

北市大語文學報

第十四期

目次

弁言	吳肇嘉	
戲曲經典的詮釋與再現——以《桃花扇》的崑劇改編本為例	沈惠如	1
在情與欲之間——《紅樓夢》人物中尤三姐、尤二姐、司棋、 鴛鴦的身體書寫	林偉淑	25
國小國語文閱讀摘要教學之實踐與反思	馮永敏、賴婷妤、陳美伶	61
宋代書法相關論著的書寫特徵與承襲	王皖佳	83
從視角凸顯論古文中名動轉換的認知策略 ——以醫療事件框架為例	吳佳樺	105

【附錄】

《北市大語文學報》總目錄（含《應用語文學報》）	139
《北市大語文學報》稿約	147
《北市大語文學報》投稿者資料表	151
《北市大語文學報》投稿者聲明及著作授權書	152

北市大語文學報

弁 言

2015年12月 吳肇嘉 謹識於中國語文學系

《北市大語文學報》第十四期；1-24頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年12月

戲曲經典的詮釋與再現 ——以《桃花扇》的崑劇改編本為例

沈惠如*

【摘 要】

《桃花扇》是清初作家孔尚任歷經十餘年苦心經營、三易其稿寫出的一部傳奇劇本，在清聖祖康熙三十八年（1699）完成，脫稿後即風行一時，康熙三十九年正月（1700）在北京首演，與洪昇的《長生殿》同列為清代傳奇雙璧。

《桃花扇》無論在體例安排、關目情節、排場結構、曲白音律、人物塑造等方面，都令人耳目一新，加上搬演的內容是離當時不久的「明朝末年南京近事」、「借離合之情，寫興亡之感，實事實人，有憑有據」，頗能引起共鳴。

在乾隆以後的戲曲選本中，幾乎很少出現《桃花扇》的選段，由於《桃花扇》的內容寫的是亡國之痛，且剛發生不久，影響觀眾觸碰這個話題的意願。然而民國以後，客觀環境改變，《桃花扇》取得了改編演出的契機，在試圖呈現全本風貌的演出中，《桃花扇》出現了幾部濃縮改編本，無論是復社文人與秦淮名妓的愛情，還是崇禎遺事與亡國血淚的悲情，都展現了這部經典的多元詮釋面向。

《桃花扇》的崑劇改編本可以說是民國以來的崑劇藝人一點一滴累積恢復的。1980年至2012年一共有六種版本的演出。經典劇作的舞台呈現，可隨著時代移轉、展演目的而有新意與創發，如何在保存原著的精神與崑劇的特質下推陳出新，實考驗著創作團隊。本文即依據此六種版本進行探討，畢竟每一次的演出都是創作團隊對《桃花扇》原著的一種「觀看」，透過這種「觀看」足以折射出經典劇作的多元面向，也提供了更多詮釋與再現的可能性。

關鍵詞：桃花扇、崑劇、改編

* 東吳中文系副教授。

Interpretation and Recreation of Classical Drama——the Case of Kunju Adaptation of the Peach Bloom Fan

人名*

Abstract

The Peach-Blossom Fan is a musical drama completed in 1699 by early Qing dynasty playwright Kong Shangren, after more than ten years of efforts. The drama soon became popular after its release and premiered in Beijing in January 1700, the 39th year of Emperor Kangxi's reign. It is acclaimed as one of the two legendary plays of the Qing dynasty, along with The Palace of Eternal Life by Hong Sheng.

Compared to other classical dramas, The Peach-Blossom Fan refreshes the arrangement of style, plots, scene structure, lyrics, melody and role/character development. The script resonates recent historical incidents of late Ming dynasty intellectuals in Nanjing; the story uses real people and their real stories to captivate the hatred and regret to the collapse of Ming dynasty.

Due to the story line on recent painful memories of the fall of a country, most musical plays selection after the Qing dynasty Emperor Qianlong rarely collect scenes from The Peach-Blossom Fan. It was not until after the founding of the Republic in 1911, that the political and social contexts started to change, and The Peach-Blossom Fan regained its place on stage. Several script revisions attempted to consolidate plots without losing its original flare and multiple interpretations: love between the Restoration Society scholar and the famed Qinhua courtesan, sad incidents of Emperor Chongzhen and tears over the fall of the Ming dynasty.

The Kunju adaptation of The Peach-Blossom Fan is the efforts of Kunju artists since the Republic era. From 1980 to 2012, there have been performances based on six different

* 英文簡介

versions. To interpret a classical drama on stage through different times requires innovative ideas without losing the drama's original spirit and Kunju's specialty. This is a constant challenge for writers and artists.

This article will analyze the six Kunju versions of scripts. After all, each performance is the creative team's "viewing" of the original; by this "viewing", the performance reflects the diversity of classical dramas, and offers the possibility for further interpretation and recreation.

Keywords: The Peach Blossom Fan, Kunju, Kun drama, adaptation

《桃花扇》是清初作家孔尚任歷經十餘年苦心經營、三易其稿寫出的一部傳奇劇本，在清聖祖康熙三十八年（1699）完成，脫稿後即風行一時，康熙三十九年正月（1700），由金斗班¹在北京首演，與洪昇的《長生殿》同列為清代傳奇雙璧。

《桃花扇》無論在體例安排、關目情節、排場結構、曲白音律、人物塑造等方面，都令人耳目一新，加上搬演的內容是離當時不久的「明朝末年南京近事」、「借離合之情，寫興亡之感，實事實人，有憑有據」²，頗能引起共鳴。根據《桃花扇·本末》中的描述：「長安之演桃花扇者，歲無虛日，獨寄園一席，最為繁盛，名公巨卿，墨客騷人，駢集者座不容膝……」³可見劇作完成之時，在長安演出，確曾盛況空前！然而這個現象似乎稍縱即逝，因為在乾隆以後的戲曲選本中，幾乎很少出現《桃花扇》的折子，除了成書於乾隆五十七年的《納書楹曲譜》收錄《桃花扇》的〈訪翠〉、〈寄扇〉、〈題畫〉三齣外，乾隆中葉收錄八十餘種劇作、四百九十三齣折子的《綴白裘》竟無選錄《桃花扇》，陸萼庭《清末上海崑劇演出劇目志》也無《桃花扇》蹤影。作為戲曲文獻的《桃花扇》，曾被讚譽有加，例如王國維《文學小言》說：「元人雜劇，辭則美矣，然不知描寫人格為何事。至國朝之《桃花扇》，則有人格矣，然他戲曲則殊不稱是。」吳梅《顧曲塵談》亦讚揚「此劇不獨詞曲之佳，即科白對偶，亦無一不美。」但作為舞台演出文本，《桃花扇》顯然不被青睞。

關於這一點，歷來大多歸咎於其曲調「僅典麗而乏生動」⁴、使用「很生疏的曲子」⁵，認為孔尚任「通曉音律不深」⁶，但是孔尚任在音樂上下了很大的工夫，卻也是不爭的事實⁷；何況經過諸多學者的比對分析，證明孔尚任絕非不懂音律⁸，只能說他選擇的曲牌不夠理想，影響了全劇耐聽耐唱的程度。學者陳芳英提出了另一種看

¹ 是當時的吏部尚書、武英殿大學士李天馥的私家戲班。

² 參見清·孔尚任，《桃花扇·試一齣先聲》（臺北：台灣商務印書館，1979年），頁1。以下《桃花扇》引文均依此版本。

³ 參見清·孔尚任，《桃花扇·本末》，頁2。

⁴ 引自青木正兒，《中國近世戲曲史》（臺北：商務印書館，1965年）頁389：「論其文辭，比之《長生殿》僅典麗而乏生動者，《桃花扇》當出一頭地。」

⁵ 引自周妙中，《清代戲曲史》（鄭州市：中州古籍出版社，1987年）頁135：「只就音樂而論，所用曲牌很多是大家都很生疏的曲子，而大家慣用的動聽的曲牌卻用得很少。甚至像【正宮·端正好】這樣幾乎每劇都不能缺少的套曲，一部《桃花扇》竟沒有用。」

⁶ 引自青木正兒，《中國近世戲曲史》（臺北：商務印書館，1965年）頁389：「孔尚任素以詩成家，於戲曲一端屬門外漢，通曉音律不深。」

⁷ 例如周貽白，《中國戲劇發展史》（臺北：僑勉出版社，1975年）頁504：「其審音協律之不厭其詳，即不加聲明，在每一曲調裡都可看出。……『所謂稍有聲句，即為改製』，當非徒託空言。」

⁸ 此為廖玉蕙，《細說桃花扇——思想與情愛》（臺北：三民書局，1997年，頁59-61）中從三本學術論文的分析結果歸納而成。

法，認為《桃花扇》在抒情與敘事之間的游移擺盪未見平衡，否則「以孔尚任的華瞻辭采，若能再多著意於戲曲中實不宜忽略的抒情精神，《桃花扇》就真的可以稱做『冠絕前古』了」⁹，這的確是嫺熟於崑劇特質者的真知灼見；畢竟以敘事為主、抒情為次的創作手法，會使得情節和曲文失去反覆迴旋的韻味。除此之外，就內容而言，由於寫的是亡國之痛，且是剛發生不久的「時事劇」，觀眾觸碰這個話題的意願，便影響了搬演的頻率。《桃花扇》的結構緊密、跳脫窠臼，固然為人所稱道，但全本演出受限於時間，不易實現，而大部分的折子又都偏向嚴肅、沉痛（如〈爭位〉、〈哭主〉、〈誓師〉、〈沈江〉……），還有像〈入道〉一齣須在舞臺上祭奠崇禎皇帝等，這些都是不利於在清代演出的因素。

然而民國以後，客觀環境改變，《桃花扇》取得了改編演出的契機，在試圖呈現全本風貌的演出中，承繼《牡丹亭》、《長生殿》的成功經驗，《桃花扇》出現了幾部濃縮改編的「小全本」，無論是復社文人與秦淮名妓的愛情，還是崇禎遺事與亡國血淚的悲情，都展現了這部經典的多元詮釋面向。至於音樂方面，新編崑劇在掌握曲牌特色的編腔手法之下，容許打破嚴謹的聯套模式，重新組織抒情唱段，也足以彌補原劇曲調運用的缺憾。由是，《桃花扇》不僅成了各劇種競相改編的對象，更是崑劇舞台上不可缺少的戲碼¹⁰。

崑劇《桃花扇》的整編演出，是折子戲和本全戲齊頭並進的。由於清代《桃花扇》相對而言較少演出，即便如傳字輩藝人也沒看過，因此，《桃花扇》的崑劇改編本可以說是民國以來的崑劇藝人一點一滴累積恢復的。崑劇全本《桃花扇》的改編始於1980年，茲臚列其版本與演出資訊如下：

劇 團	劇 名	編 劇	導 演	首 演
北方崑劇團	《桃花扇》 ¹¹	楊毓珉、郭啟宏	叢兆桓	1980年3月21日北京廣和廣場
江蘇省崑劇團	《桃花扇》 ¹²	張弘、王海青	周世琮	1991年1月18日南京人民劇場

⁹ 參見陳芳英，《戲曲論集：抒情與敘事的對話》（臺北：國立台北藝術大學，2009年），頁201。

¹⁰ 關於《桃花扇》在各劇種中的改編情形，可參見林美周，「清傳奇《桃花扇》之當代戲曲劇作藝術研究」（臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2007）。

¹¹ 下文簡稱北崑版《桃花扇》。

¹² 下文簡稱南京崑版《桃花扇》。

劇團	劇名	編劇	導演	首演
上海崑劇團	《桃花扇》 ¹³	郭啟宏	宋捷	2002年8月13~15日與上海京劇院合演
江蘇省崑劇團	《1699·桃花扇》	田沁鑫、方彤、老象整理	田沁鑫	2006年3月17~19日北京保利劇院
台灣戲曲學院京劇團	《李香君》	曾永義	叢兆桓	2009年11月13~15日臺北城市舞臺
1/2Q劇場	《亂紅》	沈惠如、朱挈儂、施如芳	戴君芳	2012年5月25~27日國家劇院實驗劇場

經典劇作的舞台呈現，可隨著時代移轉、展演目的而有新意與創發，如何在保存原著的精神與崑劇的特質下推陳出新，實考驗著創作團隊。本文的撰述方式，不擬逐一針對這些版本進行分析，而是歸納《桃花扇》的整編方向進行探討，畢竟每一次的演出都是創作團隊對《桃花扇》原著的一種「觀看」，透過這種「觀看」足以折射出經典劇作的多元面向，也提供了更多詮釋與再現的可能性。

一、扇底桃花的精緻饗宴：北崑版《桃花扇》、南京崑版《桃花扇》

作為《桃花扇》崑劇改編本的先驅，理解原著精華是觀眾的期盼，於是精致濃縮的桃花饗宴便紛紛出爐。就上表所列，北崑版、南京崑版及《1699桃花扇》基本上都是原著的濃縮版，不同的是，前兩者濃縮之餘尚有不同的旨趣改編，後者則有「復古」的意圖，故另獨立一節陳述。

關於北崑版、省崑版濃縮原著的情形如下：

北崑版《桃花扇》 ¹⁴		南京崑版《桃花扇》 ¹⁵	
齣目	原著齣目	齣目	原著齣目
祭孔	閔丁、偵戲	訪翠	訪翠
尋香	訪翠、眠香	卻奩	卻奩

¹³ 下文簡稱上崑版《桃花扇》。

¹⁴ 引自王蘊明、叢兆桓主編，《新綴白裘》（北京：華齡出版社，1997年）。下文北崑版的曲詞皆引於此。

¹⁵ 引自中國崑劇研究會編，《蘭苑集萃——五十年中國崑劇演出劇本選》第四卷（北京：文化藝術出版社，2000年），頁3-35。下文南京崑版的曲詞皆引於此。

北崑版《桃花扇》 ¹⁴		南京崑版《桃花扇》 ¹⁵	
卻奩	卻奩	圈套	修札、辭院
議立	哭主、阻奸、迎駕、設朝	辭院	辭院
辭院	鬧榭、辭院	阻奸	阻奸
徵歌	選優	守樓	守樓、寄扇
守樓	守樓、寄扇	罵筵	罵筵
罵宴	罵筵	後訪	題畫、逮社
沉江	誓師、沉江、逢舟	沉江	沉江
入道	入道	餘韻	入道

由於原著有四十齣，在演出時間只容許十齣左右的情況下，自然會有不同的取捨。北崑版從復社文人在南京文廟祭典上與阮大鍼衝突開始演起，顯然要政治鬥爭與愛情雙線兼顧。第一齣〈祭孔〉，安排阮大鍼被復社文人追打，主祭侯方域阻止，但以扇子打阮頭教訓後，阮始脫逃；而原著〈閨丁〉中則是連侯方域都沒有出現，可見這個版本試圖將衝突集中在侯方域與阮大鍼身上。北崑版濃縮原著的精神，充分體現在各齣的內容中，例如侯李二人初次見面的〈訪翠〉與二人訂親的〈眠香〉，原本中間隔了一段時間，北崑版集中為〈尋香〉一齣，也就是說，侯方域對李香君一見傾心，當晚便決定梳攏，而阮大鍼的妝奩也得即時送到，雖然在第一齣已先設下楊龍友建議阮大鍼向復社示好的伏筆，但仍讓人覺得楊龍友太神通廣大了些！原著中〈哭主〉、〈阻奸〉、〈迎駕〉、〈設朝〉呈現了崇禎自縊之後的政治亂象、鬥爭以及迎立福王的始末，北崑本則以〈議立〉一齣將擁立福王一事涵蓋。原著中香君撞毀花容守住貞潔的〈守樓〉、楊龍友畫扇及蘇崑生寄扇的〈寄扇〉原也是分兩齣，北崑版合併為〈守樓〉一齣；此外描述史可法忠義殉國的〈誓師〉、〈沉江〉及侯方域拿到桃花扇的〈逢舟〉，則合併為〈沉江〉一齣。除了合併之外，還有齣數調換，例如〈選優〉原在〈罵筵〉之後，旨在呈現香君被迫害的情形，兼及福王的昏庸，但北崑版安排在〈守樓〉之前，更名〈徵歌〉，直接點出福王貪戀歌舞的為人，將全劇的大時代危機感升高，也有了不一樣的格局。

北崑版的結局雖也名為〈入道〉，但與原著的雙雙入道不同。北崑版的結局是侯方域欲回鄉歸隱，後收到家書，決定參加科考，香君徹底失望之餘，便撕扇割斷情緣，毅然入道。此結局顯然是為了呼應史實中侯方域有去參加清代的科考，並且得中副榜

的記載。由於結局的改變，人物的塑造與刻畫也有了些許不同。就李香君而言，原著〈卻奩〉中香君拔簪脫衣後唱道：「脫裙衫，窮不妨，布荆人，名自香」，之後便沒有其他的唱白，而是在場的其他人發議論稱讚香君的氣節，北崑版卻奩後則是唱：「脫羅衫，換布裙，棄金玉，歸天真。香君自幼安清貧，喜的是幽蘭綠竹，流水江村。浣花溪畔，西施原本動人，不借重吳宮錦繡，珠翠繽紛。」相較之下，北崑版的香君多了一份溫柔婉約、善體人意，以自己不喜珠玉的本質，沖淡了決絕的氣氛，也隱含安慰侯方域、替對方找台階下的意味。在〈入道〉齣中，仍不改娓娓勸說的溫柔，唱道：「願公子把私情隱忍，顏顏盡掃，壯志高標。棲霞山避鋒芒，且入道，晦養光韜；待等風雲變幻，復神州看汝英豪，奴將琵琶抱。」希望侯方域效法史可法，對他期許甚高。然而當侯方域決定參加清代科考後，她唱道：「興亡事大，離合事小，俺情願做個遺民，盼得王師到，不脫舊時袍。」為了國家民族，她竟然願意放棄自己的幸福，反觀侯方域的態度十分消極，他認為即便如史可法，也無法力挽狂瀾，所以情願「回桑梓把門閉了，枰上敲棋，花間醉倒，管許多月落烏啼，風起雲消。」甚至還興起了科考的念頭：「那裡烽煙已淨，正在徵聘隱逸，明年就要開科取士，想我侯方域，滿腹詩書，視功名如反掌，縱不作官，也可免大禍臨身。」可以看出侯方域想與世俗妥協的懦弱文人行徑，即便香君的勸說也無法動搖，在他身上，氣節與愛情均顯得薄弱，於是也加深了香君撕扇入道的悲劇性。

不過，北崑版把所有忠君愛國的形象全加諸在史可法身上，使得他形象鮮明突出，例如原著中侯方域以「三大罪、五不可立」的理由反對迎立福王，到北崑版變成了史可法主張「四不可立」；原著中左良玉哭崇禎皇帝的情結也變成了史可法引領群臣痛哭；又選優時史可法原不在場，北崑版的〈徵歌〉也出現了史可法勸告弘光帝「近賢達，絕聲色」的場面，這一方面是減省場次、人物的結果，另一方面則是因侯方域已無法成為忠良的代名詞，因而刻意塑造史可法的忠臣形象。

作為《桃花扇》的第一個改編本，北崑版還刻意凸顯了「扇」的意象，例如侯方域在把扇子送給香君之前，曾用來打奸臣阮大鍼，所以後來香君拿到此扇後，認為侯方域贈扇「無非是砥礪香君，分清正邪，明辨是非。公子定情之又有教誨，香君當永誌不忘。」定情還不忘「受教」，可見香君實是崇拜侯方域，只是對照到結局侯的變節，令人不勝唏噓。後來香君被逼改嫁時，她持扇亂打，楊龍友說：「一把詩扇倒像一把利劍」，這把扇子果然又延續了抵抗邪惡的意象，最後，香君在失望之餘，撕了這把扇子，也象徵它初始的意象已然消失。

1991年1月18日，江蘇省崑劇院演出了由張弘、王海青改編的《桃花扇》，1996年9月再演此劇時增加了〈罵筵〉。張弘是江蘇省崑劇院一級編劇，在改編《桃花扇》之前，便已先整理出〈題畫〉、〈沉江〉、〈偵戲〉等折子，1985年石小梅以〈題畫〉獲得梅花獎，外界才知道這是她和張弘這對夫妻檔精心恢復的折子，此後張弘便開始著手編寫《桃花扇》。《桃花扇》基本上也是採取濃縮方式進行整編，但在結構或曲詞上改動幅度較大，創作成分居多。

南京崑版以「訪翠」開場，開門見山，凸顯主軸，第二齣〈卻奩〉便成親，這場安排香君卻奩後，侯方域懊惱為了妝奩遭人算計，香君安慰他說當初訪翠時拋下的扇墜強似阮家妝奩，於是侯方域才取出素扇題詩，作為訂盟之物，有趣的是，血濺詩扇後，將血扇點染為桃花扇的是香君本人，可見此戲強調了香君對愛情的自主與執著。

本版在結尾的〈沉江〉、〈餘韻〉二齣，有突破原著的設計。原著中史可法縋城欲往南京時，正感腿痠時走來一匹白驃，頗有神助之意，只是之後白驃便無多大作用。南京崑版則運用這匹坐騎，改成史可法身邊有一個老馬伕及一匹馬，史可法欲殺出重圍時遇到了楊龍友，告知聖上棄宮，大勢已去，於是馬伕先自盡，史可法再卸官袍自沉江底，留下戰馬江邊嘶鳴，侯方域發現史可法沉江後，感嘆的唱了一曲【古輪台】，接著又看到馬兒直奔江心追隨史公，於是說道：「侯方域啊侯方域，馬兒尚知歸宿，想俺一介書生，挽狂瀾無力，投新主無顏，空懷壯志，報國無門，到如今，國在哪裡？家在哪裡？茫茫世界，孑然一身，叫俺身歸何地，心歸何處？」這時忽然遠處古寺鐘聲迴蕩，侯方域若有所悟，然後幕後伴唱：「雲鎖棲霞三兩峰，江風渺渺送殘鐘，秦淮煙月前塵事，歸去桃源事梵宮。」暗示侯方域入道。此處道盡了知識份子的無力感，也呼應原著的人道情節。

不過結尾〈餘韻〉與原著完全不同，李香君與師父蘇崑生在尋找侯方域途中經過侯方域修行的道觀，因該道觀不能留女客，二人遂在門外休息。蘇崑生得閒吹笛，香君唱曲，侯方域遙想當年訪翠情景，忘情地欲開門，香君似心有靈犀，再度敲門，覺得剛才的聲音像是侯方域，蘇崑生提醒她，認為她是因為太過思念，誤把澗水泉聲當作侯郎，香君轉念一想，以侯郎的壯志抱負，此時應該「不在嶺南，定在閩北，不在粵東，定在贛西」，於是決定千山萬水都要尋他。而侯方域「無顏紅袖對道袍，忍看詩扇綻紅桃」，終究沒有開門。

原著〈棲真〉一齣有侯方域等人經過香君居住的葆真庵，隔著門擦肩而過的情節，南京崑版則是相反，門裡門外角色易位，對照本劇以香君主導愛情的寫法，的確耐人尋味。

二、還原歷史場景、創造「幻想的真實」：《1699·桃花扇》

《桃花扇》完成於西元1699年，因此2006年3月江蘇省崑劇院推出的《1699·桃花扇》，從劇名便標誌出「尊重原著」的創作理念。根據田沁鑫〈導演的話〉所言，他與劇本整理老象、方彤決定方向為「整理非重做」，所以「只刪不改」，文字上採用「偷工減料、偷樑換柱」的手法，在原著中挑選適合整理本需求的台詞、唱詞及曲牌，拆東牆、補西牆¹⁶。內容重點突出侯、李的兒女情愛，其次則展現亂世的描寫。然而原著有四十四齣，《1699·桃花扇》僅有六場¹⁷，其高度濃縮的程度，由下表可見：

齣目	主軸	原著齣目
第一齣	相識	先聲、聽稗、傳歌、訪翠
第二齣	完婚	眠香、卻奩
第三齣	哭主	撫兵、鬧榭、哭主、辭院、設朝、守樓、寄扇
第四齣	尋覓	罵筵、逢舟、題畫
第五齣	國破	截磯、誓師、沉江
第六齣	重逢	入道

雖然只有六場，但卻引用到原著一半的內容，可以說是濃縮精華版了。由於人多事繁，演出中角色的穿插與事件的排列，對編創者是一大考驗，以下便來檢視此劇的處理方式。

第一齣，恢復傳奇副末開場的結構，由老贊禮作串場人，說明《桃花扇》的創作旨趣，於此同時，侯方域等三位公子與秦淮河畔佳人以悠閒寫意的在舞臺上穿梭歌舞。侯方域坐定茶樓後，聽到彼岸樓上香君唱曲的聲音，此時老贊禮忽然說：「說是戲中人，就是戲中人，老贊禮再扮那吹笛教曲的蘇崑生。」搖身一變劇中人。香君歌聲吸引侯方域，楊龍友與李貞麗居中牽線，二人於遊船途中相會定情，侯方域並以詩扇訂下盟約。最後蘇崑生摘掉帽子、換過鬚鬚，恢復老贊禮打扮，言語中提及見識過復社文人在太廟中打阮大鍼，間接帶出這號人物，接著點出侯公子囊中羞澀，不知如何備席禮，

¹⁶ 參見江蘇省演藝集團編，《1699·桃花扇——中國傳奇巔峰》（南京：江蘇美術出版社，2007年）〈導演的話〉，頁56-64。

¹⁷ 劇本引自前揭書，頁121-151。

以便引出下一場，而就在老贊禮說話的同時，舞台上已出現了「洞房」的場景。

第二齣，舞台分兩個區域，一個是侯方域與李香君的洞房，一個是阮大鍼府邸。侯、李成親，喜慶非常，楊龍友看著詩扇，稱讚香君的容貌與珠翠綺羅相互輝映，二人對楊龍友的盛情資助感到不安，楊才說出妝奩酒席出於阮大鍼之手。在燈光變化中，阮大鍼說出想要結交復社之意，再回到洞房，香君卻奩，楊龍友帶著退還的妝奩穿梭兩個場景，阮大鍼懊惱之餘，轉而投效馬士英。結尾老贊禮再度登場，說明正值天翻地覆之際，左良玉還軍襄陽，以展開下一場戲。

第三齣，結構稍嫌複雜，舞台呈現三個時空，樓上是左良玉與眾將官，樓下是復社文人與秦淮歌妓，台右前區是阮大鍼、楊龍友、馬士英，三組人馬先後接收崇禎自縊的消息，同聲一哭、眾人齊拜。楊龍友仍穿梭其中，告知侯方域阮大鍼欲以他私通左良玉治罪，侯只得與香君話別，投奔史可法。老贊禮在這一齣中仍居串場任務，先是宣佈崇禎死訊，接著在侯、李分開後，感嘆的說道：「看似真是戲，其實戲如真」，然後將場面過渡到南明王朝，眾朝臣陪著荒淫的福王串演《牡丹亭》，史可法覺得荒唐不悅，福王便派他江北督師；阮大鍼聽聞田仰欲娶香君，在馬士英面前搬弄是非，馬士英命人強娶香君，香君血濺詩扇，只得由李貞麗代嫁；楊龍友點染桃花扇後，老贊禮再扮蘇崑生，將扇送去給侯方域。由於這齣戲有同時間不同場域及同場域不同時間的縱橫錯面向，處理起來頗為繁複，有看萬花筒的感覺。導演對於這一場倒引以自豪，畢竟台上樂隊加演員將近五十人的「哭主」場面實不多見。

第四齣，仍是老贊禮先開場，然後楊龍友至媚香樓拉李香君去替弘光帝唱曲，香君在筵席間大罵阮大鍼，被趕出宮去。此時侯方域為尋覓李香君來到了媚香樓，可惜人去樓空。之後遇見蘇崑生，將香君的遭遇及桃花扇的故事告訴了侯方域，而此時北兵已渡河，大明江山即將不保。

第五齣，描述三位將軍之死，左良玉原上書討伐馬、阮二奸臣，豈料兒子躁進，變成了叛亂之臣，於是嘔血而亡。士兵叛變欲擒福王獻給北兵，黃得功救駕不成自刎謝罪；史可法死守揚州，最後獨木難支，哭出血淚，終至投河殉國。

第六齣在追薦崇禎的水陸道場，老贊禮上場預告《桃花扇》即將完結，然後轉扮張道士，點醒侯、李二人，雙雙入道。最後張道士再恢復成老贊禮，點出「大道才知是，濃情悔認真，回頭皆幻景，對面是何人？」

《1699·桃花扇》的劇本結構與舞台流動有很密切的關係，素有「明代清明上河圖」之稱的國寶級畫卷《南都繁會景物圖卷》¹⁸以舞臺布景的形式全景亮相，淋漓盡致地重現明朝永樂年間南京舊都的繁華景象。舞美和燈光設計蕭麗河女士將「崑曲博物館」概念，與秦淮春水、戲樓、中式庭院等環境特點相結合，舞台上迴廊環繞，戲樓成為抽象的台中台，作為表演區域的劃分，演員在其中既是觀看者，又是戲中人，人物的上下場也就顯得隨興與靈活。

這齣戲在還原歷史場景、創造想像的真實上有很大的企圖心，舞臺上有眾多價值不菲的寶物，譬如三百件蘇繡精品——包括當代刺繡皇后姚建萍親手繡出的主角戲服、崑曲大師俞振飛題寫的折扇、名師祖傳的頭飾、明代家具等等。製作團隊更是集崑曲四代傳人之心力，名師高徒薈萃（演員以18歲年輕新秀為主），聯合中、日、韓、臺各地優秀藝術家共同打造，恢復三百年前文武並重的演出規模，再現崑曲盛世之美。而原著中孔尚任化身老贊禮，在卷首之試一齣〈先聲〉、卷中之加二十一齣〈孤吟〉及卷末之續四十齣〈餘韻〉以旁觀者的角度帶領觀眾進入戲中情境，到了此劇則更加靈活，除擔任解說人外，還串演蘇崑生、張道士，塑造虛實交錯、疏離的效果。

三、桃花本是英雄種，香君血性賽桃花：《李香君》

2009年11月13日至15日，國立台灣戲曲學院在台北城市舞台演出了由曾永義教授編撰的《李香君》。本劇曾以「歌劇」和「崑劇」，兩種形式演出。歌劇由游昌發作曲、陳大聯導演、黃永瑛舞美，於2008年10月31日至11月2日假台北國家戲劇院以《桃花扇》之名演出。崑劇則由周泰譜曲、叢兆桓導演、王耀崇舞美，於2009年11月13日至15日假臺北城市舞臺以《李香君》之名演出，又於12月5日、6日假廈門藝術劇院演出兩場，為「第十一屆中國戲劇節」受邀劇目。12月9日夜演於河南商丘宋城大戲院，12月12日演於河南鄭州藝術中心。12月14日夜演於北京中國戲曲學院劇場，12月16日夜演於北京梅蘭芳劇院。唯歌劇版和崑劇版演出之「結局」，兩位導演均仿歐陽予倩方式，即是侯方域降清留辮。而在河南演出之崑劇《李香君》，則因應鄉情，改作團圓¹⁹。所謂「仿歐陽予倩方式」，是因歐陽予倩於民國初年致力於改編《桃花扇》，1934年他創作了電影劇本《新桃花扇》，1937年依據傳奇改編為京劇版本，1939年又將京劇《桃花扇》改

¹⁸ 明代仇英所繪，內容是明朝晚期南京城市商業興盛的場面，有「南京本清明上河圖」的美譽。

¹⁹ 參見曾永義，《李香君》後記，國立台北藝術大學戲劇學院《戲劇學刊》第十一期，2010年1月。以下劇本分析的引文也以此為主。

編為桂劇，1946年改編成話劇在台灣演出，1947年則出版話劇演出本，為日後的改編演出提供了很好的範本。而他的結尾就是「侯方域剃髮留辮，改換清服入仕，找到李香君後，李香君憤而和其斷交」，這個結尾雖稍稍與史實不符（侯方域並未在清代做官），但卻較為貼近史實。

《李香君》是所有崑劇《桃花扇》改編本中唯一集中描寫侯、李遇合的一本，其中〈訪翠眠香〉、〈卻奩辭院〉、〈江南江北〉、〈選優罵殿〉、〈重會訣別〉五齣講述了侯、李的離合之情，剩下兩齣〈哭主設朝〉、〈探院沉江〉則簡要交代了當時的社會背景以渲染興亡之感，雖不是生旦主戲，卻也是侯、李愛情歷程中的兩個關鍵轉捩點。

本劇的編寫採用南雜劇體式，因要避免孔尚任「有佳詞無佳調」之弊，所以聯套排場完全重新設計，按譜填詞，除保留的一些賓白語句，以及序曲尾聲化用原詞外，幾無承襲原作。至於情節，也大致依循原著的精要，偶爾有不同於原著的地方，例如〈哭主〉原著為左良玉，本劇則改歸史可法；〈江南江北〉則用現代劇場分割場面手法，使生、旦異地對唱；〈罵殿〉使香君痛斥權奸庸主更加激越而淋漓盡致；〈重會訣別〉則著重生旦對亡國之後安身處世理念之衝突，終至各行其是。

本劇與原著齣目的關連性如下：

《李香君》齣目	原 著 齣 目
壹、訪翠眠香	訪翠、眠香
貳、卻奩辭院	卻奩、辭院
參、哭主設朝	哭主、設朝
肆、江南江北	江南：拒媒、守樓、寄扇，江北：爭位、和戰、移防、賺將、逢舟
伍、選優罵殿	選優、罵筵
陸、探院沉江	探院、逮社、沉江
柒、重會訣別	棲真、入道

前文提及《李香君》一劇在河南商丘演出時把結尾改成了團圓回鄉，這是因為商丘是侯方域的故鄉，在商丘流傳的說法是：侯方域並沒有到清廷去做官，而是和李香君一起回到了故里並生兒育女，在商丘還保留著李香君的墓塚。

南京秦淮名妓李香君，聰明而美麗，有傾國傾城之貌。清·余懷《板橋雜記》中記載：「李香，身軀短小，膚理玉色。慧俊宛轉，詞笑無雙，人名之為香扇墜。

余有詩贈之曰：『生小傾城是李香，懷中婀娜袖中藏。緣何十二巫峰女。夢裏偏來見楚王』。²⁰她雖出身卑微，從小墮入煙花，但曾接受良好的教育，侯方域〈李姬傳〉記載：「十三歲，從吳人周如松受歌，《玉茗堂四夢》皆能盡其音節，尤工琵琶詞，然不輕發也。」²¹他與鴛母李貞麗情同姐妹，受到良好照顧，師父蘇崑生和柳敬亭的高尚人品和灑脫襟懷，都對香君的性格有潛移默化的作用，故侯方域在〈李姬傳〉中說她：「亦俠而慧，略知書，能辨別士大夫賢否。」《李香君》一劇便由此更進一步塑造香君高遠的志向：「茜羅衫、青鬢影，茜茜趁華年。身陷青樓，心繫廟堂，志意有誰堪憐。問紅塵、俠女英雄，何日裏高飛同展。方不致慧眼底，卻惹動許多幽怨」（【祝英台】），這正可以說明原本以香君的姿色，她可以找個權豪勢要託付終身，但因與眾不同的性格、具有家國之思和民族氣節的特點，她才獨獨鍾情復社中人侯方域。

香君卻奩後得罪了小人阮大鍼，並遭致報復，才新婚燕爾，便被迫與侯方域天各一方，不過香君並沒有做兒女情長、含淚送夫君之態，她認為侯方域「才比子建、謀似子房，必能佐史公為國家建功立業」以致侯方域投奔史可法後，香君在思念之中隱含期盼：「想他幕中游，豪氣幹雲沖斗牛。洞徹軍機千里，帷幄運籌。淨胡塵、滌蕩妖氛，安宇內、息烽邊堠。盼望凌煙閣上題名姓。不枉奴家苦挨更漏。」（【畫眉序】）

國破家亡後該何去何從？香君原本期盼侯方域會和她遠離世俗的紛擾，過著「男耕女織，琴書嘯詠」的生活，沒想到侯方域卻欲「取功名，榮身以顯父母」，讓香君頗為失望，於是香君憤怒地責備道：「侯方域！難道你讀聖賢書。不明白所為何事？我因你性情豪俠，文采俊雅托身於你，為你守貞守節，擔待許多痛苦！沒想到你在這易代之際，竟然變換肝腸，甘心作貳臣，以趨赴利名權勢為小人。你捫心自問，能和你的同儕相提並論嗎？」於是哭著慧劍斬情絲。可以看出香君從頭至尾均守著一貫的信念，卻也因所託非人而絕望，頻添悲劇氛圍。

四、眾「聲」喧嘩的生命情境：上崑版《桃花扇》、《亂紅》

2002年8月13~15日，上海崑劇團與上海京劇院合演了京崑版《桃花扇》，由郭啟宏編劇，由於是京劇、崑劇合演，開啟了一種跨劇種合作的模式。而2012年5月25~27日，

²⁰ 參見清·余懷，《板橋雜記》（上海：上海啟智出版社，1933年），頁21。

²¹ 參見明·侯方域，《壯悔堂集》（北京：中華書局，1989年），頁56。

台北二分之一Q劇場改編自《桃花扇》的《亂紅》，則是採取了由崑劇小生和歌仔戲小生「雙『生』疊韻」共演侯方域，兩者都是跨劇種的演出，但一個是大劇場的演出，一個是小型實驗劇；一個是以京崑優勢互補而出發，一個則是用不同劇種凸顯不同的生命情境，可謂大異其趣。

由於郭啟宏同為北崑版《桃花扇》的編劇，因此上崑版《桃花扇》是從北崑版的基礎上再進行改編。郭啟宏曾提及改成京崑合演的動機，就是在北崑版《桃花扇》排演時，覺得崑曲彷彿少了些慷慨激昂、痛快淋漓，例如李香君〈罵筵〉的唱段，總覺力度不夠，於是想如果改用京劇唱腔，效果可能更好。因此有了合作之議後，就採取激昂處用京腔、柔媚處用崑腔的模式進行，但更重要的是，他不是截然兩分，而是京中有崑、崑中串京的融合形式。這個版本是由擅長京崑的蔡正仁、楊春霞演出，音樂上則由上海京劇院的高一鳴、龔國泰、崑劇院的顧兆琳、李梁、民族樂團的顧冠仁等共同研商，確定了以表現李香君性的格特徵為音樂主軸，在保持京崑原有風格的前提下，從旋律、調性、調門、節奏、樂器的配置等方面互相滲透、協調。

具體的執行方式如下例：首先，設計了一個「主題曲」〈扇德頌〉：「扇面皎皎，扇骨錚錚，面清骨秀，扇動風生。扇面皎皎，扇骨錚錚，扇面無染，扇骨有靈」、「扇面皎皎，扇骨錚錚，扇污骨折，扇毀風停」等，序曲中，侯朝宗和一群書生怒斥阮大鍼投魏闥、害東林的罪行時唱〈扇德頌〉，用了崑劇的旋律、京劇的節奏，再加上京劇打擊樂的配合，展現凜然正氣。而當第一場李香君與侯朝宗喜結良緣時，〈扇德頌〉的旋律和節奏有了變化，則營造歡樂的氣氛。京崑融合方面，第一場，侯朝宗以京劇搖板開場：「望平康鳳城東千門綠楊，紫絲韁引游郎訪翠眠香」，緊拉慢唱，演員可在固定的節奏中有自由發揮，呈現年輕氣盛、躊躇滿志的知識份子的形象。李香君上場則相反，在崑腔【朝元歌】中融入了京劇小導板元素的，唱著「晴窗雨窗只待宏才訪……」緩緩出場，托扇亮相，果然「……濃春醉海棠，嬌癡秀爽，真美色九重天上」。

李香君的第一個京劇唱段是一段，當她拿到定情詩扇時所唱「……夢中儔、心中侶，飛來眼下，若癡若醉女兒家。」這段京劇是雖出現在典雅文靜的崑曲旋律之後，但以【南梆子】擅長抒喜悅之情的特質，一點兒也不突兀。

第五場也使用了崑、京轉換的方式，馬士英、阮大鍼逼迫李香君唱曲，一開始李香君唱的是崑曲【山坡羊】：「氣昂昂筵前的屈宋，也呆呆陵前的翁仲，牛烘烘堂前的列公，輕飄飄紙樣的樑和棟」，顯示李香君確實在表演崑曲，卻又意有所指，然後在一個過門之後，轉入京劇【西皮原板】：「冠蓋簪纓前呼後擁，應曉得南朝半壁望你崢嶸！卻怎麼作弄奴苦陪觴詠，對寒廳向積學雪吐納淒風……」之後越罵越氣，「哪顧得，神

州沉淪、江山斷送、生靈塗炭、遍野哀鴻、母子割開、肢離血湧、夫妻拆散、斷梗飄蓬……」不僅是京劇，還借用了地方戲曲的蹀字板式，凸顯了李香君任性而剛烈的性格特徵，暢快淋漓。

最後一場當香君得知侯方域入清應試後唱：「一聲無奈猶未了，愧疚盈胸塊壘高，實指望舉義旗江山再造，挽狂瀾於既倒青史名標。縱不能驚天地星輝月耀，也應當埋名姓陰跡蓬蒿。卻為何乞功名欣然赴考？著異服留髮辮名節清拋。」是反二黃唱腔；結尾時則是琵琶伴奏、香君獨唱：「想香君此生追尋唯絕調，恨只恨絕調不肯伴嬌嬌，此生追尋唯絕調，恨只恨絕調不肯伴嬌嬌！」如泣如訴、幽怨難銷……。²²

此外，據編劇郭啟宏言，該版著眼於侯、李二人自第十二齣〈辭院〉後便無法相見，於是「我們決心向中國戲曲精神尋找吸納各種藝術手段，包括現代主義表現手段的可能性。戲風的詩意和大寫意、通向極致的舞臺假定性、無限自由的時空流動性等……」²³，而具體的做法則是「虛構出桃花扇魂齊紈兒的形象，含蓄的隱喻，詭異的暗示，宿命的幽深，輪回的神秘，兼作驪珠之詠。」²⁴扇魂齊紈兒這個角色，用獨白與幻覺突破時空，讓夢境和現實交錯，侯、李儘管「天各一方」，仍可同台交流。

二分之一Q劇場改編自《桃花扇》的《亂紅》，參與2012年兩廳院舉辦的「國際劇場藝術節」，在「認同與差異」的主題下，選擇了以侯方域作為探討的對象，畢竟香君卻奩、堅守志節一向是各種《桃花扇》改編本歌頌的重點（誠如郭啟宏所言，大部分的《桃花扇》改編本都成了「李香君傳」²⁵），然而侯方域呢？面對一場鋪天蓋地、奔騰而來的動盪，身為復社的一份子，侯方域做了什麼？

侯方域，字朝宗，河南商丘人。明末與方以智、冒辟疆、陳貞慧並稱「四公子」，清初與魏禧、汪琬合稱「古文三大家」，順治八年，出應鄉試，中式副榜。順治十一年卒，僅三十七歲。在他去世的前兩年，他便以「平生可悔者多矣」，把自己的新書房命名為「壯悔堂」，又以此命名他的文集。爾後，另以「四憶堂」命名他的詩集。這一「悔」一「憶」，似乎在為自己短暫的一生做註腳。二分之一Q劇場對侯方域的轉變深感興趣，想要探究這位才氣過人、卻意志搖擺的書生，如何走過明亡這段歷史，又在這場動亂中如何看待他的香君、他的理想、他的愛情，甚至是他自己！

²² 劇本唱段引自郭啟宏，《桃花扇》，上海崑劇團、上海京劇團合演，2003年9月，及陳朝紅，〈京崑合演《桃花扇》真好聽〉，《上海戲劇》第七期，2003。

²³ 引自郭啟宏，〈《桃花扇》京崑合演改編厄言〉，《劇本》2002年第10期，頁59。

²⁴ 同上注。

²⁵ 同上注。

於是《亂紅》選用了這樣的開場：又是一個桃花綻放的時節，在壯悔堂不停書寫的侯方域，思緒不禁飄飛到了曾與李香君浪漫廝守的媚香樓，忽然，他瞥見了鏡中清裝的自己，一時還反應不過來……。由於從史料中發現復社中人侯方域進入清朝後並未選擇歸隱或殉國，那麼他到底認不認同這樣的自己？到底心裡在想什麼？於是本劇設計了一個歌仔戲小生，穿著清裝，扮演鏡子中的侯方域（以下簡稱鏡中人），而崑劇小生則是那個心境上不願進入清朝的侯方域（以下簡稱侯方域），全劇就在清侯帶領明侯回憶之下展開。《亂紅》結構與原著對照如下：

《亂紅》齣目	原 著 齣 目	備 註
第一場： 鏡中人。神秘的訪客	題畫	新編鏡中人出場與阮大鍼書寫
第二場： 阮大鍼。燕子啣恨	偵戲、閨丁、卻奩	
第三場： 李香君。桃花的名字	逢舟、守樓、寄扇、題畫	新寫入獄轉場
第四場： 優人。散去的筵席	逃難、罵筵、誓師、沉江	新寫逃難途中遇優人，串起原著各場片段。新寫復社文人遭遇轉場。
第五場： 侯方域。文人殘筆	修札、入道	新寫應試齣，兼用部分原著。
尾聲：訪翠	訪翠、入道	新寫結尾，串用部分原著文字。

可以看出雖然選用《桃花扇》的故事主軸為素材，但四、五、六場幾乎重新改寫，轉場方式亦打破原有的結構，將所需要的訊息嵌入。

孔尚任的《桃花扇》，是透過一段愛情故事，折射出大時代的風風雨雨；《亂紅》則另闢蹊徑，期望在事物撲朔迷離的皺褶裡，思考更多詮釋的線索。題目稱做《亂紅》，刻意放棄了耳熟能詳的「桃花扇」，就是希望意義不要膠著固定。「亂紅」可以多重指涉，「亂」是氣象萬千，是紛紛擾擾，是眾聲喧嘩，是幽微心思的各自表述；「紅」是桃花，是鮮血，是烏托邦，是英雄的象徵，是美女的符號，是集體慾望的投射。兩個侯方域，多功能的鏡中人是說書人，是不同時代的對照組，既可在戲中指引迷津，亦具有改變劇場空間的實務功能，甚至身兼場面調度、發號施令的臨場導演。例如第一場轉第二場：

鏡中人：以前也有一個人（燈光現出阮大鍼），也是拏一管筆在無間，寫到目眉都會笑，一介文人無疑！伊名叫阮大鍼，他和侯朝宗雖然生在同時代，亦讀同版本的聖賢書，不過，（指自己）一個是風靡文壇的復社才子，一個卻投靠了閹黨奸臣，成了冤家對頭。（笑）你看，春光浪漫，阮大鍼還關門門戶，埋頭在彼寫勿煞哩。

阮大鍼：只因俺所著傳奇四種，目下發刻；恐有錯誤，在此對閱。

鏡中人：原來如此，不過，也該你出台了！（下）²⁶

鏡中人在此處便有引出下一位主角，並且調度場面的功能。

在第一場，侯方域本尊不知改朝換代，連香君都忘了，「遺忘」其實是一種逃避、一種不堪回首的無奈。改朝換代是何等大事，多少人無法面對卻終要面對，於是形成了「遺民」心態，或寄情煙霞、或托跡漁樵，或不問世事、或佯狂裝顛，都是逃避，而「遺忘」是最簡單的機制，一轉念之間，進入了另一個世界，自我封閉的異度時空。但個人與時代的碰撞，豈能隨心所欲，遊走在時空迷宮中的侯方域，他要用什麼樣的言辭為自己辯解？他要用多大的勇氣才能面對自我？他要用什麼樣的態度苟活於曾經唾棄的世界裡？

侯方域與鏡中人，穿著明/清不同的服飾，分別演唱崑曲/歌仔戲，呈現著不同時期自我的認同與差異。《亂紅》文本中兩個角色者具體的表現與互動關係如下：

鏡中人、侯方域關係對照表：

齣目	侯方域	鏡中人	備註
第一場：鏡中人。 神秘的訪客	想像自己在媚香樓找香君，其實是身在自己的書房壯悔堂，時序已至清朝。 在壯悔堂書寫、反省之餘，發現鏡中人一直在干擾，鏡中人咄咄追問香君，侯方域起先逃避，後來也不由自主的	提醒侯方域照鏡，正視自己的存在。 鏡中人說侯方域一直在壯悔堂寫字，不知在寫什麼？侯方域嫌他吵，他覺得侯方域都在逃避，便幫他回憶，細數從頭……	鏡中人有一點調皮，又因侯方域不太認他，有些急切。 鏡中人目送回憶中的侯方域、香君下場，卻發現另一個文人阮大鍼也在書寫（校對四大

²⁶ 劇本引自沈惠如、朱挈農、施如芳，《亂紅》2012年4月10日版本。

齣目	侯方域	鏡中人	備註
	隨著鏡中人回到了當初的媚香樓，陷入成親當下的濃情蜜意中……		傳奇)，便呼喚他上場。
第二場：阮大鍼。燕子啣恨	香君得知妝奩出自阮大鍼之手，憤而拔簪脫衣，侯方域答應將之退還阮府。	鏡中人點出復社諸生與阮大鍼形同水火，妝樓之上侯方域、香君卻是新婚兩相歡，似乎不知將大禍臨頭了。	鏡中人以不同的扇色串酸腐的文人，一邊看戲一邊罵阮大鍼，將文人與扇的意象結合在一起。
第三場：李香君。桃花的名字	侯方域在北方兵變後無面目再回到史可法帳下，在黃河舟中遇到來找他的蘇崑生，蘇將桃花扇交到明侯手上，並告知此扇的由來，侯方域陷入想像之中，想像香君守節的貞烈、想像薄命紅顏如扇底桃花飄零，於是決定回媚香樓找香君，不料香君已被選入宮中唱曲了。	鏡中人帶出香君守樓畫扇的過程，指出香君的事蹟不只是如同被點染後的桃花般淒美，更有甚者，他轟轟烈烈的苦節實是底美夸父追日，並指出夸父死後手杖化為桃林的桃花身世，似激勵明侯，也像自我期許。	結尾帶出侯方域被抓入獄的情節。
第四場：優人。散去的筵席	揚州告急，侯方域從監獄逃出，料想香君也逃出宮，想在亂民之中找尋香君身影。途中遇到宮中逃出的優人，於是向他打聽香君的消息，優人不改本色，以模仿的方式演繹香君罵筵、福王夜夜笙歌以及史可法堅持奮戰、哭出血淚的忠義事蹟。最後優人感慨歌罷剩空筵，幾乎要學史可法投江，侯方域將之攔住，優人又指出天下無非一亂紛紛的	在侯方域遇優人之後，鏡中人隨著號軍步入考場，隨口唱著「書生何苦多煩憂，明朝散髮弄扁舟」，似乎十分灑脫，也暗示了自己在明亡入清後的選擇，然而此時天空降下三把扇子，說明當年跟他一起關入大牢的吳應箕反清赴刑場、方密之出家為僧，而侯方域(自己)卻踏入清廷的試	鏡中人這把扇子搖搖欲墜，復社文人的價值觀也搖搖欲墜，在殘山剩水中手起筆落，究竟為了什麼？

齣目	侯方域	鏡中人	備註
	排場，並質問侯方域或其他讀書人當如何身處亂世之中？侯方域錯愕呆立，一時不知如何回答。	場……	
第五場：侯方域。文人殘筆	侯方域在考場中，想起自己在前朝應試時寫下揭弊策論、仗義直言，雖然名落孫山也無怨言，如今被清廷以父親性命逼迫進入考場，絲毫提不起勁，在昏睡之中夢見香君，香君提示他曾代父發書寧南、反對迎立福王時也有「三大罪、五不可立」之議，如今為何踏入清廷試場？直言看錯侯方域，便將桃花扇撕去，亂紅如雨下之際，侯方域，提筆寫下文不對題的十六字箴言，天真的以為不會上榜，結果卻是榜上有名，真是跳到黃河都洗不清了。	此齣無鏡中人出場。	阮大鍼魂出場說明自己在引清兵時跌死仙霞嶺，還來不及替自己洗刷「冤屈」，已被戲場畫上花臉，心有未甘之餘進入科場看侯方域的好戲。
尾聲：訪翠	道場中招魂隊伍繞場，崇禎皇帝身亡時，正是侯方域與香君初遇的時節，二人持扇共舞。	鏡中人說侯方域每年此時都到桃林深處尋找香君，但終究沒有與香君相認。	侯方域中副榜後三年便抑鬱而亡了。

《亂紅》中侯方域處在明、清兩個時代中，無法向人傾吐又必須為自己找到生存的理由，這樣的生命情境宛如在兩種相互矛盾的命令間尋求一種和解的必要性，也就是一種「雙重約束」(double bind)²⁷下，安頓以及無法安頓的生命情境，在夾縫中求生

²⁷ 「Catch-22」(《第二十二條軍規》)本來是美國作家約瑟夫·海勒(Joseph Heller)一九六一年初版的一

存，侯方域更加凸顯了人在大環境中生存的無奈。

張愛玲說：「普通人的一生，再好些也是『桃花扇』，撞破了頭，血濺到扇子上，就在這上面略加點染成為一枝桃花。」²⁸桃花的意象，在古代詩文中可代表春天、美人、愛情……然而很少人記得，最早的桃花其實是英雄的理想，是用生命追求來的美麗風景，是對人間美好生活的寄託。走進《山海經》——這部中國最早的文學著作，一個民族英雄夸父，他用盡生命，追逐太陽，當他用盡力氣後，丟擲手杖化成了桃林，化成了一片美麗的桃花，他追求光明的理想得到了實現。梁啟超在《桃花扇》眉批中說：「若無血性，何來血痕？若無血痕，又哪來的桃花扇？」侯方域的詩扇，究竟是污血？還是桃花？他面對一只泣血的桃花扇，使他留在回憶中動彈不得，鏡中人又不斷引領他面對一切，遊走在時空迷宮中的侯方域，恰似亂落如紅雨的桃花，迷亂而糾纏……

五、結語

孔尚任的《桃花扇》，總共四十四齣。從戲劇結構上看，是雙線模式：一為侯李離合，一為南明興亡。侯李離合一線只有〈聽稗〉、〈傳歌〉、〈訪翠〉、〈眠香〉、〈卻奩〉、〈鬧榭〉、〈辭院〉、〈拒媒〉、〈守樓〉、〈寄扇〉、〈罵筵〉、〈逢舟〉、〈題畫〉、〈棲真〉、〈入道〉等十五齣，其餘二十九齣則落在南明興亡這一線。作者成功地把愛情描寫和政治鬥爭緊密結合，跳出了才子佳人戲的俗套，也不是一般描寫以社會動亂為背景的爱情戲所能相提並論的。

20世紀之初，王國維曾極力稱讚元劇之文章，但卻認為不及《桃花扇》；吳梅也讚揚此劇不獨詞曲之佳，科白對偶，亦無一不美。對於這樣的經典劇作，誠如前言所提，每一次的演出，都是創作團隊對經典原著《桃花扇》的一種「觀看」，然而觀看的角度不可定於一尊，傾斜觀看也可，反向觀看也可，從不同角度切入便能呈現出更多元的

部諷刺性歷史小說，現在是英語中「進退兩難」的代名詞。小說描述的是二戰中的故事。駐紮在地中海一個小島上的飛行員不願出戰，都想早點回家。飛行大隊有條軍規，飛滿二十五次，飛行員就可以回國。但軍規同時規定，你必須執行上司的命令隨時出戰。有個傢伙太想回家了，就想裝瘋，因為第二十二條軍規說，瘋子可免於飛行，但申請必須由本人提出。問題是，如果本人申請，因為是以個人安全「理性」考量的，那正好說明你是冷靜而清楚的，沒有變瘋。所以，第二十二條軍規是永遠不能兌現的。

傳播學中「雙重約束」(double bind)的狀況，也是這個意思。在「雙重約束」的困境下，人們收到兩個互相衝突的訊息，其中一個否定另一個。這就造成一種局面，如果人們成功認定其中一個，就不能認定另一個，所以不管你怎麼認定，都肯定要犯錯。「雙重約束」的結果，就是人們面對困境無所適從，不能面對問題，不能解決問題，甚至不能逃離現實。

²⁸ 引自張愛玲，《紅玫瑰與白玫瑰》(臺北：皇冠出版社，2010年)。

事物表相。

本文歸納了歷年崑劇改編本的四種面向，包含凸顯兩種結構及不同結局的濃縮改編、還原歷史場景的忠實濃縮改編、強化李香君主線的新創劇本以及跨劇種及劇場的實驗演出，可謂提供了經典劇作詮釋的多重向度。

除了專業劇團的演出外，在美國也曾有學生團體作《桃花扇》的改編演出。美國惠特曼大學魏淑珠教授筆下的《桃花扇》改編演出本，共分〈定情贈扇〉、〈逼嫁奩扇〉、〈守樓寄扇〉和〈斷情寄扇〉四場，出場人物僅李香君、侯方域、楊龍友、李貞麗、蘇昆生、鄭妥娘、張燕築、丫環等八人。2002年10月28、29日，在美國華盛頓州惠特曼大學戲劇中心的劇場舉行了彩排與演出。那年夏天，魏淑珠教授率領學生到北京，向北方崑曲劇院學習了《桃花扇》的唱腔和表演，對服裝、道具也作了研究。演出時，又請原北方崑曲劇院院長叢肇桓先生及夫人秦尚玉前往觀摩指導，獲得極大的迴響。雖然只是學生的課餘演出，卻也顯得難能可貴。

最後要特別強調的是，從北崑版《桃花扇》走到二分之一Q劇場的《亂紅》，《桃花扇》已走到了拆解、重置的實驗方向，然而，解構經典、發揮創意並非譁眾取寵，而是帶領觀眾重新解讀經典，並延伸經典的意涵，尤其透過現代劇場的空間流轉機制，更能開發出新的表演形式與劇場語彙，此種「實驗」，對於「經典」而言，應是值得期待的詮釋模式。

引用書目

一、傳統文獻

明·侯方域，《壯悔堂集》，北京：中華書局，1989。

清·余懷，《板橋雜記》，上海：上海啟智出版社，1933。

清·孔尚任，《桃花扇·試一齣先聲》，臺北：台灣商務印書館，1979。

二、近人論著

中國崑劇研究會編 2000 《蘭苑集萃——五十年中國崑劇演出劇本選》，北京：文化藝術出版社。

王蘊明、叢兆桓主編 1997 《新綴白裘》，北京：華齡出版社。

江蘇省演藝集團編 2007 《1699·桃花扇——中國傳奇巔峰》，南京：江蘇美術出版

社。

青木正兒 1965 《中國近世戲曲史》，臺北：商務印書館。

周妙中 1987 《清代戲曲史》，鄭州市：中州古籍出版社。

林美周 2007 《清傳奇《桃花扇》之當代戲曲劇作藝術研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文。

周貽白 1975 《中國戲劇發展史》，臺北：僑勉出版社。

陳芳英 2009 《戲曲論集：抒情與敘事的對話》，臺北：國立台北藝術大學。

陳朝紅 2003 〈京崑合演《桃花扇》真好聽〉，《上海戲劇》第七期。

張愛玲 2010 〈紅玫瑰與白玫瑰〉，臺北：皇冠出版社。

廖玉蕙 1997 《細說桃花扇——思想與情愛》，臺北：三民書局。

沈惠如、朱挈儂、施如芳，《亂紅》，2012年4月10日版本。

曾永義，《李香君》後記，國立台北藝術大學戲劇學院《戲劇學刊》第十一期，2010年1月。

郭啟宏，《桃花扇》，上海崑劇團、上海京劇團合演，2003年9月。

《北市大語文學報》第十四期；25-60頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年12月

在情與欲之間——¹《紅樓夢》²人物中 尤三姐、尤二姐、司棋、鴛鴦的身體書寫³

林偉淑*

【摘要】

透過身體，我們可以展讀歷史，也指出身體在文化、社會裡的角色，這些討論形成了身體敘事，同時也突顯存在的意涵，身體因而是一種文化的符號。《紅樓夢》女性人物的研究已很多，但是關於女性身體書寫並不多。我們該如何去看《紅樓夢》女性角色的身體，特別是丫頭、侍妾，她們活在兩重的限制中：身為女性，受到父權社會的文化監控；身為丫頭、侍妾則是受到階級地位的限制。丫頭的身體是屬於主子的財產，打罵由人，婚配任由主人決定。但她們並未因此全然放棄自己的欲愛，或身體所有權。在她們當中有些人萌生了身體意識，她們往往用激烈的手段——以死明志，爭取自己身體的掌控權。本文擬就尤二姐、三姐、鴛鴦及司棋為探討對象，試論她們對於自己的身體支配，或探究作者要表述的意義為何？這些女子對於她們身體擁有權的感知甚至支配方式，不論是放蕩欲望、希冀委身以託付情感，乃至於以死明志，或者非關欲愛，謹是以生命鑄劇情愛，這些對於情感及身體的處置方式，包含著多重意義。在文化意義上，有男、女的性別意識，也有主僕之間的階級意識；在文本書寫上，則

¹ 本文首先在會議上發表，承蒙講評老師提供許多意見，並感謝《北市大語文學報》匿名審查委員們提供的寶貴建議，謹此致謝。然，仍力有未逮，尚有未能處理完的問題及課題，筆者將會繼續努力，謹此致謝。

² 曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984年4月5日出版）。本文將《紅樓夢》120回當作一完整文本來討論，並非筆者認為後四十回高鶚續作與前八十回曹雪芹的寫作意圖完全等同，而是視為一文本的完整情節作為討論。在此，筆者試圖對《紅樓夢》女性的情與欲分析說明，暫時擱置作者問題。這裡亦感謝審查委員的提問及提醒，在研究的路上，有陌生而優秀的學者砥礪論學，實是筆者的幸運。

³ 標題中，人物的排列順序是以人物死亡的時間先後為序：尤三姐（第66回）、尤二姐（第69回）、司棋（第92回）、鴛鴦（第110回）。

* 本文作者為淡江大學中文系助理教授。

有男性作家的書寫策略及文化的凝視，以明清情欲小說書寫傳統中對於女性身體的認知、想像以及表現。

關鍵詞：紅樓夢、身體書寫、尤二姐、尤三姐、司棋、鴛鴦

Between Love and Desire- Body Writing for the second sister Yu, the third sister Yu, Si Qi and Yuanyang, the figures in “Dream of Red Mansions”

人名^{*}

Abstract

We can read the history through the body to indicate that the body may play a role in the culture and society. These discussions form the body narrative to also highlight the existing implication, consequently showing the symbol of culture for the body. There were many studies for female figures in “Dream of Red Mansions”, but less for female body writing. How should we treat the bodies of female figures in “Dream of Red Mansions”, especially servant girls, concubines and other women lived in double restrictions? They were monitored by the culture in patriarchal society, which were subject to the conditions of class status as servant girls and concubines. The bodies of servant girls belong to the property of the master who has rights to abuse them and decide their marriages.

However, they did not seem to abandon their love and desire, or the ownership of the body. When body consciousness was grown among them, they would take drastic measures proving own ideal with death to strive for their control rights of the body.

This article takes the second sister Yu, third sister Yu, Yuanyang and Si Qi as research objects to discuss the meaning of their body control or explore the meaning what author intended to express. Perceiving their rights to control even govern their bodies in either wild desires or emotion trust with bodies, so as to prove own ideal with death, these women were involved in multiple meanings of disposal ways for the emotion and body. For cultural meaning, there're gender consciousness between men and women, and also class

^{*} 英文簡介

consciousness between master and servant. Male writer's writing strategy and cultural gaze with traditional cognition, imagination and presentation for female body was shown on text description of Min-Qin dynasty's erotic novels.

Keywords: Dream of Red Mansions, body writing, the second sister Yu, the third sister Yu, Si Qi, Yuanyang

一、前言

在現當代文學中，關於身體書寫的討論為數不少，但對於中國古典文學中人物的身體表現，或作者的身體書寫策略，仍有很大的詮釋空間。事實上，身體的書寫也成為作者描述歷史現象，或表達情感的一種展演方式。可知在某種程度上，身體也就是社會結構運作的場域。《紅樓夢》研究的學者頗眾，紅學的研究成果更是豐碩，對於紅樓女子的討論更是精彩豐富，但對於紅樓女性身體擁有權的討論，則較少。本文從紅樓四位女性—尤三姐、尤二姐、司棋及鴛鴦作為研究的切入角度，這四位女性非為紅樓女性主角人物，但她們各自表現了對於自己情與欲的追求或懺悔，以及對於自己身體擁有權的宣誓。

關於「身體」的概念，在西方是從蘇格拉底、柏拉圖、笛卡爾、尼采、巴塔耶、德勒茲、傅柯、布赫迪厄……等哲學家、社會學家都給予不同的概念及討論，每一個階段都有其關注的層面。⁴身體敘事在某個程度上是對於歷史敘事的補充。在哲學上，尼采認為是我們的身體在詮釋這個世界，⁵存在就是身體，而思想、心靈、靈魂都是身體的一部份。⁶其後的傅柯（或譯為福柯）延續了尼采的概念，並通過系譜學（或譯為譜系學）的方法，對於身體如何被權力、話語馴服，以及如何在歷史中建構，同時反映了身體政治的思維。⁷馬克思則討論身體在社會生產關係底下，受限於社會結構與環境條件；涂爾幹認為，社會是透過符號呈現文化秩序，同時這些符號也會在身體上形成烙印；而齊美爾則表示，身體是社會形式與文化形式的基礎，透過身體的滿足使得各種生活模式得以建立，包括物質、精神、宗教等方面。⁸這些將身體作為文化或哲學詮釋，帶給我們對於文本詮釋不同的思考角度。

透過身體，我們可以展讀歷史，身體政治所指涉的身體意識型態，⁹同時也指出身體在文化、社會裡的角色，這些討論形成了身體敘事，同時也在身體論述下突顯存在的意涵。¹⁰然而，身體並不同於肉體，身體同時也包含了肉體及精神層次，以及所延

⁴ 李蓉，〈身體闡釋和新的文學史空間的建構〉，《天津社會科學》第6期（2007年），頁107。

⁵ （德）尼采著，黃敬甫、李柳明譯，《查拉圖斯特如是說》（北京：中華書局，2013年11月第1版），頁32。

⁶ 葛紅兵，《身體政治—解讀20世紀中國文學》（臺北：新銳文創，2013年8月），頁68-69。

⁷ 李蓉，〈現當代文學「身體」研究的問題及其反思〉，《文藝爭鳴》第11期（2007年），頁79-84。

⁸ Chris Shilling，謝明珊、杜欣欣譯，《身體三面向—文化、科技與社會》（臺北：國立編譯館，2009年8月初版一刷）。

⁹ 同註7，頁40。

¹⁰ 沈嘉達，〈「文革」敘事：身體鏡像與語言指涉〉，《黃崗師範學院學報》第26卷2期（2006年4月），頁99。

伸的欲望、知覺、感受、體驗、情感，¹¹身體因而是一種符號，¹²身體的符號則可以進一步解釋社會型態與人的關係，也可以說明人與家國、時代之間的關係，以及歷史的處境。在當代女性主義文學中，女性身體的書寫及探索，包含了身體器官等符號的書寫，使得被陽性中心論述以及男性主體敘述邊緣化的女性身體得以展現。這是女性主義對於身體話語的重要詮釋，但在本論文中，則非由此展開敘述，而是將視角切換至紅樓女子如何面對自身存在，以及對於身體所有權的自主性，這似乎是紅樓作者展現在小說中，對於女性主體的關懷。

在明清長篇小說，自《金瓶梅》始開啟了明清人情小說／世情小說／家庭小說的書寫。由於在世情／人情小說中，家庭是社會最小的單位，而人的身體則是最基本的存在載體。身體承受了家庭中的人與人的關係、也承擔了社會文化。明清長篇小說對於身體的書寫，多半是在豔情小說中，從欲望、情色為出發，這類豔情縱欲的小說多以男女性愛生活為題材，或為男男情事，如《肉蒲團》、《巫山豔史》、《弁而釵》……等。這些豔情小說，著力描寫的是肉體歡愛，身體的主宰是欲望，身體不過是欲望書寫底下的工具。

明清人情／世情／家庭小說集大成的《紅樓夢》，對於女性人物的書寫，繁多且細膩。當賈寶玉神遊太虛幻境時，他看到對於賈府裡女性人物的記載：《金陵十二金釵》的正冊、副冊、又副冊。而這些女子，除了世家大族的小姐，還包含副小姐—在主人身旁的心腹丫頭們。這些丫頭或者遵循小姐夫人們的文化規範，表現了社會文化結構底下的傳統禮教思惟，或她們對於身體的存在，有了初初萌芽的自覺意識，然而更多的時候，她們明白身體的存在，是歸屬主人所有。因此，當她們想支配自己的身體時，遁入空間或死亡，似乎是她們的可能。然而，回過頭來看，遁入空門或死亡除了表明她們的情意或心志之外，是否也意味著她們對於自身完整的追求？此亦是讀者得以思考的角度。

關於《紅樓夢》女性人物的研究已很多，¹³但是關於《紅樓夢》女性身體書寫並不多。我們該如何去看待《紅樓夢》女性角色的身體，特別是丫頭、侍妾……等非紅樓主要的女性角色，她們對於自己的身體支配或在此社會文化裡被支配的行為底下，作者所表述的意義為何？這些女子對於她們身體擁有權的感知甚至支配方式，不論是放

¹¹ 同註5，頁107。

¹² 朱中方，〈身體記號在文學記述中的價值〉，《江西社會科學》第23卷第3期，（2007年12月），頁27。

¹³ 當代紅樓研究中對女性形象或人物的討論極豐富，筆者亦深受啟發，如歐麗娟的《紅樓夢人物立體論》、《大觀紅樓》，郭玉雯的《紅樓夢人物研究》，康來新《紅樓夢研究》……等著作。

蕩欲望、以死明志，或者希冀委身以託付情感，這些對於情感及身體的處置方式，它們背後包含更多的意義。在文本書寫上，有男性作家的書寫策略，以明清情欲小說書寫傳統中，對於女性身體的認知、想像以及表現的方式。在文化意義上，有男、女的性別意識，也有主僕之間的階級意識。還有作為情感主體的自我意識，由此決定身體自主，如此則可超越階級及性別對立的意識

本文擬從尤三姐—尤二姐、鴛鴦—司棋，這二組對比或並列的女性人物中，討論這些女性在《紅樓夢》中有關情與欲的關係，以及由展開的身體書寫，並檢視女性身體如何被文化建構。

二、文化凝視下的女性情欲——生品行既虧，天理不容的 尤三姐與尤二姐

在中國傳統社會中，女子的言行受到極大的規範，女性應有三從（從父、從夫、從子）四德（婦德、婦容、婦言、婦功），《禮記·內則》規定：「男不言內，女不言外。」¹⁴所謂「婦聽」、「女不言外」，指的是女性柔順、不張揚自己的想法，也不外顯自己的性格，首先具備了柔順的婦聽，才能進而有婦德。這也是男性對於女性倫理綱常的要求，因而形成了文化的凝視，被審視的是女性，同時，女性也審視著其他女性，形成一種文化的氛圍。

且說，賈敬因為煉丹吞金服砂而死，尤二姐與尤三姐是尤氏繼母的女兒，隨著繼母一起入寧府看家，她們也在此時認識了好女色的賈珍、賈蓉父子，以及賈璉。尤二姐、尤三姐有著不同的性格及情感，對於男性也有不同的應對之道。然而，她們兩的命運卻殊途同歸，都是薄命紅顏，她們最終都感受到情愛的不可得，而她們面對情感的失落，都同樣以死亡—自殺作為了結。這樣的結局，也是（男性）作家對於她們行為的批判，而其內在的意義，則是父權社會／傳統禮教的思維。

尤二姐在《紅樓夢》中第63-69回出現，尤三姐只出現在第63-66回，尤家二姐妹占去的篇幅並不多，但卻充滿了欲望的形象。尤二姐是典型女性成為人妻，為人小妾後，又成為符合賢良形象的婦女。然而，與其說她不見容於賈璉悍妻王熙鳳，倒不如說她曾有的放浪形象，並不符合男性對傳統完美女性的期待，最終，她屈服並吞金自殺；尤三姐卻是性格獨特、形象鮮明的女子，文中對於尤三姐的形象描寫，從「放浪形骸」、

¹⁴ 許嘉璐、梅季坤，《禮記注譯》（臺北：建安出版社），2002年，頁226。

「竟真是她嫖了男人，並非男人淫了她」到「恥情而覺」，這裡看到尤三姐鮮明的情愛欲望，她要的，她不要的，都清清楚楚。最終，她選擇了自刎。不論是吞金或自刎——不論是不張揚的自殺方式，或斬截強烈的情愛自決，都以死亡作為她們的出路，也唯有死亡才能淨化她們的身體，然而，她們透過死亡展現的意義，亦可能有其他的自覺意識或情愛展現。

（一）紅樓女子形象的顛覆——尤三姐：是她嫖了男人，並非男人淫了她

尤三姐她並非賈府中貴族女子，也非依傍主子生活的丫頭或倡優伶人，她不過和尤二姐隨著繼母來到寧國府。這樣的姻親關係，和賈家不近不遠，卻恰恰可以使賈珍、賈璉躲開旁人，想方設法地接近她們兩姐妹。尤三姐在情節進展中，性格及形象曾有大幅度的轉換，初出場時：「是她嫖了男人，並非男人淫了她」的浪蕩表現；旋即為了等待柳湘蓮，轉為成為一名節烈女子，從此「改過守分」。其實，她早已等待柳湘蓮五年，此時一心為柳湘蓮守節度日，終盼得他歸來。最終因柳湘蓮聽聞她的壞名聲，對她有所遲疑，要求退還訂情信物鴛鴦劍時，她因此「恥情而覺」，在湘蓮面前以雌劍自刎，香魂杳杳，但也解決了柳湘蓮欲悔婚的困境。她看似為情而亡，以此捍衛自己的情感與尊嚴，實則背後有著更大的文化禮教的壓力。不論哪個階段，尤三姐都是有意識地操控自己的身體，最後也以肉身之死，宣誓自己存在的尊嚴以及堅定的情感。

尤三姐的美貌不遜於大觀園裡的女子。當賈寶玉向柳湘蓮提到尤三姐時說：「你原說只要一個絕色的，如今既得了個絕色便罷了，何必再疑？」湘蓮問寶玉，何以知她是絕色？寶玉答道：「她是珍大嫂子的繼母帶來的兩個小姨。我在那裡和他們混了一個月，怎麼不知？真真一對尤物，她又姓尤。」¹⁵賈寶玉身旁，大觀園裡的女子，黛玉、寶釵、寶琴、湘雲、香菱、晴雯、乃至伶人中貌似黛玉的齡官，個個都是絕色佳人，因此，從寶玉口中說出尤三姐是「尤物」，可見其相貌亦是出眾。另外，在尤二姐向興兒打探賈府裡大小事時，興兒提到了林黛玉，且看興兒如何形容：

奶奶不知道，我們家的姑娘不算，另外還有兩個姑娘，真是天上少有，地下無雙。一個咱們姑太太的女兒，姓林，小名兒叫什麼林黛玉，面龐身段和三姨不差什麼，一肚子文章，只是一身多病……。（第65回，頁1033）

¹⁵ 《紅樓夢校注》，第66回，頁1040。在此註後，凡本文引用《紅樓夢》原文，只在文後括弧標註回數及頁碼，不再另行作註，特此說明。

興兒口裡的林黛玉，是面龐身段和尤三姐不差什麼，可知，尤三姐正是絕色佳人。然而，尤三姐的形象卻大大顛覆了《紅樓夢》一書女子形象，她的出場即帶著極欲望的形象，但欲望中，她卻有著她自己一貫的淡漠與堅持：

卻說賈璉素日既聞氏姐妹之名，恨無緣得見。近因賈敬停靈在家，每日與二姐三姐相識已熟，不禁動了垂涎之意。況知與賈珍賈蓉等素有聚麀之誚，因而乘機百般撩撥，眉目傳情。那三姐只是淡淡相對，只有二姐也十分有意。（第64回，頁1009）

賈珍便和三姐挨肩擦臉，百般輕薄起來。小丫頭們看不過，也都躲了出去，憑他兩個自在取樂，不知作些什麼勾當。（第65回，頁1024）

「欲望」與「淡漠」是衝突的人物形象，卻同時存在尤三姐身上。或如浦安迪二元補襯的概念，¹⁶欲望與淡漠並不是二元對立的概念，而是生命體驗中的不同層次，同時存在，也補充尤三姐對待自身情感的不同態度—她的淡漠正是因為心中已有情愛對象；而欲望，不過是對於賈家兄弟的嘲諷。而尤三姐的形象與她對情愛的堅持如出一轍，既衝突又融合地表現在她身上。

關於尤三姐與賈珍的相處，在這兩段的敘述裡有很大的差異，尤三姐十分明白賈珍、賈璉敗德的風月情事，當尤二姐也在場時，尤三姐反而淡漠冷眼；若只有賈珍和她在場時，她則盡情取樂，百般輕薄也不在意。看似衝突的性格及態度，不過說明著尤三姐的任性自專，對於她自己的情感和身體，她都是自主的操控著。

賈璉忙命人，「看酒來，我和大哥吃兩杯。」又拉尤三姐說：「你過來，陪小叔子一杯。」賈珍笑道：「老二，到底是你，哥哥必要吃乾這鍾」說完，一揚脖。

她很清楚男人將她們姐妹當作粉頭，視為娼妓。那麼，尤三姐的反應是什麼呢？她如何回應這風月老手賈璉和賈珍？

¹⁶ 浦安迪，《中國敘事學》（北京：北京大學出版社1996年3月），頁160。浦安迪在討論《紅樓夢》的敘事意義時，提出，《紅樓夢》並非刻劃「真／假」、二元對立的概念，而是使人們看到展現在人生命經驗中的「互相補充、並非辯證對抗的兩個方面」：

曹雪芹將「真假」概念插入情節—通過刻畫甄、賈二氏及「真假」寶玉，通過整個寫實的姿態—而擴大讀者的視野，使其看到真與假是人生經驗中的補充、並非辯證對抗的兩個方面。「太虛幻境」的坊聯「假作真時真亦假，無為有處有還無」，毋寧說是含蘊這一意思的；而〈好了歌註解〉中「你方唱罷我登場」一句，更可以說暗示了二元取代的關係。這樣解釋，似乎才符合賴以精心結撰全書的補襯手法。

尤三姐站在炕上，指賈璉笑道：「你不用和我花馬吊嘴的，清水下雜麵，你吃我看見。見提著影戲人子上場，好歹別戳破這層紙兒。你別油蒙了心，打量我不們不知道你府上的。這會子花了幾個臭錢，你們哥兒倆拿著我們姐兒兩個權當粉頭來取樂兒，你們也打錯了算盤了。我也知道你那老婆太難纏，如今把我二姐拐了來做二房，偷的鑼兒敲不得。我也要會會那鳳奶奶去，看他是幾個腦袋幾隻手。若大家好取和便罷；倘若有一點叫人過不去，我有本事先把你兩個的牛黃狗寶掏了出來，再和那潑婦拼了這命，也不算是尤三奶奶！喝酒怕什麼，咱們就喝！」說著，自己綽起壺來斟了一杯，自己先喝了半杯，攙過賈璉的脖子就灌，說：「我和你哥哥已經吃過了，咱們來親香親香。」唬的賈璉都醒了。（第65回，頁1027）

尤三姐的表現，從身體語言來看，她「站在炕上」，這是一種自我的宣示，並直指賈璉拐了尤二姐。她威嚇他們，也大膽地攙著賈璉脖子灌酒並親親（注意！這裡是攙著賈璉，而不是攙著想沾惹她的賈珍，這意味著，尤三姐決定自己的欲望，不被男人左右。）她大膽的言行，在《紅樓夢》中很是突兀，像是錯走入大觀園裡的風塵女子，也有著水滸娘子的霸氣！她主動斟酒乾杯，碰觸賈璉，她是自己的主人。

當她攙過賈璉脖子灌酒，不獨賈璉唬醒，賈珍無地自容，這兩個在風月場中玩耍慣了的男性，只能驚歎不已，同時也表明著：「賈珍也不承望尤三姐這等無恥老辣」。在男性的眼中，尤三姐是「無恥」且「老辣」：言其「無恥」，是道其言行大膽，說其「老辣」，則推敲及暗示她向來的行事風格必然如此大膽。至此，賈珍坐立難安，尤三姐卻不放他走，還更進一步說道：「將姐姐請來，要樂咱們一處同樂。俗語說『便宜不過當家』，他們是弟兄，咱們是姐妹，又不是外人，只管上來。」惹得尤二姐不好意思，賈珍則是得空就想溜走，尤三姐那裡肯放他走。「賈珍此時方後悔，不承望他是這種為人，與賈璉反不好輕薄起來。」（第65回，頁1027）不承望她是這種人？那麼賈珍所承望的尤三姐是怎樣的女人呢？欲拒還迎？溫柔嬌羞？尤三姐的主動在此翻轉了男強女弱的傳統處境，即使是將自己的名聲推到絕境，尤三姐，在所不惜。這樣的話語，點明了男性看待女性的存在，必須是符合規範及社會期待，這就是一種文化的凝視。

有趣的是，尤二姐雖感到尷尬—至於為什麼會尷尬呢？這是符合傳統女性思惟，而不是站在「尤三姐的姐姐立場來解讀妹妹的行為」，尤二姐在傳統禮教思惟底下的道德評價，也就是說，尤二姐接受了男性價值觀的規範，也因此評價了妹妹的言行，只是她卻也無法控制或預期妹妹的行為。

原本賈璉、賈珍想占尤三姐便宜，至此竟騎虎難下反而不敢輕薄尤三姐，顛覆了在男女相處上，男性主導控制全局，女性頂多只能拒絕的處境。這裡並沒有明說尤三姐和賈珍是否有更進一步的歡愛行為，但無論有或無，全由尤三姐作主，賈家裡最淫欲的二個男人，全都得被動配合。尤三姐不僅擁有自己的身體的支配權，也間接掌控了這兩人的行為與欲求。尤三姐更大膽展現自己的身體：

這尤三姐鬆鬆挽著頭髮，大紅襖子半掩半開，露著蔥綠抹胸，一痕雪脯。底下綠褲紅鞋，一對金蓮或翹或並，沒半刻斯文。兩個墜子卻似打秋千一般，燈光之下，越顯得柳眉籠翠霞，檀口點丹砂。本是一雙秋水眼，再吃了酒，又添了潑淫浪，不禁去招他一招，他那淫態風情，反將二人禁住。那尤三姐放出手眼來略試了一試，他弟兄兩個道全然無一點別識別見，連口中一句響話沒了，不過是酒色二字而已。自己高談闊論，任意揮霍灑落一陣，拿他弟兄二人嘲笑取樂。竟真是他嫖了男人，並非男人淫了他。一時他的酒足興盡，也不容他弟兄多坐，攆出去了，自己關門睡去了。（第65回，頁1027）

此處否定了傳統中男性權力與性欲的連結。主宰場面的人，反而是一個沒有權力、沒有經濟自主能力，只有無比美艷肉身的尤三姐，她不只主宰男人的欲望，也主宰男女相處上的主動性。在這一段敘述的前半段，極似《金瓶梅》裡的潘金蓮，作者以「一痕雪脯」、「一對金蓮或翹或並，沒半刻斯文」一女性胴體中吸引人且有著白嫩肌膚的胸部、金蓮小腳來刻畫尤三姐，因此，作者對尤三姐身體的書寫，是承繼了明清《金瓶梅》以降的欲望以及突出女體的身體書寫，以「淫態風情」將尤三姐的尤物形象推至高點。

在中國傳統思維底下，魏晉士人反抗禮法狂放不羈，他們談玄說理，飲酒論道，越名教而任自然，展現精神的自由，他們被稱為名士。不論是縱酒狂佯的劉伶，大言著「禮豈為我設邪」的阮籍，¹⁷都被稱是名士風流。然而，越禮任自然的若為女子，多半是才色兼具的青樓名妓，但無論如何她們都不會被視為良家婦女或大家閨秀。尤三姐縱情縱欲，她在男性主導的文化思維底下，是無法瀟灑如名士，而是將背負既淫且亂之名。且看尤三姐對待賈氏兄弟的態度：

自此後，或略有丫鬟婆子不到之處，（尤三姐）便將賈珍、賈璉、賈蓉三個潑聲厲言痛罵，說他爺兒三個誑騙他寡婦孤女。賈珍回去之後，以後亦也不敢輕易

¹⁷ 阮籍，〈大人先生傳〉，《新譯阮籍詩文集》（臺北：三民書局，2001），頁187。

再來，有時尤三姐兒自己高了興命小廝來請，方敢去了會。到了這裡，也只好隨他的便，誰知這尤三姐天生脾氣不堪，使著自己風流標緻，偏要打扮的出色，另式做出許多萬人不及的淫情浪態來，哄的男子們垂涎落魄，欲近不能，欲遠不捨，迷離顛倒，他以為樂。（第65回，頁1028）

文中描述尤三姐厲言痛罵時，已無婦言，又打扮標緻出色，作出淫情浪態，以迷離顛倒這幾個好色男子為樂，此則指陳尤三姐既無婦言亦無婦德。尤三姐認為她不過是取樂作賤他們罷了，這非常接近現代的觀點—尤三姐是自覺地使用女性魅力，有意識地彰顯身為尤物的特點與權利—吸引男性，並臣服於她。文中，作者在用「淫」、「浪」來描尤三姐的放浪形骸，幾乎是稱說尤三姐是近乎於娼，尤三姐非娼妓，但她的言行卻被冠上「淫」、「浪」的標示，這究竟是作者透過尤三姐的行為，撻伐所謂失了婦德的女性，以維護世家大族的存在規範或道德標準，又或者是作者作意在突顯以及表達欲望的女性形象？

尤三姐的行為不獨賈氏兄弟瞠目結舌，連自己的母親及尤二姐也看不過去，前來相勸：尤三姐卻道：

姐姐糊塗！咱們金玉一般的人，白叫這兩個現世寶沾汙了去，也算無能。而且他家有一個極利害的女人，如今瞞著他不知，咱們方安。倘或一日他知道了，豈有干休之理，勢必有一場大鬧，不知誰生誰死。趁如今我不拿他們取樂作踐准折，到時時白落個臭名，後悔不及。（第65回，頁1028）

尤三姐明白，賈珍兄弟接近她們姐妹，特別是賈璉與尤二姐已私訂終身，尤三姐洗刷不了與他們褻近的惡名，因為賈璉、賈珍都是出了名的好色淫徒。她們倆如此「金玉般」的人名聲從此玷污，與其將來王熙鳳得知後，鬧得滿城皆知，不如趁現在予取予求。從此穿金戴銀，錦衣玉食：

那尤三姐天天挑揀穿吃，打了銀的，又要金的；有了珠子，又要寶石；吃的肥鵝又宰肥鴨。或不趁心，連桌一推；衣裳不如意，不論綾緞新整，使用剪刀剪碎，撕一條，罵一句，究竟賈珍何曾隨意了一日，反花了許多昧心錢。（第65回，頁1028）

尤二姐明白，尤三姐是不願意作賈珍的妾，只有擇一婆家將她嫁出，家裡才會安寧。但事實上，尤三姐心裡是要一段好的姻緣，也有自己的想法，但女子終究難啟口向父母兄長要求婚配，只能等待別人的決定或詢問。終於，賈璉肯出手幫忙了，尤三姐心

裡也是籌劃過的，她叨叨絮絮地道出心事：

至次日，二姐兒另備了酒，賈璉也不出門，至午間特請他小妹過來，與他母親上坐。尤三姐便知其意，酒過三巡，不用姐姐開口，便先滴淚泣道：「姐姐今兒請我，自有一番大道理要說。但妹子不是那愚人，也不用絮絮叨叨提那從前醜事，我已盡知，說也無益。既如今姐姐也得了好處安身，媽也有了安身之處，我也要自尋歸結去，才是正理。但終身大事，一生至一死，非同兒戲。我如今改過守分，只要我揀一個素日可心如意的人方跟他去。若憑你們揀擇，雖是富比石崇，才過子建，貌比潘安的，我心裡進不去，也白過了一世。」（第66回，頁1029）

尤三姐直言，男人必須是她自己看上，心裡可意的人，否則即使有石崇之富，曹子建之才，或潘安的美貌，都是枉然。這大概是《紅樓夢》中極少數的女性，能大聲說出：我心已有所屬！我喜歡某個男人！以及我想要那樣的男人！這在要求女子緘默、無才為德的社會裡，這是違背禮教要求，更何況這是在世家皇族的賈府中。尤三姐的悲劇至此也逐漸形成，因為她對情感的自覺，是超越時代，跨越禮教的。

賈璉問道，此人是誰？尤二姐一時也想不起來。賈璉以為尤三姐所思所想是寶玉，尤三姐卻啞道：「難道除了你家，天下就沒有好男人了不成！」尤三姐又道：「別只在眼前想，姐姐只在五年前想，就是了。」（第65回，頁1029-1030）原來，早在五年，尤三姐在某個場合見過柳湘蓮，由文本內容來看，柳湘蓮並不認識尤三姐，對她並無印象，由此可知，必然是尤三姐片面的一見鐘情，上了心，從此再難忘記，尤二姐是明白尤三姐的個性的：

尤二姐（對賈璉）笑道：「這人此刻不在這裡，不知多早才來，也難為他眼力。自己說了，一年不來，他等一年；十年不來，等十年；若這人死了再不來了，他情願剃了頭當姑子去，吃長齋念佛，以了今生。」（第66回，頁1036）

尤三姐堅決地表示了她對柳湘蓮情感的強度及深度，尤三姐決心要等待他：「若有了姓柳的來，我便嫁她。從今日起，我吃齋念佛，只伏侍母親，等他來了，嫁了他去，若一百年不來，我自己修行去了。」（第66回，頁1037）說著，將一根玉簪，折作兩段以為誓，若一句不真，則如此簪，從此非禮不動，非禮不言，從此改過自新，不獨尤三姐改遷過向善，尤二姐也謹慎操持家事，每日關門關戶，外事不問。尤三姐「雖是夜晚間孤衾獨枕，不慣寂寞，奈一心丟了眾人，只念柳湘蓮早早回來了終身大事。」（第

66回，頁1039)

這裡又回到了對於世家大族禮教的服膺及順從，然而這些的作為並沒能為尤三姐帶來真正的幸福，因為尤三姐一直是自覺地支配自己的情感與身體，特別是身體的部分。然而人們並不會在她改過了之後，更改對她的印象及評語，這個文化，允許浪子回頭，卻沒給浪女回頭的路，尤三姐自主的情感，不被允許。

(二) 恥情而覺的尤三姐——她是痴迷？還是醒覺？

柳湘蓮回來後，賈璉說要與他訂一門好親事，柳湘蓮接受，但他並不記得尤三姐。賈璉「只不說尤三姐自擇之語」(第66回，頁1038)，何以不言？是不敢言，也是不能言！若賈璉說出是尤三姐自己選擇了柳湘蓮，他必然會瞧不起尤三姐，更不會接受這門親事。況且，柳湘蓮對於親事的本來也只是：「我本有願，定要一個絕色的女子。如今既是貴昆仲高誼，顧不得許多，我無不從命。」(第66回，頁1038)於是留了傳家之寶鴛鴦劍作為定情物。雖然，就柳湘蓮而言，他對婚配的要求，雖只是個絕色女子，然而柳湘蓮仍如同所有男性，要求妻子必須有婦德，而婦德的前提，必然是不能有豔名／惡名在外，這是男子／丈夫所不能容的。

果然，事與願違，寶玉無心之言，使得柳湘蓮存心定要索回定情鴛鴦劍。原來，當柳湘蓮告訴寶玉關於路上發生的事，又說起親事一節，寶玉笑著恭賀湘蓮：「大喜，大喜！難得這個標緻人，果然是個古今絕色，堪配你之為人。」但湘蓮不解，這麼個絕色女子，賈璉怎會想到他，「況且我又素日不甚和他厚，也關切不至此……難道女家反趕著男家不成。我自己疑惑起來，後悔不該留下這劍作定。」女家反而趕著男家不成——這便是悲劇成之因，尤三姐主動的情感是不被允許的，浪人柳湘蓮行事大膽，但在男女情事上，仍十分傳統。寶玉讚許尤三姐的美貌，是個尤物，且在東府和他們混了一個月，湘蓮聽了，跌腳道：「這事不好，斷乎做不得了。你們東府裡除了那兩個石頭獅子乾淨，只怕連貓兒狗兒都不乾淨。我不做這剩忘八。」(第66回，頁1040)雖然湘蓮自知失言，他仍追問：「我該死胡說。你好歹告訴我，他品行如何？」(第66回，頁1041)這裡的品行，指的就是婦德。然而，柳湘蓮也心存芥蒂了。至此，我們也終於明白，在文化的凝視底下，男性擇偶的條件，婦德是勝於一切，但這婦德是男性的標準，是符合禮教的規範，那麼婦德究竟是什麼？是東漢班昭《女誡》所言：「夫不賢，則無以禦婦；婦不賢，則無以事夫。」「清閒貞靜，守節整齊，行己有恥，動靜有法，是謂婦德。」其中，「行己有恥」，當是一種對於女子，從外力（社會期待）到內在（女子自我期許）的文化要求。

回到寶玉與柳湘蓮的對話，柳湘蓮期盼從寶玉口中說出的，是尤三姐的賢德美名，但寶玉卻是笑著說：「你既深知，又來問我作什麼？連我也未必乾淨了。」湘蓮笑道：「原是我自己一時忘情，好歹別多心。」（第66回，頁1041）此時，湘蓮已決意以母親已為他訂了一門親事為由，定取回定情物。他來到賈璉與尤二姐新房，欲取回鴛鴦劍。尤三姐好不容易盼到柳湘蓮的到來，卻聽聞他悔婚，便知道必是他在賈府內聽到有關於她的消息，「自然是嫌自己淫奔無恥之流，不屑為妻。」尤三姐深知賈璉面對柳湘蓮的退親，是無法可處，自己只會落得更沒趣，於是尤三姐決意以身殉死，來全自己的情感。尤三姐取出劍，「將一股雌鋒隱在肘後，出來便說：你們不必出去再議，還你的定禮！一面淚如雨下，左手將劍並鞘送與湘蓮，右手回肘只往項上一橫。」尤三姐魂歸地府，而此時柳湘蓮方泣道：「我並不知是這等剛烈賢妻，可敬！可敬。」湘蓮扶屍大哭。等買了棺木，眼見入殮，又撫棺大哭一場，方告辭而去。而後昏昏默默，回想此事，方思及：「原來尤三姐這樣標緻，又這等剛烈，自悔不及。」（第66回，頁1041）柳湘蓮懊悔的是，至此他才見識到尤三姐的「剛烈」以及「標緻」，剛烈的是尤三姐對他的用情，而標緻則是湘蓮自始至終所欲望的「絕色女子」。在尤三姐短暫出現的情節中，她都是有意識地支配自己的身體，不論是全自己的情或全自己的欲，皆然。

忽聽環佩叮當，尤三姐從外而入，一手捧著鴛鴦劍，一手捧著一卷冊子，向湘蓮泣道：「妾癡情待君五年，不期君果冷心冷面。妾以死報此癡情。妾今奉警幻仙姑之命，前往太虛幻境修注案中所有一千情鬼。妾不忍一別，故來一會，從此再不能相見矣！」說著便走，湘蓮不捨，忙欲上來拉住問時，那尤三姐便說：「來自情天，去由情地。前生誤被情感，今既恥情而覺，與君兩無干涉。」說畢，一陣香風，無踪無影而去了。（第66回，頁1042）

「恥情而覺」的尤三姐，她的香魂奉警幻仙子之命，前往太虛幻境。雖然已陰陽兩相隔，但尤三姐還是忍不住前來一會，方能就此一別。然而，尤三姐所恥為何？所覺之情又為何？是恥於自己為情所惑而主動積極，失了女性的身份尊嚴？還是恥於自己為情所困，終至成為情鬼，而君卻以冷面待自己的痴心妄想？

這裡恰恰又呼應了賈母對於才子佳人小說的批判：「開口都是書香門第，父親不是尚書就是宰相，生一個小姐必是愛如珍寶。這小姐必是通文知禮，無所不曉，竟是個絕代佳人。只一見了一個清俊的男人，不管是親是友，便想起終身大事來，父母也忘了，書禮也忘了，鬼不成鬼，賊不成賊，那一點兒是佳人？便是滿腹文章，做出這些

事來，也算不得是佳人了。」（第54回，頁842）這裡雖是對才子佳人小說或戲文的批判，對於大家閨秀的說法，父母媒妁之言是最重要的。同時也說明，真正的世家大族有一定的禮法，身旁的丫頭嬖嬖必不在少數，更不可能讓小姐這樣看到男人就私訂終身。尤三姐卻是在五年前見到柳湘蓮便私訂自己的終身，正是賈母所批判的原非真正的佳人，這是文化傳統下對女性的要求或批判。反過來說，尤三姐正是「只一見了一個清俊的男人，不管是親是友，便想起終身大事來。」而且，是記掛且等待了柳湘蓮五年。她的情愛是主動的，所謂主動，是她不放棄為自己作選擇的機會，最後，當她眼見柳湘蓮不可能成為她的夫婿，她主動求去，而此去，是死亡，是永別，這就是尤三姐的愛欲，她對身體更是自覺地支配及掌控。

尤三姐的自刎，又再一次印證了「厚地高天，堪嘆古今情不盡；痴男怨女，可憐風月債難償。」（第66回，頁1042）這太虛幻境前的對聯所指，有道是「孽海情天」，尤三姐不過是其中一位痴女子罷了。尤三姐短暫的愛欲一生，其實仍回應《紅樓夢》的主題，大旨談情，不過尤三姐的情之中是有欲的，是自覺地想掌控自己的身體與欲望，但這非禮法能容，因此她的欲，也只能是短暫出現又消失。

（三）浪女無法回頭——尤二姐的聚麀¹⁸罪行

女人內在的審視者是男人：被審視的是女性。她把自己轉變為對象——尤其是視覺的對象：一種景觀——約翰·柏格¹⁹

在前文的敘述中，可以隱約看到，尤二姐的形象相對於尤三姐而論，是溫和的。但一開始尤二姐可不是這樣：

卻說賈璉素日既聞尤氏姐妹之名，恨無緣得見。近因賈敬亭靈在家，每日與二姐三姐相識已熟，不禁動了垂涎之意。況知與賈珍賈蓉等素有聚麀之誚，因乘機撩撥，眉目傳情。那三姐只是淡淡相對，只有二姐也十分有意。（第64回，頁1009）

賈璉因而不時來勾搭尤二姐，尤二姐則是「乘機撩撥，眉目傳情」，尤二姐的行為，並不像傳統女性謹守禮教規範。同時，這麼標緻可人的尤二姐卻是早已與皇糧莊頭張華指腹為婚，後來張家遭官司敗落，而尤二姐的母親又改嫁，兩家十數年並未有往來，

18 《紅樓夢校注》，第64回，頁1021，註釋28：「指父子共占一個女子的禽獸行為。」《禮記·曲禮》：「夫惟禽獸無禮，故父子聚麀。」麀：母鹿。

19 約翰·柏格，《觀看的方式》（臺北：麥田出版社，2005年2月初版一刷，2014年3月二版十六刷），頁58。

尤母著意要退婚，但前題是「只等有了好人家，不過令人找著張家，給他十幾兩銀子，寫上一張退婚的字兒。」（第64回，頁1011）還有婚約在身的尤二姐與賈璉的風流韻事或者私訂終身，都不見容於社會對女性的期待。然而在賈璉眼中，他提到尤二姐是「誇說如何標緻，如何做好人，舉止大方，言語溫柔，無不處不令人可愛可敬。」（第64回，頁1011）這也許是賈璉要自圓其說的方式，賈璉一心要娶尤二姐為妾，甚至停妻再娶，早忘了是在父喪時間，且家有妒妻。於是賈蓉為賈璉獻策，但即使後來尤氏知道了，但也只是繼母所生姐妹，也只能由她們鬧去。

賈璉為尤二姐買定一所房子，共二十餘間，又買了二個丫鬟，又給了一房僕傭，媳婦名為鮑二，他們兩人同來伺候尤二姐。賈璉擇日將尤二姐娶回，並命所有人以「奶奶」稱尤二姐，似乎將鳳姐一筆勾消，而尤二姐自此也成了賢惠的妻。對比未嫁與賈璉時，有極大的不同。尤二姐初至時，賈蓉見到她的態度是很輕浮的，賈蓉望著尤二姐說：「二姨娘，你又來了，我們父親正想你呢。」尤二姐紅了臉道：「蓉小子，我過兩日不罵你幾句，你就過不得了。越發連個體統都沒了，還虧你是大家公子哥兒，每日念書學禮的，越發連小家瓢坎也跟不上。」（第63回，頁993）還順手拿起髮斗，劈頭就打，嚇得賈抱頭求饒。這裡雖敘述尤二姐對於賈蓉的油嘴滑舌有所反擊的動作，但兩人的互動不免被旁人解釋為打情罵俏，至少尤二姐的行為並非端重自持。還有，賈蓉又和尤二姐搶吃砂仁，尤二姐嚼了一嘴渣子，吐了賈蓉一臉，賈蓉卻用舌頭舔著吃盡，這樣的行為連丫頭們都看不過去

當賈璉在外迎娶尤二姐為妾，卻也讓尤二姐彷彿成了賢惠的「妻」。賈璉不僅將自己積年而得的私己，交給尤二姐收著—這是丈夫對妻子的信任，也是責任義務的承諾；又將鳳姐素日的為人行事，枕邊衾內之事全都告訴她—這是對情人的愛意；並且告訴尤二姐，只等鳳姐一死，便接她入府，也是扶正的意思—這是男人對女人的安撫拖延及欺騙。二人從此倒也過起了夫妻的尋常日子。

尤二姐真的從此忘了過去嗎？倒也不盡然，賈璉曾對她說：「人人都說我那夜又婆齊整，如今我看來，給你拾鞋也不要。」尤二姐是這麼回答的：「我雖標緻，卻無品行。看來到底是不標緻的好。」（第68回，頁1062）雖然這話是為了求賈璉替妹妹找個好婆家，作為鋪陳的語言一說自己的未來有靠，妹妹卻沒有。但細想，這裡也說明：尤二姐明白自己過去給人的形象，是浪蕩不莊重的，不是大家閨秀應有的模樣。王熙鳳以溫柔賢惠的姿態，將尤二姐接入賈府中：

眠花宿柳之事瞞奴或可；今姐姐二房之大事亦人家大禮，亦不曾對奴說。奴亦曾勸二爺早行此禮，以備生育。不想二爺反以奴為那等嫉妒之婦，私自行此大事，並不說知……我今來求姐姐進去和我一樣同居同處，同分同例，同侍公婆，同諫丈夫。喜則同喜，悲則同悲；情似親妹，和比骨肉……（第65回，頁1033）

這一席話，說得尤二姐從此視鳳姐為知己，然而鳳姐卻變法將尤二姐的丫頭一概逐出，送自己的丫頭善姐讓她使喚，但這丫頭卻不服使喚，連飯菜都少一頓、晚一頓，所拿來之物都是剩餘的。善姐敢如此大膽，必是王熙鳳的吩咐。王熙鳳又唆使與尤二姐有婚約的張華告到官府，又先以溫厚的正室形象，將尤二姐帶至賈母跟前，賈母因此對鳳姐的賢良稱誦不絕。

過了一段時日，在無人處，鳳姐告訴尤二姐：「妹妹的名聲很不好聽，連老太太、太太們都知道了，說妹妹在家做女孩兒就不乾淨，又和姐夫有些首尾，『没人要的你揀了來，還不休了再尋好的。』」（第69回，頁1078-1079）這裡不斷暗示或強調，尤二姐的名聲不見容於世家大族的賈府之中，在賈府裡唯有貞潔無瑕的女子，才能立足，一失足必成千古恨，再無法回頭。而賈璉新娶的妾秋桐，自認為是賈赦賜予賈璉，也不把鳳姐放在眼裡，對於尤二姐她更是說：「先姦後娶沒漢子要的娼婦，也來要我的強。」鳳姐樂得讓秋桐鬥尤二姐，此後她以不堪入口的菜飯命人送給尤二姐，這連平兒都看不過去，私下偷偷送些食物，或平兒另作了湯水送給尤二姐吃，當然，也沒人敢告訴鳳姐。

此時，賈璉對尤二姐的心也漸漸淡了，只一心在秋桐身上。鳳姐更著意「借劍殺人，坐山觀虎鬥，等秋桐殺了尤二姐，自己再殺秋桐。」秋桐不僅在尤二姐面前說三道四，成天指桑罵槐，也在鳳姐離間之下，向賈母、王夫人告狀，說尤二姐：「專會作死，好好的成天號喪，背地裡咒二奶奶和我早死了，他好和二爺一心一計的過。」（第69回，頁1080）賈母因此不喜歡尤二姐，其他的人更是往下踏踐起來，只有平兒私下與她排解排解。那麼，尤二姐的態度呢？她只能哭泣，又敢告訴賈璉秋桐讓她受的委屈，連賈母看她眼紅紅的，問她，她都不敢說。受了一個月的暗氣，病了一場，茶飯不思，漸漸消瘦。

夜裡，尤二姐夢見尤三姐手捧鴛鴦寶劍來見她：

尤三姐說道：「姐姐，你一生為人心痴意軟，終吃了這虧。休信那妒婦花言巧語，外作賢良，內藏奸狡，她發恨定要弄你一死方罷……此亦係理數應然，你我生前淫奔不才，使人家喪倫敗行，故有此報……」

尤二姐泣道：「妹妹，我一生品行既虧，今日之報係當然，何必又生殺戮之冤。隨我去忍耐。若天見憐，使我好了，豈不兩全。」

小妹笑道：「姐姐，你終是個痴人。自古『天網恢恢，疏而不漏』，天道好還，你雖悔過自新，然已將人父子兄弟致於麀聚之亂，天怎容你安生。」（第69回，頁1080-1081）

尤二姐醒來，知是一夢，且已有孕在身，然卻因庸醫使得一個已成形的男胎被打下了來，血行不止。又因秋桐說著「白眉赤眼，那裡來的孩子？她不過指著哄我們那個棉花耳朵的爺罷了。縱有孩子也不知姓張姓王。奶奶希罕那雜種羔子，我不喜歡……」尤二姐聽聞心下揣度，「病已成勢，日無所養，反有所傷，料定必不能好。況胎已打下，無可懸心」（第69回，頁1081-1082）尤二姐因此吞金自殺。而尤二姐的後事淒涼，最後還是靠平兒偷偷將一包二百兩碎銀子給了賈璉，才得以將尤二姐發喪。

這裡的情節發展中，尤二姐在夢中和尤三姐的對話，都指向一個簡單的重點：尤二姐和尤三姐都是品性不良的女子，因為她們曾經使父子共有一個女子的亂倫（麀聚）行為，這是天理不容，天理其實指的是人間禮法，指的是父權社會底下的男性思惟。而父權社會的思惟之推動及執行者，往往是女性。因此，藉著尤三姐自剖及揭露兩姐妹曾經的「惡行」，也藉秋桐的口，厲言指責尤二姐的過往，甚至連她懷上的小孩，也一概被否定。這是一個無限循環，女子行為孟浪=不守貞=犯下天理不容的滔天大罪。即使遇見良人，為他悔過自新、賢良貞潔，然而她「曾經」犯下的「淫行」，仍不為世道所容。

尤二姐過世時，「那裡已請下天文生預備，揭起衾單一看，只見這尤二姐面色如生，比活著還美貌。」這令賈璉悲從衷來，摟著大哭，叫道：「奶奶，你死的不明，都是我坑了你！」（第69回，頁1084）這一段的敘述，值得玩味。在此作者透過尤二姐吞金自盡，表現了更大的敘事意義以及藝術美感。對於賈璉來說，在此刻突然又回到了濃情蜜意的恩愛形象，「死的不明」不過是突顯賈璉的喜新厭舊的態度罷了。

然而，比活著時更加美貌的尤二姐，死亡帶給她的似乎不是生命的消逝或者是故事的結束，反而形成一種餘韻，不要忘了，尤二姐死前完全沒有怨懟。平兒在她死前來看她，即使這時秋桐及丫頭們都欺負她，秋桐甚至罵她流掉的孩子是「雜種羔子」（第69回，頁1083），她也只是忍讓不語。連平兒來探視她，她還感謝平兒一直以來的照應，這樣的氣度完全是世家大族賢妻美妾的風範，因此作者給予她比生前更美的容顏，使她不僅具有婦德至死都仍保有婦容，這是小說作者以此回應尤二姐的生命價值。然而，

尤二姐死後較生前更美的容顏，亦能回應她自主的身體選擇權，所以，即使她想著：「何必受這些零氣，不如一死，倒還乾淨……」「恨命含淚便吞入口中，幾次狠命直脖，方咽了下去。於是趕忙將衣服首飾穿戴齊整，上炕躺下了。」（第69回，頁1083）她的故去是她自覺的選擇，以此完整了她自己的生命，而小說作者以美貌回應她的生命價值。她的美，就在於自覺，以及自始至終情與欲的自主選擇。

（四）結語

在《紅樓夢》中，死亡往往是一種力陳自我，也是女性能掌控身體的方式之一，特別是那些被賣作丫頭，或身為妾室的女子們，她們面對不堪的處境時，無以名狀，往往只能以死明志。然而，尤三姐，她既非丫頭，更不是小妾，她主動要求婚配的對象，若不是她的心上人，即使有潘安的美貌、曹子健的才華，都不能得到她的應允。尤三姐不論「是她嫖了男人」的浪蕩表現，或者「改過守分」安靜度日，或者最終「恥情而覺」而自盡，她都是有意識地操控著自己的身體，是以身體作為反抗禮法束縛的工具，最後也以肉身之死，宣誓存在的尊嚴，及她的愛欲，以及她對身體存有的抉擇。

然而，一反女性以媚態風情吸引男性親近的目的，尤三姐，是反高潮地將風情萬種的媚態作為取樂的手段—她不僅高談闊論，在自己酒足盡興了之後，還把賈珍、賈璉這一對堂兄弟攆出去。在此，作者竟是前衛地為女性主體發言：「竟真是他嫖了男人，並非男人淫了他。」這裡的嫖，不是肉體的宣洩，而且指尤三姐有意識地掌控著性欲及身體意識上的主動權，作者當然不是要標舉女性意識，而是反諷地批判了尤三姐的主動，也批判她對於自己身體的自覺意識。

在《紅樓夢》中僅出現幾回，連太虛幻境裡的又副冊，都不知是否有載錄的尤三姐，她的一生，仍回應《紅樓夢》在第一回中，一僧一道所點出：「樂極生悲，人非物換，到頭一夢，夢境歸空」的主題，尤三姐的愛欲，如夢一場。不同的是，其他的紅樓男女，是以「大旨談情」裡的「情」，作為應證存在的生命際遇。尤三姐則以肉身證道，以身體的自覺來詮釋她自己的愛欲一生。而她的一生，更是第一回空空道人所言：「因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空」的寫照及驗證。（第1回，頁2-5）

尤三姐的身體從來不是男人或父權社會可以決定的，作者因此給了她極重的批評：是她嫖了男人，而不是男人淫了她，這也是尤三姐顛覆《紅樓夢》對於女性書寫之處，其他的大觀女兒們，多是活在理想世界，人間的別處，樂園或淨土。唯有尤三姐，是真實且擁有自我地活著，雖然，這必是悲劇，但是尤三姐的痴迷與醒覺，即是《紅樓夢》所演繹的「假作真時真亦假，無為有處有還無。」紅樓一夢，何以警幻仙

姑要由她來修注案中所有一千情鬼。²⁰因為尤三姐不論是入夢或在現實中，她都能擁有情感及身體意識，是孽海情天中，最具自我意識，又終能醒覺的女子。

尤二姐在文中，以聚麀淫亂的形象出現，成為賈璉的小妾後，轉而成為溫柔賢惠的小妾形象，對鳳姐更是隱忍，完全符合傳家庭的倫理。然而，這個社會、這個家庭並沒有給她自新的機會，即使她懷上了男孩，終究被鳳姐的丫頭及另一個小妾秋桐折磨至心灰意冷而吞金自盡。尤三姐以及尤二姐，她們的命運注定是悲劇，是無可回返的人生。莫忘，這是一部講述世家大族、皇親貴胄的小說，雖說《紅樓夢》大旨談情，但情字背後，更有森嚴的禮法道德，以及男性作者的道德意識。這樣的情節安排，只因為她和尤三姐曾經犯下「天理不容」的荒淫行為，而所謂的「天理」一自然是父權社會的禮教思想，以及女性服膺此規範底下對於自我以及情欲的約制，因而形成了「女性自我」的「天理」，以及整個社會的「天理」。然而，相對於「天理所不容」此語，正好說明了，尤二姐以及尤三姐以自身情愛或欲望衝撞了社會或倫理規範底下對女性的限制。

三、丫頭的身體權——司棋與鴛鴦

在世家大族的賈府中，奴僕為數眾多，男為僕，女為婢。他們或者是被買進來作為奴僕，或者是家生奴一世世代為家僕。奴僕本身沒有地位，沒有自由。但是，在日常生活中，少爺、小姐、夫人、老爺、老太太，他們極依賴奴僕們，沒有了奴僕的伺候，是什麼也作不了。甚至在許多時候，這些少爺、小姐都是由小廝、丫頭陪伴長大的，他們比老爺、太太們更瞭解小主子的想法。在賈府中，丫鬟的未來，往往由主人決定，賈府是仁德厚道的世家大族，對於丫頭，或者到了一定的年紀或為其婚配小廝，或者另尋外面的人家，或由家人領回而不討贖金。

在《紅樓夢》中，許多奴僕的描寫都極為出色，但最有份量者，大概就是賈母身旁的貼身丫頭鴛鴦，她幾乎是可以左右賈母想法的人。鴛鴦對賈母之忠，是貫徹始終，在賈母死後她也自縊殉主，這樣的「忠」是符合禮法社會的主僕之誼，也吻合鴛鴦對自己身體擁有權的自主意識。

另一位奴婢司棋是迎春的貼身丫鬟，她所代表的，是對愛情執著的女子，但她生活在理想樂園般的大觀園裡，然而，欲愛翻騰的女性必是大觀園所不容，也必是謹守

²⁰ 《紅樓夢校注》，第66回，頁1042：「妾今奉警幻仙姑之命，前往太虛幻境修注案中所有一千情鬼。妾不忍一別，故來一會，從此再不能相見矣！」

禮法的賈府所不容。鴛鴦曾撞見司棋與「表弟」潘又安²¹私會，但鴛鴦卻不曾拆散這對野鴛鴦，這是有趣的對比：名為鴛鴦，卻決意孤老一生，絕對孤單。但卻願意成全同是丫頭姐妹司棋的欲愛。

最終，她們也都選擇了死亡。與其說鴛鴦殉主以全忠，其實，她更是要保護自己的身心的潔淨，她對身體擁有權的意識，是自覺的。至於司棋，她的死，並非表弟潘又安負了她，而是因為母親一味的反對，而潘又安對她心懷疑慮，並不理解司棋的絕對真心，因此，司棋以死明志，表弟潘又安，也以死相隨。他們對愛情的剛烈，正好呼應尤三姐和柳湘蓮，又或者是對比著柳湘蓮與尤三姐的故事。然而，死亡雖是她們共同的結局，但走向這個結局的曲折路徑卻不相同，她們都以自身對於情愛的理解，詮釋了她們自己的生命，也維護了她們對於身體擁有的自主權。

(一)敢愛敢恨、以死明志的司棋

鴛鴦的重情義和愛惜姐妹之情，在她撞見司棋與表弟潘又安幽會一事可看出來。一日，鴛鴦正要離開大觀園，角門虛掩，仍未上門，微月半天，只有當班的房內燈光掩映。鴛鴦一時要小解，走下路，尋草掩處，轉至石後，聽見一陣衣衫響。定睛一看，只見兩個人在暗處，鴛鴦眼尖，認出穿紅裙子梳鬚頭的高大豐壯身材的是迎春房裡的司棋。鴛鴦只當她和別的女孩在此方便，見自己來了要躲藏嚇她，因此大喊：

司棋，你不快出來，嚇著我了，我就喊起來當賊拿了。這麼大丫頭了，沒個黑家白日的只是頑不夠。(第71回，頁1115-1116)

這本是鴛鴦的戲語，沒想到司棋從樹後跑出來，跪下求鴛鴦：「好姐姐，千萬別嚷！」在鴛鴦的追問下，才知道，另一位是司棋的姑舅兄弟潘又安，那小廝也在司棋的要求下，從樹後爬出來，磕頭如搗蒜。司棋苦苦哀告：「我們的性命，都在姐姐身上，只求姐姐超生要緊！」鴛鴦則回答：「你放心，我橫豎不告一個人就是了。」(第71回，頁1116)鴛鴦自是不會告訴別人，但她從此在晚間也不太往園中來去，也不去別處走動，

²¹ 司棋欲愛的對象是她的姑表兄弟潘又安，但究竟是「表弟」或「表兄」呢？在《紅樓夢校注》第74回，頁1164，在鳳姐抄檢大觀園時，抄出司棋的箱子裡有一個大紅雙喜箋帖，上面寫道：「上月你來家，父母已覺察你我之意。但姑娘未出閣，尚不能完你我之心願。若園內可以相見……千萬收好。表弟潘又安拜具。」但在第92回，頁1137，文本裡說旺兒家來向鳳姐回話：「自從司棋出去，終日啼哭。忽然那一日他表兄來了，他母親見了，恨得什麼似的，說他害了司棋……」又在頁1138，當司棋撞牆死後，司棋的母親要他償命，他表兄說道：「你們不用著急。我在外頭原發了財……」在前80回，以司棋的「表弟」自稱的潘又安，到了後40回，續書者寫成「表兄」，實是文本前後不一致之處，因此，在本論文中，以前八十回文本為主，統一以「表弟」為稱。

因為她心想，園中尚有此事，何況別處。可知鴛鴦是自持自重，潔身自愛，又重情守諾的女子。至於司棋，則是敢愛敢恨，全然付出的深情女子，身體或情感，甚至性命，都是她表現自己情愛的方式。

司棋和表弟也算是青梅竹馬，二人長大後舊情不忘，卻又擔心父母不從，兩人便設法在園內私會，海誓山盟，無限風情。但卻被鴛鴦撞見後，司棋後悔不已，隔日見著鴛鴦，自覺羞愧，茶飯無思，起坐恍惚，等二日後毫無動靜，方略放心。卻聽婆子傳來消息，她的表弟連夜逃走，三四天不著家了，如今打發人四處找他。司棋又氣又惱：「縱是鬧出來了，也該死在一處。他自是男人，先就走了，可見是個沒情意的。」（第72回，頁1121-1122）因之生了一場病。鴛鴦聽聞走了一個小廝，司棋又病重，心下料想，二人懼罪之故，反而自己過意不去，去探視司棋時，自身立誓：「我告訴一個人，立刻現死現報！你只管放心養病，別遭塌了小命兒。」（第72回，頁1122）而個性剛烈的司棋則哭道，若鴛鴦果然不告訴任何一個人，那麼她就如同是她的親娘一樣，即使自己死後也會變驢變狗來報答她。

在這樣一個家庭中，男女私會是世情所不容，唯死路一條。鴛鴦能守口如瓶，等於是賜予司棋及潘又安一條活路。可知在禮法束縛的不僅是世家大族的閨秀小姐，連丫頭都要謹守男女分際。或者說丫頭小廝們要遵守的並不是禮教規範，而是主人的規定，「奴婢的主要特點，就是沒有獨立戶籍，或依附於官府，或依附於私家。」²²奴婢僕人的生命是屬於主子的，他們沒有任何自由，自然也不擁有身體所有權，他們的身體是由主子安排、分配、決定。²³司棋和潘又安私會的這件事也終於過去。

一日，邢夫人到園中散心，只見賈母房內的小丫頭，人喚傻丫頭手裡，在山石背後尋獲一個花紅柳綠的五彩繡香囊，上面是兩人赤條條盤踞相抱的情色圖案，傻丫頭只道是兩個妖精打架。正巧遇見邢夫人，邢夫人嚇壞了，威嚇了傻丫頭不准她告訴任何人，否則連她也要被打死。邢夫人因賈赦未能娶得鴛鴦，且又因賈母因此疏離邢夫人，鳳姐反而更得寵更受重視，而內心氣憤不已。她將情色香囊交給王夫人處理。王夫人第一時間誤以為是王熙鳳持有的，更擔心被其他的未婚姐妹們看見，因此怪罪鳳姐。或者是因為王夫人以為是王熙鳳已婚，較有可能持有此物。但是，王夫人卻不是去怪罪，更有可能拿到這樣東西的賈璉，畢竟他才有管道拿到此淫俗之物。但何以女性——不論是小姐或丫鬟不能持有此物？答案自是顯而易見的，男性持有風月之物，是

²² 褚輔生，《奴婢史》（臺北：華成圖書出版公司，2004年12月版1刷），頁12。

²³ 同註23，頁143-150，奴婢買賣有契約，或稱為賣身契，奴婢的一切由主人決定。同時也會有家法、族規來限制及管理奴婢，例如為她們更名，決定她們的婚嫁，或終身事奉主子女母。

常態，但女性則被要求要自絕於欲愛之外，那只能是閨房之樂。日常時，女性必須端莊自持，守禮守分，才是良家婦女，名門閨秀。也因此，女性很少省視自己的身體或情愛，即便嫁作人婦者，亦然。

王夫人軟弱，邢夫人的陪房王善保家的媳婦正因平日進園裡時，園裡的丫頭們都不太奉承她，心裡老大不自在，趁事尋隙，恰好生出此事，讓她以為得了把柄。王善保家的先告了晴雯一狀，最後晴雯被逐出賈府，病死兄嫂家中。王善保家的常調唆邢夫人生事，又是邢夫人的耳目，她見王夫人盛怒罵走正在病中的晴雯時，獻了計，要在晚上園子關了門後，到各處丫頭房裡搜尋。「想來誰有這個，斷不單只有這個，自然還有別的東西。那時翻出別的來，自然也是他的。」（第72回，頁1122）王夫人耳根軟，自是同意，問了在旁的鳳姐，縱有千百樣言詞，此時鳳姐也不敢說，只得答應。於是王善保家和鳳姐趁夜裡，抄檢大觀園，或者說，這根本是一樁烏龍查抄，源自於僕人之間的爭權較勁，最終傷害到的是自己人。

這個抄檢事件，當然也隱喻後來賈府被抄一被當朝皇上抄家，至於被查抄的理由之一，更是因為自家僕人鮑二在外放了許多有關賈赦、賈珍的話，而鮑二的妻子正是與賈璉有染，在鳳姐生日當天被鳳姐撞見，最後上吊的女人。（第106回，頁1617）回到大觀園裡的查抄，探春悲憤地說著：

你們別忙，自然連你們抄的日子有呢！你們今日早起不曾議論甄家，自己家裡好好的抄家，果然今日真抄了。咱們也漸漸的來了，可知這樣的大族人家，若從外頭殺來，一時是殺不死的，這是古人曾說的「百足之蟲，死而不僵」，必須先從家裡自殺自滅起來，才能一敗塗地！」（第74回，頁1161）

王善保家的只道是耀武揚威地抄檢，當她抄到迎春房裡時，查檢到她孫女司棋的箱子時，她只說：「也沒什麼東西。」卻被在旁的周瑞家的媳婦阻止，並伸手掣出一雙男人的錦帶襪以及一雙緞鞋，同時還搜出一個小包袱，裡頭有一個同心如意及一封字帖。鳳姐見獵心喜，還把字帖上的傳情私會文字念了出來。所有人都嚇了一跳，卻見「司棋低頭不語，也並無畏懼慚愧之意。」（第74回，頁1164-1165）司棋因此被逐出大觀園、逐出賈府。低頭不語的司棋，其實以此方式在承擔自己的情愛，以及欲愛的對象。

司棋被打發出去後，終日啼哭，想到一日，她的表弟來到司棋家，司棋的母親認為是他害了司棋，一把拉住他要打他。沒想到，司棋聽見急忙出來求母親：「我是為他出來的，我也恨他沒良心。如今他來了，媽要打他，不如勒死我了。」還說：

一個女人配一個男人。我一時失腳上了他的當，我就是他的人，決不肯再失身給別人的。我恨他為什麼這樣膽小，一身作事一身當，為什麼要逃走。就是他一輩子不來，我也一輩子不嫁人。媽要我配人，我原拚著一死的。今兒他來了，媽問他怎麼樣。若是他不改心，我在媽跟前磕了頭，只當我死了，他到那裡，我跟到那裡，就是討飯吃也是願意的。(第92回，頁1437-1438)

司棋的母親氣得不得了，偏不答應，結果司棋一頭撞在牆上，死了。司棋的母親哭著救不回來，要外甥償命。此時才知，司棋的表弟發了財回來，卻又擔心司棋圖他的錢，「大凡女人都是水性楊花，我若說有錢，他便貪圖銀錢了，如今他只為人，就是難得了。」(第92回，頁1438)司棋的母親看到金珠首飾，不管女兒也不管外甥。沒想到潘又安叫人抬了兩口棺來，忙著把司棋收拾好後，自己也用小刀往脖子一抹隨著司棋而去了，司棋的母親方才懊惱不已哭了起來。

司棋的死，說明了幾件事：首先，這裡也說明，爭奪權力的行為是無所不在，連女性也依循著父權社會的模式，爭權奪利、明爭暗鬥，原本只是王善保家的，看不慣晴雯的跋扈及苛薄的話語，借勢借端，抄檢了大觀園，最終抄出了自己孫女的把柄，也葬送了司棋的一生。這個查抄事件，預告了賈府未來的被抄家以及迅速的敗落。但也暗示著，禮教思惟在父權社會的執行者，不只是男性，有很多的時候是女性本身。其次，是司棋表弟的行為，在被鴛鴦撞見後，他逃走，雖最後他是發了財，也打算來找司棋，但是對於情感，他是質疑且不信任司棋，他以為所有女人都是水性楊花，都是嫌貧愛富。所以他沒在第一時間表白要與司棋共度一生，也沒能讓見財眼開的姑姑在第一時間放心。就在他見司棋為了他以死明志，方相信司棋的節烈情愛，最終他也以死相隨。

這在《紅樓夢》中是很奇特的，令人不由得想起尤三姐與柳湘蓮。尤三姐也是以死表情明志，柳湘蓮雖歎惜尤三姐的絕色與節烈，卻也只是看破紅塵幻化而去；潘又安先是疑心司棋一別忘了，他們是打小一起長大的青梅竹馬，卻如此不懂司棋的為人或情意。潘又安的自刎是後悔、是遺憾、是愧疚，也或許還有深深的情意。那麼司棋的死呢？相信她是絕望的，她一心一意喜歡著表弟，即使被抄檢到男性的物品，這是極大的羞辱，她也只是低頭不語，她的沈默甚至讓王熙鳳不解和怪異，至此我們方明白，司棋一直是自主地決定自己的情感、身體及命運，而她用死亡的方式表達她對愛情及身體的矢志不移，以及自主支配自己情感與身體的唯一方式。

(二) 鴛鴦的抉擇，作自己身體的主人

在紅樓丫頭中，賈母最倚重的鴛鴦，其名為鴛鴦，卻悖離鴛鴦雙雙對對的意象隱喻，寧願孤獨一生，但她卻以極重的賭咒誓言自己的獨身。

鴛鴦在《紅樓夢》中只是一個穿針引線的人物，她作為賈母的貼身丫鬟，為人善良也公正，她也是受到眾人敬重的丫鬟，她的個性中也有著她自己的堅持。例如，在劉姥姥二度進大觀園裡，鴛鴦為了讓賈母開心，事先悄悄叮囑過劉姥姥，丫頭們也都知道她要撮弄姥姥，鴛鴦侍立在側，一面向劉姥姥說：「別忘了。」劉姥姥回應：「姑娘放心。」（第40回，頁616）在大家笑鬧劉姥姥之後，私下對劉姥姥說：「姥姥別惱，我給你老人家賠個不是。」劉姥姥笑道：「姑娘說那裡話，咱們哄著老太太開個心兒，可有什麼惱的！你先囑咐我，我就明白了，不過大家取個笑兒。我要心裡惱，也就不說了。」（第40回，頁618）我們看到鴛鴦為了讓賈母開心，千叮嚀萬交代劉姥姥配合演出，足見鴛鴦疼惜賈母，事後，則是誠心向劉姥姥賠不是，在劉姥姥要回去時，鴛鴦代替賈母送了她好些衣物、藥及食物，還送了兩個筆如意的銀子。鴛鴦此刻還淘氣地和劉姥姥開個小玩笑，要劉姥姥留下如意銀子給她，劉姥姥當然樂意要姑娘留下玩耍，鴛鴦才道：「哄你頑呢，我有好些呢。留著年下給小孩們罷。」（第42回，頁649）這裡的玩笑表現的也是一種善意，顯示了和劉姥姥的親近，而非距離。這些細節的描述，展示出鴛鴦親和以及溫暖的個性。

鴛鴦極能體貼賈母的心意，一回玩牌，鴛鴦坐在賈母手下，鴛鴦之下便是鳳姐，還有薛姨媽、王夫人、探春在旁。鴛鴦瞧見賈母的牌，便遞了暗號給鳳姐，鳳姐知意，鳳姐還故意躊躇猶豫半晌，最後輸給了賈母，還取鬧著不肯給錢，鴛鴦也故意不洗牌——照例，鴛鴦得代賈母洗牌，笑鬧著說：「二奶奶不給錢。」（第47回，頁719）鳳姐取悅著賈母，說賈母箱子裡的錢招著手，鳳姐的錢也就進去了，在場的人都笑個不住，這都是因為鴛鴦和鳳姐深知賈母心意，懂得如何讓賈母歡喜，而鴛鴦對賈母的體貼由此亦可窺見。

鴛鴦頗受賈母倚重及依賴，她在《紅樓夢》中戲份最大的演出，是當賈赦向賈母要她作為側室時她的表現。賈赦看上鴛鴦，想收她作妾，透過邢夫人開口。邢夫人找來媳婦鳳姐商量，鳳姐一開始是道：「依我說，竟別碰這個釘子去。老太太離了鴛鴦，飯也吃不下去的，那裡就捨得了。」（第46回，頁703）這惹怒了邢夫夫人，鳳姐知道「邢夫人稟性愚強，只知承順賈赦以自保，次則婪取財貨為自得，家下一應大小事，俱由賈赦擺佈……兒女奴僕，一人不靠，一言不聽……」（第46回，頁704）鳳姐兒暗

想：「鴛鴦素習是個可惡的，雖如此說，保不嚴他就願意。」（第46回，頁705）鴛鴦何以素習是可惡的呢？因為她總是站在賈母的立場，公平處理，絕對以忠誠回報賈母的信任。可知鴛鴦在賈府中的形象，並不是柔弱溫馴的，在賈母身旁的她，必須聰慧、堅定、冷靜，才能應付來自各方覬覦賈母錢財的人。

邢夫人在鳳姐的建議下，親自找鴛鴦問話。從邢夫人打量鴛鴦的眼光中，可以看到鴛鴦的相貌雖不是極美的女子，但青春正好：

只見他穿著半新的藕合色的綾襖，青緞掐牙背心，下面水綠裙子。蜂腰削背，鴨蛋臉面，烏油頭髮，高高的鼻子，兩邊腮上微微的幾點雀斑。（第46回，頁705）

邢夫人對鴛鴦說：「我特來給你道喜了。」（第46回，頁705）鴛鴦聽了心裡已猜著三分，但她紅了臉，只是低了頭不發一語。邢夫人在遊說鴛鴦的過程中，也道出了鴛鴦的個性及特質：

因滿府裡要挑一個家生女兒收了，又沒個好的：不是模樣兒不好，就是性子不好，有了這個好處，沒了那個好處。因此冷眼選了半年，這些女孩子裡頭，就只你是個尖兒，模樣兒，行事作人，溫柔可靠，一概是齊全的。意思要和老太太討了你去，收在屋裡。你比不得頭新買的，你這一進去了，進門就開了臉，就封你姨娘，又體面，又尊貴。你又要強的人，俗語說的，「金子終得金子換」，誰知竟被老爺看重了你。如今這一來，你可遂了素日志大心高的願了，也堵一堵那些嫌你的人的嘴。（第46回，頁705）

從文中我們看到鴛鴦模樣可人，作事令人放心，且她的性格要強，並非柔弱女子。然而，即使她心裡不願意，她也不會出言反對，邢夫人說完話，拉了她的手就要走，她只是「低了頭不動身」—這是她第二次用低頭不語來表達。而用金子來形容鴛鴦—「金子終得金子換」，也是一語雙關，鴛鴦姓金，其心志也堅定如金。邢夫人又道：

若果然不願意，可真是個傻丫頭。放著主子奶奶不作，倒願意作丫頭！三年二年，不過配上個小子，還是奴才。你跟了我們去，你知道我的性子又好，又不是那不容人的人。老爺待你們又好。過一年半載，生下個一男半女，你就和我並肩了。家裡人你要使喚誰，誰還不動？現成主子不做去，錯過這個機會，後悔就遲了。（第46回，頁706）

鴛鴦果然如邢夫人所言是個傻丫頭嗎？倒也未必，雖然至此時，鴛鴦仍低頭不語，這裡的低頭，只因為她心裡早有計算。她知道邢夫人去了，必會找鳳姐商量，於是躲到

大觀園的園子裡，鴛鴦是如此地對平兒、琥珀說道：

這話我且放在你心裡，且別和二奶奶說：別說大老爺要我做小老婆，就是太太這會子死了，他三媒六聘的要我去作大老婆，我也不能去。（第46回，頁707）

不能去？鴛鴦的說法是「不能去」而不是「我不去」？在此，鴛鴦並沒有進一步說明為什麼不能去，「不能去」蘊含許多意義，但我們可以從小說的結局，她殉主自縊的行為來看，她是忠於賈母，憐惜賈母，一心一意为賈母設想，這確實也是。當賈璉向她開口要她從賈母私房錢裡調些款項時，鴛鴦會細細思量打算。在賈母過世後鳳姐主持治喪，當時，賈府方被抄家，為避人耳目，一切從簡，但鴛鴦卻求鳳姐讓賈母風光離去：「必得求二奶奶體體面面辦一辦才好……我雖是奴才丫頭，敢說什麼，只是老太太疼我和二奶奶這一場，臨死了還不叫他風光風光……我生是跟老太太的人，老太太死了我也是跟老太太的，若是瞧不見老太太的事怎麼辦，將來怎麼見老太太呢！」（第110回，頁1663）我們終能明白鴛鴦的心意，她感念賈母一生的疼惜，所以她不能離開賈母的身邊，她知道老太太是需要她的。再回到邢夫人要她作賈赦小妾這個部份，便能明白，她不僅不作小妾，連作賈赦的大老婆都是不可能的。

但是平兒是這樣替她擔憂的平兒認為，賈赦現在可能不能奈她何，但等到賈母歸西，一切必不同。對此，鴛鴦也有自己的打算，等老太太歸西，至少要守三年孝，等過了三年，誰知到時候又有什麼光景，更何況她可以出家為尼，或者一死。她說：「一輩子不嫁男人，又怎麼樣？樂得乾淨呢！」（第46回，頁708）她的言行是一致的，當她的嫂子逼了她嫁，她可沒好聲好氣，也不再低頭不語，她當著平兒、襲人、琥珀的面，鴛鴦對著鑽營圖利的嫂嫂的臉死命啐了一口，恨恨地道：「怪道成日家羨慕人家女兒作了小老婆，一家子都仗著他橫行霸道的，一家子都成了小老婆了！看的眼熱了，也把我送在火坑裡去。我若得臉呢，你們在外面橫行霸道，自己就封自己是舅爺了，我若不得臉敗了時，你們把忘八脖子一縮，生死由我。」（第46回，頁709）鴛鴦其實是看透這些奴才家人、姨娘後頭娘家的種種是非。後來，賈赦得知鴛鴦不願意，發了重話，要鴛鴦的哥哥去告訴鴛鴦：

我這話告訴你，叫你女人向他說去，就說我的話：「自古嫦娥愛少年」，他必定嫌我老了，大約他戀著少爺們，多半是看上寶玉，只怕也有賈璉。果有此心，叫他早早歇了心，我要他不來，此後誰還敢收？此是一件。第二件，想著老太太疼他，將來自自然往外聘作正頭夫妻去。叫他細想，憑他嫁到誰家去，也難出我的手心。除非他死了，或是終身不嫁男人，我就伏了他！若不然時，叫他趁

早回心轉意，有多少好處。(第46回，頁712)

鴛鴦的哥哥金文翔不顧顏面，竟親自對鴛鴦轉述這話，把鴛鴦氣的無話可回。便說：「便願意去，也須得你們帶我回了聲老太太去。」他哥嫂聽了喜不自勝，以為鴛鴦回心轉意了。待鴛鴦拉了她嫂子到賈母，可巧王夫人、薛姨媽、李紈、鳳姐、寶釵等姐妹，及幾個有頭有臉的執事媳婦都在賈母面前，這是鴛鴦行事周細，思慮深遠之處，她讓自己及賈赦都沒了退路。看見眾人皆在賈母跟前，鴛鴦喜之不盡，拉了他嫂子，到賈母跟前跪下，絮絮說著邢夫人怎麼說，園子裡她嫂子怎麼說，哥哥又怎麼說，一行哭，一行說：

因為不依，方才大老爺越性說我戀著寶玉，不然要等著往外聘，我到天上，這一輩子也跳不出他的手心去，終久要報仇。我是橫了心的，當著眾人在這裡，我這一輩子……橫豎不嫁人就完了！就是老太太逼著我，我一刀抹死了，也不能從命！若有造化，我死在老太太之先；若沒造化，該討吃的命，伏侍老太太歸了西，我也不跟著我老子娘哥哥去，我或是尋死，或是剪了頭髮當尼姑去！若說我不是真心，暫且拿話來支吾！日後再圖別的，天地鬼神，日頭月亮照著嗓子，從嗓子里頭長疔爛了出來，爛化醬在這裡！」原來他一進來時，便袖了一把剪子，一面說著，一面左手打開頭髮，右手便鉸。眾婆娘丫鬟忙來拉住，已剪下半絡來了。眾人看時，幸而他的頭髮極多，鉸的不透，連忙替他挽上。賈母聽了，氣得渾身亂戰。(第46回，頁713)

賈母氣得不得了，當著眾人面前，賈母只有一句話，她說：「我通共剩了這麼一個可靠的人，他們還要來算計！」(第46回，頁714)這麼一句話，其實已道出，賈母與鴛鴦彼此的惺惺相惜，彼此的信任及超越主僕之間的情誼。而賈母對邢夫人私下說的話，則更深刻：

那孩子(鴛鴦)還心細些，我的事情他還想著一點子，該要去的，他就要了來，該添什麼，他就度空兒告訴他們添了……我這屋裡有的沒的，剩了他一個，年紀也大些，我凡百的脾氣性格兒他還知道些。二則他還投主子們的緣法，也並不指著我和這位太太要衣裳去，又和那位奶奶要銀子去。所以這幾年一應事情，他說什麼，從你小嬸和你媳婦起，以至家下大大小小，沒有不信的。所以不單我得靠，連你小嬸媳婦也都省心……我正要打發人和你老爺說去，他要什麼人，我這裡有錢，叫他只管一萬八千的買，就只這個丫頭不能。留下他伏侍我幾年，

就他日夜伏侍我盡了孝的一般。(第46回, 頁717-718)

鴛鴦堅決不作賈赦的妾, 真正的理由是甚麼, 我們不得而知。但綜觀以上情節, 以及他們的對話, 可以揣測鴛鴦是知道賈赦的為人, 知道邢夫人是昏庸愚昧的大老婆, 她更樂於的是回報賈母的信任及善待。而賈母, 也正是如此地依賴鴛鴦, 因此賈母也說: 「就只這個丫頭不能」。賈母對鴛鴦的信任, 在此語中表露無遺。而鴛鴦回報給賈母的不僅只是「忠」, 而是自己長長的一生了。

鴛鴦是極有意識地決定自己的未來, 她只想陪在賈母身旁, 然若賈母歸西天, 她則出家為尼, 或者也跟著尋死, 再沒有別的選擇, 以身體一嗓子長爛疔為誓, 絕不違背誓言, 而在當下, 她絞下一綹頭髮明志—古有明訓: 身體髮膚受之父母, 不敢毀傷, 孝之始也。這一路的誓詞與行動, 都是她對自己身體支配的自主宣言, 她抗拒著賈赦對她身體的支配及索討。

終於來到生死離別的那天, 賈母享年八十三歲, 然而此時, 賈府已被抄, 鳳姐雖仗著自己有才幹, 打量老太太死了, 她大有一番作為, 但此刻已不同於往昔。邢夫人和賈珍手下的人本來就難使喚, 能應承她工作的, 只男僕21人, 女僕19人, 餘者皆丫頭, 和往日, 動輒數十上百人, 大大不同。鴛鴦則求了鳳姐, 無論如何要讓賈母老太太風光的走, 她說「到底是這裡的聲名」, 鳳姐應承了她, 鴛鴦方才千恩萬謝地託了鳳姐。(第110回, 頁1662-1664) 然而, 鳳姐和賈璉手上都沒有銀子, 也沒有人可使, 賈府合家亂糟糟。

就在辭靈當日, 女眷們哭成一團, 鴛鴦則哭得昏死了過去, 聲聲喊著「老太太疼我一場我跟了去」, 大家都以為她過於悲慟, 也沒太理會。等到辭靈之時, 上上下下百餘人, 只有鴛鴦不在, 眾人忙亂中以為她哭乏了, 躲著歇著, 也不在意。鴛鴦則暗自神傷, 想著:

自己跟著老太太一輩子, 身子也沒有著落。如今大老爺雖不在家, 老太太的這樣行為我也瞧不上。老爺是不管事的人, 以後便亂世為王起來了, 我們這些人不是要他們掇弄了嘛。誰收在屋裡, 誰配小子, 我是受不了這樣折磨的, 倒不如死了乾淨。(第110回, 頁1674)

「身子也沒有著落」是值得細思的一句話, 這其中有千言萬語。可知鴛鴦細想著自己的未來, 「沒有著落」意味著不確定的未來, 對鴛鴦而言, 不論配給那個小廝僕役, 都不是她自主她願意的, 所以她說: 「我是受不了這樣折磨的」, 什麼折磨呢? 就是被決定的身體歸屬及人生。她渴望的是「不要被他們掇弄」, 是擁有自主權的, 因此, 她選

擇了死亡。

就在鴛鴦細思如何個死法時，見到賈蓉的蓉大奶奶秦氏隱隱在前，但她不是秦氏，是警幻仙姑的妹妹可卿，她照著她拿著汗巾上吊的方式，跟著她走了。可卿說，她是警幻宮中管風情月債之人，是鐘情之首席，是來接引這些痴情怨女早入情司，她是「該當懸梁自盡」，因為她看破凡情，超出情海，歸入情天。如今痴情司無人掌管，所以警幻仙子將鴛鴦補入，替可卿掌管此司。（第110回，頁1675）這裡的敘述，說明著鴛鴦絕對是個痴情女子，方能掌管痴情司。

細思鴛鴦之名，鴛鴦是一種水鳥，一公一母往往結伴而行，在中國文學的象徵意義上，是恩愛夫妻或象徵忠貞不渝的愛情。鴛鴦她卻寧可孤獨一人，也不願嫁給賈赦作妾，其實也回應了她的名字，她忠誠於自己的情感，自己的身體。才會在此時說：「身子也沒有著落」，因為沒有情感可託負的對象，她寧願伴隨著賈母而去，她對賈母的情，方是至情。

當警幻之妹可卿來接引她時，她對可卿說：「我是個最無情的人。」可卿卻道：

你還不知道呢。世人都把那淫欲之事當作「情」字，所以作出傷風敗化的事，還自謂風月多情，無關緊要。不知「情」之一字，喜怒哀樂未發之時便是個性，喜怒哀樂已發便是情了。至於我這個情，正是未發之情，就如那花苞一樣，欲待發泄出來，這情就不是真情了。（第110回，頁1675）

鴛鴦的魂魄明白了，情之真，無關風月。紅樓大旨談情，如果情無關風月，那麼對鴛鴦而言，情是什麼？她自言，情是未發之情，是未發之前的個性，也就是樸拙本真的天性。是最純樸且純真的存在了。想明白後，她跟著可卿離去。等眾人辭靈，琥珀想問鴛鴦明日如何坐車，卻遍尋不到鴛鴦。最後，琥珀和珍珠在老太太的套間屋內找到上吊了的鴛鴦，眾人得知，他們的反應是什麼呢？

邢夫人道：「我不料鴛鴦倒有這樣的志氣，快叫人去告訴老爺。」

寶玉：「實在天地間靈氣獨鍾在這些女子身上。他算得了死所，我們究竟是一件濁物還是老太太的兒孫，誰能趕得上他。」

賈政著實的嗟嘆著：「好孩子，不枉老太太疼他一場！」即命賈璉山去吩咐人連夜買棺盛殮，「明日便跟著老太太的殯送出，也停在老太太棺後，全了他的心志。」紫鵑也想起自己終身一無著落，「恨不得跟著林姑娘去，又全了主僕的恩義，又得了死所。如今懸在寶玉屋內，雖說寶玉仍是柔情蜜意，究竟算不得什麼？」於是更哭得哀切（第110回，頁1676）

鴛鴦選擇殉主，賈府以賈母義孫厚葬之。而眾人對她的評論，無非是「忠」，無非是因為殉主的情義深厚，不枉賈母疼她一場，然而鴛鴦表現的更是她的至情。鴛鴦在文中看似無欲的，卻也是重情重義。她曾牽引出其他人的情欲書寫的情節——她曾不小心撞見司棋和表弟潘又安在大觀園裡幽會，但她幫著隱瞞；鴛鴦一直避著寶玉，以免落人口實；而她心心念念的是賈母待她的好。她不願作為賈赦的側室，因為她的身子是不不要給這樣好色無能的男人；她也不願隨意婚配給其他小廝或奴僕。小說中並未對她的心境有更多的著墨，但她卻是一個對於情感及身體擁有權，有意識的女子。

透過鴛鴦對於情的詮釋，她看似無情，反而是至情的展現。因為她不僅謹守上下分際，展現忠誠與至情；她同時體諒姐妹司棋的偷情，忠於對朋友的情分；並決定了自己身體的歸屬與擁有。因此她能掌管「痴情司」，至此方知，鴛鴦的獨身、殉死，無情乃至有情而至情，更回應了紅樓的大旨談情。

(三)結語

從司棋的死亡，回顧她被查抄到的當下，她的沈默是一種悲壯，她可以忍受一切，因為那是她的愛情，甚至是她的一切。再往前回顧，鴛鴦撞見她時，她跪求鴛鴦，但她並沒有尋死尋活，只求鴛鴦放他們生路。但是當她聽聞表弟潛逃，她竟悲憤地生病了。凡此種種，都說明了，司棋對愛情的態度是敢愛也敢恨，她將身體奉獻給愛情，可以為愛情付出一切，所以只要能和表弟在一起，就算成為乞丐她都九死無悔，但是當母親拒絕她可能的未來時，她也放棄她唯一擁有之物——身體及生命。

當她被逐出賈府時，她失去了名聲，也失去了貞節——貞節自然是她自願付出的，但在這個父權社會裡，失去名聲和貞節的女子還剩下什麼呢？因此她也對母親說，她決計不肯婚配他人，不肯再失身給別人了。「不肯再失身給別人」，意味著兩種可能：一種是傳統女性貞節觀念的延續，從一而終；另一種則服從自己的內在情愛。

司棋一直都自主地支配著自己的身體，不論是她和表弟私會歡愛，不論是她被逐出後決定等表弟一生一世，不論是母親反對她和表弟在一起時，她都自主地支配她唯一擁有的身體。

司棋和鴛鴦都是奴婢，她們對於自己的身體其實並沒有太多掌控權。從她們被決定的一生來看，她們是沒有太多選擇，但她們都共同選擇了死亡作為人生的歸宿。死亡不是她們的目的，但以死亡為手段，她們宣誓著對身體的自主意識及支配權，這才是司棋和鴛鴦的目的。

四、結論

在大旨談情的紅樓故事中，這些女性或為侍妾、丫頭、或只是賈府的遠親，她們的身份並非世家大族裡受到禮教嚴密控制的小姐、夫人，等別是身為丫頭，她們是活在兩重的限制中：身為女性，受到父權社會的文化監控；以及身為丫頭、侍妾的她們是受到階級地位以及家庭倫理的限制，也因此，她們受到的社會文化的制約其實更多。丫頭的身體是屬於主子的財產，打罵由人，婚配任由主人決定。然而，她們也並未因此而全然放棄自己的欲愛，或者身體所有權。在她們當中有某些人，是激烈地爭取自己身體的所有權一而前提自然是她們萌生了掌控自己身體所有權的意識，激烈爭取的有效手段，往往是以死明志。

然而弔詭的是，最「有效」的殉死方式，其實也是最「無效」的爭取，結局因此看似是無法逃脫父權社會的框架及思惟。回到討論的起點，從父權社會的角度來看，是最無效的爭取，因為死亡代表一切的結束，一切無有。但就女性自覺的意識來看，她們仍決定了自己的未來，選擇了身體存在／不存在的方式，這是她們在有限的選擇中所作的自主抉擇。因此，所謂有效只是從選擇的角度來檢視。

本文中並列了二組人物：尤二姐與尤三姐、司棋和鴛鴦。她們四位中，尤二姐與尤三姐因一生品行既虧，有損婦德，失去了追求幸福的資格，也無法為自己的情感辯駁，更無法消除男性觀點底下，曾經犯下「淫行」的批判及標籤。然而，她們卻都是痴情女子，在情海裡翻滾，只有死亡，才能引她們入情司，才能超拔她們的情感。

尤三姐不只是恣情縱欲之人，她心裡戀著柳湘蓮，等了她五年，只是她忘了，在這個社會裡，男子要的不只是女子的美貌，還有符合父權社會底下婦功、婦德，才是絕美女子。當她知道柳湘蓮對於她的名聲是介意的，要求退婚時，她也無路可退，於是她只能以死明志，或成全自己的堅持，強烈表達自己的愛欲。尤二姐則是從欲望走入了符合社會期待的賢妻形象，她在成為賈璉小妾時，她的情感展現是趨近於愛，然而這個世家大族裡的人們仍介懷她的過往，她曾有的淫亂罪行。於是，尤二姐以消極的態度，默默承受鳳姐及賈璉另一寵妾的欺凌，最後選擇吞金自盡。在此，我們

另一組人物鴛鴦及司棋，她們的身份都是丫頭，作為主家財產的丫頭更無自由可言。與司棋深愛著表弟，不願把自己交付給表兄以外的男人，她要一生一世跟著青梅竹馬的表弟，即使淪為乞丐也無悔，當她這樣卑微的請求也被母親否定時，她唯有選擇死亡。鴛鴦和其他三位女性最大的不同是她未曾對任何男子託付情感，名為鴛鴦卻形單影隻，但她堅持不隨便交付自己給男人，因此賈赦得不到她，而她更決心以「忠」

的形象在賈府裡、在賈母旁過活，直到賈母去世，她殉主自縊，上下一片讚揚她的忠心耿耿。然而細究她自縊的前因後果，則是她不願成為賈赦的妾，不願被主家任意嫁予小廝或家人領由嫁作他人婦，她要的是自己情感及身體的決定權，因此不願苟活，選擇殉主而亡。死亡似乎是尤二姐、尤三姐、鴛鴦、司棋唯一的出路，她們都選擇了以死亡成全自己的心意，她們更透過死亡，宣示對於自我情感及身體的掌控權。

本文討論了尤三姐、尤二姐、司棋及鴛鴦的情感及身體擁有權，雖然，她們情感或者對生命的洞悉最後都指向死亡，但仍不減她們對於生命所展現的自主意識，從這個角度來看，她們是有效地完成身體擁有權的自主性。其實，在此議題底下《紅樓夢》中仍有幾位女性值得討論；晴雯與多姑娘（文中多稱燈姑娘），²⁴晴雯並非以死明志，她是病逝，然而晴雯在表達自己情愛的過程，是充分自覺。而多姑娘也未以死亡來決定自己的身體擁有權，她更近似《金瓶梅》裡縱欲的女子，她縱欲盪浪，追求自己的欲望滿足，這在紅樓女子中極為特殊。除了這幾位紅樓女子，金釧、平兒及襲人亦是值得關注討論的對象，亦是筆者要持續努力及探討的部份。

引用文獻

一、傳統文獻

- 曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，1984年4月。
阮籍，〈大人先生傳〉，《新譯阮籍詩文集》，臺北：三民書局，2001年。
許嘉璐、梅季坤，《禮記注譯》（臺北：建安出版社），2002年。

²⁴ 筆者於2014年6月撰寫：〈「枉擔虛名」的晴雯——《紅樓夢》中晴雯的人物形象與身體意識〉，發表在淡江大學女性文學研討會，後收錄於《女性文學視域》論文集（新北市：淡江大學中文系，2015年9月出版，頁234-250），論文中說明：從晴雯的身上看到她用自己的身體表達自己的思想。晴雯並非沒有機會更親近寶玉，但她是有意識地看待自己的身體，與寶玉彼此的關係。因此，在臨終前才會有「枉擔虛名」的感歎，甚至為此作了反抗。文中分析她對自己身體擁有權的抉擇或思考時，發現晴雯雖心高氣傲，但她在情感欲望上比其他丫頭都莊重自持，她的個性剛烈，但是卻最遵守社會加諸於她的文化約制，她和寶玉在身體上並未逾禮越矩，但她卻又能不顧一切地表現自己的情感。因此，她一面嘲諷襲人和寶玉曾有的雲雨之情，指控碧痕服侍寶玉洗澡的曖昧，但當寶玉要打發她離開大觀園時，她卻又聲淚俱下，說出「我一頭碰死了也不出這門」這樣的話。也因她這樣敢愛敢恨的情感表現，在生命的最終，她以髮膚之物——指甲，貼身襖衣，來指陳自己的欲愛都是為了寶玉而存在。

二、近人論著

- Chris Shilling 2009 謝明珊、杜欣欣譯，《身體三面向—文化、科技與社會》，臺北：國立編譯館。
- （德）尼采著，黃敬甫、李柳明譯 2013 《查拉圖斯特如是說》，北京：中華書局，頁32。
- 朱中方 2007 〈身體記號在文學記述中的價值〉，《江西社會科學》第23卷第3期，頁27。
- 李蓉 2007 〈身體闡釋和新的文學史空間的建構〉，《天津社會科學》第6期，頁107。
- 李蓉 2007 〈現當代文學「身體」研究的問題及其反思〉，《文藝爭鳴》第11期頁79-84。
- 沈嘉達 2006 〈「文革」敘事：身體鏡像與語言指涉〉，《黃崗師範學院學報》第26卷2期，頁99。
- 約翰·柏格 2014 《觀看的方式》，臺北：麥田出版社，2005年2月初版一刷，2014年3月二版十六刷，頁58。
- 浦安迪 1996 《中國敘事學》，北京：北京大學出版社。
- 許嘉璐、梅季坤 2002 《禮記注譯》（臺北：建安出版社），頁226-227。
- 葛紅兵 2013 《身體政治—解讀20世紀中國文學》，臺北：新銳文創，頁68-69。
- 褚籟生 2004 《奴婢史》，台北：華成圖書出版公司。
- 歐麗娟 2006 《紅樓夢人物立體論》，臺北：里仁書局。
- 歐麗娟 2015 《大觀紅樓·母神卷》，臺北：臺大出版中心。
- 郭玉雯 1998 《紅樓夢人物研究》，臺北：里仁書局。
- 康來新 1981 《紅樓夢研究》，臺北：文史哲出版社。

《北市大語文學報》第十四期；61-82頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年12月

國小國語文閱讀摘要教學之實踐與反思

馮永敏、賴婷妤、陳美伶*

【摘 要】

閱讀摘要歷程涉及複雜的認知活動，不僅包括對一個個句子和詞的理解，更重要的是要求讀者將新內容與舊知識產生連結，促進閱讀訊息的整合。摘要能力對國小學生來說最困難也最弱。在教學中，教導摘要策略，不僅可幫助閱讀理解，也能促進學生自我監控與調整。是以，本文主要目的在探討摘要策略教學在國小五、六年級實施的狀況及教學前後的變化。教學實施中以國小五、六年級國語文之摘要教材規畫安排，以臺北市不同地區兩所國小進行直接教學與交互教學。教學期間，記錄學生所遇困難及省思，並透過教學省思、夥伴教師回饋及摘要教學前後測之變化，反思閱讀摘要教學策略的實施及學生在教學中的感受與改變。

關鍵詞：摘要教學、閱讀理解歷程、交互教學、直接教學、反思性教學

* 簡介。

Implementation and Reflection on Reading Summarization Strategy of Elementary School Language Classes

Feng, Yong-Min 、Lai, Ting-Yu 、Chen, Mei-Ling^{*}

Abstract

Reading summarization process involves complex cognitive activities. In addition to the understanding of every sentence and word, most importantly, it also demands readers to generate links between new content and their past knowledge. This encourages the integration of messages from readings. Summarization is the most difficult and the weakest skill of elementary school students. Teaching summarization strategies not only can help students with reading comprehension but can also encourage students to self- monitor and adjust. Therefore, this paper mainly discusses about the implementation of summarization strategy teaching in grade five and six and the changes before and after the learning process. Teaching and learning is implemented to the summarization material planning and arrangement in the currently grade five and six Chinese classes in Taiwan. The implementation is divided into three phases to observe the process of learning summarization of two elementary schools located in different regions in Taipei City. Direct method and reciprocal teaching are used to record down the difficulties and reflections that students experienced during the summarization process. Through teaching-and-learning feedback sheets and comparison of changes between tests of before and after teaching, reflection on the implementation of reading summarization teaching-and-learning strategy and the changes and thoughts of students before and after the teaching are obtained. These are provided as a reference for teaching summarization.

Keywords: Summarization Strategy, Reading Comprehension Process, Reciprocal Teaching, Direct Method, Reflective

^{*} 英文簡介

一、研究緣起

(一) 研究問題

閱讀理解有兩個層次，一是字詞理解，在閱讀歷程中屬低層次的理解，不需耗費太多心力。一是文章理解，涉及了句子間與段落間的整合，也涉及了以先備知識精緻化，是高層次歷程，強調瞭解詞語的意義、句子與句子間的連貫性，能將詞語、句子、段落或概念各個不同成分作意義上的連結，使其內部訊息能夠彼此相關抽取段落大意、形成完整的概念。(Just & Carpenter 1992:122-149; Pressley 2002:291-309)。如何讓讀者將注意力放在重要訊息上，建立文章中各主要概念間的內在連結，進而建立文章內容與已有知識間的連結(Wittrock 1974:181-197)，是摘要策略關注的。特別是學生，不會自然而然形成閱讀能力，在閱讀時，摘要等相關策略不易習得，此存一定困難(Mary 2008:61)，國語文教學中，運用摘要策略引導學生分清主次、掌握重點、釐清思緒，獲取、分析、整理閱讀訊息，養成閱讀理解能力，並且進一步有效記憶，促進思維的訓練，因此，在國語文教學中，閱讀教學佔有重要地位。但摘要能力對國小學生來說最困難，也最弱(王瑞芸1996；董宜俐2003；高敏麗2008:48-53；陳弘輝2012)。如何藉由發現學生摘要歷程發展與問題，調整教學引導，促進其自我監控與調整，是值得探究的。

(二) 文獻回顧

以下分摘要與閱讀理解、摘要歷程及其策略、國小學生摘要困境三項說明：

1. 摘要與閱讀理解

摘要(Summary)是讀者在閱讀過程中經常使用的理解策略(Duke & Pearson, 2002:207-252)，透過濃縮訊息，將文本或經驗以最少的字數或有效率的新方式加以重述，以代表文章大綱的簡潔敘述，它可以幫助學習者理解閱讀材料，並且表現學習者的組織能力(Anderson & Hidi 1986:26-28; Wormeli 2005)。閱讀者以本身的知識經驗及認知技巧、能力作為基礎，對閱讀題材進行思考，建構得到有意義的認知，分辨是否為重要訊息、辨認主要內容等為閱讀者所需具備的能力。是以，摘要作為閱讀工作之一，其與閱讀理解有密切的關係(吳英長1998:149-184；彭妮絲2009:39-61)。

2. 摘要歷程及其策略

閱讀理解歷程涉及了複雜的認知活動與許多技巧的運用。根據訊息處理學習論，

Mayer (1996:357-371) 提出文章理解「選擇—組織—統整」三階段，閱讀者必須判斷文章中訊息何者是重要的，然後在短期記憶中對以選擇的訊息加以重新組織，最後將短期記憶中組織的知識，與長期記憶中相關既有知識經驗形成連結，才能形成完整的概念。關於摘要歷程，研究者提出了不同看法，整理Kintsch與van Dijk (1978:363-394)、Anderson & Hidi (1989-89:26-28)、官美媛 (1998)、Mani與Maybury (1999) 等發現，國內外學者對於摘要的歷程說明雖略有不同，但是一致強調讀者需刪除不重要與重複的訊息，找出文章的主要概念，透過語詞歸納及段落合併濃縮文章的內容，再以連貫而順暢的文字敘述文意。經整理國內外相關研究，本研究之摘要歷程分「選擇」、「歸納」和「產出」三部分。所謂「選擇」指判斷內容中何者是重要的，予以保留；評估何者是不重要的、重複的及不相關的，予以刪除。「歸納」則將類似或重複的重點歸納在一起，以高層次概念取代低層次細節來達到精簡的目的。至於「產出」則需潤飾整合段落主題句或自創主題句後整合重組內容。

3. 國小摘要教學困境

國小摘要教學的困境可就學生學習與教科書內容兩方面來看，分別說明如下：

摘要是文章理解的基礎，也是讀書學習時必須具備的能力（陳文安2006）。摘要能力的發展非常緩慢，面對複雜文章時，成人都未必能有效進行摘要，且大多數學生缺乏寫摘要的能力（Anderson & Hidi 1988-89:26-28；陸怡琮2011:91-118）。不論是調查學生主觀看法的研究（王瑞芸1996）或是實際測試學生摘要能力的研究（董宜俐2003）都顯示，摘要對小學生而言是相當困難的，特別是在摘要各子歷程的表現都明顯不足。首先，不懂得運用適當的閱讀策略，其次，缺乏有關文章的先備知識。像選擇重要訊息對兒童而並不容易（Anderson & Hidi 1988-89:26-28；陸怡琮2011:91-118）。小學學童知道摘要應該比原文短，但他們會選擇文章中有趣的，而非重要的觀點放入摘要中（Brown & Day 1983:1-14; Garner 1982:275-279; Hare & Borchardt 1984:62-78）。又策略發展之相關文獻指出，兒童在能獨立使用有效策略前，會先經過仲介性缺陷（mediational deficiency）和生產性缺陷（production deficiency）兩個階段（Flavell 1970:217-247; Reese 1962:502-509; Siegler & Alibali 2005）。若學生處於仲介性缺陷，表示學生還沒有足夠的心智資源運用摘要來促進理解，即使學會摘要，運用於閱讀歷程中，對理解還是不會有幫助（Siegler & Alibali, 2005）。

學生在學校主要學習資源是依賴教科書（許粼健2004:66-77），超過五成的臺灣小學生主要閱讀書籍是教科書（天下雜誌2002:40-42）。也就是說，國語文教科書是學生學習的基本工具，課堂指導也來自教科書，因此教科書中的閱讀材料對於閱讀教學有

著相當大的制約作用。學生學習摘要的主要媒介來自教科書，而閱讀是摘要課文內容，再將摘要結果與先備知識整合，是深層文意理解不可或缺的重要成分（陸怡琮 2011:91-118）。有關國小國語文教科書摘要編寫之分佈情形，馮永敏等（2013）分析發現：1.選擇：於二年級進行，透過敘述找出重要訊息，不過未引導相關策略，缺少指導如何找到重要訊息。2.歸納：於四年級開始進行歸納練習。四年級指導自然段與意義段，分辨大意和主旨的不同；五年級為文章結構。有關大意與主旨，以直接告知的方式呈現，缺少相關策略引導歸併意義段，或找出大意、主旨。3.產出：於三年級開始，透過問題提示，寫出段落大意；四年級以寫出完整的課文大意為主，五、六年級多結合課文結構進行練習。其中寫出主旨，缺乏相關練習。摘要中寫出段落大意或大意的相關訓練，見於習作，課本之統整活動未見。

就文獻研究來看，閱讀理解中摘要的學習，既是訊息處理的過程，也是訓練有效閱讀的具體方法和行為。然而，就對象而言，摘要對於國小學生有一定的難度；就教材而言，國語文教科書的編寫呈點狀分佈，有待具體性、序列性規畫。是以，能否透過教學改善國小學生摘要能力，是值得觀察與討論的課題。

二、研究方法

（一）研究重點

本研究以摘要教學來觀察學生摘要時的難點與省思，並瞭解學生進行摘要時的感受與改變，同時思考摘要教學策略的運用。

（二）研究對象

1. 班別：臺北市兩所國小以下簡稱A校、B校，五年級各一班進行教學。A校教學班為A1班，共計24人（男15、女9）；B校教學班為B1班共18人（男11、女7）。教學班共42人（簡稱A101、B101…），其中男26人，女16人。教學時，A、B校除教學者外，另有教師參與教學設計、反思等，但不教學，以利客觀提供意見，並邀請A、B校其他老師觀課（編碼為AT1、BT1…）。
2. 年齡：平均11~12歲
3. 背景：A校位處市中心，文化設施多元，藝術生態課程為發展特色，是一所百年學校，校齡106年；B校鄰近位居臺北市近郊，以自然生態為發展主軸，校齡40年。均使用

審定本之教科書。

（三）研究時間

瞭解學生摘要能力確立學習起始點後，摘要教學課程規畫分為三階段進行，此三階段並非連續的歷程，第一階段於2014年3月1日-6月30日進行；第二、三階段於2014年9月1日-2015年1月30日進行；相隔4個月後，於2015年5月進行後測。透過非連續的歷程觀察學生學習的改變、困境，及學習保留與遷移的情形，促進教學者反思並規畫有效的教學策略，以建構學生摘要的能力。

（四）研究工具

主要有三：前測設計課內、外六篇文本，藉以瞭解兩校學生在教學前有關摘要之基礎。教學進行時增補同類型課內外之篇章，教學後，設計課內篇章與課外篇章做為後測，以檢視學生學習摘要的反應，作教學調整，並做為教學省思與修正之依據。後測之設計於整體教學階段結束後，運用課外篇章，瞭解學生間隔一段時間後，對於摘要學習是否能夠保留與遷移。

三、摘要教學的實踐

摘要教學的實踐分為三部分進行：首先，為明確教學的導入點，於教學前實施前測，以確立學生的學習起始點；接著，針對學生摘要能力的養成，規劃三階段之教學活動；最後，規劃後測，以評估、瞭解學生在每一教學階段之學習成效。以下就確立起始點、摘要教學、學習評估說明如下：

（一）確立起始點

為確立學生學習起始點，在教學活動實施前，搜集學生教科書中已學教材（以下稱課內教材），確認有關摘要教學內涵，作為教學設計依據。實施前測，依據摘要歷程「選擇」、「歸納」和「產出」，從課內、課外挑選六篇做為題目，搭配摘要策略，以瞭解學生摘要能力的起點行為，以設計適切之教學。除教學班學生外，A、B兩校再選擇同年級一班為參照班實施前測（A校參照班為A2班，共計21人；B校參照班為B2班共16人。參照班共37人，編碼方式為A201、B201…；其下為能說明學生問題，舉兩校之例以說明，標註如A107、A203、B115、B212等），教學時除觀察學生摘要學習情形外，

同時關注少數學生在摘要學習上個別問題，以充分瞭解該年級學生摘要能力表現情形。前測試題依摘要歷程與摘要策略之安排如表1。

表1 前測試題依摘要歷程與摘要策略安排

題目	第一題	第二題	第三題	第四題	第五題	第六題
歷程	選擇	選擇	歸納	產出	產出	產出
段篇	段落	全文	段落	段落	全文 (說明文)	全文 (記敘文)
文本	溪谷間的野鳥	兩個和尚	快樂志工	未來科學家	臺灣地名尋根	坐捷運
文本來源	康軒五上	康軒四下	南一四上	香港現代中國語文四上	翰林五下	南一四下
摘要策略	選出代表段落主要意思的句子。	找出重要的訊息。	整理重要訊息，用上位詞進行歸納概括。	圈畫關鍵字句，串聯組織寫大意。	從文章結構(總分)串聯組織寫大意。	從文章結構(順承)串聯組織寫大意。

依兩校前測表現，確立教學導入點如下：

1. 選擇

「選擇」的部分，A校於段落選擇之表現較弱，全文選擇表現較佳；B校則是全文選擇則較弱。同時，學生雖能找出段落中代表主要意思的句子，卻未能清楚表達自己所使用的策略(A107、A203、B115、B212等)；在全文理解中，難以掌握「主要訊息」，以致書寫了過多內容，遺漏了重要訊息(A113、A214、B117、B205等)。

2. 歸納

「歸納」的部分，A、B兩校學生能掌握句子間重要的訊息，能整理段落文句，以上位詞來涵蓋段落中意涵(A102、A218、B103、B213等)。

3. 產出

兩校學生無法從篩選出來的重要訊息進行組織整理，因而無論是段落的產出或說明文、記敘文的產出，相對於「選擇」、「歸納」來說，表現相對弱。

依據A、B兩校上述前測結果，摘要教學均以「選擇－歸納－產出」來安排。但兩校教學導入點則有所不同。A校以「段落選擇」進行導入，逐步指導學生瞭解如何進行摘要；B校以「全文之選擇」做為教學的導入點，先指導「重要訊息的保留」。最後，

兩校都以產出段落大意與全文大意作為教學重點。

(二) 摘要教學

一至五年級國語文教科書就主要文體來看，以記敘文為多，說明文次之，透過前測結果發現，在要點選擇學生表現均較弱。同時，訪談中、高年級老師摘要教學相關建議，整理如下：首先，多數老師（AT3、AT4、BT2、BT3）認為在教科書中記敘文是最大量學習內容，摘要教學可以此為基礎。其次，段落大意與全文大意，是學生在摘要學習最常出現的形式，學生雖能找出篇章要點，然在組織要點上，要用哪些詞語概括、串連，以至寫出完整段落大意、全文大意，對學生而言，仍有困難（AT2、BT1），這也與學生前測結果不謀而合。第三，能否掌握篇章結構是關鍵（AT3、BT1），有整體概念後，學生才能針對篇章主題表達大意，內容較完整，否則容易流於零碎片段（AT5）。高年級老師（AT5、BT4）除記敘文、說明文外，建議高年級摘要教學應多關注議論文。

結合前測結果及教師訪談建議，擬定摘要教學內容，並分三階段實施。第一階段重點為「歸納記敘文要點」；第二階段以「掌握文本結構進行大意整理」為主；第三階段則為「歸納議論文要點」。摘要教學內容規劃如表2所示：

表2 摘要教學內容規劃

階段	教材重點	摘 要 策 略		摘要歷程		
				選擇	歸納	產出
一	歸納記敘文要點	5W	找出各段落重要句子	→		
		5W	運用5W找出文章要點	→		
二	段落大意	時間詞、段落間的關聯	時間詞整理段落大意	→	→	→
	全文大意	結構圖	運用要點整理結構圖，完成大意	→	→	→
三	歸納議論文要點	要點	找出重要句子	→		
		要點	運用結構找出文章要點	→		

配合摘要教學內容，各階段選用之教材重點、摘要策略及教學方法，安排如下：

1. 教材選擇

教材的選擇包括課內及課外之篇章。課內部分選擇學生已具基礎瞭解，課外部分則為學生首次閱讀的篇章。第一階段，教材選有課內〈與櫻花有約〉、課外〈郵票上的齒孔〉2篇記敘文；第二階段在篇章結構形式有總分與順承2種，文體則涵蓋記敘文與說明文，教材選有課內〈臺北一〇一大樓〉、〈鐵道上的風景戳印〉，課外〈閃亮的山谷〉、〈動物的尾巴〉共計4篇；第三階段則為課內〈良言一句三冬暖〉、課外〈微笑是一把神奇的鑰匙〉2篇。

2. 摘要策略

根據前測結果，規畫三階段摘要策略重點：第一階段透過「找出各段落重要句子」、「5W」摘要策略之教學，鞏固選擇的基礎。第二階段在第一階段基礎上，進行「段落大意」、「全文大意」教學，指導學生透過群文閱讀，建構文章結構概念，以掌握全文脈絡，完成大意。第三階段由於五年級國語課本中僅出現過2篇議論文，因此，主要以學生是否能將第一、二階段之要點選擇、結構概念等摘要策略遷移運用於議論文為主。

3. 教學方法

一般課堂講述討論外，本研究著重運用「交互教學法」、「反思性教學」來進行。在課室中，針對教學對象，參考Palincsar與Brown（1984:117-175）所提出「交互教學法」（reciprocal teaching），學生能運用預測、提問、摘要及澄清等策略來閱讀，將可得到較佳的閱讀理解。除閱讀策略之教導，還需讓學生心中知道可運用哪些策略運用，在往後能自主運用。

在教學者，運用反思性教學來達到教學目的和教學效果。反思性教學，即是教學者不斷探索與解決自身和教學目的以及教學工具等方面的問題，以提升教學實踐合理性（熊川武2002:75）。研究過程中，以三種反思類型進行（陳玉梅2003:27-30；洪瑞春，2013:199-212）：一是課後反思，每課後立即進行。二是任務反思，學生完成練習後進行。三是階段性反思，檢核階段目標是否達成。

茲將課室教學及教學者之使用教學方法，用圖1、2來表示：

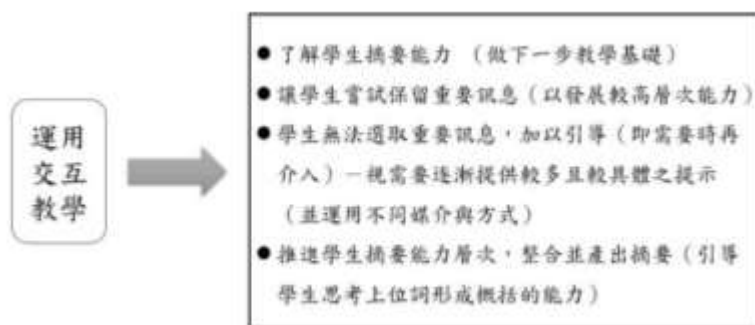


圖1 交互教學法



圖2 反思性教學法

以下三階段之反思教學之例，一一分述如下：

第一階段教學中，以摘要歷程中的「選擇」為主，學生問題類型有：無法判斷文本中的重要訊息，摘要書寫內容過多，無法重新整理文句。教學反思情形如表3：

表3 第一階段教學反思之例

指導活動與歷程	反 思 類 型	指 導 技 巧
- 問學生：想想看，郵票上為什麼要有齒孔？（學生說：不然得用小刀截開。） - 問學生：郵票上的齒孔是怎麼來的？（分段整理各段的重要詞句——發生什麼問題？怎麼解決問題？問題解決了嗎？）（學生說：1848年阿切爾看到年輕人因為沒有剪刀，拿出別針在郵票周圍刺小孔，啟發他製造出郵票打孔機。） - 問學生：郵票上的齒孔有什麼作用？（學生說：方便撕開郵票）	1. 任務反思：根據學生表現反思調整，嘗試以提問的方式，讓學生找出文本中發生的問題並如何解決，發現文本訊息能以起因、經過、結果整理訊息。 2. 任務反思：找出文本中的「人、事、時、地、物」，嘗試讓學生濃縮文本字句。 3. 階段性反思：學生對「人、時、地、物」掌握佳，對於「事」的起因、經過、結果仍需指導整理文句（AT3、BT4）。	1. 透過問題提示。 2. 透過提問及學生互動討論，製造其認知衝突，以調整自我認知。 3. 透過尋找文本重要訊息的方式，提供學生摘要的方法，作為書寫摘要的基礎。
請學生先畫重點。 - 問學生：你畫了哪些重點？（學生說：與〈與櫻花有約〉的「人、事、時、地、物」。） - 問學生：在你畫的重點中，哪一項最難整理，我們提出來討論。（學生說：「事」的部分）	1. 課後反思：學生畫的重點雖已減少，但仍偏多，提示學生書寫時可再精簡字句（AT3、BT3）。 2. 階段性反思：學生語句表達仍不完全，或只摘錄部分重點，下階段教學需持續指導產出之完整表達。	1. 透過直接提示、學生共同討論，找到文本中重要訊息。 2. 「事」的起因、經過、結果經討論後能清楚的口頭報告，但書寫成文字時仍有缺漏。

第二階段教學中，包括摘要歷程中的「選擇、歸納、產出」，學生問題類型有：意義段的概念不清，不易組織段落大意與全文大意，語句表達不完整。教學反思情形如表4：

表4 第二階段教學反思之例

指導活動與歷程	反 思 類 型	指 導 技 巧
• 提供學生101大樓的圖卡，建構總分結構的概念。 • 問學生：請運用圖片介紹臺北101大樓。並說出大家介紹的方式有什麼異同。（學生說：有的小組先說整棟大樓，有的小組從底部開始介紹）	1. 任務反思：學生能用總分結構介紹101大樓。將段落大意寫在便利貼上排出結構，仍需教師提示。 2. 課後反思：部分學生寫的段落大意已能抓住重點，組合成全文大意時應再精簡字句。	1. 提示學生觀察「總」的主要意思與其它段落間的關係。
• 問學生：整理個意義段的要點，課文從哪些方面介紹臺北101大樓？（學生說：從外形、節慶活動、複合功能介紹。） • 問學生：將各意義段的主要意思寫在便利貼上，找出便利貼之間的關係，並運用完成全文大意。 • 問學生：〈臺北101大樓〉是什麼結構的文章？（學生說：總分結構） • 問學生：接下來閱讀〈動物的尾巴〉、〈鐵道的風景戳印〉兩篇文章，說說看，這些文章的段落關係相同嗎？如何找出全文大意。（學生說：這些文章都是總分結構。從前後的「總」知道介紹的重點，再加上中間的「分」就可以完成全文大意）	1. 課後反思：再提供兩篇總分結構的課文，觀察段落間的關係找出全文大意，有助學生學習遷移（AT3、AT4、BT3、BT4）。 2. 階段性反思：從順承結構與總分結構指導全文大意，學生能掌握結構特色寫出大意，但仍有語句表達不完全的問題。	1. 學生完成的段落大意排成總分結構的圖示，寫成全文大意時，應將段落大意再精簡，而非直接謄錄所有段落大意。3. 總分結構的主要意思可能出現在前面的總，也可能在後面的總，從三篇總分結構的文章關注「總」的重要性，厘清書寫全文大意時最重要的關鍵語句。

第三階段教學文本為學生較少接觸的議論文，因此在摘要歷程中僅以「選擇」為主，學生問題類型有：口述全文大意時，語意表達不清楚。教學反思情形如表5：

表5 第三階段教學反思之例

指導活動與歷程	反 思 類 型	指 導 技 巧
• 問學生：為何作者需要去證明微笑是一件很重要的事情？（學生說：因為標題中明白表達出文章的重點-微笑是一把神氣的鑰匙） • 問學生：請學生用自己的話說出「神奇」一詞在全文的意思。（學生說：神奇代表著一種心情的轉換，讓生活變得更美好） • 問學生：閱讀全文後，你會如何劃分這篇文章的意義段？ • 問學生：運用自己在文章中畫出的重點串聯，說一說全文的大意	1. 階段性反思：掌握全文結構說出全文大意。 2. 課後反思：閱讀數篇文章後，比對不同文章的表達方式，理解段落與段落的關係，逐步厘文章結構的與文體特性等概念(AT4、BT3)。	1. 有關結構與文體的概念透過群文閱讀的方式，說明學生建立概念，掌握有效的閱讀策略。
• 問學生：這一篇文章主要是在表達什麼意思？（學生說：作者想要表達言語是很重要的） • 問學生：作者如何表達出「言語的重要性」？（學生說：作者透過舉例來說明自己的觀點） • 問學生：作者舉例的方式有沒有什麼特殊的地方？（學生說：作者透過正反例的比較來	1. 任務反思：初步掌握全文的主要意思。 2. 任務反思：整理觀點與舉例之間的關係，厘清學生對於文體概念的掌握。 3. 課後反思：與曾閱讀過的議論文比較，鞏固學生對於抽象觀點的理解，有助學生學習遷移。 4. 階段性反思：學生理解議論	1. 透過議論文中觀點與舉例之間的關聯性，促進學生對於全文的理解。 2. 不同議論文文章的比較閱讀，奠定學生對於文體特性的掌握，有效整理出文章要點。

說服別人) • 問學生：這樣比較的方式有什麼效果？（學生說：增加自己的說服力） • 問學生：比較段落間的關係，找出關鍵句。 • 問學生：請利用關鍵句及作者的觀點，說出全文的大意。	文體與結構的特性，掌握文章的重要訊息，根據這些訊息進行大意的表達，然串聯時，仍有表達不清的問題（AT3、AT4、BT3、BT4）。	
--	--	--

(三) 學習評估

教學活動後，分別針對摘要歷程「選擇」、「歸納」、「產出」之三階段不同重點的後測，以觀察學生摘要歷程之學習與問題。學習評估分為「後測」與「後後測」兩部分：後測在每階段教學活動後實施，後後測於教學活動結束後4個月實施。分述如下：

1. 後測

第一次後測，其摘要策略為「運用記敘文要點」整理訊息。因此，仍選擇前測〈兩個和尚〉同一文進行後測，以瞭解學生整理「人、事、時、地、物」，並敘寫原因、經過、結果是否清楚。相較前測之表現，教學後，學生對事件表達已能掌握，但表達仍不夠清楚，以此現象做為第二階段教學之參考。

第二次之後測，其摘要策略為「運用結構寫大意」。後測選擇之教材是課內兩篇，其中一篇選前測總分結構的〈臺灣地名尋根〉同一文，觀察學生能否判斷總分總結構進而書寫大意；一篇是順承結構之〈一萬五千元的学生證〉，觀察學生是否運用時間找出意義段後完成全文大意。從後測結果來看，學生能掌握總分結構文本，對於順承結構文本則未能以時間序進行，反多以「人、事、時、地、物」方式整理（A111、B106）。學生對第一階段的要點整理較能掌握，能運用完成全文大意。檢視大意書寫內容，語句表達仍不完全，此現象於下階段教學時仍需持續引導。

第三次之後測，其摘要策略為配合結構「找出要點」。選擇之教材是課內、外兩篇，一是課內記敘文〈美麗的溫哥華〉；另一是配合議論文之學習，選擇課外之〈天涯若比鄰〉。〈美麗的溫哥華〉測試重點在寫出段落大意及全文大意，其中學生于全文大意仍有直接抄寫段落大意情形，語句表達仍欠完整清晰（A108、B112等）。〈天涯若比鄰〉

測試重點在畫出重點及寫出作者觀點，其中學生于畫重點內容與敘寫內容不一致，仍有無法分辨何謂觀點的情形（A104、B110等）。

2. 後後測

由於各階段後測已掌握學生摘要學習問題，4個月後之後後測則集中「運用結構寫大意」為評估重點，以瞭解運用結構理解篇章與大意之產出。選擇記敘文與說明文各一篇為閱讀篇章。由於各家教材議論文各冊僅有一篇，教學時間有限，再經摘要教學第三階段發現，議論文對於該階段學生屬中介性缺陷，未有足夠心智資源運用摘要促進理解，故暫不檢測。

選擇課外兩篇教材，同為香港現代中國語文五年級課文，一篇順承結構之〈溜冰場上的啟示〉；一篇總分結構之〈奇妙的海底世界〉，重在觀察學生將之前所學遷移到未讀過之文章。後後測再加入前測之參照班。對比教學班與參照班，參照班仍有學生寫成大綱或心得（A209、B210等），教學班則都寫出大意。教學班能歸併段落大意成全文大意，產出大意也較完整（A117、B116等）；參照班因未特別建構文章結構概念，則有篇幅過長、抄寫段落（A201、B207等），與語句表達不完整（A205、B216等）等情形。

比較兩校前測、後後測學生摘要表現如下：

於大意認知上，無論A或B校之教學班與參照班在前測中，部分學生仍不清楚何謂「大意」。然在後後測中，A、B兩校之教學班已具何謂「大意」之認知，但參照班中，A校有25%、B校有31.25%之學生不清楚什麼是「大意」。

表6 兩校學生在不同文體前測、後後測表達情形之比較

文體	學校	班級	完整表達		部分表達		無法表達	
			前測	後後測	前測	後後測	前測	後後測
記敘文	A校	教學班	17.39%	78.26%	26.09%	21.74%	56.52%	0.00%
		參照班	10.00%	15.00%	60.00%	65.00%	30.00%	20.00%
	B校	教學班	11.11%	66.67%	55.56%	33.33%	33.33%	0.00%
		參照班	6.25%	43.75%	50.00%	37.50%	37.50%	18.75%
說明文	A校	教學班	30.43%	73.91%	43.48%	26.09%	26.09%	0.00%
		參照班	20.00%	29.00%	70.00%	55.00%	10.00%	16.00%
	B校	教學班	11.11%	55.56%	72.22%	38.89%	16.67%	5.56%
		參照班	25.00%	18.75%	43.75%	62.50%	31.25%	18.75%

從表6之後後測比較中發現，A校教學班記敘文完整表達比例為78.26%，說明文完整表達比例為73.91%，均比參照班記敘文之15%、說明文29%來得高；B校教學班記敘文完整表達比例為66.67%，說明文完整表達比例為55.56%，均比參照班記敘文之43.75%、說明文18.75%來得高；而無法表達的比例來看，兩校教學班記敘文為0，明顯優於參照班。可見，兩校教學班學生無論是記敘文或說明文之摘要能力，相較於參照班均明顯提升。

四、教學結果與發現

前測後，安排三階段教學，教學進行時，邀請觀課教師協助共同觀察學生學習狀況。透過教學省思、與觀課老師訪談回饋，以及每一階段教學後之後測，掌握學生於該階段之學習回饋及成果，協助教學者瞭解學生在摘要歷程的發展與問題。有以下幾點結果：

（一）建立摘要概念，運用摘要策略進行遷移

從摘要歷程「選擇」、「歸納」來看，學生已建構篩選重要訊息，能判斷選擇重要訊息，而歸納重點，能以高層次概念取代低層次細節，而非連續教學，雖經過相當時日的間隔，仍能於新學篇章時，遷移運用已學會的摘要策略。A、B兩校，雖有位置、背景之差異，但在摘要學習歷程上表現一致。

觀察「歸納記敘文要點」，透過寫事記敘文篇章，發現「事」的「起因、經過、結果」，開始學生仍保留過多訊息。透過提問及，共同討論句子的保留或刪減，確立「人、時、地、物」等訊息，根據標題尋找「起因、經過、結果」，促使學生思考篩選重要訊息的方式。以同類記事記敘文觀察學生，發現學生已具重要訊息概念，有意識思考與標題相關的訊息，加以保留，次要部分可略而不提（AT4、BT3）。而多數也能以一句話歸納細節。從後測中，學生在分辨文章重要訊息上有明顯進步，能找出與相關的「人」、「時」、「地」、「物」、「事」。

觀察「掌握結構進行大意的整理」，學生已能運用第一階段要點歸納的基礎，進行摘要外，透過結構概念的建構，能在組織表達大意時，有意識的串連各段落要點。再藉由補充2篇章的實施，學生已能掌握篇章結構特性，更快速選擇篇章重要訊息進行組織（AT2、BT1），雖經過相當時日間隔，複習後仍能鞏固。經後測檢核，發現學生能透過結構的掌握，圈畫重要訊息，從組織段落大意到全文大意時，能有清楚且完整

的表達。

議論文對於高年級學生學習是較難的（BT2），是以，第一階段要點選擇與第二階段篇章結構為基礎，進行議論文摘要。學生已有判斷何者重要與不重要的概念，也能運用結構找尋篇章主要意思，因此，找出議論文作者的「觀點」多數容易達成，換句話說，前二階段的學習結果，對於學生掌握全文主要意思有幫助。從後測可見，學生延續前階段的學習，能掌握記敘文大意；議論文的摘要，學生找出的重要訊息與表達的內容有不一致，反映出此階段學生，對於議論文文體特性仍陌生，雖有結構概念，議論文摘要上，學生仍無法像記敘文一樣容易遷移運用。

（二）學生不善重新整理組織文句，組織能力偏弱

篩選訊息後的「產出」，是指要潤飾整合或重組內容，即整理文字表達。觀察學生表現，多直接抄錄課文詞句，較少重新整理，再組織表達。由於習作設計，有關課文內容大意練習，多以填空題型進行，不需整理段落，就可填答，缺乏整理組織文句的運用。受練習題型影響，學生習慣停留于直接抄寫課文中句子，在歸納句內及句際銜接上，重新組織不佳，以致部分文句不甚通順（A104、B108等）。

在摘要教學中，無論是順承結構或是總分結構，理解段落間關係，透過文章結構組織大意，都需從自然段畫分意義段，根據意義段書寫段落大意，再整理出全文大意。然而，學生篇章結構概念尚未鞏固，全文大意的敘述缺乏層次，直接抄錄段落大意，未能從結構上思考，整理組織文句，仍有造成語句表達不完整的情形（A112、B103等）。顯然，引導學生找出文章結構，透過結構的概念釐清文章主要意思，進而組織表達文句，是學生摘要歷程中的最常見之難點，與文獻中研究部分相符應，亟待努力之處。

由於五年級學生才接觸議論文，檢視教科書，六年級之議論文也不多，議論文觀點整理對於學生難度較高，雖然議論文也能運用總分結構概念找出全文大意，但從後測發現，學生對於觀點的掌握不足（A120、B107等），以致將關鍵字句訊息組織為大意表達時，仍有表達不清的問題，亦與文獻中研究部分相符應。

（三）反思回饋，調整策略

教學者透過反思，不斷調節和改進教學。在過程中採用規畫—實施—收集資料—分析—判斷—調整等。思考教學出現的問題，研究對策，解決問題。

首先針對學生，兩校學生前測時，對「選擇」重要訊息有所不足，不能明確的找出重要訊息予以保留，亦無法清楚表達。經由教學實施，引導理解文句段落間關係，

思考全文關注重點和表達方法，從學生後測檢視「選擇」重要訊息成效來看，有明顯改善。例：前測時，A校有61%學生能選擇重要訊息，至後測提升至71%；B校前測僅有17%能選擇重要訊息，後測提升至67%，顯見學生不僅釐清了「人、事、時、地、物」的概念，瞭解「原因、經過、結果」之間的關係，更可運用圈畫方式將文本重要訊息予以保留，並刪除重複或不重要的文句，以掌握文章的主要概念。在「產出」的教學過程與後測中，發現學生仍有表達不完整的問題，因此，在教學活動時，反復引導學生觀照全文的結構，從結構的概念掌握整體的主要意思，藉以檢核確認重要訊息。不過從後測檢視學生的「歸納」的歷程，直接抄錄文章中的舉例內容，無法以上位詞概括的情形，仍有待教學時釐清。是以，反思並觀察學生問題，是改善學生摘要學習的重要參考依據。

其次是教學者，如：運用小組討論，觀察全班進行討論如何保留重要訊息時，學生能專注的進行小組討論。透過小組討論，對於課文中「什麼是重要訊息」，學生建構起相關概念與意識，也能掌握「精簡」的原則，進行重要訊息的篩選。

然而，學生需進一步自行整理文字表達時，卻難免直接抄錄文句內容，或以短語或語詞進行片斷表達，語意表達上常有不完整、不通順之病。是以，教學上除訊息篩選外，如何讓每位學生能獨立適切表達，也是摘要教學重點之一。

同時，小組討論後，少數學生仍習於等待小組同學提供答案，以致影響其獨立發展摘要能力，是以，不受限小組討論，又能歸納整理表達，是摘要教學另一需突破之處。

其三觀課教師之反思與回饋：透過教學前討論，觀課教師瞭解整體課程之教學重點與目標、觀課重點；教學後訪談討論，透過省思回饋，有助教學進行與教學調整，以達有效教學目的。在教學後訪談討論中，觀課教師認為「學生開始會運用方法」、「教學者的策略調整」是促進學生摘要能力發展的重要關鍵。文獻中研究雖呈現有困難，但在教學努力下仍可突破，是以，教學班教師表示會持續鼓勵學生運用方法篩選重要訊息。

對照摘要前後教學，兩校學生有很大變化，前測時，學生對於篩選重要訊息的判斷依據模糊而無法清楚說明；教學實施後，對於重要訊息產生概念與意識，能逐步實踐，其中的教學方法與步驟將可做為未來摘要教學之借鏡與參考。

五、結論

從學生摘要歷程來看，教學前有雜選現象，大意產出皆有困難，但透過非連續歷程的教學，無論兩校學校地理位置、學生能力差異，當學生有遺忘、混淆、模糊的情形，透過教學者適時澄清，學生在摘要歷程兩校呈現一致的現象。有以下幾點建議：

（一）教材方面

經由本研究前測可知，學生雖已學了摘要，但對於如何判斷重要不重要訊息，整理歸納文句，以至重新組織表達，仍顯現欠缺相關概念與意識。此現象值得關注的是，學生依據教科書學習，由於教科書的編寫與安排，欠缺具體序列及連貫性，多為點狀出現，重視學習內容的陳述，欠缺學生學習歷程的關注（馮永敏、賴婷好、陳美伶，2013），以致摘要學習，出現諸多窘況。至於教師建議進行教學的議論文，因教材數量較少且難度高，仍不適合高年級學生摘要學習。因此，摘要教學時，需重視學生學習歷程，追蹤學生具體難點，為改善弱項，並需重新安排學習內容，才能適切建構摘要概念。同時，由於習作練習多以填充題型呈現，或明顯提示訊息，反而取代了學生思考，因此在練習後，多數學生仍缺乏摘要概念與意識。因此，教師在摘要教學設計時，需整理教科書及習作的側重點，並結合學生摘要歷程的難點，加強相關概念，有計劃、有系統的自行編排，在培養學生摘要能力上或可給予助力。

（二）教學設計方面

班級學生在摘要學習上有快有慢、有強有弱，如何針對摘要歷程「選擇－歸納－產出」安排教學，值得關注。而摘要歷程中「選擇－歸納－產出」各部分又有相關學習重點，如「選擇」，可用原因、經過、結果或關鍵字或人事時地物等方法；「歸納」則有上位詞語替代、句子歸併等；尤其學生不善重新組織文句，「產出」是眾多學生的最弱項。教學時，如何針對摘要重點策略進行教學，加強學生摘要能力，就顯得十分重要。其中又以「篇章結構」教學，最為關鍵，尤其是記敘文較容易著手，說明文次之，議論文最難，當學生對文章結構概念鞏固後，容易掌握篇章主要意思，也能較完整的組織大意。不過，目前國語文教學有一定時數及課數，然摘要學習需長時間建構與培養，非一次性學習，面對學生易有遺忘或混淆情形，更需多次釐清練習，才能鞏固，教學設計上應特別著力。如何加強社群討論共同設計，重視解決學生在摘要歷程的困惑與難點，值得教師思考，兩校教師互相搭配，討論教學模式，亦可作為借鑒。

(三) 補充資料方面

學生摘要訓練不能局限於課文，必須從課內走向課外，包括相關文體、其他教材、課外讀物等，擴大學習層面，鞏固所學，學以致用。增添的文章內容，以可讀性、可學性為主，訓練學生遷移運用所學，甄別訊息，在閱讀中進行摘要學習，有利提升學生的概念與意識。相關教育單位如學校、或教育當局等，若能提供相關補充讀物，可增加學生進步空間。

(四) 教學方法方面

為解決學生摘要策略上的困境，一次性教學從學生摘要歷程發展來看是不足的，方法應多元，可考慮採用交互教學、反思教學等多方進行，關注學生學習歷程中的再現與鞏固。由於摘要策略教學，最終需學生能產出，配合教學策略，小組討論確實可推動學生思考，建構有關概念。不過，學生獨立書寫時，卻未必能獨立組織表意，如何在按部就班教學中，深化認識與獨立表達，是在設計教學新方向時，教師也需一併考慮的。

參考文獻

- 天下雜誌 2004 〈閱讀--新一代知識革命〉，《天下雜誌》，263，40-42。
- 王瑞芸 1996 《國小六年級國語科習作引導與學習之評估研究—以花蓮縣為例》（未出版之碩士論文），國立花蓮師範學院國民教育研究所，花蓮。
- 吳英長 1998 〈國民小學國語故事體課文摘寫大意的教學過程之分析〉，《臺東師院學報》，9，149-184。
- 官美媛 1999 《國小學生摘取文章大意策略之教學研究—以五年級說明文為例》（未出版之碩士論文），國立東華大學教育研究所，花蓮。
- 洪瑞春 2013 〈情境互動寫作實踐的反思與深化—兼論教學反思的過程類型和作用〉。載於《語文及國際漢語教育改革的深化工作研討會論文集》，頁199-212。
- 高敏麗 2008 〈國小閱讀教學中摘要能力的解析及其教學策略〉，《教師天地》，154，48-53。
- 許粼健 2004 〈教科書在國語文教學中的角色與應用〉，《國立編譯館館刊》，32，67-77。
- 陳文安 2006 《國小學生摘要策略之教學研究以六年級為例》（未出版之碩士論文），

- 國立屏東教育大學心理與輔導學系，屏東。
- 陳玉梅 2003 〈教學及反思與教師專業發展〉，《天津師範大學學報》，4，27-30。
- 陳宏輝 2012 《國小學童摘要子歷程探究》（未出版之碩士論文），國立中正大學課程研究所，嘉義。
- 陸怡琮 2011 〈摘要策略教學對提升國小五年級學童摘要能力與閱讀理解的成效〉，《教育科學研究期刊》，56，91-118。
- 彭妮絲 2009 〈華語文閱讀教學研究—以閱讀理論與個案為基礎之探索〉，《聯大學報》，6，39-61。
- 馮永敏、賴婷妤、陳美伶 2013 〈小學語文教科書閱讀摘要編寫比較-以臺灣、香港、上海三地語文教科書為例〉，「語文與國際漢語課程、教材、教學及評價研究國際研討會」論文，中國四川師範大學，2013.12。
- 董宜俐 2003 《國小六年級學童中文閱讀理解測驗編制研究》（未出版之碩士論文），國立臺中師範學院教育測驗統計研究所，臺中市
- 熊川武 2002 〈反思性教學〉，《安徽教育論壇》，4，75。
- Anderson, V., & Hidi. S. 1988-89. "Teaching students to summarize." *Educational Leadership*, 46(4), 26-28.
- Brown, A. L., & Day, J. D. 1983. "Macrorules for summarizing texts: The development of expertise." *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 22(1), 1-14.
- Duke, N. K. & Pearson, P. D. 2002. *Effective practices for developing reading comprehension*. In S. J. Samuels & A. E. Farstrup (3rd ed.). What research has to say about reading instruction (pp. 207-252). Newark, DE: International Reading Association.
- Flavell, J. 1970. "Developmental studies of mediated memory. " In H. W. Reese & L. P. Lipsit (Eds.), *Advances in child development and behaviour* (Vol. 5; pp. 217-247). New York: Academic Press.
- Garner, R. 1982. "Efficient text summarization: Costs and benefits." *Journal of Educational Research*, 75(5), 275-279.
- Hare, V. C., & Borchardt, K. M. 1984. "Direct instruction of summarization skills." *Reading Research Quarterly*, 20(1), 62-78.
- Just, M. A., & Carpenter, P. A. 1992. "A capacity theory of comprehension: Individual differences in working memory." *Psychological Review*, 99(1), 122-149.

- Kintsch, W., & van Dijk, T. A. 1978. "Toward a model of text comprehension and production." *Psychological Review*, 85, 363-394.
- Mani, I., & Maybury, M. T. (Eds.). 1999. "Advances in automatic text summarization (Vol. 293)." Cambridge: MIT press.
- Mayer, R. E. 1996. "Learning strategies for making sense out of expository text: The SOI model for guiding three cognitive processes in knowledge construction." *Educational Psychology Review*, 8, 357-371.
- Mary Lee Bass, Deborah Gee Woo. 2008. "Comprehension Windows Strategy: A Comprehension Strategy and Prop for Reading and Writing Informational Text." *The Reading Teacher*, 61(7).
- Palincsar, A. S., & Brown, A. L. 1984. "Reciprocal teaching of comprehension-fostering and comprehension-monitoring activities." *Cognition and Instruction*, 1, 117-175.
- Pressley, M. 2002. "Metacognition and self-regulate comprehension." In A. E. Farstrup & S. J. Samuel (Eds.), *What research has to say about reading instruction* (3rd ed., pp. 291-309). Newark, DE: International Reading Association.
- Reese, H. W. 1962. "Verbal mediation as a function of age level." *Psychological Bulletin*, 59(6), 502-509.
- Siegler, R. S., & Alibali, M. W. 2005. *Children's thinking*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Wittrock, M. C. 1974. "A generative model of mathematics learning." *Journal of Research in Mathematics Education*, 5, 181-197. (a)
- Wormeli, R. (2005). *Summarization in any subject: 50 techniques to improve student learning*. Alexandria, VA: ASCD.

《北市大語文學報》第十四期；83-104頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年12月

宋代書法相關論著的書寫特徵與承襲

王 皖 佳^{*}

【 摘 要 】

本文將焦點置於中國古代書學論文之寫作方法，分析各時期的書寫結構，歸納其歷時性之演進。自東漢趙壹、蔡邕等人的單篇書論，至魏晉南北朝趨向類型化分析的長篇書論，到唐人彙集而成的書學專著，將前代書論進行系統化的編輯與修訂。而後在史學發達的宋代，書論的數量以及寫作方法皆已有一定基礎，陳思、米芾、姜夔等人分別以不同的編輯策略，加入史觀、美學及鑑賞等概念，編撰成頗具規模的書論史，這樣的嘗試無疑近似於書法史的前身。也為後世《御定佩文齋書畫譜》、《六藝之一錄》等明清書學論著，標舉出明確的結構雛形。

關鍵詞：書論、書法史、寫作方法

^{*} 簡介

The Evolution of Calligraphy Theory Text Writing Strategy——Since the Eastern Han Dynasty to Song Dynasty

英文人名*

Abstract

This article focuses on the ancient Chinese calligraphy theory text writing strategy. Analysis of the structure of each period of writing, Summarized its diachronic evolution. Zhao Yi, Cai Yong compiled single article text in the Han Dynasty. Calligraphy theory text turned into voluminous structure in Six Dynasties. The authors in Tang Dynasty re-edited and systematized the calligraphy theory text. They were edited into Specialization books. History flourished in Song, on the basis of previous, the number of texts and writing methods had well developed. Chen Si, Mi Fu and Jiang Xie chose respectively different editing strategies: for instance, historical perspective, aesthetics, and appreciation. These authors took years of hard work to compile the large-scale books, inspired future generations to compose calligraphy history.

Keywords: calligraphy theory text, writing strategy, calligraphy history

* 英文簡介

一、前言

書法史的撰寫與研究雖然是的一項重要議題，但是目前學界與書法相關之研究，大多將焦點置於在書體演進、專家作品析論以及藝術創作等層面，著重創作分析論。針對古代書論及書法史進行研究之學位論文尚不多見，其中又以魏晉南北朝及唐代為主¹。此外，另一項問題在於書法史與文學史或思想史不同，本身的跨領域特性涵納史學史觀、文學書論、創作實務、美學藝術、金石與鑑賞等多元門類使撰著不易。

自1960年代起，蔣夢麟²即試圖編寫中國書法史，可謂其中的先行者。時至1980年代，相關出版則以方便入門者閱讀的簡史為主，諸如：鐘明善³、包備五⁴等人之著作。1990年代後，書法史的寫作開始大量湧現，各界試圖從不同的進路編寫書法史，主要可分為三大類，除了延續書學簡史的編撰，另有許多長篇通史、斷代史或主題史等類型出現：（一）專寫書學簡史者，諸如：祝嘉《書學簡史》⁵、湯大民《中國書法簡史》⁶，採取書法發展的幾個關鍵時期，綱舉目張的順敘其內容。（二）再者有長篇通史的創作，此類出版數量最眾。（三）最後則是較為研究者所用之著作有：馮振凱《中國書法史》⁷、王鎮遠《中國書法理論史》⁸、蔣文光《中國書法史》⁹、朱仁夫《中國古代書法史》¹⁰……等等。最後是針對斷代時間進行文化主題性探討者，則有黃緯中¹¹、王元軍¹²、秋子¹³等人之著作。從目前的書法史出版來看，多數仍然偏重探

¹ 書論為焦點之相關研究諸如，莊千慧：《魏晉南北朝書論之研究》（臺南：成功大學中國文學系碩士論文，1999年）探討魏晉文論的批評模式、創作論與審美鑑賞等。許擇文：《唐代論草書詩研究》（臺北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，2000年）其中對唐代以前相關書論及論書詩的資料蒐集詳細，剖具參考價值。洪曜南：《唐代書論與詩論之比較研究》（彰化：彰化師範大學國文學系博士論文，2014）提出唐代詩與書的關係，認為唐以前書論由「形」、「勢」而「意」的發展，而詩論為「志」、「情」而「意象」的發展，直至盛唐，二者之發展脈絡基本一致。蔡孟宸：《晉唐書論中的隱喻言究》（嘉義：中正大學中國文學系暨研究所博士論文，2014年）探討晉唐以降書論中「意」、「神」、「變」、「老」四個核心隱喻。

² 蔣夢麟：《書法探源》（臺北：世界書局，1962年）

³ 鐘明善：《中國書法簡史》（河北：河北美術出版社，1983年）

⁴ 包備五：《中國書法簡史》（上海：上海書畫出版社，1983年）

⁵ 祝嘉：《書學簡史》（臺北：華正書局，1990年）

⁶ 湯大民：《中國書法簡史》（南京：江蘇古籍出版社，1999年）

⁷ 馮振凱：《中國書法史》（臺北：藝術圖書，1990年）

⁸ 王鎮遠：《中國書法理論史》（合肥：黃山書社，1990年）

⁹ 蔣文光：《中國書法史》（臺北：文津出版，1993年）

¹⁰ 朱仁夫：《中國古代書法史》（臺北：淑馨，1999年）

¹¹ 黃緯中：《唐代書法史研究集》（臺北：蕙風堂，1994年）

¹² 王元軍：《唐人書法與文化》（臺北：東大圖書1994年）、《六朝書法與文化》（上海：上海書畫，2002年）

¹³ 秋子：《中國上古書法史》（北京：商務印書館，2000年）

討書法創作論，或多考究人物以及相關文物。近年來也出現較能夠還原時代情境，掌握各時代創作氛圍之作，以江蘇教育出版之《中國書法史》¹⁴為代表，可見書法史編寫正在不斷追求新的突破，也是學界的一個重要研究趨勢。

其中對於宋代的書法史和書論研究著墨頗多，宋代史學發達¹⁵，宋代人傳作的史著佔《四庫全書總目》所著錄史部總數的四分之一，總卷數的三分之一¹⁶。這種風氣也影響到書論史的編寫，雖然宋人尚未使用「書法史」一詞，但是對書體演進及書學發展確實已經有一個明確的概念。例如：陳思編撰的《書小史》以史書體自伏羲氏至五代，順序編寫歷代書家小傳，兼敘文字演變及書體典型，可見各時代的書學現象，儼然是一部書法發展史的雛形。雖然這種以書論方式為基礎的編撰方式，與現代書法史涵蓋文獻及碑帖圖像的編輯方式不同，卻能夠以文字書寫忠實的反映出時人對於書法發展史的觀點。

除此之外，宋代書法的研究成果集中於蘇軾、黃庭堅與米芾三者最多。早期研究偏向概論性的書法藝術與書蹟分析，停留在技法的層面。近年來則開始有研究者注意到原典書論的探討。就學位論文的議題發展來探析，2000-2008年以蘇軾研究較多，以同質性高書蹟的鑑賞分析為主，時至2014年《蘇軾、黃庭堅題畫詩比較研究》才出現具有突破性的詩、書、畫跨領域探討¹⁷。2009-2014年則是以黃庭堅書學研究最集中的時期，以草書與行書的藝術研究為主，較有突破者為《黃庭堅散文及其文藝理論研究》¹⁸從黃庭堅散文當中的藝術理論，與其書學交互對照。米芾的研究早期集中在概

¹⁴ 江蘇教育出版社《中國書法史》共分七卷，各卷由專家分工編撰，能夠更深入地掌握時代發展特徵。（江蘇：江蘇教育出版，2011年）

¹⁵ 宋代的史學發達，史學家陳寅恪曾稱：「有清一代經學號稱極盛，而史學則遠不逮宋人。」、「元明及清，治史者之學識更不逮宋」、「中國史學莫盛於宋」、「宋賢史學，今古罕匹」、「夫吾國舊史多屬於政治類，而《資治通鑑》一書，尤為空前傑作。」，參見陳寅恪：〈陳垣明季滇黔佛教考序〉，《今明館叢稿》（北京：三聯書店，2001年），編2，頁238、245、272。陳寅恪：《隋唐制度淵源略論稿》（北京：三聯書店，2004年）。

¹⁶ 陳次澄：〈陳普〈詠史〉組詩文、史、哲之會通合體——以詠評三國、兩晉人物為例〉，收入《融通與新變——世變下的中國知識份子與文化》（臺北：華藝學術，2013年），頁257。

¹⁷ 陳錚：《蘇東坡書法研究》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1985年）。夏賢李：《金代書法之蘇軾與米芾傳統》（臺北：台灣大學歷史研究所碩士論文，1992年）。徐月芳：《蘇軾奏議書牘研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士在職專班碩士論文，2001年）。邢莉麗：《蘇軾黃州時期書蹟之研究》（臺北：政治大學國文教學碩士學位班碩士論文，2004年）。廖學隆：《蘇軾書法藝術研究》（臺北：臺灣師範大學國文學系博士論文，2006年）。趙太順：《蘇軾及其書學》（臺北：中國文化大學史學研究所博士論文，2007年）。鄭清堯：《蘇軾行書藝術之研究》（高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2008年）。宋德樵：《蘇軾書道初探》（臺北：東吳大學中國文學系碩士論文，2008年）。江心蓮：《蘇軾、黃庭堅題畫詩比較研究》（臺北：臺灣師範大學國文學系在職進修碩士班碩士論文，2014年）。

¹⁸ 李耀騰：《黃庭堅草書研究》（臺北：臺灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2009年）。杜建忠：《黃庭

論性的書藝探討，分別於1986、1992、2002、2005年各有1篇¹⁹，近年來則是以《海嶽名言》等書論及其尚意的書法風格為核心²⁰。從大趨勢來看宋代書法研究早期重視概論性的風格論及書蹟鑑賞，2010年以後則開始出現與文學會通，以及書蹟與書論文交叉分析之傾向。可見書法文獻日益受到重視。

因此，本文擬就《文淵閣四庫全書·子部·藝術類·書畫之屬》所載文獻為主，其他相關書論文章為輔，順序探析宋代以前的書論撰寫特徵及價值。雖然此部分之研究多可見於書法相關之學位論文，但是論述者多以作者及其文章為單位進行述評²¹。其次，本文將重點置於宋人書論寫作之現象探析，雖然宋人書論及書學史相關的編寫盛行，可是歷來的研究大多集中在專家的書論或書蹟作品分析，其中又以蘇軾、黃庭堅、米芾之研究最多。其實除此之外的宋代書論文章，創作成果亦很豐碩，諸如陳思、姜夔等人皆有書論專著，許多原典文獻例如：《書小史》、《書院菁華》等，亦尚有許多可深入研究之處，尤其是加入了史書概念的書寫方式。本文先將焦點置於不同時期書論之寫作方式有何特性？再者，探討書論寫作形式與結構有何歷時性之演變？隨後探討宋人如何進行書論寫作？可依照其寫作方式，分為哪些書寫形態？而這樣的書論創作氛圍對中國古代書法史書寫的發展，是否有何承先啟後的價值？

堅草書藝術研究》（台南：臺南大學國語文學系碩士班碩士論文，2012年）。楊秀絨：《黃庭堅行書研究》（高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2013年）。鄭君波：《黃庭堅尺牘書法研究》（高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2014年）。鄭雅文：《黃庭堅散文及其文藝理論研究》（嘉義：中正大學中國文學系暨研究所博士論文，2014年）。

¹⁹ 余美玲：《米芾書法研究》（台北：臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1986年）。曾藍瑩：《董其昌書法中米芾風格之研究》（台北：台灣大學歷史研究所碩士論文，1992年）。蔡舜寧：《米芾之書學思想與書法藝術研究》（高雄：高雄師範大學國文學系博士論文，2002年）。王崇齊：《米芾臨仿書作之研究》（台北：臺灣師範大學美術學系碩士，2005年）。

²⁰ 許朝榮：《米芾書風研究》（高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2010年）。張國光：《米芾行書研究》（高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2010）。林壽泉：《米芾書論與書藝研究》（高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2010年）。陳萬福：《米芾尚意書風研究》（高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2013年）。陳侶佐：《以米芾《海嶽名言》為中心試析米芾書論》（台北：臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2013年）。

²¹ 歷代書論與評價整理較為完整者有江姿榮：《孫過庭《書譜》書學思想研究》（高雄師範大學國文學系碩士，2010年）其中第一章第三節，探討孫過庭以前重要書論以及《書譜》之後世評價。戴金慧：《孫過庭《書譜》書法美學思想研究》（南華大學哲學與生命教育學系碩士，2013年）第一章第二節探討漢至唐的書法理論源流，兩者仍皆為分期後，以作者及著作分述。

二、東漢趙壹、蔡邕散書己見的創作心得

中國書法史之編寫並不起於今人，而是由歷代書論中逐漸積累形成，順其發展之脈絡，由單篇的心得及個人所見，後世又融合前人之書論資料，融會貫通使用於實際的創作，再生成一己之見，創生新的書論。隨著時間的演進，積累愈增，也開始產生俱有個人系統性見解的巨幅書論，而成為今人所言的書法史的前身。東漢趙壹〈非草書〉重點雖在批評當世競學草書，圖求妍態的現象，其文中也談到秦漢之間的書法演進：

夫草書之興也，其於近古乎？上非天象所垂，下非河洛所吐，中非聖人所造。蓋秦之末，刑峻網密，官書煩冗，戰攻並作，軍書交馳，羽檄紛飛，故為隸草，趣急速耳，示簡易之指，非聖人之業也。但貴刪難省煩，損複為單，務取易為易知，非常儀也。²²

依趙壹所見，漢代的隸草實際上是由於秦漢之際的秦政嚴繁，戰亂頻傳，戎馬倥傯之間文字為求速而趨於簡化的時代產物，也是一種「臨事從宜」的現象。並非正統的文字書寫方式，雖然可貴之處在於便捷省繁，但是仍不可因此而廢原來的古文，透露出東漢時期的書法氛圍與書家個人的批評觀點。

另外一位東漢書家蔡邕則是由創作角度進行書論撰寫，其〈九勢八訣〉²³談到書法用筆的方法與效果。除此之外，其〈筆論〉中則是述及書法的價值：

書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。若迫於事，雖中山兔豪，不能佳也……為書之體，須入其形。若坐若行，若飛若動，若往若來，若卧若起，若愁若喜，若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢，若水火，若雲霧，若日月。縱橫有可象者，方得謂之書矣。²⁴

由此可見，蔡邕認為書法創作，目的不再只是停留於實用性價值，而是附加上一種舒懷遣志的功能，是一項可以表現個人懷抱，彰顯個人性情的創作活動，必須順興而為，不可強求。至於在創作方式上，蔡邕則連續以幾個抽象的語詞象徵說明用筆，「若坐若行，若飛若動」談到用筆的運行有動靜停頓。「若往若來，若卧若起」則談到用筆與結

²² 【唐】張彥遠：《法書要錄·卷一》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

²³ 【宋】陳思：《書苑菁華·卷十九書訣·蔡邕九勢八訣》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

²⁴ 【唐】韋續：《墨藪·卷一》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

構佈局的搭配關係有往來及高低。「若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢」述及線條的不同類型，有緩筆漸行的古樸，有速筆的流利，也有柔韌帶剛的張力。在蔡邕看來書法的技術必須交互運用，可以依照不同的內容營造出不同的效果，有時如火之勢的猛烈勁筆，有時又像雲霧般的飄逸流麗，才是書家應有的創作風格。這種以抽象隱喻或象徵評論書風的方式，也一直被延用至魏晉人的書論中。

這個時期的書論文章數量不多，但是仍可窺見漢代書論喜談文字的生成，在書法的相關論述方面，最重要的則是書學目的轉向抒懷遣志，習字不再只是停留於實用功能。從以上兩種不同類型的書論，可以窺見漢代談書時的不同趨向，一則從書學歷時的演變上探討，如〈非草書〉中談到的秦漢之交，文字演變與草書的形成關係。另外一個方向則是如蔡邕〈九勢八訣〉及〈筆論〉，由書法的創作與鑑賞來談個人的觀點，實際上都是一種直抒己見的心得文章，形式散落，只是古代散文的其中一種題材，尚未形成固定的書論模式。然而這樣的敘述方式在魏晉被承接，並且做了綜合性的深發。

三、魏晉南北朝的書論特徵

承接著東漢的書論特質，魏晉書論當中仍然著重於文字的流變，以及個人書法心得與觀察，並且開始轉向形式與典範的建立。晉成公綏〈隸書體〉開篇從「皇頡作文」開始敘述文字的起源及演變：

皇頡作文，因物構思；觀彼鳥跡，遂成文字。燦矣成章，閱之後嗣，存在道德，紀綱萬事。俗所傳述，實由書紀；時變巧易，古今各異。蟲篆既繁，草藁近偽；適之中庸，莫尚於隸。規矩有則，用之簡易。²⁵

源於觀測自然物象而畫為文字，用以記載道德思想及綱常，早期書寫主要偏向實用功能。隨著時間的演進，秦代字體逐間增加，篆書書寫繁瑣，而如「草藁」²⁶一般的草篆

²⁵ 成公綏（231-273），字子安，晉東郡白馬（河南滑縣東）人，魏晉時期的文學家與藝術家。唐代《晉書·卷九十二·列傳第六十二》記載其生平及性格「幼而聰敏，博涉經傳，尤工詞賦，所作多壯麗拔俗。性寡欲，閑默自守，不求聞達，家貧歲飢，常晏然自得。」，能作賦且通音律，頗受當世巨擘張華賞識，「每見其文，嘆伏以為絕倫」。《晉書》當中只收錄〈天地賦〉、〈嘯賦〉、〈隸書體〉一文最早見於【唐】徐鉉：《初學記·卷二十一》（收入《欽定四庫全書／子部／類書類》）。【唐】歐陽詢《藝文類聚》對成公綏之文學及書法多有推崇。明人張溥蒐集綏之文章編成《成公綏集》，收入《漢魏六朝一百三家集》，為《歷代書法論文選》（上冊）（臺北：華正書局，1997年）所取錄。

²⁶ 草藁有兩義，一即藁草或藁書。作文必先起稿，其書多塗改而潦草。歷來所指甚廣，不單指某時代的某專門書體。另外一種說法則來自劉宋羊欣〈採古來能書人名〉衛覬一條，參考張芝書法所創立了一種便

又過於簡化，因此成公綏認為還是隸書較為妥適，既較篆書簡約，又有規範可依循。這篇文章繼承了東漢書論的特點，談文字及書寫的流變，且表明個人見解。

另外，衛恒〈四體書勢〉的論述結構亦同，從黃帝造物，倉頡作契開始談論文字的創生與演變，例如在談論秦代篆隸時：

秦既用篆，奏事繁多，篆字難成，即令隸人佐書，曰隸字。漢因行之，獨符、印璽、幡信、題署用篆。隸書者，篆之捷也。²⁷

說明秦代使用的篆書，國事公文往來時書寫不易，因此以隸書來輔助，衛恒認為隸字是因於書寫奏章時的簡化，其實是為求便捷而生，漢代沿用此法。隨後本文中大幅的增敘了造字六法、史籀大篆、秦文八體、漢代草書等內容，並且列舉出各種書體的演變以及能書人，品評了重要書家曹喜、邯鄲淳、韋誕、蔡邕等漢晉書家的特徵與優劣，是早期書論兩種趨向的綜合版本，並將書論的寫作走向轉至字體的類型化以及典範人物的樹立，在談漢代草書時：

漢興而有草書，不知作者姓名。至章帝時，齊相杜度號善作篇。後有崔瑗、崔寔，亦皆稱工。杜氏殺字甚安，而書體微瘦。崔氏甚得筆勢，而結字小疏。弘農張伯英者，因而轉精甚巧。凡家之衣帛，必書而後練之。臨池學書，池水盡黑。下筆必為楷則，號忽忽不暇草書。寸紙不見遺，至今世尤寶其書，韋仲將謂之草聖。伯英弟文舒者，次伯英。又有姜孟穎、梁孔達、田彥和及韋仲將之徒，皆伯英弟子，有名於世，然殊不及文舒也。羅叔景、趙元嗣者，與伯英並時，見稱於西州，而矜巧自與，眾頗惑之。故英自稱「上比崔杜不足，下方羅趙有餘」。河間張超亦有名，然雖與崔氏同州，不如伯英之得其法也。²⁸

舉出漢章帝時的杜度擅長草書，其書寫字體稍微窄瘦，但是結構穩定。崔氏則是字體緊密，能夠營造小而堅實的書體結構。此外，也談到了草聖張伯英勤於學書，以楷法為基礎，集草書的精妙大成。隨後並錄下善於寫草書者，同時代者張文舒、羅叔景、趙元嗣，繼承者姜孟穎、梁孔達、田彥、韋仲將。標誌出張芝草書在書史上的評價與地位。

捷的書信體。參見梁披雲：《中國書法大辭典》（香港：香港書譜，1991年），頁30-31。

²⁷ 衛恒〈四體書勢〉初見錄於唐代，房玄齡《晉書·卷三十六·列傳第六·衛瓘》、徐堅《初學記·卷二十一》皆記之。此取韋續：《墨藪·卷二》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

²⁸ 【唐】韋續：《墨藪·卷二》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

實際上，繫於唐代以前的相關書論另有數篇²⁹，多見於唐人及宋人編輯的書論之中³⁰，但是實際載於《文淵閣四庫全書·子部·藝術類·書畫之屬》只南朝庾肩吾《書品》一卷，除了有明確的記載，庾肩吾此文出現的時間已在魏晉南北朝的末期，內容也較為完整充實，很能夠代表魏晉南北朝時期的書論綜合性特徵，故下文採以《書品》為主，其他魏晉南北朝書論為輔例，分別述之。

(一) 批評用語之類型化

自東漢即有以象徵或抽象譬喻方式談論書寫技法，品評書法創作的傳統，例如前文所談蔡邕〈筆論〉：「若坐若行，若飛若動，若往若來，若卧若起，若愁若喜，若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢，若水火，若雲霧，若日月。」³¹這種抽象的批評用語，至魏晉南北朝及唐代更加興盛。庾肩吾評論張芝、鐘繇、王羲之書法特徵：

分行紙上，類出蠶之蛾；結畫篇中，似聞琴之鶴。峯嶸間起，瓊山慚其斂霧，漪瀾遞振，碧海愧其下風。抽絲散水，定其下筆；倚刀較尺，驗於成字……烟華落紙將動，風彩帶字欲飛。³²

這裡用「出繭之蛾」、「聞琴之鶴」、「瓊山」、「碧海」、「煙華落紙」、「帶字欲飛」……等等的意象來說明「上之上」三人的書風，這種以評論者之意象話語言傳達作品意象的方式，對於書法風格的詮釋具有很強的主觀意識，帶給讀者無盡的想像空間。

此類的抽象批評語言，也見於梁武帝蕭衍〈古今書人優劣評〉，此文共載東漢至南朝書家三十一人，分述其特色，以譬喻和象徵的評論方式，用語每每如此：

鍾繇書如雲鵠游天，群鴻戲海，行間茂密，實亦難過。

王羲之書字勢雄逸，如龍跳天門，虎臥鳳闕，故歷代寶之，永以為訓。

蕭思話書如舞女低腰，仙人嘯樹。

薄紹之書如龍游在霄，繚繞可愛。³³

²⁹ 魏晉南北朝詩論尚有，東晉衛夫人〈筆陣圖〉、王羲之〈自論書〉、〈筆勢論〉、〈題衛夫人筆陣圖後〉。南朝宋羊欣〈採古來能書人名〉、虞穌〈論書表〉、王愔〈文字志目〉。南朝齊王僧虔〈論書〉、〈筆意贊〉、蕭子良〈篆隸文體〉、梁武帝〈古今書人優劣評〉、袁昂〈古今書評〉。南朝陳智永〈永字八法〉。北魏江式〈論書表〉等篇。

³⁰ 例如：趙壹〈非草書〉載於唐代張彥遠《法書要錄》。蔡邕〈九勢八訣〉載於宋代陳思《書苑菁華》。

³¹ 【唐】韋續：《墨藪·卷一》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

³² 【南朝梁】庾肩吾：《書品》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

³³ 【南朝梁】蕭衍〈古今書人優劣評〉，參見【清】孫岳頒：《御定佩文齋書畫譜·第八卷·論書八·梁武

談到鍾繇書法時以「鵠、鴻」等鳥類的飛翔意象說明其作品意境，王羲之則以「龍跳」、「虎臥」、「鳳闕」等動作譬喻，強調運筆走勢。蕭思話之書則如低舞姿態，柔媚婉轉。薄紹之書雲間遊龍，連綿可愛。這種批評方式常有晦澀不明之慮，透過與相近時代之評論交叉比對，或可有助於解讀，例如奉梁武帝之命撰著的〈古今書評〉，袁昂在批評用語以及人物可見對鍾繇和蕭思話的討論：

鍾繇書意氣密麗，若飛鴻戲海，舞鶴游天，行間茂密，實亦難過。蕭思話書走墨連綿，字勢屈強，若龍跳天門，虎臥鳳闕。薄紹之書字勢蹉跎，如舞女低腰，仙人嘯樹，乃至揮豪振紙，有疾閃飛動之勢。³⁴

本篇所述只二十五人，與蕭衍君臣之間的討論，兩人的意見或有異同，但是同樣都以抽象的用語來評點古人書法。對於鍾繇的評價趨同，都認為其書結構緊密，卻能悠遊變化，不顯僵死，如「飛鴻」、「雲鵠」、「舞鶴」等鳥類般雲遊靈動。對於蕭思話的評論，兩人則明顯有不同的見解，蕭衍認為蕭思話書「如舞女低腰，仙人嘯樹」有一種柔軟拖沓的美感，但是袁昂則認為蕭思話「走墨連綿，字勢屈強，若龍跳天門，虎臥鳳闕」雖然彎曲連綿但是不顯柔弱。

按照其他評論者所言王僧虔《論書》：「蕭思話全法羊欣，風流趣好，殆當不減，而筆力恨弱。」點出了與蕭衍相同的觀點，認為蕭思話的書法媚態有餘，但筆力較弱。唐張懷瓘《書斷》：「學於羊欣，得其體法，行連岡盡，望勢不斷。雖無奇峰壁立之秀，亦可謂有功矣。」則是與袁昂較為相近，強調其價值在於筆勢的連綿特徵。竇蒙〈述書賦〉：「思話綿密緩步，娉婷任性，工隸。師羊過青，似鳬鴨雁驚游戲沙汀。」融會兩方的觀點，並加以點出蕭思話書體緩行的特質在隸書上的表現。

綜觀晉唐以來抽象批評語言的運用，依照個人見解在語彙上多作抽換，但是卻都同樣使用象徵譬喻的形象進行書風評論。唐代韋續《墨薮·草書十二人》是承繼這種評論方式的代表，雖然這種論述方式能夠生動的表達書法作品的整體意境，但若沒有實際作品可參照觀看，實際上很難想像其貌，容易產生誤解。因此，隨著時代演變語言使用習慣產生差異，加上作品散失，抽象的批評語言逐漸無法被解讀，這種現象為宋人所批評：

帝書評第五》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

³⁴ 【南朝梁】袁昂〈古今書評〉，參見【清】孫岳頒：《御定佩文齋書畫譜·卷八·論書八·梁袁昂古今書評》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

歷觀前賢論書，徵引迂遠，比況奇巧，如龍跳天六，虎臥觀閣，是何等語。或遣辭求工，去法逾遠，無益學者。故吾所論，要在入人，不為溢辭。³⁵

米芾在《海嶽名言》當中開篇表明宋以前的書論用語，喜歡徵引繁縟典故、運用奇巧譬喻的現象，以「龍跳」、「虎臥」一類不存在於現實生活經驗當中的意象語言，談論實際的書法作品，存在著許多的問題，對於書學的功夫論與習字方法也全然沒有幫助，由此可見宋代對於書論的功能已經有了更多不同的反省與期待。

(二) 品評結構的類型化

人物品評的是魏晉以來的文體常態，書論的寫作上受到此類的影響，展開了分門別類、品評等第的謀篇結構。王愔〈文字志目〉，中卷記載秦、漢、吳書家五十九人，下卷魏晉五十八人，可惜只存其目，無法見其原文³⁶。羊欣〈採古來能書人名〉，編列秦至晉能書人共六十九人，除人名外，更記載其時代、官職、師承、擅長書體以及在書史上的重要性，例如王羲之條：「王羲之，晉右將軍、會稽內史，博精群法，特善草隸。羊欣云：『古今莫二。』」³⁷有助於後世了解書家在魏晉時代的評價與定位。此外還有袁昂〈古今書評〉記載二十五位書家張芝、鍾繇、王羲之、王獻之。梁武帝〈古今書人優劣評〉皆是以此種人物品評的風格論方式謀篇。

庾肩吾《書品》集大成，記載了漢代至齊梁能書寫真書和草書者，共一百二十三人³⁸，分為九品，每品當中有總序，其能人書風分而論之。：唐人繼承這種品評傳統，諸如寶蒙〈述書賦〉、韋續《墨藪》等，亦錄能書人並分別撰述。此種謀篇方式的第二個價值，在於書家譜系的建立，例如透過羊欣〈採古來能書人名〉中不同人物的描述，可以比對出鍾書流傳的情況：

晉中書郎李充母衛夫人，善鐘法，王逸少之師。

琅琊王廙，晉平南將軍，荊州刺史，能章楷，謹傳鐘法。

王羲之，晉右將軍、會稽內史，博精群法，特善草隸。羊欣云：「古今莫二。」

³⁵ 【宋】米芾：《海嶽名言》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

³⁶ 【唐】張彥遠《法書要錄》未見其書特編其目。徐堅《初學記》亦未見其內容，但是在卷二十一當中有引用其秦篆之相關論點。張懷瓘《書斷》之中多處徵引王愔的書法論見。可見王愔的論點對唐人論書有一定的影響性，只可以無法詳見其文。

³⁷ 【唐】張彥遠：《法書要錄·卷一》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

³⁸ 「（書品）序中言一百二十八人，恐有訛誤」。參見華正人：《歷代書法論文選》（上冊）（臺北：華正書局，1997年），頁七九。「（書品）序中言一百二十八人，恐有訛誤」。

虞兄子也。

王獻之，晉中書令，善隸、篆，骨勢不及父，而媚趣過之。羲之第七子也。兄玄之、徽之，兄子淳之，並善草、行。³⁹

唐代重視二王書法典範的樹立，在追朔書學淵源時也會使用魏晉書論來比對書家的師承關係，因此談到王羲之時大多也會談到與衛夫人、王廙學書，而此書風實際上則是受到鍾書之影響，連貫起鍾繇及二王典範之間的關係。

除了可以瞭解書家的師承關係，透過書論文章的記載，可知不同書體在當世的使用程度，例如〈採古來能書人名〉談到鍾元常書法類型與被傳習接受的廣度：

穎川鐘繇，魏太尉；同郡胡昭，公車征。二子俱學於德升，而胡書肥，鐘書瘦。鐘有三體：一曰銘石之書，最妙者也；二曰章程書，傳秘書、教小學者也；三曰行押書，相聞者也。三法皆世人所善。⁴⁰

鍾繇書體為當世所廣泛接受，主要有銘石、章程書、行押書等三體，各自有其價值性。銘石之書指書寫碑版的書體，鍾繇擅長銘石書法是南朝至唐的共識，但是其實羊欣、陶弘景、庾肩吾等書評家皆未見其銘石書，歷代只能由書論文字推測其貌，或與《熹平石經》、《授禪表》一類的隸書相仿⁴¹。章程書，又稱正書或真書，是由漢隸演化而來的字體，也是早期楷書的雛形，鍾繇用以書寫《賀節表》、《薦季直表》、《宣示表》等奏章，表示這種簡化的隸書已經得到一定程度的官方認同⁴²，甚至列入正規的教育體制中。至於行押書則是互通消息時書信使用的便捷行書。這三種書體都為當世人所廣泛使用，雖然劉德升、胡昭、鍾繇等人的作品已經不復見，但是透過書論文字的記載，仍然能得知鍾繇書法的師承與被接受的情況。

（三）習字工夫的類型化

魏晉南北朝書學鼎盛，書論開始加強書寫功夫的討論東晉衛夫人〈筆陣圖〉、王羲之〈筆勢論十二章併序〉、索靖〈草書勢〉、南朝陳智永〈永字八法〉。但是這種強調功夫論的文章，不只停留在書寫層面，更強調心神與手書的關係。書法除了用於實際的工具性需求，大量的藝術性創作產生，因應而生的書法論文也開始增加，其內容也多

³⁹ 【唐】張彥遠：《法書要錄·卷一》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

⁴⁰ 【唐】張彥遠：《法書要錄·卷一》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

⁴¹ 劉濤：《中國書法史·魏晉南北朝卷》（江蘇：江蘇教育出版社，2011年），頁73。

⁴² 劉濤：《中國書法史·魏晉南北朝卷》（江蘇：江蘇教育出版社，2011年），頁74。

有深化，除了文字生成演變與創作筆法心得之外，另外一項重要的特徵便是轉向了字體的規範化與家體的典範化。在鑑賞論方面大幅走向崇尚藝術性與神韻的趨向。其實早在東漢蔡邕〈筆論〉便已提到書法實際上是一種抒懷，不只有工具性的書寫功能。王僧虔〈筆意贊〉當中有了進一步的深發：

書之妙道，神采為上，形質次之，兼之者方可紹於古人。以斯言之，豈易多得？必使心忘於筆，手忘於書，心手達情，書不忘想，是謂求之不得，考之即彰。⁴³

此處標舉出書寫之要在於神采，而實際上的形體為其次，若是能夠把握各體字形又能兼得精神之美，才能夠超越前代書家。因此兼顧創作功夫與美感意識是極為必要的，唯有勤於學書，然後內化於己，發而為書，不限制於形體摹寫，才能到到求之不得的心手合一之境。

整體而言，魏晉南北朝的書論已經不如東漢書論一般隨性發揮，大多具有明確的專題主軸，針對所要論述的內容採取明確的論說。正也因此書論足以成為研究的主體，與書法作品相互佐證，書論除了書法作品的研究之外，從中也可以發現許多美學觀念的辨證，使書法研究不只限於作品真偽之考證⁴⁴。在語言形式上繼承了東漢傳統，將意象性的評述語詞進行了更加抽象的使用，雖然有助於瞭解書風的整體風貌，但是過於會澀難懂的用詞，脫離了當代語境之後，也產生理解上的困難。在寫作的結構上，透過品評人物的方式，使得文章的結構更加明析，有助於將書體與書家典範化，此時期的書論通常先述書體流變、次分品類、兼敘書法的技法工夫，發展成為具有固定形式的正式單篇書論。

四、唐代的書論彙集與專著編寫

唐代的書論在前人的基礎上，有了很顯著的發展，不再只是停留在單篇文章，而是一方面彙集整理前人書論，一方面也開始以長篇或專著發表個人的書學觀點。《文淵閣四庫全書·子部·藝術類》當中，收錄唐代書法論著主要有孫過庭《書譜》、張懷瓘《書斷》、韋續《墨藪》、張彥遠《法書要錄》。由於體系較為完整，歷來研究的數量也

⁴³ 【南宋】陳思：《書苑菁華·卷十八·齊王僧虔筆意贊》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

⁴⁴ 蔡孟宸：《晉唐書論中的隱喻言究》（嘉義：中正大學中國文學系暨研究所博士論文，2014年）

較其他時代的書論來得多⁴⁵，礙於篇幅所限，本文焦點在於歸納各期書論的寫作形式，不盡述各著作內容。這個時期的書論寫作特徵在於編撰者有意識的蒐羅前人書論，與個人的書學見解合併，書論的形式從單篇轉向專著。此外，另一項重點在於書論的寫作意圖，強調二王書論典範的形塑。

體系化的書寫目的、明確的編輯策略、從單篇走向專著這三個趨勢，顯見於唐代書論。其中武后時代孫過庭《書譜》一卷⁴⁶，針對魏晉南北朝「妍媸雜揉，條目糾紛」的情況，進行書論的整理與編撰，力圖改善「重述舊章」、「繁者彌繁，缺者仍缺」⁴⁷，於是撰作六篇，分為上下卷，以個人的觀點來分述書論內容，可說是自覺性的擬定寫作策略而成的文論，專論書體、章法、六書、八體，分門別類的提出體系化的觀點。對書法之源流、書體之特色、書品之標準、書之技法、創作標準以及各流派的優劣的論證，皆有所依據，一向為研究書論時的重要，可惜目前僅存《書譜序》一篇。

除此之外，張懷瓘《書斷》三卷，盡錄古今書體及能書人姓名。其他相關書論《書斷》、《書議》、《書估》、《評書藥石論》、《古文大篆書祖》、《六體論》、《用筆十法》，探討層面甚廣。上卷中探討古文、大篆、籀文、小篆、八分、隸書、章草、行書、飛白、草書十種書體的淵源及演變。中卷與下卷則載述「神、妙、能三品」承繼魏晉以來典範與人物品評之風氣，共錄古今書法家八十六人，後列小傳，傳中附錄又有三十八人。其中小傳保存的資料非常豐富，歷代研究唐代以前書家時必當研討之傳著，《四庫全書提要》：「張彥遠法書要錄全載其文蓋當代以為精鑒。」無論在唐代或是清代都認為此書評述精確，頗具價值。

唐代的第三本重要書論專著是張彥遠的《法書要錄》十卷，張氏工於書畫另有《歷代名畫記》。曾在《法書要錄·自序》談到先祖的書蹟楷模以及蒐藏珍秘書畫之情況，自高祖河東公、曾祖魏國公、大父高平公等先人，學習鍾繇和二王，皆能寫得一手好書法，而且累世蒐集了許多珍藏的書畫圖卷。但是傳到張彥遠時，自己卻不能繼承，而且自元和十三年起，一方面許多珍藏書畫進獻給憲宗，一方面於邕州散失，傳家所

⁴⁵ 礙於篇幅所限，本文焦點在於歸納各期書論的寫作形式，不盡述各著作內容，詳可參見：龔鵬程：〈張懷瓘書論研究〉，《漢學研究》，7卷2期（1989年12月），頁341-374。陳丁立：《張懷瓘書法思想》（高雄：高雄師範大學國文學系博士論文，2003年）、曾瑞雯：《中國律詩、書法史中文質中和之觀念與實踐—以南北朝至杜甫、顏真卿的詩歌、書法發展為觀察對象》（台北：淡江大學中國文學系碩士論文，2004年）。江姿榮：《孫過庭〈書譜〉書學思想研究》（高雄：高雄師範大學國文學系碩士論文，2010）。戴金慧：《孫過庭〈書譜〉書法美學思想研究》（嘉義：南華大學哲學與生命教育學系碩士論文，2013年）等相關論述。

⁴⁶ 書後題「垂拱三年」（687年），「垂拱」是武后稱帝的第二個年號685—688年。

⁴⁷ 【唐】孫過庭：《書譜》（收入《欽定四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

有十無一二。隨後則自言編輯的動機和目的：

先君尚書少耽墨妙，備盡楷模，彥遠自幼至長習熟知見，竟不能學一字，夙夜自責，然而收藏鑒識有一日之長，因採掇自古論書凡百篇，勒為十卷，名曰法書要錄，又別撰歷代名畫記十卷。有好事者得余二書，書畫之事畢矣，豈敢言具哉。⁴⁸

張彥遠對於編撰《法書要錄》和《歷代名畫記》保持著一種使命感，為傳承家族之風，記載先人的輝煌珍藏，所以特別將累世收藏編輯成書。因此《法書要錄》收錄東漢至唐元和時期各家書論，按照時間順序進行編輯，第一、二卷收東漢至魏晉南北朝其間書論十八篇、第三、四卷則為唐代書論二十一篇、第七至九卷為唐代張懷瓘《書斷》、第十卷則是《右軍書記》（附王羲之帖四百六十餘幅，獻之帖十七幅）。不但成就了張彥遠的編輯理想，更完整的保存了豐富的古代書法文論資料。

唐人書論最大的貢獻在於彙整，自覺得按照計畫進行編寫，在謀篇結構與蒐羅篇章的完整度而言，層層累積，逐漸完善，提出長篇書學觀點，透過這些文獻可以從中瞭解魏晉至唐代的書學流變，除了能夠提供創作上的技巧參考，為書法史留下了較為可信的資料。

五、書法史的編寫實驗：宋代書論三類取向

宋代的書論寫作俱有很強的實驗性格，在唐人文獻彙編的基礎上，宋人一方面從中獲得許多創作上的靈感，一方面補入新的書論文章，並且將這些數量頗豐的文章進行了不同的分類。此外在編撰的方式上，宋人開始加入了明確的史觀的概念，以史書的體例進行書寫。審美批評的方式上，修正了自古以來抽象語詞的批評傳統。以下將宋代書論分為的：史家之筆、書法家之筆、鑑賞家之筆三類取向。

（一）史家之筆

宋代史學觀念盛行，這種時代風氣對於書論的編撰有一定的影響，其中陳思所著《書苑精華》與《書小史》兩部書，是作者有意識的以史書體編輯而成，並且進行明確的文體分類及時代分期。

⁴⁸ 【唐】張彥遠：《法書要錄·張彥遠法書要錄自序》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

《書小史》十卷，以歷代書家小傳纂次成帙。按時代自伏羲迄於五代。內容包含紀一卷，記載帝王五十人，起於太昊伏羲，迄于宋順宗。其他人物傳共九卷，按皇后、皇妃十人，諸女十三人，諸王二十七人，次則以夏商周三代、秦、漢為卷三，收四十一人。以魏、吳、蜀、晉為卷四，收五十九人，其中又以晉代人物數量最豐。以晉成卷五，收六十人，側重東晉人物。晉、宋、齊為卷六，收七十九人。梁、陳為卷七，收五十人。後魏、北齊、後周、隋為卷八，收六十八人。唐為卷九十，收一百二十人，其後亦包括五代及宋人。⁴⁹本書在唐代書論專著的基礎上，進行結構上的調整，以史書體訂證名帖，飽窺異書，是書論史的新突破。⁵⁰

除《書小史》，陳思所著《書苑精華》二十卷，彙編漢魏以來古人之書評，與《書小史》有相輔相成的作用。唐人習慣將古代書論彙編，加入個人觀點。陳思則是進一步的將這兩個部分拆解成兩部書來討論。《書苑精華》分為：

書前有鶴山翁題序卷一、卷二為書法；卷三為書勢、書狀、書體、書旨；卷四為書品；卷五為書評、書議、書估；卷六為書斷；卷七為書錄；卷八為書譜、書名；卷九、卷十為《述書賦》之上、下兩卷；卷十一、卷十二為《書論》之上、下兩部分；卷十三為書記；卷十四為書表；卷十五為書啟、書箋、書判；卷十六為書、書序；卷十七為書歌、書詩；卷十八為書銘、書贊、書敘、書傳；卷十九為書法、書意、書志；卷二十為雜著。是編廣收博取論書之語凡一百六十餘篇。⁵¹

《書小史》側重時代流變與典範人物，《書苑精華》彙集古來書論，按照書體和書論的功能來分類，《四庫全書總目》評價此書，認為較《法書要錄》更為賅備。傳本則有汪氏振綺堂刊本、《翠琅玕館叢書》本、《藏修堂叢書》本、明鈔本、《八千卷樓》有精鈔本、明《臥雲山房》鈔本、清《四庫全書》本、《述古叢書》本，1991年上海古籍出版社出版影印本。⁵²清代《御定佩文齋書畫譜》多採用此書所載，針對書論進行更深入的分類。這種分類書寫的方式，可以幫助研究者更快速的比對出所需要的資料，無論在歷時性或是共時性的書論探析上，都有很大的助益。

⁴⁹ 【清】紀昀等：《欽定四庫全書總目題要》

⁵⁰ 傳本有：宋刊本四卷、汲古閣鈔補前六卷、《八千卷樓》有影宋鈔本、又紅印刊本、《武林往哲遺著》本。《四庫全書》本，1991年上海古籍出版社出版影印本。

⁵¹ 【南宋】陳思：《書苑菁華·書苑菁華原序》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

⁵² 迪志文化電子資料庫：《文淵閣四庫全書內聯網版》

(二) 書法家之筆

姜夔《續書譜》是在唐代孫過庭《書譜》的基礎上，加入個人的議論⁵³，談到書學理論，先談真書、草書、行書等書體，再談用筆與用墨，記錄下珍貴的臨摹經驗。此外，書法家米芾的《海嶽名言》內容精要，例來研究著墨較少，但是非常能夠代表宋代書論當中的書法家寫作形式。是書先評論魏晉以來「徵引迂遠，比況奇巧」的問題，因此在比喻時盡量使用日常可見之物，例如他評論時多次使用「圓筆頭如蒸餅」來說明用筆過當的肥圓現象。其次，文中論述關於學書大、小字體所感：

吾書小字行書，有如大字，唯家藏真蹟跋尾，間或有之，不以與求書者。心既貯之，隨意落筆，皆得自然，備其古雅。⁵⁴

米芾自言小字行書的風格復古而雅致，這是他用以自己典藏的作品，因此可以擺脫應酬的制式，隨心所欲的自然展現，是一種個人情志的抒發。此種自評其實隱含著米芾的自讚，因為後文中述及：

開元已來，緣明皇字體肥俗，始有徐浩，以合時君所好，經生字亦自此肥。開元已前，古氣無復有矣。

自唐代以來，由於政治因素使然，字體轉肥，失去了原來的古氣，魏晉以來流利之勢與妍美之態也逐漸盡失，直到宋代又被自己給追回，頗為自珍自樂。

除此之外，米芾也提到研習書體時的技巧，認為「凡大字要如小字，小字要如大字。」但世人不懂得調整用筆及力道，反而在寫大字時「寫大字時，用力捉筆，字愈無筋骨神氣」由於手部用力過僵，使得手指及手腕不得靈活施展，讓大字生硬。反而應該如書小字時格外重視筆鋒與走勢，不可以因為字體小就草率行筆，亦不可特意做作。文中多次談到復古的觀念，「智永硯成白，乃能到右軍，若穿透始到鍾、索也。可永勉之。」認為古人典範可以上追，而典範也非唐代所尊之二王書蹟，而是可以在網上學鍾繇、索靖，可見宋人在書法範型的接受上，與唐人相去甚遠。

宋代書論當中，由蘇軾、黃庭堅、米芾等書法家寫作的文章很多，本身兼具書法家、評論家、美學家等多重身分，所以此時期的書論有了許多反省與改進，除了在批評語言上更加具體之外，對於個人學書的體會也有更多的深發，可見宋人的書論不在只關注於品評與資料蒐集，而是希望能更對於學書有更多實質上的幫助，在評鑑書風

⁵³ 【清】紀昀等：《欽定四庫全書總目提要》

⁵⁴ 【宋】米芾：《海嶽名言》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

的時候也不再完全著重二王典範，反而強調古雅的溯源傾向，反映初宋代文壇與書壇的整體趨勢。

(三) 鑑賞家之筆

除了史家觀點與書法家觀點之外，宋代書論的第三個重要類型，係由鑑賞與收藏觀點出發。顯著之例可見於朱長文《墨池編》、米芾《寶章待訪錄》、岳珂《寶真齋法書贊》等著作。

北宋朱長文著作《墨池編》⁵⁵原作十二卷，書前有字學、筆法和品藻等，其中卷四至卷六記載「寶藏」、「碑刻」及「器用」。雖然這本著作也蒐集唐宋許多書論文章，並且繼承了魏晉以來的品藻之風，但筆者認為書中器物一門反而較同時代著作特出，此卷是朱長文各人學養的特別展現，特別說明關於筆、硯、紙、墨的優缺與類型，展現其廣博的蒐藏與獨到鑑賞眼光。

除了文房四寶的鑑賞與蒐藏，米芾的《寶章待訪錄》⁵⁶所記載的是書法家目睹書蹟的寶貴經驗。唐代時有寶章閣用以收藏法書，米芾因此原故而為是書命名，主要為了保存與鑑賞記錄，當中詳細的記錄宋人所藏的晉唐墨跡，包含二王、張芝、懷素等人之作。可以從中瞭解到宋代尚存哪些珍貴的書蹟，並且與其他的書論和書蹟相互對照，對於書法史的編寫十分有助益。

最後則是岳珂《寶真齋法書贊》⁵⁷一書，記錄其家傳所藏前人墨蹟，時代自晉唐至南宋，以及先人岳飛的墨寶，繫以跋說明作品優劣及特質。由於時代背景的流離，面對國仇家難，岳珂為了保存珍貴的諸家古帖，用心的蒐集彙編，併談時事，言詞之間「闕涉時事者多發憤激烈，情見乎詞……可謂以賞鑒而兼文章者。」⁵⁸不但是鑑賞蒐藏家的目錄，也是具有議論價值得美文。《欽定四庫全書總目題要》甚至稱其中所載：「遺聞佚事，可訂史傳之是非；短什長篇，可補文集之訛缺。」可見其珍貴價值。

宋代的三種書論走向並非斷然的切非，各著作當中或多或少混合了這三種不同的觀察與視野，這是因為作者的多重身分，例如米芾既是書法家亦為鑑賞家，再不同的著作當中，身分與立場的轉換會影響抒寫的內容與編排方式。雖然從書法家觀點撰寫的書論，例來的研究較多，但是研究史學觀點和鑑賞家觀點的書論，筆者認如《書小

⁵⁵ 【宋】朱長文：《墨池編》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

⁵⁶ 【宋】米芾：《寶章待訪錄》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

⁵⁷ 【宋】岳珂：《寶真齋法書贊》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

⁵⁸ 【清】紀昀等：《欽定四庫全書總目題要》

史》、《書苑菁華》、《寶章待訪錄》、《寶真齋法書贊》一類的著作為或有許多可以發揮之處，尤待更詳細的專章討論。

六、結語

中國古代書學論文各時期的書寫方式各有特徵，由歷代書論寫作的積累當中，可歸納其歷時性之演進，各時期的創作者在前人的書寫基礎上，加入個人經驗與時代意識。自東漢多為漫書已見的單篇書論，趙壹、蔡邕等人的論說散文，談述文字的生成、字體的演化以及個人對書壇現象的觀察與批判。形式散落，尚未形成固定的書論模式。

魏晉南北朝繼承東漢書論散文，趨向類型化分析的長篇書論，雖然仍著重於文字的流變，但是焦點已經開始轉向書體標準形式的探討，與從人物品評到書家典範的建立，累積了大量的創作，也發展出固定的書論模式。在批評用語上大量使用象徵與隱喻，泛論書家的整體的書風精髓，這種好用典故與譬喻的方式，時常交互出現在不同書論中，形成一種語言的類型化現象。其次，在書寫結構方面也出現了以品評等第為主軸的書家譜錄，在不同書家後書寫小傳及書體特徵，記錄下許多珍貴的資料，可以彌補魏晉書蹟散失後的相關書法史問題。最後，則是技法的類型化，對於不同書體與技法開始產生相應的習字功夫論，不只停留在臨摹的層次，更加講究心手合一的意境。

時至唐代在魏晉書論文的深厚基礎上，唐人自覺的整理增刪書論文獻，帶有一種時代傳承的使命感，將前人之文彙集成具有體系的書學專著，論進行系統化的編輯，對於保存古代書論有極大的貢獻。

而後在史學發達的宋代，書論的數量以及寫作方法皆已有一定基礎，陳思、米芾、姜夔等人分別以不同的編輯策略，加入史觀、美學及鑑賞等概念，編撰成頗具規模的書論史，這樣的嘗試無疑近似於書法史的前身。也為後世《御定佩文齋書畫譜》、《六藝之一錄》等明清書學論著，標舉出明確的結構雛形。目前書論的研究主要探討東漢至唐代，宋代則多限於書法家之文，筆者認為可以突破之處在於陳思、米芾及姜夔三人之原典解讀，順此可往後接續對明清龐大書論體系之影響性。

綜觀來看，書論寫作的方法與內容能夠與書蹟互相論述，提供更為可信的當世觀點，以及更如實的呈現出各時期書法典範的接受度。也許書論的缺點在於過於抽象的描述，離開了作者的時代後變得難以解讀，此時必須仰賴實際創作的輔助解讀。但是探究書論的優點則是能夠彌補歷來書法史的撰寫問題，反映出各個時代的整體氛圍，有助於重建古代書家的書體源流以及美學觀點，亦可清楚的看出中國古代書論集體的

歷時的寫作類型演進。

主要參考與引用文獻

一、古籍

（以下古籍取自迪志文化電子資料庫：《文淵閣四庫全書內聯網版》）

【南朝梁】庾肩吾：《書品》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【唐】張彥遠：《法書要錄》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【唐】孫過庭：《書譜》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【唐】韋續：《墨藪》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【唐】房玄齡：《晉書》（收入《欽定文淵閣四庫全書／史部／正史類》）

【唐】徐鉉：《初學記》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／類書類》）

【宋】朱長文：《墨池編》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【宋】米芾：《海嶽名言》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【宋】米芾：《寶章待訪錄》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【宋】陳思：《書苑菁華》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【宋】陳思：《書小史》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【宋】岳珂：《寶真齋法書贊》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【清】孫岳頒：《御定佩文齋書畫譜》（收入《欽定文淵閣四庫全書／子部／藝術類／藝術之屬》）

【清】紀昀等：《欽定四庫全書總目題要》

二、今人著作

陳寅恪：《今明館叢稿》（北京：三聯書店，2001年）

陳寅恪：《隋唐制度淵源略論稿》（北京：三聯書店，2004年）。

陳次澄：《融通與新變——世變下的中國知識份子與文化》（臺北：華藝學術，2013年）

華正人：《歷代書法論文選》（臺北：華正書局，1997年）

梁披雲：《中國書法大辭典》（香港：香港書譜，1991年）

劉濤：《中國書法史·魏晉南北朝卷》（江蘇：江蘇教育出版，2011年）

- 莊千慧：《魏晉南北朝書論之研究》（台南：成功大學中國文學系碩士論文，1999年）
- 許擇文：《唐代論草書詩研究》（臺北：台灣師範大學國文研究所碩士論文，2000年）
- 洪曜南：《唐代書論與詩論之比較研究》（彰化：彰化師範大學國文學系博士論文，2014）
- 蔡孟宸：《晉唐書論中的隱喻言究》（嘉義：中正大學中國文學系暨研究所博士論文，2014年）
- 江姿榮：《孫過庭《書譜》書學思想研究》（高雄師範大學國文學系碩士，2010年）
- 戴金慧：《孫過庭《書譜》書法美學思想研究》（南華大學哲學與生命教育學系碩士，2013年）
- 陳侶佐：《以米芾《海嶽名言》為中心試析米芾書論》（台北：臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2013年）。

《北市大語文學報》第十四期；105-138頁
臺北市立大學人文藝術學院中國語文學系 2015年12月

從視角凸顯論古文中名動轉換的認知策略 ——以醫療事件框架為例

吳佳樺*

【摘 要】

本文嘗試探討古漢語名動轉換的語意轉變方式，以及背後所運用的認知策略。文中選擇和「醫療框架」相關的古漢語語料作為討論依據，藉由「框架理論（frame theory）」和視角凸顯（alternate profiling）的分析方法闡述名動轉換的過程與敘述者認知視角所關注的焦點不同有密切的關連性（Fillmore 1977, Langacker 1991）。框架概念幫助我們建構詞彙使用的事件背景，瞭解動詞意義來自於特定視角中參與者的互動關係，而視角焦點的凸顯則進一步解釋了名動轉換在語意上的繫聯與變化。文中以名詞「醫」和「藥」轉變為的動詞語料為例，闡述名詞轉動詞背後可能涉及的認知概念轉換，再以動詞「疾」和「灸」轉變為名詞的語料為例，推論動詞轉變為名詞背後可能涉及的認知概念轉換，希望能藉由本文的分析對古漢語詞類轉變的教學提供一個較有系統的意義推論規則。

關鍵詞：名詞動詞化、動詞名詞化、事件框架、視角凸顯、古漢語詞類轉變

* 簡介

Alternate Profiling of Noun-Verb Shift in Classical Chinese——Based on Medical Event Frame

英文人名*

Abstract

This paper attempted to discuss the way of meaning change while noun-verb shifting in Classical Chinese, based on frame theory and alternate profiling in cognitive semantics (Fillmore 1977, Langacker 1991). Through building the concept of medical frame, we are able to realize verbs' meaning represent the relation between participants (Nouns) from different perspective of medical frame. Meaning shifting between nouns and verbs is due to the alternating of profiled element and profiled motion within the same frame. We use noun to verb data such as “yi” (醫) and “yao” (藥) to analyze the way of verbalization is like a profiled element has been altered to a profiled motion or process in human cognition. On the other hand, we also use verb to noun data such as “ji” (疾) and “jiu” (灸) to deduce the way of nominalization is like a profiled process has been altered to a profiled element in human cognition. In conclusion, we suggested that in Chinese class teaching both accesses of noun-verb shifting can be well-elaborated by teacher with a more systematic way based on our analysis.

Keywords: noun-verb shifting, event frame, alternate profiling, classical Chinese teaching

* 英文簡介

一、引言

語言結構與詞彙的活用，在日常生活中屢見不鮮。人類大腦為了以有限的記憶體因應不同的語言情境，因此衍生出詞類與句法轉換的機制。例如文學作品中「老子都不老子了」這句口語（胡適1956），前面「老子」當名詞使用，意指具體的父親，後面的「老子」當動詞使用，強調父親管教兒子的行為，整句話意思是「作父親的都無法管教我了」。我們發現同樣的詞彙「老子」在不同句法環境中可以當名詞或動詞使用，分別強調不同面向的語意特質。這樣的表達方式和句法環境，以及當下的語言情境有著密不可分的關係。

再以社會新聞為例，當我們看到一則新聞標題為「外婆手刃親孫」，標題中不提一個「殺」字，但是旁邊的朋友會說「真可怕，這個外婆親手殺死了孫子！」並且可能自動忽略「刃」和刀子在這個情境中的關連性。作為閱讀者的我們，在這個語境下對動詞「刃」聚焦的重點在「砍殺」而非「刀刃」，這是來自於我們潛意識中具備「刀子可以用來殺人」的動態概念。原本作為名詞的「刃」¹字在新聞標題中為了凸顯其「砍殺」的功能而變成了動詞，表達了「致死」的延伸語意，而「刃」在句法位置上的表現，自然也因此不一樣。由此可知，詞性的改變不只是詞彙在句法位置上的改變，更建立在人類描述事物的觀點或視角轉換，從特定的事件框架中選擇並凸顯表達的重點，是一種認知能力的展現。

漢語的名動轉換現象一直是語言研究的重要議題，探討層面涉及詞彙生成、句法結構，甚而是認知闡釋（Mei 1989, 2008a, 2008b & 2012; Liu 1991; Chen & Tai 1995; Tai 1997; Huang 2014；張高遠2008；高航2009；王冬梅2010；張文國2005；江曉紅2009；張輝、盧衛中2010, etc.），但目前尚未有研究從視角凸顯（alternate profiling）的觀點解釋漢語名動轉換的現象。原因在於我們傾向於把名詞和動詞當成是不同範疇的概念，卻忽略一個詞彙可以產生名詞和動詞的用法，其實是建立在同一個事件框架中視角觀點的轉換，進而改變詞彙所凸顯的核心語意，如「老子」可以指父親，也可用以強調父親管教兒子的動作；「刃」可以指刀子的鋒利處，也用以強調砍殺的動作。

不只是現代漢語，回溯先秦的經典文本，我們發現古漢語中這樣的現象更是屢見不鮮，以左傳為例，其同型字作為名詞和動詞使用的比率約為6：4（申小龍 1995），顯示詞類的活用在古漢語中是相當普遍的現象，而其中有許多動詞是從名詞概念轉變

¹ 說文：「刃，刀堅也，象刀有刃之形，凡刃之屬接從刃。」教育部異體字字典：「刃，指兵器銳利的部分，或泛稱具有刀鋒的兵器。」

而來的，如「衣、妻、冠、藥、醫、石、館、舍、帥、軍」等。相較於中古時期及近代漢語，研究顯示古漢語是一個以言談或語境為基礎的語言（discourse-based language），詞句意義的解讀往往必須仰賴適當的言談或語篇情境作為輔助（王力 1980; Wang Kezhong 1986; Herforth 1987; LaPolla 2015）。出現在此時期文本中的詞句或文字描述方式是一種綜合性極高的語言，介詞（如于、於、乎、之、以）的發展較有限，藉由大量的名詞和動詞互相轉化，來表達近乎無限的語意關係（姚鎮武 2015；王力 1980；Takashima 1973; Wang Kezhong 1986），因此我們可以在古漢語中發現大量的名動互轉現象。然而名動轉換的過程中，古漢語詞彙除了在句法位置和語意上產生變化，背後究竟涉及哪些認知概念的運作？語意轉變的過程和方式又如何進行？

本文主要議題即在探討古漢語名動轉換的語意轉變方式，以及背後所運用的認知策略。本文將以「框架理論（frame semantics）」和視角凸顯（alternate profiling）的分析方法為基礎（Fillmore 1977, Langacker 1991），選擇古文中和「醫療框架」²相關的名動轉換語料作為討論依據，證明名動轉換的過程與敘述者認知視角所關注的焦點不同有密切的關連性。

本文第二部分闡述名動轉換背後可能涉及的框架理論和視角凸顯等認知概念。框架的概念幫助我們建構詞彙使用的事件背景，並且瞭解動詞意義來自於特定視角中參與者彼此的互動關係，而視角焦點的凸顯則建立在框架視角的基礎上進一步解釋了名動轉換在語意上的繫聯與變化；在本文的第三部分，筆者嘗試整合古漢語語料中涉及醫療行為的相關參與者，建構所謂的「醫療框架」。接著以使用詞彙「醫」和「藥」的語料為例，闡述名詞動詞化背後可能涉及的認知概念轉換，再以使用詞彙「疾」和「灸」的語料為例，推論動詞名詞化背後可能涉及的認知概念轉換；本文的第四部分為結論，希望能藉由文中的分析對古漢語詞類轉變的教學提供一個較有系統的意義推論規則。

本研究所採用的語料主要來自於古漢語的經典著作。所謂「古漢語」又可稱之為「上古漢語」，是指從中國的商代、周代到兩漢時期所發展的語言，屬於漢語發展的早期階段（王力 1980：43-44；Xu Dan 2006, 2014；Wang 2015；姚鎮武 2015：08）。隨之發展的中古漢語約從兩漢到魏晉南北朝，到了宋元明清時期語言文字的發展越來越接近現代漢語，因此被視為近代漢語。相較於中古時期及近代漢語，研究顯示上古漢語名動轉換的語料及現象最為豐富多元（Tai 1997；Tai & Chen 1995），符合本文探討的

² 本文是以認知語意框架（frame-based）為本的詞類轉換分析。由於和「醫療」相關的議題與民生相關，在古漢語文本中可尋求的語料較為豐富。本文主要選用了《國語》、《周禮》、《禮記》、《史記》、《孟子》、《莊子》、《荀子》、《墨子》、《黃帝內經》中和「醫療」主題相關的語料作為分析依據。

主題。因此，筆者決定選用中國先秦時期（西元前221年之前）到西漢時期（西元前206年～西元8年）之間的文本作為語料提供的依據，具體來說，本文語料主要選用了《黃帝內經》、《周禮》、《史記》、《左傳》、《春秋公羊傳》、《戰國策》、《莊子》、《荀子》、《墨子》中和「醫療」主題相關的文本內容。

二、理論架構

Fillmore的框架理論是一套以語意理解為基礎的語意分析系統。他認為詞彙意義的取得基於說話者頭腦中經驗的圖示化，每一個反映經驗的圖示都是一個「框架」，表現人類認知事物時最基礎的「原型」。語意框架的產生並非完全仰賴詞彙內部的語意清單，或者詞彙語意場中相鄰的概念。更進一步地，研究者以詞語知識和使用的經驗背景為基礎，試圖探討該詞語在特定語境中表現出的不同語意範疇和功能，重新理解詞彙和句子，甚而一段篇章之間密切繫聯的關係。簡而言之，為什麼我們總能在語意相近的辭彙群間選擇一個最適當的辭彙描述當下的想法和情境，框架理論為此提供了充分的詮釋。以特定的事件經驗為原型的整體概念稱之為「事件框架」，「事件框架」為詞彙語意的理解和描述提供了所需的背景概念，對框架中任一概念的理解通常會涉及框架中其他的相關概念，要確定一個字詞的意義除了字詞本身的原型概念，還必須參照整體語境所提供的背景訊息、字詞使用者說話的視角（perspective），才能正確理解該字詞在特定篇章或句子中所扮演的語意角色。

Fillmore（1977b）提出了「商業事件框架（“commercial event” frame）」來說明事件中的參與角色會因為不同的視角而改變其語意角色，進而影響動詞的選用和句法結構的安排。首先，「商業事件框架」的參與者包含了買方（buyer）、賣方（seller）、金錢（money）、商品（goods）等要素，依據不同情境中說話者切入的視角（perspective）來決定動詞的選用，而動詞的選用則誘發（activate）了與之意義相互聯繫的直接參與者。例如動詞「buy（買）」的動作繫聯了「買方（buyer）」和「商品（goods）」兩個參與者之間的關係，此時視角所關注的焦點便聚焦在「買方買了什麼」或「誰買了商品」這樣的語意訊息上，而「賣方（seller）」和「金錢（money）」則為該事件提供了背景訊息。然而同一事件如果從相反的視角來看「賣方（seller）」和「商品（goods）」間的關係，也許敘述者便會使用動詞「sell（賣）」來繫聯兩個參與成分間的關係，說明「賣方賣了什麼」或「誰賣了商品」這樣的語意訊息。若是再轉換視角，將語意焦點放在「買者付了多少錢」或「誰付了這筆錢」上，則敘述者可能會使用「pay（付出）」的

動作來繫聯「買方 (buyer)」和「金錢 (money)」之間的關係。從商業事件框架中視角的轉換可知，敘述者的視角影響了動詞的選用，而不同動詞的選用則分別喚起了事件框架中不同的參與者，標記並凸顯了這些參與者在該動作事件中所扮演的重要角色。

(1) 張三買了一台電視。

(2) 李四賣了一台電視給張三。

(3) 張三花了5萬塊從李四那兒買了一台電視。

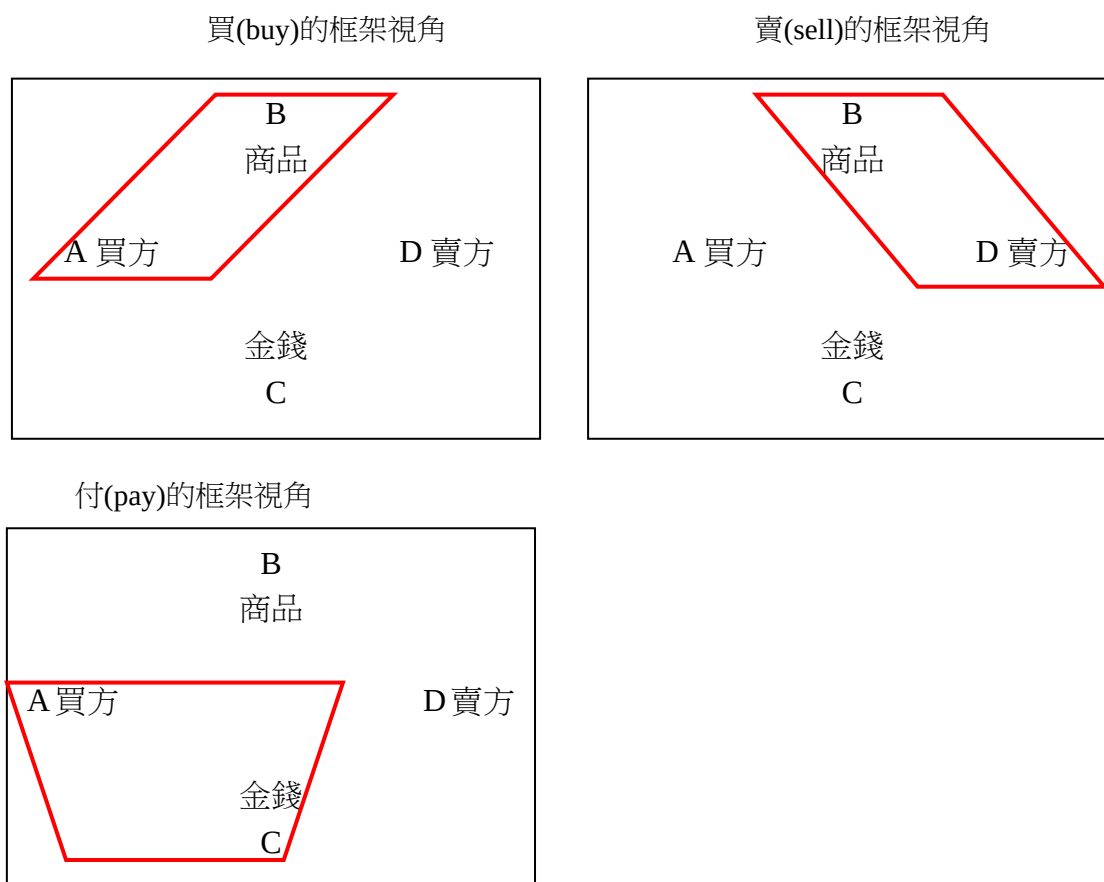


圖1：「商業事件框架」中視角轉換與動詞選用涉及了不同的參與角色

從實際例子的敘述可知，例(1)和例(3)中的主事者 (agent) 為張三，但例(2)中的主事者 (agent) 則為李四，張三變成了間接受事對象，被介係詞「給」隔開了。例(1)和

例(2)中的受事者(patient)為商品，但例(3)中主要句子的受事者(patient of “pay”)卻是金錢，商品成了次要子句的受事者(patient of “buy”)，李四則標記了商品了來源(source)。視角的轉變轉移了事件中聚焦的重點，動詞選用了不同的參與者，同時也決定了參與者在事件中所扮演的語意角色，而語意角色的調整也意味著句法結構的調整，因此例(1)到例(3)的句法結構都不一樣。光是「張三」、「李四」、「一台電視」、「五萬塊」這四個商業事件中的參與者，藉由語意角色或詞彙順序的調整、動詞的選用，就可以創造出許多意義不同的句子，請再看以下句子的變形：

(1) 張三花了五萬塊買了李四的一台電視。

(2) 李四賣張三一台五萬塊的電視。

(3) 一台電視只花五萬塊，張三買了。

(4) 一台電視只賣五萬塊，李四不賣。

(5) 李四那台五萬塊的電視，張三買了。

以上句子的變形仍然不會影響動詞所聚焦的參與角色，但不同的是某些參與者在結構上相互合併，帶入「的」形成一個名詞詞組，構成另一種限定關係。這就表示隨著結構與參與者順序的調整，描述者會依據語意的完足性添加或減少句中的成分，在某些情況下甚至可能觸發詞性的轉變。最常見的莫過於動詞名詞間的轉換：

(9) She gave him a deadly kick.

(10) I received a nudge from her.

(11) He hammered away on the door until he got an answer.

如例(9)到(11)，在英文中經常看見同一個詞彙名動互用的情況，如原本結合動作(motion)和方式(manner)的動詞的「kick」在例(9)中作名詞用，但其語意中仍然包含著「kick」的動作方式(manner)。在例(10)中的「nudge」也是同樣的情況。而原本作為工具名詞的「hammer」在例(11)中則作動詞用，語意保留了「hammer」作為名詞時所具有的功能(telic or function)，並添加了主事者對「hammer」操弄的動作，形成了結合動作(motion)和方式(manner)的新動詞。名動轉換的現象也同樣在漢語中出現相似的身影：

(12) 把你奶(V)了這麼大，到如今吃不著奶了，把我丟在一旁。〈紅樓夢·第二十回〉

(13) 外婆手刃(V)親孫，十一月嬰險斷頭。〈自由時報·社會新聞版標題2010.8.24〉

- (14) 讓騎士不禁要問：有可能為摔車做準備嗎？練習簡單的**摔車**(*N*)可減少風險嗎？
〈華夏經緯網·2010-06-09〉

由中英文例子理解名動轉換的現象，不難發現這些轉類的名詞或動詞所承載的語意已經和原本不同，依隨新動詞的選用和描述者聚焦重點不同，展現出新的意義，例如「奶」是藉由「餵奶」指「照顧撫養」；「刃」是藉由「拿刀殺」指「砍殺」；「摔車」是藉由「摔車的動作」指「摔車這件事」。名動轉換現象並不是結構上任意且隨性的調整而已，而是因應視角的轉換和語意表達上的需要所作的微調。

Langacker (1991:22) 認為許多名詞是從動詞轉變而來的，動詞的名詞化現象除了可用語法的建構理論本身來詮解，也可從認知語法學中視角凸顯 (alternate profiling) 的觀點進一步理解名動轉換的現象。Langacker (1987:53-94, 1987:352-353, 1991:23-24) 認為說話者使動詞產生名詞的用法，是藉由轉換動詞內部結構所凸顯的名詞化焦點來達成。此焦點通常是動詞所帶入的事件框架中，可能是產生動作的主體 (figure)，或作為動作參照的背景 (ground)。換句話說，當包含動詞的複合詞組 (composite structure) 或句子組成結構 (component structure) 所凸顯的焦點從抽象事件過程轉為事件中的具體參與者，動詞便會產生名詞的用法和意義 (Langacker 1991:24)。至於在構詞特徵上，有些英文動詞轉變為名詞後可以藉由詞綴的添加來區別，如「paint & painter」、「dance & dancer」、「explode & explosion」；有些則維持原來的形式，如「kick」、「cook」、或「throw」。動詞名詞化的過程如下圖2所示：

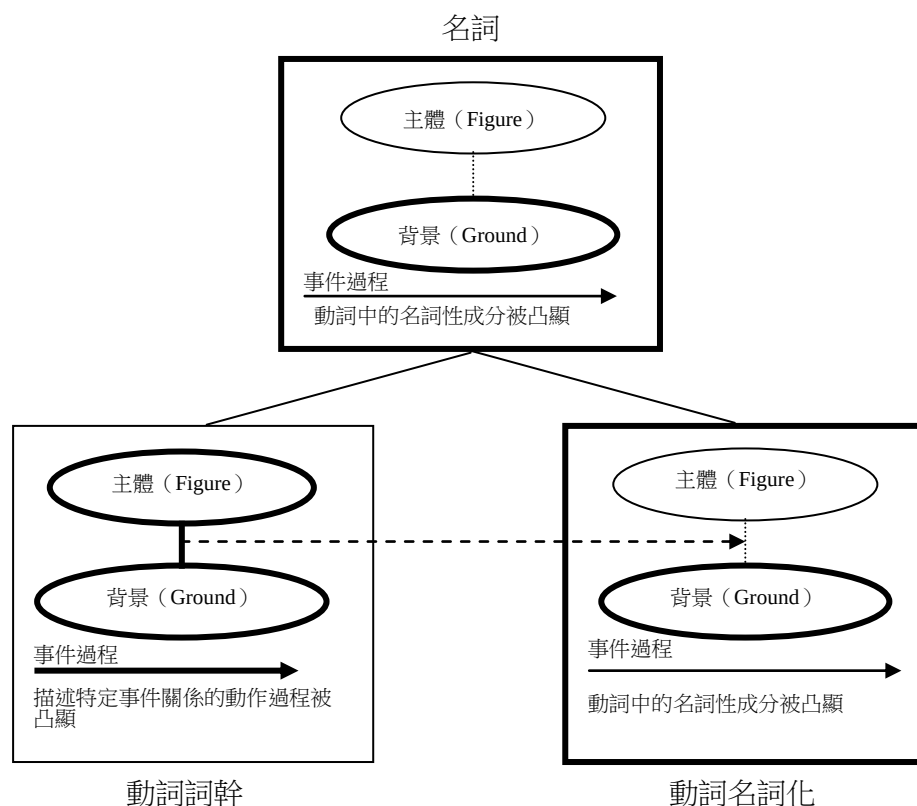


圖2：動詞名詞化的視角轉變

以例(14)「摔車」事件為例參照圖2的動詞名詞化過程，事件的參與者有「騎士」和「車」，動詞「摔」描述騎士和車的事件關係，其中騎士為事件的主體 (figure)，而車為背景 (ground)。當說話者切入的視角把「摔車的結果」視為一個定止的畫面狀態時，動詞名詞化的過程便產生了。原本凸顯的「摔車」動作過程，可能包含車子「摔離」的動作方式 (manner) 和「倒下」的動作 (motion)，此時所凸顯的焦點轉移到「車子的狀態」這個背景形式，敘述者腦海裡浮現的是摔車後車子支離破碎的現場，主要凸顯一個事件狀態的總體概念，而非動態動作的描述。因此上圖14右邊是以粗線方框代表將抽象事件實體化的名詞概念「摔車」，以粗線圓框代表轉換概念時所凸顯的背景或界標「車」。而在左邊的動態事件中主體 (figure) 和背景 (ground) 所聯繫動作概念原本是被凸顯的，此時從粗線變成虛線，代表動態概念的虛化以及焦點的轉移。回到例句中的本意，「摔車」作為名詞體現了視角所聚焦的現場畫面，描述嚴重的事件結果，

因此敘述者才會使用形容詞「簡單」來緩和事件結果的嚴重性。

Langacker從視角凸顯 (alternate profiling) 的概念解釋動詞名詞化現象，同理亦可用來解釋名詞動詞化的轉換機制。筆者認為說話者是藉由凸顯名詞內部結構中的動態語意焦點，來達成名詞動詞化的過程。而名詞內部所涉及的動態語意成分，則可透過 Pustejovsky (1995) 所提出的詞彙屬性結構 (qualia structure) 來分析描述。周 (2005) 認為在 Pustejovsky 的四種詞彙內部結構中，屬性結構表現了所有詞彙意義的基本結構，透過此結構才能瞭解詞彙內部意義連結的不同面向關係，藉此得以表現出詞義上的多變性與拓展性，Pustejovsky (1995:76) 將這些意義屬性簡化歸納為四個主要面向：形式 (formal)、組成 (constitutive)、功能 (telic)、主事者 (agentive)。形式 (formal) 指的是物體的形狀、大小、強度、顏色、位置等概念；組成 (constitutive) 指的是物體和組成成分之間的關係，包含物體的重量、組成的材料或部件；功能 (telic) 則表現物體的功能與目的；主事者 (agentive) 則涉及產生或製造該物體的人或事物。以上這四個面向的語意特徵不僅關係到句法結構中動詞對於前後名詞的選擇，也暗示著名詞擁有能和動詞相互系聯的動態語意特徵。

換句話說，每個詞彙意義是根據不同的語境，在這四個面向裡做語意的轉變。從名詞的動態語意來說，詞彙意義的動態化通常涉及人為對該物體所施為的動作或該詞指涉的物體之功能，亦即屬性結構中功能 (telic) 與主事者 (agentive) 這兩個語意面向。當為了配合語境與視角需求，而產生名詞動態化的過程時，名詞的內部結構 (component structure) 會依據複合詞組 (composite structure) 或句子語意結構而調整所凸顯的語意面向 (Langacker 1991: 24)。敘述者能自動連結和該名詞語意相關的動作事件，例如例(12)「餵養框架」中的名詞「奶」能夠轉換為動詞來使用，便是說話者刻意凸顯了「奶」本身「餵養哺乳」的功能和「擠奶」的主事者施為動作，一旦凸顯的視角改變，「奶」便結合了名詞以外「餵奶或擠奶」的動作進來，表達了一個整體的「餵養事件框架」，意指「把你養大」。名詞動詞化的過程如下圖3所示：

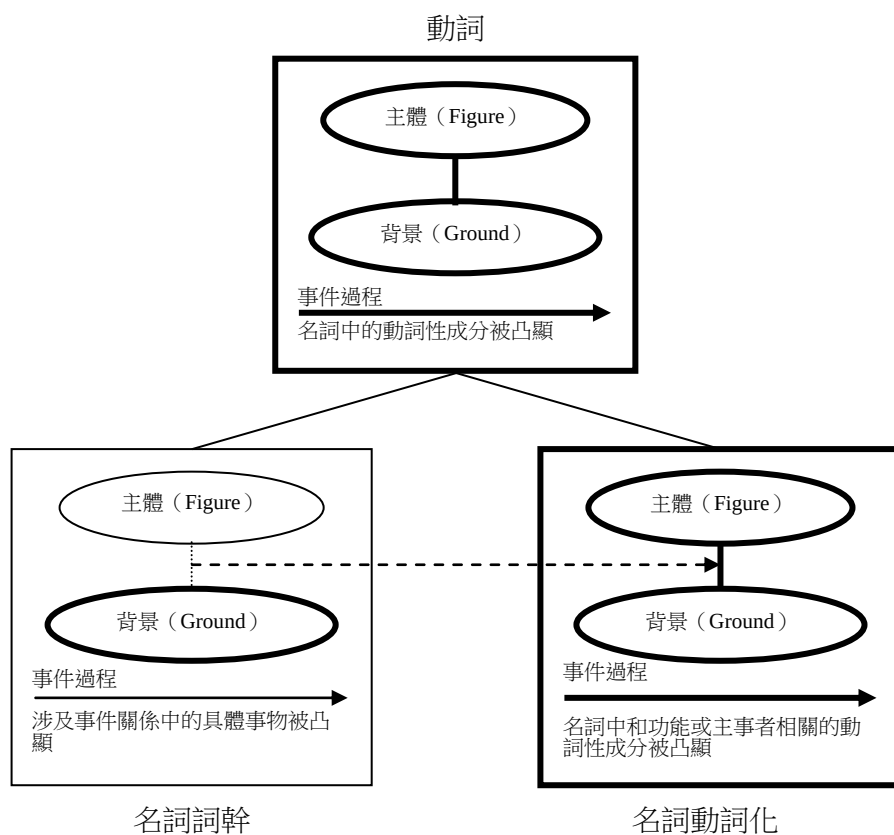


圖3：名詞動詞化的視角轉變

上圖3呈現了例(12)中名詞「奶」的動詞化現象，原本作為事件背景的參與者「奶」在事件中和餵養者「我」、受餵養者「你」產生互動關係。當敘述者將所凸顯的視角由名詞「奶」轉向整個「餵養」的動作過程，此時名詞「奶」中餵養哺乳的功能和產生餵養動作的主事者相關動態語意成分被誘發，進而產生動詞的用法和意義。上圖左以粗線圓框代表原本視角所凸顯的參與者「奶」，是事件過程中主事者產生餵養動作所憑藉的工具，也是相對於事件主體的背景或界標。上圖右以粗線方框代表將實體「奶」動態化的動作概念，以及轉換概念時所凸顯的參與者和動作。當「餵養」的整體事件和「主事者」在動詞化的框架中都轉為粗線，表示名詞概念的動態化以及焦點的轉移或擴大。

三、語料分析

求醫、問疾、切脈、針灸、湯藥治療等醫療事件乃古代民生必備之事，特別是在戰亂頻仍的春秋戰國時代。因此我們從《周禮》、《禮記》、《左傳》、《墨子》、《莊子》、《荀子》、《黃帝內經》、《史記·扁鵲倉公列傳》、《國語·晉語》等諸多文本中觀察到不少描述醫療事件的篇章，包含各種醫生、病人治療用藥的細節。本文從上述典籍中蒐集相關語料，探討醫療事件中詞彙「醫」、「藥」、「疾」、「灸」的名動轉換現象，藉此證明詞類轉換的過程確實和語意框架的視角轉換有密切關係。

古代人所經驗的「醫療事件框架」必定和現代人不同，要建立古代漢語的醫療框架，必須回歸文本，從古人描述當時的醫療、治病事件去掌握出現在醫療框架中的典型參與者。參考Fillmore (1982) 建構商業事件框架的邏輯，本文蒐集了古漢語中和「醫療事件」相關的文獻，歸納描述醫療事件經常使用的動詞和涉及事件關係的參與者。我們發現，古代「醫療框架」中描述醫療行為或治療過程的典型動詞為「診（察看徵驗）、治（診療）、療（醫治）、病（生病）、醫（治療）、藥（指醫療動作、吃藥動作）、灸（指針灸的動作）、生（指生病）、有（指患病）、瘳（指病癒）、已（治好）、受（吃藥、服藥）、飲（喝藥）」等，這些動詞主要描述「醫生」、「病人」、「疾患處」和「藥物」四種典型參與者的互動關係。動詞和參與者的互動關係如下圖4所示：

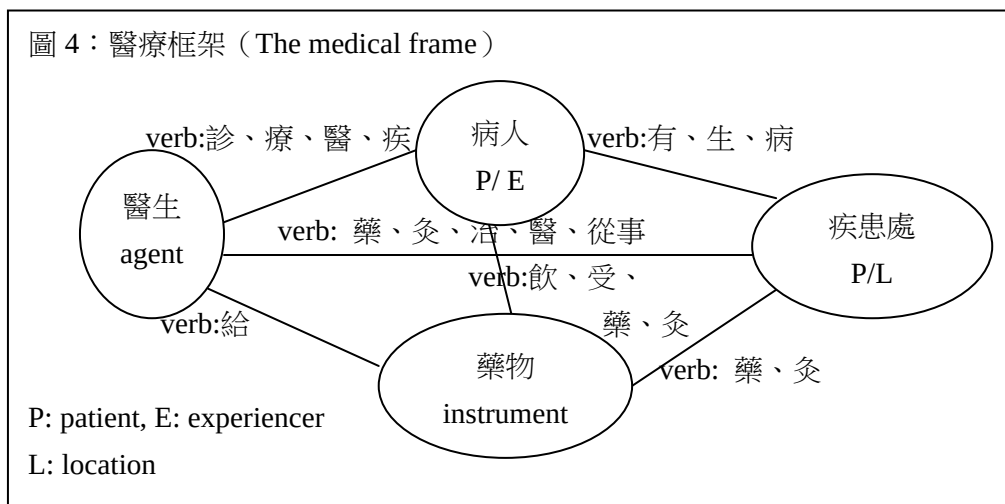


圖4：「醫療框架」中參與者與醫療動作的聯繫關係

然而，以現代漢語指稱的「醫生」、「疾患處」、「病人」和「藥物」四類參與者在古代漢語中所呈現的表現形式有哪些？和現代漢語有何不同呢？我們檢視文本中較常出現在「醫療框架」的典型參與者，並對照現代漢語中常出現在醫療框架的參與者，如下表1所示：

表1：涉及現代漢語和古代漢語「醫療框架」中的參與者對應

現代漢語「醫療框架」中的參與者	上古漢語「醫療框架」中的參與者
醫生、醫師	醫、良醫、上醫、醫之藥人者
醫療人員（護士）	X
病人、患者、傷患	有瘍者、有病者、病者
疾病、傷口、疾患部位	瘍、瘡、傷、疾、病、痔、病疾、 疾在血脈、疾在骨髓、疾在腸胃
處方、藥物	灸、藥、毒、味、半夏丸、湯、鍼石、酒醪、 病道（治療的方法、處方）、
醫院	X

觀察表1出現在古漢語醫療框架的參與者，可以發現其表現形式和現代漢語不同。現代漢語中的參與者大多以「形容詞—名詞」或「並列名詞」的複合形式呈現，如「醫生、醫師、患者、病人、傷患、傷口、創傷、疾病、病徵、藥物、處方」等等，且除了上述參與者外，醫療人員「護士」和醫療地點「醫院」等參與者也經常出現在醫療框架中。反觀古代漢語，參與者大多以單音詞方式呈現（何九盈、蔣紹愚2010：24），或者藉由主調形式構成名詞組。古漢語以「醫」、「良醫」、「上醫」、「醫之藥人者」等參與者代表醫生，以「有瘍者」、「有病者」、「病者」等參與者代表病人，以「瘍」、「瘡」、「傷」、「疾」、「病」、「痔」、「病疾」、「疾在血脈」、「疾在骨髓」、「疾在腸胃」代表疾患處，以「灸」、「藥」、「毒」、「味」、「半夏丸」、「湯」、「鍼石」、「酒醪」、「病道」代表藥物。藉由以上歸納，本文在下面的分析中，將以「醫生」、「病人」、「疾患處」和「藥物」來代表語料中相對應的參與者。

此外，從圖4參與者和醫療動作的繫聯關係可知，「醫」、「藥」、「疾」、「灸」等詞彙既可以是框架中的參與者，也可以當作動詞使用，描述與之相關的事件關係，說明

這些詞彙具有名動轉換的特質。有時甚至在同一篇章中出現該字詞同時作名詞和動詞的現象，若不參照其典型用法和意義，其實很難判定名動轉換的方向為何，如例（15）中的「醫」便同時以名詞和動詞的身份出現，表達「醫生」和「治療」的概念：

- (15) 文子曰：「**醫**及國家乎？」對曰：「上**醫**國，其次**疾**人，固**醫**官也。」〈國語·晉語八〉

譯文：趙文子反問：「醫生怎麼能涉及國政？」和醫生回答：「上等的醫生醫治國家（的病），其次才是醫治病人。我這個國醫本來也是官職之一呀！」

從下面的例（16）中也可以發現「醫」字名動同用的身影。互相比對例（15）和（16），還可以觀察到「疾」字名動互轉的狀況，「疾」在例（16）中是「疾病」的意思，但在例（15）中卻描述「醫治、治療」的動態概念：

- (16) 使聖人預知微，能使**良醫**得蚤從事，則**疾**可已，身可活也。人之所病，**病疾**多；而**醫**之所病，**病**道少。故病有六不治：驕恣不論於理，一不治也；輕身重財，二不治也；衣食不能適，三不治也；陰陽并，藏氣不定，四不治也；形羸不能服藥，五不治也；信巫不信**醫**，六不治也。有此一者，則重難治也。扁鵲名聞天下。過邯鄲，聞貴婦人，即為帶下**醫**；過雒陽，聞周人愛老人，即為耳目痺**醫**；來入咸陽，聞秦人愛小兒，即為小兒**醫**；隨俗為變。〈史記·扁鵲倉公列傳〉

譯文：使聖人預知細微之事，才能使良醫能盡早治療，則疾病就可以治好，身體就可以活下來。人體疾病種類很多，而醫師治病的方法少。所以有六種病不治：驕傲恣縱而不說道理者，一不治；輕視身體而看重錢財者，二不治；穿衣飲食不能適當者，三不治；陰陽氣衝而且臟氣不定者，四不治；身體很弱且不能服藥者，五不治；相信巫術而不信醫術者，六不治。有以上之一現象的人，是很難治的。扁鵲的名聲傳遍天下。路過邯鄲，聽說當地人重視婦女，就替她們治婦女病；路過雒陽，聽聞周人敬愛老人，就替老人治眼耳疾病；來到咸陽，聽聞秦國人愛護小兒，就替小孩看病。隨俗而變。

同樣的狀況也發生在「藥」字上，在例（17）中，我們發現「藥」字可在同一語境中表達「藥物」的名詞概念和「使～服藥」的動態語意：

- (17) 譬若醫之**藥**人之有病者然。今有醫於此，和合其祝**藥**之于天下之有病者而**藥**之，萬人食此，若醫四五人得利焉，猶謂之非行**藥**也。〈墨子·非攻中第十八〉

譯文：好像醫生給有病的人吃藥一樣，假如現在有個醫生在這裡，他拌好他的藥劑給天下有病的人服藥。一萬個人服了藥，若其中有四、五個人的病治好了，還不能說這是可通用的藥。

事實上，考察上古漢語中「醫」、「藥」的本義以及他們在上古語料中作為名詞和動詞分佈頻率³，詞彙「醫」、「藥」以名詞的使用為典型，但是二者仍舊能根據描述語境的不同轉類為動詞使用。以下筆者將就這二個參與角色名詞轉動詞的過程一一討論。

(一) 古漢語詞彙「醫」、「藥」名詞動詞化的認知概念轉換

在現代漢語中，「醫」這個詞彙除了當作名詞意指「治療疾病的人」或「和醫療相關的事物」外，也可以做單純作動詞使用，或是和動詞「治」、「療」結合形成複合詞「醫治、醫療」，描述醫治疾病的相關動作。相對而言，根據教育部上古漢語標記語料庫所呈現的典型用法（如註3），古漢語詞彙「醫」在先秦時期大多作名詞使用，《說文解字》提出「醫者，治病工也。」的說法，意指「治療疾病的人」。春秋時期的《周禮》曾列舉治病工的類型，分別就醫生所擅長的領域為其職命名，如「瘍醫」、「獸醫」、「食醫」、「疾醫」等，其中「醫師」則為眾醫之長，屬於朝廷官職的一種⁴。「醫」在稍晚（約戰國時期）出現了動詞的用法⁵，可以單獨被活用為動詞出現在不同的句法結構中，用來描述「行醫」、「治療」等事件關係⁶。從認知語言學的角度來看，其意義脈絡的發展是有跡可尋的。

根據圖4和例句(15)、(16)所示，古文中可以動詞「醫」描述參與者「醫生」對「病人」的治療動作，如例(15)中「上醫醫國，其次疾人」和例(16)中「為小兒醫」；也可以動詞「醫」描述「醫生」對「疾患處」的治療動作，如例(16)中「為帶下醫」、「為耳目

³ 根據教育部上古漢語標記語料庫所示，在146筆出現詞彙「藥」的語料中，動詞佔約20筆，而名詞則佔約120筆以上，故我們據此判斷詞彙「藥」在先秦到漢代間以作名詞使用為典型。同樣根據上古漢語標記語料庫所示，在108筆出現詞彙「醫」的語料中，動詞佔約9筆，而名詞則佔約99筆，因此我們也認為詞彙「醫」在先秦到漢代間以作名詞使用為典型。

⁴ 周禮·天官·醫師：「醫師，掌醫之政令，聚毒藥以共醫事。…使醫分而治之，歲終，則稽其醫事，以制其食。」（譯文：醫師執掌醫務的政令，採集味苦性烈的藥材供作醫療之用…按照所患的病的種類分類歸疾醫、瘍醫醫治，每年終了，考核他們醫療的成績，作為奉酬的依據。）（林尹，1987：45）

⁵ 「醫」作動詞使用可見於《國語》（戰國）、《禮記》（戰國）、《司馬法》（戰國）、《漢書》（西漢）、《史記》（西漢）等先秦典籍中。

⁶ 根據《中文大辭典》、《辭源》、《漢字形義分析字典》的詞條，「醫」的主要意義是醫生、醫師，也可做動詞使用描述「治療」、「行醫」等事件關係。（林尹、高明1985：496；王雲五1978：211；曹先擢、蘇培成1999：623）

痺醫」。動詞「醫」所描述的參與者關係如圖5所示：

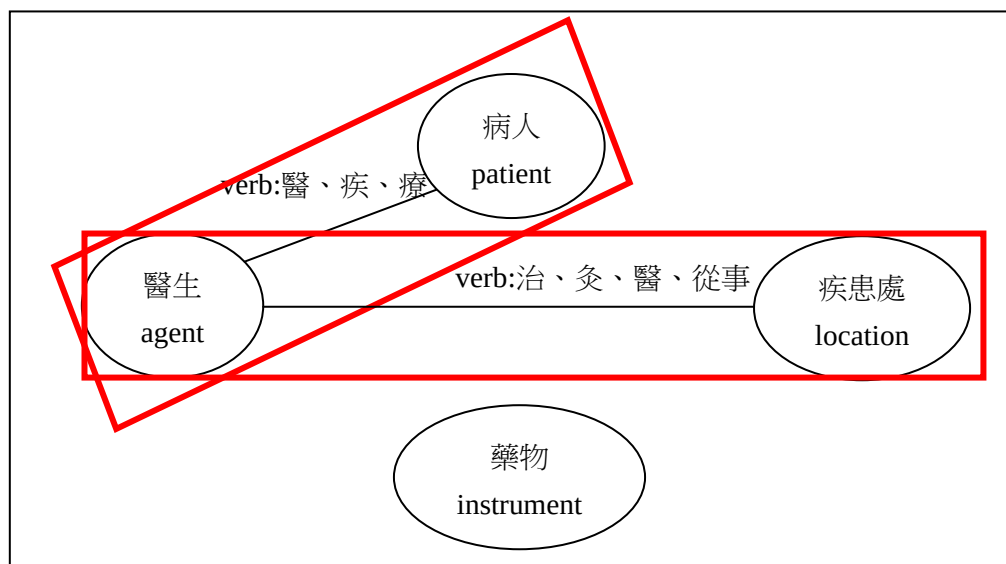


圖5：「醫生治療」的語意視角

觀察圖5可知，當「醫」作動詞描述「治療」的動態概念時，原本做出治療動作的主事者「醫」並未消失，敘述者只是再以動詞「醫」來描述「醫生」對「病人」或「疾患處」的治療動作，並不影響參與者在句法結構上排列的次序。以(18)和(19)為例，「醫」字作為名詞和動詞的結構分別如下：

- (18) 文子曰：「**醫**及國家乎？」對曰：「上**醫****醫**國，其次疾人，固**醫**官也。」〈國語·晉語八〉（同例(15)）

譯文：趙文子反問：「醫生怎麼能涉及國政？」和醫生回答：「上等的醫生醫治國家（的病），其次才是醫治病人。我這個國醫本來也是官職之一呀！」

- (19) 使聖人預知微，能使良**醫**得蚤從事，則疾可已，身可活也。〈史記·扁鵲倉公列傳〉（節錄自例(16)）

譯文：使聖人預知細微之事，才能使良醫能盡早治療，則疾病就可以治好，身體就可以活下來。

(i) 醫 治/療 (治療) 病人/有疾者

=>良醫得蚤從事 (病症)，則疾可已，身可活也。

(ii) 醫 醫 (治療) 病人/有疾者

=>上醫醫國，其次疾人，固醫官也。

從上述結構的對照看來，「醫」在結構(ii)除了作為名詞之外，亦延伸了名詞內部結構中的動態語意面向，從「醫生」的範疇擴及為「醫生施予治療動作」的整體動作事件。根據前文文獻分析，視角所關注的焦點從事件的主事者「醫生」轉為凸顯名詞「醫生」內部結構中和主事者 (agentive) 相關的動態語意面向 (Pustejovsky 1995)，因此語意擴展延伸為對「醫治」概念的整體動作事件之描述，參與者「醫生」和「施予治療的動作」也都變成關注的焦點，參與者和動作語意經過重新融合後出現了新的動詞「醫」。圖6說明了詞彙「醫」從名詞轉變為動詞在視角上產生的轉變：

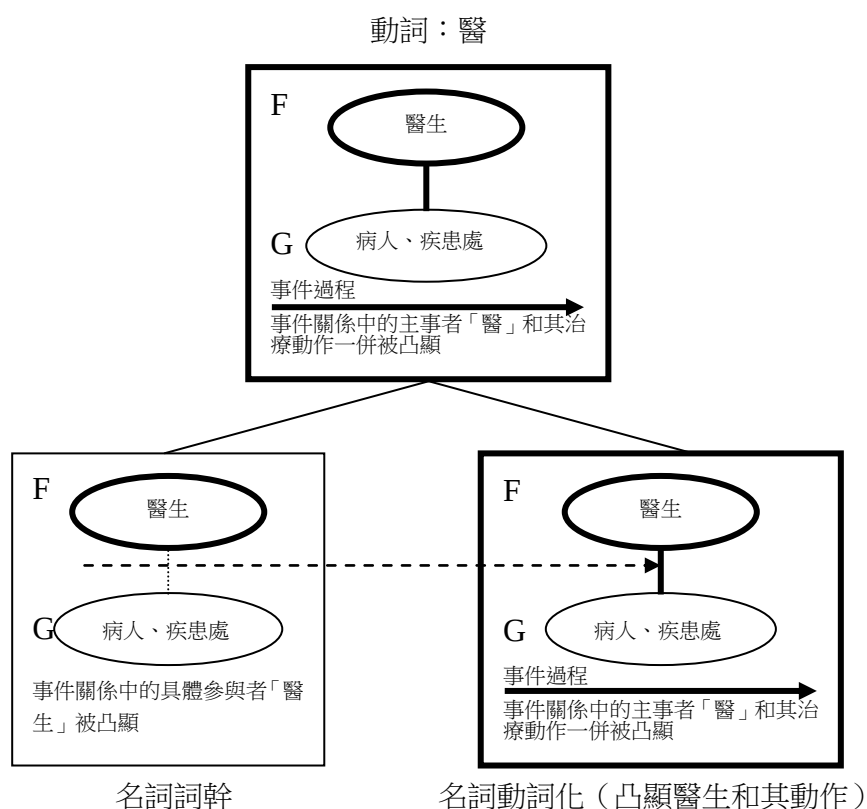


圖6：「醫」：名詞動詞化的視角轉變

如上圖6所示，右下粗黑的方框表示語意動態化的過程決定於該句式所凸顯的視角（alternate profiling），在「上醫醫國」中動詞「醫」的視角焦點在於「醫生」和「醫治的過程」；而「良醫得蚤從事（病症）」中動詞「從事」的視角焦點則僅在於「進行治療」的動態過程。圖6左邊的名詞框架表示事件焦點原本放在主事者「醫生」上，而主事者和受事者之間的繫聯從「虛線」到「粗黑線」，表示動態語意的凸顯與拓展，從而在右圖增加了表示事件動作過程（process）的粗黑箭頭，而左右兩圖間的虛線箭頭則標明語意延伸拓展的方向。

當然，並不是所有名轉動現象都是由「主事者」（agentive）的動態語意延伸出去的，如「藥」字的表現就和「醫」不同。根據《說文解字》所釋：「藥者，治病艸也。」「藥」的本義即為「能夠治病的植物，或用來治病的物質」（谷衍奎2003：431）。對現代漢語使用者而言，名詞「藥」可以單獨使用，也可以結合相關的意義成分形成複合詞，如「藥粉、湯藥、藥方、膏藥、藥局、補藥」。同樣的，古漢語中的名詞「藥」除了單獨使用作為所有藥物的泛指，也可以在前面加上藥物的組成及特質，如「祝藥、行藥、百藥、毒藥（特指功效辛烈的藥物）、善藥、石藥、醪藥」等。一般而言，在「以藥治療」的語意視角下，參與者大致皆包含了「醫生」、「藥物」和「病人」三個典型角色。如例(20)到例(22)所示：

- (20) 凡藥，以酸養骨，以辛養筋，以鹹養脈，以苦養氣，以甘養肉，以滑養竅。凡有瘍者，受其藥焉。〈周禮·天官冢宰〉

譯文：凡是藥物，施用味道酸的可以補養骨、辛（辣）的可以補養筋、鹹的可以補養脈，苦的可以補養氣，甘的可以補養肉、滑的可以補養人體的孔竅。凡有瘍病的，都可以服用該藥物。

- (21) 傷甚者令歸治病，家善養，予醫給藥，賜酒日二升、肉二斤，令吏數行問，視病有瘳，輒造事上。〈墨子·號令第七十〉

譯文：受傷十分嚴重的士兵命令他回家治病，士大夫家要好好對待他，給他醫治並給予藥物，每天賜酒2升，肉兩斤，命令小吏們屢次查訪，看病情若有好轉，就來報告上位者。

- (22) 君有疾飲藥，臣先嘗之；親有疾飲藥，子先嘗之。醫不三世，不服其藥。〈禮記·曲禮下第二〉

譯文：上位者生病飲用湯藥前，臣子要先品嚐；雙親生病飲用湯藥前，子女要先品嚐。醫生的醫術若沒有經過祖傳三代的累積，不要服用他的藥物。

分析例(20)到(22)中參與者的相對關係，可以發現「醫生給藥、開立處方」和「病人受藥、飲藥、嚐藥」因選用動詞的不同而表現出不同的視角框架，如下圖7所示：

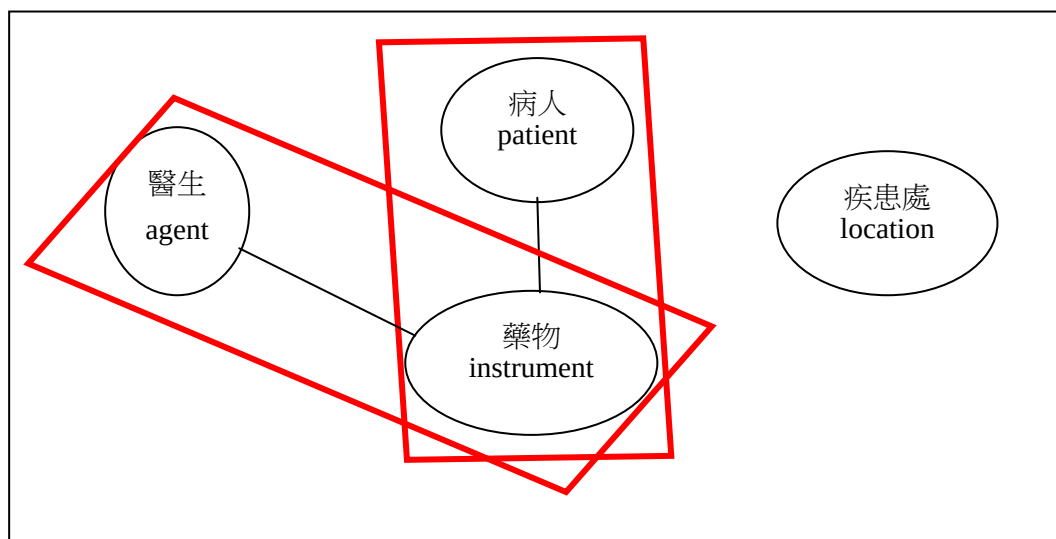


圖7：「醫生給藥」、「病人受藥」的語意視角

根據上圖再將不同視角所表現的次要事件（sub-event）分別圖解如下：

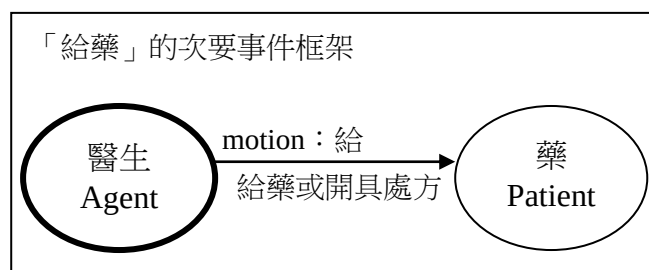


圖8：「醫生給藥」的語意視角

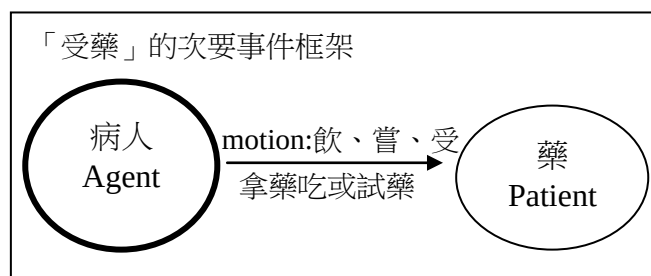


圖9：「病人受藥」的語意視角

從上面圖8和圖9可知，兩個次要事件中的「藥」都不是事件動作的主事者(agent)，而是受事者(patient)。「藥」只是一個被處置的受事對象，並不是事件的主事者。直接導致受事者「藥」移動的是動作主事者「醫生」或「病人」，而在此作為一個被處置角色與背景成分的「藥」，只凸顯了詞彙屬性結構中「組成」(constitutive)和「形式」(formal)的語意面向(Pustejovsky 1995)。然而當「藥」作為動詞使用，其句法結構和語意概念卻產生不同的變體：

(23) 凡療獸瘍，灌而劑之，以發其惡，然後藥之，養之，食之。〈周禮·天官冢宰〉

譯文：凡是治療動物的病痛或傷口，喂灌藥物並刮掉爛肉膿血，藉以排去毒氣，接著敷塗藥物、調理身體，與以補充營養食物。

(24) 彼得之，不足以藥傷補敗。〈荀子·富國〉

譯文：那進攻的國家所得到的還不夠用來醫治傷患、彌補損失。

(25) 有虞氏之藥瘍也，禿而施髢，病而求醫。〈莊子·天地〉

譯文：有虞氏替人治療頭瘡，毛發脫落而成禿子方才戴假發，生病了才去尋求醫生。

(26) 譬若醫之藥人之有病者然。今有醫於此，和合其祝藥之于天下之有病者而藥之，萬人食此，若醫四五人得利焉，猶謂之非行藥也。〈墨子·非攻中第十八〉

譯文：好像醫生給有病的人開藥方一樣，假如現在有個醫生在這裡，他拌好他的藥劑給天下有病的人服藥。一萬個人服了藥，若其中有四、五個人的病治好了，還不能說這是可通用的藥。

從結構上看，上面例子中敘述者直接藉工具格或受事格的「藥」作為動詞，取代原本的動詞，而「藥」原本的位置便空缺了。再以(20)、(21)和(25)、(26)為例互相參照，「藥」字作為名詞和動詞的結構分別如下：

(i) 病人 受/飲 藥

=>凡有瘍者，受其藥焉。

(ii) 醫生 給 藥

=>（醫者）予醫給藥

(iii) 醫生 藥 病人/疾患處

=>譬若醫之藥人之有病者然。

=>有虞氏之藥瘍也

由上述例子的語意和(i)、(ii)的結構對照可知，原本作為「受事者」角色的「藥」將語意併入動詞的「給」或「受」兩個不同框架的動態概念中，重新融合為「給藥」或「受藥」的動態概念，誘發名詞「藥」內部結構中的描述「功能」(telic)的動態語意面向(Pustejovsky 1995)，進而產生「治療」的概念。根據第二小節的分析，視角所關注的焦點從事件的主事者轉為受事者或工具角色，進一步觸發其內部結構中表事物功能(telic)的動態語意面向，因此語意焦點不再是對「藥」做出施為動作的「主事者」，而是聚焦在結合了「以『藥』來『治療』受事者」的整體動態事件。圖10說明了詞彙「藥」從名詞轉變為動詞在視角上產生的轉變：

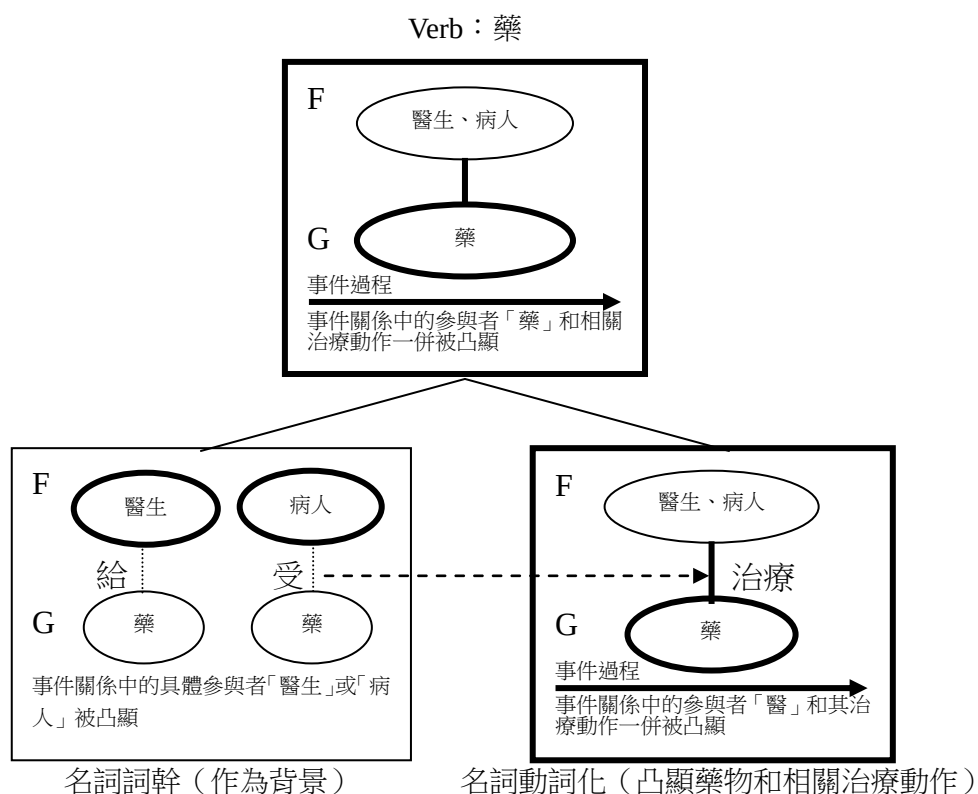


圖10：「藥」：名詞動詞化的視角轉變

如上圖10所示，右下粗黑的方框表示語意動態化的過程決定於該句式所凸顯的視角（alternate profiling）（Langacker 1991:24），在「醫之藥人者」一句中動詞「藥」的視角焦點在「藥物」和「治療過程」；而「有瘍者受其藥」和「（醫者）予醫給藥」中動詞「受」、「給」的視角焦點則僅在於「主事者」（病人、醫生）產生接受或給予的動作。圖10左邊的名詞框架表示事件焦點原本放在事件主體（figure）「醫生」或「病人」上，而事件主體和背景之間的繫聯從「虛線」到「粗黑線」，表示動態語意的凸顯與拓展，兩個次要事件的語意關係重新融合為一個。我們在右圖下增加了粗黑箭頭，表示用藥物治療的動作過程（process）被凸顯，而左右兩圖間的虛線箭頭則進一步指出語意延伸拓展的方向。

(二) 古漢語詞彙「疾」、「灸」動詞名詞化的認知概念轉換

從相反方向來推論，「醫療框架」中參與者除了出現名詞轉動詞的現象外，亦有不少描述醫療動作的動詞也以參與者的角色出現在上古漢語的句構中，例如前面所列舉的「病、疾、灸」。由於「疾」、「病」的原始動態語意相近，以下本文將就「疾」和「灸」這二個動詞轉變為名詞的過程分別討論。

根據趙誠（1999）和左民安（2005）對「疾」、「病」二字源流的考證，「疾」象「人被矢所傷躺在床上」之形，是商代人普遍用來描述某部位生病的常用詞，以「疾」後加上部位名稱來表示哪裡生病或受傷，如「疾（於）足」、「疾（於）首」。而「病」乃「疾」之加劇與延伸，亦即「生重病」之意。換言之，「疾」的本義就是「生病、患病、罹病」，在古漢語中以作動詞使用為典型⁷。請看以下「疾」作為動詞的例子：

(27) 對曰：「上醫醫國，其次疾人，固醫官也。」〈國語·晉語八〉

譯文：和醫生回答：「上等的醫生醫治國家（的病），其次才是醫治病人。我這個國醫本來也是官職之一呀！」

(28) 扁鵲出，桓侯謂左右曰：「醫之好利也，欲以不疾者為功。」〈史記·扁鵲倉公列傳〉

譯文：扁鵲出去後，桓侯對左右人說：「這位要錢的醫生，想要拿沒生病的人來邀功。」

(29) 今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉疾首蹙頰而相告曰：『吾王之好鼓樂，夫何使我至於此極也？父子不相見，兄弟妻子離散。』〈孟子·梁惠王篇第一〉

譯文：假如現在君王在這裏奏樂，百姓聽到您的鐘、鼓、簫、笛的聲音，都覺得頭痛，愁眉苦臉地互相轉告說：我們的君王這樣愛好音樂，為什麼使我們落到這樣壞的地步呢？父子不能見面，兄弟東奔西跑，妻子兒女離散。

由上述例子歸納得知，動詞「疾」主要描述參與者「醫生」和「病人」，或「病人」和「疾患處」的互動關係，因此「疾」在「醫療框架」中所切入的視角如下圖11所示：

⁷ 根據教育部異體字字典所示，「疾」在古文中分別有「病」、「患病」（染病）、「疼痛」、「急切」、「猛烈」、「快速」、「憎惡」、「憂心」等意義。再如教育部上古漢語標記語料庫所示，在1157筆出現詞彙「疾」的語料中，動詞和名詞各約400筆，另有動詞狀語243筆。我們認為詞彙「疾」在先秦到漢代間名動互轉的用法雖然很多，但作為動詞和動詞修飾語的比率偏高，因此仍視「疾」以描述動態語意為典型。

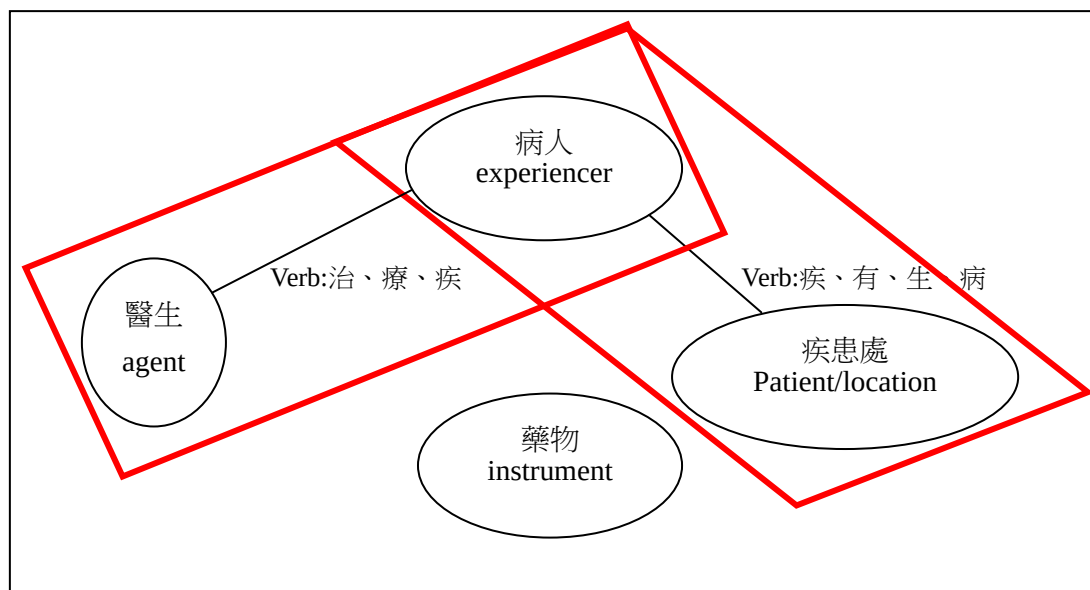


圖11：「醫生治病」、「病人罹患疾病」的語意視角

圖11呈現動詞「疾」可用來描述參與者醫生和病人，或者病人和疾患處的互動關係。動詞「疾」雖然從不同框架視角描述參與者間的關係，但從兩個事件框架重疊的地方可以推知，當「疾」作名詞使用時，所代表的名詞概念必定和病人的狀態有關。請看下面例(30)：

- (30) 後五日，扁鵲復見，曰：「君有疾在血脈，不治恐深。」桓侯曰：「寡人無疾。」扁鵲出，桓侯不悅。後五日，扁鵲復見，曰：「君有疾在腸胃間，不治將深。」桓侯不應。扁鵲出，桓侯不悅。後五日，扁鵲復見，望見桓侯而退走。桓侯使人問其故。扁鵲曰：「疾之居腠理也，湯熨之所及也；在血脈，鍼石之所及也；其在腸胃，酒醪之所及也；其在骨髓，雖司命無奈之何。今在骨髓，臣是以無請也。」後五日，桓侯體病，使人召扁鵲，扁鵲已逃去。桓侯遂死。〈史記·扁鵲倉公列傳〉
- 譯文：過了五天，扁鵲又去見他，說：「你的病已到了血脈，不治療就會嚴重。」桓侯說：「寡人沒病。」扁鵲出去後，桓侯很不高興。又過了五天，扁鵲又去見他，說：「你的病已到了腸胃間，不治療會更嚴重。」桓侯不理他。扁鵲出去，桓侯又不高興。又過了五天，扁鵲又去見他，一望見桓侯就退而離去。桓侯差人去問原因。扁鵲說：「如果疾病位置在皮膚，湯熨一下就可以治好；進到血脈，用石也可以治好；進

到腸胃，用酒醪方法也可以治好；但進入骨髓，就無可奈何了。現在桓侯的病已進到骨髓，我是沒有辦法了。」過了五天，桓侯真的病了，派人去召扁鵲來，扁鵲已經逃離齊國。桓侯便死掉了。

先比較例(27)到(29)，以及例(30)中「疾」字作為動詞和名詞的結構有何不同：

(i) 醫生 疾（治療） 病人

=>上醫醫國，其次疾人

（病人） 疾 （於） 部位

=>（百姓）舉疾首蹙頞而相告

(ii) 病人 有(無)/生 疾 （在某部位）

=>君有疾在血脈

如(ii)所示，當「疾」作為名詞使用，表達「疾病、病痛」等抽象的名詞概念時，原本描述「生病」或「治病」的動作狀態便抽離出來，加入「有」、「生」、「無」的動詞表達疾病的「發生」或「未發生」，因此在句法結構上「疾」從動詞的位置移到了受事者的位置，而原本動詞的位置則多了新的動詞「生」、「有」、「無」。換言之，在例(30)「寡人無疾」或「君有疾在腸胃間」等句子，是從「某人生病」的框架視角出發，視角所凸顯的焦點從原本描述「醫生治療病人」或「病人罹患疾病」的動作過程轉移到病人的「疾病」上，強調某人身上的「病痛」或「疾患處」。事件焦點的轉換導致詞義的重新詮釋，引出了動詞轉名詞的過程。圖12說明了詞彙「疾」從動詞轉變為名詞在視角上產生的轉變：

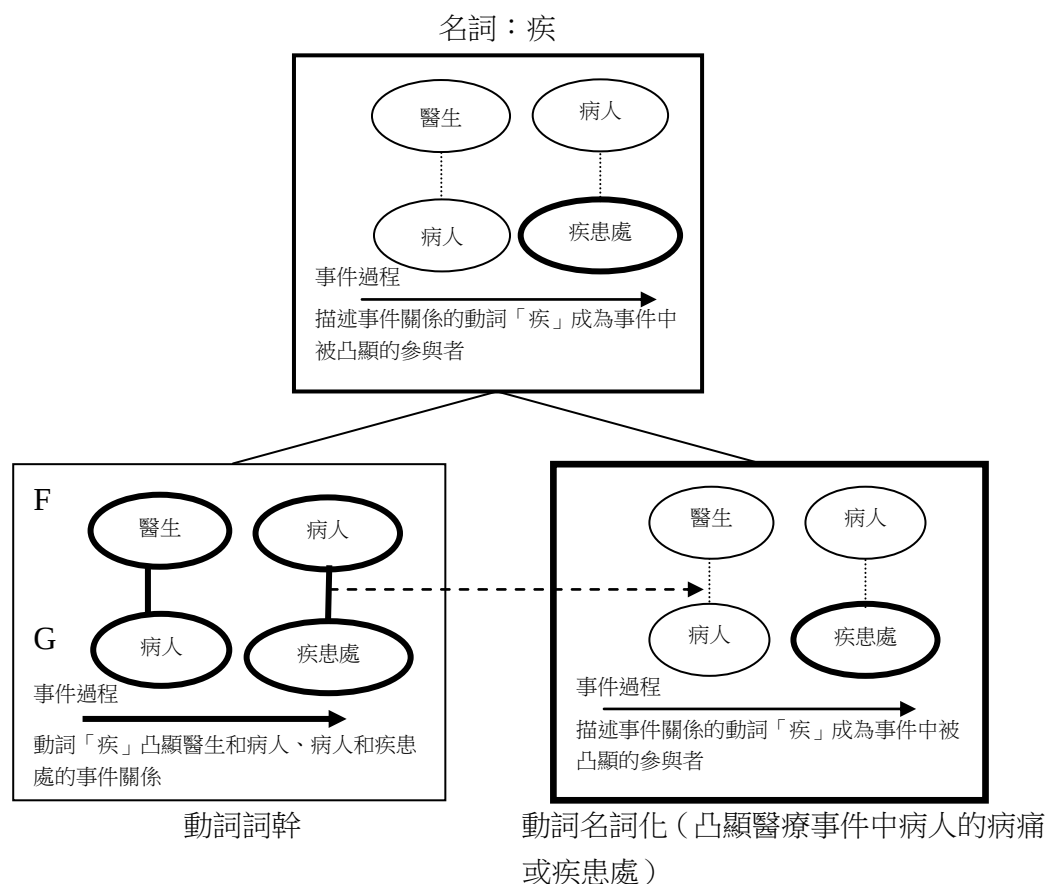


圖12：「疾」：動詞名詞化的視角轉變

如圖12所示，左邊的動詞框架表示「治療」或「生病」的整體動態語意，而右邊的名詞框架則表示抽象動作狀態的具象化與限定化，主事者和受事者之間的繫聯從「粗黑線」到「虛線」，表示動態語意的抽離與限定，「疾」的語意關係重新融合成為具體的「疾病」概念。左下圖說明了例(27)中「(上醫)疾人」的視角焦點原本在於整個「治療」事件，例(29)中「(百姓)疾首」的視角焦點在於整個「生病」事件。右下圖中粗黑的圓框表示動詞語意具體化的過程決定於該句式所凸顯的視角，當視角焦點轉移到「疾患處」上面，誘發動詞「疾」內部結構中描述相關具體概念的「形式」(formal)語意面向 (Pustejovsky 1995)，進而使抽象的動作事件產生了限定化的名詞語意「疾病」、「病痛」，如例(30)中「君有疾在血脈」一句，強調某人身上的「病痛」或「疾患處」。

再以動詞轉名詞的「灸」字為例，根據《說文解字》所釋：「灸，燒灼也。」⁸「灸」的本義即為「點燃由艾葉等藥物製成的艾炷或艾卷，熏熱人體的體穴表面來治療」，在古漢語中以動詞的用法為典型⁸。換言之，「灸」的治療動作本身便包含了工具格的語意在其中，也就是「使用特定藥物燒灼治療」之意。因此，和「灸」的治療動作相繫聯的參與者可包含「藥物」（用艾葉燒灼的藥方、灸法）、「醫生」、「疾患處」（脈穴）、「病人」。如例(31)、(32)所示：

- (31) 臣意未往診時，齊太醫先診山跗病，灸其足少陽脈口，而飲之半夏丸，病者即泄注，腹中虛；又灸其少陰脈，是壞肝剛絕深，如是重損病者氣，以故加寒熱。〈史記·扁鵲倉公列傳〉

譯文：我沒有為他診治前，齊國太醫已先診治他的病，在他的足少陽脈口施灸，而且讓他服用半夏丸，病人馬上下泄，腹中虛弱；又在他的少陰脈施灸，這樣便重傷了他的肝筋陽氣。如此一再損傷病人的元氣，因此說它是加上寒熱的傷害。

- (32) 文王年未滿二十，方脈氣之趨也而徐之，不應天道四時。後聞醫灸之即篤，此論病之過也。〈史記·扁鵲倉公列傳〉

譯文：文王年齡不足二十歲，正當脈氣旺盛而行動徐緩，不順應天道四時的自然規律。後來聽說醫生為他針灸，病情立刻加重，這是判斷病情的錯誤。

由例子(31)中的「(齊太醫)灸其足少陽脈口」、「(齊太醫)灸其少陰脈」和例(32)中的「聞醫灸之即篤」可知，動詞「灸」主要描述「醫生」、「疾患處」和「藥物」三者的關係，或者描述「醫生」、「病人」和「藥物」三者的關係。動詞「灸」在「醫療框架」中所切入的視角如下圖13所示：

⁸ 根據教育部上古漢語標記語料庫所示，在70筆出現詞彙「灸」的語料中，動詞佔約61筆，而名詞只佔約2筆，故我們據此判斷詞彙「灸」在先秦到漢代間以作動詞使用為典型。

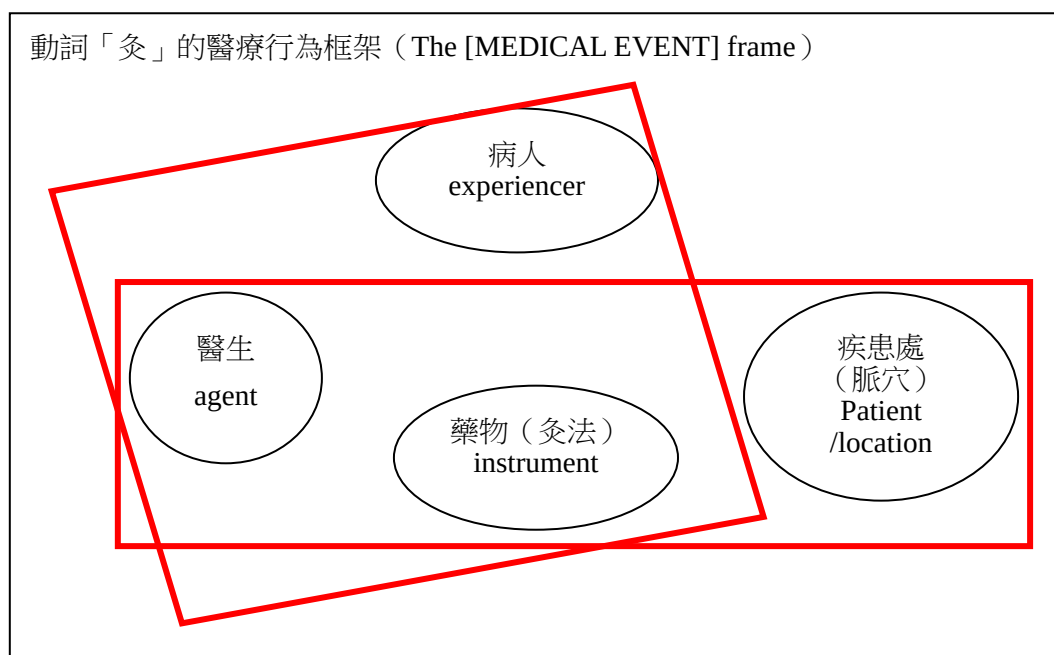


圖13：「醫生用艾草燻灼病人」、「醫生用艾草燻灼脈穴」的語意視角

圖13呈現動詞「灸」描述參與者醫生、疾患處、藥物，或者醫生、病人、藥物的互動關係。動詞「灸」雖然從不同框架視角描述參與者間的關係，但從兩個事件框架重疊的地方可以推知，當「灸」作名詞使用時，所代表的名詞概念必定和醫生使用艾葉燒灼的「藥方」、「灸法」有關。請看例(33)：

(33) 黃帝曰：余受九針于夫子，而私覽于諸方，或有導引行氣，喬摩、灸、熨、刺、焮、飲藥之一者，可獨守耶，將盡行之乎？〈黃帝內經·靈樞病傳第四十二〉

譯文：黃帝說我從您那裡學到了九針的知識，而自己在閱讀醫書時看到了治療疾病的方法，有的運用導引行氣，有的運用按摩、灸法、溫熨、針刺、火針和湯藥等某一種方法。在運用這些方法的時候，是只採用一種方法呢，還是把所有的方法都使用上呢？

先比較例(31)、(32)和例(31)中「灸」字作為動詞和名詞的結構有何不同：

(i) 醫生 灸 (治療) 脈穴/病人

=>灸其足少陽脈口

=>後聞醫灸之即篤

- (ii) 醫生 行 按摩、灸法、溫熨、針刺、火針、湯藥其中一種方法
=> (醫者) 有 喬摩 灸 熨 刺 炳 飲藥之一者

如(ii)所示，當「灸」作為名詞使用，代表一種「用艾葉燒灼的藥方」或「治療的方法」，原本描述「治療」或「燒灼」的抽象動作狀態便抽離出來，加入「有」的動詞描述醫生可以採取的治療動作，因此在句法結構上「灸」從動詞的位置移到了受事者的位置，而原本動詞的位置則多了新的動詞。換言之，例(33)「(醫者)有喬摩、灸、熨、刺、炳、飲藥之一者」一句從「醫生採用灸法治療」的框架視角出發，視角所凸顯的焦點從原本描述「醫生用藥物針灸病人或疾患處」的動作過程轉移到「藥方」(灸法)本身，強調醫生用艾葉燒灼的「灸法」，也就是一種「治療方式」。事件焦點的轉換導致詞義的重新詮釋，引出了動詞轉名詞的過程。圖14說明了詞彙「灸」從動詞轉變為名詞在視角上產生的轉變：

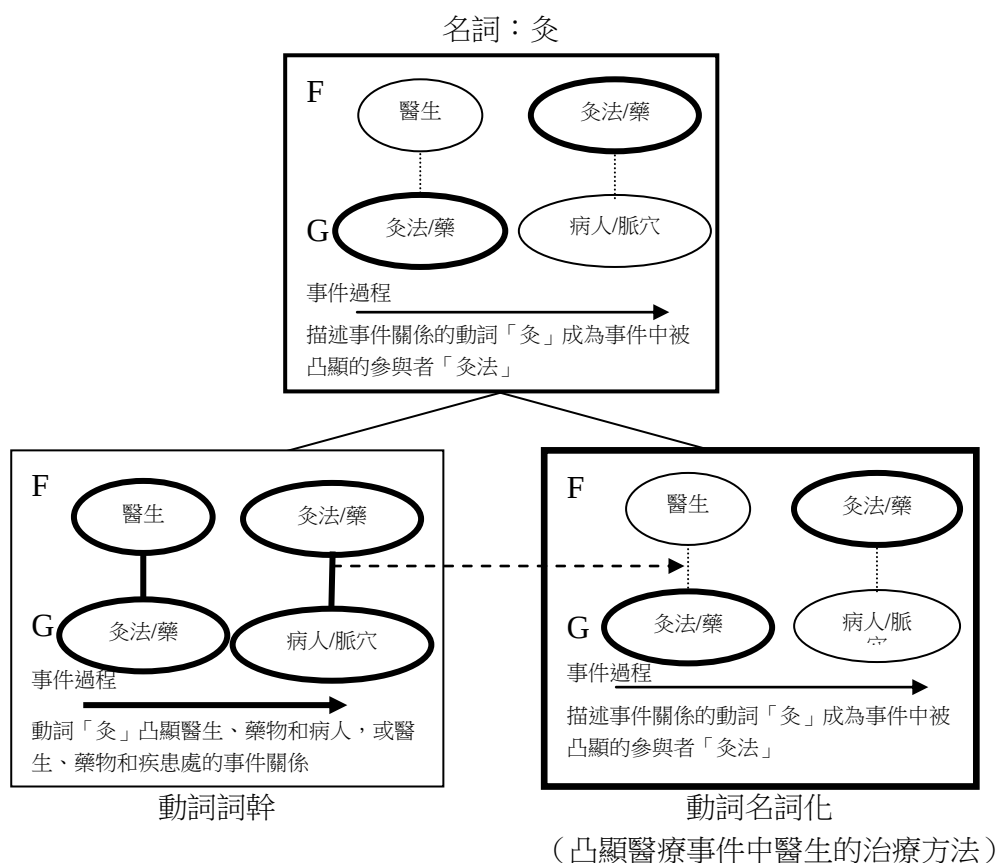


圖14：「灸」：動詞名詞化的視角轉變

如圖14所示，左邊的動詞框架表示「燒灼治療」的整體動態語意，而右邊的名詞框架則表示抽象動作狀態的具象化與限定化，主事者和受事者之間的繫聯從「粗黑線」到「虛線」，表示動態語意的抽離與限定，「灸」的語意關係重新融合成為具體的「治療方法」或「藥方」的概念。左下圖說明了例子(31)中「(齊太醫)灸其足少陽脈口」、「(齊太醫)灸其少陰脈」和例(32)中「聞醫灸之即篤」動詞「灸」的視角焦點在於「醫生用艾葉燒灼病人或脈穴」的整個事件過程。右下圖中粗黑的圓框表示動詞語意具體化的過程決定於該句式所凸顯的視角，當視角焦點轉移到醫生治療所憑藉的藥草和治療技巧上時，誘發動詞「灸」內部結構中描述相關具體概念的「組成」(constitutive)語意面向(Pustejovsky 1995)，進而使動詞「灸」的語意從抽象動作事件變成了限定化的名詞語意「灸法」、「藥方」，如例(33)中「(醫者)有喬摩、灸、熨、刺、炳、飲藥之一者」，強調醫生治療時憑藉的「藥方」或「藥法」。

四、結論與延伸討論

回顧第二部分的理論闡述和第三部分的引證分析，本文試圖以認知框架理論(event frame)中視角凸顯(alternate profiling)的觀點來解釋名動轉換的現象。以古漢語中涉及醫療框架的語料為例，我們發現古文中事件參與者和事件動作間名動轉換的彈性空間極大，也因此導致詞序和句法結構的多元化，造成今日學習者掌握上的不易。審視今日中學國文課，即使詞類轉變現象大量出現在經典文本中，教師與坊間參考書仍然只能通稱其為修辭學上的「轉品」現象，頂多加上「A詞轉B詞」的註解，卻無法有系統地教導學生如何判斷詞彙轉類現象，如何推導詞彙意義的轉變。學生莫知其所以然的死背，恐怕並不曾真正掌握閱讀古文的技巧，只有與日俱增的恐懼學習心態而已。

然而，從視角轉換的觀點來解讀名動互換的成因，卻可以幫助我們理解詞性改變背後的機制，證明句法與詞性的改變不是任意且隨機的搭配組合，而是敘述者依照事件框架所建構的情境決定詞彙語意所凸顯的中心意義。無論是名詞內部的動態語意面向，或是動詞內部所繫聯的事件參與者，都有可能成為特定視角中的亮點，導致具體概念的動態化或者動態事件的具體化，進而引發一連串結構上的調整。例如本文中原本作為名詞的「醫」、「藥」二字，以及原本作為動詞的「疾」、「灸」二字，在不同語料中卻能夠同時以動詞和名詞的樣貌交替出現，正是導因於敘述者以不同的視角觀點來強化、聚焦他們所要表達的重點。由此亦可知，語言結構與詞性的轉換調整，表面上看似語法的問題，事實上仍立基於語意情境的建構，與人類認知事物、解讀事物的

能力。

進一步補充說明，從框架和視角凸顯的認知概念出發雖然能夠幫助我們瞭解名動轉換的背後認知概念的運作和語意系統的繫聯，卻仍有其不足以解釋的地方。特別是名詞轉變為動詞後，時常會依據語境的轉變和或者是使用結構的不同用以描述不同的動作意義，構成詞類轉變後的多義現象。例如本文中所提到的動詞化名詞「醫」在例（15）和（16）的語境下解釋為「醫生治療」，在其他語境和結構中卻可用以描述「擔任醫生」的動作意義⁹；又如本文中所提到的動詞化名詞「藥」在例（23）到（26）的語境下所描述的動作意義雖然都和「治療」的動作概念相關，但事實上閱讀者仍舊可以根據不同的例句情境得到「敷藥」、「治療」、「開立藥方」甚至是「給對方吃藥」等從抽象到具體的動作意義。這個部分也是筆者期待進一步討論的議題，希望接下來能進一步找出名詞變成多義動詞背後的認知規則。

引用書目

傳統文獻

- 戰國·孟軻著，謝冰瑩主譯，2007，《新譯四書讀本—孟子》，台北：三民書局。
- 戰國·莊周著，晉·郭象注，陳鼓應註譯，《莊子今註今譯》，台北：台灣商務印書館，1987。
- 戰國·荀況著，王忠林註譯，《新譯荀子讀本》，台北：三民出版社，2009。
- 戰國·墨翟著，李振興註譯，《新譯墨子讀本（精）》，台北：三民書局，1996。
- 漢·司馬遷著，郝志達、楊鍾賢譯注，《史記》，台北：建宏書局，2007。
- 漢·戴聖編，王夢鷗註譯，《禮記今註今譯》（上）（下），台北：台灣商務印書館，1970。
- 漢·劉向校編，劉小沙譯注，《黃帝內經》，昆明：雲南人民出版社，2011。
- 漢·劉向校編，南京中醫學院譯釋，《黃帝內經素問譯釋》（第三版），台北：文光圖書有限公司，1994。
- 漢·劉向校編，王洪圖、賀娟編注，《黃帝內經靈樞白話解》（第二版），北京：人民衛

⁹ 下面例子中，「醫」分別出現在時間副詞「三世」和「世」的前後，做動詞使用宜解釋為「擔任醫生」：

（1）醫不三世，不服其藥。--禮記 曲禮下第二

譯文：行醫沒有經過祖傳三代的累積，不要服用他的藥物。

（2）父世醫也，護少隨父為醫長安，出入貴戚家。--漢書游俠傳第六十二

譯文：（樓護）父輩世代行醫，樓護年輕時隨父親在長安行醫，出入於貴戚之家。

生出版社，2014。

漢·劉歆定名，東漢鄭玄注，林尹註譯，《周禮今註今譯》，台北：台灣商務印書館，1997。

近人論著

王力 1980 《漢語史稿》，北京：中華書局。

王冬梅 2010 《現代漢語動名互轉的認知研究》，北京：中國社會科學出版社。

申小龍 1995 《當代中國語法學》，廣州：廣東教育出版社。

左民安 2005 《細說漢字—1000個漢字的起源與演變》，北京：九州出版社。

江曉紅 2009 《認知語用研究：詞彙轉喻的理解》，北京：中國社會科學出版社。

何九盈、蔣紹愚 2010 《古漢語詞匯講話》，北京：中華書局。

李福印 2008 《認知語言學概論》，北京：北京大學出版社。

宋作豔 2011 輕動詞、事件與漢語中的賓語強迫，《中國語文》第3期，205—217頁。

谷衍奎編 2003 《漢字源流字典》，北京：華夏出版社。

南京中醫學院編著 1994 《黃帝內經素問譯釋》（第三版），台北：文光圖書有限公司。

姚振武 2015 《上古漢語語法史》，上海：上海古籍出版社。

張輝、盧衛中 2010 《認知轉喻》，上海：上海外語教育出版社。

張高遠 2008 《英漢名詞化對比研究：認知·功能取向的理論解釋》，北京：中國社會科學出版社。

高航 2009 《認知語法與漢語轉類問題》，上海：上海交通大學出版社。

許威漢 2002 《古漢語語法精講》，上海：上海大學出版社。

楊伯峻、何樂士 1992 《古漢語語法及其發展》，北京：語文出版社。

楊劍橋 2010 《古漢語語法講義》，上海：復旦大學出版社。

趙誠 1999 《甲骨文簡明詞典—卜辭分類讀本》，北京：中華書局。

Fillmore, Charles J. 1977b. "Topics in Lexical Semantics." In R. Cole (ed.) *Current Issues in Linguistic Theory*. 76-138. Bloomington: Indiana University Press.

Fillmore, Charles J. 1982a. *Frame Semantics*. In *Linguistics in the Morning Calm*. 111-138. Seoul: Hanshin.

Herforth, Derek D. 1987. "A case of radical ambiguity in Old Chinese: Some notes toward a discourse-based grammar." *Suzugamine Joshi Tanki Daigaku Bulletin of Humanities and Social Science Research* 34: 31-40.

- Huang, C.-T. James. 2014. "On syntactic Analyticity and Parametric Thoery." To appear in Audrey Li, Andrew Simpson & Dylan Tai (eds.) *Chinese Syntax in Crosslinguistic perspective*. Oxford University Press.
- J. Pustejovsky. 1995. *The Generative Lexicon*. MIT Press.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites* [M], Vol. I. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 1991. *Foundations of Cognitive Grammar :Descriptive Application* [M], Vol. II. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 1990. "Nouns and Verbs." *Language*, 63:1, 53-94
- Langacker, Ronald W. 2008. "Cognitive grammar as a basis for language instruction." in *Handbook of cognitive linguistics and second language acquisition*, eds. Peter Robinson and Nick C. Ellis, 66-88. New York: Routledge.
- LaPolla, Randy J. 2015. "Sino-Tibetan Syntax." *The Oxford Handbook of Chinese Linguistics*. 45-57. Oxford University Press.
- Liu, Cheng-hui. 1991. *Nouns, nominalization and denominalization in Classical Chinese: a study based on Mencius and Zuozhuan*. Ph.D. dissertation, the Ohio State University.
- Marjorie K.M. Chan and James H-Y. Tai. 1995. "From Nouns to Verbs: Verbalization in Chienese Dialects and East Asian Languages." *NCCL-6*. edited by Jose Camacho and Linda Choueiri. Los Angeles: *Graduate Students in Linguistics (GSIL)*, USC. Volume II. Pp.49-74.
- Mei, Tsu-lin. 1989. "The causative and denominative functions of the *s- prefix in Old Chinese." In *Proceedings of the 2nd International Conference on Sinology*, 33-51. Taipei: Academia Sinica.
- Mei, Tsu-Lin. 2008a. "Jiaguwen li de jige fufuyin shengmu [Some consonant cluster in oracle bone inscriptions]." *Zhongguo Yuwen* 2008.3:195-207. (In Chinese)
- Mei, Tsu-Lin. 2008b. "Shanggu Hanyu dongci zhuo-qing bieyi de lai yuan [The origin of voicing alternation in Old Chinese verbs]." *Minzu Yuwen* 2008 (3):3-20. (In Chinese)
- Mei, Tsu-lin. 2012. "The causative *s- and nominalizing *-s in Old Chinese and related matters in Proto-Sino-Tibetan." *Language and Linguistics* 13: 1-28.
- Tai, James H-Y. 1997. "Category Shifts and Word Formation Redundancy Rules in Chinese." *Chinese Language and Linguistics III: Morphology and Lexicon*, Symposium Series of

- the Institute of History and Philology, no.2, Academia Sinica. Pp.435-468.
- Takashima, Ken-ichi. 1973. *Negatives in the King Wu Ting Bone Inscriptions*. Ph. D. dissertation. Seattle: University of Washington.
- Wang, Kezhong. 1986. "Gu Hanyu dongbingyuyiguanxi de zhiyue yinsu [Factors conditioning the relationship between subjects and objects in Old Chinese]." *Zhongguo Yuwen* 1 : 51-57.
- Ungerer, Friedrich, and Hans-Jörg Schmid. 2006. *An Introduction to Cognitive Linguistics*, 2nd ed, 119-120, 200-202. London: Longman.

網站資料庫

- 黃居仁、Simon Smith、馬偉雲、Petr Šimon, 2005,《中文詞彙特性速描系統》(Word sketch engine), 網址 : <http://wordsketch.ling.sinica.edu.tw/cws/index.html>
- 黃居仁、譚樸森、陳克健、魏培泉, 1990,《中研院上古漢語標記語料庫》, 網址 : http://old_chinese.ling.sinica.edu.tw/
- 教育部國語推行委員會編輯, 2004,《異體字字典》, 網址 : <http://dict.revised.moe.edu.tw/index.html>
- 教育部國語推行委員會編輯, 2007,《重編國語辭典(修訂本)》, 網址 : <http://dict.revised.moe.edu.tw/index.html>
- 魏培泉、劉承慧、黃居仁、陳克健, 2001,《中央研究院近代漢語標記語料庫》, 網址 : <http://db1x.sinica.edu.tw/cgi-bin/kiwi/pkiwi/pkiwi.sh>
- Sturgeon, Donald (ed.), 2011,《中國哲學書電子化計劃》, 網址 : <http://ctext.org>

《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
顧頤剛論《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 |
| 全臺首著驚書釋疑——兼論《警世盤銘》佚文調查報告 | 黃文瀚 |

第十三期 5 篇 (2015.6)

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

第十四期 5 篇 (2015.12)

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

《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

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 四 期

刊期頻率：本刊為半年刊

出版年月：中華民國一〇四年十二月

創刊年月：中華民國九十七年十二月

編輯者：北市大語文學報編輯委員會

主 編：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