」「夫」聲音都不完全相合，倒是閩南話中的「斧」讀作“p<sup>o</sup>”，古代「夫」「斧」「父」韻母相同，「父」「斧」聲母同，所以假定「哺」與「夫」字最接近。而「查某」的「某」字，周先生認爲與「姥」字聲母、韻母、聲調都相合，最爲可靠。

周先生強調：在找尋語源時，切忌附會太多、和講通轉講得太多，那是非常危險的事。他認爲要探究閩南語的語源，首先須把閩南語的語音系統弄清楚，再把他和中古音(隋唐的切韻音)的系統「相當」的關係知道個大概；能够再了解上古音系統及其他方言的語音系統，那就更好了。而周先生認爲：所謂的「了解」必須是要根據合乎現代水準的方言記錄及古音研究，再加上普通語言學的基本知識。

語源學是語文學中的一部份，和訓詁的關係最為密切。我們據吳守禮先生的文章來看他探究方言語源的方法，再加上周法高先生對探究語源的討論，很有助於我們在訓詁中探究語源，訓釋古語或討論書面語言中的問題。

### 三、跪坐蹲居與箕踞

作者：李濟

出處：中央研究院史語所集刊第24本

一般人大概都知道，日本人在榻榻米上的坐法，是雙膝跪地，腳掌上仰，而以腳掌緊貼着臀部。這種坐法，日人稱之為「正坐」，中國則稱之為「跪坐」。「跪坐」是古代中國非常普遍而重要的習慣，但兩漢以後就逐漸被放棄了；至南宋朱熹時代，人們已將「跪坐」之習完全遺忘，所以朱熹費了很大的力氣，才將「跪坐」考訂清楚。今天日本人之正坐方式，乃是傳自中國古代，禮失而求諸野，這是最佳的例證。

李濟先生的「跪坐、蹲居與箕踞」一文，並非孤立的解釋「跪坐」「蹲居」「箕踞」這三個詞彙所代表的不同姿態，而是綜合的討論這些姿勢和習慣的起源與分佈，及其在中國古代史中的意義。雖然這一篇文章的副標題為「殷墟石刻研究之一」，文中也用不少的篇幅來描述小屯及侯家莊出土的兩件石刻人像，但事實上這兩件石刻人像，祇是李濟先生全部討論中的一個據點。除此之外，文中還從好幾個不同的觀點，來說明「跪坐」「蹲居」「箕踞」這三種不同的姿態，所代表的不同的人生觀，不同的文化，甚至是不同民族之間的思想鬥爭（原壤夷俟，孔子以杖叩其脛，絕非祇為其姿態不雅而已）。我們知道，訓詁學所涵蓋的範圍很廣，他所要解決的不僅是單詞隻字的表面意義而已。訓詁的任務是要用各種方法，盡一切力量，來解釋書面記錄背後所隱藏的意義。李濟先生此文，全面的討論了「跪坐、蹲居與箕踞」的意義，所以我不僅將之視為考古學或殷墟石刻的研究而已，我們認為這是一篇很好的訓詁學範例。

「跪坐」「蹲居」「箕踞」到底是甚麼樣的姿勢，前人已有考證，且歷代拓印圖片及畫像上也都可見。關於這些大致已有定論的事物，不必再多費筆墨去討論。故李濟先生僅在第一段解題中引用了朱熹及曹憲的說法（轉引自說文居字條段注），將這個詞彙交代清楚，以便利討論：

(一)「跪」與「坐」都是雙膝著地，膝蓋以下的小腿全部平放地上，唯跪姿是全身自膝蓋以上全成一條直線，坐姿則將臀部置於上仰的腳心之上，全身自臀部以上成一條直線，此「坐」又稱「跪坐」。

(二)「蹲」與今日之蹲姿相似，即雙足底著地，聳其膝而下其脛（臀部）；此又稱「蹲踞」。

」或「蹲居」。

(三)「箕踞」則臀部著地、曲膝向上、腳伸於前。

「跪坐」代表一種禮節而「蹲居」與「箕踞」則被視為大不敬，李濟先生引用了呂氏春秋中的一段故事，來代表漢代以前，中國人對於「踞」的看法：

魏文侯見段干木，立倦而不敢息。反見翟黃，踞於堂而與之言；翟黃不說。文侯曰：段干木官之則不肯，祿之則不受；今女欲官則相位，欲祿則上卿。既受吾實，又責吾禮，無乃難乎！

在這一段文字中，我們可以知道「踞於堂」的「踞」就是使翟黃不悅的關鍵性詞彙，但如果我們確實了解了「踞」的姿勢，我們還是不能明白何以翟黃要不悅。這也就是訓詁學上強調的「了解詞彙背後的全盤語義」「用古人的想法去了解古人的所作所為」的意義之所在。如果單是了解詞彙表面的意義，對研讀古代文字記錄方面，還是不夠的。

李濟先生全文的結論是：

(一)「蹲居」與「箕踞」（坐地）的體相是坐具發明之前，人類一種有效的緩衝體力的方式，並非任何種族之專利。

(二)殷商時代，「跪坐」已成為普遍之生活狀態，但並未排斥「蹲居」與「箕踞」。

(三)周人克商後，文化上頗受商之影響，乃將「跪坐」加以光大，成為通行的社交禮儀，並視「蹲居」與「箕踞」為大不敬，故以夷人之「踞」為鄙。

(四)證實傅斯年先生所謂「商人非夷，然撫有夷方之人」之語。

(五)魏晉南北朝以後，胡床輸入，交椅流行，跪坐習慣遂被放棄。

現在讓我們來看看李濟先生如何運用各種學科的知識，來探討「跪坐蹲居與箕踞」的問題，怎樣達到他的結論。

雖然經學家們認為「箕踞」是大不敬，是三代所無，但李濟先生推翻了這個說法。在觀察靈長目學習直立姿態的過程中，我們也可以看到人類的祖先學習立姿的過程。至今日仍留在森林中生活的猿猴類，大半都有豐滿的髀胝（坐骨下的厚皮），人類學家由此推論人類的祖先是先學會了踞坐，然後才學站立。等到立姿的學習完成後，坐骨下的厚皮始逐漸退化，移到腳板下去。至於猴子與猩猩的坐相，都是將全身的重量置於髀上，聳其膝，即「箕踞」之形，兩手任意放置，絕無跪姿與蹲姿。以兩足承受全身重量是人類特別的姿態，但人類卻沒有放棄以髀著地的習慣；因為從人體構造來看，蹲居比箕踞吃力，跪坐比蹲居更吃力。且在沒有椅凳的現代農村社會中，箕踞或蹲居的姿態仍普遍流行。根據統計人類放置肢體的方式，除直立外，以坐地（箕踞）最多，其次為蹲踞，再次才為跪坐；至於高坐，那是坐具發明以後的事了。李濟先生就根據這些人類學上的理論，推證「蹲踞」與「箕踞」乃是在坐具發明前一種普遍流行的姿態，非某一部族之專利。至於以此姿態為大不敬，則是文明興起

後所有的觀念；在草昧初期，絕對是以舒適爲原則（埃及早期石刻與壁畫中常見跪坐像，而環太平洋各區，則常見蹲居與箕踞像）。

至於「跪」的姿勢，民族學家認爲是人類由野蠻到文明中間的一個發展階段。從戰敗的俘虜俯伏跪拜表示順從，到抬起頭來接受勝利者的差遣，這是「跪」的早期發展。其後演變爲一般人或巫人、僧侶、牧師對於鬼神、上帝及大自然的敬畏與服從，這是跪姿的第二期發展。到了以跪坐爲日常生活習慣，已是第三階段了。李濟先生引用民族學家的這段說法，並參考古埃及人跪坐發展的歷史，認爲跪姿的第三階段發展，在中國大約是殷商時代，且此時跪坐已是日常生活中的普遍狀態。從侯家莊1217大墓出土的半身跪坐石像，實可作爲殷商期「正坐」的代表。但是這祇是孤證，必須要有堅實的旁證，才能確定殷商時代跪坐通行的情況。李濟先生從甲骨文的象形字中去找證據，他將甲骨文編一書中所見象人「跪」或「跪坐」姿態之字逐一找出，共得女（𡚰）、母（𡚱）、妾（𡚲）、命（𡚳）、邑（𡚴）、奴（𡚵）、兄（𡚶）、祝（𡚷）、鬼（𡚸）、恒（𡚹）、既（𡚺）、卽（𡚻）、饗（𡚼）、執（𡚽）等十三字。分析各字的涵意，大概可分爲四類：①女、母、妾——與女性有關，②命、邑、奴——具征服之意義，③祝、鬼、兄——與祭祀鬼神有關，④恒、既、饗——關於飲食之事。由這些涵意不同的象人形跪坐的字彙，可以肯定殷商人對主人、對鬼神跪坐，就是日常生活中如執行母職，吃飯或宴饗賓客時，均在跪坐進行。此與侯家莊出土之跪坐石像配合，可以確定「跪坐」在殷代普遍流行的現象。

至於「跪坐」流行之後，「蹲居」與「箕踞」的命運如何呢？李濟先生從小屯出土的抱腿箕踞石像、侯家莊1550墓出土之蹲居佩玉及安陽四盤磨石造像之蹲居狀，肯定了商代人雖習於「跪坐」方式，但「蹲居」與「箕踞」之方式仍很普遍，並未鄙視或放棄，畢竟這是很舒服的方式。

用出土器物來考訂人類行爲，應該是最可確信的；但挖掘的遺址常受盜掘或無知者的破壞，因而混淆了遺址的層次，影響了時代的準確性。好在現在有了精密的科學儀器來測定年代，其精確性已大爲提高。所以出土器物的證據雖最鮮明實在，但要注意該器物的準確時代，並與同時代之其他文物印證，方免發生錯誤。

傅斯年先生考證夷夏東西問題時，曾有一推論：「商人非夷，然曾撫有夷方之人。」李濟先生認爲若甲骨文代表的是商代統治階級的文化，其「商人非夷」可以侯家莊的跪坐石刻爲印證，至於小屯抱腿箕踞像則應是「撫有夷人」之印證了。

李濟先生認爲「蹲居」「箕踞」雖然都是適合人體構造的一種自然的休息方法，但是無論在東方或西方社會，都認爲是一種不文明的，或者說是沒有禮貌的態度。在中國經典中認爲不禮貌的「蹲居」與「箕踞」，從人類進化史與民俗學的觀點看來，絕不是夷人獨有的奇怪風俗，實爲早期人類在坐具發明以前，共守的一種有效的緩衝體力的方式。說「蹲居」與

「箕踞」不禮貌，顯然是周朝人的觀點，在「祝」的制度極度發展的殷朝，似乎並沒有鄙視「踣居」。

孔子以杖叩原壤脛的事，記載於論語中。論語的作者雖是孔子的後代弟子，但其中所載的事大致為孔子的行迹無疑。原壤挨這一記，當是周朝人鄙視「踣居」之鐵證。周人克商後，在文化上受到商人的影響甚大，「跪坐」也是周人商化後，加以發揚光大，成了「禮」的系統，而奠定了三千年來中國「禮」教文化的基礎。

至於「跪坐」習慣之放棄，李濟先生認為其源於胡床之輸入，以及東來佛教僧徒跏趺的影響。至於全部的遺忘，却是交椅流行以後的事，大概到南北朝以後了。這是歷史的因素改變了人們的生活方式。

李濟先生在此文中，將「跪坐」「踣居」「箕踞」之起源及其在中國古代史中之意義，交代極為清楚。除去專為殷墟石刻研究所作的詳細說解部份，我們不特加條舉外，我們已將其提要及所用的方法，簡單說明過了。我們可以看到李濟先生此文中，採用了古文字學、考古學、人類學、民族學、文化史等各種學科的知識，相互的參考、證驗，並藉由古埃及人跪姿發展及今日仍可得見的日人習慣，作為對照、比較。他的目的無非是為解說「跪坐、踣居與箕踞」之意義，一切的方法都是針對此一目的而發。

當我們談到訓詁學的理論與方法時，我們知道訓詁祇是一種工具、一種手段。他的理論與方法都是得自其他學科，他是利用各種學科已有的基礎，來解決書面記錄中發生的障礙，在李濟先生此文中，我們就明顯的看出了這一點：各種學科在此文中整合，這些學科的理論都成了訓詁的利器。假若沒有這些學科的理論作基礎，假若沒有殷墟出土的這些石刻作證據，假若沒有甲骨文作見證……則李濟先生的結論恐怕就無法下得如此肯定了。對於「跪坐」「踣居」與「箕踞」，恐怕我們也就無法得到如此鮮明的印象了。

在全文裡，我們發現李濟先生脫落了一個小環節，那就是「夷」「夷俟」與「踣居」之間的關係。自來注疏家都把「夷俟」解作「踣居而待」，認為「踣居」是一種失禮而傲慢的態度，但何以「夷」為「踣居」，則似乎沒甚麼根據。吳大澂雖認為「夷為東方之人，𠃉（夷）字與𠃊（人）字相似，象曲躬踣居形。」但金文中「人」字「夷」字之分別並不清楚，在甲骨文中甚至「夷方」「人方」可通，其「夷」字亦非「像人曲躬踣居形」。再者，古代「夷」字之義較廣，凡非「華夏」族者，概以「夷狄」稱之，「夷」非僅指東方之人，何以專指東夷之人習於「踣居」呢？

就今日仍可見之風俗而言，大概凡是席地而坐（不用椅子）之處，皆「跪坐」、「踣居」、「箕踞」之習並存，「跪坐」以示尊敬與禮貌，但並不排斥「踣居」與「箕踞」；以「踣居」與「箕踞」為舒適者，也並非絕不會「跪坐」。夷人雖以「踣居」為習，但「跪坐」並不是太難學習的事情，尤以華夷雜處（左傳中多所記載），難道說夷人真是不會「跪坐」？

除非我們能找到夷人確實不會跪坐的證據，並確實知道夷人的生活習慣，否則我們斷然指「夷俟」爲「東夷之人踣居無禮儀」是很危險的事。

就算脫落此一小環節，也並無損於李先生此文之價值。弄清「跪坐」「踣居」「箕踞」，對我們讀古書，了解古人的思想行爲，關係畢竟很大，而知道了夷人會不會「跪坐」，跟我們有甚麼關係呢？除了了解「跪坐、踣居與箕踞」的意義外，李先生此文所用的方法，正是我們搭建訓詁學架構一個很好的範例。訓詁學就是像這樣，利用各種學科的知識爲基礎，站在各種學科的肩膀上再出發。

#### 四、釋葵蘆菔

作者：于景讓

出處：科學農業第十卷第七、八期

于景讓先生的「釋葵蘆菔」一文僅有短短的兩頁，附在他所譯的「蘿菔的品類及其變遷」（日人北村四郎著）的文章之後，一起登在「科學農業」這份期刊裡面。北村四郎是日本京都大學的植物分類學教授，于景讓先生是臺灣大學遺傳學、植物生理學教授，他們的這兩篇文章所討論的都是蘿菔的品類和變遷的問題，是純粹植物學方面的論文，這似乎與我們的訓詁沒甚麼關係。我們現在要談的于先生「釋葵蘆菔」這篇文章，重心是「中國是否爲蘿菔的原產地」這個問題，他的著眼點亦在植物學的立場上，原非關訓詁，但是他的結論認爲爾雅中所謂「葵」是中國原產的野蘿菔（或最早期傳入的栽培蘿菔野生化而成），却是循由訓詁的途徑，加上他植物學上的理論，而得出來的結果。

在討論此文之前，我們有兩點必須先說明：第一、原文中關於品種討論，有很多學名，我們盡量避開不細說。第二、原文「蘆菔」之「菔」一概作「菔」，查說文中「肥」「菔」實無分別，現爲通俗方便計，都寫作「蘆菔」。

前面我們已經說過了于先生所要探討的問題，現在我們來看他的討論過程。于先生的主要目的是要討論「蘿菔在中國的起源」問題，最早的材料當然就是爾雅了。于先生首先舉出爾雅釋草的「葵蘆菔」條，郭璞的解釋是：「菔宜作菔。蘆菔，燕青屬。紫花大根，俗呼靛葵。」而說文「菔，蘆菔，从艸，服聲」「菔，臬實也，从艸，肥聲」。後漢書注引爾雅曰：「葵蘆菔，菔音步北反，字或菔。」所以阮元的爾雅校勘記根據這兩部書的資料，認爲爾雅本來就寫作「菔」，郭本謂「菔宜爲菔」，是因形近而誤。

這麼說，「菔」根本就是錯字了，其實不然。于先生引用了王念孫廣雅疏證中的一段話：「……菔與菔，特一聲之轉耳；自郭氏誤以菔爲菔，而後世遂直讀爲菔，無作肥音者，蓋古義之失久矣！」王念孫可以肯定「菔」並不是錯字，主要是由於爾雅中收有很多異物同名之例，如蟲、鳥同名，或草、蟲同名，或木、蟲同名等。這些異物同名者，或同聲同字，或



字小異而聲不異，實爲一物之名而他物互相假借，如「菘蘿」（草）與「蛾羅」（蟲），「果羸」（草）與「畢羸」（蟲）。王念孫提出此一重要觀念後，就根據爾雅中的「蠶蟹」（蟲名）而肯定「蘆菔」的「菔」字才是正字，「菘」字是與「菔」字音轉形近而來的。

于先生在這兒就提醒我們的注意：「葵」與「蘆菔」是二語，不可合爲「葵蘆菔」一語。于先生並引郝懿行爾雅義疏之文，認爲「蘿菔」「蘿蔔」「萊菔」三者音轉字通。「蘆菔」一詞既有許多同音字，于先生認爲其中的一個很可能是譯音，日人牧野富太郎與北村四郎也認爲「蘆菔」可能是希臘字 Rraphanis（蘆菔）或 Rhapus、Rraphys（燕菁）之譯音，于先生亦同意他們的看法。

至於「葵」字，于先生認爲爾雅「葵蘆菔」，實是以「蘆菔」注「葵」字，且「葵」字出現在「蘆菔」之前。這有兩種可能：一是當「蘆菔」未傳入中國前，中國已有稱作「葵」的燕菁屬植物。另一是稱作「葵」的燕菁屬植物傳入中國是在「蘆菔」植物之前。也有學者認爲中國的用種子來榨油的蘿菔品種是中國的原產，但于先生認爲那祇是蘿菔的一種變種，若蘿菔不是原產於中國，就不可視其中之一變種爲中國原有的品種。又有人認爲中國和日本海岸地區有野蘿菔，或許可爲中國栽培蘿菔的祖先型，但日本學者認爲這些野蘿菔是栽培蘿菔的種子逸出後野生化而成，並非栽培蘿菔是由野生蘿菔改良而來。

這些日本學者認爲東方這種野生蘿菔是由栽培種子逸出所形成，經由絲路傳到東方。于先生則認爲野蘿菔在中國祇分佈於濱海地區，而不見於絲路沿線及其他場所，更不見於重要交通線上，這是不可解的現象。

于先生因此就提出了兩點結論：第一、蘿菔縱非原產於中國，然以中國蘿菔品類之多，按 Vavilov 的遺傳因子中心說，中國至少是蘿菔的第二次中心地點。第二、中國有栽培蘿菔，即爾雅稱「蘆菔」者，中國亦有野蘿菔，縱非原產於中國，亦當是最早期傳入的蘿菔野生化而成，此即爾雅所謂之「葵」。

在于先生的全部討論中，我們看到了他利用了許多訓詁學的名著，如爾雅、廣雅，方言及各種注疏校勘。雖然他所討論的是植物學上的問題，但却也是一篇中規中矩的訓詁論文，其方法縝密，毫不含糊。

值得我們特別一提的是：文中所引用的王念孫以「蠶蟹」證「蘆菔」的觀念，在訓詁學上是很重要的。王國維曾作「爾雅草木蟲魚鳥獸釋例」一文，舉出許多爾雅中所見異類同名的例子，認爲「雅俗古今之名，凡同類之異名，與異類之同名，往往於其音義相關。」其中亦舉了「蘆菔」的例子：

釋草，葵，蘆菔。釋蟲，蜚，蠶蟹。案蘆菔、蠶蟹乃符婁，蒲盧之倒語，亦圓之意也。

蘆菔根大而圓，蜚形亦圓如蘆菔，故謂蠶蟹。

這也就說明了「音」與「義」之間有密切的關聯。王國維的此項理論，在訓詁學探究語源

時，已被奉爲圭臬，成爲不易之理。

我們可以說，于先生「釋葵蘆葩」這篇文章是植物學的討論，也是訓詁學的討論（雖然不是他的本意）。若從訓詁的觀點而言，植物學分類與起源的理論都可提供意見，更明確的解釋「葵」與「蘆葩」兩個詞彙；若從植物學的觀點而言，訓詁正提供了非常圓滿的服務。我們不贊成「訓詁爲經書之附庸」，也不贊成「訓詁祇是爲文學服務」，我們認爲訓詁除了可爲經書與文學服務外，也可爲其他的學科服務。于先生「釋葵蘆葩」一文正是最好的證明。

### 結 語

上面所討論的四篇文章中，「論國風非民間歌謠的本來面目」是關於中國文學的，「查嘯、查某語源探測」是屬於語源學的，「跪坐、蹲居與箕踞」是關於考古人類學的，「釋葵蘆葩」是關於植物學的。我們舉這四篇文章來討論，並不是說這四個學科就是人類知識的全部，而是以他們來作例證，說明訓詁學的涵蓋面是很廣的，不祇是局限於中國文學一隅。我們可以看出：訓詁學與其他各學科間的關係是很密切的，不僅是各學科的知識與理論可以作爲訓詁的理論基礎，訓詁也可提供各學科圓滿的服務。除了以上四篇文章外，我們還可以從天文學、化學、物理學、政治學、經濟學……等等其他學科中，找到他們與訓詁之間密切交通，相互支援的證據。這也就說明了「訓詁學的新構想」的可行性，也強調了訓詁學如果按照這種新構想去實行，他的涵蓋面會更廣，服務面會更大。

### 「訓詁學新構想的例證」中文提要

在方師鐸老師「訓詁學的新構想」一文中，已經指出訓詁學與其他學科間密切的關係：訓詁須以其他學科的理論與知識爲基礎，訓詁也可爲其他各種學科服務。

本文則選屈萬里先生的「論國風非民間歌謠的本來面目」，吳守禮先生的「查嘯、查某語源探測」，李濟先生的「跪坐、蹲居與箕踞」，于景讓先生的「釋葵蘆葩」等四篇文章加以分析。他們討論的範圍雖然不同，但是他們用來解決問題的方法却是一樣，的都是訓詁學的方法（雖然他們自己也許並不承認）。從這四篇文章中，我們可以見到訓詁學與其他各種學科之間密切交通、相互支援的情形。這也就證明了「訓詁學的新構想」的可行性，也祇有在實現此一新構想後，才可以使訓詁學的涵蓋面更廣，服務面更大。

## Some Evidence for "A New Concept of Scholium"

## ABSTRACT

Chen Chao-jung

Professor Fang Shih-to has already pointed out, in his article, "A New Concept of Scholium",<sup>1</sup> that scholium is closely related to other disciplines: scholium must be founded on the theories and knowledge of other disciplines, and can also be of service to these disciplines.

This article analyzes four professional articles written by scholars on topics of Chinese literature, etymology, archaeology, anthropology and botany respectively. Although the fields of the discussion of their papers are different, the methods these scholars have used to solve problems are the same—all use the methods of scholium (even though they themselves might not recognize this). From these four articles, we can see the extent of the intense communication and cooperation between scholium and other disciplines.

**COMMON FIXED POINT THEOREMS FOR MAPPINGS  
SATISFYING RATIONAL INEQUALITIES**

**B. G. PACHPATTE**

*Abstract.* In this paper common fixed point theorems have been established for a new class of mappings in a complete metric space satisfying rational inequalities.

1. *Introduction.* Let  $(X, d)$  be a complete metric space, and let  $T: X \rightarrow X$  satisfy

$$d(Tx, Ty) \leq \alpha d(x, y),$$

where  $0 \leq \alpha < 1$  and  $x, y \in X$ . By Banach's fixed point theorem [1, p. 160]  $T$  has a unique fixed point. According to Kannan's fixed point theorem [4, p. 73] the following condition also implies that  $T$  has a unique fixed point.

$$d(Tx, Ty) \leq \alpha [d(x, Tx) + d(y, Ty)],$$

where  $0 \leq \alpha < \frac{1}{2}$  and  $x, y \in X$ .

During the past few years these results are generalized and unified in several directions by many authors. A detailed comparative study of various contractive type mappings may be found in a paper by B.E. Rhoades [7]. Recently, Ciric [2], Fisher [3], Kasahara [5] and Pachpatte [6] have proved some fixed point theorems for contraction type mappings involving rational expressions. The purpose of this paper is to investigate the common fixed points for a new class of mappings in a complete metric space satisfying rational inequalities.

2. *Main Results.* In this section we state and prove our main results on the common fixed points of self mappings of a complete metric space. Our main result in this section is embodied in the following theorem.

*THEOREM 1.* Let  $S$  and  $T$  be mappings of a nonempty complete metric space  $(X, d)$  into itself satisfying the inequality

$$(1) [d(Sx, Ty)]^2 \leq q \max \left\{ \frac{d(x, Ty)d(y, Ty)[1+d(x, Sx)+d(y, Sx)]}{2[1+d(x, y)]}, \right. \\ \left. \frac{d(x, Sx)d(y, Sx)[1+d(y, Ty)+d(x, Ty)]}{2[1+d(x, y)]} \right\}$$

for all  $x, y$  in  $X$ , where  $q \in (0, 1)$ . Then  $S$  and  $T$  have a unique common fixed point in  $X$ .

*Proof.* Let  $x$  be an arbitrary point in  $X$ . Then  
 $[d((ST)^n x, T(ST)^n x)]^2 = [dS(T(ST)^{n-1} x, T(ST)^n x)]^2$

$$\begin{aligned} &\leq q \max \left\{ \frac{d(T(ST)^{n-1}x, T(ST)^nx)d((ST)^nx, T(ST)^nx)[1+d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)]}{2[1+d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)]} \right. \\ &\quad \left. + d((ST)^nx, (ST)^nx) \right\}, \\ &\frac{d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)d((ST)^nx, (ST)^nx)[1+d((ST)^nx, T(ST)^nx)+d}{2[1+d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)]} \\ &\quad (T(ST)^{n-1}x, T(ST)^nx)] \Big\} \\ &= q \max \left\{ \frac{1}{2}d(T(ST)^{n-1}x, T(ST)^nx)d((ST)^nx, T(ST)^nx), 0 \right\} \end{aligned}$$

Which implies

$$\begin{aligned} &d((ST)^nx, T(ST)^nx) \leq \bar{q}d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx), \\ &\text{for } n=1, 2, \dots, \text{ whether } d((ST)^nx, T(ST)^nx) = 0 \text{ or not. Similarly we have} \\ &[d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)]^2 = [d(S(T(ST)^{n-1}x, T(ST)^{n-1}x))]^2 \\ &\leq q \max \left\{ \frac{d(T(ST)^{n-1}x, T(ST)^{n-1}x)d((ST)^{n-1}x, T(ST)^{n-1}x)[1+d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)+d((ST)^{n-1}x, (ST)^nx)]}{2[1+d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^{n-1}x)]} \right. \\ &\quad \left. \frac{d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)d((ST)^{n-1}x, (ST)^nx)[1+d((ST)^{n-1}x, T(ST)^{n-1}x)]}{2[1+d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^{n-1}x)]} \right\} \\ &\quad + d(T(ST)^{n-1}x, T(ST)^{n-1}x) \Big\} \\ &= q \max \left\{ 0, \frac{1}{2}d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)d((ST)^{n-1}x, (ST)^nx) \right\} \end{aligned}$$

which implies

$$\begin{aligned} &d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx) \leq \bar{q}d((ST)^{n-1}x, T(ST)^{n-1}x), \\ &\text{for } n=1, 2, \dots \text{ and since } \bar{q} < 1, \text{ it follows that the sequence} \\ &\{x, Tx, STx, \dots, (ST)^nx, T(ST)^nx, \dots\} \end{aligned}$$

is a Cauchy sequence in the complete metric space  $X$ , with a limit point  $z$  in  $X$ .

We shall now prove that  $z$  is a fixed point of  $S$  and  $T$ . By(1) we have

$$\begin{aligned} &[d((ST)^nx, Tz)]^2 = [d(S(T(ST)^{n-1}x, Tz))]^2 \\ &\leq q \max \left\{ \frac{d(T(ST)^{n-1}x, Tz)d(z, Tz)[1+d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)+d(z, (ST)^nx)]}{2[1+d(T(ST)^{n-1}x, z)]} \right. \\ &\quad \left. \frac{d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)d(z, (ST)^nx)[1+d(z, Tz)+d(T(ST)^{n-1}x, Tz)]}{2[1+d(T(ST)^{n-1}x, z)]} \right\} \end{aligned}$$

and on letting  $n$  tend to infinity we see that

$$[d(z, Tz)]^2 \leq q \max \left\{ \frac{1}{2}[d(z, Tz)]^2, 0 \right\}$$

and since  $q < 1$ , it follows that  $d(z, Tz) = 0$ , i.e.  $Tz = z$ . Thus  $z$  is a fixed point of  $T$ . Similarly, by considering  $[d(Sz, T(ST)^nx)]^2$  we can prove that  $d(Sz, z) = 0$  and it follows that  $z$  is a common fixed point of  $S$  and  $T$ .

Now suppose that  $z$  is a second fixed point of  $S$ . Then

$$[d(z, z')]^2 = [d(Sz', Tz)]^2$$

$$\leq q \max \left\{ \frac{d(z', Tz)d(z, Tz)[1+d(z', Sz') + d(z, Sz')]}{2[1+d(z', z)]}, \right. \\ \left. \frac{d(z', Sz')d(z, Sz')[1+d(z, Tz) + d(z', Tz)]}{2[1+d(z', z)]} \right\} = q \max \{0, 0\}$$

which implies  $z' = z$  and so the fixed point of  $S$  is unique. Similarly the fixed point of  $T$  is also unique. This completes the proof of the theorem.

A slightly different version of Theorem 1 is established in the following theorem.

*THEOREM 2. Suppose  $S$  and  $T$  are mappings of a nonempty complete metric space  $(X, d)$  into itself, with either  $S$  or  $T$  continuous, satisfying the inequality*

$$(2) [d(Sx, TSy)]^2 \leq q \max \left\{ \frac{d(x, TSy)d(Sy, TSy)[1+d(x, Sx) + d(Sy, Sx)]}{2[1+d(x, Sy)]}, \right. \\ \left. \frac{d(x, Sx)d(Sy, Sx)[1+d(Sy, TSy) + d(x, TSy)]}{2[1+d(x, Sy)]} \right\}$$

for all  $x, y$  in  $X$ , where  $q \in (0, 1)$ . Then  $S$  and  $T$  have a unique common fixed point in  $X$ .

*Proof.* Let  $x$  be an arbitrary point in  $X$ . Then by following the proof of Theorem 1 we have

$$d((ST)^n x, T(ST)^n x) \leq \bar{q} d(T(ST)^{n-1} x, (ST)^n x)$$

and

$$d(T(ST)^{n-1} x, (ST)^n x) \leq \bar{q} d((ST)^{n-1} x, T(ST)^{n-1} x),$$

which implies

$$d((ST)^n x, T(ST)^n x) \leq \bar{q}^{2n-1} d(Tx, STx)$$

and

$$d(T(ST)^{n-1} x, (ST)^n x) \leq \bar{q}^{2n-2} d(Tx, STx).$$

Since  $\bar{q} < 1$ , it follows the sequence

$$\{x, Tx, STx, \dots, (ST)^n x, T(ST)^n x, \dots\}$$

is a Cauchy sequence in the complete metric space  $X$  and so has a limit  $z$  in  $X$ . Thus

$$\lim_{n \rightarrow \infty} (ST)^n x = \lim_{n \rightarrow \infty} T(ST)^n x = z.$$

Now suppose that  $S$  is continuous. Then

$$\lim_{n \rightarrow \infty} S(T(ST)^n x) = Sz = z$$

and so  $z$  is a fixed point of  $S$ . Further

$$[d(z, Tz)]^2 = [d(Sz, TSz)]^2$$

$$\leq q \max \left\{ \frac{d(z, TSz)d(Sz, TSz)[1+d(z, Sz) + d(Sz, Sz)]}{2[1+d(z, Sz)]}, \right. \\ \left. \frac{d(z, Sz)d(Sz, Sz)[1+d(Sz, TSz) + d(z, TSz)]}{2[1+d(z, Sz)]} \right\} = q \max \left\{ \frac{1}{2} [d(z, Tz)]^2, 0 \right\}$$

and, since  $q < 1$ , we see that  $Tz = z$ . Thus  $z$  is a common fixed point of  $S$  and  $T$ .

Alternatively, let us suppose that  $T$  is continuous. Then

$$\lim_{n \rightarrow \infty} T((ST)^n x) = Tz = z$$

and so  $z$  is a fixed point of  $T$ . Further

$$\begin{aligned} [d(z, Sz)]^2 &\leq [d(z, T(ST)^n x) + d(Sz, T(ST)^n x)]^2 \\ &= [d(z, T(ST)^n x)]^2 + 2d(z, T(ST)^n x)d(Sz, T(ST)^n x) + [d(Sz, T(ST)^n x)]^2 \\ &\leq [d(z, T(ST)^n x)]^2 + 2d(z, T(ST)^n x)d(Sz, T(ST)^n x) \\ &\quad + q \max \left\{ \frac{d(z, T(ST)^n x)d((ST)^n x, T(ST)^n x)[1 + d(z, Sz) + d((ST)^n x, Sz)]}{2[1 + d(z, (ST)^n x)]}, \right. \\ &\quad \left. \frac{d(z, Sz)d((ST)^n x, Sz)[1 + d((ST)^n x, T(ST)^n x) + d(z, T(ST)^n x)]}{2[1 + d(z, (ST)^n x)]} \right\} \end{aligned}$$

and on letting  $n$  tend to infinity we see that

$$[d(z, Sz)]^2 \leq q \max \left\{ 0, \frac{1}{2} [d(z, Sz)]^2 \right\}$$

Since  $q < 1$ , it follows that  $z$  is again a common fixed point of  $S$  and  $T$ .

Now suppose that  $z'$  is a second common fixed point of  $S$  and  $T$ . Then

$$\begin{aligned} [d(z, z')]^2 &= [d(Sz, TSz')]^2 \\ &\leq q \max \left\{ \frac{d(z, TSz')d(Sz', TSz')[1 + d(z, Sz) + d(Sz', Sz)]}{2[1 + d(z, Sz')]}, \right. \\ &\quad \left. \frac{d(z, Sz)d(Sz', Sz)[1 + d(Sz', TSz') + d(z, TSz')]}{2[1 + d(z, Sz')]}, \right\} = q \max \{0, 0\}. \end{aligned}$$

Since  $q < 1$ , we see that  $z = z'$  and so the common fixed point  $z$  is unique. This completes the proof of the theorem.

In concluding this paper, we establish the following common fixed point theorem for two self mappings satisfying a new rational inequality.

**THEOREM 3.** Let  $S$  and  $T$  be mappings of a nonempty complete metric space  $(X, d)$  into itself such that

$$(3) [d(Sx, Ty)]^2 \leq q \max \left\{ \frac{d(x, Sx)d(y, Ty)d(x, Ty)}{d(x, Ty) + d(y, Sx)}, \frac{d(x, Sx)d(y, Ty)d(y, Sx)}{d(x, Ty) + d(y, Sx)} \right\}$$

for all  $x, y$  in  $X$  for which  $d(x, Ty) + d(y, Sx) \neq 0$ , where  $q \in (0, 1)$  and  $d(Sx, Ty) = 0$ , if  $d(x, Ty) + d(y, Sx) = 0$ .

Then  $S$  and  $T$  have a unique common fixed point in  $X$ .

*Proof.* Let  $x$  be an arbitrary point in  $X$ . Then by (3)

$$\begin{aligned} [d((ST)^n x, T(ST)^n x)]^2 &= [d(S(T(ST)^{n-1} x), T(ST)^n x)]^2 \\ &\leq q \max \left\{ \frac{d(T(ST)^{n-1} x, (ST)^n x)d((ST)^n x, T(ST)^n x)d(T(ST)^{n-1} x, T(ST)^n x)}{d(T(ST)^{n-1} x, T(ST)^n x) + d((ST)^n x, (ST)^n x)}, \right. \\ &\quad \left. \frac{d(T(ST)^{n-1} x, (ST)^n x)d((ST)^n x, T(ST)^n x)d((ST)^n x, (ST)^n x)}{d(T(ST)^{n-1} x, T(ST)^n x) + d((ST)^n x, (ST)^n x)} \right\} \end{aligned}$$

$$=qd(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx)d((ST)^nx, T(ST)^nx),$$

provided that  $d(T(ST)^{n-1}x, T(ST)^nx) \neq 0$ , which implies

$$(4) \quad d((ST)^nx, T(ST)^nx) \leq qd(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx).$$

If  $d(T(ST)^{n-1}x, T(ST)^nx) = 0$ , then

$$d((ST)^nx, T(ST)^nx) = 0,$$

and so  $z = (ST)^nx$  is a fixed point of  $T$ . If we then assume that  $Sz \neq z$ , we have  $d(Sz, z) = d(Sz, Tz)$

$$\leq q \max \left\{ \frac{d(z, Sz)d(z, Tz)d(z, Tz)}{d(z, Tz) + d(z, Sz)}, \frac{d(z, Sz)d(z, Tz)d(z, Sz)}{d(z, Tz) + d(z, Sz)} \right\} = q \max \{0, 0\}$$

giving a contraction and it follows that  $z$  is a common fixed point of  $S$  and  $T$ . Similarly

$$(5) \quad d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx) \leq qd((ST)^{n-1}x, T(ST)^nx)$$

provided that  $d((ST)^{n-1}x, (ST)^nx) \neq 0$ . If  $d((ST)^{n-1}x, (ST)^nx) = 0$ , then

$$d(T(ST)^{n-1}x, (ST)^nx) = 0$$

and it follows that  $Z' = T(ST)^{n-1}x$  is a common fixed point of  $S$  and  $T$ . If

$$d(T(ST)^{n-1}x, T(ST)^nx), d((ST)^{n-1}x, (ST)^nx) \neq 0$$

for  $n=1, 2, \dots$ , then (4) and (5) holds for  $n=1, 2, \dots$  and since  $q < 1$ , it follows that the sequence

$$\{x, Tx, STx, \dots, (ST)^nx, T(ST)^nx, \dots\}$$

is a Cauchy sequence in the complete metric space  $X$ , with a limit point  $z$  in  $X$ . This limit point  $z$  is then a common fixed point of  $S$  and  $T$ . It is easily seen that the common fixed point, however it is obtained is unique.

Finally we note that one can very easily establish the variant of Theorem 3 similar to that given in Theorem 2 in the setup of mappings considered in Theorem 3, and we leave the details to the reader.

### REFERENCES

1. S.BANACH, Sur les opérations dans les ensembles abstraits et leur applications aux équations intégrales, *Fund. Math.* 3 (1922) ,133-181.
2. Lj.B. CIRIC, A certain class of maps and fixed point theorems, *Publ. Inst. Math.* 20 (1976) , 73-77.
3. B.FISHER, Common fixed point and constant mappings satisfying a rational inequality, *Math. Seminar Notes, Kobe Univ.* 6 (1978) ,29-35.
4. R. KANNAN, Some results on fixed points, *Bull. Calcutta Math. Soc.* 60 (1968), 71-76.
5. S. KASAHARA, On some common fixed point theorems for contractive mappings, *Math. Seminar Notes, Kobe Univ.* 6 (1978) ,57-75.
6. B.G. PACHPATTE, On some common fixed point theorems in metric spaces, *Math. Vesnik* 14 (1977) , 289-293.
7. B.E. RHOADES, A comparison of various definitions of contractive mappings, *Trans. Amer. Math. Soc.* 226 (1977) ,257-290.

Deshmukh/\*\*



# 本校出版書刊一覽

- 蒙古漢軍及漢文化研究** 孫克寬 著  
 Chinese Battalions and Chinese Culture under the Rule of the Mongols  
 民國四十七年十月初版 二十五開本  
 全書四篇共二百頁 臺北文星書店經銷
- 論人 An Essay on Man** Ernst Cassirer 劉述先 譯  
 民國四十八年十一月初版 二十五開本  
 全書十二章共二百七十三頁 臺北文星書店經銷
- 道德的理想主義 The Moral Idealism** 牟宗三 著  
 民國四十八年十一月初版 二十五開本  
 全書十四篇二百六十二頁 臺北文星書店經銷
- 曆術卮言甲集 Studies in the Chinese Calendar** 曹實先 著  
 民國四十九年六月初版 二十五開本  
 全書十篇三百零二頁 臺北文星書店經銷
- × **孟浩然詩說 Criticism of Meng Hao Jan's Poems** 蕭繼宗 著  
 民國五十年四月初版 二十五開本  
 全書三卷二百一十四頁 臺北中華書店經銷
- × **文史論叢 Essays on Literature and History** 梁容若 著  
 民國五十五年六月初版 二十五開本  
 全書十二篇一百八十頁 中央書局 文星書店經銷
- × **A Micro Analytical Scheme for the Systematic Qualitative Analysis of the Common Cations** 鄭德安 著  
 民國五十一年四月初版 十六開本  
 全書七章共五十三頁
- 中國議會史 A History of the Chinese Parliament** 顧敦錄 著  
 民國六十一年四月初版 二十五開本  
 全書十五章三百三十七頁 中央書局 文星書店經銷
- 吳鳳 (英文本)** 畢思孟 著  
 Wu Feng, Companion of Head Hunters; and Other Stories (D. W. Bittinger)  
 民國五十二年四月初版 二十五開本  
 全書三章共二百三十六頁 大眾書局經銷
- 中文標體總目** 沈寶環 著  
 List of Subject Headings for Chinese Libraries
- 中國人性論史 (先秦篇)** 徐復觀 著  
 The History of the Chinese Philosophy fo Human Nature  
 民國五十二年四月初版 二十五開本  
 全書十四章共六百三十頁 中央書局經銷
- 詩經韻譜 A Rhyming Dictionary of Shih Ching** 江舉謙 著  
 民國五十三年四月初版 二十五開本  
 中央書局經銷
- × **臺灣鮫類報告 A Review of Shaskr of Taiwan** 陳兼善 著  
 民國五十二年八月初版 十六開本

- × **教育指導** Guidance in Education 唐守謙 著  
 民國五十三年六月初版 二十五開本  
 民國五十五年七月二版 中央書局 正中書局經銷
- 墨學研究** A Study of Mohism 陳拱 著  
 民國五十三年九月初版 二十五開本  
 中央書局經銷
- 民法** Civil Law 孫致中 編 著  
 民國五十三年九月初版 二十五開本
- 通才教育與自然科學** 高振華 編 著  
 A Study on the Courses, Methods and Material for Teaching  
 Natural Sciences in General Education  
 民國五十三年九月初版 二十五開本
- × **琉球及東南諸海島與中國** 梁嘉彬 著  
 Islands in the East and South China Seas, Emphasizing the Ryukus  
 民國五十三年十月初版 二十五開本  
 中央書局經銷
- × **詩經新評價** A New Evaluation of Shih Ching 高葆光 著  
 民國五十四年五月初版 二十五開本  
 中央書局經銷
- 文學十家傳** Biographies of Ten Chinese Authors 梁容若 著  
 民國五十四年六月初版 二十五開本  
 中央書局經銷
- 西文參考書指南** Guide to Western Reference Books 沈寶環 著  
 民國五十五年十月初版 二十五開本  
 中央書局經銷
- 西藏法律地位之研究** A Study of the Legal Status of Tibet 杜蘅之 著  
 民國五十五年十二月初版 二十五開本  
 中央書局經銷
- 民主基本概念的淵源** 顧敦錄 著  
 The Foundations for the Basic Conceptions of Democracy  
 民國五十六年二月初版 二十五開本  
 全書十章一百四十六頁 中央書局 文星書局經銷
- 文苑闡幽** 顧敦錄 著  
 Some Neglected Chapters in the History of Chinese Literature
- 王充思想評論** 陳拱 著  
 A Comment on Wang Ch'unq's Thought 中央書局經銷
- 西藏條約研究** 杜蘅之 著  
 A Study of the Treaties and Agreements Relating to Tibet
- 左傳文藝新論** 高葆光 著  
 民國六十三年七月再版

[The page contains extremely faint and illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the document. The text is too light to transcribe accurately.]

說文解字綜合研究  
民國五十九年一月出版

江舉謙著

貨幣理論與貨幣政策  
民國六十五年二月出版

趙經義著

傳統文學與類書之關係  
民國六十五年八月出版

方師鐸著

法學諸論  
民國六十二年十月出版

孫致中著

臺灣民俗建築之傳統風格  
民國五十七年三月出書

蕭梅著

元代金華學述  
民國六十三年二月出版

孫克寬著

Japan's Trade with Communist China 1949-1968  
民國六十年二月出版

周宜魁著

PHYTOGEOGRAPHY OF THE MOSSES OF FORMOSA 1970

王忠魁著

歐美土風舞教材介紹  
民國五十四年五月出版

陳寶珠著

英語讀音法  
English pronunciation for Chinese Students

Annc Cochran and Lin Yu King 著

× 殷契類選

魯實先著

× 臺灣傳統建築之勘察  
A Survey of Traditional Architecture of Taiwan  
民國六十年七月出版

狄瑞德著  
華昌淋

基督徒常識  
民國五十六年十二月出版

施嘉爾著

Descriptive English Grammar and Exercise  
民國四十五出版

Anne Cochram 著

基督徒簡介

施嘉爾著

中國條約史大綱第一時期：列強之侵入  
民國六十三年十月出版

杜蘅之著

唐詩三百首索引  
民國六十六年四月出版

東海大學圖書館編

詩國風籀略  
民國六十七年

江舉謙著

有×記號者書已絕版

