

北市大語文學報

第十三期

目次

弁言	吳肇嘉	
近十年（2003-2012）兩岸《易》學研究之趨向與展望 ——以博碩士論文為範疇	孫劍秋、何淑蘋	1
華語職前教師運用多媒體於線上漢字教學初探	鄭琇仁	21
歷史關懷與詩性特質的交鋒——李渝《溫州街的故事》與林耀德 《一九四七高砂百合》比較	侯如綺	51
軍旅書寫、詩人和時代——以《家國、戰爭與情懷——國軍文藝 金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》為討論文本	田運良	81
巾箱本與澤存堂本《廣韻》俗字比較——兼論與現今常用字關係 ..	戴光宇	141

【附錄】

《北市大語文學報》總目錄（含《應用語文學報》）	189
《北市大語文學報》稿約	197
《北市大語文學報》投稿者資料表	201
《北市大語文學報》投稿者聲明及著作授權書	202

北市大語文學報

弁 言

就學術研究的角度而言，研討會雖是學者相互切磋最直接的場域，但有時不免有於時間與形式的顧慮，以致學者言而未盡，盡而未精，難以將心得全幅展開。就此而言，學術期刊不啻為較好的選擇，它提供相對嚴謹的發表形式，讓學者得以將研究成果完整呈現，充分表達學術識見及水平。因此在接任主編後，對於本學報我十分期許它能成為優秀論著的發表園地，希望不論身分背景，任何好的論文都能在本學刊獲得登載與表彰。因此本系編輯學報嚴秉審查原則，沒有人情通融，也沒有特定偏好，完全對學術界開放；要求達到客觀公允，以獲得作者與讀者的信任。

本期通過審查而刊載的論文共有五篇，分別為：一、孫劍秋、何淑蘋〈近十年（2003-2012）兩岸《易》學研究之趨向與展望——以博碩士論文為範疇〉。二、鄭琇仁〈華語職前教師運用多媒體於線上漢字教學初探〉。三、侯如綺〈歷史關懷與詩性特質的交鋒——李渝《溫州街的故事》與林耀德《一九四七高砂百合》比較〉。四、田運良〈軍旅書寫、詩人和時代——以《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》為討論文本〉。五、戴光宇〈巾箱本與澤存堂本《廣韻》俗字比較——兼論與現今常用字關係〉。以上諸篇論文，學術領域涵括經學、文獻學、華語教學、現代小說、現代詩學、文字學及字典學等，內容包羅廣泛豐富，各篇論述專業深入，對主題條分縷析，頗能提出獨到之見，相信這對於各專門領域的讀者都能有不少啟發。

最後要感謝參與協助《學報》的學者與工作人員，首先是本刊所有的審稿學者，他們對於論文的專業評審與意見，是本學報得具學術性與客觀性的基礎。其次是擔任執行編輯的余欣娟、陳思齊老師，與擔任助理編輯的邱永祺、華珊同學，沒有他們的費心協助，本刊便難以順利完成。最後最需要感謝的，還是投稿本刊的學者們，唯有各位持續提供高水準的研究論文，才能成就本學報的內涵與價值。衷心期盼各界學者能繼續支持本刊，踴躍提供研究論著，讓這本學術刊物更豐富，讓這塊園地更開闊。

2015年6月 吳肇嘉 謹識於中國語文學系

《北市大語文學報》第十三期；1-20頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年6月

近十年（2003-2012）兩岸《易》學研究 之趨向與展望——以博碩士論文為範疇

孫劍秋、何淑蘋*

【 摘 要 】

本文蒐羅海峽兩岸以《易》為題之博碩士論文，於此基礎上綜合探討。首先，回顧晚近十年間（2003-2012）兩岸高校系所培育學生治《易》之成果，進而瞭解當前概況與特色；其次，針對這些學位論文作問題之省思，並指出題目重複、缺乏綜觀分析；第三，展望未來，提出建構平台、加強交流、彙編論文三項建議。期藉由文獻整理與歸納，提供關注《易》學或未來有意從事研究者參考，共同為推動《易》學蓬勃發展而努力。

關鍵詞：易學研究、學位論文、當代易學、回顧展望

* 孫劍秋，國立臺灣戲曲學院通識教育中心教授兼副校長。何淑蘋，實踐大學應用中文系兼任講師。

Trend and Outlook of Research on Yi over the Past Decade (2003-2012) Based on the Master Theses and Doctoral Dissertations in China and Taiwan

Sun, Chien-Chiu 、 Ho, Shu-Ping^{*}

Abstract

This paper discusses master theses and doctoral dissertations on Yi written in China and Taiwan. First of all, it provides a literature review of the research on Yi by graduate students in both sides of the Taiwan Strait. After the initial analysis on the field in general and its major characteristics, this paper points out the research shows repetitive themes and lack of longitudinal analysis. Third of all, this paper will construct a platform for further interaction between institutions to collate an anthology on this topic. Contributing to the research of Yi by collecting, collating, and deducing related research, this paper hope to be of help to those who are interested in Yi or who will be researching on Yi in the future.

Keywords: research on Yi, theses or dissertations, contemporary research on Yi, literature review and outlook

^{*} Professor of General Education Center and Vice-President of National Taiwan College of Performing Arts. Adjunct Lecturer of Applied Chinese of Shih Chien University.

一、前言

回顧十年（2003-2012）來《易》學發展，兩岸皆積極提升讀經風氣，鼓吹經典價值。雙方高等學府常藉由客座講學、會議舉辦、刊物邀稿等方式，親睦往來，切磋琢磨。故《易經》學風昌盛，專書、期刊不斷出版刊行，而高校學子受此薰陶，率相投入經典研讀，進而獲取碩博士學位者不乏其人。

溫故而能知新，繼往方可開來，筆者曾撰〈民國以來海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望〉一文¹，排比羅列，提要述介，用便學界省視百年間相關工具書梗概。今則蒐羅以《易》為主題之相關博碩士論文，嘗試觀察兩岸十年間，兩岸高校學院所培育學生治《易》之成果，進而瞭解當前概況與特色；其次，針對這些學位論文作問題之省思；第三，展望未來，提出建議。期藉由文獻整理與歸納，提供有心從事《易》學研究者參考。惟囿於學殖，疏漏難免，尚祈方家不吝賜正。

二、成果回顧

《易》學研究著述極其豐富，如欲窺知今人成果如何，前有中央研究院中國文哲研究所林慶彰教授主編之《經學研究論著目錄》²可供翻檢，極便參考瀏覽。惟目錄編輯費時曠日，出版更見淹遲，《經學研究論著目錄》自四編面世後，近十七年間（2003至2015）資料迄今未見彙整出版，無法提供晚近論著之檢索。因此，本文撰寫之參考來源，主要利用電子資料庫：臺灣部分見國家圖書館「臺灣博碩士論文知識加值系統」（<http://ndltd.ncl.edu.tw/>），大陸部分取自 CNKI 中國知網「中國博碩士全文資料庫」（包含中國優秀碩士學位論文全文數據庫、中國博士學位論文全文數據庫）、萬方數據資源系統「中國學位論文全文數據庫」。另外，臺灣部分並參考賴貴三教授〈臺灣各大學歷年《易》學博士論文一覽表（1966-2012）〉、〈臺灣各大學歷年《易》學碩士論文一覽表

¹ 孫劍秋、何淑蘋：〈民國以來海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望〉，《臺北市立教育大學語文學報》第5期（2010年12月），頁1-14。

² 《經學研究論著目錄》目前四部，皆由臺北漢學研究中心出版。第一編收錄1912至1987年資料，林慶彰主編，李光筠、張廣慶、陳恆嵩、劉昭明編輯，1989年12月初版、1994年4月第2版；第二編收錄1988至1992年資料，林慶彰主編，汪嘉玲、侯美珍、張惠淑、游均品編輯，1995年6月初版、1999年5月修訂再版；第三編收錄1993至1997年資料，林慶彰、陳恆嵩主編，何淑蘋、李盈萱、翁敏修、劉帥青編輯，2002年4月出版。第四編收錄1998至2002年資料，林慶彰、蔣秋華主編，吳怡青、吳宜璇、吳玫燕、沈明謙、李唯嘉、何淑蘋、莊喬惠、宋維哲、袁明嶸、張琬瑩、游鎮壕、蔡雅如編輯，2013年11月出版。

(1958-2012))。³誠然僅根據資料庫不免有所遺漏，但本文旨在觀察近十年來《易經》學位論文撰寫概況，上述皆係收錄較豐且重要之電子資料庫，大抵已敷使用。

(一) 研究風氣方興未艾

臺灣自國民政府東遷渡海，在領導者重視「復興中華文化」的環境下，加上不少國學名家隨同前來定居終老，並在此散播讀書種子，肩負傳承經典的重責大任。這些學者一般執教於臺灣各大專院校的中文、國文、哲學系所；除講授經典外，也指導學生從事《易經》研讀與探索。諸如：訓詁考訂、注釋詮解、經義發揮、哲理詮釋，甚至與天文、物理、中醫、佛學等相互詮解，奠下爾後臺灣經學推廣發展之礎石。例如執教於臺灣大學中文系的戴君仁先生（1901-1978）、中央研究院院士屈萬里先生（1907-1979），執教於臺灣大學哲學系的方東美先生（1899-1977），執教於國立政治大學中文系的高明先生（1909-1995）等。此外有採私人講學方式者，如愛新覺羅·毓鋆（1906-2011），在臺講經長達五十年。相較大陸因文化大革命導致儒學式微，臺灣既有博雅宿儒不遺餘力地黽勉傳道，更重要的是政府在教育政策上，選錄《四書》編成「中國文化基本教材」，且列為高中國文課程必修，故六十餘年來閱讀經典之風氣未嘗斷絕；至於《易》學專著、論文不斷面世，前輩學者獎掖後進，鼓勵青年墾植，繼絕續命之功尤不可沒。

隨著社會變遷，教育變革，臺灣近十年來大專院校數量激增，系所分立，趨向多元。以中文相關系所而言，除最常見的「中國文學系」、「國文學系」外，尚有：「文學系」、「語文與創作學系」、「中國語文學系」、「應用中文學系」、「東方語文學系」、「現代文學研究所」、「經學研究所」、「儒學研究所」、「古典文獻與民俗藝術研究所」、「漢學資料整理研究所」等。由此可見臺灣高教分科傾向精細，期能突顯、發展系所領域之各自特色。而這也使得研究生撰寫論文，必須與所屬系所性質相呼應，研究範疇也更集中。例如近年來高雄師範大學經學研究所持續培養研經幼苗，目前累積《易》學類論文逾十七部。⁴其作為臺灣唯一以經學為專門領域的教育單位，特殊性、作用顯而

³ 賴貴三：《臺灣易學人志物》（臺北：里仁書局，2013年1月），〈附錄一〉，頁1219-1226；〈附錄二〉，頁1227-1248。

⁴ 陳韋銓：《金士升易學研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2006年，黃忠天指導）。王學祥：《孫星衍及其易學研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2008年，黃忠天指導）。吳國榮：《〈易傳〉內聖外王思想研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2010年，黃忠天指導）。石學翰：《蘇軾易學與古文融攝之研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2010年，黃忠天指導）。張東鴻：《王心敬〈豐川易說〉研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2010年，黃忠

易見，隨著成果漸增，羽翼浸豐，相信未來將成臺灣《易》學研究的一支重要隊伍，影響力不容輕忽。

相較於臺灣長期重視傳統文化，大陸經歷文化大革命（1966-1976），儒家學說遭受嚴厲的清算批判。在這股破舊反孔的狂風巨浪下，經書被視作殘害百姓思想的大蠱，飽受辱罵踐踏，毀壞攻擊。孔子由古代知識分子推尊奉行的崇高地位，驟然跌落淵谷。多年後，隨著全世界及中國亟欲尋求安頓人心的思想，於是滋養心靈枯槁，調和生命徬徨的傳統儒學重獲重視。其關懷現世，重視人我關係與分際，強調仁禮實踐之思想精神，正可用於針砭世亂、呼應生命，海內外對儒學價值咸持高度肯定。緣此因應人們之現實需求，近年來大陸掀起「國學熱」，相關研究機構及刊物紛紛成立與發行，陣容浩大，儼然有國學振興之態勢。⁵

另一方面，大陸為順應全球中文熱潮，提升國家影響，官方耗費龐大財力、物力推動海外華語教育，在全球廣設孔子學院，於是批孔一變為尊孔，傳統經典被大肆鼓吹、頌揚，儒學地位飛躍騰升。再加上電視媒體延請專家學者，透過主講老師深入淺出的解說，變枯燥艱澀為趣味雋永，大幅提升民眾對經典文史、歷史人物的認識與喜愛。要言之，大陸在官方、民間齊力重視的團體氛圍下，國學風潮方興未艾，環境熱鬧如斯，研究生自也措意垂青。而儒家經典中，《易》一向最受關注，試看山東大學易學與古代哲學研究中心在劉大鈞教授的領導下，孕育出一批種子尖兵；福建師範大學易學研究所在張善文教授指導下，成為培養南方《易經》專才的重要基地。這兩個機

天指導）。林士勛：《黎遂球《周易爻物當名》研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2010年，黃忠天指導）。楊美紅：《《周易》意象學與魏晉六朝繪畫美學之相關研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2010年，李美燕指導）。葉哲瑜：《錢澄之《田間易學》研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2011年，黃忠天指導）。孫祖芬：《周易與聖經的天道觀比較》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，黃忠天指導）。何寶猜：《周易「志」義研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，黃忠天指導）。邱君奎：《《中庸》與《周易》經傳思想融貫之研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，黃忠天指導）。蔡景昌：《紀大奎天文易學研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，黃忠天指導）。費艷萍：《黃宗義黃宗炎易學研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，黃忠天指導）。黃素婉：《南懷瑾及其易學研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，黃忠天指導）。陳詠琳：《姚配中《周易姚氏學》研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，黃忠天指導）。劉敏惠：《馬其昶《周易費氏學》研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，黃忠天指導）。王聖雅：《孫奇逢易學思想研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，鄭卜五指導）。

⁵ 關於大陸國學熱形成的背景、緣由、影響，及此一現象所衍生出的相關困境與問題等，《國文天地》第25卷第12期（總第300期）邀請臺灣學者撰文，組成「大陸國學熱的省思」專輯，內收龔鵬程〈國學〉、張高評〈轉型與出路——大陸「國學熱」的省思〉、詹海雲〈中國大陸重點大學國學研究的省思〉、吳銘能〈平心論中國大陸「國學熱」〉、鄭吉雄〈冷眼閒看中國大陸燃燒國學熱〉、張麗珠〈對中國大陸「國學熱」的思考與期望〉、林慶彰〈我看中國大陸的「國學熱」〉七篇文章，可資參考。

構南北輝映，聞名字內。故知大陸以《易》為題的學位論文也始終未見衰頹。

（二）研究生身分多元

與以往習見於中文系不同，《易》學論文也逐漸出現在臺灣各校的非中文系所。過去，中文系是《易》學論文產出的最主要來源，其次則為哲學系，大抵研《易》者幾乎出身文史哲學門。隨著跨領域、多元結合的治學方式日漸受到重視，其他科系也嘗試將目光投向傳統經典，舊酒新瓶，站在不同視角，將理論、概念加以解構、延伸、融合、翻轉，企圖激射出融匯創新的火花。因此，除文史系所外，藝術系所、資訊系所、體育系所、設計學院、商管學院、理工學院等，皆可見研《易》足跡。以藝術系為例：

1. 陳慧鈴，《易學思維在周文中作品中的具體實踐——可變調式與作品《變》》，臺灣大學音樂學研究所碩士論文。
2. 林世斌，《象無象，色無色，意無意——老莊易哲學的探討與繪畫創作之研究》，國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文。
3. 江柏萱，《竹帛書《周易》書法比較研究》，國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文。
4. 林岩衛，《挪移——以視覺造形傳述、轉化易經哲思》，臺北藝術大學美術學系在職專班碩士論文。⁶

又如資訊系：

1. 沈泓曄，《現代易經系統理論之免疫系統基因研究》，雲林科技大學資訊管理系碩士論文。
2. 尤宇農，《以現代易經系統理論為基礎之基因工程方法與細胞呼吸研究》，雲林科技大學資訊管理系碩士論文。⁷

⁶ 陳慧鈴：《易學思維在周文中作品中的具體實踐——可變調式與作品《變》》（臺北：臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2003年，王育雯指導）。林世斌：《象無象，色無色，意無意——老莊易哲學的探討與繪畫創作之研究》（臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2003年，羅芳指導）。江柏萱：《竹帛書《周易》書法比較研究》（臺北：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2012年，林進忠指導）。林岩衛：《挪移——以視覺造形傳述、轉化易經哲思》（臺北：臺北藝術大學美術學系在職專班碩士論文，2012年，黎志文指導）。

⁷ 沈泓曄：《現代易經系統理論之免疫系統基因研究》（雲林：雲林科技大學資訊管理系碩士論文，2005年，李保志指導）。尤宇農：《以現代易經系統理論為基礎之基因工程方法與細胞呼吸研究》（雲林：雲

又如體育系所：

盧彥男，《易經哲學的運動觀——動靜間太極拳》，國立臺北師範學院體育學系碩士論文。⁸

又如設計學院：

1. 尤宏章，《易經「爻變」之生成術導入設計活動效益之研究》，成功大學工業設計學系碩士論文。
2. 鄭旭宏，《《周易》，中國傳統環境空間的形上學論述——以〈大壯〉卦為主軸解構》，逢甲大學建築所碩士論文。⁹

又如商管學院：

1. 朱怡蓉，《以易經觀點建構問題分析與解決模式個案研究》，樹德科技大學經營管理研究所碩士論文。
2. 林思閔，《易經決策模式應用於臺灣半導體產業22奈米世代以下黃光微影關鍵製程技術之研發策略選擇》，交通大學高階主管管理碩士學程碩士論文。
3. 林貴湖，《動態競爭易經決策模式之研究以臺灣啤酒產業為例》，中華大學企業管理學系在職專班碩士論文。
4. 施心廣，《賽局思維下運用劇變理論透過東方易經觀點改善最佳化決策》，康寧大學國際企業管理研究所碩士論文。¹⁰

由上可知，臺灣撰寫《易》學論文的研究生來自各類系所，顯然向稱艱深難解的《易經》已跨越文史領域的大門，受到更多學子關注。

林科技大學資訊管理系碩士論文，2005年，李保志指導）。

⁸ 盧彥男：《《易經》哲學的運動觀——動靜間太極拳》（臺北：國立臺北師範學院體育學院碩士論文，2005年，胡天玫指導）。

⁹ 尤宏章：《易經「爻變」之生成術導入設計活動效益之研究》（臺南：成功大學工業設計學系碩士論文，2006年，馬家湘指導）。鄭旭宏：《《周易》，中國傳統環境空間的形上學論述——以〈大壯〉卦為主軸解構》（臺中：逢甲大學建築所碩士論文，2006年，林文賢指導）。

¹⁰ 朱怡蓉：《以易經觀點建構問題分析與解決模式個案研究》（高雄：樹德科技大學經營管理研究所碩士論文，2009年，許正芳指導）。林思閔：《易經決策模式應用於台灣半導體產業22奈米世代以下黃光微影關鍵製程技術之研發策略選擇》（新竹：交通大學高階主管管理碩士學程碩士論文，2010年，丁承指導）。林貴湖：《動態競爭易經決策模式之研究——以台灣啤酒產業為例》（新竹：中華大學企業管理學系在職專班碩士論文，2012年，裴文指導）。施心：《賽局思維下運用劇變理論透過東方易經觀點改善最佳化決策》（臺南：康寧大學國際企業管理研究所碩士論文，2012年，連章宸指導）。

（三）論文選材多樣，主題具現代性

《易》為六經之首，古今學者窮究畢生心力摩娑鑽研，考據辨析，是以《周易》傳世論著遠邁其他典籍。民國肇興，隨著西方科技文明、文化思想傳入，及政治社會丕變，傳統遭到空前未有之批判與質疑，新舊論爭掀起，國學飽受攻訐。雖然，《易》一方面包裹濃厚的神秘色彩，一方面則富含深邃的哲理底蘊，因此非但未被揚棄，反而結合新時代更多元的詮釋方式，例如利用科學、數學、物理、社會學、人類學、民俗學等，跨領域嘗試，舊學商量，新知培養，使得近現代《易》學突破窠臼，賦予新貌，獲得重新省視與定位。昔《四庫全書總目·經部·易類總敘》論述《易》學歷代流變為「兩派六宗」，大抵已涵蓋浩瀚群說；但今日研究繽紛逾於往古，前清館臣之說已不能悉予籠罩，此即現代《易》學呈現出的特色：多元面向。

在學術研究方面，《易經》語言文字、思想內涵、價值影響等，經學者們縝密細緻、系統條理的釐析歸納、辨識破譯，已累積十分可觀的成果，數量遠勝於其他經書，可謂經典研究之焦點，試翻檢《經學研究論著目錄》可知。即便如此，隨著新材料不斷被挖掘、發現，舊文獻相繼被蒐集、整理，增添許多研究素材，賦予更大詮釋空間。於是在前人基礎上，研究生論文選題，或立足於傳世文獻，或著眼於出土材料，或結合傳世、出土，梳理文本、探索內容，各以所好，分馳其說。

除文本研究、義理分析外，如前述所說，研《易》學生既來自各種系所，所受學校專業訓練、思考模式養成不同，反映在題目選擇、文本理解、寫作風格、詮釋進路、分析方法等方面，必然呈現出與傳統研究歧異不同的風貌。例如江柏萱《竹帛書《周易》書法比較研究》著眼於書藝，梳理並比較上博楚竹書、馬王堆帛書之筆法線條、文字結勢、書寫風格等，釐析字體演變脈絡及影響，研究對象雖是《易經》，但實與經傳「文本」不相關涉，取徑自不同於一般中文系所強調引經據典。

又如尤宏章《易經「爻變」之生成術導入設計活動效益之研究》整理《易》卦原理，設計出一套八卦為體、設計為用的模式，作者出身工業設計學系，透過系統分析概念，結合爻變組合應用，規劃活動設計與程序，以發揮《易》預測和系統化之特點。其認為天地構成與產品構成有異曲同工之妙，故「以易經八卦之原意為構想出發點，從八卦各個屬性的意涵建構有關產品設計活動中的相似因子」¹¹，觀點頗具新意。

一如古代賢哲高呼「經世致用」，經典之於現代，正可注入新生命，迎合全球化（globalization）與多元性（plurality）之潮流。統觀近十年《易》學論文，頗見結合「管

¹¹ 尤宏章：《易經「爻變」之生成術導入設計活動效益之研究》，頁36。

理」、「決策」等現代課題，相當具有現代性、實用性。而這種強調可應用於工商業界的現象，反映在臺灣《易》學論文特別明顯。推敲原因：其一，《易》無所不包，尤切於人事，子曰：「知變化之道者，其知神之所為乎！」（《易·繫辭上》）如爻位之承、乘、敵、應，可與世間親疏遠近、上下主從關係相互對應，進而提出面臨各種處境的進退順逆之道，這些正適合運用在工作職場上，統籌管理，系統規劃。

其二，就現代工商業而言，闡發經典思想，發揮《易》之功用，以「變而通之以盡利」（《易·繫辭上》），建構出可付諸施行的管理統御模式，協助企業、團體提升效率，是領導者可以嘗試的方向。此即所謂「中國式」管理，箇中具備濃厚的人文思想底蘊。正如成中英先生提出立基於五行的5C管理系統：土—統合、決策；金—控制、領導；水—權變、市場；木—創造、生產；火—協調、人事，再進一步引進「易」（融合轉化）、「禪」（超越切入）而成為7C，建構出整套完整的「C理論」。¹²成先生汲取經典智慧，致力溝通中西哲學，會通古今思想，將《易經》人文精神與現代管理結合，備受兩岸學術界、企業界關注，對提升《易》學現代價值卓有貢獻，也引起更廣泛的討論。

臺灣這類論文例如：

1. 郭展宏，《以「易經」作為管理預測模式之研究》。
2. 許文彥，《運用中國易經於現代管理之探討——以領導為例》。
3. 陳軒翊，《應用易經姓名學於人力資源實務之探討》。
4. 朱怡蓉，《以易經觀點建構問題分析與解決模式個案研究》。
5. 林貴湖，《動態競爭易經決策模式之研究--以臺灣啤酒產業為例》。
6. 姚立倫，《以易經輔助決策分析之研究——以TFT-LCD產業為例》。
7. 施心廣，《賽局思維下運用劇變理論透過東方易經觀點改善最佳化決策》。¹³

¹² 詳參成中英：《C理論——易經管理哲學》（臺北：東大圖書公司，1995年7月）。

¹³ 郭展宏：《以「易經」作為管理預測模式之研究》（高雄：義守大學管理研究所碩士論文，2005年，卜湘麟、薄喬萍指導）。許文彥：《運用中國易經於現代管理之探討——領導為例》（高雄：義守大學管理研究所碩士論文，2006年，鄧穎懋、鄭駿豪指導）。陳軒翊：《應用易經姓名學於人力資源實務之探討》（新竹：中華大學科技管理學系碩士論文，2007年，賀力行指導）。朱怡蓉：《以易經觀點建構問題分析與解決模式個案研究》（高雄：樹德科技大學經營管理研究所碩士論文，2009年，許正芳指導）。姚立倫：《以易經輔助決策分析之研究——以TFT-LCD產業為例》（新竹：清華大學高階經營管理在職專班碩士論文，2011年，簡禎富指導）。林貴湖：《動態競爭易經決策模式之研究以台灣啤酒產業為例》（新竹：中華大學企業管理學系在職專班碩士論文，2012年，裴文指導）。施心廣：《賽局思維下運用劇變理論透過東方易經觀點改善最佳化決策》（臺南：康寧大學國際企業管理研究所碩士論文，2012年，連章宸指導）。

臺灣長期重視人文發展，故這類跨文化、跨領域的研究主題，頗受學子青睞；加上臺灣重視發展中小企業，官方與民間對於管理議題皆相當關注，試看經營管理的書籍往往出現在暢銷書排行榜中可知。故將《易》或其他傳統思想與現代工商管理相融貫，可謂臺灣《易》學研究的特點之一。

相對於臺灣紛紛出現《易》管理類論文，大陸雖也有像朱茂峰《易經管理模式研究》¹⁴的論文，但尚屬少數。大陸跨領域治《易》的論文，主要展現在中醫學方面，例如：

1. 具隆會，《關於《周易》哲理與《內經》思維幾點認識——以「陰陽」、「迴圈」、「調和」、「整體」論為主研究》。
2. 薛松，《張景岳醫易思想研究》。
3. 孫愛雲，《《周易》對中醫學理論建構的影響》。
4. 李建國，《《周易》與《黃帝內經》學術思想的比較研究》。
5. 林勝勤，《醫易相通之辨證研究》。¹⁵

醫、易同源，理無二致，而此說極為中醫界重視，長期以來中醫系所不乏以解析《易經》與《黃帝內經》關係、或探討歷代醫家如孫思邈、張介賓等的「醫易」理論為題者。大陸因廣設中醫系所，故這類成果數量較臺灣為多，而形成大陸《易》學研究側重的一個特點。

（四）關注當代《易》學人物

《易》學研究常見選擇「專人專書」的方式進行，例如「孔穎達《周易正義》研究」、「朱熹《易》學研究」。以往研究生探索歷代《易》學家，或有「貴古賤今」的傾向，特別是部分知名、具代表性的人物更受青睞，成為研究「熱點」，比如王弼、孔穎達、朱熹等。相對於歷代《易》家研究，當代學者乏人聞問，成績湮沒不彰，甚至著作散佚。近年來，當代《易》學人物漸受重視，研究趨多，姑不論綜探專家學術思想

¹⁴ 朱茂峰：《易經管理模式研究》（太原：山西財經大學企業管理碩士論文，2011年，宋瑞卿指導）。

¹⁵ 具隆會：《關於《周易》哲理與《內經》思維幾點認識——以「陰陽」、「迴圈」、「調和」、「整體」論為主研究》（北京：中國社會科學院研究生院中國古代思想史碩士論文，2003年，姜廣輝指導）。薛松：《張景岳醫易思想研究》（北京：北京中醫藥大學中醫醫史文獻博士論文，2008年，張其成指導）。孫愛雲：《《周易》對中醫學理論建構的影響》（濟南：山東中醫藥大學中醫基礎理論博士論文，2008年，孫廣仁指導）。李建國：《《周易》與《黃帝內經》學術思想的比較研究》（廣州：廣州中醫藥大學中醫基礎理論博士論文，2009年，王洪琦指導）。林勝勤：《醫易相通之辨證研究》（福州：福建師範大學中國古典文獻學博士論文，2009年，張善文指導）。

而是鎖定其《易》學成就作為研究範疇者，臺灣成果如：

1. 黃惠香，《古史辨《周易》研究評議》。
2. 李慈恩，《李鏡池《易》學研究》。
3. 沈心慧，《胡樸安生平及其易學、小學研究》。
4. 蘇星宇，《王船山與熊十力《易》學比較》。
5. 蘇星宇，《熊十力《易》學思想研究》。
6. 呂奐忱，《方東美《周易》思想研究》。
7. 賴惠姍，《唐君毅之易學研究》。
8. 陳明彪，《牟宗三的漢代易學觀述評》。
9. 詹至真，《黃慶萱教授易學及其教學研究》。
10. 王詩評，《高懷民教授《易》學研究》。
11. 陳淑美，《高明易學及其易教研究》。
12. 賴怡如，《尚秉和易學研究》。
13. 李皇穎，《尚秉和《周易注釋》案語析論》。
14. 張耀龍，《杭辛齋易學研究》。
15. 黃素婉，《南懷瑾及其易學研究》。¹⁶

大陸成果如：

1. 斯滿紅，《古史辨派易學研究——以顧頡剛和李鏡池為例》。

¹⁶ 黃惠香：《古史辨《周易》研究評議》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，2008年，賴貴三指導）。李慈恩：《李鏡池《易》學研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系博士論文，2008年，岑溢成指導）。沈心慧：《胡樸安生平及其易學、小學研究》（臺北：東吳大學中國文學系博士論文，2003年，許鏐輝指導）。蘇星宇：《王船山與熊十力《易》學比較》（臺北：中國文化大學哲學系博士論文，2012年，張永雋指導）。蘇星宇：《熊十力《易》學思想研究》（臺北：中國文化大學哲學系碩士論文，2005年，姜允明指導）。呂奐忱：《方東美《周易》思想研究》（雲林：雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2010年，吳進安指導）。賴惠姍：《唐君毅之易學研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，2006年，賴貴三指導）。陳明彪：《牟宗三的漢代易學觀述評》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系博士論文，2007年，賴貴三、王財貴指導）。詹至真：《黃慶萱教授易學及其教學研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系在職進修碩士班碩士論文，2009年，賴貴三指導）。王詩評：《高懷民教授《易》學研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，2008年，賴貴三指導）。陳淑美：《高明易學及其易教研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，2008年，賴貴三指導）。賴怡如：《尚秉和易學研究》（臺北：銘傳大學應用中國文學系碩士論文，2006年，陳坤祥指導）。李皇穎：《尚秉和《周易注釋》案語析論》（彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2005年，游志誠指導）。張耀龍：《杭辛齋易學研究》（臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2004年，呂凱指導）。黃素婉：《南懷瑾及其易學研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年，黃忠天指導）。

2. 蘇麗娟，《高亨先生《周易》研究述論》。
3. 夏博，《淺析尚秉和對虞氏易學的批判》。
4. 周神松，《杭辛齋易學思想淺論》。
5. 焦瑞鋒，《牟宗三易學思想探析》。
6. 李進鵬，《牟宗三易學思想研究》。¹⁷

當代《易》學家漸成研究對象，其原因蓋有二端：其一「材料」，古代《易》學家不少已被研究，揀選同樣論題易流於拾人牙慧，較難自出機杼，興發創獲；而當代《易》學宛若荒蕪園地，猶待開採墾拓，留有揮灑發展之莫大空間。其二「指導」，學生選訂題目之法往往不外乎自選或老師指派，有的指導教授或直接提示某一題目，或先行圈限某一時代（如唐代、宋元）、某一流派（如漢學、宋學）、某一地理區域（如嶺南、山左）為範圍，再由學生從中揀選；師出同門的論文經此分配，研究生間彼此易於前後參考引用、互相討論及交換資料，通常能系統、效率地完成，使該範圍主題的研究成果逐漸顯現，擴大影響。

統觀蒐羅所得，晚近十年來臺灣《易經》學位論文多出於賴貴三、黃忠天兩位教授指導。尤其賴貴三教授指導學生完成一系列當代臺灣《易》學家研究，與其近年先後執行國科會專題計畫「臺灣《易》學史」、「臺灣《易》學人物志」有關。¹⁸兩項計畫執行期間，賴教授邀請選修課程與指導學生參與資料蒐集、人物採訪與撰稿等工作，研究生藉此獲得學術訓練，賴教授則於初稿基礎上刪改潤飾，數年來致力於此，也促使賴教授鼓勵學生選擇當代《易》學人物作為論文主題，遂形成其指導之一大特色。

¹⁷ 斯滿紅：《古史辨派易學研究——以顧頡剛和李鏡池為例》（濟南：山東大學中國哲學博士論文，2008年，林忠軍指導）。蘇麗娟：《高亨先生《周易》研究述論》（濟南：山東大學中國古典文獻學碩士論文，2009年，王承略指導）。夏博：《淺析尚秉和對虞氏易學的批判》（濟南：山東大學中國哲學碩士論文，2010年，劉大鈞指導）。周神松：《杭辛齋易學思想淺論》（濟南：山東大學中國哲學碩士論文，2010年，李尚信指導）。焦瑞鋒：《牟宗三易學思想探析》（曲阜：曲阜師範大學中國哲學碩士論文，2010年，姚春鵬指導）。李進鵬：《牟宗三易學思想研究》（西安：西北大學專門史碩士論文，2009年，張茂澤指導）。

¹⁸ 賴教授國科會專題計畫已執行完成並出版《臺灣易學史》（臺北：里仁書局，2005年2月）、《臺灣易學人物志》兩部大著。今欲瞭解臺灣《易》學發展與代表人物之學行經歷、研究成果，此二書乃必讀之作。

三、問題省思

（一）論題重出，疊床架屋，流於人力浪費

統觀近十年兩岸學位論文，在選題、研究方法上固偶見新意，卻也出現個別問題被反覆研究的現象。例如：

1. 黃馨儀，《釋智旭援佛解易思想研究》。
2. 陳進益，《滿益智旭「《易》佛會通」研究》。
3. 陳彥戎，《滿益智旭《周易禪解》儒佛會通思想研究》。
4. 賴國誠，《滿益智旭以佛解儒研究——以《四書滿益解》及《周易禪解》為中心》。
5. 呂紀立，《論《周易禪解》的佛易會通思想》。
6. 趙太極，《智旭《周易禪解》之研究》。¹⁹

明末四大高僧之一的滿益智旭（1599-1655）主張「儒釋同歸」，著述甚豐，他以僧人身分注解《周易》、《四書》兩部儒家經典，撰成《周易禪解》、《四書滿益解》兩書，是儒佛會通的代表人物。學界對智旭之佛學、著述多有研究²⁰，而包含其儒佛會通觀點的《周易禪解》、《四書滿益解》，自然備受矚目。

針對同一人物、同一著作，十年內，兩岸至少出現兩本博論、四本碩論作專門探討。這情況一方面突顯出滿益智旭《周易禪解》的重要性，另一方面不禁令人思考：如此論題重複，是否有研究焦點過度集中之嫌？且若結論沒有新意，僅止於歸納前人說法，或略事增減而已，則更屬疊床架屋，徒然浪費研究人力。平情而言，對於歷代《易》學之重要人物、典籍，多方開採、深入探勘，期闡揚幽微，抉發底蘊，作法固

¹⁹ 黃馨儀：《釋智旭援佛解易思想研究》（臺中：國立中興大學中國文學系碩士論文，2003年，林文彬指導）。陳進益：《滿益智旭「《易》佛會通」研究》（臺北：東吳大學中國文學系博士論文，2004年，龔鵬程指導）。陳彥戎：《滿益智旭《周易禪解》儒佛會通思想研究》（臺北縣：輔仁大學中文系博士論文，2007年，王金凌指導）。賴國誠：《滿益智旭以佛解儒研究——以《四書滿益解》及《周易禪解》為中心》（臺中：明道大學國學研究所碩士論文，2008年，李威熊指導）。呂紀立：《論《周易禪解》的佛易會通思想》（蘇州：蘇州大學中國哲學碩士論文，2009年，吳忠偉指導）。趙太極：《智旭《周易禪解》之研究》（嘉義縣：南華大學宗教學研究所碩士論文，2012年，黃國清、胡瀚平指導）。

²⁰ 近十年滿益智旭的研究論文，除前列與《易》相關的六種外，尚有：游嵐凱《滿益智旭的唯識思想研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系，2010年，王開府指導）。黃鴻文《滿益智旭「現前一念心」研究》（臺中：中興大學中國文學系所，2009年，劉錦賢指導）。黃怡婷《釋智旭及其《閱藏知津》之研究》（臺北：華梵大學東方人文思想研究所，2005年，何廣棧指導）。楊秋滿：《晚明滿益智旭之地藏信仰》（臺北：華梵大學東方人文思想研究所，2005年，杜保瑞指導）。可見臺灣學界對滿益智旭的重視。

無不妥，但試想《易》學史上還有許多值得關注的人物及著作，卻乏人問津，或論者寥寥，亟待後世著意留心者。舉例而言，《四庫全書總目》，部分《易》類著作迄今未見專論，遑及《四庫全書存目叢書》、《四庫禁毀書叢刊》、《續修四庫全書》等所收典籍，數量龐大，種類紛雜。這些傳世《易》著的良窳如何？學術價值何在？館臣和學者們撰寫的提要，評騭是否公允？這些皆須進一步考察辨正，釐清真相。面對如斯眾多、未經詮次的文獻淵海，研究生不必再拾人牙慧，因循蹈襲，只要從中揀選材料，便能另外開墾出新園地。誠如章實齋揭示學者應做到：「詳人之所略，異人之所同，重人之所輕，而忽人之所謹。」²¹善哉斯言！

（二）偏向點的探討，缺乏線、面的綜觀分析

縱觀近十年學位論文，整體來說，仍沿襲傳統以研究古代《易》家、《易》說的「專人專書」為大宗。例如漢代的京房、孟喜，宋代的邵雍、蘇軾、朱熹，清代的李光地、毛奇齡、孫星衍、惠棟、焦循等。碩士生初窺學術之門，欲逐漸建立研究基本能力，從一家之言入手，無疑是穩妥的路徑，此正為專家研究數量最多之緣故。惟如上所述，民國以來《易》學論著甚豐，古代名家早已備受關注。對於這類比較「熱門」的題目，後來者單純從事「點」的探討，若不能推陳出新，便恐流於難發揮、炒冷飯的窘境。因此，為提升論文價值，理應延伸觸發，由點擴大到線、面的研究。比方針對周敦頤、邵雍、張載、程頤、歐陽修、蘇軾、朱熹、楊萬里等，可相互比較或擴大合觀，題目由小而大，例如「宋初《易》學研究」、「北宋五家《易》學研究」、「北宋《易》學比較研究」、「北宋《易》學研究」、「南宋《易》學研究」、「宋代道教《易》學研究」、「宋代《易》學與理學研究」、「宋代《易》學與佛學研究」、「宋代圖書《易》學研究」等。

至於目前尚未引起注意的《易》林人物、著作，可以選擇專寫一家一書的「小題小做」法，也可以視文獻內容多寡來擴大範圍。例如民國時期「科學易」的代表人物薛學潛，撰有《易與物質波量子力學》、《易經科學講：超相對論》（臺灣改名《易經數理科學新解》）等書，其觀點雖受限於早期條件，不免存在謬誤，但作為融合《易》與西方科學、抉發《易》學數理特點的先導者，薛氏的成就與影響值得肯定。有志者可以專研《易與物質波量子力學》或《易經科學講：超相對論》，進而做薛氏「科學易」思想之整體評價，再進而探究民國時期「科學易」之發展流變，再擴至比較當代「科學易」之理論主張。

²¹ 章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》（北京：中華書局，1985年5月），上冊，頁470。

簡言之，不採專人專書方式，而選擇橫向或縱向的比較研究，將討論主題範圍擴大，寫作的難度當然增加許多，難免令人望而生畏。因此需要指導教授激發鼓勵，才能讓學生不再趨易避難，勇於接受挑戰。這樣一來，舊題被深化的同時，新題不斷衍生，《易》學史發展的脈絡也將更形清晰。

四、未來展望

（一）建構交流平台

兩岸文史科系碩、博士班林立，在研究生「量產」的情況下，對論文題目需求相對遽增，因此常造成「英雄所見略同」而發生「撞題」現象，這種窘境時有所聞，並非罕見。前已舉出兩岸《易》學論文頗見選題相同者，可為佐證。事實上，選題重複原因之一，是資訊蒐集完整度不足所致。研究生在尋覓題目之初，理應上窮碧落下黃泉，遍查資料庫、工具書，瀏覽該主題目前已有的著作，先粗略瞭解學界成果，掌握這些基本資料後，進而評估撰寫的可行性。如果前面已有大家、名家研究，或已有多部專書、博論，則崇山峻嶺聳立在前，想要跨越邁前談何容易？通常若不是「前修未密」，尚有可著墨、置喙的空間，否則如何能「後出轉精」，有所進步？是以回顧前人研究成果，乃寫作論文重要的前置作業。在蒐羅資料的過程中，或有於識見，或疏忽遺漏，就會造成評估錯誤，故充分利用目前可供檢索的資料庫平台，可說是從事研究的基本能力。

統觀目前景況，電子資料庫方面，兩岸雖有可供利用的學位論文資料庫，但臺灣國家圖書館「臺灣博碩士論文知識加值系統」由作者自由授權，如未授權則不提供全文；CNKI 中國知網「中國博碩士全文資料庫」、萬方數據資源系統「中國學位論文全文數據庫」收錄多數大陸學位論文，但皆須付費，且價格不菲，通常由圖書館購買，讀者須獲單位授權才能使用。紙本方面，林慶彰教授主編的《經學研究論著目錄》廣蒐經學專書、期刊、學位論文、報紙、論文集等，分類編目，為經學研究之利器；惟因續編之作出版緩慢，近年成果無法查檢。另外，山東大學易學與古代哲學研究中心設有專門網站（<http://zhouyi.sdu.edu.cn/>），內容豐富，有「經傳解讀」、「學人論易」、「文獻資料」、「易學人物」、「新書介紹」、「基地期刊」等資料可供瀏覽，至於「學術動態」、「科研成果」僅介紹山東大學或該中心的相關活動訊息、發表成果，整體而言偏向單位資訊公開，還稱不上供各界交流之平台。

綜上所述，發布兩岸大專院校、研究機構各項學術活動，介紹學人動態、當前研究成果，可供瀏覽資訊、檢索文獻，訊息隨時更新，這樣一個功能多樣的交流平台，不但便於促進溝通、傳遞消息，又可為研究參考之助，提升寫作效率，避免論題重複，資源浪費，相信是大家翹首期盼的。

（二）加強人才交流

兩岸研《易》人才夥矣，但彼此交流機會並不多見，僅召開研討會時才得以往來切磋，除此外似乎缺乏接觸與認識，如何加強人才交流，正是我們應思考的問題。就研究生而言，似可從下列幾個方向著手：

1. 聘任各領域教師

中文系在課程設計上，大抵沿襲傳統模式，必修以國學導讀、文學概論、中國文學史、中國思想史、詩選、詞曲選、文字學、聲韻學、訓詁學為主，選修則多專書，例如「易經」、「詩經」、「左傳」、「史記」、「文心雕龍」等，數十載陳陳相因，變化微小；近年來，「文創」蔚成最受矚目的焦點，掀起要求檢討反省、改造蛻變的風潮，「多元」、「跨域」口號呼喊得震天價響。中文學界面對時代快速變遷、社會強調「學用合一」、少子化造成校系退場等種種嚴峻考驗，雖亟思突破改良，但似仍欠缺系統規劃及積極踐履的執行力。目睹問題之嚴重性，日前就有中文系教授投書報紙指出：

傳統中文系以不變應萬變，在臺灣已經安身立命幾十年了。傳統中文系跟時代嚴重脫節在於師資老舊……老舊師資與觀念的對應就是老舊課程的因襲，全臺中文系的必修科目幾乎大同小異，且實施幾十年紋風不動。²²

大部分中文系學生在接觸不同科目後才會逐漸產生興趣，繼而更上層樓攻讀碩、博士班，其選擇人生發展的關鍵正是授課教師與所選課程。大學部、研究所在師資、課程安排上，若能具有更多彈性，比如邀請不同領域專家開設通識性的選修課程，像是管理、科技、經濟、法律、醫學等文史學門外的主題，雖看似與本科毫無關係，實則有助於開拓識見，引導學生嘗試跨域會通，這樣異場域碰撞（Intersection）將可產生驚人的「梅迪奇效應」。²³即以《易》學來說，結合現代知識、各種學科，討論經典理論活學活用的可能性、推演方案規劃施行的可行性，變枯燥呆板為靈活應用，以期實踐於

²² 東吳大學中文系鄭明俐教授投書《聯合報》（2013年10月8日），標題是「高教掀海嘯，中文系何去何從？」文見網址<http://udn.com/NEWS/READING/X5/8210267.shtml>。

²³ Frans Johansson著，劉真如譯：《梅迪奇效應》（臺北：商周出版，2005年10月）。

個人、群體乃至國家社會。

2. 聘請海外口試委員

兩岸對於研究生論文口試委員，一般皆聘請「國內」校內外教師擔任。實際上，除國內專家外，也可考慮聘請跨領域、跨國——大陸或海外學者。因指導老師在推薦口試委員時，常邀請熟識的同道好友甚至同門師兄弟，這便使得口試委員們在研究方法、觀點上往往抱持相同或近似的看法。如要更收切磋激盪之效益，延請跨域或國外專家學者，或能在師生討論辯難中擦出火花，提供迥然不同或嶄然簇新的思考進路。如何敞開交流渠道，廣汲經驗，開啟學生不一樣的眼界視域，強化世界競爭力，這是學校應肩負起的責任。相較於舉辦演講、召開研討會，聘請「不一樣」的委員來審查、口試論文，無疑是更簡單直接的辦法。

在臺灣，教育部雖未禁止海外人士參與學位考試，但普遍來說找海外學者的情況非常少見。質言之，一則礙於經費，再者考慮便利性。口考必須支付委員的交通費用，國外學者遠道而來，要負擔的旅費、住宿費當然高出許多。而在聯繫上，還需顧及雙方跨國、跨校的行政流程、公文往來等，手續相對瑣碎。趨簡避繁下，願意大費周章聘請海外口試委員的單位，實不多見。然而與世界接軌、和全球交流，不應只是流於口號標語。關於此，還有賴教育當局或校方擬定具體補助辦法以茲鼓勵。

3. 積極尋求共同指導

一般共同指導往往是校內、外聯合指導。採取跨校指導、雙指導的模式，可讓學生接觸不一樣的治學門徑，自有其好處。尤其當校內師資不足或不夠多元，跨校雙指導正可匡補局限。特別是嘗試跨域研究時，需要擁有更廣博的知識，透過這樣的指導方式，更能拓寬堂廡，避免管窺蠡測，囿於一孔之見。

此外，除跨系、跨校的雙指導方式，尚可考慮「跨海」，由彼岸教授甚至海外如日、韓、歐美的專家學者擔任共同指導老師。以《易》而言，大陸學者輩出，著述繁多，或義理見長，或象數名家，箇中不乏淹通博雅之士。雖今日兩岸已採開放態度，校際間往來交流頻繁密切，學生也可申請交換至他校就讀，但實際上學子直接接觸對岸學術的機會仍相當有限。一來各校交換名額不多，二來學校邀約演講、延聘客座，數量亦少。如能讓研究生接受不同領域、校系的老師指導，學生即使不能赴對岸隨時親炙師長，也能透過電話、視訊、電子郵件等各種管道叩問請益，加強聯繫，其作用與影響反映在研究生學養培育上，效果自是更加顯明。

（三）彙編優秀論文

兩岸《易》學論文數量頗豐，目前雖有電子資料庫可供檢索、下載，但CNKI中國知網「中國博碩士全文資料庫」、萬方數據資源系統「中國學位論文全文數據庫」皆非免費資源，必須先取得授權，有其使用上的時空限制。而臺灣國家圖書館「臺灣博碩士論文知識加值系統」屬開放共享的資源，只要申請加入會員，便可自由檢索、下載，即便如此，大陸欲連線臺灣，仍有不便。職是之故，如能選取兩岸優秀論文，分類彙編成《兩岸青年易學優秀論文叢書》，放置於各圖書館中皮藏，一來方便讀者參考瀏覽，提供研究上的便利；二來有助於資料流通，促進訊息交流；三來對經過篩選後被收入的論文也是一種專業肯定，深具鼓勵獎勵之意。惟此構想需耗費相當經費才可付諸實踐，這點就只能期待有出版機構勇於任事，願意不計盈虧地投入推廣學術文化事業。

五、結語

大約二十五年前，臺灣《易》學專家黃沛榮教授就撰文比較海峽兩岸研究景況，並提出下列十項建議：1、編印歷代《易》學論目錄並撰提要。2、蒐集各類《易》學論文擇要編成《周易論文叢書》。3、根據歷代資料編成《易學史長編》。4、編輯《歷代易說雜義叢輯》。5、收集比較現存各種《周易》經傳的版本及譯本。6、以新觀念撰寫《周易通論》，系統重新檢討《周易》問題。7、編撰《周易經傳新注》。8、編撰《易學辭典》。9、普遍成立「《周易》研究會」或「《周易》研究中心」。10、整合各學科專家，重新檢討《周易》與各學科間的確實關係與學理相通之處，及《周易》在歷史上對政治等各領域的影響。²⁴時隔多年，這些大抵已見成果，例如《易》學目錄的出版，學者紛紛利用傳世與出土文獻撰寫《周易經傳新注》，還有多種《易》學辭典面世。²⁵惟其中成立「《周易》研究會」或「《周易》研究中心」一項，臺灣雖成立有中華民國易經學會、臺灣周易文化研究會、中華周易學會、中華易經風水命理學會、中國易經推廣教育學會、國際易經學會等²⁶，但皆係民間學會，且性質多偏重占筮、卜算等術數應

²⁴ 黃沛榮：〈近十餘年來海峽兩岸易學研究的比較〉，《漢學研究》第7卷第2期（1989年12月），第4節，「未來研究的展望」，頁14-16。

²⁵ 百年來學界編纂的《易》學工具書數量頗多，其中《易經》辭典亦甚可觀，詳見孫劍秋、何淑蘋：〈民國以來海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望〉，同注1。

²⁶ 各單位成立、活動梗概可參其網址：中華民國易經學會<http://www.yihching.org.tw/>。中華周易學會

用，而非哲理推闡研探。要言之，臺灣專門《易》學的系所、研究中心迄今未見，這也使得《易》學界長期以來，在有效統整各方資源、系統挖掘現代價值、積極培育跨域人材等方面，都缺乏長遠規模擘劃。另一方面，大陸學者林忠軍教授數年前也曾撰文指出當代大陸《易》學研究面臨「資金不足」、「易學研究受到了來自社會的干擾」、「大陸易學研究者分散在多地，就其研究而言，處於無組織狀態」三項困境，²⁷剴切之言，深中肯綮。顯然兩岸《易》學界皆渴望能有大規模的整合與提升。

中國傳統經典如欲恢弘光大，成為全人類的寶貴資產，將影響力擴及世界各地，是需要有心者共同推動的。回顧近十年來學位論文，兩岸鑽研《易》學的研究生不絕如縷，經典種子正綻發枝芽，這是令人感到欣喜的。然而如何繼往開來、再上層樓，是我們應正視的課題。誠願《易經》學位論文不僅數量持續累增，在分析方法、應用理論等方面，亦能革故鼎新，創獲迭出。更期盼兩岸專家學者群策群力，截長補短，一起培育出更多優秀的《易》學種子。

參考文獻

- 成中英：《C理論——易經管理哲學》，臺北：東大圖書公司，1995年7月。
- 林忠軍：〈近十年大陸易學研究述評〉，《文史哲》，1995年第5期，1995年9月。
- 黃沛榮：〈近十餘年來海峽兩岸易學研究的比較〉，《漢學研究》，第7卷第2期，1989年12月。
- 孫劍秋、何淑蘋：〈民國以來海峽兩岸《易》學工具書編纂之回顧與展望〉，《臺北市立教育大學語文學報》，第5期，2010年12月。
- 賴貴三：《臺灣易學史》，臺北：里仁書局，2005年2月。
- 賴貴三：《臺灣易學人志物》，臺北：里仁書局，2013年1月。

<http://www.zhou-yi.org.tw/index.htm>。台灣周易文化研究會<http://www.iching.url.tw/>。中華易經風水命理學會http://www.lifeguide.com.tw/GoodsDescr.asp?prod_id=S1&parent_id=90&category_id=103。中國易經推廣教育學會<http://www.shop2000.com.tw/>。中國易經推廣教育學會 / 國際易經學會<http://www.masterchen.com/i-international.htm>。

²⁷ 林忠軍：〈近十年大陸易學研究述評〉，《文史哲》1995年第5期，頁101-105。

《北市大語文學報》第十三期；21-50頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年6月

華語職前教師運用多媒體 於線上漢字教學初探¹

鄭琇仁*

【摘要】

本研究緣於培育職前華語教師多媒體融入漢字教學，為初中級、非漢字文化圈的學習者設計線上漢字學習課件，引起學習者對漢字學習的興趣。藉部件教學法與隨文認讀之教學策略，輔以多媒體漢字學習，採線上教學、教學反思等策略建構其漢字教學設計的教學知識，最後，再次修正課件磨練其數位教學設計知能。職前教師為華語文教學研究所二年級學生。

培訓過程結合「準備-實習-反思-修正」四個階段：第一準備階段，培育課件設計的能力。第二線上實習階段：利用線上視訊平台進行漢字學習的課程，以一對一的模式進行一至兩小時的課程，目的為檢視教學成效。第三教學反思階段：職前教師於教學後，輔導教師進行即時反饋，職前教師重新回顧教學影片，紀錄教學反思。第四修正階段，教師藉回顧線上實習經驗，修正課件，設計面授課程之互動性課件。

本研究執行時間為2014年3月至6月，研究對象共15位職前教師，採立意取樣，以內容分析法、訪談調查法分析並收集多元資料包括教師的教學反思、課件並交叉分析職前教師的漢字教學設計與培訓的成果。研究結果討論(1)線上漢字部件暨隨文認讀的教學設計注意事項、(2)培訓職前教師漢字教學注意事項、(3)職前教師專業知能的成長。

本研究之結果為線上漢字教學培訓研究之初探，也討論研究限制、教學、師培之未來研究建議。

關鍵詞：線上華語教學、師資培訓、漢字教學、視訊教學

¹ 本文係本人台灣科技部專題研究計劃(NSC 102-2410-H-017 -009)之部分研究成果，作者特此感謝科技部的經費補助。感謝本案合作的美國安博瑞德航空大學大學部中文課的副教授戰紅，提供學生教師反饋、參與課程視導。特此感謝

* 鄭琇仁，高雄師範大學華語教學研究所，助理教授

A Study of Training CSL Pre-service Teachers to Integrate Multimedia into Online Chinese Characters Teaching

Cheng, Hsiu-Jen^{*}

Abstract

This preliminary study was administrated for training teaching Chinese as second language (CSL) pre-service teachers to adopt multimedia technology into teaching non-Sinosphere learners basic level Chinese characters. The purpose of the study was to train pre-service teachers of Chinese integrate multimedia elements into designing online Chinese characters lessons with the strategy of Chinese radical approach incorporating its meanings from reading content. And then conduct an online field session for pre-service teachers to examine their course design and review their teaching strategies.

Four phases training model was conducted: first is the preparation stage. In this stage, pre-service teachers study other curriculums from previous studies, check the learners' language level by online free chats, learn the techniques of multimedia edition, and begin design lessons. The second is the online practice stage. Pre-service teachers use a video conferencing platform to teach Chinese characters in a one to one mode. The third stage is the teaching reflection stage. Pre-service teachers begin to recall the lesson by reviewing teaching videos and advisors' observation comments and then write down their teaching reflections. Final stage is the modification stage. Pre-service teachers continue modifying course materials into interactive multimedia enhanced lessons.

This study is conducted from March to April of 2014. Fifteen pre-service teachers from the graduate institute of Teaching Chinese as a Second/Foreign language program in Taiwan participated in this study. Subjects are collected through convenient sampling strategy. Data

^{*} Cheng, Hsiu-Jen. National Kaohsiung Normal University the graduate Institute of Teaching Chinese as Second/Foreign Language Assistant Professor.

from pre-service teachers' reflections, teaching materials, observation notes, and responses from interviews were collected. Content analysis is applied to analyze the data from pre-service teachers teaching reflections, lesson planning, and researchers' observation notes. Interviews are arranged to collect pre-service teachers' perceptions toward the learning process. The results included the weaknesses and strengthens of online Chinese characters lessons with the strategy of Chinese radical approach incorporating its meanings from reading content, training reflections, reflections of pre-service teachers' online Chinese characters' teaching, and the pre-service teachers' technology integration development.

Research limitations, further suggestions for online instructions, teacher training are included.

Keywords: online Chinese teaching, online teacher training, Chinese characters teaching, teaching reflections, videoconferencing instructions

第一節 引言與背景

非漢字文化圈的學習者在中文為外語（CFL）的學習環境時，所能接觸中文文字的機會相對地少，對拼音系統的初級學習者來說，看似無章法、無規律性的漢字，是無法負荷，易萌生退意的（Wu, 1992），然而漢字又是充滿中國文化信息的學習項目，因此，學習漢字讓學習者又喜愛又害怕，於過去的二十年來，許多研究證實機械式的操練法無法解決漢字學習，也是非漢字文化圈學習者的一大難點（Shen, 2004），正因如此，不少老師採用「不教（no teaching）」的迴避策略，由初學者自行面對種種學習問題（Wang, 1998），且這些教師認為學習者可以經由回家作業的練習，漢字自學的認讀過程中內化成知識，直到過了渾沌期後，才進行指導。

此外，研究未曾間斷地探討何種漢字教學策略才能有效的幫助學習者克服學習障礙，有學者認為先暫緩漢字教學的時間，可有效建立學生的口語表達基礎（Packard, 1990；催永華，1999），有些主張將漢字學習賦予意義，可提升學習效果（Shen, 2004），也有些主張利用創新的教學法（姜安，2009），才能突破漢字教學的瓶頸，更有學者認為利用數位多媒體工具可刺激學習動機（王大亮，2013；張悅，2005）。本文想藉由漢字部件教學與隨文認讀策略結Mayer（2001）提出多媒體學習認知理論（Multimedia Learning Theory），解決漢字教學困難。Mayer指出多媒體呈現的方式影響學習者大腦在處理學習訊息的模式，也與其短期記憶、長期記憶的功能特性有關，更與第二語言習得的過程如出一轍，兩者皆認為可理解的學習訊息在有意義的學習方式下，可啟動學習。

職前教師大多未有漢字教學的經歷，文字學知識也有限，對於漢字教學明顯陌生，進入職場時，憂流於機械式的操作，造成學習者的負面反應，進而產生漢字學習的恐懼感，部件教學為多位西方學者推崇（Shen, 2004）。因此，研究者認為培訓職前教師時，增加線上漢字教學的項目，由融入多媒體的角度，了解多媒體與教學內容呈現方式與學習認知發展有所相關，如此一來，教師在運用多媒體資源設計課程教材時，更能審慎思考其設計。同時，本研究贊同將漢字以小單位的「部件」導入課程，以字隨詞、詞隨句、句隨文的方式，達到「隨文認讀」的教學策略，輔以多媒體的刺激，使部件延伸字或詞得以在互動性的過程中重複出現，讓學習者由小單位的知識始建構漢字的認讀能力。接著由線上教學實習以檢視職前教師所設計之課程，藉分析職前教師之教學反思與研究者的課程觀察記錄，從中檢測培訓漢字教學的過程和學習者學習狀況，提出注意事項。研究問題如下：

- 一、融合多媒體以及漢字部件暨隨文認讀的教學設計之注意事項為何？
- 二、職前教師對漢字教學培訓反饋為何？
- 三、培訓職前教師線上漢字多媒體課程之策略執行狀況為何？

第二節 文獻探討

本文聚焦於非漢字文化圈之漢字學習者，由漢字的教與學相關研究談起，接著探討學習認知理論與第二語言習得的理論，多媒體於第二語言習得的過程，以為本研究之漢字教學之培訓和研究設計的依據。

一、非漢字文化圈學習者之漢字「教與學」研究

（一）漢字學習

表意文字與拼音文字的系統差異甚大，拼音文字系統之形素與音素相互對應，而中文屬表意文字（ideograph），其造字關乎形、音、義，此特性困擾著非漢字文化圈的中文學習者。Xu與Padilla（2013）指出在學習漢字時，非漢字文化圈學習者需重新調適對拼音和文字系統的認識，且漢字學習仰賴大量記憶與拼音無關的字形，易造成初級學習者感知漢字部件的無規律性，也因無法於拼音中尋求關聯性，而感到習字的困難，因此，大部分的學生以死記與死背策略應付（Siok & Fletcher, 2001）。然而，Wang（1998）的研究指出約過半數的學生在修課前，並不認為學習漢字需要極度仰賴記憶法，一旦學了漢字，才覺倍感曠日廢時，Wang的研究針對學生學習策略分析，結果指出初級學習者高達93%的學習者採死記法，80%的學習者不會以分析漢字組成的成分學習漢字，60%的學習者仍使用翻譯法，可見學習者的自我學習策略仍土法煉鋼，看出漢字教學的重要，採取不教策略的教師儼然放棄學生認識漢字的權利。

研究指出漢字學習的部件發展似乎與學習者的語言程度相關。在細談學習者對於部件習得的差異前，得先了解華語教學學者們對於部件的定義。漢字結構分為整字，部件，筆畫三階層，賴明德在《華語文教學導論》中第九章裏定義部件是漢字書寫的最小單位，介於筆畫與偏旁之間，部件如漢字構成的零組件（賴明德，2008）。盛繼艷則在中國華文教育網中的文章定義為『現代漢字字形中，具有獨立組字能力的構字單位，它大于或等于筆畫，小于或等于整字。』，並認為部件是介於筆畫和整字之間（盛繼艷，2010），學者們定義部件仍有些差異，但不離大於筆畫小於整字的前提下。Lee與Kalyuga（2011）分析非漢字文化圈學生語言程度對於漢字部件認讀的關係，結果顯

示初級學習者對漢字的部件辨讀仍限於小單位部件之獨體字，如「語」部件拆解為「言、五、口」，進階的學習者則能辨讀合體部件（即偏旁），如「言、吾」。語言程度進入約莫四年的進階學習者，則可以進入偏旁的認讀，如形旁，聲旁；William（2013）的結果顯示學習者能善用語意部件（*sematic radical*）達辨字的能力，但在語音部件（*phonological radical*）的辨識能力仍呈現不穩定的狀態，意指非漢字文化圈學習者進入進階的學習階段時，形旁（語意部件）辨識優於音旁（語音部件）的認讀。由以上文獻結果可假設，依據非漢字文化圈學習者之漢字程度，可以先教授書寫的最小單位的部件，也就是筆畫或是獨體字，進而進入合體部件，接著形旁，最後是音旁的訓練。

以教學的角度來看，雖然有學者仍贊成機械式的抄寫與操作教授漢字（張悅，2005；歐陽禎人，2008），但是多數研究結果證實傳統機械式的操練漢字，對非漢字文化圈的學習者來說是痛苦的（Wang, 1998; Shen, 2004），因漢字學習仰賴大腦長期記憶對資料的維持性，還有學習者對漢字形、音、義辨知能力，機械式記憶漢字的學習策略是無助於漢字的記憶與認知發展（Shen, 2004）。白劍波（2007）整理滯礙非漢字文化圈學習者習字的四大因素，包含機械性與記憶性的漢字教學策略、學習內容未按照學習認知的發展設計、基礎階段便遇到漢字學習的困難與漢字學習的目標性不強。因此，機械性死記法並不被認同，初學漢字時，教師就得策略性的帶領學生了解中文表意系統，且提供其有意義和認知需求相輔的學習內容，以排除非漢字文化圈學習者的學習困難，對於初級學習者可藉由拆解部件方式提升其認字能力，可能是獨體字或是部首；進階學習者，課進入偏旁，從語意部件（形旁）的教授優先於語音部件（音旁）。除此以外，許多學者也進一步提出策略性的教學法，詳述於下段落。

（二）漢字教學策略

論及漢字教學策略，前人研究建議以下教學策略：部首與部件教學法、高頻字教學法、形聲字教學法與創新教學法等。

1. 部首與部件教學法：根據先前文獻，部件介於筆畫與整字間，黃沛榮（2003）指出其介於筆畫與部首間，賴明德（2008）則定義為筆畫與偏旁間，盛繼艷（2010）定義其為筆畫與整字之間。由文獻學者的定義，部件單位可小至筆畫大至偏旁或整字，但多數仍以小於整字的定義下討論。因此，部件與偏旁或是部首的意義可能重疊。黃沛榮的部件的原則為七項（1）符合書寫法則（2）按實際書寫字形為準（3）不受文字的本形與義限制（4）字源異寫法同者予以合併（5）不受部首限制（6）筆畫重疊不拆開，如「果」不分為「曰」和「木」（7）無法用於其它漢字的部件不予分析，如「門」不需分左右。部件可獨體成字，如「日」，部件與部首的定義可能重疊，

有些部件需與其他部件組合成字，如「亻」，部件可能傳達字的音義，具有表音功能，有些部件具表義功能。因部件可獨立成字且具讀音和字義的特性，學者將部件由「字中有字」的概念討論（陳奕全、葉素玲，2009），即使以部首、部件的概念出發，學者對漢字教學仍有操作上的差異。

主張部首教學法者認為部首教學有助於字典的查詢（Wang, 1998；黃沛榮，2012）。Wang指出部首隱含漢字的意義功能，部首的學習也可以提升學習者的漢字認讀能力。黃沛榮（2012）指出部首具備字義功能，因此，可做為認字的參考，同時也具備部件功能，在學過其他部件後，學習新字上，較能掌握字形減少寫字偏誤。然而教學前需辨識漢字部首的功能性，部首具備兩種功能：具分類功能者稱「識字部首」，具檢字功能者稱「檢字部首」。大部份的漢字部首兼具兩種功能，然而，也有些例外字，如「萬」之識字部首為「內」，其檢字部首為「艸」。因此，當漢字部首是檢字功能時，部首就無法用於識字辨識，因此，教學前必須分清字的部首功能。除此以外，黃沛榮也提出其他部首教學的缺點：（1）部首數量有限，不能涵蓋所有文字，（2）部首不足以包含所有的漢字分類，因此，採連想法，歸為部首中，（3）部首收字有的多有的少，（3）部首分部的標準不一。其中的連想法如「糸」為絲線，作為部首的字如「紡紗絲絹」等字，但與顏色有關卻沒有適合部首的字如「紅綠紫」也歸入糸部，因基於顏色的絲線與布料之故。類似的部首意義的認知易造成分歧，在教學上也造成困難，Williams（2013）的研究指出部首未必能指出漢字的意義，他以「氵」為例，意指水的具象意義，將「湯」歸為語意相關字（Semantic radical is a true representation of semantic category），「法」字歸類為其部首不完全具水的具象意義（Semantic radical is not a true representation of semantic category），「雨」歸類為形體相似但無語意部件字（Character has semantic similarity to target, but lacks the semantic radical）。第一類字學生辨識的速度最快，第二類的字其部首可能是該字聯想意義或是無意義，此類的字易混淆學生認讀，所花費的認讀時間也較長，第三類來說，字形與字意關聯較弱時，學生所花的認讀時間和犯的辨識錯誤也較多。

主張部件教學法。Shen（2004; 2007）在解釋漢字的過程中，藉著分解部件，使學習者從上而下（top down）認知漢字組成，如：說由「言」與「兌」組成的，並連結學過的漢字部件，如：請，再給予有意義且深度的分析過程，此過程有助於學習者對於漢字學習的記憶，此研究之學習者表示教學時反覆的融入部件的形、音、義於漢字，有助於學習，且學生也認同漢字部件的知識有助於漢字的學習，而Shen以學生的母語引導，將此部件拆解法用於學習100個部首的漢字基礎學習者。支持部件

教學法的學者，如Xu與Padilla（2013）進一步以認知心理學的角度為部件學習模式定義，此學派學者認為有意義的小單位資訊，可稱為感知單位（conceptual units），有助於學習者短期記憶中回憶（recall）資訊，部件被視為小的感知單位，部件教學法也被證實，學習者在短期記憶中仍能維持所學，教師須持續的訓練學習者由部件辨讀漢字，其短期所學的知識才可能進入長期記憶，此教學法建議用於學習漢字有兩年經驗的學生。

2. 高頻字教學法：Yan等（2013）提出以「網路」的概念建立漢字細小部件的頻率系統，並計算每個部件與其他部件拼字的頻率作為教學順序，也就是頻率高者可先學。然而，常用的部首也不一定出現在常用字，高頻部首的教學是否易流於機械式的記憶操練，反而與學生生活連結性較低呢？De Francis（1984）則主張不予理會漢字部首的前提下，先教部分常見的漢字，慢慢地學生會從學習這些常見字的過程中，經歷一段混沌的學習時間，自然會理出部首與部件的規則。然而，此教學策略需要更多的實證研究解答「多少高頻漢字的數量才是合適初級學習者」。
3. 形聲字教學法：漢字造字系統中以形聲字字為首，說文解字一書中所收的小篆文字有9353字，其中形聲字占82%左右（何淑貞等，2008）。盛繼豔（2010）指出「有統計表明：7000個現代漢語通用字中，屬形聲結構的有5631個，約占通用字總數的80.5%」。其中常見字以200個意符組合而成（Feldman & Siok, 1999）。意符與聲符對認字學習來說是重要的元素，而研究指出相對於聲符來說，意符是穩定的辨字預測元素，Williams（2013）的實證研究結果指出對於約四年學習經驗的非漢字文化圈這來說，意符是他們解析漢字的重要元素，意符的知識也是他們在閱讀上重要的工具，他們有聲符的知識，但是卻在閱讀任務時，聲符的知識仍舊不穩定，該研究也證實意符的知識的教學有助於漢字的學習。向航（2010）題出形聲字教學時，建議以「聲旁」類推音和「形旁」類推義的策略，增強學生對於漢字結構的認識，並提到不同的形聲字可搭配不同的教學方法，以求學習效果，此建議未經實證研究，因此，哪些教學法是合適的仍須更多實證研究。
4. 創新教學法：不少學者提倡有別於以上所提的策略教授漢字，其主要的目的是為了避免學習者面臨習字時就放棄，如：多元的教學策略與創意性的教學法（姜安，2009）、了解學習者的認知發展、利用多元智能的概念設計漢字教學課程（于建軍，2005）、任務型教學法，由學生做中學，可能得以提升學習者的學習動力（姜安，2009）。融入數位科技於漢字教學，張悅（2005）提供零起點者學習漢字的解套方法，建議電腦技術與拼音學習時同步，藉著介紹電腦拼音輸入法，讓學習者感受表意系

統的規則，經由輸入法認識漢字系統，此可滿足非漢字文化圈的美籍學生對於拼音與文字系統對應的好奇心，可提升其對中文學習興趣。

綜合以上文獻得知，非漢字文化圈者所需的教學策略需有意義的教學內容並符合其學習程度與認知發展，若能以高頻的部件著手，並搭配有趣的教學策略，或許能提升其學習興趣與成效，本研究以部件教學法中，常見之部件為主，排除死記法，重複性的讓延伸字、詞、句出現在文本內容，提供有意義的學習，以鞏固學習者短期記憶，期對學習者之漢字學習起正向影響。

以識字教學來說，目前較普遍的做法是「隨文識字」以及「集中識字」。「集中識字」即是語言學習後，集中習得漢字的字形、字音、字義，以快速建立書寫的能力，操作方式較單一。隨文識字即是隨著課文所提供的漢字而學習漢字，也是現行臺灣國民小學和國內語言中心識字教學的教學法，匡惠敏（2010）提及隨文認字的最大好處是在漢字教學後，隨即可進入課文，經由「泛讀、試讀、講解、提問、回答、朗讀等一系列教學活動」讓學習者可以掌握字、詞、句子的關係，以奠定學習者的識字基礎。文獻對漢字教學融合口語練習，有不同的意見，方麗娜（2003）認為國內語文中心的操作方式是以隨課文認讀方法配合口語教學，較無法凸顯出漢字的規律性，張金蘭（2009）的研究指出非漢字圈的學習者喜愛有意義的習字練習，以「閱讀」發展聽說讀的能力可提高學習者的字感，若配合口語教學可提高語感，因此，張不建議單一的集中操作。

二、多媒體學習認知與第二語言習得

認知學習的過程與大腦的長期記憶和短期記憶（工作記憶）處理訊息的過程相關，支持多媒體學習理論的認知負荷理論（Cognitive Load theory）（Sweller, 2005）解釋大腦中的長期記憶知識才是能夠啟動認知並解決問題的元素，學習者死記與死背而獲得的知識，雖然資訊存至長期記憶裡，但它卻是不經大腦的基模（schema）處理的訊息，基模的啟動需要藉助理解，才可將資訊組織起來，經由長時間的練習之後，所學的訊息才得以成為自動化訊息。而短期記憶在處理資訊時，有其局限性（limited capacity），只能處理約七項訊息，若未經綵排，新的訊息在20秒內即會被遺忘。學習時，需要學習者利用短期記憶處理新訊息，若教學設計時未考量短期記憶的限制，教學易淪為無效學習，或是不被理解的資訊，因此，理解被視為學習的關鍵，也是長期記憶與短期記憶能否交互作用的因素，此與第二語言習得中Krashen可理解輸入類似（Lightbown & Spada, 1999; Plass & Jones, 2005）。

根據Sweller認知負荷理論，Mayer（2005; 2011）的多媒體學習認知理論（Cognitive theory of Multimedia Learning）認為多媒體教學訊息（multimedia instructional messages）的設計可啟動有意義的學習。Mayer定義的多媒體包含了語文和圖像，語文意指語音及書面語，圖像意指圖片、動畫與影像，學習的啟動是學習者從語文和圖像中建立了心理的表徵（mental presentations），多媒體的表現與設計可能牽引出行為式活動（behavioral activities）或是認知性學習活動（cognitive activities），有意義的學習多屬認知性學習，且具互動性的多媒體教學。在多媒體的學習過程中，Mayer認為有意義的學習是主動認知學習（active cognitive learning）的過程，學習者必經歷五項學習歷程，此歷程是相互交錯地發生，並非線性發展：（1）選擇相關的語文式媒材於短期語文記憶，（2）選擇相關的圖像式媒材於短期圖像記憶，（3）組織語文媒材於語文模式，（4）組織圖像式媒材於圖像模式，（5）將材料與學習者的先備知識結合。展示課程內容中，當學習者注意到與學習契合的影像或語文時，此材料經由視覺或是聽覺記憶被帶入學習者之短期記憶中，過程中以片段（segment）訊息處理，接著便組織所有的圖像和語文訊息，最後，與長期記憶裡的知識連結，此過程為主動認知過程。

第二語言習得過程與Mayer的多媒體學習認知理論近似，Plass和Jones（2005）藉著Ellis（1997）的第二語言習得的理論，Chapelle（1998）的互動理論和多媒體學習認知理論合併，解釋多媒體媒材刺激下的第二語言的認知過程（如圖1），共分為以下幾個階段：首先是互動模式的輸入（input），「輸入」意指任何的圖像與語文，在Krashen的*i+1*理論主張，學習者的習得效果最好是在所接觸教材正好稍微凌駕在可理解的程度，也是在誘發學習者注意（noticing）的狀態下，多媒體於此扮演誘發學習者注意的功能，因此，有意義的加重/亮文字或是句子，並搭配可理解的圖片、字幕、影片及語音的重複播放，或是詞彙的超連結解說等例子都可和第二語言習得所需的簡化、確認、重複的過程相關，在引起學習者注意的條件下，才能起得了作用，而進入統覺（apperception）階段，選擇材料後，語文材料進入語文模式，圖片材料進入視覺模式，過程中，語文材料可能涉及語意與語法訊息處理，圖片材料可能涉及語言與非語言的處理，此為理解（comprehension）階段，此一過程可能是由下而上或是由上而下的策略，且必須是語意和語法和圖像資訊交互處理的過程，才能夠真正進入吸收（intake）階段，學習者連結在工作記憶裡的語言和視覺的訊息，同時與學習者先備知識聯繫，而進入整合（integrating）階段，就是將建構後的圖文整合至語言系統的過程，而形成學習者的語言系統，最後學習者輸出語言（output），此正是學習者的語言表現，可能包含新的語言點或語言錯誤，學習者在有意義的社會互動中，藉著語言的輸出與互動，

漸漸修正其語言，以達習得之效。

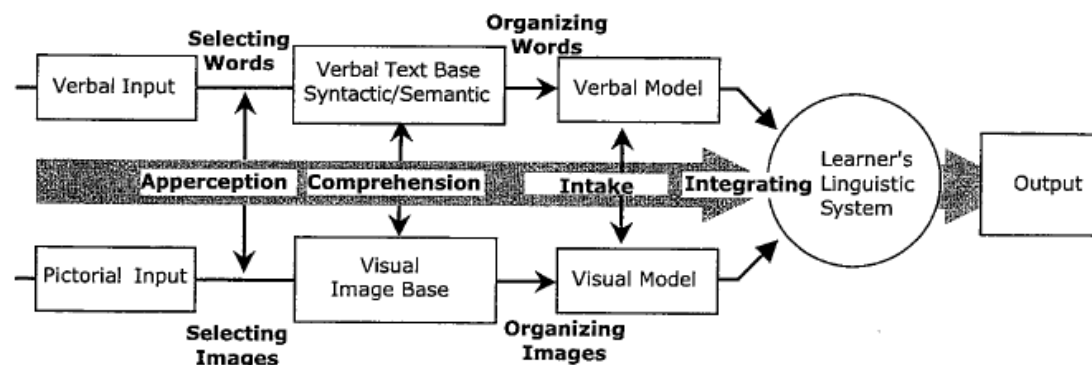


圖1 第二語言習得過程

前人研究提到，學習者往往在學習中文的初期就遇到漢字習字的困難（Shen, 2004；張悅，2005），除了前一節所討論的漢字教與學的因素外，在多媒體認知學習理論來說，也可能是因教師的多媒體教學設計未啟動學習者的理解、漢字學習的訊息並未被有效地在短期和長期記憶中的基模處理、未有效地引起學習者的注意，亦或是其練習次數不夠，因而無法達到有效學習。教師可藉認知學習理論，思考學習者的問題，以重新修正教學。Chung與Ku（2011）的研究顯示，非漢字文化圈的學習者對文字、圖片與語音形式的多媒體漢字課件設計表示高度的肯定，多媒體正可提供多樣的形態，如：語音、文字、動畫、影像，中文字也保有圖像化的特質，其交互應用的學習課件，得以檢驗出漢字學習者可經由什麼形式，以達學習成效。由此可見，多媒體可刺激學習，而教學策略的操作也扮演重要的角色，因此，培訓職前教師善用多媒體於語言教學也是提升教學成效的條件之一。

第三節 研究方法

本研究藉多媒體學習認知理論，了解學習者資訊處理歷程後，以此為培訓職前教師漢字教學的培訓課程架構，以部件教學法和隨文認讀為漢字課程設計重點。培訓策略搭配教學實習與教學反思，以達專業發展之目的，並以內容分析法分析教學反思、課室觀察記錄與課件設計，以了解受試者在學理和實務結合的培訓模式下，其專業發展狀況，同時，也檢測培訓的策略，以為未來培訓的修正處。

一、研究對象背景

於2014年第二學期的多媒體華語文教學研究課程中，採立意取樣，以修課學生為主要研究對象，共15位研究生，本案藉由遠距視訊，達理論實踐的目標。為了解受試者之線上實習的資訊落差，預先以問卷詢問受試者的遠距教學經驗，做為技術與教學培訓的依據。問卷結果如表1，4位曾擔任線上教學的專案實習教師，10位已修過華語遠距教學研究的課程（此課程於2013年開設），因此，以遠距經驗值來說，可分為四類：線上實習專案教師4位、選修過遠距課程教師8位、同時期選修遠修實習課者為4位（此課程於2014年第二學期開設）、無任何遠距教學經驗者3位。

受試教師約8成接觸過遠距教學，且遠距教學平台的使用經驗相同，只有3位沒有遠距教學經驗，因此，本案以合作學習的方式解決技術訓練的疑慮。

表1

遠距教學經驗

項 目	人數	教 師 代 碼
線上專案教師實習	4	T1,T2,T4,T15
修習過遠距教學課程	8	T1,T2,T3,T4,T8,T11,T14,T15
同時選修線上實習課程	4	T5,T6, T12,T13
無任何遠距教學經驗	3	T7,T9,T10

二、研究設計

以跨國合作的形式，分別結合臺美師資培訓與中級中文的隨班合作課程，配合美籍學生的中文課程進度，以中文聽說讀寫level 1 Part 2第十課交通（Transportation），為漢字教學隨文認讀之文本²，進行漢字教學。師資培訓以「準備-實習-反思-修正」四階

² 爸、媽：歡迎你來北京。

爸：李友，你的中文說得真好。

李友：謝謝。是因為王朋教得好。

小朋：哪裡，是因為你聰明。

媽：哎，你們倆都聰明。

媽：小朋，你好象瘦了點兒。是不是打工太忙，沒有時間吃飯？

小朋：我沒瘦。我常常運動，身體比以前棒多了。

爸：小紅怎麼樣？

段的模式，建構以多媒體認知學習理論、部件教學法的培訓策略，並於不同時期融入相關的學理知識，此培訓共執行約18週，實施漢字教學培訓約8週。

（一）準備階段：

為期五週，分別傳授漢字部件教學法與多媒體漢字學習課件設計，同時，進行兩次實習前的師生「線上自由對話」並完成階段性教學設計。第一週3小時討論漢字部件教學法、多媒體學習認知理論，以及操作漢字教學的多媒體技術。漢字部件拆解以獨體字或是偏旁為準則，如「說」可能被拆為「言」和「兑」亦或是「言」和「八」和「兄」，教師可依據組員的想法以及學生過去學過的字拆解。

技術訓練以簡報軟體搭配圖文多媒體，如：字卡、部件標色（圖2），以及圖像式多媒體，如：相關之圖片、筆順或漢字演變動畫以及動態影片，以解釋課程漢字或詞彙之意義。主要為由下至上的設計，包括：部件標色（圖2）、部件之來源（圖2）、辨義（圖3）、認讀（圖4）、書寫，最後，延伸文撰寫（圖5），期能引起學習者視覺與聽覺上的注意。延伸文文本完成後，學生教師需要標示學生學過的詞彙，如圖五「最有名的」為level 1 part1第19課所學，並檢測可能的新詞彙或語法點數量，不可超出5至7個，也是依據Sweller（2005）認知負荷理論而定。圖五的範例為5個語言點或生詞（炒青菜、蛋花湯紅燒、地道的、等不及）。

雖準備期展示的課件為下至上的設計，但是學生教師仍保有上至下或者下至上的設計彈性，學生教師能可依據學生程度以及教學目標而調整。

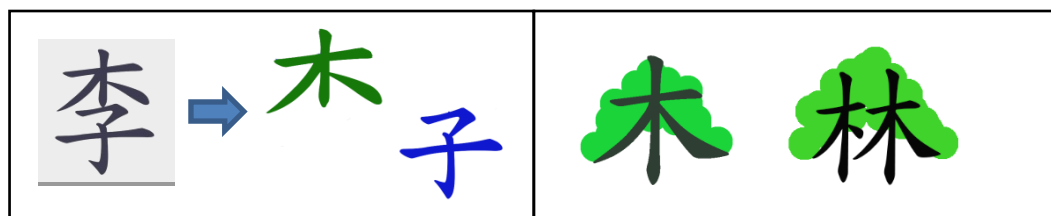


圖2 多媒體設計訓練範例

小朋：她很好，英文水準提高了很多。

爸：走吧，我們上車以後，再慢慢兒地聊吧。爺爺、奶奶還在烤鴨店等我們呢！

李友：烤鴨店？



圖3 辨義練習



圖4 認讀練習

- 小朋:对!北京最有名的¹⁹就是烤鸭了,你一定会⁶试试!
- 李友:你忘了吗?我吃素!
- 小朋:对对对!我怎么忘¹²了你吃素呢?没关系,烤鸭店还有炒青菜、红烧豆腐、蛋花汤什么的,很多素食!
- 李友:那太好了,我等不及想吃地道的中国菜了!

圖5 延伸文範例

第三週與第四週，職前教師利用兩週的合作學習時間，倆倆討論課程內容，如：部件、延伸詞彙等，因實習課程時數僅1小時，遵循Sweller（2005）的認知負荷，以不超出學習者大腦短期記憶的負擔為原則，並以學生先前學過的漢字部件，以隨文認讀策略設計，強化學習者對漢字的字感。

Mayer（2005）與Sweller（2005）的認知理論皆支持可理解與有意義的輸入，為達此目的，於第三與第四週，職前教師與學生線上自由聊天3次，一次30分鐘，確認學生的口語程度，以達教師能藉此分辨學生之可理解程度。

第五週，第一版漢字課件的分享，由培訓指導教師與美籍學生的中文教師進行反饋，並確認修正課件，此後，職前教師仍需再次修正。課程的架構以導入、漢字內容、應用活動與複習四部分的架構組成。因漢字課件設計是部件、字、詞、句的概念，輔以延伸文的訓練，課程內容確認後，發現有些課件需要2次的實行時間，一次進行漢字

教學，一次進行延伸文的討論，因此，研究者為此需求增加第二次實習。

（二）線上實習階段：

為期一或二週。因有些課件需要一週進行漢字教學，一週進行延伸文的口語練習。第六與七週以一對一或二的模式進行一至兩個小時的線上同步課程，包含漢字教學和延伸文的教學。平台具錄製影像功能，授課教師於課後，可重新觀看，進行課程反思。15位教師共錄製25堂線上課，其中15堂漢字課，10堂延伸文課。培訓教師與美籍學習者之中文教師隨課觀察後，進行課後即時反饋。過程中，研究者進行即時的觀察記錄，以圖輔文的方式，為每堂課記錄教學觀察。

（三）教學反思階段：

反思分別為培訓者反饋以及教師教學反思兩類。第八週，培訓教師，即研究者，在25堂課程結束後，綜合整體的課程觀察，並評量課件且選出優良課程，以影片和截取圖片的方式與實體課程中分享。同時，教師於教學實習後，重新回顧教學影片，記錄教學歷程，撰寫其教學表現。

（四）課程修正階段：

為期3週。本時期，教師進入課程第九週，職前教師在線上課件的基礎上，進一步修正課件，藉優化教師的多媒體漢字課件，提升教師漢字設計的能力。

三、資料收集

共收集15份漢字教學反思、30份課室觀察記錄、60份課件及15份訪談紀錄（見表2），其編碼以教師代碼加上資料類別，如：T1觀課。教學反思在培訓第三階段收集，反思的內容也以回應教學的困難與學習啟示，由職前教師如實的記載教學實習的狀況。課程觀察記錄為研究者觀察線上實習課程與分析課件的想法，研究者以文字輔截圖方式記載，此資料在培訓第二階段與第四階段收集。課件包含教案與上課多媒體媒材。

研究助理在第四階段進行結構性訪談，內容共分為兩部分：第一部分是基本資料收集，包含：教學經驗、數位資訊能力的前後調查。第二部分是漢字教學的開放性兩題問答題（請問你的「漢字教學課件設計」啟示與感想為何？以及「漢字教學」的教學「難點」與「成就」為何？），問卷訪談的資料也輔以回應研究問題。

表2
資料收集項目

項 目	編 碼	收集時間
教學反思	T1反思	第三階段
訪談紀錄	T1訪談	第三階段
課件	T1	第四階段
觀察記錄	T1觀察	第二、四階段

第四節 研究結果

經文件與資料交叉分析後，結果分別以三方面討論。漢字部件與隨文認讀之教學設計與注意事項、漢字部件教學的學習啟示、漢字隨文認讀與部件教學法培訓策略建議。

一、漢字部件與隨文認讀之教學設計與注意事項

由課件以及觀察記錄分析，職前教師經培訓後，其漢字教學課件設計的特性：

(一) 不論由下而上或由下而上的設計，教學成效受到課程連貫性以及延伸字量的影響。

由部件、字、詞、文的順序稱由下而上的設計；相反地，由上而下的設計先由文、句子、詞與字後，才點出部件或部首，本案15位職前教師中的13位教師採由下而上的設計，可見由下而上較受職前教師歡迎(見表3)，由上而下的2位教師為同組的教師(T4與T15)。2位的教學程序分別是先複習課文在進入課文的詞彙教學，進而讓學生在課文中尋找共同的部件／部首的字，如火部，進行延伸詞練習和評量。此2位教師表示由學生課文的情景延伸至漢字是較自然的安排。

而以下而上的教案中，本案課件皆以部首為最小單位，包含8個「火」的課件，2個「馬」和「女」的課件，2個「包」和「水」的課件，1個「日」和「月」，1個「言」，1個「手」部的課件。可見象形字仍是職前教師的首選，雖以部件為概念延伸，職前教師仍會以部首為課程設計出發點。

研究者的觀察結果顯示，學生教師之教學成效不受上至下或是下至上的差異而影響，主要的關鍵因素在於課程安排緊不緊湊，教師語言是否過難，或是課程內容的連貫性是否足夠，如T15為由上而下的課程設計，觀察記錄中顯示教師由中文聽說讀寫第

十課的「烤鴨」詞彙導入，進而進入延伸課文，解釋課文對話後，在刻意設計對話裡的裏有不少火部的字或詞。讓學生觀察「烤」與「炒」找出共同性的引導式教學，再進入部件與筆順的解釋，此教師以課文的理解和認讀為學生前期任務，之後再帶入學生可能認為枯燥的漢字課程，但因課程內容具故事性有情境，因此，該課程不像是一般的漢字課程，此課程為本次培訓較成功範例（圖6）。



圖6 T15課程設計

下而上的範例，教師開門見山的告訴學生今日所學的部件為「言」部相關的字。課程流程由言出發，帶入說、話、語、課、請等字，藉著部件拆解「說」的部件包含「言」、「八」、「兌」；「話」的部件包含「言」、「舌」；「語」部件包含「言」、「五」、「口」；「課」的部件包含「言」、「田」、「木」。單一字介紹，看似可能提供情境的字組，也可提供有意義的文本，但該課並無提供，反而是將學生課本所學過的句子讓學生再次認讀，如「說」的句子：

我下個星期要考中文，你幫我準備一下，跟我練習說中文。

聽說看電影的人很多，買得到票嗎？

此教學範例讓學生徹底地將所學複習一次，學生反應也很正面，唯一的缺點是拆解的部件是否易增加過多的新字，如課的「果」拆成「田」與「木」，「請」又延伸「清」、「情」、「晴」形聲字的解釋，是否在一堂初級學習者的漢字課裡包含造字原則以及部件的認讀，易造成學生學習負擔仍需進一步的檢視。

表三
設計結果

設計	下而上	上而下
件數	13	2

(三)以多媒體的字、圖、文的方式融入漢字教學與讀寫互動性練習，仍需謹慎思考課程內容安排所需時間，以合適學生的學習速度為原則。

漢字教學來說，以多媒體圖片導入居多，相關設計包含由生活圖片中讓學生找出可能會見過的漢字（圖7）、象形文字的圖形（圖8）聯想部首。其次便是以漢字影片的觀賞帶入漢字部件的討論（圖9），動態式或是真實環境的圖文也深受學生的讚賞，成功維持學生對課程的好奇與熱度。



圖7 T08 課件



圖8 T06課件



圖9 T07課件

讀寫練習來說，半數以上的職前教師採用了互動性讀寫漢字的練習，增加學習者對漢字認讀能力，寫的互動式練習如以部首搭配九宮格（圖10）、線條（圖11）、圖文（圖12）、部件拆解方式（圖13），由學生完成漢字書寫的活動。但學習者對九宮格的概念並非都很清楚，因此，出現了如圖10的狀況，學習者在單格的漢字，寫了多個字，未來建議，教師需要增加示範練習，以避免此現象。另外，大部份的學生仍以滑鼠寫字，也讓此類的練習增加了難度，因此，在教案設計上需預留更多時間。

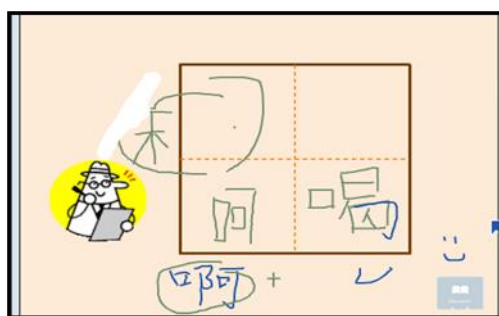


圖10 T12觀課紀錄



圖11 T03觀課紀錄

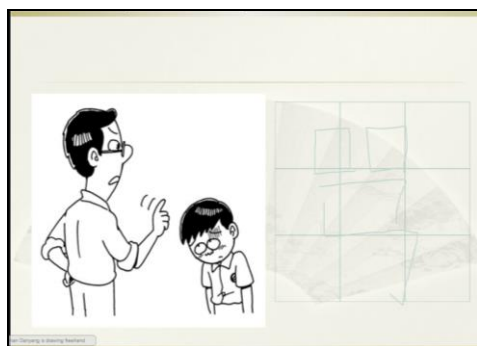


圖12 T01觀課紀錄

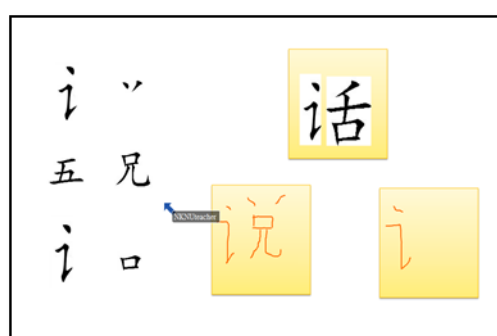


圖13 T11觀課紀錄

約1/3的職前教師，以小部件圖示設計「拼字活動」以為綜合練習，如學習者可以移動部件拼字，找出物件內可能的漢字（圖14），或是學習者以讀圖示，再判斷出可能的漢字，自提供的部件選出答案，如圖15，此類的設計深受學習者的喜愛，也可確認其對部件認讀的能力。



圖14 T03 觀課紀錄



圖15 T15 觀課紀錄

(三)生活連接性高的素材與動態式多媒體素材用於漢字課程導入，以提升學習理解。

以部件教學法為基礎的漢字教學設計，往往還是從部首著手，其中導入仍以生活連接性高的圖文（T1，T3，T8，T9，T10，T13，T14）和開門見山（T5，T6，T10，T12）最多，接著是漢字演變或是漢字影片的應用（T7，T14）。生活連接性高的圖文包含生活中可能看到的招牌，菜單等或是學生姓名，從學生可能學過的字開始進入漢字課程。文字演變或是具文字意涵的影片讓學生感到習字的趣味性，也是本案導入活動中較動態且有趣的素材，開場若是有趣，課程能讓學生的注意力集中，也可調整進入正式課程的心情。

二、職前教師對漢字部件教學的學習反饋

研究者依據15份教學反思、訪談文字稿以及30份觀課記錄，交叉比對內容整理出以下職前教師的學習啟示，反應出漢字線上教學的信息。

(一)文化性強烈的詞彙，應善用動態式多媒體媒材。

論及課程內容，諸多教師以「火部」延伸烤、蒸、煮、炒，其蘊含著強烈的中華烹煮文化的訊息，教學時，以圖示意，對於部分非漢字文化圈學習者來說，因其生活經驗與此的差異較大，靜態圖示較無法提供完整的訊息以達理解之目的，如學生看見包子還是不懂和餃子有什麼不同。因此，以影片輔助，同時，融入中西跨文化比較等討論活動，非漢字文化圈的學習者能更深刻體會「火」部所延伸的中華烹煮文化（T02，T04，T05，T12）。

……、煮、炒這三個有點文化意含的詞時，學生很難理解其中的概念，特別是蒸和炒這兩個動詞在西方國家的烹飪方法中，好像也不常出現，甚至不會出現。……在想因為我的學生對於中國的飲食文化也不是很了解，……可以多用影片來取代圖片與文字，讓學生可以更直接的接觸中國的飲食文化，且可以讓學生多多比較一下中西方的飲食文化的差異（T02反思）。

(二)教學設計的過程、線上實習與同儕合作默契佳是教師透露成就感之來源。

設計過程中若找到想利用的媒材（T8，T10，T14）、課程的設計邏輯清楚（T2，T4）都會讓教師從中找到成就。線上教學時，5位教師（T1，T4，T6，T8，T9）表示學生若在線上課程評量階段時的表現佳，語言輸出正確，會為教師帶來莫大的成就感。4位教師評量時，如學生認得部首（T2），達成老師的認讀任務（T03、T04、T05），都是提高教師的教學成就感的來源。除此以外，2位教師（T01、T13）提及教師和學生的

上課氣氛佳，互動多，也讓教師備感欣慰。有教師也提到實習後，讓他們更感受到漢字部件與隋文教學設計，專業知識也更進一步。最後，3位教師（T1，T6，T13）皆表示與同儕合作的默契絕佳互補，因此，對自我表現滿意，過程中獲得滿足與成就。

和學生互動佳，學生的吸收佳，複習的成果也很好（T01訪談）。

學會開始思考如何讓漢字教學設計可以跨「由部件、字、詞、篇章」的應用（T05訪談）。

和同儕合作配合得很好，能互相補足，對自己教學設計的成果滿意（T1）。

檢視教學觀課記錄後，仍有設計上的失誤需防範，以提升實習教師的教學成效。(1) 課程內容安排需由易至難的慢慢引導。T3與T1的課程有部分是閱讀練習先，拼字練習後，課程難度安排未遵守由易至難，學習上易產生挫折感；(2) 課文與漢字課程的連貫性不足，易缺乏情景，演變成漢字課程內容與教師的單元內容關聯性低，無法相互輔助提升學習。(3) 集中識字易導致，訊息量過多。教師（T10）的課程是集中複習學生所學，但因字數過多，拆解部件後所延伸的字過多，易導致課程訊息量過多。

（三）教師具備應變能力外，事前預測與預防可能的技術問題及解決複雜事務的能力，是線上教師的基本條件。

線上教學時，職前教師在課前與課中所面臨的問題多，如：

1. 課前同儕合作規劃課程，若雙方學生語言程度有差異，教師可能會有設計上的難點，不易取得平衡（T02、T03、T06），教師需要具備自我調整設計，以符合學生的學習程度的能力。

小組討論時，因為和搭配組員的學生程度差異大，所以在設計教學時會較困難。（T6訪談）。

2. 網路頻寬不穩定易造成師生對話困難（T01、T04、T09、T10、T12、T15），語音無法順利傳輸是常見也是易解決的線上問題，教師需有多種應變的備案工具與計畫，如改以其他視訊軟體取代或共用，若無解決的能力，線上教學的狀況會不斷，導致課程穩定度不足。

雖然事先請學生檢查設備，……上課時，仍然出現問題，學生無法……使用麥克風，我沒辦法聽到學生的聲音，試了幾次後仍沒辦法，因此只好使用skype的語音通話來輔助（T04反思）。

3. 漢字教學不合適以滑鼠寫字，要不就是在線上漢字教學課得要求學生可用手寫筆或是改以平板電腦上課，以利書寫，不論以何種方式書寫，都得預留較多的教學與練習時間。

本研究中有3位教師（T07、T09、T10）完全沒有線上教學經驗，其餘12位教師皆有線上教學的經驗。3位中T07、T09遇到了頗寬不穩定的狀況，需仰賴觀課教師的指示解決問題或是更換電腦重新登入，獨立上課的能力能需加強。因此，若職前教師不具備解決技術問題的能力，也易產生焦慮感，更無法勝任獨立完成線上課程的工作。

（四）線上課程仰賴多媒體課件，職前教師的多媒體製作能力可藉線上實習提升多媒體能力。

15位教師在培訓前都已經會使用PowerPoint，在培訓後13位教師表示對於互動式設計更加精熟了。至於「圖片編輯」軟體，由原本的4位教師，提升至13位教師對圖片編輯軟體認為精熟。意旨經由四階段的培訓訓練後，職前教師在漢字數位課件所需的多媒體簡報互動性技術能力，有13人認為進入精熟的階段，10位的圖片編輯能力由原來的4位提升至10位具精熟能力。整體來說，數位能力的養成雖無法精確的判定，但於教師的訪談回應中可看出多數教師對於數位能力的表現是有自信的。

表四
多媒體能力表現

培訓前已會			培訓後精熟		
項目	教師代碼	人數	項目	教師代碼	人數
基礎PPT	T1,T2,T3,T4,T5,T6,T7, T8,T9,T10,T11,T12, T13,T14,T15	15	進階PPT （互動性 設計）	T1,T3,T4,T5,T6,T7,T8, T10,T11,T12,T13,T14, T15	13
圖片剪輯	T2,T9,T10,T15	4	圖片剪輯	T2,T4,T5,T7,T8,T9,T10, T12,T14,T15	10

三、漢字隨文認讀與部件教學法培訓策略建議

（一）漢字與隨文連貫性的培訓，由文開始思考，達成率高。

4位教師（T01、T10、T14、T15）在訪談和反思時表示設計初期遇到無法連貫字與文，由於只考慮漢字，沒考量後續課文的內容，導致漢字教學與課文是獨立的單元，直到看到上課範本才有頭緒，造成在設計時繞了一圈才理出設計想法。研究者大膽推

斷此設計難點來自於培訓主題順序安排，因先討論漢字設計才延伸文撰寫，遷就的文不易與選的字連貫，導致邏輯不符合的窘境。因此，先決定延伸文的內容，再檢測字詞，再設計漢字教學的內容，這樣的流程，教師在設計時較不會有漢字與文不易連貫的煩惱。本案15位受試者中有6位並未將漢字部件教學融入隨文認讀的策略，達成率約六成，未來培訓時要更加針對漢字部件與隨文的教學策略多些琢磨。

教案設計沒有連貫性和故事性，我認為與我們的設計順序有關。…單純設計漢字，並沒有考慮到後續的詞彙、語法及故事情節。……我以為先有整體規劃好過這樣部分的拼湊（T10反思）。

5位教師（T01、T06、T07、T13、T14）反應，參考同儕或是培訓教師的教學範例是設計靈感的重要來源。因此，釐清整體課程的藍圖，加上適當的設計順序和參考教學範例，是這些實習教師所需。

原本針對漢字教學設計沒有靈感，也沒有相關理念，但是參考了老師教學後，給了自己很多新的想法。設計過程中，覺得很難將漢字融入教學，湊成一個連貫性故事或教學設計（T01訪談）。

（二）線上實習促進教師教學專業知能的體現與自省。

多位教師表示教學實習可以檢驗教學表現也能體驗備課的重要。前者包括「教師語言的使用」（T04、T11、T14）、「課件設計時的缺失」（T04、T08、T14）、「準備課程不足」（T08、T10、T15）。首先，針對教師語言，教師反應學生程度越低，所不懂的詞彙就越多，老師需要在備課時謹慎思考提問的內容，或是改以圖片和其他多媒體輔助，以免產生困惑。

以漢字課件設計中部首的變形，「火」和「灬」呈現，解釋其差異時，需設計於同一版面以免造成學生不易看出其差異，導致學生無法理解老師的問題。另外，若能以有趣的活動引導課程，能夠讓漢字課程更顯變化，如：由真實場景的文字中引發動機，以圖16為例，教師以機場的真實圖片中尋找漢字或詞，漸漸帶入情境，以為引起學習動機的好方法。

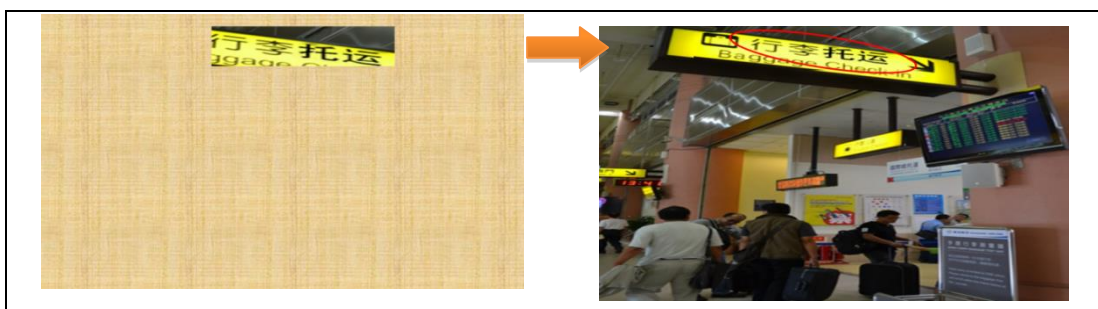


圖16 T8的教學範例

教學實習也讓教師體會到備課之不足，如：圖片選擇的不適當、對於學生學習認知的不足、操作順序的不恰當等，過程中讓職前教師體會教學、課程內容、技術的融合，正是本案培訓的目的。

……這張投影片對學生來說非但沒有提示作用還干擾了學生，……如果把這張投影片改成課本中的圖片，我想學生能很快意識到老師的提問和課本是相關的（T15反思）。

（三）課前的自由聊天，師生接觸是必要的。

本次研究刻意安排了三次自由聊天的機會，自由聊天不受輔導教師的監督，職前教師利用最普遍的視訊軟體，不增加教師技術的困擾下，盡可能的與學生建立默契與友誼，研究者認為線上課程不如實體課程能有私下面對面的交流機會，師生私下情感的建立是線上課程成功的第一步，因此，在正式課程開始前的自由聊天很重要。4位教師（T01、T07、T12、T13）反應此活動不但可建立師生默契、了解學生語言程度與背景、降低師生的焦慮感，也能讓教師在正式課程設計的過程中有些依據，進而適度的安排課程內容。相對地，若是沒能利用自由聊天時間的老師也反應（T04、T03），上課時仍對學生的程度背景不了解。此充分說明課前的師生輕鬆互動對於課程設計和教師情緒的穩定度有所提升。

free chat中漸漸發現，其實XX還是有些簡單的句子聽不懂，但XX也曾利用模仿語音的會話策略，從聽不懂的句子中挑出不懂的音問……（T12反思）。

第五節 討論與建議

漢字教學普遍來說，為非漢字文化圈學習者的難點，也是華語職前教師較陌生的教學項目，論第二語言學習，Chung與Ku（2011）研究結果顯示，學習者樂見多媒體輔助的課件，可為職前教師專業能力的發展項目，Plass和Jones（2005）指出有效的第二語言學習，學習者大腦處理資訊時，多媒體可以扮演提高學習者的注意的功能，資訊在理解階段可由下而上或是由上而下的模式而處理，最後以有意義的互動，幫助資訊有效吸收，最後，學生的輸出也能接著評量活動檢視學生語言表現。融入此理論，本研究著重在培訓職前教師漢字部件與隨文認讀合併的教學設計與培訓策略的注意事項，同時，討論教學反饋。以下分別討論：

一、線上漢字教學融入部件教學發與隨文認讀的設計建議

漢字為形、音、義的組合，本案利用部件教學法與隨文認讀為基礎，觀察職前教師漢字課件設計與線上教學的成效，建議如下：

- （一）初級漢字教學可從較具形象的象形文字部首開始設計，導入活動也建議多利用真實媒材如菜單、路標，或是從學生的姓名延伸，另外，象形圖片和影片也成功引起學習的注意。此類媒材也較易取得，引起學習者注意，避免漢字學習的枯燥，可從易取得的多媒體媒材開始。
- （二）部件拆解，可由部首開始思考進行部件教學課件設計。字、詞、句、文（由下而上）或是由單元延伸文刻意的上而下設計。下而上集中識字設計易延伸出過多的訊息，若還蘊涵許多的文化訊息，課程的難度與訊息量都可能超量。上而下的設計，因文本已定，似乎對職前教師來說，易控制教學量，但不論哪一類，都得適量安排教學內容與互動性練習。
- （三）部件介於筆畫和偏旁或是部首，因此，同一個字可能會拆成不同數量的部件，如「說」的第一類可拆成「言」和「兌」，也可能是「言」、「八」、「兄」，也可能是第三類「亠」、「一」、「一」、「口」、「八」、「兄」。對初級學習者來說，該是哪一類好呢？以黃沛榮（2003）的原則7提及若無法與其他字組合的字形不予以分析（P.85），或是可考量學生程度的常見字形，以「兌」來說，「言」、「八」、「兄」的拆法，可能較容易解釋，因為「八」、「兄」都學過了，但第三類的「亠」、「一」、「一」卻又太細，尚失「言」這個常見部件認讀的機會。因此，部件使用前，需考量拆解標準，以避免教師拆解部

件時，延伸過多或過難的字，增加了學習負荷，或是拆解過細，失去認讀進階部件的練習，研究者建議可以參考前人文獻以及教學目的、學生程度以為先界定部件拆解的方向。

- (四) 漢字互動性練習可包含讀寫或是認讀練習的互動性活動設計，讀寫設計若是過於單一化，可能會流於枯燥的抄寫，且線上課程的學生仍多以滑鼠寫，較困難，也會占用許多的時間。建議線上仍多一些認讀練習，包含「識圖寫字」、「識圖拼字」、「真實照片識字」的多元練習，提升創意性以及真實性，讓漢字學習更具趣味。
- (五) 漢字部件教學法與隨文認讀的三原則應具文化性、刻意安排漢字部件相關字於文本情景為最佳境界。並非每個部首或部件延伸字詞組都能達到此狀態，但是，若教師在教學的過程中，單元的主題合適，可延伸的文本能具有文化與漢字的訊息，教師該善用。

二、線上漢字教學後的教師反饋

教學的過程中，職前教師對線上漢字教學的感受如下：

- (一) 釋義時若與非漢字文化圈學習者的文化相去甚遠，形成跨文化議題時，多媒體資源的應用便起關鍵作用。對於以「火」字延伸的詞彙，如：蒸、炒、煮、烤等不易從圖片中理解的烹飪詞彙，推論其源於學習者的飲食文化中不常見蒸、炒或是學生沒有烹飪經驗，導致理解上的困難。因此，除了圖片的協助外，若能輔以影片的觀察，較能真實的分辨出其差異。
- (二) 線上教學時，教師若能建立師生良好互動關係，其互動可能源於教師的耐心，和善的表現，可促進教學成就感。另外，釋義的過程中，若學生能順利理解、完成交付的活動任務，也是教師成就感的來源，此也與前段教師語言和備課的深度有關。因此，教師專業能力的表現確實影響學生的學習理解。除此以外，線上教學時所需具備的臨場反應能力也很重要，對於頻寬所造成的語音傳輸問題等，教師勢必要準備其他工具以為備案，這樣的基本技術困難的解決能力必定是未來線上教師的基本能力。

三、漢字教學培訓策略建議

本研究採部件教學法融入隨文認讀的教學理念，搭配導入、內容、活動、複習的

課程培訓架構。

- (一) 撰寫文本開始，並同時將同一部首的漢字、詞刻意融入文本，創造情境，以達隨文認讀的目的。在培訓時，職前教師指出不易理解漢字如何與文結合之難點，經研究資料結果歸納，此難點形成和培訓的順序有關，若由漢字部首延伸字、詞開始設計，所出現的問題即是在撰寫延伸文時，易缺乏連貫性且不易成文，因此，需從文本和可能的詞組開始著手。
- (二) 正式課程的成效與課前自由聊天的安排相關。漢字教學培訓也在多媒體學習認知理論的基礎上，理解為學習負荷認知及第二語言習得的關鍵（Lightbown & Spada, 1999; Sweller, 2005; Plass & Jones, 2005），因此，課程設計需由學習者可理解的資訊開始入手，而實習的職前教師並非隨班的教師，無法立即判斷學生的語言程度，因此，培訓課程勢必要提供足夠的判讀機會，自由聊天即扮演此角色，職前教師在實習前能夠與學生以非正式教學時的模式下建立彼此的默契與軟化緊張情緒，正式課程時，面臨教學觀察的壓力下，教師也較能夠解除緊張情緒而正常發揮，提升職前教師的信心，對於一般的線上課程來說，第一、二堂課也不需急著趕課程進度，可善用此時期建立師生默契，幫助學生技術性的訓練，確認課程教與學的需求，學生語言程度，以利往後的課程進行。
- (三) 結合線上教學以及多媒體認知學習的模式培訓可集中訓練職前教師的多媒體設計能力，因為線上教學的屬性便是倚賴多媒體課件。但本次培訓的正式漢字課程時數不足，內容的專業知能仍需更多的時數觀察。雖多媒體融入技能提升，但漢字部件與隨文設計的達成率僅六成。因此，結果意旨實習時數的增加，更可觀察出教學專業知識的磨練成果。

四、未來研究建議

本研究僅初步探討培訓職前教師於初級漢字教學的可能性與成果，結果提供研究者更多研究想法，以為未來研究的參考。

- (一) 研究對象先備知識的了解：本研究針對職前教師的教學經驗、背景、數位工具實行概略性討論，但未收集職前教師先前漢字教學等相關經驗，因此，研究結果若能輔以先備經驗的比對，更能分析出培訓對於職前教師在漢字教學設計專業發展之差異。同時，也能增加學習者對於漢字部件認讀在課前與課後的差異，以為培訓成效的依據。

- (二) 漢字教學課件仍局限於初級學習者，未來可增加培訓的對象，因此，可針對部件教學法配合形聲字的課件設計，進一步分析培訓成果與注意事項。
- (三) 本案受試者傾向於漢字「由下而上」的教學設計，但2類的設計各有千秋，未來可隨機安排培訓教師2組的設計，增加比較「由上而下」或是「上下互動」的學習成效，以提供設計的建議。
- (四) 培訓後的長期觀察。本案的研究生都是完成課程中的培訓任務，更需長期觀察，培訓後，若教師進入長期線上實習時，此類培訓對教師於漢字教學的影響。

文獻資料

中文部分

- 王大亮 2013 〈美國漢語多媒體教學實踐與思考[J]〉，《廈門廣播電視大學學報》第二期，福建：廈門廣播電視大學學報編輯部，頁47-50。
- 白劍波 2007 〈從非漢字文化圈學習漢字的規律談對外漢字學習〉，《洛陽師範學院學報》第4期，河南省洛陽市：洛陽師範學院學報編輯委員會，頁130-132。
- 向航 2010 〈形聲字與對外漢語教學[J]〉，《語言教學與研究》，北京：北語大語言教學與研究編輯部，頁130-131。
- 何淑貞，張孝裕，陳立芬，舒兆民，蔡雅薰，賴明德 2008 《華語文教學導論》，臺北：三民書局
- 匡惠敏 2010 〈新移民女性的語文教育〉，《讀報讀書會的運用與實例》，臺北：秀威資訊出版，2010/02。
- 於建軍 2005 〈電腦技術在漢字教學中的應用[A]〉，「漢字教學與電腦科技研討會」論文，美國：美國教育部計畫基金出版。
- 姜安 2009 〈任務型教學法在對外漢字教學中的運用〉，《海外華文教育》第4期，福建：廈門大學海外教育學院，頁1-4。
- 盛繼艷 2010 〈談華文教學中漢語的『部件教學』〉，《中國華文教育網》，2015.7.15
<http://big5.hwjyw.com/resource/content/2010/04/27/5990.shtml>
- 黃沛榮 2003 《漢字教學的理論與實踐》，臺北市：樂學書局有限公司。
- 張悅 2005 〈中文軟體在中文教學中的作用與應用〉，「漢字教學與電腦科技研討會」論文，美國：美國教育部計畫基金出版。

- 崔永華 1999 〈基礎漢語教學模式的改革〉，《世界漢語教學》第一期，北京：世界漢語教學雜誌社。
- 歐陽禎人 2008 〈淺談針對零起點留學生的漢字教學[J]〉，《海外華文教育》，1期，福建：廈門大學海外教育學院，頁14-18。

英文部分

- Chapelle, C. A. (1998). Multimedia CALL: Lessons to be learned from research on instructed SLA. *Language Learning & Technology*, 2 (1), 22-34
- Chuang, H., & Ku, H. (2011). The effect of computer-based multimedia instruction with Chinese character recognition, *Educational Media International*, 48(1), 27-41
- DeFrancis, J. (1984). *The Chinese language: Fact and fantasy*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Ellis, R. (1997). *Second language acquisition*. In Oxford Introduction to Linguistics. Oxford: Oxford University Press.
- Feldman, L. B., & Siok, W. W. T. (1999). Semantic radicals in phonetic compounds: Implications for visual character recognition in Chinese. In J. Wang, A. W. In Hoff, & H.-C. Chen (Eds.), *Reading Chinese script: A cognitive analysis* (pp. 19-35). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum
- Hue, C. W. & Erickson, J. R. (1988). Short-term memory for Chinese characters and radicals. *Memory and Cognition*, 16, 196-205.
- Lightbown, P. M., & Spada, N. (1999). *How language are learned*. Oxford University Press: Hong Kong
- Kuo, M. L. A., & Hooper, S. (2004). The effects of visual and verbal coding mnemonics on learning Chinese characters in computer-based instruction. *Educational Technology Research & Development*, 52(3), 23-38
- Mayer, R.E. (2001). *Multimedia learning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Packard, J. L. (1990). Effect of time lag in the Introduction of **Characters** into the **Chinese** Language Curriculum. *Modern Language Journal*, 74(2), 167-175.
- Plass, J. L., & Jone, L. C. (2005). Multimedia learning in second language acquisitions. In R. E. Mayer (Eds.), *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning* (19-30). NY: Cambridge University Press

- Shen, H. H. (2004) Level of cognitive processing: Effects on character learning among nonnative learners of Chinese as a foreign language. *Language & Education*, 18(2), 167-182
- Shen, H. H., & Ke, C. (2007). Radical awareness and word acquisition among nonnative learners of Chinese. *Modern Language Journal*, 91, 97-111.
- Siok, W. T., & Fletcher, P. (2001). The role of phonological awareness and visual-orthographic skills in Chinese reading acquisition. *Developmental Psychology*, 37, 886-899
- Wang, S. C. (1998). A Study on the Learning and Teaching of Hanzi-Chinese Characters. *Working Papers in Educational Linguistics*, 14(1), 69-101.
- Williams, C. (2013). Emerging development of semantic and phonological routes to character decoding in Chinese as a foreign language learners. *Read Writ*, 26, 293-315.
- Wu, W. (1992, April). *Where is linguistics in the CFL classroom?* Paper presented at the Annual Meeting of the Association of Asian Studies Southeast Council, Athens, GA. Retrieved from <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED366213.pdf>
- Xu, X., & Padilla, A. M. (2013). Using meaningful interpretation and chunking to enhance memory: The case of Chinese character learning, *Foreign Language Annals*, 46(3), 402-422
- Yan, X., Fan, Y, Di, Z., Havlin, S, & Wu, J. (2013). Efficient learning strategy of Chinese characters based on network approach. *PLOS ONE*, 8 (8), 1-7

《北市大語文學報》第十三期；51-80頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年6月

歷史關懷與詩性特質的交鋒 ——李渝《溫州街的故事》與林耀德 《一九四七高砂百合》比較¹

侯如綺*

【摘要】

李渝《溫州街的故事》與林耀德《一九四七高砂百合》二書同樣發表於九〇年代初期，也同是解嚴之初「贖回歷史」小說中的兩部重要作品。

李渝和林耀德皆透過了詩性的語言特質、思維與敘事方式，在小說中傳遞了他們的歷史關懷。他們的歷史意識都重視個人私情與慾望，而不在探索宏大歷史的來龍去脈，追尋其因果關係與線索。本文以「詩化小說」特質的研究成果參照考察兩部小說的詩性表現，內容主要分為兩個部分入手探討，一是敘事方式的差異、一是意象使用差異；而這兩方面的探討，也牽涉到情節、節奏、意境、氛圍等問題。敘事方式的差異，表現出兩人處理歷史事件的手法差異；意象敘事差異，則傳遞了兩人相異的歷史感性。

面對歷史，李渝以審美藝術來超越，在踏實生活中感受各種情感，展現真實沉厚的人間歷史，外冷內熱；林耀德則是懷抱懷疑的立場，思索人類在原始本能下的侷限，表面創造激盪刺激的感官意象，實則有解構意圖，外熱內冷。兩位作家透過詩與小說的結合，在不同的書寫歷史手法下，表現了不同的藝術成果。

關鍵詞：歷史關懷、詩化小說、詩性、溫州街的故事、一九四七高砂百合

¹ 本文承蒙兩位匿名審查人提供許多寶貴的意見，筆者受益良多，並盡量在論述架構之內修改，未能完備之處，當於來日努力再述，謹此致謝。

* 淡江大學中國文學系助理教授。

The Crossing of Historical Concern and the Characteristics of Poetic Nature - Comparison between Stories on Wenzhou Street by Yu Li and *Taiwanese Lily* in 1947

Hou, Ju-Chi *

Abstract

Both *Stories on Wenzhou Street* by Yu Li and *Taiwanese Lily* in 1947 by Yaode Lin were published in the early 1990s, and both of them are important works among the novels under the category of "redemption of history" which appeared soon after the lifting of martial law in Taiwan.

Both Yu Li and Yaode Lin expressed their concern for history in their novels through the poetic characteristics of languages, poetic thinking and poetic ways of narration. Their historical consciousness has the emphasis on personal feelings and desires instead of exploring the origin and course of development of macro-history and investigating the causal relationship and clues in it. The study adopted the research results of the study on the characteristics of "poetic novels" as reference in order to investigate the poetic expression in these two novels. The contents of the study can be divided into two parts of exploration. The differences in their ways of narration were discussed in one part, and the differences in their use of images were discussed in the other part. However, the exploration of these two aspect also involved issues concerning the plots, tempos, situations with images, as well as the atmosphere in the works. The differences in the way of narration show the differences in the manners which the two writers adopted to handle historical events in their works; The differences in the use of images in narration show the different sensibilities of them toward history.

* Assistant Professor Department of Chinese Literature, Tamkang University.

When facing history, Yu Li achieved transcendence with aesthetics and felt various kinds of feelings in actual daily life. She presented the true and heavy human history to readers, which indicates that there was passion inside her mind covered by her cold expressions; Yaode Lin took the world from a point of view with suspicion and thought the restrictions by the primitive instincts of human beings over. He created stimulating and violent sensory images on the surface of narration, but he actually had the intent of deconstruction, which shows that he had a calm mind under his passionate expressions. Through the combination of poetry and fiction, both of the two writers showed different artistic achievements with different ways of writing about history.

Keywords: historical concern, poetic novel, poetic nature, *Stories on Wenzhou Street*, *Taiwanese Lily in 1947*

一、前言

李渝小說與林耀德小說都有強烈的詩性特質。李渝自陳小說師法沈從文，其作也具沈式的風格，小說常被指稱為詩化小說；林耀德跨越多文類創作，以詩語言寫小說，小說也具有強烈的詩性。歷史關懷是李渝作品中的重要主題，其作《溫州街的故事》²書寫國共內戰下的白色恐怖、林耀德的《一九四七高砂百合》虛寫一九四七年二月二十七日發生的臺灣歷史事件，實則一書對二二八事件的思考。

在時間上，這兩本書同樣發表於九〇年代初，兩部作品出版的時間相差不到一年；在內容上，同是解嚴後歷史探索解禁初期，具有「贖回歷史」意義的重要作品；在形式上，也同是具有詩性語言特徵的小說。以其強烈的主觀抒情主體為敘事導向，似不適於作歷史性的敘事，我們卻看到李渝與林耀德以詩歌語言來抒寫歷史，展現他們的歷史關懷。本文探討的，便是這兩部作品同樣在關懷歷史的視點下各展現了何種詩性特質。然雖同具詩性特質，但兩作品的呈現方式並不相同，在小說與詩的交會上顯出相異的藝術表現與歷史關懷角度。

詩歌重點在抒情性、小說重點在於敘述性，兩種不同的文類交鋒，在中國現代文學史上便有「詩化小說」的研究討論。研究中國現代文學的學者，將詩化小說視為繼承中國詩性傳統以及吸收現代文學觀與藝術手法的小說文體。這種融合詩歌特點文體的小說，以魯迅為開拓者，廢名是先驅，繼之有沈從文、蕭紅、師陀、郁達夫、馮至、孫犁、汪曾祺等人，都是詩化小說的代表作家。吳曉東歸納詩化小說的主導傾向為語言的詩化與結構的散文化，小說藝術思維的意念化與抽象化，以及意象性抒情，象徵性意境營造等形式特徵。³廖高會則概括詩化特質在：採用詩性的思維方式、意象抒情和意象敘事、營造整體的意境、情調或傳達某種哲思、語言詩化和情節淡化、敘事節奏較緩慢。⁴中國現代文學研究者對詩化小說特質的提出，大致上不出他們的歸納。

² 《溫州街的故事》一書中表現歷史關懷的短篇小說有：〈夜照——一個愛情故事〉、〈她穿了一件水紅色衣服〉、〈傷癰的手，飛起來〉、〈夜琴〉、〈菩提樹〉、〈朵雲〉。〈煙花〉一文主題不在此，故不在本文討論範圍內。

³ 吳曉東，〈現代「詩化小說」探索〉，《文學評論》，1(1997)：119。

⁴ 廖高會，〈文體的邊緣之花：略論詩化小說的特徵與概念〉，《長春理工大學學報》，24.7(2011.7)：83-84。廖高會在其專著《詩意的招魂：中國當代詩化小說研究》中爬梳從沈從文提出「抒情詩小說」一詞以降學界對於詩化小說的認識，並對中國詩化小說進行研讀後，對詩化小說作了如下界定：「詩化小說是詩歌向小說滲透融合而形成的新的小說文體，其採取詩性思維方式進行構思，以營造整體的詩意境界、特定情調或表達象徵性哲思維為目的，通過詩性精神使主客觀世界得以契合與昇華。」本文將以此界定作

故「詩化小說」在中國現代小說領域之中的討論，已經漸漸有其文學傳承、發展脈絡以及規範特點。詩化小說一詞很容易讓人連接既有的研究範疇與研究成果而對號入座。臺灣現代小說發展建基於不同的歷史條件與文學傳統，恐未能如中國當代小說，順利勾連出一個詩化小說的文學傳承。周芬伶〈夢之華——張秀亞詩小說與散文詩的文體實驗〉即曾列舉：「想到詩小說，近的我們想到七等生、林耀德、舞鶴、郭松棻、李渝，遠的我們想到楊熾昌與龍瑛宗。這中間應該包含一個張秀亞。」⁵然這一份名單根據該文的論述需要，很顯然並非出自於嚴格意義的歸納，但我們仍可看出這一份名單中作家在小說藝術上呈現很大的殊異性，和傳承關係的複雜。所以，本文不擬以「詩化小說」之名來概括李渝和林耀德的小說中的詩性特質，而是以詩化小說作為一參照，結合他們的歷史關懷視角，來觀察他們的小說藝術。

二、敘事方式差異——兩種觀看歷史的方法

《溫州街的故事》與《一九四七高砂百合》在敘事角度的主調上，同樣都採取第三人稱敘事觀點，但是觀看歷史事件的方式卻有所不同。

（一）多重引渡觀點下的《溫州街的故事》

1. 拉開距離的敘述方式

李渝小說最常採取的是第三人稱敘事觀點，敘事方式和詩化小說大家沈從文高度相似。

李渝曾在〈無岸之河〉⁶一文中自道創作之法。這篇小說的結構由三段不同主題的敘事：「多重渡引觀點」、「新生南路中間曾有一條瑤公圳——溫州街的故事」、「鶴的意志」所組成。第一段小說中的「我」先以議論的方式說明小說中「多重渡引觀點」的

為詩化小說定義以及特質的參照。見廖高會，《詩意的招魂——中國當代詩化說研究》（北京：學苑出版社，2011），頁6。

⁵ 周芬伶，〈夢之華——張秀亞詩小說與散文詩的文體實驗〉，《芳香的祕教：性別、愛欲、自傳書寫論述》（臺北：麥田出版，2006），頁152-153。同樣說法的還有顧正萍《從介入境遇到自我解放——郭松棻再探》一書。其中她曾經簡單的列舉幾位作家：「談及詩（化）小說，除郭松棻之外，我們還想到早年的楊熾昌、龍瑛宗、張秀亞，近年的七等生、林耀德、舞鶴、李渝」主要是來自於周芬伶的說法。顧正萍，《從介入境遇到自我解放——郭松棻再探》，（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2012），頁117。

⁶ 李渝，〈無岸之河〉《夏日踟躕》（臺北：麥田，2002）。

創作之法與所產生的效果；接下來第二段則是敘述一事業有成的男子罹患黃昏症，而因此再度回返故鄉尋找年少時期的精神導師的故事；第三段敘述單親父親帶著女兒住在建築預定地的沼澤前，女兒從喜歡與鶴溝通的「問題」女孩到受母愛溫煦照顧後改變的故事。

故事是透過一不參與於情節中的客觀敘事者(說故事者)敘述出來，此敘事態度上保持者理性而客觀的距離。除此之外，在小說情節的敘述上也有延宕的傾向，以穩定幽緩的敘述口吻費勁講述周邊的人、事、物，鋪陳情調，然後再慢慢進入情節主線。例如第二段故事中先敘述修士和鄰人的互動、修士的往事與苦惱、和學生的互動，然後才以修士與少年的互動進入以成長後少年為重點的情節敘事、第三段故事中在敘述情節時，插入了一段情節無關的鶴的歷史考據，使情節速度更顯緩慢，觀看的距離也拉得更長。

同樣的方式運用在《溫州街的故事》(以下簡稱《溫州》)中，便是憑藉著非事件中人旁觀者眼光敘說歷史。而說故事的人往往還有自己的故事或手邊的事物，所以在講故事時也常常東拉西扯的延宕情節進行。如糾纏著國共內戰與文革歷史的〈夜煦〉，是透過女伶的戲迷之口述說女伶一生，我們不見女伶以共產黨人身分參與的鬥爭細節、不見女伶與琴師文革中被批鬥失意，遭送邊疆的細節，而終止在戲迷與友人一同觀賞多年後青春女伶已成老婦的劇場表演。同樣的，還有〈傷癒的手，飛起來〉中透過父母的對話講受到迫害的左藝青年、〈菩提樹〉中父親學生陳森因白色恐怖入獄，乃是透過阿玉的眼光敘述此事、〈朵雲〉裡阿玉自父母的談話中才了解夏教授抗日志士、左派才俊的過去。

此外，除了敘述者非事件中的核心人物，所展現的亦不是當下的現況。他們的敘事都有著時間的距離。雖然有可能直敘歷史的發生，可是這些現場都是從今日的眼光去追尋的，拉開距離的因此不只是由誰來說歷史，還有因為說故事者所處的時間差距所帶來的距離，而此距離又往往伴隨著空間的差異。且一如〈無岸之河〉情節敘事上的諸多延宕，說故事的人因為眼前的生活小事和周圍的人事物，也常常中斷對往事/歷史的敘事，也因此更加強了重現的歷史現場是一種淡然的、甚至是事過境遷的抒情眼光。

其中方式有些許差異的是〈夜琴〉和〈她穿了一件水紅色的衣服〉。

〈夜琴〉乃是將觀點人物放在二二八事件後的受難者妻子，以第三人稱敘述，我們從妻子的意識流動中看見昔日受難者的消失(失蹤)。受難者親密的妻子，看來雖是事件的核心人物之一，但是這篇小說中的妻子並不瞭解丈夫的政治上傾向或活動。丈夫的消失更突顯了公領域的戰爭、鬥爭從不為女性所了解，她們卻飽受「留下的人」之

苦。異樣的眼光、生活的耗損、心靈的折磨，看似已然消失的過去，卻仍然如幽靈一般痛苦著受難者妻子，因而展現出另一種女性視角的控訴張力。〈她穿了一件水紅色的衣服〉裡則是由敘事者敘述一段轟轟烈烈的愛情故事，歷經中日戰爭、國共內戰、流亡至臺快速的敘述事件，將對日抗戰結束以來的歷史，透過人物意識的回想快轉來表述。有時透過男主角、有時透過女主角、有時則是透過全知全能的敘事者，因此不時轉換人稱使用「他/你」、或「她/妳」或「我」，讀者彷彿進入快轉的歷史。然而快轉的歷史對讀者來說留下的並不是對於具體歷史事件的認識，而是不同人稱與情緒快速變換中所帶來緊張、慌亂、身不由己的感受。

《溫州》裡作者總是選擇和事件保持一定程度距離的說故事者來敘事，即便如〈她穿了一件水紅色的衣服〉的主角便是事件中的核心人物，但它用不斷更換的人稱敘事來干擾讀者對於故事或歷史事件的認識，以至於最後只剩下情緒寫意，如此的說故事方式還是保有了讀者和歷史事件之間的距離。

2. 隱藏的評論

然而，「說故事」的人究竟是誰？採取「多重引渡」——也就是在小說中另立說故事者，從而使人忽略真正在「說故事」的人其實是隱藏作者。此一方式使得讀者不易察覺隱藏作者對事件作出評論這件事，而讓讀者認為對事件加以評論的人是說故事的人。例如〈夜煦〉之中敘述：

逃亡帶來神秘的感覺。這是人常常在突然間就不見了失蹤了在也沒有回來從世界上消失了的年代。你還記得……訓導處的施（還是石）先生……你還記得那位女體育老師……你還記得那位白髮早生的音樂老師……（你也才第一次知道中國人唱的國歌並不是都一樣的……）。……你還記得蔡頭的哥哥去他家常講故事給你聽的，一天晚上和幾個朋友聚會由穿土黃色中山裝的人敲門搜查帶走就再也沒有回來。你小時候覺得比較和氣的師長和對你比較親切比較好的人，後來都不見了失蹤了再也沒有回來從這個世界消失了。（頁11-12）

小說諷刺戒嚴時代在國共內戰結構下，國民黨政府對於臺灣灌輸僵化樣板的「匪諜」形象，二分法的區分出好人與壞人，然在萬惡共匪的教條教育底下實際上隱藏著是政權合法性的爭奪與對人民的思想控制。權威控制訴諸於殘酷的清算、牢獄、暗殺、失蹤、清理，剪去所有可能出現的共黨思想，廓清出絕對「乾淨」的空間。同樣的〈她穿了一件水紅色的衣服〉則敘述：

不必記得不要記得沒有人要在在乎過去發生了什麼事。……如果你好奇想明白真相，那麼等你長大以後自己去念書去圖書館。最好是去國外的圖書館。自己作研究找資料。你若是左傾就看左派——這事方才說你得去國外圖書館的原因——的書，你若右傾就看右派的書。或者你想平衡一下傾向就去看相反派的。當然什麼都看最好，自己串聯出個眉目來。如果你有興趣有獎學金或者指導教授有研究費發給你這個題目，你就每天帶了飯盒去檔案室查資料寫卡片交論文寫報告。在研究室討論在會議室談在台上演講主持會議，在臺下一手插在褲袋中一手很學者地執著咖啡或紅酒白酒，與跟你一樣有學問有教養的人款款談著這些年的事。（頁76-77）

我們一方面可以讀到作者對於歷史敘事的批判，一方面也可以讀到她對知識分子的諷刺。敘事者的敘事語調是憤怒的：誰握有了政權，便是握有了話語的詮釋權，真實的事件總是被隱瞞——而這也正指向了李渝自己的生命經驗。李渝在當時保守的黨國教育制度下長大，七〇年代在海外參與了中國留學生的保釣運動，因此受到左派思想的洗禮。她曾經經歷過極左傾的思想狂潮，後來才漸漸修正，對此格外有體認。另一方面，她也如魯迅一般，對於知識份子失去行動力與實踐力給予嚴格批判，調侃研究者談學術、事不關己的態度，與真實參與事件是兩回事。

她將歷史、政治的批判置放在說故事者講故事時候的語言中，其實是藉此展現隱藏作者的主觀評論與視野。所以在小說情節的安排上，我們可讀到同樣的關懷與批判傾向，〈她穿一件水紅色的衣服〉中寫國民黨權貴的貪腐無情、罔顧人命、在〈傷癒的手，飛起來〉、〈菩提樹〉、〈朵雲〉中悲憫中國知識分子在國共傾軋下知識份子的命運。〈朵雲〉裡面的人物敘述夏教授：

可知道，父親的聲音，中國第一本歐洲文藝復興史，誰寫的——老夏呢。二十幾歲呢。——誰不二十幾？張教授說。一車車給拉走的，連麻袋都來不及蓋的，也都二十幾呢。不都給清了，二十幾。一塊錢還能買不少東西。母親說。吃了一張牌，碰了一張牌，攤開來，和了三番。……一盞青白的日光燈，為著四張蒼黃而又衰疲的臉。（頁195）

昔日的才子、學運領袖、左派、為了國家不惜奉獻自己的夏教授，到了臺灣已成未老先衰的老頭。中日戰爭、剿匪、國共內戰，大大小小的戰役已經使得中國人充滿

疲累，至臺又經歷二二八、白色恐怖，臺灣的左派勢力已幾乎被消滅殆盡，異議份子也不能吭聲置喙。〈菩提樹〉中年輕一代的本省知識分子被抓走，人物感慨：「一代一代這樣幹，希望在哪裡？」（頁169）無法有所行動的、被壓抑的知識分子，默默的打著一圈圈的麻將。麻將，象徵著麻木；麻木卻又是不得不然的選擇，「蒼黃而又衰疲」便是精神衰弱的知識分子容顏。這樣悲涼的時刻，作者採取了冷凝的語言。寫人物談話（引語）時，皆不使用上下引號，以自由直接引語的方式說話。冷靜客觀的言辭在一定程度上壓抑了人物的主體意識，也減弱人物語言中機動誇張的成分，所以讓敘述情調顯得更為沖淡；人物談話時少了上下引號，因此能減緩敘述流，不至於因為由人物發言而破壞敘述流，取得詩意的一致性。

3. 視角轉換與抒情

《溫州》中的視角運用主要是採取第三人稱，也有為進入聚焦人物內心而轉用其他視角，尤其是第二人稱。例如〈夜煦〉與〈她穿了一件水紅色的衣服〉中，敘事者會滑溜的轉變視角，進入說故事者的內心，改變人稱，對人物意識進行詩意抒情的敘述。

廖高會曾指出現代型的詩化小說喜歡採用第二人稱和其他人稱配合使用，第一、二、三人稱的自由轉換，目的是為了詩意抒情的自由和方便，也是為了適應意識流手法而出現的一種敘事技巧；此外，還有一重要的美學功能便是形成「對話」。藉由巴赫金的對話理論，他指出現代型詩化小說以人物與自身內心對話為主。第二人稱的使用，有時可展示人物內心矛盾或意識，有時可指向潛在讀者而非小說中的人物，尋找傾訴的對象，以便於人物自身的詩意抒情。⁷〈夜煦〉中我和友人說故事時，即會轉換第二人稱。此一「你」的人稱使用，除了是因為和友人（你）對話，告訴他伶人故事外，還敘述了關於他自己所罹患的焦慮症⁸。焦慮症中惶惑的狀態、幻影、乃至於瀕臨崩潰的語言，它都以和自己對話的狀態出現。這時敘述中的你，很顯然不再是我/你（友人）之間的對話關係，而是說故事者進入自己的意識之中所做的自我獨白。

〈她穿了一件水紅色的衣服〉更是大量的變換各種人稱。大量的意識流寫作，使得過去與現代的時間交融在一起，當運用第三人稱時，大部分是在進行情節推動與場

⁷ 廖高會，《詩意的招魂——中國當代詩化說研究》（北京：學苑出版社，2011），頁99-101。

⁸ 〈夜煦〉的焦慮症（或是類似的黃昏症）在李渝其他小說也曾出現過，小說中的焦慮症從未發生在戰亂頻仍的時候，反而是在經濟穩固、生活穩定之後發生，是面臨心靈危機過度壓抑，乃至於無法面對生活，以至於崩潰的結果。如〈無岸之河〉與《金絲猿的故事》，小說中的焦慮症類似文明病，在長期社會的壓抑、生活的緊張或壓迫中併發，人物期待回歸幼年時樸實的心靈海洋，對於詩意情境有一種心靈回歸的渴慕和嚮往。

景的描寫；運用第二人稱時，則著重於心理抒情或想法陳述。本篇小說對歷史的關懷顯然不是在於勾勒出歷史事件的線索，而是描繪出在戰亂、離散中人的情愛與困境、焦慮與慌亂：

北碚被炸、磁器口被炸……你可以列出一個個的地名，然後在後面放上被炸兩個字，後來我們稱這地毯式轟炸。轟炸持續進行成為你生活的一部分。……要是一天沒聽到警報你就會飯也吃不好報也看不好。嗒然等待著。你不時停下正作的事，傾聽，但是那只是風的聲音；又有一種聲音響起，但是那是有人在嘆氣。（頁68）

人物回想著昔日戰爭時的景象，像是與現在的自己對話，追溯著當時惶惑、緊張的情緒與狀態。這些在史冊中未曾注意的心理細節被放大，勾勒出戰時的狀態，也渲染出存在的渺小、焦慮與荒謬。選擇性的聚焦人物內心，成為隱藏作者藉此展現他主觀看法與視野的一種方式。《溫州》的企圖不在於創作出反映現實、強調真實的歷史小說；雖然重視細節，但實是呼應後現代歷史學的看法，強調個人的慾望、愛憎與權力，寫的是私史而非宏大的戰爭史；人稱的轉變結合意識流的使用，正加強了小說私史的抒情性。

（二）鳥瞰式視域下的《一九四七高砂百合》

1. 鳥瞰式視域

對於臺灣歷史稍有敏感的讀者都知道一九四七年臺灣歷史中所發生的重要歷史事件：二二八事件。《一九四七高砂百合》以一九四七為名（以下簡稱《高砂》），自然也傳達出對於歷史的重視。但林耀德的用意並不在敘述二二八事件的來龍去脈，甚至也不在於要認真的以史筆去探索二二八事件的成因，他乃是放眼臺灣歷史上發生影響性的四個不同種族、族群，然後同時交會在一九四七年二月二十七一天，大約十餘個小時的一小段時間中。

敘述者以全知全能的敘述觀點敘事，展現作者看待歷史的方式。借用施洛米絲·雷蒙—凱南（Shlomith Rimón-Kenan）將聚焦的各個層面分為感知層、心理層與思想層的說法來探索敘述者的敘述方式⁹，以感知層來說本書乃是採取鳥瞰式的視域。何謂鳥

⁹ 施洛米絲·雷蒙—凱南（Shlomith Rimón-Kenan）著，賴干堅譯，《敘事虛構作品：當代詩學》（福建：

瞰式視域，即聚焦者遠遠處於他的感知對象之上。它產生一種全景式視域或對發生於不同地方的事物形成同時性聚焦。¹⁰敘述觀點同時能聚焦於二月二十七日午後瀕臨死亡的瓦濤・拜揚的心靈活動、沉浸於午後睡眠，起床後念誦《小德蘭詩集》的安德肋神父、日本戰敗後躲藏在山林間的中野大尉與吉田上兵、目睹緝私菸事件發生的記者某、廖清水中醫師和儒學家吳有。這四條敘述線的關聯微弱，他們不認識彼此，幾乎到最後一章才全部交會在一起：吳有在冥想中見到幽靈瓦濤・拜揚、記者某在離開報社的路上瞥見安德肋神父助手——已成乞丐的亞達姆修士、安德肋神父見到瓦濤・拜揚的兒子拜揚・古威所救回的中野大尉、瓦濤・拜揚的靈魂找到在平地當中醫廖清水學徒的孫子——洛羅根。

《高砂》聚焦於不同空間的四組人物，四組人物不認識彼此，自然也未見互動的情節。林耀德把敘述聚焦在這四組人物不同的歷史過往，並進一步往前推溯交代至四百年前的歷史，包括哈雷彗星、郭懷一事件、鄭成功攻打熱蘭遮城，擊退荷蘭、西鄉隆盛叛變、日俄戰爭、中日戰爭、總督府治臺等等。鳥瞰式視域開拓了本書宏大的時間和空間視野，也可見林耀德在歷史敘事上的野心。

2. 人物有限視角與鳥瞰式視域之間

雖採取了鳥瞰式視域，但這四組人物中的主要人物皆不是大歷史敘事中會出現的主角，也沒有改變或左右歷史軌道的可能；且儘管提到這些重大的歷史事件，敘事者其實以同樣的、甚至更大的篇幅來敘述那些以私情為主的小事件，而非是史家會以大量篇幅著墨、形成史觀的歷史。例如藉著寫安德肋神父的回憶敘述鄭成功圍攻熱蘭遮城的歷史事件後，即又回到安德肋神父個人的念想，而拉開距離：

傍晚的夕陽斜斜照建檔案館充滿浮塵的空間內，安德肋已經忘了鄭大木和柯伊這些顯赫一時的英武名姓，他的思維停滯在教會的事業上，這是因為他發現一幅天主教堂的素描，那是荷蘭統治福爾摩沙三十八年間陸續建築的聖蹟之一，高大的拱門、宏偉的殿柱，精緻的雕花呈現出《舊約》上眾所熟知的故事。（頁65-66）

廈門大學出版社，1991），頁91-97。在思想層上，林耀德透過不同的人物族群，展現他們各自的歷史、世界觀、價值觀點。在心理層上，由於本書採取了鳥瞰式、且同時性的聚焦，因此人物的主觀情感因此被聚焦。但同時，在描述裡面也透露那個看來似乎應該客觀的敘述者，其實並不客觀。

¹⁰ 施洛米絲・雷蒙—凱南（Shlomith Rimón-Kenan）著，賴干堅譯，《敘事虛構作品：當代詩學》（福建：廈門大學出版社，1991），頁91。

鄭成功與柯伊這些歷史中的人物因此退場，回到安德肋神父弘道的願望。又緊接著在回憶少年時期之後，隨後又轉入敘述安德肋神父病中所出現的夢境：小德蘭聖女的裸身擁抱。小說尤其喜愛突顯安德肋神父弘道的野心與慾望，似乎更勝於純然的信仰，神父在乎的是傳道的功業、教會的發展、精緻的教堂建築，而非信仰本身；甚至作者以大量篇幅書寫小德蘭本身所受的禁慾之苦與安德肋神父在性上面所受的誘惑，都顯現對於信仰價值的不堅定與不確定性。

透過鳥瞰視角而拉開距離的，同樣在敘述二二八事件的導火線查緝私菸一事情上。寫完二二七的「查緝私菸肇禍」一事之後，小說接著是記者某的行動：

這時，他不小心看見了那道奇異的彈軌，在閃爍不定的燈光上方，像一座頑童用粉筆在天幕上塗鴉的塔形，灰濛濛的垂掛，不，應該是說面的手勾搭在半空中。……記者某淡淡微笑，他看見了那道軌跡，他明瞭剛剛發生了什麼事。他無端想起家中缺乏肥皂，妻子不為所動地堅持要用「花王香皂」洗澡，可是已經連續兩個星期買不到這個牌子，更別說是食米了。

「花王肥皂」擁有椰子油、牛油和米糠交纏的氣味，一新時代的氣味，就連肥皂上的打印，也顯得那麼精緻動人，圓形的幾何圖案經過水和身體的摩擦，漸漸柔和而模糊起來，像是一個擁有羞澀表情的月亮。（頁189-190）

事件發生，鳥瞰的視角並不放在哄亂、暴動、衝突中，反而放在記者某務實的換裝以免被毆。對記者某而言，所發生的事件是道「痕跡」，他「淡淡微笑」、「明瞭剛剛發生了什麼事」——他沒有道德上的判斷、身為記者的責任感、也沒有後來常見「族群撕裂」的思考，他所想的是妻子所要用的香皂品牌、香皂品牌的氣味、打印、甚至使用的觸感。原來在歷史詮釋上具關鍵性意義的歷史事件因此而折消了原本的宏大意義和價值，變得無足輕重。

鳥瞰視域下的《高砂》，同時拉出了四條情節線索、四組關聯薄弱的人物。作者用全知角度來觀察小說中的世界，或是會儘量轉用人物的有限視角來觀察。小說中的人物認知是受到侷限的，他們不可能彼此知道，也不能什麼都知道。除了有人物大量的心靈或潛意識活動外，還有許多敘述者才知道，而人物未必知道的歷史過往的敘述。他們雖處於同一個時空之中，但是對於其他地方所發生的事件渾然不覺，他們仍然沉浸在個人的漫想或是私慾之中，這一方面凸顯了人在歷史中力量的有限，也是對於所謂見證歷史的人物書寫方式的一種嘲弄。

《高砂》在情節線的起承轉合上並不明顯，在後來的評論中也因此被認為是失敗的嘗試。例如錢虹已經指出，《高砂》的後段二二八事件前夕的選擇，和其他三者（泰雅族、教士、日軍）都沒有必然的關係，此三者可發生在任何時空，不必在二二八前夕如此特別的日子。並且敘事手法轉成後設，與前章不符。¹¹施曉筠也說：

或許是由於作者太急於建構大歷史的敘述，對小說本身的結構，也是草率的以詩的藝術化來形構。……我們只看到一種概念式的交會處理，卻缺乏非如此不可的內在意義。……這並非是一種將小說詩化的手法的失敗，或許是作者本身尚未意識到小說自身的完整性，還需要透過內在情節、敘事……來組織建立；亦或許是過度的歷史背景，壓垮了文本中的小世界，使得林耀德疲於描繪歷史圖像，而無餘力再去交織文本的內在關係。¹²

但筆者認為這種在結構上的「缺陷」反而告訴我們，歷史事件彼此的無關，歷史是被寫出來的、組織的。代表著不同族群的四條情節，暗示著在二二七當天有不同的人與事同時發生著，而真正發生「緝煙事件」乃至於擦槍走火的時刻乃是二二七那天，何以後來的歷史詮釋裡獨獨選擇了漢人歷史下的二二八，並且強調二月二十八日的意義？如此表現了歷史書寫的選擇性，與選擇性下的偶然與編織性。他觀察歷史的角度是解構的，強調歷史書寫的人為性。¹³

鳥瞰式的敘述，並非是為追蹤事情來龍去脈，對歷史產生更為宏觀的觀照。尤其在述及崇高性的事物之後，便接續著個人的異想；異想對歷史事物本身無關緊要，甚至敘述上還會偏離至人類其他欲望的顯露(權力欲、性欲、物質欲望等)。自由來去人物內心與潛意識的敘事，放大了人物心中各式各樣的情感、慾望與私情，表示出不信仰任何價值(如上述的宗教信仰、國族價值)的態度。曾麗玲曾指出「《高砂》不斷『製造』雜異性及不確定性，以便在想像的層次上達到顛動加諸於臺灣從屬階層及族群政治、宗教等霸權的目的。」¹⁴然而在挑戰從屬階級位置或是讓各族群多元發聲的背後，參照敘事聲音對歷史的態度，筆者更認為質疑、乃至於蔑視信仰或價值才是林耀德的

¹¹ 錢虹，〈歷史與神話——評林耀德的小說新作《高砂百合》及其他〉，《台港文學選刊》61(1991.12)：64~74。

¹² 施曉筠，〈空間化的史詩——林耀德《一九四七高砂百合》的空間運用〉，《思辨集》第十一集（臺北：國立台灣師範大學國文學系出版，2008），頁97。

¹³ 筆者此看法乃是受到洪英雪論文的啟發。見洪英雪，「文學、歷史、政治與性別——二二八小說研究」（臺中：東海大學中國文學系博士論文，2006），頁166-168。

¹⁴ 曾麗玲，〈1947高砂百合〉與《尤利西斯》的歷史想像與書寫，《中外文學》26.8（1998.1）：176。

後現代底牌。

我們可以詩化小說常見的標準來參照比較。詩化小說會以淡化情節來消解國家歷史的宏大敘事，《溫州》即以說故事來淡化情節，而《高砂》則以鳥瞰視域和偏離核心事件敘述來淡化情節。可是詩化小說常看到以淡化情節體現圓融的意境、詩性的情調，或者是「充滿人性之美的溫暖詩性化」¹⁵，卻非《高砂》所追求，這部份我們到下面將進一步討論。

三、意象敘事差異——兩種歷史感性

小說重視敘事，詩歌重視意象；《高砂》與《溫州》兩書則高度巧妙的使用意象，將之成為情節敘事的方式之一，也各自展顯不同的意象使用特色以及展現了兩樣的歷史感性。

（一）幽緩的抒情意象

1. 「說故事」與意象使用：

李渝的小說以「說故事」為重要的敘事方式，說故事則多訴諸於回憶的追尋。正如簡政珍所言，事件在意識中往往是以轉變為意象的方式而成記憶。他曾提到，意象本體上是意識的產物，而事件是隱藏作者有意的鋪陳，對事件的閱讀或詮釋。敘述者講述的過去的事件必定在敘述中變成意象，因為呈現給聽者的，再也不會是現場的動作，而是敘述者意識中該動作所留下的記憶。¹⁶

簡政珍對意象與敘述關係的闡明，用來詮釋李渝的小說恰如其分。《溫州街的故事》從人物的記憶展開故事，展現意象，以意象來完成敘事。例如在〈她穿了一件水紅色的衣服〉人物回憶過往，運用意識流的大量寫意方式敘述：

城市在重圍中被陷落被佔領，敵人投入空前的兵力從鐵路和江岸湖岸夾攻進入。飛機擦過屋脊，震跳起玻璃杯，濺得面前筆記本上的字都洇成一團團的藍印子。我可能被彈擊中被彈片流彈劃傷你也可能，屋樑會塌會壓在身上，屋會

¹⁵ 廖高會，《詩意的招魂——中國當代詩化說研究》（北京：學苑出版社，2011），頁158。

¹⁶ 簡政珍，《語言與文學空間》（臺北：漢光文化事業，1991），頁118-119。

起火車會翻倒船會沉沒，我突然覺得一刻不能再容忍遲疑，城市就要陷落江水就要被封鎖沒有希望沒有希望沒有一處能抵擋攻勢的局勢。（頁54）

人物將戰爭事件的敘述，轉變成為對事件的感受。小說中的事件透過意識流片段敘述，時時呈現不完整的狀態，但是「詩著眼的是經由意識內在化的事件，而非外在事件本身。客體轉化成意象，正如現實經由語言變形」¹⁷，這裡的語言呈現出戰爭的恐懼、焦躁，尤其少用標點符號、重複類疊（如：我可能/你也可能、會翻倒/會沉沒、就要陷落/就要被封鎖等句），造成慌亂的情緒，幾乎胡言亂語，並以節奏感呈現面對戰爭的心理感受。而回憶也因為意識而流動，不能呈現連接性的敘述，意象零落的出現，而讓讀者藉由想像去將眾多意象彼此銜接起來。

也由於《溫州街的故事》乃是採取以意象來顯示歷史的關懷形式，因此往往在敘述中，我們未必直擊事件裡面最殘酷的模樣，換句話說，李渝是將歷史中的現實情境抒情化。又如同〈夜琴〉，省略了二二八事件到底如何發生、怎麼發生的現實問題，而是把它透過感官（或透過聽覺、或透過視覺）所得到的畫面/場景，展現出來。

〈夜琴〉中的女子在二二八事件發生後，怕被憤怒的本省人牽連揪出，躲藏在淡水。躲藏的她描寫在透透氣時所看景象是：

黑暗的街，遊魂的人，一羣過來一羣過去。木板架成篝火在不遠的地方燃燒，有一隊暗影向這邊移動。……篝火靜靜燒，眾人再回來。爬上電桿。電線像蜘蛛網一樣飄落熄火栓拔起來，沒有水花。卡車開過來，人揀收起地上的東西，爬進後車，開走了。人影又蜂湧過來。拆散的大門，木板，招牌，扔到火上頭，重新燃燒燃燒。（頁127）

將混亂場面畫面化，不寫情緒，甚至隱去可能吵雜的聲音。因為回憶產生距離、因為意象產生距離，這種美感表現雖不直寫殘酷，但是這種不直寫的、淡筆帶過的悲慘，反而形成一種張力，仿若歷史是一種純然的天地不仁的「現象」。即如把〈傷癰的手，飛起來〉受抓丁、抓逃兵、抓共產黨之苦的的中國青年縮小成為母親口中所說「手掌心給你打個洞，鐵絲穿過去，血淋地串起來，看你跑得了」（頁92）的中國青年經驗敘述，少了實際歷史事件的鋪陳，而讓打了洞的手掌成為父母親一代中國人遭到傷害與

¹⁷ 同上註，頁123。

苦難的象徵，把殘酷悲痛都包裹進去。

對於國民黨李渝自然是批判的，但是語言上又相當淡味，幾乎所寫的僅是一現象而已。〈她穿了一件水紅色的衣服〉中小說的男主角是國民黨上層的核心人物，而因此知悉尋常百姓所不知道的安排：

舢板上過道上每個拐角樓梯的每個梯階都是蠕動的人體，他決定要把車運到船上來，佔去至少二十個可以擠睡下來的空位，不過他也就堅持留在後座雖然船長要把自己的艙室讓給他用。窗簾拉得緊密的車廂隱坐了一位長官，誰會料到呢。……窗簾一旦拉起後座竟是這樣的寧靜。你突然記起難得的沒有霧的某個深夜，曾有一輪明月在窗外無聲地伴隨你駛過沙石地的曠野。（頁74-75）

我們都曾在許多作家的筆下見證一九四九年逃難的擁擠、殘酷，只求生存而枉顧其他，甚至因此而拋棄財富、身體、親情等。然而在這裡卻看到為了隱蔽長官的逃難犧牲其他人逃亡的可能，而長官與他舒適的雍坐在車中的畫面意象。這裡還出現古典詩詞裡常見的月亮意象，看來和諧恬淡寧靜，似乎也有著生命渺小宇宙綿長的感嘆，實際上卻也是一種反諷，指向人物的殘忍。在逃難的寫作裡面集中於這樣的片段是絕無僅有的，隱去了人物的臉容、聲音、沒有在其他逃難片段寫作中常經營的感官經驗（嘔吐、悶熱、擁擠、臭等等）書寫，也不突顯車體在船上的突兀，沒有不平的火氣，李渝把這種逃難的「階級差異」，淡化成一種「現象」，棄寫實而轉而經營靜謐意境，讓這種「現象」成為一種意象，顯露出人性之自私與不知反省的殘忍，突顯歷史的另一種悲哀。一如李渝曾經對沈從文的評論：「旁觀底下有介入，肅靜底下有吶喊，寬容底下有譴責，強韌的支流支持著柔順的表面，充滿了韌性和層次，貫穿了包容了照耀了無比真實而又沉厚的人生」¹⁸正也恰恰說明了李渝自己的書寫特色。

2. 日常景物之美與對情節的延宕

李渝小說自覺的追尋日常生活之美，尋常家居的景物、擺設、飲食、衣著、動作、談話等等，都是《溫州》寫作篇幅上的一大重點。何鈞齡論文《李渝小說的藝術性追尋與實踐》〈生活中的藝術追尋〉一章便分析了「日常」在李渝思考上與小說中的重要性，他提出李渝認為藝術來自於日復一日的生活，在全神關注時，能獲得片刻的寧靜。而此思考也表現在李渝小說中對於日常事物的凝視、日常事物在小說中對人物常具有

¹⁸ 李渝，〈童年的再失落：電影評論的多元性〉，《當代》8（1986.12）：98。

安慰、滿足的意義。¹⁹

在敘事上，日常書寫對於小說的詩性則具有強化的作用。「日常」的瑣碎使得敘事延長，也因此造成情節節奏的緩慢。一如〈傷癒的手，飛起來〉和〈朵雲〉，都是透過阿玉父母親和友人間斷零碎的聊天，勾勒受迫害的左翼知識分子的命運，而他們的聊天也時常被手邊的事物中斷；〈菩提樹〉中的陳森陽被捕、判刑、到父親為之說項，小說中沒有尖銳的逮捕畫面，反而時常穿插母親在廚房的來去、阿玉餵貓、鄰居收音機聲和餛飩梆子聲等等。另一方面日常生活的意象又夾雜著待拼湊的事件，反而增加了想像的空間。

事件的展開都是在平常生活之中，也可說都是以循日生活為場景底襯。日常生活意象的表現都是尋常而寧靜的，重視情境和氛圍的展現。阿玉放學時分，騎車時遇到了夏教授：

教堂的鐘聲響起，沉重而緩慢地擴散在青瓦上。

夏教授在路中央停住了腳，向鐘聲的方向微仰起頭。

阿玉放學，從夏教授的身邊騎過，看見他闔上眼，進入了恍惚。黃昏的天色反映在他兩小片圓鏡片裏；有一朵雲，無著無落地飄過。

鐘聲迴盪著遠去，從一排排篦梳般的青瓦間。

當年的才子，學運的領袖呢。父親說。點上了煙。

白煙裊裊穿過瓜葉，昇去近夜的天。

可是——，那時候，誰有不是左派，誰又不是革命志士哩。洗碗水聲間，父親逕自低聲說。啾溜溜地，全身金黃的鳥，開始叫晚食。（頁186）

夏教授昔日曾為了國家犧牲、曾經充滿抱負，來到臺灣之後則陷於白色恐怖的捆縛，成為一苦悶的知識份子，阿玉父親的低語中有著壓抑的憤怒。仰頭的夏教授彷彿諦聽教堂鐘聲，闔上眼的他在想什麼呢？文字沒有表明，將鏡頭拉遠，轉入自然景物與溫州街的日常場景的敘述。當李渝小說敘述中凝視於某一日常場景時，光影與人事物的描摹，常常渲染詩意，在意象上強調光線，重複使用昏黃色或青色色系，少用對比性強的色彩，形成一種靜謐永恆的意境；有時或是以宗教性意象旁襯，例如〈夜琴〉中

¹⁹ 何鈞齡，「李渝小說的藝術性追尋與實踐」（臺北：臺灣師範大學國文系碩士在職專班碩士論文，2008），頁155。

的神父、〈菩提樹〉中的菩提樹，從而傳達出生命以及世界難以言說的神秘。

然而日常也有它的庸碌；庸碌的日常給人們歡喜，也給予人們苦悶和嘆息。《溫州》中不停翻攪洗牌的手，是打發時間，也是麻痺；否則，便如夏教授。獨居的夏教授和前來幫傭，替他打理生活的歐巴桑偷情，透過阿玉的眼睛，我們看到他們的秘密：

瘦小又白皙的臉，像沉睡的孩子，身上幾朵牡丹開得盛，掩蓋了覆在底下的身子，倒讓一雙黝黝的光腳，落到了棉被的外頭。

棉被的外頭，蜷腿背著阿玉，坐著一個婦人，上半身的衣服搭疊在腰際坦露出滑潤的雙肩和背脊，在朦朧的光線裡。

黃昏穿過隨樑的鏤花，在這平廣豐腴的背脊上，映出一排鬱金色的山水。

阿玉側過一點頭，看見光著的腳，正由歐巴桑的雙手捧著，搓撫在自己寬敞又溫暖的胸前。（頁194）

沒有十六歲女孩闖見不可告人之事的驚慌失措，畫面隱去偷情非道德的猥褻與不潔感，端是呈現榻榻米、臺灣被、合式屋的木鏤花、沉睡的臉以及歐巴桑無聲的動作。夏教授的孤獨，不僅是知識分子的孤獨，也有因著兩岸隔離，親情中斷兩絕的痛苦。平廣豐腴、山水，都暗示了裸著身的歐巴桑地母式的包容與撫慰。作者並不全然在揭露使夏教授承受孤絕的戒嚴黨國體制，畢竟文中對現實困境的反映極為節制；而是轉而指向生命與生命間的安慰溫暖與寬容對待。作者將情節淡化，以意境與詩性的氛圍取而代之，猥瑣的偷情反成溫馨的包容，無疑用抒情詩化的意象化解了國家意識的冷酷，成為一種形式上的對抗。

李渝的創作，正呼應了她自己的看法：「唯有從國族民族現代化等口號的喧囂中回來，從倫常中抽身，從外的風景來到內的心源，進入而且通過每日生活體會出的屬於自己的憂慮和安慰，厭惡和同情，悲哀和快樂，失望和期待，當它能夠回應這一願望時，才會顯露出一點藝術之光。」²⁰歷史可能佈滿荊棘，也可能千瘡百孔，然終歸需要回到恆常的生活中感受生命本身所帶來的各種細微的情感，李渝展現了身而為人的歡愉與痛苦，也呼喚超越與飛昇，呼喚由生活中磨礪而出的堅定信念的精神意象，如〈朵雲〉中的白鶴與夏教授、〈傷癒的手，飛起來〉中父親的手與父親。李渝由日常提煉出一幅幅的意象，從激情的歷史回到踏實的生活；日常生活因此是過程，也是提升。

²⁰ 李渝，〈民族主義·集體活動·心靈意志〉，《族群意識與卓越風格》（臺北：雄獅美術，2001），頁15。

(二) 極端化的意象

1. 生命本能意象：生、死、性

〈以書寫肯定存有——與簡政珍對話〉一文中林耀德與簡政珍對話，提出他對於林耀德的觀察：「敘述的曲折與情節的變化不能視為好小說的唯一條件。所謂現代精神，是掌握到一般人視而不見的生活細節，意象的經營功能在此。意象對於有感知的讀者而言，常常是引起心靈震撼的來源，我看你的小說《惡地形》，得到的印象就是這樣。」²¹簡政珍與林耀德的對話時間為一九八九，其時《高砂》尚未發表，突出的意象經營正是林耀德小說中不可忽視的特色。

林耀德所喜使用的意象傾向，和李渝全然不同。李渝的小說淡化情節，同時也淡化情緒。李渝在展現歷史思考的時候，往往不會直逼現場，歷史的現實情境被強烈的抒情化，滔滔歷史意象化為人類生命裡時間恆河中的現象，偏向我們一般在詩化小說中常見的意象寫作方式。詩化小說運用意象抒情和意象敘事，淡化情節和人物性格，以營造整體的詩意境界、特定情調或表達象徵性哲思為目的。重視意境和情調，敘事靜止而舒緩，小說整體呈現出統一的詩意境界。²²而此詩意境界的塑造訴求，被認為來自於作者內在心靈的渴求，詩意是一種審美的救贖，作者在心靈中存在一種「桃花源」般的烏托邦想像或衝動。²³

反觀林耀德小說中的意象寫作，幾乎是務求震撼感。林耀德小說中便常見攸關死亡、暴力與性愛的意象寫作。如文中約莫以四頁的篇幅寫瓦濤·拜揚年輕時獵頭與所獵到的首級對望、親吻、想像、對所獵頭顱支解、清理、修整。簡政珍《詩的瞬間狂喜》便曾提到，意象乃是經由語言而存在。意象本身並非存在於現實世界，語言讓其存在。讀者看到形象的脫胎換骨，看到一個迥異於現實世界的世界。意象是表達情意的方式，它可以是一組物象，一個情境或一連串事件等，它是作者內心對客觀世界的獨特感受和體會。我們藉由意象契近了對抽象世界的體會與感覺。²⁴林耀德由獵頭而衍生出的行動，的確讓習慣於漢族文化的讀者，看到另一個原住民文化眼光下的開闊世界。

²¹ 林耀德，《觀念對話——當代詩言談錄》（臺北：漢光文化，1989），頁174。

²² 廖高會，《詩意的招魂——中國當代詩化說研究》（北京：學苑出版社，2011），頁6-14。

²³ 廖高會，〈文體的邊緣之花：略論詩化小說的特徵與概念〉，《長春理工大學學報》24.7（2011.7）：84。

²⁴ 簡政珍，《詩的瞬間狂喜》（臺北：時報文化，1991）。

鄭恆雄〈林耀德《1947高砂百合》的歷史神話符號系統〉一文即論述泰雅族的「獵頭」的文化意義，獵頭是臺灣原住民文化中很重要的符名，符義是逞豪勇、求免疫或敬鬼神，林耀德寫的獵人頭過程，相當符合臺灣原住民獵人頭的記載。²⁵然而林耀德在這一連串行動中，不只以此來展示已經失傳的原住民文化。他寫獵取頭顱之前的準備、占卜、禁忌等細節以及返社後的儀式，具有一定程度的寫實性，如其他原住民作家田雅各、夏曼·藍波安、游霸士·撓給赫等寫狩獵，有再現原住民文化的意義。不過與他們不同的部分是林耀德寫作的重點，更在於對已被切割取得的頭顱的描寫。筆者認為他在描繪中強調的是人類原始的慾望、死亡與生命力：

女陰一般激起瓦濤·拜揚性慾的頭顱。(頁13)

頭顱被天光悄悄照亮，死亡前剎那的悲憤和驚詫完全地雕刻下來，冰涼的面頰已經凹陷進為為開敞的口腔，半伸半露的舌頭，如同準備推出一個子音般，興奮地扞插在染黑的牙齒間。(頁13)

儘管只是短暫的注視，他從首級血色的面頰中看見了層層疊嶂的山巒……無數的葉片在無數太陽的軌跡中勃張起無數鼓脹的葉脈，然後自無數葉脈中噴射出無數道蜿蜒、動盪、切割大氣的冷泉。(頁14)

切割死人的肌膚和活生生斬下活人首級擁有完全不同的美滿感覺。(頁16)

充滿生命力的血，瞬間喪失了溫度；多麼神奇而曼妙的宇宙，是祖靈們在冥冥中看顧的歷史顯示了族人們生存的意義。(頁16)

再加上描述過程中表現了瓦濤·拜揚對於頭顱喜歡、眷戀、親吻、專注，其程度已經超越了鄭恆雄所說表現喜歡祖靈、親近祖靈的描述。它的描述或能如曾麗玲所指出，大量引進泰雅意象、象徵、儀式、以及語言，泰雅族的形上、哲學、宗教、宇宙觀層次也以戲劇化的方式「重現」於漢讀者前，因而製造出「異音雜聲——從屬階層的再發音」的效果。²⁶獵首書寫，傳遞了原住民文化與宇宙觀的龐大意象；但也不可忽略意象本身所呈現的多義性。因為林耀德反覆琢磨生與死間所併發出的原始欲望與生命能量，不只在此處見。小德蘭生命末端，被結核病侵襲，她也仍然懷抱著對耶穌的愛：

²⁵ 鄭恆雄，〈林耀德《1947高砂百合》的歷史神話符號系統〉，《中外文學》26.8（1998.1）：129。

²⁶ 曾麗玲，〈《1947高砂百合》與《尤利西斯》的歷史想像與書寫〉，《中外文學》28.8（1998.1）：171。

她的乳房隨著猛烈的嗆咳而在長衫下抖動，她不明瞭結核菌究為何物，但她衷心實行那愛情的神工種種，即使病危，也將她的軀體和心靈開放成無底的深淵，她只給天主看。……昨夜，耶穌終於臨幸了她。……她感到如同輕微電擊般的震慄在兩股間閃逝而過又反覆飛旋而來。不久，她未曾在任何男人面前裸露就終身奉獻的肉體，被一道道溫柔而魄力非凡的觸摸而喚起殘存的慾力。（頁40-48）

小德蘭瀕臨死亡，林耀德一再描寫她生命力的喪失，咳嗽、嘔血、消瘦、肺結核，但在這過程中，也一再敘述她保有對於耶穌之愛的狂熱與熱愛。「那青春、白皙、安詳、貞靜而虔誠的面頰，那纖細、柔弱、充滿為愛情而憔悴的蒼白薄唇，那對黑色眼袋和凹陷眼眶之中的瞳睛，組合成無法搭配在一起的奇詭面相」（頁43-44）

結合青春與狂熱，黑暗與死亡，幾組意象衝突描寫，使得原來應該聖潔的宗教描述中，反給人不潔的黑暗感。尤其是著重局部性徵（乳房）以及性愛經驗的描寫，又讓小德蘭以己身奉獻耶穌的大愛，成為飽具肉慾之感的色愛。引用《小德蘭詩集》中詩句、重複小德蘭的貞節，幾乎是為了反襯小德蘭的慾望；被封為聖女的小德蘭誠摯、單純而美的信仰，成為林耀德寫人類原始欲力的意象。

小說中儘管以安德肋神父閱讀《小德蘭詩集》與小德蘭照片進而連接兩個時空（法國/臺灣），但綜觀全書歷史敘述的主調，小德蘭這段情節的書寫實使人懷疑其情節與全文的關聯性，而有不必要之疑。再觀察《高砂》其他組的意象，還會進一步發現它們在意象上的統一性——它們同樣都在原始的生命欲望：生、死間衝突徘徊。即如弗洛伊德曾提出的本能說，他提出人具有生存本能和死亡本能。一切保有生命相關的本能通稱為生存本能，而死亡本能則是激發一個人回復到有生命之前的無機狀態的衝動。死亡本能的體現是恨和破壞的力量，像攻擊、自虐等就是死亡本能的表現。而生命就是這兩種本能衝動的鬥爭和妥協。²⁷林耀德寫在瀕臨死亡時的生之渴望、在面對死亡時的震慄亢奮，這兩種生命本能交雜、抵抗，同樣可見拜揚·古威獵殺懷孕母狗的片段、中野太郎在日俄戰爭裡頑強抵抗的情節等等。

生死間所併發出的原始欲望與生命能量的意象，更可見於性愛的書寫。《溫州》中關於性的書寫都相當溫柔委婉，充滿隱喻；相對林耀德所寫的性愛刺激而狂暴。《高砂》突顯原始個人生命形態的方式，便是突顯性慾與性愛。如中野英經與興子的性愛：

²⁷ 參考王小章、郭本禹，《潛意識的詮釋》（北京：中國社會科學出版社，1998），頁25。

中野的呼吸愈來愈急促，興子十指嵌進他古銅色的背肌，劃出一道道血痕。中野心底吶喊：

「撕裂我吧……」

遠方的戰爭……

中尉用雙臂將興子的下支架懸在半空中。……中野的鼠蹊部依舊麻木地反覆撞擊在興子的髖骨上。那包容在雪白肌肉下生硬的骨質，像掩藏在棉花中的鋼鐵。他大口喘息，看見興子臉龐扭攪、啞然瞪視著他起伏的軀體，女性高潮的面相充滿驚悸和死亡的幻覺。（頁125）

作者以狂熱性愛映襯著中野英經在戰爭之前與女友分手，投入戰爭裡孤注一擲的絕望。幾乎是要刺激讀者般的，仔細寫做愛動作、姿態、身體，和接近死亡的狂熱暴烈。洛羅根與璐伊的寫法也接近於此，洛羅根因為狂熱的愛，而充滿被背叛的強烈的恨，因此在基隆的娼戶中幾乎殺了和他性愛多次，並懷疑為璐伊的娼妓。《高砂》中的四組人物，原住民、西班牙神父、日本軍人、漢人，皆各有一段以上關於性的書寫：洛羅根與璐伊、安德肋神父與小德蘭、中野英經與興子、記者某與妻子。中野英經與興子、洛羅根與璐伊已如上述，安德肋神父是在疾病的昏迷裡夢見小德蘭的獻身、記者某與妻子的溫存，背景是戰後初期混亂的臺灣社會。它們同樣是在人物面臨生死顛危之際出現，強調了生命本能與原始欲望；若如上述《高砂》在鳥瞰式視域下無法統合四組情節線索，連接失敗，但在性此一意象使用上卻達到統一性，整合了敘述。

不管是《惡地形》、《大東區》還是《大日如來》，林耀德的小說從來沒有少掉關於性的寫作，然而這些作品中性意象的意義和《高砂》並不相同。葉維廉曾指出：「現代詩人因為對自我的追尋過於熱切，往往反而自我喪失。詩人要設法使自己感覺自我的存在。關於這一點，存在主義者沙特曾訴諸『性』來加強存在的感覺；所以在他們的詩中與性有關的題材非常的多。」²⁸在上述小說中性愛的意象較偏向於葉維廉所說的，藉由性愛來凸顯自我，以此來對抗現代性的荒原，呼喚自我的存在感。此一連串在生死間所併發出的原始欲望與生命能量的意象在《高砂》中跨越了不同空間，以臺灣歷史為底襯，映襯出紛擾歷史下最底層、原始的人性以及始終無法裝飾偽裝的生命本能。《高砂》中最刺激讀者的意象，常常是暴力、血腥與性慾，突出的重點往往不是和諧

²⁸ 葉維廉，〈論現階段中國現代詩〉《從現象到表現——葉維廉早期文集》（臺北：東大圖書股份有限公司，1994），頁274。

與圓融，而是傷害與黑暗，他甚至以相當煽情的方式來寫。蓬勃的生存慾望，或者是具有毀滅衝動與顫慄的死亡慾望，是人類存在的最基本單位，歷史的前進、文明的進步，並未使人們超越其自身。完全不同於《溫州》，它不指向那些高潔的生命情操，反而很容易的將讀者導向刺激後的不潔惡感，也因此這樣帶來的效果不是讀者對歷史的認同，反而是與其疏離。

2. 宏闊與閉鎖：兩種文化意象

意識摘取意象，以傳達我們對於情思事物難以言明的感受。意象常訴諸於視覺，呈現的是空間而非時間。《高砂》被指出著力於空間的描寫以表現小說中的意念，除了是因為作者藉由意識的流動容納臺灣百年歷史²⁹，很大部分的原因是在於《高砂》對意象的高度使用。

《高砂》呈現原住民文化在臺灣近百年來的歷史裡日漸的走向衰亡的過程，先是隨著日人入侵，族人謀生方式改變，接著敘述瓦濤・拜揚與豬牙山對談最後一次的獵首行動，再述傳統信仰的失守、巫冰婆婆黥面工藝的失傳、婚前泰雅少女不再貞潔、神話喪失等等。儘管《高砂》會透過日常細節，諸如父子連名制、服裝、鳥占、裝飾、物件（匕首、盛頭袋等）等再現對漢人而言相當陌生的傳統，但最突出還是在於《高砂》以審美的眼光用宏闊的意象敘述文化的消失：

瓦濤・拜揚在一座龐大的山崖上看見一片殘雪，不，是一片緊緊互相依著
而終究白遍了崖頂的高砂百合。……
高砂百合詭譎地挪動它們的頸項。
它們遺失了什麼？
歷史的黑闇默然沉澱。
它們遺失了什麼？
黑闇，黑闇中的黑闇，沉澱在生機盎然的原始荒野中。
我族的文明，像曝曬在熾熱陽炎下的苔蘚，逐漸乾涸，凝結在燙熱的岩壁上。
「凋萎吧，」瓦濤・拜揚悲傷地說。
一朵高砂百合鋪了粉般的花瓣瞬間自蒂柄處斷裂。
一百朵。

²⁹ 施曉筠，〈空間化的史詩——林耀德《一九四七高砂百合》的空間運用〉，《思辨集》第十一集（臺北：國立台灣師範大學國文學系出版，2008），頁86。

一萬朵。

白色的花語。瓦濤·拜揚飛掠而過的陰影急速穿越。

所有香郁的花瓣，一一脫離莖脈，翻轉著淡紫色的肋帶和純白的側面，洪濤般向起伏的山巒低處嘩嘩傾洩。（頁22-23）

本書以「高砂百合」為名，百合自是本書重要象徵。百合花為魯凱族的重要文化象徵，非屬瓦濤·拜揚的泰雅族。不過，這並不阻礙它的象徵意涵，即如「高砂百合」的「高砂」，雖主要指高砂族——原住民，但綜觀全書雖以拿布·瓦濤四代為貫串全書的情節線，實是對臺灣歷史的思索。「高砂」之名一開始並非指原住民，據連橫《臺灣通史》卷一〈開闢記〉記載，日本侵略軍見到臺灣藍天碧海、白沙青松，景色十分秀麗，近似日本播州海濱之地高砂，所以稱臺灣為「高砂」³⁰，「高砂」之名在本書的象徵因此也可擴大為臺灣。魯凱族社會中的百合花具有特殊文化意義，尤其百合花飾在表彰身分的象徵上有重要涵義。對女性而言，百合花乃婦德操守之標幟，男性則為個人獵績斐然之表徵。³¹洛羅根將戀人璐伊視為「無瑕的高砂百合」（頁223），但璐伊卻不遵守規範，和修士交媾，而洛羅根也因此自我放逐——「沒有，沒有百合，再也沒有百合了，我迷惘，不知道我們的種族將要如何生存下去，平地的世界將吞噬一切。」（頁229）百合花標示的遂不只貞潔，而是原住民族群文化的全稱。白遍山頭的高砂百合大舉枯敗的意象，龐大而震撼；高砂百合挪動頸項，集體一瞬花瓣凋萎，又是微觀縮時。原住民文明喪失，在黑暗歷史中黯然沉默，即指在平地歷史文化中被邊緣化的處境。

此一意象誇張、放大，有魔幻色彩。林耀德筆下的瓦濤·拜揚甚至會與山神、魯突克斯們等自然界的靈對話，他也利用鳥瞰視域改變聚焦讓動物思考，如山林中的黑鳥、母狗等，自然界與原住民、乃至於與祖靈們的互動和諧、詩意、活潑，原住民本

³⁰ 台灣原住民族歷史語言文化大辭典：

http://210.240.125.35/citing/citing_content.asp?id=2881&keyword=%B0%AA%AC%E2%B1%DA：

昭和10年（1935年）6月4日，臺灣總督府公布「戶口調查規定」，正式改稱「生蕃人」、「熟蕃人」為「高砂族」、「平埔族」，「高砂族」的「高砂」一詞，原是日人對臺灣的稱呼。日人岩生成一在其《十七世紀日本人之臺灣侵略行動》一文說：「臺灣因日本國民的南洋航路繁盛起來，而成為他們的船舶停泊取水之地。」其地名訛稱「高砂國」，似乎是當時日本商人及航海家所聽慣的。又據連橫《臺灣通史》卷一〈開闢記〉記載：日本侵略軍見到臺灣藍天碧海、白沙青松，景色十分秀麗，近似日本播州海濱之地高砂，所以稱臺灣為「高砂」，並連帶稱臺灣原住民為「高砂族」。可知，自16世紀以來，日本人及日本政府就稱臺灣為「高砂」了。（2015.4.30上網）

³¹ 台灣原住民族歷史語言文化大辭典：http://210.240.125.35/citing/citing_content.asp?id=2102&keyword=百合花（2015.4.30上網）

身就是自然界的一部分。魯突克斯有行動、有語言、會舞蹈、會飛翔：「魯突克斯們等不及搭乘月亮，他們溜滑的石壁間一個個竄出」、「魯突克斯在瀑布的表面用足尖舞蹈，歡呼著看見自己的影子被沖落山谷」又「倒逆著潮瀑布上端飛奔」（頁100），而當瓦濤・拜揚死亡也成為魯突克斯，他的雙臂「像凝重的流雲張開，一隻隻白色粉蝶自十指間撲撲飛出」，「一隻隻白蝶一隻隻白蝶一隻隻白蝶以黥紋的圖樣流轉互空」（頁176）類似的書寫片段在全書非常多。相對於李渝寫溫州街平淡的日常生活，在踏實生活中閃耀生命的光亮；林耀德那些書寫自然意象的方式，則是魔幻、靈動、開闊，展現和物我同一的神秘生命力量。而這神秘的自然力量，在日人、西班牙傳教士、平地漢人的多方現代性入侵之後變得黯啞，人類文明的歷史輕視、漠視、無法包容，正如小說最末一句「歷史的陰影，隨著整座島嶼沉睡向無際的遠洋延展」——放在《高砂百合》中紛擾的一九四七年，在歷史陰影中沉睡的，竟不是「篳路藍縷以啟山林」的臺灣本土歷史，不是悲情的二二八；而是那些比本省人來得更早、與土地關係跟密切與深厚的原住民。

相對於原住民文化空間遼闊壯麗，相對漢人文化則是鎖藏於閣樓之中。在漢人傳統意象的呈露上，林耀德懷抱惡感。廖清水臺大醫學院的孩子痛恨自己的父親所習的傳統中醫，廖清水的陰闇閣樓上的藥庫擺放各種乾枯的藥材：

一罐罐藥酒，大口徑的玻璃罐和裹紅色泥封的陶甕陳列在一排排高架木櫃的頂端，各種肉身成聖的動物和蟲卵在藥材的包圍下一言不發，沉澱在五顏六色的液體中，沉澱在五顏六色的液體中。幾隻盤旋的青蛇正透過深褐色的玻璃瞪著每一個步入藥庫中的參觀者。（頁205-206）

這一尋常中藥鋪的場景，被寫得如此奇詭。作者尚且補充說明整座藥庫布散著各種屍骸乾燥後的氣味、推拿藥酒、硫磺石，就像是嗅覺的大染缸，讓人嗅覺迷失找不到出口，如「迷失方向的豬」。另一迂腐、自絕於社會而自認不受重視的儒學家吳有，在封閉的私人圖書館中足不出戶，不想下樓取水，便將口水吐到硯臺上。吳有在書架間和古人對話，研究天人合一之道，他的活動是到陽台蹲踞反覆曬著古籍舊書，「吳有寂寞得像一塊岩石」，「附近巷道的昆蟲都漸漸聚攏在他的頭頂和肩膀。也許兩三個鐘點經過，吳有會突然站直身體，讓滿頭的昆蟲霎時驚惶飛散。」（頁214）同樣是傳統文化的沒落，但是漢人傳統文化意象的呈現卻有怪誕傾向，給人滑稽可笑的感受。它們一樣有關於死亡的元素，像是已乾枯的百蟲千葉、已死亡的千古文人孔子、屈原、

程頤，可是不同於上一節的分析，他們在死亡的恐怖感之中帶著可笑，非生命消失給人的懼怖感。劉法言認為醜惡和滑稽共同融合是怪誕審美形態的特質之一。怪誕的表現為極端反常，這些意象正合乎極端反常中的陌生化、神秘化、醜惡、超現實，³²吳有見到的屈原是「懷中抱著布滿青苔的花崗岩」、「肩膀還垂掛著幾縷海藻」，說話時「一隻半尺大小的驢魚卻自口腔中跳出來」（頁235），完全改寫屈原的愛國形象，原有的浪漫主義色彩也消失無蹤，只剩下強烈的嘲諷。沃爾夫岡·凱澤爾《美人與野獸——文學藝術中的怪誕》指出「怪誕所傾注的與其說是對死亡的恐懼，還不如說是對生活的恐懼」³³，比較起寫原住民山林意象的開闊、宏大、活潑，充滿對原住民文化衰亡的嘆息之意；相對的在漢人傳統文化的態度上，林耀德則透露出對於龐大的古老中國文化遺產的恐懼和疑慮。

林耀德曾提到，「一旦面對『現實』，我比較著重客觀世界的自我彰顯和自我解構，將『我』與人類的觀點退出萬事萬物，因此我注意到符徵的不可信與不確定性，以及社會現象與集體潛意識之間的剝離、對立。」³⁴林耀德的歷史觀具有後現代的精神，他一方面透過原住民文化意象質疑排山倒海而來的現代性，一方面也不信任漢族舊傳統，他的觀點是對抗的、解構的；可是這樣的書寫策略，也讓人懷疑。因為在歷史陳述時，他和《溫州》不同，《溫州》在敘述時是以人物的感受為主體，《高砂》敘述時則無法掩蓋林耀德對宏闊歷史敘事的企圖心，行文之中必然會交代具體的事件，所以時間地點都相當確切。但是，一方面敘述遼遠宏闊的歷史，另一方面又企圖解構它，關注歷史與個人的剝離，這也因此使得《高砂》落入另一種矛盾，造成《高砂》結構上面臨分裂的危機。

四、結論

本文針對兩人敘事方式差異和意象運用差異一窺兩人不同的藝術表現。《溫州》以「說故事」的方式展開敘事，不直寫歷史現場，淡化現場的震撼感，用冷靜的語言努力使讀者和歷史事件保持距離。不過抒情主體仍會在敘事中透過隱藏性評論以及運

³² 極端反常則指極端陌生化、神秘化、智慧化、醜惡、超現實、人體化。見劉法民，《怪誕藝術美學》（上海：人民出版社，2005），頁62。

³³ 凱澤爾·沃爾夫岡（Kayser, Wolfgang）著，曾忠祿、鍾祥荔譯《美人與野獸——文學藝術中的怪誕》（臺北：久大文化，1991），頁222。

³⁴ 林耀德，《觀念對話——當代詩言談錄》（臺北：漢光文化，1989），頁183。

用視角轉換的方式，來傳達其主觀看法和情緒，包括在歷史現場的慌亂和惶惑、或是對國民黨威權體制的批判。只是在現實的批判上《溫州》並不明顯，因為李渝會以幽緩的抒情意象將現實情境抒情化，並放入日常的生活之中，把歷史中的暴力與殘酷提升至審美的境界和哲學的層次，顯露人性的殘忍與無知、溫暖與寬容。

《高砂》則在鳥瞰式視域下展露其歷史書寫的野心和詮釋歷史的企圖。矛盾的是綜觀全書的四組人物，實則閉鎖於自身有限的視角中，讓讀者觀看人物被放大的私人欲望與企圖，在此背後難掩林耀德對於各種信仰與價值的嘲弄。這種尖銳的性格一樣體現在他易於極端化的意象書寫中；和李渝所追求的靜謐意境背道而馳，林耀德的意象著重於生死間所併發的原始欲望與生命能量，在《高砂》中尤其可見突顯原始生命形態的暴烈式性愛的意象描寫。同樣的極端的還有選擇宏闊活潑和閉鎖怪誕兩組意象，用以表現對於原住民文化衰亡的遺憾和漢人傳統文化的疑慮。人類原始本能意象的書寫，質疑著人類在歷史的前進中始終並未超越其自身，刺激之後存留的不潔之感，容易讓讀者對歷史產生更深的疏離感受。

李渝和林耀德皆透過了詩性的語言特質、思維與敘事方式，在小說中傳遞了他們的歷史關懷。他們的歷史意識都重視個人私情與慾望，而不在探索宏大歷史的來龍去脈，追尋其因果關係與線索。面對歷史，李渝以審美藝術來超越，在踏實生活中感受各種情感；林耀德則是懷抱懷疑的立場，思索人類在原始本能下的侷限。《溫州街的故事》與歷史保持距離，採取無利害的美感態度，用節制、留白的語言縫綴歷史，展現真實沉厚的人間歷史，外冷內熱；《一九四七高砂百合》雖直寫歷史片段，充滿生命、死亡、暴力、性愛等意象，激盪刺激的感官感受，實則有解構的意圖，外熱內冷。兩位作家透過詩與小說的結合，在不同的書寫歷史手法下，傳遞了不同歷史感受與感性。

引用書目

- 王小章、郭本禹 1998 《潛意識的詮釋》，北京：中國社會科學出版社。
- 李渝 1986 〈童年的再失落：電影評論的多元性〉，《當代》8（1986.12）：97-103。
- 李渝 1991 《溫州街的故事》，臺北：洪範。
- 李渝 2000 《金絲猿的故事》，臺北：聯合文學。
- 李渝 2001 《族群意識與卓越風格》，臺北：雄獅美術，2001。

- 李渝 2002 《夏日踟躕》，臺北：麥田。
- 林耀德 1989 《觀念對話——當代詩言談錄》，臺北：漢光文化。
- 林耀德 1988 《惡地形》，臺北：希代。
- 林耀德 1993 《大日如來》，臺北：希代。
- 林耀德 1995 《大東區》，臺北：聯合文學。
- 林耀德 1990 《大日如來》，臺北：。
- 林耀德 1990 《一九四七高砂百合》，臺北：聯合文學。
- 何鈞齡 2008 「李渝小說的藝術性追尋與實踐」，臺北：臺灣師範大學國文系碩士在職專班碩士論文。
- 吳曉東 1997 〈現代「詩化小說」探索〉，《文學評論》，1(1997)：118-127。
- 周芬伶 2006 〈夢之華——張秀亞詩小說與散文詩的文體實驗〉，《芳香的祕教：性別、愛欲、自傳書寫論述》，臺北：麥田出版，頁145-186。
- 洪英雪 2006 「文學、歷史、政治與性別——二二八小說研究」，臺中：東海大學中國文學系博士論文。
- 施曉筠 2008 〈空間化的史詩——林耀德《一九四七高砂百合》的空間運用〉，《思辨集》第十一集，臺北：國立臺灣師範大學國文學系出版，頁85-99。
- 曾麗玲 1998 《1947高砂百合》與《尤利西斯》的歷史想像與書寫》，《中外文學》26.8(1998.1)：156-183。
- 葉維廉 1994 《從現象到表現——葉維廉早期文集》，臺北：東大圖書股份有限公司。
- 廖高會 2011 〈文體的邊緣之花：略論詩化小說的特徵與概念〉，《長春理工大學學報》，24.7(2011.7)：82-84。
- 廖高會 2011 《詩意的招魂——中國當代詩化說研究》，北京：學苑出版社。
- 鄭恆雄 1998 〈林耀德《1947高砂百合》的歷史神話符號系統〉，《中外文學》26.8(1998.1)：120-155。
- 劉法民 2005 《怪誕藝術美學》，上海：人民出版社。
- 錢虹 1991 〈歷史與神話——評林耀德的小說新作《高砂百合》及其他〉，《台港文學選刊》61(1991.12)：64~74。
- 簡政珍 1991 《詩的瞬間狂喜》，臺北：時報文化。
- 簡政珍 1991 《語言與文學空間》，臺北：漢光文化事業。

顧正萍 2012 《從介入境遇到自我解放——郭松棻再探》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司。

凱澤爾·沃爾夫岡（Kayser, Wolfgang）著，曾忠祿、鍾祥荔譯 1991 《美人與野獸——文學藝術中的怪誕》，臺北：久大文化。

施洛米絲·雷蒙—凱南(Shlomith Rimón-Kenan)著，賴干堅譯 1991 《敘事虛構作品：當代詩學》，福建：廈門大學出版社。

《北市大語文學報》第十三期；81-140頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年6月

軍旅書寫、詩人和時代

——以《家國、戰爭與情懷—— 國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》為討論文本

田運良*

【摘要】

現代詩創作類型主題多元之繁，百家爭鳴之勢各擅勝場，可謂目不暇給。而「軍旅詩」一詞其界定尚未予明確定義，一般而言概已從事軍旅、具軍人身份的創作者所書寫的詩作稱之。自此定義出發，與「軍旅詩」詞性相近的例如「從軍詩」、「戰鬥詩」、「革命詩」等，都具其獨特的軍旅色彩。此文所涉討論之軍旅詩文本，係取自歷屆「國軍文藝金像獎」¹現代詩類獲獎作品，緣由「國軍文藝金像獎」之參加者限定為國軍現役官、士、兵及各軍事院校學（員）生、國防部所屬各單位文職、聘雇人員、現役軍人之主眷（配偶）及尚在撫卹中之國軍遺族為等對象徵選作品，但不限志願役或義務役與否，也不限軍階、軍種、服役地等。其身份既已限定為具軍人或軍眷之特定資格，其創作之詩作概稱為「軍旅詩」。

國軍文藝金像獎已限定參加資格，區隔出與民間文學獎之參加對象不同，但既以文學創作為主要訴求、特色素材的文學獎項，一定要建構屬於自己的理論與性格，更必須具備文學對軍旅生涯的關懷視野，始能積極認定文學獎質的內涵與標舉之意義，並奠基與期許開拓此獎項的能見度與影響力，甚至是歷史定位。

關鍵詞：軍旅詩、軍旅書寫、國軍文藝金像獎

* 臺北市立大學中國語文學系兼任講師，淡江大學中國文學系博士研究生

¹ 由國防部主辦的「國軍文藝金像獎」自1965年首屆舉辦以來，迄今已歷49屆，2015年將舉辦第50屆。

Writing of Military Lives, Poet and Times

Discussion Based on the Text of “Home Countries, Wars, and Emotions —A Collection of the Award Winning Poems Throughout the Years in National Military Literature”

Tien, Yun-Liang^{*}

Abstract

Modern poetry creation theme pluralistic type of complex, contending potential good wins, described as bringing. The "Military Poems" which defines the term not yet be clearly defined, in general, have been engaged in almost military, with military status of creators call it the writing poetry. Since the definition of departure, and "Military Poems" similar speech such as "poetry army", "battle poem", "revolutionary poetry, "etc., with its unique military colors. Military article text under discussion of poetry, is derived from the previous "the National Military Literary Awards" modern poetry class winners, participants of reason, "the National Military Literary Awards" is defined as active duty military officer, scholar, soldier Studies (member) and military academies and students, DoD civilian units, hiring personnel, servicemen of the main dependents (spouse) and still in the military pension for the bereaved families and other selected works of symbolism, but not limited to volunteer labor or compulsory military service or not, is not limited to the military rank, military services, service land. Now that define its identity as having specific qualifications or military dependents of military personnel, their poetry takes creation called "Military Poems."

The National Military Literary Awards has limited eligibility to participate in, and participated in a segment Folk Literature Prize of different objects, but only to literature as the main appeal, features footage of literary awards, must construct their own theories and

^{*} Adjunct Instructor, Department of Chinese Language and Literature, University of Taipei.

personality, but must have Literature for Care in military career, began to actively identify meaning and connotation of quality literature prize touted it, and the foundation and expectations to develop visibility and influence of this award, even History.

Keywords: Military poetry, Writing of Military Lives, the National Military Literary Awards

一、前言——戰鬥在詩行間前進：軍旅書寫的追尋與建構

(一)

關於軍旅與文學間的對話關係，唐捐主編的《台灣軍旅文選》序論上敘及「軍人的身份認同，長河深林之間的戎馬生涯提供源源不絕的創作能量」²，對軍人創作的本質有此詮解：

流傳至今而依然光輝的作品，都能擺脫相同頻率的集體吶喊，從而展現創作主體的獨特認知。一方面將戰亂流離的經驗轉化為文學藝術，一方面又能使詩人的內在才質突破軍人的外在身份。³

遼耀東更曾以「兵變」概括其歷程，「這是巨大壓力之下的『變』——時代與世界之變，身份與身體之變，文字與文體之變，——通過『兵』的關鍵結構」⁴，「兵」正是軍人身份的廣義，「變」則是軍旅作品隨時代、政治、社會等客觀環境變遷的文學展演，「變」的過程正是軍旅書寫、文學發展的時空軌跡。

軍旅詩蘊涵著軍人身份的文化因子，領略其豪放風格、感受其細緻情感、品味其雄奇意境、吟誦其鏗鏘音韻，定然能夠汲取軍人精神文化力量。本文係以《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》⁵為討論文本，全書594頁，收入國軍文藝金像獎第1屆至第44屆新詩獎的部分得獎作品計62首，未分章節，逐屆並依獎次編排，本文末附有收入本書之各屆得獎人與作品的列表，準此歸納之整理雖過於簡略、獲獎名單亦未詳盡全面，卻輪廓清楚地以軍旅書寫者的現代詩文類切入而做的文學面向，不無藉此認知其軍旅書寫的主題、領域，他們都忠誠紀錄了敏銳的心靈意識在軍旅週遭環境中的精微反應，見證了深層感受的覺醒與哲思，以管窺國軍文藝現代詩書寫的發展歷程。

「國軍文藝金像獎」始自1965年「國軍新文藝運動輔導委員會」⁶成立，當年大會召開後就決議以其背景設立「國軍文藝金像獎」迄今，自該年首屆舉辦之後，每年一

² 唐捐主編，〈身體與文體之兵變〉，《台灣軍旅文學》（臺北：二魚出版公司，2006.11），頁9。

³ 同註3，頁9。

⁴ 同註3，頁10。

⁵ 國防部總政治作戰局指導，蔡豐全主編，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（臺北：國防大學政治作戰學院，2012.10）。

⁶ 1965年4月8、9日兩天，「國軍新文藝運動」大會在台北北投召開，參加者幾乎包括全國文藝、文化界人士，之後即有「國軍新文藝運動輔導委員會」以及「國軍文藝金像獎」之設立。

屆次從未間斷，迄今已歷49屆。該獎取名「文藝」，係廣取「文學」、「藝術」兩大方向之旨，究其徵選項目共分美術類（國畫、書法、油畫、水彩、漫畫、攝影等6項）、文字類（新詩、散文、軍聞報導、小說等4項）、多媒體類（Flash動畫、創意短片等2項）、音樂類（作詞、作曲等2項）等4大類11項，每項均設金像獎、銀像獎、銅像獎及佳作或優選若干名之獎額。逐屆之徵選類別與項目略有變動與調整，但文字類的新詩（長詩、短詩、朗誦詩、新詩等文類型式）、散文（散文、報導文學等文類型式）、小說（中篇小說、短篇小說等文類型式）3項屬常態徵選項目而未變易過，「國軍文藝金像獎」常年定期舉辦，迄2015年將屆50屆，確實已累積相當數量之文學作品。

然而國內相關「國軍文藝金像獎」的相關研究卻不多，僅有曾慶華之碩士論文〈國軍新文藝運動之研究〉（1982）、姜穆〈國軍新文藝運動的時代背景及其影響〉（1996）、蔡豐全之碩士論文〈國軍文藝金像獎報導文學得獎作品分析〉（2002）等，及少數刊登於期刊、報紙雜誌對於國軍文藝金像獎之制度層面的探討文章與相關訪談，對於以國軍文藝金像獎之獲獎作品的內涵與其文學脈絡而進行探討與研究，皆付之闕如，然而「國軍文藝金像獎」是個相對封閉、設定特定參與對象的文學徵獎，雖然取得研究素材不易且未盡完整，但作品已累積相當數量，且企其獎項徵選已常態舉辦行之有年，其影響建軍備戰、軍中文藝發展甚鉅，此是一個亟待開發與研究的領域。

（二）

「國家文藝體制」⁷的成形，乃為構成一個國家文學體制所提供的種種空間，以鞏固某種國家文藝的利益。言及「國家文藝體制」之論者多以1949年國民政府遷臺初期，積極運作並關切文化事務為最鮮明之時期，就李麗玲在〈五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探〉提出的「戰鬥文藝」精神，也有其時代背景的使命說明：

「戰鬥文藝」強調的並非武力反共，主要乃注重文學作品是否能振興民眾的戰鬥精神，是以該項運動要求作家必須具備足以振奮民族志氣，同仇敵愾的氣勢。以反共與戰鬥為標的的文藝運動，活動期橫跨整個五〇年代。⁸

⁷ 廖炳惠，〈母語運動與國家文藝體制〉，《中外文學》第256期（臺北：臺灣大學外文系，1993.9），頁9-17。
「國家文藝體制」的概念係喬斯丹尼士（Gregory Jusdains）所提出：「文學的成規與體制，如美學的標準、出版、各種雜誌、文學教育、文學評論、文學獎助、文學社團以及官方或半官方的文學團體，乃至於翻譯與各種書籍的交換與領受，這都構成一個國家文學體制所提供的種種空間，以鞏固某種國家文藝的利益。」

⁸ 李麗玲，〈五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探〉，清華大學文學所中文組碩士論文，

五〇年代間，「振奮民族志氣和同仇敵愾的氣勢」已被要求是作品的必要內涵與外顯旨意，而剛到臺灣的國民黨政府費盡全力推動大小文藝政策，包括強制性語言轉換（定北京話為國語，全面禁止報刊使用日文）、官方提供經費成立各種作家協會、舉辦文藝獎項、發展軍中藝文等等，「臺灣戰前戰後的其他『文學時期』很少像五〇年代這樣，由高分貝的『國家機器』在文學領域充分『運作』」⁹。「文學生產」和「國家建制」的錯綜關係，於國軍文藝金像獎成立之初，便賦予「戰鬥文藝」的政戰任務，胡芳琪在〈一九五〇年代臺灣反共文藝論述研究〉亦觀察到當年軍中的文藝氣氛：

「戰鬥文藝論述」為體制極度緊縮、盛極轉衰的階段。在總體戰全民皆兵的氣氛下，作家必須服思想兵役，進行實務工作，包括文藝入伍下鄉，以及頻繁的海外交流。理論與創作重心則由社會漸轉向軍中，帶動軍中文藝的發展，軍中文藝也長成反共文藝的生力軍。¹⁰

「戰鬥文藝」雖與國軍文藝金像獎有所聯結，但也具有全民的色彩，就反共文藝方面論，既強調其特性而又擴大其參與基礎，批判與針砭了文藝作品的商業化，也主觀認為維護了「藝術純正優美」之價值。該獎項的文學創作也因時代氛圍的肅殺而有所限制，傾向過於強調陽剛與集體精神，甚至是歌頌愛國主義，使「反共八股」更加固著。然而諸多論述除批評反共文學是「思想內容的概念化，藝術表現的公式化」，也否定它在臺灣文學史上的地位與價值，這都是將五〇年代的臺灣文學簡單貼以「反共文學」或「戰鬥文學」的標籤，有學者批評之為「簡化歷史的描述語」¹¹。

然而國家與文學的關聯，應以界域／統治領土衡諸之，「論述國家文學（national literature）的本質時，國家文學就是一個界域（boundary）所構成的文學思維，是文化vs文化，族群vs族群，並在歷史性中呈現的界域詮釋，也是對界域的反省。」¹²1949年中國大陸淪陷易主，中華民國政府和國軍撤退臺灣，中國共產黨在中國大陸宣告成立中華人民共和國。中華民國所統治的領土僅及臺澎金馬地區，國家文學的界域也囿限於此。

1995。

⁹ 應鳳凰，〈五〇年代台灣文學論集——戰後第一個十年的台灣文學生態〉（高雄：春暉出版社，2007.3），頁6。

¹⁰ 胡芳琪，〈一九五〇年代台灣反共文藝論述研究〉，清華大學台灣文學系碩士論文，2007。

¹¹ 龔鵬程，〈四十年來台灣文學之回顧〉，《台灣文學在台灣》（台北：駱駝出版社，1997）。

¹² 孫中曾，〈界域、國家與文學〉，《中外文學》第256期（台北：台灣大學外文系，1993.9），頁48-87。

文化是文藝的根幹，文藝是文化的花果，根柢深厚方可使枝幹堅實，枝幹堅實乃能使葉茂花繁，進而孕育出豐碩甜美的果實。「國軍文藝金像獎」始創辦於1965年，歷經五、六〇年代的現代詩派發軔與詩社群起，七〇至九〇年的鄉土文學論戰、本土意識昂揚、後現代主義興盛，乃至新世紀的前衛、跨界、多元、數位紛呈盛行，該獎雖自成系統而持續舉辦，但對民間新詩文學發展的開枝散葉與爭鳴競彩，多有感染與影響。該獎迄今已連續舉辦49屆，時空多所變異，徵選目的¹³與作品主題¹⁴亦多所修正，原負有「建軍備戰、反攻復國」的時代任務已多改弦更張，亦因政治局勢、民間社會的變遷而調整修正，以符合新時代的氛圍和需求。

(三)

以國軍文藝金像獎新詩類得獎作品進行研究，第一要務是收集歷屆得獎作品，以對其文本分析研究。然而國防部對文藝金像獎的得獎作品，雖均循例編製成得獎作品專書，供部隊官兵閱讀，但早年部分得獎作品有所佚失，無法全數蒐齊，本文就2012年出版，由國防部總政治作戰局指導，蔡豐全主編的《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》一書為對象進行分析研究，該書輯錄國軍文藝金像獎新詩類歷年得獎作品搜羅達62首之多，雖不盡完全，但「呈現國軍新文藝運動以來之創作成果，為此一國內歷史最悠久的文藝創作獎項，保留時代的見證」¹⁵之傳播媒介與宗旨，極具代表性。

¹³ 據《國軍第三十屆文藝金像獎作品選》(台北：國軍新文藝運動輔導委員會，1995)，頁1-2與《心之甘霖——國軍第三十二屆文藝金像獎作品選》(台北：國軍新文藝運動輔導委員會，1997)，頁1-2所揭示，兩屆的徵選辦法之「目的」比較，便有相當程度的調整與修正：

第三十屆的目的——結合黃埔建軍七十週年暨國軍推展新文藝運動三十年，全面響應國家文化建設，積極培育國軍文藝創作人才，提升創作風氣與水準，強化部隊精神戰力，並支持國家政策，發揮戰鬥文藝功能，加速實現自由、民主、均富、法治、統一的新中國。

第三十二屆的目的——響應國家文化建設，培育國軍文藝創作人才，提升創作風氣與水準，發揮戰鬥文藝功能，凝聚國人愛軍、愛國、互助合作的社會共識，加速實現自由、民主、均富、統一的新中國。

¹⁴ 同註13，兩屆的徵選辦法中「作品主題」比較，便有相當程度的調整與修正：

第三十屆的作品主題——(一)發揮黃埔革命精神，恢宏國軍光榮傳統，建立全民支持國軍，強化國防信念，確保國家安全。(二)闡釋社會「安定、和諧、團結、進步」的重要性，為「自由、民主、進步、均富、統一」的中國奠定宏基。(三)表彰忠貞志節，發揮人性光輝，激勵民心，鼓勵戰志，建立樂觀、進取、積極、奮鬥的人生觀。(四)其他主旨正確，內容健康、純淨，具有美化、豐富人生的作品。

第三十二屆的作品主題——(一)以「中國心、台灣情」激發國家認同意識，倡導族群融合觀念，強化國人崇法守紀觀念，確保社會安定、團結、進步。(二)闡揚國軍官兵保國衛民事蹟與犧牲奉獻精神，塑建國軍新形象，促進國防現代化。(三)其他主旨正確，內容健康，具有淨化心靈與豐富人生的作品。

¹⁵ 蔡豐全，〈編輯說明〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》(台北：國防大學政治作戰學院，2012.10)，頁1。

然軍旅生活分分秒秒都在戰鬥、整備中進行，「軍旅書寫」一詞正詮釋其創作者身處軍旅生活中，對文學創作之熱衷的文字記錄，本書以「家國、戰爭與情懷」為題，並作一概要的分類，事實上歷屆新詩類得獎作品，「橫跨多元的豐富內涵，每一首或長或短、或慷慨或柔情的詩作，都住著一位特別的靈魂」¹⁶，透過作品反映的心聲，當能一窺文藝創作者深邃的心靈世界，亦能藉由不同世代作品的對照，瞭解文藝金像獎舉辦多年以來，書寫內涵的特色與軌跡。

研究「文學獎」現象，在紹承文壇意識形態的運作之下，向陽認為：「文學獎進一步有意或無意地產生建構或再現（representation）文學典範的權力施為，這是關涉文化霸權（hegemony）的爭奪」¹⁷，張錯也提出相同論調：「文學獎乃是文化產品，文化本身的變遷與風貌，都影響著對所謂『獎』本身的評價與標準。……每年文學獎主的認可，往往取決於評審組合，甚至在少數服從多數投票制的政治倫理下，文學獎的產生可能是一項政治式的遊戲或妥協。」¹⁸其也更積極呼籲：「文學獎本身不應只是一個『獎』，而是應該具有一個獎的風格與面貌，作家的作品固然舉足輕重，但有如守護神般的文學獎亦可在呵護作品之餘，創造歷史、監督歷史。」¹⁹，國軍文藝金像獎的本質雖有異於民間文學獎的廣納百川、百家爭鳴，不過亦是經過開放投稿競爭（先由各軍種總部與軍管區施行內部徵選²⁰，擇優提列至國防部總政治作戰部統一評選）、公開評審機制而脫穎獲獎，雖不致緊密與文學潮流合流或逐波，但作品內涵仍與時代演變有所關聯、時與相繫，殊可一一議論。

本論文係以《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》一書作為取樣之論述範疇，以全觀國軍文藝獎歷屆新詩類獲獎作品的創作背景、年代、主題發展、歷程，且就書名所示，區分「家國」、「戰爭」、「情懷」三章，夾敘時代演進而產生的詩風變化，本文中並置新詩書寫的「質性」為重點，就文本和其詩質意象分析，期望能藉由一途徑，能獲得軍旅詩書寫中對其時代關聯與隱喻的客觀探討。

¹⁶ 同註15，頁1。

¹⁷ 林淇瀟（向陽），〈海上的波浪——小論文學獎與文學發展的關聯〉，《文訊》第218期（台北：文訊出版社，2003.12），頁38。

¹⁸ 張錯，〈文學獎的爭議性〉，《文訊》第136期（台北：文訊出版社，1997.2），頁22。

¹⁹ 同註18，頁23。

²⁰ 各軍種總部與軍管區（含海岸巡防署，以負責後備軍人事務為主，此業務改制後移轉至退輔會辦理）先於該年度上半年施行文藝徵選，始有陸軍總部的「陸軍文藝金獅獎」、海軍總部的「海軍文藝金錨獎」、空軍總部的「空軍文藝金鷹獎」、軍管區的「青溪文藝金環獎」、憲兵司令部的「憲兵文藝金荷獎」之各種軍中文藝獎項，依獎次提報至總政治作戰部，統一於下半年評選而公佈該年度「國軍文藝金像獎」之獲獎名次。

二、軍旅書寫、詩人和時代

（一）「家國」意識的高舉與插旗

國民政府於1949年遷臺，初期時局波詭雲譎、社會机陞不安，許多的轉變和舉措都對日後產生深遠的影響。1950年4月，在蔣中正的授意下，由抗戰時曾任「文運會」主委、也是後來立法院長的張道藩擔任主任委員而成立「中華文藝獎金委員會」，發行機關刊物《文藝創作》，目的在「獎助富有時代性的文藝創作，以激勵民心士氣，發揮反共抗俄的精神力量。」²¹，正是以優厚的獎金，誘引作家寫作「根據當前具有反共抗俄的戰鬥的生活方式，從事戰鬥形式的創造，盡量避免流於八股和口號」²²的作品，而當時該會所徵求及獎勵的「五四新詩獎金」之評選標準也為：「以能應用多方面文藝技巧發揚國家民族意識及蓄有反共抗俄之意義為原則」，直接鼓勵「反共文學」的揚起及開展。

1953年，蔣中正總統發表〈民生主義育樂兩篇補述〉，其後張道藩據此撰寫〈三民主義文藝論〉，隨後中華文藝獎金委員會成立，國民黨治臺文藝政策的形成、文藝工作遂逐漸推動。中華民國政府遷臺初期，揚言要反攻大陸，但缺乏美國的支持，兩岸間僅有一些小規模戰役發生。就是在這種全面戰鬥一片反共的號角聲中，五〇年代的臺灣，「愛國詩篇的創作，成為時代的風尚」²³。

儘管各評論家對五〇年代文學典型的評價，因意識形態有所差別，批評反共文學的缺乏藝術性，同時否定了它在臺灣文學史上的地位與價值。值得注意的是，上述批評與論述的形成，都用了一個共同的前提與假設，那就是都將臺灣五〇年代文學，簡單貼以「反共文學」或「戰鬥文學」的標籤。評論家楊照認為「反共文學」沒有進入公認的「典律」(canon)範疇內，以致在文學史上是以概念的形式存在，而非真正的文學流派：

在我們和反共文學作品之間存在著一道鴻溝，先入為主地認為那不是「我們的」文學。我們當然不能否認反共文學存在過的歷史事實，然而概念在、歷史陳述在，作品卻消失不見了。一般文學讀者、文學愛好者，不會覺得有一種趨力逼

²¹ 趙友培，《文壇先進張道藩》（台北：重光文藝，1975.6），頁295。

²² 應鳳凰，《五十年代台灣文學論集：戰後第一個十年的臺灣文學生態》（高雄：春暉出版社，2007.3），頁116。張道藩1952年5月4日在《聯合報》發表〈論當前文藝創作三個問題〉，即希望作家「根據當前反共抗俄的戰鬥的生活方式，從事戰鬥形式的創造，盡量避免流於八股和口號。」

²³ 上官予〈五十年代的新詩〉，《文訊》第9期（台北：文訊出版社，1984.3），頁27。

著他必須去接近反共文學作品、去熟悉他們的寫法、他們的腔調。²⁴

遷臺之後的政治風雨飄搖、人心浮動慌亂、建設百廢待舉，雖然反共文學始終未受到文壇重視，但轉進來臺的國民政府仍有意識地要控制文藝，建立「文藝即宣傳」的納粹式價值，1965年「國軍文藝金像獎」創辦後，初期得獎作品雖不致全然代表「反共文學」或「戰鬥文學」，但確實負有文藝政策宣傳的積極任務，更是藉文學書寫以療癒思鄉之苦、紓解訓練煩悶之鬱、激勵軍心鼓舞士氣。

1. 革命戰鬥的吶喊謳歌

(1)

國軍文藝工作者或文學創作者，對已然失陷的神州故土的凝視，聚焦反映在他自己的軍旅書寫取材上，他們身上總是駝負的「軍裝」責任，軍裝裡含納著反攻復國的民族情懷，飄泊於軍旅部隊間，在軍旅書寫中鋪陳生命意義，融合生活趣味、哲學意味、文學韻味，藉由實踐動能的親為體悟與感知，深刻提出文學核心的內層反省、呼籲與批判。值此動盪紛亂、百廢待舉時代，政府勵精圖治，特別重視文化建設工作，「要求全國文藝工作者，共同努力於純真優美，發揚民族文化的新文藝創作，以蔚為戰鬥文藝的主流」²⁵。國軍文藝金像獎的開辦與初期目標，當以喚醒家國意識為主，期以凝聚共識、反共抗俄為旨，諸多佳作如古丁的〈革命之歌〉、張拓蕪〈戰鬥書簡〉、廖德明〈龍騰虎躍集〉、林琮盛〈在中國的血脈裡航行〉、劉定霖〈遙望長城的星空下〉、蔡富澧〈亞熱帶——臺灣頌歌〉、田運良〈為印象中國而寫的筆記〉、方群〈浴火丹心錄〉、陳去非〈祖國進行曲〉等以不同角度的「家國意識」為題旨以發抒詩情而獲獎。其中古丁的〈革命之歌〉獲得首屆文藝金像獎的史詩第一獎²⁶，便具其代表性與時代意義。

〈革命之歌〉長達1200行，分3章16節，從中國文化歷史緣起寫至近代，時間縱深橫跨數十年，作者在政治未明、時局混沌的時代，期以三民主義的革命道統及革命精神，貫注於革命事業隸屬之種種情懷，集合團結之力共體時艱，民心一致不畏眼前的

²⁴ 楊照，〈文學的神話·神話的文學——論五〇、六〇年代的台灣文學〉，《霧與畫：戰後台灣文學史散論》（台北：麥田出版公司，2010.8），頁30。

²⁵ 國軍新文藝運動輔導委員會，〈卷首語〉，《心之甘霖——第三十二屆國軍文藝金像獎文字類作品選輯（一）》（台北：國軍新文藝運動輔導委員會，1996），頁2。

²⁶ 據國軍連隊書箱叢書·新文藝叢書之七《革命之歌》（台北：國防部總政治作戰部，1966.10），即是獲得國軍文藝金像獎史詩第一獎的專書，是以此獎第一屆舉辦詩歌類型徵選之項目是「史詩」，蔡豐全主編，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10）內記為「長詩」應屬錯誤。

苦難，預見走過戰亂、嚮往和平的未來。〈革命之歌〉第一章即有不平凡的表現，傳達出作者磅礴的書寫氣度：

悠久的歷史和古老的文明
構成我們偉大的背景
以東方的筆觸如巴顏喀喇山下唱歌的河流
橫貫全幅錦繡的大地
在太平洋之濱

我們立足之處
舞台是面對世界海洋的潮流
足下是驚濤拍擊的岩岸
回首是春水湧至的江流
從遙遠的年代流來
流過周口店的地下世界
傳來北京猿人的消息
流過燧人氏的腳下
帶來人類的火種
流過長安，流過護城河……
帶來歷代興亡治亂的警惕和信仰——
然後流進了我們佇立的時代²⁷

詩作起始就設定中國文化源遠流長的寬幅，浩浩「江流」喻為中國，自遙遠的年代起源，流過北京人生息過的周口店，流過發明鑽木取火的燧人氏，流過絲綢之路的起點長安，再流進現代此刻，長河般的歷史文明構成家國的偉大背景。而後連續三個段落均以「我們站著」起始書寫，將中國比喻為樹，英雄似的「挺直樹幹刺入蔽雲的天空／向生活在雷雨下的人物／仍有摘星攬雲的夢想」，中國也如一粒種子，雖被久久地埋在黑暗的土中，「冬天踩過，依然不死／只等春雷來引起暴動，如一場革命／然後去更新地面的風景」。詩人以時代為經，和大陸相關的地理位置勾勒家國雄情為緯，再以「樹、種子」凸顯民心力量形成而纏織，豪邁之姿與英武之勢，為千餘行長詩作開頭，

²⁷ 古丁，〈革命之歌〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁1。

為革命之歌開始引吭。而復國之路遙遠而艱難，〈革命之歌〉繼續悲鳴地歌詠著：

在我們面前
在聖徒與魔鬼之間
只剩下一條路可走
只容許我們信仰一個上帝
帶領著我們奔往勝利的方向

用「抗戰建國綱領」做決勝的基石
用犧牲和團結層層建築
你是水泥也是鋼
你是神廟也是傲立在敵前的屏障
從此不僅要動員你的力量
動員你的財產
而且要動員精神
集中意志如推上膛的子彈
只知道奔向前面的目標
統一的力量向緊束在一起的箭桿
頑強而不易摧折

（節錄）²⁸

詩句確切迎合了「人生即戰鬥說」²⁹的高度概括性，亦即非友即敵的二分法，「在聖徒與魔鬼之間／只剩下一條路可走／只容許我們信仰一個上帝」，在聖徒與魔鬼間選擇上帝正是敵我界線分野的強化，家國意識在詩行間化成水泥、化成鋼、化成神廟，也化成傲立在敵前的屏障，「抗戰建國綱領」就彷彿如惶亂時代裡民心的凝結劑，「集中意志如推上膛的子彈」，眾志成城地動員所有力量，勇往直前，向勝利出發。

（2）

三、四十年代的對日抗戰與國共內戰，以及隨之而來的國府大遷移，使得一批敏銳秀異的青年散落軍旅，他們在烽火與碉堡之間成長，大口吸收稀薄的文學養分，憑

²⁸ 同註27，頁34-35。

²⁹ 語出趙友培，〈集中目標除三害〉，《文壇》第3卷第1期（台北：1954.9），頁15。「人生即是戰鬥，反共抗俄是一種思想戰爭，凡與我們有害的，就是對敵人有利，凡削弱我們的力量，就是增強敵人的力量，人生是時時戰鬥的。」

其親體實見，寫出大量精彩的軍旅作品。張拓蕪正是這批文藝青年之一，其獲第一屆短詩類第二名、詩題直白正是「戰鬥」的〈戰鬥詩簡〉正飽含記取國仇家恨、枕戈待旦以反攻復國的戰鬥意識，續其脈絡更可釋讀詞句裡堅卓的感傷與錚響的憤恨：

奔騰的血流如潮
洶湧在多難的路上
一步一回望，一步一沾襟
你浪子的封號從此註冊
去家去國去無盡的未來
你是異鄉人

而異鄉已成為故鄉
在聖地的島上
風沙把童稚磨盡
陽光洗去蒼白
你不再軟弱
且栽植你的信念
一如那挺拔的野菊
堅貞茁壯傲岸而不凋

你揮去浪花的封號
一如你在空中揮手
輕便有力而灑脫
且如揮昨日的憂鬱
今天的陽光刻在額上
你乃一鋼之塑立，你是
兀立的神，戰鬥的
聖士的守衛者
民族跳的脈搏
你的腰力已錚錚奏鳴
在出發的前夕

出鞘的前夕

(節錄)³⁰

浪子如你，「去家去國去無盡的未來」的悲慟之後已成異鄉人，心繫的國家沈淪有難，記憶的風沙將童稚磨光，陽光更把蒼白曬成壯年挺拔的野菊，將家國之愛提煉成戰鬥的、鋼質的錚錚奏鳴，如許「堅貞茁壯傲岸而不凋」。透過詩作的意象投影，「異鄉已成為故鄉」，民族蹦蹦顫跳的脈搏像劍的出鞘，義無反顧地出發，揮向仰望家國的遠方。詩人也向戰鬥夥伴們義氣喊話，我們都是「兀立的神，戰鬥的／聖土的守衛者」，群起一同戰鬥效命家國：

啊，夥伴
你見過那些主人——
斷七月的河流
掘荒漠的甘源
且震懾著叛賊們的顫慄
喝風蕭蕭兮易水寒

啊，夥伴
如今刀已攀升槍口
不再是一把短短的匕首
你且彈鋏而歌吧，夥伴

而你的槍
以不耐於寬闊的肩
向北方，向祖國的大地
它慫恿著你的右食指的一顫動
破空而去——
在敵人們的頭顱
蜂蜜一般的築巢
且如花朵一般地開放
夥伴啊，你的旭日般的燈

³⁰ 張拓蕪，〈戰鬥詩簡〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁43-44。

巡弋在夜之海
夜之漠野，鯨一般的
游泳於海峽怒波之上
你乃海的長城，碧波萬里

（節錄）³¹

國家有難，詩人呼喚著夥伴，集起奮勇戰鬥，「如今刀已攀升槍口／不再是一把短短的匕首／你且彈鋏而歌吧」，戰鬥就如箭在弦上一觸即發，夥伴們都該氣凌八表，志撼乾坤，一如詩人潑血墨於沙場，飛怒筆於兵戎，奮鐵肩於歷史斷續。詩人描繪戰爭攜來的災難與滄桑，並且刻劃生命的絕望與失落，採正反對照的辯證思考，使猥瑣與昇華並置而形成強烈對比，並以經驗主義（empiricism）證明生命的苦與痛，而不是耽溺於詩句華麗的堆疊和抽象的演繹，詩人自我真正經過戰爭洗禮過、逃難摧殘過的書寫，才能真切誠懇直指人心。

2. 山河故國的地理鄉愁

1949年是歷史的斷代，是兩岸隔離永久化的起始。冷戰的年代裡，詩人所遭逢的不僅是肉體上與家鄉親人的隔離，更是精神上的極度冷寂，這彷彿是大時代裡的「悲劇詩」。符號論美學創始人恩斯特·卡西爾（Ernst Cassirer, 1874-1945）在闡述「悲劇詩」的特質時，曾指出「矛盾美學」、「在正反兩極間運動」互生的本質：

這些運動的形式、韻律、節奏，都不能與任何單一情感狀態相提並論的，因為我們在藝術中所感受到的，不是單純或單一的情感特質，而是生命本身的動態過程，是在相反的兩極——快樂與悲傷、希望與恐懼、狂喜與絕望——之間持續運動的過程。³²

鄉愁書寫就是一種「悲劇詩」的心靈告白，在相反的兩極間擺盪。五〇年代大陸政權易手，國民政府帶領一百多萬軍民倉惶東渡，這群避共來臺的移民，很多曾是在大陸掌有軍政、黨務、財務、財經及學術界的精英份子，儘管國共內鬥所造成的驚恐未定，但他們有統治的實際經驗，及基於三民主義政治理論的共識，所以很快又建立一套統治模式，並有意識地要控制文藝，建立「文藝即宣傳」的納粹式價值，此時期的文學作品與詩作，賦有家國關懷與文化認同，戰爭的陰影、時代的動盪，如刺青般鐫刻在作家詩人的心頭，也像幽靈一般在文句詩行間隱現迴盪。在國軍文藝金像獎的徵選裡，

³¹ 同註30，頁44-45。

³² 程孟輝主編，《現代西方美學「下編」》（北京：人民美術出版社，2001.12），頁865-866。

一直未受到民間思潮的影響，而源自於「地理遙望」而生的情感抒寫主題，詩人在壓抑長期思念與煩悶的情緒下，便藉此來舒洩心中難以消解的壘塊。

(1)

「國破山河在」是「地理遙望」的場域指涉，愛國詩聖杜甫的〈春望〉開篇即寫春望所見：「國都淪陷，城池殘破，但山河依舊」，著實使人怵目驚心、令人滿目淒然。國軍文藝金像獎歷年得獎作品中，白靈的〈大黃河〉、徐士欽的〈春華秋實集〉、劉定霖的〈遙望長城的星空下〉、田運良〈為印象中國而寫的筆記〉等詩作都有以中國大山麗水、峰嶺江河為注目藍圖的地理鄉愁書寫。

白靈的〈大黃河〉（獲第15屆長詩類銀像獎）便是立在「國破山河在」的離亂傷痛上，從地理流域上的黃河，到歷史長幅上的黃河，再到時代巨輪上的黃河，終至家國意識上的黃河，翹首望盡壯麗與綿長，每每彎流蜿蜒而哀歎縷縷：

一滴露打濕一株草
一條臍帶牽出八千多里長
從青海流到渤海灣
從北京人流到山頂洞人
從舊石器時代流到新石器
從仰韶流到龍山
從祖宗流到祖孫
從黃帝流到民國

流過多少人的眼睛
流過伏羲燧人神農氏的眼睛
流過唐堯虞舜夏禹的眼睛
流過文武周公姜太公
流過孔子老子孟子莊子的眼睛
流過司馬遷流過張騫流過蘇武
流過班超流過法顯流過玄奘的眼睛
流過關公李靖天可汗
流過詩仙流過詩聖
流過平林流過沙漠流過白雲蒼狗

流過唐宋多少騷人墨客的眼睛
流過岳飛流過文天祥
流過成吉思汗流過史可法的眼睛

流過南下北上多少健馬的眼睛
流過左宗棠孫中山八指將軍
流過張自忠
流過二十四史多少英雄的眼睛
流過中國千百億人的眼睛
像星辰都朝望銀河
這樣不捨晝夜地，流過，流過！³³

詩作上連續35種的「流過」方式，似每一道切過歷史深處的洪澇，波濤洶湧、浩浩湯湯於詩行，而多達九次的「眼睛」，其炯炯注視的更是對祖國的瞻望與凝視。詩作由「史」的角度切入，思考代代賢烈的義勇，思考民族英雄的輝煌，由詩作體現對於歷史匆匆流過的時代意義。透過黃河的地理鄉愁，在歷史區塊上的崇高地位，後設以詩全觀流域全景，填補人文觀察、田野踏查的縫隙，插入詩人自己的家國想像，這是創造性的史述，亦是自我對故國江山的滄桑回首。

(2)

獲得第16屆詩歌類金像獎的作品〈遙望長城的星空下〉，作者劉定霖以「風起、雲湧、月昇、奔雷、怒電、舉旗、握別、血雨、誓言」9小節子題來涵括詩題所指的「長城」，詩中並未直指具象的、地理上的「長城」，而用隱喻式地引「長城」的中國印象，並以「在其星空下」喻其鎮守邊疆、綿亙萬里、瞻觀古今的多重意象，以地理側寫歷史，而促成歷史感的培養和歷史意識的化成：

此刻所有人間的語言或者樂章
都無法歌頌和描述那悲壯的姿勢
午夜的黑雲像一襲寒衣
籠罩著潛伏重重疊疊危機的北京城
耳語四處散佈著

³³ 白靈，〈大黃河〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁72-73。

威脅像四面八方的蛇自洞口伸進腳趾
讓人感到莫名的森冷
但是出發的意志
已如不再回首的子彈
把自己無悔地擠壓在革命的大旗上

〈舉旗〉³⁴

地理上，長城護衛著危機四伏的中原北京；情感上，長城是「所有人間的語言或者樂章／都無法歌頌和描述那悲壯的姿勢」的壯闊與綿長，且讓我們都擎舉大旗，並「把自己無悔地擠壓在革命的大旗上」，像插在長城牆垛上勁揚翻飛的軍幟，即使「威脅像四面八方的蛇自洞口伸進腳趾」都無所畏懼，而勇敢出征。〈誓言〉的地理論擬，則是以長城的雄偉具象比擬勇士的熱血精神：

當天空暗下來時
他們是唯一發光的岩層
在世界之頂
在理性與奴隸間
用血肉築成長城
與時光拔永恆之河
此生要向鵬展十萬八千呎的鷹
在宇宙的最高點立誓
再來時
祖國的大地不再風雪

〈誓言〉³⁵

長城正是「當天空暗下來時／是唯一發光的岩層」，從外太空俯視地球所見的唯一一座人類建築，也是一條發光的時光巨龍，盤桓在中國疆域北方禦護中原京畿。詩人藉其雄剛而萬里綿互的形象，激發戰士們誓言「用血肉築成長城／與時光拔永恆之河」之志大心高，除了意象準確、結構精巧與豐富內涵外，簡短而意涵延續不斷的詩行，彷彿長城一般，堅決硬挺著大歷史的千秋萬古。

3.偉人先賢的風範敘寫

在大陸沈淪國破家亡之後，滿懷悲愴憤激的情愫，在作品中直接暴露共匪的猙獰

³⁴ 劉定霖，〈遙望長城的星空下〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁385。

³⁵ 同註34，頁385-386。

面目，刻劃共產集權的暴政，多有描寫英烈將領前線指揮帷幄、忠勇軍民敵後游擊突襲、國軍英烈抗敵殉國的故事書寫。「此非僅為個人情感的發抒而創作，還抱有鼓舞士氣、振奮人心的意旨，也可說純粹基於憤激的反共意識而執筆。」³⁶，但當詩人將眼光投向歷史文化時，就不能不被已逝的英雄豪傑獻致敬意，在動盪社會中與時代血脈共呼吸，與苦難人民同奮鬥的壯烈精神所震撼。歷史文化的莊嚴感與厚重感，一旦化為詩人的心聲，並與詩人自身所處的時代相勾連，他所創作的詩才能迴盪著歷史的聲音，並同時留下時代的刻痕。所以對民族英雄人物的高聲歌詠，始能不時傳來歷史迴盪胸腔的金石聲。

國軍文藝金像獎歷年的得獎作品內，以賦詠人物為主題者，有林耀德的〈恆星之最——武嶺巨人與現代中國〉（寫蔣中正）、范揚松的〈永遠的旗幟〉（寫鄭成功）、顏肇基的〈再生蓮〉（寫蔣經國、楊惠敏、蔡公時等人物）、黃朝和的〈東海逆旅——鄭成功將軍俠魂錄〉（寫鄭成功）等，皆是依循名人先賢之行止誼風而壯闊書寫入詩，尤具時代／場域之論究價值。

（1）

近代政治領袖級焦點與重點人物蔣中正一生戎馬，與中華民國休戚與共，歷來對他的評價褒貶不一，其政治生涯涵蓋現代中國在共和初期後逾50年的發展。做為國民黨繼孫中山之後第二位政治領袖，蔣中正面臨的是共和初期的地方軍閥割據，與毛澤東共產勢力的意識型態競爭，新一波帝國掠奪造成的二次世界大戰，以及其後的冷戰對抗。1949年他62歲，因國共內戰失利避走臺灣度過晚年，在這之前的25年，他是中國最重要的政治領導人，於其任內催生中國脫離帝制後第一部明文憲法，然而最終實現他政治理念的地方卻是在臺灣。換言之，蔣中正的一生牽動的是現代中國的掙扎，以及世界局勢的複雜競合。

林耀德的〈恆星之最——武嶺巨人與現代中國〉（獲第22屆朗誦詩金像獎）即是對蔣中正輝煌一生的歌詠之作，詩作分為「巨人的降生」、「忠孝傳家」、「金色的鈺聲」、「革命青年」、「偉人與偉人的握手」、「為王者可居之神器」、「辛亥年，大悲亦大喜」、「衣鉢」、「希望在南方」、「信仰像四月的杜鵑」、「號角聲在滾湧的白雲間翻騰」、「黃金十年」、「狼煙」、「蘆溝獅吼」、「抗戰歲月」、「鳳凰必重生自烈焰」、「民權寶笈」、「目懸國難，淚空流」、「永遠追隨您，鏗鏘的

³⁶ 司徒衛，〈五十年代自由中國的文學〉，《文訊》第9期（台北：文訊出版社，1984.3），頁22。此係引據於司徒衛，〈泛論五十年代的小說〉，《五十年代文學論評》（台北：成文出版社，1979.7）。

腳步」、「安魂曲」等20段，幾是編年史般的長詩書寫，詩人運用歷史（外在）與生平（內在）的互文為詩作塑形，循時就序地導出書寫對象的時代座標，同時傳達內心的崇敬禮讚，以架構出武嶺巨人的歷史詮釋：

忠孝傳家，多麼可喜可敬的四個金字，
是五千年來匯聚的精神海域中，
永遠矗立的一座長明燈塔，
恆在最黑闇的夜裡維繫著魚龍航行的方向。
亂世，總是鼓舞著赤子無窮的勇氣和志氣。

背負道統的、無數的母親
把忠孝傳家四個金字
繡在他們心愛子女的胸膛上；
一代傳著一代，把忠孝傳成中國人的基因。
中國的母親們，是疾風中真正的勁草，
在最狂暴的風雨裡，
在最溼滑的巖壁上，
立穩腳步，把根深深紮入歷史的胎房。
綠著岸，
綠著綿延的山脈，
綠著荒廢的城垣，
綠著中國芬芳永遠的泥土。

〈二 忠孝傳家〉（節錄）³⁷

擎「忠孝傳家」的橫匾，向家國宣誓立基、開創、繁盛皆忠誠於革命事業，立穩腳步紮根神州，「綠」象徵盎然、希望，綠過中國山河，而忠孝引領壯志雄圖，奉獻予芬芳永遠、富饒無盡的泥土無限光明未來。及至〈永遠追隨您，鏗鏘的腳步〉益顯萬眾一心、萬民愛戴的豪邁詩情：

復國的意志隨著志士的行止輾轉難徙，
中華正統，將由東南海域的鯤島穩穩托起。

³⁷ 林耀德，〈恆星之最——武嶺巨人與現代中國〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁162。

希望隨著臺灣海峽的晨曦升起。
握鋤柄的農夫，
肩槍的軍曹，
負笈的學子，
殷實的商賈，
以及悲憫眾生的僧尼，
我們永遠追隨您鏗鏘的腳步，
在天地曠野走出奔雷的聲響！

〈十九 永遠追隨您，鏗鏘的腳步〉（節錄）³⁸

詩人的歷史敘寫不僅是對於過往人物或事件的重構與解析，也包含著島嶼或族群土地或社會的歷史反思，此類作品的史述傾向相當明顯，必須忠於歷史，又須逸出文學框架而添塗詩意，其間更要對敘述對象給予評價，是有相當難度。時至政府退居臺灣，領導人蔣中正實為全民希望之所繫，「希望隨著臺灣海峽的晨曦升起」，如農夫、軍曹、商賈、學子等士農工商之志士，乃至僧尼，都願追隨鏗鏘的腳步，一同踏響中華民國的新未來。

（2）

在臺灣定亂、驅逐外侮的明清歷史上，有一位重要的領袖人物國姓爺鄭成功，被范揚松與黃朝和分別註記在〈永遠的旗幟〉（獲第16屆長詩類銀像獎）和〈東海逆旅——鄭成功將軍俠魂錄〉（獲第35屆新詩類金像獎）裡，兩詩均書寫以鄭成功的生平歷史事蹟為題材藍本，各有角度切入以挖掘人物、時空之深化敘述，且都有取材、書寫方向的優勢強項。

范揚松的〈永遠的旗幟〉詩中對鄭成功驅逐荷蘭人的歷史敘寫，呈現一種「反省式的史述」（History said reflection），亦即書寫歷史又須評述歷史，並在其中透過事實建構以獲得真相與其文化意涵和影響：

海外孤孽，為故土芬芳
昂起鐵舵，先收復澎湖為門面
挺進鹿耳門，向蒼天借晴朗
金龍盔甲，掩映潮水成金碧瑰麗

³⁸ 同註37，頁185。

鑼鼓齊鳴，高擎戰旗，奮力進攻
將士用命，辛勤在臺耕耘播種
機智謀略中，船艦一一駛進荷軍的心臟
誰最驚慌？揆一太守不信明軍竟能飛渡
想以狂傲的口氣吹翻鄭成功的砲艦

把熱蘭遮城鞏固在最惹眼處
哈哈！您笑談間，指揮若定
投鞭鹿耳門，另一個新的山河湧現

（節錄）³⁹

以詩寫史最難的是既要忠於史實，又需展現詩意；既要呈顯對於臺灣歷史的「重憶」與憑弔歷史變遷下不幸殉命的子民的哀痛，又要兼顧現代詩句的語言發揮和意象表現，實屬難得。詩人記述「把熱蘭遮城鞏固在最惹眼處／哈哈！您笑談間，指揮若定／投鞭鹿耳門，另一個新的山河湧現」，寫出遠征的浩浩蕩蕩、轟轟烈烈，顯現了鄭成功內心的艱巨堅決和自豪感，從而為作品奠定了慷慨激昂的基調，並成為全詩的主旋律。

三十九歲，灼亮又奮發的年華
鷹揚於生命的高原
一顆圓熟的果實逐漸長成
秀麗島上，您親手栽了花朵
鮮妍的色澤，噴射出一季春色
多少夢想簇擁著您
要它在眾民眸中成影成形
誰願見這果實太早交給歷史？

三十九歲，您竟以輝煌容顏
寫下壯志未酬身先死的唏噓
五指痠攣，奮抓背後有太多的恨意
哎哎！輝煌背後有太多恨意

³⁹ 范揚松，〈永遠的旗幟〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁104-105。

向海涯化石；一種堅固的愛

一份清滌不盡的恨

一個永遠的夢

（節錄）⁴⁰

明昭宗於永曆8年8月敕封鄭成功為延平王，「多少夢想簇擁著您呀」，他正鷹揚於生命高原，海戰立功無數、辛勤戮力治臺，殊為忠義典範，但因急病而亡，逝年僅39歲。「三十九歲，灼亮又奮發的年華／鷹揚於生命的高原」、「三十九歲，您竟以輝煌容顏／寫下壯志未酬身先死的唏噓」兩段詩之首都以慨嘆起始，詩人徘徊低吟，哀濤聲裡為民族英雄填詩立傳，筆下的鄭成功一生戎馬戰鬥，如此輝煌彪炳也就如「一種堅固的愛／一份清滌不盡的恨／一個永遠的夢」般滾入歷史長河悠悠。

（3）

黃朝和〈的東海逆旅——鄭成功將軍俠魂錄〉（獲第35屆新詩類金像獎）是以鄭成功的第一人稱主述而書寫入詩，全觀國姓爺一生兵戎與彪炳戰績，依戰役事件時序臚列，情感意興夾敘其間、場景境域略述於旁，史詩氣勢恢弘：

多少個晨昏

我扶著腰際的佩劍

登樓西眺

王城的將臺，只有曉風

相迎，殘霞相送，再不見

雄傑揚帆來會，再不能

冀諸俠魂共伸大義

一顆流星劃過海峽的夜空

千里境內，依稀看見

永曆十五那年的春天，白浪飛灑

黎明的料羅灣，旗旌掩雲

舳艫蔽海，我峨冠盪纓

指戈揮師，過澎湖

騎鯨衝入鹿耳門

⁴⁰ 同註39，頁107。

破赤崁圍安平，復臺大事底定
置府設縣，屯田寓農墾荒地
豈知，臺灣的水土多瘴癘
比紅毛還難馴服
荷人敗退那年的孟夏夜，風雨來襲
我看見我，朱衣襟頭
騎鯨落寞，黯然出鯤身
一顆流星墜落在西方

（節錄）⁴¹

即使是民族英雄、抗清大將，海戰連番皆捷之際，也多有落寞之時，「王城的將臺，只有曉風／相迎，殘霞相送，再不見／雄傑揚帆來會，再不能／冀諸俠魂共伸大義」，詩人自比鄭成功的無奈憾恨，感嘆世局千秋，連擊退荷蘭夷人、攻克熱蘭遮城時，也有悲懷的諷擬，「我看見我，朱衣襟頭／騎鯨落寞，黯然出鯤身／一顆流星墜落在西方」，詩中探知歷史現場裡所蘊涵人物心境轉折之切意，令人深思而唏噓同感。

民族的情感多麼難取捨
緬懷文士生涯時
曾去開元寺的北園別館
回顧年輕時候的詩作
氣若奔流的墨跡宛若倏忽矯健的自己
也曾去全臺首學謁先師
二十三歲那年，亂賊蹂躪泉州桑梓
母親自刎守節，不孝孽子我
隻身攜著士服至南安縣城的孔廟前
告白：昔為儒子，今為孤臣
一把火焚掉典雅的青衣
擺渡到小金門，召眾武裝
兩棲拼戰，無畏舟帆顛盪
不懼大敵臨境

⁴¹ 黃朝和，〈東海逆旅——鄭成功將軍俠魂錄〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁554。

去矣！國姓
十六載的光陰太匆匆
再沒人瞧見我
舞劍馳射之英姿
再沒人知曉，我曾
負笈金陵讀太學，楚楚章句任揮毫
再沒人關切，我曾
揮師到江南，那所向披靡
即將重寫清史的一役，結果卻逆變

無數星宿消失在天涯
惟留膽魂照神州

（節錄）⁴²

詩人再深探鄭成功的悵鬱憂歎，「舞劍馳射之英姿」、「負笈金陵讀太學，楚楚章句任揮毫」、「揮師到江南，那所向披靡」兼備的文武歷練，都將煙消雲散於歷史灰燼中，「無數星宿消失在天涯／惟留膽魂照神州」的終志刻留後世。詩人情思深達，意蘊悠長，營造久久餘韻的感傷氛圍，訴盡國姓爺鄭成功豪情背後的惆悵。

4. 民族魂魄的哲思流轉

五〇年代後期至六〇年代中期，隨著「反共復國」政治神話的破滅、「戰鬥文藝」運動的不斷跌落，「反共文學」走向全面沒落。一般將「現代主義」視為六〇年代的代表文風，出於對五〇年代以來反共戰鬥文學的一種低調的反叛，在全盤西化和西方思潮的衝擊影響下，現代主義文學成長壯大，成為臺灣文壇的主流。

一九六〇年代的臺灣文學土地上，現代主義運動正在各路勢力匯聚（美國帝國主義之產業代工廠、白色恐怖之意識形態、文化菁英自律美學的時間等等⁴³）而彼此妥協並角力的場域中開展，而事實上，正如此種「各路勢力匯聚」的情境所暗示，評論家施淑論述之中「成為對官式文藝政策的意識形態的抗拒（儘管遠非直接有力）」⁴⁴的臺灣現代主義文學，或說其於創作或發表之時可能會受到某種力量（及上述各類勢力）的牽扯或形塑，那可能也是理所當然的。

⁴² 同註41，頁556-557。

⁴³ 黃錦樹，〈中文現代主義：一個未了的計劃？〉，《謊言或真理的技藝》（台北：麥田出版社，2003.1），頁24-26。

⁴⁴ 施淑，〈現代的鄉土：六、七〇年代台灣文學〉，《兩岸文學論集》（台北：新地出版社，1997.6），頁305。

演繹迄今的軍旅書寫，「自我主體」早已不只是在對家國意識的再鞏固、對反共理念的再加強而多所著墨附加，更涵括其所感受體認的「自我」內裡視野（包括族群、文化、風土民俗、家庭、宗教信仰、語言、意識形態、歷史情懷等），採擷入詩的素材，尋索秀逸風采，且更展現文學敘述的筆觸文采，在閱讀史實、踏察史蹟裡書寫記敘「軍旅印象」，融入如寫詩所需營造佈建的意象，呼喚更深層的軍旅生命記憶，是為定義。以「民族魂魄」為題的有趙衛民的〈說我民族魂〉、張權璽的〈丹青孤孽心〉、葉日松的〈仰望您，一如仰望天上的星辰〉、林琮盛〈寫書青史二十首〉、李渡愁〈易水瀟瀟西風冷〉等得獎作品可供研討析理。

（1）

〈說我民族魂〉（獲第20屆短詩類銅像獎）即是此「自我主體」向外輻射書寫之一例。作者趙衛民寫作文類多樣，創作文類以詩及散文為主。其文章擅於剖析人生的情境，呈現人性的光明與黑暗、掙扎與成長，並以橫溢的詩思及敏銳的洞察力，突破內在的困惑，抒寫心靈波瀾的剪影。〈說我民族魂〉是共20首的組詩，旁括神話、宗教、情趣、藝術、思想、智慧、遊戲、歷史、劫難、命運、傳說、啟示、意志、信仰、侏儒、力量、痛苦、自由、愉悅、呼喚20個面向，詩人正是從「自我」內裡視野出發，其意義不僅在語言的轉變，更在於詩人開始從自我內在的審視，逐漸轉移到對外在世界的關心。形而上的詩句演繹，寫戰火下的小人物，雖然說這些詩沒有明確指涉的時空，亦無必然指涉的對象，但是對於面對那種疏離於社會而孤絕獨立於天地之間的種種元素，至少多了一份現實人間當中純淨與靜謐。正如〈第四首：藝術〉所揭櫫的文學立場：

寧靜中正醞釀著風暴
莫不是生命之舞
內在音樂的流動

微風稍吹動了腕力
狼毫筆尖細細顫動
成含勁蓄勢的瘦金體
狂風打亂了牕紙上的松痕
也正打亂了無根蒂的悲思
此時心情，正適喪亂帖

潑墨的大白菜伴兩支紅辣椒
螳螂在枯草間舉臂自雄
不知何處來的流水
送來了遠山的鐘聲
幾戶炊煙，聽著竹濤
老夫樵子，臨大江
而獨對夕陽

桐焦為琴，最能迴腸
山澗成韻，可寫心籟
轉折處，突然高揚
如驟雨頻敲竹板
恍惚時，悲不可抑
如隱隱幽咽的地泉

清風迎入霜袖
出塵的高士，吞吐間
任自然，自在來去

〈第四首：藝術〉⁴⁵

對於生命與存在價值的反省，包含著關於生命流逝之感歎，生命意識與生命哲學，或者是表述自身的存在孤獨，對於存在與時間流逝的反思，均可以放在這一類，此類型之作品多半都會呈現一定的哲學傾向，譬如「藝術」的心靈感知有如在「轉折處，突然高揚／如驟雨頻敲竹板／恍惚時，悲不可抑／如隱隱幽咽的地泉」，其就含富相當層次的哲思理喻，詩人的學術背景正是提供此組詩在閱讀理解上的晦澀與歧義，清晰論理的指引。而〈第二十首：呼喚〉一詩僅簡短6句，卻呈現張力甚強、引人深思的幽遠筆調：

精神要昇揚如鷹隼

黃昏時，即使驚鷹

⁴⁵ 趙衛民，〈說我民族魂——二十首〉，《江山有待——第二十屆國軍文藝金像獎得獎作品彙編》（台北：財團法人黎明文化事業基金會，1985.5），頁156。

也要群返山潮
而嘹笑，將引喚風潮
有耳朵的，終必聽到
民族的新力量

〈第二十首：呼喚〉⁴⁶

詩貴簡約、貴含蓄、貴言有盡、貴意無窮。〈呼喚〉一詩極短（簡約），全詩6句都無直指呼喚之語（含蓄），詩鋪陳直敘民族新力量的造就（言有盡），卻隱喻著「呼喚」的多層意象（意無窮）。這小詩有著深刻的哲思，不但蓄有豐富的意象營造，也有高明的對比和映襯的修辭技巧，淡淡寫來確有力透紙背的「民族的新力量」展現。

（2）

張權璽〈丹青孤孽心〉（獲第23屆朗誦詩銅像獎）便具有強烈的民族性格，詩人以20位歷史名人之生平事蹟扣入詩，列舉：藺相如、屈原、荊軻、張良、張媛、蘇武、諸葛亮、祖逖、顏真卿、張巡、岳飛、陸游、辛棄疾、文天祥、鄭思賢、左懋第、史可法、鄭成功、林覺民、羅福星，在這份文學詩句中，全篇瑰麗宏偉、篇長製精，呈現的是民族史觀、英烈事蹟與詩人文化心裡中原始、內在、深刻的祖先遙寄、英雄崇拜、血緣漫溯意識的追逐所獲與尋覓所得。

試舉〈二、屈原〉為例，詩人從中領悟屈原為亂世忠臣的流離愁苦，而藉此以諷世亂、以理心亂的雙重意涵。本詩前言錄以屈原〈漁夫〉（本文選自《楚辭章句》，又見於《昭明文選》第33卷）之名句，並分4小節書寫：

寧赴湘流，葬於江魚之腹中。安能以皓皓之白，而蒙世俗之塵埃乎？

——〈漁夫〉

之一

這憤恨終不可抑
宇宙以反真理的形式蹂躪了
史冊的
一頁

之二

這驚愕終不可期

⁴⁶ 同註45，頁170-171。

蠕蟲竟為萬靈之長鑽湧在
輿圖的
一方

之三
這憂愁終不可遏
行將枯竭的淚澤汨汨地灑向
垠都的
一隅

之四
這悲淒遂無止境
龜裂的理想挾生命以沈
汨羅的
一淵

（四小節詩句均為節錄）⁴⁷

屈原極為關心楚國的前途，在王權至上、實施家長制統治的社會裡，像屈原如此具有中國知識分子國家觀和人格性格特點的志士，不可能放棄知識權力的自信而沈醉於王權統治幻想裡，「這憤恨終不可抑」恨對責任感的驅使和「這憂愁終不可遏」憂對淑國理想之不得志，遂成就了《離騷》的縱情書寫，「龜裂的理想挾生命以沈／汨羅的／一淵」，竟得飛身一躍，葬於江魚之腹中以明志。

再列舉〈十一、岳飛〉為例，本詩前言錄以岳飛〈滿江紅〉（詞牌名）之名句起始：

怒髮衝冠，憑欄處，瀟瀟雨歇。抬望眼，仰天長嘯，壯懷激烈。三十功名臣與土，八千里路雲和月。墨等縣，白了少年頭，空悲切。
靖康恥，猶未雪，臣子恨，何時滅。駕長車踏破，荷蘭山缺。壯志飢餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血。待從頭，收拾舊山河，朝天闕。

——〈滿江紅〉

遼金，這專門食土的大蝗
漸行漸近地朝建康吃起來

⁴⁷ 張權璽，〈丹青孤孽心〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁254-255。

百官束手愁眉，張著
一坑一坑的堰口
岳旗不料是蝗魂的招幡
您披上精忠報國的
鎧甲，怒髮衝冠
走入火硝水浸的中國苦難裡
清水亭旁，十五里
構飛蝗屍。突兀的是
牛頭山的荒煙，彼夜
您暗動乾坤
南半江山才不再飄搖

數十萬的蝗煙四路滾滾地吞向
中原的多災，擠出
倉皇的病臉
您以萬騎之眾
涉千里之途，清風徐拂地
招呼擊柝者，夜仍寧，靜
覆蓋石城的上空，四野
一一樵漁也不知
軍塵落定間
遍野蝗嚎
拐子馬無息地倒下

十二道金牌決潰河堤，於是
馬碎步東來。座上的人
扼腕，騎下的人慟哭
秦檜不啻是隻大蝗
食了大宋的民心，長城，氣數
而風波亭下
急促的落英，引來

震野的哭聲

不斷⁴⁸

岳飛正是殲「大虜」(遼金)之南宋武將，卻遭「大虜」(秦檜)所害所噬，在民族戰場上，岳飛始終奮不顧身，勇往直前，「以萬騎之眾／涉千里之途，清風徐拂地／招呼擊柝者，夜仍寧，靜／覆罩石城的上空，四野」，岳飛是中華民族的英雄，他的愛國主義精神千百年來一直激勵著中華民族的子子孫孫；而趙構、秦檜集團殺害岳飛和向侵略者投降的卑鄙行為，卻永遠遭到人民的無情詛咒，兩廂在歷史天平上強烈對比出兩端極致的雄心與惡念之天差地別。

(二)、「戰爭」軍伍的實踐與演繹

文藝政策是抽象名詞，並未具體制定於法令規章內，乃由主導文化工作的執事者，是「以意識形態控制為主的文化統治和政治作戰的策略」⁴⁹行諸於體制內，而符合規定的文章自然獲得青睞，文藝獎掌握意識形態的走向，以政府的支持與軍中的資源為根本，對軍中同袍發揮影響力，隨著民主開放的過程，作品的尺寸隨之放寬開放，取材也多樣，究其評選過程觀察，早期作品以反共抗敵以及精實訓練為主，後期都有了大幅變化，而文學傳統的人道主義色彩及文人的感時憂國精神，都具有強烈的愛國情操、高度的民族意識、深厚的人文關懷，作品中積極刻劃人性、宣揚人間愛。

1965年4月8日，國軍文藝大會召開，隨即在軍中掀起文藝寫作的熱潮，初期「兵演兵、兵寫兵、兵畫兵、兵唱兵」多從「軍伍生活」的主題開始。當然，新詩創作的內容多圍繞在軍中生活點滴。國軍文藝金像獎的徵選主題近年也增加了切合實務的「闡揚國軍官兵保國衛民事蹟與犧牲奉獻精神，塑建國軍新形象，促進國防現代化」⁵⁰書寫方向，歷年獲獎作品中，鍾順文〈新兵日記〉、彭俊鑫〈軍旅膠卷〉、費啟宇〈金門當兵記事〉、黃克全〈燈塔組詩九首〉、黃玠源〈在海岸〉、涂耀昌〈夢迴烈嶼〉等詩都忠實呈現了部隊訓練戰備生活的原貌。

1. 新兵冶煉的矛盾映照

(1)

⁴⁸ 同註47，頁269-270。

⁴⁹ 蘇昭英，〈文化論述與文化政策：戰後台灣文化政策轉型的邏輯〉。台北：國立藝術學院台灣藝術所碩士論文，2001。

⁵⁰ 〈國軍第三十二屆文藝金像獎作品徵選規定〉，《心之甘霖——國軍第三十二屆文藝金像獎作品選》（台北：國軍新文藝運動輔導委員會，1997），頁1。

鍾順文獲得第24屆朗誦詩銅像獎的〈新兵日記〉以「入伍準備」、「矛盾心理」、「行軍千里」、「夜間遊戲」、「實彈射擊」、「哨兵時刻」、「菜鳥二兵」、「戰技訓練」、「吃飯趣聞」、「報告班長」、「豆干棉被」、「休假日子」、「會客時間」、「出操日記」、「老鳥的話」、「成長階段」、「家書萬金」、「就寢前後」、「人際關係」、「飛揚生命」共20段，分別呈現軍中生活特色，這些軍旅點滴記錄均是與之朝夕相處、患難與共的革命夥伴之真實寫照，也正是生活的投影、血汗的凝聚，更是時代精神的體現。就以〈成長階段〉論說，敘寫入伍軍旅間男人身心成長的脫胎換骨歷程，有著真實而深刻的親臨體驗：

太多的傳說
傳進我狹窄的心域
不排斥任何顧慮
我套上綠色軍裝
拉緊心理的防線
那位關係密切的教育班長
仍然讓我的汗水衝破防線
更熬過三個月的入伍訓練
想起剛報到時
呆得像機械人
背上了發條後的傀儡
如今，脫胎換骨隨機應變
全在自己精準的操縱上
無需線規與量度

太多的傳說
從不認識自己的一群戰士
解脫他們的面具
一個接一個的單槓拉力
拉走了傳說
軟趴趴的意識
不再爬不起

而一再爬過的，是高跳台和爬桿
那些不想懸掛生命的道具
體認生存需要活動
階段不可停頓
衝跳或者伏進
只要命令一下
整個山河
重歸漢天下

〈成長階段〉⁵¹

鍾順文的詩向以豐繁的面貌、精煉的意象來寫景物、釋物像、諷現實、抒情感。羅青說：「鍾順文沒有濫情得隨便在詩中加進廉價的憐憫，也沒有故意加入一些公式的抗議。他只是平靜的觀察，綿綿的同情，體會每一個人在不同遭遇中，可能擁有的相同境遇」。初初入伍的新兵，經過軍中訓練的錘鍊，道聽塗說來「太多的傳說」都全部破滅，確實訓練出「全在自己精準的操縱上／無需線規與量度」、「衝跳或者伏進／目標都在掌中」的精實戰技與無比信心。

(2)

彭俊鑫的〈軍旅膠卷〉(獲第33屆新詩類銀像獎)將景深拉至「營區大門衛兵」、「午夜墓前值勤的衛兵」、「靶場」、「槍枝分解」、「雨中部隊集合」、「晨跑」、「霧中查哨」、「夜行軍」等8個場景，從屈辱與忍耐而毅然面對一切捶擊冶煉，承受最嚴格的軍旅考驗，詩行意象繁複屢有奇想，〈景一、營區大門衛兵〉便營造巨大而雄霸的論擬：

獸
自從在鬆垮的玄門
鑲上兩顆晶瑩的門牙
舌尖靈魂開始去探尋齒間
吞入的黎明和吐出的黃昏
於是無法消化的憂鬱 愁緒 沮喪
被排除在貴門外
從此獸的胃
蠕動成一座不朽城堡

⁵¹ 鍾順文，〈新兵日記〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》(台北：國防大學政治作戰學院，2012.10)，頁358。

身上毛髮根根晶亮聳立

像隻朝黑暗地獄

宣戰的雄獅

〈景一、營區大門衛兵〉⁵²

衛兵仿如一隻「獸」、一隻「宣戰的雄獅」，勇敢捍衛固守著營區大門，在象徵大門的「貢門」前，「身上毛髮根根晶亮聳立」地持槍警戒，力擋「無法消化的憂鬱 愁緒 沮喪」，守衛著「一座不朽城堡」，詩句所佈置的畫面十分逼真，相當有戲劇張力，其意擬的形體譬喻更是傳神。〈景五、雨中部隊集合〉亦是拉近鏡頭，望向集合場上雨中即景的視覺美學：

遼闊的空地上

漸漸十人頭頂烏雲

漸漸百人沐著寒風

漸漸萬人浸泡雨水

他們凝止在時間夾層

無聲 無息 不動

在下一聲響雷之前

他們夜以繼日把自己站成一棵樹

一棵一棵前後對正左右標齊

站成一畝迷彩森林

森林裡潮溼的鋼盔上

未曾棲息過任何

一隻鳥

〈景五、雨中部隊集合〉⁵³

在廣大的集合場上，無懼於雨水浸泡和寒風吹襲，所有人都昂首筆直站成如聳立參天的樹，以不屈的站姿牢牢抓住泥土，風雨雷象徵扎根過程的外力影響，詩人以戰鬥之姿不畏威嚇，前後對正左右標齊，蔚成一座壯麗的迷彩森林，而這片「潮溼的鋼盔上／未曾棲息過任何／一隻鳥」，縱使雨再大再狂，英勇地承擔風雨，鳥是希望的象徵，超越鳥、超越希望才是詩作最值得回味的亮點。

⁵² 彭俊鑫，〈軍旅膠卷〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁532。

⁵³ 同註52，頁533-534。

2. 戰技展現的時空啟示

自從徵兵制度在臺灣實施以來，服兵役雖是國民應盡的義務，也是許多成年男子的共同記憶，青春的付出保衛了國家，必也豐富了自己的生命，軍旅生活把身心帶到了一種奇特的時間與空間，透過在體格訓練與意志磨練的種種刺激、考驗與啟示，造就欣榮茁壯、成林成材的武者勇士。

其實「當兵」常被誇大為一種至高無上的道德，加上軍營裡空間近乎與世隔絕的封閉性質，外在來自主官／管、軍紀法令、嚴罰等馴化身體的權力經常被無限放大，個體尊嚴隨之削減或抹滅，而文藝創作者有敏銳能力以文字來記錄經驗，並發現軍旅的戰技操練中某種詩意與哲理，其中林仙龍的〈汗水歌聲〉、韓光厚的〈戰技五項側寫〉、鍾順文的〈三軍進行曲〉、涂耀昌的〈夢迴烈嶼——生命中的蜜蠟〉等等均演示著軍伍裡認真而頑逆的精銳訓練過程，或是直接書寫個體自由與軍隊體制的衝突，或是以文字知識與軍營現實作對照，均刻劃得頗為淋漓盡致。

(1)

其實服兵役歲月裡，青春、體力、智慧的付出並非白費，保衛了國家必然也豐富自我的生命，鍾順文的〈三軍進行曲〉（獲第26屆朗誦詩類銅像獎）以軍旅戰技訓練為主軸，以〈夜間訓練〉、〈編隊〉、〈佈雷〉、〈演習射擊〉、〈出操〉、〈反潛〉、〈出航〉、〈登陸〉、〈衝鋒〉等組詩，將訓練轉化成一種人生遠征的旅程，把自己對於浪漫主義的信仰注入詩句內，積極體驗哲理，深入開掘詩意。〈佈雷〉仿如在數畝地底下埋入「種子」，等待收割敵人的「死亡果實」，對照間就極有空間感的詩句設計與意象延伸：

種下美麗又神秘的種子
要敵人收割
在不知不覺中享受的
死亡果實
那是怎樣的一種成就？
在白晝裡設下黑色陷阱
用最蓬鬆的散土
和最硬朗的鐵石心腸
收藏無價的心機
要敵人一腳就踩進
那碎身的碾石機

那是怎樣的一種操作？
 神秘又深奧地進行
 在白晝裡埋下黑色囊胎
 要敵人接生
 那酷冷的火胎
 在佈滿整個血絲的空間
 誕生，為另一個再生
 轟轟烈烈地現身
 為民主正義出土
 用如雷貫耳的氣勢
 破滅惡魔的現形
 那是怎樣的一種引爆？
 接觸和死亡同行
 連一句遺言都無法留下的終局
 結構是那麼地淒美
 如同把太陽深深地埋入土裡
 不知道還有沒有明日

〈佈雷〉⁵⁴

詩句中三個「那是怎樣的一種……」，成就？操作？引爆？詩人在詩句裡埋下疑問的詭雷，也在詩句裡引爆解答。前線戰事進行，佈雷就如「種下美麗又神秘的種子」、「在白晝裡設下黑色陷阱」、「在白晝裡埋下黑色囊胎」般等待戰果，工兵部隊圍開一張地網，「用最蓬鬆的散土／和最硬朗的鐵石心腸／收藏無價的心機」，詩人巧喻地雷是無價的心機，隨時掠劫敵人輕舉妄動的計謀，阻絕任何意圖進犯的挑釁，「在佈滿整個血絲的空間／誕生，為另一個再生／轟轟烈烈地現身／為民主正義出土」的勝利與凱旋。而在〈出航〉一詩內，亦有極高明的譬喻書寫：

雙俦進四，剪開黑夜
 我們要浪花般純潔的光明面
 這一匹花布，被誰揉縐
 我們是一把快速的熨斗

⁵⁴ 鍾順文，〈三軍進行曲〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁397-398。

十一億不安的心
等待我們撫平
別忘了，主舵手
拿出最漂亮的絕活
把兩岸裁剪成最美的身段

雙俤進四，裁出白晝
我們要拉響反共的人心
那兩旁擁擠而來的浪潮
像兩岸同胞相迎的手
等待我們握住
永恆，是需要共同築起的長城
在蔚藍的海上
我們用海水燒出火花
燃亮那片沈寂已久的黑地
讓整個水滴都擦亮眼
看清水火如何交融
那斷臍後的想念

雙俤進四，理出距離
原本就沒有距離的夢
如今實現，在清澄澄的白晝
我們用艦身銜接夢的兩端
那真境續接得向波湧不斷
有十一億相迎的腦袋
和我們有共同的夢想
雙俤進四，至民主的一端

〈出航〉⁵⁵

湧著波瀾浪花的海是一匹花布，詩人將隔分兩岸的臺灣海峽的這匹花布，比擬成被揉縐的歷史情結，正待戰士們英勇出航、燙平11億人的慌心，並「拿出最漂亮的絕活／

⁵⁵ 同註54，頁402-403。

把兩岸裁剪成最美的身段」，而「那兩旁擁擠而來的浪潮／像兩岸同胞相迎的手」正是殷切期待的擁抱渴望，戰士們用艦身銜接夢的兩端，迎向最終的共同夢想。詩人在軍旅生活中錘鍊肉身而提拔精神，激生海濤般洶湧的歷史與哲思，之於家國的未來，詩人一連用了4次「雙俦進四」滿舵前航，加足馬力積極航向「至民主的一端」。

(2)

文藝創作者比較有敏銳能力以文字來記錄經驗，並發現軍旅中某種詩意與哲理，韓光厚的〈戰技五項側寫〉便將「射擊」、「拔河」、「長跑」、「投擲」、「刺槍」五項戰技的訓練實景與聯想集結在詩句裡，「戰鬥學導讀」則是三種假設的戰鬥思維之總結，如同攝影中一組組鏡頭的類型化場景不斷出現在其詩作裡，面對如此揮汗戮力追求「榮譽」的成長過程，我們的體驗也不自覺被引入某個軍武營區內的戰技場上，一起接受著特別著重在操練管理和團體競賽過程的各式戰技訓練，閱讀中似乎擁有了某種特定的姿勢或形狀，但凝固的是詩歌中的時間，開啓的卻是詩歌獨有的顫動心靈的情境。正如〈射擊（之二）〉所敘述和衍義的：

風在草原上奔跑，呼嘯著
 穿越烽火年代
 來自古戰場矛盾相刺的情節
 終於癱瘓成鐵蒺藜，冷冷
 清清，我們耳貼地面探聽敵人
 腳步像野牛群散亂一地
 而我們習慣用一半視力量測
 躲在覘孔後面沈思，世界
 陡然縮小，我們繼續想像
 將如何撐開六條美麗膛線
 嘔吐一個劇烈的飽嗝
 向敵人問聲午安⁵⁶

風狂奔著，向烽火年代投以堅忍的姿態，擁有草一般的韌性，詩人舉槍躲在覘孔後摒息沈思，閉上左眼、以一半的視力量測，觀察世界的細微變幻，瞄準……霎時「撐開六條美麗膛線」的子彈瘋飛而出，瀟灑豪邁地「向敵人問聲午安」。詩意架築在每一回的

⁵⁶ 韓光厚，〈戰技五項側寫〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁439。

射擊裡，看準標靶目標，摳下板機「嘔吐一個劇烈的飽嗝」，完成每一次的自信抵達。

3. 生命日常的轉注隱顯

1976年《聯合報》開辦「聯合報文學獎」⁵⁷，1978年《中國時報》跟進辦了規模更大、類別更多的「時報文學獎」，兩大報的文學獎項對民間文學的提升（另應含《自由時報》於2005年開辦的「林榮三文學獎」），乃至後期近年中央政府與地方文化單位的各縣市文學獎，以及如雨後春筍般的各式主題徵文活動，都大大發揮了引領風潮與推波助瀾的效果，同時也刺激了近年國軍文藝金像獎的文藝政策方向，從第10屆（1974年）以後的得獎作品中足以顯見其改變，並產生若干重大的影響：其一，作者筆調轉向內在、心靈、感官與潛意識。作者於當時國軍整頓和社會激化氣氛下，刻意迴避政治或軍伍上的創作議題，選擇直接進入人物的內心或社會關注議題作真實敘述。其二，作者展現創新的文學特質。受民間文學強勢且多元發展的感染下，特殊的文學風貌與創新的文學作品得以受重視，並於反共懷鄉文學之外，另途開創出新的文學風格。其三，接受西化的文學特質。由於自由開放的政策驅使，受了西方文學的啟蒙與熏陶，更開啓了一種文學的現代書寫模式。這些轉變或異化，同時也對書寫的主題選擇，轉向多元而敢於挑戰。

此類就「軍旅生活」種種樣態入詩的得獎作品不在少數：如田運良的〈浮生十二記〉、許績興的〈寧靜的浮雕〉、陳去非的〈本草經別裁〉、蔡豐全的〈醫院及其他〉、田運良的〈生活紀事錄〉、唐捐的〈恍然大霧〉等都把軍旅體驗中細密膩緻的感知感受成詩，極有特色。

（1）

田運良的〈浮生十二記〉（獲第27屆新詩類銅像獎）與〈生活紀事簿〉（獲第32屆新詩類銀像獎）兩首獲獎組詩都藉日常生活垂手可得與感知的物件或元素，透過敏銳的觀察與詩意的轉化而縱情書寫。〈浮生十二記〉裡以「燭、星、墨、箏、鞋、鐘、燈、棋、琴、戲、糖、帕」等12種物件，〈生活紀事簿〉中則用「屋內屋外」、「伸出手握住往事」、「傾聽最真的回聲」、「越線」、「以旗和風招手」、「鐳戒」、「時間在鐘面上散步」、「殘景千萬年」、「努力吹完獨奏」、「怨如戰亂」、「花

⁵⁷ 聯合報文學獎創立於1976年，時以小說作為徵文重點，稱之為聯合報小說獎，1985至1987年曾停辦三屆，1990年聯合報小說獎首次附設報導文學獎，1991年增加了新詩獎。自1994年的第十六屆起，正式更名成為聯合報文學獎。2014年再更為聯合報文學大獎，用101萬高額獎金，每年獎勵一位成名作家。聯合報文學獎自七十年代創立以來，透過副刊的運作，促使台灣文學產生交流與整合，也是當今台灣重要的文學獎項。

的身世」、「記憶放飛」、「人生路夠遠」、「季節故事」、「濕草地」等15種事理，題材均自生活中俯拾，以詩入寫，從生活瑣事中出發，記敘情感貫入對生活的想像及引申啟發，當是對軍旅生活主題書寫的極大跨越。引〈浮生十二記〉裡的〈（五）鞋〉即可見證生活細微觀察中的詩意紋理：

印象中

正往異鄉匆忙遷徙的這個方向

似乎會在某幕能見度低的街景間走過好幾遍

鞋來來回回穿梭於此他的粗略印象內外

頻頻向遠方問路

並不時蹲下來繫緊鞋帶……再不快走

就遲了。他拄著拐杖

奔撞地沿羊齒藤蔓地、三葉松叢生的蜿蜒曲徑

穿越密林；投靠另一處擺滿各種鞋印與足跡的旅程

許久他才在千里外的驛亭

相逢另一只鞋，癩著半生；但他

仍那樣誠實剝露楚過的紛亂雜沓與另一只鞋分享

百般躊躇徘徊中

他除了一再詳釋自己愛穿的款式顏色外

還噙著淚拉起褲管，傷懷訴說那根義肢所不能承受之苦 〈（五）鞋〉⁵⁸

象徵艱難行旅的兩只鞋，一只癩了、另一只裝了義肢，都各有不同「鞋印與足跡的旅程」。詩人以「鞋」形容人生路途荊棘滿佈顛躓難行，在路上「頻頻向遠方問路」而行旅中徬徨無措，並故意「不時蹲下來繫緊鞋帶」而左右觀望拖延旅程，尋找真正「往異鄉匆忙遷徙的這個方向」，以到達此生企盼的桃花源之境。再如〈浮生十二記〉裡的〈（十二）帕〉也隱喻著深刻的生活哲思：

口袋裡塞有一萬顆濕淋淋的淚

是當初離群索居倉促帶走的行李

至於手帕，保護色而已

⁵⁸ 田運良，〈浮生十二記〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁482。

從此以後
防禦世界的任何風吹草動與滂沱
只有手帕可以遮住環繞身旁的宇宙和年代
夠了。他是說：他有一萬滴眼淚可以隨時揮霍
支付每一回哭

〈(十二) 帕〉⁵⁹

詩人藉「手帕」的意象指喻心情跌至深谷的悵鬱，「一萬顆濕淋淋的淚」，只有手帕可以遮住風吹草動與滂沱的「宇宙和年代」，物雖小但譬喻意涵的氣勢甚巨。詩人面對靈魂深處，借物整理思緒脈絡琢磨出詩思，從生活體驗裡挖掘自我，重新審視各人的內在，於詩作中體現人生觀點與瞭悟。而〈生活紀事錄〉裡的〈傾聽最真的回聲〉一詩更以「聽、回聲與原音、聲」營造出巨大的音響世界：

和意識一同傾聽
一齣心靈最原始的咆哮
即使眾耳已沈眠
而遠方不斷傳來經過夜色篩濾後殘餘的萬籟
凌辱他敏銳的聽覺
因此
他儲備了一櫃子的原聲帶與CD
就為收集萬籟的真，和最真，和最最真
「只有偶爾低頭
撥撥耳前新長的煩惱時
才能真正對昨日發生眷戀
與多麼渴望明天就將晴朗或陰霾
安靜或嘈雜……」
他很在意地撫摸櫃子裡每一支曲子傾軋後的粗糙紋路
極牽掛那幾道音符刮痕對煩惱的傷害
每每動容，每每動容之後
耳內，奔流著巨大的回聲與原音時
他竟荒廢得以致退化得聾了

〈傾聽最真的回聲〉⁶⁰

⁵⁹ 同註58，頁484。

「傾聽」是感知音聲的感官本能，「傾聽」是抽象的，詩人酷嗜追求抽象的深層思維，「即使眾耳已沈眠／而遠方不斷傳來經過夜色篩濾後殘餘的萬籟／凌辱他敏銳的聽覺」，都無法阻攔對外在生活樣態的領受與承襲，這是詩人寫感情或世事所無法定義的精神寄託。「傾聽」也被比喻是具象的「粗糙紋路」、「刮痕」，詩人形容「他很在意地撫摸櫃子裡每一支曲子傾軋後的粗糙紋路／極牽掛那幾道音符刮痕對煩惱的傷害」，似在緬懷憑弔，又像惜憐難捨對音聲的迷戀，表情多變而體悟真切。藉由對「傾聽」的曲折的、暗示的手法，許是詩人對生活所持的放逐意識（expatriatism），語言濃縮緊湊、意象晶瑩複變，有迂迴曲折的反諷，也有直指病痾的抗訴。而〈生活紀事錄〉裡的〈人生路夠遠〉一詩更牽引出詩人入世與出世的兩廂艱難：

他的旅程

展鋪著一層介於死灰和墨黑的情調

以漂泊流浪丈測

任何生命的虛構和實況

都可以一步一腳印計出滄桑的寬幅

邊走邊想

漸行漸遠

山山水水裏捲人生沉重負載

步履顯現了自瀆與自譴都太過度的糾亂

他宿命地就著長尺

一分一寸，量算著俗世風塵裡溫情主義的心和情

〈人生路夠遠〉⁶¹

人生路確實遙遠，遙遠到只能「一步一腳印計出滄桑的寬幅」或「宿命地就著長尺／一分一寸，量算著俗世風塵裡溫情主義的心和情」，這是何等幽微的時間愁緒，甚至是無方向感的空間漫遊。詩人啟程出發眼前「展鋪著一層介於死灰和墨黑的情調」，旅程極可能此去顛沛流離，詩句裡橫阻千山萬水，「邊走邊想／漸行漸遠」，生命的試煉逆著人生風景才正要開始，同時也開啟軍旅行伍的日常體驗。

（2）

許績興的〈寧靜的浮雕〉（獲第27屆朗誦詩類銀像獎）則跳脫出硬式、慣常的軍

⁶⁰ 田運良，〈生活紀事錄〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁515-516。

⁶¹ 同註60，頁520。

事主題，另闢蹊徑以10種象徵的「寧靜的浮雕」：「靜穆傳燈」、「邁過錦瑟」、「臥薪談劍」、「駿馬千里」、「浩瀚星辰」、「荒漠泉聲」、「蓮池泛舟」、「寒梅撲香」、「紙船寄帆」、「慈悲觀音」，來寄寓軍旅日常生活的多番風情，這許是寧靜和風下萬物浮雕的具體呈現，其也深涉生活內涵的體認驗證，就如〈三·臥薪談劍〉裡歷史隱喻投射至生活哲思的詮註，便極有氣勢：

臥薪，懸著苦膽
握著與古人同樣的苦膽
同樣的委屈和忍辱，在同樣薪席之上
一種發憤雪恥的慷慨氣魄
日日夜夜直逼天地的神魂

擊劍，崢嶸不服輸的少年
三更聞雞起舞
半夜月下參禪
練就一身俠義的劍膽
劍未出鞘，嚴寒已遁形匿藏

義憤填膺
憂傷的固執還是胯下之辱
天空不時為你的悲戚而憂色
哲人雖已遠去，浩然正氣卻長存
刺骨懸梁的典範
臥薪嘗膽的志節
耿耿的胸懷時刻未曾或忘
一書一劍築起心靈的長城
潛龍沖波的日子蓄勢待發

歷史未曾闔眼
它將看我們練劍
在憂戚的日子裡

我們只是與古人在重複相同的履跡
劍譜雖有武當少林版本的不同
當造就的劍芒直射牛斗之墟
真理正義與天地正氣互相輝映
你便會看到河山的起色
像久病的睡獅突然甦醒
想起大地叱吒的驚雷
讓風雲變色

〈三·臥薪談劍〉⁶²

〈臥薪談劍〉的歷史隱喻是春秋時期越王勾踐勵精圖治以圖復國的事蹟，而浙江紹興古城西北迎恩門外的「劍樓」相傳由越王勾踐所建，也是越王勾踐臥薪嘗膽的地方。此典故置於詩行間而相對於軍旅生活的萬象，詩人以「『臥薪』在劍樓『談劍』」運用了暗示、象徵等技法，期以「臥薪」之艱困來刻苦自勵、發奮圖強，並以談「劍」喻論「浩然正氣、不服輸性格、慷慨氣魄、真理正義」的堅毅，「劍樓」則連結了臥薪與劍的場域印象，詩人書寫再再都以歷史典故隱喻轉化而來強固貫徹軍旅報效國家的職志，文字鋪陳功力顯見機智與慧黠。或如〈十·慈悲觀音〉裡置入的信仰形象，透過詩人的詩意轉化，更顯具象的浮雕中「隱形的寧靜」的深層蘊意：

千山之外
萬水之涯
是誰尋聲救苦的汲汲行履
將甘露澆灑在乾旱的土地
止住呻吟的病痛

化作千手的慈悲
化成千眼的智慧
普渡眾生，隨著梵唱的修為
隨著拜懺的悲悔
洗滌眾生的業障宿罪

⁶² 許績興，〈寧靜的浮雕〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁419-420。

紅塵裡有菩提的淨土
風暴中有靜止不動的如來心行
在忍辱的國度
在精進的婆娑土地
一種苦刑的匍匐
在你周遭寂靜的顯露
大悲水的靈驗
曼陀羅的芳香
波羅蜜的證悟
叢林的紫竹清香
廟寺的鐘磬聲響
呼喚燕鳥歸巢晚課的法會
馴服的走獸
在菩薩悲憫祥和的容顏下靜來優渥

時光寂止於盤旋的磁場
你的思念歸於沈澱的涅槃
雙手合十，隨沉香祈禱
祈求慈悲觀音的示現
一種莊嚴自在，人天的心橋
點燃萬古長空的一盞明星
牽引失路的迷舟
喚醒夢中的紅塵魂魄

〈十・慈悲觀音〉⁶³

尋常生活裡，觀音是聖潔、救贖的慈悲形象，也是平靜、安頓的心靈寄託，因為世間俗眾們「雙手合十，隨沉香祈禱／祈求慈悲觀音的示現／一種莊嚴自在，人天的心橋」能降臨度化，通篇集「慈悲、梵唱、菩提、如來、靈驗、涅槃、莊嚴自在」等鑄入佛禪的偈句，讀來靜謐而和緩，卻如有極大震撼即將淹沒性靈；而鮮明具象的「甘露、千手、千眼、大悲水、曼陀羅、紫竹、鐘磬、法會、菩薩、沉香」等辭句也蜿蜒詩行間，似乎隨手即可企及「物我合一」之道。詩人將信仰化入哲理的思辨與冥想中，「緣

⁶³ 同註62，頁426-427。

起性空」之禪境隱然了悟於胸且心領神會，彷然「牽引失路的迷舟／喚醒夢中的紅塵魂魄」。

（三）「懷鄉」思人的緬憶與延續

1949年以來至今，國內局勢有大幅變化，遷臺之初國內局勢不安、中共虎視眈眈、實施戒嚴令等等，再再造成嚴肅氣氛，直至臺灣成為復興基地後，政府力謀安定、戮力改革，實施民主開放，積極從事全面建設，臺灣政經發展突飛猛進，造就經濟奇蹟。

1987年（民國76年）7月14日，蔣經國總統頒布總統令，宣告臺灣地區自同年7月15日凌晨零時起解嚴，解除在臺灣本島、澎湖與其它附屬島嶼實施的戒嚴令（簡稱「解嚴」），人民自由與基本人權，包括集會、結社、言論、出版、旅遊等權利（即所謂黨禁、報禁、海禁、出口旅遊禁等）之限縮予以解禁，在臺灣實施達38年又2個月的戒嚴令自此走入歷史。之後同年10月14日，中國國民黨中常會通過李登輝先生等五人提出的〈國人赴大陸探親問題的研究〉報告，其中主張：一、反共國策不變，光復國土目標不變；二、除現役軍人及公務員外，在大陸有三親等內的血親、姻親者，准許登記赴大陸探親。次日，內政部長吳伯雄宣布臺灣民眾赴大陸探親的具體辦法：同意除現役軍人及公務員外，凡大陸有三親等內血親、姻親或配偶的民眾，均可於11月2日起，向「中華民國紅十字會」（簡稱紅十字會）登記赴大陸探親。而先前「非法」進入大陸者，也不予追究。此一辦法發布後，臺灣全島莫不歡欣鼓舞，許多追隨政府遷臺的大陸各省籍人士，更是老淚縱橫，難以抑制。

早在四〇年代末，由於政治的原因，許多大陸人背井離鄉，跟隨政府部隊學校撤退流落到臺灣。這些人，雖身在臺灣卻心懷故土，因此五〇年代初，當臺灣文學強力推行「反共文學」的同時，「懷鄉文學」也風行起來。

事實上，臺灣的五〇年代本是許多人顛沛流離、去國懷鄉的一頁辛酸史，「追隨政府來臺的文藝作家，多是忠貞之士，也多對共黨的殘暴和不仁有深刻的認識，……他們飽嘗了顛沛流離之苦、國破家亡之痛，於是以一種極其悲憤的情懷寫出了他們的怨恨，這種創痛，匯合在一起，就是『反共愛國』意見的具體表現。」⁶⁴這些出身軍中，來自對岸的文人面對山河變色之痛，「反共」意識原就較為高漲，加上官方推動「反共戰鬥」、「除三害」等文藝運動，於作家心理感受、文藝協會組織動員、高額獎金、大量刊物

⁶⁴ 李牧，〈新文學運動歷程中的關鍵時代——試探五〇年代自由中國文學創作的思路及其所產生的影響〉《文訊》第9期（台北：文訊出版社，1984.3），頁42。

配合等等因素相加相乘下，五〇年代的臺灣自然而然便成為「反共」文藝的重鎮。回望懷鄉文學的脈絡形成與作品真諦，其皆匯聚來自於對家鄉故里的渴盼與認同，在作品中的文化鄉愁展顯強烈的尋根意識，於是鄉土意識的喚起、文化衝擊的迎合、國家主題的確認和西方現代工業文明的糾葛，交雜融合變成詩人筆下之於懷鄉文學的書寫素材。

而詩人詩作中懷鄉所呈現的「悲情意識」可分為三個面向：形銷骨毀的悲淒、弱國子民的傷痛、失根尋索的彷徨。當人處異地他鄉，且以距離超越美的視覺、以距離來作為大銀幕式的觀察與緬懷、以距離衍生的懷想的綿遠互長而產生對故土舊人的無限思念，趁此氛圍其所興起的懷舊文學，正因此成為作家情感的宣洩口，而這份濃濃思念正觸發點燃詩人的創作火種。在歷屆國軍文藝金像獎中，以「懷鄉」意識為主題書寫的作品有張拓蕪的〈戰鬥書簡〉、碧果的〈春·農村組曲〉、葉日松的〈仰望您，一如仰望天上的星辰〉、碧果的〈春之頌〉、林琮盛的〈在中國的血脈裡航行〉等詩歌佳作。

1、鄉情思慕的尋根歸屬

(1)

鄉愁源自對故鄉的思念，是人類情感自然地流露。當年趨隨國民黨流離來臺的族群存在著對於中國大陸的鄉愁，故鄉是出生成長之地，也是心靈憧憬之鄉，鄉愁混雜著對於童年以迄棄離時的情懷，也兼有日後成長軌跡的交錯。張拓蕪獲得第一屆短詩第二名的〈戰鬥詩簡〉最末段所述，「那呼喊如波濤般湧來／你說：唱凱旋歌的日子近了／於是，從海上來／就打海上回去，於是／在回歸的地圖上／劃一條粗粗的、筆直的、長長的／藍箭頭」⁶⁵，殷殷期待歸鄉返回故里，詩人的鄉愁是記憶想念的展軸般蔓延，憤然執起筆、劃著「粗粗的、筆直的、長長的／藍箭頭」，直指家鄉的歸路方向與所在，隨著生命的步伐不斷涉世，回歸與重返是詩人的根性，是詩人永不偏離棄絕的軸心。

對此懷鄉乃至還鄉的殷殷迫切，〈戰鬥詩簡〉最後一節如此寫著：

夥伴們，你知你是誰
你不止於滿懷怨憤的孤臣
而回歸線刻上心上

⁶⁵ 張拓蕪，〈戰鬥詩簡〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁46。

如不扭斷你帶血的腸
一寸寸鋪軌，啊，夥伴
你如何能行使還鄉的列車

種子們在地層下
茁長在希望的明天
你問你耕耘些什麼
你問你灌溉些什麼
你的仇恨，你的屈辱
你的磨練，你的血淚
你的水分和養料
夥伴啊
歷史從不給我們倖致
你播種些什麼就收穫什麼
你被劫掠些什麼就奪回些什麼

（節錄）⁶⁶

還鄉的列車滿載家國意識，一寸一寸地鋪軌在重返家園的希望上，「你的仇恨，你的屈辱／你的磨練，你的血淚」都耕耘灌溉了什麼呀，詩人對夥伴們錚錚呼喊著，試著喚醒這群滿懷孤憤的孤臣。同時詩人也感嘆權力主宰了歷史詮釋，「歷史從不給我們倖致／你播種些什麼就收穫什麼／你被劫掠些什麼就奪回些什麼」，掌政者以利於自己的史觀書寫歷史，但時間無限推移，歷史的榮耀或羞辱，播種／收穫、劫掠／奪回都在未來的無限可能終得以轉換與救贖，但對原鄉的失落疏離，勾起更深濃的追尋與歸返而繳出更有力的懷鄉憶舊書寫。

（2）

官拜至陸軍中校、被詩壇稱為異數的碧果，從事現代詩創作研究四十餘年，在五、六〇年代，就以打破詩的語言、形式、風格聞名，最突出的是「獨特的用語習慣，亦即其『個人私語』與『社會公語』之間有強烈的傾軋」（張漢良）。1973年創作、獲得第9屆短詩類金像獎的〈春·農村組曲〉以農村生活和農民的生命為題材，是一個轉捩點，本著透視現實、超越現實，去表現人生，而以生活的語言去做直接性的呈現，更投射故鄉風景的時移事往和事過境遷。而詩人另一長詩獲得第23屆朗誦詩金像獎的〈春

⁶⁶ 同註65，頁46。

之頌》，其第一章「春・聖潔的愛」就對遠方的家鄉，發出幽怨的追念詠嘆：

晨起之後
由繁花中走出
有風陪我
盤膝趺坐
在 河與海出入的海湄 看
所有的浪花都簇擁著
一串串來自遠方的 嬰啼

驀然
我驚見一九三二年秋末初誕的自己⁶⁷

詩人幾經遷徙轉變的生命歷程所寫下繁複的心靈活動，敢於正視生命的實存，一面用樸素來檢驗詩作的浮華，一也透露艱辛複雜的時代訊息，最終「驀然／我驚見一九三二年秋末初誕的自己」的驚駭，導出生命歸返原點的無形負荷，隱喻著身在異鄉思故里的無限愁緒。

2. 親恩系譜的故事敘寫

無論是自己從軍服役或父執輩效命戎旅，「親恩」的人生啟發和對其行止獻身效法者，都充滿敬仰、追隨其後之意，國軍文藝金像獎以「親恩」為賦詩對象的獲獎作品，都有感人至深的生命質素：如蘇紹連〈父親與我〉、李優虎〈未曾結束的愛——悼故亡岳父在天之靈〉、曲冠勇〈雪別——獻給父親及所有在戰火與風雪中少小離家，半生戎馬的老兵〉等都賦詩寄望予父愛，將親恩故事敘入家族系譜中，是永誌紀念，也是無限感懷。

(1)

蘇紹連的〈父親與我〉（獲第16屆長詩類銅像獎）以30則和父親的生活細微觀察入詩，詩人以「家鄉」作為情感的出發，「父者」是詩人對家鄉的追尋，父親的生息、語言、思維、視野、作為是詩人自有賴以生根的依靠與效法學習的榜樣。詩人立足於家鄉的情感與愛戀之基，投射在父親身影的俯仰之間，組詩裡的第8首道出內心對親恩的百感交集：

⁶⁷ 碧果，〈春之頌〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁213。

八

傍晚，父親和另外四位工作上的朋友聚在我家門口
搖扇聊天抽煙咳嗽等等。等著我端出來熱茶和黑夜

我看見的也許是五棵山崖上的松樹
一棵斜倚在岩石上觀看
一棵蹲在雲的陰影下沈思
一棵盤坐在草叢裡默念
一棵彎著腰撿拾自己的松果
一棵跟著天空中盤旋的鷹鷂對峙而立
我想：他們的姿勢就是歲月的浮雕吧⁶⁸

5種歲月輾過的姿勢，正是詩人對父親相望一生的深刻感觸，斜靠著、蹲著、坐著、彎著、仰首著等等，都是對佝僂身姿的不捨與想念，詩人在家族系譜中望見血脈的代代傳承，對應時光歲月的刻劃綑揉，繼而藉此反映詩觀，並嘗試將觸手延伸至族譜的歷史層面，寫下感恩親慈的悲歌泣詩，而親情是光與熱，詩人更以此深滲摯愛的家園，省思時間年輪的宿命滾軋，寄寓溫情向親人獻愛、向泥土扎植、向家鄉吶喊。

蘇紹連崛起於七〇年代，有完整的參與詩社經歷，為現代詩從橫的移植轉為關懷當前現實、回歸臺灣本土而努力，其創作的生命歷程是臺灣現代詩發展的重要例證，他所表現的生命主軸與臺灣人的生活息息相關，〈父親與我〉組詩裡的第23首便有傳神的詩情運寫及意象引喻：

二十三

在父親的胸上有不明顯的一滴汗水，向著天空
不停止的蒸發。好幾天了，那一滴汗水仍然未乾

我看見的也許是傷口裡的血
細細地滲出
在皮膚上，凝聚為一滴
一會兒蒼白一會兒腥紅

⁶⁸ 蘇紹連，〈父親與我〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁82。

像一顆抗議的心臟
不停止地進行著
一種怦動⁶⁹

父親胸上未乾的汗水，詩人看見的是鄉愁中細細滲出的「傷口裡的血」，許是蒼白許是腥紅，許是悲鬱許是亢奮，更擴大比擬為怦動不止的「抗議的心臟」，向著天空猶如不停止的哀鳴著思鄉情懷的切隔與離分。

(2)

曲冠勇的〈雪別——獻給父親及所有在戰火與風雪中少小離家、半生戎馬的老兵〉（獲第36屆新詩類銀像獎）以「少小離家」、「八千里路」、「五十寒暑」、「老大回」4段組詩，聯結成父親漂泊倥傯一生的離歸歷程，寫實書寫容有客觀時空現實可參照，但詩人所參照的父親對象卻是看不透的內心恹惶：

〈一、少小離家〉
年少憨厚耿直
沒做過啥壞事
唯獨一次
蹺家
一蹺就是八千里
一蹺就是五十年
連夜趕路
行囊不宜太多
一雙棉布鞋
兩件藍布衫
三枚窩窩頭
——唯一沈重的
是臨別時
娘臉上一如高粱葉尖晨露般的眼淚
和一句
輕輕的叮嚀⁷⁰

⁶⁹ 同註68，頁87。

棉布鞋、藍布衫、窩窩頭的簡陋行囊，還有一句母親臨別的叮嚀，就匆匆離家連夜趕路，相距八千里、五十年的時空變易，詩人父親（乃至同時代的老兵）宿命的時代縮影，詩句裡生命旅途的驛站其實正是父親的終年歸宿，鄉愁踽行在詩句上落寞寂寥，其戰亂中的「翹家」，寫的是詩人情感的出走與移徙，以及一個時代的傷與痛。〈四、老大回〉則有與〈一、少小離家〉對仗式的前後呼應：

〈四、老大回〉

出外旅行

行李不可缺漏

一本新護照

兩件休閒衫

三盒胃腸藥

半生戎馬，晚年退休

一輩子奉行命令固守疆土

唯獨這次

出國

第一次出國

彷彿又像——

回國⁷¹

〈少小離家〉、〈老大回〉兩詩一頭一尾的互連對應，存有著許多時空轉換後的新舊撞擊，「一雙棉布鞋／兩件藍布衫／三枚窩窩頭」VS.「一本新護照／兩件休閒衫／三盒胃腸藥」（數字排序與物件寓意的對應）、「唯獨一次／蹣跚」VS.「唯獨這次／出國」（行為的對應）、「年少憨厚耿直」VS.「半生戎馬，晚年退休／一輩子奉行命令固守疆土」（年歲與個性的對應）等等的鄉愁對望，都顯示出詩人刻意安排的意象巧思，文字簡約易懂卻蘊意甚豐且遠。

⁷⁰ 曲冠勇，〈雪別——獻給父親及所有在戰火與風雪中少小離家、半生戎馬的老兵〉，《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》（台北：國防大學政治作戰學院，2012.10），頁570。

⁷¹ 同註70，頁572-573。

三、結論——許軍旅書寫的文學再造

當我們將觀看時代的時間尺度拉長，放眼政府遷臺後近60年的臺灣文學發展，並與軍旅詩作的書寫歷程齊置以審視，文學的歷歷輒痕履跡會更瞭然於胸，軍旅書寫對於經歷過戰亂和平、文明發展、民主演進之後，各年代所呈現的作品面貌與風格，當有持續轉變與突破，惟未能理出其清晰脈絡以循其再成長，許是受到政治思想的箝制或意識形態的羈絆，其都嚴重影響軍旅書寫的持續前奔和再造豐美。

國防部基於「文藝與武藝相結合」，以提升官兵生活品質，其中尤其為了弘揚中華文化，支持國家文化建設，遂投注相當可觀的人力物力財力，舉辦各種形式的文藝活動，獎掖創作人才，增加軍中文彩。1965年4月8日在復興崗召開首屆「國軍文藝大會」，蔣中正總統親臨主持，提示「國軍新文藝運動十二項內容」之後，國防部隨即研訂「國軍新文藝運動」的推行綱要、「輔導委員會」的組織規定、「戰鬥文藝工作隊」的組織章程、「新文藝金像獎」的設置規定等，全面展開新文藝運動，至今已歷50個年頭了。

50年來「國軍新文藝金像獎」自五、六〇年代的奠基期，七〇至九〇年發展期，乃至近年的轉型期，從植根耕耘到獲致豐碩成果，無論是軍中的教化影響，甚而擴及社會民間的文風感染，確是有目共睹的：

抱持發揚「求真」的精神、培養「至善」的器識、創造「唯美」的價值；以「中國心，臺灣情」為本，體認國家民族的處境，激發高尚的愛國情操，潛移默化、教化群倫。恢弘成效不只是彰顯於軍中，更擴大落實於社會，已經廣收「傳承中華文化，發揚民族正義」的積極效果，豈止「強化官兵思想武裝、培養三軍精神戰力」而已。⁷²

然而隨著電腦時代的潮流，網路成為全世界互通有無的工具，無遠弗屆的強大溝通與傳播能力，瞬間中廣佈而無隔閡，在虛擬世界中，資訊交流普及，媒體交匯融合下，其熱潮引發的變革已以全新面貌和巨大影響力席捲，其發展趨勢值得關注。九〇年代的臺灣已開始邁入後現代社會，也開始形成一個與國際社會同步的「資訊社會」（information society），在此資訊社會中，「國際化的趨勢已然形成，具有通達全球並能整合所有傳播媒體，及其潛在的互動性等特性，而正在改變著、且將永遠地改變我們

⁷² 國軍新文藝運動輔導委員會，〈卷首語〉，《心之甘霖——第三十二屆國軍文藝金像獎文字類作品選輯（一）》（台北：國軍新文藝運動輔導委員會，1996），頁3-4。

的文化」⁷³。

國軍新文藝運動肩負著鼓舞人心、傳承與創新的使命，已走過漫天風雨的艱難歲月，值此轉型期的關鍵，應緊密接繼民間社會的文藝資源，互相學習與共享文學成果，期許「國軍文藝金像獎」繼續引領國軍文藝發展的前導，能以更開放、更多元、更前衛的徵選精神與宗旨，拓廣文學格局、積極超越限界、凌駕政治意識，廣納各式主題書寫與秀異發聲，並以更全觀之文學視野，除將得獎作品在軍中做巡迴推廣外，亦能與民間藝文機構或團體互動合作，乃至邀請軍中作家或文藝金像獎得主現身分享軍旅書寫的心路歷程，舉辦各式主題講座、分享會或藝文展覽等的形式，向廣大讀者戮力推介與薦舉，產生共鳴與迴響，繼而闡揚國軍新文藝的嶄新遠景。

參考書目

（一）專書

- 文訊雜誌社主編 1996 《臺灣現代詩史論——臺灣現代詩史研討會實錄》，臺北：文訊雜誌社。
- 呂正惠 1995 《戰後臺灣文學經驗》，臺北：新地文學。
- 行政院文建會主辦 1996 《臺灣文學出版——五十年來臺灣文學研討會論文集（三）》，臺北：文訊雜誌社。
- 林淇瀋（向陽） 2001 《書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究》，臺北：麥田出版社。
- 宋澤萊 2011 《臺灣文學三百年》，臺北：印刻出版社。
- 東海大學中文系主辦 2006 《苦悶與蛻變：六〇、七〇年代臺灣文學與社會國際學術研討會論文集》，臺中：大安出版社。
- 孟樊、林耀德編 1990 《世紀末偏航——八十年代臺灣文學論》，臺北：時報出版公司。
- 唐捐編 2006 《臺灣軍旅文選》，臺北：二魚文化事業有限公司。
- 劉紀蕙、周英雄編 1990 《書寫臺灣——文學史、後殖民與後現代》，臺北：麥田出版公司。
- 蔡詩萍 1995 《騷動島嶼的論述反抗》，臺北：聯合文學出版社。

⁷³ 林淇瀋（向陽），〈長廊與地圖：台灣新詩潮的溯源與鳥瞰〉（台北：《中外文學》第28卷第1期，1999.6），頁98。

- 楊照 1996 《文學、社會與歷史想像——戰後文學史散論》，臺北：聯合文學出版社。
- 楊照 1998 《夢與灰燼——戰後文學史散論二集》，臺北：聯合文學出版社。
- 楊照 2010 《霧與畫：戰後臺灣文學史散論》，臺北：麥田出版公司。
- 焦桐 1998 《臺灣文學的街頭運動：一九七七~世紀末》，臺北：時報文化出版公司
- 彭瑞金 2000 《驅除迷霧，找回祖靈：臺灣文學論集》，高雄：春暉出版社。
- 趙友培 1975 《文壇先進張道藩》，臺北：重光文藝。
- 趙遐秋、呂正惠編 2002 《臺灣新文學思潮史綱》，臺北：人間出版公司。
- 陳芳明 2002 《後殖民臺灣——文學史論及其周邊》，臺北：麥田出版社。
- 陳芳明 2011 《臺灣新文學史（上）、（下）》，臺北：聯經出版事業公司。
- 陳政彥 2012 《臺灣現代詩的現象學批評：理論與實踐》臺北：萬卷樓。
- 陳義芝主編 1999 《臺灣文學經典研討會論文集》，臺北：聯經出版社。
- 陳義芝 2006 《聲納：臺灣現代主義詩學流變》，臺北：九歌出版社。
- 應鳳凰 2007 《五〇年代臺灣文學論集：戰後第一個十年的臺灣文學生態》，高雄：春暉出版社。
- 國防部總政治作戰局指導，蔡豐全主編 2012 《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》，臺北：國防大學政治作戰學院。
- 蕭蕭 1987 《現代詩學》，臺北：東大圖書股份有限公司。
- 蕭蕭 2004 《臺灣新詩美學》，臺北：爾雅出版社有限公司。
- 蕭蕭 2007 《現代新詩美學》，臺北：爾雅出版社有限公司。
- 蕭蕭 2012 《後現代新詩美學》，臺北：爾雅出版社有限公司。
- 蕭蕭、白靈主編 2012 《臺灣現代文學教程——新詩讀本（增訂版）》，臺北：二魚文化公司。
- 龔鵬程 1997 《臺灣文學在臺灣》，臺北：駱駝出版社。

（二）期刊專文（依發表年月序）

- 上官予 1984 〈五十年代的新詩〉，《文訊》第9期，臺北：文訊出版社，頁25-53。
- 李牧 1984 〈新文學運動歷程中的關鍵時代——試探五〇年代自由中國文學創作的思路及其所產生的影響〉，《文訊》第9期，臺北：文訊出版社，頁42-44。
- 林淇養（向陽） 1994 〈打開意識形態地圖：回看戰後臺灣文學傳播的媒介運作〉，鄭明嫻編，《當代臺灣政治文學論》，臺北：時報出版社，頁75-105。

- 施淑 1997 〈現代的鄉土：六、七〇年代臺灣文學〉，《兩岸文學論集》，臺北：新地出版社，頁305。
- 林淇瀋（向陽） 1998 〈亦冷亦熱，且悲且喜：1997年臺灣文學傳播現象觀察〉。周英雄、劉紀蕙編，《書寫臺灣——文學史、後殖民與後現代》，臺北：麥田出版社，頁121-136。
- 姜穆 1994 〈國軍新文藝運動的時代背景及其影響〉，《慶祝黃埔建軍七十週年、新文藝運動三十週年研討會論文集》，臺北：行政院文建會國防部總政戰部指導，國軍新文藝輔導委員會理論研究及作戰學校主辦，頁19-54。
- 林淇瀋（向陽） 1999 〈長廊與地圖：臺灣新詩潮的溯源與鳥瞰〉，臺北：《中外文學》第28卷第1期，頁96-104。
- 陳芳明 2001 〈反共文學的形成及其發展〉，《聯合文學》199期，臺北：聯合文學出版社，頁148-160。
- 陳芳明 2002 〈後現代或後殖民——戰後臺灣文學史的一個解釋〉，《後殖民臺灣——文學史論及其周邊》，臺北：麥田出版社，頁23-46。
- 黃錦樹 2003 〈中文現代主義：一個未了的計劃？〉，《謊言或真理的技藝》，臺北：麥田出版社，頁24-26。
- 林淇瀋（向陽） 2003 〈海上的波浪——小論文學獎與文學發展的關聯〉，《文訊》第218期，臺北：文訊出版社，頁37-41。
- 楊照 2010 〈文學的神話·神話的文學——論五〇、六〇年代的臺灣文學〉，《霧與畫：戰後臺灣文學史散論》，臺北：麥田出版公司，頁28-37。

（三）學位論文（依發表年月序）

- 曾慶華 1982 〈國軍新文藝運動之研究〉，臺北：政治作戰學校政治學研究所碩士論文。
- 蘇昭英 2001 〈文化論述與文化政策：戰後臺灣文化政策轉型的邏輯〉，臺北：國立藝術學院臺灣藝術所碩士論文。
- 劉正忠 2001 〈軍旅詩人的異端性格——以五、六十年代的洛夫、商禽、痲弦為主〉，臺北：臺灣大學中國文學系博士論文。
- 蔡豐全 2002 〈國軍文藝金像獎報導文學得獎作品分析〉，臺北：政治作戰學校新聞研究所碩士論文。
- 王志宏 2010 〈一九五〇、六〇臺灣軍旅詩歌的空間書寫——以洛夫、痲弦、商禽

為考察對象》，宜蘭：佛光大學文學系博士論文。

（四）網路資訊

國防部網站：<http://www.mnd.gov.tw/>

（五）附錄

《家國、戰爭與情懷——國軍文藝金像獎歷屆新詩得獎作品選輯》目錄與整理——

獲獎人	獲獎作品名稱	獲獎屆次、類別、獎次	年份	主題分類
古 丁	革命之歌	第一屆 長詩類第一名	1965	家國意識
張拓蕪	戰鬥書簡	第一屆 短詩類第二名	1965	家國意識、軍旅情懷
碧 果	春 農村組曲	第九屆 短詩類金像獎	1973	生活情懷
涂靜怡	在苦難中成長	第十四屆 長詩類第一名	1978	家國意識、歷史情懷
白 靈	大黃河	第十五屆 長詩類銀像獎	1979	家國意識、地理鄉愁
蘇紹連	父親與我	第十六屆 長詩類銅像獎	1980	生活情懷、慈恩感念
管中閔	東引手記	第十六屆 短詩類銅像獎	1980	戰地情懷
范揚松	永遠的旗幟	第十六屆 長詩類銀像獎	1980	名人紀念、民族情懷
徐士欽	春華秋實集	第十六屆 短詩類銀像獎	1980	山水情懷、生活情懷
廖德明	龍騰虎躍集	第十六屆 短詩類銅像獎	1980	家國意識、軍旅情懷
趙衛民	文丞相	第十八屆 長詩類銀像獎	1982	歷史情懷
趙衛民	說我民族魂	第二十屆 短詩類銅像獎	1984	民族情懷
林耀德	武嶺巨人與現代中國	第二十二屆 朗誦詩類金像獎	1986	名人紀念

獲獎人	獲獎作品名稱	獲獎屆次、類別、獎次	年份	主題分類
葉日松	仰望您，一如仰望天上的星辰	第二十二屆 朗誦詩類銅像獎	1986	家國意識、民族情懷
碧 果	春之頌	第二十三屆 朗誦詩類金像獎	1987	生活情懷
張嘉驊	靈魂造像	第二十三屆 朗誦詩類銀像獎	1987	素人追憶
張權璽	丹青孤孽心	第二十三屆 朗誦詩類銅像獎	1987	歷史情懷
林琮盛	血書青史二十首	第二十三屆 朗誦詩類佳作獎	1987	家國意識、歷史情懷
李政忠	英烈千秋	第二十三屆 朗誦詩類佳作獎	1987	烈士紀念、家國情懷
林琮盛	在中國的血脈裡航行	第二十四屆 朗誦詩類金像獎	1988	家國意識、生活情懷
鍾順文	新兵日記	第二十四屆 朗誦詩類銀像獎	1988	軍伍生活、戰技訓練
顏肇基	再生蓮	第二十四屆 朗誦詩類銅像獎	1988	家國意識、名人紀念
劉定霖	遙望長城的星空下	第二十六屆 朗誦詩類金像獎	1990	家國、情懷
林仙龍	汗水歌聲	第二十六屆 朗誦詩類銀像獎	1990	軍伍生活、戰技訓練
鍾順文	三軍進行曲	第二十六屆 朗誦詩類銅像獎	1990	軍伍生活、戰技訓練
蔡富澧	亞熱帶——臺灣頌歌	第二十七屆 朗誦詩類金像獎	1991	家國意識、生活情懷
許績興	寧靜的浮雕	第二十七屆 朗誦詩類銀像獎	1991	家國意識、民族情懷
龔台雄	謁金門	第二十七屆 朗誦詩類銅像獎	1991	家國意識、戰地情懷
韓光厚	戰技五項側寫	第二十八屆 朗誦詩類銀像獎	1992	軍伍生活、戰技訓練
田運良	為印象中國而寫的筆記	第二十八屆 朗誦詩類銅像獎	1992	家國意識、地理鄉愁

獲獎人	獲獎作品名稱	獲獎屆次、類別、獎次	年份	主題分類
李優虎	未曾結束的愛	第二十九屆 朗誦詩類金像獎	1993	親恩追憶
廖文煌	從人間到墳場	第二十九屆 朗誦詩類銀像獎	1993	戰爭生死
陳逸民	只是進出	第二十九屆 朗誦詩類銅像獎	1993	家國意識、生活情懷
方 群	浴火丹心錄	第三十屆 新詩類金像獎	1994	家國意識、歷史情懷
黃克全	燈塔組詩九首	第三十屆 新詩類銀像獎	1994	軍旅情懷
田運良	浮生十二記	第三十屆 新詩類銅像獎	1994	生活情懷
陳去非	祖國進行曲	第三十屆 新詩類銅像獎	1994	家國意識
蔡富澧	戰爭美學	第三十一屆 新詩類金像獎	1995	戰爭情懷
林華彬	終戰追想曲	第三十一屆 新詩類銀像獎	1995	戰爭情懷
陳去非	本草經別裁	第三十一屆 新詩類銅像獎	1995	本草書寫
蔡豐全	醫院及其他	第三十一屆 新詩類佳作	1995	生活情懷
黃克全	魂兮歸來	第三十二屆 新詩類金像獎	1996	素人紀念
田運良	生活紀事錄	第三十二屆 新詩類銀像獎	1996	生活情懷
方 群	臺灣珍稀生物筆記	第三十二屆 新詩類銅像獎	1996	動物筆記
廖文煌	其實我的老人斑是一座 島嶼	第三十三屆 新詩類金像獎	1997	家國意識、島嶼情懷
彭俊鑫	軍旅膠卷	第三十三屆 新詩類銀像獎	1997	軍伍生活、戰技訓練
黃玠源	在海岸	第三十三屆 新詩類銅像獎	1997	軍伍生活、戰技訓練

獲獎人	獲獎作品名稱	獲獎屆次、 類別、獎次	年份	主題分類
楊麗玲	一本關於大屠殺漫畫書 的導讀	第三十四屆 新詩類金像獎	1998	家國意識、歷史情懷
唐 捐	恍然大霧	第三十四屆 新詩類銀像獎	1998	生活情懷
涂耀昌	夢迴烈嶼	第三十四屆 新詩類銅像獎	1998	軍伍生活、戰技訓練
黃朝和	東海逆旅	第三十五屆 新詩類金像獎	1999	名人紀念、歷史情懷
李渡愁	易水瀟瀟西風冷	第三十五屆 新詩類銀像獎	1999	名人紀念、歷史情懷
黃東永	讀海	第三十五屆 新詩類銅像獎	1999	軍伍生活情懷
費啟宇	金門當兵記事	第三十六屆 新詩類金像獎	2000	軍伍生活、戰技訓練
曲冠勇	雪別	第三十六屆 新詩類銀像獎	2000	親人追憶、懷鄉
蔡富澧	戰爭之翼	第三十六屆 新詩類佳作	2000	戰爭情懷
涂耀昌	胸臆間的暗礁與拍岸	第三十八屆 陸軍新詩金像獎	2002	軍旅情懷
詹靜佳	海岸薄片	第三十八屆 海軍新詩金像獎	2002	軍伍生活、戰技訓練
蔡富澧	英雄白髮憶七七	第四十一屆 新詩類銅像獎	2005	烈士追憶
解昆樺	最後的夜鷹已啟航	第四十三屆 新詩類優選	2007	軍旅情懷
楊士朋	天真情詩	第四十四屆 新詩類金像獎	2008	建國百年紀念
彭瑾雋	百年肩膀	第四十四屆 新詩類銅像獎	2008	建國百年紀念

《北市大語文學報》第十三期；141-188頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年6月

巾箱本與澤存堂本《廣韻》俗字比較 ——兼論與現今常用字關係

戴 光 宇*

【 摘 要 】

巾箱本《廣韻》為南宋時刻本，離成書時代不遠，本應為較佳版本；然以清初張士俊校刻的澤存堂本為底本所發行的《廣韻》在現今學界中亦頗為流行，影響甚大。今研究結果顯示：巾箱本《廣韻》俗字為377字，澤存堂本則是380字，兩版本俗字不同形者有36處，對應之正字不同形者有15處，正俗皆不同形者有18處，差異的情形為兩版本寫法上的固定不同、正俗字同形的明顯訛誤、其他錯誤等。再以《常用國字標準字體表》比對澤存堂本《廣韻》正俗字，得現今常用字同《廣韻》正字者為203字，同《廣韻》俗字者為75字；觀察《廣韻》中被冠以「俗」的現今常用字，僅出現在注文的只有三個字，表明絕大多數現今常用字在《廣韻》時代不論屬正字或被冠以「俗」者，在當時皆是習用字，說明了千餘年來常用字字形穩定，然「正俗」之地位認定則有升降。

關鍵詞：巾箱本《廣韻》、澤存堂本《廣韻》、俗字、《常用國字標準字體表》、常用字

* 作者為臺北市立大學中國語文學系博士班研究生。

The Study of the Comparison of the Vulgar Characters in Jin-Xiang's Guangyun and Ze-Cun Tang's Guangyun-with Analysis of the Influences on the Currently Most Used Standard Characters

Tai, Kuang-Yu^{*}

Abstract

The “Jin-Xiang's Guangyun” (巾箱本廣韻) was published when was close to the “Guangyun” was written, so it should be regarded as a good edition. However, the “Ze-Cun Tang's Guangyun”(澤存堂本廣韻) is a more popular and influential edition in the academia. Are those vulgar characters from both editions of “Guangyun” the same? What are the characteristics if they are different from each other? How did the currently most used standard characters develop from those standard and vulgar characters in “Guangyun”? The above questions are discussed in this thesis. After comparing the characters, the researcher found there are 377 vulgar characters in the “Jin-Xiang's Guangyun”, and 380 in the “Ze-Cun Tang's Guangyun”. Analyzing 36 differences in vulgar characters between two editions, the researcher found 15 differences in standard characters corresponding to vulgar characters, and 18 differences in both standard and vulgar characters. The distinctions are the fixed differences, the same shapes used in standard and vulgar characters, and other errors. Comparing “Ze-Cun Tang's Guangyun” with the “List of Graphemes of Commonly-used Standard Chinese Characters” (常用國字標準字體表), we can find that 203 standard characters and 75 vulgar ones are similar to the currently most used standard characters. By observing the so-called “vulgar characters” from “Guangyun” in the footnote, there are only three, which means whether standard or vulgar characters were commonly used

^{*} Ph.D. student, Department of Chinese Language and Literature, Taipei University.

contemporarily, they were all in formal uses. This indicates that the currently most used Chinese characters have remained stable shapes, and both standard and vulgar characters are marked by vicissitudes during the past 1000 years.

Keywords: Jin-Xiang's Guangyun, Ze-Cun Tang's Guangyun, vulgar characters, currently most used standard characters, List of Graphemes of Commonly-used Standard Chinese Characters.

一、前言

《廣韻》一書卷首自稱收錄26194字，注文191692字，趙少咸據《古逸叢書》宋本計算，正文今存25164字，注文為192733字。¹在這些收字中包括來自《說文》的古文、籀文、以及編纂者所謂的正字、俗字。

紀雅茹依據南宋巾箱本《廣韻》俗字，比較《說文解字》、《大廣益會玉篇》、《干祿字書》、《龍龕手鏡》、《類篇》以及《集韻》等書，得到《廣韻》收錄俗字的三個特點：

1. 所收的俗字都是流通時間比較長，流通範圍比較廣，形體上比較接近字書規範的字。……《宋本廣韻》所收錄的俗字多數都可以在其他字書中得到比照和印證。
2. 與同時代的其他字書相比，《宋本廣韻》更加重視經典的規範，而比較少地考慮社會實際用字情況，其判定正俗的標準更為嚴格和單一。
3. 《宋本廣韻》在收錄俗字方面是很謹慎地加以選擇的。對一個正字來說，一般只收錄它的一個俗字字形，個別情況下收錄兩個。²

這是依據巾箱本《廣韻》所得的研究結果。然以清初張士俊校刻的澤存堂本為底本所發行的《廣韻》在學界中頗為流行，使用者多，影響甚大。如：林尹校訂的《新校正切宋本廣韻》（臺北市：黎明文化事業公司）、余廼永《新校互註宋本廣韻》（上海市：上海辭書出版社）、周祖謨《廣韻校本：附廣韻四聲韻字今音表》（北京市：中華書局）等皆是。是以這兩種版本的《廣韻》在俗字的收錄上是否一致、不一致處是否有何特點？又《廣韻》所謂的正俗字在現今常用字的使用上又是何種情形，正是本文所要討論的對象。

二、巾箱本與澤存堂本《廣韻》簡述

據朴現圭、朴貞玉《廣韻版本考》所言，《廣韻》現有八十種刻本及鈔本，分散臺灣、中國大陸、韓國、日本、美國、加拿大等，書版大略有：詳本、略本、略多本、

¹ 趙少咸：〈廣韻和廣韻疏證〉，《廣韻疏證》（成都市：巴蜀書社，2010年4月），頁3。

² 紀雅茹：《宋本廣韻俗字叢考》（青島市：青島大學碩士論文，2010年），頁10。

前詳後略多本。³其中巾箱本與澤存堂本屬於詳本。

巾箱本為南宋初年婺州刊行，為後來涵芬樓影印四部叢刊本之底本，⁴其缺頁處則補以澤存堂本；而南京市江蘇教育出版社以巾箱本為底本，將缺頁處改換成南宋高宗紹興浙刊本和孝宗乾道鉅宋本，使其回歸完全「宋本」，並與《韻鏡》合刊成《宋本廣韻·永祿本韻鏡》發行。

澤存堂本《廣韻》則是清康熙甲申四十三年，張士俊據明朝毛辰汲古閣藏大宋本及潘耒鈔寫徐元文含經堂藏宋刊本校訂而成，名為《大宋重修廣韻》。是書「改其宋本之誤不少，然亦有宋槧不誤而以為誤者，有顯然訛誤而未校出者，有宜存而徑改者，遂為後人所疵矣」，⁵現今流行之各種《廣韻》，大抵皆依張氏澤存堂本為底本加以校改而成。

本文所論之巾箱本《廣韻》及其頁碼即以2005年南京市江蘇教育出版社出版之《宋本廣韻·永祿本韻鏡》為本，為便於行文簡稱巾本；澤存堂本《廣韻》及其頁碼則以1988年臺北市黎明文化事業公司出版之《新校正切宋本廣韻》為據，簡稱澤本。

三、兩版本《廣韻》俗字研究評論

目前對巾箱本《廣韻》全書俗字做專門研究者，有紀雅茹《宋本廣韻俗字叢考》碩士論文一篇，其論巾箱本《廣韻》輯錄俗字方式為：

- (1) 正字俗字都見於正文，俗字在正字及其注釋之後，標注為「俗」。
- (2) 俗字不見於正文，在正字的注釋中以俗作某，俗加某的方式出現。
- (3) 正字俗字見於正文，俗字同時也在正字注釋中出現。
- (4) 正字不見於正文，俗字見於正文。在注釋中注明該字為俗，指出正字，通常以「俗加某」的方式。
- (5) 正字不見於正文，俗字見於正文，在注釋中標注為俗，也沒有指出正字。⁶

由此得出巾箱本《廣韻》除14組一字多音重出字：參叅、蒹蘊、泥湮、揆揆、豚居、屬屬、𦵏𦵏、斷斷、蛇虵、襜褕、𦵏𦵏、閨閨、閉閉、𦵏𦵏等，共得376個俗字。其中

³ 朴現圭、朴貞玉：《廣韻版本考》（臺北市：學海出版社，1986年7月），頁2。

⁴ 屈萬里：〈「廣韻」五卷—南宋初年婺州刊巾箱本〉，收入《屈萬里先生文存》第4冊（臺北市：聯經出版事業公司，1985年2月），頁1421。

⁵ 朴現圭、朴貞玉：《廣韻版本考》，頁112—114。

⁶ 紀雅茹：《宋本廣韻俗字叢考》，頁3。

有10例未指明正字，有6組字是一個正字對應兩個俗字，與俗字相對的正字為360個，其並於文末檢索羅列376組俗字在《說文解字》、《大廣益會玉篇》、《干祿字書》、《龍龕手鏡》、《類篇》、《集韻》所收錄的狀況。

然而筆者亦如其使用江蘇教育出版社之《宋本廣韻·永祿本韻鏡》為本，實際檢視紀文所錄字的形體，可以發現紀文許多錯誤的地方，共得68處字形與原本有問題者。基於俗字研究應以字形著錄正確為第一要務，否則失去研究意義。由於紀文為較獨特的研究中箱本《廣韻》，故將紀文中錯誤處之頁碼及原中箱本《廣韻》實際書錄情形製表於附錄一，以資觀者審視對照，明其正確字形。

其次，紀文中錯誤或漏列者，如第41頁，第153字之正字作「𦵏」，漏列中箱本《廣韻》之頁碼應為第35頁；韻目錯誤者如第63頁，第267字：腑（府），應為上聲九麌，非上聲八語；漏注明韻目者，如第65頁，第276字：褒（褒），漏書屬「下平六豪」等。以上所舉錯漏者約有10處。

另外，依其文例將並出之兩俗字皆分別比較正字做為二字二處處理，如：第29頁，去聲六至：「𦵏，礙不行也，又頓也。攢蹢，並上同。俗。陟利切。」，「攢」歸在第28頁第85字，「蹢」則為第70頁第303字，分歸二字二處；但第72頁，下平九麻：「邪，琅邪郡名，俗作耶瑯，亦語助。耶瑯，並見上注。以遮切，又似嗟切。」，此處之「耶」「瑯」卻僅同歸第313字，未分二字二處處理，是疏忽所致亦或另有所指不得而知，故其總結為俗字376字，若論其體例則應作377字。

以上所論各點或因作者疏漏，或因電腦漢字字形處理失當，皆不可知；因作者在叢考這376字（實377字）時，每字下僅列《說文解字》、《大廣益會玉篇》、《干祿字書》、《龍龕手鏡》、《類篇》、《集韻》等書收錄該字的原文，並未做任何說明或校考。

對澤存堂本《廣韻》的俗字研究，有孔仲溫《玉篇俗字研究》一書，依澤存堂覆宋本，參酌周祖謨《廣韻校本》，製成《廣韻》俗字表，其言「可見俗字凡361字」，⁷並於表上註記與《玉篇》的關係，簡潔可觀。然其表格編號漏列66號，故不為361字，應為360字；又所列他韻重出字形相同者共12組字皆做2處，扣除後實只348字；另外若依其體例，則漏列麻韻「蛇虵」在支韻重出，支韻處卻未列，戈韻「掇掇」在脂韻重出，脂韻處也未列；其他尚有近三十字《廣韻》標示為俗，卻未見其摘錄者。

⁷ 孔仲溫：《玉篇俗字研究》（臺北市：臺灣學生書局，2000年7月），頁136—155。

另外：曾榮汾《廣韻俗字研究》，⁸亦針對《廣韻》俗字做了類別分析，與《集韻》、《龍龕手鑑》比較，俗字字例歸納，正俗字筆畫研究等項目；可謂分析、比較十分精當。唯文中未明確說明究竟依循何種版本、或何人校定之《廣韻》為準來收字，依其參考書目來看，大部分皆為澤存堂本《廣韻》，但未指明文中字形字數所從何本，令讀者難以尋原本以究原始材料核對。又文中自言得俗字三百六十餘字，⁹但索引中只343字，若就其正俗字筆畫的統計而言則又為383字，¹⁰是以俗字字數的確定有待釐清。

再就新近研究《廣韻》俗字者，有艾東門《廣韻俗字研究》，¹¹此碩士論文所依據的是周祖謨《廣韻校本》為基礎，同時參照余廼永《新校互註宋本廣韻（定稿本）》。論文所研究的俗字只考察《廣韻》中註明「俗」及6個出自《證俗文》或《通俗文》的字，主要研究《廣韻》俗字的收錄方式、類型區分，比較與《干祿字書》、《龍龕手鑑》的關聯，探索《廣韻》俗字的特點等，文末並附《廣韻》俗字總表，堪稱全面且深入的研究。然其在綜述國內外《廣韻》研究時，亦未區別研究者所論之《廣韻》版本為何；又文中自稱「標註出俗字的有373個，其中，上平聲76個，下平聲63個，上聲80個，去聲87個，入聲67個」，¹²考其附錄之總表卻為375個，下平聲實有64個，去聲實為88個，故應為375個字。而由於其對「一正二俗」的情況，分並俗式不分開記，分列式則記為二字，實則俗字若算全體應為384個字。又編號306之「站」字，其將《廣韻》解說作「俗，言獨立，又作𠂔。」¹³斷句，故列為《廣韻》所明確標示之俗字。然察其實應為：「俗言獨立，又作𠂔。」，並非明顯標出之俗字。再就先韻下尚有「縣」及「懸」，鹽韻之「黏」「粘」，麥韻之「𦉰」「𦉱」，《廣韻》皆明確標注「俗」，其反而漏收之。

除此之外，對《廣韻》俗字研究的單篇論文則有：王抒情〈《宋本廣韻》平聲卷俗字研究〉，¹⁴以《廣韻》平聲兩卷為研究範圍，使用異寫和異構兩種方法做分類，只統計出平聲卷變換構形的異構字有232例，同樣並無說明使用何種版本的《廣韻》，也未得窺其所云232例之詳盡表列。而施璟玥〈《廣韻》諸版本去聲「至」韻字及其注文的俗字比勘〉一文，¹⁵也僅對「至」韻字及其注文，以「澤存堂本」、「古逸叢書本」、「巾

⁸ 曾榮汾：《廣韻俗字研究》，國科會專題研究成果報告，1999年10月。

⁹ 同註8，〈摘要〉，頁1—2。

¹⁰ 此383字乃依其書頁40，正、俗字筆畫統計，正字筆畫大於俗字者：173字，俗字筆畫大於正字者：123字，正俗字筆畫相同者：87字，三者加總後所得數據。

¹¹ 艾東門：《廣韻俗字研究》，昆明市：雲南大學碩士論文，2014年5月。

¹² 艾東門：《廣韻俗字研究》，頁19。

¹³ 同註12，頁139。

¹⁴ 王抒情：〈《宋本廣韻》平聲卷俗字研究〉，《語文知識》，2013年，第3期，頁106—108。

¹⁵ 施璟玥：〈《廣韻》諸版本去聲「至」韻字及其注文的俗字比勘〉，《青年文學家》，2013年，第33期，頁

箱本」、「符山堂本」等版本《廣韻》比勘，列出一些俗字的構成方式及成因，未能較完整全面的考察。

四、兩版本《廣韻》正俗字差異分析

今就巾箱本《廣韻》（下稱巾本）與澤存堂本《廣韻》（下稱澤本）在有關正俗字字形上的差異表列如下：

（一）俗字不同者：即正字相同，俗字字形不同，如下表共36組。（括號處為該書頁碼，下同）

編號	正字	巾本俗字	澤本俗字
1	隆	𡵗（5）	隆（27）
2	嗤	𡵗（16）	𡵗（63）
3	胥	𡵗（18）	胥（68）
4	廚	𡵗（21）	廚（80）
5	因	𡵗（28）	𡵗（101）
6	愆	𡵗（40）	𡵗（142） ¹⁶
7	權	𡵗（40） ¹⁷	權（142）
8	莊	𡵗（50）	莊（176）
9	繩	𡵗（57）	繩（199）
10	所	𡵗（74）	𡵗（258）

123。

¹⁶ 案，《鉅宋廣韻》（上海市：上海古籍出版社，1983年4月），頁89，此處亦作𡵗；葛信益：《廣韻叢考》（北京市：北京師範大學出版社，1993年1月），頁191—192，引鉅宋本及《集韻》考此字應從𡵗聲，即澤存堂本《廣韻》形體訛誤，可供參考。

¹⁷ 《宋本廣韻》原作「𡵗」難以辨識，余廼永：《新校互註宋本廣韻》，頁142，認為：「鉅宋本、巾箱本及黎本从艸作『俗作權』」。然考巾箱本同頁40即可發現很多正字皆从「艸」，如：𡵗、𡵗、𡵗……等字，是以不可能將是否从「𡵗」、「𡵗」做為正俗字的判斷，推測應如《集韻·卷三·僊韻》（上海市：上海古籍出版社影印《述古堂影宋鈔本》，1985年5月），上冊，頁172：「權……俗从手」而為「𡵗」字。

編號	正字	巾本俗字	澤本俗字
11	啓	啓 (77) ¹⁸	啟 (269)
12	很	很 (81)	狠 (283)
13	亶	亶 (81)	亶 (283)
14	嬾	懶 (81)	懶 (284)
15	斷	斷 (81、117)	斷 (285、403)
16	网	岡 (89)	岡 (312)
17	整	整 (91)	整 (318)
18	紂	紂 (93)	紂 (323)
19	𦘒	隸 (102)	隸 (354)
20	處	處 (104)	處 (363)
21	孺	孺 (105)	孺 (365)
22	顧	顧 (106)	顧 (368)
23	薊	薊 (107)	薊 (372)
24	閉	閉 (107)	閉 (373)
25	隸	隸 (107)	隸 (374)
26	裔	襲 (109)	襲 (377)
27	韞	韞 (115)	韞 (398)
28	面	面 (119)	面 (409)
29	突	突 (120)	突 (413)
30	廩	廩 (126)	廩 (434)
31	皴	皴 (127)	皴 (435)
32	鸞	鸞 (136)	鸞 (464)

¹⁸ 原作「啓」難以辨識，據遼·行均：《龍龕手鏡·卷二》，收入於李學勤主編：《中華漢語工具書庫》第1冊（合肥市：安徽教育出版社，2002年1月，影印《涵芬樓宋刊本》），頁502：「啓啓，二正。」，當作「啓」字。

編號	正字	巾本俗字	澤本俗字
33	閑	閑 (146)	閑 (495)
34	亦	𠂔 (153)	𠂔 (517)
35	臘	𦰩 (157)	𦰩 (536)
36	蠟	蠟 (157)	蠟 (537)

(二) 對應俗字之正字不同者：即正字字形不同，而俗字同形如下表 15 組。

編號	巾本正字	澤本正字	俗字
1	𦰩 (5)	𦰩 (27)	𦰩
2	𧈧 (20)	𧈧 (75)	𧈧
3	齋 (24)	齋 (91)	賣
4	𦰩 (35)	𦰩 (126)	𦰩
5	關 (35)	關 (127)	閔
6	纏 (38)	纏 (138)	纏
7	欸 (82)	欸 (285)	欸
8	輓 (84)	輓 (293)	軟
9	嫂 (86)	嫂 (302)	嫂
10	刺 (99)	刺 (347)	刺
11	嚏 (106)	嚏 (370)	嚏
12	𦰩 (111)	𦰩 (385)	薤
13	亂 (117)	亂 (403)	乱
14	𦰩 (137)	𦰩 (468)	薤
15	𦰩 (149)	𦰩 (507)	畜

(三) 正俗字皆不同者：即正俗字全部字形皆不同者，如下表18組。

編號	巾本正字	巾本俗字	澤本正字	澤本俗字
1	蔓 (14)	𦵏	蔓 (56)	蔓
2	齋 (24)	齋	齋 (91)	齋
3	猓 (47)	猓	猓 (166)	猓
4	升 (57)	昇	升 (199)	昇
5	侯 (61)	候	侯 (212)	候
6	虞 (74)	簠	虞 (258)	簠
7	虎 (76)	𧇆	虎 (266)	𧇆
8	虎 (76)	𧇆	虎 (266)	𧇆
9	本 (81)	本	本 (282)	本
10	閨 (98、99)	閨	閨 (344、345)	閨
11	弄 (119)	弄	弄 (410)	弄
12	霸 (123)	霸	霸 (423)	霸
13	穀 (131)	穀	穀 (449)	穀
14	肉 (133)	宀	肉 (456)	宀
15	漆 (137)	漆	漆 (468)	漆
16	決 (145)	決	決 (492)	決
17	𦵏 (146)	𦵏	𦵏 (497)	𦵏
18	𦵏 (158)	𦵏	𦵏 (543)	𦵏

(四) 正俗同形錯誤者：本項目為明顯之正俗字皆作同形無別者，有：

1. 巾箱本13例：「盧」(22)¹⁹、「醢」(24)、「來」(27)、「贅」(49)、「收」(59)、「𪔐」(80、114)、「派」(110)、「暇」(123)、「參」(129)、「𪔐」(130)、「督」(135)、「鐵」(145)、「稷」(155)。

¹⁹ 原作「𪔐」，難以辨識，據四部叢刊初編本宋·陳彭年等重修：《廣韻·模韻》（上海市：商務印書館，1922年《四部叢刊初編》影印《海鹽張氏涉園藏宋刊巾箱本》），冊1，卷1，頁38左：作「盧」定之。

2. 澤存堂本1例：「稷」(527)。²⁰

(五) 其他：巾本「蟪」字：「蟪子蟲，俗」(72)，澤本則作「蟪子，蟲名」(251)，若據巾本則「蟪」為俗字。

另外，紀雅茹《宋本廣韻俗字叢考》尚漏收闕韻「𪔐」：「貪也、失禮也、過差也，俗作從水。」及產韻「閨」：「門閨。又作痕、梟，並俗。本只作限。」之「閨」為「限」之俗字。以澤本而言，其俗字數量則為原巾本之377字（紀文作376字）加上濫（𪔐）、限（閨）及有別巾本之「閑」（閑），在澤本作「閑」（閑），再加上澤本勘韻「參」之俗字作「𪔐」者，去掉巾本之「蟪」字，則澤本標示俗字數量得380字。一字多音重出者為：蛇虺、接接、泥泥、彪彪、𪔐𪔐、𪔐𪔐、斷斷斷、𪔐𪔐、閨閨、襪襪、暴暴、豚豚、屬屬等共13組，未指明正字者11例，一個正字對應二個（含）俗字以上的為：東東蟲、隆隆隆、訖訖訖、黏黏黏、邪耶耶、岡崗岡、參參參參、𪔐𪔐𪔐、斷斷斷、限閨痕梟、寔寔寔、閑閑閑、𪔐𪔐𪔐，共13組。

歸納言之：兩版本《廣韻》俗字不同形者有36處共72字，對應之正字不同形者有15處30字，正俗皆不同形者有18處36字，這些差異情形有幾點值得注意：

(一) 兩種版本《廣韻》寫法上有固定不同：

1. 蔓、蔓：巾本頁14，字右偏旁皆作「蔓」，另有「蔓」、「蔓」亦如是；澤本頁56則皆作「蔓」。
2. 𪔐、𪔐：巾本頁24，字上偏旁皆作「𪔐」，如「𪔐」、「𪔐」、「𪔐」；澤本頁91則皆作「𪔐」，如「𪔐」、「𪔐」、「𪔐」等。
3. 𪔐、𪔐：巾本頁47，字右偏旁皆作「𪔐」，如「𪔐」、「𪔐」、「𪔐」；澤本頁166則皆作「𪔐」，如「𪔐」、「𪔐」、「𪔐」等。
4. 虎、虎：巾本頁76，字偏旁皆作「虎」，如「𪔐」、「𪔐」；澤本頁266則皆作「虎」，如「𪔐」、「𪔐」等。
5. 𪔐、𪔐：巾本頁82，字偏旁皆作「𪔐」，如「𪔐」、「𪔐」；澤本頁285則皆作「𪔐」，如「𪔐」、「𪔐」等。
6. 𪔐、𪔐：巾本頁137，字偏旁皆作「𪔐」，如「𪔐」、「𪔐」；澤本頁468則皆作「𪔐」，如「𪔐」、「𪔐」等。
7. 𪔐、𪔐：巾本頁145，字偏旁皆作「𪔐」，如「𪔐」、「𪔐」；澤本頁492則皆作「𪔐」，

²⁰ 案，以巾本為底本之四部叢刊本《廣韻》（頁51右）亦如是，澤本為底本之余廼永：《新校互註宋本廣韻》（頁527）、周祖謨：《廣韻校本》（頁529）亦皆正俗字無分，趙少咸：《廣韻疏證》（頁3542—3543）將注文中之俗字改為「稷」，可供參考。

如「決」、「決」等。

8. 革、革：巾本頁146，字偏旁皆作「革」，如「𣪠」、「𣪡」；澤本頁497則皆作「革」，如「𣪠」、「𣪡」等。

(二) 可能為訛誤者：

1. 巾本第35頁，正字作「槃」，查該頁所有類偏旁字皆作「般」，如：「盤」、「鑿」、「癢」……等，故其極可能是誤寫誤刻，應同澤本頁126，作「槃」。
2. 巾本第38頁，正字作「纏」，查該頁所有類偏旁字皆作「塵」，如：「躔」、「漣」、「鄺」……等，故亦可能是誤寫誤刻，應同澤本頁138，作「纏」。
3. 巾本第84頁，正字作「輓」，查該頁所有類偏旁字皆作「奕」，如：「𧈧」、「𧈩」、「𧈪」……等，故亦是誤寫誤刻，應同澤本頁293，作「輓」。
4. 「薊」字，巾本作「薊」，澤本作「薊」，查《玉篇·卷十三·艸部》：「薊，古麗切，笑也。薊，同上，俗」，²¹《干祿字書·去聲》：「薊薊，竝上通下正」，²²疑澤本漏一橫筆。

(三) 明顯正俗同形錯誤者，如上所述共有：盧、醢、來、賁、收、𪔐、派、暇、參（案，此指去聲五十三勘之「參」字）、𪔐、督、鐵、稷等13處。其中只有「稷」字澤本亦誤，而巾本則是13處全正俗字同形錯誤。

(四) 列字錯誤者：

1. 巾本混韻第81頁，正字作「本」：「本末，又始也、下也、舊也。」，俗字作「本」；而豪韻頁44，亦有「本」字：「《說文》曰：『進趣也。』」，可見混韻之「本」為誤，應為「本」字。
2. 巾本真韻第99頁，正字作「刺」：「針刺」；查曷韻頁142，亦有「刺」：「僻也、戾也。」，明顯真韻之字應為「刺」。

由以上的歸納可以看出兩版本《廣韻》正俗字的不同，有8例是因各有特定寫法，而就字形錯訛情形來看，巾本可能或實誤者共18處，澤本則為2處，此僅就正俗字而言，若以此比率推估，則巾本全書錯訛者可能亦不少。

²¹ 南朝梁·顧野王撰、唐·孫強增訂、宋·陳彭年重修：《大廣益會玉篇》，收入於李學勤主編：《中華漢語工具書書庫》第1冊（合肥市：安徽教育出版社，2002年1月，影印《小學彙函本》），卷13，頁211。

²² 唐·顏元孫撰：《干祿字書》，收入於李學勤主編：《中華漢語工具書書庫》第1冊（合肥市：安徽教育出版社，2002年1月，影印《小學彙函本》），頁590。

五、《廣韻》正俗字在現今常用字的演變

考察澤存堂本《廣韻》正俗字對照之380組，同教育部編《常用國字標準字體表》（臺北市：正中書局）中為常用字者得253組，分析說明並列表如下：

（一）現今常用字同《廣韻》正俗對照組之正字者：共167組，除去重複者（前加*號者）得162個對照正字。

編號	廣韻正字 今常用字	對應俗字	編號	廣韻正字 今常用字	對應俗字
1	東	朮	2	充	琿
3	隆	窿	4	功	叨
5	叢	叢	6	蛇	虵
7	墮	墮	8	虧	虧
9	宜	亘	10	祇	衹
11	夔	𪛗	12	槌	栴
13	嗤	歎	14	胥	胥
15	於	於	16	豬	猪
17	虞	驢	18	芻	芻
19	趨	趨	20	雛	雛
21	廚	廚	22	圖	圖
23	盧	盧	24	低	低
25	泥	泥	26	攜	携
27	來	來	28	因	因
29	鄰	隣	30	珍	珍
31	氛	氲	32	筋	筋
33	原	𪛗	34	拌	拌
35	關	關	36	班	班
37	姦	姦	38	憐	怜

編號	廣韻正字 今常用字	對應俗字	編號	廣韻正字 今常用字	對應俗字
39	纏	纏	40	權	權
41	貓	猫	42	糟	醮
43	駝	駝	44	涼	凉
45	觴	觴	46	疆	壇
47	創	刖	48	莊	莊
49	牆	墻	50	岡	崗
51	*岡	垠	52	剛	跣
53	桑	桀	54	繩	繩
55	升	昇	56	收	収
57	侯	幘	58	參	叅
59	蠶	蚕	60	*參	叁
61	鹽	塩	62	詹	詹
63	黏	粘	64	鹹	鹹
65	兕	兕	66	矢	𠂔
67	旅	扌	68	所	𠂔
69	杼	杼	70	柱	柱
71	豎	豎	72	姥	姥
73	杜	杜	74	虎	虎
75	*虎	虺	76	弩	弩
77	體	體	78	邸	邸
79	筍	笋	80	本	本
81	斷	斷	82	*斷	断
83	款	欸	84	繭	蠶
85	鮮	𩚑	86	辯	辯

編號	廣韻正字 今常用字	對應俗字	編號	廣韻正字 今常用字	對應俗字
87	雋	隼	88	巧	寫
89	嫂	娵	90	果	菓
91	鎖	鑲	92	整	整
93	韭	韭	94	紂	紂
95	帚	筭	96	斗	斛
97	毆	毆	98	糾	糾
99	刺	刺	100	縊	縊
101	隧	墜	102	淚	淚
103	祕	秘	104	備	備
105	處	處	106	孺	孺
107	顧	顧	108	互	互
109	繼	繼	110	戾	候
111	隸	隸	112	裔	衷
113	蓋	盖	114	最	最
115	畫	畫	116	派	派
117	怪	恠	118	介	介
119	輩	輩	120	吝	吝
121	趁	趁	122	館	館
123	亂	乱	124	慢	慢
125	燕	鷺	126	面	面
127	效	効	128	勞	勞
129	暇	暇	130	霸	霸
131	況	況	132	競	競
133	佞	佞	134	臭	臭

編號	廣韻正字 今常用字	對應俗字	編號	廣韻正字 今常用字	對應俗字
135	皴	皴	136	*參	叅
137	豔	艷	138	欠	欠
139	穀	穀	140	竺	竺
141	督	督	142	屬	属
143	朔	朔	144	率	率
145	漆	沫	146	率	率
147	密	密	148	蝨	虱
149	鬱	鬱	150	揭	撇
151	鐵	鐵	152	𢇛	斬
153	腳	脚	154	卻	却
155	惡	惡	156	帛	帛
157	麥	麦	158	亦	𠂔
159	析	析	160	職	職
161	稷	稷	162	劾	劾
163	級	級	164	澀	澀
165	闔	闔	166	業	牒
167	劫	劫			

（二）現今常用字同《廣韻》正俗對照組之俗字者：共42組，得42個對照俗字。

編號	對應正字	廣韻俗字 今常用字	編號	對應正字	廣韻俗字 今常用字
1	爲	為	2	頤	髭
3	狸	狸	4	胆	蛆
5	黏	糊	6	頤	腮
7	眞	真	8	糲	饅

編號	對應正字	廣韻俗字 今常用字	編號	對應正字	廣韻俗字 今常用字
9		拴	10	褻	褻
11	挖	拖	12	榛	茶
13	牀	床	14	糠	糠
15	梗	粳	16	鎗	鎗
17	稜	稜	18	栲	楠
19	匳	奩	20	冗	冗
21	舐	舐	22	菡	屎
23	啓	啟	24	骸	腿
25	嬾	懶	26	赧	赧
27	翦	剪	28	輓	軟
29	詵	挑	30	阜	皂
31	髣	仿	32	糴	粽
33	藹	薯	34	脛	脆
35	弊	弊	36	挂	掛
37	徧	遍	38	耗	耗
39	熅	濫	40	髯	佛
41	鼈	鰲	42	檠	藥

(三) 現今常用字同《廣韻》正俗對照組之正、俗字皆為常用字者：共30組，得30個對照正字，30個對照俗字。這些字大部分是後起分化字，至今則意義分用，皆成為常用字。

編號	廣韻正字 今常用字	廣韻俗字 今常用字	編號	廣韻正字 今常用字	廣韻俗字 今常用字
1	須	鬚	2	杯	盃
3	弦	絃	4	縣	懸

編號	廣韻正字 今常用字	廣韻俗字 今常用字	編號	廣韻正字 今常用字	廣韻俗字 今常用字
5	然	燃	6	刁	刀
7	佗	他	8	邪	耶
9	華	花	10	沙	砂
11	琅	瑯	12	亨	烹
13	沈	沉	14	冢	塚
15	府	腑	16	采	採
17	準	准	18	很	狠
19	限	痕	20	檢	撿
21	尉	熨	22	佩	珮
23	陳	陣	24	辨	辦
25	見	現	26	暴	曝
27	稱	秤	28	句	勾
29	匹	疋	30	殺	煞

(四) 現今常用字略同《廣韻》正俗對照組者：共14組，這些是屬於字形稍變但仍可視其確為今常用字之所由來者。除去重複得11個對照正字，3個對照俗字。

編號	廣韻正字	廣韻俗字	編號	廣韻正字	廣韻俗字
1	猿	猿(今作猿)	2	梁	梁
3		傀(今作傀)	4	蒞	蒞(今作蒞)
5	噍(今作噍)	噍	6	閉(今作閉)	閉
7	饗(今作饗)	饗	8	餽(今作飯)	餽
9	肉(今作肉)	宀	10	畢(今作畢)	鐸
11	決(今作決)	決	12	*閉(今作閉)	閉
13	臘(今作臘)	臘	14	蠟(今作蠟)	蠟

由上述歸納可得現今常用字同《廣韻》正俗字對照之正字者為：162+30+11=203字，同《廣韻》俗字者為：42+30+3=75字；即有百分之七十三（203/（203+75））同《廣韻》正字，有百分之二十七（75/278）《廣韻》時被認為「俗字」，於今日躍升為常用的、標準的「正字」。亦即超過七成的現今常用字，在當時即已成為「正字」，原因可能是宋代印刷術的發達，使規範標準字形容易傳播，規範正字的漢字字形變得穩定，如陸錫興所說：

宋體字採用了字書、韻書的字體，保證了字形標準性，同時嚴格採用正字，它在古代起著規範的作用。……更為重要的是，它利用印刷媒介，可以廣泛地傳播字形標準，其手段在漢字規範史上無疑是一個很大的飛躍。²³

也就是因印刷媒介使字形標準可以廣播各地，故《廣韻》時為「正字」的常用字，經約千年的流傳仍能保持七成以上的穩定。再仔細觀察《廣韻》中被冠以「俗」的這些現今常用字，可以發現它們出現的位置在正文字頭處者有72字，代表這些字實際上亦是當時的習用字，而僅在注文位置出現的只有：髭、腮、啟，三個字而已，是正文處出現俗字的比率高達百分之九十六（72/75），說明了現今這些常用字在《廣韻》時代不論是屬正字或被冠以「俗」之字，在當時幾乎也都是列為正文地位的習用字；前文述及紀雅茹：《宋本廣韻俗字叢考》論文中比較《說文解字》、《大廣益會玉篇》、《干祿字書》、《龍龕手鏡》、《類篇》以及《集韻》，得到《廣韻》收錄俗字的三個特點中即有「所收的俗字都是流通時間比較長，流通範圍比較廣，形體上比較接近字書規範的字。」亦可做為這些「俗」字實際上已是當時常用字的佐證。

六、結論

綜上所述，可以發現兩版本《廣韻》正俗字的差異情形，有些是因各有特定寫法所致，此點需再進一步查證同時代其他字書之寫法，比較是否澤存堂本《廣韻》為清人更改之故或當時即存在的兩種寫法。周祖謨曾比較這兩種版本之《廣韻》，提出看法為：

（案，指《廣韻》）宋刻之中，當以巾箱本為最善。……

清代崇尚字學，重刊宋本廣韻者凡二家……而張（案，張士俊）刻最稱精善。

²³ 陸錫興：〈宋體字產生及其在文字史上的意義〉，《南昌大學學報（人文社會科學版）》，第38卷，第3期，2007年5月，頁126—131。

惟前人刻書，每喜改字，若張氏者尤不能免。……廣韻一書之譌字其所改正者固多，但原本未必誤而以為誤，率爾更革，則不免鹵莽滅裂之譏矣。²⁴

針對周祖謨的說法持反對意見者有余迺永，其云：

謂『宋刻之中，當以巾箱本為最善』；並譏黎（案，黎庶昌）氏為張本所蔽，未能全仍宋本之舊，乃無真知灼見之過云。孰知巾箱本訛誤之多，實僅次寧宗初刻本耳。²⁵

今以巾箱本《廣韻》與澤存堂本《廣韻》俗字的比較研究來看，巾箱本在正俗字的錯誤有18處，澤存堂本為2處，而巾箱本《廣韻》大部分是不該發生的正俗字同形錯誤。就此而論，巾箱本是不如澤存堂本的，是以張士俊做了一些校改有其必要性。蔣禮鴻對校勘的作用曾說：

其所以是利用文獻來研究學問的先行工作，是由於它能提供學者以正確的資料，有了正確的資料，才能有正確的認識和正確的結論。……正確的資料是科學研究最基本的東西。²⁶

因此從這個角度來看，經過校改的澤存堂本《廣韻》在《廣韻》正俗字的研究上，是較好的版本，亦即是沒有正確的資料，結論是有問題的。

最後，以《常用國字標準字體表》現今常用字比對澤存堂本《廣韻》正俗字，可以發現現今常用字同《廣韻》正字者為百分之七十三，同《廣韻》俗字者為百分之二十七，再以其處《廣韻》正文字頭位置而言，幾乎全是流通時間長，流通範圍廣的習用字。說明了千餘年來因印刷媒介使漢字字形、結構保存良好，然「正俗」之地位認定則有升降。因此《廣韻》認為正字的，在今日標準常用字中已為大多數，而《廣韻》認為俗字的，亦是當時的常用字，這是時代的「正俗字」劃分與「社會常用字」間的認知差異所造成。至於何以巾箱本《廣韻》與澤存堂本《廣韻》存在許多字形上的差異，則可從刻工是否誤刻、素質如何、是否後世字形演變導致後人有所校改等情形來做更細部、全面的考察。

²⁴ 周祖謨：〈跋張氏澤存堂本廣韻〉，《問學集》（北京市：中華書局，1981年3月）下冊，頁929。

²⁵ 余迺永：〈新校修訂版序〉，《新校互註宋本廣韻》，頁3。

²⁶ 蔣禮鴻：〈校勘略說〉，收入胡道靜主編：《國學大師論國學》（上海市：東方出版中心，1998年4月）下冊，頁529。

引用書目

一、傳統文獻

- 南朝梁·顧野王撰、唐·孫強增訂、宋·陳彭年重修：《大廣益會玉篇》，收入李學勤主編：《中華漢語工具書書庫》第1冊，合肥市：安徽教育出版社，2002年1月。
- 唐·顏元孫撰：《干祿字書》，收入李學勤主編：《中華漢語工具書書庫》第1冊，合肥市：安徽教育出版社，2002年1月。
- 遼·行均：《龍龕手鑑》，收入李學勤主編：《中華漢語工具書書庫》第1冊，合肥市：安徽教育出版社，2002年1月。
- 宋·陳彭年等重修：《廣韻》，上海市：商務印書館，收入《四部叢刊初編》，1922年。
- 宋·陳彭年等重修：《鉅宋廣韻》，上海市：上海古籍出版社，1983年4月。
- 宋·陳彭年等重修、林尹校訂：《新校正切宋本廣韻》，臺北市：黎明文化事業公司，1988年10月，10版。
- 宋·陳彭年等重修、余廼永校：《新校互註宋本廣韻》，上海市：上海辭書出版社，2000年7月。
- 宋·陳彭年等重修、魯國堯、吳葆勤編：《宋本廣韻·永祿本韻鏡》，南京市：江蘇教育出版社，2005年12月，2版。
- 宋·陳彭年等重修、趙少咸疏證：《廣韻疏證》，成都市：巴蜀書社，2010年4月。
- 宋·陳彭年等重修、周祖謨校：《廣韻校本：附廣韻四聲韻字今音表》，北京市：中華書局，2011年2月，4版。
- 宋·丁度等編：《集韻》，上海市：上海古籍出版社，1985年5月。

二、近人論著

- 王抒倩：〈《宋本廣韻》平聲卷俗字研究〉，《語文知識》，2013年，第3期。
- 孔仲溫：《玉篇俗字研究》，臺北市：臺灣學生書局，2000年7月。
- 朴現圭、朴貞玉：《廣韻版本考》，臺北市：學海出版社，1986年7月。
- 艾東門：《廣韻俗字研究》，昆明市：雲南大學碩士論文，2014年5月。
- 周祖謨：〈跋張氏澤存堂本廣韻〉，《問學集》，北京市：中華書局，1981年3月。
- 屈萬里：〈《廣韻》五卷—南宋初年婺州刊巾箱本〉，《屈萬里先生文存》第4冊，臺北市：聯經出版事業公司，1985年2月。

- 紀雅茹：《宋本廣韻俗字叢考》，青島市：青島大學碩士論文，2010年。
- 施璟玥：〈《廣韻》諸版本去聲「至」韻字及其注文的俗字比勘〉，《青年文學家》，2013年，第33期。
- 教育部編：《常用國字標準字體表》，臺北市：正中書局，1988年9月，臺4版。
- 陸錫興：〈宋體字產生及其在文字史上的意義〉，《南昌大學學報（人文社會科學版）》，第38卷，第3期，2007年5月。
- 曾榮汾：《廣韻俗字研究》，國科會專題研究成果報告，1999年10月。
- 葛信益：《廣韻叢考》，北京市：北京師範大學出版社，1993年1月。
- 蔣禮鴻：〈校勘略說〉，《國學大師論國學》，上海市：東方出版中心，1998年4月。

【附錄一：紀雅茹：《宋本廣韻俗字叢考》字形勘誤表】

項次	紀文頁碼	紀文索引 編號	紀文所作字形	巾本所作字形	巾本 頁碼
1	13	第2字	正字作「亂」	亂	117
2	13	第6字	俗字作「𪔐」	𪔐	51
3	14	第9字	正字作「刺」	刺	99
4	15	第13字	俗字作「収」	收	59
5	15	第15字	俗字作「叅」(去聲 五十三勘者)	作「參」與正字無別	129
6	16	第22字	正字作「宄」	宄	68
7	17	第26字	俗字作「傀」	傀	78
8	20	第43字	正字作「卻」	卻	148
9	22	第49字	俗字作「齧」	齧	24
10	23、57	第55、238字	正字作「虎」、俗字 作「𪔐」、「𪔐」	正字作「虎」、俗字作 「𪔐」、「𪔐」	76
11	24	第62字	正字作「𪔐」	𪔐	111
12	28	第83字	俗字作「搗」	搗	86
13	28、70	第85、303字	正字作「𪔐」	𪔐	101
14	29	第90字	正字作「侯」、俗字 作「𪔐」	正字作「侯」、俗字作 「𪔐」	61
15	31	第98字	俗字作「獺」	獺	157
16	31	第100字	正字作「莊」	莊	50
17	32	第104字	俗字作「𪔐」	𪔐	79
18	33	第110字	俗字作「𪔐」	𪔐	28
19	34	第114字	正字作「𪔐」	𪔐	86
20	35	第119字	正字作「允」、俗字 作「尤」	正字作「允」、俗字作「尤」	52
21	37	第129字	正字作「𪔐」	𪔐	149

項次	紀文頁碼	紀文索引 編號	紀文所作字形	巾本所作字形	巾本 頁碼
22	40	第146字	正字作「嬾」、俗字作「懶」	正字作「嬾」、俗字作「懶」	81
23	41	第153字	正字作「槃」	槃	35
24	43	第160字	俗字作「榛」	榛	109
25	43	第163字	正字作「漆」、俗字作「柒」	正字作「漆」、俗字作「柒」	137
26	44	第164字	正字作「澤」	澤	138
27	44	第169字	正字作「款」	款	82
28	44	第170字	正字作「夔」	夔	14
29	47	第184字	俗字作「啟」	啓 ²⁷	77
30	48	第186字	正字作「弊」	弊	108
31	49	第194字	俗字作「稷」	作「稷」與正字無別	155
32	51	第204字	俗字作「窿」	窿	5
33	51	第206字	俗字作「突」	突	413
34	55	第226字	俗字作「皴」	皴	127
35	55	第227字	俗字作「暇」	作「暇」與正字無別	123
36	55	第228字	俗字作「督」	作「督」與正字無別	135
37	56	第230字	俗字作「疋」	疋	137
38	59	第248字	俗字作「簠」	簠	74
39	60	第252字	正字作「虧」	虧	10
40	60	第253字	俗字作「廬」	作「廬」 ²⁸ 與正字無別	22
41	63	第270字	正字作「臑」	臑	108
42	65	第276字	正字作「裒」	裒	44

²⁷ 見註18說明。²⁸ 見註19說明。

項次	紀文頁碼	紀文索引 編號	紀文所作字形	巾本所作字形	巾本 頁碼
43	66	第286字	正字作「穀」、俗字作「穀」	正字作「穀」、俗字作「穀」	131
44	67	第291字	正字作「霸」	霸	123
45	70	第303字	俗字作「躔」	躔	101
46	70	第306字	正字作「醯」、俗字作「醯」	正字、俗字皆作「醯」	24
47	71	第310字	正字作「齎」	齎	24
48	71	第311字	正字作「贄」、俗字作「贄」	正字、俗字皆作「贄」	49
49	72	第312字	正字作「來」、俗字作「來」	正字、俗字皆作「來」	27
50	73	第320字	正字作「輓」	輓	24
51	74	第323字	俗字作「赧」	赧	82
52	74	第327字	正字作「黍」	黍	137
53	75	第332字	俗字作「雒」	雒	21
54	76	第336字	正字作「關」	關	35
55	76	第337字	正字作「闕」、俗字作「闕」	正字作「闕」、俗字作「闕」	98、99
56	76	第338字	俗字作「閑」	閑	107、146
57	77	第342字	正字作「緇」、俗字作「緇」	正字作「緇」、俗字作「緇」	89
58	77	第343字	正字作「畢」、俗字作「鐸」	正字作「畢」、俗字作「鐸」	138
59	78	第344字	正字作「鐵」、俗字作「鐵」	正字、俗字皆作「鐵」	145
60	80	第354字	俗字作「頤」	頤	106
61	80	第355字	俗字作「鞫」	鞫	93
62	80	第356字	俗字作「鞫」	鞫	115

項次	紀文頁碼	紀文索引 編號	紀文所作字形	巾本所作字形	巾本 頁碼
63	80	第357字	正字作「韉」、俗字 作「韉」	正字作「韉」、俗字作 「韉」	138
64	80	第358字	正字作「紕」、俗字 作「鞞」	正字作「紕」、俗字作 「鞞」	146
65	80	第359字	正字作「鞞」、俗字 作「鞞」	正字作「鞞」、俗字作 「鞞」	146
66	82	第368字	正字作「鬪」、俗字 作「鬪」	正字作「鬪」、俗字作「鬪」	128
67	83	第374字	俗字作「𪔐」	𪔐	5
68	84	第376字	俗字作「𪔐」	作「𪔐」與正字無別	80、114

【附錄二：兩版本《廣韻》正俗字及《常用國字標準字體表》對照表】

說明：巾箱本與澤存堂本正俗字皆同者不複錄巾箱本正俗字形。《常用國字標準字體表》字形之比對為澤存堂本《廣韻》，頁碼不帶「*」號者為正字字形，帶「*」號者表同《廣韻》俗字字形之現今常用字所在頁碼。

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
1	東	東	東		東		22（4）	94	
2	東	東	東		蟲		23（4）		
3	東	充	充		琬		27（5）	14	
4	東	隆	龔	龔	鑿	鑿	27（5）		案，巾本澤本正字不同，一作「生」，一作「正」
5	東	隆	隆	隆	隆	隆	27（5）	222	案，巾本澤本俗字不同，一作「生」，一作「正」
6	東	隆	隆		隆		27（5）		
7	東	公	功		功		29（6）	20	
8	東	叢	叢		叢		31（6）	24	
9	東	叢			叢		31（6）		
10	東	忽	忽		忽		31（6）		
11	江	江	扛		扛		38（9）		
12	江	囟	窓		窓		39（9）		
13	支	移	蛇		蛇		41、165（10、47）	182	案，另見麻韻蛇小韻。
14	支	爲	爲		為		41（10）	*120，本作為	
15	支	墜	墜		墜		42（10）	41	
16	支	虧	虧		虧		43（10）	181	
17	支	宜	宜		宜		45（10）	51	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
18	支	貲	頤		髭		46（11）	*234	
19	支	纏	纏		純		47（11）		
20	支	訛	訛		訑		49（12）		
21	脂	脂	祗		禡		51（12）	145	
22	脂	墀	坻		圻		53（13）		
23	脂	蕤	掇		掇		55、163（14、46）		案，另見戈韻掇小韻。
24	脂	達	蔓	蔓	蔓	𦵏	56（14）	42	案，巾本澤本正俗字皆不同；正字一作「巳」，一作「乚」；俗字一作「支」，一作「攴」。
25	脂	鎚	槌		栢		58（14）	101	
26	脂	胝	胝		𦵏		58（14）		
27	之	其	綦		綦		60（15）		
28	之	釐	狸		狸		61（16）	*127	
29	之	蚩	嗤	嗤	歎	歎	63（16）	33	案，巾本澤本俗字不同，澤本多一橫畫
30	之	荏	荏		荏		63（16）		
31	魚	胥	胥	胥	胥	骨	68（18）	166	案，巾本澤本俗字不同，一作「口」。
32	魚	疽	胆		蛆		68（18）	*182	
33	魚	䟽	䟽		踈		69（18）		
34	魚	於	於		矜		69（18）	88	
35	魚	豬	豬		猪		69（18）	196，或作猪	
36	虞	虞	虞		驢		72（19）	181	
37	虞	芻	芻		蒟		72（19）	173	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
38	虞	儒	襦		襦		75（20）		
39	虞	須	須		鬚		75（20）	228、*234	
40	虞	羈	羈	羈	羈	羈	75（20）		案，巾本澤本正字不同，澤本多二筆畫。
41	虞	趨	趨		趨		77（20）	200	
42	虞	穉	雛		雛		78（21）	224	
43	虞	廚	廚	廚	廚	厨	80（21）	62	案，巾本澤本俗字不同，巾本作广、作豈；澤本作厂、作豆。
44	模	胡	黏		麴		81（22）		
45	模	胡	黏		糊		81（22）	*154	
46	模	徒	圖		𠂔		82（22）	37	
47	模	盧	盧	盧	盧	盧	84（22）	138	巾本正俗字同形有誤。
48	模	盧	旅		𡗗		84（22）		
49	齊	低	低		𠂔		87（23）	7	
50	齊	醢	醢	醢	醢	醢	90（24）		巾本正俗字同形有誤。
51	齊	賁	賁	賁	賁	賁	91（24）		案，巾本澤本正字不同，一作𠂔，一作𠂔。
52	齊	賁	𡗗	𡗗	𡗗	𡗗	91（24）		案，巾本澤本正俗字皆不同，一作𠂔，一作𠂔。
53	齊	泥	泥		𡗗		91、374（25、108）	109	案，另見霽韻泥小韻。
54	齊	攜	攜		𡗗		92（25）	86	
55	皆	𡗗	𡗗		𡗗		95（26）		
56	灰	𡗗	𡗗		𡗗		98（27）	95、*137	
57	哈	來	來	來	來	來	99（27）	7	巾本正俗字同形有誤。

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
58	哈	鰓	鰓		腮		100（27）	*168	
59	眞	眞	眞		真		101（28）	*139	
60	眞	因	因	因	𠂔	𠂔	101（28）	37	案，巾本澤本俗字不同，澤本字內作口，巾本字內作工。
61	眞	𡗗	鄰		隣		103（28）	211，或作隣	
62	眞	珍	珍		玨		103（28）	129	
63	眞	彬	彪		彪		106、108（29、30）		案，另見諄韻份小韻。
64	文	文	𡩺		𡩺		109（30）		
65	文	汾	氛		氤		110（30）	106	
66	欣	斤	筋		筋		112（31）	151	
67	元	元	原		𡩺		113（31）	24	
68	元	袁	猿		猿		114（32）	*127，今作猿	
69	元	𡩺			幡		114（32）		
70	覓	門	𡩺		𡩺		117（32）		
71	寒	餐	𡩺		𡩺		121（33）		
72	桓	桓	𡩺		𡩺		123（34）		
73	桓	槃	槃	槃	𡩺	𡩺	126（35）		案，巾本正字恐為訛誤，見前文論述。
74	桓	𡩺	𡩺		𡩺		126（35）	*231	
75	桓	潘	拌		拚		127（35）	77	
76	刪	關	關	關	𡩺	𡩺	127（35）	220	案，巾本澤本正字不同，巾本下作𡩺形。
77	刪	班	班		班		128（35）	129	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
78	刪	姦	姦		姦		128（35）	47	
79	先	堅	獮		獮		133（37）		
80	先	賢	弦		絃		133（37）	63、*156	
81	先	蓮	憐		怜		134（37）	72	
82	先	玄	縣		懸		136（38）	159、*73	
83	仙	然	然		燃		137（38）	121、*123	
84	仙	纏	纏	纏	纏	纏	138（38）	160	案，巾本澤本正字不同，澤本右旁作廛，巾本作廛。
85	仙	詮			拴		141（39）	*79	
86	仙	愆	愆	愆	僊	僊	142（40）		案，巾本澤本俗字不同，澤本作夫，巾本作夭。
87	仙	權	權	權	權	權 ²⁹	142（40）	103	案，巾本澤本俗字不同，差異頗大。
88	蕭	貂	刁		刀		144（40）	17、*17	
89	蕭	迢	髻		齧		144（40）		
90	宵	颯	颯		颯		149（42）		
91	宵	苗	貓		猫		150（42）	197	
92	豪	騷	繰		繆		157（44）		
93	豪	襃	襃		褒		157（44）	*188，或作褒	
94	豪	糟	糟		醮		157（44）	154	
95	歌	駝	駝		駝		159（45）	232	
96	歌	佗	佗		他		160（45）	6、*5	
97	歌	佗	佗		拖		160（45）	*78	

²⁹ 見註 17 說明。

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
98	歌	訶			訶		161（45）		案，此為俗造字，故無正字。
99	戈	訛	訛		訛		163（46）		
100	麻	邪	邪		耶		165（46）	211、*164	
101	麻	邪	邪		耶				
102	麻	華	華		花		166（47）	176、*172	
103	麻	嘉	玃	玃	玃	玃	166（47）		案，巾本澤本正俗字皆不同，一作段，一作段。
104	麻	鯨	沙		砂		168（47）	107、*142	
105	麻	柰	榛		茶		168（48）	*174	
106	陽	良	梁		梁		172（49）	154，今作梁	
107	陽	良	涼		凉		172（49）	111	
108	陽	商	賁	賁	賁	賁	172（49）		巾本正俗字同形有誤。
109	陽	商	觴		觴		172（49）	189	
110	陽	薑	疆		壇		174（49）	133	
111	陽	創	創		刖		175（50）	19	
112	陽	牀	牀		床		176（50）	*61，或作牀	
113	陽	莊	莊	莊	莊	莊	176（50）	175	案，巾本澤本俗字不同，巾本作疒部，澤本分二筆。
114	陽	牆	牆		墻		176（50）	124	
115	唐	郎	琅		瑯		179（51）	129、*130	
116	唐	岡	岡		崗		180（51）	56	
117	唐	岡	岡		堦		180（51）	56	
118	唐	岡	剛		剋		180（51）	19	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼(括號內為巾箱本者)	常用國字標準字體表頁碼	備註
119	唐	桑	桑		𦵏		180(51)	97	
120	唐	康	糠		糠		180(51)	*154	
121	唐	汪	允		尤		182(52)		
122	庚	庚	梗		梗		184(52)	*154	
123	庚	鎗	鎗		鎗		185(53)	*218	
124	庚	磅	亨		烹		185(53)	4、*121	
125	清	檉	𣎵		𣎵		191(55)		
126	蒸	陵			𣎵		199(57)		案，僅標俗字未有正字，為俗造字。
127	蒸	繩	繩	繩	繩	繩	199(57)	160	案，巾本澤本俗字不同，澤本右上作口，巾本作田。
128	蒸	升	升	升	昇	昇	199(57)	22	案，巾本澤本正俗字皆不同，升字左上筆澤本作彎鉤，巾本為斜撇。
129	登	楞	稜		稜		201(57)	*147	
130	尤	𨾏	𨾏		𨾏		206(59)		
131	尤	收	收	收	収	收	207(59)	86	巾本正俗字同形有誤。
132	尤	搗	搗		搗		208(60)		
133	尤	休	肱		肱		209(60)		
134	侯	侯	侯	侯	幪	幪	212(61)	8	案，巾本澤本正俗字皆不同，巾本正字右下作失，俗字右上為工。
135	侵	沈	沈		沉		217(62)	107、*108	
136	覃	參	參		𣎵		221(64)	24	
137	覃	南	𣎵		楠		221(64)	*99	
138	覃	蠶	蠶		蚕		222(64)	185	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
139	談	三	參		叁		224（64）	24	
140	談	𠂔	𠂔		𠂔		224（64）		
141	鹽	鹽	鹽		𩇛		225（65）	238	
142	鹽	廉	𩇛		𩇛		225（65）	*44	
143	鹽	詹	詹		詹		226（65）	192	
144	鹽	黏	黏		粘		227（65）	239	
145	咸	咸	鹹		鹹		229（66）	238	
146	董	總	摠		惣		236（67）		
147	腫	冗	冗		冗		238（68）	*16	
148	腫	豕	豕		塚		238（68）	16、*40	
149	紙	錫	𩇛		𩇛		246（70）	*171	
150	旨	兕	兕		𩇛		247（71）	14	
151	旨	矢	矢		𩇛		248（71）	141	
152	旨	矢	𩇛		笑				
153	旨	矢	𩇛		屎		248（71）	*55	
154	尾	尾	𩇛		𩇛		254（73）		
155	語	呂	旅		𩇛		256（73）	89	
156	語	巨	虞	虞	簾	簾	258（74）		案，巾本澤本正俗字皆不同，澤本下部作二斜撇，巾本作共。
157	語	所	所	所	𩇛	𩇛	258（74）	75	案，巾本澤本俗字不同，澤本左內作一直筆，巾本作直彎二筆。
158	語	敘	抒		𩇛		259（74）	76	
159	慶	甫	府		腑		260（74）	61、*167	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
160	慶	柱	柱		𦵏		262（75）	95	
161	慶	豎	豎		豎		262（75）	196	
162	姥	姥	姥		𪔐		264（75）	46	
163	姥	杜	杜		𦵏		265（76）	94	
164	姥	古	𦵏		𦵏		266（76）		
165	姥	虎	虎	虎	𪔐	𪔐	266（76）	181	案，巾本澤本正俗字皆不同，澤本上內部作七，巾本作土。
166	姥	虎	虎	虎	𪔐	𪔐	266（76）	181	案，巾本澤本正俗字皆不同，差異同上字說明。
167	姥	怒	弩		𪔐		267（76）	63	
168	薺	體	體		體		268（77）	234	
169	薺	邸	邸		邸		269（77）	211	
170	薺	啓	啓	啓	啟	啓	269（77）	*87	案，巾本澤本俗字不同。
171	賄	𪔐	𪔐		腿		272（78）	*168	
172	賄	𪔐			𪔐		272（78）	*12，今作𪔐	案，未有正字。
173	海	采	采		採		274（78）	213、*81	
174	軫	軫	軫		軫		275（78）		
175	軫	緊	𪔐		𪔐		276（79）		
176	軫	緊	𪔐		𪔐				
177	軫	泯	𪔐		𪔐		277（79）		
178	準	準	準		准		277（79）	115、*16	
179	準	筍	筍		笋		277（79）	151	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
180	吻	惲	蕓		蘊		279、396（80、114）	*180，今作蘊	案，另見問韻醞小韻。
181	隱	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	280、394（80、114）		臻上聲借放隱韻。案，另見震韻𪔐小韻，巾本正俗同形有誤。
182	混	本	本	本	本	本	282（81）	93	巾本正俗字錯置，見上文討論。
183	很	很	很	很	狠	很	283（81）	65、*126	案，巾本澤本俗字不同，澤本作彡，巾本作人。
184	旱	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	283（81）		案，巾本澤本俗字不同，澤本上部作面，巾本作面。
185	旱	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	284（81）	*73	案，巾本澤本俗字不同，澤本右部作頁，巾本作頁。
186	緩	短	斷	斷	斷	斷	285、403（81、117）	88	案，另見換韻鍛小韻。巾本澤本俗字不同，澤本左下作止。
187	緩	短	斷		斷			88	案，另見換韻鍛小韻。
188	緩	款	款	款	欸	欸	285（82）	103，或作欸	案，巾本澤本正字不同，澤本左下作示，巾本則中筆連貫，見上文說明。
189	漕	𪔐	𪔐		𪔐		286（82）	*200	
190	產	限	限		𪔐		287（82）	221	
191	產	限	限		痕		287（82）	221、*134	
192	產	限	限		𪔐			221	
193	銑	殄	殄		殄		288（82）		
194	銑	𪔐	𪔐		𪔐		288（82）	160	
195	銑	𪔐	𪔐		𪔐		288（82）		

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼(括號內為巾箱本者)	常用國字標準字體表頁碼	備註
196	獮	獮	鮮		𪔐		290 (83)	235	
197	獮	翦	翦		剪		292 (83)	*19	
198	獮	翦			擲		292 (83)		案，未列正字，俗造字。
199	獮	辯	辯		瞽		292 (84)	206	
200	獮	緬	汚		汚		292 (84)		
201	獮	緬	𪔐		𪔐		293 (84)		
202	獮	雋	雋		雋		293 (84)	223	
203	獮	輓	輓	輓	軟	軟	293 (84)	*204，或作輓	案，巾本澤本正字不同，巾本正字恐為訛誤，見上文說明。
204	篠	窈	詵		挑		296 (85)	*79	
205	巧	巧	巧		鴛		299 (86)	58	
206	巧	絞	疔		疔		300 (86)		
207	皓	嫂	嫂	嫂	嫂	嫂	302 (86)	49	案，巾本澤本正字不同，巾本右上作申。
208	皓	倒	擣		搗		302 (86)		
209	皓	阜	阜		皂		302 (87)	*137	
210	皓	藁	藁		藁		302 (87)		
211	哿	爹	𪔐		𪔐		304 (87)		俗從𪔐，餘同。案，依說明組字。
212	果	果	果		菓		305 (87)	94	
213	果	鎖	鎖		鎖		305 (87)	217	
214	馬	寡	𪔐		𪔐		309 (88)		
215	養	𪔐	𪔐		𪔐		311 (89)		
216	養	𪔐	𪔐		𪔐		312 (89)	*64	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
217	養	网	网	网	冈	𠂔	312（89）		案，巾本澤本俗字不同，澤本內作乂，巾本作又。
218	靜	整	整	整	整	整	318（91）	87	案，巾本澤本俗字不同，澤本左上作来。
219	靜	省			惛		319（91）		惛悟兒，俗。案，未列正字。
220	有	久	韭		韭		322（92）	227，或作韭	
221	有	舅	𩇛		𩇛		323（93）		
222	有	紂	紂	紂	𩇛	𩇛	323（93）	155	案，巾本澤本俗字不同，革字寫法不同，見上文討論。
223	有	帚	帚		帚		324（93）	59	
224	厚	斗	斗		𣎵		325（93）	88	
225	厚	歐	歐		歐		327（94）	105	
226	黝	糾	糾		糾		328（94）	155	
227	侵	甚	雞		榭		329（94）		
228	敢	莉	綢		綢		332（95）		
229	琰	檢	檢		檢		334（96）	102、*85	
230	忝	𦵏	𦵏		𦵏		336、337（96、97）		案，另見范韻鋟小韻。
231	送	糴	糴		糴		342（98）	*154	
232	送	認	認		認		343（98）		
233	送	哄	閨	閨	閨	閨	344、345（98、99）		案，另見絳韻巷小韻。巾本澤本正俗字皆不同，澤本作門，巾本作鬥。
234	寘	刺	刺	刺	刺	刺	347（99）	18	案，巾本澤本正字不同，巾本正字錯訛，見上文討論。

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
235	寘	縊	縊		縊		348（100）	158	
236	至	遂	隧		墜		350（100）	223	
237	至	類	淚		涿		351（100）	112	
238	至	祕	祕		秘		351（100）	145，或作祕	
239	至	備	備		備		351（101）	11	
240	至	喟	潰		褻		352、359（101、103）		案，另見未韻繫小韻。
241	至	致	寔		擿		353（101）		
242	至	致	寔		躋				
243	至	四	𪛗	𪛗	隸	隸	354（102）		案，巾本澤本俗字不同，字左下部寫法不同。
244	未	尉	尉		熨		359（103）	54、*122	
245	御	署	諸		薯		362（104）	*179	
246	御	豫	奠		預		363（104）		
247	御	處	處	處	處	處	363（104）	181	案，巾本澤本俗字不同，澤本下部作勿，巾本作豕。
248	遇	孺	孺	孺	孺	孺	365（105）	51	案，巾本澤本俗字不同，巾本右上作連筆田。
249	暮	顧	顧	顧	顧	顧	368（106）	229	案，巾本澤本俗字不同，巾本左下多一斜筆。
250	暮	護	互		𠂔		368（106）	3	
251	霽	帝	噠	噠	噠	噠	370（106）	36，今作噠	案，巾本澤本正字不同，澤本右上部多一部件厶。
252	霽	計	繼		繼		372（107）	160	
253	霽	計	薊	薊	薊	薊	372（107）		案，巾本澤本俗字不同，疑澤存堂本訛缺筆。

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
254	霽	閉	閉	閉	閉	閉	373（107）	219，今作閉	案，巾本澤本俗字不同，澤本下部作下，巾本作卞。
255	霽	麗	戾		候		374（107）	75	
256	霽	麗	隸	隸	隸	隸	374（107）	223	案，巾本澤本俗字不同，二者左部書寫差異甚大。
257	祭	毳	脆		脆		375（108）	*167，本作脆	
258	祭	弊	弊		弊		376（108）	*63	
259	祭	曳	裔	裔	衷	襄	377（109）	187	案，巾本澤本俗字不同，巾本上部作商。
260	泰	蓋	蓋		盖		380（109）	178	
261	泰	柰	柰		榛		380（109）		
262	泰	最	最		取		382（110）	16	
263	卦	卦	挂		掛		383（110）	*80，或作挂	
264	卦	畫	畫		畫		383（110）	133	
265	卦	派	派	派	派	派	384（110）	110	巾本正俗字同形有誤。
266	怪	怪	怪		恠		384（111）	67	
267	怪	誠	介		分		384（111）	4	
268	怪	械	龔	龔	薤	薤	385（111）		案，巾本澤本正字不同，巾本左上作虎。
269	隊	佩	佩		珮		387（111）	8、*129	
270	隊	背	輩		輩		389（112）	205	
271	代	代	瑋		玳		389（112）		
272	震	遴	吝		𠂔		392（113）	26	
273	震	陳	陳		陣		393（113）	222、*221	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼(括號內為巾箱本者)	常用國字標準字體表頁碼	備註
274	震	𪔐	𪔐		𪔐		393 (114)	213, 今作𪔐	
275	震	𪔐	𪔐		𪔐		394 (114)		
276	震	𪔐	𪔐		𪔐		394 (114)	200	
277	願	飯	𪔐		𪔐		398 (115)	230, 今作飯	
278	願	𪔐	𪔐		𪔐		398 (115)		
279	願	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	398 (115)		案, 巾本澤本俗字不同, 左部件革字寫法不同, 見上文討論。
280	恩	𪔐	𪔐		𪔐		399 (115)		
281	翰	𪔐	𪔐		𪔐		401 (116)		
282	換	貫	𪔐		𪔐		403 (116)	231, 或作𪔐	
283	換	𪔐			𪔐		403 (117)		俗為槍𪔐字。案, 未列正字。
284	換	亂	亂	亂	𪔐	𪔐	403 (117)	3	案, 巾本澤本正字不同, 澤本左上作點, 巾本作橫筆。
285	諫	慢	慢		𪔐		405 (117)	71	
286	禡	𪔐	𪔐		𪔐		406 (117)	206、*206	
287	霰	見	見		現		408 (118)	189、*129	
288	霰	宴	燕		𪔐		408 (118)	123	
289	線	面	面	面	𪔐	面	409 (119)	226	案, 巾本澤本俗字不同, 澤本作已, 巾本作口。
290	線	眷	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	410 (119)		案, 巾本澤本正俗字皆不同, 巾本正字上作一斜筆, 俗字上作火。
291	線	徧	徧		徧		412 (119)	*209, 或作徧	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
292	嘯	糶	糶		𪛗		412（119）		
293	嘯	𪛗	𪛗	𪛗	突	突	413（120）		案，巾本澤本俗字不同，澤本下作犬，巾本作大。
294	笑	笑	笑		𪛗		413（120）		
295	效	效	效		効		415（120）	87	
296	号	𪛗	勞		𪛗		418（121）	20	
297	号	暴	暴		曝		418、451（121、132）	92、*92	案，另見屋韻暴小韻。
298	号	𪛗	𪛗		𪛗		418（121）	*164	
299	禡	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	422（123）	91	巾本正俗同形有誤。
300	禡	霸	霸	霸	𪛗	𪛗	423（123）	225	案，巾本澤本正俗字皆不同，正字二者差異在左下革字的寫法，見上文討論；俗字澤本上作𪛗，巾本作𪛗。
301	漾	況	況		況		426（124）	109，或作況	
302	映	競	競		竟		429（125）	150	
303	徑	穽	佞		佞		431（125）	6	
304	證	稱	稱		秤		433（126）	147、*146	
305	宥	救	廕	廕	廕	廕	434（126）		案，巾本澤本俗字不同，巾本右旁作𪛗。
306	宥	臭	臭		𪛗		435（127）	170	
307	宥	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	435（127）	137	案，巾本澤本俗字不同，巾本左下作𪛗。
308	候	鬥	鬪		鬪		438（128）		
309	候	透	𪛗		𪛗		439（128）		

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼(括號內為巾箱本者)	常用國字標準字體表頁碼	備註
310	候	邁	句		勾		439 (128)	25、*21	
311	勘	諺	參	參	叅	參	442 (129)	24	巾本正俗同形有誤。
312	闕	濫	嫵		濫		442 (129)	*118	俗作從水。案，依說明組字。
313	豔	豔	豔		艷		443 (129)	196，或作豔	
314	陷	鰭	鰭	鰭	鰭	鰭	445 (130)		巾本正俗同形有誤。
315	陷	賺	詁		謙		445 (130)		
316	釅	欠	欠		攵		446 (130)	103	
317	屋	穀	穀	穀	穀	穀	449 (131)	147	案，巾本澤本正俗字皆不同，澤本正字左下禾上多一橫筆，巾本俗字左下米上多一橫筆。
318	屋	穀	豚		𧢲		450、460 (131、135)		案，另見沃韻篤小韻。
319	屋	俶	柷		𣪠		455 (133)		
320	屋	肉	肉	肉	宀	宀	456 (133)	165，今作肉	案，巾本澤本正俗字皆不同。
321	屋	肉	𪔐		𪔐		456 (133)		
322	屋	竹	竺		竺		457 (134)	150	
323	屋	郁	桷		柳		458 (134)		
324	沃	篤	督	督	督	督	460 (135)	140	巾本正俗同形有誤。
325	燭	燭	屬		属		461、462 (135、135)	55	案，另見燭韻蜀小韻。
326	覺	嶽	鸞	鸞	鸞	鸞	464 (136)		案，巾本澤本俗字不同，澤本下作隹，巾本上多一山、下作鳥。

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
327	覺	朔	朔		朔		464（136）	93	
328	覺	羣	羣		羣		467（137）	126	
329	質	七	漆	漆	沫	沫	468（137）	116	案，巾本澤本正俗字皆不同，正字澤本右上作木，巾本作夾，俗字澤本右上作七，巾本作匕。
330	質	七	𣎵	𣎵	𣎵	𣎵	468（137）		案，巾本澤本正字不同，見上文討論說明。
331	質	匹	匹		疋		469（137）	22、*133	
332	質	必	𣎵		𣎵		471（138）		
333	質	必	𣎵		𣎵		471（138）		
334	質	必	畢		𣎵		471（138）	133，今作畢	
335	術	率	率		𣎵		471（138）	128	
336	質	密	密		密		472（138）	52	
337	質	肸	肸		肸		473（139）		
338	櫛	瑟	𧈧		𧈧		474（139）	184	
339	物	鬱	鬱		鬱		475（140）	235	
340	物	颺	颺		颺		476（140）		
341	物	拂	髴		拂		476（140）	*64	
342	月	訐	揭		擲		479（141）	82	
343	沒	兀	𠂔		𠂔		481（141）		
344	沒	兀	疖		疖		481（141）		
345	沒	窟	𦉳		𦉳		482（142）		
346	黠	𠂔	𠂔		𠂔		489（144）		
347	黠	殺	殺		煞		489（144）	105、*122	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼(括號內為巾箱本者)	常用國字標準字體表頁碼	備註
348	屑	玦	決	決	決	決	492 (145)	108	案，巾本澤本正俗字皆不同，見上文討論說明。
349	屑	鐵	鐵	鐵	鐵	鐵	493 (145)	218	巾本正俗同形有誤。
350	屑	蔑	蔑		曉		494 (146)		
351	屑	彌	閉	閉	閉	閉	495 (146)	219，今作閉	案，巾本澤本俗字不同，澤本下半部下字上為一橫筆，巾本作點。
352	薛	薛	紕		韃		496 (146)		
353	薛	哲	𪔐	𪔐	𪔐	𪔐	497 (146)	226	案，巾本澤本正俗字皆不同，革字寫法見上文討論。
354	薛	孽	蟹		孽		498 (147)		
355	薛	驚	鼃		驚		498 (147)	*236，或作鼃	
356	薛	驚	鼃		蟹				
357	藥	腳	腳		脚		501 (148)	168，或作脚	
358	藥	卻	卻		却		502 (148)	23	
359	鐸	賴	賴	賴	畜	畜	507 (149)		案，巾本澤本正字不同，革字寫法見上文討論。
360	鐸	惡	惡		惡		507 (149)	70	
361	陌	白	帛		𦏧		510 (150)	59	俗從 ⁺⁺ 。案，依說明組字。
362	陌	隙	卻		邴		511 (151)		俗從𠂔。案，依說明組字。
363	麥	麥	麥		麦		513 (151)	238	
364	麥	檠	檠		藥		513 (152)	*180	
365	昔	繹	亦	亦	𠂔	𠂔	517 (153)	4	案，巾本澤本俗字不同，巾本上部作夕。
366	錫	錫	析		枅		520 (154)	95	

編號	韻目	小韻	澤存堂本正字	巾箱本正字	澤存堂本俗字	巾箱本俗字	頁碼（括號內為巾箱本者）	常用國字標準字體表頁碼	備註
367	錫	荻	糴		余		522（154）		
368	職	職	職		臧		524（155）	164	
369	職	即	稷	稷	稷	稷	527（155）	148	俗字應作「稷」。 ³⁰
370	德	効	効		効		530（156）	20	
371	緝	急	級		陴		532（156）	155	
372	緝	翌	澀		澁		533（156）	118	
373	盍	盍	闔		闔		536（157）	220	
374	盍	臘	臘	臘	臄	臄	536（157）	169，今作臘	案，巾本澤本俗字不同，澤本右下作止，巾本作亾。
375	盍	臘	蠟	蠟	螭	螭	537（157）	185，今作蠟	案，巾本澤本俗字不同，同上字。
376	葉	獵			獾		539（157）		俗作田獾字。案，未列正字。
377	洽	插	畱	重	函	函	543（158）		案，巾本澤本正俗字皆不同，正字巾本下部作申，俗字巾本上畫作橫筆。
378	洽	囟	囟		囧		543（158）		
379	業	業	業		牒		545（159）	99	
380	業	劫	劫		刼		545（159）	20	

³⁰ 見註20。

《北市大語文學報》總目錄

註：《北市大語文學報》改版前題作《應用語文學報》

《應用語文學報》

創刊號 8 篇 (1999.06)

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

劉兆祐
劉兆祐
丁原基
林慶彰
古國順
葉鍵得
陳光憲
江惜美
浦忠成

第二號 8 篇 (2000.06)

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

劉兆祐
林慶彰
丁原基
葉鍵得
陳正治
馮永敏
陳光憲
江惜美

第三號 10 篇 (2001.06)

劉兆祐教授榮退紀念專號

《文獻通考》之文獻資料及其運用與整理——「政書」文獻資料研究之一
許印林之方志學述評
顧頔剛論《詩序》
客語用字待考錄
類疊與層遞修辭法概論
顧炎武離析《唐韻》以求古音分合析論
客語上古詞彙考
試論九年一貫《國語文課程綱要》內涵與特色
析論蘇軾詩中的形相直覺
臺灣當代文藝思潮引論

劉兆祐
丁原基
林慶彰
古國順
陳正治
葉鍵得
何石松
馮永敏
江惜美
許琇禎

第四號 9 篇 (2002.06)

陳維德教授、江惜美教授榮退紀念專號

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

吳哲夫
林慶彰
丁原基
古國順
葉鍵得
江惜美
許琇禎
劉醇鑫
濮傳真

第五號 11 篇 (2003.06)

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

劉兆祐
丁原基
葉鍵得
何石松
何永清
陳正治
江惜美
古國順
楊馥菱
劉醇鑫
張曉生

第六號 12 篇 (2004.06)

施隆民教授榮退紀念專號

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

劉兆祐
蔡秋來
葉鍵得
何永清
陳正治
江惜美
梁淑媛
楊馥菱
陳光憲
浦忠成
余崇生
張曉生

第七號 11 篇 (2005.06)

古國順教授、陳正治教授、劉醇鑫教授榮退紀念專號

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

第八號 7 篇 (2006.06)

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

《北市大語文學報》

註：《應用語文學報》改版後題作《北市大語文學報》（中國語文領域）

創刊號（改版後） 5 篇（2008.12）

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

第三期 5 篇（2009.12）

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

第五期 7 篇（2010.12）

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

第七期 6 篇 (2011.12)

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

第九期 5 篇 (2012.12)

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

第十一期 5 篇 (2013.12)

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

第十二期 7 篇 (2014.12)

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

第十三期 5 篇 (2015.6)

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

《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「華語文教學領域」兩部分，刊載以下稿件，歡迎海內外學界人士投稿：

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

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 3.18 公分）排版（請勿做任何特殊排版，以一般文字

檔儲存即可。

二、審查與退稿

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

三、文稿內容

「中國語文領域」

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

「華語文教學領域」

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

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

四、文稿交寄

來稿（包括文件稿三份、姓名資料(另紙書寫)及前述內容之電子檔）請寄：

臺北市中正區愛國西路一號

臺北市立大學中國語文學系

《北市大語文學報》編輯委員會

電子檔請寄至：utch2013@gmail.com

《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) (0) 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			
論文 遞送方式	☐ 郵寄論文三份紙本及電子檔磁片 ☐ 郵寄論文三份紙本、電子檔以 e-mail 傳送至 utch2013@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。)				

電話：02-23113040#4412/4413

臺北市立大學《北市大語文學報》編輯委員會（中國語文學系）

《北市大語文學報》 投稿者聲明及著作授權書

著作名稱：

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

此致 臺北市立大學

授權人（第一作者）簽名：【

身分證字號：

連絡電話：

電子郵件：

戶籍地址：

授權人（第二作者）簽名：【

身分證字號：

連絡電話：

電子郵件：

戶籍地址：

授權人（第三作者）簽名：【

身分證字號：

連絡電話：

電子郵件：

戶籍地址：

中華民國 年 月 日

稿件編號：

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

北市大語文學報

第十三期

刊期頻率：本刊為半年刊

出版年月：中華民國一〇四年六月

創刊年月：中華民國九十七年十二月

編輯者：北市大語文學報編輯委員會

主編：吳肇嘉

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

執行編輯：余欣娟、陳思齊

助理編輯：邱永祺、華珊

封面題字：施隆民 教授

發行所：臺北市立大學人文藝術學院

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：聯華打字有限公司

地址：臺北市延平南路48號6樓

ISSN：2074-5605

GPN：2009800685