北朝民族文化融合過程及其對文學發展之影響

The Course of Nationality Merging and Its Influence Caused to Literature Development in the Northern Dynasty

林晉士*
Jin-Shi Lin

(收件日期95年9月25日；接受日期96年3月16日)

摘要

北朝民族融合是當時一個非常重要社會課題，從文化的角度來看，漢化雖是主流的方向，但實質上漢文化在同化其他民族時，同時也吸收了其文化之部分特點，因而使其組成成分更加多樣化，基礎也益發廣闊。在不同的時期裡，融合的進程有快有慢，漢化或胡化的方向也有所差異，甚至產生劇烈的衝突。這些都對文學的發展產生不小的影響，使之呈現出一些特別的樣貌。本文先略述北魏跨涉十六國時期，民族融合之背景情況，再討論歷來北朝當政者之態度與政策對民族融合之影響，以及胡漢融合過程中之波折，與其對文學發展所產生的影響。

關鍵詞：北朝、文學史、民族融合、漢化、胡族

◎承蒙匿名審查委員提供寶貴意見，謹此致謝。

*國立高雄師範大學國文學系副教授

Abstract

In the Northern Dynasty period, social concern on merge nationality it is at that time it is important in every one. From the cultural point of view, the Han nationality is a direction of the mainstream. In fact, the Han cultural had absorbed some characteristics of their culture too while assimilating other nationalities. So this made its composition more diversified, its foundation is wider. But in different periods, the speed that the nationality merges is different. The direction that the nationality merged is different to some extent too. Even produced the violent conflict during the course. All these had a very great impact on development of literature. This made it demonstrate some special kinds of looked too. The paper narrate the Northern Wei Dynasty and the16 Country period background which the nationality merges of intersection roughly first. Then we discuss the influence that the attitude and policy of the person in the Northern Dynasty power merge to the nationality, and the turn in the nationality merges course, and its influence to literature development.

Key words: Northern Dynasty, Literature history, Merge nationality, The Han nationality, Other nationality

壹、前言

魏晉南北朝是中國古代史上，民族融合的重要時期。在北朝而言，民族融合尤為一重要之課題，舉凡政治、經濟、軍事、乃至於社會文化層面，無不與之密切相關。從文化角度來看，在漢族這個大融爐中，許多少數民族的加入，使得其中融煉而成的菁華更豐富，更加多樣化，基礎也益發廣闊。但在融合的過程中，所產生的衝突與波折，也對文學的發展產生一些衝擊與刺激，影響文學之發展，使之呈現出一些特別的樣貌。

所謂「北朝」，若從南北朝相互對峙之情勢而言，應自北魏太武帝太延五年（439）滅北涼，統一北方，與南朝劉宋形成對峙開始，中經東魏與西魏之分裂，北周與北齊之對峙，迄於隋文帝於開皇九年（589）滅陳，統一全國為止，上下約一百五十年間。惟李延壽之撰《北史》，則始自北魏道武帝登國元年（386）重建代國。由於代表北朝的北魏政權在道武帝時期，胡漢民族融合的政策及其衝突便已產生，其與整個北朝文學的發展又具有一貫性，故本文論述起自北魏太武帝統一北方以前，先略述北魏跨涉十六國時期民族融合之背景情況。

關於拓跋鮮卑文化之漢化過程，遼耀東《從平城到洛陽》以平城與孝文帝遷都後的洛陽為基點，論析拓跋魏進入長城後文化變遷的歷程，見解相當精闢。不過重點放在鮮卑族漢化的向度上，於漢族文化受到胡族文化的影響，則著墨較少。關於這個向度，如李開元、管芙蓉、趙琦〈北魏鮮卑族民族文化的改造和重建〉、劉國石〈北朝時期少數民族貴族的漢文化修養〉、莊麗霞、周海燕〈從北朝的婚禮習俗看民族融合〉等單篇論文，也有繼續的闡述，前者進一步鉤勒「被改造和重建的鮮卑族民族新文化的主要特徵」¹，後二者則從北朝胡人貴族漢化後的文化修養，以及北朝婚禮習俗的角度，來觀察此時期民族融合的程度。至於北朝民族融合對文學發展的影響，論者多聚焦於北朝民歌中，所呈現出的胡族文化特質，如王菊艷〈從《木蘭詩》看北朝民族文化精神—兼談《木蘭詩》的主題〉、馬華祥〈論北朝民歌的民族風格〉等均是，另譚潤生《北朝民歌》第六章第五節「民族融合與文化同化」中亦有所及。

本文謹在此基礎上，除了論及民族文化融合之歷程與結果外，尚特別著重於時代背景、相關政策與成效，以及胡漢融合過程中之磨合與波折。對於民族文化融合對文學發展所產生的影響之觀察，亦不限於北朝民歌而已，討論層面還擴及章奏詔誥、造像記等散文及一般文人詩歌作品中，因民族融合而呈現的語言新貌與精神特質。另外也論及民族融合後，作家的社會基礎擴大，以及因為民族融合衝突，在作品中所造成的心理陰影。

貳、融合前之時代背景

自魏晉以來，北方邊境上的匈奴、鮮卑、羯、氐、羌等民族大量內遷，與漢族人雜

1 李開元、管芙蓉、趙琦：〈北魏鮮卑族民族文化的改造和重建〉，《北朝研究》1991年下半年，頁72。

居。永嘉之亂後，各族陸續建立了十多個政權，進入了「五胡十六國」時期。在此期間，各民族之間接觸頻繁，彼此的文化相互影響，已開始產生了民族融合的現象。這些由少數民族所建立國家的當政者，爲了要充分有效地統治，這些漢族人民仍居多數的地區，大都與當地的漢人士族合作，如石勒用張賓，苻堅用王猛。胡族之主借重他們的才學與統治經驗，或多或少的採用了一些漢族的政治制度，這一方面能切合實際政治上之需求，一方面也促進了胡漢民族在部分文化制度上之融合。

當然其間也曾產生一些尖銳的民族對立現象，如劉曜所建的前趙與石勒所建的後趙，都曾實施「胡漢分治」，另外一些胡族的國主權貴也大肆屠殺欺壓漢人，如劉聰陷洛陽後，就曾「害太子及百官已下三萬餘人於洛水」²；但當漢族得勢之後，也有報復性之行爲，如漢人冉閔建魏後，下令屠殺羯人。不過自前秦建立以後，民族之間的矛盾有逐漸趨於緩和之勢，只是尚未完全消失。

在十六國時期，各少數民族內遷，與在戰爭之中或受政府命令的流徙遷移，都有利於胡漢民族之間的接觸。在漢族的影響下，加速了他們制度的改變，以及對農業文化的吸收。各民族的交錯雜居，則增加了彼此的互動，逐漸模糊了民族的界限。到了十六國晚期，這些進入中原的少數民族，大都逐漸漢化，鮮卑拓跋部卻因久居朔北，所受到漢文化之影響較小，如賀狄干「因習讀書史，通《論語》、《尚書》諸經，舉止風流，有似儒者」，這本是賀狄干接受漢文化洗禮所造成，然道武帝竟認爲「其言語衣服，有類羌俗」³，正見拓跋珪對漢文化還很陌生，而較早進入中原地區的羌族，其文化風俗已與漢族頗爲近似。

參、民族融合之政策與成效

北魏立國之後，便大量引進漢族士人參與政治，如道武帝便對漢族士人「留心慰納，諸士大夫詣軍門者，無少長，皆引入賜見，存問周悉，人得自盡。苟有微能，咸蒙敘用」⁴，一些世家大族中才學之士，如崔宏、崔浩、李先等皆爲所用。明元帝不僅「禮愛儒生，好覽史傳」，更進一步派人到處「巡求俊逸」，對於有文武才幹、德行清美、學問優博、先賢世胄者，都「隨才敘用」⁵。太武帝時也繼續拉攏漢人士族，除重用崔浩之外，當時世家之士如范陽盧玄、博陵崔綽、趙郡李靈、河間邢顛、渤海高允、廣平游雅、太原張偉等皆羅致延攬，以參朝政。

這些漢士大力協助北魏拓跋政權，學習漢族的統治經驗，建立漢化的典章制度，對當時鮮卑等各族胡人漢化，頗有正面影響。以道武帝所用漢士爲例，當時尚書吏部郎中鄧淵典官制，立爵品，定律令，協音樂；儀曹郎中董謐撰郊廟、社稷、朝覲、饗宴之儀；三公

2 崔鴻：《十六國春秋·前趙錄》（北京：中華書局，1985年第一版），頁3。

3 魏收：《魏書》（台北：鼎文，1979年二版），〈賀狄干傳〉，頁686。

4 魏收：《魏書·太祖紀》，頁27。

5 魏收：《魏書·太宗紀》，頁64。

郎中王德定律令，太史令晁崇造渾天儀；吏部尚書崔宏總而裁之，都有助於漢人制度在胡族之政權下建立。另外此時期北魏當政者對儒士的重用，以及對儒學的大力提倡，也使得「人多砥尚，儒術轉興」⁶。

儘管如此，民族融合仍不是短時間內一蹴可幾的，到了太武帝以降，還是「稍僭華典，胡風國俗，雜相糅亂」⁷而已，漢化程度並不太深。《魏書·任城王澄傳》曾載孝文帝語於元澄，描述當時情形為「雖富有四海，文軌未一」，欲在平城「移風易俗，信甚為難」⁸。可知到了孝文帝遷都洛陽之前，民族間文化風俗差異仍然相當大，所以才有必要「移風易俗」，顯示民族融合的腳步，仍亟待更進一步的推動。

北魏孝文帝時，在整個民族融合政策的進程上，進入了一個前所未有的高峰。他在平城之時便已實施均田制與鄉里黨三長制，使北魏整個經濟結構與社會型態，愈趨近於漢族文化的農業社會與經濟體系。孝文帝獨排眾議，遷都洛陽，更象徵著他實行漢化政策時無比堅定之決心，史載：

（高祖）獨謂澄曰：「今日之行，誠知不易。但國家興自北土，徙居平城，雖富有四海，文軌未一，此間用武之地，非可文治，移風易俗，信為甚難。崑函帝宅，河洛王里，因茲大舉，光宅中原，任城以為何如？」澄曰：「伊洛中區，均天下所據，陛下制御華夏，輯平九服，蒼生聞此，應當大慶！」高祖曰：「北人戀本，忽聞將移，不能不驚擾也。」澄曰：「此既非常之事，當非常人所知，唯須決之聖懷，此輩亦何能為也？」⁹

可見在決定遷都洛陽時，群臣多持反對意見，而孝文帝堅持遷都之著眼點，主要也是為了能夠積極地推動漢化運動。洛陽乃漢族政權之古都，在這具有濃厚漢族色彩的人文環境中，才能徹底地使鮮卑人更進一步漢化。

孝文帝遷都洛陽之後，其漢化政策便如火如荼地展開。他本就崇尚儒學，重用儒士，遷洛之後，更親祀孔廟，立國子學、太學與四門小學，振興禮樂，史載：

太和中，改中書學為國子學，建明堂辟雍，尊三老五更，又開皇子之學。及遷都洛邑，詔立國子太學、四門小學……劉芳、李彪諸人以經術進。……宣武時，復詔營國學，樹小學於四門，大選儒生，以為小學博士員四十人。雖黌宇未立，而經術彌顯。時天下承平，學業大盛；故燕、齊、趙、魏之間，橫經著錄，不可勝數；大者千餘人，小者猶數百。

漢族的儒學昌行，也有助於漢文化在其他各民族中的傳播。此外孝文帝還大力宣揚儒家的

6 李延壽：《北史》（台北：藝文，1982年影印武英殿本），〈儒林傳序〉，頁1202。

7 蕭子顯：《南齊書·魏虜傳》（台北：藝文，1982年影印武英殿本），頁454。

8 魏收：《魏書·任城王澄傳》，頁464。

9 同前註。

道德倫理觀念，每每下詔賑恤老弱鰥寡及窮痾廢疾者，徵用孝悌廉義之人。由於孝文本入以身作則，在平城時事顯祖及文明太后至孝，親政後並「撫念諸弟，始終曾無纖介，惇睦九族，禮敬俱深」¹⁰，自奉儉樸，勤敏力政。在上行下效的影響之下，逐漸地將漢族的儒家價值觀融注到鮮卑社會之中。

其次他又於太和十八年（西元四九五年）下詔禁胡服，鮮卑舊俗短服、著褲、戴帽，至是悉令改服、漢族衣冠。十九年禁胡語，詔「不得以北俗之語言於朝廷，若有違者，免所居官」¹¹，又「欲斷諸北語，一從正音」¹²；禁胡人歸葬，詔「遷洛之民，死葬河南，不得還北」，於是使得「代人南遷者，悉為河南洛陽人」¹³；更改度量衡，「詔改長尺大斗，依《周禮》制度，班之天下」¹⁴；訂定姓族，詔代人諸胄中「穆、陸、賀、劉、樓、于、嵇、衛八姓，皆太祖已降勳著當世，位盡王公，灼然可知者，且下司州、吏部，勿充猥官，一同四姓」¹⁵，使這些鮮卑貴族在政治地位上，與北方漢人士族等同而結合起來，逐漸成為北方新的第一流士族。二十年，改諸胡姓為漢姓¹⁶。在婚姻政策上，孝文早在太和七年便已頒令禁止同姓結婚，獎勵胡漢通婚，在遷都後定姓族，改姓氏的同時，他更下令為其皇弟婚配望族之女¹⁷，來鼓勵鮮卑人與漢族通婚。我們從《魏書》上所見拓跋鮮卑婚姻關係一百四十七起而言，其中以婚配漢族子女所佔的數量最多¹⁸。

在這一連串的漢化政策之推行，再加上古都洛陽濃厚的漢族人文色彩影響之下，遷居洛陽地區的鮮卑人加快了漢化的腳步，鮮卑原本的文化特徵如語言、服飾、姓氏、籍貫一一消失，制度與觀念慢慢地有所改變，甚至血統也逐漸與漢族相混，胡漢民族間差異的趨於泯化。從《洛陽伽藍記·景寧寺》所載楊元慎語云：

我魏膺籙受圖，定鼎嵩洛，五山為鎮，四海為家。移風易俗之典，與五帝而並跡，禮樂憲章之盛，凌百王而獨高。

梁朝名將陳慶之則云：

自晉、宋以來，號洛陽為荒土，此中謂長江以北，盡是夷狄；昨至洛陽始知衣冠士族，並在中原；禮儀富盛，人物殷阜，目所不識，口不能傳。所謂「帝

10 魏收：《魏書·高祖紀下》，頁 186。

11 魏收：《魏書·高祖紀下》，頁 177。

12 魏收：《魏書·咸陽王禧傳》，頁 536。

13 二引俱見魏收：《魏書·高祖紀下》，頁 178。

14 魏收：《魏書·高祖紀下》，頁 178。

15 魏收：《魏書·官氏志》，頁 3014。

16 詳細改姓情形可參見魏收：《魏書·官氏志》。

17 魏收：《魏書·咸陽王禧傳》載孝文帝曾下令「為六弟聘室。長弟咸陽王禧可聘故潁川太守隴西李輔女，次弟河南王幹可聘中散代郡穆明樂女，次弟廣陵王羽可聘驃騎諮議參軍滎陽鄭平城女，次弟潁川王可聘中書博士范陽盧神寶女，次弟始平王勰可聘廷尉隴西李冲女，季弟北海王詳可聘吏部郎中滎陽鄭懿女」（頁 535），除穆氏女為鮮卑八姓外，其餘均為漢族高姓。

18 據施光明：《〈魏書〉所見拓跋鮮卑婚姻關係研究》，《北朝研究》，1992 年第 3 期。

京翼翼，四方之則」，「始登泰山者卑培塿，涉江海者小湘沅」，北人安可不重？¹⁹

《洛陽伽藍記》卷一〈永寧寺〉與卷二〈景寧寺〉以及《梁書·陳慶之傳》中，載陳慶之於北魏孝莊帝永安二年（529）帶兵送魏北海王元顥入洛之事，觀元慎與慶之所言，正可顯示洛陽地區在北魏末年，漢化之成果已經斐然有成。

在孝文帝大力推動漢化後，在洛陽之鮮卑人漢化漸深，然北方六鎮鮮卑所受到的漢化濡染卻仍甚有限。在政治上，六鎮鮮卑因定姓族之政策影響不易升遷，於是與洛陽形成對立。北魏自孝明帝正光四年（523）後，六鎮接連叛變。明帝武泰元年（528）時，更發生了尔朱榮縱兵洛陽，殺胡太后、幼主釗及公卿以下二千餘人的河陰之禍²⁰。高歡軍權之崛起，其勢力主要來自懷朔集團及六鎮兵力²¹，再加上自其曾祖高謐便因坐法徙居懷朔鎮，高氏「累世北邊」，習染胡俗，「遂同鮮卑」²²，而其政權底下的漢人士族的影響較小，所以在東魏、北齊，又頗有鮮卑化之風氣。

「斷諸北語，一從正音」是孝文帝漢化政策的一項重要內容，但東魏、北齊之時，朝中鮮卑語復又流行，史載高歡「每申令三軍，常鮮卑語」²³，又曾「勉坐見諸貴，使斛律金敕勒歌，神武自和之」²⁴，而敕勒歌「本鮮卑語」²⁵，高歡會在申令三軍與坐見諸貴時，常用鮮卑語，歌鮮卑語之歌，正見此時鮮卑語之流行。而高氏對朝中大臣，亦持鼓勵說鮮卑語態度，如孫搴之所以能被高歡賞識，「賜妻韋氏」，且「尋除左光祿大夫，常領主簿」，「能通鮮卑語」²⁶正是其中一項重要原因。祖珽獲罪時亦因有才學，「並解鮮卑語」²⁷，而得免罪。另胡書亦流行於當時，如《顏氏家訓·省事第十二》載當時之「朗悟士」兩人便曾習鮮卑語與胡書²⁸。北齊文宣帝末年，高洋本人「數為胡服，微行市里」²⁹，文宣既欲微服出巡，自不願為民衆發現，其胡服必與一般民衆所著相同，可知一

19 二引皆出自楊勇：《洛陽伽藍記校箋》（台北：正文，1982年初版），頁113。

20 關於河陰之禍的罹難人數，《洛陽伽藍記》如隱堂本（楊銜之著，台北：藝文，1977年）作「三千餘人」，其餘古今逸史、漢魏叢書、津逮秘書、學津討原諸本皆作「二千餘人」，今考《魏書·孝莊紀》、《資治通鑑》（司馬光著，台北：台灣中華書局，1966台一版）亦皆作「二千餘人」，惟《魏書·尔朱榮傳》作「千三百餘人」。茲以《洛陽伽藍記》成書在先，其書諸本多作「二千餘人」，《魏書·孝莊紀》、《資治通鑑》之載又與此相合，故取「二千餘人」之說。

21 參考萬繩楠：《魏晉南北朝史論稿》（台北：雲龍出版社，1994年，初版），頁346-349。

22 李百藥：《北齊書》（台北：鼎文，1979年二版），〈神武紀上〉，頁1。

23 李百藥：《北齊書·高昂傳》，頁295。

24 李百藥：《北齊書·神武紀下》，頁23。

25 洪邁：《容齋隨筆》（台北：台灣商務印書館，1974年，初版）卷1載：「古樂府有〈敕勒歌〉，以為齊高歡攻周玉壁而敗，恚憤疾發，使斛律金唱〈敕勒〉，歡自和之，其歌本鮮卑語。」

26 李百藥：《北齊書·孫搴傳》，頁341。

27 李百藥：《北齊書·祖珽傳》，頁515。

28 王利器：《顏氏家訓集解》（北京：中華，1993年第1版），認為「胡書」指的就是鮮卑文字（頁329）。

29 魏徵：《隋書·五行志上》（台北：鼎文，1997年二版），頁629。

般百姓著胡服者必然甚衆。又在此稍前，北魏孝武帝亦曾「與從官皆胡服而騎」³⁰，狩於嵩少，皆可見魏齊之際，胡服又復流行於世。《顏氏家訓·教子第二》亦載：

齊朝有一士大夫，嘗謂吾曰：「我有一兒，年已十七，頗曉書疏，教其鮮卑語及彈琵琶，稍欲通解，以此服事公卿，無不寵愛，亦要事也。」³¹

亦可見當時鮮卑化風氣，流行於政治場合之一斑。

另外北齊之權貴，對漢族朝士頗多迫害欺凌，如韓鳳常曰：「狗漢大不可耐，唯須殺卻。」³²，又曾在後主意欲撤退到晉陽，崔季舒等聯名進諫時，奏云：「漢兒文官連名總署，聲云諫止向并，其實未必不反，宜加誅戮。」³³廢帝殺曾任輔宰之楊愔時，竟云：「豈敢惜此漢輩？」³⁴《北史》亦載：「時鮮卑共輕中華」³⁵，都可看出在北齊一朝權貴對漢士之敵視態度。

西魏、北周之宇文氏政權，對儒學極力支持與提倡，且頗重用漢人士族，基本上對漢族文化持著相當尊重的態度。不過此時期也有一些鮮卑化的現象存在，其最著者即復鮮卑舊姓與賜鮮卑姓。大統十五年（549）西魏文帝「初詔諸代人太和中改姓者，並令復舊」³⁶，西魏恭帝元年（554）時的情況已是：

魏氏之初，統國三十六，大姓九十九，後多滅絕。至是，以諸將功高者為三十六國後，次功者為九十九姓後，所統軍人亦改從其姓。³⁷

可知當時復鮮卑姓與從鮮卑姓者不少，而且宇文氏又對一些有功人員賜與鮮卑姓，如：

韓褒字弘業，其先潁川潁陽人也。……太祖為丞相，引褒為錄事參軍，賜姓侯呂陵氏。³⁸

可知賜鮮卑姓早自西魏入關之際已開始。到了北周末年，賜姓之事仍然時有所聞，庾信〈周大將軍上開府廣饒公鄭常墓志銘〉³⁹云：

30 魏收：《魏書·自序》，頁 2324。

31 王利器：《顏氏家訓集解》，頁 21。

32 李百藥：《北齊書·恩倖韓鳳傳》，頁 693。

33 李百藥：《北齊書·崔季舒傳》，頁 513。

34 李百藥：《北齊書·楊愔傳》，頁 459。

35 李延壽：《北史·高昂傳》，頁 508。

36 李延壽：《北史·西魏文帝紀》，頁 92。

37 令狐德棻：《周書·文帝紀》（吉林：吉林人民，1995 年第一版），頁 18。

38 令狐德棻：《周書·韓褒傳》，頁 310。

39 〈墓志銘〉中既云此時「文軌既同」，可知此時已是周滅齊之後；云「周之宗盟」，題額又云「周大將軍」，是知在隋篡周之前，亦即在北周武帝建德六年（577）以後，隋文帝開皇元年（581）以前。

公諱常，字某，滎陽人也。……及文軌既同，旃旌已偃，司勳行賞，軍吏舉功，乃授史持節，……賜姓宇文，與國同乘之榮，周之同盟，非復異姓之後。⁴⁰

復姓與賜姓二者所增鮮卑姓之數應甚可觀。所賜胡姓之對象除了一般功臣外，尚包括一些文學之士，如被宇文泰用為大行台郎中的申徽，「時軍國草創，幕府務殷，四方書檄皆徽之辭」⁴¹，因而獲賜姓宇文氏。在北周武帝天和三年（568），史稱「美容止，善辭令」⁴²，擔任出使北齊之主使的陸逞，其兄陸通就被賜姓步六孤氏。唐謹「博涉經史，雅好屬文」，曾擔任「相府記室參軍事」，且「軍書羽檄，謹多掌之」，「朝章國典，謹并參之」⁴³，也被賜姓宇文氏。寇俊「好學強記」⁴⁴，「時軍國草創，墳典遺逸，俊始選置令史，抄集經籍，四部群書，稍得周備」⁴⁵，就被賜姓若口引氏。趙肅「時朝廷播遷，典章有闕，至于臺閣軌儀，多招所參定，論者稱之」⁴⁶，被賜姓乙弗氏。《周書·張軌傳》載軌於北魏孝武西遷時，「兼起居郎，修起居注」⁴⁷，被賜姓宇文氏。李彥「從孝武入關，兼著作佐郎，修起居注」⁴⁸，亦被賜姓宇文氏。《明堂賦》的作者李昶，亦被賜姓為宇文氏。載這種賜姓措施，固不能馬上見胡化之效，但絕對會影響原本的家庭認同感，在長期濡染之下，則胡化之功將潛移默化，其間雖無法以度量數據測知，但該家族中對未成年之幼孩影響自不可低估。

其次，宇文政權亦頗用鮮卑舊制，《資治通鑑·梁紀十三·武帝大同元年春正月》載：「魏文帝即位於城西。」胡三省注曰：「城西，長安城西也。古者天子即位御前殿」⁴⁹。魏自高歡立孝武帝復用夷禮，於郊拜天而後即位⁵⁰。在朝服上，《周書·宣帝紀》載：

大象元年春正月癸巳，受朝於露門，帝服通天冠、絳紗袍，群臣皆服漢魏衣冠。⁵¹

《資治通鑑·陳紀七·宣帝太建十一年》亦載此事·胡三省注曰：「以此知後周之君臣前

40 倪璠：《庾子山集注》（台北：里仁，1983年版），卷15，頁982-984。

41 令狐德棻：《周書·申徽傳》，頁258。

42 令狐德棻：《周書·陸通附弟逞傳》，頁261。

43 三引俱出自令狐德棻：《周書·唐謹傳》，頁263。

44 令狐德棻：《周書·寇俊傳》，頁308。

45 同前註，頁309。

46 令狐德棻：《周書·趙肅傳》，頁312。

47 令狐德棻：《周書·張軌傳》，頁312。

48 令狐德棻：《周書·李彥傳》，頁313。

49 胡三省：《資治通鑑注》（台北：世界書局，1987年10版），頁4860。

50 魏收：《魏書·禮志一》載：「太祖登國元年，即代王位於牛川，西向設祭，告天成禮。」（頁2734）其制與北魏孝武帝、西魏文帝之即位儀式相類。

51 令狐德棻：《周書·宣帝紀》，頁55。

此蓋胡服也。」在語言上，君主如北周武帝常作鮮卑語，《隋書·李德林傳》載：「武帝嘗於雲陽宮作鮮卑語謂群臣。」⁵²《續高僧傳·釋法藏傳》亦載：「武帝躬趨殿下，口號鮮卑，問訊眾僧。」

大致說來，在宇文政權之下，胡漢民族相處得較為和睦，民族間文化之融合過程也較無激烈衝突。其時當政者並未以太過強烈的手段，推行漢化或胡化政策，其對漢族文化固然予以相當的尊重，但對胡人文化亦未打壓，甚至亦頗有採行之處。以賜漢人鮮卑姓為例，便帶有鮮卑化意義，但因為具有積極的獎勵性質，其所引發之阻力也相對較小。若站在客觀的立場而言，在北魏積極推行漢化政策之後，此措施卻對泯化民族界線，促進民族融合，則具有相當正面的意義。

肆、融合過程之疑慮與衝突

在拓跋鮮卑部族進入中原之前，已有與漢文化接觸的經驗。神元帝力微曾遣子沙漠汗留洛陽，當沙漠汗回鮮卑部時，諸部大人竟因「風彩被服，同於南夏，兼奇術絕世，若繼國統，變易舊俗，吾等必不得志；不若在國諸子，習本淳樸」⁵³而害之，這雖然是一個政治鬥爭事件，但從中也可看出當時鮮卑族對漢文化的疑慮甚深，對漢化所持的排斥態度。

在後來鮮卑族大舉進入中原後，漢化腳步雖然逐漸加快，但對漢化的疑慮仍未完全消除，漢化過程尚發生不少波折。魏道武帝是拓跋鮮卑中第一個入主中原的君主，他初臨中原之時，就開始對官制的改革，學習漢族官制，設立尚書省，由清河土族崔暹總領尚書三十六曹。

但事實上，拓跋珪他也是拓跋鮮卑最後一個大酋長，這個特殊的歷史地位，使他一方面雖積極接受漢族文化制度的影響，一方面卻也充滿矛盾心態，甚至對漢人與漢族文化仍保持高度的戒心與敵視。是以尚書省時置時廢，所遣出使姚秦之鮮卑人賀狄干在滯留長安之際，「習讀書史，通《論語》、《尚書》諸經，舉止風流，有似儒者」，道武帝「見其言語衣服類中國，以為慕而習之，故忿焉，既而殺之」⁵⁴。對原本信任有加的崔暹，竟因其獻策取椹助糧時，引用《詩經》飛鴉食椹而改音之典故，有辱鮮卑將士之嫌，加上他在為常山王拓跋遵答漢將郗恢書中，用語過於客氣，而賜死罪。

太武帝時，鮮卑貴族與漢族士大夫之間，仍存有很深的矛盾。當時太武重用漢人士族崔浩等，浩對太武之擁立與征服涼州，統一北方，反擊柔然過程居功厥偉，竟因所修《國書》「備而不典」，「暴揚國惡」，導致「清河崔氏無遠近，范陽盧氏、太原郭氏、河東柳氏，皆浩之姻親，盡夷其族」⁵⁵。然深究其因，修史欠妥不過是此事件之導火線罷了，其

52 魏徵：《隋書·李德林傳》，頁 1198。

53 魏收：《魏書·序紀》，頁 4。

54 魏收：《魏書·賀狄干傳》，頁 686。

55 魏收：《魏書·崔浩傳》，頁 826。

背後的意義實是鮮卑貴族對漢人士族的矛盾鬥爭⁵⁶。觀《魏書·盧玄傳》載：「浩大欲齊整人倫，分明姓族。……浩敗頗亦由此。」⁵⁷可知崔浩之禍與其極力推動在漢族政治體系行之有年的門閥制度，藉以提高漢人士族之政治地位，導致引起太子等守舊鮮卑貴族之強力反撲，應密切相關。

孝文帝的漢化政策雖然取得顯著的成果，然其影響之區域卻主要集中於洛陽地區。北方六鎮自道武帝以來，便「以移防爲重，盛簡親賢，擁麾作鎮，配以高門子弟，以死防遏」的六鎮子弟，卻尚在漢化圈之外，他們基本上並未受到漢化運動太多的濡染，大致仍保持鮮卑傳統的習俗文化。但在政治上，他們卻因此「便爲清途所隔」，「少年不得從師，長者不得從宦」，而且「自非得罪當世，莫肯與之爲伍，征服驅使，但爲虞候、白直，一生推遷，不過軍主」⁵⁸。於是逐漸與洛陽形成對立狀態，爲後來的六鎮之亂、尒朱氏之亂以及北魏的亂亡，埋下種子。

北魏自孝明帝正光四年（523）後，六鎮接連叛變，破六韓拔陵、胡琛、杜洛周、鮮于修禮、葛榮等陸續起兵，其他如莫折大提、邢杲、斛律洛陽、費也頭牧子等也藉機起事。明帝武泰元年（528）時，更發生了尒朱氏等屠戮宗室及公卿士族二千餘人的河陰之禍。

六鎮的叛亂固然具有其政治與社會因素，就文化立場而觀，實亦具有反漢化之意義⁵⁹。高歡接管六鎮軍團之後，曾宣布軍令：「今以吾爲主，當與前異，不得欺漢兒，不得犯軍令。」⁶⁰正可見在高歡入掌六鎮軍團之前，「欺漢兒」當是一普遍現象。而彼等所欺之「漢兒」並不全然只指漢族血統而言，如和士開爲高儼所殺，斛律光謂：「天子弟殺一漢，何所苦？」⁶¹但和士開「其先西域商胡，本姓素胡氏」，並非漢族之人，其所以被稱爲「一漢」，是因爲他曾「被選爲國子學生」⁶²，已接受漢化之故。六鎮軍人之「欺漢兒」除了敵視漢族人之外，已漢化的胡人應亦在所欺之列。陳寅恪氏更認爲「河陰之禍」乃「胡人及胡化民族反對漢化之公開表示」⁶³。

在東魏、北齊朝廷中，胡漢民族間的衝突較諸北魏尤甚。由於高氏政權起自北方六鎮勢力，所以在其政權之下，儘管常有漢人輔政，但鮮卑貴族握有絕對的優勢，每當漢族的政治勢力崛起，對鮮卑守舊勢力造成抗衡或威脅時，便招致鮮卑勢力無情的反撲與打擊，加上一些鮮卑武人對漢族人常抱持敵對與仇視的態度，這些漢族士人一有不慎，便可能慘遭橫禍，身家難保。如杜弼與高德政，雖皆貴爲朝中大臣，但因建議專用漢人治國，觸動

56 參考呂一飛：《北朝鮮卑文化之歷史作用》（合肥：黃山書社，1992年，第1版），頁40、曹道衡〈北魏漢化的先驅者—崔浩〉（《文史知識》，1990年第1期），頁79-84。

57 魏收：《魏書·盧玄傳》，頁1045。

58 四引俱見魏收：《魏書·廣陽王建傳附淵傳》，頁430。

59 參考萬繩楠：《魏晉南北朝史論稿》，頁345。

60 李百藥：《北齊書·神武紀上》，頁7。

61 李百藥：《北齊書·琅琊王儼傳》，頁162。

62 李百藥：《北齊書·和士開傳》，頁686。

63 陳寅恪：《唐代政治史述論稿》（台北：里仁書局，1994年，再版），上篇〈統治階級之氏族及其升降〉，頁165。

胡漢民族間的火線，而慘遭誅殺。高澄執政之時，重用崔暹與崔季舒，二崔大力拔擢漢人，及澄死後，二人皆因而遭到流徙北方之命運。高洋死後，楊愔受命輔佐高殷，愔等藉機引進漢士，並密謀由漢族的高殷之母李太后臨朝稱制，以樹立漢人政治勢力；不料事機不密，高演在婁太皇太后策謀之下，殺楊愔，廢高殷而自立。後主之時，祖珽執政，重用漢人，後來遭貶，而崔季舒等人竟因「未必不反」的莫須有罪名慘遭誅戮。

高齊朝中，鮮卑常欲箝制漢人，而山東士族勢力亦頗大，故每與鮮卑發生激烈衝突。宇文周雖亦有部分鮮卑化政策，但因其一方面維護了鮮卑的政治社會地位，一方面也尊重漢文化與漢人的權益，故終其一代，並未發生激烈的胡漢紛爭。

伍、民族融合對文學之影響

一、胡族作家浸繁

北朝時期胡漢民族間的互動，儘管其間也有一些波折與迴流，惟其大勢則是逐漸趨於融合的，而且整體來看，仍以漢化爲其主流。也就是說多數居住在北方的胡族，大體上接受了漢族文化的薰陶，進而加入漢文化創造的行列之中。以族群爲例而言，胡漢貴族在官場上之傾軋，固然到北朝後期仍史不絕書，但在民間胡漢民族在相處上，並不是那麼絕對地針鋒相對，在一些邑社造像題名中，常常出現胡漢各族人士聯裾結邑，共同造像的情形，如古陽南壁神龜三年（518）邑師惠暢、比丘道因二十三人造像題記中，則有鮮卑族邑子三人、烏丸邑子一人及漢族邑子三人同題名於記中；同窟北壁景明三年（502）邑主高樹、維那解伯都三十二人造像題記中，則有高麗族邑子高買奴等十七人、高車族邑子解伯勛一人、羯族邑子蓋定王一人、漢族邑子魏洪度等十一人之題名⁶⁴，正見一般胡漢民間在宗教活動上之相處已漸融洽。

再從語言上看，從北魏初期，史載「軍容號令，皆以夷語」⁶⁵，到了孝文帝「斷諸北語，一從正音」⁶⁶政策實施以後，胡人甚至因爲「染華俗」，胡語已「多不能通」，還需要「錄其本言，以相教習，謂之國語」⁶⁷，可見不少胡人逐漸習用漢語。事實上胡族人民不單只是加入使用漢語的行列而已，在周隋之間，更出現了《切韻》的紀錄編定者—陸法言，他便是一位鮮卑族裔的傑出漢語聲韻學家，正是胡人在民族文化融合之後，加入文化建設的明顯例子。

就文學之發展亦復如此，在北朝前期文壇上，幾乎是清一色的漢人天下，少有胡族之作家，而且由於北魏前期君主漢化程度尙未深厚，一般而言並未重視朝廷中詔冊奏議等文書之文采。崔浩等人縱使也能夠雕琢辭藻，在這樣的環境下所作的政治文章，在遣辭造句上自然較乏雕琢的動力，所以往往用寫得較爲質樸，如崔浩〈議軍事表〉、〈上五寅元曆

64 張乃翥：〈論龍門造像題記在北朝佛教研究中的史料價值〉（《北朝研究》1990年上半年）。

65 魏徵：《隋書·經籍志》，頁947。

66 魏收：《魏書·咸陽王禧傳》，頁536。

67 魏徵：《隋書·經籍志》，頁947。

表>、張白澤〈表諫獻文帝〉等，行文均直指問題核心，較乏刻鏤藻繪。少數作品如崔浩〈冊封沮渠蒙遜為涼王〉一文，因受文者沮渠蒙遜漢化已深，此文又須突顯北魏本身之上國氣派，故特別摛藻鋪彩，寫得富麗堂皇，典雅華煥。

這時期北朝，能詩的作者很少，只有幾位北方士族，如高允、宗欽，和寥寥幾位輾轉入魏的南方人士，如韓延之、劉昶，有詩作傳世，但作品數量卻極為有限，上述之高允有四首（其中兩首較長，各為八章、十三章），宗欽只有一首（十二章），韓延之、劉昶二人也各有一首而已。就詩歌本身而觀，高允與宗欽二人之贈答詩是此時其篇幅最長的兩首詩，詩採四言體，寫得相當典雅。高允的另兩首〈羅敷行〉、〈王子喬〉則屬樂府詩性質，用語平淺，題材繼承了漢魏民歌的傳統。

到了北魏遷洛以後，不僅文人所在多有，胡族作者也逐漸出現，如孝文帝不僅本人「才藻富贍，好為文章，詩賦銘頌，任興而作。有大文筆，馬上口授，及其成也，不改一字」⁶⁸，其兄弟彭城王元勰則「博綜經史，雅好屬文」⁶⁹，任城王元澄之子元順亦有深具針砭時事意義的〈蠅賦〉傳世；次據《洛陽伽藍記·報德寺》所載，王肅入魏後所尚之北魏陳留長公主，在肅之元配謝氏北來尋夫作詩贈肅時，已能用其原韻，作詩答之；再觀節閔帝元恭曾與元翌、元翽作詩唱和⁷⁰；孝靜帝元善見「好文學」，「多命群臣賦詩，從容沈雅，有孝文風」⁷¹；元熙「俊爽有文才，聲著於世，……有蕃王之貴，加有文學」⁷²，曾於劉騰與元乂幽囚靈太后時，起兵失敗被捕，臨刑前作詩示其僚吏，其詩悲切感人；元愉「好文章，頗著詩賦」⁷³、元懌「重文藻」⁷⁴；這些現象都顯示出此時的漢化已見相當成果，一些較具漢文化涵養的鮮卑貴族，也逐漸加入文學創作的隊伍，使得這時期作家的行列日益壯盛。

日本僧人遍照金剛《文鏡秘府論·四聲論》描述當時之盛況云：「才子比肩，聲韻抑揚，文情婉麗，洛陽之下，吟諷成群。」⁷⁵可以想見其一斑，《魏書·文苑傳序》亦云：

逮高祖取天，銳情文學，蓋以頡頏漢徹，掩蹕曹丕，氣韻高豔，才藻獨構。衣冠仰止，咸慕新風。⁷⁶

在這一點上也有相似的看法。而這個趨勢實方興未艾，到了北齊，仍是「辭人間出，風流弘雅，泉湧雲奔」⁷⁷。

68 魏收：《魏書·高祖紀》，頁187。

69 魏收：《魏書·彭城王勰傳》，頁571。

70 李延壽：《北史·薛孝通傳》，頁1336。

71 魏收：《魏書·孝靜紀》，頁313。

72 魏收：《魏書·南安王附熙傳》，頁503。

73 魏收：《魏書·京兆王傳》，頁590。

74 楊勇：《洛陽伽藍記校箋》，頁163。

75 王利器：《文鏡秘府論校注》（台北：貫雅，1991年，初版），頁86。

76 魏收：《魏書·文苑傳序》，頁1869。

77 王利器：《文鏡秘府論校注》，頁86。

在南北朝文學的發展上，亦隨著胡族漢化程度的加深，胡人作家陸續加入創作行列，使得作者基礎範圍逐漸擴大。如北魏孝文帝〈手詔徵王肅入朝〉清新可喜，〈久旱得雨詔〉深切流露出仁君愛民之情懷⁷⁸，元澄之諸篇奏議文章文采可觀，元萇〈振興溫泉頌序〉典雅華煥，元熙〈將死與知故書〉真摯動人。北魏末，節閔帝即位時，見邢子才所為赦文不合心意，便將筆自作之，文曰：

朕以寡德，運屬樂推，思與億兆，同茲大慶。肆眚之科，一依恆式。⁷⁹

措語宏大典正，自亦作文能手。再如穆子容〈太公呂望表〉、北周宇文逌〈庾信集序〉、宇文護〈報母閻姬書〉等不僅都是成就頗高的作品，甚至在南北朝散文發展上也佔有一席之地。北魏昭成帝之後的元偉曾「受詔于麟趾殿刊正經籍」，且「篤學愛文，政事之暇，未嘗棄書」⁸⁰，《周書·王褒、庾信傳論》云：

周氏創業，運屬陵夷，纂遺文于既喪，聘奇士如弗及。是以蘇亮、蘇綽、盧柔、唐謹、元偉、李昶之徒，咸奮鱗翼，自至青紫。⁸¹

在傳論中所云「纂遺文于既喪」、「咸奮鱗翼，自至青紫」的「奇士」，元偉也名列其間。

到了隋代，來自北朝胡族之文人學士更屢見不鮮，如元魏宗室之後元暉「頗好學，涉獵書記」⁸²；北周宗室之後宇文弼「博學多通」，曾「奉詔修定《五禮》」⁸³，「所著辭賦二十餘萬言，為《尚書》、《孝經》注行於時」⁸⁴；宇文愷「獨好學，博覽書記，解屬文，多伎藝，號為名父公子」⁸⁵，曾「博考群籍，奏〈明堂議表〉」⁸⁶，「撰《東都圖記》二十卷、《明堂圖議》二卷、《釋疑》一卷，見行於世」⁸⁷，這些都可說是北朝時期漢化的成果。

總的來看，在南北朝的民族融合現象，漢化為其主流，但就漢文化本身而言，胡人文化的影響也相當值得注意。《魏書·海夷馮跋傳》載馮跋「本出長樂信都」，因跋父兵敗，被慕容垂東徙昌黎，「既家昌黎，遂同夷俗」⁸⁸；載高歡六世祖高隱乃晉玄菟太守，

78 一般帝王詔書雖多出自大臣之手，然據《魏書·高祖紀》載孝文帝「才藻富贍，好為文章，詩賦銘頌，任興而作。有大文筆，馬上口授，及其成也，不改一字。自太和十年已後詔冊，皆帝之文也。」（頁187）可知其詔書乃親手自作，未假手於人。

79 楊勇：《洛陽伽藍記校箋》，頁102。

80 令狐德棻：《周書·元偉傳》，頁325。

81 令狐德棻：《周書·王褒、庾信傳論》，頁355。

82 魏徵：《隋書·元暉傳》，頁1256。

83 魏徵：《隋書·宇文弼傳》，頁1389。

84 同前註，頁1391。

85 魏徵：《隋書·宇文愷傳》，頁1587。

86 魏徵：《隋書·宇文愷傳》，頁1588。

87 魏徵：《隋書·宇文愷傳》，頁1599。

88 魏徵：《魏書·海夷馮跋傳》頁2126。

其祖父高謐「仕魏至侍御史，坐法徙居懷朔鎮」，高歡「既累世北邊，故習其俗，遂同鮮卑」⁸⁹，二者雖為漢人⁹⁰，然均為深受胡人文化影響。祖珽「自解彈琵琶，能為新曲」，又「解鮮卑語」與四夷語，並「善為胡桃油以塗畫」⁹¹；北齊曹僧奴之子妙達「以能彈琵琶，甚被寵遇，俱開府封王」⁹²；《顏氏家訓·教子第二》中亦載齊朝有一士大夫教其子「鮮卑語及彈琵琶」，「以此伏事公卿，無不寵愛」⁹³，亦可見胡文化影響之一斑。

二、崇尚武勇精神

北朝胡人政權之建立，考其因素，則與其民好勇尚武，戰鬥力強有密切關係。一般而言，北地燕趙之士本頗尚勇多俠⁹⁴，在胡族尚武風氣影響之下，北人尚武勇之特徵便更明顯了。這在文學上也迭有反映，如〈瑯琊王歌辭〉：「新買五尺刀，懸著中梁柱。一日三摩娑，劇於十五女。」⁹⁵描寫詩中主人翁對新刀珍視逾恆的心情，〈折楊柳歌辭〉：「健兒須快馬，快馬須健兒。蹕跋黃塵下，然後別雌雄。」⁹⁶則充分表現出北地英兒奔馳爭逐的豪情，〈李波小妹歌〉：

李波小妹字雍容，褰裙逐馬如卷蓬，左射右射必疊雙。婦女尚如此，男子那可逢？⁹⁷

則呈現一位巾幗英雄的勇武形象，以上幾首民歌都瀰漫著胡族尚武精神。這種精神影響所及，社會上也普遍崇尚勇武豪俠，史載：「時周室尚武，貴游子弟咸以相矜，每共馳射。」⁹⁸如李顯甫「豪俠知名」⁹⁹。北齊朝則如高翼「豪俠有風神」、高乾「少時輕俠」，「以射獵自娛」、高昂「幼稚時便有壯氣，長而倨儻，膽力過人」¹⁰⁰皆是。著名文士顏之

89 李百藥：《北齊書·神武紀上》，頁1。

90 周一良〈領民首長與六州都督〉（收在周氏《魏晉南北朝史論集》，北京：北京大學，1997年，第1版）文中推論高歡「或本非漢人」，繆鉞〈東魏北齊政治上漢人與鮮卑之衝突〉（收在繆氏《讀史存稿》，香港：三聯，1978年，香港第1版）文中亦作此疑。二說雖均頗有論據，然而仍乏決定性之證據，故在此仍採傳統的《北齊書》與《北史》之說法。

91 李百藥：《北齊書·祖珽傳》，頁514。

92 李延壽：《北史·恩倖列傳》，頁1363。

93 王利器：《顏氏家訓集解》，頁21。

94 魏徵：《隋書·地理志》論冀州云：「俗重氣俠，好結朋黨，其相赴死生，亦出於仁義。故《班志》述其土風，悲歌慷慨，椎剽掘冢，亦自古之所患焉！……河東、絳郡、文城、臨汾、龍泉、西河，土地沃少瘠多，是以傷於儉嗇，其俗剛強，亦風氣然乎？太原山川重複，實一都之會，本雖後齊別都，人部殷阜，然不甚機巧，俗與上黨頗同，人性勁悍，習於戎馬。離石、雁門、馬邑、定襄、樓煩、涿郡、上谷、漁陽、北平、安樂、遼西、皆連接邊郡，習尚與太原同俗，故自古言勇俠者，皆推幽、并云。」（頁859-860）可知此時期北地民性。

95 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1964年，初版），頁2153。

96 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁2159。

97 李延壽：《北史·李孝伯傳》，頁541。

98 魏徵：《隋書·長孫晟傳》，頁1329。

99 李延壽：《北史·李靈附顯甫傳》，頁530。

100 以上四引見李百藥：《北齊書·高乾傳》，頁289。

推也在著作中肯定習武學射之重要，他說：「弧矢之利，以威天下，先王所以觀德擇賢，亦濟身之急務也。」¹⁰¹ 知北朝崇武之風除了影響一般社會之外，也使文士們普遍學習兵射，崇尚武功。《顏氏家訓·雜藝第十九》云：「河北文士，率曉兵射，非直葛洪一箭，已解追兵，三九讌集，常糜榮賜。」¹⁰² 便可清楚得見當時北地尚武之風，其流風所及，連一般文士也不例外。另外《顏氏家訓·誠兵第十四》云：「每見文士，頗讀兵書。」¹⁰³ 又云：

習五兵，便乘騎，正可稱武夫爾。今世士大夫，但不讀書，即稱武夫兒。¹⁰⁴

則可看出當時文士對兵學之重視，與對武夫之名號的崇尚¹⁰⁵。

再觀諸北方士族，亦頗見尚武習戰者，如崔道固屬清河崔氏，史稱其「便弓馬，好武事」¹⁰⁶；博陵崔氏之崔模西討万俟醜奴時「挫敵持重，號為名將」¹⁰⁷，崔延伯武勇絕人，時人贊歎：「崔公，古之關張。」¹⁰⁸ 范陽盧氏之盧勇任東魏邊將，屢挫西魏之師，戰功卓著¹⁰⁹；連隴西李氏「以儒素自業」，「自誇文章」，「經史百家無所不覽」的李琰之，出為荊州刺史時，還必須刻意地「每語人言，吾家世將種，白云猶有關西風氣。及至州後，大好射獵，以示威武」¹¹⁰，正可見一般社會上對武勇精神之看重。

北朝士族一方面重視文章學術之傳承，一方面為胡人尚武精神所習染，逐漸形成文武並重的價值觀，與南方一般「膚脆骨柔，不堪行步；體羸氣弱，不耐寒暑」¹¹¹ 的士族大不相同。如史稱「博覽書傳，有文才幹略」，「才兼文武，朝野瞻望」¹¹²，與崔光同「以文史達」¹¹³ 的邢巒，就曾多次從征，經略邊境，並領兵出征，有克定巴西、宿豫大捷與掃平懸瓠白早生之變等彪炳戰功。再如「博覽篇籍有文才」的〈南、北二都賦〉與〈演蹟賦〉作者陽固，史載：

大軍征破石，敕為僕射李平行臺七兵郎。平奇固勇敢，軍中大事悉與謀之。又命固節度水軍，固設奇計先期乘賊，獲其外城。¹¹⁴

101 王利器：《顏氏家訓集解》，〈雜藝第十九〉，頁 581。

102 同前註。

103 王利器：《顏氏家訓集解》，頁 354。

104 王利器：《顏氏家訓集解》，頁 355。

105 之推此文雖在批評當時一般士大夫不學無術，未習五兵與乘騎，便想自詡為「武夫」。然從此處亦可看出，士大夫既頗樂於以此自稱，則見當時尚武風氣之盛。

106 魏收：《魏書·崔道固傳》，頁 629。

107 魏收：《魏書·崔辯附子模傳》，頁 1252-1253。

108 魏收：《魏書·崔延伯傳》，頁 1638。

109 李百藥：《北齊書·盧文偉附族人勇傳》，頁 323-324。

110 魏收：《魏書·李琰之傳》，頁 1797。

111 王利器：《顏氏家訓集解》，〈涉務第十一〉，頁 322。

112 魏收：《魏書·邢巒傳》，頁 1447。

113 魏收：《魏書·儒林傳序》，頁 1842。

114 魏收：《魏書·陽固傳》，頁 1611。

可知陽固既能文又尚勇，兼以曉暢軍事。再如常與孝文帝論文之韓顯宗，亦有顯赫戰功，載：

（太和）二十一年，軍駕南伐，顯宗為右軍府長史、征虜將軍、統軍，軍次赭陽，蕭鸞戍主成公期遣其軍主胡松、高法援等并引蠻賊來擊軍營，顯宗至親率拒戰，遂斬法援首。¹¹⁵

又如「以儒素為業」，曾作上〈建明堂議〉，並「入授肅宗《杜氏春秋》」的賈思伯，史載：

任城王澄之圍鍾離也，以思伯持節為其軍司。及澄失利，思伯為後殿。澄以思伯儒者，謂之必死。及至，大喜，曰：「仁者必有勇，常謂虛談，今於軍司見之矣。」¹¹⁶

可見賈思伯不僅是位學有專精的儒學家，而且頗知用兵之道，故能於殿後之際，尚可全身而退。東魏、北齊著名文人魏收，雖十五歲時便「頗已屬文」，卻也「好習騎射，欲以武藝自達」¹¹⁷；再如：

勇初從兄景裕俱在學，其叔同稱之曰：「白頭（按為景裕之字）必以文通，季禮（按為勇之字）當以武達，興吾門，在二子也」。¹¹⁸

北周韋孝寬「雖在軍中，篤意文史，政事之餘，每自披閱」¹¹⁹，李禮成「雖善騎射，而從容儒服，不失素望」¹²⁰。另如李雄對兄問時答曰：「雄雖不敏，頗觀前志，但不守章句耳。既文且武，兄何病焉？」¹²¹ 均可見北地士人多同時兼備文武之才，對文武同樣重視，不稍偏廢。

在一些北朝作品中，則常見到對武勇精神的崇尚，與對慄悍壯健的英雄形象的推尊，如《洛陽伽藍記·法雲寺》描寫崔延伯「膽略不群，威名早著」，「攻無全城，戰無橫陣」，「單馬入陣，旁若無人，勇冠三軍，威鎮戎豎，二年之間，獻捷相繼」¹²² 之豐功偉業以塑造其英雄形象；《水經注·江水一》歌頌李冰治水，與江神搏鬥的英雄事跡；《魏書·

115 魏收：《魏書·韓顯宗傳》，頁 1344。

116 魏收：《魏書·賈思伯傳》，頁 1613。

117 李百藥：《北齊書·魏收傳》，頁 483。

118 李百藥：《北齊書·盧文偉附族人勇傳》，頁 322。

119 令狐德棻：《周書·韋孝寬傳》，頁 254。

120 魏徵：《隋書·李禮成傳》，頁 1316。

121 魏徵：《隋書·李雄傳》，頁 1260。

122 楊勇：《洛陽伽藍記校箋》，頁 177。

尔朱兆傳》雖訾兆「然是庸才，志識無遠，所爭唯權勢，所好惟財色」¹²³，但對他勇武驍健的一面則頗見稱許之筆，傳云兆「少驍猛，躡捷過人。數從榮遊獵，至於窮巖絕澗，人所不能升降者，兆先之」¹²⁴；《十六國春秋·前趙錄》寫劉聰時，標榜他「猿臂善射，彎弓三百斤，膂力驍捷，冠絕一時」¹²⁵，寫劉曜時則云其「與眾不群，鐵厚一寸，射而洞之。身長九尺，手垂過膝」¹²⁶，又寫他擊敗石虎之英勇事蹟，其書云：

石虎率四萬人寇擾河東，進蒲阪。曜選中外精銳，自潼關北濟。虎懼，引師而還，曜追而敗之，枕尸一百餘里。¹²⁷

「枕尸一百餘里」的場景，將戰役之慘烈與劉曜之勇猛形象，烘托得淋漓盡致。

再以君主間之國書為例，如太武帝之前〈與宋主書〉云「丈夫遺以弓矢，婦人遺以環釧」，責南朝宋太祖不應「以貨眩誘」，當「為丈夫之法」，「自來取之」¹²⁸。其後〈又與宋主書〉云：

彼（按即稱宋主）年已五十，未嘗出戶，雖自力而來，如三歲嬰兒，復何知我鮮卑，常馬背中領上生活，更無餘物可以相與。今送獵白鹿馬十二匹，并氈藥等物。彼來馬力不足，可乘之；道里來遠，或不服水土，藥自可療。¹²⁹

更譏言宋主體力不濟，身骨孱弱，南朝馬力虛羸，故送健馬與藥物助其遠行。其措辭雖不文，然睽其文意，實亦以北人壯健驍勇自豪，諷刺之意溢於言表，是亦胡族尚武精神之呈現。

三、情意直率豪邁

由於北方人民除了前面所說的尚武精神之外，在其文學作品中也濡染了胡族直率豪放的情感表達方式，這點從北方民歌中，就能明顯看出，如〈地驅歌樂辭〉：

側側力力，念君無極，枕郎左臂，隨郎轉側。
摩捋郎鬚，看郎顏色，郎不念女，不可與力。¹³⁰

123 魏收：《魏書·尔朱兆傳》，頁 1677。

124 同前註，頁 1661。

125 崔鴻：《十六國春秋》，頁 3。

126 同前註，頁 5-6。

127 崔鴻：《十六國春秋》，頁 7。

128 沈約：《宋書·索虜傳》，頁 1133。

129 同前註，頁 1134。

130 郭茂倩：《樂府詩集》（台北：里仁書局，1980年，初版），頁 366。

再如〈幽州馬客吟歌辭〉：

南山自言高，只與北山齊，女兒自言好，故入郎君懷。¹³¹

〈折楊柳歌辭〉：

門前一株棗，歲歲不知老。阿婆不嫁女，那得孫兒抱？¹³²

對男女之間的情愛表達，毫不忸怩害羞，不假華美的詞彙與委婉的文學形式，用質樸坦率的字眼，將心中的熱切感受，直截了當地反映出來，這與時代相近的南方民歌，如〈子夜歌〉：

始欲識郎時，兩心望如一。理絲入殘機，何悟不成匹。¹³³

那種柔媚細緻的情感表達方式，實是大異其趣。

有些作品措詞則爽朗直截，不假雕琢，如石勒之〈絕劉曜書〉云：

帝王之初，復何常耶？趙帝趙王，孤自取之，名號大小，豈其所節哉？¹³⁴

北魏魏太武帝〈與宋文帝劉義隆書〉中亦云：

取彼亦須我兵刃，此有能祝婆羅門，使鬼縛彼送來也！¹³⁵

兩篇雖可能經漢人所潤飾，前者措辭明朗爽直，後者用語質樸俚俗，然其旨既來自胡族君主，寫成之後仍與同時代之東晉、南朝所用軍國文書風格均顯得迥然有別。詩歌作品如〈折楊柳歌辭〉：

遙看孟津河，楊柳舞婆娑。我是虜家兒，不解漢兒歌¹³⁶

「虜」是漢人與胡族高度敵對時，對胡人輕蔑的稱呼。此詩毫不介意地引以為自稱之辭，

131 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 370。

132 同前註。

133 同前註，頁 689。

134 房玄齡：《晉書》（台北：鼎文，1979 年，2 版）·〈載記〉，頁 1781。

135 沈約：《宋書》（台北：藝文印書館，1982 年影印武英殿本）·〈索虜傳〉，頁 1133。

136 郭茂倩：《樂府詩集》，頁 370。

一來可知作者並不以此為恥¹³⁷，另一方面則可看出胡族作家粗獷豪爽，不暇計此錙銖細節。

膾炙人口的北方民歌〈敕勒歌〉：

敕勒川，陰山下，天似穹廬，籠罩四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。¹³⁸

不僅將向來被視為胡地的敕勒川、陰山，被寫入詩歌當中，全詩所呈現出來的也是一幅遼遠蒼茫的草原放牧圖，極富邊族生活之色彩，這種壯闊之意象，豪邁之筆調，亦與南方吳歌中，多短視近景，忸怩情態，實大異其趣。

四、夾雜胡人語彙

胡漢長時間地雜處而居，漢文化中也吸取不少胡人文化習俗，漢人也逐漸接受了一些由胡人傳入的產品、技術、生活習俗，在《齊民要術》上就記載了許多由少數民族傳來的牛、羊、馬等生畜的畜養、役使方法，再如制氈法、做酪法、作酥法等技術，胡穀、虜小麥等品種，皆傳自少數民族；在烹飪方法上，有「羌煮法」¹³⁹、「胡飯法」¹⁴⁰、「胡炮肉法」¹⁴¹等，皆傳自胡人；另外稱羊之膿鼻病為「可妒渾」¹⁴²亦顯為胡語；《顏氏家訓·省事第五》與該書〈教子第二〉則記載當時人學習鮮卑語、胡書、煎胡桃油等胡人文化；《洛陽伽藍記·報德寺》載王肅入洛後漸染食用羊肉酪粥之習。該書卷五〈凝玄寺〉則歷述西域諸胡之事。

在地理名詞方面，《水經注》中來自胡族的語彙所在多有，以卷三〈河水注〉為例，其中有大浴真山、大浴真水、契吳亭、貸敢山、北石突城、烏伏真山、樹頹水、誥升袁河、災豆渾水、阿養城、可不泥水、可不泥城、吐文山、吐文水、太羅河、太羅城、故槃迴城、吐京郡、薄骨律鎮城等許多以胡語命名之地名，這裡面有些地名命名之由來為道元所考證出來，如「阿步干鮮卑城」便是，有些地名如「赫連果城」則只知「語出戎方」，連當時的酈道元本人也「不究城名」¹⁴³；他如《魏書》、《十六國春秋》中關於胡族之記載，也夾雜許多胡人語彙。

另就單篇作品而言，也有一些頗雜入胡人語彙者，如閻氏〈與宇文護書〉云：

137 參見周建江：《北朝文學史》（北京：中國社會科學出版社，1997年第1版），頁8。

138 郭茂倩：《樂府詩集》，頁1212。

139 繆啓愉：《齊民要術校釋》（北京：中國農業出版社，1998年，第1版），卷8〈羹臠法第七十六〉，頁585。

140 繆啓愉：《齊民要術校釋》，卷9〈餗飯第八十六〉，頁651。

141 繆啓愉：《齊民要術校釋》，卷8〈蒸缶法第七十七〉，頁600。

142 繆啓愉：《齊民要術校釋》，卷六〈養羊第五十七〉，頁440。

143 楊守敬、熊會貞：《水經注疏》（台北：莊嚴出版社，1991年，初版），頁206。

汝叔母賀拔及兒元寶，汝叔母紇干及兒菩提，並吾與汝六人，俱被擒捉入定州城。未幾間，將吾及汝送與元寶掌。賀拔、紇干各別分散。……其後，尔朱天柱亡歲，賀拔阿斗泥在關西，遣人來接家累。時汝叔亦遣奴來富迎汝及盛洛等。汝時著緋綾袍、銀帶裝，盛洛著紫織成纈通身袍、黃綾裡，並乘騾同去。盛洛小於汝，汝等三人並呼吾作「阿摩敦」。如此之事，當分明記之耳。¹⁴⁴

書中措辭接近口語，其間夾雜了不少鮮卑族的名稱與稱謂，一方面增加了文章的生動與親切感，另一方面這些來自胡族的辭彙與生活習俗之敘述，出現在一些散文作品之中，也使得這些作品平添不少的胡族色彩。

五、憂懼胡漢衝突

在胡漢衝突頻仍的環境裡，文士身家朝不保夕，隨時都有發生危險的可能，所以不免對此常抱憂慮。如司馬休之等數十人爲桓玄所逐，本欲投奔北魏，適聞道武帝殺崔暹，導致休之等人另投他處，正是胡漢民族間衝突事件，引起一般漢族士人對胡族政權憂懼疑慮的例子。

崔浩「國史之禍」在一般文人心中所籠罩的陰影，更是歷久難消，到了北齊文宣帝天保四年（553），魏收奉詔修《魏書》時，高洋還特別告訴他：「好直筆，我終不作魏太武誅史官」¹⁴⁵。高洋之所以會如此再次叮嚀，固然是彰顯自己的胸襟氣度，但從另一個角度來看，這正可看出，此時雖上距崔浩之誅已逾百年¹⁴⁶，而其陰影依然未曾褪去，否則就沒有強調保證其安全之必要。崔浩既因所修國史「備而不典」、「暴揚國惡」成爲被族誅的導火線，儘管高洋特別表態支持直筆，魏收仍未必全然信以爲真，再度以身試之。畢竟高氏來自六鎮，又常以鮮卑人自居¹⁴⁷，故魏收修史於鮮卑族之相關記載，均留意加以修飾，如在《魏書·序紀》中對拓跋鮮卑之記載，多有誣攀之處，對高齊政權之相關記載也特意美化，彰顯其功蹟¹⁴⁸。魏收平日雖然恃才傲物，貪財好色，他在文章寫作上卻也顯出持謹戒慎的特色，如〈枕中篇〉：

144 令狐德棻：《周書·晉公護傳》，頁 81。

145 魏收：《魏書·自序》，頁 2326。

146 據《魏書·崔浩傳》，崔浩「國史之禍」發生在北魏太武帝太平真君十一年（450），下距北齊文宣帝天保四年（553）共計 103 年。

147 高洋在朝中言高德政「常言宜用漢人，除鮮卑，此即合死」（《北齊書·高德政傳》，頁 410），又因太子高殷「得漢家性質」，而認爲「不似我」；韓鳳亦曾在朝中曰：「狗漢大不可耐，唯須殺卻。」（《北齊書·恩倖韓鳳傳》，頁 693），在後主面前稱呼崔季舒等爲「漢兒文官」（《北齊書·崔季舒傳》，頁 514）。廢帝殺楊愔時，則云：「豈敢惜此漢輩？」（《北齊書·楊愔傳》，頁 459）若高氏非鮮卑族人而是漢人，又豈會如此。考《北齊書·神武紀上》所載，高歡之父系雖來自漢人，但母與祖母乃鮮卑人（據《北齊書·神武紀上》與《魏書·高湖附子謚傳》），則其血統至少有四分之三屬於鮮卑族，至於洋、澄等出自鮮卑族婁后，則其鮮卑血統更至少佔有八分之七，基本上已可視之爲鮮卑人或鮮卑化甚深的胡漢混血兒。

148 詳見陳連慶：〈魏書評介〉（在倉修良編《中國史學名著評介》，台北：里仁書局，1994 年，第一卷，頁 383-387）。

知止知足，庶免於辱。是以爲必察其機，舉必慎於微。知機慮微，斯亡則稀；
既察且慎，福祿攸歸。¹⁴⁹

一再強調知足知止，察機慎微，此應與當時政治環境險惡，胡漢間衝突不斷之時代背景有關。

在東魏、北齊民族間之鬥爭與衝突，顯然遠比西魏、北周激烈，所以在其政權之下的士人往往充滿危機感，爲了保護自己的身家性命，往往要謹慎內斂，如趙彥深「歷事累朝，常參機近，溫柔謹慎，喜怒不形於色」¹⁵⁰，才能在其朝中長享令名與高位；有時甚至必須委屈求全，向齊帝身邊的佞倖勢力低頭，史載：

時和士開以佞幸勢傾朝列，令人求鑑愛妾劉氏，鑑即送之。仍謂人曰：「老公失阿劉，與死何異？要自爲身作計，不得不然。」¹⁵¹

平鑑曾受學於徐遵明，亦算是漢族儒者，在和士開求其愛妾時，爲保身家性命，也只得吞聲忍淚以割愛。

一般士人這種委屈謹慎之態度，表現在作品上時，也常呈現戒慎恐懼之色彩。顏之推曾仕於北齊前後達二十七年之久，當時朝中漢族士人動輒得咎，縱使身居高位，亦隨時可能遭到旦夕之禍。之推當時雖遷爲黃門侍郎，並主持文林館事，然卻因此而招忌，其〈觀我生賦〉「竦譖言之矛盾，惕險情之山水」之下自注云：

時武職疾文人，之推蒙禮遇，每構創痛。……儕流或有毀之于祖僕射者，僕射察之無實，所知如舊不忘。¹⁵²

此時之推「爲勳者所嫉，常欲害之」¹⁵³。可見他屢受武職勳貴譖毀構陷，最後雖然能有驚無險地安然度過，但心中不免惴惴難安。在齊後主武平四年（573），陳兵逼近壽春，後主意欲「大駕向并」，崔季舒等擔心「若不啓諫，必動人情」，遂與張雕等文官連名進諫，鮮卑武官韓長鸞竟奏云：「漢兒文官，連名總署，聲云諫止向并，其實未必不反，宜加誅戮。」¹⁵⁴，季舒等竟因此被戮，並遭棄屍彰河。這次慘案也與之推擦身而過，史載：

崔季舒等之將諫也，之推取急還宅，故不連署。及召集諫人，之推亦被喚入，勘無其名，方得免禍。¹⁵⁵

149 李百藥：《北齊書·魏收傳》，頁 494。

150 李百藥：《北齊書·趙彥深傳》，頁 507。

151 李百藥：《北齊書·平鑑傳》，頁 372。

152 李百藥：《北齊書·顏之推傳》，頁 624。

153 同前註，頁 618。

154 以上四引俱見於李百藥：《北齊書·崔季舒傳》，頁 513。

155 李百藥：《北齊書·顏之推傳》，頁 618。

之推〈觀我生賦〉自注亦云：「故侍中崔季舒等六人，之推爾日鄰禍。」¹⁵⁶知之推身處於這種處處充滿異族仇視的環境中，實步步危機，必須時時謹慎小心，始能避禍保身。故其所寫作品中也常具有戒慎色彩，如《顏氏家訓·文章第九》云：

文章之體，標舉興會，發引性靈，使人矜伐，故忽於持操，果於進取。今世文士，此患彌切，一事愜當，一句清巧，神厲九霄，志凌千載，自吟自賞，不覺更有傍人。加以砂礫所傷，慘於矛戟；諷刺之禍，速於風塵，深宜防慮，以保元吉。¹⁵⁷

認為長時間從事文章寫作，容易影響作者性情，使之變得矜伐。而他對當世文士之處境尤感憂心，顯然為當時充滿危機的時代環境影響所致，故其主張文人「深宜防慮」，惟恐一有不慎，將面臨不測之禍。之推作品這種戒慎並非唯一的特例，在這種環境下，其他作者也常在作品中流露同樣的戒慎色彩。

陸、結論

自魏晉以來，北方邊境胡族大量內遷，與漢族人雜居。五胡十六國時期以降，各族之間接觸頻繁，增加彼此文化相互影響之機會。北魏立國之後，大量進用漢士人參政，他們協助建立漢族的典章制度，對當時各族胡人漢化亦頗有助益。但在北魏遷洛以前，仍僅是「稍僭華典，胡風國俗，雜相糅亂」而已。

北魏孝文帝將國都自平陽遷至洛陽以後，民族融合的進程進入了高峰。孝文帝本身就崇尚儒學，又大力宣揚儒家的倫理道德，自奉儉樸，勤敏力政，將漢族的儒家價值觀融注到鮮卑社會之中。他又下詔禁胡服，改漢服，禁胡語，禁胡人歸葬，並訂定姓族，改諸胡姓為漢姓，獎勵胡漢通婚，使得遷洛的胡人加速漢化的腳步，然北方六鎮所受到的漢化濡染，卻仍甚有限。他們在政治上又因定姓族之政策影響，不易升遷，於是與洛陽形成對立，後來接連叛變。

高歡秉政後，因高氏「累世北邊」，習染胡俗，常用鮮卑語，歌鮮卑語之歌，此際胡服又復流行於世，所以在東魏、北齊，又頗有鮮卑化之風氣。西魏、北周當局政者對儒學極力提倡，且頗重用漢士，對漢族文化相當尊重，有助於漢化。不過復鮮卑舊姓與賜鮮卑姓，則使胡漢民族界線，趨於泯化。就整個北朝民族文化融合過程而觀，其主流雖為漢化，但由於其間歷經漢化與鮮卑化的過程，漢文化也吸收了一些胡族文化的特點，逐漸形成與漢、魏以前不同的新文化。

當然在民族融合的過程中，也產生一些波折，遠在北魏明元帝時，其子沙漠汗竟因漢化過深，致使鮮卑諸部大人疑慮而殺害。後來賀狄干與崔暹被誅，亦來自胡漢民族間文化

156 李百藥：《北齊書·顏之推傳》，頁 624。

157 王利器：《顏氏家訓集解》，239。

差異造成的不信任感。太武帝時國史之禍，深究其因，亦是鮮卑貴族對漢人士族的矛盾鬥爭。北魏孝文帝的漢化政策，雖然在民族融合上取得顯著的成果，然其影響並未全面，為後來的六鎮、尒朱氏之亂以及北魏的亂亡埋下種子。在東魏、北齊朝廷中，胡漢民族間的衝突尤甚。由於高氏政權下，鮮卑貴族握有絕對的權勢，每當漢族的政治勢力崛起，便招致鮮卑勢力的打擊，這些漢族士人一有不慎，便可能慘遭橫禍，身家難保。

在北朝前期文壇上，只有寥寥幾位幾位北方士族，和輾轉入魏的南方人士。到了北魏遷洛以後，漢化已見相當成果，胡族作者也逐漸出現，使得這時期作家的行列日益壯盛。就漢文化而言，胡人文化的影響也相當值得注意。胡族尚武風氣所及，連一般文士也不例外。北朝士族一方面重視文章學術之傳承，一方面為胡人尚武精神所習染，逐漸形成文武並重的價值觀，在一些北朝作品中，則常見到對武勇精神的崇尚，與對慍悍壯健的英雄形象的推尊，君主間之國書文意，實亦以北人壯健驍勇自豪。由於北方人民除了前面所說的尚武精神之外，在其文學作品中也濡染了胡族直率豪放的情感表達方式，這從北方民歌中，可以明顯看出。另外，胡漢長時間地雜處而居，漢文化中也吸取不少胡人文化習俗，在作品中書寫胡人生活、邊族風情，並夾雜來自胡族的語彙，一方面增加了文章的生動與親切感，也使得這些作品平添不少的胡族色彩。

另外，在胡漢衝突頻仍的環境裡，文士身家朝不保夕，隨時都有發生危險的可能，所以不免對此常抱憂慮。一般士人這種委屈謹慎之態度，表現在作品上時，則常呈現戒慎恐懼之色彩。

柒、參考文獻

一、專書

- 曹道衡（1998）。南朝文學與北朝文學研究。南京：江蘇古籍出版社。
- 繆啓愉（1998）。齊民要術校釋。北京：中國農業出版社。
- 周一良（1997）。魏晉南北朝史論集。北京：北京大學出版社。
- 周建江（1997）。北朝文學史。北京：中國社會科學出版社。
- 譚潤生（1997）。北朝民歌。台北：東大圖書股份有限公司。
- 曹道衡（1996）。中古文學史論文集。台北：洪葉文化事業有限公司。
- 令狐德棻（1995）。周書。吉林：吉林人民出版社。
- 陳寅恪（1994）。唐代政治史述論稿。台北：里仁書局。
- 萬繩楠（1994）。魏晉南北朝史論稿。台北：雲龍出版社。
- 吳先寧（1993）。北朝文學研究。台北：文津出版社。
- 王利器（1993）。顏氏家訓集解。北京：中華書局。
- 呂一飛（1992）。北朝鮮卑文化之歷史作用。合肥：黃山書社。
- 曹道衡、沈玉成（1991）。南北朝文學史。北京：人民文學出版社。
- 王利器（1991）。文鏡秘府論校注。台北：貫雅出版社。

- 楊守敬、熊會貞（1991）。水經注疏。台北：莊嚴出版社。
- 胡三省（1987）。資治通鑑注。台北：世界書局。
- 崔鴻（1985）。十六國春秋。北京：中華書局。
- 倪璠（1983）。庾子山集注。台北：里仁書局。
- 遂欽立（1983）。先秦漢魏晉南北朝詩。北京：中華書局。
- 楊勇（1982）。洛陽伽藍記校箋。台北：正文書局。
- 沈約（1982）。宋書。台北：藝文印書館。
- 蕭子顯（1982）。南齊書。台北：藝文印書館。
- 李延壽（1982）。北史。台北：藝文印書館。
- 郭茂倩（1980）。樂府詩集。台北：里仁書局。
- 李百藥（1979）。北齊書。台北：鼎文書局。
- 房玄齡（1979）。晉書。台北：鼎文書局。
- 魏收（1979）。魏書。台北：鼎文書局。
- 魏徵（1979）。隋書。台北：鼎文書局。
- 遂耀東（1979）。從平城到洛陽。台北：聯經出版社。
- 繆鉞（1978）。讀史存稿。香港：三聯書局。
- 楊銜之（1977）。洛陽伽藍記。台北：藝文印書館。
- 洪邁（1974）。容齋隨筆。台北：台灣商務印書館。
- 司馬光（1966）。資治通鑑。台北：台灣中華書局。

二、期刊論文

- 劉國石（2006）。北朝時期少數民族貴族的漢文化修養。東北師大學報，第4期，頁66-70。
- 莊麗霞、周海燕（2006）。從北朝的婚禮習俗看民族融合。河南科技大學學報，第24卷第2期，頁17-21。
- 林晉士（2005）。魏書·尕朱榮傳考論。高雄師大國文學報，第2期，頁27-58。
- 馬華祥（2002）。論北朝民歌的民族風格。新鄉師範高等專科學校學報，第1期，頁20-23。
- 陳連慶（1994）。魏書評介。中國史學名著評介。台北：里仁書局，頁363-399。
- 王菊艷（1992）。從《木蘭詩》看北朝民族文化精神—兼談《木蘭詩》的主題。北朝研究，上半年，頁31-35。
- 李開元、管芙蓉、趙琦（1991）。北魏鮮卑族民族文化的改造和重建。北朝研究，下半年，頁66-74。
- 曹道衡（1990）。北魏漢化的先驅者—崔浩。文史知識，1，頁79-84。
- 張乃翥（1990）。論龍門造像題記在北朝佛教研究中的史料價值。北朝研究，上半年，頁59-66。

「遊歷仙境」在明清家將小說中的運用探析

"Travel Over Fairyland"'s Usage in Ming Qing Jia Jiang Xiao Shuo in Discusses and Analyses

張清發*

Ching-Fa Chang

(收件日期95年9月25日；接受日期96年3月15日)

摘 要

「遊歷仙境」的情節在通俗文學中頗為常見，然而目前學界對此「遊歷仙境」課題的研究，大都將材料範圍聚焦於六朝隋唐時期的小說，相比之下明清時期的講史小說則較少受到注意。事實上，在明清時期的「家將小說」中，非但有許多「遊歷仙境」的類似情節，而且由於其為一批性質相近的類型小說，透過類似情節的共同探討，更可見其類型情節運用的意義。因此本文即以明清「家將小說」為範圍，具體分析其「遊歷仙境」情節的運用情形，進而探究其運用意義，明確指出其不同於六朝隋唐小說的根本特色。

關鍵詞：小說、家將小說、仙境、遊歷仙境

*國立臺南護理專科學校助理教授

Abstract

The details of "travel over fairyland" is very familiar in the popular literature, however currently educational circles to the research of this "travel over fairyland" topic, focus the material scope in six dynasties mostly Sui Tang the novel of the period, compare under clear and pure period of speak a history the novel then is subjected to an attention less. In fact, in " Jia jiang xiao shuo " (家將小說) in the Ming Dynasty and the Manchu dynasty, not only there is the similar details of much"travel over fairyland", and due to it is a batch of properties close by type novel, through is similar to the common study of the details, but even it is thus clear that its type details usage of meaning. So this text take "house novel" of the Ming Dynasty and the Manchu dynasty as scope namely, concretely analyzing the usage situation of its "travel over fairyland" details, then investigating it to make use of meaning, understanding to point out it differs from six dynasty and Sui Tang novel of basic special features.

Key words: Novel, Jia jiang xiao shuo, Fairyland, Travel over fairyland

壹、前言

遊歷仙境傳說和道教洞天說有密切的關係。¹依道教洞天說，修真學道者必須有特別的機緣，才得以入仙洞中獲得特殊的道法、經訣等啓示，從而助成其快速悟道度世。以道教神聖化的說法，此為修真遇仙之歷程。類此「洞天神宮，靈妙無方」經世俗化之後，則有世人常因種種機緣而誤入仙境的傳說。²這些世俗生活中常見的情節單元，可在不同時代、不同地域組合成情節相近或相異的故事。以古代小說的發展來看，漢魏六朝書寫遊歷仙境的小說，其主題特點在於讚揚仙界的美好，渴望白日飛昇，其文化意蘊還停留在宗教層面上。到了隋唐時期，隨著道教不斷世俗化的演進，小說書寫遊歷仙境也有朝向世俗化的趨勢，如對仙山神術的渲染退居次要，修仙主要是為了長保世俗的享樂。³

目前學界對此「遊歷仙境」課題的研究，大都將材料範圍聚焦於六朝隋唐時期的小說⁴，相較之下明清時期的講史小說則少受注意。事實上，明清時期講述唐宋歷史的「家將小說」⁵，其中非但有許多遊歷仙境的類似情節，而且由於其為一批性質相近的類型小說，透過類似情節的共同探討，更可見其運用意義，明確其不同於六朝隋唐小說的根本特色。因此，本文以明清家將小說為論述範圍，先具體分析其遊歷仙境情節的運用情形，再進而探究其運用意義，最後針對家將小說敘寫這類情節的模式和意義做出結論。

在進入家將小說的文本分析之前，有必要先釐清探討的對象和範圍。通俗文學敘寫遊歷仙境的情節有其基本架構，即「出發→歷程→回歸」。凡人從此界過渡到彼界，除了滿足人的遂願心理外，回歸後的明悟反而更能看清現實，從而再出發以展現出新的生命契

- 1 可參李豐楙〈六朝仙境傳說與道教關係〉《中外文學》第八卷第八期（1980.1）、〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉《小說戲曲研究》第1集（台北：聯經出版社，1988.5）；胡銳、黃勇〈道教遊仙小說的成立及其仙境思想〉《西北工業大學學報·社科版》（2004.6）；苟波〈中國古代的「仙境」觀念、「游歷仙境」小說和道教倫理〉《江西社會科學》（2004.9）。
- 2 仙境遊歷傳說有一種情形是誤入洞天者，世人常因採藥、採樵或遊覽等緣故入山，也有機會往來上下於石階、洞口，「人卒行出入者，不覺是洞天之中…」類此「洞天神宮，靈妙無方」，神聖化的說法，是修真遇仙；而世俗化之後，就被稱為「誤入」。參見李豐楙〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，頁6。
- 3 參見孫遜、柳岳梅〈中國古代遇仙小說的歷史演變〉《文學評論》（1999年第2期），頁67~75。
- 4 如小川環樹〈中國魏晉以後的仙鄉故事〉（《中國古典小說論集》第一輯，台北：幼獅文化，1975.12）；王孝廉〈試論中國仙鄉傳說的一些問題〉《神話與小說》（台北：時報文化出版公司，1987）；葉慶炳〈六朝至唐代的他界結構小說〉《台大中文學報》第3期（1989.12）；徐穎瑛〈魏晉南北朝小說中的仙境描寫〉《渭南師範學院學報》第16卷第1期（2001.1）；陳節〈論唐人的仙鄉小說〉《福建師範大學學報》（2001年第1期）；李永平〈唐宋傳奇中的游歷仙境主題〉《西南民族大學學報·人社版》（2005.1）。另學位論文如：鄭慧妹《幻境與心靈——唐傳奇歷幻故事研究》（中山大學中文所碩士論文，1994）；謝明勳《六朝志怪小說他界觀研究》（文化大學中文所博士論文，1992）、林恭德《六朝志怪樂園意識研究》（高雄師範大學國文所碩士論文，2000）。
- 5 明清之間有許多描寫家將英雄的小說，如薛家將、羅家將、楊家將、岳家將、呼家將、狄家將等，稱之為「明清家將小說」。這類小說是以「一家一姓為中心的英雄傳奇，所謂『某家將』者是也。」參見黃清泉《明清小說的藝術世界》（台北：洪葉文化出版社，1995.5），頁205；徐君慧《中國小說史》以「世代將門諸書」為名專章介紹這類小說。（廣西教育出版社，1991.12），頁234~236。另本文引用明清家將小說的文本，皆為上海古籍出版社《古本小說集成》所收錄的版本（詳見參考文獻），為免贅述，爾後行文不再一一註明。

機。因此，遊歷仙境可視為一種生命禮儀的完成。⁶以明清家將小說來看，其遊歷仙境情節可以歸納出一套基本架構：「誤入、服食→授書、傳藝、贈寶→回歸、立功」。為了便於探討，以下先展示相關情節：

書名	主角	神道	授書、傳藝、贈寶	回歸後立功
北宋志傳	呼延贊	尉遲恭	衣甲、槍法	報仇、助宋
北宋志傳	楊宗保	擎天聖母	破陣兵書	指揮破天門陣
楊家府演義				
楊家府演義	楊文廣	東岳聖帝	隨意變化飛騰	避禍、征討南閩
說岳全傳	岳雲	張巡及神將	雙鎚武技	保家族、上陣助戰
	岳飛	楊景	殺手鑑	收服楊再興
	牛皋	鮑方老祖	穿雲箭、破浪履、仙丹	助岳飛破楊么妖法
	諸葛錦	諸葛亮	天書	助岳雷滅金
說唐後傳	薛仁貴	九天玄女	白虎鞭等法寶、天書	征東平遼
反唐演義	徐美祖	女媧娘娘	天書	助薛剛、佐廬陵王興唐
說呼全傳	祝素娟	老熊仙	珊瑚寶塔	助呼家將除奸
粉妝樓	祁巧雲	謝應登	無字天書、法術	助羅家將除奸、破番
五虎平南	狄青	諸葛亮	點出破陣玄機	請段紅玉破陣救宋將
	它龍女	灶神	法術	隨征南蠻立功
萬花樓	狄青	玄武聖帝	人面金牌、七星箭	平服西夏
平閩全傳	楊文廣	武當聖帝	鐵胎弓、穿雲箭、天書	平服南閩

除了上表所列外，若以廣義角度來看，則明清家將小說中的「遊歷仙境」，尚且包括仙師收徒到仙境中授藝，而後再遣其回歸俗世建功立業的情節。如《說唐三傳》有王敖收薛丁山、王禪收秦漢；《說呼全傳》有王禪收呼延慶；《萬花樓》的王禪則先後收狄青和石玉為徒。此外，《說唐後傳》寫九天玄女救薛仁貴兄弟到仙境「藏軍洞」，以及《說唐三傳》寫薛應龍誤入仙境與神女完婚等情節，亦可算是遊歷仙境的一種。然而，本文不擬將之列為討論對象，因為此類情節的敘寫或詳或略，在小說的敘事結構中皆還不足以成為重要的模式化情節。

因此，以下即依「誤入、服食」、「授書、傳藝、贈寶」、「回歸」等基本架構逐段探討家將小說遊歷仙境的情節。至於「立功」即為小說所敘寫的戰爭內容，關涉龐大，已非「遊歷仙境」情節的重點，故本文不做探討。

6 遊歷仙境這一主題在中國文學史上於詩、小說、戲曲，皆曾出現過，傳達是逍遙自在的遊仙思想，這是中國人追求永恆生命的呈現，與道教的求仙活動密切相關，為中國人對生命終極關懷的具體表現。其中有追求超越現實、滿足遂願心理，以及完成生命禮儀的意義。詳參許雪玲《唐代遊歷仙境小說研究》（東海大學中文所碩士論文，1994）、黃玲慧《中國古代仙境奇遇故事研究》（文化大學中文所碩士論文，2004）。

貳、遊歷仙境之「誤入、服食」

一、誤入

如前所述，依道教進入洞天的說法，道士爲了獲取經訣必先齋戒修持，然後才敢進入他界。世俗化之後，則衍生附會出世人因採藥、採樵或遊覽等種種機緣，而在無意中進入洞天，遂稱爲「誤入」。在家將小說遊歷仙境情節中，「誤入」的動機與歷程多樣化，依其敘寫方式，可分成「無意中進入仙境」及「睡夢中進入仙境」兩種：

(一) 無意中進入仙境

《楊家府演義》敘呼延顯奉命宣召楊令婆前往九龍谷觀陣，楊令婆出門前特別叮囑勿告知孫子楊宗保。然楊宗保無意間得知後，即跳上駿馬，進城四處訪查令婆的行蹤。後詢北門守軍，得知楊令婆赴幽州御營，立即追趕而去：

不覺日色漸漸將黑，且不識路徑，入一窮源僻塢，兩邊樹木茂密，並無人居住。宗保大驚，待欲轉去，林深路窄，昏暗沉沉，東西莫辨。正慌急間，忽然前面一點燈光透出，宗保心忖道：那裏燈光之處，必是人戶。乃隨著光影而去。既到其所，只見一字，儼似廟廷，遂拴了馬，叩戶數聲。忽有人開門，引宗保進去，乃是一婦人巍然獨坐於殿上，兩旁侍從美麗無比。宗保鞠躬於階下。那婦人問曰：「汝何人也？有甚緣故，暮夜扣我之扉？」宗保道知其情。婦人笑曰：「汝令婆一凡人耳，哪知仙家作用？即赴軍中亦是枉然」（第二十六則）

在這段「誤入」的敘寫中，作者從一開始就再三營造「出人意料」的發展，如不讓楊宗保知道，他卻意外聽聞；楊宗保到城中打探，又意外出城；迷路之際，又意外忽見燈光、忽有人開門；乃至意外聽聞楊令婆觀陣的結果終是枉然等。透過這一連串的意外，使整件事情充滿神秘的氣氛。而楊宗保到達仙境前「入窮源僻塢、林深路窄、昏暗沉沉」乃至「隨光影而去、見一字儼似廟廷」之過程，猶如道教探訪洞天的歷程，是進入仙境的典型敘述。

再如《楊家府演義》寫楊文廣與魏化到「東岳聖帝廟」⁷，無意間走到一座峭拔壁立的高峰，忽然間天暗欲雨，兩人欲入石殿避雨，楊文廣一推，「如山崩地裂，霹靂雷震一般，其門開了」。兩人欲進入時，遭殿內武士喝阻，楊文廣表明身分後，忽有官員說：「聖帝宣將軍入後殿一話。」（第四十八則）這段敘述，同樣強調「出人意料」以營造神秘氣氛。

在家將小說誤入仙境的敘述中，有些還會特別描述仙境景象，並在「出人意料」上，

7 東岳聖帝即泰山神，廟雖不必建在泰山，但廟裡必有地獄的形象制度。唐玄宗時封泰山神爲天齊王，宋真宗加封爲天齊仁聖帝。宋末元初時，地獄形象化大盛，各地普遍興建東岳廟。參見盧國龍《道教知識百問》（高雄：佛光出版社 1991.6），頁 201~202。

再強調「神仙早知」。如：

（薛仁貴探地穴）至下面，黑洞洞，就有陰風冒起，……挨到東首，旁邊有些亮光。也不要管他好歹，鑽進挨出外邊，向山洞內鑽出來模樣，又是一個世界了。上有青天雲日，下有土地樹木，……花枝灼灼，松柏青青，好似仙家住所……。忽聽後面有人叫道：「薛仁貴，娘娘有法旨，命你前去。」……童子道：「此地乃是仙界之處。我奉九天玄女娘娘法旨，說：大唐來一員名將，名喚薛仁貴，保駕征東，快領來見我……。」仁貴聽後，萬分奇異……，隨了童子一路行去。影影見一座大殿，只聽鼓樂之聲來至殿前，……只見一尊女菩薩，坐在一箇八角蒲團墩上……。（《說唐後傳》第二十四回）

（徐美祖）正欲出來，忽聽有人叫道：「徐星主，娘娘有旨，請你相見。」美祖看時，卻是一青衣童子，便道：「我是徐美祖，不是星主。」青衣道：「就是你，娘娘專等。」……跟了童子，轉入廟後，卻又是一天世界，兩邊盡都是松柏，正中一條石路，走不多時，忽又現出一座宮殿來。……看見上面坐著一位娘娘，頭戴龍鳳冠，身披九宮八卦袍，下面是山河地理裙，手執白圭，端然上坐……。（《反唐演義》第二十九回）

再如《說岳全傳》寫牛皋因打碎御酒被岳飛趕出，胡亂走了數十里，來到一座陌生的樹林，一道童立於林下問他說：「我家老祖姓鮑名方。早上對我說道：你可下山去，有一騎馬將軍叫做牛皋，你可引他來見我。將軍，你可姓牛麼？」（第五十回）

類此敘述之因由，在於「俗世－仙境」是兩個不同的空間，透過仙境景象的描述，可以突顯出人仙之間、俗聖之隔。⁸ 特別是類似「柳暗花明又一村」的安排，予人「豁然開朗」的感覺，從而暗示誤入仙境的主角即將因此而得以解決困境，或是開拓出新的人生（如回歸後進入戰場）。而神仙預知主角將來，或是刻意引來相見，則是有意強調「天命命定」的主題思想。

此外，這類「無意中進入仙境」的敘述，也有一些不同的變化。如《說呼全傳》寫祝素娟三人來到西羌，「見一山全無樹木、煙霧迷漫」，正感奇怪時，忽跳出兩個怪物哈哈大笑，三女嚇得渾身冷汗，怪物卻說：「俺乃老熊仙，夫妻兩個在此黃毛山修煉千年。上帝命俺夫婦在這山洞裡鎮守那珊瑚寶塔。今美人到來，祝素娟在那裡？」（第三十二回）此段敘述中，祝素娟遇仙的地點和對象雖然皆不同於他作，然其「怪異景象」、「上帝所命」，仍是誤入仙境的基型。再如《萬花樓》寫狄青與石玉深夜交談，忽來一陣狂風將燈燭吹滅，有妖人飛奔而出直攻石玉，「又聞狂風大作，只見兩扇後門大開。妖人飛奔出外，周圍全是荒野」。狄青見石玉追去，也跟著跑出相助：

8 神話和小說中運用奇景和異物所表現出來的神秘性，旨在強調出「仙境」和「凡人世界」互相隔絕的觀念。參見苟波〈中國古代的「仙境」觀念、「遊歷仙境」小說和道教倫理〉《江西社會科學》（2004.9），頁61~62。

登時一派白光射目，兩眼昏迷。即聽得有人說道：「狄大人不可出外。」狄青舉目一看，只見一人乘著祥雲，身高丈余，披髮仗劍，半離地上，約與檐高，阻住去路。狄青喝道：「你莫非是妖怪？」此人言道：「非也，我乃北極玄武聖帝。今夜貴人在此，特來一會。」……（聖帝離去後）狄青四下一看道：「奇了，方才見有門戶一重，如今四圍全是牆壁……。」（第二十三回）

這段敘述，簡化誤入遇仙的過程，而改寫玄武聖帝另闢一奇異空間引開他人後，再親自降臨。

（二）睡夢中進入仙境

「睡夢中進入仙境」和「無意中進入仙境」之最大差別，在於吸收「夢境幻遊」的敘事結構⁹，透過「如夢似幻」的氛圍，突顯事件的神秘感。諸如：

岳雲覺得困倦，就倒在拜臺上朦朧的睡去。忽聽得後邊喊殺之聲，岳雲暗想：「這荒郊野外，那裡有此聲？」隨即起身走到後邊一看，原來是一片大空地。上邊設著公案，坐著一位將軍……，看下邊二人舞錘。岳雲就挨身近前觀看，但看那兩個將官，果然使得好錘。岳雲看到好處，止不住失聲喝彩……，青臉將軍喝聲：「誰人在此窺探，與我拿來！」（《說岳全傳》第四十回）

（祁巧雲倚窗而臥）朦朧見一對青衣童子走上樓前說道：「奉謝真君的法旨，請仙姑相見。」……到了一所洞府。進了洞門，但見兩旁總是蒼松翠竹，瑤草奇花。上面是三層玉階沿，五間大殿，殿上是金磚碧瓦，畫棟雕梁，高聳雲霄，霞飛虹繞，甚是雄壯。……童子引祁巧雲上殿。祁巧雲抬頭一看，見那蓮花寶座上坐了一位高仙……。（《粉妝樓》第六十八回）

（楊文廣）夢見一位青衣童子近前曰：吾奉上帝之命，敬請星君到殿，上帝有旨分發。……童子作前引路，轉過一條石路，只見一座殿宇巍峨，畫棟雕樑。……舉頭一看，只見大殿內堂坐了一位神道……。（《平閩全傳》第三回）

由以上可知：這類「睡夢中進入仙境」的敘述，仍著重於對仙境的描繪，其作夢地點雖在神道處所，然夢中所入之仙境，則為另一「神屬空間」。而為了省略仙境的描繪，也有直接寫神仙入夢的敘述，如《說岳全傳》寫諸葛錦錯過客店，就在破廟睡下，「朦朧之際，忽見一人走進店來，頭戴綸巾，身穿鶴氅，……叫道：孫兒，我非別人，乃爾祖先孔明是也！」（第六十四回）再如《五虎平南》寫楊家女婢它龍女「一日在廚中打睡，夢見灶君老爺」（第三十九回），此亦是夢入仙境。

9 關於「夢境幻遊」敘事結構的分析，可參黃文成《六朝志怪小說夢象之研究》第三章第五節「魂遊他界夢類型」（文化大學中文所碩士論文，2000），頁116-127。

此外，有些作夢地點並非在神道處所，而是先夢遊幻境，醒後方知附近有此神道之廟（論述於後）。而這類情節的入夢因由，皆是主角正為某事所苦惱。如：

呼延贊回到帳中，思量捉馬坤之計。俄而睡去，忽見個火球滾入帳中，贊夢中趕將出去。至一所在，盡是金窗朱戶，宮宇巍然。贊直入內，卻不見那火球。旁邊轉過一人曰：「主人候將軍多時矣。」（《北宋志傳》第二回）

狄元帥為思兒子被陷陣中，……不覺隱几而臥。忽外廂有腳步聲響，……只見青衣二位童子至帳前笑言，呼：「武曲星君，吾主武侯差吾等來相請，現在洞中相見。」……隨著二青衣而去，耳邊只聞風響，如入雲中。不一時，到了一座宮殿，甚覺幽雅，……一尊神聖在中央，綸巾羽扇，身披鶴衣……。（《五虎平南》第二十三回）

（岳飛）又戰不下楊再興，心中悶悶不樂，就在帳中靠著桌上朦朧睡去。忽見小校報說：「楊老爺來拜。」隨後就走進一位將官。岳爺連忙出來迎接，進帳見禮，分賓主坐定。那人便道：「我乃楊景是也！因我玄孫再興在此落草，特來奉托元帥，懇乞收在部下立功，得以揚名顯親，不勝感激！」（《說岳全傳》第四十八回）

前二則敘呼延贊、狄青在夢中被請進入仙境，第三則寫岳飛在夢中有神仙來訪。

二、服食

「服食」本是道教成仙的重要律則，進入仙鄉後自可因緣際會地經由「服食」而變化成仙，是一種深具道教色彩的傳說。¹⁰ 道士的服食變化說，經世俗化之後成為凡塵之人渴望服用仙界食物的欲望，認為凡仙境之物，經由接觸（服食、沐浴等），就可傳達它的神秘作用，與仙境或仙人產生同胞意識，脫胎換骨，變化成仙。¹¹ 如《說唐後傳》敘薛仁貴進入洞穴後：

行了數里，肚中飢了。見了熱騰騰三架蒸籠，……只見一個麵做的捏成一條龍，盤在裡邊。拿起來團一團，做兩口吃了下去。又掇開底下一層，有兩只老虎，……吞了下肚。又掇開第三架，一看有九條麵做的牛，……吃在腹中，不夠一飽。將蒸籠原架在灶上，走出亭子。身上暴躁起來，肌膚皮肉扎扎收緊，

10 早在戰國及秦漢時期，服食就已經成為一種重要的求仙方術。道教產生後，對服食之術的探索力度加大，使其更完善，對社會的影響也更大，如《參同契》、《抱朴子內篇》中都有煉丹的相關探討。參見苟波《道教與神魔小說》（四川：巴蜀書社，1999.9），頁50~51。

11 類此服食變化的傳說，固然是道教中人煉丹、服用仙藥的基本信念，在魏晉社會也普遍流行，成為素樸的服食傳說。參見李豐楙〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，頁29~30。

不覺滿身難過。行不上半里，見一個大池，……洗了一浴起來，滿身爽快，身子覺輕了一輕。(第二十四回)

而後，青衣童子領薛仁貴拜見九天玄女，玄女即道出「服食」因由及其效用：「此去征東，關關有狠將，寨寨有能人。故而我衝開地穴，等你下來。有麵食三架，被你吃下腹內，乃上界仙食。你如今就有一龍二虎九牛之力，本事高強。」再如《楊家府演義》敘楊文廣、魏化進入東岳聖帝的仙境後：

聖帝命侍臣獻茶、紅桃二枚，文廣、魏化領受不食。帝曰：此桃甚難食得，其味極佳。昔王母獻武帝之桃，即此一種，卿試嘗之。二人遂食之，茶畢，復賜酒，各飲三杯畢。……(帝曰)魏化特一凡胎，但見爲主忠貞，故今日亦因楊卿而同飲大丹頭矣。此非小可之益，自今已後，隨意變化飛騰。(第四十八則)

楊文廣和魏化因服食仙物而能「隨意變化飛騰」，如此，兩人已經脫凡成仙。這和薛仁貴具有「一龍二虎九牛」之力相同，皆爲道教服食變化說的發揮。

家將小說寫服食變化後的脫胎換骨，尚包括得以洞曉天書。如《楊家府演義》寫楊宗保入仙境，擎天聖母令左右具酒款待，侍從又獻出「紅桃七枚、肉饅頭五個」。待宗保盡食之後，聖母才取出天書「逐一明明指示」。這時作者論道：「那婦人所賜之飲食皆仙丹也。宗保吃下，心下豁然明敏，其兵書指點，一一洞切無遺。」(第二十六則)可見凡胎楊宗保，必須經由服食以脫胎換骨，才能在一夕之間對天書的內容洞徹無遺。再如《反唐演義》寫女媧娘娘說出要授天書給徐美祖的因由後，即「見女童捧茶一盞送至，美祖雙手接來，異香撲鼻」，待其「一吸而盡」後，才有侍女捧來天書給他。(第二十九回)而《平閩全傳》寫上帝請來楊文廣後，即「命童子進茶」，待其飲畢才授予天書。(第三回)《粉妝樓》也寫祁巧雲本是軟弱女子，誤入仙境時，「仙童獻茶，祁巧雲吃了茶」，才得授天書、傳法術。醒後，祁巧雲立即變成能征善戰的女將。(第六十八回)

此外，家將小說寫這類仙境「服食」的情節，也有一個頗富趣味的變化。在《說岳全傳》中，寫牛皋隨道童進入碧夢山洞中，見了鮑方老祖即主動喊道：「我肚中飢餓，可有酒飯，拿些來與我充飢。」後因吃素難熬，牛皋竟殺牛開葷，導致被逐出仙境。¹²正因牛皋「服食」不順，故其在仙境中完全沒學到什麼，也沒產生什麼脫胎換骨的變化。

參、遊歷仙境之「授書、傳藝、贈寶」

一、授書

在通俗文學中，常有秘授天書的情節。所謂「天書」，乃天降之書，即道教中元始天

¹² 參見《說岳全傳》第五十~五十一回。

尊所說之經。¹³ 天書本為天真之書，記載道教傳經授義之事。然因文旨深奧，世俗人難識，反以天書為符籙秘籍，進而附會神怪、假託變幻。不僅民間如此，宋真宗時尚且藉「天書」之名而「封禪祠祭」，表現出對天書的熱切信仰。¹⁴ 由於天書的傳說與信仰深入民間，故常為通俗文學所運用，其在通俗小說中的意義有四：一是來自傳統道教的影響，以天書乃是「應劫而現」；二是受黃石公授書傳說影響，天書即兵書；三是賦予英雄人物以神格；四是證英雄人物之不凡，故以天書傳授法術。¹⁵ 若再加上授天書前須有服食的過程，則更能增加天書的神秘性。如家將小說中的情節：

婦人復取出兵書付與宗保，言曰：「吾居此地四百餘年，世人未嘗睹面。我與汝有宿緣，致使今宵會晤。」遂將兵書逐一明明指示。……婦人授畢，乃曰：「汝將下卷再詳玩之，內有破陣之法。汝去扶佐宋主擒捉番賊，不枉今宵之奇逢也！」（《楊家府演義》第二十六則）

（諸葛亮道）你可快去保扶岳雷，成就岳氏一門「忠孝節義」。我有兵書三卷：上卷占風望氣，中卷行兵布陣，下卷卜算祈禱。如今付你去扶助他，日後成功之日，即將此書燒去，不可傳留人世。須要小心！（《說岳全傳》第六十四回）

（九天玄女道）此書乃是異寶，名為「無字天書」。……這天書只可你一人知道，不可被人看見。凡逢患難疑難之事，即排香案拜告，天書上露字跡，就知明白。（《說唐後傳》第二十四回）

（女媧娘娘道）我今授你天書一卷，教你行兵布陣之法，你今先到黃草山，會過薛剛，後佐廬陵王中興天下。……侍女捧一黃綾包，送與美祖，美祖拜受，納入袖中。（《反唐演義》第二十九回）

13 《隋書》卷三十五〈經籍志四〉云：「道經者，云有元始天尊，生於太元之先，稟自然之氣，沖虛凝遠，莫知其極。每至天地初開，或在玉京之上，或在窮桑之野，授以秘道，謂之開劫度人。…所說之經，亦稟元一之氣，自然而有，非所造為，亦與天尊常在不滅。天地不壞，則蘊而莫傳，劫運若開，其文自見，凡八字，盡道體之奧，謂之天書。字方一丈，八角垂芒，光輝照耀，驚心眩目，雖諸天仙，不能省視。」（台北：鼎文書局，1983.12），頁 1091~1093。

14 天書初降事，見於《資治通鑑長篇紀事本末》卷十七「封泰山、天書附」：「大中祥符元年春正月乙丑，上召宰臣王旦，知樞密院事王欽等，對於崇政殿之西序。上曰：朕寢殿中鑾幕皆青絕為之，旦暮間非張燭莫能辨色，去年……，朕方就寢，忽一室明朗，驚視之。次俄見神入，星冠絳袍告朕曰：『宜於正殿建黃籙道場，一月當降天書大中祥符三篇，勿泄天機。』朕悚然起對，忽已不見，遽命筆誌之。……適睹皇城司奏，左承天門室之南角有黃帛曳於鷗吻之上，朕潛令中使任視之，回奏云其帛長二丈許，緘一物如書卷，纏以青縷三周，封處隱隱有字。朕細思之蓋神人所謂天降之書也。旦等曰：陛下以至誠事天地，仁孝奉祖宗，……今者神告先期，靈文果降，實彰上穹佑德之應。皆再拜稱萬歲。」祥符元年夏四月，復降天書，於是同月派王欽、趙安仁為封禪經度制置使，實行封禪。（台北：文海出版社，1967.11），頁 470~505。

15 參見胡萬川《平妖傳研究》（台北：華正書局，1984.1），頁 111~114。

(仙翁道)此處交鋒，該汝建功立業之時……。日後征番，那番營內有個木花姑，妖法利害，難以取勝。故貧道特請你來，傳你一卷天書，教你呼風喚雨、駕霧騰雲之法。說罷，令童兒捧出天書，交與祁巧雲，說道：若遇急時再看。
(《粉妝樓》第六十八回)

(上帝曰)星君奉旨平閩，能經敵十八洞，洞上俱有邪術……。賜爾此書，乃是六甲靈文，爾可觀看精熟，陣前自有用處。(《平閩全傳》第三回)

由以上敘述，可知不管是稱為「兵書」或「天書」，其中所強調的功能皆在於「行兵布陣」。由於古代兵書多雜以陰陽五行、風雲氣色乃至占侯術數等¹⁶，因此古人對兵法知識十分重視，在傳授的過程中自有一套神秘儀式，或是特別講究因緣際會。¹⁷再加上小說中得授天書的英雄都具有非凡的能力，於是「兵書」在民衆心中漸漸演變成充滿神秘性質的「天書」。

此外，小說中的「天書」皆為「無字」之書，遇疑難時需有一套儀式才能觀看，如《說唐後傳》中九天玄女對薛仁貴所言：「凡逢患難疑難之事，即排香案拜告，天書上露字跡。」而《粉妝樓》中祁巧雲欲看天書也要拜告一番。據道教說法，符文乃由神明所示，為常人所不能見之，惟道士作法祈禱，精誠默想始能見之。¹⁸小說作者運用此道教的儀式理論，以增加「天書」的價值和神秘，故常見神仙授書後，尚且要叮囑「遇急時再看」、「不可流傳人世」等。

二、傳藝

家將小說中因誤入仙境而遇神傳藝的情節，可分成傳授武藝和傳授法術兩大類。早期的家將小說以傳授武藝為主，後出的家將小說因敘戰以神魔鬥法為主，故多為傳授法術，以配合情節所需。

傳授傳統武藝者，如《說岳全傳》寫岳雲夢中誤入仙境見鍾法高妙出口誇讚，卻因此驚動神道。岳雲表明自己是「岳飛之子」的身分後，神道主動說要傳他鍾法，「使他日後建功立業」。岳雲只照式舞一回，「一霎時覺道前時會的一般」。(第四十回)而岳飛想要收

16 如《漢書·藝文志·兵書略》云：「權謀者，以正守國，以奇用兵，先計而後戰，兼形勢，包陰陽，用技巧者也。」又「形勢者，雷動風舉，後發而先至，離合背鄉、變化無常，以輕疾制敵者也。」又「陰陽者，順時而發，推刑德，隨斗擊，因五勝，假鬼神而為助者也。」(台北：鼎文書局，1981.4)，頁1758~1760。

17 如明·曹飛編撰的《陣圖紀要等兵書六種》，在每冊上面都用紅字印著一段話：「是書乃安定邦定國之書，非其人不得傳，非其時不現，非齋戒虔誠不靈，非知天文地理勿妄用，特志之。」相關探討，參見王紅旗《談兵說陣》(北京：解放軍文藝出版社，1992.10)，頁32。

18 符咒是重要的道術，在《道藏》中涉及符咒的經書很多，如《道法會元·書符筆法》云：「符者合也，信也。以我之神合彼之神，以我之氣合彼之氣。神氣無形而形於符，此作而彼應，此感而彼靈。」道教的符咒名目繁多，每一個「符」都配有一個「咒」，並以訣助之。行符咒之術時，既以感應神靈，所以特別強調「誠」，要正心誠意，凝神存想，以清心靜慮為本，以正直無私為威。參見盧國龍《道教知識百問》，頁172~174。

服楊再興，卻又戰他不下，後夢見楊六郎前來授藝：

楊景道：「這個是『楊家槍』，只有『殺手鑑』可以勝得。待我傳你，包管降他便了。」楊景說罷，起身掄槍在手，岳爺也把槍拿在手中。二人大戰數合，那楊景拔步敗走，岳爺在後趕上去。那楊景左手持槍，回轉身分心便刺。岳爺才把槍招架，楊景右手舉鑑，叫一聲：「牢記此法！」（第四十八回）

這種透過比武方式以傳授武藝的情節，在《北宋志傳》中有更精彩的敘述，寫呼延贊夢入仙境後，教場有位猛將要他演示武藝，演示完後，猛將說不足為奇，要與他比試一較勝負。兩人相鬥數合，「贊揮起鋼槍，被那將轉過驕驕，挾下馬來，連喝曰：吾弟牢記此一法。」（第二回）以上類型，傳授的神道是前代英雄，而且在性格上和被傳授者多有雷同，如楊六郎傳岳飛、尉遲恭傳呼延贊。作為一個英雄神道，他們的英雄氣質顯然遠勝於神仙風骨。而且由於傳授的是武藝，故作者對於傳授過程之描寫較詳。

至於傳授法術神通者，傳授者和被傳授者之間在性格上並沒有明顯的關聯，在敘述中所突顯的是「仙、凡」兩界的差別。而且由於所傳授的是法術，故對於傳授過程的描寫十分簡略。如《粉妝樓》敘祁巧雲夢入仙境後，謝應登除授予天書外，又另外教其「呼風喚雨、駕霧騰雲之法」。然教授過程僅用「令童兒教他呼雷駕雲神咒」一句話帶過。（第六十八回）再如《五虎平南》敘它龍女夢灶君傳授「騰雲土遁之法」，過程的敘述是「教吾將雙叉飛起、咒念真言，即化火龍」。（第三十九回）此外，《楊家府演義》敘楊文廣透過「服食」，立即能夠「隨意變化飛騰」，這是最直截了當的「脫胎換骨」。（第四十八回）

三、贈寶

主角因誤入仙境而得神道所贈送的法寶，大都有其明確的用途目標，而且神道會對法寶的使用方法或神奇之處加以解說。此為小說家發揮想像之運用，如：

（娘娘說）我有五件寶物，你拿去就可以平遼。……此鞭名曰白虎鞭。若遇東遼元帥青臉紅鬚，乃是你放的青龍。正用白虎鞭打他，可以平定得來。……這一張震天弓、這五枝穿雲箭，你開兵掛於身畔。這青龍善用九口柳葉飛刀，著了青光就傷性命。你將此弓寶箭射他，就能得破。射了去把手一招，原歸手內。……此件名曰水火袍，若逢水火災殃，即穿此袍，能全性命。……四樁寶物，霞光遍透。（《說唐後傳》第二十四回）

（玄武聖帝對狄青道）只因部下神將思凡，目前俱已流入西夏……。茲有兩件法寶付你，此寶名「人面金牌」，如遇西夏交兵，急難之時，將此寶蓋於臉上，口內念聲「無量壽佛」，自然使敵人七竅流血。這小小葫蘆，內藏七星箭三枝，如逢勁敵，危急之時，發出一箭，其捷如風，敵人立即死亡。今贈你二

寶，今後你一生建立功勞，安民保國，賴此二物，須謹細收藏，勿得輕棄。倘成功後，二寶仍要收還。（《萬花樓》第二十三回）

再如《說呼全傳》寫老熊仙轉贈「軒轅世寶」給祝素娟，是爲了助她「日後好破妖龍陣」。（第三十二回）《平閩全傳》寫武當上帝賜楊文廣穿雲箭，要他「遇有飛刀邪術可將此箭射去」。（第三回）此外，《五虎平南》敘諸葛亮雖未直接贈寶予狄青，但卻開示他去找段紅玉：「她有一寶，名曰陰沙，若用此沙一撒，其陣立破」。（第二十三回）在通俗文學中，法寶向來有「一物剋一物」的作用¹⁹，家將小說的敘寫亦是如此，並且藉此預告主角日後將遭遇妖法邪術的情節。

此外，《說岳全傳》寫贈寶情節則頗爲逗趣：鮑方老祖因牛皋開葷破戒，故逐他下山助岳飛擒楊么。牛皋離去前要求老祖賜幾件法寶，「也不枉在這裡修行一番！」老祖取出小箭，他嫌棄小箭有何用？老祖說：「這是穿雲箭……倘遇妖人會駕雲的，只要將此箭拋去，百發百中」。牛皋不滿足的說：「這一件不夠，求師父再添幾件裝裝門面。」老祖取出草鞋，他又嫌棄要草鞋何用？老祖說「這是破浪履……穿在腳上，踏水如登平地。那楊么乃是天上水獸下凡，非此寶不能服他」。牛皋還是不滿足的說：「求師父索性再賜幾件好些的與弟子。」老祖已無寶貝，只好給他兩丸丹藥，「日後可救岳飛性命」。（第五十一回）

由於牛皋要法寶的動機是爲了「裝裝門面」，故當老祖取出法寶時，他總是以「瞧不起」的心態加以否定，經解說後才知「又是寶貝」，而且還貪得無厭，總是嫌「一件不夠、再賜幾件好些的」。這段敘述是其他贈法寶情節的變化，饒富趣味。

肆、遊歷仙境之「回歸」

明清家將小說爲了增添遊歷仙境情節的神秘感，故其「回歸」有多種方式，並且刻意營造「回歸」後對時空的驚嘆。以下論之：

一、回歸的方式

在家將小說中，無論是「誤入」與「回歸」，都要穿越兩個不同的世界（人間、仙境），而對「仙境」景象的描繪，大都安排在開頭的「誤入」，有些則安排在結束前的「回歸」，總之都是透過景物的美妙以強調仙凡之阻隔。而其「回歸」的方式安排，最常見的是透過突然間「被推倒、驚醒」的描寫，營造出「大夢初醒、如真似幻」的效果。《粉妝樓》第六十八回，爲此類描寫的典型：

仙童引路，出了洞門，只見一天月色，四壁花陰，仙鶴雙雙，麋鹿對對，看不盡觀中之景。走無多步，忽見前面有一座獨木橋，橋下是萬丈深潭，潭內銀

19 相關探討，詳參葉有林《明代神魔小說中的法術研究》第四章〈使用法寶的法術〉（文化大學中文所碩士論文，2000），頁121~147。

濤滾滾。祁巧雲大驚道：「方才來時未曾過此，這橋怎生走得過去。」仙童道：「女星官休要駭怕，你只隨我來。」祁巧雲沒奈何，只得戰戰兢兢，隨那兩個仙童一步一步的步上橋來。望下一看，只見深潭急浪，好生可怕！祁巧雲才走到中間，忽見那童子大叫道：「有大蟲來了！」嚇得祁巧雲回頭看時，被那兩個童子一推，說道：「去罷！」祁巧雲大叫一聲，跌下橋去了。不覺驚醒，乃是南柯一夢……。將那呼雷駕雲的咒語一想，句句記得；再向懷中一摸，一卷天書明明白白現在懷中。

祁巧雲在回歸途中，因眼前突然出現萬丈深淵和獨木橋，而驚覺「方才來時未曾過此」，如此可見仙界變化之奇異。而後她突然被推入深淵中，驚醒之餘竟已回歸人世，此又予人仙凡阻隔忽近忽遠的神幻，待確認「天書明明白白現在懷中」時，才知此夢非夢。讀者閱讀到此，不禁也隨著主角的驚嘆而興起一股「人生如夢、夢如人生」的滄桑感。

再如《平閩全傳》寫楊文廣正在欣賞仙境的美妙時，突遭「童子背後用力一推」，驚醒後即見桌上的天書。(第三回)《反唐演義》寫徐美祖拜辭出來，「被童子在背後一推」，跌倒後驚醒，「把袖一摸，卻有天書在內」。(第二十九回)《說唐後傳》寫薛仁貴拜別九天玄女後，青衣童子將他「推出門外」，抬頭一看已回到洞穴中。(第二十四回)《五虎平南》寫狄青也是「青衣將他一推，忽然蘇醒」。(第二十三回)《北宋志傳》寫呼延贊遭尉遲恭大喝：「吾弟牢記此一法。」後「愕然覺來，卻是夢中，視身上衣甲尚在」。(第二回)《說岳全傳》寫楊六郎大叫「牢記此法」後，「把鑑在岳爺背上一捺」，岳飛跌倒後驚醒；鮑方老祖逐牛皋出仙境，要他上馬閉眼，「忽然騰空而起」，風響後馬已落在山前。(第四十八、五十一回)

此外，還有一種「回歸」敘寫的變化是神道消失，如《說呼全傳》寫祝素娟取得寶塔後，回頭尋老熊仙已是毫無形影。(第三十二回)《說岳全傳》寫諸葛亮授天書後，「化陣清風而去」；諸葛錦豐然醒來，供桌底下果然有兵書三卷。(第六十四回)《萬花樓》寫玄武聖帝賜寶後，即「使起神通，袍袖一展」，光華冉冉而去。狄青再跑進內廂，但見四壁圍牆根本無路可通，原來是神道消失後，連帶的虛幻仙境也一併消失。(第二十三回)

二、回歸後對時空的驚嘆

當凡塵之人進入仙界參與神仙的活動，這時時間的運行完全依照仙界。而在仙界的片刻時光，常是人世間的數日或數年。²⁰類此「仙凡時差」的強調，可說是自六朝隋唐以來遊歷仙境小說經常運用的敘寫。²¹明清家將小說也不例外，如薛仁貴拜別九天玄女後，

20 仙凡之間的時間意識，大體言之：人間日月與天堂日月則相形見多，而與地獄日月復相形見少，良以人間樂不如天堂，而地獄苦又逾人間也。參見李豐楙〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，頁22。

21 詳參謝明勳《六朝志怪小說他界觀研究》第四章〈人世與他界之比較〉第三節「就時間異同而言」，頁184~202；另李永平指出唐宋傳奇中大量存在的「爛柯山」主題，所要強調的即是仙凡之間的時間差—「仙界方七日，人間已千年」。參見〈唐宋傳奇中的遊歷仙境主題〉，頁211。

「方知在地穴裡的一會兒工夫，在地上已過了七天七夜」。(《說唐後傳》第二十四回) 作者就是透過這種時間的落差，以營造出強烈的虛幻感。

其他家將小說的「回歸」情節，也常在回歸後敘及時間，如：

(狄青) 方知作一大夢，開言便問左右：「此時候將有幾鼓？」有巡邏更軍人稟上：「正三更了。」(《五虎平南》第二十三回)

(祁巧雲) 不覺驚醒，乃是南柯一夢，嚇得渾身香汗淋漓。睜眼看時，只見皓月當空，正是三更時分。(《粉妝樓》第六十八回)

再如《反唐演義》寫徐美祖回歸後「此時天時微明」。(第二十四回)《說岳全傳》寫岳雲使錘正使得高興時，只聽得耳根前叫道：「天晴了，公子快回城去罷！」(第四十回) 小說寫主角「回歸」後，立刻驚覺人世間的時間，實有意突顯在仙境中的「忘我」狀態，構成對仙凡兩隔的驚嘆。此外，還有對空間差異的敘寫，如：

出了深林，只見坦然一條大道，宗保遂問路旁居民曰：「此山何名？」居民曰：「此一山，乃紅壘山也。」宗保曰：「內有人煙否？」居民曰：「無有。但人傳言，原日有個擎天聖母娘娘在內，如今廟宇俱已倒敗，唯有基址焉。」宗保聽罷，默然自思，此真天緣奇遇。(《楊家府演義》二十六則)

(呼延贊愕然覺來) 思奇異，便喚小卒入，問曰：「此處莫非有神廟乎？」小卒曰：「離此一望之地，有一座古廟，年深荒蕪，無人祭賽。」贊於次日帶小卒來看其廟，見牌額寫道：「唐尉遲恭之祠」。步入殿上，見神像與夜來所夢無異。(《北宋志傳》第二回)

(狄青夢諸葛亮後，找來土民詢問)「你此處可有諸葛武侯廟否？」二老民稟說：「此地有名山，曰富春山，在西南角，離此一百八十裡，果然山上有一武侯廟。」(《五虎平南》第二十三回)

再如《說岳全傳》寫岳雲驚醒後，揭開神廚帳幔，只見牌位寫著「敕封東平王睢陽張公之位」，而旁邊塑著兩位將官，「恰與夢中所見的一般」。(第四十回)《反唐演義》寫徐美祖驚醒後，望見神廟上的匾額寫著「女媧祠」，正與他夢中所到之處相似。(第二十四回) 可見，「回歸」後對空間的驚覺多表現在對「此地何處」的探尋，意在驗證「遊歷仙境」的虛實，從而在人仙之間、俗聖之隔的時空轉換中，發出無限的驚嘆！

伍、遊歷仙境之運用意義

就明清家將小說的情節發展來看，遊歷仙境確是關鍵性的一環，因為主角要是沒有經歷此一奇遇，他就無法突破現狀，進而成就其個人和團體的戰功。因此，遊歷仙境情節在家將小說中確實具有「完成生命禮儀」之意義。此對沙場老將而言，遊歷仙境的作用在於解決困境，如岳飛苦於無法收服楊再興、狄青苦於無法破陣救狄龍。而對更多的戰場新兵而言，遊歷仙境的作用則在於使其具備參戰實力，如脫胎換骨、授天書、獲法寶、傳武藝等。

重要的是，只要曾遊歷仙境者，其困境必定可以解決、其戰力絕對處於優勢。這是小說據以宣告出天命主題的一種方式，如呼延贊夢到尉遲恭傳授武藝，醒來後身上居然還穿著夢中衣甲，李建忠因此恭禧他：「此乃神靈相助，吾弟當有大富貴之分。」（《北宋志傳》第二回）楊文廣和魏化兩人想進石殿避雨（仙境），魏化用盡平生之力都推不開，文廣只輕輕一推，結果「滑喇一聲，如山崩地裂，霹靂雷震一般，其門開了」。魏化不禁驚呼：「今觀將軍乃天神也，豈凡俗儕乎！」（《楊家府演義》第四十八則）而其他眾人之所以有機會進入仙境，歸納起來都是前定宿緣，細究其因則是他們個個都負有「天命」的職責。

家將小說對於仙境的敘寫，大致相同於其他仙道傳奇的情節，主要是運用了道教的「洞天福地說」²²。道教所謂的仙境實際上是人類對「理想世界」的一種幻想，遊歷仙境則使「人境」和「仙境」獲得溝通的可能性。²³如此，道教一方面向芸芸眾生宣告仙境可到、長生可致，滿足了民衆想要獲取不受時空限制的自由願望；另一方面又強調仙境可遇不可求，進一步增強仙境的神秘感，激發民衆成仙的想望。如在六朝隋唐遊歷仙境的小說中，既有想要揚棄社會黑暗的隱逸心理，也有對富貴生活的艷羨心理。特別是許多「凡男誤入仙境遇到美艷女仙」所展開的人神婚戀傳說，更是反映了「寒士庶民在門第婚姻壓抑之下的人性本能欲望」。²⁴然而，明清家將小說運用時空差異所營造的仙境傳說，其深層意涵卻不在於對此「理想世界」的追求或眷戀。因此，家將小說對於在仙境相遇之「神—人」關係的安排，頗有用心之處：如有的旨在強調忠義相傳，如「楊六郎—岳飛」、「諸葛亮—狄青」、「張巡神將—岳雲」²⁵；有的旨在突顯相同的忠勇形象，如「真武神—狄

22 所謂「洞天福地」含有十大洞天、三十六小洞天、七十二福地。東晉時葛洪的《抱朴子》中已提出入名山合藥的說法，並列舉可修道的名山三十座左右，為後來洞天福地說的雛形。而唐人司馬承禎有《天地宮府圖》列出十大洞天、三十六小洞天、七十二福地，並認為洞天福地均在諸名山之中，洞天為群仙所統治，而福地為次一級的真人所治理，且其間「多得道之所」。相關探討參見段莉芬〈從《太平廣記》「神仙類」、「女仙類」看唐人仙道傳奇中的成仙理論與條件〉四「修道求仙的環境：名山洞天福地說」收入《古典文學》第14集（台北：臺灣學生書店，1997.5），頁354~366。另參考鄭以馨《道教洞天福地說形成之研究》（台南：成功大學歷史所碩士論文，1996）。

23 詳參胡銳、黃勇〈道教遊仙小說的成立及其仙境思想〉，頁10~14。

24 徐穎瑛〈魏晉南北朝小說中的仙境描寫〉，頁49。

25 小說寫「張巡神將—岳雲」的關係，應該是建立在「張巡—岳飛」的基礎上。因為民間早有「張飛→張巡→岳飛」同靈轉生的傳說。《圖像歷代神仙通鑑》卷十九〈聖賢貫脈〉（台北：中華世界資料供應出版社，1976），十七葉。

題的一種方式。而家將小說在運用遊歷仙境情節時，其特別之處即在於「神－人」相遇之安排，不管是要強調忠義相傳、忠勇相承，或是國家正統、家族世代，其運用意義的主題皆在於「精神的傳承」以及「天命的交付」。因此，當英雄人物回歸俗世後，總是更積極地奔赴戰場、建功立業，而不同於六朝隋唐小說所表現出的眷戀仙境、渴求長生。

柒、參考文獻

一、《古本小說集成》版本

- 不題撰人（1990）。平閩全傳。上海：上海古籍出版社。
不題撰人（1990）。粉妝樓。上海：上海古籍出版社。
不題撰人（1990）。異說反唐全傳（反唐演義）。上海：上海古籍出版社。
不題撰人（1990）。五虎平南後傳（五虎平南）。上海：上海古籍出版社。
不題撰人（1990）。說呼全傳。上海：上海古籍出版社。
如蓮居士（1990）。異說後唐傳三集薛丁山征西樊梨花全傳（說唐三傳）。上海：上海古籍出版社。
李雨堂（1990）。萬花樓演義（萬花樓）。上海：上海古籍出版社。
秦淮墨客（1990）。楊家府世代忠勇演義志傳（楊家府演義）。上海：上海古籍出版社。
陳繼儒（1990）。南北宋誌傳（北宋志傳）。上海：上海古籍出版社。
錢彩（1990）。說岳全傳。上海：上海古籍出版社。
鴛湖漁叟（1990）。說唐演義後傳（說唐後傳）。上海：上海古籍出版社。

二、其他重要參考著作

- 丁傳靖（1982.9）。宋人軼事彙編。台北：臺灣商務印書館。
胡萬川（1984.1）。平妖傳研究。台北：華正書局。
苟波（1999.9）。道教與神魔小說。四川：巴蜀書社。
徐君慧（1991.12）。中國小說史。廣西教育出版社。
黃清泉（1995.5）。明清小說的藝術世界。台北：洪葉文化出版社。
盧國龍（1991.6）。道教知識百問。高雄：佛光出版社。
李永平（2005.1）。唐宋傳奇中的游歷仙境主題。西南民族大學學報·人社版。
李豐楙（1980.1）。六朝仙境傳說與道教關係。中外文學，第八卷第八期。
胡銳、黃勇（2004.6）。道教遊仙小說的成立及其仙境思想。西北工業大學學報·社科版。
苟波（2004.9）。中國古代的「仙境」觀念、「遊歷仙境」小說和道教倫理。江西社會科學。
孫遜、柳岳梅（1999）。中國古代遇仙小說的歷史演變。文學評論，2。
徐穎瑛（2001.1）。魏晉南北朝小說中的仙境描寫。渭南師範學院學報，第16卷第1期。

彰化、南投地區國小五年級學童對外籍教師 英語教學之學習態度調查研究

A Study of Fifth-Grade Children's Attitudes Toward Learning English with Foreign Teachers in Changhua and Nantou Areas

柴素靜*

Su-Ching Chai

(收件日期95年12月18日；接受日期96年4月12日)

摘 要

本研究旨在探討彰化、南投地區國小五年級學童對外籍教師英語教學之學習態度，並探討不同性別、是否在校外學習英語、不同校外學習英語時間以及接受不同校外英語教師之學童對外籍教師英語教學之學習態度的差異情形。

本研究採調查研究法，以叢集隨機抽樣法，隨機抽取 244 位彰化、南投地區九十四學年度共十所提出申請外籍英語師資的國小五年級學童為研究樣本，以自編之「國小五年級學童對外籍教師英語教學之學習態度調查問卷」為研究工具。本研究主要的統計方法為敘述性統計、t 考驗及單因子變異數分析。

本研究共獲得下列主要研究發現：

- 一、國小學童對外籍教師英語教學之整體學習態度介於普通與正向之間。
- 二、不同性別學童對外籍教師英語教學之學習態度無顯著差異。
- 三、有否在校外學習英語的學童對外籍教師英語教學之學習態度有顯著差異。
- 四、不同校外學習英語時間的學童對外籍教師英語教學之學習態度無顯著差異。
- 五、接受不同校外英語教師之學童對外籍教師英語教學之學習態度有顯著差異。

最後研究者根據研究發現，對教育行政當局、國小英語教學及未來研究提供各項建議。

關鍵詞：外籍教師、國小英語教學、英語學習態度、調查研究

*國立臺中教育大學英語學系副教授

Abstract

The purpose of this study was to determine fifth-grade children's attitudes toward learning English with foreign teachers in Changhua and Nantou areas. Specifically, the study attempted to determine the differences in children's attitudes toward learning English with foreign teachers in terms of the gender of the students and the nationality of their foreign teachers, whether they attend cram schools, and how much time they spend studying English outside the classroom.

The sample for the study consisted of 244 fifth-grade students from 10 public elementary schools which have foreign English teachers among their teaching staff. The data was collected with a closed-form type questionnaire titled, "Fifth-grade Children's Attitudes Toward Learning English with Foreign Teachers in Changhua and Nantou Areas," as developed by the researcher. The data was analyzed by descriptive statistics, t-test and one-way ANOVA.

The major findings were as follows:

1. On the whole, fifth-grade children's attitudes toward learning English with foreign teachers were between neutral and positive.
2. There were no significant differences between boys and girls in their attitudes toward learning English with foreign teachers.
3. There were significant differences between children's attitudes toward learning English with foreign teachers in terms of whether they study English outside the classroom.
4. There were significant differences between children's attitudes toward learning English with foreign teachers in terms of their time spent on studying English outside the classroom.
5. There were significant differences between children's attitudes toward learning English with foreign teachers in terms of the nationalities of their cram school English teachers.

Finally, based on the findings, the researcher makes some suggestions for educational administrators at elementary schools. The researcher also makes recommendations for further studies in this field.

Key words: Foreign teachers, Elementary school English teaching, English learning attitudes, Survey research

壹、前言

一、研究動機與目的

隨著二十一世紀的來臨，面對資訊科技的快速成長，地球村的理念已大幅縮短各國家族群間的距離，外語表達能力在今天已成爲人際溝通的首要條件。而英語是這個地球村的主要溝通語言，因此英語溝通能力在現代社會中格外重要。爲提升全民英語溝通的能力，教育部已於九十學年度起，由國小五、六年級開始全面實施英語教學，並在九十四學年度起將英語教育向下延伸至國小三年級，以順應時代潮流及社會的需求。爲因應此一國際潮流趨勢，我國行政院已規劃了提升人才素質的培育方案，「挑戰二〇〇八一-E 世代人才培育計畫」即是目前國家重點發展計畫，其中共設定了五項目標，包括：1. 營造英語生活環境；2. 平衡城鄉英語教育資源；3. 大專院校教學國際化；4. 提高公務人員英語能力；5. 推動英語與國際文化學習，亦即希望透過現階段對於人力資源的投資，來厚植國家未來的國際競爭力（行政院，2003）。爲落實此一國家計畫並促進國民中小學英語教學品質的提升，前行政院長游錫堃提出了全國三千三百所國民中小學，皆能有一位外籍英語師資的構想，以協助國民中小學英語教學工作之推展，並希望藉由外籍教師的加入，增進國內本土英語教師教學專業知識和技能的成長，以達成提升國內全體國民英語能力之素質（黃佳凌，2004）。由此可見，台灣已積極引進外籍師資進行英語教學，希能協助並促進教師專業成長，以期能夠營造國際化的生活環境，全面提升學生的英文能力。

因此，教育部於九十二學年度著手開始招募外籍英語教師，進入公立中小學協同任教。但九十三年八月教育部國教司表示，第一批招募之外師爲加拿大籍英語師資約十位，於九十三學年度分配到台東、花蓮、南投、嘉義等縣市之偏遠學校正式授課；教育部並表示招募人數不多之因，係爲我方招募教師之國家國內師資已不足，另我方要求提供合格教師證明，部分英語系國家並無發證制度，且我方提供之薪資對其吸引力有限，故於九十三年十月底函知各縣市政府得依教育部規範自行引進外師以加速引進速度（教育部，2005）。因此，彰化縣教育局於九十四學年度首次自行引進三名外師，加上教育部分發的二名共五名外師，投入十所較偏遠地區的國小任教。南投縣九十四學年度僅一名教育部分發的外師至竹山國小任教。近年來，雖有林怡瑾(2002)、周美渝(2005)曾先後在新竹市進行外籍教師在國小的英語教學方面的研究，而鄭惠鳳(2004)也以苗栗縣國小及家長爲對象，調查其對教育部引進外師政策之相關意見，但有關學童對外籍老師英語教學之學習態度方面的研究付之闕如，故本研究乃探討九十四學年度彰化、南投地區的學童對外籍老師英語教學之學習態度，其主要目的如下：

- (一) 瞭解國小五年級學童對外籍教師英語教學之學習態度情形，包括對英語教法的態度、對自我學習英語的態度、對英語教師的態度以及英語學習動機等四個層面。
- (二) 探討不同性別學童在對外籍教師英語教學之學習態度的差異情形。
- (三) 探討是否在校外學習英語的學童，對外籍教師英語教學之學習態度的差異情形。
- (四) 探討不同校外學習英語時間的學童，對外籍教師英語教學之學習態度的差異情形。

- (五) 探討接受不同校外英語教師之學童，對外籍教師英語教學之學習態度的差異情形。
綜合上述研究結果，對教育行政當局及國小英語教學提出建議。

二、名詞解釋

本研究所涉及的重要名詞解釋如下：

(一) 外籍教師

本研究之外籍教師（簡稱外師）係指以英語為母語的外籍人士，由教育部或縣政府教育局委託專業服務機構引進，經過甄選與訓練，分發至彰化縣及南投縣等十所國小擔任英語教學工作。

(二) 國小學童

本研究所指之國小學童係指彰化、南投地區接受外籍英語教師教學之十所國小五年級的學童。

(三) 學習態度

學習態度是指學習活動上的態度而言，亦即個體在學習過程中，對課程、教師或教材、考試等所產生的一種心理反應傾向（紀文祥，1965）。本研究稱學習態度係指受試者對外籍教師英語教學之學習態度。

貳、文獻探討

一、台灣地區國小聘任外籍教師之相關政策規定

(一) 政策形成背景

教育部為積極改善偏遠地區學生的英語教學環境，提高英語溝通能力，促進各國對我國文化的認識與交流，特規劃引進外籍教師實施計畫。教育部認為外籍教師來自不國家，文化性更為多元，希望透過國內外英語師資在課程教材教法上的觀摩與交流，除了帶動教師觀念性的變革，增進學生學習效果，提高英語溝通能力外，並進而促進各國對我國文化的認識與交流，增進我國國際能見度（教育部，2003）。其目標希能推動英語教學合作團隊，改善偏遠地區國小的英語教學環境，增進學生學習效果以提高其英語溝通能力。

(二) 教師資格與工作內容

教育部所提出的外籍英語師資需具備的資格如下：1. 基本條件：(1) 來自英語系國家，以英語為母語者為優先，須具大學文憑（不含社區學院），並具有當地國之教師資格（一至六年級教師或語言教師）；(2) 身心健康，不可有吸毒等惡習，並遵守我國法律；(3) 能接受我國文化，善溝通；(4) 年齡在 45 歲（含）以下。2. 專業條件：(1) 語文相關科系；(2) 發音標準，口齒清晰；(3) 具英語教學經驗尤佳。而其工作性質在協助本國教師教學工

作的推展，包括支援補救教學、支援發展研編英語補充教材或進行跨縣市教學觀摩成果演示等(教育部，2003)。

(三) 待遇與福利制度

教育部(2003)公佈外籍英語教師工作合約內容，大學畢業者月薪近六萬元，外加加班費、機票、房屋津貼等福利。其聘任規定則採每年一聘，其授課時數暫訂國小每週24節。除了固定薪資外，若聘任學校無法提供住宿者，每月將發給五千(單身)或一萬(有眷)元不等的房屋津貼。

二、外籍教師教學之相關研究

新竹市早在九十學年度開始即全面引進外籍教師在國小進行中、外籍教師協同教學的英語教學模式。林怡瑾(2002)的研究在探討新竹市聘用外師擔任國小英語教學之情形，其結果發現在教學活動的設計方面，多數外師是以動態性教學與遊戲帶動學生學習的動機與興趣；而在外師的教學下，多數的學生對於英語學習產生興趣與正向的態度。周美瑜(2005)也探討了新竹市國小英語協同教學的相關資訊。其研究結果發現：外師教學的內容主要為字彙與對話；月考口試部份由外師負責；外籍教師仰賴本國英師協助管理學生及與程度較低的學生的溝通。然而本國英語教師認為，外師的職訓宜加強EFL專業教學課程、台灣學校與文化的介紹，並多舉辦本國英師與外師交流教學心得的研習或教學研討會。此外，嚴格選聘外籍教師及留任有教學經驗和有教學熱誠的外師，亦非常重要。鄭惠鳳(2004)則以苗栗縣國小教師及家長為對象，調查其對教育部引進外師政策之相關意見。其研究結果顯示外籍教師在苗栗縣擔任英語教學是可行的，因為可以協助中師教學、營造英語學習的環境。在國中方面，丁文祺(2001)探討高雄市公立國民中學聘用外籍教師之英語教學現況。其研究結果發現外籍英語教師的上課內容較刺激有挑戰性且會變化教學活動，學生比較喜歡，師生、同學之間互動機會較多，玩遊戲或唱歌的機會也較多。

施玉惠、周中天、陳淑嬌、朱惠美(1998)曾進行一項問卷調查發現，雖然一般人對於由英美人士擔任英語教學工作未有特殊的偏好，但在該研究所進行的訪談中卻顯示，多數家長認為跟英美老師學習效果較好。國立科學工業園區實驗中學(國立科園實中，1999)國小部在為期三年所做的成果報告中亦呈現相同的調查結果，大多數家長(84.38%)認為有外籍教師上課對孩子學習英語是有助益的。另外，有一些國內外學者專家(林美玲，2000；謝良足，2004；Barratt & Kontra, 2000；Freudenstein, 1991；Medgyes, 1994)認為由外籍教師協助英語教學有以下的優點：1. 提供標準的英語發音、語調與語言自然的真實性；2. 提供學生了解不同風土民情的機會與英美化的相關訊息；3. 外籍教師在進行教學時，所展現的溝通表達方式與肢體語言較能帶動學習的教室氣氛；4. 外籍教師可作為不同文化背景下，不同的互動模式與肢體語言之最佳示範。

三、英語學習態度的意涵

(一) 英語學習態度的意義

Gardner(1973)指出所謂語言學習態度是指學習者對所學語言本身和使用該語言的國家或人民的好惡傾向。而影響外語學習成功與否的因素有二，一為語言能力，與學習者本身智力有關；另一個是學習態度，與學習者對外語使用的接納程度有關。在唐璽惠(1988)的研究裡，其英文學習態度乃指學生對英文課程、英文教師、英文教材以及對一般學習英文時所持的態度而言。

依照蘇滿莉(2002)的說法，語言學習態度成份分為三類：

1. 認知成分：在語言學習時，語言學習者認為自己的角色與能力。
2. 評價成分：語言學習者對語言正向或負向的感覺，像是喜歡與不喜歡。
3. 行為成分：若語言學習者對目標語的情意成份較為正面，則行為上較會熱衷於語言學習，若語言學習者對目標語持負面態度，則對其行為亦有較負面的影響。

Richard-Amato(1996)指出語言學習態度是經驗的累積與環境影響而成的，包括父母親、教師與同儕。他並將態度分為三種，一為對自己的態度，二為對目標語及其使用者的態度，三為對教師與教室環境的態度。以上三種態度對語言學習影響很大。

(二) 英語學習態度的重要性

態度對文化與語言學習有極大的影響，高度正向的態度能激發學生學習動機與個別學習行為，進而能達到學習目標，當學生學習語言時若有積極與肯定的學習態度，學習者將受益良多(柯得明，2003)。另外，England(1982)提到成功的英語學習者大都對英語使用者持正向態度；Rodriguez-Brown 和 Ruesta(1987)的研究顯示不同學習取向的學習者對語言學習持不同態度，此研究開始正視學習態度在學習語言時的重要性。由此可知，個人的態度與語言學習上的表現是互相影響的。

良好的態度是對某一科目或某一情況有一種相當持續的好感，這種好感是可以從學習得到的；因為是學習的，所以也必然是被教導的(徐貞美，1986)。由此看來，當學生學習一種外國語言時，可以從教師得當的教法而培養出一種良好的學習態度。沒有人天生就喜歡或厭惡一種外國語的。而良好的學習態度與語言本身、教室氣氛、教材以及老師指定的作業都有密切的關係。

(三) 英語學習態度的相關研究

關於英語學習態度的研究方面，莊筱玉(2000)的研究在探討專科入學新生英文字彙之學習態度(包括學習方法、學習習慣、學習慾望、學習過程、及準備考試等五個因素構面)。童慶懋(1993)的研究發現其任教大學各系學生英文學習態度差異不大，與英文學習成績有可靠的正相關。他更認為學習態度與啟發關係語言學習至深，兩者彼此有激勵力量。潘詩婷(2002)在對國小學童英語學習態度的研究中發現國小女學生的英語學習態度比男生好；而專心學習與主動學習能有效預測對英語課程、對英語教師、以及對英語作業

的態度。陳佳韻 (2005) 在探討台中市國小學童英語學習態度之調查研究中也發現女學童的英語學習態度大致上均較男學童為佳。

陳秀慧 (1984) 的研究主題為高中學生英文學習態度與方法之間的關係。結果顯示英文成績不同的男女學生，在英文學習態度與方法方面，有顯著的差異。高分組的學生英文學習態度與方法和英文成績之間，有顯著的正相關，其中，「對英文課程的態度」、「準備考試」、「對英文老師的態度」以及「英文學習技巧」等四項，依次對未來英文成績具有預測作用。唐璽惠 (1988) 的研究發現不同性別與不同成就的學生英語學習動機與態度有顯著差異。

此外，Adams 和 Ewing(1971) 的問卷調查研究顯示，波多黎各地區五至八年級的學生對於學習英語這個第二語言均有良好態度。Jakobovits(1970) 的研究更指出，在影響語文學習成就的因素中，性向占 33%，情意 (如需要、動機、態度等) 占 33%，智力占 20%，其他占 14%。其中情意在影響語文學習成就中占了相當高的份量，與性向相比應該是等量齊觀的。Gardner 和 Lambert(1972) 對於情意因素的研究結果認為：學習語文者的語文成就，取決於學習者對語文與文化的態度，學習態度越肯定，學習效果就越好。基本上，學習態度與英文學業成就有正向關係。

由以上研究可知，積極的學習態度通常會使人樂於學習，而消極的態度則會使人抗拒學習。因此，英語學習態度越良好，英語學業成就會越高。

參、研究方法

一、研究對象

本研究採問卷調查法，以叢集隨機抽樣法 (cluster random sampling) 為主要抽取樣本之方法，自彰化縣九十四學年度九所提出申請外籍英語師資的較偏遠地區國小，以及南投縣僅一所外籍教師協助教學的國小共十所中，每所學校隨機抽取五年級一個班級，共 285 人為受試者。

在所有回收卷中排除不完全填答者，共計有效問卷為 244 份，其中男生 105 份，女生 139 份 (表一)。

表一 學校代號及樣本人數

學校代號	人數
01	15
02	30
03	19
04	25
05	31
06	24

07	29
08	22
09	18
10	31
總計	244

二、受試樣本基本資料

茲將本研究有效樣本之基本資料列於表二，本研究之受試者為彰化、南投地區接受外籍教師英語教學之國小五年級學童，其中約七成的學童有在校外學習英語，其學習場所方面，以到兒童補習班最多，約占九成；其他約一成的學童或請家教、由父母教或在安親班學。在校外學英語的時間不到一年者約占五分之一，其餘二至四年或以上者各占約四分之一。至於在校外學英語是由外籍老師教的學童約占十分之三，本國老師教的約占十分之七。

表二 受試樣本基本資料

項目	人數	百分比
性別		
男	105	43%
女	139	57%
有否在校外學習英語		
有	166	68%
沒有	78	32%
校外學習英語場所		
請家教老師到家裡教	4	2.4%
到兒童英語補習班	149	89.8%
其他	13	7.8%
校外學習英語時間		
不到一年	36	21.8%
一年以上未滿二年	44	26.7%
二年以上未滿三年	45	27.3%
四年以上	40	24.2%
校外英語老師		
外籍老師	45	27.6%
本國老師	118	72.4%

三、研究工具

本研究以研究者自編之「國小五年級學童對外籍教師英語教學之學習態度調查問卷」為研究工具。由研究者所服務學校二位英語教學專家、一位測驗統計背景專家及二位國

小英語教師針對內容予以審查並提供修改意見。問卷內容共二十題(附錄一)，分成四個層面：(一)對外籍教師英語教法的態度(2, 3, 4, 7, 8, 9, 10題)；(二)對自我學習英語的態度(6, 11, 14, 15, 16, 17題)；(三)對外籍英語教師的態度(1, 5, 19, 20題)；(四)英語學習動機方面(12, 13, 18題)。根據正式施測之資料進行Cronbach α 信度分析，其中 α 係數為 .863，其信度應可接受。問卷採李克特氏四點量表(Likert type fourpoint scale)之型態，其四等配分情形為：非常同意4分、同意3分、不同意2分、非常不同意1分。

四、資料處理與分析

在本研究問卷回收之後，以SPSS 套裝軟體進行資料的統計分析處理，根據研究目的，其統計方法逐項敘述如下：

- (一)敘述性統計：以次數分配、百分比、平均數、標準差來進行各個層面及逐題分析，以瞭解國小學童對外籍教師英語教學之學習態度。
- (二)以t考驗方法檢定不同性別學童對外籍教師英語教學之學習態度的差異性、在校外有否學習英語學童對外籍教師英語教學之學習態度的差異性、以及接受不同校外英語教師之學童對外籍教師英語教學之學習態度的差異性。
- (三)以單因子變異數分析(One-way ANOVA)來檢定不同校外學習英語時間之學童對外籍教師英語教學之學習態度的差異性。

肆、結果與討論

一、國小學童對外籍教師英語教學之學習態度調查結果概況分析

茲將問卷結果加以統計分析，並就學生整體對外籍教師英語教學之學習態度、對外籍教師英語教法的態度、對自我學習英語的態度、對外籍英語教師的態度以及英語學習動機等五方面來討論說明，並以標準差及單題平均數對各層面做一比較分析，以得知國小學童對外籍教師英語教學之學習態度情況(如表三)：

表三 國小學童對外籍教師英語教學之學習態度現況分析摘要 (N=244)

層面	單題平均數	標準差	排序
整體英語學習態度方面	2.92	0.45	3
英語教法的態度方面	3.11	0.51	2
自我學習英語的態度方面	2.63	0.49	5
英語教師的態度方面	3.16	0.64	1
英語學習動機方面	2.71	0.54	4

本研究中之問卷採李克特四點量表，最高為4分，最低為1分，全距為3分，因此其

判斷標準為：平均數大於 3，學生英語學習態度為「正向」；平均數為 2~3 之間，學生英語學習態度為「普通」；平均數小於 2，則學生英語學習態度呈現「負向」的狀態。

本研究問卷回收資料經分析發現國小學童對外籍教師英語教學之學習態度大致介於普通與正向之間，由表三中各層面之得分高低排列明顯可知，平均數最高者為對「英語教師」的態度方面（平均數 3.16），即學童對外籍英語教師的態度方面有最正向的態度；其次為對外籍教師「英語教法的態度」方面（平均數 3.11）。而在對「自我學習英語的態度」及「英語學習動機」兩個層面的平均得分在 2.63 與 2.71 之間，顯示國小學童對外籍教師英語教學之學習態度在以上兩個層面屬於普通。至於國小學童在整體英語學習態度的得分來說，每題平均數為 2.92，可見國小學童在整體對外籍教師英語教學之學習態度上介於普通與正向之間。

綜上所述，「對英語教師的態度」（3.16）及「對英語教法的態度」（3.11）之平均數均高於整體英語學習態度總平均數（2.92），表示學童在對外籍英語教師方面及對外籍教師英語教法方面的態度介於同意與非常同意之間，屬於正向的態度。

以下就學生對四個態度層面的作答情形分析之：

（一）「對外籍教師英語教法的態度」各題選答項目之分配

本問卷為李克特式四點量表，由「非常同意」至「非常不同意」給予 4 至 1 分，各題中間分數定為 2.5 分，由表四顯示，本層面共有 7 題，其中第 2、3、4、7、10 題的得分平均數均高於中間分數且都在 3 分以上，標準差在 1 以下，顯示學童在此五題有一致且正向的態度。在第 2、4、10 題中填答「非常同意」與「同意」之百分比和分別 93.4%、92.7% 與 88.9%，顯示高達九成以上的學童認為外籍老師的英語教學方法生動活潑，且在上外籍老師的英語課時喜歡玩英語遊戲；而約九成的學童認為外籍老師說話時，常使用肢體動作，讓他們易於了解老師的意思。此項結果與丁文祺 (2001) 和林怡瑾 (2002) 的研究結果相似，即外師以動態性教學與遊戲可帶動學生學習英語的動機與興趣。第 8、9 題的得分平均數均高於中間分數且標準差在 1 以下，顯示學童在此兩題的態度為普通，而填答「非常同意」與「同意」之百分比和分別為 55.4% 與 54.5%，可看出僅約一半的學童能了解外籍老師上課的內容，或喜歡被外籍老師叫起來練習、表演動作或唱歌。

表四 「對外籍教師英語教法的態度」各題選答項目之分配

問卷題目	項目及統計數				平均數	標準差
	非常同意	同意	不同意	非常不同意		
2.外籍老師的英語教學方法生動活潑	122 50.0%	106 43.4%	12 4.9%	4 1.6%	3.42	0.66
3.外籍老師的教法對我的英語學習幫助很大	84 34.4%	122 50.0%	32 13.1%	6 2.5%	3.16	0.74

4.在上外籍老師的英語課時，我喜歡玩英語遊戲。	148 60.7%	78 32.0%	13 5.3%	5 2.0%	3.51	0.69
7.由外籍老師來教英語，可以讓我了解更多其他國家的文化，例如：西洋節慶、生活習慣、飲食等。	96 39.3%	98 40.2%	29 11.9%	21 8.6%	3.10	0.92
8.外籍老師上課的內容，我都能了解。	36 14.8%	99 40.6%	83 34.0%	26 10.7%	2.59	0.87
9.我喜歡外籍老師叫我練習、表演動作或唱歌。	50 20.5%	83 34.0%	81 33.2%	30 12.3%	2.63	0.95
10.外籍老師說話時，常使用肢體動作。(例如：臉部表情、手勢)，讓我了解他(她)的意思。	127 52.0%	90 36.9%	20 8.2%	7 2.9%	3.38	0.76

(二)「對自我學習英語的態度」各題選答項目之分配

由表五顯示，本層面共有 6 題，除第 14 題為反向題外，其餘各題的得分平均數均接近或高於中間分數且標準差在 1 以下，顯示學童在此五題有一致且正向的態度。第 6 題為本層面最高分，可見在本層面中最多 (82.4%) 學童認為在上外籍老師的英語課時會很認真。在反向題第 14 題中填答「非常不同意」與「不同意」之百分比和為 79.1%，顯示約有二成的學童認為當被外籍老師叫起來讀英語時，會覺得很累或很煩而讀不下去。

表五 「對自我學習英語的態度」各題選答項目之分配

問卷題目	項目及統計數				平均數	標準差				
	人次	百分比	非常同意	同意			不同意	非常不同意		
6. 在上外籍老師的英語課時，我會很認真。	78	32.0%	123	50.4%	37	15.2%	6	2.5%	3.12	0.75
11.上課中，當外籍老師提出問題時，我會主動舉手要求回答。	42	17.2%	96	39.3%	74	30.3%	32	13.1%	2.61	0.92
14.當外籍老師叫我讀英語時，我會覺得很累或很煩而讀不下去。	18	7.4%	33	13.5%	106	43.4%	87	35.7%	1.93	0.89
15.我願意在英語課中配合外籍老師的指示，用英語表達或表演。	74	30.3%	113	46.3%	43	17.6%	14	5.7%	3.01	0.84
16.在學校上完外籍老師的英語課後，回家我會告訴家人上英語課的情形	59	24.2%	92	37.7%	58	23.8%	35	14.3%	2.72	0.99
17.在學校上完外籍老師的英語課後，我會和同學用英語多做練習。	31	12.7%	84	34.4%	87	35.7%	42	17.2%	2.43	0.92

(三)「對外籍英語教師的態度」各題選答項目之分配

由表六顯示，本層面共有 4 題，每題的得分平均數均在 3 分以上，標準差在 1 以下，顯示學童在此四題有一致且正向的態度。第 1 題為本層面最高分，其次為第 20 題；可見在本層面中最多（88.9%）學童喜歡英語課是由外籍老師教；其次（82.4%）則希望以後的英語課能繼續由外籍老師來教。

表六「對外籍英語教師的態度」各題選答項目之分配

問卷題目	項目及統計數				平均數	標準差	
	人次	百分比	非常同意	同意			不同意
1. 我很喜歡英語課是由外籍老師教	102	41.8%	47.1%	8.2%	2.9%	3.28	0.73
5. 因為外籍老師的鼓勵和教導，讓我對英語很有興趣。	82	33.6%	49.2%	13.1%	4.1%	3.12	0.79
19. 外籍老師會幫助我解決英語課業上的困難	83	34.0%	38.9%	19.7%	7.4%	3.00	0.91
20. 我希望以後的英語課能繼續由外籍老師來教	118	48.4%	34.0%	10.2%	7.4%	3.23	0.91

(四)「英語學習動機」各題選答項目之分配

由表七顯示，本層面共有 3 題，除第 12 題為反向題外，第 13、18 題的得分平均數均高於中間分數，標準差在 1 以下，顯示學童在此 2 題有一致且正向的態度。第 18 題為本層面最高分，可見在本層面中最多（74.6%）學童認為上完外籍老師的英語課後，比較不害怕跟外國人交談。在反向題第 12 題中填答「非常不同意」與「不同意」之百分比和為 61.0%，顯示仍有四成的學童認為如果不會回答外籍老師的問題時會感到擔心。

表七「英語學習動機」各題選答項目之分配

問卷題目	項目及統計數				平均數	標準差	
	人次	百分比	非常同意	同意			不同意
12. 如果我不會回答外籍老師的問題時，我也不會擔心。	29	11.9%	27.0%	39.3%	21.7%	2.29	0.94
13. 如果我聽不懂外籍老師講的話時，我會緊張擔心。	71	29.1%	37.7%	20.1%	13.1%	2.83	0.99
18. 上完外籍老師的英語課後，我跟外國人交談會覺得比較不害怕。	81	33.2%	41.4%	17.6%	7.8%	3.00	0.91

二、國小學童對外籍教師英語教學之學習態度差異性分析

(一) 不同性別學童對外籍教師英語教學之學習態度差異情形

為探討不同性別學童在對外籍教師英語教學的學習態度是否有差異，t 考驗檢定結果所示如表八，不同性別學童在對外籍教師英語教學的學習態度未達顯著水準 ($p>.05$)，無顯著差異。此項結果與潘詩婷 (2002) 及陳佳韻 (2005) 的研究結果發現女生的英語學習態度比男生好並不相符，可能是因為本研究的受試學童不論男女都對外籍教師的英語教學感到新鮮、有趣。

表八 不同性別學童對外籍教師英語教學之學習態度差異比較

性別	人數	平均數	標準差	t 值
男生	105	57.11	9.47	-1.873
女生	139	59.30	8.64	

(二) 有否在校外學習英語學童對外籍教師英語教學之學習態度差異情形

由表九可以發現，經由 t 考驗檢定結果顯示，有否在校外學習英語學童在對外籍教師英語教學的學習態度上有顯著差異 ($p<.01$)；由平均數比較得知，有在校外學習英語的學童，在對外籍教師英語教學的學習態度上，較沒有在校外學習英語的學童為正向。

表九 有否在校外學習英語學童對外籍教師英語教學之學習態度差異比較

有否在校外學習英語	人數	平均數	標準差	t 值
有	166	59.69	8.55	3.42**
沒有	78	55.53	9.48	

** $p<.01$

(三) 不同校外學習英語時間的學童對外籍教師英語教學之學習態度差異情形

由表十的變異數分析結果得知，不同校外學習英語時間的學童之學習態度並無顯著差異。可見學童在校外不論學多久英語並不影響他們對外籍教師英語教學的學習態度。

表十 不同校外學習英語時間的學童之學習態度變異數分析摘要表比較

變異來源	平方和	自由度	均方	F 值
組間	417.53	3	139.18	1.95
組內	11518.77	161	71.55	
總和	11936.30	164		

(四) 接受不同校外英語教師之學童對外籍教師英語教學之學習態度差異情形

由表十一可以發現，經由 t 考驗檢定結果顯示，接受不同校外英語教師之學童在對外籍教師英語教學之學習態度上有顯著差異 ($p<.05$)；由平均數比較得知，在校外接受外籍

教師英語教學的學童，對於學校中的外籍教師英語教學的學習態度，較在校外接受本國老師英語教學的學童為正向。其原因可能是這些學童在校外已習慣於外籍老師的教學，因此對校內的外籍老師之教學方法較為接受，但此方面有關國內研究文獻較為缺乏，其真正原因有待進一步探究。

表十一 接受不同校外英語教師之學童對外籍教師英語教學之學習態度差異比較

校外英語教師	人數	平均數	標準差	t 值
外籍老師	45	62.42	7.16	2.56*
本國老師	118	58.62	8.94	

*p<.05

伍、結論與建議

一、結論

本研究之主要目的在瞭解彰化、南投地區國小學童對外籍教師英語教學之學習態度的概況，經有關之文獻探討與詳細分析資料後，獲得下列結論。

(一) 國小學童對外籍教師英語教學之整體學習態度介於普通與正向之間

本研究發現，整體而言，國小學童對外籍教師英語教學之學習態度介於普通與積極之間，在深入探討後發現，國小學童在對外籍英語教師及其英語教法等兩方面的態度趨於正向積極。而在對自我學習英語的態度及英語動機等兩方面為普通。

(二) 不同性別學童在對外籍教師英語教學之學習態度無顯著差異

本研究發現，國小學童在對外籍教師英語教學的學習態度方面不會因性別不同而有所差異。

(三) 有否在校外學習英語的學童對外籍教師英語教學之學習態度有顯著差異

本研究發現，有否在校外學習英語對外籍教師英語教學之學習態度有顯著差異，有在校外學習英語的學童，對外籍教師英語教學之學習態度較積極。

(四) 不同校外學習英語時間的學童對外籍教師英語教學之學習態度無顯著差異

本研究發現，學童在校外學習英語時間的長短，並不影響學童對外籍教師英語教學之學習態度。

(五) 接受不同校外英語教師之學童對外籍教師英語教學之學習態度有顯著差異

本研究發現，接受不同校外英語教師之學童，在對外籍教師英語教學之學習態度上有顯著差異，在校外接受外籍老師英語教學的學童，在對外籍教師英語教學的學習態度上，較在校外接受本國老師英語教學的學童為正向。

二、建議

茲根據有關文獻，並針對本研究之主要發現與結論，提供下列具體建議，以供教育行政當局、國小英語教學及未來研究上之參考。

(一) 對教育行政當局及國小英語教學的建議

1. 落實一校一外師的計畫以營造全英語的學習環境

本研究發現有九成或以上的學童喜歡英語課是由外籍老師教，他們覺得外籍老師的英語教學方法生動活潑；另外也有至少八成以上的學童認為外籍老師的教法對他們的英語學習幫助很大，而且希望以後的英語課能繼續由外籍老師來教。若能落實行政院「挑戰二〇〇八一 E 世代人才培育計畫」中希望每一國小皆有一位外籍英語師資的構想，在學校營造一個全英語的學習環境，必能提升學生的英文能力，且能協助本國籍英語教師教學專業知識和技能的成長。但在實際面上，也應考慮縣市教育預算窘迫之問題。而另一方面關於引進外師後所衍生的相關問題，有待未來進一步相關研究進行探討。

2. 教學活動宜多變化

本研究發現，有九成三左右的學童在上外籍老師的英語課時最喜歡玩英語遊戲，也有近九成的學童認為若外籍老師常使用肢體動作來表達，他們較易了解上課的內容。因此英語教師應常變化教學活動，以豐富英語教學，進而提升學童英語的學習態度。

3. 借鏡外籍教師英語教學

本研究發現，學童對於外籍教師的英語教學有較正向的態度反應，而且在校外接受外籍教師英語教學的學童，其在校內對外籍教師之英語教學的學習態度也較為正向，因此可知，外籍教師的英語教學方法及模式，值得我國英語教學之借鏡。

(二) 對未來研究的建議

1. 研究範圍與對象方面

本研究之樣本，僅以彰化、南投地區接受外籍英語教師協助英語教學的十所國小五年級的學童為對象。建議未來的研究，若人力、財力等各項條件許可，宜將研究範圍擴大至台灣其他地區有外籍教師參與英語教學的國小學童，以瞭解各區域之概況，所得資料更具代表性與完整性。

2. 研究方法方面

本研究僅採用問卷調查法，根據所得資料進行分析與討論。建議未來研究者可採質性研究之訪談、觀察等方式，深入探討學生對外籍教師英語教學的各項學習態度背後之原因，使研究結果更具參考價值。

3. 增加變項方面

本研究考驗的變項雖包括性別、校外學習英語情形等，並將英語學習動機納入對

外籍教師英語教學的學習態度層面之一，但對於地區、英語學習成就、父母親之態度等變項並未列入，建議未來研究者可納入更多的變項，使研究結果更周延。

陸、參考文獻

一、中文部分

- 丁文祺 (2001)。外籍教師之英語教學現況調查研究以高雄市國民中學英語教學為例。國立高雄師範大學教育研究所碩士論文，未出版，高雄市。
- 林美玲 (2000)。國民小學英語教師專業知能內涵之研究。國立花蓮師範學院國民教育研究所碩士論文，未出版，花蓮市。
- 林怡瑾 (2002)。外籍教師擔任新竹市國小英語教學之研究。國立新竹師範學院國民教育研究所碩士論文，未出版，新竹市。
- 行政院 (2003)。挑戰 2008 國家重點發展計畫。2006 年 9 月 10 日。取自：<http://www.cepd.gov.tw/2008/>
- 周美瑜 (2005)。新竹市國民小學英語協同教學之研究。國立台北師範學院課程與教學研究所碩士論文，台北市，未出版。
- 施玉惠、周中天、陳淑嬌、朱惠美 (1998)。國小英語教學實施現況與未來規劃方向。第七屆中華民國英語文教學國際研討會論文集，759-778。
- 柯得明 (2003)。芝麻英語節目對學生英語學習態度及文化認知影響之研究。國立台北師範學院兒童英語教育研究所碩士論文，未出版，台北市。
- 紀文祥 (1965)。大學及高中學生學習習慣與態度之研究。國立政治大學教育研究所碩士論文，未出版，台北市。
- 徐貞美 (1986)。國中學生學習英語動機、態度與成就之相關。師大學報，31，471-493。
- 唐璽惠 (1988)。高中生英語學習動機態度師生互動親子關係與英語科成就之相關研究。國立高雄師範大學教育研究所碩士論文，未出版，高雄市。
- 教育部 (2003)。立法院第五屆第三會期「引進英語外籍師資政策目標與執行計畫專案報告」。2006 年 8 月 15 日。取自：<http://140.111.1.192/minister/case/>
- 教育部 (2005)。挑戰 2008：國家發展重點計畫 (2002-2007) 滾動式檢討。2006 年 9 月 22 日。取自 http://www.edu.tw/EDU_WEB/Web/EJE/index.php
- 莊筱玉 (2000)。專科入學新生英文字彙學習態度之研究。教育與心理研究，23，255-284。
- 陳秀慧 (1985)。高中學生英文學習態度與方法之研究。台灣師範大學教育研究所碩士論文，未出版，台北市。
- 陳佳韻 (2005)。台中市國小學童英語學習態度之調查研究。台中師範學院語文教育研究所碩士論文，未出版，台中市。

- 國立科園實中 (1999)。國小英語教學實驗成果報告 (1998 年 8 月至 1999 年 7 月，國科會計畫編號 NSC-88-2517-S-111A-001)。新竹：國立科園實中。
- 童慶懋 (1993)。本校大一學生英文學習態度調查。彰化師範大學學報，4，33-50。
- 黃佳凌 (2004)。「外籍英語師資」政策評析。教育研究，12，13-23。
- 潘詩婷 (2002)。國小學童英語學習態度之研究—以大台北地區為例。國立台灣師範大學三民主義研究所碩士論文，未出版，台北市。
- 鄭惠鳳 (2004)。外籍教師在苗栗縣擔任英語教學之研究。國立台北師範教育政策與管理研究所碩士論文，未出版，台北市。
- 謝良足 (2004)。國小英語師資培育之回顧與願景。教育資料與研究，60，46-52。
- 蘇滿莉 (2002)。職業取向學生及學院取向學生之英語學習態度、動機及策略之比較。國立高雄師範大學英語學系碩士論文，未出版，高雄市。

二、英文部分

- Adams, J. V., & Ewing, W. K. (1971). *A study of student attitudes toward English as a second language in Puerto Rico*. (ERIC Document Reproduction Service No. ED057695)
- Barratt, L., & Kontra, E. H. (2000). Native-English-speaking teachers in cultures other than their own. *TESOL Journal*, 9(3), 19-22.
- England, L. (1982, May). *The role of integrative motivation in English as a second language learning among a group of foreign students in the United States*. Paper presented at the Annual Convention of Teachers of English to Speakers of Other Languages, Honolulu, HI. (ERIC Document Reproduction Service No. ED222 044)
- Freudenstein, R. (1991). Europe after 1992. Chances and problems for the less commonly taught language. *FIPLV World News*, 55(21), 1-3.
- Gardner, R. C. (1973). Attitudes and motivation: Their role in second language acquisition. In J. W. Oller & J. C. Richards (Eds.), *Focus on the learner: Pragmatic perspectives for the language teacher* (pp. 235-345). Rowley, MA: Newbury House Publishers.
- Gardner, R. C., & Lambert, W. E. (1972). Attitudes and motivation in second language learning. *Language Learning*, 23(1), 145-149.
- Jakobovits, L. A. (1970). *Foreign language learning: A psycholinguistic analysis of the issues*. Rowley, MA: Newbury House Publication.
- Medgyes, P. (1994). *The non-native teachers*. London: MacMillan.
- Richard-Amato, P. A. (1996). *Making it happen: Interaction in the second language classroom from theory to practice*. New York: Addison-Wesley.
- Rodriguez-Brown, F. V., & Ruesta, M. B. (1987). *Attitudes and motivational factors in second language learning*. (ERIC Document Reproduction Service No. ED 288 354)

附錄一 國小五年級學童對外籍教師英語教學之學習態度調查問卷

親愛的小朋友：

這份問卷是爲了瞭解你在校外老師教學下，學習英語的態度。你的回答很重要喔！可以幫助外籍老師教英語的參考，請小朋友一定要看清楚題目，仔細的作答。這不是考試，也沒有標準答案，對你的學業成績不會有任何影響，所以請依照你的意見填答，如有不瞭解的地方請舉手發問，謝謝你的幫助！

國立臺中教育大學英語系副教授

柴素靜 敬啓

中華民國九十五年六月

一、基本資料（請將適合你的答案，在各題內打✓，或在 _____ 上填字）

1. 我是 男生 女生

2. 我是否在校外學習英語？有 沒有

如果有，請繼續回答：

(1) 在哪裡學？請家教老師到家裡教 到兒童英語補習班學

其他 _____

(2) 在校外學英語多久了？不到一年 一年以上未滿二年

二年以上未滿三年 四年以上

(3) 校外的英語課是不是由外籍老師教的？ 是 不是

二、問卷內容 (請仔細看清楚每一題的句子後，依照你對句子的同意程度，在你認為適合的□內打✓)

	非	非	非	非
	常	同	同	同
	同	同	同	同
	意	意	意	意
1. 我很喜歡英語課是由外籍老師教。	☐	☐	☐	☐
2. 外籍老師的英語教學方法生動活潑。	☐	☐	☐	☐
3. 外籍老師的教法對我的英語學習幫助很大。	☐	☐	☐	☐
4. 在上外籍老師的英語課時，我喜歡玩英語遊戲。	☐	☐	☐	☐
5. 因為外籍老師的鼓勵和教導，讓我對英語很有興趣。	☐	☐	☐	☐
6. 在上外籍老師的英語課時，我會很認真。	☐	☐	☐	☐
7. 由外籍老師來教英語，可以讓我了解更多其他國家的文化，
例如：西洋節慶、生活習慣、飲食等。	☐	☐	☐	☐
8. 外籍老師上課的內容，我都能了解。	☐	☐	☐	☐
9. 我喜歡外籍老師叫我練習、表演動作或唱歌。	☐	☐	☐	☐
10. 外籍老師說話時，常使用肢體動作（例如：臉部表情、手勢），
讓我了解他（她）的意思。	☐	☐	☐	☐
11. 上課中，當外籍老師提出問題時，我會主動舉手要求回答。	☐	☐	☐	☐
12. 如果我不會回答外籍老師的問題時，我也不會擔心。	☐	☐	☐	☐
13. 如果我聽不懂外籍老師講的話時，我會緊張擔心。	☐	☐	☐	☐
14. 當外籍老師叫我讀英語時，我會覺得很累或很煩而讀不下去。	☐	☐	☐	☐
15. 我願意在英語課中配合外籍老師的指示，用英語表達或表演。	☐	☐	☐	☐
16. 在學校上完外籍老師的英語課後，回家我會告訴家人上英語課
的情形。	☐	☐	☐	☐
17. 在學校上完外籍老師的英語課後，我會和同學用英語多做練習。	☐	☐	☐	☐
18. 上完外籍老師的英語課後，我跟外國人交談會覺得比較不害怕。	☐	☐	☐	☐
19. 外籍老師會幫助我解決英語課業上的困難。	☐	☐	☐	☐
20. 我希望以後的英語課能繼續由外籍老師來教。	☐	☐	☐	☐

太極拳在音樂上的應用

The Application of Tai-Chi Chuan on Building Musicianship

洪約華*

Yueh-Hua Hung

(收件日期 96 年 1 月 10 日；接受日期 96 年 3 月 27 日)

摘 要

太極拳給人的印象通常是用來健身修心，殊不知他在音樂上的應用也有極大發揮的空間。太極拳與音樂一樣是一門藝術，都對基本功夫有所要求。然而許多音樂學子對身體的認知十分有限，往往濫用了自身的資源而不自覺。太極拳除了使身體的反應更靈敏，更讓我們對自己的身體有進一步的認知，並瞭解到音樂的創造不是只靠著十根手指或一張嘴，而是建立在整個身體所形成的小宇宙協調運作。此篇文章探討太極拳與音樂的共通性，並介紹太極拳在音樂學習與音樂傷害上的應用，盼能對習樂之人與音樂教師有所啟發。

關鍵詞：太極、身心合一、無為而為、覺知、鬆柔

*國立臺中教育大學音樂學系副教授

Abstract

Tai-Chi Chuan is well known for its physical benefits, especially when viewed as a form of exercise. However, like music, Tai-Chi Chuan is also an art form, and has as much to do with the mind as it does with the body. Hence Tai-Chi Chuan has proved to be an ideal way in understanding the process of music-making. Being able to play music satisfactorily requires a solid foundation. Unfortunately, a significant number of music students lack adequate understanding of their own bodies, resulting in injuries that not only diminish the confidence but in the worst case may lead to termination of a musical career. The body is an universe in itself. Successful music-making is possible only through the awareness of this universe. Tai-Chi Chuan builds such awareness from the most basic of body movements to the most far-reaching ideals (as in a musical “perfection”). This article explores the common traits between Tai-Chi Chuan and music, as well as Tai-Chi's applications on treating musical injuries.

Key words: Tai-Chi, Unity of body and mind, Undoing, Awareness, Relaxation

壹、前言

音樂一如其他藝術，要求不斷的進步以求盡善盡美。音樂學子們夜以繼日，一而再，再而三的練習自己的曲目，希冀有朝一日能夠隨心所欲駕馭自己的樂器，與聽眾們共享音樂的美善。他們的用功與努力頗令人讚許，可惜的是他們付出的時間與努力，和所獲得的成效未必成正比。彈奏樂器或聲樂造成的運動傷害比比皆是，常聽說的是手臂肩膀的酸痛、腰椎的不舒適，或是手腕的扭傷…等等。

由於音樂術科需花很長時間與精力不斷練習，音樂學子關在琴房裡的時間很長，相對的他在其他方面例如運動就很少。因此一般而言，音樂人的身體活動普遍不足，以至於關節僵硬，肌力與肌耐力變差。加上現在的學生學習往往要求速成，耐心不足且用心不夠。急於追求成果、達成目的，而忽略了那應是日積月累、聚沙成塔才能累積成果的過程。常常音樂學子使喚身體的方式是：身體在短時間必須針對大腦的指示，立刻做出回應。於是肌肉只能下意識的習慣反應（這反應未必是正確的，因為缺了可以選擇與調整的過程），快速回應所形成緊張、壓力變成無可避免，於是各種傷害在不知不覺中造成了。這種不當或過度使用肢體，會造成肌腱、韌帶、骨膜的傷害，而使關節提早退化。

事實上不僅音樂人，幾乎各行各業每一個人多少累積了身心方面的問題。人們常常關閉身體所發出的訊息，以便專心完成手上的工作，就像音樂學子拼命練琴而不回應身體所發出酸痛的訊號一般。因為過度的運用頭腦而將身體遠遠地遺忘，於是逐漸形成了嚴重問題—身心的離異，長期下來造人們身體的倦怠與傷痛。因應現代人的需求，「身心學」(Somatics) 成爲當前非常熱門的一個學門，它是一門探究身心關係與開發覺察能力之實務工作的研究領域，藉由體認身體智慧的過程中，開發身體覺察和增進自我瞭解，現在已逐漸廣泛地運用在不同的領域上，如運動訓練、心理治療、復健治療、表演藝術、舞蹈教育、音樂教育與職能治療等。身心學隨著不斷體驗的過程和經驗的累積，許多不同派別的身體療法和技巧應運而生，在西方常見的身心技巧有亞歷山大技巧 (Alexander Technique)、費登奎斯技能整合 (Feldenkrais Method)、身心平衡技巧 (Body-Mind Centering)、羅芙技巧 (Rolfing)、拉邦動作 (Laban Movement Analysis) 等等，在東方常見的身心技巧則有中國的氣功、導引術、靜坐、太極拳、武術等；日本的合氣道、劍道、禪坐；印度的瑜珈、靜坐、奧修動態靜心等 (林 / 劉，2003)。根據各人的需求，不同的身心技巧均能發揮其應有的功效。

筆者浸淫太極拳領域多年，以爲太極拳乃匯集數百年來古人智慧的結晶，這個不假外求的身心技巧，真正值得我們寶貝珍惜並大力推廣。值得推廣的原因在於太極拳具備其他身心技巧未有的特點：慢勻與鬆柔，在打拳的過程中更提供身體自省和有效運用的練習機會。要減輕或紓解不當的緊張、壓力，有很多管道如各類體育活動、身體復健操、瑜珈、…等都多少對身、心、靈有幫助。但是運動過程中若是過度或對自己有不當的要求，一樣不僅不能增進身體的活力、彈性與健康，反而會造成身體的耗損。一般運動基本上的要求與外家拳原則—「剛、直、緊、動、快」相仿。若選擇的運動同樣是要求速度、爆發

力等，一不小心很容易造成身體的傷害。於是要解決釋放身體緊張與壓力，這個以練意、氣為主，具有「柔、圓、鬆、靜、緩」特性的太極拳，正好為現代人（特別是我們的音樂學子）提供一個身體改造的機會。因為太極拳的「柔、圓、鬆、靜、緩」，它不容易對身體造成傷害，其特性更可針對人們逐漸僵化的身體、雜念滿佈的大腦予對症下藥，提供了人們自省、靜心、養身的一個契機。音樂人學習太極拳，除了學習肢體的鬆柔，進而練習接骨鬥準（節節貫串），使力量得以完全發揮，不會困在肌肉關節，並能以最輕鬆省力的方式來執行音樂表達所需要的肢體行為。至於心性之鍛鍊例如專注、靜心…等，也會因練習太極拳而獲得改善。

在尚未論及太極拳應如何用於音樂學習與音樂運動傷害之前，我們先深入來探討身體小宇宙的究竟和太極拳的精神與內涵，以瞭解太極拳究竟與音樂的學習有什麼樣的關聯，它對音樂人可以發揮什麼樣的功效。

貳、身體小宇宙運作的太極現象

一、身體是個小太極

宇宙萬物乃是一直處於不斷在變化的動態平衡當中。我們的身體就像一個小宇宙，也是藉由不斷調整改變（內在的內分泌、新陳代謝和外在的姿勢）來維持這動態平衡現象，同時也和大宇宙保持一種密切的互動關係（就好像因應氣候的變化，我們的身體會自動的作各種調節來維持小宇宙的平衡－身體的健康）（林／劉，2003）。蔡孟璇在能量醫療書中亦提及「相對經絡」觀念，指出宇宙的秩序是由兩極相運而生的一日夜、冷熱、陰陽－每一條經絡都與一股相對的力量互相匹配。這些相對能量間往復推拉的效果使我們保持平衡。一條經絡的能量過多時，他相對的那一條經絡通常會被耗損（蔡，2004）。「相對能量間往復推拉」也就是為了要維持那「動態平衡」而不斷改變。若形容宇宙是一個大太極，陰陽就代表相對的能量。在變動不息的大太極裡，陰陽一直是你來我往的調節互動中。

宇宙是個大太極，那麼身體就是個小太極。就如同大宇宙的日夜、寒冬酷暑、花開花落…之太極現象，人體小宇宙也同樣處處有太極，例如呼吸、所有肌肉之伸縮，身體之開闔。好比我們的手臂要彎曲時，一定有相對的肌肉組（一負責收縮，另一則因應鬆開）互相作用，在調節中取得平衡，達到我們所想要的曲度。因此太極之陰陽雖是對立、矛盾，但同時也是統一、互補的。老子很早就發現事物的相對性原理，他在這種對立統一之辨證關係的闡述頗多，例如：「有無之相生，難易之相成，長短之相形，高下之相傾，聲音之相和，前後之相隨。」然而老子哲學著重於「對立的統一」，而不在於「對立的分裂」；他講求「相反相成」，而不主張「相生相剋」。因為宇宙一切需要「均衡」和「穩定」，沒有「均衡」就沒有發展，所以老子說：「萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。」

因此宇宙萬物的運動循環不已卻又對立統一，我們「小宇宙」的運動亦是如此。它的各種肌肉運動均含陰陽正反兩面同時運作，也就是肌肉拮抗以及各種現象的對立，每個動作一定包含伸與縮、開與合同時作用，若正、反兩力處於均衡狀態，就會產生互補而統一

的結果，行為動作也就自然舒適。例如：歌唱時氣息的運作方式不外乎呼吸兩組肌肉（如腹肌與橫隔膜）的拮抗；聲帶往下擋氣的壓力也與胸腔內往上的氣壓對應；最後，唯有氣息和聲帶在陰陽對立中達到平衡，才能產生最佳共鳴。

二、錯用身體造成「能力不足」

在專訪舞蹈家陳偉誠的一篇文章—「身體，不是大腦的附庸」（林，2006）中，小標題「身體是一張病歷表？」談到：所有生理上和情感上的痛苦都寫在人的身體上，它們不斷累積呼吸和或動能力的限制，留下一道道痕跡，每個人身體上都有這樣的印記。這段話真是一針見血。我們幾乎無時無刻要求自己心智上的成長，卻不在乎、不關心身體是否也同步成長。常常是大腦吸收了不少知識、理論，身體卻無法實踐、體現這些知識、理論；幾乎很少人去關注身體的成長，大腦在進步中而身體卻處於退化狀態。由於少與身體溝通對話，很多練習常勉力而為，過度或超越身體極限使用身體，乃造成身體傷痕累累，所能施展的範圍愈來愈受侷限，最後形成一般人常宣稱的「能力不足」。

事實上，不是我們能力不足，而是我們錯用身體。人類為直立動物，脊椎必須長期處於一個承受重力的狀況之下，當我們不當的使用它時，或者它本身有病變時，就會引起一些腰酸背痛等等的症狀。由於生活當中的點點滴滴都會反應到身體上，因此經常性不自覺地錯誤使用我們的骨骼肌肉，最後會以各種形式的病痛來呈現。身體的各種不適、酸痛乃成為表達音樂的最大障礙。更令人遺憾的是，學習音樂的過程中，照理說是屬於潛能的開發，努力過後的報償會不時帶給我們挑戰性的喜悅與開心的驚嘆，然而相反的，許多人卻因身體的不當運用，經常的練習無法有效的發揮身體潛能，身心的不適無法獲致應有的學習快樂，反而種下種種「音樂運動」傷害的不自覺因素。

三、維持身體太極現象之動態平衡

萬物都不是固定的，一直都在變化轉移之中，沒有一刻的靜止，宇宙本身就是一個變化的大流。繫辭上傳亦云：「在天成象，在地成形，變化見矣。」更認為唯有變化，宇宙才可以不窮而久，所以繫辭下傳又云：「易窮則變，變則通，通則久。」所以大宇宙變動不已，卻也因變動而得以久長，小宇宙之人身樂器不也因變動而得以調節？

人工製造的樂器是個已被設計完善的樂器，但它不具生命，有待演奏者使其發揮樂器的功能；演奏者也等於是樂器之延伸，他的參與運作使樂器產生生命。對歌者而言，他自己就是個活生生的「生命樂器」，他甚至必須把自己的身體當作樂器使用。要發揮它的樂器功能，它不能不「動」（或變）以迎合音樂旋律或歌者的需求。舉個最簡單的例子：我們無法固定以同樣的身體狀況或感覺來唱不同的音高，即使可以也是非常勉強而無法持久的。聲音的高低、音量的大小、音色的變化等必須藉著氣息的調整、肌肉運動的調整、共鳴腔體的調整等才有可能正確舒適的發出。對其他樂器的演奏者而言，他的樂器是死的，樂器的活用唯有藉著延伸的部分（演奏者的身體）可鬆柔、彈性的運作，才能發揮二者

（樂器與演奏者）的潛能。因此調整、「動」或「變」在人身樂器功能的發揮上是非常重要的—唯變才能不窮而通，通才能久而流長。

以上所論及的動、變、調整、鬆柔與彈性的運作等莫不是要維持身體太極現象之動態平衡而做的協調。於是「動」對小宇宙而言是必然的，要「如何」動？如何「適當」的動？是一個重要的課題。答案是：太極拳可以是一個不錯的選擇，它告訴我們身體應如何正確、健康的「動」。

參、太極拳的本質

上一章節提及身體正確運作的重要性，而一個音樂演奏者追求的不僅是身體的正確運作，更是擁有鬆柔的的身體、靈敏的觸覺，能夠專注且輕鬆省力地全身（身心合一）投入於樂器的彈奏。因為輕鬆省力，所以技巧才能隨心所欲、盡情發揮。音樂家對身體所做的要求恰恰是太極拳運動所追求的目標，我們來比照一下太極拳名家張義敬所論及的太極拳的本質（張，1988）：太極拳看似具體，其實抽象，是一種特殊的軟功；是專門研究省力的學問。初學時，雖也注重姿勢的正確，但緊接著就深入到抽象的內容去研究了，不完全在外形上用心。太極拳研究的對象，是遍體鬆柔、內勁的虛實、觸覺的靈敏、全身的完整。又說：太極拳並沒有什麼神秘，不過是前人發揮了高度的智慧，在巧妙地研究力學。

所以本質是研究省力、正確姿勢、遍體鬆柔、內勁虛實、觸覺靈敏、全身完整等的太極拳。對音樂演奏者而言，若同步學習太極拳，正好提供了一個可以相輔相成的成長機會。根據太極拳的本質，太極拳有以下特點可以作為音樂人的參考：

一、太極拳是以柔克剛

所有論及太極拳的經典書籍均強調：太極拳的技擊原則是靜制動，後發先至，引進落空，以柔克剛，避實擊虛，四兩撥千斤；且太極拳的特點是舉動輕靈，運行和緩，連綿不斷如行雲流水，往復轉折用意不用力。因此太極拳主張「柔、圓、鬆、靜、緩」與其他武術（外家拳）主張之「剛、直、緊、動、快」之原則是正好完全相反的。人身之靈機最是寶貴，處世接物（包括樂器的操作）之順暢圓融均有賴於此。而此機靈得之於身體的「鬆」、「柔」。

二、太極拳是無為而為（用意不用力）

太極拳乃前人發揮了高度的智慧，巧妙地研究力學—是專門研究省力而又取得最佳效果的學問與一門技藝。使自己在日常生活當中減少疲勞，做事可以事半功倍，不會無謂地浪費自己的體力。因此它是用意不用力，是「無為而為」—以最輕省的方式，發揮最大的功能與效益。

三、太極拳是自然的氣功

太極拳動作的最基本要求，就是一個正直的軀體。當我們的身體架構都保持在適當的位置時，各個神經網路得以通暢無阻，所有的器官在正常的空間裡活動，氣血旺盛，有了健康的良好基礎，這是學習太極拳最基本的益處。太極拳雖是武術，但武術文練，動作柔緩優雅，呼吸自然深長，是自然的氣功。

四、太極拳是講究對稱協調

太極拳的連貫圓活是在肌肉放鬆狀況下，全身肌肉群在意識指揮下作精確的、規律的、有組織的整合性運動，不使各關節拉力所產生的分力破壞平衡，所以它是講求對稱協調。至於它對稱協調的內在規律，可以總結五方面：1、意欲向上，必先寓下。2、意欲向左，必先右去。3、前去之中，必有後撐。4、上下左右，相吸相繫。5、對拉拔長，曲中求直。

五、太極拳重視全身的完整性

太極拳譜上要求「一動無有不動」、「上下相隨」與「內外相合」就是要做到全身的完整性。上下相隨是指每一式手腳都應同時開動，也要求同時到達每一式的終點。若腳下的弓步先成，手上的定點後到，這就是未做到上下相隨，亦即不完整。大體說來，就是從身體的正中線開始，用思想引導，依先後次序，運動各關節，做到節節貫串。動作內收、蓄勁時，要將心意都隨之收回至極小；動作外開，沉氣發勁時，心意也要與之相隨外開至於無窮大。

六、太極拳是哲拳

老子說：「為學日益，為道日損。損之又損，以至於無為。無為而無不為。」（四十八章）。我們做學問，旨在累積知識，求一天進步一天，所以說「為學日益」。為道（可指藝術最高境界），則是欲去除妄見雜念，求一天少於一天，所以說「為道日損」。這種為道之工夫，是「損之又損，以至於無為。」既到了無為的境地，則純然與道同體，自然無為而無所不為了。練拳的過程不就是如此。太極拳「一舉動，周身俱要輕靈」，要不斷追求最輕，到最輕就是肌肉已不用力，而是經絡在運動了。「以心行氣，以氣運身」指的就是捨棄後天的拙力而進入本來就具有的經絡運動。這等於是在自身做減法的結果。

太極拳的用意不用力，速度由快變慢，由快慢不均變為速度均勻；力度由重到輕，由實到虛；由局部的力量發展成全身的內勁；由練體為主，發展到以練氣、練神為主。最後練的主要是思想。從慢練中充分發揮自省的智慧，所以它是一種充滿哲學意味的拳。

在每天的盤架子（練習拳架）過程中，有些基本動作的要求必須隨時注意，才能符合太極拳的本質。其實這些基本要領並非只適用於打拳者，對一般人姿勢正確的提醒尤有幫助。講究的重點如下：

1. 涵胸：放鬆兩肩，使肩膀微向前扣，用意在防止肩臂上提或外展，保護心、胸安全。
2. 拔背：意念將背往上拔，也就是要將軀體拉直伸展的意思，讓脊柱保持在正常位置。
3. 鬆肩：使肩臂的肌肉放鬆。肩膀的肌肉僵硬，會影響到肩臂的靈活度。
4. 垂肘：讓肘部保持下垂，即肘尖在 V 字型的下端一點。垂肘與鬆肩是相輔相成的。兩者都是要確定肩臂的肌肉是鬆柔的。不過垂肘千萬不可以成爲屈臂，讓前臂與肩臂部行程 90 度的直角，手臂分成兩段，勁力會中斷在肘關節處。
5. 尾脊中正：保持臀部的正直，使腰椎、骶骨、尾骨維持正常的排列與曲度，臀部肌肉才能鬆且靈活。
6. 頭頂懸：頸椎正直可保證任督兩脈經氣的暢通。頸部正直使頸椎得以正常排列；交感神經傳導暢通，自然神清氣爽，頭腦清晰。反之，頸椎錯位或椎間距離縮短，椎體壓迫到神經根或椎動脈，可造成嚴重的偏頭痛、暈眩、噁心、視力模糊、耳鳴、心悸等等，就是任督兩脈的經氣不通的緣故。
7. 氣沉丹田：意念上將氣沉到肚臍下三吋的地方。消極的意義是適度增強腹部纖維的張力，以保護內臟免於受傷或踢傷；積極的意義是配合涵胸的保護心肺，使整個胸腹和其中的器官受到保護。
8. 虛實分明：清楚地將全身重量放到一腳上，不可由兩腳分攤體重。當一腳是虛的時候，另一腳是實的。讓全身在一個軸承上運轉，才能有充分的靈活角度，以及完整的對地表磨勁的回饋。

肆、太極拳與音樂學習的基本功

李雅軒（張，1988）在他的《書信摘錄》告誡他的弟子「太極拳是拳，也是功。只練拳，不懂功，練不精細。只練功，不講拳，不知使用，不知動的方向用意。」這個「功」，豈不就是各行各業所要求的「基本功」。筆者以爲在舞蹈、音樂藝術領域裡，「基本功」指的也就是「正確使用身體的工夫」，而正確使用身體後身體具備了鬆柔可調的特性，乃能發揮人們各方面的潛能。打太極拳是意識、動作、呼吸三者同時協調地運動，也就是在意識指導下，動作與呼吸配合，「練意」、「練氣」、「練身」同時進行，使身體的舉手投足均能柔美、輕靈，好像行雲流水，有如風吹楊柳那麼活潑自然。而「意」「氣」「身」三者正是音樂練習或表演時不可或缺的條件：「身」以歌者而言就是樂器本身，其他則應視爲樂器的延伸。彈奏音樂時，要能讓樂器（包括演奏者）的功能完全發揮，必須去除人爲的拙力；「意」投入在音樂時，心思純淨專一，意在樂先，乃能從容不迫；而音樂的律動、樂句的起伏與呼吸，也就是「氣」，有莫大的關聯。如果演出可以做到身體內外充分放鬆，心靜用意，氣勢騰挪，音樂表現自然具有虛靈、活潑的美感；再者，「意到」「氣到」「身到」三者合一更可令表演者或觀眾進入到「物我合一」「渾然天成」的境界。所以太極拳

與音樂學習對基本功的要求幾乎是一致的，兩者的學習可以同步進行，相信可收相得益彰之效，太極拳正適足以作為音樂學習的基本功。

練習或表達音樂與打太極拳的基本功有以下共通點：

一、心靜用意

練太極拳最重要的原則是「心靜用意」，並貫穿在練拳的全部過程中。也就是說，練拳時思維集中，意識不斷地指導動作，使任何動作都有一定的指向，不會顧此失彼；要能把全部精神用在指揮動作上去，做到「意到形隨」。音樂的吹、彈、拉、奏亦是如此。一個心不在焉或心思雜亂無章的身體，一定無法配合演奏者的需求，因為它無法順心而為無所是從。所以「心靜用意」對音樂學習者而言非常重要。

心靜讓我們摒除雜念，處於無思無慮的狀態。等一切安排就緒，自覺全身放鬆，心平氣和，然後開始動作。開始動作之後就全神貫注，並不斷用「意」來指導每一動作的正確性、連貫性、圓活性。這段文字針對音樂演奏者而言非常重要。因為「意到」，演奏者就不會盲目濫用身體，而用意去觀照身體的運作調整，就如同太極拳的「用意不用力」，使身體所有的內外動作，均在意識連續貫注之下，不使拙力，從而提高身體使用效率與演出效果。

平時太極拳的鍛鍊，可以訓練「心靜用意」內在功夫。

二、內外放鬆

要貫徹打拳時的「用意不用力」或解決音樂彈奏時的「用力不當」時，身體內外要充分的放鬆。在心靜用意下，引導身體各個器官、各組織系統、肌肉、皮膚和關節放鬆，逐步做到全身不該用力的地方不用力，身體內外該放鬆處則無一處不放鬆。

（一）從輕緩中求得內外放鬆

許多的不當用力、緊張是因為動作速度的過快，或使力的過重而來，因過度而無法放鬆。所以「過快」、「過重」是問題產生的根源。要解決這個問題就要逆向而行，以「輕、緩」來對抗「重、快」。練太極拳是從動作輕緩中逐步做到內外充分放鬆的，因為動作輕緩，讓我們有機會邊練邊體會，以糾正全身內外有不放鬆之處，達到「運動須無微不至」的目標。藉著長時期內外放鬆的鍛鍊，在快速動作中也可以保持內外放鬆的狀態，音樂的表現上可以從容不迫而遊刃有餘，詮釋上則精微細緻而餘韻猶存。若一開始就用快速練法，必然處處滑過，而無法音音恰到好處，只有練慢的功夫到相當程度後，才可開始由慢到快，終能做到快慢輕重隨心所欲。所以，音樂學子練習新的曲目，一定要從「輕」「緩」開始。

（二）放鬆能提高力量、耐力、速度、靈敏、技巧

放鬆對消除疲勞、積蓄力量，或提高力量、耐力、速度、靈敏度與技巧都有直接的關

係。由於放鬆是「用意」的，所以它並非鬆垮而是積極振作的；它並非漫不經心而是專注內斂。太極拳的緩慢是一種中正平穩的緩慢，肌肉和骨節不是處於某種特定角度，而是用許多不同的角度完成一系列伸縮和旋轉，因此能發展骨骼的支撐力、肌肉的彈性與耐力，並能適應各種姿勢而始終保持平衡與穩定。音樂學習者若有前述太極拳的訓練，正好為長時間音樂彈奏練習建立一有利條件，因為慢而能鬆，也因鬆才能由慢到快，以致「動急則急應，動緩則緩隨」，在耐力、速度、靈敏度和技巧上均能大幅增進。

不管是打拳或音樂彈奏，所謂「放鬆」，是要消除拙力或僵力，按照規矩用勁—「用意不用力」，以意貫注於動作過程之中。由於肌膚的放鬆，觸覺就非常靈敏，音樂的表達可以更加細膩而多層次。

（三）輕緩與重快的相互關係

重重使力的過程中，身體無法放輕鬆。唯有「輕」才可以讓全身內外得到充分放鬆的機會，「輕」是放鬆的必備條件；只有用力越少越好—「輕」的練法，動作才會越練越靈活；不輕就不鬆，不鬆就不靈活。再者，太極拳的輕緩，正是為了求得重快。能輕則鬆，能鬆則快；能慢則內勁逐漸增長，不用力則自然沉重。

音樂中許多炫技表現的地方，莫不是速度快如旋風，音量大如驚雷，讓聽眾目不暇給、嘆為觀止。然而這些樂段是挑戰卻也是陷阱，練習過程中一不小心，很容易就造成自身的傷害。若能體悟太極拳的「輕緩」原則，全身該放鬆的地方都放鬆了，皮膚、觸覺和體內感覺的靈敏度增加，勁力能毫無阻礙地集中到一點，動作也毫不滯鈍地產生高度的效能，可以加快速度，許許多多困難的樂句或技巧在這有利條件下變得輕而易舉。

因此，炫目的技巧必須在輕緩有了功夫以後，方有可能隨心所欲地在快而不亂，輕而不浮的狀況下自然就做到了。

三、立身中正之「太極身」

太極拳身法主要是「立身須中正安舒，支撐八方」，處處不使身體各部分散漫失中，表現出中正大方、嚴正舒展的形象；由於身法的輕靈、空鬆、圓活，全憑腰、胯、胸部的運轉，使在任何角度上能保持全身的平衡。身體有任何酸痛不適的訊號，就是提醒我們已有失衡的狀況，若不調整只會加重不適而已。因此擁有一「太極身」是任何方面有效學習的最佳保證。

（一）身體是通往音樂藝術的橋樑

所謂學習「音樂技巧」，事實上是學習「如何正確使用身體」來彈奏（唱）樂器。許多人花很多時間在練習樂曲所需要的速度、斷奏、觸鍵或聲音強度。他的注意力放在想像中手指的快速飛舞、手腕或手指的用力彈奏或彈跳，或是腹部一個勁兒的推或頂，只為了達到所要的效果。也許效果似乎是達到了，演奏者本身卻是臉紅脖子粗、身體緊張扭曲，音樂的學習或演出並沒有帶給自己或聽者愉悅、舒適自然的享受。而這種「只求目標」無

盡的練習，可以說只是不斷地濫用身體，與身體各器官並無真正的互動與良好的協調。許多的運動傷害就逐漸形成了。

身體既是通往音樂藝術的橋樑，擔任橋樑的身體必須是健康的，各部器官運作與肌肉的協調，也必須是具有機動性、富彈性的，我們才有可能發揮身體的潛能來操作好我們的樂器，同時把該樂器的功能發揮，這樣才能表現出音樂的真、善、美之境地。

所以音樂技巧需要「身」去配合的。有「心」無「身」—不理會當時身體的僵硬、緊張，所演奏出來的音樂必定不佳，且徒勞無功。因此「身」「心」的互動或「身心合一」是音樂學習上成功的一個要素。而擁有一個健康柔軟的身體，等於是已讓自己擁有學習音樂的一個不敗優勢。

（二）身體並非大腦（心智）的附庸

突破舊有框架或烙印，才有機會創新。陳偉誠（林，2006）說雖然舞蹈出於天生本能，卻有許多人不敢也不會跳。那其實因為舞蹈的既定形象深烙入頭腦，使得身體不知所措，害怕達不到烙印中的形象標準。接著他指出社會對人格的烙印也是如此，什麼是好看的，什麼是不好看的，什麼是循規蹈矩的、什麼是怪異不正常的，這些都是「頭腦」在作用，從而限制了身體。

社會化後，人慢慢養成很小的肢體動作範圍，制式的動作反應，以及僵硬的姿勢。音樂藝術的學習與創作不也是如此嗎？有人因小時候被同學或老師取笑五音不全或不會唱歌，造成他日後對唱歌的缺乏信心、厭惡唱歌，最後真的就不會唱了。這些例子說明了心理影響生理之鉅，身體可能會被大腦催眠到以至無能。人們一再被本不應有的框架框住，所能開發的活動能力與範圍也就愈來愈小。

因此，身體不能成為大腦的附庸，這是我們必須先建立起來的觀念。身體要學會隨時向大腦喊「停」或「且慢」，揮去舊有的觀念或想法，讓身體有機會去體驗、感受，並細心體會唱歌或彈奏樂器時，每塊肌肉和骨骼在過程中是如何收縮和放鬆。而建立正確的肢體運作習慣，太極拳的學習是最佳的不二選擇—因為它「柔、圓、鬆、靜、緩」的特性，讓身體有機會學習正確的反應。

（三）藉由太極拳與身體對話

音樂練習時，要注意的地方太多，除了音高、音準、旋律樂句、力度大小、觸鍵……等，還得留意身體的種種配合，難免有顧此失彼之慮。我們可以抽離身體，與它單獨對話的——我們可以藉由練習太極拳來與身體對話，訓練一個鬆柔有彈性、可微調的身體。

太極拳的連貫圓活是在肌肉放鬆的狀況下，全身肌肉群在意識指揮下做精確、嚴密、有組織、有規律的融合性運動，不使關節拉力所產生的分力破壞平衡，而是在節節貫串中求得每一動作的合力點。力學上說：「一但求得合力，就可以代替無數分力。」得到合力點就可以避免「氣勢渙散」。身體在樂器的操作時，骨骼關節與肌肉群的互動協調也得注意同樣的原則，在肌肉的放鬆之下，所有的運作保持「對稱協調」，不讓不當的分力來破壞平衡。

太極拳是整勁，一切動作，都是「其根在腳、發於腿、主宰於腰」，總是一動則全身俱動。…手是非動不可，只是必須在腰的帶動之下，在思想意識的指揮下，運而後動，按照「節節貫串」的原則，由下而上，由內而外，極輕柔地動，也就是拳論要求的「上下相隨，內外相合」地動。要「切記一動無有不動」地動，不能只動手，不動腰腿（張，1996，pp.72-73）。這段話也提醒音樂人操作樂器實不能將手指頭與手腕分割，手腕與肘臂分割，肘臂又與胸背分割…。要「切記一動無有不動」人體是一個複雜的有機體，各個組織器官和各種物質成分並不是孤立存在的，而是互相聯繫、互相制約的，這樣人才能成爲一個有序的整體，才能夠完成各種複雜的生命活動。

四、身心合一

唯身心合一方能走向「物我兩忘」「天人合一」境界。以身心學觀點來看，心與身的關係並非主僕關係，而是一體的兩面，是互爲體用而無法分割的實體。不是我「擁有」身體，而是我「就是」身體，身體就是我。身心是一起成長一起改變的。不論是幼兒時期的身體，青年時期的身體，或是老年時期的身體，它都是真實的我，一個不斷改變、運動、成長和蛻變的我。身體的任何現象或改變都會影響心理狀態；而心理狀態、心情故事和觀念意圖也都會儲存記憶在身體裡，並且會影響及改變身體的組成和結構（林、劉，民92）。

要把音樂表達到淋漓盡致，非得有個能隨心所欲彈性能調，可供「差遣」的「優質」身體不可，就好像「最佳小提琴手」要求「百萬名琴」一般，兩者的組合可使音樂的呈現得到加乘的效果。如果一個人的技巧很好，身體卻無法負荷該技巧所需要的彈性、鬆柔或體能，技巧無法適切完整的呈現，也就不能稱有技巧了。因此所謂「擁有技巧」的詮釋應該是指「身體能夠輕鬆自如地彈奏或演唱該技巧」才能說是擁有。唯有「身」得以覺察、享受，「心」方能自在、盡情。

所以音樂的學習必須是身與心同步學習。在學習音高、音準、旋律樂句、力度大小、觸鍵、運弓、咬字發聲…的同時，我們必須學習去「傾聽」、「感受」、「留意」並「覺知」身體內所發生一切變化與活動。由自我內在去經驗身體在不同情境與不同動作下所產生的種種細微改變，去傾聽身體所釋放傳達給我們的訊息。因爲「身」「心」的配合，「身」不會逾越常度，超過生理的限度來迎合「心」的需求。所以「身」在合乎生理的運作下，可以盡情發揮它的潛能。

伍、太極拳是音樂傷害療癒的良方

這裡所說的「音樂傷害」，正確的說法應該是「因爲練習樂器（或聲樂）所造成的運動傷害」。根據榮總復健部周清隆醫師針對音樂傷害研究論文所言，音樂傷害中以器樂演奏者受傷較多。因爲演奏樂器時，手部小肌肉常需長期的快速動作，或者爲了複雜高難度的技巧時，須作出超乎關節活動範圍或人體工學的動作，就很容易受傷；至於練習時數過

長亦是造成傷害的另一原因。但音樂傷害之急性傷害較少，一般都是過度使用，超過組織所能耐受程度而引起的發炎狀況。常見的症狀包括：1、上肢酸痛麻木或感覺異常；2、肌無力或萎縮；3、靈敏度降低；4、出現不自主的痙攣動作。

周清隆醫師指出過度使用症候群較常發生之部位及病變如下：

1. 腕道壓迫症候群 (carpal tunnel syndrome)：腕部常作過度屈曲，過度伸展或過度尺側偏移或橈側偏移姿勢下，長期演奏樂器或過度活動，都會在腕部壓迫正中神經，有些甚至壓迫到尺神經。
2. 肌腱炎及腱鞘炎。
3. 伸拇肌腱及拇外展肌腱炎 (de Quervian's syndrome)。
4. 胸廓出口症候群(thoracic outlet syndrome)。
5. 板機指。
6. 局部張力異常：手部或臉部肌肉不自主動作或顫抖，類似肌肉痙攣，但在演奏時出現此症狀常造成極大困擾。
7. 肌筋膜炎疼痛症候群(myofascial pain syndrome)：很多樂器演奏者，因身體姿勢不正確，以致用來演奏的小肌群也被用於維持身體穩定及平衡，或持續不對稱的收縮肌肉或多處肌肉過於緊張，而使肌肉血液循環不良，廢物堆積，產生許多頭部、上背部、手部壓痛點。較常見部位為斜方肌、胸鎖乳突肌、頭夾肌、頸夾肌，菱形肌、脊椎旁肌、手腕之伸展肌群或屈曲肌群，這些疼痛除了壓痛點，另會產生遠端轉移痛，症狀嚴重者可影響睡眠品質，無法進入熟睡期，以致白天精神不濟。目前精神醫學亦將之歸為身心症之一，故患者常伴有壓力症候群、焦慮、沮喪，人格異常等。此一症狀不但在音樂家，即在舞者亦是常見的症狀。

在受到音樂運動傷害後的治療方面，周醫師建議：在急性的軟組織受傷，與運動傷害處置類似，可做冰敷、休息、壓迫、抬高、輕度伸展動作。急性期過後再作熱敷、水療、電療、超音波、短波等，再輔以復健運動來增加柔軟度、關節活動度、增強肌力、肌耐力，另外視病患從事項目，強化其功能訓練，例如一些協調，反射或特殊技巧訓練。最後要回到其原來的音樂練習時，一定要採取漸漸增加練習次數與時間的方式，伴以(每練習30分鐘休息5分鐘)間歇性休息及冰敷，絕不可驟然回到受傷前之激烈程度或練習時數 (<http://www.vghtpe.gov.tw/~pmr/art.htm>)。周醫師所指之復健運動以增加柔軟度、關節活動度、增強肌力、肌耐力以及身體的協調等，太極拳運動正好可以滿足復健運動所預期的種種需求。太極拳究竟如何能成爲音樂傷害者的救星呢？它有以下特點：

一、用意不用力

所有樂器的彈奏，包括人身樂器的歌唱，莫不藉由身體的運作才能得悠揚悅耳的音樂。身體的所有運作和打拳一般，或多或少都有也需要「力」的作用。以筆者個人的經驗，沒有學太極拳之前，在使用樂器（歌唱）或操作樂器（彈琴）時，我（身體肌肉器官）會毫不猶豫直接「出力」去做出我想要的目標或效果。身體瞬間的「出力」其實都是

「硬力」，因為當時大腦所想的只是結果，並不會把心思意念放在「出力的方式」對或不對。缺乏過程的結果當然就不可掌控—如果運氣好的話（出力的方式碰對了）結果就對，不過所做出的結果常常會不盡如人意。再以彈奏鋼琴為例：有些人苦惱於一個快速音階老是彈不好，雖然肌肉的酸痛訊號已經傳給大腦了，然而缺乏經驗又未經慎思的大腦卻可能判斷酸痛的原因在於練習不夠，若是練習熟練後也許酸痛現象會消失，於是加重練習。此一舉止卻徒然讓已酸痛肌肉承受更多的負擔，造成難以挽救的後果。殊不知一個小小姿勢的改變或出力方式的修正，情況就會完全改觀。

其實各種行為舉止、動作或運動莫不與力學、解剖學、生理學、生物學等等這些名詞相關。我們所追求的一個目標也是希望以最省力的方式來達到最好的運動效果—也就是每個動作能夠自由而輕靈。問題是即使把注意力放在力學、解剖學、生理學…這些結構上，但重心卻放在動作背後的期待或意向，而不是在如何發揮這結構的功能，於是就如上文所述，我們會直接或盲目「用力」以達到目的，也會產生危險的可能性。很多人期待他的身體可以很聽話的做出他所要的樣式，可是事與願違；因為他發現實現他的願望時，身體是如此的不聽話且無法信賴。事實上是：常有許多不切實際的希望、念頭、意念混雜一起，讓身體的反應無所是從，產生錯愕、對立，肌肉錯用的方式一再重演。要避免這種情況的發生，解決之道在於：行動之前要有一短暫的「停頓」—給予自己瞬間的思考，讓身體有選擇「如何反應」的機會，這也是亞歷山大技巧對身體的使用所強調的觀念之一「抑制」（inhibition），不要急著反應（Carrington,1994）。如此，以意領先所有的動作，避免了許多不必要的拙力，另一方面整個運作也持續由「意念」帶動指引而完成，終達到「用意不用力」的輕省運動方式。

太極拳「用意不用力」的方式，避免了許多音樂運動傷害的發生，對已受傷者更提供一個重新起步的契機。

二、學習輕與鬆柔

上文提及行動之前要有一短暫的「停頓」—給予自己瞬間的思考，讓身體有選擇「如何反應」的機會。這個「如何反應」，其中一個重點在於反應要「輕與鬆柔」。周醫師分析演奏樂器時，手部小肌肉常需長期的快速動作，或者為了複雜高難度的技巧時，須作出超乎關節活動範圍或人體工學的動作，就很容易受傷。其實受傷的主因更在於操作快速動作或複雜、高難度技巧的過程中，演奏者的肌肉應該是完全放鬆來配合關節的快速運作，以獲得技巧高度的自由與表現的。不過，演奏者想控制所謂的「技巧」，反而卻利用收縮他的肌肉來「掌控」技巧的運作。於是肌肉群處於高度緊張狀態中運作，身體的使用無法放鬆自在。於是心裡所期待的，生理卻反其道而行，傷害更在無形中造成了。因此「輕與鬆柔」絕對是高超技巧的先決條件。

鬆柔的功夫並非一蹴而就的，而打太極拳正是學習鬆柔的一個最佳途徑。鬆柔是太極拳的靈魂，若能學會放放鬆的本領，而且鬆得徹底、沒有牽扯，速度可以極快，快到出手不見手的程度，這也是炫技音樂家夢寐以求的境界。不過，學習太極拳的初步都是強調

先練肢體的柔順（練體），其次練內氣的充盈（練氣），最後才練神經的寧靜（練神）。從外到內、由實到虛、由動入靜，身體逐步的練習，從慢、勻、輕、節節貫串中，去不斷增加身體的鬆柔程度。音樂人在學習音樂之過程若也和練拳者一樣，由練體到練氣，而後練神。得到肢體的柔順，不受困於肌肉關節後，可以盡情發揮身體的彈性、柔軟性，音樂的表達終可發揮到淋漓盡致而達天人合一之境界。

三、養成覺察能力

Feldenkrais 技巧創始人 Dr. Moshe Feldenkrais 認為：如果一個人不去體察自己的身體，他就無法區別身體有何不同的改變和感受；當然，他也就無法區別動作與動作間的差異；不能區別差異，就無從選擇；無從選擇，也就無法做有意圖的改變。例如：面對身體不當使用所造成的肌肉緊張，若不能體察它是處於緊張狀態，也就無法區別緊張與放鬆有何不同，或是根本感覺不到什麼是放鬆，則就無從選擇，沒有選擇就難以改變（林 / 劉，2003）。

一般人的拙力，不過是長期在生活中習慣用力的結果。要除去這習慣用力，已極為困難，更何況錯誤使力而得到音樂運動傷害的音樂人。他們可能除了生活中養出的拙力外，還專門訓練出一種特殊拙力，於是無意中造成了身體的傷害。拙力的養成起因均在於對身體的覺知不夠，內省功夫缺乏。屬於內功拳的太極拳正可以針對提昇身體的自覺能力對症下藥。

拳譜提「默識揣摩」、「神宜內斂」，都是收心法門；又說「凡此皆是意，不在外面」，又如「以心行氣，以氣運身」種種說法，都明確指出了太極拳的特殊之處，是在身內做功夫，要內省、要體悟，察覺舉手投足間，身體反應所產生的種種微調與變化；這與我們平時習慣在身外做功夫，往身外求，做法完全相反。又太極拳在演練過程中，必須「邁步如貓行，運勁如抽絲」。學習貓走路的輕、慢、動作柔軟而又速度均勻，能夠充分發揮了觸覺的靈敏度，並培養神乎其技的聽勁能力。在功夫漸進而至「一羽不能加，蠅蟲不能落」時，慢慢就可以鍛練出高度靈敏的覺察能力。

體察身體不斷改變的現象，能夠讓人們更深入地瞭解及尊重身體的智慧。透過身體之變化多端的體認，可以更清楚的學習面對選擇和掌控自己，而教育過程中「學習」的發生即在於不斷改變過程中的選擇與有意圖的改變。

四、無為而為

鋼琴家演奏得「優美極了」，優美暗示著一種從容不迫的動作，演出中所有的努力、思索和掙扎都不見了。完美的境界是「無為」的。事實上，要達到不費力是需要一番努力的，在那看似「無為」或不費力之背後卻是不盡的練習與努力。

我們必須了解練習乃是培養任何一種藝術能力的重要機制。例如：走路有多神奇？要走好，需要一整套的肉體技藝和心智協調能力。奇妙的是，孩子們就這麼開始走起路來，他們不需要去理會該用哪塊肌肉或是拉那一根肌腱。他們完全不需要任何理論、知識或思

考，便自然會走路了。只要把自己交給自然就夠了。這個「自然」指的就是身體本身的智慧。身體所有的作為無論如何不能違反生理原有的運作方式，我們只能就原有的功能強化它，逐漸開發它潛在的能力，卻不能以自己一廂情願的想法、意念要求身體聽任我們的擺佈；傷害常常在對身體無知的濫用或過度使用時造成。因為身體的正確使用，避免了許多錯用身體肌肉或肌肉緊張的機會。音樂家於是能夠在放鬆情形下，不去擔憂肌肉緊張的糾葛或心有餘力不足的威脅，發展出對身體真正的信任，演奏出盡情又暢快的音樂。

太極拳高手張義敬提到：我個人的經驗，凡是產生了與將對方打出去的想法時，手上就會不自覺地產生硬力，這就給了對方聽勁的機會。對方知道了，有了防備，發勁的效果當然就不會好（張，1988）。因此一有好勝心，主觀意識就出來了，手上就必然有做作，意念重了，違反了自然的法則，聽勁當即失靈，反易被對方聽勁。每每從想勝利開始，往往卻以失敗告終。所以音樂家同樣必須學會放下自我。最上乘的表現就在於完全放鬆，不去擔憂成敗。技藝成熟的跡象便是自我意識的消逝。當一場演出達到「優美」的程度時，演出者已經沒有任何自我造作而變成了一個工具。因此，所有的修練都是在學習信任及放下自我。只要一絲掙扎或擔憂，我們就該知道自己還未達到那個境界。只有不再擔憂自己是否成功，才能臻於卓越。

五、學習傾聽並與身體對話

「聽覺」對音樂人非常重要，然而「傾聽」並非只是單純地聽而已，傾聽就是去留意耳朵聽到或聽不到的聲響；傾聽就是對週遭的真像保持相當程度的敏感；傾聽是一種能力而不是本能。它是一種藝術，是需要學習的事。聽障作家 Hannah Merker 對傾聽的定義（梁，2004）：「傾聽指的是去覺知、去留意，並且耐心地等待下一個可以溝通的訊號。」

「聽並不是只靠耳朵來交流。」「如果大地的能量可以被覺知成一種輕微的低語，甚至是無聲，那時其他的感官就會變得更敏銳，…。聽，變成了一種視覺、觸覺與直覺。聽，或許只是一種心的知覺罷了。」聽障者學到留意的重要，並磨銳其他感官以彌補原來的不足。他們學著運用視覺與直覺，他們用心、用整個生命去「聽」。弱點反而增強了他們的力量。音樂人在練習或演出音樂時常有的困擾是，因我們的內在的喋喋不休而無法專注。若我們能真正的傾聽，心情必然非常地寧靜而放鬆，沒有任何執著與煩惱。因為真正的傾聽就是思想的靜止，代表自己已被忘卻了。於是我們方能盡情去發揮專業上的潛能。

太極拳的習練過程，在又緩又勻的招式變換中，我們學習聽障者，用心去傾聽—去覺知、去留意，並耐心去感受身體這小太極為維持「動態平衡」所做的種種調節。練拳過程等於是對身體的「一種超越語言的傾聽」。太極拳平時的鍛練可以訓練我們超常的專注、覺知能力。透過與身體對話，也就是傾聽身體釋出的訊息，音樂學子便能預防潛在的運動傷害。

陸、結論

太多人將音樂學習重點放在音樂的「結果」上面，例如音樂的速度、音量大小、音色變化等等。只是注意有無製造出所要求的效果，而忽略了那可能是經過肌肉的繃緊、扭曲或是憋氣、苦撐，身體經歷多少奮戰搏鬥才獲得也許還不是盡善盡美的結果。雖是學習音樂，在表達音樂的過程中，身體的使用錯誤，結果必定不是正確的。因此，筆者再強調：學習音樂必須用最正確的姿勢，在不違背生理運作方式的前提，才能做有效的學習，而這效率是建立在放鬆和健康的條件上。藝術的演出或創作是不能碰運氣的。於是，音樂的學習或演出，我們必須從身體運作的角度去思考。身體如何運作或出力的方式往往決定了結果的好壞。長久的出力不當或過度使用是造成音樂運動傷害最重要的原因，音樂人不可不慎。

太極拳功夫中，是通過盤架子這一基本功，來逐步追求它的各項成就；不論是練體、練氣、練神（動中求靜），都是透過盤架子來達到的。各種樂器以及人聲的學習亦是，如果基本功不在，揠苗助長的結果只會適得其反，非但不能演奏出心目中的音樂，反而造成身體上的傷害。不幸的是，現代人生活的步調快如浮光掠影，且一切事物講究速度、精準，不知不覺中加諸於人們身上許許多多的緊張、壓力與焦慮。這正是為什麼我們更需要太極拳的智慧。

太極拳是專門研究省力的學問，使身體的功能得到全面性的發揮。太極拳也是力學的研究。音樂學子想要在樂曲詮釋上有所突破，開始行動的第一步不應由大腦主動，而是要讓身體決定該如何出手（或出力）。身體需藉由不斷調整改變，持續保持內在與外在的動態平衡；身體更要維持高度警覺，保持高度覺知狀態，提供可以實踐大腦知識、理論的一個最佳身體條件。如此「身」、「心」合一的同步同工，終能發揮專業上的潛能。身體小宇宙的運作，可以說是超乎所有各個專業領域之上最應該先學習的一門功課。太極拳正是我們一窺身體小宇宙奧秘的最佳途徑。

柒、參考文獻

一、中文部分

- 王宗岳等著（1991）。太極拳譜。北京市：人民出版社。
- 林大豐、劉美珠（2003）。身心學（Somatics）的意涵與發展之探究。台東大學體育學報，創刊號，249-272 頁。
- 林乃文（2006）。身體，不是大腦的附庸—專訪陳偉誠。生活觀 Life Concept 夏季號 2006 May。台中市：臻品藝術文化有限公司。
- 周清隆（2006）。表演藝術傷害之介紹。<http://www.vghtpe.gov.tw/~pmr/art.htm> (1/3/07)
- 馬有清（2004）。太極拳之研究—吳圖南太極功。香港：商務印書館有限公司。
- 陳龍驤著（2004）。李雅軒楊氏太極拳架詮真。台北市：逸文出版社。

- 張義敬（1988）。太極拳理傳真。台北市：遠東書報社。
- 張義敬（1996）。太極拳理傳真續集。台北市：時中學社。
- 梁兆康著，胡因夢、張欣雲譯（2004）。耶穌也說禪。台北市：心靈工坊出版。
- 謝亭飛編著（1985）。太極拳精鑑。台北市：五洲出版社。
- 謝亭飛編著（1985）。太極拳研究。台北市：華聯出版社。
- 陳泮嶺著（1983）。太極拳教材。台北市：真善美出版社。
- 傅鐘文演述（2001）。太極拳教材。台北市：大展出版社。
- 熊衛著（2001）。太極心法。台北市：聯經出版事業公司。
- 蔡孟璇譯（2004）。能量醫療。台北市：琉璃光出版有限公司。

二、英文部分

- Alcantara, Pedro de (1997). *Indirect procedures. A Musician's Guide to the Alexander Technique*. Oxford: Oxford University Press.
- Carrington, Walter (1994). *Thinking aloud*. USA: Mornum Time Press.
- Jones, Frank Pierce (1976). *Body awareness in action. A Study of the Alexander Technique*. New York: Schocken Books.

論馮夢龍「三言」中的「鬧」

The Analysis of the Mocking in “San Yan”

趙修霈*

Hsiu-Pay Chao

(收件日期 95 年 8 月 28 日；接受日期 96 年 3 月 16 日)

摘 要

本文鎖定「三言」中〈鬧陰司司馬貌斷獄〉、〈宋四公大鬧禁魂張〉、〈假神仙大鬧華光廟〉、〈鬧樊樓多情周勝仙〉、〈獨孤生歸途鬧夢〉等五篇以「鬧」字命名的小說，觀察此五篇與各自的前文本在篇名及內容上的關係，發現雖然諸篇故事皆有所本，但皆不以「鬧」作為篇名；收入「三言」後，卻以「鬧」為此五篇命名。其中，含有馮夢龍個人的觀察角度及以「鬧」為對話的場域，展演出了他與前文本間因叩問、應答的過程，而產生的新語義及語境，亦使得「鬧」字的意涵與環繞於「鬧」的情節內容皆為一個互文性文本，既有前文本的存在之跡，也有馮夢龍對前文本的回應用意。

關鍵詞：三言、馮夢龍、鬧、互文性、巴赫金

*政治大學中國文學研究所博士生
東吳大學兼任講師

Abstract

There is the word “nao” (鬧) in the topics of the five novels in “San Yan” (三言), and we talk about the reasons which Feng Meng-lung (馮夢龍) assign the subjects for them. Because there is not the word “nao” in the topics of the pre-texts of the five novels, we can consider Feng Meng-lung has his own point of view in the word “nao”. It means that Feng Meng-lung might show the process which he has the dialogue with the pre-texts in the field of the word “nao”. Therefore, the word “nao” and the plots around it come to be an intertextual text, and has both the trace of the pre-texts and the response of Feng Meng-lung.

Key words: San Yan, Feng Meng-lung, Mocking, Intertextuality, Bakhtin

壹、前言

馮夢龍根據前代的小說、民間說唱、戲劇等內容，進行改寫，編輯《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恆言》；此後，馮夢龍之於「三言」，常被認為只具編纂者的角色，無法享有同於原創者的著作權，「三言」的著作權常被歸予了許許多多知名、不知名的文人或民間藝人。

然而，從「三言」各卷題名兩兩對仗的情形看來，這是部明顯經過細心編纂的作品，即便「三言」各卷故事多改自前代民間說唱藝人之心或當時不知名的文人之手，但當馮夢龍編收交予書坊付梓的時候，很難說「三言」與馮夢龍完全無關，尤其是在篇卷命名上。¹

為此，本文鎖定「三言」中〈鬧陰司司馬貌斷獄〉（《喻世明言》卷 31）、〈宋四公大鬧禁魂張〉（《喻世明言》卷 36）、〈假神仙大鬧華光廟〉（《警世通言》卷 27）、〈鬧樊樓多情周勝仙〉（《醒世恆言》卷 14）、〈獨孤生歸途鬧夢〉（《醒世恆言》卷 25）等五篇以「鬧」字命名的小說，觀察此五篇與各自的前文本之間在篇名及內容上的關係，發現雖然諸篇故事皆有所本，但皆不以「鬧」作為篇名；收入「三言」後，卻以「鬧」為此五篇命名。這應是馮夢龍個人之匠心所獨運，並於其中蘊含著其個人的觀察角度及用意。

其次，本文意圖將「三言」的「鬧」字看成馮夢龍與前文本進行對話後所產生的話語空間，不論這五篇的「鬧」字是有意識或無意識所為，有何共相與殊相，皆是馮夢龍對於前文本的回應及戲擬。因此，欲對這五篇的「鬧」作一深入了解，便不得不將其置回「三言」的小說語境中，並對其與前文本之間的互文性空間有更深的體會。²

我們可以想像，當馮夢龍與前文本或「三言」文本相遇時，產生了對話，馮夢龍以「鬧」字作為他對已有文本的回答，可見他對於「三言」的這五篇小說的體會是帶有狂歡結構的「鬧」，不是官方的一言堂、單聲的話語，而是充滿民間笑謔的多聲部話語。

然而，這種具有狂歡結構的「鬧」並非僅代表著令人發笑的意味，它還具有「交替與變更的精神，死亡與新生的精神」³，正如同個體成長中的過渡儀式、或歲時慶典中的

1 「三言」卷名的兩兩對仗情形相當明顯，如《喻世明言》第一卷〈蔣興哥重會珍珠衫〉及第二卷〈陳御史巧勘金釵鈿〉、第三卷〈新橋市韓五賣春情〉及第四卷〈閒雲庵阮三償冤債〉，《警世通言》第十七卷〈鈍秀才一朝交泰〉及第十八卷〈老門生三世報恩〉、第二十九卷〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉及第三十卷〈金明池吳清逢愛愛〉，《醒世恆言》第五卷〈大樹坡義虎送親〉及第六卷〈小水灣天狐貽書〉、第十一卷〈蘇小妹三難新郎〉及第十二卷〈佛印師四調琴娘〉等。（明）馮夢龍編、許政揚校注（1991）。《古今小說》、嚴敦易校注（1991）。《警世通言》、顧學頤校注（1991）。《醒世通言》。台北：里仁書局。本文所引「三言」內容皆出自此，不另出注。

2 正因為「話語本身就是情境的事件」，所以從「鬧」可以觀察小說的情境，且小說中種種明說或未說的話語，也可以藉由「鬧」及其身處的語境中，加以剖析，亦即「(言談)意義存在於已說與未說的話語之間，同時蘊含了已說和未言的語境。」參見劉康（2005）。《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》。台北：麥田出版股份有限公司，頁 136。

3 狂歡的本質是邊緣狀態中生命意識的爆噴。「這種爆噴中寓有交替與變更的精神，死亡與新生的精神。」參見王建剛（2001）。《狂歡詩學—巴赫金文學思想研究》。上海：學林出版社，頁 46。此外，巴赫金的狂歡化形式還可以從體裁、人物形象及作家的藝術思維三方面來討論。狂歡化的體裁有夢幻、非人性世界、陰曹地府及神魔。「夢幻（以及它所構成的虛擬的、幻想的烏托邦世界）；

「除舊佈新」，皆同時具有毀壞一切、又更新一切的結構儀式。更重要的是，在狂歡節結構中，較消極否定的破壞並非其真正目的，其真正目的乃在較積極肯定的更新創生一面。在這種前後相續的結構中，前者是對普遍規範的摒棄，但後者才是生活秩序的重新建立。⁴

因此，本文討論「三言」中的這五篇「鬧」，首先觀察其與各自前文本間的差異，分析馮夢龍所以以「鬧」命名的理由；接著，便依「毀壞－更新」此一前後相續的階段性結構為之，依序為：為了消解、為了創新，並試圖分別自各篇中，剖析各文本中所帶的狂歡化形式，發掘出馮夢龍以「鬧」名篇的深層意涵——消解傳統思維，或提出更新的精神。

貳、馮夢龍以「鬧」字命名之所由來

為了清楚馮夢龍在前文本的基礎下，何以別出心裁地以「鬧」字為此五篇命名，使「鬧」成為他與前文本對話的場域，本文將此五篇與其各別的前文本分別作一對照，析剖目前「三言」中的情節與「鬧」如何相關，「鬧」之命名從何而來。⁵

一、〈鬧陰司司馬貌斷獄〉

馮夢龍《喻世明言》卷31〈鬧陰司司馬貌斷獄〉，其前文本可追溯至《新編五代史平

時疫（以及它所揭露的深層的非人性的世界，它所帶來的等級、規範、價值的瓦解與破壞）；死亡（以及它所帶來的真正的絕對的平等，加冕和脫冕，顛倒的反向世界）；神魔（以及它的反常的、破壞的、消解一切的絕對的力量）等；此外還有一系列以小丑、傻瓜、騙子、流浪漢、海盜、罪犯形象所構成的龐大的法外力量。」頁155-171。人物形象上，則有小丑、騙子、傻瓜、瘋子，皆是狂歡廣場上的開心國王。「這種輕鬆感與自由感借一系列廣場人物的即興表演而得到強化。他們是小丑、騙子和傻瓜等」而「瘋子等同於智者，等同於先知，是民間諧謔文化中的一個很常見的現象。」頁96-101。作家狂歡化的藝術思維常表現為成對的形象，或相對、或相似、或反用。「巴赫金認為，對狂歡化藝術思維來說，非常典型的是成對的形象：或是相互對立（高與低，粗與細等），或是相近相似（同貌與學生）；此外還有物品反用，如反穿衣服，褲子套到頭上……等等。」頁137。而巴赫金的複調小說理論，亦對「鬧」的狂歡結構之分析，有所助益：官方立場是獨白的單聲的話語，與眾聲喧譁的多聲部小說話語不同；巴赫金在研究陀思妥耶夫斯基的小說時，說陀思妥耶夫斯基有意識地「將各自分離的思想撮合在一起，促使它們對話交鋒。」頁128-129。以上皆參見王建剛：《狂歡詩學－巴赫金文學思想研究》一書。

- 4 這種狂歡化儀式所追求的一切必須在顛覆一切舊有的基礎上才能同時成就，因此，本文在討論創新一面時，仍無法不從消解顛覆的一面開始談起。所以，巴赫金說：「單純的加冕或脫冕在狂歡節生活裡沒有任何意義，……只能導致片面的靜止或嚴肅的官方立場。」劉康亦評述巴赫金的狂歡化：「它（狂歡節）嘲笑一切等級差異，頌揚平等、反常規、逆俗的婚姻和神靈的褻瀆。……以歡樂和創造性的盛大節慶的形式，來實現不同話語在權威話語遁隱的時刻的平等對話與交流。」皆可以說明顛覆與創造兩者是一體兩面的道理。參見王建剛（2001）。《狂歡詩學－巴赫金文學思想研究》，頁128；劉康（2005）。《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，頁17。
- 5 從互文性的角度出發，「每一篇文本都聯繫著若干篇文本，並且對這些文本起著複讀、強調、濃縮、轉移和深化的作用。」因此，「三言」對前文本的增加、改易、刪去、鋪寫、點明、加強……等各式手法的處理，皆可以此角度來觀察。（法）蒂費納·薩莫瓦約著、邵燁譯（2003）。《互文性研究》。天津：天津人民出版社，頁5。

話·梁史平話》⁶及《三國志平話》⁷。在〈梁史平話〉中，僅是約略提到三功臣分漢朝天下之事，並無爲此大作文章，可見此類故事或在當時民間爲人所熟知，成爲說話人可以信手拈來的尋常素材。而現存的說三分話本《三國志平話》對此事亦有所利用，同時也可見當時民間說三分的流行形式。

《三國志平話》開場詩：「江東吳王蜀地川，曹操英勇占中原，不是三人分天下，來報高祖斬首冤」，以具有提綱挈領功能的開場詩點明三分漢室是爲了報高祖斬殺功臣之冤，將歷史上興衰分合的大事，看作是因果報應的結果。楔子〈司馬仲相斷陰間事〉雖與〈梁史平話〉的內涵一致，說：「漢高祖負其功臣，卻交三人分其漢朝天下」，卻改陳豨爲英布，並由原本彭越托生爲孫權、陳豨托生爲劉備，改爲彭越爲劉備、英布爲孫權。還增加了獻帝、伏皇后、諸葛亮、司馬懿等人的因果聯繫：

玉皇敕道：「與仲相記，漢高祖負其功臣，卻交三人分其漢朝天下：交韓信分中原爲曹操，交彭越爲蜀川劉備，交英布分江東長沙吳王爲孫權，交漢高祖生許昌爲獻帝，呂后爲伏皇后。交曹操占得天時，囚其獻帝，殺伏皇后報仇。江東孫權占得地利，十山九水。蜀川劉備占得人和。劉備索取關、張之勇，卻無謀略之人，交蒯通生濟州，爲琅邪郡，複姓諸葛，名亮，字孔明，道號臥龍先生，於南陽鄧州臥龍岡上建庵居住，此處是君臣聚會之處；共立天下，往西川益州建都爲皇帝，約五十餘年。交仲相生在陽間，複姓司馬，字仲達，三國併收，獨霸天下。」天公斷畢。

增加司馬仲相之角色，使得司馬仲達的併收三國，產生天命的意涵。又在卷下的最後，巧妙地附會五代時後漢滅了後晉的歷史，說劉淵是後主劉禪的外孫，滅晉興漢，統一天下，讓民衆對關羽、張飛、劉備、諸葛亮「出師未捷身先死」的惋惜悲嘆，有了心靈解脫的機會。所以，散場詩云：「漢君懦弱曹吳霸，昭烈英雄蜀帝都，司馬仲達平三國，劉淵興漢鞏皇圖。」

綜觀《三國志平話》楔子〈司馬仲相斷陰間事〉，司馬仲相的角色被塑造成一個「白襪角帶，紗帽烏靴」、純至御園中賞花的書生，雖對書中所寫暴虐無道的秦始皇感到極度憤慨，但面對陰司交辦的公事，毫無主見，頻頻向小鬼們求救請教：「卿交寡人怎生」、「卿等，朕不知其意」、「教朕斷甚公事」、「依卿所奏」、「交朕怎生斷」、「怎生」。最後真正斷獄者也非司馬仲相，而是仲相問完，交由玉皇來宣判。

然而，《喻世明言》中，司馬貌的形象有了極大的改變，成了一個天資聰穎、孝廉有道的秀才，卻屢因衝撞試官、爲有勢有財者奪官，始終鬱鬱不得志。在陰司斷獄時，則表現出無懼的勇者形象，即便是面對閻君，他說：

6 無名氏著、程有慶、程毅中校點（1993）。《新編五代史平話》。收於《中國話本大系：宣和遺事等兩種》（頁1-28）。江蘇：江蘇古籍出版社。

7 無名氏著（1990）。《至治新刊全相平話三國志》。收於鍾兆華著，《元刊全相平話五種校注》（頁371-501）。成都：巴蜀書社。

我司馬貌久欲見你，吐露胸中不平之氣，今日幸得相遇。你貴居王位，有左右判官，又有千萬鬼卒，牛頭、馬面，幫扶著甚眾；我司馬貌只是個窮秀才，孑然一身，生死出你之手。你休得把勢力相壓，須是平心論理，理勝者為強。

此時，他不再只是一個串場的人物，出場的意義不是僅爲了交待三分天下及司馬懿（仲達）收併天下的因果，而有了個人的面目，成了故事的中心角色。

由〈司馬仲相斷陰間事〉的命名與「鬧」無關，及其情節與〈鬧陰司司馬貌斷獄〉的最大差異在於：前者的司馬仲相並無真正斷獄，最後宣判者仍是玉皇，司馬仲相既無表現出個人的判決意志及標準，也無展現出陰間主宰的威儀，在〈司馬仲相斷陰間事〉中，充其量他也不過只是個問案的魁儡。因此，〈鬧陰司司馬貌斷獄〉的「鬧」，應與司馬貌陰司斷獄一事有關。

二、〈宋四公大鬧禁魂張〉

《喻世明言》卷 36 〈宋四公大鬧禁魂張〉，與其前文本〈好兒趙正〉的距離就遠了些⁸，原本全篇的主人公是趙正，是南宋以來說話人的拿手篇段之一。〈好兒趙正〉形容趙正是鑽空、激惱京師的角色，具滑稽、敏捷的性格。然而，〈宋四公大鬧禁魂張〉一則卻將主角擴充爲宋四公、趙正、侯興、王秀等四人，大篇幅且鉅細靡遺地書寫他們的機靈與神技，突顯出那時官差的聰明機敏比不上這幫賊盜騙子。

更重要的是，文中寫賊盜騙徒而透露出來的氣息，帶著濃濃的趣味；開頭及末尾，分別寫張富的吝嗇，並因此而死，對應著開頭所說：「變做一段有笑聲的小說」。可見，在此文中，沒有嚴肅的善、惡之分，盜賊也不是該懲的惡，吝嗇才是衆人當引以爲誡的缺點，而且還是個可笑的缺點。

由前文本題目〈好兒趙正〉與「鬧」無關，可知其重點在於描述趙正此人的滑稽、敏捷，但其事蹟是否如〈宋四公大鬧禁魂張〉以一事爲始末首尾，則未必；其出場人物也不似〈宋四公大鬧禁魂張〉中有宋四公、趙正、侯興、王秀四人，變化更多，給讀者的驚奇也更大；可見，〈好兒趙正〉的情節應亦不如〈宋四公大鬧禁魂張〉如此地放肆嘻笑。因此，〈宋四公大鬧禁魂張〉之「鬧」，應由禁魂張的慳吝所引起，再帶有擴充自〈好兒趙正〉的宋四公諸人戲弄耍騙的把戲而造成的。

三、〈假神仙大鬧華光廟〉

《警世通言》卷 27 〈假神仙大鬧華光廟〉的前文本可追溯至南宋《夷堅支庚》卷 7 〈周氏子〉⁹。《夷堅志》是一部文言小說，情節敘述通常較爲簡略，文字非極盡刻畫描摹之能事，題名亦常以開頭數字或人名來命名，因此，〈周氏子〉及〈假神仙大鬧華光廟〉

8 譚正璧編（1985）。《三言兩拍資料》。上海：上海古籍出版社，頁 212-213。

9 （宋）洪邁撰，何卓點校（2006）。《夷堅志》（二版）。北京：中華書局，頁 1189-1190。

情節雖然都與妖怪魅惑凡間男子為主，但〈周氏子〉僅為一單純「記載」，與〈假神仙大鬧華光廟〉的寫法有所不同。

此外，華光廟並無出現於〈周氏子〉一文中，周氏子後來也單純地靠著醫者的治療而病癒，與華光廟並不相干；但在〈假神仙大鬧華光廟〉中，華光廟卻有舉足輕重的地位，一是主角魏生在華光廟旁的小樓被妖所惑，二是後來有賴華光廟的五顯靈官救了性命，三則要突顯主角魏生之所以被妖所惑全是出自一片好道之心。

既然〈假神仙大鬧華光廟〉的寫法與其前文本〈周氏子〉不同，文本中的重要空間又僅見於〈假神仙大鬧華光廟〉，可見作者藉著這場騙局及誘惑事件是發生於華光廟周邊的小樓之上，又肇因於魏生的一片慕道之心；而妖怪冒充為呂洞賓、何仙姑，凡人無法窺見其真面目，但他們來去華光廟旁，勾去凡間男子精魂，也能不被靈驗的五顯靈官所察等情節，來顛覆華光廟此一神聖空間。〈假神仙大鬧華光廟〉的「鬧」便由此產生。

四、〈鬧樊樓多情周勝仙〉

與《醒世恆言》卷 14 〈鬧樊樓多情周勝仙〉情節相似的有《說郛》卷 11 載《清尊錄》的〈大桶張家女〉¹⁰、及《夷堅支庚》卷 1 〈鄂州南市女〉¹¹ 兩則¹²，內容皆是：女孩愛上男子後，不能婚配而死，葬後，為人發覺不死，在身不由己之情況下，轉而為他人妻，但仍不忘所愛男子，又找上他，卻被所愛之人當作鬼，一場混亂中，女孩死於所愛男子之手。

〈鬧樊樓多情周勝仙〉的故事與上述〈大桶張家女〉、〈鄂州南市女〉情節的共同點相似，只是開頭及結尾有所不同。〈大桶張家女〉中，孫女是被動地為富有的張氏所看上，也被動地為張氏給訂下；〈鄂州南市女〉中，富人吳氏女看上了對門的茶店僕彭先，父母也同意她嫁給彭先，只是彭先已有婚約，且鄙視吳氏女過於主動的作為，所以嚴辭拒絕。〈鬧樊樓多情周勝仙〉的開頭與〈鄂州南市女〉較為相似，但周勝仙的勇敢卻遠超過吳氏女，她在茶坊與范二郎彼此看對眼後，心裡想：「若是我嫁得一個似這般子弟，可知好哩。今日當面挫（按：錯）過，再來那裏去討？」於是假借買茶水，將自己的身份、年紀細細地說給范二郎聽；而對周勝仙也有意的范二郎，亦利用這個機會，將自己的身份、年紀說給了周勝仙聽。最後，周勝仙甚至故意引他知道自己住處。

結尾處，范二郎以為未死的周勝仙已死且化為鬼，混亂之中，把周勝仙給真正害死了，而後，已死的周勝仙卻來與范二郎享受雲雨之樂，以償夫妻之願，最後並救出范二郎，免去了他的牢獄之災。

由〈大桶張家女〉、〈鄂州南市女〉與〈鬧樊樓多情周勝仙〉的情節差異看來，〈鬧樊

10 (元)陶宗儀(1972)。《說郛》。台北：台灣商務印書館，頁894-897。

11 (宋)洪邁撰，何卓點校(2006)。《夷堅志》，頁1189-1190。

12 據程毅中所說，《清尊錄·大桶張家女》中，因盜墓而死女復生的情節被宋代最大的小說集《夷堅志》支庚卷1的〈鄂州南市女〉所移植，而《醒世恆言》卷14〈鬧樊樓多情周勝仙〉則據以脫話為一個動人的愛情故事。參見程毅中(1999)。《宋元小說研究》。南京：江蘇古籍出版社，頁171。

樓多情周勝仙〉之所以為「鬧」的重點，便在開場及結尾兩處。開頭，周勝仙施計戲耍賣水的，並主動以言語暗示范二郎，表示其好感；結尾則是一場源於人、鬼不分而產生的鬧劇，及人、鬼殊途卻共赴雲雨的突兀與和諧的對立感。

五、〈獨孤生歸途鬧夢〉

《醒世恆言》卷 25 〈獨孤生歸途鬧夢〉的後半「歸途」一段，明顯與白行簡《三夢記》¹³、薛漁思《河東記·獨孤遐叔》¹⁴及李玫《纂異記·張生》¹⁵三篇情節類似。尤其是〈獨孤遐叔〉一篇，男女主角的姓名亦同，可見〈獨孤生歸途鬧夢〉應是改編自此。唐代任繁《夢遊錄》同時收錄〈獨孤遐叔〉及〈張生〉兩篇¹⁶，而〈獨孤遐叔〉收錄於《太平廣記》卷 281 〈夢遊〉類，題為〈獨孤遐叔〉¹⁷；收錄於《歲時廣記》卷 17，題作〈驚妻夢〉¹⁸；收於《類說》卷 50，題為〈獨孤妻夢玩月〉。¹⁹〈張生〉亦收錄於《太平廣記》卷 282，題為〈張生〉。²⁰由諸篇題名可見，〈獨孤生歸途鬧夢〉的前文本皆強調「夢」在小說中的作用，即以「夢」作為小說故事的主題。

〈獨孤生歸途鬧夢〉亦對「夢」多所描寫，甚至在「歸途」一段之前，加上了一倍的篇幅去敘述獨孤生前往西川的前因、途中所見巫山神女廟及祝禱一事，使得無前文本可依循的前半段篇幅足足較後半段多了一倍。馮夢龍在改寫的過程，增加如此多的內容，尤其三次寫到巫山神女廟，正是要為「歸途鬧夢」埋下伏筆。一是獨孤生前往西川的途中經過，祈求神女托夢給家中妻子；二是獨孤生回鄉途中經過，為答神女托夢而賦詩為謝；三是妻子白氏在家等了三年，趁家人都熟睡之際，出門尋夫，行經巫山神女廟，祈求神女托夢告知丈夫消息，此時，神女托夢說丈夫早已東返。

正因為神女托夢而白氏東返，才會遇上一群輕薄少年逼她入龍華寺賞花；而獨孤生夜宿龍華寺，才會眼見妻子與一干少年飲酒唱歌，一怒扔磚，卻發現一點酒器陳設的蹤跡也無。返家後，妻子只是昨夜作了一場夢，而所謂白氏出門尋夫、神女托夢、被少年逼入龍華寺等皆僅是白氏一夢，但因為獨孤生親眼所見，所以這夢又是「真夢」。

〈獨孤生歸途鬧夢〉名曰「鬧」，但「鬧夢」主角是獨孤生，可見白氏作夢，縱然奇妙迷離，甚至夢中有夢—巫山神女托夢，但真正「鬧」夢者是獨孤生，進入了妻子的夢中

13 袁閻琨、薛洪勳主編（2002）。《唐宋傳奇總集》（唐五代上）。鄭州：河南人民出版社，頁 198-199。

14 （唐）薛漁思（2002）。《河東記》。收於袁閻琨、薛洪勳主編，《唐宋傳奇總集》（唐五代上），頁 479-480。

15 王夢鷗（1997）。《唐人小說研究》。台北：藝文印書館，頁 28-29。

16 （唐）任繁（1985）。《夢遊錄》。收於《筆記小說大觀》38 編。台北：新興書局，頁 74-75、76-77。

17 （宋）任昉等編（2003）。《太平廣記》。北京：中華書局，頁 2244-2245。

18 （宋）陳元靚（1985）。《歲時廣記》。收入《叢書集成初編》（新一版）。北京：中華書局，頁 190。

19 （宋）曾慥（1996）。《類說》。福州：福建人民出版社，頁 1493。

20 （宋）任昉等編（2003）。《太平廣記》，頁 2250-2251。

尋鬧一番，甚至一塊磚打中妻子的額頭，使得妻子覺醒後感到頭痛。這段情節雖然前文本皆已具備，但真正點明此事之所由來的卻是馮夢龍藉說話人之口，在此段結束後，加上一段評論，說：「那白氏行思坐想，一心記掛丈夫，所以夢中真靈飛越，有形有像，俱為實境。那遐叔亦因想念渾家，幽思已極，故此雖在醒時，這點神魂，便入了渾家夢中。」因此，內容的「鬧」正是由此而出。

另外，前文本中，除了以人名作為題名外，尚有〈驚妻夢〉及〈獨孤妻夢玩月〉兩種名稱，前者亦以獨孤生為主角，強調的在於「驚」醒妻子的夢；後者則以白氏為主角，僅單純說明其「夢」。可見〈獨孤生歸途鬧夢〉用「鬧」而不用「驚」，必然與作者具細靡遺地描寫白氏與輕薄少年的飲酒唱歌，而獨孤生憤而扔磚一段有關。

參、爲了消解的「鬧」

經由上述對馮夢龍所謂的「鬧」進行的剖析，我們進一步要觀察這個「鬧」的命名及其相應的情節，運用了何種手法？有何特殊意義？何以馮夢龍要在前文本的基礎上，增加這樣的情節或寫作手法？其意欲為何？

在「三言」的五篇「鬧」中，〈獨孤生歸途鬧夢〉、〈宋四公大鬧禁魂張〉及〈假神仙大鬧華光廟〉皆具有「消解」的狂歡節意義。以下分別討論其各自的消解對象與狂歡意義。

一、〈獨孤生歸途鬧夢〉與狂歡化結構、體裁的運用

從〈獨孤生歸途鬧夢〉看來，「鬧夢」一段詳細描寫白氏與洛陽少年在龍華寺的情景，可看作清明佳節在寺廟中所舉行的狂歡節生活，以龍華寺為廣場，進行遊春的狂歡儀式。至於白氏與少年的對話，正可以視為宦家良家的話語與輕薄浪子的話語所產生的對話空間，也可以說是正經的官方話語與小丑、瘋子等人的對話。其中，可分五段來看：

首先，少年們要白氏同去賞玩月色，而白氏義正辭嚴地答道：「我不是尋常已（按：以）下之人，是白司農的小姐，獨孤司封的媳婦，前進士獨孤遐叔的渾家！誰敢囉唆？！」不過，白氏所捍衛的宦家良家規範仍是不敵一群少年遊人。第二至第四次對話皆是少年勸白氏唱曲以助酒情，白氏無奈之餘只得唱出心中悽愴怨慕之聲，然而，前者希望得些有情趣的歌曲，後者又總唱些淒清之曲，兩者雖有對話，但實毫無交集。第五次則進入「夢」的主題，白氏唱道：「疑是夢中遊，愁迷故園道。」少年中有長鬚者亦唱答：「何必言夢中，人生盡如夢！」進一步地消解掉夢與真實世界的界線。

同時，獨孤生躲在廟中，見妻子白氏與眾多少少年同遊，湧上許多想法，在小說文本中，以穿插於白氏及少年對話之間的形式出現，形成兩個毫無交集之世界的另一種交集，甚至最後白氏的脫困亦有賴於獨孤生因氣憤難平而扔下的兩磚，造成另一世界的消失。

因此，從更宏觀一點的角度來看，此處存在著獨孤生的真實世界與白氏身處的幻夢世界的對話，兩者原本是毫不相關的領域，但相遇於龍華寺促使兩個空間有所交接，並藉著

獨孤生看到白氏後心中閃過的種種念頭，及扔出的兩塊磚，造成幻夢世界的消失，也可以說是現實世界的磚塊導致狂歡節活動的結束。更有趣的是，當磚塊擊中長鬚者及白氏後，寺中少年喊道：「有賊，有賊！」而非「有人，有人」，可見狂歡廣場上的人物將這類破壞者視作賊寇，是幻夢世界的破壞者。

最後，當獨孤生返家，見妻子白氏因昨晚夢魘、被磚擊中額頭，仍感頭疼而在房中睡著，又聽妻子敘述夢中內容，頓時明白自己昨夜所見實是妻子的一場夢，而自己越過了夢境與現實的界線，闖進了妻子的夢，造成妻子由夢中醒來仍感頭痛的理由所在。爲了點明「獨孤生鬧夢」，作者特別以說話人口吻說：「看官有所不知：大凡夢者想也，因也；有因便有想，有想便有夢。那白氏行思坐想，一心記掛丈夫，所以夢中真靈飛越，有形有像，俱爲實境。那遐叔亦因想念渾家，幽思已極，故此雖在醒時，這點神魂，便入了渾家夢中。」

讀者閱讀至此，看到「連這鋪設的酒筵器具，一些沒有蹤跡」，才明白適才的一場狂歡其實並不真正存在，這其實是將讀者置於獨孤生的視角，使讀者所知覺的與獨孤生同步；而適才獨孤生心中的諸多想法，白氏及少年們毫不知情，也唯有讀者知道。再藉由說話人針對讀者所作的說明、補充，使讀者產生「恍然大悟」、如同夢覺的感受。因此，在白氏與少年們的對話、獨孤生的真實世界與白氏的夢境世界之對話外，尚有作者、整個小說情境與讀者的對話存在，層層涵攝，造成了多聲部的小說話語現象。

此外，夢幻更是狂歡化體裁的表現方式之一，就此篇小說來看，其目的在於以似夢似真的情節內容，消解現實與夢幻的分野，與前述之長鬚者所唱：「何必言夢中，人生盡如夢！」相呼應，使得通篇充滿了狂歡化文學的特徵，而〈獨孤生歸途鬧夢〉的「鬧」便是由此而來。

二、〈宋四公大鬧禁魂張〉與狂歡化結構、體裁、人物形象的運用

在〈宋四公大鬧禁魂張〉的開頭，作者便以說話人的口吻說：禁魂張這個富家不惹事生非，「只爲一點慳吝未除」，弄出非常大事，「變做一段有笑聲的小說」。可見，宋四公的「鬧」對於作者而言，不過就是一場笑話，是以諧謔手法去表達嚴肅想法的手段。²¹

這個真正被作者諷刺的對象，並非爲非作歹的宋四公等人，而是慳吝未除的張富，所以作者形容他的毛病是：「虱子背上抽筋，鷺鷥腿上割股，古佛臉上剝金，黑豆皮上刮漆，痰唾留著點燈，捋松將來炒菜」，以六種極細極小的好處來說明他一毛不拔及貪小便宜的性格。然而，作者也不直接寫張富，也不直接諷刺張富，反而將主角讓給了宋四公等人，讓這群騙子來懲罰張富，並同時捉弄了官府及捕快。

儘管作者試圖以笑聲掩蓋罪行，但我們仍然可以從故事中發現，宋四公除了偷盜錢財、耍騙官差外，他也殘害人命，如殺死張富家的婦女；趙正除了偷拐外，還殺了侯興十

21 巴赫金談到弗洛伊德文化哲學時，以爲：好的笑話的目的在於「贏得聽眾，用笑去贏得，在笑中造就同盟者，這樣似乎能使罪孽社會化。」王建剛（2001）。《狂歡詩學－巴赫金文學思想研究》，頁 67。

來歲的兒子；而侯興平日是靠著賣人肉饅頭為生。相對地，被作者嘲諷的張富只是吝嗇得可笑，原不該死；捕快王遵、馬翰更是奉官府之命辦事的官差，卻皆因宋四公等人而喪命。反觀宋四公等幹盡壞事的賊人，作者卻輕輕以「這一班賊盜，公然在東京做歹事，飲美酒，宿名娼，沒人奈何得他。那時節東京擾亂，家家戶戶，不得太平。直待包龍圖相公做了府尹，這一班賊盜，方纔懼怕，各散去訖，地方始得寧靜。」帶過。

在這場盜賊與判官的拉距競賽中，盜賊明顯地佔了上風，可知，宋四公等人並非作者要諷刺的對象，作者真正的目光焦點凝聚在張富及以滕大尹為首的官差身上；懲罰前者的慳吝、諷刺後者的無用。

因此，作者詳細描寫宋四公等人的騙局與技巧，使〈宋四公大鬧禁魂張〉中充斥著以小丑及騙子的形象。前者的具體表現為改扮易容的偽裝技巧，使得尋常人被輕易哄過，如在鄭州小茶坊內輕而易舉地瞞過眾捕快的眼光，由他們的面前自在逃脫，不硬碰硬，以偽裝的形貌與官差周旋。後者則利用一般人對於身份的依賴與重視，進行嘲弄，如趙正利用王秀對大金絲罐的重視，三番兩次騙倒了王秀及他老婆，並利用宋四公親戚的身份作為掩護，穿著他家的衣裳在眼前也渾然不覺。

除了笑話的體裁、小丑及騙子的人物形象外，狂歡化的表現亦展現於結構上，如宋四公與趙正競技時，趙正以尿滴入宋四公口中；又如故意以尿盆碰了房門造成了聲響，驚動正要行周公之禮的王秀夫妻；諸此種種書寫手法皆與身體下部的排泄物有關，明顯是一種狂歡節的顛覆、倒置、脫冕儀式，從而造成一種諧謔的笑果。²²

因此，〈宋四公大鬧禁魂張〉一文藉著宋四公等人來懲罰一個吝嗇的富人，及捉弄以無用的滕大尹為首的官府系統，來說明慳吝不足取的道理，也諷刺了官府系統的無能。然而，宋四公等人是小丑、是騙子、是賊盜、是殺人的人，他們的地位何其卑下，既不富，又不貴，難登大雅之堂，但馮夢龍卻借這群社會邊緣人、亡命之徒，將富者（張富）及貴者（滕大尹）予以重擊；甚至以說話人的口吻說：「沒人奈何得他」，指宋四公等邊緣人物的聰明才智在有錢、有地位的張富、滕大尹之上，將二者進行了徹底的倒置。

通篇又以不嚴肅的筆調或口吻進行，在開頭及中間皆提及「變做一段有笑聲的小說」、「博個笑聲」，即是告訴讀者：這不是一篇嚴肅的小說，是以笑為諷刺慳吝者或為官者一事進行脫冕，而〈宋四公大鬧禁魂張〉的「鬧」便是由此而來。

三、〈假神仙大鬧華光廟〉與狂歡化結構、人物形象的運用

〈假神仙大鬧華光廟〉的開頭形容主角魏生「年方一十七歲，丰姿俊雅，性復溫柔，言語恂恂，宛如處子。每赴文會，同輩輒調戲之，呼為魏娘子。」作者刻意將魏生的俊美摹寫得如同女子一般，甚至直接說他「宛如處子」、「魏娘子」，為雄龜精意圖與之交合，不惜假扮神仙之事留下可稽查的線索。

魏生對於同輩稱之為「魏娘子」，感到羞憤難當，因此不會賓客，只在華光廟旁的小

22 巴赫金說：「諧謔是狂歡的弱化形式，通常與人體的下部發生聯繫，……比如笑語、俏皮語及猥褻等體態語。」王建剛（2001）。《狂歡詩學—巴赫金文學思想研究》，頁66。

樓上讀書，卻願意親近雄龜精所假扮的呂洞賓，忍耐兩人間的親密行爲，這完全是因爲魏生對神仙的仰慕，及毫不設防；且假呂洞賓又謊稱魏生有神仙之分、是仙種、有仙緣，使魏生對於成仙之途益發感到有希望，故對假呂洞賓的狎浪行徑加以忍耐，欲竊其仙氣。而後，雌龜精亦假扮何仙姑而來，魏生見仙姑顏色柔媚、光豔射人、神采奪目，便神魂飄蕩、心意飛揚，既慕仙姑之色，也慕仙姑之道。從此，每夜或三人共寢、或魏生與其一共寢。

在此三角關係中，魏生與假呂洞賓皆是男性，但因魏生俊美如「處子」，所以兩人產生親近狎浪的關係，這與晚明豔情小說《宜春香質》、《弁而釵》等描寫的男子姿色頗有幾分類似。²³ 而同輩稱魏生爲「魏娘子」，是否已帶有「鬧」的意味？讓一個男子擁有如同女子的容貌，還被視作如「處子」一般，男女的身份角色在此產生對立與錯置，使得「鬧」的狂歡化意味得以產生。

呂洞賓及何仙姑的拜訪，其實是出於妖怪的偽裝，因此，也可以將他們視爲騙子，而這個騙局之所以得以產生，則來自於魏生的好道之心，妖怪才得以利用他對於仙道這個位置的仰慕，及成仙得道的迷信來引誘他。²⁴ 同時，也可以將妖怪視爲小丑，讓人分不清其在神仙裝扮下的真面目，誤以爲是真神仙降臨，而使讀者更感興趣。但神仙是假，是面具；妖怪是真，是本質，在「真/妖怪—假/神仙」這組對立概念的混淆下，狂歡節的倒置結構成爲全文的主要架構，也成爲小說中的一大懸宕、通篇高潮之所在。

甚至魏生及二妖還在枕上聯詩，詩中所用「仙」、「仙緣」常帶有情色的意義，而作者安排雌雄龜精引誘魏生時，不假扮其他人或神，亦選擇了呂洞賓及何仙姑二仙，或許是他刻意的處理，讓同樣具有超凡力量的神仙與妖怪之間界線更加模糊，也讓呂洞賓、何仙姑二仙「污名化」，既達到「鬧」的意義，也因爲「鬧」而令神仙不神，帶有妖怪的品格，但這種「污名化」令人無法嚴正地抗議，不得認真以待。好比頑童的一場惡作劇，成人氣極卻認不得真，認了真者則是不懂「鬧」之藝術的蠢人。

肆、爲了創新的「鬧」

狂歡節的意義除了消解的否定面外，還有創生、更新的積極肯定一面，畢竟毀壞並非其根本目的，它是爲了創生與更新；也就是說，爲傳統或正統脫冕的同時，是爲了另一種價值加冕。在「三言」的五篇「鬧」中，有兩篇屬於較正面的創新意義，爲〈鬧陰司司馬貌斷獄〉及〈鬧樊樓多情周勝仙〉。

23 「龍陽」之風，早已有之，此類描述亦多見於豔情小說中，茲舉一例以證明之。如《宜春香質·風集》說：「經學先生，姓鍾名萬祿，是個少年秀才，生得有幾分姿色，小時也替人龍陽，以其色也，號爲鍾娘子。」醉西湖心月主人著、蕭相愷點校（1995）。《宜春香質》。收入《明代小說輯刊》第二輯。成都：巴蜀書社，頁 619。

24 「騙子的目的就是要利用人們對位置的迷信來懲處他們，捉弄他們……。」王建剛（2001）。《狂歡詩學—巴赫金文學思想研究》，頁 98。

一、〈鬧陰司司馬貌斷獄〉與狂歡化體裁、人物形象的運用

〈鬧陰司司馬貌斷獄〉中，司馬貌是個屢因衝撞試官而考場、官場始終失意的文人，卻因為個人際遇乖舛，埋怨上天，被帶入陰司斷獄。他本是不屬於陰司的凡間人物，以非常的姿態進入了陰司，形成兩個不同空間的交集，也使得陰司就此成了廣場，司馬貌與陰司的對話亦就此產生。同時，陰曹地府在地底下，已然具有下部的地形學特徵，本身便帶有狂歡節的廣場特質，是對現實世界的倒置²⁵，所以在陽間無位的司馬貌卻得以在陰間為閻羅，展示出狂歡節的對立思維及顛覆手段。

此外，陰司是人死後將去的判決場所，是陰間地獄的主宰之處，被稱為「地府」或「陰司」，具有官府的名位及功能，足以決定眾人的來生窮達命通，是屬於官方的莊嚴廟堂，並非人人皆可成為主事者的地方。因此，它同時具備狂歡、官方兩種對立的特質，而當凡人司馬貌權當半日閻羅之時，嚴肅廟堂與狂歡廣場倒置的「鬧」就此產生。

司馬貌陽間為失意文人，卻到陰間為官；陽間有才無處可施展，卻為陰間解決了幾百年的滯獄，兩種相互對立的人物形象，也令此篇小說更加充滿狂歡化的氣息。因此，不論就「陰司」這個體裁或倒置手法，或司馬貌充滿對立的人物形象之運用，皆使此篇小說充滿了「鬧」的狂歡節意味。

又，司馬貌進入陰間後，原本無位的失意文人形象得到了加冕，成了半日閻羅，斷了陽間幾百年的歷史大事，決定了未來幾百年的歷史分合，更為自己的爭得了來生的富貴。

為此，〈鬧陰司司馬貌斷獄〉的「鬧」並非為了脫冕而來，而是為了替有「經天緯地之才」的失意文人進行加冕，經由一場陰司的狂歡節生活，令失意文人將來能實踐他的「天下之奇才」，有王侯之位，出將入相。同樣地，在文中作者亦借項羽之口，說「空有重瞳之目，不識英雄，以致韓信棄我而去，實難怪他」，控訴那些有眼無珠的上位者，不識英雄，有才者淪落民間，才學不得用於世，將「鬧」的本質加以點明。

二、〈鬧樊樓多情周勝仙〉與狂歡化結構的運用

前文有云：〈鬧樊樓多情周勝仙〉之所以為「鬧」的重點，便在開場及結尾兩處，周勝仙施計戲耍賣水的，並主動以言語暗示范二郎，表示其好感；及一場源於人、鬼不分而產生的鬧劇，及人、鬼殊途卻共赴雲雨的突兀與和諧的對立之感。據此，我們先由開場處來討論。

周勝仙初見范二郎時，兩人四目相視，彼此有情，周勝仙不似一般女子含羞帶怯，或者不則聲、等待對方的行動，她想：「若是我嫁得一個似這般子弟，可知好哩。今日當面挫（錯）過，再來那裏去討？」、「如何著個道理和他說話？問他曾娶妻也不曾？」單單是她心中的這些想法，便可以與「鬧」字搭上了關係：倘若不是她的不同於傳統，如何會有耍弄賣水的情節？兩人更不見得會有婚約？

看周勝仙施計買水一段，充滿了小說的「眾聲喧譁」現象，表面上是周勝仙與賣水的

25 「陰曹地府是對現實世界的倒置，這一倒置是通過換裝和角色轉換來實現的。」王建剛（2001）。《狂歡詩學—巴赫金文學思想研究》，頁 171。

對話，她說：「賣水的，你傾些甜蜜蜜的糖水來。」她接得在手，纔喝上一口，「便把那個銅盃兒望空打一丟」，說：「你卻來暗算我！你道我是兀誰？」接著便明正言順地將自己的家世、姓名、年紀、不曾嫁都說了出來，更重要的是，還說了「我爹爹不在家裏」，表面上雖是要她參與賣水的打官司，卻是在暗地裡藉著挑剔糖水，而將話語說給范二郎聽。范二郎依樣畫葫蘆地與賣水的對話，亦把話回給了周勝仙。之後，周勝仙將回家之際，又以挑釁賣水的語氣說：「你敢隨我去？」實則是主動暗示范二郎隨她回去。

表面上看來周勝仙與范二郎並無真正交談，他們交談的對象都是賣水的，然而，實際上真正產生對話的卻是他們兩人，因為那些話語對於他們彼此而言才有真正的意義；買水的過程也實則是周勝仙叩問，及范二郎應答的過程。否則，挑剔糖水又何必跟賣水的說自己的家世、姓名、年紀、不曾嫁呢？

而在結尾處，周勝仙已活，但范二郎並不知情，以為眼前的周勝仙是鬼，兩人一陣推打吵鬧，為的便是「人一鬼」、「生—死」此二概念的對立及衝突；直到周勝仙倒地流血，一位旁觀者以極清明的語氣說：鬼如何會流血？愈發點明了范二郎及眾人心中對於周勝仙是人或鬼的糊塗。然而，作者及讀者因早已明白真相，所以在這場混亂中，益發顯得清醒，感到焦急，因此，此處又再一次地展現了多聲部的小說話語情況：看似周勝仙及范二郎對於「人一鬼」的爭執，被不相干的旁人點醒後，原本范二郎所深信的想法產生了動搖，造成了人鬼界線的模糊不明及范二郎心中的茫然；而讀者的已知角度，使得在閱讀過程中，心中不斷地與范二郎等人喊話，甚至是作者利用了那個點醒眾人的不相干人物，來喊出讀者內心的話語，形成在小說情節外的另一個話語空間，即作者、讀者皆參與其中的更大範圍的對話場域。

〈鬧樊樓多情周勝仙〉的「鬧」並非僅限於狂歡節活動的戲耍一場，更重要的是，多情的周勝仙，不惜為范二郎死了兩次，她為了不能嫁范二郎而死，也為了執著於對范二郎的一片真情而願意與姦自己屍身的朱真同寢，最後更為了見范二郎一面而使得自己真正的死去。藉著勇於追求的周勝仙，及狂歡化結構的二次運用，馮夢龍一面歌頌周勝仙，一面展示出另一組對立的概念：「男/被動—女/主動」，將周勝仙的勇敢主動，與范二郎的膽怯被動作一對比，造成了雖未重筆寫范二郎，但贊美周勝仙的筆法，亦即對范二郎略加諷刺。同時，馮夢龍也藉著對周勝仙的頌揚，強調提出了一種創新的思想與精神：女子可以主動追求自己的愛情，為了真情，可以生，亦可以死。

伍、結語

由以上對於「三言」卷名中「鬧」的論述，可以看出馮夢龍個人對於傳統概念及角色，如夢境與真實、官府與盜賊、妖怪與神仙等的消解，讓人身處於騙局及荒誕的狂歡節氛圍之中，並藉著「人間/無位—陰司/有位」或「男/被動—女/主動」概念的對舉，為失意文人、主動追求愛情的女性進行加冕。

同時，也藉由「鬧」字及其背後涵蓋的情節與意涵，作為一種語言跨越的手段²⁶，使得馮夢龍欲表達的信息及概念，能在與諸前文本的聯繫中，顯露出來。事實上，前文本中的信息並未從「三言」中消失，馮夢龍將此重新組合，更好地發揮了他所欲展現的「鬧」的作用。因此，不論是目前已知的前文本，或任何民間藝人、不知名文人曾經創作過的文本，都將多多少少存在於目前的「三言」之中，而馮夢龍最後對這樣一個文本，下了一個帶有「鬧」字的篇名，便是以「鬧」為對話的場域，展演出了他與前文本間因叩問、應答的過程，而產生的新語義及語境，亦使得「鬧」字的意涵與環繞於「鬧」的情節內容皆為一個互文性文本，既有前文本的存在之跡，也有馮夢龍對前文本的回應。

尤其，當小說中的各式對話交匯，人物之間，或作者以說話人口吻進行的介入，或讀者從被安排的觀看角度向情節進行的呼喊，都使得小說文本充滿著複調的「眾聲喧譁」現象，對此，馮夢龍運用了「鬧」字進行點題，可以看作是他對文本所作的嘗試性的和部分的「補充」，而這個「補充」，哪怕只有一個字，也不由人再剝奪屬於他的著作權。²⁷

陸、參考文獻

- (唐)任繁：《夢遊錄》（1985）。台北：新興書局。
- (宋)任昉等編（2003）。《太平廣記》。北京：中華書局。
- (宋)陳元靚（1985）。《歲時廣記》。北京：中華書局。
- (宋)曾慥（1996）。《類說》。福州：福建人民出版社。
- (宋)洪邁撰，何卓點校（2006）。《夷堅志（二版）》。北京：中華書局。
- (元)陶宗儀（1972）。《說郛》。台北：台灣商務印書館。
- 無名氏著、程有慶、程毅中校點（1993）。《新編五代史平話》。江蘇：江蘇古籍出版社。
- (明)馮夢龍編、許政揚校注（1991）。《古今小說》。台北：里仁書局。
- (明)馮夢龍編、嚴敦易校注（1991）。《警世通言》。台北：里仁書局。
- (明)馮夢龍編、顧學頡校注（1991）。《醒世通言》。台北：里仁書局。
- 無名氏著（1990）。《至治新刊全相平話三國志》。成都：巴蜀書社。
- 醉西湖心月主人著、蕭相愷點校（1995）。《宜香春質》。成都：巴蜀書社。
- 譚正璧編（1985）。《三言兩拍資料》。上海：上海古籍出版社。
- 王夢鷗（1997）。《唐人小說研究》。台北：藝文印書館。
- 王建剛（2001）。《狂歡詩學—巴赫金文學思想研究》。上海：學林出版社。

26 羅蘭·巴特（Roland Barthes）1973年為《大百科全書》（Encyclopedia Universalis）寫《文本論》（Theorie du texte）詞條時，重提了克里斯特娃（Julia Kristeva）的定義：「將文本定義為一種語言跨越的手段，它重新分配了語言次序，從而把直接交流信息的語言和其他已有或現有的表述聯繫起來。」（法）蒂費納·薩莫瓦約著、邵焯譯（2003）。《互文性研究》，頁2。

27 同樣的詞經過不同的排列，便形成了別樣的思想，更何況是馮夢龍刻意運用的字呢？（法）蒂費納·薩莫瓦約著、邵焯譯（2003）。《互文性研究》，頁60。

- 袁閻琨、薛洪勳主編（2002）。唐宋傳奇總集（唐五代上）。鄭州：河南人民出版社。
- （法）蒂費納·薩莫瓦約著、邵焯譯（2003）。互文性研究。天津：天津人民出版社。
- 劉康（2005）。對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評。台北：麥田出版股份有限公司。