

北市大語文學報

第 五 期

目 錄

弁言·····	余崇生	
民國以來海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望 ·····	孫劍秋、何淑蘋	1
臺灣海陸客家語「來/去」做趨向語的相關研究 ·····	黃美鴻、鄭縈	25
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	55
論臺灣兒童自然科普書寫——以《李淳陽昆蟲記》為例 ·····	陳怡靜	75
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	97
日本室町時代五山禪宗及其僧侶漢詩之析探·····	林均珈	125
體驗交流、參與互動的作文教學走向 ——從命題與批改談作文教學的更新與轉型·····	馮永敏	147
附錄		
《北市大語文學報》總目錄·····		169
《北市大語文學報》稿約·····		170
《北市大語文學報》投稿者資料表·····		173
《北市大語文學報》投稿者聲明及著作授權書·····		174

弁 言

《北市大語文學報》自從改版出刊以來，各方傳來的評價都是正面的，這的確給了我們很大的鼓舞，我們會秉持初衷努力地編好，其實學報的創設，主要是讓學者在教學研究中有所發現，或心得成果，提供刊載的一個公開園地，如此能與學界互通交流，達到切磋的目的，再而可激發研究風氣，更可砥礪自我精進學習的動力。本期收到稿件校外六篇，經送請校外學者審查，審查通過五篇，再加上校內兩篇，共七篇。此七篇的論文如下：孫劍秋、何淑蘋的〈民國以來海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望〉、黃美鴻、鄭縈的〈臺灣海陸客家語「來／去」做趨向語的相關研究〉、陳怡靜的〈論臺灣兒童自然科普書寫——以《李淳陽昆蟲記》為例〉、黃信彰的〈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〉、蘇郁芸的〈格不必盡古，而以風調勝——顧璘對格調論的實踐與補充〉、馮永敏的〈體驗交流、參與互動的作文教學走向——從命題與批改談作文教學的更新與轉型〉及林均珈的〈日本室町時代五山禪宗及其僧侶漢詩之析探〉等。每篇論文都深入細膩，文獻的徵引亦詳實嚴謹，論述中都能提出自己的心得與成果，具有一定的參考價值。

至於在投稿校內外比率方面，總計投稿校內百分之二十五，校外百分之七十五，收稿校內百分之二十九，校外為百分之七十一。在此感謝這次各位投稿者及論文審稿的學者，由於各位的支持與協助，再加上系所工作人員的通力合作，本期才能準時順利出刊。在此誠懇致敬，並衷心感謝。

臺北市立教大中語系主任

余崇生

謹識

100年3月10日

民國以來海峽兩岸《易》學工具書編纂 之回顧與展望

孫劍秋^{*}、何淑蘋^{**}

【摘 要】

《易》為五經之首，初為占卜典籍，卻因內容包羅萬象，深奧莫測，千百年間論著浩如繁星，大家名著多不勝數，降及今日仍為顯學，影響力未曾稍減。正因《易》經傳哲理精妙，加上歷來《易》家、著作、流派眾多，資料龐大蕪雜，需加爬梳整理，方能條理井然，便於研究參考。民國以來，工具書被引為研究利器，逐漸受到重視，文史學門中又以《易》類工具書數量最多。本文即以《易》學為範疇，首先回顧海峽兩岸工具書出版成果，概述各書內容，間評得失；其次，嘗試提出建議，期供有志編纂者參考。

關鍵詞：易經 工具書 辭典 目錄 成果回顧

^{*} 國立臺北教育大學語文與創作學系教授兼華語文中心主任。

^{**} 實踐大學應用中文學系專案講師。

"I-Ching" compilation books Review and Prospect in Taiwan and China

Sun, chien-chiu* 、 Ho shu-ping**

Abstract

"I-Ching" is the first of Five Classics. At the beginning, it is the divivable book, because of the content is inscrutable. Today it is still popular and the influence isn't diminished. The unorganized reference of "I-Ching" needs to be organized. Since 1912, tool books are developed to be a research tool and become more and more important. The largest number of tool books of Literature and Historiography are about "I-Ching". This article is based on "I-Ching". Firstly, review the results of publishing books in Taiwan and China, and overview of the contents of the book between the advantage and disadvantage; secondly, try to make recommendations for aspiring compilation of reference.

Keywords: I-Ching, tool books, dictionaries, directories, review the results

* professor of the department of language and creative writing, director of Chinese language education center of National Taipei University of Education

** Project Lecturer, Department of Applied Chinese, Shih Chien University Kaohsiung.

一、前言

《易》學研究代不乏人，演繹、詮解之作數量宏富，翻檢歷代經籍志可知一斑。民國以降，《易》非但未被視為腐舊傳統而遭揚棄，反藉其所蘊含之邃密哲思與玄理，上合天道、下及人事，又旁涉萬端，如組織管理、國運預測等。自邦國領袖、社會菁英，至黎民百姓、家庭個人，莫不崇慕其奧妙玄思，欲探索研幾，抉發底蘊，故《易》學論著亦得益形豐盈，蔚為大觀。

「工欲善其事，必先利其器」，面對古今研究纍纍碩果，初學若欲探究，輒感茫無端緒，不知從何處著手，工具書乃因應而出，用敷所求。海峽兩岸對於工具書編纂事業日益重視，惟中國大陸地廣人稠，團隊合作，眾志成城，效率奇高；臺灣則缺乏適當人力，難求速效。不過兩岸學界在發展過程中，彼此仍有可互補學習之處，切磋交流，共謀進步。

本文以《易》學工具書為範疇，首先將民國迄今（2008 年）海峽兩岸出版成果，分「目錄」、「引得」和「辭典」三類，介紹各書內容梗概，間就其得失稍加評論；其次，回顧目前整體編纂成果，嘗試提出幾點建議，展望未來，期許兩岸《易》學界共同努力。

二、成果回顧

（一）目錄

文史目錄一般略分古籍、今著兩類，惟兩岸目前已出版之《易》學目錄，計有《易廬易學書目》、《經學研究論著目錄》、《周易論著目錄》、《周易著述考（一）》四種¹，其中，僅《經學研究論著目錄》一部專收民國以來（1912 年後）資料，其餘三種皆兼收古今，故本文逕依時間次第論述。

歷代《易》風隆盛，注疏之作累積數量甚巨，古籍部分可藉史志及公私藏目窺知，今人論著則有學者著手蒐羅，進而編目，篇幅較少者逕刊於期刊，已知有：任三頤〈周易論著目錄〉、畢群聖〈解放後國內出版易學書目選〉、高桂芬〈周易研究論文索引〉、林慶彰〈周易研究著述分類目錄〉諸篇。²實則今人《易》學論著豐盈，直可自成一部目錄專著，且已有林慶彰主編《經學研究論著目錄》及董金裕所編《周易論著目錄》兩種出版。尤其《經學研究論著目錄》雖非《易》類專門目錄，然統括《十三經》範圍，《易》屬其一，且是書乃海峽兩岸首部經學專科目錄，後來者或遵循體例，或轉抄條目，引為典範，多所仿效，重要性不言可喻。

1、《易廬易學書目》

原編者盧松安（1898-1978），北京人，任北京文史研究館館員多年，師事尚秉和先生，專研《易》理，尤致力蒐羅相關圖籍，窮數十載之功，積得古今中外《易》著一千三百餘種，顏其室曰「易萬卷廬」，被譽為海內外藏《易》名家。其後捐贈山東省圖書館庋藏，計一千零六十四部、三千五百三十四冊，館方復整理藏目而成是書，並將內

¹ 四部目錄出版資訊依序羅列如下：（1）盧松安編纂，山東省圖書館整理：《易廬易學書目》（濟南：齊魯書社，1999 年 12 月）。（2）《經學研究論著目錄》為延續性專科目錄，迄今已出版三編，第一編由林慶彰主編，李光筠、張廣慶、陳恆嵩、劉昭明編輯，收錄 1912 至 1987 資料，臺北漢學研究中心於 1989 年 12 月初版、1994 年 4 月第 2 版；第二編由林慶彰主編，汪嘉玲、侯美珍、張惠淑、游均晶編輯，收錄 1988 至 1992 資料，臺北漢學研究中心於 1995 年 6 月初版、1999 年 5 月修訂再版；第三編由林慶彰、陳恆嵩主編，何淑蘋、李盈萱、翁敏修、劉帥青編輯，收錄 1993 至 1997 資料，臺北漢學研究中心於 2002 年 4 月出版。（3）董金裕編輯：《周易論著目錄》（臺北：洪葉文化事業公司，2000 年 6 月）。（4）黃尚信編輯：《周易著述考（一）》（臺北：鼎文書局，2004 年）。

² 任三頤〈周易論著目錄〉，《中國哲學》第 14 輯（1988 年 1 月），頁 350-371。畢群聖〈解放後國內出版易學書目選（1949-1988）〉，《周易研究》1988 年第 2 期，頁 100-101。高桂芬〈周易研究論文索引〉，《周易研究》1989 年第 1、2 期合刊，頁 107-113；《周易研究》1990 年第 1、2 期合刊，頁 112-120。林慶彰〈周易研究著述分類目錄〉，《周易研究》1991 年第 1-4 期，頁 76-78、77-78、77-78、79-80；1992 年第 2 期，頁 100-103。

容收入該館網站內 (<http://www.splib.com/library/web/index.jsp>)，提供遠距檢索。

書首〈前言〉乃編者說明成書經過，後收錄胡絜青〈懷念盧松安先生〉和盧氏子平和〈盧松安先生小傳〉兩文，介紹盧氏其人及其藏書。書目正文部分以書卡形式呈現，每書名登錄一張卡片。書末附〈著者索引〉、〈書名索引〉，另附「《易盧易學書目》表格缺號」（共 69 張），最末是盧平和所撰〈後記〉。

盧氏以卡片著錄藏書情況，並於其上鉤玄提要，山東圖書館整理時保留原式，惟將手稿重新打字排版，且逐條校正訛誤。其著錄卡片樣式，左欄記書名、版本、卷冊、序者、目錄、提要六項，右欄記著者、別字、籍貫、略歷（含「其他著作」），即左記書、右記人。茲舉例如下（見該書頁 93）：

書名	東塾讀書記	著者	陳澧
版本	山西師範學堂鉛字排印本	別字	蘭甫
卷冊	卷訂 1 冊 函	籍貫	番禺〈廣東〉
序者		略 歷	
目錄 附 凡 例	1. 讀易記言〈此是讀書記卷四〉	道光舉人。泛覽羣籍，凡天文、地理、樂律、算數、古文、填詞、篆楷行書，無不研究。先後主講學海堂及菊坡精舍。	
		其他著作 漢儒通義、聲律通攷、切韻攷、說文聲統、東塾集。	
提要	此乃隨筆割記，分條列舉，辨析仔細。		

由此例可知，盧氏所舉著者簡歷、其他著作，僅略予羅列，非力求完備，如上述陳澧至少可補《漢書地理志水道圖說》一種。

盧氏勤蒐廣採，兼收古籍今著及域外成果；且不惟《易》類專著，古人笱記內相關部分亦能裁出，洵見用心。至於著錄內容疏略，蓋以一人心力從事，且為簿記個人藏書，本非學術考證之作，自不應以此苛責；惟山東省圖書館整理卻偶見疏失，用者宜稍加留意。例如：（1）訛誤：如頁 31 第 64 條《經言拾遺》著者題「徐文靖學」，「學」乃「學習」之謙稱，不宜誤作名字排入；頁 35 第 72 條著者題「翟云升」，序者則題「翟雲升自序」，或簡或繁，宜統一作「翟雲升」；頁 35 第 72 條略歷「官國監助教」，實脫漏一字，應是「國子監助教」；頁 266 第 568 條序者「柯紹忞」，「紹」應作「劭」。（2）重出：如頁 533 第 1084、頁 534 第 1085 兩條皆是日人本田成之《中國經學史》，

前者未著錄任何資料，後者則記版本、冊數、著譯者，顯係重出，刪複存一即可。

2、《經學研究論著目錄》

此係臺灣中央研究院中國文哲研究所研究員林慶彰教授帶領一群碩士生編輯而成的專科目錄，迄今已出版三部（第四部 1998-2002 正在編輯中），分別收錄 1912 至 1987、1988 至 1992、1993 至 1997 年資料。第一部初編體例尚屬草創，加以所收時間範圍既長（七十餘年），且彼時臺灣尚未解禁，兩岸政治對立，書刊嚴禁相互流通，致使資料蒐集極度艱難，故疏漏較多。至第二編起，改訂五年為資料收錄斷限，以接續前作，且更新修訂體例，使目錄愈趨完備。

是書乃海峽兩岸隔絕以來，首部合編兩地資料之經學專科目錄，主事者深具前瞻性，既奠定匯編兩岸資料規模，其所訂體例也成為後來諸家目錄編輯參考、取法之對象，故學界交相讚譽，視為典範，迄今已見多篇評介文章討論其價值，茲不贅述。³

此目錄以紙本形式出版，限於篇幅，僅附「作者索引」，其後漢學研究中心資訊網（<http://www.ncl.edu.tw/f9.htm>）建置完成「經學研究論著目錄資料庫」，將目前已出版之三部經學目錄開放讀者遠距使用，並提供多種檢索方式，適可填補紙本功能不足，更便利。

3、《周易論著目錄》

臺灣國立編譯館積極鼓勵整理傳統經典，特提出「十三經整理工作」計畫，並成立小組，由已故的臺灣師範大學國文系周何（1932－2003）教授擔任召集人，邀請知名學者聯合從事。此項計畫規模龐大，成果已陸續出版面世。2000 年已先行出版八冊之《十三經論著目錄》（臺北：洪葉文化公司），復於 2004 年再出版二十一冊之《十三經著述考（一）》（臺北：鼎文書局）。兩套合計二十九冊，煌煌巨編，既便參考，亦有助於經學研究風氣與水準之提升。

兩項工作均由周何教授擔任總主持，惟各經於「論著目錄」及「著述考」之編者未必盡同，例如：《周易論著目錄》編者董金裕，《周易著述考（一）》則是黃尚信；《詩經論著目錄》編者朱守亮，《詩經著述考（一）》則是周何；《左傳論著目錄》編者簡

³ 學界評介《經學研究論著目錄》一至三編之作，據筆者所知有下列文章：（1）邱德修：〈參考工具書選介〉，《漢學研究通訊》第 9 卷第 2 期（1990 年 6 月），頁 130-133；（2）連文萍：〈為全天下做學問——林慶彰教授主編「經學研究論著目錄」〉，《文化通訊》第 25 期第 3 版（1995 年 7 月 19 日）；（3）王俊義：〈搜羅詳備，嘉惠士林——評林慶彰「經學研究論著目錄」及其它〉，《炎黃文化研究》第 4 期（1997 年 12 月），頁 195-199；（4）何淑蘋：〈評《經學研究論著目錄》初、續編〉，收入《專科目錄的編輯方法》（臺北：臺灣學生書局，2001 年 9 月），頁 129-153；（5）丁原基：〈經學研究新方向——評林慶彰教授主編《經學研究論著目錄（1993-1997）》〉，《全國新書資訊月刊》民國 92 年 9 月號（總號第 57 號），頁 15-18。

宗梧，《左傳著述考（一）》則是李啟原。主事者更替未嘗不可，但後出之著述考乃據前編之論著目錄而來，如編者相同，既可善加吸收，又復精益求精，自可事半功倍；反之，前後編不出一手，資料收錄、體例目次各方面即見差異，讀者使用時難免略感不便。

4

《周易論著目錄》屬《十三經論著目錄》之一，編輯者為政治大學中文系董金裕教授。是書蒐羅先秦至民國八十一年（1992）間，中外《易》學相關論著，其價值即〈凡例〉第一條所言：「舉凡以中文寫作之專書、單篇文章、注疏、條例、訓解、輯佚、提要，或是考辨等文字，均屬收錄範圍，並旁及大衍、太極、讖緯圖書、占筮數術等與易相關之作，或是其他擬易之屬，不論古今存佚，力求周全廣泛，以資讀者參考。」廣蒐博採，十分豐富。至於內容，則分成「古籍」、「近人論著」、「海外之易經論著及研究」三大類，實即古籍與今著兩種。其著錄方式有五：（1）書名（篇名）、卷數、時代、作者，（2）著錄，（3）存佚，（4）傳本，（5）考證。今著主要轉引自林慶彰主編之兩部《經學研究論著目錄》（1912-1987 和 1988-1992），例如頁 211 第 4444 條：

〈周易通考〉 黃沛榮輯 存

著錄：《經學研究論著目錄》（1912-1987）

傳本：《易學論著選集》，頁 1-129，臺北，長安出版社，1985 年 10 月

古籍則多採史書藝文志、經籍志及《四庫全書總目》、《經義考》等。簡言之，是書價值除匯古籍、今著於一編，便於查索外，作者「考證」語尤可見其主張及功力所在。例如頁 105 第 2227 條：

《易發》八卷 （清）董說撰 存

著錄：《四庫全書總目·存目》

傳本：清康熙刻本

考證：四庫館臣將董說列於明末，但其實已入清代，故依朱彝尊《經義考》所列，標為清人。

⁴ 丁原基：〈評《十三經著述考（一）——兼論《十三經論著目錄》〉，《全國新書資訊月刊》民國 93 年 9 月號，頁 21-25。

董說，字若雨，生於明神宗萬曆四十八年（1620），卒於清聖祖康熙二十五年（1686），浙江烏程（今浙江吳興）人。嘗從黃道周學《易》，明亡後出家為僧，號南潛。著作極豐，惜多亡佚。《易發》有清初刻本，今收入《四庫全書存目叢書》，刊行於世。董氏生於明，卒於清，橫跨兩代，屬之晚明可矣，以遺民身分劃歸清初亦無不可。本目錄斟酌舊說，不依《四庫》館臣，而改從《經義考》，視作清儒。

至於本目錄不足處，因歷代《易》著浩繁，董理不易，疏漏自是難免，茲稍舉一二。例如第 0841 條記「《易傳燈》四卷 存（宋）徐□撰 存」，考證云：

輯自《永樂大典》，諸家書目俱不載，《經義考》亦闕，惟《永樂大典》散見各卦之下，不著撰者姓名，另有其子子東之序，言其父曾師事呂祖謙、唐仲友，但既無明文，實難考定、故編列於此。（頁 46）

《永樂大典》所收題為「徐總幹」，總幹乃官銜⁵，真名不可考。《四庫全書總目》據《宋史》言東萊門人徐姓者有徐僑、徐侃、徐倬三人，故難遽定。本目錄著錄「徐□」，既作單名，乃從《四庫》館臣所疑，然考證僅羅列《永樂大典》、《經義考》而不及《四庫全書總目》，讀者將難窺緣由。

又例如第 2282 條記《翁山易外》七十一卷，考證云：

朱彝尊《經義考》著錄佚名《易外》七十一卷，與此書名卷帙俱符，或即為此書。（頁 108）

朱彝尊《經義考》於卷六十六列「《翁山易外》」一書，註云「七十一卷。存」，並引該書〈自序〉：

古者《經》、《傳》各為一書，先儒謂西漢時《六經》與《傳》皆別行，予《易外》不載經文，蓋遵古也。亦不敢以為《易傳》，而曰外，外之者，自外乎《易》

⁵ 「總幹」者，清、錢大昕《十駕齋養新錄》「官名俗省」云：「宋人文集、小說稱人官名往往割取兩字，蓋流俗相稱之詞，如云『撫幹』者安撫司幹辦公事也，『運幹』者轉運司幹辦公事也，『提幹』者提刑司幹辦公事也，『總幹』者總領所幹辦公事也……。」見清、錢大昕著，陳文和、孫顯軍校點：《十駕齋養新錄》（南京：江蘇古籍出版社，2000 年 5 月），卷 10，頁 221。

也，亦取《韓詩外傳》之義，為《易》之外篇也。書成，為卷七十有一，藏之於家，以為子若孫一家之學。⁶

盧見曾刻本《經義考》作「屈氏□□□□易外」，所引〈自序〉作者名亦作「□□」。對照今本《翁山易外》書首屈氏所撰〈序〉，可知朱彝尊實摘自原序，足證此段文字出屈氏手，盧刻《經義考》挖去「大均」、「翁山」名號，因屈氏著作為清廷禁燬對象故也。簡言之，《經義考》著錄《易外》即屈大均《翁山易外》，《周易論著目錄》疑「或即為此書」，蓋未細審焉。⁷

4、《周易著述考》

前已說明，《十三經著述考》乃承繼《十三經論著目錄》而出，實沿襲而益精，惟前、後之編者未必盡同，《周易》一經即是。《周易論著目錄》由董金裕（按：初版誤置為「黃金裕」）編輯，《周易著述考》則改由黃尚信負責，然仍承前作，〈凡例〉首條即云：「本《著述考》之條目依《周易論著目錄》著錄，收錄先秦至民國八十一年（1992）間中外學者有關《周易》之著作，舉凡以中文寫作之專書、單篇文章、注疏、條例、訓解、輯佚、序跋、提要，或是考辨等文字，均為收錄範圍，並旁及大衍、太極、讖緯圖書、占筮數術等與《易》之屬，不論古今存佚，力求周延廣泛，以資讀者參考。」清楚說明依循關係。⁸

兩者條目既相承，而《論著目錄》一冊，《著述考》卻多達兩冊，篇幅大增，蓋因間存差異所致，主要在兩方面：其一「序跋」，《著述考》節錄與著述源流相關序、跋，較諸《論著目錄》更便參考；其二「考證」，《著述考》按語篇幅顯然較《論著目錄》為多，據〈凡例〉第二條言：「本《著述考》之考證，以朱彝尊《經義考》為主，輔以《四庫全書總目》、《遂初堂書目》、《郡齋讀書志》、《直齋書錄解題》、《千頃堂書目》、《續修四庫全書總目》、《叢書子目類編》、《易學書目》等，並旁及歷代史志、私家評論所記載者。」論說更是詳盡。茲以宋代《周易明說輯解》為例，列表比較如下：

⁶ [清]朱彝尊著，林慶彰等編審，許維萍等點校：《點校補正經義考》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1999年8月），第2冊，頁784。

⁷ 關於屈大均著作禁燬及《翁山易外》相關問題，可參何淑蘋：《屈大均《翁山易外》研究》（臺北：東吳大學中文系碩士論文，2004年6月，孫劍秋指導）。

⁸ 須注意的是，《著述考》之〈凡例〉雖明言條目依《周易論著目錄》著錄，實則仍有少數異動，例如《論著目錄》頁107第2255條為清、徐世湜《易參》，《著述考》刪去此條。

《周易論著目錄》頁 48 第 0868 條	《周易著述考（一）》頁 194 第 0841 條
與《永樂大典》輯出相較，疑為偽託之作，故著存其目。	黃尚信按：此書《四庫全書總目·存目》著錄四卷，作《周易輯說明解》。考此本乃託言馮椅所撰之偽本，《宋史·藝文志》、《經義考》俱失載，且其與《永樂大典》所載馮椅《厚齋易學》內容殊異，四庫館臣辯證其為偽本頗為詳盡。因是書外間流傳已久，《四庫全書總目·存目》仍存其目。今傳為清乾隆五十八年（1793）萬選樓刻本。

可見《著述考》吸收《論著目錄》原本考證內容，文字續有增補，說明詳盡，更加完備。⁹

本書著錄古今《易》學成果於一編，又摘錄相關序跋，較諸其他目錄，更便參考。至於不足，主要因國立編譯館是項計畫原訂分三期工作，此係第一期成果而已，資料蒐羅有限，如能全部完成，規模將十分可觀。

（二）引得

「引得」（Index）即「索引」。現代索引編纂始於二十世紀初，因其為研究利器，故深受學界重視，各種索引陸續出版。據《中國索引綜錄》統計，一九〇〇至一九九八年間已逾五千種¹⁰，甚有編纂專門機構、學會之成立，顯見其重要性。¹¹

民國十九年（1930），洪業提倡應為中國古籍編纂索引，此構想獲得哈佛燕京學社補助，歷時十九年，陸續完成《哈佛燕京學社引得》四十一種和《哈佛燕京學社特刊》二十三種。六十四種引得中，屬經部典籍者計十四種，包括：《儀禮引得》、《禮記引得》、《春秋經傳注疏引書引得》、《禮記注疏引書引得》、《毛詩注疏引書引得》、《周禮引得》、《爾雅引得》（以上七種屬《哈佛燕京學社引得》）、《毛詩引得》、《周易引得》、《春秋經傳引得》、《論語引得》、《孟子引得》、《爾雅引得》、《孝

⁹ 《著述考》考證文字雖詳於《論著目錄》，然間有沿其誤者，如前舉屈大均《翁山易外》一例，《著述考》按語云：「此書《易學書目》著錄七十一卷，作《翁山易外》，今傳為清康熙刻本。又朱彝尊《經義考》著錄有屈氏《易外》七十一卷，與此書名卷帙俱符，疑或即為此書。」（頁 487 第 2281 條）亦失考也。

¹⁰ 盧正言主編：《中國索引綜錄》（上海：上海辭書出版社，2000 年 7 月）。盧氏〈後記〉云：「1998 年 6 月編成《中國索引和索引研究資料目錄》。該目錄錄各類型索引 5293 種，索引研究資料 2198 種。」後經增刪修訂，僅擇其中三千一百九十二種，編成《中國索引綜錄》出版。（見頁 396-397）

¹¹ 關於中國索引學發展史，潘樹廣〈二十世紀的索引編纂與研究〉（收入《中國索引綜錄》，為書首序文）論述簡要，頗值參考。

經引得》（以上七種屬《哈佛燕京學社特刊》）。此六十四種引得，實為近代編纂古籍索引之先導。其後，學界陸續出現以「五經」或「十三經」為範疇之索引，前者如：葉紹鈞編《十三經索引》、富金壁主編《十三經新索引》、李迺陽和中津濱涉編《十三經注疏經文索引》，後者如：森本角藏編《五經索引》。此外，亦有專經索引，如：北京大學圖書館索引編纂研究部編《周易索引》、香港中文大學中國文化研究所編《周易逐字索引》。¹²要言之，古籍內容龐雜，文字浩繁，引得可供查尋所需字詞，節省不少翻檢工夫。且隨科技進步，索引由紙本而單機版資料庫而網路資料庫，已然跨越時空限制，資料轉瞬即得，更趨快速簡便。學術研究結合科技運用，能快速提升效率，促使成果日新又新，甚至開啟新議題、邁向新境界。

上述諸家引得所採經傳文字，多據《十三經注疏校勘記》之《周易正義》為底本，且僅有紙本而無資料庫可資利用。緣於現代人講求效率之需求，學術研究亦然，故建置漢籍資料庫已漸受重視，各種文史哲資料庫陸續公開啟用。其中，耕耘最久、影響最巨者，當推臺灣中央研究院「漢籍電子文獻」（原稱「漢籍全文資料庫」）資料庫，內容涵蓋《十三經》、《二十五史》及臺灣史料、佛經等多種，為目前世界上最具規模之古籍資料庫。¹³繼中研院之後，香港中文大學中國文化研究所在劉殿爵教授帶領下，選訂先秦兩漢文漢傳世文獻，積極投入整理工作。¹⁴該所於一九八九年獲「香港政府研究資助局」補助，著手建置先秦兩漢傳世文獻資料庫，其後更利用資料庫編纂紙本工具書，陸續出版《先秦兩漢古籍逐字索引叢刊》，其中《周易逐字索引》列為經部第八種，計兩百七十八頁。不僅如此，該所迄今整理成果已建置成「漢達文庫」（<http://www.chant.org/>），提供遠距檢索（需付費使用），內容包括：先秦兩漢傳世文獻、魏晉南北朝傳世文獻及甲骨文、竹簡帛書、金文、類書等，豐富多樣，整理精審，頗受學界好評。¹⁵故香港中文大學中國文化研究所之《周易逐字索引》兼有紙本、資料

¹² 諸書出版項如下：（1）葉紹鈞編：《十三經索引》（上海：開明書店，1934年8月；臺北：臺灣開明書店，1955年6月；北京：中華書局，1983年2月重訂本），（2）富金壁主編，李波、李曉光編：《十三經新索引》（北京：中國廣播電視出版社，1997年4月），（3）李迺陽、中津濱涉編：《十三經注疏經文索引》（臺北：大化書局，1987年10月），（4）森本角藏編：《五經索引》（東京：目黑書店，1935年9月），（5）北京大學圖書館索引編纂研究部編：《周易索引》（北京：北京大學圖書館，1997年6月），（6）劉殿爵、陳方正主編：《周易逐字索引》（香港：商務印書館，1995年1月）。

¹³ 資料庫網址是 <http://hanji.sinica.edu.tw/>，已開放申請帳號免費使用。

¹⁴ 香港中文大學中國文化研究所執行計畫之初，曾特別至臺灣中研院「取經」，深受謝清俊教授影響與啟發，詳情請參何淑蘋、郭妍伶：〈先秦兩漢古籍文獻數據化推手——專訪香港中文大學何志華教授〉，《中國文哲研究通訊》第19卷第4期（2009年12月）。

¹⁵ 關於香港中文大學中國文化研究所「漢達文庫」建置始末，可參何志華：〈漢達文庫：中國古代傳世及出土文獻一體化網路資料庫之建構〉，「數位時代漢學研究資源國際研討會」會議論文（漢學研究中心、國家圖書館主辦，臺北：國家圖書館，2004年12月7—9日）。

庫兩種，甚便利用。

（三）辭典

《易》經傳相關典籍、人物等專有名詞數量甚豐，為便引章摘句、參考利用，遂有辭典之作。從事辭典編撰，有憑己力者，有集眾力者，而利弊互見。出一人之手，心力有限，勢難成宏編巨製，此其短也；然裁量異義，斟酌體例，個人定則定矣，可免見解紛歧，此其長也。出於眾手，集腋成裘，速效可期，規模可大，此其長也；然人多志紛，莫衷一是，增刪不易，此其短也。惟就讀者角度觀之，不論編者多寡、卷帙厚薄，必須條目翔實，內容正確，文字扼要，利於參考、查閱、引用，方稱便捷。後來編纂者，往往參酌前作，踵事增華，正所謂「前修未密，後出轉精」，補苴罅漏，刊正訛誤，完善觀點，厚實資料，精益求精，以造福讀者。

經學發展源遠流長，相關知識繁多，如欲匯作一部辭典，勢難周全完備，定是掛一漏萬，例如《經學辭典》（黃開國主編，成都：四川人民出版社，1993 年 5 月，718 頁）即是。即專就《易》學而言，所涉六十四卦爻辭、十翼名義暨各流派、人物及義理、象數、術數等詞彙甚多，內容之豐富直可獨立成書，故群經辭典外，以《易》類為題之專門辭典，迄今已逾十種，包括：《易學大辭典》、《周易大辭典》、《周易辭典》（呂紹綱主編）、《周易辭典》（張善文編著）、《實用易學辭典》、《周易大辭典》、《周易占卜辭典》、《周易圖釋大典》、《簡明周易辭典》、《易經術語辭彙》、《周易辭海》等。¹⁶故本文專論以《易》為題之辭典，餘不贅述。¹⁷

1、《易學大辭典》

¹⁶ 諸書出版項如下：（1）張其成主編：《易學大辭典》（北京：華夏出版社，1992 年 2 月初版，1060 頁；1995 年 2 月三刷，1087 頁）；（2）蕭元主編：《周易大辭典》（北京：中國工人出版社，1992 年 2 月，806 頁）；（3）呂紹綱主編：《周易辭典》（長春：吉林大學出版社，1992 年 4 月，1393 頁；臺北：漢研色藝文化事業公司，2001 年 9 月，1400 頁）；（4）張善文編著：《周易辭典》（上海：上海古籍出版社，1992 年 12 月，925 頁；北京：中國大百科全書出版社，2005 年 6 月增訂版，923 頁）；（5）李樹政、周錫韜編著：《實用易學辭典》（海口：三環出版社，1993 年 5 月，697+249 頁）；（6）伍華主編：《周易大辭典》（廣州：中山大學出版社，1993 年 12 月，1546 頁）；（7）張桂光主編：《周易占卜辭典》（臺北：捷幼出版社，1994 年 8 月，223 頁）；（8）施維、邱小波主編：《周易圖釋大典》（北京：中國工人出版社，1994 年 12 月，2 冊，1721 頁）；（9）劉玉建主編：《中國當代易學文化大辭典》（北京：中國文聯出版社，2000 年 3 月，1067 頁）；（10）褚世昌編著：《簡明周易辭典》（哈爾濱：北方文藝出版社，2002 年 5 月，444 頁）；（11）馮斌：《易經術語辭彙》（臺北：牧村圖書公司，2002 年 12 月初版一刷、2003 年 1 月再版二刷，223 頁）；（12）郭文友：《周易辭海》（成都：巴蜀書社，2005 年，767 頁）。另有祖秉天：《實用易學成語辭典》（瀋陽：遼寧人民出版社，1995 年 5 月）一書，因臺灣各圖書館未見收藏，無法述及，敬希讀者見諒。

¹⁷ 另有漆浩主編：《實用醫易小辭典》（臺北：立得出版社，2005 年 2 月 1 版 2 刷，334 頁），因以中醫為主、《易》相關條目為輔，非《易》類專著，故不予列入。

本辭典由當代哲學名家張岱年擔任總顧問，劉大鈞等十二位專家學者為顧問，董光壁、陳開國編審，張其成主編，分科撰稿，執筆者包括：張其成（總緒、象數）、李標（術數、百科）、申俊龍（義理）、曹幼華（經傳）、盛良和何敏（人物）、唐明生（著作）。至於編輯動機，即主編〈序〉所言：「《周易》博大精深，易學淵遠流長，然而至今仍沒有一部全面反映其紛繁內容的百科全書。為了闡明易學恢宏的內容，總結易學源遠流長的歷史，反映近年來易學研究的新成果、新觀點，展現易學對華夏傳統文化所起到的巨大作用，我們編輯了這部《易學大辭典》。」（頁6）誠然，作為《易經》辭典開先之作，其價值自不容忽視。

內容上，書首有張岱年〈序〉及主編張其成〈前言〉，其次羅列十一條〈凡例〉；正文詞目編排上，內容分總緒、經傳、義理、象數、術數、人物、著作、百科八大類。其中，總緒、經傳、義理、象數、術數、百科按內容排列，人物、著作則按時代排列。書末附〈通行本《周易》全文〉、〈本書難讀字注音〉，並提供筆劃、漢語拼音兩種索引。

此係團隊合作成果，內容豐富，篇幅達千餘頁；然《易》學浩博，名目繁多，辭典編纂不易，疏漏在所難免，讀者使用時仍須稍加留意。例如人物類部分學者生卒尚可考，不宜缺漏，以清代來說，本辭典缺註而可補者，有：頁718「賀貽孫」（1605—1688）、頁719「黃宗炎」（1616—1686）、頁720「陳夢雷」（1650—1741）、頁723「方某如」（1676—1723）、頁724「吳啟昆」（1660—1733）和「陸奎勛」（1665—1740）、頁725「胡方」（1655—1728）和「陳法」（1696—1766）、頁730「吳鼎」（1696—1747）、頁731「茹敦和」（1720—1791）、頁734「蘇秉國」（1762—1829）、頁736「李道平」（1788—1844）、頁737「凌堃」（1795—1861）等人。¹⁸

2、《周易大辭典》

本辭典係由一批青年學者通力合作完成。主編蕭元，副主編廖名春，執筆者包括蕭元、廖名春、何鄉、梁韋弦、吳名恭等。書首冠有金景芳、鍾叔河兩先生序，次為「編纂說明」、「凡例」、「詞目表」；正文收錄與《周易》經傳相關概念、易學人物、典籍著述等詞目約三千條，按詞目首字筆劃排列，末為附圖。解說方面，凡徵引必註所出，且每條詞目末尾皆標明撰者以示負責。

本書於古今《易》著，不惟述介，間作評斷，如謂清儒王俶《易經一說》：「淺明易懂，是學子應舉的啟蒙教本。」（頁386，吳名恭執筆）謂清儒張步騫《易解經傳證》：

¹⁸ 據江慶柏編著：《清代人物生卒年表》（北京：人民文學出版社，2005年12月），賀貽孫見頁597，黃宗炎見頁699，陳夢雷見頁458，方某如見頁86；吳啟昆見頁316，陸奎勛見頁425，胡方見頁551，陳法見頁431，吳鼎見頁306，茹敦和見頁562，蘇秉國見頁236，李道平見頁295，凌堃見頁679。

「解釋易象，多有牽強。又以逸象析字，全似鄉俚術士所為，毫無理趣。」（頁 412，吳名恭執筆）謂清儒劉沅《周易恒解》：「持之有據，言之成理，是清代比較優秀的易學著作之一。」（頁 472，吳名恭執筆）又如評論近人嚴靈峰《易學新論》：「其關於《周易》錯簡的一些看法，有一定參考價值。但改卦辭為象辭，理由並不充分。」（頁 384，廖名春執筆）是於提要鉤玄外，兼具「辨章學術」價值。

〈編纂說明〉稱「尚屬一項開創性的工作」（頁 2），蓋是書與張其成主編之《易學大辭典》同時出版，兩書皆自稱第一，惟孰先孰後，恐難斷言。該年（1992）底亦有兩部《周易辭典》（一呂紹綱主編，一張善文編著）面世，顯見諸家競鳴，爭先恐後，欲拔頭籌。姑不論何人居首，風氣一開，迄今十餘年間，多部《易經》辭典陸續出版，於推動風氣、鼓吹研究助益良多，此皆賴學者合力耕耘，繼往開來。

3、《周易辭典》

本書由金景芳擔任顧問，呂紹綱主編，參與撰稿者包括：呂美泉、呂紹綱、修曉波、梁韋弦、康學偉、常金倉、舒大剛、黃也平等。一九九二年由吉林大學出版社發行簡體字版，十年後由漢研色藝文化事業公司發行臺灣繁體字版。¹⁹全書內容，首為呂紹綱、常金倉〈前言〉，略述編輯動機、經過；次為〈凡例〉八條，申明體例；次為正文，計收詞目七千三百九十一條，按類編排，分「經傳詞語」、「易學史詞語」、「易學人物」、「易學著作」四單元；末附〈易學年表〉、〈易學論文索引〉。

其學術特點，〈前言〉撮舉四項（見頁 17），要言之，係以《周易》為哲理著作，詞目求全、釋文持平，兼收異說，態度公允，並強調「贊成並採用金景芳先生的《易》學觀點」；惟〈凡例〉云：「人物只收中國大陸的，港、台地區和國外的不收。著作除中國大陸的以外，港、台地區的收入一小部分，國外的原則上不收。」既言「詞目力爭齊全」，卻於香港、臺灣《易》家棄而不取，其論著亦隨意蒐羅，態度豈不自相矛盾？

另外，書中訛字稍多，茲略舉數例（以下援引簡體版頁碼）：頁 638「孫喜淦」條，「喜」應作「嘉」；頁 660「盧文紹」條，「紹」應作「弔」；頁 668「周鎬」條，謂「大桃以知縣試用浙江」，「大桃」應作「大挑」；頁 672「李富孫」條，列其雜著有《以魏六朝墓銘纂例》，「以」應作「漢」；頁 672「阮元」條，列其著作《積古齋鐘彝器款識》，脫漏一字，應作《積古齋鐘鼎彝器款識》；頁 681「劉毓崧」，「崧」應作「崧」。又，部分人物未註生卒年，實尚可考，如：頁 637「賀貽孫」（1605—1688）；頁 668「劉沅」（1768—1855）、頁 677「李道平」（1788—1844）、頁 680「蔡紹江」（1787—？）、頁 680「丁壽昌」（1818—1865）、頁 683「趙新」（1813—1876）、

¹⁹ 臺灣版於〈凡例〉後另有「台灣版編注」，說明製版方式及相關編輯問題，並稍作勘誤。

頁 688「宋書升」(1843—1915)。²⁰

4、《周易辭典》

編著者張善文，受業《易》學名家黃壽祺教授，現任福建師範大學中文系教授、易學研究所所長。著作甚豐，有《周易譯注》、《玄妙的天書》、《周易入門》、《象數與義理》、《易經初階》、《周易與文學》、《歷代易家與易學要籍》等書。張教授研《易》多年，為便初學研讀，乃獨自撰成一部辭典，用心殊值肯定。

本書內容首為黃壽祺〈序〉，次〈凡例〉。正文計收詞目四千零八條，略分「《易》學常識」、「《易》派《易》例」、「經傳要語」、「《易》辭衍用」、「治《易》名家」、「《易》學要籍」、「別類參列」七類。其中，「經傳要語」包括卦名、爻名、十翼、經傳重要詞語等，乃整部辭典最主要部分。編排上，詞目按照首字筆劃排列，同者再以起筆筆形排列。一詞多義時，則分項解釋。解說酌參相關材料以作立說之佐證，亦便於讀者查考。書末附〈分類詞目表〉、〈詞目漢語拼音索引〉。

辭典卷帙厚重，往往出於眾手通力合作，而是書由張教授一人執筆，辛勞概可想見。人力既單，詞目亦因而有所去取，如歷代《易》家數量繁夥，難以備載，故本辭典所收對象，據〈凡例〉第六條：「漢唐以前力求詳備，兩宋以後乃選列影響較大者，而現代治《易》學者，其卒年下限止于本世紀五十年代初。」明言非盡予收入。另外，作者嘗與師合撰《周易譯注》一書，編寫本辭典時除採納外亦間作修訂，故〈凡例〉第十二條稱：「解說間有與《周易譯注》互異之處，則以辭典之說為準。」蓋後出轉精也。

是書原由上海古籍出版社出版，十餘年後經作者重新修訂，轉交中國大百科全書出版社再版。至於新、舊版本差異，據修訂版書首〈前言〉稱：「即書中正文、詞目、圖表、索引各項，一一詳為檢審勘校，雖句讀標點亦著意察核，凡所糾舛正訛之字詞、標讀計約三數百處，庶使全書儘可能有所優化。唯書中論列評析之觀點，除偶或潤飾調理外，概皆不作更改，以存原貌而不違情實。」統觀全書，修訂處大略有三：其一，封面題簽易為顧廷龍先生手書；其二，修正原版錯訛字詞、未妥句讀等三百餘處；其三，個別行文稍作修潤。要言之，獨力編纂辭典已屬不易，且多數工具書日後並未再事修訂，由此更顯見張教授懷抱學術熱忱之可敬。

5、《實用易學辭典》

本書由李樹政、周錫襄兩人合作撰寫。據編者〈自序〉，是書自一九八七年八月著手進行，歷四載告竣，但非將書稿全部付印，僅擇其中「最具實用性、資料性的精華

²⁰ 據江慶柏編著：《清代人物生卒年表》，賀貽孫見頁 597；劉沅見頁 172；李道平見頁 295；蔡紹江見頁 811，丁壽昌見頁 4，趙新見頁 538，宋書升見頁 371。

部分會編成書」(頁 2)先行出版。正文分「經傳字詞」、「名詞術語」、「歷史人物」、「書首舉要」四部,計收詞目一千零八十四條,依首字筆劃排序,解說凡有徵引,必註明所出;另編〈易學現存書目〉、〈易學研究論文索引〉、〈易學研究外文論著選目〉三種,書末附錄「易圖選輯」及哈佛燕京學社原編〈周易引得〉。

本書以辭典為主體,兼收相關書目、中外論著目錄,內容相當豐富。惟檢視書中文字,訛誤甚多,例如:頁 297「風角」條述此占候術,稱引「清代張鳳岐《風角書》」,然據《清史稿》著錄《風角書》八卷作者乃張爾岐;頁 537《周易爻辰圖》和《周易古義》、頁 538《周易本義辨證》、頁 539《周易述》諸書作者均誤題「惠棟」,實是「惠棟」;頁 537《周易中說》作者題「錢儀古」,應是「錢儀吉」;頁 541《周易略例校正》作者題「盧文弨」,應是「盧文弨」;頁 542《周易註疏賸本》作者題「黃以國」,應是「黃以周」(按:此係未完稿,黃氏為唐文治師,故編入《十三經讀本》傳世);頁 315「煉神還虛,復歸无極」、「煉精化氣,煉氣化神」兩條皆稱引明代黃宗炎《圖學辨惑》語,而黃氏為清初三大家梨州先生宗義胞弟,似宜視作清儒。

6、《周易大辭典》

本書由盧叔度審訂,伍華主編,李銘建、林建副主編,參與撰稿者有:甘甲才、伍華、李銘建、林建、梁冬青、陳松南、張連順、謝光輝等人。書首為審定者盧叔度〈序〉;其後〈編寫說明〉,簡介編輯過程及辭典各部分執筆者;〈凡例〉計十九條,說明全書體例;〈分類詞目表〉將所收詞目四千七百一十一條,分成「經傳詞語」、「名詞術語」、「人物」、「著作」四大類,並依詞目首字筆劃排列。正文之外,附編有〈周易索引〉、〈周易書目〉兩種。書末並附「詞目索引」。

全書以繁體字編印,凡人名、國名、地名、朝代、年號等俱顯示「_____」,書名、篇名、重卦名則標以「~~~~~」,頗便讀者辨識。至於經傳文字,採用中華書局一九七九年影印世界書局《十三經注疏》本。在詞目內容方面,據〈凡例〉第七條云:「經傳詞語各條目的解釋,乃綜合考察經傳文例並參酌歷代各家注釋來設立義項,釋義以述而不作、諸說並存為原則,盡量反映各家的不同說法。」(頁 7)兼存異說,以客觀體現諸家說法,可見本辭典之編纂態度。

7、《周易占卜辭典》

《周易》卦、爻辭乃占斷紀錄,本屬卜筮之書,本辭典著重此方面而編成是書。正文計收詞目三百四十七條,依首字筆劃排列,於占卜術語解說深入淺出,頗適初學參考。篇幅雖較其他《易》學辭典短小,因限定範疇,所選占卜相關條目更為細致,頗見特色。例如「金井闌」條:

以錢代著筮法的一種。屬《易》筮類型。元陶宗儀《南村輟耕錄·銅錢代著》：「今人卜卦以銅錢代著，便於用也。又有以錢八文，周圍鋪轉，而取六爻，名曰金井闌，但乾卦初爻及復之泰不可變，蓋止有六十二卦耳。」（頁 139）

先秦以蓍草占卦，方法略嫌繁複，漢代以降為求簡便，逐漸改採銅錢以替，稱「金錢卜」，即以錢代蓍之筮法。一般以銅錢三枚擲出六爻而成一卦，惟占家流派紛雜，又別出以錢八文之「金井闌」法。蓋其他《易》學辭典雖也羅列占術，卻不及是書蒐集精細，諸如「指尺求卦法」（頁 146）、「梅花心易指掌法」（頁 166）、「閉目指字求卦法」（頁 169）、「潛虛筮法」（頁 208）等，多為他書所未言，此其特出處也。

8、《周易圖釋大典》

《易》學流別眾多，其中有側重圖析者，號為「圖書易」一派。此派流傳《易》圖甚多，散見四處，不便研讀與比較。本書即著力於此，用心蒐得逾千幅，勒為一編，堪稱集歷代《易》圖大成之作；且據書首〈編纂說明〉，可知本書雖已收一千二百四十餘幅《易》圖，但主事者再接再厲，未來擬推出「續編」，期能成為「《易》圖譜之全璧」，如此勇於任事精神，值得肯定。

據〈編纂說明〉，是書體例：「以單種易著為單位收編整理易圖，圖下附作者對易圖的闡釋（解說），各書的排列依時代先後為序。」（頁 13）故知其內容不依圖編次，而採《易》著為單位，即以宋迄清四朝計四十三位《易》家、五十種《易》著，依時代先後次序排列。始自北宋劉牧《易數鉤隱圖》，終於清代焦循《易圖釋》（唐、呂崑《易說》係偽撰之作，因年代不詳而附最末）。每圖下附「解說」，乃作者對所做或所收《易》圖之闡釋。

書中偶見訛誤，茲稍舉數例：頁 1194 行 10「今九九算法，遇十則變為一十，常隱而不見」，斷句應作「今九九算法，遇十則變為一，十常隱而不見」；頁 1387 行 7「雇命」，「雇」應作「顧」；頁 1389 圖（三）「聖人則河圖畫卦圖」，〈坎〉卦謂「一七之中有三為少陽」，「一七」應作「二七」。

9、《中國當代易學文化大辭典》

當代人名錄之編纂並非罕見，有以專科為範疇者，如《中國當代古籍整理研究學者名錄》²¹；又為促進世界交流，中國大陸業已編成《世界中國學家名錄》、《北美漢學

²¹ 曹亦冰主編：《中國當代古籍整理研究學者名錄》（北京：北京圖書館出版社，1997 年）。

家辭典》等書。²²前者收錄澳大利亞、英、美等二十一國的中國學學者一千四百三十四人，著錄姓名、通信地址、出生時地、學經歷、著作；後者以「北美」地區為範疇，收錄美國、加拿大從事漢學研究者五百餘人，記其基本「個人資料」（含職稱、通訊方式、簡歷）、「研究範圍及專長」、「主要著作」、「當前課題」四項。兩部著作皆以當代人物為主，既為這些專家學者留下紀錄，也可供了解當前研究概況，兼具保存文獻與促進交流之功。簡言之，任何一門專科皆應有其當代研究者名錄，此價值當不亞於編纂古人傳記。事實上，古代學者事蹟往往藉辭典檢索可得，民國以來人物生平卻不易窺知，究其原因，乃貴古賤今之心態使然。

《易經》雖為傳統經典、古書舊籍，但始終受到重視，民國以後，魅力不僅未見衰退，反而在世界各地更掀起研究熱潮。海內外《易》學家數量甚多，足以編纂出一部卷帙厚重的「當代易學專家名錄」。惟是項工作看似容易，實則繁瑣非常。蓋編纂名儒經說彙解、序跋選、論著目錄、辭典等，多屬整理文獻，勤苦有功；而訪求當代學者不但需積極聯絡，更賴眾人配合，協助調查，方能順利完成，流程繁瑣，行事未必較為容易。山東大學周易研究中心作為中國大陸《易》學重鎮，因應各界期盼建立現代交流資訊管道之深切需求，乃將編纂人物大辭典列入「二十世紀易學研究」課題之一，集合人力物力，歷時四年告竣。書名雖題作「中國當代易學文化大辭典」，實即當代《易》家人名錄。

本書書首為劉大鈞〈前言〉，略述編纂動機與經過；其次〈索引〉，依人名首字漢語拼音排序；次〈正文〉，列各《易》家相關資料，包括：年歲、職稱、習《易》歷程、研究成果等。書末附錄〈全國各級各類易學組織簡介〉、〈《周易研究》1988~1999年分類總目錄〉、〈大陸易學書目（1978~1997）〉、〈部分姓氏讀音表〉。

因本書未有〈編輯凡例〉可供參考，由索引統計，計收三千六百一十八人。據〈前言〉指出本書特點有二：其一，不僅收當代名人，亦收「現在尚未成名，只在民間默默刻苦研究，但在將來可能大有作為的易學研究者」，不以現今名望為限，寄期許於未來，可謂眼光宏大之舉。其二，將研究經學與數術者併列，以明「學」、「術」同源之理。

是書篇幅多逾千頁，蒐羅豐富，誠如〈前言〉所說，《中國當代易學文化大辭典》可視為「反映二十世紀後半期易學研究狀況的一部斷代史」（頁2），由本書收錄三千

²² 中國社會科學院文獻信息中心、中國社會科學院外事局合編，孫越生、李明德主編：《世界中國學家名錄》（北京：社會科學文獻出版社，1994年6月，446頁）；安平秋、安樂哲主編：《北美漢學家辭典》（北京：人民文學出版社，2001年5月，486頁）。關於中國大陸所編推廣域外漢學交流之工具書，可參何淑蘋：〈大陸出版漢學研究工具書介紹〉，收入《國際漢學論叢》第3輯（臺北：樂學書局，2007年6月）。

六百餘人及相關組織單位百餘來看，足以顯示研《易》風氣之蓬勃興盛。讀者如欲一窺當代《易》學人物、瞭解研究概況，或進行資訊交流等，本辭典無疑是目前最佳的工具書，價值不言可喻。

另外，本書資料雖繁富，亦不免有所遺漏，試以賴貴三主編《臺灣易學史》所列相核，即可補錄黃錦鉉、黃慶萱、戴璉璋、簡博賢、陳鼓應、呂凱、吳怡、黃沛榮、林麗真、莊耀郎、岑溢成、劉君祖、朱高正、龔鵬程、劉瀚平、謝大寧、黃忠天、杜保瑞、孫劍秋等多位學者。²³建議未來可再事續編，增補前作之不足。

10、《簡明周易辭典》

辭典因詞目眾多，耗時費日，故一般出於眾手，是書為編者褚世昌²⁴憑個人之力所作，更為難得。書首「前言」，概括介紹《周易》之「經」與「傳」、由來、思想內容；次「凡例」六條，說明本書編寫要點；次「正文」，即《周易》經傳相關詞目，計收一千四百二十七條，以詞目首字之漢語拼音字母排序，例如〈節〉卦六四爻辭「安節，亨」及六四《象辭》「安節之亨，承上道也」，皆以「安」字置於字母「A」下；次《周易》全文，列經傳文字全篇；書末附「筆畫索引」，以詞條首字筆劃次第排序，標示所屬條號。

據〈凡例〉第六條云：「本書的注釋，只限於經傳的範圍，以闡明《周易》的哲學思想與古代的社會生活為主，力求簡明扼要。一般不引用其它《易》學著作的原文。」故全書所列詞目內容皆係作者自作詮解，未援引前儒舊說或輔以其他古籍傳注語，此係特色所在。例如第 186 條釋「鼎黃金耳鉉，利貞」云：

鼎卦六五爻辭。鼎卦六五爻，為鼎耳之象。又因為它居於中位，故稱黃金之耳。此卦上九堅剛，於卦中為金鉉。二者相互配合，則鼎可舉可移，能盡其養人之用，故利於正道。鉉（xuàn）：鼎扛。爻辭中的「黃耳」，「金鉉」為互文，即黃金耳與黃金鉉，皆為贊揚耳與鉉之美詞而已。（頁 37）

於前賢注疏全無援用，直作詮釋，既少引文，解說內容故能簡要，此其長也；惟時見省略太過，反不便讀者識明，例如第 388 條釋「卦主」云：

²³ 詳參賴貴三主編：《臺灣易學史》（臺北：里仁書局，2005 年 2 月），「下編：臺灣易家隅介」。此書於第貳、參兩部分列舉臺灣光復以來第二、三代《易》學教授計二十二位，而《中國當代易學文化大辭典》僅錄胡自逢、高懷民、徐芹庭三位而已。

²⁴ 褚世昌，一九二九年生，吉林省雙遼市人。曾任哈爾濱學院中文系教授，已退休。

易學家稱一卦中，可以表示卦義的主爻為「卦主」。六十四卦中，只有一陽五陰和一陰五陽的卦，才有卦主，就是卦中僅有的一陰或一陽。如復卦的初九是卦主。大有卦的六五是卦主。這樣，只有十二卦有卦主。清代人更推廣卦主說，以為六十四卦都有卦主。（頁 78）

卦主說由西漢京房始倡，魏王弼、元吳澄等皆嘗提出己見，清儒李光地更加發揮，指出六十四卦皆有卦主，於所著《周易折中》又別分「成卦之主」與「主卦之主」，雖不免自圓其說，猶為《易》學史上談論卦主最詳之作。²⁵而本書僅言「清代人」，不提李光地其人其書，頗感語焉不詳。

11、《易經術語辭彙》

作者馮斌，歷任軍職，退伍後轉任公務員十六年，退休後專研《易經》，勤於筆耕，著有《易經基礎解說》、《易經自助卜卦》、《易經實務應用》、《易經孔傳釋義》、《易經簡明通本》、《易經卦爻深解》等九種。

書首「緒言」，簡介《易經》內涵、研讀法，並略作導讀。次為正文，注釋《易經》相關術語詞彙，計收錄詞目三百二十五條，依「一字」、「二字」、「三字」、「四字」、「多字」、「生活常用易」排列，即採以詞彙字數排序方式。內容淺白，釋文簡潔，短者甚僅十餘字，誠如〈緒言〉所說：「本書性質定位，非為深研檢索之易經辭典。而係僅供易學系統閱讀參考之輔助。」（頁 38）是為入門者提供參考。惟部分注釋過於口語，或說法未必允洽，例如「兩派六宗」條云：「此易學兩派六宗，互相攻駁、彼此攻訐、相互較勁、不一而足。吃飽飯沒事做，文人痼疾，何苦來哉。」（頁 186）《易》派繁眾，《四庫全書總目》統約兩派六宗，蓋舉主流而言，其餘旁支尤紛，皆緣《易》道廣大，無所不包，「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同」，隨人說解，自翻新意。各派聚訟不休，揚己斥人，容非大度，惟風雲際會，《易》史亦緣此而變化多端，作者譏評「吃飽飯沒事做」，態度未免輕浮，且貶抑太過。又例如「易學史」條，稱清代為「樸學易」時代，云：「其特徵重視考據，對漢晉前朝諸子易學輯佚校訂特別精緻，而對易理則付厥（按：應作「闕」）如。」（頁 166）然以清初為例，明遺民刁包、張爾岐、錢澄之與清帝、儒臣皆以義理為宗²⁶，朝野倡行程朱，喜談憂患行藏、天道性命之理，豈可謂「易理闕如」？

²⁵ 卦主說源流可參趙榮波〈卦主說畧議〉，《周易研究》2003 年第 2 期，頁 66-73。

²⁶ 詳參汪學群：《清初易學》（北京：商務印書館，2004 年 11 月）。

12、《周易辭海》

作者郭文友，一九三九年生，四川樂山人。曾任職於四川師範大學中文系、四川省中醫藥研究院。編著有《千秋飲恨——郁達夫年譜長編》、《富春江上神仙侶——郁達夫日記九種注》、《楊花如雪雪如煙——郁達夫情史》等郁氏研究論著數種，及《中醫三月通》、《醫古文語法》、《晚清名醫用藥精華錄》等醫學專著多部。

此書經中國周易協會審定，乃作者積二十餘年治《易》心得而成，篇幅達七百餘頁，可謂用力之作。書首有劉大鈞〈序〉及主編〈自序〉兩篇，略述編纂動機與過程；次列〈凡例〉十一條，說明全書撰作體例；次〈詞目〉、〈正文〉，採詞目首字筆劃排序；次〈詞目索引〉。末附錄二：一為「本辭海主要引用周易注釋書目」，羅列三十三種參考書籍，並略作提要。二為「周易（經傳原文點校）」。

據〈凡例〉第二條，可知本書所採《周易》經傳文字，與哈佛燕京學社《周易引得》之《十三經注疏》本同，惟《周易引得》所附原用舊式斷句，本書則改成新式標點，並將全文附置書末，以供讀者參考。

三、未來展望

《易》學工具書已見多種目錄、辭典出版，不論入門初階或專業研究，皆可資善加利用。惟回顧前路，展望未來，尚有可從事者，茲略抒管見如下：

（一）編纂「歷代名儒易說彙解」

《易》注疏家數量高居諸經之冠，成果斐然，惜散見四處，檢視不易，若吾人擬比較前賢釋某卦卦義之差異，便須遍翻癩祭，上下求索，殊感不便。如能彙集諸家觀點，分類排比，以經傳文字為綱，以名儒注疏為緯，撮舉諸說（因歷代所積文獻數量龐大，不可能悉數羅列，且擇取名家也較具學術參考價值），則不論比較異同或援舉前說，俱可提供莫大便利。

分類編次群說之舉，前賢早已倡議，江藩《國朝漢學師承記·序》引阮元語云：「嘗思國朝諸儒，說經之書甚多，以及文集、說部，皆有可采，竊欲析縷分條，加以剪截，引繫於群經各章句之下。……如此勒成一書，名曰《大清經解》。」²⁷芸台以封疆大吏

²⁷ [清]江藩纂，漆永祥箋釋：《漢學師承記箋釋》（上海：上海古籍出版社，2006年2月），上冊，〈國朝漢學師承記序〉，頁6。

倡編經解，此構想遂催成集百八十餘種清儒著作之《皇清經解》（一名《學海堂經解》）面世，然該《經解》猶採「著述」編次，若能推其法廣之，而以「經說」為緯，將更便省覽。

蒐經解著述成編，非始於阮芸台，蓋此即「叢書」之創制也。宋代《儒學警悟》、《百川學海》固已啟之，經解類叢書則至清季始燦然可觀，納蘭性德《通志堂經解》、錢儀吉《經苑》、張金吾《詒經堂續經解》、王先謙《續皇清經解》等，勒諸經解為一部，皆長編巨製。惜各書獨立，非裁剪條目分繫經文，與《皇清經解》體制相同。下迄晚清，扶經心室主人趙賢編纂《五經彙解》（其一為《易經彙解》，計四十卷），「以經文為經，以眾說為緯。先列經文為標目，然後取各家解說，條分件繫，附識其下，俾初學一目瞭然」（見書首〈纂印五經彙解舉例〉第三條），《續修四庫全書總目提要》云：「賢纂是書，即用其例（按：指阮元倡編國朝經解語，見上段所引）而較文達之意稍廣。江藩、顧廣圻所未及為者，賢竟毅然成之。」²⁸排比經說，頗便分較諸家見解，惟是書向為人目作科考「兔園冊」，評價甚低，若在今日，誠一立意良善之工具書。

至於歷代《易》說豐碩，彙解工程浩大，如欲集歷代大成，恐貽掛一漏萬之譏，不妨有所擇取，或依斷代編選，如「宋代名儒易說彙解」；或依學術分期編選，如「乾嘉名儒易說彙編」；或依學術流派編選，如「浙東學派易說彙解」；或依區域編選，如「廣東名儒易說彙解」。簡言之，「彙解」排比歷朝各家經說，一則源流脈絡清楚可辨，二則諸家異同昭然自明，誠是研究利器，這類工具書當為學界所亟盼。

（二）編纂「易學序跋資料匯編」

序、跋或為作者自撰，或由師友所寫，後人省覽便可窺知該書寫作動機、編撰經過、刊刻事宜等，從而得見作者治學門徑，頗具導讀提要性質，故雖非正文，價值猶不宜輕忽。南開大學古籍整理研究所嘗編選《清代經部序跋選》²⁹一書，即是此意。統觀歷代《易》學注疏數量龐大，集為叢書固然稱便，但讀者面對浩博群籍，時感茫無端緒、不易著手，甚至望而卻步，如能將諸書之序、跋揀出，重新打字排版，匯編成冊，讓讀者先閱序跋，稍窺內容梗概，進而披覽全書，當可省卻不少時力。

關於是項工作，臺灣中央研究院中國文哲研究所戴璉璋教授、中國文化大學中文系黃沛榮教授曾以「歷代易學雜著資料庫研發計畫」為題，申請行政院國家科學委員會專

²⁸ 中國社科院圖書館整理：《續修四庫全書總目提要·經部》（北京：中華書局，1993年7月），下冊，頁1397。

²⁹ 南開大學古籍整理研究所選、王達津主編：《清代經部序跋選》（天津：天津古籍出版社，1991年11月）。

題研究計畫補助，自一九九七年六月始，預計以五年時間完成。³⁰第一年即以輯錄《易》學序跋為目標，成果已匯成《周易序跋輯錄》四冊（另附「總目錄」一冊），內容包括：第一卷《易類敘及唐前易學論著序跋》、第二卷《周易序跋輯錄·宋元卷》、第三卷《周易序跋輯錄·明代卷》、第四卷《周易序跋輯錄·清代卷》。惜迄今仍未正式付梓，刊行於世，正為學界引頸期待。

（三）編纂各類專題辭典

前已述及，目前可見《易經》專門辭典已逾十種，數量遠勝其他文史門類。然統觀諸書，大抵皆範圍廣泛，務求涵蓋各層面，於相關《易》類條目盡量網羅，如《易學大辭典》、《周易大辭典》、《周易辭典》、《周易辭典》、《周易大辭典》皆是。這類辭典包舉萬端，內容豐贍，讀者翻覽研閱，如入寶山探索，必能獲益匪淺。惟彼所包含主題多元，燦爛繽紛，加以卷帙往往厚重，初學者不免望而生畏。故在這類規模龐大的辭典外，似也可考慮編纂體制較小、主題更集中之工具書，像是以人、事、時、地、物作為範疇。人物方面，廣蒐歷代《易》家傳記資料，考訂生卒、纂述經歷、申明影響、評騭成就，編輯「易學人物辭典」；時、事方面，依照《易》學史發展，辨析時事，考察溯源，編輯「易學大事辭典」（亦可採「大事年表」方式呈現）；地理方面，整理人物活動、傳說或事件發生地點（例如河北石家莊伏羲台），備述其始末及影響，編輯「易經地理辭典」；物件方面，羅列相關物品（例如蓍草、籒竹、龜殼、錢幣），說明產生緣由、用途及價值等，並輔以圖片解說，編輯「易經名物辭典」或「易經名物圖說」。

綜上所言，即選取類別，鎖定焦點，編纂更專門的工具書。其規模或許較小，而優點在針對性強，更具系統，內容也更趨細致、完備。所謂「尺短寸長」，小大之間，難分優劣，端視讀者需求而已。揆諸當前《易》類辭書以大部頭居多，小而美者較少，正賴有心者從事編纂，以敷讀者各種需求。

³⁰ 此計畫執行緣起、項目等，可參黃沛榮：〈歷代易學雜著之蒐集與整理〉，「第三次兩岸古籍整理研究學術研討會」會議論文（漢學研究中心、全國高校古籍整理研究工作委員會主辦，2001年4月18-19日）。

四、結語

本文所談工具書，主要以紙本為範疇。今日科技發達，家家電腦，戶戶網路，資訊傳遞快速便捷。不論是初入門者欲認識傳統經典，或專業人士擬作深入研究，皆能利用網路資源，減省時間精力。是故，紙本數位化，轉變成電子資料庫模式，乃時勢所趨，自有其必要性。惟二者利弊互見，其如紙本不易檢索、印刷成本較高、流通不便，且耗損紙張，不符環保訴求。電腦檢索功能雖多樣快速、節省印刷時力成本、透過網路連接非常方便，但就學術研究而言，學思需真積力久，長期涵養厚植，蒐尋關鍵字詞則嫌過於簡便速成，自不如展卷瀏覽，仔細咀嚼，積累識見。簡言之，紙本、資料庫理應相輔相成，電子化不宜、亦無法完全取代紙本。

「上窮碧落下黃泉，動手動腳找東西」（傅斯年語），面對浩瀚書海，尋覓資料、爬梳原典，乃研究者共通經歷。倘搦翰援筆之際，文獻唾手可得，疑惑頓時可解，又是何等便利！是故編纂工具書實為嘉惠來者之善舉，功在學林，縱有疏漏舛誤，價值亦不容輕易抹殺。本文藉回顧前人成果，肯定編纂者辛勞與貢獻；另一方面提出建議，企盼有心者發揚蹈厲，繼往開來，承擔編纂工具書之重責大任，針對現今《易》類工具書不足處，投注心力，填空補闕。我們深信，一部好的工具書面世，必能提升水準、促進交流、鼓吹風氣，影響既深且遠，不容忽視。

附記：本文原於「2008 年兩岸易學與文化研討會」宣讀，承蒙廖名春教授、林忠軍教授、蒙培元教授寔正，復經學報兩位匿名審查人惠賜修改意見，謹申謝悃。

臺灣海陸客家語「來/去」 做趨向語的相關研究

黃 美 鴻^{*}、鄭 縈^{**}

【摘 要】

在臺灣海陸客家語中「來/去」趨向動詞在現代客家日常生活中使用頻率非常高，意義複雜，結構多樣，而且用法多元。

本研究的主要目的是以前賢曾經研究過相關的趨向語為基礎，透過共時之語料來討論臺灣海陸客家語「來/去」做趨向語之現象，並進一步做趨向補語和複合趨向補語之比較，同時趨向補語「來/去」和賓語的位置問題之分析與發現，甚至運用在客語語文教學上。

本研究是將筆者日常生活中教學及自省的 154 句語料，來驗證分析、比較和探索以上幾個問題，有幾點心得值得分享：

（一）目前海陸客家語的使用和華語趨向語區分如下：

入來→進來（華語），「轉來」→回來（華語用）、轉去→回去（華語用）之對應。

（二）臺灣海陸客家趨向語用法中，筆者認為是要看說話人處於什麼樣的位置來談「來/去」的意義和用法。

（三）臺灣海陸客家趨向補語和結果補語有很深的聯繫，動作的趨向往往是一種空間變換的結果。

（四）中賓式為複合趨向補語的常見格式，後賓式及前賓式通常用於確指賓語，目前在海陸客語中使用頻率較低。

關鍵詞：臺灣海陸客家語 來 去 趨向語

^{*} 新竹市東門國小校長、新竹教大中國語文學系兼任講師

^{**} 新竹教育大學臺灣語言與語文教育研究所所長

A Study of Lai/Qü “來/去” Tending Phrases in Taiwan Hailu Hakka Language

Huang, Mei-hung^{*}、Cheng, Ying^{**}

Abstracts

In Taiwan Hailu Hakka language, Lai/Qü “來/去” are seen as a kind of tending verbs and they are highly used with different semantics、various functions and grammatical structures.

This paper aims at exploring the phenomenon of Lai/Qü “來/去” as tending phrases through synchronic data, and based on the past studies to compare them with the complex tending phrases containing them. Through this analysis we have some new findings and we even consider this to be helpful in Hakka teaching. This paper take the daily used 154 sentences as samples to analyze and explore them. We have the following conclusions.

1. There are a parallel phenomenon between Mandarin and Hakka usages, they are listed as the followings :
入來(Hakka) → 進來(Mandarin) ,
轉來(Hakka) → 回來(Mandarin) 、
轉去(Hakka) → 回去 (Mandarin) 。
2. In the Taiwanese Hailu Hakka usages, we find it is essential to find at what situation is the speaker using the Lai/Qü “來/去” .
3. There is a very deep connection between tending complements and result complements, the tending should be seen as a result accompanying the physical movement.

* Principal of Dung Men Primary School, Hsinchu City. Instructor of Chinese Literature Dept., Hsinchu University of Education

** Associate Professor & Dean of Graduate Institute of Taiwan Languages and Language Education, National University of Education

4. Object-in-middle forms are frequently seen in a complex tending complement structures, object-in-back forms and object-in-front forms are used to specify the objects, the latter two forms are seldom used in Hailu Hakka.

Key words: Taiwan Hailu Hakk, Lai, Qü, tending phrases

一、前言

在臺灣海陸客家語中「來/去」做趨向語時，不僅是在闡述人或物的位移方向，也表示人或物的狀態變化、動作變化及感情變化，可以說是全面立體的表現所有存在的變化。而趨向動詞在現代客家日常生活中使用頻率非常高，意義複雜，結構多樣，而且用法多變。

但目前在客家學界中研究此類專題者不多，筆者就以語法學的角度，在前賢曾經研究過相關的趨向語為基礎，來研究海陸客家語「來/去」做趨向語之現象，做為進一步的分析與發現，甚至可以運用在客語教學上。

本文探討臺灣海陸客家語「來/去」趨向語相關的三個問題：

- (一)「來/去」趨向和非趨向的意義和用法
- (二)「來/去」做趨向補語和複合趨向補語之比較
- (三)趨向補語「來/去」和賓語的位置問題

二、文獻探討

(一) 湯廷池(1979)

湯(1979)在《「來」與「去」的意義與用法》論文中指出「來/去」之趨向意和非趨向意之論述是：

1. 「『來/去』之趨向意」是：「來」與「去」在語意上都是表示移動位置的動詞。位置的移動常牽涉到「起點」(常用介詞『從』表示)與「終點」(常用介詞『到』表示)，例如：

(1) 他是從新竹到臺北來的。

(2) 他是從新竹到臺北去的。(1)、(2)句的語意不同：(1)句表示說這一句話的人在說話的時候在臺北；而(2)句中卻表示說話的人在說話的時候不在臺北。換句話說，用動詞「來」的時候，移動的趨向是向著說話者所在的地點；而用動詞「去」的時候，移動的趨向是背著(或離開)說話者所在的地點；所以說(3)(4)的句中可以成立，而(5)(6)的句子不能成立。

(3) 他是昨天從你那裡到我這裡來的。

- (4) 他是昨天從我這裡到你那裡來的。
- (5) *他是昨天從你那裡到我這裡去的。
- (6) *他是昨天從我這裡到你那裡去的。

以上根據「說話者的所在地」、「聽話者的所在地」、「發言時間」、和「指示時間」這四個因素，我們可以把「來」與「去」的趨向意義與用法歸納成下面兩個原則：

①說話者與聽話者的一方或雙方，在發言時間或指示時間，居於終點名詞所指示的地方；這個時候動詞要用「來」。

例如：

- (7) 張先生昨天下午到新竹來了。
- (8) 你昨天下午到新竹來了。
- (9) 我昨天下午到新竹來了。

以上例子表示：說話者「我」或聽話者「你」的一方(或雙方)，在說話或昨天下午的時候，在新竹。

②說話者在發言時間或指示時間，都不在終點名詞所指示的地方，這個時候動詞要用「去」。例如：

- (10) 張先生昨天下午到新竹去了。
- (11) 你昨天下午到新竹去了。
- (12) 我昨天到新竹去了。

以上(10)(11)例子表示：說話者在說話或昨天下午的時候，都不在新竹。(12)句則表示：說話者在發言時間不在新竹，聽話者在指示時間也不在新竹。

2. 「『來/去』非趨向意」是指，有些「來」與「去」的用法，趨向意義不十分明顯。

例如，「來」常用來代替動態動詞，在語意上很接近「做」，例如：

- (13) 讓我來。
- (14) 照樣再來一次。
- (15) 慢來。
- (16) 別亂來。
- (17) 請你少來這一套。
- (18) 不來了，不來了，你總是喜歡拿人開玩笑。

以上例(15)-(18)句中的「來」也不表示實際的動作。

例如，動詞「去」也有這種趨向意義不十分明顯的用法。例如：

- (19) 不要管他，由他去吧。

(20) 去你的！去他的！

其實以上例(13)-(20)句有關「來」與「去」的用法，仍然可以解釋為趨向用法的引申；誇進說話者知覺情感的領域，或引起說話者的注意或關心的事態用「來」字；誇出說話者知覺情感的領域，或失去說話者關注意的事態用「去」字。

筆者從文獻中可以理解關於「來」、「去」的趨向意義在於參照點，因為「來、去」所表達的語義不是絕對的，而是相對的，因而比較靈活多變，不容易把握，因此，在漢語中有關這方面的討論比較多。有很多學者都指出「來」是向著說話人移動，「去」是向著說話人作反方向的移動。如呂叔湘（1980）和《現代漢語八百詞》認為「來」表示從別的地方到說話人所在的地方，「去」表示從說話人所在的地方到別的地方。太田辰夫（1958）認為「來」表示動作向說話者的方向施行，「去」表示動作遠離說話者而去，即他們認為立足點是「說話人」。劉月華（1998）認為在對話中，或以第一人稱敘述時，說話人所在的位置是立足點；以第三人稱敘述時，立足點可能是正在敘述中的人物、事物及處所所在位置；立足點可能在「局外」。但是筆者認為有一個因素要考量就是語境或上下文的提示，各種言語活動中的說話人確定用「來」還是「去」有相當大的靈活性、自主性，因而要密切聯繫語境來確定「來、去」的選擇。

(二)陸儉明(2002)

陸(2002)在《動詞後趨向補語和賓語的位置問題》此篇文獻中，清楚的指出兩種基本情況：

為了研究清楚動詞後趨向補語和賓語的次序問題，有必要先理解兩個基本情況：一是趨向補語的類型。二是動詞後趨向補語和賓語可能有的次序。

1. 趨向補語是指由趨向動詞所充任的補語。如「走出來」、「拿進去」裏的「出來」、「進去」就都是趨向補語。現代漢語裏的趨向動詞到底包括哪些動詞，大家的看法也並不一致。例如有人把「到」歸入趨向動詞，有人把「入」歸入趨向動詞。在這裏趨向動詞的範圍不必討論。我們僅根據一般人的看法，並考慮到趨向動詞作補語後是否有可能涉及到跟賓語的次序問題這個因素，陸(2002)將趨向動詞定為以下 24 個：「上、下、進、出、回、過、起、開、來、去、上來、下來、進來、出來、回來、過來、起來、開來、上去、下去、進去、出去、回去、過去」。在這 24 個趨向動詞中，「開來」只能作補語用。這 24 個趨向動詞可分為三組：

(a) 上、下、進、出、回、過、起、開 [8 個]

(b) 來、去 [2 個]

- (c) 上來、下來、進來、出來、回來、過來、起來、開來、上去、下去、進去、出去、回去、過去 [14 個]

一般把(a)、(b)兩組的趨向動詞稱為「單純趨向動詞」，把(c)組趨向動詞稱為複合趨向動詞，(c)組複合趨向動詞是由(a)、(b)兩組單純趨向動詞組合成的。這三組趨向動詞的關係可列如下表：

	上	下	進	出	回	過	起	開
來	上來	下來	進來	出來	回來	過來	起來	開來
去	上去	下去	進去	出去	回去	過去		

2. 動詞帶上趨向補語後，還能帶賓語。當賓語和趨向補語都在動詞後面出現時，趨向補語和賓語的位置將有 X、Y、Z 三種可能，而具體實例則情況各異。舉例來看：

X. 動 + 趨 + 賓 Y. 動 + 賓 + 趨 Z 動+趨 1 +賓+趨 2

- | | | | |
|-----|---------|----------|--------|
| (1) | 拿來一本書 | 拿一本書來 | _____ |
| (2) | 飄來一股香味兒 | *飄一股香味兒來 | _____ |
| (3) | *切來一個西瓜 | 切一個西瓜來 | _____ |
| (4) | 送上一本書 | *送一本書上 | _____ |
| (5) | 拿出來一本書 | 拿一本書出來 | 拿出一本書來 |
| (6) | ? 拿出來書 | 拿書出來 | 拿出書來 |
| (7) | *走回去教室 | *走教室回去 | 走回教室去 |
| (8) | *掀開來被子 | *掀被子開來 | 掀開被子來 |

從以上不難看出，有的，如例(5) X、Y、Z 三種格式都能成立；有的，如例(2)、(4)，只有 X 格式能成立；有的，如例(3)，只有 Y 格式能成立；有的，如例(7)、(8)，只有 Z 格式能成立；有的，如例(6)，「拿出來書」，能成立不能成立，會有爭議。總之，情況不一。這其中有無規律可循呢？

據陸（2002）初步考察，趨向補語和賓語的位置問題，還是有規律可循的，而這類位置問題，既跟動詞所帶的趨向補語的性質有關，也跟動詞的性質有關，既跟賓語的性質有關，而且也跟語境有關。

筆者從文獻中理解，趨向補語，根據其所表示的語法意義，可以分為兩種情況：一個是實指的趨向補語，就是實實在在表示與述語動詞所表示的行為動作相關的事物位移的趨向的，如「走進來一個少婦」，趨向補語「進來」是表示「走」的施事少婦位移的趨向；「扔過去一個小皮包」，趨向補語「過去」是表示「扔」的受事小皮包位移的趨向。

向。第二個是非實指的趨向補語，就是一般所謂的「趨向補語的引申意義」，如「刮起狂風來了」、「我釘上他了」裏的趨向補語「起來」、「上」。本文筆者所談的趨向補語都只限於實指的趨向補語。

(三)岡美智子(2003)

岡美智子(2003)在《試論現代漢語「來/去」做趨向語一些問題》這篇文獻中指出：

1. 「趨向補語」的定義，作者對簡單趨向補語的三種意義做一個簡要概括。諸多語法學者把趨向補語的基本含義定義為趨向意義並把趨向補語定義為表示人或物體通過動作在空間移動方向，人或物通過動作在空間內移動方向確實在趨向補語的結構中用了趨向動詞，所以它表示人或物通過動作在空間移動方向，例如：

- (1) 我很高興自己又一次離開狹小的家走向廣大的世界中去(巴金)
- (2) 窗外面忽而傳來了一陣吹角的聲音。(郁達夫)
- (3) 幾個青年婦女把掉在水裏撈出來的小包裹丟給了他們，戰士們的三隻小船就奔著東南方向箭一樣飛去了。(孫犁)

如例句所述它表示人或物通過動作在空間移動方向，在例句中動詞本身具有移動的語義特徵帶上趨向動詞可以知道是趨向補語。

2. 「單趨向補語和複合趨向補語」之論述

劉月華先生把簡單趨向補語的意義區分為三類：第一是表示趨向補語基本意義的趨向意義；第二是結果意義；第三是狀態意義；三個意義的詳細說明如下：「趨向意義」表示人或物體通過動作在空間移動方向。「結果意義」表示動作有結果或達到了目的。「狀態意義」表示動作或狀態在時間上的展開延伸與空間無關。

大多數語法論著把趨向補語描寫為一個小的矩陣，就是由單純趨向補語「上、下、進、出、起、過、回、開」和「來、去」再構成「複合趨向」補語，矩陣如下：

	上	下	進	出	起	過	回	開
來	上來	下來	進來	出來	起來	過來	回來	開來
去	上去	下去	進去	出去	○	過去	回去	○

其中共有 24 個補語，「起去」「開去」是缺項。同陸(2002)所論述。「起去」在北京話的歷史上曾經有過，如今無論是北京話還是普通話中都已完全消失。

3. 論述「單趨向補語和複合趨向補語」之語意和用法

作者根據《現代漢語詞典》「上來/去」「下來/去」「進來/去」「出來/去」「回來/去」的意義分別是「由低處到高處來/去」、「由高處到低處來/去」、「從外邊到裏邊來/去」、「從裏邊到外邊來/去」、「從別處到原來的地方來/去」。

「上」類表示位移方向以位移者位移前所處的位置為標準「來」「去」是以「說話人」為標準，所以複合趨向補語有雙重標準，它能更清楚地描寫人或物體在空間移動的方向和情景，例如：

- (1) 她走上樓來/去了。她走上來/去了
- (2) 她走下樓來/去了。她走下來/去了
- (3) 她走進樓來/去了。她走進來/去了
- (4) 她走出樓來/去了。她走出來/去了
- (5) 她走回樓來/去了。她走回來/去了

從以上例句看，根據情況的不同，有沒有處所詞或片語都能夠表現空間移動的方向和情景，並且可以明確地表示起點和終點。

簡單趨向補語由「說話人」描寫外界的移動和變化，基本上是通過「說話人」本身描寫空間內的情況和狀態的變化。例如：

- (6) 但是夾著驚疑的光，雖然力避我的視線，張惶地似乎要破窗飛去。（魯迅）
- (7) 我抬起頭來一看，我的面前正沖來了一乘無軌電車，車頭上站著的那肥胖的機器手，伏出了半身，怒目的大聲罵我說：…（郁達夫）

像「上」、「下」、「進」、「出」、「回」等簡單趨向補語是通過『說話人』表現空間內實體本身的位移的變化，例如：

- (8) 等她走上了梯子，我才站起來對她點了點頭說……（郁達夫）
- (9) 她們向荷花澱裏搖，最後，努力地一搖，小船竄進了荷花澱。（孫犁）
- (10) 他們投出了手榴彈，沖出了荷花澱。（孫犁）

從上述兩種例句的比較中可以看出：複合趨向補語能夠把實體本身的位移和『說話人』本身結合為一體表現出來。它能夠強調實體本身的各種位移又能夠表達位移與『說話人』本身的聯繫，兩者在句子中可以共存。

由本篇論述中筆者認為：「補語」是謂詞中心的補充成分。從補語的語義類別來看，趨向補語和結果補語有很深的聯繫，動作的趨向往往是一種空間變換的結果。從意義上來講「吃飽」的「飽」是一種動作結果，「他走過去」的「過去」也是一種動作的趨向結果。又如：

- (1) 她沒擦去我臉上的塵埃。（「去」趨向補語）（否定式）

- (2) 她沒擦掉我臉上的塵埃。（「掉」結果補語）（否定式）

由以上兩個例子可以看出，「補語」乃至各句法成分的位序相同，補語的語義在基本上也相同。只不過是例（1）的補語由趨向動詞充當，而例（2）的補語由一般動詞充當。再如：

- (3) 聽到槍聲，他的腰彎下了。（「下」趨向補語）（肯定式）

- (4) 聽到槍聲，他的腰彎低了。（「低」結果補語）（肯定式）

從形式上來說，趨向補語無論是肯定式和否定式都和結果補語基本一致。

三、臺灣海陸客家語「來/去」趨向和非趨向的意義和用法

筆者以湯（1979）、齊滬揚（1998）文獻的論述為基調，試著來研究臺灣海陸客家語「來」「去」趨向和非趨向，在日常生活中的發現：

（一）趨向意義與用法：

1. 筆者根據湯（1979）及齊滬揚（1998）《現代漢語空間問題研究[中文]》「來」與「去」都表示某個物體的空間位移。空間位移是指某個物體與另一物體之間的位置變化。另一物體在句中主要起參照位置的作用。句中的參照位置可以是顯性的，也可以是隱含的。「來」、「去」所表示的參照位置通常無須顯性的處所詞語加以指示，而多與說話人的主觀視角有關，因而由「來」、「去」所提供的參照通常被稱為「主觀參照」。例如：

- (1) 佇樹頂跌下來幾皮燥乾葉。

- (2) 佢來了。

以上例(1) 句中的「樹上」是顯性的參照位置，物體「幾皮燥乾葉」的位移是以「樹頂」作為參照的；例(2)句中沒有顯性的參照位置，「佢來了」是指「他」向「說話人說話時所處的位置」作近向移動，這個「說話人說話時所處的位置」就是隱性的參照位置，它在句子中不用處所詞表

現，是用「來」或者「去」來顯示的。正因為「來/去」所表示的參照位置無須具體的所處詞參與，所以把這稱為「主觀參照」。

2. 「來」與「去」的本質的對立就在於「來」表示空間中某一物體向著說話人所處位置做近向的移動，「去」則表示空間中某一物體向著說話人所處位置做遠向的移動。因

此，在客家語用法中，筆者認為是要看說話人處於什麼樣的位置。

例如：

(3) 佢係佇臺中來到臺北个。

(4) 佢係從臺中去到臺北个。以上例(3)、(4)句的語意不同：(3)句表示說這一句話的人在說話的時候在臺北；而(4)句中卻表示說話的人在說話的時候不在臺北。換句話說，用動詞「來」的時候，移動的趨向是向著說話者所在的地點；而用動詞「去」的時候，移動的趨向是背著(或離開)說話者所在的地點；所以說(5)(6)的句中可以成立，而(7)(8)的句子不能成立。

(5) 佢係昨晡日佇你該位來到這位个。

(6) 佢係昨晡日從這位來到你該位个。

(7)* 佢係昨晡日從你該位到這位去个。

(8)* 佢係昨晡日從這位到你該位來个。

以上根據「說話者的所在地」、「聽話者的所在地」、「發言時間」、和「指示時間」這四個因素，我們可以把「來」與「去」的趨向意義與用法歸納成下面兩個原則：
A、說話者與聽話者的一方或雙方，在發言時間或指示時間，居於終點名詞所指示的地方；這個時候動詞要用「來」（別的地方到這裡）。

例如：

(9) 張先生昨晡日當晝頭來到新竹了。

(10) 你昨晡日當晝頭來到新竹了。

(11) ngai 昨晡日當晝頭到新竹來了。

以上例子表示：說話者「我」或聽話者「你」的一方(或雙方)，在說話或昨天下午的時候，在新竹。

B、說話者在發言時間或指示時間，都不在終點名詞所指示的地方，這個時候動詞要用「去」（從這裡到別的地方）。例如：

(12) 張先生昨晡日到新竹去尋 ngai。

(13) 你昨晡日當晝頭到新竹去了。

(14) ngai 昨晡日到新竹去了，你無佇該。

以上(12)(13)例子表示：說話者在說話或昨天下午的時候，都不在新竹。(14)句則表示：說話者在發言時間不在新竹，聽話者在指示時間也不在新竹。

3. 在客家語中「來」和「去」可以表示同一個意思，同時也含有趨向意義。

例如：

(15) 佢一下仔就會去你該片。

(16) 佢一下仔就會來你該片。

以上(15)(16)例子表示，說話者答應聽話者，叫某一個人到聽話者那一邊去的時候，可以依說話者的所在地為標準而用動詞「去」，也可以依聽話者的所在地為標準而用動詞「來」。有時候，在日常生活中，忽然聽到有人叫開門或召喚，而我們自然的反射動作會邊跑邊說，

如例：(18) 來了！來了！（毋好喊了！）。這個「來」字也是屬於「趨向用法」。

4. 在客家語中「來」和「去」可以不表明「終點」和「起點」，但是仍然隱含著「來」和「去」的趨向意義。「來」表示「向著說話者的所在地」，而「去」則表示「離開說話者的所在地」。

例如：

- (19) 阿明係昨晡日來个。
- (20) 阿明係昨晡日去个。
- (21) 風搓今晡日朝晨來登陸。
- (22) 風搓下晝頭走去。

5. 在客家語中「來」和「去」如果做為其他移動動詞（如「走、行、跳、滑、移、飛等」）或運動動詞（如「上、下、入、出、過、轉等」）的補語使用的時候，這種趨向意義仍然存在。

例如：

- (23) 阿明係昨晡日走轉來个。
- (24) 阿明係昨晡日走轉去个。
- (25) 天頂飛來一隻大鳥仔。
- (26) 阿明丟下去一條繩仔。

以上例子說明，無論做謂語動詞或做補語使用時，「來」字都有「以說話者的所在地為終點」的含義，「去」字則有「以說話者的所在地為起點」的含義。

6. 在客家語中也常使用「來去」組合成的偏義複合動詞，也一樣含有趨向意義。

A、就是「去」的意思，可以用作「謂語」。

例如：

- (27) èn 哩共下來去好嗎？
- (28) ngai 攞你來去好嗎？

B、但是「來去」更為常見的用法是擔任連謂結構的前項表示目的。

例如：

(29) 來去食點心。

(30) èn 俚來去看電影好嗎？

(31) 遽遽來去準備考試。

(32) 慢慢行啊來去散步。

C、「來去」無論單用作謂語還是用作連謂結構的前項，所表示的都是「未然的」，多為說話者的一種擬議或勸誘，因此，「來去」後不能出現各種體標記。

例如：

(33) 準備來去北京。

(34) 來來去去行了三點鐘。

D、「連謂結構」所表示的如果是已然事件，就只能用「去」不能用「來去」。

例如：

(35) ngai 頭下去買菜。

(36)* ngai 頭先來去買菜。

E、「來去」對於主語（施事）有限制，也就是說它只能用於第一人稱代詞「ngai」或「èn 俚」、「大家」以及包括說話者在內，不過這些代詞不一定非得在句子裡出現。

例如：

(37) ngai 來去打電話。

(38)* 你來去打電話。

以上(38)例雖然是未然事件，但是由於主語是第二人稱，所以句中的「去」不能換用為「來去」。

7.「去」在客家話中也可以說是代表「結果」之意。

例如：

a.阿姐个手巾跌忒去咧！

b.做麼个恁無精神？無食（睡）去啦！

（二）非趨向意義與用法：

在客家語中「來」和「去」的有些用法，趨向意義並不明顯。它沒有「向著說話者（或聽話者）」或「背著說話者」的趨向意義。

1. 例如：

(39) ngai 來，換 ngai 來。

(40) 共樣再來一擺（下）。

以上例(39)(40)的「來」常用來代替動態動詞，在語意上很接近「做」

2. (41)到(44)的句子裡面的「來」也不表示實際的動作。

例如：

(41) 慢慢來。

(42) 毋好亂來。

(43) 拜託你少來這套。

(44) 毋好來了，毋好過來了，你總係愛拿人開玩笑。

3. 動詞「去」也有這種趨向意義並不明顯的用法。

例如：

(45) 毋好管佢，隨便佢去好了。

(46) 分佢去！由佢去！

以上(39)到(46)有關「來」和「去」兩字的用法，仍然可以解釋為趨向用法的引申；誇進說話者知覺情感的領域，或引起說話者的注意或關心的事態用「來」字；誇出說話者知覺情感的領域，或失去說話者關注意的事態用「去」字。

4. 在客家語中「來」與「去」有助動用法，也出現這樣的非趨向用法。

例如：

(47) 阿明！ngai 來問你一兜事情。

(48) 你仰般會摻這兜人合作，去做出這件無光榮个事情。

5. 在客家語中「來」字的助動用法，常用來表示提議或是勸誘。

例如：

(49) 你來跳舞，ngai 來彈琴。

(50) 來！來！來！大家來 lim'一杯！

6. 在客家語中「來」與「去」還可以用來引介順遞的動詞補語，形成連動式。這時候的「來」與「去」，也不表示實在的動作。

例如：

(51) ngai 買書看，你斯借書來看。

(52) 錢銀都用忒了，你準備愛用麼个來還債。

7. 在客家語中「來」一般所連接的前後兩個動作必須是順遞的關係。但在下面(53)例中的「開口」與「唱歌」，或「擎筆」與「寫字」，前後兩個動作的趨勢相同，所以用「來」字來連接：

例如：

(53) 開口來唱歌，擎筆來寫字。

但是，如果前後兩個動作之間沒有這種「順遞」的關係，就常用「去」字連接。

例如：試比較

(54) a. 放工來寮一下。

b. 放工去寮。

(55) a. 掀開棉被骨來 te 一下。

b. 拿起衫籃去洗衫。

8. 在客家語關係子句中，「來」與「去」有時候非用不可。

例如：

(56) a. 這係鋼筆，ngai 用這鋼筆來簽名。

b. 這係 ngai 用來簽名个鋼筆。

c. * 這係 ngai 用簽名个鋼筆

(57) a. 佢係電腦工程師，ngai 請佢來修理電腦。

b. 佢係 ngai 請來修理電腦个工程師。

c. *佢係 ngai 請修理電腦个工程師。

9. 在客家語中，有時「來」還可以用在疑問句尾，在語義和語氣上與疑問助詞「呢」相同。

例如：

(58) 這係何苦來？

(59) 你幾時正學得會來？「一晝邊，你做出麼个事情來？」

(60) 麼儕掙岔（刁啄、撩）你來呢？

例句(60)後面仍然可以用語氣助詞「啦」，與表時態的「來著」一樣，是個表「已完成的持續」的時態標記。

四、臺灣海陸客家語「來/去」做趨向補語 和複合趨向補語之比較

(一) 趨向補語

1. 趨向補語的語義類別：「補語」是謂詞中心的補充成分。而「趨向補語」是表示動作的方向或事物隨動作而活動的方向，由趨向動詞充當。一般來說，單用的趨向動詞如「來、去、上、下、入、去、轉、開、過、起」等和組合的趨向動詞如「上來、上去、下來、下去、出來、出去」等都可以充當趨向補語。從補語的語義類別來看，趨向補語和結果補語有很深的聯繫，動作的趨向往往是一種空間變換的結果。從意義上來講，「吃飽」的「飽」是一種動作結果，「他跑過來」的「過來」也是一種動作的趨向結果。

例如：

(61) 佢無辦法擦去 ngai 桌仔个墨水。(「去」，趨向補語)(否定式)

(62) 佢無辦法擦忒 ngai 面夾卵个汗水。(「忒」，結果補語)(否定式)

以上兩個例子，補語到各句法成分的位序相同，補語的語義基本上也相同。只不過是例(61)的補語由「趨向動詞」充當，而例(62)的補語由一般動詞充當。

例如：

(63) 泥下有錢銀，佢邊邊跔下來撿。(「下」，趨向補語)(肯定式)

(64) 泥下有錢銀，佢邊邊跔低來撿。(「低」，結果補語)(肯定式)

以形式上來說，趨向補語無論是肯定式和否定式都和結果補語基本上是一致的。但二者還是有某些差別，在語氣表達方面不同。結果補語是已然，因而不能用來表示祈使句。但趨向補語可以是已然或未然的，因而可以表示祈使句。

例如：

(65) 這碗飯食忒了。(「忒」結果補語，已然，陳述句)

(66) 阿婆坐下來了。(「下」，趨向補語，已然，陳述句)

(67) 你毋好企起來。(「來」，趨向補語，未然，祈使句)

2. 趨向補語的語義指向

在臺灣客家語中，對於趨向補語的語義指向，有兩種不同項度的看法：一種看法認為趨向補語的語義指向是「謂語動詞」，一種看法認為趨向補語的語義指向是「動詞所涉及的人或事物」。

例如：

(68) 佢跳起來了。

(69) 佢个阿姆過身去了，阿爸還健健。

例(68)的補語「起來」的語義只能指向動詞「跳」，表示「跳」的動作是從無到有，不能指向主語「佢」（「佢起來」和原義不一樣）。例(69)的補語「去」的語義指向也只能指向動詞「死」，表示「從活到死」的狀態的變化，不能指向主語「佢个阿姆」。

但這種看法有一定的問題，

例如：

(70) 阿爸企起來了。

(71) 阿明拿出一支刀仔來。

如果說例(70)還可以說補語「起來」的語義指向謂語動詞「企」的話，那麼例(71)的補語「出……來」就很難說指向動詞，因為動詞「拿」本身不是動作者「出……來」的主觀意向。例(71)的補語只能說指向賓語「一把刀」。實際上例(70)的補語我們也可以看作指向主語「阿爸」，表示「阿爸」的狀態的變化。

第二種看法是認為趨向補語的語義指向動作所涉及的人或事物，也有一定的道理。

(72) 阿姆堵好買轉來一兜糖仔。

(73) 工人摺鋼琴吊上來樓頂。

例(72) 補語「轉來」語義只能指向「糖仔」，表示糖仔從其他地方到了阿姆所住的家，動詞「買」無所謂回來不回來的問題。例(73) 的補語「上」的語義只能指向「鋼琴」，表示鋼琴從地上到樓頂，動詞「吊」也不能表示上來的方向。所以認為趨向補語的語義指向和動詞相關的人和事物，是有一定的道理的。但這種講法也會碰到一些問題，例如：

(74) 佢食起來了。

例(74)的補語「起來」的語義指向什麼？我們總不能說指向主語「佢」，「佢起來」也能說，但和原來的意思不一樣了。我們只能說指向動詞「食」，表示這個動作從無到有。

所以筆者研究的結果是如果補語的趨向動詞用的是本義，則表示空間位置的移動，那麼補語的語義指向動作所涉及的是人或事物；如果當作補語的趨向動詞用的是引申義，不表示空間位置的移動，補語的語義指向和一般結果補語相同，可以指向動作所涉及的人或事物，也可以指向動詞本身。

例如：

(75) 佢行過去了。

(76) 佢昏過去了。

(75)(76)例子可以轉換為：

◎佢行過去了。= 佢行 +佢過去了。

◎佢死過去了。≠佢死 +佢過去了。

因為以上兩個例子，例(75)的補語「過去」用的是本義，表示動詞空間位置的移動，那麼移動的自然是和動作相關的人或事物，趨向補語的語義也就指向動作所涉及的人或事物；所以語義指向的是主語「佢」。例(76)的補語「過去」用的是引申義，不表示動作空間位置的移動，那麼表示的就是謂語動詞的比較抽象的結果，它的語義指向也就和非趨向結果補語一樣，指向動詞「死」本身。所以由以上的研究來看，趨向補語的語義指向受到較大的制約，而結果補語的語義指向卻豐富又多元。

(二)複合趨向補語

1. 複合趨向補語的定義：在使用海陸客家語中筆者參考前研究者綜合起來認為，複合趨向補語主要有下面 12 個：上來/上去 下來/下去 入來/入去 出來/出去 過來/過去 轉來/轉去。複合趨向補語的基本意義是表示動作客體的空間位移方向，即一般所說的「趨向」，表示趨向以外的意義都可以理解為引申用法。上面這些複合趨向詞語跟在一些動詞後面構成的「動詞 + X + 去」（X 表示上/下/入/出/過/起）都有引申用法。複合趨向補語中的 X 和「來」、「去」本來都是實義動詞，作補語是它的意義虛化的結果。X 和「來」、「去」本來都表示空間位移，它們跟在位移動詞後面表示位移方向，跟在不同的非位移動詞後面不再表示物理空間方向，而產生不同的語法意義，如表示結果、狀態等。但這些語法意義不是憑空產生的，既跟非位移動詞的語義有關，也跟人類關於空間的隱喻和認知方式有關。
2. 筆者根據《現代漢語詞典》「上來/去」「下來/去」「入來/入去」「出來/去」「轉來/去」的意義分別是「由低處到高處來/去」、「由高處到低處來/去」、「從外邊到裏邊來/去」、「從裏邊到外邊來/去」、「從別處到原來的地方來/去」。「上」類表示位移方向以位移者位移前所處的位置為標準「來」「去」是以「說話人」為標準，所以複合趨向補語有雙重標準，它能更清楚地描寫人或物體在空間移動的方向和情景，在海陸客家語中也有這種現象。

例如：

(77) 佢爬上樓頂來/去了。佢爬上來/去了

(78) 阿姆行下樓來/去了。阿姆行下來/去了

(79) 阿明行入公司來/去了。阿明行入來/去了

(80) 阿爸行出屋下來/去了。阿爸行出來/去了

(81) 老妹走轉老屋來/去了。老妹走轉來/去了

從上海陸客家語使用中來看，根據情況的不同，有沒有處所詞或片語都能夠表現空間移動的方向和情景，並且可以明確地表示起點和終點

3. 複合趨向補語的用法

(a)-1 在臺灣海陸客家語中，筆者認為從土地上、或皮膚長出來東西，出現在皮膚或表面都要用複合趨向補語「出來」表示，例如：生、跌、流之類動詞
例如：

(82) 頭那毛生出來了

(83) ngai 感動到目汁斯流出來

(84) 麼个？佢嚇到目珠仁險險跌下來

(85) 秧芽生出來了

(a)-2 從人體內到體外的也要用複合趨向補語「出來」表示，還有從其他人的體內到其體外的也是用複合趨向補語「出來」表示

例如：

(86) 佢買酒來 lim'，嘴肚緊罵出來毋好聽个話

(87) 大家愛拿出精神來打拚賺錢

(88) 佢手腳遽又淨利，看出來佢係盡厲害个人

以上不能用「出去」表示，要用「出來」表示。

(b) 在臺灣海陸客家語使用中，還有進入到人體內時要用複合趨向動詞「入落去」及從體外到體內進去之後繼續下去時，表示，如：吮、食、吞、飲之類動詞
例如：

(89) 冰水吮入落肚屎去，ngai 感覺非常涼爽

(90) 藥品个雞毛管愛小心吞入喉嚨肚

(91) 細人仔吞下去一坭糖

(92) 阿姆 lim' 落去一碗雞湯，感覺味道當好

以上這些趨向意義可以表達自身的動作和感受

(c) 簡單趨向補語和複合趨向補語使用的比較

簡單趨向補語由「說話人」描寫外界的移動和變化，基本上是通過說話人本身描寫空間內的情況和狀態的變化。

例如：

(93) 一隻鳥仔緊緊張張佇屋肚飛出去

(94) ngai 頭那一昂，看到一輛車駛等過來

像上、下、入、出、轉等簡單趨向補語是通過說話人表現空間內實體本身的位移的變化。

例如：

(95) 等佢行上來，ngai 正摻佢打招呼

(96) 阿明摻球仔丟出屋外背

(97) 阿爸都會泅水，一下啊斯泅入水兜肚

從上述例句的比較中，可以看出複合趨向補語，能夠把實體本身的位移和說話人本身結合為一體，表現出來它能夠強調實體本身的各種位移，又能夠表達位移與說話人本身的聯繫，兩者在句子中可以共存

例如：

(98) ngai 搬上去樓頂幾箱書

(99) 阿明感動到目汁早斯佇佢个目珠角流下來了

(100) ngai 等佢等到當久，佢正慢慢佇大門行入來

從以上可以看出在上、下類只能單方面表達位移內容的簡單趨向補語的後面加上「來/去」後內容變得更豐富多彩。

(d) 它能夠說明物體的位移，但不能表達情感上的變化。

例如：

(101)*佢笑來

(102)*佢噉來

這兩句話是不能成立的，而複合趨向補語能夠豐富地表達人本身身體上的變化。

例如：

(103)佢笑出來了

(104)佢噉出來了

從以上兩種例句的對比中可以看出簡單趨向補語，不能表達內心世界。用複合趨向補語既能表現實體本身的動作，也能夠表達並強調其狀態的變化，這也是複合趨向補語的引申意義所在。

(e) 複合趨向補語的引申義

複合趨向補語的引申意義是「動詞」、「X」和「來/去」共同作用的結果。在基本用法裏，動詞都是表示空間位移運動的，因此不表示空間位移的動詞後面如果可以跟複合趨向補語，那麼複合趨向補語的意義就不再表示動作的趨向。

例如：「起來」

在海陸客家語使用中「起」表示動作或狀態開始從靜止到運動變化。「動詞＋起來」的引申意義主要有 4 種。

第一種意義是表示動作變化的開始。

例如：

(105) a. 阿姆食了人參茶後，佢个精神斯變得好起來。

b. 大家煞忙幫忙阿明，佢斯認真打拚起來。

正因為「起來」表示開始，因此「動詞＋起來」經常和「一」構成「一＋動詞＋起來」結構。

例如：

(106) a. 這件事情一講起來，ngai 斯會著驚！

b. 一下想起來頭擺个生活，ngai 斯會流目汁

「起來」的第二種引申意義是表示動作的完成。由於「起」關心的是變化點，因此「起來」跟在瞬間動詞如「匿」、「閃」、「收」等後面，既表示開始，又表示完成（結果），跟在持續動詞如「笑」、「打」、「噉」等動詞後面只表示動作的開始，跟在形容詞後面也都只表示狀態變化的開始。

例如：

(107) a. 賊仔分警察捉起來，大家講愛生生打死佢

b. 聽到這隻壞消息，佢馬上愁起來。

c. 阿爸跌倒暈過去，到尾正清醒起來。

「起來」的第三種引申意義是跟在動詞後面表示動作的結果或新情況的出現。例如：

(108) a. ngai 忽然間想起這件事情來

b. 王董事長財產盡多，加加起來有五億零。

「起來」的第四種引申意義是表示評價。這一意義跟「起來」表示動作的開始有關，當「起來」成為動作開始的標誌的時候，人們往往可以對這一動作的結果進行預測或評價。

例如：

(109) a. 這件事情講起來容易，但係做起來盡難

b. 這張圖看起來盡平常，但係當時非常出名

五、臺灣海陸客家趨向補語「來/去」和賓語的位置問題

在臺灣海陸客家語中，「來/去」做趨向補語的句子很多。這類句子中，如動詞帶賓語，就有賓語位置的問題。「來/去」作簡單趨向補語，賓語的位置有 3 種方式「來/去」之後（寄來東西）、「來/去」之前（寄東西來）、動詞前「摻」之後（摻東西寄來），這 3 種位置分別稱作簡單趨向補語的後賓式、前賓式及「摻」字式。「來/去」與其他趨向動詞組成複合趨向補語，賓語有 4 種位置：複合趨向補語之後（買轉來一兜水果）、複合趨向補語之中（買轉一兜水果來）、動詞與複合趨向補語之間（買了一兜水果轉來）、動詞前「摻」之後（摻水果買轉來），本文叫做複合趨向補語的後賓式、中賓式、前賓式及「轉」字式。

（一）「來/去」作簡單趨向補語時賓語的位置

1. 「後賓式」

在對後賓式（寄來東西）及前賓式（寄東西來）兩類例句作比較後，我們發現，賓語對於這兩種位置的選擇與動作發生的時間及句子的語用功能有關。後賓式表示的動作通常是已完成的動作。

例如：

(110) ngai 个朋友買來一盒水果

(111) 阿爸旅行轉來買分 ngai 兩盒糖仔

(112) 阿哥尋來兩張紙，分 ngai 好寫字

對動詞的否定也大都用「前賓式」

例如：

(113) 你仰會無摻佢送飯來

(114) 無拿刀來，仰形削水果

(115) 無擎手電筒來，仰般形行路

2. 「前賓式」

「前賓式」是表示未實現的動作，特別是在祈使句及表達計劃、願望、許諾的句子裏，一般採用「前賓式」。

例如：

(116) 老弟搬張凳來分 ngai 坐

(117) 阿爸講天光日愛去旅行

(118) 分將來个科學家拍拍手阿腦一下

3. 「摻」字式

「摻」字式的基本語義特徵是強調對確指事物作出處置。符合這一語義特徵的趨向補語句用「摻」，相反的則不用。

例如：

(119) ngai 摻凳仔搬出來坐

(120) 大家出力摻箱仔送過去

(121) 阿爸喊 ngai 摻一半西瓜拿來送人

這些句子用「摻」字式是為特別對確指事物的處置義。如果賓語不確指的話，通常不用「摻」字式。

例如：

(122) 出門買來正摘个青菜，轉去好好煮

(123) 出去水溝，舀到半桶水

「正摘个青菜，」「半桶水」是不確指賓語，因此不能用「摻」，說成「摻正摘个青菜買來」，「摻半桶水舀來」。即使賓語是確指的，如果不強調處置義，也不一定用「摻」字式，而用後賓式。

例如：

(124) 總經理喊人送來阿明寫个報告

(125) 菜摘忒了，所有喊來个工人全部轉屋下

其中的賓語都是確指的，但並不強調處置義。在祈使句中，如果賓語是確指的，句子往往帶有較強的處置義，多用「摻」字式：

例如：

(126) 摻這兜糖拿去食！

(127) 大家希望來著大獎

句法上，「都」、「全」等範圍副詞作狀語，總括賓語時，要求用「摻」：

例如：

(128) 摻所有專家个東西都拿來研究，正會瞭解

(129) 摻桌頂所有个飯菜全食忒，正會飽

代詞作賓語，要求用「摻」：

例如：

(130) 搞牌人數無足，摻佢拉下來共下參加

(131) 阿爸需要个證件，ngai 全摻佢辦好了

綜合以上分析可以看出，「來／去」作簡單趨向補語時，句中賓語的位置有以下幾種情況：

- a. 後賓式一般用於表示已發生動作的句子，賓語有確指、不確指兩種情況。
- b. 賓語不確指，表示未發生動作的句子，一般用前賓式。
- c. 表示已發生動作的句子，前賓式使用率不高，特別是當賓語確指時，通常不用前賓式。
- d. 強調對確指賓語的處置義時，用「摻」字式。

(二)「來/去」做複合趨向補語時賓語的位置

1. 中賓式

複合趨向補語中賓語的位置與賓語類型有關。根據確指的概念，賓語分為確指與不確指兩類。在海陸客家語中，「中賓式」（買轉一兜菜來）的使用頻率較高。它不受賓語確指與否的限制，有賓語確指和不確指的情況。

「賓語不確指」例如：

(132) 佇拖箱肚拿出一本小說來，ngai 讀了幾篇。

(133) 拜託你拿一領水衣來。

(134) 阿姆愁啊去，麼个東西都無拿來。

「賓語確指」例如：

(135) ngai 拿出糖仔來，大家斯來食食著。

(136) 該日阿明送帖仔來分 ngai。

2. 「摻」字式

帶確指賓語的中賓式因為受其他一些語義和句法因素的限制。

如下列情況大多只用「摻」字式，而不用中賓式：

第一當「代詞」作賓語時：

例如：

(137) 賊仔摻東西入落袋肚張起來

(138) 黃金金个柑仔，ngai 想遽遽摻佢摘下來

第二「全」「都」等表示範圍的副詞作狀語，做總括賓語時：

例如：

(139) 阿姆摻衫褲全送轉屋下去洗

(140) 阿明摻這兜東西全送轉去了

第三中賓式複合趨向補語中的賓語大多比較簡短，不帶修飾語，如「擎起大旗來」、

「拿書信來」、「放入袋去」、「送上飯去」。即使帶的話，結構也比較簡單，像以下音節較多，修飾語較長的確指賓語一般用「摻」字式。

例如：

(141) 阿姆七手八腳摻箱子搬搬下去

(142) 阿爸摻袋肚个香包拿出來放佇外背

第四當強調對確指賓語的處置義，特別是祈使句和表達意願、許諾的句子，要用「摻」字式，而不用中賓式。

例如：

(143) 運動个時節，記得摻時錶拿下來

(144) 等阿明博士畢業，ngai 俟會摻皮箱統統款轉來

3. 後賓式

在臺灣海陸客家語中，「後賓式」在複合趨向補語句中使用的比例很低，而且其中的賓語都是不確指的。

例如：

(145) 阿明摻一輛細人車仔推過來

(146) 阿姆摻 ngai 送來一壺茶摻一隻飯包

一般說來，確指賓語不宜用後賓式：

例如：

(147) 佢寫了十頁紙信，寄出去信咧，ngai 心肝輕鬆盡多。

(148) 接過細人來，小心兜攬等佢啲！

上例中「信」、「細人」都是確指賓語，改用後賓式表達成「寄出去信」、「接過來細人」就顯得彆扭。前面所舉的其他帶確指賓語的複合趨向補語的例句也都不宜使用後賓式。

4. 前賓式

在臺灣海陸客家語中，「前賓式」複合趨向補語句是指賓語介於動詞與複合趨向補語之間的句子，如「搬張凳仔過來」，「又放了點鹽落去」。

例句：

(149) 公司特別請專人去尋阿明轉來。

(150) ngai 送你轉去好了。

(151) 招待阿爸阿姆共下出來遊寮。

(152) 主辦人伸出手，招呼大家過來。

(153) 出門總係愛買兜東西轉來。

(154) 阿明一定賺了不少錢銀，正會帶了豐富个東西轉來。

前 4 個例句形式上與前賓式複合趨向補語句並無二樣，但不是真正的趨向補語句。其中「轉來」、「轉去」等趨向動詞表示的是賓語發出的自主行為，和賓語構成主謂關係，屬於「兼語式」。事實上，在我們客家日常生活語料中，真正的前賓式複合趨向補語句是很少的。和後賓式一樣，前賓式也不能用於確指賓語：

*佢寫了十頁信紙，寄出信去，心肝輕鬆盡多。

*接過細人來，小心兜攬等佢啲！

以上提到的例子(149) (150) (151) (152) 幾個例句中的賓語是確指賓語。說它們不是複合趨向補語句，這也是一個很重要的佐證。

綜合以上研究

- (1) 中賓式為複合趨向補語的常見格式，不受賓語確指與否的限制。但當賓語確指時，則受某些語義句法因素的約束。
- (2) 複合趨向補語句中，「摻」字式大量存在，其語義特徵在於強調對確指賓語的處置，趨向補語體現處置結果。
- (3) 後賓式及前賓式通常用於確指賓語，目前在海陸客語中使用頻率較低。

六、結論

綜上所述，以語法學的角度及前賢曾經研究過相關的趨向語為基礎，來研究海陸客家語「來/去」做趨向語之現象，筆者有以下的分析與發現：

（一）目前海陸客家語日常生活中使用及書面資料出現的趨向語如下：

(a)上、下、入、出、轉、過、起、來、去 [9 個]

(b)上來、下來、入來、入去、出來、轉來、過來、上去、下去、出去、轉去、過去 [12 個]一般把 (a)組的趨向動詞稱為「單純趨向動詞」，把 (b) 組趨向動詞稱為「複合趨向動詞」，這二組趨向動詞的關係可列如下表：

	上	下	入	出	轉	過	起	開
來	上來	下來	入來	出來	轉來	過來		
去	上去	下去	入去	出去	轉去	過去		

其中和漢語不同的客語是：入來→進來（漢語），漢語「回」字在客語是用「轉」字來使用，所以有轉來→回來（漢語用）、轉去→回去（漢語用）之對應。

（二）臺灣海陸客家趨向語的意義和用法

「來」與「去」的本質的對立就在於「來」表示空間中某一物體向著說話人所處位置做近向的移動，「去」則表示空間中某一物體向著說話人所處位置做遠向的移動。因此，在海陸客家語用法中，筆者認為客語的「來」是別的地方到這裡。「去」是從這裡到別的地方。

其實「來」與「去」都表示某個物體的空間位移。空間位移是指某個物體與另一物體之間的位置變化。另一物體在句中主要起參照位置的作用。句中的參照位置可以是「顯性的」，也可以是「隱含的」。「來」、「去」所表示的參照位置通常無須顯性的處所詞語加以指示，而多與說話人的主觀視角有關，因而由「來」、「去」所提供的參照通常被稱為「主觀參照」。

（三）臺灣海陸客家趨向補語之發現

1. 趨向補語的語義類別：「補語」是謂詞中心的補充成分。而「趨向補語」是表示動作的方向或事物隨動作而活動的方向，由趨向動詞充當。一般來說，單用的趨向動詞如「來、去、上、下、入、去、轉、開、過、起」等和組合的趨向動詞如「上來、上去、下來、下去、出來、出去」等都可以充當趨向補語。從補語的語義類別來看，趨向補語和結果補語有很深的聯繫，動作的趨向往往是一種空間變換的結果。
2. 趨向補語的語義指向

對於趨向補語的語義指向，在臺灣客家語中有兩種不同項度的看法：一種看法認為趨向補語的語義指向是「謂語動詞」，一種看法認為趨向補語的語義指向是「動詞所涉及的人或事物」。

（四）臺灣海陸客家複合趨向補語之研究

1. 複合趨向補語的定義：在使用海陸客家語中一般認為，複合趨向補語主要有下面 12 個：上來/ 上去 下來/ 下去 入來/ 入去 出來/ 出去 過來/ 過去 轉來/ 轉去。複合趨向補語的基本意義是表示動作客體的空間位移方向，即一般所說的「趨向」，表示趨向以外的意義都可以理解為引申用法。
2. 以上這些複合趨向詞語跟在一些動詞後面構成的「動詞 + X + 去」（X 表示上/ 下 / 入/ 出/ 過/ 起）都有引申用法。複合趨向補語中的 X 和「來」、「去」本來都是

實義動詞，作補語是它的意義虛化的結果。X 和「來」、「去」本來都表示空間位移，它們跟在位移動詞後面表示位移方向，跟在不同的非位移動詞後面不再表示物理空間方向，而產生不同的語法意義，如表示結果、狀態等。

（五）臺灣海陸客家趨向補語「來/去」和賓語的位置問題

在臺灣海陸客家語中，「來/去」做趨向補語的句子很多。這類句子中，如動詞帶賓語，就有賓語位置的問題。

1. 「來/去」作簡單趨向補語，賓語的位置有三種方式「來/去」之後（寄來東西）、「來/去」之前（寄東西來）、動詞前「摻」之後（摻東西寄來），這三種位置分別稱作「簡單趨向補語」的後賓式、前賓式及「摻」字式。

綜合分析可以看出，「來/去」作簡單趨向補語時，句中賓語的位置有以下幾種情況：

- (1) 後賓式一般用於表示已發生動作的句子，賓語有確指、不確指兩種情況。
 - (2) 賓語不確指，表示未發生動作的句子，一般用前賓式。
 - (3) 表示已發生動作的句子，前賓式使用率不高，特別是當賓語確指時，通常不用前賓式。
 - (4) 強調對確指賓語的處置義時，用「摻」字式。
2. 「來/去」與其他趨向動詞組成複合趨向補語，賓語有四種位置：複合趨向補語之後（買轉來一兜水果）、複合趨向補語之中（買轉一兜水果來）、動詞與複合趨向補語之間（買了一兜水果轉來）、動詞前「摻」之後（摻水果買轉來），本文叫做「複合趨向補語」的後賓式、中賓式、前賓式及「轉」字式。

綜合以上研究

- (1) 中賓式為複合趨向補語的常見格式，不受賓語確指與否的限制。但當賓語確指時，則受某些語義句法因素的約束。
- (2) 複合趨向補語句中，“摻”字式大量存在，其語義特徵在於強調對確指賓語的處置，趨向補語體現處置結果。
- (3) 後賓式及前賓式通常用於確指賓語，目前在海陸客語中使用頻率較低。

總之：筆者因為研究臺灣海陸客家「趨向語」，「趨向補語」，及「趨向補語和賓語位置」之相關語法和語用關係，所以讓我在這個議題中有很深刻的理解與發現；尤其和相關前賢研究論文文獻中的對話，對於筆者都有很大的啟發；對於「來/去之語法化、來/去之連動結構……等相關議題」都是值得今後筆者來討論和研究的議題。

參考書目

- 毛宇（2000）：《對動詞＋「來/去」動補結構帶賓句式及動詞的考察》。西南民族學院學報，總 21 卷第 7 期。
- 呂叔湘（1980）：《現代漢語八百詞》，商務印書館。
- 周一民（1999）：《漢語趨向動詞規範談》。語文建設，第 3 期。
- 高順全（2005）：《複合趨向補語引申用法的語義解釋》。漢語學習。
- 陸儉明（2002）：《動詞後趨向補語和賓語的位置問題》。世界漢語教學，第一期（總第 59 期）。
- 湯廷池（1979）：《國語語法研究論集》。臺灣學生書局印行。
- 齊滬揚（1998）：《現代漢語空間問題研究[中文]》。上海：學林出版社。
- 賈 鈺（1998）：《「來/去」作趨向補語時動詞賓語的位置》。世界漢語教學。第一期（總第 43 期）。
- 楊希英（2003）：《趨向補語的語意特徵和句法功能》。廣東技術師範學院學報，第 5 期。
- 劉月華（1998）：《趨向補語通釋[中文]》。北京：北京語言文化大學出版社。
- 劉月華（2001）等：實用現代漢語語法[中文]。北京：商務印書館。

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**

【摘 要】

顧璘（1476-1545）與李夢陽除了是相互唱和的詩友外，詩學傾向同樣以唐為宗，講求格調，因此時人多目顧璘為李夢陽一派。弘治九年，顧璘中舉後不久，即以李夢陽的詩論為學習對象，批點《唐音》。然而，顧詩除如文徵明所說「矩矱唐人」外，王世貞更指出其「格不必盡古，而以風調勝。」在「格調」之外，顧璘於批點《唐音》中另拈「風調」一詞來形容古人的詩風。對格調詩論的加強是他與前七子仍有地域差異的展現，也可視為對李夢陽詩風的補充。「以風調補格調」，對「格調」一詞除繼承外，亦轉發出新的內容。故顧璘的詩學概念，對於掌握明代詩歌的全貌以及「格調」的內涵，是不可或缺的要項。這或許就是朱彝尊形容顧璘乃前七子之「羽翼」的原因之一。

關鍵詞：顧璘 風調 格調 格調派 明代詩學

* 本文曾宣讀於「2010 年政治大學、香港浸會大學研究生中國文學論文發表會」（臺北：國立政治大學中國文學系，2010.6.26-27），感謝與會師友給予的建議，同時感謝兩位匿名審稿人給予寶貴意見。

** 國立政治大學中國文學系碩士生。

“Ge” Was Not Bound to Present the Styles of Ancient Periods, but Embracing that of “Fong Diao” - - Gu Ling’s practice and supplement on Ge Diao Poetic Theory

Su, Yu-Yun^{*}

Abstrat

Gu Ling(1476-1545) and Li Mengyang were friends interested in poets, and their poetics were similar to Tang Poetic emphasizing on tunes. Therefore, people see Gu Ling as the Li Mengyang school nowadays. In Hongjih 9th, Gu Ling took Li Mengyang’s poetics as a role model, commenting on and punctuating *Tang Yin* after he took the national examination and was selected. However, not only that Wun Jhengming said Gu Ling “learned the Tang people” but that Wang Shinjhen pointed “Ge” was not bound to present the styles of ancient periods, but embracing that of “Fong Diao”. In addition to “Ge Diao”, Gu Ling selected the word “Fong Diao” from *Tang Yin* to describe poetic styles of ancient people. Strengthening on Ge Diao Poetic made differences in regions from the former seven and it was viewed as the supplement of the Li Mengyang style. “Fong Diao supplying Ge Diao” inherited “Ge Diao” and inspired new contents. Hence, the poetic concept of Gu Ling became a necessity which presented a full view of poems and songs during the Ming dynasty and contents of “Ge Diao”. This can be one of the reasons why Jhu Yizun described Gu Ling as the former seven’s “wings”.

Keywords: Gu Ling, Fong Diao, Ge Diao, Ge-Diao School, Ming dynasty poetics

^{*} Yu-Yun Su is a Master degree student in the Department of Chinese Literature at National Chengchi University.

一、前言

朱彝尊描述成化（1465-1487）、弘治（1488-1505）的文壇景象：

成弘間，詩道傍落，雜而多端。……北地一呼，豪傑四應，信陽角之，迪功特之，律以高廷禮《詩品》：浚川、華泉、東橋等為之羽翼，夢澤、西原等為之接武。正變則有少谷、太初；傍流則有子畏，霞蔚雲蒸，忽焉丕變，嗚呼盛哉！¹

在臺閣體與性理詩盛行的文學背景之下，李夢陽（1473-1529，字獻吉，號空同子）、何景明（1483-1521，字仲默，號大復山人）、王九思（1468-1551，字敬夫，號渙陂）、王廷相（1474-1544，字子衡，號平厓、浚川）、徐禎卿（1479-1511，字昌穀）、邊貢（1476-1532，字廷實，號華泉）、康海（1475-1540，字德涵，號對山、潞西山人）等被稱為「弘德七子」的七人，²皆孝宗弘治六年至武宗正德九年（1515）間登科之進士，藉由理論的建構、創作的實踐，與評點、輯刊詩集等方式，在文壇上掀起一股高倡復古與格調的風潮。

引文中北地、信陽分指李夢陽與何景明，兩人是「弘德七子」中實際居領導地位的人物。³迪功乃徐禎卿。朱彝尊接著借用高棅於《唐詩品匯》所設的品目定位諸子。「羽翼」一目中，浚川是王廷相，華泉乃邊貢，皆名列七子。東橋則是顧璘（1476-1545）。

顧璘，字華玉，號東橋居士。世為蘇之吳縣人，國初隸匠籍，徙居上元。弘治九年進士。授廣平知縣，擢南京吏部主事，晉郎中。正德四年出為開封知府，數與鎮守太監廖堂、王宏忬，逮下錦衣獄，謫全州知州。秩滿，遷台州知府。歷浙江左布政使，山西、湖廣巡撫，右副都御史，所至有聲。遷吏部右侍郎，改工部。顯陵工畢，遷南京刑部尚書。罷歸，年七十餘卒。⁴有《近言》、《國寶新編》、《浮湘稿》、《山中集》、《憑几集》、《息園存稿》等著作傳世，其詩學概念主要展現於其唯一詩論著作——《唐音》

¹ [清]朱彝尊著，[清]·姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，2006），卷10，頁260。

² 「弘德七子」一詞出自李開先。實際上參與復古運動的參與者遠較此七人多，「七子」的成員也不盡相同。相關討論可參陳國球，《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007），頁10。

³ 另一位重要領導人物是康海，其主要成就在文章，故暫不論。參陳國球，《明代復古派唐詩論研究》，頁10。

⁴ [清]張廷玉等撰，《明史》（臺北：鼎文書局，1980），卷286，頁7355。

評點，與〈《文端》序〉、〈與陳鶴論詩〉、〈《國寶新編》傳贊并序〉等篇章。

顧璘與同里陳沂（1469-1538）、王韋（生卒待考），號「金陵三俊」；後寶應朱應登（1477-1526）繼起，並稱四大家。赴北考試，學益有聞，結交李夢陽、何景明、徐禎卿等知名文士。⁵七子中，除去王廷相，加朱應登、顧璘、陳沂、鄭善夫（1485-1523），號曰「十子」。李夢陽有〈朝正倡和詩跋〉點明顧璘乃南方人中，呼應其文學活動尤力者之一：

詩倡和莫盛於弘治，蓋其時古學漸興，士彬彬於盛乎，此一運會也。余時承乏郎署，所與倡和則……其在南都則顧華玉、朱升之其尤也。⁶

李、顧二人除了是相互唱和的詩友外，其詩學傾向同樣以唐為宗，講求格調。⁷然而顧璘作詩除「矩矱唐人」⁸外，「詩富才情，格不必盡古，而以風調勝」。⁹以風調補格調，對「格調」一詞除繼承外，亦轉發出新的內容，或許這就是顧璘被定位於「羽翼」的原因之一。自詩壇的宏觀格局來看，可視為「對李夢陽詩風的補充」。¹⁰顧璘的詩學概念，對於掌握明代詩歌的全貌以及「格調」的內涵，是不可或缺的要項。

李夢陽乃前七子的領頭人物，以其為主題的研究成果相當豐碩，最近著作例如《李夢陽的詩學與同文化思想》。¹¹對顧璘的討論冷清。龔顯宗利用《明史》和《列朝詩集小傳》整理顧璘生平，雖論及文學理論，但主要是文論，詩論只以條列式的大綱提點。¹²簡錦松、范宜如、廖可彬、孫春青、陳斌強調了顧璘南方人的身分。¹³簡錦松的《明代文學批評研究》將顧璘歸入「蘇州文苑」，多處引用顧璘言論來支持前七子的文

⁵ [明]·文徵明：〈故資善大夫南京刑部尚書顧公墓志銘〉，《甫田集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷 32，頁 16 上-下。

⁶ [明]·李夢陽：〈朝正倡和詩跋〉，《空同集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷 59，頁 18 下-19 上。

⁷ 如《明史》分判顧璘、陳沂、王韋、朱應登等「四大家」：「然璘、應登羽翼李夢陽，而韋、沂則頗持異論。」將顧璘歸入李夢陽一派。[清]·張廷玉等撰：《明史》，卷 286，頁 7355。

⁸ [明]·文徵明：〈故資善大夫南京刑部尚書顧公墓志銘〉，《甫田集》，卷 32，頁 16 上。

⁹ [明]·王世貞：《弇州四部稿》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷 148，頁 17 上。

¹⁰ 陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》（武昌：武漢大學出版社，2007），頁 53。

¹¹ 侯雅文：《李夢陽的詩學與同文化思想》（臺北：大安出版社，2009）。

¹² 龔顯宗：《明七子派詩文及其論評之研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2007），頁 33-34、134-139。

¹³ 簡錦松將顧璘歸入蘇州文苑，范宜如將其歸入吳中文壇，廖可彬與孫春青則分別劃入南京作家群與金陵作家群，陳斌稱其屬金陵六朝派。「蘇州文苑」指屬籍於蘇州府的蘇州文人集團。參簡錦松，《明代文學批評研究》（臺北：臺灣學生書局，1989），頁 86。「吳中詩派」的提法源自胡應麟，形容以蘇州府為中心、旁及鄰近區域的文學群體。參范宜如：《明代中期吳中文壇研究——一個地域文學的考察》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2001），頁 17-18。

學理論；亦有專節以顧璘為代表，展現嘉靖時期復古派受理學影響後的變化，此二面向皆未特出顧璘詩論的特殊之處。范宜如乃著力於描繪成化至嘉靖時期，吳中文人群體與文人活動之特色；雖未深入探討顧璘其人其詩，但在此基礎上，我們得以對顧璘所承繼之吳中文學傳統有進一步的認識。廖可彬留意到地域文化與顧璘所提之「風調」的關係，但未加深入闡發。孫春青利用顧璘《唐音》評點為材料，大要地梳理其詩學觀念；雖點出顧璘欲「以風調濟格調」，卻未分析「風調」內涵，而以「唐詩情韻」泛言之。陳斌討論的主題乃顧璘對六朝詩的看法，本文則著重梳理顧璘與前七子詩論的離合關係。¹⁴

期刊的數量更是稀少。〈顧璘、徐階與張居正〉以顧璘任湖廣巡撫時對張居正的愛護提攜為主題。陶文鵬、魏祖欽的〈《唐音》考論〉是其整理點校《唐音》的工作成果，主要介紹《唐音》的版本、體制等；關於顧璘的評點，大部分止於現象的描述，未加深入關注。〈文徵明與金陵書家交游考略〉一文乃是以文徵明為主角，附帶地透露出顧璘的交遊的訊息，顯示顧璘即使入京任官、與前七子等人交遊密切，仍持續與家鄉吳中保持聯繫。〈論明代金陵六朝派的發端與發展〉偏重論述六朝文風烙印在顧璘詩作中的影響，未能顧及顧璘在晚年轉入理學之前，實時刻心繫以唐為宗的格調論。¹⁵本文則更進一步在前人研究的基礎上，聯繫為研究者分而論之的顧璘的「格調詩論」與「吳中特色」，兩者的交會點即在「風調」一詞。除梳理顧璘的詩論外，更能藉此描繪出以李夢陽為首的前七子詩論的面貌與不足。

李東陽《懷麓堂詩話》言：「選唐詩者，惟楊士弘《唐音》為庶幾」¹⁶楊士弘的《唐音》完成於元至正四年（1344），乃明代前期到嘉靖（1522-1567）時相當普及的唐詩選本。這本選集企圖系統地掌握唐代的詩歌發展，與明代復古詩論的趨向大致吻合。¹⁷顧璘取《唐音》而品題之、考格律、比意興、辨體制，乃其唯一詩論著作。本文即自《唐

¹⁴ 廖可彬：《復古派與明代文學思潮》（臺北：文津出版社，1994），頁173-174。孫春青：《明代唐詩學》（上海：上海古籍出版社，2006），頁89-93。陳斌：《明代中古詩歌接受與批評研究》（上海：上海三聯書店，2009），頁114-117。

¹⁵ 王善旺：〈顧璘、徐階與張居正〉，《警光》（1971.10）：24-25；陶文鵬、魏祖欽：〈《唐音》考論〉，《中國文化研究》2006.1：94-102；蔡清德：〈文徵明與金陵書家交游考略〉，《藝術百家》2007.5：67-74；張燕波：〈論明代金陵六朝派的發端與發展〉，《南京大學學報》（哲學、人文科學、社會科學版）2008.3：133-141。

¹⁶ [明]·李東陽：《懷麓堂詩話》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），頁11下。

¹⁷ 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，頁170-172。

音》評點出發，¹⁸考察顧璘的詩論及其對格調派、尤其李夢陽之詩論的實踐與補充，以討論顧璘「羽翼」定位的內涵，期能完整格調論述的面貌。

二、格調論述的實踐

顧璘在〈題批點《唐音》前〉自道學詩歷程：「余弘治間舉進士，請告還江南，始學詩，一意唐風，若所批點《唐音》，乃其用力功程也。」（見《唐音評注》，頁數未標）明代士子常將時文與古文辭¹⁹對舉。相對於對舉業的嫻熟，創作詩文往往是士人不擅長、甚至目之為妨礙考試時舉措。例如張居正在十六歲考上舉人後，因為「棄其本業，而馳驚古典」，二十歲的進京會試落榜，又苦讀三年方中二甲進士。²⁰也因此許多明代士子在登第後盡棄舉業，重新學詩，即「方今號為黜詩賦、尊經術。士亦必以經術收其科發身，然後習為詩賦。」²¹這些士子學詩的動機，或抒發才性，或立言傳世，亦有為應付翰林院內庶吉士的課業，或官場上來往應酬等。²²而弘治時李、何詩論流行，又倡學詩之法，吸引許多士子以其為學習對象，正是「其時北郡李夢陽、申陽何景明，協表詩法，曰：『漢無騷，唐無賦，宋無詩』二子抗節遐舉，故能成章。李之雄厚，何之逸

¹⁸ [元]楊士弘編選，[明]·張震輯注，[明]·顧璘評點，陶文鵬、魏祖欽整理點校：《唐音評注》（保定：河北大學出版社，2006）。本文引用之《唐音》內文與顧璘的評點即採此版本，下文將隨文註記頁數，不另註書名與出版項。孫琴安於《唐詩選本提要》，指出在顧璘的《批點唐音》中，一些評語可能非顧璘本人批點，而是引用他人之語而未指明出處；此外據清《千頃堂書目》有「李夢陽、顧璘《批評唐音》」，孫琴安疑此書即顧璘之《批點唐音》，然未見書，不敢妄斷。（孫琴安，《唐詩選本提要》（上海：上海書店出版社，2005），頁 87-89）。陳國球以周復俊（嘉靖十一年進士）在《批點唐音·序》言：「我師吏部蘇門高手授空同批點《唐音》。」和李維禎有〈顧李批點唐音序〉推斷李夢陽應曾批點《唐音》，並有流傳，可惜現在已經遺佚。（陳國球，《明代復古派唐詩論研究》，頁 173。）侯雅文引述同陳國球的兩條資料，言李夢陽有批點《唐音》之作，然今不傳。（侯雅文：《李夢陽的詩學與同文化思想》，頁 42）然而，批點《唐音》是顧璘初學詩的習作，尚未有太多個人獨到見解，只是「弘、正之間的唐詩觀念的反光」（孫春青：《明代唐詩學》，頁 90）正如李維禎所言：「是編（大梁本）則李獻吉先生就華玉公所行襄陽本而加評騁者也。其是非華玉與伯謙合者十七八，獻吉與華玉不合者十一二。」（李維禎：〈顧李批評唐音序〉，收入陶文鵬、魏祖欽整理點校：《唐音評注》，頁 901）雖然無法完全確定陶文鵬、魏祖欽整理點校的《唐音評注》是否真是顧李合批的大梁本，但這時的顧璘詩論確實多同於李夢陽，而少數展示於《唐音》評點的不同處——風調，目前未見李夢陽有類似提法，甚至依李夢陽的詩學觀念有此提法的可能性甚微，故仍可肯定「風調」是出於顧璘的想法，可以為格調派詩論的補充。

¹⁹ 古文辭，即古文與詩的合稱，以有別於時文。當時言古文辭者，每與「博學」、「精能」並舉，不輕易以此辭許人。簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 138。

²⁰ 參王善旺：〈顧璘、徐階與張居正〉，《警光》（1971.10）：24。

²¹ [明]王慎中：〈陸龍津詩集序〉，《遵巖集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷 9，頁 67 下。

²² 連文萍：〈明代士子的學詩經驗初探〉，收入吳宏一教授六秩晉五壽慶暨榮休論文集編輯小組編：《吳宏一教授六秩晉五壽慶暨榮休論文集》（臺北：里仁書局，2008），頁 547。

爽，學者尊如李杜焉。」²³顧璘少習《文選》、《文苑》等六朝文學，²⁴中舉後改習唐詩，故自曰「始學詩」。批點《唐音》就是他於弘治九年中舉不久，尤其以李夢陽的詩論為學習對象的習作，刊行於嘉靖二十年。書中評點全繫著唐代詩作，未溢出論他代事。但其中能見得吳中詩學傳統與格調派主流論述的對話，更可見顧璘對盛唐格調的追求擁戴，以及兩者如何成就其於格調派中的「羽翼」地位。首先自顧璘對格調派詩論的實踐開始談起。

（一）準則古人

顧璘在〈與陳鶴論詩〉綜括格調派的創作理論——「準則古人，鍛琢成體」。²⁵「準則古人」即格調中人取法乎上的提法，要求「擇法於古人」。²⁶嚴羽提出「識」與「辨體」。「學詩者以識為主」²⁷之「識」，猶今言審美能力、鑑賞能力，詩人不具備此種正法眼即無由鑑賞他人作品；七子亦言「取法乎上」。「辨體」乃指辨識詩歌體製、格調的能力，此能力由識而來。辨體的本領與主張為高棅、李東陽、前後七子等格調論者所服膺。²⁸

顧璘在評點《唐音》時，亦相當重視辨體的工夫。首先便將初唐和末世（六朝、晚唐）區隔開：

此等處脫出六朝，又不落脫唐，最宜自得。（王勃，〈春日還郊〉，頁30）

通篇雅重沉著痛快，非晚唐筆力可到。（王勃，〈三月曲水宴〉，頁19）

楊士弘編《唐音》，「始音」收初唐詩人楊炯、王勃、盧照鄰、駱賓王等，²⁹詩作雖有五、七言等體裁之別，但「其四家製作初變六朝」（楊士弘，〈凡例〉），雖初變六朝淫靡之風、開唐音之端，但初變而未純，故不需分別體裁。³⁰

顧璘亦認為初唐詩初變六朝，「選調與律調相雜」（盧照鄰，〈三月曲水宴〉，頁

²³ [明]崔銑：〈胡氏集序〉，《洹詞》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷10，頁40下。

²⁴ [明]顧璘：〈《文端》序〉，《憑几集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），續編卷2，頁9下。

²⁵ [明]顧璘：〈與陳鶴論詩〉，《息園存稿文》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷9，頁13下。「鍛」指護頸之甲冑。簡錦松據明嘉靖刊本作「鍛鍊成體」（氏著，《明代文學批評研究》，頁263）、陳斌逕改「鍛」為「鍛」（氏著，《明代中古詩歌接受與批評研究》，頁115），似較四庫本明白達意，故從。

²⁶ [明]顧璘：〈與陳鶴論詩〉，《息園存稿文》，卷9，頁13下。

²⁷ [宋]嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：東昇文化公司，1980），頁1。

²⁸ 吳瑞泉：「明清格調詩說研究」（臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文，1987），頁64-67。

²⁹ 除初唐四傑外，另收劉生一人共五家。劉生不知何許人，應是從軍之士。《唐音評注》，頁7。

³⁰ 蔡瑜：〈《唐音》析論〉，《漢學研究》12.2(1994.12)：250。

48)。「選」指的是《昭明文選》，「選調」即指《昭明文選》中所收的古詩所具有的特色。「選調與律調相雜」意指各詩運筆造句之法、詩句興象等有古體與律體相雜的情形。³¹初唐詩的特色是：

此六朝餘韻，轉砌少氣格。（劉生，〈紫騮馬〉，頁 8）

此詩不過是登高臺望見許多景物耳。鋪敘優柔，不覺重複，然無大興意，所以為初唐一結，收拾較安穩。（王勃，〈臨高臺〉，頁 15-16）

此篇鋪敘長安帝都繁華，宮室之美，人物之盛，極於將相而止。然而盛衰相代，唯子雲安貧樂道，乃久垂令名耳。但辭語浮豔，骨力較輕，所以為初唐之音也。（盧照鄰，〈長安古意〉，頁 39）

王勃詩雖然展現了高超的創作技巧，將登高後四望之景致、樓臺池鳥等物色描繪詳盡又不單調，但結尾只有單薄的歷史興亡之感，未能有更深沉的寄寓，故雖已具盛唐「優柔」樣態，仍無法跳脫始音的判定。

相較於初唐詩「辭語浮豔，骨力較輕」，盛唐樣貌該是：

楊炯律詩已有盛唐溫厚，但未開闊耳。（楊炯，頁 5）

直陳情事，不綺麗，是唐風之盛。（李頎，〈緩歌行〉，頁 233）

看渠結中下字，乃見盛唐溫厚。（王維，〈酬郭給事〉，頁 396）

此篇托時起興，接句便見春景，乃以別歸而悲，下面情聯切實而清婉，時聯切實而典麗，且優柔有餘意。如此製作森嚴，極可為法。學盛唐此其門徑也。（高適，〈送前衛縣李案少府〉，頁 405）

理想的、可足法式的盛唐詩，是溫厚典重又開闊有興意，以清麗的特質相異於六朝、初唐的綺麗。除上述特色外，格調派諸人還注意音律的特質：

岑參最善七言，興意音律不減王維，乃盛唐宗匠。（岑參，〈和賈至早朝大明宮〉，頁 406）

³¹ 簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 254。

判斷是否為「盛唐宗匠」的條件，必須同時符合「興意」與「音律」兩點。那麼，盛唐音律又該是什麼樣態呢？

此篇題添雪後二字，句句見之，用字溫麗清灑，音律雄渾，行乎其中，結語用故實，若出天造，精金美玉，自無瑕疵。（岑參，〈和祠部王員外雪後早朝即事〉，頁 406-407）

此篇音律柔緩，獨似中唐。（岑參，〈赴嘉州過城固縣尋永安超禪詩房〉，頁 408）

此篇句律典重，通篇勻稱，情景分明，又一意直下，故足為法，但看音律不雄渾，絕似中唐。（崔曙，〈九日登仙臺呈劉明府〉，頁 403）

前兩條同樣評點岑參的作品，兩者音律一雄渾一柔緩，遂有「精金美玉」與「中唐」兩種天壤差別的評價。第三條評崔曙作品，亦因音律不雄渾，便自足堪法式的盛唐代表，落為中唐之作。顧璘總結了判斷盛唐之詩的標準：

詩以興意為高，不以故實為博。以音調為美，不以屬對為切。（李商隱，〈錦瑟〉，頁 454）

此可謂是嚴羽「詩者，吟詠情性也。盛唐諸人惟在興趣，……言有盡而意無窮。近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩。夫豈不工，終非古人之詩也」³²的加強版本——尤其強調音律之雄渾。

明代前七子的格調的意涵，可自代表人物李夢陽所言展開：

高古者格，宛亮者調，沉著、雄麗、清峻、閒雅者，才之類也，而發之於辭。辭之暢在其氣也。中和者，氣之最大也。³³

「調」指的是詩歌所使用的語言的聲調，即「歌吟之聲」，³⁴以「宛亮」的表現為理想。但這種聲調不全是外顯的技法層次，更將人聲的發動推原於「血氣」，即人的內在情性，

³² [宋]嚴羽：《滄浪詩話校釋》，頁 24。

³³ [明]李夢陽：〈駁何氏論文書〉，《空同集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷 62，頁 10 上。

³⁴ 簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 261。

故將對聲音表現的探討提高到了理論層次；³⁵在引文中可見李夢陽強調「氣」對詩歌表現的影響，並以中和之情性為最善者。「格」則是對抽象的、宛亮的調的分類與規範，³⁶即細緻辨析聲調的運用與規範，以能展現出「高古」的樣態為理想。當外形呈現「高古」的樣態時，其聲調必是「宛亮」，與聲相繫之性情也必是中和的正性善情了。李夢陽言：「夫人動之志，必著之言……言弗睽志，發之以章，而後詩生焉」，³⁷人的內在情性具體化地表現在藝術創作上；接著延續〈詩大序〉的「亂世之音怨以怒，其政乖」，認為自藝術創作可窺得國運走勢。人、文、國三者乃習習相關，故有「文氣與世運相盛衰」³⁸一說。此亦為何於批點《唐音》中，顧璘如此高倡格調，嚴格辨體，務將盛唐詩歌拉拔為學詩者的最高典範之故。

前七子格調論的提出，用意之一乃和嚴羽相同，反對江西、永嘉、江湖等宋代詩人所帶來的流弊。李夢陽於〈缶音序〉言：

宋人主理作理語，於是薄風雲月露，一切剷去不為。又作詩話教人，人不復知詩矣。詩何嘗無理？若專作理語，何不作文，而詩為邪？

認為宋人混淆了詩與文的界線，拋棄詩之所以為詩的特質——風雲月露等興象；更因詩話的傳播，使世人不知盛唐諸公詩作才是真正的「大乘正法眼」。亦與當代文學現象對話，批判同樣混淆詩文界限的性理詩人：

今人有作性氣詩，輒自賢于「穿花蛺蝶」、「點水蜻蜓」等句，此何異癡人前說夢也？即以理言，則所謂「深深」、「欸欸」者，何物邪？詩云：「鳶飛戾天，魚躍于淵。」又何說也？³⁹

不論是宋詩或性理詩，皆缺乏興象且引入作文之法。顧璘於批點《唐音》中雖未如李夢陽般點名批判；自其對溫庭筠的評語，可見顧璘對於何謂真正的古人之詩，與空同看法相近：

³⁵ 如劉勰言：「夫音律所始，本於人聲者也。聲含宮商，肇自血氣，先王因之，以制樂歌。故知器寫人聲，聲非學器者也」（[梁]·劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》下冊（臺北：文史哲出版社，2004），頁105）參陳伯海，《中國詩學之現代觀》（上海：上海古籍出版社，2006），頁334-336。

³⁶ 簡錦松：《明代文學批評研究》，頁261。

³⁷ [明]李夢陽：〈林公詩序〉，《空同集》，卷51，頁4上。

³⁸ [明]李夢陽：〈章園錢會詩引〉，《空同集》，卷56，頁14上。

³⁹ [明]李夢陽：〈缶音序〉，《空同集》，卷52，頁5下。

溫生作詩全無興象，又乏清溫，句法刻俗，無一可法。不知後人何故尊信。大抵清高難及，粗濁易流，蓋便於流俗淺學耳。余恐鄭聲亂雅有誤後學，故特排黜之。（溫庭筠，頁 771）

顧璘亦明白「工夫須從上作下」、⁴⁰堅持「準則古人」的困難，但仍嚴格辨體，罷斥雜調，其精神正如李夢陽「夫溯流而上，不能不犯險者，勢使然也」⁴¹的決心。

（二）鍛琢成體

如何「取法乎上」，將格高調古的理想實踐於創作，在前七子的領頭人物李夢陽、何景明一連串的論爭中，可以見得他們對「法」的看法。何景明認為「僕常謂詩文有不可易之法，辭斷而意屬，聯類而比物也。」⁴²並比較與李夢陽在「學古」層次上的不同：「空同子刻意古範，鑄形宿鑄，而獨守尺寸；僕則欲富於材積，領會神情，臨景構結，不做形迹。」⁴³何景明涵詠於「上考古聖立言，中徵秦漢緒論，下采魏晉聲詩」⁴⁴等古人作品中，領會其神情意象等大原則，不斤斤計較於具體法度等形跡。所提的原則適用於一切寫作，未觸及獨格律論者所強調的特殊的審美規範。⁴⁵李夢陽批評何景明的作法是「古之學廢矣。今其流傳之辭，如搏沙弄泥，渙無紀律。古之所云開闔照應、倒插頓挫者，一切廢之矣，僕竊憂之。」⁴⁶容易流於疏闊而遠離了古人模範，故言自己確實如何景明所言是「僕之尺尺寸寸者，因法也。」⁴⁷提出能夠確實輔助學習者達至「求真」、「高古」等理想的特定的句法、章法等具體作法，例如「前疏者後必密，半闕者半必細，一實者必一虛，豐景者意必二」、「開闔照應，倒插頓挫」之類。⁴⁸雖說如此，李夢陽談法仍只寥寥數條。⁴⁹

顧璘對法的看法近於李夢陽。其《國寶新編傳贊并序》批評何景明：「夫文章之道，初慎師承，乃能立體；馴臻妙境，始自成家。觀其與李氏論文，直取捨筏登岸為優。斯

⁴⁰ [宋]嚴羽：《滄浪詩話校釋》，頁 1。

⁴¹ [明]李夢陽：〈章園錢會詩引〉，《空同集》，卷 56，頁 14 下。

⁴² [明]何景明：〈與李空同論詩書〉，《大復集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷 32，頁 20 下-21 上。

⁴³ [明]何景明：〈與李空同論詩書〉，《大復集》，卷 32，頁 19 上。

⁴⁴ [明]何景明：〈與李空同論詩書〉，《大復集》，卷 32，頁 21 上。

⁴⁵ 廖可彬，〈復古派與明代文學思潮〉，頁 222。

⁴⁶ [明]李夢陽：〈答周子書〉，《空同集》，卷 62，頁 15 下。

⁴⁷ [明]李夢陽：〈駁何氏論文書〉，《空同集》，卷 62，頁 8 上。

⁴⁸ [明]李夢陽：〈再與何氏書〉，《空同集》，卷 62，頁 11 下；〈答周子書〉，《空同集》，卷 62，頁 15 下。

⁴⁹ 廖可彬：〈復古派與明代文學思潮〉，頁 223。

將盡棄法程，專崇質性，苟為己地，固非確論。」⁵⁰認為若如何氏自忖一大略原則，僅憑己心學古，恐將有所偏頗，不但無法師古以臻格高調古，反因師心自用而無法立體成家。顧璘的學詩習作——《唐音》評點，不但是藉批評以實踐他對李夢陽作詩法程的認識，配合著作作品的評點，更是初學格調派詩論者的絕佳教材。

批點《唐音》中，論及字法例如：

精彩在「光」、「斷」二字，此點鐵手也。（盧照鄰，〈春晚從李長史遊開道林故山〉，頁 66）

四字遂盡高峻，不見形跡。（蘇頌，〈奉和春日幸望春宮應制〉，頁 391）

句法如：

二句一意，不可為法。（盧照鄰，〈送鄭司倉入蜀〉，頁 53）

兩句重上意，可刪。（柳宗元，〈行見月〉，頁 272）

除了論字法與句法外，亦有逐句批評圈點，如盧照鄰的〈同臨津紀明府孤雁〉，顧璘便評「避繳風霜動，懷書道路長」是「二句好」，評「水流疑箭動，月照似弓傷」為「二句惡」，評「橫天無有陣」是「此句惡」，「度海不成行」是「此句好」。（盧照鄰，〈同臨津紀明府孤雁〉，頁 51-52）李夢陽說「疊景者意必二」，顧璘亦認為優秀作品的用字皆是能點鐵成金、渾成自然，同時斥責堆砌鋪排的刻意之作，最好要如陳子昂「野戍荒煙斷，深山古木平」一聯，「無句法無字眼」，不見用力之跡，方能成「天然之妙」。（陳子昂，〈晚次樂鄉縣〉，頁 292-293）

顧璘說解篇章結構作法，例如評崔顥的〈黃鶴樓〉：「前四句敘樓名之由，後四句喻感慨之情。起句高邁，賦景且切實」，對於這首嚴羽評為唐人七言律詩第一的作品，⁵¹顧璘認為其勝處在「一氣渾成，太白所以見屈」，（崔顥，〈黃鶴樓〉，頁 401）同樣要求詩篇自然天成。但優秀作品的運章亦是有其法度，不能一任才氣縱意：

⁵⁰ [明]顧璘：《國寶新編傳贊并序》，收入清·黃宗義：《明文海》（《景印文淵閣四庫全書》集部總集類），卷 123，頁 14 上。

⁵¹ [宋]嚴羽：《滄浪詩話校釋》，頁 181。

此篇結句總說二人謫官，中聯乃以二人所謫之地之分說就含別愁之態，末復收拾總說，以應起句，古人守法律如此。（高適，〈送王李二少府貶潭峽〉，頁404）

除講解篇章作法，也有逐聯批點，對讀者諄諄教誨。如評王維〈老將行〉首聯「輕轉說起，有法」，又「此下四句散說」、「此下一段寫出老退」、「又突起一意」，贊美本詩結句得法「老當益壯，需用雲中守結方有力」在具體作品中展現所謂「開闔照應」之法竟是如何（王維，〈老將行〉，頁187）。

對於用典和用意，顧璘著意「活」一字：

三四七八皆用事，而有字活之。（王勃，〈散關晨度〉，頁27）

意活所以難及。（柳宗元，〈酬曹侍御過象縣見寄〉，頁594）

作詩並非不能使事，但除了不刻意堆砌、「以才學為詩」外，在應用上需靈活地「豐豐說故事不覺重疊」（王維，〈故人張諲工詩善易卜兼能丹青草隸以詩見贈聊獲答之〉，頁194），不能因用典而忽略了詩歌的藝術效果。所謂用意要活，方法之一乃「舊意新語最可法」（張籍，〈車遙遙〉，頁281），以己之新語展現古人的高古格調。若「聲亦悠柔，但意淺耳」（張仲素，頁705），雖然達到盛唐從容疏緩的聲調標準，但藏於格調中之「意」才是決定能否進入盛唐正聲的重要指標。故雖是中唐詩人，顧璘亦支持將「詞淺意深」（錢起，〈江行無題四首〉，頁511）者收入正聲之卷。至於論全篇氣象：

得象忘言，妙之又妙。（劉長卿，〈聽笛歌〉，頁253）

不見斧痕。（王維，〈送崔五太守〉，頁192）

同樣以渾成自然、通貫一氣的盛唐樣貌為取法標準。

顧璘論作詩之法，可與王廷相在〈與郭价夫學士論詩書〉中談法四務、談悟三會，相互參考：「然措乎施斤，以法而入者有四務；真積力久，以養而充者有三會。」「不期而遇」的「會」，即是悟。悟境並非一蹴可幾，需於才、氣、道三方面下「真積力久，以養而充」的工夫，方可達格調論者嚮往的真古之境。⁵²顧璘亦強調積養學問的工夫。

⁵² [明]·王廷相：〈與郭价夫學士論詩書〉，收入清·黃宗羲，《明文海》，卷160，頁9下-10上。

如評盧照鄰「寂寂寥寥揚子居，年年歲歲一床書」一聯是「語有來歷，非學問之力不及也。」（盧照鄰，〈長安古意〉，頁 39），王維的〈老將行〉和〈燕支行〉兩篇佳作「全是學力」（王維，〈老將行〉、〈燕支行〉，頁 187-189）。從「準則古人」為出發，不論是傳學養才或講究法度等種種的鍛鍊，⁵³非以貌似古人為滿足，而是為了自學古求變化，即「悟」。當自己成功且高妙地能齊驅甚至古人格調時，始自立體成家、「鍛鍊成體」。

三、以風調補格調

何良俊《四友齋叢說》記載：

我朝文章，在弘治正德間可謂極盛。李空同、何大復、康海、邊華泉、徐昌穀一時共相推轂，倡復古道。而南京王南原、顧東橋，寶應朱凌溪則其流亞也，然諸人猶以吳音少之。⁵⁴

顧璘自「準則古人」、「鍛鍊成體」入手，將他對格調派詩論、尤其李夢陽的詩論，實踐於評點《唐音》中，故雖是南方人，亦被目為活動中心地在北方的復古運動的重要一員。但「猶以吳音稍之」的評價為何仍落在顧璘身上？此除因「矩矱唐人」外，顧璘更「詩富才情，格不必盡古，而以風調勝」。「風調」意涵究竟為何？顧璘又為何要在「格調」之外另拈一詞？

唐人常以「風調」、「才調」代稱詩歌的風格。⁵⁵顧璘在批點《唐音》中亦用到「風調」一詞：

⁵³ 簡錦松認為，刻苦與鍛鍊是前七子等復古派中人的鮮明特色。李夢陽勉勵後學：「不精不取。」「鄭生乃即兀坐沉思，鍊句證體，亦往往入格。」（李夢陽，〈林公詩序〉，《空同集》）何景明眼中的李夢陽是「刻意古範，鑄形宿模，而獨守尺寸。」乃一嚴格的鍛鍊者；弘德七子中天賦最高的何景明自言「僕欲富於材積，領會神情。」（何景明：〈與空同論詩書〉，《大復集》）俱見刻苦學古的特色。見簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 262-265。

⁵⁴ [明]何良俊：《四友齋叢說》（北京：中華書局，1997），頁 235。

⁵⁵ 見鄭新躍：《明代前中期詩學辨體理論研究》（上海：上海古籍出版社，2007），頁 41。明代前七子中，王廷相於〈大復集序〉中用到「風調」一詞，應與同文「空同子調」同作風格之意，與顧璘之含有特指內涵的「風調」不同。見「夫人墳籍孰不探，道旨孰不詮，文辭孰不脩，風調孰不循，德履孰不習，終格於不類者，天畀之解未神爾。」明·王廷相，〈大復集序〉，《大復集》，頁 2 上。

七言律詩務在雄渾富麗之中有清沉微宛之態，故明白條暢而不疏淺，悠遊涵詠而不輕浮，最忌俗濁。纖巧則失古人風調矣。……後之學者，不曉音調，學雄渾者必枯硬，學清沉者必軟腐而歸於庸俗矣。（頁 391）

此篇二聯雖無興意，然頗典實，唯起結粗濁，不成風調。（李商隱，〈馬嵬〉，頁 456）

此篇所言何事，次聯粗淺不成風調。古人記事必明白，但至褒貶乃隱約。未有如此者。（李商隱，〈重有感〉，頁 456）

廖可斌、陳文新皆言顧璘所指的「風調」，是指詩的風神情調俊爽流麗。⁵⁶自顧璘的評點看來，「風調」是一種既不纖巧，亦不粗、濁、淺的風格——藉由否定詞「不」來規範「風調」的內容，一方面排拒纖巧、粗、濁、淺等風格；且與李夢陽舉盛唐格調為七律的最高標準相比，「風調」的內涵可以更廣闊、更自由。此外，由第一條中「風調」與「音調」的並用，可以聯想到「風調」並不單指風格，亦包含了對音律的要求，即上節所言「詩以興意為高，不以故實為博。以音調為美，不以屬對為切。」（李商隱，〈錦瑟〉，頁 454）等對雄渾音律的追求。

關於排拒纖巧、粗、濁、淺等風格，以顧璘對七律的評點為例。七言律詩是近體詩中最晚成熟的一種體裁，也是最受歡迎、最被廣泛地應用於生活中應和唱酬等活動的詩體。⁵⁷然而，「七言律詩難於五言律詩」，⁵⁸王世貞更言：「五言律差亦得雄渾，加以二字，便覺費力。雖曼聲可聽，而古色漸稀。」⁵⁹認為五言律詩欲擁有雄渾音律，已是困難。再增加二字成七言，音節、句法上各種考量更加複雜，即使音律能協，卻很難達至盛唐風貌。

早王世貞半世紀出生的顧璘亦有類似看法。李商隱〈馬嵬〉一詩：「海外徒聞更九州，他生未卜此生休。空聞虎旅鳴宵柝，無復雞人報曉籌。此日六軍同駐馬，當時七夕笑牽牛。如何四紀為天子，不及盧家有莫愁。」顧璘認為無興意、但頗典實的二聯乃頷聯、頸聯，而起結粗濁。而〈重有感〉中粗濁不成風調的次聯乃：「竇融表已來關右，陶侃軍宜次石頭。」評為「粗濁」之句皆直白敘述，即便說有雄渾風格，也是枯燥寡味，無盛唐「比興錯雜」、「高古宛亮」的格調。故寫作七律需注意在追求音律雄渾之餘，

⁵⁶ 廖可彬：《復古派與明代文學思潮》，頁 267；陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》，頁 53。

⁵⁷ 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，頁 65。

⁵⁸ [宋]嚴羽：《滄浪詩話校釋》，頁 118。郭紹虞補充道，嚴羽所言無非一得之見，因著每人才性、學習歷程不同，又會有不同看法，故歷代對此爭論許多。

⁵⁹ [明]王世貞：《弇州四部稿》，卷 144，頁 16 上。

別忘記微宛的姿態；七律由於篇幅較長，常用以記事酬唱，但在明白條暢、優游涵詠的敘述之餘，不可流於輕浮俗濁。更不可矯枉過正，忘記音律雄渾的初衷又淪入纖巧之境。

針對力追李夢陽要求的盛唐格調時容易產生的弊病，顧璘提出內涵廣闊、兼具雄渾與宛麗的「風調」，更具有自我提醒、警惕的意味：

後之學者，不曉音調，學雄渾者必枯硬，學清沉者必軟腐而歸於庸俗矣。（頁 391）

此篇無大疵病，只是粗淺硬不優游，不知者以為雄健。（許用晦，〈登洛陽故城〉，頁 463）

顧璘敏銳地發現，一味追求雄渾、雄健風格，這種專宗一主的行為將會遮蔽詩人之眼，讓詩作流於粗硬。事實上，這正是李夢陽詩作為人詬病之處。王伯穀評李夢陽：

吾獨惜其調高而意直，才大而情疏，體正而意庸，力有餘而巧不足也。⁶⁰

以「風調」提醒、補救李夢陽之格調的粗豪之失，可謂是顧璘的貢獻。

是什麼因素讓與李夢陽為密切往來的詩友、甚至自覺地以前七子的格調詩論為學詩對象的顧璘，能夠抽開身、反思到高舉格調將可能發生的流弊？此或許是由於顧璘來自蘇州，其吳中傳統的背景讓他較李、何二人多了份不同的視野⁶¹。

吳中文人特色是博學、尚趣。⁶²相較於正統格調論者，蘇州的博學風氣使吳中士人學習範圍較廣；雖稱唐風，但未如李夢陽等有嚴格宗主。⁶³此一傳統文化的薰習，使吳中詩人面對著前七子詩論風靡天下之際，仍有擺脫單一標準束縛的資源。對於每人因應各自不同質性而有不同的學古對象，少時即習《文選》、《文苑》等六朝文學的顧璘，並不以為駁雜失格，其「取法乎上」的範圍較為寬鬆：

⁶⁰ [清]朱彝尊：《明詩綜》（《景印文淵閣四庫全書》集部總集類，臺北：臺灣商務印書館，1983），卷 34，頁 5 上。

⁶¹ 匿名審稿人補充「中原語言南傳」亦是可能原因之一。由於篇幅限制，待日後有機會將另文討論此議題。

⁶² 見范宜如：「明代中期吳中文壇研究——一個地域文學的考察」，頁 258-260、273-292。

⁶³ 簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 183。

李主杜，何主李，徐主盛唐王、岑諸公，皆因質就長，各勤陶鑄，是以立體成家，咸歸偉麗。⁶⁴

只要入門正、立志高，遵循正確法程學古，最後能變化出一家之言者，皆顧璘所樂見。相較李夢陽於盛唐力宗杜甫，顧璘又提出王維、孟浩然、高適、岑參等多樣人選：

五言律詩……唐初唯杜審言創造工致，盛唐老杜神妙外，唯王維、孟浩然、岑參三家造極。王之溫厚，孟之清新，岑之典麗，所謂圓不加規，方不加矩也。（頁 291）

七言律詩……夫盛唐唯王、岑、高、李最得正體，足為規矩。（頁 391）

摩詰七言絕高，情景故實隨取隨足。（王維，〈寒食城東即事〉，頁 196）

韋公古詩當獨步漢室，以其得漢魏之質也。（頁 150）

尤可注意李夢陽不喜歡王維的詩，認為「王維詩高者似禪，卑者似僧，奉佛之應哉？」⁶⁵高者流於空淨，卑者流於枯寂，都不是空同提倡的重、大、老、亮所需要的衝擊性審美力量。⁶⁶顧璘則評王維：

右丞此篇，真與老杜頡頏，後惟岑參及之，它皆不及。蓋氣象闊大，音律雄渾，句法典重，用字清新，無所不備故也。或猶未全美，以用衣服字太多耳。（王維，〈和賈舍人早朝大明宮〉，頁 392）

由於視野不同，在同一位詩人、同篇詩作中或許就能見到更豐富的特色。更看到「澹然成趣」（儲光羲，〈採蓮詞〉，頁 98）、「幽意」、「閒逸」、「飄飄出世」（儲光羲，〈遊茅山四首〉，頁 110-111）、「閒情」、「野意宛然」（儲光羲，〈終南幽居獻蘇侍郎二首〉，頁 111-112）等多樣的美學標準。

⁶⁴ [明]顧璘：〈與陳鶴論詩〉，《息園存稿文》，卷 9，頁 13 下。

⁶⁵ [明]李夢陽：〈論學上篇第五〉，《空同集》，卷 66，頁 3 下。

⁶⁶ 參孫春青：《明代唐詩學》，頁 82。

四、結論

顧璘少習六朝文學，中舉後才改習唐詩，自曰「始學詩」。批點《唐音》即他以李夢陽的詩論為學習對象的習作。顧璘對格調派詩論的實踐，乃〈與陳鶴論詩〉所言「準則古人，鍛琢成體」。「準則古人」即格調中人追求格高調古、取法乎上的提法，「鍛琢成體」展現其對「法」的看法接近於李夢陽。

在「格調」之外，顧璘另拈「風調」一詞，用以描述一種既不纖巧，亦不粗、濁、淺的風格，是他與前七子仍有地域差異的展現，也是對格調詩論的補充與加強。吳中博學、尚趣的傳統，讓顧璘較李、何二人多了份不同的視野。對於追求李夢陽要求的盛唐格調時容易產生的弊病，顧璘提出兼涵雄渾與宛麗的「風調」以調劑之，更具有自我提醒、警惕的意味。

李夢陽面對顧璘博采多家、以風調補格調的說法，有以下的反應：

今百年化成，人士咸於六朝之文，是習是尚其在南都為尤盛。予所知者，顧華玉、升之、元瑞皆是也。……大抵六朝之調淒婉，故其弊靡，其字俊逸，故其弊媚。……予好文而未能竊以所嘗自規者，為升之告，試質諸華玉以為何如？⁶⁷

李夢陽點名顧璘、朱應登、劉麟等嫻於六朝之文的南人，藉由告誡朱應登來規誡顧璘等人，應拒斥靡媚文風，不畏艱險地奮力上取純正格調。基於「文氣與世運相盛衰」，李夢陽欲以高大亮闊的格調一掃詩壇萎靡之氣，故無法接納六朝淒婉之調的侵染，對於顧璘風調說的提醒，亦不放在心上，後果落入顧璘所預測的創作缺陷。

顧璘批點《唐音》，得到評者讚美：「具正法眼持最上乘禪者」（溫秀，〈批點《唐音》跋〉，頁 893），認為顧璘的識力充分展現了格調派的標準。隨著《唐音》一書的傳播，顧璘的評點不僅是前七子格調詩論的優秀示範，潛藏於其中的「風調」概念，亦激盪後人思考前七子所樹立的標準，進而贊同擴充、或鳴鼓攻之。對年少的顧璘而言，《唐音》批點中對格調詩論的實踐與補充只是起點而已，他將以一生逐漸成其在明代格調派中的「羽翼」地位。

⁶⁷ [明]李夢陽：〈章園錢會詩引〉，《空同集》，卷 56，頁 14 上-下。

引用書目

一、傳統文獻

- 梁·劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，2004。
- 宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：東昇文化公司，1980。
- 元·楊士弘編選，明·張震輯注：明·顧璘評點，陶文鵬、魏祖欽整理點校，《唐音評注》，保定：河北大學出版社，2006。
- 明·文徵明：《甫田集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 明·王世貞：《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·王慎中：《遵巖集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·何良俊：《四友齋叢說》，北京：中華書局，1997。
- 明·何景明：《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·李東陽：《懷麓堂詩話》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·李夢陽：《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·崔銑：《洹詞》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·顧璘：《息園存稿文》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·顧璘：《憑几集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 清·朱彝尊：《明詩綜》，《景印文淵閣四庫全書》集部總集類。
- 清·朱彝尊著，清·姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，2006。
- 清·張廷玉等撰：《明史》，臺北：鼎文書局，1980。
- 清·黃宗羲：《明文海》，《景印文淵閣四庫全書》集部總集類。

二、近人論著

- 王善旺（1971）：〈顧璘、徐階與張居正〉，《警光》（1971.10）：24-25。
- 吳宏一教授六秩晉五壽慶暨榮休論文集編輯小組編（2008）：《吳宏一教授六秩晉五壽慶暨榮休論文集》，臺北：里仁書局。
- 吳瑞泉（1987）：「明清格調詩說研究」，臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文。
- 侯雅文（2009）：《李夢陽的詩學與和同文化思想》，臺北：大安出版社。

- 范宜如（2001）：「明代中期吳中文壇研究——一個地域文學的考察」，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文。
- 孫春青（2006）：《明代唐詩學》，上海：上海古籍出版社。
- 孫琴安（2005）：《唐詩選本提要》，上海：上海書店出版社。
- 陳 斌（2009）：《明代中古詩歌接受與批評研究》，上海：上海三聯書店。
- 陳文新（2007）：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》，武昌：武漢大學出版社。
- 陳伯海（2006）：《中國詩學之現代觀》，上海：上海古籍出版社。
- 陳國球（2007）：《明代復古派唐詩論研究》，北京：北京大學出版社。
- 蔡 瑜（1994）：〈《唐音》析論〉，《漢學研究》12.2(1994.12)：245-269。
- 鄭新躍（2007）：《明代前中期詩學辨體理論研究》，上海：上海古籍出版社。
- 簡錦松（1989）：《明代文學批評研究》，臺北：臺灣學生書局。

論臺灣兒童自然科普書寫 ——以《李淳陽昆蟲記》為例

陳 怡 靜^{*}

【摘 要】

近年來，臺灣部分的兒童文學接受生態學知識，這些結合「兒童文學」和「自然書寫」，被稱作「兒童自然書寫」的作品，強化了生態批評「永續生命」的最終概念，從底層發揮教育的力量。「兒童自然書寫」中存在「擬人」和「擬自然」兩種自然觀，他們在兒童的成長過程中分別扮演著不同的角色；然而隨著兒童的年紀增長，「擬自然」的自然觀應逐漸成為兒童閱讀的重心。因此，「兒童自然科普書寫」一方面能使兒童讀者接受文學的薰陶，一方面則促進了解生活常識或科學道理。此種書寫需要專業，惟有兼備「信」、「達」、「趣」、「巧」四個條件，且同時具備科學行為和科學精神，屬於「自然科學家」之寫作，方為「兒童自然科普書寫」的最佳範本。

《李淳陽昆蟲記》獲得多項優良「兒童自然科普讀物」獎，並符合「信」、「達」、「趣」、「巧」四個條件。李淳陽在昆蟲行為研究的討論上與法布爾有所歧異，尤其在觀點上有不清楚或人類難以接受之處；因此，本文試圖運用「多元識讀」的閱讀策略，幫助建構知識。無論如何，《李淳陽昆蟲記》提供的昆蟲知識、科學行為、科學態度及「永續生命」的核心概念，具有教育意義。

關鍵詞：《李淳陽昆蟲記》 兒童文學 自然書寫 科普書寫 多元識讀

^{*} 國立東華大學中文所碩士班

On Children's Nature-Popular Science Writing In Taiwan - - Taking The Insect Research of Sung Yang Lee For Example

Chen, Yu-Jing^{*}

Abstract

In recent years, partial Children's Literature in Taiwan, these works combine "Children's Literature" with "Nature Writing" are called "Children's Nature Writing", which strengthen "sustainable life" of the final concept of Eco-Criticism and display education strength from the bottom. There are "anthropomorphic" and "imitation nature" two kinds of natural views in "Children's Nature Writing", and they are playing the different role separately in the course of children's growth. However, with the growth of children, the view of "imitation nature" should gradually become the focus of children's reading. Therefore, "Children's Nature-Popular Science Writing" can make the child reader to accept the influence of literature, on the other hand can promote the understanding life general knowledge or scientific truth. This kind of writing needs specialty which only has both "true", "fluent", "interesting" "skillfully" four conditions, and simultaneously has the scientific behavior and the spirit of science that belongs to "natural scientist" of writing can be the best model for writing of "Children's Nature-Popular Science Writing".

The Insect Research of Sung Yang Lee obtains a number of excellent "Children's Nature-Popular Science Reading" awards, and meets "true", "fluent", "interesting" "skillfully" four conditions. Sung Yang Lee's discussion of insect behavior differs from the

^{*} National Dong Hwa University Chinese Literature Department Master

Fabre, especially in view there is something unclear or difficult to accept for human, therefore, this paper attempts to use "multiliteracy" to help construct knowledge of reading strategies. Anyway, The Insect Research of Sung Yang Lee provides insects knowledge, scientific behavior, scientific attitude and the core concept of "sustainable life" are educational.

Keywords : The Insect Research of Sung Yang Lee, Children's Literature, Nature Writing, Popular Science Writing, Multiliteracy

一、臺灣「兒童自然書寫」的現況

理查·洛夫 (Richard Low) 在《失去山林的孩子：拯救「大自然缺乏症」兒童》(*Last Child in the Woods : Saving Our Children from Nature-Deficit Disorder*) 一書中，針對現代兒童與自然間的新關係，提出「大自然缺乏症」(Nature-Deficit Disorder) 的詞彙，指的是「人類因疏遠自然而產生的各種表現，如感覺遲鈍、注意力不集中、好發生理和心理疾病」¹。罹患「大自然缺乏症」的兒童，失去體驗和感受自然的能力，也不懂得如何與自然共處，漸而失去野外求生的本能。除了身、心受到影響外，遠離真實自然更造成兒童靈性的喪失，這意味著未來的下一代對身旁的事物將不再感到好奇，他們失去了想像力和創造力，並隨著對事物敏感度的降低，在求知過程中缺乏獨立思考的判斷力。

然而，換一個角度思考，如同理查·洛夫所認為的，或許我們的下一代將面臨「自然的終結」，但我們仍有機會改變現況，帶來重生的驚喜。²「兒童自然書寫」有意識的將兒童拉回大地之母的懷抱，並培養兒童的生態意識；另一方面，對兒童而言，童年時期的自然類讀物藉由文字和圖像的引導，成為兒童與自然世界的連結管道。

(一)「兒童自然書寫」的發展與前瞻

近年來，臺灣部分的兒童文學結合「生態學」³知識，融合柔性的文學及硬調的知識理論，向兒童讀者傳達關懷自然和愛護生命的生態思維，這些被稱作「兒童自然書寫」的作品，成為兒童自然教育重要的一環。書寫自然的作者，根據不同的動機及獨特的自然觀，選擇合適的寫作手法，藉此喚起兒童對自然的熱愛；至於大人和研究者則負責把關和流通，為兒童挑選優良的讀物。就作品的內容和形式而言，可概分為「文學性」和「非文學性」兩類：「文學性」的作品包含創作、改寫、小品散文等，重視以文學手法表現主觀情感、思想和想像，達到引起兒童讀者感性共鳴的目的，且提供他們延伸和創

¹ (美)理查·洛夫 (Richard Low) 著，郝冰、王西敏、謝維玲、王聖榮、魏婉琪譯：《失去山林的孩子：拯救「大自然缺乏症」兒童》(*Last Child in the Woods : Saving Our Children from Nature-Deficit Disorder*)，臺北縣：野人文化出版，2009，頁 54。

² 同前註，頁 14。

³ 今天所指的「生態學」與西方原創制「Ecology」一詞的內容與範圍相差甚遠，此處所指的「生態學」，定義為「生物的生活與其周圍的形象有關係，研究這種關係的科學稱為生態學」。見郝道猛，《生態學概論》，臺北縣：財團法人徐氏基金會，1992，頁 7。

造的可能；「非文學性」的作品主要指的是「兒童知識性讀物」⁴，寫作出發點在於傳遞知識經驗，並進一步鼓勵兒童讀者主動追求真理。

「兒童自然書寫」是「兒童文學」（Children's Literature）和「自然書寫」（Nature Writing）的結合，兩者的關係密切，與其各自的發展過程及共同目標有關。首先，關於「兒童文學」，各國最初的兒童文學皆源自「教育兒童」的需要。人們初期利用兒童文學來教導孩子為人處事的準則，灌輸成人的想法，並要求孩子學習成人的行為模式，如指導生活的《百家姓》及教育道德的《三字經》。至二十世紀，兒童文學觀逐漸演變為將「兒童」視為讀者去寫作，而非站在成人的立場。⁵於是，廣義的「兒童文學」，指的便是適合兒童閱讀的文學作品，其可以是兒童或成人所寫的作品，亦稱為「兒童讀物」，表現形式包含文學性的戲劇、韻文、散文，及連環或單獨形式的圖畫書，及非文學性的人文學科、社會學、自然學科。⁶

其次，關於「自然書寫」，隨著人們對生處環境的關注及自然作品的多元創作，「自然書寫」的定義已發生轉變。如吳明益早年在《以書寫解放自然——臺灣現代自然書寫的探索》中，採用狹義的說法，認為「自然書寫」是「一種揉合觀察、實驗、記錄、感性聯想的書寫方式」，將焦點集中在「自然書寫中的非虛構散文」的論述；然而他近年主要受到墨菲（Patrick Murphy）《自然導向文學研究的遠行》（*Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature*）中「自然導向文學」（nature-oriented literature）的概念影響，而擴大「自然書寫」的定義，轉為「生態批評」（Eco-Criticism）的角度，指的是「批評者在文學文本中，發現其所隱含的環境意識、環境倫理的相關看法，是一個結合地理、自然科學、生態學、文學等學門的批評門徑，其研究範疇甚至擴及其它非文學（如建築、電影……）場域」，即「文學和自然環境關係的研究」。⁷

當「自然書寫」的研究角度拓展為生態批評時，以範疇來說，「兒童自然書寫」便

⁴ 「兒童知識性讀物」指的是記錄性讀物，即「非小說」的兒童讀物，用文學技巧去處理，逐漸的使它獲得了文學性，並以科學讀物、生物記、傳記、報導文學四者份量最多。見傅林統：〈知識性讀物的類型〉，《兒童文學的思想與技巧》，臺北：富春，2004，頁365。

⁵ 傅林統指出，現代的兒童文學觀有五點訴求：一、要確實的站在兒童的立場創作，不能把成人的思想和信條硬塞給兒童；二、兒童文學的內容和使用的語言，必須是兒童所能了解，所能欣賞的；三、內容和表現的技巧，要能持續的使讀者感到濃厚的興趣；四、要配合兒童身心發展的階段；五、作家不但要有文學修養，同時也應童心未泯，而能表現使兒童共鳴的思想。見傅林統：〈兒童文學觀的演進〉，《兒童文學的思想與技巧》，頁47。

⁶ 關於「兒童文學」的定義，見林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚智：《兒童文學》，臺北：五南，1998，頁9-27。

⁷ 吳明益在「自然書寫」（Nature Writing）定義上的轉變，見吳明益，《以書寫解放自然——臺灣現代自然書寫的探索》，臺北：大安書局，2004，及吳明益：〈環境傾圮與美的廢棄——重詮宋澤萊《打牛浦村》到《廢墟台灣》呈現的環境倫理觀〉，《台灣文學研究學報》7（2008.10）：179-182。

不再僅限於散文類的作品，而兼含韻文類、戲劇類、圖畫書類，甚至超越文學的領域，使得「兒童文學」和「自然書寫」的結合變得更容易，樣貌也更加多元豐富；以共同目標來看，「兒童文學」本源自教育兒童的需要，「教育性」是作品必備條件之一，而「自然書寫」轉向生態批評，以追求人和自然間和諧的關係為要務，利用批評和宣導呼籲人類群體一同正視環境保育的重要性，屬於生態教育的一環。

理論之外，「兒童文學」和「自然書寫」結合的實踐，主要歸功於各方的參與寫作。在臺灣，兒童文學作家寫作自然的情形：如李潼《蔚藍的太平洋日記》以親切的書信體引言，加上日記式的感性書寫，抒發海洋與人類之愛，兼而追憶歷史或議論時事，具備宏觀視野、夏婉雲《大冠鷲的呼喚：體驗學習的田園小學》可視為一本行動研究，但作者能以風趣詼諧的手法，針對教育和田園問題提出精闢的討論、馬景賢《小白鴿》取材生活上的真實事件，讓孩子能感同身受，進而懂得愛護動物與關懷鄉土等，這些以自然為題材和方向的兒童文學作品，提升了兒童讀物的知識性和批判性；另一方面，自然書寫作家從事適合兒童閱讀的創作，如凌拂《福爾摩莎自然繪本》系列擅長用感性溫柔的文字搭配手繪圖來解說自然界的事物、劉克襄《大頭烏小傳奇》運用塗鴉的方式，在奇想寓言中寄寓深刻的哲理、徐仁修《動物記事：徐仁修的自然觀察與體驗》藉由優美的照片與簡潔的文字介紹臺灣自然界的動物生態等，這些以兒童之要求出發的自然書寫作品，為了使兒童也能夠閱讀，而在書寫上經過轉化，除了保留原有的自然知識和生態批評以外，文字風格及排版趨於平實、有趣。

綜合以上理論和出版情形的分析，展現出「兒童自然書寫」的新視野不僅能拓寬閱讀對象的範圍，增加閱讀的風氣，還能強化生態批評「永續生命」的最終概念，從底層發揮教育的力量。

（二）「兒童自然科普書寫」的寫作特色與要領

「兒童自然書寫」中，尚出現一種兼具知性和感性特色的「自然科學類」之知識性讀物。據邱各容的觀察，他稱之為「科學文藝」，其可屬於文學性的科學讀物，或知識性的文學作品，是科學與文學相結合的作品，使兒童讀者一方面接受文學的薰陶，一方面了解生活常識或科學道理。⁸臺灣自然科學文藝的出版情形，依照寫作者的身分，可區分為三類：第一類是專職創作的作家，他們雖然不是自然科學相關領域的科班出生，但卻藉由實際觀察或蒐集相關資訊，累積寫作上的知識背景，並呈現於作品當中，使文

⁸ 邱各容：〈漫談兒童讀物的出版〉，《臺北市立圖書館館訊》6.3（1989.3），
http://www.tpml.edu.tw/TaipeiPublicLibrary/index.php?subsite=chinese&page=chinese-eresource-tpipub-tpipub_periodical-view_catz.php&vol_no=0603（2009.6.20 上網）。

字不徒具形式美感而富有深度，如前文所列舉的劉克襄、徐仁修等。第二類是擁有專業自然科學知識背景的研究者、探險家、生態工作者、教育人員等，他們不僅止於資料的蒐集和整理，還能親自從事田野調查或邏輯實證的科學研究，作品內容包含野地經驗報導、新知介紹、實驗過程紀錄，書寫上採用感性、生動、流暢的文學筆法，如游登臨的《撞見野生動物》提供工作中的所見所聞，介紹國內和國外動物的生活故事、沈振中的《尋找失落的老鷹》紀錄自己長年觀察臺灣老鷹的現況，並與其他國家做比較、李世榮的《青蛙不簡單》為青蛙拍攝一連串的生活照，並寫出他觀察青蛙的心得等，與其他類別明顯不同的是，作者實地進行一連串觀察和研究的科學行為，及行為背後透顯出實事求是的科學精神，是其他文字工作者所缺乏的。第三類是一般科普讀物的編寫者，他們的寫作動機主要來自出版機構的要求，多半僅能做到以文學包裝科學知識的程度，品質不一，以「期刊雜誌」和「套書」為代表，前者如《新小牛頓雜誌》、《科學月刊》、《大科學兒童自然科學月刊》等；後者如《漢聲小百科》、《十萬個為什麼》、《自然科學童話》等。

以上三類作品就廣義而言，皆可視為「兒童自然科普書寫」，然而筆者認同張之傑的看法——「兒童科普寫作」需要專業，而非坊間兒童刊物請「寫手」整編出版，同時必須兼具沈君山所提通俗科學讀物的「信」、「達」、「趣」三個條件，加上張之傑額外提出的「巧」，四者分別指的是「科學知識信而有徵」、「文辭暢達無礙」、「趣味性和啟發性」、「巧妙的寫作手段」。⁹符合以上四個條件，且同時具備科學行為和科學精神，屬於「自然科學家」之寫作，方能成為「兒童自然科普書寫」的最佳範本，即前文所提的二類定義。也因此，有「臺灣第一位法布爾」美譽的昆蟲學家李淳陽與其書《李淳陽昆蟲記》就顯得極其特殊而重要，可以做為「臺灣兒童自然科普書寫」的重要範型來討論。

二、李淳陽與他的昆蟲世界

和人類生活在同一個環境中的「動物」，是兒童感興趣的自然界生物之一，牠們被寫入小說、童話、寓言等文學和非文學的體裁。動物門中又屬「昆蟲」的數量和種類最多，幾乎占動物界的 3/4，且新出的昆蟲種類尚持續被研究出來。臺灣擁有亞熱帶氣候、特殊地形及多樣的植物相，提供各種昆蟲棲息地的條件，據「臺灣農委會的特有生物研

⁹ 「兒童科普寫作」的四個條件，見張之傑：〈談兒童科普寫作〉，《科學月刊》472（2009.4）：308-311。

究保育中心動物組」研究結果，約有 45,000 到 200,000 種，已登經命名者約 18,000 種，故臺灣有「昆蟲王國」之譽。¹⁰可以說，「昆蟲」是兒童日常生活中最親近的夥伴。

昆蟲學研究大師法布爾（Jean-Henri Fabre, 1823~1915），法國文豪雨果（Victor Hugo, 1802~1885）稱他為「昆蟲的荷馬」，傾盡半生寫作《昆蟲記》（*Souvenirs Entomologiques*），並自 1879 年至 1909 年陸續出版共 10 冊。《昆蟲記》是一部「昆蟲本能的研究」，書中的理論觀點與達爾文（Robert Darwin, 1809~1882）的「演化論」相違背。法布爾認為從昆蟲的僵化本能，到人類的理性變通，有一道不可逾越的鴻溝，不可能演化；達爾文則提醒他，任何完美的行為模式都有演化的過程，物種內會不斷出現變異，供「天擇」揀選，且物種在時空中的連續變化，當下的有限田野觀察資料未必足以揭露。¹¹

今日，繼法布爾之後，臺灣第一位昆蟲學家李淳陽（Sung Yang Lee, 1922~），同樣對法布爾的「昆蟲本能說」提出質疑，更進一步觀察研究指出昆蟲具有本能、智能和超能。從提出疑問到解決問題的過程，李淳陽展現科學家一連串的科學行為和務實的科學精神。《李淳陽昆蟲記》帶給兒童的教育性，如同國立編譯館國小自然科學教科用書編輯委員會委員陳淑娟所提出的：「兒童自然科學讀物給予讀者的內涵不單是實事求是的科學精神，還包括培養讀者愛惜萬物、了解尊重自然的情懷，以及為人處事、工作態度的薰陶」。¹²

（一）李淳陽昆蟲研究的繼往開來

李淳陽是臺灣第一位研究昆蟲最為透徹的昆蟲學家，他對後世最重要的影響，在於從 1968 年開始拍攝昆蟲生態影片，歷經八年才完成，是臺灣第一部揚名國際的昆蟲生態紀錄片，並曾連續獲得多項大獎，如 1976 年「李博士的昆蟲世界」（*The Insect World of Dr. Lee*）榮獲「亞洲影展」最佳自然界紀錄片獎、1977 年「*The Hidden Events*」榮獲美國攝影協會「國際電影節」專業組首獎、1979 年「李博士的昆蟲世界」榮獲西雅圖第二屆「國際黑鯨影展」佳作獎等，揚名國際。¹³

李淳陽的《昆蟲世界奇觀》是臺灣第一本自製的自然圖文書，此後為他作傳的莊展鵬鼓勵他重新編寫，於是 2005 年由遠流出版《李淳陽昆蟲記》與同名生態影片，並接

¹⁰ 臺灣農委會特有生物研究保育中心動物組，http://www.tesri.gov.tw/content/animal/ani_insect.asp（2009.6.20 上網）。

¹¹ 王道還：〈一九一五年十月十一日《昆蟲記》作者法布爾逝世〉，《科學發展》358（2002.10）：72-74。

¹² 國立中央圖書館臺灣分館推廣輔導組編：《「知識寶庫」廣播節目：兒童文學系列專集》，臺北：臺灣分館，1995，頁 128。

¹³ 莊展鵬：〈李淳陽影像紀事〉，《昆蟲知己李淳陽》，臺北：遠流，2005。

連榮獲多項兒童讀物的獎項，如行政院新聞局第 25 次中小學生優良課外讀物推介「叢書·工具書類」、第 48 梯次好書大家讀「知識性讀物組」、兒童深耕閱讀教育網 94 年度評選好書「高年級組」、94 年度小綠芽「自然保育青少年組」等。

李淳陽是一位非專業作家的自然觀察者及研究員，在他所寫及親自攝影的《李淳陽昆蟲記》中，除了紀錄他研究昆蟲行為的歷程外，更重要的是他對昆蟲的讚揚奠基在一個堅定的假說上，即昆蟲如同人類般具有心智，甚至比人類更加高明，而牠們將成為地球滅亡後最可能存活下來的物種。此種假說推翻了一般人對於生物的概念，認為人類是萬物之靈，生物和環境皆需要人類保護的觀點。基於此種假說，在他的作品中比較看不到一般作家「擬人化」的筆法，惟獨真實呈現昆蟲自身表現出「可能」與人類相同反應的行為。另外，李淳陽經由觀察、比較和反省，提出「像昆蟲般思考的生活方式」，試圖從昆蟲行為中找出值得人類學習的地方及對人類「永續生命」追求的指導，是現代昆蟲研究重要的開創者，可與法布爾相比擬。

《李淳陽昆蟲記》做為一本「兒童自然科普讀物」是適切的，原因有以下幾點：一、知識傳遞上，作者以科學研究做驗證，而非虛構或猜想，為兒童提供客觀的知識；二、作品形式上，採取圖文參照及專題說明的方式，尤其以連環圖片說明重要例子，並配合淺顯易懂和生動活潑的文字，有利於兒童理解；三、內容和題材上，能引發兒童的興趣及好奇心，觸發兒童思考和批判；四、科學精神上，能依循科學研究觀察、提出假說、驗證至發表結果的步驟操作，並對不確定的知識提出疑問，能引起兒童從事科學研究的興趣；五、生態意識上，從昆蟲行為中發揚「用愛去思考」的思維，傳達對於真理的追求及生命的關懷，使兒童體會「永續生命」的重要性。

（二）昆蟲的本能、智能和超能

李淳陽的昆蟲「心智解碼」研究萌芽於中學時期。當時的博物老師松本先生帶領學生組織「博物同好會」，假日時至野外觀察動、植物，並教導他們「盡信書，不如無書」的研究態度。此後，李淳陽在閱讀法布爾的《昆蟲記》時，看到法布爾對「昆蟲有智能」的假設進行一連串研究，但最終卻得到否定的結果而感到失望。直到大學畢業後，李淳陽進入「台灣總督府農業試驗所」工作，在一次觀察負泥蟲（*Oulema oryzae* 或 Kuwayama）交配情形時，發現交配結束後，雄蟲仍徘徊在雌蟲身旁，他認為這是昆蟲情感的表現。這樣的發現和想法，奠定了李淳陽後來長期研究昆蟲的方向。

為了突顯李淳陽來自於法布爾昆蟲研究的啟發，卻又與法布爾不同的觀察結果，以下將兩人對昆蟲的本能和智能之研究做一比較。法布爾對生物的本能和智能，曾提出一連串的疑問：

生命是什麼？我們是否有一天可能追溯到它的源頭？我們將來能否在一滴生蛋白中激起生物構造最初的漣漪？人類的智慧是什麼？與動物智力的區別又在哪裡？本能是什麼？心理學上的兩種能力傾向是必不可少的嗎？它們是基於一個共同的因素嗎？物種是否按照演化論所謂的家系而彼此互相關聯？它們是否只是一枚枚經過不同鑿子捶打的永恆紀念章，遲早會被世紀的風風雨雨腐蝕殆盡呢？¹⁴

法布爾試圖理解生物行為與物種演化間的關係，於是著手三個實驗，發現細腰蜂（Sphecidae）不停地為一個被擄走的卵儲存蜘蛛，並如往常般封好空空如也的蜂巢；細腰蜂在蜂巢失蹤後，仍往原址塗抹灰泥層；大天蠶蛾（Grand-Paon）的幼蟲不顧無法變成蛾的危險，繼續織繭，不去修補破洞。從以上實驗，法布爾下了判斷及結論：

昆蟲缺乏思索、回憶、追溯歷史的能力……在工作的各個階段，一個已完成的行為只是因為『已經完成』才具有價值；昆蟲再也不會重複某一已完成的行為，即使某種意外要求它這麼做。該做的牠仍接著往下做，但前面做好了卻丟失的部分，牠根本不會關心。¹⁵

法布爾認為昆蟲的行為是具有固定次序的，即便環境變動，也不能改變這個本能所反應出來的次序性；然而李淳陽卻經由一連串的實驗，推翻了法布爾的說法。李淳陽的其中一項觀察是昆蟲的築巢順序是可以變動的：黃面蜂（黃面泥壺蜂，*Anterhynchium flavomarginatum*）及赤面蜂（棕面泥壺蜂，*Rhynchium quinquecinctum*）會由竹管側面爬入，往上做出一個育嬰室；黃面蜂也會中斷封口工作，飛到鄰近的一根新竹管檢查，然後又飛回原處，完成原先中斷的封口工作，最後才飛到剛剛查看過的新竹管內產卵、築新巢。¹⁶

進一步，李淳陽驗證昆蟲在外在環境改變後，擁有分辨和應變的能力。首先，李淳陽拿走黃面蜂築巢的竹管，當黃面蜂回來時，在原先竹管的位置徘徊不去，可見黃面蜂認得築巢的位置；次則，李淳陽將竹管的位置對調，當黃面蜂回來時，查覺不對，便照著原來的飛行路線重飛三回，最後費時 2 分鐘才找到原先的竹管，但再次往返時，卻費

¹⁴（法）法布爾（Jean-Henri）著，鄒琰等譯：《法布爾昆蟲記全集》（*Souvenirs Entomologiques*）第 4 冊《蜂類的毒液》，臺北：遠流，2002，頁 51。

¹⁵ 同前註，頁 67。

¹⁶ 李淳陽文/攝影：《李淳陽昆蟲記：昆蟲心智解碼實錄》，臺北：遠流，2005，頁 137。

時幾秒鐘才記起正確的路線，接連幾次實驗，證明黃面蜂「辨認－找尋」的過程是經過思考和判斷的；又李淳陽決定改變整個大環境，將竹管的背景換成藍色，並把築巢的竹管取走，黃面蜂回來後，因無所獲而飛離，2分鐘後才帶著獵物回來，並找到築巢的竹管，共歷時2分鐘，接著黃面蜂又出外獵捕，卻從此一去不返，連封口都沒封。李淳陽判斷黃面蜂離開的原因是此處背景太亮，不適合居住，而繼續抓蟲的原因或許是不能停止任一階段工作的本能所致。¹⁷

從以上的科學實驗，通過假說、實驗組和對照組的設立、階段性的實驗步驟至最後的推論，李淳陽運用新的研究方法及觀察角度詮釋昆蟲行為，有意識地修正法布爾對於昆蟲行為固定不可改變的本能理論。法布爾和李淳陽同樣注意到昆蟲和人類具有本能以外的一種天賦，但由於兩位科學家的語彙不同，造成判斷結果的不同。李淳陽稱此天賦為「智能」和「超能」，凡能適應偶然性、沒有一定秩序和規矩存在的諸行為，便認為是昆蟲與人類相同甚至超越的能力，兩種能力的差別在於人類是否能做出合理的解釋，能解釋的部份稱為具思考力的「智能」，反之則稱為「超能」；法布爾則以為：「昆蟲只要不超出給牠規定好的範圍，就可以做出最明智的行為，但我們卻不能認為其中有絲毫理智的成分」¹⁸，因此仍稱此天賦為「本能」，並試圖從「遺傳論」的觀點思考。法布爾回溯祖父母的生平，探索自己對於觀察事物和昆蟲的愛好和才能是否來自遺傳，但找不到確切的直接證據，最後他發表結論：

如果教育不參與進來，用例證餵食它，用鍛鍊壯大它，那麼毫無疑問地，它就會熄滅。屆時，學校將會解釋遺傳所帶來的無法解釋的事物。而這是我們即將加以觀察和研究的部份。¹⁹

顯然，法布爾相信這種「支配主宰其他本能」的本能，來自遺傳和教育的影響。

（三）昆蟲的喜怒哀樂

電視卡通、小說或圖畫書中的動物和植物常常會說人話，且具有人類的思考能力和情感，我們一般稱之為「擬人」。此種情形出自作者個人情感的表達及對話媒介的需要，是一種以「人」為出發點的思維。比如螳螂交配時，雌螳螂會在完事後，吃掉雄螳螂或咬掉牠的頭，有一位專家解釋作雌螳螂為避免交配時的不測而採取的策略，李淳陽卻認

¹⁷ 黃面蜂的環境實驗，同前註，頁186-191。

¹⁸ 法布爾著，鄒琰等譯：《法布爾昆蟲記全集》第2冊《樹莓椿中的居民》，頁180。

¹⁹ 法布爾著，鄒琰等譯：《法布爾昆蟲記全集》第6冊《昆蟲的著色》，頁67。

為這是一種「擬人化」的說法，且學術界有些專家有時也用這種方式來說明事實。在一次螳螂交配的觀察中，李淳陽見到雌螳螂的溫順文雅，所以他猜想雌螳螂是因為雄螳螂看起來好吃才吃掉牠的，且明言他是站在「昆蟲會表現出人類行為」的客觀事實而陳述的，不同於批評「擬人法」的學者所表現出的人類自我誇耀行為。²⁰然而，這兩種推斷方式究竟有何差別，仍然是個大哉問。基本上，「昆蟲會表現出人類行為」這件事，本身就是人類觀察而得，又當我們將人類和昆蟲放在一起比較時，已經是一種「擬人法」的行為表現。

昆蟲是否具有情緒？李淳陽認為是有的，只是表達方式與人類有些許差異。人類主要以表情、語言或外在舉止表現情緒，並且人類還能夠隱藏自己的情緒，因此有「喜怒不形於色」的人。相較於人類，昆蟲在這方面的心思並不那麼複雜，牠們不會刻意隱藏自己的情緒，而是用肢體動作反應，如被螞蟥偷走卵的虎斑蜂（*Eumenes arcuata*），先是靜止不動，如失神般，接著微動觸鬚，直到發現螞蟥後，才將其驅趕，進而又探看洞內，靜止一陣子後飛走又飛回來不動、微動觸鬚、拍動兩三次翅膀，最後生下另一個卵，隔天螞蟥事件重演，而虎斑蜂的反應相同。²¹從虎斑蜂平緩的動作，實難判斷出牠的情緒，但有些昆蟲若是受到驚嚇則反應劇烈，或許較能看出情緒的作用，如赤面蜂看到半身懸掛在洞口處的蟲體，立即往後跳，並從空中直直落下，連口中的獵物都遺落了，接著加速飛走，停在十公尺以外的樹枝上喘氣，腹部動得很快；另外如黃面蜂受到強烈驚嚇後，則從巢位永遠消失等。²²李淳陽認為以上例子說明昆蟲理解發生在自己的事，但其解釋將一切「昆蟲行為」與「情緒表現」畫上等號，可能面臨法布爾所指的「高超理論」危機：

貶低人類、抬高昆蟲的身價，以便建立一個連接點，然後成為一個融合點，這曾經是目前仍然流行的「高超理論」的一般方法。啊！那個時代的人們病態地執著於這些高明的理論，卻沒有發現，竟有那麼多得到權威肯定的證據，在經過實驗的證明之後，最後落了個可笑的結局，就像伊拉斯莫·達爾文所說的那麼博學的飛蝗泥蜂一樣！²³

²⁰ 李淳陽文/攝影：《李淳陽昆蟲記：昆蟲心智解碼實錄》，頁 59-61。

²¹ 同前註：頁 151-156。

²² 同前註：頁 150-159。

²³ 法布爾著，鄒琰等譯：《法布爾昆蟲記全集》第 1 冊《高明的殺手》，頁 149。

「高超理論」的過度使用，不僅不能幫助我們愛護昆蟲，反而使我們對昆蟲的理解愈來愈遙遠，如同法布爾所說：

科學卻像條不規則的曲線，時而前進，時而後退，時而向上，時而向下，這條線彎彎曲曲，它在向近似線靠攏，可是突然又遠離了近似線。它是有可能和那條線相交的。但是一不留神。我們卻又失去了完全把握真理的機會。²⁴

科學研究並非一成不變的直線發展，影響其發展的關鍵之一在於從事科學研究的態度，並影響了我們與真理之間的距離。

法布爾和李淳陽對於昆蟲行為進行長期的觀察，當他們在昆蟲身上見到變異行為時，他們嘗試用客觀的觀察及人類的語言去解釋他們所見到的昆蟲行為，但卻有不同的推斷。兩人有三點分歧之處：一、如前文所言，語言的歧異造成推論的不同。二、觀察重點的不同：法布爾的觀察重點在於昆蟲的「標準程序」，認為變異只是偶然的情形，不具特殊意義，進而區分出「本能」和「判斷力」；²⁵李淳陽則抓住昆蟲的「變異行為」，認為是與人類相同甚至超越的能力。三、對於本身觀察的覺察：法布爾沒有覺察，他的結論是他的理論觀點的產物，因此無法反省自己的「理論觀點」，他認為是僵硬不變的本能行為，其實在田野中可以觀察到個體變異；²⁶李淳陽則先檢討法布爾「昆蟲只是本能的奴隸」的論斷，認為是一種以人類為出發點的思考，昆蟲身上根本不存在這種問題，而最主要的癥結點在於人類對於「本能的本質」是不太清楚的，而僅能描述它，但是在不可知的本能中描述有幾種不可知的本能是無意義的，反而陷溺於語言的迂迴漩渦中。²⁷ 科學知識一旦淪為語言的迴圈，便好比莊子與惠子曾對於「魚是否快樂」一事所做的討論，成為哲理性的邏輯詭辯，離開了科學的道路。

就書中所見，李淳陽的昆蟲研究，尚有說不清楚的地方，比如「超能」指的究竟是什麼？又「昆蟲會表現出人類行為」這個觀點，與「擬人化」思考是否真有不同？所謂「用愛去思考」，是否影響了判斷的標準？這些是李淳陽沒有覺察的部分。

²⁴ 法布爾著，鄒瑛等譯：《法布爾昆蟲記全集》第10冊《素食昆蟲》，頁84。

²⁵ 法布爾認為「本能」是一種無意識的衝動，如昆蟲築巢的法則、雌蟲為不認識的後代築巢和儲存食物、昆蟲將螫針刺入列物的神經中樞，使之癱瘓，以便牠們儲存食物等，此種能力是最完美且不會增減改變的，否則昆蟲將無法傳宗接代，但也使牠們呈現機械性的一面；「判斷力」是昆蟲為了應付外在突來的大小衝突，指引牠們去尋找、接受、拒絕、選擇、利用機會的一種嚮導式心理，此種能力使得昆蟲能憑著經驗變得自覺而精益求精。見法布爾著，鄒瑛等譯：《法布爾昆蟲記全集》第4冊《蜂類的毒液》，頁85-99。

²⁶ 王道還：〈一九一五年十月十一日《昆蟲記》作者法布爾逝世〉，頁72-74。

²⁷ 李淳陽文/攝影：《李淳陽昆蟲記：昆蟲心智解碼實錄》，頁124-126。

三、從多元識讀的觀點「認識」昆蟲

「兒童自然書寫中」存在「擬人」和「擬自然」兩種自然觀，兩者的差別在於，「擬人」的自然觀對生物的形象加以扭曲，充分表現寫作者的想像力，常見於虛構故事情節的小說、童話、寓言等中；「擬自然」的自然觀則盡量呈現自然的本質，知性色彩濃厚，常見於知識性讀物中。以生態批評的角度看待「擬人」和「擬自然」兩種自然觀，儘管作品中關於自然的描寫是經過人類觀察後的轉述，與真實自然有所差異，然而可以給予肯定的是，兩種自然觀皆反映出人對自然的注意及關懷，而其中所隱含的生態意識是人類對自然的想法，同時也是人類對自我族群永續生命的觀照和檢討。

「擬人」和「擬自然」的自然觀在兒童的成長過程中分別扮演著不同的角色：前者有利於兒童靈性的培養；後者則加強兒童對自然的真實感受，引領兒童隨著寫作者的腳步，一同探索大自然的奧妙。但是隨著兒童的年紀增長，「擬自然」的自然觀應逐漸成為兒童閱讀的重心，如同勞倫茲（Konrad Lorenz，1903~1989）所言：

因為大自然的真相就已經充滿了令人著迷而又使人敬畏的美，你愈是深入探究每一個細節和每一項特點，就愈能發現它的美。如果你以為實事求是地做研究，或是確實認識和理解了大自然，會破壞你在欣賞大自然的奇蹟時所得到的樂趣，那麼你就大錯特錯了。我的經驗是：你對大自然知道得愈多，就會更深刻、更持久地為它迷人的真相所感動。²⁸

因為自然的真相本身迷人，而毋須「美化」它，或將人類的諸特性附著於自然事物上，使兒童誤以為自然亦具有人類的種種美好特質，所以值得我們「照顧」它、「保護」它。

《李淳陽昆蟲記》是一本屬於「擬自然」自然觀的知識類讀物，它被選為兒童優良讀物，然而其中的觀點卻不全然具有教育意義，其關鍵原因在於科學的發展和知識的追求是無止盡的。法布爾曾說：

我們探頭伸進生命之謎是徒勞的，我們永遠不會捕捉到真正的真理。理論的鉤爪不過是帶來一些幻想，這些幻想今天被看成是具有權威性的理論而備受推

²⁸ （美）康樂·勞倫茲（Konrad Lorenz）著，游復熙、季光容譯：《所羅門王的指環：動物行為學經典》（*King Solomon's Ring*），臺北：東方，1994，頁3。

崇，明天又會被當成謬誤而被其他理論所取代，其他的理論遲早也會成為謬誤。真理，究竟在哪裡？²⁹

因此當法布爾駁斥達爾文的理論，而李淳陽又推翻法布爾的結果，並提出「昆蟲和人一樣具有心智」、「昆蟲有超能力」、「昆蟲比我們還聰明」諸說法時，我們應該如何理解昆蟲及人類的關係？這些對於昆蟲的不同想像，或者只是人類與昆蟲的生存策略不同，而昆蟲的生存策略本是我們難以想像的？於是，在兒童的閱讀策略上，我們可以選擇接受科學家所揭露的真實現象，但對於他們的推斷，大人應儘可能的引導兒童以一種「盡信書不如無書」的超然態度，對文本知識進行思考和批判。

以《李淳陽昆蟲記》為例，面對書中主要的觀點：「昆蟲具有心智」這個說法，首先我們必須意識到自己身處在一個多元訊息衝擊的環境，但這些訊息與真理的距離有近有遠，因此單以傳統的教育觀，強調單一文本的語言和文字的學習是不足的。教育學者基於 NLG（新倫敦團體，The New London Group）的兩個基本假設：一、人類知識最初的發展並非是以普遍和抽象的方式建構的，而是被嵌入特定社會、文化及物質的情境脈絡中來發展的；二、人類知識的發展，最初源於在特定歷史、文化組成的領域知識之下，與其他具備不同技能、背景與觀點的人一起互動所產生的，而提出「多元識讀」的新識讀教育，並發表四個指導原則，分別為情境化的練習（situated practice）、公開的指導（overt instruction）、批判的架構（critical framing）、轉型的實踐（transformed practice）。據 Cazden 及其同儕的歸納，「情境化的練習」是將學生沉浸於可得論述的使用及經驗中；「公開的指導」是系統的、分析的，以及有意識的了解；「批判的架構」是解釋社會與文化脈絡下特定設計的意義；「轉型的實踐」是在意義建構的實踐中轉換。³⁰

那麼，「多元識讀」的觀點如何應用在兒童文學上呢？Smolin 和 Lawless 提出四種形式的識讀能力，分別為科技的識讀（technological literacy）、視覺的識讀（visual literacy）、資訊的識讀（information literacy）、跨文本的能力（intertextuality）。³¹以下選擇「跨文本的能力」做為《李淳陽昆蟲記》的分析觀點。「跨文本的能力」指的是透過先前遭遇的文本以了解另一文本的過程。由於李淳陽傳達出來的訊息對於兒童，甚至其他讀者而言是新穎的，在過往的學習經驗中，我們習於將昆蟲視為低於人類的生

²⁹ 法布爾著，鄧琰等譯：《法布爾昆蟲記全集》第10冊《素食昆蟲》，頁84。

³⁰ 「多元識讀教育」的概念，見徐靜嫻：《課程統整與多元識讀：從教師合作探究到師培課程實踐》，臺北：學富文化，2007，頁227-242。

³¹ 同前註，頁262-263。

物，基於各種理由，如形態渺小、脆弱而不堪一擊、生命短暫、長相醜陋、常成為害蟲等等；至於對牠們的美譽，則僅限於少數幾種昆蟲，如蜜蜂和螞蟥的勤勞、蝴蝶的漂亮、紡織娘的歌聲悅耳、竹節蟲和椿象的聰明自衛等。除了圖鑑百科以外，牠們的形象往往是經由文學作品的「擬人」的手法塑造出來的。或許成人們尚能夠辨識「文學」是屬於虛構的文本，然而對於大部分的兒童，首次接觸關於昆蟲的描繪，多半停留在具象思維上，包含童話、小說、寓言的描述。因此，「跨文本的能力」用以強調轉化兒童讀者對過往昆蟲的既定想法，至今日面對李淳陽提出「昆蟲具有心智」的新訊息，採以綜合及統整的能力，其內涵包含理解、建構、分析、批判、整合，目的是使兒童將這些「訊息」化為「知識」。

具體做法是讓兒童從生活經驗中，找出昆蟲與兒童相連繫的所在，其一為「生存」，其二為「生活」，即從昆蟲的生存和生活方式，辨認昆蟲與人類相同或不同的行為模式和可能表現出的思考脈絡。「生存」方面，涉及與群體及環境間的互動，之於昆蟲，主要在昆蟲食物鏈的運作上；「生活」方面，以個體出發，查覺個別昆蟲適應環境的做法，尤其透過直線和對比的思考，比較昆蟲和人類的不同，以幫助認識昆蟲的獨特性。

（一）昆蟲社會的詠嘆：昆蟲食物鏈的運作方式

昆蟲是目前全世界種類和數量最多的動物，昆蟲中有許多是食物鏈的一級消費者，是維繫自然界生態平衡的重要生物。昆蟲食物鏈的運作控制了昆蟲的數量，而每一種昆蟲亦為了生存和延續後代，發展出一套保護自己的生存方式，如擬態、保護色、變態、臭腳或臭氣的保衛、裝死、寄生、蟲嚙等，但最主要控制昆蟲食物鏈的關鍵，在於「繁殖」和「獵捕」的行為。

李淳陽記錄了許多昆蟲繁殖的過程，包含寄生、產卵、築巢，甚至獵捕同樣也是為了育養幼蟲的行為。李淳陽自言，「狩獵蜂」是對他最有啟發性的昆蟲。尤其狩獵蜂不同的獵捕方式，引起了李淳陽的注意：蜂的一般方式是從葉苞的一段跑到另一端，將葉苞底部開洞後拉出捲葉蟲（黑點捲葉象鼻蟲，*Paroplapoderus pardaloides*）；或蜂見到捲葉蟲跳出葉苞後，也緊跟在後抓住或放棄不追。從蜂和捲葉蟲的獵捕過程中，李淳陽質疑這是否代表著捲葉蟲有意識的知道遭到追蹤，而想盡辦法逃跑；相對的，蜂是否有意識的根據捲葉蟲逃跑的路線和方式而產生因應行為，同時也有意識的選擇是否繼續其獵捕行動。針對這樣的假說，李淳陽拍攝了狩獵蜂和捲葉蟲的獵捕過程，更畫出了狩獵蜂獵捕捲葉蟲的連環圖，包含蜂狩獵的每個步驟、路線及所費時間，從發現獵物、降落查看而轉身的 1/4 秒，至再次轉身的 1/8 秒，逐漸增加獵捕的速度至 1/12 秒，最後在咬破葉苞底部後，又轉身 1/8 秒，進而搔刮葉苞轉身 1/12 秒，再繼續挖洞轉身 1/8 秒，最

後靜止 5.8 秒，抓到蟲後飛走，全長二十三秒。³²從這一高低起伏的獵捕速度，似乎可以感受到蜂的獵捕是有方法和次序的，一方面可能表示蜂猜測蟲的心理而增減獵捕速度，一方面也可能反映蜂進行獵捕時的心情起落。

在繁殖上，赤面蜂的築巢，表現出牠們的數量觀念。李淳陽為了測試昆蟲的數量觀念是否和人類相似，屬於一種活用，而非法布爾所言的本能固定模式，故為狩獵蜂設計加法和減法測驗，然而黃面蜂皆不接受，僅若無其事的繼續原來該做的事，即便育嬰室中的捲葉蟲數量過多或不足。於是，李淳陽改測試赤面蜂，先確定赤面蜂的儲存數目約七隻，接著取走四隻，蜂回來後大驚失色，如同黃面蜂般，快速擺動觸鬚，並來回巡視，不同的是，赤面蜂從不因此捨棄口中的獵物，而在遺失蟲的育嬰室中堆了十二隻蟲，其中四隻是被拿走的，即巢中實際上有八隻蟲；在下一間巢中，赤面蜂仍舊堆了七隻蟲，由此可證得，蜂在第一間巢中補足了牠的損失，這代表著赤面蜂有數量概念。³³

從昆蟲的狩獵和繁殖，可見昆蟲的生存智慧是具有個別差異的，而對於昆蟲部分行為的撲朔迷離和新發現，李淳陽解釋作昆蟲的「心智」表現，希望藉由人類的比擬和對照來理解。這種帶有人類眼光的解讀方式與實際昆蟲身上所見的行為，中間仍存在著諸多疑點和落差，這是大人們在兒童閱讀時，應幫助兒童釐清的重點；進一步，鼓勵兒童接續李淳陽的假說，效法其科學精神，從事觀察和研究。無論如何，在昆蟲的生存策略上，我們學習到的知識是：不同昆蟲各自遵循某種固定的規則，同時也會表現出規則之外、適應環境變化的行為，這或許正是昆蟲食物鏈維持平衡的原因之一。

（二）向昆蟲學習的事：直線思考與對比思考

李淳陽從昆蟲身上學習到的事，其中一項是昆蟲的「直線思考」。這種相對於人類「對比思考」的思維模式，看似為不經大腦的愚蠢和簡單，反而使昆蟲成為地球上存活最久的生物。例如李淳陽觀察到的，搖籃蟲習慣將卵產在單一葉片中，並摺捲成一個葉苞，而當幼蟲孵化出來後，就能在搖籃中羽化成長。搖籃蟲折葉苞的基本流程大致是固定的，但相同或不同種類的搖籃蟲在某些階段中會有顯著的差異，如黑點捲葉象鼻蟲做葉苞的行為會視時間而停止，直到隔天再繼續；有的則在做葉苞時只求個大概，而不追求完美作品，如檢查葉片彈性、折彎葉片、在枝脈上咬洞時做得不夠精細等，以至於後面捲葉時發生困難，但牠們仍有應變的手段，如跑到葉片下部，用前肢拉下葉緣，來包住葉苞基部，以固定葉苞。

³² 狩獵蜂的獵捕過程，見李淳陽文/攝影：《李淳陽昆蟲記：昆蟲心智解碼實錄》，頁 90-93。

³³ 狩獵蜂的算術測驗，同前註，頁 168-181。

搖籃蟲為何要在葉片的幾個端點，一再檢查葉片的彈性呢？尤其在牠已經確定葉片可以使用時，還要做額外的檢查？李淳陽認為這是出自昆蟲的「直線思考」。牠們堅定一個信念、一個目標，接著朝著這個方向不斷嘗試及努力；而人類則會對已決定的事中途放棄或搖擺不定，並透過「對比思考」判斷「好」或「不好」、「行」或「不行」，而若無這樣的作用力及反作用力，則失去思考或行動的驅動力，最後陷入迷惘中。「對比思考」使思考過程產生變化性，但存在一個盲點：人類用對比方式思考，可能本身便有錯誤，甚至根本不存在，如「有」和「無」的對比，在我們掌握「無」的道理時，其實就已成為「有」了。³⁴

又從一隻特別的黃面蜂抓著捲葉蟲往外拉時，卻發現拉不動，一般黃面蜂的處理辦法是拼命往外拉，而這隻黃面蜂卻改變策略，轉個方向，把蟲向上拉一下，使蟲足鬆開，可見這隻蜂是有意識改變一般的做法，調整並找到新的方式。³⁵從以上不同種類或同種類昆蟲的相異行為模式，李淳陽發現昆蟲並非盲目的照著一定的規則處事和生活，而是會依照「直線思考」的方式找到解決問題的辦法。

關於昆蟲的「直線思考」勝過人類「對比思考」的生存策略這件事，首先必須提醒兒童的是，這樣的說法是李淳陽奠基在他「昆蟲具有心智」的假說上才成立的。當我們閱讀時，不一定要接受這樣的說法，但是我們可以學習到的是，昆蟲生活在大自然這個環境中，會面臨到一些困難，並且每種昆蟲都不一樣。在觀察過程中，我們可以看到每一隻昆蟲不同適應環境的方式，但是我們不一定非得用這些現象來證成或比較昆蟲和人類是否一樣、昆蟲比人類能力更強這些事，畢竟這些事並不是我們所能決定的，我們何不單純地只用一種「學習」和「觀看」的角度，去認識這些生活在我們身邊的生物，或許能更了解我們所生處的真實自然樣貌。

四、為兒童書寫自然的多元策略

「兒童自然書寫」是現代創作的新型態，它一方面基於「兒童文學」的要求，包含「兒童性」的重視兒童主體、「教育性」的生態意識之建立，「文學性」的感染力、「遊戲性」引起對自然的驚嘆和喜愛；一方面則透過「自然書寫」中的生態批評，共同形構出文本正面的意識形態，促使兒童發自內心的關懷生態系中每一個生命。其中的一環—

³⁴ 搖籃蟲的捲葉行為及直線思考，同前註，頁 62-87。

³⁵ 同前註，頁 127。

—「科普書寫」，由於具有文筆流暢、能傳遞知識、能形成道德判斷的基礎、能討論價值、能成為其他書寫材料等特質，因而能成為其他書寫的材料，尤其若能透過專業的寫作者，加上優秀的編輯，一些適合兒童閱讀的科普讀物，我們也可以將它介紹給兒童。

在為兒童書寫自然時，寫作目標是放在引導兒童，甚至成人，在自然環境的背景和語境中，與自然對話。考量到閱讀對象包含「兒童」，因此必須兼顧「作品的兒童性」與「兒童的學習權」：前者是以兒童為主體，依照兒童的認知和心理發展寫作，並灌輸美善的價值觀；後者是不掩蓋、扭曲或簡化真實世界的景象。當兩端維持一個平衡的狀態時，方能使兒童均衡的將感性和理性的學習經驗納入認知結構（scheme）中。於是，表現在「擬自然」的科普寫作策略上，作家盡可以大方的揭露自然的真相，唯一需精心設計的僅在於視覺效果和形式編排上能與兒童讀者進行溝通，如利用攝影或手繪的插圖、知識小方塊、易懂的字詞而非晦澀的專業術語、提出疑問以引起思考、帶入故事或生活經驗、輔助閱讀的附件等，皆使讀物富有實用價值且充滿驚喜。

《李淳陽昆蟲記》做為「兒童自然科普書寫」的重要範本，它符合「兒童科普寫作」的四個條件：「信」——作者從事一系列昆蟲行為的科學研究，經由觀察、假說、實驗到推演出結論的過程，步步嚴謹而能提供可靠的知識；「達」——在文字使用上，能用淺白的語言循序漸進的解析說明，並且文句流暢，通曉易懂；「趣」——昆蟲的行為本身即具有趣味性，加上作者選擇觀察的主題與人類的特徵和生活相呼應，是故能引起兒童的興趣和好奇心，而書中傳達尊重生命、愛護自然的生態觀點與實事求是的科學精神，極具啟發性和教育性；「巧」——採用連環圖說和專題式講解之寫作手法，能凝聚閱讀的焦點，可讀性高。

儘管李淳陽在判別昆蟲行為的語彙及觀點上有不清楚或人類難以接受處，但若能採用「多元識讀」此種新識讀教育的閱讀策略進行閱讀，則能展開「蟲心」與「童心」之間的對話。從《李淳陽昆蟲記》一書中，可以看到李淳陽有意拉近兒童和昆蟲之間的距離，他從昆蟲行為中找到與人類相通之處，書中稱之為「心智」。李淳陽此番論點的形成，除了來自於個人的觀察以外，也深深受到日本的佛像雕刻家松久朋琳的影響，認為「人類最珍貴的寶藏，存在於大自然之中；當人們打開心靈之窗，與大自然融為一體時，真正的愛就會滋生出來」，促使李淳陽思考：「小小的昆蟲也有牠們自己的世界，如果我能用攝影機拍成電影，讓人類透過昆蟲來對大自然有更多的了解，這樣，世界也會往和諧的境界更邁進一步吧！」³⁶於是，《李淳陽昆蟲記》中不僅著重知識的傳達，亦強調「愛」是生命原動力的思維，而所有昆蟲的行為如同人類一般，皆來自於「愛」的驅

³⁶ 莊展鵬：《昆蟲知己李淳陽》，頁 145-146。

動力，包含黃面蜂、赤面蜂、虎斑蜂等的築巢以孕育子女，及其苦心獵捕以養育幼蟲，甚至作者對昆蟲研究的熱愛，皆出自於「愛」。因此，對李淳陽而言，「愛」才是「蟲心」和「童心」對話的根本橋樑。反思李淳陽書寫自然的出發點，正回應著「兒童自然書寫」以對孩子的愛及對自然生態的愛之寫作觀，這一點令人聯想到美國「生態保育之父」——李奧波（Aldo Leopold, 1898~1968）的觀點——「人類與土地的關係需要人性、尊重和愛」，放諸於人和人，或人和其他生物間的關係，不也是如此嗎？

修馬克（E.F.Schumacher）在《小即是美：一本把人當回事的經濟學著作》（*Small is Beautiful*）中曾提及：「如果核子危機帶來新的危險，如果生物工程之進展也開啟了新的濫用之門，如果商業掛帥帶來新的誘惑，那麼解決之道一定是更多、更好的教育」³⁷。「兒童自然科普書寫」是兒童生態環境教育重要的一環，其中所表達的思想和情感是作者理想的投射，他們扮演先知的角色，一方面透過主觀體驗的分享以觸發兒童的情感，傳達既光明又美好的情操；另一方面則藉由客觀性的導覽，介紹我們所生存的這個世界，拓展教育意義的深度和廣度。除此之外，由於兒童讀物的讀者本不僅限於孩童，「兒童自然科普書寫」的書寫型態亦同樣受到大人和小孩的喜愛，由是加強了生態教育的宣導效果。

³⁷ （美）修馬克（E.F.Schumacher）著，李華夏譯：《小即是美：一本把人當回事的經濟學著作》（*Small is Beautiful*），臺北縣：立緒文化出版，2000，頁 82。

引用書目

- 王道還 (2002)：〈一九一五年十月十一日《昆蟲記》作者法布爾逝世〉，《科學發展》358 (2002.10)：72-74。
- 邱各容 (1989)：〈漫談兒童讀物的出版〉，《臺北市立圖書館館訊》6.3 (1989.3)，
http://www.tpml.edu.tw/TaipeiPublicLibrary/index.php?subsite=chinese&page=chinese-eresource-tplpub-tplpub_periodical-view_catz.php&vol_no=0603 (2009.6.20 上網)
- 吳明益 (2004)：《以書寫解放自然——臺灣現代自然書寫的探索》，臺北：大安書局。
- 吳明益 (2008)：〈環境傾圮與美的廢棄——重詮宋澤萊《打牛湳村》到《廢墟台灣》呈現的環境倫理觀〉，《台灣文學研究學報》7 (2008.10)：179-182。
- 李淳陽文/攝影 (2005)：《李淳陽昆蟲記：昆蟲心智解碼實錄》，臺北：遠流。
- 林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚智 (1998)：《兒童文學》，臺北：五南。
- 郝道猛 (1992)：《生態學概論》，臺北縣：財團法人徐氏基金會。
- 莊展鵬 (2005)：《昆蟲知己李淳陽》，臺北：遠流。
- 徐靜嫻 (2007)：《課程統整與多元識讀：從教師合作探究到師培課程實踐》，臺北：學富文化。
- 張之傑 (2009)：〈談兒童科普寫作〉，《科學月刊》472 (2009.4)：308-311。
- 國立中央圖書館臺灣分館推廣輔導組編 (1995)：《「知識寶庫」廣播節目：兒童文學系列專集》，臺北：臺灣分館。
- 傅林統 (2004)：《兒童文學的思想與技巧》，臺北：富春。
- 臺灣農委會的特有生物研究保育中心動物組
http://www.tesri.gov.tw/content/animal/ani_insect.asp (2009.6.20 上網)
- (美)修馬克(E.F.Schumacher)著，李華夏譯 (2000)：《小即是美：一本把人當回事的經濟學著作》(*Small is Beautiful*)，臺北縣：立緒文化出版。
- (法)法布爾(Jean-Henri)著，鄒琰等譯 (2002)：《法布爾昆蟲記全集》(*Souvenirs Entomologiques*)，臺北：遠流。
- (美)康樂·勞倫茲(Konrad Lorenz)著，游復熙、季光容譯 (1994)：《所羅門王的指環：動物行為學經典》(*King Solomon's Ring*)，臺北：東方。

- (美) 培利·諾德曼 (Perry Nodelman)、梅維絲·萊莫 (Mavis Reimer) 著，劉鳳芯、吳宜潔譯 (2009)：《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)，臺北：天衛文化。
- (美) 理查·洛夫 (Richard Low) 著，郝冰、王西敏、謝維玲、王聖棻、魏婉琪譯 (2009)：《失去山林的孩子：拯救「大自然缺乏症」兒童》(*Last Child in the Woods : Saving Our Children from Nature-Deficit Disorder*)，臺北縣：野人文化出版。

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^{*}

【摘 要】

蔣渭水於 1920 年代掀起臺灣史上最為波瀾壯闊的新文化運動；然而，在以啟蒙主義為思潮、以白話寫作為目標的現代化運動中，他竟曾以其漢文私塾出身之背景，幾度創作仿古及文言作品達 17 篇，五千二百餘字；觀渭水文言作品，於章句詞藻之間情采洋溢、真摯寫實，於論理說道之際義正嚴詞、氣度瀟灑，此外，更得見其孺慕中華古典文學之私誼。

考究渭水文言散文創作之年代，始於 1921 迄至 1929 年底，涵蓋其領導臺灣人進行反殖民與新文化運動之大部分歲月，猶見其醉心於當代人文思潮之際，仍不忘情根深蒂固之漢學基礎。據本文所論，渭水以實用主義為尚的古文寫作具有兩類重要的現象呈現：其一是當撰寫書信、發表文章、歌曲編作、酬唱弔輓或行文自娛時，習以文言文體或漢語用韻來應用撰寫；其二則是呈現了借用仿古文的隱晦辭意撻伐殖民政治與策動反對運動的文學抵抗模式，此揭行誼，均是吾人探析渭水思想與文學價值時值得關注之重點。

關鍵詞：蔣渭水 應用 文言 抵抗 監獄文學

^{*} 國立成功大學臺灣文學研究所博士候選人，並任蔣渭水文化基金會副執行長。

The Application and Resistance of Classical Literature - - Chiang Wei-Shui's Classical-styled Prose and Classical Poetry

Huang, Hsin-chang*

Abstract

In 1920s, Chiang Wei-shui started the most significant new cultural movement in the Taiwan history. However, despite the fact that enlightenment and prose-styled writing were the main objects in the modernization movement, Chiang wrote up to 17 articles, consisting of more than 5200 words, in classical Chinese writing style. In these articles, Wei-Shui Chiang's admiration for classical Chinese literature was clearly demonstrated; his articles included rhetorically resplendent descriptions and justly-worded arguments.

Based on research, Chiang worked on the classical-styled prose writing from 1921 to 1929; this period of time was also the peak time when Taiwanese people strove for anti-colonialism and new cultural movement. Hence, it's obvious that even though Chiang was bent on contemporary thoughts of humanism, he still had ardent love for ingrained Han literature. According to this thesis, two significant facts are presented pertaining to Chiang's application of pragmatism to classical writing: First, he used to write in letters, articles, songs and obituary in classical Chinese or rhymed Han language. Second, he would utilize metaphorical classical Chinese to fight against colonial politics and adopt resistance model of

* The author is the candidate of the doctoral program of the Department of Taiwanese Literature of National Cheng Kung University and vice CEO of Chiang Wei-shui's Cultural Foundation.

literature to launch campaigns. These are the centerpieces worth taking notice of while Chiang's thoughts and his literary values are being under discussion.

Key words: Chiang Wei-shui, application, classical Chinese, resistance, prison literature

一、前言

臺灣文學在日據時期以後的發展，逐漸與傳統中國文學發生牴離，一來是地方意識的自然興起，二來則是殖民政府的刻意改造，三來則是近代化思維的全面革新。然而，由歷史的痕跡來看，該時期為了對抗「大和文化」在臺灣島的高壓侵襲，中華民族思想有時卻反而被提示的更為清晰。

素有「臺灣新文化運動之父」¹稱譽的蔣渭水（1890—1931²），在 1920 年代多次所提及的「臺灣人既是中華民族又是日本國民」³，以及「以中華民族作日本國民的臺灣人，應具有日華親善之楔子的使命」⁴等言。由是觀之，吾人當需面對傳統漢文化在臺灣人文學界的運用與思想變遷中之影響力；而身處於變動時代裡的蔣渭水，即是一位面臨了「中華認同」與「臺灣意識」遞演的新世代知識菁英。此外，倘以他在臺灣人反殖民運動中所身處的領袖地位來看，其文學作品所呈現的「中華 / 臺灣」意識，無疑是值得吾人正視之議題。

面對日人總督對臺人實施不平等待遇與強暴顛覆的殖民政策體制，「筆」與「口」，成為渭水思想傳播與文學活動的最大利器；為了大力宣傳其政治信仰，多達百餘篇的論述性散文⁵，使他成為臺灣新文學運動啟蒙時期「奠基期的代表人物」⁶與「最有成就的

¹ 蔣渭水一生倡立 4 個深刻影響全臺灣的不朽事業；其一為史上第一個全臺性的文化組織「臺灣文化協會」，其二為第一份臺灣人的報紙「臺灣民報」，其三為第一個具有現代意義的政黨「臺灣民眾黨」，其四為第一個全臺性的工會組織「臺灣工友總聯盟」，足堪稱為引領臺灣文化啟蒙的「臺灣新文化運動之父」。關於此項稱譽，於近來臺北市政府文化局所辦理之日據時期文史特展中多有所引，詳見「臺灣總督府醫學校與新文化運動特展」（展期 2010.8.6～2010.10.20.），「工運 歌聲 反殖民 盧丙丁與林氏好伉儷紀念特展」（2010.6.12～2010.7.25.），以及黃信彰，《工運 歌聲 反殖民 盧丙丁與林氏好的年代》，臺北市政府文化局，2010 年 10 月，頁 15。

² 有關蔣渭水之生年，邇來坊間訛誤甚多、積非成是，筆者幾經考據其出生日應為 1890 年 8 月 6 日，詳如拙作：〈蔣渭水生日哪一天？〉，《自由時報》，2007 年 8 月 5 日，第 15 版。此外，近年陸續有相關文獻出土，證明此論無誤。

³ 蔣渭水：〈我的主張〉，收錄於林書揚、王乃信等編譯，臺灣總督府警察沿革誌第二篇領臺以後的治安狀況（中卷）——臺灣社會運動史（1913—1936），第一冊，臺北：創造出版社，1989 年 6 月，頁 129。

⁴ 〈臺灣議會期程同盟會·治安警察法違反嫌疑的公判·蔣渭水氏辯論〉，《臺灣民報》，第 2 卷第 16 號，1924 年 9 月 1 日，第 20 版。

⁵ 關於本文所謂「散文」一義，係指不用韻、不對偶，句法參差，相對於韻文與駢文而言的文章，或有以「雜文」名之者。

⁶ 張恆豪：〈蔣渭水及其散文〉，《散文季刊》春季號，臺北：號角出版社，1984 年 1 月，頁 142。

散文家⁷」，並且「更可貴的是首開臺灣人權文學的一頁⁸」。他諸多反殖民理念訴求⁹催促了自己以文字傳達「抵抗」意識，俾大力地挑戰殖民強權，進而催化民情採取文化運動途徑進行反殖民運動。

渭水在大力經營全臺有史以來最具規模的文化組織——臺灣文化協會時期，旋不忘以發行《臺灣文化協會會報》來宣傳其思想，並親自擔任該會刊「編輯兼發行人」。這一本在當時堪稱為臺灣新文學界發行最廣的刊物，前後一共出版了 8 期（目前僅有第 3 期與第 4 期出土），最後在《臺灣民報》的誕生下交棒。而觀察該「漢、和文並存」的會刊，吾人發現，刊內之漢文作品除少數轉載文及創作文外，大部分作者皆以文言形式寫作；由此可知，斯時包括「主編」渭水在內的臺籍知識菁英，仍習以傳統文言體式為書寫體例。

細觀渭水行文，論書寫目的，彭瑞金言其筆鋒間具有「教育民眾、啟迪民智的使命感¹⁰」；論書寫價值，楊雲萍形容「他亦能文，筆力甚健，每次被捕入獄，即有『入獄日記』，『獄中隨筆』之類的作品，這些作品和他的政治論文或是時事的評論等的著作，一樣值得我們重視¹¹」。論書寫型態，林瑞明則形容「蔣渭水不是為文學而文學¹²」，可見渭水寫作顯有其特定之社會教育指向。

就書寫文式觀之，渭水作品中以白話類文式居多¹³，然曾歷經多年漢文私塾教育的他¹⁴，在受過現代新式學校教育之後，顯然仍未忘情年少所習之傳統古典文學。是以，就近年來陸續出土之文獻計之，可得其寄情於古典詩書領域之文言作品 17 篇，計約 5

⁷ 依古繼堂語：「蔣渭水是此一時期（按：指新文學運動 20～30 年代時期）最有成就的散文家，他的長篇散文〈入獄日記〉在《臺灣民報》三卷六十一期連載。後來他發表的〈北署遊記〉、〈舊友重逢〉和〈兩個可憐的少女〉，也頗有影響。特別是〈北署遊記〉，記敘自己因為治警事件被捕入獄的經歷，充分留露出一個政治運動領袖的胸襟和心懷。」見古繼堂主編，《簡明臺灣文學史》，臺北：人間出版社，2003 年 7 月，頁 127。

⁸ 林瑞明：〈感慨悲歌皆為鯤島——蔣渭水與臺灣文學〉，蒐錄於《臺灣文學的歷史考察》，臺北：允晨出版社，2001 年 5 月，頁 216～217。

⁹ 相關論述參見拙作：〈反殖民運動初體驗——試論蔣渭水與青年學生運動之關係〉，《第一屆蔣渭水研究學術會議論文集》，臺北：蔣渭水文化基金會，2009 年 12 月；〈殖民地之反〉，臺灣歷史人物及其時代國際學術研討會宣讀論文，北京：中國社會科學院，2008 年 9 月。

¹⁰ 彭瑞金：《臺灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，1997 年 8 月，頁 21。

¹¹ 楊雲萍：《臺灣史上的人物》，臺北：成文出版社，1952 年 7 月，頁 295。

¹² 林瑞明：《臺灣文學的歷史考察》，臺北：允晨文化公司，2001 年 5 月，頁 215。

¹³ 據筆者統計，目前已出土，且由學界先進考證、指認之渭水遺作約有散文（含已知演講稿）與詩歌逾 120 篇，小說 2 篇，字數逾 20 萬言，以白話文創作者約佔總作品量 97%。由作品質、量觀之，相較於同時其作家而言，實具有相當重要之份量。

¹⁴ 渭水自 9 歲（1899 年）起，即受教於蘭陽地區宿儒張鏡光門下，直至 17 歲（1907 年）方進入宜蘭公學校接受新式教育。詳見筆者拙著〈蔣渭水大事紀〉，搜錄於蔣朝根編著、黃信彰編校：《在最不可能的時刻——蔣渭水留真集》，臺北：臺北市文獻會，2006 年 12 月。

千 2 百言¹⁵。究其文類概分，則為仿古文 6 篇¹⁶，七言絕句 2 闕、信函 2 封、詩歌 2 首、詩聯 2 闕，以及專文 3 篇等，題旨廣及獄中記事、情懷抒發、書信歌謠、酬贈弔輓以及直陳敘事等目的，應用範圍頗為廣泛，茲臚列如下表。

篇序	篇名	文類	創作時間	發表時間	說明
1.	〈函邀林獻堂參加臺灣文化協會創立大會〉	信函	1921.9.21.	未發表	該文係渭水去函邀請林獻堂擔任臺灣文化協會總理之書信。
2.	〈臺灣文化協會會歌〉	詩歌	1921.9.21.	1921.10.17.	該文係臺灣文化協會創立時創作之歌詞，曲調採日本軍歌〈黃海戰〉之譜。
3.	〈文化協會專任理事就任之辭〉	散文	1921.10.	1921.11.30.	該文係臺灣文化協會創會後，渭水發表於第一期《臺灣文化協會會報》中之文稿，收錄於 1931 年之《蔣渭水全集》。
4.	〈臺灣文化協會發會式典邀請函〉	信函	1921.10.10.	1921.10.10.	該文係以大安醫院及文協創立事務所名義發送之邀請函，考據應為渭水之作。
5.	〈答張家坤慰問狀頓狂詩〉	詩聯	1924.1.9.	1924.6.1.	該文係回覆稻江文士張家坤探監之二對句。
6.	〈快入來辭〉	仿古作	1924.1.11.	1924.2.21.	該文係仿陶淵明〈歸去來兮〉之作。
7.	〈獄歌行〉	仿古作	1924.1.19.	1924.6.11.	該文係仿曹操〈短歌行〉之作。
8.	〈入獄賦〉	仿古作	1924.1.26 ¹⁷	1925.2.1.	該文係仿蘇軾〈前赤壁賦〉之作，原題〈牢獄賦〉，發表時更題。
9.	〈春日集監獄署序〉	仿古作	1924.1.29.	1925.2.1.	該文係仿李白〈春夜宴桃李園序〉之作，原題〈春日集監獄序〉，發表時更題。
10.	〈牢舍銘〉	仿古作	1924.1.30.	1925.2.1.	該文係仿劉禹錫〈陋室銘〉之作。
11.	〈送王君入監獄序〉	仿古作	1924.1.31.	1924.3.21.	該文係仿韓愈〈送李愿歸盤古序〉之作。

¹⁵ 本文所指文言作品，係針對渭水作品中以仿古作、詩歌或書信等特以傳統古文形式書寫之文。其文體包含仿古文、絕句詩、樂府詩、書函、詩歌、短篇小說等形式，題旨擴及獄中記事、酬贈弔輓、歌謠傳唱、情懷抒發以及直陳敘事等目的，仿作對象則有陶淵明、曹操、蘇軾、李白、劉禹錫與韓愈等中國知名文人。

¹⁶ 渭水的仿古文均創作於遭逢治警事件入獄的 1924 年 1 月期間，是他個人文言作品的最大宗文類。

¹⁷ 渭水於 1923 年 12 月 16 日因「治警事件」入獄 64 日，期間創作〈入獄賦〉，故該文應創作於 1924 年 1 月 26 日，《臺灣民報》登載日期「十二年（按，1923 年）一月二十六日」應為誤植。

12.	〈苦樂正比例本實相〉	散文	1924 年初	1924.5.11.	該原文刊載於《臺灣民報》〈入獄感想（二）〉，搜入《蔣渭水全集》時更題為〈苦樂本無相〉，語中以文言為主，略雜文白。
13.	〈記述古董大會〉	散文	1924.11.	1924.12.11.	該文係渭水以筆名「睡魔」發表於《臺灣民報》之諷喻性短文。
14.	〈勞動節歌〉	詩歌	1929.4.	1929.5.1.	該文係為勞動節集體合唱所作。
15.	〈輓蔡惠如〉	詩聯	1929.5.	1929.5.26.	該文係渭水以臺灣民眾黨代表身份，發文敬悼蔡惠如輓聯。
16.	〈己巳冬 為宣言案被逮〉	絕句	1929.12.	未發表	該文係 1929 年 12 月 3 日，渭水因頒布第三次全島黨員大會宣言，以違反出版法遭北署檢束移送臺北地方法院檢查局，後藉「同人」之名所作七言絕句，收錄於 1931 年版《蔣渭水全集》。
17.	〈嘆神州〉	絕句	不明	未發表	該文為收錄於 1931 年版《蔣渭水全集》之七言絕句。

渭水之作品，長年以來大致散見於《臺灣》、《臺灣青年》、《臺灣文化協會會刊》、《臺灣民報》、《臺灣新民報》、《臺灣總督府警察沿革誌第二篇領臺以後的治安狀況（中卷）》，以及與友人往來書信和政策宣言等資料內；至 1931 年過世後，方有黃師樵等人首次蒐集生前文稿而輯錄成冊，並預備發行¹⁸，是當時最完整之全集版本。

第二次的輯錄，是 1950 年由白成枝編採而成的《蔣渭水遺集》，並以籌募先烈埋骨塔及照顧蔣氏遺族之宗旨公開對外發行。不過，這次所收錄的內容礙於年代久遠、時勢難允而缺漏甚多，許多渭水在《臺灣民報》尚未署名之作品都難確認收入，頗有遺珠之憾。第三次由黃煌雄於 1978 年間輯錄之《被壓迫者的怒吼：蔣渭水先生選集》，選入作品多以《臺灣民報》及《台灣》雜誌刊載之作為主，完整度差強人意。

直至 1998 年間由王曉波教授收入渭水作品，進而第四次輯錄出版之《蔣渭水全集》，其作法為以先前數次輯錄之基礎，另加入臺灣民眾黨最後一任主幹陳其昌先生所指認之篇章而發行；其後，復又於 2005 年再以林彩美及蔣氏家族提供後續搜入之篇章，遂增幅 70 餘頁改版為《蔣渭水全集——增訂版》，此版本為目前渭水已出土作品中蒐

¹⁸ 根據《臺灣民報》所載，蔣渭水全集刊行會曾於 1931 年以〈蔣渭水全集刊行豫告〉一文，公告全島即將發行《蔣渭水全集》。見〈蔣渭水全集刊行豫告〉《臺灣民報》，第 383 號，1931 年 9 月 26 日，第 15 版。然不幸該批印製完成之《蔣渭水全集》竟遭日人總督府以禁止發行為由悉數焚燬，連活字版都遭拆除。據傳，當時僅有兩本流出，其中一本經知名歷史學者戴國輝收購，並於其逝世後公開之，該書現典藏於中央研究院。

羅較為完整之文集¹⁹。

關於渭水文學作品之研究論文，有張雅惠在 2000 年以 3 位醫學作家為主題的碩士論文《日治時期的醫師與臺灣醫學人文——以蔣渭水、賴和、吳新榮為例》，林秀蓉在 2002 年以 5 位醫事作家為標的之博士論文《日治時期臺灣醫事作家及其作品研究——以蔣渭水、賴和、吳新榮、王昶雄、詹冰為主》；此二作皆偏向以醫事角度探討諸加作品。專以渭水個人作品為研究標的者，則有蕭欣慈在 2004 年以渭水作品為研究的碩士論文，《光點——蔣渭水研究（1921—1931）》等書。前揭作品，張雅惠與林秀蓉係對渭水之部分作品進行多人比較，蕭欣慈則以文論整理的形式，對渭水在 1921 年至 1931 年間的行誼進行比對。

於單篇論文之部分，則以林瑞明發表的〈感慨悲歌皆為鯤島——蔣渭水與臺灣文學〉一文，對於渭水的文學定位及作品風格展示明晰，是評析其作最具代表性之專文；另，張恆豪〈蔣渭水及其散文〉是以渭水的思想落實在文字層面上的立論為據；梁明雄〈革命家蔣渭水作品淺析〉係以渭水著述之分類與內文概述為主，而林秀蓉所撰寫包括〈一篇診斷日治時代臺灣社會病症的政治文獻——蔣渭水〈臨床講義〉探析〉在內的 3 篇專文²⁰，則是以渭水作品中之單篇或同性質篇章（如監獄文學）進行討論。此外，蕭欣慈於 2008 年 9 月間發表之〈無心之文卻有意：時代軌跡下的書寫片段——探析蔣渭水的文學紋裡〉雖亦幾度提及渭水仿古文作，不過其施力點仍著重於治警事件之際，包括白話作品在內的監獄文學，以及 1928 年以後白話小品的討論。

觀諸前述研究論著之內容，若非以傳記形式書寫，則是以醫學作品或同性質文學作品分類角度之探析，甚或以單篇短論或多人合為比較標的研究方式呈現，其關注之面像雖稱多元，然卻獨漏單以「文言作品」為專論之文；筆者竊以為，對於該等逾 5 千 2 百言特以文言撰寫之 17 篇文章而言，應有其專文討論之必要，俾以考究渭水成文之習性與目的，此即本文撰述之濫觴。

¹⁹ 2006 年間由蔣朝根編著，筆者編校之《在最不可能的時刻——蔣渭水留真集》一書，蒐羅了目前已知最完整之蔣渭水作品年表、照片、書信與報導等影像，並加入極為詳盡之圖說與歷史背景說明文字，對於研究蔣渭水相關文學活動與思想行誼者，富有高度參考價值。

²⁰ 林秀蓉另有〈臺灣醫生文學探析——以蔣渭水〈臨床講義〉、賴和〈蛇先生〉為例〉及〈雖在縲絏之中，非其罪也——蔣渭水監獄散文探析〉二文。

二、慣性應用的文言體式

〈函邀林獻堂參加臺灣文化協會創立大會〉²¹

觀諸目前出土之渭水作品，其創作年代最早者，應數 1921 年 7 月間為邀請林獻堂擔任臺灣文化協會「統理發會式諸事」之信函；該信全文四百餘字，主要意旨為說明臺灣文化協會之籌備狀況，並邀請霧峰林獻堂前來參加臺灣文化協會發會式（即創立大會）典禮。

由於斯時林獻堂值服祖母喪期，於是渭水信首即言「體察先生定多繁忙故至今不敢馳書報告協會之事也」；隨後，即以大篇幅文字說明籌備現況：

爾來會員募集之成績新舊總共已達五百餘名女子十數名重要都市姑勿論則恆春、臺東花蓮港亦概有入會者、如大溪簡阿牛彰化吳汝祥、臺中王學潛、嘉義徐杰夫莊啟鏞之入會可謂意想外之收穫又如臺中市錦町沈氏邱金女士單獨寄到入會書及會費三元亦屬熱血之女士頗強吾人之意此雖區區五百人卻是全島內之金剛石

在訴及發會式之具體決議時，渭水即以「發會式預定評議會開會中舉行之，未知先生都合如何」詢問之；後來林氏對於擔任總理一職也曾委請洪元煌代為辭退，幾經折衝交涉後，林氏方以「除非出現無人出任的狀況，才接受總理之職²²」為條件。其間，渭水持續以「跟林獻堂的協議為基礎。討論有關創立的手續，起草臺灣文化協會主旨書及會則案²³」逐步完成會務之底定。顯然，林獻堂在該籌備期間應為名義上之精神領袖，而實際操其創立業務者乃為渭水。

²¹ 蔣朝根編著、黃信彰編校：《在最不可能的時刻——蔣渭水留真集》，臺北：臺北市文獻會，2006 年 12 月，頁 44 書影；以下該信函之引文出處同此。這封〈邀林獻堂參加臺灣文化協會創立大會〉之信函，為渭水親筆所撰，目前收藏於秋江紀念博物館籌備處，2003 年首度公開時，曾引起文史界高度關注。

²² 蔣朝根：《飛揚的年代》，臺北市政府文化局，2008 年 12 月，頁 31。

²³ 林書揚、王乃信等編譯：《臺灣總督府警察沿革誌第二篇領臺以後的治安狀況（中卷）——臺灣社會運動史（1913—1936）》第一冊，臺北：創造出版社，1989 年 6 月，頁 188。

〈臺灣文化協會發會式典邀請函〉²⁴

於 2007 年間首次公開展示之〈臺灣文化協會發會式典邀請函〉，文中即以渭水經營的大安醫院為臺灣文化協會創立事務所，並以此具名發出邀請，全文均以文言體式行之。

白蘋紅葉玉露金風際此天高馬肥正吾人當奮起之秋也爰是本會決定以左記方法舉行發會式典希冀貴會員撥冗貴臨共表熱忱以壯聲氣曷勝禱盼

由這封通知書的署名來看，雖不克明陳作者為何人，不過以身為會務籌辦主角的地位來看，渭水必當為主要擬稿人之一。觀其內文，此種藉著「遠景想像」與「季節描寫」來帶入「函邀情境」的旖妮作法，除具有遠近聚焦轉換的寫景效果外，更顯然呈現出古體文常見的客套形式；至於其間所使用之文言語氣，就更突出其傳統堂奧氛圍了。

此外，在文中使用的「曷」字，意近於「何」之意，該字並非一般人慣常用語，然除了此文使用之外，另在已有渭水署名的他文〈文化協會專任理事就任之辭〉：「夫人無遠慮必有近憂，事不圖終『曷』克有濟²⁵」，以及〈快入來辭〉：「曷不決心大勇為²⁶」則又幾度引而用之，這似乎透露出了渭水慣常的行文用字，間接強化了渭水擬撰此通知書之可能性。

〈文化協會專任理事就任之辭〉²⁷

1921 年 10 月 17 日下午 1 點，臺灣文化協會在臺北市大稻埕的靜修女學校圓滿舉行了創立大會，會中審議通過〈臺灣文化協會會則〉，並推舉林獻堂為總理²⁸，同時指任協理為楊吉臣，理事 41 人，且指任渭水為專務理事。同日下午 3 時 20 分，又於同地點舉行成立典禮²⁹。此際，負責擔任專務理事的渭水即以日文發表了〈臺灣文化協會創

²⁴ 吳密察：《文化協會在臺南 96 展覽專刊》，臺南：國立臺灣歷史博物館，2007 年 10 月，頁 17 書影；以下該信函之引文出處同此。

²⁵ 蔣渭水：〈文化協會專任理事就任之辭〉，見黃師樵編，《蔣渭水全集》，臺北：蔣渭水烈士大眾葬儀委員會蔣氏遺集刊行會，1931 年 10 月，頁 380。

²⁶ 蔣渭水：〈快入來辭〉，《臺灣民報》第 2 卷第 3 號，1924 年 2 月 21 日，第 8 版。

²⁷ 全文採自黃師樵編，《蔣渭水全集》，臺北：蔣渭水烈士大眾葬儀委員會蔣氏遺集刊行會，1931 年 10 月，頁 379～380；以下該文之引文出處同此。

²⁸ 林獻堂當時仍居守喪期間，遂由洪元煌代理就任並發表致詞。

²⁹ 林柏維：《臺灣文化協會滄桑》，臺北：臺原出版社，1998 年 1 月，頁 68～69。

立經過報告〉演說，並於次（11）月底，在臺灣文化協會機關刊物《臺灣文化協會會報》第一期刊載了以文言文書寫的〈文化協會專任理事就任之辭〉全文。

渭水於該文中由創立臺灣文化協會之緣由說起，主要提及自身如何接受「知己」之委，進而帶領同志們以同窗時代之精神，創立臺灣史上第一個全島性的文化組織。值得一提的是，渭水在文中不斷以「僕」字自稱，其意乃自謙為權供眾人「使役之人」的莽夫，這在古典漢文裡是極為常見的用法³⁰。

僕固一莽夫，才疏學淺，而前承二三知己勉僕奮起負創設文化協會之重任，僕以力不從心辭之。知己責僕須再喚起學窗時代之精神，重整旗鼓，大聲疾呼，則應而和者必眾，當不復如彼時之酣夢未醒擊孤掌而難鳴也。僕頗有戚戚焉，於是決意奮起，偶一提倡果然全臺響應，曾幾何時，而我島思想之進步竟至於斯。……僕已蒙總理謬相推舉付以專任理事之職，義之所在不得而辭，然已不得而辭矣，則當有覺悟，覺悟云何，就任之日，僕之身既鬻於文化協會矣，自此日立字過名之後，僕之身既非僕之有，是協會之所有也，故此身宜與協會相終始焉。

除了以文言體式鋪陳全文之外，身處二十世紀現代化潮流中的渭水，尚以新科技的比擬來形塑專務理事應負之職責，並描繪日後將勇於帶領會員乘風破浪之願景，以強化成員間的凝聚力與互信度，讀來頗興趣味：

協會如汽船也，總理如船長也，專任理事則機關手也，會員乘組員也。僕惟遵守船長之命，忠實服務運轉機關耳。如其風也雨也波浪也低氣壓也暗礁也，此乃航海中應用之現象，毋驚毋畏毋落膽毋失志毋惶惶毋狼狽，不動如泰山，堅固如鐵石，以全能力而防備之，忍耐之，抵抗之，排解之，迂迴之，排除萬難，勇往邁進，直到目的地而後已，其他非所計及也。

在該文的末段，渭水則以對仗用語呈現出另一波古文特色；諸如：「人無遠慮必有近憂，事不圖終曷克有濟」、「行事或虎頭鼠尾，存心復狼顧狐疑」、「或生猜忌之心，自相魚肉，或抱退縮之志，坐失事機」、「共鑒前車牢持來軫，再接再厲全始全終」、

³⁰ 例如司馬遷在〈報任少卿書〉文中，即全以「僕」字自稱。《說文》則云：「僕者，侍從尊者為煩辱之事者也。」

「勿畏蔥勿偷安」、「勿事徘徊勿相推諉」、「縱使有成有勝而勿驕，即令小敗小挫而勿餒」、「同心協力身為前驅，行事謹慎舉動穩健」等句，不但字詞工整、對仗合宜，辭藻亦頗稱華麗，同時偶有兼顧用典之律，幾度呈現出濃濃的駢文風格，渭水以此公堂文書展現其古典文學興味，足令吾人愛不釋手。

〈輓蔡惠如〉³¹

經過 1924 年的文白論戰後，白話文在文壇、民間以及傳播媒體均成為書寫主流。然而，在 1929 年時，針對反殖民陣營領袖之一蔡惠如的驟逝，時任臺灣民眾黨精神領袖的渭水，即以該黨具名致贈輓聯，而該輓聯則循例以文言詩聯型態呈現。

二十年奮鬥無非為我同胞謀幸福精神不死
百餘日投牢乃是憑君儕輩作犧牲浩氣猶存

於此同時，渭水則另發表了一篇分類於〈對蔡惠如氏平生的感言〉³²系列篇章下的短文；由是觀之，在傳統應用文的概念下，渭水仍未脫以文言體式進行制式文字的慣性書寫。

〈答張家坤慰問狀頓狂詩〉³³

〈答張家坤慰問狀頓狂詩〉是一首經常為研究先進所忽略的文言詩對作品，該詩是早在渭水進行仿古文創作之前，即因接獲稻江文士張家坤探監所贈之慰問狀³⁴，一時興起寫下詩聯對句：

在昔宋朝既有莫須有禍矣 於今大正豈無那能無殃哉

³¹ 蔣渭水：《臺灣民報》第 262 號，1929 年 5 月 26 日，第 3 版；以下該詩對之引文出處同此。

³² 登載處同前注。

³³ 蔣渭水：〈入獄日記〉，《臺灣民報》第 2 卷第 9 號，1924 年 6 月 1 日，第 11 版；以下該詩之引文出處同此。

³⁴ 該慰問狀書：「為島民謀幸福而受莫須有之禍，雖然辱亦榮也，謹以此賀。」蔣渭水：〈入獄日記〉，《臺灣民報》第 2 卷第 9 號，1924 年 6 月 1 日，第 11 版。本文雖刊登於 1924 年 6 月 1 日，較仿古文〈快入來辭〉刊登時間為晚，然實際創作日則為 1924 年 1 月 9 日，早於〈快入來辭〉（1924.1.11.）2 日。

這首答復詩係採擇了南宋名將岳飛受奸臣秦檜所害的「莫須有」典故³⁵，因此，詩中明顯地先以「宋朝中國對照大正臺灣」，復以「前朝岳飛自比斯時渭水」；在此般當權者陷構入罪的陰毒策略下，忠臣臨禍、志士受殃勢將無可避免，然作者拈手自娛之詩反倒深得人心。

〈嘆神州〉³⁶

在傳統「詩言志」的觀念裡，令不少具有漢學私塾背景的臺灣新文學作家均喜寫作漢詩，例如有「臺灣新文學之父」的賴和以及創作《亞細亞的孤兒》的小說家吳濁流等，詩作均超過千首，渠等經常將漢詩的創作當成抒發心志與贈友酬唱之標的。以目前出土的渭水作品來說，亦曾有此情事；其分別是搜入於1931年輯錄《蔣渭水全集》的〈嘆神州〉與〈己巳冬為宣言案被逮〉二首七言絕句。

〈嘆神州〉以仄音起韻平音作收，加深了詩文的沈重氣氛，也透露出詩人心中濃烈的感傷情懷，首、頷、末句分別以「沈」、「侵」、「深」字平聲入韻，平仄用韻亦頗為整齊。析其對仗，就上聯而言並未相對，下聯則以兩組寬對行之，語法結構未能完全合律。不過，整首詩讀來句讀合宜，予人一種四平八穩之感。

莽莽神州幾陸沉，藩籬已削更相侵；強鄰蠶食肇黃禍，碧血橫流滄海深。

另觀其內文，意旨上來說明顯地是一首「祖國情懷」濃厚的詩文，首句所舉的「神州」在〈獄歌行〉一文當中也曾出現，顯為作者對於中國大陸之習慣稱謂，相較於林獻堂在1936年間發生的「祖國支那事件」的用語而言，可謂執中之詞；不過緊接著「幾陸沈」、「更相侵」、「強鄰蠶食」和「碧血橫流」等語，便將詩意帶入沈重氣氛，透露出知識份子以天下興亡為己任的憂國憂民胸襟。值得一提的是，詩人在此仍以中華民族的血脈自居，與他在1920年代前葉許多公開發表言論中的位置一致。

〈己巳冬為宣言案被逮〉³⁷

³⁵ 渭水於文中自注：「秦檜下岳飛獄，有某往救之，檜曰：『此莫須有也』。某曰：『莫須有三字何以復天下』」，同前注。

³⁶ 蔣渭水：〈嘆神州〉，黃師樵編，《蔣渭水全集》，臺北：蔣渭水烈士大眾葬儀委員會蔣氏遺集刊行會，1931年10月，頁352；以下該詩之引文出處同此。

創作於 1929 年底的〈己巳冬為宣言案被逮〉一詩，是首渭水因案遭受檢束後陳述心跡之詩作。蓋是年 12 月 3 日，作者因頒布第三次全島黨員大會宣言，被殖民政府認定違反出版法，因此與書記簡來成等四名同志遭到臺北北警察署檢束處分，後又解送臺北地方法院檢查局；對此，詩人方有感而作。

政事日非不可言，憂思徒喚奈何天；為求同志須團結，意外招來受禍連。

細觀此詩，以平音起韻，首、頷、末句分別以「言」、「天」、「連」字平聲入韻，句讀尚稱合宜；但其對仗並不明顯，僅首聯以勉強的流水對行之，語法結構未合格律，嚴格來看並未符合絕句規範，而呈現出一股似為打油詩之文體形貌。其後，有一名為「民三」者，特別依該詩復作〈敬步雪谷君原韻〉一詩：「光明正大把言宣，突爾晴空霹靂天；本為蒼生求善政，哪堪枉法受株連³⁸」，詞裡字間雖透露出對殖民政府強大專制的壓迫力難以並駕抗衡，然卻也表達了知交間涸鱗濡沫的革命情誼。

值得一提的是，腹句中的「為求同志須團結」，符合詩人在 1927 年間，為了防止反對陣營決裂而大舉公開呼籲的口號「同胞須團結，團結真有力³⁹」二語；然而，經過兩年的演變，情勢益發險惡、陣容持續分裂，實令詩人徒呼奈何！

〈臺灣文化協會會歌〉⁴⁰

關於應用在詩歌作品的文字上，最知名的作品即為〈臺灣文化協會會歌〉，這首渭水創立臺灣文化協會時所創作的歌曲，係 1921 年 9 月籌創臺灣文化協會時，致函邀請林獻堂擔任該協會總理一職之信封中所附歌詞，詞前並註明詠唱時請以日本軍歌〈黃海戰〉之曲為調。內容闡述文協的創立要旨及精神，鼓舞同胞立志打造有能力實踐世界和平使命的臺灣人，方可使臺灣「名譽馨」。該詞中充滿自尊與自信，吟詠與傳唱中更能激勵民族意識的發揚，具有隱藏於文化運動當中的高度政治意涵。

³⁷ 蔣渭水：〈己巳冬為宣言案被逮〉，黃師樵編，《蔣渭水全集》，臺北：蔣渭水烈士大眾葬儀委員會蔣氏遺集刊行會，1931 年 10 月，頁 352；以下該詩之引文出處同此。

³⁸ 同前註。

³⁹ 蔣渭水：〈今年之口號「同胞需團結，團結真有力」〉，《臺灣民報》第 138 號，1927 年 1 月 2 日，第 11 版。

⁴⁰ 蔣朝根編著、黃信彰編校：《在最不可能的時刻——蔣渭水留真集》，臺北：臺北市文獻會，2006 年 12 月，頁 45 書影；以下該詩歌之引文出處同此。

我等都是亞細亞	黃色的人種	介在漢族一血脈	遠東的百姓
所以天降大使命	囑咱緊實行	發達文化振道德	造就此才能
欲謀東洋永和平	中日要親善	我等須當作連鎖	和睦此弟兄
糾合東亞諸民族	締結大同盟	啟發文明比西洋	兩兩得並行
可免黃白起戰爭	世界就和平	我等一舉天下利	豈可自暴棄
但願最後完使命	樂為世界人	世界人類萬萬歲	臺灣名譽馨

該詞字句工整，以古典漢（臺）語發音時更能顯示其和諧的韻腳，例如第一段（葩）的「種」、「姓」、「行」、「能」，第二段的「平」、「善」、「兄」、「盟」、「行」，以及第三段的「爭」、「平」、「命」、「人」、「馨」皆有文字上的押韻或協韻設計，充分完備了作為歌曲的吟唱條件。此外，詞中所提到的「天降大使命」、「我等須當作連鎖」、「締結大同盟」以及「樂為世界人 世界人類萬萬歲 臺灣名譽馨」等語，已經明顯地將臺灣人地位提昇至世界民族之一的高度，希冀藉著勝任「中日要親善」的和平使者乙職，臺灣人的價值便足以並肩至國際級，而非屈居於殖民體制下的「憨奴才」角色，足見其充滿「大格局」觀的社會運動歌曲特色。由是觀之，得見斯時為臺灣人民爭取權利和建立尊嚴才是渭水念茲在茲的創作目的。

〈勞動節歌〉⁴¹

倡立臺灣工友總聯盟並身兼精神領袖角色的渭水，在幾經查禁後復於 1929 年 5 月 1 日發表了修改的〈勞動節歌〉，其中歌詞提到「美哉自由世界明星 拼我熱血為他犧牲 要把非理制度一切消除盡清」和「各盡所能各取所需」等語，具體呼籲長年為資產階級所壓迫的臺灣勞工們，應積極建立自我尊嚴以提升勞動地位，在斯時是頗具創見的口號，遂成為當時臺灣勞工界紀念五一勞動節慶必唱的歌曲。⁴²

美哉自由世界明星 拼我熱血為他犧牲 要把非理制度一切消除盡清
 記取五月一日良辰 旌旗飛舞走上光明路 各盡所能各取所需
 不分貧賤富貴責任依一互助 願大家努力一齊猛進

⁴¹ 吳密察：《文化協會在臺南 96 展覽專刊》，臺南：國立臺灣歷史博物館，2007 年 10 月，頁 37 書影；以下該詩歌之引文出處同此。

⁴² 本段落部分文字摘錄自拙作《傳唱臺灣心聲——日據時期的臺語流行歌》，臺北市政府文化局，2009 年 6 月，頁 15～19。

由該詞文字來看，雖非如〈臺灣文化協會會歌〉之工整，但其源於漢字語音的用韻狀況則亦稱妥適，例如第一段的「星」、「牲」、「清」、「辰」、「路」、「助」、「進」等字，則以兩組韻腳交叉和韻，俾應用於歌曲之詠唱。

〈苦樂正比例本實相〉⁴³

治警事件的入獄，令渭水身陷囹圄 144 日，尤其在第一次的全臺知識份子大逮捕當中，著實給了臺灣社會帶來重大恐慌，然相較於管束處分而言，這也是他個人第一次真正遭逢縲絏之禍。在一生十餘次的入獄經驗當中，令渭水創作了為數豐碩的獄中文字，尤其數度連載刊登於《臺灣民報》的〈入獄日記〉、〈入獄感想〉、〈獄中隨筆〉、〈北署遊記〉、〈三遊北署〉、〈女監房的一夜〉……等諸多膾炙人口的監獄文學作品，更讓他贏得「首開臺灣人權文學的一頁⁴⁴」之美譽。

歷來渭水於獄中所創作的白話作品與仿古作品（本文置於後段述之）討論頗豐，然其中一篇名為〈苦樂正比例本實相〉之文言作品，則是較常被忽略的異數。此文以文言為主，略雜白話於其間，原刊載於《臺灣民報》〈入獄感想（二）〉時，乃以〈苦樂正比例本實相〉名之，然於渭水過世後經搜入《蔣渭水全集》時則更題為〈苦樂本無相〉。

〈苦樂正比例本實相〉一改同時期獄中文字作品「抵抗」意味較濃之風格，全篇透露出樂觀、豁達的處事態度，與其他獄中白話作品的氣味較為相近。篇首即以「無苦不知樂，無樂不知苦，無香不知臭，也不知香」的反面陳述對照出作者的正面思考意旨。隨後，他繼續舉出「常香不香，常臭不臭，常苦不苦，常樂不樂」的判斷，並舉出「常入於肆不知魚臭，常啖肉不知肉味；僧侶居深山練苦行人以為苦，而彼意不覺其苦；蕩子遊落花街行淫樂，而彼意不覺其樂」等例證，藉以說明「心安身自安，身安室自安」的道理。然而，作者意欲為何呢？在又一連串的舉例之後，最後導出了他一派蟄伏於心中的理念——「沒有入獄哪會知道在家時的樂趣呢……出獄的樂也是更加倍樂」，甚至達到「獄中所失的樂在得於出獄後，故樂亦反動而加倍」。

邏輯性的文字演繹，向來即是深受新式醫學教育訓練的渭水所擅長，此論在《臺灣

⁴³ 〈苦樂正比例本實相〉一文在《臺灣民報》刊登時歸屬於〈入獄感想〉篇章，題名為〈苦樂正比例本實相〉，觀其內文與時人之解讀研判，其中「樂」字疑為「樂」字與鉛字版排列之誤植。見《臺灣民報》，第 2 卷第 8 號，1924 年 5 月 11 日，第 11 版；以下該文之引文出處同此。

⁴⁴ 林瑞明：〈感慨悲歌皆為鯤島——蔣渭水與臺灣文學〉，蒐錄於《臺灣文學的歷史考察》（臺北：允晨出版社，2001 年 5 月），頁 216～217。

議會期呈同盟會治安警察法違反嫌疑的公判・蔣渭水氏辯論》⁴⁵（俗稱「治警事件法庭辯論」）長文中昭然若揭。是以，經由前文持續推演後，文末的兩段「苦是樂之種，樂是苦之種，物極成反，樂極成悲」、「樂自苦上升，居苦不苦居樂不樂嘗大苦，然後享大樂，是吾人應持的態度」更讓渭水的用心呼之欲出——原來，他雖不是鼓勵人們入獄，但卻強力地策動同志應時時持以樂觀態度，來面對殖民專制政府可能羅織入罪的牢獄之禍，此揭理念在〈苦樂正比例本實相〉仿如一唱多歎的層次推論中顯得格外清晰。

值得一提的是，身處於「日語 / 臺語 / 古語」等文化衝突的渭水，在該文中還出現了一段三文併陳的譬喻，頗富趣味，即：「日語云住則是都，臺語云慣勢成自然，佛禪云以不自在為自在萬事皆自在，所以凡事慣斷可矣」。由是觀之，斯時語言重層現象的複雜性，也相當程度地表達了臺籍知識份子在文字使用上的多元樣貌。

三、實踐抵抗意識的仿古文

基於「無懼就是抵抗」的概念，吾人得言，當反抗者無畏殖民政府對其施予刑罰恫嚇與身體禁錮，以致於建立了「無懼入獄」並「積極入獄」的觀念時，其實就已經帶著濃濃的抵抗意識了。由這一個角度來看，不論渭水的白話文或文言文作品，均充滿此揭意義。相較於渭水監獄文學的白話作品而言，他在仿古作品上雖然也強調監獄無所可畏，並多番由入獄的積極面著手，暗示同志們勿以為懼；除此之外，仿古作品裡還經常應用隱晦深沈的文字，來呈現出一種潛藏性的、或明或暗的「抵抗」意識。

在可行之事與可讀之書有限的獄中環境下，仿古創作成為渭水重要的消遣；由於年少時接受的私塾漢學教育頗深，以致於他曾提到有些古文篇章時至年長仍然熟練到足以「暗誦」程度而單憑記憶進行仿作⁴⁶。因斯舉首開臺人先例且創意極佳，於是，該等文作遂在臺灣的反殖民運動史和監獄文學領域中傳為不朽篇章。

⁴⁵ 蔣渭水：《臺灣議會期呈同盟會治安警察法違反嫌疑的公判・蔣渭水氏辯論》，《臺灣民報》第2卷第16號，1924年9月1日，第16版。

⁴⁶ 其分別是：〈歸去來辭〉、〈春夜宴桃李園序〉、〈送李願歸盤古序〉、〈前赤壁賦〉、〈短歌行〉、〈陋室銘〉、〈愛蓮說〉、〈蘭亭記〉、〈送董邵南序〉、〈嚴先生祠記〉等文；其前六者，更被他依照行文需求而模仿改造為新作。

〈快入來辭〉⁴⁷

渭水在治警事件第一次服刑期間的 1924 年 1 月 11 日，首篇仿古文作〈快入來辭〉⁴⁸脫稿，這是入獄後的第 27 日，將近一個月的監禁並未使他頹廢喪志，反而益顯其堅貞曠達。此際，陶淵明不願「為五斗米折腰」而退居田園耕讀的傳世名作〈歸去來辭〉，竟成為渭水因政治信仰受縛監倉後，從臺北監獄報平安的背景；一為歸隱，一為經世；一為鄉居，一為縲紲；文人所遇不同，作品依舊傳世。

承前所言，〈快入來辭〉是渭水憑著暗誦之記憶所作：「倣歸去來辭試作一篇藉以報平安信也但獄中無古文只憑腦根抽出恐有錯誤幸祈諒之」。然而，不知何故，該文略去〈歸去來辭〉首段二百字未仿，逕從次段「歸去來兮，田園將蕪胡不歸……」作起。

快入來兮心園將蕪胡不入己自以身為奴役奚惆悵而獨悲悟己往之不入知來者猶如仙實迷途其未遠覺今是而昨非（入即是不入即非）日遙遙以昇揚（朝日東昇映入獄房）風飄飄而出芥（風吹房內塵芥日映蓋明）……急起乎乾坤一擲復幾時曷不決心大勇為直追乎遲遲欲何之富貴非吾願故鄉不可居懷抱負以孤往向中原而問津登金陵以憑吊臨赤壁而賦詩策士同以歸正（世界大同同歸正義）共扶人道復奚疑

相較陶淵明與渭水之作，全篇最大的差別在於前者的「歸去」田園已然易位為後者的「快入」囹圄，在消極與積極面，在遁世與入世間，區隔出二者篇旨與用意的最大落差。觀其景物描繪，在陰暗的牢獄中，渭水由距離自己最接近的心靈寫起，敘述「已往之不入」是「昨非」，而「來者猶如仙」方為「今是」，只要有所感悟，原來為理想入獄並不可怕，反而身為奴役而不自知才是大錯。接著，他以猶如鏡頭伸縮的技術拉出朝日與塵芥，牢籠景象遂呼之欲出。

有趣的是，來自底層的渭水，終其身以開民智為己任，於是，他在仿文的重要字句

⁴⁷ 蔣渭水：〈快入來辭〉，《臺灣民報》第 2 卷第 3 號，1924 年 2 月 21 日，第 8 版。經筆者比對該文，發現刊登 1931 年合輯印製之《蔣渭水全集》，與 1924 年《臺灣民報》之首載原文字句頗有出入，此狀況在渭水作品中頗為常見；然因《蔣渭水全集》係渭水過世後時人所輯錄，和《臺灣民報》刊登時逕由渭水親任編輯有所不同，為求其統一，凡有此字句出入者，本文均採後者以為根據，特此說明；以下該文之引文出處同此。

⁴⁸ 據載，〈快入來辭〉一文在 2007 年 7 月間高中 98 課綱國文科委員會的討論中，一度成為 98 年國文課綱草案之選文，後因「搶救國文教育聯盟」之反對而作罷。謝蕙蓮：〈98 高中新課綱 文言文少 12 篇〉，《聯合晚報》，2007 年 7 月 13 日，第 4 版。

間都以刮號加入白話註解，希冀以此明其意旨。因此之故〈快入來辭〉雖較〈歸去來辭〉少了首段，然因其尚以文前小序和註解文字申明章旨，因而全文仍有五百餘言。

關於全篇之模仿形式，倘不論其額外加上的註解文字，就字句上來說，其長短雖少數有一、二字之增減，然全篇而言其實已經相當類似，大致上均以四言、六言、八言等偶數句為主要行字；就用詞來說，有部分字語也予以沿用，這種作法令全文讀來熟悉感倍增。再則，就實物的描寫來看，〈快入來辭〉一樣遵循了了〈歸去來辭〉在景物上的寫實作風，只不過，場景由田園、鄉間置換成監獄、山川，農事的旋替也轉化為庶政的關懷；至於對遁居山林的隱居，則更是丕變為問津天下、共扶人道的豪情了。

觀察渭水的監獄生活，「讀書」顯然是一項非常重要的作息，甚至在入獄當前更視搜羅書籍為首務⁴⁹。於此，他在許多仿古文中皆有所書：

禪坐在室有書盈房（房小書多）開卷讀以自修低吟詩以怡懷（監獄禁聲不許高吟）……樂詩書以養心……覺萬事須精進感吾生之將休（學問基礎薄弱小器不成大事而將老矣）
〈歸去來辭〉

對書當讀，機會難逢，譬在社會，終日苦勞，慨年已多，雖讀易忘。何以解忘？維有精攻。靜靜耽讀，快哉我心
〈獄歌行〉⁵⁰

展南華以誦讀，揮禿管而著述。不有佳作，何伸紀念。如文不成，罰依拘留日數
〈春日集監獄署序〉⁵¹

窮居於牢舍，追思而憶遠，坐佛禪以終日，讀詩書以自修。詠於聲，心可慰，寫於文，意可舒
〈送王君入監獄序〉⁵²

可以學坐禪，閱書經
〈牢舍銘〉⁵³

⁴⁹ 渭水言：「我便跑到讀報社和二、三友人家，搜羅書籍，順手搜得平生所愛讀而未有功夫讀的百數十本，用了新聞紙裝了七包，在獄裡的精神的食物可謂已經齊備了。」見蔣渭水，〈獄中隨筆〉，《臺灣民報》第59號，1925年7月1日，第11版。

⁵⁰ 蔣渭水：〈入獄日記〉，《臺灣民報》第2卷第10號，1924年6月11日，第12版。

⁵¹ 蔣渭水：〈春日集監獄署序〉，《臺灣民報》第3卷第4號，1925年2月1日，第16版。

⁵² 蔣渭水：〈送王君入監獄序〉，《臺灣民報》第2卷第5號，1924年3月21日，第16版。

⁵³ 蔣渭水：〈牢舍銘〉，《臺灣民報》第3卷第4號，1925年2月1日，第16版。

此揭文字，在在顯示出渭水安心於獄中研讀的豁達心境，並呈現出「獄中讀書，其樂無窮；秉此入監，何懼之有」的泰然風貌。

〈獄歌行〉⁵⁴

渭水以仿曹操〈短歌行〉的〈獄歌行〉並非《日獄日記》中的獨立篇章，而是襄嵌於陳述獄中平日行誼紀錄的短小文言作品；該文作為獄中抒懷小品，亦有其可觀之處。然而令人不解的是，這篇以渭水之名刊登於《臺灣民報》上之文作，在 1931 年印製的《蔣渭水全集》中竟於該《入獄日記》篇章中刪去未輯，箇中原因不得而知。

對書當讀，機會難逢，譬在社會，終日苦勞，慨年已多，雖讀易忘。何以解忘，維有精攻。靜靜耽讀，快哉我心，飢飢腹嚙，食飽之時。我有佳詩，詠以抵聲。□□⁵⁵神州，何時可渡。憂從中來，不可斷絕。但為鄉故，沉吟至今。越陷渡干，不折不撓，拮据經營，心念舊鄉。月曇夜黑，慧星南飛，斯人再到，無惡莫為，失天不生，人不厭死，家橘作暴，民難歸心。

觀諸該文，與〈短歌行〉之形式完全相同，只是曹操的酒換成了渭水的書，曹操藉《詩經·鹿鳴》的宴客情致，換成了渭水難以飽食的詠詩獨處。至於曹操寫景後自許「山不厭高，海不厭深，周公吐哺，天下歸心」的天下歸附豪情，在渭水而言，則換成批判殖民政權「失天不生，人不厭死，家橘作暴，民難歸心」的隱喻。蓋「家橘」係斯時總督名「嘉吉」之諧音⁵⁶；渭水在此處特意以同為統治者的周王室「周公」，以及臺灣總督「內田嘉吉」相比擬；前者行德政而為萬民景仰依附「歸心」，後者則因發動治警事件遭臺民唾棄致使「難歸心」，反諷性極為強烈，是一藉著古文典故進行當代批判的文學抵抗明例。

⁵⁴ 蔣渭水：〈入獄日記〉，《臺灣民報》第 2 卷第 10 號，1924 年 6 月 11 日，第 12 版；以下該文之引文出處同此。

⁵⁵ 以該文全篇工整之字句來看，此處似為排版時遺漏二字，茲以空格暫代。

⁵⁶ 此處文意中渭水以諧音暗喻之用心，今人幾無能解，幸由蔣朝根先生指導告知，在此特作說明並表敬謝之意。

〈入獄賦〉⁵⁷

仿蘇軾〈前赤壁賦〉所作的〈入獄賦〉，脫稿於1924年1月26日，是一篇描述渭水入獄當晚，以事物擬人來迂迴抒發胸臆的仿古文作，情節描述的時間即從殖民政府發動治警事件的1923年12月16日清晨談起：「發亥之冬，臘月既望。蔣子與妻，同衿臥於木榻之上，刑事急來，大叫不休……徘徊於各房之間，白刃懸腰，劍光閃研」。這件被渭水稱為「臺灣的獅子（志士）狩⁵⁸」的政治冤獄，實乃起因於臺籍反殖民運動人士在東京成立「臺灣議會期成同盟會」之舉，後經殖民政府羅織入罪而認定為違反治安警察法，並在全臺發動99人的大逮捕行動。渭水刻意以文言文凸顯「白刃懸腰，劍光閃研」的刑警樣貌，歷來即為臺灣文學中書寫日警高壓統治的形象，強調出深刻的殖民專制壓迫想像。

進入監獄後，脫去囚房的嚴酷景象，作者反而以一擬人化的「蚊曰」替代〈前赤壁賦〉文中蘇軾的「客曰」。此際，掩被而臥的蔣子與牢獄中的主人——蚊子展開對話，首先便提及何以志士們今天的遭遇「何為其然？」而這隻博覽天下的蚊子則告訴他，臺灣議會請願之行動「西望內閣，東望大臣，相繼失敗」，而且影響到臺灣總督等一干在臺官員之宦途，當然為執政者所去之而後快。

其後，渭水又藉蚊子之言，大談歷任臺灣總督在臺興風作浪、魚肉島民的實景：「藉一朝之權勢，舉暴威相戕，行惡虐於此地，負蒼生之希望」；隨後，渭水乃沿用蘇軾諷喻曹操的口吻，暗示如果殖民政府續行暴政，則「知威風之須臾，羨島民之無窮，夾飛艇以相擊，直干戈而相攻，知不可乎以行得，託悲憤於悲風」，暗示了人民可以反抗暴政，無須妄自菲薄。

面對臺灣總督林林總總的惡法與濫用權力的補殺，作者為了強調人民權益不應受到剝削，於是他反過來以勸諫的語氣說，「夫天地之間，人各有權，苟非法文所許，雖一毫而莫侵」，這是人民最基礎的權利保障，如果政府做到了，那麼「惟無額之給俸，與出張之旅費，爾得之而為產，民出之而甘心，取之無抗，徵之不拒。是島民者，之無盡藏也，而任與你所剝削」。簡單地說，就是指要執政者照顧人民的權利，得到人民的信任，那麼取之無盡的民間財富將是政府最大的利益。

⁵⁷ 蔣渭水：〈春日集監獄署序〉，《臺灣民報》第3卷第4號，1925年2月1日，第16版；以下該文之引文出處同此。

⁵⁸ 蔣渭水：〈入獄日記（一）〉，《臺灣民報》第2卷第6號，1924年4月11日，第15版。本篇是臺灣史上第一篇公開發表的獄中日記，詳述了治警事件中受難者甫入獄時當前幾天的細節，對於臺灣獄中人權的記事意義頗重。

文末，相對於蘇軾在舟上飲宴談論的盡興逍遙，天性樂觀的渭水也與蚊「相與枕籍乎牢中，不知東方之既白」。在這句拉回〈前赤壁賦〉的模仿語氣中，讀者似也潛移默化地感受到一股獄中安逸之風。

這篇〈入獄賦〉最大的用意，就在以仿古作的文言字句來撻伐專制與諷諫時政；吾人可以想像，斯時臺灣人居於思想檢查和出版管制的社會環境中，言論的箝制無所不在，渭水倘以白話批評殖民政府，勢將遭受禁止發行的處分；於是，託古諷今、藉文抒懷的仿古文作成了上上之選。果不其然，這篇帶有強烈政論目的之作便以全文刊登的方式如期發行了。

〈春日集監獄署序〉⁵⁹

仿李白〈春夜宴桃李園序〉所撰的〈春日集監獄署序〉，同樣是一篇脫稿於治警事件第一次服刑時（1924 年 1 月 29 日）的文作；由於前一日（1 月 28 日）渭水才經借提前往高等法院，進行另一宗關於違反出版法的審判，而該文也確實有著「官府召我以拘留，獄吏假有以時間」的陳述，因而，在過去的幾次輯錄中均加上了「受審判記」的副標，不過在《臺灣民報》上的首載則未有此語。

夫人類者，萬物之靈長；光陰者，白駒之過隙。而青春易老，做事幾何。古人擊棹中流，良有以也。況官府召我以拘留，獄吏假有以時間，會臺北之監獄，論臺灣之時政；感慨悲歌，皆為燕趙，吾人動作，獨慚印鮮。暢談未已，拘入囚房。展南華以誦讀，揮禿管而著述，不有佳作，何伸紀念、如文不成，罰依拘留日數。

由於這篇仿作的原文〈春夜宴桃李園序〉是從一席酒宴談起，帶有幾分輕鬆寫意氣氛，是以，當渭水以當慣用的開朗性格仿之，自當更顯其俏皮與調侃風韻。然而，當酒宴行樂被置換為監所規範時，便考驗著作者的行文功力了。此間，大文豪李白從天地、浮生、秉燭夜遊寫起，政治家渭水則由人群、青春、擊棹中流談來，此處，彼此是相互對應的。接著，時空繼續置換，桃李芳園的天倫再度被臺北監獄的論政所替換，且文末的「罰依拘留日數」對照起李白的「罰依金谷酒數」，尤其凸顯了詩人宴飲與志士監拘

⁵⁹ 蔣渭水：〈春日集監獄署序〉，《臺灣民報》第 3 卷第 4 號，1925 年 2 月 1 日，第 16 版；以下該文之引文出處同此。

的天壤之別；一則悠哉閒情，一則任重道遠。

關於「感慨悲歌，皆為燕趙」一句，則因後人輯錄時的修正，歷來都作「感慨悲歌，皆為鯤島」。此間，原來渭水是借用他喜於背誦的韓愈〈送董邵南序〉文首所題「燕、趙古稱多感慨悲歌之士」一語為典故，襯托治警事件中遭受株連的各方文士之豪情；然而經輯錄後的修正，「鯤島」所指的臺灣，即成為作者個人千萬感慨之標的了。依筆者之見，原文所指較具壯闊意象，而後者意涵則憑添悲涼情懷。

此外，文中「吾人動作，獨慚印鮮」二語，是作者藉著第一次世界大戰後亞洲被殖民地的反殖民策略——印度的不合作運動與朝鮮的三一獨立運動——來檢討臺籍人士推動反殖民運動的不夠積極熱烈，並認為那是國人應該慚愧的事。此揭用語，吾人得以從三個面向來討論，其一是透露出渭水憂心臺人陣營先前太過保守的反對態度與行徑；其二呈現出斯時臺灣反殖民運動是位於國際潮流中的一支，有其時代性的意義；其三則醞釀了更激進的抵抗意識。於是，在後續的幾年中，渭水所領導的臺灣民眾黨，以及臺灣工友總聯盟的成立，正是逐步實踐了臺人的反殖民抵抗。

〈牢舍銘〉⁶⁰

仿劉禹錫〈陋室銘〉而作的〈牢舍銘〉，是渭水相當知名的一篇獄中仿古作；全文字句完全仿照〈陋室銘〉，且行文間對仗、韻腳、用典樣樣兼顧，只是也如他其他仿作一樣，時間、空間在該文中都做了調整；然而全篇讀來可以發現，在圜牆和陋室之間，渭水的感受似乎是同樣自在的。再加上他以平韻鋪陳，此般易於誦讀的過程中，讀者居然也受到輕鬆的氣氛感染，而對監獄生活浮現出愜意想像。

室不在美，有氣則通；窗不在大，有光則明。斯是牢舍，惟吾意識。既決穿衣紅，未決穿衣青，談笑有嚴禁，往來無單行；可以學坐禪，閱書經；無親戚之會面，無朋友之交情，宋朝三字獄，周代公冶刑；多人云何罪之有？

該文中所提「既決穿衣紅，未決穿衣青」指的是已判決受刑人和未判決被告者著裝之差別；而「宋朝三字獄，周代公冶刑」所指分別是南宋因「莫須有」三字構陷入獄的岳飛，

⁶⁰ 蔣渭水：〈牢舍銘〉，《臺灣民報》第3卷第4號，1925年2月1日，第16版；以下該文之引文出處同此。本篇與〈春日集監獄署序〉及〈入獄賦〉均刊登於1924年治警事件出獄一週年之時，頗有紀念該政治冤獄之意。

以及春秋時期因通鳥語而遭刑罰縲紲的齊人公冶長，這都是中國歷史上著名的冤獄，渭水以此比擬為受到治警事件之株連而身陷牢籠的志士們；無怪乎多人徒謂「何罪之有？」

〈送王君入監獄序〉⁶¹

渭水仿韓愈〈送李愿歸盤古序〉所作的〈送王君入監獄序〉，在這首長達五百餘字的文言作品中，就字面上來看，它與原作的相似度是最高的，不論是主客言論行進的節奏，或是立論敘述的內容都極為雷同；此外，更有幾處字句的使用幾近完全相同者⁶²。

就文章的全篇意旨來看，渭水是因送行志同道合的好友王敏川因政治案入獄所感；文中以「利權求於官，名聲臭於時。走於衛門，諂媚百官。而佐桀為虐。其在外則樹狗黨，飼爪牙，使其亂吠，愚者盲從。備用之人，各助其非。巴結而附和，喜有賞，怒有詈。臭類滿前，道奸巧而譽才情，入耳而不煩……」等大篇幅文字描述攀附權貴、作威作福的俗人。於此，吾人得知，其指桑罵槐的真正目的，乃是針對那些長久以來奉日府以為天朝的臺籍御用紳士⁶³；果不其然，繼「時事講演會」與「公益會」等親日團體之後，辜顯榮等仕紳人又在 1924 年 6 月另組「有力者大會」，率領剝削階級大力抨擊由林獻堂與渭水等知識份子領導的臺灣議會期成同盟會與臺灣文化協會。

不過，文至末段，渭水循例一改居所的空間位置，將韓愈所謂幽然隱居的盤古，修正為嚴密牢固的監獄，例如：「或曰謂其如地獄，故曰獄。或曰是獄也，宅幽而牆高，罪者之監禁」，以及「獄之中，惟子之宮；獄之床，可坐禪；獄之窗，可讀可詠；獄之嚴，誰敢去擾。窺而深，門戶重疊；密而固，蟻亦難逃」等語即是。至於面對監獄的態度，他還是不改前志地鼓吹「飲且食兮，壽而康；無不足兮，奚所望；離吾妻兮別吾母，從子於獄兮，終吾生以學禪」，並呈現出一份同志間相啣相濡的革命情意。從渭水數度入獄及獄中書寫的歷程來看，他對於監獄景物的描寫已經達到真切細膩且從不重複的境界；其始終看淡牢獄之禍的書寫文字，亦是文學史上所罕見。

⁶¹ 蔣渭水：〈送王君入監獄序〉，《臺灣民報》第 2 卷第 5 號，1924 年 3 月 21 日，第 16 版。

⁶² 例如這幾句描述歡場女子容貌的文字：「曲眉豐頰，清聲而便體，秀外而惠中」，以及形容攀權附貴者的醜陋樣貌：「伺候於公卿之門，奔走於形勢之途，足將進而趑趄，口將言而囁嚅，處污穢而不羞」，渭水則近乎全盤移用。

⁶³ 例如 1923 年 6 月辜顯榮舉行「時事講演會」歌頌日本德政，並揚言：「吾人寧可做太平之狗，而不做亂世之民」；1923 年 11 月又以會長身份與林熊徵、藍高川、余逢時等人組織「公益會」以迎合殖民統治當局。

〈記述古董大會〉⁶⁴

1924 年間，以辜氏為首的御用紳士集團，邀請了以博覽漢學聞名的「清末怪傑」辜鴻銘來臺訪問，同時還藉其之名聚眾抨擊臺灣文化協會所倡導的新文化風潮，並「欲在日本、臺灣提倡東洋文明，鼓吹東洋精神⁶⁵」；對此，渭水特意以文言文寫了一篇名為〈記述古董大會〉之諷喻文章，批判訕笑渠等之謬行。

該文以俏皮性語氣鋪陳劇情，作者自云為一入夢之記者，在夢中參與一場以辜鴻銘為焦點而召開的「古董大會」。文中多以文字遊戲般的技巧笑罵與會人士，例如：「述開會辭略謂世風不古、古道凌夷、追古撫今、吾恨終古、古人已去、古道尚存、恨我無才功未深於沒古，願為古董，鼓勇氣共扶古風」；還以「決將古文學、古思想、古道德、古文化、古頭、古腦、古物商，再發光輝於此東亞古國，……望我古董大家，自今以後立志古你古我、鼓東鼓西、蠱來蠱去」等語，為這篇文言文作憑添幾許趣味。

四、結論

由本文的析論可知，渭水的文言作品雖未如古文大家般的純熟豪邁，諸多仿古作也僅是藉其框架而自陳胸臆，談不上古文經典。然林瑞明形容他為文的用意與目的「蔣渭水不是為文學而文學……從來不以文學家自居，他是臺灣文化協會的核心人物，人稱『文化頭的蔣渭水』⁶⁶」，若僅以美學賞析的角度論之，恐有失其公允。何況，「渭水把古文精神形貌加以繼承，化為情緒抒發的依據……對他而言重要的不是遵守傳統格律，而是展現精神內容⁶⁷」，致使諸多經他改造的古文，發展出一種原創性之外的個人化瀟灑、調侃風格，而且這股實用主義的操作具有寫實的、目的性的、親身經歷的目標，自有其獨特之文學意義。

從本文的探論以及歷史文獻的分析，吾人可以發現有兩個重要的現象呈現，其一即是渭水在 1920 年代初期所創作的文字中，對於必須老少咸宜（或有制式規定）的公眾

⁶⁴ 蔣渭水：〈記述古董大會〉，《臺灣民報》第 2 卷第 26 號，1924 年 12 月 11 日，第 16 版；以下該文之引文出處同此。〈記述古董大會〉係渭水以「睡魔」之名發表於《臺灣民報》之諷喻性短文。

⁶⁵ 張我軍：〈歡送辜博士〉，《臺灣民報》第 2 卷第 26 號，1924 年 12 月 11 日，第 6 版。

⁶⁶ 林瑞明：《臺灣文學的歷史考察》，臺北：允晨文化公司，2001 年 5 月，頁 215。

⁶⁷ 蕭欣慈：〈無心之文卻有意：時代軌跡下的書寫片段——探析蔣渭水的文學紋理〉，《第一屆蔣渭水研究學術會議論文集》，臺北：蔣渭水文化基金會，2009 年 12 月，頁 158。

會則、報告經過、主旨書與宣言書等，均以白話文書寫為主⁶⁸；然若撰寫友人往來書信、正式發表文章、傳唱歌曲編作，或者以小品文論抒發已見時，則仍習以文言文體式或漢語詩歌用韻方式撰寫之，用渭水應用的臺語來說，這叫「慣勢成自然」。此即透露出在 1924 年臺灣文壇掀起文白論戰之前後時期，既使受過現代化教育，並以推動新文化為職志的新知識份子階層，顯然仍習以文言文進行一種慣性書寫；甚至，到了 1929 年的社會運動高潮期，藉古文以為詩聯創作應用的習性也絲毫不變，這說明了臺灣文壇尚未脫離傳統漢學文化之其一現象⁶⁹。

另一個現象所呈現的是，在漢學傳統中，借用仿古文的隱晦辭意對時政進行撻伐是文人展現風骨情操的文學習性，而以時論批判為擅長的渭水從而為之誠屬當然。由於他一生致力於為臺灣人民請命的政治與社會運動，是以，絕大部分的散文作品皆以批評時政及鼓吹文化的實用主義為尚，較少出現抒情性的純文學作品，這在他的文言作品中也為常態。況且，殖民政府是一外族政權，既使或有曾讀漢文詩書者，也未能如臺人一般熟知文意，以此攻訐政失時弊，自是良方。是故，他的仿古文中便經常見此用心。

此外，讀書一向都是渭水身陷囹圄的最大樂趣⁷⁰，他甚至曾說「監獄是修養機關⁷¹」。除了這項廣為後人所熟知的獄中情節外，他在獄中藉仿古文以為文樂自娛的消遣，亦是吾人在探析渭水思想與文學價值時值得考究的文類。觀諸彼時已歷殖民統治二十餘年之臺灣社會，渭水此般以漢文優游於現代和古典之行徑，顯非 1920 年代臺籍知識菁英文學創作的特例，足引為吾人觀察殖民地文化呈現之一隅。

引用書目

古繼堂編，《簡明臺灣文學史》，臺北：人間出版社，2003 年 7 月。

⁶⁸例如 1920 年代前期的〈臺灣文化協會會則〉、〈臺灣文化協會創立經過報告〉、〈臺灣文化協會主旨書〉，以及後期的〈文協的新宣言〉、〈臺灣民黨宣言書〉、〈臺灣民眾黨的特質〉、〈臺灣工友總聯盟的指導原理〉……等文均屬之。

⁶⁹在 1931 年林獻堂為《蔣渭水全集》撰寫的〈蔣渭水遺集敘〉，與林氏親撰於《臺灣民報》上自 1927 年連載至 1931 年間的《環球遊記》，以及 1950 年同志們為籌措渭水埋骨紀念塔與購置遺族居屋經費等目標所輯錄發行的《蔣渭水遺集》，其中由白成枝所撰寫的〈先烈蔣渭水傳略〉，亦皆以文言體式書寫，透露出臺灣文人習以此風之貌。

⁷⁰渭水年少時欣慕日本早稻田大學，幾乎還想休學前往就讀，因此入獄時他便藉機進修該校的政治經濟科講義錄，並嘗言「我自己是十分歡喜的。故這回入獄，老實說來，是去早大一般，而今已畢業了早大了」。

蔣渭水：〈獄中隨筆（三）〉，《臺灣民報》第 61 號，1925 年 7 月 19 日，第 12 版。

⁷¹蔣渭水：〈入獄感想（二）〉，《臺灣民報》第 2 卷第 8 號，1924 年 5 月 11 日，第 10-12 版。

- 吳密察：《文化協會在臺南 96 展覽專刊》，台南：臺灣歷史博物館，2007 年 10 月。
- 林呈祿、王鍾麟編：《臺灣民報》，臺北：臺灣雜誌社，1923 年 4 月～1930 年 3 月。
- 林呈祿編，《臺灣》，東京：臺灣雜誌社，1922 年 4 月～1924 年 5 月。
- 林柏維：《臺灣文化協會滄桑》，臺北：臺原出版社，1998 年 1 月。
- 林書揚、王乃信等編譯：《臺灣總督府警察沿革誌第二篇領臺以後的治安狀況(中卷)——臺灣社會運動史(1913—1936)》，第一冊，臺北：創造出版社，1989 年 6 月。
- 林瑞明：《臺灣文學的歷史考察》，臺北：允晨出版社，2001 年 5 月。
- 張恆豪：〈蔣渭水及其散文〉，《散文季刊》春季號，臺北：號角出版社，1984 年 1 月。
- 彭瑞金：《臺灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，1997 年 8 月。
- 黃信彰：〈反殖民運動初體驗——試論蔣渭水與青年學生運動之關係〉，《第一屆蔣渭水研究學術會議論文集》，臺北：蔣渭水文化基金會，2009 年 12 月。
- 黃信彰：〈殖民地之反〉，臺灣歷史人物及其時代國際學術研討會宣讀論文，北京：中國社會科學院，2008 年 9 月。
- 黃信彰：〈蔣渭水生日哪一天？〉，臺北：自由時報，2007 年 8 月 5 日。
- 黃信彰：《傳唱臺灣心聲——日據時期的臺語流行歌》，臺北市文化局，2009 年 6 月。
- 黃師樵編：《蔣渭水全集》，臺北：蔣渭水烈士大眾葬葬儀委員會蔣氏遺集刊行會，1931 年 10 月 0。
- 楊雲萍：《臺灣史上的人物》，臺北：成文出版社，1952 年 7 月。
- 蔣朝根：《飛揚的年代》，臺北市文化局，2008 年 12 月。
- 蔣朝根編著、黃信彰編校：《在最不可能的時刻——蔣渭水留真集》，臺北市文獻會，2006 年 12 月。
- 蔡培火等編：《臺灣青年》，東京：臺灣青年雜誌社，1920 年 7 月～1922 年 2 月。
- 蕭欣慈：〈無心之文卻有意：時代軌跡下的書寫片段——探析蔣渭水的文學紋理〉，《第一屆蔣渭水研究學術會議論文集》，臺北：蔣渭水文化基金會，2009 年 12 月。
- 謝蕙蓮：〈98 高中新課綱 文言文少 12 篇〉，《聯合晚報》，2007 年 7 月 13 日。

日本室町時代五山禪宗 及其僧侶漢詩之析探

林 均 珣^{*}

【摘 要】

中國與日本，兩國之間的互動一直是相當地頻繁，尤其，中國文化對日本文化的影響更是深遠。日本漢詩，是日本人以漢語和中國古典韻文學的形式所創作的詩歌，它是中華文化在異域所產生的文學新枝。室町幕府（1338~1573）模仿中國，設定寺院制度，即五山、十剎、諸山等三個階級。五山禪僧以禪院為中心，大量寫作漢詩文，於是日本的漢詩文逐漸活躍起來而進入全盛時期，因此在日本文化史上，他們貢獻極大。五山文學對於當代的文學思潮以及後世江戶時代（1603~1867）的文化展開，扮演了承先啟後的關鍵角色。關於禪林文學這一範疇，除中國的禪詩文外，日本五山禪宗僧侶的漢詩文也是珍貴的文化遺產之一，值得學者深入研究。本文主要是以日本室町時代五山禪宗僧侶的漢文學為中心，探討日本室町時代五山禪宗制度之淵源、五山文學之思想意涵、五山文學之題材、五山禪僧漢詩之特色。

關鍵詞：五山文學 五山十剎 禪僧 禪林文學

^{*} 臺北市立教育大學中國語文學系博士生

Analysis of Go-Zang Zen Buddhism of Muromachi Era of Japanese and Monk's Chinese Poetry

Lin Chun-Chia^{*}

Abstract

The communication between the two countries, China and Japan, is frequent. Especially, the impact of Chinese culture on Japan is getting more far-reaching. Japan's Chinese poetry which is Japanese's poems is created in the form of Chinese characters and Chinese ancient-style poetry. Muromachi Shogunate (室町幕府) (1338~1573) imitated China and made the system of the Buddhism temple. In the history of Japan's culture, the contribution of the monks is very great. The monks regarded Buddhism temple as the center, and wrote a large number of Chinese poetry. Go-Zang literature (五山文學) served as a link key role to the culture of Edo Era (江戸時代) (1603~1867) and contemporary literature. About this category of literature of the Buddhist temple, I think besides the poetry of Zen Buddhism in China, Japanese Go-Zang Zen Buddhism monks' Chinese poetry is one of the precious cultural heritage too and is worthy of scholar's further investigating. This thesis mainly regards Japanese Go-Zang Zen Buddhism as the center, and it probes into the origin of Buddhist temple systems of China and Japan, the background of Go-Zang Zen Buddhism of historical development, the relation of Go-Zang literature and a school of learning in the Sung Dynasty devoted to the study of the classics with a rational approach (宋明理學), and the characteristic of Go-Zang Zen Buddhism monks' Chinese poetry and so on.

Keywords: Go-Zang literature , monk's Chinese poetry of Zen Buddhism, literature of Buddhist temple

^{*} Doctor Candidate of the Department of Chinese language and Literature in Taipei Municipal University of Education

前言

中國與日本，兩國間的互動一直是相當頻繁，而中國文化對日本的影響亦極為深遠。根據史料，東漢光武帝賜倭王「漢倭奴國王」金印，它可作為漢字傳入日本之肇始。三世紀漢學傳入日本，直至十二世紀末平安時代結束，貴族即大量地閱讀漢籍。十三世紀至十六世紀鎌倉、室町時代，宋人新注傳入日本，禪僧紛紛研讀漢籍並以其豐富的文學素養寫作漢詩。十六、七世紀江戶時代，儒學發展成朱子學、陽明學、古學等學派，這些學派紛紛汲取中國儒者的學說並逐漸形成各自的儒學傳統。在日本漢文學史中，曾出現三大高峰：第一，為奈良朝摺紳貴族的文學；第二，為室町時代五山禪宗僧侶的漢文學；第三，為江戶時代儒者文人的漢文學。¹其中，五山文學對於當代的文學思潮與後世江戶時代的文化開展，具有承先啟後的關鍵地位。本文主要是以日本室町時代五山禪僧的漢文學為中心，探討日本室町時代五山禪宗制度之淵源、五山文學之思想意涵、五山文學之題材、五山禪僧漢詩之特色。

一、五山文學

自南宋至元代，以文筆聞名於世的禪僧輩出，例如：無學祖元、兀庵普寧、古林清茂等皆為當時禪林的泰斗。加上，當時東渡扶桑的歸化僧多出自這些高僧的門下，而且，來華學佛的入宋僧、入元僧也大多以他們為師，因此南宋、元代時期禪林學習外集的風潮對日本禪林具有極大的影響。²五山文學是十三世紀後半至十六世紀，約三百餘年間，以日本京都、鎌倉的五山禪林為中心，在禪僧間所盛行的漢文學。

（一）主要人物

根據史料，從日本到中國學佛求法的禪僧，包括：寂昭、慶盛、成尋、仲迴、榮西、道元、圓爾辨圓、龍山德見、中巖圓月、石室善玖、天岸慧廣等。相反的，由中國到日本的禪僧，計有：一山一寧（宋臺州人）、蘭溪道隆（宋西蜀涪江人）、子元祖元（宋明州慶元府人）、大休正念（宋溫州永嘉郡人）、鏡堂覺圓（宋蜀人）、西澗子曇（宋

¹ 見(日)緒方惟精原著、丁策譯《日本漢文學史》(臺北：正中書局，1980年)，頁131。

² 見鄭樑生〈日本五山禪僧對宋元理學的理解及其發展：以大學為例〉，《國立中央圖書館館刊》第21卷第1期，1988年6月，頁92。

臺州仙居郡人)、東明慧日(宋明州定海縣人)、兀庵普寧(宋西蜀人)、竺仙梵僊(元明州象山縣人)、清拙正澄(元福州連江邑人)、明極楚俊(元明州慶元府人)以及東陵永璵(元四明人)等。宋僧一山一寧到日本後,在鎌倉、京都等地傳播佛法並與摺紳之士往來密切,前後約二十年,對日本影響極大。弘安以來,幾乎斷絕的中國留學之所以能再次興盛,可說是全由一山一寧刺戟而成。³

在師承方面,一山一寧將中國禪林文學移入日本,其門生有雪村友梅、虎關師鍊。虎關師鍊的門生有夢巖祖應,夢巖祖應的門生有岐陽方秀,岐陽方秀的門生有慧鳳翱之。然而,對於日本禪林,真正引起文學氣氛則是受元僧古林清茂所影響的古林派。在當時,該派的中心人物是元僧竺仙梵僊,而龍山德見、中巖圓月、石室善玖、別源圓旨、不聞契聞、大智萬十等皆與竺仙梵僊往來密切。到了明朝,有所謂的大慧派,主要人物包括:楚石梵琦、行中至仁、仲銘克新、用章廷俊、笑隱大訢、季潭宗泐等人。

若以中國人的立場來說,一山一寧可說是日本五山文學的元祖;若以日本人的角度來看,開啟五山文學的先河者為虎關師鍊、夢窗疎石、義堂周信、絕海中津等人,他們既是室町初期的著名禪僧,也是漢文學的名家。義堂周信傾向古林派,而絕海中津則偏於大慧派。首先,受義堂周信影響的這一派,主要人物有儼仲周噩、心華元棣、東漸健易、惟忠通恕等。儼仲周噩的門生有瑞溪周鳳,瑞溪周鳳的門生有橫川景三,橫川景三的門生有彥龍周興、景徐周麟,景徐周麟的門生有惟高妙安。其次,受絕海中津影響的這一派,主要人物有惟肖得巖、太白真玄、江西龍派、鄂隱慧巖、西胤俊承、曇仲道芳等。惟肖得巖的門生有希世靈彥、心田清播、蘭坡景菑,心田清播的門生有東沼周巖,東沼周巖的門生有月翁周鏡,江西龍派的門生有正宗龍統、九淵龍深,正宗龍統的門生有天隱龍澤、季弘大叔,天隱龍澤的門生有月舟壽桂,月舟壽桂的門生有常庵龍崇。

義堂周信與絕海中津被譽為五山文學之雙璧,從「五山作者,其名可徵於今者,不下百人,而絕海、義堂其選也。」⁴這句話中,可以知道義堂周信與絕海中津兩位實是五山禪僧中的翹楚。總的來說,五山文學是鎌倉時代末期到室町時代,在禪宗寺院盛行的漢文學,而它真正興盛的時期則在室町幕府時代。

(二) 文獻資料

現存有關五山禪林漢文學的文獻資料,包括:北村澤吉著《五山文學史稿》(1942)、玉村竹二編《五山文學新集》(1950)、上村觀光編纂《五山文學全集》(1973)以及

³ 見(日)木宮泰彥《日華文化交流史》(東京:富山房,昭和40年),頁437。

⁴ 見(日)上村觀光《五山文學全集》第5卷(京都:株式會社思文閣,昭和48年),頁306。

入矢義高校注《五山文學集》（1990）等書。茲說明如下：

《五山文學史稿》分五篇，共收錄的禪僧，包括：圓爾辨圓、蘭溪道隆、子元祖元、大休正念、高峰顯日、南浦紹明、鏡堂覺圓、一山一寧、西澗子曇、規庵祖園、鐵庵道生、東明慧日、清拙正澄、天岸慧廣、明極楚俊（以上為鎌倉期）；虎關師鍊、雪村友梅、別源圓旨、夢巖祖應、中巖圓月、鐵舟德濟、天境靈致、夢窗疎石、嵩山居中、蒙山智明、無極志玄、大智萬十、不聞契聞、寂室元光、竺仙梵僊、石室善玖、龍山德見、乾峰士曇、無涯仁浩、無文元選、此山妙在、友山士偲、龍泉令淬、東陵永璵、蘭洲良芳（以上為吉野期）；義堂周信、絕海中津、汝霖良佐、如心中恕、椿庭海壽、伯英德俊、天祥一麟、中諦觀中、惟忠通恕、古劔妙快、太白真玄、圓伊仲芳、龍湫周澤、春屋妙葩、性海靈見、太清宗渭、愚仲周及、空谷明應、雲溪支山、大象宗嘉、東漸健易、大岳周崇（以上為室町上半期）；玉畹梵芳、心華元棣、鄂隱慧巖、西胤俊承、儼仲周噩、石屋真梁、惟肖得巖、岐陽方秀、曇仲道芳、心田清播、江西龍派、瑞岩龍章、信中以篤、雲章一慶、東沼周巖、南江宗沅、慧鳳翱之、瑞溪周鳳、一休宗純、桃隱玄朔、雪江宗深、希世靈彥（以上為室町下半期）；季弘大叔、天隱龍澤、了庵桂悟、橫川景三、九鼎器重、九淵龍深、正宗龍統、蘭坡景芭、東陽英朝、彥龍周興、益之集箴、景徐周麟、琴叔景趣、月舟壽桂、常庵龍崇、雪嶺永瑾、梅屋宗香、萬里集九和策彥周良（以上為室町末造期至戰國）。

《五山文學新集》分六卷，共收錄的禪僧，計有：橫川景三、友山士偲、希世靈彥、惟肖得巖、天境靈致、龍山德見、東沼周巖、邵庵全雍、雪村友梅、正宗龍統、一曇聖瑞、中巖圓月、彥龍周興、蘭坡景芭、瑞溪周鳳、一峰通玄、天隱龍澤、秋澗道泉、南江宗沅、季弘大叔、鏡堂覺圓、無象靜照以及萬里集九。

《五山文學全集》分五輯，共收錄的禪僧，包括：佛乘禪師（天岸慧廣）、虎關師鍊、本源禪師（鐵庵道生）、大鑑禪師（清拙正澄）、雪村友梅、龍泉禪師（龍泉令淬）、竺仙禪師（竺仙梵僊）、別源禪師（別源圓旨）、夢巖禪師（夢巖祖應）、中巖圓月、此山妙在、龍湫和尚（龍湫周澤）、性海靈見、鐵舟禪師（鐵舟德濟）、義堂周信、絕海中津、明極楚俊、古劔妙快、心華元棣、太白真玄、愚仲周及、惟忠通恕、仲芳圓伊、鄂隱慧巖、西胤俊承、慧鳳翱之、岐陽方秀和景徐周麟。

《五山文學集》全一冊，共收錄的禪僧，計有：絕海中津、義堂周信、虎關師鍊、雪村友梅、寂室元光、別源圓旨、中巖圓月、愚仲周及與古劔妙快。

大體來說，《五山文學史稿》所收錄的禪僧最多，共一百零三位，又該書依照鎌倉期、吉野期以及室町上半期、下半期、末造期等順序逐一排列，時代劃分較為清晰；《五山文學集》所收錄的禪僧最少，僅九位，內容較為簡略。至於《五山文學新集》和《五

山文學全集》之特色，可分三點：第一，所收錄的禪僧，除雪村友梅、中巖圓月重複外，其餘皆不同；第二，在編輯、範圍、體製等方面，兩者頗為相似；第三，在時間、師承、注解、出處等方面，《五山文學新集》較具特色。

（三）《五山文學新集》與《五山文學全集》

關於《五山文學新集》與《五山文學全集》之比較，相似處有三點：

其一，在編輯方面，兩者皆以禪僧的作品集為主，因此讀者對禪僧全部的作品集較易掌握，有助於了解其擅長寫作的體製分類；其二，在範圍方面，兩者的文學內容，包括：詩文、日記、語錄等；其三，在體製方面，兩者的文學類別，涵蓋：書、辨議書、表、論、歌、銘、原記銘、記、疏、募緣疏、序、節序、跋、序跋、題跋、說、字說、偈頌、讚、真讚、自贊、真贊、偈贊、佛祖贊、上梁文、雜文、雜著、雜賦、祭文、拈香、秉炬、佛事、行狀、手簡、送行、簡寄、道號、詩話、清言、通衡、諸體混、小佛事、楚辭、賦（古律詩）、四言、排律（五七言）、律詩（五七言）、絕句（五六七言）、古詩（五六七言）等。

相異處有四項：第一，在時間方面，《五山文學新集》一書中，明確指出作品完成的年代，例如橫川景三《小補集》的作品是在享德三年至寬正五年；《補庵集》是在寬正五年至文正二年；《小補東遊集》是在文正二年至應仁二年；《小補東遊後集》是在文明元年；《小補東遊續集》是在文明二年至文明四年；《補庵京華前集》是在文明四年至文明八年；《補庵京華後集》是在文明九年至文明十二年；《補庵京華續集》是在文明十二年至文明十四年；《補庵京華別集》是在文明十五年至文明十七年；《補庵京華新集》是在文明十七年至長享元年；《補庵京華外集》（上）是在長享二年至延德二年；《補庵京華外集》（下）是在延德二年至明應元年，讀者可藉此了解作品完成的先後順序。第二，在師承方面，《五山文學新集》在書末另附作家關係宗派圖，例如該書第一卷書末附〈橫川景三關係宗派圖〉，讀者可看出禪僧的師承情況。第三，在注解方面，《五山文學新集》似乎較為完善，例如希世靈彥〈寄播書記〉：「來往化衣京洛塵，急流勇退羨抽身。越僧謾發何曾歎，林下休官見一人。」其中，在詩名〈寄播書記〉旁清楚標註：「心田清播」，讀者一眼即可看出「播」指「心田清播」。第四，在出處方面，《五山文學新集》似乎較為詳盡，例如橫川景三的《小補集》、《補庵集》乃足利學校遺蹟圖書館所藏；《小補東遊集》乃近江永源寺所藏；《小補東遊後集》、《蒼菴集》乃內閣文庫所藏；《小補東遊續集》、《補庵京華〔前〕集》、《補庵京華後集》、《補庵京華續集》、《補庵京華別集》、《補庵京華新集》、《補庵京華外集》等乃前田育德會尊經閣文庫所藏，讀者可明白文本的來源。

二、五山禪宗制度之淵源

五山在日本禪宗中是最高級別的五大寺廟，它是模仿中國的五山禪院制度所建立起來的，足見日本五山制度與中國五山禪院關係密切。

（一）中國

佛教發源於印度，大約在兩漢之際傳入中國，魏晉南北朝時已廣泛普及到社會各個階層。在傳播的過程中，佛教與中國傳統思想文化深度結合，逐漸演變為中國的宗教之一。隋唐時期形成的佛教宗派，標誌著佛教中國化的完成，而禪宗即是中國南北朝時期玄學與佛學兩大潮流交會的產物。佛教有其信徒、戒律、經典以及僧團組織，自然引起政府的重視並促使其加強佛教教權的控管。宋代屬高度集權的政府，對於佛教教權的控管更加嚴格與制度化，因此佛教教權完全屈服於宋代政權之下。

宋代寺院因性質不同分為禪剎、律寺、教院、廨院、庵舍、白衣社會、道場、戒壇等，其中，以禪、律、教三者最為重要。當時，寺院因住持制或繼承制的差異，可區分為四種：第一，十方住持制，指眾人共食，不分親疏彼此，遇住持出缺，則延請諸方名德，這種制度不是師徒相承，而是選賢與能；第二，甲乙徒弟制，指住持有如俗世的父子兄弟般相續，住持的選拔是屬於內部作業，與官方無關；第三，敕差住持制，指住持不僅由官方決定，甚至由皇帝或丞相敕命；第四，捨造寺院者自己招請，住持的人選除考量禪僧個人的學識、人品外，還考量經濟能力，即住持的人選與其是否能提供有力的經濟支援具有密切關係。⁵值得一提的是，南宋的官寺制度是屬於敕差住持制，是由政府任命其住持的最高層禪寺。五山、十剎始創於南宋寧宗嘉定間（1208~1224）史衛王（史彌遠⁶）的奏請，這種制度讓住持逐步高陞，最終以登上五山、十剎為無上之榮耀。⁷五山、十剎最初僅有禪剎，後來，天台教院也標榜教院的五山、十剎，彼此互爭長短，直到元、明，這種制度依然盛行。

關於禪院的五山、十剎，禪院五山依序為：第一，徑山（興聖萬壽禪）寺；第二，（景德）靈隱寺；第三，淨慈（山報恩光孝禪）寺；第四，天童（山景德）寺；第五，

⁵ 見黃敏枝：〈宋代政府對於寺院的管理政策〉，《東方宗教研究》第1期，1987年9月，頁111~116、122。

⁶ 史彌遠（1164~1233），字同叔，南宋中期權臣，宋孝宗時期丞相史浩之子，浙江鄞縣人。

⁷ 宋濂說道：「逮乎宋季，史衛王奏立五山十剎，如世之所謂官署，其服勞於其間者必出世小院，候其聲華彰著，然後使之拾級而升；其得至於五名山殆猶仕宦而至將相，為人情之至榮，無復有所增加，縉素之人往往歆豔之，然非業行瓊出常倫，則有未易臻此者矣。」見宋濂〈住持淨持禪寺（杭州）孤峰德公塔銘〉，《補抄宋學士集》，頁316。

阿育王（山廣利禪）寺。禪院十剎則為：第一，中天竺（山天寧萬壽永祚）寺；第二，道場山護聖萬壽寺；第三，蔣山太平興國寺；第四，萬壽山報恩光孝寺；第五，雪竇（山資聖）寺；第六，江心（山龍翔）寺；第七，雪峰（山崇聖）寺；第八，雲黃山寶林寺；第九，虎丘山（雲）靈巖寺；第十，（天台山）國清（教忠）寺。⁸

關於教院的五山、十剎，教院五山依序為：第一，上天竺寺；第二，下天竺寺；第三，能仁寺；第四，白蓮寺；第五，不詳。教院十剎則為：第一，集慶寺；第二，（崇恩）演福寺；第三，普福寺；第四，慈感寺；第五，寶陀（觀音寺）；第六，湖心寺；第七，大善寺；第八，北寺；第九，延慶寺；第十，瓦棺寺。⁹

如上所述，五山禪院為南宋的官寺制度，它是由政府任命其住持的五座最高層的禪寺。後來，不論禪院或教院，五山、十剎皆代表著中國官寺制度中最高、次高的寺院。

（二）日本

十二世紀末期，鎌倉幕府成立，開啟日本幕府政權時代，而鎌倉幕府及其後的室町幕府實際掌握中央的封建權力。日本室町幕府模仿中國，設立寺院制度，即五山、十剎、諸山等三個階級，由幕府直接管理寺院，負責住持的任免和僧職的進退。五山、十剎是從全國禪寺中選出五個為最高位階的寺院，在它們之下，再設置十所禪院。1386 年，足利義滿規定：五山制度，位次屬於五山之上者為京都市左京區瑞龍山太平興國南禪禪寺，而位次屬於五山者有兩種：京都西五山和鎌倉東五山。

京都西五山指京都市左京區靈龜山天龍資聖禪寺、京都市上京區萬年山相國承天禪寺、京都市東山區東山建仁禪寺、京都市東山區慧日山東福禪寺、京都市東山區萬壽禪寺等。鎌倉東五山則指鎌倉市山之內巨福山建長興國禪寺、鎌倉市山之內瑞鹿山圓覺興聖禪寺、鎌倉市扇谷龜谷山金剛壽福禪寺、鎌倉市山之內金寶山淨智禪寺、鎌倉市淨妙寺稻荷山淨妙禪寺等。¹⁰

十剎制度，亦分兩種：關東十剎和京都十剎。關東十剎，包括：第一，禪興；第二，瑞泉；第三，東勝；第四，萬壽；第五，東漸；第六，善福；第七，大慶；第八，興聖；第九，法泉；第十，長樂。京都十剎，計有：其一，等持；其二，臨川；其三，真如；其四，安國；其五，寶幢；其六，普門；其七，廣覺；其八，妙高；其九，大德；其十，

⁸ 見黃敏枝：〈宋代政府對於寺院的管理政策〉，頁 118。值得一提的是，關於五山的依序，另一說法為：第一，徑山興聖萬壽禪寺；第二，北山景福靈隱禪寺；第三，太白山天童景德禪寺；第四，南山淨慈報恩光孝禪寺；第五，阿育王山廣利禪寺。見（日）京大東洋史辭典編纂委員會編《新編東洋史辭典》（東京：東京創元社，昭和 55 年），頁 307。

⁹ 見黃敏枝：〈宋代政府對於寺院的管理政策〉，頁 119。

¹⁰ 見（日）緒方惟精原著、丁策譯《日本漢文學史》，頁 132。

龍翔。¹¹

如上所述，由於日本幕府對漢文學的提倡，以及禪僧參與幕府的政治，因此五山禪僧學習禪宗、漢詩，最後在日本文壇掀起了以漢文學為中心的「五山文學」。

三、五山文學之思想意涵

日本五山制度是受到中國南宋五山禪院制度的啟發，而五山文學是日本貴族和庶民兩種對立文化的融合，它對於當時的政治、文化與人生觀等皆具深遠影響。

（一）中國

南北朝時期因政治長期混亂，知識份子不得不被迫面對生命、生死的問題，因此產生許多選擇修行佛法而遁入空門的禪僧。這些高僧除研習佛典、宣揚教義、編撰注疏外，也藉由文學來抒發其人生閱歷與修行經驗。後來佛教又分門別派，成立天台宗、華嚴宗、真言宗、禪宗、淨土宗、臨濟宗等，各宗派的高僧相繼出現而造成佛教的全盛時代。不論天台宗空、假、中三諦或一念三千的法門；華嚴宗法界無盡緣起的世界觀；真言宗三密瑜迦的現法；禪宗直指人心見性成佛的法門等，它們雖皆萌芽於印度，但絕非印度佛教的本來面目，而是受中國影響的中國式佛教。

韓愈¹²與歐陽脩¹³曾主張排佛並倡導文章的復古運動，周敦頤¹⁴和張載¹⁵更以《周易》、《中庸》等學說奠定儒家的思想體系，而儒學最後又融合老莊思想與大乘佛教的哲理，共同組成新儒學，這就是宋學，其中，「心即理」、「主敬」等議題皆源自禪宗。由於禪林文學與佛教有關，禪僧不稱「詩」而稱「偈頌」。唐代開始，禪宗即產生以偈頌為中心的宗教文學，這種情況在宋代更為顯著。北宋末年，禪僧們與文人的關係更為密切，他們往往舉辦「詩會」彼此唱和詩文。

宋代時期，佛教的主流為禪宗，文人與禪僧交遊者極多，例如張即之¹⁶，他為官後，獻身抄寫佛經，近三十年毫無倦怠。由於他從事「以翰墨為佛事」與「文字布施」等度

¹¹ 見(日)北村澤吉著：《五山文學史稿》(東京：富山房，昭和17年)，頁3~5。

¹² 韓愈(768~824)，字退之，唐河內河陽(今河南孟縣)人，世稱韓昌黎。

¹³ 歐陽脩(1007~1072)，字永叔，號醉翁、六一居士，諡文忠，北宋吉州廬陵(今屬江西)人。

¹⁴ 周敦頤(1017~1073)，字茂叔，號濂溪，北宋營道樓田堡(今湖南道縣)人，諡號元，稱元公。

¹⁵ 張載(1020~1077)，字子厚，北宋陝西鳳翔郿縣(今陝西眉縣)橫渠鎮人，世稱橫渠先生。

¹⁶ 張即之(1186~1263)，南宋書法家，字溫夫，號樗寮，曆陽(今安徽和縣)人。所抄寫的佛經，包括《維摩經》、《觀無量壽佛經》、《法華經》、《金剛經》、《佛遺教經》等。

誠行為，禪僧紛紛以詩文與他相和。他不僅與笑翁妙堪¹⁷情同兄弟手足，而且與無文道璨¹⁸宛若父子師徒。此外，他還結識西巖了慧¹⁹、兀庵普寧²⁰、偃溪廣聞²¹、物初大觀²²等五山、十剎的禪僧。

由於禪宗與文人往來頻繁，不僅受到士大夫的保護，而且獲得厚實的經濟後盾。面對宋學的崛起，禪宗不得不以禪、儒一致為標榜，所以南宋以後的禪僧大多兼習禪、儒。由此可知，佛教傳到中國後，逐漸成為民間信仰的主要宗教之一，最後它又和中國傳統思想的儒、道鼎足而立，因此它對中國人思想、信仰的影響極大。

（二）日本

日本的入宋僧、入元僧，以及來自中國的歸化僧等，他們在帶來中國禪風的同時，也帶來了文學的風氣。從日本五山禪林研究中國經典的傾向，以及從五山禪僧的著作中，可以明顯看出當時的日本禪僧具有強烈的崇華思想，因此紛紛模仿中國禪林的風尚。由中國到日本的禪僧中，主張儒、釋、道一致者是兀庵普寧，他在日本期間，鎌倉幕府執權北條時賴曾迎接他住在鎌倉巨福山建長寺並向他行弟子禮。他認為儒、釋、道殊途同歸，而他主張儒為心性之教的見解，實際上是根據宋學而來。²³此外，從日本到中國學佛求法，回國後創建日本曹洞宗的是道元，他當時年僅二十四歲即到中國鄞縣天童禪寺、大慈禪寺切磋佛學，而他與笑翁妙堪的交往，更是大慈禪寺中日佛教文化交流的里程碑。

一般來說，日本禪僧學禪後回國，為爭取統治階層的信仰，他們利用宋學和禪宗相似之處，將統治階層吸引到禪宗，自此儒學即成為禪宗的附庸。虎關師鍊說道：「夫儒之五常，與我教之五戒，名異而義齊，不得不合，雖附會何素儒哉？其餘合句先輩之書多矣，請先取崇公輔教編見一遍，雖然儒釋同異只是六識之邊際也，至七識八識儒無分焉。」「夫至理者天下只一也，何也？正也，通合正則雖異域如符契，武王之製武也先佛者百餘年，而致右憲左其禮相同。蓋君臣之間其敬皆同，是其正也。」由此可知，他認為儒、釋相同而迹異。他又說：「夫道者理也，述者事也，儒之斥老莊者迹也，其道

¹⁷ 笑翁妙堪(1177~1248)，名妙堪，號笑翁，南宋四明(今屬浙江)人。史彌遠從 1208 年到 1233 年，任南宋右丞相，曾聘笑翁妙堪為大慈禪寺主持。

¹⁸ 無文道璨(1213~1271)，釋道璨，字無文，南宋南昌(今屬江西)人。

¹⁹ 西巖了慧(1198~1262)，釋了慧，號西巖，南宋蜀(四川省)蓬州蓬地人。

²⁰ 兀庵普寧(1197~1276)，南宋西蜀(四川成都)人。

²¹ 偃溪廣聞(1189~1263)，南宋侯官(福建)人。

²² 物初大觀(1201~1268)，釋大觀，號物初，南宋寧波府(浙江省)鄞縣橫溪人。

²³ 見鄭樵生：〈日本五山禪林的儒釋道三教一致論〉，《漢學研究》第 13 卷第 2 期，1995 年 12 月，頁 100~103。

不多乖矣。有仲尼之質，而言玄虛者老莊也，有老莊之質，而言名教者仲尼也。」²⁴由此可知，儒、道的本源相同而未迹相異，既然儒、釋相同，而儒、道無異，因此儒、釋、道一致。

值得一提的，是宋濂²⁵文學對絕海中津影響極為深遠。宋濂一生，大部分時間是在元代度過，元代後期即知名於世。元至正九年（1349），他授翰林編修，固辭未就，隱居於龍門山中，潛心佛學，朝夕著述，靜觀時變。明代初期，他擔任江南儒學副提舉，官至翰林學士承旨、知制誥，參與制訂明初的禮樂制度。他不僅認為朱熹為儒學的集大成者而備加讚揚，而且對陸九淵也多有推崇。他肯定朱、陸的同時，又認為兩人各有其理論不足之處，即朱熹理學的缺陷在於「漫漶支離」，而陸九淵心學的偏頗則是「致知道闕」。他力圖取朱、陸之所長，去其所短，並在佛老思想的基礎上，深化儒學，發展儒學。宋濂之學的核心範疇是「心」，他賦予「心」的涵義：心是一個「至虛至靈，視之無形，聽之無聲，探之不見」的虛寂靈明之體。他指出秦漢以來，儒學最大的失誤就是「心學不傳，往往馳驚於外」。有鑑於此，他把明心、識心、治心作為認識和修養的根本任務，強調「聖人之道唯在乎治心」。如何才能明心、識心、治心呢？其方法有四：第一，學習，他認為通過學習《六經》即可明吾心、識吾心所具之理；第二，致知、持敬，他提出「用『致知』為進德之方，借『持敬』為涵養之地」；第三，「默坐存誠」的直覺體悟方法，他認為當主體絕去外緣，排除一切外在因素的干擾，進入寂默存想的狀態，「久之馴熟」，即可認識和把握「吾心」；第四，宋濂還吸納佛家的「明心見性」之方，主張用佛教破二邊的「不二法門」為「入道之門」。²⁶

日本室町時代前期以前，五山禪林對儒、釋、道的看法，大都認為儒、道是被涵蓋於釋之中。直至室町時代中期，禪僧主張儒、釋、道一致者較少，而主張儒、釋一致者較多，不論前者或後者，皆促進了禪林儒學的發達。到了室町時代末期，禪僧已喪失其為禪僧的本質，終致儒僧與詩僧的區別更加難以分辨。到了江戶時代，三教論漸漸銷聲匿跡，甚至還有禪僧如藤原惺窩、林羅山等竟還俗而專心致志於儒學研究。²⁷

²⁴ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷(京都：株式會社思文閣，昭和48年)，頁335、336、363。

²⁵ 宋濂(1310~1381)，字景濂，號潛溪、無相居、龍門子、玄真子，浙江金華人。元末明初的政治家、儒學家、文學家，學者稱潛溪先生。

²⁶ 見苗潤田：《中國儒學史》(明清卷)(廣州：廣東教育出版社，1998年)，頁23~26。

²⁷ 見鄭樸生：〈日本五山禪林的儒釋道三教一致論〉，頁114~116。

四、五山文學之題材

五山禪僧處在寧靜的寺院，研究儒學與佛學，追求人類精神的需要與永遠不滅的道理，不僅不限於狹窄的宗教內，而且兼攻文學，既能寫詩，又能寫文。關於五山文學之題材，說明如下：

（一）閱讀中國典籍之題材

五山禪僧的文學造詣頗高，他們藉由詩作來表達其閱讀漢籍的心得，以及對歷史人物的看法。例如虎關師鍊〈秋夜〉：「詩才古寡謫仙新，百世之門相憶頻。月下獨開茗甌宴，今宵對影又三人。」²⁸從此詩中，可以看到李白〈月下獨酌〉：「花間一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人」的影子。虎關師鍊不但喜歡李白，他也欣賞陶潛，如〈九日偶吟〉：「淵明采菊見南山，諸嶺爾來目盡暝。那識藍田崔氏宴，兩峰高並又悠然。」²⁹從此詩中，亦可看出陶潛〈飲酒詩〉：「結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾？心遠地自偏。采菊東籬下，悠然見南山，山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言」的影子。

又如絕海中津〈寒江獨釣圖〉：「獨釣寒江何處翁，蓑衣堪雪又堪風，得魚只換漁村酒，未必客星驚漢宮。」³⁰從「獨釣寒江何處翁」、「蓑衣堪雪」中，可看到張繼〈楓橋夜泊〉：「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪」的影子；又如〈題歸田圖〉：「柳色陰陰隔水村，休官歸去問田園，義熙年後無全士，獨喜先生靖節存。」³¹以及〈移菊苗〉：「膏雨晴時春正深，東籬移菊愜幽心，傍人應比淵明宅，三徑有松牀有琴。」³²從「獨喜先生靖節存」、「傍人應比淵明宅」中，可知絕海中津對陶潛情有獨鍾。

又如中巖圓月〈客有寄詩數篇，其首題曰讀淵明歸去來辭，余甚有所激，故書其後云〉：「淵明達道者，真意豈於詩。詩尚非所於，其外竟奚為。歸去復何意，折腰誰弗

²⁸ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁96。

²⁹ 同前註，頁97。

³⁰ 同前註，第2卷，頁1930。

³¹ 同前註，頁1931。

³² 同前註。

辭。去就共不屑，不屑亦母思，母思猶涉思，是非總從之。惡詩辱淵明，淵明不攢眉。」³³此詩表達了他對陶潛〈歸去來辭〉的看法。

又如橫川景三〈題東坡像〉：「玉堂赤壁鬢皤皤，回首是非春夢過。七世文章今八世，元朝虞集一東坡。」³⁴從「元朝虞集一東坡」中，可知他對虞集和蘇軾的欣賞之情。又如〈讀柳柳州霹靂琴贊〉：「八司馬黨數先生，文以琴中霹靂鳴。寫罷貞元供奉曲，瀟湘流水斷腸聲。」³⁵柳宗元在永貞革新失敗後，被貶為邵州（今湖南省邵陽市）刺史，不久在赴任途中，又被加貶為永州（今湖南省永州市）司馬，對於這樣的遭遇，作者表達無限的感慨。

如上所述，五山禪僧不僅熟讀唐詩的作品，而且能夠加以靈活運用。他們藉詩文來抒發其感想，所描寫的人物除陶潛外，尚包括：呂尚、曾參、伍子胥、西施、范增、重耳、驪姬、張良、蘇武、項羽、虞姬、王昭君、匡衡、揚雄、嚴光、諸葛亮、潘岳、王羲之、王徽之、孫康、唐明皇、楊貴妃、賀知章、李白、杜甫、韓愈、柳宗元、白居易、劉禹錫、張志和、宋之問、賈島、孟郊、李賀、杜牧、邵雍、林逋、周敦頤、程頤、趙孟頫、歐陽脩、王安石、司馬光、蘇軾、黃庭堅、楊萬里、范成大、陸游、文天祥、虞集等。

（二）觀照自然景物之題材

禪僧善於領悟自然景物的詩意，包括：色彩的變化、時間和空間的轉換、大自然的清新生動，讓渾成的感覺和敏銳的捕捉相得益彰，在深幽清寂之中，透露出靈動流轉的生機禪趣。例如雪村友梅〈金絲草〉：「幽根活濕寄崖陰，細蔓條條裊縷金，寸尺似縫蒼蘚缺，不穿阿母手中針。」³⁶從此詩中，可看出作者對金絲草的外形與環境觀察入微；又如〈萱〉：「澤國春風入草根，誰家庭院不生萱，遠懷未有忘憂日，白髮垂垂獨倚門。」³⁷足見作者熟悉「萱草」象徵「母親」的意義。

又如義堂周信〈奉左武衛命三詠詩同故令叔大休寺殿〉，其三首之二：〈對花懷昔〉：「紛紛世事亂如麻，舊恨新愁只自嗟。春夢醒來人不見，暮檐雨瀉紫荊花。」³⁸又如〈雨中對花〉：「三年不作禁城遊，幾度東風喚客愁。今日暮簷春雨裏，對花猶認舊風流。」

³³ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁889。

³⁴ 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》，第1卷(東京：東京大學出版會，昭和25年)，頁4。

³⁵ 同前註，頁5。

³⁶ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》，第1卷，頁566。

³⁷ 同前註。

³⁸ 同前註，第2卷，頁1366。

³⁹從這兩首詩中，可知作者非常鍾愛花兒，常常面對花兒凝思以抒發個人的情懷。

又如龍泉禪師〈雪馬〉：「風逐飛花入四蹄，行天駿骨絕塵埃。白毛一色玄黃外，未審西僧來不來？」⁴⁰足見作者對馬兒觀察入微；又如〈蝶〉：「粉翅銀鬚狀可猜，羽仙天外逐風來。栩栩輕身舞園裡，贏得莊周夢未回。」⁴¹足見作者熟悉莊周夢蝶的典故。

又如橫川景三〈三月芙蓉〉：「不待秋風八月霜，芙蓉春老一欄香。日邊紅杏若相問，小牡丹花異姓王。」⁴²又如〈荷香如沉水〉：「海沉一炷水之湄，荷氣秋多涼雨時。恐有薰籠香未斷，曉窗蘸月落妃池。」⁴³荷花又稱為芙蓉，從這兩首詩中，可知作者喜歡荷花。又如〈竹醉日〉：「竹醉於人自古聞，風吹不醒數竿雲。龍山寺裡龍生日，一笑舉杯酬此君。」⁴⁴足見作者熟悉「竹」象徵「虛心」、「志節」的意義。

如上所述，五山禪僧對自然景物不僅觀察敏銳，而且透過自身的觀照來寄託感情。

（三）描寫日常生活之題材

五山禪僧除研究佛理、漢籍外，他們還藉由詩作來描寫日常生活的細節。例如虎關師鍊〈秋日野遊〉一詩：「淺水柔沙一逕斜，機鳴林響有人家。黃雲堆裏白波起，香稻熟邊喬麥花。」⁴⁵作者描寫秋日裡遊賞的樂事以及親眼所見的自然景物。又如〈曝書〉：「夏暑苦炊蒸，懶困思移換。課童教曝書，排布在几案。日照辨打疊，風來作繙看。時又開一函，蠹魚相逃趨。簡策多穿透，標軸皆零亂。蠹痕字雖壞，蝕迹文還奐。禹鑿山川曲，恬壘地脉斷。夏姬坐深宮，攢裂餘羅帛。越巫入古廟，燼殘紙錢散。嗟蠹何為者，生涯良可嘆。……」⁴⁶作者描述在夏日曝書，無意中發現蠹蟲肆虐、穿透簡策的情況。又如〈元宵〉：「樓臺上下響絃歌，仙仗飄飄劍佩家。車馬追馳疾雷坼，兒童號喚碎江譁。天餘一月萬星殞，地走赤龍紫電過。寶炬千枝明似晝，光芒倒射照銀河。」⁴⁷作者描寫元宵節當晚人聲喧嘩以及煙火燦爛的熱鬧情形。

又如雪村友梅〈冬月游君山〉：「路隔蓬萊二十年，偶尋幽上岳陽船，鈞天罷奏鳳已去，貝闕不偏龍正眠。沙際冰痕枯水石，山中日色澹風烟。湘魂弔到斑斑竹，恨滿東

³⁹ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁1358。

⁴⁰ 同前註，第1卷，頁577。

⁴¹ 同前註，頁579。

⁴² 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第1卷，頁5。

⁴³ 同前註。

⁴⁴ 同前註，頁9。

⁴⁵ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁96。

⁴⁶ 同前註，頁69。

⁴⁷ 同前註，頁74。

南飛鳥邊。」⁴⁸從此詩中，可知作者二十年前曾到中國，而這次他來到湖南的君山。另外，從「湘魂弔到斑斑竹」中，可知他不僅熟悉斑竹是一種情竹，而且明瞭中國舜帝及其兩位妃子娥皇、女英的傳說⁴⁹，足見他對君山特殊地理環境所生長的斑竹（事實上，竹竿上的紫色斑點乃是真菌腐蝕幼竹而成的），印象頗為深刻。

又如鐵舟和尚〈絕學〉二首之一：「截斷平生閑路布，更無一字入思量。禪道文章元不會，寥寥終日座柴床。」之二：「禪不參兮書不讀，從來任運貴天真。一靈心性是非外，誰識無為閑道人。」⁵⁰從作者自稱「無為閑道人」，可知作者平日的生活是多麼的適性天真、逍遙自在。又如〈登飛鉢巖〉：「絕頂嶮如棧，捫蘿終日登。昔時飛鉢客，今日把茅僧。眼底水千里，腳頭山萬層。嗒然盤礴晚，猿子掛垂藤。」⁵¹此詩描寫作者把茅登山，看到流水迢迢、層巒疊翠以及猿猴垂掛的情景。又如〈題石巖寺琳公房〉：「杖藜是我儔，此日作同游。萬木葉零亂，千岩水逆流。鶴歸松塢晚，僧坐竹房秋。興盡便歸去，溪雲凝遠眸。」⁵²此詩描寫作者手持杖藜，外出野遊的悠閒生活。

又如一曇聖瑞〈秋聲〉：「獨覺秋來易斷腸，非絲非竹正蒼涼。空山一夜調刀響，散作愁人滿鬢霜。」⁵³又如〈客枕秋聲〉：「江湖落魄隔鄉關，風景蕭條秋在山。半雜寒濤半如雨，一宵凋盡少年顏。」⁵⁴從「獨覺秋來易斷腸」、「江湖落魄隔鄉關」中，可以感受到作者面對蕭條、蒼涼的秋景所產生的濃濃鄉愁。

從五山文學中，不僅可以看到禪僧遠赴中國的足跡，而且可以了解禪僧平時登山、野遊、曝書等生活概況。

（四）參透禪學佛法之題材

自古以來，「教外別傳，不立文字。直指人心，見性成佛」是禪宗主要的特色，其中，「不立文字」強調「以心傳心」的特質，反對透過具象、有形的事物來傳達禪理。然而，自北宋以來，禪門中繪畫的使用和收藏，事實上已經蔚然成風。興起於北宋晚年的臨濟宗楊岐派，其教義思想具有世俗化、具象化的傾向，加上該派對繪畫態度較為積

⁴⁸ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁543。

⁴⁹ 相傳舜帝的兩個妃子見舜帝久出未歸，四處尋找，後來到洞庭君山，忽聞舜帝逝世的消息，不禁肝腸寸斷，憂傷成疾，最後身亡，葬於君山。

⁵⁰ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁1260。

⁵¹ 同前註，頁1323。

⁵² 同前註。

⁵³ 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第4卷，頁303。

⁵⁴ 同前註。

極，因此促成南宋迄元禪宗繪畫的大盛，進而從教義理論上肯定了文字、繪畫的功能。禪宗在中國時即因獲得士大夫階級的支持，最後發展成中國式佛教。

日本的佛教雖源自中國，但從傳播路線來看，七世紀之前主要是通過朝鮮傳入，此後才與中國發生頻繁而直接的佛教往來。平安朝時期，佛教中部分人士不贊成天台、真言等著重符咒、祈禱等行為，認為民眾需要新的宗教來安定人心，因此許多禪僧先後到中國追求新佛法。鎌倉時代，宋朝禪學思想流傳至日本，開啟日本禪林文學的風氣。室町時代，禪宗日益興盛，終致成為日本佛教的主流。

五山文學的內容，包括曷頌、日記、論說與駢體文等領域，其中，無夢一清、一峰通玄、絕海中津、友山士偈、汝霖良佐等皆擅長駢體文。禪宗提倡自立和悟道，例如竺仙梵僊〈示禪人〉⁵⁵，共兩首，其一：「佛法兩字道甚易，只恐無人着意聽，留取耳根聞夜雨，莫教和我不一惺。」其二：「佛法兩字道不得，莫怪山僧口懶開，留取舌頭吞飯顆，等閑焉肯謗如來？」佛法究竟是什麼？竺仙梵僊以「佛法兩字道甚易」、「佛法兩字道不得」表達其對佛法的參透與體悟。

又如龍泉禪師〈獨石〉⁵⁶：「唯此一拳難比倫，元來餘二則非真。山中佛法無多子，大小如何說向人？」佛法有大小嗎？龍泉禪師認為深奧的佛法是無法用言語來表達。

又如佛乘禪師〈次鏡堂古和尚作中峰和尚壽塔韻〉⁵⁷，共三首，其一：「大千沙界阿師塔，下拄地兮上拄天，脫體堂堂如未見，須知即幻即真源。」其二：「雲雨時從陶壁梭，一靈真性竟如何？為他推倒面前石，莫鼓無風市市波。」其三：「幻住菴中經幻年，幻人掘地幻求天，知恩須有報恩分，薦取浮屠未立前。」佛乘禪師將個人契悟投機的心境，運用四句的形式，象徵地表現直觀。

又如天境靈致對於五宗的看法，其一，〈雲門宗〉：「一字關兮顧鑑叟，最辛嚴處即慈悲。長鯨吸盡滄溟水，露出珊瑚樹樹枝。」⁵⁸其二，〈臨濟宗〉：「三玄要訣三句語，四種料揀四賓主。輪王手裏古吹毛，殺活縱橫定寰宇。」⁵⁹其三，〈曹洞宗〉：「古殿沉沉夜未央，清風吹散御爐香。村翁不見君王面，祇識豐年樂事長。」⁶⁰其四，〈漚仰宗〉：「同慶門中無孔笛，集雲關下沒絃琴。爺兒節奏深深意，不是人間律呂音。」⁶¹其五，〈法眼宗〉：「影草光中照病源，分明一鑒在機前。從頭信手施靈驗，絕後重

⁵⁵ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁675。

⁵⁶ 同前註，頁577。

⁵⁷ 同前註，頁5。

⁵⁸ 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第3卷，頁99。

⁵⁹ 同前註。

⁶⁰ 同前註。

⁶¹ 同前註。

穌萬萬年。」⁶²天境靈致藉四句的形式，抒發他對雲門宗、臨濟宗、曹洞宗、馮仰宗、法眼宗等五宗的看法與感想。

如上所述，五山禪僧在接受中國禪宗思想的同時，也吸收文學精神，因此在文學創作上體現了「詩與禪」的結合。他們採用「以禪喻詩」的手法，因此其漢詩作品具有特殊的風格。

（五）應和友人詩作之題材

對於官寺來說，官場所使用的公文形式，如：榜、疏、啟、劄等，往往也被沿襲於禪林日常生活之中。加上禪僧與達官貴族交往密切，不僅藉由和詩來悟道，而且每當邂逅、別離之際，他們大多藉由詩文以抒發其情懷。例如雪村友梅〈和友人翁字〉：「呼童烹茗一甌濃，睡起園林午後風，知是落花前夜雨，小溝添水沒鳧翁⁶³。」⁶⁴從此詩中，可以看出雪村友梅重視同儕之間的友誼，彼此互贈詩作，藉由周遭景物的描寫，告訴對方自己的生活概況。

又如義堂周信〈次石室韻奉寄放牛和尚〉：「南北紛紛競說禪，老師何事座蕭然。腰間既束三條篋，足下應開百寶蓮。無法堪傳須直截，有生可度莫安眠。黃龍固有湫池水，洒作甘霖濟早年。」⁶⁵從此詩中，可以看出義堂周信與放牛和尚之間的深厚情誼。

又如中巖圓月〈和實翁相陽懷古〉：「天晴海面渺無窮，俄頃雲雷鼓黑風。陵谷松枯并石老，林巒霧捲又煙籠。萬家結構七鄉滿，百載經營一日空。自古英雄難久業，霸心休効晉文公。」⁶⁶從「自古英雄難久業，霸心休効晉文公」中，可以看出中巖圓月對中國歷史人物相當熟悉。

又如天境靈致〈和龍湫和尚見寄〉：「智者機鋒挫慧榮，竹岩聲價契余嶸。學於行解空知見，譽出朋儕冠洛京。晚節彌堅霜後柏，高標獨露海中瀛。年來結伴同肝膽，不比葵丘萬古盟。」⁶⁷從「年來結伴同肝膽，不比葵丘萬古盟」中，足見天境靈致與龍湫周澤兩人可說是肝膽相照，情誼如同盟誓般不會輕易毀棄。

綜觀五山禪院制度與禪林文學的思想，可以明顯看出日本五山文學與中國禪林文學關係密切。兩者最大的差異是，中國禪林文學總是被排除在士大夫創作主體的主流文學之外，而日本禪林文學卻是持續三百多年的主流文學。

⁶² 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第3卷，頁99。

⁶³ 鳧翁，雄性的野鴨。見周何：《國語活用辭典》（臺北：五南圖書出版公司，1990年），頁1972。

⁶⁴ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁557。

⁶⁵ 同前註，第2卷，頁1513。

⁶⁶ 同前註，頁898。

⁶⁷ 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第3卷，頁123。

五、五山禪僧漢詩之特色

日本漢詩是日本人以漢語和古典韻文學的形式所創作出來的詩歌，它是中國文化傳入日本，在異域所開展的文學新枝。從奈良到明治時期，先後問世的漢詩集約有七百種，共收錄漢詩約二十萬首，足見日本人十分仰慕中國的秦漢風韻與唐宋文采。在鎌倉、室町時代，五山禪僧大多寫七絕，律詩較少。到了江戶時代，律詩則占大多數。

（一）句法

平安時代，空海著有《文鏡秘府論》⁶⁸六卷，此書的編撰既有政教的色彩，又有佛學的宗旨，更有文學的目的，其結構大體完整。它被視為日本漢詩創作的指南，對漢詩格律聲韻知識的普及與對漢詩創作水平的提升皆具有極大的影響。它是中日文化交流的產物，中國失傳的六朝至唐的許多重要文獻，依靠此書得以保存。

日本禪林文學是五山禪僧以漢文創作漢詩或鑑賞漢詩文的一種文學潮流，從《文鏡秘府論·天卷·詩章中用聲法式》中，可看出日本禪僧已注意漢詩的間歇情況，常用的句式，包括：四言、五言、六言、七言等。「四言」句式的音節為「2·2」；「五言」句式為「2·3」；「六言」句式為「4·2」（或「2·2·2」）；「七言」句式為「4·3」（或「2·2·3」）。⁶⁹四言句式，例如義堂周信〈蕙蘭〉：「蕙有何好，楚人采之，貴在爾德，不在爾姿。蘭有何好，道人寫之。隱德弗耀，君子是儀。」⁷⁰五言句式，例如虎關師鍊〈中秋思亡友〉：「因憶在皇京，秋光復舊明。月輪元不缺，夜壑豈應盈。無失同虞氏，有悲異宋生。良宵今昔興，哀樂貳吾情。」⁷¹六言句式，例如義堂周信〈次韻竺心西堂新年偈〉：「僧眾前三後三，知識朝參暮參，試問新年佛法，春風江北江南。」⁷²七言句式，例如鐵舟禪師〈陋巷〉：「黃金富貴賤如土，華戶蓬門樂未窮。浮世是非都不

⁶⁸ 空海，即遍照金剛，唐德宗貞元二十年(804)到中國留學，唐憲宗元和元年(806)返回日本。《文鏡秘府論》是他返回日本後所作，目的在使當時學習漢文的日本人，有一本入門性的參考書。該書是根據他當時從中國帶回日本的作詩入門書，以及齊梁以來討論有關作詩的篇章纂輯而成。全書分為〈天〉、〈地〉、〈東〉、〈南〉、〈西〉、〈北〉等6卷，近十萬言。

⁶⁹ 空海指出：「凡上一字為一句，下二字為一句，或上二字為一句，下一字為一句(三言)。上二字為一句，下三字為一句(五言)。上四字為一句，下二字為一句(六言)。上四字為一句，下三字為一句(七言)。」見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》(北京：中華書局，2006年)，頁173。

⁷⁰ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁1341。

⁷¹ 同前註，第1卷，頁75。

⁷² 同前註，第2卷，頁1349。

管，乾坤掛在一瓢中。」⁷³

句式的長短與調配的原則離不開語詞和語意的間歇單位，例如龍泉禪師〈南岳〉：「海中住處一摩黎，高勢天低波渺瀰。五祖山頭描不得，老梅橫出北邊枝。」⁷⁴此首為七言句式，四句大體上皆符合「4·3」（或「2·2·3」）的音節形式。大致說來，五山禪僧使用漢詩的句法，以五言、七言句式較多，四言、六言句式較少。這應該與句式結構有關，因為四言句式「2·2」與六言句式「4·2」（或「2·2·2」）皆為雙式音節，過於單調，而五言句式「2·3」與七言句式「2·2·3」皆為單、雙混合式音節，較有變化。

（二）協韻

《文鏡秘府論·天卷·七種韻》寫道：「凡詩有連韻、疊韻、轉韻、疊連韻、擲韻、重字韻、同音韻」⁷⁵，由此可知，日本漢詩作家也很重視音韻的問題。例如絕海中津〈讀杜牧集〉：「赤壁英雄遺折戟，阿房宮殿後人悲。風流獨愛樊川子，禪榻茶煙吹鬢絲。」⁷⁶該詩押平聲支韻，首句不押韻，第二、四句皆押韻，韻腳有「悲」、「絲」兩字；又如〈長門怨〉：「寂寞長門夜，昭陽歌舞來。妾身若殘燭，淚盡寸心灰。」⁷⁷整首押平聲灰韻，首句不押韻，偶數句皆押韻，韻腳有「來」、「灰」兩字。

又如雪村友梅〈過邯鄲〉：「莫笑區區陌上塵，百年誰假復誰真，今朝借路邯鄲客，不是黃梁夢裏人。」⁷⁸該詩押平聲真韻，首句與第二、四句皆押韻，韻腳有「塵」、「真」、「人」三字；又如〈輞川道中〉：「杖屨欲何適，脩然意若存。山回懸棧道，溪轉斷橋村。松老苓收液，玉藏石帶溫，已知幽隱處，聊此扣柴門。」⁷⁹整首押平聲元韻，第二、四、六、八句皆押韻，韻腳有「存」、「村」、「溫」、「門」四字。

此外，詞彙與聲韻亦關係密切，五山禪僧常用疊字詞、狀聲詞來襯託聲音的悠長，例如龍泉禪師〈題古寺壁〉：「蕭蕭風葉卷空廊，唧唧秋蟲上畫堂。三百篇中黍離句，不教人作鐵心腸。」⁸⁰其中，「蕭蕭」形容風聲，「唧唧」形容蟲鳴聲，「蕭蕭」與「唧唧」皆是狀聲詞。又如虎關師鍊〈江村〉一詩：「江村漠漠水溶溶，沙篆縱橫鳥印蹤。

⁷³ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁1259。

⁷⁴ 同前註，第1卷，頁577。

⁷⁵ 見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》，頁189。

⁷⁶ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁1928。

⁷⁷ 同前註，頁1924。

⁷⁸ 同前註，第1卷，頁560。

⁷⁹ 同前註，頁556。

⁸⁰ 同前註，頁577。

獨釣蟠翁竿在手，雙遊綠鴨浪衝胸。斷頭小艇任風漾，曲角瘦牛有犢從。葦渚蘆灣茅屋上，團團初日爨煙濃。」⁸¹其中，「漠漠」、「溶溶」、「團團」皆是疊字詞，它們使聲音具有綿延的效果。此外，作者描寫江村的景色，從「蟠翁」、「綠鴨」、「葦渚蘆灣」、「茅屋」、「爨煙」等詞語中，可以看出整首詩色彩豐富，寫作技巧高超。

如上所述，《文鏡秘府論》這部著作反映日本人對漢詩特點的認識，基於這種認識，日本漢詩亦具有古典韻文學在形式美上的特徵。韻語在中國文學的音律中，屬於音色律，韻腳在相當的間隔中重複出現，形成一種規則，便會引起讀者悅耳的感覺以及情感的共鳴。整個來看，五山禪僧的漢詩，在句數方面，不論四句或八句；在句式方面，不論四言、五言、六言、七言，大都符合協韻的要求。

（三）平仄

《文鏡秘府論》是一本討論作詩的入門書，包含：齊、梁時代的四聲論，以及許多齊、梁以後的詩律「調聲」法則。從該書中所提到的一些齊、梁、陳、隋間的人物所說的聲律，隱約可看出四聲已被歸為「平」、「仄」兩大類，而禪僧們已留意這種四聲二元化的現象，因此他們頗能掌握平仄的運用。⁸²從《文鏡秘府論·天卷·四聲論》中，可知該書中討論四聲運用的人，包括陸士衡、劉滔、沈約、劉勰、鍾嶸、王斌、甄瑋等，其論說的內容主要是說出四聲調配的重要。至於調配的方法，不外是「浮聲」（即平聲）與「切響」（即仄聲）的交替使用，必須做到「一簡之內，音韻盡殊」、「兩句之中，輕重悉異」⁸³。

值得注意的是，《文鏡秘府論·天卷·詩章中用聲法式》寫道：按照詞句的長短而分為三言句、四言句、五言句、六言句、七言句等五種，三言句有「一平聲」、「二平聲」的例句；四言句有「一平聲」、「二平聲」、「三平聲」的例句；五言句有「一平聲」、「二平聲」、「三平聲」、「四平聲」的例句；六言句有「一平聲」、「二平聲」、「三平聲」、「四平聲」、「五平聲」的例句；七言句則有「一平聲」、「二平聲」、「三平聲」、「四平聲」、「五平聲」、「六平聲」的例句。⁸⁴這些例句的列舉，並無

⁸¹ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁85。

⁸² 空海指出：「穎川鍾嶸之作《詩評》，料簡次第，議其工拙，乃以謝朓之詩末句多蹇，降為中品，侏儒一節，可謂有心哉。又云：『但使清濁同流，口吻調和，斯為足矣。至於平上去入，余病未能。』」見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考《文鏡秘府論彙校彙考》，頁273。

⁸³ 空海說道：「故沈氏《宋書·謝靈運傳》云：『五色相宜，八音協暢，玄黃律呂，各適物宜。故使宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。』」見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考《文鏡秘府論彙校彙考》，頁214。

⁸⁴ 見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考《文鏡秘府論彙校彙考》，頁173~183。

音律理論上的道理，只是顯示當時的日本人講究聲律時，特別重視「平聲」而已。⁸⁵

例如義堂周信〈溫泉山九日登高和春巖韻〉，共三首，其一：「清曉登高霧乍開，浩歌不覺客心摧。但將紅葉供詩眼，休把黃花勸酒杯。落日江山明似畫，秋風草木冷如灰。使人遠憶陶元亮，三徑就荒歸去來。」⁸⁶從「紅葉」、「黃花」、「秋風」等詞語中，可以看出作者描寫的是秋天景色，他藉東晉陶潛〈歸去來辭〉隱居終南山的典故，抒發其個人的情懷。「聲」指聲調，「韻」指協韻，它大致符合七言律詩中聲韻（含「四聲遞換」⁸⁷與「平聲韻」⁸⁸）的規定，足見作者講究語言的旋律，注重聲韻之美。此外，頷聯「但將紅葉供詩眼，休把黃花勸酒杯」以及頸聯「落日江山明似畫，秋風草木冷如灰」大致符合七言律詩「對仗」⁸⁹的規定。

結 語

五山禪僧的偈頌屬於古典韻文學，不論句數是四句或八句，句式是四言、五言、六言或七言，大都押平聲韻，而且有時還講究四聲遞換。其中，義堂周信與絕海中津被譽為五山文學之雙璧，從「絕海、義堂，世多並稱，以為敵手。余嘗讀《蕉堅稿》，又讀《空華集》，審二禪壁壘，論學值則義堂似勝絕海，如詩才則義堂非絕海敵也。絕海詩，非但古昔中世無敵手也，雖近時諸名家，恐棄甲宵遁……」⁹⁰這段話中，可以知道五山文學中，詩才最好的是絕海中津。值得一提的是，義堂周信的詩清新秀麗，亦有豪邁之情。他自幼喜愛中華文化，尤其是漢詩，二十五歲時，他將中國宋元兩代禪僧所作數千首七言絕句編成《貞和類聚祖元聯芳集》，供日本禪僧借鑑欣賞，模仿唱和。一般而言，十三世紀至十六世紀鎌倉、室町時代，五山文學反映禪宗的世俗化，不僅普及宗教的禪與哲學的禪，而且增加文化的禪和文學的禪。五山文學的思想融合文化、建築與繪畫等

⁸⁵ 見謝雲飛〈從文鏡秘府論中看平仄律的形成〉，《文學與音律》（臺北：東大圖書公司，1994年），頁76。

⁸⁶ 見(日)上村觀光《五山文學全集》第2卷，頁1533。

⁸⁷ 「四聲遞換」，在此指單數句的末字必須符合「平上去入」的要求。該詩第一句末字「開」為平聲(平聲「灰」韻)、第三句末字「眼」為上聲(上聲「潛」韻)、第五句末字「畫」為入聲(入聲「陌」韻或去聲「卦」韻)、第七句末字「亮」為去聲(去聲「漾」韻)，大致符合律詩「四聲遞換」的規定。

⁸⁸ 該詩首句末字「開」、第二句末字「摧」、第四句末字「杯」、第六句末字「灰」、第八句末字「來」，五個韻脚皆押平聲(平聲「灰」韻)，符合律詩「平聲韻」的規定。

⁸⁹ 對偶是語文中上下兩句，或一句中的兩個詞語，字數相同、結構相似、詞性相似，有時還講究平仄相對的一種修辭法。從該詩頷聯中，可看出「但」對「休」；「將」對「把」；「紅葉」對「黃花」；「供」對「勸」；「詩眼」對「酒杯」。又從頸聯中，可看出「落日」對「秋風」；「江山」對「草木」；「明」對「冷」；「似」對「如」；「畫」對「灰」，大致符合律詩中「對仗」的規定。

⁹⁰ 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第5卷，頁306。

特色，它的清新秀麗雖比不上江戶時期漢詩的璀璨耀眼，但它對當代的文學思潮以及後世的文化開展，扮演承先啟後的關鍵角色。從十三世紀中葉起，五山文學隨禪宗之盛而興，經過三百多年的悠久歲月，它又隨著禪宗的沒落，終於走向一蹶不振。

體驗交流、參與互動的作文教學走向

——從命題與批改談作文教學的更新與轉型

馮永敏^{*}

【摘 要】

作文是學生表達思想感情的產物，更是反映學生語文能力的窗口。目前學生語文能力的下降讓人不能容忍，作文能力的低落更是怵目驚心，社會各界普遍體認到作文能力的下降，將影響整個國家的教育水準，覺察到問題的嚴重性，引發了空前的關注和討論。在當前科技突飛猛進的發展、知識爆炸、訊息倍增，相信這個問題將越來越嚴重。本文擬從九年一貫《國語文課程綱要》的作文教學走向、作文命題與作文批改三方面，探討談作文教學的更新與轉型。

關鍵詞：九年一貫國語文課程綱要 作文教學 作文命題 作文批改

^{*} 臺北市立教育大學中國語文學系教授

Experience Exchange and Interaction-oriented Composition Teaching - - A Discussion on the Reformation and Transformation of Composition Teaching from the Perspective of Topic Assigning and Grading

Fong, Yong-min *

Abstract

Composition writing is not only a product of students expressing their thoughts and feelings, but also a window of reflection of students' language ability. The current decline in students' language ability is something we cannot tolerate as the poor ability in composition writing is quite shocking. People from all walks of life have realized the decline in composition writing, and it will be a great effect on the educational standards in this country. The awareness of the seriousness of this matter has brought people's attention and discussions.

It's believed that the matter will become more serious because of these three present factors — (1) The rapid advancement of technology, (2) the explosion of knowledge, and (3) the multiplication of information. This study intends to study, analyze and discuss the reformation and transformation of composition teaching from perspectives of composition teaching-orientation, composition topic assigning, and composition grading as stipulated by The General Guidelines of Grades 1-9 Curriculum for Elementary and Junior High School Education.

* Taipei Municipal University of Education Department of Chinese Languages & Literature Professor

Keywords: General Guidelines of Grades 1-9 Curriculum for Elementary and Junior High School Education, composition teaching, composition topic assigning, composition grading

前言

作文教學是指導學生書面語言的表達。作文可以綜合體現學生識字寫字、用詞造句、布局謀篇、語文表達的能力，而且明顯反映學生的見解思想、生活經驗、語文知能等。學生作文能力的高低可說是語文知能的外顯表現，在國語文教育中始終備受關注，占有極其重要的地位。

作文是學生表達思想感情的產物，更是反映學生語文能力的窗口。目前學生語文能力的下降¹讓人不能容忍，作文能力的低落²更是怵目驚心，社會各界普遍體認到作文能力的下降，將影響整個國家的教育水準，覺察到問題的嚴重性，引發了空前的關注和討論。在當前科技突飛猛進的發展、知識爆炸、訊息倍增，相信這個問題將越來越嚴重。因此，探討中小學作文教學走向，以及研究如何提升作文教學效能，對語文教學具有相當重要的現實意義。

一、九年一貫《國語文課程綱要》的作文教學走向

教育部九年一貫《國語文課程綱要》作文能力指標中的規劃，以學生認識規律（由感性到理性）和學習作文的規律（從內容到形式）為依據，設計教學內容，而其中以發展學生語文運用能力與思維能力為核心重點。其內容包括了「作文表達方式」與「作文的思維能力」³兩方面。

此外，《國語文課程綱要》還十分重視作文教學觀、教學法的轉變與非智力因素的

¹ 見《提昇臺北市中學生國語文能力之研究》：「根據『教師教學問卷』調查結果顯示：有 98.6% 受試教師認為目前中學生國語文能力和以前相較，程度降低…。而『焦點座談』中與會教師和社會人士，也有同樣的共識，足見輿論所擔心的學生國語文能力下降問題，在本研究中獲得驗證。」，頁 241，臺北市政府教育局專案成果報告，95 年 6 月。

² 見《提昇臺北市 94 年度國民小學國語文領域基本學力檢測計畫成果報告書》：「在文句通順度上，則僅止於通順，即流於一般的口語化的表現，以不假思索的說話的方式，直接轉化為字面，於是呈現出冗長鬆散的口語模式。而其中語句、修辭缺少變化，平淡無味；使用的語彙、標點符號，單一而貧乏。尤其是，大多數學生字詞使用貧乏淺化，雖然不至於造成錯別字出現率過多，但平庸淺白的口語化表現，卻也顯現出學生思考品質弱化，浮泛貧淺的現象，是一值得注意的警訊。」頁 102，臺北市政府教育局專案成果報告，95 年 6 月。

³ 見馮永敏《試論九年一貫國語文課程綱要內涵與特色》，《應用語文學報》第三期，90 年 6 月。

養成。因為在作文教學實施中，不能只限定在作文的內容、技巧以及獲得的知識量上，更應要注意學生在作文學習過程中的自覺、自動參與的培養和形成。以下就《國語文課程綱要》⁴中，有關作文能力「以學生為主」的學習概念，整理相關指標如下：

作文能力指標	內容	學習重點說明
F-1-1 1-1-4-3	能經由觀摩、分享與欣賞，培養良好的寫作態度與興趣。 能相互觀摩作品，分享寫作的樂趣。	培養寫作態度與興趣。 分享寫作的樂趣。
F-1-3 1-3-4-3	能配合日常生活，練習寫簡單的應用文。	配合日常生活練習寫作文。
F-1-4 1-4-10-3	能應用文字來表達自己對日常生活的想法。	應用文字來表達自己的想法。
F-2-5	能具備自己修改作文的能力，並主動和他人交換寫作心得。	主動和他人交換寫作心得。
F-2-9	能練習使用電腦編輯作品，分享寫作經驗和樂趣。	分享寫作經驗和樂趣。
F-3-3 3-3-9-2	能根據實際需要，主動嘗試寫作不同類型的文章。	主動嘗試寫作不同類型的文章。

同時，針對教師教學方面，《國語文課程綱要》中亦有相關要求：

教材編選原則	內容	教學重點說明
	A. 應配合單元教材及相關教材，並以學生生活經驗為中心，引發學生習寫作文之興趣。	以學生生活經驗為中心 引發學生習寫作文之興趣。
	B. 作文教材宜配合學生需要、季節時令、生活環境，以啟發學生之創意，並設計不同題型，以供學生練習。	配合學生需要。 啟發學生之創意。
教學原則	內容	教學重點
	(1) 宜重視學生自身經驗與感受陳述。第一階段寫作訓練，著重學生興趣的培	重視學生自身經驗與感受。 第一階段：著重學生興趣的

⁴ 見教育部九年一貫《國語文課程綱要》，92年2月。（以下簡稱《國語文課程綱要》）

	養。第二階段引導學生主動寫作，並與他人分享。第三階段培養學生樂於發表的寫作習慣。	培養。 第二階段：引導學生主動寫作，與他人分享。 第三階段：培養樂於發表的寫作習慣。
	(2) 宜著重激發學生寫作興趣，喚起內在情感經驗，引導寫作方向。	著重激發學生寫作興趣。
	(3) 依難易深淺，全程規劃，序列設計，分類引導，反複練習。	全程規劃，序列設計，分類引導，反複練習。

《國語文課程綱要》對於學生作文學習，不斷強調「寫作態度」、「寫作樂趣」、「表達自己的想法」、「主動交換寫作心得」、「主動嘗試寫作」等等，其中的意義在於：

從學生的角度來看，作文一旦成了學生的興趣活動，學生主動性得到鼓勵和發揮，將影響作文的質量與效率。可以看出，九年一貫作文教學十分重視：培養激發學生作文時體驗的主動性、自覺性、創造性等核心學習意義，以期實現提高學生的作文能力。

另一方面，作文教學上，教師的角色亦不容忽視。教師設計作文教學活動須以學生為主，《國語文課程綱要》中對於教師的作文教學，一再強調需「重視」、「引導」、「激發」，以「引發學生習寫作文之興趣」，因為學生是在教師的引導、幫助、激發下的作文活動中，學習認識世界使自己獲得發展。所以，在教學活動中，教師首要努力的目標是以「學生生活經驗為中心」、「配合學生需要」、「喚起內在情感經驗」、「用文字來表達自己的想法」等作文和生活經驗的建立與營造，以鼓勵學生體驗生活、關心生活，學會用自己獨特的眼光與觸角感受世界。這同時也要求，教師在作文教學前，應事先「全程規劃」、「序列設計」、「分類引導」，作文教學須重視整體、重視過程，進而養成學生「寫作習慣」。

從《國語文課程綱要》作文能力指標的規劃內容，可以整理歸納出作文教學的新動向：

（一）體驗交流

生活是源頭，體驗是活水。同樣的生活，經過不同的人，所獲得的體驗呈現千姿百態，煥發出各具特色的光彩。作文活動中應該伴隨情感體驗，注重生活體驗，再把生活體驗轉化為寫作內容，而這些又都成了知識的累積。每一次寫作伴隨著學生的情感體

驗，才能讓學生找到感覺，有了感覺才能找到文思，才能合理架構文章，才能駕馭語言。生活與作文結合，具有深刻的生活經驗交流，才能催生和發展學生的自覺性、主動性、創造性。讓學生把生活體驗交流深入參與到作文教學過程，才能實現學生主體地位，使之產生積極的寫作興趣、寫作樂趣，主動的用文字真切表達出自我的體驗想法，自信的與人溝通交流。

（二）參與互動

作文教學除要注重實現學生主體地位外，還需開放教學讓學生參與互動，從以教師為中心轉為以學生為中心，變單向的知識傳授為參與互動的教學。首先，需要開放的教學方式來配合。對學生而言，寫作文與日常生活、思想、經驗、情感、志趣等聯繫起來，是自我特色與自我表現的開始，教學中應注重學生個性的開放與培養。其次，開放生活內涵。作文教學應根據實際，「配合學生需要、季節時令、生活環境」等，也就是說學生深入到自己一般生活外，也把學生視野引向社會生活週遭，讓他們關注、思考各種現象，進而增廣知識、提高觀察力、判斷力和思考能力。再次，應開放媒材，讓學生聽新聞、閱覽報刊、使用電腦等，發表自己的看法。最後，開放作文教學的全過程，特別是參與到從「命題」和「批改」的階段，要讓學生充分發揮參與互動作用，教師和學生共同參與作文教學的每一環節：營造師生之間、同學之間互相切磋，感受生活、選擇題目、構思創作、相互評改，互相探討，共同進步的教學氣氛。只有開放的作文教學體系，才能激起學生參與互動，引發習寫作文的興趣，進一步提高學生的主體性與作文能力。

「體驗交流」、「參與互動」的作文教學，重視的是讓作文成為學習上的快樂歷程，突顯學生的個性，使他們能盡情發揮，吐露心聲，充分展現自我。無疑的，「體驗交流」、「參與互動」的新動向給作文教學觀與教學法帶來許多新思考、新氣象，也將把作文教學推向新的階段。

然而，目前的作文教學狀態⁵，一般仍多以「教師命題—學生作文—教師批改」的流程進行，這樣進行往往不能激起學生表達的需要，學生對作文是缺乏興趣的。因為這種教學方式，只關注一次寫作行為，沒有注意到寫作不是一種單向的行為，而是「前寫作—寫作—後寫作」的回環往複。學生只能遵從為文，作完文之後，並不意味寫作的完成，但學生匆匆交給教師，反正修正、批改老師會做。各個環節均以教師為中心，為主導，學生被動應付，失落了作為寫作者的主體性。

⁵ 見《提昇臺北市中學生國語文能力之研究》：「在寫作動機方面，整體而言，師長規定…，是帶動學生寫作的最大動力。」、「老師在作文教學上最長採取的方式是規定作業。」，頁167、171，台北市政府教育局專案成果報告，95年6月。

面對九年一貫作文教學的「體驗交流」、「參與互動」新走向，中小學的作文教學如何更新與轉型，以提高作文教學效率，是目前亟需突破的課題。以下擬從作文命題與作文批改探討之。

二、作文命題

「作文命題」是作文教學重要的一環，題目設計的好壞，決定了一次作文教學的成敗。在作文教學中，命題有以下幾項功能：

一是，一個好的作文命題，能啟發學生從自己生活中搜尋要寫的題材，打開生活曾有的記憶，開拓學生廣闊的視野，對作文產生興趣，樂於表達，並得到切實的習作鍛煉。恰當的命題，是使學生能夠順利寫好作文重要條件之一。

二是，作文題目一旦確定，就直接涉及到選材、文體等。因此，作文題目的設計，一方面體現作文教學的理念和作文教學目標，另一方面也為學生規定了範圍，限定了學生的思考方向。題好，才能使學生思路暢通，有話可寫，收效大；反之，題不好，脫離或超出學生的所知所聞，苦思冥想，不得要領。

三是，作文命題主要在於評量與導向。好的作文命題，能夠客觀公正的考察出學生的語文能力，還能夠對學生產生積極正確的引導作用。

長久以來，在中小學作文教學中，作文題目的設計存在幾種情況，也給作文教學帶來不少的困境。

一是，老師未能貼近學生學習發展情況，在學生未有準備或尚未準備好的情況下，出作文題目，並提出一二三四點，要學生如何如何寫，指導中變相的讓學生按同一模式寫作文，難免千人一面，毫無創新。

二是，老師憑自己的意願和思路，出題常易主觀隨意，老師自認為有物可寫，有情可抒，其實卻遠離了學生的生活，學生對所要寫的東西不很熟悉或非常生疏，往往東拼西湊，勉強成篇，無法反應自己的所感所想。

三是，命題設計空洞單調，缺乏新意，學生往往被題目限定，難以兼顧不同的興趣、不同個性、不同體驗，無法自主選擇所要表達的內容和形式，容易失去表達的需要。

這樣的作文命題方式，不僅會挫傷學生的作文興趣和動機，把寫作文看成負擔，同時也禁錮了學生的思考能力，根本無從提高學生的作文能力，失去了作文教學的積極性。

因此，面對新走向的作文教學需求，從作文命題原則、題材方向到命題設計方式等都應隨之調整。

（一）命題原則上：

1. 開放、多元、尊重學生特色

以往的作文命題比較平面化、單向化，這樣往往也同時侷限了學生的思考。因此，要能激發學生內在的寫作動機與興趣，在命題時，不論在命題的內容或範圍上，都應多層面的多元開放，尊重學生意願、經驗與個性，盡可能的拓寬命題內容，拓展命題範圍，提供廣闊的空間，讓學生根據自己生活經驗，自選角度，確定表達的內容，發表看法，給他們更多說話的機會，把平日累積的情感體驗注入筆端，建立寫作信心，展現自己的特色。甚至在命題的準備上，也可以將作文題目提前告知學生，讓學生有充分的時間根據題目收集所需資料，了解題目背景，使其可以言之有物。

2. 貼近生活，關注社會脈動

作文命題應從學生自身出發，他們有自己關注的問題，有自己成長的願望，因此，結合學生實際生活，選取學生身邊切身的題材，把作文題目出在他們關心的焦點上，引發他們內心的共鳴，觸動他們的情感，驅使他們的思考，作文成了一種表達的需要，使他們有話可說，有感可發，有情可抒。除了讓學生產生寫作興趣，能暢所欲言外，有效引導學生在生活中感悟，在生活中思考，關注生活，觀察社會，捕捉生活訊息，不但喚起學生發現生活中的豐富多彩，與社會脈動一起跳動，還增加學生思考能力的飛躍和突破，啟發學生新的思考角度，產生新構想，達到既有利於寫作，又有利於引導的目的

3. 觀察體驗，抒發真情

作文是一種思想的表達和交流，是寫作者心靈的自然流露。因此，在日常生活中，需要積極引導學生，培養他們對於周圍的、平常的、細小的事物的觀察和分析，學會關心生活，投入生活，觀察生活，體驗生活，獲得攝取有用訊息的能力。在作文時，他們關注的是作文的內容而不是作文形式，用學生校園生活、家庭生活及有限的社會生活，以引導學生挖掘、發現有意義可寫的材料，學會用自己獨特的觸角去感受世界，在熟悉的事物中寫出新意，表達了真情實感，把寫作當成自己情感的宣泄，體現自己的真情懷與真性情，調動學生用寫作來表情達意的積極性，願意發出心聲，書寫真情，他們不怕寫作文，而是想表達自己的想法。

有效的把握命題原則，不只可激起學生內心寫作興趣，引發感悟後，更能換來他們理性的思考和表達。

（二）命題題材方向上：

命題要有開放性，留下廣闊的想像與思考空間，這樣才能激發學生的寫作興趣，使學生的思維游刃有餘。是以，空泛的題目，學生搜腸刮肚，生拼硬湊，寫了也空洞乾澀，與實際不相應；而抽象的題目，學生無能為力，隻字難書，無法寫好。因此，題目可大可小，可主觀可客觀，但一定要避免空泛和抽象，題目離開學生的經驗甚遠，明顯超越學生認識能力和表達能力，只能讓學生摒棄、嘆息沒有意思、沒有材料，實不利於培養學生寫作興趣，更不利於培養學生語文能力。

題目不可空泛抽象，所以在作文命題上要求的是：

命題要活，這類題目範圍較為廣闊，例如「成長」、「變化」、「我的另一片天空」等題目，其中心的確定有較大的靈活性，材料選擇也較寬，能夠從多角度、多方面去發表看法，學生易於發揮個性與特長。

命題要生活化，如：「一張老照片」、「有一次.....的經驗」、「第一次.....」、「.....的感覺真好」等，是學生親身體驗的，或間接了解到的，確有感悟，有話可說，寫作的視角可從單向延伸到多向，從課內延伸到課外，從學知識到培養情趣等，使他們嚐到寫作文的快樂，較為容易激發他們的發表意願，在寫作中張揚個性，突顯創意。

至於，命題題材則可從以下幾方面著手：

1. 體現在校學習上、家居生活上的題材。選取與學生學習、生活、思想相聯繫的耳聞目睹題材，容易拓展思路，使學生為真情而寫，為興趣而寫，為溝通而寫，增加感性認識，昇華理性認知，展現出一幅幅異彩紛呈的作品來。
2. 體現社會關注內容的題材。學生需要關注和思考社會脈動、環境或生態，體驗社區文化，了解自己所處的時代的潮流，關注當前社會的題材對學生作文有積極影響，有利學生適應日新月異發展變化的需要。同時，以社會的時事或問題來命題，還可促進學生對周遭環境的看法和體認，表達對生活、社會的思考和領悟，培養多元人文胸懷。
3. 體現科學性、知識性的題材。一些科學性、知識性的題材，學生應該能夠進行寫作。現代社會，學生的科技和創新的精神需要強化，作文命題可成為學生科學和創新精神的搖籃。
4. 批評與讚美的思想性題材。命題應正視價值衝突的題材，因此，可圍繞情感、態度和價值觀，從不同角度促進學生把思考的觸角伸向事物深處，引導他們關注生活中的矛盾，思考生活中的問題，他們會由衷的寫出心中感受，闡發自己的見解。藉由這類思想性命題，引導學生全面看問題，訓練他們思考的開闊性、周密性；刺激他們仔細觀

察、思考，換一種眼光看待事物，訓練他們思考的靈活性、創造性；也可以組織不同見解的討論，以深化原有的認識，幫助他們最大限度的發展自己的潛能。

5. 想像性題材。除了寫真人真事、真情實感的作文外，也可以解除學生思想上的種種束縛，引領學生憑空幻想，寫虛人虛事，或是現實中不存在，或將來可能出現，或是現實中根本不存在，將來也不可能可能出現等等，寫童話或編故事等，把幻想和願望結合，把學生的目光引向未來，精心啟發，讓學生身臨其境，鼓勵學生大膽新穎的想像，以拓展思路，發揮其創造性。當然，也可以創設某種情境，如漫畫、圖像等提供的情景，讓學生根據所提供的展開想像，激活寫作趣味，構思全文，創造出豐富的內容。

命題題材的多樣化，關注學生的主體地位，有效避免命題的模式化與同質化，不斷提高學生的寫作興趣，調動學生寫作的積極性，始能滿足學生多方面寫作的需求。

（三）命題設計方式上：

枯燥乏味的學習，學生討厭，教學上易深陷困境，作文命題也是如此。命題要有啟發性，引發寫作動機，最好變換命題方式。

1. 改變命題角色：

- (1) 師生共同出題。一直以來的作文教學，學生只有寫作文的義務，沒有命題的權利，學生在教師命題定意，被冠以訓練之名，為機械完成任務而寫作，全然失去了學生的自主性，感覺枯燥無味，畏難而退，最終失去信心。同時，總是老師出一個題目，不管熟不熟悉，班上所有的學生都得寫，這種命題作文，容易限制學生，不利於學生作文。

為使命題設計更為生動活潑，不妨打破單一機械的狀態，教師走下命題的地位，與學生一起討論，事先調查學生實際情況，了解他們想些什麼，要說什麼，讓學生從自己的喜怒哀樂捕捉的情，讓他們寫自己所見所感所想的事，讓學生興趣盎然投入到命題設計。

- (2) 學生自己出題，自由寫作。學生可根據自己的喜好自己命題，使他們自由傾吐心中的想法，對作文的內容和形式不加限制，順乎自然，如日記、心得、札記、書信、讀後感、故事、詩歌、散文等。

2. 創新題目設計：

在作文時，要精心設計題目，用新穎、靈活、富有啟發性、開放性的題目而不要空洞陳舊、老生常談的題目，以激活學生的思路。

(1) 填空式和問題式命題

用填空式命題和問題式命題替代傳統的命題方式。填空式命題，根據題目總範圍，

從空白的地方，讓學生選用不同的題材，給學生留下加工、補充的餘地，教會學生學會選題。如：「我的……」、「這是發生在我們……」、「我能不……嗎？」、「電腦，讓我……」、「我美麗，因為我……」，這樣的命題給學提供了既具體又廣泛的空間。

問題式命題，提出某項工作或任務，要求學生寫出設想、打算、作法，這種命題方式可以增加表達實用性，激發學生寫作動機。如：「你現在有機會與白衣天使南丁格爾見上一面，你想跟她說些什麼？請展開想像，寫一篇作文，題目自訂。」；「我們家的『頭』。誰是你們家的『頭』？爸爸、媽媽、還是你自己？你們家的『頭』怎麼樣？請你寫一寫好嗎？」這樣命題突破「我的爸爸」、「我的媽媽」命題單一僵化，給了學生許多選擇的空間。

(2) 題目形象、具體

題目本身形象、具體，常能啟發學生的聯想，如，把「我的媽媽」變為「媽媽屬牛」或「媽媽看看我」；把「我的爸爸」變為「爸爸對我說…」等。這樣，可使學生抓住人與事物的某一細緻處，便於表現文章的重點。

(3) 題幹新穎

命題設計要反複推敲，求新求變，用心奇的題目激起學生的好奇心，用啟示性的題目開拓思路，使學生看到題目，就產生興趣。如用假設語命題：「假如我是超人」、「如果我是一個隱形人」；用疑問句命題：「小雨，你要告訴人們什麼？」、「習慣重要嗎？」

(4) 提供情境

用文字描繪某種情境，引導學生在畫面中，調動學生的體驗，產生寫作的願望。如「假日時，與親友相聚，免不了吃頓飯。餐桌上，大家或天南地北的聊天，或嬉笑怒罵的嬉鬧。請以『餐桌上』為題，寫一篇作文。」、「暑假馬上來臨了，有的同學媽媽要他參加夏令營，有的同學家人以幫他報名音樂才藝班，有的要去加強英語，有的跟家人出國…，請以『我希望有這樣一個暑假』為題，寫一篇作文。」、「你或許是一片大海中自由暢遊的魚，或許是一條被污染的小河裡的魚，正岌岌可危…，請以『我是一條魚』為題，寫一篇作文。」

精心設計的命題，才能符合學生好奇求異的心理，既可讓學生感興趣，又能發揮他們創造與想像力，充分調動學生寫作的積極性與主動性。

三、作文批改

在作文教學過程裡，對於學生寫作中的指導有二，一是學生寫作中教師的指導，在幫助學生解決執筆行文過程上所遇到的具體問題。二是學生寫作稿交給教師批閱前，指導他們修改。

本文所云「作文批改」，係以寫作後批閱前的指導與教師批閱為主，它具有承上啟下的作用，是作文前引導的繼續與深化，又是作文後寫作思考的進一步訓練，幫助學生發現問題，掌握規律，提高寫作技能，明確努力方向的重要方法，以提高學生在寫作上的自覺性和自主性。更重要的是讓教師對學生作文的即時回饋，並藉以調適作文教學的目標與方法，強化學生作文的興趣與潛能。

作文批改是由修改與批閱的兩個環節組成，二者相互銜接又相輔相成。在注重「體驗交流」、「參與互動」的作文教學中，作文批改是師生間相互聯繫和溝通的橋樑，具有重要意義。一次成功的作文批改，可以使學生收到點金之效。作文批改並不是提高學生寫作能力的唯一手段，但是，強調它，是因為它是作文教學的一個組成部分，對提高學生寫作能力有其重要作用和直接影響，實不容忽視。

（一）修改

《國語文課程綱要》在第一階段指出：「能指出作品中有明顯錯誤的句子。」第二階段：「能從內容、詞句、標點等方面，修改自己的作品。」、「能經由共同討論作品的優缺點，以及刊物編輯等方式，主動交換寫作的經驗。」這說明了，中小學培養學生修改自己的作文能力，是作文教學的基本任務之一。

可以這樣說，作文能力不僅包括「寫」的能力，而且包括「改」的能力，「寫」與「改」相互依存，「寫」是「改」的基礎和條件，「改」是「寫」的矯正和完善。只會「寫」，不會「改」，實際上並未形成健全的寫作能力。同理，作文教學不培養學生修改文章的能力，也不是完善的作文教學。

一直以來的作文教學，學生完成作文後，教師批改，寫作活動就算結束。教師包教包改，往往忽視培養學生的修改能力，把學生的作文視為終端產品，「挑錯、改錯」，成了教師批閱時注意的焦點，就像手拿手術刀，錯別字一改到底，用詞、標點、造句都不放過，唯恐漏了一個會誤人子弟，不但教師累，學生也喪失應有主動性。這樣既剝奪了學生改的權利，還剝奪了學生寫作的興趣和快樂。

寫作是「思考—作文—修改—在思考」的回環往複行為，「寫」要靠「寫」來培養，也要靠「改」來扶持。但「改」的能力還是要靠「改」的訓練來造就。學生練習寫作就應該注意修改作文，教師在批閱前，應該有計畫、有步驟的培養學生自我修改的能力，使其將方法轉化為能力。

1. 修改功能

作文修改重在於糾正文章的缺失，彌補不足；也在於加工潤色，增強感染力、說服力，養成字斟句酌習慣，以提高文章的品質，這是作者負責的表現。因此，修改不只是寫作過程中的環節之一，更是一個走向完善的有效方法，需經過後天的訓練才能形成，把學生寫作表現帶往更確切、更精當的方向發展。修改是完成寫作過程中必不可少的手段。

2. 修改要求和標準

作文修改不應只是單純的判斷正誤和優劣，更該藉著修改活動教給有關寫作的知識，提供正確的修改方法，給學生提供模仿和借鑑的依據，讓學生有法可依，有章可循，學到修改技能。

因此，在進行修改前，應事先將修改的標準與方法教給學生，並將修改的標準與方法製成核查項目表，給學生修正自己的作文時提供指導性提示，這些因勢利導的核查表，易於操作，可具體幫助學生明確寫作的基本要領和方法，指出修改的途徑和步驟。核查項目表可分為兩種：

(1) 常規表

常規表主要查核一些常見的項目，查核有二：書寫常規和修改符號。

一般書寫常規：一、字跡正確整齊；二、行款格式確實（如，作文格式、書信、日記、詩歌等等）。

修改作文通用的方法是：

增加，指內容不具體的地方要增加，要寫具體。

刪除，刪去重複囉唆的內容。

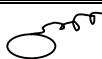
調整，條理不清、語句顛倒的地方要調整。

連接，句段之間不連貫的地方要連接成連貫。

改正，改正錯別字、標點符號和不通順的句子。

用這幾種方法修改作文都有相關符號，如增加號、刪除號、對調號、連接號、改正號等。再搭配一些其他的修改符號，像保留號、錯誤號、佳句號、分段號等，都要應讓

學生明確掌握和使用。這這一常規表主要是讓學生掌握一套修改文章的統一通用的符號，可供長期使用。

符號名稱	符號	作用	舉例
增加號		表示增加補充的字、詞、句或標點。	(略)
刪除號		表示刪去字、詞句或標點等。	
改正號		把標點或使用有疑問的詞語圈起來，用引線引至空白處的修正。	
連接號		表示前後字、詞、句的连接。	
對調號		表示上下詞語互換位置。	
保留號	△△△	表示刪改錯誤，原文仍保留。	
錯誤號	×	把錯誤的字畫 ×。	
佳句號	。 。 。	把運用突出的某些字、詞句下加。 。 。。	
分段號		表示分段有誤應另起一段。	

(2) 特定表

確立每一次的作文修改的重點要求，即根據本次作文具體寫作要求專門設計，不同的作文訓練修改重點亦隨之轉移。像從文體、審題、選材、組織等方面製定出符合文章實際上的標準。使學生習寫作文有方向、有目的，修改則有重點，可以避免面面俱到和無所適從的現象。

如對寫事記敘文修改核查表：

項目	寫事記敘文修改核查表	舉例
思想 內容	主題突出 (哪一句表達中心意思)	
	敘事選材恰當 (選擇了哪幾個材料)	
層次	敘事條理清楚 (有時間、地點、人物、過程、結果)	
結構	分段恰當	
語言 表達	文句通順生動 (有沒有語病)	
	字詞運用豐富有變化	
	文章有情感 (是不是感動人)	
其他	還有什麼發現	

這些重點修改項目既要與其他各重點保持聯繫，又要具有相對的獨立性；既體現學期作文修改訓練計畫，又必須是本次訓練的重點。教師在旁引導，該怎麼改，讓學生自己去考慮、去動手。修改是繼寫作之後的思考活動，改的環節讓學生參與體驗，他們才會回過頭來重溫自己的習作，聯繫寫作上的要求，結合自己的修改記錄，調整有缺漏的地方。

3. 修改引導

在學生學會自我修改前，若無示範、指導，學生難以掌握修改要領。因此，學習上的引導規劃與組織，實際是給學生確定修改的重點和標準，避免學生在修改中的盲目或隨意的現象，顯然是十分必要的。

指導學生學會修改的目標為：首先，應指導學生認識修改的重要性。其次，教給修改的方法與步驟。再次，修改稿與原稿比對，發現修改效果。最後，養成修改的習慣。

在修改活動安排中，教師要積極引導學生，為學生創設自發、合作學習的環境。修改實施的方式可按：「示範修改—全班修改—小組修改—一個人修改」進行。

示範修改與全班修改可結合進行。教師選好範例，先示範修改一篇文章，經過分析

思考，找出修改的方法和符號，讓學生用所學的方法修改一篇文章，經過全班討論，師生共同修改，讓學生對修改方式、符號等，各抒己見，使他們明確修改的標準與意義，溝通批與改的思路，形成共識。學生始終親自動腦動手，不斷的體驗到修改的作用，對比原稿和修改稿，看到修改的效果，印象深刻，增強自行修改的積極性，不斷體會到其中的樂趣。

小組合作互改，組員共同討論，集思廣益。在修改中，轉換角色，給學生帶來新鮮感。改者精心推敲，能從他人文章的長處，也能發現問題；被改者虛心接受，細心修正。在對照、比較中的過程中，互相啟發，互相促進，有利取人之長，補己之短。

個人修改，是學生站在讀者的角度，閱讀與審視自己的文章，利用查核表檢查，自我反思、自我分析，找出其中需修改的地方。

每次學習目標與要求由於各有側重，修改方式的運用既可單獨進行，也可相互聯繫，互相交叉搭配應用，只有靈活應用，才能獲得好效果。

活動中，還需給學生清楚明確的修改步驟：

第一步是想，修改前想一想本次作文的重點是什麼。

第二步是讀，修改時邊讀邊想哪裡需要改動。

第三步是改，動筆修改，依據常規表中的修改符號標出，不限於一次完成，而是反複修改，直到滿意。

第四步是說，說一說動手修改的感受。

經過反複的練習，學生在潛移默化中養成修改作文的方法與習慣，形成技巧，轉化為能力。

（二）批閱

作文批閱是命題、指導、修改等的歸納和總結，像似一座橋樑，便於師生之間相互交流感情，溝通想法，在作文教學中遠勝過說教與督促的作用。

傳統的教學觀念中，能否精細批改作文是判斷一位教師工作態度是否認真的標準。在這種標準下，教師也以改得多、改得細，特別是逐篇仔細批閱錯誤，才是積極認真的表現。教師把大量的精力和時間都投放於此，從錯別字、病句、語詞使用及開頭、結尾等都作細緻入微的批閱。這種方式，對教師而言苦不堪言、不堪重負，是一件費力而不討好的事；對學生而言，因沒有形成寫作興趣，因而往往徒勞無功。

然而近年來，也有許多教師評閱學生作文不作任何評價，只是在作文簿上已印製的沒有人情味、空洞條款式評語，僅草草打「✓」了事，缺乏指導，學生仍不明所以，純屬「放羊式」的批閱。

這種種的評閱，貌似不同，其實毫無區別，都不重批閱效果，缺乏對學生修改能力的培養，而真正效果不大，意義不大，這樣的方式顯然弊病很多，集中表現於：

一是，教師幫學生改正錯誤，久而久之會使學生養成馬虎敷衍的不良習慣。

二是，教師評閱時重點放在挑錯誤，漸漸養成學生懶於思考。

三是，教師用紅筆畫出錯誤、改正語病等，通篇紅字，學生產生畏懼厭惡之感，就是想揣摩也無從下手，寫作的積極性當然會受挫。

四是，教師批閱後，並不引導、要求學生再修改，在今後作文中仍會舊錯重犯，寫作能力難以提升。

五是，對於教師不評不改或空洞評改，學生則產生得過且過、毫無壓力的鬆懈感，而對評改後的作文很少主動修改和反思。

六是，教師批閱有評分或打等次，比不評改要好些，但仍是一種籠統的判斷，少有指出理由和依據，對學生的幫助依然不大。

為提高批閱的實效，一方面使教師從學生的作文堆中解脫出來，另一方面學生可以不依靠老師，也能自我修改作文。因此，從作文批閱原則、批閱方式與評語等都需作相應的轉變，使作文批閱在作文教學中產生激勵和導向作用。

1. 在批閱原則上：

(1) 保留原則

教師在批閱學生作文時，應去避免處於批判者的角色，任意增刪，大刪大改，把學生的作文改得面目全非；而改以欣賞者的身分，儘量保留作品原意，肯定文中的優點，防止用教師的思考取代學生的想法。

(2) 啟發原則

批閱主要是讓學生懂作文的道理，因此，要留給學生思考的餘地和自己修改的機會，充分調動學生的主動性，讓他們從作文的盲目處境中找到寫作的竅門。

(3) 差別原則

學生的作文程度各有不同，特點各異，應根據學生的個性差異進行批閱，給不同程度的學生，提出不同的要求，採取不同的批閱方法，有利教師貫徹因材施教的教學，盡量讓每個學生在自己的起始基礎上有所進步和提高。

(4) 鼓勵原則

教師除要是當指出學生作文的缺點，更要關注學生作文中的點滴進步，在批閱中給予鼓勵或表揚，盡力調動學生學習的熱情，既不讓程度低者受冷落而喪失自信，又可使程度較高者更加努力，營造一個輕鬆愉快的教學環境。

2. 批閱方式

作文批改的最後一環節是教師的批閱，包括批閱作文和給予評語，不僅要指出文中的優缺點，還要做適當的指點迷津。需要指出的是，把作文修改的主動權教會學生，絕不是讓學生自由放任隨心所欲的修改，也不是否定教師在作文批閱方面的指導作用。學生的自我修改是作文學習活動之一，同時學生受限於思想和知識等的制約，他們的修改終究不能與教師的批閱劃等號。在學生修改後，教師必須對學生作文再次進行批閱，並及時回饋給學生。反之，教師如果不再批閱，學生就無法知道自己修改的得失，最終會喪失學生修改的積極意義。

(1) 重點批閱法

批閱有重點，要具體，不能面面俱到，既是數量上的要求，更是質量上的要求。一般說來，每次作文的主要要求，是該次作文訓練的重點，如以寫事為主的記敘文。其次，以情況最為嚴重的問題精批，其他問題可暫時擱置。這樣針對重點問題，從大到小逐步解決。

(2) 提示批閱法

教師不直接告訴學生結果，而是指出缺點，讓學生自己更正。如對於病句，只需用線條劃出，並指出該句「詞語搭配不當」、「不合邏輯」或「標點運用不恰當」等，在該句上以括號標出，讓學生自己把改好的句子填入。這樣可使學生改正缺點，達到引以為戒，減少錯誤的目的。

此外，以提示引導的方式，教師不直接說出學生作文的得與失，讓學生去思考，去探詢解決問題的途徑與方法。如在作文的段落上指出：「本段有個標點用錯」、「本句有個詞使用不當」或「這個結尾很好，請說說好在哪裡」等，學生根據教師批閱的提示，去找思考、去解決。教師的提示不直接告訴，要含而不露，又要有確實的引導。

3. 作文評語

作文評語是教師對學生作文整體的評價，也是教師與學生就一篇作文進行的書面溝通。一般教師對學生的作文的整體評價，有三種，分為「分數」，如百分數；「分級」，如優、良、可，或目前國中學測的六級制；「評語」，以書面語對學生進行說明。一般常見的是兩種混用，如分數加評語或分級加評語等，其中又以評語為最常用的形式。

作文教學中，教師大都不辭辛勞的對學生作文進行批改。遺憾的是，學生對老師的做法往往無動於衷，對教師的評語，他們往往看都不看，結果以前作文中所批的問題在後面的作文中照樣出現。

歸納其原因則在於：一是空洞含糊的評語，如層次分明、想像豐富等，不著邊際的話，讓學生看不懂，看不明白。二是用裁判式的評語，冷冰冰的語句，如條理不通，主旨不明確等，會傷了學生寫作的興趣。三是評語程式化，全班學生的作文評語幾乎雷同，導致對相關重點問題，缺乏切實的指導。

教師所寫的作文評語需走進學生，走進學生內心，它是師生之間的對話，讓學生從心理接受教師，願意和教師分享溝通。寫這種對話的評語的方法如下：

首先，評語在內容方面，確定本次作文訓練的要求重點，具體、準確、客觀的寫評語，切忌籠統化、公式化。

其次，評語形式上，採用肯定式、提問式、商量式、建議式、鼓勵式、交友談心式、啟發式的語言，用欣賞與寬容贏得學生們的信任，喚起他們寫作的情緒。

再次，注意學生透過作品反映出的心理情緒及問題，及時對其進行觀照與回饋。

作文評語是師生雙方溝通的窗口，又是教師關心指導學生的途徑。教師透過這個窗口關注學生的發展，因材施教，可以激發他們寫作興趣，引領他們學習語言的方法，表達自我。

4. 整體講評

除依據每位學生的作文寫評語外，教師還需結合當次作文的重點，整理出這次作文批閱的情形，從整體出發，進行綜合講評。

綜合講評可從以下幾方面進行：一綜合類講評，對作文全面的分析，舉例說明，找出不足之處或優秀之處。二代表類講評，選擇一篇或數篇有代表性的作文，深入講評。三主題類講評，找出學生共同一或兩個主要問題，像選材、詞句等，結合寫作要求講評。

5. 建立數據庫

整體講評批閱之後，教師可以收集代表性的優缺作文，建立一個作文「數據庫」。隨著時間的推移，學生的作品有了一定的累積，教師可把學生以前的作文拿出來發給每位，讓他們在原來文章的基礎上再進行修改。學生會對過去自己的文章重新認識，找出不足，再次修改，對學生作文將有很大影響。教師也可對學生作品進行比對分析，找出問題所在，改進自己的作文教學。

在以往的作文教學中，不同的教師對作文批閱具有一定的隨意性。學生往往是碰上什麼教師就接受什麼樣的評閱方式。但在注重「體驗交流」、「參與互動」的作文教學中，作文批閱占有重要地位，打破教師包辦批閱的常規，改變了只注重知識傳授，忽略過程方法的偏頗。而整個教學過程進行中，著重學生參與活動，學習主體的地位，進行

的方式多種多樣，或互批互改，或互批自改，或只評不改、只改不評，或分組集中批改等，但不管用哪一種方式，教師的規劃、組織與指導貫穿於整個作文過程。可以這樣說，作文批閱的具體做法有時甚至成為決定作文教學成敗的關鍵所在。

結語

綜觀《國語文課程綱要》「體驗交流」、「參與互動」的作文教學，由「參與」、「學習」、「應用」三個教學核心元素建構，它們始終靈活的貫穿整個活動中，讓作文成為快樂學習歷程。

在以往的作文教學中，教學重點放在寫作的最終結果上，學生的任務就是完成作文，然後教給教師批閱。但《國語文課程綱要》作文教學的新動向，對教師提出了更高的要求，面對此一轉型，教師要把眼光看得更遠一些，應當著眼於學生的發展，學生個性的張揚；教學方法上必須有一個突破，世代相傳，相沿成習的教學方法必須加以改變。作文教學不當再因循守舊，勢將隨教學新動向展現出更新穎、更有效的途徑和方法，這樣才有助於提升寫作教學質量。

參考書目

教育部：《九年一貫本國文課程綱要》，92年2月。

《提昇臺北市中學生國語文能力之研究》臺北市府教育局專案成果報告，95年6月。

《提昇臺北市94年度國民小學國語文領域基本學力檢測計畫成果報告書》臺北市府教育局專案成果報告，95年6月。

馮永敏：〈試論九年一貫國語文課程綱要內涵與特色〉，《應用語文學報》第三期，90年6月。

《北市大語文學報》總目錄

(中國語文領域)

第一期 (改版後) 5 篇

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

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

民國以來海峽兩岸《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	
——從命題與批改談作文教學的更新與轉型	馮永敏

《北市大語文學報》稿約

內容範圍

本學報每年出版兩期（六月及十二月），園地公開。所收學術論文分為「中國語文領域」與「外國語文領域」兩部份，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、語言學、文字學、中國語文教育、華語文教育等學術論文。本領域之學術論文於每年於十二月發行，來稿之審查統一於每期截稿（九月底）後處理。

二、「外國語文領域」刊載英美文學、語言學、外語教學（含文學教學）與文化研究等學術論文或國內外相關書籍與教材之評論。本領域之學術論文於每年六月發行，來稿之審查統一於每期截稿（三月底）後處理。

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《中國文哲研究集刊》所定之寫作格式，內容參考見
<http://140.109.24.171/home/6-5.pdf>。

「外國語文領域」

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 8,000-15,000 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「外國語文領域」參考資料登錄方式主要依據 APA 或 MLA，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：

「中國語文領域」來稿(文稿三份連同磁片)請寄：

臺北市愛國西路一號

臺北市立教育大學中國語文學系

《北市大語文學報》編輯委員會

「外國語文領域」來稿(文稿三份連同磁片)請寄：

臺北市愛國西路一號

臺北市立教育大學英語教學系

《北市大語文學報》編輯委員會

《北市大語文學報》投稿者資料表

姓名		投稿序號	(免填)	
字數		語文類別	☐ 中文	☐ 英文
論文名稱	中文： 英文：			
作者資料	姓 名		服務單位及職稱(全銜)	
第一作者	中文：		中文：	
	英文：		英文：	
共作者 A	中文：		中文：	
	英文：		英文：	
共作者 B	中文：		中文：	
	英文：		英文：	
通訊作者	中文：		中文：	
	英文：		英文：	
	TEL：(H) (O) FAX： e-mail： 手機：			
	通訊處：(郵遞區號□□□□) 縣市 鄉鎮市區 村里 路街 段 巷 弄 號 樓			
論文類別	☐ A、教育類 ☐ B、人文社會類 • 撰寫格式一律採用 APA			
論文遞送方式	☐ 郵寄論文四份紙本及電子檔磁片 ☐ 郵寄論文四份紙本、電子檔以 e-mail 傳送至 insist95@gmail.com			
作者簽章：_____ 年 ____ 月 ____ 日 1. 如有兩位以上作者，每位作者均需簽名；2. 投稿者保證所投稿件為尚未公開發表之原創性論著。)				

投稿地址：10048 臺北市中正區愛國西路一號

電話：02-23113040#4412/4413

臺北市立教育大學《北市大語文學報》編輯委員會（中國語文學系）

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 五 期

刊期頻率：本刊為半年刊

出版年月：中華民國九十九年十二月

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：余崇生、楊麗中

編輯委員：王國良、張雙英、陳純音、劉兆祐、劉建基、蕭聰淵（以上為校外委員，依姓氏筆劃順序排列）

胡潔芳、許琇禎、馮永敏、楊麗中、葉鍵得、鄭錦桂（以上為校內委員，依姓氏筆劃順序排列）

執行編輯：梁淑媛、蔡素薰

編輯助理：李威侃

封面題字：施隆民 教授

發行所：臺北市立教育大學人文藝術學院

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：九茹印刷有限公司

地 址：臺北縣板橋市府中路175號1樓

ISSN：2074-5605

GPN：2009800685