

碾玉觀音

——藝術與法制史交融的嘗試

李玉璽*

壹、法制史與藝術

法制史是以歷史上的法律制度為研究對象的學科¹，在台灣，以研究傳統中國以及近代繼受西方法治過程為大宗，包括中國法制史和台灣法律史在內，因為繼受的緣故，向外也擴及日本法制史以及德國法制史等在內。法制史的分析的重點雖然因人而異，但往往不在案例背後的社會生活面向，而是傳統法律在具體案件運用時，如何將法律與個案事實進行連結與論證的過程²，而中國的學者也認為，中華人民共和國建立初期，偏重研究軍事制度、政治體制，四人幫倒台後，才漸及法律思想、立法活動、典章制度以及各種細部法規³。亦即，由於法制史的研究時間跨度甚大，資料有限，因此以現存史料有完整記載的法律思想、傳統法規與案件分析研究為大宗，涉及藝術領域交錯者並不多見。

而在大學的法律系裡面，「法史學」課程寥若晨星，課程名稱大致包括以法律史、法制史、中國法制史、中國法律思想史、台灣法制（律）史、西洋法制史或西洋法律思想史為名者，根據學者黃源盛先生等人針對五十年來臺灣法學院中法史學碩博士論文的實證分析，學位論文的研究取向，雖然漸漸從法典史轉向到裁判史，有了中國法史跟台灣法史的研究交融，也開始跟史學界、社會學界科際整合，相互激盪，但是觀諸所羅列的歷年法律系所學位論文，並無涉及藝術領域者⁴。少數涉及藝術領域者，也多專注於法律規範問題而鮮見及於藝術品本身者⁵。

推測其原因，可能是傳統中國思想偏重道德倫理，較為不重視藝術，比如墨子認識到藝術能引起人的美感經驗，可是因藝術的存在並不能為人們增進福利，和他的理想大相逕庭，因此他主張「仁之事者，必務求興天

* 本文作者係國立虎尾科技大學通識教育中心教授，北海道大學法學博士。

註1：那思陸（1995），〈中國法制史的研究目的與研究方法〉，國立空中大學社會科學系，《社會科學學報》3期，第199頁。

註2：陳惠馨（2020），《中國法律史：比較法觀點》，第1頁，元照出版社。

註3：曾憲義（1992），〈中國法制史之研究〉，《法史學研究第十二號》，第68頁。

註4：黃源盛、黃琴唐、江存孝（2008），《薪傳五十年——台灣法學院法史學碩博士論文》，法制史研究14期，第163-209頁。

註5：如梁庭瑜，《從藝術銀行出發談藝術品「租賃」之法律問題》，成功大學法律系碩士班，2018年碩士論文。

下之利，除天下之害，將以為法乎天下。利人乎，即為；不利人乎，即止。且夫仁者之為天下度也，非為其目之所美，耳之所樂，口之所甘，身體之所安，以此虧奪民衣食之財，仁者弗為也。」（《墨子·非樂》），反對因藝術而犧牲天下百姓的利益。而儒家的荀子則認為，「夫樂者樂也，人情之所必不免也，故人不能無樂，樂則必發於聲音，形於動靜，而人之道，聲音動靜，性術之變盡是矣。故人不能不樂，樂則不能無形，形而不為道，則不能無亂。先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不詘」（《荀子·樂論》），認為藝術是為了教化而存在，是屬於一種工具而已。認為藝術「其價值就在於對社會的貢獻上，如缺乏這方面的作用，那麼藝術對他們來說，只不過是一些可有可無的裝飾品」⁶。而在先禮後刑的想法下，歷代律典規範以刑為主，也成為法制史研究的常見方向，較少及於工藝美術等領域。

然而，法律原本即無法脫離社會與文化而孤立存在，如能加入文化或哲學或社會科學的科際整合分析，更容易讓人們較為多元角

度的了解法律的意義與價值，因此近年學術界有關「法律與文學」的嘗試，也增加了予以往不同的視野，法律與文學可以分成「文學中的法律」以及「法律中的文學」，「文學中的法律」，注重小說經典及戲劇中的法律秩序描寫的研究。而「作為文學的法律」，則運用文學批評以及文學理論，來解釋法律規則或判例解釋，故也被稱為「法律中的文學」⁷，近年法律學者多有致力於此者⁸。就傳統中國法制而言，話本以及公案小說最容易與法律產生關聯性，因此早在1980年代法學界就有討論施公案與清代法制的學位論文產出⁹，而文史學界的討論更加熱烈，如討論《施公案》、《三俠五義》與《彭公案》中文學與法律的關係¹⁰、從《百家公案》、《折獄龜鑑》、《洗冤集錄》來研究古代犯罪偵查與刑事鑑識案例¹¹，或針對《三言》中的善惡報應故事加以研究¹²，所謂三言二拍指的是明朝出版的五本古典白話小說集，三言指的是由馮夢龍所選輯的《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恆言》，二拍指的是由凌濛初所選輯的《初刻拍案驚奇》和《二刻拍案驚奇》，其中除有部份是明人

註6：周文（2001），〈淺談先秦二子（墨、荀）的藝術態度〉，《台灣美術學刊》，第7頁。

註7：張麗卿（2020），法律與文學之比較研究——以卡夫卡《審判》為例，第4頁，元照出版。

註8：如政大法律陳惠馨教授、政大法律黃源盛教授、中正法律施慧玲教授、東海法律張麗卿教授、台大法律陳韻如副教授、輔大法律黃仁俊助理教授等人，李玉璽教授也在東海大學法制史課程中加入法律與文學的相關內容。

註9：陳華，《施公案與清代法制》，台灣大學法研所碩士班，1988年碩士論文。

註10：陳麗君，正義的神話？！——《施公案》、《三俠五義》與《彭公案》中文學與法律的互文關係，東海大學中文系碩士班，2006年碩士論文。

註11：黃齡瑩，古代犯罪偵查與刑事鑑識案例之研究——以《百家公案》、《折獄龜鑑》、《洗冤集錄》為核心之展開，臺灣師範大學國文系碩士班，2016年碩士論文。

註12：高僑憶，《三言》中的善惡報應故事研究，高雄師範大學國文系碩士班，2018年碩士論文。

對宋元舊作的改編加工外，多為宋元明話本中的藝術佳作，其中不少描寫市井小民生活，並觸及工藝、藝術描寫者，因此本次選取其中與藝術品關聯性較大的作品碾玉觀音加以解析，作為藝術與法制史交融的嘗試。

貳、碾玉觀音的故事與分析

碾玉觀音出自據說是元人寫本的《京本通俗小說》，《京本通俗小說》乃短篇話本，原編者不詳，卷數亦不詳，1915年由學者繆荃孫（1844-1919）刊印，僅刻七篇，收入《煙曲東堂小品》叢書。而明朝馮夢龍在《警世通言》收錄此一宋元舊作時，則改題為「崔待詔生死冤家」，民初作家林語堂以西方小說理念為標準，在進行大幅增刪修剪，把玉觀音變成整個小說的線索，將本篇故事譯成英文¹³，以「THE JADE GODDESS」為標題，列為第四篇，與其他傳奇小說合計20篇，收錄《英譯重編傳奇小說》之中¹⁴，台灣的劇作家姚一葦也在吸收西方戲劇理論後，改變主要敘述重心，強化獨白，根據此故事，在1967年發表《碾玉觀音》的劇本¹⁵。《京本通俗小說》以及《警世通言》裡面所收錄的原本故事大意如下：

宋高宗紹興年間，行在臨安有一位擔任三鎮節度使的咸安郡王¹⁶，出外游春，招聘善會繡作的民間女子璩秀秀回府當繡工，取名秀秀養娘。府中又有門下碾玉待詔（碾玉匠）崔寧，幫韓世忠把一塊羊脂玉碾成了南海玉觀音獻給皇帝。郡王對崔寧許諾「待秀秀滿日，把來嫁與你。」¹⁷一日府中火災，秀秀攜金銀逃出，巧遇崔寧，私下做成夫妻，為躲避追緝，秀秀便與崔寧到離臨安很遠的潭州做生意，但被郡王部下郭排軍意外發現，向韓世忠舉報，韓世忠惱恨秀秀夫妻私下逃走，前往追緝，崔寧把所有責任推給秀秀，因此韓世忠將秀秀私下打死於後花園。但變成鬼的秀秀卻隱瞞此情與崔寧共同生活。因皇帝要玉匠修復碾玉觀音，因此崔寧得以自建康重返臨安，正待重整旗鼓之時，又被郭排軍發現秀秀是鬼，後來才知道秀秀的父母也都是鬼，秀秀捨不得死別，因此秀秀冤魂招死丈夫崔寧，一對鴛鴦同歸地府。後人評論說「咸安王捺不下烈火性，郭排軍禁不住閒磕牙。璩秀娘捨不得生眷屬，崔待詔撇不脫鬼冤家。」

這篇故事裡面，提到了「碾玉觀音」的玉器製作的過程，漢代學者選錄孔子學生及戰國時期儒家學者解說《禮經》和「禮學」的

註13：胡永利（2014），〈從改寫理論看林語堂對《碾玉觀音》的改編〉，《青春歲月》，第186頁。

註14：林語堂在本書中所英譯改編的其他傳奇小說包括虬髯客傳、白猿傳、李衛公靖、南柯太守傳等等共20篇，（中國）外語教學與研究出版社曾於2009年重刊。

註15：許建崑，以《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》為例論姚一葦的劇作技巧，東吳中文系碩士班，2008年碩士論文。

註16：咸安郡王即指南宋名將韓世忠，韓世忠官至太傅，曾任鎮南、武安、寧國軍節度使，封咸安郡王（從一品），在碾玉觀音故事中有較為負面的形象。余文中（2014），〈蛇妖與英雄：淺論宋代俗文學與民間傳說中的韓世忠形象〉，（香港）《東方文化》，47卷1期，第17頁。

註17：本文所引故事原文，皆指出自《京本通俗小說》以及《警世通言》的原文者，以下同，合先敘明。

文集成為《禮記》，而《禮記·學記》裡面說「玉不琢，不成器；人不學，不知道」，除了用玉比喻人不受教育、不學習就不能有成就以外，也讓我們了解當時製作玉器是用「琢玉」的方式，「琢」字本身就是製作玉器的用語，因此《孟子·梁惠王下》說：「今有璞玉於此，雖萬鎰，必使玉人彫琢之。」，而漢代許慎《說文解字》也說：「琢，治玉也」。製作玉器的基本工序包括開料、鑽孔、成形、雕紋這幾個步驟，人們從自然界找尋比玉更硬的礦物，如：石英、柘榴石、剛玉、金鋼石等的石沙，來配合木、竹、石、骨、麻、以及銅、鐵、鋼等質材的工具，將美玉切割琢磨成器¹⁸。明代宋應星的《天工開物》一書中有兩張《琢玉圖》，將治玉過程分成審玉、開玉、磨礪、上花、打鑽、打眼等十幾道工序加以說明，而清代畫家李澄淵更於清光緒十七年（1891年）應著名學者英國醫生卜士禮（Bushell）的要求，繪製有12幅圖的《玉作圖說》。

既然治玉叫做「琢玉」，那為何不叫「琢玉觀音」，而稱之為「碾玉觀音」呢？推測應該與宋朝工匠制度有關，碾玉觀音的話本原文中崔寧與秀秀做了夫妻，在衢州思索要到何處安身時提到「這裏是五路總領，是打那條路去好？不若取信州路上去，我是碾玉作，信州有幾個相識，怕那裏安得身。」，崔

寧說自己的職業是「碾玉作」，這是宋代私營手工業者的組織的稱呼。宋代城市的手工業者，有官營手工業，也有私營手工業，私營手工業往往被編組為「作」或「作分」的同業組織，根據《夢梁錄》的記載，在臨安城內有碾玉作、鈔卷作、篋刀作、腰帶作、金銀打鈔作、裏貼作、鋪翠作、裱褙作、裝鑿作、油作、木作、磚瓦作、泥水作、石作、竹作、漆作、釘鉸作、箍桶作、裁縫作、修香澆燭作、打紙作、冥器等作分¹⁹。碾本身就是以旋轉輪子製作器物的動作，琢玉的工具砣機是由砣和傳動裝置組成，砣是一種圓形片狀物，當它旋轉起來後，就可以對解玉砂提供均勻的驅動力，協助治玉。在北宋之前，基本上玉雕以琢為主，到北宋後，砣工技術日漸純熟，以砣機碾玉成為主流²⁰，因此題目才會稱「碾玉觀音」而非「琢玉觀音」。

然而碾玉觀音以崔寧所雕刻的玉觀音為篇名，而非依照習慣用故事男女主角或有名人物比如郡王韓世忠的名字做為標題²¹，到底有何寓意？也是歷來爭點之一，明代馮夢龍編輯時，可能察覺這點，因此將篇名改題為「崔待詔生死冤家」，把崔寧當作題目篇名，而林語堂用英文翻譯本作品並加以改編時，則將玉觀音列為故事發展主軸之一，認為玉觀音象徵藝術家為了賦予藝術品生命，有時必須喪失自己生命，一如碾玉觀音一般²²。也

註18：參見國立故宮博物院，「敬天格物，院藏玉器精華展」說明，2022年11月。

註19：（南宋）吳自牧，夢梁錄，卷13「團行」條。

註20：此種碾玉方式，在中國一直持續到1950年代左右，參見趙丕成（2011），《玉器工藝》，第13頁，中國輕工業出版社。

註21：《京本通俗小說》中另有題名為「錯斬崔寧」的話本小說，後經改編為崑劇《十五貫》，大受歡迎，但此處崔寧雖與「碾玉觀音」的崔寧同名，卻非同一人物。

註22：胡永利，前揭註13，第186頁。

有學者從宋代觀音信仰著手，認為本故事具有神性不敵人欲的人文思維特質者²³，都在努力解釋玉觀音與故事主軸的關聯性。

另外，故事中，崔寧人稱待詔，然而待詔乃是正式官名，崔寧一介平民，並不符合資格。互稱待詔、大夫，乃是宋代民間形成的僭用官稱習俗，實則把手藝工人尊稱為待詔，這可能構成違反當時法律。一如中華民國刑法第159條有「冒充公務員服章官銜罪」，傳統法也有類似規定，唐律詐偽律「詐稱官捕人」（總372）稱：「諸詐為官及稱官所遣而捕人者，流二千里。」，宋刑統亦同。待詔一詞本為官稱，漢代以才技徵召士人，使隨時聽候皇帝的詔令，謂之「待詔」，其特別優異者待詔金馬門，以備顧問，稱「待詔金馬門」，如東方朔初時「令待詔公車」，俸祿微薄，後「待詔金馬門」，待遇轉優者是²⁴。唐初，置翰林院，凡文辭經學之士及醫卜等有專長者，均待詔值日於翰林院，分翰林學士、翰林供奉、翰林待詔三種，翰林待詔有畫待詔、醫待詔、棋待詔等²⁵。宋代正式官職也有翰林院待詔，但是不管是官方或民間，對於這種僭用官稱，似乎都不以為意，如宋徽宗設立武職官階保義郎，作為低階武官的散官官階，也

很快就被民間濫用，如宋江的綽號便是「呼保義」者是²⁶，甚至徽宗本人也曾被這樣稱呼過，北宋的筆記小說《雞肋編》裡面記載以下的軼事²⁷：「北人南牧，上皇遜位，乃與蔡攸一二近侍，微服乘花綱小船東下，人皆莫知。至泗，上徒步至市買魚，酬價未諧，估人呼上為保義，上皇顧攸笑曰：「這漢毒也。」歸猶賦詩，就用江魚羹故事，初不為戚。」，徽宗說：「這漢毒也」，可見僭用官稱未必是尊稱，也還存在有揶揄嘲弄的意味，而在法規範方面可能就放寬處理，並未嚴格執行了。

故事中，秀秀主動與崔寧做成夫妻，展現女性積極追求自我的一面，與傳統女性被動順從的印象有違，北京大學中文系教授袁行霈認為具有女性主動追求愛情、對禮教束縛加以輕蔑的進步意識²⁸，雖然秀秀最後掐死崔寧，似乎是悲劇收場，但是原文中的後人評論指出：「璩秀娘捨不得生眷屬，崔待詔撇不脫鬼冤家。」，說明璩秀秀並非對崔寧懷恨在心，而是捨不得拋下崔寧在陽間受苦，才主動攜伴共赴黃泉，的確展現出與傳統不同的婦女形象。然而當咸安郡王韓世忠知道秀秀養娘跟碾玉匠崔寧而大發脾氣時，韓夫人勸韓世忠說：「郡王，這裏是帝輦之

註23：蔡妙真（2006），〈《碾玉觀音》中的觀音隱喻〉，《文與哲》（國立中山大學中文系學報），第8期，第360頁。

註24：（漢）班固《漢書·東方朔傳》。

註25：許家銘（2005），〈近二十年來海峽兩岸唐代翰林學士研究回顧（1985-2004）〉，《史耘》，第11期，第12頁，臺灣師範大學歷史系出版。

註26：宋江是否有呼保義的外號，存有爭議，詳見楊敬珩（2016），〈宋江本事考述〉，《台灣》《清華中文學報》第16期，第103頁。

註27：（北宋）莊綽，雞肋編，卷中。

註28：袁行霈（1999），《中國文學史》，第264頁，（北京）高等教育出版社。

下，不比邊庭上面，若有罪過，只消解去臨安府施行，如何胡亂凱得人？」，而韓世忠的反應是：「既然夫人來勸，且捉秀秀入府後花園去，把崔甯解去臨安府斷治。」，結果秀秀被打死埋在後花園裡，崔寧則因不合在逃，「罪杖發遣建康府居住。」表示在法律上面，針對秀秀以及崔寧有輕重不同程度的處斷。推論其原因，乃是崔寧是咸安郡王府招聘，「趨事郡王數年」的「門下碾玉待詔」，而璩秀秀則是「繡作養娘」，彼此身分不同所致。

如上所述，待詔本是官稱，宋徽宗設立書畫院，設有畫待詔，明代皇帝也仿此在武英殿設置待詔，收錄丹青手；錄用後，在仁智殿作畫。宮廷畫家多襲用其他部門的官職，而此官職與其實際從事的工作大多沒有直接的聯繫，多為寄祿性質，最高可達正二品錦衣衛都指揮使者²⁹。為官府製造手工產品或修建工程的工匠人戶稱「匠戶」，匠戶被編入設立的特別戶籍，稱「匠籍」。匠籍世襲，不得隨意更改。明憲宗、明世宗等朝有關匠籍制度的改革使工匠某種程度擺脫了終年拘禁在手工作坊中的勞役，得以在當值以外的時間自主經營，勞動力湧入民間手工業市場，也促進了地區手工業的發展³⁰。官方的「匠戶」都能有自主經營的權利，民間手工業者更是自由，文本中稱「只見車橋下一個人家，門前出著一面招牌，寫著「璩家裝裱古今書畫。」」，可見當時除了官方的匠

戶以外，已有民營的裝裱行業，崔寧雖然是侍奉咸安郡王多年的「碾玉待詔」，但是並非「匠戶」，而是一般的民人。

但是璩秀秀是「繡作養娘」，北宋崇寧四年（1105年），皇室成立了專門的刺繡作坊文繡院，有官方的刺繡機關，但是也存在有民間繡戶，宋代孟元老的《東京夢華錄》便記載京師開封當時有繡巷，「繡巷皆師姑繡作居住」³¹，璩秀秀原本是民間繡作，但是因為家貧，自願接受王府雇傭，成為王府裡的「繡作養娘」，為了明確雇傭主奴關係，傳統法律規定要製作書面，所謂的「立券」。唐律雜律卷26：「買奴婢牛馬不立券」條（總422）：「諸買奴婢、馬牛駝騾驢，已過價，不立市券，過三日答三十；賣者，減一等。立券之後，有舊病者三日內聽悔，無病欺者市如法，違者答四十。」。宋代也規定僱主僱傭奴婢時須簽訂僱傭契約，並在契約中明確約定僱傭奴婢雇傭化，在本則故事中，立券則是採取「獻狀」的方式。文本原文中指出「待詔道：「正是拙女，止有三口。」虞侯又問：「小娘子貴庚！」待詔應道：「一十八歲」再問：「小娘子如今要嫁人，卻是趨奉官員？」待詔道：「老拙家寒。那討錢來嫁人？將來也只有獻與官員府第。」」，璩秀秀的父母因為家貧無力婚嫁，因此跟郡王府虞侯商談結果，是「到明日寫一紙獻狀，獻來府中。郡王給與身價」，「獻」是有給制，並非無

註29：趙晶（2015），《明代宮廷畫家官職考辨》，第52頁，（中國）故宮博物院院刊。

註30：國帥、徐建國（2021），〈明代書畫裝裱藝術淺析——以蘇州裝裱為例〉，（台藝大）《書畫藝術學刊》，第31期，第328頁。

註31：（宋）孟元老，東京夢華錄，卷三「寺東門街巷」條。

償，而故事中，郡王韓世忠也對崔甯說：「待秀秀滿日，把來嫁與你。」，可見這個「獻」是有期限（滿日）的，期限滿了，累積資財，比較容易婚嫁。

唐律疏議戶婚律「雜戶不得娶良人」條（總192）的【疏】議曰：「奴婢既同資財，即合由主處分」，宋刑統沿用之。但是與唐代不承認私家聘僱的雇傭人不同，宋代文獻中所出現的「奴婢」幾乎是不具奴婢身分的雇傭人，與主家之間有「主僕之分」，有強烈的家長性身分隸屬關係，可以理解為家長式的家內奴隸³²。亦即宋代良賤制度已經較唐代有所改善，宋代奴婢的社會地位和權益開始得到法律上的保障，奴婢來源不再是籍沒犯罪或世襲的賤口，大多都是良民因家境貧寒，為謀求生路而與僱主簽訂契約，以出賣勞動力換取錢財。宋代盛行雇傭制，包括官府和雇、招募工匠或私人招雇，而契約式的女性傭工，一種是女傭人（婢）、一種是奶媽，奶媽地位較高。宋代雇傭奴婢至遲到仁宗嘉祐時，法律上已經被稱為「人力」和「女使」。究其內涵卻與屬於賤民階級的唐代奴婢大不相同，而是具有良人身分的雇傭工³³，因此秀秀在獻與郡王韓世忠後滿期之前，並非一個自由身，與主家有主僕之分。

因為崔寧是一般民人，而璩秀秀則是與郡王家有主僕之分，因此當郡王惱怒兩人私自逃走準備加以懲罰時，郡王夫人梁紅玉就勸韓世忠「郡王，這裏是帝輦之下，不比邊庭

上面，若有罪過，只消解去臨安府施行，如何胡亂凱得人」，必須依法懲治，不能任性胡為，所以郡王也醒悟不能胡來，因此決定將具有主僕名分的璩秀秀「且捉秀秀入府後花園去」，將璩秀秀殺死在後花園，而「把崔寧解去臨安府斷治」。實則縱使秀秀私自逃亡有罪，依照唐律卷第二十二鬥訟律「主殺有罪奴婢」（總321）條：「諸奴婢有罪，其主不請官司而殺者，杖一百。無罪而殺者，徒一年。」，主人家也還是有罪的，只是可能實踐面上有所差距而已。

參、結語

玉器鑑賞，不僅因為稀有或外觀色澤美麗，而是有著深層的文化價值，通過玉器在各朝代的發展背景、特徵造型等方面，除欣賞玉器陰文、陽文、圓雕、淺浮雕、透雕、鏤雕、鍊雕等治玉技術、分清楚和闐玉、南陽玉、藍田玉、岫岩玉等玉的產地以外，更要研究玉器深刻的文化內涵。透過話本小說碾玉觀音的文本分析，可以讓我們了解到傳統中國玉雕藝術品的製作過程背後，除了工具技術的進步之外，也包括工匠職業階級流動自由化的法律變遷、濫用官稱的習俗形成、法律處罰良賤輕重不同等區分等法制變革，為古典藝術與傳統法律的交融，進行了嘗試，也增進了對傳統文化不同面向的認識。

註32：此為北海道大學高橋芳郎教授的見解，轉引自劉馨璐，高橋芳郎著（2003），〈宋—清身分法の研究〉，《法制史研究》，第4期，第198頁。

註33：洪文琪（2011），〈唐宋奴婢逃亡懲罰試探——以《天聖令·捕亡令》為中心〉，《天聖令論集：新史料·新觀點·新視角（上）》，第267頁，元照出版社。