

# 《汉学研究学刊》

Journal of Sinological Studies

第 15 卷 (2024) ■ Vol.15(2024)

马来亚大学中文系

Department of Chinese Studies

Faculty of Arts and Social Sciences

Universiti Malaya

《汉学研究学刊》

Journal of Sinological Studies

第 15 卷 (2024) Vol.15 (2024)

顾问 (Advisory)

Assoc.Prof.Dr.Fan Pik Wah 潘碧华博士

主编 (Chief Editor)

Dr.Yam Kah Kean 严家建博士

Dr.Teoh Hooi See 张惠思博士

专辑编辑 (Album Editor)

Shu Ziqin 舒子芬

校对 (Proofreading)

Lim Yee Jin 林怡君

Lim Wei Loon 林纬崙

出版 (Published by)

马来亚大学中文系

Department of Chinese Studies,  
Faculty of Arts and Social Sciences,  
Universiti Malaya,  
50603 Kuala Lumpur,  
Malaysia.

电话: 603-79675650

传真: 603-79675458

电邮: ChineseJSinologyUM@gmail.com

印刷 (Printed by)

Universiti Malaya Press

50603, Kuala Lumpur, Malaysia

+603-7957 4361 / 7967 5495

出版日期: 2024 年 6 月

国际书号: ISSN 2180-4729

定价: RM35.00

版权所有 · 翻印必究

Copyright © Universiti Malaya

国际学术顾问委员会

(International Advisory Board)

Prof. Dr. Chen Ping Yuan 陈平原教授  
Peking University, China

Prof. Dr. Claudine Salmon 苏尔梦教授  
French National Centre for Science  
Research, France

Prof. Dr. Chang Hsun 张珣教授  
Academia Sinica, Taiwan

Prof. Dr. Philip Clart 柯若朴教授  
University of Leipzig, Germany

Prof. Dr. Samsul Amri Baharuddin  
National University of Malaysia, Malaysia

Prof. Dr. Wong Yoo Wah 王润华教授  
Southern University College, Malaysia

编委

(Committee Members)

Dr. Ching Thing Ho 郑庭河博士

Dr. Ngu Ik Tien 吴益婷博士

Dr. Ong Siew Kian 王秀娟博士

Dr. Chai Siaw Ling 蔡晓玲博士

Dr. Ho Kee Chye 何启才博士

Dr. Yeoh Yin Yin 杨迎楹博士

Dr. Florence Kuek Chee Wee 郭紫薇博士

Dr. Chia Jee Luen 谢依伦博士

Dr. Lai Chin Ting 赖静婷博士

# 卷首语

《汉学研究》为马来亚大学中文系赓续创系以来学术传统命脉的期刊，既涵摄中文系文史哲研究，亦愿迎向现代化学术进程与现世变化中各种中文学术的未来挑战。《汉学研究》不吝于跨界与跨学科的时代语境中思索传统汉学生命力的新发，愿与当代议题衔接、反思与开拓，并且与国际汉学与中文学界共同参与当代学术的建构。

由此，从此期开始，每期《汉学期刊》将设置各种学术专辑，以专辑特约方式邀约各领域中杰出学者与青年学人主持专辑策划与构思，面向海内外征稿，推出多样态的汉学方向研究成果。此期专辑邀请重庆师范大学讲师舒子苓共同构思，聚焦于中文经典、早期文献与传统汉文化的探索，推出四篇认真严谨撰写的论文，分别是由河北大学张丽对《述异记》的文献流传及其版本的考察，西北师范大学文学院程雪与王志翔针对《山海经》中的神话人物帝俊进行研究的《帝俊考——基于早期文献与图像的思考》，韶关学院的高佩英从汉人文化中的牛马传说记载来呈现汉文化中的动物形象与民俗文化进行考察，以及博特拉大学外文系中文学程的张倩倩与徐威雄对于《说文解字》中的《诗经》进行考述。此四篇研究成果皆衔接传统与现代的思考，展现出汉学研究的本位。

此外，本期亦收录台湾成功大学人文社科中心博士后研究院林明发对于小说家王安忆的《伤心太平洋》中父亲的南洋经历进行剖析，指出其再现家族历史的意义所在。并且，还收录了山西师范大学李奎与李瑶对于马来西亚早期华文小说家李西浪所撰写的《蛮花惨果》中的人物、语言体式展开探讨，强调小说中的特殊的南洋地域特色所承载的马来亚社会的印记。此期所收录的多篇论文，皆展现了汉学与南洋的多方互动、对话，具重要的意义。

《汉学研究》秉持严谨的学术立场，采取两位盲审制度，向国内与国际优秀学者与青年学人广为邀稿，期待各方精湛的学术成果，得以通由此学术平台进行有效的联结与交流。

张惠思

2024年6月



《汉学研究学刊》第 15 卷 (2024)

Journal of Sinological Studies, Vol.15(2024)

## 目录

### 【专辑：古典文献与传统文化】

- 简论《述异记》的文献流传及其版本.....张 丽 (01)
- 帝俊考——基于早期文献与图像的思考.....程雪、王志翔 (17)
- 传统汉人文化中的牛马形象与传说初探 .....高佩英 (32)
- 《说文解字注》引《诗》考述.....张倩倩、徐威雄 (45)

### 【南洋研究】

- 《伤心太平洋》：从父亲的南洋经历看海外华人的爱国情怀和文化认同.....林明发 (67)
- 南洋华人遭遇的文学书写：《蛮花惨果》的艺术探析....李奎、李瑶 (84)
- 约稿简则..... (101)
- 《汉学研究学刊》文稿体例..... (102)

## Contents

### 【Special Issue: Classical Literature and Traditional Culture】

- A Brief Discussion on the Literature Circulation  
and Version of “Shuyi Ji” ..... Zhang Li (01)
- The study of Di jun-- Reflections based on  
early literature and images.....Cheng Xue,Wang Zhixiang (17)
- A Preliminary Research of the Cattle and Horse Imagery  
in Traditional Han Chinese Culture and Legends.....Kao Pei-ying (32)
- Textual Research and Elaboration about the Quotation  
from The Book of Songs in the Annotations  
on the Shuowen Jiezi.....Zhang Qianqian,Ser Wue Hiong (45)

### 【South Pacific Studies】

- Sadness for the Pacific: Examining Overseas Chinese Patriotism and Cultural Identity  
through the Father’ s Nanyang Experience.....Lim Beng Huat (67)
- The literary writing of the Chinese encounter in Southeast Asia  
——The artistic analysis of Man Hua Can Guo.....Li kui,Li yao (84)
- Call for papers..... (101)
- Note to Contributors..... (102)

# 简论《述异记》的文献流传及其版本\*

张丽

河北大学文学院

## 内容摘要:

《述异记》作者归属不一, 约以宋为界, 以隋唐《志》书为记载的《述异记》, 将作者归为祖冲之。宋时, 祖冲之、任昉两种作者情况并称, 但任昉之名已渐趋盛。宋庆历4年临安太庙经籍铺尹家刊行本促成了任本的进一步流通。宋本本身情况不一, 有全本与脱本之别, 明程荣《汉魏丛书》本、明商濬《稗海》本、明胡文煊《格致丛书》本、晚清徐乃昌《随庵徐氏丛书》本等以不同的底本为基础, 形成了2卷本系统中的四个系统, 这些书籍的刊刻, 又造成了后世流行版本中存在的大量差异。其中商濬《稗海》本因底本选择精良, 又参校了邢参抄本, 版式雅致、校勘精审的风貌, 而被内府所藏, 从而进入《四库全书》的系统中去。

## 关键词:

《述异记》, 任昉, 祖冲之, 商濬《稗海》本, 版本

---

\* 本文为河北省社会科学基金项目“蔡松年《明秀集》笺注”(HB23ZW007)之阶段性成果。

\* 张丽, 河北大学文学院副教授、硕士生导师。北京大学中文系中国古代文学专业博士生, 北京师范大学文学院民间文学研究所博士后。

## **A Brief Discussion on the Literature Circulation and Version of “Shuyi Ji”**

**Zhang Li**

College of Arts, Hebei University

### **Abstract**

There are different opinions on the authorship of Shuyi Ji (Records of Strange Things). It was mentioned in the Books of Sui and Tang, attributed to Zu Chongzhi. In the Song Dynasty, Zu Chongzhi and Ren Fang were both mentioned, but Ren Fang's role gradually became more popular. The edition published by Yinjia, the scripture shop of Taimiao in Lin'an in the year 1044 promoted the further circulation of Ren's edition. The Song editions themselves are different, with complete editions and incomplete editions. The editions in the Han and Wei Collection by Cheng Rong of the Ming Dynasty, Baihai by Shang Jun of the Ming Dynasty, Gezhi Collection by Hu Wenhuan of the Ming Dynasty, and Sui'an Xushi Collection by Xu Naichang of the late Qing Dynasty are based on different sources, forming four systems in the two-volume system. The publication of these books has caused a large number of differences in the popular versions in later generations. Among them, Shang Jun's Baihai was collected by the imperial palace because of its excellent selection of the original text and its collation with Xing Can's copy, and its elegant layout and meticulous proofreading, thus becomes one of the collections of the Siku Quanshu (The Complete Books of the Four Repositories).

### **Keywords**

“Shuyi Ji” Ren Fang, Zu Chongzhi, Shang Jun's, “Bai Hai” version, Version

## 一、引言

《述异记》是目为稗官小道野史的一类重要著作，与其前后的《山海经》《博物志》《搜神记》等说类文献记载有相互叠合之处。就文体形态而言，“述异”构成了一种独特的以记述异闻为主的叙事体裁，又因时间空间的差异，“述异”的作者对如何记述异闻形成了不同的文体观念，就笔者所查阅不同文献版本的文本而言，朝向两种方向发展，一种是简约的博物体记事风格，另一种则朝向委曲动人、结构丰赡的小说类文体方向发展，这又表现出与其他小说类文体不相同的特点。笔者经过文献阅读、版本搜集、文本整理比较之后，试图以祖冲之《述异记》为始，描述其间的变化过程。以厘清祖冲之、任昉两种《述异记》的文献记载变化过程，并梳理任本《述异记》版本情况，并在对版式、字体、文字校勘等对比的过程中，解析现有版本之间的渊源关系。

## 二、题名祖冲之、任昉《述异记》的文献记载

《述异记》最早出现于南朝齐梁之际，作者主要有两说，一说为祖冲之，主要依据为《隋书·经籍志》，记载其撰《述异记》10卷。另《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》等均有类似论述。一说为任昉，主要依据为宋《崇文总目》子部小说类，记载其撰《述异记》2卷。<sup>1</sup>

从后世文献流传来看，题名任昉的《述异记》有较完整的版本及文本流传系统，而祖冲之的《述异记》则不见完整的文本流传，只在若干书籍中散见个别的条目。《四库全书总目提要》卷142论及当时流传的任昉本《述异记》：“其书文颇冗杂，大抵剽窃诸小说而成”，此说代表了一种流行的观点。但将“冗杂、剽窃”作为否定任昉撰《述异记》的论据，似乎还缺少足够的逻辑论述。任昉本呈现的内容杂糅，是当时采集异闻的一种文体特点，带有采风、征集的特点，与起承转合结构完整的小说文体截然不同。至于所言“剽窃”，即是指见于任昉《述异记》的内容又在别的书目中存有记载，这也并不妨碍任昉本记载的真实性，同一条目的内容经不同的作者整理采集，虽然作者不同，但却面对同样的时空体，自然这些文本内容有可能被收入不同的文献中去。此外，文中涉及的“地生毛”条等内容，涉及北齐武平年间的记载，与任昉生活年代不符，也被人所诟病，但文本的增删又是后人纂辑过程中极有可能发生的，并不能因此否认整本《述异记》存在的合理性。且，任昉撰《述异记》在史官、文献学家等的记载中详实可寻，足证其真实性。问题的疑惑在于，虽然祖本、任本《述异记》的文献记载存在，但祖本

1 说明：祖冲之10卷本的《述异记》，任昉2卷本的《述异记》，文中分别使用了祖本、任本的简称。

的记载在宋以后渐趋模糊，而任本的记载则在逐渐增强。至明清时期，书商竞相将任本《述异记》放入刊刻的丛书之类，予以付梓。与之形成反差的是，祖本几乎不见刊刻，虽然唐以后的类书如《初学记》《艺文类聚》《太平广记》《太平御览》等有采自祖本《述异记》的记载，但明清之际所刊《述异记》，均不见祖冲之的题名。与之相呼应的是，在目录学类的文献著录中，在宋以后的记载中，祖本也处于渐趋消亡的状态。以下系查阅文献的记载：

按《述异记》出现的时间来看，最早的是《隋书·经籍志》，撰述人是祖冲之：“《述异记》十卷”<sup>2</sup>，从文体划分来看，归入了史部中的杂传类；《旧唐书·经籍志》也记载：“《述异记》十卷，祖充之撰”<sup>3</sup>，也归入史部杂传类；《新唐书·艺文志》记载：“祖冲之《述异记》十卷”<sup>4</sup>，归入子部小说家类。另，南宋王应麟《玉海·艺文》记载：“梁《述异记》：书目任昉二卷，梁天监二年撰，昉家书万卷，多异闻，又采于秘书撰此记。唐志小说家祖冲之《述异记》十卷。”<sup>5</sup>《通志·艺文略》记载：“《述异记》十卷，祖冲之撰”<sup>6</sup>，归入史类传记冥异类。至南宋晁公武《郡斋读书志》载：“右梁任昉撰。昉家藏书三万卷。天监中，采辑前代之事，纂《新述异》，皆时所未闻，将以资后来属文之用，亦博物之意。”<sup>7</sup>，也归入子部小说类。此以后的《宋史·艺文志》载：“任昉《述异记》二卷”<sup>8</sup>，归入子部小说类。

从前所提及的《述异记》流传版本情况来看，《隋书》、《旧唐书》将之归为祖冲之，并收入史部杂传类，而《新唐书》虽归为祖冲之，却进入子部小说类；之后的《郡斋读书志》、《宋史》则归为任昉，同样收入子部小说类，此后文献收录基本延续了“任昉撰《述异记》”的关系，虽《四库全书总目提要》辨析流行的任昉本为伪著，但直到民国时期任昉本的《述异记》始终是社会流行的再版本。从文献记载来看，错出的时间点在两宋之际，也即唐以前流行一种较稳定的祖冲之10卷本的《述异记》，而这一类的“述异”作品归入了史部杂传类，其叙事是以传记为文体，结合《隋书》收录杂传类文献的特点，疑祖本收录主要是以地方类传说人物为主的奇闻异事，并首尾相续，有较稳定的开合结构。到北宋之际，《新唐书》将其收入小说类，说明这一期间收录的内容可能发生了变化，或是增入新的叙事母题，或是减少旧有的叙事母题，或是同一母题下文字的删减替换等，故而影响了对文体风格的认同，从杂传类进入了子部小说类。此后的文献中几乎见不到祖本《述异记》的记载，反而是任昉与《新述异记》建立了关系，其文本固定并被稳定传承，在两宋以后逐渐取代了祖本，并出现多个再版本及经典的流

2 参唐·魏徵等：《隋书·经籍志》卷2，《史部·杂传》类，上海：商务印书馆，1955。

3 后晋·刘昫等：《旧唐书·经籍志》卷上，北京：中华书局，1985，第46页。

4 北宋·欧阳修、宋祁等：《新唐书·艺文志》卷59《子部·小说家类》，北京：中华书局，2005，第1002页。

5 南宋·王应麟《玉海》卷57《图绘名臣·记·志》，影印本，扬州：广陵书社，2003，第1092页。

6 南宋·郑樵《通志》卷65《艺文略》第3《传记·冥异》，北京：中华书局，1987，第780页。

7 宋·晁公武撰，孙猛校证：《郡斋读书志校证》，上海：上海古籍出版社，2011，第546页。

8 元·脱脱等《宋史·艺文志》卷5，《子部·小说家类》，上海：商务印书馆，1957，第119页。

传体系。

### 三、《述异记》的流传版本

两宋以后，任本成为了经典的《述异记》文本形态。现存《述异记》版本主要是以任昉题名为主的，祖本不见流传，仅民国时期编著的《旧小说·甲集·汉魏六朝》收录《述异记》，在正文部分著录作者为祖冲之。<sup>9</sup> 鲁迅先生辑佚的《古小说钩沉》，从文本的比较来看，是与任昉《述异记》文本相区别的，体现了祖本《述异记》的特点。此外，目前所能查阅的《述异记》均是与任昉相关的，诸藏书家、书商在明代竞相传抄、刊刻任本，形成一个热潮，至清代、民国时期始终不绝。该流传体系主要有2卷本与1卷本之分，2卷本有晚清民国徐乃昌《随庵徐氏丛书》本、明邢参抄本、明商濬《稗海》本、明胡文焕《格致丛书》本、明程荣《汉魏丛书》本、清叶万校跋本及清王谟《增订汉魏丛书》本等。1卷本为2卷本的删减本，主要流传体系为李际期辑录的委宛山堂《说郛》本，南宋曾慥所汇编《类说》中的《述异记》，系“删削原文，存其奇丽语”而来，与陶宗义删述之旨有相似之处。后此的《古今说部丛书》本、《锦囊小史》本，也以《说郛》本为体系，刊刻书籍。兹以2卷本为主，概述各版本情况：

#### (一)、明邢参抄本（简称邢本）

现藏国家图书馆，每半页8行20字，无格。卷首《序》页、正文起始页及卷尾《后序》页刻有“牧翁”、“介青”等，包含钱谦益、蒋培泽等多个藏书家印章。此本有《〈述异记〉序》及《后序》。《序》文部分与后此流传诸版本《序》内容、风格极其相似，却不云其渊源所自的时间空间。《后序》部分与其后版本所存内容相同，署名时间是“皇宋庆历四祀中秋既望日序”。正文部分，分为上下两卷，卷上之后未著录校者名氏，直接录入正文。正文之后，有明沈与文跋：

梁任彦升，新安太守，《述异记》三十九纸，乃葑门邢丽文先生所书，为散乱失去八纸，合补之全袞，实为完书也。此书艰得者也。埜竹斋保之保之嘉靖元年正月上元日  
此书葑溪邢丽文先生手写保之<sup>10</sup>

沈与文，字辨之，号姑余山人，江苏吴县人。生活于明嘉靖年间，著名的藏书家及刻书家。书室名“埜竹斋”，并以此翻刻《西京杂记》等多部古籍。从刻章来看，邢本的《述

9 日东文研汉影像库所收录的丛书《旧小说·甲集·汉魏六朝》，内中目录部分记载“《述异记》8则，任昉，一作祖冲之”，在《述异记》的正文部分，则题名为“祖冲之”。参见《旧小说·甲集·汉魏六朝》，上海：商务印书馆，民国4年（1915）。东洋文化研究所汉籍影像库。目录部分，第2页。

10 明·邢参抄本《述异记》，文后存沈与文《跋》。

异记》经多个校书家之手，沈与文是较早接触邢本的藏书家。此书后还附有沈与文录自《苏州府志》的邢参简介：

邢参字丽文，或云即量之族孙也。为人沈静有醞藉，固而不陋，嘉遁城市，贫无恒业，惟教授乡里，以著述自娱，无所干请，虽朋友之门，亦不轻过，客至或无茗碗薪火，则冷食。尝遇大雪，累日囊无粟，诸人往视之，方若吟诵所得佳句，绝无惨凜色，又连日雨，复往视屋，三角已垫，怡然执书坐一角不渗者，早岁丧妻，遂不复妻，优游以终。<sup>11</sup>

邢参，生活于明弘治年间，有嗜书著述及藏书之乐。其祖父邢量，亦为校勘家、藏书家。《明史》记载陈祚：“天资严毅，虽子弟罕接其言笑，独重里人邢量。量博学士，隐于卜，敝屋数椽，或竟日不举火。祚数挟册就质疑，往往至暮。”<sup>12</sup>邢参继承了祖父相似的人物品性，“以隐为主，不慕名利”，并成为明代小有名气的文人，钱谦益将之入《列朝诗传》，徐祯卿也将其列入《新倩籍》。邢参抄本以校勘精严、文字古雅为特色。



图 1：国图馆藏明邢参抄本《述异记》

## （二）、明程荣《汉魏丛书》本（简称程本）

现藏国家图书馆，每半页9行20字，白口，单鱼尾，左右双行，版心刻有序、后序、一、二等字。正文前有《序》，未署刊刻时间空间，正文后有《后序》，署“皇宋庆历四禩中秋既望日序”。正文部分分为上下两卷，卷上之后署名“梁乐安任昉著，明新安程荣校”。程荣首开明代刊刻大型丛书之风，以程本为底本进行刊刻的《述异记》在现存版本中是数量最多且流传最广的。之后万历年间的何允中，清代乾隆时期的金溪王谟

11 明·邢参抄本《述异记》，文后存沈与文录自《苏州府志》的邢参简介。

12 清·张廷玉等：《明史》卷162《陈祚列传》，北京：中华书局，1974，第4402页。

均以程本为基础，分别刊刻了《广汉魏丛书》及《增订汉魏丛书》，且每版均保持了程荣本原本的风貌，即使是与影宋本相较，有明显脱页之处。清人傅增湘所校《述异记》的底本也以程本为主。



图2: 国图馆藏明程荣《汉魏丛书》本《述异记》

### (三)、明商濬《稗海》本(简称商本)

现藏国家图书馆、天津图书馆。每半页9行20字，白口，左右单行，单黑鱼尾，版心刻有卷上、卷下、页码等。此本无《序》，正文从《述异记》卷上开始，其下标记“梁乐安任昉著 明会稽商濬校”。每一条顶格开始，第二行错开一字间距行文。《稗海》本丛书之前存有商濬《序》，云：

吾乡黄门钮石溪先生锐情稽古，广构穷搜，藏书世学楼者，积至数千函，百万卷。余为先生长公馆甥，故时得纵观焉。每苦卷帙浩繁，又书皆手录，不无鱼鲁之讹，因于暇日撮其纪载，有体议论的确者，重加订正，更旁收缙绅家遗书，校付剞劂……凡若干卷，总而名之曰稗海。<sup>13</sup>

13 明·商濬《稗海》本丛书前《序》。

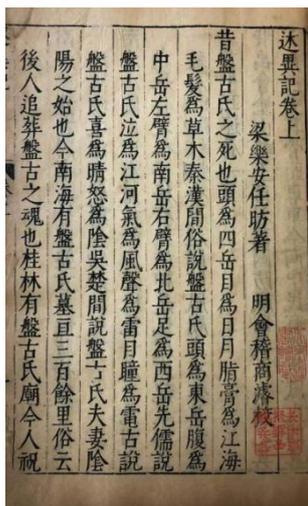


图 3: 国图馆藏明商濬《稗海》本《述异记》

#### (四)、明胡文煊《格致叢書》本 (简称胡本)

现藏国家图书馆，每半页10行20字，白口，左右单行，单鱼尾。该本前《序》命名为《<述异记>序昉事实》，文末结束有附“事实毕”三字。正文后存有《<述异记>后序》，文末附“皇明万历癸巳春鄞郡叶芳书”字样。经对比行文内容，与诸本所存《前序》《后序》几乎完全相同。正文部分，首行题录“新刻述异记卷上”，次行记“梁 乐安 任昉著”，第三行记“明 钱塘 胡文煊校”。《格致丛书》本保存了与程荣本相同的脱页内容，后经多次版刻。

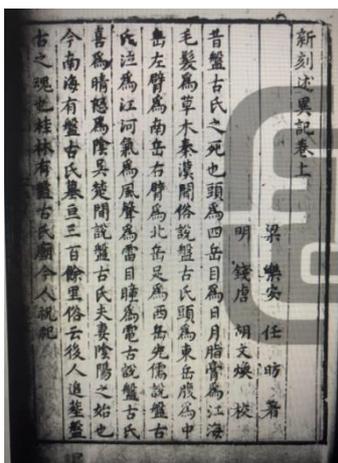


图 4: 国家图书馆藏胡文煊《格致丛书》本《述异记》

#### (五)、清叶万校跋本 (简称叶本)

叶万校跋本有2种，国家图书馆均有藏。一种编号为06093，每半页11行20字，白口，左右双边，单黑鱼尾，版心刻有卷上、卷下及页码等。封面有“黄石君手校本”字样，

内有《<述异记>序》，文末有“临安府太庙前经籍铺尹家刊行”字样。文末有《<述异记>后序》。后附叶万跋：

壬寅夏借从兄林宗藏本，校具，书系抄本。向为寒山赵氏所藏，赵灵均歿后，图籍星散，此书为吾兄购得，因钱遵王广搜小说，遂检此本。示之，还时便取，以校并补录数字。

洞庭东山清远堂主人石君叶附广记<sup>14</sup>

另一种编号为A01195，版式、《序》及《后序》与06093完全相同。文末有抄录沈与文《跋》，同邢参抄本。之后为叶万的《跋》，与前者略有不同：

壬寅夏借从兄林宗藏本，校具，书系抄本。向为寒山赵氏所藏，赵灵均歿后，图籍星散，此书为吾兄购得，因钱遵王广搜小说，遂检此本。示之，还时便取，以校并补失板三纸。

洞庭东山清远堂主人记<sup>15</sup>



图5：国图馆藏06093和A01195号《述异记》

#### (六)、晚清徐乃昌《随庵徐氏丛书》本（简称徐本）

现藏国家图书馆，每半页11行20字，白口，左右单边，单黑鱼尾，版心标记有上卷、下卷、页码等。正文前有《序》，后有“临安府太庙前经籍铺尹家刊行”字样。正文后有《<述异记>后序》。正文首行题《述异记》，第二行记“梁记

14 国图馆藏叶万校跋《述异记》，编号06093，文末所附叶万《跋》。

15 国图馆藏叶万校跋《述异记》，编号A01195，文末所附叶万《跋》。

事参军 任昉撰”，第三行顶格行文。该丛书前有《繆荃孙序》：

南陵徐君积余，博学多闻，曾刻积学斋、许斋两丛书，广传。国朝先辈不传之著作，艺林无不推重，近又得宋元本十种，覆而墨之，名曰：《随庵丛刻》。字画行款一仍其旧，宋元面目，开卷即是。前人题跋收藏图书，无不影摹订讹释舛。另刻札记，不敢径改本书。<sup>16</sup>

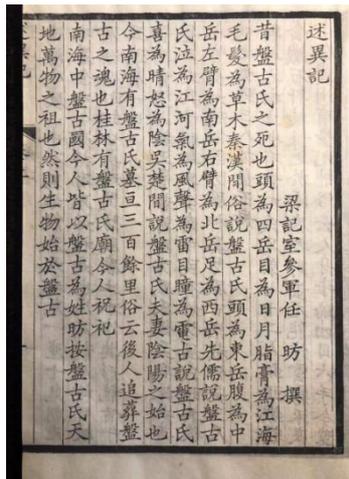


图7：国家图书馆藏《随庵徐氏丛书》本《述异记》

### (七)、清李际期的委婉山堂《说郛》本（简称委婉山堂本）

现藏国家图书馆，每半页9行20字。白口，左右双边，单鱼尾，版心刻有页码。无《〈述异记〉序》及《〈述异记〉后序》。正文首行题《述异记》，第二行记“梁任昉”，第三行记“盘古氏”。与别本不同，《说郛》本提炼出了每一个条目所要叙述的具体对象，如“盘古氏”、“鬼母”、“防风氏”、“响玉”、“蛇市”、“龙纱”等。

<sup>16</sup> 晚清·徐乃昌辑：《随庵徐氏丛书》，内中收录《述异记》2卷，其中附繆荃孙《序》。

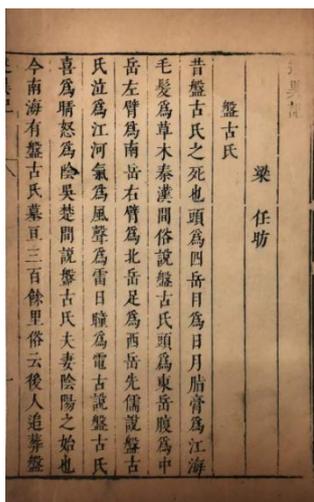


图8: 国家图书馆藏宛山堂《说郛》本《述异记》

#### 四、《述异记》版本问题及相互关系

经各版本所留存《序》、《后序》、前人题跋及版式、字体、内容的比对,现存《述异记》所留存的2卷本系统,其版本多出自于北宋庆历4年临安太庙经籍铺刊本,这也解释了文献记载中所出现的两宋之际,“祖本渐弱,任本渐强”的原因所在,即正是由于北宋以来大量刊刻了任昉2卷本的《述异记》,很大程度上导致了祖本的逐渐消亡。北宋尹家刊行本虽原本不得见,但从后世流行的诸本来看,却与其有密切的渊源关系。经分析,诸本大致分为四个系统,其一是明商濬《稗海》本系统;其二是明程荣《汉魏丛书》本系统;其三是明胡文焕《格致丛书》本系统;其四是晚清徐乃昌《随庵徐氏丛书》本系统。1卷本系统,主要以明陶宗仪《说郛》本为主。以下约略说明各版本及其相互关系:

(一)、宋尹家刊行本原本虽不得见,但从各本所引《序》《后序》来判断,均与其有密切的渊源关系。诸本之中,晚清徐乃昌《随庵丛书》本《序》云“覆刻宋本原貌”,又经与其他诸本比较,略看出其源自宋本的优异之处。故暂以其为基准,与其余各本相较。外此,以明邢参抄本时间最早,据沈与文跋文判断,应在嘉靖元年之前。邢参抄本亦是以宋尹家刊行本为底本进行抄录的,文中保留了珍贵的校勘痕迹。如卷上“扬州有蛟市”条,徐本云:“扬州有蛟市,蛟人鬻珠玉而杂货蛟布,蛟人即泉先也。”邢参在其后补注:“又名泉客。”案:蛟人,唐前又名“渊客”。一说为神话中的人鱼,左思《三都赋》:“泉室潜织而卷绡,渊客慷慨而泣珠。”<sup>17</sup>一说指渔夫,张协《七命》:“渊客唱《淮南》之曲,榜人奏《采菱》之歌。”<sup>18</sup>唐时为避高宗李渊的讳,改为“泉

17 南朝梁·萧统编,海荣、秦克标校:《文选》,上海:上海古籍出版社,1998,第33页。

18 南朝梁·萧统编,海荣、秦克标校:《文选》,上海:上海古籍出版社,1998,第278页。

客”，唐以后诗中均用“泉客”。唐李群玉《病起别主人》：“恨无泉客泪，尽泣感恩珠。”<sup>19</sup>唐施肩吾《贫客吟》：“今朝欲泣泉客珠，及到盘中却成血。”<sup>20</sup>唐中宗《石淙》诗：“水炫珠光遇泉客，岩悬石镜厌山精。”<sup>21</sup>杜甫《客从》：“客从南溟来，遗我泉客珠。”<sup>22</sup>李商隐《自桂林奉使江陵途中感怀寄献尚书》：“江生魂黯黯，泉客泪涔涔。”<sup>23</sup>刘禹锡《武陵书怀五十韵》：“湘灵悲鼓瑟，泉客泣酬恩。”<sup>24</sup>

邢参抄本对《述异记》以后的刊刻影响较大，明商本、程本，此处均补缀“又名泉客”。又卷下徐本“耆旧说”条：“耆旧说，周秦间河南雨酸枣，遂生野枣，今酸枣县是也。”邢参于后补注：酸枣之甚小者，为野酸枣。案：《太平广记》卷411《草木六》，引《述异记》：“耆旧说，周秦时，河南雨酸枣，遂生野酸枣，今酸枣县是也。酸枣之甚小者，为野酸枣。”<sup>25</sup>邢参应是据《太平广记》此条补入，其余注本均未补注。又，“夜郎县者”条，徐本记载“汉武帝元鼎六年，征西南夷，改为牂柯郡，夜郎侯迎降天子，赐以玉印绶”，邢参则校为：“赐以王印绶”。案：《后汉书》卷86《南蛮西南夷列传》记载：“武帝元鼎六年，平南夷，为牂柯郡，夜郎侯迎降，天子赐以王印绶。”<sup>26</sup>玉与王字的形态虽然接近，但古义并不相通，王字的古义是斧钺的象征。邢参校为“王印绶”，据文中之意解释为赐以做王信物的印绶，较之“玉”字，有了更丰富的内涵，这也足见邢参本校勘的价值。

(二)、诸本中，以明程荣《汉魏丛书》本刊刻数量最多，规模最广。后世何允中《广汉魏丛书》，清王谟《增订汉魏丛书》均以程本为底本。程本存在底本不精，大量脱误的情况，如卷上“洞庭湖”条，徐本记载“洞庭湖中……苦菜……吴王愁是也。”程本此条在“苦菜”后脱70字，其后又脱“阖闾墓”条，“今宜都”条，“仓颉墓”条，“濂乡”条，“番禺”条，“越多橘柚园”条，“越中”条，“中山”条。较之邢本、商本，校勘亦不精审。此条脱误在明胡文焕本中亦存在，胡本与程本所用底本大抵相同。清傅增湘校勘《述异记》，也选用了程荣本为底本，又辅之以宋本。傅增湘校本在任昉2卷本的《述异记》后，又从《太平御览》《太平广记》中辑录了相关联的条目。从程荣本序列来看，较难得的是，清王谟增订本在文前存王谟《序》，云：

唐《志》以为祖冲所作，非也。今考隋唐《志》，祖冲之《述异记》十卷，无任昉记，而《艺文类聚》、《太平御览》等书所引，祖记又往往为今本任记所无。

无妨，任祖二人当时各自有记，而隋唐《志》偶失载也。《南史》本传亦载昉等撰

19 清·彭定求等：《全唐诗》，北京：中华书局，1960，第6606页。

20 清·彭定求等：《全唐诗》，北京：中华书局，1960，第5594页。

21 清·彭定求等：《全唐诗》，北京：中华书局，1960，第25页。

22 清·彭定求等：《全唐诗》，北京：中华书局，1960，第2371页。

23 清·彭定求等：《全唐诗》，北京：中华书局，1960，第6239页。

24 清·彭定求等：《全唐诗》，北京：中华书局，1960，第4087页。

25 宋·李昉等：《太平广记》卷411《草木六》，北京：中华书局，1996，第3340页。

26 南朝宋·范晔：《后汉书》卷86《南蛮西南夷列传》，北京：中华书局，1982，第2996页。

《杂传》二百四十七卷，不及此记。岂即在《杂传》中欤？今《丛书》本较《稗海》本，又不全，多唐时州名，则此书又经唐人改窜，非原本也。

汝上王谟识<sup>27</sup>

此又说明任昉所撰《述异记》的真实性，及其与《杂传》247卷之间的可能性关系。此论述为学者李剑国所赞同。<sup>28</sup>这是对《四库》“剽窃”说强有力的反驳。延至当下，吉林大学所编任昉《述异记》，亦采用了程荣本为底本。

(三)、明商濬《稗海》本底本最优，校勘也极精审。与程本不同，商濬本底本也采用了宋尹家刊本，但却是一种全本。此本与徐本大体相同，也即邢参抄本的底本。较为突出的标记是完全保存了徐本“洞庭湖”条的内容，且其后有“阖闾墓”条，“今宜都”条，“仓颉墓”条，“濂乡”条，“番禺”条，“越多橘柚园”条，“越中”条，“中山”条等内容，与徐本完全相似。另，商濬校本多处与邢参抄本高度重合。如，“鹿千年化为苍”条，徐本云“汉成帝时，中山人得玄鹿”，商濬本同邢本，为“汉成帝时，中山人得玄鹿”。案：中山，即中山国，位于今河北省太行山中部太行山东麓，春秋战国时，与北方的燕，南边的赵魏频繁交战。河北平山战国中山墓出土文物中有大量鹿的器型。中山在汉代，仍被用作郡名，曾为中山靖王刘胜的封土。此处，作“中山”解，文意更为丰赡。又“园客”条，徐本云“园客者，济阴人，貌美色，人多欲妻之”，商濬本同徐本，均为“园客者，济阴人，貌美，邑人多欲妻之”。案：《太平广记》卷473《昆虫一》，引《列仙传》：“园客者，济阴人也，姿貌好而良，邑人多愿以女妻之，终不娶。”<sup>29</sup>又据《太平广记》卷59《女仙四》，引《女仙传》：“园客妻，神女也。园客者，济阴人也，美姿貌而良，邑人多欲以女妻之，客终不娶。”<sup>30</sup>可知，邢本参考了《太平广记》的记载，而商濬则在对校时采用了邢本的记述。

另，如“湘水去岸三十里许”条，徐本云娥皇女英追之不及，“相与协哭”，商濬本同邢本，作“相与恸哭”。程本为“相与协哭”，胡本作“相与协泣”。又“海南有懒妇鱼”条，徐本为“海南”，商濬本同邢本，为“淮南”。又卷下“杜陵”条，徐本“为木桃”，商濬本同徐本，作“谓之木桃”；“晋末荆州”条，徐本作“神木”，商濬本同徐本，作“神禾”；“紫述香”条，徐本作“上郡”，商濬本同徐本作“二郡”；“南海山”条，徐本“叶是”，商濬本同徐本作“叶似”；“南海中”条，徐本作“蛟人”，商濬本同徐本作“蛟人”，等，兹不一一例举。究其原因，商濬校书多源自于其舅父钮石溪先生世学楼，其藏书有“积至十万卷”之说，散佚后部分流入钱谦益之手，

27 清·王谟《增订汉魏丛书》本，文前王谟《序》。

28 李建国先生在认同祖冲之的《述异记》的基础上，进一步肯定了任昉所作为《新述异记》。参见李建国：《唐前志怪小说史》，北京：人民文学出版社，2011年版，第527-533页。

29 宋·李昉等：《太平广记》卷473《昆虫》1，北京：中华书局，1996，第3894页。

30 宋·李昉等：《太平广记》卷59《女仙》4，北京：中华书局，1996，第363页。

<sup>31</sup>而邢参抄本卷首及卷中有“牧翁”的图章，说明邢参抄本极有可能是被世学楼所藏，而被商濬借用，并在其校书时用作对校之本。

(四)、邢本、商本与程本、胡文之差异，主要在于两者所选用底本不同，前者为全本，后者为脱本。而其来源则都是宋尹家刊本。笔者据清人叶万的校跋本，看到了两种本子，都云出自“宋尹家经籍铺刊行本”（参前所提及的叶万校勘本情况），一种是与邢本、商本相同的全本，一种是与程本、胡本相似的脱页本。据此，可知宋尹家刊行过两种本子，却被后人分别采用。

(五)、徐本虽“覆刻”了宋本的全貌，但仍存在用字释意方面的问题，商本采用多种本子互校，则较完美地解决了徐本释意，及程本、胡本底本不佳的问题，又兼之参考了邢本的校本，故而成为诸本中最佳的本子。其后，商本作为内府藏本被《四库全书》所采用。中华书局所编《述异记》也采用了商本。

明陶宗仪《说郛》本是1卷本系统的代表。《说郛》本明显是节录本，其节录的宗旨与宋曾慥《类说》相似，《四库全书总目提要》云：“其书（《类说》）体例，略仿马总《意林》，每一书各删削原文，而取其奇丽之语，仍存原目于条首。但总所取者甚简，此所取者差宽，为稍不同耳。”<sup>32</sup>《说郛》本也采用了《类说》的编纂宗旨，取条目之概括标于首，删削原文排列于其后。《说郛》本对后世影响亦较大，《古今说部丛书》本、《锦囊小史》本采用了《说郛》本的原本，其后上海商务印书馆、国立北平图书馆则在承袭《说郛》体例之下，大力模仿了其“删述”之旨，仅以上海商务印书馆来看，其前后编印的《述异记》，就有两种，一种为7条，一种为17条。

## 五、结语

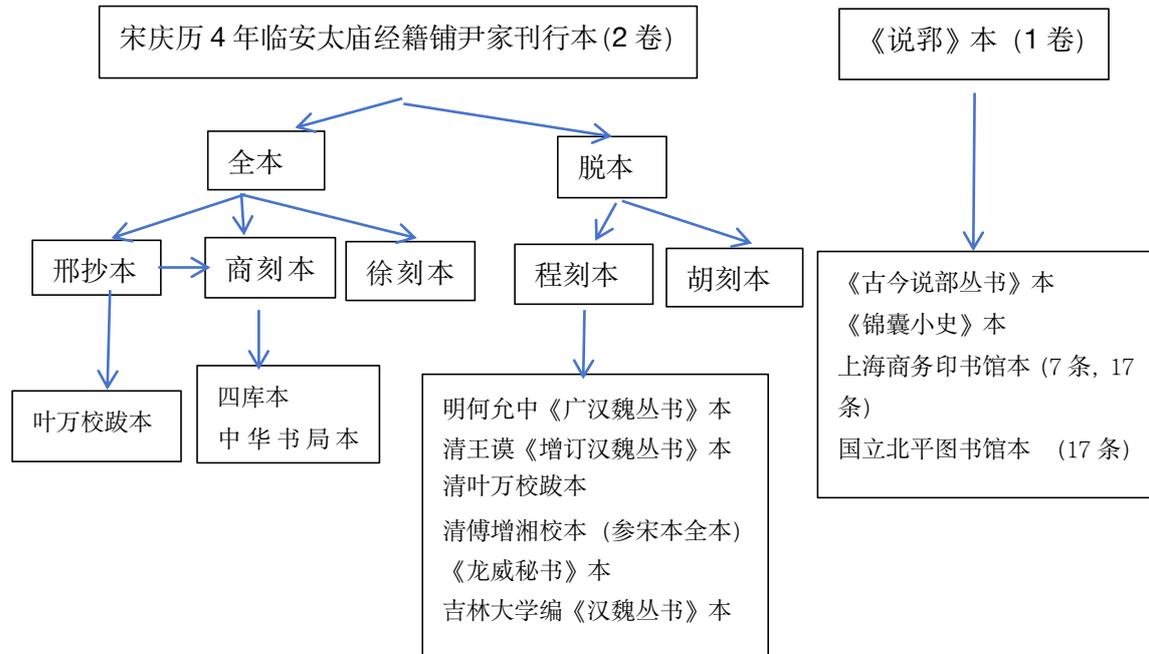
自《隋书》记载祖冲之撰“10卷本《述异记》”以来，其间迭经变换，至宋时祖本已渐趋消亡，而任本则渐显于诸藏书家之手，并以《新述异记》的命名来与祖本相区别。北宋庆历4年尹家经籍铺刊行本促成了任本的进一步流通，或者在宋本刊行之时，祖本已是只能见诸记载，却不见书籍原本之态。这与任昉本在宋时流通有相似之处，2卷本流通的前后，其删节本也已经出现，并经《说郛》本刊刻后，也流行于社会。《述异记》的变体最厉的则是《旧小说》本，著故事8则，几乎完全见不到任本原貌。经上所述各本《述异记》比较，今人注解《述异记》，当以校刻精良的商濬《稗海》本为底本，参校徐本、程本及胡本，同时兼以《初学记》《太平广记》《太平御览》《艺文类聚》等

31 清·黄宗羲《天一阁藏书记》谈及了世学楼藏书流散的情况：“越中藏书之家，钮石溪世学楼其著也。崇禎庚午间，其书初散，余仅从故书铺得十余部而已。庚寅三月，余访钱牧斋，馆于绛云楼下，因得翻其书籍，凡余之所欲见者无不在焉。”据此可知，世学楼藏书散佚之后，曾流入钱谦益之手。参见黄宗羲著，沈善宏主编：《黄宗羲全集》第十一册，杭州：浙江古籍出版社，2005，第373-375页。

32 清·纪昀总纂：《四库全书总目提要》卷123《子部》33，《杂家类》7，石家庄：河北人民出版社，2000，第3173页。

古籍为文献参考，才是一条可行性较强的路径。

下附录任昉《述异记》版本源流关系图表：



## 参考文献

- 唐·魏徵等：《隋书·经籍志》卷2，《史部·杂传》类，上海：商务印书馆，1955年。
- 后晋·刘昫等：《旧唐书·经籍志》卷上，北京：中华书局，1985年。
- 北宋·欧阳修、宋祁等：《新唐书·艺文志》卷59《子部·小说家类》，北京：中华书局，2005年。
- 南宋·王应麟《玉海》卷57《图绘名臣·记·志》，影印本，扬州：广陵书社，2003年。
- 南宋·郑樵《通志》卷65《艺文略》第3《传记·冥异》，北京：中华书局，1987年。
- 宋·晁公武撰，孙猛校证：《郡斋读书志校证》，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 元·脱脱等《宋史·艺文志》卷5，《子部·小说家类》，上海：商务印书馆，1957年。
- 南宋·任昉：《旧小说·甲集·汉魏六朝》，上海：商务印书馆东洋文化研究所汉籍影像库，1915年。
- 清·张廷玉等：《明史》卷162《陈祚列传》，北京：中华书局，1974年。
- 南朝梁·萧统编，海荣 秦克标校：《文选》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 清·彭定求等：《全唐诗》，北京：中华书局，1960年。
- 宋·李昉等：《太平广记》卷411《草木六》，北京：中华书局，1996年。
- 南朝宋·范晔：《后汉书》卷86《南蛮西南夷列传》，北京：中华书局，1982年。
- 李建国：《唐前志怪小说史》，北京：人民文学出版社，2011年。
- 宋·李昉等：《太平广记》，北京：中华书局，1996年。
- 黄宗羲著，沈善宏主编：《黄宗羲全集》第十一册，杭州：浙江古籍出版社，2005年。

# 帝俊考

## ——基于早期文献与图像的思考\*

程雪 王志翔\*

西北师范大学文学院

### 内容摘要:

作为中国早期神话中的重要神灵,帝俊在《山海经》中多次出现,展现着非凡的神性。但是,相较于学术界对三皇五帝等神话人物的研究,帝俊神话历来并没有得到研究者的过多关注。早期文献表明,帝俊不仅在中国上古神灵体系中具有重要的地位,且有诸多相关神话传世。有学者认为《山海经》中有关帝俊的记载出自汉代或汉代以后,还有学者曾考证过帝俊与帝喾、帝舜的关系,但至今皆未成为定论。帝俊的原型究竟指什么?与帝俊相关的文本是汉代或汉代以后才产生的吗?结合传世文献和考古材料,能够对帝俊神话有进一步的认识。

### 关键词:

帝俊; 文献; 图像; 阳乌

\* 本文为国家社会科学基金青年项目“中国早期图像及族源观念研究”(项目编号:21CZW013)、国家社会科学基金重大项目“早期书写与商周秦汉文学关系史”(项目编号:22&ZD260)阶段性成果。

\* 程雪,甘肃敦煌人,西北师范大学博士生,研究方向为唐前文学与文献;王志翔,甘肃天水人,西北师范大学文学院副教授、硕士生导师,研究方向为先秦两汉文学与文献。

## **The study of Di jun**

### **-- Reflections based on early literature and images**

**Cheng Xue ,Wang Zhixiang**

College of Literature, Northwest Normal University

#### **Abstract**

As an important deity in early Chinese mythology, Di Jun appears many times in the Classic of Mountains and Seas, showing extraordinary divinity. However, compared with the academic researches done on mythological figures such as the Three Sovereigns and Five Emperors, the myth of Di Jun has never received much attention from researchers. Early literature shows that Di Jun not only holds an important position in the ancient Chinese deity system, but also has many related myths handed down. Some scholars believe that the records about Di Jun in the Classic of Mountains and Seas came from the Han Dynasty or after the Han Dynasty. Some scholars have investigated the relationship between Di Jun and Emperor Ku and Emperor Shun, but no conclusion has been reached so far. What exactly does the prototype of Di Jun mean? Did the texts relate to Di Jun come into being during or after the Han Dynasty? Combined with handed down documents and archaeological materials, we can have a further understanding of the myth of Di Jun.

#### **Key words**

Emperor Jun, Literature, Graphics, A surname

## 一、前言

帝俊是早期中国极为重要的神话人物，被视为“上古时代东方民族的祖先神。”<sup>1</sup>但是，上古时期如此重要的神，却不见于世人熟知的三皇五帝系统。与其他神话人物相比，关于帝俊的研究成果同样较少。考之以文献，不难发现帝俊在早期中国是非凡的神灵。《山海经》中的帝俊就有着至高无上的神圣地位。在《山海经》之后，帝俊或因自然消亡，或因人为改造，于文献中鲜有记录。20世纪初，在甲骨文被发现之后，王国维释读卜辞时考证出“高祖夔”这一名称，认为与帝俊相关。在后续的研究中，王国维继承了郭璞、郝懿行等人的观点，称帝喾与帝俊、帝舜、高祖夔实指同一人。<sup>2</sup>在王国维之后，郭沫若<sup>3</sup>等学者沿此思路继续考证，得出帝俊神话属于殷商神话系统，是中国东部原生神话人物的结论。何新认为帝俊是商人的祖先。<sup>4</sup>金荣权指出帝俊“是与炎、黄两大神系并存的第三神系。”<sup>5</sup>这些成果推动了帝俊及殷商神话研究的进展。但是，关于殷人至上神“高祖夔”“帝俊”的原型究竟是什么，学界尚未有较为合理的解释。随着新考古材料的发现，这一问题有了进一步探讨的空间。钩辑传世文献中与帝俊相关的材料，再结合殷商政权范围内出土的早期考古图像，我们认为帝俊是商人日鸟崇拜的反映，其原型与商人神话系统中的“竣乌”相关。对帝俊原型作出考察，有利于更加全面地认识殷商神话系统，也有助于对殷商鸟图腾的原型有更深入的认识，并在此基础上进一步开展对商人族源神话的内涵等问题的讨论。故以下就此问题着手，从文献及考古材料中可见的帝俊神格、帝俊图像等方面，讨论商人创世神帝俊的原型。

## 二、帝俊神话的文献钩辑与帝俊的神格

学术界在讨论帝俊神话时认为最大的一个问题是文献极为稀缺。袁珂先生研究中国神话，曾就帝俊神话的相关问题发表了观点，他指出传世文献中的帝俊神话自具特点，且主要特点可以归纳为三条：“一是所记帝俊神话的片段，确实都是片段，没有一个是比较完整的。二是帝俊神话只见于《大荒经》以下五篇，不见于其他各篇。三是帝俊之名只见于《山海经》，其他先秦古籍甚至连屈原的辞赋里都绝未提到。”<sup>6</sup>袁珂先生总结的关于帝俊神话的三个特点，相较于其他的中国早期神话传说确实显示出了独特性，也的确是一种奇特的现象。鉴于此，一些学者对此问题展开了讨论。其中有学者就曾提

1 金荣权：《帝俊及其神系考略》，《中州学刊》（1998.1），第91页。

2 王国维：《观堂集林》，北京：中华书局，1959，第412页。

3 郭沫若：《青铜时代先秦天道观之进展》，《沫若文集》卷十六，北京：人民文学出版社，1962，第13-19页。

4 何新：《诸神的起源》，北京：三联书店，1986，第25页。

5 金荣权：《帝俊及其神系考略》，《中州学刊》（1998.1），第91页。

6 袁珂：《中国神话史》，北京：北京联合出版公司，2015，第38页。

出《山海经》这一部分的具体成书时间是在汉代或者汉代以后的观点。<sup>7</sup>但是，若彻底考察帝俊神话文献，则会发现这种结论并没有揭示出历史的真实面貌。在理清帝俊神话文本的演变及其相关叙事元素的基础上，再来反观帝俊神话，就可以钩辑出比前人考证更为丰富的文献，且可对《山海经》该部分成书于汉代或汉代以后的观点、帝俊神话只见于《大荒经》以下五篇的观点进行反思。因此，我们拟首先从文献中可见的早期帝俊材料入手，对涉及到帝俊神话的文献、人物关系做一梳理，并考察帝俊的神格。

### （一）、论帝俊神话并非出于汉代以后

详细检索传世文献，可知典籍中关于帝俊神话的文献记载并非皆出自汉代以后。就文献使用情况看，以往学者们在讨论帝俊神话时所用的材料通常皆来自《山海经》。《山海经》中与帝俊相关的文献材料，共有十六条。其中《大荒南经》三条、《大荒西经》两条、《大荒东经》五条、《大荒北经》一条、《海内经》五条。就《山海经》一书的流传情况看，该书在历史上曾因散佚而导致有错简和残简的现象，经过汉代整理并流传至今的《山海经》与先秦原本《山海经》并不完全相同。因此，目前难以就帝俊神话在《山海经》中的具体分布情况来考察帝俊神话的产生时间。但若与其他传世文献相比，《山海经》则无疑是今日可见最早记载帝俊神话的文献。综合来看，《山海经》中对帝俊神话的记录，有涉及到帝俊生日月的文献材料，如《大荒南经》曰：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国，有女子名曰羲和，方日浴（浴日）于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”<sup>8</sup>写十日为帝俊所生。《大荒西经》言：“有女子方浴月。帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之。”<sup>9</sup>写十二月亦为帝俊所生。此外，《山海经》中还记载帝俊生三身之国、季釐之国、中容之国、黑齿之国等信息的文献，于此不再赘述。

通过整理《山海经》中记载的帝俊神话，可以看出诚如袁珂先生所言，明确记载帝俊的神话，在《山海经》中仅见于《大荒经》以下五篇，其余的篇目中则没有记载。但是，是否即如袁先生所言，帝俊神话仅见于《山海经》，其他先秦典籍皆未提及呢？且是否在《大荒经》之外，《山海经》中就不遗留有属于帝俊神话系统的材料呢？这一疑问由于新文献材料的出土，在今日似乎可以进行修正。20世纪40年代，湖南长沙子弹库出土了战国时期楚地书写的帛书，其上有“日月爰生……帝爰乃为日月之行”<sup>10</sup>等记载。“帝爰”即“帝俊”，其“生日月”“为日月之行”的记载，意思是说帝俊不仅创造出了太阳和月亮，而且还安排了太阳和月亮周而复始的运行。这一发现足以证明帝俊神话在早期中国曾广泛流传，并非在汉代才出现。另外，若往更早的时期追溯，就能够

7 程憬：《商民族的经济生活之推测》，《新月》1卷4号，上海：上海新月书店，1928，页6。另外，褚斌杰等先生认为《大荒经》是秦汉之间的成书的作品。参褚斌杰，谭家健：《先秦文学史》，北京：人民文学出版社，1998，第62页。

8 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第438页。

9 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第463页。

10 李零：《长沙子弹库战国楚帛书研究》，北京：中华书局，1985，第69页。

发现甲骨卜辞中被学者释为“俊”的材料，也就是王国维所说的“高祖夔”。将“夔”解读为“俊”，或更为贴切。若以夔看，该字除了在早期文献中极为罕见之外，也找不见《说文》以外的其他阐释。因此，卜辞中的“夔”或即战国帛书中的帝俊，《山海经》中的帝俊。出土的甲骨文材料进一步证实了帝俊这一神话人物自殷商时期便已经产生，是商代神话体系中的顶层人物。

结合传世文献《山海经》与出土文献如殷商卜辞、楚地帛书，可知传世文献中残存的对帝俊神话的记载可信，帝俊神话非是汉代人创造。今日可见《山海经》中的记载表明，现存帝俊神话的内容亦仅为商人神话系统留存至今的片段。因此，《山海经》中记载帝俊神话的内容亦非汉代才被创造出来，帝俊是源生自中国东部殷商神话系统中的主要神灵，其神话具有原生性。

## (二)、帝俊神话系统文献遗存钩沉

在考证帝俊神话具有原生性的基础之上，就可以通过进一步分析帝俊神话，考察与之相关的其他文献。不难看出，《山海经》中涉及到帝俊神话系统中有羲和、常羲、娥皇、羿、五采之鸟等主要神话元素，但记录这些神话元素的文本却不仅限于《山海经》一书。

首先，就神话人物羲和而言，传世文献中关于羲和的材料在《山海经》之外，还可见于《尚书》《楚辞》等典籍。《山海经·大荒南经》载：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方日浴于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”<sup>11</sup>对羲和所处的地理方位、国族、名称、身份等基本情况做了概述。《尧典》是《尚书》首篇，但由于《尧典》是后世史官追记写作的文章，故《尧典》的文本在传播中是发生了变化了的。在《尧典》的记载中，羲和是帝尧的臣。尽管如此，通过羲和“钦若昊天，历象日月星辰、敬授人时”<sup>12</sup>的职责，我们依然能够发现帝尧之臣羲和的神性与帝俊之妻羲和相同，皆主日月星辰。可以说，《山海经》与《尚书》中记载的内容无疑是由同一神话演变而来。此外，《楚辞·离骚》载：“吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫”<sup>13</sup>，讲的是屈原命令羲和停鞭慢行，莫让太阳靠近崦嵫而落山。《天问》曰：“羲和之未扬，若华何光？”王逸注：“羲和，日御也。言日未出之时，若木何能有明赤之光华乎？”<sup>14</sup>也写了羲和与太阳的关联。《广雅·释天》中载：“日御谓之羲和。”<sup>15</sup>亦说明羲和神话其实原本就与太阳神话相关。

其次，先秦文献中还有对常羲的记载。常羲亦叫“常仪”，在《山海经》中为帝俊

11 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第438页。

12 (汉)孔安国传(唐)孔颖达等正义：《十三经注疏·尚书正义》，上海：上海古籍出版社，1997，第119页。

13 (宋)洪兴祖：《楚辞补注》，北京：中华书局，1983，第27页。

14 (宋)洪兴祖：《楚辞补注》，北京：中华书局，1983，第93页。

15 (清)王念孙：《广雅疏证》，北京：中华书局，2004，第285页。

之妻，以浴月著称。《山海经·大荒东经》中有“女和月母之国。”郝懿行认为：“女和月母即羲和常仪之属也”<sup>16</sup>，可见其仍属于早期创世神。常羲主月，而后演化出常仪、进而演化出嫦娥以及嫦娥奔月、后羿射日的故事。参之以文献，《易占》之《归妹》记录了嫦娥奔月的神话。王家台出土秦简亦有“昔者恒我窃毋死之奔月，而枚占”<sup>17</sup>的记载，说明尽管具体情节或有不同，但嫦娥神话在先秦时期就已经为时人所知。也就是说，属于帝俊神话系统的常羲以及演化而来的嫦娥等文献，在汉代之前就已经出现。

再次，《山海经·大荒南经》中还记载有“帝俊妻娥皇”<sup>18</sup>的说法。在文献中，娥皇与妹妹女英二人是共同嫁给帝舜为妻的。帝舜姚姓，而《山海经》中的三身之国亦姚姓。《大荒南经》载：“有人三身，帝俊妻娥皇，生此三身之国，姚姓，黍食，使四鸟。”<sup>19</sup>由文献记载可知，姚姓除帝舜之外还有三身之国。因此，帝俊、帝舜及三身之国之间的关系亦能关联。通过帝俊妻娥皇、帝舜妻娥皇、女英的记载，可见当时除了已经进入父系社会之外，帝舜与帝俊在一些文本中当指一人。娥皇、女英生子商均。《九歌·湘夫人》曰：“帝子降兮北渚”<sup>20</sup>，有学者认为，“帝子”即指帝尧之子，帝舜之妃<sup>21</sup>。这些文献记载也属于帝俊神话系统。

最后，参照《山海经》中的帝俊神话可知，文献在记载帝俊神话的同时，多记载有与鸟相关的内容。如帝俊与娥皇生三身之国，使四鸟；帝俊生中容，使四鸟；帝俊生晏龙、帝鸿、黑齿，其后使四鸟等。由此可见，在日月之外，帝俊一族同鸟之间联系紧密。在历史上，殷人是有着以鸟作为图腾崇拜的族群，这一结论基本为学界所接受。帝俊神话属于殷商神话系统，鸟与帝俊之间的关联不言而喻，当为帝俊族群的图腾崇拜物。

以上这些旨在证明帝俊神话的产生具有原始性、帝俊神话系统具有的体系性等特点。今日可见的帝俊神话颇少，实非帝俊神话的本来面貌，但我们依然可以通过对文献记载的钩辑一窥帝俊神话系统之一斑。

### （三）、帝俊神格分析

结合前文所辑帝俊神话文献以及与帝俊相关其他人物的文献，就可以初步对与帝俊相关的神话人物做出谱系表。具体如下：

帝俊之妻羲和——生十日；

帝俊之妻常羲——生十二月；

帝俊之妻娥皇——生三身之国（姚姓）。娥皇与女英同为帝尧之二女。则帝尧之后有帝俊，在文献中，帝舜所在的时间亦是帝尧之后，故前人关于帝俊即舜的考证当有一

16 (晋)郭璞著，(清)郝懿行笺疏：《山海经笺疏》，北京：中国致公出版社，2016，第384页。

17 延娟芹：《王家台秦简<归藏>的特点及其价值》，《宝鸡文理学院学报》(2014.5)：第82-85页。

18 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第422页。

19 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第422页。

20 (宋)洪兴祖：《楚辞补注》，北京：中华书局，1983，第64页。

21 (宋)洪兴祖：《楚辞补注》，北京：中华书局，1983，第64页。

定的道路。22帝俊的后裔，在文献中有以下一些。

帝俊之后 <sup>23</sup>	1	三身之国：使四鸟。
	2	中容：中容之国。使四鸟。
	3	晏龙——司幽：司幽之国。使四鸟。
	4	黑齿：黑齿之国。使四鸟。
	5	帝鸿：白民国。
	6	季釐：季釐之国。
	7	稷：降百谷
	8	台玺——叔均，作耕。
	9	禺虢——儋耳：儋耳国。
	10	禺虢——淫梁——番禺：舟——奚仲——吉光：车。

经统计，日月之外，帝俊后裔建立国家者有十个。整体来看，关于帝俊神话的记载，无论从内容还是形式都最接近原始状态。结合文献可知，日月为帝俊之子，因此，在原始帝俊神话中，帝俊具有创世神的神格。另外，始祖神话是中国神话的重要组成部分之一，考帝俊神话可知，帝俊还带有早期始祖神的特征。结合上引材料可知，属于帝俊神系的国度有十个，即《大荒经》中的三身之国、中容之国、司幽之国、黑齿之国、白民之国、季釐之国、西周之国、儋耳之国、牛黎之国以及殷商。十国或与殷商民族的十日系统相关。<sup>24</sup>通过文献可知，帝俊无疑是早期中国东部族群的始祖神，且多与日月及鸟相关。

要之，综合考察文献，不难看出帝俊神话非如一些学者所言为后世所造。其创世神、祖宗神等多重神格在文献中的显露，表明帝俊神话自有起源，且起源时间极早。袁珂先生曾因《山海经》认为这些记载是“战国初期到中期与殷人后裔封地宋国接壤的楚人所作。”<sup>25</sup>但实际上，帝俊神话的起源可能更早。由于帝俊是殷商民族的原生大神，因此，其产生时间当在有商之时，亦即文献中所言“契封于商”之时，也就是距今至少4100-4500年之前。在当时形成的帝俊神话，已经具有了创世神和始祖神的神格，且文献明确展示出帝俊与日月和鸟相关的记录，可见帝俊在神话系统中的地位。如此，我们就能够对考古发现的距今四千多年之前的鸟神、神鸟、神人图像有新的认识。

22 注：郭店楚简《唐虞之道》《穷达以时》以及上博简《容成氏》《子羔》篇中，舜的转写即“俊”。具体可参马承源主编：《上海博物馆藏战国楚竹书》（二），上海：上海古籍出版社，2002。

23 参见袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992。

24 关于十日系统与殷商民族的关联，可参王志翔：《后羿射日与羿商战争》，《学术交流》（2019.9）。

25 袁珂：《中国神话史》，北京：北京联合出版公司，2015，第38-39页。

### 三、帝俊图像考

学者历来研究帝俊神话，基本皆从《山海经》入手，对出土文献和殷商时期的早期图像则关注较少，因此也就很少有通过分析这些材料来考证帝俊神话的成果。有学者指出：“商王自称是神的后裔，以帝俊为高祖。”<sup>26</sup>高祖帝俊，说明帝俊在殷商民族中具有独特的地位。这一现象也表明殷商时期一定会有其他关于帝俊的文化材料。这些材料就是文献记载以外涉及到帝俊的证据。以往学者在此方面材料的搜集与论证尚有不足。又由于“在商代的祭祀活动中，自然神和‘高祖’之间没有严格界限”<sup>27</sup>，若结合图像材料，我们认为早期图像中有关于帝俊的图像材料。帝俊即“俊”鸟，亦即踞坐之鸟神；文献中记载的“高辛氏”帝俊，也有相应的“高辛”鸟（戴冠之鸟）图像与之相应。

#### （一）、对先商及商时期人鸟图像的分析

学界关于商族起源的具体地域诸说纷呈，归纳来看，基本有认为商族起源于关中或陕西商洛地区的西方说、有认为商族发祥于山东或河南商丘的东方说，另外还有晋南说、河北说、东北说等几种主要的观点。经过王震中等学者结合传世文献与田野考古的调查研究，我们赞同先商以及早商时期的商人族群主要活动在冀鲁豫地区。冀鲁豫地区与商人相关或可能相关的史前遗址以及早期文明遗址，据前人调查，大致有北辛文化（BC5300-4300）、大汶口文化（BC4300-2500）、下七垣文化、岳石文化（BC1900-1600）以及二里岗商文化（BC1600-1300）和殷墟（BC1300-1046）等。<sup>28</sup>这些早期人类活动遗址时跨四千年左右，且遗址所处的历史阶段大致与中原仰韶文化、龙山文化、夏文化的部分时段可以对应。对先商和商时期商人地域上的图像进行搜辑之后，我们发现其中有一些玉器图像，作鸟人或鸟神形象。现将整理的部分玉器图像举例于下，并进行分析。

				
1. 蹲坐玉神人像 <sup>29</sup>	2. 蹲坐玉神人像 <sup>30</sup>	3. 玉怪鸟负龙 <sup>31</sup>	4. 玉制长尾鸟 <sup>32</sup>	5. 踞坐彩石羽神 <sup>33</sup>
表 1: 先商及商时期的人-鸟图像				

26 郭沫若主编：《中国史稿》（第一册），北京：人民出版社，1976，第213页。

27 汪涛著、邳晓娜译：《颜色与祭祀：中国古代文化中颜色涵义探幽》，上海：上海古籍出版社，2013，第142页。

28 参见王震中：《商族起源与先商社会变迁》，北京：中国社会科学出版社，2010，第100-147页。

29 巴黎池努奇博物馆藏。

30 中国玉器全集编辑委员会编：《中国玉器全集》（2），石家庄：河北美术出版社，1993，第128页，图177。

31 中国玉器全集编辑委员会编：《中国玉器全集》（2），石家庄：河北美术出版社，1993，第52页，图63。

32 中国玉器全集编辑委员会编：《中国玉器全集》（2），石家庄：河北美术出版社，1993，第67页，图85。

33 中国玉器全集编辑委员会编：《中国玉器全集》（2），石家庄：河北美术出版社，1993，第98页，图135。

以上表格中选取了5幅具有代表性的“人-鸟”图像，图1为龙山时代的玉人雕像，玉器整体被雕刻成人的形象，而人物却呈现着蹲坐状态。该玉器造型优美，线条流畅，可视作先商时期“跽坐类”图像的代表作品。图像中所反映的，也正是时人具有的“跽坐”习惯或习俗。图2为浮雕人像，其人物造型与图1相似，也作蹲踞状。图2中的人像头微扬、高鼻、大耳、圆眼，口微张，似在模仿鸟喙。而图1人物图像头戴高冠，侧身，臂上举，曲于胸前，握拳。整体来看，两面图像的造型基本相似，线条流畅讲究，可能拥有相似的内涵。结合商人族源神话看，用数千年前的玉器精雕细琢而成的跽坐神人图像，很有可能就是对商人高祖神灵帝俊的描绘。且图2所录的商代跽坐玉人与图1龙山时代的跽坐玉人雕像明显在形象上具有前后承袭关系，表现出这类图像造型在商人活动区域内是具有延续性及普遍性的。为何要将雕琢的玉人做成“跽坐”形象？由于跽坐是鸟类的一个特征，因此这种做法或是对鸟类具有跽坐生活习性的模仿。

图3被命名为“玉怪鸟负龙”，为玉浮雕。浮雕玉器图像由上中下三层构成，上层是龙形图像，中部为鸟形象，下部是云朵的形象。整体图像呈现出神鸟踩云负龙升天的图像。神鸟圆眼尖喙，作站立状。最为奇特的是，神鸟头部雕有两角，因此该鸟不会是现实中存在的鸟。鸟尾较短，一足四爪，爪下有座，上刻云纹，是云彩的象征。鸟背上驮有一龙，构思新颖，或是用龙来指代鸟冠。进一步来看，该图像呈现的画面当是以商代神话为素材进行的造型设计，且这一图像在目前可见的商代玉器中仅此一例，可知其具有的特殊性。鸟带有角，也是商代类似于冠的权威象征。图4也是玉浮雕。其特殊之处在于给玉器上给鸟直接装饰了高冠，这一做法不仅少见，且极具想象力。图中的鸟足作跽蹲状，长尾作支撑点。鸟足刚健有力，鸟身作站立状，鸟头部饰有锯齿状矮冠，短翅长尾，类似于神话中的“三足鸟”。由此图像也可以推断，三足鸟之第三足或即鸟尾下垂着地的形状，且三足鸟神话在当时的商人中已经流传开来。当然，这些证据皆可以证明此前关于推测的跽坐神人与鸟具有联系的想法无误。图5被命名为彩石羽神，用类似玛瑙的材料制成。神像为枣红色，作侧身蹲坐状，两侧面对称。凤眼、粗眉、大耳，鼻子高长，表现着鸟喙的形状。鸟神头顶上戴有羽冠，与妇好墓出土的鸟头饰相似，说明当时无论是跽坐神人全身像还是雕琢的神人局部图像，都表现出时人有头饰鸟冠或羽冠的习惯。这种习惯或许是他们族群最神圣权威的象征。此外，该玉雕腰背至臀部刻有鳞片状羽毛，肋下至腿部刻有云雷状羽翼，在极力凸显该玉器造型为鸟神形象。彩石羽神的形象与图一和图二跽坐玉人的形象高度相符，而“跽”本即与帝俊之“俊”相关。因此，先商及商时期的跽坐玉人、跽坐鸟神以及跽坐鸟图像，当是对商人至上神“帝俊”的图像书写。

也就是说，商代乃至先商时期，中国东部地区的先民有将玉雕琢成神人或神鸟形象的传统，这些被雕琢出的玉器造型主要有戴冠跽坐神人、戴鸟冠神人面、戴冠神鸟等类

型。通过玉人、玉鸟等具有相同的造型、姿势、乃至相同的冠饰，可知它们反映的或是时人所公认的神话叙事，传达着共同的思想与文化内涵。结合文献判断，就会发现这种自先商贯穿至商代的图像造型，应与帝俊神话相关。

## （二）、早期帝俊图像的证明

在分析先商时期和商代人鸟图像的基础上，我们认为图像中的神灵或神鸟形象或与商人神话中的帝俊相关。判断依据如下。

首先，帝俊形象或本应为图像中的“踰坐”形象。参考文献，帝俊神话于《山海经·大荒经》中居多，计有5条。此外，《大荒东经》除了明确载有帝俊神话之外，在“大人之市”条下曰：“有大人之市，名曰大人之堂。有一大人踰其上，张其两耳。”<sup>34</sup>亦与帝俊神话相关。对此条中“踰”的解释，郭璞注称：“踰，或作俊，皆古蹲字。《庄子·秋水篇》曰踰于会稽也。”即说明“踰”与“俊”同，展示的是“踰坐”（即“蹲坐”）的姿势。郝懿行则进一步指出：“郭云踰或作俊，皆古蹲字，疑俊当为爰字之讹也。《说文》云：爰，倨也。蹲、踞其义同，故曰皆古蹲字也。《太平御览》三百七十七卷及三百九十四卷并引此经耳作臂。”<sup>35</sup>将“爰”“俊”“踰”三字联系至一起。以此来看，郭郝之注皆合理。无论“爰”“踰”“俊”，在古时当是一字之演化，其初时表示的意义亦当为一，即蹲、踞之意。参考图像，先商和商时期玉器上所反映的神鸟以及神人造型，无疑即“踰坐”形象，亦即“帝俊”形象。

其次，为什么要将帝俊形象制作成“踰坐”形象？由玄鸟生商及帝俊始祖神的神格判断，踰坐其实是对鸟形象的模仿，亦即商人对其图腾祖先鸟的模仿。前文论证了帝俊具有始祖神的神格，而无论是帝俊还是帝俊之后，在文献中又多与鸟相关。图像中“踰坐”的姿势，在自然界中，唯有鸟类会有相似的行为。鸟类特有的屈腿蹲坐的姿势，即为“踰”。因此可以说，图像中的神人与鸟的姿态、造型相似，表明这些神人本身就是神鸟的化身，或者是神鸟化为人形的表现。由于神人在图像中的形象既有羽翅，也有鸟喙，因此更能证明神人本身就是神鸟。也就是说，在这一时期的神人、神鸟图像中，神人与神鸟是二位一体的。在文献中，满足踰坐形象特征且又与神鸟相关的商人大神，无疑即帝俊。而踰坐神人及踰坐神鸟皆具有的戴冠特征，既是突显帝俊至高无上地位的做法，也同样是权力的象征。

第三，传世文献中有关于“高辛氏”即帝俊的记载，结合图像，就能进一步解释“高辛”之含义。通过传世文献和早期图像对神话中的“高辛”进行解释，还能确证殷商时期踰坐的神人和神鸟为帝俊之形象。就高辛与帝俊的关系，《山海经·大荒南经》“重阴之山”条下曰：“帝俊生季厘”，对此句，《左传》文公十八年载高辛氏有才子八人，

34 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第393页。

35 （晋）郭璞著，（清）郝懿行笺疏：《山海经笺疏》，北京：中国致公出版社，2016，第387页。

其中有季狸。<sup>36</sup>郝懿行指出：“文十八年《左传》云，高辛氏才子八人，有季狸。狸、厘声同，疑是也。”<sup>37</sup>可以看出，高辛亦指帝俊。就字面意思来讲，高者，《说文解字》称：“崇也，象台观高之形”<sup>38</sup>，指崇高、高耸之意。关于“辛”字，《说文》中说是“秋时万物成而熟；金刚，味辛，辛痛即泣出。”<sup>39</sup>将“辛”释为秋、金的象征。考之以甲骨文，则会发现许说有误。甲骨文中的“辛”作“𠄎”<sup>40</sup>，有表示刑具之意。究其深层意义，能够判断人是否有罪而行刑，说明执“辛”还是权力的象征。查检商时期的神怪图像，可见其侧面多有头戴冠饰的形象，前文已有所引证。这些玉器上的冠饰皆高出人或鸟兽之首，无疑也是权力的象征。在青铜器图像上，这种冠还屡次以正面的形象被展示出来，有学者认为青铜器上的冠形图像就是“辛”“丫”“立”“单”“干”等字的反映，是“帝”的形象化与具象化，表示着权力。<sup>41</sup>结合图像可以说，先商时期和商代神人、神鸟头部的冠饰，即“辛”之代表，其象征意义为掌控杀伐的权力。因此，帝俊有“高辛”之称，就是对帝俊头戴冠饰这一形象的描述。与上文的分析结果一致，这种图像造型也是代表着权力。

此外，若就俊字来看，帝俊之俊字从人从夂，与允实为一字。经尹黎云先生考证，帝俊之“俊”字亦有高冠之含义。尹先生称：

允象人著高冠之形，疑允的本义系古人所著的高冠。《说文·四上·鸟部》：“鸟俊马义，敝鸟也。”《尔雅·释鸟》：“敝鸟，雉。”郭璞注：“似山鸡而小，冠、背毛黄，腹下赤，项绿，色鲜明。”此雉因头上有冠，故而名曰“鸟俊马义”，这或许可证允的本义。而且从允从俊得声的字也多含有高义。<sup>42</sup>

就是对“俊”之含义的证明。同样，李炳海先生也认为：“俊的本义是人著高冠之形。帝俊是东夷族祖先神，以飞鸟为图腾对象。”<sup>43</sup>在明确指出俊含义的基础之上，也指出帝俊以飞鸟为图腾。这种图腾的图像表现，明显就是戴有高冠或鸟冠的神人神鸟形象，这样的神人神鸟图像，除了本身就是权威的象征之外，也代表着当时民众共同的信仰与心理认同。

要之，无论是前辈学者对“俊”的考证，亦或我们结合图像对帝俊及高辛的讨论，皆将帝俊指向神人或神鸟戴高冠趺坐的形象，这也可以视作帝俊“高辛”这一说法的一

36 杨伯峻编著：《春秋左传注》，北京：中华书局，2009，第637页。

37 (晋)郭璞著，(清)郝懿行笺疏：《山海经笺疏》，北京：中国致公出版社，2016，第403页。

38 (清)段玉裁：《说文解字注》，上海：上海古籍出版社，1988，第227页。

39 (清)段玉裁：《说文解字注》，上海：上海古籍出版社，1988，第741页。

40 徐中舒主编：《甲骨文字典》，成都：四川辞书出版社，2014，第1561页。

41 王大有：《图说中国图腾》，北京：人民美术出版社，1998，第366页。

42 尹黎云：《汉字源系统研究》，北京：中国人民大学出版社，1998，第11页。

43 李炳海：《时间神和创造神之祖的双重角色——东方古神帝俊谱系的破译解析》，《东疆学刊》(2023.3)：第8-15页。

个来源。

综合以上考证可知，先商及商代留存下来一批人与鸟的图像，这些图像与寻常的人鸟图像不同，它们或头戴高冠，或作踞坐形，或腾云，或带羽，表现出这些图像并非在表达存在于现实生活中的人或鸟的形象。相反，它们所表达的当是一种神话传说中的神人和神鸟。考之以文献，这些图像极有可能是对东部中国商人神话系统中的高祖神帝俊的描绘。人与鸟具有相似的形象且头戴冠饰的做法，既表现出帝俊即鸟，鸟即帝俊，也说明帝俊“高辛氏”的说法自有渊源。由此则能够再一次验证帝俊在商代神话体系中的地位，也可以说明图像表达的帝俊形象就是殷商族群最高权力的代表与象征。

#### 四、帝俊原型考

通过对文献中的帝俊神话以及与帝俊相关神话人物材料的搜集，可以判断帝俊神话自商代便已经存在，且是商人神话系统中的至上神，具有创世神和始祖神的地位。也正是因为帝俊具有这一神格，在先商时期以及商代，作为殷商大神的帝俊，在商人广泛崇祀的同时，也被商人制作出一批与帝俊相关的图像。通过目前整理到的早期图像资料，能够发现先商和商人文化遗址中出土的一些踞坐神人或踞坐鸟神的图像，极有可能反映的是时人观念中的帝俊形象。那么，帝俊图像所反映的原型是什么？亦或表示着什么意义？结合文献与图像，可以说：帝俊作为商人的始祖神，其文献中的原型与鸟相关，在图像中更是直接表现成鸟的形象，反映出商人先祖的鸟崇拜现象。若做进一步考证，可知帝俊的原型为阳鸟，是商人日鸟崇拜的表现。

首先，在文献中，帝俊与踞鸟相关。根据《山海经》等古籍的记载，十日是帝俊和羲和的儿子，它们既是神人，也是鸟鸟的化身。《山海经·大荒南经》载：“羲和者，帝俊之妻，生十日”<sup>44</sup>，言及十日为帝俊之子。《山海经·大荒东经》载：“汤谷上有扶木。一日方至，一日方出，皆载于鸟。”<sup>45</sup>又说明鸟鸟与日相关联。再如《山海经·海外东经》说：“汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。”<sup>46</sup>以上文献记载，皆可以看做记载的是帝俊神话系统中的十日神话。

其次，文献中的十日与鸟鸟有关，甚至二者本身就互相同。除上引《山海经·大荒东经》之外，《山海经·中山经》丑阳山条曰：“又东二百里，曰丑阳之山。其上多橧梧。有鸟焉，其状如鸟而赤足，名曰馵鹵。可以御火。”<sup>47</sup>由此可知，在早期中国神话体系中，鸟鸟与日、与火有联系。《淮南子·精神训》中也说：“日中有踞鸟。”高

<sup>44</sup> 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第438页。

<sup>45</sup> 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第408页。

<sup>46</sup> 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第308页。

<sup>47</sup> 袁珂：《山海经校注》，成都：巴蜀书社，1992，第212页。

诱注：“踰，犹蹲也。谓三足鸟。”<sup>48</sup>王充在《论衡·说日》中也说：“日中有三足鸟。”<sup>49</sup>1971年，湖南长沙马王堆一号汉墓中出土的彩绘帛画上方面画有一轮红日，红日中间绘画的鸟鸟形象，也是神话中的阳鸟。这样的阳鸟形象在汉代画像中比较常见。当然，先秦时期的阳鸟则直接用神鸟来表示。日中有鸟鸟，在一些文献中记载作日中有“立人”，如《开元占经》卷六中就保存了战国时期天文学家石申的话：“日中有立人之象”<sup>50</sup>，这也再一次证明日中的鸟鸟、立人是对同一神话的表现，即帝俊神话。因此，“立人”帝俊即“鸟鸟”。太阳也有三足鸟或金乌之称。作为金乌的化身，太阳每天早上从东方的扶桑树上飞起，由东向西飞去，到晚上落在西方的神树若木之上。这是先民通过神话对观测到的自然界日出日落现象的表达。

第三，帝俊图像表现着鸟鸟形象。结合前文所引图像，可见其中的形象多与鸟相关。基于对帝俊形象以及文献记载的思考，可以说图像中反映的鸟形象或即鸟鸟形象。

第四，帝俊即踰鸟，与十日相关。鸟为黑色，或是商人神话中玄鸟的本原。据《汉书·五行志》记载，西汉河平元年“三月己未，日出黄，有黑气大如钱，居日中央”<sup>51</sup>，“汉元帝永光元年四月，……日黑居仄，大如弹丸”<sup>52</sup>，记载了太阳中的黑子现象。河平元年是公元前28年，永光元年是公元前43年，此时的人们似乎已经淡化了对日中黑子与阳鸟、玄鸟神话间的关联。《后汉书·五行志》有记载称：“五年正月，日色赤黄，中有黑气如飞鹊，数月乃销”<sup>53</sup>，说日中有黑气如“飞鹊”。尽管此处已将早期文献中与太阳相关的金乌转变为飞鹊，但足以说明因为人具有认识和心理的一致性，即便阳鸟与太阳的关联渐趋消亡，日鸟相关的思想会在后人观察太阳时再次出现。

第五，商人先祖与鸟鸟相关。有学者指出，“在商代的祭祀活动中，自然神和‘高祖’之间没有严格界限。”<sup>54</sup>以此来看，商人神话系统中的高祖帝俊就可以是神话图像中的阳鸟。且除了帝俊、羲和等之外，在族源神话中，商人以契为先祖。王小盾曾讨论少昊，认为少昊名挚，也就是商人的先祖契。其论证具体如下：“少昊和商民族的始祖契是一对相叠合的人物，少昊的名字叫做挚，在当时读作[keat]，和契字的读音是一样的，所以‘少昊挚’就是‘少昊契’。另外，少昊的‘昊’是由‘昊’（xie）字转写而成的，昊字的意义是鸟，或者可以具体说是一种纯黑色的小鸟。所以，‘少昊’一名中暗含了一个鸟图腾或玄鸟图腾。”<sup>55</sup>王小盾从民俗学和文字学的角度论证了少昊挚与契之间具有重叠关系，且二者是一名之分化，形象是“纯黑色的小鸟”。结合文献和早期图像进

48 刘文典：《淮南鸿烈集解》，北京：中华书局，1989，第266页。

49 黄晖：《论衡校释》，北京：中华书局，1990，第502页。

50 (唐)瞿昙悉达撰：《开元占经》，北京：中央编译出版社，2006，第42页。

51 (汉)班固：《汉书》，北京：中华书局，1962，第1507页。

52 (汉)班固：《汉书》，北京：中华书局，1962，第1507页。

53 (汉)范曄撰，李贤等注：《后汉书》，北京：中华书局，1965，第3373页。

54 汪涛著，郅晓娜译：《颜色与祭祀：中国古代文化中颜色涵义探幽》，上海：上海古籍出版社，2013，第142页。

55 转引自金荣权：《帝俊及其神系考略》，《中州学刊》(1998.1)：92。

一步考证，这种纯黑色的小鸟，或许就是属于雀形目鸦科的鸟。

综上所述，无论分析传世文献中记载的帝俊，或是分析商族的神人神鸟图像，其中皆有与鸟相关的内涵。由于帝俊形象与跋鸟相关，而这种鸟的原型又是乌鸟，在文献与图像中与太阳具有关联。因此，作为殷商始祖神，帝俊的原型当即乌鸟。这样的乌鸟图像或配以冠饰、或制成神人，皆是通过辅助图像强调此类神鸟与神人图像具有的特殊象征意义，也就是权威与地位。黄灵庚指出：“在远古之世，原始宗神与天帝、上帝往往是同一个人，即是说，所谓‘天帝’，往往是由其氏族所崇敬的先祖逐步升格起来的。”<sup>56</sup>作为具有鸟图腾的民族，商人将其记忆中的始祖帝俊升格为天帝，即是这一说法的表现。最后需要补充说明的是，对帝俊神话为何消亡的原因讨论，已有诸多学者谈及，本文不再赘述。

---

<sup>56</sup> 黄灵庚：《楚辞与简帛文献》，北京：人民出版社，2011，第165页。

## 参考书目

- (晋)郭璞著, (清)郝懿行笺疏:《山海经笺疏》, 北京: 中国致公出版社, 2016年。
- (清)段玉裁:《说文解字注》, 上海: 上海古籍出版社, 1988年。
- 王国维:《观堂集林》, 北京: 中华书局, 1959年。
- 郭沫若:《青铜时代先秦天道观之进展》, 《沫若文集》卷十六, 北京: 人民文学出版社, 1962年。
- 金荣权:《帝俊及其神系考略》, 《中州学刊》(1998.1)。
- 何新:《诸神的起源》, 北京: 三联书社, 1986年。
- 程憬:《商民族的经济生活之推测》, 《新月》1卷4号, 上海: 上海新月书店, 1928年。
- 袁珂:《山海经校注》, 成都: 巴蜀书社, 1992年。
- 李零:《长沙子弹库战国楚帛书研究》, 北京: 中华书局, 1985年。
- 王志翔:《后羿射日与羿商战争》, 《学术交流》(2019.9)。
- 汪涛著、邛晓娜译:《颜色与祭祀: 中国古代文化中颜色涵义探幽》, 上海: 上海古籍出版社, 2013年。
- 王震中:《商族起源与先商社会变迁》, 北京: 中国社会科学出版社, 2010年。
- 徐中舒主编:《甲骨文字典》, 成都: 四川辞书出版社, 2014年。
- 王大有:《图说中国图腾》, 北京: 人民美术出版社, 1998年。
- 尹黎云:《汉字源系统研究》, 北京: 中国人民大学出版社, 1998年。
- 李炳海:《时间神和创造神之祖的双重角色——东方古神帝俊谱系的破译解析》《东疆学刊》(2023.3)。
- 黄晖:《论衡校释》, 北京: 中华书局, 1990年。
- 黄灵庚:《楚辞与简帛文献》, 北京: 人民出版社, 2011年。

## 传统汉人文化中的牛马形象与传说初探

高佩英\*

韶关学院

### 内容摘要:

牛和马是传统汉人社会中除了犬之外,对于人类帮助最多的动物。牛在农事上的帮助,让人们生活安定,社会能稳定发展;而马则是最重要的运输兽力来源,除了协助人类运送物资外,更是保家卫国的战争中最重要动物。此外,受到传统社会“吃米拜田头,吃果子拜树头”道德观的影响,为了感谢牛马对于人类的付出,牛老了,人们会为其寻找安置地点,称之为老牛之家;牛走了,人们也会将牛埋藏,形成“牛冢”,对待家牛就像对待家人一样的爱护;另外也有设立马神庙来感谢马神的传说。故本文透过探讨传统汉人文化中牛、马相关的传说记载来呈现汉人社会中的牛马动物形象与民俗文化。

### 关键词:

汉人文化、牛马形象、传说

---

\* 韶关学院副教授,暨南国际大学历史学博士。主要研究领域为民俗文化与动物崇拜。出版《台湾的虎爷信仰》(专著)、《台闽文化概论》(合著)和台湾地方志书等著作。

## **A Preliminary Research of the Cattle and Horse Imagery in Traditional Han Chinese Culture and Legends**

**Kao Pei-ying**

Shaoguan University

### **Abstract**

Cattle and horses are animals that have provided the most assistance to humans in traditional Han Chinese society, aside from dogs. The help of cattle in agricultural work has ensured stable livelihoods and contributed to the steady development of society. Horses, on the other hand, have been the most important source of transportation and military power. They have assisted humans not only in transporting goods but also played a crucial role in defending the country during times of war. In addition, influenced by the traditional moral concept of "respecting the land when eating rice and respecting trees when eating fruits," people showed gratitude to cattle and horses for their contributions. When cattle grow old, people find a place for them to live out their days, known as the "home for old cattle." When cattle pass away, people bury them and create "cattle graves." Caring for domesticated cattle is akin to caring for family members. Furthermore, there are legends of establishing temples dedicated to horse deities to express gratitude to them. Therefore, this article presents the images of cattle and horses in Han Chinese society and the associated folk culture through exploring recorded legends and stories related to them in traditional Han Chinese culture.

### **Keywords**

Han Chinese culture, images of cattle and horses, legends

## 一、前言

原始社会中，随着地球上各地地形气候条件的不同，人类的生存方式随着自然条件的差异，也因地制宜的产生不同发展面向。以亚洲社会的发展型态为例，受到亚洲大陆气候带与太平洋海洋气候带所交互影响下，在东亚沿海产生高温多雨地区，发展出具有重大收获量的农耕社会型态，能养活众多人口；然而在北方内陆则因未能受到海洋气流调节而出现干燥的草原和沙漠地带，人们仅能过着倚靠绿洲、草原的放牧或畜牧生活。而在与大自然的相处中，除了适应地理条件不同的差异外，和各种动物的相处也是生存的重要课题。面对不同动物时，透过经验法则得知那些动物可以亲近，哪些动物则要避而远之，哪些动物能帮助人类，而哪些动物又是人类的梦魇。生活经历、环境压力和人类的丰富想象力这三种因素，促使人类设计出无数种使社会得以持续下去。<sup>1</sup>在亚洲地区传统的农耕和游牧社会中，由于人力有限，动物的兽力就成了协助人类发展最重要的助力。而在选择何种动物最能够协助人类的过程中，人类根据动物的特性和各地地形气候的相互关系，分别就有不同的需求。在气候温暖、高温多雨之处，作物容易生长，容易出现农耕定居生活，人类此时需要的是能帮助耕田的兽力，好驯养又负重力的牛儿，变成了好帮手；而在气候干燥的草原沙漠地带，人类需要四处寻找水草肥美的绿洲或草原，以便生存下来，因而产生游牧社会。而在寻找的过程中，由于时间和交通运输的需求，马儿的迅速便成了重要的移动工具，然而无论是农耕或游牧社会，这两种动物帮助人们的生活只有重要性的先后顺序问题，而没有只用某种动物的问题。

## 二、牛与马概述

牛和马是传统汉人社会中，帮助人们生存与文明发展最重要的两种动物。牛主要协助人们负重力的工作，而马则是速度最快且不可或缺的交通运输方式，这两种动物在传统社会的发展中是缺一不可的。关于牛的叙述，在东汉许慎的《说文解字》中的牛部提到：“牛：大牲也。牛，件也；件，事理也。象角头三、封尾之形。凡牛之属皆从牛。”<sup>2</sup>清段玉裁为其作注，在《段氏说文解字注》中介绍为：

“牛，事也，理也。事也者，谓能事其事也。牛任耕理也者，谓其文理可分析也。庖丁解牛。依乎天理。批大却道大窾牛事理三字同在古音第一部。此与羊祥也、马怒也、武也、一例。自浅人不知此义。乃改之云大牲也。牛件也。件事理也。与吴字下增之曰姓也。亦郡也。同一纆缪。像角头三封尾之形也。角头三者、谓上三岐者象两角与头为

<sup>1</sup>潘乃德着、黄道琳译：《文化模式》，台北：巨流图书公司，1998，第31页。  
<sup>2</sup>东汉·许慎：《说文解字》卷三·牛部，清孙星衍重校刊本。

三也。牛角与头而三。马足与尾而五。封者、谓中画象封也。封者、肩甲坟起之处。字亦作犂。尾者、谓直画下垂像尾也。羊、豕、马、象皆像其四足。牛略之者、可思而得也。语求切。古音读如疑。凡牛之属皆从牛。”<sup>3</sup>

许慎将牛进行概述后，段氏之注，除了描述牛的外型、“牛”此字的由来外，并从牛耕种和庖丁解牛之事中，将牛和天道天理结合，来指出凡事皆要依循天理而为。而今日对牛的认识，可以在《辞海》中看到关于牛的介绍：

“牛属哺乳类反刍偶蹄类。体肥大，四肢短，毛多黄褐色，头有二角。上颌无门牙及犬牙，白齿强壮。胃分四囊，一为瘤胃，二为蜂巢胃，三为重瓣胃，四为皱胃；食物入口，初经瘤胃而入蜂巢胃，旋复上回于口而细嚼，是谓反刍，细嚼后，更咽下，乃入重瓣胃，经皱胃而达肠。力强，耐劳苦，故适于负重或耕田。”<sup>4</sup>

《辞海》中主要说明了现代动物学中对于牛的科学理解，其概念就是体型大、有四个胃，其特性是能反刍，此外牛还是力量大能耐辛苦的动物，因此适合载送重物或是耕田。

此外，关于马的说明，在东汉许慎的《说文解字》中的马部提到：“马：怒也。武也。象马头髦尾四足之形。凡马之属皆从马。”<sup>5</sup>《段氏说文解字注》中则为其注：

“马，怒也。武也。以叠韵为训。亦门闾也、户护也之例也。释名曰。大司马。马、武也。大揔武事也。象马头髦尾四足之形。古、籀文皆以彡象髦。右建奏事。事下。建读之曰。误书马字。与尾当五。今乃四。不足一。上譴死矣。莫下切。古音在五部。凡马之属皆从马。”<sup>6</sup>

在许慎的字义中，马和武力是有关系的，马的形象是头上有毛而有四肢。段玉裁进一步将“马”字拆解，除了马和武力有关的叙述外，另提出和马有关的官名由来，并从古文书体来分析马字的意义。而现代对于马的概念，则在《辞海》中可见：“马，哺乳类奇蹄类。头小面长，耳壳直立，颈有鬣，尾丛生长毛，为总状。四肢长，肢各一趾着地，趾端有蹄。为草食性，故白齿颇大，犬齿惟雄者有之，然亦甚小。性温顺，又善走，动、军用、农用等皆宜。我国新疆、蒙古等为著名产马地，外国以阿剌伯产者为最良。”

《辞海》中除了介绍马的体格、外貌和性格温顺外，也提到马是善走的动物，对于人们在军事和耕作上皆有帮助，另外也提及马的重要产地在新疆、蒙古一带，这和气候地理

3清·段玉裁：《段氏说文解字注》，台北：宏业书局，1971，第38页。

4台湾中华书局编辑部：《辞海》，台北：台湾中华书局，1969，第240页。

5东汉·许慎：《说文解字》卷十一·马部，清孙星衍重校刊本。

6清·段玉裁：《段氏说文解字注》，台北：宏业书局，1971，第38页。

条件有直接的相关性。

东汉许慎的《说文解字》中虽另设牛部和马部，然而牛和马同时出现中也是常有的事。例如在《说文解字》牛部中，牛马同时出现的状况有：“牯：牛马牢也。从牛告声。《周书》曰：“今惟牯牛马。”……牢：闲，养牛马圈也。从牛，冬省。取其四周币也。……：《易》曰：“牛乘马。”从牛声。”<sup>7</sup>上述牛马同时出现的状况除了牛马被关在同一个圈里外，牛马也是骑乘的动物。另外，在《说文解字》的炎部、虫部中，还分别出现了牛马同样被名为“螭”的虫咬以及同样在战争下牛马之死化为鬼火的现象等。再来就是《周礼·秋官》中也提到当时皇宫中同时养牛也养马：

“蛮隶：掌役校人，养马。其在王宫者，执其国之兵以守王宫；在野外，则守厉禁。鬲隶：掌役畜，养鸟，而阜蕃教抚之。掌子则取隶焉。其守王宫与其厉禁者，如蛮隶之事。夷隶：掌役牧人，养牛马，与鸟言。其守王宫者，与其守厉禁者，如蛮隶之事。貉隶：掌役服不氏，而养兽，而教抚之。掌与兽言。其守王宫者，与其守厉禁者，如蛮隶之事。”<sup>8</sup>

上述这些文献的记载，呈现出来传统社会中人们无法单独将牛马分开，这两种动物对人们生活上的帮助都是同等的重要。

### 三、传统社会中牛的角色与形象

#### (一)、鞭春牛

传统社会中以农立国，牛对人们而言最重要的工作便是耕田，从周代开始，天子会亲自率领王公大臣于每年春耕开始时，主持农耕开春的仪式，《礼记·月令》中便有此记载：“是月也，以立春。先立春三日，大史谒之天子曰：某日立春，盛德在木。天子乃齐。立春之日，天子亲帅三公、九卿、诸侯、大夫以迎春于东郊。还反，赏公卿、诸侯、大夫于朝。命相布德和令，行庆施惠，下及兆民。”<sup>9</sup>汉代时，鞭春牛习俗已普遍流行。《后汉书·礼仪志》记载：“立春之日，夜漏未尽五刻，京师百官皆衣青衣，郡国县道官下至斗食令史皆服青帻，立青幡，施土牛耕人于门外，以示兆民，至立夏。”<sup>10</sup>这个土牛制作像真牛一般，由大臣们用鞭子抽打土牛，举行迎春鞭牛仪式，表示春耕开始，要认真工作了。尔后历朝历代延续此习俗，除了督促农耕外，并逐渐转化成祈福平安顺利、收获满满之意。据宋人孟元老《东京梦华录》中提到，每逢立春前一日，开

7东汉·许慎：《说文解字》卷三·牛部，清孙星衍重校刊本。

8清·不着编者：《周礼·秋官司寇》，旧抄本，成书于战国时代。

9汉·刘向、戴德、戴圣等编著：《礼记·月令》旧钞本。

10刘宋·范曄：《后汉书·礼仪志》，影印本。

封府进春牛人禁中鞭春，皇帝在宫中举行迎春之礼，然后民间各地开始鞭春牛活动。尤其是宋仁宗颁布《土牛经》后，鞭春牛之风日益大盛，每年立春，举国上下，官民一致，都把立春鞭春牛当作头等大事，而鞭春牛正是春耕开始的标志，寄托了人们祈求年岁丰稔的愿望。

明清时期的鞭春牛仪式除了由中央朝廷制定仪典来规范外，土牛形象大小都有规定，哪一种颜色哪一种造型由中央制订好后再发往各地府县，各级地方政府再据此样式复制一套。此外，在明代《帝京景物略》和清代《燕京岁时记》中明确记载了各地的地方官员皆要身穿朝服，隆重的主持鞭牛仪式，按例是地方长官用装饰华丽的春鞭先抽第一鞭，然后依官职大小，依次鞭打，鞭牛时唱道：一鞭曰国泰民安，三鞭终将一头土牛打碎。然后民众会争抢碎土，据说扔进自家田里，就能有丰收的吉兆。另外，民间还有用纸扎春牛，先在纸牛肚里装满五谷，俟纸牛被鞭破后，五谷流出，亦是象征五谷丰登，在人们心目中，鞭春牛的目的是祈求风调雨顺，农业丰收。<sup>11</sup>

## （二）、牛与战争

关于牛形象的叙述，明代谢肇淛在《五杂俎》中提到：“水牛之猛者，力皆能斗虎，虎不如也，宣德间，尝取水牛与虎斗，虎三扑而不中，遂为牛所 而毙。余乡间牧牛不收，尝有独虎于岩石上，至死不放者，迨晓力尽，牛、虎俱毙。禁苑又有斗虎骡，高八尺，三踢而虎毙。又刘马太监从西番得黑骡，日行千里，与虎斗，一踢而虎死。后与狮斗，被狮折其脊死。刘大恸。骡能斗虎，古未闻也。”<sup>12</sup>从文字叙述中可看出牛的力气之大，足以和老虎相抗衡，因此在古代牛的作用除了耕牛外，在战争中也是可以扮演重要的角色。《史记·田单列传》中就记载了田单利用火牛阵收复被燕军占领的七十多座城的事迹：“田单乃收城中得千余牛，为绛缯衣，画以五彩龙文，束兵刃于其角，而灌脂束苇于尾，烧其端。凿城数十穴，夜纵牛，壮士五千人随其后。牛尾热，怒而奔燕军，燕军夜大惊。牛尾炬火光明炫耀，燕军视之皆龙文，所触尽死伤。五千人因衔枚击之，而城中鼓噪从之，老弱皆击铜器为声，声动天地。燕军大骇，败走。齐人遂夷杀其将骑劫。燕军扰乱奔走，齐人追亡逐北，所过城邑皆畔燕而归田单，兵日益多，乘胜，燕日败亡，卒至河上，而齐七十余城皆复为齐。乃迎襄王于莒，入临菑而听政。”<sup>13</sup>战国时齐国的田单用火牛阵袭击燕军，大获全胜。火牛作为一种战术，唐代人也使用过，但毕竟是偶一为之，真正对传统战争胜败影响最直接的还是马的运用。

11 赵伯陶：《十二生肖面面观》，济南：齐鲁书社，2000，第123-124页。

12 明·谢肇淛：《五杂俎》卷九·物部一，中国哲学书电子化计划，<http://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=186337>。

13 汉·司马迁：《史记田单列传》，（民国）上海鸿章书局石印本。

### (三)、铁牛与水患

水患在汉人社会中从未消失过，因此民俗文化中出现许多能压制水患的神物，牛也是其中一种神物。传统社会中铸铁牛以御水患的俗信由来已久，最早与大禹治关。《中华古今注》云：“陕州有铁牛庙头，牛头在河南，尾在河北，禹以镇河患，贾至有《铁牛颂》。”<sup>14</sup>大禹是治水英雄，传说他借牛的神力来镇水。战国时期李冰亦是治理水患的英雄，传说李冰开凿都江堰时，曾化为披白练的牛与江神斗法，宋代《太平广记》卷二九一引《成都记》有相关记载：

“李冰为蜀郡守，有蛟岁暴，漂垫相望。冰乃入水戮蛟。己为牛形，江神龙跃，冰不胜。及出，选卒之勇者数百，持强弓大箭，约曰。吾前者为牛，今江神必亦为牛矣。我以太白练自束以辨，汝当杀其无记者。遂吼呼而入。须臾雷风大起，天地一色。稍定。有二牛鬪于上。公练甚长白，武士乃齐射其神，遂毙。从此蜀人不复为水所病。至今大浪冲涛，欲及公之祠，皆弥弥而去。故春冬设有鬪牛之戏。未必不由此也。祠南数千家，边江低圯，虽甚秋潦，亦不移适。有石牛，在庙庭下。唐大和五年，洪水惊溃。冰神为龙。复与龙鬪于灌口。犹以白练为志，水遂漂下。左绵梓潼。皆浮川溢峡，伤数十郡。唯西蜀无害。”<sup>15</sup>

上述传说战国时的水利工程师李冰化作牛战胜了江神，故后人遂以铜牛、铁牛镇水患，铁牛镇水也成了千百年来民间的信仰。

尔后，唐代和清代都陆续出现了和镇压水患有关的牛文献记载和文物。唐人刘肃《大唐新语·论异》：“平地之下一丈二尺为土界，又一丈二尺为水界，各有龙守之。土龙六年而一暴，水龙十二年而一暴。……铸铁为牛豕之状像，可以御二龙。”这是描述唐玄宗令兵部张说重建蒲津桥，在黄河两岸各铸铁牛四只，铁人四尊，铁山四座，连成一体，建成蒲津浮桥。金代，蒲津桥被毁，但铁牛、铁人仍在。明清两代，由于地震、洪水的破坏，铁牛、铁人遂湮埋于泥沙深处。然而，在人们心目中及民间传说里，铁牛却一刻也未失去它镇水的神奇魅力。<sup>16</sup>

另外，清代乾隆二十年北京颐和园昆明湖东堤岸边铸造了一尊铜牛，称为金牛，牛背上铸有八十字的篆体铭文《金牛铭》：

“夏禹治河，铁牛传颂。义重安澜，后人景从。制寓刚戌，象取厚坤。蛟龙远避，讵数鼉鼉。溱此昆明，渚流万顷。金写神牛，用镇悠永。巴丘淮水，共贯同条。人称汉

14殷伟：《文化生肖》，北京：文物出版社，2004，第32页。

15宋·李昉等编著：《太平广记·神仙一》卷二九一，（民国）上海进步书局石印本。

16殷伟：《文化生肖》，北京：文物出版社，2004，第33页。

武，我慕唐尧。瑞应之符，逮于西海。敬兹降祥，乾隆乙亥。”<sup>17</sup>

大意是皇帝借用大禹治水、铁牛神力的典故，铸造铜牛来镇压水患。前人用铁牛镇水，仅仅是一种俗信的寄托，而不会有实际的结果，但它作为一种信仰的象征，表达了人们对于水患的恐惧以及希望水患不再出现的愿望。<sup>18</sup>

#### (四)、虔诚礼拜祭牛王

牛王就是牛神。中国是个古老的农业国，农民以牛为主要耕畜，对牛十分看重，人们信仰牛神，祭祀牛神，希望得到神灵的佑护而使耕牛平安。

祭祀牛神的风俗由来已久。春秋时秦文公就已立祠供奉牛王。据传，牛王本为雍南山一棵大梓树，秦文公见这树材质好，便派人砍伐。可是斧子砍下刚抬起，被砍开的地方就又合上，任凭怎么砍，也砍不倒梓树。有一天，砍树的人实在太累，躺在树下歇息，正迷迷糊糊睡着，听到树神和山鬼在对话。山鬼说：“如果秦文公叫人披头散发、用红丝线把树围起来再砍伐，你会怎么样呢？”树神听了唉声叹气，无言以对。秦文公知道后，让人如法去做，果然大梓树便被砍倒，变成一头壮牛，钻进水里不见了。所以秦人在那里立祠筑庙，供奉牛神，俗称怒特祠。

由于农业的发展离不开牛，牛的作用、地位也不断提高，牛王也越来越被神化，逐渐人格化。宋代供奉的牛王是牛头人身，后来又成了人神。《古今图书集成·神异典》卷五四引《蓼花州闲录》云：“有自中原来者，云北方有牛王庙，画牛百于壁，而牛王居其中，牛王为何人？乃冉伯牛也。”<sup>19</sup>冉伯牛是孔子的学生，名耕，字伯牛，大概因牛、耕二字，人们便讹传为牛王。民间供奉的牛王亦是拟人化的神灵，清代朱仙镇的年画《牛王图》，画一牛王头戴白纶巾，身穿天衣，腰系挺带，双手托挂，白面长须，形貌温顺，左右各立侍从，前有双牛吃料。民间供奉的牛栏神也是头戴官帽，身着袍服的人神模样，成为家畜的守护神，如陕西风翔《牛栏之神》纸马亦是。此外，民间还把牛王和马王并列供奉以祈求家畜兴旺。一个白面长须，眉眉善目；一个赤面虬髯，三眼四臂，牛王与马王形象截然相反，如陕西风翔《牛王马王》、江苏南通《牛王马王》等，这里的牛王都是人格化了。

中国各民族多有祭祀牛王风俗，汉族人崇拜牛王，每年为牛王过生日，各地牛王生辰日不一，湖北定为每年八月十五，四川为十月一日。台湾则把由牧童牵着的牛神形象供在庙里，定期虔诚地为牛神献青草。黎族人在七月或十月过牛节，跳舞为牛招魂，欢庆牛的生日。壮族人也有牛魂节，时间在四月八、五月月七、六月六、七月七，在牛栏

17 赵伯陶：《十二生肖面面观》，济南：齐鲁书社，2000，第131页。

18 殷伟：《文化生肖》，北京：文物出版社，2004，第35页。

19 作者不详：《古今图书集成神异典》，中华书局印行，1934。

设祭台，让牛休息一天，还给牛吃五色饭和甜酒、鸡蛋汤。羌族人在十一月一日宰羊杀鸡，到牛王庙进香烧纸钱，祈求牛神保护耕牛安全。白族人在春耕结束时，在牛圈门口杀鸡向牛王供祭，以示对牛王的感谢。并在二月一日举行全村性的祭牛会，杀猪宰鸡供祭牛王。纳西族人每年六月下旬、九月中下旬，各家任选一天，为耕牛洗澡，以示对牛王的敬意。布衣族在四月八日过牛神节，仡佬族、土家族都为牛王过生日，传说牛曾救过这些族人，所以祭牛王，同时牛神亦有了助农护畜的灵性。<sup>20</sup>

民间相传滥杀牛的人，甚至喜欢吃牛肉的都要受到惩罚，宋人何蘧在《春渚纪闻》就有记载：“陶安世云，张覲钤辖家人，尝梦为人追至一所。仰视榜额，金书大字云“牛王之宫”。既入，见其先姨母惊愕而至云：“我以生前嗜牛，复多杀，今此受苦未竟，所苦者日食食芒饭一升耳。”始语次，即有牛首人持饭至。视之皆小铁蒺藜，其大如麦粒而锋簧趯。饭始入咽，则转次而下，痛贯肠胃。徐觉臂体间燥痒，即以手爪爬搔，至于痒极血肉随爪而下，淋漓被体。牛首人则取铁杷助之，至体骨现露，食芒饭尽出。一呼其名，则形体复旧。家人视之，恐怖欲逃。牛首人即呼持之曰：“汝亦尝食此肉四两，今当食饭二合而去。”号呼求解不可得，即张口承饭，饭才下咽，则痛楚不胜。宛转之次忽复梦觉。颊舌皆肿，不能即语。至翌日，始能言，因述其梦云。”<sup>21</sup>文中说明生前好吃牛肉，又经常杀牛，死后受到的惩罚是每天吃带铁刺的米饭一升，并由牛首人身的牛神送来。因此希望透过这个传说告诫人们不要杀牛也不要吃牛肉。

#### 四、传统社会文化中的马形象与角色

在中国历史上，善骑马的民族多为草原民族，无论是大金、蒙古帝国、大清帝国，都于马上得天下。传统社会中，人类在交通运输、搬运物品的过程中，非常仰赖兽力的帮助，主要利用牛、马或是驴等动物来拉动车辆。而在这些兽力之中，马匹的交通运输功能可说是最轻快和迅速的方式。马在人类生活中是重要运输的动物，并且在战争的胜利与否具有决定性的因素。例如西汉时期为了与北方匈奴的战争，汉代政府非常重视马的驯养，除了官方设有养马的马场外，也鼓励民众养马。西汉景帝在甘肃、陕西一带就设了三十六个养马场。而汉武帝时期，张骞通西域后传入乌孙的名马，武帝便取名为天马。尔后，武帝为了得到汗血马，不惜派李广利出玉门关攻打大宛国，并带回三千多匹良种马，《汉书》便有记载：“四年春，贰师将军广利斩大宛王首，获汗血马来。作西极天马之歌。”<sup>22</sup>大宛国的名马由于能日行千里，流出来的汗水为红色，是为汗血马，武帝得到后十分高兴，并为其取名为西极，较乌孙的天马更为珍贵。

20赵伯陶：《十二生肖面面观》，济南：齐鲁书社，2000，第120页。

21宋·何蘧：《春渚纪闻》卷三，蓝格旧钞本。

22东汉·班固：《汉书武帝纪》，清刊本。

### (一)、穆王八骏天马驹

周穆王素好远游，称得上是周代著名的旅行家，他的车辙马迹，遍布天下。在当时周游天下，离不开好马，相传周穆王有神驹八骏，其来历很是不平凡。这八匹骏马是著名的御者造父从夸父山上得来的野马，经过驯养后献给周穆王的。北魏酈道元《水经注·河水》提到这段传说：“湖水出桃林塞之夸父山，广圆三百仞。武王伐纣，天下既定，王巡岳渚，放马华阳，散牛桃林，即此处也。其中文多野马，造父于此得骅骝、绿耳、盗酈化之乘，以献周穆王。”<sup>23</sup>

当初周武王伐纣平定天下后，下令将战争时征用的马匹放回华山的南面，把牛放回桃林的原野，以此来告诉百姓战争结束，不再用兵，希望百姓全心投入生产。这就是《尚书·武成》中所说的：“乃偃武修文，归马于华山之阳，放牛于桃林之野，示天下弗服。”散放华山的马即夸父山的战马繁衍出的子孙后代，在野性中仍保留了祖先的英雄气概。造父不但擅长驾车，更善于驯马，他从夸父山上选取八匹骏马加以驯养，献给了周穆王。据《穆天子传》载，八匹骏马的名字分别作：赤骥、盗骊、白牺、踔轮、山子、梁黄、骅骝、绿耳。晋人郭璞注云：“八骏皆以其毛色以为名号耳。”<sup>24</sup>

### (二)、马与战争的关系

在十二生肖中，马是唯一与战争关系密切的动物。在古代战争中是须臾难离的。东汉许慎《说文解字》释“马”云：“怒也，武也。象马头、髦尾、四足之形。”东汉曾有“马革裹尸”之志的伏波将军马援，还是一位“善别名马”的行家，他曾给皇帝上表说：“夫行天莫如龙，行地莫如马。马者甲兵之本，国之大用”。<sup>25</sup>可见古人心目中，马与战争有何等重要关系。古人作战有徒步、车战、骑兵的不同。徒步不论，后两种皆与马相关，但孰先孰后，当分情况而论。农耕民族先有车战，后出现骑兵；游牧民族（如匈奴）则骑兵一直起主要作用。

明代陆容《菽园杂记》卷五提到：“三代至春秋时，用兵率以车战。秦汉而后，以骑兵为便，故兵车之制，车战之法，今皆不传。汉有武刚车，晋有偏箱车，然不过行载辎重，止为营卫而已。其出击，仍以骑兵，故能制胜。……”<sup>26</sup>由上可知，远古时期的夏代已有了战车，殷商时代更有出土文物证实战车的存在，河南安阳孝民屯出土的殷商后期车马器，为研究古代车战提供了实物数据，虽然战车在战场上使用的年代很早，然而骑兵才是战争能否获胜的关键。此外，战车也象征一个国家军事实力的强弱，例如《史记·周本纪》记载，周武王灭商“闻纣昏乱暴虐滋甚，杀王子比干，囚箕子。太师疵、少师强抱其乐器而奔周。于是武王遍告诸侯曰：“殷有重罪，不可以不毕伐。”乃遵文

23北魏·酈道元：《水经注·河水》，北京：中华书局。

24转引自殷伟：《文化生肖》，北京：文物出版社，2004，第96页。

25刘宋·范曄：《后汉书·马援传》，影印本。

26明·陆容：《菽园杂记》卷五，清雍正丙午，娄东谢氏钞本。

王，遂率戎车三百乘，虎贲三千人，甲士四万五千人，以东伐纣。”<sup>27</sup>当时能打败商纣只需戎车三百乘军事实力就已十分强盛。到了春秋战国时期，《左传·僖公二十八年》记载当时的晋楚城濮之战，晋军的主力就有“车七百乘”。一百多年后的昭公时期，晋的军事实力更强，《左传·昭公十三年》中记载：“晋成虬祁，诸侯朝而归者，皆有贰心，为取郟故，晋将以诸侯来讨，叔向曰，诸侯不可以不示威，乃并征会告于吴，秋，晋侯会吴子干良，水道不可，吴子辞，乃还，七月，丙寅，治兵于邾，南甲车四千乘，羊舌肸摄司马，遂合诸侯于平丘。”。此时的晋透过战车数量显示其军事力量倍数成长，因此能会师诸侯，成为霸主。至于战车的配备，一般来说，战车上一般乘员三人，居中者为驾车人，称“御”或“戎仆”；居右者为手执长兵器的战士，称“车右”或“戎右”、“参乘”，居左者为手持弓箭的战士（一车之长）或官长，称“车左”或“甲首”。每辆战车称为一乘，车上战士而外，车下还有随行战士，部署严密，各有专职。作战时还要有一定的编队，相互照应，严整有序，显然，马匹的驯养有素是其成功的保障。<sup>28</sup>

另外，汉人社会中骑兵队的出现，一般多以战国早中期赵武灵王的“胡服骑射”为最早出现的时间。骑兵是以一人一骑为单位，比战车的运动灵活，起初只是作为战车的辅助兵种，这种情况至秦朝还没有根本性的转变，这从出土的秦始皇陵兵马俑以战车为中心的布阵原则可以看出。秦末项羽与刘邦相争，骑兵的优越性逐渐显露，其强攻硬取与速战速决的战术作用被项羽发挥得淋漓尽致。汉朝建立以后，在与北方少数民族匈奴人的长期作战中，骑兵的巨大优越性彻底显露出来。匈奴人的军队纵马驰骋于千里草原之上，刺激了汉人军队的变化，汉武帝即位以后，大将卫青与霍去病先后率军征讨匈奴，都以骑兵为主要兵种。从此以后，车战即被骑兵彻底取代，在军事战争史中掀开了新的一页。应当指出的是，骑兵的战斗力和马具文化的发展成正比关系，特别是西晋时期金属马蹬的出现，极大提高了驾驭者的作战能力，骑兵在战争中的重要作用已无法取代。

29

## 五、结语

自古以来，人们提到牛和马的时候，除了一句谚语“风马牛不相干”是将马放在牛前面外，其余都是先提“牛”再提“马”，所以称为牛马。为何会出现这样的现象，笔者认为应和汉人以农耕社会为主，对于牛的依赖需求高于马有关，因此牛的重要性较马为高。然而在草原上的游牧民族，马的重要性却远高于牛，这和草原上需要寻找牧草食物，移动的空间范围非常广泛，因此需要移动力快的动物，马自然成为首选。牛和马是传统汉人社会中除了狗以外，对于人类帮助最多的动物。牛在农事上的帮助，让人们生

27汉·司马迁：《史记周本纪》，（民国）上海鸿章书局石印本。

28赵伯陶：《十二生肖面面观》，济南：齐鲁书社，2000，第215页。

29赵伯陶：《十二生肖面面观》，济南：齐鲁书社，2000，第215页。

活安定，社会能稳定发展；而马则是最重要的运输兽力来源，除了协助人类运送物资外，更是保家卫国的战争中最重要动物。受到传统社会“吃米拜田头，吃果子拜树头”道德观的影响，为了感谢牛马对于人类的付出，牛老了，人们会为其寻找安置地点，称之为老牛之家；牛走了，人们也会将牛埋藏，形成“牛冢”，对待家牛就像对待家人一样的爱护。此外，传统台湾民间一直存在着不吃牛肉的习俗，并且会透过一些传说来告诫或约束吃牛宰牛的人。例如，长辈告诫后生不要食牛肉，说是吃了牛肉后会变成傻子；算命仙建议八字轻的人不要吃牛肉的原因，说是可以添福延命。<sup>30</sup>此外，在某些传说中也告诫人们不能虐待牛马，否则死后牛马会也是会报复的。从春秋时代开始，人们就已经为牛马设立牛神庙、马神庙来祭祀牠们，感谢他们为人类的付出与贡献。时至今日，民俗文化中的牛马信仰依然不坠，庙会活动中常有牛、马的阵头出阵，象征人与牛马关系的密切，甚至在台湾的嘉义太保出现以水牛为主神的庙宇，除了希望为地方带来平安外，对水牛将军的祈求语都有求取富贵、庇佑赚大钱之意，信众们的愿望以从农业社会中希望收成顺利转化成工商业社会中的事业顺利赚大钱了。

---

30 邱淵惠，《臺灣牛：影像·歷史·生活》，臺北：遠流，1997，第241頁。

### 参考文献

- 潘乃德着、黄道琳译：《文化模式》，台北：远流图书公司，1998 年。
- 东汉·许慎：《说文解字》·牛部，清孙星衍重校刊本。
- 清·段玉裁：《段氏说文解字注》，台北：宏业书局，1971 年。
- 台湾中华书局编辑部：《辞海》，台北：台湾中华书局，1969 年。
- 清·不着编人：《周礼·秋官司寇》，旧抄本，成书于战国时代。
- 汉·刘向、戴德、戴圣等编著：《礼记·月令》旧钞本。
- 刘宋·范晔：《后汉书·礼仪志》，影印本。
- 赵伯陶：《十二生肖面面观》，济南：齐鲁书社，2000 年。
- 明·谢肇淛：《五杂俎》卷九·物部一，<http://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=186337>。
- 汉·司马迁：《史记田单列传》，上海鸿章书局石印本。
- 殷伟：《文化生肖》，北京：文物出版社，2004 年。
- 宋·李昉等编著：《太平广记·神仙一》，上海：上海进步书局石印本。
- 殷伟：《文化生肖》，北京：文物出版社，2004 年。
- 赵伯陶：《十二生肖面面观》，济南：齐鲁书社，2000 年。
- 作者不详：《古今图书集成神异典》，中华书局印行，1934 年。
- 宋·何蘧：《春渚纪闻》卷三，蓝格旧钞本。
- 东汉·班固：《汉书武帝纪》，清刊本。
- 北魏·酈道元：《水经注·河水》，北京：中华书局。
- 明·陆容：《菽园杂记》卷五，清雍正丙午，娄东谢氏钞本。
- 汉·司马迁：《史记周本纪》，（民国）上海鸿章书局石印本。
- 赵伯陶：《十二生肖面面观》，济南：齐鲁书社，2000 年。

## 《说文解字注》引《诗》考述

张倩倩 徐威雄\*

马来西亚博特拉大学外文系

### 内容摘要:

段玉裁是杰出的经学家,也是著名的语言文字学家,在中国经学史、语言文字学史上都具有特别重要之地位。在他众多研究著作中,《说文解字注》是成书时间最晚、研究成果结晶的一部。《诗经》是段玉裁《说文解字注》中引用内容数量最多的古代典籍,《诗经》与《说文解字注》关系密切非常。在《说文解字注》中,段玉裁引用《诗经》内容,有时为了证明自己的观点,仅仅单个字的注释内容少则引用1篇,多则5篇、8篇或者更多数量的不同《诗经》篇目内容来辅证。我们发现段氏引用《诗经》内容主要是用来解释字的本义;有时校订字义的讹误,间或证明字的引申义;又或证明字的假借义。

### 关键词:

诗经;说文解字注;引申;假借;讹误

---

\* 张倩倩,马来西亚博特拉大学外文系在读博士研究生;徐威雄,马来西亚博特拉大学外文系高级讲师。

## **Textual Research and Elaboration about the Quotation from The Book of Songs in the Annotations on the Shuowen Jiezi**

**Zhang Qianqian Ser Wue Hiong**

Universty Putra Malaysia

### **Abstract**

Duan Yucai was an outstanding Confucian scholar and a renowned linguist, holding a particularly important place in the history of Confucian studies and linguistics in China. Among his numerous research works, Annotations on the Shuowen Jiezi was the latest and the most accurate, also was the most authoritative result of his research efforts. In the Annotations on the Shuowen Jiezi, Duan Yucai extensively quoted content from The Book of Songs, which is the ancient text with the most references in his annotations. The relationship between The Book of Songs and the Annotations on the Shuowen Jiezi is very close. In the Annotations on the Shuowen Jiezi, Duan Yucai extensively makes references content to The Book of Songs. At times, he uses content from one or more different poems within The Book of Songs to support his arguments. This ranges from citing just one poem to referencing five, eight, or even more poems to provide evidences for his points. This article finds that Duan's use of The Book of Songs content primarily serves the following purposes: explaining the original meaning of a character, correcting errors in character meanings, occasionally demonstrating the extended meanings of characters, or illustrating the borrowed meanings of characters.

### **Key word**

The Book of Songs, Annotations on the Shuowen Jiezi, extension, borrowing, errors.

## 一、前言

《说文解字》是一部字书，它通过分析字形去探求文字本义，其重要地位在传统语言文字学中有目共睹。随着清朝初期经学复兴，用来研究经学的小学亦逐渐受到重视，《说文解字》研究顺势风靡一时，众多研究成果中，段玉裁的《说文解字注》脱颖而出。提到《说文解字注》，世人最先想到这是一部文字学著作，毋庸置疑，它通篇都在探求字义，但是，《说文解字注》中与《诗经》相关的文字，却数倍多于《说文解字》中的《诗经》文字。那么，段玉裁何以引用如此多的《诗经》材料来注释《说文解字》，从而探求字义？我们熟知段玉裁是著名文字学家，是否对段玉裁经学家的身份认识不足呢？研究段玉裁的《说文解字注》引《诗》问题本就横跨文字学和经学两个领域，难度大，容易顾此失彼，要对其进行详细的研究分析需付出很大的努力。段玉裁文字学的成就显而易见，那经学方面呢？“六经，犹日月星辰也。无日月星辰则无寒暑昏明，无六经则无人道”<sup>1</sup>。段玉裁对经学的积极倡导可以说仅从这一句话就能体会得到。段玉裁对《诗经》曾下过很深的功夫，在其所有著作中，《六书音韵表》、《诗经小学》、《毛诗故训传订本》和《说文解字注》都与《诗经》有关。

段氏最开始对《诗经》的研究乃始于音韵。乾隆二十五年(1760)，段玉裁在钱东麓的家里机缘巧合见到顾炎武《音学五书》，读后，惊叹其考据博衍，开始有意于音均，于是与弟弟玉成取《毛诗》细绎，才知道顾、江二氏分韵有未尽，遂移书《诗经》所用字，区别为十七部，后写成《诗经韵谱》。此后又历时多年修正、增补，终写定《诗经韵分十七部表》，这为后来《六书音均表》的成书奠定了基础。《六书音均表》完成之后，段玉裁还撰写了《诗经小学》，《诗经小学》又是《诗经》研究在文字的形、音、义、校勘等方面进入清朝乾嘉考据时期的标志<sup>2</sup>。此后，段玉裁还著《毛诗故训传定本》，其目的：“夫人而曰‘治《毛诗》’，而所治者乃朱子《诗传》，则非《毛诗》也，是以订毛传也”<sup>3</sup>。《毛诗故训传定本》内容既沿袭《诗经小学》的观点，又有所补充，还订正其武断之处。《说文解字注》比前几部书晚出三十年，那么，段玉裁的无论是语言文字学还是经学观点无疑都集结在《说文解字注》中。段玉裁对《诗经》文本中的具体字义、句子作辨析注解，还发明许君《说文解字》条例，并首次提出引申、假借理论，虽不敢言其完整、系统，但在段玉裁时代，他已经是楷模、鼻祖式的代表人物了，段玉裁的“小学”研究就代表着他的“经学”研究。

《说文解字》开中国辞书历史之先河，许慎有意识地对每一个字进行释义。这里让我不禁想问：许慎《说文解字》中字的释义从哪里而来？学者陆宗达曾表示：许慎对字

1 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，2008），第1页。

2 虞万里：《经学文献研究》（上海：上海书店出版社，1985），第77页。

3 段玉裁：《毛诗故训传定本小笺题辞》载《毛诗故训传定本》（北京：北京大学图书馆），第1页。

义的训释，主要通过对中国古典文献资料中生动的语言实际进行分析、揣摩，然后加以概括、归纳，从而确定每一个字义<sup>4</sup>。如此，我们可知《说文解字》中字的释义绝非凭空而来，乃确是有鲜活的中国古典文献资料作为依据的。许慎时代的统治者认为儒家经典文献至高无上，在许慎进行释义时，《诗经》作为重要的儒家经典文献之一，必然是许慎着重参考的重要古典文献资料。

江沅在《说文解字注后序》中说：“许书之要在明文字之本义而已，先生发明许书之要，在善推许书每字之本义而已矣”<sup>5</sup>。如此一来，许慎作《说文解字》，《诗经》是其探求字义，研究释义之重要古典文献来源，那么段玉裁承袭许君做法，引用《诗经》材料来作《说文解字注》。《说文解字注》大量征引古书文献，其中《诗经》数量最多，前前后后多达2000余处。段玉裁《说文解字注》从文字本义谈起，先阐明本义，然后再释引申义，再释假借义。形以经之，声以纬之。于是乎，字的本义、余义、引申义、假借义，字形、字音都各指所之，明了了然。

## 二、《说文解字注》引《诗经》证字本义

经、史古典书籍内容中字多假借，许慎说“文”解“字”，不得不专门讨论文字的本义。段玉裁遍读古书，深知字之本义对读学之人的重要性，深感“向来治《说文》者，多不能通其条贯，考其文理，未得许书要旨”<sup>6</sup>，遂著《说文解字注》以辅世人，段玉裁在注释过程中，常引《诗经》中内容作证，还会引用《诗经》注本，如《传》、《笺》、《疏》等内容来佐证。

《毛传》是现世最早、最完整的《诗经》注本，以释字义为主，章句训释都源自先秦古籍古义。《说文解字》中字义解释多数完全采纳《毛传》，而段玉裁《说文解字注》中的释义也经常用到《毛传》，这类字例数量极多，《说文解字》中需要作注的字，凡《毛传》中有释义处，《说文解字注》都悉数列用。以下举数例说明：

“叔”，《说文·又部》：“叔，拾也”，段玉裁引用《诗经·豳风·七月》第六章中的内容：九月叔苴，采荼薪樗，食我农夫。摘出“九月叔苴”，并援引《毛传》的解释来释“叔”字本义，注曰：

“《豳风》：‘九月叔苴’，毛曰：‘叔，拾也’。并按，《释名》：‘仲父之弟曰叔父。叔，少也’。于其双声叠韵假借之”<sup>7</sup>。

4 陆宗达，王宁：《说文解字通论》（北京：北京出版社，1981），第29页。

5 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第788页。

6 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第2页。

7 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第116页。

因此，段玉裁认为：假借时间久了，“叔”的真正本义也就渐渐被人遗忘了，只有毛诗中还存其本义，那么，“叔”真正本义是拾取。

“穹”，《说文·穴部》：“穹，穷也”，段玉裁引用《诗经·豳风·七月》第五章内容：穹窒熏鼠，塞向墐户。摘出“穹窒熏鼠”，并引用《毛传》的解释来说“穹”字本义，还引用《诗经·大雅·桑柔》第七章内容：靡有旅力，以念穹苍。摘出“以念穹苍”，再一次援引《毛传》的解释帮助我们理解，注曰：

“《豳风》：‘穹窒熏鼠’毛传曰：‘穹，穷。窒，塞也’。穹穷双声。《大雅》：‘以念穹苍’毛传曰：‘穹，苍天也’。按：穹苍者，谓苍天难穷极也”<sup>8</sup>。

那么，“穹”真正本义是穷尽。

“僚”，《说文·人部》：“僚，好兒”，段玉裁引《诗经·陈风·月出》第一章内容中：“佼人僚兮”，并引用《毛传》的解释来释“僚”字本义，还说明本义废之起因，注曰：

“《陈风》：‘佼人僚兮’传曰：‘僚，好貌’，此僚之本义也。自借为同寮字而本义废矣”<sup>9</sup>。

那么，“僚”真正本义是姿态美好的样子，

“雉”，《说文·人部》：“雉，行有节也”，段玉裁引《诗经·卫风·竹竿》第三章中：“佩玉之雉”，还引用《毛传》的解释来释“雉”字本义，还说明本义废之起因，注曰：

“《卫风·竹竿》曰：‘佩玉之雉’传曰：雉，行有节度’。按：此字之本义也。其欧疫字本做雉，自假雉为欧疫字，雉之本义废矣。其《曹风》之‘猗雉’，则《说文》之‘猗施’也”<sup>10</sup>。

那么，“雉”本义为行走有节度。

“媛”，《说文·女部》：“媛，美女也。人所欲援也”。段玉裁引《诗经·邶风·君子偕老》第三章内容中：展如之人兮，邦之媛也，并引用《毛传》对“邦之媛也”的解释来释“媛”字本义，注曰：

8 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第346页。

9 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第368页。

10 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第368页。

“《庸风》：‘邦之媛也’传曰‘美女为媛。媛者，引也。谓人所欲引为己助者也。’郑《笺》诗云：‘邦人所依倚以为援助也。援、媛以叠韵为训’”<sup>11</sup>。

那么，“媛”本义是美女。

“幘”，《说文·巾部》：“幘，马缠幘扇汗也”，段玉裁引用《诗经·卫风·硕人》第三章内容中“朱幘纚纚”，并引用《毛传》的解释来释“幘”字本义，注曰：

“《卫风·硕人》‘朱幘纚纚’传曰‘幘，饰也。人君以朱缠幘扇汗，且以为饰。纚纚，盛貌’。《金部》曰：‘纚者，马衔也。以朱縞缕缠马衔之上而垂之，可以因风扇汗。故谓之扇汗，亦名排沫’”<sup>12</sup>。

那么，“幘”本义是马衔两边的绸条，主要用作装饰或扇马汗。

“娑”，《说文·女部》：“娑，舞也”，段玉裁引《诗经·陈风·东门之枌》前两章内容中“娑娑其下；市也娑娑”，并援引《毛传》的解释来释“娑”字本义，注曰：

“《陈风·东门之枌》曰：‘娑娑其下’‘市也娑娑’，《尔雅》及毛传皆曰：‘娑娑，舞也’”<sup>13</sup>。

但又举《诗经·鲁颂》中内容提及“娑”的古今字尚未能考订，段氏存愚说以待考。那么，“娑”本义为舞蹈。

“垤”，《说文·土部》：“垤，螳封也”，段玉裁引用《诗经·豳风·东山》第三章内容中“鸛鸣于垤”，还引用《毛传》的解释来释“垤”字本义，注曰：

“螳封者，其土似封界之高，故谓之封。《诗》毛传曰：‘垤，螳冢也’。按，垤之言突页”<sup>14</sup>。

那么，“垤”本义指的是蚂蚁窝边口堆着的小土堆。

“疆”，《说文·田部》：“疆，界也。疆，疆或从土，疆声”。段玉裁引用《诗经·豳风·七月》尾章中“万寿无疆”，并用《毛传》的解释来释“疆”字本义，还援引《小雅·信南山》中的“我疆我理”以及《毛传》对“疆”的解释，还引用了《大雅·绵》

11 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第622页。

12 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第361页。

13 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第621页。

14 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第692页。

《大雅·江汉》的内容，作注曰：

“《七月》：‘万寿无疆’，传曰：‘疆，竞也’。《田部》曰：‘界，竞也’。然则疆、界义同。竞、境正俗字。《信南山》：‘我疆我理’，传曰：‘疆，画经界也，理，分地理也’。《绵》曰：‘乃疆乃理’，《江汉》曰：‘于疆于理’。其义皆同，经界出于人为，地理必因地防”<sup>15</sup>。

那么，“疆”本义是疆界。

“瑱”，《说文·玉部》：“瑱，以玉充耳也”。段玉裁引用《诗经·邶风·君子偕老》第二章内容中“玉之瑱也”，以及《诗经·卫风·淇奥》第二章内容：瞻彼淇奥，绿竹青青。有匪君子，充耳琇莹，会弁如星。还引用《毛传》的解释来释“瑱”字本义，注曰：

“《诗》毛传曰：‘瑱，塞耳也’又曰：‘充耳谓之瑱。天子玉瑱，诸侯以石’。按，瑱不皆以玉，许专云以玉者，为其字之从玉也”<sup>16</sup>。

最后还加以分析“瑱”字形体结构，来说明释义。那么，“瑱”本义指的是古人冠冕上用于塞耳的玉饰。

但也有些字的释义虽会列用《毛传》释文，但字的解释并不与《毛传》完全相同，会在下节部分谈及。

### 三、《说文解字注》引《诗经》校订字义讹误

《说文解字》从东汉到清代，已历经漫漫岁月，段玉裁时所读到的《说文解字》已然有很多讹误之处。当时的段玉裁又是校勘学家，在《说文解字注》撰写之前，段玉裁就著完《汲古阁说文订》，《汲古阁说文订》是对《说文解字》的校订。后期《说文解字注》编写时，《汲古阁说文订》中的很多成果就体现在《说文解字注》中。面对《说文解字》中的讹误，段玉裁也引用《诗经》作为证据去校订，并结合《毛传》中的释义提出自己的观点。

《说文解字》对《诗经》中叠音词的解释往往是以“某某貌”的说法进行注释，如：

《人部》：傴，醉舞兒。《诗》曰：屡舞傴傴。

《水部》：汕，鱼游水兒。《诗》曰：蒸然汕汕。

15 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第698页。

16 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第13页。

《手部》：搯，好手兒。《诗》曰：搯搯女手。

《口部》：嚙，麋鹿羣口相聚兒。《诗》曰：麋鹿嚙嚙。

段玉裁《说文解字注》中内容也沿用这种文字体例对《说文解字》中的讹误进行校订，同时，引《诗经》为证。如《说文·土部》：“樽，舞也。《诗》曰：樽樽舞我”。段玉裁依《诗》《尔雅》补为：“樽，土舞也”，并解释土舞，也当为兒。古书“也”“兒”二字多互讹。段玉裁又引《诗经·小雅·伐木》第六章内容中：蹲蹲舞我。迨我暇矣，饮此湑矣。摘出“蹲蹲舞我”，还列出《毛传》中的解释：“樽樽，舞貌”。以诗证诗，提出自己的观点，认为今本《诗经》作“蹲”，本字或为“樽”<sup>17</sup>。

“穰”，《说文·禾部》：“穰，耕禾间也”。段玉裁认为有讹误，应修改，注曰：

“穰，耨鉏田也，各本作耕禾间也。《周颂释文》引《说文》：‘穰，耨鉏田也’。表娇反。《字林》：‘鑣，耕禾间也’。方遥反。鑣者，耘也，非耕也”<sup>18</sup>。

段玉裁认为今本《说文解字》中的解释为浅人根据《字林》所改，并引《周颂·载芣》中“𪔐𪔐其麋”。又引《毛传》的解释：“鹿，耘也”以证。《诗经·载芣》中的“麋”是由“穰”假借而来，更有朱骏声《说文通训定声·小部》：“麋，假借为穰”<sup>19</sup>，进一步证实了段玉裁的观点。那么，古本《说文解字》确是应为“穰，耨鉏田也”。《尔雅·释训》中“𪔐𪔐，穰也”<sup>20</sup>。邢昺《疏》《经典释文》均引《说文》“鑣，耨组田也”。

“牂”，《说文·羊部》中：“牂，牡羊也”，段玉裁认为有讹误，并提出自己的观点：

“牂，牝羊也，各本作‘牡羊’，误，今正。《释兽》、《毛传》、《内则》注皆言：‘牂，牝羊’”<sup>21</sup>。

还引用了《诗经·小雅·苕之华》第三章内容中“牂羊坟首”，并援引《毛传》的解释：“牂羊，牝羊也”来证明。经察证，《尔雅·释兽》中有：“牡，𪔐；牝，牂”<sup>22</sup>。桂馥《说文解字义证》引《增韵》有“牂，母羊”。证据颇多，那么，牂：牝羊确为定言。

我们可以看到段玉裁引《诗经》校订《说文解字》中字义解释证据充分，可信度高。

17 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第20页。

18 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第325页。

19 朱骏声：《小部》《说文通训定声》（北京：北京大学图书馆，1851）。

20 李学勤编：《尔雅注疏》载《十三经注疏》（北京：北京大学出版社，1999），第102页。

21 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第146页。

22 李学勤编：《尔雅注疏》载《十三经注疏》（北京：北京大学出版社，1999），第326页。

但也有很多字的解释与《毛传》有所出入，单就《毛传》为据，略显单薄武断。很多时候，段玉裁还援引其他经典古籍来就证。

“蜀”，《说文·虫部》：“蜀，葵中蚕也”。段玉裁认为有讹误，应修改为：“蜀，桑中蚕也”，举“葵”字在《尔雅·释文》中引作“桑”，还引用《诗经·豳风·东山》：“蝓蝓者蠹，蒸在桑野，诗中似作‘桑’为‘长’，还引用《毛传》的解释：“蝓蝓，蠹貌。蠹，桑虫也”。“传言虫，许言蚕者，蜀似蚕也”<sup>23</sup>。目前古人对“蜀”有两类说法，其一，《玉篇·虫部》：“蜀，桑虫也”。与《毛传》说法相同，其二，桂馥《说文解字义证》引戴侗“蜀，似蚕，色多青，坟首睥目，蔡藿胡麻蹲鸱多产之”<sup>24</sup>。而《汉语大字典》中“蜀”，后作蠹。那么，蜀、蠹为古今字。可以看出，段氏所推断的，蜀，桑中蚕也，通过严密推断大抵是可信的。

“菊”，《说文·勺部》：“菊，在手曰菊”。段玉裁认为有讹误，应修改为：“菊，两手曰菊”，并引《诗经·唐风·椒聊》第二章中“蕃衍盈菊”，以及《诗经·小雅·采芣》首章中“不盈一菊”。还引用了毛传的释义，《毛传》对于两首诗歌中关于“菊”字的解释都为“两手曰菊”，段玉裁认为：

“在手，恐传写之误。《手部》曰：‘持，握也。握，搯持也。搯，捉也，捉，搯也。把，握也’。然则在手曰捉，曰搯，曰握，曰持，曰把，不曰菊也，许书之讹久矣。《方言》曰：‘掬，离也’。燕之外郊，朝鲜洙水之间曰，此方俗殊语，不係乎本字也”<sup>25</sup>。

有很多字例，段玉裁在注释时“依许注许”“引经证字”，但偶有注意不到之处，指出不是讹误的讹误：

如“炙”字，段玉裁注曰：“炙肉各本作‘炮肉’，今依《楚茨》传正。《说文·炙部》中“炙，炮肉也。从肉在火上”。段玉裁认为有讹误，应该修改为“炙，炙肉也”<sup>26</sup>。段玉裁在对其注释过程中分别引用《小雅·楚茨》《小雅·瓠叶》《大雅·行苇》《大雅·鳧鷖》《大雅·生民》《大雅·桑柔》6篇不同的《诗经》篇目，来论述“炙”字字义，并引用《诗经·小雅·楚茨》第三章的内容：执爨蹠蹠，为俎孔硕，或燔或炙。还引《毛传》中的解释“炙，炙肉也”。段玉裁遗漏了《说文解字》中常常互训，尤其是近义词，如：

23 段玉裁《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第665页。

24 桂馥《说文解字义证》（上海：上海古籍出版社，1984）。

25 段玉裁《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第433页。

26 段玉裁《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第491页。

《疒部》：病，疾加也；疾，病也；

《艸部》：茅，管也；管，茅也；

《走部》：走，趋也；趋，走也；

《肉部》：股，髀也；髀，股外也；

《口部》：息，喘也；《口部》：喘，疾息也；

即使所属不同部，但常常用来互训。说文的《火部》有“炮，毛炙肉也”。那么，我们推断，炙、炮二字是近义词，可以互训。

#### 四、《说文解字注》引《诗经》证字引申

何为引申？引申是词义的一种规律运动，从词本义出发，顺着本义所具备的特点来确定发展方向与范围，结合使用者的语言习惯，不断生出新义，或产生新词，最后表现为与本义共同构成一系列相关的义列的现象<sup>27</sup>。蒋绍愚先生则认为：“引申是基于联想作用而产生的一种词义发展。甲义引申为乙义，两个意义之间必然有某种联系，或者说意义有相关的部分”<sup>28</sup>。那么引申义就是从本义发展而来的、并与本义相关的新义的词义运动。关于字的引申问题，中国历史上早有学者注意到这一问题，陆宗达、王宁认为：“《大戴礼记》载虞史伯夷之言：‘明，孟也；幽，幼也’，这是保存在文献正文中最早的训诂。它告诉我们，明暗之义与长幼之义想通，实际上是在讲引申”<sup>29</sup>。然而纵观整个语言研究史，从先秦到清朝，在段玉裁之前，鲜有先贤系统论述，而真正开始大量罗列、阐发字义引申问题的学者就是清朝学者段玉裁了，在《说文解字注》中段玉裁常常先注明字的本义，然后再谈引申义，间或加以说明，在这些条例中，我们可以看到段氏引用《诗经》去证明字的引申义处颇多。

《说文解字注》中谈及引申义处俯拾皆是，仅明确说到“引伸、引申、引、引而伸之”这4种说法处就有1083例，更还有很多处字的释义很明显是在讲引申义，但没有明确标注。

##### （一）、引《诗经》证字由本义直接或间接的单次引申

###### 1. 由本义直接从个别到一般的单次引申

从字本义出发，直接由个别引申到一般，《说文解字注》中典型述语为：引申为凡什么之称。使得原来代表个别事物的字义引申扩大为代表同一类一般事物的字义。

27 陆宗达：《训诂与训诂学》（山西：山西教育出版社，1994），第109页。

28 蒋绍愚：《古汉语词汇纲要》（北京：商务印书馆，2005），第70页。

29 陆宗达：《训诂与训诂学》（山西：山西教育出版社，1994），第108页。

如“丰”字的本义指的是草长得茂盛。从本义出发，由草这一个别事物长的茂盛中“茂盛”这个特征而直接引申为其他一般事物的茂盛丰满。《说文·生部》“丰，草盛丰丰也”。引申为形容物体的盛满，段玉裁引《诗经·郑风·丰》首章中“子之丰兮”，来证明“丰”字的这一引申义，注曰：

“引伸为凡丰盛之称。《郑风·丰》：‘子之丰兮’毛曰：‘丰，丰满也’。郑曰：‘面貌丰丰然丰满’”<sup>30</sup>。

由此，我们常言丰润、丰富、丰度、丰碑等。

再如“輶”字的本义是指轻便的车，是一种车名，从本义出发，由车这一个别事物的“轻便”这一特征直接引申为其他一般事物的轻便。《说文·车部》“輶，轻车也”。段玉裁认为：“輶”字由车轻便这一特点可引申为凡物之轻，并引用《诗经·大雅·烝民》第六章中“德輶如毛”，来证明“輶”的这一引申义，解释：

“輶车，即轻车也。本是车名，引申为凡轻之称。《大雅·烝民》：‘德輶如毛’笺云：‘輶，轻也’，此引申之义也”<sup>31</sup>。

由此，我们有輶轩、輶褰等。

又如“积”字本义指的是谷类积聚，从本义出发，由谷类这一个别事物的积聚直接引申为其他一般事物的积聚，《说文·禾部》“积，聚也”。段玉裁认为由谷类积聚可引申为积聚，并引用《诗经·卫风·淇奥》第三章中“瞻彼淇奥，绿竹如簧”，来证明“积”的引申义，《诗经·卫风·淇奥》中的“绿竹如簧”，毛传解释“簧，积也”。那么，“积”表示绿竹的积聚。解释到：

“引伸为凡聚之称。《淇奥》诗假簧为积”<sup>32</sup>。

由此，我们常言：积累，堆积等。

## 2.由本义间接从个别到一般的单次引申

如“覃”字的本义是滋味深长，由本义中滋味这一个别事物的“深长”这一特征而间接引申为其他一般事物的延长，而不是深长。《说文·旱部》“覃，长味也”。段玉

30 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第274页。

31 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第721页。

32 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第325页。

裁认为：由滋味深长可引申为延长，并引用《诗经·周南·葛覃》中“葛之覃兮，施于中谷”，来证明“覃”的这一引申义，解释到：

“此与《酉部》醇音同义近。醇以覃会意也。引伸之，凡长皆曰覃。毛传：‘覃，延也’。凡言覃及覃思义皆同，经典《葛覃》字亦假覃为之”<sup>33</sup>。

引《周南·葛覃》中之“覃”表示葛蔓生之藤，有延长义，以证其观点。由此我们有覃思、覃恩等。

再如“罄”字的本义是器中空，由本义中“空”这个特征而得出引申义“尽”，由个别引申到一般，进一步由器中尽引申为凡尽之称，这是经过二次逻辑推理的间接引申，《说文·缶部》“罄，器中空也”。段玉裁由器中空，推理得出“罄”引申为“尽”，并引用《诗经·小雅·蓼莪》中“殽之罄矣，维虿之耻”，来证明“罄”的引申义，解释到：

“《释诂》、毛传皆曰：‘罄，尽也’。引伸为凡尽之称。如韩诗：‘罄天之妹’，毛诗：‘覩，罄也’。古书罄、罄多互相假借”<sup>34</sup>。

、由此，我们现在常有商品售罄、罄竹难书等意思。

又如“闵”字的本义是吊唁，从本义出发，段玉裁推断吊唁之人必然伤心哀痛，然后取伤心哀痛这一特点，由代表个别意义的吊唁间接引申为一般事物的痛惜，《说文·门部》“闵，吊者在门也”。并引用《诗经·邶风·柏舟》第四章中“靓闵既多”，还引用《诗经·豳风·鸛鸣》首章中“鬻子之闵斯”。来证明“闵”为痛惜这一引申义，注曰：

“引申为凡痛惜之辞。俗作‘悯’《邶风》：‘靓闵既多’。《豳风》：‘鬻子之闵斯’。传曰：‘闵，病也’”<sup>35</sup>。

由此，我们有闵悼、闵悔等。

还有些用《诗经》内容来证明的引申义，也从字的本义出发，间接由个别引申到一般，不同于前面几例的是本义与引申义之间有果因联系，字义会发生转移。

如“镂”字本义是刚铁之名，《说文·金部》“镂，刚铁也”，可以刻镂，铁可用刻镂，从本义出发，再取钢铁可以被刻镂这一特征，由钢铁间接引申为刻镂这一行为，

33 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第229页。

34 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第225页。

35 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第591页。

由个别的事物之名引申为一般事物的某一行为。所以段玉裁认为“镂”可以引申为表示刻镂，并引《诗经·大雅·韩奕》第二章中“钩膺镂锡”，并借郑《笺》来说明“镂”的引申义，注曰：

“镂本刚铁之名，刚铁可受镌刻，故镌刻亦曰镂。《诗》‘钩膺镂锡’，笺皆训刻金。今则引申之义行而本义废矣”<sup>36</sup>。

由此，我们常言：雕镂、镂心等。

## (二)、由本义直接或间接的多次引申

每个字在造就之初，都指个别的特定事物，随着时代的进步，在交流过程中，不同语言习惯的改变和文化背景的摩擦会促使字义的运动，字的引申义都是因循着本义的基础而产生的，本义即核心原点，如大树的根，可以以发散辐射的方式向不同的方向引申运动，也可以如大树的某个树干一般仅仅朝着一个方向不停的引申运动。

《说文解字注》中段玉裁引用《诗经》内容常常去证明一字引申多义的情况。多数可以分为两类：一类由本义出发直接引申得出两个或多个不同的引申义，那么这些引申义之间是没有任何联系的；一类也由本义出发，得出第一个引申义，由此引申义进而引申出第二个引申义，这些引申义之间有紧密的关系。

如“旅”字本义指的是五百人的军队，由本义出发，从本义中五百人与军队分别像两个不同方向引申，可得出两个不同的引申义。《说文·旅部》“旅，军之五百人”。段玉裁认为：由五百人可引申为众多人，由军队的列阵现象引申为陈列，并引用《诗经·小雅·北山》第三章中“旅力方刚”、《诗经·小雅·宾之初筵》首章中“榘核维旅”，来证明“旅”的这一引申义，注曰：

“引申为凡众之称。《北山》：‘旅力方刚’传云：‘旅，众也’。又引申之义为陈。《宾之初筵》：‘榘核维旅’传云：‘旅，陈也’”<sup>37</sup>。

可以看到，旅的这两个引申义之间互相独立存在，没有任何联系。

再如“讎”字本义是对答，《说文·言部》“讎，犹也”。段玉裁认为“讎者，以言对之”。《诗经·大雅·抑》中有“无言不讎，无德不报”。提出“讎”由对答义可以分别引申为“物价”和“仇怨”两个意思，并引用《诗经·邶风·谷风》第五章中

36 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第702页。

37 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第312页。

内容来证明“雠”字的引申义，解释到：

“引伸之为物价之雠。《邶风·谷风》中：‘贾用不雠’高祖饮酒“雠数倍”。又引伸之为雠怨。《邶风·谷风》中：‘不我能情，反以我为雠’。《人部》曰：‘仇，雠也。仇、雠本皆兼善恶言之，后乃专谓怨为雠矣’<sup>38</sup>。

段玉裁还进一步举《周礼》中的父之雠、兄弟之雠等进行解释。在《史记·循吏列传》：“欲令农士工女安所雠其货乎”<sup>39</sup>，《司马贞索隐》解释：“雠，音售”<sup>40</sup>。《汉书·高祖纪上》：“‘高祖每酤南饮，酒雠数倍’，颜师古注引如淳曰：‘雠，亦售也’”<sup>41</sup>。而且《汉语大字典》中的“雠”字也解释为卖出。今《诗经》中“贾用不售”的“售”是“雠”的俗字，卖出之义。

我们可以看到，仇怨和物价这两个引申义之间没有任何联系，但他们都是由“雠”字本义引申而来的。《说文解字注》中也有很多字义的引申是像大树某支树干一样只朝一个方向运动发展的引申：如“卷”字本义指膝盖弯曲，《说文·卩部》“卷，𦓐曲也”。段玉裁认为由本义出发，只取“弯曲”，由膝盖的弯曲引申为形容弯曲之义，进一步由“弯曲”再引申出舒卷之义，并引用《诗经·大雅·卷阿》首章中“有卷者阿”，来证明“卷”的“弯曲”这一引申义，解释到：

“引申为凡曲之称，《大雅》：‘有卷者阿’传曰：‘卷，曲也’，又引申为舒卷。《陈风》：‘硕大且卷’传：‘卷，好貌’，此与《齐风》传：‘鬣，好貌’同”<sup>42</sup>。

《诗经·大雅·卷阿》中的“阿”指的是山丘，此处“卷”是形容山丘的弯曲形态。又引用《诗经·陈风·泽陂》中的：硕大且卷，毛传：卷，好兒。还引用了《诗经·齐风·卢令》中的“其人美且鬣”，毛传“鬣，好兒”。这两个引申义就是互相紧密联系的，身体弯曲才舒服美好。

再如“翘”字的本义是指鸟类尾巴上的长毛，《说文·羽部》“翘，尾长毛也”。段玉裁从本义出发，认为由鸟尾上的长毛很长可引申为高举，由高举再引申为危险，并引用《诗经·周南·汉广》中“翘翘错薪”，《诗经·秦风·鸛鸣》末章中“予室翘翘”，来证明“翘”字的这些引申义，认为尾巴上的长毛必然是高举状，因此“凡高举曰‘翘’，《汉广》中：‘翘翘错薪，高所以危’，《鸛鸣》中：‘予室翘翘’”<sup>43</sup>。段玉裁所引

38 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第90页。

39 司马迁：《循吏列传》载《史记》（北京：北京书局，1959），第3099页。

40 司马贞：《循吏列传》载《史记索隐》卷27（北京：北京大学图书馆光绪广雅丛书本），第182页。

41 颜师古：《高祖纪上》载《汉书》卷一（北京：北京大学图书馆），第75页。

42 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第431页。

43 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第139页。

《周南·汉广》中“翘翘错薪”，毛传解释“翘翘为薪貌”，“翘”是柴堆得高，《秦风·鸛鸣》中“予室翘翘”，结合毛传释“翘翘为危”，“翘”为鸟窝高而危险。可见，段氏在推理解释引申过程中，尾巴长毛很长像高高举起来一般，但高高又很危险，两个引申义紧密相关，因此步步为营，实为可信。

再如“颠”字的本义指头顶，《说文·页部》“颠，顶也”。段玉裁认为从本义出发，可直接引申为凡物之顶、又进而间接引申为仆，并引用《诗经·秦风·车邻》首章中的“有马白颠”、《诗经·唐风·采苓》首章中的“首阳之颠”、《诗经·大雅·荡》末章中的“颠沛之揭”来证明“颠”字之引申义，由头顶引伸为凡物之顶，注曰：

“《秦风》：‘有马白颠’，传曰：‘白颠，昀顛也，马以顛为顶也’。《唐风》：‘首阳之颠，山顶也是颠’。颠为取上，倒之为取下，《大雅》：‘颠沛之揭’，传曰：‘颠，仆也’”<sup>44</sup>。

由此我们有：颠仆、公仆等。

单从引申的结果来看，《说文解字注》中字义的引申情况大概有三类：扩大，缩小，转移。段玉裁引《诗经》内容证明的引申情况：字义的扩大占多数，其次是转移，缩小的例子很少。在《说文解字注》中，我们发现，段玉裁会通过《说文解字》本身的内容来确定字义的引申，而段玉裁引用《诗经》来作为证据的字例比许慎《说文解字》本来引用《诗经》的数量只多不少；段玉裁也会通过古文献来确定字义的引申，如《尚书》《论语》《大学》《孟子》等，但其中《诗经》出现频率最高、数量最多；段玉裁还会通过自己的推断加上古文献的证明来确定字义的引申，而在所有引用的古文献中《诗经》的引用数量也是最多的。

我们可以看到，段玉裁在《说文解字注》中，为了证明单个字的引申义，引用《诗经》内容来进行严密的逻辑推理，系统的梳理每个字义的引申运动，以及每一引申义的说明解释，论述具体详细，证据充足，对我们全面考察汉字的历史演变与其引申义之间的内在联系提供了依据。

## 五、《说文解字注》引《诗经》证字假借

假借不同于前文所述引申，引申乃词义运动现象，而假借本质上是是一种文字现象。

假借古来有之。何为假借？假借是六书造字法之一，“天地间有形而后有声，有形声而后有意与事，形、声、意、事四者，文字之体也，意之所通，而转注起焉。声之所比，而假借生焉，转注、假借二者，文字之用也。……不知假借者，不可与读古书，不

44 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第416页。

明古音者，不足以识假借，鹗《说文通训定声》一书所为记也<sup>45</sup>。

段玉裁定义：“假借者，古文初作而文不备，乃以同声为同义”<sup>46</sup>。“假借者，本无其字，依声託事，‘令’‘长’是也”，这是许慎自己的解释，对此段玉裁在《说文解字注》中云：

“託者，寄也，谓依傍同声而寄于此，则凡事物之无字者皆得有所寄而有字。如汉人谓‘县令’曰‘令’‘长’。县：万户以上谓‘令’，减万户为‘长’，‘令’之本义：‘发号也’，‘长’之本义：‘久远也。’‘县令’‘县长’本无字，而由‘发号’‘久远’之义引申展转而为之，是谓假借，许独举‘令’‘长’二字者，以今通古”<sup>47</sup>。

段玉裁不仅提出自己对许君定义的理解，同时还举例说明。

段玉裁还提出，假借自古以来有“三变”，“大氏假借之始，始于本无其字。及其后也，既有其字矣，而多为假借。又其后也，且至后代，讹字亦得自冒于假借。博综古今，有此三变”<sup>48</sup>。

上古时代文字初期创作，文字不够完备，无法满足使用者指实际需要，对于有读音，却没有对应文字的现象，就需要造字以赋予其特定的文字意义，造字时，没有本字、或者有本字但弃之不用，而借旁个读音相同、或读音相近的字来表示的一种“以不造字为造字”的用字方法即为假借。用字假借可以分为三类，一是本无字的假借；二是有本字的假借（指两种情况，一是不用本字的本义；二是不用本字偏旁的本义，而是用本字偏旁的某个假借义），三是讹字的自冒于假借。

段玉裁在《说文解字注》提到假借有1000余处，为了证明某些字的假借义，大量引用《诗经》中的内容、字义来作为重要证据。而《诗经》内容中本来假借字数量就很多，目前学界有人对此做过专门讨论，学者向熹对《诗经》中假借字的数量做过统计，有500多个<sup>49</sup>。段玉裁却恰巧选择引用《诗经》来证明字的假借义。除明确出现“假借、段借、假、借”之外，其典型述语还有：以为；古文以为。

### （一）、引《诗经》证本无其字的假借

《说文解字注》中的本无其字的假借有两种，一种是古文不备之时，为某一意义而假借的字，终古也未造新字，数量很少，仅6例，其中并未引《诗经》；一种是古本不备之后，另造新字以配当时的假借义，这类字例很多，其中有引用《诗经》。

如“洒”字，本义为洗滌，在段玉裁时代，学者们认为假“洗”为“洒”，段玉裁

45 朱骏声：《说文通训定声·自叙》（北京：中华书局，1984）。

46 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第756页。

47 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第756页。

48 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第757页。

49 向熹：《〈诗经〉语言研究》（四川：四川人民出版社，1987），第185页。

认为非古字，并引用《诗经·邶风·新台》中“新台有洒”毛诗的解释来证明。许慎“古文以为‘灑埽’”字，段玉裁注释：

“古有假‘洒’为峻峭之‘峻’者，如诗：‘新台有洒’毛诗：‘洒，高峻也’。凡言某字古文以为某字者，皆谓古文假借字也。洒、灑本殊义而双声，故相互假借。《毛诗》：‘洒埽四见’传云：‘洒，灑也’。以汉时所用字正古文也”<sup>50</sup>。

那么，“洒”为借字，而“灑”为正字，“洒”与“灑”互为假借。后期过了古文不备时，“灑”字的出现是人们为假借义而造的正字。

再如“不”在汉语大字典中的解释是这样的：“高鸿绪《中国字例》：‘罗振玉曰：像花不形，花不为不指本义’”。不，原意为鄂足，象形字，名词。后借用为否定副词，日久而为借义所专，乃另造拊字以还其原义”<sup>51</sup>。

“不”字许慎解释为“鸟飞上翔不下来也”。段玉裁注释：

“凡云不然者皆于此义引申假借。如‘嘉肴，弗食不知其旨，至道，弗学不知其善’之类可见，弗者，不之深也”<sup>52</sup>。

“不”由此义引申假借为一个否定意义的字。

段玉裁认为甲骨文中“不”形像花萼，又引《诗经·小雅·常棣》内容作为证据，“常棣之华，鄂不韡韡”，郑笺“不”当作“拊”，拊指鄂足也。古音也相同。因此，“不”（表示否定意义）是“不”（表示花萼）的假借字。

## （二）、引《诗经》证本有其字的假借

### 1. 引《诗经》证一个假借义

“冯”，《说文·马部》：“冯，马行疾也”。“冯”字的本义是马飞快行驰的样子。段玉裁解释：“马行疾冯冯然为本义”，并认为“冯”有假借为徒步过河之义，“或者假借为‘泚’字，如《易》《诗》《论语》中的‘冯河’皆当作‘泚’”<sup>53</sup>。段玉裁还引用《诗经·小雅·小旻》中的“不敢冯河”，毛传的解释“冯，陵也。徒涉曰冯”。再者，我们结合《说文·水部》：“泚，无舟渡河也”。那么《小雅·小旻》中的“冯”由假借“泚”而得来有徒步涉河之义。再如“溲”字本义指的是雨水沿屋檐流下的样子，

50 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第563页。

51 徐中舒：《汉语大字典》（四川：四川辞书出版社，1992），第11页。

52 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第584页。

53 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第466页。

《说文·水部》：“漚，雨流霤下貌”。其中“霤”是屋水流下的意思，段玉裁认为“漚”可假借为“漚”而有“煮”之义，并引用《诗经·周南·葛覃》中的“是刈是漚”，毛传：“漚，煮之也”。注曰：“或假漚为‘漚’，如《诗》‘是刈是漚’是也”<sup>54</sup>。那么“漚”原无煮之义，毛传中解释“漚”为煮之义，那么，推导出“漚”是由“漚”假借而来。

## 2.引《诗经》证多个假借义

如“厉”字的本义为磨刀石，《说文·厂部》：“厉，旱石也”。“厉”由假借为“沥”而有渡河的意思，由假借为“烈”而有下垂的丝带的意思。段玉裁用《诗经》证明“厉”的两个假借义，他在“厉”下注：“有训为涉水者，谓厉即‘沥’之假借，如《匏有苦》‘深则厉’是也。有训为带之垂者，如《都人士》‘垂带而厉’，传谓厉即‘烈’之假借也。烈，余也”<sup>55</sup>。

再如“崇”字本义是指山大而高，《说文·山部》：“崇，山大而高也”。段玉裁认为“崇”假借为“重”有重叠之义，假借为“终”有整个之义，并引用《诗经·大雅·崧高》中“崧”的解释，得出“崧”“嵩”二字都是“崇”的异体字，而“崇丘”古训又指万物得极其高大也。段玉裁推导“崇”可假借得出两个不同的意思，又引用《诗经·大雅·鳧鷖》与《诗经·邶风·蟋蟀》两篇内容来证明他的观点，注曰：

“《大雅》：‘福祿来崇’传曰：‘崇，重也’。《礼经》‘崇酒’注：‘崇，充也’《邶风》：‘崇朝其雨’传曰：崇，终也’，皆音近假借”<sup>56</sup>。

段玉裁是引《大雅·鳧鷖》中“崇”之加高、增加之义、《邶风·蟋蟀》中“崇”之整个的意思来佐证其观点。

还如“洵”字本义是水名，指洵河，《说文·水部》：“洵，过水出也”。初是大水溢出别为小水之名也。段玉裁引用《诗经》来证明“洵”的假借义，解释：

有假借“洵”为“均”例，如《郑风·羔裘》中：洵直且侯。

假借为“恂”例，如《郑风·有女同车》中：洵美且都，洵訏且乐。

有假借为“复”例，如“于嗟洵兮”，即《韩诗》“于嗟复兮”<sup>57</sup>。

《诗经》中“洵”大抵都是“恂”的假借，指实在、诚然之义。如《郑风·羔裘》中“洵直且侯”；《郑风·有女同车》中“洵美且都”；《郑风·叔于田》中“洵美且仁，洵

54 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第557页。

55 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第446页。

56 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第440页。

57 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第544页。

美且武”；《郑风·溱洧》中“洵舒且乐”；《邶风·静女》中“洵美且异”等。那么，段玉裁所述《郑风·羔裘》中：洵直且侯，其“洵”为“均”假借字的判断有误。

又如“假”字本义释为非真，《说文·又部》中有：“假，借也，则假与假义略同”。《说文·人部》：“假，非真也”。段玉裁认为：

由“假”借为“假”有到之义；

借为“假”有大之意；

借为“嘉”有嘉之义。

共提到13首《诗经》的不同篇章内容，其中2首只是说明，另11首是引用其中内容来证明“假”的这些假借义，举毛诗《大雅·云汉》尾章中“大夫君子，昭假无嬴”；毛诗《鲁颂·泮水》中“允文允武，昭假烈祖”，这里的假，至也；《大雅·烝民》中“天监有周，昭假于下”，《商颂·玄鸟》中“四海来假，来假祁祁”，《商颂·长发》中“昭假迟迟”，此三首中的“假”郑《笺》都认为是“假”之假借字；《商颂·那》中“汤孙奏假，绥我思成”，《商颂·烈祖》中“稷假无言，时靡有争”，《传》：“假，大也”，此与《小雅·宾之初筵》、《大雅·卷阿》传之：“假，大也。相同”，都谓“假”是“假”的假借字。又《大雅·假乐》传、《周颂·维天之命》传：“假，嘉也”，又有“假”为“嘉”的假借字<sup>58</sup>。

“匪”字本义是竹器名，指古代筐类，《说文·匚部》：“匪，器，似竹匱”。段玉裁认为假借为“斐、非、彼”三种，并引用《诗经》内容来证明“匪”字假借义，解释到：有借“匪”为“斐”例，如《卫风·淇奥》“有匪君子”，“匪”即“斐”，指有文采的样子。有借“匪”为“非”例，如《邶风·柏舟》“我心匪鉴，我心匪石”。有借“匪”为“彼”例，如《左传》引《小雅·小旻》“如匪行迈谋”，“匪”即“彼”，再如《荀子》所引之“匪交匪舒”，即《小雅·采芣》中“彼交匪舒”<sup>59</sup>。

### 3.引《诗经》证假借为语叹词

如“猗”字的本义是“割去狗的部分生殖器官”<sup>60</sup>。《说文·犬部》：“猗，犗犬也”。段玉裁言及多个假借义，其中以音假借的有5种，并引用8首不同《诗经》篇章内容以证明其观点，解释到：有用为叹词者，《齐风·猗嗟》传曰：“猗嗟，叹辞”，《商颂》传曰：“猗，欢辞”。《卫风·淇奥》传曰：“猗猗，美盛貌”。《桧风·隰有萋楚》传曰：“猗，同婀娜，轻盈柔美的样子”。《小雅·节南山》传曰：“猗，长也”。此5种是以音假借。还有假借为“兮”字例，如《魏风·伐檀》中“清且涟猗，

58 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第374页。

59 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第636页。

60 徐中舒：《汉语大字典》（四川：四川辞书出版社，1993），第1352页。

清且直猗，清且沦猗”。还有假借为“加”字例，如《小雅·节南山》中“有实其猗”。还有假借为“倚”字例，《小雅·巷伯》中“猗于畝丘”<sup>61</sup>。

“载”字，乘者，覆也，上覆则下载，两义相成。《说文·车部》：“载，乘也”。段玉裁认为“载”假借为“事”，又可假借为语气。并引《诗经》内容证明这些假借义，解释到：“载”假借为“事”，如《大雅·文王》中“上天之载”，载，事也。又可假借为语词，《邶风·载驰》中“载驰载驱”，载，辞也。《豳风·七月》中“春日载阳”。载之言则也<sup>62</sup>。

### (三)、引《诗经》证讹字的自冒于假借

讹字的自冒于假借其实也算作本有其字之假借中的一种特例。段玉裁对此类字专言提及于假借部分。其言有字三例是段玉裁自己也无法解释的，于此也可以看得出段玉裁治学谨小慎微之态度。

如“𦉳”字，段玉裁的注释内容中就引用《诗经·商颂·长发》（敷政优优）来证，注曰：

“‘𦉳，愁也’，上文云‘愁，憂也’，二篆互训。‘憂，和行也’，又引《诗》：‘布政憂憂’，于此知许君所据诗惟此作‘憂’，其他训‘愁’者皆作‘𦉳’。自段‘憂’代‘𦉳’，则不得不段‘優’代‘憂’，而《商颂》乃作‘布政優優，優者，饶也’。一日倡也”<sup>63</sup>。

“而今日有绝不可解者：如‘𦉳’为‘愁’，‘憂’为‘行和’，既画然矣，而‘愁’下不云‘𦉳’也，云‘憂’也”。……如此之类，在他书可以托言段借，在许书则必为转写譌字。盖许说义出于形，有形以节之，而字义有一定，有本字之说解以定之，而他字说解中不容与本字相背，故全书譌字必一一更正”<sup>64</sup>。

《说文解字注》中这类字数量极少，但因为其特别性与重要性不容小觑，所以专题一小节于此。

在《说文解字注》中，段玉裁不仅提出并界定假借的内涵；还说明假借的背景乃是“古文初作而文不备”；总结了许君假借的方式有：“以为、古文以为、假借、段借、假、借”；既然假借古来有之，到段玉裁时代，再通过段氏总结得出：假借有“三变”；还指出假借的门槛是“依声”，目的是“讹事”。为了证明假借，段玉裁常常引用经典古籍，《诗经》是其中被引用最频繁者。

61 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第473页。

62 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第727页。

63 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第514页。

64 段玉裁：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988），第757页。

## 六、结语

自古以来,无论是《诗经》,还是段玉裁其人、又或者是《说文解字注》其书都是学术研究的重点。通过对段玉裁《说文解字注》中引《诗》的考述,无论在语言文字学、还是经学研究方面都有重要的意义。首先,我们从段玉裁的《诗经》研究来看,学术界提到段玉裁的《诗经》研究,总是关注《诗经小学》《毛诗故训传定本》,从未有人发现在其《说文解字注》凡八千五百五十五个字中,有两千余字的注解都引用了《诗经》内容中的字义解释,如前文所述,引用的数量和内容都很多,而且在《说文解字注》中段玉裁关于《诗经》的观点要比早期完成的其他著作更成熟,我们从这一扇新的大门为起点,去研究段玉裁的《诗经》观点无疑是更好的;其次,《说文解字注》引《诗》考述可以丰富学术界对段玉裁这位经学大师的研究,我们不仅可以通过段玉裁的帮助去更好的理解许慎的《说文解字》,同时还可发现他的《诗经》观点,从此《诗经》研究史中将出现段玉裁《说文解字注》这一人一书,也更让世人对段玉裁的认识多一个角度;再者,《说文解字注》引《诗》考述,更能丰富语言文字学的研究,段玉裁发凡许书体例,引诗证字,提出引申、假借理论,这对语言文字学研究又有重要的意义。

### 参考文献

- 段玉裁：《说文解字注》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 陆宗达：《〈说文解字〉通论》，北京：北京出版社，1981。
- 段玉裁：《经韵楼集·十三经注疏释文校勘记序》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 陆宗达，王宁：《训诂与训诂学》，太原：山西教育出版社，1994年。
- 蒋绍愚：《古汉语词汇纲要》，北京：北京大学出版社，1989年。
- 徐中舒：《汉语大字典》，四川：四川辞书出版，1992年。
- 阮元刻：《十三经注疏（附校勘记）》，北京：中华书局，1980年。
- 向熹：《〈诗经〉语言研究》，四川：四川人民出版社，1987年。
- 朱骏声：《说文通训定声》，北京，中华书局，1984年。
- 虞万里：《经学文献研究》，上海：上海书店出版社，1985年。
- 段玉裁：〈毛诗故训传定本小笺题辞〉载《毛诗故训传定本》，北京：北京大学图书馆。
- 桂馥：《说文解字义证》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 李学勤主编：《十三经注疏》，北京：北京大学出版社，1999年。

# 《伤心太平洋》：从父亲的南洋经历看海外华人的 爱国情怀与文化认同

林明发\*

国立成功大学人文社会科学中心博士后研究员

## 内容摘要:

王安忆(1954-)的家族历史源自南洋,约在1880-1890年间由曾祖母带着祖父从福建同安移民新加坡。这段历史在她的父亲王啸平(1919-2003)时期才逐渐显现。对于这段历史的陌生感与在中国社会中的身份困境,促使王安忆在创作中探寻自我与家族的根源。她的作品如《小鲍庄》(1985)和《我的来历》(1985)以“我从哪里来”为主题,反映了中国文坛的寻根文学思潮。寻根文学是对文革后文化精神的修复,而王安忆的《伤心太平洋》(1993)通过描写父亲的南洋经历,展现了家族历史的层层回溯,也反映了中国现代史的变迁。王安忆在《伤心太平洋》中将父亲的形象既作为历史的真实反映,又作为虚构的创作素材来展示,实现了对家族历史记忆的再现。本文尝试探讨《伤心太平洋》中父亲南洋形象的塑造,研究其对海外华人爱国情怀及对中国的集体形象的影响,并通过理论视角深入理解父亲形象的历史意义。

## 关键字:

王安忆、家族历史、《伤心太平洋》、寻根文学、南洋、爱国情怀

---

\* 林明发, 国立成功大学人文社会科学中心博士后研究员。

**Sadness for the Pacific: Examining Overseas Chinese Patriotism and Cultural Identity  
through the Father's Nanyang Experience**

**Lim Beng Huat**

Postdoctoral Research Fellow at the Center for Humanities and Social Sciences,  
National Cheng Kung University

**Abstract**

Wang Anyi (1954 – ) traces her family history back to Nanyang, where her great-grandmother brought her grandfather from Tong'an, Fujian to Singapore between 1880 and 1890. This history only began to take shape during the time of her father, Wang Xiaoping (1919 – 2003). The unfamiliarity with this historical background and the identity issues she faced in Chinese society inspired Wang to explore her own and her family's origins in her literary works. Her novels such as *Little Bao Village* (1985) and the short story *My Origins* (1985) center on the theme of "Where do I come from?", reflecting the Chinese literary trend of "root-seeking" literature. This trend represents a cultural and spiritual restoration following the Cultural Revolution. Wang's *Sadness for the Pacific* (1993) uses her father's Nanyang experiences to depict a layered exploration of family history and changes in modern Chinese history. Wang in *Sadness for the Pacific* presents her father's image as both a true historical reflection and a fictional creation, achieving a reconstruction of family historical memory. This paper explores the depiction of the father's Nanyang experiences in *Sadness for the Pacific*, examining its influence on overseas Chinese patriotism and collective imagination towards China, and offers a theoretical perspective to understand the historical significance of the father's image.

**Keywords**

Wang Anyi, Family History, *Sadness for the Pacific*, Root-Seeking Literature, Nanyang, Patriotis

## 一、绪论

中国出洋经商的历史甚早，马来亚因拥有地理位置的优势，成功吸引中国人前来，是中国人看重的商业重镇之一。马来亚丰富的天然资源是殖民政府的重要经济来源，劳力不足的情况下诱引大量中国人前来开垦。中国境内的环境，使得中国人对移民怀抱巨大的希望与梦想。他们颠沛流离、飘洋过海、离乡背井，正是为了实现自己的希望和梦想，创造了一个对新地方 (place) 的“想象外观”。也就是说，想象外观承载着他们在境内的情感经验过程，于是对新地方便有了意图。他们藉由移动以建构现实经验，并且会扩大影响周遭的他人。段义孚提及，人类的经验如何被实践或被导向外部世界，转化成意图。他说：“经验是有种被动的内涵，这个词语表明了一个人已经经历或遭受了什么”。由此看来，经历“意味着一个人从已经经历的事情中学习的能力”。<sup>1</sup>学习是过于抽象的东西，人们所知道的是只有现实，即由感受和思想创造出的东西。由此观点看来，移动性 (Mobility) 是移民们在经验真实世界的过程中所发展出来的学习能力，并且转化成现实，对新地方产生意图。在人群流动中，有些中国人选择留下来，生根异国，而他们的后裔的称谓会随着世代的认同产生变化，一般常见的如：“华侨”、“华裔”、“华人”及“海华”。在马来亚独立以前，大部分南洋后裔将中国视作祖国，即便他们绝大部分都从未踏出马来亚，这种文化的连结乃是依靠浓厚的华人特质所维系。荒井茂夫指出，马来亚的华侨社会是等到中国革命运动波及马来亚才渐渐地觉醒民族主义<sup>2</sup>；另外，王赓武认为早期的华人是没有认同的概念，而是单纯的存在着华人性 (Chineseness)，这种说法暗示了华人身处复杂多元的社会环境下所产生的认同为：区分华人和非华人。他认为在五〇年代之前，华人的认同是由两个途径所形成：一，可以被命名为华人民族主义的认同；二，历史的认同。<sup>3</sup>换句话说，新马华人的认同是随着中国流入的文化人发轫其鲜明的民族认同。

王安忆 (1954) 的家史就从南洋为滥觞，粗估王家移民介于 1880-1890 年间，曾祖母带着祖父从福建同安出发一路抵达新加坡。如此零碎的家史到了父亲王啸平 (1919-2003) 才开始有一些轮廓，皆因曾祖父母完全没有历史意识<sup>4</sup>，在父亲身上她感到家族历史时空的差异，直言父辈族亲过于遥远，让在中国出生成长的她有身份“合法”的问题。<sup>5</sup>在高度敏感的中国社会，国籍的不合法性一度将新加坡推向远方，此时，王安忆的身份夹杂着一丝的卑微、渺小及边缘化的标签。长期的不确定的心态役使王安忆

1 段义孚，王志标译：《空间与地方》（北京：中国人民大学出版社，2017），第7页。

2 荒井茂夫：〈马来亚华文文学马华化的心理路程（上）〉，《华文文学》第1期（1999），第53页。

3 王赓武著，林金枝译：〈东南亚华人认同问题的研究〉，《南洋资料译丛》第4期（1986），第92页。

4 王安忆、张新颖：《谈话录》（桂林：广西师范大学出版社，2008），第17页。

5 苏伟贞、王安忆：〈我们的命数转移在虚构的存在里了〉，《印刻文学生活志》13卷8期（164期）（2017）：32。

小说风格转向对悬浮身世的追溯，从《小鲍庄》(1985)、《我的来历》(1985)、《历险黄龙洞》(1985)，均以“我是谁”为小说的核心，正逢中国文坛转向“寻根文学”思潮，作家对民族作为文化主体的重视逐渐增加。

文革后中国作家“自发地寻找新的表达，也寻找本真的自我”<sup>6</sup>，小说思潮也处在过渡期，从伤痕、反思、改革文学思潮后有了转变。1984年12月的“杭州会议”，实际上是寻根思潮的萌芽期，日后积极推动寻根思潮的作家及批评家都出席了会议。<sup>7</sup>1985年，韩少功的《文学的“根”》带动了中文坛巨大的寻根话题，成为八〇年代中期的文学关键词，他主张“文学有‘根’，文学之‘根’应深植于民族传说文化的土壤中，根不深，则叶难茂。”<sup>8</sup>，他深信：“在民族的深层精神和文化特质方面，我们有民族的自我。我们的责任是释放现代观念的热能，来重铸和镀亮这种自我”。<sup>9</sup>作家反思文革时期的文体，认为其呈现过多的政治意识，淡化及隐藏人类的日常生活意义，在文革之后，作家从写作中重返对“特定地域的民情风俗和人的日常生活”的书写。<sup>10</sup>寻根文学兴起是因为经历政治对文人及文学的控制，以“文学为政治服务”为首要的政治态度，让文学丧失原初意义。在“文学有根”的强烈意识下，主张写作要回归民族文化脉络，孕育国家写作的独特性与风格，进而将中国文学推向世界是作家共同努力的动力，因此，八、九〇年代作家投入书写，“通过文学‘手段’而进行‘精神重建’，寻找、确立以崩溃的精神支柱的努力的继续”。<sup>11</sup>王安忆《小鲍庄》抽离都市的书写视角，转向纯朴的民俗生活，是寻根文学代表作之一。同年，她自剖家族复杂背景为题材，交出短篇小说《我的来历》，小说聚焦“我从哪里来”，这是以本位思考为出发点，依次建构父系及母系家史，显影出层层叠叠家族关系的树形图。后来，《叔叔的故事》更让王安忆回到了个人的经验世界里<sup>12</sup>，成功表达王安忆精神家园追寻的延伸和继续。

1993年王安忆以父之名，在《收获》刊登中篇小说《伤心太平洋》，这是父亲王啸平小说《南洋悲歌》(1990)及《客自南洋来》(1992)出版之后的事，归侨文学和中国的寻根文学的精神动力有异曲同工之妙。陈丽汶认为，中国作家的寻根文学是回应文革后的非常时期；归侨作家则以小说回溯逐渐被遗忘的海外华人革命历史。<sup>13</sup>换言之，寻根文学是文革后作家透过民族文化精神修复崩溃的精神支柱，归侨文学是填补海外华人

6 孙雯：《寻根30年：回望杭州会议，那是一场小说革命》，《浙江新闻》网站，2014年12月14日，网址：<https://zj.zjol.com.cn/news/45805.html>（2024年06月10日上网）。

7 参加会议的作家有韩少功、阿城、郑万隆、陈建功、陈村、曹冠龙、李育杭、乌热尔图、李陀等；批评家有吴亮、陈思和、南帆、鲁枢元、李庆西、季红真、许子东、黄子平、程德培等人。

8 韩少功：《文学的根》（济南：山东文艺出版社，2001），页77。有关更多“杭州会议”中“寻根”的相关论述，可参考李庆西：《寻根：回到事物本身》、鲁枢元：《梦里潮音》、李育航：《我的1984年》、陈思和：《杭州会议和寻根文学》等。详见：谢尚发编：《寻根文学研究资料》（南昌：百花洲文艺出版社，2017）。

9 韩少功：《文学的根》，第84页。

10 洪子诚：《中国当代文学史》（下编）（北京：北京大学出版社，1999），第324页。

11 洪子诚：《中国当代文学概说》（香港：青文书屋，1997），第142页。

12 戴锦华：《涉渡之舟：新时期中国女性写作与女性文化》，（北京：北京大学出版社，2007），第228页。

13 陈汶丽：《狐步舞结束以后：论中国归侨作家黑婴的成长小说》，《中国现代文学》第33期（2018）：46。

对中国建国的见证，两种文学现象中王啸平书写家乡的革命奋斗史，而王安忆通过父亲南洋身世探视父辈家史起源，是“摆脱个人经验的羁绊，冲破个人情感的藩篱”<sup>14</sup>，转向更庞大的家族网络体系。然而，值得注意的是，“寻根”的目的是在“满目疮痍的精神废墟上重铸东方民族的文化主体”<sup>15</sup>，王啸平的南洋作品秉持着重构海外华人的民族奋斗史为核心；王安忆的书写则是重铸家族的“离去”及“归来”，简单来说，《伤心太平洋》是一部创造历史的小说，内容不拘泥于单纯的家史书写，实质上其意义可以扩大到华侨史及中国建国史。学者唐小兵指出，小说一开始以少年父亲魅影（apparition）的姿态出现，展现了“历史”的现场<sup>16</sup>，亦即王安忆的历史现场有两个不同涵义，一是家父史，二是中国现代史。<sup>17</sup>因此，王安忆的《伤心太平洋》确实是有历史意义，尤其对父亲的解读，有利填补及再现海外华侨对祖国的爱国态度。王安忆有言小说的情节的虚构性，必须质疑小说的真实性；然而，在纪实与虚构相间的小说中的纪实基础就以父辈家史来构筑的。诚如王安忆在《父系和母系的神话》附注“我们难以知道我们向哪里去，也当知道我们从哪里来”<sup>18</sup>，这一句话印证了王安忆对于真实历史存在的高度重视和实践，“从哪里来”也必须藉由历史因素来建构其脉络。撇开复杂的纪实与虚构的辩证，小说最终表述都和历史和现实无关，而是更细致的人类情感连系。如米兰·昆德拉（Milan Kundera）所指，小说不是研究现实而是探索存在，因此，阐明人的存在的一切可能性，小说可以抓住一种存在的可能，并且让我们看见了我们是什么，我们能够干什么。<sup>19</sup>

王啸平降生于英殖民新加坡，1940年北上中国报考中法戏剧学校未果，阴错阳差加入新四军，后来定居中国。《伤心太平洋》隐然看见父亲背景的纪实性，也是王安忆和父亲有特定意识形态的继承和回忆。透过小说的互文性（intertextuality）方式，共构父辈族亲系谱的同时，也是探索自我的至要关键。王安忆表示《伤心太平洋》是以情感推动着情节发展的写实小说<sup>20</sup>，然而也不妨解读小说的真实情感，秉持着“将根的触须深入自身”的表现。<sup>21</sup>藉此，本文将以《伤心太平洋》为主要的讨论文本，意在厘析小说中父亲的南洋形象，探讨海外华人的爱国情怀，钩沉父亲对于当地的认同感及促成当时南洋华人对中国想象的因素。

14 锺本康：〈王安忆的小说意识——评《父系和母系的神话》〉，《当代作家评论》第3期（1995），第16页。

15 陈乐：〈现代？还是反现代？重读大陆文学界1985年的“寻根”话语〉，《政大中文学报》第8期（2007），第197页。

16 Tang Xiaobing, “Melancholy Against the Grain: Approaching Postmodernity in Wang Anyi’s Tales of Sorrow,” *Boundary 24.3*(1997), pp 177-199.

17 危令敦：〈百年夜雨神伤处：从三篇小说看马华与中国之文学想象〉，《现代中文文学学报》第6.21期&第7.1期（2005），第254页。

18 王安忆：《父系和母系的神话》（杭州：浙江文艺出版社，1994）。

19 米兰·昆德拉（Milan Kundera）着，孟湄译：《小说的艺术》（北京：三联书店，1992），第42页。

20 苏伟贞、王安忆：〈我们的命数转移在虚构的存在里了〉，第32页。

21 葛亮：〈“寻根”中隐现的缺席历史——论王安忆早期小说的“自我/城市”主体结构〉，《东岳论丛》第6期（2010），第33页。

## 二、离开南方：文艺、革命的路径

新马华人的移动及马华文学的发展脉络，很难避开不提“南来文人”，他们因避难及宣扬抗日而南渡新马，从文艺、教育等活动上带入了很多民族主义的想法，影响新马文艺青年。关于南来文人移动的时间，林万菁分为3个时期，即：1927-1937、1937-1941、1945-1948年。<sup>22</sup>尤其中国爆发抗日战争的南渡现象最为显著；郭惠芬指出，在1920-1939年之间是中国文人流寓新马的高峰期，人数共计92人。<sup>23</sup>两者的论述及数据都指向南移的原因源于中国境内两次的大动乱（1927年国民党清党及1937前后的抗日运动）。在1937-1941年间，郁达夫、胡愈之、杨骚、王任叔、王纪元等相继南渡新马，主要都在华文报刊服务；王润华指出南来文人对新马抗战文学有推动作用，他认为南来文人的贡献有三：一，担任报刊杂志、教育及文化界服务，推动新马抗战的发展。二，在抗战理论及思想方面的建设。三，从作品反映中国灾区及新马抗日救亡活动<sup>24</sup>；荒井茂夫表示，南来文人在新马鼓吹民族主义，因此，新马报章迅速成为怀抱民族教育使命感的五四青年反映中国文坛的思想和政治情况的宣传媒体。<sup>25</sup>如此一来，新马华人的民族共感使当地的文艺青年加入抗日阵营中，持续为中国摇旗呐喊。换言之，从抗日文艺活动及华文教育推广均见南来文人的身影，或多或少影响着新马华人的爱国意识。

王啸平（1919-2003）作为新马作家、剧作家在华人世界疏为人知。王啸平出生于英属马来亚，是中国移民南洋的第二代，祖籍福建同安。王啸平热爱阅读，在14岁时接触中国新兴思想作品，阅读鲁迅、巴金、矛盾及苏联革命家的左翼思想著作，其中，巴金“人必须活，活就必须控诉，必须反抗”的思想成了王啸平的自我实践。<sup>26</sup>1937年7月7日，卢沟桥事变，海外华人面对国难当下，诱发爱国主义，抗日意识日益激烈，主动展开各种抗日运动。王啸平的作品也随之转向左翼的现实主义，这时期的风格大多是具有强烈战争意识的作品，强调日本战争导致家庭破碎而流亡新马，由于失去国家和父亲的庇护，遭受当地异族的欺侮。<sup>27</sup>王赓武阐述海外华人认同中国是从日本对中国的入侵开始，在1937年更是达到了登峰造极的程度，他指出：“多数华侨已经习惯于海外华侨居民中华民族主义情绪的兴起。中国政治在19世纪和20世纪之交已经波及到海外

22 林万菁：《中国作家的新加坡及其影响1927-1948》（新加坡：青年书局，1978），第10页。

23 按郭惠芬的分列，1927年到1939年的南来文人包括：巴金、老舍、郁达夫、徐志摩、王映霞等97人，但她对“南来文人”的界定是比较广义的，其中包含短暂滞留南洋的中国文人，如老舍、巴金、洪灵菲、聂绀弩、艾芜，他们并没有长时间居住在新马，如巴金赴法留学，途径新加坡。聂绀弩到新加坡一个月后，辗转转到吉隆坡后又到缅甸。洪灵菲从中国流亡到香港，再到新加坡半个月后又从泰国回到中国。郭惠芬：《中国南来作者与新马华文文学1919-1949》（厦门：厦门大学出版社，1999），第21-22页。

24 王润华：《中国作家对新马抗战文学的贡献》，《中国现代文学研究丛刊》第2期（1988），第124页。

25 荒井茂夫：《马来亚华文文学马华化的心理路程（上）》，第53页。

26 王啸平：《关于文艺之忧郁性》，收录于方修：《马华新文学史稿·下卷》（新加坡：星洲世界书局，1965），第102页。

27 林明发：《祖国的异乡人：王啸平小说研究》（台南：国立成功大学中文系博士论文，2021），第70-74页。

华侨中间。它吸引华侨的兴趣是因为世界各地反华的歧视性案件，恶性的案件发生在美洲、澳洲和南非的移民国家”。<sup>28</sup>总的来说，华侨对于中国国情是相当关注的，住居在英殖民地的华人受到相同的待遇，促使民族主义高涨，让他们对中国的政治有极大的关心。华侨虽然移居到海外，但是他们始终跟中国的亲人保持着亲密的联系，这种血缘的纽带关系维持两地的情感、利害、道义的联系，这种血缘到文化的渗透，是为了制造出共同的生活话题或场景，即便到了异国，华人对于中国境内发生的一切事情都会感同身受。中国推动的社会运动会跟马来亚的社会运动相互呼应，相互影响。透过新闻、影视、舞台剧及文学，新马华人社会吸收了中国的养分。

时龄18岁的王啸平遇上这激烈且充满激情的战争时代，于是，在多年阅读左翼作品的熏陶下，以抗战作品初涉文坛，发表第一篇短篇小说〈爱国的老板〉，引发其日后的短篇小说创作。据杨松年统计，1937年到1940年，王啸平的作品多达两百四十篇，包含小说、散文、诗、剧本及评论，作品散见于《南洋商报》、《星洲日报》、《星中日报》、《新国民日报》、《总汇新报》等多家新马报刊。<sup>29</sup>抗日战争不仅让王啸平初涉文坛，也初识南来文人，获得文学艺术上的巨大帮助，王啸平表示在英殖民时代的华人地位都相当卑微，在文人的影响下，南洋华人青年对“祖国前途和个人的生活道路，有了信心”。<sup>30</sup>后来加入“星洲业余话剧社”后，该话剧社除朱绪、吴天外，其他皆为没有舞台经验的业余社员，基于社团的目标明确，很快便成为新马抗日时期最重要的国防剧团，公演独幕剧《血洒卢沟桥》<sup>31</sup>，向南洋社会筹募赈灾费用。1938年3月15日秉持“为中华民族生存而奋斗，……使全体华侨担负起抗战时期的工作倡导华侨的救亡工作”<sup>32</sup>的精神，由16人组成“马华巡回歌剧团”，在新马各州演出“国防戏剧”，于8月9日圆满返回新加坡，历时五个月。从各方面累积了抗战剧的经验，为了能更有效宣扬抗战，王啸平将在中国颇有影响的抗战剧作加以改编，使之更适应在新马一带演出。其中有根据殷扬的《布袋队》改编的《救国团》<sup>33</sup>，还有根据于伶的抗战话剧改编的《忠义之家》。<sup>34</sup>聚焦于救亡背景下血缘亲情和民族大义之间的冲突，不仅达到抗日效果，更为重要的是，这些经验是王啸平后来在戮力创作戏剧的重要基石。

1939年，王啸平投稿至由郁达夫担任编辑的《星洲日报·辰星》，因未有消息，进而亲自拜访，郁达夫态度谦虚接见了王啸平；郁达夫适当的回信也让王啸平破除了对“逃难作家”的刻板印象，并高度肯定郁达夫办事的负责和认真，对南洋文学青年的热情和

28 王赓武、赵红英译：〈单一的华人散居者？〉，《华侨华人历史研究》第3期（1999），第3页。

29 杨松年：〈王啸平与新马华文文学〉，《话剧》（上海人民艺术剧院院刊）第111/112合刊，（1992），第28-46页。

30 王啸平：〈觉醒〉，《脚印》（长春：北方妇女儿童出版社，1990），第231页。

31 不注撰人：〈血洒卢沟桥——将由业余话剧社公演〉，《南洋商报》，1937年8月6日，第五版。

32 不注撰人：〈马华巡回歌剧团今晨向峇株出发〉，《南洋商报·晚报》，1938年3月15日，第六版。

33 王啸平：〈奇遇〉，《世纪》第1期（2014），第8页。

34 徐啸虎：《王一桃笔下的100个文艺家》（北京：中国人事出版社，2002），第213页。

爱护乃至对南洋华裔的栽培<sup>35</sup>。同样，1939年中国音乐家任光南来新马开展华侨歌咏活动后，常有文艺青年聚集家里，任光待人态度随和，但是对专业的领域丝毫不退让，时刻不忘记抗日的使命，以艺术才能培养进步歌咏运动的骨干。<sup>36</sup>王嘯平常出入任光住家，自然受到左翼思想的洗礼。吴天是马华第一个从事戏剧运动的是作家，也是影响王嘯平极深的南来文人，两人首次见面是在新加坡的排演场上。后来，吴天偕夫人钱莉莱出席华侨总商会召集的抗战群众大会，当场捐献自己和夫人的金戒指，为此，王嘯平认定他是贡献最大的中国作家，两人亦师亦友的关系也可以从其散文中详见。<sup>37</sup>南来文人在新马努力不懈的鼓吹民族主义，催化了新马华人的远距民族情感，为数不少的新马青年北上中国战场，投身抗战文艺工作，有一定的影响。

1940年3月26日，王嘯平离开新加坡，报读上海中法戏剧学校，因太平洋战争爆发，学校因故停办。<sup>38</sup>后来，在吴天推荐下，王嘯平赴苏北加入新四军，凭借在南洋所积累的戏剧优势，参与《在旅馆里》、《甲申记》、《丁赞亭》、《滨海战记》、《霓虹灯下的哨兵》等革命剧<sup>39</sup>，可见流寓中国的王嘯平以戏剧创作与导演工作为生。1945年中日战争结束后，他调派“前线剧团”戏剧部主任及副团长至国共内战结束。1957年王嘯平因提出“专家治团”的言论，被打成右派，降职江苏省电影制片厂担任制片，这种重大的委屈，被王安忆写进作品中，《叔叔的故事》（1990）中的叔叔，因写了一篇文章被打成右派，遭返回苏北小镇生活。1962年在剧作家黄佐临的帮助下，王嘯平转到上海人民艺术剧院任导演，结束了长达5年的右派生涯。1982年王嘯平正式从上海人民艺术剧院退休，本以为王嘯平会以戏剧作为人生句点，岂料晚年交出长篇小说《南洋悲歌》（1986）、《客自南洋来》（1990）及《和平岁月》（1999）（黄锦树称之为“南洋三部曲”）。<sup>40</sup>

### 三、父亲的形象：新加坡与中国的地方感及民族认同建构

从《伤心太平洋》的判读，王安忆似有意将此书定位在“家族神话”，向广大华文读者解读自己的南洋身世。小说取材于父亲南洋家族，探索父亲从南洋到中国的心路历

35 王嘯平：〈作家与战士——回忆郁达夫先生〉，《上海文学》第12期（1979），第45页。

36 王嘯平：〈忆任光〉，《音乐爱好者》第4期（1990），第13页。

37 王嘯平：〈为了不该忘却的纪念——记戏剧家吴天〉，《戏剧艺术》第4期（1990），第32-35页。

38 关于王嘯平的北上中国的说法不一，其中一说为，王嘯平是到中国参军。然而，在翻查资料时发现王嘯平的散文中透露自己北返中国的主要原因是报读戏剧学校，但学校因战事停办，加上回新加坡的船运也因太平洋战争而中断，在进退维谷下，王嘯平只能滞留上海，后来吴天推荐他到苏北加入新四军。有关王嘯平身世，可参考王嘯平：〈大奖滚滚葬英雄〉，《新四军中上海兵》（上海：上海文艺出版社，2009），第467页。杨松年：〈王嘯平与新马华文学〉上海《戏剧》第111-113期（1992），第30页。林明发：〈无地方性与地方感：论王嘯平海外孤儿形象——以其晚期长篇小说《南洋悲歌》、《客自南洋来》及《和平岁月》为例〉，《东吴中文在线学术论丛》第51期（2020），第44页。

39 北京语言学院《中国艺术家辞典》编委会：《中国艺术家辞典·现代第四分册》（长沙：湖南人民出版社，1984），第11页。

40 黄锦树对《南洋悲歌》、《客自南洋来》及《和平岁月》因以同一主人公的经历贯串，名之“三部曲”。详见，黄锦树：〈在或不在南方：反思“南洋左翼文学”〉，《香港文学》第348期（2013），第61页。

程。这和王啸平的“南洋三部曲”有异曲同工之妙，不同的是，《伤心太平洋》是王安忆的视角去解读南洋父亲的人生路径。王安忆的创作背景是在第一次去新加坡后，她的感受就是伤心，认为爷爷奶奶生活在天候溽热及国情复杂的国家，由衷觉得他们受尽委屈，甚至不开心。<sup>41</sup>王安忆的情感指向离散新马的华侨的生活窘境，认定离散他国的生活只有满满的悲伤情调，也是小说的取名“伤心”之故。

另外，有趣的是王啸平的第一部小说取名《南洋悲歌》，在“伤心”与“悲歌”之间隐然对土地有种情感的投射，钩沉了作者对南洋在地的态度。有学者认为，王啸平的悲歌是对比对下层阶级的苦难的关怀<sup>42</sup>，而“伤心”是因为在找血缘的历史，发现家族祖先也同样经受着这种漂浮的命运。<sup>43</sup>即便各有说词，笔者认为“悲歌”除了是下层阶级的苦难，也包括南洋知识分子对待华人社会的巨大无奈。王啸平以抗日战争为小说背景，意在突显各个华人对待祖国的忠诚态度，他的悲歌是从人物折射出复杂的人性面，另一方面，王安忆的伤心则是对于离散父辈家族乃至后来父亲北上中国的心路历程，移动的背后隐藏的当然是父亲对于土地、身份、社会环境的陌生及不认同，然而这些情感的起源皆归因于离散经验及地方感的不足所导致。

### (一) 新加坡的地方感

离散 (Diaspora) 即有离开原生地的意思<sup>44</sup>，起初离散的圣经里是具有惩罚、流亡的象征意义，而现今离散也承载各种不同意义，如：越界、民族主义、家园、国族国家、文化认同、种族、族群性、公民权、混杂等等。李有成认为离散具有跨国主义的象征，并不等同于跨国主义，因为两者实质不尽然相同<sup>45</sup>，在这里离散确实是祛除旧有的惩罚及流亡经历，取而代之的是相对温和的意义。在离散后所面对的挑战是地方感 (sense of place) 的问题。瑞尔夫 (Relph) 对于地方感提出了精辟的见解，他使用“属 / 本真性” (authenticity) 来诠释人对地方的态度，认为属真性的梦生育感受在于个体生活的某地，经过各种与该地其他人事物的互动而萌生出“地方属 / 本真性” (authentic sense of place)<sup>46</sup>，藉此概念检视《伤心太平洋》中父亲地方感的转化。

《伤心太平洋》取材于王啸平的人生经历，小说以叙述者“我”返回父亲降生的新加坡祭祖，除了再现父辈家族移居新加坡的生活模式，也钩沉出父亲一生北上的路径。

41 王安忆、张新颖：《谈话录》，第19页。

42 赖佩暄：〈离散与归返——论王啸平半自传体小说中的流动身世与家国情怀〉，《中国现代文学》第24期(2013)，第174页。

43 锺本康：〈王安忆的小说意识——评《父系和母系的神话》〉，第17页。

44 Diaspora，中文译作“离散”，其字根源于希腊字 diasperien，dia-表示“跨越”，-sperien 意指“散播种子”，此字在中世纪专指被逐出巴勒斯坦、流落各地的犹太人社群，后来也用以指称去国离乡、散居各地的族群，近来则广泛用以描述大规模的移民和迁徙流动中的人们所处的状态，其意涵在学界的研究之下，愈加深化、复杂。参见李有成，〈绪论：离散与家国想象〉，收录于李有成、张锦忠主编：《离散与家国想象——文学与文化研究集稿》(台北：允晨文化，2010)，第13页。

45 李有成：《离散》(台北：允晨文化，2013)，第35页。

46 援引洪如玉：〈“地方”概念之探究及其在教育之启示〉，《国立台湾科技大学人文社会学报》第9期(2013)，第262-263页。

小说一开始以他者的心态伫立于此地，彷彿新加坡是个漂浮的地方，在地景描绘中赋予悲伤调性，叙述者踏入新马后，溽热气候及地缘关系，她召唤出19岁的父亲，走进父亲过去的生活路径，分裂的时空使叙述者和父亲重叠，叙述者看见父亲跟着剧团的伙伴唱着抗日歌曲一路北上槟城。后来看见现今相当国际化的都市的一面，唯一能够吸引注意的是新加坡华人脸上的伤痛之感。叙述者未阐明伤痛之感的起因，笔者认为新加坡的伤痛之感应当是华人离散后的无地方感所烙印的民族产物，叙述者认为在岛屿上生活的华人就像岛屿一样，随时“面对沉没与冲击，在波涛的喘息间歇中苟存”。<sup>47</sup>在叙述者的论述中，离散的华人因远离中国伦理文化，役使家族男性的脾性都乱了分寸，如脾气暴躁的爷爷、虔信佛教同时有意转向基督转移的叔叔，他们没有丝毫始终如一的素质：

他们随心所欲，意志脆弱，还有那么一点莫名其妙这其实是一种游移失所得性格，是一种典型的移民性格，没有家园。他们显得心神不定，坐立不安这是一个无所归依的地方，也是一个无所归依的时期。人们全带有茫然的恹惶的表情。<sup>48</sup>

叙述者的旅行中，观察到离散华人的伤痛之感来源，除了是远离中国伦理文化及没有家园的庇护，同时，是对社会的陌生感。新马是个移民国家，多元种族关系而形成了当地的特色，然而，叙述者注意到各大种族也带着悲伤的，这里的“中国人、马来人、印度人他们带有被太阳灼伤的疼痛的表情”。<sup>49</sup>由于都是外来民族，叙述者认为陌生感及伤心不仅是中国人，而是涵盖在当地生活的移民，认为其他种族有着共同离散的情怀，因此，地方成了很重要的认同，在没有快乐之处，人们也失去对当地的肯认。相同，王嘯平《南洋悲歌》也笼罩着悲伤的调性，小说主人公方浩瑞虽然降生新加坡，在抗日战争爆发后，他参与各种抗日救亡运动。方浩瑞认为新加坡就是“苦海”，因为新加坡处处是不平等的权力关系，小说刻划多种人物性格，王嘯平擅长写舞台剧的惯性，在塑造社会阶级差异上特别突出其对比，如：贫穷 / 富贵，劳动 / 压榨、爱国 / 卖国等，种种不对等关系就是悲苦的最大因素。王嘯平的左翼思想坚决捍卫社会阶级不公义现象，只有在共同为祖国奋斗的情形下才是平等的。<sup>50</sup>离散带来的悲伤是小说的基调，王安忆认为父亲作为受左翼思想熏陶的知识分子要在新加坡生活是困难的事，尤其没有家园（根）的厚重基石，在殖民国也难以获得地方感。

## （二）中国情结及民族主义的形成

五〇年代之前，流寓华人的国家认同是中国，他们往往表现出“落叶归根”的趋势，另一方面，华人热衷参与中国政治，逐渐威胁地方政府，进而打压华人。华人强烈意识

47 王安忆：《伤心太平洋》（台北：印刻，2007），第23页。

48 王安忆：《伤心太平洋》，第20页。

49 王安忆：《伤心太平洋》，第53页。

50 王嘯平：《南洋悲歌》（北京：作家出版社，1986），第6-7页。

到自己在境内的质疑及轻视，转而向中国靠拢。流寓生活及遭受当地政府打压，使得他们失去对在地的共建立场。王赓武认为绝多数的“海外华人所关心的主要是外国政府对中国的尊重，以及由此而产生的对他们作为一个族群的尊重，从而消除这些国家的多数民族对他们的歧视”<sup>51</sup>，随着意识型态对立，当时的华人在国外被视作威胁的存在，并构成更多人在国外尽其所能地支持中国。这种趋势已经表明华人对待在地的态度。

王安忆意识到华人在他国的委屈，她认为新马华人的心态都倾向中国是因为跟华人的遭际有密切关系。<sup>52</sup>因此，父亲的地方感的产生都跟中国有很大的关系。小说先是提到中国是南洋青年日以继夜想要回去的地方，青年对中国还是怀着美好的想象，远距民族情谊的共感也会随之而来，与此同时，这种情感会弱化地方感。小说叙述者注意到流寓华人的活动状态，但凡与中国境内发生事情，都成为他们关怀的重点，如，五四、孙中山逝世、日本占领东三参、南京大屠杀等，唤起他们的高度关注及“痛惜之感”：

像我父亲这样出生于岛上的人来说，故乡是抽象而渺茫的概念，他们大陆的想象却对他们是一帖良药。……他们在心底里和口头上都迫切地向它认同，学习普通话是他们积极热情的活动，……他们以普通话讨论文学艺术和人生问题，这给讨论增添了郑重其事的气氛。他们热切地关心与搜集大陆的消息父亲们的心中唤起深沉的痛惜之感。我想，痛惜之感是他们对大陆认同的最重要情感。……他们遥想着受着苦难的同胞，“同胞”这两个字使他们亲切异常，也使他们辛酸异常。这就是我父亲这些青年对大陆情感的概貌。<sup>53</sup>

对于南洋青年而言，中国文化是唯一能够使他们找到微弱的认同感。黄锦树指出，降生海外的华人对中国只是情感上的“诗意想象”，而并未存有实际关系，只不过是一种集体意识投射的抽象目标。<sup>54</sup>笔者认为，消逝的地方感构成了青年的远距离民族主义。青年们生活在城市里，日夜不断地穿梭于其中。然而，他们对于本地环境的漠视，却使他们倾向于拥抱极端的民族主义和对中国的浪漫幻想，这导致他们必须关注中国的动态，这些浪漫的诗意想象也深深影响了他们的日常意识。

诚如上述，叙述者注意父亲在抗日巡回演出结束后就失去快乐，终日在街上闲逛，孤独时必须要去观海，海有连结陆地的象征，寄望可以从看海慰藉孤独的心情。叙述者形容父亲“又一次感觉到浮沉无定的岛屿之感，就好像乘在一条游动的鲸鱼背上”<sup>55</sup>，直到在父亲迎接中国武汉合唱团的欢迎会上，立即恢复往日的精神状态。“他还对码头

51 王赓武着，张铭译：〈中国革命与海外华人〉，《华侨华人历史研究》第2期（2001），第42页。

52 王安忆、张新颖：《谈话录》，第169页。

53 王安忆：《伤心太平洋》，第32页。

54 黄锦树：《马华文学：内在中国、语言与文学史》（吉隆坡：华社资料研究中心，1996），第139-140页。

55 王安忆：《伤心太平洋》，第50页。

这地方生出一股异样感动的心情，他想，这地方多么叫人高兴。”<sup>56</sup>海、码头、鲸鱼等意象都具有岛屿和大陆的连结，也是父亲精神的寄托。另一方面，南来文人是华人认同中相当很重要的因素，他们的出现无疑是强化了当时华人在异国的卑微及身份的不稳定性。

上一节讨论南来文人对南洋青年的影响，他们在新马华人心中就是中心的象征，存在着不可撼动的身份地位。这是因为流寓海外过于卑微的一种常态，远离中国的偏远身份是不完整的“中国人”，因此，南来文人使海外华人青年投射更多的想象空间，他们传递中国的真实经验，使遥远的中国更加的具体。吉登斯（Giddens）称这种传递过程为“远距离事件对日常意识的入侵”（intrusion of distant events to everyday consciousness），意思是指日常意识会对远距离事件的察觉而组织起来，他举例说明媒体的报导被视为外在及遥远的事件，但是它却经常进入日常活动，“可传递经验催生的熟悉性会经常性地制造出『现实倒置』感”，换句话说，在人们遇见真实的客体及事件时，会感到它们在媒体上比现在更为具体。<sup>57</sup>藉由南来文人的精神传递，建立中国立体之形象。叙述者观察南来文人给予父亲人生方向，说了“郁达夫是我父亲年轻时代一个温暖而且诗意的纪念，他给我父亲黯淡孤独的岛身生活带去一线光明”。<sup>58</sup>吴天有更鲜明的形象，因为他总是来往于新加坡和大陆之间，寻找吴天也变成父亲一件重要的事情。“吴天有陆地的感觉”<sup>59</sup>，又总是能够满足父亲掌握祖国的消息，吴天是两地的消息传递者，每次出现还都带来一些中国的新消息，而父亲心情就会变得平静。<sup>60</sup>中国文人成为南洋青年精神象征，他们的角色是为了巩固青年对中国的热爱，特别是离散后丧失地方感的华人来说，南来文人让他们能够建构远程的空间想象，甚至是检验对国家的忠诚及渴望。

### （三）梦想中国到现实中国

柏格森（Bergson）指出移动与观察之间的关系，移动性的思考、书写及描述，是一种揭示的过程，揭露了正常经验观察不到的世界的底层现实，藉由移动构成社会生活的模式和动态；班雅明（Benjamin）笔下的都市漫游者（flaneur）形象，也在漫游中观察及揭示底层社会的真实面。叙述者的移动是具有空间、社会、权利为基础概念，理解社会的基层连结性是通过移动所推动。细读《伤心太平洋》，小说主要刻画父亲边缘的南洋身世，移动正是实构成父亲人生的重要因素，父亲从南洋北上中国，完成了他文艺与革命的两件大事。

诚如上述，移动至中国是基于父亲对新加坡的陌生感，内在恐慌及外在陌生诱发他必须离开新加坡，走向在南洋构筑的梦想中国。然而，父亲命运乖舛，在移动中遇见了

56 王安忆：《伤心太平洋》，第51页。

57 安东尼·吉登斯（Anthony Giddens）着，夏璐译：《现代性与自我认同：晚期现代中的自我与社会》（北京：中国人民大学出版社，2016），第24-25页。

58 王安忆：《伤心太平洋》，第29页。

59 王安忆：《伤心太平洋》，第53页。

60 王安忆：《伤心太平洋》，第53页。

各种挑战，但全凭与生俱来的幸运，躲过了很多灾难。父亲前往中国所遇见的文化差异、天气差异、语言障碍都是父亲认识当地的绊脚石。父亲在根据地是个奇怪人物，许多人都好奇与他的南洋的口音，所做的事情都成为大家奇异的解读。父亲梦想能够为祖国尽力，身为海外孤儿，他满怀期待的认为“同胞”的接纳，然而，事情不如他所期待。南洋标签就让他觉得孤独：

我父亲在根据地的两种重要的心情，一是孤独，二是激情洋溢。这两种心情在最初时期处在一种势均力敌的状态之中，一会儿它占上风，一会儿它占上风。这是一个痛苦的时期。但这痛苦与迷茫不同，它是脚踏实地，面临选择，是一种现实的感觉，这可说我父亲的人生前进了关键的一大步。<sup>61</sup>

当父亲的南洋身世到根据地后，并没有被中国人平等对待，这与左翼思想推广捍卫阶级理念是背道而驰的。父亲的孤独感，是来自游离根据地后从美好的梦想，到梦想破灭的真实感受，衍生出身份认同的焦虑感。叙述者感受到父亲内心的惶恐不安，有趣的是，父亲在异地的移动带有南洋的记忆，这兴许是反映了当时南洋华人没办法祛除的标签，正如父亲被视为奇异景观的事情，更印证了内心的认同与外在群众的接索受显然是有很大的距离。

中国是南洋青年朝思暮想，不惜发起抗日救亡运动所捍卫的美好之地。海外华人最常困惑于民族与国家的复杂关系里，他们经常思考自我与在地、民族和国家的辩证。叙述者的父亲是一个很好的例子，他在南洋时想回到梦想的祖国，抛弃“海外孤儿”的身份，由于身份关系，即便在回到中国以后也会遭受质疑，这使北返华侨的悲哀。王啸平的散文里表示在根据地里他有很多革命标语，洗脑式的灌输士兵革命意志。从新马北返中国参与抗日战争的归侨作家刘少卿（1929-）表示，海外华人常会被误解成腰缠万贯的人，看不出有爱国之心，甚至有海外身份就不被信任，在每一次的社会运动都会被放大审视，他认为华侨就是不被信任的族群，无论是在殖民地或中国，几乎被歧视的。<sup>62</sup>这也解释了父亲在根据地的诚信度遭质疑，霎时将父亲推向他者（other）后浮现的巨大孤独感，叙述者表示：“陆地使人心沉郁，它不同岛屿的地浮，与是地老天荒的永恒。这是两种不同的宿命之感。我父亲心里沉甸甸，表情沉郁。”<sup>63</sup>这是父亲作为一个南洋青年从梦想符号到现实的失落感。

61 王安忆：《伤心太平洋》，第74页。

62 孙爱玲：《论归侨作家小说》（新加坡：云南园雅舍，1996）第398页。

63 王安忆：《伤心太平洋》，第67页。

#### 四、结论

《伤心太平洋》是父辈的家族书写，然而分析文本过程发现，王安忆的纪实与虚构之间的转换确实是有很大的差异。在小说里，王安忆赋予南洋父亲“不合时宜”的性格差异，无论在是在新加坡或是中国，都是有种格格不入的个性。检视父亲的人生，归侨的特殊身份、知识分子的性情及艺术家的执着，让他难以融入群体生活之中，这也相当符合“伤心”的主题，一切都从伤心开始，涟漪般地放大父亲的伤心的原委，吊诡的是，小说最终赋予父亲的是一个不合时宜的大孩子的个性。<sup>64</sup>小说聚焦于父亲在新加坡那段为中国奋斗、为抗战卖力的过程，彰显年少父亲对追逐梦的向往是小说的精彩之处，也合理化父亲日后远赴中国的过程，突出父亲因丧失地方感，加上南来文人的精神鼓励，从内在和外在双面的驱使下，完成到北方寻找“真正中国人”的认同感。换言之，年轻的父亲为了成为中国人而努力参与各种抗日运动，在遇见吴天及郁达夫时对中国有了更高更坚定的期待。然而，殖民环境使父亲没能积极融入新加坡，所以父亲像个游离外缘的他者一样漫游新加坡。父亲投身抗日运动除了是革命情怀，也是证明自己是中国人，这是海外华人典型的远距民族主义。细读小说发现王安忆有意将父亲推向成“真正”的中国人，因为她认为父亲参与中国的战事，也经历过中国建国时期，自然地父亲参与了中国建国的经验，应视作中国人：“我仿佛看见一个纯洁积极的青年，如何努力地要与一个陌生的巨大人群融合，这个巨大人群与青年格格不入，犹如铜墙铁壁”<sup>65</sup>，父亲的一生都在努力辩证自己的存在意义，马华巡回团、新四军是父亲证明自己在文艺与革命的路径。小说后来写道：“我父亲在晚年回顾自己的一生，他不明白做一个中国人是幸还是不幸”。<sup>66</sup>王安忆留给读者一个疑问，关于父亲是否后悔成为中国人的念想。

---

64 王安忆：《伤心太平洋》，第66页。

65 王安忆：《父亲的书》，《空间在事件里流淌》（北京：新星出版社，2012），第195页。

66 王安忆：《南洋悲歌》，第104页。

参考文献:

Tang, X. (1997). Melancholy against the Grain: Approaching Postmodernity in Wang Anyi's Tales of Sorrow, *Boundary 2*, 24(3), 177-199. <https://doi.org/10.2307/303712>

不注撰人: 〈血洒卢沟桥——将由业余话剧社公演〉, 《南洋商报》, 1937年8月6日, 第五版。

不注撰人: 〈马华巡回歌剧团今晨向峇株出发〉, 《南洋商报·晚报》, 1938年3月15日, 第六版。

方修: 《马华新文学史稿·下卷》, 新加坡: 星洲世界书局, 1965年。

王安忆、张新颖: 《谈话录》, 桂林: 广西师范大学出版社, 2008年。

王安忆: 〈父亲的书〉, 《空间在事件里流淌》, 北京: 新星出版社, 2012年。

王安忆: 《父系和母系的神话》, 杭州: 浙江文艺出版社, 1994年。

王安忆: 《伤心太平洋》, 台北: 印刻, 2007年。

王啸平: 〈作家与战士——回忆郁达夫先生〉, 《上海文学》, 1979(12)。

王啸平: 〈奇遇〉, 《世纪》1, 2014年。

王啸平: 〈为了不该忘却的纪念——记戏剧家吴天〉, 《戏剧艺术》, 1990(4)。

王啸平: 〈沧海一粟: 艺术生涯五十载〉, 《话剧》(上海人民艺术剧院院刊), 1989(71)。

王啸平: 〈忆任光〉, 《音乐爱好者》, 1990(4)。

王啸平: 《南洋悲歌》, 北京: 作家出版社, 1986年。

王润华: 〈中国作家对新马抗战文学的贡献〉, 《中国现代文学研究丛刊》, 1988(2)。

王赓武、赵红英译: 〈单一的华人散居者?〉, 《华侨华人历史研究》, 1999(3)。

王赓武着, 林金枝译: 〈东南亚华人认同问题的研究〉, 《南洋资料译众》, 1986(4)。

王赓武着, 张铭译: 〈中国革命与海外华人〉, 《华侨华人历史研究》, 2001(2)。

《伤心太平洋》：从父亲的南洋经历看海外华人的爱国情怀与文化认同，林明发

北京大学中国名人丛书编委会：《脚印》，长春：北方妇女儿童出版社，1990年。

北京语言学院《中国艺术家辞典》编委会：《中国艺术家辞典·现代第四分册》，长沙：湖南人民出版社，1984年。

危令敦：〈百年夜雨神伤处：从三篇小说看马华与中国之文学想象〉，《现代中文文学学报》6.21, 7.1, 2005年。

安东尼·吉登斯（Anthony Giddens）着，夏璐译：《现代性与自我认同：晚期现代中的自我与社会》，北京：中国人民大学出版社，2016年。

米兰·昆德拉（Milan Kundera）着，孟湄译：《小说的艺术》，北京：三联书店，1992年。

李有成、张锦忠主编：《离散与家国想象—文学与文化研究集稿》，台北：允晨文化，2010年。

李有成：《离散》，台北：允晨文化，2013年。

林明发，《祖国的异乡人：王啸平小说研究》，台南：国立成功大学中文系博士论文，2021年。

林明发：〈无地方性与地方感：论王啸平海外孤儿形象——以其晚期长篇小说《南洋悲歌》、《客自南洋来》及《和平岁月》为例〉，《东吴中文在线学术论文》，2020（51）。

林万菁：《中国作家的新加坡及其影响 1927-1948》，新加坡：青年书局，1978年。

洪子诚：《中国当代文学史》（下编），北京：北京大学出版社，1999年。

洪子诚：《中国当代文学概说》，香港：青文书屋，1997年。

洪如玉：〈“地方”概念之探究及其在教育之启示〉，《国立台湾科技大学人文社会学报》，2013年9月4日。

孙雯：〈寻根30年：回望杭州会议，那是一场小说革命〉，《浙江新闻》网站，2014年12月14日，网址：<https://zj.zjol.com.cn/news/45805.html>

孙爱玲：《论归侨作家小说》，新加坡：云南园雅舍，1996年。

徐啸虎：《王一桃笔下的100个文艺家》，北京：中国人事出版社，2002年。

荒井茂夫：《马来亚华文文学马华化的心理路程（上）》，《华文文学》，1999（1）。

郭惠芬：《中国南来作者与新马华文文学 1919-1949》，厦门：厦门大学出版社，1999年。

- 陈乐: 〈现代? 还是反现代? 重读大陆文学界 1985 年的“寻根”话语〉, 《政大中文学报》, 2007 (8)。
- 陈丽汶: 〈狐步舞结束以后: 论中国归侨作家黑婴的成长小说〉, 《中国现代文学》33, 2018.6,。  
黄锦树: 〈在或不在南方: 反思“南洋左翼文学”〉, 《香港文学》, 2013 (384)。
- 黄锦树: 《马华文学: 内在中国、语言与文学史》, 吉隆坡: 华社资料研究中心, 1996 年。
- 杨松年: 〈王啸平与新马华文文学〉, 《话剧》(上海人民艺术剧院院刊) 第 111 / 112 合刊, 1992 年。
- 葛亮: 〈“寻根”中隐现的缺席历史——论王安忆早期小说的“自我/城市”主体结构〉, 《东岳论丛》, 2010 (6)。
- 刘建军: 〈生命的理想与超越——论王安忆《纪实与虚构》中的个体成长历史反思〉, 《太原大学学报》, 2015 (63)。
- 赖佩暄: 〈离散与归返——论王啸平半自传体小说中的流动身世与家国情怀〉, 《中国现代文学》, 2013 (24)。
- 戴锦华: 《涉渡之舟: 新时期中国女性写作与女性文化》, 北京: 北京大学出版社, 2007 年。
- 谢尚发编: 《寻根文学研究资料》, 南昌: 百花洲文艺出版社, 2017 年。
- 锺本康: 〈王安忆的小说意识——评《父系和母系的神话》〉, 《当代作家评论》3, 1995 年。
- 韩少功: 《文学的根》, 济南: 山东文艺出版社, 2001 年。
- 苏伟贞、王安忆: 〈我们的命数转移在虚构的存在里了〉, 《印刻文学生活志》, 2017 (164)。

# 南洋华人遭遇的文学书写 ——《蛮花惨果》的艺术探析

李奎 李瑶\*

山西师范大学

## 内容摘要:

《蛮花惨果》是中国南来作家李西浪早期的小说创作。小说以马来亚社会三个不同社会阶级的人物为中心展开故事, 展现了当时马来亚社会的经济、文化、医疗、教育状况, 揭示了当时存在的一些社会问题; 三个人物形象各异, 展现了“士”“工”“商”三个不同社会阶级的人们的生存状况以及其面临的困境, 是不同阶级百姓的缩影; 在创作艺术层面, 小说虽然仍沿袭着中国传统的小说创作的语言体式, 但是在字体行间都洋溢着浓厚的南洋地域特色, 是南迁华人在融入马来亚社会的印记, 对于我们了解当时马来亚社会人们的生存状况有重要意义。

## 关键词:

《蛮花惨果》; 现实主义; 人物形象塑造; 讽刺艺术

---

\*李奎, 山西广灵人, 山西师范大学文学院教授、硕士研究生导师, 研究方向为中国古代小说戏曲、域外汉文学; 李瑶, 山西临汾人, 山西师范大学硕士生, 研究方向为中国古代文学、东南亚汉文报刊文学。

## **The literary writing of the Chinese encounter in Southeast Asia**

### **——The artistic analysis of Man Hua Can Guo**

**Li kui Li yao**

Shanxi Normal University

#### **Abstract**

Manhua Canghuo (Wild Flowers and Tragic Fruits) is an early novel by Li Xilang, a Chinese writer who migrated from China. The novel unfolds the story with characters from three different social classes in Malayan society as the core plot, showing the economic, cultural, medical and educational conditions of Malayan society at that time, and revealing some social problems that existed at that time. Three characters have different images, showing the living conditions and difficulties faced by people from three different social classes of "scholars", "workers" and "merchants", which are microcosms of people from different classes. In terms of creative art, although the novel still follows the language style of traditional Chinese novel creation, the fonts and lines are full of strong Nanyang regional characteristics, which is the mark of the Chinese who migrated from China to integrate into Malayan society, and is of great significance for us to understand the living conditions of people in Malayan society at that time.

#### **Keywords**

Man Hua Can Guo, Realism, Character image building, Satirical art

## 一、前言

自20世纪70年代以来,伴随着改革开放的步伐不断加快,我国与新马地区的沟通和交流不断深入。在这样的历史背景下,新马华文文学研究开始在中国扎根。我国对华文文学的研究范围不断扩大,影响力也日益提高,新马华文文学研究的队伍日益扩大,我国对新马华文文学的研究呈一片繁荣之景。经过四十年发展,从最初的零散不成体系的研究发展到现在,我国对新马华文文学的研究不论是在论文著作、期刊平台还是在研究方法方面都有了长足的进步。

我国在新马华文文学领域虽然已经取得了丰硕成果,但也暴露出了不足:我们的研究对象不论是在国别还是在作家层面都出现了过于集中的问题。在国家层面,学者们的目光始终聚焦在马来西亚、新加坡、泰国等地,而对于缅甸、柬埔寨等地的文学研究则较为薄弱;在作家方面,主要集中在对商晚筠、姚紫、钟怡雯、黎紫书等少数作家的研究上,而对于其他作家的研究则很少有深入的讨论。但是新马华文文学史上还有许多未被关注但同样具有研究意义和价值的作品,值得广大学者探索。

一直以来,对于李西浪的创作,学界关注较少,偶有学者提及。他的创作《蛮花惨果》具有独特的现实意义和艺术特色。其笔下的世界凝聚着作者的匠心构思以及对和谐安宁的新社会的期盼,对我们还原清末民初时期南洋的社会面貌有重要意义;目前为止,国内对《蛮花惨果》的研究仍有很大空间。本文试图从思想和艺术特色两方面对其进行深入系统的研究整理,通过对文本的解读,挖掘出其内蕴的丰富的思想情感并真实还原清末民初时期南洋的社会背景以及当地华人的悲惨遭遇,将其更加深刻地呈现在人们面前,让大家对那段历史有更加深刻地理解和认知。

基于以上现状,本文试对李西浪的小说《蛮花惨果》进行系统的整理研究,以期对未来相关的研究提供一些可供参考的材料。

## 二、坎坷人生的开始:谋生者们的南下路

中国人民下南洋的历史由来已久。汉代以后,历朝历代都有中国官方或民间与马来西亚地区交流的记载。中国人移民新马,主要有两种类型:一是以亲属关系为基础,另一种是从赎单制发展而来。[]赎单制发展到后来就变成了“苦力贸易”。到19世纪40年代至50年代初,中英签署《南京条约》,清政府闭关锁国的国策被打破。中国国内正处于国家贫弱,社会动荡,民不聊生的时期,糟糕的生存环境使得百姓们的生活难以为继,不少百姓选择出国谋生。与此同时,1834年奴隶贸易制度被废除之后,世界范围内都出

现了用工荒。这些出国谋生的百姓正好适应了世界各地对于劳工的巨大需求。于是，从这时开始，我国出现了以“契约华工”为主体的移民群体。初到南洋的契约工人饱受摧残，忍受着种种不公的待遇，过着非人的生活。经过多年的发展，迁往马来亚的华人渐成规模，他们对于自己所遭受的不公待遇坚决反抗，勇敢地争取自己的利益。终于，他们的反抗受到了各界的关注：19世纪80年代以后，当地的殖民统治者为了维护统治，开始注意到虐待苦力的问题，相继出台了一系列相关政策，苦力贸易之风得到遏制。1914年，英政府废除了“契约劳工制”，华人在马来亚度过了最艰难的岁月。

随着在新马地区的华人越来越多，逐渐形成了新马华人社会，并在此基础上出现了阶级分化。《新马华人社会史》当中提到：新马华人社会是移民社会，属于从属性社会，同时也是一个都市社会。因此马华社会的阶级就分化为了“商”、“士”、“工”三个阶级。“商人”阶级包括资本家和一般商人。“士”阶级被分为上下两层：上层包括专业人士、政府低级官员、译员和外国公司职员；后者则包括华校教师及华人公司职员，“工”阶级包括有技艺的手工业者和出卖体力为生的一般工人。<sup>1</sup>自1919年五四运动以来，中国的现实主义小说开始出现并不断发展。与此同时，马来亚地区的问题小说也出现雏形。此后，马来亚的小说逐渐开始向成熟的现实主义创作的方向转变。

在新马华文小说创作的萌芽时期，南来作家李西浪在1925年创作了《蛮花惨果》这篇小说。小说以极具地域特色和生活气息的笔调细致的描写了马来亚的社会生活图景，反映了当地的风土人情以及东南沿海的百姓来到马来亚之后的生活状况。在《蛮花惨果》中，作者选取了黄雨恒、范秋明、杨楚碧等三个不同阶级的具有代表性的人物为中心，对当时的经济、文化、医疗、教育等方面的状况以及不同阶级人物的生存状况展开。除此之外，作者还借何医生、楚碧之妻、陈伴等人物的行为写出当时社会中存在的社会问题。在此过程中，作者还在文字中记录下了这一时期南迁华人对于中华民族的文化认同。

### 三、南下谋生者的文学再现

下南洋的人群中有失意的文人，有破产的农民，有手艺人甚至还有逃亡的士兵。或是为了养家糊口，或是为了躲避战乱，抑或是为了大施拳脚，一展抱负，他们义无反顾的踏上了前往南洋的行程。初到新地，难免艰辛，作者通过作品人物的塑造将当时在马来亚土地上的华人生活图景再现出来。

#### （一）、侨居南洋的中国士人：范秋明

范秋明是马华社会中士人阶级的代表。在前期，秋明仍抱着考取功名，建功立业的想法，希望通过仕途之路来实现荣华富贵。在接二连三的失败之后，秋明发觉仕途之路

<sup>1</sup> 颜清湟.新马华人社会史，中国华侨出版社，1991。

并非通途，所以在接到楚碧的来信后，他决定改变方向，希望在大洋的另一岸谋得荣华富贵。秋明身上具有着传统读书人身上的风骨和傲气，但面对新的生活，他也不得不做出改变，以适应新的环境。

### 1. 不息的奋斗精神

不论是在那个时代，奋斗精神始终熔铸在中国人民的骨血中。中华民族不息的奋斗精神在秋明的身上得到了延续。在前期，他歆慕功名，做了许多的努力，十年功苦，想要抓住一切向上走，却求路无门。生在动荡不安的清末民初，政治腐败，官场黑暗，再加上科举制度的废止，出身寒微的士人们更是难有出头之日，所以，即使秋明有满腹才华，也难有施展之处。借原文中的一句话：“似这般世风浇薄的社会里，以一个木讷的书生，而想在其间讨生活，真如古人说的：蜀道之难，难于上青天了。所幸秋明得了一个旷达的胸怀，不至弄得自杀的悲剧。”<sup>2</sup>不惑之年，功业未成，却仍保有壮志。即使年近五十，还愿意远渡重洋，去一个完全陌生的地方博取一个渺茫的未来。正是中国人身上这股不息的奋斗精神使得中国人民能够在异国他乡开创出一片自己的天地。前往南洋的中国人们经历了许多坎坷磨难，但政治打压和民族歧视都没有击垮他们，从来没有放弃自己的追求，永远为自己的美好生活而不懈奋斗。正是无数个像范秋明一样的南下华人戮力同心，他们在历史长河中沉浮，他们的精神如同长夜里的一盏明灯，鼓励了无数中华儿女。

### 2. 自觉的责任担当

范秋明有着十分自觉的责任担当。中国传统的知识分子大都具有情系桑梓，矢志报国的理想。在儒家传统思想熏陶下的范秋明同样具有以国家之务为己任的报国理想。在范秋明踏上前往南洋的航船之时，作者对其进行了一段心理描写，非常直接地显出了范秋明的人生理想：

上能效班定远飞而食肉，投笔从戎，在沙场上立下轰轰烈烈的功，把那些乱臣贼子，一廓而清。中能侧身政界，在那恶浊浊的社会里，斧柯在手，造福民众。下能畜牧种植，仿彼陶朱，谋一丰衣足食的生活，以赡养妻子。<sup>3</sup>

从这里我们可以看到一个典型的中国传统士人对家庭和国家责任和担当：既希望能够担起家庭的担子，上足以事父母，下足以畜妻子；亦希望承担对国家的责任，上报朝廷，下安黎庶。

### 3. 不变的以和为贵

2 李西浪 蛮花惨果，新国民杂志，1925，第1542-1917期。

3 李西浪 蛮花惨果，新国民杂志，1925，第1542-1917期。

在中国传统的儒家思想中，“仁”即孔子所说的“爱人”，即孟子所说的“不忍之心”“恻隐之心”。秋明半生诸多曲折磨难，但受到儒家思想浸润的他一直坚持着“与人为善，以和为贵”的人生信条。即使何医生用药失当，险些将杨楚碧害死，范秋明能想到的不过是以理服人，并无失控之举。刚刚被黄玉恒拒绝，险些流落街头的秋明在看到黄玉恒和王石明即将爆发争吵时还在想着劝和，希望不要坏了他们父子之间的情义。即使何医生与黄玉恒那样几次三番向他恶言相向，明知道他们二人道德低下，品质恶劣，仍然愿意为他们在王石明面前下跪求情，选择以德报怨。秋明所行之事，处处体现着“和为贵”的中国精神。

#### 4. 违时的刚直正派

范秋明本就是一個木訥的书生，對於阿諛奉承，溜須拍馬的這一類事自是會也不屑於去做。楚碧對秋明說：“在這裡謀生，第一要緊的事就是把自己的胸襟志氣格外的放低，與這一群人周旋，而且要多做些奉承之語。”秋明回道：“唉，可憐，可憐，我好好的胸襟志氣，怎樣要放低了呢？”我好好的口，怎麼要强它說奉承話呢？罷了，罷了，悄然我能够賺了一副盤纏回家，咒鬼也不住此地的。”<sup>4</sup>從這一簡單的對話中秋明對於此處阿諛之風的厭惡之情已經躍然紙上。秋明的剛直顯然不能很好地適應這個污濁的社會。但是為了生存，不得不學着向自己胸無點墨的上司阿諛奉承。但對於秋明來說，這事實在有違本心，在具體的實踐過程中也略顯生硬。在日常交際過程中，也與整個社會氛圍顯得格格不入。

從范秋明身上我們能够看到中國儒家文化對於中國士人的熏陶。但實際上，不論是否受過教育，只要身處中國，中華民族的影響都或多或少影響着每一個馬華社會的移民。在那個時期的馬華移民，精神上仍然與中華民族保持着認同。小說中有一些關於馬華學校的敘述。可以看到，小說中的學校還是沿襲着中國傳統的儒家教育。在學校的開幕儀式上，需要向孔子像行三叩九拜之禮。回看歷史，當時的整個社會的學校中也有相當一部分仍沿襲着中國的私塾教育，所教授的內容也大多是四書五經的範疇。還是在這個學校的開幕儀式上，還有“燃爆竹”的儀式，這也與中國傳統的開幕習俗統一一致。另外，在人物的交流溝通當中，他們的語言雖受到當地文化的一些影響，一些新馬地區的詞匯融入到了他們的日常生活中，但還是以中文交流為主。小說中用詳細的筆墨描繪了黃玉恒與范秋明對話的場景。對話的內容包括了中國古代地理風俗，詩詞文章為主要內容，他們仍然把中國的傳統文化視為上乘，被認為是高雅情趣，是他們宴客會賓，遊戲取樂，附庸風雅的工具。在小說中的這些小細節中處處反映着中華文化對於新馬華人的影響。

#### (二)、“契約華工”的真实写照：杨楚碧

杨楚碧是当时工人阶级的典型，也是“契约华工”的代表。作者将当时华工们的悲

4 李西浪《蛮花惨果》，新国民杂志，1925，第1542-1917期。

惨遭遇借杨楚碧的曲折经历展现出来，细致地描写了契约华工在马来亚的非人待遇。杨楚碧的一生正是千千万万个契约华工的一生。他们中有的人生命可能永远地停留在了前往南洋的船上，有的人在被葬在种植园的地底。在时代大浪的裹挟下，使得他们的生命中充满了苦难。杨楚碧的性格并不能称得上是完美，他的身上既有普通人的优点，也存在普通人的缺点。

### 1. 勤劳坚韧

这段话是杨楚碧的自述：

自顾堂堂一表，凛凛一躯，虽不能飞而食肉，亦足以立足人世，又安忍以书香之余，作此懒惰生涯自暴自弃乎！故遂自决定，有一气息，即用尽一息之智力，与恶魔奋斗，至无可奈何时，始自罢手，此亦谋事在人，成事在天之意耳。<sup>5</sup>

杨楚碧本是一个普普通通的寒门子弟，因双亲不在，逐渐放纵自己，欠下赌债，后幡然醒悟，决定去南洋，希望能够出洋闯出一番新天地。但现实的处境让他难以摆脱泥淖向上走。当楚碧历经生死，终于从种植园中逃了出来，却又受到当地人的排挤侮辱。但他相信终能靠自己的勤劳的双手挣出一片天，他有力气肯吃苦，接二连三了打击也不能打垮他，正是凭着这股坚韧，他在南洋安顿下来，娶妻养子，买屋经商，甚至借着买卖土货，获利颇丰。可以说他曾短暂的实现了阶级的跨越，进入了商人的行列。

### 2. 易受诱惑

杨楚碧明知道陈亚德家是一个虎狼窝，一有不慎，陈亚德夫妇就会利用女儿陷害他，但他仍然义无反顾地跳入圈套之中。门外疯人的前车之鉴犹在眼前，楚碧却视而不见，被女色所惑。楚碧明知道亚德之女性情恶劣，流连赌坊，混迹于男女丛中，整日摸牌调笑。再相逢是还是将她娶回了家。后来楚碧卧病在床，她也毫不在意，仍然长坐赌桌，打趣调侃，不曾关心半分，只在楚碧去世后，假意哭嚎两句。楚碧落得这般悲惨下场与这女色二字脱不了干系。事实上，当时整个马华社会的工人们与杨楚碧的处境相差不大。由于长期处于高强度的劳作当中，身心都承受着巨大的压力，同时又因为没有健康的娱乐环境，所以他们往往经受不住赌博、鸦片、嫖娼的诱惑，踏入无尽的深渊，不仅损伤了自己的身体，还难以将钱积攒起来。另外，殖民政府和一些华人富商为了获得巨额利润，同时也为了留住这些廉价劳动力，也往往设立赌场、鸦片、妓院，让这些工人们将赚来的钱继续流回殖民者和商人的口袋中。如此一来，华族工人就只能在无尽的痛苦当中不断地循环。

病态扭曲的人格总是在黑暗的社会中滋长。在这样的社会环境下成长的人们，心理

5 李西浪. 蛮花惨果, 新国民杂志, 1925, 第1542-1917期。

和性格发生异化是可以预见的。在文章中，我们也能发现，黄赌毒等社会问题在马华社会相当严重，小说当中就提到了赌博的摆渡者、家庭妇女，狎妓的黄校长等，虽只有寥寥几笔，但也能从中窥得当时社会上存在的一些问题。在小说中，大家对这些问题见怪不怪，甚至习以为常。所以，可以想见，当时的这些问题是十分严重的了。

除了这些社会问题，小说还提到了一个同样处于社会底层的人物——楚碧之妻。殖民统治者为了便于统治，在政治经济以及思想文化方面对殖民地的底层人民进行禁锢。殖民者不愿人民得到有用知识。他们除推行奴化教育外，对当地人民和华人的教育，包括扫盲工作和启蒙教育，都漠不关心。土著居民的学校由他们自办，十分简陋，殖民政府不予支持。<sup>6</sup>当地孩子们很难受到良好的教育。长此以往，当地百姓们大多不知国事，不辨是非。精神缺乏了教育的滋养，逐渐变的荒芜。变得徒有形体，却无精神，最终将人们引向自私，虚伪和冷漠。其中最为典型的的就是楚碧的妻子。在当地长大的她，不学孝悌忠信，也不懂礼义廉耻，自私刻薄，冷血无情。她醉心打牌，丝毫不顾卧病在床的丈夫，在赌场与人谈笑风生，抹牌作戏。即便是她的亲生儿子，也似仆人一般用着，若是被发现没有遂了她的心意，也会换来一身毒打，楚碧一去世，就立刻将秋明和亚鸟赶出家门，毫无伦理道德可言。小说全篇都未曾出现过她的名字，但是作者却借助这位女性角色揭示出了当时底层百姓的黑暗的一面。

### （三）、贪婪的吸血蛀虫：黄玉恒

在那个时期的马华社会，人的阶级地位主要依靠财富来衡量，手中所掌握的财富越多，那么他就越富有。社会的阶级流动性非常强。因此楚碧才能有机会暂时跨入商人的行列。同样的，黄玉恒本是一个破落户，后在王石明家中做侍仔。又趁着王家父亲病逝，其子年幼，利用旁门左道，夺人妻子，占人田宅。然而依靠侵吞他人家产，成功的跨入上层阶级的行列，原先的破落户竟成为人人敬仰的校长。特殊的社会环境造成了黄玉恒特殊的人生经历，同时也造就黄玉恒的贪婪、无知、虚伪、冷漠的性格。

#### 1.贪婪

黄玉恒有很多的家产，但通过对文本的梳理，我们可以了解到他的产业多是不义之财，是通过恶劣手段侵占他人家产得来的。除此之外，小说从多处细节之处入手，对他奸诈贪婪的一面有很多描写。例如在向椰农收购椰干的时候，总是想着歪门邪道，坑蒙拐骗各种手法齐上阵，不论是未经世事的少年还是经验老道的老农，他不放弃一丝一毫的诓骗别人的机会。即使被人揭破，也能够面不改色地继续周旋。贪婪的性格特征将他骨子里的劣根性和资本家的剥削性镕铸到一处，更能体现作者的匠心。

#### 2.胸无点墨

在当时殖民统治的背景下，当地百姓以及远渡重洋而来的华工很难有机会接受到良

6 方修.马华新文学简史.马来西亚华校董事联合会总会（董总）1986，第204页.

好的教育。所设学校也并无办学资质方面的要求，学校质量参差不齐。这样的境况下，很容易就让黄玉恒这样的脑袋空空的人混进教育领域。

黄玉恒作为一校之长，却常常吐露出一些令人啼笑皆非的话语，在秋明与黄校长初次见面时，黄玉恒胸无点墨的形象就已经展现出来。他的常识问题频频出错，就连常用的谦敬辞都全然不懂，却自以为是，好为人师。作者通过这段滑稽可笑的对话将黄校长的无知表现的淋漓尽致。

黄校长一看，骇然道：“你颠了吗？怎么写得这般不通？”秋明吓了一跳，连忙凑前去问道：“不通在那里？”黄校长指着“大人”二字道：“你看我们写信，要写给父母亲的才称大人，你这写给朋友的，又称大人，朋友与双亲同称大人，这岂通吗？而且记室二字，更好笑，大凡老婆死了，续娶的老婆，才叫做继室，怎么才刚你也称他做继室呢？末后的文安二字，也不好，还是换了财安二字好。”秋明听了，为之摇头咋舌，哑口无言。<sup>7</sup>

在开学典礼这样一个庄严正式的场合下，将开办学校说成是做生意；将在座的学生比作新娘，又将校长和董事们比作新郎。黄校长低俗滑稽的发言与窘迫的动作神态相配合，更是将他的浅薄无知显露无遗。

说到这里，众人便声声鼓掌。而黄校长又不知怎样说了，在讲台上似乎很忙，从衣袋里抽出一条手巾：拭拭头汗，拭拭眼睛，那唇又不住地翕动，一咳了一吸。

诸君，此为何等吉利之事乎，真真可贺者矣，可贺者何？乃贺本埠破天荒之燕山学校，亦适于今日开幕也。开幕者以吾意猜之，譬如新娘焉，将出嫁时、必端坐于绣幕中。当其坐于绣幕中时，人必不知其貌打扮得如何秀丽，及至新郎用手一掀，则此如花似玉之新娘。人于吾久之眼帘鼻，而吾人乃从而叹美焉！评论焉！而吾人今日本埠破天荒之燕山学校、犹如一大幕也，而然中立莘莘学生，即新娘也，而被此幕之新郎，乃我校长与一董事耳。<sup>8</sup>

### 3. 爱慕虚荣

黄校长有极强的自我表现欲并且非常看重他人对自己的评价，总是希望听到别人对他的阿谀奉承之语。秋明的一句奉承至于便能让他喜笑颜开：

7 李西浪. 蛮花惨果, 新国民杂志, 1925, 第1542-1917期。

8 李西浪. 蛮花惨果, 新国民杂志, 1925, 第1542-1917期。

这时黄校长才抬头向秋明道：“你预备好吗？”秋明道：“预备好了，所以我先来侍候头家。”黄校长听了这极脾胃话，非常喜悦。<sup>9</sup>

若是所说的话没有说到他的心坎上，他也会立刻表现在脸上。当秋明请求他在校内给他留一处住所时，由于秋明没有对他的对联拍手叫好，所以心里便不悦起来，在住房之事上刁难秋明。如此的胸襟气度也实在担不起校长一职。

因为新马社会移民社会的特殊性质，在社会上主要依靠个人的经济实力作为地位的衡量标准。这与中国传统的“士农工商”的阶级分类并不相同。商人成为这个社会的统治者，会影响普通工人、士人的饭碗。这样的统治实际上也带有剥削压迫的性质。因此，不论是楚碧、秋明还是当地的农户，都要对黄玉恒恭恭敬敬、伏低做小，即使被辱骂欺压，还是要忍气吞声，即使黄玉恒指鹿为马，颠倒黑白，他们仍只能在金钱势力下隐忍度日，求得生存。

#### 四、《蛮花惨果》中的艺术展现

如果说小说的人物是作品的灵魂，那么作品的艺术展现便是它的血肉。人物别具一格的形象通过作者的艺术构思呈现出来。作者在创作时运用了不少艺术手段，将人物的内心世界和性格巧妙的展现出来。

##### （一）、章回体的叙述体式

《蛮花惨果》创作于1925年，此时文学创作已经进入到了新的阶段，但作为南下新马的文人作家，李西浪在创作时选择采用中国传统的章回体小说叙述模式，因此《蛮花惨果》在创作时仍保留了中国古代小说所特有的叙述体式，有着鲜明的章回体创作特色：小说分章叙事，分回标目。

- 第一回 穷谷哀歌凄音发愁士 深宵啜茗细雨话奇闻  
第二回 豪气化云烟名场失意 离情悲雪夜蕙帐消魂  
第三回 行万里苦恼因长途 染沉痾悲欢重见面  
第四回 话凄凉伤心提往事 试文字校长叹先生  
第五回 何庸医愤念诵头诀 黄校长胡诌开幕词  
第六回 风雨助辛酸魂归天国 云山悲寂寞泪洒西村  
第七回 烛影摇红残宵观恨史 鹊巢鸠占阴贼昧良心

9 李西浪.蛮花惨果，新国民杂志，1925，第1542-1917期。

第八回 寒士途穷豪门雪涕 将军天降老子吃亏<sup>10</sup>

除此之外，小说在每章结束时也同样按照章回体的固有格式以诗句收束，承上启下，保留着中国旧体文学的创作特色。如在第三章的结尾，作者以诗句“望断烟波无限感，重逢蛮岛倍相亲。欲知后事如何，请听下回分解。”<sup>11</sup>作为收束。上半句总结第三回秋明乘船下南洋，下半句则引出下文秋明与楚碧相见以后的事情。

(二)、《蛮花惨果》叙事视角的转变

传统的章回体小说往往选择全知全能的叙事视角，李西浪在创作时大体也依循旧法，选择同样的叙述视角。但作者又在细微之处做了改动，独具特色。首先，小说在开端处较为别致：并未直接就范秋明的故事直接展开叙事，而是以第一视角“我”和朋友小聚时的闲谈中引出故事。其次，作者在叙事时并未全部都使用全知全能的叙事视角，还利用故事中的人物视角进行叙述。例如，在小说的第四章和第七章中，以杨楚碧的视角叙述自己在南婆罗洲亲生经历的一切，在这一叙述视角下，作者增加了对楚碧个人主观情感的描写，更能让读者身临其境，使得作品更具艺术真实。

这夜吃完饭后，三十余人便同在一间暗沉沉像牢狱似的房间里卧下，一夜蚊如电响，那里睡得着呢？只听得同伴里噯声的也有，叹气的也有，呢呢喃喃相语的也有，鼾声大作的也有，兼之壁下虫声，乱鸣如雨，如怨如慕，如泣如诉，使人听了，更觉忧心忡忡，辗转反侧。一直到四更时候，刚要合眼，猛可里同伴都大惊小怪，乱腾腾的急忙起来，好像来了毒蛇猛虎似的。我也着了一惊，只见那鬼工头一手提火，一手执藤鞭，威风凛凛闯进来，睁大眼睛，恶狠狠地骂道：“你们这些睡不够，不怕死的畜生——新客鬼，现在是什么时候了，还不快快起来冲凉消毒吗？”<sup>12</sup>

在恶劣的生活环境下，工人们生病在所难免。然而，生病的工人下场更加凄惨。

我这时又羞又恼，不得已向他讨饶道：“老哥，可怜我罢，我因今早受了寒气，以致头痛难堪，委实拉锯是拉不动了，请你给我三天假，待我病好时，自然会加倍工作的。”那工头把我斜掠一下道：“喂，新客鬼也会诈病，你这手段在我这里是来不得的。锯不锯？不锯时把来打个半死，看尔怎样诈法。”我听了那工头的话，知道他良心已死，无法可施，想起冤枉，不觉泪涔涔下。那工头见了，便又冷笑道：“就你这狗样的，你道我要怜惜你吗？纵使你会死，我也不怕的。死了撵入大海里去，我这里已死过成千上万

10 李西浪.蛮花惨果, 新国民杂志, 1925, 第 1542-1917 期。

11 李西浪.蛮花惨果, 新国民杂志, 1925, 第 1542-1917 期。

12 李西浪.蛮花惨果, 新国民杂志, 1925, 第 1542-1917 期。

的人，那争你一人。”<sup>13</sup>

作者用大篇幅的语言描写，以楚碧为第一视角对南下谋生者的生存环境进行了细致的描写，这比全知全能的叙述视角更能打动人心，更能让广大读者感同身受。

### （三）、《蛮花惨果》中的语言艺术

作为一篇处于新旧交替之期的域外汉文作品，《蛮花惨果》的语言具有鲜明的时代性。

#### 1. 《蛮花惨果》中诗化的语言

在该小说中，涉及了很多的文学作品。其中，诗歌出现频率很高，有作者个人创作的，有仿拟前人的，亦有直接引用前人的诗句。这些诗句有些出现在小说内容中，推动故事情节发展，表达人物的情感；有的则在作为小说章回末的收束，起到总结全文，深化主题的重要作用。

以在《蛮花惨果》第一回“穷谷哀歌凄音发愁士 深宵啜茗细雨话奇闻”<sup>14</sup>为例，其中有一首诗写到“听到伤心处，何以两耳聋。谁怜鹞冠子，有愧杜陵翁。失礼君休笑，高歌我自恭，淘淘天下事，尽等马牛风。”<sup>15</sup>仿拟唐代诗人杜甫的《耳聋》一篇，但杜甫诗中积极入世，关心民生的精神并未出现，意境相去甚多。这首诗写了老叟如鹞冠子一般退隐山林，不问世事，隐居山林。但其实是正话反说，因为耳闻目睹了太多的辛酸往事，悲伤万分，却无能为力，不如不问。这为后面写南洋华人的悲惨遭遇奠定了感伤的基调。

第二回“豪气化云烟名场失意 离情悲雪夜蕙帐消魂”<sup>16</sup>中“我”抗声吟着老杜的诗歌“男儿生不成名身已死，三年饥走荒山道。长安卿相多少年，富贵应须致身早。山中儒生旧相识，但话夙昔伤怀绝。鸣字七歌兮悄终曲，仰视皇天白日速。”<sup>17</sup>写出了“我”希望能够早日加官晋爵，封侯拜相的远大抱负，这为日后屡次谋官失败后“我”下南洋谋生的决定进行铺垫，起到了推动情节发展的作用。

#### 2. 《蛮花惨果》中文白交织的语言

20世纪初，国语运动和白话文运动的推行在国内取得了显著的成果。白话文运动以后，语言吸收了欧化文法，白话文创作与过去的文学作品在语言表达上有了很大的差别，在词汇语法和文学性等诸多方面都与古代文学创作有诸多不同。《蛮花惨果》问世时，白话文的推广已经进行了相当长的一段时间，此时国内已经涌现出了很多借白话文进行创作的散文、小说、诗歌作品，使用白话文进行文学创作的风气大开。但远在马来亚的

13 李西浪.蛮花惨果，新国民杂志，1925，第1542-1917期。

14 颜清湟，新马华人社会史，中国华侨出版社，1991。

15 李西浪.蛮花惨果，新国民杂志，1925，第1542-1917期。

16 李西浪.蛮花惨果，新国民杂志，1925，第1542-1917期。

17 李西浪.蛮花惨果，新国民杂志，1925，第1542-1917期。

李西浪在进行文学创作时，仍然保有中国古代小说的创作风貌。作品中不论是词汇还是语法都有明显的古代白话小说的创作特点，语言文白交织。作品中文言韵文、文言散文均有涉及。在白话文大行其道之时，在马来亚仍然产出了烙刻着中国传统文化印记的汉文作品。《蛮花惨果》以传统的文字书写现代的故事，展现异域风貌，它可以说是文言文生命在现代的延续。

范秋明在收到楚碧来信后给出的回信便是一篇鲜明的文言散文：

楚碧弟鉴，昨夜来书，如获异宝，捧读再三，情意真挚，吾弟远离乡土，今日能鹏飞天外，振翅云霄，诵子美蛟龙得云雨，鸢鹞在风尘句，真足为吾弟贺也。兄一生命途偃蹇，年来尤甚，幸得令姊贤达，时加勉励，不然早已遁入空门，学维摩而合掌矣。现已决定，拟于一二日内启程前来，以赴吾弟之驥尾。令姊无恙，引领南望，无任神驰，即颂时祺。<sup>18</sup>

秋明启

除此之外，小说中也有不少韵文。在这里援引楚碧在《孽缘记》中所做的《钗头凤》二首为例：

人围处，聊前睹，睹床骚扰精神注，浏览快，将钱买，喝龙呼虎，叫声雷噫，  
在在在。

喧哗住，银分付，一时云散喜嗔去，谁日败，彩争大，那输赢者，尽断肠债，  
再再再。

穷城守，寻财苦，世人多半俱耽赌，钱神到，赢无了，故乡华屋，一时营造，  
好好好。

摇钱树，贫尤慕，得些几个又奔去，明非道，缠到老，赌光如洗，一根绳吊，  
笑笑笑。

盈盈谁家子，笑灿会镶齿，香帕手频挥，婀娜增风致。

儿子已成行，情犹上下狂，徐娘虽半老，还是念擅郎。

母子共游河，划船荡绿波，鸾声惊乍啭，细细唱山歌。

与郎同抹牌，抹罢相调戏，佯怒扫郎钱，倩笑痴如醉。

邦之媛倚门，半露春风面，不是盼郎归，芳心端为谁？<sup>19</sup>

### 3. 浓厚的地域特色

作者创作的语言虽用汉文，但是又具有马来亚地区独特的地域风格。马来亚的风土人情，文化传统都通过作者的文字中包含着的方言俚语充分展现出来。文中有不少地方

18 李西浪.蛮花惨果, 新国民杂志, 1925, 第 1542-1917 期。

19 李西浪.蛮花惨果, 新国民杂志, 1925, 第 1542-1917 期。

使用了马来亚当地人对事物所特有的名称。比如，文中把“鳄鱼”称作“白色水虎”，“猪”写作“峇威”，“破落户”叫作“四脚蛇”，“公署”是“干都”，“弗朗”则是“池子”的意思。这些方言俚语散落在小说各处，使得小说平添一丝异域风情。

除了小说中当地人的语言有浓浓的南国风味，地方的文化习俗也由此呈现：在第七回中，在杨楚碧的描述中，我们了解到当地的一些残忍落后的习俗。外乡人来到那里，多遭白眼谩骂，想要找一份糊口的工作也要遭嫌，除非入赘。但要入赘，便要同当地男子一样，实施割礼。

按巫俗，凡入巫籍者，必将其人阴茎之皮，割去少许，方得许可云。即巫人之子，凡已长成至十三四岁者，亦是如此。奉行时，必大宰牲畜，以宴亲友，认为一种极隆重之典礼。<sup>20</sup>

同样是在第七回还提到了黄玉恒通过“下降头”的巫术谋害少爷的母亲，使得少爷母亲变得迷迷痴痴，少爷父亲留下的财产也因此被黄玉恒尽数侵吞。

除却巫术，还写到了当地的一些民间风俗，杨楚碧被诬陷通奸以后，当地人说出了他们当地的惩治通奸之人的残酷手段。

头家，此在唐山为偷奸，若按以偷奸之律，则将种鸡毛矣。种鸡毛云者，盖将其人双手捆住，以利锥遍体刺之，拔生鸡毛带血种孔内，待数日毛生牢后，复行拔出，则其人必全身鲜血淋漓，痛极而号，而喊不敢。”亚德闻言，复厉声曰：“吾若非念你数月之劳，必实行此法以试耳。”石匠复大声和曰：“然然，头家，纵不行此法，亦必将他衣服剥去，赤条条吊树上以警之。”<sup>21</sup>

#### （四）、《蛮花惨果》中的讽刺艺术

《蛮花惨果》中对马来亚华侨的恶劣处境只字未提，但是却通过讽刺手法将对殖民统治下黑暗社会的鞭挞通过一个人，一件件事中让人感受出来。

##### 1.对照法

在小说中，运用对照法描写最多的是黄玉恒。范秋明初次与黄玉恒见面时，有个来卖椰干的人，在一开始，黄玉恒便使出诓骗的手段：“今天的大价是九元八钊，你不是别人，算高两点，十元罢。”<sup>22</sup>在被识破后，又脸不红心不跳地给自己打圆场，按十元二钊的价格收购椰干。黄老板的厚颜无耻在这里展现得淋漓尽致。同样是收椰子，当青

20 李西浪.蛮花惨果,新国民杂志,1925,第1542-1917期。

21 李西浪.蛮花惨果,新国民杂志,1925,第1542-1917期。

22 李西浪.蛮花惨果,新国民杂志,1925,第1542-1917期。

涩，没有经验的乡下少年来卖，便显出一副街头地痞似的做派来，欺负少年少不更事，不仅缺斤少两，还说出一番歪理来，使得少年无话可说，最终能够只能吃了闷亏，呆呆离去。作者在描写黄玉恒时，将其置身于相类似的场景中，唯一不同的便是谈话对象的不同。对于经验老到的椰农和单纯的阿康，黄玉恒展现出截然不同的两种态度，精准鲜活地写出了黄老板的奸诈和贪婪。除了黄玉恒，作者在描写何医生时也用到对比法，其中最为典型的是何医生在知道黄老板的真实身份前后对待范秋明完全不同的态度。在黄校长的身份还未明晰之前，何医生自认为有黄玉恒撑腰，泼皮无赖的一面尽显无遗，在发现黄玉恒也不过是泥菩萨过江，自身难保之后，立刻转变了态度，找到了最善良温和的范秋明苦苦哀求，叩头不迭。通过何医生前后截然不同的态度，何医生的仗势欺人，见风使舵，趋炎附势的丑态尽显无遗。此外，在这一处作者还运用了互见对照法。将两人的言行进行互相对照，则人物的性情心术之优劣也就自然地呈现出来了。在看到何医生的摇尾乞怜后，秋明心软了，转头便替何先生向少爷求情。此处的对比写出了范秋明的善良。在其中亦将何先生先前对待范秋明和杨楚碧的态度与此时范秋明的态度形成对照，写出了何先生歹毒，丑恶的一面。

## 2. 细节描写

小说中有不少利用细节进行讽刺的。其中作者对范秋明与黄玉恒在初次见面时的场景进行了详细的描写。

只见那黄玉恒五十左右，高不逾五尺，一副能慢能媚的面孔，生上一张能甜能苦的嘴，两撇八字须，一双凶光横逆的眼，一个鹰嘴形歪而且曲的鼻，一个便便大腹，却和神庙里的弥陀石像相颀颀，使人看见，谁不知他那腹里所藏的，不是恶狠狠杀人不留颈的利剑呢？<sup>23</sup>

作者对于黄玉恒的外貌采用了漫画式的描绘，三言两语就将黄玉恒的相貌活灵活现地呈现出来。在这种漫画式的笔调中写出了讥讽的意味。在接下来，秋明与黄老板的寒暄中，对黄玉恒进行了详细的语言、动作和神态描写。

那黄玉恒又突问道：“伯夷叔齐是那一朝人呢？”秋明道：“伯夷叔齐是周朝的谦君子。”黄玉恒露着很凝重的样子道：“唉，错了错了，伯夷叔齐是明朝人也，他和明朝的黄天霸是最要好的。”秋明不敢作声，只见他又笑嘻嘻道：“梧州是在那里呢？”秋明道：“梧州是在广西省。”黄玉恒摇摇头道：“嘎，你又弄错了，

23 李西浪. 蛮花惨果, 新国民杂志, 1925, 第 1542-1917 期。

梧州是在江西呢。”说着看看秋明道：“你不信吗？我且念几句诗歌作证。”他于是便摇头摇脑念道：“自从盘古开天地，一朝天子一朝臣，丢下闲文休要唱，开书且唱有名人……家在江西梧州府，梧州府内赵姓人……”<sup>24</sup>

身为一校之长，却连一些最基本的人文常识问题都错误连篇。作者用一段一本正经而又让人发笑的语言将一个固执己见，胸无点墨，不懂装懂的形象立体地塑造起来。在令人捧腹大笑之余又蕴含着强烈的讽刺意味。

### 3.客观描写中隐藏真实

鲁迅先生曾经说过，“‘讽刺’的生命是真实：不必是曾有的事实，但必须是会有的实情。”<sup>25</sup>作者也将一些当时频繁出现的社会乱象进行概括加工，写入小说中。如在开学典礼时，学校董事们对黄玉恒的逢迎附和。黄玉恒为新学校取名之后，众人便纷纷拍手叫好；在写好仪式流程后，众人便又是一番啧啧称赞；即使在上台演讲时胡言乱语，亦能引来重重掌声。这些现象看似可笑，但在实际生活中并不少见，作者用幽默的语言，在客观的描写中隐隐展现出社会的丑恶一面，展现出在殖民统治下人民的愚昧和病态。除了黄老板，何先生亦是作者想要讽刺的一位。何先生在诊治杨楚碧的病症时，其医术甚至不如一个只知道皮毛的范秋明。明明只是一个简单的风寒，在他的医治下，杨楚碧的病竟不断加重，最终失了命。这足以看出何先生的水平高低。就是这样一个自称远祖是汉朝张仲景先生的女婿，所以他祖上十代相传，都是悬壶济世，对于伤理病，更是精通。甚至在他店里摆着好几面赏旗，什么再世华陀，韩康医术，万病回春，万家生佛，神乎其技，看其名声仿若绝世名医，但实际上却连个药方都开不出。<sup>26</sup>在当时的社会背景下，民众大都愚昧无知，更不用让他们对于医生水平的高低有何见地。何医生凭着坑蒙拐骗，巧言令色，见风使舵的“优良品质”，编出瞎话，蒙骗当地百姓，以牟取暴利的“何玉如”式的人并不少见。作者对何玉如进行语言，动作，神态描写，将一个心狠手辣，自私贪婪，见风使舵的人物形象勾勒出来。在不经意间将作者的主观情感投注在对人物形象的塑造当中，无声无息地揭露着殖民统治的恶果，增强了小说的讽刺力度。

《蛮花惨果》，顾名思义，就是野蛮的花朵，只能结出悲惨的果实。殖民主义的暴虐手段造成了南洋人民的悲惨生活，使得人们一步步被黑暗的社会吞噬。逐渐变得冷漠、贪婪、自私、阴暗。作者通过独具特色的艺术手法，将社会中的不同性格的人物展现出来，每个人物的形象都独具特色，个性鲜明，十分具有代表性。故事围绕固定的几个人物展开，以小见大，反映了当时整个社会的风貌。同时也呼应了主题，写出了南洋地区华人侨民的历经坎坷的谋生路。

24 李西浪.蛮花惨果,新国民杂志,1925,第1542-1917期。

25 鲁迅.鲁迅全集 第六卷,人民文学出版社,1973,第258页。

26 李西浪.蛮花惨果,新国民杂志,1925,第1542-1917期。

**参考文献:**

颜清滢,《新马华人社会史》,北京:中国华侨出版社,1991年。

李西浪,《蛮花惨果》载《新国民杂志》,1925(1542-1917)。

方修,《马华新文学简史》,马来西亚华校董事联合会总会(董总),1986年。

颜清滢,《新马华人社会史》,北京:中国华侨出版社,1991年。

鲁迅,《鲁迅全集(第六卷)》,北京:人民文学出版社,1973年。

## 《约稿简则》

《汉学研究学刊》(Journal of Sinological Studies), 系马来亚大学中文系主办的中英文双语国际性学术期刊。本学刊采用匿名审稿制, 确保刊载稿件均达到国际水平要求。本刊对来稿有删节处理权, 文责由作者自负。文稿体例请参阅《约稿简则·附录》, 来稿请用 Microsoft Word 格式的电子文档, 并通过邮件发至:

《汉学研究学刊》主编

c/o Department of Chinese Studies,  
Faculty of Arts and Social Science,  
Universiti Malaya,  
50603 Kuala Lumpur, Malaysia  
ChineseJSinologyUM@gmail.com

# 《汉学研究学刊》文稿体例

## Note to Contributors

一、中文稿件请用简体字，横式（由左至右）排列。请采用电脑打字，选择“宋体”。

二、每篇论文均须包含：

1. 中、英文篇名、作者、职衔、服务机构中、英文名称、电邮地址。
2. 中、英文摘要（约 300 字）及关键词（5 个）；中文摘要置于论文前端，题目之下，英文摘要置于论文参考书目之后。
3. 前言、结论：无论长短，视为一节。
4. 论文主体：各节请自拟小标题。各节下使用符号请依一、（一）、1、（1）……等序表示。
5. 参考书目：置于论文末端，格式与注释同，惟无须附加页码。
6. 页码：置于每页底部正中间。

三、书刊名、篇名之符号：

1. 中文书名、论文篇名、期刊名、报纸、剧本、诗篇、学位论文等均为《》。有关符号内若有书名等，一律用〈〉，如：《马来西亚的〈红楼梦〉研究》。
2. 单指一书中某篇文章时，使用间隔号，如：《诗经·邶风·七月》、《史记·项羽本纪》。
3. 英文书名、期刊名、报纸等采用最新版 APA 格式。

四、引文：

1. 短引文可用引号“ ”直接引入正文。
2. 长引文（超过 20 字）可分段作独立引文，不加引号，每段之第一字均空 6 格，第二行起空 4 格。

五、注释：

1. 一律采用脚注。

2. 编号用 1、2、3·····等序表示。
3. 注文应依序包括：引述资料之责任者姓名，篇名、书名等（若需同列，篇名先于书名），第几集、册、辑（若相干），第几个版本（首版无须注明） 出版地，出版者或卷期（期刊）， 出版年份及起止页码等。
4. 英文注文请依照最新版 APA 格式。
5. 格式例式如下：

陈鼓应、白奚：《老子评传》，南京：南京大学出版社， 2001，第 10 页。

梁启超：《新史学》，《梁启超史学论者三种》，香港：三联书店， 1980，第 7 页。

何国忠：《林连玉——为族群招魂》，何国忠编《承袭与抉择：马来西亚华人历史与人物》（文化篇），台北：中央研究院东南亚区域研究计划， 2001， 第 143 页。

高瑞泉：《理性与人道——周作人文选》序，《中国近现代思想家论道丛书》，上海：远东出版社， 1994， 第 3 页。

黄兴涛等编译：《辜鸿铭文集》下册，第 2 版，海口：海南出版社， 1996，第 33 页。

戴明玺：《“和谐精神的典范”——中国历史上儒释道三教的并立、相融 和共存》，方克立编《中国传统哲学的现代诠释》，北京：商务印书馆， 2003，第 753-769 页。

李约瑟 (Joseph Needham) 著，杜维明等译：《中国之科学与文明》第 3 册 台北：台湾商务印书馆， 1995，第 192 页。

宋·欧阳修、宋祁：《武则天皇后本纪》，《新唐书》卷 4，台北：鼎文书局 1989，第 81 页。

潘光哲：《想象 “现代化”——1930 年代中国思想界的一个剖析》，《新史学》16:1 (2005.3): 85-124。

李丰楙：《魏晋南北朝文士与道教之间的关系》，博士论文，台北：政治大学中文所， 1978.6，第 15-20 页。

森鹿三，金立新译：《论居延出土的卒家属廩名籍》，载于中国社会科学院历史研究所战国秦汉史研究室编，《简牍研究译丛》第 1 辑，北京：中国社会科学出版社， 1983，第 100-102 页。

廖振富：《日治时期台湾传统文人日常生活中的汉文书写——以张丽俊为考察对象》，《水竹居主人日记学术研讨会》论文，台北：中央研究院

近代史研究所, 2004.11, 第 27-28 页。

流川: 《〈针馱〉的解剖》, 《蕉风》第 211 期 (小说特大号), 1970.6-7, 第 131-142 页。

《世卫建议防疫: 短暂关闭学校》, 《东方日报》, 2009.7.22, 页 A12。

King, F. H. H. (1957). *The New Malayan Nation: A Study of Communism and Nationalism*. New York: Institute of Pacific Relations, 40, 56-60.

Clammer, J. (1993). *Religious Pluralism and Chinese Beliefs in Singapore*. In Cheu Hock Tong (Ed.), *Chinese Beliefs and Practices in Southeast Asia*. Petaling Jaya: Pelanduk Publications, 199-221.

Creel, H.G. (1970). *The Origins of Statecraft in China, Vol.1: The Western Chou Empire*. Chicago: University of Chicago Press, 23-30.

Twitchett, D.C. & Loewe, M. (Eds.). (1986). *Cambridge History of China, Vol.1: The Ch' in and Han Empires*. Cambridge: Cambridge University Press, 364-366. Bilton, T., Bonnett, K., Jones, P., Skinner, D., Stanworth, M., & Webster, A. (1996). *Introductory Sociology (3rd ed.)*. Houndmills: Macmillan Press, 40.

Mayo, L. (2000). *The Order of Birds in Guiyi Jun Dunhuang*, *East Asian History* 20 (2000.12): 45-48.

Tan, C.B. (1983). *Chinese Religion in Malaysia: A General View*. *Asian Folklore Studies* 42 (1983.2): 217-252.

六、文内数字以采用阿拉伯数字为原则, 如: 公元年、月、日, 及部、册、卷、期数等。

七、论文中所出现之重要相关人物, 第一次出现时请在括号内注明其生卒之公元纪年。除已广为人知者, 非中文人名、地名及专有名词均须附注原文。