

以儀式凝視創傷：乞巧文的基型、傳衍與 敘事心理*

鍾志偉**

〔摘要〕

乞巧是古代七夕舊俗，女子在夜晚趁牛女鵲橋相會，拜星乞願，以賜巧工，為秋時最熱鬧的歲俗活動，也逐漸進入文人詠寫視野。柳宗元首創〈乞巧文〉，引發讀者共鳴，歷代有文學傳衍，目前學界尚未出現全面通讀、梳理之研究成果，值得關注。本文以振源索流為主體，首先探討柳宗元〈乞巧文〉的形成與成型，題材方面，自然受到乞巧舊俗與乞巧詩影響，並繼承杜甫對世人乞巧的懷疑精神，文體方面，則是對揚雄〈逐貧賦〉的仿寫與創新。其次，探討柳宗元〈乞巧文〉的文學傳衍，揭明柳文「以文為戲」與「愚拙形象」的寫作特色，而後考察在此柳文理路基礎之上，歷代乞巧文的抒寫脈絡。乞巧文以禱詞文體摹寫世情，目的是抒情言志，從敘事心理角度來說，得以編織創傷記憶，重新框定自我。因此，乞巧文是文人抒放平臺，不求競勝，也不是遊戲，而是具有文學自療的作用，也彰顯了柳宗元〈乞巧文〉的典範意義。

關鍵詞：柳宗元、乞巧、以文為戲、愚拙、創傷

* 本文為科技部專題研究計畫：「饗神與諷人：柳宗元〈乞巧文〉與「乞巧」系列文章考論」（計畫編號：107-2410-H-110-058-）部分研究成果。又，荷承匿名審查委員惠賜寶貴建議，俾能補正闕謬，謹致最深謝意。

**國立中山大學中國文學系助理教授。

一、前言

乞巧是七夕節令儀式，因天孫織女司巧，故婦女於七月初七日夜間觀星、歡慶、祈願，以盼人事生活美好。

七夕歷來記錄與摹寫不少，乞巧相關風俗與人情得以保存。乞巧者，初現於漢，發揚於六朝，唐宋最盛，明清續之，活動多元熱鬧，成為文學熱門題材，文人或詠寫其事，或觸發感懷。因此，「乞巧」則又為深具中國文化特色的文學載體，通過寫景敘事，抒情言志、展示才學，遂得以在歷代文人眼中建構「乞巧」的豐富意蘊。

乞巧之文，首創於中唐柳宗元（773-819），歷代傳衍不絕，也不乏名家之作，但學界鮮少關注。應要追問的是：乞巧節俗一旦附麗文學，為何成為諸多男性文人的寫作素材？單純為了戲仿柳文，遊戲翰墨嗎？還是如同〈乞巧文〉之於柳宗元，撰文乞巧，其實亦聯結了作者身處之時空與際遇？歷代乞巧文又與柳宗元〈乞巧文〉之間有何呼應？以上叩問，值得掘發與澄清。

近人錢鍾書（1910-1998）稍見指涉，論揚雄（53B.C.-18）〈逐貧賦〉一文，稱「後世祖構，強顏自慰，借端罵世，韓愈〈送窮〉、柳宗元〈乞巧〉、孫樵〈逐疢鬼〉出乎其類。……段成式〈留窮辭〉、唐庚〈留窮〉詩是其遺意。」¹韓、柳之〈送窮文〉、〈乞巧文〉構思相近，皆有「抒憤」精神，而送窮、乞巧文章因民俗本異，各有傳衍，不過錢鍾書主要關注送窮文之祖述。反而是陳美惠、吳麗娜〈柳宗元十騷析論〉一文指出：

孫樵〈乞巧對〉雖然僅得柳宗元騷文的皮毛，但可看到他對柳宗元〈乞巧文〉直接模仿的痕跡。宋代梅堯臣的辭賦富有現實性，多諷刺之作。……元代辭賦大家楊維禎著有〈乞巧賦〉、〈罵虱賦〉，……，這些都是柳文騷體導揚諷諭筆法的呈現。²

其文雖以柳文十騷為研究對象，貴能以導揚諷諭為線索，注意到柳文對後世的衍

¹ 錢鍾書：《管錘編》第3冊（北京：三聯書局，2007年），頁1525。

² 詳參陳美惠、吳麗娜：〈柳宗元十騷析論〉，《東海大學圖書館館訊》，新90期（2009年3月），頁25-40。

化，值得借鏡。孫津華〈巧言令色——鮮矣仁：獨特的七夕「乞巧」文學作品〉一文乃目前唯一正視柳宗元〈乞巧文〉容受現象的論文。作者扣緊柳宗元〈乞巧文〉反機巧含義，契合文人不遇牢騷，以求新求變的創作心理，「衍生一系列獨特而又主題相同的七夕『乞巧』文學作品。」³此文列舉相關詩文，予以解題，功在墾拓，可以參酌。

實際上，就前行研究所述，柳宗元〈乞巧文〉的傳播接受史儼然成型，但至今未能梳理通透。程千帆〈相同的題材與不相同的形象、主題、風格〉一文說：

主題是作者認識生活並進而概括和提煉生活的結果。作品的主題，離不開依據生活所創造的藝術形象，它使人們通過生動的形象看到生活的本質。⁴

論者研究方法對本文寫作深具啟發，因為據筆者所輯，諸篇乞巧文雖似為向天乞願的傳統禱詞，大都是作者借彼喻此，講述身心創傷事件，常有寓托。本文即以柳宗元〈乞巧文〉為研究起點，以歷代乞巧文為對象主體，上下求索，亦參以精神分析學與心理學中之創傷敘事，作為解讀文本之輔助。總上所述，本文即以中國古代乞巧文的文學脈動為研究案例，盼能對柳宗元〈乞巧文〉之形成、成型、影響與價值一探究竟，以就教方家。

二、乞巧文的形成與成型

乞巧文雖是柳宗元首創，探其上游，其實歷經漫長萌芽過程。動態軌跡有二：其一，由乞巧「禮俗」與「文學」產生互滲，再由「詩」移轉至「文」。其二，關於文章內部的篇章設計，由揚雄〈逐貧賦〉導其源，人神對詰，最終成型於柳宗元〈乞巧文〉，下開一條巧、拙辯證的抒寫脈絡，影響中唐以後相關詩文，下文將進行闡述。

³ 孫津華：〈巧言令色——鮮矣仁：獨特的七夕「乞巧」文學作品〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》2010年第1期，卷29，頁108-111。

⁴ 程千帆：〈相同的題材與不相同的形象、主題、風格〉，《閑堂詩學》（瀋陽：遼海出版社，2002年），頁74。

(一) 乞巧禮俗與節令詩詠

乞巧，最早見於舊題晉葛洪（283-343）《西京雜記》。卷1載：「漢彩女常以七月七日穿七孔針於開襟樓，俱以習之。」⁵又云：「漢掖庭有月影台、雲光殿、九華殿、鳴鸞殿、開襟閣、臨池觀，不在簿籍，皆繁華窈窕之所棲宿焉。」⁶若可信，則知漢代宮女常於七夕乞巧，宮女來自民間，合理推測乞巧活動已流行民間，且於樓閣上舉行穿針得巧的節目。

乞巧時機是牛女相會之時。西晉傅玄（217-78）《擬天問》曰：「七月七日牽牛、織女會天河。」⁷乃最早可見牛女七夕相會的文字記錄。再據西晉周處（236-297）《風土記》曰：

俗重七月初七，是夜灑掃于庭，露施几筵，設酒脯時果，散香粉于筵上，以祈河鼓織女，言此二星辰當會，守夜者咸懷私願。或云見天漢中有奕奕白氣，有光耀五色，有此為徵應，見者便拜，而願乞富乞壽、無子乞子，惟得乞一，不得兼求，三年乃得言之，頗有受其祚者。⁸

西晉已崇拜牛女神話，儀式過程是灑掃庭院，擺設桌案、陳放瓜果酒醢、散香粉，唸禱詞，待雲氣一出，視為徵應，凡人可乞富、乞壽或乞子，但不可兼求。

南北朝時期，隨牛女故事流行，七夕成為通俗節令，風俗活動踵事增華，梁宗懷（502-565）《荊楚歲時記》記曰：「七月七日為牛郎織女聚會之夜，是夕人家婦女結彩縷，穿七孔針，或以金銀鑰石為針，陳瓜果於庭中以乞巧。有喜子網於瓜上，則以為符應。」⁹穿針、蛛絲驗巧、結乞巧樓等活動皆是乞巧節目，如梁柳惲（465-517）〈七夕穿針〉：「代馬秋不歸，緜紉無復緒。迎寒理衣縫，映月抽纖縷。的皜愁睇光，連娟思眉聚。清露下羅衣，秋風吹玉柱。流陰稍已多，餘光亦難取。」¹⁰以月下穿針乞巧抒寫閨怨，也暗合牛女別離。

⁵ 見〔晉〕葛洪：《西京雜記》（臺北：臺灣古籍出版社，1997年），卷1，頁20。

⁶ 同前註。

⁷ 〔北周〕宗懷著，王毓榮校注：《荊楚歲時記校注》（臺北：文津出版社，1992年），頁190。

⁸ 〔唐〕虞世南撰，〔明〕陳禹謨補註：《北堂書鈔·七月七日十九》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第889冊（臺北：臺灣商務，1983年），卷155，頁12b。

⁹ 〔北周〕宗懷著，王毓榮校注：《荊楚歲時記校注》，頁194。

¹⁰ 〔宋〕李昉編：《文苑英華》（臺北：大化，1985年），卷158，頁336。

唐代以後乞巧風俗尤盛，故詩詠更夥。林傑（831-847）〈乞巧〉詩云：

七夕今宵看碧霄，牽牛織女渡河橋。家家乞巧望秋月，穿盡紅絲幾萬條。¹¹

摹寫七夕時唐代家家戶戶乞巧過節的喜氣景象。又如李商隱（813-858）〈辛未七夕〉詩云：

恐是仙家好別離，故教迢遞作佳期。由來碧落銀河畔，可要金風玉露時。
清漏漸移相望久，微雲未接過來遲。豈能無意酬烏鵲，惟與蜘蛛乞巧絲。¹²

借牛女一年一會之相逢，寫出詩人孤寂難遣之意緒，詩末即用喜蛛卜巧之事反映唐人的乞巧風尚。至宋代，如程俱（1078-1144）〈七夕六首之五〉：「織女機邊天漢流，盈盈脈脈望癡牛。未應乞巧能如願，咫尺星橋不自由。」¹³元代如王旭（?-?，約 1264 前後在世）〈七夕〉：「晚涼秋下碧梧邊，乞巧兒童似去年。烏鵲虛傳到河漢，女牛安得亂星纏。」¹⁴明代如陶宗儀（約 1329-1412）〈七夕次萬山韻〉：「瓜果中庭漏點深，露花零亂滿琪林。曝書偶忘今朝是，乞巧欣逢此夕臨。」¹⁵清代如張英（1637-1708）〈閏七夕〉：「碧霄無際綵雲流，乞巧今年巧倍驕。天上香車雙七夕，人間團扇又三秋。」¹⁶上揭詩例均展示了觀星乞巧乃世代相沿的現象，詩詠數量多而可觀。

（二）從杜詩到柳文：對乞巧本意的否定與反省

歷代詩詠乞巧者，具有關鍵轉變是杜甫（712-770）〈牽牛織女〉。盛唐以前，乞巧詩文皆以節令記載，或觸景傷情的閨怨傳統為主，杜甫是最早對「乞巧」此一行為有所反省之詩人。詩云：

¹¹ [清]彭定求等編：《全唐詩》第 14 冊（北京：中華書局，2003 年），卷 472，頁 5361。

¹² 同前註，第 16 冊，卷 539，頁 6170。

¹³ [宋]程俱：《北山集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第 1130 冊，卷 11，頁 4a。

¹⁴ [元]王旭：《蘭軒集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第 1202 冊，卷 5，頁 6a。

¹⁵ [明]陶宗儀：《南邨詩集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第 1231 冊，卷 2，頁 30b。

¹⁶ [清]張英：《文端集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第 1319 冊，卷 13，頁 6b。

牽牛出河西，織女處其東。萬古永相望，七夕誰見同。神光意難候，此事終蒙朧。颯然精靈合，何必秋遂通。……蛛絲小人態，曲綴瓜果中。初筵裏重露，日出甘所終。嗟汝未嫁女，秉心鬱忡忡。防身動如律，竭力機杼中。雖無姑舅事，敢昧織作功。明明君臣契，咫尺或未容。義無棄禮法，恩始夫婦恭。小大有佳期，戒之在至公。方圓苟齟齬，丈夫多英雄。¹⁷

唐代盛行乞巧儀式，相關詩歌自然有不少平實記載，然而，杜甫對於世人乞巧的行為已有反思。仇兆鰲（1638-1717）評解此詩云：

牛女渡河，說既荒唐，舊俗乞巧，願涉私情，故以夫婦人倫之道諷諭世人。¹⁸

杜甫以儒家立場翻案舊說，借牛女定無私會，以興男女無苟合之道，乞巧者，不過是世間好事者之所為。

杜甫對世人乞巧的否定立場，也被柳宗元〈乞巧文〉所繼承，而且發揮得更徹底。相較杜甫，柳宗元對「巧」的思辨內涵更嚴肅。他發揮文學的歧義性，翻轉乞「巧」本意，針砭世間巧夫，闡揚守拙保真的君子德行。

柳宗元〈乞巧文〉是建立於乞巧儀式上的「反乞巧」，因此，基本形式是仍是禱詞，故保留了當時乞巧儀式的記錄。文云：

柳子夜歸自外庭，有設祠者，餉餌馨香，蔬果交羅，插竹垂綏，剖瓜犬牙，且拜且祈。怪而問焉。女隸進曰：「今茲秋孟七夕，天女之孫將嬪於河鼓。邀而祠者，幸而與之巧，驅去蹇拙，手目開利，組紵縫制，將無滯於心焉。為是禱也。」¹⁹

文中提及儀式所需之稠粥、糕餅等供品，陳列蔬果，插竹作籤，以祈手目開利。後來的乞巧文也受柳文影響，或詳或略地呈現當時儀式與儀文。例如沈亞之（781-832），沈亞之曾為韓愈門生，擅詩文。〈為人撰乞巧文〉通篇禱詞，甄錄如

¹⁷ [唐]杜甫著，[清]仇兆鰲注：《杜詩詳注》第5冊（北京：中華書局，2016年），卷15，頁1596。

¹⁸ 同前註，頁1597-1598。

¹⁹ [唐]柳宗元：〈乞巧文〉，《柳宗元集》（新北：漢京文化，1982年），卷18，頁487。

下：

詞曰：惟雲渚之晨秋兮，天曠碧以凝暮，懸韶桂於姤月，泫明淚之清露，即河房之將期，儼龍輪以就馭。恭聞司巧之多方，妾修馨香以奉具。竊獨溺於自私，希靈娥之所付。羽碧凝其異質兮，韻隆虹於靈霽。假文羽於孔雀兮，而使擅夫佳麗。……命織爪之蟲絲兮，嫋簷機之夕綴。是物之巧功善飾，願賜妾於針紉也。葩萼鬱於濃妍，色多宜以善喜。引纖吹於輕颿，若將翔而復倚。……澹冉冉其冶容兮，世無隱以偕此。是物之巧容善態，願委妾於態媚也。短蒲狹淡兮曲溜溢，鷓鴣鷓鴣兮引乳娣，戲音清諧兮蕩演曳，牽遊裾之低凝兮，……吟夢語之漣漣，感霜鍾之流越。是物之巧音善感，願付妾於管弦也。²⁰

民間祝禱，多係通俗口語，而乞巧唸詞，大意無非盼能心巧手巧，遑論美言深意。〈為人撰乞巧文〉乃是將民間禱詞「文人化」的雅化作品，使能情采兼美，成為一篇乞巧美文。沈文有序可證：

邯鄲人妓婦李容子，七夕祝織女，作穿針戲，取笄篋芙蓉雜致席上，以望巧所降。其夫以為沈下賢攻文，又能創窈窕之思，善感物態，因請撰為情語，以導所欲。²¹

本文是代妓婦李容子而作，側見當時請託文士代擬、新潤乞巧文的現象。因沈亞之攻文，又能創窈窕之思，善感物態，不只精準傳達李容子心願，亦盼用文采打動織女，提升實現願望的效果。細讀此文，雖屬儀文書寫，然而文辭秀雅，「惟雲渚之晨秋兮」等六句描寫七夕秋高氣爽，「恭聞司巧之多方」等四句寫女子誠心馨香禱祝，祈願有三：一是贊頌天地文采，也願能巧功善飾；二是贊頌春光妍芳，也願能巧容善態；三是贊頌自然天籟，也願能巧音善感。雖是文人代筆，但凡所求，皆歌舞藝人所需，乃為李容子量身打造，情意真切，亦非妄作。又如孫樵（?-?）〈乞巧對〉說：「孟秋暮天，當庭布筵。有瓜於盤，有果於盆。拜而言，若祈於神

²⁰ [唐]沈亞之：《沈下賢集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1079冊，卷2，頁4b-5b。

²¹ 同前註，頁4b。

者。」²²元代楊維禎（1296-1370）〈乞巧賦〉也記載「爰命童子，輿峻幾，薦潔卮。列瓜果，插竹綏。仰叩靈匹，俯瀝凡辭。」²³大致以罽設几席，羅陳瓜果為常態，對於瞭解古代的乞巧活動有所助益。

但是，柳宗元撰〈乞巧文〉，並非真心乞巧，實際是領著讀者觀看一場表演，展示作者身心創傷的苦役與鍛鍊。永貞革新失敗，柳宗元坐廢僻地，百病纏身，進退唯辱，憤怒挫敗，可謂身心皆殘。受佛洛伊德精神分析學說影響的文論家廚川白村（1880-1923）認為藝術創造是「人類的苦悶的象徵」，文藝是在「創造生活的慾求」以及「強制壓抑之力」兩種力的拉扯下產生，所以他說：「雖然負了重傷，流著血，苦悶著，悲哀著，然而放不下，忘不掉的時候，在這時候，人類所發出的詛咒、憤激、讚歎、企慕、歡呼的聲音，不就是文藝麼？」²⁴柳宗元〈乞巧文〉便是在社會壓抑束縛之下的自由表現，宣其憤悶，顯其頑志，列柳集十騷之首篇。

因此，文中柳子向天孫述說著他所看見現實中的各種醜陋巧相，也側寫自己的拙行，表現出對立、壓抑與衝突的畫面。如下表：

巧、拙類型	巧、拙的具體行止
人巧於趨謁，而已拙	王侯之門，狂吠狴狴。臣到百步，喉喘顛汗，睚眦逆走，魄遁神叛。欣欣巧夫，徐入縱誕。毛群掉尾，百怒一散。
人巧於行止，而已拙	世途昏險，擬步如漆。左低右昂，鬥冒衝突，鬼神恐悸，聖智危栗，泯焉直透，所至如一。是獨何工，縱橫不恤，非天所假，彼智焉出？獨嗇於臣，恒使玷黜。
人巧於言辭，而已拙	沓沓騫騫，恣口所言，迎知喜惡，默測憎憐。搖唇一發，徑中心原。膠加鉗夾，誓死無遷。探心扼膽，踴躍拘牽。彼雖佯退，胡可得旃！獨結臣舌，啗抑銜冤。擘背流血，一辭莫宣。胡為賦授，有此奇偏！
人巧於文章，而已拙	眩耀為文，瑣碎排偶，抽黃對白，啗啖飛走。駢四儷六，錦心繡口，宮沉羽振，笙簧觸手。觀者舞悅，誇談雷吼。獨溺臣心，使甘老醜。鬻昏莽鹵，樸鈍枯朽，不期一時，以俟悠久。旁羅萬金，不鬻弊帚，跪呈豪傑，投棄不有。眉瞋額蹙，喙啞胸嘔。大報而歸，填恨低首。

²² [唐]孫樵：《孫可之集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1083冊，卷3，頁3b。

²³ [元]楊維禎：《麗則遺音》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1222冊，卷1，頁10b。

²⁴ 廚川白村：《苦悶的象徵》（臺北：昭明出版社，2000年），頁38。

柳宗元因無識王侯之門險惡，誤入其中，以致身敗名裂，悔之莫及，因而在〈乞巧文〉中以愚拙為「託辭」，故文末以天孫示意守拙為文之轉捩，象徵「天之所命，不可中革」，所以「泣拜欣受，初悲後懌。抱拙終身，以死誰惕！」柳子只能接受。²⁵通篇表現作者仕宦遭逢之衝突與不幸，但以定心安命作結，重新認同自己。

（三）擬托神靈，藉以喻言：柳宗元〈乞巧文〉的文章祖述

從歲時題材來說，乞巧舊俗首先滲入了古典詩，成為詩歌一種常見的題材或類型，經中唐杜甫旁出新意，而後為柳宗元〈乞巧文〉承接，並進一步轉化，用以闡揚去巧守拙之道，影響後世，成為乞巧詩文的書寫主流。

然而，從篇章布局來說，柳宗元〈乞巧文〉另有所承。南宋吳子良（1198-1257）說：

子厚〈乞巧文〉與退之〈送窮文〉絕類，亦是擬揚子雲〈逐貧賦〉特名異耳。²⁶

韓愈〈送窮文〉、柳宗元〈乞巧文〉的構思相近。乾隆（1711-1799）在《四庫全書總目·聖諭》的評語中，分析得十分精準：

若韓愈之〈送窮文〉，柳宗元之〈乞巧文〉，此乃擬托神靈，遊戲翰墨，不過藉以喻言，並非實有其事。偶一為之固屬無害。²⁷

所謂「擬托神靈」乃是修辭策略，「遊戲翰墨」是它的風格，至於「藉以喻言」，即是說韓、柳皆有所寄託，故令文章在詼諧之中帶有嚴肅意義，用以解嘲或釋愁。乾隆的品賞可謂高度概括〈送窮文〉與〈乞巧文〉文體特徵。

然而韓、柳也是前有所承，皆仿自揚雄〈逐貧賦〉。明張溥（1602-1641）云：

²⁵ [唐]柳宗元：《柳宗元集》，卷18，頁490。

²⁶ 詳見[宋]吳子良：《荊溪林下偶談》，收錄於王水照編：《歷代文話》第1冊（上海：復旦大學，2007年），卷3，頁575。

²⁷ [清]紀昀、陸錫熊、孫士毅等撰：《欽定四庫全書總目》（北京：中華書局，1997年），卷首，頁4。

〈逐貧賦〉長於解嘲，釋愁送窮，文士調脫，多原於此。²⁸

揚雄以辭賦揚名，卻遭王莽（45B.C.-23）忌憚，頗不得志，〈逐貧賦〉即晚年自況，頗見清寂，文云：

揚子遁居，離俗獨處。左鄰崇山，右接曠野。鄰垣乞兒，終貧且窶。禮薄義弊，相與羣聚。惆悵失志，呼貧與語：「汝在六極，投棄荒遐。好為庸卒，刑戮相加。匪惟幼稚，嬉戲土砂。居非近鄰，接屋連家。恩輕毛羽，義薄輕羅。進不由德，退不受呵。久為滯客，其意謂何？人皆文繡，余褐不完。人皆稻粱，我獨藜飧。貧無寶玩，何以接歡？宗室之燕，為樂不繁。徒行負笈，出處易衣。身服百役，手足胼胝。或耘或耔，霑體露肌。朋友道絕，進宮凌遲。厥咎安在？職汝為之！舍汝遠竄，崑崙之顛。爾復我隨，翰飛戾天。舍爾登山，巖穴隱藏。爾復我隨，陟彼高岡。捨爾入海，泛彼柏舟。爾復我隨，載沈載浮。我行爾動，我靜爾休。豈無他人？從我何求？今汝去矣，勿復久留！」

貧曰：「唯唯。主人見逐，多言益嗤。心有所懷，願得盡辭！昔我乃祖，宗其明德。克佐帝堯，誓為典則。土階茅茨，匪彫匪飾。爰及季世，縱其昏惑。饕餮之羣，貪富苟得。鄙我先人，乃傲乃驕。瑤臺瓊樹，室屋崇高。流酒為池，積肉為嶠。是用鶻逝，不踐其朝。三省吾身，謂予無譽。處君之家，福祿如山。忘我大德，思我小怨。堪寒能暑，少而習焉。寒暑不忒，等壽神仙。桀跖不顧，貪類不干。人皆重蔽，予獨露居。人皆怵惕，予獨無虞。」

言辭既罄，色厲目張。攝齊而興，降階下堂：「誓將去汝，適彼首陽。孤竹二子，與我連行！」余乃避席，辭謝不直：「請不貳過，聞義則服。長與汝居，終無厭極。」貧遂不去，與我遊息。²⁹

揚雄將「貧」擬人，且相詰問，鋪寫貧困生活，文末「貧遂不去，與我遊息」，實

²⁸ 〔明〕張溥著，殷孟倫注：《漢魏六朝百三家集題辭注》（北京：中華書局，2007年），頁30。

²⁹ 引自〔清〕陳元龍奉敕編：《御定歷代賦彙·外集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1422冊，卷19，頁5a-6b。

是無可奈何，只能與命運妥協，帶有牢騷地表達作者安於貧窮的覺悟。從逐貧到送窮，無論是題材或手法，韓愈〈送窮文〉可謂嫡傳之文，故黃庭堅〈跋韓退之送窮文〉說：「〈送窮文〉蓋出於揚子雲〈逐貧賦〉，制度始終極相似，而〈逐貧〉文類俳，至退之亦諧戲，而語稍莊，文彩過〈逐貧〉矣。」³⁰韓文顯然青出於藍。柳宗元則是另闢新徑，由乞巧入手，似與韓愈互別苗頭，展現了韓柳在唐代古文運動此唱彼和的現象，具有競合關係。³¹只是一以晦日送窮，一以七夕乞巧，取材不同，也就各有傳衍。

總上所述，柳宗元〈乞巧文〉雜揉了禮俗文化、祝禱文辭、辭賦問答與結合駢散，具有亦莊亦諧的奇詭效果，實是一次古文跨界的嘗試表現，假借乞巧，思辨巧、拙涵義，其實影響後世文人相當深遠，但鮮被關注。詩例如徐鉉（916-991）〈驛中七夕〉云：「獨坐涼何甚，微吟月易斜。今年不乞巧，鈍拙轉堪嗟。」³²顯然繼承柳文遺意，不徒是節令詩歌了。至宋，如強至（1022-1076）〈七夕〉詩云：「星如有巧更可乞，益恐薄俗難持扶。我願星精遺人拙，一變風化猶古初。」³³因為七夕乞巧是對美好生活的願景期待，文人因而觸景述志。宋代以降受柳文影響的這類乞巧詩已是相當普遍。

文例更為顯著，據明萬曆年間陳世寶（?-?）觀察：

唐興，昌黎韓子起八代而豹變之，作〈毛穎傳〉，柳子厚又變而作〈乞巧文〉，二文既出，操觚之士，競相模擬，篇章自是富矣！³⁴

呂慧珠也指出：「許多文人以乞巧做為詩賦題材，如柳宗元的諷喻賦〈乞巧文〉，

³⁰ [宋]黃庭堅：〈跋韓退之送窮文〉，收入曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》第107冊（上海：上海辭書；合肥：安徽教育，2006年），卷2316，頁2。

³¹ [宋]羅大經《鶴林玉露》「韓柳歐蘇」條已云：「韓、柳文多相似，韓有〈平淮碑〉，柳有〈平淮雅〉。韓有〈進學解〉，柳有〈起廢答〉。韓有〈送窮文〉，柳有〈乞巧文〉。韓有〈與李翊論文書〉，柳有〈與韋中立論文書〉。韓有〈張中丞傳敘〉，柳有〈段太尉逸事〉。至若韓之〈原道〉、〈佛骨疏〉、〈毛穎傳〉，則柳有所不能為。柳之〈封建論〉、〈梓人傳〉、〈晉問〉，則韓有所不能作。」（臺北：正中書局，1969年），卷5，頁19a-19b。

³² [清]彭定求等編：《全唐詩》第22冊，卷754，頁8574。

³³ [宋]強至：〈七夕〉，《祠部集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1091冊，卷3，頁9b。

³⁴ [明]詹景鳳輯：《古今寓言》，《四庫全書存目叢書》子252（臺南：莊嚴文化，1995年），頁4-5。

後世仿作甚夥，有孫樵〈乞巧對〉、楊維禎〈乞巧賦〉、王達〈乞巧文〉、鄭珍〈乞巧文〉等，內容都以巧拙對照，揭露當世巧偽之人情或風氣。」³⁵乞巧文章愈多，儼然具有文體意義，故王之績（1663-1703）《鐵立文起》辨「文」體云：

文有詛，如秦惠王〈詛楚懷王〉之類；有招，如柳宗元〈招海賈〉之類；有乞，如〈乞巧〉之類；有送，如韓愈〈送窮〉之類；有逐，如孫樵〈逐疢鬼〉之類，要之隨人命名，不能以言盡也。³⁶

經本文檢索，乞巧文歷代皆有，如唐孫樵〈乞巧對〉、宋梅堯臣（1002-1060）〈乞巧賦〉、元楊維禎〈乞巧賦〉、明王達（約1385年前後在世）〈却巧文并序〉、陳懿典（1554-1638）〈代柳河東憎巧文〉、劉孔當（約1593年前後在世）〈代柳河東憎巧文〉、梅之煥（1575-1641）〈反乞巧賦〉、陸雲龍（1597-?）〈乞巧文〉、清王岱（約1639年前後在世）〈乞巧文〉、張潮（1650-1709）〈反乞巧文〉、黃之雋（1668-1748）〈謝巧文〉、陳祖范（1676-1754）〈反乞巧文〉、汪紱（1692-1759）〈反乞巧文〉、桑調元（1695-771）〈却巧文〉、陳禧（?-?，康熙年間文人）〈乞巧文〉、黃師憲（?-?）〈反乞巧文〉、譚瑩（1800-1871）〈廣孫樵乞巧對〉、鄭珍（1806-1864）〈乞巧文〉等。可見柳宗元〈乞巧文〉並非曇花一現，有其文學脈動，可以作為韓柳古文實驗成功之旁證，³⁷故宜加以探究。

三、柳文影響下「乞巧」系列文章的傳衍

柳宗元首創〈乞巧文〉，成為歷代乞巧文的典範文章，從文學表現來說，歷代作者無論在創作思路或文體軌範，無不受到柳宗元的抒寫感召與影響。本章節首先探討柳文一貫的寫作理路，因它具體而微地體現於〈乞巧文〉之構思設計，故能借以揭示〈乞巧文〉的文學魅力。順此，舉要析述歷代乞巧文的文學容受，將柳宗元〈乞巧文〉與歷代乞巧文之間的抒寫脈絡予以對應與貫通。

³⁵ 呂慧珠：《梅堯臣辭賦研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2009年），頁68。

³⁶ [清]王之績：《鐵立文起》，收錄於王水照編：《歷代文話》第3冊，卷4，頁3689。

³⁷ 羅聯添《韓愈研究》認為「此種競勝心理，甚有助於當時古文運動之推展。」引自胡楚生：《古文正聲：韓柳文論》（臺北：黎明文化，1991年），頁132。

（一）柳文寫作理路

柳宗元〈乞巧文〉雖富巧思，實際也與柳文抒寫激憤的一貫構思相通。故本章節先探討柳文的寫作理路，作為析述歷代乞巧文的文學技藝之參考基礎。

1. 戲筆策略

文以明道是柳宗元古文理論的核心，〈答韋中立論師道書〉云：「始吾幼且少，為文章以辭為工。及長，乃知文者以明道。」³⁸〈報崔黯秀才論為文書〉：「道之及，及乎物而已耳，斯取道之內者也。」³⁹表現儒家經世致用的文章觀念。

柳宗元文論提倡輔時及物，也重視古文創意與修辭，故韓愈〈毛穎傳〉出，時人大笑以為怪，獨柳宗元揄揚之，〈讀韓愈所著〈毛穎傳〉後題〉云：

而俳又非聖人之所棄者。《詩》曰：「善戲謔兮，不為虐兮。」《太史公書》有〈滑稽列傳〉，皆取乎有益於世者也。……韓子之為也，亦將弛焉而不為虐歟！息焉游焉而有所縱歟！盡六藝之奇味以足其口歟！⁴⁰

〈毛穎傳〉雖俳諧，實仍裨益世道。對此，錢穆〈雜論唐代古文運動〉說：「子厚則賞其能獨創不因襲，怪奇有異致，亦謂其有比興，於世非無益。並謂文辭之功，有宣導，有縱弛，不當以整襟陳義為主，此子厚本文大旨，亦其所謂偏悟文體之一例也。」⁴¹比興手法承自《詩》教，韓、柳用於古文寫作，以詼諧出而不詭於道。所以乾隆帝才會以「藉以喻言」看待這類文章在《四庫全書》的去取價值，深得韓柳古文戲筆之旨。⁴²再以柳宗元文體論自證，〈楊評事文集後序〉云：

作於聖，故曰經；述於才，故曰文。文有二道，辭令褒貶，本乎著述者也；導揚諷諭，本乎比興者也。著述者流，蓋出於《書》之謨、訓，《易》之象、繫，《春秋》之筆削，其要在於高壯廣厚，詞正而理備，謂宜藏於簡

³⁸ [唐]柳宗元：《柳宗元集》，卷34，頁871。

³⁹ 同前註，頁886。

⁴⁰ 同前註，卷21，頁569-571。

⁴¹ 錢穆：〈雜論唐代古文運動〉，收錄於羅聯添主編：《中國文學史論文選集（三）》（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁1009。

⁴² [清]紀昀、陸錫熊、孫士毅等撰：《欽定四庫全書總目·聖諭》，卷首，頁4。

冊也。比興者流，蓋出於虞夏之詠歌，殷周之〈風〉、〈雅〉，其要在於麗則清越，言暢而意美，謂宜流於謠誦也。⁴³

作者有清晰的文類觀念，提出文有二道：「著述」與「比興」。前者長於原道說理，義正嚴詞；後者側重託物取譬，故以流麗、清亮文辭表現生動的藝術形象，借以抒志，柳宗元詩歌、辭賦、遊記與寓言悉皆在列。所以，茅坤（1512-1601）《唐宋八大家文鈔》評柳文云：

予覽子厚所托物賦文甚多，大較由遷謫僻微，日月且久，簿書之暇，情思所嚮，輒鑄文以自娛云。⁴⁴

可謂切中肯綮。揆諸柳集，茅坤特指卷 18「騷」類〈乞巧文〉、〈罵尸蟲文〉、〈斬曲几文〉、〈宥蝮蛇文〉、〈憎王孫文〉、〈逐畢方文〉、〈辨伏神文〉、〈愬螭文〉、〈哀溺文〉、〈招海賈文〉等「十騷」，如以尸蟲隱喻讒佞妒才之人，或以王孫揭示善惡衝突，真乃託諷之能手，較之韓愈自云作「感激怨懟奇怪之辭」⁴⁵亦不遑多讓。

韓柳戲筆，時人或有疵議，但影響後世深遠。最顯著現象是明清出現不少俳諧文章選本，可見作品滋繁，選家序跋、評點也豐富此類俳諧文的文學批評觀念。如胡文煥（1596 年前後在世）嘗編《游覽粹編》，專錄〈送窮文〉、〈乞巧文〉、〈逐疋鬼文〉、〈祛倦鬼文〉等文章，友人莊汝敬（?-?）之序云：

（其書）雖近諧謔，然于事、于理具鑿，有所據，匪但鴻儒博士觀之醒心爽目，即商販子、稼穡夫，倘非目不知書者，亦可藉之以怡情適況，則此誠亦游衍一助也。豈必啟周宣之藏，聆剡子之對，而後曰身心之益哉。⁴⁶

⁴³ [唐]柳宗元：《柳宗元集》，卷 21，頁 578。

⁴⁴ [明]茅坤：《唐宋八大家文鈔》，引自高海夫主編：《唐宋八大家文鈔校注集評》（西安：三秦，1998 年），卷 26，頁 1384。

⁴⁵ [唐]韓愈：〈上宰相書〉，[清]馬其昶校注，馬茂元編次：《韓昌黎文集校注》（新北：頂淵文化，2005 年），卷 3，頁 90。

⁴⁶ [明]莊汝敬：〈游覽粹編序〉，見 [明]胡文煥：《游覽粹編》，收錄於氏輯：《胡氏粹編》，北京圖書館古籍出版編輯組編：《北京圖書館古籍珍本叢刊》子部叢書類第 80 冊（北京：書目文獻社，1988 年），頁 188。

文雖諧謔，卻是貼近人情，對讀者而言，近悅耳目，遠釋愁病，獲益不少。可見，俳諧是文字表層現象，文章深層仍涵攝義理。故明陳世寶敘《古今寓言》云：

庶幾戲墨毫端，既微旨之具見；正言緇帙，亦大義之闡明。俾政暇觸目，類可警心云爾。⁴⁷

古文中既有既諧且怪之文，得與道德文章雙軌並行。這種說法顯然呼應韓、柳。又胡文煥《寓文粹編》也收〈毛穎〉、〈乞巧〉等文，序云：

詩有託物比興，而其復有明暗之分者，蓋以天下事物，有可明言，有不可明言，有可明比，有不可明比，此比之所由作，而明暗之所由分。退之云：「物不得其平則鳴。」意者謂此歟！故文之有寓者，蓋肇夫詩矣。⁴⁸

文章有直筆闡述，也有難言之隱，不得不曲盡其意者。因此，柳文戲筆並非寫作目的，而是「託物言情」，是一種修辭策略。影響所及，歷代乞巧文通常不是文字遊戲，而是要與作者身處的世界產生對話、交流。

2. 愚拙形象

柳宗元有聰穎之資，21歲登進士第，26歲時博學宏詞科中榜，31歲已是監察御史里行。據知交韓愈〈柳子厚墓誌銘〉說：「子厚少精敏，無不通達。……眾謂柳氏有子矣。……交口薦譽之。」⁴⁹劉禹錫（772-842）〈祭柳員外文〉亦云：「惟君平昔，聰明絕人。」⁵⁰崔群（772-832）〈祭柳州柳員外文〉稱：「惟靈天資秀異，才稱雋傑。」⁵¹可是，柳宗元卻在〈乞巧文〉自稱拙於謀己，所以才向天孫祈願：「付與姿媚，易臣頑顏。」何以致此反差？曹安《譚言長語》說：「柳宗元在八司馬中最巧者也，作〈乞巧文〉，又作〈愚溪對〉，以愚自名而謂，宗

⁴⁷ [明]詹景鳳輯：《古今寓言》，收錄於《四庫全書存目叢書》子 252，頁 6。

⁴⁸ [明]胡文煥：〈寓文粹編序〉，見氏著：《寓文粹編》，收錄於氏輯：《胡氏粹編》，頁 461。

⁴⁹ 引自《柳宗元集·附錄》，頁 1434。

⁵⁰ 同前註，頁 1438。

⁵¹ 同前註，頁 1442。

元豈拙愚者哉！」⁵²所以，柳宗元的愚是來自作者主觀的複雜情感。在柳集中，以「愚者」自視並不罕見，體現了作者內心的騷怨。

騷體是承自先秦楚騷，情感以幽怨抒憤見長的作品，柳宗元習尚〈離騷〉，如〈游南亭夜還敘志七十韻〉云：「投跡山水地，放情詠〈離騷〉。」⁵³便如屈原將怨情寄託山林水澤，又如〈答韋中立論師道書〉：「參之離騷以致其幽，……此吾所以旁推交通，而以為之文也。」⁵⁴可見學文以楚騷為範，能表現出更深沉、強烈的情感。

楚騷精神內涵，朱熹（1130-1200）〈楚辭後語目錄敘〉說：

蓋屈子者窮而呼天，疾痛而呼父母之詞也。故今所欲取而使繼之者，必其出於幽憂窮蹙，怨慕淒涼之意，乃為得其餘韻，……。⁵⁵

士之不得志者多矣。柳宗元貶謫古楚地，與屈原遭逢相似，故也善騷。《舊唐書》本傳：「既罹竄逐，涉履蠻瘴，崎嶇埋厄，蘊騷人之郁悼。寫情敘事，動必以文。為騷文十數篇，覽之者為之淒惻。」⁵⁶《新唐書》本傳亦云：「既竄斥，地又荒癘，因自放山澤間，其堙厄感鬱，一寓諸文，仿〈離騷〉數十篇，讀者咸悲惻。」⁵⁷故知騷怨精神來自逐臣的親身體證。宋嚴羽說：「唐人惟柳子厚深得騷學，退之，李觀皆所不及。」⁵⁸則見柳騷是唐代文學典範。

騷體善於表現作者心跡，而繼承屈騷傳統，往往有忠君憂國之義。晁補之（1053-1110）在〈離騷新序〉界定〈離騷〉忠君基調：

⁵² [明]曹安：《謫言長語》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第867冊，頁43a。

⁵³ [唐]柳宗元：《柳宗元集》，卷43，頁1198。

⁵⁴ 同前註，卷34，頁873。

⁵⁵ [宋]朱熹：〈楚辭後語目錄敘〉，朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》第19冊（上海：上海古籍出版社，2002年），頁220-221。

⁵⁶ [後晉]劉昫撰，楊家駱主編：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1981年），卷160，頁4214。

⁵⁷ [宋]歐陽修、宋祁撰，楊家駱主編：《新唐書》（臺北：鼎文書局，1981年），卷168，頁5132。

⁵⁸ [宋]魏慶之撰，王仲聞點校：《詩人玉屑·滄浪論楚詞》（北京：中華書局，2007年），卷13，頁389。

使後之為人臣不得於君而熱中者，猶不懈乎愛君，如此，是原有力於詩亡之後也，此〈離騷〉所以取于君子也。⁵⁹

此外，又在〈續楚辭序〉宣揚柳宗元愛人憂國之精神，文云：

柳宗元、劉禹錫皆善屬文，而朋邪得廢，韓愈薄之。王文公曰：「吾觀八司馬，皆天下之奇才也，一為叔文所誘，遂陷於不義，至今欲為君子者羞道而喜攻之。然八人者既困矣，往往能自強，名卒不廢。而所謂欲為君子者，其終能毋與世俯仰以自別於小人者少，復何議於彼哉！」王公世大儒，其學自韓愈已下不論，雖要不成人之惡，至奇宗元輩而恕，知其愛人憂國，志念深矣。⁶⁰

晁補之所編《續楚辭》、《變離騷》收錄柳宗元許多騷體：〈瓶賦〉、〈懲咎賦〉、〈囚山賦〉、〈愚溪對〉、〈晉問〉、〈招海賈文〉、〈乞巧文〉、〈憎王孫文〉、〈罵尸蟲文〉、〈宥蝮蛇文〉、〈吊屈原文〉、〈吊菘弘文〉、〈吊樂毅文〉等。柳宗元向有政治抱負，輔時及物乃為其文道觀，晁氏所提舉「愛人憂國」，當為柳文重要主題，尤見於上述騷體辭賦。林紓（1852-1924）更指出：「子厚初志，托二王以進，意亦欲盡忠款於王室耳。二王既敗，悔憤交迫，往往取古人之懷忠貶死者，用以自方，因多騷怨文字。」⁶¹因而據柳氏騷體文字，可觀作者忠愫精神以及創傷經歷。

柳之騷意，經常以「愚拙」出之。明王立道（?-?）〈跋柳宗元乞巧文〉一文云：

士之不得意於時者，其辭多憤激過情，有怨尤之心焉。予觀柳州所為文，往往自謂其愚且拙，至於山水，而亦欲以愚蒙之。其作〈乞巧文〉，固也。然予知柳州非愚者。⁶²

⁵⁹ [宋]晁補之：〈離騷新序〉，收入曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》第126冊，卷2722，頁115。

⁶⁰ [宋]晁補之：〈續楚辭序〉，《全宋文》第126冊，卷2722，頁120。

⁶¹ 引自吳文治：《柳宗元資料彙編》（北京：中華書局，1964年），頁597。

⁶² [明]王立道：〈跋柳宗元乞巧文〉，《具茨集·具茨文集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1277冊，卷6，頁18b。

〈乞巧文〉自嘲愚拙，並非柳集單一個案。王立道認為柳宗元經常自命愚拙，但實際上絕非愚者。綜觀柳文，作於長安之〈瓶賦〉云：「何必巧曲，徼覬一時。子無我愚，我智如斯。」⁶³比起裝填美酒的鴟夷，不如井邊水瓶，清白可鑒，利澤廣大。可見柳宗元很早即以愚者自居，但彰顯的是執著守節，與巧進對立的拙直形象，世間的智愚並非柳宗元處世的去取標準。元和後，又撰〈懲咎賦〉云：「愚者果于自用兮，惟懼夫誠之不一。不顧慮以周圖兮，專茲道以為服。讒妒構而不戒兮，猶斷斷於所執。」⁶⁴以愚者自咎，但他所檢討是自己可否持守宿志，換言之，他並不懊悔於昔日襟懷與政治作為。作於永州之〈閔生賦〉亦云：「顧余質愚而齒減兮，宜觸禍以陸身。知徙善而革非兮，又何懼乎今之人。」⁶⁵愚者形象實是柳宗元自我認同，除了反映作者因貶抑而傷懷，同時又能感受其堅忍性格。對此，王立道說：

斤斤遲鈍椎魯者，亦必非叔文輩所能容，予是故知柳州非愚者，其作〈乞巧〉，抑以解嘲云耳。夫柳子所乞，其一事為文章，讀〈乞巧文〉，即文之至巧者，又何加焉！且愚者多不自見，柴之愚、武子之愚，惟夫子知之，二子未知云。故惟不自知其愚，而後為真愚，知其愚者，必非愚也，亦觀人之法然耳。予因讀而疑之，遂竊識焉，使知柳州之巧，有不待乞者。⁶⁶

王立道認為愚拙形象是柳宗元的自我解嘲，理由有三：其一，王叔文非才不用，而八司馬確實皆才智之士。其二，〈乞巧文〉即文之至巧，與柳子之自訟相矛盾。其三，關於自見者才是真愚人，故柳宗元絕非愚者。鄙見之，其立論合情合理。

柳宗元牢騷亦見諸山水文章。如〈愚溪對〉將愚拙形象投射山水，遂引溪神夢中相詰，故事雖是虛構，但情感真誠，文如「柳子名愚溪而居」、「然以吾之愚而獨好汝」，即藉愚溪冷清遭遇類比自己見廢永州，同病相憐。⁶⁷又如〈愚溪詩序〉云：

⁶³ 〔唐〕柳宗元：《柳宗元集》，卷2，頁48。

⁶⁴ 同前註，頁54。

⁶⁵ 同前註，頁57-58。

⁶⁶ 〔明〕王立道：〈跋柳宗元乞巧文〉，《具茨集·具茨文集》，卷6，總頁832。

⁶⁷ 〔唐〕柳宗元：《柳宗元集》，卷14，頁359。

愚溪之上，買小丘，為「愚丘」。自愚丘東北行六十步，得泉焉，又買居之，為「愚泉」。愚泉凡六穴，皆出山下平地，蓋上出也。合流屈曲而南，為「愚溝」。遂負土累石，塞其隘，為「愚池」。愚池之東為「愚堂」。其南為「愚亭」。池之中為「愚島」。嘉木異石錯置，皆山水之奇者，以予故，咸以愚辱焉。夫水，智者樂也。今是溪獨見辱於愚，何哉？蓋其流甚下，不可以溉灌。又峻急多坻石，大舟不可入也。幽邃淺狹，蛟龍不屑，不能興雲雨，無以利世，而適類於予，然則雖辱而愚之，可也。……今予遭有道而違於理，悖於事，故凡為愚者，莫我若也。夫然，則天下莫能爭是溪，予得專而名焉。……溪雖莫利於世，而善鑑萬類，清瑩秀澈，鏘鳴金石，能使愚者喜笑眷慕，樂而不能去也。予雖不合於俗，亦頗以文墨自慰，漱滌萬物，牢籠百態，而無所避之。⁶⁸

灌水之陽有溪，柳宗元以愚人所居緣故，所及景物率以愚名，評家多標榜作者移情山水，自映愚者身分的取譬手法。⁶⁹「今予遭有道而違於理」一段寫明予之所「愚」，乃因處世悖於事理，自責自咎，尤洩怨憤，但是後面「溪雖莫利於世」一段，則轉為自負，原來所謂悖於事理者，是「不合於俗」，並非柳宗元所認知的中道，故至此真意朗現。《唐宋文醇》有一段概括性的評語：

⁶⁸ 同前註，卷 24，頁 643。

⁶⁹ 如〔明〕孫琮《山曉閣評點唐柳柳州全集》卷 2 引王昊：「借愚溪自寫照，愚溪之風景宛然，自之行事亦宛然。善於作姿，善於寄託。」援引自沢文浚等主編：《唐宋八大家散文廣選·新注·集評》（瀋陽：遼寧人民，1999 年），柳宗元卷，頁 105。又如〔清〕林雲銘《古文析義》：「本是一篇詩序，正因胸中許多鬱抑，忽尋出一個愚字，自嘲不已，無故將所居山水盡數拖入渾水中，一齊嘲殺。」見〔清〕林雲銘：《古文析義合編》（臺北：廣文，1975 年），卷 5，頁 261。又如〔清〕吳楚材、吳調侯《古文觀止》：「通篇就一愚字點次成文。借愚溪自寫照，愚溪之風景宛然，自己之行事亦宛然。前後關合照應，異趣沓來，描寫最為出色。」〔清〕吳楚材、吳調侯：《古文觀止》（北京：中華書局，2004 年），卷 9，頁 404。〔清〕過珙《古文評注》亦云：「不過借一愚字發洩心中之鬱抑，故將山水亭堂咸以愚辱焉。詞委曲而意深長。」見〔清〕過珙：《古文評注》（臺中：曾文出版社，1975 年），卷 7，頁 407。

宗元以溪水不可溉田，負舟而名之曰愚，亦有本焉，其亦以慨已濟世之願不遂也。無知之謂愚，無知者萬有之知所從出。「超鴻蒙，混希夷」，抑又太自譽矣；若夫「漱滌萬物，牢籠百態」，實乃善自狀。⁷⁰

首先，從選材說，乾隆御評肯定了柳宗元以愚溪為託寓對象。因為這是一條可以利世卻無用於世的溪流，與柳宗元命運相似，遂借以自傷。同時，因溪水善於鑑物，遂借以自譽。御評又說「漱滌萬物，牢籠百態，實乃善自狀」，說得極好，正因柳宗元對萬物有敏銳而獨到的感知，又貴能曲盡情狀，以此大家手筆為基奠，方能表現自我生命受到理想與壓抑的拉扯掙扎。方介〈柳宗元的愚者形象〉說：

自承以「愚」觸罪，一方面可藉著自責來消解政敵的怨恨，使紛至沓來的毀謗因而減少，另一方面也可藉以表示自己並無大罪，只是無知、愚笨，而期待他人能以不知者不罪的態度來寬待他、諒解他。……並且由於個人信念與社會判準相衝突，使他一方面以愚自責、自抑，另一方面又忍不住以愚辱溪、罵世，而藉以自慰、自揚。⁷¹

柳宗元因遷謫而身心嚴重受創，愚拙書寫如同一面心鏡，透過智、愚兩極的叩問、辯證，揭開創傷，無論是自責、自抑，或是自慰、自揚，都是柳宗元的一部分，以書寫自療，然後重建自己。

柳宗元愚拙書寫之中，〈乞巧文〉具有極為精巧的設計，他讓愚拙、巧慧兩柱對立，並透過辭賦問對手法，表現作者與環境的互動同時，可盡情傾訴自己的生存處境，而這也是後來的乞巧文經常看見的技法。

（二）歷代乞巧文的文學容受

以文為戲與愚拙書寫是柳宗元重要寫作理路，〈乞巧文〉即為典型代表，歷代乞巧文同樣以文墨自慰為主，但有不同程度的接受變化。

柳文之後有孫樵〈乞巧對〉。近人章士釗（1881-1973）或受宋王懋（1151-1213）

⁷⁰ [清]清高宗御選：《唐宋文醇》（臺北：中華書局，1969年），卷15，頁93-94。

⁷¹ 方介：《韓柳新論》（臺北：學生書局，1999年），頁229。

《野客叢書》啟發，論〈乞巧文〉亦關注了與孫樵〈乞巧對〉之關係。⁷²他說：「吾先視其命意，而知兩作同以巧拙對舉，所微不同者，子厚乞巧不可得，一夢之後，而欣然抱拙以終，可之則堅持守拙全節，無所用巧，一枕高臥，其樂怡怡。」⁷³進一步觀察，就技法上，孫樵脫去柳文假托神鬼的修辭策略，即是淡化了戲筆成分，但守拙精神相通，亦著力於批判巧夫行徑。孫樵析為言談、文章、為官、華靡等四層面，文云：

彼巧在言，便便翻翻。出口簧然，媚於人間。革白成黑，蠹直殘德。譽蹠為聖，譖回為賊。離間君親，瀆亂家國。彼巧在文，摘奇搦新。……下醜沈謝，上殘騷雅。取媚於時，古風不歸。彼巧在官，竊譽假善。醋舌鉗口，媚灶賂權。……玩世偷安，敗俗荼官。彼巧在工，狷詭不窮。唾古笑樸，雕鏤錯落。……遂使俗尚浮華，名溺於奢。……由此觀之，巧何足云！吾寶吾拙，雖與事闊，優遊經史，臥雲嘯月。……吾方欲上叫帝閭，以窒巧門，使天下人，各歸其根。無慮無思，其樂怡怡。耕食織衣，如上古時。巧乎巧乎，將何所施為。⁷⁴

孫樵直抒胸臆，欲令天下復歸於質樸。行文結構雖異於柳，但在立意、寫人與激憤之情皆見柳文痕跡。

宋代乞巧文，今僅見梅堯臣〈乞巧賦〉一篇。其因或可探求。因宋人樂於七夕節俗，更逾於前，故非不乞巧，實是文士多不願撰文乞巧，輕數悲哀。宋詩可為證，如北宋韓琦（1008-1075）〈七夕〉詩云：「星潢今夕度仙輶，人世爭為乞巧樓。萬室瞻迎皆欲得，一生孤拙未嘗求。」⁷⁵或如謝邁（約 1019 前後在世）〈七夕書事〉：「隨分瓜蔬設，占星古老傳。不須文乞巧，只有直如絃。」⁷⁶世人爭巧，惟己不以機巧求仕宦，故毋須撰文乞巧。南宋如李綱（1083-1140），居海南作〈七

⁷² 王懋《野客叢書》云：「又烏知子厚之後，孫樵亦作〈乞巧對〉乎？」惜未加以申說二者關係，近代章士釗始加以較析。詳見〔宋〕王懋：《野客叢書》，《叢書集成初編》第 304 冊（北京：中華書局，1985 年），卷 6，頁 58。

⁷³ 章士釗：《柳文指要》（上海：文匯出版社，2000 年），頁 443。

⁷⁴ 〔唐〕孫樵：《孫可之集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第 1083 冊，卷 3，頁 3b-5a。

⁷⁵ 〔宋〕韓琦：《安陽集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第 1089 冊，卷 19，頁 8a。

⁷⁶ 〔宋〕謝邁：《竹友集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第 1122 冊，卷 5，頁 8b。

夕〉云：「三秋景物隨時好，萬里瓜花隨時同。乞巧未能從柳子，送窮聊欲效韓公。」終究未因謫居顛沛而作乞巧文，可見其志。⁷⁷又如楊萬里〈病中七夕〉云：「說與兒童休乞巧，老夫宗拙尚多乖。」⁷⁸意在自寶其拙。可見宋人對於撰文乞巧的心態，大多不願仿柳文抒憤解鬱，故詩常有不作乞巧文之語。

不過，梅堯臣〈乞巧賦〉仍有鮮明的承啟意義，首先，寫法不僅與孫樵相似，亦褪去神鬼色彩，而是以開導兒女方式，展開理性對話。首段寫「孟秋七日，夕戶未扃，余歸自外，見家人之在庭，列時花與美果，祈織女而丁寧，乞天巧之付與，惡心手之鈍冥」，⁷⁹隨後設計兒女問對，突出主題：

兒女前曰：「故事所傳，餘千百齡，何獨守拙，迷猶未醒？」遂起坐而歎曰：「吾試語汝，汝其各聽。夫芒忽之間，變而有氣，氣而有形，形而有生，生而有靈，愚愚慧慧，自然之經，賦已定矣。今反妄營，則何異高山之木兮，不能守枝葉之亭亭，欲戕而為犧象兮，利塗飾乎丹青。且復天巧與人巧，將不同也，天孫又安得此而輒私？天之巧者，總陰陽，運四時，懸日月星辰而不忒其璿璣，鼓雷風雨雪而不失其施，生萬物，死萬物，而物得其宜，此天之所以任大巧而不虧。人之巧者非它，直心口手足也，心巧於慮，口巧於詞，手巧於技，足巧於馳，亦各有極，不可強為。故慮之巧不過多智謀，使爾多謀多智，則精驚而魄離；詞之巧不過多辯言，使爾多言多辯，則鮮仁而行遺；技之巧不過多能藝，使爾多能多藝，則藝成而跡卑；馳之巧不過多履歷，使爾多履多歷，則速老而筋疲。如是則吾焉用而乞之。吾學聖人之仁義，尚恐沒而無知，肯乞世間之輕巧，以汨吾道而奪吾之所持？吾決守此而已矣，爾勿吾疑。」⁸⁰

同柳、孫一樣，透過辭賦問答，將巧、拙對比，但是對乞巧一事深有反思，儼然一篇議論文章。⁸¹梅堯臣首先以氣生形解釋萬物之賦定，不可改易，為乞巧者下一

⁷⁷ [宋]李綱：《梁谿集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1125冊，卷11，頁4a。

⁷⁸ [宋]楊萬里：《誠齋集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1160冊，卷42，頁10b。

⁷⁹ [宋]梅堯臣：《宛陵集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1099冊，卷60，頁12b。

⁸⁰ 同前註，頁12b-13b。

⁸¹ 梅堯臣又有七夕乞巧題材詩歌，〈七夕〉詩云：「古來傳織女，七夕渡明河，巧意事爭乞，神光誰見過？隔年期已拙，舊俗驗方訛，五色金果盤，蜘蛛浪作窠。」表現對世間乞巧之懷疑

警語。其次，他將「巧」分為「天巧」與「人巧」，二者用途截然不同，人之巧只在心巧於慮，口巧於詞，手巧於技，足巧於馳，故天孫不能施巧於人。這種構思顛覆了世人對「七夕乞巧」的成立基礎，也對後世乞巧文章「反乞巧」的理由產生影響。

梅堯臣雖官卑秩微，窮困一生，但詩文追求平淡，也與心境相恰。如其詩〈和淮陽燕秀才〉云：「慚予延蔭人，安得結子韉。心雖羨名場，才命甘汨沒。」⁸²與〈乞巧賦〉因天孫無能為力，只能返求澹泊之構思頗為相似。又觀〈乞巧賦〉全篇 394 字，以平聲為韻，隔句用韻，間以「之」（支韻）虛字入韻，和諧舒暢，表現作者雍雍大雅，文如其人，自然沒有柳文的牢騷氣，也是形式內容化的展現。

至元代，非常敬仰柳宗元的楊維禎，也撰〈乞巧賦〉。楊維禎，字廉夫，自號鐵崖，山陰人。賦作擅於諷刺，反映現實，頗倣柳騷精神，如〈承露盤賦〉對神仙迷信之說予以批判；〈罵虱賦〉虛設夢境，與傷人致命之壁虱相辯駁，諷刺官場貪汙，亦步趨柳宗元〈罵尸蟲文〉、〈乞巧文〉。〈乞巧賦〉最為典型，題下即注「效柳儀曹」，確屬柳文傳衍。文曰：

切念微臣某，實病至拙，靈七莫針，神機莫抉。冥心頑尸，倥儻儻，謇言贅行，鬻卷艱脆。他人有心，百慧橫生，舉一反三，推縱達衡，算無遺策，籌無不成。臣獨不然，關聰塞明。利在而趨，害萌而背，首鼠兩端，觀望進退，動輒得宜，步無狼狽。臣獨不然，手矻足礙。周容以為度，詭隨以為遷。鳶肩以立，羔膝以前。低頭出跨，矯笑承拳。破怒而嬉，枘鑿相便。臣羞見之，執方愈堅。柔和熟軟，滑稽宛轉。突梯炙膏，截截善論。移易是非，售佞若蹇。簧口電舌，聽者舞抃。臣欲效之，喉若有鍵。人之巧宦，鑽隙尋岐。頻要銀艾，時更色衣。意匠所發，隨觸其機。右官左調，我獨差池。特行兮遭媚，皎志兮逢疑。法吏藥事，以賂是非。翻手升降，我執弗依。甘即曲罰，以為世嗤。彼實盜蹠，乃名之為隨夷。凡此拙疾，更僕不了。竊聞天孫，司天之巧。幸逢歡旦，仰瞻皎皎。乞與餘恩，實臣

精神。又如〈七夕詠懷〉詩云：「來往一夕光，奕奕河漢秋，清傳人世巧，未知何時休。……人間自有分，豈媿曝衣樓。」又見人之巧拙，自有定命，毋須強索。二詩雖皆歲時詩歌，但非頌美景色、風俗之作，表現宋調議論說理之風格，與〈乞巧賦〉所展現之觀念相同。分見四庫全書本《宛陵集》卷 30，頁 6a；卷 18，頁 10a-10b。

⁸² [宋]梅堯臣：《宛陵集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第 1099 冊，卷 12，頁 10a-10b。

蒙之再造也。……寥廓中若有所令曰：「勗哉某！我巧不可加於汝，亦猶汝拙不可加諸人也。……世巧靡究，帝心是慄。我之所有，豈自秘寶？獲罪於帝，無所事禱。勗哉某！保爾之拙，庶近大道。」⁸³

通篇表現人性虛偽狡詐，反映了元末官場黑暗。與柳文構思一致，假借讚美巧佞之徒，刻劃其逢迎善變的行徑，反襯自己樸拙一面。作者兼顧辭賦音韻，每轉韻，即是一種巧拙之別，如「生」、「衡」、「成」、「明」字皆屬「庚」韻，敘寫他人精謀算而自顯愚拙；又如「遷」、「前」、「拳」、「便」、「堅」字皆屬「先」韻，敘寫他人善於討好，自己羞於迎合。分判炳然，營構精巧。

作者也假託天孫問答，告知投機取巧者終將罹禍，乃勸楊子珍愛樸拙本性，闡明亂世保身之道。踵事增華之處，還在文末楊子引酒自歌：「彼木者樗，不才而自如兮。彼獸者狙，恃巧而卒自屠兮。巧者自巧，吾不知其巧；愚者自愚，吾不知其愚兮。游無為兮為途，休無用兮為居。吾不知抱朴翁之徒，還真子之徒兮。」⁸⁴呼應天孫箴言，表明心志。

明、清是乞巧文興盛期，出現更多創意構思，尤其是正題反作，避開世人乞巧的凡心常情，另闢蹊徑，對熟於柳文讀者而言，閱讀過程有陌生化效果。

明初有王達〈却巧文〉，通篇假託天孫體恤作者，欲賜之巧，但作者婉拒，如云：

睨王子而言曰：「吾天女之孫也，職司天巧，……吾久聞子多慧少文，吾實恤子，來濟子身。……」王子竦然斂踵，……蒲伏而言曰：「臣固拙矣！敢不願聞。」天孫整裾端坐，憮然曰：「噫！人生兩間，孰弗冀通，今子弗克巧進，自貽醜窮，不師詭遇，祇業專攻，……吾將錫子語窳，助子嘲機，納子之黠，驅子之癡，詎不偉哉！」王子曰：「臣聞駑馬安步，麒麟跼躅，各有攸得，奚慰奚慙。……蒿目蓬心，臣實不取。」天孫噱然笑曰：「井蛙不見東海，螻蛄不知春秋。……汝今絳宮弗懲，玉堂弗憂，攻苦數澹，佞如楚囚。匪徒恥之，吾實悲之也。匪徒悲之，吾實悼之也。」王子

⁸³ 〔元〕楊維禎：〈乞巧賦〉，《麗則遺音》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1222冊，卷1，頁151。

⁸⁴ 同前註。

又蒲伏而謝曰：「天孫之心固仁矣！啟臣之智固備矣！然強哭者雖疾不哀，強歡者雖笑不妍。生龜脫箒，顧非自然；危鶴斷脛，乃違厥天。機械藏心，神德不全。夫巧者言，拙者默；巧者勞，拙者逸；巧者賊，拙者德；巧者凶，拙者吉。此先正之格言，敢弗服膺而警惕。」於是天孫杳然冥逝，茫無所得。出門視之，但見繁星麗天，萬里一碧。⁸⁵

王達通篇設計三問三對，讓天孫由「睨王子而言」、「整裾端坐憮然曰」、「噓然笑曰」，最後「天孫杳然冥逝，茫無所得。」尤其文末以「但見繁星麗天，萬里一碧」收束全文。更可得見其文氣舒緩，與柳文充滿激憤相當不同。《古今寓言》輯有柳文、王文，並評〈却巧文〉云：

夫世之知白守黑者，莫不以拙為用，二子蓋通於此矣。然乞之者似求而不足，却之者乃與而不為，天人取與之間，不無少軒輊焉。⁸⁶

評者以老子大智若愚的處世思維會通二文，不過，他顯然認為柳文過騷，王達以「却」命題的構想，也抬高作者胸懷境界，故更勝一籌。

萬曆年間，陳懿典〈代柳河東憎巧文〉，特色有二，一是加入擬代手法，為柳子代言，既仿其人，亦仿其文，形成雙重仿擬。二是改乞巧為憎巧，從題目上直接彰顯本義。

作者開端即以柳子口吻云：「柳子感天孫七夕之事，陳詞乞巧，冀獲靈機，移易鈍質。」⁸⁷重為柳子代言，不是重彈老調，而是對柳宗元乞巧心態有不同想法。作者用簡略幾筆交代了柳子乞巧情節，著重在天孫使者回應一段，改寫了傳話內容，並將柳文之峭收，擴寫為一篇闊論。文云：

見一嬋娟，絳即朱裳，降于庭除，曰：「子欲乞靈于余乎？余司天巧，掌帝黼黻，五采七襄，匪事雕飾，雲霞星辰，燦爛天質。人世之巧，余固未之知也。據此所乞意者，欲余為子鑿混沌之竅，剖罔象之珠，錫以語筭，

⁸⁵ 引自〔清〕黃宗羲：《明文海》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1453冊，卷139，頁2a-4b。

⁸⁶ 〔明〕詹景鳳輯：《古今寓言》，《四庫全書存目叢書》子252，卷1，頁14。

⁸⁷ 〔明〕陳懿典：〈代柳河東憎巧文〉，《陳學士先生初集》（明萬曆四十八年〔1620〕曹憲來刻本），卷30，頁4a。

助以嘲機，易真以械，變慧為欺也與。若以是為巧，巧實可憎，何以乞為。余舉崖略，子試思之。厥初生民，盱盱睢睢，無懷葛天，野鹿標枝。巧偽萌起，太樸乃漓，顛倒縱橫，倚伏提搥。技誇宋葉，計逞徂公，陽矯陰喻，內傾外融。……古之巧宦，躁競從事；今之巧宦，藏進于退。託捷徑于終南，邀卿相于坐致。古之巧言，減短飾長；今之巧言，含刺于譽。比射工之中影，像黎丘之眩視。……仕宦則奔競之媒，譚道則招搖之訣，摘詞必大傷乎雅道，隱處恐貽羞于巖穴，不亦可憎也哉！余觀子也，硜硜蹠蹠，質朴□□，希世度務，本非其能。一朝附離，沒世不沒，以蘭生門，譬象焚身。方憂巧之，為害尚何，□□□□，而不自憎。」柳子聞言，跼蹐不寧，洗心安故，守拙終身。⁸⁸

認為天巧不同於人巧，所以乞巧之說乃成虛妄。又以「易真以械，變慧為欺」諷刺世間機巧可惡可厭，故不宜乞求，更要憎之。文末以「柳子聞言，跼蹐不寧，洗心安故，守拙終身」，與柳文立意一致。然而，這種寫法掩去了柳子辯駁的話語權，也不讓天孫同情柳子，反倒讓天孫對柳子抒發心事，形成由上而下昭示了世人機巧醜態，帶給讀者另一種乞巧文的閱讀感受。

相似作法還有稍晚的梅之煥（1575-1641），有〈反乞巧賦〉一文：

柳子獨夜臥看，雙星片月，窺人如有意，微雲渡漢而無聲。俄聞仙珮冉冉欲臨，若遠若近，非夢非醒。顧柳子而言曰：「我則司巧，以餘賈人，若有意乎？」柳子聞而憮然曰：「冀土愚臣，邑邑匏落之日久矣。惟不而巧，以蹟於今。」天孫儼然而庭教之：「幸甚！雖然蒙有猜焉，未敢聞命。夫謂巧不如拙而憎之者，亦拙者之托，以蓋其無能也，殆不近人情。生斯世也，邈矣胥庭，徑非巧不捷；宦非巧無因；笑非巧奚倩；言非巧何馨。以謀則集，以合則親。巧中則鋒，劇于影射；巧運則窳，導於風生。得之則如石投水，不得則如炭置冰。」「臣豈惡此而逃之？以自附於頑冥。顧非其地，樹之不生；非其性，學之不成。……臣豈不慮？方柄不入員鑿，而將問覺路於迷津。……若夫武夫粉黛，木偶冠紳，塗抹益其粗醜，矜飭嗇於神情，臣故唾夫效者之非其質，而寧不心艷，夫彼妹之輩也。……抑遇

⁸⁸ 同前註，頁 4a-4b。

合有期，而巧有所紕，拙有所信，敬謝不敏，行矣天孫。」於是天孫爽然自失，逡巡而退。開戶視之，萬里一碧。

此文從題目到內文，均顛覆柳文作法，首先命題是「反乞巧」，實是反題正做。二是採用了陳懿典的擬代手法，不過，陳懿典是讓天孫曉以大義，梅之煥則是柳子始終自珍愚拙，竟讓柳子開導天孫，凜然拒絕賜巧美意。宋樓昉（?-?）曾評柳宗元〈乞巧文〉：「當與〈送窮文〉相對看，然退之之固窮乃其真情，子厚抱拙終身豈其本心歟？看他詰難過度處。」⁸⁹認為柳宗元雖內自訟，並非真情，仍有激憤。相對而言，梅之煥認為須有自知之明，即使一時得巧，不能掩其愚拙本性，所以敬謝不敏。文末「萬里一碧」更暗示了作者心境。因此，這種作法讓〈反乞巧賦〉中的柳子甘於抱拙，涵養境界高於柳宗元〈乞巧文〉中的柳子。

清代反乞巧的命題更多，清雍正年間，黃之雋（1668-1748）有〈謝巧文〉，一如柳文先敘寫陳設瓜果以拜，隨後天孫登場，侃侃而談，首先用許多反語諷刺世間之巧，如云「爾營世事，顛倒終始，步步頓踣，適履截趾，若渾沌傀儡，雖日鑿一竅，亦何恃所謂巧者。」接著，天孫竟自我嘲弄，文云：

昔者巴有寡婦清，巧於積金，出沒丹穴，以利衛身，莫饜於贏，賓而不侵。今在天為饒星，子祈得其巧，足使蚨緡溢籩，不至如今日，粟不給餅。齊有鍾離春，巧於顯身，柔舌一掉，遽耦大君，魑顏施施，位壓千嬪。今在天為榮星，子祈得其巧，足使脛翔皇庭，不至如今日，蠖伏不伸。陳有夏株林，巧於合人，莫逃匪親，芍秀蘭芬，具悅於魂。今在天為諧星，子祈之，能使汝雲集嚶鳴。何至如今日，涼涼子形。漢有呂娥姁，巧於運謀，駕英馭雄，潤步高盱，羣猛馴伏，帖帖若沼魚。今在天為能星，子祈之，能使汝百圖百成，何至如今日，日跛攀敬傾，慄□不興。子乃不此之祈，誤於子祈。予拙之尤，曷嘗巧為。⁹⁰

詳其內容，其實翻空出奇，竟然告訴黃子所託非人。原來天孫沒有大巧，只有大

⁸⁹ [宋]樓昉：《崇古文訣》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1354冊，卷15，頁115。

⁹⁰ [清]黃之雋：〈謝巧文〉，《唐堂集》，引自[清]雷瑠：《古今滑稽文選》（臺北：廣文書局，1979年），卷4，頁346。

拙。作者舉巴寡婦清、鍾離春、夏株林、呂娥姁等人間巧者，如今分別位列天上饒星、榮星、諧星、能星，反而應向祂們祈願。此外，天孫又自謂恆年累月至今藝守一機、七駕而疲、不貴其壻、不密於會。簡言之，雖是天女，其實學不廣博，而且夫妻分飛，不能自救，實拙愚之甚。此論顛覆常人對天孫司巧的民俗說法，雖然滑稽，卻也引人深思。

清道咸年間，詩文家譚瑩（1800-1871）有〈廣孫樵乞巧對〉，文前有序云：

昔柳子厚有〈乞巧文〉，孫可之有〈乞巧對〉，大抵皆反其意，謂巧不可祈，而今異矣，拙莫拙於此時者矣！秋夜無事，輒擬可之之對，意待引伸，語多憤激，亦庶幾言者無罪，聞者足戒耳。至或疑欲仿沈下賢作，則久已屏除綺語債，非惟不敢，亦不暇。⁹¹

故知此文受了柳宗元〈乞巧文〉、孫樵〈乞巧對〉啟發，但是寫法上主要是延伸孫樵立意。孫文辭氣廉悍，毫無懸念，而譚文則嘻笑怒罵，斐然成章，亦不遑多讓，錄要如下：

乞巧筵開，聊復爾耳，客乃言曰，大巧若拙。巧不可祈，孫樵有言，巧何可應，余應之曰。今無巧者，安於至拙，末如之何，殆不可說。奚取於巧，今非其時，因循闕茸，試略言之。

文無巧者：依樣葫蘆，本無杜若，休之市賣，舍人臆蹶。貶駁魯公，嗟稱沈約，張融步吏，崔暹癩兒。……

武無巧者：琵琶蹴鞠，摸犢偷驢，鳳毛覓難，魚鮓獻無。是翁矍鑠，大事糊塗，羽儀自玩，芒屨習行。……

巧於居內：鼓瑟膠柱，求劍刻舟，思止獬豸，游道獼猴。致政作坊，望省建樓，顧榮妨我，鄧禹笑人。……

巧於居外：洗腳船移，掩耳鐘撞，惜指失掌，剜肉醫瘡。籠紗有像，作鏡無光，彭几知兵，郭倪決戰。……

⁹¹ [清]譚瑩：《樂志堂文略》，收錄於《叢書集成三編》第58冊（臺北：新文豐，1996年），卷3，總頁624。

縉紳巧者：蟬腹龜腸，麀頭鼠目，易餅珠慳，回帆鼓促。三台敢望，一路曾哭，杜密劉勝，李志曹蜎。……

聊守吾拙，殆非所安。奚從稅駕，卻慶彈冠。惟當同祝天孫，俾達天帝。庶使一官一氓、一材一藝、風節文章、術智德慧，直媿古人，翕然名世。巧乎巧乎！天上人間，同關匪細。穀板花瓜，家宜速祭。⁹²

譚瑩頻繁用典，列舉古今巧拙人物故實，積極為巧辯護。從序文知，譚瑩謂世人之弊不在用巧，而在愚拙於時，故如所舉「文無巧者」、「武無巧者」等段落，嘲諷時人既缺巧慧，不能變通，又言之夸夸，驕矜自大，所以直陳「今無巧者，安於至拙」，又謂「聊守吾拙，殆非所安」，可見當時瀟灑平庸偷惰的時風，作者對此甚感不滿，所以，此文與柳、孫用意相反，竟將「拙」視為貶義詞，在乞巧文中顯得相當特別。而從「卻慶彈冠」一詞，可以推測此文作於新仕之際，文末更祈願天孫，「庶使一官一氓、一材一藝、風節文章、術智德慧，直媿古人」。可見譚瑩能以小題目寫大文章，懷憂天下。陳澧（1810-1882）曾總評其詩文：「初以華瞻勝，晚年感慨時事，為激壯淒切之音。」⁹³此文亦可體現作者這種淑世情懷。

與此同時，清代儒者鄭珍（1806-1864）也有一篇〈乞巧文〉，乞巧布局亦近柳文。摘文如下：

鄭子客平彝幾半歲，兀然醒，懵然睡，晚步乎庭，涼月在地，客有突如其來者，戟吾手而晞曰：「拙哉乎君，人皆息息，子若不聞。」余曰：「何客？」曰：「牽牛茲夕，將賓織女，乞厥靈者，厥巧可取，而不見總總稽首者，何為者也？」余曰：「拙可治哉？誠拙而吾治也，……。」於是摳衣升階，仰天鞠踞，……祝諸乞者，亦復無異。斯時余甚倦，……見有白氣，……天船自空而下若人焉。屈乎余前曰：「嘻！拙甚。……目、口、舌，巧之所存，子皆無根，巧於何生，必欲治之，其惟牽牛也可。」……余曰：「敬受教，然吾不能致，乞神矜而致之。」移時牛至，顧余學其步，襲其神。曰：「巧在是矣！物逸我勞，物華我樸，笞詈從人，而吾來自服。」

⁹² 同前註，總頁 624-625。

⁹³ [清]陳澧：〈內閣中書銜韶州府學教授加一級譚君墓碣銘〉，《東塾集》（新北：文海，1970年），卷 6，頁 396。

穀之有秋，雞犬亦足，吾不知為功也，而又何榮何辱。」余乃恍然有悟，起行中庭，承教言，拜雙星。⁹⁴

歷代乞巧文皆以天孫賜巧與主角互動，此文新意是讓牛郎來與鄭子對話。作者借數問數答，引出最樸拙的牛郎善誘，亦頗合情理。作者藉牛郎不動心，腳踏實地，提醒鄭子不應受外物干擾，便能心智清明，表面是愚，實已得巧，極有說服力。

舉要考察歷代乞巧文在寫作方面的發展特徵，雖唐至元代是零星傳衍，但是代有名家，如孫樵、梅堯臣、楊維禎等輩。明清兩代進入繁盛期，而且作者更自覺地變化命題，廣泛使用謝巧、却巧、反乞巧、憎巧，甚至擬代原典的多元設定，便在舊題中翻新出不同思考，例如天孫司巧，其實大拙，或作者始終保拙去巧等悖離常情之構想，既打破常規，立意也較為新穎。總之，這種集體以「乞巧」為題的戲仿文章，除了致敬原典，還是能突出個別作者的創意構思。

四、編織記憶：乞巧文的生命書寫

儘管後世傳衍文章難以超越柳宗元，或作者明知有屋下架屋之嫌，何以一再書寫？廚川白村（1880-1923）《苦悶的象徵》說：「文藝絕不是俗眾的玩弄物，乃是該嚴肅而且沉痛的人間苦的象徵。」⁹⁵可用來解釋乞巧文的寫作動機。因為乞巧文的敘事方式恰好是利用與天孫對話，與讀者分享一段經過「編織」的低潮經驗（nadir experience）。從敘事心理學來說，這種說故事的勇氣稱為「渴望見證」（urge to bear witness），⁹⁶曾受重大傷痛者，藉由改變而倖存，便須為存活賦予意義，所以他們要訴說自己的生命故事，為的不是傳承經驗，而是要擺脫經驗。

（一）個人內在的覺知與自我重構

柳宗元身歷遷謫，不能翻身，毀滅了柳宗元心中的士人精神與價值世界，因此，書寫自我成為人性自然的渴望，需要透過講述生命的創傷故事或是對話獲得

⁹⁴ [清]鄭珍：《巢經巢詩文集》（民國三年〔1914〕花近樓刻遵義鄭征君遺著本），卷6，頁40b-41a。

⁹⁵ 廚川白村：《苦悶的象徵》，頁39。

⁹⁶ 詳參 Michele L. Crossley 著，朱儀羚、吳芝儀、蔡欣志、康萃婷、柯嬉慧譯：《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》（嘉義：濤石文化，2004年），頁203。

苦痛的舒緩，具有創傷敘事的效果。王幼華〈「創傷敘事」的義與例〉一文中說：

所謂創傷敘事指的是受創者重複敘述受創經歷，強調這經歷的真實性、悲慘性，由策略性思考出發，完整的敘事結構，高明的藝術技巧，進行表達。在不斷重述的過程裏，作者進行「個人重構」的行動，這個動作其實是希望被了解、被關注與照顧，以獲得某些「補償」。⁹⁷

章士釗評柳宗元〈乞巧文〉也說：「非本身是過來人，不能言之惟妙惟肖如此。」⁹⁸在〈乞巧文〉抒憤精神的感召下，撰文乞巧者大多都是勇於揭露生命經歷的不堪，所以選擇用乞巧文來揭開傷痕，但是不會讓自己深陷自卑、自憐，而是接納自己，轉換新的觀點，思考生命苦痛帶來的意義，儼然進行一場內在英雄之旅。Michele L. Crossley〈進行敘事分析〉一文援引心理學家 Dan P. McAdams 的說法提到：

我們並不是從敘事中去「發現」自己（discover ourselves），相反地，我們是從敘事中「創造」自己（create ourselves）。……一個成熟的個體他得「先接受過去的經驗，並將過去的經驗做有意義的組織。」……透過敘事，我們會去定義我現在是誰、我過去是誰、未來我可能成為什麼樣的人。⁹⁹

簡言之，意義的賦予來自語言的敘事結構，而非過去事件本身。七夕之所以產生乞巧民俗，來自人們心理上對生活願景的期盼。作者撰寫乞巧文，雖不能改變現實，卻藉此重新形構過去的創傷經驗，並用問答形式，產生內在的自我對話，讓自己成為另一位聽眾，達到自我揭露的效果，改變生命故事的詮釋方式，由此擺脫創傷經驗的控制。

明楊爵（1493-1549）〈七月七日〉是一篇乞巧文，也是上述觀念的典型表現，文云：

⁹⁷ 王幼華：《蚌病成珠——古今作家論》（臺北：大安出版社，2011年），頁4。

⁹⁸ 章士釗：《柳文指要》，頁440。

⁹⁹ 詳參 Michele L. Crossley 著，朱儀羚、吳芝儀、蔡欣志、康萃婷、柯嬉慧譯：《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》，頁125。

世傳七月七日天孫出嫁，人間女子乘時乞巧，唐人柳子厚亦有〈乞巧文〉。嗚呼！女子所乞者刺繡中饋之能耳，丈夫之巧欲何為哉？予今日獄中所乞則異於是。他人乞巧，予惟求拙；他人乞榮顯，予惟以罪自安於困辱焉。予素所畜者，欲退則躬耕畝，以全微軀；進則勞心以利天下，此平生之志，至拙之術也。庚子歲，以愚拙應徵，任職五月，食君之祿，未敢苟安，但知為宗廟社稷萬萬年，深長之慮，而不知為子孫身家一日計。此非拙之尤甚者乎？當是時，予之拙見，謂天下之事吾當拙為之，不可為，當以拙退之；不能退，當以拙死之；以拙求死不可得，而今當以拙坐監故，展轉凶危，苟延殘息於五年而不自悔，皆拙之驗也。願天孫鑒臨下土，照我衷曲，即我素所欲，而未能自盡者，以增益之，使我抱此迂拙，終身不易。生為拙人，死為拙鬼，無使我忘身狗國之拙，或變而為苟生利家之巧焉。乙巳年七月初七日爵焚香再拜祝。¹⁰⁰

此文作於明嘉靖二十四年（1545）七夕。楊爵因直諫，繫詔獄已逾五年，期間多有朝臣上疏解救，或杖死，或同獄，故常以詩文遣懷，詳實記錄了坐監時的心路歷程，〈七月七日〉即楊爵爬梳自己囚禁經驗之寫作。《明史》有本傳，記載其坎坷故事，尤悽愴動容：

楊爵，字伯珍，富平人。年二十始讀書。家貧，燃薪代燭。耕隴上，輒挾冊以誦。兄為吏，忤知縣繫獄。爵投牒直之，並繫。……登嘉靖八年進士，……擢御史，以母老乞歸養。母喪，廬墓，冬月笋生。推車糞田，妻饁於旁，見者不知其御史也。……帝經年不視朝。……爵撫膺太息，中宵不能寐。踰月乃上書極諫……及帝中年，益惡言者，中外相戒無敢觸忌諱。爵疏詆符瑞，且詞過切直。帝震怒，立下詔獄撈掠，血肉狼籍，關以五木，死一夕復甦。所司請送法司擬罪，帝不許，命嚴錮之。獄卒以帝意不測，屏其家人，不許納飲食。屢濱於死，處之泰然。既而主事周天佐、御史浦鏞以救爵，先後箠死獄中，自是無敢救者。……至二十四年八月，有神降於乩。帝感其言，立出三人獄。未踰月，尚書熊浹疏言乩仙之妄。帝怒曰：「我固知釋爵，諸妄言歸過者紛至矣。」復令東廠追執之。……比三人至，

¹⁰⁰ [明]楊爵：《楊忠介集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1276冊，卷7，頁9a-10a。

復同繫鎮撫獄，桎梏加嚴，飲食屢絕，適有天幸得不死。二十六年十一月，大高玄殿災，帝禱於露臺。火光中若有呼三人忠臣者，遂傳詔急釋之。……居家二年，一日晨起，大鳥集於舍。爵曰：「伯起之祥至矣。」果三日而卒。¹⁰¹

明世宗經年怠政，耽溺修道，而楊爵始終極言進諫，屢瀕於死，作者亦自述「展轉凶危，苟延殘息」，七年囹圄困辱，出獄二年便溘然長逝，十八年後才獲平反昭雪。合觀傳、文，楊爵雖壯志難酬，對死生窮達之事卻處之泰然，可見錚錚鐵骨。然而楊爵仍不免有灰心喪志之時，如〈偶作二首〉之一云：

一念心灰萬事休，無涯歲月此幽囚。九州衰夢從吾息，十載長綸偶自收，
遇可樂天須解樂，謂無憂世是深憂。遣懷幸有韋編在，聊向羲皇境上遊。¹⁰²

不能淑世是楊爵憂愁主因，獄中讀書成為他暫時逃離桎梏的解方。因此，讀其獄中所撰乞巧文，自非與柳文競勝，也無悔恨文字，惟偶有沮喪，乃人之常情，故〈七月七日〉這種述志文章顯然具有安撫、鼓舞自己的效果。這種寫作心理，可以借用新佛洛伊德學派卡倫·荷妮（Karen Horney）提出的概念：「自我理想化」（self-idealization），作者主要著眼於社會生活對人格發展的影響，她研究指出：

「自我理想化」離不了「自頌」，它帶給個人相當需要的意義感及凌駕他人的「優越感」，但絕非盲目的自大，每個人都經由自己特殊的經驗，過去的幻想，個人的需要以及他所具有的天賦，來建立起自己的「理想形象」。……使順從變為善良、愛與神聖；攻擊變為力量、領導力、英勇與全能；冷漠變為智慧、自足與獨立。¹⁰³

楊爵既生衰世，又身繫囹圄，身體既然失去自由，在政治作為的貢獻也就十分有限，為了避免讓自己受到基本焦慮的傷害，乞巧文自然是作者啟動心理防禦機制

¹⁰¹ [清]張廷玉等撰，楊家駱主編：《明史》（臺北：鼎文書局，1980年），卷209，頁5523-5526。

¹⁰² [明]楊爵：《楊忠介集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1276冊，卷11，頁15a。

¹⁰³ 荷妮（Karen Horney）著，李明濱譯：《自我的掙扎》（臺北：志文出版社，1985年），頁22。

的表現，便有自頌文章的意味。尤其是「生為拙人，死為拙鬼，無使我忘身狗國之拙，或變而為苟生利家之巧焉」，可感覺到他們是渴望被看見、被理解的，更重要的是楊爵已從生死超脫，圓融覺知自己的生命意義。

又如清人黃之雋〈謝巧文〉，也是通過回顧自己的生命軌跡，完成書寫自療，故序云：

柳子厚有乞巧文，予仿其意，託為天孫答詞。文則不如，所以發憤摠愁，或不異焉。¹⁰⁴

序中自承難以超越原作，但仿寫不是要遊戲翰墨，逞才逞學，而是受到感召，仿柳宗元〈乞巧文〉自吐胸臆。黃之雋有《唐堂集》六十卷，以文章名當世，諸體皆備，館臣評黃之雋云：「雋之學，排陸王而尊程朱，多散見所作諸文中，持論甚正，而綜覽浩博，才華富贍，興之所至，下筆不能自休，往往溢為狡獪遊戲之文，不免詞人之結習。……譬之古人，殆陸機之患多才矣。」¹⁰⁵對其學行評價不差，黃之雋詩文諸體皆備，雖學宗程朱，卻也嗜作詞與戲曲，自然影響散文風格。觀其文集，亦有〈戲代文房四子辭別箋〉、〈討白髮檄〉、〈戲為管城子與孔方兄絕交書〉等遊戲文章，顯然以文為戲方面受韓柳影響大。黃之雋屢困場屋，歷九次鄉試，遲至康熙六十年（1722）才中進士，已逾知天命之年，雍正時又遭罷官。據其文乃借天孫自剖：

爾關齒動唇，觸嫌蹈忌，寒溫作羞，羸疎召志。……爾終吃吃，妙聲不發。爾修容操面，慧駭赦靦，行踽坐危，人見輒倦。……爾終赳赳，若灰死木枯。爾造文字，悶濇險怪，棘目蜚吻，絕少祥瑞。……爾營世事，顛倒終始，步步頓踣，適履截趾。¹⁰⁶

作者對長年仕途多舛是有所自覺，故誠實面對過往的夢魘，也因此獲得傷痛故事換來的禮物，文章是這麼收尾的：

¹⁰⁴ 〔清〕黃之雋：〈謝巧文〉，《唐堂集》，引自〔清〕雷瑠：《古今滑稽文選》，卷4，頁346。

¹⁰⁵ 〔清〕紀昀、陸錫熊、孫士毅等撰：《欽定四庫全書總目》，卷184，頁2579。

¹⁰⁶ 〔清〕黃之雋：〈謝巧文〉，《唐堂集》，引自〔清〕雷瑠：《古今滑稽文選》，卷4，頁346。

天孫哈然而笑曰：「……今者子既缺巧，予又盈拙，孰若剖吾之出，益子之入，賜爾以頑癡昏愚，侗侗鈍訥，俾與化俱冥，不破於物。」黃子乃再拜領納，冗兀失失，掃祥溉盥，以貯新拙。¹⁰⁷

所以，可以預見的是，撰寫乞巧文可讓作者述說創傷經歷時，也固定了故事，然後重新定義自己的身分。說故事即是一種治療力量。蔡美娟以「生命書寫」的臨床經驗提到：

有意識地揚棄完美的苛求，我們才可能有勇氣檢視生命中的不完美，同時接受別人及世界的不完美，並在同理及接納的基礎上，重新思考生命可以再朝什麼樣的方向前進，而這種真實面對不完美的努力與寬容，本身就具有高貴的價值。¹⁰⁸

順此思路，作者即是以〈謝巧文〉鋪陳生命的顛簸經歷，目的是「發憤摠愁」，讓悲傷獲得宣洩，同時也覺察自我，最後重新接納自己。

（二）批判社會與自我形塑

乞巧文作為一種心靈自療，甚至是自我頌揚，看似會導致自我耽溺的不良後果，但是作者更多是藉由形構個人生命經驗，對當時社會文化背景進行批判，展現了個人正向的道德抉擇。如明人王達〈却巧文〉序云：

昔柳儀曹曾製〈乞巧文〉，千載之下有鐵厓亦常擬之矣！余讀二先生之文，感而作〈却巧文〉，井窺管見，其敢追踵前賢哉！姑自釋其抱耳。¹⁰⁹

此序文存在重要意義：自柳宗元首創〈乞巧文〉，後人撰寫乞巧文不僅是私密的創傷記憶，更是公眾彼此交流的敘事空間，讓社會病態與荒謬的現象「浮上檯面」。王達目的不在戲仿，而是有感而發，抒寫懷抱。據朱彝尊（1629-1709）記載：「達

¹⁰⁷ 同前註。

¹⁰⁸ 蔡美娟：《生命書寫：一段自我療癒之旅》（臺北：心靈工坊，2017年），頁136。

¹⁰⁹ 〔清〕黃宗羲：《明文海》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1453冊，卷139，頁4a-4b。

字達善，無錫人，洪武中以人才舉，除大同府學訓導，入為國子監助教。文皇帝即位，用姚廣孝，薦擢翰林院編修。……達性恭慎，不飲酒，薄滋味，晚自號耐軒，又曰天游道者，居大同，著《筆疇》三十二篇，意主柔伏退遜，頗近老氏之旨。」¹¹⁰王達詩文雖多，惜幾乎散佚，僅能窺知其際遇大致平順。儘管王達有老子思想，但也有兼濟天下的仁心，其〈哀唐衢辭〉可以參看，文云：「吁！有人負奇才如賈誼，當世既莫知之，後世又莫知之，不既深可悲乎！……天游道者讀退之、樂天二詩，深嘆衢之不偶，作哀辭于千載之下，炷香盃酒，酌衢于千載之上，仰天大慟，衢其知邪？淒風西來，吾知衢不能不知我心也。」¹¹¹其感性的筆致，彷彿韓愈〈祭田橫文〉懷思古人。而王達〈却巧文〉之立意也反映了整個時代的苦難。如云：

王子曰：「臣聞駑馬安步，麒麟跼蹐，各有攸得，奚慰奚慙。良玉渾然，烏事刻琢，馬宮善宦，倪寬樸學。寧為拙傷，毋為巧誣，岐塗術異，彼此相角。沾沾求容，栩栩強語，手擎足旋，神辱志沮。我嗟其人，汨此靈府，命栖險竿，躬罍游弩。蒿目蓬心，臣實不取。」¹¹²

「馬宮善宦，倪寬樸學」雖是用典，但耐人玩味。二人皆西漢大臣，王莽篡漢，馬宮(?-?)是主要功臣，並且迎莽入宮，但曾參與漢哀帝祖母傅太后定諡號一事，多人遭莽清算，馬宮亦不能免，乞退多次，才保全其身。反觀倪寬(?-103B.C.)，自少帶經而鋤，終身篤學，功在社稷，為漢武帝賞識，一路仕途平順，至今留名。王達曾經歷靖難之役，朱棣(1360-1424)奪位，殺方孝孺(1357-1402)，並令王達草詔。據《明史》記載：「成祖既殺孝孺，以草詔屬侍讀樓璉。璉，金華人，嘗從宋濂學，承命不敢辭。歸語妻子曰：『我固甘死，正恐累汝輩耳。』其夕，遂自經。或曰草詔乃括蒼王景，或曰無錫王達云。」¹¹³方孝孺從宋濂(1310-1381)學，宋濂與王達友善，就此一層關係，〈却巧文〉甚有自懺意味，而王達意猶未盡，文末又有後敘：

¹¹⁰ [清]朱彝尊：《曝書亭集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1318冊，卷63，頁17a-17b。

¹¹¹ [清]黃宗羲：《明文海》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1458冊，卷473，頁21a。

¹¹² [清]黃宗羲：《明文海》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1454冊，卷139，頁3a。

¹¹³ [清]張廷玉等撰，楊家駱主編：《明史》，卷141，頁4021。

竊觀末世傷於巧亦甚矣！何又示人以乞巧，予今反其作而却之，或於世道稍有裨歟。¹¹⁴

可見此文不僅是為個人而寫，也為傷世澆偽而發，體現了〈却巧文〉是自我、道德與社會相互聯動的創作。

晚明崇禎年間小說家陸雲龍（1597-？），號孤憤生、翠娛閣主人，生平不詳，惟忠悃之情可以鑒知，曾因不收袁崇煥（1584-1630）賄金，義著《遼海丹忠錄》，自序：「顧鑠金之口能死豪傑於舌端，而如椽之筆，亦能生忠貞於毫下。」¹¹⁵故能秉筆直書，分判毛文龍（1576-1629）與袁崇煥功過。陸雲龍對毛文龍評云：

以忠遭疑，以忠得忌，鐵錚錚一副肝腸，任是流離顛沛，不肯改移，熱騰騰一點心情，任是飲刀斷頭，不忘君父，寸心不白，功喪垂成，一時幾昧是非，事後終彰他忠蓋，這又是忠之變，忠之奇。公論日久自明，故有一時沉埋，後來漸雪，一時快意，日後反誤國誤身。……正如陳眉公說的，神龍見首不見尾，英雄不見結局，令人想他，慕他，悼他，惜他。¹¹⁶

作者是以小說抒放忠憤。他所撰〈乞巧文〉可相呼應，亦批判了晚明社會人心澆薄，世態炎涼：

甲戌七夕，諸女陳瓜果于庭，乞巧天孫，兒樹挪揄于傍。予適過之，曰：「無戲媮！爾亦將如父之以拙終歟！」……吾更為爾祝：世道顛隳，薄良翽非。詆孔云陋，謫夷曰迂。穢濁執義，眾共遠去。樂貧守禮，匿笑且耻。信度而趨，莫得其似。唯我天孫，尚巧兒志。走利蟻羶，赴名鷹鷲。鈎譽以詭，愚世以智。……天孫有靈，尚巧兒骨。……屏氣側躬，駢足睨目。屢揖不前，拜跪匍匐。……尚唯天孫，錫兒巧舌。語不必根，謠無慙頰。……詭誕狂冥，言堯行桀。……稽首乞靈，舁兒巧營。中夜牙籌，清宵貴門。有熱斯聞，無竇不奔。……洪維天孫，舁兒巧湊。不田亦秋，不引亦穀。

¹¹⁴ 〔清〕黃宗羲：《明文海》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1454冊，卷139，頁4b。

¹¹⁵ 〔明〕平原孤憤生草，〔明〕鐵崖熱腸人評：《遼海丹忠錄》，《古本小說叢刊》第七輯第4冊（北京：中華書局，1990年），頁1518。

¹¹⁶ 同前註，第一回，頁1581-1582。

不文之售，不脛而走。……方更有所祝，兒遽曰：「父止止，若是之巧，兒所不願乞也。」予曰：「若無此諸巧，雖巧于文，又無益也。」乃相與一笑。

世事之巧，幾不堪描繪，如果以祝而邀，天其巧之祖耶？上下天人，詞有盡而悲憤無盡。¹¹⁷

陸雲龍採用反諷手法，祈願天孫將機巧，盡賜於子，假意讚美世間巧夫行徑，其實是向其子傾訴他對當代世風的厭惡與鄙視。最值得注意是文末「世事之巧，幾不堪描繪」一段，說世人營巧無恥的風氣極敗壞，竟不能用言語形容，可見作者對世道的熱切關懷，以及對亂世的憤恨。

擬代之文亦然，陳懿典有〈代柳河東憎巧文〉，他在〈柳文選序〉已充分表達對柳宗元的崇敬與同情：

子厚之文自貶柳而益工，……世多嗤子厚不自愛，失身於王伾叔文之黨，與八司馬之徒，遂至沒世而不振，以為文士躁而無遠識若此。然當是時，人主昵於中官，其勢甚固，自非以巧謬分其昵之情，無以破其固之勢。而叔文輩能以小技小知，內昵於人主，而外與名流相結納，子厚因而附之，意固謂可乘中官之不我疑，而取之股掌間，則天下事其可為乎？而不虞其竟敗也，其心良可悲矣。¹¹⁸

故陳懿典作〈代柳河東憎巧文〉，可見甚愛柳文，而戲仿〈乞巧文〉則因所處時代亦有巧偽之風，如〈送史侯入覲序〉云：

今天下之所患，正在圓巧趨避之日勝，而真誠擔荷之日少。侯任事真而宅心實，異日為國家斷大利害，肩大是非，端有賴焉。¹¹⁹

又〈賀密雲康侯考績敘〉云：「夫士，民之首。教化，政之首也。士不養民于何有？」

¹¹⁷ 〔明〕陸雲龍：《翠娛閣近言》（明崇禎〔1628-1644〕刻本），卷3，頁1a-2a。

¹¹⁸ 〔明〕陳懿典：《陳學士先生初集》，卷1，頁43b-44a。

¹¹⁹ 同前註，卷3，頁40b。

教化不行，政于何有？近世士失檢，每跳而抗有司。弊起于有司不重士，故士益輕；有司不親士，故士益遠。輕故不自愛，遠故不愛上。」¹²⁰皆見對世道人心的憂慮。鄧伯羔（?-?）引〈陳懿典對策〉，對陳懿典有正面評價，文云：

數年來，朝廷之上，議論頗多，言者輕，聽者厭，勢固宜耳。陳懿典，壬辰會試第二人也，其〈對策〉有言：「事有其意而未有其形，務逆銷之而勿先指之，恐其遂無所忌也；中有所私而外有所避，務緩格之而毋急持之，恐其遂無所憚也」。此數言者，今時對證之藥石也。士大夫服而行之，可以享和平寧謐之福。嘗曰：「經生言無當世用，若此者可弁髦視之乎！」¹²¹

可證其指陳時事，篤實可徵。而〈代柳河東憎巧文〉改以古、今巧宦對照，儼然代入作者當下的時代心聲：

古之巧宦，躁競從事；今之巧宦，藏進于退。託捷徑于終南，邀卿相于坐致。古之巧言，減短飾長；今之巧言，含刺于譽。比射工之中影，像黎丘之眩視。¹²²

謂今之投機取巧日新月異，勝於往昔，又如「藏進于退」、「含刺于譽」，可見人心益加詭譎難測。因此，「仕宦則奔競之媒，譚道則招搖之訣，摛詞必大傷乎雅道，隱處恐貽羞于巖穴，不亦可憎也哉！」在作者所處之世，道德文章或士人之出處進退，均充斥投機巧詐，不復醇厚。所以四庫館臣說：「隆慶萬曆以後士大夫，惟尚狂禪不復以稽古為事。」¹²³可以為證。作者以憎巧命題，反映作者的焦灼心靈，這正是因身處濁世的反思，自我認同更顯得堅定不移。

總上所述，就敘事治療的立場，治療傷痛，可以用語言去再現它，重新編織記憶，也就重新建構意義。正如清人陳僖〈乞巧文〉的呼告：

¹²⁰ 同前註，卷 7，頁 22a。

¹²¹ 〔明〕鄧伯羔：《藝穀·藝穀補》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第 856 冊，頁 4a。

¹²² 〔明〕陳懿典：《陳學士先生初集》，卷 30，頁 5a-5b。

¹²³ 〔清〕紀昀、陸錫熊、孫士毅等撰：《欽定四庫全書總目》，卷 119，頁 1592。

爾輩知我乎！爾之知我，何如我之自知。¹²⁴

因為作者與時俗的隔膜，一篇篇乞巧文在文人的附麗之中相繼出現。乞巧文雖然看似仰賴上天賜福，終究明白救贖之道仍須依靠自己。乞巧文的不斷書寫，不但突顯了他們渴望被理解的、被接受的孤獨心靈，也相互形成集體慰藉，再一次給自己審視創傷的勇氣，藉文學自療，「重新框定」(reframe) 自己的故事，完成心靈自渡。歷代乞巧文在柳文啟發下，也與所處的社會背景產生對話與批判，通過對立衝突至危機解決的過程，澄清了作者道德良善與處世智慧，體現乞巧文一脈相承的抒放精神。

五、結語

在創作如林的七夕文學作品之中，有一系列獨特的乞巧文章尚待注意，透過本文爬梳乞巧文的基型、傳衍與敘事心理，可得以下成果：

其一，乞巧文是中國古典文學中長期存在而被忽略的特色書寫，柳宗元首創〈乞巧文〉，體現了禮俗與文學的互滲現象，以及古文跨界的嘗試，透過文人雅化的禱詞，借題發揮，自我對話，翻轉「巧」義，為乞巧文闢出一系列文章，在七夕文學中獨樹一幟。

其二，文體意義方面，乞巧文是文人偶一為之，散見於文人別集，向來易遭忽視，而從仿擬角度來說，乞巧文系列文章未必能超越經典，也是實情。不過，乞巧文融入民俗儀式的構想，便讓士人對世間巧、拙的嚴肅思考帶有詼諧色彩，一則因為託寓手法，不會過於激憤潑辣，二則更能凸顯現實世界的荒謬。

其三，抒情言志方面，〈乞巧文〉一再地被後人傳衍，並非文人筆墨遊戲，也不是要與柳文競勝，而是為了自我觀照。乞巧文能協助作者產生創作衝動，藉由與天孫之間發生的對話或禱詞，獲得發言的空間，勇敢正視過往傷痕，揭露世界的不完美。可以發現，一旦改變原來說故事的方式，也就轉換了看待自己的視角，可以穩定焦灼心靈，完成從自我懷疑、對話、渡化，乃到自我更新的重建工程，這種沉思或淨化的效果是文學的積極意義。

其四，學術議題方面，首先，本文考察了歷代乞巧文面貌，建立一條傳衍脈

¹²⁴ [清]陳僖：《燕山草堂集》（清康熙間〔1662-1722〕刻本），卷4，頁6a。

絡，可以發現乞巧文為了凸顯保拙終身的主題思想，或乞巧、或反巧、或却巧、或憎巧，均不同程度受到〈乞巧文〉影響，成為作者批判世俗詭詐機巧，與流俗相抗的文化符號。明清也有選家正視此類作品，編入以寓托或詼諧為主軸的古文選本，突顯乞巧文莊諧相涵的手法與效果。此外，因為乞巧文便於鋪寫作者生命經驗，甚至也寫下創作時間，故亦能作為作家研究之備考，有知人論世的文獻價值，若以屋下架屋視之而全面否定與忽視，不免可惜。最後，也是最重要的，這一書寫現象，體現了柳宗元〈乞巧文〉未被彰顯的典範價值，判讀他們致敬柳宗元、或與其他仿擬文章交流，或與當世對話等各種表露訊息，也讓我們得以理解撰寫乞巧文對於仿寫者的必要意義。

徵引書目

- 方介：《韓柳新論》，臺北：學生書局，1999年。
- 王之績：《鐵立文起》，收錄於王水照編：《歷代文話》第3冊，上海：復旦大學，2007年。
- 王幼華：《蚌病成珠——古今作家論》，臺北：大安出版社，2011年。
- 王立道：《具茨集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1277冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 王旭：《蘭軒集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1202冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 王懋：《野客叢書》，收錄於《叢書集成初編》第304冊，北京：中華書局，1985年。
- 平原孤憤生草，鐵崖熱腸人評：《遼海丹忠錄》，收錄於《古本小說叢刊》第七輯第4冊，北京：中華書局，1990年。
- 朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》第19冊，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 朱彝尊：《曝書亭集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1318冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 吳子良：《荊溪林下偶談》，收錄於王水照編：《歷代文話》第1冊，上海：復旦大學，2007年。
- 吳文治：《柳宗元資料彙編》，北京：中華書局，1964年。
- 吳楚材、吳調侯：《古文觀止》，北京：中華書局，2004年。
- 呂慧珠：《梅堯臣辭賦研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2009年。
- 李昉編：《文苑英華》，臺北：大化，1985年。
- 李綱：《梁谿集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1125冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》第5冊，北京：中華書局，2016年。
- 沈亞之：《沈下賢集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1079冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 沢文浚等主編：《唐宋八大家散文廣選·新注·集評》，瀋陽：遼寧人民，1999

年。

- 宗懔著，王毓榮校注：《荆楚歲時記校注》，臺北：文津出版社，1992年。
- 林雲銘：《古文析義合編》，臺北：廣文，1975年。
- 柳宗元：《柳宗元集》，新北：漢京文化，1982年。
- 紀昀、陸錫熊、孫士毅等撰：《欽定四庫全書總目》，北京：中華書局，1997年。
- 胡文煥：《胡氏粹編》，北京圖書館古籍出版編輯組編：《北京圖書館古籍珍本叢刊》子部叢書類第80冊，北京：書目文獻社，1988年。
- 胡楚生：《古文正聲：韓柳文論》，臺北：黎明文化，1991年。
- 茅坤：《唐宋八大家文鈔》，引自高海夫主編：《唐宋八大家文鈔校注集評》，西安：三秦，1998年。
- 孫津華：〈巧言令色——鮮矣仁：獨特的七夕「乞巧」文學作品〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》2010年第1期，卷29，頁108-111。
- 孫樵：《孫可之集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1083冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 張廷玉等撰，楊家駱主編：《明史》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 張英：《文端集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1319冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 張溥著，殷孟倫注：《漢魏六朝百三家集題辭注》，北京：中華書局，2007年。
- 強至：《祠部集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1091冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 曹安：《謫言長語》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第867冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 梅堯臣：《宛陵集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1099冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 清高宗御選：《唐宋文醇》，臺北：中華書局，1969年。
- 章士釗：《柳文指要》，上海：文匯出版社，2000年。
- 陳元龍奉敕編：《御定歷代賦彙·外集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1422冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 陳僖：《燕山草堂集》，清康熙間（1662—1722）刻本。
- 陳澧：《東塾集》，新北：文海，1970年。
- 陳懿典：《陳學士先生初集》，明萬曆四十八年（1620）曹憲來刻本。

- 陳美惠、吳麗娜：〈柳宗元十騷析論〉，《東海大學圖書館館訊》2009年3月15日，新90期，頁25-40。
- 陸雲龍：《翠娛閣近言》，明崇禎（1628-1644）刻本。
- 黃宗羲：《明文海》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1453、1454、1458冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 彭定求等編：《全唐詩》，北京：中華書局，2003年。
- 程千帆：《閑堂詩學》，瀋陽：遼海出版社，2002年。
- 程俱：《北山集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1130冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 黃之雋：《唐堂集》，引自雷瑠：《古今滑稽文選》，臺北：廣文書局，1979年。
- 陶宗儀：《南邨詩集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1231冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》，上海：上海辭書；合肥：安徽教育，2006年。
- 楊萬里：《誠齋集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1160冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 楊維禎：《麗則遺音》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1222冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 楊爵：《楊忠介集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1276冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 葛洪：《西京雜記》，臺北：臺灣古籍出版社，1997年。
- 虞世南撰，陳禹謨補註：《北堂書鈔》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第889冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 詹景鳳輯：《古今寓言》，《四庫全書存目叢書》子252，臺南：莊嚴文化，1995年。
- 過珙：《古文評注》，臺中：曾文出版社，1975年。
- 劉昫撰，楊家駱主編：《舊唐書》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 樓昉：《崇古文訣》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1354冊，臺北：臺灣商務，1983年。
- 歐陽修、宋祁撰，楊家駱主編：《新唐書》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 蔡美娟：《生命書寫：一段自我療癒之旅》，臺北：心靈工坊，2017年。
- 鄧伯羔：《藝殼》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第856冊，臺北：臺灣商務，

1983年。

鄭珍：《巢經巢詩文集》，民國三年（1914）花近樓刻遵義鄭征君遺著本。

錢穆：〈雜論唐代古文運動〉，收錄於羅聯添主編：《中國文學史論文選集（三）》，臺北：臺灣學生書局，1986年。

錢鍾書：《管錐編》第3冊，北京：三聯書局，2007年。

謝薏：《竹友集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1122冊，臺北：臺灣商務，1983年。

韓琦：《安陽集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第1089冊，臺北：臺灣商務，1983年。

韓愈著，馬其昶校注，馬茂元編次：《韓昌黎文集校注》，新北：頂淵文化，2005年。

魏慶之撰，王仲聞點校：《詩人玉屑·滄浪論楚詞》，北京：中華書局，2007年。

羅大經：《鶴林玉露》，臺北：正中書局，1969年。

譚瑩：《樂志堂文略》，收錄於《叢書集成三編》第58冊，臺北：新文豐，1996年。

廚川白村：《苦悶的象徵》，臺北：昭明出版社，2000年。

荷妮（Karen Horney）著，李明濱譯：《自我的掙扎》，臺北：志文出版社，1985年。

Michele L. Crossley 著，朱儀玲、吳芝儀、蔡欣志、康萃婷、柯嬉慧譯：《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》，嘉義：濤石文化，2004年。

Using Ceremony to Examine Trauma: The Genealogy of the *Qiqiao Wen* and the Question of Narrating the Psychological Self

Chung, Chih-Wei*

[Abstract]

Qiqiao was an important custom of the ancient Qixi festival, a prayer asking Zhinu, or the weaving girl, to bestow the abilities of excellent craftsmanship in weaving on the receiver. The Qiqiao ceremony took place during the autumn season at night, becoming the most lively popular ceremony of the season. Women would wait for the moment in which the Weaving-girl and Herd-boy cross the Magpie Bridge in order to express their prayers. Over time, there ceremony steadily became a major literary theme. Liu Zongyuan was the first to produce a powerful literary rendering of the ceremony in his *Qiqiao Wen*, generating significant interest among readers. Since then, later generations of writers have created a significant body of work. Since academic scholarship yet to come out with a comprehensive review and study of this literary tradition, it is most deserving of scholarly attention.

This project aims to compare and analyze Qiqiao-related articles by displaying a series of representative works from each era. It will first examine the formation of the Qiqiao ceremony as it is represented in *Qiqiao Wen*. It will examine the historical materials Liu Zongyuan drew on to form this portrait, which was influenced by old customs and poems surrounding the Qiqiao ceremony. Liu Zongyuan also inherited Du Fu's skepticism regarding people's use of the Qiqiao ceremony. In terms of the style of writing, Liu Zongyuan's work is an imitation and a creative re-invention of Yang Xiong's *Zhupin fu*. In examining the literary genealogy that emerges from *Qiqiao Wen*,

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-sen University.

one can illuminate the characteristics of Liu's writing, prominent of which was "taking literature as a game" and the "figuration of folly." This paper finds that the *Qiqiao wen* can be understood as a lyrical platform. However, later inheritors were not interested in literary competition or gamesmanship, but turned to the work in order to articulate trauma. Through the textual weaving of traumatic memories, and the diligent establishment of a renewed self, this kind of writing had a curative effect. This investigation thus highlights the paradigmatic significance of Liu Zongyuan.

Key words: Liu Zongyuan, Qiqiao, literature as game, folly, trauma

