

國立彰化師範大學 文學院學報

NCUE Journal of Humanities

第十七期 中華民國一〇七年三月

Volume 17, March 2018

國立彰化師範大學文學院學報

第十七期

發行者

郭艷光 國立彰化師範大學

編輯委員會

總編輯

周益忠 國立彰化師範大學

總顧問

莊坤良 逢甲大學

主編

宋郁玲 國立彰化師範大學

常務編輯委員

黃玫珍 國立彰化師範大學

蘇慧霜 國立彰化師範大學

陳一凡 國立彰化師範大學

李宗信 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

陳金永 美國華盛頓大學

編輯委員會召集人

周益忠 國立彰化師範大學

編輯委員

莊坤良 逢甲大學

何寄澎 國立臺灣大學

林明德 財團法人中華民俗藝術基金會

廖美玲 國立臺中教育大學

陳彥豪 國立臺北大學

謝仕淵 國立臺灣歷史博物館

林登秋 國立臺灣師範大學

呂光華 國立彰化師範大學

張善賢 國立彰化師範大學

曾宇良 國立彰化師範大學

陳文豪 國立彰化師範大學

王曼萍 國立彰化師範大學

編輯助理

鄧慧好 國立彰化師範大學

卓佳賢 國立彰化師範大學

NCUE Journal of Humanities

Vol.17

Publisher

Yen-kuang Kuo *National Changhua University of Education*

Editorial Committee

Editor-in-Chief

I-chung Chou *National Changhua University of Education*

Advisor-in-Chief

Kun-liang Chaung *Feng Chia University*

Issue Editor

Yu-ling Song *National Changhua University of Education*

Executive Editors

Mei-chen Huang *National Changhua University of Education*

Huei-shuang Su *National Changhua University of Education*

Yi-fan Chen *National Changhua University of Education*

Chung-hsin Li *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*

Kam Wing Chan *University of Washington*

Editorial Committee Convener

I-chung Chou *National Changhua University of Education*

Editorial Board

Kun-liang Chaung *Feng Chia University*

Chi-peng Ho *National Taiwan University*

Min-der Lin *Chinese Folk Arts Foundation*

Meei-ling Liaw *National Taichung University of Education*

Peter Y. H. Chen *National Taipei University*

Shi-yuan Xie *National Museum of Taiwan History*

Teng-chiu Lin *National Taiwan Normal University*

Kuang-hua Lu *National Changhua University of Education*

Shan-mao Chang *National Changhua University of Education*

Yu-liang Tseng *National Changhua University of Education*

Wen-hao Chen *National Changhua University of Education*

Man-ping Wang *National Changhua University of Education*

Managing Assistants

Hui-yu Teng *National Changhua University of Education*

Ka-hiân Toh *National Changhua University of Education*

《國立彰化師範大學文學院學報》 第十七期總編序

又是鳳凰花開的季節，第十七期文學院學報也要跟大家見面了。這一期共計收錄〈漢譯佛典語詞「信解」的語義演變〉、〈寓心事於遊戲：論南朝四首建除詩〉、〈華語 [X 男] 結構研究：一個類詞綴的形成〉、〈佐藤學「學習共同體」的在地轉譯——談臺中教育大學大一國文課程共備機制〉、〈王文興小說語言主體性之生成初期探論〉等五篇。在眾多投稿者中經過外審的重重把關，這些作品能在此呈現委實難得。

回想今年年初，歲次由丁酉轉為戊戌。本來期待旺旺狗來富來帶來的希望，隨著春雨少梅雨乾，已不敢樂觀。五月的氣溫超過攝氏 35 度的高溫天數，更創紀錄的多，大家不免心浮氣躁。且年金改革的調整大致已經確定，大學教師在被改革的隊伍中損失最重，加上整個國際局勢的詭譎多變，讓許多人不敢輕言退休，頑強地在崗位上繼續焚膏繼晷。教學、研究、輔導、服務還有創作及寫計畫等等，若在實驗室或電腦桌還好，冷氣房裡還可頭腦冷靜的工作，若是要作田調跑野外的同仁，炎炎夏日中還得東南西北到處趴趴走，有苦難言，只能安慰自己或許可以更加接近大自然，體察民膜，參贊天地之化育。

當然，校園內同仁們最大的慰藉，還是學生的努力與回饋。在大學任教跟純研究機構的研究員不同，教學總佔有最優先的位置。所以看到學生學習成果的展現，總是在驚奇中帶著欣慰。這在一連串的展演中可以看到：不管是校內的藝薈館或校外的生活美學館甚至先前中正路老屋拉皮的裝置藝術等等，我們都目睹美術系的大學生、研究生甚至早已畢業的同學在老師的策展下，展現那鎔鑄古今調和色盤搭配燈光等的功力，藝術總是如此迷人令人讚嘆。而立夏以來，從英語系 108 級大英劇展在綜合中心開始，國文系的塵埃書寫、戲劇之夜也接棒演出。不管是歐美謎諜金錢的糾葛或東方時空穿越的驚奇，看到學生們一篇又一篇、一幕又一幕的精彩呈現，演戲的和看戲的一起沉醉於其中，讓人忘記功課、工作壓力以及外面的紛紛擾擾，遊戲的舒緩情緒真令人讚嘆，這就是為何有人主張文學起於遊戲，且始終很有說服力的原因吧。

遊戲當然也有創作。目擊學生們的尚未成熟的努力，老師們自然也要有所展出與表現。於此，美術系同仁這邊總是引領風騷。最近，寶山校區的工學院一樓大廳，邱文正老師的十二生肖字源字語展演更吸引著上山者的目光。但創作要呈現藝術的美與善，總不免要嘔心瀝血。創作可以紓壓，且不必拘於形式或題材，如地理系主任及同仁在創客中心——沒課窩除了進行產學合作教學，有時也來個烘焙，在熱騰騰的麵包的香氣中，讓師生一起紓壓。當然這算特例，很多創作只會帶來壓力。這總是要調和洽宜，否則修心不成卻先傷身。最近常看到院裡有新進同仁因為醉心於創作，雖還年紀輕輕卻已滿頭白髮，步履蹣跚，有如古錦囊與白玉樓中的李長吉，令人疼惜與擔憂。也念及台南成大有一古典詩的重要詩人吳榮富，他曾多次來本校白沙文學獎擔任評審，不意竟在今年年初傳來過世的噩耗。感慨之餘不免賦詩追輓：「人間已逝飄鴻集·天上寧成白玉樓？」哀悼榮富詞長雖有《飄鴻集》等詩作·然天不假年，天上難道有白玉樓在等待他駕臨？

不禁也想到這人間，許是我們最該努力的所在。飄鴻也是飛鴻。東坡詩：人生到處知何似？應是飛鴻踏雪泥。——或許，各種形式的寫作或創作，不管文字的書寫或美術的戲劇的展出，我們如此努力的把成果展現出來，多年後難道只是雪泥上的鴻爪嗎？

但仔細一想相較於其他，如在烈日冒著酷暑流汗打拼的工農朋友，或已早退，只能在 Line 群組中發長輩圖刷存在感的前輩，吾人能在文字書寫與藝術創作中不斷努力，留給青年學子借鏡，作為後生學習的對象，應該有些可以告慰。江山代有才人，不斷接棒努力，這就不僅僅是留與他年說夢痕了！

這期學報的完成，先要感謝地理系宋主任在系務繁忙中擔任主編董理一切，院內編輯同仁、校外不具名委員的處理審稿作業。當然還要感謝那些研究創作不斷前來賜稿的學者朋友，以及學校郭校長的行政團隊願意在校務基金拮据中長期挹注經費出版。此外博士生卓佳賢以及院秘鄧慧好負責最繁瑣的編務，在在令人感動。也都一並致上最高的謝意，並將此學報獻給 107 級畢業的文學院所有學生們。

2018 年歲次戊戌之芒種六月六日周益忠於白沙大樓

周益忠

主編的話

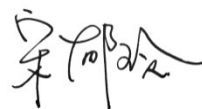
國立彰化師範大學文學院學報，在過去總編輯與主編的努力下，業於 106 年底收到科技部人文及社會科學研究中心 2017 年人文及社會科學期刊評比暨核心期刊收錄聯席會議所發給的〈臺灣人文及社會科學期刊評比暨核心期刊收錄評比通過證明書〉，決議《國立彰化師範大學文學院學報》2013 年至 2015 年出版之期刊（7-12 期）為第三級期刊。這是一個起步，因此，在本期學報編輯會議中，我們仔細地針對審查委員所提出的建議，逐步修改組織章程，調整主編與編輯委員組織與任期，人力資源的配置，以及稿件審查後複審的流程等。這些努力無不期望學報能蒸蒸日上，邁向專業的學術期刊之流，成為人文社會科學領域重要的學術論文匯聚之地。

本期學報共收稿件 14 篇，有 5 篇獲得刊登，本期共收錄 5 篇學術論文。儘管投稿的領域遍及國文，英語，地理學，歷史等領域範疇，但本期經專業嚴格的審查流程後，恰好通過的皆為國語文學領域的文章，論文主題涵蓋佛典語義分析、南朝建除詩、華語結構分析、大學國文課程教學以及小說語言主體性的探討等，讀者將能盡情沈浸在這國台語文學的饗宴之中，進行學術思考與對話。

本期學報如期順利出刊，要感謝周益忠院長，為了學報繼續進步而積極推動各項相關業務，而學報助理佳賢亦累積了專業能力，在出版過程中不厭其凡地協助收稿，審稿，與出版校對印刷等複雜的流程，使學報能如期付梓出版。學報編輯委員在學報會議中提供專業的意見，以及匿名審查委員慷慨允諾審稿邀請並給予建設性的評論，才能讓本學報內容更具有可看性。當然還有投稿人對本學報的肯定與支持，是讓我們繼續走的更長更遠的動力來源。而這一切的努力，都是為了傳播學術知識，嘉惠於求知若渴的人文社會科學領域的讀者。

《國立彰化師範大學文學院學報》第十七期主編

地理學系副教授



謹誌

中華民國 107 年 3 月

國立彰化師範大學文學院學報

第十七期

目錄

外審委員建議刊登稿件

漢譯佛典語詞「信解」的語義演變	釋堅融（林美伶）	1
寓心事於遊戲：論南朝四首建除詩	王潤農	15
華語[X 男]結構研究：一個類詞綴的形成	謝菁玉	45
佐藤學「學習共同體」的在地轉譯 ——談臺中教育大學大一國文課程共備機制	江右瑜、陳鴻逸	59
王文興小說語言主體性之生成初期探論	林雯卿	75

NCHC Journal of Humanities

Volume 17

Contents

Review-Approved Papers

The Semantic Change of the Chinese Buddhist term “Xin-Jie”	Jianrong Shi (Mei-ling Lin)	1
Implication of Worries in Games: Study on Four <i>Jian Chu Poems</i> in Southern Dynasties	Jun-nung Wang	15
The [X man] construction in Mandarin: The development of a quasi-suffix	Shelley Ching-yu Depner	45
Translation in Place of Manabu Sato’s “Learning Community” ——A Discussion on Co-planning Mechanism of Chinese Course for Freshmen at National Taichung University of Education	You-yu Chiang & Hung-yi Chen	59
A Probe into the Formation of Language Subjectivity in Wang Wenxing’s Novels	Wen-ching Lin	75

漢譯佛典語詞「信解」的語義演變

釋堅融（林美伶）^{*}

摘要

從構詞來看，中文「信解」分別由「信」和「解」所組成，其詞義與構成元素之間似乎有某種程度的意義關連，如偏正結構的「依信生解」、「由解生信」，或並列結構的「信心與理解」。理論上，每一個詞是由種種複雜認知模式所建構，若要瞭解譯詞的語義，必須同時考量語義要素與表層結構，而一個譯詞更不只是表面所呈現的意義加總。漢譯「信解」的對等梵語為“*adhimukti*”，這個多義詞具有「傾向」、「喜好」、「確信」等等意義。那麼，中文「信解」一詞中的「解」又是從何而來？此一譯詞在佛教經典中受到中文的語義要素誘迫，使其詞義改變，遠離源頭語的意義，後期更與其他語詞相搭配，形成表述修行歷程相續遞進的集合概念「信解行證」。本文擬以漢譯語詞「信解」為研究焦點，分析中文「信解」與梵語“*adhimukti*”的對應關係，釐清其語義來源，探討語詞生成、語義延伸以及語義訊息基模的構成，進而推論「信解行證」的發展脈絡。

關鍵詞：信解、*adhimukti*、語義訊息基模、語義演變、信解行證

^{*} 國立清華大學中國文學系博士。
到稿日期：2017 年 11 月 13 日。

The Semantic Change of the Chinese Buddhist term “Xin-Jie”

Jianrong Shi (Mei-ling Lin)*

Abstract

From the perspective of word formation, the Chinese term “Xin-Jie” is composed of “Xin” and “Jie”, and its lexical meaning seems to relate with these two morphemes, such as a modifier-head construction “arising the understanding from confidence,” “arising the confidence from understanding, ” or a parallel construction “to believe in and understand.” However, according to its corresponding Sanskrit word “adhimukti,” which is a polysemous word , this term refers to “propensity,” “inclination,” or “confidence.” In this manner, what is the morpheme “Jie” derived from? “Xin-Jie” might interact with coercion operations, then this term combines with other concepts, and further more, it represents a progressive stages of Buddhist practice, “Xin-Jie-Xing-Zheng.” The focus of this paper is on the generation, semantic extension, and semantic information schema of “Xin-Jie.” The context of “Xin-Jie-Xing-Zheng” is also demonstrated in this paper.

Keywords: Xin-Jie, adhimukti, semantic information schema, semantic change, Xin-Jie-Xing-Zheng

* Ph.D., Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University.
Received November 13, 2017.

一、前言

一詞多義 (polysemy) 是多數語言共有的現象。依 James Pustejovsky (1991) 的生成詞彙理論 (Generative Lexicon)，詞彙本身只具有單一語義，其屬性結構 (qualia structure) 內含形式 (formal)、內容 (constitutive)、功能 (telic) 和主體 (agentive) 四種語義角色，而不同語境所產生的語義差異乃歸因於詞彙之間的誘迫機制 (coercion operations)。¹在此一機制下，即使謂語在表層句法結構中同樣接一名詞詞組，但深層結構卻可依個別的搭配成分選擇相對應的詞義，使句子的真正語義得以呈現。²舉例而言，在 “This is a fast car” 和 “He is a fast driver” 二句中，“a fast car” 和 “a fast driver” 的表層結構相同，但前項 “fast” 指「速度很快的車」(telic，車的性能)，後者則是「車開得很快的人」(agentive，行為主體)。雖然 Pustejovsky 氏的誘迫機制為英語詞彙的語義延伸及轉換提出了合宜的解釋，但中文與英語不同，詞彙語義的延展常輔以外顯的事件謂語或詞組結構。³以英語 “kill” 為例，該動詞一方面表達「施動者加諸行為於受事者身上」，同時也隱含了受事者死亡的結果。中文「殺」在古漢語經常與其他詞素複合，表述「殺之使亡」的結果⁴，但在現代漢語⁵中並沒有如英語 “kill” 所內含的結果義，因此必須將之譯為「殺死」方能表達。

既然語詞在不同的語言系統中未必有相同的屬性結構，詞彙內部的特性便可能會在翻譯過程中流失、重構，進而造成詞義的改變。⁶這項翻譯的難處反映了一個現象：理論上，每一個詞是由種種複雜認知模式所建構，若要瞭解譯詞的語義，必須同時考量語義要素與表層結構。簡言之，一個譯詞常常不單是表面所呈現的意義。佛典漢譯

¹ James Pustejovsky, *The Generative Lexicon, Computational Linguistics* 17 (Cambridge: The MIT Press, 1991), pp. 381-382.

² Yael Ravin and Claudia Leacock, “Polysemy: An Overview,” in Yael Ravin and Claudia Leacock eds., *Polysemy: Theoretical and Computational Approaches* (New York: Oxford University Press, 2000), p. 6.

³ 劉瓊怡在中、英詞彙的對比中觀察到，語義誘迫作用存在於英文詞彙內部，但中文卻不然。因此，英文詞彙本身可以迫使補語產生語義轉化與延展，而中文則必須透過句法組織的重構來呈現出相等的語義。例如，“John began a novel” 可以成立，但「約翰開始小說」卻是個病句，必須轉換為「約翰開始讀小說」才能與之對應。參劉瓊怡：《動態化的生成詞彙》（新竹：國立清華大學語言研究所碩士論文，2003年），頁17、20。

⁴ 參劉承慧：〈古漢語動詞的複合化與使成化〉，《漢學研究》，第18卷特刊（臺北：漢學研究中心，2000年），頁250；周玟慧：〈並列式雙音異序結構管窺〉，《東海中文學報》第17期（2007年），頁326。

⁵ 例如前幾年出現的流行語「殺很大」，指向行為動作的「極致」之意，並沒有「死亡」的結果義。參黃金文、林鴻瑞：〈流行語「殺很大」的複合化〉，《中央大學人文學報》第48期（2011年），頁167。

⁶ 楊承淑指出，文化詞語的轉換常會受到源語、譯詞各自的屬性結構所限制，於是翻譯時得處理語義內涵和角色功能上流失的問題。據其研究，譯者所採取的彌補原則分別有：一、將源語詞彙的概念用譯語加以置換 (replacement)；二、把源語詞彙的型態，全部或部分挪移 (duplication) 至譯語；三、在譯語中增補 (supplement) 詞語的內容或型態；四、根據譯語的語法和語用規則，重組 (paraphrase) 詞語型態或詞序；五、調節 (modulation) 譯語的觀點、角度或思考範疇。見楊承淑：〈翻譯中的文化語境：剖析及對應〉，《中國翻譯》2008年第2期，頁54。

詞「信解」即是一例。

漢譯詞「信解」在佛典中是一個常見而且容易望文生義的用語。表面構詞上，中文「信解」由「信」和「解」所組成，其詞義與構成元素之間可能有某種程度的意義關連，例如並列結構的「信心與理解」。然而，「信解」本身即具有一完整的意思，而且並不一定等同個別語義成分的加總。此一譯詞在經典中有時受到中文的語義要素誘迫，使其詞義改變，後期更與其他語詞複合，遠離源頭語的意義。本文擬以漢譯詞「信解」為研究焦點，探討詞彙生成、語義延伸以及句法之間的互動，進而解讀其意義的發展。

二、「信解」的語義結構與來源

「信解」主要譯自梵語“*adhimukti*”。儘管“*adhimukti*”本身即是一個多義詞（詳後文），但無論是中文或佛學辭典所收錄的「信解」義項，其釋義內容仍與梵語語義大相逕庭。首先來看「信解」在一般中文工具書中的訓釋。以目前詞彙蒐集較廣的《中文大辭典》及《漢語大詞典》為例，二者都是將「信解」置於「信」下的雙音節詞。在《中文大辭典》裡，「信解」一詞乃「調聞佛說法深信無疑義也」。《中文大辭典》引用二項書證：《妙法蓮華經》的「種種信解，種種相貌」和《嘉祥疏》「信解者，始名為信，終稱為解。又鈍根為信，利根為解，信破邪見，解破無明」。⁷《漢語大詞典》同樣只列一個義項：「佛教謂對佛法心無疑慮，明見其理為信解。」該辭書徵引梁《高僧傳·釋法慧》的「居閣不下三十餘年，王侯稅駕止拜房而反。唯汝南周顒以信解兼深，特與相接」和唐《毗盧遮那佛華藏世界圖讚》的「佛說《華嚴經》直入妙覺，不由諸乘，非大圓智不能信解」。⁸單從詞義來看，《中文大辭典》及《漢語大詞典》都呈現出「信解」的語義指向「無疑的信心」，但兩部辭書的處理方式其實有待商榷。《中文大辭典》引《妙法蓮華經》的經文，名詞短語「種種信解」呈現出「信解」有各式各樣的類型，但辭典定義的「深信無疑」似乎是一個整體意義，準此，為何有「種種」形式？另一項書證《嘉祥疏》則是採用雙音分釋的訓詁法，將「信解」分為「信」與「解」兩個概念，表述不同的歷時概念（始、終）或對治功能（破邪見、無明）。至於《漢語大詞典》所定義的「心無疑慮」和「明見其理」，也同樣是將「信解」拆為「信」與「解」來訓釋。據二部辭典引用的書證，「信解」明顯源自佛教的概念，佛教工具書

⁷ 參林尹、高明主編：《中文大辭典》（臺北：華岡出版社，1973年），第一冊，頁999。

⁸ 參漢語大詞典編輯委員會編纂：《漢語大詞典》（上海：漢語大詞典出版社，第一版，縮印本，1997年），上冊，頁602。

又與中文辭書的界定方式同中有異。

概觀中、日文的一般佛學工具書，其列出的定義和引證大抵不離《望月佛教大辭典》所載的內容。據《望月佛教大辭典》，「信解」有兩個義項：第一，依信而得勝解者。此為鈍根者修行的階位之名，又作「信勝解」。辭典以《俱舍論》、《大毘婆沙論》、《瑜伽師地論》等論疏為出處，指「諸鈍根者於見道位中，本稱為隨信行，及至修道住果之位，則稱信解」。第二，起信生解之意。此處引《占察善惡業報經》為證，記「能於究竟甚深第一實義中，不生怖畏，遠離誹謗，得正見心，能信解故。」⁹雖然兩個義項同樣將「信解」拆分為「信」和「解」兩項心理活動，但卻是指以信心為基礎而產生的理解。意即，就語詞的內部形式而言，「信解」在一般的中文辭書裡都是朝向並列結構來拆解訓釋，而《望月佛教大辭典》則兼具偏正關係的「依信而得勝解」和並列的「起信生解」。莊春江主編的《漢譯阿含經辭典》另有與「依信而得勝解」相異的釋義，即「經深刻的了解後生起的信心」。¹⁰雖然同為偏正結構，但與《望月佛教大辭典》相反，《漢譯阿含經辭典》的「信解」是以詞素「信」為中心語，「解」是其修飾成分。

除此之外，參考《正法華經詞典》和《妙法蓮華經詞典》兩部佛學專科辭書可發現，編者辛嶋靜志（1998, 2001）亦將「信解」視為並列結構，詞義為“have faith in and understanding of (the Buddhist teaching)”。¹¹然而，其所列示的原文與對等譯文中有一項值得探討的經例¹²，列示如下：

(1) 梵本：adhimuktim tatha āśayam

(2) 竺法護：為講分別 是大尊法 本性清淨

乃信解之 若在天 世間亦然

(3) 鳩摩羅什：又諸大聖主 知一切世間 天人群生類 深心之所欲¹³

竺法護的譯詞「信解」對應梵本的“adhimuktim”。梵語“adhimuktim”是“adhimukti”

⁹ 參望月信亨主編：《望月佛教大辭典》（東京：世界聖典刊行協會，第三版，1961年），頁2019。

¹⁰ 莊春江主編：《漢譯阿含經辭典》，<http://www.muni-buddha.com.tw/buddhism/wiki031.htm>，2017.11.06。

¹¹ 參辛嶋靜志編：《正法華經詞典》（Tokyo: The International Research Institute of Advanced Buddhology, Soka University, 1998），頁504；氏編：《妙法蓮華經詞典》（Tokyo: The International Research Institute of Advanced Buddhology, Soka University, 2001），頁306。

¹² 參辛嶋靜志：《正法華經詞典》，頁504。

¹³ 辛嶋氏僅列出「信解」的對等譯語「深心之所欲」。文中所引乃出自《大正藏》，見T9, no.262, p.8, c8-10。本文漢譯佛典的引例皆採自《大正新脩大藏經》（高楠順次郎、渡邊海旭主編，東京：一切經刊行會，1934年）和《卍新纂大日本續藏經》（河村照孝 編集／東京：株式會社國書刊行會，1975-1989年），分別略符作T、X，引用經句重新標注新式標點符號。各經文例句附注引用的冊數、經號、頁碼、欄位和行數。如“T9, no.262, p.2, b16-23”，即指：《大正藏》第9冊，第262經，第2頁，中欄，第16-23行。

的受格變化，具二詞義：一、傾向、習性（“propensity”）；二、信賴、確信（“confidence”）。¹⁴另依鳩摩羅什的譯文，與“adhimukṭiṃ”相對應的譯詞為「欲」，例句(3)簡單來說意指：諸佛知道一切眾生的喜好。此一語義的“adhimukṭiṃ”除了漢譯為「信解」和「欲」之外，另有「信樂」、「志樂」、「欲樂」、「欲性」、「性欲」和「勝解」等等形式。¹⁵顯而易見，若檢視「信解」的對等梵語“adhimukṭi”，前述辭書所整理的義項遺漏了一個相當重要的用法——傾向或喜好。由此看來，中文「信解」在此一義項中既不是並列結構，也非偏正形式，而應將之視為雙音節單純詞。

回到《中文大辭典》徵引的《妙法蓮華經》經例「種種信解」。該書證的上下文如下：

(4)爾時佛放眉間白毫相光，照東方萬八千世界，靡不周遍——下至阿鼻地獄，上至阿迦尼吒天。於此世界，盡見彼土六趣眾生，又見彼土現在諸佛，及聞諸佛所說經法……。復見諸菩薩摩訶薩種種因緣、種種信解、種種相貌，行菩薩道。¹⁶

此處的「種種信解」是動詞「見」的賓語，將之讀作諸菩薩的種種「傾向」似乎較「信心」來得合理。問題是，既然例(3)、(4)的「欲」和「信解」在此並沒有理解或解脫之義，為何竺法護將之譯為「信解」，而且鳩摩羅什沿用此一譯詞？這一點和竺法護的翻譯方式有關。

正如前述，梵語“adhimukṭiṃ”是個多義詞，而此詞又源於動詞“adhi-√muc”，詞根√muc 表達“to loose”、“free”、“slacken”、“release”和“liberate”等，如同漢語的釋放、解開乃至解脫等等意義。¹⁷竺法護似乎不從「傾向」（propensity）或「信心」（confidence）兩個義項中擇一翻譯，而是使用了“adhimukṭiṃ”內含的二概念——信心和解脫——，將之合成譯為「信解」。許理和（E. Zürcher）將此種翻譯方式稱之為「雙重翻譯」（double translation）。¹⁸據 Daniel Boucher（1998）的研究，此一譯法在竺

¹⁴Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary* (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, 1999), p. 21. Franklin Edgerton 所編寫的 *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary* (Delhi: Motilal Banarsidass, 2004) 也列出了兩個義項，分別為：1. strong inclination, attachment; earnest, zealous application; 2. magic transformation。見該引書，頁 14。

¹⁵參荻原雲來主編：《梵和大辭典》上冊（臺北：新文豐出版公司，影印本，1988 年），頁 35。

¹⁶見 T9, no.262, p.2, b16-23。

¹⁷Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary*, p. 820.

¹⁸將原語的不同概念合譯成一個漢詞乃始於後漢，如《道行般若經》的「度無極」（“pāramitā”）即是一例。參釋繼穩：〈《特心經》特殊用詞與譯經風格分析〉，《中華佛學研究》第 10 期（2006 年），頁 17。

法護的譯本中十分常見。舉例而言：

(5) 梵本：svākārās caiva te sattvāḥ

(6) 竺法護：眾生善因室

(7) 鳩摩羅什：又諸眾生 受化易不

翻查《正法華詞典》，辛嶋氏將「善因室」視為偏正結構「善因—室」，訓釋為“a room of good causes”¹⁹之義。但從梵語“svākārās”來看，該詞應該是「善—因室」的複合結構。“svākārās”一詞可拆解出“sv”和“ākārās”兩個成分，前綴“sv-”是“su-”的連音變化，表達「善」、「妙」或「易」等等意義。²⁰至於後項語詞成分“ākārās”，由於有聲喉音 k 和無聲喉音 g 容易相混，Boucher 氏推斷：法護可能不加以區分此處應為“ākārā”（“ground”、“reason”、“disposition”），還是“āgārā”（“dwelling”、“house”、“room”），而各取一項語義要素——「因」（“reason”）和「室」（“room”）——，合併譯為「因室」。²¹再比較異譯本《妙法蓮華經》，鳩摩羅什將“svākārās”譯作「受化易」²²，其中的「易」顯然反映前綴“su-”，而「受化」的譯語似乎較靠近“ākārā”的語義。再舉一例，“lokavidū”一詞可分成“loka”（「世界」“world”）和“vidū”（「明智」“wise”）兩成分，該詞在《正法華經》中譯作「世之聖父」、「世之明父」。由於“vidū”的子音 v 常和“-pidū”（「父」“father”）的 p 相通，竺法護對此不採取擇一的立場，將兩種可能的概念「聖／明」和「父」一同譯出。²³然而，漢語母語者很容易將中文「聖父」或「明父」視為偏正結構，「聖」與「明」為名前修飾語（modifier noun），「父」是其中心語（head noun），解讀如“the saint father”、“a wise father”。²⁴鳩摩羅什的作法不同，直接將“lokavidū”所喻指的對象「佛」譯出。²⁵

再回到「信解」的對等梵語“adhimukti”。竺法護將“adhimukti”譯為「信解」仍是一種雙重翻譯的作法，但與前述不同，「信」表達“adhimukti”的整體意義

¹⁹ 見辛嶋靜志：《正法華經詞典》，頁 377。

²⁰ Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary*, pp. 1219-1220.

²¹ 參 Daniel Boucher, “Gāndhārī and the Early Chinese Buddhist Translations Reconsidered: The Case of the *Saddharmapuṇḍarikasūtra*,” *Journal of the American Oriental Society* 118 (1998), p. 490。Boucher 氏英譯“svākārās caiva te sattvāḥ”為“and these beings of good disposition”。

²² 見 T9, no. 262, p.40, b2。

²³ 參 Boucher, “Gāndhārī and the Early Chinese Buddhist Translations Reconsidered: The Case of the *Saddharmapuṇḍarikasūtra*,” p. 490。Boucher 氏在此僅取“wise”之義，將梵語“lokavidū”英譯作“one who understands the world”或“knower of the world”。

²⁴ 事實上，《正法華詞典》即是如此訓釋。詳該書，頁 395、293。

²⁵ “lokavidū”另一常見的漢譯語為「世間解」。

“confidence”，而「解」則是呈現詞根√muc 的語義。另外比較其他譯師的譯法。在《阿毘達磨俱舍論》中，譯者玄奘將“adhimukti-manaskārah”漢譯作「勝解作意」。²⁶從漢譯詞「勝解」來看，玄奘對於“adhimukti”採用的翻譯方式與法護稍有差異：「勝解」的「勝」對應前綴詞“adhi-”（“above”、“over and above”、“besides”）²⁷，接著再將“-mukti”的詞源「解」義譯出。正如前列的「因室」與「明父」，中文讀者受到語言干涉的影響，此漢譯詞「勝解」同樣容易朝向偏正結構來解析——譬如：殊勝的見解²⁸——，而“adhimukti”一詞所意指的「傾向」、「喜好」或「信心」等詞義完全無法自中文「勝解」的表面成分得知。²⁹

Fillmore 和 Atkins（2000）研究指出多義詞的演變特性為：一詞的多重意義可以清楚地回溯到一個核心概念；其次，每一個詞的原意都可以透過生成機制衍生出其他的語義。³⁰然而，譯詞的意義衍生或外部概念的結合似乎不是單純來自詞源，而是受到語境和使用者的既有語言認知所影響。無論將「信解」解讀作偏正結構的「經深刻的了解後生起的信心」，或者並列結構的「信心和理解」，「信解」一詞都在中文釋義中含有「理解」的語義成分。下文擬略論「信解」的詞義在梵語“adhimukti”「喜好」、「信心」乃至「解開」、「解脫」等意義之外，擴大至「理解」意義的發展脈絡。

三、信解的語義延伸與概念複合

佛典譯語「信解」的語義研究主要出現於「信心」相關的主題。例如 Sung-Bae Park 分析梵語“śraddhā”（「信」、「聞信」），“prasāda”（「淨信」）和“adhimukti”（「信解」）三詞，指出這些詞結合清淨、解脫等概念，進而認為佛教的信心包含「修行與覺證」的意義。³¹這項推論與上述言及的“adhimukti”詞源√muc 有關。Park 氏將“adhimukti”

²⁶參見奧斯陸大學的線上佛典文庫 Thesaurus Literaturae Buddhicae，

<https://www2.hf.uio.no/polyglotta/index.php?page=record&vid=511&mid=965380>, 2017.11.07。

²⁷Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary*, p. 20.

²⁸釋印順在〈辨法性論講記〉一文中解釋「悟入無分別智所緣 當知有四相，初悟入所緣：謂於大乘法，說、勝解、決定，及圓滿資糧」句的「勝解」一詞時，便言：「從聽聞大乘法，經如理思惟，漸漸地得到了殊勝的見解。這是很堅定，很明確的見解，名為勝解。得了勝解，不再是人怎麼說，自己也怎麼說，毫無定見了。如理思惟大乘法義，所得堅強不變的見解，是勝解，這是堅固不動搖的。如達到勝解的階段，不管旁人怎麼說，都不能改變；即使他能現神通，也不會變動自己的見解。」見釋印順：《華雨集》（臺北：正聞出版社，1993年），第一冊，頁291。

²⁹對照異譯本《阿毘達磨俱舍論》，譯者真諦將“adhimukti-manaskārah”漢譯作「欲樂思惟」。「欲樂」一詞在此即顯然取自“adhimukti”的其他語義。詳下文。

³⁰Charles J. Fillmore and Beryl T.S. Atkins, “Describing polysemy: The case of ‘crawl’,” in Yael Ravin and Claudia Leacock eds., *Polysemy: Theoretical and computational approaches* (New York: Oxford University Press, 2000), pp. 91-110.

³¹Sung-Bae Park, *Buddhist Faith and Sudden Enlightenment* (Albany: State University of New York Press, 1983), pp.15-16. 原文作：“In the final analysis, the Buddhist notion of faith as conveyed by the terms śraddhā, prasāda, and adhimukti includes the connotations of practice and enlightenment in the sense of

英譯為 “abiding with confidence in a state of freedom”。³²此外，“adhimukti”在經典中常和「受持」、「讀誦」的概念序列出現，例如《正法華經》「聞佛所說，悉當信樂、受持、奉行」³³、「說是經法者，與同學者等心道友若講若聞，信樂斯典，誦持書寫，載之竹帛，供養奉事，德不可量，說以安住」。³⁴或如《妙法蓮華經》「汝等當一心信解、受持佛語。諸佛如來言無虛妄，無有餘乘，唯一佛乘」。³⁵古坂紘一（2006）研究《道行般若經》與其注釋書的「經典讀誦」與「信解理解」二概念時，整合諸位學者對於“adhimukti”的意譯，³⁶如下所示：

Obermiller: faith（信念）

Conze: resolute intent（不屈的意志）

Edgerton: strong inclination, attachment（強烈的傾向、愛著）；earnest, zealous application（熱烈的志願）

Dayal: aspiration（熱望）

Dutt: strong desire, aspiration（強烈的欲求）

Schmidhausen: glaubiges Vertrauen（深信的信賴）

古坂氏所整理的“adhimukti”語義大抵仍在前述論及的範疇之內：一、信心、確信；二、傾向、喜好、習性。準此，若要分釋對等漢譯詞「信解」，似乎應該是「信心—解脫」的並列結構，但中文的訓釋卻多半朝向「信心—理解」的整合形式。主要原因仍不離“adhi-mukti”的表面形態“mukti”可以追溯至與√muc「解開」相關的意義，因此在適當的語境下，其深層結構可以衍生出「理解」的語義。如前所述，中文「信解」本身並沒有「信心—解脫」這樣的詞源關係，這顯然是佛典獨有的用法。上述“adhimukti”第一義項「信心、確信」對象通常是佛法，加上經論中不乏信心與分別、理解的搭配形式，且常有先後相續的次第分布（如下例(8)、(9)），於是「對佛法起信生解」成了「信」與「解」二語素共同的語義訊息基模（semantic information schema）。³⁷

‘abiding firmly with resolute conviction in the state of clearness, tranquility, and freedom’.”

³²同上注，頁16。

³³見 T9, no.263, p.69, a22-23。

³⁴見 T9, no.263, p.109, a19-21。

³⁵見 T9, no.262, p.7, c8-9。

³⁶古坂紘一：〈Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā の經典讀誦と Abhisamayālaṅkāra の信解理解〉，《四天王寺國際佛教大學紀要》第43號（2006年），頁20。

³⁷熊慧如研究中文物質複合名詞的語意時，運用 Ryder（1994）所提出的語意訊息基模理論（semantic information schema），觀察語言使用者如何詮釋新的複合名詞。Ryder 主張人們對真實世界具備各種認知，其中包括了對語言模式的知識。不論是創造或詮釋新詞，語言使用者皆以既有的構詞模板作為類

(8)信解一切法 分別皆為空³⁸（《佛說阿惟越致遮經》）

(9)有難信者、少智下劣者……於一切法不生信心。阿難！如是人等難可解悟。
³⁹（《不退轉法輪經》）

職是之故，注疏者在「對佛法起信生解」的既定概念認知下，注釋書朝向「信心—理解」的方向詮釋「信解」，使其語義範圍擴大至與「智慧」相互連結的層次。例如隋代吉藏的三本《法華經》注疏中，便可見到信心與慧解、悟解等語詞搭配的論述樣式，呈現信心與理解之間的相互關係：

(10)現通發其信心，說法生其慧解，亦得互用。又，現通多為鈍根，說法多為利根……⁴⁰（《法華玄論》）

(11)又，現瑞發其信心，說法生其悟解。⁴¹（《法華義疏》）

(12)現瑞則生於信心，說法發其慧解，故生信之瑞為發解方便。⁴²（《法華統略》）

不僅如此，吉藏在《法華玄論》進一步將並列「信」與「解」延伸至「信—解—行」三概念的平行組合，使之與菩薩的「十信」、「十住」和「十行」位階一一對應：

(13)一切菩薩要先有信心，次有解，後有行。今寄五十二位明之：前十信，次十住。十住即是十解，以解故起十行。行、解成就，任運趣菩薩道，可名迴向。⁴³

將「信—解—行」視為一個整體在吉藏其他的注疏亦可見到。舉例而言，在《勝鬘寶

推的基礎：若兩個名詞語素之間有一共同的語意訊息基模，配以適當的構詞模板就能夠創造或詮釋新詞；若兩個名詞語素之間不具備共同的語意訊息基模或適合的構詞模板，語言使用者就會運用調整（accommodation）、隱喻（metaphor）或者既存事物的類推（inference of existing object）等策略來作為創造或詮釋新詞的依據。參熊慧如：《中文物質複合名詞的語意研究》（新北：輔仁大學語言學研究所碩士論文，1999年）。Ryder 的語義基模理論與複合詞認知，參 Liesbet Heyvaert, “Compounding in Cognitive Linguistics,” in Rochelle Lieber and Pavol Stekauer eds., The Oxford Handbook of Compounding (Oxford: Oxford University Press, 2009), pp. 248-250.

³⁸見 T9, no.266, p.203, b1。

³⁹見 T9, no.267, p.243, a13-14。

⁴⁰見 T34, no.1720, p.447, b17-19。

⁴¹見 T34, no.1721, p.469, b10-11。

⁴²見 X27, no.582, p.447, c 21-22。

⁴³見 T34, no.1720, p.396, a 2-6。

窟》判攝經典組成結構的序分、正宗分和流通分時，吉藏便以信、解、行三項特質來與之呼應，解說為：「次約利有三，謂信、解、行：序分相，令未信者信；正說，令已信者解；流通，歎教勸持，令已解者行。」⁴⁴

到了唐代，澄觀又將此一組合擴展，用「信—解—行—證」四者來統攝《大方廣佛華嚴經》的分布，即：「經有四分：初會是信，次六明解，八約成行，九唯證故。」⁴⁵其次，宗密繼承澄觀的彙整方式，進一步將信、解、行、證之間的次第緊密連結，即如下引例(14)，所信乃至所證的內容本質無異，透過信、解、行、證層層遞進的方式推展次入。⁴⁶

(14)謂信、解、行、證雖階級不同，而所信乃至所證之法元來不異。謂：解，則解其所信；修，則修其所解；證，則證其所修。今明證得境界，若非本所信等法，即不應取。⁴⁷（《大方廣圓覺修多羅了義經略疏》）

據前諸例(10)至(14)可知，「信解」乃至「信解行證」所指涉對象都是佛法，主體也都是修行者，整體概念相當符合漢地佛教所謂聞法生信，思惟分別，漸次修習的修學架構。由此看來，中文「信解」詞義的衍生方向不是來自“adhimukti”的詞源「解脫」，而是以「信心」為基礎，接著再與使用者對於佛法修學次第的認知框架緊密聯繫。

四、結論

古譯師竺法護和玄奘翻譯“adhimukti”時，都呈現出√muc的詞源意義「解開」、「解脫」，使漢譯用詞「信解」或「勝解」在形式或功能上得到可回復的調整。細究“adhimukti”的屬性結構，譯詞「信解」一部分表達“adhimukti”的形式角色（信賴、確信），另一方面則呈現其構成內容“mukti”的語義。譯者雖然透過詞素「解」來反映“adhimukti”的詞源√muc，但中文「信」與「解」內部並沒有同源的構成關係，因此漢語使用者在中文字詞的語義誘迫機制下，試圖在語境中尋找二語素間共同語意

⁴⁴見 T37, no.1744, p.6, c 23-25。

⁴⁵見 T36, no.1736, p.123, b 8-10。

⁴⁶隋唐的經典注疏極為豐富。透過這些注疏，除了可以管窺古德如何彰顯義理，同時也是研究各宗思想的主要依據。參湯用彤：《隋唐佛教史稿》（臺北：佛光文化事業有限公司，2001年），頁120-121。澄觀和宗密同為華嚴宗人，而且宗密師從澄觀，因此自有一脈相承的解經架構。至於吉藏和澄觀，兩人分屬三論宗和華嚴宗，對於佛典經論各有所重，甚至有不同的判教立場。不過，澄觀曾運用吉藏的理論來聯結《華嚴經》與《法華經》的之間關係，因此其理論開展有時會涉及吉藏所建立的解讀基礎。感謝匿名審查人提醒筆者附加說明三人的背景。

⁴⁷見 T39, no.1795, p.573, a 7-10。

訊息基模，或者利用既存的認知來詮釋「信解」。於是，“*adhimukti*”詞彙内部的語義構成角色「解脫」（“*liberate*”）脫落，「信解」讀如並列結構的「信心—理解」。其次再與聞、思、修三學的次第認知架構相對應，形成「信—解—行」的整合概念。最後衍生而出的「信—解—行—證」則表述了「修行佛道所必經之四種過程。首先須信樂佛法，其次了解佛法，進而身體力行，最後證悟其果。」⁴⁸至於「信解」在原典中表述傾向、習性、喜好的意義，因為中文譯詞的表面形式沒有呈現其語義成分，而語境又未能提供足以推測訊息（如上文例句(2)所示），此一義項便在發展中流失。

⁴⁸見《佛光大辭典》網路 2011 年版，https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx，2017.11.07。

參考書目

一、傳統文獻

- 〔西晉〕竺法護譯：《正法華經》。
〔西晉〕竺法護譯：《佛說阿惟越致遮經》。
〔姚秦〕鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》。
〔陳〕真諦譯：《阿毘達磨俱舍釋論》。
〔隋〕吉藏撰：《法華玄論》。
〔隋〕吉藏撰：《法華義疏》。
〔隋〕吉藏撰：《法華統略》。
〔隋〕吉藏撰：《勝鬘寶窟》。
〔唐〕玄奘譯：《阿毘達磨俱舍論》。
〔唐〕澄觀述：《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》。
〔唐〕宗密述：《大方廣圓覺修多羅了義經略疏》。
失譯：《不退轉法輪經》。

二、近人論著

- 古坂紘一：〈Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā の經典読誦と Abhisamayālaṅkāra の信解理解〉，《四天王寺国際仏教大学紀要》第 43 號，2006 年，頁 13-31。
辛嶋靜志：《正法華經詞典》，Tokyo: The International Research Institute of Advanced Buddhology, Soka University，1998 年。
辛嶋靜志：《妙法蓮華經詞典》，Tokyo: The International Research Institute of Advanced Buddhology, Soka University，2001 年。
周玟慧：〈並列式雙音異序結構管窺〉，《東海中文學報》第 17 期，2007 年，頁 321-344。
林尹、高明主編：《中文大辭典》，臺北：華岡出版社，第一版，1973 年。
望月信亨主編：《望月佛教大辭典》，東京：世界聖典刊行協會，第三版，1961 年。
荻原雲來編：《梵和大辭典》，臺北：新文豐出版公司，影印本，1988 年。
黃金文、林鴻瑞：〈流行語「殺很大」的複合化〉，《中央大學人文學報》第 48 期，2011 年，頁 163-203。
湯用彤：《隋唐佛教史稿》，臺北：佛光文化事業有限公司，2001 年。
楊承淑：〈翻譯中的文化語境：剖析及對應〉，《中國翻譯》2008 年第 2 期，頁 51-56。
漢語大詞典編輯委員會編纂：《漢語大詞典》，上海：漢語大詞典出版社，第一版，縮印本，1997 年。
熊慧如：《中文物質複合名詞的語意研究》，新北：輔仁大學語言學研究所碩士論文，1999 年。
劉承慧：〈古漢語動詞的複合化與使成化〉，《漢學研究》第 18 卷特刊，2000 年，頁 231-260。

劉瓊怡：《動態化的生成詞彙》，國立清華大學語言研究所碩士論文，2003 年。

釋印順：《華雨集》，臺北：正聞出版社，第一冊，1993 年。

釋繼穩：〈《特心經》特殊用詞與譯經風格分析〉，《中華佛學研究》第 10 期，2006 年，頁 1-42。

Boucher, Daniel, “Gāndhārī and the Early Chinese Buddhist Translations Reconsidered: The Case of the *Saddharmapuṇḍarīkasūtra*.” *Journal of the American Oriental Society* 118, 1998, pp. 471–506.

Edgerton, Franklin, *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary*, Vol.II. Delhi: Motilal Banarsidass, 2004.

Fillmore, Charles J. and Beryl T.S. Atkins, “Describing polysemy: The case of ‘crawl’.” In Yael Ravin and Claudia Leacock eds., *Polysemy: Theoretical and computational approaches*. New York: Oxford University Press, 2000, pp. 91-110.

Heyvaert, Liesbet, “Compounding in Cognitive Linguistics.” In Rochelle Lieber and Pavol Stekauer eds., *The Oxford Handbook of Compounding*. Oxford: Oxford University Press, 2009, pp. 233-254.

Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, 1999.

Park, Sung-Bae, *Buddhist Faith and Sudden Enlightenment*. Albany: State University of New York Press, 1983.

Pustejovsky, James, *The Generative Lexicon, Computational Linguistics* 17. Cambridge: The MIT Press, 1991.

Ravin, Yael and Claudia Leacock, “Polysemy: An Overview.” In Yael Ravin and Claudia Leacock eds, *Polysemy: Theoretical and Computational Approaches*. New York: Oxford University Press, 2000, pp.1-29.

三、網路資源

《佛光大辭典》網路 2011 年版：https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx，2017.11.07。

莊春江主編《漢譯阿含經辭典》：<http://www.muni-buddha.com.tw/buddhism/wiki031.htm>，2017.11.07。

奧斯陸大學線上佛典文庫 *Thesaurus Literaturae Buddhicae*：

<https://www2.hf.uio.no/polyglotta/index.php?page=record&vid=511&mid=965380>，2017.11.07。

寓心事於遊戲：論南朝四首建除詩

王潤農*

摘要

中國文學史對南朝文學集團盛行之應制、酬酢等作品，往往具有一種成見，認為其「以文為戲」而缺乏「個人情志」。在此一觀看視角下，如建除詩、數名詩、郡縣名詩、藥名詩等體裁更被單向視為只具「遊戲」功能，不具備擲地有聲的深刻意蘊。

本文擬探究之南朝四首〈建除詩〉即是此一傳統詩學框架下長期被忽略的體裁詩作。建除體須鑲嵌「建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉」十二字入隔句詩首，歷來對此一體裁評價不高，及至當今學界，亦多半均由「遊戲」視角加以詮釋，甚少深掘其中蘊藏的內涵與思想。

筆者針對此四首南朝〈建除詩〉詳推細究，分別是鮑照、范雲、蕭譽、沈炯所作。發現此四首作品絕非只是以嵌字為能事的「遊戲之作」，而是有其寄寓之「心事」隱藏在內。鮑照〈建除詩〉表現其青年時期企盼建功立業的嚮往；范雲〈建除詩〉則呈現其處身險惡政治情境中，保性全真的進退之道；蕭譽藉〈建除詩〉抒發其建國之初，立業興邦的壯志；而沈炯則在〈建除詩〉中書寫其南北家國亂離下深切的悲涼之感。本文期能透過對此四首作品的再發現，翻轉此一體裁在過去文學史上僅僅被視為「遊戲之作」的單一定位。

關鍵詞：建除詩、鮑照、范雲、蕭譽、沈炯

* 東吳大學中國文學系兼任講師。
到稿日期：2017 年 12 月 12 日。

Implication of Worries in Games: Study on Four *Jian Chu* *Poems in Southern Dynasties*

Jun-nung Wang^{*}

Abstract

In Chinese literature history, there was prejudice on the popular Ying Zhi and Chou Zuo in literary circle of Southern Dynasties. They were considered as “playfulness by literature” and it lacked “personal affection”. From this perspective, the styles such as Jian Chu poem, Shu Ming poem, Jun Xian Ming poem and Yao Ming poem, are regarded as the poems only with the function of “game”, without profound significance.

Four pieces of *Jian Chu poems* in Southern Dynasties of this study are the poems which have been neglected in this traditional framework of poetry. Jian Chu style must be inlaid with “Jian, Chu, Man, Ping, Ting, Zhi, Po, Wei, Cheng, Shou, Kai and Bi” as the first words of every two sentences. The style has been degraded. Nowadays, in academic circle, they are mostly interpreted from perspective of “game” and the implication and thoughts are rarely explored.

The author probes into four pieces of *Jian Chu poems* in Southern Dynasties, written by Bao Zhao, Fan Yun, Xiao Cha and Shen Jiong. The researcher realizes that the four pieces are not simply “the work of game” based on inlaid words. The “worries” are implied in the poems. Bao Zhao’s *Jian Chu poems* shows his ambition of achievement in the adolescence; Fan Yun’s *Jian Chu poems* introduces his strategy to withdraw from malicious political situation; by *Jian Chu poems*, Xiao Cha expresses his ambition in early times of the foundation of the state; In *Jian Chu poems*, Shen Jiong reveals his profound sorrow in the national chaos. By re-discovery on these four pieces, this study intends to overturn the single position of the style which has been degraded as “work of game” in the history of literature.

Keywords: *Jian Chu poems*, Bao Zhao, Fan Yun, Xiao Cha, Shen Jiong

^{*} Adjunct Lecturer, Soochow University Department of Chinese Literature.
Received December 12, 2017.

一、前言

在中國文學史中，對於南朝貴遊文學集團盛行的應制、酬酢等作品，其評價多半不高，認為其「以文為戲」而缺乏抒發「個人情志」的效用。¹其中如數名詩、郡縣名詩、藥名詩等題材，更往往被單向認為只具有「遊戲」功能，而不具備嚴肅的深刻意涵。宋代嚴羽在《滄浪詩話》曾批判此類作品「只成戲謔，不足法也」²，胡應麟在《詩藪》更認為：

詩文不朽大業，學者雕心刻腎，窮晝極夜，猶懼弗窺奧妙，而以遊戲費日可乎？孔融〈離合〉，鮑照〈建除〉，溫嶠迴文，傅咸集句，亡補於詩而反為詩病。自茲以降摹倣實繁。字謎、人名、鳥獸、花木，六朝才士集中不可勝數。詩道之下流，學人之大戒也。³

儘管嚴羽與胡應麟在詩學上秉持的立場不同，但是對此類詩作的觀點卻是一致的，皆認為此類詩作僅僅是「遊戲筆墨」，而缺乏擲地有聲的情韻與力量。⁴

然而這樣的說法，由於慣常以「遊戲筆墨」作為單一視角觀看六朝時期類似性質的體裁詩作，不免有以偏概全的視野侷限，而未能從更公允的立場理解文學作品內蘊

¹ 如王夢鷗先生曾指出：「貴遊文學的本質，重要的乃在作家與欣賞者都是從遊戲或娛樂的觀點來欣賞文章」，他認為此類文學雖然深化文人對事物細密的體察以及辭彙的鍛鍊，流弊所及也造成誇誕的文風及以排字遊戲的大量出現。詳氏著：《傳統文學論衡》（臺北：時報文化出版，1987年），頁22、頁82-90。黃亞卓認為這些作品「與宣揚政治教化、或表達一己志向的嚴肅創作心理是對立的……為了怡人耳目，追求華麗好看，他們醉心於對形式美的追求，如辭采的華美，對偶的精工，聲律的和諧，注重在技巧上下功夫」，見氏著：《漢魏六朝公讌詩研究》（上海：華東師範大學出版社，2007年），頁136-138。程建虎則以「題材的擴大」及「娛樂性」「遊戲性」「消遣性」概括此一類型詩作在南朝時期的特色。見氏著：《中古應制詩的雙重觀照》（北京：人民出版社，2010年），頁180-185。儘管諸家切入角度不同，但均深刻觸及此文風的共同特徵。

² 〔宋〕嚴羽撰，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，1987年），頁100-101。

³ 〔明〕胡應麟：《詩藪》（臺北：廣文書局，1973年），頁462。

⁴ 有關該時期詩作在創作動機與作品形式上具有「遊戲性」之探討，除王夢鷗先生論之甚詳，李豐楙也曾就當代文人精神特徵的角度考察，提出：「這就是不同時期詩人表現為兩種不同的精神面向：既有寫作生命感受上的『嚴肅』，也有文學表現上放蕩的『遊戲』」，他認為就「遊戲」的面向而言「在這種休閒氣氛下所進行的文戲、文賽，一旦次數頻繁蔚為風尚之後，自然造成流行一時詩歌文體及遣詞技巧，如此就難免會一再重蹈『為文而造情』的陳套模式，致使其寫作態度及所表現的精神意趣，相較於個人文學就明顯具有濃厚的遊玩嬉戲性質」。詳參李豐楙，〈嚴肅與遊戲：六朝詩人的兩種精神面向〉，收錄於衣若芬、劉苑如主編：《世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》（臺北：天翼印刷出版，2000年），頁2-29。蔡英俊亦曾在觸及此一議題時，就王夢鷗先生的觀點加以延伸，以為此類文風「雖然不一定全然否定創作活動與作家情志之間的關係，卻更強調語言文字本身的表現與經營」，他特別指出這是「在『抒情言志』文學傳統之外另外開啟以文字經營為創作目的(而非創作手段)的一種書寫觀念與書寫傳統。」可參酌蔡英俊：〈『擬古』與『用事』：試論六朝文學現象中『經驗』的借代與解釋〉一文，收錄於李豐楙主編：《文學、文化與世變》（臺北：中研院文哲所，2002年），頁94-95。

的價值⁵，本文所欲探討之「建除詩」，即是在此一傳統詩學視角中長期被忽略的詩歌體裁。所謂「建除」在古代本是一種算命術數之法，古代術數家以天文十二辰分別象徵人事上的建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉十二種情況，以此為根據天象占卜人事吉凶禍福的方法。《淮南子·天文訓》言：「寅為建，卯為除，辰為滿，巳為平，主生；午為定，未為執，主陷；申為破，主衡；酉為危，主杓；戌為成，主少德；亥為收，主大德；子為開，主太歲；丑為閉，主太陰」⁶，漢代已有建除家存在⁷，但到了南朝，建除詩的創作者以「建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉」十二字鑲嵌入詩，置於隔句詩首，這就是「建除詩」的基本架構。但是歷來對此一體裁的評價不高，且論調都帶有一定的同質性，除了嚴羽、胡應麟的批判之外，元代方回《文選顏鮑謝詩評》曾在鮑照〈數詩〉下一併論及建除詩：

此遊戲翰墨，如金石絲竹八音，建除滿平十二辰，角亢氐房二十八宿，皆以作難得巧為功，非詩之自然者也。⁸

明代謝榛《四溟詩話》亦云：

孔融離合體，竇韜妻迴文體，鮑照十數體、建除體，謝莊道里名體，梁簡文帝卦名體，梁元帝歌曲名體、姓名體、鳥名體、獸名體、龜兆名體、鍼穴名體、將軍名體、宮殿名體、屋名體、車名體、船名體、草名體、樹名體，沈炯六府

⁵ 不少學者也敏銳意識到這點，進而在傳統說法的基礎上，以特定體裁深入分析作品在「遊戲」背後涵攝的豐富意義，如鄭毓瑜〈試論公讌詩之於鄴下文士集團的象徵意義〉一文，就此類詩作長期被視為「逞競麗藻之雕蟲小技」的觀點加以辯駁，指出這些作品中文人隱藏的沉鬱與複雜心境，以及自身是否「知遇」的焦慮。詩人在「任氣使才」的同時，也是一種自我映照的表徵。最後推導出「公讌詩」其實更能表現建安文士的「本色正格」。儘管其研究範圍係以建安為主，但事實上對整個六朝「公讌詩」以及文學集團內在意義的探索，極具啟發性。詳氏著，《六朝情境美學綜論》（臺北：臺灣學生書局，1996），頁171-218。廖國棟也在《建安辭賦之傳承與拓新一以題材及主題為範圍》一書中加以認同及回應，認為此一觀點突破了傳統研究的既有框架，從嶄新的視野重估該類「遊戲之作」的意義與價值。見氏著，《建安辭賦之傳承與拓新一以題材及主題為範圍》（臺北：文津出版社，2000），頁258-275。近年祁立峰著力於研究南朝文學集團，對其中「遊戲之作」的探索，延伸到各類題材與當代文化的交互對應關係，亦有諸多獨到的卓見。見氏著，《遊戲與遊戲之外——南朝文學集團新論》（臺北：政大出版社，2015）。由此可見，對於過往「遊戲之作」更進一步的探討，實有再加深入分析的必要性。

⁶ 〔漢〕劉安等撰，張雙棣校釋：《淮南子校釋》（北京：北京大學出版社，1997年），頁373。

⁷ 《史記·日者列傳》曾記載：「孝武帝時，聚會占家問之，某日可取婦乎？五行家曰可，堪輿家曰不可，建除家曰不吉，叢辰家曰大凶，歷家曰小凶，天人家曰小吉，太乙家曰大吉」，見〔漢〕司馬遷：《史記》（臺北：鼎文書局，1980年），卷127，頁3222。

⁸ 〔元〕方回撰：《文選顏鮑謝詩評》（《景印文淵閣四庫全書》集部第1331冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四，頁621。

體、八音體、六甲體、十二屬體。魏晉以降，多務纖巧，此變之變也。⁹

方回認為建除詩與數名詩皆為「遊戲翰墨」，以為此「非詩之自然者」，謝榛則從「魏晉以降，多務纖巧」的歷史角度加以觀看，所給予的評語仍舊不高，由此可知，歷代文人對「建除詩」的認識，其實都帶有一定程度的成見。及至今日學界，雖然已經能夠對南朝相關體裁的作品加以關注，深究其文化意涵¹⁰，但依舊沒有擺脫主要從「遊戲」視角來加以注目的框架，如劉漢初在談及鮑照〈建除詩〉時，認為其文學性不高，主要仍是「嵌字句首的文字遊戲」¹¹，祁立峰曾將「建除詩」放置在南朝「語文遊戲」的脈絡下加以討論，他在比較鮑照、范雲兩首《建除詩》之後，以為「從詞彙與動賓的鑲嵌來說，兩詩各有發揮，未必能定高下，但遲來的作者顯然希望能對於前作有所翻轉與解構，表現出文學遊戲的競爭意識。而對作者來說，這類詩更重要的是要符合遊戲規則，詞彙本身的意義反而沒那麼重要」¹²，其立論甚為精要，但主要關心的研究旨趣，還是在建除詩所展演出的「遊戲性」上。

然而，筆者針對南朝僅存的四首建除詩加以細讀，分別是鮑照、范雲、蕭譽、沈炯所作，發現這四首作品絕非只是以嵌字為能事的「遊戲之作」。相反的，這些作者在謹守嚴格詩歌規律的情況之下，仍舊有力地表達出自己內心的寄託與懷抱，且深刻反映出其與當代歷史相互聯繫的身世及家國之感，具有極為珍貴的文獻價值。鮑照的〈建

⁹ [明]謝榛撰：《四溟詩話》，收錄於丁福保輯校：《續歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1974年），頁1383-1384。

¹⁰如祁立峰長期對南朝遊戲之作的關注，已經從不同角度加以深入關照。在《遊戲與遊戲之外——南朝文學題材新論》中，他一方面指出「在文學集團領袖也投身引導寫作的風氣下，許多以同題、同時共作，具有社交意義的作品因而誕生。它們沒有太明顯個人情志或戴道的意義，而寫作動機主要乃出於文學遊戲的娛樂性」，但其實也更深一層的談到「重點在於『遊戲』這個概念，本身的『娛樂』、『嬉戲』的行為就有複雜的定義，而從遊戲行為延伸而來的後設、解構、扮裝以及抵抗的意圖，又讓遊戲有了更深刻的寓意。……這些題材或為一種語文題材的遊戲、或是一種空間想像的遊戲，但它們除了遊戲意義之外，還包含更深刻的意涵」，因此其研究旨趣，並不僅停留在「遊戲」本身，而是更延伸到「題材透顯出來的作者心態、認同與文化隱喻，以及此文化與時代環境的複雜關聯」。其書對南朝遊戲之作與當代文化、歷史情境間錯綜複雜的關係辯證，在前人研究基礎上，更加往前跨越。不過在談及「建除詩」時，由於是放置在〈「遊戲」題材新論：語文遊戲詩賦與「言意之辨」的關係〉此節談論，因此對「建除詩」的探究，乃偏向討論其與當代「語言」情境的特殊關係，側重其「遊戲」的展演性。見氏著：《遊戲與遊戲之外——南朝文學集團新論》，頁2-10，頁20-22。沈凡玉也從「詩可以群」的角度重新詮解該類詩作的時代意義：「以社交、遊戲為前提，正是『詩可以群』的體現。相較於抒情傳統的『詩可以怨』，『群』著重的是詩人與他者的關係、分享與對話，以致同題共作詩歌中很少出現自白式抒情的聲音，但有更多與他者對話的聲音」。見氏著：《六朝同題詩歌研究》（臺北：臺大出版中心，2015年），48。

¹¹劉漢初先生原文聚焦在「邊塞詩」的探討，突出鮑照在此一題材上的重要性，對往後之相關研究極具啟發，然論及鮑照「建除詩」時，則仍舊傾向以「遊戲」框架加以看待。見氏著：〈南朝邊塞詩小論〉，收錄於香港中文大學中國語文學系主編：《魏晉南北朝文學論集》（臺北，文史哲出版社，1994年），頁73。

¹²祁立峰：《遊戲與遊戲之外——南朝文學集團新論》，頁22。

除詩〉表現出其身為一介寒士，仍企圖建功立業的嚮往；范雲的〈建除詩〉呈現了他身處險惡政治環境中，保性全真的生命哲學；蕭譽藉〈建除詩〉抒發其立國興邦，企圖一展鴻圖的決心；而沈炯則在〈建除詩〉中刻劃其對南北家國亂離下深刻的悲涼滄桑。

南朝四首〈建除詩〉均收錄於明馮惟訥《古詩紀》¹³，後丁福保《全漢三國晉南北朝詩》¹⁴及逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》¹⁵兩書亦加以收錄。耐人尋味的是，成書在馮惟訥與丁福保之間的《采菽堂古詩選》不但全數照錄¹⁶，更在每首詩後加以評點，於范雲與沈炯之作中則分別以「正以見跡，可窺用心之微」¹⁷「喜其直述真情，激昂悲痛」¹⁸觸及詩作中的內容微義。《采菽堂古詩選》素為六朝學者所推重，然此處並未進一步深究「正以見跡」「激昂悲痛」之所從來，顯然南朝四首〈建除詩〉尚有諸多餘義可待探尋。本文擬對此四首作品分別詳加析論，企圖重新挖掘詩作中被長期忽略的精神內涵，同時也希望透過對此四首南朝〈建除詩〉的再發現，重新省思對此一體裁在文學史上僅僅被視為「遊戲之作」的詮釋框架。

由於此四首〈建除詩〉的文字極為艱澀難解，目前尚未見學界對此四個文本有過詳作註解與文意疏通，故本文將花較大的心力逐篇逐句箋釋¹⁹，並緊扣四位作者生平與特定歷史時空間的交互關係，將四篇〈建除詩〉重新放入歷史語脈中對照細究。過去此四首作品之內在思想在前行研究中尚未被充分考察，尤其蕭譽與沈炯之〈建除詩〉更為學界所忽略，對相關研究者較為陌生，故而本篇於歷史背景之探究外，特以一定篇幅解析作品的原因在此。當詩中內蘊之意涵被解碼出來時，其意義自然朗現，也將同時呼應本篇論文的核心主題。

二、鮑照：寒士建功立業的嚮往

在建除體之詩作中，鮑照〈建除詩〉是目前文獻資料中可見最早的一首。歷來對

¹³〔明〕馮惟訥：《古詩紀》，（《景印文淵閣四庫全書》集部第1379-1380冊年）分見冊1379，卷六十二，頁523。冊1380，卷八十一，頁67、卷八十七，頁113、卷一百一十一，頁302。

¹⁴丁福保編纂：《全漢三國晉南北朝詩》（臺北：世界書局，1962年），頁698、966、1058、1377。

¹⁵逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁1301、1547、2104、2445。

¹⁶〔清〕陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁777、966、1397、1422、

¹⁷同前注，頁777。

¹⁸同前注，頁966。

¹⁹其中唯鮑照之作，曾有清代錢振倫《鮑參軍集注》加以註解，錢振倫之孫《鮑參軍集注》在其基礎及黃節注本上加以整理，貢獻極大，本文亦兼採其說及當代學術研究之成果，然另三首仍未為學者詳加細解，並置諸於相關南朝歷史背景中顯現其意蘊。若將四首作品逐一解通並加以貫串，當能有助於呈現此四首作品在南朝詩學文獻上的價值。

此詩的評價，多集中在其「遊戲性」上²⁰，以為這首詩不過是應酬及炫技之作，而未能深究其內容。但如果將此首〈建除詩〉仔細品讀，並且結合鮑照一生的身世加以重新詮解，就會發現這首詩深刻反映了作者在早期仕宦生涯中的雄心壯志。

鮑照（414-466）是南朝最傑出的作家之一，但歷史上留下的相關文獻甚少。在《宋書》、《南史》中均未單獨立傳，僅附載於《宋書·臨川烈武王道規傳》²¹及《南史·宋宗世及儲王傳》²²中，其中所載之事蹟雖然有限，卻提供了後世對他基本的認識。而虞炎在〈鮑照集序〉中述及其生平歷任重要官職，儘管篇幅不長，卻是後世理解鮑照一生仕宦歷程的重要史料。以上三則文獻，至今依舊是我們理解鮑照思想及創作時的重要基礎。因鮑照生平非本文主要處理的對象，卻仍與後文之論述有關，故此處必須略述其行蹟。而本首〈建除詩〉之內涵，正可與其一生合觀。

鮑照生活在一個世族豪門掌握了主要政治權力的時代，但家境的清寒並未令他灰心喪志，在〈侍郎報滿辭閣疏〉中，鮑照自言：「幼性猖狂，因頑慕勇，釋擔受書，廢耕學文」²³，可見他自小就對未來充滿雄心。青年時期「十五諷詩書，篇翰靡不通。弱冠參多士，飛步遊秦宮。側觀君子論，預見古人風。兩說窮舌端，五車摧筆鋒」²⁴的風采，更反映出他熟讀詩書、廣交顯達，以求建功立業的凌雲之志。然而身為一介寒士的身分²⁵，一定程度侷限了鮑照在官場的發展，而詭譎多變的政治風暴，又時時左右著鮑照的命運，其政治生涯極其坎坷，從他一生仕宦的曲折就可以清楚的看出來。

宋文帝在位時，鮑照由臨川王劉義慶底下至始興王劉濬此一階段，可為視其從政的前期。宋孝武帝劉駿即位，及至鮑照在臨海王劉子項底下做官，可視為其從政後期。鮑照起初為官，正值元嘉盛世，因臨川王劉義慶廣納賢才，鮑照慕名前來，史載：

照始嘗謁義慶未見知，欲貢詩言志，人止之曰：「卿位尚卑，不可輕忤大王。」

²⁰如前文所述，除了劉漢初、祁立峰均曾從「遊戲性」的角度切入此詩，林嵩山在《鮑照詩彙解》中，亦將此詩定調為「明遠遊戲翰墨之作」。見氏著：《鮑照詩彙解》（花蓮：真義出版社，1991年），頁125。

²¹〔南朝梁〕沈約：《宋書》（臺北：鼎文書局，1984年），卷51〈臨川烈武王道規傳〉，頁1477-1480。

²²〔唐〕李延壽：《南史》（臺北：鼎文書局，1985年），卷13〈宋宗世及儲王傳〉，頁360。

²³〔南朝宋〕鮑照撰，丁福林、叢玲玲編校：《鮑照集校注》（北京，中華書局，2012年），頁850。

²⁴同前注，頁305。

²⁵有關鮑照之出身及其是否可稱為「寒士」，近代學界存在著爭議。若從文獻來看，他曾提及「臣孤門賤生，操無炯迹」，又言自己是「罷机窮賤，情嗜春味」「本應守業，墾畛剽茆，牧雞圈豕，以給征賦」，鍾優民據此結合當時寒人、士族的具體生活狀態加以推測，認為鮑照確為「寒士」。詳氏著：《社會詩人鮑照》（臺北：文津出版社，1994年），頁23-30。而蘇瑞隆則持較折衷之看法，他認為若從鮑照之家族往上追溯，並無法推測其是否為完全之「庶族」，但既使鮑照之祖先曾有興旺之時，至鮑照這一代已經完全衰敗。見氏著：《鮑照詩文研究》（北京：中華書局，2006年），1-4。故筆者此處，根據鮑照家族這一代的處境及其在詩文中的自述，仍舊採「寒士」之說。

照勃然曰：「千載上有英才異士沉沒而不聞者，安可數哉。大丈夫豈可遂蘊智能，使蘭艾不辨，終日碌碌，與燕雀相隨乎。」於是奏詩，義慶奇之。賜帛二十匹，尋擢為國侍郎，甚見知賞。²⁶

這則記載一方面透露出鮑照由於身分卑微遭遇的冷落，另一方面卻也呈現出他青年時期剛健與意氣昂揚的神采。除了王國侍郎，鮑照也曾擔任常侍一職，兩者官階品位雖不高，但劉義慶素來善待有才之士，鮑照也與不少文人有密切往來。劉義慶過世，鮑照入始興王劉濬府，仍舊被任命為王國侍郎，但劉濬悖逆不法，與太子劉紹同謀加害宋文帝。後文帝被害，劉濬、劉紹則為前來討伐的劉駿所殺。²⁷鮑照雖然避開這場宗氏骨肉相殘的政治惡鬥，卻也洞悉了劉宋王朝黑暗的政治實質。此一階段他始終依附在諸王幕下，擔任「侍郎」這類官階不高、並無實權的職務，但在臨川王劉義慶底下時，政局未亂，鮑照也較受禮遇。入始興王劉濬府後，卻一生未能擺脫政爭漩渦的陰影。

宋孝武帝即位，政局依舊混亂，鮑照在此一階段曾擔任過海虞令、太學博士兼中書舍人。然孝武帝劉駿猜忌成性，好殺無辜，史載：「世祖以照為中書舍人，上好為文章，自謂人莫能及，照悟其旨，為文多鄙言累句，當時咸謂照才盡，實不然也」²⁸，鮑照乃作〈尺蠖賦〉，其言「智哉尺蠖，觀機而作，申非向厚，屈非向薄」²⁹，又感慨「忌好退之見猜，哀必進而為蠹，每驤首以瞰途，常佇景而翻露」³⁰，將其身處險惡環境，憂懼徬徨的心境隱微表達出來。孝武帝後期，諸王之間戰爭加劇，鮑照後來進入臨海王劉子項府中，任前軍行參軍，後再遷前軍刑獄參軍事。但當時子項僅有七歲，鮑照深覺才華無可施展，又感受到國家局勢的險惡，不時在詩作中發出沉重的慨歎之音。³¹

然而，鮑照最終仍舊無法逃離劉宋王氏內鬥的波及。孝武帝死後，太子劉子業繼位，因暴虐無道，次年湘東王劉彧政變後自立為王，遂引發了全國性的大規模叛亂。晉安王劉子勳及劉子項舉兵相抗，然子勳兵敗被殺，子項亦被賜死。劉彧率軍攻破荊州城之時，鮑照為亂兵所殺，結束了他困頓多難的一生。

²⁶〔唐〕李延壽：《南史》，卷13〈宋宗世及諸王傳〉，頁360。

²⁷此段歷史事件之始末，分見《宋書》，卷3，〈武帝本紀下〉，頁54，《南史》，卷14，〈宋宗室及諸王下〉，頁386-389。

²⁸〔唐〕李延壽：《南史》，卷13〈宋宗世及諸王傳〉，頁360。

²⁹〔南朝宋〕鮑照撰，丁福林、叢玲玲編校：《鮑照集校注》，頁68。

³⁰〔南朝宋〕鮑照撰，丁福林、叢玲玲編校：《鮑照集校注》，頁68。

³¹如〈擬古〉詩言：「晚節從世務，乘障遠和戎。解佩襲犀渠，卷帙奉盧弓。始願力不及，安知今所終」反映他晚年志願落空，不知未來歸宿何方的憂懼。〈代嵩里行〉中「鬥酒安可酌。尺書誰復陳。年代稍推遠。懷抱日幽淪。人生良自劇。天道與何人。齎我長恨意。歸為狐兔塵」之語，更強烈傳達出他對諸王相殘以致綱常淪喪的痛心。同注23，頁174、605。

以上簡述鮑照一生仕宦的歷程與曲折，當有助於輔佐我們理解〈建除詩〉應當劃定在他從政的哪一時期。首先有一則可供參考的資料，是清光緒二十三年，鮑輔楹所修《鮑氏宗譜》「鮑明遠」條云：

曾為建除詩，臨川王見而奇之，賜帛二十匹，尋擢為國仕郎。³²

丁福林、叢玲玲在《鮑照集校注》中根據此條文獻，推論〈建除詩〉可能是在鮑照青年時期所寫，但並未確切斷言。筆者認為，若將〈建除詩〉中鮑照所表現出那種意氣風發、充滿進取的豪邁精神，與上述鮑照一生仕宦心境的起伏相互對應，此詩確實應為臨川王時期的作品。從鮑照詩文中對青年的自述，以及其初仕臨川王時尚能說出「大丈夫豈可遂蘊智能，使蘭艾不辨，終日碌碌，與燕雀相隨乎」這番話背後的神韻，是符合整首詩基調與思想的。臨川王過世之後，鮑照隨仕各主，均是輾轉流離。在始興王劉濬時期，已深為諸王間日益加劇的政治紛爭所苦，其後孝武帝時期，從鮑照為文「多鄙言累句」，不敢表露才華的處境來看，與〈建除詩〉中的筆韻大相逕庭。至於鮑照入臨海王劉子項府後，其詩文中所呈現的心境更是消沉，〈建除詩〉顯然也不會作於此時。若將〈建除詩〉定位為臨川王時期的作品，應是相對合理的說法。

在確立〈建除詩〉應為鮑照早期之作後，以下進一步探究其詩：

建旗出燉煌，西討屬國姜。除去徒與騎，戰車羅萬箱。
滿山又填谷，投鞍合營牆。平原互千里，旗鼓轉相望。
定舍後未休，候騎敕前裝。執戈無暫頓，彎弧不解張。
破滅西零國，生虜郅支王。危亂悉平蕩，萬里置關梁。
成軍入玉門，士女獻壺漿。收功在一時，歷世荷餘光。
開壤襲朱紱，左右佩金章。閉帷草太玄，茲事殆愚狂。³³

前文述及，建除體須以「建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉」十二字每隔兩句鑲嵌於詩句之首，故歷代多以「遊戲之作」的角度觀看，甚至斥其為

³²轉引自〔南朝宋〕鮑照撰，丁福林、叢玲玲編校：《鮑照集校注》，頁458。

³³〔南朝宋〕鮑照：〈建除詩〉，引自逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1300。本篇所引之〈建除詩〉部分，為求與後三首注引出處體例一致，均以逯欽立輯本為主。但因鮑照〈建除詩〉已有精校本，故筆者互相對照，亦可在文獻資料上交互引證。

毫無精神內涵的作品。但如果將此詩細加品讀，並將其與鮑照之生平結合對照，就會發現這首作品絕非僅具有「遊戲」的意涵，而事實上是首深沉反映其一生抱負的作品，首四句「建旗出燉煌，西討屬國羌。除去徒與騎，戰車羅萬箱」，言漢代之大將由敦煌豎立旗幟、向西討伐羌族，隨行者除步兵、騎兵之外，尚有戰車萬輛，軍容壯盛之極，此處「建旗」而自「敦煌」出者³⁴，與往西討伐「屬國羌」者，應非實指歷史上特定人物。《史記·衛將軍驃騎列傳》述及漢代外族勢力之消長，言衛青、霍去病長期與胡人相抗，連戰皆捷之後：「乃分徙降者邊五郡故塞外，而皆在河南，因其故俗，為屬國」³⁵，故鮑照於詩中稱羌為「屬國」，其來有自。歷史上的漢代名將中，李廣、衛青、霍去病、趙充國均與羌有過衝突。錢仲聯《鮑參軍集注》注引此段時，乃引《趙充國辛慶忌傳》中趙充國的事蹟，作為詩中討伐羌族的典故來源，而丁福林、叢玲玲《鮑照集校注》在此處則只引文獻補述羌族之由來，並未刻意探究鮑照是否以某一對象作為典故之發想³⁶，這是比較嚴謹的解法。鮑照作此句之時，所據何典實難以確指，且就詩論詩，鮑照此處的意圖應當不在追述某一名將，而是想藉由漢代此一宏大的歷史背景中，將士的氣勢雄偉，抒發內心欲為國家立下功業的自我期許。鮑照既同時顧及了「建」、「除」二字之體例，更就此發出豪壯之語，整首詩就在此一積極昂揚的情調下開啟序幕。

其後八句，為承前兩句而來，「滿山又填谷，投鞍合營牆。平原互千里，旗鼓轉相望」強調軍容壯盛，故所至之處幾可填滿山谷。《漢書·韓安國傳》曾載：「高皇帝嘗圍於平城，匈奴至者投鞍高如城者數所」³⁷，可見歷史上確有相似之掌故，鮑照此處「投鞍」而成「營牆」，雖有想像誇飾之處，並非無所依據。軍隊橫互於千里之平原上，旗鼓相望於道途。「定舍後未休，候騎敕前裝。執戈無暫頓，彎弧不解張」四句筆鋒略轉，描寫軍隊紮營之後尚未休息，斥侯與巡邏已然開始加強警戒，其「執戈」者未敢鬆懈，「彎弧」者亦弓不離身。此一段落鑲嵌的四個字是「滿、平、定、執」，但詩行氣至此，不僅並未感到原有規範對鮑照的鉗制，反而成功營造出征伐將士間的齊心一

³⁴《漢書地理志下》：「敦煌郡，武帝後元年，分酒泉置」，歷史上敦煌、酒泉的出現，是由於霍去病出兵居延，大敗匈奴渾邪王之後，為保證西域通道的安全及「隔絕羌胡，使南北不得交關」，故分設敦煌、酒泉、張掖、武威四郡的戰略考量。可知敦煌此一地名，在武帝之後出現，而這段文治武功鼎盛的時期，正是鮑照所欲藉用的宏觀背景。見〔漢〕班固撰：《漢書》（臺北：鼎文書局，1985年），卷28〈漢書地理志下〉，頁1614。

³⁵《史記》，卷101〈衛將軍驃騎列傳〉，頁2934。

³⁶錢仲聯《鮑參軍集注》此引《趙充國辛慶忌傳》中，其征伐羌族，老而彌壯，斬首五百餘人的戰功，作為典故來源。見錢仲聯編：《鮑參軍集注》，頁366-367。丁福林、叢玲玲《鮑照集校注》之註解係立基於《鮑參軍集注》，但此處並未採納其說，而是引《衛將軍驃騎列傳》、《史記正義》、及《後漢書·盧芳傳》與羌族有關之資料加以補充。顯然他們也注意到，此處典故恐非特指趙充國之事蹟。見《鮑照集校注》，頁459-460。

³⁷《漢書》，卷52〈韓安國傳〉，頁2399。

致，以及戰場上緊張肅殺的氛圍。

之後四句「破滅西零國，生虜郅支王。危亂悉平蕩，萬里置關梁」言我軍之威勢，足以擊破外族。《文選》卷四十七史孝山〈出師頌〉：「西零不順，東夷邁逆」，六臣呂延濟注：「西零，西羌也」³⁸，可知鮑照此處所謂「破滅西零國」，其實就是征伐羌人之意，而「生虜郅支王」則化用歷史上的典故，《漢書·陳湯傳》：「今延壽、湯睹便宜，乘時利，結城郭諸國，擅興師矯制而征之。賴天地宗廟之靈，誅討郅支單于，斬獲其首，及閼氏貴人名王以下千數」³⁹，指的是陳湯、甘延壽聯手破郅支單于一事。兩句相連，其意在強調漢代眾將士面對強敵環伺，均能英勇作戰，護我河山，最終得以平亂歸來，設置關塞。而「成軍入玉門，士女獻壺漿。收功在一時，歷世荷餘光」，則描述歸來將士再歸玉門關所受歡迎之場景，所建不僅為一時之功，聲名更可傳之後世。此段鑲於句首的為「破、危、成、收」四字。

最後四句「開壤襲朱紱，左右佩金章。閉帷草太玄，茲事殆愚狂」收束全詩。「開壤襲朱紱，左右佩金章」上承前述漢代眾將勝利後的榮景，言其足以封爵賜侯⁴⁰，左右將士亦可佩上官印。最後兩句反用揚雄之典，《漢書·揚雄傳》載：「哀帝時丁、傅、董賢用事，諸附離之者或起家至二千石。時雄方草太玄，有以自守，泊如也」⁴¹，揚雄作《太玄》，意欲淡泊自守，然而鮑照卻認為，若以此與自己前述為國抗敵、顯揚於世的志向相比，揚雄之舉實在是過於「愚狂」了。

如果我們重新檢視鮑照這首〈建除詩〉的精神內涵，就可以清楚的確認，它絕非單純只具有「遊戲」的性質，其實更有其寄寓的「心事」。鮑照作詩時固然必須維持著建除體的規範，但是在此一嚴格的「建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉」十二字限制中，他卻巧妙地將自己內心的嚮往與企盼鑄在整首詩的字句之間。〈建除詩〉以整個漢代作為宏闊的時空背景，書寫將士們為國立下汗馬功勞的榮勳，反映出作者內在的自我期許。整首作品有力傳達出鮑照青年時期滿腔熱血，想要建功立業的強烈心願。由此可知，鮑照之〈建除詩〉實有其深刻的作品主題，且其內涵更能與鮑照一生之思想與情感互相印證，這是過去相關研究均未能加以強調的區塊。以下將談到的范雲〈建除詩〉，又是極具特色的另一典型，待下節詳論之。

³⁸〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（臺北：五南出版社，1991年），頁1177。

³⁹《漢書》，卷70〈陳湯傳〉，頁3019。

⁴⁰《周易·困卦》：「九二，困於酒食，朱紱方來，利用享祀，征凶，無咎。」〔魏〕王弼，〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》（臺北：藝文印書館，1985年），頁108。

⁴¹《漢書》，卷87〈揚雄傳〉，3565-3566。

三、范雲：借閒適語調在仕途「以退為進」

相較於鮑照的詩，范雲〈建除詩〉則是一個風格迥異於前者的作品。鮑照出身寒微，卻極度渴望為國建立功業，其〈建除詩〉具體表達了他青年時期的真切嚮往。范雲求官不似鮑照那麼坎坷，卻經歷朝廷中各種險惡的政治鬥爭，其〈建除詩〉則展現他企圖持盈保泰、以退為進的仕宦哲學。過去學者對這首作品的關注，明顯少於鮑照的〈建除詩〉，並且就基本脈絡而言，仍舊是以「遊戲」體裁的角度加以觀看，甚少深入挖掘其內在含蘊。⁴²事實上，如果我們重新細讀這首作品，就會發現此首〈建除詩〉亦並非僅僅只具有「遊戲」性質，它在大框架上反映了齊梁的朝代更迭，同時在細膩曲折處則呈現作者在特殊歷史情境下的隱微心聲。

范雲之詩今存 42 首，曹道衡與劉耀進《南北朝文學編年史》只對其中十首加以繫年，後來柏俊才在《竟陵八友考辨》一書中詳細考訂，共繫年十七首⁴³，然對〈建除詩〉的寫作時空卻始終未能加以界定。過去對〈建除詩〉難以判讀的原因，關鍵在於學界較少詳究其結構深層的意蘊，並將其與作者所處特殊之歷史時空合觀。若能把握這一點，就能對此作有更準確的定位。

范雲此詩，應是齊梁易代之際所作。據《梁書》范雲本傳，其一生歷經宋、齊、梁三朝，其生平精華，應自蕭齊「竟陵八友」始。⁴⁴竟陵王蕭子良以「禮才好士」著稱，范雲多數時間均在蕭子良底下做官，並與「八友」互有交誼。其中，范雲與沈約乃是舊識⁴⁵，而後來成為梁武帝的蕭衍，與兩人密切往來，在往後風雲詭譎的政治角力中，范雲與沈約亦成為輔佐其謀畫的重要人物。

「竟陵八友」固然以文化活動活躍於當時，事實上也不可避免的被捲入朝廷複雜的政治漩渦。南齊建國以來，王室內部骨肉相殘，國勢日衰。齊武帝死後，未立竟陵王蕭子良為繼承者，轉立長懋之子蕭昭業，蕭子良於政爭之後抑鬱而終。「竟陵八友」亦受到不同程度的波及，史載王融因「躁於名利，自恃人地」⁴⁶，涉入朝局過深而被

⁴²過去學界對范雲〈建除詩〉較少探究，近年祁立峰曾在《遊戲與遊戲之外——南朝文學集團新論》中，將此作與鮑照〈建除詩〉對比分析，已敏銳留意到其詩在南朝特殊文化情境下的意蘊，但在宏觀的架構上，仍主要聚焦於此作呈顯的「遊戲」性質。參氏著：《遊戲與遊戲之外——南朝文學集團新論》，頁 21-22。

⁴³柏俊才：《竟陵八友考辨》（北京：中國社會科學出版社，2011 年），頁 657-666。

⁴⁴有關竟陵八友形成與交往之考述，可參劉慧珠：〈齊梁竟陵八友之研究〉（臺北：政治大學中國文學系碩士論文，1992 年 6 月），頁 93-106。劉耀進：《永明文學研究》（臺北：文津出版社，1992 年），頁 31-76。自文學集團角度言之，由蕭子良底下至蕭衍文學集團之考述，可參呂光華：〈南朝貴遊文學集團研究〉（臺北：政治大學中國文學系博士論文，1990 年 5 月），頁 141-166。

⁴⁵〔唐〕姚思廉：《梁書》（臺北：鼎文書局，1980 年），卷 13〈范雲傳〉，頁 229。

⁴⁶《南史》，卷 21〈王弘傳〉，頁 576。

賜死，蕭衍與范雲則因謹慎權衡局勢，得以全身而退。⁴⁷

南齊在武帝之後，繼位之歷任君王均昏聩無道，遂使蕭衍有乘勢而起的機會。蕭昭業即位，諸王間權力爭奪加劇。當時，國家大權集中於受遺詔輔政的蕭鸞手中，蕭鸞殺害昭業，立昭業之弟昭文，後又殺昭文自立，是為齊明帝。齊明帝在任其間「猜忌多慮、故亟行誅戮」⁴⁸，繼位之齊東昏侯蕭寶卷更加暴虐，因大肆誅殺功臣引發各地叛亂四起，進而與蕭衍發生激烈的衝突。⁴⁹

在齊明帝時，蕭衍就因領命抗衡北魏南侵，任雍州刺史一職，范雲與沈約均為其追隨者，在此地厚植軍力已久。永元二年，蕭鸞派劉山陽率三千兵馬，與荊州軍合擊蕭衍。蕭衍遂藉此擁立南康王蕭寶融在江陵即位，共同對抗蕭寶卷，最終蕭衍逼退討伐軍，攻下建康城之際，蕭寶卷已為城中叛變之禁衛軍所殺。蕭衍大勝後，朝中軍政大權遂全部落入其掌握之中。後拜范雲為黃門侍郎，再遷大司馬諮議參軍。⁵⁰

蕭衍欲廢蕭寶融自立，故與沈約及范雲二人謀劃禪讓之舉，史載：「齊百官豫章王元琳等八百一十九人，及梁臺侍中臣雲等一百一十七人，並上表勸進，高祖謙讓不受。是日，太史令蔣道秀陳天文符讖六十四條，事並明著；羣臣重表固請，乃從之」⁵¹，於是蕭衍正式即位，是為梁武帝。他念及范雲與沈約的貢獻，嘗言：

我起兵於今三年矣，功臣諸將，實有其勞，然成帝業者，乃卿二人也。⁵²

由上文之敘述可知，范雲自竟陵王蕭子良底下，就已經身處十分緊張的政治態勢之中，蕭齊宗氏慘烈的宮廷角力與帝位之爭，更使其處境備受威脅。然因其性格穩重，長於進退，故而能屢次在險惡局勢中化解危機。但梁武帝蕭衍性格多疑善忌，《梁書·沈約傳》曾載：

約嘗侍讌，值豫州獻栗，徑寸半，帝奇之，問曰：「栗事多少？」與約各疏所憶，少帝三事。出謂人曰：「此公護前，不讓即羞死。」帝以其言不遜，欲抵其罪，

⁴⁷ 史載當時王融欲矯詔立子良，「梁武謂范雲曰：『左手據天下圖，右手刎其喉，愚夫不為。主上大漸，國家自有故事，道路籍籍，將有非常之舉，卿聞之乎？』雲不敢答。」蕭衍對政治局勢判斷的精確，使兩人得以從險惡的角力中安然脫身。見《南史》，卷21〈王弘傳〉頁577。

⁴⁸ 〔南朝梁〕蕭子顯：《南齊書》（臺北：鼎文書局，1980年），卷6〈明帝本紀〉，頁92。

⁴⁹ 蕭寶卷與蕭衍關係之矛盾轉化，亦與蕭衍之兄蕭懿為蕭寶卷所殺有關，因非此段主軸，故不在此深論，事見〔唐〕姚思廉：《梁書》，卷23〈長沙嗣王業傳〉，頁360。

⁵⁰ 〔唐〕李延壽：《南史》，卷57〈范雲傳〉，1418-1419。

⁵¹ 〔唐〕姚思廉：《梁書》，卷1〈武帝本紀上〉，頁29。

⁵² 〔唐〕姚思廉：《梁書》，卷13〈沈約傳〉，頁234。

徐勉固諫乃止。及聞赤章事，大怒，中使譴責者數焉，約懼遂卒。⁵³

此段史事，不僅透露出梁武帝與沈約後期矛盾的關係，實際上亦反映其性格中猜疑與忌才的部分。梁武帝對功臣防範之心尤重，范雲追隨其很長一段時間，對此自是知之甚詳⁵⁴，在政治局勢的大框架底下，處身其間自須更謹慎持重。其〈建除詩〉即是齊梁易代此段期間所作，反映其於特定歷史時空下隱微之心曲所在。

范雲入梁之後，短短二年即過世。筆者為何將此詩繫於蕭衍建梁這段期間？乃基於幾處極為重要的線索：其一，詩首有「建國負東海，衣冠成營丘」兩句，敘述建立國家、傳承文化之事。此與蕭衍建梁的歷史背景吻合。其二，在宋、齊兩代，范雲所處之身分與位階並不適合寫出「建國負東海，衣冠成營丘」這樣的句子，更不用提後面那種意氣昂揚，想像國家再度收復神州故土的氣魄。在劉宋王朝，范雲由於涉入朝政未深，恐怕沒有立場與機遇寫就如此擘劃王國藍圖的內容。至於南齊，范雲多數時間在竟陵王底下作官，以其個性之沉穩周延，更不能寫出這樣的詩句，因為這等於是給蕭子良帶來犯上僭越的罪名。此外，蕭子良於武帝死後，雖亦有過爭王位之心，但除了王融積極謀劃外，蕭衍與范雲均未敢輕舉妄動，衡度范雲以往之性格作風，斷不至於此時寫出具有「建國」嫌疑的句子，即或范雲少數離開蕭子良作官的期間，也不適宜寫作此詩。因此，根據詩意推斷，范雲只有在幫助蕭衍建立梁朝之時，其身分與位階才適合寫就這首〈建除詩〉。且其中「定交無恆所，同志互相求」兩句，亦只有其與蕭衍之間曾有「竟陵八友」這層特殊的關係，才能以這樣的語調描述彼此。這是筆者將〈建除詩〉定位在蕭衍建梁前後、而非宋、齊兩代的理由。

范雲〈建除詩〉年代既已廓清，以下細究此詩之含蘊：

建國負東海，衣冠成營丘。除道梁淄水，結駟登之罍。
滿座咸嘉友，蘋藻絕時羞。平望極聊攝，直視盡姑尤。
定交無恆所，同志互相求。執手歡高宴，舉白窮獻酬。
破琴豈重賞，臨濠寧再儔。危生一朝露，螻蟻將見謀。
成功退不處，為名自此收。收名棄車馬，單步反蝸牛。

⁵³同前注，頁 243。

⁵⁴朱曉海曾於〈《文選》中勸進文、加九錫文研究〉一文中，詳考自蕭衍禪讓以降，其與眾文士之間的微妙互動，亦論及此一期間范雲相較於沈約應對心態不同之曲折處。可參朱曉海：〈《文選》中勸進文、加九錫文研究〉，《清華學報》38 卷 3 期（2008 年 9 月），頁 388-400。

開渠納秋水，相土播春疇。閉門謝世人，何欲復何求。⁵⁵

首四句「建國負東海，衣冠成營丘。除道梁淄水，結駟登之罘」，第一句就開宗明義，言梁朝之建立，國土倚靠東海。此就南朝之地理特徵而言，由東晉至梁，均是偏安江左，以建康為首都，故地圖右面即是大海，且「營丘」歷來為禮教昌盛之地。我朝君王不僅修築道路，於淄水架橋，亦駕車登上之罘山。此處最需注意者，就是「營丘」、「淄水」、「之罘」等名詞的出現。「營丘」位於山東，為戰國時期齊國的古地名⁵⁶，「淄水」、「之罘」亦在山東。⁵⁷但事實上，這是范雲站在梁代建國的立場上，遙想國家能再度收復失土的榮景。因為山東並不在梁初建國的版圖中，而失卻作為漢文化發源重鎮的山東，一直是南朝歷代君王與文士心中的憾恨。《宋書·州郡志》曾記載青州（即當時之山東）版圖挪移的過程：

青州刺史，治臨淄。江左僑立，治廣陵。安帝義熙五年，平廣固，北青州刺史治東陽城，而僑立南青州如故。後省南青州，而北青州直曰青州。孝武孝建二年，移治歷城。大明八年，還治東陽。明帝失淮北，於鬱洲僑立青州，立齊、北海、西海郡。⁵⁸

在東晉時，山東就已落入北方胡人手中。宋武帝劉裕興兵北伐，曾一度攻入洛陽及長安，後雖撤回南方固守，仍據有山東。⁵⁹而「青州刺史」即劉宋任命於此的邊防重鎮。但是到宋明帝劉彧時，又被北魏攻下，「明帝失淮北，於鬱洲僑立青州，立齊、北海、西海郡」即指山東失卻一事，淮北屏障一失，青州，立齊、北海、西海四郡均落入敵人之手，山東從此淪為北方屬地。《宋書·明帝本紀》亦載：「辛巳，以輔國將軍劉靈遺為梁、南秦二州刺史。薛安都要引索虜，張永、沈攸之大敗，於是遂失淮北四州及豫州淮西地」⁶⁰，自此之後，南齊至蕭梁也一直沒有收回山東。由此可知，范雲寫作此詩時，山東絕不在梁代的國土範圍中。但是他正是以蕭衍剛剛建立梁朝時的國威，想像未來克復此地時的情景。王文進曾指出：在南朝詩人特殊的時空思維中，一直有大量將「中原故土」中的「地名」置放於詩句中的手法，彷彿寫詩的當下南朝

⁵⁵ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1547。

⁵⁶ 《禮記·檀弓上》：「太公封於營丘，比及五世，皆反葬於周」，鄭玄注：「五世之後，乃葬於齊，齊曰營丘」。〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記正義》（臺北：藝文印書館，1985年），頁125。

⁵⁷ 《史記》：「(始皇)登之罘，刻石」，《史記》，卷6〈秦始皇本紀〉，頁249。

⁵⁸ 《宋書》，卷26〈州郡二〉，頁1093。

⁵⁹ 《宋書》，卷2〈武帝本紀中〉，頁35-48。

⁶⁰ 《宋書》，卷8〈明帝本紀〉，頁159-160。

人仍舊擁有北方的國土，如同一統天下的漢代。⁶¹此詩的前四句就頗有這種意味。只有解通了前四句，後四句的詮釋才能迎刃而解，「滿座咸嘉友，蘋藻絕時羞。平望極聊攝，直視盡姑尤」，這正是接續前面對於故土的想像與期待，在宴席之中，滿座均是佳友，供應絕美佳餚。而宴席所在之處，即可遠望「聊」、「攝」等地，直視「姑」、「尤」二水之盡頭，這些地名也都位於山東，范雲此處所傳達的，不僅是蕭梁立國之初的眼光氣魄，更是南朝人一直念茲在茲的深切企盼。

其後八句，除敘述知音之可貴，亦感嘆人生之短促蒼茫。「定交無恆所，同志互相求」很可能是敘述自己與「竟陵八友」的關係，如果要解釋得寬一些，也可擴及范雲交往過的其他朋友。雖然這些朋友交遊時並無固定之地點，卻志趣相投。「執手歡高宴，舉白窮獻酬」描寫宴會中執手歡笑，觥籌交錯之場景。後兩句連用典故，而意涵互通，「破琴」語本《呂氏春秋·本味》：「伯牙鼓琴，鍾子期聽之。……後鍾子期死，伯牙破琴絕弦，終身不復鼓琴，以為世無足復為鼓琴者」。⁶²「臨濠」則典出《莊子·秋水》：「莊子與惠子遊於濠梁之上」一事⁶³，故「破琴豈重賞。臨濠寧再儔」實為借鍾子期與伯牙、莊子與惠施之交誼，比擬互相交誼深厚，無可替代。但「危生一朝露，螻蟻將見謀」筆鋒一轉，言人生短如朝露，個體之渺小如螻蟻一般，進而將詩意推入最後一段，同時也是范雲此詩心曲之所在。

在詩的開頭，范雲以梁代建國的新氣象揭開序幕，進而描寫國家未來之藍圖榮景，但是身處此刻，自己卻懷抱著「成功退不處，為名自此收。收名棄車馬，單步反蝸牛」的心願。范雲自進入竟陵王蕭子良底下，及至經歷齊梁易代，所見所聞均為慘烈無比的政治鬥爭。范雲一生為官，雖有其骨鯁直言的一面，但遇及政治上較險惡的局勢，因性情穩當圓融，多不採取直接的對抗，而是有所權衡。

前文述及，梁武帝蕭衍猜忌之心極深，對開國功臣更是備加防範。范雲固然與蕭衍同為「竟陵八友」，曾平輩論交已久，但如今蕭衍貴為皇帝，以范雲對其性格的洞察，當然知曉此刻雙方之關係絕非過去可比。如果深入了解范雲所身處的歷史情境，就不難理解其言「成功退不處，為名自此收」，事實上是藉表明自己於功名利祿無所求，以保護自己在政治上伸縮進退的方法。最終四句以「開渠納秋水，相土播春疇。閉門謝

⁶¹ 王文進曾在《南朝邊塞詩新論》的系統性研究中，指出南朝文人時空思維模式的特徵，即慣常運用中原或漢代的典故、地名、名將，並以北方為終將克復的征伐標的，可視為一種南朝文人緬懷大漢帝國雄風的集體心靈圖像。其中最具代表性的即是「長安」「洛陽」兩個地名，也擴及北方故土中具文化象徵意義之地名在詩作中的挪用。根據其觀察，此一現象之存在正說明「南朝人士在現實處境中不忘收復中原故土的壯懷」，從此一角度回看鮑照與范雲〈建除詩〉之相關段落，亦可從中窺見更多層次的意涵。見氏著：《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2008年），頁157-181。

⁶² [秦]呂不韋輯，陳奇猷校釋：《呂氏春秋新校釋》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁744-745。

⁶³ [清]郭慶藩輯：《莊子集釋》（臺北：河洛圖書出版社，1980年），頁606。

世人，何欲復何求」作結，言自己所嚮往的無非是播種耕田、與世無爭的生活，這固然可能反映了自古以來，文人心靈中普遍存在的隱逸嚮往，但也不妨視為范雲歷盡無數混亂鬥爭存活下來後，所展演出的一種處世哲學。

綜上所論，如果將范雲〈建除詩〉加以細讀，並將作品放回到作者身處的時空情境中加以看待，就會了解這首作品絕非只能用單純的「遊戲」角度觀看，事實上也委婉曲折的反映了作者幽微的心事，以及其背後所承載的歷史背景，此亦《采菽唐古詩選》所謂：「正以見跡，可窺用心之微」的筆韻所在。鮑照〈建除詩〉傳達出一介寒士急欲為國建立不朽事業的熱情，而范雲〈建除詩〉展現的則是居於高位的文人，在看盡官場險峻之後，一種保性全真的應世態度。兩者同樣受到建除體嚴格的規範限制，必須將「建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉」十二個字鑲入全詩，而又能在此一嚴格限制中，分別寫出內涵、性格、旨趣截然不同的作品。以下續論蕭譽之〈建除詩〉，亦可就上述之觀點，加以參照。

四、蕭譽：建國立邦的雄心

與鮑照、范雲有極大不同處：本段所要討論的蕭譽，在文學史上幾乎是籍籍無名⁶⁴，但在蕭梁帝國興亡史上卻是一個極關鍵的人物，而此首〈建除詩〉就在這方面留下了十分珍貴的史料。

蕭譽（519-562），字理孫，梁昭明太子蕭統第三子，亦為南北朝時期西梁政權之建立者，這首〈建除詩〉正是其建國之初所作。要了解這首作品的創作背景，就必然涉及歷史上梁末蕭譽與蕭繹之間的宗室之爭。

昭明太子蕭統死後，梁武帝蕭衍捨棄蕭譽兄弟，立第三子蕭綱為太子，蕭譽「既以其昆弟不得為嗣，常懷不平」。⁶⁵梁武帝心中亦常感愧疚，於是十分寵愛蕭統的幾位兒子，給予他們豐厚的待遇。⁶⁶蕭譽亦被賦予嶄露頭角的機會，史載他早期：「蓄聚貨財，交通賓客，招募輕俠，折節下之。其勇敢者多歸附，左右遂至數千人，皆厚加資給」⁶⁷，可見其頗有經營自己勢力的雄心。中大同元年，梁武帝命蕭譽為雍州刺史，他在任內「克己勵節，樹恩於百姓，務修刑政，志存綏養」⁶⁸，使境內安和富庶，初

⁶⁴據《周書》所載，其文集十五卷，然《隋書·經籍志》僅著錄十卷，而今皆不傳，僅存詩文寥寥數篇。學界目前對蕭譽其人及其作品之研究，尚未深掘，曹道衡於《蘭陵蕭氏與南朝文學》中〈後梁蕭譽和北朝的蕭氏文人〉一節，曾對其文化事業之貢獻加以疏理，為少數觸及此一主題者，但對蕭氏作品尚未加以評論。見氏著：《蘭陵蕭氏與南朝文學》（北京：中華書局，2004年），頁237-240。

⁶⁵〔唐〕令狐德棻：《周書》（臺北：鼎文書局，1980年），卷47〈蕭譽傳〉，頁855。

⁶⁶同前注，頁855。

⁶⁷同前注，頁855。

⁶⁸同前注，頁856。

次展露了政治上的才華。

不料，侯景之亂爆發，此一事件不僅成為打擊梁武帝最嚴重的戰爭，更關鍵的是掀起蕭氏宗親之間互相爭鬥的序幕。當侯景的軍隊團團圍住建康，威逼梁武帝之時，由紹陵王蕭綸、東揚州刺史蕭大連（蕭綱之子）、南兗州刺史蕭會理（梁武帝第四子蕭績之子）組成的聯軍，集結於建康周圍達二三十萬人，卻多是各懷鬼胎，屯兵不戰。不久，建康陷落，聯軍潰散，梁武帝被侯景軟禁兩個月後病死，侯景於是立蕭綱為傀儡皇帝，自己實際掌握所有的軍政大權。

在侯景之亂發生的背景下，最值得注意的是蕭繹與蕭詧之間關係的惡化，實際上牽動了整個梁朝末期政局的變化。當時蕭繹擔任荊州刺史，但亂事發生之際，他並未積極救援，反而希望建康早日被攻破，父兄死後，自己便可繼承帝位，唯迫於當時輿論，他勉強派兒子蕭方率軍萬人前去援救。當時，蕭統第二子蕭譽為湘州刺史，與蕭詧各據一方。因張纘密報蕭譽與蕭詧兄弟欲進攻江陵⁶⁹，蕭繹於是派大軍圍攻湘州，蕭譽為救二兄，舉兩萬兵馬向江陵而來。最終，蕭繹取得全面的勝利，蕭譽城破被殺，蕭詧大軍亦被擊退。蕭詧「既與江陵構隙，恐不能自固」⁷⁰，於太清三年以襄陽為根據地，自請為西魏附庸之國，而西魏則將蕭詧視為傀儡政權，封蕭詧為梁主。

蕭詧與蕭繹結仇，故藉西魏的力量盤據一方。而蕭繹則野心勃勃，利用西魏的力量逐一剷除蕭氏宗親，以圖謀帝位。大寶元年，蕭繹締下出賣國土稱臣西魏的盟約：「送子方略為質，並送載書，請魏以石城為限，梁以安陸為界」⁷¹，後藉西魏之兵剷除蕭綸與蕭紀的勢力。大寶二年，蕭繹手下王僧辯的軍隊大破侯景二十萬大軍，史載王僧辯於戰爭發生之前，曾向蕭繹請示：「平賊之後，駟君萬福，未審有何儀注？」⁷²蕭繹指示：「六門之內，自極兵威」⁷³，即暗示蕭綱應在被殺之列。建康城破之際，蕭綱已為侯景所殺，王僧辯派人將城內尚存的蕭棟兄弟溺死。蕭綱既死，蕭繹於公元五五二年在江陵即帝位，是為梁元帝。

蕭繹稱帝後，即不願意再受西魏的拘束。公元五五四年，西魏派遣宇文弼來朝，蕭繹認為應重新劃定兩國疆界。西魏當時實際的掌權者宇文泰認為，此刻正是進攻良機，而蕭詧亦入朝請求出兵。於是西魏派大將于謹、楊忠帶五萬大軍南侵江陵，蕭詧亦領兵加入戰局。最終，江陵城破，蕭繹被處死。次年，西魏將江陵留給蕭詧做都城，立蕭詧為西梁皇帝，國號大定。這一段蕭氏叔姪之間慘烈的惡鬥，造成國運中衰，對

⁶⁹同前注，頁 856-857。

⁷⁰同前注，頁 858。

⁷¹同前注，頁 316。

⁷²《南史》，卷 53〈梁武帝諸子傳〉，頁 1314。

⁷³同前注，頁 1314。

梁代走向滅亡產生了決定性的影響。

蕭詧稱帝後，追尊其父蕭統為昭明皇帝，廟號高宗。除了政治上勵精圖治，也希望軍事上擴大領土的範圍，先後攻下長沙、武陵、南平三郡。大將尹德毅曾向其進言，設計將西魏大將于謹殺害，再分兵奇襲擊敗西魏主力，如此即可拉攏民心取得更高的威勢，但蕭詧卻拒絕了此項建議。最終，西魏侵吞了蕭詧所在的江陵，蕭詧「恥其威畧不振，常懷憂憤」⁷⁴，在有志難伸的鬱悶中死去。

如果從史家的眼光來看，蕭詧過去的歷史定位其實極具爭議性。從《梁書》未載其傳，卻記載於《周書》，就可窺其端倪。由於他稱臣西魏，並且被其利用為傀儡政權，而蕭繹畢竟是簡文帝蕭綱之後正統的繼位者，因此史家站在梁代歷史興衰的立場，是將蕭詧的行徑視作叛國來看待。不過，蕭詧在此一亂局之中建立國家，其內心的想法究竟為何？卻是史書沒有明確標示的。這首〈建除詩〉之所以珍貴，正在此處。因為這首作品提供我們從另一個視角認識蕭詧的機會，適足以彌補這段歷史中的空白區塊。

蕭詧〈建除詩〉云：

建國惟神業，十世本靈長。除苛逾漢祖，後嗣類殷湯。
 滿盈既虧度，否運理還康。平階今復覩，德星行見祥。
 定寇資雄畧，靜亂屬賢良。執訊窮郢魯，弔伐徧徐揚。
 破敵勳庸盛，珮紫日懷黃。危苗既已竄，妖沴亦云亡。
 成功勒雲社，治定理要荒。收戟歸農器，牧馬恣芻場。
 開山接梯路，架海擬山梁。閉慾同彭老，延壽等東皇。⁷⁵

首四句「建國惟神業，十世本靈長。除苛逾漢祖，後嗣類殷湯」，蕭詧就以極大的氣魄格局起筆，認為自己建立西梁國乃是神聖的事業，梁代皇運綿延已久。⁷⁶「後嗣」典出《尚書·仲虺之誥》：「後嗣予，後來其蘇」⁷⁷，寄託自己欲達治天下之心，期許自己去除苛政超越漢高祖，亦能如商湯一般善待百姓。這四句詩中，強烈呈現出蕭詧

⁷⁴〔唐〕令狐德棻，《周書》，卷 47〈蕭詧傳〉，頁 861。

⁷⁵遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2104-2105。

⁷⁶蕭梁與蕭齊系出同源，據錢大昕《二十二史考異》：「蕭整渡江，居武進縣之東城里，齊梁二代，皆其後裔。」〔清〕錢大昕撰，方詩銘、周殿傑校點：《二十二史考異》（上海：上海古籍出版社，2004 年），頁 570。吳光興於《蕭綱蕭繹年譜》中考訂蕭詧為第八世，此言「十世」，蓋古人為詩往往以整數為美，另一可能之原因，則蕭詧就族系上推十世，無論何者，均意在顯現蕭氏帝王氣象之綿亙久遠。見氏著：《蕭綱蕭繹年譜》（北京：社會科學文獻出版社，2006 年），頁 3-12。

⁷⁷〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達疏：《尚書正義》（臺北：藝文印書館，1985 年），頁 111。

初建國時昂揚的神態，以及對國家勾勒的願景。「滿盈既虧度，否運理還康。平階今復覩，德星行見祥」，潛用易經之哲理，認為國家過去曾由盈轉虧，但如今否極泰來，復睹太平之盛世，祥瑞之德星亦現身人間。此八句嵌「建、除、滿、平」入首，不僅彰顯開國之氣象，也傳達出蕭督安定家邦的雄心。史載蕭督：「少有大志，不拘小節，雖多猜忌，而知人善任使，撫將士有恩，能得其死力」⁷⁸，又言其早年「招募輕俠，折節下之」⁷⁹，可見蕭督留心國家政局非一朝一夕，雖然本身存在著性格上的缺陷，但卻具備善用賢才與運籌帷幄之能耐。如今得以建立西梁，更加企盼自己能有一番作為。

「定寇資雄畧，靜亂屬賢良。執訊窮郢魯，弔伐徧徐揚」語意緊承前八句，言自己有平定賊寇的謀略，得賢良之臣輔佐。「執訊」語出《詩經·小雅·出車》：「執訊獲丑，薄言還歸」，鄭玄箋：「執其可言問所獲之眾」⁸⁰，與後一句之「吊伐」意義相近，其對象則是「郢魯」（古楚地及魯地）及「徐揚」（徐州及揚州）。對南朝人而言，「郢魯」一直是他們深層中的文化根源，故收復「郢魯」實為當代人心內最深切的盼望，後四句「破敵勛庸盛，珮紫日懷黃。危苗既已竄，妖沴亦云亡」描述未來之宏圖偉業，言破敵之後將重賞功臣，使其居於高位，叛軍亦將全部消亡。此八句嵌入的四個字是「定、執、破、危」，語意仍環繞著「建國」發抒，流露出欲在亂世中打下江山的期待。

最後八句收束全詩，想像「建國」之業完成，全國百姓與自己將有嶄新的生活。「成功勒雲社，治定理要荒。收戟歸農器，牧馬恣蕩場」謂收復失土後，自己將於泰山下祭祀社稷⁸¹，待國家平治，天下百姓將可收掉兵器，安詳的耕田牧馬。「開山接梯路，架海擬山梁。閉慾同彭老，延壽等東皇」言自己將開拓山林、架設橋梁。彭老典出《莊子·逍遙遊》：「彭祖乃今以久特聞，眾人匹之」，成玄英疏：「彭祖者，姓錢，名鏗，帝顓頊之玄孫也。善養性，能調鼎，進雉羹於堯，堯封之彭城，其道可祖，故謂之彭祖。曆夏經殷至周，年八百歲矣」⁸²，東皇可遠溯自《楚辭·九歌·東皇太一》注：「太一，星名，天之尊神，祠在楚東，以配東帝，故云東皇」⁸³，此謂自己於國家昇平之後，將能放下慾望效法老子與彭祖，延壽如同東皇。此八句嵌「成、收、開、閉」入

⁷⁸〔唐〕令狐德棻：《周書》，卷47〈蕭督傳〉，頁862。

⁷⁹同前注，頁855。

⁸⁰漢〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1985年），頁340。

⁸¹據祿本自注，在「成功勒雲社」中曰：「類聚作『云』」。今據《說文解字》：「雲，山川氣也」「雲，古文省雨」，故「雲」、「云」相通。〔漢〕許慎，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》，（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002年）。又據《史記·封禪書》：「無懷氏、慮羲、神農、炎帝、顓頊、帝嚳、堯、舜、湯均曾「禪云云」，張守節《史記正義》：「此泰山上築土為壇以祭天，報天之功，故曰封。此泰山下小山上除地，報地之功，故曰禪」，裴駰《史記集解》引李奇：「云云山在梁父城東」，故此處「云」乃指封禪之地而言。《史記》，卷28〈封禪書〉，頁1355-1362。

⁸²〔清〕郭慶藩輯：《莊子集釋》，頁11-13。

⁸³〔宋〕洪興祖補注，《楚辭補注》（臺北：大安出版社，2004年），頁81。

詩，描繪西梁一統天下的風貌，更道出了蕭譽不為人知的內心抱負。

此首詩就技巧與用字而言，自未達到像鮑照那樣的境地，但其價值則在於它完整保留了當事人的心聲，絕非僅僅是空疏泛泛的遊戲之作。綜觀全詩，蕭譽強烈表現了在建國背後，期待自己鞏固家邦，進一步使百姓安居樂業的宏大志向，而且內心深處亦自許梁代帝統之後。此一形象自然迥異於歷史上僅僅被定位為西梁「叛臣」的認識，而更深刻的反映蕭譽身處於特殊政治情境與戰亂中的心曲所在。

誠然，就宏觀的梁代興亡史角度觀看，蕭譽稱臣西魏後自立為王的舉措，嚴重打擊了以蕭繹為首的梁代國勢，是以《梁書》不為其立傳。本文論述此節之目的並非為其翻案，而是要指出更重要的是：透過蕭譽〈建除詩〉這首重要的作品，我們可以彌補梁代這段重要歷史的空白處，藉由歷史當事者所撰寫的文字，足以更立體深入蕭譽建立西梁時的心境。站在蕭譽的立場來說，他年輕時看著梁武帝立蕭綱為太子，捨棄了兄長與自己，內心一直有種不平之氣，因此早年就刻意經營自己的勢力，亦招兵買馬、廣招賢士。在雍州刺史任內勤政愛民，將境內治理的有條不紊，可見他有極高的政治才幹。對於蕭繹的蠻橫，蕭譽內心不服，故舉兵相抗。因此機會出現時，企圖建立國家以一展長才的心情是可以想見的。蕭譽晚年時依舊擔憂國事，因「疆土既狹，居常怏怏。每誦『老馬伏櫪，志在千里，烈士暮年，壯心不已』」⁸⁴，後「以憂憤發背而殂」⁸⁵，此段文獻中的記載，說明其對西梁建國抱持深厚的寄望，正可與〈建除詩〉之內容相互印證。而極為特殊的是，這樣一位牽動梁代整體國運與歷史走向，而其過去又淹沒無聞的君王，其建國之初的內心志向卻透過這首〈建除詩〉清楚保留了下來。這首作品依舊面對極為嚴苛的「建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉」限制，卻又同時傳達出作者身處危亂的歷史洪流中，仍意圖再興家國的心願，是極為珍貴的文獻史料，其內容更與鮑照、范雲之作迥然不同，可見〈建除詩〉除「遊戲」的性質之外，其「內容」實亦有可加以探索之處。以下述沈炯之〈建除詩〉，其意涵又是另一個典型，容筆者下節再論。

五、沈炯：南北家國亂離的抒懷

與前一節恰好形成呼應的是：本節所論沈炯〈建除詩〉與前述蕭譽之〈建除詩〉，其歷史背景有部分重疊的，卻又展現了截然相異的內容與風貌，以沉痛之筆書寫身世乖違的家國亂離之感。

⁸⁴〔唐〕令狐德棻，《周書》，卷47〈蕭譽傳〉，頁863。

⁸⁵同前注，863。

沈炯（502-560）為梁、陳時期著名的文士。史載其：「少有雋才，為當時所重」⁸⁶，但實際上他早期官運並不順遂，僅做過尚書左民侍郎、吳令等微官，未能有展露政治才幹的機會。沈炯在四十七歲前，因朝局尚未陷入戰爭的恐慌，和不少當代文人一樣，圍繞著官卿貴族之門，過著宴飲取樂、應制奉和的生活。

但是，公元 548 年侯景之亂的爆發，嚴重打擊了梁代傾頹的國運，也改變了沈炯一生的命運。《梁書·侯景傳》載侯景入城後「乃縱兵殺掠，交屍塞路，富室豪家，恣意哀剝，子女妻妾，悉入軍營。及築土山，不限貴賤，晝夜不息，亂加毆捶，疲羸者因殺之以填山，號哭之聲，響動天地」⁸⁷，《資治通鑑》言當時慘況為「道路斷絕，數月之間，人至相食，猶不免餓死，存者百無一二」⁸⁸，沈炯及家人在這次罕見的動亂下，受到極大的脅迫與屈辱。

京城失守後，侯景手下大將宋子先聽聞其名，欲「委以書記之任」⁸⁹，沈炯因「固辭以疾」⁹⁰險些被殺，後在逼迫下任掌書記。不久後宋子先被王僧辯打敗，王僧辯愛惜沈炯文才，命其在營中專掌「羽檄軍書」⁹¹之務。至此，沈炯的才幹開始受到更大的重視，並且在反抗侯景的集結勢力中扮演了一席之地。史載梁簡文帝蕭綱為侯景迫害身亡後，四方的諸侯勢力上表勸進蕭繹，王僧辯命其製表，「其文甚工，當時莫有逮者」⁹²，陳霸先與王僧辯在白茅灣共舉討伐侯景時「登壇設盟，炯為其文」。⁹³但是，也正因這樣的行徑惹怒侯景，侯景後行軍至東郡時，遂殺害沈炯之妻兒，僅老母在沈炯之弟保護下僥倖存活下來。侯景之亂對沈炯造成了慘痛的影響，也使他文風丕變，從早年的宴飲唱酬之作，轉變為中晚年哀痛的家國離亂之音。⁹⁴

公元 552 年，侯景之亂後，梁元帝蕭繹憐憫沈炯的境遇，封其為原鄉縣侯，後又命其為黃門侍郎，領尚書右承。但好景不長，蕭督與蕭繹綿延多年的政爭，致使西魏得以有從中借力使力的機會。公元 554 年，西魏聯合蕭督向蕭繹所在的江陵發動攻擊，江陵失陷，沈炯被魏軍虜至北地。魏人早聞其名，因此「甚禮之，授炯儀同三司」⁹⁵，

⁸⁶ [唐] 姚思廉，《陳書》（臺北：鼎文書局，1980），卷 13〈沈炯傳〉，頁 253。

⁸⁷ 《梁書》，卷 50，〈侯景傳〉，頁 843。

⁸⁸ [宋] 司馬光撰，胡三省注，楊家駱主編：《新校資治通鑑注》（臺北：世界書局，1972 年），頁 5018。

⁸⁹ [唐] 姚思廉，《陳書》，卷 13〈沈炯傳〉，頁 253。

⁹⁰ 同前注，頁 253。

⁹¹ 同前注，頁 253。

⁹² 同前注，頁 253。

⁹³ 同前注，頁 253。

⁹⁴ 沈炯文風在侯景之亂後的轉變，亦可就易代之際羈北文士之處境加以觀察，毛振華曾具體分析此一階段文士在創作主軸上延展之脈絡。見氏著：〈侯景亂后梁陳文學研究〉（浙江：浙江大學中國語言文學系博士論文，2008 年），頁 32-43。

⁹⁵ [唐] 姚思廉，《陳書》，卷 13〈沈炯傳〉，頁 254。

但沈炯「以母老在東，恆思歸國」⁹⁶，為了抗拒魏人挽留，更是「閉門恆掃，無所交遊，時有文章，隨即棄毀，不令流布」⁹⁷，魏人感其誠念，終於在兩年後放其南歸，於是沈炯再度回到故土。入陳後，陳霸先任其為通直散騎士常侍，但此刻沈炯經歷了數年的人事浮沉與喪亂，已對官場萌生退意，又因擔心唯一倖存的老母，數次請表歸養，而終不許。公元 559 年，王琳入寇，文帝任其為明威將軍，結果沈炯在第二年死於吳中，年五十九歲。

綜觀沈炯一生，以四十七歲為界，之前雖仕宦不順，卻居於太平之世。之後得獲重用，卻屢遭戰亂波及，不僅備嘗屈辱，更失去妻兒，晚年雖得以南歸，但心境早已不復當年。這首〈建除詩〉正是沈炯南歸後的作品，彼時人事已非，境內滿目瘡痍，黍離麥秀之感遂充塞於筆端。

沈炯〈建除詩〉寫道：

建章連鳳闕，藹藹入雲煙。除庭發槐柳，冠劍似神仙。
滿衢飛玉軟，夾道躍金鞭。平明塵霧合，薄暮風雲騫。
定交太學裏，射策雲臺邊。執事一朝謬，朝市忽崩遷。
破家徒狗國，力弱不扶顛。危機空履虎，擊惡豈如鷗。
成師鑿門去，敗績裹尸旋。收魂不入斗，抱景問穹玄。
開顏何所說，空憶平生前。閉門窮巷里，靜掃詠歸田。⁹⁸

首四句「建章連鳳闕，藹藹入雲煙。除庭發槐柳，冠劍似神仙」從往昔身在梁朝之追憶寫起。「建章」原為漢代長安宮殿名，《史記·封禪書》曾載太初元年因柏梁大火一事，後「作建章宮，度為千門萬戶」⁹⁹，張衡《西京賦》亦載：「柏梁既災，越巫陳方，建章是經，用厭火祥」¹⁰⁰，建章宮後因戰火而亡。時至南朝宋，又以建康城北邸為「建章」宮，傳承至梁代。《宋書·前廢帝紀》載：「(永光元年秋八月)甲申，以北邸為建章宮，南第為長楊宮」¹⁰¹，在南朝人的時空思維底下，時常將漢代的掌故名物挪移到自己的生活文化中，此亦一例。¹⁰²故此處由上下文推衍，乃言梁代建康城之

⁹⁶同前注，頁 254。

⁹⁷同前注，頁 254。

⁹⁸遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，2446。

⁹⁹《史記》，卷 23〈封禪書〉，頁 1402。

¹⁰⁰〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，頁 36。

¹⁰¹《宋書》，卷 7〈前廢帝紀〉，頁 144。

¹⁰²除建章宮之外，蕭子業時以「石頭城」為「長樂宮」，「東府城」為「未央宮」，此皆漢代宮殿名，正說明南朝人之時空思維中所烙印的大漢圖騰。見《宋書》，卷 7〈前廢帝紀〉，頁 144。

宮殿，重重高聳入雲，而宮殿庭院之槐柳正茂，朝廷官員身配長劍¹⁰³，儀態如同神仙。

其後「滿衢飛玉軟，夾道躍金鞭。平明塵霧合，薄暮風雲騫」乃承接前四句，描述京城繁華之景象，街道上時有揮舞馬鞭之車騎，城內早晨與傍晚之面貌亦各不同。「定交太學裏，射策雲臺邊。執事一朝謬，朝市忽崩遷」先言自己與當代著名文士交往之情形¹⁰⁴，「朝市」典出《左傳·襄公十九年》：「婦人無刑，雖有刑，不在朝市。」¹⁰⁵《史記·張儀傳》亦云：「臣聞爭名者於朝，爭利者於市。今三川、周室，天下之朝市也」¹⁰⁶，故「朝市」指朝廷而言，此述為政官員誤國，終使國家一夕崩毀。至此，詩意急轉而下，直指沈炯〈建除詩〉最核心之處。

全詩前半段歷數自己在梁入仕時所見國都之興盛，而後半段盡敘南歸後滄海桑田之悲慨。「破家徒徇國，力弱不扶顛。危機空履虎，擊惡豈如鷗」四句，言家國破亡之際，雖欲為國犧牲，然一己之力無法扭轉局勢，「履虎」暗用《周易·履卦》典故：「履虎尾，不咥人，亨」，王弼注：「履虎尾者，言其危也」¹⁰⁷，則自己面臨重大之危難，實無法如「鷗」捕抓獵物般輕易擊殺惡賊。後四句「成師鑿門去，敗績裹尸旋。收魂不入斗，抱景問穹玄」，「鑿門」語本《淮南子·兵略訓》：「鑿凶門而出」，許慎注：「凶門，北向門也。將軍之出，以喪禮處之，以其必死也」¹⁰⁸，古時將領作戰，鑿北向門而出，以示必死之志，故此言軍隊矢志成師後出征，卻大敗裹尸而還。「收魂不入斗，抱景問穹玄」中「入斗」兩字語意似頗費解，其實乃道教之科儀¹⁰⁹，意在為人消災祈福，然沈炯謂此一喪亂生靈塗炭，甚至無法一一為其祈福，自己只能孤獨的面對蒼天。此處所敘之國家變亂，當可指過去由侯景之亂起，直至西魏攻潰南方蕭繹勢力，此一期間蕭梁帝國遭遇重大的摧殘。史載西魏進犯後：「太子元良、始安王方略皆見害。乃選百姓男女數萬口，分為奴婢，驅入長安，小弱者皆殺之」¹¹⁰，南方國境更是一片斷垣殘壁的景象，沈炯在此一期間痛失妻兒，又屢遭變亂，內心之痛苦可想而知。

¹⁰³ 江淹〈到主簿日事詣右軍建平王〉：「常欲永辭冠劍，戈鈞畎壑」。〔南朝梁〕江淹撰，俞邵初、張亞新校注：《江淹集校注》（河南：中州古籍出版社，1994年），頁240。

¹⁰⁴ 《漢書·蕭望之傳》：「望之以射策甲科為郎」，顏師古注：「射策者，謂為難問疑義書之於策，量其大小署為甲乙之科，列而置之，不使彰顯。有欲射者，隨其所取得而釋之，以知優劣」，此一考試制度亦承傳至魏晉南北朝。《漢書》卷78〈蕭望之傳〉，頁3272。

¹⁰⁵ 〔周〕左丘明撰，〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏：《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，1985年），卷34，頁586。

¹⁰⁶ 《史記》，卷70〈張儀傳〉，頁2282。

¹⁰⁷ 《周易正義》，卷2，頁40。

¹⁰⁸ 〔漢〕劉安等撰，張雙棣校釋：《淮南子校釋》，頁1624-1625。

¹⁰⁹ 「入斗」亦稱「拜斗」，道教以為人之魂魄均源自「斗府」，於出生之際即歸北斗星管轄。藉由「拜斗」儀式可使生者延壽，死者平安。此一儀式自漢代已有，《西京雜記》即載：「勝者終年有福，負者終年疾病，取絲縷，就北辰星求長命乃免。」見〔漢〕劉歆撰，葛洪輯，向新陽、劉克任校注：《西京雜記校注》（上海：上海古籍出版社，1991年），頁138。

¹¹⁰ 〔唐〕姚思廉，《梁書》，卷5〈元帝紀〉，頁135。

故詩末四句「開顏何所說，空憶平生前。閉門窮巷里，靜掃詠歸田」，言自己內心抑鬱，只願藏身窮巷過歸隱田園的生活。沈炯晚年入陳後，多次請表望能辭官奉養老母，陳霸先時即「以母老表請歸養，詔不許」¹¹¹，文帝接位，又再度上表請求歸野，文中懇切描述自己身世：「弱冠而孤，母子零丁，兄弟相長，謹身為養，仕不擇官，宦成梁朝，命存亂世，冒危履險，百死輕生，妻息誅夷，昆季冥滅，餘臣母子，得逢興運」¹¹²，自己面對母親，滿懷擔憂，「每跪讀家書，前懼後喜，溫枕扇席，無復成童」¹¹³，求去之意甚為堅決。若細看整段〈請歸養表〉，可窺見其經歷無數人生起伏後，對人生頓生幻滅之感的真實心境，以及唯願還歸故里，長伴母親左右的心志，這也是「閉門窮巷里，靜掃詠歸田」兩句背後蘊藏的深沉意義。

沈炯〈長安還至方山愴然自傷詩〉一詩，其內容亦可與〈建除詩〉相互參照：

秦軍坑趙卒，遂有一人生。雖還舊鄉里，危心曾未平。
 淮源比桐柏，方山似削成。猶疑屯虜騎，尚畏值胡兵。
 空村餘拱木，廢邑有頽城。舊識既已盡，新知皆異名。
 百年三萬日，處處此傷情。¹¹⁴

此詩係沈炯由長安放歸後，行經都城建康後所作，以哀痛的筆調書寫南返故鄉後的感觸，以「秦軍」坑殺「趙卒」之典借代江陵失陷，如今雖然回到熟悉的土地，但「危心」難平，更有「猶疑屯虜騎，尚畏值胡兵」的驚懼，以及「舊識既已盡，新知皆異名」的嘆息。事實上，這也是沈炯晚年作品中重複出現的主題，如〈長安少年行〉中「一朝復一日，忽見朝市空」¹¹⁵的人生起落，正是〈望郢州城詩〉所言「東海果為田，空憶扶風詠」¹¹⁶的家國殘破之感。其〈歸魂賦〉亦云：「值天地之幅裂，遭日月之霧虹。去父母之邦國，埋形影于胡戎」「去莫敖之所縊，過臨江之軌折。矧今古之悲涼，並攢心而霑袂」¹¹⁷，更可以詩賦互注，其中所述因國家危亂，被俘虜乃至返還的百轉周折，說明沈炯在晚年對過去的追憶實有難以言宣的苦悶。

回看沈炯所作〈建除詩〉，實際反映了南朝由梁至陳之間，西魏相侵、江陵失陷此一重大的歷史時空背景，同時又透過沈炯特殊的個人際遇，傳達出一個文士遭逢戰亂

¹¹¹〔唐〕姚思廉，《陳書》，卷13〈沈炯傳〉，頁254。

¹¹²同前注，頁254-255。

¹¹³同前注，頁255。

¹¹⁴逢欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁2446。

¹¹⁵同前注，頁2443-2444。

¹¹⁶同前注，頁2445。

¹¹⁷〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1987年），頁3477。

流離，得以還歸故土之後，景物與人事全非的內心震撼與無奈，可見陳祚明《采菽堂古詩選》言其「直述真情，激昂悲痛」，雖未詳究其本事，卻已直探詩心。全詩同樣鑲嵌「建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉」十二字入首，卻在此一極端嚴苛的限制之中，道出了沈炯一生起伏跌宕的命運與心事。此詩的歷史背景恰與蕭督〈建除詩〉有所重疊，但一者是帝王開國之初，試圖為政權自我定位的剛健之音，另一者卻是家國亂離下，蕭條落寞的個人心靈圖影，所傳達的內容截然不同。由此可知，〈建除詩〉在「遊戲」之外，實亦有值得細細探究的內涵。綜觀上述四首南朝建除詩，不僅呈現四位作者迥然不同的個人心志，更分別反映出背後涵括的宏觀歷史背景，其具有之文獻意義不容忽視。

六、結語

本文針對南朝四首建除詩詳加考論，細究作品背後的內含與思想，所持立場並非要推翻歷來從「遊戲性」觀看建除詩的視角，而是要指出在「遊戲性」的宏觀框架之外，建除詩之內容實有可觀之處。

若以此種體裁創作時所具備的特殊條件來看，〈建除詩〉固然有逞才炫技的成分，但針對此四首南朝僅存的詩作細細品讀，會發現其在「遊戲」性質之外，其實亦具有深刻的涵蘊。鮑照的〈建除詩〉呈現出其身為一介寒士，卻仍舊期盼為國建功立業的心聲，反映出他在仕宦生涯早年意氣昂揚的神采，其作品內容實可與鮑照一生的思想與情感互相印證。與鮑照形成對比的是范雲的作品，范雲一生求官不似鮑照那麼坎坷，但儘管身居高位，卻歷經齊梁易代政局上的風雲詭譎，又需隨侍蕭衍左右，因此其〈建除詩〉在歌詠蕭衍建梁的功業之際，不忘以「成功退不處，為名自此收」「閉門謝世人，何欲復何求」之語表明心跡，展現出其身處複雜政治漩渦中隱微的心曲與處事哲學。

蕭督〈建除詩〉的內容，則自成一格。在歷史上，蕭督是備受爭議的一位君王，更是影響梁代興亡的關鍵人物，但蕭督留下的〈建除詩〉，卻是一個極為珍貴的文獻史料，使我們在既有的史家詮釋之外，得以一窺歷史當事者的內心世界。其〈建除詩〉除了展現出他企圖建立家邦，再興梁代國運的雄心，也微妙反映出與蕭繹政權之間矛盾的關係。此一作品的出現，未必能為其定位翻案，但卻能彌補過去歷史記載的空白之處。而沈炯〈建除詩〉恰與蕭督〈建除詩〉的歷史時空背景部分重疊，卻展現了另一種創作典型。其〈建除詩〉以自己尚在梁代為官時所見國都之壯盛，對比南返後所見家國殘破的悲慨。全詩不僅反映了南朝梁陳之際，西魏進逼以至江陵陷落的大歷史背景，更深切反映沈炯一生因戰亂離散而難以解消的苦痛。

此四首南朝建除詩的作者，在創作中均受到相當嚴苛的條件限制，必須在作品中鑲嵌「建、除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉」十二字入隔句之首，卻仍舊游刃有餘的在作品中傳達出自己的心志與情感，且作品中反映的內涵、性格與旨趣亦截然不同。尤其這四首〈建除詩〉並列時，幾乎可折射成南朝宋、齊、梁、陳四代朝政人事的縮影。由此可知，南朝四首〈建除詩〉除了「遊戲」性質之外，實有不可忽視的深刻含蘊與內在思想，更具備可詳加解讀與深入探究的寶貴價值。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔周〕左丘明撰，〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏：《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，1985年。
- 〔秦〕呂不韋輯，陳奇猷校釋：《呂氏春秋新校釋》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達疏：《尚書正義》，臺北：藝文印書館，1985年。
- 〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，1985年。
- 〔漢〕劉安等撰，張雙棣校釋：《淮南子校釋》，北京：北京大學出版社，1997年。
- 〔漢〕司馬遷：《史記》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 〔漢〕班固撰：《漢書》，臺北：鼎文書局，1985年。
- 〔漢〕劉歆撰，葛洪輯，向新陽、劉克任校注：《西京雜記校注》，上海：上海古籍出版社，1991年。
- 〔漢〕許慎，〔清〕段玉裁注，《說文解字注》：臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002年。
- 漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏，《禮記正義》：臺北：藝文印書館，1985年。
- 魏〕王弼，〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》，臺北：藝文印書館，1985年。
- 〔南朝宋〕鮑照撰，丁福林、叢玲玲編校：《鮑照集校注》，北京：中華書局，2012年。
- 〔南朝宋〕鮑照撰，錢仲聯編：《鮑參軍集注》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 〔南朝梁〕沈約：《宋書》，臺北：鼎文書局，1984年。
- 〔南朝梁〕江淹撰，俞邵初、張亞新校注：《江淹集校注》，河南：中州古籍出版社，1994年。
- 〔南朝梁〕蕭子顯：《南齊書》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，臺北：五南出版社，1991年。
- 〔唐〕令狐德棻：《周書》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 〔唐〕李延壽：《南史》，臺北：鼎文書局，1985年。
- 〔唐〕姚思廉：《梁書》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 〔唐〕姚思廉：《陳書》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 〔宋〕司馬光撰，胡三省注，楊家駱主編：《新校資治通鑑注》，臺北：世界書局，1972年。
- 〔宋〕洪興祖補注：《楚辭補注》，臺北：大安出版社，2004年。
- 〔宋〕嚴羽撰，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：里仁書局，1987年。
- 〔元〕方回撰：《文選顏鮑謝詩評》，《景印文淵閣四庫全書》集部第1331冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 〔明〕謝榛撰：《四溟詩話》，收錄於丁福保輯校，《續歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1974年。

- 〔明〕馮惟訥：《古詩紀》，《景印文淵閣四庫全書》集部第 1379-1380 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。
- 〔明〕胡應麟：《詩藪》，臺北：廣文書局，1973 年。
- 〔清〕陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》，上海：上海古籍出版社，2009 年。
- 〔清〕錢大昕撰，方詩銘、周殿傑校點：《二十二史考異》，上海：上海古籍出版社，2004 年。
- 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1987 年。
- 〔清〕郭慶藩輯：《莊子集釋》，臺北：河洛圖書出版社，1980 年。
- 丁福保編纂：《全漢三國晉南北朝詩》，臺北：世界書局，1962 年。
- 逢欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983 年。

二、近人論著

- 王文進：《南朝山水與長城想像》，臺北：里仁書局，2008 年。
- 王夢鷗：《傳統文學論衡》，臺北：時報文化出版，1987 年。
- 吳光興：《蕭綱蕭繹年譜》，北京：社會科學文獻出版社，2006 年。
- 李豐楙：〈嚴肅與遊戲：六朝詩人的兩種精神面向〉，收錄於衣若芬、劉苑如主編：《世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，臺北：天翼印刷出版，2000 年，頁 2-29，。
- 沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》，臺北：臺大出版中心，2015 年。
- 林嵩山：《鮑照詩彙解》，花蓮：真義出版社，1991 年。
- 祁立峰：《遊戲與遊戲之外——南朝文學集團新論》，臺北：政大出版社，2015 年。
- 柏俊才：《竟陵八友考辨》，北京：中國社會科學出版社，2011 年。
- 曹道衡：《蘭陵蕭氏與南朝文學》，北京：中華書局，2004 年。
- 陳寅恪：〈柳如氏別傳〉，《陳寅恪先生文集》，臺北：里仁書局，1981 年。
- 程建虎：《中古應制詩的雙重觀照》，北京：人民出版社，2010 年。
- 黃亞卓：《漢魏六朝公讌詩研究》，上海：華東師範大學出版社，2007 年。
- 廖國棟：《建安辭賦之傳承與拓新——以題材及主題為範圍》，臺北：文津出版社，2000 年。
- 劉漢初：〈南朝邊塞詩小論〉，收錄於香港中文大學中國語文學系主編：《魏晉南北朝文學論集》，臺北：文史哲出版社，1994 年，頁 73。
- 劉耀進：《永明文學研究》，臺北：文津出版社，1992 年。
- 蔡英俊：〈『擬古』與『用事』：試論六朝文學現象中『經驗』的借代與解釋〉，收錄於李豐楙主編：《文學、文化與世變》，臺北：中研院文哲所，2002 年，頁 94-95。
- 鄭毓瑜：《六朝情境美學綜論》，臺北：臺灣學生書局，1996 年。
- 鍾優民：《社會詩人鮑照》，臺北：文津出版社，1994 年。
- 蘇瑞隆：《鮑照詩文研究》，北京：中華書局，2006 年。
- 朱曉海：〈《文選》中勸進文、加九錫文研究〉，《清華學報》38 卷 3 期（2008 年 9 月），頁 388-400。

毛振華：〈侯景亂后梁陳文學研究〉，浙江：浙江大學中國語言文學系博士論文，2008年。

呂光華：〈南朝貴遊文學集團研究〉，臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，1990年。

劉慧珠：〈齊梁竟陵八友之研究〉，臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，1992年。

華語[X 男]結構研究：一個類詞綴的形成

謝菁玉^{*}

摘要

本文從中研院漢語平衡語料庫(中央研究院 2017)和新聞知識庫(TudorTech 2017)上收集語料，觀察[X 男]結構在語意和構詞上的演變及其背後的生成動機。語意韻律(semantic prosody)和負面傾向(negativity bias)等論說是本文的研究架構。研究結果指出：在語意上，[X 男]從內在狀態特質、外在狀態特質的表達、一直到可以意指行動。在構詞上，其搭配語素從形容詞、名詞片語、名詞+動詞+名詞、到句子的使用所在多有，也越來越自由多樣。[X 男]非線性的發展背後有其生成機制。它是社會進步的產物，媒體帶領、網路發達、全球化，再加上語言使用者求新求趣味，在認知上運用了代喻性思考，實現了經濟認知，造就了[X 男]結構走向類詞綴的發展。

關鍵詞：[X 男]結構、類詞綴、搭配語素、語意韻律、負面傾向、構式化

^{*} 國立成功大學外國語文學系教授。
到稿日期：2017 年 12 月 12 日。

The [X nan] construction in Mandarin: The development of a quasi-suffix

Shelley Ching-yu Depner^{*}

Abstract

This paper examines [X nan] construction with data taken from *Academia Sinica Balanced Corpus of Mandarin Chinese* (Academia Sinica 2017) and *Newspapers in Taiwan 2.0* (TudorTech 2017). Semantic prosody and negativity bias, etc. built the theoretical framework of this study. Our research questions ask: (1) How does this construction develop semantically and morphologically? And (2) What are the motivations operating behind the development of [X nan]? The findings show that, semantically, [X nan] extents from expressing inner state, outer appearance, to denote motion event. Morphologically, its collocates can cover adjective, noun phrase, noun + verb + noun, or sentences. [X nan] renders a non-linear development, just as Traugott and Trousdale (2013) proposed for constructionalization. This construction is an outcome of social progress; media, internet and globalization all participate in its development. Moreover, the language users apt to employ novel and interesting usages, apply thinking in metonymy, carry out cognitive economy which all push -nan to advance its role being a quasi-suffix.

Keywords: [X nan] construction, quasi-affix, collocation, semantic prosody, negativity bias, constructionalization

^{*} Professor, Department of Foreign Languages and Literature, National Cheng Kung University.
Received December 12, 2017.

一、前言

「男」是個高使用頻率的性別指示名詞，多年前我們說「好男不當兵」，現在的 [X 男] 結構中可見「型男」、「回收男」等。本文旨在研究 [X 男] 構式在現代華語的使用及其在構詞、語意的演變以及語用的角色。我們從新聞知識庫和中央研究院漢語平衡語料庫（以下簡稱平衡語料庫）收集語料，以語意韻律（*semantic prosody*）和負面傾向（*negativity bias*）理論為研究架構（詳見第 3 節）。研究問題是：（1）、[X 男] 結構的演變有哪些構詞和語意上的標的？（2）、[X 男] 結構形成的背後有什麼動因？

文章的架構安排在前言，後為文獻回顧，隨後說明語料來源與研究架構，之後正式進入語料 [X 男] 結構變化的分析，分別有：男₁內在的狀態特質、男₂外在的狀態特質、以及男₃行動意指，最後從 [X 男] 結構背後形成的機制來做一總結。

二、文獻回顧

以下回顧與構式、名詞結構式、以及類詞綴相關的文獻。在構式方面的研究，曹逢甫、蕭素英（2002）對於[越…越…]、[再…也…]結構多所著墨，探討這兩種關聯句式的語法與語意，結果認為前者表示條件、時間變化與結果狀態之間的比例關聯，後者則是表示讓步的假定與說話者主觀認定的必然結果之間的關聯。另一方面，唐雪凝（2013）研究了[單數人稱代詞+一個 NP]結構；胡珂菲（2017）觀察[你個 NP]構式在現代漢語的表現。徐睿良（2012）談到臺灣國語中「用」之新功能的形式與語意重組，認為這涉及跨語言之對應詞項的功能整合，是一種「無語法化之構式化」的演變。Wu（2015）研究「整個一」構式，從這個構式當作形容詞、副詞，到作為數量詞和量詞都有所探討。看來學者已研究了多樣的華語構式，語氣副詞方面的探討也沒缺席，張麗麗（2017）研究[可]強調用法的來源，文中談到「可」這個語氣副詞可以重讀或輕讀，重讀的「可」源自可行義情態動詞，而輕讀的用法則是源自副詞。Fried（2015）也說到系統性的研究構詞上的「不規率性」能揭示一個詞的句法發展。

在名詞結構的研究方面，我們在此回顧一華語、一客語、以及一閩南語的研究。Fang & Shen（2009）看到[X 法]的語義結構和詞綴功能，認為[X 法]有三種語義結構，從語義開始虛化一直到結構內部的語義關係模糊。談到客語身體部位詞[背]之語法化歷程時，強舒嫻，賴惠玲（2007）論及空間認知架構的演變動機，認為這是「無生命物件為有生命個體」隱喻、「空間為物件」隱喻、「空間鄰近」轉喻以及「以類別成員替代類別」轉喻促成「背」之多樣性語意。湯廷池（2009）分析閩南語屬人名詞後綴

「-家」、「-者」、「-員」，說到這些後綴都不能單獨使用，卻能附加於動詞、名詞或形容詞詞幹來形成合成名詞，並且其孳生力相當旺盛。舉「-員」為例，大多數的[X 員]都充當恒性述語（如「教員」），可以是機構或是組織的名稱作為定語以表示其成員，或者是用經常性的職務或工作的指稱為定語來表示其成員。

有關類詞綴，學者多所闡述。謝菁玉、許瑞峰（2003）探討「族」（如：上班族、草莓族），舉出「族」的概念內涵減少，語意弱化，又具有相當的語法功能，孳生力強，是近年來十分活躍的類後綴。陳光磊（1994）認為華語中道地的詞綴不多，但「類詞綴」卻很豐富。他解釋，類詞綴是類乎詞綴的語素，他們不如詞根的意義紮實，但在複合詞中結合面很寬。湯志祥（2001:154）提出這種類後綴的特性：（1）語意半虛半實、（2）有很強的構詞功能、（3）構詞能力具有粘著性，即詞素本身多數不能獨用、（4）分布依置有定位性；構詞時詞素位置固定，為前綴或後綴、（5）構成詞語有類化性；即所構成的詞語有固定的詞性、（6）構成的詞語以雙音結或三音節為主。「-品」（精品、軍品、裝飾品、化妝品）和「-感」（口感、質感、使命感、優越感）等都是新興類詞綴。

這近一兩年的作品中，張現榮（2016）以類詞綴「門」為例，也對外來構詞詞綴主觀性的認知進行探討。他認為類尾碼「門」是通過仿譯英語詞綴 *-gate* 而進入華語的。他也主張「門」帶著獨特的語篇語義特徵，多在新聞報導中使用。于立昌（2016）探討的則是「傢伙」的類詞綴用法以及[X 傢伙]的詞彙化，認為 [（主語）+（動詞）+程度詞+形容詞+傢伙] 是「傢伙」虛化的句法基礎。張令千（2017）研究的重點則是[X-oriented]結構，從兩大語料庫中提取 [X-oriented] 的相關資料，從語義學的角度來探索，提出所謂「自由詞綴」的論點。

最後，新聞媒體語言的研究也與本文相關，我們舉幾個代表性的作品。謝佳玲（2003）執行國科會的專題研究計畫，以新聞為語體研究漢語認知情態詞的語用功能。鍾布、黃煜、周一凝（2004）探討新媒體時代的網路新聞，觀察新媒體近年來的發展帶給傳統媒體的衝擊。Spiri（2008）則從語言教學的角度，從網路資料整理出一些常用語。Chung（2009）也有類似的研究，其語料搜集的來源是新聞報導。

我們看到無論在構式、名詞結構式、類詞綴和媒體語言上都有許多學者的研究，但尚不見[X 男]結構的研究。本文旨在研究[X 男]結構式在現代華語的使用，觀察其構詞、語意的演變以及語用的角色。

三、語料來源與研究架構

本文的語料乃從新聞知識庫(TudorTech 2017)和平衡語料庫(中央研究院 2017)所收集。新聞知識庫收錄了台灣的 15 種報紙，包括聯合報、聯合地方、聯合晚報、經濟日報、中國時報、工商時報等。也有已停刊的報紙，如中央日報、民生報、星報，其內容在此知識庫也能查詢得到。新聞知識庫所收集的報紙年份最早從民國 40 年 9 月 16 日起，最晚至今，每天皆補入新聞，部分日報在當天上午十點就可以在此知識庫上查詢其全文。

平衡語料庫則包含一千多萬的詞目，每個文句都依詞斷開，並標示詞類標記。所蒐集的文章涵蓋 1981 年至 2007 年。該語料庫其中一個一千萬語料的查詢介面有 1,396,133 句數，共計 11,245,330 個詞數(word token)，239,598 個詞形(word type)，17,554,089 個字數(character token)。語料庫內含的主題有文學、生活、社會、科學、藝術等。

我們從這兩個語料來源中共收集了六萬多筆「男」語料，隨後從中過濾出[X 男]結構語料，將語料收集成一 EXCEL 語料分析檔以利統計，在語料分析檔中，我們的分析欄位分別定義為(a)字面意、(b)意義、以及(c)搭配語素的詞類、(d)音節數、(e)類型(如：成語)、(f)出現頻率。其中(a)和(b)兩個欄位是該[X 男]結構整體的分析，其他欄位皆是其搭配語素的分析。

本文的研究架構，分別有以下的論說和語言使用觀念：搭配語素(collocation)，假設對象(presupposed interlocutor)，語意韻律(semantic prosody)，以及負面傾向(negativity bias)。

搭配語素(Halliday 1966, Dunning 1993)是語料庫語言學的一個名詞，是指目標語前後的搭配語素，比如「天」這個目標語常和「每」、「星期」等搭配語素構詞成「每天」、「星期天」等。在我們的語料中，「宅」、「黑衣」等搭配語素常和目標語「男」構詞，成為「宅男」和「黑衣男」等。

假定、前提(presupposition)是語用學在對話(discourse)中提到的一個名詞，比如說「你再提一個問題吧」就含有「這個聽話者已經問過至少一個問題」的前提。雖然報紙新聞[X 男]結構語料常不涉及對話，但我們認為在[X 男]結構語料中常有假設對象的預定，比如「草食男」是對應女性所說的，也就是相對於女性(此時的假設對象)來說，某一類型的男性是「草食男」。再舉「暖男」為例，一個暖男可以相對其女友而言，也可以是這個男性個體在其社群的溫暖表現，也就是說其假設對象可以是女性或社群、社會。下一節我們將繼續相關的分析。

本研究也涉及語意韻律 (semantic prosody, Sinclair 1991, Stubbs 1996)，也就是一個字和詞本身帶有的意含，看似中性為褒貶的字詞卻常常隱藏著負面或正面之意。比如我們說「天氣熱」，其實是在陳述天氣的狀況，但這裡的「熱」就帶有負面的意含。對於「男」來說，「男」字本身就有自己的語意韻律，男性天生較為強壯、有力、喜愛冒險等，相對於大部分女性的柔弱、細膩、居家等。這本是男女的天性，但在語言使用上，我們自然賦予了「男」這樣的語意韻律。

最後，負面傾向 (negativity bias) 也是本文研究架構的一份子。Rozin & Royzman (2001) 和 Jing-Schmidt (2007) 等人提出的負面傾向意為我們人大多掛心負面的事，負面的事情也較能操控人的心思，比如某人丟了一千塊錢，也贏了一千塊錢，但使他念念不忘的常是丟了的錢，這也是行為學上所謂的遺失厭惡 (loss aversion)。在語言使用上，Taboada, Trnavac & Goddard (2017: 67) 等人認為我們不管在構詞、用字、隱喻、委婉語等語言結構都能使用負面意，也統計了語料庫中負面用語的使用頻率。在我們的[X 男]結構語料中，也可以看到許多負面傾向的例子。下一節開始是我們在這樣的研究架構下對[X 男]結構的分析。

四、[X 男]結構變化

[X 男]結構的搭配語素可有形容詞、名詞片語、動詞片語、句子（見以下表一）。在新聞知識庫的聯合晚報（1999-2017）第一次搜尋的粗語料有 7715 筆，去除大半重覆的 [X 男] 之後有 881 筆可用的語料，將之呈現如表一。

表一、聯合晚報（1999-2017）中所收 [X 男] 語料其搭配語素詞類一覽表

	形容詞	名詞片語	動詞片語	句子	合計
語料數	347	434	90	10	881
百分比	39.39	49.26	10.22	1.14	100%

事實上，詞類變化語意跟著演變，不僅在音節上、褒貶意義上，也涉及假設對象的不同，也就是說音節、構詞、語意互相牽動變化。以下分三節依序討論[X 男]結構變化的指標：內在的狀態、外在的狀態、以及行動指示意指角色。

（一）男₁：內在的狀態特質

在現代華語以前，像例（1）和（2）這樣的[X 男]結構就常見：

(1)她生了一男三女。

(2)曠男怨女

例(1)中的「一男三女」和例(2)的「曠男怨女」或類似的「好男好女」是屬於典型「男」的慣用語，是屬常用構式[數字+男](例1)，或成語形式(例2)。「男」接形容詞時，經常是[X 男 X 女]的對應語，X 用來指出這個人的特質，內在的狀態，帶有褒貶義色彩，在形態上多以成語出現。這個階段接下來經過重新分析(reanalysis)，「男」開始釋出獨立成[X+男]。

(3)純情男被騙 19 萬 (1997.06.13, 中國時報)

(4)30 歲處男的清單 (1990.01.01, 中國時報)

(5)「處男秀」慘遭奚落趙傳反應「很溫柔」(1989.05.04, 中國時報)

例(3)「純情男」和例(4)「處男」同樣表達內在狀態特質，不過這時的「男」在構詞形態上有重要的演變。「男」離開和「女」連用的用詞，獨立表達這個男子的特色，特別是情感上的敘述，可以看出其假設對象仍為女性。屬於正面的情感表達，但為被動性質(如「純情男」)，依語用的上下文而定，例(3)和(4)可以具嘲弄意味，例(5)「處男」是個隱喻用法。

(二) 男₂：外在的狀態特質

從內在的狀態特質到外在的狀態特質，[X 男]結構的使用進入一個新的階段。試舉以下(6)到(11)為例：

(6)給型男的建議 動能音樂製作部 (2003.12.09, 星報)

(7)麻州布魯克林市一名黑衣男子昨天在短短幾分鐘內… (1995.01.01, 中國時報)

(8)黑衣男爆料 腳尾飯自導自演 (2005.06.09, 聯統日報)

(9)倫敦恐襲：黑衣男就逮情景曝光 (2017.06.04, 東網新聞)

(10)即使是「宅男」也能互助合作 (2006.02.26, 民生報)

(11)衰男撞壞友人車 竟偷拔零件變賣 (2017.11.01, 中國時報)

例(6)「型男」首次出現是在 2003 年的星報，這時「男」的結構穩定，屬[形容

詞+男]，語意上卻有重要的發展。這時的「男」表述的是外在的狀態特質，從內在到外在，這時也帶出了例（8）的「黑衣男」。

「黑衣男」是[X 男]在現代華語發展的轉捩點，也寫下[X 男]發展的歷史。這裡的構式已進入[名詞片語+男]，其搭配語素是雙音詞，帶有貶意，暗示其秘密行事的意圖，甚至是犯罪傾向，是個縮語（*abbreviation*），即黑衣＝黑色的衣服。注意到例（7）「黑衣男子」的使用，是早先（如此例為 1995 年）翻譯報導國際新聞時的寫法，現在的報導（如例（9））用「黑衣男」就可以了。「黑衣男」也是消極性的描述，因為只帶到這男性個體的外表（衣服顏色。其他例子像「鴨舌帽男」提及的是帽子、「花美男」提及的是俊美的外表），同時也是代喻的用法，用部分代替全體，且其假設對象從女性移轉到整個社會。

例（10）「宅男」使用了單音節的搭配語素，原本帶貶意，目前也用在中立無褒無貶的語境。例（11）「衰男」是跨語言的產物，2002 年由導演清水浩所編導的日本電影チキン・ハート翻譯成「衰男向前衝」，為翻譯與台語摻半的用語，語意韻律則預設為男人天生較為強壯有力、喜愛冒險的天性。正因為男人與「衰」的語意韻律互相違背，突顯出這個社會對男性角色的文化期望，帶出「衰男」這個用語的主動性。例（11）的「衰男撞壞友人車 竟偷拔零件變賣」中的衰男不是內在的狀態特質能夠局限，外在的表現更是令人不敢苟同。相對的，「衰男向前衝」，即使是衰男亦力圖前衝，也是外在狀態特質的呈現。

（三）男₃：行動意指

男₃雖也屬外在描述，但所聚焦的是這個人的行動，也就是以他的行動來稱述他的角色。[X 男]結構的發展進行到例（12）「草食男」時，男性行動意指（*motion indicator*）的意涵增強。「草食男」的意思是一個性格內向、節儉，沒有野心、生活平淡的男人。相對於帶著嘲弄和趣味意涵的「肉食女」（意思是有別於傳統女性角色的女性，她們喜愛追求社會成就，積極追逐名利與男性）。「草食男」對於[X 男]結構的重要性在於它的構詞，「草食」是一個句子的縮寫，有主詞、動詞、受詞，分別是男、食、草，意思是『一個只吃草不吃肉的男人』，也就是『一個不沾世風、不近女色的男子』。換句話說，原本是[男+句子]的構句，反轉發展成[名詞+動詞+名詞]的構詞。這個句子寫稱為「草食男」另一方面也是認知語意學上隱喻的使用，這點我們在下一節談到[X 男]結構形成背後的動因時將繼續說明。

- (12)日兩性革命 肉食女等著獵殺草食男 (2009.02.26, 自由時報)
- (13)鈕承澤為台視執導的偶像單元劇「吐司男之吻」(2001.07.03, 中國時報)
- (14)陳柏霖體貼暖男發威 出道 10 年翻紅 (2011.12.06, 中國時報)
- (15)回收男一邊把玻璃咬碎，一邊踩扁瓶瓶罐罐 (2011.06.15, 自由時報)
- (16)清大廁所偷拍男 (2017.11.17, 自由時報)

例(13)「吐司男之吻」是 2001 年流行的一部電視劇，由於播出後受到歡迎，收視率高，這個劇名跟著流行起來，也同時影響了[X 男]結構的發展，在構詞上[名詞片語+男]，使用時是該名詞片語成為形容詞片語，這樣的形容詞片語也繼續帶動接下來的[X 男]結構在搭配語素上詞性的轉用，例(15)和(16)都是相關的例子，我們下一段再繼續談這一點。我們先討論語意上的發展，「吐司男」也是一個隱喻用法，表達的是『心儀的對象』。¹

例(14)「暖男」和(15)「回收男」同時於 2011 年首次出現於報紙，「暖男」是繼續如前面例(6)「型男」在構詞和語意發展的路線，皆為[形容詞+男]的結構，具正面的意涵，假設對象皆為女性。而例(16)的「回收男」則綜合「黑衣男」和「吐司男」的路線繼續發展，在構詞上詞性轉用動詞為形容詞，在語意上用部分代替全體（以工作代表這個人），是代喻的用法。可以看到[X 男]結構的發展不是單向性，而是多向性的(multi-linear)，這符合構式化(constructionalization, Traugott & Trousdale 2013)的原則，將在下一節總結。例(14)「暖男」和(15)「回收男」並不僅只持續前面[X 男]結構的發展，自己也有新的帶動。這裡的搭配語素都為指示行動²，也就是說[X 男]結構從之前的內、外在狀態的描述已進入到這個所指稱的男性個體的行動，用以代表這個個體的角色。從內到外，先是心裡「純情男」、或是衣著「黑衣男」、格調「型男」的描述，進入到動作，涉及到語言學上所說的行動事件(motion event)，[X 男]結構的發展更進一步。

最後例(16)的「清大廁所偷拍男」代表一個[X 男]結構發展的新階段，是整個述事句真實的呈現，不像「草食男」的縮語，這樣的 VP 男的使用十分自由，寬闊了[X 男]的結構，是一個白話多音節的構詞，讓記者們能便利地套用「X 男」於各種「事件和行為的男人」構詞上，似乎只要有個事件皆可帶入 X 來使用，詞性同樣轉用為形

¹ 這個電視劇的劇情是：主角小薰是大學聯考重考生，因父母親生意失敗外逃到加拿大，留下小薰和姊姊留在臺灣。小薰的一個願望就是每天早晨抹一片吐司給她心愛的男生，這個男生即為小薰心中的「吐司男」。

² 「暖男」雖也有其內在特質，但其表現才顯示出他是「暖男」。

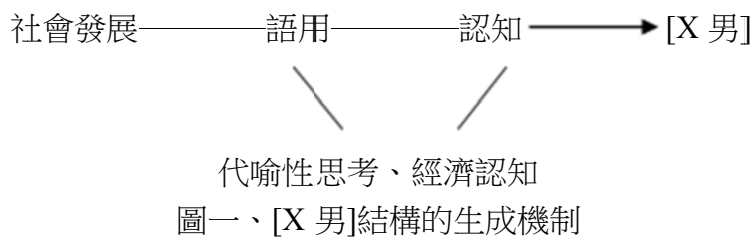
容詞。只是這時[X 男]結構的語意是負面的，從前面有犯罪意圖的「黑衣男」發展到確定犯罪的「清大廁所偷拍男」，東森新聞的報導則稱之為「廁所偷拍狼」，將男和狼畫上等號。類似的例子還有「紅燈右轉男」、「網路行騙男」等。這時[X 男]結構作為類詞綴的走向也更確定了。

五、結論

經過上面從中研院漢語平衡語料庫和新聞知識庫所收集的語料，對[X 男]結構的分析之後，我們可以來回答上述的兩個研究問題。首先，[X 男]結構的演變有哪些構詞和語意上的標的？在語意上，從不同的語意韻律和假設對象來觀察其搭配語素，[X 男]從內在狀態特質、到外在狀態特質的表達、到可以意指行動，在構詞上，其搭配語素從形容詞、名詞片語、名詞+動詞+名詞、到句子的使用所在多有，也越來越自由多樣。

至於[X 男]結構形成的背後有什麼機制呢？我們可以看到它是語用、認知、以及社會共同起動運作而成，圖一就表達了[X 男]結構產生的語言機制。[X 男]結構是社會進步的產物，這當中有媒體的帶領（新聞報導或電視劇）、網路的發達、全球化的影響等等。現代華語受到日本文化的影響（「衰男向前衝」），新聞報導，翻譯報導皆求精求快（「黑衣男子」和「黑衣男」），寫作新聞標題更得要求精簡，在認知上運用了代喻性思考（thinking in metonymy），實現了經濟認知（cognitive economy），造就了[X 男]結構。

同時，[X 男]結構的發展是多向性的（multi-linear），比如例（14）「暖男」和（15）「回收男」。這點符合了 Traugott 和 Trousdale 在 2013 年補充語法化（grammaticalization）這種語言現象所提出的構式化（constructionalization），認為語法化應再加以考量非單向性的語意與語法變化。在上面的討論中，我們同時看到像「草食男」、「處男秀」這樣的隱喻用法。另一方面，如「黑衣男」、「回收男」這樣的代喻，只用這人的外衣或工作來稱呼他的[X 男]結構也所在多有。整體來看，上述男₁到男₃都是代喻性思考；只表達該男性個體內在或外在動作行為，以部分代替全體。「男」同時逐漸發展成帶著性別指向的類詞綴；在構詞和語法上這是一個縮寫、精簡的的結構，也符合了說話者和聽話者的代喻性思考、經濟認知的期待和需求，圖一指出[X 男]結構的語言生成機制。



總而言之，不只現代傳播媒體的發達，英語翻譯、日語借詞在在都影響[X 男]結構的發展。在網路發達的時代，媒體益愈開放後的市場競爭使得記者要追逐速食新聞，因應發行的需求要追快寫快，讀者聽眾也在用詞新鮮、趣味上呼應了他們的接受度。語言發展乃為各項因素交織互動而成，語言使用者在認知上的重新分析、語意、語法和語境的互動，無形中加快了一個類詞綴的成長和發展。

參考書目

一、西文文獻

- Chung, M. 2009. The newspaper word list: A specialised vocabulary for reading newspapers. *JALT Journal*, 31(2), 159-182.
- Dunning, T. 1993. Accurate methods for the statistics of surprise and coincidence. *Computational Linguistics*, 19(1), 61-74.
- Fang H.-J. & Shen, S.-Q. 2009. Affixal function of "fa" and related semantic structures. *Journal of Oriental Studies*, 42(1/2), 203-212.
- Fried, M. 2015. Irregular morphology in regular syntactic patterns: a case of constructional re-alignment. In J. Barðdal, S. Gildea, E. Smirnova & L. Sommerer (eds.), *Diachronic Construction Grammar* (pp. 141-174). Amsterdam: John Benjamins.
- Halliday, M. A. K. 1966. Lexis as a linguistic level. *Journal of Linguistics*, 2(1), 57-67.
- Jing-Schmidt, Z. 2007. Negativity bias in language: A cognitive-affective model of emotive intensifiers. *Cognitive Linguistics*, 18(3), 417-443.
- Rozin, P., & Royzman, E. B. 2001. Negativity bias, negativity dominance, and contagion. *Personality and Social Psychology Review*, 5(4), 296-320.
- Sinclair, J. M. 1991. Words and phrases. *Corpus, Concordance, Collocation* (pp. 70-75). Oxford: Oxford University Press.
- Smirnova, E. 2015. When secondary grammaticalization starts: a look from the constructional perspective. *Language Sciences*, 47, 215-228.
- Spiri, J. 2008. Online study of frequency list vocabulary with the WordChamp website. *Reflections on English Language Teaching*, 7(1), 21-36.
- Stubbs, M. 1996. *Text and Corpus Analysis*, Oxford: Blackwell.
- Taboada, M., R. Trnavac. & C. Goddard. 2017. On being negative. *Corpus Pragmatics*, 1, 57-76.
- Traugott, E. C., & Trousdale, G. 2013. *Constructionalization and constructional changes*, Oxford: Oxford University Press.
- TudorTech System. 2017. *Xin wen zhi shi ku* (Newspapers in Taiwan 2.0), Taipei: TudorTech System.
- Wu, H.-P. 2015. Encoding subjectivity with totality: A corpus-based study of [zhengge yi (CL)+X] in Mandarin. *Science Direct*, 83, 27-40.

二、中文文獻

于立昌：〈“家伙”的類詞綴用法及“X+家伙”詞彙化〉，《勵耘語言學刊》3期（2016年），頁182-189。

中央研究院語言所：現代漢語平衡語料庫4.0版，台北：中央研究院，2017年。

胡珂菲(2017)〈現代漢語“你個NP”結構的研究〉，《The Journal of Chinese Language and Literature》, 105(8), 89-112。

唐雪凝：〈試析“單數人稱代詞+一個NP”結構〉，《齊魯學刊》2期（2013年）。

徐睿良：〈無語法化之構式化：論臺灣國語中「用」之新功能的形式與語意重組〉，新竹：國立交通大學外國語文學系外國文學與語言學碩士班碩士論文，2012年。

張令千：〈基於語料庫的“X-oriented”語義結構解析〉，《現代語言學》5卷2期（2017年），頁141-150。

張現榮：〈外來構詞詞綴主觀性的認識解——以類詞綴“門”為例〉，《語言文字應用》2016年2期，頁65-73。

張麗麗：〈試論「可」強調用法的來源〉，《清華學報》47卷1期（2017年3月），頁1-44。

強舒嫻、賴惠玲：〈「背」後玄機：談客語身體部位詞「背」之語法化歷程與空間認知架構〉，《清華學報》37卷第1期（2007年6月），頁275-304。

曹逢甫、蕭素英：〈論漢語兩種關聯句式的語法與語意〉，《語言暨語言學》3卷4期（2002年10月），頁811-838。

陳光磊：〈漢語新詞語的修辭造詞法〉，「第六屆國際漢語教學討論會」論文，世界漢語教學學會和德語區漢語教學協會主辦（德國漢諾威 Hanover），1994年。

湯廷池：〈閩南語的屬人名詞後綴：「-家、-者、-員」〉，《臺灣語文研究》3期（2009年3月），頁1-18。

湯志祥：《當代漢語語詞的共時狀態及其嬗變：90年代中國大陸、香港、台灣漢語詞語現狀研究》，上海：復旦大學出版社，2001年3月。

謝佳玲：〈漢語認知情態詞的語用功能——以新聞為語體之探討〉，行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告，新竹：交通大學語言教學與研究中心，2003年。

謝菁玉、許瑞峰：〈漢語語料庫裡的「族」：走在虛化路上的類詞綴〉，《清華學報》33卷1期（2003年6月），頁131-152。

鍾布、黃煜、周一凝：〈新媒體時代的網路新聞研究前沿〉，《傳播與社會學刊》29期（2014年7月），頁235-265。

佐藤學「學習共同體」的在地轉譯 ——談臺中教育大學大一國文課程共備機制

江右瑜*、陳鴻逸**

摘要

臺中教育大學大一國文課程通過執行「全校型閱讀與書寫計畫」，推動大一國文課程改革。為使學習能夠更有成效，漸進地導入佐藤學「學習共同體」的概念，以學生為主體，進行教學現場的改變，並透過共備機制，打造一個互相學習成長的教師社群。

此課程改革主要由教師及學生兩方面進行。教師部分建立「課程共備機制」，經營開放聆聽、多元創新的社群支援力量；學生部分則是藉由「協同學習」的課堂討論模式，以聆聽分享為主軸，達到同儕相互學習的目的。期間並配合「開放課堂」的實務操作，逐漸建構起共備、觀課、議課的三階段流程，將學生、任課教師、觀課教師皆納入「學習共同體」，實施兩學年已達到每位教師皆參與共備，每位教師亦皆曾開放課堂的成果。

「學習共同體」理念的導入，是臺中教育大學大一國文課程的在地化（個別化）轉譯過程，通過審視、轉化、融涉等運作，形構出專屬於該校國文課程樣態，也展現高教多元教學的成果。

關鍵詞：佐藤學、學習共同體、閱讀與書寫、教師社群、共備

* 國立臺中教育大學語文教育學系專案助理教授。

** 經國管理暨健康學院通識中心專案助理教授。

到稿日期：2017 年 12 月 21 日。

Translation in Place of Manabu Sato's "Learning Community" – A Discussion on Co-planning Mechanism of Chinese Course for Freshmen at National Taichung University of Education

You-yu Chiang* & Hung-yi Chen**

Abstract

The Chinese literature course for freshmen at the National Taichung University of Education promotes the reform of Chinese course by implementing school-wide reading and writing projects. In order to enhance learning outcome, it successively introduces Manabu Sato's "Learning Community" and treats students as subjects to change instructional field. Through co-planning mechanism, it constructs one teacher community of mutual learning and growth.

The reform of the course is mainly based on both teachers and students. As to teachers, it established "co-planning mechanism of course" and managed community support with listening, diversity and innovation. As to students, based on class discussion model of "collaborative learning", it focused on listening and sharing to accomplish the purpose of peer learning. At the same time, upon practice of "open class", it gradually constructed three phases of co-planning, teaching demonstration and class reflection and included students, class teachers and observation teachers in "learning community". After the implementation of two academic years, all teachers have participated in co-planning and have publicized the result of course.

The introduction of the idea of "learning community" is the process of translation in place (individualization) of Chinese course for freshmen at National Taichung University of Education. Through review, transformation and involvement, it establishes the exclusive pattern of Chinese course of the university and demonstrates the outcome of multiple instruction of higher education.

Keywords: Manabu Sato, Learning Community, Reading and Writing, teacher community, Co-planning

* Assistant professor, Department of Language and Literacy Education, National Taichung University of Education.

** Assistant professor, Center for General Education, Ching Kuo Institute of Management and Health.
Received December 21, 2017.

一、前言

臺中教育大學¹大一國文課程，通過執行「全校型閱讀與書寫計畫」，推動大一國文課程改革。為使學習能夠更有成效，漸進地導入「學習共同體」概念，一來使學生能夠感受到更具意義、貼合他們生命情境的國文課，二來關注於學生在教學現場（甚至課前、課後）的學習態度與目標取向，誠如佐藤學《學習革命的願景：學習共同體的設計與實踐》提示，教育內容、教材研究和學生活動中的態度養成應併置考量才是。另者，佐藤學亦認為教師社群需有認知技術性的實踐、待人處事社會性的實踐、以及自我內側倫理性三個面向，也就是從教師自覺與單向式傳統教學，導向更具動能性的過程。綜整來看，「學習共同體」理念導入，是中教大大一國文課程的在地化（個別化）轉譯過程，通過審視、轉化、融涉等運作，形構出專屬於該校國文課程樣態，並得以看見教師社群共備機制的優缺點，以及觀察學生在課堂上語言流動的側面紀錄。相信種種都是在多元教學方向下，值得分享與討論的成果之一。

目前，國內關於「學習共同體」的研究論文，多數集中在 2013-2017 年間。顯示此教育理念的傳播是近年來之事，而多數研究也多著重於國中、小學各學科運用上，其原因聚思有幾：一、佐藤學的學習共同體初步實施對象便是中、小學；二、大學學制與學科分際可能限制了學習共備；三、沒有若干政策與計畫的支持。簡言之，大學與中、小學在學制上、教學取向、教師自主性等因素下，要採取學習共同體的精神、策略與工具，是有其主客觀上的影響。

但即便如此，還是可從一些先行研究找到一些立論與可能的方向，例如阮孝齊〈我國學習共同體政策擴散之研究〉²就透過「擴散理論」探析台灣各縣市中、小學學習共同體採用的歷程，發現到各縣市資源分配多寡，使得各縣市政府政策推動上有落差，轉化為各縣市採取了學習共同體的元素執行，形構出各縣市（或各校）間的「在地版本」。其次，阮孝齊也觀察到教師團體、在地社群反而是推動學習共同體的重要繫聯之一。³另一個則是林麗芳的〈學習關係之反思：佐藤學「學習共同體」理念之探究〉⁴，論者是從個人實際教學歷程，反思學習共同體理念，也等於統合了近年來關於佐藤學譯作，為讀者統整出一條看見學習共同體的道路。

因此中教大執行計畫而導入的學習共同體，其面對課題就顯得複雜許多，一是如

¹ 下文皆以「中教大」代稱「臺中教育大學」。

² 阮孝齊：〈我國學習共同體政策擴散之研究〉（臺北：國立臺灣師範大學教育學系博士論文，2016 年）。

³ 阮孝齊觀察到的是，中央政策與地方政策的推動上存有競合關係，使得各縣市政府的教育政策可能無法只關注於單項（如學習共同體），此時在地社群、教師研習、教師成長團體等成為重要主力。

⁴ 林麗芳：〈學習關係之反思：佐藤學「學習共同體」理念之探究〉（臺北：國立臺北教育大學教育學院教育學系生命教育碩士班碩士論文，2016 年）。

何「在地轉譯」：二是如何使教師接受、融涉其中，而這兩者也便是在地接受的折衝過程，前者傾向於教學理念、策略與工具的轉化，後者則傾向於教師如何接受（或如何個別挪用）的體現。也就說在地轉譯涉及了「在地化」（個別化）的翻譯過程，也在於佐藤學「學習共同體」推動情境，進入台灣大學教育的可能變化究竟為何？佐藤學的理論與實踐的對象／場域，乃以中、小學教育。台灣中小學教育延伸的是背後大型考試篩選機制，且台灣中學採取分科、小學是包班教學情況下，實與大學課程學分的形態有所差異。因此，在援引基本理念的同時，勢必得經過轉化與修正，透過理論與實務的融攝，希望能建構一套適用於大學教育的教學模式、共備機制，而相關歷程在後續章節討論。

二、關於佐藤學的「學習共同體」

中教大的「學習共同體」實踐並非台灣首見，卻是大專院校裡藉由一系列課程推動的最為完整者，在此之前有必要先花一點篇幅談談何謂「學習共同體」。

首先，佐藤學提出，「學習共同體」的學校主打二十一世紀的學校，要有自己的願景（學校觀）、教育哲學和新的教學活動。就願景來說，學校不僅是學生互相學習成長的地方，老師成為學習專家，互相成長、學習，家長、市民也可以參與孩子的學習，大家的學習都不停止。⁵佐藤學「學習共同體」並不是一套制式的教學流程、工具、教學模式，他提出的是一套由上（政府）而下（每個人）都應參與「共同體」。也就是說「學習一共同體」是聯結動態的，「學習」是一套哲學觀、思想上的改革⁶，共同體則是（身體）場域的實踐。在這概念下，轉化為中教大課程運用則聚合三個面向：

（一）以學生為主體

中教大推動「古典與現代的對話—臺中教育大學閱讀與書寫全校型計畫」，從文學教育、生命教育與學習歷程同時啟動，裡頭涉及了「翻轉教育（室）」的實踐歷程，也就是將學生同時併置在教學中的重要位階。在佐藤學來說，他其實更強調「反思性實踐」（反思性課堂），「教師基於洞察、省察或反思教室中的事件所進行的課堂」⁷，並

⁵ 佐藤學：〈作者專訪〉，《學習的革命：從教室出發的改革》（臺北：天下雜誌，2012年），頁27。

⁶ 佐藤學：〈孩子為什麼從學習中逃走〉，《學習的革命：從教室出發的改革》，頁42-48。佐藤學以為過去日本教育，是一套「壓縮的現代化」，造就出競爭的教育，衍生出與國家主義、工業主義的親近、中央集權官僚主義，都妨礙阻擾了再省思「學習」的內在思維。

⁷ 佐藤學：〈課堂中的省察與反思〉，《學習革命的願景：學習共同體的設計與實踐》（臺北：遠見天下文化，2014），頁190-191。

同時為學生的發言、行動賦予合理的根據。⁸也就是教師是一個行動者（而非單純的知識傳授者），教師要參與的是課程裡組構的動態事件，成為事件的敘事者、解決者與參與者，學生亦然。故學生從靜態的被敘事者轉換成得以創造故事的敘事者、故事的參與者時，教室（時間、空間）就構築了一切的背景，等待著主角啟動著事件。

而對於中教大的學生格外具有實質意義的是，多數學生基本上多對教育抱持熱情，未來也將陸續取得師培生的資格，待未來從事教職，所以他們既學習作為學生也學著如何當教師。計畫推動下的學生將得以重新轉換一個學習模式，學生既作為主體，也同時感受教師、學生的再協商與理解過程。對於教師而言也是一種再學習，教師從唯一的掌控者試著讓更多種聲音發聲，找到彼此的協奏曲。

（二）教學現場的改變

「學習共同體」的哲學有三個：公共性哲學、民主主義的哲學、追求卓越的哲學。公共性哲學，學校是公共空間應開放給所有人，不僅僅只有教師、學生而對所有人開放⁹；民主主義的哲學，校長、家長、學生和教師都是學校的主人，都能提出建言以及參與學校活動，不應只區分出成績好壞的學生，禁絕部分學生、家長的聲音；追求卓越的哲學，永遠給孩子最好的教育內容或資源。¹⁰而這三個哲學，也延伸出佐藤學的教學策略、設計途徑與工具。

佐藤學以為的開放，不單單只是教室門的開放，還強調其他各方面的開放，教師不能再以僵固不變的心態應付。這也承續著上面以學生為主體的概念，過去校園、教室很像是一個僵固不變的城堡，但佐藤學特別強調「開放」，從觀念、行動、物質性／概念性的教室空間／時間的種種開放，這讓教師、學生、校園與家長都處於動態歷程，形構成一個互為主體的開放容述基體。

（三）教師社群的經營

過去，教師社群乃建立在教師專業成長、教學研習上¹¹，佐藤學則將此推得更遠，教師公開課堂，打造以教育專家為目標相互成長學習的關係，在學校中形成同僚性

⁸ 佐藤學：〈課堂中的省察與反思〉，《學習革命的願景：學習共同體的設計與實踐》，頁 193。

⁹ 佐藤學談到的「對所有人開放」，是時間、空間上對教室內外的人們開放，同時也包含著教學現場的改革的、融涉性，政策的涉入某種程度也算一種開放性的影響。

¹⁰ 佐藤學：〈作者專訪〉，《學習的革命：從教室出發的改革》，頁 27-29。

¹¹ 佐藤學：〈學校的改革〉，《學習革命的願景：學習共同體的設計與實踐》，頁 57。佐藤學提到日本的校內研習除流於形式、聊天的小圈圈，辦公室已不是教師相互交流工作心得的場所。

(collegiality)，在課堂中相互學習成長。¹²而這也是中教大教師課程共備機制的思維來源，也是「在地轉譯」(包含理念、教師接受)裡最大的改變。

佐藤學以為，同僚性的衰退帶來的是教學上熱情減退，以及教學形態的僵固，對外投射服膺於國家主義、中央集權的屈從。但置換到中教大，大學學科分際、教師專業的自主性是有差異。重點是，同僚性並不代表著同備機制必須成立，但中教大則透過共備機制將精神涵括在內，徹底將教師社群轉化為一具能動性的群體組織。

整個來說，佐藤學提出的是理念思維，並不是一套制式的教學流程，雖然他也提出若干實驗場域的案例作為輔助，但其提供了「方法論」作為審度反而更顯有趣及彈性。以下也將透過中教大課程共備機制，來探析轉譯過程中的的狀態。

三、中教大大一國文課程的「課程共備機制」

佐藤學「學習共同體」的理念，主張教育改革應由課堂、教師、社區三方面著手，透過合作學習、聆聽表達等方式，幫助學生重新找到學習的動力，其在〈我看「學習共同體」在台灣普及歷程〉一文中提到：

「學習共同體」的學校改革強調保障每一位學生的學習權利，以及促進每一位教師身為專家的成長，提示了最合乎民主主義的改革。為了實現學校教育中「對品質及平等的同時追求」，「學習共同體」的學校改革主張構築教室的「協同學習」(collaborative learning)、教師間的「同僚性」(collegiality)，和家長、地區居民的「參加學習」。此三種做法確實得到了極大的效果及極佳的評價。¹³

「學習共同體」的概念是針對當前「從學習逃走」的教育困境進行反省，以學生學習為導向，進行課程的改革，改革的方向主要分為三方面：一為教室課堂上的「協同學習」；一為教師間的「共同備課」；一為家長及社區「參加學習」。透過此三方面，達到學校改革的願景與目標。

中教大具師資培育的特色，對當前教育理論多所關注。101 學年度下學期起，中教大開始執行教育部「全校型中文閱讀書寫課程革新推動計畫」，以生命教育為核心，從教材編寫、課程架構、活動設計、社群運作等方面，開始進行大一國文課程的創新

¹²佐藤學：〈學校的改革〉，《學習革命的願景：學習共同體的設計與實踐》，頁 57。

¹³佐藤學：〈序〉，《學習共同體：構想與實踐》(臺北：天下雜誌，2013 年)，頁 3-4。

改革。¹⁴而 104 學年度起，為了配合教育部計畫要求「開放教室」的觀課活動¹⁵，中教大嘗試將佐藤學「學習共同體」的理論運用於大一國文課程，透過教師、學生的雙向改革，建立以學生為導向的學習模式。尤其，佐藤學「反思性課堂」的理念¹⁶，正符合大一國文課程革新的一貫目標——將文學與自我生命相連結，透過文學瞭解自己，理解人生。

但佐藤學的理論主要是以中、小學教育為主，與大學教育場域不盡相同，因此，在援引基本理念的同時，落實於實際教學現場，勢必得經過轉化與修正，透過理論與實務的融攝，希望能建構一套適用於大學教育的教學模式。

（一）期前準備

大學教育中每位教師各有各的學術專長及授課風格，對於大一國文課程，也多有自身的定位與想法，如今，要在課程中訂定共同單元，還要針對共同單元進行共備，對於大專教師而言，是一個很大的改變；尤其，要平時習慣單打獨鬥的大學教師，接受課程共備，必定會產生許多質疑與衝撞，此時，只有不斷地透過溝通以取得共識。中教大大一國文團隊在實施共備前，先由核心教師在開學前進行溝通討論，藉由讀書會的方式，凝聚共識，並編寫共備機制的簡介、目的及實施進程；之後，在期初大一國文會議中向各位教師說明、宣導與溝通。

中教大將「學習共同體」理論落實於大一國文課堂，主要由教師及學生兩方面進行。教師部分建立「課程共備機制」，經營開放聆聽、多元創新的社群支援力量；學生部分則是藉由「協同學習」的課堂討論模式，以聆聽分享為主軸，達到同儕相互學習的目的。其中，「課程共備機制」是透過教師社群運作，並配合開放觀課的活動，建立教師同儕的支援力量；而課堂上的「協同學習」則是在小組討論時，採四人一組，男女系別混合，藉異質性分組，達到同儕相互學習的目的。教師共備以學生學習為導向，「協同學習」的狀況與成果也成為教師共備的重要參考。

（二）共備操作情形

中教大的大一國文以學院分班，有教育學院、人文學院、管理學院及理學院四學

¹⁴中教大於 100 學年度上學期執行教育部大一國文「閱讀與書寫課程革新計畫」的 B 類計畫，先由六個班級開始試辦；至 101 學年度下學期開始 A 類的全校性大一國文革新計畫，迄今已邁入第七年。

¹⁵教育部「閱讀與書寫課程革新計畫」為了推動課堂的觀摩與學習，104 學年度上學期起要求執行計畫團隊進行校內外觀課，各校開放某個或數個時段的大一國文課堂，讓校外教師可申請入班觀課。104 學年度迄今，中教大已達到所有教師均打開課堂的目標，校外觀課人次也達 70 人次。

¹⁶佐藤學：〈課堂中的省察與反思〉，《學習革命的願景：學習共同體的設計與實踐》，頁 191-193。

院，共計 22 班，分四個時段上課，因此，教師社群亦以此劃分為四個教師群組。104 學年度上學期開始開放課堂，也同時啟動教師社群的共備機制。

104 學年度上學期開始實施教師社群的課程共備，先由學院社群開始，再擴展至跨學院共備，最後所有教師社群皆分頭進行共備，共備結果皆寫成教案，於期末分享給各位大一國文教師，作為未來參考之用，迄今已完成六個單元十二篇文本的教案共備。

經歷了四學期的運作，所有學院皆已完成開放觀課，所有教師也都參與過共備，教師社群的共備機制已漸上軌道。大體而言，教師共備的運作流程如下：

1. 會前事項：共備群組於前一學期末選定共同單元，一方面方便教師安排課綱；另一方面則可讓教師先行瞭解文本並蒐集相關資料。並於群組內選定一人擔任組長，負責規劃共備會議的時程與記錄。
2. 開學後每月開會兩次，預計有六次共備會議，會議內容依序為：



- (1)分析文本：因為教師在開學前已先閱讀過文本及相關資料，所以在共備會議中教師可針對此單元提出自身的看法，或是分享授課經驗及心得。透過教師們不同的觀點與意見，可深化對文本的瞭解。
- (2)確定教學目標：當教師們對文本已有深入的討論及分析後，則可確立本單元的教學目標，依照學生的程度，依照教材的編排架構，訂立學生該學什麼？可以學到什麼？
- (3)規劃教學流程：確定教學目標後，依此教學目標，開始研議此單元的課程活動與流程。以中教大的教材為例，每個單元包含一篇古典文本及一篇現代文本，每單元的授課時數四～六節課，約 200～300 分鐘，除了文本的解說外，還穿插小組討論活動，以深入分析文本，最後還會設計綜

合活動，幫助學生串連古今文本，以回應單元目標。尤其，中教大大一國文依學院分班，各學院屬性、特質、程度不同，教師們共備時可針對學生狀況設計適合的流程與活動。

(4)設計題目：前次會議已大致擬定教學流程，所以此次會議則是依據教學進度及學生程度，設計其間的活動內容與討論題目。尤其依「協同學習」模式，教師們必須設計有符合教材程度的「共有課題」及教材程度以上的「伸展跳躍課題」。¹⁷

(5)完成教案：教學流程及活動內容皆已安排妥當後，教師們則可開始分工撰寫教案。通常在前次會議中除了設計題目外，也一併分派教案撰寫的分工情形，所以此次會議則是滙整教案後，進行討論與修正。修正完的教案即將檔案寄給每位共備教師，教師可依此入班授課。

(6)回饋與反省：共備完成的教案由教師們各自入班操作，但每班狀況不同，成效也各有差異，所以最後一次的共備會議是針對教案實際操作的成果進行分享與檢討，召開時間通常是期末，距前次會議後一個月左右。

由文本的分析討論，到課堂活動及題目的設計，藉由教師間互相的腦力激盪，教師們不僅完成了文本的深化反思，也更精準地掌握了課堂活動的適切性，並透過實務操作、分享討論，使教學更具彈性與成效。

（三）結合觀課機制

佐藤學「學習共同體」的改革重點，不僅是課堂上的轉變，還包括教師的學習成長，其在〈學習的專家〉一文中言：

我推動創建「學習共同體」，把學校改革的重點設定於培育教師做為專家的「同僚性」；把學校經營的軸心設定於校內研習。在做為「學習共同體」的學校中，教師自身必須從「教育專家」轉型為「學習專家」。「學習共同體」的學校，必

¹⁷佐藤學：〈以協同學習為基礎的課堂改革〉，《學習共同體：構想與實踐》，頁 40-41。佐藤學主張小組的「協同學習」是透過同儕的力量互相學習，他認為：「『學習共同體』的學校的協同學習，必須以兩個課題為根基，來設計授課內容：一是每人都必須理解的『共有課題』（教科書程度），一是以共有課題的理解為基礎，所挑戰的『伸展跳躍的課題』（教科書以上的程度）。有趣的是，實際觀察授課情況的細節，會漸漸發現在『共有課題』中得到最大利益者，是高學力的學生；相反地，在『伸展跳躍的課題』中得到最大利益者，則是低學力的學生。」高學力的同學，因為藉由回答聽不懂的同學的問題，反而經歷了「修正理解」的程序。而低學力的同學則是透過「應用→理解」的過程，由「伸展跳躍的課題」轉而理解「共同課程」的基礎知識。

須在保障實現每一個孩子的學習權的同時，也保障每一個教師做為專家成長的機會。¹⁸

教師的責任不是在於「上好課」，而是要實踐每一個孩子的學習權，所以教師本身也要成為一個學習者，一個學習專家。那要如何成為一學習專家？佐藤學認為透過校內研習，讓教師進行相互的交流觀摩，建築教師的同僚性。「學習共同體」推動「同僚性」的研習觀摩，觀摩的原則有以下三點：¹⁹

1. 研討的對象不是放在「應該如何教」的問題上，而是基於課堂發生的事實，討論「孩子在哪裡的學習成立，在哪裡出現瓶頸」。
2. 研討中，觀摩者不是提出對執教者的「建言」，而是闡述自己在觀摩了這節課之後「學到了什麼」。
3. 研討中，觀摩者不應當緘默不語，也不受高談闊論者與品頭論足者支配。

「開放課堂」是學習共同體中重要一環，而觀課是讓觀課教師觀察學生，藉由觀課教師的回饋，幫助授課教師瞭解學生學習的情形。因此中教大於 104 學年度上學期啟動教師社群的共備機制，同時也打開課堂開放觀課。由 104 學年度上學期迄今，歷經四學期的經驗，逐漸建構起共備、觀課、議課三階段流程：



1. 教師共備：由學期初開始，教師群組逐次召開共備會議，由文本分析、確立教學目標、規劃流程、設計題目、完成教案、回饋檢討六步驟，凝聚教學意

¹⁸佐藤學：〈學習的專家〉，《學習的革命：從教室出發的改革》，頁 146。

¹⁹此三點參見佐藤學：〈學習的專家〉，《學習的革命：從教室出發的改革》，頁 148-151。

識，確認教學內容與活動。

2. 開放觀課：中教大大一國文以學院分班，四個學院分置四個時段，每學期開放某一時段觀課。²⁰觀課教師入班前先有簡短的說明會，簡述教案概況及觀課規則；入班後，觀課教師的座位安排於某一小組旁，觀課時間約一節課，若觀課老師無換班請求，原則上則以觀察一班一組為主。觀課教師須填寫「公開觀課紀錄表」及「學生上課對話紀錄表」，紀錄學生小組討論的狀況，包括對話的順序、內容及回應，並觀察全班課堂互動的情形。
3. 議課：議課是觀課活動最重要的部分，是由所有任課教師及觀課教師共同面對面進行討論，觀課教師針對教案或入班觀察結果，提出問題與看法，任課教師依此回應。

藉由觀課、議課機制，觀課教師也納入了「學習共同體」。任課教師透過共備，共同研擬教案；再經由入班操作，教師與學生共同完成學習歷程；而觀課教師則是由課室觀察，提出建議與回饋，輔助了教學的周延性。因為任課教師在課堂上，關注的是全班的課堂狀況，包括師生間、各小組間的互動情形，很難能觀照到小組組員間的學習細節，而觀課教師入班所紀錄的小組對話表，正可以清楚展現個別小組，甚至是個別學生的學習狀況，透過這些紀錄，可以反映出學生學習的成效。而且，議課的內容也將成為學期末教師共備討論的重點，比如：這樣的課堂流程能否引導學生思考問題？而討論題的設計能否幫助學生達到學習目標？又學生能否透過同儕的力量相互學習？在此觀課機制下，觀課教師是課程的輔助者，觀課教師提出的意見，以及觀課教師入班填寫的紀錄表都是任課教師重要的參考，幫助任課教師深入瞭解學生的學習狀況，並轉而修正教案或題目，讓授課內容能更符合學生需求。

四、課程共備機制的成效與反省

中教大大一國文團隊於 104 學年度迄今，實施了四個學期的課程共備機制，每位教師皆參與共備，每位教師亦皆曾開放課堂，在推動兩年「學習共同體」的理念後，大一國文課堂的風景已然改變，學生與教師都可感受到改革帶來的助益，但執行層面的困境與難處，則仍待反省與解決。

²⁰依教育部「全校型中文閱讀書寫課程革新推動計畫」規劃，開放觀課的時間設定為一個月，中教大大一國文課程以學院分班，四個學院分置四個時段，每學期開放一個時段觀課，各時段班級數最少 3 班，最多 9 班。雖然申請觀課的人數不一，但儘量皆平均分配於各班。

（一）共備機制的成效

1.減輕備課壓力

學習需以「學生為導向」，因此，首先得思索的問題是教材的適切性。近幾年各校大一國文揚棄以往單一教材的作法，興起自編教材的風氣，依各自學校的屬性，編寫適用於自己學生程度及需要的國文教材，或古文、或現代文；或散文小說，或詩歌戲劇；或以人生進程為主軸，或由小我開展至大我，文本涵攝自我探索、人際關係、自然人文、醫療關懷等層面。藉由文本內涵的多元化，貼近學生生活，幫助學生省思、理解、接納自我，找尋生命的意義與價值。

教材的改革是活化大一國文課程的第一步，但也形成教師備課的壓力。此時，教師社群的共備，藉由同僚的相互討論，有助於減輕個別教師的授課壓力，尤其是面對非自身專長的文本時，社群共備的效益特別突顯。以中教大教學團隊為例，教材中【人際關係】單元收錄《紅樓夢》及《小王子》的篇章選文，共備會議時先邀請古典小說方面專長的教師進行分享，簡要精練地說明本篇選文的背景及全書錯綜複雜的符應關係，幫助其他教師快速理解文本，並能精確地掌握授課焦點。

2.多元課程活動

每位教師授課專長、風格各不相同，面對多元化的教材文本，未必皆能發揮盡致，此時共備機制即能補足此方面的困境。透過共備的機制，教師們針對共同的教材文本集思廣益，在討論的過程中，教師能更全面地觀照文本的意涵，並創發更多教學靈感。而且，教師們也可分享各自不同的活動設計，讓課堂活動更加豐富化。

以中教大團隊為例，已完成的六篇共備教案中，課堂活動除了一般的小組討論外，還包括劇本編寫、圖像繪製、角色扮演、桌遊設計、價值拍賣等課堂活動，每一類活動皆製訂學習單，並規劃詳細的操作方式，也預想了學生可能有的回應情形，教師不僅能依此運用於此單元，也能加以轉換在其他的課堂上，提升教師授課內容的豐富性，也達到教師增能的目的。

3.形成支援力量

教學成效是由教師及學生共同達成，然而教學現場的師生互動，卻會因人、因時、因地而所有不同。同一位老師，同樣的教材與教法，但面對的班級不同，成效亦會不同。尤其，在以學生為導向的學習主軸中，面對學生不同的反應，教師只能臨場見招拆招，以解決當下的問題。

在教學的路途中，教師難免會遇到瓶頸或挫折，此時，共備社群透過討論與分享，

可以形成支援力量。因為課程共備，面對同樣的教材文本、活動規劃，教師們有共同對話的焦點，面對學生的差異性時，較能有理解、幫助的支援力量。

（二）共備機制的困境與解決之道

1.如何微觀與宏觀兼俱

目前，大一國文教材多是以單元方式編排，以人生歷程縱向貫連相關議題，因此許多經典文本僅能以單篇選文的方式呈現，然教師在授課時，除了單篇文本的微觀分析外，還必須要有全書宏觀的說明，才能展現真實文意。如何在有限的課堂時間內，清楚地讓學生瞭解文本背景，又能明確達到教學目標？是教師共同面對的挑戰，也是教師共備時首先面臨的困境。

再者，每位教師專長各異，雖有共備的教案，但教師依此操作時，仍有生熟的差異，同樣一份教案未必能達到同樣的教學成效。所以，共備教案雖規劃了課堂流程，但也應保留個別教師彈性運用的空間。以中教大團隊為例，每學期有共同單元及教師自選單元，各單元授課時間及順序，皆由任課教師自行安排。若為開放觀課的被觀課班級，為了利於安排觀課教師議課，則會固定某一週為「共有課題」及「伸展跳躍課題」的小組討論時間，其餘時間仍可由任課教師自行調配。

2.如何觀照學生的差異性

以學生為導向的學習，是不放棄任何一位學生，教師共備的機制也是希望能透過教師的群組力量，體察學生的學習狀況，進而觀照到每一位學生。然教學現場是無法統一規格化的，每一個班級都具備差異性，甚至同一個班級，不同週次，學生的反應也會不同。教學現場因人、因時、因地充滿不確定性，如何設計出符合所有班級的教案？如何設計出符合所有學生的討論題？這顯然是教師共備最大的挑戰。

同樣地，保留共備教案彈性運用的空間，也許是解決之道，但也突顯教案與現實間的差距。課堂的互動，唯能透過課室的實際觀察，才能感受其間的成效。因此開放課堂、相互交流的確是教師學習的重要途徑，藉由教師自我的學習與省察，累積教學經歷與心得，才能達到教師成長的目的。

教師共備是目前大學教育改革的方向之一，透過教師社群共備機制，不僅提供了教師在教學方法或技巧上學習，更重要的是達到同僚支援的力量。大學教師改變以往單打獨鬥的作法，透過開放課堂、教師共備，走向「學習共同體」的目標，雖然此機制目前仍有尚待解決的困境，但追求學生、教師、社區的多向成長，仍是未來值得努力的方向。

五、結論

世界、世代的變化更迭急遽，也帶來教學現場的反思與轉變，促引教師（學校）、家長與學生共同思考，究竟要的是什麼樣的教學環境、教學品質、教學需求。近年來「翻轉教育（室）」無不在找尋台灣教育的出路與更好的學習形態，而「學習共同體」也是在此概念下「被看見」、「被引入」，適期以帶來教育更多的可能性。

審視中教大閱讀與書寫計畫，觸動開啟了一個新的平台，在共備機制下，朝向教師專業的成長、課綱的修訂與互補、教學現場的互助回饋等等，皆提供教師、學生強大的後盾。然不可諱言，中教大雖非台灣首次實踐「學習共同體」的學校，卻可見中教大立基於培養教師、教學研究的方向。在期望翻動過去教學框架底下，如何提昇教師教學熱忱、強化教學的研究動能、學生學習目標如何設定等，都是教育場域長期動態的修訂過程。中教大習借了「學習共同體」的教學理念、策略與部分工具，期在導入更多的想法刺激，讓教師、學生與相連結的一切都動起來、活起來。

當然如前面章節所述，承續了「同僚性」的在地轉譯，雖然挪借相關理論、工具的共備機制（或教學形態），但對一個具有高度自主性的教學環境的教師來說，初期是有若干質疑、或者是不知該如何進行的提問，甚至在學習單設計上就無法獲得共識也是常見之事，幸而中教大語文教育學系的教學計畫團隊，在溝通、對話、交換意見過程中，看見彼此的擔心害怕、期望等等不同的情緒反應，進而慢慢地修訂可能的做法。更重要的是，教師團隊唯心所念是「學生」，期盼對學生最好能夠協助他們為優先，那麼中間歷程就是不斷地聚合彼此，確認大家都是在教育初衷的方向上不斷前進。

參考書目

一、專書

國立臺中教育大學國文教材研發團隊述解：《古典與現代的對話——手繪版大學國文選》，臺北：洪葉文化，2013 年。

佐藤學：《學習革命的願景：學習共同體的設計與實踐》，臺北：遠見天下文化，2014 年。

佐藤學：《學習共同體：構想與實踐》，臺北：天下雜誌，2013 年。

佐藤學：《學習的革命：從教室出發的改革》，臺北：天下雜誌，2012 年。

二、博碩士論文

阮孝齊：〈我國學習共同體政策擴散之研究〉，臺北：國立臺灣師範大學教育學博士論文，2016 年。

林麗芳：〈學習關係之反思：佐藤學「學習共同體」理念之探究〉，臺北：國立臺北教育大學教育學院教育學系生命教育碩士班碩士論文，2016 年。

王文興小說語言主體性之生成初期探論

林雯卿^{*}

摘要

本文先從語言的兩個外緣因素討論王文興創作時期的文化語境，以作為聯繫探討王文興小說語言主體性生成初期的可能性因素。此二外緣因素為：一是起因於當時使用白話文語體創作困境的不滿與思考；二是在小說的語言和文字的能指關係中，小說語言日漸向文字符號傾斜的觀察與突破。此二外緣因素加之受到當時現代主義思潮的影響，促使王文興在小說語言上的實驗與創新，進而形塑出其獨特的小說語言主體性。後文筆者將以三個角度探討其語言主體性逐漸生成的可能性歷程：一是其在內容上敘事漸趨聚焦的確立過程；二是在語音上辨析省（籍）差異的語音／語境思考與寫作語言；三是在中文語言的能指關係上的移動與擴張，藉此三點探討王文興小說語言的初期演變軌跡及其語言主體性的建立基礎。

關鍵詞：王文興、小說語言、現代主義、語言主體性

^{*} 銘傳大學應用中國文學系副教授。
到稿日期：2017 年 12 月 31 日。

A Probe into the Formation of Language Subjectivity in Wang Wenxing's Novels

Wen-ching Lin^{*}

Abstract

This paper mainly discusses the cultural context of Wang Wenxing 's creative period from the outer factors of the two languages, and discusses the source and process possibility of Wang Wenxing' s linguistic subjectivity. The second part is the dissatisfaction with the dilemma of the vernacular language. Second, in the relationship between the language of the novel and the sign of the characters, the dialectical and breakthrough of the language of the novel to the text. The influence of modernism and the influence of modernism has promoted the experimental innovation of Wang Wenxing for the novel language and shaped the main features of his novel language. The author discusses the process of the formation of linguistic subjectivity from three perspectives: one is the process of establishing the narrative gradually focused; the second is the reflection of the internal voice / context difference between the provinces (the other); the third is that the Chinese language can reflect the movement of the relationship, To explore the gradual evolution of Wang Wenxing 's novel language and the establishment process of its linguistic subjectivity.

Keywords: Wang Wenxing 、 language to the text 、 modernism 、 linguistic subjectivity

^{*} Associate Professor, Applied Chinese Department of Ming Chung University.
Received December 31, 2017.

一、前言

一九四〇年，馬諦斯(Henri Matisse, 1869-1954)曾經深深懷疑自己的創作才華，他在寫給畫家朋友勃納爾的信上說：「我被一些傳統的元素癱瘓了，它們讓我無法表達自我，讓我無法依自己想要的方法作畫。」¹

這場戰爭的開始，約在我廿歲的時候，我忽然間發覺我所習慣的文字表達發生了問題，問題一：我寫的跟任何人的並無不同。二：我的文字雜亂無章，讀不到平穩的節奏。我那時正在讀佛樓拜爾，莫泊桑，和托爾斯泰，我在他們的語言中都聽到十分動聽的聲音，低沉徐緩，像大提琴的鳴奏一樣。自此，我誓將與生俱來的語言拋棄，因為我覺得原有的語言稚性未脫，慌慌張張，是不可原諒的恥辱。²

馬諦斯是法國現代派繪畫大師；王文興則是臺灣現代主義重要作家，兩人不約而同地在創作過程中，致力尋求能最完善展現自我的表現手法。以上兩段引言的用意來自於筆者想說明一位現代主義藝術追求者，對於表現形式上的自我求索的自覺性。王文興曾在受訪時說道：「當我看了一些繪畫，最後看到了馬蒂斯(Henri Matisse)的素描和剪紙時，我就有這種想法，認為藝術的最高目標是和諧和統一。當時我就覺得馬蒂斯的藝術目標跟我個人的文學目標是符合的……」³追求不同藝術媒介卻在藝術終極目標之下，同具有創造者自我的要求與突破，又不約而同地追求內容與形式的「和諧和統一」，才能在美術與文學上創作出恆久經典性的作品。

文學是語言的藝術，文學的表現媒介正是語言的形式。語言的生命力越多元，文學呈現也越為豐富。小說作者憑著個人對時代、地域的敏感度與創造性，書寫小說故事的背後，往往帶著屬於自身當下的獨特文化語境。筆者為能更確切地理解現代主義大師王文興的小說語言，也僅能透過回顧當時的語言文化環境，以嘗試釐清王文興小說「文字變」⁴的創新動機來觀察其努力的成果。本文以「白話文困境」、「小說語言視覺化」二個語言的背景因素，先行討論王文興創作時的語言困境與其突破的創新思考。此二外緣因素加之受到當時現代主義思潮的影響，促發王文興在小說語言上的實驗與

¹ 彼得·蓋伊(Peter Gay)著，梁永安譯：《現代主義——異端的誘惑》(台北：立緒出版社，2009)，頁22。

² 王文興：〈無休止的戰爭〉，《書和影》(臺北：聯合文學出版社，2006年11月二版)，頁195。

³ 單德興：〈偶開天眼觀紅塵——再訪王文興〉，《中外文學》28卷12期(2000年5月)，頁185。

⁴ 此詞借用應鳳凰〈尤里西斯在台北：王文興的「家變」與「文字變」〉一文標題的用法，文見《文訊》285期(2009年7月)，頁10-12。

創新，成為其小說語言主體性生成的基礎，同時也成為王文興小說作品超眾的寫作特色。後文筆者再分別從三個角度探討其語言主體性生成的漸進歷程：一是王文興在創作初期的短篇小說時期，在敘事主體上漸趨於聚焦的確立過程；二是對於省（籍）差異的語言（主要是語音的）差異的思考與摹寫，並進而試圖「矯正」小說的語言功能日漸趨向視覺化的語音特色；三是在中文語言獨特的能指關係上的移動、擴張，突顯了中文小說語言的功能特質。最後筆者歸納認為，在此三點小說語言上的思考與突破，正是可形塑出王文興小說語言主體性的生成過程及其主體性特色之處。

王文興的小說創作肇始於就讀大學期間，主要為短篇小說，作品刊登於《文學雜誌》、《現代文學》等期刊，後精選十五篇收錄於《玩具手槍》⁵，此時期可視為王文興短篇小說時期（1958-1972）。之後便是王文興的長篇小說時期：從引起文壇熱議的第一部長篇小說《家變》（1973），第二部長篇小說《背海的人》（上）（1981），（下）（1999），至最新創作的《剪翼史》（2016）長達半世紀以上的寫作，秉持一貫「慢寫」的創作態度。本文便以探討其短篇小說創作時期與長篇小說時期的主要差異與特色，作為探討生成的比較軸心。

二、語言的外緣因素之一：白話文語境

因王文興曾表達過「白話文太過貧脊」的不滿看法⁶，因此，筆者將之視為王文興小說創作對語言思考的初步外緣因素之一。自白話文推行以來，偶有文人認為白話文在文學創作上遠比不上文言文的古典形式之優美。對「國語」觀察頗深的呂正惠便曾提出白話文的文學語言尚待改進：「用胡適的話來說，我們已經有了『國語的文學』，但我們還沒有鍛鍊成功一種『文學的國語』。我們的『國語』（白話文），已經通行全國，足以盡到溝通的責任，但作為一種『文學語言』，似乎還沒有達到完全成熟的地步。」⁷筆者在此理解「國語的文學」所指為以白話文書寫作品；而「文學的國語」則指發展成熟的文學作品的書寫語言體系。王文興初期創作小說之際，認為「白話文貧瘠」的現象應與呂正惠所言後者相似。但筆者也更想釐清王文興對於「貧瘠」所指的具體內容有哪些？是字詞性的？語音性的？還是結構性的？抑或是整體審美性的？何者是王文興創作當時因對語境先備條件不滿足，而引發的「文字變」動機？

⁵ 未入選篇目請見後文短篇小說時期內文。

⁶ 張誦聖：「在其中一次的座談會中，我請教王文興對白話文的看法。他非常肯定地回答說，白話文是一個非常貧瘠的文學媒介；如果我們可以用文言文寫作，馬上就能海闊天空。」請見張著：〈談幾個研究「東亞現代主義文學」的新框架——以台灣為例〉，《台灣文學研究集刊》5期（2009年2月），頁52-53。

⁷ 呂正惠：〈白話文的病根在那裏？〉，《國文天地》2卷9期（1987年2月），頁34。

回顧現代主義進入中國文學領域，引領第一個現代文學運動的啟蒙思潮，中國文學自身的思考已然從文學的各種功能性走進文學自身藝術性的領域。白話文於此時作為一展現反叛傳統思潮的語言方式，文人得以「我手寫我口」大抒胸臆，不僅使文學內容上漸趨庶民化，文學的形式上同時多元化地蓬勃發展。1917年胡適發表〈文學改良芻議〉，確立白話文學發展趨向，出現許多優異的作家，成就大批的優秀文學作品。自魯迅到張愛玲，許多作品至今仍是不朽的經典之作。但白話文的推行，雖使書寫平易化，亦的確使文學語言優劣之間更加曖昧難辨，因之，「白話文的貧瘠現象」究竟是語言整體的困境，還是作家個人的困境？似乎又成為作者個人語言主觀選擇的看法差異了。

戰爭割裂歷史脈絡，同時也分裂文學發展的演進，戰前戰後的臺灣文學，究竟如何承繼／背離大陸的文學傳統，迎合西潮後所開展而來的臺灣文學現況，其中前後取徑歷程可待更多論證來進行對比參照，但戰後的臺灣文學發展，具有與中國現代文學第一時期發展的類似路徑，或許，除了與西方文藝思潮交互影響的探索外，從文學語言的自身變化來觀察也是另一種管窺途徑。

戰前臺灣社會是多語並存的島嶼，歷經日本殖民時期的皇民化，當時臺灣文壇呈現的正也是多語（文言／日語／閩語）並存的現象，如賴和與楊逵等人的寫作歷史進程所呈現的語言情況。戰後臺灣的反共與傾美政治色彩，加速西化的結果，迎向西方文藝思潮的文學語言急起直追，同時呈現與五四時期類似的「譯語」浪潮。⁸此外，國民政府大力推行國語政策，在六七十年代形成以「國語」為核心的話語霸權，引來七十年代後的鄉土／本土／存在等主義的反撲，衝擊出臺灣文學的語言更加多元的書寫空間，文學作品也同時出現多語、混語的情況，「漸進地拓展出臺灣文學在地性自身的多元色彩。」⁹「國語」也發展成有別大陸或海外而具有臺灣獨特文化屬性的「國語」：「流行於臺灣的『國語』事實上已結合了臺灣經驗，背負了臺灣被殖民歷史，等於臺灣被殖民經驗裡所有不同文化異質的全部，因此『臺灣語是揉合了中文、福佬話、日語、英語、客家話及其他所有流行於臺灣社會的語文』」。¹⁰

在此時看似特殊又多元的「臺灣語」文化語境下，王文興對小說語言的思考和他人有何不同？何以「不滿足」？創新與變異本源於不滿足的心靈需求，因此，作家試

⁸ 在此，筆者指的是因大量譯介西方文學作品而出現的翻譯語言，以及因為翻譯而出現在寫作語言上亦同時普遍「歐化」的現象，例如過長的句式，不合句法或者夾雜繁多的外來詞彙等等。

⁹ 此為邱貴芬語，邱貴芬認為正是這種混語的情況形成此時期的台灣文學語境價值，請參見邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》6期（2007年8月）。

¹⁰ 邱貴芬：〈「發現台灣」——建構台灣後殖民論述〉，《仲介台灣，女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》（臺北：元尊文化，1997年），頁161-162。

圖衝破語言侷限，積極思考語言的可能「出路」，賦予文學作品風格，開創文學價值。王文興與白先勇同為臺灣文學現代主義大師，但其在語言風格上與白先勇明顯有別，反常被拿來與本土文學代表作家王禎和相提並論。王文興的小說語言較之於白先勇，明顯是「傳統的反叛」¹¹；若和王禎和相比，王氏以本土母（閩）語為養分，成為鄉／本土文學的創新典範，王文興的小說語言又明顯不同。王文興和白先勇相比，身為在臺灣成長的外省第二代，王文興選擇不以「流暢的國語」寫作，卻又缺少王禎和的臺灣母語經驗，王文興的小說語言從《家變》至《剪翼史》明顯走出一條反叛眾人的路徑。但除了歸納王文興的小說具有「閉鎖孤獨的文字語言冶鍊」¹²特徵外，還有哪些值得深入探討其小說語言何以是這樣，而非那樣的語言特徵？而這些特徵又如何形塑出王文興獨特的小說語言美學型態？五四思潮以後的諸多作家們，從最早期的魯迅、老舍到張愛玲等人至臺灣戰後同為臺灣的外省第二代的作家們從白先勇至張大春等，是否仍有誰與王文興一樣有著相同的語言困境者？如果也有，他們以何種方式呈現？若無，王文興的個人認知，是否僅為其個人之屏蔽？筆者認為從幾點王文興的語言獨創，可推測其認為貧瘠之因：白話文詞彙構成的靈活度較文言文弱，王文興在小說內，常以「將慣用白話文詞彙倒置的手法」、或如歐陽子所言：「文言文單字進入白話文句子」、「主詞、動詞與其他詞類之重複出現」現象。¹³但從王文興自創的一些文字手法，如自創字形、以注音符號、英文字母等補充語音的不足等等手法而言，是否真已足夠解決他認為的白話文的問題？還是其所創造的也可能是與閱讀者漸行漸遠的文本障礙？

當《家變》引起文壇熱議之際，除正面評價者外亦有反面評論說王文興的「文字變」是「標新立異」，只為講求奇特，並提出「希望此種語言不是空前，但能絕後」、「不值得讚揚」的批評觀點。¹⁴然而，八十年代後亦有研究者如張誦聖認為，王文興的文學理念堅持為臺灣的現代主義美學樹立了典範的作用。在兩極化的評價之間，是否有可訴諸於客觀的語言審美天秤系統，以供研究王文興的小說語言作為標準參照？如同張誦聖將王文興視為一現代文學的典範時，進而提出的設問：「……在王老師的創作文

¹¹邱貴芬語，請見註腳 10，頁 99。

¹²此為邱貴芬語，參見前註。另外，呂正惠也曾論及王文興語言的「病源」，認為王文興的問題在於：「他和他所屬的那個社會的徹底決裂。……不論他寫了多少作品，主角只有一個。那是極端自我中心的、暴烈的、對一切都極為不滿的反叛青年。……王文興語言的秘密來自於他長期的封閉性的孤獨。」呂正惠：〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育〉，請見《文星》102 期（1986 年 12 月），頁 114-117。

¹³請見歐陽子：〈論『家變』之結構形式與文字句法〉，《中外文學》11 卷 12 期（1973 年 5 月），頁 67。

¹⁴如歐陽子、劉紹銘等人，請參見歐陽子：〈論「家變」之結構形式與文字句法〉，《中外文學》1 卷 12 期（1973 年 5 月）；劉紹銘：〈十年來的台灣小說 1965-1975：兼論王文興的家變〉，《中外文學》4 卷 12 期（1976 年 5 月）。

本裡，有哪一些性質可以支撐這樣的一個假設？」¹⁵這也是讀者閱讀文學作品時最想探問的，究竟何種文學語言可被視為「美學的典範」？這些典範又具有哪些能被標示出來特質？文學藝術價值往往訴諸於主觀感受，但批評講求客觀論證，因此，究竟那些特質可被做為文學典範的客觀標準？是內容？是形式？還是能贏得多數評者讚美的量化數據？

張誦聖對自己的提問有如此回答：「……一般的理解，這個影響的重點來自於王老師對小說語言的超標要求，然而『語言煉金術』指的如果只是修辭層面，那不過是現代主義的文學末節。不休不撓地探索語言所負載的認知、符號、徵兆功能；在具體開展的『敘事』過程中，連結到對生命終極奧秘的探索衝動；以及在理性地接受知識局限後仍然無法消解的好奇心：這些，才更為貼近現代主義文學所佔據的那個特定歷史瞬間。」¹⁶沿著張氏所點出的幾個特質：「對小說語言的超標要求」、「探索語言所負載的認知、符號、徵兆功能所連結的生命奧秘的探索」如果正是王文興的小說中最重要的文學美學特質，那麼應值得再進一步的提問是：所謂超標的語言要求所指的具體要素是什麼？語言負載的認知、符號與徵兆又所指為何？如何測定王文興這些語言質素以作為小說美學典範的價值參照？透過測定的這些標準，王文興的小說語言之較於他者，具有何獨特性質？這些獨特性質是否足以構成小說文本自身的審美特質要件？或者成為他人仿效的語言基石？這些投石性的探問，筆者力有未逮，僅試想幾個從小說語言的角度，透過對王文興的小說語言生成過程的觀察，探討王文興的小說幾個語言特質，藉此分析王文興小說語言具有的獨特性，以待日後再進一步討論王文興小說語言特有的審美具體指向。

三、語言的外緣因素之二：小說語言的視覺化傾向

葉維廉說：「王文興的年代，並沒有高度的城市、工業化，當時覺得純粹是語言的不足」¹⁷葉所言「語言的不足」，指的是戰後臺灣白話文的語言情況，似乎認同了王文興對白話文困境的感嘆。白話文相較文言文而言，是更為偏向口說式的語言。文言文的書面性質具有歷史演化而出的形式特質，因此，白話要成為文學，得經過語言形式的創意，以成為一種文學的形式。當我們都認同「文學是語言的藝術」這一說法時，我們都知道文學是經過作者巧心獨運地將語言重新排列組合，以達到其抒發情感與思

¹⁵張誦聖：〈重訪現代主義——王文興和魯迅〉，張誦聖著：《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2015年4月），頁428。

¹⁶張誦聖：〈重訪現代主義——王文興和魯迅〉，頁435-436。

¹⁷葉維廉主講：《王文興與現代主義》光碟（臺北：國立臺灣大學出版中心出版，2010年5月），公播版。

想的旨意，而成為一門「藝術」。然而「文學作為一種藝術樣式，既是通過語言形態來呈現的，又是通過語言方式來實現的。」¹⁸難免又落入「語言的藝術還是語言」的「結構即解構」的反辯證循環。

文學和音樂、繪畫等其他藝術最大的差異是，構成其他藝術的材料很好指認，例如：音符、線條、色彩、建材等等，經藝術家構思創作後的成品才稱之為藝術成品；然而，文學創作使用語言材料最後的總合，卻仍回歸到語言此一形式本身，只是組成後的差異；因之，文學的形式和內容究竟所指為何，總是曖昧難分、無法劃清界線。似乎，也只能先回到語言這一物質現象來討論作品。一般而言，語言的成分具有：語音／符號／語義，索緒爾(Ferdinand de Saussure)提出的語言概念，將語言（系統發展而出的）與言語區隔開，並將語言分為能指（語音／符號／語義）與所指（內容），為語言的渾沌開闢出兩個較清楚的方向。語言經過文化歷史的沉澱，成為能指與所指較為穩定關係的一套系統，其中主要的穩定關鍵來自於符號的固定作用。符號可同時指涉能指中的形、音、義。

符號和語言之間既多重且繁複的概念實難以簡言釐清。但在本文中，筆者需提出應特別注意的是中國圖形文字的特殊性，著實有別於拼音文字，僅以符號學的概念稱之為「語符」似難詳盡地說明中文語言的特性。本文先將符號在中文的語言系統中，以「文字」（即字形）稱之。書面語即是一種以文字為主要系統的語言。憑藉書面形式流傳的文學作品，其實是向「文字」視覺性逐漸傾斜的感官創作歷程。現代的文學作品主要都是以語言中的「文字」這一「形式」作為寫作、印刷出版和閱讀的媒介，和口傳文學以語音為主的流播方式正好相反。

在此先借用徐劍藝《小說符號詩學》¹⁹的理論，說明在小說語言整體上，如何由語言整體逐漸向文字讓渡的情況。徐劍藝以索緒爾的語言符號架構，將小說語言再進一步區分為四：第一能指／小說的語符體；第二能指／文本中的語義系統；第一所指／小說符號的意義所指；第二所指／形式本體的意味。徐將索緒爾的能指系統加以切分二：語符體和語義系統。徐在討論小說語言的第一能指／小說的語符體時，以喬伊斯《尤利西斯》內的印刷字體與句段排列方式為例，指出：「如果把這樣的小說語符型態轉換成由其他物質形式承擔的語言方式，如果把它改變成由聲音來承擔的『廣播小說』，那麼這種文字印刷的物質性特徵——書面語的圖像就不可能保留了。因此，我們必須始終強調：現代小說是『看的小說』，是視覺的書面文字型態。……因為現代小說

¹⁸唐躍、譚學純：《小說語言美學》（合肥：安徽教育出版社，1995年1月），頁1。

¹⁹請參考徐劍藝：《小說符號詩學》（浙江：浙江大學出版社，1991年5月）。

符號對語言符號的一切超越正是從這兒開始的。」²⁰

以上，徐劍藝所指出的小說的「第一能指」特性，並非旨在抹殺小說語言第一能指的承載作用，如音韻、語調或節奏等，而是以此道出現代小說語言在其特質上，由文字符號領導音義的感官過程傾斜情況，也因此小說是偏向於「視覺性」的閱讀審美趣味。現代小說在文本中刻意圖像化的設計，除了滿足語言透過文字所能表達的不足性之外，同時印證小說本身的感官經驗中最重要的一環「文字視覺」的特性。這種「文字視覺」的強大特性可以用來說明王文興何以在《家變》中，創造出許多「視覺性效果」的新字（如以口字旁加字，以形聲手法自造出大量的感嘆虛詞等）、新詞（如以「換易」代替一般慣用的「兌換」；或將慣用之詞彙顛倒如「體身」等）以及字體印刷加黑、加粗，又或加上符號等形式變化的動機，用以吸引讀者注意。筆者認為以上這些形式手法，在於王文興認為書面閱讀缺乏能展現語音立體特性的思考。

筆者並非要藉此消除小說語言中的語音功能，而是認同現象學羅曼·英加登（Roman Ingarden）所言：「一般充分了解某種語言的語音形式的讀者，會把無聲地閱讀同在想像中傾聽相應的語詞聲音和說話韻律結合起來，但對這種傾聽並未特別介意。」²¹許多評者認為《家變》是一部轉喻、象徵「反叛」（rebel）的小說，²²但筆者覺得除此以外，「反叛」亦可同時用來說明與解釋王文興透過《家變》的語言，所思考並進而展現出更積極的寫作動機。陳典義便曾點出：「『家變』用字之異於尋常與其人生觀照有關，特別是語尾助詞，文白夾雜與錯別字。這至少表現敘事者（以范曄觀點為主的）刻意模仿真相及對所接受語言文字傳統的抗議與挑戰。」²³《家變》的語言最大特質，筆者認為正是來自於對小說語言傾向視覺性習慣化的「反叛」，這也是王文興自認「我覺得：『家變』可以撇開別的不談，只看文字……」的原因。²⁴筆者也認為這種對文字的「反叛」，在《家變》之後成為一貫性地，最早可溯源至短篇小說〈母親〉開始，至《背海的人》、《剪翼史》形成王文興一貫的語言實踐目標，更進而形塑出「王文興語

²⁰徐劍藝：《小說符號詩學》，頁 28。

²¹羅曼·英加登（Roman Ingarden）著，陳燕谷，曉未等譯：《對文學的藝術作品的認識》（臺北：商鼎文化出版，1991 年 12 月），頁 18。

²²如歐陽子、陳典義、應鳳凰與蕭麗玲等，即范曄的叛父形象雙重象徵了對傳統文化內容的多層次的反叛，構成象徵敘事的審美特徵。但筆者覺得，「反叛」亦可同時用來解釋說明王文興透過《家變》的語言，所展現出更積極的寫作動機與態度面向。

²³陳典義：〈「家變」的人生觀照與嘲諷〉，《中外文學》2 卷 2 期（1973 年 7 月），頁 12。

²⁴在《家變》〈一九七八年洪範版序〉中，王自言：「『家變』變成暢銷書，我大吃一驚。老實說，我當初只想油印幾份，分贈『諸親友』就算了。批評界對『家變』的『關懷』，又使我甚感吃驚。什麼不道德了，背棄傳統了，文字不通了，——尤里西斯了——個展文才，壯思逸興，真好好像是在舉辦徵文比賽。繼而，許多讀者說：『家變』應該撇開文字不談，只要看……又使我大吃一驚。……因為，我有一個不近情的想法，我覺得：『家變』可以撇開別的不談，只看文字……我相信拿開了『家變』的文字，『家變』便不復是『家變』。」（臺北：洪範出版社，2006 年 6 月），頁 iv。

體」的自覺、自主性價值，同時構成王文興小說語言的審美重點。

於此，筆者先提出兩點個人的語言淺見，第一點是：英加登所言「無聲的閱讀」在中文語言的特性中，較拼音語言更多出的隔閡性。中文並非拼音式語言，中文的語符體，在讀音的過程中並不如拼音式自然、順利（或容易），詞彙相連接成短語或句子時，句中的語言流動情況也和拼音語言有極大的差別。王文興自創詞彙與自造新詞的動機，筆者推測即可能來自於中文和拼音語言相對比，王文興欲展現出其語言本身的獨特性質。例如，《家變》主角范曄的「曄」字，讀音既不近於「日」，也不近於「華」，一般非學院或不具查字典習慣的人，容易採取「有邊讀邊，沒邊讀中間」的大眾閱讀方法；或如《背海的人》博古通今的「爺」始終把「軟硬下疳」的「疳」讀為「鉗」，直到最後查閱字典，才發現自己讀錯了。然而，究竟多少人在閱讀小說（文學）之際，會進一步去查閱字辭典以了解正確的形音義的確切能指？和他種語言相比，中文往往更需要，或說，更易於「望形生音義」。因此閱讀中文文本的過程中，較之拼音文字，更容易傾向於「看」的行為。而中文句子的視覺型態不如拼音式語言的詞彙空白間隔標示（例如：I eat an apple. 詞與詞間的空白形式），詞彙間缺乏適當的停頓格式，流動的速度並不以固定的格式展現，詞彙亦不穩固。

筆者的第二點淺見是，中文獨特的字形較之拼音語言，反而能突顯出「視覺符號表達純聲音的語言的不精確性」的另一種特質。張漢良曾提出王文興的小說語言求新求變的主因是「從文字（視覺符號）求語音的精確性」²⁵，筆者認為王文興的實驗動機也極有可能性在於擴大中文的「語言不精確性」。中文在語言能指層次上與其他語言的差異，主要在於中文形符本身即具備特殊視覺性特徵（尤其是象形和形聲字）外，還兼具一字（形）多音多義等功能；或可用以區別標誌不同的音義，如「了」、「子」、「得」等等；又或以不同的字形同音通假，如底、地、的），例如王文興在多篇作品中使用「牠」字的多重象徵使用法等，這些中文獨特的語言現象，明顯與他語言有別。

當小說作者在創作過程僅能以文字符號作為語言的整體概念時，往往得忍受諸種「語言的痛苦」²⁶以思考如何突破中文文字的一維性囹圄，來訴諸於準確且生動的文

²⁵張漢良：「王文興先生所用的大部分新字、怪字都是為了求聲音的精確……西方人求助中國字的主要的是它的空間性，換句話說，它的視覺意象，究其原因乃是由於中國字的象形作用。但反過來看看中國字的時間性，即它的聲音，便可能不如以字母拼起來的蟹行字……我要說的第二句題外話是關於語言的不精確性，也許我該說視覺符號表達純聲音的語言的不精確性。」張漢良：〈淺談『家變』的文字〉，《中外文學》1卷12期（1973年5月），頁128。

²⁶唐躍、譚學純：「經由作家的思維改造活動，生活內容轉化為心理形成平面上的藝術內容為第一環節；經由作家的語言表現活動，心理形成平面上的藝術內容轉化為物質實現平面上的藝術內容為第二環節。……到了第二環節，作家的其他主體因素只能退居其次，只能通過作家的語言能力顯示其間接的存在。從直接作用的意義上說，語言能力在這裡佔據著獨當一面的位置。……語言能力成為這時唯一可依賴的力量。……準確而生動地以語言的形態把藝術內容表現出來，才是非優秀作家不能做到

字形式，成就藝術性文本。從讀者端而言，僅透過視覺性的「文字符號」是否又能夠全然感受作者的創新與審美經驗？文學效果雖非作者所能全然控制，但如何更準確無誤地傳達作者的語言，絕對是一個嚴格自我要求的寫作者必要的思考。筆者認為，王文興的小說語言企圖，正是在於其自發自覺地，試圖透過固有文字「恢復」小說語言能指的全然功能指稱（形音義）以在「第一所指／小說符號的意義所指」層面上盡可能地「取得讀者最大的凝視」²⁷的視覺／聽覺／感覺等閱讀感官活動，故舉凡從初步視覺的字形、聽覺上的語音和語義（意）認知系統，到文本整體的意義系統，進一步形塑作者欲展現的「第二所指／形式本體的意味」，以臻至作者人生觀照的審美透視。因此，如何盡其可能地恢復（過程中可能破壞大眾使用的習慣性）、擴張或重構文字的能指承載，此種語言自覺性正是王文興何以言為「文字的戰爭」。向既有的文字挑戰的結果，確立了王文興對中文書寫的文字自信和取得了其獨特的語言主體性。從《家變》至《背海的人》再到最近期的《剪翼史》，王文興半世紀的語言脈絡已構築而出其語言的獨特活化工程，也在在挑戰著讀者的語言感受細胞。

四、王文興小說語言主體性的生成

將王文興的短篇小說視為語言實驗時期，主要是以作家本身完整的寫作歷程作為一種對照的探討視野，王文興自言在《背海的人》中才取得最大的語言自由。²⁸其所謂「語言的自由」除指全然以「爺」的敘述視角之外，也還在於《背海的人》語言整體性與「爺」身分的契合（即本文一開始的和諧與統一），也就是讀者只讀到了「爺」，消彌其他「敘事者」的存在。時隔十三年，雖然慢產²⁹，王文興以相近的語體、延續性的語言風格創作第三部長篇《剪翼史》，更展現其對小說語言不變的創作堅持，「教

的。……換一個角度說，小說家的創作成敗主要的不是取決於思維改造環節而是取決於語言表現環節。許多小說家常常忍受著『語言痛苦症』的折磨……」，《小說語言美學》，頁 268-269。而王文興在受訪時，也提過這種類似的「語言陣痛期」：「……我個人的文字幾十年來也是朝這個（福樓拜的語言）方向努力，只是在過程中會有很大的 tension（張力）的力量，也就是除了文字的要求之外，還有內容的要求。這個內容的要求經常是與文字的要求起強大的衝突。好的作家能克服這個衝突，我個人也覺得所有的掙扎都在於克服兩者的衝突上，沒有達到的地方實在時有時覺得力有未逮……」請見單德興：〈偶開天眼觀紅塵——再訪王文興〉，《中外文學》28 卷 12 期（2000 年 5 月），頁 186。

²⁷ 此為葉維廉稱讚王文興小說語言的用語，請見葉維廉主講：《王文興與現代主義》光碟，（臺北：國立臺灣大學出版中心，2010 年），公播版。

²⁸ 「《背海的人》跟《家變》不同，完全的不同……在於我想寫一本自由的小說，一本自由自在的小說。我想寫一本沒有界線，沒有束縛……跟任何人寫的都不一樣的小說……要絕對的自由所以，第一就是先要解放他的語言。……沒有尺度的自由。」〈林秀玲專訪王文興：談《背海的人》與南方澳〉，《中外文學》30 卷 6 期（2001 年 11 月），頁 37-38。

²⁹ 王文興：「我寫完背海的人以來，也努力尋找下一部小說的故事，只是至今仍未尋找出來。……兩年以來，我並無寫完書以後的富貴感，反而覺得空洞……」。王文興：〈序〉，《背海的人》。

授」更較「爺」的語言自由（與作者本身和諧與統一）。因之，從幾部長篇小說的主要特徵，反視早期的短篇時期，便可觀察王文興小說語言主體性生成脈絡。

《家變》為王文興的代表作品，此前，王文興的小說皆為短篇，後精選收錄於《十五篇小說》。因評論王文興的語言的論述多以《家變》、《背海的人》兩部長篇為主，因此，筆者先以較長的篇幅，試說明王文興短篇小說的幾個語言特色發展至與長篇相共有的連貫性特徵。王文興曾將自己的小說語言分為幾個階段：

是在我寫完「玩具手槍」以後，我發現我的文體，我的中文再也不能像「玩具手槍」那樣寫下去，所以我中文的文字第一次改變是從「母親」開始。從「母親」開始，我就在找一條不同的路線，這一條一直走，一直摸索到「欠缺」的時候，我就轉到另外一個階段。方向是不變的，但是「欠缺」以後我的自信心比較高一點，從「欠缺」以後，我就不再問人家說我該不該這樣寫、或者你同不同意我這麼寫；到了「欠缺」之後，我就相信我非這麼寫不可。那麼大概是「欠缺」之後，固然走到我自認為是正確的方向來，可是還是在不斷演變，那再下一步演變就是「家變」了。從「欠缺」到「龍天樓」來說的話，文字一直是一致的，這一段時間的文字的確是「母親」的方向，跟「母親」的稍有不同，可是還滿接近，都很一致。³⁰

因此，依照王自己所言，筆者將之整理為：第一個文字階段是：〈母親〉以前的作品；第二個階段是：〈母親〉至〈欠缺〉；第三個階段是：〈欠缺〉、〈龍天樓〉最後至《家變》與《背海的人》。階段三以前皆為短篇小說形式，筆者依據《中外文學》所編製刊載的「王文興大事記」與「王文興作品編年」³¹作為王文興所分三個階段以其寫作先後作為行文順序依據，分析此三階段的語言實驗特色如下：

（一）短篇敘事的確立、長篇的聚焦

第一階段以 1958-1960 年至〈母親〉刊出以前的作品為討論對象。這個階段以後來選入《十五篇小說》中的〈玩具手槍〉為較知名的作品。在此前，王文興尚有幾篇未選入於小說合集內，如：〈一條垂死的狗〉、〈一個公務員的結婚〉、〈殘菊〉、〈下午〉³²等，這些小說至今讀來，筆者私以仍具有文學價值的小說，王文興為何不惜棄之？

³⁰單德興：〈王文興談王文興〉，《聯合文學》3 卷 8 期（1987 年 6 月），頁 193-194。

³¹請分別見《中外文學》30 卷 6 期（2001 年 11 月），頁 396-398、420-427。

³²依序分別刊載於《文學雜誌》4 卷 6 期（1958 年 8 月）、5 卷 6 期（1959 年 2 月）、6 卷 5 期（1959 年

因此，筆者將上述四篇作品稍作比較分析後，歸納出幾個特點：全皆採用傳統全知觀點的敘事視角，文中除了少數使用幾個較冷僻、學院式的冷門詞彙外，文字流暢，敘事簡潔且都故事性十足。這些作品未出現如「文字變」般的代表性特徵，但仍可窺探出王文興的寫作實驗，如：〈一條垂死的狗〉試圖拉開敘述者、角色「我」之間的視角距離，以剝離作者同情的情感色彩；〈下午〉則將小女孩保母的孩童無聊心境以意識流來回轉換穿插於全知的敘事中，結局以猝死的驚悚感作結。從故事性來說，這些作品的內容篇篇精彩絕倫；但顯然非王文興滿意的文學作品。

王文興為何認為〈玩具手槍〉以前的文體不可行？筆者試著比較前後，認為此時期的最大共同特點，應在於敘事者如何存現於小說敘述的流動狀態中，也就是敘事者在文中的定位，也就是究竟是「敘事者／角色，誰看誰說」的問題。傳統全知觀點，作者存在於各種視角之間，但是現代小說在「作者、敘事者、角色」之間，往往更計較也更細膩。作者不等於敘事者，敘事者不等於角色，因此小說內究竟是誰看誰說，需更加清晰：「通常人們談論觀點，似乎以為，例如『第三人稱敘事觀點』能夠兼及他／她的立場角度與陳述內容。巴爾（Mieke Bal）進一步闡釋，此中盲點在於對故敘事者與故事角色的混淆——其實可能，是前者在說，透過後者來看。」³³以〈玩具手槍〉為例，開篇以全知敘事視角，將場景描得異常地仔細，講述主角參加一場生日派對，遭到捉弄的過程，甚至連主角的心境變化都細膩地刻劃。雖採用全知敘事手法，然在通篇敘述者又以另一第三人稱的敘事者「他」來兼顧講述故事和描寫胡昭生的心境時，在全知與第三人稱視角的轉換之間產生了「誰說」的矛盾點，也就是模糊了作者、敘事者的定位。這是採用傳統全知敘事較難以全然抹去的語言流動現象。從小說創作的時間軸觀察，似可窺看出王文興從短篇一直到長篇的敘事軌跡，從究竟「誰在敘事（看／說）」漸漸消去「作者」，最終專心聚焦於「敘事者」（《家變》的兩種結構便有此種軌跡），最後只剩「角色」（《背海的人》的爺、《剪翼史》的教授）的變化過程。

王文興自言的第二個階段是〈母親〉、〈日曆〉、〈最快樂的事〉、〈大地之歌〉、〈草原底盛夏〉、〈兩婦人〉、〈大風〉、〈海濱聖母節〉、〈命運的迹線〉、〈寒流〉至〈欠缺〉，王文興曾如此說：

「母親」，「草原底盛夏」——尤其是「草原底盛夏」是可以使我掛幾許微笑的

4月）、6卷6期（1959年8月）；大事記中1959年6月條下有一作品〈痺〉，同樣刊載於《文學雜誌》6卷4期，筆名為「銅馬」（但此篇究竟是否為王文興的作品尚有待查證）。

³³李先達：〈敘事聚焦轉換原理——從童偉格「王考」的追憶開始〉，收入張漢良編：《符號與記憶》（臺北：行人文化實驗室，2015年7月），頁342。

篇作，管別人怎麼想，愛怎麼寫就怎麼寫。凡故事，人物，心理，全部去牠的。我如今後悔自這兩篇以後，志節不堅，常顧慮到別人懂不懂，同不同意。我多多少少出賣了自己。³⁴

這個階段內有多篇的文字手法之後反覆出現於《家變》中，因此此階段的文字可視為《家變》「文字變」的對照。〈母親〉為患有精神衰弱（分裂）的「母親」角色獨白敘事。〈母親〉中的詞彙中，僅有一個「他檢起地上的一根竹竿」（頁32）的「檢」在字形上的特殊使用，其餘小說的整體形式最明顯的是在每個句子與句子之間的空白處，但仍有少數句子，敘事角度在全知與母親獨白之間模糊不清。然這空白並非僅用來區隔敘事者與母親視角的作用，還有作為敘述語氣／語音上的停頓效果，像是歌曲中的音樂獨奏或者休止符的作用。如：

他在我睡著的時候溜走。 外面大太陽。 假如他中了暑氣。 常常讓媽媽操心。 我不知道他去那裡。 我一點都不知道他去那裏。 會不會——十輪卡，黑暗唉啊不可以不能不會。 安靜些安靜些。醫生說你要保持情緒的平靜。激動的時候想些別的事情。（頁29）³⁵

空格的排列形式直接造成讀者閱讀時程與情感流動的停頓，在語言形式上也產生如詩體般的意象性。《背海的人》下集，便幾乎通篇採用句與句間空格的獨白形式。

〈草原底盛夏〉以敘事者敘述過去年輕的「他」在K市一日行軍中的意識流動過程。³⁶藉此可窺探王文興已建立粗具《家變》的回憶敘事模型：

敘事者（隊伍與環境的視角） ／ 角色：他（意識流動視角）

敘事者如詩般的描寫語言特徵鮮明摹寫環繞K市的場景。至下段「休息，就是休息，也只是短而又短。」視角由敘事者轉換至「他」，當「他」被罰站反抗軍官時，視角凝結在驕傲矗立的立正操下，內心意識開始流動，接著，視角又轉回至敘事者，輪視著K市「那幾塊小丘陵好像落入睡眠之中。遠處底K市，那一池悅人底藍，如今也

³⁴王文興：〈序〉，《十五篇小說》（台北：洪範書店有限公司，2006年2月），頁1-2。

³⁵王文興：《十五篇小說》，頁1-2。

³⁶王文興：〈草原底盛夏：懷念我遺失了一半底青年時代〉（王文興在新版的小說篇目下刪去了舊版副標題），《現代文學》8期，頁102。

混上了牛乳色。城市墮落了，它做著底夢，比那幾塊小丘陵底，要淫穢得多。」³⁷和那些軍官、軍人們和「他」：「那士兵，如同一根柱子一般，孤零零地直立在他們之外——他和他是同樣底孤獨；同在群眾底範疇圈外。發現他底長官在注視他，那士兵便昂起了頭——反抗像一條富於韌性底皮帶，頓時拉緊，他挺立得更直，更硬。」（頁 42）視角轉至一個曝曬於陽光下的病人，軍官和這橫陳的病人之間的對視，使兩個視角轉換快速地調換。緊接著，熾熱的陽光使得「掌鏡」的敘事者也失去原來的穩定，兩視角分別述說內心意識。等到一陣大雨來襲，日夜輪替，「他」的疲勞與怨恨，隨著黑夜而模糊。〈草原底盛夏〉內僅有一兩個冷僻與新字，但開始出現詞條本身的倒置或重疊的現象：

仰臥底處所，一個人抗起了一面；他們排成了縱隊，每個人都在那重負底壓力下（頁 43）

暖溫底大地啊，愛底大地，你永永存在；（頁 51）

王文興自認最滿意的這兩篇短篇，筆者認為最明顯的特徵，在於王清楚地掌握住了敘事者和角色之間的定位差異。王文興試圖確立兩者之間的獨立性，並又企圖以文字（意識）的流動將二者幾近於無形地融（縫）合。因此，此時期雖然尚未出現《家變》後的討論者們討論的「文字變」的現象，卻明顯確立王文興在敘事上的掌握方式。是否也因此種敘事逐漸聚焦的特質，王後期的短篇逐漸傾向獨鍾於意識流手法？從《家變》佔據過半篇幅的回憶敘事，最後至《背海的人》通篇僅透過「爺」的獨白體敘事或《剪翼史》中僅透過教授的內心獨白敘事，皆「無須轉換」便可將回憶、現在、想像融合於一，敘事軌跡愈來愈明顯「聚焦」訴諸個人內心語言，基本上已全然摒棄了傳統和一般慣用的全知、其他人稱視角的敘事手法。

（二）省籍差異化而產生的語音思考

王文興小說語言特色之一是來自於其對「語音精確性」的摸索與追求。除來自於對中文獨特的字形的思考外，筆者認為可能還來自於王文興對當時外省籍身分的語音差異化細膩的觀察。以短篇〈大地之歌〉來說，以馬勒的英語歌曲作為一語言背景，一來自臺灣中南部鄉下的大學生讀著日文小說，一旁是說著中文的其他大學生。相較於其他小說的語言形式，〈大地之歌〉直白流暢，不用象徵，僅直白地描寫了場景與人

³⁷王文興：〈草原底盛夏〉，《十五篇小說》，頁 41。

的關係。但王文興卻寫出一個外省／臺灣本籍的大學生的語言微觀察：兩者所處的時代，同樣面臨文化語境的混亂與差異：英文歌曲／國語／外省籍的國語／母語（中南部）／日文小說等多種語系和多種意識之間互動的微妙氛圍。

透過〈大風〉應能更加突顯〈大地之歌〉的敘事者（外省籍）的微妙語境差異。〈大風〉採口語敘事體，透過一個三輪車的車夫，口述颱風夜的踩車經歷／驚魂。此篇的語言形式不但口語流暢，除了颱風景象的描寫讓人感到臺灣氣候的特徵外，通篇的口述整體語境很容易讓人聯想起老舍的《駱駝祥子》。不禁讓筆者聯想，當時被稱為外省籍第一代的人們在臺灣謀生的真實場景與文學論述中的文化霸權之間的關係。當臺灣文學史觀察習以「外省」概括所有來自大陸的移民及其後代時，省籍之間的語言差異，是否同時也一併被忽略或可能默默地「消音」？王文興極其關注的小說語言中的語音問題，有否可能是一種獨特的關於外省語音本身差異之間的思索？

曾有人問王文興的語言實驗是否受到福建省籍母語的影響，王文興當下斷然否認。³⁸筆者也認為王文興所關注的，並非是福州話如何再現於其文學作品中，而是中文語言（文字）如何對應出不同的個別省籍之間的語音現象。「母語」的語音差異化才是其創作時的語言思索基礎，例如《背海的人例講》中，王文興所舉的兩段劇場性的內容，在在強調著角色因南北方省籍而產生的語音特色與習慣。³⁹

回顧王文興創作時期的文化語境⁴⁰，不難發現，由戰後《現代文學》所掀起的臺灣現代主義思潮，很快地在七〇年代便面臨鄉土／本土文學各種形式的夾擊，舉凡語言、內容到寫作諸種題材上，強調「臺灣意識」所輻射出的各種文學激光，應刺激了當時的創作者。如果從語言層面來看，以邱貴芬所言：「相對於中國中原文化，臺灣在地語言文化被視為『次等的』，文化位階低落且被壓抑。1970年代鄉土學所帶出的『翻譯』課題，讓在地文化失落的危機得以被看見，這條路線持續發展，在地語言（包括原住民語、福佬話、客語等）在解嚴之後逐漸擺脫過去文化位階的低落位置。『雜語』取代『純正中文』成為一種普遍的語言使用現象和習慣……」⁴¹其文中所謂「母語、雜語」所指為臺籍閩語，如王禎和、黃春明等人在小說內所使用的閩語詞彙和句法，

³⁸原文如下：「呂正惠教授問王文興：《家變》是不是以他的母語福州話寫的？呂教授這個問題顯然含有讚美的意思——他認為當代大陸小說為什麼那麼生動，就是因為採用方言的緣故。對這個問題，王文興毫不猶豫地回答說：不可能，如果真是模仿福州方言，那讀者就『更加』看不懂了。」張誦聖：〈談幾個研究「東亞現代主義文學」的新框架——以台灣為例〉，《台灣文學研究集刊》5期（2009年2月），頁53。

³⁹王文興主講：《背海的人例講》錄影光碟（臺北：臺灣大學出版中心，2011年1月）。

⁴⁰王文興於1958年8月開始於《文學雜誌》發表短篇小說作品，1972年發表《家變》，1974年開始創作《背海的人》至1997年下冊完成。

⁴¹邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》6期（2007年8月），頁101。

而混語則反映出當時臺灣島內的語言情況：中文、臺語、日語、英語、「臺灣國語」（泛指語音或詞彙上的）交混的情況。⁴²然而，因省籍所掀起的各式文學論戰中，是否在二元辯證的思維底下，有多誤將所有外省籍視為同一語言（語音）的情況？當眾人已習慣以「外省第一、第二代」統稱這些作家的時候，是否亦將他們直接「齊一化」？因之，忽略了在臺灣的外省籍族群中，亦可能來自諸多全然不同的族群？這些族群對語音的感受亦不相同。長久以來，我們的論述，是否缺乏了各種外省一二代外部／內部之間的語言／語音的本身特質更細膩的分析與研究？

在此，筆者先將王文興的前兩部長篇小說作為作者的文化語境困境的思考參照。如將《家變》的角色視為外省知識份子在臺灣的形象象徵，較之《背海的人》那學識不高的「爺」連續口吃、重複性語法的語句，《家變》的整體語言是順暢的。⁴³語言形式的變異，偏向能指關係中「形／義」間的關係性擴張多過於「音／義」。因之，有評論認為《家變》是外省知識份子（從父親、母親到范曄）在臺灣生活的衝突寫照。但筆者認為在此之外，王文興試圖掌握的小說語言，是對外省族群中更複雜也更細膩的語音差異現象的觀察與思考。至《背海的人》，這種語言的思考更加顯著，而至《剪翼史》可說已渾然看不出敘事或語言的轉變痕跡。張誦聖曾透過比較《背海的人》上下集的結構、敘事模式、筆法與主題上的異同，提出王文興以「爺」寫出身為「適應不良的外省人在臺灣的遭遇」⁴⁴，但筆者私以為王文興透過小說這些角色所思考的，首先還是來自於省籍差異的語言本身，更先行於身分認同之前；也就是說：對王而言，取得敘述語言的主體性觀察與選擇，遠優先於「適應不良的外省人」身分表述。在此舉《背海的人例講》一小段穿插於「爺」回憶敘事中的「劇中劇」為例，「爺」到「近整處」上班第一日，聽到宋喜與林安邦兩人的對話，原文如下：

跟著 張法武第一回進到了他們的處裡的辦公室來的時候，聽到他們裡頭有一個正在對到另外一個講：

⁴²邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，頁 99。

⁴³王自認是較為「溜口」、「抒情」的敘事形式，請見〈林秀玲專訪王文興：談《背海的人》與南方澳〉，《中外文學》36 卷 6 期（2001 年 11 月），頁 38。

⁴⁴張誦聖：「上集中主角天馬行空地吐露內心主觀想法，續集裡則以逼視的手法敘述客觀外在事件，如此一來讀者的注意力便被導引至『爺』尷尬的社會位置上。半調子的教育背景使『爺』在魚村那群真正的無產階級中顯得格格不入：他投射在紅頭毛身上的『心靈層面』愛情正足以顯示『爺』與其週遭村民兩造之間心理狀態上不可跨越的鴻溝。為了合理化他對蔡素貞的憎厭，『爺』聲稱他裡想的另一半應該是個小學老師，如此才足以匹配他的『知識份子』地位。這樣的階級心態無疑是源於『爺』所屬的特定意識形態社群，在某種程度上這也是『爺』十分邊緣的處境，以及日後大禍臨身的肇因。這裡王文興不管是在處理一個敏感性的題目（適應不良的外省人在台灣的遭遇），然而他的終極關懷卻無疑落在現實政治界定的意涵之外。」張誦聖著，葉美瑤譯：〈解讀王文興與現代主義新作——《背海的人續集》〉，《聯合文學》15 卷 9 期（1999 年 7 月），頁 144-148。

「你知道不知道？ 仇大鵬他 死了 」（筆者注：此為宋喜）

「仇大鵬死了？」（筆者注：此為林安邦）

「是的，他死了。——被人下毒毒死了來的個。」（筆者注：此為宋喜）

「被誰？」

「被童麻子的老婆。」好像說起來的是童麻子，三個字 。（筆者注：前句為宋喜，下句為「爺」的自語）

「啊嚏——」邊笑邊歎唏了一口氣的說道，——那人好像是林安邦；——另外的一個是宋喜：「我最最 喜歡的 就是這個仇大鵬這個人啦，——他真的不應該這麼早就被人把他給人來給他害死掉他，——在哪裡？快點拿來給我來看看 。」

「不行，我還沒看完了哩。」

兩人爭搶著這一頁子的報紙的那一張副刊。原來如此 。⁴⁵

王文興在《背海的人例講》中，特別指出對話中所省略的敘事人稱（即筆者括弧處）另外，在寫作人物的設定上，因將宋喜設定為為北方的河南人，所以其在口音的展現上需較為簡潔；林安邦為南方福建永春人，口氣則轉為較拖泥，如：「我最最 喜歡的就是這個仇大鵬這個人啦，——他真的不應該這麼早就被人把他給人來給他害死掉他，——在哪裡？快點拿來給我來看看 。」這句，便展現出林安邦是南方人的語言特質。而宋喜的：「不行，我還沒看完了哩。」王特地指出「了」應讀作「ㄌㄧㄠˇ」，因為就臺灣讀者來說，多會將「了哩」二字讀為「ㄌㄧˊ・ㄌㄧˊ」，語音流動上難免因此拗口。而「仇大鵬」的「仇」應讀為「ㄑㄧㄠˊ」，因為多數人不知道姓氏應讀作「ㄑㄧㄠˊ」，這應也讓讀者同時想起《家變》的「范曄」。但究竟多少讀者能自覺性地意識到「外省族群」亦有著不同的發音甚至句法上的差異？

王文興關注此種語音差異的現象，還可從另外一個「了」的表現看出：

「你一眨眼功夫便把我的面子全叫牠丟淨ㄌㄧˊㄠˇ…好ㄌㄧˊ——你現在可以給我走ㄌㄧˊㄠˇ！」（《背》頁 9-10）

「這裏的黑夜極頂之長，長得恐怕都會令人恐怕牠是否會永遠都天亮亮不ㄌㄧˊㄠˇ，」（《背》頁 22）

「初時來ㄌㄧˊㄠˇ一個。」（《背》頁 66）

⁴⁵王文興：《背海的人》，頁 102-103。

以上這些注音符號除了「ㄌㄨㄣˊ」外，另外四個注音都可以寫作「了」。「一字多音」本就是中文字形的特性之一，但王文興在小說中特地將同一字形的多音，甚至在多音之外，又自行「以注音來擬音」的動機，筆者認為正是為了突顯「外省語音差異」的音感模擬。因為若以臺灣本土人士而言，先不論發音標準與否，對「了」字的發音，往往是透過語言學習的系統，多會發作「ㄌㄨㄣˊ」或「ㄌㄨㄣˊˊ」。但王文興卻刻意又以「ㄌㄨㄣˊˊ」、「ㄌㄨ」、「ㄌㄨㄣˊˊ」、「ㄌㄨˊ」四個不同的注音來摹寫這些角色的語音，證明王文興對其語音差異的細膩觀察。

張漢良以符號性質的觀點，試圖析解王文興的符號「編碼」規則。張氏認為王文興在類似「了」這種「一形多音」的創造上，是為了「解決一個頗受爭議的問題，那就是漢語的『單音節神話』」。⁴⁶是否真如張漢良所言，筆者認為有非常值得進一步考察王文興使用單音節文字的整體現象。但筆者首先認為，王文興在此是專凝於思考如何更精準地突破「文字」承載語言的最大可能性，以呈現他的臺灣混語和外省語音差異化的觀察。王文興以注音符號／英文拼音等取代文字，並非意在僅以「陌生化」的手法形式達成藝術審美的間斷效果，而是因為在小說語言裏，王文興透過這種「無系統性的編碼」⁴⁷，試圖剝除文字做為能指這一穩定性符號特徵中的語義和語法性。因為中文易於「望形生義」的性質，如上所舉的「了」字，可以表示「完成」、「變化」、或純粹無義的「語末助詞」等語義、語法功能，而剔除了這些功能的「自擬注音」回歸純粹擬聲功能，才能傳達出王文興企圖展現「語音差別化」的語言美感特質。筆者認為也是基於此，王文興才不惜捨棄「普通讀者」而以「理想讀者」⁴⁸作為最高的寫作標準。

為張誦聖喻為臺灣現代主義美學典範的王文興，同為臺灣外省人「第一／二代」，是否可透過其小說文本，進而標示出當時的文化語境，作家所面對的「本土」／背對海洋的「整體」外省族群的「語言困境」？白話文運動以後的讀者，較之文言文時期的讀者可更快速地／輕易地閱讀小說語言，直達小說內容意旨核心的閱讀過程而形成

⁴⁶張漢良著、蔣淑貞譯：〈王文興《背海的人》的語言信仰〉，收入輔仁大學外語學院編輯：《文學與宗教——第一屆國際文學與宗教會議論文集》（臺北：時報文化出版社出版，1987年9月），頁447。

⁴⁷張漢良將《背海的人》分為「主要語碼」和「次要語碼」進行解構分析，認為王文興的語碼並無一個有意義的系統性，以至於想要解碼王文興的語言，成為一種需要「天啟」的過程。請見前註。

⁴⁸張漢良認為：「要替王的作品解碼，非得要有一個像希發特所要求的理想讀者不可，或者可以說不同的語言團體，祇能分別解出部分語碼」，請見註46，頁447。另，李歐梵似也提過類似的看法：「這或許是王文興『選擇』讀者的某種策略，願意慢讀與精讀的讀者方能真正進入王文興的小說世界，粗糙的讀者只能遠遠被排除在外。」洪珊慧訪談李歐梵，請見洪文：〈一個人的獨白——王文興《背海的人》「爺」的語言探析〉，《台灣文學研究學報》16期（2013年4月），頁97。

慣性的模式，是否因此忽略小說語言中所具有的語言本身的審美意味？因此，王文興屢屢強調在閱讀與創作上，「慢讀」、「精讀」的重要性，為的是讓讀者的審美過程聚焦於語言文字本身。從《家變》到《背海的人》再至《剪翼史》，一再反覆地考驗著讀者的閱讀耐性，甚至考驗著讀者的整體文學與美學的感官經驗，同時更加強化小說文體本身無可取代的審美價值，即英加登（Roman Ingarden）所言藝術的價值之外的「審美價值」？⁴⁹

（三）能指關係的移動與擴張

〈欠缺〉可視為王文興短篇小說語言的實驗終臻成熟的短篇作品。〈欠缺〉以「我」回憶十一歲住在同安街關於愛上一個婦人的「回憶」。敘事語言流暢，文中除少數幾個詞彙較為眼生以外：「莪芭尚」（歐巴桑）（頁 167），「我効免了這層憂慮」（頁 170）；「我們都已經隔了兩週，為因大考，為出來踢球過了。」（頁 173）小說末的一句：「呵，少年，也許那使我悲傷的不純是一個女人的失望我，而是因為感悲於發現生命中有一種甚麼存在欺騙了我，而且長久的欺騙我，發現的悲傷和忿怒使我不能自己。」（頁 176）將「失望」形容詞的使用慣性改為動詞性，「感悲」取代常用的感傷，即使是散文性的敘事語調，也充滿詩意。詩意是王文興小說語言風格的另一大語體特徵。王文興在〈欠缺〉中表現最明顯的文字思考，在於通篇的「牠」字所展現出語言能指在「人與物」間的解構與思考。「它」是無生命的，「牠」則通常用來指稱非人類的生命體，但王文興以「牠」取代所有的「它」，有讀者須重新思考「人與物」的定義關係。⁵⁰例如：

年年到覺醒暑期的時候，也就是提醒我們該整理釣魚竿的時候。這時矮小的我們便到廚房的舊炭裡，把那曾被母親扔擲在裏面的一根細竹竿找出（那是我們自己做的），將牠拿到洗澡間裏，費了很大的一番工夫洗乾淨牠，以為今年又可以用牠釣到大魚了，雖則以後多半都是用牠釣田鵝。這一天我同樣的尋出了「釣竿」，洗好了牠，但拿在手上時，我突然覺得牠太不中看了。⁵¹

⁴⁹羅曼·英加登（Roman Ingarden）認為：「如果一部文學作品是具有肯定價值的藝術作品，那麼它的每一個層次都具有特殊性質。它們是兩種價值性質：具有藝術價值的性質和具有審美價值的性質。後者在藝術作品中以一種潛在的狀態呈現出來。」請見《對文學的藝術作品的認識》，頁 11。

⁵⁰在《背海的人例講》中，王文興曾說過：「牠」字要讀為輕聲，較「它」更為短促，但並未提及是否與視覺／意義指稱有關。

⁵¹王文興：〈欠缺〉，《十五篇小說》，頁 172。

我還眷戀著我對她的愛情，我期望保存住牠。我閉攏上眼瞼，想像她的那張如白蘭花一般的面貌——⁵²

以上兩段引言中的「牠」分別指稱「自己做的魚竿」和「那段愛慕到失望的愛情」，在字形上以指稱有生命的「牠」代替無生命的「它」時，「牠」的能指與「我」的生命關係，都較之於「它」的視覺更加強化，同時也活動了／擴充了語言原有的能指框架；再看《家變》中也使用了相同手法的一例：

他走下微有晨露之艸堤，停止於似長戟般的艸莖般的與羊齒葉之內，遠矚遙遙的青草廣場。晨霧似草地上發冒的毵毵白毛。(頁98)

「艸」是草字最古早的象形字體，「草」後來假借了早聲，然保留、簡化了草字字形。然上面的句子中的兩個「艸」直接訴諸於視覺的原始象形意象，但末句的「草地上」除了縮小了「艸」的視覺聚焦效果外，還與「晨霧」的「早晨」音響、產生呼應的美感效應。

王文興經過短篇小說的語言實驗加上《家變》成功的「文字變」，直到長篇小說《背海的人》則再試探了語言能指上的最大可能彈性。《背海的人》的語言特徵最為明顯的是以語音所領導的語言流動，如：

在這廟裡邊，人之對於「實體物」與「精神物」的概念看法，和其它傍的地方的所執守的恰恰全然大不同。那一些個善男，信女，當他們對到那泥塑的神佛菩薩偶像執香交抱兩手禮敬打揖兒牠來的的時候，你走過他們的面前頭，他們仍舊地照著你一連續舞揖，——他們知道可以穿過你，透射過你，揖到的的個向在背後的個那身神佛菩薩。原本是「實體」的你，一瞬間變而成為「精神」：原本乃是是「精神」的個菩薩，神佛，一霎那之間到為之一變變了而成為非要，一定得需要站在堅堅確確，非確確定那一點位置揖拜牠來的個不可的牠的個的的個「實體」。他們這一種的揖香行拜就像是X光那麼的個的樣的將你那麼樣的個一下子牠來的的的的的個的給透射透射透射了過去，把你看成了像是一塊「透明體」那麼的個的的的的一樣的。(頁92)

⁵²王文興：〈欠缺〉，《十五篇小說》，頁176。

《背海的人》的敘事者設定是一位不學無術的外省籍口吃算命老先生，因此，以文字呈現符合敘事者真實的語言模樣，是王文興最重要的寫作思考準則，因此，讀者可能難以流暢地閱讀，卻可在「被迫慢讀」的過程中，感受到作者追求語言美感的思慮。在《剪翼史》中，因為「教授」的角色定位，拋開《背海的人》的「爺」的身分語言包袱，王文興在以語言呈現意識的流動上，可說是更加自由了！

王文興曾說自己的文字是受到英語的影響，⁵³除去西洋的文學觀外，還可從語言文字方面指出兩個因素：一是如前所述，英語的拼音性質，在寫作與閱讀上，語音明顯存在於字形與內容之間的流動感；二是在中文句子中，能稱關係間互相擴張進而對語言的思考。前者促使王文興「字斟句酌」地尋找音形更加精準的字詞，因此是一場作者自言的「無休止的戰爭」；後者則在已被習慣的語言能指的框架下，盡可能地試探兩者之間可能的對應關係，例如以「牠」之取代「它」，除動搖了習慣性的能指的穩定性外，也說明王文興試圖探索中文字的形與音在穩定關係下潛藏的模糊地帶，並訴諸於文人對語言的自覺性「感覺形式」，而非索緒爾所言的任意性關係。⁵⁴較之拼音式語言的英文而言，中文字在形象上的具體指稱更有可能性地可改變（破壞或重構）文字的能指與所指之間原來的穩定關係。

五、結語

綜上所述，短篇小說時期，王文興對語言的思考，尚未全然傾向「文字等於小說語言」，因此短篇所展現出的語言流暢性都較長篇來得明顯，不管是自造字形、加上各式標點符號等等「陌生化」⁵⁵的寫作手法，都仍然處於嘗試與思考的階段。至長篇小

⁵³接註 36 引文：「並直接給出了一個讓人更加錯愕的答案，是受到英語的影響。」張誦聖：〈談幾個研究「東亞現代主義文學」的新框架——以台灣為例〉，頁 53。

⁵⁴索緒爾的《普通語言學教程》將語言分為能指即符號與所指即語意，並提出兩者之間的關係為任意性的，但徐劍藝認為就中文這種語言而言，能指與所指之間的關係，與其說是任意性的，不如說是**感覺性**的：「當人類祖先用語言符號為這個世界命名的時候，這種能指和所指的結合說是“任意的”，倒不如說是“憑感覺的”。因為當地一個語言發明者指著樹說“Shu”（或“tree”時，完全憑他的偶發的感覺，而這一“音響——形象”與所指事物“樹”的關係被許多人承認，並使之社會化、制度化後，這種能指和所指的聯繫就需要理性地去掌握。」（徐劍藝：《小說符號詩學》，頁 110），筆者認為這種“感覺性特徵”在中文此種以象形與形聲為造字基礎的語言上，此特徵在能指的形符／聲符上的活動性更加明顯，王文興在小說內許多的形符捉摸，正來自於此種的語言思考。

⁵⁵「陌生化」為俄國形式主義評論家什克洛夫斯基（Victor Shklovsky, 1893-1984）提出。洛氏認為藝術的存在，是為了使人恢復對生活的感覺，就是為了使人感受事物……藝術的目的是要人感覺到事物，而不是僅僅知道事物。而藝術的技巧就是使對象陌生化，使形式變得困難，增加感覺的難度和時間的長度，因為感覺過程本身就是審美目的，必須設法延長。許多評論王文興小說語言的文章，認為王文興採用此種藝術手法，以加強文字的感受性，如陳裕美：〈試論王文興《家變》之文字〉《文學前瞻》3 期（2002 年 6 月），便是透過陌生化與習慣化的對比方式討論王的小說語言特性。

說《家變》，王文興對小說語言的思考明顯傾向於對中文字形所擔負的能指產生最大的試煉，進而在小說的寫作上「鉅細靡遺」、「盡其所能」的採用各種手段提醒讀者讀音／形上的可能指稱，以取得「讀者最大的凝視」而能直通作者的感受世界。王文興曾說：

……小說所有的零件（components），主題，人物，思想，肌理（texture），一概由文字表達。Period。一個作家的成功與失敗盡在文字。PERIOD。⁵⁶

因此，不難從《家變》中，觀察到作家對「文字」在視覺層次上能串連、擴張能指的最大嘗試所為何來。能理解王文興何以對於「文字」特別地執著，便能理解其所堅持「精讀」、「慢讀」的閱讀要求。當「文字」成為創作者唯一的藝術手法時，作者和讀者雙方，都需要更加仔細琢磨「文字」的相關指涉時，文學本身的語言趣味便油然而生。

前賢們對於《家變》與《背海的人》的文字能指關係討論者眾，如顏元叔、張漢良、歐陽子、鄭恆雄等人，提出了諸多優異的語言觀點，尚請讀者們自行覆按。筆者意外地發現這些論文題名的趣味傾向：在《家變》時期，論者們不約而同地多以「文字」作為論文的標題⁵⁷；到了《背海的人》則又多以「語言」稱之。⁵⁸然而，這些論文的内容，實多同時論及「文字」（字形）和「語言」（語音）的特色。評者們是否在潛意識裡，以「文字」作為視覺性感覺較為強烈時的一種概括說法？而「語言」則下意識地強調了語言整體的語音特色？在《家變》裡，文字的視覺性傾向性是明顯可統計的，歐陽子便曾鉅細靡遺地統計過這些「文字變」的數量。《背海的人》亦的確偏向語音展演⁵⁹，在「爺」的獨白體敘事的選擇上，王文興已為音響建立一個前閱讀的感官系統取向，「爺」嚴重口吃、重複又重複「的的的個的」甚至連續重複十多次的現象；又或者是詞彙、短語自身重疊再重複的口語現象，已將文字的視覺性排擠至最邊緣，近乎類同於音響的劇場展演性質。

⁵⁶王文興：〈一九七八年洪範版序〉，《家變》，頁iv。

⁵⁷如：顏元叔：〈苦讀細品談「家變」〉（《中外文學》11卷11期（1973年4月）標題雖未以文字稱之，但通篇以文字作為討論對象；歐陽子：〈論『家變』之結構形式與文字句法〉，《中外文學》11卷12期（1973年5月）；張漢良：〈淺談『家變』的文字〉，《中外文學》1卷12期（1973年5月）；陳裕美：〈試論王文興《家變》之文字〉，《文學前瞻》3期（2002年6月）等等。

⁵⁸如：張漢良：〈王文興《背海的人》的語言信仰〉，《文學與宗教》；鄭恆雄：〈文體的語言的基礎——論王文興的「背海的人」的〉，《中外文學》15卷1期（1986年6月）；易鵬：〈背向完美語言：《背海的人》芻論〉，《中外文學》30卷12期（2001年11月）；洪珊慧：〈一個人的獨白——王文興《背海的人》「爺」的語言探析〉，《台灣文學研究學報》16期（2013年4月）等等。

⁵⁹張漢良在其文中有詳細統計並分析《背海的人》的語音陌生化種種標記現象與其主要作用。

從短篇小說階段性的語言實驗至《家變》、《背海的人》以及《剪翼史》，王文興明確展現長久以來對於小說語言的「自我超標要求」，超標的要求是源自於王文興對「小說語言主體性」的藝術自覺。王文興在短篇小說敘事的確立、文化語境的思考或是在語言能指關係上的移動等等諸種實驗革新，除了來自於對白話語言的不滿外，最可貴的也還源自於寫作者異常警醒的語言自覺性，並且不屈不撓地尋找著最適合、最為完美的小說語言的主體性，而這種「語言的主體性」便進一步形塑小說作家的語言風格與審美特質。大陸新時期小說作家李銳面對別人對他小說語言的看法時，如此說道：「許多中國作家講起自己來，講起自己的文學，講起自己的小說來，沒有這樣一個清醒的強烈的語言主體意識，用我的話說，沒有這樣一種語言的自覺。」⁶⁰王文興長達半世紀的小說語言試煉已然淬鍊出一種超然又獨特的「語言主體性」，這種語言主體性的價值，再借用李銳的話說，是：「已經遠遠超出了語言文字本身，也遠遠超出了文學本身。一種語言的主體性的建立是和它整個的價值體系，和它的歷史處境，和它的有效性，和它的未來意義，都密切相關的。」⁶¹正符合了張誦聖所言：「超標的自我要求的典範價值」！

⁶⁰李銳：〈本土中國與當代漢語寫作〉，收入王堯：《在漢語中出生入死——關於漢語寫作的高端訪談》（瀋陽：春風文藝出版社發行，2005年1月），頁93。

⁶¹李銳：〈本土中國與當代漢語寫作〉，頁93。

徵引文獻

一、專著

- 王文興：《背海的人》（上、下），臺北：洪範出版社，1999年9月。
- 王文興：《十五篇小說》，臺北：洪範書店有限公司，2006年2月。
- 王文興：《家變》，臺北：洪範出版社，2006年6月。
- 王文興：《書和影》，臺北：聯合文學出版社，2006年11月。
- 王堯：《在漢語中出生入死——關於漢語寫作的高端訪談》，瀋陽：春風文藝出版社發行，2005年1月。
- 彼得·蓋伊著，梁永安譯：《現代主義——異端的誘惑》，臺北：立緒出版社，2009年12月。
- 邱貴芬：《仲介臺灣，女人：後殖民女性觀點的臺灣閱讀》，臺北：元尊文化，1997年6月。
- 唐躍、譚學純著：《小說語言美學》，合肥：安徽教育出版社，1995年1月。
- 徐劍藝著：《小說符號詩學》，浙江：浙江大學出版社，1991年5月。
- 張漢良編：《符號與記憶》，臺北：行人文化實驗室，2015年7月。
- 張誦聖著：《現代主義·當代臺灣：文學典範的軌跡》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2015年4月。
- 輔仁大學外語學院編輯：《文學與宗教——第一屆國際文學與宗教會議論文集》（臺北：時報文化出版社，1987年9月）
- 羅曼·英加登著、陳燕谷，曉未等譯：《對文學的藝術作品的認識》，臺北：商鼎文化出版，1991年12月。

二、期刊論文

- 中外文學編輯：〈「王文興大事記」與「王文興作品編年」〉，《中外文學》30卷6期（2001年11月），頁396-398；頁420-427。
- 呂正惠：〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育〉，《文星》102期（1986年12月），頁112-117。
- 呂正惠：〈白話文的病根在那裏？〉，《國文天地》2卷9期（1987年2月），頁34-35。
- 林秀玲：〈林秀玲專訪王文興：談《背海的人》與南方澳〉，《中外文學》30卷6期（2001年11月），頁32-50。
- 邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》6期（2007年8月），頁88-103。
- 洪珊慧：〈一個人的獨白——王文興《背海的人》「爺」的語言探析〉，《台灣文學研究學報》16期（2013年4月），頁85-110。
- 張誦聖：〈試談幾個研究「東亞現代主義文學」的新框架——以台灣為例〉，《台灣文學研究集刊》5期（2009年2月），頁41-58。

張誦聖著，葉美瑤譯：〈解讀王文興與現代主義新作——《背海的人續集》〉，《聯合文學》15 卷 9 期（1999 年 7 月），頁 144-148。

陳典義：〈「家變」的人生觀照與嘲諷〉，《中外文學》2 卷 2 期（1973 年 7 月），頁 148-160。

陳裕美：〈試論王文興《家變》之文字〉，《文學前瞻》3 期（2002 年 6 月），頁 77-89。

單德興：〈王文興談王文興〉，《聯合文學》3 卷 8 期（1987 年 6 月），頁 166-195），頁 166-206。。

單德興：〈偶開天眼覷紅塵——再訪王文興〉，《中外文學》28 卷 12 期（2000 年 5 月），頁 182-199。

劉紹銘：〈十年來的台灣小說 1965-1975：兼論王文興的家變〉，《中外文學》4 卷 12 期（1976 年 5 月），頁 9-13。

歐陽子：〈論「家變」之結構形式與文字句法〉，《中外文學》1 卷 12 期（1973 年 5 月），頁 50-67。

應鳳凰：〈尤里西斯在台北：王文興的「家變」與「文字變」〉，《文訊》285 期（2009 年 7 月），頁 10-12。

三、錄影光碟

王文興主講：《背海的人例講》錄影光碟，臺北：國立臺灣大學出版中心，2011 年 1 月，公播版。

葉維廉主講：《王文興與現代主義》錄影光碟，臺北：國立臺灣大學出版中心，2010 年 5 月，公播版。

《國立彰化師範大學文學院學報》第十八期徵稿啟事

(投稿截止日期：中華民國107年6月30日)

中華民國107年9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)，各相關領域之論著都歡迎，懇請公私立大學專、兼任教師、學術研究單位人員、博士研究生踴躍賜稿。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25,000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：鄧慧好小姐)；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1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 鄧慧好小姐

地址：50007彰化市進德路1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.18

Call for Papers

(Submission Deadline: Jun. 30, 2018)

Vol. 18, September. 2018

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 December 31 and June 30). 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, Taiwan Citation Index-Humanities and Social Sciences (TCI), Nanhua University Boundless Treasure Academic Journal, Ministry of Culture, Airiti Library, HyRead and WordPedia.

College of Arts, National Changhua University of Education

Ms. Teng

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

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

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

國立彰化師範大學文學院學報

第十七期

發行人：郭艷光

總編輯：周益忠

主編：宋郁玲

出版機關：國立彰化師範大學文學院

出版日期：2018 年 3 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：欣興出版事業有限公司（精華印刷）

地址：500 彰化縣彰化市竹和路 110 號

電話：(04)725-6385

傳真：(04)724-7074

定價：NT\$500

書號：0031352 ISSN：2305-9761 GPN：2009106008

版權所有 翻印必究

NCUE Journal of Humanities

Volume 17, March 2018

Issued by College of Arts, National Changhua University of Education Edited
by Yu-ling Song

Published by Xinxing Publishing Business Co., Ltd.

No.110, Zhuhe Rd., Changhua City, Changhua County 50075, Taiwan

Tel: 04-7256385 Fax: 04-7247074