

# 國立彰化師範大學 文學院學報

**NCUE Journal of Humanities**

---

第十二期 中華民國一〇四年九月

Volume 12, Sep 2015



國立彰化師範大學文學院學報  
第十二期

發行者

郭艷光 國立彰化師範大學

編輯委員會

總編輯

彭輝榮 國立彰化師範大學

總顧問

莊坤良 國立臺灣師範大學

主編

王年双 國立臺灣師範大學

常務編輯委員

張善賢 國立彰化師範大學  
王素芬 國立彰化師範大學  
陳冠君 國立彰化師範大學  
蔡泰彬 國立彰化師範大學  
賴秉彥 國立彰化師範大學

美術編輯顧問

陳一凡 國立彰化師範大學  
邱文正 國立彰化師範大學

封面設計

黃玉萱 國立彰化師範大學

顧問

連清吉 日本長崎大學  
戴梅可 柏克萊分校美國加州大學  
楊貴美 東密西根大學  
萊恩安德魯 澳洲坎培拉大學

編輯委員會召集人

彭輝榮 國立彰化師範大學

編輯委員

何奇澎 國立台灣大學  
林明德 民俗藝術基金會董事  
周國屏 建國科技大學  
胡潔芳 台北市立教育大學  
宋德喜 國立中興大學  
廖振富 國立中興大學  
曾守得 靜宜大學  
陳彥豪 國立台北大學  
劉瓊如 國立彰化師範大學  
鄭明憲 國立彰化師範大學  
莊世滋 國立彰化師範大學  
蘇慧霜 國立彰化師範大學  
趙玉芝 國立彰化師範大學

編輯助理

曾盈琇 國立彰化師範大學  
林之允 國立彰化師範大學

*NCUE Journal of Humanities*

Vol.12

Publisher

Yen-kuang Kuo *National Changhua University of Education*

Editorial Committee

Editor-in-Chief

Hui-zung Perng *National Changhua University of Education*

Advisor-in-Chief

Kun-liang Chaung *National Taiwan Normal University*

Issue Editor

Nien-shuang Wang *National Changhua University of Education*

Executive Editors

Shan-mao Chang *National Changhua University of Education*  
Su-fen Wang *National Changhua University of Education*  
Kuan-chun Chen *National Changhua University of Education*  
Tai-pin Tsai *National Changhua University of Education*  
Ping-yan Lai *National Changhua University of Education*

Art Advisors

Yi-fan Chen *National Changhua University of Education*  
Wen-cheng Chiu *National Changhua University of Education*

Cover Design

Yu-shuan Hwang *National Changhua University of Education*

International Advisors

Seikichi Ren *Nagasaki University*  
Michael Nylan *University of California, Berkeley*  
Guey-meei Yang *Eastern Michigan University*  
Andrew P. Lian *University of Canberra*

Editorial Committee Convener

Hui-zung Perng *National Changhua University of Education*

Editorial Board

Chi-peng Ho *National Taiwan University*  
Min-der Lin *Chinese Folk Arts Foundation*  
Kuo-pin Chou *Chienkuo Technology University*  
Chieh-fang Hu *Taipei Municipal University of Education*  
Der-shi Sung *National Chung Hsing University*  
Chen-fu Liao *National Chung Hsing University*  
Shoou-der Tseng *Providence University*  
Yane-hao Chen *National Taipei University*  
Chiung-ju Liu *National Changhua University of Education*  
Ming-hsien Cheng *National Changhua University of Education*  
Shih-tzu Chuang *National Changhua University of Education*  
Kuei-shuang Su *National Changhua University of Education*  
Yu-gi Chao *National Changhua University of Education*

Managing Assistants

Ying-hsiu Tseng *National Changhua University of Education*  
Chih-yun Lin *National Changhua University of Education*

## 《國立彰化師範大學文學院學報》 第十二期總編序

本校為因應時代變遷，配合國家社會整體發展，冀望藉深耕人文教育，強化文史、藝術之生活與環境關懷，彌補自然科技、工商類學科急速發展所帶來之新世紀缺憾，進而對增進人類生活意義，創造繼起生命，做出積極貢獻，乃於民國 89 年 10 月 5 日正式成立文學院，由原屬教育學院中的英語學系（民 63 年成立）、國文學系（民 80 年）、美術學系（民 82 年）、地理學系（民 82 年）與藝術教育研究所（民 87 年成立，101 年因教育部系所員額新制併入美術系改名「藝術教育碩士班」）共同組成。十餘年來，本院快速成長，除了各系所原有之碩、博士班之外（英、國、地均有碩博士班，美術系有碩士班），93 年續獲准成立兒童英語研究所與翻譯研究所，94 年成立台灣文學研究所，96 年成立環境觀光研究所（101 年併入地理系成「環境暨觀光遊憩碩士班」）。另，98 年歷史學研究所則自社科體育學院轉入。目前本院組織架構涵蓋人文、英語、藝術、歷史、地理等傳統科目，還新創兒童英語、口筆譯及台灣文學學門，既有古老傳承，亦隨造物者之無盡藏，展開新局，使領域愈加完備。數十年來，各系所均以師資培育為首要教學目標，以訓練社會各界專業菁英為輔助目標，故不但已有為數龐大的中學教師在全國各地服務，也已化育不少人才在社會各界發揮專業所長。首任院長由英語系張水木教授（89.10~95.7）擔任，後由本校前副校長國文系林明德教授（95.08~96.07）代理院長，第三任院長為地理系何猷賓教授（96.08~98.07），第三任代理院長由地理系蔡衡教授（98.08~99.07）擔任，之後第四、五任院長則由本人擔任至今。

《國立彰化師範大學文學院學報》，也稱《彰化師大文學院學報》，於民國 91 年由首任院長創刊。之後，每年刊出一期，至民國 94 年共刊了四期各領域數十篇優質論文。本人 99 年接任第四任院長時，有鑑於學術實需喉舌，人文哲思亟待宣揚，且評鑑改變學術生態，教師專業成長以出版為先，而透過完善的外審制度與國內學術界各相應學門進行良性溝通，拓展華文世界人文學門之論文發表園地，鼓吹系統人文思想研究，與理工學科積極對話，以達相輔相成，互為勝場之效果，更是中台灣師範領域人文學界立言圖強的機會，乃毅然決定從有限經費中撥款復刊。幾年來，經過大家辛勤耕耘、歷任校長及高層大力支持，以及國內外學者積極投稿，使得各項編輯業務得以順利推展。由於係半年刊，截至目前，已然出版 5 至 11 期（出版日期分別為 101 年 3 月、101 年 9 月、102 年 3 月、102 年 9 月、103 年 3 月、103 年 9 月及 104 年 3 月），每期均獲佳評，稿源順利湧進，而以外稿居多。

目前，《國立彰化師範大學文學院學報》除了由「國立彰化師範大學圖書館機構典藏系統」正式為數位版本定稿之外，還已列入「國家圖書館」、「台灣期刊索引」（TCI）、「華藝線上圖書館」（AIRITI Library）、「凌網科技數位出版品營運平台」、「遠流/智慧藏學習科技股份有限公司」、「文化部」、「南華大學彰雲嘉無盡藏學術期刊資料庫」等機構的數位典藏資料庫中。「華藝線上圖書館」是華人目

前在世界上最具野心的學術著作數位典藏機構，該公司還定期向收錄單位函報引用記錄。隨著本期順利出刊，《國立彰化師範大學文學院學報》即已連續出版滿8期。依據科技部「臺灣人文及社會科學引文索引核心期刊」規範，本學報已經可以向該單位申請列入多年來學界俗稱為「THCI Core」的核心期刊審核，希望能再接再厲，獲得肯定。本學報常務編委基本上由本院各系所之主管擔任，每期均開兩次編委會，第一次討論所獲稿件的數量及基本狀況，並由各系所編委迅速推薦外審委員，第二次則在外審結果送回之後，開會確認，如無疑問，隨即責成助理進行編輯作業。學報另聘台灣師大英語系前主任，現逢甲大學人文社會學院院長莊坤良博士擔任總顧問，並請各系所主管就其領域每年推薦國內外資深學者擔任常務及國際顧問。大家都希望，學報能百尺竿頭，更進一步，收錄於這個台灣學界重要的指標資料庫。所有委員們均表示，以有限經費之經營觀之，學報之今日，令人欣慰，而本院雖偏處一隅，但勉力成就學門之專業出版，用力之深，並不落人後。

和其他學報不一樣之處，本學報除了選刊國內外學者投稿之論文以外，尚有「總編邀稿」之設計。此設計旨在向各方借將，誠意累積不同學門重要論文，冀望有機會介紹更多華人人文學界主要學門的重要學者。過去7期，我們介紹的學者有耿志堅博士這位國文系的漢語語言學家（第5期），郭鳳蘭博士這位英語系的語言學與英語教學學家（第6期），黃忠慎博士這位國文系的經學家（第7期），及賴秉彥博士這位翻譯所的經濟學家與法學家（第8期），大陸資深歷史及考古學者王子今教授（第9期），前中山大學及成功大學教授，國內知名早期英國文學研究學者邱源貴教授（第10期），以及前高雄第一科技大學應英系主任暨外語學院院長，現亞洲大學外國語文學系主任暨人文社會學院院長陳英輝博士近著（第11期）。

為了完成文學院各領域的引介，這一期我們邀請國立彰化師範大學美術學系副教授鄭明憲博士提供大作以為「總編邀稿」。明憲兄是美國俄亥俄州州立大學的藝術教育哲學博士，學的是藝術教育課程理論與發展、視覺文化藝術教育研究、藝術教育評量與美感發展。由於熱心，曾勉力為中部美術協會處理總幹事庶務，可是他更常必須應邀為教育部工作，如擔任國內各級美術課程綱要的諮詢及審查委員。過去多年來，他還在百忙中為國立臺灣藝術教育館出版的《臺灣藝術教育史》、《臺灣藝術教育年鑑》、「《臺灣百年來學校藝術教育發展》等重要藝術教育書籍擔任主編。

他的近作〈臺灣藝術教育發展中的神秘身影〉一文談的是課綱議題。課綱是近十數年來國際藝術教育領域的熱門話題，與政治意識形態關係頗深，致使各級課程蒙上一層理論面紗。在國內，藝術教育領域在從事主題討論時，雖不致於出現類似問題，但總是有證據在說話的神祕性質。明憲兄這篇文章就是試圖運用批判理論的若干關注點，以社會與文化為視野，檢視國內藝術教育發展過程的若干現象與特質。文章對日治時期的藝術教育著墨不多，主要的論證主軸依據還是民國政府在大陸時期，以及播遷來台後所發佈的課程綱要。他點出國內藝術教育

發展的幾個要點：1. 受外來理論與文化的影響，尤其是美國。2. 百年來，國內藝術教育課程設計歷經三大取向，目前進入第二回的社會中心課程。3. 國內藝術教育已與國際接軌，但是教育現場的教師的訓練是未來發展的關鍵。4. 藝術教育的發展仍將受到領域概念與社會文化的深刻影響。

一件有意義的工作之得以順利完成，無名英雄總在靜默的世界中大聲喧嚷著。本期之出版，一如往常，仍要繼續感謝國內外學者們投稿，編輯委員們提供審查委員名單與不厭其煩參與開會，數十位外校審查委員悉心閱讀，美術系的一凡兄及文正兄帶著學生們執行美編，還有一群認真負責而可愛的研究生盈琇及之允細心處理文字編輯工作。王年双主持系務與教研之餘，還擔任主編，思考法規，主持會議，並協助撰寫「主編的話」，亦當受我一拜。

《國立彰化師範大學文學院學報》總編

彭輝榮謹誌



中華民國 104 年 9 月

## 主編的話

國立彰化師範大學於民國八十九年匯聚了英語、國文、地理、美術、歷史、翻譯、兒童英語、臺灣文學等系所，成立文學院。有感於跨領域研究期刊之缺乏，特發行文學院學報，提供各系所對內對外學術討論的園地。

學術研究應該是將已有的知識邊界不斷的往前推進的過程，站在前人研究成果上，帶領人們看得更高更遠。跨領域是一個選項，是一種可能，也是一種期待。希望大家一起努力。

本學報每年二期，本期已屆十二。本期共收稿件二十一篇，除特約稿外，十四篇為外稿，六篇為內稿。在嚴謹的審查機制下，通過八篇，退稿率達 60%，相較於去年的 58.9%，一方面顯示刊登難度愈來愈高，另一方面也顯示學報品質愈來愈受到學界肯定。

承蒙彭輝榮院長邀請，擔任學報第十二期主編，學報得以順利出刊，特別感謝論文投稿人、審查委員，以及文學院學報編輯委員，還有行政工作人員，只有持續不斷的付出，才能精益求精，更趨完美。

《國立彰化師範大學文學院學報》第十二期主編

國文系教授 王年双 謹誌  
中華民國 104 年 9 月

# 國立彰化師範大學文學院學報

## 第十二期

---

### 目錄

#### 總編邀稿

臺灣藝術教育發展中的神秘身影	鄭明憲	1
----------------	-----	---

#### 外審委員建議刊登稿件

敘事與對話激盪出的狂想：由對話式敘事解構約翰·福爾斯之《蛆》	唐傑夫	19
《毀了》中毀壞的身體和生命的吶喊	江翠芬	41
路寒袖臺語詩的韻律與意象風格探討	邱湘雲	59
2000-2014 年彰師大氣候特徵分析	涂建翊、許水德	85
自助讀書療法與書寫博士論文時的掙扎	王清煌、康又文、黃意婷、楊登雅、葉翎仙、鄭凱瀨	103



# NCUE Journal of Humanities

## Volume 12

---

### Contents

#### **Editor-in-Chief's Invited Paper**

- The Myth Factors Bury in the Historical Understanding of Art Education in Taiwan  
.....Ming-hsien Cheng 1

#### **Review-Approved Papers**

- A Whim of Narration and Dialogue: Deconstructing the Dialogical Narrative of  
John Fowles' *A Maggot*  
..... Jeffrey E. Denton 19
- Ruined Body and Cries of Life in Lynn Nottage's *Ruined*  
.....Cuei-fen Jiang 41
- A Study of Rhythm and Imagery Style of Lu Han-shiou's Taiwanese Poetry  
.....Siang-yun Chiu 59
- Climatological Characteristics in NCUE During 2000-2014  
.....Jien-yi Tu, Shui-de Shiu 85
- Self-guided Bibliotherapy for the Struggle of Dissertation Writing  
.....Ching-huang Wang, You-wen Kang 103  
Yi-ting Huang, Den-ya Yang, Ling-xian Yeh, Kai-ching Cheng

## 臺灣藝術教育發展中的神秘身影\*

鄭明憲\*

### 摘要

本文不在細究過去一世紀我國藝術教育發生了什麼事，而是嘗試理解發生的這些事。環境與文化是影響臺灣百年來中小學藝術教育的主因。它的作用會在課程標準、師資培育、以及教室裡的實際課程的發展與事實。我國百年來在藝術教育的課程名稱上除了從圖畫、手工、幾何、到美勞、美術以及視覺藝術的演變外，也包含課程內容、教學材料、教學對象、學習成就的標準，乃至於師資的培育都是交互影響的結果。然而教師本身是這個教育實務的牛軛。因此教學的文化、藝術發展的文化、政經文化等等都成為決定下一步發展的關鍵。

**關鍵字：**臺灣、藝術教育發展、學校藝術教育、美感教育、藝術教育思潮

---

\* 本文的原稿「臺灣百年來藝術教育發展的脈絡」為教育部高中美術學科中心 105 年度種子教師培訓的講稿。

\* 國立彰化師範大學美術學系副教授。

到稿日期：2015 年 6 月 30 日。

## **The Myth Factors Bury in the Historical Understanding of Art Education in Taiwan**

**Ming-hsien Cheng\***

### **Abstract**

It is not the intention to explore what we have had in the field of art education of last century but try to understand what happened. The enterprise of art education impacted, influenced, and determined critically by the contexts of historical development of Taiwan such as social, political, ethnic, and economic position or status. Those powers work as various voices appear on the works of curriculum standards and the development of curricula and its practice in classrooms. The name of art curriculum changed from time to time from graphic, to handcraft, geometry, art-craft, fine art, and visual arts. The content of curriculum, teaching material, learner, rubrics of learning achievement, and teacher training are changed too. However, art teacher is the crucial factor. What we have learned from the past is the future of art education accounts on the culture of teaching, development of art word, and social culture.

**Keywords:** Taiwan, development of art education, school arts education, aesthetic education, trends of arts education

---

\* Associate Professor, Department of Fine Arts, National Changhua University of Education.  
Received June 30, 2015.

## 一、前言

雖然歷來總有不斷的聲音要求藝術教育要本土化、在地化。然而外來文化影響我國的學校教育，乃至於藝術教育是不爭的事實。過去百年來影響了我們教育的文化衝擊不外兩大主流：西方與東方文化。前者以歐美國家的教育主張為主，後者所指的當然是以曾治理過臺灣的日本文化。日本文化對我們影響的本質一則是強權性質或是殖民的過程，再者是它本身就有移植自歐美文化的影子。因此，我國藝術教育的主要影響因子，仍然是直接或是間接地接受歐美的教育理念。在近幾十年來，因各種國際的交流活動頻繁與網際網路訊息傳遞迅速，這個現象更是明顯。然而，日治時期的政經治理並未因日本戰敗撤離臺灣就截斷其影響。同時日治時期的藝術活動，也持續地和國民政府帶來的政經與社會文化，同時並存的相互拉鋸與臺灣這塊土地上。

我國在二十世紀前半，因政治因素加上國際間的國族與種族主義作祟，導致臺灣在光復後一段不短的時光內，融合了既複雜又隱晦的文化成為激動的社會。在教育事業上也隱然涵融了這樣的情感。基本上，藝術教育從課程的變異而言，在延長義務教育為九年之前，是從融合尚存於民間的日治文化與思想，與被視為外來文化的民國時期教育政策，到 90 年代起具體顯現接受西方的教育理論，進而於二十世紀末與國際接軌。但是，任何教育理念的實施都會因時制宜與因地制宜，地被修改以適合特定的時空背景。基於這兩樣基本認識，本文將從民國與日治兩個並行存在，但在不同時與地作用的課程標準，來解讀臺灣在過去一世紀來美術教育的背後身影。

## 二、藝術教育課程發展的背影

臺灣在 1948 年修訂小學中、高年級課程標準與初、高級中學課程標準後，嘗試結束在大陸時期因政局動盪而搖擺不定的教育理念，而致使藝術課程時而稱之為「圖畫課」時而變成「美術」或「工作課」的飄盪現象，在課程標準上統一了中小學的名稱為「美術科」。至此也一併讓日治時期的圖畫或手工等可關聯的記憶消除。到了 1960 年代初，在短短的 10 年間，國民教育三階段的課程標準就又有三次修訂。在 1960 年的修訂中，曾對 1952 年的教材選擇於原先的事項之外，再修增興趣一項。這意味教育的理念以開放的態度努力調整步伐，使之吻合當時流行的兒童中心或是進步主義的主張。若考量美術教育的兒童中心主義重要論著是在此時被引入，這樣的持續加強也就不足為奇。但是相對的也反映當時代的社會文化現象，對於重視學童是「完整個體」尚無較進步的觀念，以及可以預知課程的修改，正是預告課程教學須以學生為依歸。我們理應可以看見學校教育會有不同景緻。在藝術教育上，以教師為中心的知識傳授或專家式引導，應當轉變為尊重學生、回歸學習者的個別差異。然而，在升學主義與國、高中入學考試的作用下，成績至上的學科能力培育仍然駕凌一切的教育理想。這一切和現

代的學校教育連起來看，我們就會產生幾個疑惑。例如藝術教育從政策到課程制定、師資培育、教學實施與課程評量出了什麼問題，而使得學校依然明顯的有核心與邊緣課程的問題。

藝術教育從未成為中小學升學考試的科目，理應逃開了升學至上的魔咒，成為課程結構中的關鍵科目。但是如同我們耳熟能詳的美國兩大藝術教育價值論：本質論與工具論，似乎更使藝術教育在學校課程中淪為裝飾性課程。當它們在我國產生影響時，無論是前者所主張唯有對藝術學科知識的學習才能實現美術的功能，或是後者的堅持藝術教育的價值，在於它能發展兒童的個性與創造性，都使藝術教育空有美好的崇高理想，但是苦無一展教育功能的舞台。也許是如此的課程實際也發生在美國，A. Efland（2011）就以文化的活動來比較臺灣與美國藝術教育發展上的雷同。在外來文化的借用與調整，而後被修飾為適合的意涵後融入在地的文化中，就往往形成新階段的教育發展。美國的教育從 1900 年代起，約略每隔十到二十年就有一波不同改革或發展（表一），也反映出這樣的現象：

表一：一般教育的歷史軌跡與藝術教育變革

時間	科學的理想潮流	浪漫的表現潮流	藝術教育的反應*
<b>1900-1918</b>	社會效能	浪漫的理想主義	手眼協調與情感
<b>1929-1940</b>	杜威實用主義	創造表現	創意的自我表現
<b>1956-1965</b>	學科中心	反主流文化	學科取向的教育
<b>1965-1980</b>	績效責任運動	品質的探索	藝術的活動與學科
<b>1980-2000*</b>	精緻化	批判理論	社會流行視覺圖像
<b>2002-現在*</b>	標準化	社會正義	視覺文化意象

註：取自 Efland (1990, p. 118). Art education in the twentieth century: A history of ideas.

\*著者整理增加。

他認為教育的進程在社會文化的框架下，因著主智的理想主義與浪漫表現主義對於教育的本質與目標有相左看法，而有不同的課程發展(1990, pp. 117-120)。從藝術課程目標與教學策略來看，美國在 1940 到 1990 的五十年間是兒童中心的主流時期，因為 V. Lowenfeld (1947) 的「Creative and Mental Growth」第一版發行。然後於賓州大學的研討會中 M. Barkan(1966)等人開啟回到藝術學科特質與知識的課程發展。到了 1984 年終於產出「學科本為的藝術教育」(Discipline-Based Art Education 簡稱 DBAE) 課程模式(Mattil, 1966)，而開啟了一段近乎 20 年之久的藝術教育課程新模式(Brewer, 1991; Greer, 1984)。到了本世紀初因著文化研究興起，而由當時的澳洲學者 P. Duncum 和美國一群學者<sup>1</sup>的發展，而展開本世紀以來幾乎是全球化藝術教育的新課程主張：視覺文化的藝術教育(Visual Culture Art Education)。對照美國的發展，我國的藝術教育課程也有稍落後，但是近代以來，

<sup>1</sup> 根據 K. Tavin(2005)的說法，在 2000 年到 2005 年間有 A. Efland, F. G. Chalmer, K. Freedman, K. Keifer-Boyd, P. Amburgy, P. Stuhr, 和 W. Knight 等人。

發展的時間差正逐漸縮短落後時程的接軌演變（表二）：

表二：藝術課程內涵的替變與我國發展的對照

時間	藝術教育的訴求	藝術課程取向	我國的課程內涵	年代
1900-1918	手眼協調與情感	兒童中心	民國用的企劃與日治時期	1960
1929-1940	創意的自我表現	兒童中心	獨創性與性情陶冶	1970
1956-1965	學科取向的教育	學科中心	注重媒材類別於學童能力	1980
1965-1980	藝術活動與學科	學科中心	強調心象與技能表現的學習	1990
1980-2000	社會流行視覺圖像	文化研究/統整	課程統整並凸顯表現與審美	2000
2002-現在	視覺文化意象	社會/視覺文化	視覺文化意象與美術專業性	2010

在 60 年代我們明顯的注重兒童，那兒童中心的課程理論就相差 3、40 年。DBAE 嚴格說來並未明顯出現在課程中的規範中，要求課程內容有創作、美術史、美學、與藝術評論。但是若以特被強調鑑賞的教學步驟以及訂定更具多元與真實性評量來看，也許 1993、1994 年國民中小學課程標準修訂是可以勉強定位為學科中心。此時的差距就縮短到 20 年左右。2000 年到 2008 年間課程改革的內容與教學理念，明顯的出現社區、多元文化、社會議題、以及視覺流行圖像等社會或是 Low Art，似乎視覺文化進入教室裡了。因此，我國藝術教育與現代西方的差距就在 5-10 年而已。

在表三這樣的劃分時代是為了方便說明。我國與美國的課程理論也不是在相同的時間就引用。例如 1960 年代引入兒童中心的課程理論，在這之前的課程標準有勞作、工作或家事等科。甚至訂明若師資不足得減授，或是因應學校所在地環境而選擇不同的課程。此外，國內各時代的課程演變並不是完全地接棒式取代。新的課程是取代舊的成為主要的教學理念，但是舊的並不會就此銷聲匿跡。好比，1960 年修正的「國民課程標準草案」就述明選材要適合兒童的「需要、程度、能力和興趣」。這相當明顯的符合以學習者為中心的課程發展與教學依據。但是對於高中生則有延續自民國元年以來的性別偏見，規定女生必須修家事，男生修工作、勞作、或是手工等。在 1975 年的「國民小學美勞課程標準」也訂定課程的內容還有工藝、園藝、以及家事等反應社會環境與社會經濟的社會中心理念。這些課程的變革，顯現在教育理論外受社會、經濟結構、習俗與文化等是無法排除的隱形力量。這也可以說明為何我們可以看見，在相同的教育理論趨向下，不同國家與文化群體會有不同內容或是教育目標的課程。前述的男女生修習不同的課程內容，要到 1975 年後才消弭。在此，我借用 Efland (2011) 的「歷史研究的神祕」說法，我國嚴格說來在 1900 到 1960 是兼顧社會經濟、地方發展、與藝術的實用功能為涵融兒童中心與社會中心的課程發展。到了 1960 年代因為 Lowenfeld 與 J. Piaget 的理論普遍流行才進入到自由畫、想像畫、創意表現等的兒童中心時期藝術教育。隨後到了課程中的教材，不再分心象與機能表現或是以平面和立體來分類藝術的學習內容後，才真正進入 DBAE 的教育理念。

從課程內容反映的藝術觀念和教育價值來觀察，小學從 1975 到 1993（結束於 2000 年）課程注重藝術材料的分類，以及強調藝術外觀性質（國高中也相同），和教學時創作過程必須反映應用藝術與純藝術間差異，似乎與學科中心的理念相吻合。而 1993 年的小學課程標準採用 Feldman（1971）的審美四步驟以及 14 種的評量策略，似乎是採用了 DBAE 課程的部分觀點。到了 20 世紀結束時，我國基本上藝術教育在國民中小學是如美國般地因受社會環境、文化、政治、與學科知識的影響出現了這樣的三種課程的演變。當來到本世紀時，VCAE 的被引進並在課程內容上重視藝術與社會和主流文化的關係時，當年的社會中心課程又出現了。只是它已不是當時的樣貌與學習目標了。

雖然 Efland 告訴我們學科知識的趨勢左右了一般教育的傾向，然後藝術教育以其適合的課程理念來回應社會與教育潮流。我們應當可以明顯地看出認知發展的研究是 1960 年代前的藝術教育學科發展的關鍵基礎（鄭明憲，2005），而 1980 年代以後則是文化研究帶領藝術教育課程的成長。當我們把美國的 VCAE 發展往前延展到 1970 年代的話（鄭明憲，2015），多元文化的教育應是成就 VCAE 的一個先行指標。但是我過不但在一般教育中沒有明顯的出現，哪怕藝術教育本身也沒有在 VCAE 之前重視過。以美國發展多元文化的教育，到泛文化、跨文化、多元文化藝術教育的社會背景來檢視，臺灣在尊重多元民族、原住民族，以及新移民教育沒有到來前是很難有多元文化教育的覺察。從藝術教育課程的轉變可以看出，把藝術活動關聯社會文化是本世紀課程發展的關鍵。

### 三、藝術教育發展的脈絡與文化的關聯

我們也許會問「有沒有完全屬於我們文化與歷史根源發展的學校藝術教育？」答案是有，但也是沒有。因為端看對學校藝術教育的本質與目標的設定為何？從 20 世紀學校藝術教育的目標與學理發展來看，我們是借用西方的發展來提升，若是以道德教化——也就是美學的角度——的精神來看，我們一直是走在自己的途徑上。追求藝術的崇高性與理想性是東方美學的傳統，它也一直存在與藝術課程中和藝術教師的教學理念裡。

看來探究「誰才是我們發展的依據？」並無助於我們建立或擘畫未來藝術教育目標。因為我們所面臨的迷惑在美國也曾有過。但是他們以「自由、平等」及「追求新的世界、新的生活」的立國精神，不迷茫或自形慚愧於外來文化衝擊，反而借力使力地努力發展，終究成為世界大部分國家依循或借鏡的對象。

從這樣時間的落差來比較，在我國近百年來的藝術教育發展裡，我們並未有過很明顯的成為某種程度的先行者或先驅的成果。如果我們無法覺察自身的理念與抱懷的藝術理想，以及體認課程背後的社會因素，我們終將無法有切合實際的藝術教育願景。但是我們可以有理由去夢想，因為我們和美國有著類似的發展歷史脈絡。這些脈絡有：從外而內的文化衝擊與影響、殖民主義、文化挪用、文化調適、和人口遷移等（Efland, 2011）。在 Efland 的分析中有三個主軸：文化的流

動、政治的宰制、以及人民的居住。我們可以進一步明顯發現「人」也就是「意識形態」才是影響我們在學校藝術教育上進展的主要元素。意識形態不但出現在不同政治群體或國族下，也可以在不同專業背景或學術團體上產生凝聚或排斥的作用。更有甚者，也影響了藝術教育的課程內容與教育目標的訂定。臺灣在過去的百年裡歷經了被殖民，以及努力吸收外來文化後試圖蛻變成為化蛹成蝶的新面貌。這樣的內外在因素也對藝術教育發展有影響。

### （一）殖民乎

這可能是百年來關照臺灣藝術教育發展的最大差異核心點。若說日治、大陸移民以及放洋學成歸國等三大現象（Efland, 2011）是匯集臺灣今日藝術教育的動能。但是真正實現學校教育成果的卻是所有在教育現場辛勤工作，並廣納百川自學精進的第一線美術老師們的成果。無論是從島外輸入或是本地的成長，臺灣今日的美術教育都是在自己的泥土上從早期的接受外來（包含日治與大陸播遷來台）到近代廣學歐美的姿儀。因為日治時是帶來他們學自歐美的新理想。中國大陸的移入何嘗不也有相同的成分。更不用說近二、三十年來的選派放洋取經的源地——歐美國家，基本上是和百年前的日治時期相同的。教育上如此，藝術活動也是相仿。當年到日本習畫、日人畫家來台教學、再經中國大陸的藝術家遷居臺灣、以至於現代的遊學各大藝術重鎮。從近數十年的課程改革過程，我們可以發現教師們在接受新的課程理念上，被動接受形同殖民主義的要求，都是被抗拒甚至扭曲或擱置。這可以從歷年課程標準更迭時推展的狀況來驗證。唯有教師們的自動喜好與接納，以至於形成真實變化成為教室裡的實際課程，才是推動教育變遷的本源。換言之，緩慢的過程是教育改革的必然現象。而即刻立竿見影式改變教育的實施都是有危機的。

### （二）內造乎

殖民對教育最大的影響是由外而內的塑造力量。但是文化的另一個特徵是內在的毅力與意願。從課程標準的演變來看，由內而外的改變是另外一個形塑教育因文化而演變的特徵。從建國以來，我們的課程標準一直存在著若干反映時代環境的文化特質。而這些特質也都左右了學校的美術教學。就高中而言，第一個特質是高中階段的教育被整合在「中等」教育的範疇。一直到民國 60 年才劃分出來單獨成立高級中學課程標準。第二是科目名稱的搖擺不定。但是當美術被確立時，似乎高中階段的美術教育就不再和中小學一起因時代而連動改變。甚至於把高中視為補救國民培養美感經驗的最後機會。第三是時代的衝擊對中小學和高中的美術教育有不同程度的影響。中小學自實施九年義務教育起，「基礎教育」與「專業成長」似乎分別貼在中小學與高中的課程上。而高中階段的教育，也因大專院校的人學考試和美術班的專業教育而有了不同的社會期待。就某個角度而言，這些期待為高中的教育提供不同於中小學發展氛圍。小學和國中似乎也有著相類似的狀況。變化最大的是初級小學也就是所謂的低年級，或九年一貫到現在的 12 年國民基本教育中的階段一。它幾乎是基礎教育中的基礎。但是當幼兒教育發展



到某個階段時，若不向下連接恐怕會複製九年一貫時期高中與國民中學產生斷層的現象。或是階段一的教育會重覆部分幼兒園的學習內容。

#### 四、藝術課程名稱與本質的發展

我曾觀察美國學校美術教師的一些聘用過程。其中有一項內容是在臺灣甚少聽聞的應試內容，就是應聘人員必須陳述自己對於美術教育或教學美術的理念。不但中小學如此，大專院校也有相類似的氛圍。有趣的是在追求自由的國度裡，於教育的事物上倒是遵守法令或教育的法規，而出現比較一致的理念。反觀我國凡事由中央立法或制定辦法下，學校的教育實務卻有自由實施的傾向。在過去幾年的學校訪視中，國民中學裡一直存在著，教務的課程表與課程綱要的名稱不一致的狀況。例如九年一貫課程裡規定的名稱是「藝術與人文」學習領域或是「視覺藝術」學科，但是部份學校裡的所有文件資料、班級課表乃至於師生都使用「美勞」或是「美術」課。這個現象在某個程度上說明了我前面的理解。但是更具體的解釋是：藝術教育的任何發展與演變，必須從基礎的內在啟發，但是政治與環境是發展的關鍵脈絡。只是如何避免如殖民般的移入或是如何使教師們願意由衷地接受，進而改變教室裡的實際教學狀態，才是要點所在。

從課程標準／綱要中名稱的改變可以看出這個端倪。課程名稱的改變反映的是內容與教學目標的修訂，同時也反映課程學科的知識性質，更可以映照出時代的政治與社會環境變化。這在任何國家或時代都是相同的。底下我試著從臺灣近百年來的發展來說明。臺灣的藝術教育發展有如「Y」字型。百年的前半段主要是日治，但是同時發展於大陸的想法與法治卻在後半段的初期影響臺灣。在日治時期，1907年的「臺灣公學校規則改正」中出現「幾何畫」，5年後改為「圖畫科」與「手工科」。其中不但反映了師資培育（公學校師範部）的相關培育課程架構與內容，也呈現了當時藝術界對藝術活動與學習認識和觀念。「圖畫」就是繪畫或美術的同義詞。在當時，不但官方的「臺灣總督府」出版給公學校教員（教師）教學用書稱之為「公學校圖畫帖」，日本籍畫家石川欽一郎在1923年也出版「最新圖畫教授法」。在1935年臺灣籍畫家藍蔭鼎協助編著為原住民教育用的書「教育所圖畫貼」也用相同的名稱。這個現象到了1943年以後有了比較大的激盪。「臺灣美術奉公會」成立以及國民學校中的音樂與其他藝能科目統稱為「藝能科」。此後，追求精神面向與生活品味的「美術」、「藝術」及「文化」就進入了藝術界及教育領域，來取代先前比較技藝或能力傾向的幾何、圖畫和手工等名稱。至於中學，在大陸時期雖然早在1902年清朝的欽定中學堂章程中已出現圖畫科，但要到1929年的「中學課程暫行標準」圖畫科才比較確實地實施，而且高中不實施。1932年高中終於實施圖畫科，但是只在一般地區適用，而不適用於邊疆地區。課程標準中明訂中學第二學年包含圖案畫，第三學年包含幾何畫。「勞作科」也在此時出現但是對於男生又分「工藝」與「農藝」。一直到1948年圖畫課才改為「美術」，而勞作在女生則改為「家事」（見表三）。到了1964年，高中

階段的教育標準依然歸併在「中學」的課程標準裡，一直到 1971 年才有專屬的高中課程標準。而小學裡的「美勞課」一直到 1998 年修正 1993 的小學及 1994 的中學課程標準，為九年一貫課程綱要時以學習領域取代教學科目，「視覺藝術」就從此出現成為課程的名稱。在這裏我們看到臺灣日治時期，和並行的大陸中華民國在課程名稱上的變革，在不同文化、政治、民族上竟然都不約而同有相似的發展。比較有趣的是日治下臺灣的學生和清朝在教育中幾乎同時接觸繪畫。但是，臺灣則以幾何來實施。兩地又都同時於 40 年代拋棄圖畫改就美術一辭。臺灣的藝術教育課程在中小學出現了「圖畫—美術—美勞—視覺藝術」，而高中則為「圖畫—美術—藝術生活」的變化。中小學的身心陶冶與手眼協調一直是核心的課程理論。高中則堅信純粹藝術的藝術觀念。

表三：臺灣百年來課程標準/綱要沿革

課程標準	圖畫	手工	家事	幾何畫	美勞	美術	視覺藝術	藝術生活	內容
1902 欽定中學堂章程	1-4G			2-4G					臨寫自然畫和幾何畫
1904 奏定初/高等小學堂/中學堂章程	*	*							圖畫：小學簡易形體之幾何畫。初小為隨意科。中學教 4 年，自在畫與用器畫。5 年/教員不足可從缺。1-4 年級 2 節自在畫/用器畫 手工：小學依地方任選 1 or 2 科為隨意科
1904 臺灣公學校規則（日治—明治 37）		*							手工+唱歌
1907 臺灣公學校規則改正（日治—明治 40 年）	*	*		*					
1909 宣統元年學部奏變通中學堂課程分文科實科折	1-5G	實科							圖畫：文科/實科。自在畫/用器畫
1911 民國成立	*								圖畫：用器畫授予幾何畫
1912 小學校令初等/高等小學。中學校令實施規則	*		* 女生	*					圖畫：初小(2-4)+唱歌。高小(1-3)+唱歌。授以觀察與臨摹。男生加農業。女生加授縫紉。中學 4 年均授（自在畫/用器畫）以自在畫（寫生為主）
1912（日治—明治 44 年）	*	*							
1913 中學校課程標準	*			*					圖畫：自在畫/臨畫/寫生畫（1-4） 手工：用器畫/幾何畫
1915 國民學校令	*		*						女生家事課加授縫紉。
1919 大正 8 年臺灣教育令									確立臺灣人的學校制度。
1923 民國 12 年全國教育聯	形象藝術								實施新學制。分學科制定課程綱要。藝術科：含圖畫、手工、音

合會擬「新學制課程綱要小學形象藝術課程綱要」，以及「新學制課程綱要初級中學圖畫課程綱要」								樂 小學形象藝術課程綱要有目的、程序(欣賞、製作、研究)、方法，和「畢業最低限度的標準」 初級中學課程有目的、內容和方法、和「畢業最低限度的標準」三項
1929 民國 18 年 小學課程暫行標準之小學美術和初級中學課程暫行標準之圖畫暫行課程標準。	*				工作	* 小學		圖畫：小學改稱美術(欣賞/製作/研究)。僅初級中學設有畢業最低條件。高中無。
1932 民國 21 年 小學課程標準 中學課程標準	*				* 勞作			圖畫：高中一般地區。 勞作：改 18 年的工作科為勞作。為初中一般地區和高中邊疆地區地區課程。
1936 民國 25 年 小學中高年級美術課程標準 修正中學課程標準	*				*			為減輕學生負擔，小學低年級停開「美術」制定「小學中高年級美術課程標準」減少上課時數與教材內容。高中為與音樂輪流隔週上，每次 1 小時。小學(1-2)為合併美術與勞作為工作。體育和音樂為唱遊
1940 民國 29 年 修正中學課程標準	*		女生		男生			家事與勞作為初高中的課程。為抗戰而修。
1941 民國 30 年 六年制中學課程標準	*		*		*			部分省市實驗 6 年不分初高中的 6 年制中學課程。
1942 民國 31 年 小學課程修訂標準之小學圖畫科課程標準	*				勞作			因後方師資不足(18 年的美術)改為圖畫科，恢復從 1 年級開始。教材分欣賞、發表與基本練習，刪去「研究」。勞作教材分觀察和欣賞/發表和應用/基本練習。 體育音樂圖畫勞作分科教學，不必合音體為唱遊。圖畫勞作不合併為工作)。 定義課程為小學全部教育設施之中心。分為三大訓練：道德、身體與知能的訓練。音樂為道德、勞作與圖畫為智能。中心式課程與教育。改 25 年小學標準之工作科(原為低年級的圖畫與勞作合併的科目)為勞作科(1-6)，鄉村學校適用課程所訂之農業部分，城市學校適用工藝部分。
1946 民國 35 年 台灣光復								初高中授予國文(終止圖畫課)
1948 民國 37 年 小學中高年級			女生		工作 低年級男	*		小學低年級又取消了美術。制定「小學中高年級美術課程標準」。至此，民國時期的中小

美術課程標準 (2nd 修訂) 修訂初級中學 課程標準 修訂高級中學 課程標準					生				學圖畫課統一改為「美術課」。並拓寬教學範圍。如初三的美術概論、中國美術史概說、西洋美術史概說等。美術加勞作為工作。
1952 民國 41 年國民學校課 程標準					低年級	*			合併美術與勞作為工作。中高年級在選材要適合兒童的需要、程度和能力。
1960 民國 49 年修訂國民學 校課程標準草 案					工作 低年級	*			中高年級教學材料的選擇要適合兒童的需要、程度、能力和興趣。
1962 民國 51 年國民學校課 程標準 中學課程標準		高中 男生	女生			*			
1968 民國 57 年國民小學中 高年級美術暫 行課程標準 (國民小學/中 學暫行課程標 準)						中高 年級			中小學採取九年一貫，力求密切銜接，有藝能科的概念。
1975 民國 64 年國民小學美 勞課程標準 1983 (72 年國 民中學/高中課 程標準)					美勞 小學	*			1971 年起訂有高級中學課程標準。 國小：內容：欣賞與觀察(繪畫、雕塑、設計、工藝、園藝、家事)、發表與實習、研究與討論。評鑑：創造力、欣賞力、知識技能、習慣態度。只有教材編選沒有教科書編輯要點 國中：內容：表現(分平面與立體)與鑑賞。
1993 民國 82 年國民小學美 勞課程標準 1994 民國 83 年國民中學美 術課程標準					美勞 小學	國中、 高中		高中	國小：訂有審美教學過程及 14 種評量的方法。教育內容分心象與機能表象兩大類。教育的目標三類：表現、審美、與生活實踐。國中：三目標為：表現(心象—純美術、機能—應用美術)、鑑賞(美感認知與判斷)、實踐(綜合表現與鑑賞)鑑賞的步驟。有教學成效(環境、教材設計、教學品質)、學生學習(教師、自評、互評)。 高中：創作(心象、機能)、鑑賞、實踐。學生學習評量與教學成效評量。(未述明內容與方法)。有教科書編輯要點。開放教科書編選。
1995 民國 84 年高級中學美 術課程標準								*	內有六類不同課程：基礎課程、環境藝術、應用藝術、音像藝術、表演藝術、應用音樂。
2000 民國 89 年國民中小學 九年一貫課程 暫行綱要「藝					1-2 生活	高中	3-9 年級	高中	小學低年級「生活領域」中高年級到國中「藝術與人文領域」(視覺藝術、音樂、表演藝術)。高中「藝術領域」(音

術與人文」學習領域									樂與美術科)、
2008 民國 97 年 國民中小學九年一貫課程綱要「藝術與人文」學習領域 普通高中必修美術課程綱要					*	*	*	*	3-9 年級藝術與人文領域課程三主軸：探索與表現、審美與理解、實踐與應用。高中藝術生活課程內容修正為三類：視覺應用、音樂應用與表演藝術。
2016 民國 105 年 12 年國民基本教育「藝術領域」課程綱要					*	*	*	*	高中保留「美術」名稱。小學、國中與高中一致化為「藝術領域」。課程內容三學習構面：表現、鑑賞、與實踐。

註：整理自

1. 台灣百年來學校藝術教育發展國際學術研討會會議資料，頁 102-139。彰化市。
2. 課程教材研究所編（1999）。20 世紀中国中小学课程标准。教学大纲汇编：音乐美术劳技卷。人民教育出版社。
3. 許秀菊（主編）（2003）。臺灣地區國民中小學一般藝術教育現況普查及問題分析。臺北市：國立臺灣藝術教育館。
4. 蘇雅莉（2004）。高中國文課程標準與國文課本選文變遷之研究（1952—2004）。未出版之碩士論文，國立政治大學國文教學碩士學位班，臺北市。
5. 歷年課程標準/綱要。

在表三中，民國 37 年為配合行憲而修訂中學課程標準，把民國 30 年的課程標準中的圖畫課，從小學到高中都取消改為美術。此後，小學有不同的變革，但是高中部分則一直沒有變化。唯一改變的是因教育改革為統整教學而改科目為學習領域，在美術科之上加一個「藝術領域」以統合音樂科。統整的學習與教學在中小學有極大的衝擊，但是對於高中並沒有太大的變化。若要說有，大概是民國 84 年「高級中學美術課程標準」新增加的「藝術與生活」領域中有應用視覺藝術科。讓美術科更集中在繪畫的學習上。而設計類屬的教學則移到應用視覺藝術。到了 1962 年初中的勞作改為工藝，並對中學的美術課教材內容有具體的規定，以免流域知識的學習，及成為升學考試主義盛行下的裝飾與流於形式化的教學。高中為配合九年國民義務教育，在 1971 年修訂高級中學課程標準來銜接國民中學暫行課程標準。比較特別的是，在美術中加入我國美術史與其傳統特質的材料。在此之前中學是一體，之後就開始有了不同的走向，一直到今日。國中從初中時代到九年一貫的課程又有幾次變更，最後成為今日的視覺藝術，更是充分吸收外來文化與教育變革的理念。至於高中受到「藝術與人文」、「藝能科」、乃至於「視覺藝術」的衝擊也有但是不若 1-9 年級般地全面性。而是美術內涵與特質的擴大比較明顯。

## 五、學習成就評量理念的萌芽

一般而言「學習成就」是指教學過程中學生在某教學階段完成時，對照預期的學習目標加以評估學習的完成度。在這個評量的概念上單元的評量、學期結束的評量、以至於教育階段的評量都可以被接受。對藝術或是圖畫科的教學，要求

在畢業或修畢某個階段時，必須達到某些應有的學習結果。我國是從小學階段開始。從表 1 中在民國 12 年就看到新學制的課綱訂有畢業最低限度的標準（附錄一）。隨後在民國 18 年的中學課程暫行標準，也對中學但是不包含高中的畢業訂出四點最低的限度。它們是：

1. 能辨別物體形色描寫的正确與否。
2. 能為自在表情的簡單描寫。
3. 對於普通作品的美感能加辨別。
4. 能運用工作圖案，並應用圖案的裝飾。

從這個檢驗是否達到畢業的標準來看，現代世界各國在推動的標準本位評量（standards-based assessment）早在 90 年前就已經出現在我國的藝術教育中了。然而，很可惜我們並沒有持續推動，也沒有看到教學現場是如何實施。在這四個畢業的要求面向上我們看到在藝術的學習內容上，也就是課程材料上，一直成為往後的課程範疇。它們分別是：媒材技法、探索表現、美感判斷、以及視覺藝術的應用。以藝術的類別來分則是繪畫與設計。

綜合言之，臺灣的藝術教育在兩股原本分立發展，卻又同樣受西洋文化影響，但以不同建國目的與環境、政治、歷史使命的意識形態，下走出頗為類似痕跡的教育發展。於 1946 年後回歸中華民族的歷史道統。若不考慮戒嚴的限制，純粹以教育及藝術的發展來看，臺灣在 50 年代以後的半世紀來藝術教育有三個特色：藝術教育的理念從在地性走向世界性、從教育階層來分離教學的目標、以及藝術教育的地位游離不清。前兩個特色以歷史的發展可以明白。第三個特色也許需要進一步的說明。我接著將從藝術教育思潮、師資培育、課程與評量的改革來談。

## 六、藝術教育思潮的發展

20 世紀的前半，臺灣的藝術教育在日治下施行的課程以圖畫與手工為主的教學。就圖畫一科來看，一直是民國政府在大陸從小學到高中的主要藝術教育課程。而官方文化政策恐怕是全面性影響臺灣光復以來，近半世紀藝術教育發展的關鍵動力。遠的不說，光是近年才啟動尚未完成的美感教育計畫，就試圖翻轉中小學的視覺藝術的教學內容與方式。美感教育從教學內容、實施方式、到教學目標企圖讓美的學習與經驗成為轉化生活品味與營造美力環境的動力。但是臺灣百年來學校藝術教育偏向工具性的傾向能否被扭轉呢？我們且拭目以待！

林曼麗認為的四個思潮中的兩個（王麗雁 & 鄭明憲, 2010）技術主義與實用主義並沒有被拋除。如此看來，美術主義與造型主義的學校藝術教育，從 1902 年以來就以各種不同的名稱來包容實用的設計、工藝、器物等學習與圖畫、幾何、美勞、視覺藝術或是美術等教學中。這也可以從師資的培育看出課程與學習內容和材料的偏向。例如，在戰後（1946-1978）培育小學師資的師範與師專課程的主要時數是工藝、素描、水彩、油畫、國畫與圖案。其中工藝是遞減，圖案則在 1972 年後消失。勞作則存在於 1946 到 52 年間（見表四）。

表四：戰後到 90 年代臺灣小學美術師資專門課程名稱及時數發展簡表

註：取自黃冬富（2011），戰後臺灣小學視覺藝術師資養成教育之發展。（頁，93）。

學分 \ 科目 \ 年代	1946	1947	1952	1955	1970	1972	1978
科目 \ 年代	師 範 時 期				師 專 時 期		
美術	18	52	—	—	—	—	—
農工藝及實習（勞作）	18	34	—	—	—	—	—
工藝（木、金、藤、土、紙、化工）	—	—	22	18	8	4 (8 小時)	14
農藝	—	—	2	2	—	—	—
家事	—	—	2	2	—	—	—
素描	—	—	28	22	18	32	22
國畫	—	—	8	8	8	9 (18 小時)	8 (16 小時)
水彩	—	—	12	8	10	9 (18 小時)	8 (16 小時)
美學	—	—	2	—	2	—	—
美術史	—	—	3	—	4	6	4
透視學	—	—	2	2	2	—	—
工藝概論	—	—	2	—	—	—	—
藝術概論	—	—	2	3	4	4	—
美勞概論	—	—	—	—	—	—	4
油畫	—	—	—	—	10	8 (16 小時)	6 (12 小時)
美術設計	—	—	—	—	8	6 (12 小時)	10
圖案	—	—	8	8	2	—	—
色彩學	—	—	2	—	2	2	2
圖學基礎（基礎圖學）	—	—	—	—	—	4	2
視覺原理	—	—	—	—	—	4	—
書法	—	—	—	—	2	2	2
繪畫心理學	—	—	—	—	4	—	—
解剖學	—	—	—	—	2	—	—
幾何學	—	—	—	—	2	—	—
圖畫教材教法	—	—	2	—	—	—	—
勞作教材教法	—	—	2	—	—	—	—
美勞教材教法	—	—	—	6	—	—	—
美勞科教學研究與實習	—	—	—	—	2	—	—
美術教材研究	—	—	—	—	—	4	—
美勞科教學研究	—	—	—	—	—	2	2
兒童美術研究	—	—	—	—	—	—	2
選修科目	—	—	—	—	8	8	14
合計	36 小時	86 小時	99 小時	79 小時	98 學分	104 學分 (140 小時)	100 學分 (122 小時)
佔總時數比例	18.3%	36.6%	48.5%	36.6%	36.4%	56%	47.8%

註：取自黃冬富（2011），戰後臺灣小學視覺藝術師資養成教育之發展。（頁，93）。

若說臺灣的社會與經濟結構是構成政治和生活型態的主要骨幹，那曾經為工藝內容之一的農藝被取消，是反映藝術思潮也是環境變遷下的結果。從表中我們也看到美學與藝術評論一直不是師資培育的核心能力。也就是說學校藝術教育的專業能力是媒材與技法，就是描繪的能力。然而在 1985 年後盛行於西方的 DBAE 雖然有納入課程綱要中，但是在教育現場，可能出現理論與實務的隔閡或是排斥外來的心理因素而被減緩影響的速率。當 DBAE 已逐漸淡去 隨之而來的文化研究、藝術與社會、科技與藝術和藝術與生活的批判，則流進了我們的師資培育與

課程架構中。

## 七、師資培育與課程實施

歷來課程標準與師資培育是不可分離，又課程標準是受到時代背景影響。因此，師資培育與課程實施就逃不離時代背景。例如 J. Piaget 的階段認知理論引發 V. Lowenfeld 的階段藝術創作發展理論、加上 L. Kohlberg 的道德發展階段理論形成美感的階段發展理論。前者的兒童中心思想和後者的藝術鑑賞，一直影響我國藝術教師們的課程安排與教學策略。我們今日在各個師資培育機構的課程中依然可以看到他們的身影。階段與形式化的認知學習理論，從另一個美術的教學法也可以看到。例如鑑賞教學我們一直慣用 E. B. Feldman 的四步驟論。但是卻不熟悉由 H. S. Broudy 提出一樣是四步驟從鑑賞到創作的「美感審視法 (aesthetic scanning)」<sup>1</sup>。原因在於師資培育的培育內容所涵蘊的能力與知識，以及培育時當下的藝術教育思潮氛圍。以這個理解來解讀前面所述，近半世紀以來師資培育的專門課程內容的更迭，就像理解各次課程修訂在嘗試融入新的藝術觀念和教育理論時，也不能忽略外在於教育團體的社會、政治、經濟、文化、與相關團體的交互作用。

有研究指出傳統的師承方式，普遍存在於 30 年以前的美術教室裡面。在同一場研討會上另外的研究卻也指出 20 世紀的近一百年間，小學美術課程標準的目標兼顧兒童、學科及社會中心，而且「藝術學科本質性的學習是貫穿所有（課程）標準的目標」（黃冬富, 2011）。這個學科本質到底是來自教育上的學理、或是因為當代對藝術觀念的反映，仍然是藝術教育發展中的神秘身影。此外，這些研究也在在指出師資培育、課程標準和課程的實施存在裂隙。顯然的被真實實施的課程是存在於教師的內心，而不是理論所投射的理想課程或法令規範的政策課程。果真如此，師資的在職訓練或是進入職場後的教師專業發展，是確保教育的關鍵要素。藝術教師的專業可能也逃不開我們所察覺到的「神秘身影」影響。

## 八、藝術學習評量與教學

這是藝術教育裡迫具爭議的議題。議題的核心在於三個分離卻又絞纏的面向：藝術的本質、藝術教育的特徵、以及課程標準的內涵。從教育的發展來看，我們都熟悉教育改革也熱衷於教育改革。因為改革象徵著改善。但是我們似乎不了解評量的改革，也不大在意它。評量一般都被看成是考試或是測驗。這兩種說法都不被藝術老師接受。因為藝術的特徵是不容許考試的。另一種說法是「打成績」。這個沒問題。因為所有的老師都會給學生成績。於是乎以作品來評量學習，就是美術教室裡的普遍評量作為。如同前一節所言，再一次地理論歸理論、規定歸規定。在檢視課程標準、教學指引、和教科用書我們不難在 1960 年代以後輕易地發現評量的許多說明、界定、規劃、示例，甚至於具體明白地幫老師設計好評量在教學上的流程與實施。以及九年一貫課程綱要裡所訂的多元評量都明確地要



求如何實施。但是教學現場如何呢？以教育部近五年來的國民中學教學正常化訪視的年度檢討報告來看，評量未能多元化以及仍然以紙筆測驗取代實作、展示、練習、實驗、觀賞與示範、以及學習雜記等，一直是各縣市的缺失。

除此之外，評量與教學脫鉤或是評量是教育的裝飾，更有甚者認為評量會阻礙藝術的教學與學習，都是很平凡的看法。從學生的眼裡，藝術課的評量是最不具代表性與公正性。我們也可以從師資培育的內容來看，藝術的教學與評量在許多機構裡是付之闕如的。但近幾次的課程標準修改中，都一再地加強或是特別注重評量的地位與效用。歷年來的課程標準發展有幾個明顯痕跡：從教學的附屬變為教學的關鍵、從課程的結束變成課程過程、從課程的檢視變成課程的支持、以及從課程的文件變成課程的內容。然而在許多版本的教科用書並未完全實現如此的轉變。例如書寫一直不是藝術活動的主流，也不是學習藝術的主要活動。藝術教學活動偏重在觀看、欣賞、實驗媒材、練習技法、模擬創作風格、以及分享與談論創作理念。這些都是動手操作以及談話而已。評量一直不是藝術教育的重要元素，以及涉及以書寫的方式思索、探究、檢視和反應美感經驗、創作、連結學習與創作和生活與文化等的橋樑。因此，談論與書寫的評量和學習活動就比較少出現在教室裡面，儘管課程綱要或標準中有述及。

## 九、結語

臺灣近百年來的學校藝術教育在課程與教學上有兩大樣貌：現代主義或菁英主義以及後現代的文化探究主義。前者是以藝術為核心後者是結合藝術與現代議題。這已慢慢脫離緊跟歐美潮流的趨勢。或者是跟上的腳步放緩了。至少歐美漸次盛行的社會論藝術教育尚未在臺灣生根。後現代文化的藝術教育有兩層議題：後現代藝術的教育或是後現代主義的藝術教育。臺灣目前在前者上比後者更明顯。臺灣在吸收外來文化，以及受內部人民遷移與社會政經等環境背景的影響下，在課程標準、師資培育、教學實務上呈現兩股交纏的力量。我們的複雜是有其歷史與環境原因的。但是人所保持的信念與對藝術教學的意識形態，才是我們進步的動力。

## 附錄

### 1923 年新學制課程綱要小學形象藝術課程綱要

(宗亮寰起草，全國教育會聯合委員會復訂)

#### 小學 1-6 學年

##### (四) 畢業最低限度的標準

##### 初級(小學)

##### 欣賞：

1. 能說明描繪普通事物的圖畫中所表示的意思(指全幅的)。
2. 能說明畫幅上各種物像的遠近、高低、凹凸、動作情態(指部份的)。
3. 能看出同學作品的優劣。
4. 能辨別各種物品或圖形的正確歪斜。
5. 能辨別各種色彩明暗、濃淡。
6. 能說明綠、紫、橙、褐各色所用的原色。
7. 能說明光線和陰影的關係。

##### 製作：

1. 能用繪畫、剪貼、塑造發表自己的想像，使人看得明白。
2. 能用尺或三角板作三角形、菱形和直斜的格子。
3. 能作單純的散點圖案。
4. 能應用對比色或各種線條、花草、做簡單的自由畫。
5. 能寫生幾種普通的器物 and 果品，形狀、設色沒有大錯。
6. 能寫生簡單的風景，使人看出畫幅上各種物像。

##### 高級(小學)

##### 欣賞：

1. 能於幾種同類的作品中，選出自己認為最好的一種，並說明其優點。
2. 觀賞風景，能定出最適當的位置方向。
3. 能明瞭現代作品上所表現的色彩、光線及其趣味。
4. 能指出同學作品的優點、缺點。

##### 製作：

1. 能用簡單色彩表出四季晝夜的景色。
2. 能寫生有簡單建築的風景或古蹟，使熟人看出是何處地方。
3. 能寫生圓柱形和長方形的器具，其位置、形狀、光暗沒有大錯。
4. 能用簡單儀器作正五角形、正六角形、正八角形、橢圓形和別種任意的簡單幾何圖形。
5. 能應用花草或昆蟲作散點圖案，和簡單模樣的圖案(如帶形圖案等)。
6. 能應用形色美麗的花草或有趣的線條，做書本表格廣告或工藝品上的裝飾。

## 參考書目

- Barkan, M. (1966). *Curriculum problems in art education*. Paper presented at the A Seminar in Art Education for Research and Curriculum Development, Pennsylvania State University. conference paper retrieved from <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED010000.pdf>
- Brewer, T. M. (1991). An examination of two approaches to ceramic instruction in elementary education. *Studies in Art Education*, 32(4), 196-206.  
doi: 10.2307/1320872
- Efland, A. D.(1990). Art education in the twentieth century: A history of ideas. In M. A. Stankiewicz & D. Soucy (Eds.). *Framing the past: Essays on art education* (pp. 117-138). Reston, VA.: National Art Education Association.
- Efland, A. D. (2011). *The topic of history in the story of art education in Taiwan*.
- Feldman, E. B. (1971). *Varieties of visual experience: Art as image ad idea*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall.
- Greer, W. D. (1984). Discipline-based art education: Approaching art as a subject of study. *Studies in Art Education*, 25(4), 212-218. doi: 10.2307/1320414
- Lowenfeld, V. (1947). *Creative and mental growth: A textbook on art education*. New York: Macmillan Co.
- Mattil, E. L. (1966). *A seminar in art education for research and curriculum development*. University Park, Pennsylvania State University.
- Tavin, K. M. (2005). Opening re-marks: Critical antecedents of visual culture in art education. *Studies in Art Education*, 47(1), 5-22. doi: 10.2307/25475769
- 王麗雁、鄭明憲，(2010)。《蛻變中的成長》，台灣視覺教育百年，**美育**，**180**期，頁 6-15。
- 黃冬富，(2011，4/23)。戰後臺灣小學視覺藝術師資養成教育之發展。「臺灣百年來學校藝術教育發展國際學術研討會」發表之論文，鄭明憲(編)，**臺灣百年來學校藝術教育發展國際學術研討會資料**，43-101，彰化市。
- 陳瓊花、丘永福，(2011，4/23)。承繼與開來一百年視覺藝術課程標準演變之歷史圖像。「臺灣百年來學校藝術教育發展國際學術研討會」發表之論文，鄭明憲(編)，**臺灣百年來學校藝術教育發展國際學術研討會會議資料**，102-139。彰化市。
- 鄭明憲(2005)。認知心理學的發展對藝術教育及其研究的影響。「藝術教育研究的回顧與展望」發表之論文，屏東師範學院。
- 鄭明憲(主編)，(2011)。**臺灣百年來學校藝術教育發展**，頁 38-47。臺北市：國立臺灣藝術教育館。
- 鄭明憲(2015)。**藝術教育的壓抑與轉變：視覺文化與教育的糾葛**。「第一屆藝術教育研究國際學術研討會」發表之論文，臺灣師範大學，臺北市。

## **A Whim of Narration and Dialogue: Deconstructing the Dialogical Narrative of**

**John Fowles' *A Maggot***

**Jeffrey E. Denton\***

### **Abstract**

Written in 1985, John Fowles' *A Maggot*, continues to enliven graduate literature classrooms as a staple for Contemporary English Literature studies. Stylistically different from the author's other works, this collection of evidence—rather than clear, smooth chronological narrative structure—challenges the reader to piece together the story and then, as is so common in real life, to find no clear answers or revelations as to the events in question. The structure of the contents, from newspaper articles to legal depositions, with an opposition between the religious interpretation of a bygone era and the modern scientific/science fiction interpretation of the contemporary reader lends itself to an analysis of a deconstructive approach. The general format and structure of the novel are more commonly found among late Victorian mystery and gothic style writings than in the works of a Post-modern writer. And yet this aids Fowles in finding depth and diverse meanings in the possible interpretations and ambiguities in the plot and with the characters. This and the reader's need to gain understanding straight from dialogue represents a narrative approach leading to ambiguous and conflicting possible interpretations which fails to unify any definitive sense of purpose or meaning. This paper addresses this unique novel by way of deconstructing the dialogue and narrative and highlighting the conflict which encompasses both the historical past of the novel with the insight of the future of the present in an attempt to re-examine this well-known work in terms of how the story is communicated in terms of conflicting and unclear meanings.

**Keywords:** John Fowles, *A Maggot*, deconstructing dialogical narrative

---

\* Associate Professor, Department of English, National Kaohsiung First University of Science and Technology.

Received March 30, 2015.

## 敘事與對話激盪出的狂想： 由對話式敘事解構約翰·福爾斯之《蛆》

唐傑夫\*

### 摘要

約翰·福爾斯 (John Fowles) 著於 1985 年的小說《蛆》(A Maggot) (陸譯：幻象) 一直是當代英國文學研究的重點，為碩士班文學課程帶來活力。這個充斥各種證據的作品與福爾斯以往條理清晰、文筆流暢的順時敘事結構風格不同，挑戰讀者是否能拼湊出故事的來龍去脈，彷彿真實生活常見的情況一樣，無法在疑點重重的事件中找出明白的解答或啟示。書中內容結構多變，有報章新聞，也有口供證詞，與往日作品的宗教式詮釋及現代讀者對科學、科幻題材的理解均大異其趣，特別適合作為解構式寫作的分析題材。比起後現代式作品，本書的整體格式與結構在維多利亞時代晚期的神祕及哥德風格作品中更為常見。此種寫作手法在故事情節與人物之間留下模糊不明的詮釋空間，使福爾斯得以營造更深沉的意境及含意。讀者必須直接由人物對話中理解內容，加上前述的安排方式，所形成的敘事手法引發讀者做出曖昧不明、互相矛盾，無法構成一致目的或意義的詮釋。本文將以解構對話及敘事成分的方式探討這本風格獨特的小說，並彰顯小說的歷史背景對比現時對未來的看法之間的矛盾，目的為重新審視這部以意義不明且互相矛盾的手法鋪陳故事的著名作品。

**關鍵字：**約翰·福爾斯、蛆 (陸譯：幻象)、文學中的敘事風格、文學文體學、結構理論與後現代主義

---

\* 國立高雄第一科技大學應用英語系副教授。  
到稿日期：2015 年 3 月 30 日。

Maggot: ...a larval stage of a winged creature...but an older  
though now obsolete sense of the word is that of whim or quirk...

– *A Maggot* Prologue

“I’ll tell thee my evil purpose...Change that is my purpose” (Fowles 429). And in keeping with the character Rebecca’s admission, John Fowles in his 1985 novel *A Maggot* accomplishes quite a change in format and narrative style from other examples of his work. Fowles combines a myriad of different elements and ways of presenting them so to give a disjointed and somewhat scattered story containing both historical fact and imaginary material; an ambiguous story encompassing religious, holy and unholy, and futuristic possible interpretations. In James Acheson’s words it is “a novel characterized by vagueness, uncertainty, and mystery” (80). It is the oppositions within the story that give rise to a further look at this thirty-year old novel to highlight the lack of definitive meaning or truth present through a deconstruction approach regarding meaning in what is still a staple for Contemporary English Literature studies.

John Fowles uses a narrative strategy that seems to subvert conventional approaches to the novel and mixes different types of narrative dialogue with straight factual information and documentation throughout the novel, as was seen in such earlier Victorian gothic tales such as Stoker’s *Dracula* and Stevenson’s *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Therefore, it is not that the overall style and structuring of the novel is revolutionary or new, but that it is used by Fowles for effect and that that effect is, in fact, defeating any sense of overall unity or directed meaning. In this novel historical dialogue serves several purposes interconnected with dialogic narration to create a sense of realistic directness in style as well as a means in generating subjective meaning through religious or fantastical rhetoric. In fact, the modern narrator, present in the novel, particularly in the front and back, “reconstructs the text from 1736, contests the notion of narrative authenticity and subverts the historical reality of the text” and that he “compares the documents [of the past] with his own fictional history” (Salami 215). Fowles’s use of eighteenth-century language as well as historical material gives a wonderfully accurate imitation of eighteenth century writing styles in the facsimile documents and dialogue. However, he stresses the opposition between twentieth-century ideas with that of the eighteenth-century setting (Omega 143) not only through the modern narrator but through the lack of cultural understanding of the modern reader, which the narrator reminds the reader of to press the point home. It is this particular opposition (past/present) that creates a need for historical and cultural understanding along with a setting off of the narrative from the traditional or commonplace novel.

This is just one of several paradoxes found within the material which, like the narrator's didactic style, creates tensions and inconsistencies which seem to move away from a unified meaning of the elements within the work. Indeed, it is argued here that the tension, the ambiguity of meaning from the two ages, the multiplicity of possible interpretations and perspectives, though being one obvious aim of Fowles, displays an incoherence which comes from the subjective modern-oriented narration (though argued as objective by some critics such as Onega and Acheson) and questionable historical evidence. As stated, this style of narration and 'presented evidence' is most commonly seen in Victorian mystery writing such as the well-known examples of *Dracula* and *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* already mentioned; yet without the later contemporary age knowledge (e.g. space ships and aliens in silver clothes) that is to be assumed in the reader of today, and even in a way espoused by the modern narrator in the story, and innocently attested to by the character Rebecca, using one possible interpretation of the maggot which appears possible though the testimony of the heroine of the story. Its realism (in the style of presentation of information) creates more of a seeming dependence on the reader than is usually called for by post-modernist writers in more straight-forward stories.

*A Maggot* appears to be one of the less discussed works of John Fowles. This may be due to its lack of what is considered proper form and unity. When first published, reviews were mixed with the same overly negative commentary, usually because of the conflicts inherent in the text. For example, the critic Julian Moynahan stated at the 1985 release of the novel that:

We expect prologues and epilogues to be places where a writer stands by his work, clears up problems, levels with the reader, yet this prologue and epilogue are studiously evasive...I [have] become convinced that Fowles has failed to write a serious book...it is a maggot. (qtd. in Onega 139)

British reviewers indicated that Fowles was a "preacher/teacher" and that the "author's sermon (epilogue) with which the book concludes...[is]...not just rubbish, but a serious failure of artistic nerve and responsibility" (qtd. in Salami 227).

Fowles seems to evade giving explanations for any significant (or for that matter minor) occurrences in the text...it is "a patchwork" of elements thrown together (Onega 140). But in trying to discuss this patchwork in terms of dialogue and narration from a perspective of deconstructing any reliable underlying meanings it is best to review some general information concerning Fowles and his works, deconstruction as an evolving literary theory, and then dialogue and narration themselves.

## John Fowles's and His Works

John Fowles is without argument one of the premiere British post-modernist writers who has published from 1963 with *The Collector* until 1998 with a collection of essays called *Wormholes* just seven years before his death in 2005 after an extended illness. Throughout his writing career he has shown a strong tendency to deliver works that are of different form as well as ones that apparently send messages of morality and or advice to the readers.

Fowles is known for his varied styles throughout his works. *The French Lieutenant's Woman*, published in 1969, draws on Victorian conventions to write a story of that era. In *A Maggot* he does the same with eighteenth-century literature conventions in the same way to achieve a level of realism related to the era in question. Using straight chronological narration in such novels as *The Collector* and *Mantissa*, he demonstrates that he is able to vary his style and format to accommodate different storylines and apparent effects. In further contrast it can be seen from such novels as *Daniel Martin* and *The Magus*, that the shifting of time and flashbacks provides yet more variety in form or narration with strong emphasis on dialogue to deliver information and meaning to the reader.

In *The French Lieutenant's Woman* he uses an omniscient contemporary narrative voice alongside a series of footnotes, which he has to help explain the past conventions and historical facts which bear on the story. The narrator continually "lectures" the reader concerning the conventions of the past as well as on different ideas and concerns, such as Marxism. As in *A Maggot*, the effect undermines not only the story progression, but elements within the text undermine the authority of the narrator's comments as well. Fowles also explored the opposition of religion and science in the earlier novel as well, bringing about conflict between evolution and Christian doctrine; this being enlarged and expanded on in *A Maggot* with the conflict between science fiction and religious dogma. Both of these comparable novels struggle between the opposition of good and evil but purposely engage in blending and blurring the clear distinctions between them that was so commonly believed in both the eighteenth and nineteenth centuries.

His novel *A Magus*, which tells the story of a young teacher tricked and manipulated by a rich recluse, surrounds the confusion forced upon the teacher and the resulting lack of appreciation of what is real and what is not. Fowles, himself in discussing his first written novel, though published and rewritten later, compared it to a detective story because confuses and leads the reader through persistent insinuations stating "You mislead them ideally to lead them into a greater truth...it's a trap which I hope will hook the reader" ("Bibliography").

Significantly different in style is that of the first published novel *The Collector*,



written after *A Magus* was worked on, which is a straight-forward chronological novel with a few shifts in time and follows the kidnapping of a young woman by an obsessed man who lacks truly human attributes of empathy and human understanding. Very successful as a novel and later as a film adaption, Fowles explores the meanings of intelligence, kindness, and power through these two characters. Though disturbing in its plot and ending, it is a story easily followed and with clearly marked meanings for the reader to keep on track with. Clegg, the human monster of the story, who has no real life other than butterfly collecting, contrasts vividly with the heroine, Miranda; who is intellectual and espouses creativity and appreciation of the subtle joys of life. The rough and vulgar, cold character brings about the death of the refined, gentle one.

Here we see that Fowles writes novels with lessons, morals, and “lectures” or “preaches” to his readers. Though different styles and forms abound in his work, his underlying need to put forth his ideals and philosophies provides exactly the type of works that provide exactly the type of material appropriate for a deconstructive approach to analysis (Felperin). His work *The Aristos* demonstrates his need to clearly articulate his way of looking at different concepts and themes as a way of actually defining and explaining his works from an outside intertextual approach. In his enumerated book, Fowles covers what can be seen as his views on different philosophical themes ranging from God to education to love relationships and power. Apparently meant to help readers consider his points of view, one cannot help but apply his views to his works in explaining how he is approaching subjects and themes. This however, naturally fails under the deconstructive approach. But it does, however, create an interesting expansion of deconstruction when one looks at intertextual works – can the work intended to define the meaning of other works be the basis of the deconstruction of the secondary or primary work itself through ambiguity or conflict?

## Engaging Deconstruction

Structuralism argued that despite a variety of possible interpretations, there are more ‘correct’ ones which rise to the surface once the reader understands the meaning from sets of “rules or conventions” (Seldon 50) that actually underlie the text. Post-structuralism, born from structuralism in the late 1960s, actually tries to show that structuralism is wrong or mistaken in the fact that signs and therefore meanings are flexible and “unstable” (Seldon, Widdowson, and Brooker 150-51). One theory or method within post-structuralism is that of deconstruction. This approach concerns itself with the goals of showing that the text, be it essay or other, has weaknesses which unravel the meanings that are present or accepted. The deconstructionist looks for polar opposites and tries to show that the preferences given to the first one, the

higher valued one is not really the case if one looks at the language of the text. However, as G. Douglas Atkins states, it is not just one of close textual analysis, but for him “for the most part” it is thematic...even though he is “aware of the difficulties and limitations” of such a reading (3-4). He continues later to indicate that deconstruction “denies any final explication or statement of meaning”; that it “takes apart any meanings to reveal contradictory structures hidden within” (340). So unlike unifying theories like formalism, or even the later structuralism, deconstruction finds there is no ultimate meaning for the text; that it is always in a state of change and thus is open-ended.

One criticism of deconstruction is that it seems all deconstructive analyses sound similar, regardless of the author or work being examined (Guerin et al. 341). This apparently is because essays on deconstruction attempt to show the exact same thing – the failure of the meaning intended by the author or generally agreed to by others; thus, removing the specific content information, the theoretical phrases and language seem pasted from one essay to another. But, is this not the same with any theoretical approach to enlarging or examining literature? Remove the specifics from, say, New Historicism or Feminism and doesn't the language used in applying the theory mirror each essay? Therefore, seeking to undermine the conventional beliefs concerning a text does not invalidate the text or undermine other unity seeking theories but only allows one more avenue of exploration.

Yet, as this paper attempts to achieve, the use of deconstruction to unravel the accepted meanings of a story is not the only approach to take using the theory practically. It is also valid, and of use, to demonstrate that the variety of possible meanings inherent in the text from the language and messages within that they give rise to the fact that there cannot be any really singular accepted meaning conveyed and that even a meaning arrived at by an individual reader is subject to change from additional readings or considerations.

Howard Felperin in his book *Beyond Deconstruction: The Uses and Abuses of Literary Theory* indicates that “Deconstruction is the shadow-side, the dark alter ego, the spectral conscience of construction: hence its predisposition is towards authors and texts of a critical, theoretical, or philosophical nature” (119). He argues that it is not simply a critique of the language used but of the entire text, both “linguistic and extra-linguistic” and that like a literary interpretation, the context and rhetoric of the work is necessary for interpretation of meanings. That even the obvious “literal” interpretation of “given text is not really possible, the figurative potential of language...[has] no limit on figuration” (125). What can be understood by his expansion of the theory is that deconstructing a literary work, usually one that apparently has things to teach—critical, theoretical, or philosophical—goes beyond the

deconstruction of the rhetoric or the individual words used to give meaning and encompasses the effects and unity of the work as well (though one arguably relates to the others). It is important to remember that deconstruction is not “destruction”; that is, the critic is not trying to rip all meaning away as in early deconstruction theory where it was simply “black marks on white paper” (110) and truly meaningless in regard to accepted understanding, but by radical defamiliarization or demonstration of multiple inferences, that there is no true unity that binds together all the parts and the ambiguities inherent in the work and that interpretations are changing with each reading and therefore unfixed. Furthermore, that this defamiliarization does not truly damage or remove any thing from the text but leaves all the parts “undamaged” and intact and allows for “reassembly” (119) into new interpretations and perceptions of meanings. This is important to show that the text is flexible and dependant upon the reader-response or perception as far as the meanings that develop and fade away with each reassessed reading.

## **Narration and Reader Perceptions**

One strong element of *A Maggot* that works to actually enhance the use of deconstructive theory is that of the narrative styles employed by Fowles. Narration can be simply defined in literature as a story or the relating of a story. But this simplifies what can be encompassed as well as what it implies in understanding the truth of the material presented by the author. The variety of different styles or ways of telling and relating a story abound. Leaving some details out until the proper time can make a simple story complex or give it a heightened climax. Presenting information blandly and without any apparent slant or perspective on it can affect its reception and therefore the effect of the story. Conventionally, the narrative moves along from the beginning of the story to the end; though many stories will start with the end and work back to explain or emphasize an outcome already presented to the reader. But after the outcome is given first, the reader is usually treated with a chronological narration returning to a beginning and working back towards the ending. But why should this always be the case?

In Wallace Martin’s work on narration theories he states that it is assumed that the narrator is telling a story—usually a chronological one—but that this:

[P]ays scant heed to the narrator’s structural reintegration of the materials in larger units of action and theme. That is why some theorists hold that there is no reason, in principle, or fact, to reconstruct a hypothetical chronological “story” from which the written narrative deviates. (109)

In other words, a story is inevitably restructured by the telling of it. The text of the narration will deviate and so, according to Martin, some believe that it is perfectly

permissible in telling a story in other ways than from beginning to end as a witness would see it. The narrative can deviate from accepted chronological progression and be just as valid or perhaps just as meaningful. This point is instructive when discussing the form Fowles utilizes in narration and dialogue in *A Maggot*.

In briefly putting forth a few points concerning the point of view and form or narrative, it must not be forgotten the effects that this can have on the reader and the importance of the reader in finding the meanings which are embedded within the text, whatever they might think them to be, whether by intention of the author or not.

Reader-response is itself a literary theory which centers on how the reader receives and processes the text and its messages, real or perceived. For the purposes of this paper, the deconstructive analysis refutes any definitive meanings found even between opposites such as good/evil and past/present. The responses, therefore interpretations, of the reader are critically important to this point. If the reader easily arrives at a specific or even general conclusion as to meaning or emphasis, then the text has accomplished an intended purpose. If, on the other hand, the reader is confused and unable to arrive at meaning the text becomes the floating, uncertain, non-unified collection of narration and dialogue which deconstruction has come to demonstrate.

Guerin et al. indicate in referring to reader-response that it is only the reader who can really say what the text is about and that readers, along with the author, actually bring about the text (357). And without a reader there is no meaning, therefore:

To arrive at meaning, it is the readers, with whatever experience they bring to the text [along with information given by the text] who give it meaning. Whatever meaning it may have inheres in the reader, and thus it is the reader who [actually] should say what a text means. (356)

This indicates that reader-response theory is flexible and changeable. In fact, it is difficult to pin down because of the highly subjective nature of the very theory.

Robert Jauss, a German scholar, in writing *Toward an Aesthetic of Reception*, describes the idea of “horizons of expectations” of a reading public. Basically what this idea proposes is that certain things are already known by the public concerning certain types of writing and genres of writing and they bring this information to bear on the reading (qtd. in Guerin 364-65). Thus, they expect certain things based upon this prior knowledge and that they had been conditioned to appreciate receiving those things from the text. But Jauss goes on to say that the meanings found in a text cannot be universal, since there will be different perceptions, expectations, and impacts with different readers. Stanley Fish also refuses to see the text meanings as rigid or universal and recognizes that texts can “set readers up” to believe that something is one way only to later change it so that the reader must adapt or recondition their

thinking to find new meaning and new understandings that might again be challenged by what they read (qtd. in Guerin 365).

Narration, or the telling of a story, may be done quite unconventionally leading to complexity and undefined meaning. Readers, who are truly the interpreters and decision-makers concerning the text bring with them information which may influence their reception of the work but are also affected by the directions, dialogues, information, etc. found within the work. The form and style of telling the story by the author and the reception and interpretations of meanings by the readers permit a better appreciation of what deconstruction analysis today is becoming—demonstrating the lack of definable meaning without destroying the text. In reading the following discussion of *A Maggot*, with its narration, dialogue, and structures, the preceding review of these concerns should be taken into consideration in order to fully appreciate how this non-typical use of deconstruction is demonstrated.

*A Maggot* consists of a prologue and epilogue written directly from the author to the readers explaining and clarifying textual meanings as well as giving indications of intent. The body begins with a traditional novelistic style chronologically telling the story of the travelers with integrated narration and character dialogue. But at page 59 of the Vintage Books edition (having no chapter or section shift other than a newspaper page) it shifts to a style where the material is not divided into chapters or sections, rather it is divided by short centered identifications of materials that are to follow; this being a collection of collected evidence regarding an occurrence. This sudden shift occurs early within a very short percentage of the work. No longer is there the integrated dialogue and narrative paragraphs that are prominent features of the usual English novel. This structure by the author provides the overall effect of the entire text. These divided sections, for example, follow this pattern:

*The Examination and Deposition of  
Mr. Thomas Puddicombe  
The which doth attest upon his sworn  
Oath, this one and thirtieth day  
Of July in the tenth year of the  
Reign of our sovereign Lord George the  
Second, by the grace if God King of Great  
Britain and of England, & c.*

This division resembling a legalized cover page for the material represented which lies on the following pages. In fact, the very divisions in the materials represent stand-alone materials that come together only in relation to the underlying question – What happened that night in 1736 where Mr. B. went missing and Dick was hanged with flowers (violets) in his mouth?

Each division contains material which gives the appearance of correspondence or physical memorabilia, such as letters, Q&A deposition transcripts, and authentic newspaper reproductions that only present the facts as given or elicited rather than any possible truth or given conclusion. The narrator is strongest as an introduction to the underlying plot and then as evaluations of the material and characters throughout.

At the start the novel seems to be historical in nature. It begins, after a prologue by the author, to describe five travelers, who are simply referred to in terms of descriptions at the beginning moving forward through the woods. Almost like the pilgrims of *The Canterbury Tales*, the group seems to be going toward some purpose. There are in fact possible versions of what the purpose might be from boring, as in the case of going to get inheritance from an aunt, to eloping, to getting esoteric knowledge at Stonehenge, to finally to find a magical cure for impotence. Whatever the purpose, they are a somewhat grim and silent band, not openly friendly or apparently closely acquainted, even though later it is shown that Dick the servant is like a foster-brother to Mr. Bartholomew [Mr. B]. The group stays at a small town inn where they are seen and talked with by locals then they ride on the next morning toward whatever their destination might be.

The reader discovers through this early narrative that the identities of the main characters are false and that the nephew is really the “Master” of this group with the uncle being a hired actor. It is also gleaned that the group is on its way for some secret meeting with “strangers from a faraway land” (54) for some purpose, seemingly limiting the purposes at this point to two, though this doesn’t hold up to scrutiny. Fowles provides language which works to enhance the two opposing main sites of meaning, supported throughout, the religious one acceptable to the earlier era or the more futuristic one, both being found throughout. “Strangers from a faraway land” actually supports any interpretation desired, angels, devils, space aliens, even though the text leans more towards the futuristic interpretation than a religious one in the minds of the modern reader, and with the assistance of the modern narrator. But again, here the figure of speech is so ambiguous that they can suggest several meanings for the reader to infer or interpret, and that interpretation may change.

Up to this point the form of the narration has been traditional with a smooth flowing narrator discourse. But here the form of narration strategy Fowles uses changes. Here the story moves to a series of reports, depositions, and unconnected historical news excerpts. The reader discovers the death of the mute servant, Dick, and the disappearance of Mr. Bartholomew, the nephew of one of the travelers, or so they lead others to believe.

Fowles actually uses several narrative structures in *A Maggot* which adds to a level of complexity that aids in creating purposeful conflicts in meaning. One of the

two seemingly conflicting structures is that of a modern narrator who follows and comments on an eighteenth-century story. This form is used in the first part of the work and in different sections of the novel to give critical commentary on the characters and the time period in which they live. The narrator is absent during the presentation of depositions, letters, or magazine excerpts, though he may comment on the events and the historical documents. All of these documents and materials bearing on the matter at hand, and also forming a part of the work's narrative technique (Salami 217). All elements of the style are arranged chronologically with the advancement of the investigation into the missing Mr. Bartholomew and death of his servant Dick.

The materials presented outside of the narration have no commentary given on them. They are presented as documents, materials representing "moments" of the ongoing investigation rather than smoothly connected parts of a work. These "moments" represent points of deliberate gap in the flow of actual information or description. There are no commentaries giving explanation or help neither is there any connecting transitions. This divergence into a different style of presenting the story opens up ambiguities, continues unanswered questions, and forces necessary reader response interpretation. These ambiguities and unexplained moments, or information create a lack of coherence in any accepted meaning, showing that any interpretation is actually not definitive.

Q. And Mr. Bartholomew?

A. Dear God.

Q. Why do you not answer?

A. I know who he truly was. 'Twas thus I became entangled, curse the day  
Though I meant well. Your worship, I could not help it, it was told me without  
the asking, by a fellow that –

Q. Stop. Tell me the name you were told, no more and no less. Do not write his  
answer.

A. (Respondet.)

Q. Have you told or writ this name to any? (Fowles 211-212)

As we see in the foregoing excerpt from the examination and deposition of David Jones, a shipping clerk at Cardiff information – the true name of Mr. Bartholomew – is given answering an unanswered question but the answer is deleted from the written record. The reader sees the material as given as a document with no explanation or first-hand account of what was said. The reader was not there. The answer is never given. Meaning is actually subverted by the unexplained resulting in multiple tangents in reader perceptions. Is Bartholomew's real name famous, notorious, or unknown, even if he is the son of a Lord and Fowles indicates notoriety? The different possible

answers make the text itself provisional and unreliable. This style gives a strong sense of realism in regard to the uncertainty of everyday real life. Much of what is seen in history or news is in a displaced position to those events, it is vicarious in one or more ways. The person hearing or reading about these things are not participators but must rely upon accounts, many times incomplete and subjective. Such is the case for the reader here. This form of the divergent narration puts the reader into the position of removed investigator which must illicit the reader's own interpretations of and from the novel.

We also see the ambiguity in that many depositions, as in real life, conflict with one another but are presented totally objectively as mere evidence or historical documentation of the event in question. The form of this part of the narration creates the potentiality for several possible interpretations of the events being investigated. These interpretations, because of the twentieth century narrator's and identified readers' age can move from the mystic to even a science fiction explanation.

This structure, though perhaps a little disconcerting to the reader of more traditionally formatted novels, especially ones with true resolutions, does manage to bring about meaning; though this meaning is somewhat convoluted and purposefully it (or so it seems) makes any sort of full resolution difficult to perceive. The organization of the novel moves the reader deep into an investigation in the perceived role of investigator. It then pulls the reader back through first-person letters and the narrator's twentieth-century view of certain points of occurrence and action. But even these interventions of insight and advantage give no definite answers or clues to the actual happenings that only the witnesses can piece together for the reader/investigator.

It can be seen that the overall forms (because Fowles uses diverse forms together) creates the impression of reality and so that of history. The meanings created by the form may encompass the reality of history—we cannot know what really happened with any assurance or true confidence. History does not reach the lives of private men, feeling and characters. And the moral of history cannot be completely clear and therefore open to a multitude of interpretations and perspectives. This arbitrary and subjective perception of history, a kind of vicarious voyage, allows or perhaps compliments for the narrative point-of-view utilized by the author.

The twentieth-century narrator who shows his own subjectivity through his insistence on the different mentalities of the twentieth and eighteenth centuries forms a powerful pattern to connect the disjointed materials throughout the novel.

The thing then dearest to the heart of English society did not help relax the inexorable line in the least. It manifested itself as worship, if not idolatry, of property. A conventional Englishman of the time might have said the



national palladium was the Anglican church; but the country's true religion lay outwardly within the walls of that sluggish institution. (Fowles 233)

This retrospective commentary concerning, not giving answers or factual insight into, the materials presented, such as the depositions and letters helps to connect the parts of the novel together and provide a moment for the reader to step back from the investigation and reflect on his or her own ages background and beliefs which creates a tension between the past beliefs and the centuries later beliefs. The text puts the reader into the eighteenth-century story but pulls the reader back and forth and undermines the fact that interpretations from one age might never occur to people from the other (Onega 143). This tension, this paradox, gives depth to the novel in that it expands and limits possible interpretations of what really happened – depending upon what mindset the reader uses to interpret the events presented. However, the attempt of the modern narrator in bringing unity through understanding, that there are different historical viewpoints, fails and only succeeds in forcing the text to be dependent on the reader and therefore reaffirming that there is no real guidance due to this inherent tension.

A writer may choose several different points of view to write from. The point of view that the author chooses will strongly influence or create the meaning to be conveyed or inferred by the reader. Fowles uses a form of first-person perspective with the Q&A narrative and that of third-person for the narrator of the future. There are generally two types of third-person view: that of the omniscient third-person narrator and that of the limited third-person narrator (“Literary Stylistics” 1). The omniscient narrator knows everything about the characters and their thoughts, emotions, and actions. The limited narrator tends to tell the reader about the character but not what to think about that character. The twentieth-century narrator narrates in the form of a third-person limited style. This allows the author to retain a distance from the events and people and so put emphasis on the first-person Q&A narratives for the reader to gain what information or ambiguous meanings that they can. Interestingly, for a deconstruction approach is that the importance of the dialogue and the narrative style is that they force the reader to “concentrate on what is being enunciated...and thus enables the reader to formulate the meanings of the situations that are in the text instead of receiving such narrative information from an authoritative narrator” (Salami 220). The rub is that here, the dialogue and narrative refuse to give any definitively discoverable meanings and therefore meaning and meaning sites within the text lose all validity when taken together as a whole.

The modern narrator might explain details of feelings or motivations that would draw the reader towards conclusions or interpretations. Acheson recognizes that the narrator has a “double-edged style, his insistence on the different mentalities of the

different centuries and on the unavoidable subjectivity of human interpretation” (144). This subjectivity naturally gives rise to the provincial meanings found within each event or meaning site within the text. For example when Dick displays an inscrutable expression with no emotion the narrator fails to give an indication as to what the reader might associate with that or even more knowingly, what was behind the mask (Acheson 79-80):

He has a strangely inscrutable face, which does not reveal whether its expressionlessness is that of an illiterate stupidity, an ignorant acceptance of destiny not far removed from that of the two horses he is holding; or whether it hides something deeper, some resentment of grace, some twisted sectarian suspicion of personable young women who waste time picking flowers...his eyes...betray no sign of emotion, seem always to stare, to suggest their owner is elsewhere. So might twin camera lenses see, not normal human eyes. (Fowles 11)

The diction of the dialogue and narration of *A Maggot* demonstrates the tension and paradox between the eighteenth-century setting and the future-oriented narration, along with the modern use of Prologue and Epilogue (Onega 138) and perspective of the twentieth-century invisible narrator along with reception of the intended audience. The wording “might twin camera lenses see” rips the audience from the past into the conceptualization of their own time creating the tension within the same statement and removing the initial impression into a modern perception of it. This audience, the readers, is directly addressed in a prologue that precedes even the narration. This prologue is from Fowles himself to his readers as he has signed and dated the prologue (139). The effect is to destroy any what could be considered more authentic perceptions of the reader and force the modern one upon them, defeating both.

He uses this direct message to provide information as to the possible definitions of the word “maggot” as well as information concerning one of the character’s possible historical connections. The definitions given actually work to unravel accepted meaning by purposely adding ambiguity and expressly opening up alternative interpretations of the entire work, depending upon the preference of the reader influenced by the differences provided within the text.

The word “maggot” is a recurring term towards the end of the novel. Fowles has identified two possible definitions of the term: First, that it is the larval stage of a flying insect; which is the accepted definition in modern times. And second, it’s earlier, and now obsolete, meaning of being a quirk or whim. These two definitions both have validity with the text and at times create an actual irony as to what definition the reader should give to the usage of the word in relation to the novel; or if both apply. Whether a physical interpretation or that of a whim of fantasy is not easily

discerned as Rebecca recounts her experience:

Q. What maggot.

A. That floated in the inner cavern, like a great swollen maggot, white as snow upon the air.

Q. What is this?

A. Yes, like a maggot, tho' not. Its great eye shown down upon us, my blood did curdle in my vein..." (Fowles 359)

The conception or thoughts of the eighteenth-century, which is the setting the reader works from would have no concept of the possible interpretation that would occur to the twentieth-century reader. The diction of the eighteenth-century failed to encompass the knowledge of later years. The dialogue, the diction, plays with the reader's background evoking from him or her interpretations that go beyond the setting of the novel. This tension, this paradox between the two conflicting ages is a major theme that helps to bring meaning to the novel, while actually defeating meaning – the exact traditional emphasis of deconstructive theory. It is one of the most critical meaning sites for the entire novel, yet in itself defies definitive meaning and understanding to the reader, forcing subjective interpretations that are changeable and therefore provincial.

Another word as a symbol that is repeated throughout the novel and also has bearing on the meaning of the story is that of the "violet". This word, this flower, reoccurs at several points and moves from the two opposing points of good/evil as well as past/present. The flower is used as a motif which seems to give underlying theme and meaning to what is going on within the story. Yet it too has a level of ambiguity from definitions and the uses in the novel which makes it destructive of a fixed purpose or meaning. But rather than just from a time period perspective of what nature represents, modern vs. past nature perspective, it is reflective of the holy and the evil according to the color and time of picking (which vary within the story). The flowers are seen being picked and carried by Rebecca at the first of the story, given to the beggar children, and stuffed into the mouth of Dick as he is hanged, whether suicide or murder (which is never discovered). The violets can symbolize nature's essence in one sense. They are small short-stemmed flowers of reddish-blue, though they can come in white, yellow, or blue. If blue, they symbolize that a person will stay true to another. Despite the color, they generally stand for faithfulness. The season of blooming also sends a message; if in autumn, the next year will have an epidemic among the people. This representation of nature, and of the idea of faithfulness, and the association with the woman (Fanny/Rebecca), can work into the conflict between the twentieth-century post-romantic acceptance of nature as unregulated and an expression of the beauty of life and the eighteenth-century view of nature as

something uncontrolled and dangerous, evil, that which must be tamed and used (Onega 143) which also applies to the idea of the woman as natural, in either regard. What is accepted in regard to nature and womanhood, though in conflict between the two eras also has strong elements of familiarity. The lack of narration concerning any possible association the flower might have with theme or purpose underscores the choices Fowles makes in connection to realism as well as the need for the reader to formulate meaning, even if this requires more of the reader than the usual novel. The direction the author sends the reader, through his hints and symbols, is not clear enough to be decisive or helpful; in fact, the result of the author's guidance is the opposite and confusing so that nothing is familiar even if given a modern slant.

Thus a powerful effect of the diction and dialogue in the novel is shown and that it, ironically, creates a defamiliarization so that what the twentieth-century reader is familiar with is given new, more interesting characteristics (Salami 221). The use of the colloquial language of the age of the setting helps to move the reader into the time of the year 1736, again requiring more of the reader than the well-narrated and therefore more reader-friendly novel. It sets the stage and the environment far more than any physical attribute because in this Fowles's novel, the dialogue gives and formulates meaning. Yet it is important to remark that the past language also forces a lack of cultural understanding underscoring the past style and thinking. This diction, through defamiliarization, and therefore a deconstruction of accepted meaning, strongly aids the novel in creating the ambiguity as to what is being testified to in the narrative Q&A style. The reader sees what might be familiar described or discussed in terms or with use of diction that is unfamiliar and so the reader finds doubt in his or her interpretation of the meaning arrived at. Is a maggot a spaceship? The 20<sup>th</sup> century reader certainly wants to believe that is what the description is depicting. However, this is due to the influence of our later age - should that be shunned and ignored as a bias? Is what the modern reader is presupposing the truth of what is being described? Acheson argues that it cannot truly explain the events pertaining to the earlier events:

John Fowles offers a possible reading of the white floating maggot, with its panels of twinkling lights and its television screens, and of the silver garments of the ladies, according to which the maggot would simply be a spaceship...one possible objection would be...the fact that [it]...cannot account for the religious conversion of Rebecca or the death of Dirk...only a psychological interpretation [can be relied upon]. (159)

Thus, from a science fiction viewpoint or a rationalist viewpoint as espoused by the examiner Henry Ayscough, a rational barrister who has taken up the task of finding out the truth of what happened, the occurrence in the cave with the maggot is ambiguous at best. But even if a psychological approach, arguably subjective

regardless of theory, and promoted by several critics, would best serve to arrive at an acceptable truth, this is not the focus of this paper. The truth of the matter is, as in real life, debatable, and in this text, undiscoverable. It is the structuring of the narration and story that creates this confusion and the possibility of multiple interpretations. It is realistic in that it mirrors the real world's second-hand accounts of events and somewhat unsatisfying from a traditional fictional story format.

Narration fails to help achieve a unity of the work even through the connection of the majority of the materials presented. The reader hears from the characters second-hand rather than sees or follows them in doing things and thus learns from them only through answers to the questions given to them (Acheson 77). This close-ended narration makes the reader aware of events, but subjectively and without confident authentication. It not only functions to show the action of the novel, but the dialogue aids as the basis for the narrator to establish evaluations on the characters and the narrative itself. By using dialogue, Fowles attempts to create a type of unity for his story by putting them in a chronological series of events from the perspective of many differing witnesses. The importance of the narration and dialogue, for this story, is clearly to help the reader work with only the language itself. What is read must formulate meaning and unfortunately, or fortunately, meaning is not what the narrator provides.

Further unity in the novel is attempted through the intertextuality of materials such as the various excerpts from *The Gentleman's Magazine* (227). These excerpts, ironically, serve to introduce or highlight the fact that historical truth may give little or no true understanding of events just as the fictional materials follow suit:

Sunday

Joshua Harding and John Vernham, condemn'd for House-breaking, were hang'd at Bristol, when cut down, and put in Coffins, they came both to life; but the latter, tho' he had been hooded, dy'd about 11 at Night; and Harding continued alive, was put in Bridgewell, where great Numbers of People were reported to see him: He said, he only remember'd his being at the Gallows, and knew nothing of Vernham's being with him; having been always defective in his Intellects, he was not to be hang'd, but to be taken care of in a Charity-House. (Fowles 196)

It can be seen in the excerpt given from the September issue of the *The Gentlemen's Magazine* that although information is provided as to what occurred, the facts as given are ambiguous or non-helpful as regarding many underlying questions which arise to the thoughtful reader. Interpretations of real meaning are necessarily dependent upon assumptions stemming from the writing and demonstrate the subjectivity of reporting and second-hand knowledge. Was Harding really "defective

in his Intellects"? What possible difference would being hooded make to whether Vernham would die? In fact, the language seems to state that 'tho' [though] he'd been hooded that fact should have given him more of a chance of life. The language used creates an uncertainty and confusion in the modern reader and a possible paradox that the modern reader may not even understand, let alone credit. This use of the diction and speaking styles of 1736, as stated, reinforces the tension between the two ages and forces the reader to make use of a close reading of the materials at hand to make choices in interpretation, which cannot have any real reliability and are subject to change.

Fowles chooses the most significant meaning site to be that of the happenings of May 1<sup>st</sup>. This is the day in the cave where the journey of the travelers ends. This is significant, even though it is not illuminated in the text. This day is one of the major Sabbaths of witches, giving strong support for the unholy interpretation of the trip and of the experiences of Rebecca which she later denies as evil and recounts as holy. The first giant maggot is foul and amid smaller ones consuming flesh, the large white one seems to represent good and is airborne, floating in the cave and connected with strangers in white and silver garments.

Is this apparent white maggot, found in the cave of which was the destination of the party, a futuristic, otherworldly vehicle or perhaps some mystic conveyance seen subjectively by a woman (Rebecca) of low education and from a religiously superstitious age, or even something else that her imagination could call up based upon her own conceptions?—conceptions unavailable and certainly inaccessible to the reader.

Indeed, the author uses the founder of the *Shaker* religion as daughter to Rebecca at the end with the mother believing her daughter was a Jesus returned. This historical/religious connection helps to unify the theme of religion and strengthen the possible interpretation of a mystic, eighteenth-century version over one that might occur to the twentieth-century reader familiar with the science fiction of the later time. It is the imagination that the author seems to see connecting both history, through writers, and religion, providing an even more disjointed unity of meaning. It is Fowles's own voice at the end of the novel in the epilogue explaining to the reader that Ann Lee became the founder of the religious group and how he admires such people for resisting the "tradition-bound society" and that Ann Lee's courage and imagination, something a writer must also possess strongly, was "almost a divine maggot" (Fowles 460).

In summation, *A Maggot* uses different forms of dialogue and narration to tell a story in such a way that the arrival at a satisfactory truthful solution to the question of what really happened and why may not be possible, and as not truly desirable. The

reader wants to make sense of the material, they want to know what happened, what it all means, and like in other novels they read to the end to find those answers. They end up however puzzled and with no real confidence in their own ideas and interpretations. The multifarious nature of the materials being presented in part with a modern narrator telling the story set in a bygone age creates paradoxes and ambiguities of what can be considered regarding the facts given and whether or not something should be considered. The meanings arrived at are directly contrasted with the realities of historical and everyday versions of events from the standpoint of documentation and modern presentation. Like a court case in which evidence is presented in a direct first-person or even second-hand way from witness to witness the story becomes jumbled or pieced-together rather than given to us in smooth-flowing connected coherency. In other words, the “dots must be connected” by the reader and a picture of meaning develops not from any intention (whether there or not) but from the way the reading of the text in its own world gives meaning to the individual reader. It is a novel giving no real answers only questions and therefore only provisional, unreliable interpretations and conclusions. And so, there will be more than one validly arguable potential interpretation; Fowles incorporates several openly. This structure and the given dialogue and narration defy any true unity of the work in not truly allowing things to come together, for the purpose of forming all the possible interpretations and in judging whether they are probable or just whims of the imagination.

Fowles’s use of the chronological narrative at the first of the novel and then the assorted historical evidence given, with a final somewhat interpretive narration, is a choice to create a work that is multi-leveled as to reader interpretation and therefore meanings, and to create the very reading experience itself. The choice of structure and the rhetoric of that structure of the entire novel create the overall affect and ambiance of the novel. It is the use of the historical documents and modern narrator which makes *A Maggot* what it was meant to be—a subjective reading. However, the style and structure of the text is far more than just being ambiguous and progresses into the realms of purposeful distortion. In deconstructing the text through the search for ambiguities and defeated meanings, what may be considered correct becomes illusive through purposefully presented alternative interpretations which lie both apparent and hidden within the work. Classic texts should be able to tell us something about our world, ourselves, and our thinking and so *A Maggot* may actually have more to say to the reader than the traditionally structured novel does. Perhaps the average reader will never know since it succeeds in its ability to “confuse...upset...disturb” (430).

## Works Cited

- Acheson, Ames. *John Fowles*. New York: St. Martin's Press, 1998.
- Atkins, G. Douglas. *Reading Deconstruction: Deconstructive Reading*. Lexington: UP of Kentucky, 1983.
- Bakhtin, Mikhail M. "Discourse in the Novel." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. Vincent B. Leitch, New York: Norton, 2001. 1190-220.
- "Bibliography." May 2014. *John Fowles – The Website*. 21 June 2014  
<[http:// www.fowlesbooks.com/biography.htm](http://www.fowlesbooks.com/biography.htm)>.
- Dobie, Ann B. *Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism*. Boston: Thomson-Heinle, 2002.
- Felperin, Howard. *Beyond Deconstruction: The Uses and Abuses of Literary Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- Fowles, John. *A Maggot*. London: Vintage Random House, 1985.
- Guerin, Wilfred L., Earle Labor, Lee Morgan, Jeanne C. Reesman, John R. Willingham. *A Handbook of Critical Approaches to Literature* 4<sup>th</sup> ed. New York: Oxford UP 1999.
- "Lecture 11." *Literary Stylistics*. Dec. 2010. National University of Singapore. 12 Feb. 2013 <<http://courses.nus.edu.sg/course/ellibst/lsl11.html>>.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. London: Cornell UP, 1986.
- Onega, Susana. *Form and Meaning in the Novels of John Fowles*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1989.
- Salami, Mahmoud. *John Fowles's Fiction and the Poetics of Postmodernism*. London: Associated UP, 1992.
- Seldon, Raman. *Practicing Theory and Reading Literature*. Harlow, Eng.: Pearson, 1989.
- Seldon, Ramon, Peter Widdowson, and Peter Brooker. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* 4<sup>th</sup> ed. London: Prentice Hall, 1997.



Jeffrey E. Denton (唐傑夫)

## 《毀了》中毀壞的身體和生命的吶喊

姜翠芬\*

### 摘要

非裔女劇作家琳·那特琪（Lynn Nottage）在她的戲劇《毀了》（*Ruined*）中探討戰爭中被強暴過的女人毀壞的身體和生命價值。這齣拿到 2009 年普立茲獎的戲劇橫跨大西洋，直擊非洲內陸—剛果民主共和國—敘述無數婦女在部落間男人戰爭中，她們的身心靈如何慘遭蹂躪，並被她們的家人及社會排斥放逐。為了幫助這群「被毀了」的女子活下去，那蒂大媽（Mama Nadi）在烽火連綿的戰區建立起酒吧，周旋在剛果國民兵及叛軍二大勢力中，這些無家可歸的女子賴以維生的方式卻又是提供性交易。酒吧裡的每一個女子都有一段令人傷痛的往事。本論文將分析這群受害婦女的身體及生命如何被毀，藉關懷為主的女性主義角度來檢視她們如何一點一滴地維護她們毀壞的身體及生命，以及她們如何重建這僅有的生命價值。

**關鍵字：**那特琪、《毀了》、身體、關懷為主的女性主義

---

\* 國立政治大學英文系教授。  
到稿日期：2015 年 6 月 30 日。

## **Ruined Body and Cries of Life in Lynn Nottage's *Ruined***

**Cuei-fen Jiang\***

### **Abstract**

African American woman playwright Lynn Nottage in her play *Ruined* (2009) renders a forceful accusation of men's devastation and atrocities on women's bodies. This 2009 Pulitzer Prize Award winning play depicts the deplorable Congolese women in the fall of the most extreme war crime—rape, and the reconstruction of their life and hope after being rejected and expelled by their family and society. In order to help these women, Mama Nadi opens up a Bar in the war zone to shelter them, but, ironically, these women can only maintain their life by offering sex service to government soldiers and rebel soldiers. All the girls at Mama Nadi's place have sad stories to tell. This paper intends to examine the grief of these women over their ruined body when they find they are used, deserted, and ruined by men. It aims to scrutinize from the perspective of care-focused feminism, how these ruined women in *Ruined* fight for their right of living and rebuild their life with respect.

**Keywords:** Nottage, *Ruined*, body, care-focused feminism

---

\* Professor, Department of English, National Chengchi University.  
到稿日期: 2015 年 6 月 30 日。

## 一、前言

非裔美國女劇作家琳·那特琪 (Lynn Nottage) 在她的戲劇《毀了》(*Ruined*) 中探討戰爭中被強暴過的女人毀壞的身體和生命價值。這齣拿到 2009 年普立茲獎的戲劇橫跨大西洋，直擊非洲內陸剛果民主共和國無數婦女悲慘的故事。

非洲大陸的戰爭災難不斷，但像《毀了》中這些女子所經歷的慘絕人寰的人禍應是史無前例的。十九世紀前，非洲部落之間的戰爭屢見不鮮。但在十九世紀後，西方白人帝國主義侵略者瓜分了非洲，雖然在二十世紀中葉後他們陸續離開非洲，但他們引入的先進武器卻使非洲接下來的戰爭傷亡慘重，而弱勢者如婦女及幼童所遭遇的迫害更是惡化。根據學者那拉吉安得里尼 (Sanan Naraghi-Anderlini) 估計，現代戰爭中百分之九十的傷亡都是一般百姓，其中女性是各種性暴力的受害者，而孩童則是被誘拐和被迫去謀殺或殺人 (引自 Harcourt 112)。

剛果在非洲國家中是一個明顯的飽受戰爭蹂躪的例子。這個位在非洲中西部的國家是非洲第三大國 (前二大國家為蘇丹和阿爾及利亞，但此二國境內多沙漠)，人口超過 7100 萬人，是非洲人口第四多的國家。殖民時期為比利時殖民地，1960 年獨立後國名為剛果民主共和國。<sup>1</sup>因為長久以來游牧為主的胡圖族 (Hutu) 和務農為主的圖西族 (Tutsi) 之間不斷爆發衝突，<sup>2</sup>再加上國內礦產豐富受到鄰國和國際強國覬覦，而戰事不斷。<sup>3</sup>1996 年發生了第一次剛果戰爭，1998 年又發生第二次剛果戰爭，這場戰爭涉及了 9 個非洲國家和大約 20 個武裝勢力，因此也被稱為「非洲的世界大戰」，儘管在 2002 年簽署了和平協定，但部分地區戰鬥仍在持續中，連年內戰讓這個國家滿目瘡痍。國際人道救援組織初步估計 1998 至 2004 年間約有 380 萬人死亡，性暴力事件數目字更是高 (Turner 2)。陳道恩在其研究剛果的論文中指出強暴在當地「被當成常見的戰爭手段」，而自 1998 年來剛果被強暴的婦女成千上萬 (42)。《毀了》這齣戲描述的就是剛果民主共和國連年部落內戰帶給婦女的慘痛影響，在政府軍和叛軍對峙下，這些婦女被強暴、被殺害、

<sup>1</sup> 1960 年獨立的剛果民主共和國，1971 年後改名為薩伊民主共和國，1997 年之後又改為剛果民主共和國。因 1996 年後戰爭不斷，已有 600 萬人死亡，一半以上為五歲以下孩童，是世界極貧窮國家之一。剛果民主共和國歷史請參見 <http://www.healafrica.org/learn/history-of-the-congo/>。

<sup>2</sup> 剛果境內族群複雜，連年發生戰事的東區主要部落為胡圖族和圖西族。比屬剛果殖民時期，比利時刻意扶持屬於圖西族的赫馬 (Hema) 人，挑起屬於胡圖族的倫杜 (Lendu) 人的不滿，種下日後剛果東部伊圖里省部落戰爭不斷的禍因。再加上盧安達一直認為列強劃分非洲各國領土不公平，把 30% 他們的土地劃分給了剛果，所以他們出兵打剛果是討回土地。剛果戰爭歷史請參見 Thomas Turner, *The Congo Wars: Conflict, War, and Reality* 第一章 1-23 頁；陳道恩《剛果民主共和國難民與國際人道救援》，32-42 頁。那特琪在《毀了》劇中描述的是剛果東部伊圖里省南北基武 (Kivu) 省半世紀以來的衝突和戰事，她並沒有特別提到介入的族群為哪些，唯一提到的族名為赫馬人，但她明顯指出發生衝突的雙方是政府軍和叛軍。劇作家不在劇中直言族群間戰史的原因，筆者推測是政府軍和叛軍常由不同族群聯合，也常因戰況有新組合。剛果戰爭、政府組織和不同族群關係複雜情況可分為國際戰爭、內戰、部落戰爭、資源戰爭等不同種類，請參見 Turner, 8-9 頁。

<sup>3</sup> 剛果擁有世界礦石種類的 70%，超過的 30% 世界鑽石儲量，還有重要的鈷鉬鐵 (coltan) 礦床。學者指出剛果「物產豐饒而鄰國貧瘠」(Turner 28)，說明剛果境內走私礦物和非法開採礦石極其嚴重，甚至帶來益衝突，導致剛果東部戰爭不斷加劇。

被「毀了」、被社會排斥、被家人遺棄。

在這齣戲裡，那蒂媽媽（Mama Nadi）為了幫助這些「剩餘」女子活下去，在烽火連綿的戰區建立起一個酒吧，周旋在剛果政府軍人歐森本加司令（Commander Osembenga）為首的國民兵，和柯森比（Jerome Kitembe）為首的叛軍之間。然而，諷刺的是讓這些無家可歸的女子賴以維生的方式卻又是提供性交易。那蒂媽媽手下的十一名妓女中，較重要的是約瑟芬（Josephine），雖然父親是酋長，敵人攻入時仍被強暴。新來的薩麗瑪（Salima），在先生不在家時被叛軍強暴擄走，當了五個月叛軍發洩性慾的對象。被釋放後回到村中又被村人唾棄，被先生富清（Fortune）打跑。另外，面貌姣好的蘇菲（Sophie）雖是受過教育的準大學生，不但被強暴，還被「毀了」。《毀了》這齣戲血淋淋地呈現這些被強暴，被「毀了」的女子如何重建生活，如何存活。在 2009 年演出之後，《毀了》所得到的評論都非常高，<sup>4</sup>但是這六年之間關於此戲的學術論文只有一篇，而且這篇論文是以《毀了》做為個案闡明用失能研究(disability studies)閱讀文學可以帶來一個全新詮釋方法。<sup>5</sup>目前學界尚未有針對此劇中戰爭強暴罪行、身體被毀的重建和女性主義之間關連的研究。

在身體受到施暴者暴力脅迫發生性交並被毀掉後，這些存活者帶著疲憊受傷的身體回到家園。不幸的是，她們竟然受到家人、部落、社會的鄙視、污蔑、放逐，因而再次受到嚴重創傷。劇作家那特琪在實地訪問這些受害婦女後，在《毀了》中真實反映出這些婦女辛苦的掙扎。雖然在其他人眼中，這群女人只剩毀壞的身體，那特琪卻看到一線希望，那就是這群婦女的生命韌性和她們之間的相互扶持和相互關懷。因此，本論文將分析這群受害婦女的身體和生命如何被毀，藉關懷為主的女性主義角度來檢視她們如何一點一滴地維護她們毀壞的身體及生命，以及她們如何重建這僅有的生命價值。

## 二、毀壞的身體

學者哈寇特（Wendy Harcourt）說，「自人類有歷史以來，性和性別為主的暴力就一直和戰爭與軍事政權相關。性暴力是一種戰爭武器。」（Sexual and gender-based violence has been integral to war and military regimes throughout human history. Sexual and gender-based violence is employed as a weapon of war）（109）。翻看布朗米勒（Susan Brownmiller）的《有違我們的意志：男人、女人、強暴》（*Against Our Will: Men, Women and Rape*）書中第三章〈戰爭〉所記載的戰爭強暴史，斑斑

---

<sup>4</sup> 《毀了》的正面劇評很多，例如，Hilton Als 讚揚此戲的整體戲劇張力，並說那特琪是唯一結合廚房政治和世界局勢的非裔女劇作家（Als）；Linda Armstrong 指出本戲鉅力萬鈞感情強烈，讓人思考不關心不尊重他人所造成的後果（Armstrong）；Randy Gener 則說此戲的暴力議題有深度而整齣戲又富涵幽默（Gener）；Michael Feingold 大力讚揚此戲「生命經驗的高度真實性是戲劇史上少見的」（27）。

<sup>5</sup> 此篇論文是 Ann M. Fox 2011 發表在 *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*，名為“Battles on the Body: Disability, Interpreting Dramatic Literature, and the Case of Lynn Nottage’s *Ruined*”。

血跡，駭人聽聞。她說無論是宗教戰爭、革命戰爭、世界大戰等戰爭都有強暴行為，強暴行已經是戰爭的「副產品」(Brownmiller 32-33)。

根據國際特赦組織估計，剛果民主共和國於 1999 至 2005 年間的內戰中約有 40,000 名婦女被強暴。<sup>6</sup>在《毀了》一劇中，那蒂媽媽酒吧裡的妓女全都是因戰爭被士兵強暴的女子。其中薩麗瑪和蘇菲的故事是兩個典型被迫害者的代表。薩麗瑪被男人強暴、被擄去當性奴隸、回家後還被丈夫和家人當垃圾丟棄，她用毀壞的身體對抗殘酷父權暴力；她的生命是這齣戲中最令人動容的故事之一。薩麗瑪原來有個幸福美滿的家庭：丈夫富清是她青梅竹馬的愛人，小女兒碧翠絲才出生幾個月。不料就在她先生進城去幫她買鍋子不在家時，幾個叛軍闖入他們家園，從此改寫她的人生。她跟蘇菲回憶到那天她把小女兒放在樹下陰涼地方，自己在田裡撿蕃薯。四個叛軍士兵無聲無息的走到她後面，當她驚覺到後面有人時，他們用槍托把她打暈在地上，等她回神時，一切已經太遲了(Nottage 68)。接下來其中一個叛兵用腳將她踹到地上，並用穿著厚重軍靴的大腳踩著她胸部。她說，「另外三個……『強暴』我時，我只看得到他的腳」(Nottage 68)。就在此時，平時乖巧的女嬰哭了起來，薩麗瑪趕快說「噓」，可是一個叛兵抬起腳來，一腳就朝嬰兒頭上踩，「她就沒聲音了！」薩麗瑪說到此處，放聲大哭控訴：「大家都到哪兒去了？大家都到哪兒去了？」(Nottage 68)

薩麗瑪的憤怒從這兩個問句和第二句的粗體字可見一般。當她回憶起被強暴擄走時，她說那是一個寧靜的一天。這片寧靜和這四個叛兵無聲無息地出現及之後強暴她，踩死她女兒的粗暴無人性形成強烈對比：四個如豺狼的施暴叛兵及一對待宰的母女！相較於這個粗暴的一天，接下來她被叛軍擄走後五個月的生活更是無法用言語形容。她敘述自己不但是這群冷血變態叛軍的性奴隸，她的處境甚至連一隻被鎖鏈拴起來的看家狗都還不如。她說，

他們帶著我穿越樹叢——這群殺人不眨眼的盜匪。操他媽的惡魔！「她是大家的，晚餐前的湯」，他們其中一個人說。他們把我的腳綁住，栓在一棵樹上。想喝湯的時候，就會來找我。我升火、我做飯、我聽他們唱愚蠢的歌、我搬子彈、我清傷口、我洗他們衣服上的血漬，還有，還有，還有...我躺在那兒任憑他們把我撕裂成塊，直到我變成行屍走肉...五個月。五個月。像一隻山羊一樣拴起來。這些在打仗的男人……說是為我們的解放而戰。可是我只要閉起眼睛我就看到那些可怕的事。那些我腦子裡想也不敢想的事。男人怎麼可以這個樣子？(Nottage 69)

這群男人真是喪盡天良。他們泯滅人性，把薩麗瑪當作發洩性慾的工具，把她當僕人、當奴隸「使用」，用完了就丟棄。布朗米勒指出在自然界中別的動物沒有強暴這種行為，他們只是時間到了就會交配，動物學家的研究中沒有觀察到其他動物有強暴的問題(Brownmiller 12)。無怪乎薩麗瑪會問這些男人怎麼會比野獸還沒人性？其實，這些叛軍美其名是為人民而戰，口中說是要把困苦人民從政府

---

<sup>6</sup> 國際特赦組織認為 40,000 只反映願意尋求協助的人的數字，實際上被強暴婦女數字應超過 40,000。請參見 <http://www.amnesty.org/en/library/info>。

苛政中解放出來，實際上他們根本就是為了自己的私慾。跟政府軍隊一樣，他們把人民視為刀下俎肉，把千千萬萬個薩麗瑪擄來供自己用。可憐的弱者——如薩麗瑪——只有任憑宰割。

戰爭中，婦女的弱勢地位及被害角色是超越階層並有其普遍性。在《毀了》劇中的每一個女子都被強暴過，這個劇情安排其實是真實反映剛果女性的悲慘際遇。劇中約瑟芬因是酋長的女兒難免高傲，但在手中有武器、身體力量強大的士兵來燒殺擄掠時，也難倖免；女子被強暴是無貴賤身份之別。因此約瑟芬才會對蘇菲大叫說不管有多好，在碰到戰爭強暴惡行時，女人都是受害者。約瑟芬控訴道，「我父親是酋長！是我們村子裡最重要的人。可是當那些士兵欺負我們的時候，誰曾對我好？」(Nottage 37)。不但有人（他父親的第二任妻子）直接告訴叛軍，「喏！她就是酋長的女兒」，還有人裝作不認識她。她氣憤的說：「他們有人拿一條毯子來把我蓋起來嗎？他們有人伸出援手來救我嗎？沒有！」薩麗瑪是普通女子，她被強暴；約瑟芬是酋長女兒，也被強暴；強暴是不分貴賤的，只要是女的，一視同仁，在這些禿鷹施暴者中，她們只是一個讓男人洩慾的身體。如學者布爾克所言，「陰莖的確是個武器」(Bourke 357)，男人只是把女人的身體當作是他們性攻擊、性侵略的接收器皿。

然而，這些身心受創的女子不但因戰爭強暴暴行身體受傷、心靈受傷，接下來她們面對家人及社會的鄙棄創傷更大。薩麗瑪的遭遇就是最好的例子。她原本期待回到家人的懷抱中，可以得到安慰，但家人及家鄉的回報卻令她失望、心寒。薩麗瑪傷心地告訴蘇菲回家那天的遭遇：

我走進家園，我以為他們會展開雙手擁抱我，一個擁抱。五個月的受苦。我每分每秒都在受苦。我的家人竟轉頭相向。而他，那個我自十四歲就愛著的男人，竟拿著一條綠色的細鞭子把我趕出家門。他把我的腳踝都打爛了。說我丟他的臉？我丟他的臉。那他在哪兒？買鍋子？他自尊心很強，強到無法接受我帶給他的羞辱……但是又沒強到可以保護我不受強暴傷害。(Nottage 70)

為什麼男人無法忍受他的女人被人強暴？又不是女人的錯，他們竟然怪罪女人沒有反抗，甚至間接影射女人為什麼沒有自殺。而且，薩麗瑪回到家中，富清竟拿東西打她，把她打跑。顯然此刻的富清愛自己的面子(村中其他男人正看著他如何展露男性雄風「懲罰」令他丟臉的妻子)更甚於愛他的妻子。他只認為「她讓他名譽掃地」(She dishonored him) (Nottage 67)。

男人們把薩麗瑪這群被別的男人「用」過的女人稱為「壞掉了」(damaged) (Nottage 73)。後來富清想念妻子，又決定把她找回來。他說服表弟賽門(Simon)陪他加入政府軍，一路隨軍隊追查來到那蒂媽媽酒吧，企圖找出妻子並把她帶回家。軍隊裡的人知道他一心想追回自己的妻子，都取笑他，認為他要追回「壞掉的妻子」是很愚蠢的事。此即說明男人僅將女人視為自己的物品。此時，他們對妻子的定義，對家的定義完全物質化，毫無親情和情意可言。正如布爾克所言，「男人就是把女人身體建構成財產，可以非法侵入的物體」(Bourke 7)。身體被

別人用過的、用壞的妻子，價值完全銷毀。這個「毀掉的」身體，使妻子在婚姻買賣中成為一個壞掉的瑕疵商品，而此商品主人就可以將她棄之如敝屣。

不是只有丈夫鄙棄被強暴的妻子，整個社會也把薩麗瑪這樣被強暴過的女人視為「不祥之物」。就因為她們的身體被別人或敵人使用過，社會就把這些無辜的女子追逼出她們從小長大的家園。她們毀壞的身體對整個社會來說是垃圾、是奇恥大辱。正如當富清苦苦守在酒吧外要找回薩麗瑪時，那蒂媽媽勸薩麗瑪別跟富清回家，那蒂媽媽的一番話道盡社會對這群被強暴過女子的醜陋心態：

但他們，你的村子，你的族人，他們不會懂的。妳知道嗎，他們會說他們會懂的，可是他們不會懂的。因為，你知道的，在背後，他們心裡都在想，她壞掉了，她被太多男人用過了。她讓那些骯髒男人碰過她。她根本是個妓女。薩麗瑪，你可以堅強到把他們對妳的厭惡都吞到肚子裡去嗎？（Nottage 66）

那蒂媽媽的話難聽卻中肯（她那麼確定，似乎暗示她自己親身經歷過這些族人、家人的唾棄和鄙視，此點下文另將討論）。男人就是將女人視為自己的物品，自己的財產。若被別人使用過，任憑這個物品（女人）多麼愛他，他也毫無情義的將之拋棄。尤有甚者，將之毀之。這個銷毀瑕疵品的心態顯示劇中人與人之間毫無情義與愛意，毫無憐憫之心。

《毀了》中有不少例子敘述戰爭中人與人之間毫無情義、毫無憐憫，薩麗瑪被強暴擄拐的故事還不是最悲慘的。劇中另一個慘絕人寰的故事是蘇菲的故事。和薩麗瑪一樣，蘇菲也被男人強暴，但相對於薩麗瑪被當性奴隸濫用，蘇菲的身體慘遭強暴者「毀了」、「用壞了」。劇中雖沒有情節交代毀了的定義及蘇菲被毀的過程，但蘭迪·葛納（Randy Gener）和西蕊·哈維（Heather Harvey）指出施暴者在強暴了婦女之後，會使用刺刀或其他利器毀傷或切除女子的性器官（Gener 120; Harvey 38）。<sup>7</sup>綜觀學者的研究，筆者歸納戰爭時期強暴者的目的有四個。第一自然是發洩性慾；第二是羞辱對方；第三是讓對方絕子絕孫；第四是節省子彈又同時達到摧毀對手的目的。<sup>8</sup>

強暴者的暴行在被強暴的婦女身上留下難以磨滅的創傷。那特琪在一次訪問中就說強暴引起三種傷害：感情上的傷害、身體上的傷害、和心理上的傷害（Cruz 27）。劇中蘇菲的一言一行見證強暴者泯滅天良的兇殘。從她在劇中第一幕出現在那蒂媽媽酒吧時，她走路就是一跛一跛的，因為她被強暴應是不久之前

<sup>7</sup> 西蕊·哈維是國際特赦組織「停止施暴於婦女」(Stop Violence against Women)運動召集人。她進一步指出施強暴者甚至會強迫被強暴者的家人或族人在旁觀看整個強暴過程，意在羞辱被強暴者這一族（男人）（38）。

<sup>8</sup> 筆者所閱讀相關文獻中較少提及戰爭時期強暴行為是為發洩性慾，但筆者認為此生理需求和滿足性趣應是一個重要原因。學者布朗米勒則強調軍人強暴女人是發洩男人對女人的輕蔑（Brownmiller 32）；而哈維也表示強暴是一種有系統的戰爭策略（a systematic tactic of warfare）（Harvey 38）。1990年代在盧安達和前南斯拉夫分別有上萬名婦女被強暴，國際犯罪法庭在1998年裁定這種群體強暴是一種戰爭罪刑（war crime）（Harvey 38）。強暴者不但不需花費大量金錢購買子彈殺死敵人，強暴敵人的婦女並毀掉她們性器官後將使敵人無法再生出小孩，徹底使他們斷絕後代，這就是一種種族滅絕（genocide）（Buis 90）。



的事，所以走起路來疼痛難捱；而且，如那蒂媽媽所說：「它聞起來像腐肉一樣臭」（Nottage 17），亦即，她的傷口可能因無法癒合變癭管，而癭管的體液發出臭味就像腐肉一樣難聞。這種雙倍痛苦使被強暴者天天都受到懲罰，如同蘇菲所說：

我祈禱這疼痛會消失，但是那些男人對我做的事卻仍存留在我身體。我每一步路都感覺到他們還在我身體裡處罰著我。接下來一輩子都會是那樣。（Nottage 32）

男人強暴她的那件事已經過去，但是因為傷口疼痛，蘇菲只要走路，就會想起那些男人強暴她的整個經歷。對蘇菲而言，她每走一步路，身體的疼痛就立刻產生時空連結，使她又一次經歷那既羞愧又殘酷的強暴經歷。可憐的女子想到接下來餘生無時無刻仍要活在生理心理的疼痛和懲罰的回憶中，生命就似乎失去盼望。

另外一位美國女性劇作家依芙·恩斯勒（Eve Ensler）在她的《我，在世界的身體之中》（*In the Body of the World*）書中也提及她三次到剛果訪問這些被強暴、被毀了女子所聽到的悲慘故事。她說，「在剛果，強暴造成癭管，尤其是輪暴，或是用異物侵入，例如瓶子或棍子。剛果東部幾千名女人都有強暴引起的癭管，她們的創傷被視為戰爭暴行」（58-59）。這位 V-Day 運動創始人，一生為終止對女性施暴運動奉獻的女戰士，在書中補充說，癭管「讓她（被毀了的女人）無法控制自己的尿液和糞便，讓她無法做愛或很難做愛。她可能無法生寶寶，即便經過許多次痛苦的手術可能還是治不好」（59）。換言之，像蘇菲這樣每天都要經歷錐心刺骨之痛的剛果婦女大有人在。

加諸在她（們）被毀的身上的還有無情的家人和族人唾棄的眼光及態度。她們被視為家中或族中的奇恥大辱及不名譽。如前所述，薩麗瑪被家人逐出，蘇菲也被家人逐出。其他女人（包括自己的母親）對他們也是一樣冷酷。甚至連這些被強暴、被毀了的女子也內化這種歧視和鄙夷，認為自己是恥辱的象徵。在劇中，被強暴的女子認為自己是丟人的，但是，被強暴的女子（例如，約瑟芬）見到被毀的女子（蘇菲），竟認為自己還比她高人一等；而被毀了女子看自己也認為自己是所有人中最卑賤的。當歐本森加司令又想染指蘇菲時，蘇菲反應激烈，像是「中邪」（possessed）一樣大叫，「我死啦」。她說，「我是死人！跟屍體性交！那你會變什麼？」（Nottage 83）。蘇菲幾乎是著魔一樣控訴這些男子喪盡天良——她已被毀，他們還想幹嗎？！她歇斯底里的反抗語言顯示連她自己視自己身體為「毀壞掉的身體」，不是身體而是「屍體」。

薩麗瑪和蘇菲因被強暴而遭人唾棄，別人眼中的她們不但沒有「使用價值」，還有更可怕的象徵意義。對剛果部落社會而言，被別人強暴過的女人就是一個「毀壞的身體」。這樣的女人，沒有用，只剩下別人玷污過的身體。尤其當這個「別人」是敵人時情況更糟，因為她們剩餘的身體象徵男人的奇恥大辱。原來在剛果文化中，女人，或說女人的身體，誠如馬克思和恩格斯所言，只有商品價值，沒有人的價值，她們完全沒有人生存的基本權力和應得的尊重。薩麗瑪向蘇菲哭訴的話語中明顯指出把她擄走的叛軍稱她為「餐前湯」，她的「用處」是可做家務

和可作為性工具。使用五個月後，他們放了她，原因劇中沒交代，但筆者猜測應該是他們找到另一個「薩麗瑪」。對這群男人來說，每個攜來的女子都是「薩麗瑪」，是用完就可以扔掉的（*expendable*）工具罷了。

除了「用完可扔」的標籤意義外，富清和其他人認為在他們眼前的女人，只是敵人用過的一個「毀壞的」的身體，而非那位有血有肉他們曾愛過的或所知道的薩麗瑪。這個「毀壞的」的身體代表部落男人的奇恥大辱。學者研究發現除了被強暴者覺得有污點，被強暴者的家人和社會都會覺得這是件奇恥大辱的事（*Szczesniak* 243）。學者 *J. Robert Lily* 更指出戰爭時的強暴行為背後原因之一是「要傷害敵人的榮譽」（*to wound the honor of the enemy*）（270）。因為對男人而言，這個敵人用過「毀壞的」身體象徵這個男人或這群男人沒有能力保護自己的女人（或說他們的財產）。這個「毀壞的」的身體的存在會不斷提醒這個男人（或這群男人）他（或他們）是沒用的，是缺乏男性陽剛能力（*masculinity*）的。

在蘇菲這個敵人用過「毀壞的」身體的象徵意義上，更看出女人在此部落社會的使用價值意識型態。同樣是被敵人強暴，蘇菲比薩麗瑪更不如，因為薩麗瑪有「剩餘」的身體，她還能當妓女，還可性交，還可生小孩，而蘇菲是「毀了」的身體，她連性交價值和生育價值都沒有。除了勞動價值，她真是毫無價值了。從這個「毀壞的」身體的議題上看，剛果女人完全沒有主宰自己身體的主權，她整個身體都是男人的財產。簡言之，被毀了女人在這個只注重她的勞動價值和生產價值的社會裡簡直不是人。再加上如前所述的「奇恥大辱」，被強暴、被毀的女人只有「毀壞的身體」，她們最終的命運是被逐出部落。

劇中這群婦女被男人被社會標籤註記為「毀壞的」身體（女人），她們大聲質問，「為何男人打仗要用女人的身體？」，「為何男人打仗，女人卻遭殃？」薩麗瑪敘述被強暴那天時，她說她不懂為何她會被攪進男人的戰爭（“*How did I get in the middle of their fight?*”）（*Nottage* 69）。她被強暴，已經夠傷痛的，回家竟然被先生打跑，被族人鄙視。都已經變成妓女了，先生又回來找她要她回家。想到村裡其他人的鄙夷，想到先生可能變卦，她不回家。不料先生竟又找了政府軍來大鬧酒吧，「逼」她回家。學者薇茲（*Rose Weize*）從傅科權力理論角度認為，男人無論在內或在外二方面都要女人是「馴服的身體」（*docile bodies*）才可安於他們的控制（*Weize x*）。無怪乎薩麗瑪最後終於忍無可忍，用自我傷害的身體方式墮胎，奪回身體的主體性，抗議男人的不公不義、自私自利、使用獸性般暴力對待女人。

富清為了逼出薩麗瑪，密告那蒂媽媽明知叛軍首領藏身處卻知情不報。政府軍歐本森加司令率兵來逼問，他不但放任手下在酒店裡砸東西，還讓他們強暴店裡的女子。眼看約瑟芬要被強暴時，滿身是血的薩麗瑪走進來。

（薩麗瑪好像中邪一樣緩步進入。從她衣服中間有一大灘血，鮮血不斷從她兩腿中流下來）

薩麗瑪（尖叫）：住手！住手！

富清：薩麗瑪！

**薩麗瑪**：看在上帝愛的份上，住手吧！你們做得還不夠嗎？夠了！夠了！

（士兵突然停住，被薩麗瑪反抗的聲音驚嚇到）

**媽媽**：妳做了什麼？！

（富清大力推開士兵們跑向薩麗瑪）

（富清一把把薩麗瑪擁入懷中。媽媽推開士兵）

**媽媽**：趕快去拿熱水拿布。薩麗瑪看我。你一定要看我，眼睛看著我。其他的都不要想。看著我。

（薩麗瑪勝利的笑著。她手握富清的手）

**薩麗瑪**：（對歐本森加、士兵、富清）：你們再也不能在我身上打仗了！

（薩麗瑪倒在地上。富清把她攬在懷裡搖著。她死了。燈暗）

（Nottage 94）

這群泯滅人性的男人把女人視為物品「使用」，把女人視為「戰場」，在「戰場」上互攻、爭奪、破壞、毀滅。他們把戰爭強暴行為視為一種「恐怖武器」(a weapon of terror) (Brownmiller 32)。他們把女人的身體當作東西踐踏、蹂躪、丟棄，還認為這是理所當然的。士兵大鬧酒店要強暴約瑟芬時，懷孕了的薩麗瑪（她根本不知道誰是小孩的父親，因為她是在被擄去當性奴隸時懷孕的）深知富清是這個危機後面的推手，她竟然不再逃避，把自己的身體主權奪回，自行墮胎。滿身是血進入這一個快被禽獸男人毀掉的酒店—被強暴女人的最後避難所，她大聲斥喝禽獸軍人及一意孤行的丈夫，最後以勝利之聲說，「你們再也不能在我身上打仗了！」。也許沒有富清的追逼，薩麗瑪會將小孩生下，會有下輩子。但是富清的出現讓她無處可逃，發現自己的身體仍受制於父權，受制於男人。她最後選擇自殘、自我了斷，而這激烈的阻止方法也救了約瑟芬和這個酒店。

薩麗瑪使用極端的方法重新將身體的主宰權交回自己手中。雖然她的方法—自殺—看起來不是什麼有建設性的方法，因為她畢竟還是死了，但是這個方法的宣示性仍重大：她的身體終究是她的了，即便要終止生命，也是她決定。她的身體不再被叛軍或嫖客蹂躪，也不再由她的先生管控。無人能再消費或主宰，或「使用」或「強暴」薩麗瑪和她的身體。這個奪回身體主權的激烈方法令觀者動容，這舉動也幫助酒店裡的姊妹們暫時免於強暴，但不可諱言的，它能發揮的效力仍有限。

### 三、生命吶喊及「關懷為主的女性主義」

表面上看，是戰爭使人猙獰，使人性扭曲；深一層細究，其實是男人的權力相爭引起的人性扭曲。筆者並非一定要二分法怪罪男人是所有戰爭、所有暴行、所有被毀女性的痛苦來源，因為每場戰爭中都牽涉到複雜的政治、經濟、階級的問題。而且加害者和受害者 (victimizer vs. victim) 的角色會隨時空改變，這都添增此議題的複雜性。但是在《毀了》劇中，那特琪特別將被強暴和被毀女人的命運聚焦戰爭與男人的議題上。這些歹命女子的身體被男人毀了，她們毀壞的身體

控訴戰爭給人類帶來的浩劫，她們被毀了的身體見證男人因戰爭而扭曲的人性。她們用她們被毀的身體、剩餘的生命控訴男人的自私自利、泯滅人性。綁架薩麗瑪，把薩麗瑪當性奴隸的叛兵，強暴蘇菲並割毀她性器官的強暴者，都因戰爭這個藉口而做出邪惡、毫無人性的行為。

然而，劇中也有多處提到戰爭使這些男人面目猙獰、泯滅人性、喪盡天良，連禽獸都不如。他們美其名說為了人民，實際上無論是政府軍或是叛軍都只是為自己的利益。其中有三個明顯的例子，令人髮指。第一例是戰爭使政府軍殺人無人性。為了防止國際救難組織或宗教機構對他們的敵人（即叛軍）伸出援手，政府軍司令歐森本加竟讓他的手下將外國白人牧師給殺了，而且為達嚇阻效果，手段兇殘。只因叛軍有人受傷，牧師伸出援手給此人療傷，政府軍竟將牧師的眼睛、舌頭都割下來。克利斯汀說，牧師「被屠宰了」（“He was butchered”）（Nottage 56）。另一例顯示戰爭使政府軍殺人無人性的是一個士兵的故事。前文提及薩麗瑪也曾告訴蘇菲這些士兵令她憎恨的地方。她們的恩客分兩種，一種是士兵，另一種是來挖掘鈮鉭礦的工人。她說礦工來酒吧不外是要喝酒找伴，但士兵要的更多。她引述她接待的一個兇惡的士兵恩客的話，「十五個赫馬族人被槍殺，還被埋在他們挖的礦坑裡。礦坑裡的泥土厚到這些人一被丟進去，泥土便毫不留情地把它們給吞噬了…其中一個人把鈮鉭鐵吞進嘴巴裡，以免他辛苦工作挖來的鈮鉭被這群士兵白白搶走，結果這群士兵用大刀一刀把他的肚子剖開。『這可以好好教訓他偷竊會怎麼樣』他說，一副多了不起的樣子，好像我就該恭喜他似的。然後他就操了我，當他辦完事後，他就坐在地板上哭。他要我抱住他、安慰他」（Nottage 31）。薩麗瑪自然沒這麼做，因為她是赫馬族（Hema）的，她說搞不好那十五個赫馬人中就有她的兄弟。這個拿著鈮鉭礦石來酒吧里找女人的士兵，先是耀武揚威的炫耀自己殺人不眨眼的狠勁，但後來卻像個受傷的小孩一樣哭著找媽媽。這個沒有天良的士兵的哭泣顯示出他還有點良心，知道戰爭的可怕已把自己變成禽獸。

第三個戰爭使人無人性的例子是叛軍的童兵，連小孩都變成惡魔。克利斯汀每次和比利時商人哈拉利跋涉千里來那蒂媽媽這裡之前都得經過重重關卡，把守軍隊關卡的其實都是乳臭未乾的鄉下小孩。但如克利斯汀所言，「穿上軍服，這些小孩瞬間變閻王老子，決定人民的生死」（Nottage 57）。更可怕的是他們年紀雖小，殺人卻不手軟，頗像當年的小紅衛兵。克利斯汀在第二幕第四景踉蹌走進酒吧，形容他前一秒在外頭親眼目睹的場景：「我看到一個小男孩，拿著大刀走向一個男人，把他頭砍下，手法乾淨俐落，然後還把頭像獎盃一樣舉在空中。…那些男的還說，我們堅強的戰士，我們嚐到勝利滋味，我們會殺人」（Nottage 75）。這是人嗎？這個小孩知道他在做什麼嗎？<sup>9</sup>

<sup>9</sup> 恩斯勒書中提到剛果女子安奇麗告訴她她好友的故事驚聳恐怖至極：懷孕婦女肚子被士兵割開，半成形胎兒掉出。士兵把胎兒當球丟，還丟進鍋裡煮，用刀戳起鍋裡寶寶舉起來塞到女人嘴邊強迫她吃掉寶寶，否則就殺掉她（192）。

戰爭這個可怕邏輯就是你打我、我打你，只要自己征服別人，完全不管「人」是什麼，最好是把敵人都殺了都毀了最好。筆者深知不該將戰爭暴行罪刑都歸咎男人，但人類戰爭史和戰爭強暴史確實突顯這殘酷的鬥爭自古以來多半都是男人的惡行。學者貝法柯（Maria Bevacqua）早在四千年前的漢摩拉比法典裡就有關於強暴罪刑的懲罰<sup>(18)</sup>，布朗米勒更指出西元前八世紀荷馬史詩《依里亞德》就描述二軍大戰勝利者虜獲戰敗者女子強暴是極其平常之事（Brownmiller 33-34）。男人控制的慾望和爭競的思想常引起戰爭，女性主義學者如戴莉（Mary Daly）就指出戰爭就是強暴，好戰國家的身份等同強暴者身份（‘War State’s essential identity’ was a ‘State of Rapism’）（引自 Bourke 359）。自古希臘以降，西方社會及教育都崇尚英雄，而英雄的產生經常是靠競賽中擊敗對手或戰場上殺死敵人的事蹟。這種陽性教育和思考幾千年來製造了不少戰爭人禍。

但在《毀了》劇中，這些被強暴女子的守護者那蒂媽媽卻做出跟強暴者，跟男人完全相反的事。她的想法很簡單，就是讓自己和這群身心被毀了的女子能繼續活下去。那蒂媽媽的慈善、憐憫、和人道，就是女性主義一派——「關懷為主的女性主義」（care-focused feminism）（Tong 163）的精神。學者羅絲瑪麗·童恩（Rosemarie Tong）在介紹關懷為主女性主義時就指出這一學派的女性主義者認為女人的關懷能力是「人類的優點而非弱點」（Tong 163）。她們的主張符合第二波女性主義強調的關懷、親密、女性情誼。幾位著名關懷為主女性主義代表者包括 Carol Gilligan、Nel Noddings、Sara Ruddick、Virginia Held 和 Eva Kittay。這其中內爾·那丁絲（Nel Noddings）在《關懷：倫理和道德教育的一種陰性方法》（*Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*）的講法最能彰顯關懷為主女性主義的特點。她說，「倫理學從古至今都被陽性精神的理性誤導了，其實較自然或說較好的方法應是陰性精神的情感」（ethics has so far been guided by Logos, the masculine spirit, whereas the more natural and perhaps, stronger approach would be through Eros, the feminine spirit）（Noddings 1）。自古以來人們比較重視陽剛的公義倫理而不重視陰柔的關懷倫理。那丁絲認為替別人設想是人的本性，只待我們善用教育再加強（83）。那丁絲的「關懷為主」想法雖然也被學者批評太注重關懷人倚賴被關懷人的不平等關係（the unequal relationships in which one person depends on the other for care）（Hoagland 250），<sup>10</sup>筆者仍同意那丁絲在探討西方人文思維及倫理學時看到西方英雄主義崇拜傳統所帶來的戰爭和權力傾軋。筆者也同意那丁絲所呼籲取而代之的方法是女人較常見的接受、同理、及關懷（receptiveness, relatedness, and responsiveness）（Noddings 2）。

在《毀了》劇中，戰爭就是被像政府軍的歐森本加司令及解放軍首柯森比這些男人所挑起的。他們不在乎女人的遭遇及處境，他們只會殺人，只會剝削婦女。那丁絲注意到相對於男人的雄性權力鬥爭傾向，女人較偏好和平。可能在兩性權力鬥爭中，女性處於弱勢，因此女人比較能理解和關懷失敗者或弱者的傷痛和需求。在劇中，那蒂媽媽就像那丁絲所解析的是個會關懷這些女子的婦女。如前所

<sup>10</sup>其他對那丁絲「關懷為主」女性主義的批評請見 Tong 頁 178-81。

述，她的酒吧裡收容了十一位在戰爭中被強暴、被毀了、被唾棄的女子。她接收這些有傷心往事的女人，她將心比心憐憫他們的遭遇，她在烽火交戰處給這十一名女子一個可安身立命的家。

那蒂媽媽看似妓女院裡無情現實的老鴇，但實際上，如一位評論家所言，「她對這群女孩的關懷是與日遽增」(Gener 119)，劇尾，她變成是充滿母性的媽媽。當戰爭延燒至門口，妓女院外情勢危急，連恩客哈拉利先生焦急地等待醫療車來把他載走，遠離這炮火隆隆又沒有明天的戰區。那蒂媽媽竟把積蓄已久的棺材本——一顆大鑽石——拿出來給哈拉利，她要他立刻把蘇菲帶去大城裡，用鑽石變賣的錢幫蘇菲做性器官重整美容手術。哈拉利非常驚訝，因為他以專業礦石商人經驗判斷，這顆鑽石可讓那蒂媽媽在烏干達邊境重新創業舒舒服服過日子，他勸那蒂媽媽自己應該逃走。可是那蒂媽媽卻回答，

我得在這裡養這十一個女孩。要不，他們要怎麼辦？車上有足夠空間容納我們全部的人嗎？不，我不能去。(Nottage 91)

她想到的不是自己帶著老本走，而是這十一個女子。她堅持要走也要十一個女子全部都走，雖然這十一個女子都不是她的親人，但是她關心她們。

蘇菲跟那蒂媽媽其實沒有任何血緣關係，但是在蘇菲身上她看到自己的影子。原來那蒂媽媽也是個被毀了的女人，如前所述，她跟其他女人一樣內化對強暴的恥辱及鄙視，絕口不提自己也是被毀了。若不是克利斯汀最後又跑回來找她誠摯地跟她求婚，那蒂媽媽也不會吐露實情，說她也是被毀了。因此她同情蘇菲因自己美貌而被強暴者選中，還被割下性器官，使之疼痛不已，而回到家中回到族人中又被羞辱、拋棄、放逐。原來她是過來人，才会有切身之痛，才會設身處地毫無保留拿自己老本為蘇菲的將來及重建盡一份心意。那蒂媽媽會替蘇菲設想，這就是那丁絲說的關懷別人。

那丁絲強調，

從關懷者角度而言，了解別人的實際狀況，盡其可能去感受他的感覺，是關懷很重要的部分。因為如果我設法替他的現況著想，又去感受他的情況，我就會覺得那我應該要這樣做；也就是說，我就會要自己去做，好像是為我做，但卻是為別人做。不過，當然，這種我必須這樣做的感覺不一定會持續。我一定要保證會行動。從內在觀點來說，一定要對被關懷者做出行動的保證、適當時間和空間內一直替他處境設想，以及這段時間內不斷努力行動，這三件事是關懷的重要元素。(Noddings 16)

毫無疑問的，那蒂媽媽了解「關懷」的真諦，也做到了真正的關懷。她酒吧裡十一個女孩就是被關懷者，蘇菲也是被關懷者。關懷就是要設身處地的替他人設想，並加上行動。其實，在戲一開始的時候那蒂媽媽也不是就是那麼會關懷，克利斯汀拜託她收留蘇菲時，她就直接了當的拒絕，她完全是個現實的生意人。但是，當她收留了蘇菲，慢慢瞭解蘇菲、薩麗瑪和其他女子後，她越來越關懷她們，把她們視為家人。她在戰地邊緣經營酒吧，提供這群無家可歸、被強暴、被毀的女子提供安身立命之處，就是關懷她們的具體行動。

當克利斯汀不滿她對待死命不從的蘇菲的方法，要蘇菲去侍候歐森本加司令時，那蒂媽媽很不能接受這些男人對她「經營」這種「生意」的口吻。那蒂媽媽駁斥道，「你們這些男人真是要我去死。你們來這兒，喝你們的啤酒，找你們的樂子，然後還要批評我經營「生意」的方法。大門開向兩邊。我從來不強迫人是進來還是出去。我的小姐，艾蜜琳、瑪芝瑪、約瑟芬，去問她們，她們寧可待在這兒也不要回去她們村裡，她們村子裡根本瞧不起她們。她們跟我在這兒比在她們家安全，因為這個國家掏空了，而男人，像你這樣的詩人，就在喝啤酒、吃堅果，然後找個地方躲起來了」(Nottage 86)。

和製造戰爭的男人相比，和被放逐被強暴被毀的婦女相比，和袖手旁觀混日子的男人相比，那蒂媽媽是「關懷者」(the one caring)。她出錢幫蘇菲被毀的身體重建（雖然蘇菲沒趕上來接哈拉利的車），她絞盡腦汁維持酒吧中立生意，笑臉逢迎政府軍和解放軍兩派人馬，只求替這十名被強暴的女子和自己找到一個庇護所。她雖也是被毀了的婦女，可是她卻仍用自己的方法活出自己的尊嚴。她說：「從我年輕開始，大家就用各種理由把我從家中趕出去，男人還說我的財產是他們的，不過我再也不會逃跑了。這是我的家，那蒂媽媽的家」(Nottage 91)。她為自己找到一條活路，一片天地，也替同是天涯淪落人的女人找到一個活路，即使這在男人眼中是個卑微可恥的領域。當男人嘲諷她，這是什麼「生意」？而她又是用什麼他們不認可的方式「經營」她的生意，她反擊說，

……我沒有仁慈，你們這樣說我？就因為我給她們（她酒吧裡的小姐們）的不是乞丐的碗。（強烈、兇猛地）我不是來這就是那蒂媽媽，跟礦工在泥礦中找到寶藏一樣，我是在這找到她的。我從路上摔下來的時候，我連升火的小樹枝都沒有。我把一籃糖果和潮濕的餅乾變成一個生意做。我才不管你們怎麼想我。這是我的地方，那蒂媽媽的地方。(Nottage 86)

許多劇評家都提到那特琪的《毀了》是受德國劇作家布雷希特的《勇氣媽媽和她的小孩們》影響，但那蒂媽媽和勇氣媽媽不一樣，她為自己走出一條有尊嚴的路。那特琪在一次面談提到她聽說在肯亞有位婦女名叫利百加·羅羅梭麗 (Rebecca Lolosoli)，她已收容了幾千名在戰爭中被強暴又無家可歸的婦女 (Gener 122)，在她建立的這個叫做 Umoja 村子裡都是女的。<sup>11</sup>雖然，村子裡的婦女不是以妓女工作為生，而是從事手工藝而自給自足，但是，這位利百加帶著這群被強暴婦女走出一條自己的路。面談中她特別提到那蒂媽媽不是利百加，「因為利百加比那蒂媽媽更替別人著想，更會照顧人」(Gener 122)。恩斯勒在她書中也描述一位剛果女戰士——媽媽西 (Mama C) (原名 Christine) (35)，她和其他無數被強暴的婦女用她們的雙手在南基武省首府布卡武 (Bukavu) 一起建立喜悅之城 (City of

<sup>11</sup>利百加·羅羅梭麗在 1990 年建立 Umoja(Swahili 語意為 unity)村，為非洲受到強暴傷害無家可歸的婦女提供一個庇護所。利百加 2010 年曾獲得全球最有影響力的獎項 (Global Leadership Award from Vital Voices)。關於她和 Umoja 的報導請參見 Emily Wax, "A Place Where Women Rule."

Joy)，她們在這裡一邊拿回主導權，一邊治療自己(恩斯勒 204)。<sup>12</sup>為了持續落實遏止性暴力，恩斯勒在 2013 年發起「十億人起義」(One Billion Rising)的全球串連運動，並在 2015 年 1 月 10 日為此運動造訪台灣。恩斯勒就分享剛果婦女被強暴的悲慘情況，以及喜悅之城對這群婦女重建生活的正面效果。<sup>13</sup>無論在戲裡，在真實生活裡，這群被社會被男人鄙棄的女人，用被「毀了」的身體和生命，有尊嚴的活下來，而且要繼續活下去。

雖然極諷刺的是劇中被強暴婦女賴以維生的工作是用社會鄙棄的「毀壞的身體」從事性交易，而不是手工藝或其他勞力工作，但她們實在是沒有其他的活路。哈維正確的指出在這個部落社會中，極少數的女人有教育機會和工作機會，她們的地位和收入完全仰仗她們所扮演的妻子和母親的角色，而被強暴的女子在這社會中是「不適合結婚、沒有人要、赤貧的」(unmarriageable, undesirable and destitute) (Harvey 39)。也許媒體報導的是像羅羅梭麗和媽媽西這樣的被強暴女子生命重建故事，但更多沒有被報導的卻是像那蒂媽媽經營的古老生意—性交易。就這群婦女的身體故事來看，很諷刺，很悲哀，但她們堅持她們的尊嚴，堅強的活下來。

#### 四、結語

劇作家那特琪曾在國際特赦組織工作過，所以她深知在 2003 年戰爭正式結束後，幾乎再也沒有任何西方媒體報導被強暴和性器官被割毀婦女的慘痛遭遇，而這群受害婦女的人數卻日漸增多 (Gener 118)。她沒忘記這個可怕的問題。2004 年她和導演華里絲基 (Kate Whorisky) 去了一趟烏干達 (因剛果仍有內戰而無法進入)，2005 年她又和家人去了一趟東非蒐集資料，訪談多位戰爭強暴惡行的受害者或生還者。她花了三年時間，終於寫出《毀了》。就像劇中克利斯汀說，「總要有人說這件事，否則怎麼樣？我們就當它沒發生嗎？」(76)，那特琪就是抱持這個「總要有人說這件事」的精神來書寫這些婦女的故事。當她聽到一個個千里跋涉來跟她說故事的婦女低聲啜泣哭訴自己如何被政府軍被叛兵強暴毀掉，她說，「強暴這個充滿痛苦的詞不斷重複，重複到後來我聽到強暴就想嘔吐」(Almeida 26)。面談許多婦女後，她終於瞭解到「戰爭正在女人的身上進行」(a war was being fought over the bodies of women)，「他們用強暴當作武器來懲罰和滅絕群體」

---

<sup>12</sup>恩斯勒在她的書(*In the Body of the World: A Memoir*)中描述這位叫做克莉絲汀(Christine)的婦女，她稱她為媽媽西(Mama C)，在恩斯勒去剛果訪談被強暴婦女時，媽媽西是她的翻譯間導遊。媽媽西也是強暴受害者，但是 2012 年恩斯勒在治療癌症時，媽媽西成為她的精神支柱。除了恩斯勒書中的敘述外，報章雜誌都沒有媽媽西的報導。網路上唯一相關報導也是恩斯勒摘字書中的介紹請參見“Eve Ensler’s Calls to Congo Lift Cancer’s Darkness”  
<http://womensenews.org/story/books/130504/eve-enslers-calls-congo-lift-cancers-darkness>

<sup>13</sup>恩斯勒提到，「一位名為 Jane 的剛果婦女，曾遭強暴，又受到照顧並且順利復原；然而，當她回到自己生活的地方，民兵再一次地摧殘她的家園，Jane 再度遭受到一次又一次的強暴，最後她脆弱而破碎的身體被綁在樹上，被迫吃樹皮和喝尿水維生，她的叔叔被殺死並陳屍在一旁，而她已經因為強暴而懷孕。所幸 Jane 被醫生發現後，得到妥善的治療與安置，並成為『歡喜城』第一屆的畢業生，也繼續留在『歡喜城』服務，散播勇敢的力量」。請參見汪彥成，〈《陰道獨白》眼淚與奮起~伊芙恩斯勒的反性暴力倡議〉。



(Rape was being used as a weapon to punish and destroy communities)。因此她把所聽到這些慘絕人寰、令人心痛的故事編織進她的戲劇裡。

雖然薩麗瑪用極端手法奪回自己身體自主權結束自己的生命，雖然蘇菲終究沒能搭上車去大城市做性器官重建手術補修被毀的身體，劇尾在令人唏噓沉痛的吶喊中卻有一線希望。但如同學者蘇珊·玻爾多(Susan Bordo)所說身體是戰場，女人的身體也是很有力的對抗場域(effective sites of resistance)，若要擁有自己身體的主導權，女人一定要起身爭取(the body is a battleground whose self-determination has to be fought for)(263)。薩麗瑪最後自裁的決定就是讓男人知道，女人的身體不是男人的，女人才是自己身體的主人。

除了薩麗瑪毀壞的身體吶喊，這齣戲結局的希望來自那蒂媽媽，也來自其他的被強暴被毀的女子。那蒂媽媽這個被毀了的女人最後竟找到了愛她的男人，同時，那蒂媽媽、蘇菲和約瑟芬這些婦女攜手堅毅地共同活下去也讓觀眾敬佩。學者福克絲(Ann Fox)對本劇最後那蒂媽媽和克利斯汀的浪漫求婚和共跳一首華爾滋舞曲十分不以為然。她認為這個傳統收尾的戀愛終成眷屬的安排跟之前戲中的沉重基調不協調，而且這樣的結尾沒有交待蘇菲這個被毀了的女子的未來(Fox 10-12)。但是那特琪自己說她的戲，「不是關於受害者而是關於存活者」(not about victims but survivors)(Almeida 27)。筆者同意劇作家本人的看法，這些女子拖著沉重的身體傷痛，無論將來如何，日子也要走下去，所以《毀了》戲中的結尾是「喜劇」，雖是看似依循陳腔濫調讓早已對浪漫愛情死心的那蒂媽媽找到歸屬，可和劇中唯一有仁慈之心的男人同結連理，而在旁觀看的約瑟芬和蘇菲，竟也可化解之前互相的敵意，轉而互相釋出善意，攜手一起重建她們的家園。蘇菲身體雖被毀了，但那蒂媽媽有好歸屬也讓毀了身體的蘇菲得到一線希望，看到未來自己找到好歸屬的可能。

那特琪曾說，這些婦女的日子太苦了，她的戲中一定要給她們希望。而果真在她戲中，薩麗瑪奪回身體自主權，蘇菲在那蒂媽媽的身上看到被毀婦女有尊嚴的活下去的正面意義。那蒂媽媽的憐憫及關懷讓觀眾看到這就是那丁絲關懷為主的女性主義的最佳詮釋。這群戰爭中被男人毀了的女人以她們被毀的身體向世界吶喊，並且，有尊嚴地活下去。恩斯勒在她的書中也提到若非看到這群被強暴婦女堅強的活下去，她在2010年57歲時罹癌治病期間不會治好，她特別感激她們：「剛果的女人們，她們在恐怖苦難中展現的力量、美麗，和喜悅，讓我不得不超越自憐，我知道她們持續為我禱告，拯救了我的生命」(恩斯勒 27)。

剛果內戰不斷，女人的慘痛經歷也不斷流傳出來。然而現今世界上仍有戰爭強暴暴行的國家和地方何其多？波士尼亞、盧安達、索馬利亞，烏干達、柬埔寨、孟加拉、海地、利比亞等。而去年2014年四月十四日在奈及利亞被伊斯蘭激進組織博科聖地(Boko Haram)激進派份子從學校擄走的二百一十九名女學生，至今仍被囚、下落不明。也希望藉那特琪《毀了》這齣戲的影響可以讓國際間更多人加入援救行列，真正做到那丁絲關懷為主女性主義的訴求，停止戰爭，停止蹂躪女人身體，關懷弱者，尤其是關懷戰爭中被強暴被毀的婦女。

## 參考書目

- “Almeida Resource Pack: *Ruined* by Lynn Nottage.” 4 July 2014.  
<http://www.almeida.co.uk/downloads/ruinedresourcepack.pdf>
- Als, Hilton. “Life During Wartime.” *New Yorker*. 2 March 2009. 72-73. Print.
- Armstrong, Linda. “‘*Ruined*’ Is Riveting, Extraordinary Theater.” *New York Amsterdam News* 100.17 (2009): 26-27. *Academic Search Complete*. Web. 23 Nov. 2011.
- Bevacqua, Maria. *The Rape on the Public Agenda: Feminism and the Politics of Sexual Assault*. Boston: Northeastern UP, 2000. Print.
- Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: U of California P, 2003. Print.
- Bourke, Joanna. *Rape: Sex, Violence, History*. Berkeley, Counterpoint, 2007. Print.
- Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York: Simon and Schuster, 1975. Print.
- Buis, Emiliano J. “Genocide.” *Encyclopedia of Rape*. ed. Merrill D. Smith. Westport, Connecticut and London: Greenwood P, 2004. pp. 89-91. Print.
- Cruz, Nilo. “Nilo Cruz & Lynn Nottage.” *The Dramatist* March-April (2010): 20-28. Print.
- “Democratic Republic of Congo. Mass Rape: Time for Remedies.” *Stop Violence Against Women*. Amnesty International. Web. 4 July 2014.  
<http://www.amnesty.org/en/library/info/AFR62/018/2004>
- Feingold, Michael. “Battles with Reality.” *Village Voice*. 18 February 2009. 27. Print.
- Fox, Ann M. “Battles on the Body: Disability, Interpreting Dramatic Literature, and the Case of Lynn Nottage’s *Ruined*.” *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 5.1 (2011): 1+. *Literature Resource Center*. Web. 23 Nov. 2011.
- Gener, Randy. “Mama Nadi and Her Women.” *American Theatre* Mar. 2009: 21. *Literature Resource Center*. Web. 10 May 2014.
- Harcourt, Wendy. *Body Politics in Development: Critical Debates in Gender and Development*. London and New York : Zed Books, 2009. Print.
- Harvey, Heather. “Rape: A Weapon of War.” “Almeida Resource Pack.” 38-39.
- Hoagland, Sarah Lucia. “Some Thoughts about Caring.” *Feminist Ethics*. Ed. Claudia Card. Lawrence: UP of Kansas, 1991. 250. Print.
- Lily, J. Robert. “Wartime Rape.” *Encyclopedia of Rape*. ed. Merrill D. Smith. Westport, Connecticut and London: Greenwood P, 2004. pp. 267-71. Print.
- Naraghi-Anderlini, Sanam. “Women and Peace through Justice.” *Development (Peace Building through Project)*, vol. 48 (48.3): 200. Print.
- Noddings, Nel. *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*. 2<sup>nd</sup> Edition. Berkeley and Los Angeles, CA: U of California P, 2003. Print.

- Nottage, Lynn. *Ruined*. New York: theatre Communications Group, 2009. Print.
- Szczesniak, Konrad. "Stigma." *Encyclopedia of Rape*. ed. Merrill D. Smith. Westport, Connecticut and London: Greenwood P, 2004. p. 243. Print.
- Tong, Rosemaire. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. 3<sup>rd</sup> Edition. Charlotte, NC: U of North Carolina, 2009. Print.
- Turner, Thomas. *The Congo Wars: Conflict, War, and Reality*. London and New York: Zed Books, 2007. Print.
- Weitz, Rose. "A History of Women's Bodies." *The Politics of Women's Bodies: Sexuality, Appearance, & Behavior*. Ed. Rose Weitz. New York: Oxford UP, 2003. 3-11. Print.
- Wax, Emily. "A Place Where Women Rule." *Washington Post*. July 9, 2005. January 16, 2015.  
<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/07/08/AR2005070801775.html>
- 汪彥成。〈《陰道獨白》眼淚與奮起~伊芙恩斯勒的反性暴力倡議〉。公視新聞網。2015/01/10。 <http://pnn.pts.org.tw/main/2015/01/10/%E3>
- 恩斯勒，伊芙(Ensler, Eve)。《我，在世界的身體之中》(*In the Body of the World: A Memoire*)。丁凡譯。台北：心靈工坊文化，2013。
- 陳道恩。《剛果民主共和國難民與國際人道救援》。國立政治大學外交研究所碩士論文。台北：國立政治大學，2007。

## 路寒袖臺語詩的韻律與意象風格探討

邱湘雲\*

### 摘要

臺語詩歌當中，路寒袖作品展現臺語文辭之美，其中運用音律節奏與詞彙意象創作出詩歌雅韻，使臺語詩脫離以往悲情控訴與激憤抗爭，而改以溫柔敦厚的抒情方式重新找回臺灣語文的優雅傳統，展現路氏臺語詩特有的語言風格與詩歌美學，在臺灣詩壇上獨具一格。就韻律而言，路寒袖臺語詩注重詩詞的押韻、字數、句數與段落安排，切合詩歌特有的節奏感與音樂性。就意象而言，路寒袖詩歌重視意象的塑造，尤其選舉詩歌當中出現不少對臺灣新意象的重新形塑。本文結合文學和語言，以路寒袖臺語詩為主要語料，探討其中形式上的「韻律」結構以及內容上的「意象」表現，由此揭示路寒袖臺語詩歌風格特色之所在。

**關鍵詞：**路寒袖、臺語詩、韻律、意象、語言風格

---

\*國立彰化師範大學臺文所教授。  
到稿日期:2015 年 6 月 30 日。

## **A Study of Rhythm and Imagery Style of Lu Han-shiou 's Taiwanese Poetry**

**Siang-yun Chiu \***

### **Abstract**

Among Taiwanese poetry circles, the works of Lu Han-Shiou show the beauty of Taiwanese literature. The author has walked out from past complaints and indignant. He skillfully uses precise rhyme and imagery to change Taiwanese poetry style from tragic to gentle imagery. By this way, he rediscovers the traditional elegant language of Taiwanese literature and demonstrates the unique style of Taiwanese poetry. In terms of “rhythm,” Lu Han-Shiou’s poems focus on poetry rhyme, words, sentences and the arrangements of paragraphs, showing the special musicality of poetry. And in terms of “imagery,” Lu Han-Shiou’s poems also emphasis on the shaping of imagery, especially a lot of re-shaping of the new Taiwan images appearing among his election poetry. This article takes Lu Han-Shiou’s Taiwanese poetry as the main material, combining literature and Language to explore the rhythm structure and the content on imagery. All these reveals out the author's unique style of poetry language.

**Keywords:** Lu Han-Shiou, Taiwanese poetry, rhyme, imagery, language style

---

\* Professor, Graduate Institute of Taiwanese Literature, National Changhua University of Education.  
Received June 30, 2015.

## 一、前言

古今中外文學場域中，凡知名作家、佳篇美文往往被冠以「獨具風格」的美名。然而何謂「風格」？又如何堪稱「獨特」？

「文學風格」指的就是文學作品形式及內容上所呈現的綜合特色表現。傳統詩論評論詩歌風格時常以「清新」、「質樸」、「華麗」、「艱澀」<sup>1</sup>等形容詞來表述，如此留予讀者的仍是抽象、模糊的印象，是否可用具體可感的要素來探討「風格」如何形成？「語言風格學」便是近來分析文學作品的新興方式。

張德明<sup>2</sup>：

作為語言風格，是指語言體系本身的特點和語言運用中各種特點的綜合表現，它既包括語言的民族風格、功能風格及語體風格，也包括語言的時代風格、流派風格、個人風格、語體風格和表現風格等。

關於「語言風格」的定義，歷來有「格調氣氛論」、「綜合特點論」、「表達手段論」、「常規變體論」<sup>3</sup>等說法。筆者以為語言風格是作家創作之時所運用具有特色的語言表達手段，甚至是常規下的變體表現形式，由此形塑作品的格調氣氛，進而形成全文的綜合特點表現，意即語言風格對「作品」內容而言指的是全篇所呈現的綜合特點或格調氣氛，或就「作法」而言則是作者個人所運用的特殊表現手段或一般常規寫作手法的變體，因此上述定義皆可用來描述語言風格的不同面向。

竺家寧<sup>4</sup>：「『語言風格學』是一門新興的學科，它是語言學和文學相結合的產物。換句話說它是利用語言學的觀念與方法來分析文學作品的一條新的途徑。」

「語言風格學」是把語言學的相關知識擴展到文學領域，利用語言學的觀念與方法分析文學作品，找出其中所呈現的規律，是透過語言角度客觀分析文學作品的內部組成要素。

文學作品的語言風格是語言藝術的綜合表現，語言風格可包括：時代風格、地方風格、人物風格及文體風格，其中人物風格又包括：民族風格、流派風格及個人風格等，張德明<sup>5</sup>《語言風格學》將風格表現手法分成「語言風格手段」及

<sup>1</sup> 關於詩歌的風格，六朝曹丕〈典論論文〉指出：「銘誄尚實，詩賦欲麗」的風格；唐朝司空圖〈二十四詩品〉則列「典雅」、「豪放」、「飄逸」、「沖淡」等二十四種詩歌風格類型。

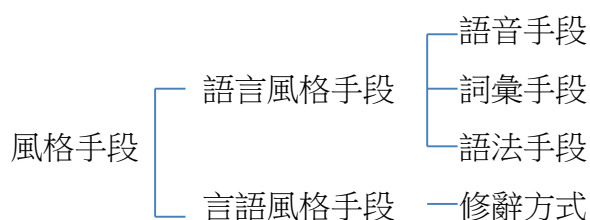
<sup>2</sup> 張德明《語言風格學》（高雄：麗文文化，1995年），頁30。

<sup>3</sup> 林璟瑜（2013）〈杜潘芳格、利玉芳、張芳慈客語詞彙風格比較研究〉，彰化：國立彰化師大臺文所碩士論文，頁22。

<sup>4</sup> 竺家寧（2001）《語言風格與文學韻律》，臺北：五南圖書公司，頁1。

<sup>5</sup> 張德明《語言風格學》（高雄：麗文文化，1995年），頁161。

「言語風格手段」，即：



以上可知語言風格要素包括語音、詞彙、語法及修辭等方面。黃永武<sup>6</sup>指出：構成詩歌的整體形式美包括結構、辭采、聲律與文字之外的神韻，這四者可以說是詩歌語言風格的整體呈現，而早在六朝時期劉勰《文心雕龍》〈情采〉篇就已指出所謂文章之美包括「形文」、「聲文」、「情文」三者。以今日看來，「形文」可指作品的文字、結構風格，「聲文」就是作品的「韻律」風格，而「情文」就是流露在字裡行間的情感「意象」風格。

本文試圖結合文學與語言學，探討詩人路寒袖臺語詩歌音韻節律與詞彙意象所展現的風格特色，期許能站在語言學的不同視角探討作品，展現研究臺灣新詩的另一種面貌，為詩歌賞析及研究提供不同視野，也使吾人對臺語詩能有更為深刻的認識。

## 二、路寒袖臺語詩概述

路寒袖是臺灣現代詩重要作家之一，其成就包括華語詩及臺語詩兩方面。2015 年，國立中興大學人文與社會科學研究中心規劃製作〈路寒袖作家數位主題館〉<sup>7</sup>，其中詳列作家路寒袖的生平與詩歌創作軌跡。網頁中首頁文字概括了作者在臺語詩方面的成就：「路寒袖的詩歌既薪傳了臺語的優良傳統，重拾臺灣歌謠的尊嚴，並且開展了臺灣雅歌的新希望。（徐照華 2015）」。本文即在探討路寒袖臺語詩歌成就的具體表現。路寒袖於 1975 年開始投入文學創作，曾任漢廣詩社社長，1991 年開始從事臺語書寫，創作了第一首臺語詩〈春雨〉，其後著作結集於臺語詩集《春天的花蕊》（2001 年）、《路寒袖臺語詩選》（2002 年）等書當中。至目前為止路寒袖詩歌作品近兩百首，其中三分之一集中在 1990 年後，且主要為臺語詩<sup>8</sup>。另據周碧香所列，至 2010 年為止路寒袖至少寫了七十餘首臺語

<sup>6</sup> 黃永武（1976）〈《中國詩學—鑑賞篇》〉，臺北：巨流圖書公司，頁 120。

<sup>7</sup> 〈路寒袖作家數位主題館〉網址：<http://luhanshiu.blogspot.tw/>。

<sup>8</sup> 賴芳伶（2002）新詩典範的追求-以陳黎、路寒袖、楊牧為中心。臺北：大安出版社。頁 94。

詩，其中五十餘首已編成歌曲流行傳唱於臺灣歌壇<sup>9</sup>。徐照華則指出其詩作約有近 80 首被譜成歌曲，是文學與音樂出版結合的文化創意產業的成功典範，而且「其詩、樂一體的藝術表現，使詩走入庶民大眾，並將羣眾引領進詩的殿堂。」<sup>10</sup>藉由詩與歌、文學與商業行銷的結合使得臺語「歌詩」更加普及大眾化。

路寒袖何以由華語詩轉入臺語詩？據作者訪談資料可知，其原因有以下幾點：

1. 作者自小生長在臺語環境的原生經驗所催化<sup>11</sup>：路寒袖自己曾說：「我從小就是看布袋戲、歌仔戲，聽臺語歌謠、臺語廣播長大，這種生活經驗，成為我後來從事臺文創作的重要養分來源之一。」<sup>12</sup>
2. 與臺灣 70 年代鄉土論戰，80 年代解嚴的大時代與大環境因素有關：此時文學界重新燃起一股文化尋根熱潮，同時也喚起了作者對自身母語的覺醒<sup>13</sup>與重新思考。
3. 詩人本身使命感所致：路寒袖：「雖然我認為流行音樂固然是要排解我們內心的情感，是要達到娛樂的效果，但是我總覺得它應當也需要有一些責任，說是使命感可能聽起來很保守，但是我個人還是這麼認為。」<sup>14</sup>由信念而結合同行，因此而創作出臺語新美學風格的詩歌作品。

早期詩人自己曾說<sup>15</sup>：

詩人族的盛宴裡/我的姓氏未曾被叫喚過/散會後，他們都戴著桂冠/並且互相讚美/唯獨/我/將啞言的瞳孔開放給/最遠最冷的一顆星  
——路寒袖〈詩人族〉

綜觀臺灣現代詩壇，以本土母語創作「臺語詩」，在當時，甚至到今天，何嘗不就是那「最遠最冷的一顆星」？詩人本以華文寫作，且早期多關注於自身的省思與家族的故事，然而身處七、八〇年代臺灣政治社會的風起雲湧，鄉土語言運動的發聲力吼，多情多思的詩人又豈會自外於人群而不食人間煙火？就這樣，作者重新省思自我，選擇以自己的母語發聲寫出臺語詩，這是作者與

<sup>9</sup> 周美香（2010）《路寒袖臺語歌詩的語言美研究－以語音和聲情為中心》。新竹教育大學臺灣語言文化研究所。

<sup>10</sup> 〈路寒袖作家數位主題館〉網址：<http://luhanshiu.blogspot.tw/>。

<sup>11</sup> 賴芳伶（2003）〈只要肯做，就有辦法彌補——談路寒袖的臺語詩歌寫作〉，《國文學誌》7 期，頁 115。

<sup>12</sup> 路寒袖專訪、羅遠整理（1999）〈我還夢想——1999 第八屆賴和文學獎得主路寒袖專訪〉，《路寒袖臺語詩選》附錄，頁 144。

<sup>13</sup> 參涂美惠（2012）多重跨界與自我突破——路寒袖「詩路」歷程研究，臺中：國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所碩士論文。

<sup>14</sup> 路寒袖口述、江文瑜整理（1996）〈雅歌的春雨——路寒袖談臺語歌詞創作〉，《中外文學》2 卷 25 期，頁 134。

<sup>15</sup> 收錄於路寒袖（2010）《路寒袖集》。國立臺灣文學館。



自己對話，也是與土地人群的對話。巴赫金「對話理論（dialogism）」指出對話形式有二：一是大型對話（macro-dialogue），指的是人物之間的對話；二是微型對話（micro-dialogue）<sup>16</sup>，指的是人物自身內心的對話。對話的本質實際上就體現了人類思維和意識的本質。自我不能封閉存在，而要存在於與他人的對話交往之中，人們在對自我與他人的認知過程中建立具有主體性的自己，也在自我和他人的實際對話交往中完成主體的建構<sup>17</sup>。語言作為一種符碼、作為一種載體，所展現的不只是語言，還隱涵語言下的思維與文化意識。依此來看，臺語詩人選擇以「臺語」來自我發聲，這是前文學的一種「自我立場選擇與確認」，是一種「自覺」主體的自我呈現、自我對話。用臺語寫詩展現對臺灣的大愛，更是對臺灣歷史語言文化主體性的彰顯<sup>18</sup>。路寒袖也在轉換聲道為臺語後更加堅定自我，堅定臺語在詩歌中的主體地位。

選擇一種語言就是選擇一種思維表達方式，語言展現思維，思維展現自我。有人以為詩歌以內在情思為主，用哪種語言都一樣，只要透過翻譯便可得知其內容，殊不知透過翻譯或他人轉述的作品，所見到的只是層層轉譯的二手世界，唯有以最底層的母語「我手寫我口，我口寫我心」<sup>19</sup>，直接陳述的方式才能真正了解說話者內在深沉的思維。

其次就臺語詩歌發展來看，呂焜霖<sup>20</sup>指出戰後臺語詩歌發展歷經三個重要時期：

1. 1920年代中期-1930年初期：此時是初發展的臺灣新文學趨向成熟的階段。伴隨著新、舊文學論戰，臺灣話文論戰的論辯交鋒，「語言」成為臺灣作家創作時的難題。與此同時，歌仔戲、歌仔冊及臺語創作歌曲在民間流傳已久。
2. 1977-1985年：主要以向陽寫《土地的歌》的創作年限為主。七〇年代初期，臺灣政治社會情勢處於急遽的轉變，詩壇開始吹起寫實主義之風，但深入細看仍是以抒情為主要風格。此時詩人也與民歌界合作，詩與歌結合成為詩壇接近群眾的主要形式。
3. 1988解嚴後：此時臺語歌詩已朝雅、俗兩個向度分化，有著更多重的訴求：

<sup>16</sup>孫紅林（2009）〈試論巴赫金的兩種「對話」〉，《文化學刊》2期。頁160。

<sup>17</sup>武耀博（2011）《巴赫金超語言學與文藝思想研究》，遼寧大學碩士論文。頁18。

<sup>18</sup>賴芳伶（2002）《新詩典範的追求－以陳黎、路寒袖、楊牧為中心》。臺北：大安出版社。頁94。

<sup>19</sup>黃勁連（1991）〈我手寫我口〉，呂興昌編（1998）《臺語文學運動論文集》，臺北：前衛出版社，頁143-145。

<sup>20</sup>呂焜霖（2007）〈戰後臺語歌詩的成因與發展－兼論向陽與路寒袖的創作〉，國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文。

或為懷念鄉土，或為重造臺灣主體意識，或為提昇詩與歌的美感，有著不同的理想訴求。路寒袖臺語雅歌創作中可以看出此一時期臺語歌詩在寫作風格上也由敘事轉向抒情，呈現出流行音樂對詩體的影響。整體而言，詩人為提昇詩作意涵而有意地揀選文字，並追溯臺語的文化根性；在強調土地情感時，又能依循民眾耳熟能詳的曲韻句式，強調語音上的情感認同，開展出臺語歌詩雅、俗並置的特殊之處。

呂焜霖<sup>21</sup>還指出：向陽與路寒袖的臺語詩在創作意識上有其近似之處，詩作中也可看見二人受民間文學的啟發和影響，但二人風格仍有不同：向陽與路寒袖，前者偏重敘事，後者偏於抒情風格；前者 70 年代初創臺語詩時，臺灣當時的語言環境較為封閉，因此語言使用雅、俗並置；後者 90 年代後才開始寫臺語詩，此時語言環境相對開放，因此重新以「雅」為訴求，更替人們對臺語「俗」的認知，並加入流行音樂概念，以「雅歌」形式包裝而更有利於詩歌的傳播。路寒袖臺語詩寫於解嚴之後，後出之作自與前行作家在風格上有所不同。

文學是獨特的，藝術化的語言，臺語詩歌是語言的藝術，同時也是文學藝術的表現，具有語言表徵與文學藝術的雙重性。好的詩篇佳作包括形式美及內涵美，形式表現在語音韻律節奏的音樂美上，內涵則表現在詞彙意象的畫面美上，二者同時建構出作者作品的風格，以下即由「韻律」形式與「意象」內涵兩方面探討路寒袖臺語詩的語言風格表現。

### 三、路寒袖臺語詩韻律表現

「語言」發音於唇吻之間，人因喜怒哀樂之情而發出開、齊、合、撮之聲，所謂「言為心聲」，語言文字即是一種心聲的明證。臺語有八個聲調，相較於華語，抑揚變化更多而更具音樂性，若再加上音韻組合的巧妙安排，語言的音樂性便可凸顯而出。路寒袖臺語詩語音表現可從「韻腳」和「節律」兩方面來看：

#### （一）用韻特色

現代新詩雖然不必強求押韻，但詩歌押韻比諸散文更能凸顯文辭韻律之美。觀察路寒袖每首臺語詩皆押韻，朗讀之中可以感受到文辭情感抑揚跌宕的餘韻迴盪。不同韻字隱含不同的情感，王易《詞曲史·構律篇》<sup>22</sup>提到韻母運用對情感表達的影響，各部韻字各自蘊涵著不同的「聲情」：

<sup>21</sup> 呂焜霖（2007）〈戰後臺語歌詩的成因與發展—兼論向陽與路寒袖的創作〉，國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文。

<sup>22</sup> 王易（2005）《詞曲史》，江蘇教育出版社，頁 171。

東董（-ung <sup>23</sup> 、-ang）－寬洪	江講（-ang）－爽朗
佳蟹（-a、-ai）－開展	蕭篠（iau）－飄灑
麻馬（-ua、-a）－放縱	庚梗（-ing、-iann）－振厲
覃感（-am）－蕭瑟	支紙（-i）－鎮密
魚語（-u、-i）－幽咽	真軫（-ing）－凝重
侵寢（-im）－沈靜	元阮（-uan、-un）－清新
歌哿（-oo、-ua）－端莊	尤有（-iu、-u）－盤旋
屋沃（-ug、-ag）－突兀	覺藥（-iog）－活潑
質術（-it、-ut）－急驟	物月（-ut、-ue）－跳脫
合盍（-ap）－頓落	

所謂同一個「韻部」的字是指主要元音和韻尾相同的字。歸納而言，不管由古代韻書或現代音韻學來看，開口度大的韻部多用以表達寬闊開朗的情境，詩歌押韻的形式自然與內容情致相一致。

據本文統計，路寒袖詩中最常使用的韻腳是-a，其次是-i<sup>24</sup>，分述如下：

### 1. 押-a 韻者多

如〈思念的歌〉：

我的名/是孤單/風霜永遠綴阮行/雲做伴/風唱歌/飄浪的心無時定/思念親像  
山連山/一山盤過又一山/故鄉故鄉啊你等我/等我唱出思念的歌  
天地闊/路無名/濛濛浮出一個形影/天涯路毛阮行/行入思念的山嶺/思念親  
像山連山/一山盤過又一山/故鄉故鄉啊你等我/等我唱出思念的歌/故鄉故鄉  
啊你等我/等我唱出思念的歌

由王易《詞曲史》可知：主要元音為「-a」韻者的聲情多屬「寬洪、爽朗、開展、飄灑、放縱」等類。路氏詩歌押韻中，主要元音為-a 韻者最多，出現頻率最高，而且多為複元音，其中包括-ua、-au、-ia、-ai、-ann、-ang 等。-a 是響度最大的元音，可以看到路寒袖喜好使用語音響亮的韻腳，響亮清脆的音容易使人升起昂揚快樂的情緒，路氏好用此韻，符合作者對人生寄予希望的情思，不用幽怨的情調，而是另創臺語詩開朗且令人「耳目一新」的格調。

### 2. 押-i 韻者次多

如〈春雨〉：

<sup>23</sup> 所註音標為臺語韻母的發音。

<sup>24</sup> 周美香（2010）《路寒袖臺語歌詩的語言美研究-以語音和聲情為中心》。新竹教育大學臺灣語言文化研究所。頁 60。

東風起/春雨滴/阮的心情像花蕊/一蕊一蕊開在深夜的窗堦/  
東風起/春花開/阮的心情像露水/一滴一滴滴在深夜的窗堦/  
陣陣清香/為何無人來追隨/是怎樣春花就要望露水/愛人沒來/  
失望路燈/冷冷淡淡看一生/心門啊/若是要關要開據在伊

這首詩押韻為「支微」、「佳蟹」韻，由王易《詞曲史》可知：此二韻韻尾為「-i」韻者，表達的分別是「鎮密」、「開展」的聲情，如此來看十分貼切於本首詩抒寫男女情感的抒情性質。

### 3. 押鼻音韻者多

例如〈日頭月娘結相倚〉：

逐工的日頭若一落山/就覷見佇遠山的後壁/孵出暗暝的孤單/單佇四邊  
攏袂散/啊，思念凝心肝/規身軀煞一直起畏寒/只有干但會當問月娘/  
這嘛你到底是按怎/一張批紙那會遮呢大/像天像地無邊無岸/無名份  
無份的我/倚佇頂懸真無伴

鼻音韻-nɡ、鼻化韻-nn 較多是臺語(閩南語)<sup>25</sup>語音特色之一，如臺語「囡、囡」等字即是。路氏詩歌好用鼻音韻字，展現出臺語的語音特色，而且採取只要主要元音相同，陰聲韻和鼻音韻、鼻化韻可互押的寬韻形式。周長楫<sup>26</sup>：

閩南話的鼻化韻，使得主要元音增加了鼻音的成分，對主要元音的基本音值影響不大，故可以使其跟同類的口元音視為同「韻」。喉塞韻尾是輔音韻尾-h，是-p、-t、-k 弱化的形式，它使主要元音的音響不能任意延長，但是同樣不使主要元音的基本音值受到什麼影響，所以也同樣使其跟同類口元音視為同韻。

路氏詩歌押韻情形正好展現臺語此種寬韻的特色。

### 4. 押-u 韻者少

觀察路寒袖臺語詩，發現其中押-u 韻者較為少見，只有如〈少年臺灣〉中的一段：

……少年臺灣新的風帆/駛向未來好的向望/烏色的島嶼/日頭揣無厝/金色的交椅/因是欲坐外久……

由王易《詞曲史》可知：「魚語」韻帶有「幽咽」的情感，古文中「魚語」

<sup>25</sup>「臺語」是一般通俗說法，教育部則定名為「臺灣閩南語」，下文所引周長楫文章亦稱閩南語，此處「閩南語」即指「臺語」。

<sup>26</sup>周長楫(1996)《詩詞閩南話讀音與押韻》，臺北：敦理出版社，頁21。

韻有時是如泣如訴的擬音<sup>27</sup>。作者曾自言<sup>28</sup>：

我的臺文書寫便是以詩歌和音樂，期待藉由與流行音樂結合後的大眾化詩質，拉近詩與群眾的距離；同時，為改善臺灣歌謠自五〇年代以來悲情、貧血的羸弱身體而努力。

詩中少用悲傷的韻調，這也可由語音形式印證路寒袖臺語詩創作的語言轉向，作者確實有意擺脫以往悲情的控訴而期望重塑臺灣語言古雅而開朗的光明面。

### 5. 換韻方式多樣

路氏詩中除一韻到底的詩以外，尚有不少是同首詩中換用不同韻部的情形，其中至少換二韻者，如〈煞戲〉：

阮是野花欠人成(晟)/若無蝴蝶啥知影/開花引蝶無求名/上驚秋天落葉聲/鑼鼓喧天為咱起/同臺演出真甜蜜/欲笑欲哭全看你/毋過這是一齣戲/戲若煞了棚就拆/管伊廟口抑稻埕/阮厝毋是蹉佇遐/包袱款款隨人行/人生海海一齣戲/戲子親像流浪兒/佗位請阮佗位去/何必單守花一枝

以上是前段押鼻尾韻 -iann，屬中古「庚梗」韻，後段押開尾韻 -i，屬中古「之」韻。參考前述王易《詞曲史》可知：「庚梗」韻聲情為「振厲」，「之」韻聲情為「鎮密」。雖未必絕對如其所言，但詩中情感隨韻腳轉換而有所變化則是明白可知的。

其他換韻多者尚有換六次韻者，如〈發光的靈魂〉：

一枝草含一點露/每一蕊會開的花/攏是經過風伶雨/性命著愛共照顧/芳味猶佇咧的時/表示天地無袂記/毋管嬌禾黑共前途/袂駛強迫伊落土/血是河/血是江/血是上溫馴的歌/拖磨的性命伊的血咧唱歌/歌聲伴相倚/用心揣溫暖/拖磨的性命流落佇暗巷/你我倚做伙伸手來共牽/拖磨的性命靈魂咧發光/發光的靈魂未來看上遠

以上共出現 -o、-i、-ang、-ua、-an、-ng 等 6 種韻。換韻代表情感亦隨之變化，意隨聲轉，韻轉則語意也隨之轉換。上述詩歌換了六次韻，可見聲情之轉換十分繁富。

<sup>27</sup>如蘇軾〈赤壁賦〉：「客有吹洞簫者，倚歌而和之，其聲嗚嗚然，如怨如慕，如泣如訴；餘音裊裊，不絕如縷；舞幽壑之潛蛟，泣孤舟之嫠婦。」即是。

<sup>28</sup>路寒袖（2004）〈得獎感言〉，榮後文化基金會編，《第十四屆榮後臺灣詩人獎得獎人路寒袖專輯路寒袖的文學旅途》，財團法人榮後文化基金會出版，頁 4。

## （二）韻律錯落

上文提及路氏臺語詩換韻方式多樣，以整首詩而言，路寒袖詩歌押韻情形有一韻到底，也有多次換韻的情形，林香薇（2008）探討路寒袖臺語詩集《春天的花蕊》中 32 首詩的用韻情形，歸納出以下八種押韻類型<sup>29</sup>：

1. 全詩主要押一韻，間或夾雜其他韻腳：如〈天烏烏〉主要押—oo 韻，其中雜有—ue、—au、—a 等韻。
2. 一韻到底，偶有少數例外，如〈倒一杯酒來甲汝照顧〉全詩押—oo 韻。
3. 前幾段一韻，末段另起一韻或兩韻，如〈畫眉〉前兩段押—au 韻，第三段押—uann 韻。
4. 前幾段一韻，偶有例外，末段不押韻或押韻不規律，如〈四月望雨〉前兩段押—ng，末段押韻不規律。
5. 兩韻夾雜，沒有一定規律，如〈網中夢〉全詩—ang、—uan 兩韻夾雜。
6. 前一段一韻，後幾段一韻：如〈過去現在未來〉前段押—i 韻，後兩段押—ai (nn) 韻。
7. 一段一韻，偶有例外，如〈臺北新故鄉〉第一段押—i (nn) 韻，第二段押—ang 韻，第四句「咱」不押韻為例外。
8. 奇數段落一韻，偶數段落一韻，如〈煞戲〉一、三段押—ia (nn)，二、四段押—i (t) 韻。

本文以為林氏分類過於瑣碎難記，因此為路寒袖臺語詩歌押韻型式另作分類：首先分出「同韻」及「換韻」二大類，其中「同韻」部分有「句句一韻」及「隔句一韻」二類；「換韻」則主要有「前後換韻」、「首尾包韻」及「奇偶交韻」三大類，詳細如下：

### 1. 同韻：同韻指韻尾相同者，所見又有兩種情形：

#### A. 句句一韻：如〈春雨〉：

東風起/春雨滴/阮的心情像花蕊/一蕊一蕊開佇咧深夜的窗墘/陣陣清  
芳為何無人來追隨/是按怎春花著愛望露水

又如〈花開毋著時〉：

舊衫一領過了期/崎嶇世路佗位去/飛來飛去你拏起/穿佇身軀不再拆  
分離/求天求地予阮照顧你/寫出人生的傳奇

其他還有〈倒一杯酒來恰汝照顧〉等十餘首也是句句押同韻。句句韻者展現

<sup>29</sup>林香薇（2008）〈論路寒袖臺語詩春天的花蕊的用韻與用字〉，《師大學報（人文與社會類）》53 卷 1 期。頁 5。

緊湊的節奏，不過有時也不免予人過於急促與刻意而為之感。

**B. 隔句一韻：**如〈你從秋天倒轉來〉：

你從秋天倒轉來/頭毛帶著收成的) 芳味/心內充滿金黃的色彩/毋過是  
按怎形影孤單

傳統古詩多是二、四句押韻，如此具有舒緩文氣的韻律效果，不過路寒袖現代臺語詩有時卻是一、三句押韻，這是作者詩歌承繼傳統詩歌押韻方式之外又稍有不同的特殊之處。

**2. 換韻：**綜觀全詩可以看到以下的換韻情形：

**A. 前後換韻**

如〈臺北新故鄉〉：

老樹換新枝/枝枝向上天/合手打造新城市/四邊是山好景緻/街路清氣  
溪全魚/逐工出門袂厭氣/臺北好倚起/快樂唸歌詩/臺灣的門窗/歌詩  
滿街巷/拍開燈火揣希望/希望原來著是咱/先來慢到攏相共/新一代的  
臺北人/夢已經震動/奮鬥毋通放

本首詩前用－i韻，後用－ang韻，前者用齊齒細音為韻，後者用開口洪音為韻，展現漸次開朗，充滿希望的語音風格，由此也可體會詩歌前後段不同聲情的轉換。

**B. 首尾包韻**

如〈阿媽的白頭髮〉：

清朝出世日據嫁翁/如今守寡幾落十冬/改朝換代遐濟款/攏是查甫揣  
麻煩/阮的阿媽啥人管/孤單一個查某人/清朝出世日據嫁翁/如今守寡  
幾落十冬/教困飼孫規世人/拖磨生命強欲空/心中只有一个夢/困孫大  
漢會輕鬆/阿媽的白頭髮/教阮清白在人間/阿媽的白頭髮/輕輕綁著伊  
的夢

本首詩前、後皆用－ang韻，中間用－an韻。中段不同韻而首、尾同韻，展現的是首尾呼應，聲情也前後相扣的迴環效果。

**C. 奇偶交韻**

如〈思念二千公尺〉：

你我踮佇二千公尺的懸山/逐工俗雲咧相看/定定有霧來靠岸/雙人佇  
遐坐規工/鳥隻嘛袂共咱趕/生活過了真簡單/思念親像二千公尺的懸  
山/我佇都市真孤單/雖然胭脂做伴/你佇山頂等天暗/向望時間像噴泉

/生活過了真艱難/是按怎/是按怎/到底是按怎/風哪會將咱吹散/一个  
做山/一个做苦旦

本首詩是一、三小段押—uann韻，二、四小段押—an韻。押韻部分奇、偶位交錯運用，所表達的情感也如潮起潮落，波平波起，抑揚跌宕。

古代詩歌理論中有所謂的「聲情」論，人類的聲音不只發聲而已，其中還蘊含豐富的感情色彩。「聲」隨「情」轉，詩歌每換一韻就暗喻不同心境、情感的轉換。以上「前後換韻」暗示前後段情感之不同，「首尾包韻」展現詩情首尾廻環的複沓感，至於「奇偶交韻」則如情感之波動一般，整體營造出跌宕起伏的聲情效果。

### （三）節奏複沓

路氏詩歌長者可分出段落，各段之間有開頭相同者，展現複沓的結構，如〈春雨〉二段開頭皆是「東風起、春雨滴」，〈阿媽的頭髮〉開頭皆是「清朝出世，日據嫁尪」。也有結尾相同者，如〈大漢汝就知〉結尾皆是「心肝仔困、心肝仔困」，〈少年臺灣〉三段結尾皆是「少年臺灣新的風帆/駛向未來咱的向望」。詩中或疊字、或疊句、或疊章，展現複沓的節奏效果。重章疊句便於歌唱記憶，也抒發情感的迴旋與跌宕。此外如〈耳空內的心聲〉各段開頭分別是「有一款痛/有一款驚/有一款名」，其中只變換幾個詞，表現動作事件的進程及情感的變化，圍繞同一主旋律而反復詠唱，突出詠歎的主題，在意義表達和修辭效果上發揮很好的作用。

此外作者有些詩整首句式整齊，一如早期臺語民間歌謠七字仔，又如早期現代臺語詩歌〈桃花泣血記〉：「人生親像桃花枝，有時開花有時死」也是七字一句。路氏詩歌中七字成句者如〈煞戲一月鳳之歌〉：

阮是野花欠人成/若無蝴蝶啥知影/開花引蝶無求名/上驚秋天落葉聲/  
鑼鼓喧天為咱起/同臺演出真甜蜜/欲笑欲哭全看你/毋過這是一齣戲/  
戲若煞了棚就拆/管伊廟口抑稻埕/阮厝毋是蹉佇/包袱款款隨人行/人  
生海海一齣戲/戲子親像流浪兒/佗位請阮佗位去/何必單守花一枝

其他以七言整齊形式出現者還有〈強欲飛起來〉、〈有夢最美〉、〈性命咧唱歌—南投之歌〉等，是臺語七字仔民間歌謠形式的承繼。

除上述情形外，其他詩作則大部分句式長短不齊，疏落有致而有不同的句式變化。總之，淺顯、易懂、簡短，加上歌謠體的詩風使得路寒袖詩歌的可讀性十



分高<sup>30</sup>。

以上觀察路氏臺語詩整體押韻情形，再歸納如下：

其一、路寒袖用韻的觀念較為寬鬆<sup>31</sup>，如開尾韻和鼻尾韻可通押，也可和促尾（入聲）韻通押。

其二、韻腳種類多，主要元音為-a、-i、-e、-oo、-u 各式押韻情形皆可見到。

其三、好用開口度大、響度大的-a 韻。

其四、好用-ang、-nn 等鼻音韻尾。

其五、換韻頻率高：除同韻的詩歌以外，有些少則換一次韻，多則換六次韻。

綜而言之，路氏詩歌一則融古於今，展現閩南語詩韻的傳統特色，二則改用開口度大的韻字，是作者有意擺脫臺語詩過去悲苦情調的創新作法。

聲音緣情而生，聲音蘊含感情，黃永武即指出：「聲與情諧」是詩律最為微妙細膩的地方<sup>32</sup>，韻部與感情表達相繫，雖然情感之複雜未必如前人所言一律與韻部相對，但依音理而言，開口度的大小確實反映了心理的開朗或幽抑。路氏詩歌的自然音韻表現大抵與作者情感相近，其中隱然表現詩歌形式與詩歌內涵的「同構律」，確實達到了「聲與情諧，音與境會」的高妙境界。

由路氏詩歌韻律表現可以看到：以臺語寫詩，一能符合語言特性，二能符合音樂（音響）及繪畫（意象）和諧和的美學藝術表現，由此提升臺語詩的質感與美感，創造新的臺語詩歌美學經驗。早期臺語詩人多是為臺語而文學，作者則為文學而臺語，這是母語的覺醒與回歸，同時也為臺語詩歌注入新的生命力。

#### 四、路寒袖臺語詩的意象表現

所謂「意象」指的是詩人內在的「意」投射於外在的「物象」，「意象」是主觀與客觀的巧妙融合，文藝美感便於「意」、「象」相互作用中產生。《周易·繫辭上》：「聖人立『象』以盡『意』」，三國王弼《周易略例·明象》：「夫象者，出意者也；言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象，象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。」明·胡應麟《詩藪》：「古詩之妙，專求意象」，其中已指出詩歌創作的過程，實質上就是將抽象意念化為實象意象的型塑過程。歷代詩歌作品皆是成功型塑「意象」的作品，「意象」

<sup>30</sup>林香薇（2008）《論路寒袖臺語詩春天的花蕊的用韻與用字》，（師大學報，人文與社會類）。53 卷 1 期。頁 2。

<sup>31</sup>林香薇（2008）《論路寒袖臺語詩春天的花蕊的用韻與用字》，（師大學報，人文與社會類）。53 卷 1 期。頁 3。

<sup>32</sup>黃永武（1976）《中國詩學—鑒賞篇》，臺北：巨流圖書公司，頁 186。

的型塑能使意念為之形象化，意韻為之豐富化，意境為之顯景化。

明·王廷相在《藝薮談宗·與郭價夫學士論詩書》曾言：「言微實則寡餘味，情直致而難動物」，抽象的情感唯有落實到可以感知的經驗場域並加以詞語化才有可能成為意象的符號表徵。簡政珍《臺灣現代詩美學》：「語言以物象的觀照為基礎……它映照了詩人和外在世界的對應，以及兩者之間相互的依存。」<sup>33</sup>清·王國《人間詞話》：「物皆我色彩」，「意象」是內「意」與外「象」的完美結合，主、客巧妙融合，「意象」一旦形成，文藝美感便於「意」「象」相互作用中產生。「意象」是詩歌基本要素，也是詩的重要特徵、決定一首詩是否著寫成功，關鍵往往在於意象的捕捉與創造。詩人內在心思和外在物象互為表裡，讀者也可循表象、物象的描寫進而推知作者內心幽微的意象與心象。

美國·埃茲拉·龐德（Ezra Pound，1885—1972）：「意象是在瞬間裡理性和感性的複合體（An Image is which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time）」<sup>34</sup>，由詩歌意象可以看到詩人理性智慧與感性情意的一時湧現。

路寒袖臺語詩意象表現如何？丁鳳珍將路寒袖臺語歌詩的臺灣意象分為<sup>35</sup>：

（一）臺灣自然意象：包括：（1）地形、（2）氣候、（3）物種。

（二）臺灣人文意象：包括：（1）移民的性格（2）臺灣原住民的性格（3）臺灣的文化特色。

不過其他作家亦有由這些方面著寫臺灣意象者，路寒袖詩歌較諸其他作家又有什麼不同的風格特色？

本文觀察作者臺語詩題目，重新歸納路寒袖臺語詩歌中較常出現的意象，發現可概括為下列幾類：

### （一）自然意象

1. 日、月意象：如〈日頭月娘結相倚〉、〈日頭溪水相借問〉、〈日出東方〉等。
2. 風、雲、雨意象：如〈風雲飛過全臺灣的厝頂〉、〈寫佇雲頂的名〉、〈四月望雨〉、〈春雨〉等。
3. 山、水意象：如〈山路〉、〈山水的故鄉〉、〈山嶺的堅持〉、〈人生露水〉、〈日頭溪水相借問〉、

<sup>33</sup>簡政珍：〈概念化與超現實經驗—五、六〇年代詩的物象觀照〉《臺灣現代詩美學》（臺北：揚智文化，2004年），頁39。

<sup>34</sup>龐德（1987）《回顧》，見《二十世紀文學評論》，上海：上海譯文出版社。頁108。

<sup>35</sup>丁鳳珍（2013）〈路寒袖臺語歌詩的臺灣意象探討〉，《海翁臺語文學》140期，頁4。

4. 花意象：如〈花開唔對時〉、〈人生逐位會開花〉、〈花開萬年〉等。

(二) 人為物象：如〈情鎖〉、〈生活影印機〉、〈逐暝一通電話〉、〈失落的腳踏車〉、〈梳妝臺〉、〈胭脂水粉〉等。

(三) 時間意象：如〈春天的花蕊〉、〈你對秋天倒轉來〉、〈等待冬天〉等。

(四) 空間（地方）意象：如〈相招顧臺灣〉、〈少年臺灣〉、〈相信臺灣〉、〈臺北新故鄉〉、〈南方新世界〉、〈紅毛港之歌〉、〈愛河之歌〉等。

(五) 人物意象：如〈阿媽的白頭髮〉、〈臺北男人〉、〈庄跤囡仔〉、〈畫眉〉、〈發光的靈魂〉、〈性命來交陪〉等。

(六) 「夢」意象：如〈夢咧震動〉、〈有夢上婿〉、〈手風琴之夢〉、〈網中夢〉等。

(七) 「影」意象：如〈往事如影〉、〈溫馴的背影〉、〈一條影〉等。

(八) 文化意象：如〈煞戲〉、〈七爺八爺〉、〈膨風師〉、〈臺灣的店〉、〈冬至圓〉、〈五月節〉、〈布袋戲〉等。

以上事物意象除了有一般常見的自然意象、人為意象、時間意象、空間意象及人物意象等，還包括較為突出的「夢」意象、「影」意象及文化意象等，可以見到作品意象之豐富及其與眾不同之處。雖然歷來許多詩人作品也都取材於生活所見的自然、時間、空間及人物等意象的描繪，不過外在客觀景物「取象」看來雖一致，但與詩人內心情意思維結合後所呈現的「意象」卻不盡相同，甚至作者個人詩作當中，同一事物也可能有不同的意象表現<sup>36</sup>。

賴芳伶（2010）指出：

慣常被路寒袖以露水、花、夢、風、雨、雲、流水、船隻……這些看似虛無流動的意象，連結土地、山巒、海岸、燈光、日月，去落實永不止息的愛和希望。

確實，路寒袖寫人、寫物、寫事、寫情自有其風格特色，其中較為特別的意象型塑表現在時間、空間、人物及文化事物意象等方面，以下分別探討：

### （一）時間意象

時間是抽象難以捉摸的，對時間的感受往往因人、因事而異，不同的文藝作品賦予時間不同的意象形貌，在作者主觀意象的型塑下，時間便有了美學的意蘊，路寒袖臺語詩的「時間意象」突出表現在文化生活與歷史傷痛兩方面，前者可以「節慶詩」為代表，後者則是「歷史事件詩」予人的印象最為深刻：

<sup>36</sup>如路寒袖詩歌中「雨」的意象：「無論天外烏雨會落外粗」中的「雨」可以是代表「惡裂環境阻礙」的負面意象，也可是如「春雨陣陣若甘露」，代表「滋潤潔淨」的正面意象。見李東霖（2008）〈路寒袖臺北選舉詩中的兩類形象〉，《臺灣通識學報》4期，頁182。

## 1. 歲時節慶意象

如《冬至圓》：

小雪過了是大雪/大雪攔行到冬至/暗暝上介長/思念遠遠遠/今年操煩  
夢中園/醒來日頭曝眠床/圓仔思念來煮湯/一碗親情燒擱軟/冬至寒霜  
來叫門/叫咱明年早打算/過去毋免問/未來咧發光/共心早慢會相見/  
打開彩霞半邊天/冬至圓仔逐粒圓/明年定著是好年

冬至序屬二十四節氣之末，是一年的尾聲，也成為臺灣民間重要的歲時節日之一，過冬至的習俗方式是吃湯圓，吃了湯圓表示平安過了這一年，且將邁入新的一年，又增添了一歲。這首詩寫盡寒冬中的溫暖以及對來年的期望，表達了臺灣人民天寒歲末時的共同心聲，且「臺灣味」十足。

再如《五月節》：

蝦米、蚵乾炒菜脯/阿媽舞駕歸半晡/粽葉一拗，糯米做底/五月節職個  
人客/落甲請入去內底坐/一綰一綰的五月/吊佇簾簷的竹篙極/芳味黏  
黏，燒燒/圍佇我的身軀邊/勻勻仔惜，勻勻仔惜/榕仔枝插咧門腳口/妖  
魔鬼怪毋敢來阮兜/阿爸倒一杯酒/神明天未敬，就淋落喉/兩片喙胚紅  
駕厚厚/每一暗咧睏的時/阿媽落用伊消瘦的雙手/甲我拄咧大漢的  
夢攬咧/伊講：人生若親像肉粽/愛有餡，愛會芳，愛燒燒

五月節就是端午節，是臺灣三大傳統節慶之一，此詩展現臺灣民間的傳統節日與飲食文化，而「人生若親像肉粽/愛有餡，愛會芳，愛燒燒」一句更用實體隱喻方式，將人生的況味以臺灣傳統食物的滋味道盡無遺。路氏詩中有一、二首這類過節的節慶詩，它們是對臺灣這塊土地上歲時節令的感悟，對風土人情的紀錄，如此的「文化意象」是臺灣當下庶民生活的真實摹寫，展現臺灣人的「生活美學」，同時也引起臺灣人共同的、懷舊的、美好的集體記憶。

## 2. 歷史事件意象

《路寒袖臺語詩選》第一輯為「強欲飛起來」，其中四首皆有事件背景，如「耳空內的蟲聲」是紀念二二八而作；「發光的靈魂」為救助蘇建和案而作，「溫馴的背影」是紀念立委盧修一先生的歌曲；「性命咧唱歌」則是南投發生九二一大地震後的作品。其中〈耳空內的蟲聲〉，寫明是「獻給二二八所有的受難者及其家人」，詩中這樣寫道：

四邊飛來走去全鬼影/有一款名/安分清白臺灣囡/毋過啊是按怎的身  
世族譜用血寫/用深沉的驚惶和無奈吟唱二二八的悲哀/是原罪抑或沉

淪/俱往矣/積極地說/叫出聲的島嶼啊/白色的歷史濛霧散

二二八事件是 1947 年發生於臺灣的重大政治社會事件，也是臺灣歷史上至今難以抹滅的一道傷痕。作者能正視傷痕，也期許「白色的歷史濛霧散」，期望傷痛隨著真相的顯露與平反而能「俱往矣」。

又如九二一地震發生於 1999 年，數千人因天災而生離死別，對美麗的臺灣母土是另一莫大的損傷，這道傷痕也在所有臺灣人腦海烙下深刻的記憶，〈性命咧唱歌—南投之歌〉為地震最為嚴重的南投災區而寫：

一杯清茶霧滿山/玉山肩頭雲靠岸/四季景色自然換/萬物歡喜好生淡/  
日頭汝落倚乎正/山嶺規陣做伙聽/堅定志氣恬無聲/天崩地裂攏袂散/  
傷痕若疼免著驚/彼是性命咧唱歌/拍斷手骨繼續拚/美麗永遠咱的名

人生中難免遭遇悲劇事件的發生，文學藝術也常見到「悲劇」書寫，西方哲人亞里斯多德《詩學》「悲劇」論已指出：悲劇的呈現是「藉由引起憐憫與恐懼來使這種情感得到陶冶」，在產生哀愁、悲憤後從中得到情緒的宣洩並獲得淨化<sup>37</sup>。對悲傷事件的敘述是正視人類不可避免的災難，在一起回憶、擔憂、悲痛後產生同情、奮發的各種複雜心理情感，由是達到情感渲染的審美效果。

路寒袖對臺灣歷史上發生的悲劇事件特別關注，然而他的詩意不在於哀嘆或控訴歷史，而是表達詩人油然而生的悲憫，是對臺灣土地和受苦人們的一種深情回眸，能正式歷史以化解傷痛的用心，正面鼓舞所有臺灣人擺脫過去，以走向光明的未來。至今「二二八」歷史事件意象已成為臺灣人共同的傷痛記憶，是「社會悲劇」，「二二八」書寫就詩學而言展現的是一種「悲劇美學」，路氏二二八事件詩除了展現對社會人群的悲憫及人文關懷，喚起臺灣人的共同記憶，同時也藉由回顧悲傷的過去而看向光明的未來，要我們學習面對傷痛，回歸大地，與這塊生於斯長於斯的母土大地一起成長，因為「面對陽光，陰影就會留在背後」。

## （二）地方意象

有關臺灣地方的書寫，明清時期有所謂的「地景詩」，而近年來「地方文學」、「區域文學」、「地誌書寫」等也成為臺灣文學上的一股書寫風潮，臺灣文學自 1990 年代後以「地方」為主體的書寫風潮興起，地方文學展現人與土地互動所形成的特殊地方感，這種地方感加強了人們對地方意識的凝聚，地方認同感的建構<sup>38</sup>，同時也呈現了地方性的「空間美學」。

<sup>37</sup>張琬瑜（2012）〈亞里斯多德論「悲劇」〉，東海大學哲學系碩士論文。

<sup>38</sup>蔡幸紋（2010）《臺語文學的高雄地方書寫探討—以胡長松、清文作品為討論對象》。高雄師

路寒袖臺語詩地方意象較為特別的地方是集中表現了「臺灣母土意象」與「臺北城鄉意象」：

### 1. 臺灣母土意象

有關「臺灣」的意象時臺灣詩歌歌頌主題之一，不少作家都有歌詠臺灣之作<sup>39</sup>。路寒袖臺語歌詩中也有不少的「臺灣」書寫，丁鳳珍<sup>40</sup>將路寒袖的臺灣書寫子題分為：一、「故鄉是美麗的眠夢」、「土地有坎坷的苦悶」、「島嶼有純真的熱愛」以及「島嶼天光」四大項，揭示出作者詩歌歌詠臺灣的書寫面向。

本文以為：由作者創作過程來看，詩人臺語詩之作由自我走向群我（由「我」到「阮」），由個人走向社會，是將個人投身於社群的大海，以關懷臺灣為原點，記錄臺灣這片土地及土地上活動的人、事、景、物，這其中尤其以見證臺灣民主化過程的選舉最為突出。《路寒袖臺語詩選》輯二為「選舉歌」，其中收錄 2000 年左右作者為臺灣各區候選人所作的選舉歌，詩歌之中「臺灣」是高頻出現的關鍵詞，如〈風雲飛過全臺灣的厝頂〉、〈少年臺灣〉、〈臺灣的店〉、〈臺灣入聯進行曲〉、〈相招顧臺灣〉等皆以「臺灣」為名。詩中「臺灣意象」以何種面貌呈現？以〈相信臺灣〉為例：

山是海的岸/海為山唱歌/逐家攏是臺灣囡/互相疼痛惜命命/咱的代誌  
家己管/毋免別人來操煩/相信咱臺灣/相信咱臺灣/改革無底限/海湧  
若奔頭/海水綴咧走/春風叫醒咱心肝/滿地翠青好作伴/意志堅定親像  
山/未來向前看/臺灣咱的名/臺灣咱的名/為伊來打拼

臺灣長期被外來政權統治，這首選舉詩歌頌臺灣民主化過程下的主體地位，「臺灣咱的名/臺灣咱的名/為伊來打拼」，詩中要臺灣人民恢復自我的民族自信心，以「意志堅定親像山」、「海湧若奔頭/海水綴咧走」的「山海」意象凸顯臺灣改革的新願景。

又如〈少年臺灣〉：

青春的面容/上嶺的理想/意志若海湧/永遠是心牽連/已經行到二十一  
世紀/敢講烏雲猶袂當變青天/時代已經強欲飛起來/毋通恬恬予人騙毋  
知/少年臺灣新的風帆/駛向未來咱的向望/少年臺灣新的風帆/駛向未

範大學臺灣文化及語言研究所碩士論文。

<sup>39</sup>如林央敏主編《臺語詩一世紀》收錄 105 首臺語詩當中就有 12 首是以「臺灣」為主題的詩。見陳素經（2008）《臺語詩的文學技巧與語言風格研究－以〈臺語詩一世紀〉為例》，國立成功大學臺灣文學所在職專班 碩士論文。

<sup>40</sup>丁鳳珍（2014）〈論析陳明仁 kap 路寒袖 ê 臺語歌詩 ê 臺灣書寫〉，《臺語研究》6 卷 2 期，頁 5。

### 來好的向望

「青春的面容……少年臺灣新的風帆」，將詩中的臺灣喻作充滿青春活力的年輕人，如蓄勢待發的一艘新的帆船，寫來具有振奮昂揚的鬥志與信心，充滿光明的希望。

回顧臺語詩史，自賴和後、林宗源、向陽以至臺語運動中的諸多詩人，所作臺語現代詩皆不乏寫實諷刺之作，加上 70 年代寫實主義與本土精神崛起，路寒袖也承繼賴和以來文人關心政治的臺灣詩歌傳統，從土地人群汲取養分，題材開始觀照生活面向，凝視社會現實而紀錄或重塑記憶。臺語現代詩發展至今，可以看到路氏詩歌與早先臺語運動中批判性強烈的詩歌風格殊為不同，同樣關注政治社會，臺語運動詩人著意在對過去的諷刺或悲情的抗議，路寒袖則較少直接激烈咒罵或悲憤抗爭，而是改以委婉情調帶過，這隱煞與《詩經》以來「怨而不怒，哀而不傷」溫柔敦厚的詩歌傳統相一致，同時也彷彿是以寬闊的胸襟告訴世人：要告別過去的歷史傷痕，以迎向民主自由的未來，過去的傷口應漸彌合，而肯定「自我」未必代表就要「排他」。尤其打造臺灣「新風帆」的意象令人耳目一新，作者重新詮釋「臺灣」概念，重新創造「臺灣意象」，將過去的悲情扭轉向光明的另一面，是對未來的高厚寄望，同時也是對樂觀願景的真實勾勒。

### 2. 臺北城鄉意象

「臺北」是臺灣首善之區，一般人眼中的臺北是何意象？早期鄉下人來到都市謀生，都市一方面提供物質生活的滿足，一方面又相對地帶給人們精神和內心的傷害<sup>41</sup>，如吳晟〈路〉視電線桿為「城市派出的刺探」，羅門〈曠野〉寫道：「高樓大廈圍攏過來/迫天空躲成天花板」，路寒袖本身也有一首〈臺北男人〉：「臺北這隻機器遮大臺」的機器譬喻，可以看到不少詩皆數落著都市（水泥叢林）無情打倒自然空間、打倒鄉土人情的文明罪惡，城鄉衝突、新舊衝突似乎成了現代臺灣人的心理矛盾之一，然而蕭蕭《現代詩學》〈現代詩裡的城鄉衝突〉提到<sup>42</sup>：

「城鄉衝突」的矛盾心理，一直困擾著近十幾二十幾年的臺灣社會，政治、經濟、文化、社會，無不徘徊、觀望在這個歧路上，我們相信，城鄉衝突的詩作會續有增加，而調適的努力也將逐漸形成，但這種天人交戰的過程卻也是詩作的主要原動力。

在路寒袖〈臺北新故鄉〉中我們看到這種「調適的努力」：

<sup>41</sup>蕭蕭（2003）《現代詩學》，臺北：東大圖書公司。頁 128。

<sup>42</sup>蕭蕭（2003）《現代詩學》，臺北：東大圖書公司。頁 131。

老樹換新枝/枝枝向上天/合手打造新城市/四邊是山好景致/街路清氣  
溪全魚/逐工出門袂厭氣/臺北好倚起/快樂唸歌詩/臺灣的門窗/歌詩滿  
街巷/拍開燈火揣希望/希望原來著是咱/先來慢到攏相共/新一代的臺  
北人/夢已經震動/奮鬥毋通放

再如〈強欲飛起來〉：

太陽照入臺北城/咱的希望若像山/重重疊疊相做伴/欲予快樂代代淡/  
暗暝天頂全是星/佇咱心內咧閃爍/臺北生活的滋味/快樂希望酸甘甜/  
過去隨風去排解/未來拒絕嘆悲哀/雙腳踏佇好所在/向前一步新世界/  
五彩雲影風微微/吹醒理想緊發穎/強欲飛起來的日子/未來已經有看見

「太陽照入臺北城」、「合手打造新城市...希望原來著是咱/新一代的臺北人/夢已經震動/奮鬥毋通放」表現出臺北城的嶄新意象。路氏臺語選舉詩除了常出現「臺灣」一詞外，尚出現「臺北、臺中、花蓮、南投」等區域地名，所作的地方選舉歌曲提昇了臺灣的選舉文化，這類選舉詩多有著相似的訴求和號召，即：幸福、光明、希望、打拚等寄予未來的開朗的意象。

以上可以看到：路氏詩中的臺北城市意象已不再是冷冰冰的「他地」，而是經過數代遷徙後已成為「我土」，先來後到的生活及故事皆發生在此一場域，至此城鄉不再是矛盾與衝突，而是轉變為下一代生根發跡的新故鄉，形成了獨特的空間意象。以上可以看到詩歌中地方意象的蛻變軌跡，感受到母語詩人對土地的認同與關懷，同時也得以見到臺語文學詩歌中的一個形象新典範。

### （三）人物意象

路寒袖臺語詩另一特色是人物方面頗有「為小人物立傳」之用心，其中尤其好寫女性，詩歌中的女性意象可分「愛情」及「親情」兩方面來探討：

#### 1. 親情中的祖母意象

詩人從小由祖母帶大，因此不管華語或臺語詩都有一部分摹寫的是阿媽的形象，如〈阿媽的白頭髮〉一詩即是：

清朝出世/日據嫁翁/今守寡幾落十冬/改朝換代遐濟款/攏是查甫揣麻煩/  
阮的阿媽啥人管/孤單一個查某人/清朝出世日據嫁翁/如今守寡幾  
落十冬/教困飼孫規世人/拖磨生命強欲空/心中只有一个夢/困孫大漢  
會輕鬆/阿媽的白頭髮/教阮清白在人間/阿媽的白頭髮/輕輕綁著伊的  
夢

詩中以「白頭髮」象徵祖母渡過的辛酸歲月，而「清朝出世/日據嫁翁」似乎



也以阿媽出生年代象徵臺灣曾受外族統治的歲月，以女子隱喻國家，以小喻大，其他臺灣文學作品中不少也有如此深刻的喻意。再如〈梳妝檯〉一詩也寫到祖母阿媽：

圓佇壁角無人知/七十年的梳妝檯/彼は阿媽的老嫁妝/放捨青春漸漸歹/  
照出阿媽的時代/圓鏡濛霧若大海/地動變天逐項來/繼續活落上實在/梳  
妝檯啊梳妝檯/少年阿媽行出來/頭毛烏金人人愛/啊每一個人每一個/一  
生攏會嬌（嬌）一擺

以「梳妝檯」這一老嫁妝映照出阿媽歷經了人事的滄桑與時代的變遷。

## 2. 愛情中的女子意象

《路寒袖臺語詩選》第三輯「戲夢人生」寫布袋戲大師李天祿身邊的四個女人，摹寫那個時代婦女的社會地位、生活環境、愛情觀與人生觀，其中以不同的事物意象摹寫不同的人物面貌：

### A. 〈寫佇雲頂的名—陳茶之歌〉：

詩中寫道：「汝的名/寫佇水中央/寫佇雲面頂/漂東飛西/無時無陣/這是命嘛是運/定定孤單/目睷金金等天光」。其中以「雲」為意象，隱喻愛情的漂泊不定與女子的漫漫等待，因此說「一生空等，水雲一過無留痕」。

### B. 〈花開毋對時—黃金鑾之歌〉：

詩中寫道：「阮的深愛像茶米/捲甲密密袂透氣/汝的真情若滾水/沖出阮的人生好滋味/一葉一葉勻勻漸漸開/清芳透入咱心脾」，其中的意象表現一如張錯〈茶的情詩〉：「如果我是開水/你是茶葉/那麼你的香郁/必須倚賴我的無味/讓你的乾枯柔柔的/在我裡面展開，舒展/讓我的溼潤/舒展你的容顏/我必須熱，甚至沸/彼此才能相溶」。詩中以「茶」為喻，隱喻愛情的纏綿相偎與箇中滋味，意象十分鮮明，二大作家展現異曲同工之妙。

### C. 〈日頭月娘結相倚—麗珠之歌〉：

詩中寫道：「一張批紙那會遮呢大/像天像地無邊無岸/無名份無份的我/倚佇頂懸真無伴/啊，思念燙心肝/向著天邊海角一直滾/想欲拍開孽緣的門門/共日頭月娘結相倚/思念是毋是會當種落土/像春草/無論離外遠/攏綴著你的腳步/為你鋪一條平平軟軟的路」。本首詩寫天涯遠隔的孤單與思念，且其中隱然可見化用自古人的詩歌典故，如「一張批紙那會遮呢大/像天像地無邊無岸」二句一如元代貫雲石《雙調。清江引。惜別》：「若還與他相見時，道個真傳示。不是不修書，不是無才思，繞清江買不得天樣紙！」「思念」之深，敘寫難盡，由此可

見。此外「春草」在古代詩詞中也常用以象徵離愁，一如李煜《清平樂》：「離恨恰如春草，更行更遠還生」，以春草意象展現女子的閨怨幽思。

#### D.〈煞戲一月鳳之歌〉：

詩中寫道：「毋過這是一齣戲/戲若煞了棚落拆/管伊廟口抑稻埕/阮厝毋是蹉佇遐」，寫愛情中「人生如戲，戲散棚拆」的虛幻無常，即景即情。

以上四首詩，是四類不同女子的人物速描，寫來各如其面，各有其聲氣面貌，意象生動，如在目前。

除此之外，《路寒袖臺語詩選》中尚有《畫眉》一輯專寫女藝人潘麗麗平凡而雋永的愛情面相，〈畫眉〉詩中寫道：

天星伐過小山溝/伊的影綴著泉水流/流到咱兜的門歧口/咱捧著星光飲落喉/啊，冰冰涼涼感情相透/雲為山咧畫目眉/有時淺淺有時厚厚/雲雖然定定真爻走/山永遠佇遐咧等候/啊，兩個注定作夥到老/我是雲，汝就是，汝就是彼座山/顧著汝驚汝受風寒/我畫目眉汝斟酌看/逐筆攏是海礁石爛/啊，一生汝是，汝是我的心肝

其中的「雲為山咧畫目眉/有時淺淺有時厚厚」儼然化用自唐朝朱慶餘〈近試上張水部〉：「妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無？」的詩句，而「我是雲，汝就是，汝就是彼座山」也讓人聯想到戰國時代楚王「巫山雲雨」的故事以及唐朝元稹《遣悲懷》「除卻巫不是雲」男女情愛的浪漫之美。

以上可以看到：路寒袖詩歌著寫的女子多具典雅意象，作法上不少是傳統詩詞的化用與鍊接，化古成新，點鐵成金，傳統中國詩歌與臺灣現代詩因詩情而相綰合，一如楊牧所言，傳統詩歌仍可為臺灣新詩提供文字、意象、典故及韻律典範<sup>43</sup>。路寒袖本身出自中文系，受到傳統中國詩歌的薰陶，詩歌當中多少也受「縱的繼承」這一傳統文學脈絡風格的影響。

## 五、結語

臺灣方言中生動傳神的詞彙在華語裡未必能找到相應的字詞來代替，其中保有不少祖先流傳下來的佳詞美句，這些語彙形式上搖曳著韻律之美，字句中揚溢著前人的睿智哲思，而生活上的微妙情思有時不用母語是無法表達貼切的。通過對臺語文學作品語言風格的了解可以掌握臺灣語言的特色，也能更加深入了解「臺灣人」所寫的「臺灣情」。

<sup>43</sup> 楊牧（1984）《文學的源流》，臺北：洪範出版社，頁9。

本文結合文學和語言，探討路寒袖臺語詩形式上的「韻律」結構以及內容上的「意象」表現，所見結果歸納如下：

1. **韻律方面**：路寒袖臺語詩展現臺語音韻之美，可以看到詩歌當用韻多樣，尤其好用開口度大的音韻，以開朗的聲情取代以往臺語詩的悲聲苦調，是形式與內容相合的同一律表現。出現鼻音韻尾較多則展現臺語語言獨有的特色。整體而言注重節奏韻律，創作出詩歌雅韻，符合詩「歌」音樂性之所求。
2. **意象方面**：路寒袖作品展現臺語詞彙之美，重視意象的塑造與刻畫，如重塑臺灣成「少年」意象，臺北成「新故鄉」的意象，其他還有民間戲藝女子的深情意象等，其中遣詞用字脫離以往悲情字眼而改以溫柔敦厚的方式重新找回臺灣語文的優雅傳統，為臺語詩歌注入了新生命。
3. **創作手法方面**：具有以下幾種特色：
  - A. 「轉化」：轉化悲苦情調為光明進行曲，使吾人對臺語詩、對臺灣意象產生認知轉向。
  - B. 「鎔鑄」：鎔合古典意象於現代詩中，融合傳統於創新，巧妙而自然。
  - C. 「重疊」：以重章複句方式營建詩歌結構、強化主題，產生迴環的餘韻效果。
  - D. 「融合」：形式上融合了「詩/歌、語言/文學、存舊/創新、典雅/通俗」等風格於一爐，內容上也融合了「時間/空間、土地/人民、自我/群我、城/鄉、傳統/現代」等意象於詩歌的字裡行間。

時至今日，尚有不少人以為臺語文學只有臺語而沒有文學，路寒袖臺語詩歌既展現臺語之美，同時也展現了文學之美。作者以最貼近臺灣土地的心聲，以母土人、事、物源源不斷的生命力，創作出特有的臺語詩歌韻律與意象風格，為臺語詩歌立下新的典範，在臺灣詩壇上更是獨樹一幟。

## 參考書目

- 丁鳳珍（2013）〈路寒袖臺語歌詩的臺灣意象探討〉，《海翁臺語文學》140期。
- 丁鳳珍（2014）〈論析陳明仁 kap 路寒袖 ê 臺語歌詩 ê 臺灣書寫〉，《臺語研究》2卷6期。
- 王易（2005）《詞曲史》，南京：江蘇教育出版社。
- 呂焜霖（2007）〈戰後臺語歌詩的成因與發展—兼論向陽與路寒袖的創作〉，國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文。
- 呂焜霖（2009）〈路寒袖所作「雅歌」對臺語歌詩文類內涵的轉變〉，《臺文戰線》第16號。
- 李東霖（2008）〈路寒袖臺北選舉詩中的兩類形象〉，《北臺灣科技學院通識學報》4期。
- 周長楫（1996）《詩詞閩南話讀音與押韻》，臺北：敦理出版社。
- 周美香（2010）《路寒袖臺語歌詩的語言美研究—以語音和聲情為中心》，新竹：新竹教育大學臺灣語言文化研究所。
- 林央敏編（2005）《臺語詩一世紀》，臺北：前衛出版社。
- 林香薇（2008）〈論路寒袖臺語詩春天的花蕊的用韻與用字〉，《師大學報（人文與社會類）》53卷1期。
- 林毓彥（2007）《路寒袖現代詩研究》，國立中興大學中文研究所碩士論文。
- 林璟瑜（2013）〈杜潘芳格、利玉芳、張芳慈客語詞彙風格比較研究〉，彰化：彰化師大臺文所碩士論文。
- 武耀博（2011）《巴赫金超語言學與文藝思想研究》，瀋陽：遼寧大學碩士論文。
- 竺家寧（2001）《語言風格與文學韻律》，臺北：五南圖書公司。
- 孫紅林（2009）〈試論巴赫金的兩種“對話”〉，《文化學刊》2期。
- 涂美惠（2012）〈多重跨界與自我突破—路寒袖「詩路」歷程研究〉，臺中：國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所碩士論文。
- 國立中興大學人文與社會科學研究中心（2015）〈路寒袖作家數位主題館〉，網址：<http://luhanshiu.blogspot.tw/>。
- 張琬榆（2012）〈亞里斯多德論「悲劇」〉，東海大學哲學系碩士論文。
- 張德明（1995）《語言風格學》，高雄：麗文文化事業公司。
- 陳素經（2008）《臺語詩的文學技巧與語言風格研究—以《臺語詩一世紀》為例》，

- 國立成功大學臺灣文學所在職專班碩士論文。
- 程祥徽（1991）《語言風格初探》，臺北：書林書局。
- 黃永武（1976）《中國詩學—鑒賞篇》，臺北：巨流圖書公司。
- 黃勁連（1991）〈我手寫我口〉，收入呂興昌編（1998）《臺語文學運動論文集》，臺北：前衛出版社。
- 楊牧（1984）《文學的源流》，臺北：洪範出版社。
- 路寒袖口述、江文瑜整理（1996）〈雅歌的春雨—路寒袖談臺語歌詞創作〉，《中外文學》25 卷 2 期。
- 路寒袖專訪、羅遠整理（1999）〈我還夢想—1999 第八屆賴和文學獎得主路寒袖專訪〉，《民眾日報》1999 年 5 月 23 日，第 19 版。收錄於《路寒袖臺語詩選》附錄，頁 144。
- 路寒袖（2004）〈得獎感言〉，榮後文化基金會編，《第十四屆榮後臺灣詩人獎得獎人路寒袖專輯路寒袖的文學旅途》，財團法人榮後文化基金會出版。
- 路寒袖（2002）《路寒袖臺語詩集》，臺南：金安出版社。
- 路寒袖（2010）《路寒袖集》，臺南：國立臺灣文學館。
- 蔡幸紋（2010）《臺語文學的高雄地方書寫探討—以胡長松、清文作品為討論對象》。高雄：高雄師範大學臺灣文化及語言研究所碩士論文。
- 鄭明嫻（1994）《現代散文構成論》，臺北，大安出版社。
- 蕭蕭（2003）《現代詩學》，臺北：東大圖書公司。
- 賴芳伶（2002）《新詩典範的追求—以陳黎、路寒袖、楊牧為中心》，臺北：大安出版社。
- 賴芳伶（2003）〈只要肯做，就有辦法彌補—談路寒袖的臺語詩歌寫作〉，《國文學誌》7 期。
- 簡政珍（2004）〈概念化與超現實經驗—五、六〇年代詩的物象觀照〉《臺灣現代詩美學》，臺北：揚智文化。
- 龐德（1987）《回顧》，《二十世紀文學評論》，上海：上海譯文出版社。

## 2000-2014年彰師大氣候特徵分析

涂建翊\*、許水德

### 摘要

彰師大自動氣象站設立於1997年11月，為氣象局合作測站之一，提供彰化市穩定且即時的氣象觀測服務。本研究特別針對該氣象站所觀測之重要氣象參數進行季節循環、日循環以及極端天氣事件的分析，希望讓大家了解本地的氣候特徵。長期資料統計結果顯示，本地年平均日照時數為5.6小時，氣溫23.4°C，降雨日數84天，相對溼度72%，年總降雨量為1,145毫米，主要降雨出現在兩時期，其一為5、6月的梅雨季，另一時期則為7至9月的颱風季，兩時期的降雨量約占年總降雨量的76%。從日循環來看，氣壓呈現明顯的半日波特徵，高值出現在上午和晚上10時左右，低值則出現在清晨和下午4時左右。最高溫通常出現在11-14時之間，最低溫則以清晨5-6時為主，24時次之。白天風速高於晚上，風向則以西北風和北風為主。統計過去15年的觀測資料發現，彰化地區的極端天氣發生，主要由颱風和強烈大陸冷高壓南移所造成。最大日降雨量達360毫米，最大時雨量為68毫米，最高溫38.8°C，最低溫僅有6.7°C。

**關鍵字：**彰師大、季節循環、日循環、極端事件

---

\* 國立彰化師範大學地理學系副教授。  
國立彰化師範大學地理學系研究助理。  
到稿日期:2015 年 6 月 30 日

## **Climatological characteristics in NCUE during 2000-2014**

**Jien-yi Tu<sup>\*</sup>, Shui-de Shiu**

### **Abstract**

The ground observations at National Changhua University of Education (NCUE), one of the stations collaborated with the Central Weather Bureau (CWB) has been automatically operated since November 1997. Based on the observations, the climatology of diurnal cycle, seasonal cycle and extreme weather events have been examined in this study. According to the analysis, the annual average of sunshine duration is about 5.6 hours. The surface air temperature and the relative humidity is 23.4 °C and 72%, respectively. For the precipitation, the total number of rainy days at station is about 84 days, while the total annual rainfall is 1,145mm. The major wet seasons including Meiyu season (from May to June), and typhoon season (from July to September) mainly occur in summer. The rainfall during these periods accounts for 76% of the total rainfall over a year. For the diurnal fluctuation, the surface pressure has a significantly semi-diurnal pattern with the maxima around 10 A.M. and 10 P.M. and with minima near 4 A.M. and 4 P.M. as well. The highest air temperature may occur between 11A.M. and 2:00 P.M., while the lowest air temperature usually occurs between 5:00 and 6:00 A.M. For the wind field analysis, the wind speed is greater in daytime than that in nighttime. The prevailing wind direction is also found a tendency to between north and northwest. According to the observations in the past fifteen years, the extreme weather events are mainly caused by typhoon and strong Siberian high. Due to the interaction with these systems, the highest amounts of daily and hourly rainfall generally reach 360mm and 68mm, respectively. Meanwhile, the maximum and minimum temperatures are about 38.8°C and 6.7°C during the events.

**Keywords:** NCUE, seasonal cycle, diurnal cycle, extreme event

---

<sup>\*</sup> Associate Professor, Department of Geography, National Changhua University of Education.  
Research Assistant, Department of Geography, National Changhua University of Education.  
Received June 30, 2015.

## 一、前言

臺灣於1885年開始於稅關（基隆、淡水、安平、打狗（高雄）和燈塔（漁翁島（澎湖西嶼）、南岬（鵝鑾鼻））進行有系統的氣象觀測，並於1896年起陸續成立正式的測候所進行人工實地觀測（洪致文，2007），截至2013年底止，中央氣象局於全臺共設有25個地面綜觀氣象觀測站，2處觀測站區（淡水及永康），469個無人自動氣象站和雨量站，2個高空氣象觀測站（臺北、花蓮），15個合作氣象站以及4座雷達氣象站（臺北五分山、花蓮、臺南七股、屏東墾丁）（中央氣象局，2014），地點散布全臺各地以及離島地區，是臺灣氣象資訊的獲取來源。除此之外，為了建立與學界間的合作夥伴關係，中央氣象局也與大專院校以建教合作模式，提供在學學生一個良好的實習場域，彰化師範大學地理學系附設自動氣象觀測站便是其中之一，也是中部大專院校唯一的合作站。

本自動氣象觀測站建置於地理系館頂樓，於民國86年（1997年）11月設立後正式啟用，至今（2016）年已正式邁入第20年，期間透過氣象儀器及周邊設備進行即時觀測，並將氣象資料同步傳送至中央氣象局南區氣象中心彙整，測站周邊環境特色如圖1所示。由於觀測時間夠長，具有一定的代表性，加上附近並無此長時間觀測之氣象站資料可供參考，因此為了讓大家更了解本區域的氣候特徵與變化，本研究特別針對重要的氣象參數進行季節循環、日循環以及極端天氣事件的分析，結果也可供大眾及學術研究參考。

## 二、研究資料與方法

受限於資料完整性的緣故，本研究僅採用最近15年（2000-2014年）的觀測資料進行分析，時間解析度為每分鐘，選定之氣象參數包含測站氣壓、平均溫度、日最高溫、日最低溫、降雨量、相對溼度、日照時數、風速以及風向等。

統計各參數的年資料缺漏率也發現，以2007年為最高，達到約40%，其次為2001年的30%左右，2008年16%，2000年與2009年皆為12%左右，其餘年分的資料缺漏率均低於10%，且近期的缺漏率幾乎都在2%以下。在計算季節循環及日循環變化時，以2000-2014年的資料為統計基礎，然而考慮到資料的完整性，在計算各氣象參數的氣候年平均値時，特別將缺漏率高於10%的年分刪除，僅保留低於10%的年分資料，以得到較具有代表性的年平均狀態，特別是降雨量部分，所保留之年分依序為2002年、2003年、2004年、2005年、2006年、2010年、2011年、2012年、2013年、2014年等。季節資料缺漏率部分，以秋冬季（10月-1月）較為偏高，其他季節則相對較低。雖然部分年分的資料缺漏率較為偏高，不過若刪除這些年分，我們仍可以得到至少十年的長期穩定觀測結果，對一地氣候的表徵仍具有一定的代表性。

本研究將會針對不同季節的降雨特性進行分析，而有關於季節的劃分方式主要有兩種，其一為以天文因子作為劃分的依據，也就是我們所熟知的春、夏、秋、冬四季變化，主要考量的是地球在黃道上的位置，所反應的則為太陽高度的季節



變化，我們稱為「天文季節」。然而若考量不同地區的特殊地理環境與氣候背景差異，上述公式化的季節分類有時並非十分實用，因此必須考量不同區域氣候轉變的特性，較易使人感受到季節更替的步調，這樣的季節劃分方式，我們稱為「自然季節」。臺灣位於副熱帶，同時受到來自北方中高緯度與南方熱帶地區不同天氣與氣候系統的多重影響，呈現出多樣性的季節變化，因此以自然季節來描述季節的變化較為恰當，臺灣的自然季節大致可以分成五季，分別為：春季（2至4月）、梅雨季（5至6月）、夏（颱風）季（7至9月）、秋季（10至11月）以及冬季（12月至隔年1月）（陳昭銘，2008）。

### 三、季節循環

首先，我們利用日平均的氣壓、溫度、降雨量、相對溼度、風速以及日照時數，進行季節循環特性的分析（圖2）。結果顯示，彰師大氣象站年平均氣壓值為1009百帕（hPa），冬季（12月-1月）時氣壓值偏高，3月開始明顯降低，並於夏季（7-8月）達到最低，其中又以8月為最低，9月之後又快速的升高，至12月才維持穩定（圖2a），具有明顯的季節循環特徵。溫度部分，年平均氣溫為23.4°C，最低溫平均為20.4°C，最高溫平均則為27.6°C。從溫度的月變化來看（圖2b），受到太陽直射區位置的季節性南北移動所影響，夏季平均溫度偏高、冬季平均溫度偏低，7月分平均溫度達到29.0°C，而將每日最高溫平均後的結果則逼近35°C，1月分平均溫度降至16.2°C，日最低溫平均後的結果則僅有12°C，年溫度的變化幅度大。

從降雨量統計結果來看，年總降雨量僅有1,145毫米，不及臺灣年總降雨量（2,500毫米）的一半，年平均降雨天數只為84天，也明顯偏少，為臺灣相對偏乾燥的區域。從降雨量的季節變化來看，主要降雨期有兩個，一為梅雨季（5-6月）降雨，另一個時期則為颱風季（7-9月）降雨，該兩時期的降雨量約占年總降雨量的76%。次要降雨期則出現在春季（2-4月），其中又以4月分降雨量較多，春季降雨特徵為降雨頻率高，但降雨量較少，顯示出降雨強度弱。秋季（10-11月）和冬季（12-1月）降雨量相對少，為主要的乾季。梅雨季降雨主要集中在5月中旬至6月中旬，平均日降雨量最高可達20毫米，該時期的降雨主要受到準滯留型的梅雨鋒面所影響。夏季降雨以7至8月最為顯著，9月開始降雨趨緩，但仍有大雨出現，該時期除了受到西南暖濕氣流帶來豐沛水氣，配合迎風面地形的抬升作用造成降雨外（包含午後熱對流），颱風是造成降雨的最重要天氣系統，平均降雨強度較梅雨季強且降雨日數也較多。時序進入10月以後，開始受到大陸冷高壓逐漸南移所影響，帶來較為乾冷的空氣，加上彰化位於東北季風的背風面，不僅溫度下降，連帶也造成降雨量明顯減少，平均日降雨量減少至4毫米以下，為彰化地區主要的乾季，並持續至隔年1月。

溼度部分（圖2d），年平均相對溼度為72%，與降雨結果一致，當時序進入到10月分時，大陸冷高壓慢慢建立並往東或東南方向移動，為臺灣帶來較為乾燥的東北風，使得相對溼度快速降低，秋季平均僅有70%左右，最低可至64%，呈現較為乾燥的環境條件。春季和梅雨季的相對溼度則較高，其中梅雨季最高可達80%左右。

統計風速資料結果顯示（圖2e），年平均風速約為1.5（公尺/秒），風速較強的時期出現在梅雨季和冬季，梅雨鋒面伴隨的強風以及強東北季風是造成的主因，其次為秋季，相對來說春季和夏季風速較弱，若在加上溫度高、溼度低的特性，夏季容易出現悶熱的天氣型態。若以蒲福風級表分類，風速達到一級風（ $\leq 1.5$ 公尺/秒）以及二級風（1.6-3.3公尺/秒）的比重，分別占了全年風速資料的40%以及50%，風速普遍較低。

日照時數部分，一般可以分成兩種類別，其一為假設地球為理想的光滑球面，且不考慮外在環境條件，則從日出到日落的時間，稱為「天文日照時間」。但地球並非理想光滑的球面，除了有地形阻擋太陽光的照射外，大氣中的雲量、霧、水滴、汙染物等之遮蔽，也會使地面接收到的太陽光有強弱差別，因此考量實際接收到太陽光的時間，稱為「可能日照時間」。計算的標準則為，當儀器接收到的太陽輻射量大於等於每平方公尺120瓦時，才會開始計算日照時間（中央氣象局，2004）。圖2f的統計結果為可能日照時數，彰師大氣象站年平均日照時數為5.6小時，夏半年（5-10月）受到太陽直射區位置北移至北半球的影響，不僅天文日照時間較長，可能日照時數也較多，平均為6.2小時，冬半年（11-4月）則受到太陽直射區位置南移影響，可能日照時間相對較少，平均僅有5.0小時，此數值大小與臺中氣象站所量測到的結果一致。

為了瞭解風向的氣候特徵，特別針對風向資料進行統計，並以風花圖呈現（圖3），結果顯示，風向大致以西北風為主，約佔60%，該風向之風速以一級風（0.3-1.5公尺/秒）和二級風（1.6-3.3公尺/秒）為主，各佔約50%，次要風向為北風，佔了大約25%，風速同樣以一級風和二級風為主，各佔約50%，其餘風向則不足10%，這也顯示了，彰師大氣象站的日平均風向以西北風和北風為主，西南風和南風出現頻率相對偏低，造成的原因與八卦山地形阻擋氣流的流動有關。由圖1的彰師大地理位置與彰化市地形分布圖可以清楚看出，彰師大校園南側由八卦山所環抱，最高高度超過100公尺，其中東南側地形高度相對較高，且往東延伸範圍也較廣，南側與西南側地形高度相對較低，且越往西邊高度逐漸降低，延伸範圍約1公里，而東北東至西北西面之間，則為寬廣的平原區，除了建築物之外，並無特殊的地形可以阻擋氣流。這樣的地理環境條件，也讓原本的低層南風或西南風，受到地形阻擋而產生繞山作用，使得彰師大氣象站以西北風和北風為主，偏南風出現頻率相對較低。

#### 四、日循環

瞭解完季節變化特徵後，接著我們將探討氣象參數的日循環特徵，圖4為氣壓、溫度、降雨、溼度、風速以及日照時數的日循環圖。結果顯示，在沒有天氣系統(如：颱風、鋒面...等)或其他擾動系統影響，僅受太陽輻射加熱作用之弱綜觀環境條件下，氣壓具有明顯的半日波特徵(圖4a)，每日有兩個相對高值和兩個相對低值，高值出現時間大約在上午和晚上10時左右，低值則出現在清晨和下午4時左右，氣壓值變動幅度大約3(百帕)，這樣的結果與其他測站所觀測到的結果相當接近(蒲金標，2001)。溫度變化(圖4b)顯示，平均日溫度最低約出現在上午6時，之後受到太陽輻射加熱作用影響而快速升溫，至12時左右達到最高，並維持到14時之後，溫度才開始明顯降低，直至隔日上午6時為止。

從降雨日變化來看(圖4c)，白天降雨較晚上多，其中又以中午和傍晚時間降雨較為顯著，晚上10時以後至上午6時之間的降雨量相對少許多。相對溼度圖(圖4d)顯示，晚上的值明顯高於白天，自上午6時開始相對溼度快速下降，至12時左右達到最低並維持到14時，之後又開始逐步回升，直到隔日上午6時為止。由於相對濕度代表的是大氣飽和程度而非水氣絕對量，因此當溫度愈高時，大氣中可以容納的水氣量相對愈多，這也表示要達到飽和，空氣中就必須含有更多的水氣量才可以達成。然而，若大氣中的實際水氣含量變化不大，那麼相對濕度就可能受到溫度上升影響而降低。比對溫度圖可以清楚看出，當溫度升高時，相對溼度開始下降，反之則反，兩者之間呈現高度的負相關，這也說明了相對濕度的日變化受溫度影響顯著。

風速部分(圖4e)，同樣呈現明顯的日夜差異，白天風速較大，夜晚風速相對較小且穩定，風速最大值出現在下午2時左右，平均風速可以到達3(公尺/秒)，夜晚則維持在1(公尺/秒)左右。風速的日夜變化，可能與海陸風環流以及邊界層的熱力作用有關，當白天的海風強盛時，有機會深入內陸20-25公里左右，彰師大距海約20公里，自然有機會受海風所影響。此外，白天的地面加熱作用，也可能增加地面氣流的擾動，讓白天風速較晚上大。最後則是日照時數圖(圖4f)，從圖中可以看出，自6時開始增加，至18時以後日照時數不再變化，實際接收到的日照時數約為5.6小時。

為了瞭解風向於白天和晚上出現頻率的差異，特別利用每分鐘資料，統計白天(6-18時)和晚上(18時-隔日6時)的風向特徵，並以風花圖呈現。圖5a為白天的風向統計結果，可以看出白天主要以西北風為主，出現機率將近50%，當中風速達到二級風標準(1.6-3.3公尺/秒)的比例佔了約40%，三級風(3.4-5.4公尺/秒)約佔20%。其次出現的風向為北風，占了將近20%，東風、東北風和西風各佔約5-10%，其餘風向皆低於5%。晚上風向同樣以西北風為主，不過比重降低至

30%左右，當中風速達到一級風和二級風的比例各占約50%，北風出現頻率仍維持在20%左右，不過東南風和東風出現頻率明顯增加，尤其是東南風，由原本的5%不到，增加至15%左右。整體來說，白天平均風速約2（公尺/秒），晚上平均風速則為1（公尺/秒）。

由前面的日溫度變化曲線（圖4b），可以瞭解溫度的變動特徵，以及高低溫可能的出現時間，然而我們卻無法很明確的知道不同時間的增溫率和降溫率有多大。圖6則是利用10分鐘的平均溫度，計算每10分鐘的溫度變化率，計算方式為後10分鐘平均溫度減去前10分鐘的平均溫度，同時也計算每10分鐘的平均日照時間。年平均結果顯示（圖6a），上午6時以前，溫度變化以降溫過程為主，但在6時之後，地表開始接收太陽輻射能量而被加熱，因此轉為增溫過程，至上午8時左右可達到最大增溫率，之後增溫率逐漸趨緩，並於13時左右開始由正轉負，此時熱能累積量達到最大，也容易出現當日最高溫，隨後開始降溫，在17-18時之間達到最大降溫率，之後降溫率逐漸趨緩，溫度持續降低，直到清晨6時才又開始轉回增溫過程。由於夏季與冬季的溫度差異大，也因此分別針對夏季（6-8月）和冬季（12-2月）進行分析，瞭解兩季節的溫度變化差異性。圖6b為夏季的計算結果，自上午6時左右，溫度變化率由負轉正而開始增溫，至上午7時左右即達到最大增溫率，之後溫度變化率仍維持正，但幅度逐漸縮小，於中午12-13時之間，溫度變化率趨近於零，之後開始轉為負，溫度也開始下降，這也表示出，夏季期間的最高溫往往出現在12-13時之間，最大降溫率則出現在下午6時30分左右。圖6c為冬季的統計結果，與夏季相比較有很大的差別，溫度變化率於上午7時左右由負轉正，溫度開始上升，不過增溫率不若夏季大，至上午9-10時之間才達到最大增溫率，之後開始減小，並於下午1時30分左右由正轉負，最大降溫率則出現在下午5時，之後溫度變化率又逐漸變小，這也說明了，冬季和夏季的最高溫出現時間有所不同。由日照時間與太陽仰角變化來看（圖6d與6e），不管是夏季還是冬季，日照時間與地面增溫時間均十分一致，夏季於上午6時左右開始，並持續到下午6時30分左右結束，冬季則於上午7時左右開始，至下午5時左右結束。太陽仰角部分，由於彰師大氣象站的地理位置（東經120°32'、北緯24°4'）接近臺中氣象站（東經120°41'、北緯24°9'），因此本研究以氣象局所提供之臺中氣象站太陽仰角為準，並以冬至當日之太陽仰角代表冬季，夏至當日之太陽仰角代表夏季。結果顯示，夏季上午6時的太陽仰角為9.6度，至中午12時達到最大為89.3度，之後逐漸降低，並於下午6時降至9.2度。冬季上午7時的太陽仰角為4度，中午12時為42.4度，下午5時降回2.2度。由此可看出，太陽入射角度於不同季節的差異，讓接收到的太陽輻射強度也有所不同，進而影響溫度的高低與增溫速度。

瞭解了日溫度的變化率特徵後，我們也統計了每日最高溫與最低溫的發生時間（圖7a），以及高溫（ $\geq 35^{\circ}\text{C}$ ）與低溫（ $\leq 10^{\circ}\text{C}$ ）的出現頻率（圖7b）。高溫

標準 ( $\geq 35^{\circ}\text{C}$ ) 乃依據世界氣象組織對於高溫的定義，考量的是人體對溫度的舒適度 (摘自環保署網站)，從統計上也發現，臺灣平地測站的最高溫平均值為  $35.8^{\circ}\text{C}$  (中央氣象局 (2009))，因此本文以  $35^{\circ}\text{C}$  為高溫標準。低溫標準 ( $\leq 10^{\circ}\text{C}$ ) 則是依中央氣象局所發布之低溫特報標準值為主。結果顯示，最高溫出現時間分布在 10-16 時之間，其中又以中午時間 (12-13 時) 出現頻率為最高，此結果與圖 6 的溫度變化率一致，下午 1 時之後溫度變化率由正轉為負值，因此太陽輻射能量容易於 12-13 時達到最大累積量而出現最高溫。最低溫部分則有兩個峰值區，一個出現在清晨 4-7 時，並以 5-6 時出現頻率最高，造成的原因以地球長波輻射冷卻作用為主，當太陽升起地表開始接收熱能後，溫度即開始上升。另外一個時間則是落在午夜 12 時左右，造成的原因與天氣系統的移動有關，當大陸冷高壓或強勁東北風開始影響臺灣的時間落在傍晚之後，則會造成夜晚顯著且持續性的降溫，且溫度可能低於當日清晨，因此深夜 12 時有另一個低溫的峰值出現。

統計高溫與低溫的發生頻率也可以得到類似的結果 (圖 7b)，此計算乃採用 10 分鐘的平均溫度為基礎，只要溫度大於或等於  $35^{\circ}\text{C}$ ，就算一次，低溫也採用同樣的方法。結果顯示，高溫出現的時間主要分布在 10 至 17 時之間，其中又以 12-14 時之間出現次數為最多，這也顯示出，當日溫度達到最高後，仍可持續 1 個小時左右的高溫狀態。低溫發生時間則以晚上 6 時以後至隔日上午 8 時前為主，其中又以清晨 4-7 時出現機率最高。比較高溫及低溫的發生次數也可以看出，彰化市區發生低溫的機率比高溫機率高出許多。

圖 8 為統計不同季節的降雨頻率，時間間隔以 10 分鐘為統計基礎，只要 10 分鐘內有量測到降雨量 ( $\geq 0.5$  毫米)，即計算一次。結果顯示，夏季和梅雨季的降雨頻率較高，春季次之，冬季和秋季相對較低，屬於乾季。五季的降雨頻率日變化也有所不同，夏季期間降雨主要出現在 16-19 時，其次為靠近中午時段的 11-13 時，顯示熱對流作用可能扮演重要的角色。梅雨季降雨時間主要出現在上午 9 時至下午 2 時，其次為傍晚的 17-18 時，此與夏季有所不同。春季降雨相對均勻，不過仍可看出晚上降雨頻率高於白天。秋季和冬季的降雨頻率相對偏低，冬季的降雨頻率於清晨 (2-7 時) 高於白天和晚上，秋季降雨頻率則無明顯的日變化。

## 五、極端天氣

前面的分析，讓我們瞭解了彰師大氣象站重要氣象參數的季節循環與日循環特徵，由於氣象站觀測時間不到 20 年，加上資料缺漏的問題，因此本小節僅能就過去 15 年來，所觀測到之極端強降雨以及最高溫、最低溫事件發生時間和造成原因進行探究。

統計近15年可用之降雨資料發現，年總降雨量最高值出現於2013年，該年總降雨量為1,712毫米（平均為1,145毫米），經由進一步分析也發現，當年直接登陸或者從近海通過臺灣，且氣象局有發佈警報之颱風數共有五個，當中有三個颱風(蘇力(7月11-13日)、潭美(8月20-22日)、康芮(8月27-29日))造成彰化地區降下大雨，累積三個颱風於警報期間的降雨量高達691.5毫米。另外，4月3-5日期間，受到鋒面以及華南雲雨系統東移至臺灣的影響，中南部地區都降下大雨，部分地區甚至達到豪雨等級，彰師大氣象站於該期間，也降下了128.5毫米雨量，其中4月4日更是測得單日97毫米的降雨量。再加上梅雨季期間(5、6月)也降下超過300毫米，使得該年出現最大的年總降雨量。

單日最大降雨量，則發生於2001年9月17日，當日累積降雨量高達360毫米，造成的原因與當年度的納莉颱風侵襲有關。從納莉颱風移動路徑圖可以清楚看到(圖9a)，9月17日颱風中心位置位於新竹附近，並逐漸向西南方向移動，9月18日的中心位置來到雲林、嘉義附近，期間颱風中心經過彰化地區。從降雨量累積圖更可以清楚看出(圖9c)，17日上午已經累積將近90毫米的降雨量，從下午2時左右開始，降雨量穩定增加至午夜12時為止，當日累積降雨量高達360毫米，為目前有觀測記錄以來的最大單日降雨量，從雷達回波圖(圖9b)也可以清楚看見颱風雨帶(黃紅色區域)掃過彰化地區，造成大量的降雨。每小時最大降雨量出現在2001年7月30日11時，當時的時雨量高達68毫米，造成的原因與桃芝颱風帶來的降雨有關。由氣象局的觀測資料顯示，桃芝颱風於7月30日0時10分左右於花蓮秀姑巒溪口登陸，當日上午10時20分左右由新竹附近出海，並繼續朝北北西前進登陸中國，圖10a為桃芝颱風的移動路徑圖，清楚呈現颱風的移動路徑。從每小時的降雨量分布圖可以清楚看出，主要降雨時間出現在上午10時至下午1時之間(圖10c)共計四小時，平均時雨量高達40毫米以上，其中又以11時為最高，達到68毫米，為15年來所記錄最高的時降雨紀錄。當颱風中心越過中央山脈並進入西部地區後，逆時針方向旋轉的颱風環流，讓彰化地區落於迎風面以及颱風雨帶的中心區域，因此帶來短時間的強降雨，從雷達回波圖可以清楚看出這樣的特徵(圖10b)。

最高溫事件發生於2004年7月1日下午2時33分，造成的原因主要是受到敏督利颱風登陸前所帶來的強勁東風，越過中央山脈後於背風側所造成的焚風效應所導致。從敏督利颱風移動路徑圖可以看到(圖11a)，7月1日時颱風位於臺東外海並持續向北移動，此時颱風的逆時針方向旋轉氣流，於花東地區造成大量降雨，西半部地區則受到中央山脈的屏障，並無降雨的現象，不過強勁的風勢越過中央山脈後，於臺中、彰化地區形成乾熱的下沉氣流，造成焚風現象，讓中彰地區出現低相對溼度以及破記錄的高溫，從大氣環流圖可以驗證這樣的結果(圖11b)，當日彰師大氣象站量測到38.8°C的歷史高溫，相對溼度同時降至30%(圖11c)，臺中氣象站也量測到39.9°C的破紀錄高溫(圖11d)。

原最低溫事件發生於2005年12月23日清晨3時24分，當日最低溫為6.7°C，為彰師大氣象站的歷史低溫紀錄，造成的原因主要是強烈大陸冷氣團南下加上輻射冷卻效應的雙重影響所導致。從地面天氣圖可以清楚看到(圖12a)，當日有一

中心氣壓值達到1,028百帕的強烈大陸冷高壓南移至中國福建沿岸一帶，帶來強勁的東北風以及乾冷空氣，再加上輻射冷卻效應的影響，造成全臺灣普遍的低溫現象，嘉義以北氣溫都在4-7°C之間，彰化鹿港自動站也觀測到4.5°C的低溫，彰師大氣象站則是6.7°C（圖12b）。不過該最低溫記錄於今(2016)年1月24-25日被打破，受到強烈大陸冷氣團影響，全臺各地溫度均明顯偏低，許多高山都下了雪，平地也下了冰霰，冷高壓中心氣壓值於抵達中國沿海附近時仍高達1046百帕(圖12c)，顯示高壓強度非常強。彰師大氣象站於1月24日18時45分觀測到4.6°C的新低溫，而1月25日則觀測到數次4.7°C的最低溫，連續兩日均達到如此低溫，相當罕見。

## 六、結果與討論

彰師大氣象站為中部大專院校唯一的氣象局建教合作站，屬於自動氣象站，成立於民國 86 年 11 月，至今已有 19 年的觀測紀錄，也因此提供了我們詳細瞭解本地氣候特性的機會。本研究採用彰師大氣象站所量測之每分鐘觀測資料，針對基本的氣象參數（如：溫度、降雨、氣壓、風向、風速以及日照時數等），進行季節循環以及日循環特徵分析，並統計過去觀測資料，探討所發生的特殊極端天氣事件造成原因。

從溫度和氣壓的季節變化來看，夏季期間（6-8 月）溫度偏高、氣壓相對偏低，冬季期間（12-2 月）則呈現相反的結果，年平均氣溫為 23.4°C，最低溫平均為 20.4°C，最高溫平均則為 27.6°C，若從各月的平均值來看，7 月最高溫平均逼近 35°C，1 月最低溫平均則接近 12°C，顯示年溫度的變化幅度大，平均日照時數為 5.6 小時。降雨和大氣溼度部分，年總降雨量為 1,145 毫米，年平均降雨日數為 84 天，年平均相對溼度則為 72%，屬於臺灣相對偏乾燥的區域，主要降雨出現在梅雨季（5-6 月）以及颱風季（7-9 月），該兩時期的降雨量約占年總降雨量的 76%，從 10 月分開始降雨量快速遞減，秋季和冬季為主要乾季。風速部分，梅雨季和冬季期間的風速相對較強，年平均風速約為 2（公尺/秒），風向以西北風和北風為主，分別占了 60%和 25%左右。

分析日循環的特徵可以發現，氣壓呈現明顯的半日波特徵，高值出現在上午和晚上 10 時左右，低值則出現在清晨和下午 4 時左右，這與其他熱帶地區所觀測到的結果一致，造成的原因一般認為與對流層水氣以及平流層臭氧吸收太陽輻射有關。溫度和相對溼度呈現明顯的反相位結果，上午 6 時左右溫度降至最低，相對溼度則達到最大，之後溫度開始上升而相對溼度則開始下降，直到中午過後又回到溫度降低、相對溼度升高的狀態。降雨部分，白天降雨機率明顯高於晚上，風速也呈現同樣的結果，白天風速較大，平均風速約為 2（公尺/秒），晚上則相

對較小，平均風速為 1（公尺/秒）。風向部分，不管是白天或晚上均以西北風為主，最大差別在於夜晚期間，東風和東南風出現機率相較於白天提高許多，仍可看出風向的日夜變化。

計算溫度變化率可以看出，太陽短波輻射加熱作用和地球長波輻射冷卻作用扮演重要角色。上午 6-8 時為一天中溫度上升速度最快的時段，之後增溫速度慢慢減小，直到下午 1 時左右，溫度變化率由正轉負而開始進入降溫狀態，到了下午 5-6 時左右，達到最大降溫率，之後又開始逐漸減緩。若分成冬季和夏季來看，夏季於上午 7 時即可達到日最大增溫率，冬季則於上午 10 時左右才達成，有明顯的不同，溫度變化率由正轉為負的時間也稍有不同，夏季較早，冬季較晚，也顯示最高溫的出現時間有所不同。統計日最高溫及最低溫的發生時間也發現，最高溫平均出現時間以 12-13 時為主，最低溫則有兩個峰值，分別出現在清晨 5-6 時以及午夜 12 時附近。特別平均每 10 分鐘的溫度變化，統計高溫（ $\geq 35$  度）和低溫（ $\leq 10$  度）的出現頻率發現，低溫出現頻率比高溫來得多，低溫以 5-6 時為主，高溫則以 13 時出現機率較高。五季降雨的日變化特徵有所不同，夏季降雨頻率較高且以 16-19 時為主，梅雨季降雨頻率次之，主要降雨時間以上午 9 時至下午 2 時為主，與夏季有所不同。春季降雨相對均勻，不過晚上降雨頻率高於白天。秋季和冬季的降雨頻率相對偏低，冬季降雨頻率於清晨較高，秋季降雨頻率則無明顯的日變化。

統計過去的觀測資料可以發現，過去 15 年來彰化地區的極端天氣發生，與颱風和強烈大陸冷高壓南移有關。最大日降雨量高達 360 毫米，發生於 2001 年 9 月 17 日，由北往南緩慢移動的納莉颱風，中心通過中部地區，是帶來降雨的主要原因。最大時雨量為 68 毫米，出現於 2001 年 7 月 30 日 11 時，造成的原因為桃芝颱風帶來的短延時強降雨所造成。最高溫發生於 2004 年 7 月 1 日下午 2 時 33 分，高溫達到 38.8°C，同一日臺中氣象站也量測到 39.9°C 的高溫紀錄，颱風外圍環流於東部地區降下大雨，強勁的東風越過中央山脈，於背風側的臺中、彰化地區形成焚風現象，因而造成高溫的天氣。原最低溫出現在 2005 年 12 月 23 日清晨 3 時 24 分，溫度僅有 6.7°C，主要受到強烈大陸冷高壓南移帶來乾冷空氣以及輻射冷卻作用的雙重影響而產生這樣的結果。不過 2016 年 1 月 24-25 日，受到強烈大陸冷氣團影響，連續兩日分別出現 4.6°C 和 4.7°C 的破記錄低溫。



## 致謝

本研究由科技部計畫MOST 104-2627-M-018-003支持完成。作者感謝兩位審查委員給予寶貴之意見，彰師大地理系創系主任羅啟宏教授對撰寫本文之鼓勵，陳毅青助理教授提供彰師大空拍照片，陳玄芬同學協助GIS繪圖，文化大氣系洪夢白助理教授協助摘要潤飾。本研究所使用之資料由中央氣象局和彰師大地理學系提供。

## 參考文獻

- 洪致文（2007）。臺灣氣象傳奇。臺灣：玉山社
- 陳昭銘（2008）。臺灣之自然季節。水利土木科技資訊季刊，42，1-9
- 蒲金標（2001）。臺灣北部和南部氣壓日變化之分析研究。大氣科學，29，191-202
- 交通部中央氣象局（2009）。1897~2008年台灣氣候變化統計報告。
- 交通部中央氣象局（2004）。地面氣象測報作業規範，12-1。
- 交通部中央氣象局（2014）。102氣象年報。取自[http://www.cwb.gov.tw/V7/service/notice/download/publish\\_20150109110708.pdf](http://www.cwb.gov.tw/V7/service/notice/download/publish_20150109110708.pdf)
- 交通部中央氣象局。颱風資料庫。取自<http://rdc28.cwb.gov.tw/>
- 環保署。氣候變遷調適宣導／熱浪介紹。取自  
<http://www.epa.gov.tw/ct.asp?xItem=10292&ctNode=33291&mp=epa>

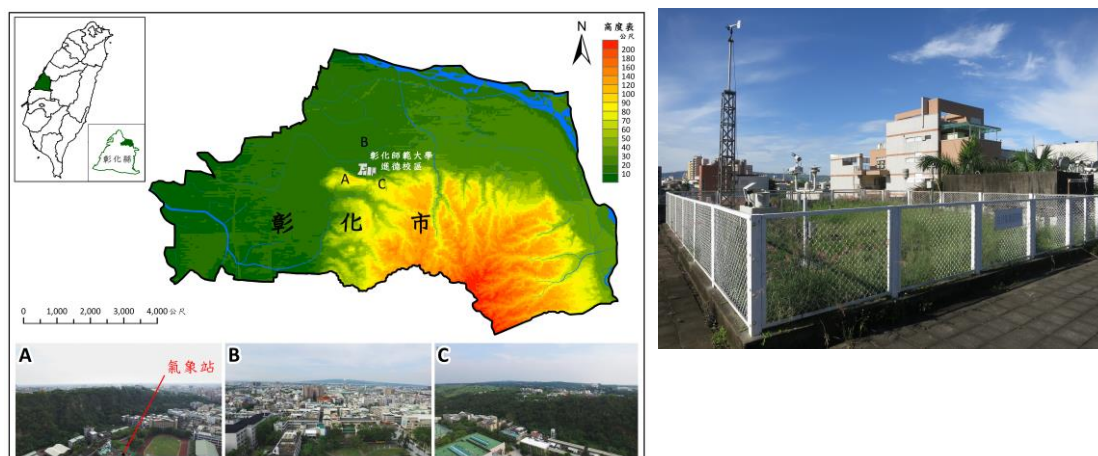


圖1：彰師大自動氣象站地理位置與周邊環境。左圖為彰師大地理位置圖，左上角小圖分別為彰化縣在臺灣的相對位置以及彰化市座落於彰化縣的相對位置(陰影區域)，彰化市區域圖中的

白色圖示為彰師大校園，而A、B、C三張照片分別為利用空拍機由彰師大校園往該處拍攝之照片，色階代表的是地勢高度。右圖為氣象站觀測坪的觀測環境。

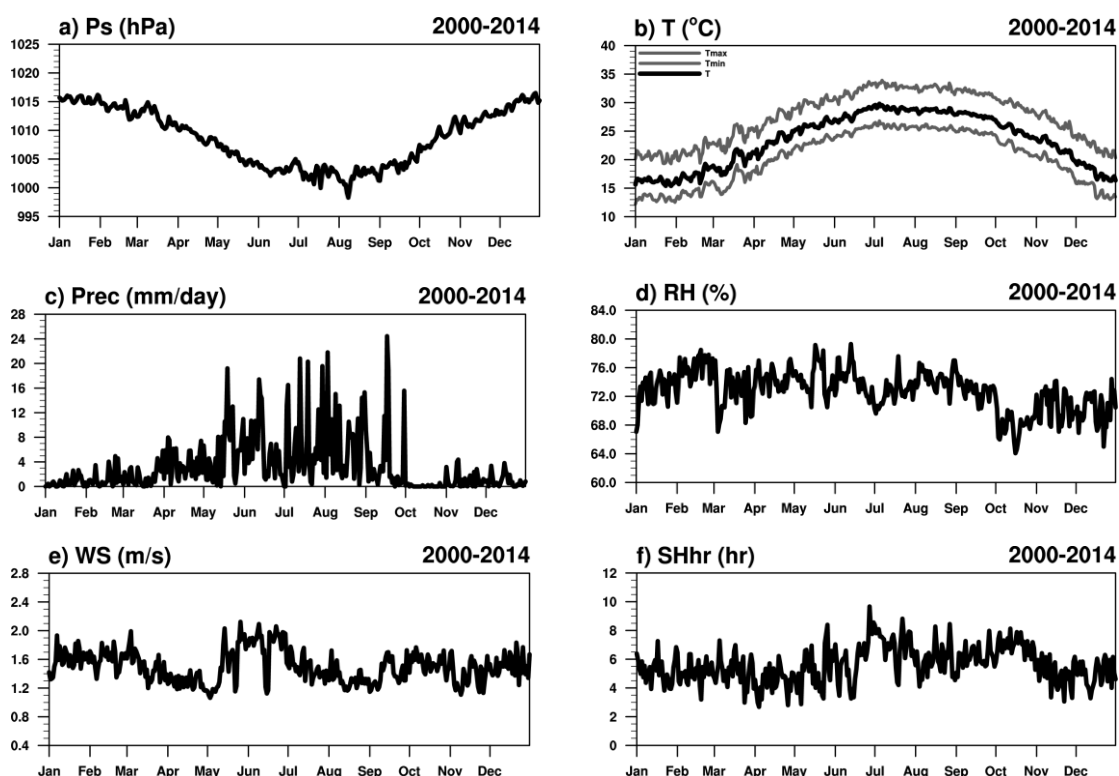


圖2：氣候平均（2000-2014年）之季節循環圖。

a) 氣壓（百帕） b) 氣溫（ $^{\circ}\text{C}$ ） c) 降雨（毫米/天） d) 相對溼度（%） e) 風速（公尺/秒） f) 日照時數（小時）。

其中，溫度部分包含了平均溫度（粗黑線）、平均最高溫（上曲線）和平均最低溫（下曲線）。X軸為時間（單位：天），Y軸為各氣象參數之數值大小。

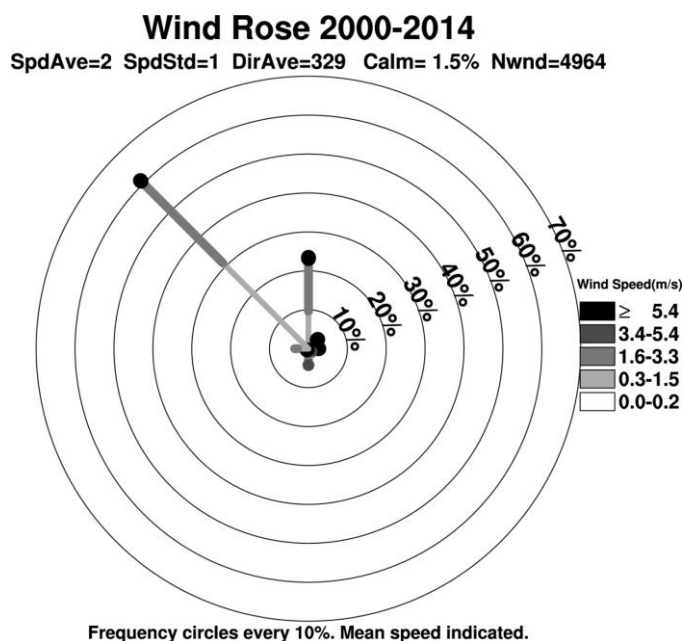


圖3：統計2000-2014年風向風速資料之風花圖。同心圓代表不同風向的出現頻率(百分比)，線條代表風向，長短代表出現頻率，顏色代表風速大小。風向與風速資料採日平均之觀測結果。

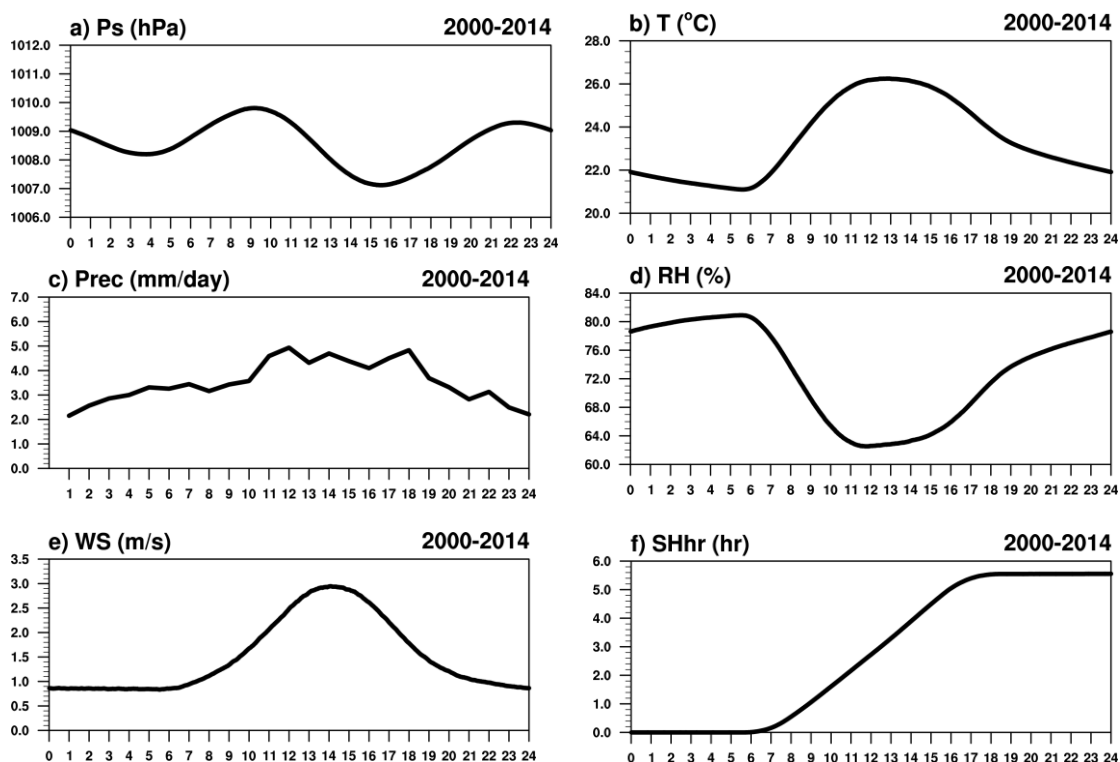


圖4：氣候平均（2000-2014年）之日循環圖。a) 氣壓（百帕） b) 氣溫（ $^{\circ}\text{C}$ ） c) 降雨（毫米/天） d) 相對溼度（%） e) 風速（公尺/秒） f) 日照時數（小時）。X軸為時間，Y軸為各氣象參數之數值大小。降雨量部分為每小時的累積降雨量，其餘參數為每分鐘之平均結果。

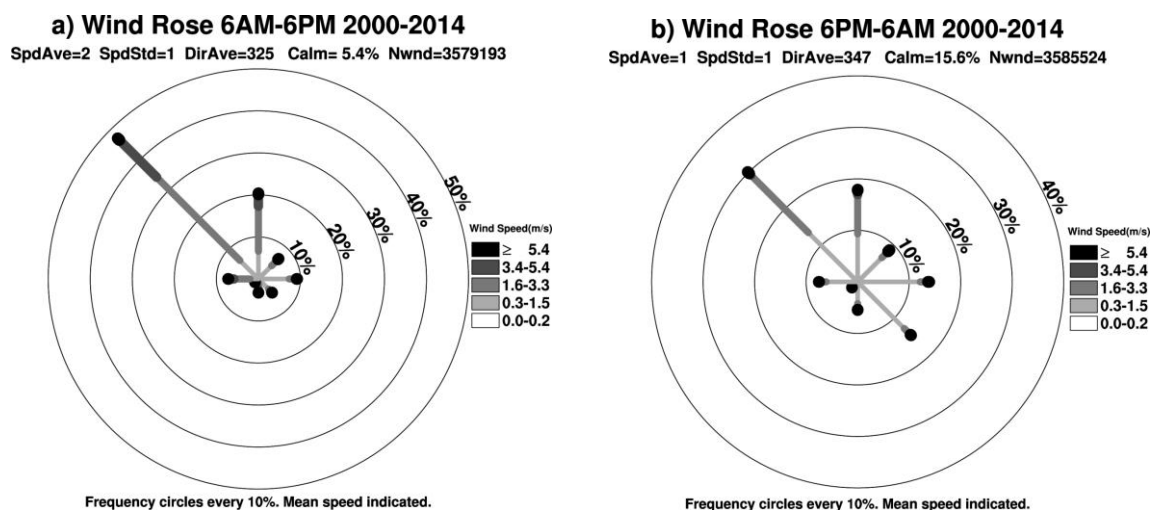


圖5：統計2000-2014年風向風速資料之風花圖：a)白天（6A.M. – 6P.M.）、  
b)晚上（6P.M. – 6A.M.）。風向與風速資料採每分鐘之觀測結果。

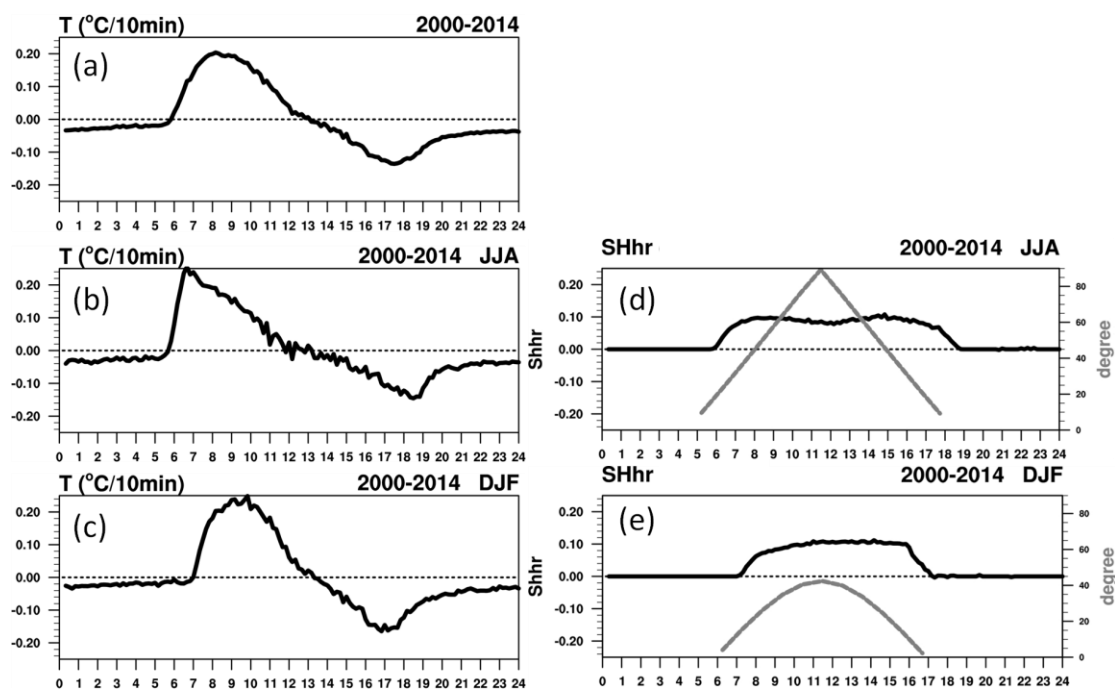


圖6：氣候平均（2000-2014年）之每10分鐘增溫率變化與日照時數變化圖。a）  
全年平均溫度變化率，b）夏季溫度變化率（6月至8月），c）冬季溫度變  
化率（12月至翌年2月），d)夏季日照時數與太陽仰角變化， e)冬季日照時  
數與太陽仰角變化。X軸為時間（單位為10分鐘），Y軸為溫度變化率(°C/10  
分鐘)和日照時數(小時)。太陽仰角部分(灰線)，乃採用臺中氣象站之資料，  
並以夏至當日的太陽仰角代表夏季，冬至當日的太陽仰角代表冬季。

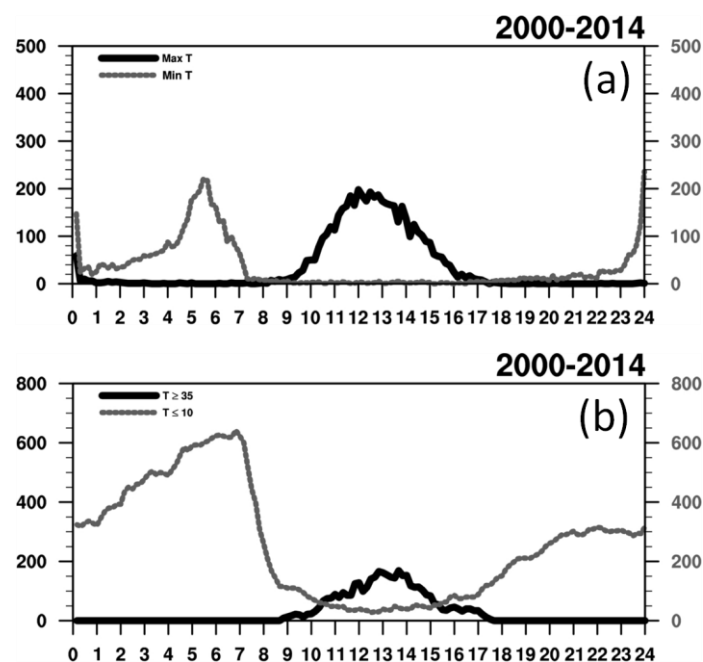


圖7：2000-2014年間，a) 最高溫（粗黑線）與最低溫（細灰線）出現時間統計圖，b) 高溫（ $\geq 35^{\circ}\text{C}$ ）（粗黑線）及低溫（ $\leq 10^{\circ}\text{C}$ ）（細灰線）發生頻率圖。X軸為時間（單位為10分鐘），Y軸為相對應的發生次數。

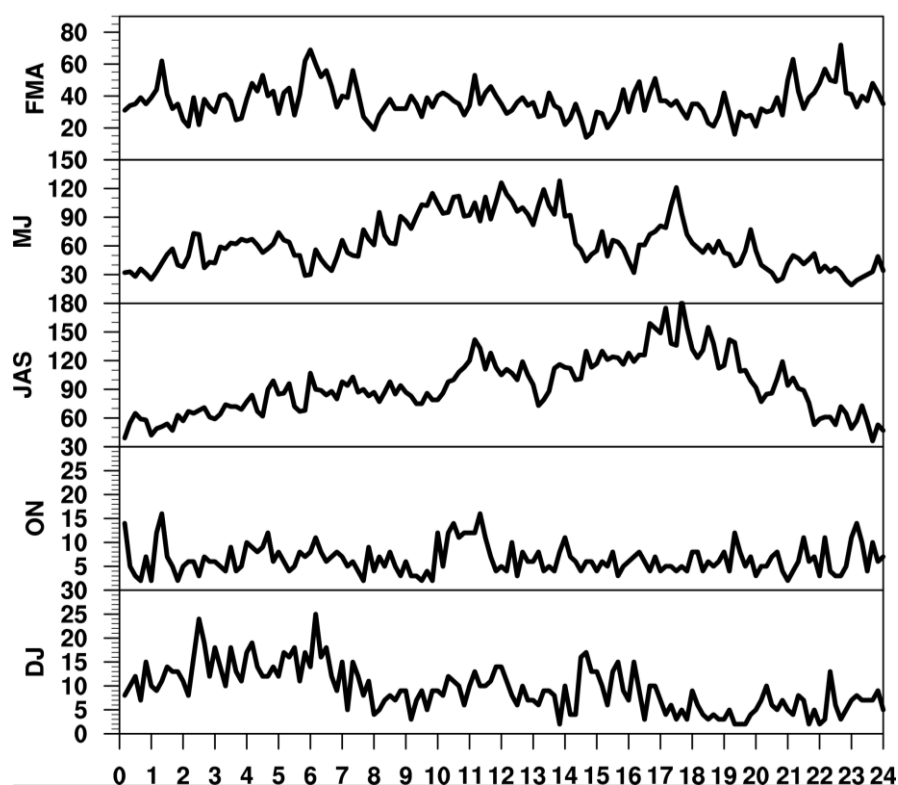


圖8：五季降雨頻率日循環圖，由上至下依序為春季（2-4月）、梅雨季（5-6月）、颱風季（7-9月）、秋季（10-11月）與冬季（12-1月）。X軸為時間（單位為10分鐘），Y軸為相對應的降雨發生次數。

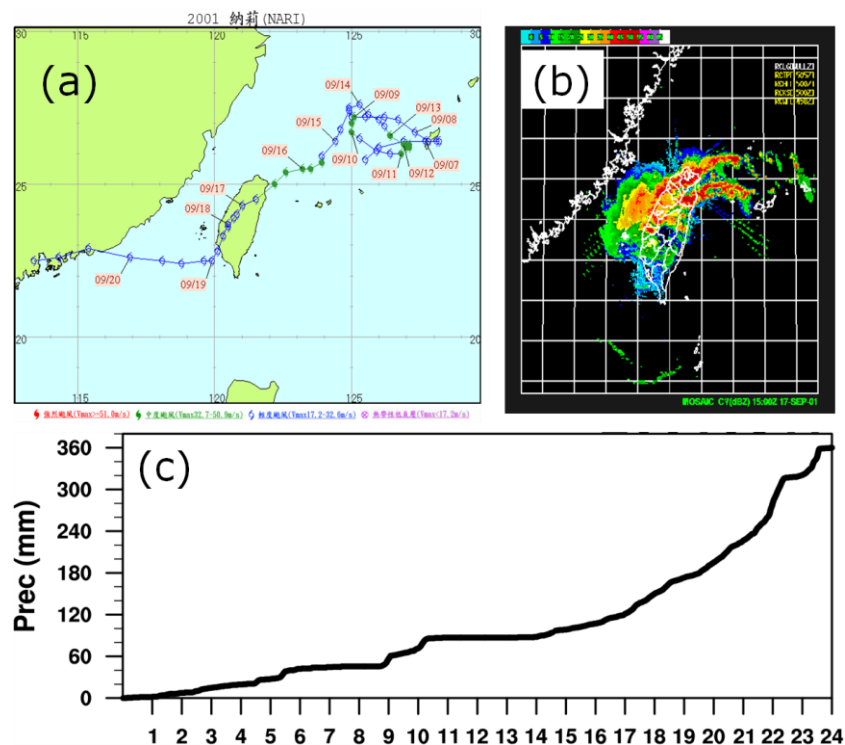


圖9：a) 2001年9月的納莉颱風移動路徑圖。 b) 2001年9月17日晚上11時的雷達回波圖。 c) 9月17日的日累積降雨量圖。(a)圖與b)圖均取自中央氣象局颱風資料庫網站)

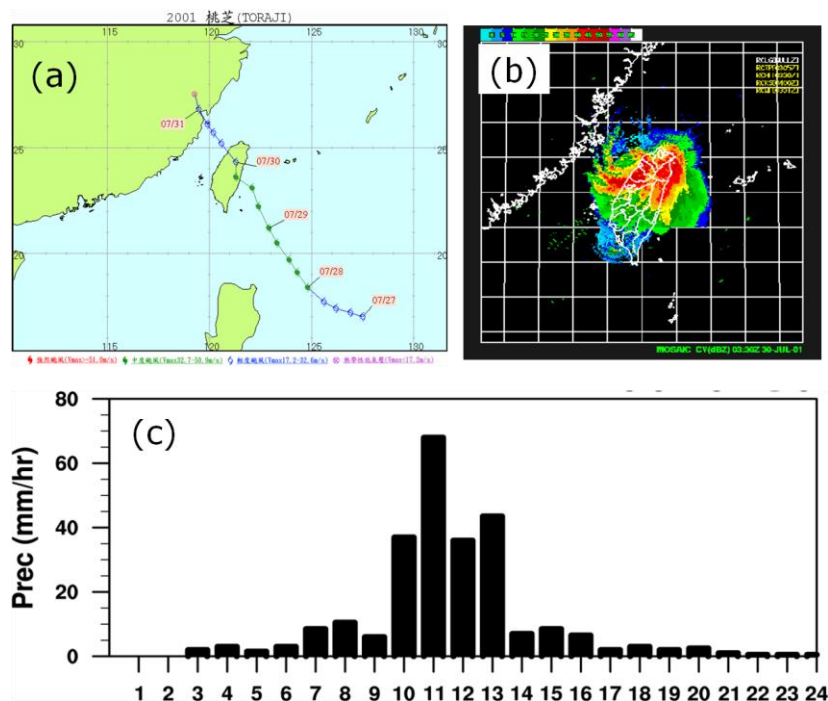


圖10：a) 2001年7月的桃芝颱風移動路徑圖。 b) 2001年7月30日上午11時30分的雷達回波圖。 c) 7月30日的時雨量分布圖。(a)圖與b)圖均取自中央氣象局颱風資料庫網站)



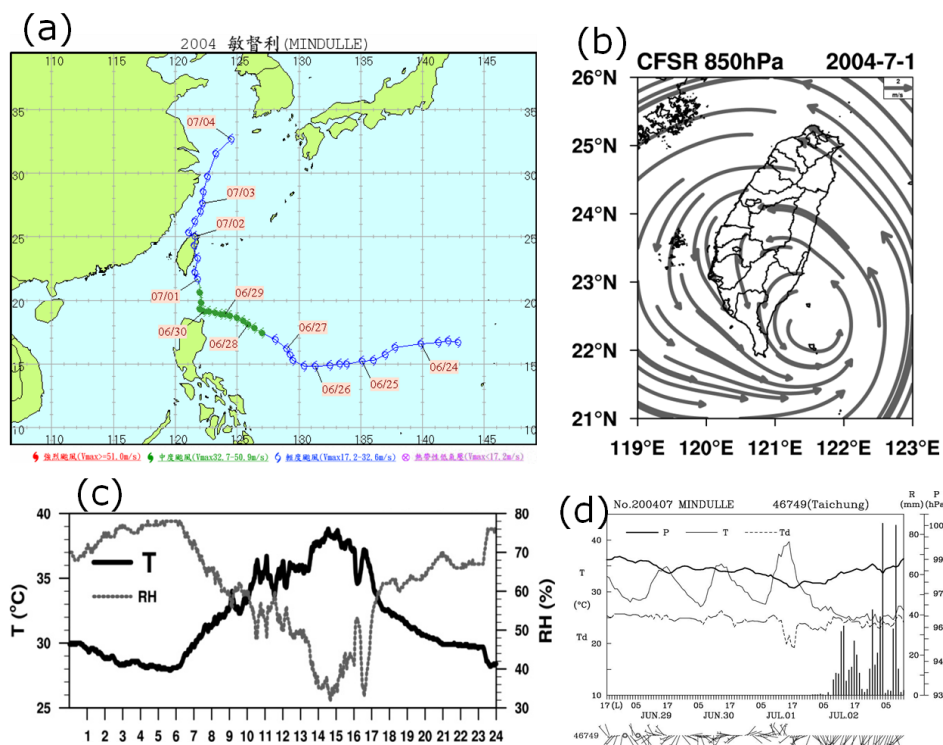


圖11：a) 2004年敏督利颱風移動路徑圖。b) 7月1日低層（850hPa）風場圖。c) 7月1日彰師大氣象站溫度（黑實線）與相對溼度（灰虛線）時間序列圖。d) 臺中氣象站各氣象參數時間序列圖（a)圖與d)圖取自中央氣象局颱風資料庫）。

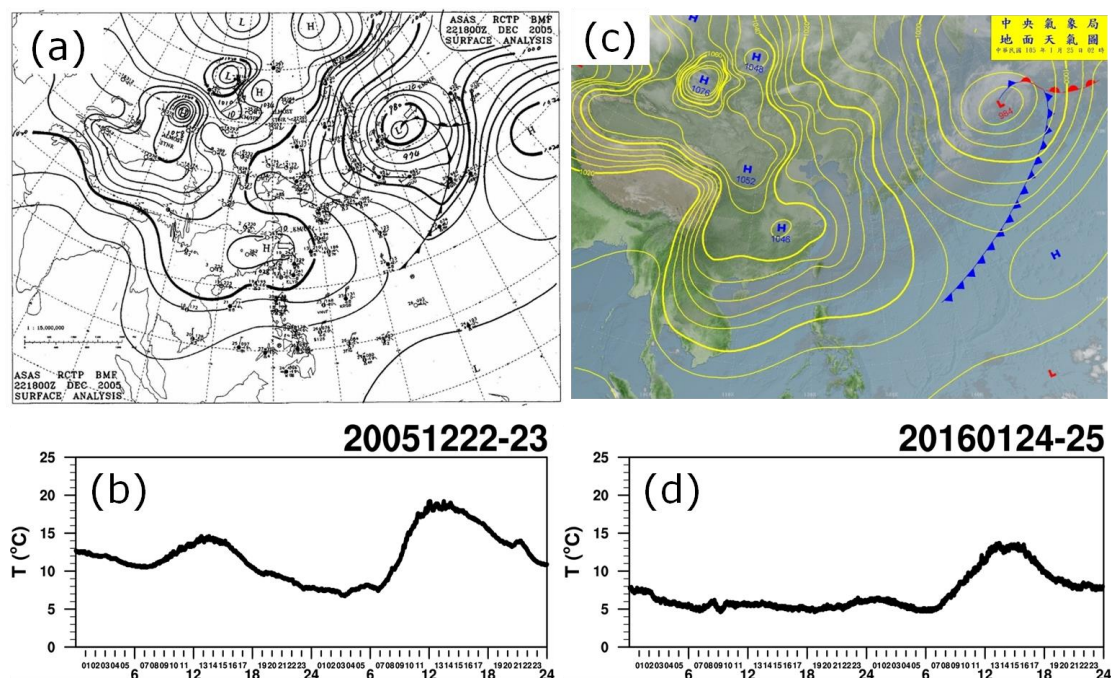


圖12：a) 2005年12月22日18Z的地面天氣圖。b) 2005年12月22-23日彰師大氣象站溫度時間序列圖。c) 2016年1月25日2時之地面天氣圖。d) 2016年1月24-25日彰師大氣象站溫度時間序列圖。地面天氣圖取自中央氣象局網站

## **Self-guided Bibliotherapy for the Struggle of Dissertation Writing**

**Ching-huang Wang<sup>\*</sup>**

**You-wen Kang<sup>\*\*</sup>**

**Yi-ting Huang<sup>\*\*</sup>**

**Den-ya Yang<sup>\*\*</sup>**

**Ling-xian Yeh<sup>\*\*</sup>**

**Kai-ching Cheng<sup>\*\*</sup>**

### **Abstract**

This study aims to qualitatively explore the bibliotherapeutic process by which a male Taiwanese doctoral student relieved his negative emotions related to writing his dissertation in England. The research question is: How did a male Taiwanese doctoral student overcome the struggle of writing his dissertation through self-guided bibliotherapy? Data collection included four Microsoft Network (MSN) interviews, six e-mails, one face-to-face interview, and bibliotherapeutic materials. The Model of the S-P-R-I-N-G Theory, developed and coined by Wang on the basis of Ellis's A-B-C theory, is chosen to be the analytical framework for the present study. The results of the study allow for a better understanding of the feasibility and importance of self-guided bibliotherapy in confronting difficult situations, such as struggling with dissertation writing. Interested researchers may do similar or advanced researches on the value of self-guided bibliotherapy to enrich its practice, theory, and research.

**Keywords:** struggle, reading, dissertation writing, self-guided bibliotherapy, S-P-R-I-N-G Model, Taiwanese

---

<sup>\*</sup> Professor, Applied Foreign Languages, National Formosa University.

<sup>\*\*</sup> Students, Applied Foreign Languages, National Formosa University

Received June 30, 2015.



## 自助讀書療法與書寫博士論文時的掙扎

王清煌<sup>\*</sup>

康又文<sup>\*\*</sup>

黃意婷<sup>\*\*</sup>

楊登雅<sup>\*\*</sup>

葉翎仙<sup>\*\*</sup>

鄭凱澍<sup>\*\*</sup>

### 摘要

本研究旨在探討一位臺灣男博士生如何透過讀書療法，紓解他在英國寫作博士論文時累積的負面情緒。研究的問題是：臺灣男博士生如何透過自助讀書療法，來克服負面情緒並完成他的博士論文？資料的彙集包括四次即時通(MSN)訪談、六封電子郵件、一次面談，以及本研究對象使用的讀書療法素材。本研究的分析架構奠基於「春天理論架構」(the model of S-P-R-I-N-G Theory)——這是由王修改 Ellis 的 ABC 理論架構而成的。本研究成果讓讀者更清楚地了解，自助讀書療法在人們面對困境時，所產生的影響與重要性，特別像是本研究所探討書寫博士論文時的掙扎。對此，感興趣的研究人員可以做類似或更進一步的研究自助讀書療法，以豐富其實踐、理論與研究的價值。

**關鍵詞：**掙扎、閱讀、書寫博士論文、自助讀書療法、春天理論架構 (the model of S-P-R-I-N-G Theory)、臺灣

---

<sup>\*</sup> 虎尾科技大學應用外語系教授。

<sup>\*\*</sup> 虎尾科技大學應用外語系學生。

到稿日期:2015 年 6 月 30 日。

## **Introduction**

Irrational thoughts occur in different areas of life, such as people's careers and relationships (Baron, 2011b) or in various difficult situations, such as betrayal or debt (Lo, 2012). When individuals become cognitively run-down, they often cannot help themselves to escape from their emotional disturbances. Negative emotions connected with life distresses include sadness, a sense of loss, depression, mood slumps, irritation, and melancholy (Gustavson, 1997), among others. Behaviorally speaking, such people may complain excessively, hurt themselves, irritate others, eat less, sleep less, cry more than usual, and in extreme cases, even commit suicide. Various strategies can be employed to cope with individuals' emotional difficulties and/or irrational actions. One such coping strategy is self-guided bibliotherapy, which is centered upon an individual's use of literature for the good of mental and emotional health. The core of self-guided bibliotherapy is positive thinking. Dale Carnegie (as cited in Baron, 2011a) says that "It isn't what you have, or who you are, or where you are, or what you are doing that makes you happy or unhappy. It is what you think about" (p. 10). Indeed, putting a positive spin on difficult conditions can help individuals accumulate positive energy and thereby defeat emotional problems (Baron, 2011b). Furthermore, a stress management expert, Elizabeth Scott (as cited in Baron, 2011b), states that "Optimists also tend to experience less stress than pessimists, because they believe in themselves and their abilities, they expect good things to happen" (p. 32). If individuals do not get lost in mood slumps, they may have much more time and energy to recognize and overcome their nagging negativity, and they may be more able to focus on what matters in their lives (Baron, 2011b). Thus it follows that individuals with excess life stress or unhappiness can operate successfully as long as they learn to transform their negative thinking into positive (范/Fan, 2012).

The current study explores the feasibility of self-guided bibliotherapy on a male Taiwanese doctoral student who struggled with his dissertation in England. The description of the doctoral student's successful healing process can make a significant contribution to the practice, theory, and research of bibliotherapy, especially self-guided bibliotherapy. The study focuses upon the following research question: How did a male Taiwanese doctoral student overcome the struggle of writing his dissertation through self-guided bibliotherapy?

## **Self-guided Bibliotherapy**

Individuals with negative emotions such as depression and anxiety can read self-help books and other motivational books to self-heal without the use of drugs or conventional psychological therapy. Simply put, bibliotherapy or reading therapy is the use of literature to help individuals develop their positive thinking ability, increase their mental energy, and

promote their mature behavioral improvement (Wang, 2011). Bibliotherapy allows individuals to make positive connections between themselves and texts and thereby feel less isolated in their experiences and emotional responses (Wilson, 2009). These connections can produce affective change, and boost personal growth and development (Forgan, 2002, 2003). The strength of bibliotherapy lies in its ability to elicit the positive responses of cognition, emotion (Wilson, 2009), and action. Barker (as cited in McCoy & McKay, 2006) refers to bibliotherapy as “the use of literature and poetry in the treatment of people with emotional problems or mental illness” (p. 681); Brauer, Lewin, and Storch (2011) view bibliotherapy as “the use of self-help manuals with minimal clinician contact and computer-guided CBT [Cognitive-Behavioral Therapy]” (p. 41). Moreover, Wang (2004) states that “bibliotherapy is a therapeutic reading process in which readers deal with their emotional difficulties in times of distress through literature, or any other form of media, with or without contact with therapists” (p. 126). Literature can be employed as a form of therapy to reach readers who may be frustrated with developmental problems (Gale Group, 2004) such as learning difficulties or poor interpersonal relationships. Broadly used, the term literature in this current study includes any form of reading materials, journals, audiovisuals, and even digital files on computers (Hynes, 1990; Kramer, 2009) as well as the reader’s or the client’s own writing (Hynes, 1990) in the form of diaries or journal entries.

Self-guided bibliotherapy, a low-cost but effective (Reynolds, Nabors, & Quinlan, 2000) and accessible alternative to conventional therapy (Wang, 2004), can be carried out anywhere at any time (Frieswijk, Steverink, Buunk, & Slaets, 2006) to bring sufferers of distress positive results similar to drug therapy and psychology. According to Wang’s definition, self-guided bibliotherapy is “a therapeutic self-reading [and writing] process in which readers in times of distress deal with their emotional difficulties through literature, or any other form of media, but with little contact with therapists” (Wang, 2004, p. 126). Additionally, Wang, Chen, and Wu (2010) define self-guided bibliotherapy as “a process by which a victim in a given negative life situation grows by reading and writing that help him/her think optimistically, boost mental energy, and behave positively to face and/or overcome his/her life problem” (p. 414). The abovementioned definitions reveal that reading and writing are the core of self-guided bibliotherapy, particularly the former one—reading.

Many research studies have revealed that self-guided bibliotherapy has helped people or emotion-stricken victims transform cognitively, grow mentally, and behave rationally. For example, Wang (2004) used the framework of “the Process of Identity Maintenance, modification and Construction” (p. 4) to explore five female Taiwanese graduate students’ self-guided bibliotherapeutic process by which they dealt with their emotional difficulties related to identity conflicts in American university settings. Wang and Yueh (2007) used “The Model of A-B-C Theory” (p. 109) developed by Ellis (Corey, 1996) to look into a Taiwanese woman’s

self-guided bibliotherapeutic process by which she overcame her guilt about her younger brother's suicide. Wang, Yang, and Chiang (2008) used "The Model of A-B-C Theory" (p. 73) developed by Ellis (Corey, 1996) to reveal a female Taiwanese college student's self-guided bibliotherapeutic process by which she relieved her emotional disturbances resulting from the breakup with her girlfriend. Wang, Chang, and Chang (2009) used "The Model of the S-P-R-I-N-G Theory" (p. 5) Wang coined based on Ellis's A-B-C Theory to present a Taiwanese woman's self-guided bibliotherapeutic process by which she gained comfort and solved her problems with poor interpersonal relationships in her early career. Wang, Chen, and Wu (2010) used "The Model of the S-P-R-I-N-G Theory" (p. 415) to investigate a Taiwanese doctoral student's self-guided bibliotherapeutic process by which he alleviated his affliction resulting from his father's friends and relatives' indifference to his father's illness and death. Wang, Hou, Chen, Chen, and Tseng (2011) used The Model of the S-P-R-I-N-G Theory to unravel a Taiwanese woman's self-guided bibliotherapeutic experience in alleviating her negative emotions deriving from taking care of her mother-in-law with Alzheimer Disease (AD). Wang, Lin, Hong, and Kuo (2013) used "The Model of the S-P-R-I-N-G Theory" (p. 258) to explore a Taiwanese woman's self-guided bibliotherapeutic experience in dealing with her emotional difficulties resulting from her father's violence. Sharma, Sood, Prasad, Loehrer, Schroeder, and Brent (2014) conducted a pilot study which presented the feasibility of bibliotherapy on 33 participants (5 males and 28 females) in decreasing their perceived stress and anxiety and enhancing their resilience, mindfulness and quality of life. Among the abovementioned previous studies, several of them worked on various cases with different issues through Wang's SPRING Model, but there is a paucity of studies on the use of Wang's SPRING model for exploring a case of a doctoral student's struggle for writing his dissertation. Therefore, the purpose of the current study is to look into a doctoral student's self-guided bibliotherapeutic experience of dealing with his dissertation-writing struggle via the lens of Wang's SPRING model.

Drawn from the above literature review, the definition of self-guided bibliotherapy for the current study is a self-curing process by which distressed individuals employ reading literature and writing to boost mental energy and thereby overcome their problems through cognitive transformation. Such a definition will be used throughout this research study.

## **Methodology**

### **Participant**

The participant of the current study, Andy (pseudonym), was a 39-year-old male assistant professor at a university in Central Taiwan. He described himself as an atheist, and therefore did not practice any religion. As well as shopping and traveling, he enjoyed quite a wide range of readings, especially texts related to his job tasks, such as *Central Problems in Social Theory*:

*Action, Structure, and Contradiction in Social Analysis* (Giddens, 1979). He thought that reading could be a great help for many people facing similar emotional issues.

He started studying for his doctoral degree in 2001, and he received the degree in Sociology at a university in United Kingdom in 2008. In between 2004 and 2008, he worked on his dissertation and had negative feelings about disagreements with and criticism from his supervisor.

### **Therapeutic Materials**

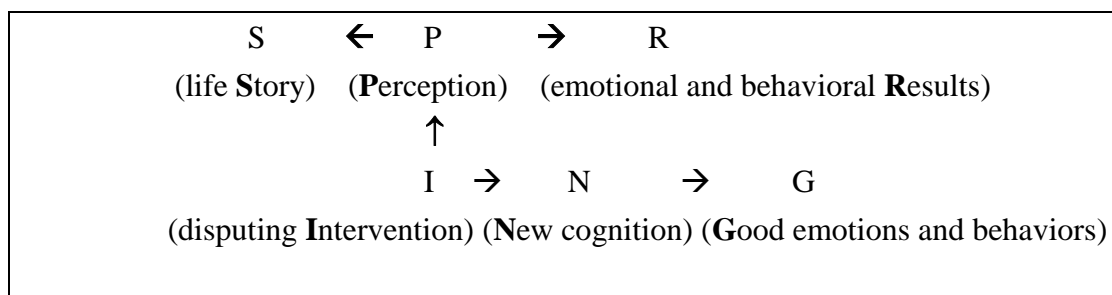
Among the therapeutic materials Andy employed to increase his mental energy, he benefited from the following two books most, Chinese and English respectively: (1) 燈塔 / *Lighthouse* by 宋/Song (1987), and (2) *Courage: The joy of Living Dangerously* by Osho (1999). The first one, consisting of 208 short essays, is a thought-provoking work which mainly discusses the ways to live happy and peaceful lives. The second one addresses the value of courage that enables people to live their authentic and fulfilling lives, even against other people's opinions.

### **Data Collection**

The period of data collection lasted from October 2011 to October 2012. The sources of data collection included four MSN interviews, six e-mails, one face-to-face interview (see Appendix: sample interview questions), and bibliotherapeutic books. For the purpose of validity and reliability, triangulation and member-checking were employed in the current research.

### **Analytical Framework**

The Model of the S-P-R-I-N-G Theory, developed and coined by Wang (see Figure 1) (Wang, Chang, & Chang, 2009) based on Ellis's A-B-C theory (Corey, 1996), was chosen as the analytical framework for the present study inasmuch as it can effectively describe Andy's self-guided bibliotherapeutic process by which he relieved his negative emotions related to his working on his dissertation in England and then completed his dissertation. SPRING, as a noun, can mean rebirth, refreshment, light, hope, a new start (Wang, Chen, & Wu, 2010), inspiration, and enlightenment, among other things; SPRING, as a verb, can mean jump, release, relieve, reduce, detach, and the like (Wang, Chen, & Wu, 2010). The SPRING model, as the name implies, encourages distressed individuals to involve themselves in the "spring" (n.) of their life or to "spring" (v.) out of their emotional difficulties and then to solve their developmental problems (Wang, Chang, & Chang, 2009) because positive thinkers can more easily deal with their negative emotions and even adjust themselves to their living environment than negative thinkers can (Hagen, Myers, & Mackintosh, 2005).



**Fig 1.** The Model of the S-P-R-I-N-G Theory

## Discussion and Findings

The Model of the S-P-R-I-N-G Theory (see Figure 1) chosen for the present study can help describe Andy's self-guided bibliotherapeutic journey in which he confronted his life story (**S**) because of his negative perceptions (**P**) which led to his emotional and behavioral results (**R**), but through the disputing intervention (**I**), especially reading to examine his negative perceptions, he gained new cognition (**N**) that resulted in good emotions and behaviors (**G**). Andy's self-guided bibliotherapeutic journey is as follows:

### **S (Life Story)**

In between 2004 and 2008, Andy worked on his dissertation. In the writing process, he faced a lot of struggles, especially when his supervisor criticized his writing and even asked him to remove some of his original ideas in his dissertation. This he found particularly distressing.

### **P (Perception)**

He thought that his supervisor did not respect him and his personal ideas. However, only having one supervisor, Andy had no choice but to accept his words under the pressure of completing his dissertation.

### **R (Emotional and Behavioral Results)**

When Andy was working on his dissertation, he encountered several emotional difficulties, including depression, fear, hatred, and sadness. In particular, these negative emotions occurred when his supervisor showed little coherent understanding toward his research findings, and Andy felt his supervisor's criticisms bordered on rudeness. Andy also complained about his supervisor's negative attitude. For example, Andy reviewed the works written by some of his favorite left-wing thinkers such as Edward Palmer Thompson, but his supervisor did not support such reviews because he thought these thinkers were not social activists who did for common people. Andy felt aggrieved that he was not allowed to discuss social thinkers that interested him. He said,

I remember there was once after I gave him (my supervisor) named page of literature

review on the topic of self-realization problem in past-soviet Russia, in the review I referred to the works of some of my favorite English left-writing thinkers. Out of my expectation, my supposed-to-be-progressive professor only gave such words [:] These guys are crazy revolutionists they don't care what the people do; they only care about their socialists' propaganda. As the matter of consequence in their case, it was not important what I found from those thinkers' thoughts simply picked wrong books. And I should just rewrite the past of review without any proper (interesting) discussion with [my] professor. (MSN interview, December 28, 2011)

His main negative behavioral response was complaint. He complained that his supervisor was hard to communicate with. Apart from complaint, he could not stop flicking through the TV channels, one of the strategies he employed to allow the image on the screen to help him calm down or divert his attention from his depression.

### **I (Disputing Intervention)**

Five major strategies Andy employed to cope with his life difficulty and to relieve his negative emotions are listed in order of their importance in his mind: talking, watching movies/TV, reading, writing, and playing sports. He used to talk to his friends who were also doing PhDs, sharing his situation with others in similar predicaments. Two bibliotherapeutic books, Chinese and English respectively, played the crucial role in his self-guided bibliotherapeutic process: (1) 燈塔/*Lighthouse* by 宋/Song (1987), and (2) *Courage: The Joy of Living Dangerously* by Osho (1999). He borrowed these two books from his friend after he found them in his friend's bookshelf and his friend introduced him the two books. In addition to reading them, keeping a diary was also significant in his self-guided bibliotherapeutic process. However, the data here do not include material from Andy's diaries, because he thought the writing was too personal.

### **N (New Cognition)**

Among the bibliotherapeutic materials Andy read, the two books, (1) 燈塔/*Lighthouse* by 宋/Song (1987), and (2) *Courage: The Joy of Living Dangerously* by Osho (1999), benefited him most in his self-guided bibliotherapeutic process. More specifically, Andy felt these bibliotherapeutic materials influenced his cognition, emotion, and action in a positive manner by helping him deal with his negative feelings about the different opinions and even harsh criticism from his supervisor.

#### **(1) 燈塔/*Lighthouse* by 宋/Song (1987)**

This Chinese book helped Andy to reflect, which enabled him to be calm, lessen his feelings of animosity toward his supervisor, and complain less about his impolite criticism. After all,

hating or complaining cannot be taken as a tool to solve a problem, and they are often a waste of time. Andy changed his attitude and began to exert the energy he put into complaining and applied it to solving his problem; in this way he gained time to work on his dissertation rather than wasting it complaining. His understanding was consistent with what Pausch (2008, p. 139) said, “Any time we spend whining is unlikely to help us achieve our goals.” Andy said, After I read this book, 《燈塔》 [(*Lighthouse*)], I calmed down myself. I knew that depression, hate, sadness, complaint didn’t make me happy and let my review paper accepted by [my] professor. So I changed my mind. I won’t complain or hate my professor any more. I didn’t care about the failure in the past. However, I let it go. I accepted the criticism my professor gave me. (e-mail, December 8, 2011)

In the book, a variety of great sentences helped him a lot. The following three Chinese passages Andy selected from the book were particularly bibliotherapeutic for him. They have been translated into English by the researchers of the current study.

現實是最無情的裁判官，你最好是別跟它鬧彆扭。做了錯事，你就得接受現實的制裁。不論你的動機是好是壞，現實的裁判只看結果，不問原因的。即使你的存心十分良善，現實也不會對你所造成的惡果，不採取懲罰你的手段。在現實主宰的世界上，無知不能當作免罰的理由，迷糊更不能。(第 113 頁)

Reality is the most ruthless judge, so you had better not dispute with it. Once you have done something wrong, you should accept the sanction of reality. Whether your motive is good or bad, the judge of reality only looks at the results, without asking why. Even if your intention is pretty good, the reality will still punish you for the bad result. In the reality-dominated world, ignorance cannot be the excuse for being free from penalty, not to mention confusion. (p. 113)

The above passage helped Andy to understand the importance of facing reality. The reality was that his supervisor did not agree with some ideas shown in his dissertation and asked him to revise them. He learned not to waste time feeling sad and unhappy, but instead to change his attitude and then effectively face his dissertation writing. Without following his supervisor’s suggestions, he realized he would not have the chance to continue writing his dissertation. He said,

One of the fundamental disciplines for sociologist is the look at the fact, or in another word, to respect the social fact. The sentence here gives a proper point which related to our sociological sense. Digging out the critical social facts and then to produce a smart analysis is the very job for my research field. (e-mail, March 30, 2012)



人總是會遭遇到一些無法避免的煩惱，和意想不到的苦痛。既然它們已經來了，你就得勇敢的面對它，承受它。因為懊惱、傷心、怨艾、後悔，都減釋不了你的煩惱的程度，化解不了你的痛苦的存在。只有一顆能包容它的心靈，才是你對付這些無奈的苦痛和煩惱的利器。(第 124 頁)

People always encounter some unavoidable troubles and unexpected pains. Since they have come to you, you should have the courage to face them and bear them. Remorse, sorrow, complaint and regret can neither reduce the degree of your suffering nor relieve your pains. Only if one has a magnanimous mind can they conquer these sufferings and pains. (p. 124)

This passage helped Andy to understand the importance of facing his problems and not clinging to his negative emotions. After all, excessive negative pondering, he considered, would be time-consuming and might sap his mental energy. His cognitive state became like the statement made by Hui-jen Tsai, general manager of Image Design: “every possibility may occur in one’s life, so only individuals’ attitude can determine their karma and thereby break through to move on” (曾/Tseng, 2012, p. 148). Such a cognitive transformation helped him choose to revise his dissertation according to his supervisor’s instructions. Andy said,

This is a very law I have always followed. Surely I am a guy with many emotions all the time, yet at the same time I know quite well I will not get stuck by these emotions. [To] get a solution and get out of the difficulties is the only hope for our miseries. (e-mail, March 30, 2012)

在你的人生道途上，也許會碰上重重難關，遭到許多挫折。這並不是不幸的事。因為這樣一來，你才會比別人有更深廣的閱歷和經驗，等到你肩負重大的責任，管理龐大的事業的時候，才有能力解決更艱巨的問題。(第 164 頁)

In your lifetime, you may run into obstacles and meet with many a setback. This is not a misfortune. In that way, you will have much profounder experiences than others. When you shoulder significant responsibility and manage a great career, you will be able to solve more difficult problems. (p. 164)

These words helped Andy not to take the challenges and difficulties from his supervisor as the end of the world, but rather as part of a necessary life process and mental growth. This positive thinking energy stimulated him to keep revising his dissertation under his supervisor’s instruction, and eventually he survived the experience with his mental and emotional health intact and completed his dissertation. He said,

True. Look back to my past, all those once ever failed me and brought me great pain had also trained me to survive with it. (e-mail, March 30, 2012)

(2) *Courage: The Joy of Living Dangerously* by Osho (1999).

Andy gained a different perspective from the vicarious experiences of others addressed in the English book, *Courage: The Joy of Living Dangerously* (Osho, 1999). The energy Andy gained from the Osho's book included confidence and courage. Such mental energy encouraged him to move on by continuing to revise his dissertation chapters and meet his supervisor without negative emotions. He said,

The book gave me confidence and courage. I could be brave to face my professor without depression and fear. I realized that I shouldn't surrender. I revised my review paper again and again to fit my professor's standard. I understood that it was just a barrier for me. If I didn't overcome it, how could I overcome other difficulties in my future? Therefore, I told myself that I couldn't give up. I knew that it would bring the success. The book, *Courage*, taught me how to calm down and figure out self-courage by Meditation Techniques. I read it to get confidence by the great sentences. It taught me to overcome every difficult thing, not to evade the reality. (e-mail, December 8, 2011)

In the Osho's book, many great sentences benefited Andy a lot. The following two passages he selected from the book were examples which in particular could describe his specific bibliotherapeutic transformation.

Utterly abandon yourself to the moment—and you will find every day new openings, new light, new insight. And those new insights will go on changing you. One day, suddenly you will see you are each moment new. The old no more lingers, the old no more hangs around you like a cloud. You are like a dewdrop fresh and young. (Osho, 1999, pp. 56-57)

This section of the book helped Andy understand the necessity of experiencing challenges and difficulties because they would become part of his past life and nutrients of his new life. His new cognition helped him grow mentally and behaviorally. He said,

After a long unsuccessful period trying to make connection to the field subjects, I had almost come to the conclusion that I will never find a proper case to study. The solution came, unexpectedly indeed, as some of my past interviewees had confronted a new unfair condition at their workplace so these people can be a perfect research case in my field work. Moreover, these people are relatively easy to contact with, which is also a great convenience for my case study. (e-mail, March 30, 2012)

Stop being influenced by people's opinions. Rather, start looking in... allow your inner sense to say things to you. Trust it. If you trust it, it will grow. If you trust it, you will feed it, it will become stronger. (Osho, 1999, pp. 106-107)

The above passage encouraged him not to be influenced by his supervisor's disagreements and harsh attitudes. In particular, Andy felt that his supervisor was not likely to be interested in his own private research study. To complete his dissertation, therefore, he chose to revise his work following his supervisor's comments and suggestions. He was more and more contented with his research study because he believed that he was making a contribution to the field of the sociological transformation. It was his desire to mature as a person that helped him realize his major ambition of completing his dissertation. He said,

There had been several times I thought I had chosen a narrow topic for my research, the cases were even among the groups of unlikely interesting for many research fellows, e.g. my supervisor. However, after many interesting details discovered from my field work and observation, my findings have become a valuable reference for the study in our research field. (e-mail, March 30, 2012)

### **G (Good Emotions and Behaviors)**

Cognition, emotion, and action interplay and can bring a positive frame of mind and rational behavior. In Andy's case, new cognition or positive thinking brought him positive emotions such as peace and calm and positive behaviors such as accepting his supervisor's comments and instruction, and thereby allowed him to continue revising his dissertation. In other words, he let in negative emotions, recognized them, and then let them go, and such understanding helped him to understand his supervisor and complain less about his rude attitudes.

### **Suggestion**

In Andy's mind, individuals suffering from negative emotions such as depression and anxiety can be given inspiring books to read as a self-help treatment, thus precluding the need for traditional forms of psychology. He said,

Once you are determined to think positively, you are able to find many good reading materials which are good at helping you to get rid of bad feelings! (MSN interview, October 9, 2011)

### **Conclusion**

Life is full of difficulties. There is no avoiding thinking negatively sometimes because of life distress, but the major point lies in the transformation from negative to positive thinking (范/Fan, 2012). Negative thinking can cause individuals to blame themselves, others, and their

living environment. It can also cause the wish to withdraw, surrender, or even seek revenge, and thereby suffer a defeat because of negative emotion (范/Fan, 2012). However, positive thinking can encourage individuals to take steps toward improving their physical and mental states. In Andy's case, tenacity, passion, and courage were of much value and importance for him to complete his dissertation. Self-guided bibliotherapy helped him to understand his cognitive, mental, and behavioral reactions to frustration and struggle against his own negativity brought on by his supervisor's demanding attitude and derogatory comments regarding his dissertation writing.

The bibliotherapeutic materials in this study, 燈塔/*Lighthouse* by 宋/Song (1987), and *Courage: The Joy of Living Dangerously* by Osho (1999), can be employed by those in similar situations. What is more, the quoted passages in this paper can allow people to quickly challenge their own irrational thoughts, boost their mental vitality, and thereby move on from their negative situations. In particular, the efficacy of the Osho's book in Andy's case echoes the results of Wang's (2010) research study entitled "Reading *Courage* for critical and bibliotherapeutic thinking" which indicated that a class of college students tended to agree that the Osho's book helped them increase their ability to perform critical and bibliotherapeutic thinking. Most importantly, the selection of bibliotherapeutic materials is of much subjective significance for individuals with life distress; after all, individuals' tastes differ and "[a] work you find transporting might yield nothing for me, and vice versa—and yet there are certain works that have connected with large numbers of people who are attuned to the contemplative writings" (Suhor, 2002, pp. 29-30; as cited in Wang, Wu, & Wen, 2013, p. 121).

Self-guided bibliotherapy helped Andy find strategies to avoid losing himself in the frustration resulting from revising his dissertation, so he could focus on his work with an open mind, a positive outlook and almost all of his concentration. As an analytical framework, the Model of the S-P-R-I-N-G Theory (see Figure 1) can serve as a bibliotherapeutic tool for those who are suffering from developmental problems by helping them make prompt transformations of their situation.

In terms of education, teachers and instructors play important roles in reducing the levels of negative emotions in their students and can help to build their confidence in their ability to deal with their developmental problems. Bibliotherapy works through the fundamental understanding that literature reading can influence the interplay of cognition-emotion-action and that selected materials can depend on students' specific needs and interests as well as their reading proficiency (Cronje, 1993). Furthermore, interested researchers may do similar or advanced researches on the value of self-guided bibliotherapy to enrich its practice, theory, and research.

## References

### Chinese References (with English translation by the researchers)

- 范明弘。(2012)。正向思考：領悟「當責」兩字/人生際遇大翻轉。*Career*，435期，74-77頁。
- Fan, M.-H. (2012). Positive thinking: Understanding the word “accountability”/life’s huge turning, *Career*, 435, 74-77.
- 羅惠萍。(2012)。感謝一切「發生」。*商業周刊*，50期，12頁。
- Lo, H.-P. (2012). Thanks for each “occurrence.” *Business Weekly*, 50, 12.
- 宋瑞。(1987)。燈塔。台北市，台灣：林白。
- Song, R. (1987). *DengTa /Lighthouse*. Taipei: Linbai.
- 曾如瑩。(2012)。被倒帳又喪夫：堅持負責任跳更高。*商業周刊*，50期，148-150頁。
- Tseng, R.-Y. (2012). Bad debt and husband’s death: Insisting on taking the responsibility to jump higher. *Business Weekly*, 50, 148-150.

### English References

- Baron, J. (Ed.). (2011a). Quotes about positive thinking. *Biz Interactive English Magazine*, 95, 10-11.
- Baron, J. (Ed.). (2011b). The power of positive thinking. *Biz Interactive English Magazine*, 95, 30-33.
- Brauer, L., Lewin, A. B., & Storch, E. A. (2011). A review of psychotherapy for obsessive-compulsive disorder. *Mind & Brain, The Journal of Psychiatry*, 2(1), 38-44.
- Corey, G. (1996). *Theory and practice of counseling and psychotherapy* (5<sup>th</sup> ed). Pacific Grove, CA: Brooks/Cole.
- Cronje, K. B. (1993). Bibliotherapy in Seventh - day Adventist education: Using the information media for character development. Retrieved from [http://www.aiias.edu/ict/vol\\_12/12cc\\_049-066.htm](http://www.aiias.edu/ict/vol_12/12cc_049-066.htm)
- Forgan, J. W. (2002). Using bibliotherapy to teach problem solving. *Intervention in School and Clinic*, 38(2), 75-82.
- Forgan, J. W. (2003). *Teaching problem solving through children's literature*. Westport, CONN: Teacher Ideas Press Libraries Unlimited.
- Frieswijk, N., Steverink, N., Buunk, B. P., & Slaets, J. P. J. (2006). The effectiveness of a bibliotherapy in increasing the self-management ability of slightly to moderately frail older people. *Patient Education and Counseling*, 61, 219–227.
- Gale Group. (2004). Using bibliotherapy to overcome math anxiety. Retrieved from <http://www.thefreelibrary.com/Using+bibliotherapy+to+overcome+math+anxiety.->

a0121714118.

- Giddens, A. (1979). *Central problems in social theory: Action, structure, and contradiction in social analysis*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Gustavson, C. B. (1997). The use of poetry in death-of-a-child grief training for medical professionals. *Journal of Poetry Therapy*, 10(4), 245-250.
- Hagen, K. A., Myers, B. J., & Mackintosh, V. H. (2005). Hope, social support, and behavioral problems in at-risk children. *American Journal of Orthopsychiatry*, 75(2), 211-219.
- Hynes, A. M-C. (1990). Possibilities for biblio/poetry therapy services in libraries. *Catholic Library World*, 61(6), 264-267.
- Kramer, K. (2009). *Using self-help bibliotherapy in counseling* (Unpublished master's thesis). University of Lethbridge, Lethbridge, Alberta, Canada.
- McCoy, H., & McKay, C. (2006). Preparing social workers to identify and integrate culturally affirming bibliotherapy into treatment. *Social Work Education*, 25(7), 680-693.
- Osho. (1999). *Courage: The joy of living dangerously*. New York, NY: St. Martin's Griffin.
- Pausch, R. (2008). *The last lecture*. London: Hodder & Stroughton.
- Reynolds, M.W., Nabors, L., & Quinlan, A. (2000). The effectiveness of art therapy: Does it work? *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 17(3), 207-213.
- Sharma, V., Sood, A., Prasad, K., Loehrer, L., Schroeder, D., & Brent, B. (2014). Bibliotherapy to decrease stress and anxiety and increase resilience and mindfulness: A pilot trial. *Explore: The Journal of Science and Healing*, 10(4), 248-252.
- Suhor, C. (2002). Contemplative reading—The experience, the idea, the applications. *English Journal*, 91(4), 28-32.
- Wang, C.-H. (2004). Taiwanese graduates' self-guided bibliotherapeutic experiences relating to identity issues. *Journal of Poetry Therapy*, 17(3), 121-140.
- Wang, C.-H. (2010). Reading *Courage* for critical and bibliotherapeutic thinking. In T.-E. Kao & Y.-F. Lin (Eds.), *Selected papers from the 2009 LTTC International Conference on English Language Teaching and Testing* (pp. 213-234). LTTC, Taipei, Taiwan. (NSC-95-2411-H-150-002)
- Wang, C.-H. (2011). *The use of bibliotherapeutic materials for educational bibliotherapy in a literature class*. Taipei, Taiwan: Crane.
- Wang, C.-H., Chang, M.-J., & Chang, Y.-M. (2009). Reading for an interpersonal maladjustment in a career. *The International Journal of the Humanities*, 7(5), 1-17.
- Wang, C.-H., Chen, Y.-W., & Wu, T.-Y. (2010). Self-guided bibliotherapy: A case study of a Taiwanese doctoral student. *The International Journal of the Humanities*, 8(1), 413-422.
- Wang, C.-H., Hou, S.-H., Chen, S.-C. Chen, L.-W., Tseng, P.-H. (2011, August). Reading for stress resulting from looking after a mother-in-law with Alzheimer (or The role of the

- reading in the stress resolving). Paper presented at the 2<sup>nd</sup> Arts and Therapies World Congress, Novotel Budapest Congress Centre, Budapest, Hungary.
- Wang, C.-H., Lin, Y.-J., Hong, S.-S., & Kuo, Y.-C. (2013). Reading to relieve emotional difficulties. *Journal of Poetry Therapy*, 26(4), 255-267.  
doi:10.1080/08893675.2013.849045
- Wang, C.-H., Yang, P.-Y., & Chiang, W.-Y. (2008). Self-guided bibliotherapy for a breakup. *The International Journal of the Humanities*, 6(4), 99-108.
- Wang, C.-H., & Yueh, M.-C. (2007). Self-guided bibliotherapy for the purge of bereavement. *The International Journal of the Humanities*, 5(3), 107-112.
- Wang, C.-H., Wu, W.-S., Wen, Y.-Y. (2013). Reading literature for bibliotherapeutic literacy. In C.-Y. Fan, Y.-J. Lee, D. Trezise, & Y.-Y. Wang (Eds.), *Selected papers from the 2012 Chia-Nan University International Conference on English Teaching and Learning* (pp.117-121). Chia-Nan University of Pharmacy & Science, Tainan, Taiwan.
- Wilson, S. (2009). "Better you than me": Mathematics anxiety and bibliotherapy in primary teacher professional learning. In R. Hunter, B. Bicknell, & T. Burgess (Eds.), *Crossing divides: Proceedings of the 32nd annual conference of the Mathematics Education Research Group of Australasia* (Vol. 2) (pp. 603-610). Palmerston North: MERGA.

## Appendix: Sample Interview Questions

1. What life problem/difficulty was the most serious in your life?
2. What coping strategies did you use to deal with your emotional difficulties resulting from the life problem? List the order of their importance.
3. What bibliotherapeutic materials/books/films helped you a lot in this case? How and why?
4. What words/passages impacted you most in this case? How and why?
5. What suggestion(s) do you make for anyone who is in the same situation as yours? Why?

# 《國立彰化師範大學文學院學報》第十三期徵稿啟事

(投稿截止日期：中華民國104年12月31日)

中華民國105年3月出刊

- 一、「國立彰化師範大學文學院學報」(以下簡稱「本學報」)是由國立彰化師範大學文學院負責發行之學術期刊，本刊以英語、國文、地理(及休閒、觀光遊憩)、美術(暨藝術教育)、兒童英語、翻譯(口、筆譯)、台灣文學、歷史研究領域為主之學術專刊，每半年發行一次(預訂每年三、九月出版，截稿日為每年6月30日及12月31日)，舉凡相關領域之論著皆所歡迎，敬請公私立大學專、兼任教師、學術研究單位人員、博士研究生(於基本資料表上請指導教授簽名)踴躍賜稿。來稿刊出前，均經過正式之審查程序。
- 二、本學報除公開徵稿外，為拓展本刊視野，豐富其內容，增進其學術能量，得於不違背本學報宗旨之前提下，經總編輯(由院長擔任)推薦，經編輯委員會審定後成為特稿。
- 三、稿件得以英文或中文撰寫，並遵循APA及MLA最新版格式，本學報內容可能用於非商業性之複製。
- 四、稿件字數中文以不超過30,000為原則，英文以不超過15,000為原則；中文摘要約600字，英文摘要約350字，無論以任何語言，均請由左至右橫排。
- 五、稿件版面以A4紙張，註明頁碼，一律採電腦打字，並請用Word軟體編輯(12號字，中文字體以新細明體，英文字體以Times New Roman，1倍行高，中文標點符號用全形，英文標點符號用半形，邊界採用Word預設格式)。
- 六、來稿一律請附：中英文篇名、摘要、關鍵詞及投稿者基本資料表。
- 七、請將稿件電子檔以附件檔案形式電郵至coarts@cc2.ncue.edu.tw (收件人：曾盈琇小姐)；另外請影印三份，連同其他文件掛號交寄至『50007 彰化市進德路一號 國立彰化師範大學文學院』。
- 八、本學報稿件審查採匿名雙審制，文稿中請避免出現作者相關資訊，編輯委員會斟酌審稿員意見及建議後做最後決議，未獲採用者則致函通知，恕不退稿。
- 九、投稿若經刊載，稿件著作權歸屬本學報，本學報亦有刪改權，投稿時需繳交「投稿授權聲明書」。本學報不接受已刊登之文章，如發生抄襲、侵犯著作權而引起糾紛，一切法律問題由投稿者自行負責。
- 十、來稿且刊出後，將致贈投稿者二十份抽印本及當期學報一本，並附上該論文PDF電子檔，不另支稿酬。簽署著作權授權書的稿件刊登者，其文章將收錄於國立彰化師範大學圖書館機構典藏系統、國家圖書館、南華大學彰雲嘉無盡藏學術期刊資料庫、文化部、華藝數位電子期刊資料庫、凌網科技數位出版品營運平台、遠流/智慧藏學習科技股份有限公司。

---

國立彰化師範大學 文學院 曾盈琇小姐

地址：50007 彰化市進德路一號

電話：(04)723-2105 分機 2022 / 2023 傳真：(04)721-1221

電子郵件信箱：coarts@cc2.ncue.edu.tw



# ***NCUE Journal of Humanities, Vol.13***

## **Call for Papers**

**(Submission Deadline: Dec. 31, 2015)**

Vol. 13, Mar. 2016

1. *NCUE Journal of Humanities* (hereafter referred to as JOH) is an academic journal published by the effort of the College of Arts at National Changhua University of Education. We welcome papers and reviews on areas of English, Chinese, Geography (including environmental and tourism studies), Art (including art education), Children's English, Translation (including interpretation), Taiwan Literature and History. JOH appears twice a year, in March and September (the deadline of each will be June 30<sup>th</sup> and December 31<sup>st</sup>). Faculty members and doctoral candidates (submitting with the letters of recommendation of the advisor) of public and private universities are all welcome to contribute papers. All received papers will be sent to two peer reviewers for review at the cost of JOH.
2. Contributions should consult the format demonstrated in the latest edition of *Publication Manual of the American Psychological Association* or *The MLA Handbook for Writers of Research Papers*.
3. The manuscript should not exceed 15,000 words. The abstract should be approximately 350 words. Every contribution should be typed from left to right horizontally.
4. A4 or Letter Size paper is required for all contributions. Please use Microsoft Office Word to edit your papers. The essay should be typed in single space and in the font of Times New Roman Size 12. The punctuations should be typed in single-byte, and the margins should be in the default setting of Word.
5. All submissions should be complete with the following information: title, abstract, keywords and author's information.
6. When submitting a manuscript, please send three hard copies along with other documents to the following address:

College of Arts, National Changhua University of Education  
No.1, Jinde Road, Changhua City  
50007, Taiwan, R.O.C.
- In addition, please send an electronic version in Word format to the following email address: coarts@cc2.ncue.edu.tw.
7. A submission under consideration is sent to at least two reviewers recommended by the Editorial Committee. Be sure to avoid leaving any author-related information on the manuscripts. Based on the comments and suggestions of these reviewers, the members of the Editorial Committee and the editor, who meet periodically, make final decisions. Authors of unaccepted papers will be notified, but manuscripts will not be returned.
8. Once submissions have been accepted for publication, authors shall sign an Agreement to assign property rights of their works to JOH for search, download from the Internet,

and modify. Please also send in the Agreement with your signature when submitting a manuscript. JOH will not publish submissions that have been published elsewhere.

9. Authors are entitled to twenty offprints of the article and one copy of the issue in which their article appears; no monetary compensation will be offered. The articles whose authors have signed to authorize their copyrights will also be collected in National Changhua University of Education Library, National Central Library, Nanhua University Boundless Treasure Academic Journal, Ministry of Culture, Airiti Library, HyRead and WordPedia.

---

College of Arts, National Changhua University of Education

Ms. Elaine Tseng

No.1, Jinde Road, Changhua City, 50007, Taiwan, R.O.C.

Tel: (04)723-2105 ext.2023/2022 Fax: (04)721-1221

E-mail: coarts@cc2.ncue.edu.tw

國立彰化師範大學文學院學報

第 十二 期

發行人：郭艷光

總編輯：彭輝榮

主編：王年双

出版機關：國立彰化師範大學文學院

出版日期：2015 年 9 月初版一刷

創刊年月：2002 年 11 月

刊期頻率：半年刊

其他類型版本說明：本刊同時登載於國立彰化師範大學文學院  
網站，網址為 <http://coarts.ncue.edu.tw/>

展售處：五南文化廣場 (04)2437-8010

台中市北屯區軍福七路 600 號

國家書店 (02)2796-3638#223

台北市內湖區瑞光路 76 巷 59 號 2 樓

印刷：文鶴出版有限公司

地址：106 臺北市金山南路二段 200 號 8 樓

電話：(02)2393-4497

傳真：(02)2394-6822

網址：<http://www.crane.com.tw>

劃撥帳號：0107926-1

戶名：文鶴出版有限公司

法律顧問：蘇家宏律師

定價：NT\$500

書號：0031351 ISSN: 2305-9761 GPN: 2009106008

版權所有 翻印必究

*NCUE Journal of Humanities*

Volume 12, September 2015

Issued by College of Arts, National Changhua University of Education

Edited by Heng Tsai

Published by Crane Publishing Co., Ltd.

8F., No. 200, Sec. 2, Jinshan S. Rd., Da-An District,

Taipei City 10643, Taiwan

Tel: 02-23934497 Fax: 02-23946822 E-mail: [service2@crane.com.tw](mailto:service2@crane.com.tw)

