

# 北市大語文學報

## 第十七期

### 目次

弁言	吳肇嘉	
隙縫中的聲響：嚴歌苓短篇小說中的移民女聲	邱珮萱	1
老子思想「致虛守靜」章再議——兼述其予太亟拳修煉養上的觀復	張志威	23
李商隱〈重有感〉晚清模擬析論 ——以陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩為例	張柏恩	57
論語境與國小國語文教學的關聯面向	黃惠美	87
<b>【附錄】</b>		
《北市大語文學報》總目錄（含《應用語文學報》）		123
《北市大語文學報》稿約		131
《北市大語文學報》撰稿格式		135
《北市大語文學報》投稿者資料表		145
《北市大語文學報》投稿者聲明及著作授權書		146



# 北市大語文學報

弁 言

2017年12月 吳肇嘉 謹識於中國語文學系



《北市大語文學報》第十七期；1-22頁  
臺北市立大學中國語文學系 2017年12月

# 隙縫中的聲響：嚴歌苓短篇小說中的 移民女聲<sup>1</sup>

邱珮萱\*

## 【摘要】

嚴歌苓在九〇年代初期的移民書寫系列作品，不同於前行代作家作品瀰漫無根迷失的流離氛圍，有著離散遷移敘述的當代意義，而成為華文文學重要的研究新資源。在〈栗色頭髮〉〈少女小漁〉〈簪花女與賣酒郎〉三篇中，嚴歌苓以語言窒礙生動深刻地書寫置身異域的女性移民，那種隙縫中要求生存的為難困惑，藉以帶出現實生活壓力、情感精神依存、文化身分認同種種困頓的孤絕。她將這分難以言說的內在心靈感觸，選擇最具象的語言窒礙來傳遞，對巨大的東西方文化發出自我存在價值與意義的聲響。嚴歌苓以重回母語重拾自我的具體行動，選擇採取立處邊緣為己發聲進而為人發聲作為創作之路的序幕。因此本文著重於嚴歌苓初發聲響的剎那捕捉，以嚴歌苓早期短篇小說為分析對象，將身處異國如何重回母語用以發聲，尋覓出一條合理解析的途徑。

**關鍵詞：**嚴歌苓、華文文學、移民書寫、離散遷移、女性話語

---

106. 收稿，106. 通過刊登。

<sup>1</sup> 本篇論文經由三位匿名審查委員指正意見修改，特此致謝。

\* 臺北市立大學中國語文學系專任副教授。

# Voices in the Seams: the Female Immigrant Voices in Geling Yan's Fictions

Chiu, Pei-HsuaN \*

## Abstract

Geling Yan's series of immigrant writing in the early 1990s carries the contemporary senses of diaspora, which is different from the rootless and disoriented atmosphere in the works of preceding writers. Yan's works have become important new resources for Chinese language literature studies. In the three stories *Maroon Hairs*, *The Girl Xiaoyu* and *The Girl that Wears Flowers and the Alcohol Seller*, Yan narrates language barriers to vividly and deeply present female immigrants in a foreign country. In a foreign culture, they could not express themselves completely due to language barriers. Through the narration, Yan depicts the setbacks, loneliness, and depression resulting from real life stress, emotional reliance for survival, and cultural identity. Yan chooses the most concrete images of language barriers to transmit the indescribable inner sentiment and raises questions regarding the enormous cultural value systems of the West and the East. Her works absolutely reflect a deep and meaningful reverse thinking of writing strategies.

**Keywords:** Geling Yan, Chinese Language Literature, Diaspora, Female Discourse

---

\* Associate Professor Department of Chinese Language and Literature, University of Taipei..

## 一、離散遷移／寄居歸屬

嚴歌苓作品得到華人文學世界較大注目，當是她遠離故土寄居異國後的創作，這系列以華裔移民經驗為主題的移民書寫，誠如馮品佳所言：「她筆下對於中國移民生活形態以及心理情境的刻畫，無論是手法或題材皆與臺灣移民文學傳統不盡相同，尤其對於移民女性的描寫更是細膩，不僅賦予她們多重的象徵意義，也烘托出她們鮮明獨特的個人性格，使得嚴歌苓的作品儼然成為世界華文文學與華裔美國文學學者重要的研究新資源。」<sup>2</sup>嚴歌苓以其多元豐富的文化視角與細緻敏感的心靈感悟，將己身真切的去國經驗在跨域書寫實踐下，深刻敘寫華人移民美國的往事與今事，是九〇年代後相當受到注目質量俱豐的移民文學作家，而其作品也在某種程度上代表著當代離散敘述的多層涵義。<sup>3</sup>

身為弱勢華裔女性，身處異地美國，雖然飽受異國白人的歧視或被凝視視線檢視<sup>4</sup>，但她所處之地乃是世界各地多數人的眼光中，既是夢寐以求的美夢之地，也是現今人類文明登峰造極之地。在選擇同化（*naturalization*）與固守自我文化價值與尊嚴的歧路上，嚴歌苓對自身遠離故土的痛楚經歷，曾有著極其具象的描述，

<sup>2</sup> 馮品佳，〈嚴歌苓短篇小說中的華裔移民經驗〉，《中外文學》第 29 卷第 11 期（2011.04），頁 45。此文主要探討嚴歌苓的三篇短篇小說文本〈栗色頭髮〉、〈大陸妹〉、〈少女小漁〉，經由新移民女性視角涵蓋新移民在華裔漂泊離散（*diaspora*）的諸多面向，審視華裔移民情境所產生的各種政治問題。文中亦提出若要對華裔移民社群有更深刻的認識，則應該就華裔移民來源的多元性做更細緻的區分。除歷史的流變之外，地理政治造成的差異，也同樣是重要考量因素，即使同樣身在「華裔」或「海外華人」的大傘下，來自不同地域的華人亦充滿異質與多重屬性。

<sup>3</sup> 海外華人移民文學的書寫，因為離散經驗的多元與差異，離散敘事的精神內涵也出現層遞變化，除了接續的同質性外，也有了異質思索的增添。因此「對散居世界各地的華文作家而言，離散無疑是個饒富包容性與生產性的概念與現實」，關於離散的當代意義之論述，請參見李有成，〈緒論：離散與家國想像〉，收入李有成、張錦忠編《離散與家國想像：文學與文化研究集稿》（臺北：允晨文化，2010），頁 7-45。在這個離散論述的脈絡梳理下，嚴歌苓的九〇年代移民書寫作品所欲探索的問題，自不同於前代作家作品，豎立著離散遷移敘述文學中的獨特個人意義。尤其圍繞著嚴歌苓文學創作背景與國族身份等敏感爭議，也帶給嚴歌苓文學創作本身所代表的複雜性（即原於共產中國軍中作家出身且其在大陸發表作品雖已獲得部分肯定，但移民美國卻轉投稿於臺灣而多次得到主流文學獎的肯定，後又與美國外交部官員結婚等，其個人身世所代表的複雜意義），增添其文學作品的特殊象徵意義。與此相關整理煩請參看金進，〈從移民到憶民——關於嚴歌苓小說精神的探討〉，《中國現代文學》第 22 期（2012.10），頁 173。

<sup>4</sup> 本文所使用遷移、凝視、離散等文學批評與文化理論用語，觀察嚴歌苓與當前臺灣文學界之間的複雜互動的相關內容，請參看邱珮萱，〈凝視與差異：嚴歌苓短篇小說中的移民男身〉，《北市大語文學報》第 15 期（2016.06），頁 41-43。

像一個生命的移植----將自己連根拔起，再往一片新土上栽植，而在新土上扎根之前，這個生命的全部根鬚是裸露的，像是裸露著的全部神經，因此我自然是驚人地敏感。傷痛也好，慰藉也好，都在這種敏感中誇張了，都在誇張中形成強烈的形象和故事。<sup>5</sup>

她以連根拔起的生命移植喻寫自己寄居別國的心靈感受，遠走故土游離他方，既選擇寄居便已無法擺脫寄居，將成為一個永遠的寄居者。嚴歌苓這分生發於己的永遠遷移寄居感，在一個個海外華人移民故事的積疊下，她有了更精準的描述：

我和他們一樣，是永遠的寄居者，即使做了別國公民，擁有了別國的土地所有權，我們也不可能被別族文化徹底同化，荒誕的是，我們也無法徹底歸屬祖國的文化，首先因為我們錯過了她的一大段發展和演變，其次因為我們已深深被別國文化所感染和離間。即使回到祖國，回到母體文化中，也是遷移之後的又一次遷移，也是形歸神莫屬了。

於是，我私自給 Displacement 添了一個漢語意涵：「無所歸屬」。進一步引申，也可以稱它為「錯位歸屬」。<sup>6</sup>

因為遷移寄居伴隨而至的歸屬認同，嚴歌苓認為這樣的當代移民是一種形歸神莫屬的「無所歸屬」、「錯位歸屬」，然而這個不可能完成的遷移，將是個持續進行式的遷移，無止盡的遷移，就代表永遠的游離，永遠雙重游離於祖國文化與異國文化之間。

因此，她不僅渴望喊出以自我語文與文學發聲的機會，同時也找到在自身所蘊含的、所表徵的一種游牧民族吟唱文學的傳統中自我心靈的安身之處。

我們在自己祖國海岸線之外擁有了土地與天空，我們以自己的文字寫著自己的往事與今事，寫著夢想與現實，文學便是我們這個「游牧民族」代代相傳的歌唱。<sup>7</sup>

<sup>5</sup> 嚴歌苓，〈後記〉，收入《少女小漁》（臺北：爾雅，1993），頁248。

<sup>6</sup> 嚴歌苓：〈錯位歸屬〉，網址：<https://tw.ixdzs.com/read/116/116659/27447103.html>。瀏覽日期：2017.11.22。錯位歸屬之詳盡討論，請參看葉佳佩，〈嚴歌苓人寰研究〉（臺北：國立臺灣師範大學國文系教學碩士論文，2011），頁40-44。

<sup>7</sup> 〈中國文學的游牧民族《少女小漁》〉，《中央日報》18版（1998.01.02）。此引文中的「游牧民族」乃嚴歌苓自述之語，她認為自己是同族與異族之間的游牧游移者，身負民族既往與未來，在異族同化與感染之間謀求適所而居。亦請參看嚴歌苓，〈中國文學的游牧民族—在馬來西亞文藝營開幕式上的演講〉，收入《波西米亞樓》（臺北：三民，1999），頁149。



她明白自己猶如游牧民族之一員，雖居無定所漂泊海外，但以「游牧民族」吟唱文學之傳承自許，藉此化解身處異國被凝視的身分認同之困境，並用代表自身的語言文字發聲，此端不僅是拒絕同化於美國之途徑，更反將自我所面臨之種種文化衝撞痕跡作為傳令，開始發號施令，搭起兩國文化衝擊、歧視、偏見之對談平台和溝通橋梁。這一獨特個人敘述視角的重要作品都曾在臺灣發行，在中國民族意識隨著中國經濟崛起，臺灣與中國同屬一個國家的論述高昂之際，嚴歌苓在美國創作而在臺灣發行的中文作品，其獨特性在中國文學界頗受重視，在臺灣文學界也因此爭議不斷。所謂離散（diaspora）乃猶太民族被迫遷離故土而起，至今各自學術領域多已注意此課題的相關研究，而本文在嚴歌苓是否被迫離散等諸多問題尚有爭議的情況下，仍為將其置於離散與遷移課題進行觀察，是因其身分認同所蘊含之複雜脈絡與當前幾次爭論有關。並且就個人長期研究「邊緣與主流」規劃而言，是以嚴歌苓為其中一種代表性來進行研究。在此，個人主要注意到嚴歌苓在美國開始創作活動時，敏銳察覺語文之間的差異問題所提出的關懷與關注，正符合一種研究視角乃是「發聲」。發出自我聲音乃是一種文學世界開創的必經階段，此一開創就如聖經約翰福音所談之「word」所指，在某種程度上可相參照。在身負強烈民族意識驅使的環境中成長，勇敢前往異國歧視中尋找生機的一位女性是如何發出自我心聲，對此「發聲」的細微深入分析，乃為本文研究重點。

離散遷移，必然牽引語言的隔閡問題<sup>8</sup>，涵容著無限多書寫表現的可能，而其中幾乎不會缺席的是透過不同語言亟欲溝通的難題，這現象在移民書寫中尤其是如此。身為移民環境下的永遠寄居者，極度敏感於主流與邊緣的種種疏離差異，嚴歌苓說那是一種「痛」多於「快」的感受，而這種深切的生命生活痛楚，更讓她明眼看待這非常環境下種種的差異比較，

寄居者這種角度給了我新鮮的感覺，使我更沉靜，對什麼都不認為理所當然，都會玩味、品評、不由自主地把中國和寄居國做比較。社會、觀念、情感表達方式、語言、食品……一切。比得最多的當然還是語言。……

在美國生活20年也不能改變我的寄居者心態，就是那種邊緣的，永遠也不可能變成主流的感覺。因為無論怎樣，西方文化都是我半路出家學習來的。在學習

<sup>8</sup> 對此問題，葉如芳曾以美國亞美文學研究視角與語文學角度試以解析。請參見葉如芳，〈嚴歌苓的移民女性書寫〉（臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，2000），頁42-45。

的過程中，也感到他們的文化優越感。<sup>9</sup>

為何選擇語言隔閡作為移民疏離生存狀態的表徵？其實並不難理解，因為異域生活直接面臨的第一個難題就是語言溝通，語言是進入異域生活的重要工具，往往在適應異域生活的開始階段，如何正確的表達與有效的溝通，是時時存在於移民者現實生活與內心思索中的。無論是何種身分開始的異域生活，都無法避免必須面對與嘗試解決語言溝通的問題，因此，在眾多移民書寫中對失語問題的狀況都多所描寫，在嚴歌苓的作品亦是重要切入點。

但值得特別提出的是，語言表達溝通不單是一般異域移民生活的現實經驗問題，嚴歌苓認為在海外生活中不同語言的比較刺激下，所生發出的靈感與敏感為她帶來創作的變化，「海外是我文學的一個遷徙，考慮的主要是一個語言情感的表達方式問題，也就是文化的轉譯。如何一個非母語的環境中用母語去表達自己的情感，這是一個挑戰。也迫使我能夠去思考如何以最確切的語言表達我對文化的理解，並且使別人也能了解到。漢語的優點就在於含蓄、經濟，文字中就能反映出語言的魅力。而我在西方的學習經歷，也能夠自覺地把西方文學中的優點融入我的文字裡面，比如它們所具有的動感、比較實的感覺，就像普魯斯特的那種風格，我試圖通過這種借鑒和融合創造出一種新的漢語體系。兩種語言給我很多靈感，使我有更多的敏感。」<sup>10</sup>從這段體認裡足見嚴歌苓對移民書寫中語言溝通的敘述有著其個人極深切的寓意。除此，她也在一篇得獎感言〈母體的認可〉中真情指出母語創作對作家的意義，在異國以母語進行文學創作，總使我感到自己是多麼邊緣的一個人。而只有在此刻，當我發現自己被母語的大背景所容納，所接受；當我和我的語言母體產生遙遠卻真切經歷的親身體驗外，還有身為文學創作者對語言表達的高度自覺思考，故嚴歌苓在作品中對語言錯位敘述描寫特別深刻入味，以語言為名呈現華人移民女性在心靈精神上克服與超越，豐富了當代離散敘述的邊緣意義。<sup>11</sup>

<sup>9</sup> 〈嚴歌苓：我是飄忽的寄居者 - 不想寫現代愛情〉，網址：

<http://news.sina.com/sinacn/501-104-103-107/2009-03-03/1849695964.html> html。瀏覽日期：2017.11.22。

<sup>10</sup> 李亞萍，〈與嚴歌苓對談〉，網址：<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2010/46397.html> html。瀏覽日期：2017.11.22。

<sup>11</sup> 嚴歌苓，〈母體的認可〉，《中國時報》37版（1998.03.30）。

## 二、為何而發聲，為誰而發聲

John1:1 In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the word was God.在這段約翰福音中的Word，樸實的直接理解就是言，發聲而為言就是建構世界的開端。在與此相關的論點中，Eric Hoffer《狂熱份子—群眾運動聖經》中的論述相當值得參考，「使一個社會發生震撼，從而自停滯狀態中甦醒的，並不是外國風俗、習慣、思考及行事方式引入的結果。外來影響力的作用，主要是在一個原來沒有言辭人（men of words）的地方創造一批言辭人，或是在已經有言辭人的地方誘導他們與既有的體制決裂。然後，這些言辭人會透過對既有秩序的攻擊，為可以帶來社會復興的群眾運動鋪好路。」<sup>12</sup>換言之，從無聲到有聲其實需要一個言辭人，即是一種傳話、說話的人出現後，才能開始產生固有體制的裂縫，原本旁若無人的境地，其實是有人，有人說話才有新的世界浮現。就如聖經中的言（word），或如群眾運動中的言辭人（men of word），本文特意重視嚴歌苓小說中的語言與發聲，多少受到其觀點之啟發。嚴歌苓的文學創作發聲，將這群在美國曾被中美兩大文化夾住徬徨無助的華裔移民提供一個發出聲音的機會。

一個人透過語言進行自我表達與他人溝通，經由一次次的摸索嘗試過程，逐漸形成自我建立與群體認同，原是一個極其自然未覺的學習過程，卻因遷移寄居的移民語境頓失自我發聲的語言能力。

在嚴歌苓的早期移民書寫作品中，對那種剛面對異域生活的女性，對陌生語言溝通的不便與不適，表現的尤其著力。在多次的創作受訪中，能看出嚴歌苓並不諱談自己初至美國異土的不適與難處，她曾用了徒勞和痛苦來形容自己試圖融入西方的過程，而這些親身經歷過的難處與困境，都在她身處異域寄人籬下最富感知的敏感與誇張中，形成了一個又一個強烈形象與故事的小說。嚴歌苓曾說：「當一個人生活在一個孤獨的第二語言的環境中時，有很多東西都不得已轉向了內心，也可以說，很多東西都在內心發酵。」<sup>13</sup>我們能觀察到在嚴歌苓赴美留學初期的短篇作品中，〈栗色頭髮〉、〈少女小漁〉、〈簪花女與賣酒郎〉中的女性主角，都是以語言隔閡的外在不適作為書寫表現，藉以進入遷移異域下的寄居心靈自我探問的種種。在葉如芳〈嚴歌苓的移民女性書寫〉中「異國語境的危機—開放的語言，斷裂的思維」一節，曾討論〈簪花女與賣酒郎〉〈栗色頭髮〉二篇是以移民在語言情境中的受挫（即語言的非交流狀態

<sup>12</sup> Eric Hoffer 著，梁永安譯，《狂熱份子—群眾運動聖經》（臺北：立緒文化，2004），頁 254。

<sup>13</sup> 胡亞非，〈本土與海外：作家嚴歌苓訪談錄〉，《楓華園》（1997.02）。

描寫)，呈現移民與外界溝通時產生的荒謬感與自卑感，認為「語言除了在我自我表述的同時能夠發揮溝通的功能，它更是一個人建立自我形象、價值觀的工具，缺少了這一環，個人的權力不但無從爭取，它還會造成一個人社會化過程的挫敗感。」<sup>14</sup>即使這部分的討論明白點出移民女性語言溝通受挫的困厄處境，但並未進一步探究作家如何「面對」甚而「超越」此困境。其實此一困境是無法僅以「面對」與「超越」即能化解，這應看作是嚴歌苓為種種境遇開始發聲的漫長敘述，也就是在中美兩大文化夾縫中，確立為何以中文發聲進行深入細微的說明與自我辯解，從說服自我到敘述自我、自我發聲，為己發聲、為人發聲的漫長艱辛之成長旅程。<sup>15</sup>

〈栗色頭髮〉開端於一切都是他那栗色頭髮和我這幅長相引起的，一個是擁有似同於女子少女時期單戀對象詩人拜倫「栗色頭髮」的西方男子，一個是眼神含情脈脈極其招人憐愛的典型東方美人，兩人初遇之際雖是在語言非交流狀態下，卻無礙於彼此心儀所生發的曖昧情愫。接著便是一段女子與「栗色頭髮」問答非所問的尷尬對話，女子就在接連著「我猜他是說」、「我估計」的狀況下，便根據猜測自說自話起來，「到美國十有八九人們都是問我同一些問題，所以我用不著去聽懂就順口背誦。我說：我來到美國一個月零七天，正在苦學英語。我大學專修中國文學，曾經學過八年舞蹈，四年芭蕾舞，四年中國古典舞。」，「我把握十足的想：假如他再來下一個問題，我就答：家住北京，故鄉上海，父母健在，弟兄和睦，等等。」眼見自己的語言沟通能力困窘，陷入於就要被一個陌生男子「在一刻鐘內榨乾我肚裡所有英文」，心想「不知這人打算什麼時候饒了我。」雖是僅僅幾句簡單生動而帶點自嘲口吻的敘述，就把一個初入異域有著語言障礙的女子那分難堪窘境完全表現出來。在兩人交談過程中，女子僅能聽懂「中國大陸」、「Japanese」、「美」的單詞，而對方則是在一連串得不到相應的答案下，只能「苦笑起來，被語言的非交流狀態折磨得很疲勞」、「他最後遺憾地聳聳肩，嘴裡一再說我美。」結束了這場受挫的語言障礙洗禮。

也許有人認為這段充滿趣味卻又略帶苦澀的語文交流，是生活情境的實寫。但如果我們換角度重看此一障礙，試問為何嚴歌苓如此在意語文學習交流之難，又特意敘述此一現場之尷尬處境，是因為她本身是出身文人自視優越自信十足所致？還是或許

<sup>14</sup> 葉如芳，〈嚴歌苓的移民女性書寫〉，頁 43。

<sup>15</sup> 對此旅程的探析，無法在她的早期短篇小說分析中作充分討論，但是等到她的作品陸續順利得到肯定後，自述曾因結婚而受到美國聯邦調查局的約談經驗等挫折經驗，也提及將來作品會不僅以母語寫作，計畫進行翻譯甚至自願投入英文創作的期許中，我們不難發現這是她一步一步走出來陰影，也是一步走出去的自信。請參見〈沒有優越感：走近嚴歌苓〉，網址：<https://tw.ixdzs.com/read/116/116645/27446657.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

嚴歌苓聚焦特寫此語文學習交流對談之格格不入是一種鋪陳，為說服自我辯解自我之徵兆？說明她不得不回頭不是挫敗，她回到母語發聲是有理由，喻指自己回到母語創作的正當性，這是一種自我辯解同時也希望讀者認同她的困境。<sup>16</sup>當嚴歌苓決定離開祖國卻又打不開美語典雅文學殿堂之門，這位離開祖國的軍中作家，也只能另尋門徑。<sup>17</sup>因此，選擇在台灣發表移民相關文學作品，追求發聲、為己發聲，並漸次突破這一尷尬處境，再進而到為人發聲的另一階段。這種理解或許可以部分解釋嚴歌苓在台灣投稿之原因，並且解釋為何她在〈栗色頭髮〉中，特意安排東方女生與西方男生之間種種衝突緊張敘述的隱喻背景。

初遇後，故事便以三場女子與栗色頭髮的語言交流串出移民異域生活的不適與艱難，從輾轉充當畫廊畫室的模特兒到香港家庭的僕人、再到富有白人老太太的使女，每份不順遂工作的結束都有栗色頭髮現身相助，但隨著現實經濟生存的磨鍊，女子英文溝通表達能力的提升，雖縮短兩人語言隔閡，卻反擴增彼此心靈的距離，因為語言相通後尚有文化身份差距的問題。第一次當畫廊老闆提出支付更高薪脫去衣服新合同的要求時，栗色頭髮站出為女子解圍說她聽不懂，這個霸道護衛舉動讓女子舒服溫熱感到自己是被珍藏，但就要出口的愛情卻被封存在一段她當時已能完全聽懂的車內閒話裡，

在他開車的一路，在他興致勃勃地談起他將怎樣幫我擺脫中國人不整潔、不禮貌、不文明的居住環境時；在他提到「中國人」所冒出的獨特口吻時，我就決定不再見他。你可別指望我有足夠的錢定期往牙醫那兒送，也別指望我絕對摒棄響亮吐痰的習慣。誰擔保我僅獲得民族美德而斷淨民族缺陷？（《少女小漁》，

<sup>16</sup> 〈十年一覺美國夢〉，網址：<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2075/47715.html>。瀏覽日期：2017.11.22。嚴歌苓對自己回到母語發聲的種種心路歷程，其實頗耐人尋味，從她2004年嘗試英文寫作的談論中，正表現出其發聲的強烈企圖心。但無論如何此一發聲慾望，清楚明白是透過發聲想要證明自我存在意義，更讓我們深切體會到她為何不得不回到母語發聲之心路歷程。相關自述，請參看嚴歌苓，〈母體的認可〉，《中國時報》37版（1998.03.30）。

<sup>17</sup> 嚴歌苓的成名大多歸功於其初期作品在台灣屢獲大獎有關。就如她所說：「早期我在國內屬於部隊作家，雖然也獲過獎，比如《綠血》曾獲“全國優秀軍事長篇小說獎”，但影響相對較小。出國以後，雖然在臺灣獲得很多獎項，但在國內還是影響一般。我向國內投稿是在1996年才開始的，當時我看到許多地方轉載我的文章，又沒有稿費可拿，就直接投稿了。在國內真正產生影響還要歸功於陳沖拍了電影《天浴》以後，當時電影因為某些地方過於暴露就禁映了，現在好像還是這樣，不過這部電影確實拍得很美。2000年我的《人寰》在臺灣獲得了《中國時報》的百萬大獎，這可能也是引起許多讀者關注的原因之一吧。」請參見李亞萍，〈與嚴歌苓對談〉，網址：<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2010/46397.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

頁215-6)<sup>18</sup>

就這樣，兩人情感在語言溝通無礙下卻嘎然而止。第二次當女子在香港家庭幫傭深受傷害委屈決定辭工離開後，前來接她的是不預期現身的栗色頭髮，並已計劃安置她到有游泳池、有草地、有果樹、還有他的父母的家，但在

他開車後便罵咧咧地說中國人都這樣，僱傭人就成了奴役人。「怎麼這樣沒禮貌？當著我的面夫妻倆用中國話大聲爭執，話音聽上去太不友善了……天曉得，這些中國人！」

他每發一句牢騷，我便吃驚地看他一眼。他的栗色頭髮亂了，他的灰眼睛布著血絲，他為了我踏上這條長途。又怎麼樣？他用「那個」腔調來講「中國人」。（《少女小漁》，頁231）

隔天女子毅然在桌上留了字條，便走出了那幢美國人的華廈，想著他美好的栗色頭髮，心裡是滿滿的感激和怨恨。而最終一回女子受雇於富有白人老太太家當女使，這是〈栗色頭髮〉在三份工作中對語言隔閡的描寫力道最強，關於一場「藍寶石丟失事件」，三個月裡她與那七十六歲的白人老太太，為只遺失的藍寶石耳環而間續多次竭盡機智的言語交鋒，極力呈現東西文化薰養下彼此價值觀的差異不同，女子深受模糊的情感世界而迷失流連，最後覺悟到的是「剎那間，我又回到對這種語言最初的渾沌狀態。我不懂它，也覺得幸而不懂它。它是一種永遠使我感到遙遠而陌生的語言。」迷失流連的情感和遙遠陌生的怨言，藉著女子與栗色頭髮的愛情現況點出兩人文化身份差距。

在此滿腹民族情懷之女主角，即使突破語文困境與隔閡，仍然遇到中國民族文化尊嚴與中美文化認同的關卡，即便栗色頭髮如何愛她，如何體貼又如何犧牲，只要有一點違逆中國民族尊嚴與文化意識，最後也只能結束告終。這是描述中國民族文化意識尊嚴的不可侵犯，還是藉此反譏堅持中國民族意識不可侵犯的荒謬無理？還是在文化經濟各種條件相差深遠之際，隱隱約約發現無論如何他們倆是無法實現終成眷屬之美夢，而藉此民族情感為理由，準備自我慢慢淡化傷痛離別之心境？無論作何種猜想，我們要注意的是美國夢不完美為整篇敘述基調，如此才能合理說明追求中文發聲有意義，才能保住作者中文發聲拒絕同化的實存理由來說服自我和讀者。

<sup>18</sup> 本文中主要探討嚴歌苓的三篇作品，其中〈栗色頭髮〉與〈少女小漁〉收入《少女小漁》（臺北：爾雅，1994），〈簪花女與賣酒郎〉收入《海那邊》（臺北：九歌，1995），後續引文直接於文末標記書名及頁碼。

另一篇幅極短的〈簪花女與賣酒郎〉就語言隔閡的書寫角度而言，則是別緻而細膩，男女主角都是非以英語為母語的外地移入者，一是墨西哥裔小伙子卡羅斯，一是中國小姑娘齊頌，情投意合的兩人亟欲突破語言障礙，積極表達各自心中愛意，傳情過程中極具笑果與效果，但最後卻終結於一個蓄意破壞的翻譯者，是「賣掉」齊頌剛剛談妥價碼的姨媽，安排她成為一個六十多歲聾啞老人的新嫁娘，讓這場異國浪漫愛情喜劇急轉直下。當然在整個故事裡，語言溝通的最弱勢者無異是三個月前才剛從中國山東來到美國的齊頌，面對一個完全陌生語言的應對之道，就只能是遇到英文提問時，一般回答兩次「是」一次「不」，因為這是她在成人英文學校學到的，答對答錯比不答強。整場浪漫愛情進行式中，男女主角的對答溝通僅有兩回是正確無誤的，「問她多大了，叫什麼。這個她懂。上學頭一天，四個鐘頭就學這兩句。」「你很美……這句恰巧也是齊頌懂的，個個人都對他講這句。」而其餘大部分的交流，齊頌就是兩個「是」一個「不」，

跟一切一切全一樣，全都是兩個「是」一個「不」；兩個肯定，一個否定，就編織成了日子、生活。也跟跳舞一樣：進兩步、退一步；左兩步、右一步。（《海那邊》，頁34）

從這些並不刻意的細瑣敘述，其實已鮮明深刻的描繪出一個身處異域的語言弱勢者形象，齊頌幾乎可說完全沒有語言溝通的自主能力，也正因为這樣，這分兩人原以為是天定的事，就被旁人刻意扭曲翻譯所主導而結束。

〈栗色頭髮〉是以中美兩國情侶間的溝通出發，當碰觸到敏感的民族情懷與民族尊嚴，即使語文可溝通無礙了，但文化歷史淵源積累的差異誠然還是無法彌補。到了〈簪花女與賣酒郎〉再多走一步，男女主角都是非以英語為母語，卻仍然曲折地走進無預警的人生谷底。在在顯示嚴歌苓關注並敘述人在異國語文無法溝通之煎熬與人生挫敗，或許這是她對自我斷然離開祖國選擇隻身赴美，遭遇如此坎坷曲折的現實經歷寫照。這一挫折就是她要發聲的動力來源，從開始就無法停止對此語文溝通在自我成長與發聲動力的相關思緒，因此在發聲動力驅動下嚴歌苓也很快很敏銳地掌握到語文溝通是否擔保真能溝通的思辨主題。

三篇中的〈少女小漁〉，可說是嚴歌苓創作初期最著名的作品，因曾改編拍成同名電影，故受到較多的注意與研究。整篇故事講述一對未婚華人男女移居異國後為取得合法身分的居留，在沒有其他選擇下只好走上最常見的仲介假結婚，而過程中計畫外的種種轉折，卻將這對原本決意攜手共度人生的男女，在不時出現的猜忌、不安、

質疑、對峙等衝突對話下，推向一個未知如何的開放性結局。這樣常見的通俗內容當然不顯得奇特，比較值得觀察的是女主角與男友在假結婚的一年期限內，彼此關係的推演變化，藉由幾個語言溝而不通的對話場景來交代，原該是無語言障礙的交流溝通，但他們之間對話卻呈現處處窒礙，次次拉開彼此心靈的距離。也就是說，透過此一困境的敘述，我們即可了解到嚴歌苓的創作已經深入點出溝通不僅是語言問題，而是文化、思想、階級甚至處境等之諸多視線脈絡複雜互動糾結摩擦之結果，這遠比膚色、人種等表面因素更為深刻難解。在此嚴歌苓其實是在提問一個難以解答的問題，就是個人的自我到底與他人能不能溝通？難道使用同種語文就可保證互相溝通嗎？又或者溝通不僅是語文問題，更是思想文化上人與人之間的心靈問題？在中國的主流文化中成長的嚴歌苓，在美國身處邊緣凝視視線下所檢視的生活，第一個碰觸的困境就是語言問題，而她的回應卻反用自我主流文化意識強烈的中文發聲，是溝通還是反抗？是追尋還是退縮？或者只是為自我存在意義的求生而發聲？

在假結婚後為防移民局的突檢，小漁只能搬進假結婚對象義大利老頭家，即便天天回到她與男友江偉倆小公寓燒飯打掃，但江偉常說話梗梗地有牢騷「反正你又不住這兒」；一回小漁蹬著椅，老頭兩手掌住她的腳腕兩人正合掛著一盆吊蘭，江偉正巧來，門正巧沒鎖，老頭請他自己進來，還說，喝水自己倒吧，我們都忙著，江偉一臉噁心地說：「我們，他敢和你『我們』？你倆『我們』起來啦？」「倆人還一塊澆花，剪草坪，還坐一間屋，看電視的看電視，讀書的讀書，難怪他『我們』」「看樣子，老夫少妻日子過得有油有鹽！」小漁先是炸得回：「瞎講什麼？」又馬上緩著說：「人嘛，過過總會過和睦……」，得到卻是「跟一個老王八蛋、老無賴，你也能一塊和？」他專門挑那種能把意思弄誤差的字眼來引導他自己的思路。最終，在江偉數次避不見面只剩電話裡的回答「我他媽得受夠了！」下，一年期限到了，終於可以結束這一切取得居留身分，而就在小漁臨走前老頭用「是個非常好的好孩子」來表露他對小漁的複雜情感，但另一頭卻是江偉在電話裡咬牙切齒說她居然能和一個老無賴處那麼好，可見是真正的「好」女人了，並再一次說：他受夠了。正足以說明本欲共度人生的倆人在這一年來的語言相談心靈交流都是閉鎖的。

以語言為名的發聲，三個不同身分不同處境的移民女性，嚴歌苓用語言溝通窒礙來呈顯他們展開異域移民生活的困境，說得雖不多卻足以見其全，將移民處境下女性的弱勢與困境，生動而深刻地描繪出來。她曾將這種移民處境下語言表達無法完整，而遭致連串的生活經濟壓力、情感精神依存、文化身分認同等等的迷失與困惑，極其深刻地說出那種不得不沉默的孤絕感覺，「來到一個陌生的國家，一個陌生的城市，以



別人的語言表白和辯解，別人的一個眼神立刻使你口訥，使你退回沈默，使你在這片沉默的蔭蔽後面，放棄的一笑。你這感到不知怎麼已遍體鱗傷，創面上一層涼颼颼的敏感。」<sup>19</sup>這一體認也就是嚴歌苓的創作動機，也是最原始的動力，透過她的敏感體認基礎上開始發聲，開始點出溝通之深刻含意，而我們也開始隱隱約約瞭解到她為何而發聲，為誰而發聲。

### 三、聲響剎那：認同與溝通之間，語言之外的自我追尋

作家透過作品敘述人生難題，必然有其試圖解決的個人認知。嚴歌苓在赴美留學的九〇年創作初期，受到自身真實經歷的深切附著，特別留意思索華人移民的現實處境，並將此關注圍繞著以女性為中心而展開。或許在作品裡敘述移民困境並不那麼難，但嚴歌苓選擇語言溝通作為女性移民處境為對話空間，可說是一個精準直接的切入點，藉此剖析移民女性在面對工作、愛情、生活、心靈等點滴細瑣甚至到無以名之無能想像的未來希望時，她們能如何面對又該如何自處？面對女性在移民現實當下無法表達完整的語言溝通，嚴歌苓嘗試以肢體動作內心獨白的演譯來克服超越。

在〈簪花女與賣酒郎〉裡齊頌與卡羅斯儘管話語不通，但「眼睛撞上時，兩人都壯起膽把目光持續住」、「卡羅斯坐到她對面，腿挨上她的腿。兩雙腿就這樣挨在一堆」、「兩人的腿挨在一堆卻都裝不知覺。漸漸，也真沒了知覺」在這些動作示意肢體語言下，無須語言也就不存在障礙，他們一起預想彼此的幸福未來，同力合奏一場「看見的」結婚進行曲，

對過教堂的大門乍然開了，擁出一群高興透頂的人。當頭間是新郎和新娘，兩人邊走邊吻。人堆裡拋出五彩紙屑，紙屑落到新男女頭上和身上，他們不顧，只緊擁著，一人給一隻手，半張臉應付人群。好像他倆合攏到一塊，各人都只剩下半個身子了。（《海那邊》，頁37）

兩人一同看著那緩緩開動的車。還有陽光與風裡仍哆嗦著飄蕩的繽紛紙屑。還有教堂內未杳的樂聲。卡羅斯的手和齊頌的手拉上了，汗出在了一塊，指尖全在抖。他倆都有那感覺：別人在實現自己。（《海那邊》，頁38）

最終沒能結果的倆人，將這分少男少女的純真愛情，在精神心靈處進行完成他們想像的幸福。

<sup>19</sup> 嚴歌苓，〈我的「激情休克」〉，《時代文學》2002年第5期（2002.05），頁58。

較富曲折層遞思索的〈栗色頭髮〉中，雖隨著女子語言表達能力的日漸增進而與栗色頭髮溝通逐漸無礙，但倆人的愛情卻是忽進忽退。女子並未因自身語言能力的弱勢而交出感情的主導權，在故事主線發展下始終伏藏著另一條線，一個無關乎語言表達能力高下的身分問題，我是個中國人。就從那場清喉嚨吐痰的模仿秀開始，最初在畫廊畫室裡栗色頭髮曾多次居間翻譯，刻意而巧妙的模糊女子與其他洋人間的文化差異敏感，試圖保護其民族尊嚴，但當女子猶如一個中國古董被安置在高椅上，周遭洋人用著我聽不懂的語言熱烈談論著中國時，「唯一聽懂的是某人酷肖地模仿中國人吐痰：引長頸子先大聲清理喉嚨，然後響亮的往地上一咋。所有人笑起來。這時我發現這個模仿者是栗色頭髮。」「他一邊笑一邊朝我頑皮地眨眼。」「並笑著問我她學中國人吐痰學得妙不妙。」就是這場充滿戲謔嘲弄的模仿秀，從此徹底切開了他們倆人的距離。在那回辭去畫廊模特兒工作後的車內閒聊下，自然就出現這樣的內心獨白，「在他提到『中國人』所冒出的獨特口吻時，我就決定不再見他。」也對千里遠到而來的妥善安置計畫，作出自己最大的選擇權，

「我不會進你們美國人的房子的，送我回我的中國朋友那兒去，行嗎？」……  
第二天一早，我躡手躡足提起我的行李，在一張桌上留了字條，便走出了那幢美國人的華廈。（《少女小漁》，頁232-3）

當她說出「我不會進你們美國人的房子的，送我回我的中國朋友那兒去」，正好貼切說明本文所著重分析之發聲的一剎那，她大聲聲明拒絕為同化美國而屈就。她決定回到母語發聲，她要說出以她的語言以她的情感，以她的敏銳思緒喊出為己發聲之決心。這一聲響就是表明自己，要求他人重新開始聽她如何說，這一回頭沒有餘地，也不能再猶豫，她要勇往直前積極探求自我聲響之出路。但就像丟擲石頭於湖水，任何一種投擊總是會有回響，因此在小說中敘述那位片斷破碎未給足答案地一次次選擇離開後，當無處可歸的她發現栗色頭髮透過報紙整整一個月的尋人啟事，執著而不抱希望地苦苦尋找自己，女子內心終於有一個決絕明確的答案，

我翻出這一個月的陳報，在每個相同的位置上都找見了這個空白；都有這幾行淡泊的苦苦尋找。

我置身於鋪天蓋地的陳報中，感到他的呼喊包圍著我。這呼喊回聲四起，淹沒著我。

回應嗎？我愁苦著。我正無家可歸，回應他將是一種歸宿。不，也許。某一天，我會回應，那將是我真正聽懂這呼喊的語言的一天。（《少女小漁》，頁245）

栗色頭髮苦苦追尋的愛情呼喊語言，只能等待，等待女子的回應。可是相對於此，女子是逐漸意識發覺存在於兩人之間的，早已不單是男女愛情語言呼喊，有著一場關於自我存在的糾結困惑待解，亦是西方凝視下的刻版中國和不覺然裝扮的自我東方主義化的拉鋸質問。

相較於前二篇女性人物面對異域移民弱勢處境的自我克服超越，〈少女小漁〉在這方面有更細膩的著墨。嚴歌苓筆下出國移民前的小漁是這般女人，「她人不高不大，卻長了高大女人的胸和臀，有到豐碩得沉甸甸了。都說這種女人會生養，會吃苦勞作，但少腦筋。少腦筋往往又多些好心眼。」有著好心眼看周遭，才能成了別人口中的缺心眼、少腦筋的女人。事實上就是這一點好心眼，才讓女主角面對自己的生活難處困境，可超脫於一般人的刻板認知角度，也才能克服超越別人所謂的弱勢情境。

有著好心眼看周遭人情，那場自己原該滿腹委屈的假結婚證婚過程，小漁輕輕地就走過了，跟個老糟了肚皮豐著像梯田的義大利老頭並肩牽手，小漁感覺不那麼恐怖，因為「事先預演的那些詞，反正她也不懂。不懂的東西是不過心的，僅在唇舌上過過，良知臥得遠遠，一點沒被驚動。」有著好心眼看周遭人情，才能對一個淒楚潦倒到無賴要錢的老頭，小漁還能為他心裡難過起來，「她想他那麼大歲數還要在這醜劇中這樣艱辛賣力地演，角色對他來說，太重了。」有著好心眼看周遭人情，小漁才能攔下自己反用力捧著男友的哭泣，「她想哭，但見他伏在她肩上，不自恃地飲泣，她覺得他傷痛得更狠更深，把哭的機會給他吧。不然兩人都哭，誰來哄呢。她用力扛著他的哭泣，他燙人的顫抖，他衝天的委屈。」原該是被堪憐呵護的她，有著好心眼，才能看見那兩個一老一少配角的難堪。<sup>20</sup>

這個好心眼在另一個戲劇張力十足的畫面裡飽滿地呈現出來，成為整篇作品中的亮點，那是一個周末的海邊，

哪裡有人在拉小提琴，海風很大，旋律被颳得一截一截，但小漁聽出那是老頭的琴音。走了大半個市場，並未見拉琴人，總是曲調忽遠忽近在人縫裡鑽。直到風大起來，還來了陣沒頭沒腦的雨，跑散躲雨的人一下空出一整條街，老頭才顯現出來。……

<sup>20</sup> 嚴歌苓曾論及安徒生童話中的小美人魚所以美麗動人，源於她脫俗的真誠善良與自我犧牲，「女人應該善良，女人的善良是對男人們在爭奪中毀壞的世界的彌補。每個女人，在我想像，她內心深處都沉睡著一條溫柔，善良，自我犧牲的小人魚。」引自嚴歌苓，〈弱者的宣言〉，收入《波西米亞樓》（臺北：三民，1999），頁171-172。

忙亂中的老頭帽子跌到了地上。去拾帽子，琴盒的按鈕開了，琴又摔出來。他撿了琴，捧嬰兒一樣看它傷了哪兒。一股亂風從琴盒裡捲了老頭的鈔票就跑。老頭這才把心神從琴上收回，去攙鈔票回來。

雨漸大，路奇怪地空寂，只剩了老頭，在手舞足蹈地捕蜂捕蝶一樣捕捉風裡的鈔票。……她一張張追逐著老頭一天辛苦換來的鈔票。在老頭看見她，認出渾身透濕的她時，捧倒下去。他半蹲半跪在那裡，仰視著她，似乎那些錢不是她撿了還他的，而是賜他的。（《少女小漁》，頁45-6）

在〈少女小漁〉中嚴歌苓將一個真誠善良、柔順寬容女性的堅毅韌性發揮到極致，用好心眼面對自身的種種弱勢處境，克服超越了語言、情感、文化甚而人性的隔閡障礙。她曾說：「我設想的女性，是文學的女性，文學畢竟是文學，是文學形象，她有高度的可能性。」<sup>21</sup>何謂是一個具有高度的文學女性形象？若對照參酌嚴歌苓在〈弱者的宣言〉所言，「古典式的善良」可以進一步把這個抽象概念具象地說明，「我在〈少女小漁〉中抒發的就是對所謂輸者的情感。故事裡充滿輸者，輸者中又有不情願的輸和帶有自我犧牲性質的輸（輸的意願）。小漁便有這種輸的甘願。她的善良可以被人踐踏，她對踐踏者不是怨憤的，而是憐憫的，帶一點無奈和嫌棄。以我們現實的尺度，她輸了，一個無救的輸者。但她沒有背叛自己，她達到了人格完善。她對處處想占她上風、占她便宜的人懷有的那份憐憫使她比他們優越、強大。我在這篇小說寫成之後才發現自己對善良的弱者的敬意。完全是無意識的，我給這個女孩取名為小漁……直到小說得獎後，我寫感言才意識到這名字的暗示。」<sup>22</sup>可以說，嚴歌苓是透過文學形象的小漁表述自己難以言說的道德審美標準。也因此，陳思和認為這部經典短篇小說呈現一股自由流動藝術氣韻，短小精悍的篇幅裡隱含大氣所在，是「來自她的與生俱來的性情，一種與隱伏在她的創作裡的機智、灑脫、幽默等品質和諧相處的大度、寬容以及對人性種種弱點的容忍。這種在當代作家中一般很少擁有的品質，在她筆下人物非常顯眼地凸現出來。」<sup>23</sup>正是這種善於表達對人的深切關心與同情，一個具備道德審美文學高度的女性形象，構成嚴歌苓小說氣韻渾然的根本源頭。經過多數作品的嘗試與質問，嚴歌苓在小漁身上或許真切了解，為何自己追求發聲的機會，其中的深刻含意不在被他人凝視或檢視視線的環繞中爭勝或喊出自我，而是簡簡單單的樸素真

<sup>21</sup> 〈嚴歌苓作客新浪談《第九個寡婦》〉，網址：  
<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2010/46364.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

<sup>22</sup> 嚴歌苓，〈弱者的宣言〉，頁171。

<sup>23</sup> 陳思和，〈嚴歌苓從精緻走向大氣〉，《嚴歌苓文集·少女小漁》（北京：當代世界，2003），頁280-281。

締，乃容納他人、接受實實在在的自我。在此我們與其說這是一種超越，不如說是追尋自我的漫長旅途，此一途徑始自始於勇敢發聲的決定時刻，無論是多麼細小的一滴水流，也已漸漸打開了另一文學的天地之門，也是找回自我存在的無限可能性。

這些作品雖是初始於女性在移民處境下如何面對語言溝通所帶出的種種隔閡，但在嚴歌苓細細尋繹下已非僅僅是語言交流相通的境地，應是一個更深刻的人性表現。誠如單德興所言：「嚴歌苓主張小說家所寫出的故事不僅要有趣，而且要有意義，能夠揭露人性中潛藏的性質，而故事吸引人之處，正是在於能燭照人的多變及難以預測。為了探究人性，小說家必須創造出不同的情境，以引發出角色的內在性質，而身為異鄉裡的移民處境最是獨特而有力。」<sup>24</sup>經由這個特定的異域時空環境，透過外在現實生存的種種艱難困境，傳遞出女性內在心靈的探問與反思，有著自我的存在、階級的差異、身分的認同、族裔的屬性、新舊的選擇、文化的歸屬、東西方的比較……這些的聲響時時低迴搖盪於女性移民寄居的隙縫生存中。

#### 四、女性聲音／男性身影，顯隱強弱的聲響共組

在嚴歌苓移民書寫的初期作品中，女性內在心靈精神表達無疑是其自身實境親歷下最亟欲表述的真實感受，我們能從作品中聽見在異域生活文化碰撞衝擊下，隙縫生存裡的各種聲響，那是一種獨屬於移民女性的聲音。這些聲響富含著遷移寄居狀態下困頓迷惑與無所歸屬的種種幽微，但即是現實生存環境如此弱勢的女性，卻能在嚴歌苓寬容的同情與理解下，呈現出另一番天地的高度與氣度。

若說嚴歌苓移民書寫是以女性聲音為表現重點，此說雖無誤但猶有不全之處，因為她雖是以女性視角為創作初始，我們也發現作家隨即嘗試著立於移民男性不同角度，觀看這異域生活的種種變異，幾乎同期前後出現〈女房東〉、〈海那邊〉、〈茉莉的最後一日〉等篇以男性視角為主要的作品，如此創作的嘗試轉變，必然有其意義存在。<sup>25</sup>在〈女房東〉裡的老柴，被經濟學碩士的老婆辦到美國（移民）後便被迫離婚了，一個四十八歲窮光蛋，只是白天上學晚上送外賣，沒野心只想找個女人作伴，受魅於租屋處的女房東，成天整夜沉溺於垂吊如花穗藤蘿般的女性內在衣物，遐想那位未能

<sup>24</sup> 單德興，〈從多語文的角度重新定義華裔美國文學：以《扶桑》《旗袍姑娘》為例〉，收入《銘刻與再現：華裔美國文學語文化論集》（臺北：麥田，2000），頁 278。

<sup>25</sup> 〈少女小漁〉〈女房東〉〈栗色頭髮〉三篇收於《少女小漁》（臺北：爾雅，1994）；〈簪花女與賣酒郎〉〈海那邊〉二篇收於《海那邊》（臺北：九歌，1995）；〈茉莉的最後一日〉收於《倒淌河》（臺北：三民，1995）。這六篇作品前後完成於 1995 年前。

謀面神秘誘人的西方女子，最終驚醒於自己終老至今未曾真正愛過。而〈海那邊〉裡終身癡傻無腦地侍主的泡—Paul，自然也就被主人視作牲口般，像條跟了三十年的狗一樣對待著，不被旁人當人看總是被占便宜，是一個不具任何威脅可能的隱形人物，卻在唯一擁有的希望破碎後，等在海那邊，等著他的那個女人沒了，他做出凍死主人的激烈回報行為。〈茉莉的最後一日〉裡按摩床推銷員的鄭大全，三十歲一身勁頭卻是時時活不下去，雖然深知磨嘴皮子至於他和那八十歲的老洋婆子茉莉是同等殘酷，縱使內心有著迸發的同情，但惦著自己那挺著七個月身孕的妻子，還住在潮濕地下室擔憂沒錢買菜，為了讓她分娩前能搬到稍微人味的地方去，縱使知覺自己臉上僅有的一點人色全褪盡，但絕不能可憐眼前這風燭殘年的老婦，只要再加一把勁，就是徹底征服，自己一生最精華的一段的小時糟蹋于此，從原價六千到六百成交。不過這是在顧不得分神回覆褲腰帶上Beeper的妻子多次呼叫下，他勝了，他得逞了，而等著他的卻是早產大出血的妻子。

嚴歌苓在這三篇中所勾勒描繪的移民男性，同樣有著異域生存下的弱勢處境，他們的艱難困境並不亞於女性，生活經濟壓力、情感精神依存、文化身分認同的迷失與困惑所致的孤絕感深重瀰散於作品中，這些由男性身影所碰撞出的聲響，確能增添補足那隙縫生存下的種種狀態，將移民寄居的生存外在現象增添得更細緻完足，而能與移民女性所面臨的生存環境併置同觀。但不同於前述以女性主角發聲的作品，作家並未選取強調以「語言障礙／溝通」的進入異域寄居生活狀態，且較少處理男性人物內在思索部分，鮮少有如女性人物對外在衝擊的內在聲音表現。

因此，在嚴歌苓移民書寫的初期作品中，對於女性人物與男性人物的塑造，呈現出極為顯著的差異，相較於男性面對生活困境時直接解決單一問題，對於自我存在狀態並未出現過多的聯想進而思索，女性人物則表現得細膩深刻，經由作品中不同人物、不同視角的語言敘述安排，巧妙地揉合交疊多種外在內在的表達，將一個移民特定環境隙縫生存下所碰撞出的各種聲響，盡可能的表現出來。〈簪花女與賣酒郎〉裡那場精神勝利般的結婚進行式假想，就對殘酷無情的外在現實作了翻轉顛覆；〈栗色頭髮〉中的女子在跌跌撞撞於一處處現實壓力矮牆，對自己的移民寄居生存狀況有更多的質問與困惑後，慨然聳聳於前是一堵似乎攀越無望的高牆，那已非關外在現實而是對內在自我的種種探問；而〈少女小漁〉中樞設於異域移民生活中的多組對照，在小漁好心眼的觀看述說下，也已遠遠超越外在表象人生選擇的不同比較，而是一顆淘洗篩練後內在心靈的呈現。

對於女性，嚴歌苓有著個人的認知與認定，在其作品中女性的寬厚包容形象是極為突出，因為她意識到女性存在的位置與方式，她不贊成女權運動所倡導的對立女性主義，主張以柔順、寬容來面對處理各種逆境，這樣的女性特質散發於她的作品中，

我非常崇尚寬容的女性，我非常喜歡女人身上自然的東西。還有，在我接觸到的上一代的中國的婦女，那種非常寬容的東西，我非常喜歡，我本人天性也是比較寬容的。現在從塑造我的人物的過程中，我希望把這些美的東西放進去。<sup>26</sup>

因此這樣的特質雖形塑自現實生活的認識，但作品中的人物應有更大的覆蓋，不該是單一人物特質的現實呈現，而是文學的女性形象設想，有著聚合群像的表現，有文學高度的可能性。由此我們即可了解到嚴歌苓所謂的寬厚包容，正是符合她的文學發聲所經歷的，也就是在異國邊緣中求生的弱者女性身上所開展的結果。這是一種作者心靈探索與認同過程，在邊緣中找到自我存在的意義，拒絕同化而為此發聲，語言隔閡下民族文化撞擊中的邊緣中自我退縮萎縮的自我，表達她所曾經歷的種種困境與納悶，透過此一連串發聲而漸漸成長。我們透過此一系列短篇小說中的女性，看到的是離散遷移無論其形式為何，是一種挑戰，若無反抗若無衝擊就沒有突破，被多數不適應、被凝視歧視視線環繞，甚至語文表達困境中，我們看到嚴歌苓小說中的女性是一種作家自我認同的複雜成長脈絡的投影。由此嚴歌苓的創作發言不僅看到自己而在所謂移民美國的中國婦女身上，找到自我發聲的理由與為移民美國的多數中國婦女們代言之慾望，正確地找尋自我，為己發聲而後為人發聲之另一門境。

## 五、回響

嚴歌苓對於自己在赴美留學初期作品裡所留下的華人女性移民聲音，她說那是作品選擇了自己，正因為她身處其境，她了解那種身處異域環境的不適狀態與不安全感。<sup>27</sup> 她將這分細微難以言說的內在心靈感觸，選擇最具象的語言溝通窒礙來表達傳遞，對

<sup>26</sup> 〈《謊測》改為《無出路咖啡館》〉，網址：<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2010/46365.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

<sup>27</sup> 「我寫了很多中國女人或者中國人在國外的生活，環境是異域的環境，是非常不同的，一個人從自己的熱土上被拔起來放到一個冷土上，處處感覺不適的狀態，不安全感，我寫的很多這樣的東西，我在文學當中很少做批評。還有一個異化的問題，就是說無論我寫什麼東西，我不可能離開我的心境，寫異族女性我沒有把握，我不知道我了不了解她們的心靈，她們的內心生活。對中國移民，我非常了解。我沒有辦法，這是作品選擇我。」請參見〈《謊測》改為《無出路咖啡館》〉，網址：<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2010/46365.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

巨大的東西方文化價值系統發出種種扣問，無異是一個深富意義的逆向思考策略書寫。因為異域生活對語言溝通情感表達有高度的敏感與靈感，這為嚴歌苓帶來文學創作的思索，她以語言溝通切入移民者的生活、情感、文化、身分、歸屬、甚而人性的探索，表現一個異域生存困境下寄居疏離、身分反思的普遍精神狀態。

除了選擇語言為切入點，她還特別強調一個重要的背景因素——特定環境，異域生活所必然牽引出的無所歸屬感，兩者相加相乘下所述說的故事，困境弱勢、克服超越，一個一個移民女性的聲音，從故事到現象到本質的探索，嚴歌苓非常自覺的掌握自己作品的意義，「我總是希望我所講的好聽故事不祇是現象；所有現象都能成為讀者探向其本質的窺口。所有人物的行為都祇是一條了解此人物的秘徑，而條條秘徑都該通向一個個深不可測的人格的秘密。誰都弄不清自己的人格中容納了多少未知的素質——秘密的素質，不到特定環境它不會甦醒，一躍而現于人的行為表層。」<sup>28</sup>

赴美初期短篇作品，當然無法全面說明嚴歌苓在長期持續創作多重書寫探索下所代表的意義與價值，但如此細微的切片，卻是集中精準地敘說異域移民女性在現實生存的困境，以她獨特的理解與同情說出一個個動人的海外寄居故事。嚴歌苓早期小說中聚焦特寫語文溝通之艱難尷尬，受民族意識之囿無法認同美國的敘述策略，在在顯示她為何不得不以母語發聲之理由與遠因。當她說出「我不會進你們美國人的房子的，送我回我的中國朋友那兒去」，或許這是她對自我斷然離開祖國選擇隻身赴美，遭遇如此坎坷曲折的現實經歷寫照，也是她要重新回到母語創作之合法性與正當性的明確表明。但她決定自我母語發聲開始，就積極探索語文溝通是否真能溝通的思辨主題意識，是她的文學創作的自我意識的提升，也是讓我們為何更深入探析此一關鍵分析點的理由。透過本文之討論，我們了解到嚴歌苓的作品應是打開了寄居歸屬認同的掙扎與語文溝通心靈困境中找尋自我，為己發聲進而為人發聲之離散遷移書寫的文學世界另一門境。

## 主要參引文獻

嚴歌苓，《少女小漁》（臺北：爾雅，1994）。

《海那邊》（臺北：九歌，1995）。

《倒淌河》（臺北：三民，1995）。

<sup>28</sup> 嚴歌苓，〈主流與邊緣—寫在長篇小說《扶桑》獲獎之後〉，《波西米亞樓》（臺北：三民，1999），頁215。



《波西米亞樓》（臺北：三民，1999）。

〈我的「激情休克」〉，《時代文學》2002年第5期（2002.05），頁57-58。

〈中國文學的游牧民族《少女小漁》〉，《中央日報》18版（1998.01.02）。

〈母體的認可〉，《中國時報》37版（1998.03.30）。

李歐梵，《現代性的追求—李歐梵文化評論精選集》（臺北：麥田，1998）。

Eric Hoffer賀佛爾著，梁永安譯，《狂熱份子：群眾運動聖經》（臺北：立緒文化，2004）。

李有成，〈緒論：離散與家國想像〉，收入李有成、張錦忠編《離散與家國想像：文學與文化研究集稿》（臺北：允晨文化，2010），頁7-45。

金進，〈從移民到憶民——關於嚴歌苓小說精神的探討〉，《中國現代文學》第22期（2012.10），頁171-187。

邱珮萱，〈凝視與差異：嚴歌苓短篇小說中的移民男身〉，《北市大語文學報》第15期（2016.06），頁39-58。

胡亞非，〈本土與海外：作家嚴歌苓訪談錄〉，《楓華園》（1997.02）。

馮品佳，〈嚴歌苓短篇小說中的華裔移民經驗：以〈栗色頭髮〉〈大陸妹〉及〈少女小漁〉為例〉，《中外文學》第29卷第11期（2001.04），頁44-61。

陳思和，〈嚴歌苓從精緻走向大氣〉，收入《嚴歌苓文集·少女小漁》（北京：當代世界，2003），頁280。

單德興，〈從多語文的角度重新定義華裔美國文學：以《扶桑》與《旗袍姑娘》為例〉，收入《銘刻與再現：華裔美國文學與文化論集》（臺北，麥田，2000），頁275-291。

葉如芳，〈嚴歌苓的移民女性書寫〉（臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，2000）。

葉佳佩，〈嚴歌苓《人寰》研究〉（臺北：國立臺灣師範大學國文系教學碩士論文，2011）。

李亞萍，〈與嚴歌苓對談〉，網址：

<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2010/46397.html> html。瀏覽日期：2017.11.22。

〈十年一覺美國夢〉，網址：

<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2075/47715.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

〈錯位歸屬〉，網址：<https://tw.ixdzs.com/read/116/116659/27447103.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

〈沒有優越感：走近嚴歌苓〉，網址：

<https://tw.ixdzs.com/read/116/116645/27446657.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

〈嚴歌苓：我是飄忽的寄居者 - 不想寫現代愛情〉，網址：

<http://news.sina.com/sinacn/501-104-103-107/2009-03-03/1849695964.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

〈嚴歌苓作客新浪談《第九個寡婦》〉，網址：

<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2010/46364.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

〈《謊測》改為《無出路咖啡館》〉，網址：

<http://www.kanunu8.com/files/chinese/201103/2010/46365.html>。瀏覽日期：2017.11.22。

《北市大語文學報》第十七期；23-56頁  
臺北市立大學中國語文學系 2017年12月

## 老子思想「致虛守靜」章再議—— 兼述其予太亟拳修煉養上的觀復\*

張志威（亟琴）\*\*

### 【 摘 要 】

老子思想十六章「致虛守靜」，「為老子講修養工夫最直接也最關鍵的一段話。」確實，不怕老生常談，只因富饒趣味，只因經典式文論，乃經得起考驗，咀嚼再三。況乎近來出土文獻良多，其於用字上的不同可略窺漢語上的變化。即此，奠於前人的闡釋，筆者比對郭店楚墓竹簡本、馬王堆帛書本與王弼注本，對其漢語變化以及意義的溝通，祈嚮更貼合老子思想。文後兼述「致虛守靜」章予筆者之體悟，而觀復楊家老架太亟拳之修煉養者涵養。

**關鍵詞：**老子思想、致虛守靜章、郭店楚簡本、馬王堆帛本、王弼本、楊家老架太亟拳

---

106. 收稿，106. 通過刊登。

\* 本文承蒙多位 審查委員建議，而進以修改成文，於此誠摯感謝。

\*\* 張志威，字亟琴，號太素，臺北市立大學中國語文學系博士生。練拳、操琴、飲茶、讀書，人生也。

# Re-understanding to Chapter Sixteen of Lao Tzu's Thoughts

Chong, Chee-Vui (Ji-Qin)\*

## Abstract

"The TAO of Universe is void, Human mind must secure spontaneity, humility and peace", though it is a cliché for Chapter Sixteen in Lao Tzu's Thoughts, by the way, the only reason that it is a timeless topic in our life. Besides, there were a lot of unearthed literature that, can assist us to re-understanding on it. By the way, we will talk about the influences to Yang's Old Style Tai Chi of Martial Art indeed. We will attach an phonological analysis of rhymes to the Chapter Sixteen, too.

**Keywords: Lao Tzu's Thoughts, Chapter Sixteen, Wang Bi's Text, Yang's Old Style  
Tai Chi of Martial Art**

---

\* Chong, Chee-Vui, cognomen as Ji-Qin (亟琴), courtesy name as Tai-Su (太素), a Doctoral student of Chinese Language and Literature Studies, in University of Taipei.  
Tea-brewing, Guqin playing, Taiji Quan practicing and, studying, present the lifestyle.

## 一、前言

《老子》一書，「推天道而明人事」<sup>1</sup>，由對天道的領悟而推向人間世，所關心的乃是人間世的種種問題。當時禮崩樂壞的西周晚年，身為周守藏室之史的李耳，「見周之衰，乃遂去」，留下著述「上下篇，言道德之意五千餘言而去。」<sup>2</sup>老子思想以「虛靜無為」作為修養工夫，希望解消一切心知名言、意念造作，以達「自然」的作用，自在自得，乃至深蓄厚養，儲藏能量。

所謂「心」，即認識事物的主體；「知」，即此認識的活動；「名」，概念；「言」，概念的組合。老子思想認為，吾等人類所認識的任何一事物，都只是心知所致之片面而已，不整全。老子思想更認為，吾等萬物之靈根本無法得知事物的整全，因為一旦落入言詮，則將失真。且名言概念敘述得越多，即離道體越遠（〈四十七章〉：「其出彌遠，其知彌少」；〈八十一章〉：「知者不博，博者不知。」<sup>3</sup>）。由此而極力反對心知與名言，而有所謂的「行不言之教」（〈二章〉）、「多言數窮」（〈五章〉）、「希言自然」（〈廿三章〉）等引導。

另外，老子思想相信天下萬物乃從同一道體生化出來的（〈四十章〉：「天下萬物生於有，有生於無。」），即也相信天下萬物有返歸其道體本源的活動力（〈四十章〉：「反者道之動」），是以只要解消心知鼓盪所產生出來的名言概念，意念造作，即能與萬物同歸於道體，而又能與萬物並生為一，各自真情實感地展現德性本真，則天下萬物即在和諧的狀態而並生為一。其解消心知的工夫，即本文所謂「虛」、「靜」也，必須虛、靜至極致，連「解消心知」此一心知亦解消殆盡，才是真正達臻「無」的境界，也就是「無為」也（〈四十八章〉：「為道日損。損之又損，以至於無為。」）。無為者，無心知妄為也。

本文藉由《老子》通行本、長沙馬王堆帛書本與郭店楚墓竹簡等出土文獻作遣詞用句上的梳理，而後依循前人的訓釋下，嘗試進一步析釋老子思想十六章之意涵。最後，所謂以術證道者義，筆者進一步嘗試以於太亟拳修煉養上的一些體悟，印證老子思想十六章意涵之所觀復。

<sup>1</sup> 王博，《老子思想的史官特色》（台北：文津出版社，1993.11），頁84。

<sup>2</sup> 中華書局編輯部，《史記三家注》（北京：中華書局，1959.7），頁1203。

<sup>3</sup> 所引老子思想，皆出自魏·王弼著，樓宇烈校釋，《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980.8），爾後引文，僅標明章目，不復贅言出處。

## 貳、各本原文與析釋

### 一、原文對照

〔郭店〕至虛，互（恆）也；獸（守）中，管（篤）也。萬勿（物）方（旁）復（作），居以鼻（須）復也。

〔甲篆隸〕至虛亟也，守情表也，萬物旁作，吾以觀其復也。

〔乙隸〕至虛亟也，守靜督也，萬物旁作，吾以觀其復也。

〔王〕致虛極，守靜篤。萬物並作，吾以觀復。

〔郭店〕天道員員，各復其堇（根）。

〔甲〕天物雲雲，各復歸於其〔根〕。

〔乙〕天物衎衎，各復歸於其根。

〔王〕夫物芸芸，各復歸其根。

〔郭店〕（闕如）

〔甲〕歸根曰靜，靜，是胃復命。復命常也，知常明也；不知常，帝，帝作，凶。

〔乙〕曰靜，靜，是胃復命。復命常也，知常明也；不知常，芒，芒作，凶。

〔王〕歸根曰靜；是謂復命。復命曰常，知常曰明；不知常，妄作，凶。

〔郭店〕（闕如）

〔甲〕知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，〔道乃久〕，沕身不怠。

〔乙〕知常容，容乃公，公乃王，〔王乃〕天，天乃道，道乃〔久〕，沒身不殆。

〔王〕知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，道乃久。沒身不殆。<sup>4</sup>

### 二、王弼注本原文

為醒目起見，筆者抽離出上引王弼本文字，以方便閱讀：

致虛極，守靜篤。⊖

萬物並作，吾以觀復。⊖

<sup>4</sup> 本文所用文本如下：荊門市博物館，《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998.5）；高明，《帛書老子校注》（北京：中華書局，1996.5）；魏·王弼著，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》。

筆者案：郭店楚墓竹簡老子本，整理組分作甲、乙、丙三本，甲本第廿四簡用字廿四個，加一個重文符號，即如上引文廿五個字。

於此，而後行文，不復贅言出處。

夫物芸芸，各復歸其根。③

歸根曰靜，是謂復命。復命曰常。④

知常曰明。不知常，妄作，凶。⑤

知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，道乃久。⑥

沒身不殆。⑦

### 三、用字析釋

#### ⊖致虛極守靜篤

「虛」，本字作「虛」，《說文·丘部》：本義「虛，大丘」，後借作虛實之「虛」，而大丘之義乃另起「墟」字。<sup>5</sup>清·段玉裁（1735-1851）《注》：「虛本謂大丘，大則空曠，故引伸之爲『空虛』。又引伸之爲凡『不實』之稱。」又《廣雅·釋詁三》：「虛，空也。」亦可作動詞用，如老子思想〈三章〉：「是以聖人之治，虛其心，實其腹；弱其志，強其骨。」

「虛」之於老子思想，指稱大道之作用，無法言說，不能落入言詮，甚而可以指代大道本身。「致虛」，致使心虛靈起來，或虛除心中各種執念執著而以沖虛為用，或如陳鼓應謂「消解心靈的蔽障和釐清混亂的心智活動」<sup>6</sup>者。

「極」，初文作「亟」，甲文「𠄎」，于省吾（1896-1984）以為「中從人，而上下有二橫畫，上極於頂，下極於踵」。<sup>7</sup>象一人側立於虛靜恬淡，寂寞無為的天地之間之貌。郭店竹簡「𠄎」，帛書老子乙本「𠄎」，多了「口」與「又」（或「支」、「卜」）。延伸下來，南唐·徐鉉（920-974）謂：「乘天之時，因地之利，口謀之，手執之，時不可失。」段玉裁進謂：「天地之道，恆久而不已，手病口病，夙夜匪懈，君子自強不息，人道之所以與天地參也。」廖名春因應下文「獸中管也」而以為，「管」即「篤」，當訓為厚重，引申為久長。由此而定「𠄎」作「互」，𠄎作「恆」，方能與「管/篤」

<sup>5</sup> 《爾雅·釋詁上》：「壑，虛也。」郝懿行《義疏》：「虛，今作墟。古無墟字，皆以虛為墟也，後人虛旁加土以別於空虛，因而經典亦多改虛為墟。」《逸周書·文政》：「無由不通，無虛不敗。」孔晁注：「國無人謂之虛也。」《荀子·哀公》：「君出魯之四門以望魯四郊，亡國之虛則必有數蓋焉。」又，作動詞用，如馬王堆帛書《經法·國次》第9-10行：「禁伐當罪當亡，必虛（墟）汙（其）國。」

<sup>6</sup> 陳鼓應，《老子今註今譯》（北京：商務印書館，2006.6），頁140。

<sup>7</sup> 按：從這裏推上去，文字學界認為「亟」字的「口」與「又」乃所謂的「贅文」或「繁文」，是後起而後加的符號，對該字的本義沒有作用。見于省吾，《甲骨文字釋林》（北京：中華書局，1979.6），頁94-95；季旭昇，《說文新證》下冊（臺北：藝文印書館，2014.9），頁903。

相應。<sup>8</sup>

關於「互（恆）」與「亟（極）」的翻釋，李零的看法以為：

戰國秦漢文字，「恆」、「極」相近，常被混淆，如馬王堆帛書《繫辭》中的「太恆」，今本作「太亟」，就是類似的例子。這種混用孰為本字，似有兩種可能，一種是字本作「恆」，後改為「極」；一種是字本作「極」用「恆」代替。此類現象值得重視。它不僅有別於同音換讀的通假字和通義換用的互訓字，也有別於通常所說的異體字和偶然發生的字形訛誤，是屬於當時認可的混用。簡文抄寫，此類情況很多，但這種情況並非早期獨有，而是各個時期都存在。如唐人每每把「段」字寫成「段」字，就是類似的例子。它的認可是由書寫習慣來決定，因此也隨書寫習慣而改變。<sup>9</sup>

李零認為「互（恆）」之與「亟（極）」乃「當時認可的混用」，而翻作「恆」。

筆者從高明本帛書老子作「亟（極）」，並順著徐鍇說法，以為吾人居高於無盡藏之宇宙天地間，時不可失，頂天立地，乘天之時——寬廣無涯而普遍高明，因地之利——涵藏無盡而具體厚實，所謂法地地、法天天者<sup>10</sup>，而交予參贊、感而遂通、涵泳融攝，以致生生不息，與天地合其德，並於其中涵養慎始早服之態度，體悟大道之運行，此實「亟（極）」之大義所在。於此，「極」當指「極境」也，最高的境界。

是以，「致虛極」，即虛損心知到虛無之極致境地，也就是沒有絲毫的「有」，包括對一切物質「有」與觀念「有」的執著，變得純然無雜。

「靜」，帛書甲本作「情」，乙本作「靜」，傳奕本作「靖」。《說文·青部》：「靜，審也。」《廣韻·靜韻》：「靜，安也。寧也。和也。」《玉篇·青部》：「靜，息也。」《增韻·靜韻》：「靜，無為也。澄也。」《增韻·勁韻》：「靜，澹也。」《古今韻會舉要·敬韻》：「靜寂也。」又通「情」，情實也，誠實也。《禮記·表記》：「義而順，文而靜。」清·王引之（1766-1834）《經義述聞》：「情，正字也；靜，借字也。文而情者，外有文章而內又誠實也。」由上述工具書所言，靜，有審視、安寧、和諧、息寧、澄清、清澹、寂寞情實等意涵。而於老子思想而言，乃「無私欲」

<sup>8</sup> 廖名春，《郭店楚簡老子校釋》（北京：清華大學出版社，2003.6），頁245-246。

<sup>9</sup> 李零，《郭店楚簡校讀記》（北京：北京大學出版社，2002.3），頁6。

<sup>10</sup> 老子思想〈廿五章〉：「人法地地法天天法道道法自然」者，筆者依唐·李約《老子道德真經新註》斷句作「人法地地，法天天，法道道，法自然」，主體為「人」，效法地之所以為地的道理——涵藏無盡而具體厚實，效法天之所以為天的道理——寬廣無涯而普遍高明。參見張志威，《從老子思想觀楊家老架太亟拳》（新北市：國立臺北大學中國文學系碩士論文，2013.7），頁53-56。



也，猶「不欲以靜」（〈卅七章〉）然，苟能致虛至極致，也能寧靜至篤實誠信，則能復歸「虛靜恬澹，寂寞無為」之道體本真<sup>11</sup>，亦當轉昇為真情實感之朗現。<sup>12</sup>

「篤」，帛書甲本作「表」，乙本作「督」，高明認為「督」、「篤」同音可互假，而定作「篤」。清·朱駿聲（1788-1858）《說文通訓定聲》：「督，段借為管（篤）。」「篤（勿夂/dū）」，本字作「筮（勿夂/dū）」，《說文·二部》：「筮，厚也。」《爾雅·釋詁下》：「筮，厚也。」陸德明《釋文》：「筮，字又作『篤』。」「篤，本又作筮。」篤，《說文·馬部》：「篤，馬行頓遲。」段《注》：「馬行箸實而遲緩。」《爾雅·釋詁上》：「篤，固也。厚也。」《釋名·釋言語》：「篤，堅實稱也。」《呂氏春秋·孝行》：「朋友不篤，非孝也。」由此，本字作「筮」的「篤」，即篤信厚固義，信實也，專一也，忠誠也。

「督（勿夂， dū）」，本作「督」，从日叔聲，《說文·目部》謂「从目叔聲」，實誤。觀甲文作「𠄎」、「𠄎」、「𠄎」、「𠄎」，像手持圭表（或日晷，見「附錄一：圭表與日晷」）以測日影之形，日旁四點，表日光強盛，光芒四射。或曰：「樹木椿以查看日影。」<sup>13</sup>「一直到唐代，大部分可靠的文字材料中所見到的『督』字都从『日』，不从『目』。」<sup>14</sup>督，從手持圭表或樹植木椿以測量日影，延伸有正午時分、日中時分，再延伸有中央、準則、極頂、真切、專一，甚至糾正、監察義，再而有表率義。由其樹植木椿（或圭表）之象，亦有豎立義。《說文》謂：「督，察也。」段玉裁謂：「督者，以中道察視之。人身督脈在一身之中，衣之中縫亦曰督縫（筆者案：此「衣之中縫」當指「袷」字，見下文）。」此可見諸字辭類書籍。《廣雅·釋言》：「督，促也。」《篇海類編·身體類·目部》：「督，催趨也。責也。」《方言》卷六：「督，理也。」《廣韻·沃韻》：「督，勸也。率也。」《爾雅·釋詁下》：「督，正也。」《字彙·目部》：「督，中也。」

<sup>11</sup> 《莊子·天道》：「夫虛靜恬澹，寂寞無為者，天地之平而道德之至……夫虛靜恬澹，寂寞無為者，萬物之本也。」清·郭慶藩撰，王孝魚點校，《莊子集釋》（北京：中華書局，1961.7），頁457。

<sup>12</sup> 高明於此謂：「古代『情』、『靜』二字同音，皆可互假。」又於〈廿一章〉甲本「中有請也」、乙本「中有請呵」處，謂：「『請』、『情』、『精』三子皆從『青』得聲，音同互假……『情』字在此訓『真』或『實』。」高明，《帛書老子校注》，頁299、332。

筆者案：上古聲，其聲調不細，故諧聲偏旁者字詞，多為互通，諸如本「青」得聲者諧聲字詞，發音部位相同，多可通用：靜、精、清、請、情、靚。以上諸字，都在帛書老子甲乙本通流之。且，傅奕本老子「靜」即作「靖」，亦為從「青」諧聲而通假之用也。

<sup>13</sup> 季旭昇，《說文新證》，頁267-268。

筆者案：包括「叔」字，其「本義為以木椿插土」。同前，頁208-209。

<sup>14</sup> 季旭昇，《說文新證》，頁268。

至於「表」之用，《說文·衣部》作「𦑔」，謂：「𦑔，上衣也。从衣从毛。」本義當然指的是「上衣」，後逐漸用於他處，比如

- (一) 植木測日影者 《六書故·工事七》：「立木以示謂之表。」《呂氏春秋·仲春·功名》：「猶表之與影，若呼之與響。」《史記·司馬穰苴列傳》：「穰苴先馳至軍，立表下漏待賈。」司馬貞《索隱》：「立表謂立木為表，以視日影。」《淮南子·本經》：「天地之大，可以矩表識也。」高誘《注》：「表，影表。」
- (二) 做標記用 《周禮·夏官·大司馬》：「虞人萊所田之野為表，百步則一，為三表，又五十步為一表。」《國語·晉語》：「置茅蕞，設望表。」韋昭《注》：「謂立木以為表，表其位也。」
- (三) 用作旗幟（也因而成為上述標記義）《國語·晉語五》：「車無退表，鼓無退聲，軍事集焉。」韋昭《注》：「表，旂旗也。」
- (四) 表率、標準、模範 《禮記·表記》：「仁者，天下之表也。」孔穎達《疏》：「表，謂儀表。」包拯〈乞不用贓吏疏〉：「廉者，民之表也。」
- (五) 頂端、樹顛 《古今韻會舉要·篠部》：「表，杪也，末也。」

歸納起來，從「上衣」本義，或可推斷「表」有保暖而新釋義，接是立木以測日影，或立木以作標記，或作旗幟之用。立木在那兒不能移動以作標記，當然延伸表率、模範義。甚而筆者由「頂端、樹顛」義進而以為亦有「極致」義。

由此可見，帛書乙本作「督」，甲本作「表」，從插木於土以測量日影的本義來看，或亦可考量前引李零「恆」、「極」混用的想法，則「督」、「表」亦有混用之嫌。換言之，「督」、「表」二字在漢初當時亦混用無誤，只是到了後來「督」借同為「篤」用後，「篤實」義顯，才有後世如王弼本作「篤」者。<sup>15</sup>而本屬厚實義者「竺」，退讓一旁，絕為少用。<sup>16</sup>最後，竺（管）「厚」、篤「實」與督「察」者義，混而互用矣，尤以後二者為最。帛書當初抄寫者，或許留意於原字「督」、「表」義——樹植木樁、圭表儀器之豎直者以測日影，督、表因應測量日影的垂直豎立，而有共同的意涵：測日影、信實、中正、監察、糾正、表率等等，所以帛書甲乙本既有如此「督」、「表」別字之用的情形。由於不合「同音換讀的通假字和通義換用的互訓字」（前引

<sup>15</sup> 據唐景龍二年(708)易州龍興觀道德經碑作底本的朱謙之認為，景龍本、景福本、趙孟頫本均作「薦」。《字鑑》曰：「篤，《說文》：『馬行頓遲，从馬，竹聲。』俗作『薦』。」朱謙之，《老子校釋》（北京：中華書局，1984.11），頁64。

<sup>16</sup> 或見《爾雅·釋詁》下：「竺，厚也。」陸德明(550?-630)《釋文》：「竺，字又作篤。」

李零語)慣例,帛書整理者以為「『表』或是『裂』字之誤」,高明更進而以為「『裂』字或從衣毒聲,寫作『禱』,『禱』、『篤』二字同音。」<sup>17</sup>高明卻沒進一步說明「裂」、「禱」各為何義,不明其義則又何以知「禱」、「篤」同音而可假借。

其實,《說文·衣部》「禱,衣躬縫。从衣,毒聲。讀若『督』。」段《注》:「躬,从呂,自後言身也。下文曰:『裂,背縫。』亦此字也。」可見前引「督」段注謂:「衣之中縫亦曰督縫」者,「督縫」實應作「裂縫」。清·邵瑛《說文群經正字》:「據《說文》,『禱』當為衣背縫正字,『裂』為異文,今經典祇作裂。」又,《說文·衣部》:「裂,一曰背縫。」<sup>18</sup>所謂「衣背縫」,其實是指古人上衣背後的中正對縫,今已不多見(見「附錄二漢服構件名稱」之10)。既是中正對縫,則當如督之中正、糾正、表率等意涵,也即「督」段注「衣之中縫亦曰督縫」者緣由。由此可見,帛書整理組所疑乙本「表」者或是「裂」之誤者,筆者以為徑指「背縫」義者是,不必如高明轉折為「禱」,且轉折後又不見闡明其「禱」、「裂」義之異同。於是,如同前言,「表」乃有督察、督實、中正、表率義,以及因應「裂」與「督」甚而「篤」三者同音假借而有「篤實」、「篤信」義,或亦為前引廖名春謂「篤」,當訓為厚重,引申為久長義。

無論如何,查《廣韻》得知<sup>19</sup>,「督」、「篤」、「竺」、「裂」四者皆為冬毒切,端紐全清入聲沃部合口一等字,「禱」則為徒沃切,定紐全清入聲沃部合口一等字,與前四者發音部位同為舌頭,五者皆屬上古端紐第二十二覺部。<sup>20</sup>且《說文》謂「禱,讀若『督』」者,當可與前四者視為同音。能同音,其義又近,當互為假借乃不為奇。

由是而知,前句「致虛極」之「極」,指「極境」義,則此當以「竺」為本字之「篤」為佳,與「極」對舉。篤,當篤行、篤信、篤實之「篤」解,《爾雅·釋詁》下:「篤,厚也。惇也。」於是,「極」是最高的極致,「篤」是最真的篤實,此說明修養工夫,總要做到極致境地,才能歸真返樸。

或謂:虛者,無為也;靜者,無欲也。無為無欲之極致,乃至於精純不貳。此《荀

<sup>17</sup> 帛書整理者意見與高明之說,見高明:《帛書老子校注》,頁299。

<sup>18</sup> 《國語·晉語一》:「(晉獻公)使申生伐東山,衣之偏裂之衣,配之以金玦。」韋昭《注》:「裂在中,左右異,故曰偏。」又,《史記·趙世家》:「王夢衣偏裂之衣,成飛龍上天。」張守節《正義》:「按:裂,衣背縫也。」

<sup>19</sup> 李天富主編,《新校宋本廣韻》(臺北:洪葉文化事業有限公司,2001.9初版,2005.9修訂版二刷,2007.9修訂二版一刷)。

<sup>20</sup> 本文聲韻資料,採陳新雄中古四十一聲、上古十九紐、三十二部用韻說法。【陳新雄:《古音研究》(臺北:五南圖書,1999年4月)。】

子·解蔽》所謂「虛壹而靜」者根本。<sup>21</sup>牟宗三以為，心知鼓盪下的生命紛馳、意念造作以及心理情緒都有徼向性，而虛壹靜就是道家「無」的境界，使心靈不黏著固定於任何特定的方向。所以道家工夫第一步就是要把此徼向性「無」掉。「虛」就是靈，「一（壹）」就是純一無雜，「靜」就是不浮動。<sup>22</sup>王邦雄進一步詮釋，「心由虛而靜，是為虛靜心，心虛靜如鏡」、「『虛』與『靜』正是鏡子的兩大特質」<sup>23</sup>，則能如實反映一切。虛壹靜而後，則能大清明，能隨時將心靈從現實中超拔出來，乃至有無限妙用的心境。如此，筆者以為，本來為他在他得而於生命紛馳、意念造作與心理情緒的雜多徼向性上「他然」的黏著，虛壹靜而後，無掉化掉此黏著，如水通流，而為自在自得的「自然」，方能老老實實、實實在在、真情實感地——所謂「情實」，朗現德性本真，返歸自我的真實。

——此筆者以為帛書甲本作「守『情』表」者意涵，持守情實之極致者也。復觀王弼注作「守靜，物之『真正』」，似亦有把「靜」讀為「情實」義。

總歸一句：虛損心知，平靜生命，情實本真，返歸自然。如此，才能觀復芸芸天下物。

筆者案：通行本「致虛極守靜篤」一語，郭店楚竹簡作「至虛互也獸中管也」，整理者斷作判斷句型「至虛，恆也；守中，篤也」，意作：「至虛可達恆常不變之境，守中可達篤定不虛之域。」<sup>24</sup>《說文·音部》：「管，厚也。」段《注》：「管、篤亦古今字。管與二郭部竺音義皆同。今字篤行而管、竺廢矣。」

於此，關於通行本與郭店竹簡本的差異，筆者嘗試羅列一二說法，聊備參考。<sup>25</sup>

<sup>21</sup> 《荀子·解蔽》：「人何以知道？曰：心。心何以知？曰：虛壹而靜。心未嘗不臧也，然而有所謂虛。心未嘗不兩也，然而有所謂壹。心未嘗不動也，然而有所謂靜。人生而有知。志也者，臧也。然而有所謂虛，不以所臧害所將受謂之虛。心生而有知，知而有異。異也者，同時兼知之。同時兼知之，兩也。然而有所謂壹，不以夫一害此一謂之壹。心，臥則夢，偷則自行，使之則謀。故心未嘗不動也。然而有所謂靜，不以夢劇亂知謂之靜。未得道而求道者，謂之虛壹而靜。作之，則將須道者，之虛則入，將事道者，之壹則盡，盡將思道者，靜則察。知道察，知道行，體道者也。虛壹而靜，謂之大清明。」清·王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校：《荀子集解》（北京：中華書局，1988.9），頁396-397。

<sup>22</sup> 牟宗三，《中國哲學十九講》（臺北：臺灣學生書局，1983.10初版，1992.12第四次印刷），頁94-96。

<sup>23</sup> 王邦雄，《老子道德經的現代解讀》（臺北：遠流出版社，2010.年2），頁83。

<sup>24</sup> 劉笑敢，《老子古今——五種對勘與析評引論》（北京：中國社會科學出版社，2006.5），頁200。

<sup>25</sup> 對於郭店竹簡甚而帛書老子的態度，筆者以為，作品既出，作者已死的認識下，老子思想的「發生義」本來如何，當不可知。唯有魏一代，王弼以其高度哲學意涵來詮釋老子思想，可以說是高度思維的詮釋再創造。以此而後的老子思想的詮釋，多奠基於此而發。

是以筆者引用關乎郭店竹簡之討論，僅供參考。

又，有關詮釋學的再創造，可參考：傅偉動，《從創造的詮釋學到大乘佛教》（臺北：東大圖書，1990.7）。

廖名春斲作「至虛，恆也；守沖，篤也」，意謂：「達到虛，就能永恆；保持空，就能長久。」且「至虛，恆也」承「虛而不屈」（〈五章〉）而來，正因為「虛而不屈」，才能「至虛，恆也」，「恆就是」不屈，永不竭盡。「守沖，篤也」承「動而愈出」（〈五章〉），「篤」就是「動」，「動」即是「沖」，也就是空。正是「動而愈出」，所以才「守沖，篤也」，「篤」就是「愈出」。<sup>26</sup>也就是說，廖名春把「至虛」與「守沖」視為同一事，皆言到達虛沖（「空」）而能永恆長久。

盧桂珍則斷作「至虛，恆也；守中，篤也」：

意指萬物到達虛靜的狀態，才能恆常存在；萬物持守中正之道，才能端正不偏。

「守中」意指持守中正而言，其義類近莊子云「為善無近名，為惡無近刑，緣督以為經」（〈養生主〉）之理，強調唯有不拘執於相對性概念才能無所偏失。<sup>27</sup>

## ⊖萬物並作吾以觀復

「並作」帛書本作「旁作」。《說文·上部》：「旁，溥也。」《廣雅·釋詁》：「旁，大也，廣也。」李零以為「『方』、『旁』都是『並』字的假借。」<sup>28</sup>又，《說文·人部》：「作，起也。」由此，「旁作」即普遍生長繁衍。王弼本作「並作」，並起而生作，亦通。並、旁通釋，無礙義理。

王邦雄另有看法，謂「作」乃「由心知的執著所帶出來的人為造作」<sup>29</sup>，也就因為人人的心知造作互相牽引而一起作用起來，所謂「並作」者。

## ⊖夫物芸芸各復歸其根

「芸芸」，帛書甲本作「雲雲」，乙本作「裊裊」，帛書整理者作「魂魂」，郭店竹簡作「員員」，景龍本作「云云」，傅奕本、范應元本作「𦵏𦵏」，《說文·員部》「𦵏，物數紛馘亂也。」《玉篇·員部》：「𦵏，音云，又音運，物數亂也。」或謂「云云」為「𦵏𦵏」之省。朱謙之以為「云云」為不安靜之辭。郭店竹簡作「員員」，徐志鈞以為與帛書乙本之「裊裊」通，而又通「魂魂」，與帛書整理者同。更謂：

<sup>26</sup> 廖名春，《郭店楚簡老子校釋》，頁 249-250。

<sup>27</sup> 盧桂珍，〈《老子》十六章文本研究與意義詮釋〉，《東華人文學報》20（2012.1）：6。

<sup>28</sup> 李零，《郭店楚簡校讀記》，頁 6。

<sup>29</sup> 王邦雄，《老子道德經的現代解讀》，頁 83。

甲本作「雲雲」，傳奕本作「𩇛𩇛」，要皆不離「云」字。《呂氏春秋·園道》：「雲氣西行，云云然。」注：「云，運也。」《大戴禮記·夏小正》：「由魂魄也者，動也，小蟲動也。」《白虎通論》：「魂魄猶佗佗也，行不休也。少陽之氣，故動不息。」《太玄·玄告》：「魂魄萬物，動而常冲。」夫物𩇛云，猶言自然萬物生長運動。<sup>30</sup>

作「芸芸」者，河上公本注作「華（今音義同「花」）葉盛」，即表茂盛、眾多義。南宋·彭耜《道德真經集注釋文》別有分義，謂：

「芸芸」，喻萬物也，以茂盛為動，以凋衰為靜。「云云」者，喻人事也，以逐欲為動，以息念為靜；義同。蓋《經》有「根」字，故作「芸芸」。

高亨則以為，「魂魄即芸芸或云云也。」<sup>31</sup>意作眾多。

終歸言之，「芸」、「雲」、「佗」、「𩇛」、「魂」等，皆從「云」得聲之諧聲偏旁字，且諧聲字其聲多兼會意，因此，以上諸字，乃有行不休、動不息（《白虎通論》）、紛亂（《說文》）、茂盛（河上公本《老子》）、不安靜（朱謙之《老子校釋》）等意涵。

關於致虛極守靜篤意涵，北宋·蘇轍（1039-1112）另有詮釋，茲錄下以供參考：

致虛不極，則「有」未亡也；守靜不篤，則「動」未亡也。丘山雖去，而微塵未盡，未為「極」與「篤」也。蓋致虛存虛，猶未離有；守靜存靜，猶陷於動；而況其他乎！不極不篤，而責虛靜之用，難已。虛極靜篤，以觀萬物之變，然後不為變之所亂，知凡作之未有不復也。<sup>32</sup>

確實，減損心知至虛沖寧靜的極境，才能不黏著於任何徼向性（「有」），才能大清明，澄清洞識如明鏡，乃至能專氣致柔而觀復芸芸眾物。<sup>33</sup>

「觀」，《說文·見部》：「諦視也。从見瞞聲。𠄎，古文觀从囧。」段《注》：「案諦之視也。《穀梁傳》曰：『常事曰視，非常曰觀。』凡以我諦視物曰觀。使人

<sup>30</sup> 徐志鈞，《老子帛書校注》（上海：學林出版社，2002.5），頁208-209注5至6。

<sup>31</sup> 高亨，《老子正詁》，頁75。

<sup>32</sup> 轉引自焦竑，《老子翼》，頁32後。

<sup>33</sup> 至此，關於郭店竹簡「至虛互也獸中管也萬勿方安居以專復也天道員員各復其董」文段，盧桂珍料作「至虛，恒也；守中，篤也。萬物旁作，居以須復也。天道員員，各復其根。」，並譯作：「萬物到達虛靜的狀態，才能恆常存在；萬物持守中正之道，才能端正不偏。萬物興起並作，安居而處以待復歸於本然之性。天之道即是圓轉不息，因此萬物均將復歸其本源。」盧桂珍，〈《老子》十六章文本研究與意義詮釋〉，頁10。

得以諦視我亦曰觀。觀、多也。」《爾雅·釋詁一》：「觀，視也。」《爾雅·釋言上》：「觀，指示也。」《爾雅·釋詁下》：「觀，多也。」由此而見，「觀」即有仔細而不輕易放過地審察、示人、眾多義，甚而有觀瀾索源義<sup>34</sup>。

#### ④歸根曰靜是謂復命復命曰常

「歸根」，歸返本來的心，本來純粹無欲的境界，或回歸生命的本根。歸其本性本心，當無知無欲，亦當不爭不亂。唯有如此，才能以「心眼」或「真心」觀復周遭云云變化的大全面。

「復」，本字作「复」。复，甲文作「𠄎（鐵雲藏龜）」，上部像地室之形，其下像足趾之形，以會往來之義。《說文·夂部》謂：「复，行故道也。」又《說文·彳部》謂：「復，往來也。」<sup>35</sup>「復」，吳怡認為有二義：一是「復歸」，復歸於「本」。二是「復返」，復返於「道」。<sup>36</sup>「復歸於本」當指復歸天下萬物之根本，也就是天下萬物有始有終的天命。這其實也就同時「復返於道體」，由此朗現真情實感的自在生命。

「觀復」，王弼注曰：

以虛靜觀其反復。凡有起於虛，動起於靜，故萬物雖並動作，卒復歸於虛靜，是物之極篤也。

把「復」解作歸於虛靜，也就是「無」；同時也把「復」解作歸於極督，也就是歸於「一（壹；精一篤實）」。

「命」，由「令」加「口」分化而成，从「卩（音義同「節」）」从「亼（ㄩ一'，jí）」，「卩」像人跪坐（受聽）之形，「亼」象朝下張大的口以言說之形，全字會張口向跪坐的下人發號施令之意。<sup>37</sup>本指命令，引申作「賜予」義。由此，「天命」即上天所賜予也。由於生命亦為上天所賜予，故命亦可指生命。《禮記·祭法》謂：「大

<sup>34</sup> 劉勰《文心雕龍·序志》：「未能振葉以尋根，觀瀾而索源。不述先哲之誥 18，無益後生之慮。振葉以尋根，觀瀾而索源。」王利器校箋，《文心雕龍校證》（上海：上海古籍出版社，1980.8），頁 294。

<sup>35</sup> 《爾雅·釋言》：「復，返也。」亦即返還、復歸也。吳澄謂：「物生，由靜而動，故反還其初之靜為復。植物之生氣下藏，動物之定心內寂也。」蔣錫昌謂：「萬物自生至死，猶人之行路之往而復來。」蔣錫昌，《老子校詁》（上海：上海書店，1937），頁 100。

<sup>36</sup> 吳怡，《新譯老子解義》（臺北：三民書局，1994.2 初版，2013.2 二版三刷），頁 112-113。

<sup>37</sup> 關於「令」字，許進雄從人類學發展的角度言之，其原始創意「戴帽跪坐者為下達命令的人。」許進雄，《中國古代社會：文字與人類學的透視》（台北：臺灣商務印書館，1988.9 初版，1990.12 二版，2013.9 三版），頁 39 表。

凡生於天地之間者皆曰命。」關於歸根復命，王弼注曰：

歸根則靜，故曰靜。靜則復命，故曰復命也。復命則得性命之常，故曰常也。

天下萬物由同一道體而生化，由始而終，由啟動而終寂靜，這是一種返復道體的常理，這是天下萬物的「命」之所在，朗現生命我的真實，此王弼所謂「得性命之常（態）」。

「常」，與「裳」同字異體，指下身衣服。後「常」借作經常之「常」，乃以「裳」作本義之用。<sup>38</sup>生命來自自然，復返自然，這樣返歸道體的過程，老子思想曰「常」，說明了天下萬物的大化流行，川流不息，週行不殆，生生不已。

### ⑤知常曰明不知常妄作凶

「知常曰明不知常妄作凶」前言「觀」，審慎諦觀天下之物歸根復命的常道。此言「知」，情實真知天下之物歸根復命的常理。「觀」，觀索根源，並以體驗之，驗之以體。「知」，體驗之後明悟的「明白四達」（〈十章〉）。由「觀」而「知」，才能真正瞭解天下之物發展的必然之理。此真正瞭解天下之物發展的必然之理，無為不欲，無目的性，叫作「明」，洞識悟解也。老子思想認為天下萬物都從同一道體出來的，所以必有返歸道體的動力，所謂「反者道之動」（〈四十章〉；帛書本〈四十一章〉）者。所以老子思想的觀復，旨在把吾身之外的天下物都視為自然的一部分，都是真實存在的，都是從「道」生化出來的，都是「道」蓄養起來的，老子思想就是把這個體短暫的生命融入大自然的流化中，合而為一，民胞物與，一體整全者。不知此歸根之路，則「復明」當然無門，於是心知執著人為造作起——所謂「妄作」，則「心發狂而冷酷，人間馳騁而獵殺異己」<sup>39</sup>，結果就是「凶」。因此，這「明」即表體悟天下之物川流不息之常理。由此「明」，當悟一切本於自然，也就如前言牟宗三所謂無所執念於特定徼向性者，則無所謂「執求妄念」了。瞭解明白這樣的常理，則將全體大用、表裏精粗無微不至了——此老子思想所謂「明」也，超拔現象界或經驗界的通透洞識。<sup>40</sup>

<sup>38</sup> 帛書《老子》與郭店竹簡《老子》皆有「恒」、「常」之用。今本《老子》因避諱漢文帝劉恒（前203-前157）而用字，故改為「常」。劉笑敢發現：「竹簡本和帛書本對『常』與『恒』字的使用是一致的。如此說來，『常』在《老子》中主要是名詞性功能，因此可以看作是老子的名詞或概念，而『恒』主要是作修飾語，不是名詞，不能作為老子的思想概念。」劉笑敢，《老子古今——五種對勘與析評引論》，頁515。

<sup>39</sup> 王邦雄，《老子道德經的現代解讀》，頁85。

<sup>40</sup> 「明」在老子思想中，共九章十見：「不自見，故明。」（〈廿二章〉）「自見者不明。」（〈廿四章〉）「是謂襲明。」（〈廿七章〉）「自知者明。」（〈卅三章〉）「是謂微明。」（〈卅六章〉）「明道若昧。」



——如果沒有瞭解這種歸根復道的恆常，也就是心知執著人為造作致使生命外馳，意底牢結<sup>41</sup>太過，將會讓人心發狂，那就是「凶禍災殃」起了。

筆者案：王弼本「不知常妄作凶」，帛書甲本作「不知常帛帛作凶」，乙本作「不知常芒芒作凶」，其中「帛」、「芒」二者，高明皆斟訂為「妄」。《說文·女部》：「妄，亂也。」《廣韻·漾韻》：「妄，虛妄。」此謂：不知此常道者，謂之妄亂，且還盲目亂作行事，那就凶禍了。<sup>42</sup>

## ④知常容容乃公公乃王王乃天天乃道道乃久

前面致虛守靜而情實之修煉，即在虛除心中雜糅之執念，乃至於「極」、「篤」，變得精純專一（壹），不黏著於任何特定徼向性，隨「有」即隨「虛」而隨「歸返」無。「為道日損，損之又損」（〈四十八章〉），虛、損之極致，甚至連「虛」、「損」的心知也要虛、損掉。所謂舊的不去，新的不來，唯有「不積」（〈八十一章〉；帛書本〈六十八章〉），才能進以「容」物，即以已極虛之心「容『有』」，亦即心與萬物交會而與自然融合。

觀諸王弼注，頗得其意：

無所不包通也。無所不包通，則乃至於蕩然公平也。蕩然公平，則乃至於無所不周普也。無所不周普，則乃至於同乎天也。與天合德，體道大通，則乃至於無極虛無也。窮極虛無，得道之常，則乃至於不有極也。

蘇轍進一步謂：

無所不容，則彼我之情盡，尚誰私乎！無所不公，則天下將往而歸之矣。無所不懷，雖天何以加之。

大概其義不外是因應不積的修養，而能容納天下事物的變化，有容乃大，則無所不包通；同時有了天下萬物皆同一道體生化的認識，也有反者道之動的明瞭，也就能對事物一視同仁，公平平等不分彼此，進而能與天合德，同於大通，最後還是歸返於道體。

（〈四十一章〉）「見小曰明，守柔曰強。用其光，復歸其明。」（〈五十二章〉）「知常曰明。」（〈五十五章〉）

<sup>41</sup> 「意底牢結」牟宗三對 ideology 的音譯，也正是意譯，即「意識形態」。牟宗三，《中國哲學十九講》，頁 92。

<sup>42</sup> 徐志鈞採帛書乙本「芒」字，謂：「《莊子·齊物論》：『人之生也，固若是芒乎？其我獨芒，而人亦有不芒者乎？』疏：『芒，暗昧也。』注：『不知其所以然而然，故曰芒也。』」徐志鈞，《老子帛書校注》，頁 209 注 9。

唯「王」字者義，詮釋者之詮釋，不盡相同。馬敘倫（1885-1970）《老子探義》謂：

弼注曰：「蕩然公平，則乃至於無所不周普也。無所不周普，則乃至於同乎天也。」蓋王本「王」字作「周」。周字壞脫成「王」。讀者以王字不可通，故龍興碑改「王」為「生」矣。<sup>43</sup>

勞健《老子古今攷》則謂：

「知常容，容乃公」，以「容」、「公」二字為韻。「天乃道，道乃久」，以「道」、「久」二字為韻。獨「公乃王，王乃天」二句韻相遠。「王」字義本可疑，王弼注此二句云：「蕩然公平，則乃至於無所不周普也。無所不周普，則乃至於同乎天也。」「周普」顯非釋「王」字。《道藏》龍興碑本作「公能生，生能天」，「生」字更不可通。按《莊子·天地篇》云：「執道者德全，德全者形全，行全者神全，神全者聖人之道也。」此二句「王」字蓋即「全」字之譌。「公乃全，全乃天」，「全」、「天」字為韻。王弼注云「周普」是也。又《呂覽本生篇》「天子之動也，以全天為故者也」，高《注》：「全，猶順也。」可補王注未盡之義。今本「王」字，碑本「生」字，當並是「全」之壞字，「生」字猶形近於「全」，可為蛻變之驗也。<sup>44</sup>

馬敘倫說「王」是「周」的脫壞字，勞健從叶韻角度言說「王」應是「全」的壞字。「王」，王弼本、河上公本、傅奕本皆作「王」，把之認作「周」或「全」字，大概是緣由王弼注謂「周普」者。

「王」，《說文·王部》謂：

天下所歸往也。董仲舒曰：「古之造文者，三畫而連其中謂之王。三者，天、地、人也，而參通之者王也。」孔子曰：「一貫三為王。」凡王之屬皆从王。𠩺，古文王。李陽冰曰：「中畫近上。王者，則天之義。」

<sup>43</sup> 轉引自吳怡，《新譯老子解義》，頁116。

<sup>44</sup> 勞健，《老子古今攷》（臺北：藝文印書館，1970），《無求備齋老子集成》續編，頁19-21；或見高明，《帛書老子校注》，頁303-304。

筆者案：隨勞健所解，持「全」義者如朱謙之《老子校釋》、朱棣與周英《老子通》、余培林《生命的大智慧——老子》、王淮《老子探義》、王邦雄《老子道德經的現代解讀》。

全，「全其天然」、「亦即順乎自然」古棣、周英，《老子通》，頁66；「一體成全」、「普遍整全」王邦雄，《老子道德經的現代解讀》，頁85。

「王，是天下歸往的稱呼。」<sup>45</sup>觀諸商代銅器「小臣系卣」作「𠩺」，林滙承吳其昌之說，以為像斧鉞之刀鋒向下，斧鉞乃軍事統率權的象徵，故而稱「王」。<sup>46</sup>此形簡化作「𠩺」，更加一橫畫作「𠩺」，以區別「士」字。<sup>47</sup>許進雄比照人類學專業，而以為「王」字「象高帽形」，「（高帽形）頭飾在古代或氏族的部落，是一種很重要的社會地位表徵」，甚而在戰場上，除了旗幟可用以作指揮外，「頭戴高聳頭飾」的指揮將領站在高處作領導，眾目所望，也是能吸引部下注意力的方法。<sup>48</sup>許進雄進以為古早時代的「聖人」，「才能遠超常人」、「能造福社會」、「對於人類物質文明有極大貢獻」，都是「眾人自願的附合，對同伴都沒有命令及約束的威權」者。<sup>49</sup>以此觀諸《說文》之說，亦有「周普」義，再看董仲舒所說參通天地人三道者，則「王」除意涵「參通天地人三道」義，亦有「周普」義，更有如《說文》、前引蘇轍所謂「無所不公，則天下將往而歸之」者義。再從聲韻上考量，「王」，兩方切，上古為匣紐十五陽部，與其它韻字皆可旁轉叶押。

歸納之，因應虛靜而不積，仿如遠古時代「眾人自願的附合，對同伴都沒有命令及約束的威權」者，「王」能無私無欲地「周遍普及」天下百姓，則天下歸往也，由此當能通天地合其德也。<sup>50</sup>如此之「（聖人）王」，更能符應老子思想「取天下」——擁有天下<sup>51</sup>——之意涵。<sup>52</sup>

<sup>45</sup> 張默生注釋，《老子章句新釋》（濟南：濟東印書社，1948.5），頁8。

<sup>46</sup> 林滙，〈甲骨文中的商代方國聯盟〉，《林滙學術文集》（北京：中國大百科全書出版社，1998.12），頁69-84。

筆者案：其說起於〈說「王」〉，收於《考古》6（1965）：311-312。

<sup>47</sup> 「王」字像斧鉞之形，可參見季旭昇，《說文新證》，頁48；其源或來自吳其昌，〈金文名象疏證〉，《武漢大學文哲季刊》5.3（臺北：學生書局，影印合訂本，1970），頁469-564；林滙，〈土王二字同形分化說〉，《盡心集——張政娘先生八十慶壽論文集》（北京：中國社會科學出版社，1996），頁1。

<sup>48</sup> 許進雄，《中國古代社會：文字與人類學的透視》，頁36-43。

案：筆者另有一文〈老子思想「王」用字考〉，專探「王」字於老子思想之所用，可參酌。

<sup>49</sup> 許進雄，《中國古代社會：文字與人類學的透視》，頁28-30。

<sup>50</sup> 今人持「王」義者有：張默生《老子章句新釋》、高亨《老子正詁》與《老子註譯》、任繼愈《老子新譯》、吳怡《新譯老子解義》、高明《帛書老子校注》、劉笑敢《老子古今》。

<sup>51</sup> 王邦雄語。王邦雄，《老子十二講》，台北：遠流出版，2011.5，頁54。

<sup>52</sup> 「取天下」，於老子思想有三章四見：「將欲取天下而為之，吾見其不得已。」（〈廿九章〉）「取天下常以無事，及其有事，不足以取天下。」（〈四十八章〉）「以正治國，以奇用兵，以無事取天下。」（〈五十七章〉）

筆者以為，回顧老子思想無為自然的修養與參酌《左傳》的社會形態，「取天下」當是在無為自然——處無為之事、行不言之教——的為政工夫下，不需傷殘一兵一卒，不需勞財傷命，天下即能自化自定而歸附。

由此天下歸往之「王」，又能參通天地人三道，則已與天合其德，德者，道於形而下之本真朗現，所謂德性本真，所謂真情實感者。由形而下形軀我生、成、長，進而復歸其根，則又返歸大道，由他在他得的他然「外鑠我」，貫通天地，與大道合德，乃至自在自得的「自然（我）」，則與天地並生、萬物為一，復歸自然。如斯，則能天長地久歟！<sup>53</sup>

### ㊦沒身不殆

「沒」，傅奕本與范應元本作「歿」，終也。

「殆」，《爾雅·釋詁下》：「殆，危也。」《廣雅·釋詁三》：「殆，敗也。」甚至通「怠」，朱駿聲《說文通訓定聲·頤部》：「殆，段借為怠。」又，羅運賢於〈廿五章〉「周行不殆」處以為「殆」、「怡」同聲通用。朱謙之從之，謂：「『不殆』猶『不止』，與周行義相成。」<sup>54</sup>筆者以為，此說亦通。見《廣韻·志韻》：「怡，怡儼（彳 一 /chi yi），不前也。」《字通·人部》：「怡，固滯貌。」《史記·司馬相如傳》：「沛艾起嶼屹以怡儼兮，放散畔岸驤以孱顏。」司馬貞《索隱》引張揖曰：「怡儼，不前也。」停滯不前也。又，抑或有寬容義。《文選·馬融·長笛賦》：「或乃植持毓繹，怡儼寬容。」劉良（前25-41）注：「怡儼，閑緩貌。」李善（630-689）注：「怡儼，寬容之貌。」

筆者案：「殆」、「怡」通用，或亦可見證於〈五十二章〉：「既知其子復守其母沒身不殆」，帛書乙本正作「沒身不怡。」

簡言之，「殆」之於危敗義、懈怠義、固滯義與寬容閑緩義皆可於此通用。

「沒身不殆」或有二義。一是現象界言事，即誠能容、公、王、天而合道，則當能終其天命沒什麼危險可言，亦無疲困可說，自然能綿綿不絕，用之不斷。心中修煉都已虛除一切相對立的執念，沒有任何徼向性的執著黏附，「身安心樂，乃見天人」<sup>55</sup>，「安時而處順」，則「哀樂（亦）不能入」<sup>56</sup>，也能退身、外身而不自生，則何殆之懼

<sup>53</sup> 「王」字用意，尚可通觀老子思想〈廿五章〉「道大，天大，地大，王亦大。域中有四大，而王居其一焉。」此語王弼注本「王亦大」與「而王居其一焉」二處皆相同作「王」，然范應元本「而王居其一焉」作「而人居其一焉」。筆者以為，既然如正文所述「王」有周普天下而讓天下所歸往者意涵，當不必另生枝節，別有「王」、「人」用字，不必「平添了許多葛藤。」吳怡語，見吳怡，《新譯老子解義》，頁117。

<sup>54</sup> 朱謙之，《老子校釋》，頁101。

<sup>55</sup> 邵雍〈天人吟〉四首之三：「身安心樂，乃見天人。天之與人，相去不遠。」邵雍《伊川擊壤集》卷之十八。收於宋·邵雍著，郭彧整理，《邵雍集》（北京：中華書局，2010.1），頁475。

<sup>56</sup> 清·郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》，頁128。

之有？是以王弼注曰：

無之為物，水火不能害，金石不能殘。用之於心，則虎兇無所投其齒角，兵戈無所容其鋒刃，何危殆之有乎。

虛、靜之極致，心能明照以知常，乃能達「無」，乃有王弼注者義。於是「兇無所投其角，虎無所措其爪，兵無所容其刃」（〈五十五章〉）矣！

二是形而上界言事，「沒身」即指前言身死歸根，「不殆」當指「不盡」，即指歸根復命之後復返大化流行之大道自然，能不盡殆地與天下物相生共存於永恒。此也就如前文吳怡所言「復」者二意涵。

### 參、一些涵化：太亟拳的修煉養

賈誼（前200-前168）《新書·道術》謂：

道者，所道接物也。其本者謂之虛，其末者謂之術。虛者言其精微也，平素而無設儲也。術也者，所以制物也，動靜之數也。凡此皆道也。<sup>57</sup>

道是無體之名，形是有質之稱，體質成器，即所謂器物。相對於道而言，物即是事、物。虛無無形謂之道。換言之，道在原理處為虛無無形，而術則為技巧。原理精微平淡，可以體認、掌握；術是控制器物的動靜變化技巧。二者泛稱為道，細分則道為本體為虛，術為末為具體可掌控之技巧。

「『術』是方法，它是幫助把理論付之實施的具體的步驟。」<sup>58</sup>所謂學以致用，所謂以術證道，筆者修煉養楊家老架太亟拳諸年，一直從老子思想汲取養分蓄涵。藉此，「道」或為老子思想，「術」即為楊家老架太亟拳。筆者咀嚼老子思想〈十六章〉，略有所體悟，於此齟齬一二，以就正大方，祈不吝指教。

先簡單說明楊家老架太亟拳的來源。

<sup>57</sup> 漢·賈誼撰，閻振益、鍾夏校注，《新書校注》（北京：中華書局，2000.7），頁302。

<sup>58</sup> 柳存仁，〈道家於道術〉，《中國文哲研究集刊》11（1997.9）：137。

## 一、略說「楊家老架太亟拳」的根源

「不知始自何人」<sup>59</sup>的太亟拳，其信史始於一八五二年發現王宗岳〈太亟拳論〉一文之名稱。<sup>60</sup>誠如其他中國思想一樣，前有所承，後有所啟，太亟拳是經歷許多真人前哲醞釀許久而成的武術拳種。可以說，王宗岳承先啟後<sup>61</sup>，闡揚太亟拳的理論與實際，並創制陰符槍法。進以王宗岳將太亟拳理法帶入河南省溫縣陳家溝，由此開創太亟拳的新紀元。

河北廣平府永年縣人楊福魁（字露禪；1799-1874），幼年從河南懷慶府陳家溝陳長興（陳家溝十四世；1771-1853）習得拳術。誓本素志，廣授於人，回鄉里後，「楊歸傳授同里之人，從學者甚眾，當時稱楊拳為『化拳』或曰『綿拳』，以其動作綿而能化也。」<sup>62</sup>壯年訪友遊學，「身負一小花鎗及一小包裹，過遊華北諸省」<sup>63</sup>，走遍黃河兩岸，訪遍名師豪傑，搜尋太亟武藝痕跡，經歷越廣，匯集越博，融匯越透徹，造詣自當越高深。於是，刪除原陳氏拳種之縱跳、震足、發勁等動作，並得〈太亟拳論〉等拳理拳論而融會貫通後<sup>64</sup>，有所發明，自成一派，等於說，「將王宗岳的十三勢跟陳長興所傳拳理拳法結合起來。」<sup>65</sup>晚年出任清廷神機營總教師，隨釐定太亟拳、太亟槍、太亟劍與太亟刀的教材教法。徒手以及長短兵刃的武藝全備，各科教材嚴整完善。

楊家太亟武藝第三代嫡傳楊兆清（字澄甫；1883-1936）開始有了屬於楊家太亟武藝的太亟拳圖照——《太亟拳使用法》與《太亟拳體用全書》二書的出版。<sup>66</sup>其門生呂殿臣（1886-1948）傳習祖師法門，再傳王炬（字子和；1911-2003）。王炬因推廣國語運動，於一九四六年受教育部委派到臺灣任職。公務之餘，教授楊家太亟武藝，秉持

<sup>59</sup> 李亦畬（1832-1892）〈太亟拳小序〉。載於沈壽校勘，王宗岳等撰，《太亟拳譜》（北京：人民體育出版社，1995.1），頁343。

<sup>60</sup> 說見于志鈞，《中國傳統武術史》（北京：中國人民大學出版社，2006.2），頁284。

<sup>61</sup> 說見鄧時海，《楊家老架式——太亟拳教本》（台北：楊太亟武藝總會，1997二版），頁20。

<sup>62</sup> 陳炎林，《太亟拳刀劍棍散手合編》（上海：國光書局，1943.6），頁3。

<sup>63</sup> 陳炎林，《太亟拳刀劍棍散手合編》，頁3。

<sup>64</sup> 按：楊福魁返里永年，縣中望族武氏，有三兄弟武澄清（字霽宇）、武汝清（字澤棠）、武河清（字禹襄）皆為讀書人，亦喜武技，前來向楊福魁學習。後武汝清中道光二十年（1840）庚子科進士，武澄清中咸豐二年（1852）壬子進士，授河南舞陽縣知縣。武澄清即在舞陽縣鹽店得王宗岳〈太亟拳論〉及〈陰符槍譜〉等太亟拳理法著作。武河清進入陳家溝隨陳青萍習拳。後訪兄武澄清時，兄把太亟拳理法著作交予弟武河清，武河清之後與楊福魁、其甥李亦畬（1832-1892）研習所得理法，於是乃有武家太亟拳之流。

<sup>65</sup> 龔鵬程，《武藝——俠的武術功法叢談》（台北：風雲時代，2010.5），頁336。

<sup>66</sup> 楊澄甫，《太亟拳使用法》（上海：神州國光社，1931.1）；楊澄甫：《太亟拳體用全書》（上海：大東書局，1934.2）。

代祖師爺傳藝之精神，而開創露禪學派 廣法一系。更於一九六二年秋天起<sup>67</sup>，於國立臺灣師範大學體育系教授太亟拳體育課程。奉守至真，信守至善，充實至美的楊家太亟拳，在王炬門生體育學專業出身鄧時海（字劍我；1941-），自一九九〇年立法成立「中華民國楊太亟武藝協會」而後，於各高校內外相合下，被譽為「學院派太亟」，並沿襲楊兆清圖文並茂的圖照，如願於二〇一二年十一月四日得以成立「中華楊家老架太亟武藝協會」。

——「老架」者義，即不忘本地回歸《太亟拳使用法》與《太亟拳體用全書》二書之圖照者也。

東傳臺灣的楊家太亟，其簡單譜系如下：

楊福魁—楊鑒—楊兆清—呂殿臣—王炬—鄧時海—

## 二、「致虛守靜」工夫予楊家老架太亟拳修煉養上的觀復

太亟拳，「其術純任自然，無幾微勉強。」<sup>68</sup>素喜老子思想的楊家太亟第六代傳人鄧時海即有如下轉化：

恬淡所以養性，虛靜所以養心，無為所以養道，守義所以養德，寡慾所以養精，外物所以養氣，全身所以養神，皆為千古不易之養生大法。若能將道家養身大法應用在太亟拳修煉上，進而提昇日常生活，人能自安其性命之情，死生無與於我，則有無往不利，怡然自得之勢了。因此太亟拳的修煉是以肢體為架式，以道家之道為靈魂。<sup>69</sup>

「以肢體為架式，以道家之道為靈魂」的太亟拳修煉，是一種喚起身心靈慧的思想課程，是「一門性命踐行的哲學。」<sup>70</sup>太亟拳前輩陳微明〈太亟拳合老說〉以及鄭曼青「節

<sup>67</sup> 按：北京大學贈送予國立臺灣師範大學「太亟：單鞭式」雕像，其銘文記載為1958年延聘王子和任教太亟武藝課程，然於王子和輯錄《太亟拳涵化文集·太亟拳書及其他》（頁23）記作「民國五十一年秋天，台灣師範大學體育系在術科的自衛活動項下，添開了太亟拳一門課程」，經筆者一再徵詢鄧時海老師，言於其大學二年級起既已隨王師子和學習太亟拳算起，當指1958年為準。蓋1962年以前，台師大體育系尚未開設太亟拳體育課程。唯本論文以《太亟拳涵化文集》為準，也即1962年秋天為記。王子和輯錄，《太亟拳涵化文集》（永和：養正堂文化事業股份有限公司，2002.3）。

<sup>68</sup> 陳微明〈序〉。楊澄甫口述，陳微明筆錄，《太亟拳術》（上海：中華書局，1925），頁1。

<sup>69</sup> 鄧時海，〈太亟拳人格與修煉〉。鄧時海，《楊家老架式太亟拳教本》，頁59。

筆者案：該書1990年出版，1992年即被教育部評審為「講義類佳作獎」，並擬於2018年增訂出版。

<sup>70</sup> 二水居士（江瀾）著，《一多廬太亟拳文稿》（出版資訊不詳，唯標「丁酉年五月」語，當2017.5），頁130。

錄前哲要言之與太亟拳運動有關合者·與老子道德經有關合者」的提出<sup>71</sup>，啟發遊藝於其中二十餘載的筆者，而略有心得，為文《從老子思想觀楊家老架太亟拳的修煉》，羅列老子思想觀復楊家老架太亟拳的修煉，約略如下：

- |               |                            |
|---------------|----------------------------|
| (一) 鍊己築基的認識   | (二) 自知之明的努力                |
| (三) 致虛守靜的工夫   | (四) 對待關係的彰顯                |
| (五) 不武不怒的不戰風度 | (六) 對立統一的運用                |
| (七) 慎始早服的引導   | (八) 因順常道的處世接物              |
| (九) 立身行事的肚量   | (十) 體察萬物根源的道               |
| (十一) 返樸歸真的祈願  | (十二) 虛靜恬淡、寂寞無為的體悟          |
| (十三) 觀無自得的人生  | (十四) 呼吸吐納的指導 <sup>72</sup> |

楊家老架太亟拳，從起始階段無規矩無以成方圓的勤行之志，到虛靜而情實後的無欲以觀其妙，這種思想課程需要極度虛靈與寧靜而情實的心靈狀態才能達臻極致。老子思想「虛」與「靜」是以術證道的首要工夫，虛靜是器事器物的本性，把致虛與守靜的工夫微觀起來，觀復吾身內在的變化。唯有達臻虛靈寧靜的身心靈狀態，用心若鏡下，才能省察身、心、靈上的變化。以體驗之，觀瀾而索源，須從細微處煉工夫，唯有虛、靜到極點，「至靜之動，動而不窮；動而不窮，則往且來」<sup>73</sup>，甚至連虛、靜也無掉了，返歸生命的本真自然，則身、心、靈各方面才能情實起來，如實照現。所謂「充實之謂美」<sup>74</sup>，長期於身心靈上的虛靜觀復，則即有即無，隨學隨損，則能鉅細靡遺，無微不到，才能彰顯太亟靈性的情真性本——德也；虛極靜篤以觀萬物之變才能不為變之所亂，才能明白分、釐、毫、絲、忽、微的差別<sup>75</sup>，「徐」中知覺（老子思

<sup>71</sup> 楊澄甫口述，陳微明筆錄，《太亟拳術》，頁 71-72；鄭岳，《鄭子太亟拳自修新法》，出版資訊不詳，封面乃鄭天賜題字，蔣中正「強身健心」之題辭，與于右任（民國三十七年十一月）題辭，頁 117-119。筆者案：陳微明（1881-1958），名曾則，字慎先，號微明，書香世家，曾為《清史稿》纂修。拜於楊家太亟第三代嫡傳楊兆清門下。事後成立「致柔拳社」，傳揚太亟武藝。

鄭曼青（1902-1975），名岳，善詩、書、畫、中醫、太亟拳，被譽為「五絕老人」。廿七歲拜於楊兆清門下學藝，一九四九年來臺，創「時中學社」，傳揚太亟武藝。

<sup>72</sup> 張志威，《從老子思想觀楊家老架太亟拳》，頁 79-85。

<sup>73</sup> 張載《正蒙·乾稱第十七》。章錫琛點校，《張載集》（北京：中華書局，1978.8），頁 64。

<sup>74</sup> 《孟子·盡心》下：「可欲之謂善。有諸己之謂信。充實之謂美。」宋·朱熹撰，《四書章句集注》（北京：中華書局，1988.10），頁 370。

<sup>75</sup> 「分釐毫絲忽微」《孫子算經》語：「度之所起，起於『忽』。欲知其忽，蠶吐絲為『忽』，十忽為『一絲』，十絲為『一毫』，十毫為『一釐』，十釐為『一分』，十分為『一寸』，十寸為『一尺』，十尺為『一丈』。」唐·李淳風（602-670）注釋，《孫子算經》（臺北：文物出版社，1980.3 據上海圖書館典藏宋嘉定六年本影印，頁 1。



想〈十五章〉「徐清」、「徐生」），才能通達點點位移的覺知，才能隨時隨處隨手拈來即是太亟，才能明白啟動無亟後，太亟是恆動而生生不已的，所謂啟動無亟，恆動太亟者義。如此，方能照現吾身固有之太亟靈性本真自然<sup>76</sup>，而隨手拈來即是太亟，所謂「太亟無法，動即是法」也。<sup>77</sup>吾身頭亟於天，踵亟於地，交予參贊而涵泳融攝於天地之間，苟虛靜而情實心極篤，則何有古往今來、上下四方之時空束縛？此實乃緣督為經者義也。如此而進，一旦精神世界豁然開朗，用心若鏡的狀態下，吾我不分，天人通融，而通天下一氣。虛靈寧靜而情實的心，靜觀事變，萬物靜觀皆自得，「其未兆易謀」、「為之於未有，治之於未亂」（〈六十四章〉），既能洞察各種事物中的共同性質，當也能從一事物之中察知前後關聯的事物，以此而消弭即將生發的禍殃，防微杜漸，防範未然。

勤行志趣於修煉後，尚需弱志而養之，弱者有彈性也，養者不傷也。久長於「修」，堅韌於「煉」，蓄涵於「養」，太亟拳的修、煉、養是「依規矩、合規矩、熟規矩、化規矩、神規矩、脫規矩」，乃至於無形無象而隨心所欲時「不離規矩」。<sup>78</sup>一旦如行雲流水般從心所欲，則需過河超橋——虛、損也。

「損」，是致虛守靜的一種方法，於太亟拳的修煉養而言，即是一個「鬆」字了得——不用多餘的心知造作也。損去知與欲，即損去巧智與多餘的人為之欲，也即損去心知意念造作，以達至無所妄為，所謂無心知之為——無為也。無欲以觀其妙，無欲才能觀其妙，人有知與欲，必有成見偏見，必有執念，則有實心。老子思想反對實心，而主張「虛心」，唯有「虛其心」（〈三章〉）至極致，才能「守靜」，才有「情實」，「視而不見，聽而不聞，是謂心靜」。<sup>79</sup>唯有虛壹而靜，才能大清明如鏡（《荀子·解蔽》）語）。如此，才能從他在他得的他然窠臼中，從心所欲地，階級神明而

又，清代《數理精蘊》載度之單位：分、釐、毫、絲、忽、微、纖、沙、塵、埃、渺、莫、模糊、逡巡、須臾、瞬息、彈指、剎那。（《欽定四庫全書·子部·御製數理精蘊》下篇，頁4。）

若換成現代指數關係，如下：一（ $10^0$ ）、分（ $10^{-1}$ ）、釐（ $10^{-2}$ ）、毫（ $10^{-3}$ ）、絲（ $10^{-4}$ ）、忽（ $10^{-5}$ ）、微（ $10^{-6}$ ）。參見 2008.9.16，

[http://www.loxa.edu.tw/classweb/webView/index2.php?m\\_Id=79968&m\\_Type=4&m\\_Sort=2&webId=15739&teacher=chp139&postId=58506&page=1](http://www.loxa.edu.tw/classweb/webView/index2.php?m_Id=79968&m_Type=4&m_Sort=2&webId=15739&teacher=chp139&postId=58506&page=1)（2017.11.24 上網檢索）。

<sup>76</sup> 〈大小太亟解〉：「天地為一大太亟，人身為一小太亟，人身具太亟之體，本固有之靈重修之。」楊澄甫，《太亟拳使用法》，頁76。

<sup>77</sup> 楊家太亟拳第三代嫡傳楊兆清首徒陳增則於老子思想〈五章〉「天地之間，其猶橐籥乎！虛而不屈，動而愈出」的注語。陳微明，〈太亟拳合老說〉，楊兆清口述，陳微明輯錄，《太亟拳術》（上海：中華書局，1925），頁71。

<sup>78</sup> 鄧時海，《楊家老架式太亟拳教本》，頁35。

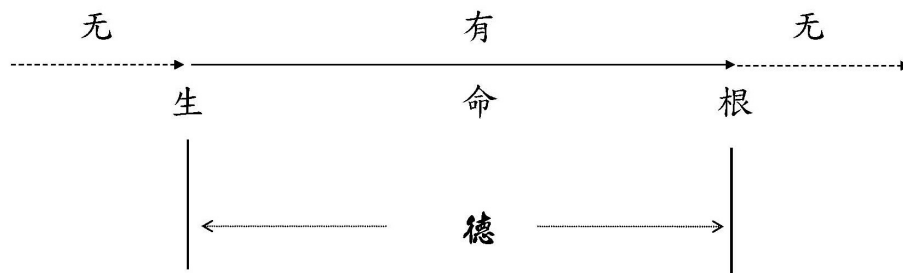
<sup>79</sup> 李魏平，〈太亟拳運動哲理探析〉，《上海體育學院學報》21（1997.12）：173。

自在自得地自然，無己而物化，觀無自得。

太亟拳的損，表現在「靜」、「沉」二法則，靜者思維寧靜；沉者情緒穩定。一旦進入太亟拳態，即把與太亟拳修煉無涉的一切思維與情緒擱置一旁，收視反聽，專氣致柔於太亟拳態下。所謂不積，所謂有損才有容，太亟拳態下的盤架串拳，這一着法的出現，必須立即虛損，而才有下一着法的納容。也因為這一着法的虛損，才使得下一着法不受這一着法的干擾，而能把太亟拳着法朗現出其真情實感的德性。如此不斷在靜、沉法則下虛損，專一心志，才能內心清明。才能內固精神，外示安逸。

再者，「大凡生於天地之間者皆曰命」，萬物並作，生物之生老病死，非生物之成住壞滅，各器事器物各有其由「有」至「無」的「命」，有生於無，而又復歸其根，靜默無言，自然地面對「自然」，以完結其命，亦回歸其命，瞭解這樣返復歸根的常道，才能明白以四達，無目的性地觀照朗現，才能有如流水般通達無礙。在器事器物之個體的命當中，其從有到無期間的一切表現，即為「德」。道生之，德蓄之，德者，乃道之具體化而內化為器事器物的本性。<sup>80</sup>器事器物之個體各有其命，自然各自有其「德」，而各自有其「道」。反者道之動，弱者道之用，萬物總有返歸道體的動力，而柔順弱志不堅持、有彈性的態度與修養而能隨機應變，是道的作用發揮，實乃生之徒。萬物回返全德（本真）的發展，也即宣告萬物走向「無」的發展，吾等唯「輔萬物之自然，而不敢（妄）為」（〈六十四章〉），循理舉事，因資而立。同理而推，樸散為器物之後的個體，道即在其中，最後歸根復道。生物與非生物之道，統攝於至高極致之無名實有者。

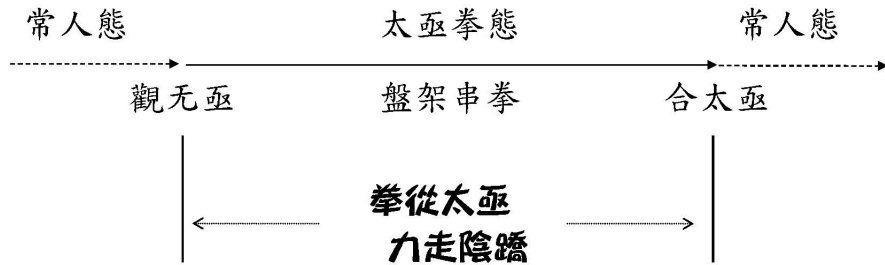
綜合上述，依循老子思想「致虛守靜」章的意涵，筆者嘗試作圖如下：



圖一 老子思想道、德、有、無、觀復、歸根之關係（筆者自製）

<sup>80</sup> 胡孚琛語：「道具體化為萬物之自然屬性。」胡孚琛，《道學通論》（上海：社會科學文獻出版社，2004.6），頁64。

因應虛靜心的觀復，筆者嘗試為太亟拳的修煉養作一個比擬：



圖二 楊家老架太亟拳於歸根復命意識引導下的盤架串拳（筆者自製）

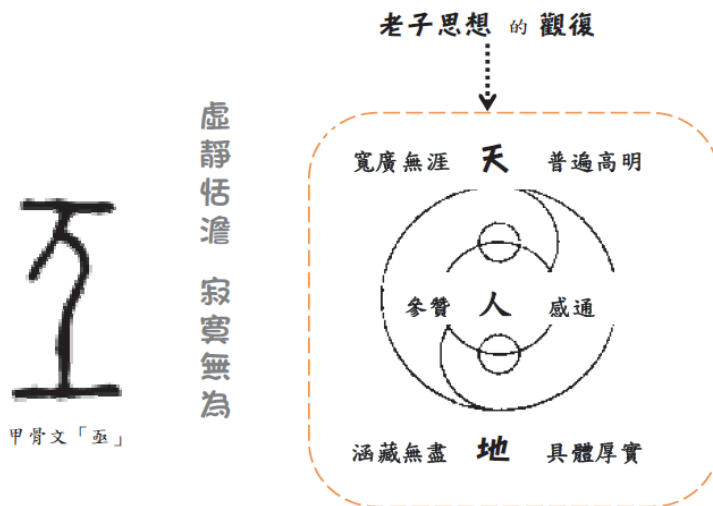
六合之外，聖人存而不論。修煉者從常人態進入盤架串拳態——姑且稱作「太亟拳態」，即把一切外務雜念擱下，所謂虛、靜、損、不積者，如鏡明心止於「拳從太亟，力走陰蹻」的法則，運使身、心、靈上分、釐、毫、絲、忽、微的變化。拳即是我，我即是拳，拳我合一，物化無己。一旦盤架串拳結束，也就是太亟拳態的結束，更是恢復常人態的生活意識，一如往常，我即是我，生活即是生活。

由是觀之，「亟」之為義，吾等最秀者居高於無盡藏之天地間涵泳融攝、感通參贊，卻依然沒能離開吾等最秀者人類的意識範圍，亦即所謂天地觀者。如此，則「太亟」者義，於虛極靜篤甚而無虛無靜之專一心志下修煉，儘管超越時空之居高無盡藏，卻仍然在吾等意識所能及知之範圍。此乃本行文援用「太『亟』拳」一語之用意，祈嚮能回返「極」之原字，以其更能朗現「亟」之意涵，以及「太亟拳」之磅礴性靈。<sup>81</sup>

<sup>81</sup> 「亟」，甲骨文作「𠄎」，金文作「亟」毛公鼎，春秋戰國時代作「亟」侯馬盟書，本文引馬王堆帛書作「亟」，其初文為上下兩畫，一人居其中取象，當是如于省吾所謂「中從人，而上下有二橫畫，上極於頂，下極於踵。」（見前注 7）東傳臺灣的楊家太亟第六代傳人，亦即「楊家老架太亟武藝」創、揚人鄧時海以為，援用「太亟拳」一詞，更能晉及「亟」之古義，祈嚮能把太亟拳修煉養的意境提高。並為文說明「𠄎」、「亟」、「極」本是一字意義前後相承，而簡化字「極」（《說文·木部》「驢上負也」）則流於意境不足撐以「太亟拳」之意涵，而謂「太亟拳」一語的使用，頗有「返樸歸真」、「意境深邃」、「氣勢宏偉」等意涵，甚而遠矚地還包括「方向導正」、「兩岸通用」的格局。見鄧時海〈太亟：返樸歸真〉，《「2011 年第 18 屆中華世界楊家太亟武藝錦標賽」手冊》，2011.12-13。筆者更延用於《從老子思想觀楊家老架太亟拳的修煉》文中（頁 112）。筆者以為，「亟」之用字，現存計算機常用字庫即存之，遑論傳統字抑簡化字。尚不必為目前發現最早的甲骨文「𠄎」另行造字，此依循本即存字，又能有復古意涵，尚不致流於矯枉過正之嫌。

為此，吾等修煉養楊家老架太極拳的理由是，唯有於致虛守靜至極致，而以吾身交與參贊太極（宇宙）天地中，感通而涵泳太極陰陽孳變之原理，融攝吾身之中，虛極靜篤之後，方能體驗吾身即太極（宇宙）天地，太極（宇宙）天地即吾身。吾所以有大患，唯吾有身。此「身」乃他在他得的名言概念下的外鑠身，認識吾身此患，乃致虛而守靜之，虛損吾身之外鑠，體悟吾身亦將復歸其根，理解如此歸根復命之恆常道理，自然返歸道體，亦即明瞭道之下委於物、樸發散為器之理路，從有生於無的高度根本，洞徹「有生於無」的沖涌虛靈、寧靜情實的狀態，落實人間世器事器物上的觀念與行為，虛靈以待，靜觀現象界的「有無相生」、「負陰而抱陽」的種種變動轉化，而知幾之未發，慎終如始，謀定而後動，則吾等修煉養楊家老架太極拳者能有「真人」——真實不假的人<sup>82</sup>——之為人態度，在人間世修煉的修煉者，其情緒將至，則澹然處之，喜在嘴角翹翹，怒在眉頭皺皺，哀在鼻子酸酸，樂在喉嚨咳咳<sup>83</sup>，乃至觀無自得，翛然往來於無何有之自然之鄉。

於是，筆者嘗試作一圖以示之：



圖三 「无」：人於天與地之間的參贊感通（筆者自製）

<sup>82</sup> 牟宗三〈道家玄理之性格〉：「道家嚮往的是真人 authentic man，真實不假的人才是真正的人。」牟宗三，《中國哲學十九講》，頁92。

又，「真人」本是《莊子·大宗師》書用語，老子思想不見「真人」一詞，然不見其名，卻能見其跡，諸如無為而無不為、不爭、守柔、居弱、利萬物、不盈等等，豈非返樸歸「真」之真人哉？又，〈十五章〉言「微妙玄通，深不可識」之「古之善為道（士）者」，豈非真人之所得（德）哉？

<sup>83</sup> 此猶老子思想〈十五章〉之神態：「豫呵其若冬涉水。猶呵其若畏四鄰。嚴呵其若客。渙呵其若凌釋。敦呵其若樸。混呵其若濁。曠呵其若谷。濁而靜之徐清，安以動之徐生。」

圖三所示，有若太亟拳的盤架串拳，即以為吾人居高於無盡藏之宇宙天地間，時不可失，頂天立地，乘天之時——寬廣無涯而普遍高明，因地之利——涵藏無盡而具體厚實，所謂法地地、法天天者，而交予參贊、感而遂通、涵泳融攝，以致生生不息，與天地合其德，並於其中涵養慎始早服之態度，體悟大道之運行，此實「亟」之大義所在。

思想產生信仰，信仰產生力量，若此心志能「勤而行之」（〈四十一章〉；帛書本〈四十章〉），意志指導行為，行為養成習慣，習慣成自然，自然決定命運。以虛靈寧靜情實之法，並以慎始早服、知幾之未發、如履薄冰，如臨深淵的謹慎戒惕、分寸嚴謹、虛懷若谷等態度求諸己身的修煉，進而習慣自然地「養」起來，養者不傷也，亦即無為自然也。損而不積乃能容，即損即容，即容即損，有容乃大。是以修煉養者神以內斂，外示安逸，求己而及人而及器事器物，莫不如此感通參贊：慎重、威儀、融和、敦厚、空豁、渾樸、恬靜、飄逸等太亟真人人格修養的精神面貌。<sup>84</sup>

最後，透過吾等之體驗，以技進藝，以術證道，亦即從身體力行的鍛鍊「功」夫，轉化而為命修「工」夫。從有心有為有力而緊積的「功」，轉化昇華而無心無為無力且鬆柔的「工」，以祈嚮回返散為器用器物之前的樸，而向作為生命根源的德的回歸，也就是通過德而向道返歸。唯此損而致虛守靜乃必然的方法，所謂性修境界者也。從命修工夫而臻性修境界，僅虛靜而情實了得。減損人為之欲、意念造作至極致，唯有鬆透柔韌，才能如嬰兒、赤子、愚人之含德充實，純真、樸素而無私。如水之善行，處下、利萬物、不爭佔、不生事、納百川、柔弱，卻無處不在而滋潤萬物，無為而自然。歸根復命的雖是吾等身軀天命，然，復返於大道流行之自然則是沒身不危殆亦沒身不竭盡於與流行大道同生共存，所謂通於大道者也。若如是，則其德性本真之恰適與外界萬物並生為一的能量將綿綿若存，用之不竭。

若如此，又豈能不容、不公、不王，則又豈能不與天地合道而一體整全長久？無心無欲於吾身，則泰山崩於眼前而不懼，「及吾無身，吾有何患」（〈十三章〉），何危之有？恬然無思，淡然無慮，處其厚、處其實，是為大丈夫（〈卅八章〉）：「大丈夫處其厚，不居其薄，處其實，不居其華。」<sup>85</sup>

<sup>84</sup> 按：「慎重、威儀、融和、敦厚、空豁、渾樸、恬靜、飄逸」等語，本是陳鼓應對《老子·十五章》體道者的詮釋（見陳鼓應，《老子今註今譯》，頁132），在此援用之，並筆者認為其亦代表太亟武藝人生所宜有之修養。老子思想的人格乃寧靜敦樸、嚴謹審慎、樸素簡直，乃來自日常生活和自然風物的直接表現。

<sup>85</sup> 《文子·道原》：「大丈夫，恬然無思，淡然無慮。」王利器撰，《文子疏義》（北京：中華書局，2000.9），頁10。「大丈夫」當指體道者。

唯有虛靜，才能變化氣質，亦即是要轉變「氣質」具有的凝滯性格，回到原初最清通的狀態——命也，德性本真也，生命自然也。<sup>86</sup>

## 肆、結論

十六章「致虛守靜」，「為老子講修養工夫最直接也最關鍵的一段話。」<sup>87</sup>整體而言，前段「致虛極……各復歸其根」，表述某種萬物生成的天道觀；後段「歸根曰靜……沒身不殆」，由天道推進人間世，進一步透過「知常」、「不知常」的對比提示某種無己物化、即內即外的處世之道。

老子思想告訴我們若欲洞明事理，識得化機，必須虛靜至極致，毫無成見，虛懷若谷，才能認識真理的全體，而能兼容並包，卻也即容即損。虛靜而後，返歸本真，則能大清明如鏡，照現自己的真情，照現生命的真實，照現世界的真實，照現人間的美。從他在他得的他然，轉化而為自在自得的自然。如此，才能以靜制動，以簡馭繁。萬物無論怎樣雜沓，總有一個道理在；事情無論如何變化，總有一個法則在。但，這需要極致虛靜修養如鏡的「明」人，於內返歸道體本真，於外則能恰適地與世界和諧共處並生，用心若鏡，不將不迎，乃能道通為一。不僅如此，用心若鏡之餘，於人世間尚需「微明」、「襲明」——藏伏其明，所謂大智若愚、大巧若拙者。

由是而發，所謂學以致用，筆者嘗試以此虛靜工夫觀復太極拳的修煉養，以為初始階段乃如見山是山，一筆一畫地橫豎撇捺寫下楷體，都是心知意念、他在他得的外鑠，接著手忙腳亂不知所措地見山不是山，最後掃除感官、減損心知，無己物化，乃能虛靜明照，朗現生命的真實，則能隨心所欲、恰適地而不踰矩，游刃有餘，而翛然往來山、水之真性間。山，祇是山；水，祇是山水，自性朗現，則真吾乃能與山、水並生為一。於是，所謂太極無法動即是法者，一舉動具是太極靈性之朗現，交予參贊，涵泳融攝，又豈有古往今來、上下四方之所束縛？無己物化而後，拳即是我，我即是拳，拳我一體無外無內，則能翛然往來於虛驚恬澹、寂寞無為、觀無自得的體悟境地，即內聖即外王的命修工夫與性修境界，乃同在，無差別。

由是，「太極拳乃以身體讀取道家老子思想的覺知活動」的提法，當不為過。

<sup>86</sup> 關於楊家老架太極拳理法諸多，惜篇幅所限，無法細說，有意者可參酌張志威，《從老子思想觀楊家老架太極拳的修煉》（新北市：國立臺北大學中國文學系碩士論文，2013.7）。

<sup>87</sup> 王邦雄，《老子道德經的現代解讀》，頁83。

## 引用書目

### 傳統文獻

- 勞健，《老子古本攷》，《無求備齋老子集成》續編，臺北：藝文印書館，1970。
- 朱謙之，《老子校釋》，北京：中華書局，1984.11。
- 張默生注釋，《老子章句新釋》，濟南：濟東印書社，1948.5。
- 陳鼓應，《老子今註今譯》，北京：商務印書館，2003.12。
- 蔣錫昌，《老子校詁》，上海：上海書店，1937。
- 清·郭慶藩撰，王孝魚點校，《莊子集釋》，北京：中華書局，1961.7。
- 清·王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校，《荀子集解》，北京：中華書局，1988.9。
- 荊門市博物館，《郭店楚墓竹簡》，北京：文物出版社，1998.5。
- 李零，《郭店楚簡校讀記》，北京：北京大學出版社，2002.3。
- 廖名春，《郭店楚簡老子校釋》，北京：清華大學出版社，2003.6。
- 王利器撰，《文子疏義》，北京：中華書局，2000.9。
- 高明，《帛書老子校注》，北京市：中華書局，1996.5。
- 中華書局編輯部，《史記三家注》，北京：中華書局，1959.7。
- 漢·賈誼撰，閻振益、鍾夏校注，《新書校注》，北京：中華書局，2000.7。
- 魏·王弼著，樓宇烈校釋，《王弼集校釋》，北京市：中華書局，1980.8。
- 王利器校箋，《文心雕龍校證》，上海：上海古籍出版社，1980.8。
- 唐·李淳風注釋，《孫子算經》，文物出版社，1980.3據上海圖書館典藏宋嘉定六年本影印。
- 宋·邵雍著，郭彧整理，《邵雍集》，北京：中華書局，2010.1。
- 宋·朱熹撰，《四書章句集注》，北京：中華書局，1988.10。

### 近人著作

- 二水居士（江瀾） 2017 《一多廬太亟拳文稿》。
- 于省吾 1979 《甲骨文字釋林》，北京：中華書局。
- 王博 1993 《老子思想的史官特色》，台北：文津出版社。
- 王子和輯錄 2002 《太亟拳涵化文集》，永和：養正堂文化事業股份有限公司。
- 王邦雄 2010 《老子道德經的現代解讀》，台北：遠流出版社。

- 王邦雄 2011 《老子十二講》，台北：遠流出版社。
- 牟宗三 1992 《中國哲學十九講》，臺北：臺灣學生書局。
- 李天富主編 2007 《新校宋本廣韻》，臺北：洪葉文化事業有限公司。
- 李魏平，〈太亟拳運動哲理探析〉，《上海體育學院學報》21（1997.12）：173-174。
- 吳怡 2013 《新譯老子解義》，臺北：三民書局。
- 吳其昌 1970 〈金文名象疏證〉，《武漢大學文哲季刊》5.3（1970）：469-564。
- 季旭昇 2014 《說文新證》，臺北：藝文印書館。
- 林澐 1996 〈士王二字同形分化說〉，《盡心集——張政烺先生八十慶壽論文集》，北京：中國社會科學出版。
- 林澐 1998 〈甲骨文中的商代方國聯盟〉，《林澐學術文集》，北京：中國大百科全書出版社。
- 邱紀良 2003 《日晷的實作》，<http://my.nthu.edu.tw/~thup/books/9212-cho.htm>（2017.11.24 上網檢索）。
- 胡孚琛 2004 《道學通論》，北京：社會科學文獻出版社。
- 柳存仁 1997 〈道家於道術〉，《中國文哲研究集刊》11（1997.9）：137-164。
- 徐志鈞 2002 《老子帛書校注》，上海：學林出版社。
- 章錫琛點校 1978 《張載集》，北京：中華書局。
- 許進雄 2013 《中國古代社會：文字與人類學的透視》，台北：臺灣商務印書館。
- 張志威 2013 《從老子思想觀楊家老架太亟拳》，新北市：國立臺北大學中國文學系碩士論文。
- 陳新雄 1999 《古音研究》，臺北：五南圖書出版股份有限公司。
- 楊兆清口述，陳微明輯錄 1925 《太亟拳術》，上海：中華書局。
- 楊澄甫 1931 《太亟拳使用法》，上海：神州國光社發行。
- 鄧時海 1990 《楊家老架式太亟拳教本》，台北：楊太亟武藝總會。
- 劉笑敢 2006 《老子古今——五種對勘與析評引論》，北京：中國社會科學出版社。
- 盧桂珍 2012 〈《老子》十六章文本研究與意義詮釋〉，《東華人文學報》20（2012.1）：1-32。。。
- 龔鵬程 2010 《武藝——俠的武術功法叢談》，台北：風雲時代。

## 網絡資料

「大數及小數的命名」，2008.9.16，



[http://www.loxa.edu.tw/classweb/webView/index2.php?m\\_Id=79968&m\\_Type=4&m\\_Sort=2&webId=15739&teacher=chp139&postId=58506&page=1](http://www.loxa.edu.tw/classweb/webView/index2.php?m_Id=79968&m_Type=4&m_Sort=2&webId=15739&teacher=chp139&postId=58506&page=1)（2017.11.24上網檢  
索）。

「一字通：圭表」，<http://yizitong.com/china/wisdom.php?o=%E5%9C%AD%E8%A1%A8>  
（2017.11.24上網檢索）。

「互動百科：日晷」，<http://www.baik.com/wiki/%E6%97%A5%E6%99%B7>（2017.11.24  
上網檢索）。

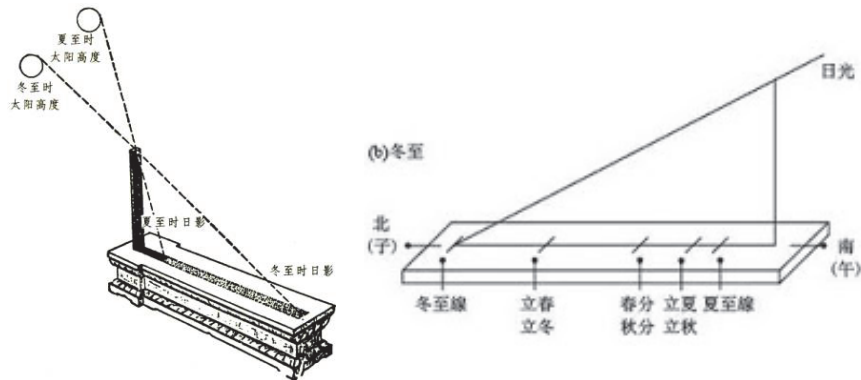
「維基百科：日晷」，2017.11.10，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%97%A5%E6%99%B7>  
（2017.11.24上網檢索）。

「維基百科：漢服列表」，  
<http://www.wikiwand.com/zh-mo/%E6%BC%A2%E6%9C%8D%E5%88%97%E8%A1%A8>  
（2017.11.24上網檢索）。

## 附錄一：圭表與日晷

**圭表** 由「圭」和「表」組成，「表」是一根垂直立於地面的桿或柱；「圭」是地面一根垂直於立桿或立柱的水平標尺，指向正北。正午時分，「表」的日影落在「圭」的刻度上，根據表影的長度可以測定節氣，以推算曆法。

**日晷** 本義是指日影，是使用太陽的位置來測量時間的一種設備，主要由一根投射太陽陰影的指標、承受指標投影的投影面（即晷面）和晷面上的刻度線組成。



圭表

資料來源 (左) <http://yizitong.com/china/wisdom.php?o=%E5%9C%AD%E8%A1%A8>  
(右) [http://my.nthu.edu.tw/~thup/sample\\_DM/cho/cho-ch1.htm](http://my.nthu.edu.tw/~thup/sample_DM/cho/cho-ch1.htm)



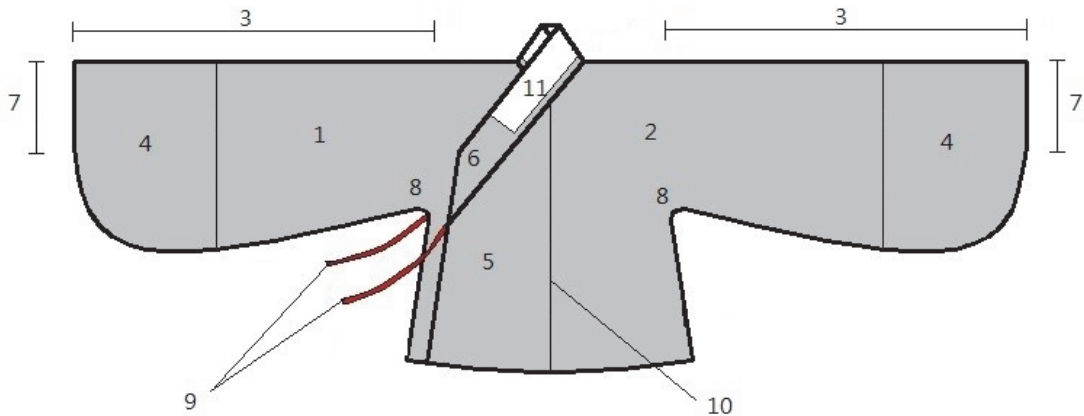
日晷

資料來源 (左) <http://www.baik.com/wiki/%E6%97%A5%E6%99%B7>  
(右) <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%97%A5%E6%99%B7>

## 附錄二：漢服構件名稱

資料來源：「維基百科：漢服列表」

<http://www.wikiwand.com/zh-mo/%E6%BC%A2%E6%9C%8D%E5%88%97%E8%A1%A8>



1. 左衣身。
2. 右衣身。
3. 袖：衣袖。漢服接袖處傳統上是布的邊界，即依布幅大小決定，與今日西式服裝在肩膀處接袖不同。
4. 袂：指袼與袪之間的部分，即接上的衣袖部分。
5. 衿：指衣服的胸前部分。漢服的衿一般是向右掩（從正面看，右邊的衣襟覆蓋在左邊的衣襟之上），稱為右衿。
6. 襟：指衣服的胸前部分的邊緣，即交領、直領衣服的領緣。
7. 袪：指袖口。漢服有些款式袖口較衣袖窄，稱為「收袪」。
8. 袼：指袖根，即與衣身相連的部份。
9. 繫帶：用來固定衣服。
10. 袷：即中縫，由於古代布幅較窄，會在背部正中接縫，稱為中縫。
11. 護領：衣領外再加一重，較衣領短，以素色布製成。



《北市大語文學報》第十七期；57-86頁  
臺北市立大學中國語文學系 2017年12月

## 李商隱〈重有感〉晚清模擬析論—— 以陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩為例\*

張柏恩\*\*

### 【摘要】

本文嘗試揭示陳玉樹擬作李商隱〈重有感〉的意義。由此析論陳玉樹透過「語用事」及「虛字」之語言經營、「事件進程」及「情感流程」之題材鋪展、「第一人稱」及「對照關係」之情志表現之三個層面模寫李義山〈重有感〉，擬作兩組〈擬李義山重有感〉「甲午冬」及「乙未夏」共二十八首詩作感評「甲午戰敗」，以諷刺軍事無能、反思政治體制弊端、批判科舉舊學弊端三個面相，反思批判了「甲午戰敗」之原因。陳擬作透顯近代經受甲午戰爭的考驗而閃現的宏觀「敘事性」及「諷諭性」，是在李式耿介下之時局憂患，以及對李詩之再認識與「詩史」精神之展現。此正是〈擬李義山重有感〉組詩在李詩接受史上的意義。

關鍵詞：李商隱、陳玉樹、模擬、晚清、接受史

---

106. 收稿，106. 通過刊登。

\* 感謝本刊匿名審查委員的細心指正，於此深致謝忱。

\*\* 作者係元智大學中國語文學系兼任助理教授。

# The Analysis on Imitation of Poems of Li Shangyin (李商隱) in the Late Qing Dynasty-A Case Study of Two Sets of Poetry by Chen Yushu (陳玉樹)

Chang, Bo-En \*

## Abstract

Through the language management, theme narrative, emotional expression of the three aspects, this paper attempts to reveal how Chen Yushu (陳玉樹) imitates Li Shangyin's (李商隱) poems. At the same time, it reflects on the reasons for criticizing the "defeat of the Sino-Japanese War." Further, this paper attempts to clarify the meaning of the Two Sets of Poetry by Chen Yushu (陳玉樹) in the history of acceptance of Li Shangyin's (李商隱) poems.

**Keywords:** Li Shangyin(李商隱), Chen Yushu(陳玉樹), imitation , the late Qing Dynasty, the history of acceptance

---

\* Chang, Bo-En is a part-time associate professor in the Department of Chinese Language and Literature at Yuan Ze University.

## 一、前言

陳玉樹（1853-1906），又名玉澍，字惕庵。江蘇鹽城人。以優貢生中光緒戊子科舉人，光緒中負盛名於淮海間。他不僅研經，著有《毛詩異文箋》十卷及《爾雅釋例》五卷，且究心事務，著《教育芻言》三卷，慨士習之頹壞；著《民權釋惑》二卷，歎民氣之囂張；著《米禁芻言》一卷，防奸商之偷漏。中法、中日之役，頗多反映時局之詩文，著有《後樂堂詩文集》<sup>1</sup>。張舜徽《清人文集別錄》卷二十二有《後樂堂文集》提要：「今讀是集，則其慷慨之辭，忠憤之義，頗似賈生之痛哭，而文筆疏暢犀利，又足以鼓舞天下。信其才偶儻縱橫，初未可徒目為窮經之士也。」<sup>2</sup>近代詩學研究大家錢仲聯《清詩紀事》選錄其組詩〈甲午冬擬李義山重有感十首〉<sup>3</sup>，可見錢氏對其詩的重視。又近百年國難文學研究學者阿英在《甲午中日戰爭文學集·詩詞卷》完整選錄了其兩組詩〈甲午冬擬李義山重有感十首〉及〈乙未夏擬李義山重有感十八首〉<sup>4</sup>，更是對其組詩的重視。

於是查考前人研究成果，以這兩組詩二十八首為主要研究對象的學術論文付之闕如，只有幾篇論文對其作零星的論述，不管是孫燕京〈論甲午詩的思想特色〉，還是李生輝〈風雲甲午正氣篇—甲午戰爭詩歌綜論〉，或是《中日甲午戰爭全史·思潮篇》第四章〈甲午文學·甲午詩歌〉，都只摘錄其幾首詩句，簡略敘說其「表達了詩人的悲愴」<sup>5</sup>、「打開詩人的眼界」<sup>6</sup>及「喚醒民族覺醒」<sup>7</sup>。究竟此兩首組詩如何「模擬」晚唐詩人李商隱〈重有感〉？

李商隱作為一個獨有特色的大詩人，更是成為唐末之後歷代詩人擬作的對象，如唐末韓偓〈感事三十四韻〉從製題到大量用典都受到義山〈有感二首〉的影響，其七律組詩〈八月六日作四首〉也深受義山〈重有感〉的影響。兩宋時期的義山擬作更是成為風尚，典型的如《西崑酬唱集》對李義山詩句上的套用模仿，或如王安石詩集中有集李詩，並在七絕中學義山之翻案法。明代前期代表的有楊基《眉庵集》中模擬義山〈無題〉之作，後期則有王彥泓《疑雲集》、《移雨集》中大量的模擬義山之作<sup>8</sup>。

<sup>1</sup> 參尚友，〈歷史上鹽城文人存世著作略考〉，《鹽城師專學報·哲學社會科學版》2（1994）：81-85。

<sup>2</sup> 張舜徽，《清人文集別錄》（武昌：華中師範大學出版社，2004），頁76。

<sup>3</sup> 錢仲聯，《清詩紀事》（江蘇：江蘇古籍出版社，1987），頁14170。

<sup>4</sup> 阿英，《甲午中日戰爭文學集》（臺北：廣雅書局，1982），頁12-16。

<sup>5</sup> 孫燕京，〈論甲午詩的思想特色〉，《北京師範大學學報·社會科學版》5（1994）：12。

<sup>6</sup> 李生輝，〈風雲甲午正氣篇—甲午戰爭詩歌綜論〉，《遼寧師範大學學報·社會科學版》2（1994）：70。

<sup>7</sup> 關捷等主編，《中日甲午戰爭全史·思潮篇》（吉林：人民文學出版社，2005），頁325。

<sup>8</sup> 參劉學鐸，《李商隱詩歌接受史》（合肥：安徽大學出版社，2004），頁105。

清代前期典型的如虞山詩派錢謙益側重於模擬李義山之沉博藻麗詩風，婁東詩派吳偉業則模擬了李義山詩歌之深遠蘊藉風格<sup>9</sup>。晚清末造代表的如中晚唐詩派樊增祥及易順鼎兩人詩作均學李義山之用典，其中樊喜用僻典，易愛用熟典，但從整體創作看來，都未能得到李義山的精髓，大部分詩作落入香奩體的俗套<sup>10</sup>。陳氏這兩組詩雖也學李義山之用典，但不落入香奩體的俗套，不僅得到李義山的精髓，放在晚清眾多模擬李義山〈重有感〉的文本脈絡中，極具獨特性與時代性，是以本文以「李商隱〈重有感〉晚清模擬析論——

以陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩為例」為論題進行詮釋。

本文界定「擬作」的概念是自覺以他人作品為範型的創作過程，並包含一定的創變性。「擬作」在特定的範型之下，既要同時呈現兩種意義脈絡，又必須能夠清晰顯示創作者獨立之聲音，所牽涉的便是如何在前代範型的互文之間，透過某些形式設計與寫作策略，保留範型足供辨識之特徵，而又能將範型轉化、挪移為自己獨特的書寫，形成自我反思時代的印記。是以本文首先探討李義山〈重有感〉反映的是什麼內容？接著探析陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩效〈重有感〉感評了什麼內容？在典範與擬作之間，陳玉樹又如何模寫李義山〈重有感〉？最後在以上分析的基礎上，探析〈擬李義山重有感〉組詩在李詩接受史上有何意義？

## 二、李義山〈重有感〉反映「甘露事變」

李義山是晚唐創作政論詩最多的詩人之一。青年時期的李義山登安定城樓，而興發「永憶江湖歸白髮，欲迴天地入扁舟」（七律〈安定城樓〉頸聯）的極目憂思和壯懷豪情。中年以後，雖然仕途坎坷，屢不重用，然而關懷國事，殷憂時事的傳統士人精神，卻一直貫穿到他生命的終點。正如《四庫全書總目》所評：「商隱感傷時事，尚頗得風人之旨」<sup>11</sup>。

「甘露事變」是歷史上有名的晚唐宦官亂政事件，許多朝士對此噤若寒蟬，為了明哲保身，很少有人敢直書極諫，而反映「甘露事變」的詩作也是不多的，敢於觸及事變真相且立論諷諭的詩則更少。義山卻成為當時詩壇上唯獨敢於對此事變作出正面反應的詩人之一。他在事變次年創作了五言排律〈有感二首〉抨擊宦官亂政的詩篇：

<sup>9</sup> 吳調公，《李商隱研究》（上海：上海古籍出版社，1982），頁210。

<sup>10</sup> 參米彥青，《清代李商隱詩歌接受史稿》（北京：中華書局，2007），頁217-230。

<sup>11</sup> 清紀昀等，《四庫全書總目題要·李義山詩集三卷》（北京：中華書局，1965），頁1295。



九服歸元化，三靈葉睿圖。如何本初輩，自取屈楚誅？有甚當車泣，因勞下殿趨。何成奏雲物？直是滅萑苻。證逮符書密，辭連性命俱。竟緣尊漢相，不早辨胡雛。鬼籙分朝部，軍烽照上都。敢雲堪慟哭，未免怨洪鑪！（其一）

丹陛猶敷奏，彤庭歎戰爭。臨危對盧植，始悔用龐萌。禦仗收前隊，兵徒劇背城。蒼黃五色棒，掩遏一陽生。古有清君側，今非乏老成。素心雖未易，此舉太無名。誰暝銜冤目，寧吞欲絕聲？近聞開壽讌，不廢用咸英。（其二）<sup>12</sup>

詩人在詩題上自註：「乙卯年有感，丙辰年詩成。」乙卯年正是唐文宗大和九年（835年），此年十一月冬即發生「甘露事變」。丙辰年是事變次年，李義山有感於此事變而作。此自注絕非閒筆，而是十分耐人尋味，它說明詩人唯恐用典較多，詩意不顯，有意標名作詩的主旨，即為「甘露之變」而作，如同沈德潛《唐詩別裁》所云：「為甘露之變而作。前一首恨李訓、鄭注之淺謀，後一首咎文宗之誤任非人也。」<sup>13</sup>〈有感二首〉以石勒有異志，將為患天下比擬鄭注，以袁紹有誅滅宦官意圖，卻只有投機之心，缺乏謀畫比擬李訓，對李訓、鄭注藉諸除宦官而進行的政治投機予以揭露。詩從興衰治亂的高度，把炙手可熱的宦官斥為凶徒，用「蒼黃」兩句諷刺李訓等倉皇舉事，欲誅除宦官，反遭失敗，國家復興之生機亦阻遏矣。「鬼籙」末四句總束其一詩意，極言釀禍之慘酷及內心之悲憤。「誰暝」末四句則收束其二詩意，極言冤死者不能瞑目，文宗受制於宦官，不得不忍悲吞聲。正如何焯《義門讀書紀》所云：「末句不特譏開讌用樂，蓋深嘆文宗明知其冤，而刑賞下移，不能出聲也。」<sup>14</sup>詩中充溢著詩人極大的悲憤，悲憤激烈之氣，關注國運之情，流注於字裡行間。

「甘露事變」發生之後，當李義山聽說昭義軍節度使劉從諫於開成元年（836年）二月、三月兩次上書朝廷，力辯王涯等無辜被殺，並指斥宦官仇士良等人的罪行，表示「如奸臣難制，是以死清君側」時，激動地寫下了七律〈重有感〉：

玉帳牙旗得上游，安危須共主君憂。竇融表已來關右，陶侃軍宜次石頭。豈有蛟龍愁失水，更無鷹隼與高秋。晝號夜哭兼幽顯，早晚星關雪涕收？<sup>15</sup>

這首詩專對劉從諫而發的。正如陸鳴皋《李義山詩疏》所云：「甘露之事，昭義節度劉從諫疏問王涯等罪名，仇士良懼，而諸鎮未有舉動，詩蓋未此作也。」及馮浩《玉

<sup>12</sup> 清·馮浩，《玉谿生詩集箋注》（臺北：里仁書局，1981），頁40。

<sup>13</sup> 劉學鍇，《李商隱詩歌集解·第一冊·增訂重排版》（北京：中華書局，2004），頁132。

<sup>14</sup> 劉學鍇，《李商隱詩歌集解·第一冊·增訂重排版》，頁130。

<sup>15</sup> 清·馮浩，《玉谿生詩集箋注》，頁46-47。

谿生詩集箋注》所云：「此篇專為劉從諫發。」<sup>16</sup>首聯詩敘劉從諫為一方主帥，實力雄厚，完全有平定宦官亂政的條件，理應與君主唐文宗共擔憂患。頷聯運用兩個事典：東漢初年，涼州牧竇融知光武帝打算討伐西北軍閥隗囂，便整頓兵馬，上疏請示出師伐囂日期；東晉陶侃任荊州刺史時，蘇峻叛亂，京都建康危急，陶侃被推為討蘇峻的盟主，領兵直抵石頭城下，斬下蘇峻。表達對劉從諫進軍平亂的期望。「須共」、「已來」、「宜次」的敦促語氣，隱含對劉從諫遲遲沒有興兵勤王之不滿。頸聯暗用兩個比喻：「蛟龍愁失水」喻文宗受制於宦官，失去了權力和自由；「鷹隼與高秋」喻忠於君王的將領奮起搏擊宦官。「豈有」、「更無」的責備語氣，隱含對劉從諫坐視危局之感慨。如同紀昀《玉谿生詩說》所云：「『豈有』、『更無』，開闔相應。上句言無受制之理，下句解受制之故也。揭出大義，壓伏一切，此等處是真力量。」<sup>17</sup>尾聯敘寫「甘露之變」後晝夜哭聲、神人共憤的現實，「早晚」猶「多早晚」的疑問詞，即對劉從諫發問何時能平定宦官亂政，使朝野上下能完成拭淚歡慶的願望。

〈重有感〉是〈有感二首〉的續篇，從詩人對劉從諫的敦促期望中，進一步諷刺宦官之亂及諸節度使之失，表達對國事的擔憂。全詩充滿沉鬱之氣，詩風頗似杜甫。正如徐德泓《李義山詩疏》所云：「此詩不惟抒忠憤之思，且著當時諸鎮之失。不激不尤不露，纏綿沉鬱，直入杜陵突奧，匪僅得藩籬而已。」施補華《峴傭說詩》所云：「義山七律，得於少陵者深。故穠麗之中，時帶沉鬱。如〈重有感〉、〈籌筆驛〉等篇，氣足神完，直登其堂，入其室矣。」屈復《玉谿生詩義》所云：「此首即杜之諸將也。」<sup>18</sup>杜甫〈諸將五首〉其二寫回紇入境，刺諸鎮不能分憂，其尾聯「獨使至尊憂社稷，諸公何以答昇平？」似可為〈重有感〉作一註解。

### 三、陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩感評「甲午戰敗」

李義山〈重有感〉繼承杜甫七律創作傳統，使事用典，感評時事，錘鍊精工而詩風沉鬱。陳玉樹〈甲午冬擬李義山重有感十首〉及〈乙未夏擬李義山重有感十八首〉擬其體而發展為組詩，用以系統反映並評論甲午、乙未年即是清光緒二十年（1894年）、二十一年（1895年）時事，當時正值甲午戰爭爆發。甲午戰爭是中國歷史上第一次在

<sup>16</sup> 清·馮浩，《玉谿生詩集箋注》，頁48。

<sup>17</sup> 清·紀昀：《玉谿生詩說》（臺北：據國立臺灣大學圖書館藏清光緒十四年吳縣朱氏校刊本影印，1999），頁45。

<sup>18</sup> 劉學鐸，《李商隱詩歌集解·第一冊·增訂重排版》，頁143、146、144。

形式和內容兩個方面帶有近代意義的對外戰爭，其主要特徵是北洋海軍的出場與角逐，黃海海戰的失敗導致北洋海軍毀滅，歷史的意義至為深遠。藩籬喪失，海權易手，自此門戶洞開，幾乎無險可守。正如蔣方震所言：「自有此戰，而中國國防力之假面剝奪殆盡。世界各國咸垂涎三尺，以想此一塊肉，而東方乃無寧宇矣。」<sup>19</sup>梁啟超《戊戌政變記》：「吾國四千餘年之大夢喚醒，實自甲午戰敗，割臺灣償兩百兆以後始也。」<sup>20</sup>甲午戰爭的慘敗使得中國面臨嚴重的亡國危險，中國的國際地位進一步沉淪，不僅為中國人敲響警鐘，更促進中華民族的覺醒，使一代士人猛然覺醒。

陳玉樹有感國事蝸蟻，遂以詩言志，創作兩組詩〈擬李義山重有感〉「甲午冬」及「乙未夏」共二十八首詩作批判時政：

組 詩 篇 名	感 評 主 旨 <sup>21</sup>
甲午冬其一（築紫封豨沸海波）	斥責衛汝貴，大敗之後，倭寇直逼瀋陽
其二（花門苗峒賦同袍）	刺衛汝貴，兼及葉志超
其三（饑鷹餓虎太無聊）	美左寶貴戰死沙場，以刺平壤戰役清軍棄逃
其四（東樓白事譽兒癖）	美鄧世昌壯烈殉國，以刺李鴻章父子賣國
其五（東南藩翰失三韓）	指朝廷難去李鴻章，並寓同情安維峻彈劾李鴻章而被革職之意
其六（居然元老總師干）	總論李鴻章一生
其七（因杆強弩幾輿屍）	甲午敗後，擔心北京也有戰禍，不知道防備有沒有做好，不要讓用錢買的將領來做國防
其八（營州鞞鼓震山陵）	指甲午敗後，宮闈生危，無人能籌備邊防，只知用錢買和
其九（君恩深重未歸田）	刺江西巡撫德馨於遼瀋遍烽煙之際，大作生日，收受壽儀，演戲月餘
其十（國恩養士重山河）	斥責吳懋鼎之流的人通倭賣國

<sup>19</sup> 蔣方震，〈中國五十年來軍事變遷史〉，申報館編，《最近五十年》（臺北：文海書局，2001），頁131。

<sup>20</sup> 清·梁啟超〈康有為嚮用始末〉，《戊戌政變記》（臺北：中華書局，1969），頁1。

<sup>21</sup> 組詩二十八首詩的感評主旨，感謝匿名審查委員的修正。

組 詩 篇 名	感 評 主 旨 <sup>21</sup>
乙未夏其一（合肥韋虎不須歌）	從李鴻章一生，評論其乙未和議之行
其二（貔貅滿載洞庭舟）	刺湘軍將領吳大澂自命不凡卻不諳軍旅
其三（海外軍書語屢訛）	痛感科舉選士之弊
其四（紅毛城近赤嵌城）	刺清廷割棄臺灣
其五（北府牢之百戰兵）	從守臺將領和臺灣人心，反對割臺
其六（挑燈夜起拂青萍）	從甲午戰敗到割地賠款，想到光緒帝還沒有太子，擔心國情不穩
其七（頓使金甌失帶方）	刺李鴻章、經方父子合力割棄遼東及臺灣
其八（遼海雄壘拱帝居）	刺清廷無能，只求外國干涉，贖回遼東
其九（愁聞畿輔半汙萊）	刺事事要錢，人才無用，自己有心也無路上書
其十（海眼填錢九府空）	歎全國的財力都用來賠款，需要神仙來變錢，姪女來數錢
其十一（六龍豈向晉陽騰）	讚美遼陽知州徐慶璋招集民團與倭人戰
其十二（桃蟲大鳥翻飛易）	刺清廷乞和，現在都是日本勢力，應求自強
其十三（風雨西湖墮淚碑）	懷念曾任兩江總督的曾國藩
其十四（飛芻輓粟困司農）	財政困難，朝鮮屏藩又失，希望有人才出現
其十五（黃祚綿于廿五宗）	要求把軍政實權分給諸王，派到各地鎮守，並且祈求皇上也多生男孩
其十六（誰將大利保茶桑）	痛感科舉選士之弊，呼籲清廷變法改革
其十七（虎鬥龍爭局未終）	刺清廷認清世界局勢，不要諱言列強
其十八（大圜中裏地如球）	籲清廷放眼世界，列強威脅、鐵路輪船進步，雖然現在越甲鳴君，令人悲憤，將來一定會更好

綜觀其詩二十八首內容，可以歸納為諷刺軍事無能、反思政治體制弊端、批判科舉舊學弊端三個面相：

## （一）諷刺軍事無能

筑紫封豨沸海波，無邊烽燧照新羅。樓船下瀨朝馳檄，檀板中軍夜度歌。足捷早驅鵝鸛散，腹蟠隱恃兕犀多。句驪棄後陪京震，敵壘高臨太子河<sup>22</sup>。（「甲午冬」其一）

《新唐書日本傳》：「日本，古倭奴也……其王姓阿每氏……皆以『尊』為號，居筑紫城」，所以詩的首聯以「筑紫封豨」借喻日本侵略者。「新羅」則指涉朝鮮。此首兩句敘寫日本侵略者渡海發動戰爭，戰爭烽火照遍朝鮮。如同《東方兵事紀略·釁始篇》所載：「自（光緒二十年）五月中旬後，日兵陸續渡朝凡八千餘人，皆屯王京，據要害。」<sup>23</sup>戰爭一觸即發。頷聯承首聯蓄意，敘寫海軍戰船早晨馳送來緊急軍事文書，直至夜間將領們猶在中軍帳裡歌舞，正如《東方兵事紀略·援朝篇》所載：「（時我平壤軍）以二十九營萬四千餘人聚平壤，置酒高會。」<sup>24</sup>直刺其戒備鬆弛。頸聯運用一事典一語典：語典鵝鸛，古軍陣名，指涉清軍部署。事典春秋時鄭伐宋，宋將華元戰敗被俘，失去甲車四百六十乘，後華元逃歸，其主持築城時，築城者作歌謠諷刺他：「睅其目，蟠其腹，棄甲而復！」（《左傳·宣公二年》）借喻貪懦的清軍將領。華元聽到築城者歌謠後，命其驂乘回答：「牛則有皮，犀兕尚多，棄甲則那！」（《左傳·宣公二年》）借喻清軍將領衛汝貴逃得飛快，不惜棄甲賁軍，部隊都散掉了。《清光緒朝中日交涉史料》記載：「（衛汝貴、馬玉昆、左寶貴、豐升阿四大清軍本可）迅速進制，先發制人，卻株守以待。」<sup>25</sup>坐失戰機，反被日軍四面合圍，以至不得不退出平壤。諷刺清軍將領株守以待，不惜棄甲賁軍，如同阿英〈關於甲午中日戰爭的文學〉所言：「攻擊當局者不能及早防範。」<sup>26</sup>尾聯收束全詩旨意，以警戒語作結。

花門苗峒賦同袍，五道將軍幾度遼。急避天驕誇上策，虛傳露布誑中朝。綸扉衣鉢秦長腳，幕府裙釵楚細腰。卿子冠軍差可喜，不隨河上共逍遙。（「甲午冬」其二）

<sup>22</sup> 清·陳玉樹，《後樂堂詩存》，收錄王春瑜編，《中國稀見史料》（福建：廈門大學出版社，2007），頁491。以下所引陳玉樹詩文本，將不再徵引書目，僅標示篇名。

<sup>23</sup> 《東方兵事紀略·釁始篇》，楊家駱主編，《中日戰爭文獻會編》第二冊（臺北：鼎文書局，1973）。

<sup>24</sup> 《東方兵事紀略·援朝篇》，楊家駱主編，《中日戰爭文獻會編》第二冊。

<sup>25</sup> 《清光緒朝中日交涉史料》，楊家駱主編，《中日戰爭文獻會編》第四冊。

<sup>26</sup> 阿英，《甲午中日戰爭文學集》，頁6。

此詩首聯敘寫衛汝貴、馬玉昆、左寶貴、豐升阿四軍進駐平壤，葉志超率牙軍來歸，受命統帥諸軍。起筆先點出葉志超統帥平壤諸軍的結果。頷聯上句「急避天驕誇上策」是衛汝貴太太給他的告誡語，接著下句「虛傳露布誑中朝」說明葉志超是奉命撤軍到平壤會合，被清廷指派為統帥平壤諸軍；此兩句運用逆挽法，補足說明由於日軍攻牙山，葉志超卻向北洋大臣李鴻章謊報大捷，李鴻章不察竟電報總理衙門：「七月廿三日，葉軍與倭開仗，倭兵三千死一千餘，我兵傷亡百餘，倭兵已北退。」<sup>27</sup>葉志超遂被清廷指派為統帥平壤諸軍，正如錢仲聯所言：「一八九四年六月，清廷派葉志超率軍渡遼，前往牙山。七月日軍攻牙山，日軍攻牙山，甲午中日戰爭爆發。葉不戰而逃，退至平壤，謊報大捷，升為平壤各軍總指揮。」<sup>28</sup>頸聯上句「綸扉」，指朝廷內閣，下句「幕府」指位於平壤的軍營；上、下句對比。「衣鉢」與「秦長腳」俱為貶意；「裙釵楚細腰」，則是指軍營中歌妓歌舞未歇，各個楚腰纖細，言外諷意，猶高適〈燕歌行〉之「美人帳下猶歌舞」。因此上句「綸扉衣鉢秦長腳」是指李鴻章和衛汝貴有准軍的衣鉢關係，下句「幕府裙釵楚細腰」則是指衛汝貴。全詩主要諷刺對象是衛汝貴，葉志超是陪賓。

貔貅滿載洞庭舟，東出渝關壁壘稠。欲買毛錐書露布，時揮羽扇詡風流。深源名譽傾王謝，次律賓朋仗李劉。一戰頓教糧械盡，也應無面返湘州。（「乙未夏」其二）

此詩專刺湘軍將領吳大澂自命不凡卻不諳軍旅。首聯上句「貔貅」為古籍中猛獸名，比喻勇猛的軍士，此借指湘軍。此首兩句敘寫吳大澂統湘軍北上，東出山海關而嚴密佈防，正如《光緒朝東華錄·二十年七月》所載：「（吳大澂）奏請統率湘軍赴韓督戰。清廷准其帶勇北上。」頷聯上句「毛錐」，毛筆的別稱，以其束毛而成，形如錐，故名；「露布」，此為捷書之別名。古時諸軍破賊，則以帛書建諸竿上，兵部謂之「露布」。因此此句意謂吳大澂戰前即購買毛筆書寫捷報。下句暗用顧榮事典：「陳敏與顧榮戰，榮揮以羽扇，其眾潰散。」（《晉書·顧榮傳》）以正言若反的手法，反諷吳大澂揮動羽扇以炫耀儒將風度，如同《清光緒朝中日交涉史料》所載：「（吳大澂）言大而誇，自命不凡。」頸聯運用兩事典延續擴展頷聯詩意，出句用殷浩事典：「（殷

<sup>27</sup> 《清光緒朝中日交涉史料·北洋大臣來電》（1263），楊家駱主編，《中日戰爭文獻會編》第四冊，頁35。

<sup>28</sup> 錢仲聯：《清詩紀事》，頁14170。其中錢仲聯說葉志超「不戰而逃，退至平壤」是不對的，葉是奉命撤軍到平壤會合。感謝評審根據《清實錄》和《清史稿》的記載，給予細膩的修改意見。

浩)為風流談論著所宗……時擬之管、葛，王蒙、謝尚猶伺其出處，以卜江左興亡。」(《晉書·殷浩傳》)對句用房瑄事典：「瑄雅自負，以天下為己任，然用兵非所長，其佐李揖、劉秩皆儒生，未嘗更軍旅。瑄每詫曰：『彼曳落河雖多，能當我劉秩乎?』」(《新唐書·房瑄傳》)詩巧設殷浩、房瑄典事明褒暗貶吳大澂「不諳軍旅」。如同《清光緒朝中日交涉史料》所載：「(吳大澂)不諳軍旅。」尾聯下句「也應無面返湘州」，吳大澂是帶著「湖南巡撫」銜帶兵來的，因而有本句；暗用項羽無顏見江東父老之事典諷刺遼河下游戰役吳大澂不察敵謀，致使湘軍魏光燾、李光久兩部戰敗而失牛莊，愧對湖南鄉民。如同《清光緒朝中日交涉史料》所載：「吳大澂一退於雙臺，再退於石山站，三退於錦州。」《清史稿·德宗紀》所云：「日兵陷田莊臺，吳大澂棄錦州。」整首運用頓挫曲折的章法結構，諷刺吳大澂覆軍誤國，隱含國事蝸蟻的悲憤之思。

其他如〈甲午冬其七〉(因杆強弩幾輿屍)，其中「因杆」是西漢的「因杆將軍公孫敖」；「強弩」是「強弩將軍許延壽」，借西漢將軍名稱，代指赴朝鮮的諸將。整首詩諷刺遼河下游之役湘軍兵敗山倒；或如〈甲午冬其十〉尾聯「十載楚才零落盡，九重南望淚滂沱」，諷刺北洋大臣李鴻章主導之北洋艦隊及培養之淮軍將士竟一戰全隳，有負天子所託；或如〈乙未夏其十〉尾聯「棘門灞上真兒戲，但比河間媼女工」，河間媼女用「車班班，入河間，媼女工數錢」典故，言靈帝既立，其母永樂太后好聚金錢以為堂室。棘門灞上用指棘門軍和灞上軍的典故，借喻諷刺清軍紀律鬆弛。這些詩句無不是諷刺清廷軍事無能。

## (二) 反思政治體制腐敗

陳玉樹積極反思政治體制弊端之典型篇章，莫如〈甲午冬擬李義山重有感十首〉其五，暗諷李鴻章攬持清王朝經濟、外交、軍事大權，且得慈禧寵信：

東南藩翰失三韓，尚議金繒賜可汗。北海鯤鵬甘斂翼，西臺獬豸苦披肝。身辭鳳闕誰臣疏，戟荷龍沙未賜環。不是聖朝無皂白，指楹容易去楹難。(「甲午冬」其五)

這首詩一開始即指責李鴻章的和議。開頭兩句「東南藩翰失三韓，尚議金繒賜可汗」，敘寫平壤戰役後，清廷喪失藩國朝鮮之後，仍要議論向日本賠款乞和。「北海鯤鵬甘斂翼」一句，使用莊子逍遙遊的典故，喻指北洋艦隊。從「甘斂翼」三字的甘心受命，可以看出詩人反諷黃海海戰之後，北洋艦隊提督丁汝昌受制於北洋大臣李鴻章避戰保

船之命，而龜縮於威海衛。如同《東方兵事紀略·海軍篇》所載李鴻章斥責：「汝（案：丁汝昌）善在威海守汝數隻船勿失，餘非汝事也。」<sup>29</sup>「西臺獬豸苦披肝」一句，則喻指福建道監察御史安維峻。從「苦披肝」三字的苦心孤詣，可以看出詩人同情安維峻疏劾李鴻章議和之舉，辭連慈禧太后，正如《光緒朝東華錄》所載安維峻之奏疏：「（李鴻章）直納款耳，不但誤國，而且賣國……和議出自皇太后，太監李蓮英實左右之。」<sup>30</sup>「誰臣疏」與「未賜環」所表現的憤慨語氣，更進一步隱含對安維峻從軍沙漠，不蒙赦免還朝的同情。末兩句「不是聖朝無皂白，指楹容易去楹難」，用叔孫指楹事典：「叔孫歸，曾夭御季孫以勞之。且及日中，不出。曾夭謂曾阜曰：『且及日中，吾知罪矣。魯以相忍為國也，忍其外，不忍其內，焉用之？』阜曰：『數月於外，一旦於是，庸何傷？賈而欲贏，而惡囂乎？』阜謂叔孫曰：『可以出矣！』叔孫指楹曰：『雖惡是，其可去乎？』」（《左傳·昭公元年》），借喻李鴻章攬持清廷經濟、外交與軍事大權，大權掌握的背後是慈禧太后之寵信，故光緒帝既惡其避戰求和，又不能不依賴其維持局面。全詩用了福建道監察御史安維峻彈劾李鴻章，詞連慈禧，立即被遠謫寧夏一事，作為陪賓；指責李鴻章的和議，但是感歎朝廷終究無法把李鴻章換掉。

陳玉樹另一首積極反思政治體制弊端之篇章〈乙未夏擬李義山重有感十八首〉其九，則怒刺京師官員聚斂，人民苦況無法上達銀臺門：

愁聞畿輔半汙萊，譏雀空倉劇可哀。三旨相公仍柄國，十錢主簿苦營財。紫標黃榜多豪富，府海官山少異才。欲伏青蒲慚白屋，罪言無路達銀臺。（「乙未夏」其九）

此詩採取先點後染的敘寫模式。開頭二句先點出對京師附近田荒民飢的哀傷，為京師政治現實做出性質上的定位。三、四句緊接著鋪染庸碌的宰輔之臣仍然掌握國家大權，貪鄙的辦事官員則極力謀求私財。第三句「三旨相公仍柄國」，用王珪事典：「宋王珪自執政至宰相，凡十六年，不見一策，時目為『三旨相公』。以其上殿進呈，云取聖旨；皇帝可否訖，云領聖旨；退論稟事者，云已得聖旨。」（《宋史·王珪傳》），借喻京師宰輔之臣，以諷刺其庸碌低能。第四句「十錢主簿苦營財」，用後魏宗室拓跋慶智事典：「子慶智，性貪鄙。為太尉主簿，事無大小，得物然後判，或十數錢，或二十錢，得便取之，府中號為『十錢主簿』。」（《北史·魏陽平王熙傳》），借喻京師辦事官員，以諷刺其貪鄙。五、六句「紫標黃榜多豪富，府海官山少異才」，

<sup>29</sup> 《東方兵事紀略·海軍篇》，楊家駱主編，《中日戰爭文獻會編》第二冊。

<sup>30</sup> 《清光緒朝東華錄·二十年十二月》，楊家駱主編，《中日戰爭文獻會編》第三冊。



擴大鋪染京師官署如海、官吏如山，其中多豪富之家，而少異才之士。前六句描寫北京官員的庸碌貪鄙，以此來暗示清帝國政局的目前窘境。末句「罪言無路達銀臺」的「銀臺」是指「銀臺門」，用唐人典故。唐人在宣政殿旁的銀臺門設有專收投進案牘的櫃子。對應於這種地方政治命運的是「欲伏青浦慚白屋，罪言無路達銀臺」的個人命運：詩人欲隱逸卻自感愧對百姓，欲進獻批評朝政言論卻無路送達銀臺門。後三聯層層鋪染皆是回應首聯點出的主題畿輔災荒饑饉的原因，文本的意向性無不諷刺清廷政治腐敗，官與民相隔絕之弊端。如同康有為〈上清帝第二書〉中指出：「官與民隔絕，大臣小臣又相隔絕，如浮屠百級，級級難通，廣廈千間，重重並隔。」<sup>31</sup>官民相隔絕反映的是政體尊隔之弊。

### （三）批判科舉舊學弊端

甲午戰爭的失敗，是中國傳統思維的侷限，中國傳統思維呈現在士人階層即是科舉舊學。清帝國沿襲明代科舉制度，文以八股試帖楷法取士，武以馬步刀劍弓矢試士。陳玉樹對科舉制度展開尖銳批評：

海外軍書語屢訛，東征將士誤蹉跎。生材欲祝靈威仰，殺敵誰為曳落河？塞賣盧龍朝野憤，牲刑白馬會盟多。風雲月露成何用？翻恨隋唐進士科。（「乙未夏」其三）

首聯出句「海外軍書語屢訛」，敘寫軍報常常錯誤；對句「東征將士誤蹉跎」，則續寫由於李鴻章的消極防禦方針及葉志超的畏葸無能，導致平壤諸軍先後敗於成歡、平壤戰役。頷聯「生材欲祝靈威仰，殺敵誰為曳落河」，「生材」二字是指培養人材，與末聯呼應，專指統帥人才；「靈威仰」是東方上帝，古代五方天帝之一。用周禮典故。《周禮·天官·大宰》：「祀五帝」。賈公彥疏：「五帝者，東方青帝靈威仰」。此承首聯詩意，諷刺平壤諸軍竟祝求東方上帝，以激問語氣，悲嘆國無勇士。頸聯「塞賣盧龍朝野憤，牲刑白馬會盟多」，直刺清廷割讓遼東、臺灣及澎湖予日本，造成朝野激憤，如同《東方兵事紀略·議款篇》所載清廷派任全權大臣李鴻章簽訂《馬關條約》後：「京朝官之封章，疆臣之電奏，凡百十上，會試公車在都者亦騰章力阻……臺灣臣民爭尤力。」尾聯「風雲月露成何用？翻恨隋唐進士科」，以醒悟語作結而振起全篇，其意向性是深刻反思清政府兵敗乞和現象背後的重要原因是什麼？即是諷喻

<sup>31</sup> 清·康有為，〈上清帝第二書〉，姜義華，《康有為全集》（上海：上海古籍出版社，1992）。

科舉取士之不切實用，在這場甲午戰爭和戰後處理中即看出來。

又如〈乙未夏擬李義山重有感十八首〉其十六，由理財問題引發，進一步批判科舉制度：

誰將大利保茶桑？礦穴金銀富久藏。刻翠雕蟲才本小，翹關負米力空強。理財  
勞我思官禮，變法何人步管商？一孔腐儒多泥古，動嗤騎射武靈王。（「乙未  
夏」其十六）

此詩採取先點後染的感評模式。起筆運用逆挽法，點出沒有理財賢臣可以保護國家大利。頷聯「刻翠雕蟲才本小，翹關負米力空強」承首聯，鋪染科舉取士，所取文士不諳世務，唯習雕繪；所取武士不懂近代軍事，唯求較力，其才力皆無益於世用。頸聯上句「理財勞我思官禮」，「官禮」二字是指官府禮法之司，用管子典故。《管子·侈摩》：「官禮之司，昭穆之離，先後功器。事之治，尊鬼而守故；戰士之任，高功而不死。本事，食功而省利；勸臣，上義而不能與小利。五官者，人爭其職，然後君聞。」「思官禮」，蓋由清朝官府腐敗且無效能所引發。頸聯擴大鋪染，正用管仲、商鞅事典，論及為國理財使我思官府禮法之司，但是誰能追隨管仲、商鞅而實行變法呢？尾聯「一孔腐儒多泥古，動嗤騎射武靈王」，暗用趙武靈王軍事改革，進行改穿胡服，學習騎射之事典——諷刺在朝識見褊狹，不知隨順時勢變革的腐儒。

除了反思科舉取士之無用，陳玉樹更將批評鋒芒指向傳統舊學觀念。如〈乙未夏擬李義山重有感十八首〉其十七：

虎鬪龍爭局未終，安危難問碧翁翁。連朝天地風霾暗，卅載公私杼軸空。贊普  
棄宗饒勇略，匈奴冒頓有英風。休矜華夏輕夷裔，但效韓家莫諱忠。（「乙未  
夏」其十七）

首聯出句「虎鬪龍爭局未終」，化用班固〈答賓戲〉：「分裂諸夏，龍戰虎爭」詩句，借喻甲午戰後，列強爭鬥的局面並未終止。對句「安危難問碧翁翁」的「碧翁翁」就是「天」。此句敘寫中國的安危，即使天也難以預測。頷聯「連朝天地風霾暗，卅載公私杼軸空」，化用〈國風·終風〉：「終風且霾」及〈小雅·大東〉：「小東大東，杼軸其空」詩句，借喻時局艱難，預言三十年後中國將積貧積弱。頸聯「贊普棄宗饒勇略，匈奴冒頓有英風」，正用吐蕃贊普棄在位時，先後兼併西藏地區諸部之事典（《新唐書·吐蕃傳》），以及匈奴冒頓經常南下侵擾，對漢王朝形成嚴重威脅之事典（《史記·匈奴列傳》），借喻外國列強。尾聯「休矜華夏輕夷裔，但效韓家莫諱忠」，則

用韓世忠告誡家人之事典：「吾名世忠，汝曹毋諱『忠』字。諱而不言，是忘忠也！」（《宋史·韓世忠傳》），借喻告誡國人不要自矜於中華天朝而輕視外國列強，要學韓世忠，別作無意義的避諱，反而把該做的事丟下了。此以警戒語作結，批判《春秋》「華夷之辨」觀念陳腐而不切世用。如同康有為對舊學之批判，每斥其陳腐而不切世用，泥古而不知通變：「夫方今之病，在篤守舊法而不知變，處列國競爭之世，而行一統垂裳之法。」如此，則如「凌寒而衣絺綌」，「已夏而衣垂裳」，因此「咸同之時，既以昧不知變而屢挫矣；法、日之事，又以昧不知變而有今日矣」<sup>32</sup>。此詩主題是要讀者正視世界的變局，不要避諱談外國。

綜上所述，陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩，系統感評甲午、乙未年時事。此不僅是陳玉樹個人有感國事蝸蟻，遂以詩言志，抨擊時政，而且更是在一定程度上反映了甲午戰後士人階層普遍的覺醒。

#### 四、陳玉樹擬作成因與方法

錢仲聯所輯《清詩紀事》和阿英《甲午中日戰爭文學集》都很重視〈擬李義山重有感〉組詩。在典範與擬作之間，陳玉樹如何模寫李義山〈重有感〉篇體？以下從「語用事」及「虛字」之語言經營、「事件進程」及「情感流程」之題材鋪展、「第一人稱」及「對照關係」之情志表現三個面向進行論述。

##### （一）「用事」及「虛字」之語言經營

陳玉樹模寫李義山〈重有感〉，從語言經營這一個層面來看，「用典」、「虛字」兩者最為可論。「用典」可以達到古今兩種異質經驗的對照<sup>33</sup>。其中還可以分成「用事」及「用詞」兩類。「用事」，是使用古代典籍所載或真實或虛構之事件，以組成詩的詞或句。「用詞」，則是使用古代典籍中既有的詞彙，不含任何事件。李義山〈重有感〉頷聯「竇融表已來關右，陶侃軍宜次石頭」，運用竇融及陶侃兩個故事，暗諷節度使劉從諫遲遲沒有興兵勤王。陳玉樹用典的情況在擬作中也相當普遍，不僅在頷聯用事，例如〈乙未夏其四〉頷聯「往事怕談施靖海，荒祠羞見鄭延平」，運用施琅及鄭成功故事，諷刺清廷割棄臺灣。〈乙未夏其九〉頷聯「三旨相公仍柄國，十錢主簿苦營財」，則運用王珪及魏宗室拓跋慶智事典，諷刺京師宰輔之臣庸碌及辦事官員貪

<sup>32</sup> 清·陳玉樹，《後樂堂詩存》，頁498。

<sup>33</sup> 參劉若愚，《中國詩學》下篇第三章〈典故·引用·脫胎〉（臺北：幼獅出版公司，1985）。

鄙。此外，也會照應前後詩意在頸聯用事，例如：〈乙未夏其一〉頸聯「李綱空阻捐三鎮，師道徒聞制兩河」，運用李綱及種師道事典，借指軍機大臣翁同龢，以及節制關內外防制各軍、欽差大臣劉坤一，諷刺李鴻章力主和議，致使朝臣翁同龢空進諫阻割地之議，將帥劉坤一徒受節制前敵之命。〈乙未夏其二〉頸聯「深源名譽傾王謝，次律賓朋仗李劉」，則巧設殷浩及房琯事典，直接諷刺吳大澂不諳軍旅。〈乙未夏其十七〉頸聯「贊普棄宗饒勇略，匈奴冒頓有英風」，運用吐蕃贊普棄及匈奴冒頓事典，借喻外國列強威脅。

「用典」所體現的才學本身只是一種手段，重要的是能否表現情志，若為了逞材而使典故堆垛，就會使詩意晦澀。「用故實組織成詩」（《由拳集·文論》）是明人屠龍對宋詩的批評；李義山體開啟宋詩好用典的詩風，其詩用典頻繁，如〈重有感〉八句中三、四句都是典故。另一位明人王世懋《藝圃擷餘》云：「病不在故事，顧所以用之如何耳？」<sup>34</sup>典故包含著豐富的歷史事實和深奧的哲理，典用得好，用得巧，能開拓出無限的藝術境界，給人無盡的回味。宋人魏慶之《詩人玉屑》將用典方式分成兩種：「有意用事，有語用事。」<sup>35</sup>所謂「意用事」的典故是在詩歌中傳遞是一種內心的感受，例如李義山〈錦瑟〉中間兩聯化用莊周夢蝶、望帝化鵑、鮫人泣珠及藍田生玉的故事，傳遞一種迷茫朦朧的情感氛圍，一種追憶華年的感受。所謂「語用事」的典故是在詩歌中表達具體的意義，例如李義山〈重有感〉頷聯「竇融表已來關右」，指昭義節度使劉從諫上表請王涯等罪名；「陶侃軍宜次石頭」，傷他鎮無與之同心，兼諷劉逗留不進<sup>36</sup>。這種用典方式比「替代性」用典<sup>37</sup>更含蓄委婉，多了一些涵義，是一種表達具體明確的意義形式。

除了用典貼切之外，陳玉樹擬作在「虛字」上的經營頗值得注意。李義山〈重有感〉一詩中運用虛字不少，如二句「安危須共主君憂」的「須」、頷聯「竇融表已來關右，陶侃軍宜次石頭」的「已」及「宜」、頸聯「豈有蛟龍愁失水，更無鷹隼與高秋」的「豈有」及「更無」、末句「早晚星關雪涕收」的「早晚」。此六見虛字在詩歌中有何用意？劉學鐸云：「句中虛字，最見用意。次即以『須』字指明此係義不容辭之責任。頷聯『已來』、『宜次』，前賓後主，敦促中隱含對從諫『宜次』而竟

<sup>34</sup> 明·王世懋，《藝圃擷餘》，何文煥編，《歷代詩話》（北京：北京圖書出版社，2003），頁775。

<sup>35</sup> 宋·魏慶之，《詩人玉屑·卷七》（臺北：臺灣商務書局，1983），頁147。

<sup>36</sup> 清·賀裳，《載酒園詩話》，何文煥編，《歷代詩話》，頁141。

<sup>37</sup> 所謂「替代性」用典是指實際意義完全相同，內涵外延沒有擴大或縮小，是一種最低層次的借喻，例如元·范德機《木天禁語》所云：「詠婦人者，必借花為喻；詠花者，必借婦人為喻。」參何文煥編，《歷代詩話》，頁748。

遲遲『未次』之不滿……『更無』者，絕無之意，深有慨於『安危須共主君憂』者竟坐視危局，能為『鷹隼』而不為也，感慨中復含憤鬱，於從諫則激之亦所以責之也。末聯『早晚』，猶『多早晚』，不定之詞，熱望中透出憂心如焚之情。」<sup>38</sup>李義山運用這些「虛字」的插入，就更能在〈重有感〉詩中傳遞細微感受，憑藉「虛字」的鋪墊，詩句也才能流動和舒緩。宋人《對床夜話》就特別說到「虛字」的功用：「虛活字極難下，虛死字尤不易，蓋雖是死字，欲使之活，此所以為難。」正因為李義山「虛字」用得好，所以整首詩蘊含相當纏綿沉鬱之感。正如本文第二節所引徐德泓《李義山詩疏》所云：「此詩不惟抒忠憤之思，且著當時諸鎮之失。不激不尤不露，纏綿沉鬱，直入杜陵突奧，匪僅得藩籬而已。」或如施補華《峴傭說詩》所云：「義山七律，得於少陵者深。故穠麗之中，時帶沉鬱。如〈重有感〉、〈籌筆驛〉等篇，氣足神完，直登其堂，入其室矣。」李義山〈重有感〉之所以能登堂入室杜甫沉鬱詩風，其原因之一就在於其「虛字」的運用能表達詳盡委婉曲折的情感過程，構成回環往復的意脈流動。

值得注意的是，在擬作中，許多對李詩的轉化並非憑空創造，而是針對李詩裡「虛字」上的經營再發揮，〈甲午冬其九〉首聯「君恩深重未歸田，開府章江已七年」，前句有一個「未」字作鋪墊，後句再加一個「已」字，深刻體現了江西巡撫德馨蒙受君恩意想之外的驚訝感受，陳玉樹就此發揮了德馨置君憂國難於不顧，卻獨自行樂的諷刺涵義。〈乙未夏其一〉首聯「合肥韋虎不須歌，龍節星輶又議和」，前句先運用虛字「不」，對句在前句的文意基礎上巧妙地使用虛字「又」，隱約透顯詩人對李鴻章赴日議和一事憤恨的感受，末句「千秋青史竟如何」再貼切地運用反詰辭「竟如何」，陳玉樹就在虛字的前後呼應上，以及反詰辭的運用上，發揮了李詩諷刺的精神，轉化為諷刺國家重臣李鴻章在詩裡的委婉與曲折。〈乙位夏其二〉尾聯「一戰頓教糧械盡，也應無面返湘州」，同樣也是在前句用一個虛字「一」，後句用兩個虛字「也」及「無」，在李詩虛字運用的基礎上，轉化發揮對吳大澂覆軍誤國的深刻諷刺，曲折隱含國事蝸蟻的悲憤感受。〈乙位夏其四〉二句「開國經營幾戰爭」的虛字「幾」，隱含清廷經營臺灣之不易，以及頸聯「山圍鹿耳門初啟，地割鯤身柱不擎」先用虛字「初」，後再用虛字「不」，前賓後主的章法結構，悲憤中隱含對清廷開發臺灣之不易，竟割讓臺灣之不滿；末句「莫從天上告司盟」的嘆語辭「莫從」，更是曲折委婉透出憂心如焚之感受。

<sup>38</sup> 劉學鍇，《李商隱詩歌集解》一冊之按語，頁147。

這些例證都可以見出陳玉樹擬詩把握住了李詩裡「用典」及「虛字」上經營的用心，但是對李義山的語言經營，卻採取了自我轉化發揮的立場，無論是對吳大澂的「明褒暗貶」、李鴻章的「曲折諷刺」、國事蝸蟻的「反詰辭悲憤」，或是割讓臺灣的「嘆語辭憂心」，都是出於對李詩的一種解讀、引申或創造。

## (二)「事件進程」及「情感流程」之題材鋪展

陳玉樹擬詩承繼原詩許多語言經營的型態，包括原詩常用的「語用事」，表達具體明確的意義形式，以及虛字的插入，委婉曲折傳遞細微感受。整體而言，陳玉樹擬詩在語言經營的方面，可以說是對李詩的再創造。此外，在題材鋪陳方面，則呈現恢弘深細之藝術效果。

組詩文體最重要的特徵就是「組合」型態。有的是以時間組合，有的是以空間組合，有的是以樂章組合，有的是以意象勾連，有的是以邏輯關聯組合，有的是以情感流程，有的是以事件進程組合等等<sup>39</sup>。以「事件進程」組合的詩歌來看，組詩敘事對歷史事件的起因、經過、結果，有較清晰的展示。〈甲午冬擬李義山重有感十首〉可以說是「連章式事件進程」組詩的體現。詩人因甲午戰爭而感發，全詩以第一首為綱，總覽開戰以來戰事，以清廷之失策與清將之竄敗為線索，逐層展開。在結構上，以第五首為前後兩個部份的轉接處。前四首重寫李鴻章所培養的淮軍將領，寫平壤戰役將士棄逃的悲憤心情；後五首重寫李鴻章赴日議和而賠償鉅款，寫國事蝸蟻之感。十首之間，或承上啟下，或互相發明，或伏接遙應，有不可分割的內在聯繫。

〈乙未夏擬李義山重有感十八首〉則偏向以「情感流程」來組合詩歌，是按照詩人思想意識的流動來謀篇布局。詩的前三首即事生感，既諷刺了李鴻章赴日議和及吳大澂自命不凡卻不諳軍旅，又痛感科舉選士之無益戰事。第四首至第八首，則痛斥清廷割棄南洋門戶臺灣全島及北洋門戶遼東半島之失，表達對清廷之無能，惟依三國干涉還遼，卻無法贖回臺灣。後十首或敘官員聚斂，或刺地方官貪鄙，或感科舉選士之弊，或寫清廷割地乞和，或敘清廷以天朝自居，都對統治者進行委婉的諷刺。末首總束全詩頓作高音，以表達民族復振的堅定信念。十八首之間，不被拘泥在一個特定的事件流程中，而是以動態的方式在一個清楚的主題之下，隨著思想意識的流動，達到「諷喻時政」的效果。

<sup>39</sup> 參李正春，《唐代組詩研究》（江蘇：鳳凰出版社，2011），頁181-222。

綜合上述可知，原詩以簡單的題材表現甘露事變，擬詩則增而廣敘甲午戰爭，上引刺寫李鴻章的主題篇章，乃至「事件進程」組合之〈甲午冬擬李義山重有感十首〉及「情感流程」組合之〈乙未夏擬李義山重有感十八首〉，集中抨擊身兼將相的李鴻章，廣而及於國家機器的軍事、政治及科舉制度各方面。透過引史入詩、協調紀事與感事的聯章合詠方式，不再是同一題材的反覆吟詠，層層渲染；而是有明確的敘事意識，把組詩作一結構整體來安排，借首與首之間的連接，來表現事件的發展過程。

### （三）「第一人稱」與「對照關係」之情志表現

前人對「擬作」的觀點，即使認為可觀，亦僅限語言形式，至於詩意內容，則多認定規模原作，乏善可陳，如顧炎武所云：「若其意則總不能出於古人範圍之作也。」<sup>40</sup>「擬作」既為模擬，步趨前人之意自是情理中事，然而「擬作」之佳者，往往在題材鋪陳上與原作異曲，挪移為自己獨特的書寫，如陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩作已如上述。至於在情志表現上，如何既模擬得體，又轉出成自我對晚清現實的反思？乃值得探究之處。

賀裳《載酒園詩話》評李義山〈重有感〉言：「愚意義山位屈幕僚，志存諷諭，亦可嘉矣。」朱東岳《東岳草堂評唐詩鼓吹》則評言：「義山竭力摹倣杜工步，集中如此等作，皆深得杜工部之神髓。」屈復《玉谿生詩義》所云：「此首即杜之諸將也。」<sup>41</sup>杜甫〈諸將五首〉是一組政論題材的組詩。郝敬評曰：「此以詩當紀傳，議論時事，非吟風弄月、登眺遊覽，可任興漫作也。」（《杜詩詳注·卷十六》）陸時庸曰：「諸將數首，皆以議論行詩。」（《杜詩總論》）杜甫議論詩開創了「政論體」諷諭詩，不僅影響元稹、白居易諷諭詩的寫作<sup>42</sup>，也成為晚唐李義山寫作政論體詩的摹寫典範。中國古代士人一向具有抗顏進諫的諫諍傳統，諫諍意識直至晚清都不曾停歇<sup>43</sup>。「政論體」諷諭詩正是古代士人諫諍意識的具體展現。所謂「政論體」諷諭詩是改創、融會了傳統五古詠懷、詠史、雜感、寓言類「興寄體」的詩體，而具有時事性、宏觀性及批判性。<sup>44</sup>李義山〈重有感〉在進行政治批評，是採用第一人稱的敘事方式，諷諭昭義

<sup>40</sup> 清·顧炎武，《日知錄·第四冊》卷十九〈文人摹倣之病〉條（臺北：臺灣商務，1956），頁12。

<sup>41</sup> 劉學鍇，《李商隱詩歌集解》，第一冊，頁141、145、144。

<sup>42</sup> 唐·元稹，〈樂府古題序〉在追溯新樂府諷諭詩源頭時，稱「近代唯詩人杜甫〈悲陳陶〉、〈哀江頭〉、〈兵車〉、〈麗人〉等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復倚傍。」

<sup>43</sup> 參余英時，《士與中國文化》（上海：上海人民出版社，2003）。

<sup>44</sup> 參謝思煒，〈白居易諷諭詩的詩體與言說方式〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》3（2004）：43-47。

節度使劉從諫應該「安危須共主君憂」，平定宦官亂政，以解唐文宗之憂患。

陳玉樹擬詩二十八首基本上也都是以自己為第一人稱去看去想去評論。典型諸如：

愁聞畿輔半汙萊，飢雀空倉劇可哀。三旨相公仍柄國，十錢主簿苦營財。紫標黃榜多豪富，府海官山少異才。欲伏青蒲慚白屋，罪言無路達銀臺。（「乙未夏」其九）

此詩首聯「愁聞」及尾聯「欲伏」採用的是第一人稱敘述形式，表現聽聞京師附近田荒民飢的哀傷，欲隱逸卻自感愧對百姓；欲進獻批評朝政言論，卻無路送達銀臺司的主觀切深感受。然而中間兩聯更是運用自己第一人稱的立場去看見的，並且加了自己第一人稱的評價意見，敘寫庸碌的宰輔之臣仍然掌握國家大權，貪鄙的辦事官員則極力謀求私財；京師官署如海、官吏如山，其中多富貴之家。這個例子很能說明問題，它表明詩人在言說自身處境的時候，由於沒有特定的指涉對象，所以採用第一人稱敘述形式。然而詩人的主觀意圖強烈指涉當權者時，詩人對詞彙的選擇以及敘述的語氣也會受到諷諭詩體裁的制約。正如趙毅衡所言：體裁是文本與文化之間的「寫法與讀法契約」<sup>45</sup>。詩就是詩，儘管其效用是在諷諭時政，它也不能寫成像實用性文類章表奏議的第二人稱體。

詩歌的章法結構，不僅是起承承合之運用，往往更表達的是詩人觀察世界的方式，以及欲說的時代關懷。〈甲午冬其二〉，通篇敘寫平壤諸軍統帥葉志超偽傳捷報，不戰而逃，而尾聯突入淮軍將領左寶貴派兵堅守葉志超之形象：「卿子冠軍差可喜，不隨河上共逍遙」。陳玉樹以頓挫曲折的章法結構，表達戰爭急遽變化的現實。如果把律詩的一聯當作一個語意單位，那麼律詩的四聯可以說具有「起承承合」的功能。中間對仗的兩聯，因為各自表達一個大命題，所以常是詩人隱藏「言外之意」之所在。但首尾兩聯可以對仗或不對仗，可以是連貫句或非連貫句。不論對仗或連貫與否，都可以表達一個統一命題，而且這些命題是用「起承承合」功能把它們組織成一個首尾連貫的律詩。按照這樣的觀念來理解，我們會發現陳玉樹〈擬李義山重有感〉組詩多是前三聯扮演「起承承」的功能為評事論人，使事用典，往往抒寫得酣暢淋漓，而每於尾聯「合」突以重筆作結，形成鮮明的「對照關係」。「對照關係」指涉的是前後兩句表達不同的道理，而且「言外之意」的諷諭意圖在另一個層面上可以求得「趣合」。按照這層理解，可以發現陳玉樹無論是〈甲午冬其三〉，通篇描寫平壤戰役清軍棄逃

<sup>45</sup> 參趙毅衡，《符號學》（南京：南京大學出版社，2012），頁139。



的敗軍意象，而尾聯卻轉向描寫淮軍將領左寶貴的戰死沙場形象：「回首樂浪城畔路，裹尸馬革愧同寮」（詩註左勇烈公寶貴）；亦是〈甲午冬其四〉，前三聯描寫李鴻章父子賣國的醜陋事蹟，而尾聯卻推出致遠艦管帶鄧世昌的壯烈殉國形象：「苦戰誰援衝突將，樓船血濺海濤紅」（詩註鄧壯節公世昌）；還是〈乙未夏其二〉，前三聯贊美湘軍將領吳大澂以天下興亡為己任，而尾聯卻突入遼河下游之役戰敗，無顏見湖南鄉民形象：「一戰頓教糧械盡，也應無面返湘州」；或是〈乙未夏其十一〉前三聯評論地方官貪鄙的負面形象，而尾聯卻轉寫遼陽知州徐慶璋誓死護位陪京瀋陽的正面形象：「賴有遼陽徐刺史，不教封豕突昭陵」。

陳玉樹往往運用末聯十四字，在與前三聯的「對照關係」之下，就把「言外之意」，或諷刺淮軍湘軍潰逃，或批判李鴻章誤國，或刺敘官員聚斂，或諷地方官貪鄙，或感清廷割地乞和的悲憤之思，有效地透顯出來；而這些都是賦中兼比興之筆，隱含陳玉樹對晚清時局的一種思考方式。

## 五、〈擬李義山重有感〉組詩在李詩接受史上的意義

「模擬」在文學史上是普遍存在的創作現象，而李詩接受史上諸多的內涵中，晚清陳玉樹對李詩〈重有感〉的「模擬」更是耐人尋味的問題，這種明確的模擬行為，和舊說所謂「剽掠句語」、「偷勢」等創作行為完全不同，也和歷來「學李」而得皮骨神理等創作意識不盡相同<sup>46</sup>。

從〈擬李義山重有感〉組詩模擬李詩來探討，這二十八首詩作並不是簡單由於崇古的文化心態進而臨摹以師其「迹」或師其「意」，藉此與古人爭勝。陳玉樹對李義山七律〈重有感〉的模擬，乃是有自覺地顯題化自我創作與範型文本間的關係，在「語用事」及「虛字」之語言經營、「事件進程」及「情感流程」之題材鋪展、「第三人稱」及「對照關係」之情志表現的策略操作中，不僅展演自我擬作與前行典律間文體關係及文學創作性<sup>47</sup>，更體現了文化傳統、晚清歷史與士人階層相互依存的辯證關係。這種文化傳統、晚清歷史與士人階層彼此詮釋的辯證關係，也正是清代詩歌流變中「唐宋詩之爭」的環節，晚清復古詩學所熱衷思考與實踐的議題。

<sup>46</sup> 有關「擬古」和「學古」之不同，參明許學夷，《詩源辨體》（北京：人民文學出版社，2001），頁52-53。而因為「崇古」進一步「擬古」之心態成因，可參盧福壽，〈崇古摹古及其心態探因〉，《高雄師大學報》26（2009）：121-136。

<sup>47</sup> 有關「文學創作」和「文體關係」之關係，可參顏崑陽，〈文學創作在文體規範下的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》22（2013）：545-596。

如果將〈擬李義山重有感〉組詩放在李商隱接受的脈絡上理解，此種「擬作」的創作行為肇興於唐末五代，漸多於宋元，大盛於明清<sup>48</sup>。也就是說，其發展趨勢和李商隱在歷史上的評價及研究呈現正相關，當李商隱詩越受尊崇，各種箋註、評點越細密之時代，李詩的模擬就越盛。我們可以說，在李商隱接受史的發展史上，復古、尊李、模擬，此三種是相互依存辯證的。因此對李詩之模擬，也可以視為尊崇、詮釋李詩，甚至是「反身性發聲」的一種手段，其於李商隱接受的意義有以下二點：

### （一）李式耿介下之時局憂患

晚清詩人普遍有「學李」傾向。汪辟疆認為李商隱是「初學不二法門」，吳縣之張鴻、汪榮寶、曹元忠等輩；湖南之曾廣鈞、李希聖諸君，或「得其神髓，非惟詞采似之，即比詞屬事，亦幾於具體」，或「至重伯則所造尤邃」<sup>49</sup>。在「同光體」、「詩界革命」各領風騷的晚清詩壇，學習李商隱的詩學傾向塑造了風氣之外不可忽視的創作力量。

在晚清學李風氣中，陳玉樹亦是不容忽視的魁傑之士。陳的接受主要是繼承李的「憂患意識」<sup>50</sup>。在晚唐反映「甘露事變」的詩作是不多的，而敢於觸及事變真相且立論又無所顧忌的詩就更少。李商隱的確是一個關心國家命運的耿介之士。不關心國家命運，他便不會對「甘露事變」有那麼痛切的感受；李創作〈重有感〉時，環境十分惡劣，朝野上下都在宦官的高壓統治之下，都在極度恐怖的氣氛之中。李不是不知道這血流遍地的現實，不是不知道這樣做會有生死之虞，可他還是這樣做了。〈重有感〉展示給我們的是憂國憂民而關心國事的李義山，一個耿介不阿的李義山。李的「憂患

<sup>48</sup> 參劉學鍇，《李商隱詩歌接受史》（合肥：安徽大學出版社，2004），以及米彥青，《清代李商隱詩歌接受史稿》（北京：中華書局，2007）。

<sup>49</sup> 汪辟疆，《汪辟疆說近代詩·光宣詩壇點將錄》（上海：上海古籍出版社，2001），頁95、86、12。

<sup>50</sup> 邵漢明認為「憂患意識」是指「人們從憂患境遇的攪擾中體驗到人性的尊嚴和偉大，及其人之為人的意義和價值，並進而以自身內在的生命力量去突破困境、超越憂患，以達善美統一境界的心態。中國古代文人在長期的歷史發展中，對民族生存和發展前途的關注，對自身命運的憂思，逐漸形成以拯救天下為己任的積極用世觀念，修身齊家、治國平、天下成為歷代文人生命價值追求的終極目標。」徐復觀則認為「憂患心理的形成，乃是從當事者對吉凶成敗的深思熟考而來的遠見；在這種遠見中，主要發現了吉凶成敗與當事者行為的密切關係，及當事者在行為上所應負的責任。憂患正是由這種責任感來的，要以己力突破困難而尚未突破時的心理狀態。」前後引文分別參見邵漢明主編，《中國文化精神》（北京：商務印書館，2000），頁72；徐復觀，《中國人性論史·先秦篇》（臺北：商務印書館，1969），頁18-19。本文所指涉的「憂患意識」援用的是在兩先生的原意基礎上，特指生命主體於其生存的時空場域中，感到被壓迫而產生的一種憂危恐懼感，這種「憂患意識」主要是來自於動亂的時局中所產生的各種焦慮與盼望；促使其更積極昂揚的態度面對社會現實，並深思與探索人生之價值，寄托著以天下為己任的歷史使命感。

意識」，並非只糾結於一己的情感之中，而是從自我走向社會，自覺主動地承擔起時代賦予的責任，甚至自認對大唐負有「欲回天地」的「中興」使命。「甘露事變」之後，詩人游於曲江之上，感於宦官殘酷殺戮朝士之事及造成的破壞而傷懷不已。雖然這件天荒地變的事令人心折，但想見唐王朝國運淪替更使人不堪忍受。當君主失權，受制於宦官，詩人那種傷時感亂，為國家命運深憂的情懷幽然可見。這種家國之憂滲透在李義山的情感和意識之中，使他無論何時何地，何種情境，都會自然而然地流露出來。

陳玉樹汲取了李義山〈重有感〉的「憂患意識」，結合時代風貌，開拓變化，寫深寫透，以求淋漓盡致；共同的末世情結，使陳發展了李的傷時詩風。陳父親陳蔚林，善治《毛詩》。他在治學道路上，除受父業的影響外，還得到南菁書院黃以周（玄同）和王先謙的指授，學識淵博，詩文造詣頗深，是晚清時期較有名氣的學者和詩人。身為晚清的著名學者，在國家殘破之際，身臨外敵不斷入侵，民族不斷受辱之感受的歷史情境，陳玉樹的心中時有悲憤與感慨，他在詩作中屬辭比事，寫下變亂世事中的喟嘆。而他發抒心曲的詩學方式就是學李義山體。「近世中國舊詩人多為宋詩，宗唐者寡。其學李義山者，汪榮寶君而外，有湘鄉李亦元之《雁影齋詩》與鹽城陳惕庵之〈擬李義山重有感〉。」<sup>51</sup>在吳宓看來，晚清宗李義山者，除了李希聖、汪榮寶就是陳玉樹了，這一持論雖略有偏頗，但也可以看出陳詩中的義山在當時詩論家心中的地位。著名文學家阿英（錢杏邨）將陳玉樹載入《鹽阜民族英雄傳》一書，稱贊他是一位愛國詩人<sup>52</sup>。陳中年時期，特別傾心於詩詞、掌故。由於清末國勢衰弱，他所寫詩文，多為憂國憂民之詞，引起社會的廣泛注意。甲午戰爭爆發後，他為抒發胸中的憤懣，撰文撻伐日寇，抨擊腐敗的清王朝喪權辱國，歌頌了為國捐軀的愛國將士，寫成《後樂堂文鈔》九卷，《詩鈔》一卷，《續鈔》九卷。在著作裡可以看出，陳不僅是個詩人，也是個反對「拘守古法不變」、擁護變法維新的學者。潛心研探魯、齊、韓詩與二毛詩之異同，成《毛詩異文箋》十卷。中年傾心於歷史、政治掌故的研究，為文馳騁博喻，援證古今，以期「經世致用」。他竭力反對腐儒的泥古不化，主張變法圖強，在〈乙未夏擬李義山重有感〉十八首組詩裡大聲疾呼：「變法何人步管商？」他希望清廷效法胡服騎射的趙武靈王的改革精神，「新開驛路」、「鐵甲作舟」來抵禦外侮。甲午戰爭失敗後，為文尤加慷慨激烈。他曾向清廷及封疆大吏條陳時弊，指出「國家

<sup>51</sup> 吳宓撰，張寅彭校點，《空軒詩話》，張寅彭主編，《民國詩話叢編·第六冊》（上海：書店出版社，2002）。

<sup>52</sup> 參成筱白，〈阿英與鹽阜地方志〉，《鹽城師專學報（社會科學版）》2（1990）：108-111。

形勢，幾至弱於趙宋」。他要求慈禧節省國用，加強武備，要皇帝「下詔罪己」，起用人才，挽救國家危亡。〈擬李義山重有感〉兩組詩中，他歌頌為國捐軀的將士，力主嚴懲喪權辱國的大臣李鴻章和喪師失地的葉志超等人，如前所述。他指責清廷「所以任用李鴻章，難道是專為割地輸幣？」但是當時沒有哪個大吏敢於把他的條陳代為具奏。其關心國事而耿介不阿的精神，正如〈重有感〉的李義山。

李的耿介是對晚唐時局——甘露事變——憂患的體現，陳的耿介則是晚清時局——甲午戰敗——憂患的體現。〈重有感〉的憂患是穠麗之中，時帶沉鬱；〈擬李義山重有感〉的憂患則是沉鬱之中，時帶諷刺。在李式的隱曲含蓄之上，多了陳的慷慨激昂。不是李式侷限於以九州天下為中心的視角，寄希望節度使劉從諫平定宦官亂政；而是放眼世界局勢，正視列強環峙威脅後的嬉笑怒罵，以求變法圖強。這也就是汪辟疆在《近代詩派與地域》中所強調的「不失古法而確能自立者」，是「超明越元、抗衡唐宋的新局面」<sup>53</sup>的清詩，尤其是晚清詩中重要的組成部分。

## （二）對李詩之再認識與「詩史」精神之展現

傳統上人們對於李義山的學習，追求「似」，尤其追求含蓄隱晦、思緒迷離、意境朦朧。無論是宗學西崑體上溯李商隱而成的吳下西崑一派；還是多元化接受與融會的湖湘詩人李希聖、曾廣鈞，都以義山面貌出現<sup>54</sup>。古人將「對李義山詩全面的理解」視為一個學詩過程之必要。後世李義山詩的選集中多出「名篇」，如〈錦瑟〉、〈無題〉諸作<sup>55</sup>，因此後世學習義山詩作則容易限於「名篇」而忽略其他作品。〈重有感〉相對於〈錦瑟〉、〈無題〉諸作，並不是傳統李義山詩的評選本所重視，因此能夠獲得治李詩學者詮釋的機會顯然就少了許多。但經由擬作者的學習進而引申發揮，〈重有感〉的特色就被顯題化了出來，不僅彌補了讀者對李詩全面認識的空白，而且有補傳統李義山詩評選本不足的功用。

擬作不只是彌補傳統李義山詩評選本不足的「認識」意義，更帶有一種「創變性」。

<sup>53</sup> 汪辟疆，《汪辟疆說近代詩·近代詩派與地域》，頁1；錢仲聯，《夢苕齋論集·清詩簡論》（北京：中華書局，1993），頁176。

<sup>54</sup> 參米彥青，《清代李商隱詩歌接受史稿·吳下西崑派對李商隱的接受和變幻中的晚清詩壇》。

<sup>55</sup> 有關後世李義山詩的選集中「名篇」的接受狀況，參劉學鐸，《李商隱詩歌接受史》。劉著在具體的寫作中，以自然的時間流程來作縱向延展，橫之以相同時期的詩評家的接受情況；詮釋部分分別對〈無題〉、〈錦瑟〉、〈嫦娥〉、〈聖女祠詩〉、〈樂游原〉、〈夢澤〉和〈落花〉、〈天涯〉、〈楚吟〉類詩以及詠物詩、詠史詩在不同時期的詮釋進行了梳理。

詩歌發展到唐代，幾乎已經「體製」皆備，故從宋代開始，新創體製已無空間，只能從內容上進行創造。歷經唐宋，時至清代尤其是文學歷史下游位置的晚清，不僅是文體混肴而必須認識，更讓他們焦慮的問題是：面對層層積澱的文學歷史，在前代千千百百之家數、時體緊密圍困的存在位置上，如何能突圍而有所創變？創變而又如何能延續傳統？此已成為宋元之後，明清尤其是晚清文學家們，共同懷抱的「創作焦慮」。因此，清人對李詩進行全面反思，而找尋創作實踐對傳統如何因承又如何創變的出路？這就成為他們詩學思辨的重大議題。擬作李義山詩作之所以極盛於宋元之後，尤其晚清，其中的一個原因也就在此。

準此，我們必須注意到，陳擬作李〈重有感〉的組詩系列，往往不僅止於李詩原本的詩意脈絡，更進而加入自我面對存在情境而引申發揮出新的「創變性」。「創變性」的一個特點是〈擬李義山重有感〉之擬作，在〈重有感〉單篇基礎上多章聯綴組詩，氣勢宏闊淋漓，議論用典結合，章法頓挫曲折。陳有感國事蝸蟻，遂以詩言志，創作兩組詩〈擬李義山重有感〉「甲午冬」及「乙未夏」共二十八首詩作批判時政。從組詩開篇〈甲午冬其一〉總覽甲午開戰以來戰事，批評清軍將領株守以待，不惜棄甲賁軍；到尾篇〈乙未夏其十八〉呼籲清廷不要再侷限傳統舊學「中國天朝」概念，應放眼世界，變法以圖強，國家終會重新強盛。此二十八章聯綴組詩，往往運用末聯十四字，在與前三聯的「對照關係」之下，就把「言外之意」，或諷刺淮軍湘軍潰逃，或批判李鴻章誤國，或刺敘官員聚斂，或諷地方官貪鄙，或感清廷割地乞和的悲憤之思，章法頓挫曲折且議論用典結合，有效地透顯陳玉樹對晚清現實的思考方式。

對李詩的典範模習不只是創作學習的過程，更在於主體「才性」的表現，而自成面目。李〈重有感〉是當時詩人模擬的另一主要對象<sup>56</sup>。最有代表性者當推陳〈甲午冬擬李義山重有感十首〉和〈乙未夏擬李義山重有感十八首〉，從中可見詩人具有明確對李詩的創作用意，而且於此一往情深。擬作雖然是一種常見的非自出機杼的創作方式，但仍然可以產生優秀作品，採用擬作方式創作的大量詩篇豐富了甲午戰爭時期的詩歌創作，推動了近代詩歌的創新發展。〈甲午冬擬李義山重有感〉描寫統帥葉志超謊報戰捷、臨陣脫逃的醜陋行徑：「急避天驕誇上策，虛傳露布誑中朝。綸扉衣鉢秦長腳，府裙釵楚細腰。」甲午戰爭的慘敗，說到底是清政府對外關係，以及總體戰略的失敗；但從局部戰場的戰術運用與指揮能力方面看，那些貪生怕死、畏葸不前、逃跑投降的將領也是戰敗的重要原因。陳玉樹透過擬作不僅詰問戰敗原因，更認識到真

<sup>56</sup> 王闓運和樊增祥等重要晚清詩人都有模擬李義山〈重有感〉，對李義山〈重有感〉之模擬當另文專論。

實的近代國際關係與世界局勢。〈乙未夏擬李義山重有感〉十八云：「大圜中裹地如球，海外今知有九州。」日本的侵略和軍事占領，迫使人們不得不從傳統的世界觀念和中國觀念中走出，重新認識真實的近代國際關係與世界局勢。這種思想認識在陳擬作組詩中的表現，就是國家意識和民族觀念的崛起，亞洲及世界空間意識的強化，成為近代詩歌具有新思想質素和新文化視野的顯著變化。陳〈乙未夏擬李義山重有感〉十八云：「西北雄風蒲察國，東南勁敵薩摩州。」已經在廣闊的世界格局視野下思考中國的處境。陳擬作組詩已經從更加真實的世界局勢，以及在國際關係中思考中日關係，對內憂外患的局面進行深刻反省，做出冷峻清醒的判斷，反映了思維廣度和認識深度的顯著進展，也彰顯了晚清詩歌的「時代性」及「思想性」。

錢仲聯曾用「公度撫時感事之作，悲壯激越，傳之他年，足當詩史。」<sup>57</sup>評價晚清大家黃遵憲的詩歌創作，移此評語用以評價同時期陳玉澍擬作，也應當是恰如其分的。黃遵憲的〈悲平壤〉、〈東溝行〉、〈哀旅順〉、〈哭威海〉、〈降將軍歌〉、〈度遼將軍歌〉、〈台灣行〉，記載了此次戰爭的主要過程、重要事件、關鍵人物和典型場面，真實反映了中華民族遭遇的嚴重危機、經歷的空前苦難，具有時代性的價值，可以看作是甲午戰爭「詩史」<sup>58</sup>。相對於黃作，陳〈擬李義山重有感〉組詩則感評甲午戰事，集中抨擊身兼將相的李鴻章，廣而及於國家機器的軍事、政治及科舉制度方面。在敘述事件時，陳選擇的是事件中感受較深、表現力較強的部分，不但對所敘的事有著真切的認識，而且在敘事的過程中融進了強烈的感情。〈甲午冬擬李義山重有感〉十首組詩其六（居然元老總師干）、其八（營州鼙鼓震山陵）、其十（國恩養士重山河），以及〈乙未夏擬李義山重有感十八首〉組詩其一（合肥韋虎不須歌）、其七（頓使金甌失帶方）皆刺寫李鴻章。當中其六、其八刺寫其賠償鉅款，其十刺寫其主導之北洋艦隊及所培養之淮軍一戰竟隳，其一刺寫其赴日議和，其七刺寫李鴻章、經方父子合力割棄遼東及臺灣。每章既能獨立成篇，卻又相互聯結，構成一個刺寫李鴻章的

<sup>57</sup> 錢仲聯，《夢苕庵詩話》，收錄張寅彭主編，《民國詩話叢編》（上海：上海書店出版社，2002），第六冊，頁187。有關「詩史」議題的相關討論，龔鵬程注意到「詩史」理論中的敘事問題，參見龔著，《詩史本色與妙悟》（臺北：臺灣學生書局，1986），頁23-24。陳平原認為「敘事」為「詩史」重要的內涵。參見陳著，《說「詩史」——兼論中國詩歌的敘事功能》，載陳著，《中國小說模式的轉變·附錄二》（北京：北京大學出版社，2010）。張暉則綜述「詩史」概念在歷代衍變的過程，參見張著，《中國「詩史」傳統》（北京：三聯書店，2012）。施懿琳則討論清代臺灣詩人「詩史」精神的發展，參見施著，《清代臺灣詩所反映的漢人社會》（臺北：臺灣師大國文研究所博論，1991）。總而言之，所謂「詩史」一方面是紀錄詩人所見聞經歷的具有歷史意義的事件，為後世保留史料；另一方面則是有意識地以歷史的眼光來看待詩人所處的時代，試圖勾勒出「一代興替之變」。

<sup>58</sup> 參張柏恩，〈黃遵憲甲午戰爭詩諷諭性詩用探析〉，《淡江中文學報》30（2014.06）：317-353。

主題篇章。陳從甲午戰爭中抽選四個有代表性的戰事片段予以描繪李鴻章，不但每章筆墨集中，以點概面，而且具體描寫了李鴻章在甲午戰爭的表現，達到了以詩證史的效果——此為在李詩原本的詩意脈絡，更進而加入自我面對存在情境而引申發揮「創變性」的另一個特點。此也正好典型的反映了近代詩歌綜合古今、融通雅俗、尋求創造發展的藝術追求。同時充分書寫了士人階層的精神情感歷程，深切表現他們遭受的精神創傷，以及受到的心靈震撼，表現出晚清歷史的價值。此體現了文化傳統、晚清歷史與士人階層相互依存的辯證關係，構成了陳〈擬李義山重有感〉組詩的「時代性」獨特價值，彰顯著晚清詩歌特有時代的「諷喻性」意義，繼承杜甫以來的「詩史」精神。

陳擬作從另一方面反映了近代詩風的新變，「敘事性」和「批判性」的增強是「詩史」意識強化的藝術化反映，悲憤蒼涼、沉雄剛健詩風的弘揚和憂鬱苦澀、感傷哀怨情緒的抒發是時代精神的詩性傳達，而多種藝術手法和表現方式的彙聚與運用，則反映了近代詩歌綜合古今、融通雅俗、尋求創造發展的藝術追求。陳玉樹〈甲午冬擬李義山重有感〉云：「國恩養士重山河，贏得衣冠間諜多」、「十載楚材零落盡，九重南望淚滂沱。」憂怨感傷中飽含憤恨，表達士人階層憂時者的心聲，對國家民族狀況的憂慮，同時也是悲傷無助、愁苦孤獨、報國無門、回天無力的中國人民對於被侵略、受屈辱、遭奴役的痛苦經歷的歌哭。這種更加細膩深切地指向內心深處、指向情感細部的詩歌風格，非常充分地表現出晚清時代的悲傷與蒼涼。此使陳擬作更具有超越時空、催人淚下的動人力量，也反映了近代詩歌在情感表達方式、表現強度方面的變化，豐富了近代詩歌的風格內涵和美感特徵。

綜觀陳玉樹〈擬李義山重有感〉的二十八首詩作，其內在意蘊的深厚，是由三個元素構成的：一是末世感傷思潮的表現，這種時代思潮的表現使他的詩和同時期晚清詩人的詩構成了同樣的時代特色——沉鬱悲憤。二是章法結構頓挫曲折，從而反映變化急速的戰爭和悲憤交加的情感，詩篇因而內蘊了一股深厚的時代關懷。三是描繪戰爭過程，從中詰問戰敗原因，並認識真實的近代國際關係與世界局勢，弘揚「詩史」精神。陳玉樹擬作呈顯沉鬱悲憤的詩歌風貌，正是在李式耿介下之時局憂患，以及對李詩之再認識與「詩史」精神之展現。此是〈擬李義山重有感〉組詩在李詩接受史上的意義。

## 六、結 論

經由上述層層分析與詮釋得知，在典範與擬作之間，陳玉樹透過「用事」及「虛字」之語言經營、「事件進程」及「情感流程」之題材鋪展、「第一人稱」及「對照關係」之情志表現之三個層面模寫李義山〈重有感〉，擬作兩組〈擬李義山重有感〉「甲午冬」及「乙未夏」共二十八首詩作感評「甲午戰敗」，以諷刺軍事無能、反思政治體制弊端、批判科舉舊學弊端三個面相，反思批判「甲午戰敗」之原因。

「甲午戰敗」，不但給社會的政治、經濟帶來巨大的衝擊，更給士人階層的心理蒙上一層濃厚的悲憤，使陳玉樹對造成國家衰敗的原因進行深入思考，遂擬李義山〈重有感〉詩體，不但模擬得體，又後出轉精，擴寫成二十八首組詩，集中抨擊身兼將相的李鴻章，廣而及於國家機器的軍事、政治及科舉制度方面，不僅蘊含原作所具有時事性及批判性，更充分書寫了士人階層的精神情感歷程，深切表現他們遭受的精神創傷，以及受到的心靈震撼，表現出晚清歷史的價值。此體現了文化傳統、晚清歷史與士人階層相互依存的辯證關係；正如顏崑陽先生所言：文學心靈感知社會文化情境，而轉化為符號形式的文學存在情境，一方面受到社會文化情境與文學語言形式規範的制約，另一方面卻又經過文學心靈自主的選擇、想像、組構而取得合乎理想性的形質表現出來。<sup>59</sup>

身處晚清動盪變革的時代，陳玉樹選擇李義山〈重有感〉一詩為模擬對象，透過語言經營及寫作策略，保留範型足供辨識之特徵；而又能將範型轉化、挪移為自己獨特的書寫，透顯近代經受甲午戰爭的考驗而閃現的宏觀「敘事性」及「諷諭性」。其組詩擬作內在意蘊的深厚，是由三個元素構成的：一是末世感傷思潮的表現，使他的詩構成了時代特色——沉鬱悲憤。二是章法結構頓挫曲折，從而反映變化急速的戰爭和悲憤交加的情感，詩篇因而內蘊了一股深厚的時代關懷。三是描繪戰爭過程，從中詰問戰敗原因，並認識真實的近代國際關係與世界局勢，弘揚「詩史」精神。陳玉樹擬作呈顯沉鬱悲憤的詩歌風貌，正是在李式耿介下之時局憂患，以及對李詩之再認識與「詩史」精神之展現。此是〈擬李義山重有感〉組詩在李詩接受史上的意義。

<sup>59</sup> 參顏崑陽，〈「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，《清華中文學報》3（2009.12）：137。



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 宋·魏慶之，《詩人玉屑》，臺北：臺灣商務書局，1983。
- 明·王世懋，《藝圃擷餘》，何文煥編，《歷代詩話》，北京：北京圖書出版社，2003。
- 明·許學夷，《詩源辨體》，北京：人民文學出版社，2001。
- 清·顧炎武，《日知錄》，臺北：臺灣商務，1956。
- 清·紀昀等，《四庫全書總目題要·李義山詩集三卷》，北京：中華書局，1965。
- 清·賀裳，《載酒園詩話》，何文煥編，《歷代詩話》。
- 清·馮浩，《玉谿生詩集箋注》，臺北：里仁書局，1981。
- 清·陳玉樹，《後樂堂詩存》，王春瑜編：《中國稀見史料》，福建：廈門大學出版社，2007。
- 清·康有為著，姜義華編，《康有為全集》，上海：上海古籍出版社，1992。
- 清·梁啟超，《戊戌政變記》，臺北：中華書局，1969。

### 二、近人論著

- 米彥青 2007 《清代李商隱詩歌接受史稿》，北京：中華書局。
- 成筱白 1990 〈阿英與鹽阜地方志〉，《鹽城師專學報（社會科學版）》2（1990）：108-111。
- 汪辟疆 2001 《汪辟疆說近代詩》，上海：上海古籍出版社。
- 阿英 1982 《甲午中日戰爭文學集》，臺北：廣雅書局。
- 余英時 2003 《土與中國文化》，上海：上海人民出版社。
- 李生輝 1994 〈風雲甲午正氣篇——甲午戰爭詩歌綜論〉，《遼寧師範大學學報（社會科學版）》2（1994）：65-72。
- 李正春 2011 《唐代組詩研究》，江蘇：鳳凰出版社。
- 吳調公 1982 《李商隱研究》，上海：上海古籍出版社。
- 吳宓撰、張寅彭校點 2002 《空軒詩話》收錄於張寅彭主編，《民國詩話叢編》，上海：書店出版社。
- 尚友 1994 〈歷史上鹽城文人存世著作略考〉，《鹽城師專學報（哲學社會科學版）》2（1994）：81-85。

- 邵漢明 2000 《中國文化精神》，北京：商務印書館。
- 徐復觀 1969 《中國人性論史·先秦篇》，臺北：商務印書館。
- 孫燕京 1994 〈論甲午詩的思想特色〉，《北京師範大學學報(社會科學版)》5(1994)：10-17。
- 陳平原 2010 〈說「詩史」—兼論中國詩歌的敘事功能〉，載錄於陳平原《中國說模式的轉變·附錄》，北京：北京大學出版社。
- 張舜徽 2004 《清人文集別錄》，武昌：華中師範大學出版社。
- 張暉 2012 《中國「詩史」傳統》，北京：三聯書店。
- 張柏恩 2014 〈黃遵憲甲午戰爭詩諷諭性詩用探析〉，《淡江中文學報》30(2014.06)：317-353。
- 楊家駱 1973 《中日戰爭文獻會編》，臺北：鼎文書局。
- 劉若愚 1985 《中國詩學》，臺北：幼獅出版公司。
- 劉學鍇 2004 《李商隱詩歌集解(增訂重排版)》，北京：中華書局。
- 劉學鍇 2004 《李商隱詩歌接受史》，合肥：安徽大學出版社。
- 趙毅衡 2012 《符號學》，南京：南京大學出版社。
- 蔣方震 2001 〈中國五十年來軍事變遷史〉，收錄於申報館編，《最近五十年》，臺北：文海書局。
- 錢仲聯 1987 《清詩紀事》，江蘇：江蘇古籍出版社。
- 錢仲聯 1993 《夢苕盦論集》，北京：中華書局。
- 錢仲聯 2002 《夢苕庵詩話》，收錄於張寅彭主編，《民國詩話叢編》，上海：上海書店出版社。
- 關捷 2005 《中日甲午戰爭全史·思潮篇》，吉林：人民文學出版社。
- 謝思煒 2004 〈白居易諷諭詩的詩體與言說方式〉，《陝西師範大學學報(哲學社會科學版)》3(2004)：43-47。
- 盧福壽 2009 〈崇古摹古及其心態探因〉，《高雄師大學報》26(2009)：121-136。
- 顏崑陽 2009 〈「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，《清華中文學報》3(2009.12)：137。
- 顏崑陽 2013 〈文學創作在文體規範下的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》22(2013)：545-596。
- 龔鵬程 1986 《詩史本色與妙悟》，臺北：臺灣學生書局。

《北市大語文學報》第十七期；87-122頁  
臺北市立大學中國語文學系 2017年12月

## 論語境與國小國語文教學的關聯面向

黃惠美\*

### 【摘要】

國語文教學目標在培育學生「正確理解和靈活應用本國語言文字的能力」，而這兩種能力都和「語境」息息相關。為了探討「語境」在國語文教學過程中的價值，本文嘗試自「語境」的定義及其對閱讀理解與表達運用教學兩方面的重要性開始談起，並進一步以國語文的教學歷程為基，探討國小國語文教學中應帶入語境的面向與概略的教學建議。

關鍵詞：語境、國語文教學、閱讀理解、表達運用

---

106. 收稿，106. 通過刊登。

\* 臺北市立大學中國語文學系研究所博士生。

# **A Study on the relation between Context and Chinese Teaching**

**Huang, Hui-Mei \***

## **Abstract**

The goal of Chinese Teaching is to develop students' language skills for them to be able to "comprehensively understand and use their native language", and both are related to "Context". In order to understand the concept of "Context", the study focuses on exploring the value of "Context" in the teaching process from the comprehensive reading and applicable expression of Chinese Teaching. Based on the Chinese Teaching courses, the study proposes a suggestion for Elementary school students to learn about "Context".

**Keywords: Context, Chinese Teaching, Chinese reading comprehension, Express use**

---

\* Doctoral Student, Chinese Language and Literature Department, University of Taipei.

## 壹、前言

九年一貫國語文教材編輯以發展學生口語及書面表達之基本能力為要，<sup>1</sup>而不論口語或是書面用語的理解以及表達皆需仰賴「語境」，才能成功，因此國語文課程綱要「實施要點」的閱讀能力教學原則中提到：

(6)文法的指導，宜採教材中的詞句為教材，提示文法概念，並提供相關語言情境，練習應用，使臻精熟。

(7)生字語詞的認識應由完整句子的語言情境中去認識，以理解語詞在不同情境中的不同意義。<sup>2</sup>

閱讀能力指標中亦提及：

5-2-7-1 能概略讀懂不同語言情境中句子的意思，並能依語言情境選用不同字詞和句子。

5-3-7-1 能配合語言情境，欣賞不同語言情境中詞句與語態在溝通和表達上的效果。<sup>3</sup>

此外，十二年國教國語文課程手冊初稿在第一至第三學習階段的聆聽學習表現裡也提到：

1-II-4 根據話語情境，分辨內容是否切題，理解主要內容和情感，並與對方互動。

1-III-2 根據演講、新聞話語情境及其情感，聽出不同語氣，理解對方所傳達的情意，表現適切的回應。<sup>4</sup>

口語表達學習表現裡亦規範了：

2-III-2 從聽聞內容進行判斷和提問，並做合理的應對。

<sup>1</sup> 教育部九年一貫課程綱要國語文學習領域「實施要點」的教材編選原則敘述裡指出：「教材編輯應配合各階段能力指標，以發展學生口語及書面表達之基本能力。第一階段以發展口語表達為主，第二、三階段由口語表達過渡到書面表達，第四階段則口語、書面表達並重。」國民教育社群網，[http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c\\_c\\_97.php](http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c_c_97.php) (2014. 2. 20 上網檢索)。

<sup>2</sup> 國民教育社群網，[http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c\\_c\\_97.php](http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c_c_97.php) (2014. 2. 20 上網檢索)。

<sup>3</sup> 國民教育社群網，[http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c\\_c\\_97.php](http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c_c_97.php) (2014. 2. 20 上網檢索)。

<sup>4</sup> 參見教育部十二年國教各領域/科目課程綱要課程手冊初稿更新三版。國民教育社群網，<http://12cur.naer.edu.tw/category/post/365> (2017. 7. 26 上網檢索)。

### 2-III-5 把握說話內容的主題、重要細節與結構邏輯。<sup>5</sup>

由此足見，國語文教學中的閱讀指導、文法指導、句子、生字、語詞教學，甚至是聆聽、說話教學等都和「語境」有著緊密的關聯。基於「語境」為國語文教學的重要關鍵，本研究預定梳理語境與國小國語文教學的關聯面向，嘗試討論國語文教學上「語境」的定義及其對國語文閱讀理解與表達運用教學兩方面的重要性，再進一步以國語文的教學歷程為基，探討國小國語文教學中應帶入語境的面向與概略的教學建議，企盼能為國小國語文教育提供教學上的淺見。

## 貳、語境的意義及其對國語文教學的重要性

不論九年一貫或即將實行的十二年國教，培育國小學生「正確理解和靈活應用本國語言文字的能力」<sup>6</sup>，皆是國語文教學最重要的課題。「正確理解和靈活應用本國語言文字的能力」包含著學童必須學會能夠在具體的語境中正確理解閱讀材料，以及可以因應不同的情境、表達需求、目的、對象、場合，恰如其分的運用語言文字等兩種能力，而這兩種能力都和「語境」有著緊密的關聯。由此可知，「語境」在國語文教學上深具意義，但是國語文教學上的「語境」所指為何？其對於國語文教學的重要性包含了什麼？以下茲針對國語文教學上「語境」的定義及其對國語文閱讀理解與表達運用教學兩方面的重要性進行探討與爬梳。

<sup>5</sup> 國民教育社群網，<http://12cur.naer.edu.tw/category/post/365>（2017.7.26 上網檢索）。

<sup>6</sup> 教育部九年一貫課程綱要國語文學習領域「基本理念」的敘述裡，明確指出國語文學習領域旨在：培養學生正確理解和靈活應用本國語言文字的能力。以使學生具備良好的聽、說、讀、寫、作等基本能力，並能使用語文，充分表情達意，陶冶性情，啟發心智，解決問題。國民教育社群網，[http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c\\_c\\_97.php](http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c_c_97.php)（2014.2.20 上網檢索）。另十二年國教各領域/科目課程綱要課程手冊初稿更新三版提到：「本次課程綱要之修訂打破『能力本位』或『學科本位』的框架，擴大傳統語文教學對於『國語文』的定義及用途，朝向培養公民『多元識讀能力』的方向努力。此『多元識讀能力』不僅強調公民運用語文的『能力』，更強調情意及態度層面的培養，亦即培養學生體察不同的社會情境、文化脈絡的差異，了解如何在各種語境中，利用語文進行理解、溝通、解決問題的能力，並能針對不同語文訊息進行高層次的思考、批判，以整合訊息，做出判斷……」，國民教育社群網，<http://12cur.naer.edu.tw/category/post/365>（2017.7.26 上網檢索）。

## 一、語境的意義

何謂「語境」？馮永敏〈試論詞語教學〉一文中說：「語境也就是語言環境」。<sup>7</sup>馮廣義主編的《漢語語境學教程》書中解釋：

語境是語言賴以生存、運用和發展的環境，它制約著語言，決定著語言的命運。……從語言運用的動態進程看，言語表達者發出言語信息，言語接受者接受言語信息，他們所共同依賴的是語境，言語交際的雙方，無論哪一方，忽視或者脫離語境，言語交際都不會成功。語境是連接言語交際雙方的紐帶，在言語交際中，言語叫雙方必須不斷調整自己，適應語境。<sup>8</sup>

據此可知，語境在語言交際過程當中扮演著極為重要的角色，語言交際雙方都必須仰賴語境，交際才能成功。究竟語境對於語言交際雙方的重要性是立基在什麼之上呢？王希杰認為：

語境的重要在於它和意義之間的密切關係：表達者所要表達的意義是通過語境而實現的，換句話說，表達的意義是表達者的語境所提供的，或者說是語境所創造出來的。在接受者方面，他所接受的意義其實是他所把握到的接受語境所賦予，或者說是其接受語境的產物。交際活動中的意義是一種語境，離開了具體的語境就沒有了交際意義。<sup>9</sup>

由此可見，語境確實是連接語言交際雙方的樞紐。

關於語境的分類，王建華《語用學與語文教學》一書中從理解的角度將語境分為外顯性和內隱性兩類：

所謂外顯和內隱的區別主要著眼於語境在理解中的活動狀態和功能。外顯性語境包括話語的上下文、具體的話題、語用的時間、地點、場景、話語語體乃至於身勢、神態等副語言環境等因素，它們在理解過程中的活動呈現外顯的形態，比較容易被人意識和把握，而對理解的作用也較直接。內隱性語境包括主體的背景知識、語用所處的時代環境、文化環境等因素，它們在理解過程中的活動呈現內隱的狀態，也不易為人所意識和把握。從功能上看，它的作用比較間接，

<sup>7</sup> 馮永敏，〈試論詞語教學〉，《國教新知》59.1（2012.3）：7。

<sup>8</sup> 馮廣義編，《漢語語境學教程》（荊州：翔羚印刷有限公司，2012），頁2。

<sup>9</sup> 王希杰，〈語境的再分類〉，《國文天地》277（2008.6）：81。

但其對理解影響程度比外顯語境要大。<sup>10</sup>

王建華自理解的角度，將語境分成了較容易被人意識、把握的外顯性語境和不易為人所意識和把握的內隱性語境兩種，這兩種語境在語言接受端進行資料的閱讀理解過程中，都扮演著重要的角色。以南一版國語四年級上學期第三課〈蘭嶼之旅〉一文為例：

例1：每當看到桌上的照片，我就想起全家到蘭嶼玩的歡樂時光。蘭嶼是個充滿原始文化氣息的島嶼，環島公路是最主要的參觀路線，即使沒有導遊，遊客也不會迷路。公路上沒有紅綠燈，還不時會出現三三兩兩的山羊在散步。路旁偶爾有幾個皮膚黝黑的小男孩，熱情的向我們揮手打招呼。<sup>11</sup>

例2：一路上，我們經過好幾戶達悟族人家，他們都把飛魚一串串的掛在竹竿上晒。哥哥告訴我，蘭嶼是飛魚的故鄉。飛魚的達悟族語叫作「阿里棒棒」，每年的三月到六月之間，牠們隨著海流來到蘭嶼的近海。此時，達悟族人便忙著捕捉飛魚，並且舉辦「飛魚祭」，感謝上天和祖先的保佑。<sup>12</sup>

就例1和例2而言，課文語境中：蘭嶼、公路上沒有紅綠燈、三三兩兩的山羊在散步、有幾個皮膚黝黑的小男孩向我們揮手打招呼、達悟族人都把飛魚一串串的掛在竹竿上晒，這些外顯性語境一一的將蘭嶼充滿原始文化氣息的特點形塑出來，讓閱讀者可以在短短幾行的句子組合裡，輕鬆的掌握到蘭嶼「充滿原始文化氣息」的線索。

此外，例2中提到「蘭嶼是飛魚的故鄉」、「每年的三月到六月之間，牠們隨著海流來到蘭嶼的近海。此時，達悟族人便忙著捕捉飛魚，並且舉辦『飛魚祭』，感謝上天和祖先的保佑」，在這段的敘述中，語言接受者由外顯性的語境裡可以直接提取的資訊有：蘭嶼島上居住著許多達悟族人、達悟族人把飛魚一串串的掛在竹竿上晒、達悟族人稱呼飛魚為「阿里棒棒」，每年的三月到六月之間飛魚會隨著海流來到蘭嶼近海、蘭嶼居民會忙著捕捉飛魚並且舉辦「飛魚祭」感謝上天和祖先的庇祐。然而隱藏在這些外顯性的語境背後，沒有被清楚描述的是：為什麼蘭嶼會被稱為飛魚的故鄉？

<sup>10</sup> 王建華，《語用學與語文教學》（杭州：浙江大學出版社，2006），頁219-220。

<sup>11</sup> 吳貴緞等，《國語4上教師手冊》（臺南：南一書局企業股份有限公司，2012），頁16-17。南一版提供教師教學參考用之國語科教學指引定名為「教師手冊」及「備課指引」、康軒版提供教師教學參考用之國語科教學指引定名為「教師手冊」、翰林版提供教師教學參考用之國語科教學指引定名為「教師手冊」。為了行文方便，以下本文論及「南一、康軒、翰林三家版本國小國語一到十二冊教師手冊、備課指引、備課教師手冊」，統稱為「教師手冊」。

<sup>12</sup> 參見吳貴緞等，《國語4上教師手冊》，頁17。



飛魚給達悟族人帶來了什麼？為什麼達悟族人要舉辦飛魚祭來感謝上天和祖先的庇祐？對於初始閱讀到這段課文的四年級學童來說，要能夠直截的從上下文的語境中，完整的推斷出這三個問題背後的真正答案，是有困難度的。閱讀者必須透過內隱的背景知識、自然地理環境以及文化環境等因素，也就是隱藏在文字背後的內隱性語境去深入探究，方能理解作者是奠基在什麼樣背景知識之上，才會如此描繪蘭嶼，並藉此建構起閱讀者自我的知識聯結網絡。唯有如此，閱讀者方可算是掌握到文字表達者的表述深意，也才能提升閱讀者的解讀力。

課文的閱讀理解上，除了重於描述的記敘文之外，其他的文體如果也能夠同時探究外顯性以及內隱性的語境，對於閱讀者進行文本意義的整合與理解，絕對會有所助益，例如翰林版國語二年級上學期第十四課〈賽跑〉為例：

例3：操場上的跑道，是一條條的五線譜。跑道上的我們，是跳動的小音符。一波一波是老師、家長的加油聲，此起彼落是同學的尖叫聲。不小心跌倒，只是短短的休止符，起來再奔跑，音樂還沒有結束。曲子的最後，有歡笑聲，有嘆氣聲，最多的還是送給我們的掌聲。<sup>13</sup>

這是一篇描寫賽跑的詩歌，在這段的敘述中，閱讀者由具體的話題、地點、場景等外顯性的語境裡，可以直接提取的資訊包含了：操場上的跑道，是一條條的；老師、家長的加油聲；同學的尖叫聲；不小心跌倒，……起來再奔跑；有歡笑聲，有嘆氣聲；送給我們的掌聲。因為賽跑是學生日常生活中的經驗，學生對於這樣的體驗大多是熟悉的，所以可以輕易掌握這些外顯性語境，然而本文裡較為特別的是，作者將賽跑譬喻成音樂的演奏，這也是這篇詩歌最值得探討的表述特點。對於學生來說，音樂亦是日常生活中經常接觸的經驗，進行本篇詩歌的閱讀時，如果單純僅從賽跑的外顯語境角度來看，閱讀者的體驗只能停留在書面文字上的描述，但是如果將內隱的音樂知識帶入，甚至把和課文相關的音樂知識透過：揭示五線譜與操場跑道照、播放快慢節奏分明且帶休止符的一段音樂與學生賽跑的影像，讓學生進行對照與連結，以此角度進行課文的內容及形式深究時，學生便可以從內隱的音樂性體悟中，調動出和賽跑相連結的知識點，對於學生的閱讀理解自然會有加分的效果。由上述二例來看，可見不論外顯性或是內隱性的語境，對於語言接受端的閱讀理解過程皆有一定的重要性，實不能偏廢。

<sup>13</sup> 王洛夫等，《國語 2 上教師手冊》（臺南：翰林出版事業股份有限公司，2012），頁 492-495。

王建華從「理解」的角度，將語境分為外顯性和內隱性兩類，然而自語言「表達」的角度來看，語境亦可分成外顯性和內隱性兩類。因為任何運用語言文字表達自我意念的人，在運用語言文字撰寫文章陳述己志的過程中，所使用的每個字、詞、句，皆是經過次次的琢磨斟酌，不斷反覆推敲才調整而成的，如同〈蘭嶼之旅〉一課的課文第一段（例1），作者寫作時，為了呈現出蘭嶼充滿原始文化氣息的特點，因此運用了一個個外顯性的語境，來記敘證明蘭嶼的原始性。第二段（例2）則是藉著達悟族人屋外竹竿上晒著的一串串飛魚，講述到每年的三月到六月之間，達悟族人忙著捕捉飛魚，以及舉辦飛魚祭的傳統。雖然沒有完整的溯源交代蘭嶼達悟族人和飛魚之間的特殊關係，但是這樣的語境構築，作者必定對於蘭嶼達悟族人和飛魚之間的特殊關係，有一定程度的了解與掌握才能為之。文章的撰寫表述，最後決定將這些背景知識、自然地理環境、文化環境等語境內隱化，絕對是作者在進行文章剪裁時，考量再三之後的最佳選擇。又如〈賽跑〉一課，作者除了以一連串和賽跑相關聯的外顯語境，呈現出賽跑的畫面，同時還運用了內隱的音樂知識，將賽跑過程和音樂演奏進行連結，讓學生日常生活的兩種不同體驗緊密契合，從而寫作出一首極富創意的詩歌，這樣的表述效果正是外顯語境和內隱語境交互作用所共同營造出來的。可以說，語境的構築形塑了文章段落最終的樣貌，語言表達端想要向語言接受端傳達什麼樣的意念，都得仰賴語言表達者所刻意建構的語境。

綜合言之，語境是連接言語交際雙方的樞紐，不論是外顯性或是內隱性的語境，對於語言「理解」端和「表達」端而言，同等重要。國小學童正起步學習口語及書面的表達，學生要達到「正確理解和靈活應用本國語言文字的能力」，在閱讀理解與表達學習的歷程中，不僅必須學會掌握外顯性的語境來提升自我的理解與表達能力，更要能夠兼顧內隱性語境所傳遞的背景知識與文化意涵，以增加文本理解的深度與語言表述的厚度，所以外顯性和內顯性語境對於學童閱讀理解與表達能力的建構，都是極其重要的關鍵，缺一不可。

## 二、語境對國語文教學的重要性

在語言交際的過程中，交際雙方會根據需要，靈活、機動的創造出一個具體的語言環境，語言接受端需要通過這一具體語境把握訊息的真正意義，以做出合宜的回應，相對的，語言表達端也需要通過這一具體語境，進行自我意念的確立與闡述，來完成交際溝通的目的，而這一個特定的語境正是國小學童學習閱讀理解與表達的重要關鍵。學童學習閱讀理解及表達的過程，必須經常藉由各種語境，進行動態的練習與實

踐，才能提升語言理解及運用的成效，畢竟沒有具體的語境，是無法學好一種語言的。即便是生字和詞語的學習，也唯有進入語境，才能為語言使用者所運用，所以吳敏而說：

要學好一種語言，需要常練習、應用。學習國語也是一樣。小朋友只是練習寫獨立的語詞、生字，或是背一個個語詞的意義，就不容易在國語上有整體的表達能力。<sup>14</sup>

由此可知，語言的學習必須透過經常性的整體應用練習，語用能力才能提升，而語境正好提供了學童學習語言理解以及表達運用的實踐場域，對於國語文學習和教學而言，至為重要。在此並不是否定傳統國語文科注重學童生字、語詞教授的歷程，而是強調在進行生字及語詞的教學過程當中，教師應讓學童能夠在具體的語境中，準確的掌握每一個字、詞的正確意義，並學習如何運用這些字、詞以進行完整的表達，唯有如此，才能提升學童國語文的整體表達能力。語境對於國語文教學的重要性不僅止於此，以下分別從理解與表達兩方面，分述語境對於國語文教學的重要性：

#### (一) 語境對於國語文教學閱讀理解方面的重要性

##### 1. 提供訊息接受端理解訊息的填補作用

口語和書面用語傳遞消息的情況複雜而多樣，因為訊息表達者常考量不同的交際目的，有時採取直接表達的方式，有時則採用間接迂迴的表達模式。多樣的表達形態，因時、因地、因事、因勢，樣貌多變而複雜，有時無法讓訊息接受端，輕易的就能判別出表達者的真正意圖。此時，語境正可為訊息接受端提供理解訊息的填補作用。所謂的訊息填補，是因為在具體的前後句所構成的語境當中，表達者發出的訊息意義值大於字面語境所產生的意義值，這兩者之間的意義差值，需要更多更廣的語境，來填補被表達者所省略的訊息，才能讓訊息接受端的訊息解讀過程，更加順利，譬如：理解口語傳遞的訊息，訊息接受端可以憑藉外顯的語用的時間、地點、場景、話語語體乃至於身勢、神態等副語言環境等因素，以掌握表達者的真正意圖，這樣的例子在民眾到小吃店點餐時十分常見，如店家送來顧客所點的餐點時，店家服務人員常因為所處的環境及表達的便利，直截的省略掉一些繁瑣的已知訊息，只保留主要能讓訊息接受者理解的訊息，所以在牛排館常聽見服務人員送餐時喊著：「菲力七分是誰？」、「德國豬腳？」這樣的訊息表達在牛排館服務人員送餐時，不會有人覺得其奇怪，也

<sup>14</sup> 吳敏而，《語文學習百分百》（臺北：天衛文化圖書有限公司，2004），頁55。

不會有人誤解，甚至還會直接回覆服務人員：「菲力，我」或是「我，德國豬腳」。這就是因為外顯的語用的時間、地點、場景等語境，填補了訊息表達與訊息解讀之間的意義差值，所以訊息理解端並不會覺得理解過程產生了困難。

又如，在理解書面的訊息表達過程中，同樣也會發生表達者發出的訊息意義值大於字面語境所產生的意義值，因而產生意義差值，影響閱讀者的理解，以康軒版一上國語課本第三課〈找一找〉的課文來看：

好了沒？還沒！好了沒？還沒！好了沒？快好了！好了沒？好了！東找找，西找找，你到底在哪裡？ㄊㄩ！我不在這裡。<sup>15</sup>

關於這篇詩歌體的課文，如果單從「好了沒？／還沒！」這二句來看，根本看不出作者到底要表達什麼？直至閱讀到課文的最後二段「東找找，／西找找，／你到底在哪裡？／ㄊㄩ！／我不在這裡」，才讓人從全篇的課文語境中，意識到這篇課文原來是在呈現兒童玩捉迷藏時的對話。<sup>16</sup>這顯示了，在閱讀資料的過程中，閱讀者通常不易從一個或是二三個句子中，判斷出作者真正想要表達的意圖，往往須仰賴前後句語境或更為寬廣的段落、篇章語境，來填補訊息意義的差值。

不過並不是每一個訊息意義差值都可以運用外顯的篇章語境來進行填補，有些還是必須透過主體的背景知識、語用所處的時代環境、文化環境等內隱語境來填補，才能補足訊息意義的差值。以這篇課文的訊息意義差值「ㄊㄩ！／我不在這裡」而論，既然躲藏的人已經用了「ㄊㄩ！」這一個字，來表示自己不想被人發現的需求，但又為什麼要畫蛇添足的加了一句「我不在這裡」呢？其實這樣的表達對於大人而言，可以很清楚的理解作者是在表現童言童語的可愛，但對於一年級的學童來說，並不容易理解作者寫出這句話的用意。而此時教學者可以運用平時孩童遊戲時的話語，引導學童以親身的經驗來說明，玩捉迷藏遊戲時，是否自己或是其他一同遊戲的孩童曾經說過類似的話語，而他們說出這句話是表示什麼意思呢？若遇到學生沒遇過類似經驗，教學者亦可以自身的經歷或故事來進行說明，以補足表達者發出的訊息意義和字面語境意義所造成的意義差值，讓一年級的學童也能夠理解作者展現童言童語可愛的用意。

填補語言表達的差值，除了可以讓訊息接受端在判斷及理解訊息的過程更加順利之外，還可以將訊息發出端隱藏的言外之意透顯出來，以〈找一找〉這篇課文為例，

<sup>15</sup> 陳麗雲等，《國語1上教師手冊》（新北：康軒文教事業股份有限公司，2011），頁56-57。

<sup>16</sup> 教師手冊上本課教材分析的主旨上寫著：「以對話方式呈現兒童玩捉迷藏時，找人和躲藏的人之間的童趣問答。」陳麗雲等，《國語1上教師手冊》，頁54。

單獨看「ㄊㄩ！／我不在這裡」得到的表面訊息明顯邏輯混淆，但是在通過整個篇章的語境填補之後，便不難發現作者刻意以「ㄊㄩ！／我不在這裡」這句看似邏輯錯誤的話語，來襯托童言童語的可愛。由此可知，語境可以提供訊息接受端理解訊息的填補作用，同時也可以挖掘出訊息表達者所隱藏的言外之意。

## 2. 提供訊息接受端訊息連結以及意義的建構

足夠的語境，可以提供訊息接受端將訊息發出端所表達的資訊進行連結並藉此建構意義，提升閱讀理解的成效。所謂的「連結」，教育部《閱讀理解策略教學手冊》中提到：

連結包含讀者經驗與文章內容的連結，以及文章中內容之間的連結。文章中內容之間的連結指的是讀者將讀過的訊息與先前讀到的文章訊息相連結，如：句子與句子間的連結，段落與段落間的連結。讀者經驗與文章內容的連結指的是讀者將正在讀的內容與長期記憶的經驗知識相連結，如：與過去經驗的連結及做篇章與篇章間的連結都是跨文本的連結。<sup>17</sup>

同時也說明了「連結」的功能包含了：

1. 建立句子間和段落間的連結，讓讀者漸形成文章整體的意義。
2. 建立生活經驗與文章內容的連結，讓讀者進一步獲得與舊經驗相關、整合較好、較容易存取的背景知識與經驗。
3. 建立文本與文本的連結，能讓讀者能對相似文章進行對照。<sup>18</sup>

對於讀者來說，斷裂零碎的知識不易進行意義的建構，唯有仰賴足夠的語境，才能給予讀者多方的訊息刺激及文章撰寫的架構全貌，以便閱讀者進行經驗與文章內容及文章中內容之間的連結。而連結的成功建立，能夠協助讀者透過自身經歷體悟，感受作者構築出的語境意義，亦能從文章中內容之間的連結，更正確、容易的建構出訊息意義，讓讀者的閱讀理解的成效提升。

## 3. 消弭語言的歧義

語境除了可以填補訊息接受端理解訊息的空缺、協助訊息連結，意義建構之外，對於訊息接受端而言，語境還有消弭語言歧義的作用。所謂的「歧義」是指訊息表達端所使用的語言，造成訊息接受端在理解上產生誤解或是別解的情況，而「消弭歧義」

<sup>17</sup> 柯華威等，《閱讀理解策略教學手冊》（臺北：教育部，2010），頁 20。

<sup>18</sup> 柯華威等，《閱讀理解策略教學手冊》，頁 22。

的意思則是將產生誤解或是別解的部分，加以澄清訂正，讓訊息接受端能夠正確的掌握訊息發表者的表達意義，葛本儀《語言學概論》就提到：「語境可以幫助語言應用者辨別歧義，從而獲得具體而明確的意義。」<sup>19</sup>一般而言，語境可以協助消除的語言歧義，可以概分為下列幾項：

(1) 一詞多義的歧義消弭

馮廣義解釋一詞多義時說：

詞語是用來表達反映客觀事物的概念的，客觀事物是各有差別、不斷變化的，而用來交際的語言材料總是有限的、相對穩定的。這樣，詞語數量的有限性同客觀事物的無限性之間就形成了一種矛盾。要解決這一矛盾，用創造新詞，擴大詞彙的方法，又會給人們學習和使用語言帶來很大的負擔。而詞語義項的增加客觀上又能解決這一矛盾。於是，隨著社會的發展，詞的義項也就越來越多。<sup>20</sup>

詞語義項的增加方便了人們語言的學習和使用，但在複雜多樣的言語交際過程中，詞語的多義性卻也產生了歧義的現象，例如：「包裹」一詞在教育部重編國語辭典修訂本網站上就列出了：用布包紮的行李；泛指包紮成件的東西；收拾、包紮起來；包容等四種義項。<sup>21</sup>這四種「包裹」的意思不僅不同，就連詞性也有差別，南一版五下國語教師手冊第九課〈神秘的古夫金字塔〉裡寫到：

因此，他們將法老王的遺體，塗上樹脂，再用香料浸泡，然後以布條層層包裹，製成「木乃伊」，最後安放於金字塔的密室中，讓靈魂得以不滅，進而永生。<sup>22</sup>

由這段語境的上下文可以確認，這裡所稱的「包裹」在句中作為動詞，意思是「包紮起來」，而這樣的解釋和「我剛才從郵局領回了一個包裹」中的「包裹」意思及詞性完全不同。

另外，翰林版六下教師手冊第三課〈讀書報告—我的阿富汗筆友〉裡提到：「艾比學會了欣賞阿富汗的『傳統』，發現村民對禮貌重視，從薩迪德的信中學到勤儉知足的生活樂趣。」<sup>23</sup>由語境中可以確認「傳統」兩字的意思和教育部重編國語辭典修訂

<sup>19</sup> 葛本儀，《語言學概論》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2002），頁335。

<sup>20</sup> 馮廣義編，《漢語語境學教程》，頁315。

<sup>21</sup> 教育部重編國語辭典修訂本網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gsweb.cgi?o=dcbdcgi?o=dcbdc&searchid=Z00000015456>（2015.2.8上網檢索）。

<sup>22</sup> 江美華等，《國語5下教師手冊》（臺南：南一書局企業股份有限公司，2013），頁159。

<sup>23</sup> 古玲媛等，《國語6下教師手冊》（臺南：翰林出版事業股份有限公司，2013），頁126。

本網站上所列的「傳統」一詞的意思：「世代相傳，有傳承延續性質的社會因素，如風俗、道德、習慣、信仰、思想等。」<sup>24</sup>相符，這裡對於「傳統」的解釋，一般傾向正面肯定過去世代相傳，有傳承延續性質的社會文化。不過雖然教育部重編國語辭典修訂本網站上「傳統」一詞的解釋只有這個義項，但是在實際的交際過程中，「傳統」這一個詞在我們的文化環境裡，卻還包含著另一種較為負面的解釋，例如：「他的媽媽很傳統，重男輕女的觀念根深蒂固」，在這個句子中「傳統」一詞的解釋，就帶有負面的批評味道，因為男女平權是今日社會多數人所認同的觀點，所以對於重男輕女的認知，一般人多已屏除，甚至被視為老古板的象徵。又如「厲害」一詞，教育部重編國語辭典修訂本網站上列出來的義項有三：猛烈、高強；嚴重、劇烈；譏笑人差勁、笨拙。<sup>25</sup>像這樣同一詞語卻隱含著兩種意思完全相反的例子，在交際的過程中，倘若使用不當，往往就容易因為訊息發出端和接受端的解釋不同而造成誤會。為了避免此類因一詞多義所產生的誤解或是別解，訊息接受端應該整體的從外顯性和內隱性語境中，去釐清、掌握詞語的確定義項，才不至於讓誤會頻仍發生。

## (2) 語音的歧義消弭

語言交際或是書面陳述的過程中容易產生語音歧義的情況有二：第一，同音異字的歧義現象。國小國語文課教師經常於課後進行語詞聽寫測驗，或是在評量卷上列出抽離語境的注音，讓學生填答國字。這類的語詞測驗題型，於現今教學現場依舊普遍存在，但這樣的測驗卻時常發生學生填答出來的答案是和出題者預設答案不同的同音異字，例如：「ㄌㄨㄟˋ ㄉㄨㄛˋ」一詞，預設要學生填答的是「厲害」，不過卻有學生寫出來的答案是「利害」；又如「ㄖㄨˋ ㄨㄛˋ」一詞，預設要學生填答的是「樹脂」，但是卻有學生，寫出來的答案是「樹汁」，另外「ㄉㄨㄛˋ ㄨㄛˋ」究竟是「讀物」還是「毒物」，諸如此類的語音歧義例子，在日常的訊息表達中不勝枚舉，有時甚至還因此鬧出笑話，或是造成不必要的誤會。追根究柢這類測驗題型，教師出題時，常未提供上下文的具體語境，學生只能憑藉的自己的記憶進行資料蒐尋，但因為同音異字的關係，有時候寫出來的答案與教師預設的不同，因而產生了語音上的誤解以及別解。要解決這類語音上的歧義現象，建議訊息發出端能提供訊息接受者完整的上下文語境，才能讓訊息接受端進行訊息解讀和理解的過程順利通暢。

<sup>24</sup> 教育部重編國語辭典修訂本網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gswweb.cgi?o=dcbdic&searchid=Z00000125961>（2015. 2. 8 上網檢索）。

<sup>25</sup> 教育部重編國語辭典修訂本網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gswweb.cgi?o=dcbdic&searchid=Z00000062703>（2015. 2. 8 上網檢索）。

第二，一字多音所產生的歧義現象，如「這個人好說話」一句中，倘若「好」字讀作三聲，這個句子的意思是在形容這個人很好商量，不堅持己見；但是假使「好」字讀作四聲，這個句子則在說明這個人喜好談天的特質。以此例而言，因為「好」字的兩種讀音，造成句子的意思截然不同，若訊息接受端僅單獨看這個句子，卻未通過具體的語境來辨明確定讀音，便容易導致解讀上的歧義，誤會於是由此產生。

### (3) 語法結構的歧義消弭

如同王建華所言，漢語話語組合的材料和方式中，容易引起歧義的結構有：

一、領屬結構的劃分歧義，例：「明明和文文的奶奶在教室裡。」這一句話因為領屬關係的結構畫分不同，會產生兩種解釋：

領屬結構一：明明 / 和文文 / 的奶奶在教室裡。

解釋一：明明和文文兩個人的奶奶是不同人，兩位奶奶都在教室裡。

領屬結構二：明明和文文 / 的奶奶在教室裡。

解釋二：明明和文文兩個人的奶奶是同一人，那位奶奶在教室裡。

二、短語結構的劃分歧義，例：「參考答案」可以是動賓結構短語（參考/答案），也可以是偏正結構短語（參考的/答案）；「孩子父母」可以是並列結構短語（孩子/父母），也可是偏正結構短語（孩子的/父母）；「瞧不起老人的孩子」可以是動賓結構短語（瞧不起/老人的孩子），也可以是偏正結構短語（瞧不起老人的/孩子）。

諸如此類因話語組合的材料和方式不同，導致結構劃分產生歧義的例子，在語言表達過程中十分常見，而這類歧義現象的弭除，同樣必須仰賴具體上下文語境所給的提示，方可達成。

由上可知，語境對於訊息接受端的閱讀理解，不僅可以提供理解訊息的填補作用，挖掘言外之意，亦可以協助訊息連結，意義建構及消弭語言表達上的歧義現象，在國小學童國語文的閱讀理解上扮演著極為重要的角色。

## (二) 語境對於國語文教學表達運用方面的重要性

### 1. 培養語義完整的表達能力

馮廣義談論言語表達者建構語境的普遍性時說：

言語表達是一種說寫行為，是言語表達者使用語言或文字（有時輔以副語言）交際工具發布、傳輸信息的動態過程，這一說寫行為勢必受到表達者這一主體因素的影響和制約。言語表達者對言語表達的影響和制約貫穿於說寫行為的始



終，首先就體現在語境的建構上。<sup>26</sup>

我們可以說語境的建構，反映了言語表達者的思維，也呈現出言語表達者所欲傳遞的訊息重點。這表示言語表達者傳達信息時，語境建構不完整，不僅傳達的信息質量會大受影響，而且也會造成訊息接受端理解上的困難。國小學童正處於學習口語和書面表達的初始階段，對於言語表達完整度的練習絕對重要，而語境正牽動著言語表達的完整度，因此國語文的教學應重視學童言語的表達是否能根據不同表達目的，以語境完整的表達語義。

在教學現場，發現國小學童撰寫日記或是文章時，很常使用一個情緒短語概括全部的心情表達，例如以很快樂、很高興、很難過、很喜歡等來呈現自己的感受，但是在這些情緒短語的上下文卻沒有完整交代為什麼會產生這些感受的原因。翰林版六下教師手冊第五課〈從空中看地球〉裡，作者提到再度一睹三年前曾經觀看過的法國空中攝影家楊亞祖貝童「從空中看地球」攝影展時的感受：

重看這些攝影作品，再次感受到地球的美麗與傳奇：撒哈拉沙漠上泛著金光的落日，層層反射光影的沙丘上，走過一隊單峰駱駝商旅，看著寂靜如亙古的照片，卻好似聽到了沙漠上叮噠作響的駝鈴；南極巨大的海岸冰山，閃著青色的光，而冰山旁邊穿著紅衣的海岸人員，身軀變得如此渺小，有如短短的紅燭，巴里島上的梯田像綠色的蜂窩，一階又一階的一著山腰蔓延，梯田裡插秧的農民就像小螞蟻在爬行一般；非洲大草原上奔馳的象群、馬達加斯加島正在流動的火山熔岩、土耳其哥爾庫克大地震後的斷垣殘壁瓦、埃及斑駁的金字塔……這些難得一見的景物，都是如此令人動容，引人遐思。<sup>27</sup>

作者將他眼睛所見的照片與內心的感動連繫成一體，透過豐富聯想而來的描述手法，建構出從撒哈拉沙漠上泛著金光的落日到南極冰山旁有如紅燭的海岸人員，再到馬達加斯加島正在流動的火山熔岩等的語境，讓閱讀者彷彿也和作者一同親歷其境般，一一品賞那一張張令人感動萬千的照片。作者為了塑造出攝影展帶給他的感動，逐一細數了每張照片中觸動他心弦的那一幕，最後才以「令人動容，引人遐思」作為總結，精準完整的傳達了內心的感受，完全不會讓人有突兀的感覺，是一段記敘兼抒情語境營造的典範，非常適合國小學童模仿學習。教師教學時，可以多多善用課文的

<sup>26</sup> 馮廣義編，《漢語語境學教程》，頁 229。

<sup>27</sup> 古玲媛等，《國語 6 下教師手冊》，頁 226。

篇章段落與學生撰寫的作文進行對照比較，讓學生透過實際的語境例子，對比出值得學習的表達方式，遷移模仿語義表達完整的語境應如何塑造，從而提升學童的語言表達能力。

## 2. 培養恰如其分的表達能力

語境是語言表達賴以生存的重要條件，關係著語言表達的成功與否。劉仁增《語用：開啟語文教學新門》書中說：

「得體」就是語言的運用要注意並適應各種情境條件，要符合時間、地點、場合、對象、目的、話題等語境條件，選用恰當的語句來表情達意，避免用詞不當、轉述不清等現象。……在語言運用的過程中，讓學生體驗在某種語境下，為什麼這樣說而不那樣說，怎樣表達得更好，這種選擇意識的培養是非常重要的。」<sup>28</sup>

劉仁增所說的「得體」就是恰如其分，言語表達要能夠得體，能夠恰如其分，語言表達者必須根據不同的語境條件，擇選合適的語言表述方式來進行表達。因此國語文教學的歷程中，應該讓學生體驗如何在特定語境下，做出得體的表達。例如一篇尋狗啟事，應該要簡單扼要的呈現出走失小狗的外型特徵、走失地點以及聯絡人的聯絡方式，不須冗長的贅述不必要的資訊；而一篇遊記則可以巧妙的善用不同的敘述方式，詳盡的寫出旅遊地點的景色以及旅遊人遊覽的心境，這兩種文類的表述方式不同，皆是因應相異的語境條件。事實上，即使是同一地點的遊記文章，不同表達者各自根據不同的語境條件，寫出來的文章內容也絕不相同。這些都是語文表達教學應該加以重視的部分。

統整而言，語言表達者應善用語境，為自己的表達做出最合宜的服務，例：善用語境保留表達重點，刪除冗詞贅字，如上下文重複的人名以代詞替代，或是直接省略；已知的訊息，不須重複再提，讓表達簡潔而清楚。另外，語言表達者還可善用語境，讓表達更為豐富，例如康軒版六上第七課〈冬天的基隆山〉詩人林煥彰以擬人的手法，新穎的描述了冬天時基隆山的樣貌「呼呼嚎叫的東北季風／吼乾喉嚨，也只好乾乾的吼著。／不見蹤影的基隆山，有那身芒花編織的毛衣，／這個冬天，就依然精神飽滿，不再哆嗦了。」<sup>29</sup>文句中將東北季風和基隆山都比擬為人，活潑式的擬人語境，豐富了語言表達的內容，給人不一樣的感受。教師教學時可以嘗試讓學生比較平鋪直敘

<sup>28</sup> 劉仁增著，《語用：開啟語文教學新門》（福州：福建教育出版社，2015），頁16。

<sup>29</sup> 馬景賢等，《國語6上教師手冊》（新北：康軒文教事業股份有限公司，2011），頁125。

的記述語境和詩人擬人式的語境，引導學生體驗兩種不同表述方式的差異，從而學習根據不同語境條件，擇選最合宜的表述方式。

### 3. 靈活運用歧義作出創意表達，或是避免歧義誤解的產生

語言的歧義現象導因於一個字、詞、短語或句子的含義模稜不清，可以做兩種或多種解釋。以表達的角度觀之，語言的歧義有優點，也有缺點，優點是信息的表達者可以善用語言的歧義，營造出含蓄幽默的表達效果，例如：王建華《語用研究的探索與拓展》中，舉了一賣蘋果的例子：

一個賣蘋果的喊道：「誰買蘋果，進口貨。」過路人一聽是「進口貨」，便你一斤，我兩斤地買了起來，其中一個迫不及待特地先拿一個嘗了嘗，說：「這不是很平常的蘋果嗎？你怎麼說是進口貨呢？」賣蘋果的人卻說：「怎麼不是呢？你張嘴一吃，這蘋果不就『進口』了嗎？」<sup>30</sup>

例子裡的「進口貨」有兩個意思，既可指「國外進口的東西」，又可指「吃進口中的東西」。賣蘋果的人刻意利用「進口貨」一詞的歧義，來拉抬生意，含蓄又幽默，但是語言的歧義，卻也會導致交際雙方因為誤解或別解，而破壞交際品質的缺點。以賣蘋果小販利用「進口貨」一詞的歧義招攬生意來看，那些聽到「進口貨」一詞，便蜂擁而至的顧客，採買蘋果的原因肯定是將「進口貨」理解成「國外進口的東西」，而當他們發現賣蘋果的小販根本是在玩弄一語雙關的遊戲時，必定會覺得自己受騙上當，這個小販自然也會因此被貼上信用不良的標籤，往後的生意恐怕不易做好。

因此進行信息傳遞與表達時，應留意語言歧義現象可能導致的兩極效果，倘使因應表達的需求，能夠巧妙的善用語言歧義，營造出令人驚喜的幽默效果，的確能夠讓語言的表達有加乘的功用，例如常見的相聲、雙簧等藝術表演中，就經常運用語言的歧義，來鋪設有趣的笑梗，以豐富表演的內容。不過這種表達方式也可能害人受傷，應該避免刻意傷害他人的歧義表達，也就是語言表達者在表述的過程裡，應特別留意語言歧義產生的可能性，碰到可能產生歧義效果的字、詞、短語或句子時，應以語境來消除可能導致歧義的原因，讓訊息表達者的信息表述不致被訊息接受端所曲解。

綜括前論，語境是訊息接受端判讀資訊，以及訊息發出端自我表述品質決定的重要要素。以「正確理解和靈活應用本國語言文字的能力」為重點目標的國小國語文教學，揭示了國語文教學最重要的任務有二，一是要培養學童正確判讀訊息的能力，二

<sup>30</sup>王建華，《語用研究的探索與拓展》，（北京：商務印書館，2009），頁430。

是要培養學童因應不同表達目的，靈活運用語言得體表達的能力，而這兩個任務皆和語境有密切的關聯，因此如何將語境有效的融入現有的教學歷程中，以提升學童的語用能力，應是國語文教學的重要課題。

## 參、國小國語文教學中應帶入語境的面向與教學建議

國小國語文的教學歷程自概覽課文、課文大意、生字、詞語教學，到課文內容深究、形式深究，再到造句、短語練習以及閱讀理解指導、作文教學等，皆是為了培養學生「正確理解和靈活應用本國語言文字的能力」而設計。值得注意的是語境在這些教學歷程中，扮演著相當重要的角色。除了概覽課文和課文大意須運用語境進行教學之外，其他的教學歷程也應該善用語境，來提升學童的語用能力。究竟國語文教學歷程應如何善用語境，進行相關教學，略述如下：

### 一、語境帶入國小生字、詞語教學及其教學建議

#### (一)生字教學及其教學建議

生字教學包含了：分散識字、集中識字、字理識字等多種方式。關於分散識字，孔凡成談論識字教學時提到：

識字教學可以根據「字不離詞，詞不離句」的原則，進行分散識字教學。如在初讀課文時，認識生字；在精讀課文時，理解生字詞；在複讀課文時學寫生字詞，……，可以將生字融於詞語、短語、句子的訓練中，採用組詞、填空、選擇、改錯及造句等形式學寫生字，而不是脫離上下文語境單一布置抄寫生字。<sup>31</sup>針對「分散識字教學」，何三本肯定其優點包含了：

1. 為識字開拓廣闊的語言環境。
2. 以文帶句、以句帶詞、帶字義意字跟著顯現，達到學以致用。語文是工具性的最佳說明，這種寓識字於閱讀之中，就是要按照閱讀程序，以閱讀為主。現代識字閱讀，是在理解字義句篇的聯繫中進行。這種字不離詞，詞不離句、句不離篇的識字教學，是最實際的識字教學。

<sup>32</sup>

分散識字教學是讓學童直接在實際的語言環境中，一邊閱讀，一邊識字。學生在

<sup>31</sup> 孔凡成，《語境教學研究》（北京：文林印務有限公司，2009），頁 171。

<sup>32</sup> 何三本，《九年一貫語文教育理論與實踐》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2006），頁 115-116。

語境中先以文帶句，接著以句帶詞，最後以詞識字。其特點是讓學童藉由上下文的語言環境，學習掌握生字在實際語言運用中的使用規則。

有別於分散識字一邊閱讀，一邊識字的方式，集中識字則是「把字集中起來教，利用較短的時間學會較多的字」<sup>33</sup>，這樣的識字方式包括了「基本字帶字識字法」、「部首識字法」、「部件識字法」、「字族文識字法」等，也就是以字為核心，將字的相似部分進行歸類，再進行教學，讓學生能透過邏輯分類的方式，有效率的大量識字。可以說集中識字最大的優點就是幫助學生大量識字。

關於「字理識字」教學法，發明者賈國均在〈字理識字教學法介紹〉一文中解釋：

是依據漢字的構形規律，運用漢字的形音義的關係進行漢字教學的方法。也就是說通過對漢字象形、指事、會意、形聲、轉注、假借等造字方法的分析，運用聯想、直觀等手段，來突破字形辨識這個關鍵，達到識字的目的。<sup>34</sup>

運用字理實施識字教學的優點，在於通過引導學生了解漢字的構形理據，可據此鞏固學生識字的記憶，同時也讓學生有意識的藉由識字的過程，傳承並吸收中國的文化內涵。

識字教學的最終目標在於能夠正確的理解與運用，因此不論何種識字教學方式，還是必須融入語境，才能讓學童將學會的文字轉換成正確運用的能力，因此在許多識字教學的相關研究中，研究者都會將識字教學策略融入語境，或是將識字策略融入學用合一的分散識字教學中，以提升學童識字用字的效能，例如：周碧香在〈從學習遷移談漢字教學的改進策略〉中說：「本文由學習理論觀點切入，瞭解學習的步驟與過程、學習遷移的要素等理論。據此反思漢字教學的改進策略，……連接詞語教學，給予明確的語境，進而確實字詞的用法……。」<sup>35</sup>涂福賜的碩士論文提到：「本研究有感於目前識字教學方法成效不彰，……，嘗試在目前分散識字教材中融入造字原理教學。」<sup>36</sup>林佳蕙的碩論同樣提及：「筆者欲以字理識字教學法、基本字帶字教學法、奇特聯想識字教學法與字謎識字教學法融入分散識字教學，進行實驗研究。」<sup>37</sup>自學者們

<sup>33</sup> 羅秋昭，《國小語文教科教材教法三版》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2013），頁122。

<sup>34</sup> 賈國均，〈字理識字教學法介紹〉，《小學語文教學》10（1995.10）：18。

<sup>35</sup> 周碧香，〈從學習遷移談漢字教學的改進策略〉，《臺北市立教育大學學報》42.2（2011.9）：19。

<sup>36</sup> 涂福賜，《造字原理融入識字教學對國小三年級學生識字能力之影響》（臺北：臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2011），頁97。

<sup>37</sup> 參見林佳蕙，《四種識字教學法對國小二年級學童識字與用字能力之影響》（臺中：國立臺中教育大學語文教育學系國民小學教師在職進修教學碩士學位論文，2012），頁46。

的研究中可知「語境」對於生字運用教學的重要性可見一斑。

進一步言之，語境提供了學生實際學習生字運用的場域，避免學童學習生字只停留在單字的認識上，卻落入不會運用的窘境。在生字教學中，話語的上下文、具體的話題、語用的時間、地點、場景等容易被人意識和把握的外顯性語境，是學習正確運用文字的重要基準，而文字初始意義及其背景知識，則是較不易把握的內隱性語境，但卻是了解漢字承載的文化內涵，鞏固識字根基的重要基礎。在生字教學的過程中若能相互搭配使用，可以讓學童生字的學習更為具體有效，例如涂福賜碩論中提及「鼻」字的教學流程：

1. 教師引導略讀課文並解說大意及課文架構。
2. 從課文中找出詞語，從詞語中摘出生字。如課文「我不信，哪有這麼靈的鼻子？」帶領學生唸讀此句後，老師再唸讀「鼻子」，同學複誦「鼻子」，老師再唸讀「鼻」，同學複誦「鼻」。
3. 老師將生字(如鼻)寫在黑板上。
4. 教師解說該字造字原則。如解說「鼻」字，先在黑板上畫出鼻子的形狀（即古「自」字），並說明因為我們在說自己的時候，常常指著自己的鼻子，所以被借去當「自己」的「自」了，後來再加上「畀」聲，成了形聲字。……<sup>38</sup>

涂福賜的「鼻」字教學便是在分散識字的外顯語境中，再融入內隱的文字原始意涵，有益於鞏固學生已習字的學習成效。<sup>39</sup>觀察教學現場，教師的生字教學策略各有不同，但建議不論教學過程中運用何種識字策略，都應帶入實際語境中練習運用，才能讓學童將學會的文字轉換成正確運用的能力。

## (二) 詞語教學及其教學建議

和生字的教學歷程一樣，國小學童的詞語學習亦應透過語境進行。高莉芬說：「一個詞語如果離開了具體的語言環境，其意義往往難以理解。故在教學時就必須指導學生從上下文具體的語境中去學習詞語。」<sup>40</sup>另外，馮永敏統整了在語境中進行詞語教學的作用有：語境可以解釋詞義、選擇詞義、幫助區別詞義和用法、體認近義詞以及體

<sup>38</sup> 涂福賜，《造字原理融入識字教學對國小三年級學生識字能力之影響》，頁91。

<sup>39</sup> 在本文研究第五章的結論第三項中提到：「造字原理融入識字教學，能鞏固學生已習字的學習成效，對於補充字的學習亦具有效果。」涂福賜，《造字原理融入識字教學對國小三年級學生識字能力之影響》，頁115。

<sup>40</sup> 參見高莉芬，〈論語境與語文教學的幾點問題——以國小讀書教學為主〉，《竹縣文教》15（1997.6）：32。

認相反詞義。<sup>41</sup>由此可知，在具體的語言環境裡學習詞語，可以利用語境確認詞語的意義，更重要的是可以自上下文的語境裡，學習擇選合宜的詞語，以做出恰如其分的表達。馮廣義在談論語境對詞語選擇的制約時提到：

所謂語境對詞語選擇的制約，就是語境對詞語運用的影響與作用。關於詞的選擇，其中最重要的一個原則就是要考慮語境，要與語境相適應。詞語選擇必須在語境範圍內，必須依賴語境，必須為語境服務。所謂「說話要看對象，話語總是由詞組成的，因此，也可以說選詞要看對象。」<sup>42</sup>

兩個看似意義相近的詞語，為何在不同語境之中，訊息發出端會有不同的選擇，有時可能是為了篇章的押韻，有時則可能是因為表達需求趨於嚴謹精準，但是不論何種考量，皆受語境制約，所以要精確掌握詞語的意義及運用方法，應由實際的語境中進行揣摩練習。

詞語學習的最終目的是在將其用於理解與表達，因此國小階段的詞語教學，須在知識的傳達之外，加強理解以及運用的能力，所以建議教學時，應在第一二三學習階段學童不同的認知基準之上，由淺入深，系統的規劃學童的詞語學習。第一階段的學童詞語累積量較少，認知程度處於皮亞傑定義的具體運思期，思考仍以具體事物為依據，尚無法達到完全抽象的程度，<sup>43</sup>因此詞語教學時，除了運用課文的上下文語境之外，應由教學者直接提供實際具體的語境，如圖片、影片，甚至是以學童日常親身經驗為基的生活例句，讓學童藉此學習體悟詞語的意義和具體用法。

第二三階段的學童認知程度介於具體運思期和形式運思期之間，逐漸已能運用邏輯推理來思考問題，<sup>44</sup>加上詞語的累積已有不少數量，教材課文長度明顯增長，文類多元形成豐富的課文語境，教學者可以善用課文語境，嘗試引導學生自行於閱讀中推斷辨析詞語的意義，同時也可以教導學童由上下文語境的聯繫中，辨析同一詞語在不同語境中的意義差別，如「最近的『氣象』報告顯示本地將有強烈颱風來襲，居民必須做好防颱準備。」和「都市更新後，老舊社區皆已改建成一棟棟的住商大樓，讓原本的社區風貌呈現出欣欣向榮的新『氣象』。」兩個語境裡，都有同一個詞語「氣象」，但意義卻不相同，教學者便可藉此指導學生能夠自不同的語境中，掌握詞語正確意義

<sup>41</sup> 馮永敏，〈試論詞語教學〉，《國教新知》59.1（2012.3）：7-8。

<sup>42</sup> 馮廣義編，《漢語語境學教程》，頁180。

<sup>43</sup> 葉玉珠等著，《教育心理學》（臺北：心理出版社股份有限公司，2010），頁52。

<sup>44</sup> 葉玉珠等著，《教育心理學》，頁52-53。

的能力，消弭歧義誤解的產生，進而提升學童的閱讀理解力以及表達運用力。

此外，國小第二三階段的詞語教學，更應善用具體語境，加強培養學童練習因應不同語境的表達需求，擇選合宜詞語的能力，例如可以運用意思相近的兩個詞語，分別帶入同一語境，讓學生實際揣摩兩者之間的些微差異，或是利用課文進行詞語教學時，練習如何自外顯的語境和內隱的語境中，考量表達的真正需求，擇選出最能搭配語境的詞語，提升表述品質，以翰林版國語二年級上學期第十四課〈賽跑〉課文<sup>45</sup>中的「跳動」、「此起彼落」、「休止符」三個詞語為例，在進行詞語教學時，可以引導學生從課文外顯的語境中，理解作者將賽跑想像成音樂演奏，而跑道上的選手正在進行動態的跑步活動，看起來就像在五線譜上「跳動」的音符；因為賽跑的輸贏帶動出緊張的氣氛，所以造成了這邊叫，那邊也叫的「此起彼落」尖叫聲。另外，作者因為將賽跑想像成音樂演奏，賽跑過程中，選手跌倒或其他原因造成的暫時停頓，就像樂譜中的「休止符」。在此課文中「休止符」代表的意涵，對學生而言，必須調動內隱語境中的音樂知識，才能真正掌握。可以說本課的表述特點在於將賽跑想像成音樂演奏，當教師在進行「跳動」、「此起彼落」、「休止符」等詞語教學時，應適時的帶進外顯和內隱語境，為學生搭妥確實把握詞語意義的鷹架，同時亦可藉此讓學生體悟並學習作者精準用詞的優點。

綜言之，教育部九年一貫課程綱要國語文學習領域實施要點的閱讀能力中提到：「生字語詞的認識應由完整句子的語言情境中去認識，以理解語詞在不同情境中的不同意義。」<sup>46</sup>其實，不僅詞語的理解須聯繫具體語境進行確認，詞語的運用也應仰賴實際語境進行練習，如此才能同時提升理解以及靈活運用語言文字的能力。

## 二、語境帶入國小造句、照樣造句及照樣寫短語教學及其教學建議

### (一) 造句教學及其教學建議

造句、照樣造句及照樣寫短語在發展口語及書面表達的國小階段是十分常見的教學項目。教學現場中，造句、照樣造句及照樣寫短語教學一般會搭配課文中的生字、詞語教學以及習作題目進行習寫。造句練習的題型大致可分成：生字造句、詞語造句

<sup>45</sup> 〈賽跑〉一課課文：「操場上的跑道，是一條條的五線譜。跑道上的我們，是跳動的小音符。一波一波是老師、家長的加油聲，此起彼落是同學的尖叫聲。不小心跌倒，只是短短的休止符，起來再奔跑，音樂還沒有結束。曲子的最後，有歡笑聲，有嘆氣聲，最多的還是送給我們的掌聲。」王洛夫等，《國語2上教師手冊》，頁492-495。

<sup>46</sup> 國民教育社群網，[http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c\\_c\\_97.php](http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c_c_97.php)（2014.2.20上網檢索）。



以及句型造句三種，前面兩種通常是讓學生練習以課文中的生字、新詞進行造句。生字會讓學童先造出詞語，再以所造出的詞語進行造句，如以生字「股」字先造出詞語「股長」，再以「股長」造出句子「小華熱心助人，因此高票當選這學期的服務股長。」<sup>47</sup>；詞語則讓學童直接進行造句，如以詞語「乍看」，直接造出句子「放在門邊的那條繩子，乍看之下像是條細滑的小蛇呢！」；而句型造句，則是以課文中出現的句型，標註出關鍵字讓學生練習造句，如列出「只要……都是……」；「雖然……可是……依然……」<sup>48</sup>，或是提供例句，再標出關鍵字，讓學生以關鍵字造句，如列出「2.一邊……一邊……例：我一邊看著借來的書，一邊回想著今天的活動，才知道甲蟲的世界這麼奇妙」<sup>49</sup>。

學習生字和詞語造句最終的目的在於讓學生學會正確合宜的運用，因此在進行生字和詞語的造句之前，應該先讓學生以具體上下文語境掌握生字及詞語的意思之後，再讓學生練習造句。生字造句的教學歷程，讓學童先以文帶句，接著以句帶詞，最後以詞識字。在識字完成後，才能再採取以字造詞，以詞造句，這個進程順序是很重要的，因為一個字的字義往往很難判斷，唯有進入實際的語境之中，才能確認單字的意思，也才能掌握正確的用法，避免歧義的產生，如「讓」這個字，在教育部重編國語辭典修訂本網站上列出的義項共有八種<sup>50</sup>，倘使題目只列出一個「讓」字讓學生進行生字造句，學生造出來的句子中，「讓」字的解釋可能不是教學者所預設的義項，但是若是以完整語境「今天早上，明明說的話讓我很難過。」提供給學生作為範例，引導學生以例句中「讓」字的意思進行造句，那麼學生造出來的句子，「讓」字就只能解釋為「使、令」。這樣的教學設計，教學者才能明確的掌握學生是否學會了教學預設的目標。

詞語造句教學不論是單義詞語或是多義詞語，皆應讓學童先由語境中掌握詞語的意思，再以確認意思後的詞語，進行造句練習。親子天下雜誌12期〈5招拯救造句大作戰〉裡引述了李玉貴的觀察，她發現：「孩子從『寫出語詞解釋』到『造出正確句子』之間仍有許多障礙。所以在她的教學過程中，她會多一個『提供足夠多的示範例句』

<sup>47</sup> 江美華等，《國語 5 上教師手冊》（臺南：南一書局企業股份有限公司，2012），頁 295。

<sup>48</sup> 江美華等，《國語 5 上教師手冊》，頁 291。

<sup>49</sup> 原文例句上的關鍵字以黃色色塊標出，參見陳麗雲等，《國語 2 下教師手冊》（新北：康軒文教事業股份有限公司，2010），頁 79。

<sup>50</sup> 網站上列出的「讓」字義項包含了：譴責；謙退；拒絕；把自己的東西轉給別人；放棄自己的權利給別人；任、隨、允許；使、令；躲避等八種。教育部重編國語辭典修訂本網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gsweb.cgi?o=dcbdic&searchid=W00000009284>（2015.2.10 上網檢索）。

步驟，讓孩子從中觀察用法。」<sup>51</sup>李玉貴「提供足夠多的示範例句」的作法就是提供足夠的語境，讓學生由充足的語境中反覆去體悟、觀察詞語的用法，再讓學生練習用觀察到的詞語用法造句。特別是較為抽象的詞語，唯有經歷這樣的學習歷程，學習者才能學會正確的運用。

## (二) 照樣造句、照樣寫短語教學及其教學建議

在教學現場，照樣造句和照樣寫短語的習題設計，會先提供課文中最具特色的句子和短語，再讓學生進行模仿練習，例如：

照樣寫短語習題：來來回回卻一點也不厭倦。<sup>52</sup>

照樣造句習題：蚬仔安靜優雅的躺在砂礫間。<sup>53</sup>

上述的題目教師手冊上列出的教學參考是：

1. 指導學生分組討論句子結構，教師再講解分析。

① 來來回回卻一點也不厭倦。結構動詞（AABB）+ 卻一點也不 + 動詞

③ 蚬仔安靜優雅的躺在砂礫間。結構名詞 + 副詞 + 的 + 動詞 + 名詞

2. 學生先口述練習，師生共同訂正後，學生再各自習寫。<sup>54</sup>

和教師手冊教學參考所列相仿，這類題型在教學現場，教師會先以例句進行解說或由學生討論結構，再給學生模仿例句的表達結構作口述練習，最後讓學生自行按照討論的結果，練習造出短語和句子。教學與練習結束後，由教學者確認學生模仿寫出的短語和句子是否和例句的表達結構相同，這樣便完成整個教學流程。然而這樣的教學歷程，將短語和句子抽離了課文語境，學生學到的僅是短語和句子的結構、形式，至於如何將其靈活得體的運用於言語交際，對多數學童而言恐怕還摸不著頭緒。

這些被抽出進行模仿練習的短語和句子，皆是課文文句中值得提供給學童仿效的佳句，應該在單獨抽出讓學生仿效練習之前，由教學者引導學生自課文的具體語境中，認識這些特殊的表述方式。以「蚬仔安靜優雅的躺在砂礫間」一句為例，課文的上下文語境是：

<sup>51</sup> BabyHome 寶貝家庭親子網, <http://info.babyhome.com.tw/article/2983?page=3> (2015.2.12 上網檢索)。

<sup>52</sup> 江美華等,《國語 5 上教師手冊》,頁 274。

<sup>53</sup> 江美華等,《國語 5 上教師手冊》,頁 274。

<sup>54</sup> 江美華等,《國語 5 上教師手冊》,頁 274。

水波粼粼的河面下，隱藏著有如大千世界的河床。一顆顆草綠色的蚬仔，安靜優雅的躺在沙礫間，每發現一顆都會帶來無比的歡喜與滿足。有時候蚬仔也會跟我們玩起捉迷藏，明明近在眼前卻視而不見，結果就被機伶的表姊摸走。蚬仔「ㄅㄩ ㄅㄩ ㄅㄩ」被丟進盆子裡的聲音，交織成童年最美的回憶。<sup>55</sup>

從語境裡，可以感受到作者刻意運用擬人化的表述方式，讓筆下的蚬仔，不但可以像人一樣「安靜優雅的躺」，也可以和人類孩子一樣「玩起捉迷藏」。擬人化的蚬仔展現了無限的想像力，也呈現出童年時期自然環境的美好，使得河中摸蚬仔的童年往事更為生動。綜觀全篇課文，還可發現作者是以幼時河中生生不息的蚬仔，作為串起文章與童年回憶的引線，將童年時清新的小河對比出今日已被人為破壞的小河，提醒著我們。建議教學時，教師應先帶領學生朗讀、討論這段描述靈活、想像豐富的語境，甚至可以提供相關影片，請學生分享經驗，讓學生了解溪裡摸蚬的趣味，以調動學生的感悟力，藉此引導學童模仿甚至改編作者的表述技巧。在完整的語言運用教學過後，再抽出「蚬仔安靜優雅的躺在砂礫間」一句，讓學童針對該句進行照樣造句練習。如此學生學到的將會是完整的語言表達方法，而不僅是單一句子的機械式模仿練習。

語境抽離式的照樣造句、照樣寫短語練習，確實是熟稔句子、短語結構的基本策略，在教學歷程中有其重要性，不建議挪除。不過教學現場，當我們將課文的語境對照教師手冊上的教學參考「結構 名詞+副詞+的+動詞+名詞」及教師手冊上依句子結構列出的仿造例句：1.哥哥開心得意的奔向司令臺。2.奶奶閒適自得的漫步在森林中。<sup>56</sup>可以看到，未將語境帶入照樣造句的教學歷程，學生學到的只有知識性的句子形式和結構，仿造出來的句子只要形式結構對了就過關，如同教師手冊上所列出的例句一樣，然而段落中作者以活潑式的擬人化蚬仔，所營造出來的語用訣竅以及範句的表述功能，卻無法讓學生進行體悟模仿，甚至是學習遷移，這不就可惜了這段可以引導學童學習語言文字運用的語境了嗎？

總言之，和生字詞語教學一樣，不論是造句、照樣造句，或是照樣寫短語的教學，最終目的都是在培養學生將其運用於正確的理解與合宜的表達，因此教學歷程中帶入語境，讓學生體悟了解「如何運用」的步驟是不能省略的。另外，必須提醒的是，生字、詞語、造句乃至於照樣造句和照樣寫短語的教學，語境的帶入，皆須考量外顯性

<sup>55</sup> 江美華等，《國語5上教師手冊》，頁104。

<sup>56</sup> 江美華等，《國語5上教師手冊》，頁109。

和內隱性的語境，因為這些因素都可能造成語言表述的歧義現象，所以在進行這部分的教學中，必須提醒學生留意。

### 三、語境帶入國小內容深究、形式深究教學及其教學建議

羅秋昭《國小語文科教材教法》解釋課文內容深究、形式深究的研究內容：

在國語科教學裡，內容深究和形式深究是很重要的兩個課題。內容深究是研究課文「是什麼？」和「為什麼？」形式深究是研究課文「怎麼寫的？」和「為什麼要這樣寫？」「怎麼寫的？」是指作者寫作的方式，也就是文體和文章的結構，還包括取材和材料的安排。「為什麼要這樣寫？」指的是作者文章佈局及修辭方法，也就是說，為什麼作者要把重點放在某一段裡？為什麼把重點放在某一段裡？為什麼要加強描寫某一部分等等。<sup>57</sup>

內容深究的「是什麼？」和「為什麼？」分別表示的是：

「是什麼？」指的是課文內容是什麼？它包括所記敘的人物、事件以及故事情節。「是什麼？」偏重課文的知識面。「為什麼？」指的是隱藏在這些人、事、物背後的思想及邏輯思維，也就文章中心思想。<sup>58</sup>

由羅秋昭的解釋，可以知道課文內容深究目的在充分理解課文內容以及主旨，而形式深究目的則在掌握文章的寫作結構以及取材、材料的安排技巧，雖然兩者討論的方向不同，但對象均為課文語境。在國小國語文教學現場以及南一、康軒、翰林三家出版社編印的教師手冊上，國語文每一課的教學歷程，皆將課文內容深究與形式深究安排於引起動機、講述大意、生字詞語教學之後進行。三家版本<sup>59</sup>教師手冊上的內容深究，均按照課文內容的先後順序，編列數個問題，提供教師作為課堂提問的參考。題目的選擇如同羅秋昭所言，皆是根據課文內容，讓學生思考並回答課文裡所記敘的人物、事件以及故事情節，和隱藏在這些人、事、物背後的思想及文章主旨。形式深究的教學提醒內容，也和羅秋昭的說明內容相類，主要介紹課文的文體、課文各分段的結構、

<sup>57</sup> 羅秋昭，《國小語文科教材教法三版》，頁152。

<sup>58</sup> 羅秋昭，《國小語文科教材教法三版》，頁131。

<sup>59</sup> 依國家教育研究院審定圖書查詢系統小學階段99年起迄今，國語文領域通過審定的教科書有南一版、康軒版及翰林版等三家教科書業者，按此本文為了行文方便，以下論及「南一、康軒、翰林三家版本國小國語教材」將統一以「三家教材」或「三家版本」稱之。國家教育研究院審定圖書查詢系統，<http://review.naer.edu.tw/Bulletin/PA01.php>（2017.11.5上網檢索）。

取材、佈局以及修辭手法。

不論內容深究，或是形式深究，皆是根據課文語境，進行文章閱讀理解以及課文撰寫形式的解說，是國語文教學歷程中，指導學生學習如何正確理解及靈活運用語言文字的重要步驟，影響學生語用能力養成甚鉅。因此在這兩個教學歷程中，應強化如何引導學生透過課文內容及形式深究，正確理解及靈活運用語言文字，才能提升學生的語用學習成效。建議教學者可以參考教育部為幫助教師掌握閱讀策略教學，邀請大學教授與中、小學老師合作，一起開發的閱讀策略教學方法。<sup>60</sup>這套開發出來的閱讀理解策略教學方法，包含了：

- 一、預測，利用文本預期接下來將要發生的情節，是否與作者的陳述一致。……。
- 二、連結，將所讀文本與自己的經驗、背景知識連結或是與其他類似文本串聯，就是做文-我、文-文、文-世界的連結，目的在擴大文本理解層面。
- 三、摘大意又稱摘要，學生精簡的重述所讀到的訊息。……
- 四、找主旨，摘出文章大意後進一步找出自己認為文章主要的論點。……
- 五、作筆記，主要在幫助學生有效組織文章內容以及監督自己的思考歷程與理解程度。……<sup>61</sup>

教師可以在課文內容深究以及形式深究教學中，靈活運用這套閱讀理解教學方法，引導學生如何正確理解及靈活運用語言文字，例如「連結」的策略，不僅可以引導學生將文本語境與自己的經驗、背景知識、文化背景等進行連結，透過舊經驗及背景知識的帶入，串聯起閱讀者和作者的共同生活體驗，或是閱讀者已掌握的先備訊息，讓文章所傳達的訊息更為具體，更容易被閱讀者所掌握，還可以藉由文本中內容之間的連結，掌握連結句子或段落的連接詞，理清作者段落的安排邏輯，以培養對文章整體的結構感，模仿較佳的表述方式，甚至可以反過頭評估作者的表達是否完整。既能達到提升閱讀理解的效果，亦能遷移學習作者文章連結的技巧，優化自我的語言表達能力。

另外，「摘要」策略是在引導學生學會將注意力聚焦在文章的重點，並將文章中各重點連結統整，形成有意義的整體理解。「摘要」的進行過程中，閱讀者必須不斷反覆的評估文章語境中的每個句子、段落與主題的關聯性，衡量出應該被去除的枝條

<sup>60</sup> 為什麼要教閱讀策略？柯華威說：「閱讀能力是要學習才得到的。學習過程包括環境中有豐富的閱讀材料以及有成人引導，透過閱讀，幫助學生對所讀材料有較深度的思考。」柯華威等，《閱讀理解策略教學手冊》，頁2。

<sup>61</sup> 柯華威等，《閱讀理解策略教學手冊》，頁2。

和必須留下的重要主軀幹。像這樣要由繁雜的實際語境中，衡量整理出精要的重點，手冊上建議可以引導學生運用：刪除不必要訊息、語詞歸納、選擇與創造主題句<sup>62</sup>等策略。藉由這些策略，教師可以引導學生一步一步的刪除語境中不必要的資訊，歸納統整重複的概念，最後完成全文摘要。在這段「摘要」的過程裡，學生必須要不斷斷的進行深度思考、分析、判斷與歸納統整，同時也要反覆的進行後設認知的自我認知監控，自然對於文章的內容重點與撰寫架構能夠精準掌握，內容深究與形式深究也就更容易引導。

目前三家版本教師手冊提供的教學參考，內容深究多由教師針對課文內容進行提問，而形式深究則採講述文體、修辭技巧、分段結構等內容為主。以內容深究而言，教師提問是引導學生思考的重要關鍵，正因為提問的內容直截影響著學生思維的進行，所以建議提問可以參考國際閱讀素養研究PIRLS<sup>63</sup>的閱讀理解評量指標：直接提取<sup>64</sup>、直接推論<sup>65</sup>、詮釋整合<sup>66</sup>和比較評估<sup>67</sup>等四種由低到高的閱讀理解歷程，進行題目設計，讓教師的提問能夠協助學生進行不同層次的閱讀理解運思。在提問引導之後，建議應落實引導學生進行課文語境的摘要，教導學生能夠學會歸納統整出課文重點的能力，如此不僅能精準掌握課文的中心思想，達成內容深究的重點目標，更能提升統整後的表達能力，而且也可讓接續在課文內容深究之後進行的形式深究分段結構探討，更容易掌握。

<sup>62</sup> 柯華威等，《閱讀理解策略教學手冊》，頁 63-69。

<sup>63</sup> 國際教育成就評鑑協會（IEA）主導的四年級學生閱讀素養（PIRLS）跨國研究，2006 年臺灣與 44 個國家／地區一起參加，希望藉由此評比結果作為改善閱讀教學及促進學童閱讀能力的參考。柯華威等著，《臺灣四年級學生閱讀素養（PIRLS 2006 報告第二版）》（桃園：國立中央大學學習與教學研究所，2009），頁 7。

<sup>64</sup> 「提取訊息」（focus on and retrieve explicitly stated information）：找出文中明確寫出的訊息。柯華威等，《閱讀理解策略教學手冊》，頁 12。在《臺灣四年級學生閱讀素養（PIRLS 2011 報告）》中「提取訊息」一名改為「直接提取」，因此本文在此依據 PIRLS 2011 報告將之定名為「直接提取」。柯華威等著，《臺灣四年級學生閱讀素養（PIRLS 2011 報告）》（桃園：國立中央大學學習與教學研究所，2013），頁 7。

<sup>65</sup> 「推論訊息」（make straightforward inferences）：需要連結段落內或段落間的訊息，推斷出訊息間的關係（文中沒有明確描述的關係）。柯華威等，《閱讀理解策略教學手冊》，頁 13。在《臺灣四年級學生閱讀素養（PIRLS 2011 報告）》中「推論訊息」一名改為「直接推論」，因此本文在此依據 PIRLS 2011 報告將之定名為「直接推論」。柯華威等著，《臺灣四年級學生閱讀素養（PIRLS 2011 報告）》，頁 7。

<sup>66</sup> 「詮釋整合」（interpret and integrate ideas and information）：讀者需要運用自己的知識去理解與建構文章中的細節及更完整的意思。柯華威等，《閱讀理解策略教學手冊》，頁 13。

<sup>67</sup> 「比較評估」（examine and evaluate content, language, and textual elements）：讀者需批判性考量文章中的訊息。柯華威等，《閱讀理解策略教學手冊》，頁 13。

形式深究除了探討文章的分段結構，也研究作者的文章佈局及修辭方法，目的為使學生能學習模仿課本範文的表述手法。在文章佈局及修辭方法的教學上，一般採取直接針對課文語境進行探討並說明修辭的手段，建議可以試著引導學生以課文語境為基，嘗試運用不同的修辭技巧，以及文章佈局方式，讓學生實際體驗不同表述方式塑造出來的語境差異，甚至可以刪掉修辭技巧，改以一般敘述方式呈現語境。學生在經過實際的替換體驗之後，對於課文範文中為什麼作者要如此安排段落？為什麼運用這種修辭手法？為什麼要加強描寫某一部分等等的體悟，相信能更為深刻，而在這段體悟的過程中，表達能力也可隨之提升。

在此運用閱讀策略教學方法引導學生進行文本的內容及形式深究，要強調的是，所運用的語境必須包含文本中的外顯性語境及內隱性語境，因為兩者對於文本內容的理解與形式架構的掌握都有加乘的效果。以康軒版國語三年級上學期第四課〈淡水小鎮〉課文<sup>68</sup>為例，本單元主題為「臺灣好風情」，主題說明：「臺灣各地有很多古蹟和好風景，裡面藏著許許多多的故事和回憶，值得我們細細品味。」<sup>69</sup>內容深究上，從外顯性語境可以輕易掌握到作者以淡水老街為圓心，進行淡水地區特色美食、景點以及景觀的簡單介紹，教學上可以善用這些外顯性語境，連結學生出遊的經驗，或是影片、照片中的介紹，直接的調動出學生對淡水特色小吃、景觀的認識，加重對課文描述的理解；另外還可以透過內隱性的語境，如淡水的歷史文化、紅毛城的歷史故事等，引導學生將內隱的背景知識，連結到課文中對淡水老街、古早故事以及紅毛城等的理解，讓學生從古老的歷史故事和文化裡，揣摩淡水的過往，實際體悟詩文圍繞在「故事和回憶」的內涵，加深對課文描述的理解。形式深究上，本文是一篇由四首短詩組成的詩歌體文本，分別描寫老街、阿婆鐵蛋、紅毛城和夕陽下的小船。<sup>70</sup>可以先從外顯性語境包含淡水的地理位置，掌握到文本中撰寫四首短詩的材料選擇，如：老街、傳統餅店、百年商行、紅毛城、河口、海洋、夕陽等等，都呼應了單元主題「古蹟」與「好風景」，再從內隱性語境中淡水的文化背景、紅毛城的歷史故事等，連結到老街上的傳統餅店、百年商行、阿婆鐵蛋的嚼勁、站在山坡上回憶過往的擬人化紅毛城、暗喻

<sup>68</sup> 〈淡水小鎮〉一課課文：「老街/長長的老街，/有傳統餅店，/有百年商行。/淡水的現在，/淡水的過往，/都在這條古老的街上。阿婆鐵蛋/阿婆的鐵蛋，/又硬又圓，/又黑又亮。/像那古早的故事一樣，/愈嚼愈香。紅毛城/蒼老的紅毛城，/站在山坡上。/靜靜的看著河口，/靜靜的看著海洋，/像在回憶以前的時光。小船/紅紅的夕陽，/照在淡水河上，/小船哪！/你輕輕的搖盪，/是在網魚，/還是在網那金黃色的波浪？」賴慶雄等，《國語3上教師手冊》（新北：康軒文教事業股份有限公司，2011），頁100-103。

<sup>69</sup> 賴慶雄等，《國語3上教師手冊》，頁94。

<sup>70</sup> 賴慶雄等，《國語3上教師手冊》，頁94。

時間流動的金黃色波浪，讓學生透過內隱的文化背景，體悟文本中作者選擇老街、鐵蛋、紅毛城以及淡水河上搖盪的小船，這些材料進行表述的原由。以「鐵蛋」而言，若以淡水的其他美食：阿給、酸梅湯、魚酥等來替換，就無法像有嚼勁的鐵蛋般，適合用來象徵古老的故事。藉由外、內語境交互搭配並與文本進行連結，可以讓學生揣摩作者擇選材料，進行文本創作的構思特點。

綜言之，對於學生在閱讀理解與靈活應用語言文字能力的培養上，外顯性語境提供了文本理解與寫作材料擇選的內容，而內隱性語境則提供了支撐理解文本與寫作內在的精神與內涵，對學童在文本內容和形式深究上的掌握而言意義重大。可以說，課文內容深究和形式深究都和課文語境離不開關係，且是影響學生理解和靈活應用語言文字能力建構的重要歷程。只是要如何善用課文語境，藉由內容深究和形式深究的過程，提升學生正確理解和靈活應用本國語言文字的能力，必須仰賴教學者多加著墨。

#### 四、語境帶入國小作文教學及其教學建議

前述提到語境對於表達運用方面的重要性，包括了：培養語義完整的表達能力、培養恰如其分的表達能力、培養靈活運用歧義，作出創意表達，以及避免歧義誤解產生的能力。可以肯定的是在國小學童作文能力的養成中，語境確實是相當重要的關鍵。因為一篇能夠清楚完整表達個人思想的文章，必須是表達能夠切合題旨，段落、句子通暢連貫合乎語法邏輯，且內容陳述可以完整支撐作者的表達中心，而這些在在都和寫作者的語境塑造有著密切的關聯。

自語境的角度而言，教師進行作文教學時，應如何引導學生能夠以書面用語清楚完整的表達自己的想法，建議：一、可以善用課文語境，作為範本提供學生學習書面表述時的示範，如引導學生透過增刪、替換不同表述方法、更改描述順序等方式，來揣摩學習語言的表達。二、教師應示範並引導學生，學會以重讀或邊寫邊反覆檢視上下文語境等方式，來監控、確認自我的表達內容是否切題，是否通順完整，沒有脫漏或缺誤，以提升書面表達的合宜度和完整度。三、還可以善用班級事務、校園或日常活動等，讓學生學習以對象明確、目的清楚、文體清晰、功能具體的交際語境寫作方式，<sup>71</sup>在生活化的真實語境中，進行撰寫練習，如：為第一次到學校參觀的貴賓，製作一張學校介紹單、向自己的好朋友推薦一本好書等。這種實用的書面表達練習，因為

<sup>71</sup> 蘭丹、王金國解釋：「所謂交際語境寫作，是指為達成特定交際目的，針對某個話題、面向明確或潛在的讀者進行的意義建構和書面交流，通俗地講可以叫做『真實寫作』」。參見蘭丹、王金國，〈以「交際語境寫作」培養學生的寫作動機與寫作基本力〉，《臺灣教育評論月刊》6.2（2017.2）：88。



貼近學童的生活經驗，加上平時的口語表達基礎，學生習寫的難度低，不但可以降低學童對寫作文章的抗拒，還可以讓學生練習情境指定的語言表述，強化學生對準題旨、語境，表達符合場合、對象等寫作目標的能力。四、外顯性和內隱性語境對於表達和閱讀理解都有制約的作用，建議教師應善用課文、報紙文章、各式閱讀材料、媒體資訊及平時口語表述練習時，引導學生實際體悟外顯語境和內隱語境，對於閱讀理解和表達上的不同功能，例如：可以將有身勢、神態語境缺口需要補足的口語表達或是漫畫文本，比對劇本式或小說式的課文，讓學生知道為何劇本及小說需要添加動作和表情上的提醒描述，讓學生藉此理解進而學習如何才能進行語義完整、恰如其分的表達。亦可以藉由常見的相聲或戲劇演出的實際語境，讓學生理解並學習如何以明確而清楚的內、外語境來避免歧義的發生，或是善用語言歧義來創造出讓人驚艷的表述。

語境不僅牽動著閱讀理解的深度和廣度，更制約著表達的選擇與完整性，國小學童的書面表達處於起步階段，教師應該善用語境角度進行書面表達的引導，讓學童能夠在學習書面表達的基礎課程中，學會如何以完整而清楚的語境進行表述。

## 五、語境帶入國小定期評量試題設計的建議

評量是教學現場中最直接且具體的回饋形式，不僅關乎學生的學習成效，亦連結到教師的教學效果，因此評量試題的設計必須對準教師的教學目標，才能透過評量的執行，得到與教學目標相對應的學生表現狀況。以學生學習國語文的整體目標而論，「正確理解和靈活應用本國語言文字的能力」是國語文學習的最終目標。據此，教師平時隨課進行的各項多元、動態評量以及定期評量的試題設計，應以理解與應用兩大目標為基，規劃能夠檢核到學生正確理解和靈活應用語言文字能力的試題。

目前國小教師評量學童國語文的學習成效，除了平時學習期間的各項多元、動態檢核之外，大多會在學生學習了一段時間和一定範圍的教學材料之後，進行總結性的定期評量<sup>72</sup>。在此，因為篇幅的侷限，本文的「評量試題」，僅就國語科定期評量的題目而論。根據許育健的觀察，發現國小國語科定期評量的試題型態不外是：國字注音、改錯字、筆畫造詞、相似詞／相反詞、綜合測驗（含詞義／文意／修辭等）、照樣造句、造句、閱讀測驗、問答題等。<sup>73</sup>以筆者在教學現場的經驗來看，這些試題型態確實

<sup>72</sup> 關於國語文定期評量，許育健解釋：「國語文定期評量，顧名思義，就是學生在一段的國語文學習之後，教師為瞭解其學習成果所實施的評量活動。」參見許育健，〈為學習而設計的評量：以國語文定期評量之審題為例〉，《教師天地》188（2014.2）：26。

<sup>73</sup> 許育健，〈為學習而設計的評量：以國語文定期評量之審題為例〉，《教師天地》188（2014.2）：27。

是目前國小國語科定期評量常見的試題類型，不過筆者也發現這些試題類型中，有部分題型的出題方式，因為抽離了「語境」，所以造成不易檢核到學生理解和應用方面的能力，甚至可能導致學童不易作答或答非所問的情形出現。建議這部分的試題，應帶入完整語境，以使理解與應用兩大能力，可以透過試題評量，得以被檢核，具體建議如下：

- (一) 國字注音的評量：應以句子為主，提供學生完整的語境，讓學生能夠從完整的語境中，判斷出句內生字、詞語或注音正確的寫法，而非只進行偏重記憶性的語境抽離式測驗，如：「惡」—提供具體語境：「他因為個人的好「惡」，使得這個案子無法推動」，再讓學生進行注音的測驗。具體語境的提供，不僅能夠讓國字注音的測驗層級，拉高到應用層面，還能夠避免因為語境的缺乏，而可能導致的歧義爭端。
- (二) 相似詞／相反詞的評量：須以完整語境，讓學生能夠從實際的語境中，進行詞義的比較，以「如果」和「假使」兩詞為例，題目應提供完整的語境：「1.『如果』今天小寶沒有把鉛筆盒帶過來，就證明他在說謊。2.『假使』今天小寶沒有把鉛筆盒帶過來，就證明他在說謊。」再由學生根據完整的語境，作出詞義相似、相反的判斷。對學生學習而言，完整的語境能夠為學生詞義的判別與語言的運用，提供有用的學習鷹架，對於學生的理解與應用能力，才有提升的效果。
- (三) 詞義的評量：和前述相似詞／相反詞的評量理念相仿，評量試題應避免缺乏語境的詞義測驗。因為缺乏語境的詞義判斷，容易讓一詞多義的詞語的意思被誤判，如「精神」<sup>74</sup>包含了天地萬物的靈氣，心神、神志，思想或主義，氣力、精力，心理學上指意識、思維或一般的心理狀態等五種義項，讓學生進行詞義判斷時，應提供具體語境，如：「這次的小市長選舉，充分展現了民主精神，是學生學習民主自治的最佳典範」。學生才能就語境的內容，判斷出句子裡的「精神」是「思想或主義」意思。教師甚至還可以將兩句不同語境的例句並列，如：「1.我昨天晚上睡得不好，以致於今天早上的『精神』奇差無比。2.這次的班際躲避球賽，贏球的同學，主動上前擁抱輸球的對手，並給予安慰和鼓勵，十分有運動家『精神』，值得稱讚。」讓學生透過實際的語境，辨析出「精神」一詞在不同語境中的不同含義。像這樣帶入語境的詞義測驗，學生才能透過語境掌握詞語的真正含義，也

<sup>74</sup> 教育部重編國語辭典修訂本網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gswweb.cgi?ccd=L3MXvO&o=e0&sec=sec1&op=v&view=0-1> (2017. 6. 8 上網檢索)。

才能夠將意義釐清後的詞語，正確的應用在合宜的交際表達時機。

(四) 修辭的評量試題：許育健以為：「修辭主要著重其手法的理解（造成文章的何種效果），更重要的是其實踐與運用。切勿以修辭名的記憶與辨識為評量重點，僅淪為記憶，而無應用之實際。」<sup>75</sup>建議以完整語境提供的方式，讓學生根據語境判斷修辭的手法為何，甚至還可以提供例句，讓學生能夠對照範本以進行判斷，如：「『雪來了，高高興興的來了，為大地披上一件銀白色的衣裳。』運用了擬人修辭法，請問下列句子何者也是運用擬人修辭法來描寫？①原本安靜的教室，頓時活潑起來，充滿許多驚奇。②他在泳池裡的表現，就像水中的蛟龍般，輕輕鬆鬆的就奪下了三面金牌。③基隆山的脖子，不知不覺，就縮短了好幾吋。④當天色漸漸昏暗，窗外，依稀可見一望無際的太平洋。」以此例而言，學生可以依靠著語境和範例的雙重鷹架，使抽象的修辭學習具體化，也可以透過對照式的語境，練習理解擬人化修辭的實際應用情形。

(五) 造句的評量試題：建議應提供完整語境的範例，再以框出關鍵字的方式，讓學生練習仿造應用，如：「例句：我們一邊看著遠方漸漸下沉的夕陽，一邊談論著往事。請參考例句，再用『一邊……一邊……』進行造句」。提供完整語境範例的造句練習，不僅能夠讓學生藉由範例的鷹架，揣摩、釐清題目要求的造句標準在哪，以仿造出符合題日期待的句子，更可以避免因為語境缺漏，而造成造句題旨不清，學生答非所問的情形發生。

語境制約著理解與表達的活動，要讓學生國語文的理解和表達能力能夠逐漸形塑，除了教學歷程建議帶入實際語境之外，定期評量的試題也應以完整的語境，去帶動學生理解和應用兩項能力的提升。

## 肆、結語

聽、說、讀、寫等語文活動，都必須和語境聯繫起來，才能展開，足見語境和國語文教學的關係至為密切。本文定義國語文教學上的語境，包含了話語的上下文、具體的話題、語用的時間、地點、場景、話語語體、身勢、神態等外顯性語境，也包括了主體的背景知識、語用所處的時代環境、文化環境等內隱性語境。就國語文教學目標培育學生「正確理解和靈活應用本國語言文字的能力」而言，外顯性語境和內隱性

<sup>75</sup> 許育健，〈為學習而設計的評量：以國語文定期評量之審題為例〉，《教師天地》188（2014.2）：27。

語境同等重要，因為兩者都制約著學生的閱讀理解以及語言表達的進行。分別而論，一、語境對於國語文教學閱讀理解方面的重要性，包含了：1.提供訊息接受端理解訊息的填補作用2.提供訊息接受端訊息連結以及意義的建構3.消弭語言的歧義；二、語境對於國語文教學表達運用方面的重要性，包括了：1.培養語義完整的表達能力2.培養恰如其分的表達能力3.靈活運用歧義作出創意表達，或是避免歧義誤解的產生，所以國語文的教學歷程，如果能夠將語境帶入，將有助於提升學生在理解以及表達上的學習效能。在此本文僅就國小國語文教學歷程中，應帶入語境的面向：生字、詞語教學，造句、照樣造句及照樣寫短語教學，內容深究、形式深究教學，作文教學以及定期評量試題設計等，進行初步的討論並嘗試提出概略的教學建議，然而針對每一教學面向可以帶入的語境教學策略，以及國語文聽、說、讀、寫等全面向的教學，皆尚未進行深入的探討，企盼未來能再另文析論，以補足之。

## 引用書目

### 一、近人論著

- 王希杰 2008 〈語境的再分類〉，《國文天地》277（2008.6）：81。
- 王建華 2006 《語用學與語文教學》，杭州：浙江大學出版社。
- 王建華 2009 《語用研究的探索與拓展》，北京：商務印書館。
- 孔凡成 2009 《語境教學研究》，北京：文林印務有限公司。
- 何三本 2006 《九年一貫語文教育理論與實踐》，臺北：五南圖書出版股份有限公司。
- 何永清 2006 《現代漢語語法新探》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司。
- 吳敏而 2004 《語文學習百分百》，臺北：天衛文化圖書有限公司。
- 周碧香 2011 〈從學習遷移談漢字教學的改進策略〉，《臺北市立教育大學學報》42.2（2011.9）：19。
- 柯華威 2009 《臺灣四年級學生閱讀素養（PIRLS 2006報告第二版）》，桃園：國立中央大學學習與教學研究所。
- 柯華威 2010 《閱讀理解策略教學手冊》，臺北：教育部。
- 柯華威 2013 《臺灣四年級學生閱讀素養（PIRLS 2011報告）》，桃園：國立中央大學學習與教學研究所。
- 高莉芬 1997 〈論語境與語文教學的幾點問題—以國小讀書教學為主〉，《竹縣文教》

15 (1997.6) : 32。

- 許育健 2014 〈為學習而設計的評量：以國語文定期評量之審題為例〉，《教師天地》188 (2014.2) : 26-27。
- 馮永敏 2012 〈試論詞語教學〉，《國教新知》59.1 (2012.3) : 7-8。
- 馮廣義 2012 《漢語語境學教程》，荊州：翔羚印刷有限公司。
- 葉玉珠 2010 《教育心理學》，臺北：心理出版社股份有限公司。
- 賈國均 1995 〈字理識字教學法介紹〉，《小學語文教學》10 (1995.10) : 18。
- 葛本儀 2002 《語言學概論》，臺北：五南圖書出版股份有限公司。
- 劉仁增 2015 《語用：開啟語文教學新門》，福州：福建教育出版社。
- 羅秋昭 2013 《國小語文科教材教法（三版）》，臺北：五南圖書出版公司。
- 蘭丹、王金國 2017 〈以「交際語境寫作」培養學生的寫作動機與寫作基本力〉，《臺灣教育評論月刊》6.2 (2017.2) : 88。

## 二、學位論文

- 林佳蕙 2012 《四種識字教學法對國小二年級學童識字與用字能力之影響》，臺中：國立臺中教育大學語文教育學系國民小學教師在職進修教學碩士學位論文。
- 涂福賜 2011 《造字原理融入識字教學對國小三年級學生識字能力之影響》，臺北：臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文。

## 三、網路資源

- BabyHome寶貝家庭親子網，<http://info.babyhome.com.tw/article/2983?page=3> (2015. 2. 12 上網檢索)。
- 國民教育社群網，[http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c\\_c\\_97.php](http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9c_c_97.php) (2014. 2. 20 上網檢索)。
- 國民教育社群網，<http://12cur.naer.edu.tw/category/post/365> (2017. 7. 26 上網檢索)。
- 教育部重編國語辭典修訂本網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gswweb.cgi?o=dcbdic&searchid=Z00000015456> (2015. 2. 8 上網檢索)。
- 教育部重編國語辭典修訂本網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gswweb.cgi?o=dcbdic&searchid=Z00000125961> (2015. 2. 8 上網檢索)。
- 教育部重編國語辭典修訂本網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gswweb.cgi?o=dcbdic&searchid=Z00000062>

703 (2015. 2. 8上網檢索)。

教育部重編國語辭典修訂本網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gswweb.cgi?o=dcbdic&searchid=Z00000062703> (2015.2.10上網檢索)。

教育部重編國語辭典修訂本網站，

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gswweb.cgi?ccd=L3MXvO&o=e0&sec=sec1&op=v&view=0-1> (2017. 6. 8上網檢索)。

國家教育研究院審定圖書查詢系統，<http://review.naer.edu.tw/Bulletin/PA01.php>，(2017. 11. 5上網檢索)。

# 《北市大語文學報》總目錄

註：《北市大語文學報》改版前題作《應用語文學報》

## 《應用語文學報》

創刊號 8 篇 (1999.06)

《應用語文學報》發刊詞  
論「叢書」  
王獻唐先生日記選注  
日本漢學研究近況  
客語狀聲詞探析  
關於〈切韻序〉的幾個問題  
二十世紀報導文學的回顧  
從黃州詩詞話東坡——談創作的要素  
原住民文學的類型與趨向

劉兆祐  
劉兆祐  
丁原基  
林慶彰  
古國順  
葉鍵得  
陳光憲  
江惜美  
浦忠成

第二號 8 篇 (2000.06)

雜著筆記之文獻資料及其運用  
張金吾編《詒經堂續經解》的內容及其學術價值  
王獻唐與傅增湘、傅斯年、屈萬里等往來書札標注  
如何填等韻圖  
「表達、溝通與分享」的基本能力研究  
面向未來的本國語文教學體系——試論單元統整教學之建構  
史記寫作藝術與現代報導文學  
析論蘇軾詩中的想像

劉兆祐  
林慶彰  
丁原基  
葉鍵得  
陳正冶  
馮永敏  
陳光憲  
江惜美

### 第三號 10篇 (2001.06)

#### 劉兆祐教授榮退紀念專號

- |                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 《文獻通考》之文獻資料及其運用與整理——「政書」文獻資料研究之一 | 劉兆祐 |
| 許印林之方志學述評                        | 丁原基 |
| 顧頤剛論《詩序》                         | 林慶彰 |
| 客語用字待考錄                          | 古國順 |
| 類疊與層遞修辭法概論                       | 陳正治 |
| 顧炎武離析《唐韻》以求古音分合析論                | 葉鍵得 |
| 客語上古詞彙考                          | 何石松 |
| 試論九年一貫《國語文課程綱要》內涵與特色             | 馮永敏 |
| 析論蘇軾詩中的形相直覺                      | 江惜美 |
| 臺灣當代文藝思潮引論                       | 許琇禎 |

### 第四號 9篇 (2002.06)

#### 陳維德教授、江惜美教授榮退紀念專號

- |                     |     |
|---------------------|-----|
| 元興文署《資治通鑑》版本疑辨      | 吳哲夫 |
| 劉逢祿《左氏春秋考證》的辨偽方法    | 林慶彰 |
| 宋代類書的文獻價值           | 丁原基 |
| 客語用字待考續錄            | 古國順 |
| 由黃季剛先生從音以求本字論通假字    | 葉鍵得 |
| 析論蘇軾詩中的心理距離         | 江惜美 |
| 權力意志與符號的戲局——林耀德小說研究 | 許琇禎 |
| 皮日休的儒學思想            | 劉醇鑫 |
| 論北魏孝文帝的「六宗」說        | 濮傳真 |



### 第五號 11 篇 (2003.06)

屈萬里先生之學術成就及對中國圖書館事業之貢獻	劉兆祐
馮琦及其《經濟類編》	丁原基
上古「韻部」析論	葉鍵得
從客語詞彙看君子「好」述	何石松
現代漢語的構詞新探	何永清
注音符號教學探討及改進研究	陳正治
析論蘇軾詩中的內模仿	江惜美
〈十二月古人〉考述(一月至四月)	古國順
「俗賦」的名稱、淵源與形成	楊馥菱
韓愈文中的孟子	劉醇鑫
郝敬儒學思想述論	張曉生

### 第六號 12 篇 (2004.06)

#### 施隆民教授榮退紀念專號

鄭樵之文獻學	劉兆祐
臺華語相應滋長關係之探微	蔡秋來
陳澧系聯《廣韻》切語上下字條例的教學設計與問題討論	葉鍵得
現代漢語副詞分類的探究	何永清
林海音與兒童文學探究	陳正治
析論蘇軾詩中的陽剛美	江惜美
柳宗元貶謫時期詩賦之悲憤主題及其自我治療意義之研究	梁淑媛
臺北拱樂社錄音團研究	楊馥菱
范仲淹《易》學與革新智慧	陳光憲
臺灣阿美族神話傳說研究——文化內涵與起源的集體思維	浦忠成
陳淳與《北溪字義》	余崇生
《韓非子·解老篇》對老子「道」的詮釋與運用	張曉生

### 第七號 11 篇 (2005.06)

古國順教授、陳正治教授、劉醇鑫教授榮退紀念專號

客語無字詞彙文獻探討	何石松
《四庫全書》著錄姓氏類文獻析探	丁原基
《古文觀止》的嘆詞探究	何永清
關於聲韻學的幾個問題	葉鍵得
臺華語相應滋長關係之探微 (二)	蔡秋來
兒童詩修改探討	陳正治
析論蘇軾詩中的陰柔美	江惜美
王國維先生之治學及其學術貢獻	陳光憲
本土思想的萌發：原住民族神話思維的回溯	蒲忠成
吉藏的判教思想	余崇生
韓愈的政治思想論析	劉醇鑫

### 第八號 7 篇 (2006.06)

王國維之文獻學	劉兆祐
臺華語相應滋長關係之探微 (三)	蔡秋來
《經史正音切韻指南·玉鑰匙門法》析論	葉鍵得
客語生子為降子考	何石松
從《隸釋》、《隸續》看洪适對隸書的研究	吳俊德
臺北市行天宮楹聯的語法與修辭研究	何永清
詩畫藝術中的兩種對差	梁淑媛

# 《北市大語文學報》

註：《應用語文學報》改版後題作《北市大語文學報》（中國語文領域）

## 創刊號（改版後） 5 篇（2008.12）

- |                      |     |
|----------------------|-----|
| 聲韻學與古籍研讀之關係          | 陳新雄 |
| 《戰國策》被動句式研究          | 許名璿 |
| 真誠的愛與創造——江自得及其詩作內容析探 | 陳盈妃 |
| 論謝靈運山水詩中理想人格的追求與失落   | 賴佩暄 |
| 國中學生讀、寫能力之因素結構分析     | 林素珍 |

## 第三期 5 篇（2009.12）

- |                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 伊藤東涯〈聖語述〉析論                 | 謝淑熙 |
| 李漁《閒情偶寄》女性儀容觀探析             | 陳伊婷 |
| 從美學範疇論《周易》的「立象盡意」           | 張于忻 |
| 花東卜辭時代的異見                   | 吳俊德 |
| 閱讀、批判與分析角度的自我省思——論多元開放的治學方法 | 楊晉龍 |

## 第五期 7 篇（2010.12）

- |   |         |
|---|---------|
| 海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望                     | 孫劍秋、何淑蘋 |
| 臺灣海陸客家語「來/去」做趨向語的相關研究                   | 黃美鴻、鄭 縈 |
| 格不必盡古，而以風調勝——顧璘對格調論的實踐與補充               | 蘇郁芸     |
| 論臺灣兒童自然科普書寫——以《李淳陽昆蟲記》為例                | 陳怡靜     |
| 古典文學的應用與抵抗——蔣渭水的文言散文與古典詩歌作品論            | 黃信彰     |
| 日本室町時代五山禪宗及其僧侶漢詩之析探                     | 林均珈     |
| 體驗交流、參與互動的作文教學走向<br>——從命題與批改談作文教學的更新與轉型 | 馮永敏     |

### 第七期 6 篇 (2011.12)

- |  |     |
|--|-----|
| 戰國遣策名物考釋四則                               | 邱敏文 |
| 臺灣四縣客家話的幾個音韻問題                           | 劉勝權 |
| 彎弓征戰作男兒，夢裡曾經與畫眉<br>——《樂府詩集》二首〈木蘭詩〉的互文性分析 | 林淑雲 |
| 相思、悟世與閒適——論關漢卿散曲之春意象                     | 顏智英 |
| 文人的自我獨白——解析自祭文與自撰墓誌銘                     | 郭乃禎 |
| 篇章邏輯與讀寫教學                                | 陳滿銘 |

### 第九期 5 篇 (2012.12)

- |                            |         |
|----------------------------|---------|
| 古文字「龜」、「𠃉」、「𠃊」、「𠃋」論辨       | 張惟捷     |
| 《文心雕龍》「物感」說與「興」義之辨         | 黃偉倫     |
| 林語堂散文的語言美學論析               | 黃麗容     |
| 《國語一字多音審訂表》與語文教學綜合研究       | 葉鍵得     |
| 談 PISA 閱讀素養評量對十二年國教閱讀教學的意涵 | 孫劍秋、林孟君 |

### 第十一期 5 篇 (2013.12)

- |                     |     |
|---------------------|-----|
| 卜辭商王廩辛存在的考察         | 吳俊德 |
| 陸祭《春秋胡氏傳辨疑》述評       | 張曉生 |
| 〈人間世〉的自處處人之道        | 吳肇嘉 |
| 敦煌寫卷 P2704 及其相關寫卷研究 | 劉鑒毅 |
| 曲莫《父母規》述評           | 葉鍵得 |

## 第十二期 7 篇 (2014.12)

- 宋代經書帝王學以義理解經特點初探——以史浩《尚書講義》為主  
何銘鴻
- 殷卜辭「酉」字及其相關問題  
吳俊德
- 殷卜辭中「尸」、「人」偏旁相通辨析  
陳冠勳
- 漢初月朔考索——以出土簡牘為線索  
許名璿
- 論顏元事功思想中的「事物之學」  
王詩評
- 集解與輯錄體解題  
陳仕華
- 全臺首著鸞書釋疑——兼論《警世盤銘》佚文調查報告  
黃文瀚

## 第十三期 5 篇 (2015.6)

- 近十年(2003-2012)兩岸《易》學研究之趨向與展望  
——以博碩士論文為範疇  
孫劍秋、何淑蘋
- 華語職前教師運用多媒體於線上漢字教學初探  
鄭琇仁
- 歷史關懷與詩性特質的交鋒  
——李渝《溫州街的故事》與林耀德《一九四七高砂百合》比較  
侯如綺
- 軍旅書寫、詩人和時代——以《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎  
歷屆新詩得獎作品選輯》為討論文本  
田運良
- 巾箱本與澤存堂本《廣韻》俗字比較——兼論與現今常用字關係  
戴光宇

## 第十四期 5 篇 (2015.12)

- 戲曲經典的詮釋與再現——以《桃花扇》的崑劇改編本為例  
沈惠如
- 在情與欲之間——《紅樓夢》人物中尤三姐、尤二姐、司棋、鴛鴦的身體書寫  
林偉淑
- 國小國語文閱讀摘要教學之實踐與反思  
馮永敏、賴婷好、陳美伶
- 宋代書法相關論著的書寫特徵與承襲  
王皖佳
- 從視角凸顯論古文中名動轉換的認知策略——以醫療事件框架為例  
吳佳樺

### 第十五期 6篇 (2016.6)

- |                     |     |
|---------------------|-----|
| 介紹教育部五本語文工具書        | 葉鍵得 |
| 《論語》「諸」字用法探討        | 何永清 |
| 凝視與差異：嚴歌苓短篇小說中的移民男身 | 邱珮萱 |
| 畢沅《經典文字辨證書》字樣觀析探    | 邱永祺 |
| 《詩經·魏風》語言音韻風格探析     | 戴光宇 |
| 石成金《笑得好》之寓言研究       | 林怡君 |

### 第十六期 6篇 (2017.6)

- |                              |     |
|------------------------------|-----|
| 《字鑑》編輯觀念探述                   | 邱永祺 |
| 論姚文燮詩學觀：以《無異堂文集》、《昌谷集註》為討論範疇 | 陳沛淇 |
| 試析王國維〈《紅樓夢》評論〉之悲劇美學          | 陳秀絨 |
| 論中國書法「現代」與「後現代」的跨界思維與立論局限    | 郭晉銓 |
| 董仲舒天人思想再論                    | 張伯宇 |
| 「比喻」在聲韻學教學上的運用               | 葉鍵得 |

### 第十七期 4篇 (2017.12)

- |  |     |
|--|-----|
| 隙縫中的聲響：嚴歌苓短篇小說中的移民女聲                   | 邱珮萱 |
| 老子思想「致虛守靜」章再議——兼述其子太亟拳修煉養上的觀復          | 張志威 |
| 李商隱〈重有感〉晚清模擬析論<br>——以陳玉樹〈擬李義山重有感〉兩組詩為例 | 張柏恩 |
| 論語境與國小國語文教學的關聯面向                       | 黃惠美 |

## 《北市大語文學報》稿約

### 內容範圍

本學報每年出版兩期，園地公開。所收學術論文分為「中國語文領域」與「華語文教學領域」兩部分，刊載以下稿件，歡迎海內外學界人士投稿：

- 一、「中國語文領域」登載有關中國文學、中國思想、語言學、文字學、中國語文教育等學術論文。來稿隨到隨審。
- 二、「華語文教學領域」刊載與華語文有關的文字學、音韻學、語言結構分析、語言習得、教學理論、教學方法、實證研究、數位學習等中英文學術論文。來稿隨到隨審。

### 投稿須知

#### 一、稿則

1. 來稿以未發表者為限（會議論文請確認未參與該會議後經審查通過所出版之正式論文集者）。凡發現一稿兩投者，一律不予刊登。
2. 稿件內涉及版權部分（如圖片及較長篇之引文），請事先取得原作者同意，或出版者書面同意。本學報不負版權責任。
3. 來稿經本學報接受刊登後，作者同意將著作財產權讓與本學報，作者享有著作人格權；日後除作者本人將其個人著作集結出版外，凡任何人任何目的之重製、轉載（包括網路）、翻譯等皆須事先徵得本學報同意，始得為之。
4. 來稿請勿發生侵害第三人權利之情事。發表人須簽具聲明書，如有抄襲、重製或侵害等情形發生時，概由投稿者負擔法律責任，與本學報無關。
5. 本學報編輯對擬刊登之文稿有權做編輯上之修正。
6. 凡論文經採用刊登者，每一撰稿人致送本學報二本、抽印本二十份，不另致酬。
7. 來稿請使用以電腦打字印出的稿件。請避免用特殊字體及複雜編輯方式，並請詳細註明使用軟體名稱及版本。英文以 Times New Roman 12 號字，中文以細明體 12 號字打在 A4 紙上，並以 Word 原始格式（上下留 2.54 公分，左右各 3.17 公分）排版（請勿做任何特殊排版，以一般文字

檔儲存即可)。

## 二、審查與退稿

1. 本學報所有投稿文章均送審，審查完畢後，編輯小組會將審查意見寄給作者。
2. 本學報來稿一律送請兩位學者專家審查，審查採雙匿名制，文稿中請避免留下作者相關資訊，以利審查作業。
3. 編輯委員會得就審查意見綜合討論議決，要求撰稿人對其稿件作適當之修訂。本學報責任校對亦得根據「撰稿格式」作適當之校正。
4. 來稿未獲刊登，一律密退。本學報將通知作者，但不退還文稿，請作者於投稿前自行留存底稿。

## 三、文稿內容

### 「中國語文領域」

1. 著者：來稿請附個人簡介（註明最高學歷及畢業學校、所屬學校機構及職稱、學術專長），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
2. 標題：請附中英文標題，文字力求精簡；若加副標題，亦以簡要為尚。
3. 摘要、關鍵字：來稿請附中英文摘要（中文摘要限五百字以內；英文摘要以一頁為限）、中英文關鍵詞（五個為限）。
4. 字數：以中英文稿件為限，中文稿以 10,000 字至 30,000 字（以電腦字元計，並含空白及註解）為原則，英文稿以 15 頁至 30 頁打字稿（隔行打字）為原則。特約稿件則不在此限。譯稿以學術名著為限，並須附考釋及註解。所有來稿務請按本學報「中國語文領域撰稿格式」寫作，以利作業。
5. 撰稿格式：本學報「中國語文領域」論文之撰寫，請依照《漢學研究》所定之寫作格式，內容參見 <http://ccs.ncl.edu.tw/files/《漢學研究》稿約10301網路.doc>。

### 「華語文教學領域」

1. 著者：來稿請附個人簡介（註明最高學歷及畢業學校、所屬學校機構及職稱、學術專長），並附通訊地址、電話、傳真或電子郵件等聯絡資料。
2. 標題：請附中英文標題，文字力求精簡；若加副標題，亦以簡要為尚。
3. 摘要、關鍵字：來稿請附中英文摘要（中英文各一頁），各約 500 字；中、英文關鍵字，各 3-5 個。



4. 字數：中文稿，請維持在 10,000-30,000 字，英文稿則為 10,000-16,000 字，含中英文摘要、參考書目與圖表。
5. 撰稿格式：本學報「華語文教學領域」參考資料登錄方式依據 APA 格式，中文排列方式以作者姓名筆劃由少到多排列。

四、文稿交寄

來稿（包括文件稿三份、姓名資料（另紙書寫）及前述內容之電子檔）請寄：

臺北市中正區愛國西路一號

臺北市立大學中國語文學系

《北市大語文學報》編輯委員會

電子檔請寄至：[utch2013@gmail.com](mailto:utch2013@gmail.com)



# 《北市大語文學報》撰稿格式

## 引自《漢學研究》撰稿格式

- 一、來稿請用正體字，橫式（由左至右）書寫。
- 二、每篇論文均須包含前言、結論，無論長短，視為一節。中間各節請自擬小標題。各章節下使用符號請依一、(一)、1、(1)……等序表示。
- 三、書刊名、篇名之符號：
  1. 中文書名、期刊名、報紙、劇本為《 》；論文篇名、詩篇為〈 〉。學位論文等未出版者請採用「 」。
  2. 單指一書中某篇文章時兩者並用，如《史記》〈項羽本紀〉，《詩經》〈豳風·七月〉。
  3. 西文書名採用斜體，如無法作斜體處理時，請在書名下劃線；篇名則採用“ ”。
- 四、引文：短引文可用引號直接引入正文；長引文可作獨立引文，不加引號，但每行起首均縮入三格。引文部分請忠於古版之原文。
- 五、註釋方式以採用傳統文史方式為原則。惟語言學、人類學之論文可採用社會科學方式。

### （一）傳統文史方式

文章內以阿拉伯數字為註碼，無須加括號，置於標點符號之後。註碼請以全篇作一計算單位，使用同一順序，註文則置於註碼當頁下方（隨文註）。文稿內引用文字之註釋應詳列出處於註文內，請勿放於行文中，包括：引述之著作者姓名，篇名或書名（出版地：出版者，出版年），卷期及頁碼等。其格式例示如下：

- 1 宋·歐陽修、宋祁，《新唐書》（北京：中華書局，1975），卷4〈則天皇后本紀〉，頁81。
- 2 宋·朱熹，〈禮一·論考禮綱領〉，宋·黎靖德編，《朱子語類》（臺北：正中書局，1970），卷84，頁3453。
- 3 清·孫奇逢，〈復彭了凡〉，《夏峰先生集》（《四庫禁燬書叢刊》，北京：北京出版社，2000），卷7，頁189。

- 4 周法高，〈董妃與董小宛新考〉，《漢學研究》1.1(1983.6): 10-11。
- 5 李豐楙，「魏晉南北朝文士與道教之間的關係」（臺北：政治大學中文所博士論文，1978.6），頁 15-20。
- 6 (英) 李約瑟 (Joseph Needham) 著，杜維運等譯，《中國之科學與文明》第 3 冊 (臺北：臺灣商務印書館，1995)，頁 192。
- 7 (日) 森鹿三著，金立新譯，〈論居延出土的卒家屬廩名籍〉，載於中國社會科學院歷史研究所戰國秦漢史研究室編，《簡牘研究譯叢》第 1 輯 (北京：中國社會科學出版社，1983)，頁 100-102。
- 8 衣若芬，〈不繫之舟：吳鎮及其「漁父圖卷」題詞〉，「元明文人之自我建構與審美風尚學術研討會」論文 (臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004.12.16)。
- 9 黃仁宇，〈大歷史帶來的小問題〉 (上)，《聯合報》1994.1.10，37 版〈聯合副刊〉。
- 10 賈麗英，〈漢代有關女性犯罪問題論考——讀張家山漢簡札記〉，《簡帛研究》網站，2005.12.17，<http://www.jianbo.org/admin3/list.asp?id=1449> (2006.1.9 上網)。
- 11 Lewis Mayo, "The Order of Birds in Guiyi Jun Dunhuang," *East Asian History* 20 (2000.12): 45-48.
- 12 Jaroslav Prusek, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp. 109-110.
- 13 Tsi-an Hsia, "Aspects of the Power of Darkness in Lu Hsun," in Hsia, *The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China* (Seattle: University of Washington Press, 1968), pp. 146-162.
- 14 Donald Holzman, "Juan Chi and His Poetry" (Ph.D. diss., Yale University, 1954), pp. 50-59.

## (二) 社會科學方式

語言學、人類學之論文可採用。在正文中直接列出作者、文獻出版年份、頁碼 (出版資料於文後「引用書目」中呈現)。

例一：而在這冷門的領域中，誠如中央研究院李壬癸教授 (1997:202) 所言：「南島語言學更是冷門中的冷門。」因此，國內語言學界 (包括語言教學) 雖有四百多位學者專家，然而根據施玉惠等人 (1995:

16-20) 之調查報告，研究臺灣南島語言之學者僅有 13 位；即便是現在，距離前項調查時間已有五年之久，國內積極從事這個領域研究的學者仍只有 20 人左右。

例二：例如，在社會現象廣受關切、社會學理論鋒出的十九世紀末，Saussure 受到 Hippolyte Taine、Emile Durkheim 等社會學家的影響，發展出從當代社會角度審視語言的理論，自屬無可避免，也早已為語言學史家所論定 (Dinneen 1967: 196-199; Culler 1976: 70-79; Aarsleff 1982: 356-371)。

例三：而婚後住在男家的模式也加強了這一傳統，媳婦是屬於公公家庭的 (R. S. Watson 1991a)。說到權利，婦女與其兄弟及丈夫完全不平等。她們不能繼承遺產，也無緣分得家族產業。她們處置嫁妝的法定權力也有所限制 (R. S. Watson 1984; 1985: 107, 126, 129, 135; 1986; 1991)。

六、同一本書 (或資料) 只需在第一次出現時寫明出處，以後則可省略。若再引註過的資料，只寫作者、書名 (篇名)、頁碼，或「同註 X，頁 X」即可。

七、文內數字以採用阿拉伯數字為原則，如：西元年、月、日，及部、冊、卷、期數等等。

八、論文中所出現之重要相關人物，第一次出現時請在括號內註明生卒之公元紀年。皇帝亦註明在位之公元紀年。外國人名、地名及專有名詞均請附註原文。

九、文末請附「引用書目」，分「傳統文獻」和「近人論著」兩部分。前者以時代先後排序，後者以作者姓氏筆劃或英文字母排序，其格式例示如下：

一、傳統文獻

漢·司馬遷，《史記》，北京：中華書局，1969。

三國·吳·韋昭注，上海師範學院古籍整理組校點，《國語》，上海：上海古籍出版社，1978。

宋·朱熹著，宋·黎靖德編，《朱子語類》，臺北：正中書局，1970，據明成化九年江西藩司覆刊宋咸淳六年導江黎氏刊本影印。

宋·楊傑，《無為集》，《景印文淵閣四庫全書》第 1099 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

清·孫奇逢，《夏峰先生集》，《四庫禁燬書叢刊》集部第118冊，北京：北京出版社，2000，據清道光二十五年大梁書院刻本影印。

## 二、近人論著

衣若芬 2004 〈不繫之舟：吳鎮及其「漁父圖卷」題詞〉，「元明文人之自我建構與審美風尚學術研討會」論文，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004.12.16。

李壬癸 1997 《臺灣南島民族的族群與遷徙》，臺北：常民文化公司。

(英)李約瑟(Joseph Needham)著，杜維運等譯 1995 《中國之科學與文明》第3冊，臺北：臺灣商務印書館。

施玉惠、徐貞美、黃美金、陳純音 1995 《語言學學門人力資源現況分析及調查後續研究》，國科會研究計畫報告 NSC 84-2411-H003-006。

湯廷池 1986 〈關於漢語的詞序類型〉，「第二屆國際漢學會議」論文，臺北：中央研究院。收錄於湯廷池(1988)《漢語詞法句法論集》，臺北：臺灣學生書局，頁449-537。

黃仁宇 1994 〈大歷史帶來的小問題〉(上、下)，《聯合報》1994.1.10-11，37版〈聯合副刊〉。

賈麗英 2005 〈漢代有關女性犯罪問題論考——讀張家山漢簡札記〉，《簡帛研究》網站，2005.12.17，<http://www.jianbo.org/admin3/list.asp?id=1449> (2006.1.9上網)。

鄭毓瑜 2002 〈流亡的風景——〈遊後樂園賦〉與朱舜水的遺民書寫〉，《漢學研究》20.2: 1-28。

Aarsleff, Hans. 1982. "Taine and Saussure." In Hans Aarsleff, *From Locke to Saussure, Essays on the Study of Language and Intellectual History*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 356-371.

Hanan, Patrick. 2000. "The Missionary Novels of Nineteenth-Century China." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 60.2: 413-443.

Holzman, Donald. 1954. Juan Chi and His Poetry." Ph.D. diss., Yale University.

Hymes, Robert P., and Conrad Shirokauer. 1993. *Ordering the World: Approaches to State and Society in Sung Dynasty China*. Berkeley: University of California Press.

Wang, John C. Y. 1977. "Early Chinese Narrative: The *Tso-chuan* as Example."  
In Andrew H. Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical  
Essays*. Princeton: Princeton University Press, pp. 3-20.

十、英文稿件請參照 *The Chicago Manual of Style* 之格式撰寫。

2. Beginning with Volume 26 (2008) *Chinese Studies* is now a quarterly publication, with issues published in March, June, September, and December. Its content consists of articles, issues, and book reviews; we regret we do not accept translations. As a rule, authors should submit one article at a time, and should not submit any article for publication in *Chinese Studies* that has already been published in another journal or online. For papers presented at a conference, authors should ensure that no conference proceedings have been or will be published. If we discover that an author has published the same article with another institution, we reserve the right to refuse publication of that author's articles in the future. All articles are subject to approval by our panel of scholars.

### Guide for Submissions to *Chinese Studies*

1. *Chinese Studies* is an international periodical with a focus on Chinese literature, philology, history, and philosophy. Scholars from both Taiwan and abroad are welcome to submit papers.
2. Beginning with Volume 26 (2008) *Chinese Studies* is now a quarterly publication, with issues published in March, June, September, and December. Its content consists of articles, issues, and book reviews; we regret we do not accept translations. As a rule, authors should submit one article at a time, and should not submit any article for publication in *Chinese Studies* that has already been published in another journal or online. For papers presented at a conference, authors should ensure that no conference proceedings have been or will be published. If we discover that an author has published the same article with another institution, we reserve the right to refuse publication of that author's articles in the future. All articles are subject to approval by our panel of scholars.
3. Submissions that have been selected by our editorial board will then be sent to two relevant scholars for anonymous peer review. Authors are therefore requested to provide manuscripts that contain no identifying information, in order to preserve their anonymity.



4. Papers in English should not exceed 30 pages (A4, double-spaced) and reviews should not exceed 8 pages in length, while papers in Chinese should be between 10,000 and 25,000 characters and reviews should not exceed 6,000 characters. Exceptions can occasionally be made in special cases. Only papers in English or Chinese are accepted. Papers must follow the *Chinese Studies* Stylesheet.
5. Submissions should include Chinese and English versions of the title, the author's name, an abstract (approx. 300 words), and five keywords. For reviews of books written in Chinese, please attach a translation of the title and the original author's name in English. A list of works cited should be appended to all papers. Also, a copy in Microsoft Word (for Macintosh users, please convert computer files to PC format) should be provided.
6. Please include a sheet of paper with a brief description of your academic credentials, including the institution you are now affiliated with, your current position, as well as your mailing address, telephone number, fax number, e-mail address, and any other contact information. Please also indicate clearly if your paper was presented at a conference or for a National Science Council research project.
7. We do not offer an honorarium. Authors of published papers will be sent three copies of *Chinese Studies* and fifty offprint copies of their article.
8. We retain the right to edit all submitted articles. If this is unacceptable, please state so when sending your manuscript. All authors of manuscripts that are not accepted will be informed promptly.
9. *Chinese Studies* is now published in both print and electronic formats. If you wish to have your paper appear only in printed form, written notification is required.
10. The author of a submitted article enjoys copyright privileges, but the Center for Chinese Studies retains property rights for the article, therefore the author has the right to republish it in a collection of his/her essays, but anyone else, regardless of the purpose, must obtain our permission to reprint (including abridged versions) or translate articles.
11. After a work has been submitted and accepted for publication in *Chinese Studies*, property rights must also be given to the National Center Library or databases

that this publication may appear in, to be provided on the Internet for user downloading, printing, browsing, etc. Furthermore, some revisions may be necessary in order to conform to the formatting of said databases.

12. The Center for Chinese Studies will not be liable for any copyright issues that may arise due to the content of submissions (including figures/photos, tables, and extended quotations). Please obtain permission to use material where necessary prior to making a submission. Authors who submit articles may not infringe upon the rights of others through plagiarism, reproduction, personal attacks, or in any other fashion. The Center for Chinese Studies will not be legally responsible for such acts.
13. Mail all materials to: *Chinese Studies* Editing Section, 20 Chungshan S. Road, Taipei, Taiwan 10001, R.O.C. or e-mail us at: lckeng@ncl.edu.tw

### *Chinese Studies* Stylesheet

1. Papers should have independent introductions and conclusions and each section, including the introduction and conclusion, should be numbered and have a short subtitle.
2. Submissions written in English should follow the *Chicago Manual of Style* except with respect to the following items.
3. For translations of Chinese works cited in the text, the Chinese characters (not romanizations) of the original titles should be given the first time they appear, e.g. *Journey to the West* 西遊記, “Dreams and Poetry” 夢與詩.
4. For initial citations of works in Chinese, Japanese, and Korean, romanizations followed by the title in the original and a commonly accepted translation, if any, should be given (use parentheses if both the title and a translation are provided), as such: *Ming dai zhengzhi zhidu yanjiu* 明代政治制度研究, *Yi jing* (易經 The Book of Changes).
5. Dates of birth and death should be given in parentheses for important historical figures the first time they are mentioned (dates of reign should be used for emperors).

6. Citations should generally follow the literature/history format, except for papers regarding linguistics or anthropology, in which the social science format should be followed.
  - (1) Traditional Literature/History Format: footnotes in the text should be demarcated with Arabic numerals. All relevant information should be clearly and concisely listed within a footnote at the bottom of the page the citation appears on, and should not appear within the main text itself.
  - (2) Social Science Format: cite the name of the author, publication date, and page number directly in the text of the paper. The complete bibliographic information should appear in the cited works section at the end of the paper.
7. Use the following format for footnotes (using romanizations for works in Chinese, Japanese, and Korean):
  - (1) Lewis Mayo, "The Order of Birds in Guiyi Jun Dunhuang," *East Asian History* 20 (2000.12): 45-48.
  - (2) Jaroslav Prusek, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp. 109-110.
  - (3) Tsi-an Hsia, "Aspects of the Power of Darkness in Lu Hsun," in Hsia, *The Gates of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China* (Seattle: University of Washington Press, 1968), pp.146-162.
  - (4) Ouyang Xiu, *Ouyang Xiu quanji* 歐陽修全集 (Taipei: Heluo chubanshe, 1976), *juan* 1, *Jushi chi* 居士集, pp. 125-128.
8. A glossary of terms used and a bibliography of works cited should be provided (in that order) at the end of each paper. Bibliographical entries should be divided into two sections, classical works and modern works, and appear as follows (using romanizations for works in Chinese, Japanese, and Korean):
  - (1) Hanan, Patrick. 2000. "The Missionary Novels of Nineteenth-Century China." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 60.2: 413-443.
  - (2) Hymes, Robert P., and Conrad Shirokauer. 1993. *Ordering the World: Approaches to State and Society in Sung Dynasty China*. Berkeley: University of California Press.

- (3) Jia, Jinhua. 1999. "The Hongzhou School of Chan Buddhism and the Tang Literati." Ph.D. diss. (unpublished), University of Colorado at Boulder.
- (4) Wang, John C.Y. 1977. "Early Chinese Narrative: The *Tso-chuan* as Example." In Andrew H. Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*. Princeton: Princeton University Press, pp. 3-20.



# 《北市大語文學報》 投稿者聲明及著作授權書

## 著作名稱：

- 一、茲聲明本稿件為授權人自行創作，內容未侵犯他人著作權，且未曾以任何形式正式出版，如有聲明不實，願負一切法律責任。
- 二、授權人同意將上述著作無償授權予臺北市立大學及本校認可之其他資料庫，得不限時間、地域與次數，以紙本、微縮、光碟或其他數位化方式重製、典藏、發行或上網，提供讀者基於個人非營利性質及教育目的之檢索、瀏覽、列印或下載，以利學術資訊交流。另為符合典藏及網路服務之需求，被授權單位得進行格式之變更。
- 三、本授權為非專屬授權，授權人對授權著作仍擁有著作權。

此致 臺北市立大學

授權人（第一作者）簽名：【 \_\_\_\_\_ 】

身分證字號：

連絡電話： \_\_\_\_\_ 電子郵件： \_\_\_\_\_

戶籍地址：

授權人（第二作者）簽名：【 \_\_\_\_\_ 】

身分證字號：

連絡電話： \_\_\_\_\_ 電子郵件： \_\_\_\_\_

戶籍地址：

授權人（第三作者）簽名：【 \_\_\_\_\_ 】

身分證字號：

連絡電話： \_\_\_\_\_ 電子郵件： \_\_\_\_\_

戶籍地址：

中華民國 \_\_\_\_\_ 年 \_\_\_\_\_ 月 \_\_\_\_\_ 日

## 稿件編號：

- 註：1. 本授權書請作者務必親筆簽名；如為合著，每位作者得分開簽名，或有三位以上作者（本表不敷使用），請自行複製本表使用。
2. 本授權同意書填妥後請逕擲刊物編輯者。

# 北市大語文學報

第十六期

---

刊期頻率：本刊為半年刊

出版年月：中華民國一〇六年六月

創刊年月：中華民國九十七年十二月

編輯者：北市大語文學報編輯委員會

主編：吳肇嘉

編輯委員：丁原基、許琇禎、馮永敏、孫劍秋、葉鍵得、劉兆祐  
(依姓名筆劃順序排列)

執行編輯：余欣娟、郭晉銓

助理編輯：林禹之、李宗祐

封面題字：施隆民 教授

發行所：臺北市立大學中國語文學系

地址：10048 臺北市中正區愛國西路1號

電話：(02) 23113040-4413

傳真：(02) 23831139

印刷所：聯華打字有限公司

地址：臺北市延平南路48號6樓

---

ISSN：2074-5605

GPN：2009800685