

The 6th Undergraduate Academic Conference on Humanities

第六屆大學生 人文學術研討會

會議手冊 Brochure

EdUHK 香港教育大學 2022 / 06 / 17

主辦單位/Organiser:

協辦單位/Co-organisers:

第六屆大學生人文學術研討會程序表

時間	活動細節		
9:00 - 9:05	開幕典禮 主禮嘉賓 香港教育大學人文學院院長 陳錦榮教授		
9:05 - 11:00	主題演講 半新不舊的數碼人文和中國文史研究 講者 香港城市大學中文及歷史學系助理教授 徐力恆博士		
11:00 - 12:30	第一場分組報告		
	中國古典文學組別：文史考辨 主持：趙詠冰博士（香港專上學院）		
	梁智仁	香港中文大學	南唐軍事投機者樊若水的更名釋義
	韓錦灝	香港教育大學	探析《史記》中食客的有限度政治忠誠
	姚燕婷	香港樹仁大學	論李白《雪謔詩贈友人》的真偽與意旨問題
	盧淑慧	香港教育大學	李竈、李公寅身份考辨
	Culture History Religion : Studies of Culture and History II Panel Chair : Dr PETRULIS Jason Todd (The Education University of Hong Kong)		
	Ling Kai Lun	The Chinese University of Hong Kong	Strong military or weak military? Reasons for the different attitude of the Komnenian and Song Empires towards their military
	CHAN Yik Hang	The University of Hong Kong	'Knows No Bound of Separation'? An Examination of the Role Played by the American Red Cross in the Allied Expeditions to North Russia
	教育研究組別 主持：謝琴博士（香港教育大學）		
	余永麒	香港浸會大學	論香港中文科品德情意教育的發展方向——以杜甫詩為例
	CHEONG Bing Qiang, TIAN Zijunyan, HUANG Shuwen, LU Jueyu	The Education University of Hong Kong	The Perceptions of Mainland Chinese Students in Bilingual Settings towards China English and their Senses of Identity
	World Literature Panel Chair : Dr CLAPP Jeffrey Michael (The Education University of Hong Kong)		
	Aastha Anurag GAUR	The University of Hong Kong	Feminizing Meat: Cannibalism and Feminism in Bhaskar Hazarika's Aamis (2019)
	CHOW Yue Ching	The University of Hong Kong	"The smoke of family trees": A spectropoetics of memory and trauma in Jay Bernard's Surge and Nicholas Wong's Besiege Me
	LEE Ho Chung, WEI Yi, WONG Hoi Hang	The Education University of Hong Kong	Drive My Car: Another Proposal to a Meaningless Life Different From Uncle Vanya
	HO Cheuk Yi	The Education University of Hong Kong	Weakened Masculinity and Spatial Representation in Kiwi Chow's Beyond The Dream and Chun Wong's Mad World

13:15 - 15:00	第二場分組報告		
	中國古典文學組別：經典新詮 主持：葉倬璋博士（香港教育大學）		
	姚金佑	香港中文大學	《史記》〈項羽本紀〉的另一種詮釋：江東記憶
	賴潤泉	香港浸會大學	「憂」與「遊」：〈夢遊天姥吟留別〉的二重閱讀
	黃婷玉	香港專上學院	談《浮生六記》中芸娘的悲劇人生與沈復的必然關係
	劉子萱	香港樹仁大學	曾鞏散文特色：雄渾瑰偉——以〈遊信州玉山小岩記〉為例
	黃莫思	香港專上學院	淺析《竇娥冤》中竇娥女性意識的矛盾性
	現當代華語文學組別：思索詩歌 主持：區仲桃博士（香港教育大學）		
	MA Tsz Wai	Hong Kong Metropolitan University	The Legitimacy of Applying a Formalist Approach to Analyse Xu Zhimo's "Farewell Again to Cambridge"
	黎樂詩	香港恒生大學	千禧年代以來粵語流行歌詞中的酷兒議題——以林夕、黃偉文及周耀輝為例
	李映儀	香港都會大學	朱湘詩的傳統女性形象
	陳朗婷	香港都會大學	「理想圖景」的追尋與省察——論徐志摩旅行詩的語言風格與時代意義
	林銘深	香港恒生大學	論溫健騷《苦綠集》中如何呈現夜的意象
	語言學組別 主持：劉擇明博士（香港教育大學）		
	張沛瑩	香港恒生大學	先秦「兮」字之字形、字音及語法研究
	蔡浚希	香港中文大學	反詰問句與極性成分允准——以粵語「使」字句為例
	Hian-chi SONG Walis	國立清華大學	再論原始泰雅-賽德克語 (Proto-Atayalic) 中的 *-d
	羅紫蘭	香港大學	論粵語詞中的離析現象——以「離譜」為例
	LOK Cheuk Fung Charles	The Chinese University of Hong Kong	Cross-linguistic Transfer in Cantonese-English Bilingual Children's Topicalization
	CHEUNG Wang Nok	PolyU SPEED	The Social Communicative Functions of the Cantonese Sentence Final Particle aa3
	媒體及表演藝術：藝術與社會 主持：譚以諾博士（香港嶺南大學）		
	曾靜雯	香港專上學院	從電影《金陵十三釵》中看當代中國人對理想「英雄」的要求
	Chin-Yu LEE	National Taiwan University	A Phenomenological Analysis on the Cultural Significance of Phantasy
	何茂樑	東海大學	政治藝術化行不行?以班雅明的〈機械複製時代的藝術作品〉為例看臺灣的政治現況

15:00 - 16:30	第三場分組報告		
	中國古典文學組別：詩與詩學 主持：許建業博士（香港樹仁大學）		
	任宣愷	靜宜大學	從〈子夜四時歌〉看李白樂府詩創作的復古新變——兼考〈子夜四時歌〉的創作時代
	鄭淑榕	香港浸會大學	論潘岳〈悼亡詩〉三首的「敘述快感」
	秦藝銘	香港教育大學	探析蘇軾黃州詩中融攝佛典的形式特徵
	當代華語文學組別：現當代作家研究 主持：張儉博士（香港專上學院）		
	陳瑞鋒	香港專上學院	論夏目漱石《心》中「老師」的孤獨感
	黃鈺喬	香港專上學院	論太宰治《斜陽》中具直治身為貴族的矛盾心理
	黃詩婷	香港恒生大學	論畢飛宇1990年代後作品中的邊緣性人物
	鄭閔聰	國立台灣師範大學	郭強生《斷代》中的情感政治與身分認同
	劉智滔	香港中文大學	論郭強生《尋琴者》中的音樂意象
	現當代華語文學組別：華語文學面貌 主持：郝旭映博士（香港都會大學）		
	胡元婕	香港都會大學	從丁玲早期小說中的理想擇偶特質看女性地位崛起——以《在黑暗中》為例
	黃小笛	香港教育大學	清醒著沉淪：從女性主義角度看施叔青《憐細怨》
	黃丞楓	香港浸會大學	大敘事的小人物「尋根」：論董啟章〈永盛街與衰史〉的後設敘事與解構意識
	辛凱漫	香港都會大學	面具下麻木的靈魂——論魯迅〈藥〉中「看客」的集體無意識
	媒體及表演藝術組別：表演藝術 主持：李薇婷博士（香港中文大學）		
	林淵智	國立臺灣大學	聲到極處須作啞啞——論《皇都電姬》之港臺語言的例外狀態和聯盟戰術
	潘靜雯	香港恒生大學	論《莊梅岩劇本集》的人物形象塑造方式及其戲劇結構

16:30 - 18:00	第四場分組報告		
	中國古典文學組別：古代文獻研究 主持：商海鋒博士（香港教育大學）		
	翁俊傑	香港中文大學	《名公書判清明集》中〈假宗室冒官爵〉案之釋疑
	林暉峻	香港中文大學	《呂氏春秋》與《尉繚子》軍事思想相通考
	章成俊	香港城市大學	俞樾《群經平議·孟子》斟正一則
	現當代華語文學：現當代文學中的鄉村與城市 主持：郭博嘉博士（廣東金融學院）		
	楊子聰	香港樹仁大學	回眸•家鄉——蔣曉薇《家•寶》的鄉土想像
	郭天祐	國立臺灣大學	呂赫若〈牛車〉中的「路」與台人處境
	梁晴菲	香港都會大學	論穆時英的死亡觀及其都市小說的死亡意識
	陳文心	香港都會大學	茅盾「農村三部曲」中黃道士的人物塑造與無意識閱讀
	曾玥	香港都會大學	邊界與焦點——論董啟章〈愛情淪陷記事〉的歷史感觀
	Culture History Religion : 文化歷史研究 I 主持：馬健行博士（香港教育大學）		
	嚴瑞彬	香港教育大學	「兼愛」與「基督之愛」相遇——論晚清傳教士艾約瑟對「兼愛」的現代性重構
	何熙朗	香港中文大學	天主教喪葬禮儀與清初本地喪葬文化的轉化
	陳星潼	香港大學	淺析廁神紫姑信仰與宋人生活——以物質層面的角度觀察
	KUNG Siu Ki Maurice	國立政治大學	陳獨秀的民主思想
	張瑋宗	香港大學	再探明代「宦禍」說——司禮太監陳矩與萬曆朝政治發展
	語文教育組別 主持：金夢瑤博士（香港教育大學）		
	駱芷雯	香港都會大學	心智圖應用於初中學生文言文結構分析教學之行動研究
	葉盛暘	國立中正大學	《小學韻語》中的韻語設計理念
	So Yau Nga	The Education University of Hong Kong	An analysis and discussion on the correlation between lexical relations and vocabulary development on second language learners
	傅軼凡	香港教育大學	評估和教學如何相互促進的語文課堂研究 ——福建省泉州市晉光小學小二口語交際方面的考察
18:00	閉幕及頒獎典禮 主禮嘉賓 香港教育大學人文學院副院長 王立勳博士		

南唐軍事投機者樊若水的更名釋義

梁智仁

香港中文大學歷史系

摘 要

在宋攻滅南唐的戰爭史中，「樊若水」作為南唐的軍事投機者，為宋太祖提供策略，並協助宋攻滅了南唐。但是，「樊若水」以至於整個南唐的軍事投機者群體不甚有人研究，甚或不為學界所注意。其結果就是「樊若水」的名字成疑一事從沒有學者提起。

故此，本文主要著眼於「樊若水」名字的芻議，重新發掘南唐軍事投機者群體的研究方向。同時，本文亦會從「樊若水」名字的研究，提出史料書寫與傳播的問題，特別是針對研究宋史最為重要的數份材料，包括《續資治通鑑長編》、《宋史》以及《隆平集》等，構建「樊若水」名字傳播、被「更名」的脈絡。

關鍵字：南唐、史料書寫、軍事投機、《續資治通鑑長編》、《宋史》

一、簡序

談及南唐史，學界多以文學史切入，將焦點集中在南唐後主李煜、後來在北宋朝廷屈屈不得志的韓熙載之《夜宴圖》、又或者強調南唐、後蜀兩個花間詞派的集中地。¹若不從文學史角度切入，南唐一朝也有學者進行過斷代史的研究，不過主要方向都是在於南唐的宏觀政治經濟、文化、戰爭的情況。²

南唐史作為五代十國的一員，並不算是學界的討論重心，而談及南唐一般基於它作為五代十國的一員，或是以「前一代，後一代」的基礎上被研究唐史、宋史的學者所提及。但其中比較乏人問津的題目，便是南唐後期的軍事投機狀況。伍伯常先生在他的有關於南唐陪臣的論文中提到在南唐的軍事投機狀況中，形容樊若水算是當中「罕見的特例」。³然而，有關於樊若水生平的研究實際上並不多，甚至在翻查各項史料之中，樊若水是不是稱為樊若水都成為疑問。

故而，本文主要通過研究樊若水名字的書寫狀況，提出幾項史料傳播、再書寫中的問題。

二、釋名：若水、若冰、知古——史料傳播以及書寫的問題

樊若水（公元 942 年-994 年）作為宋對南唐戰事中其中一個重要的人物，在論述南唐亡國的史書當中也被多次提及。⁴即便如此，在查考史料的時候，樊若水出現了不同的「舊名」、「賜名」，甚或因為他名字變換莫測而出現了與

¹ 關於李璟、李煜二人的詞，早在王國維《人間詞話》時就已經開始對於此二人的研究，及至後人多以文學的手法進行研究，包括意象、描寫、人物形象等，故而若非專門研究此二人，難以一一細閱，唯王國維《人間詞話》是不世之經典，以此入門南唐文學史亦不為過，詳見：王國維著，吳順鳴編，《人間詞話：彩圖全解》（北京：中國華僑出版社，2016）。韓熙載《夜宴圖》的研究此前亦多以畫工，藝術形式的研究為主，及至後來有新的研究方向，包括傳播方式的問題、以及他個人的故事。詳見：彭仁君，《「韓熙載夜宴圖」研究：一幅圖畫的故事、傳播及衍生》（新北：花木蘭文化出版社，2017）；Kurz J. L., "Han Xizai (902-970): An Eccentric Life in Exciting Times", *Five Dynasties and Ten Kingdoms*, ED. by Peter Lodge, Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2011.

² 中文學界的書籍包括：任爽，《南唐史》（長春：華東師範大學出版社，1995）；鰲勁風，《南唐國史》（南京：南京大學出版社，2000）等。英文學界的書籍包括：Lorge, Peter, *Five Dynasties and Ten Kingdoms*, Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2011; Brose, Benjamin, *Patrons and Patriarchs: Regional Rulers and Chan Monks During the Five Dynasties and Ten Kingdoms*, Hawaii: Kuroda Institute, 2015; Kurz J. L., *China's Southern Tang Dynasty, 936-976*, New York: Routledge, 2011, etc.

³ 伍伯常，〈北宋選任陪臣的原則：論猜防政策下的南唐陪臣〉，《中國文化研究所學報》2001 年第 10 期，頁 3。他對於樊若水的論述主要見於文章的注釋內。

⁴ 具體例子如任爽在《南唐史》中提及樊若水向宋太祖獻計一事；鰲勁風在《南唐國史》中也有提及，而且稍微重構了樊若水的故事，本文靈感即是出於此處，然而書中重構部分不夠細緻；Peter Lorge 則是 *The Reunification of China* 一書中提到 Fan Ruo-bing（樊若冰）。單單就這三人的論著，就已經知道樊若水名字的重構是一件相當重要的事。詳情參見：任爽，《南唐史》，頁 280；鰲勁風，《南唐國史》，頁 141-143；Lorge, Peter, *The Reunification of China: Peace through War under the Song Dynasty*, UK: Cambridge University Press, 2015, pp168-169.

他相關的歷史傳說。故此，重新審訂樊若水的名字，在某種意義上亦是重構真實故事中重要的一環。

在修訂名字之前，首先要確定衆多史料中所提及的「樊」姓人物乃是同一個人，否則一切無從說起。《宋史·樊知古傳》云：

樊知古，字仲師，其先京兆長安人。曾祖偁，濮州司戶參軍。祖知諭，事吳為金壇令。父潛，事李景，任漢陽、石埭二縣令，因家池州。知古嘗舉進士不第，遂謀北歸。迺漁釣采石江上數月，乘小舟載絲繩，維南岸，疾棹抵北岸，以度江之廣狹。開寶三年，詣闕上書，言江南可取狀，以求進用。太祖令送學士院試，賜本科及第，解褐舒州軍事推官。⁵

《續資治通鑑長編》（後稱《長編》）云：

江南人樊若冰案宋史及薛應旂續通鑑皆作樊若水。舉進士不中第，上書言事，不報，遂謀北歸。先釣魚采石江上，以小舫載絲繩其中，維南岸而疾棹抵北岸，以度江之廣狹，凡數十往反，而得其丈尺之數，遂詣闕自言有策可取江南。上令學士院試，賜及第，授舒州團練推官。⁶

馬令撰《南唐書》（後稱《馬氏南唐書》）云：

王師進屯建業城南十里，時雖下，池州及姑熟餘郡皆未奉命，糧道阻隔。樊若水請於采石繫浮橋，以利轉輓，每歲大江春夏暴漲，謂之黃花水。及王師至水皆退小，故識者知其有天命焉。⁷

《玉壺清話》云：

知古，江南人，無鄉里之愛。舉於鄉，不獲第，因謀北歸，獻伐於朝。以釣竿漁於採石江凡數年，橫長絙量江水之廣深，絙或中沈，陰有物波低助起。⁸

透過數篇史料，至少可以知道兩個事實：（一）樊知古、樊若水、樊若冰並不是不同的人物，因為他在同一個時空中進行相同的事情；（二）樊是南唐人，而且他相當熟悉長江兩岸的深淺，故此成功向宋太祖投誠，且獲得了軍事推官一職。接下來的問題便是最令人疑惑的地方：為何樊在這幾份材料當中，名字竟如此回異？到底應該用什麼名字稱呼樊？

⁵ 〔元〕脫脫撰，〈樊知古傳〉，《宋史》（底本：元至正本配補明成化本），頁 9393-9394。漢籍電子文獻資料庫。

⁶ 〔宋〕李燾撰，上海師大古籍所，華東師大古籍所點校，〈太祖本紀〉卷十五，《續資治通鑑長編》（北京：中華書局，2004）（底本：光緒 7 年浙江書局刊本、遼寧圖書館館藏手抄宋本、北京圖書館藏徐乾學一百零八卷宋本），頁 321-322。

⁷ 〔宋〕馬令撰，〈後主書〉卷五，《馬氏南唐書》（底本：四部叢刊本），頁 7a。漢籍電子文獻資料庫。

⁸ 〔宋〕文瑩撰，鄭世剛，楊立揚點校，《玉壺清話》卷八，頁 81。漢籍電子文獻資料庫。

按照時代遠近而言，樊作為五代十國至宋初的人，《玉壺清話》是最接近樊的一份材料。不過，《玉壺清話》乃是由釋文瑩所寫，內裏的故事多屬野史，雖然在一定程度上貼近史實，但是更多是誇張的傳說。釋文瑩的另外一份筆記《湘山野錄》中記載了「燭影斧聲」的故事，而「燭影斧聲」已經被近代學者多次質疑為傳說，而非史實，可知釋文瑩在修史上並不是全部可用。⁹

儘管現代學者重新審視《玉壺清話》、《湘山野錄》兩書後，知道兩書不能盡信，古人卻未必全然與現代學者相同，有機會被當中一部分的敘事影響了史書書寫的情況。較為典型的例子同樣是「燭影斧聲」，《長編》採納了當中一部分的故事，再加上司馬光《涑水記聞》中太祖崩於萬歲殿一事，揉合成一種看似合乎情理的敘事。¹⁰實際上，樊的故事也有相當的可能和「燭影斧聲」一樣，是被野史影響的情況下，名字的書寫出現了極大的不同。

按時序以降，則是《馬氏南唐書》和陸游的《南唐書》有樊的相關記載。雖然這兩本《南唐書》均沒有直接寫樊的傳記，但是從兩本書中其他南唐人的傳記和三代南唐君主的本紀當中，樊有出現在他們的故事中。上文已引《馬氏南唐書》〈後主書〉一則，另有一則：

舊與樊若水相善，若水北渡後，因轉輓於江南，遇堅於簡寂觀。勉之以仕，則輦蹙不答。堅嘗至陽羨，人不之識。一日涉西津，淩波澗步若平地然，衆昉神之，不知其所在云。¹¹

以及陸游《南唐書》：

終國亡不仕，久之，遊京師，擢進士第，仕至殿中丞，樊若水欲薦於朝，鰲恥之，亟致仕，歸隱廬山，數年卒。¹²

再對照《玉壺清話》一則的後半段：

知古舊名若冰，太祖以其聲近「弱兵」之厭，故改之。江南平，為侍御史，邦人怨之，累世丘木悉斬焉。¹³

實際上，單從可信性而言，《馬氏南唐書》和《南唐書》更為令人信服，樊的名字理應是「若水」，而非「若冰」或「知古」。比起兩本《南唐書》，《玉壺清話》則更偏向坊間傳聞，而非真實的事件。不過，這仍然不足以論述樊的名字就是「若水」。

《宋史》、《長編》和《長編紀事本末》三條中，又以《長編紀事本末》史料價值最高。《宋史》乃元代所修，已經遠離宋初將近 200 年，當中許多的論述會受到野史以及坊間小說影響；《長編》則是出現了散佚的情況，按《四

⁹ 竺沙雅章著，方建新譯，《宋朝的太祖和太宗：變革時期的帝王》（杭州：浙江大學出版社，2006），頁 98-99。

¹⁰ 竺沙雅章著，方建新譯，《宋朝的太祖和太宗：變革時期的帝王》，頁 100-101。

¹¹ 〔宋〕馬令撰，〈隱者傳〉卷十五，《馬氏南唐書》，頁 4a。

¹² 〔宋〕陸游撰；〔明〕沈士龍、胡震亨同校，〈鰲龜傳〉，《南唐書》（底本：明萬曆胡震亨等校刊本），頁 8b。漢籍電子文獻資料庫。

¹³ 〔宋〕文瑩撰，鄭世剛，楊立揚點校，《玉壺清話》卷八，頁 81。

庫全書總目提要》言，《長編》全書本來有 1063 卷 687 冊，但是清所得版本只有明朝所修《永樂大典》本加上徐乾學所藏的 520 卷，超過一半是散佚的，而且經由明代學者所修，考據不足，最終減弱了史料本身的可信程度。¹⁴

按據《長編紀事本末》：

初，江南人樊若水舉進士不中第，上書言事，不報，送謀北歸，先釣魚采石江上，以小船載絲繩其中，維南岸，而疾棹抵北岸，以度江之廣狹，凡數十往反，而得其丈尺之數，遂詣闕，自言有策可進取江南，上令學士院試，賜及第，授舒州團練推官。¹⁵

《長編紀事本末》和上引的《長編》內容上完全一樣，唯樊若水的名字在兩本史書中不同。今《長編紀事本末》是足本，而且底本是宋朝刊本。那麼《長編紀事本末》按照《長編》內容修輯而成，加之版本前後的情況，「樊若水」一名極有可能在傳刻之際出現錯漏，以致於在修《永樂大典》之時「樊若水」已經變成「樊若冰」。

或者，明代已降的學者參照的時候，運用了宋代《隆平集》、《玉壺清話》兩書，兩書中均記載「樊若冰」的名字，因此認為「樊若冰」才是樊的本名。¹⁶不過，單引《隆平集》來辯證「樊若冰」之名，然後援以「冰水互易，恐是傳刻之誤」即反駁《宋史》、《長編紀事本末》等其他更可信的書目，論述上已過為粗疏。¹⁷雖說如此，《隆平集》的史料價值實際上相當高，尤其是北宋中、後期的史事許多時候都要依靠《隆平集》來編寫。¹⁸

無論《隆平集》是不是曾鞏所修撰，它都是時人所寫的北宋實況，故而史料價值相當高。唯考究樊若水生平，撇除掉野史《玉壺清話》，似乎只有《隆平集》有相關記載，而《隆平集》對於太祖、太宗兩朝已相距 5、60 年，單論樊若水一事上的史料價值，實際上與《馬氏南唐書》、《南唐書》一樣，因此《隆平集》並不能作為對於命名「樊若冰」一事的有力史證。

基本確認「若水」是樊的名字以後，可以確定「樊若冰」是「樊若水」舊名的錯誤傳播。「樊若冰」的名字之訛誤應由《隆平集》、《玉壺清話》兩書始，又因為明人、清人在考究宋史時候多用《隆平集》作為對校之用，故此「樊若冰」之名幾乎都是出自明人、清人校對以後的史料。¹⁹而《玉壺清話》則

¹⁴ <欽定四庫全書提要>，載於〔宋〕李燾撰，上海師大古籍所，華東師大古籍所點校，《續資治通鑑長編》，頁 1-3。

¹⁵ 〔宋〕楊仲良撰，〈收復江南〉條目，《皇宋通鑑長編紀事本末》卷三（底本：《宛委別藏》單行本）（北京：北京圖書館出版社，2003），頁 69-70。

¹⁶ 如清代的沈濤在《交翠軒筆記》中所云有關於樊若水的條目，內裏所記明確地是《玉壺清話》以及《隆平集》。詳見：〔清〕沈濤，《交翠軒筆記》第 3-4 卷（江蘇：廣陵古籍刻印社，1982 年），頁 37-38。

¹⁷ 〔清〕沈濤，《交翠軒筆記》第三至四卷，頁 37-38。

¹⁸ 王瑞來教授便是通過《隆平集》，與《東都史略》、《宋史》考異來展示宋初四川發生的李順、王小波對於北宋朝廷的叛亂，以及其他宋初官員的生平。詳見：王瑞來，〈《隆平集》釋疑〉，《輔仁歷史學報》2012 年 3 月第 28 期，頁 36-70。

¹⁹ 王瑞來，〈《隆平集》釋疑〉，頁 47-48。

是「雙重證據」去證明「樊若冰」的可信性。那麼，既然樊若水才是真名，「樊知古」又是為何而出現？

「樊知古」之名主要出於兩部材料，一是《玉壺清話》，前文已引，另一部則是《宋史》，其記載：

知古本名若水，字叔清，因召見，上問之曰：「卿名出何書？」對曰：「唐尚書右丞倪若水亮直，臣竊慕之。」上笑曰：「可改名『知古』」。知古頓首奉詔。倪若水實名「若冰」，知古學淺，妄引以對，人皆笑之。²⁰

兩則材料均提及「樊知古」是樊若水更名之後的名字，而且各有一段故事。

《玉壺清話》言太祖認為「樊若冰」猶如「弱兵」，對於喜愛行兵打仗的太祖而言，有不吉利的意思，因此太祖命「樊若冰」改名為「樊知古」。《宋史》則是宋太宗即位後（雍熙），召見樊若水並進行對答一事。

不過，《宋史》的故事實際上充滿疑點。其一是這段故事從來沒有出處，脫脫在引錄之時並沒有可以像《長編》加上所引用的資料，而且現存文獻當中唯有《宋史》出現這段故事，難以確認是否屬實。其二是倪若水確有其人，而且名字正正就是「若水」，而不是「若冰」，在《舊唐書》、《新唐書》的列傳當中均有記載，官職亦確實是尚書右丞。²¹同時，倪若水也沒經歷過改名的情況。

原來，真相在《隆平集》的一段記載當中：

樊若冰初在江南舉進士不第，因常漁釣采石江上，以漁船載絲繩度江之廣狹，上書言江南可伐之狀。太祖用其計，下荊湖，造大橋，聯巨艦，江南不守采石，王師徑度，遂破池陽。初除舒州推官，及計既行，遂領池州事，積官至給事中。太祖常問其名出何典記，對曰：「臣慕唐右丞倪若冰，故名焉。」上笑曰：「可改名知古。」蓋上惡其聲近弱兵也。唐右丞相，乃倪若水，謂之若冰，謬矣。²²

《宋史》引錄了《隆平集·雜錄》中的記載，但是將當中的太祖轉為太宗，然後有將倪若水、樊若冰等名字混淆，以至於其敘事出現了極大的問題。唯《隆平集》的這一段記載，實際上肯定有參考過《玉壺清話》中太祖厭惡「樊若冰」猶如「弱兵」，故而將其名字更換一事。那麼，這一段記載是否可信？

²⁰ [元]脫脫撰，〈樊知古傳〉，《宋史》，頁 9394。

²¹ [後晉]劉昫撰；楊家駱主編，〈良吏傳〉卷一百三十五下，《舊唐書》（底本：清懼盈齋刻本），頁 4811-4812；[宋]歐陽修，宋祁撰；楊家駱主編，〈倪若水傳〉卷五十三，《新唐書》（底本：北宋嘉祐十四行本），頁 4466。

²² [宋]曾鞏撰（？）；王瑞來校證，〈雜錄〉卷三，《隆平集校證》（北京：中華書局，2012），頁 134。雖然王瑞來教授極力支持曾鞏就是《隆平集》的作者，但是曾鞏作為史官僅五年，像《隆平集》內裏如此詳細的人物資料搜集、輯錄成書不可能由他一人在五年之內完成，更有可能的情況是曾鞏與當時同為史官的其他人修撰此書，這也解釋了為何《隆平集》的序是由趙伯衛所寫，以及有部分內容在曾鞏死後的史事而收錄於《隆平集》的情況。為方便論述，本文仍假設《隆平集》的作者為曾鞏。

身為史官系統中的一員，曾鞏在收錄改名一事之時，將之劃入〈雜錄〉部分，其實是為了記錄當時的一些傳言，當中多為太祖、太宗朝的軼事，而他本人並不是親歷者。加之，此記載明顯地就是承接《玉壺清話》的故事，並加以改編。前文已提《隆平集》是同時代的正規撰寫史書當中，唯一一本以「樊若冰」作稱的書籍，且曾鞏將之收錄《雜錄》，而不是認真查考資料，然後為樊若水作傳，因此後半段有關樊若水更名、以及樊若冰之名皆存有問題。²³

三、結語

無論如何，通過爬梳樊若水在現行史書當中的名字，可以確定樊若水就是本名。而「樊若冰」之名的流傳、以及樊若水改名一事由《玉壺清話》始，《隆平集》承繼了這一段故事，加以潤色，變成了一段看似更完滿的故事，最終《宋史》僅取更名一事，在考究其他史料以後，定回樊若水的名字。這條脈絡，就是史料傳播與書寫的情況，故此，考訂人物生平之際，多用不同材料顯得尤為重要。

²³ 王瑞來教授極力稱贊《隆平集》的史料價值，引《長編》來印證《隆平集》，但是他無視了今本《長編》的版本問題，今本《長編》乃是由《永樂大典》中所輯錄，再經由四庫館臣「整理」、「校對」，當中極有可能參考過《隆平集》。這就成為了史料的循環論證，故而王瑞來教授的注釋有相應的問題。詳見：〔宋〕曾鞏撰（？）；王瑞來校證，〈雜錄〉卷三，《隆平集校證》，頁 136。

探析《史記》中食客之有限度政治忠誠

韓錦灝

香港教育大學漢語作為第二語言教學榮譽文學士

摘 要

儒家在政治上對「君」的忠誠，是其思想學說中的一個重要的範疇，並廣泛的被統治階級運用在治理臣民和疆域的政治實踐中。在《史記》¹中，太史公用春秋筆法，以「微言大義」的方式對食客這一戰國時期特殊的政治群體進行形象描寫和人物塑造，反映儒家觀念下食客這類中下士人階級對於貴族官僚階級有限度的政治忠誠。這既展現了政治忠誠與儒家中的忠君思想一脈相承，又揭示了這種「有限度忠誠」與「愚忠」或「絕對忠誠」的本質差異。《史記》眾多篇章中食客角色的塑造展示了其政治上對「君」的忠誠，同時也保留了作為士人階層的政治修養，體現了儒家政治忠誠非絕對性的核心內涵。

關鍵詞：《史記》、食客、儒家政治、有限度忠誠

¹司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1982年）。

一.《史記》與儒家倡導政治忠誠之間的聯繫性

史記與儒家思想的關係離不開司馬遷對孔子和儒家思想的認同。在當時的西漢，儒家學說進入政治和文化的鼎盛時期，司馬遷(145-86 B.C.)也因而深受儒家思想的影響。他在《史記》中把孔子(551-478 B.C.)列為「世家」，強調孔子思想是以「仁」為核心目標，要求執政者能夠「近仁」(《論語·子路》)，「親仁」(《論語·學而》)和「志於仁」(《孟子·告子下》)。這種仁政思想反映了對執政者政治能力的要求，同時也是司馬遷政治主張的根本原則。另外，儘管「依仁而行」具有政治上的凌駕性，但這並不要求臣民對執政者的絕對服從(吳進安，2013)²。在此基礎上，司馬遷在其《史記》中呈現出一批有限度政治忠誠的臣子，從這些人物形象上，可以發現司馬遷借《史記》對於儒家有限度忠誠這一政治理念的認同和傳承。

二.《史記》中春秋筆法塑造食客人物形象及展示其政治忠誠

「食客」是《史記》中一批常見的人物形象，它作為春秋戰國時期中下層士人階級群體，在當時政治環境中扮演著重要且獨特的政治角色。「春秋戰國之際，國鬥力而人鬥智」(張舜徽，2005)³，「食客」即可理解為為食而客，是在諸侯大夫門下提供政治意見或軍事力量的寄居者。食客水準參差，雖同為一君之食客，在身份和等級及待遇上皆是不相同的。同時，食客與主君的關係具有雙重性，既有主僕關係，又有主客之別。

在食客形象的塑造上，除了食客的政治忠誠取向傳承於儒家的政治倫理之外，太史公同樣借鑒採用了孔子的春秋筆法這種寫作方式來刻畫人物，如《左傳》中記載到：「《春秋》之稱，微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙，懲惡而揚善。」(《左傳·成公十四年》)。蘇秦(340-284 B.C.)和張儀(378-309 B.C.)是《史記》中具有代表性的食客。在描寫人物上，《史記》善用細節刻畫人物形象及其心理活動，而這種細節之筆往往是後文主體事件的伏筆。如「蘇秦聞之而慚，自傷，乃閉室不出」⁴這裡簡短數字刻畫出蘇秦內心的忍辱負重，為日後的建功立業一雪前恥的故事情節作出鋪墊。除此之外，通過兩者對比的互見法也是司馬遷在刻畫食客形象上慣用的春秋筆法，常以互見來達至懲惡揚善的寫作目的。《史記》中蘇秦智激張儀，兩者交手，是書中對於食客描寫中精彩的章節，採用一縱一橫，兩傳相配的互見方式來塑造二者形象，反映出《史記》中極為精妙的寫作手法。

三.《史記》中食客在「忠」與「義」的抉擇及平衡和儒家有限政治忠誠的非絕對性

(一) 春秋戰國時期食客群體在政治上的抉擇與表現

太史公筆下的春秋戰國時期的食客，他們作為下層士人階級的代表，同時又是主君的門客與臣子，在不同程度上都糾葛於盡忠和行義兩者之中。因此，他們的政

² 吳進安：〈儒家政治哲學之分析與批判-以古典儒家為中心〉，《哲學與文化》第09期(2013年)，頁5-21。

³ 張舜徽：《張舜徽集·愛晚廬隨筆》卷一(武漢：華中師大出版社，2005年)，頁79。

⁴ 同注釋1，〈蘇秦列傳〉，頁2244。

治忠誠，並非是無限制和無條件的服從，而是在忠、義兩者尋求一個合適的平衡，故稱之為有限度忠誠（趙廣洙，1994）⁵。《史記》中蘇秦在齊國受到重視，但不曾忘記燕昭王(335-279 B.C.)的知遇之恩，因此有了他規勸齊王(350-301 B.C.)歸還所佔領燕國十座城池的舉動，他對齊王之忠，並非是無限制的愚忠，而是經過平衡之後的政治倫理和忠誠的抉擇。

蘇秦曰：「……燕無故而得十城，必喜；秦王知以己之故而歸燕之十城，亦必喜。此所謂棄仇讎而得石交者也。夫燕、秦俱事齊，則大王號令天下，莫敢不聽。是王以虛辭附秦，以十城取天下。」⁶

本文認為，這種有限度忠誠，並非與絕對忠誠相對，也不應該被認作是不忠。面對燕昭王的質疑，蘇秦審慎誠懇地稟明自己的政治態度。

臣聞忠信者，所以自為也；進取者，所以為人也。且臣之說齊王，曾非欺之也。臣棄老母於東周，固去自為而行進取也。⁷

因受人挑撥離間，蘇秦面臨的燕昭王的不信任之危機，但是他對燕國和燕王的忠誠確是毋庸置疑的。當然，這種忠誠也不是一種絕對的政治忠誠。蘇秦在合縱六國的過程中，同樣充分站在各國立場上考慮整個地緣政治局勢，提出中肯實際的政治建議，而並非一味險隘為燕國謀求眼前利益（段寶華，2012）⁸。這種有限制、重大局的忠誠，是《史記》中食客有限度政治忠誠的一大特徵。另一例子，《史記》中張儀受辱投秦，得到秦惠文王(356-311 B.C.)的重用，但是幾年後就被罷黜，繼而成為魏相。

其後二年，使與齊、楚之相會齧桑。東還而免相，相魏以為秦，欲令魏先事秦而諸侯效之。⁹

張儀身為魏相，理應對魏王在政治上絕對盡忠，但事實並非如此。他感恩秦惠文的重用，並心感慚愧。

秦王怒，伐取魏之曲沃、平周，復陰厚張儀益甚。張儀慚，無以歸報。¹⁰

張儀既力勸魏王，希望魏國與秦國和解，以保魏國周全。

「為大王計，莫如事秦。事秦則楚、韓必不敢動；無楚、韓之患，則大王高枕而臥，國必無憂矣。」¹¹

⁵ 趙廣洙：《先秦儒家政治思想中君主角色之研究》（臺北，國立台灣大學政治學研究所博士論文，1994年）。

⁶ 同注釋1，〈蘇秦列傳〉，頁2244。

⁷ 同上注，頁2245。

⁸ 段寶華：《〈史記〉中戰國食客的形象塑造及其特點》（哈爾濱：黑龍江大學碩士論文，2012年），頁21。

⁹ 同注釋1，〈張儀列傳〉，頁2281。

¹⁰ 同上注。

¹¹ 同上註，頁2299。

哀王於是乃倍從約而因儀請成於秦。張儀歸，復相秦。三歲而魏復背秦為從。秦攻魏，取曲沃。明年，魏復事秦。¹²

在政治實踐上，張儀曾分別作為秦國和魏國的宰相，但並有以絕對忠誠的方式來輔佐秦惠文王和魏惠王(400-319 B.C.)及魏襄王(? -296 B.C.)，而是有所保留地採取整治行動。他在忠和義兩者之間作出平衡與取捨，既希望魏國臣事秦國，同時又力保魏國不被秦國吞併。張儀雖被世人視作奸詐之流，但其所代表的的有限度政治忠誠，確與儒家的政治原則一致，成為太史公筆下先求立功，再求立德的戰儒形象。

(二) 楚漢時期食客群體在政治上的抉擇與表現

繼春秋戰國之後，楚漢之際和漢初之時同樣有一批出色的食客謀士。酈食其(268-204 B.C.)是當時劉邦(256/247-195 B.C.)門下重要的食客，在滅秦抗楚過程中輔佐劉邦擊潰秦統治和日後楚漢之爭中提供重要意見，為日後的反敗為勝發揮了不可忽視的奠基性作用。

淮陰侯聞酈生伏軾下齊七十餘城，乃夜度兵平原襲齊。齊王田廣聞漢兵至，以為酈生賣己，乃曰：「汝能止漢軍，我活汝；不然，我將亨汝！」酈生曰：「舉大事不細謹，盛德不辭讓。而公不為若更言！」¹³

酈食其奉漢王之詔遊說齊國，為齊王田廣(? -203 B.C.)進言獻策，最終卻被齊所殺。身為食客，他選擇忠誠，同時又不畏犧牲，「舉大事不細謹，盛德不辭讓」，成為他死前遺言，也成為他作為忠義之儒的鮮明寫照。

(三) 《史記》中食客的政治忠誠的非絕對性特征

結合上述《史記》中的食客形象和歷史事件，本文認為，這些食客對國對君的忠誠是有保留的，是經過深思熟慮的平衡和選擇後作出的，並非是他們作為臣子一味地謹遵上意。這種在忠義兩者取得平衡的政治站位，與儒家所倡導的政治原則一脈相通，與太史公對於儒家理念的認同息息相關。當時的政治模式，如 Comey, J. B. (2018) 所言，基本上，政治權力運作所形成的結構，必然是一種階層(hierarchy)式的架構，而構成此一結構活動的狀態，便是支配(domination)¹⁴。本文認為，食客為臣，主人為君，食客並不能脫離君尊臣卑微的既定政治模式，但是《史記》中的食客卻在與君的政治互動過程中留有餘地，這種餘地，即有限度之政治忠誠的核心價值。

(四) 儒家觀念下政治忠誠之核心原則

¹² 同上註。

¹³ 同注釋 1，〈留侯世家〉，頁 2040。

¹⁴ Comey, J. B., *A higher loyalty: Truth, lies, and leadership*, (New York: Flatiron Books, 2018).

儒家的政治主張以仁為核心，以民為本，強調君君臣臣（林啟屏，2011）¹⁵。言下之意即是若君不君，則臣不臣。身為臣民，有責任指出執政者的不足，一味地順從君主意志，盲目盡忠而無視仁、義與否，這是儒家反對的，這也反映出有限度忠誠的核心。「長君之惡，其罪小；逢君之惡，其罪大。今之大夫皆逢君之惡，故曰：今之大夫，今之諸侯之罪人也」¹⁶，這是儒家政治原則的重要組成部分。李宗定（1998）提到，儒家內聖外王的政治要求，既是對君主統治權力的認可和尊重，同時保留了身為臣民對於君主忠誠的非絕對性特征¹⁷。這種政治主張，維護了封建社會中統治階級政治權利的正統性，又以仁政和民本為凌駕性原則，在道德和層面上為反對不仁、不義的君主及其統治保留輿論武器。

四. 後世的偏差及運用上的謬誤

政治忠誠這一主張貫穿中國整個政治歷史，延續至今。然而，在後世統治階層的政治實踐中，出現部分對儒家思想中的忠君思想錯誤的理解與詮釋，這種理解偏差相當程度是有意為之，將其包裝成上層統治權力不受質疑、無法動搖的政治原則。相反，儒家理論的忠，卻是要求執政者以民為基礎，以合理、合禮、合德、合義的方式運用政治權力（何儒育，2016）¹⁸。「忠，民之望也」¹⁹，儒家看來，忠是對君主正確治理國家的認可和回報，而不是對君主及其政治權力的無條件服從。忠君的思想發展自漢至宋元明清，已可謂逐漸偏離儒家原有意義。

五. 結語

司馬遷將認同的來自儒家有限度忠誠與《史記》中食客角色塑造和歷史事件相融合，用「春秋筆法」的方式，以微言從食客及其所處環境的細節處入手，借曲筆展示出這些食客在事君的過程中，既履行了身為臣子的政治責任，又在忠義之間取得平衡，表達出太史公對食客這些中下級士人階層的政治角色思考和政治價值判斷。這種儒家主張的有限度忠誠在後代的政治實踐中發生改變，這種異變的原因和效果值得反省，政治諂媚和絕對忠誠在當今社會中仍然存在，這與儒家和太史公認同的有限度政治忠誠背道而馳，如何構建符合時代發展和歷史潮流的社會核心價值，值得社會和掌握權力的政治機關思考與處理。

¹⁵ 林啟屏：〈先秦儒家思想中的「君」、「臣」與「民」〉，《政大中文學報》第15期（2011年），頁143-168。

¹⁶ 李學勤主編：《十三經註疏（標點本）·孟子註疏》（北京：北京大學出版社，1999年），頁335。

¹⁷ 李宗定：《先秦儒家政治理論研究》（台南，國立成功大學中國文學系碩士論文，1998年）。

¹⁸ 何儒育：《西漢儒家知識理論探析》（台北，國立台灣大學中國文學研究所博士論文，2016年），頁335。

¹⁹ 孔穎達疏：《左傳》隱公元年（《十三經註疏》本，台北：藝文印書館，1982年，9版），頁564。

參考文獻

專著

1. 司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1982 年）。
2. 孔穎達疏：《春秋左氏傳正義》（《十三經註疏》本，台北：藝文印書館，1982 年，9 版）。
3. 李學勤主編：《十三經註疏（標點本）·孟子註疏》（北京：北京大學出版社，1999 年）。
4. 張舜徽：《張舜徽集·愛晚廬隨筆》卷一（武漢：華中師大出版社，2005 年）。
5. Comey, J. B., *A higher loyalty: Truth, lies, and leadership*, (New York: Flatiron Books, 2018).
6. Chien, S., Chan, C. M., van Ess, H., Noel, T. D., Nürnberger, M., Pöllath, J., Siegl, A., & Wu, L., *The Grand Scribe's Records: Volume X: The Memoirs of Han China, Part III* (W. H. Nienhauser, Ed.) (Bloomington: Indiana University Press, 2016).

學術期刊

1. 吳進安：〈儒家政治哲學之分析與批判-以古典儒家為中心〉，《哲學與文化》第 09 期（2013 年），頁 5-21。
2. 林啟屏：〈先秦儒家思想中的「君」、「臣」與「民」〉，《政大中文學報》第 15 期（2011 年），頁 143-168。

學位論文

1. 趙廣洙：《先秦儒家政治思想中君主角色之研究》（臺北，國立台灣大學政治學研究所博士論文，1994 年）。
2. 段寶華：《〈史記〉中戰國食客的形象塑造及其特點》（哈爾濱：黑龍江大學碩士論文，2012 年），頁 21。
3. 李宗定：《先秦儒家政治理論研究》（台南，國立成功大學中國文學系碩士論文，1998 年）。
4. 何儒育：《西漢儒家知識理論探析》（臺北，國立台灣大學中國文學研究所博士論文，2016 年），頁 335。
5. 徐碧梅：《〈史記〉中的儒者形象》（台中，逢甲大學中國文學所碩士論文，2008 年）。

論李白《雪讒詩贈友人》的真偽與意旨問題

姚燕婷

香港樹仁大學中國語文文學系

摘 要

李白的詩歌風格以飄逸著稱，其《襄陽歌》、《峨眉山月歌》等詩歌都富有浪漫色彩。而其《雪讒詩贈友人》的情感之憤恨與言語之直接，與那些為人熟知的詩篇皆不同，因而不少學者質疑其詩的真偽和意旨。

要分析《雪讒詩贈友人》與李白的關係，必先釐清其真偽問題。與李白《天馬歌》、《鞠歌行》等詩相比對，其意象的運用、遣詞用字和用典風格，可推斷出與李白的詩歌風格系出一脈，乃李白之作。而其意旨問題則透過剖析文本，結合當時史料與以李白《懼讒》等詩佐證，探出《雪讒詩贈友人》與李白現實環境的關係、書寫對象，以及其創作動機，否定「發楊妃與安祿山之奸」、「夫妻間的中溝之言」、「被誣陷與楊貴妃不軌」三種說法，並得出其意旨：借詩譏刺楊貴妃，為己辯白；並借讒害之名，勸諫玄宗要重德輕色，同時申明自己對玄宗赤誠之心。由此可見，《雪讒詩贈友人》並非只言讒，而是透過個人情感來表達憂君之情，格局之宏大，非以上說法可比之。

關鍵詞：李白、《雪讒詩贈友人》、楊貴妃、唐玄宗、意旨

1. 引言

李白的詩歌風格以飄逸著稱，但也有些詩作是以哀怨的筆觸抒發自己懷才不遇的感傷。《雪謔詩贈友人》（下稱《雪》）詩作被歸類為「入長安後豪放之中時見沉鬱」¹時期的作品。然而，學界對李白《雪謔詩贈友人》的意旨仍未有定論，甚至質疑其詩的真偽。有見於學者對《雪謔詩贈友人》的研究較少。²因此，本文將從文本、史料和已有文獻，並引用李白其他詩作佐證，釐清其真偽問題，並還原其意旨。

2. 研究概況

對於《雪》的意旨主要有五種解讀：洪邁、³劉克莊認為是「發楊妃與安祿山之奸」；⁴郭沫若認為是「反擊劉氏女，以此自辯」；⁵康懷遠認為是「與友人坦明自己被誣陷與楊妃有私」；⁶王運熙認為與「政治構陷」有關；⁷翟蛻園、朱金城則認為「似指朋友間中溝之嫌」。⁸

至於其真偽問題，趙翼、⁹翟蛻園、朱金城是基於李白的坦蕩個性和詩風，

¹康懷遠指李白的詩歌風格多樣，可分為四個時期：（一）出蜀前後的飄逸；（二）一入長安的豪放；（三）入長安後豪放之中時見沉鬱；（四）晚年流放的悲壯。康懷遠：《李白批評論》（成都：巴蜀書社，2004年），頁88。

²目前有收錄於中國期刊全文數據庫和超星期刊數據庫的論文，有談及《雪謔詩贈友人》的真偽或意旨問題，只有四篇論文，分別是張煒：〈李白《雪謔詩贈友人》的旨歸及真偽問題之我見〉，《廣西師範學院學報（哲學社會科學版）》第1期（2015年1月），頁38-41；鄭文：〈為楊貴妃辯誣〉，《甘肅社會科學》第1期（2000年2月），頁65-68；孟繁森：〈李白對唐玄宗寵幸楊貴妃的諷諫〉，《求是學刊》第5期（1992年10月），頁78-81；葛曉音：〈李白一朝去京國以後〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第5期（1981年10月），頁47-56。

³原文為：「李太白以布衣入翰林，既而不得官，唐史言高力士以脫靴為耻，摘其詩以激楊貴妃，為妃所沮止。今集中有《雪謔詩》一章大率言婦人淫亂敗國。……餘味此詩豈非貴妃與祿山淫亂，而太白曾發其奸？不然則飛燕在昭陽之句何足深怨也？」程毅中：《宋人詩話外編·下》（北京：國際文化出版公司，1996年），頁785-786。

⁴原文為：「史言明皇欲官太白，為妃所沮。余觀飛燕在昭陽之語不足深憾。《雪謔詩》自序甚詳。略云：『漢祖呂氏，食其在帝。秦皇太后，毒亦淫荒。』時妃以祿山為兒，史雲宮中有醜聲，而白肆言無忌若此。他人于玉環事皆微婉其詞，如云『養在深閨人不識』，又云『薛王沉醉壽王醒』，又云『不從金輿惟壽王』。白獨倡言之，可見剛腸疾惡，坡公疑其以此名怨，力士因借此以報脫靴之辱。豈飛燕之句能為崇哉？」（宋）劉克莊著，辛更儒箋校：《劉克莊集箋校·第十五冊·卷一八一》（北京：中華書局，2011年），頁6966。

⁵郭沫若指出詩中言語雖談及姐己、褒姒等婦人，但有一轉折位，所以詩中的重點應放在「匹夫」之句，因此推論出與李白離異後，劉氏向李白友搬弄是非，才要雪謔自辯。郭沫若：《李白與杜甫》（北京：中國長安出版社，2010年），頁25。

⁶康懷遠：《李白事詩系年考辨》（成都：西南交通大學出版社，2006年），頁15。

⁷原文為：「從李白《雪謔詩贈友人》、《答王十二寒夜獨酌有懷》等詩篇看來，這種構陷是政治性的，很可能其起因是由于李白對當時玄宗的荒淫、權臣的誤國，以及邊將的昏庸驕橫，發表了某些指責和批判的言論所引起的。」王運熙等著：《李白研究》（北京：作家出版社，1962年），頁34。

⁸原文為：「且細審詩有『坦蕩君子，無悅簞言』及『萬乘尚爾，匹夫何傷』之語，似指朋友間中溝之嫌，非刺淫亂敗國也。」（唐）李白撰，翟蛻園、朱金城校注：《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁759。

⁹同注7，頁759-760。

推斷是偽作；¹⁰張煒則認為其與李白其他詩的遣詞用字和用典風格相似，肯定此詩乃李白所作。¹¹

3. 《雪謔詩贈友人》真偽問題

要分析《雪》與李白的關係，必先要辯清其是否李白所作。

首先，《雪》的意象運用，符合李白詩歌的藝術特徵。康懷遠指出李白在放逐後，常以白玉、白壁自喻，把謔言他的小人比喻為青蠅、惡臭¹²。如《贈溧陽宋少府陟》「白玉栖青蠅，君臣忽行路」、¹³《天馬歌》「白壁如山誰敢沽」等。¹⁴其詩句與《雪》「白壁何辜，青蠅屢前」的意象運用相似，¹⁵以白壁自喻，把小人比作青蠅，言明自己受小人迫害，同樣蘊含自己的遭遇不幸的複雜感情，是證明此詩乃李白所作的第一步。

其次，《雪》的遣詞用句的運用，符合李白詩歌的藝術特徵。唐代重《詩經》傳統，且李白繼承樂府詩用典言事，以大量的言典寄寓志向，抒發情懷的特色，所以在李白詩中，可見他對《詩經》詩句的吸收和改造。在《雪》中，「月出致譏，貽愧皓首」¹⁶一句，就是以《陳風·月出》之旨，說明好色惹禍；《雪》更有直接引用《詩經》的詩句，如「交亂四國」一句，¹⁷引用了《小雅·青蠅》，說明謔言的禍害：

彼婦人之猖狂，不如鵲之強強。彼婦人之淫昏，不如鶉之奔奔。¹⁸

以上四句，則是引用了《國風·鄘風·鶉之奔奔》，言愛誹謗人的小人是罪惡累累；「不我遐棄」也是出自《國風·周南·汝墳》，以此表明自己的心迹；「萋萋暗成，貝錦粲然」一句，¹⁹更是化用了《小雅·巷伯》「萋兮斐兮，成是貝錦」，而這一典故，在李白《感時留別從兄徐王延年從弟延陵》和《答王十二寒夜獨酌有懷》詩也有習用之。另外，廖聃指出：

李白對前人詩句的化用頻次中，謝靈運詩句是名列前茅。²⁰

如李白《來日大難》「海凌三山，陸戢五岳」²¹一句便是出自謝靈運《初發石首

¹⁰同注 7，頁 760。

¹¹張煒：〈李白《雪謔詩贈友人》的旨歸及真偽問題之我見〉，《廣西師範學院學報（哲學社會科學版）》第 1 期（2015 年 1 月），頁 38-41。

¹²康懷遠：〈李白之「白」的詩學解讀〉，《綿陽師範學院學報》第 3 期（2006 年 6 月），頁 10-13。

¹³同注 7，頁 825。

¹⁴同注 7，頁 281。

¹⁵同注 7，頁 752。

¹⁶同注 7，頁 752。

¹⁷同注 7，頁 752。

¹⁸同注 7，頁 755。

¹⁹同注 7，頁 752。

²⁰廖聃：〈淺探李白詩歌用典之化用成句〉，《牡丹江大學學報》第 9 期（2019 年 9 月），頁 82-85。

²¹同注 7，頁 442。

城》「越海凌三山，游湘歷九嶷」，而在《雪》中「哀哉悲夫，誰察予之貞堅？」²²便是化用了其《過始寧墅》「緇磷謝清曠，疲荼慚貞堅」²³。不談《雪》的其他事典，單從《詩經》和謝靈運詩句的引用，可見與李白詩歌風格的相似度，由此進一步肯定《雪》是李白所作的。

再者，《雪》的用典風格，符合李白詩歌的藝術特徵。康懷遠指出李白在開元到天寶年間的詩風更貼近現實。²⁴姑勿論《雪》之旨為何，但可以肯定的是，天寶九年所作的《雪》是為了申訴自己被讒之冤，符合當時李白的詩風。此外，《雪》以子貢讒言顏回、周大夫尹吉甫後妻陷害伯奇作比喻，²⁵隱訴出自己被誣陷。而同一主題的《懼讒》詩，同樣化用了晏嬰二桃殺三士、²⁶鄭袖惑楚王的典故²⁷，來隱喻自己被讒言所害，其相同之處，像是出自同一位詩人，同一時期的作品。

由此，可以推斷，《雪》與李白的詩歌風格系出一脈，此詩偽作的可能性較低。

4. 《雪讒詩贈友人》的意旨

4.1. 文本內容

從文本內容，窺出其意旨與李白仕途有關。《雪》中，李白直斥婦人之過，罪大惡極，超越《鶉之奔奔》之婦人的猖狂與淫昏：

彼人之猖狂，不如鶉之強強。彼婦人之淫昏，不如鶉之奔奔……擢髮贖罪，罪乃孔多。傾海流惡，惡無以過。²⁸

同時，側面反映出他對讒言的憤恨，以及他重視讒言對自己所帶來的影響。從李白的生平和其詩歌，可以探尋出他建功立業的人生理想——辭親遠游、與故宰相許圜師之孫女成婚、多次謁見玉真公主、王公大臣。他的一生都是為走上仕途，實現濟蒼生之理想而努力，而其詩無一不見他的政治理想和志向，其飲酒詩多與干謁失敗，陷入懷才不遇的鬱悶有關，諸如《別匡山》、《代壽山答孟少府移文書》「奮其智能，願為輔弼，使寰區大定，海縣清一」。²⁹由此推之，李白渴望入仕，一展抱負，讒人者是觸碰到李白的底線，且此讒言是影響着李白的仕途，才使他一反常態，痛斥此人。若如郭沫若所言，只是劉氏在友人面前播弄是非，其指責未免過份誇張、嚴重，故能先把這個說法剔除開去。

²²同注 7，頁 752。

²³（南朝宋）謝靈運，黃節注：《謝康樂詩注》（北京：中華書局，2008 年），頁 55。

²⁴康懷遠把這個時期的李白詩的創作表現分為三個主題：對被讒離京冤情的憤怒申訴、對一代賢人受迫害而發出的強烈抗議，以及對「蒼生」苦苦難的無限同情。同注 1，頁 92-96。

²⁵原文為：「拾塵掇蜂，疑聖猜賢。」同注 7，頁 752。

²⁶原文為：「二桃殺三士，詎假劍如霜？」同注 7，頁 1709。

²⁷原文為：「一惑巧言子，朱顏成死傷。」同注 7，頁 1709。

²⁸同注 7，頁 755。

²⁹同注 7，頁 1792。

此外，從類比修辭和用典方面，可以斷定其制讒者是宮妃，而非一般市井之婦。從詩中所化用的《月出》和《巷伯》，可窺其誣陷之人一二。《月出》是譏刺好色之詩，³⁰而《巷伯》是痛斥周幽王聽信讒言的詩篇，³¹其書寫對象都是國君，所以其讒言才會使「交亂四國」。³²另外，詩中引用妲己、褒姒女色禍國的典故，³³指出女性妖媚取寵，令國君荒廢國政，使國家走向衰亡，又以呂后、趙姬禍亂宮禕之例，³⁴進一步揭示此婦人與其下屬勾結之事。李白不斷借典，隱喻宮妃淫亂敗國。若是匹婦之事，無需取這些身為一國之後的宮嬪為喻，把影響上升至國家層面，故可推斷出此讒者是一位被李白認定是禍國之妃。

4.2. 與李白現實環境的對應

從「五十知非」一句，³⁵可知李白是在天寶九年作下此詩，故本文將把詩中所反映的證據置於唐代天寶初年，李白在長安任翰林至賜金放還的時期。

根據史料，《雪》所提及的罪惡累累之婦，對應到天寶初年，應屬當時最受寵的妃子楊貴妃無疑。雖然她是在天寶四年，才真正被封為貴妃，但《資治通鑑》記載楊貴妃在李白供奉翰林已得盛寵，形同皇后，³⁶連裴敦復也要賄賂她來陷害御史大夫裴寬。³⁷

在談及楊貴妃受寵與李白仕途的關係之前，不得不提宦官高力士。《雪》以呂后的典故，隱喻婦人與其丈夫的屬下有私。所謂有私，並非二人有苟且之事，更多是有利益勾結。那麼如果楊貴妃是詩中所言讒人者，其臣下便可推測為宦官高力士。《舊唐書·文藝列傳·李白傳》明載高力士和李白因醉酒脫靴結怨。³⁸而李濬《松窗雜錄》就記載了他心生不憤，借《清平調》的文辭向楊貴妃進讒，借貴妃之手打壓李白。³⁹李白醉酒狂放，使力士脫靴，招來禍患，使他

³⁰同注 7，頁 753。

³¹同注 7，頁 754。

³²同注 7，頁 752。

³³原文為：「妲己滅紂，褒女惑周。」同注 7，頁 757。

³⁴原文為：「漢祖呂氏，食其在傍。秦皇太后，毒亦淫荒。」同注 7，頁 757。

³⁵同注 7，頁 752。

³⁶原文為：「初，武惠妃薨……乃令妃（楊貴妃）自以其意乞為女官，號太真……潛內太真宮中。太真肌態豐豔，曉音律，性警穎，善承迎上意，不期歲，寵遇如惠妃，宮中號曰『娘子』，凡儀體皆如皇后。」（宋）司馬光編著，（元）胡三省音注，標點資治通鑑小組點校：《資治通鑑·卷二百一十五唐紀三十一·玄宗至道太聖大明孝皇帝中之下·三載》（北京：中華書局，1956 年），頁 6862。

³⁷原文為：「（裴敦復）以五百金賂女官楊太真之姊，使言於上。」同前注。

³⁸原文為：「（李白）嘗沉醉殿上，引足令高力士脫靴，由是斥去」（後晉）劉昫撰，中華書局編輯部點校：《舊唐書·卷一百九十下列傳第一百四十下文苑下·李白》（北京：中華書局，1975 年），頁 5053。

³⁹原文為：「會高力士終以脫烏皮六縫為深耻，異日太真妃重吟前詞，力士戲曰：『始謂妃子怨李白深入骨髓，何拳拳如是？』太真妃因驚曰：『何翰林學士能辱人如斯？』力士曰：『以飛燕指妃子，是賤之甚。』太真頗深然之。上嘗欲命李白官，卒為宮中所捍而止。」（唐）李濬撰，羅寧點校：《松窗雜錄》（北京：中華書局，2019 年），頁 93。

離開長安，與自己的志向越走越遠，亦符合詩首所言的「嗟予沈迷，猖獗已久」，⁴⁰於是他要立言不朽，改過自新；而且，

泥沙聚埃，珠玉不鮮。洪焰爍山，發自纖煙。蒼波盪日，起於微涓。⁴¹

六句所描寫讒人者利用蛛絲馬跡扭曲事實構陷李白，就如高力士借《清平調》「飛燕」一句向楊貴妃進讒言一樣。另外，從李白在離京多年後所作的《為宋中丞自薦表》中「為賤臣詐詭」一句也與李潛所言吻合。⁴²

另外，從李白離開長安後，四處干謁官員，以求再次獲得入仕機會而寫下的干謁詩和《懼讒》詩之旨的佐證下，李白離朝之因並非如張瑞君所言是「李白自我選擇和玄宗的策略」，⁴³而是被讒被迫放還。所以，洪邁把李白被讒之事牽涉到未入京的安祿山，當屬無稽之談，誣枉楊貴妃。

4.3. 創作動機

詩中對楊貴妃的責罵，摻雜了李白與其之恩怨，把放還之因歸咎於自己被讒，但上述亦提到他在離京不久就作下了《懼讒》，當中的語氣不如《雪》帶有指斥性、痛恨性。要了解《雪》真正意旨，其創作動機尤為關鍵。

李白賜金放還後，在天寶四年，玄宗正式冊立楊玉環為貴妃，親譜《霓裳羽衣曲》，對宮人言「朕得楊貴妃，如得至寶也」，⁴⁴更封楊家三姊國夫人之號，以及賜贈其兄弟高官；⁴⁵《舊唐書》更記載她在天寶五年和天寶九年兩次被擢出宮，隨即被玄宗召回之事。⁴⁶從楊貴妃被冊立到楊家得勢，再到兩次出宮被召回，可見玄宗對楊貴妃的寵幸日深，成為楊氏、李林甫在朝中恣意橫行的資本。由於其得勢，為剷除異己，他們迫害忠良，如韋堅、李邕等名士名將，便是遭到李林甫的政治迫害。於是，李白面對玄宗怠政，內有楊貴妃的擅寵，外有李林甫、楊國忠諸奸用事，加上與這些因進讒，或被貶，或被流放的名士名將經歷相近，感同身受，便於離京六年後，寫下《雪》。

若如翟蛻園、朱金城所言，是向友人自辯，李白在詩中所發下的誓言未免過於嚴重；且就如上文所言，《懼讒》已經足夠解釋自己離京放還之因，就無需再寫《雪》，重提此事，所以翟、朱之說並非《雪》的真正意旨。

⁴⁰同注 7，頁 752。

⁴¹同注 7，頁 752。

⁴²同注 7，頁 1788。

⁴³張瑞君：《李白精神與詩歌藝術新探》（上海：上海古籍出版社，2012 年），頁 68。

⁴⁴李劍國輯校：《宋代傳奇集》（北京：中華書局，2001 年），頁 21。

⁴⁵原文為：「有姊三人，皆有才貌，玄宗並封國夫人之號：長曰大姨，封韓國；三姨，封虢國；八姨，封秦國。並承恩澤，出入宮掖，勢傾天下。妃父玄琰，累贈太尉、齊國公；母封涼國夫人；叔玄珪，光祿卿。再從兄銑，鴻臚卿。錡，侍御史，尚武惠妃女太華公主，以母愛，禮遇過於諸公主，賜甲第，連於宮禁。韓、虢、秦三夫人與銑、錡等五家，每有請托，府縣承迎，峻如詔敕，四方賂遺，其門如市。」同注 36，〈卷五十一·列傳第一·后妃上·玄宗楊貴妃〉，頁 2178-2179。

⁴⁶原文為：「五載七月，貴妃以微譴送歸楊銑宅……天寶九載，貴妃復忤旨，送歸外第。」同註 36，〈卷五十一·列傳第一·后妃上·玄宗楊貴妃〉，頁 2179-2180。

4.4. 意旨

透過層層考究，可以得出《雪》的意旨是以讒害之名，行勸君之實。李白借「拾塵」、「掇蜂」之典故，隱曲地控訴和辯明自己遭受讒害，並透過姐己、褒姒、呂后、趙姬之例，強調女禍的危害性和暗指對楊貴妃與高力士勾結之事。其言語之激烈，亦反映他的冤之大，恨之深，怨之痛。他的鬱結化成了沉鬱的詩句，把自己懷才不遇與名士慘遭迫害聯繫在一起，藉此控訴當時楊、李一手遮天的黑暗朝廷。雖然當中有很多筆墨批評楊貴妃的所作所為，淫亂禍國，但不限於個人恩怨瓜葛，也可見對玄宗的譏刺。如「蟬竊作昏，遂掩太陽」⁴⁷一句出自《春秋潛潭巴》「虹出日見旁，后妃陰脅主」，⁴⁸太陽象徵萬乘之尊，玄宗作昏，才會出現女禍之害，由此提醒玄宗要重德輕色；並向皇帝表明自己心跡：

辭殫意窮，心切理直。如或妄談，昊天是殛。子野善聽，離婁至明。神靡遁響，鬼無逃形。不我遐棄，庶昭忠誠。⁴⁹

因此，可以推測此詩是假托友人之名，實際上是寫給唐玄宗，以此寄望他以師曠之聰、離婁之明，辯明忠奸，重申自己的初心不變，希望能重得重用。

5. 結語

本文否定了「發楊妃與安祿山之奸」、「夫妻間的中溝之言」、「被誣陷與楊貴妃不軌」三種說法，而對於王運熙的「與楊貴妃的政治構陷」說法，筆者認為也包含其中，但並非主要訴說的內容主旨。

以上，透過剖析文本，結合史料和李白其他詩，證明《雪》並非偽作，並且，解讀出李白透過此詩譏刺楊貴妃，為己辯白的同時，抒發自己被讒的冤屈之情，從而勸諫玄宗要重德輕色，並申明自己對玄宗赤誠之心。由此可見，《雪》並非只言讒，而是透過個人情感來表達憂君之情，格局之宏大，非以上說法可比之。

⁴⁷同注 7，頁 757。

⁴⁸同注 7，頁 758。

⁴⁹同注 7，頁 757。

參考書目

（一）專著

1. （宋）司馬光編著，（元）胡三省音注，標點資治通鑑小組點校：《資治通鑑·卷二百一十五唐紀三十一·玄宗至道大聖大明孝皇帝中之下·三載》（北京：中華書局，1956 年）。
2. （宋）劉克莊著，辛更儒箋校：《劉克莊集箋校》（北京：中華書局，2011 年）。
3. （後晉）劉昫撰，中華書局編輯部點校：《舊唐書·卷一百九十下列傳第一百四十下文苑下·李白》（北京：中華書局，1975 年），頁 5053。
4. （唐）李白撰，翟蛻園、朱金城校注：《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1980 年）。
5. （唐）李濬撰，羅寧點校：《松窗雜錄》（北京：中華書局，2019 年），頁 93。
6. 王運熙等著：《李白研究》（北京：作家出版社，1962 年）。
7. 李劍國輯校：《宋代傳奇集》（北京：中華書局，2001 年）。
8. 康懷遠：《李白批評論》（成都：巴蜀書社，2004 年）。
9. 康懷遠：《李白事詩系年考辨》（成都：西南交通大學出版社，2006 年）。
10. 張瑞君：《李白精神與詩歌藝術新探》（上海：上海古籍出版社，2012 年）。
11. 郭沫若：《李白與杜甫》（北京：中國長安出版社，2010 年）。
12. 程毅中：《宋人詩話外編》（北京：國際文化出版公司，1996 年）。

（二）期刊論文

1. 孟繁森：〈李白對唐玄宗寵幸楊貴妃的諷諫〉，《求是學刊》第 5 期（1992 年 10 月），頁 78-81。
2. 康懷遠：〈李白之「白」的詩學解讀〉，《綿陽師範學院學報》第 3 期（2006 年 6 月），頁 10-13。
3. 張煒：〈李白《雪讒詩贈友人》的旨歸及真偽問題之我見〉，《廣西師範學院學報（哲學社會科學版）》第 1 期（2015 年 1 月），頁 38-41。
4. 葛曉音：〈李白一朝去京國以後〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第 5 期（1981 年 10 月），頁 47-56。

5. 廖聃：〈淺探李白詩歌用典之化用成句〉，《牡丹江大學學報》第 9 期（2019 年），頁 82-85。
6. 鄭文：〈為楊貴妃辯誣〉，《甘肅社會科學》第 1 期（2000 年 2 月），頁 65-68。

李棗、李公寅身份考辨

盧淑慧

香港教育大學中國語文教育

摘 要

黃庭堅（1045—1105 年）於詩作中曾數次提及兩位與宋代著名畫家李公麟（1049—1106 年）有關的人物——李棗（生卒年不詳）及李公寅（生卒年不詳），而史料中對此二人的描述多與「龍眠三李」的名號及其與李公麟的關係相關，鮮有其餘記載，因此，現有論述中對二人身份眾說紛紜：有指李棗為李公麟的弟弟，亦有指是其堂弟，甚至有指李棗與李公寅實為同一人等，但目前看來，暫未有前人嘗試論證二人的身份。本文將主要利用古代典籍對李德素及李亮功二人身份進行考辨。

關鍵字：黃庭堅、李棗、李公寅、龍眠三李

一、前言

黃庭堅（1045—1105 年）於詩作中曾數次提及兩位與宋代著名畫家李公麟（1049—1106 年）有關的人物——李堯¹²（生卒年不詳）及李公寅³⁴（生卒年不詳），而史料中對此二人的描述多與「龍眠三李」的名號及其與李公麟的關係相關，鮮有其餘記載，因此，現有論述中對二人身份眾說紛紜：有指李堯為李公麟的弟弟⁵，亦有指是其堂弟⁶，甚至有指李堯與李公寅實為同一人⁷等，但目前看來，暫未有前人嘗試論證二人的身份。本文將主要利用古代典籍對李德素及李亮功二人身份進行考辨。

二、有關李堯身份之史料

首先，李堯應為南唐李主的後代，但他是李公麟之弟抑或堂弟目前無從則考證。據南宋文學家周必大於〈題鞠城銘〉所言，李堯為李公麟之堂弟，是「南唐李先主昇四世孫」，他與李公麟同年登科，後隱於舒城龍眠山，因而又與李公麟及李冲元⁸一同被號為『龍眠三友』⁹，後世亦多沿用堂弟此說法。不過，此說法與其好友黃庭堅所寫〈跋淨照禪師真贊〉中指李堯為伯時弟的說法卻有出入：「蓋廬江李伯時頃與其弟德素、同郡李元中求志於龍眠山，淮南號為龍眠三李者也」¹⁰黃庭堅與李堯有所往來是肯定的，因此其敘述應更為可靠，但他會否將「從弟」省略為「弟」卻是不可考。而張激於李公麟所繪〈白蓮社圖〉後題跋中提到：「伯時、德素皆諸舅也。」¹¹可以肯定的是，李公麟與李堯必然是有血親的。

此外，除了上文提到周必大及黃庭堅所記李堯、李公麟及李冲元三人並稱為「龍眠三友」及「龍眠三李」外，王應麟亦曾提到「龍眠三隱」¹²此稱號。而根據《讀書紀數略》，「龍眠三李」應為李公寅、李公麟及李冲元三人，至於

¹ 李堯，字德素（又：德素）。見 宋·黃芻，《山谷年譜》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 21，頁 58。

² 相關山谷詩包括〈送李德素歸舒城〉〈詠李伯時摹韓幹三馬次蘇子由韻簡伯時兼寄李德素〉〈書省冬夜宿直寄懷李德素〉及〈次韻章禹直開元寺觀畫壁兼簡李德素〉。

³ 李公寅，字亮功（又：亮工）。見 同註 1，卷 30，頁 104。

⁴ 相關山谷詩包括〈題李亮功戴嵩牛圖〉〈追和東坡題李亮功歸來圖〉及〈題李亮功家周昉畫美人琴阮圖〉。

⁵ 楊國宜，〈黃庭堅與安徽的緣分〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》36.5(2008.9): 558-566。

⁶ 石以品，〈李公麟的仕宦經歷與交遊考略〉，《藝術探索》28.6(2014.12): 20-23。

⁷ 同註 5。

⁸ 李冲元，字元中。元祐三年登第。見 宋·周必大，〈題鞠城銘〉，《文忠集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 49，頁 412。

⁹ 同上註。

¹⁰ 宋·黃庭堅，〈跋淨照禪師真贊〉，《山谷別集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 12，頁 104。

¹¹ 白蓮社圖卷影像中張激隸書題跋處。谷卿，〈蓮社雅集：魏晉風度的遷流之舉〉，《收藏·拍賣》(2018.6): 56-61。

¹² 宋·王應麟，《小學紺珠》（《明津逮秘書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 6〈名臣類〉，頁 128。

李燾、李公麟及李冲元則為「龍眠三隱」。¹³多番說法中會否有誤傳還需再議。

至於李燾的生平，縱然史料中對其描述不多，但據《續資治通鑒長編》記載，熙寧七年（1074年）時他正於踏白城之戰中擔任景思立所帶領的軍隊的殿後防衛將領。然而，此役卻因李燾臨陣退縮，使吐蕃有機可乘，攻破主將後方防線，導致宋軍傷亡慘重¹⁴。李燾本「當治軍法」，但因臨夏未完全失守，終得以免除軍法侍候¹⁵。而據石以品（2015）所言，李燾於此戰後被免職，熙寧十年（1077年），與堂兄李公麟隱居於二人舒城龍眠山買地籌建的龍眠山莊。¹⁶不過，根據《（景定）建康志》，李燾後來應曾於崇寧某年十一月復官，但官職則不詳。¹⁷之後，李燾曾任衡州太守，終因行事酷虐而於淳熙元年（1174年）八月末被罷免。¹⁸此外，李燾任官時亦曾牽涉到賄賂案之中。《名公書判清明集》中記載，孫某為科舉舞弊，共以官會五百二十貫賄賂李燾，但此罪最終未被追究。¹⁹

相比起李燾的身份，其與黃庭堅的關係是頗為明確的。其一，他們是好友。除了數首於詩題言及李德素的詩作外，黃庭堅於〈章處士墓銘〉中亦明言：「公弼好學有文，擇士而交，吾友李燾德素與之游舊矣。」²⁰元祐二年（1087年），黃庭堅曾為其送別，寫下〈送李德素歸舒城〉一詩，²¹甚至為李燾寫過祭文〈祭李德素縣君文〉。²²黃庭堅對李燾的品性極為讚賞，他曾寫〈題薛醇老家李西台書〉稱李燾「浮沈于俗，操行如古人」且同樣信奉禪宗²³；而黃庭堅好友晁說之亦曾於〈題周景夏所藏東坡帖二〉中言及李燾為「一時高士也」²⁵然而，這些高度讚揚與上述史料中所記載李燾畏敵退縮、收受賄賂、行事酷虐等事跡相違背，因此，北宋官場中是否有與李燾同名姓之人、此等事件的真實情況還需更多史料佐證。

¹³ 清·宮夢仁，《讀書紀數略》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷20〈人部〉，頁154。

¹⁴ 宋·李燾，《續資治通鑒長編》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷250，頁3095。

¹⁵ 同上註，卷252，頁3122。

¹⁶ 石以品，「窮神之藝不妨賢——李公麟繪畫研究」（上海：上海大學美術學博士學位論文，2015.4），頁17。

¹⁷ 宋·周應合，《（景定）建康志》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷27〈官守志4〉，頁353。

¹⁸ 清·徐松，《宋會要輯稿》（《稿本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），〈職官72〉，頁5108。

¹⁹ 明·張四維《名公書判清明集》（《明隆慶三年盛時選刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷8，頁139。

²⁰ 〈章處士墓銘〉，同註10，卷9，頁71。

²¹ 鄭永曉著，《黃庭堅年譜新編》（北京：社會科學文獻出版社，1997），頁197。

²² 宋·黃庭堅，〈祭李德素縣君文〉，《豫章黃先生文集》（《四部叢刊景宋乾道刊本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷22，頁178。

²³ 宋·黃庭堅著，仁淵註，《山谷詩集註》上冊（上海：上海古籍出版社，2003），頁252。

²⁴ 李燾應亦曾信奉道教。郭祥正曾和答李燾於道觀題壁之詩，著〈遊生米施真君觀閔李德素舊題五絕句遂次韻和之〉。見宋·郭祥正，《青山集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷29，頁168。

²⁵ 宋·晁說之，《嵩山文集》（《四部叢刊續編景舊鈔本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷18，頁288。

黃庭堅與李稔除了是好友外，二人亦為親家。黃庭堅著有〈答李德素三首〉，其三題為「再拜德素親家翁」²⁶而〈和李文伯暑時五首〉中亦注：「文伯字去華，先生之婿，李稔德素之子，雖納壻在後，而先生與龍眠李氏為素交。」²⁷後世《黃庭堅年譜新編》中族譜則寫明山谷長女黃睦，嫁舒城李文伯。²⁸由此可知二人的親家關係。

除黃庭堅外，李稔與其他宋代文人，如蘇軾、劉弇及郭祥正亦有交集。蘇軾所寫書法卷〈答錢穆父〉詩帖後正有李稔題跋：「用筆之妙，如出鐫刻，富家大族，非貧窘所致，徒羞縮耳。舒城李稔觀，元祐二年十二月晦。」²⁹；劉弇同樣寫過〈送李德素罷官歸城三首〉歎其才華及對於自身被罷免的灑脫。³⁰；郭祥正則曾寫〈贈二李居士伯時德素〉，直言李稔及李公麟二人曾登榜而後隱居龍眠之舉「使我慕高節」、心生隨之歸隱的想法而被二人勸退。³¹

三、有關李公寅身份之史料

李公寅，名亮功³²，舒城人³³。首先，其作為李公麟之弟的身份應無需置疑。除同為「公」字輩外，據《氏族大全》及《山堂肆考》記載，李公麟與兩位弟弟——公權及公寅號「龍眠三李」，這說法則與上述李稔、李冲元及李公麟為「龍眠三李」又有不同。³⁴而據《輿地紀勝》記載：「飛霞亭在舒城，乃李公寅隱居之所。」³⁵蘇軾曾為此賦詩〈李伯時畫其弟亮功舊隱宅圖〉，《補注東坡編年詩》中便言：「其兄伯時為作舊宅圖亭，在尉署後。」³⁷而其他史料中

²⁶ 宋·黃庭堅，〈答李德素三首〉，《山谷老人刀筆》（《元刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 24〈戎州四〉，頁 83。

²⁷ 〈和李文伯暑時五首〉，同註 1，卷 7，頁 19。

²⁸ 同註 21，頁 10。

²⁹ 清·張照，〈石渠寶笈〉（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 13，頁 225。

³⁰ 創作年份不詳，未知此次李稔歸隱舒城的時間會否與黃庭堅所著〈送李德素歸舒城〉同。見宋·劉弇，《龍雲集》（《民國豫章叢書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），龍雲先生文集卷 9，頁 62。

³¹ 〈贈二李居士伯時德素〉，同註 24，卷 11，頁 68-69。

³² 文本中稱公寅還有一字為仲謨，但文本中又誤指伯時從弟為名元中字冲元，因此此史料應不可信。見清·馬其祖《桐城耆舊傳》（《清宣統三年刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 5，頁 48。

³³ 文本中前記錄李亮工為與李公麟同為安慶（宜州，今安徽）人，但同卷後文又有指李公寅是舒城人，未知是否同名姓。見清·趙宏恩，《（乾隆）江南通志》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 119〈選舉志〉，頁 2295。

³⁴ 元·佚名，《氏族大全》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 13〈一董〉，頁 273。

³⁵ 明·彭大翼，《山堂肆考》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 103〈人品〉，頁 1417。

³⁶ 宋·王象之，《輿地紀勝》（《清影宋鈔本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 45，頁 703。

³⁷ 宋·蘇軾著，清·查慎行注，《補注東坡編年詩》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 44〈古今體詩四十三首〉，頁 871。

同樣均言李公寅為公麟弟³⁸³⁹、同號「龍眠三李」。⁴⁰⁴¹⁴²惟《揮塵錄》中則僅言李公寅、李公麟及李元中同年進士⁴³，時號「龍眠三李」，三人「出處相若」，未指其有血親關係。⁴⁴

李公麟因畫聞名，而李公寅則善於作文，且與蘇軾、黃庭堅二人是朋友關係。《揮塵錄》中記載：「元祐中，舒州有李亮工者，以文鳴薦紳間，與蘇黃游，兩集中有與其唱和。」⁴⁵《安徽通志》亦提到「亮工與蘇軾、黃庭堅咸有倡和。」⁴⁶不過，山谷詩集中明確與李亮功相關的僅有〈題李亮功戴嵩牛圖〉〈追和東坡題李亮功歸來圖〉及〈題李亮功家周昉畫美人琴阮圖〉三首題畫詩，其中，黃庭堅於〈追和東坡題李亮功歸來圖〉詩中同樣指李公寅操行似「古人」⁴⁷；至於蘇軾，他曾於元符三年（1100年）被任命從儋州前往廉州任官，北歸途徑韶州重遇李公寅，寫下〈次韻韶倅李通直二首〉⁴⁸，其中「李通直」指時任通直郎的李公寅。蘇軾於詩中自注言，他與李公寅同遊數日，李公寅曾勸他於舒城隱居⁴⁹，而〈李伯時畫其弟亮功舊隱宅圖〉亦是在此期間所作，此後又著有〈與李亮工尺牘六首〉⁵⁰；除蘇黃外，李公寅與文人李復、張炎亦有交集。⁵¹⁵²

縱然李公寅曾以文采著稱，史料中對李公寅的作品及生平記載卻不多，除與兄長同年登第一事外，多不可考，這或許是「其後位俱不顯」⁵³之故。目前的古籍中僅明確收錄其所寫〈望遠亭〉：「嶺分東粵封疆闊，天限中原氣象雄」⁵⁴

³⁸文本中注明其為公麟弟。見 清·陸心源，《宋詩紀事補遺》（《清光緒刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷3，頁18。

³⁹文本中注明亮功為伯時弟，名寅。見 宋·黃庭堅，《山谷內集詩注》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），別集卷下，頁310。

⁴⁰文本中言「又聞伯時與弟公庚（寅）、元中極友愛，時號龍眠三李。畫中隨處，兄弟具在，亦可想見其人。」惟伯時、元中均以字記之，李公寅則以名記之，且元中應為伯時從弟，因此其真確仍需考證。見 明·楊士奇，《東里集》，（《清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），東里續集卷22，頁306。

⁴¹宋·王明清，《揮塵錄》（《四部叢刊景宋鈔本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），揮塵第3錄卷2，頁152。

⁴²同註13。

⁴³據《宋詩紀事補遺》記載，李公寅於端拱己丑（989年）進士⁴³，但李公麟出生於皇祐元年（1049年），且於元祐年間中第，因此此處應是錯失。見 同註38。

⁴⁴同註41。

⁴⁵同註41。

⁴⁶清·何紹基，《（光緒）重修安徽通志》（《清光緒四年刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷222，頁2507。

⁴⁷同註23，頁418。

⁴⁸同註37，頁869-870。

⁴⁹宋·蘇軾著，宋·施元之注，《施注蘇詩》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷39〈詩五十一首〉，頁610。

⁵⁰楊勝寬，〈蘇軾與李公麟交往考評〉，《江蘇科技大學學報（社會科學版）》19.1(2019.3): 14-22。

⁵¹李復曾為其寫〈酬李公寅留別〉。見 宋·李復，《潯水集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷16，頁124。

⁵²張炎寫〈踏莎行（跋伯時弟撫松寄傲詩集）〉。見 宋·張炎《山中白雲詞疏證》（《民國彊村叢書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷8，頁68。

⁵³同註41。

⁵⁴同註36，卷93，頁1133。

一句。而除了於元符三年間於韶州任通直，根據王性之所寫〈周昉琴阮美人圖詩并序〉，崇寧二年（1103 年）李公寅正於長沙任太守，而此年黃庭堅被貶至宜州，途經長沙重遇亮功才寫下題畫詩〈題李亮功家周昉畫美人琴阮圖〉。⁵⁵⁵⁶而據《廣東通志》記載，在歸隱舒城後、恢復官職前期間，李公寅應曾遷於南京：「靖國辛巳仲秋中，瀚郡守凌江譚粹文叔邀金陵李公寅亮工同遊」。⁵⁷

四、結論

從上文可見，現有古代文獻中對李棗與李公寅有不少相似甚至覆疊的描述，包括與李公麟及李元中同年進士第、被稱為「龍眠三李」、於舒城龍眠隱居等，二人的品性亦同樣獲黃庭堅高度欣賞，這或許正是造成現當代論述中對兩者身份眾說紛紜的原因。而事實上，李棗與李公寅的身份，在古代文獻中亦呈現混淆之貌，一直未有明確及詳盡的記載，但「李棗，字德素，號公寅、亮功」⁵⁸的說法顯然有誤，若二者為同一人，黃庭堅於詩文中何以一時稱呼「德素」、一時「亮功」，而且，黃庭堅與李棗的關係顯然較與李公寅親近，如黃庭堅與李棗既是好友亦是親家，且往來的詩文內容往往更生活化，反倒與李公寅相關的數首山谷詩均為於晚年重逢時所寫的題畫詩。然而，至於對二人身份及生平更準確的瞭解，則仍須寄望更多的文獻被發現從而再作考證。

⁵⁵ 宋·孫紹遠，《聲畫集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 2，頁 27。

⁵⁶ 文本中提到崇寧元年便有李公寅任職紀錄。見 同註 18，職官 68，頁 5005。

⁵⁷ 清阮元，《（道光）廣東通志》（《清道光二年刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫），卷 209〈金石畧 11〉，頁 2720。

⁵⁸ 同註 5。

參考書目

書籍

1. 明•彭大翼，《山堂肆考》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
2. 明•楊士奇，《東里集》，（《清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
3. 明•張四維《名公書判清明集》（《明隆慶三年盛時選刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
4. 清•宮夢仁，《讀書紀數略》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
5. 清•何紹基，《（光緒）重修安徽通志》（《清光緒四年刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
6. 清•陸心源，《宋詩紀事補遺》（《清光緒刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
7. 清•馬其昶《桐城耆舊傳》（《清宣統三年刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
8. 清•阮元，《（道光）廣東通志》（《清道光二年刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
9. 清•徐松，《宋會要輯稿》（《稿本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
10. 清•張照，《石渠寶笈》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
11. 清•趙宏恩，《（乾隆）江南通志》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
12. 宋•郭祥正，《青山集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
13. 宋•黃庭堅著，仁淵註，《山谷詩集註》上冊（上海：上海古籍出版社，
14. 2003）。宋•黃庭堅，《山谷別集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
15. 宋•黃庭堅，《山谷老人刀筆》（《元刻本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。

16. 宋•黃庭堅，《山谷內集詩注》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
17. 宋•黃庭堅，《豫章黃先生文集》（《四部叢刊景宋乾道刊本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
18. 宋•黃芻，《山谷年譜》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
19. 宋•李燾，《續資治通鑑長編》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
20. 宋•李復，《潯水集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
21. 宋•劉弇，《龍雲集》（《民國豫章叢書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
22. 宋•蘇軾著，宋•施元之注，《施注蘇詩》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
23. 宋•蘇軾著，清•查慎行注，《補注東坡編年詩》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
24. 宋•孫紹遠，《聲畫集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
25. 宋•晁說之，《嵩山文集》（《四部叢刊續編景舊鈔本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
26. 宋•王明清，《揮塵錄》（《四部叢刊景宋鈔本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
27. 宋•王象之，《輿地紀勝》（《清影宋鈔本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
28. 宋•王應麟，《小學紺珠》（《明津逮秘書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
29. 宋•張炎《山中白雲詞疏證》（《民國彊村叢書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
30. 宋•周必大，《文忠集》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
31. 宋•周應合，《（景定）建康志》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。

32. 元•佚名，《氏族大全》（《清文淵閣四庫全書本》，合肥：黃山書社中國基本古籍庫）。
33. 鄭永曉著，《黃庭堅年譜新編》（北京：社會科學文獻出版社，1997）。

學位論文

1. 石以品，「窮神之藝不妨賢——李公麟繪畫研究」（上海：上海大學美術學博士學位論文，2015.4）。

期刊文章

1. 谷卿，〈蓮社雅集：魏晉風度的遷流之舉〉，《收藏·拍賣》(2018.6): 56-61。
2. 石以品，〈李公麟的仕宦經歷與交遊考略〉，《藝術探索》28.6(2014.12): 20-23。
3. 楊國宜，〈黃庭堅與安徽的緣分〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》36.5(2008.9): 558-566。
4. 楊勝寬，〈蘇軾與李公麟交往考評〉，《江蘇科技大學學報（社會科學版）》19.1(2019.3): 14-22。

Strong military or weak military? Reasons for the different attitude of the Komnenian and Song Empires towards their military

Ling Kai Lun

The Chinese University of Hong Kong
Department of History

Abstract

The Komnenian Dynasty of Byzantine Empire and the Song Dynasty of Chinese Empire were both established after military usurpations. Alexios I Komnenos of Byzantium militarily overthrew the Doukas Dynasty, while Song Taizu launched the Coup at Chen Bridge and then forced the young Emperor Gong of Later Zhou to abdicate. However, despite the fact that both dynasties were established after military coups, they had contrastingly different attitudes towards their military. The Komnenoi chose to strengthen its military capability by adopting policies like the granting of pronoia. On the contrary, the Song employed numerous policies to restrain its military. Policies like allowing civilians to control its military, and constantly changing the commanders' jurisdiction, are all aimed to restrain its military. Hence, a question arose: why the two usurpation dynasties had such different attitudes towards their military?

This paper will provide three reasons to address this question. Firstly, the natures of enemies faced by both empires were different. The enemies of the Komnenoi were from all directions, while the Song's enemies mainly concentrated in the Northern and Northwestern border. This allowed the Song to manage its enemies more easily as compared with the Komnenoi. Secondly, the priority of both empires was different. Komnenoi concerned mainly the external threat, while the Song placed internal stability as its first priority. Lastly, the role of aristocracy also led to the difference of the two empires' attitude to their military. Through the analysis of the above historical background, it is possible to address the above question and understand the difference.

Key terms: cannibalism, feminism, food studies, film studies, North East Indian cinema, Assamese film

The Komnenian dynasty (AD 1081-1185) is considered the most prosperous period of the Byzantine Empire as it successfully restored a significant portion of land. While the Northern Song dynasty (AD 960-1127) existed in around the same period of the Komnenian, it is considered as the weakest period throughout Chinese history. Many have claimed that the Northern Song's decision to restrain its military led to its military disasters. It is widely accepted that the fact that Song Taizu, the founder of the Song, established the Song dynasty through military coup is the reason for the restraint of Song military as Taizu wanted to prevent future military usurpation. However, Alexios I Komnenos was also a usurper from the military, but he acted very differently as compared with Song Taizu. This paper will discuss how the Komnenian and the Song military policies differ, and the reasons that led to the difference.

The most significant similarity between the establishment of the Komnenian and the Song Empires is that both empires were founded by usurpation. Both founders were military generals under the previous dynasties. In 1081, Alexios launched a military coup to rebel against Nikephoros III Botaneiates. He besieged Constantinople and forced Nikephoros III to abdicate. He then became Emperor of the Byzantine Empire and founded the Komnenian dynasty.¹ In China, Zhao Kuangyin was a commander of the palace guard under the Later Zhou dynasty. In 960, when leading a campaign against the Northern Han and Khitan, the Coup at Chen Bridge was launched and he proclaimed himself Emperor, later known as Song Taizu. Zhao then forced the young Emperor Gong of Later Zhou to abdicate, and established the Song dynasty.

Although Alexios I usurped as a general and overthrew the preceding Doukas dynasty, Alexios and his successors, John II and Manuel I in particular, did not restrain the Byzantine military. Instead, the Komnenoi kept strengthening the empire's military and gave the military leaders more independent power. During the reign of Alexios, the Byzantine Empire recruited a large number of foreigners as mercenaries. John and Manuel attempted to enlarge the scale of the army by supplementing the army with mercenaries and settled foreign prisoners with new troops.² The well-trained regular army and the ability of the imperial army to fight external wars were also restored.³ Perhaps more importantly, the creation of the *pronoia* gave the military personnel independent fiscal power as the *pronoia* usually consisted of the provision of revenues or tax exemptions to landed aristocrats in return for trained soldiers. Moreover, under Manuel I, the restored land in Asia Minor was managed by *doukes*, military generals that administered both civil and military affairs.⁴ These measures taken by the Komnenoi undeniably increased the power of the military. In contrast, the Song emperors chose to restrain the military by allowing civilian officials to control the Bureau of Military Affairs,⁵ the highest military organ of the Song court.⁶ Although the Three Capital

¹ Though before Alexios I Komnenos, Isaac I Komnenos (reign in 1057-1059) briefly became the emperor. But this paper will focus on the Komnenian dynasty that started from the reign of Alexios I Komnenos.

² Mark C. Bartusis, *The Late Byzantine Army - Arms and Society, 1204-1453*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992, p.5.

³ John F. Haldon, "The Army," in Jeffreys et al., *The Oxford Handbook of Byzantine Studies* (Oxford: Oxford University Press, 2008), p.557.

⁴ Haldon, "The Army," p.557.

⁵ *Shumiyuan*, 樞密院.

Guards⁷ were commanded by military generals, they could not launch any expedition without the approval of the Bureau that was controlled by civilians.⁸ In addition, the Song court prevented the commanders from having a close relationship with the troops by constantly changing the jurisdiction of the commanders.⁹ These measures did in fact prevent military generals to obtain too much power, but they also sacrificed their military effectiveness. Moreover, when facing threats from the northern border, the Song even tended to use tribute money to appease their enemies. A question thus arises: both dynasties were established due to a military coup. However, the two dynasties had a completely different attitude towards their military and had contrasting measures in managing their armies. The following paragraphs will provide three explanations for such differences.

Before exploring the reasons for the differences between the two dynasties, we should examine the economic situation of both empires since both the Song's decision to use tribute money, and the Komnenoi's decision to strengthen their army required economic support. It is believed that the development of overseas trade in Northern Song allowed the Song court to gain enormous commercial tax and hence, the Song could use the tax revenue to pay tribute money to appease their enemies. However, if we consider the economic situation of the Komnenoi, we would discover that the economic situation of the Byzantine Empire was expanding under the Komnenoi emperors. The commercial activities of Byzantium became prosperous under the Komnenoi. Besides, since the Komnenoi saw an increase in cultivated lands, the land tax of the Komnenoi would therefore increase.¹⁰ Moreover, the increased presence of mercenaries implies that the Komnenoi economy was highly monetized. For instance, Manuel I was able to pay 30,000 pounds of gold to the mercenaries in an expedition to Italy.¹¹ This evidence shows that the economic situation of the Komnenoi dynasty was also quite prosperous. But the Komnenoi did not use that money to appease their enemies as frequently as the Northern Song. Hence, the prosperous economy of the Northern Song could not be the sole explanation for its decision to restrain its military and use tribute money. We should therefore examine why the two empires used their money in a different way.

Firstly, to examine why the two empires used their money differently, we would have to take the nature of enemies faced by the two empires into account. For the Northern Song, all major enemies, namely the Liao and the Western Xia were concentrated in the northern border. Hence, a small elite army concentrated in the North, mainly in Hebei and Hedong, was enough to defend the empire. Talking about the combat effectiveness of the Liao and Western Xia, although the Liao had a powerful and energetic cavalry, the Liao cavalry was considered disorganized and therefore its cavalry only had advantage over the Song infantry in battles fought on the open plains.¹² As for

⁶ Tseng-yü Wang, "A History of the Sung Military," in Twitchett et al., *The Cambridge History of China* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978-2019), p.215.

⁷ *Sanya*, 三衙.

⁸ Wang, "A History of the Sung Military," p.215.

⁹ Wang, "A History of the Sung Military," p.217.

¹⁰ John W. Birkenmeier, *The Development of the Komnenian Army, 1081-1185*, Leiden: Brill, 2002, p.150.

¹¹ Birkenmeier, *The Development of the Komnenian Army, 1081-1185*, p.151.

¹² Wang, "A History of the Sung Military," p.221.

the Western Shia, its army never obtained sufficient strength to attack and occupy the important Song border cities.¹³ Therefore, the building of fortifications was enough to stop most invasions from the Liao and the Western Shia. For instance, during the reign of Song Huizong in 1119, the Song was able to reoccupy lands from the Western Shia by only adopting the strategy of developing the border and constructing fortifications.¹⁴ Even if the Liao and the Western Shia successfully invaded Song territory, peace treaties would be another way to drive out the enemies, such as the famous Treaty of Chanyuan in 1005. Therefore, the combination of the building of fortifications and the use of treaties replaced the need to maintain a strong army. Combining the above argument and the Song's need to maintain the unification of the empire, which will be discussed later, it is understandable for the Song to deemphasize its military.

While in the Komnenian Empire, the situation was more complex. To the North, the Komnenian Empire faced threats from the Bulgars, various Serbs and Slavic chiefdoms. In the East, the Seljuk Turks were the greatest danger to Byzantium. The Western powers imposed significant threats to the Western border of the empire. Merchants from Italian states like Venice often had conflicts with the empire due to commercial interest. Not to mention the Normans and the Pechenegs, the newly emergent Hungarian Kingdom created more threats from the West.¹⁵ Under this background, the Komnenian Empire had to strengthen its military in order to protect its borders in all directions. Besides, the Seljuk Empire in the East had sufficient military capability to seriously defeat Byzantium. The Battle of Manzikert in 1071, just ten years before Alexios came to power, provided a warning to the Komnenoi about the danger of the Seljuk Turks. Facing all these enemies and the complex, multifaceted political world, the Komnenoi had to employ an intelligent diplomatic and military system to protect the empire. When the diplomatic channel failed to protect the empire, it was necessary to deploy an army to defend the empire's border in all direction.¹⁶ In conclusion, since the nature of enemies of the Song and Komnenian Empires were different, the two empires had to employ different military policies.

Secondly, the historical context of the two empires also contributed to the difference in military policies. Before Taizu established the Song, China was fragmented. During the Tang dynasty, the An Lu-shan rebellion (AD 755-763) seriously threatened the central authority of the Tang court. Although the empire was still united under a single dynasty, it was just a nominal unification. Different military provinces already gained *de facto* independence. After the Tang fell, China broke into numerous empires in the period of Five Dynasties and Ten Kingdoms (AD 907-979). From the end of the An Lu-shan rebellion to the unification of China under the Song, China experienced more than two centuries of fragmentation. Under this circumstance, unification and internal stability of the empire would be the first priority for the Song emperors. History proves that after a long period of fragmentation, Chinese rulers would always make the unification of the empire the first priority. For example, after ending the Warring States period and unifying China in 221 BC, one of the first actions of Emperor Qin Shi Wang was to

¹³ Wang, "A History of the Sung Military," p.224.

¹⁴ Wang, "A History of the Sung Military," p.232.

¹⁵ John F. Haldon, *Byzantium at War - AD 600-1453*, London: Routledge, 2003, pp. 30-33.

¹⁶ Haldon, *Byzantium at War - AD 600-1453*, p.35.

confiscate all weapons throughout the whole empire,¹⁷ an act that was clearly aimed at obliterating the ability of former nobles from the Warring States to revolt against the Qin. Qin Shi Wang had to wait for seven years to take actions to prevent the invasion of, and carry out an expedition against, the most threatening external enemy of Xiongnu in 214 BC, although he had enough resources to do so.¹⁸ This example shows that the unification of the empire was a more important issue than external enemies. In the case of the Song, after a long period of fragmentation, they also tried to use different measures to maintain the unification of the Song Empire. As a historian of Song history Gong Yanming stated that “the Five Dynasties was controlled by military personnel, they could won an empire on the horse, but also lose the empire on the horse.”¹⁹ This implies that military generals were the greatest threat to the unification of the empire. Song Taizu, himself a military general, deeply understood this circumstance, and hence tried to prevent the empire from fragmenting again. Since the threats mostly came from military generals and the unification of the empire was always the first priority of emperors after a long period of disintegration, it is understandable that the Song emperors implemented different measures to restrain the military.

While in the Komnenian dynasty, despite the fact that the Byzantine Empire also went through a civil war and numerous provincial rebellions before Alexios came to power, it never fragmented and developed into *de facto* independent states like China. Although some rebellions did put pressure onto the imperial authority, such as the rebellion of George Maniakes in 1042 and the rebellion of Leo Tornikes in 1047, none of them successfully challenged the emperors.²⁰ Moreover, even if some local elites gained significant influence and might become “military” aristocracy, the Constantinopolitan power elites may become anxious about the growth of local elites and hence carry out policies to counteract the local elites. This resulted in the reduction of resources for the local elites and local forces.²¹ Therefore, the struggle between Constantinopolitan and local elites finally acted as a “balance of power” and prevented any local elites from obtaining enough power to challenge the imperial authority. Under these historical backgrounds, the Komnenian emperors might not spend so much effort to restrain the military in order to maintain the internal stability since the empire did not experience a long period of fragmentation. With the greatest threat of the empire remaining the external enemies, it is understandable that Komnenoi chose to strengthen its military to fight external enemies rather than restraining its military to prevent future usurpation. As

¹⁷司馬遷：《史記》，〈秦始皇本紀〉（北京：線裝書局，2006），頁 31。「收天下兵，聚之咸陽，銷以為鐘鐻，金人十二」 Trans.: “(Qin Shi Wang) confiscated all the weapons, gathered them in Xianyang, and turned them in to bronze bells and twelve golden statues.” Qin Shi Wang took this action in the twenty-sixth year of his reign (221 BC).

¹⁸ Qin Shi Wang launched an expedition and built the Great Wall in the thirty-third year of his reign (214 BC).

¹⁹龔延明：《宋太祖》（北京：中華書局，1983），頁 7。「五代是武人的天下。馬上得天下，馬上被拉下。」 Apart from the translation above, it can also be interpreted as “the Five Dynasties was controlled by military personnel, they could won an empire on the horse, but also lose the empire immediately.”

²⁰ John F. Haldon, *Warfare, State and Society in the Byzantine World, 565–1204*, London: University College London Press, 1999, p.90.

²¹ Haldon, *Warfare, State and Society in the Byzantine World, 565–1204*, p.91.

shown above, the historical context of the two dynasties are entirely different. Hence, they carried out different policies towards their military although both dynasties were established through usurpation.

Thirdly, the role of aristocracy also influenced the two empires' attitude towards the military. In the case of the Komnenian Empire, it is believed that the granting of *pronoia* enlarged the strength and the influence of the local and military aristocracy. But the grant of *pronoia* was actually restricted, at least at the start of the Komnenian dynasty. Alexios granted *pronoia* just as reward for military service, without any specific military obligation.²² Even under Manuel, who is usually believed to have extended the use of *pronoia*, the grant of *pronoia* had been fairly restricted. The government always retained the right to revoke the *pronoia* privilege.²³ Besides, during the Komnenian dynasty, most of the important military officials, and also civil officials to a lesser extent, were controlled by the Komnenos family or the allies of the Komnenos family.²⁴ The key military offices were governed by the degree of family relationship with the emperor. The military therefore became an extension of the imperial family.²⁵ The Komnenoi created a number of senior military positions that compose of the term "*sebastos*," an epithet that originally reserved for the emperor. Take the position of *sebastokrator* as example, almost all of the *sebastokratores* under the Komnenian dynasty were the brothers of the emperors.²⁶ By letting members of the Komnenoi and their allies to take senior military position, the emperors could enlarge the military on the one hand, and keep the military under their control on the other.

While in the case of the Song, there was no aristocracy for the imperial family to ally with because the aristocracy and most of the great families, which they usually allied with during the Tang dynasty, had already declined due to the An Lu-shan rebellion. Hence, during the Song dynasty, there was no aristocracy for the imperial family to ally with. The Song court had to use a more extensive examination system to recruit officials, both in the civilian and the military branches of government. Therefore, it is normal that the Song court chose to restrain the military in order to prevent the government officials, who were neither their families nor allies, from obtaining too much military power. Hence, unlike the Komnenian Empire, in which the emperor could rely on an extensive network of families and allies to help, this option was not available for the Song emperors. Therefore, the role of aristocracy in the military also helps explain the difference of the two empires' military policies.

To conclude, although the Komnenoi of Byzantium and the Song of China were established through military usurpation, they had contrasting attitudes towards their military. The different nature of enemies, different historical background, and the

²² Birkenmeier, *The Development of the Komnenian Army, 1081-1185*, p.153.

²³ Haldon, *Warfare, State and Society in the Byzantine World, 565-1204*, p.126.

²⁴ Jean-Claude Cheynet, "Bureaucracy and Aristocracies," in Jeffreys et al., *The Oxford Handbook of Byzantine Studies* (Oxford: Oxford University Press, 2008), p.523.

²⁵ John F. Haldon, *Warfare, State and Society in the Byzantine World, 565-1204*, London: University College London Press, 1999, p.94.

²⁶ Jean-Claude Cheynet, "Official power and non-official power," in Cheynet, *The Byzantine Aristocracy and its Military Function* (Surrey: Ashgate Variorum, 2006), p.139.

different role of aristocracy all contributed to the difference. This also led to the different fate of the two empires, with the Komnenoi ended due to another usurpation, and the Song ended due to Jurchen invasion.²⁷ Hence, dynasties established through usurpation do not necessarily lead to the restraint of the military, as it is necessary to take numerous factors into account.

²⁷ The Komnenian Dynasty ended after Isaac II Angelos usurped and overthrew the last Komnenian emperor Andronikos I; The Song Dynasty ended after the Jurchen invasion.

Bibliography

Bartusis, Mark C. *The Late Byzantine Army - Arms and Society, 1204-1453*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.

Birkenmeier, John W. *The Development of the Komnenian Army, 1081-1185*. Leiden: Brill, 2002.

Cheynet, Jean-Claude. "Bureaucracy and Aristocracies." In E. Jeffreys et al., *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, pp. 518-526. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Cheynet, Jean-Claude. *The Byzantine Aristocracy and its Military Function*. Surrey: Ashgate Variorum, 2006.

Haldon, John F. *Byzantium at War - AD 600-1453*. London: Routledge, 2003.

Haldon, John F. "The Army." In E. Jeffreys et al., *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, pp. 554-569. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Haldon, John F. *Warfare, State and Society in the Byzantine World, 565-1204*. London: University College London Press, 1999.

Wang, Tseng-yü. "A History of the Sung Military." In Denis C. Twitchett et al., *The Cambridge History of China*, pp. 214-249. Cambridge: Cambridge University Press, 1978-2019.

司馬遷：《史記》，北京：線裝書局，2006 年。

龔延明：《宋太祖》，北京：中華書局，1983 年。

‘Knows No Bound of Separation’? An Examination of the Role Played by the American Red Cross in the Allied Expeditions to North Russia

Chan Yik Hang, Eric
The University of Hong Kong
Bachelor of Arts

Abstract

The Entente intervention in North Russia was an important episode of the Russian Civil War, as it marks the earliest confrontation between the West and the Bolsheviks. Accompanying the American Expedition Force in North Russia, the American Red Cross dispatched a mission to help its operation. We might now assume the Red Cross to be impartial to their service targets as a transnational humanitarianism organization. The Red Cross stated that ‘it knows no bounds of racial, religious or political separation.’ Constrained by its circumstances, the mission had fallen into a dilemma: focusing solely on military auxiliary service or serving the suffering Russian civilians without political bias. This paper attempts to understand the dynamics between humanitarian organizations, the state and the local population in the context of military intervention. Was the dream of universality in humanitarianism faithfully adhered to? And if not, why? For answering these questions, I examined the action and constraints of the American Red Cross mission accompanying the American Expedition Force in North Russia in 1918.

This study hopes to add to the current literature by exploring underexamined documents. Much of the examination on the North Russia Intervention was on the political decision to intervene. The most relevant study on this topic was a 2012 study by Jennifer Polk. She points out that the Red Cross conducted more auxiliary services to the military than to relieve the Russian civilians, and it was due to the close linkage between the Red Cross and the American military. However, she glossed over the operations conducted by the Red Cross in North Russia, such as the extent of aids and how were they distributed, which I attempt to complement with this study.

Key terms: cannibalism, feminism, food studies, film studies, North East Indian cinema, Assamese film

Introduction

Accompanying the American Expedition Force in North Russia, an American Red Cross (ARC) Mission was sent to Russia.¹ This expedition had created a peculiar example of transnational humanitarianism, which served as an attachment to military affairs. The ARC had the status of quasi-governmental organization stipulated by the Geneva Convention, despite it being a privately funded and staffed association.² The dual purpose of ‘extend most effective relief to wounded soldiers and to the needy and suffering civilian population’ was stated in pamphlets that introduced the work done by the ARC to the American public.³ But, to what extent was the ARC in North Russia (ARCNR) playing these roles? This essay will explore by looking at the activities conducted by the mission via sources available in digital archives. It could provide insights into understanding how national and civilian factors affected humanitarian aid in the context of a civil war. Seemingly, the American Red Cross was more of an auxiliary organization for the army rather than a humanitarian organization.

This essay attempts to build on Jennifer Polk’s PhD dissertation on the effort of the American Red Cross in Revolutionary and Civil War Russia.⁴ She has done compelling research on the communication and decision-making process of the ARC officers in North Russia with the use of archival resources, including the American National Red Cross papers. This essay hopes to review the role of the ARCNR from a new perspective with other sources, including soldiers’ reflections and newspapers.

Serving the Civilians

In March 1918, The Red Cross War Council sent a commission to northern Russia to aid the ‘the people of Russia without regard to political situations.’⁵ ARCNR conducted relief works, including childcare, medical service, and material aid.⁶ The ARCNR also served Russian war prisoners. The commission was later evacuated at about the same time the American forces were retreated, in August 1919.

There was a keen need for medical service in Russia during the Civil War due to the governance vacuum after the downfall of the Tsarist Government, which was addressed by the ARCNR. ARCNR had been supplying Russian civilian hospitals in the vicinity of Archangel with supplies and built a Red Cross hospital in Archangel.⁷ The Spanish Influenza entered Russia at the end of August 1918 from Germany and was carried to Archangel at the beginning of September 1919 by the Allied Army.⁸ Amid a ferocious influenza outbreak, a Red Cross

¹ For discussion on the political background of the intervention, read David Foglesong, *America’s Secret War against Bolshevism*, (Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1995).

² Jennifer Polk, *Constructive Efforts: The American Red Cross and YMCA in Revolutionary and Civil War Russia, 1917-24*. (PhD Thesis University of Toronto)

Julia F. Irwin, ‘The Great White Train: typhus, sanitation, and U.S. International Development during the Russian Civil War’, *Endeavour* 36 (3), 92.

³ The American Red Cross, *The American Red Cross: What It is and What it Does?*, (Washington D.C.: The American Red Cross, 1918), 43-44.

⁴ Jennifer Polk, *Constructive Efforts: The American Red Cross and YMCA in Revolutionary and Civil War Russia, 1917-24*. (PhD Thesis University of Toronto)

⁵ Henry Davison, *The American Red Cross in the Great War*, (New York: Macmillan, 1919), 275.

⁶ The American National Red Cross, *Annual Report of the American National Red Cross, 1919*, (New York: The American Red Cross, 1919), 152-154.

⁷ *Ibid*, 153.

⁸ O. M. Morozova, T.I. Troshina, E.N. Morozova, and A.N. Morozov, ‘Пандемия испанки 1918 года в России. Вопросы сто лет спустя [The Spanish flu pandemic in 1918 in Russia. Questions a hundred years

hospital was opened in Archangel on September 10. Godfrey Anderson wrote that it was immediately filled as there was a flu epidemic ‘struck suddenly and with deadly virulence.’⁹ The quick response of the Red Cross in providing medical helped to reduce the destructiveness of this outbreak of the Spanish flu.

The Civil War had caused severe food shortages, but the food aids the ARC provided was fairly limited. The official report accounted that ARCNR distributed food rations and clothing to ‘all destitute families in Archangel who, upon careful investigation, were found to be deserving.’ However, the number was fairly limited as only ‘three hundred destitute families’ were ‘found to be deserving.’ The supplies were distributed in Archangel and remote points that were difficult to travel to, such as the civilian relief enterprise cruise ‘from Archangel to Kem with a cargo of 55 tons of supplies,’ which was distributed to the civilians by ARC officials or local bureaucracy.¹⁰ The limitation was probably due to both the difficulty of logistics and the priority being put on serving the military.

The actions of the ARC officers attracted criticism from soldiers, as they were deemed to be abusing their power and becoming corrupted. First Lieutenant Harry Costello was disappointed that when American soldiers were dying in the midst of disease, there was ‘whiskey but not medicine’ being transported on the medical train.¹¹ Seemingly Archangel had become a place for some of the ARC officers to enjoy themselves while taking cuts from the resources that were should have distributed to the soldiers.¹²

Moreover, there were two different accounts of supplies about the usage of the supplies sent to Archangel. ARC shipped 4,800 tons of supplies to Archangel in September 1918, which included 5,191,000 pounds of food, warm clothing, and daily necessities, valued in total at \$1,025,038.¹³ From the newspapers published in the United States, ARCNR was meant to work together with the American and allied governments to solve soldiers’ lack of ‘food, entertainment, medical attendance, suitable clothing and other comforts during their stay in Russia.’ However, the official report accounted that the use of the abovementioned supplies was ‘for the relief of the civilian population.’¹⁴ So, which party got the most of this shipment? With this question in mind, we proceed to discuss ARCNR’s role in maintaining soldiers’ morale.

Morale Maintainer: Entertaining the Soldiers with Supplies and Publications

ARCNR was providing all sorts of services to maintain the morale of the American army in North Russia. For instance, mail service, publishing newspapers, organizing entertainment activities, and distributing supplies. By providing communication and entertainment services, the ARCNR maintained the morale of the American servicemen serving in North Russia, primarily for units stationed in Archangel. The atmosphere in that part of the world was particularly depressing, as it was cold and seemingly isolated. Red Army

later]’ *Zhurnal Mikrobiologii, Epidemiologii, i Immunobiologii* [Journal of microbiology, epidemiology and immunobiology], 98(1):113. DOI:10.36233/0372-9311-98

⁹ James Carl Nelson, *The Polar Bear Expedition*, (New York: William Morris, 2019), 51.

Godfrey Anderson, *A Michigan Polar Bear Confronts the Bolsheviks*, (Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans, 2010), 71.

¹⁰ Joel Rascoe Moore, *The history of the American expedition fighting the Bolsheviks; campaigning in north Russia 1918-1919*, (Detroit: The Polar Bear Publishing Co., 1920), 272.

¹¹ Henry Costello, *Why Did We Go To Russia?*, (Detroit: Henry Costello, 1920), 27.

¹² Nelson, *The Polar Bear Expedition*, 75.

¹³ The Sayre Headlight (Oklahoma, 27 Feb 1919), ‘Fighting Yanks in Archangel’, 3.

¹⁴ Davison, *The American Red Cross in the Great War*, 275.

surrounded the territory, and there were difficulties in supply, mailing, and replacement, which added to the mental burden of the soldiers. The service provided by the ARCNR helped prevent the morale of the American soldiers from collapsing.

To the soldiers, the ARC means entertainment. Soldiers sent letters to their relatives and friends in America with the help of the ARC. During Godfrey Anderson's training in Camp Custer at Grand Rapids, he saw ARC and YMCA as 'places where were newspapers, magazines, free writing paper and envelopes.'¹⁵ One particular example was that the ARCNR distributed woolen socks to the American soldiers to celebrate Christmas. The mission also sent the soldiers leisure goods and musical instruments, such as playing cards, photographs, Bibles, mandolins, and ukuleles, to lighten their mood in frosty Northern Russia.¹⁶

Food, cigarettes, and candy were distributed by the ARCNR to maintain the happiness of the American troops. The mission would collect supplies in the United States and distribute them to both troops in Archangel and companies stationed in the front.¹⁷ Company 'A' of 339th Infantry Regiment regarded that 'The Red Cross sent supplies at odd times but no nurses,' as the company served in the far front.¹⁸ When the ARCNR supplies arrived at the company, the fresh rations, candy, and tobacco lightened up the mood of the company. Soldiers tried 'to get the last possible puff from a cigarette' to seek a psychological escape from the circumstances they were facing to reduce their pressure.¹⁹ When the soldiers mentioned the Red Cross, it was often associated with 'cigarettes,' 'a good treat,' and 'candy,' showing that the ARC was well-received by the soldiers as an organization providing relaxation.

The American Sentinel was a weekly newspaper published by the ARCNR in Archangel. The newspaper was distributed to all units of the Expeditionary Force and all American-operated organizations in Archangel.²⁰ It provided world news, local news, and entertainment information, including performances, dancing parties, and Christmas programs offered by charity organizations such as The American Convalescent Depot and the YMCA in Archangel.²¹ It was the main artery for the Americans to gather information and entertain themselves. The newspaper was evidence that the ARCNR was a military-leaning service due to political factors.

The newspaper became a propaganda tool just as other media in the United States homeland during war. In its mission statement, the American Sentinel stated that it 'accepts contributions of all sorts from all points in North Russia' and was even willing to 'appoint regular correspondents to represent each company in Archangel and at the front. However, the contributors are requested to bear in mind 'the regulations of military censorship.'²² It meant that the newspaper was not public and only served to provide information for the military and America-related personnel, which seemingly symbolized the military nature of this newspaper. Pro-war opinion dominated the headlines, such as 'Why Allied Forces Can't Quit Russia at this

¹⁵ Godfrey Anderson, *A Michigan Polar Bear Confronts the Bolsheviks*, (Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans, 2010), 30.

¹⁶ *The American Sentinel* (Archangel, Dec 17. 1918), 4.

¹⁷ *The American Sentinel* (Archangel, Feb 22. 1919), 4. (Accessed 12 December, 2021)

¹⁸ Dorothea York, *The Romance of Company "A", 339th Infantry, A.N.R.E.F.*, (Detroit: McIntyre Printing Co., 1923), 38.

¹⁹ *Ibid.*, 52, 63.

²⁰ *The American Sentinel* (Archangel, Dec 17. 1918), 2.

²¹ *The American Sentinel* (Archangel, Dec 17. 1918), 3.

²² *The American Sentinel* (Archangel, Dec 17. 1918), 2.

time: A statement by Lord Miller' on December 24, 1918.²³ The newspaper more or less followed newspaper censorship in the American mainland after 1917.²⁴

The American Sentinel also became a platform for the Whites to influence its readers. On December 17, 1918, Nikolai Tchaikovsky wrote a congratulatory letter to the newspaper as the 'president' of the Supreme Administrative Board of the North Region (simplified as North Russia). His motive was to utilize the newspaper to make foreign interventionists in Archangel 'as our guests and co-workers in a common cause' for the government he was representing. He called for sympathy to the Whites' cause by stating that 'Russian culture is very recent' and 'we have been very anxious to absorb [sic] the latest ideas of western civilization,' appealing to the readers that the Whites were building a democratic government in an ideologically backward society which needed to be helped from the western democratic countries. Meanwhile, he attacked Lenin's way of reforming Russia as 'dangerous experiments' that was a 'personification of vanity and conceit.'²⁵ No Bolshevik propaganda can be found in all its issues but criticisms, which quite clearly showed the biased stance of the editorial towards parties that was friendly with the Allied countries. ARCNR did not maintain political neutrality by examining this aspect of its service.

The Dilemma: Helping the Civilians vs. Helping the Military

The clothes and conduct of the ARCNR showed their ambiguity – they wore the army uniforms just as the soldiers did but did not have to oblige to army regulations.²⁶ Henry Davison, Chairman of the War Council of the ARC, wrote in the official history of the ARC in the Great War that 'the purpose of the Red Cross was to help the people of Russia without regard to political situations, and with utter indifference to the policy of the political party that happened to be in power.'²⁷ The ARC disregarded the order of the Department of State that mandated all Americans to leave Soviet Russia and sent officers there, which could be seen as placing humanitarianism over national and personal interests by disregarding the order.²⁸ Contradictively, they cooperated with the Allied militaries, and the civilian relief work was placed at a lower priority. The factors that led to this shift in focus of the ARCNR effort included their submission under military and governmental control, reliance on Allied medical supplies, and patriotism.

The ARC's action was limited by the political considerations of the United States. The official introduction pamphlet accounted that the stagnation of relief efforts in Russia was caused by 'unsettled political conditions.'²⁹ It was partly because the ARC was not allowed by the Department of State to contact the Bolsheviks to discuss the arrangement of relief supplies, as the Department had a tendency not to admit the legitimacy of the Bolsheviks via diplomatic communications.³⁰ Without permission from the Bolshevik government, ARC could not operate in areas controlled by the Bolsheviks. This suited the government's planning to utilize ARC to influence Russia. The early evacuation of the Allied Expedition Forces in North Russia

²³ *The American Sentinel* (Archangel, Dec 24. 1918), 1.

²⁴ The American National Red Cross, *Annual Report of the American National Red Cross, 1919*, 153.

²⁵ *The American Sentinel* (Archangel, Dec 17. 1918), 2.

²⁶ Department of State, *Papers Relating to the Foreign Relations of the United States: Russia 1918*, (Washington D.C.: Government Printing Press, 1932), 156.

²⁷ Davison, *The American Red Cross in the Great War*, (New York: Macmillan, 1919), 275.

²⁸ *Ibid*, 279.

²⁹ The American Red Cross, *The American Red Cross: What It is and What it Does?*, 43-44.

³⁰ Department of State, *Papers Relating to the Foreign Relations of the United States: Russia 1918*, 156.

in August 1919 forced ARC to retreat as ARC could not reach a consensus with the Reds. As the Bolsheviks advanced, ARC leaders worried about the safety of their workers in North Russia and recalled them, as the Bolsheviks saw ARC as somewhat hostile to their rulings.

The reality of supply reliance hindered the ARC from providing aid to the Russians. British medical stores provided the supplies of the ARCNR in Archangel or from England, and this reliance forced the ARCNR to take care of the American and British thin red tape.³¹ Major Lively of ARCNR noted that the mission was thankful for ‘the splendid and wholehearted co-operation we have received from the British Army and Naval Command in every particular.’³² If the ARCNR did not cooperate with the Allied armies, the Allied might cut off the medical supply and could not even provide marginal aid for civilians. The hindrance to establishing a Red Cross hospital could show us that the ARCNR needed to take the opinion of the Allied military with high regard, as there was a rumor that the British medical authorities would object to the ARC establishing a hospital.³³ This reliance had prompted the ARCNR to serve the military servicemen more than the civilians.

Patriotism influenced how ARC officers decide on their target of service. After the United States’ entry into the Great War, patriotic sentiment was heightened by war mobilization, information censorship, and propaganda.³⁴ National Red Cross provided medical services for their military, and the ARC was not an exception.³⁵ The influence of patriotism on ARC officers was clearly shown in Major Lively’s speech at the handover ceremony of the Red Cross Hospital in Archangel.³⁶

“Acting as I am today, I am the favored spokesman of more than twenty six million Americans who are banded together in an organization that has been typified as the Greatest Mother in the World. Visualize, if you please, this vast army of mercy standing as a solid phalanx radiating friendship for the people of Russia.”³⁷

As we consider overall patriotic sentiment in the society, the role that ARC played in the Great War Western Front, the pro-war fundraising advertisement back in the American homeland, and the fact that some funding ARC got were limited in usage.³⁸ Perhaps we may speculate that most of the shipping was directed to the American soldiers and less to the Russian civilians. And this prioritizing of shipment is a great example of proving to us that the mission was more of a military auxiliary mission than a civilian relief mission.

Conclusion

Although for some time, the ARCNR was able to service the Russian civilians in the proximity of Archangel, such as providing limited medical service and supplies, it was an auxiliary service for the American military or a chip in the political ground. The United States government saw the humanitarian assistance through the American Relief Administration and

³¹ Moore, *The history of the American expedition fighting the Bolsheviks*, 16.

³² D.O. Lively, reply to ‘To Our Red Cross and YMCA’, in Joel Rascoe Moore, *‘M’ Company 339th Infantry in North Russia*.

³³ Moore, *The history of the American expedition fighting the Bolsheviks*, 16.

³⁴ Trudi Tate, *Modernism, history and the First World War*, (London: Palgrave, 1998), 41-50.

³⁵ Cédric Cotter, ‘Red Cross’, in *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, (Berlin: Freie Universität Berlin, 10 Apr 2018). DOI: 10.15463/ie1418.11237.

³⁶ ‘Major’ here is not a military rank, but a honorary rank issued by the American Red Cross

³⁷ Polk, *Constructive Efforts*, 286.

³⁸ There exists fund that was ‘restricted as to use by donors’

The American Red Cross, *The American Red Cross: What It is and What it Does?*, 48.

the Red Cross to buttress anti-Bolshevik governments.³⁹ In the distribution of supplies in February 1919, it was mentioned in *The American Sentinel* that they were 'able to provide for the relief of the civilian refugees from the evacuated district,' but it was not the usual case.⁴⁰ The ARCNR was compelled by political motivations, the reliance of supplies from Britain, and the patriotism of the staff that they eventually did not serve the Russians living in the Bolsheviks controlled territories, which more or less defeated the ARC's stated purpose of aiding 'Russians' as in effect the beneficiary was limited to those who lived in an area controlled by the Allies. There was a 'Bound of Separation' in the works done by the ARCNR.

³⁹ Foglesong, *America's Secret War against Bolshevism*, 5.

⁴⁰ *The American Sentinel* (Archangel, Feb 22. 1919), 4.

Bibliography

Primary Source

- Anderson, Godfrey. *A Michigan Polar Bear Confronts the Bolsheviks*. (Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans, 2010).
- Costello, Henry. *Why Did We Go To Russia?*. (Detroit: Henry Costello, 1920).
- Davison, Henry. *The American Red Cross in the Great War*. (New York: Macmillan, 1919).
- Department of State. *Papers Relating to the Foreign Relations of the United States: Russia 1918*. (Washington DC: Government Printing Press, 1932).
- Lively, D.O.. reply to 'To Our Red Cross and YMCA', in Joel Rascoe Moore, '*M' Company 339th Infantry in North Russia*'. (Detroit: The Polar Bear Publishing Co., 1920).
- Moore, Joel Rascoe. *The history of the American expedition fighting the Bolsheviks; campaigning in north Russia 1918-1919*. (Detroit: The Polar Bear Publishing Co., 1920).
- The American National Red Cross. *Annual Report of the American National Red Cross, 1919*. (New York: The American Red Cross, 1919).
- The American Red Cross: What It is and What it Does?*. (Washington DC: The American Red Cross, 1918).
- The American Sentinel*, 1919.
- The Sayre Headlight*, 1919.
- York, Dorothea, *The Romance of Company "A", 339th Infantry, ANREF*, (Detroit: McIntyre Printing Co., 1923).

Secondary Source

- Cotter, Cédric. 'Red Cross', in *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, (Berlin: Freie Universität Berlin, 10 April, 2018).
- Foglesong, David. *America's Secret War against Bolshevism*, (Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1995).
- Irwin, Julia F. 'The Great White Train: typhus, sanitation, and US International Development during the Russian Civil War', *Endeavour* 36, no.3: 92-99.
- Miller, Alisa. 'Press/Journalism (USA)', in: *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, ed. by Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, and Bill Nasson, (Freie Universität Berlin, Berlin, December 04 2017).
- Morozova, O. M., T.I. Troshina, E.N. Morozova, and A.N. Morozov. 'Пандемия испанки 1918 года в России. Вопросы сто лет спустя [The Spanish flu pandemic in 1918 in Russia. Questions a hundred years later]' *Zhurnal Mikrobiologii, Epidemiologii, i Immunobiologii* [Journal of microbiology, epidemiology and immunobiology], 98(1):113-124.

Nelson, James Carl. *The Polar Bear Expedition*. (New York: William Morrow, 2019).

Polk, Jennifer. *Constructive Efforts: The American Red Cross and YMCA in Revolutionary and Civil War Russia, 1917-24*. (PhD Thesis, University of Toronto)

Tate, Trudi, *Modernism, history and the First World War*, (London: Palgrave, 1998).

《論香港中文科品德情意教育的發展方向—— 以杜甫詩為例》

余永麒
香港浸會大學中文系

摘 要

教育局指出品德情意教育旨在培養學生自省能力、積極人生觀及社會責任感，¹而近年教育局銳意加強中文科品德情意教育，例如從2024年起，原有的十二篇指定文言篇章將加至二十篇，以「幫助學生提升語文素養與品德情意」，²亦修改課綱，加強中華文化教育，培養學生的社會責任感。³可見中文科品德情意教育愈見重要，惟其教育方向、內容及方法仍待商榷。因此筆者認為學校可教育學生杜甫詩，以提升其語文素養，了解中華文化，提升品德情意。如袁行霈曾指杜詩可貴在於用字凝煉簡潔、感懷家國的內容與沉鬱頓挫的獨特文風。⁴莫礪鋒也指出杜詩細緻描寫人民生活形象，可見其入世、心繫社會的思想。⁵杜詩既具文學價值，又能呼應中文科品德情意教育之元素，故學生應從學習杜詩培養品德情意。本文擬分四部分，以杜詩的文辭藝術、人本思想及家國憂思析論杜詩的教學內容、方式、意義及定位，說明現時香港教育可以將杜詩寓以不同教學方法，使學生思考現代社會發展，提升學生品德情意水平。

關鍵詞：家國情懷 杜甫 新課綱 教育 品德情意

¹ 教育局：《中學中國語文建議學習重點》（香港：教育局，2021年），下載自教育局，2022年2月1日）。網址：https://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/kla/chi-edu/SEC_LO_2021.pdf。

² 星島日報：〈中文科增建議篇章 八篇文言文「只讀不考」〉，《星島日報》，2021年6月30日。下載自星島日報網站，2022年2月4日。網址：<https://std.sheadline.com/daily/article/2371559/%E6%97%A5%E5%A0%B1-%E6%95%99%E8%82%B2-%E4%B8%AD%E6%96%87%E7%A7%91%E5%A2%9E%E5%BB%BA%E8%AD%B0%E7%AF%87%E7%AB%A0-%E5%85%AB%E7%AF%87%E6%96%87%E8%A8%80%E6%96%87-%E5%8F%AA%E8%AE%80%E4%B8%8D%E8%80%83>。

³ 教育局：《中國語文教育學習領域國家安全教育課程框架》（香港：教育局，2021年），下載自教育局，2022年2月4日。網址：https://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/kla/pshe/national-security-education/nse_subject_framework_cle.pdf。

⁴ 袁行霈等編：《中國文學史》第二卷（北京，高等教育出版社，2014年，第3版），散見於頁241-242。

⁵ 莫礪鋒：《杜甫評傳》（南京：南京大學出版社，1993年，初版），頁99。

一、杜詩品德情意教育的定位

近年中國語文科的品德情意教育備受重視，例如教育局指出要將中國語文教育加強學生民族認同感，使之從中華文化學習愛國、關懷社群的要素，⁶亦配合2024年新增的八篇指定文言篇章，從讀文教學提升學生品德情意。⁷根據鄭佩芳所言，「情意」是引發學生思考、分析社會狀況，從而反思改善社會、判辨是非的價值觀；⁸鄧城鋒指出「文化」可從歷史、文學等方面理解，而透過反思、認同文化，學生能了解社會不足之處，並結合文化教育所知的理想、欣賞之處改善社會，⁹可見情意教育是與思考社會發展有關，是學生思考、改善社會的基礎，應從中領受反思、貢獻社會的品德情意。

框架又指出「仁民愛物」為重點學習元素，¹⁰旨在培養學生成為對社會有承擔、願為他人奉獻、付出的人。¹¹由使筆者想起杜詩和「詩教」，袁行霈指出「詩教」是使人以詩歌述志抒懷，具教育功能的教育概念，¹²而杜詩值得作為詩教題材，乃因其詩多面向現實世界，多取社會時事、人民生活為題材，故能從其詩了解社會。¹³可見若要從語文教育使學生「仁民愛物」，建立對社會的承擔與歸屬感，則可以杜詩為新課綱教育發展方向，以詩教培養學生品德情意。

以杜詩教以學生品德情意之原因有二：第一，在杜詩與情意教育的關係而言，多數學者根據其詩題材與時代關係論述當中的品德情意元素。據年譜所見，杜甫祖先杜預為晉代鎮南將軍當陽侯；祖父杜審言則為修文館學士尚書膳部員外郎，使之自小通讀儒家經籍，培養出承擔家國發展的志向。¹⁴因此杜甫曾在〈進鵬賦表〉指自己的詩是展現才學與社會現實的文學創作。¹⁵第二，就杜詩的文辭藝術與內容體裁而言，程千帆等學者曾稱頌杜甫善取各類社會題材，從詩歌思考家國未來，尤見於安史之亂、

⁶ 教育局：《中國語文教育學習領域國家安全教育課程框架》，下載自教育局，2022年2月4日。網址：https://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/kla/pshe/national-security-education/nse_subject_framework_cle.pdf。

⁷ 星島日報：〈中文科增建議篇章 八篇文言文「只讀不考」〉，《星島日報》，2021年6月30日。下載自星島日報網站，2022年2月4日。網址：<https://std.stheadline.com/daily/article/2371559/%E6%97%A5%E5%A0%B1-%E6%95%99%E8%82%B2-%E4%B8%AD%E6%96%87%E7%A7%91%E5%A2%9E%E5%BB%BA%E8%AD%B0%E7%AF%87%E7%AB%A0-%E5%85%AB%E7%AF%87%E6%96%87%E8%A8%80%E6%96%87-%E5%8F%AA%E8%AE%80%E4%B8%8D%E8%80%83>。

⁸ 鄭佩芳：〈情意教育單元的建設〉，載何文勝、張中原編：《新時期中國語文教育改革的理論與實踐》（香港：文思出版社，2008年），頁153。

⁹ 鄧城鋒：〈香港中學文化教材與文化反思學習〉，載何文勝、張中原編：《新時期中國語文教育改革的理論與實踐》（香港：文思出版社，2008年），散見於頁157、160。

¹⁰ 教育局：《中國語文教育學習領域國家安全教育課程框架》，下載自教育局，2022年2月4日。網址：https://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/kla/pshe/national-security-education/nse_subject_framework_work_cle.pdf。

¹¹ 教育局：《中學教育課程指引》分冊3——有效的學與教：培養終身學習和自主學習者（香港：教育局，2018年），下載自教育局，2022年2月1日。網址：https://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/renewal/Guides/SECG%20booklet%203_ch_20180831.pdf。

¹² 袁行霈：《中國文學概論》（北京：北京大學出版社，2010年，初版），散見於頁11-12。

¹³ 同上，頁167。

¹⁴ 四川文史研究館編：《杜甫年譜》（成都：新華書店，1981年，2版），散見於頁1-2、4。

¹⁵ 「倘使執先祖之故事。拔泥塗之久辱。則臣之述作。雖不足以鼓吹六經。先鳴數子。至於沈鬱頓挫。隨時敏捷。而揚雄枚皋之流。庶可跂及也。」〔清〕董誥等編：《全唐文》卷三五九（北京：中華書局，1983年，初版），頁3650。

困守長安等動盪時期的詩歌，從中感受時局變化。¹⁶ 戚帥華也指出杜詩入世，乃因其家學崇儒，家人又多人朝為官，故影響到杜甫立志「輔君報國」。¹⁷ 可見杜詩題材圍繞對社會、前途的思考，又對國家有歸屬感，故可取杜詩為提升學生品德情意的教材。

下文擬分述杜詩的教育內容與教育方式，指出如何將杜詩的人本思想及家國憂思配合不同教學法，細味作者情思與文辭，以提升學生品德情意水平。

二、杜詩品德情意教育的內容

杜詩能作為品德情意教育的題材，乃因其詩能將文本意念轉化成對生活、世事的關懷。¹⁸ 而莫礪鋒研究杜詩，發現杜甫看見安史之亂後社會一片狼藉，人民生活大不如前，因而使其詩歌視角從家國轉向人民生活，其憂患心態亦從家國未來轉向改善人民生活的責任感。¹⁹ 即使入蜀，其創作題材仍不離社會現況，心繫家國人倫，同時痛恨外敵擾唐，期望國家重歸和平。²⁰ 因此，以下將以〈兵車行〉與〈登樓〉為例，²¹ 從杜詩的人本思想及家國憂思析論其品德情意教育的內容與關係。

首先，在人本思想方面，學者有言杜詩以民為本，尤為同情人民困苦生活，其離亂、災禍引致的苦況躍然於詩中，其詩刻寫著人民生活之難。²² 以〈兵車行〉（節錄）為例：

去時里正與裏頭。歸來頭白還戍邊。邊亭流血成海水。武皇開邊意未已。
君不聞漢家山東二百州。千村萬落生荊杞。縱有健婦把鋤犁。禾生隴畝無東西。²³

教育局指出此詩作於劍南節度使鮮於仲通征南時，因當時吐蕃多次犯境，致使常年徵兵抗敵，民間壯丁奉詔入伍，社會生產活動停擺，其戰事死傷枕藉，亦使家庭破裂，人民生活由是困苦。²⁴ 尤其杜甫將武皇心志之堅對比百姓生活之苦，直指為政者治政之弊，使百姓蒙受苦果。²⁵ 仇兆鰲注此節描述人民生產停滯、百姓離亂的景象，一方面武皇窮兵黷武，另一方面男丁參戰，只得婦女耕作，參戰的男丁去時年輕，歸來卻

¹⁶ 程千帆、莫礪鋒、張宏生合著：《被開拓的詩世界》（上海：上海古籍出版社，1990年，初版），頁7。

¹⁷ 戚帥華：〈杜甫詩教傳家風〉，《公民與法》（綜合版）第12期（2020年12月），頁57。

¹⁸ 筆者按：杜甫在〈宗武生日〉有言「詩是吾家事。人傳世上情。」指出詩歌是用以傳達人世的「情」，仇兆鰲補充杜甫認為詩歌應用以描述世事，加上其家學背景，才希望宗武學詩，以述世情，可見詩歌用以陶冶人的品德性行。〈宗武生日〉取自〔清〕彭定求等編：《全唐詩》卷二一（北京：中華書局，1960年，初版），頁2535；仇氏註見於〔唐〕杜甫著、〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》卷十七（北京：中華書局，1979年，初版），頁1477。

¹⁹ 莫礪鋒：《杜甫評傳》，散見於頁47、298。

²⁰ 同上，散見於頁99、101、104。

²¹ 筆者按：此兩首詩為香港中學詩歌建議讀本，並從中取兩首與安史之亂與入蜀有關的詩歌，以扣連論述。兩首詩分別依次載於香港課程發展處中國語文教育組：《積學與涵泳：中學古詩文誦讀材料選編》（香港，教育局課程發展處，2017年，初版），散見於頁88、94。

²² 吳洪成、王曉峰：〈杜甫教育思想探析〉，《河北大學成人教育學院學報》第4期（2012年12月），頁96。

²³ 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》卷二一六，頁2254。

²⁴ 香港課程發展處中國語文教育組：《積學與涵泳：中學古詩文誦讀材料選編》，頁89。

²⁵ 同上，頁90。

成老人，又怕戰士戰死邊疆，生靈塗炭。²⁶筆者認為，此詩與品德情意關係在於以小見大，憐憫同胞之情，因著國家戰事頻仍，致使不計其數的戰士浴血沙場，而杜甫在詩歌既寫為政者，又寫平民，來回切換敘事視角，使讀者一方面了解時代背景，另一方面明白亂世下，人民往往渴望和平、安定，因此應維護社會安寧與和平。可見杜詩善以小人物投射國家危難之勢，萌生對亂世下平民的同情，足見其憐憫同胞之情。

其次，在家國憂思面言，杜甫即使身在遠方，仍不忘家國危難，可見其忠君愛國之心。以〈登樓〉為例：

花近高樓傷客心。萬方多難此登臨。錦江春色來天地。玉壘浮雲變古今。²⁷
北極朝廷終不改。西山寇盜莫相侵。可憐後主還祠廟。日暮聊為梁甫吟。²⁷

據教育局所注，此詩作於763年杜甫入蜀，當時吐蕃直取隴右地區，以二十萬兵力劍指長安，加上宦官程元振把持朝政，架空代宗權力，幸得郭子儀勤王，方能化險為夷，杜甫亦因此事件而擔憂唐室前程。²⁸仇兆鰲注此詩前四句寫登樓所見的美景，又在後四句想起唐朝雖有郭子儀勤王，惟內憂外患嚴重，由使杜甫想起前朝劉禪亦如代宗受一宦官（黃皓）而招致滅亡，因此以樂景襯哀情，冀代宗能振作，起用賢臣助其治政。²⁹筆者認為，此詩與品德情意關係在於其身雖在江湖，卻未忘國難，其心繫家國之情令人動容。詩歌先寫高樓花景，表示自身已遠離政治中心，惟眼看玉壘山，終不能忘卻國難當前，由此後四句都祝願國家安定，以及外敵退卻的心願，並感嘆皇帝不思進取，即使自己有能力，卻遠離長安而只能遙遠寄望國家和平的心願。³⁰可見杜甫身在遠方，仍不忘家國危難，足見其忠君愛國之心。

綜上所述，杜詩的人本思想及家國憂思均能表現其對社會發展的關注與憂思，從中抒發報國、關愛同胞生活的感情，可見其詩與新課綱內容呼應，具品德情意教育價值。

三、杜詩品德情意教育方式

若要落實杜詩的品德情意教育，須先提取文章情感內容，讓學生聚焦品味作者情思，並非只有章句大意。據廖佩莉所言，現時中文科品德情意教育未能讓學生賞析中國文學，學生不甚了解並主動學習之，學習品德情意像是為了理解主旨與文章道理，卻未花時間引導同學細味文人情思，變相只是背誦、應試，未能使學生細思文章品德情意。³¹為了讓學生自發學習與思考，以下指出廖佩莉「情意教學法」結合杜詩情意教育與學生思考能力的方式。

²⁶ 〔唐〕杜甫著、〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》卷二，頁113。

²⁷ 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》卷二二八，頁2479。

²⁸ 香港課程發展處中國語文教育組：《積學與涵泳：中學古詩文誦讀材料選編》，頁94。

²⁹ 〔唐〕杜甫著、〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》卷十三，頁1131。

³⁰ 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》卷二二八，頁2479。

³¹ 廖佩莉：〈「情」與中國語文教學〉，載施仲謀、廖佩莉編：《漢語教學與文化新探》（香港：中華書局，2017年），頁55。

首先，廖佩莉主張透過「情意教學法」培養學生「感知」與「思辨」能力，以互動、活動形式引發學生領受閱讀趣味，例如是文化活動，授以學生與篇章相關的文化知識，³² 從而連結文本與實際生活，讓學生代入作者時代背景與感情，再讓學生思考如果他們是作者，在面對生活情景時會作出什麼行動。³³ 就廖佩莉所言，以前文提到的〈兵車行〉為例，筆者認為「情意教學法」可同時配合情景代入式提問，以促進思辨能力，例如詢問學生「詩人並沒有被召入伍，又為什麼會有如此深厚的感情？」、「如果你這刻被逼與家人分離，你最想向家人說什麼？」等開放式問題。廖佩莉又補充老師可先解釋文章時代背景，以啟發學生思考，然後才基於文本內容，結合學生生活及認知水平而提出問題。³⁴ 例如先介紹〈兵車行〉的創作背景，杜甫從中對家國未來的思考與期許等。所以，「情意教學法」可輔以不同開放式問題，成為詩歌品德情意教育的方法。

其次，老師也可將文辭藝術結合情意教學，以培養學生感知能力。杜詩善用意象，將個人際遇結合一生壯志未酬之思，情感真摯，值得學生學習，陶冶性情。以〈登高〉為例，³⁵ 局方指此詩成於杜甫晚年戰後寓居夔州時期，杜甫晚年生活困苦，只得困囿於陋室而終，又須借賒渡日，故才在詩中以風、鳥、落木的消逝隱喻作者生命的盡頭，³⁶ 可見其晚年難酬壯志的憂忿。³⁷ 仇兆鰲注此詩前四句寫景，因登高臺感受到烈風吹拂，又耳聞猿啼的哀嚎、眼見落葉散落、江水奔騰的形態等，興發後四句抒發的困囿失意之情，例如「悲秋」、「獨」、「霜鬢」、「濁酒」都反映杜甫年老，生活困苦，欲為國奉獻卻不得志，由而感到「苦恨」。³⁸ 廖佩莉亦有提及代入詩歌語境有理解文章，細思情意，³⁹ 故此，教師可以引導學生想像情景：想像自己如果是杜甫，終生為官，志於報國，以才學與抱負貢獻社會，而晚年只能終老於蜀地，感受為何？可見將文辭藝術結合情意教學亦是應用「情意教學法」其中一法。

故此，學界可考慮以廖佩莉的「情意教學法」培養學生品德情意。

總結：未來研究方向與教學意義

上文以杜甫安史之亂前、中及後期詩歌為例，指出詩中流露的文辭藝術、人本思想及家國憂思如何結合「三部式」分析法與情趣教學法，提升學生品德情意水平。惟上述研究局限在於難以評估，學校難以透過客觀評分標準評核學生品德情意水平之高低，廖佩莉也認為客觀點評品德情意實屬困難，因為缺乏客觀評估標準。⁴⁰ 因此筆者

³² 同上，頁57。

³³ 同上，頁58。

³⁴ 同上。

³⁵ 「風急天高猿嘯哀。渚清沙白鳥飛迴。無邊落木蕭蕭下。不盡長江滾滾來。萬里悲秋常作客。百年多病獨登臺。艱難苦恨繁霜鬢。潦倒新停濁酒杯。」〔清〕彭定求等編：《全唐詩》卷二二七，散見於頁2467-2468。

³⁶ 香港課程發展處中國語文教育組：《積學與涵泳：中學古詩文誦讀材料選編》，頁98。

³⁷ 同上，散見於頁97-98。

³⁸ 〔唐〕杜甫著、〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》卷二十，頁1766。

³⁹ 廖佩莉：〈「情」與中國語文教學〉，頁58。

⁴⁰ 同上，頁56。

認為可從操行表現、日常觀察學生言行為評估方式，但具體評估方式仍待學界日後研究。

雖說現時較難評估品德情意教育之教學成效，但歐麗娟指出杜詩將日常生活、親族關係的身邊題材推及至家國情懷，尤其在安史之亂時的詩作更從個人窘境抒發對家國破落、人倫離亂之苦，從關懷身邊事物抒發對國家的擔憂。⁴¹ 史學家洪業亦有言杜甫是「心繫家邦的國民」，且「不但秉性善良，而且心存智慧」。⁴² 可見杜詩有其教育意義，其對百姓生活的憐憫、同情，對國家未來的思考、擔憂，均能呼應中文科品德情意發展要求。

⁴¹ 歐麗娟：〈杜甫詩中的親子關係與教育觀——兼論詩史之開拓與創新〉，《臺大文史哲學報》第58期（2003年5月），散見於頁67-68。

⁴² 洪業著、曾祥波譯：《杜甫——中國最偉大的詩人》（上海，上海古籍出版社，2011年，初版），頁252。

引用書目

一、專著：

1. 〔唐〕杜甫著、〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》。北京：中華書局，1979年，初版。
2. 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》。北京：中華書局，1960年，初版。
3. 〔清〕董誥等編：《全唐文》。北京：中華書局，1983年，初版。
4. 四川文史研究館編：《杜甫年譜》。成都：新華書店，1981年，2版。
5. 何文勝、張中原編：《新時期中國語文教育改革的理論與實踐》。香港：文思出版社，2008年，初版。
6. 施仲謀、廖佩莉編：《漢語教學與文化新探》。香港：中華書局，2017年，初版。
7. 洪業著、曾祥波譯：《杜甫——中國最偉大的詩人》。上海，上海古籍出版社，2011年，初版。
8. 香港課程發展處中國語文教育組：《積學與涵泳：中學古詩文誦讀材料選編》。香港，教育局課程發展處，2017年，初版。
9. 袁行霈：《中國文學概論》。北京，北京大學出版社，2010年，初版。
10. 袁行霈等編：《中國文學史》第二卷。北京，高等教育出版社，2014年，第3版。
11. 莫礪鋒：《杜甫評傳》。南京：南京大學出版社，1993年，初版。
12. 程千帆、莫礪鋒、張宏生合著：《被開拓的詩世界》。上海：上海古籍出版社，1990年，初版。

二、論文：

1. 吳洪成、王曉峰：〈杜甫教育思想探析〉，《河北大學成人教育學院學報》第4期（2012年12月），頁94-98。
2. 戚帥華：〈杜甫詩教傳家風〉，《公民與法》（綜合版）第12期（2020年12月），頁57-58。

3. 廖佩莉：〈「情」與中國語文教學〉，載施仲謀、廖佩莉編：《漢語教學與文化新探》（香港：中華書局，2017年），頁52-65。
4. 歐麗娟：〈杜甫詩中的親子關係與教育觀——兼論詩史之開拓與創新〉，《臺大文史哲學報》第58期（2003年5月），頁25-70。
5. 鄧城鋒：〈香港中學文化教材與文化反思學習〉，載何文勝、張中原編：《新時期中國語文教育改革的理論與實踐》（香港：文思出版社，2008年），頁157-166。
6. 鄭佩芳：〈情意教育單元的建設〉，載何文勝、張中原編：《新時期中國語文教育改革的理論與實踐》（香港：文思出版社，2008年），頁145-156。

三、網上資料：

1. 教育局：《中學中國語文建議學習重點》。香港：教育局，2021年。下載自教育局，2022年2月1日。網址：https://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/kla/chi-edu/SEC_LO_2021.pdf。
2. 教育局：《中國語文教育學習領域國家安全教育課程框架》。香港：教育局，2021年。下載自教育局，2022年2月4日。網址：https://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/kla/pshe/national-security-education/nse_subject_framework_cle.pdf。
3. 教育局：《中學教育課程指引》分冊3——有效的學與教：培養終身學習和自主學習者。香港：教育局，2018年。下載自教育局，2022年2月1日。網址：https://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/renewal/Guides/SECG%20booklet%203_c_h_20180831.pdf。
4. 星島日報：〈中文科增建議篇章 八篇文言文「只讀不考」〉，《星島日報》，2021年6月30日。下載自星島日報網站，2022年2月4日。網址：<https://std.stheadline.com/daily/article/2371559/%E6%97%A5%E5%A0%B1-%E6%95%99%E8%82%B2-%E4%B8%AD%E6%96%87%E7%A7%91%E5%A2%9E%E5%BB%BA%E8%AD%B0%E7%AF%87%E7%AB%A0-%E5%85%AB%E7%AF%87%E6%96%87%E8%A8%80%E6%96%87-%E5%8F%AA%E8%AE%80%E4%B8%8D%E8%80%83>。

The Perceptions of Mainland Chinese Students in Bilingual Settings towards China English and their Senses of Identity

**CHEONG BING QIANG, LU JUEYU, TIAN ZIJUNYAN,
HUANG SHUWEN**

The Education University of Hong Kong
Bachelor of Education (Honours) (English Language)
Bachelor of Arts (Honours) in Language Studies (English Major)

Abstract

Due to the spread of English in various fields and its use as a global language, researchers and educators have begun to rethink the models and goals of English language teaching in different contexts. This study investigates the attitudes of Mainland Chinese university students in bilingual contexts toward localized varieties of “China English” and the identity construction of students in the English learning process from the perspective of World Englishes (WE). Data were collected through a questionnaire completed by 32 valid respondents. The findings revealed positive attitudes toward China English and non-compliance with English as a Native Language (ENL). This further reflects the communicative function of English and the students’ interest in forming a Chinese cultural identity. The findings suggest the importance of raising awareness of the global spread of English and reforming English curricula and assessments in the context of the emerging local varieties of English.

Key Terms: attitudes, China English, English language teaching, identity, World Englishes.

1. Introduction

From the perspective of World English, China English is a variety of English predominantly used by Mainland Chinese (Ma & Xu, 2017). As China becomes increasingly involved in international affairs, it is promoting a better mutual understanding between China and the world than ever before (Yun, 2013). As a result, some scholars have suggested that certain features of China English be incorporated into the ELT¹ curriculum to help Chinese students integrate their identity into international communication (Wen, 2012). Studies have been conducted to investigate the attitudes and identity constructions of Chinese language learners toward China English in Chinese contexts. Some findings suggest that China English as an emergent variety of English is gaining popularity among Chinese university students (Pan et al., 2021). However, such studies have mainly focused on the use of China English in Chinese contexts and have not investigated China English in bilingual settings. Therefore, this study will explore the attitudes of mainland Chinese students in Hong Kong's universities toward China English and investigate how their attitudes toward China English in a bilingual environment affect their sense of identity.

2. Literature Review

2.1. Differences between Chinglish, Chinese English and China English

Over the past decades, the number of English learners in Mainland China has experienced a dramatic upsurge with more than 400 million people, or roughly one-third of the Chinese population, according to the data provided by Chinese newspaper *China Daily* (Jenkins, 2015). However, the term for the English variety in China is still under controversial debate. The main terminology used nowadays is “China English” accompanied by the other two terms embedded with social stigma, “Chinglish” and “Chinese English” that signify the ‘broken’ or ‘direct-translated’ English variety (Jenkins, 2015; Pan et al., 2021).

To clarify the differences between the three terminologies, Eaves’ study (2011) draws clearer boundaries and provides respective definitions among them. According to Eaves (2011, p. 65), Chinglish would be argued as a “nonsensical form of language” generated by the “deficient translation devices” or speakers who have lower English language proficiency levels at phrasal levels (Eaves, 2011, p. 65).²

Further, whilst many study claims there is no clear distinction between Chinglish and Chinese English, Eaves (2011) strongly proposes that Chinese English is an interlanguage variety, often presented in English sentences with Chinese-style syntax, English pronunciation with Chinese phonological elements, and erroneous grammatical variations from the perspective of Standard English grammatical rules. The general phenomena of using Chinese English would be in written form when young English learners in China sometimes ignore the basic grammar structure of English or translate with the interference of L1³ often regarded as errors rather than choices of lexis and syntax depending on contexts (Eaves, 2011).⁴

¹ English Language Teaching

² For instance, the term “智力玩具” cited as an example in Eaves’ study (2011, p. 66) is translated as “mental toys” rather than the more intelligible version of translation, “intellectual toys”.

³ i.e., Chinese Language

⁴ A sentence written by a secondary school student in Eaves’ study (2011, p.67), “you bring us happy” (should be you make us happy or you bring us happiness), would be a transliterated example of Chinese English.

Lastly, China English would be the comprehensive term well defined by the linguists, stating China English is a variety “based on standard English that expresses Chinese culture, has Chinese characteristics in lexis, sentence structure and discourse but does not show any L1 interference” (Kirkpatrick & Xu, as cited in Eaves, 2011, p. 68).⁵ Therefore, China English is discerned as a developing variety paving its way to an established variety which is exhaustive and worthwhile to study.

2.2. The ‘standard’ or ‘native’ English model in China

In the context of China, the variety model adopted in ELT⁶ field is generally British or American English as English learners are mostly driven by the English proficiency tests in China⁷ that favour the native speaker model of English varieties (Eaves, 2011; He & Zhang, 2010).⁸

2.3. Attitudes towards China English and Identity Construction

However, English learners in China always contain different levels of paradox with regard to their acceptance of their English usage with their eventual goal of using English as L1 (Jenkins, 2007). In 2004, Hu found that American English and British English have always been regarded as the standard English norms for learning, and the ultimate language proficiency to achieve, while the recognition of China English was relatively low. Among these English learners in China, 84.5% of them had never even heard of China English (Hu, 2004). Yet, influenced by globalisation, China English nowadays receives more recognition in the world. Several studies have shown that university teachers were more tolerant of English with Chinese features (He & Li, 2009; He & Zhang, 2010), but only in terms of lexical aspects as university teachers still find it difficult to accept Chinese syntactic and pragmatic components appearing in English (Yang & Zhang, 2015).

According to Jenkins (2007) and Norton (2013), not only do people require language to communicate, but also they need it to construct their identity. For instance, some English learners in China considered speaking China English indicates their Chinese identity, and they felt comfortable introducing China English as a variety of English in the classroom. Oppositely, it is also ubiquitous that some other learners found themselves in a dilemma after speaking China English, which became one of the reasons why they yearn for speaking native-like English (Wang & Gao, 2015). In addition, Fang (2017) conducted surveys on students’ tolerance toward Chinese accents in English in Chinese universities, and the results showed that some students were satisfied to be considered outstanding English speakers with their accents, but they were still eager to keep their Chinese accents as their identity-marker.

Based on the previous empirical studies on China English, we hypothesise that most students will have positive attitudes towards China English, but may have different answers and perspectives on the educational area. Furthermore, students would not mind being identified as

⁵ The features include varied pronunciation and accent (e.g. /θ/→/s/, an additional /ə/ syllable at the end of a lexical item), particular lexical items (e.g. Mid-Autumn festival, red envelope), distinctive syntax (e.g., word order differences, open head vs. open end), and exclusive pragmatic discourse varieties (Eaves, 2011).

⁶ English Language Teaching

⁷ e.g. College English Test, IELTS, TOEFL

⁸ For instance, the Chinese “College English Curriculum Requirements (CECR)” (2007) indicates clearly that English learners should acquire “correct pronunciation and intonation” (CECR, 2007, p.7) and “follow talks by people from English speaking country” (CECR, 2007, p. 13).

non-native speakers. However, many of them would not intentionally maintain their China English to be identified as Chinese and want to sound like native speakers when using English.

3. Methodology

To verify these two hypotheses, this study adopted a survey questionnaire to investigate Chinese students' attitudes toward Chinese English in a bilingual setting. The questionnaire⁹ was adapted from the previous study and divided into three parts. The first part¹⁰ explored participants' perceptions of English and was adapted from Pan et al. (2021). The second part¹¹ investigated students' attitudes toward China English, from a study by He and Li (2009). The third part¹² examined the participants' identity construction (Pan et al., 2021). This questionnaire was distributed via WeChat to Mainland Chinese students studying at universities in Hong Kong, which can be considered a bilingual setting due to the bilingual Chinese-English teaching. Through three weeks of data collection, a total of 33 responses were received, excluding one invalid questionnaire¹³, and a total of 32 valid data were received. These 32 participants were mainly from EdUHK (90.625%), HKU (3.125%), PolyU (3.125%), and CityU (3.125%). Their majors were distributed among Humanities (9.375%), Social Sciences (21.875%), Science and Technology (6.25%), and Education (62.5%). The descriptive data of these 16 items were then analysed using the Statistical Product Service Solutions (SPSS). Cronbach's alpha coefficient was determined to verify the internal consistency of all questions. The Cronbach's alpha coefficient for students' scale responses was 0.808, indicating that the scale was acceptable. The percentage of participants who selected each option was also calculated to determine their sentiments regarding China English.

4. Results

The results of students' perceptions of English are presented in *Table 1*. The majority of respondents (75%) indicated that English does not only belong to native speakers; it now belongs to everyone who uses it¹⁴. Deviant behaviour is accepted as long as the speaker can understand it through accommodation and discussion, according to 75% of respondents¹⁵. Almost all respondents are aware of English's communicative importance, according to the findings¹⁶ and wish to make use of their linguistic resources in order to achieve communicative objectives. And more than half of the respondents (56.2%) said that English should be taught differently from English communication¹⁷.

⁹ See Appendix

¹⁰ Questions 1 to 4

¹¹ Questions 5 to 8

¹² Questions 9 to 16

¹³ The participant did not attend university in Hong Kong.

¹⁴ Item 2

¹⁵ Item 3

¹⁶ Item 4

¹⁷ Item 1

Table 1: Attitudes towards English language.

Items	1* (%)	2 (%)	3 (%)	4 (%)	5 (%)
1. Schools should teach English not as the native speakers (e.g. British or Americans) speak it, but to facilitate efficient communication.	9.4	9.4	25	28.1	28.1
2. English doesn't just belong to the native speakers (e.g. British or Americans); it belongs to anyone who uses it.	0	3.1	21.9	28.1	46.9
3. I do not care about mistakes made by other English learners as long as I understand what they want to say.	0	9.4	15.6	40.6	34.4
4. It is useful that many people speak English because this enables easier communication among people.	0	0	25	43.8	31.3

*1: strongly disagree; 2: disagree; 3: no opinion or do not know; 4: agree; 5: strongly agree.

Students' attitudes toward China English are in *Table 2*. 62.6% said China English was favourable, and 46.9% thought that only a native Chinese variant of English could appropriately represent ideas peculiar to Chinese culture¹⁸. 68.8% of the respondents said they were in favour of incorporating Chinese norms and values into the study of English¹⁹. However, less than half (40.7%) of the respondents favoured learning features of China English in addition to English in college English courses²⁰.

Table 2: Students' attitudes towards China English

Items	1* (%)	2 (%)	3 (%)	4 (%)	5 (%)
5. There will be varieties of English in China in the future.	0	6.3	31.3	43.8	18.8
6. Only the variety of English in China is able to express the ideas specific to Chinese culture.	3.1	15.6	34.4	25	21.9
7. Students should learn the characteristics of China English in addition to American and British English in college English language courses (e.g. University English course).	9.4	15.6	34.4	31.3	9.4
8. Learners should learn to include their Chinese norms and values into English learning for both local and international communication.	3.1	3.1	25	56.3	12.5

*1: strongly disagree; 2: disagree; 3: no opinion or do not know; 4: agree; 5: strongly agree.

¹⁸ Items 5 and 6

¹⁹ Item 8

²⁰ Item 7

The student identity contribution is in *Table 3*. Although respondents had positive attitudes toward China English and were aware of its communicative role, only 31.3% wanted to be clearly identified as Chinese when speaking English²¹, and 87.5% wanted to speak native English²². The survey found that 65.6% of respondents said they would not mind being identified as non-native English speakers²³. 68.8% said that English at university should be taught by both English teachers from China and NEST²⁴ and preferred to use NEST²⁵. And more than half (56.2%) of the respondents considered their native language to be a resource rather than a distraction²⁶.

Table 3: China English and identity

Items	1* (%)	2 (%)	3 (%)	4 (%)	5 (%)
9. When I speak English, I do not mind being identified as a non-native English speaker.	0	12.5	21.9	40.6	25
10. When I speak English, I want to be identified as a Chinese.	9.4	28.1	31.3	18.8	12.5
11. When I speak English, I want to sound like a native speaker.	0	0	12.5	59.4	28.1
12. College English should be taught by English teachers who are from China (including Hong Kong, Macau and Mainland China).	6.3	28.1	50	12.5	3.1
13. College English should be taught by only native English speakers.	15.6	40.6	21.9	15.6	6.3
14. College English should be taught by both English teachers from China and native English speakers.	0	0	31.3	43.8	25
15. The mother tongue of learners should be viewed as an advantage.	0	12.5	31.3	40.6	15.6
16. The mother tongue of learners should be viewed as an interference.	9.4	25	46.9	12.5	6.3

*1: strongly disagree; 2: disagree; 3: no opinion or do not know; 4: agree; 5: strongly agree.

5. Discussion

Pertaining to the undergraduates' attitudes towards the English Language, the majority of the participants hold positive attitudes that English should be learned to communicate with other

²¹ Item 10

²² Item 11

²³ Item 9

²⁴ Native English speakers

²⁵ Items 12, 13 and 14

²⁶ Items 15 and 16

NNEs²⁷ and non-conformity to ENL norms (Jenkins, 2015). The findings are in concordance with the studies of Pan et. al (2021) and Zeng et. al (2022) that most of the participants believe the ownership of English does not merely belong to native speakers and oppose the notion of ENL “standards”. Furthermore, Wang’s study (2013) also shows that most participants agree English is a tool for effective communication and even assists them to convey Chinese cultural identity properly despite the fact that they still hold a certain degree of fixed norms towards the prestige of ENL.

Concerning participants’ attitudes towards China English, the data showed that most participants favoured the prediction that more varieties of English would appear in China in the future, showing their affirmative attitude towards different varieties of English (Galloway, 2017) in China. In Wang’s research (2015), the majority of the respondents refused Chinese English expressions even when they understood the meaning of those expressions. Yet, in this survey, most students hold a neutral attitude on whether only China English can express ideas specific to Chinese culture. In addition, they still hold a neutral attitude on whether students should learn the characteristics of China English aside from the American and British English in university language courses, which contradicts the positive results in Pan et al. (2021), showing their uncertainty about using China English in universities in Hong Kong.

Besides, nearly half of the students agreed that Chinese norms and values should be included in English learning for local and international communication. Therefore, it may reveal that Chinese students pay more attention to language communication than English language culture. This is also consistent with Zhang’s (2009) view that English primarily serves Chinese English learners’ utilitarian or instrumental purpose in China.

With respect to the third research question, it indicated a correlation between the attitude and the identity contribution of undergraduate students. In line with the hypothesis, most students did not mind being identified as non-native speakers. Nevertheless, many of them did not deliberately use their China English to represent their Chinese identity but instead wanted to sound like native speakers when they used it. This finding was also reported by Pan et al. (2021). This discrepancy in their attitude could be attributed to the fact that the students accepted China English as an English variety, and they still formed themselves as perpetual English learners (Zheng, 2013). The current study seemed to confirm the second stage of Kachru’s (1992) NNESS’ attitude towards the development of English varieties that those Mainland undergraduate students approved of the non-native features of English. In this case, they sought to speak native English with initiative, showing their conformity to ENL (Jenkins, 2015) but accepted Chinese English to achieve the communicative function which showed their ambivalent attitudes toward ENL. One possible explanation for their conformity to ENL might be related to their previews of the English learning experience. Many Mainland English teachers, students’ parents and stakeholders suggested a native speaker-based model and norms in the classroom with the supplement of China English’s well-codified and well-promoted characteristics (He & Zhang, 2010). Therefore, to achieve the international communicative goal and include local context and local ecosystems (Sifakis, 2019) in learning English, those undergraduate students preferred to learn English with both Chinese and native-speaker English teachers.

²⁷ Non-Native English speakers

6. Conclusion

It's important to note that this study has some limitations before reaching any conclusions. First, the epidemic situation resulted in some Hong Kong students not traveling to Hong Kong and instead of taking online classes at home. This made it difficult to find a sufficient number of participants who had lived in a bilingual environment in Hong Kong for more than one year to participate in the study. Second, our study only demonstrated the students' self-reported attitudes and awareness levels and did not observe their actual English usage. Nevertheless, the current study adds to our knowledge of the complicated interaction between attitudes and identity in China English. The data obtained in this study reveal a dual attitude among mainland Chinese students in a bilingual environment in which students have increasingly positive attitudes toward viewing China English as an emerging variety of English and acknowledging the communicative function of the language. However, on the other hand, they still speak native English and construct a permanent English learner identity for themselves. As a result, there is a need to change the ELT teaching model to question the exclusive focus on English language learning and to better match English language learning with learners' overall communicative goals. Future research could further define the boundaries between L1 interference and choice in China English.

References

- College English Curriculum Requirements. (2007). Tsinghua University Press.
- Eaves, M. (2011). English, Chinglish or China English?: Analysing Chinglish, Chinese English and China English. *English Today*, 27(4), 64-70.
- Fang, F. (2017). An investigation of attitudes towards English accents – a case study of a university in China. *Researching Chinese English: the State of the Art*, 141–156. https://doi.org/10.1007/978-3-319-53110-6_10
- Galloway, N. (2017). *Global Englishes and change in English language teaching: Attitudes and impact*. Routledge.
- He, D., & Li, D. (2009). Language attitudes and linguistic features in the ‘China English’ debate. *World Englishes*, 28(1), 70–89. <https://doi.org/10.1111/j.1467-971x.2008.01570.x>
- He, D., & Zhang, Q. (2010). Native Speaker Norms and China English: From the Perspective of Learners and Teachers in China. *TESOL Quarterly*, 44(4), 769–789. <https://doi.org/10.5054/tq.2010.235995>
- Hu, X. Q. (2004). Why China English should stand alongside British, American, and the other ‘world Englishes.’ *English Today*, 20(2), 26–33. <https://doi.org/10.1017/s0266078404002056>
- Jenkins, J. (2007). *English as a Lingua Franca: Attitude and Identity* (1st ed.). Oxford University Press.
- Jenkins, J. (2015). *Global Englishes: A resource book for students (3rd edition)*. Routledge.
- Kachru, B. (1992). World Englishes: Approaches, Issues and Resources. *Language Teaching*, 25, 1-14.
- Ma, Q., & Xu, Z. (2017). The nativization of English in China. *Researching Chinese English: the State of the Art*, 189–201. https://doi.org/10.1007/978-3-319-53110-6_13
- Norton, B. (2013). *Identity and Language Learning: Extending the Conversation* (2nd ed.). Multilingual Matters.
- Pan, H., Liu, C., Fang, F., & Elyas, T. (2021). “how is my English?”: Chinese University Students’ attitudes toward China English and their identity construction. *SAGE Open*, 11(3), 215824402110382. <https://doi.org/10.1177/21582440211038271>
- Sifakis, N. C. (2019). ELF awareness in English language teaching: Principles and processes. *Applied Linguistics*, 40(2), 288–306.
- Wang, Y. (2013). Non-conformity to ENL norms: A perspective from Chinese English users. *Journal of English as a Lingua Franca*, 2(2), 255–282.

- Wang, W. (2015). Teaching English as an international language in China: Investigating university teachers' and students' attitudes towards China English. *System*, 53, 60–72.
- Wang, W., & Gao, X. (2015). “oh my gosh! the expression is too Chinese”: Attitudes of university teachers and students towards China English. *Chinese Journal of Applied Linguistics*, 38(4). <https://doi.org/10.1515/cjal-2015-0026>
- Wen, Q. (2012). Teaching English as an international language in Mainland China. *English as an International Language in Asia: Implications for Language Education*, 79–93. https://doi.org/10.1007/978-94-007-4578-0_6
- Yang, C., & Zhang, L. J. (2015). China English in trouble: Evidence from dyadic teacher talk. *System*, 51, 39–50. <https://doi.org/10.1016/j.system.2015.03.008>
- Yun, H. (2013). China English, a developing variety of English. *English Language and Literature Studies*, 3(1). <https://doi.org/10.5539/ells.v3n1p117>
- Zeng, Y., Wallace, M. P., Fan, C. W., & Guo, Y. (2022). University Students' Attitudes towards English as a Lingua Franca in a Multilingual Sustainable Society. *Sustainability*, 14(8), 4435.
- Zhang, F. (2009). China English: Adaptation of English to Chinese Culture. *Asian Social Science*, 5(4). doi: 10.5539/ass.v5n4p92
- Zheng, Y. (2013). An inquiry into Chinese learners' English-learning motivational self-images: ENL learner or ELF user? *Journal of English as a Lingua Franca*, 2(2), 341–364.

Appendix: Questionnaire

The Perceptions of Mainland Chinese Students in the Tertiary Institutions of HK towards China English and their Senses of Identity

We are students from The Education University of Hong Kong. This is our group assignment for the course of English as Global Language. We aim to investigate the attitudes of Mainland Chinese Undergraduates towards China English and their senses of identity.

BEFORE ANSWERING THE QUESTIONNAIRE, PLEASE LOOK AT THE IMAGE BELOW TO UNDERSTAND THE DIFFERENCE BETWEEN CHINA ENGLISH AND CHINGLISH. In this questionnaire, the English variety we refer to is CHINA ENGLISH.

Differences between China English and Chinglish

	China English	Chinglish
Definition	<ul style="list-style-type: none">- A standardized variety with its own vocabulary, structure- Includes accents, vocabulary, grammar structure and discourse that reflects Chinese culture- A more proper variety compared to Chinglish	<ul style="list-style-type: none">- Often stigmatised as the "bad broken English"- Bad translation from Chinese to English
Examples	<p>Lexical item: autonomous region, colour wolf, dragon boat, little red cap, Mid-Autumn festival, one country two systems, red envelope, and special administrative region.</p> <p>Syntax: 'because' is often placed in the beginning of a sentence, for example: <i>Because he can not reply you in time, I will contact you directly. I hope my English won't let you down.</i></p>	 

Personal Information

What is your major? (e.g. English Language Education, Accounting and Finance)

Which university do you study at ? (e.g. HKU, EdUHK, Poly U)

Part 1: Attitudes towards English Language

(1: strongly disagree; 2: disagree; 3: no opinion or do not know; 4: agree; 5: strongly agree.)

1. Schools should teach English not as the native speakers (e.g. British or Americans) speak it, but to facilitate efficient communication. 1 2 3 4 5

2. English doesn't just belong to the native speakers (e.g. British or Americans); it belongs to anyone who uses it. 1 2 3 4 5

3. I do not care about mistakes made by other English learners as long as I understand what they want to say. 1 2 3 4 5

4. It is useful that many people speak English because this enables easier communication among people. 1 2 3 4 5

Part 2: Students' Attitudes Toward China English

5. There will be varieties of English in China in the future. 1 2 3 4 5

6. Only the variety of English in China is able to express the ideas specific to Chinese culture. 1 2 3 4 5

7. Students should learn the characteristics of China English in addition to American and British English in college English language courses (e.g. University English course).

8. Learners should learn to include their Chinese norms and values into English learning for both local and international communication.

Part 3 China English and Identity

9. When I speak English, I do not mind being identified as a non-native English speaker.

10. When I speak English, I want to be identified as a Chinese.

11. When I speak English, I want to sound like a native speaker.

12. College English should be taught by English teachers who are from China (including Hong Kong, Macau and Mainland China).

13. College English should be taught by only native English speakers.

14. College English should be taught by both English teachers from China and native English speakers.

15. The mother tongue of learners should be viewed as an advantage.

16. The mother tongue of learners should be viewed as an interference.

Feminizing Meat: Cannibalism and Feminism in Bhaskar Hazarika's *Aamis* (2019)

Aastha Gaur
University of Hong Kong
Bachelor of Arts and Sciences

Abstract

Bhaskar Hazarika's *Aamis* (2019) is an Assamese film from the North East of India, narrating the love story of a married paediatrician Nirmali, and a doctoral student Sumon. The centrality of meat and gender dynamics in the film make it a critique on the patriarchal hegemonic masculine ideals of meat. The transgressive act of feminizing masculine meat in the film makes Nirmali a challenger of patriarchal power. This paper will argue that despite its aspiration to be a film establishing feminist dissent through food, the film fails and instead succumbs to the patriarchal mechanisms surrounding it.

Key terms: cannibalism, feminism, food studies, film studies, North East Indian cinema, Assamese film

In *Aamis*, Bhaskar Hazarika threatens and rejects the popular notion of women as food, and meat as masculine, and makes a noteworthy but failed attempt at food's potential to be a weapon to fight against hegemonic patriarchy. The imposition of feminine characteristics by the protagonist Nirmali on a masculine food (meat), and its usage to fight patriarchal mechanisms in the film *feminizes* it. The patriarchal positioning of male flesh equates eating the male thigh to deriving male power to *nibble patriarchy's thigh* by challenging power structures. Despite its intention to be a film celebrating women's emancipation from patriarchy through the transgressive act of cannibalism and the feminizing of a supposed masculine food, *Aamis* fails and ends up being a commentary on how despite efforts of feminist liberation through food, patriarchy always prevails.

Aamis makes a significant attempt at showcasing how the gender roles are reversed, with the man as the giver and the woman as the one living for herself, and how by imposing femininity on a dish a woman can challenge her patriarchal conditioning. *Aamis's* treatment of food as a feminist tool for a woman to express herself stands unique against most other films. The film takes a step towards undoing the patriarchal connotations of food, and is a strong statement for fighting these ideas. It is, however, important to note that the film does not 'ungender' meat, rather it only detaches meat from its masculine connotations, to give it a new, transgressive feminine identity. Its subtle yet powerful treatment of patriarchal culinary ideas goes to show how deeply ingrained patriarchy is in our cultural behaviors. Unfortunately, the film ultimately succumbs to patriarchy, and ends only by saying that men and women who challenge the patriarchy will be punished. It depicts how deeply ingrained patriarchy is in all our choices- from the choices of a partner to the choosing what we eat.

Aamis is a tale of transition – transition of a married, patriarchy-accepting woman to a power-hungry, patriarchy-threatening cannibal. Nirmali's transformations in the film are portrayed through food. The film begins with Nirmali meeting her (future) lover, Sumon. The two begin trying different kinds of meat dishes together, and the lonely wife Nirmali transforms into a sparkly-eyed foodie on the pretext of her 'dates' with Sumon. Their attraction grows beyond control, and when the chain of marriage threatens their union, Sumon decides to seal it using the very thing that made them fall in love- meat. He cooks a host of dishes using his own flesh for Nirmali. As she eats these dishes, her demeanour changes from a satisfied nibbler of Sumon's thigh to an aggressive, all-wanting man-eater.

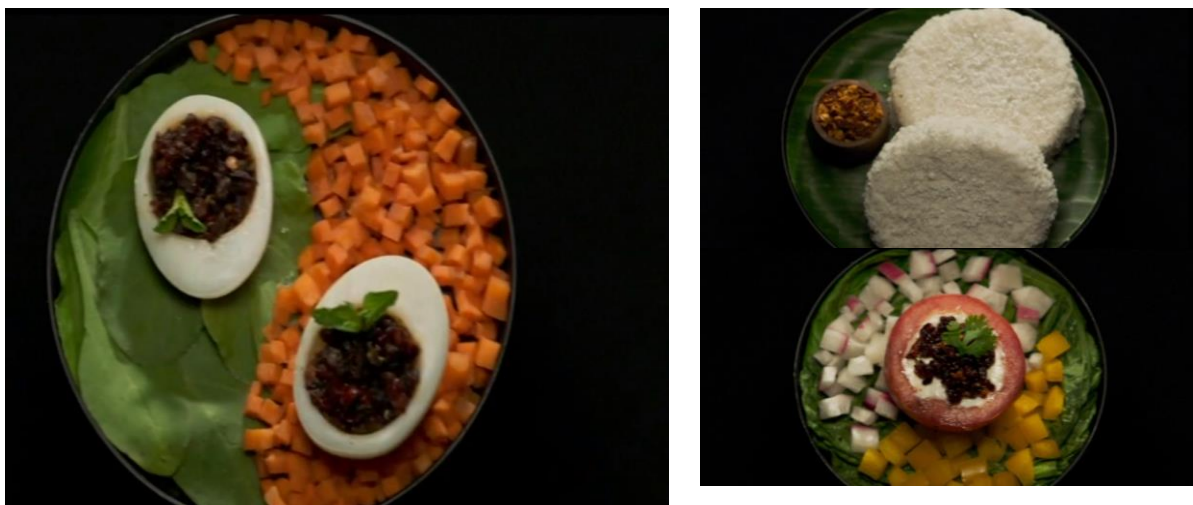


Fig. 1 The dishes Sumon cooks for Nirmali using his flesh

Three of the four dishes that Sumon cooks for Nirmali -the egg dish, the stuffed tomato and the rice cakes- follow a contrapuntal visual pattern; all three look like breasts, which are a secondary sexual feminine characteristic (see Fig. 1). Sumon's masculine flesh takes the symbolic visual form of femininity with all the three dishes representing the female body. The meticulously cooked dishes are artfully plated. The portions are petite, and the viewer is left with a feeling of hunger rather than horror after looking at the dishes. They are plated as small portions, in a *feminine* manner. Nirmali consumes the dishes by taking small bites using a knife and fork or a spoon. When asked about why Nirmali eats the meat in this way, director Bhaskar Hazarika said in a personal interview that he wanted Nirmali to be a likeable and relatable character, who ate in a very gentle manner. Nirmali's action of eating with a fork and knife makes her a relatable, gentle woman who carves a transgressive yet typical feminine identity for herself. The imposition of her identity on Sumon's flesh is also a graceful action rather than a forceful one. The above-mentioned feminine characteristics of eating small portions (Turner et. al 283), consuming artfully presented food (Cavazza et. al 266) and eating her food with a fork instead of her bare hands (Alvarez) *feminize* Sumon's flesh. The masculinity of Sumon's flesh is stripped as it becomes a symbol of feminine identity, and a driver of Nirmali's journey of self-discovery.



Fig. 2 The only dish that Sumon cooks for Nirmali which does not follow a visual pattern

However, the fourth dish is different from the other three- a skewer instead of a round one (see Fig. 2). While eating the dish, Sumon places the yellow tiffin-box in Nirmali's cabin, and closes the door behind her, subtly hiding their romantic moment from the world. Though she eats only half of it, Sumon smiles as he sees this (1:14:04-48). This the only dish that she is explicitly pointed out as not finishing. The dish represents masculinity, and symbolizes a penis. Nirmali accepts all other dishes due to their feminine representation, and rejects the masculine one because despite engaging in a masculine act, she wants to retain her femininity. Sumon's smile represents his approval and appreciation of Nirmali's femininity and her choice to retain it. Sumon's love and respect for Nirmali only increase when he realizes that though

she wants Sumon to *be a part of her*, she also wants to hold on to her unique identity. The moment becomes a romantic one with Nirmali and Sumon being happy about having an understanding of one another.



Fig. 3. Nirmali eating meat in Bhaskar Hazarika's *Aamis* (2019)

Nirmali's *feminization* of Sumon's flesh becomes a way for her to express herself. Despite initial reluctance on eating it, Nirmali ultimately accepts the flesh and it becomes a symbol of their love, and an element of culinary and romantic excitement. The flesh becomes a driver of love, bringer of calmness, and a gentle touch of affection, rather than an element of aggression and violence. Nirmali's satisfaction is clearly be observed (see Fig. 3) during hers and Sumon's interactions. In one of the meetings, the couple sits in a green setting, dressed in blue, a colour associated with calmness, and Nirmali gently breaks apart the petite tomato dish using her spoon from a yellow (the colour of happiness) lunchbox. Nirmali's action of meat eating goes beyond a romantic action- as discussed above, it has a gender dimension to it.



Fig. 4 A female dancer from *Sholay* framed along with roast meat, in an angle shot from the male gaze

A woman's consumption of flesh in general, and her imposition of her femininity on it is a transgressive act in Indian cinematic and social cultures. In the dominant Hindi cinema, women are compared to tandoori chicken in chart-breaking songs like *Fevicol Se* (Dabangg 2, 2012) and *Mehbooba* (Sholay, 1975), which features a scene from the male gaze which frames a straight line through the female body and the roasted meat (see Fig. 4) simultaneously thereby coupling meat food, social delinquency and sexual rapaciousness (Mubarki 289). The objectification of women and seeing women as food displays how patriarchy manifests in the cinematic culinary space. The social dynamics in Assam, the region where *Aamis* was made, also echo these very ideas. Despite having a prominently meat-centred diet (Patgiri), its consumption is gendered in Assam. A study by Bhagawati and Sumesh SS analyzing the eating habits of the scheduled caste Namasudra, scheduled tribe Bodo and Char based Muslim communities in the Nalbari district of Assam found that in most communities men eat more meat than the women (11). The idea that 'Without meat, men cannot enjoy food' was found to be widely accepted by the community. The researchers interviewed the women from the communities. Their insights (11-12) found how in the households meat is cooked only to satiate the desires of the man, and how most women do not like to consume meat. The study is useful to observe how the masculine connotations of meat-eating are deeply ingrained in many Assamese communities, and are ways of reinforcing masculine roles in the families. An equal sharing of meat is a way of enhancing their 'negotiating power with the patriarchy' (12). Nirmali's resistance to the equal sharing of meat, and her desire to eat more of it show how she defies and questions the prominent patriarchal norms in both the cinematic and social spaces of India.

By transgressing from the popular cinematic and local social norms, Nirmali's character puts up a fight against the dominant patriarchy in these spaces. Sumon's flesh from his thigh becomes a symbol of male patriarchal hegemony, which Nirmali consumes with ease. Her threat to patriarchy by consuming bits of Sumon's thigh becomes an action of *nibbling patriarchy's thigh*. Nirmali's consumption of Sumon's flesh, a masculine food, makes her *undo* her existing, patriarchally functioned identity to carve a new one for herself, one which embraces a masculine food, and turns it into a feminine one.

The thigh is also an organ very close to the penis, which is considered the center of male power (Lindsay and Boyle 2). Sumon serving his thigh instead of his penis is a metaphorical representation of the male sexual organ. The organ is not literally represented due to the social taboos around sex in India and the likelihood of the audience not accepting it. By putting Nirmali's desires before his, Sumon becomes an object of Nirmali's desires, and he becomes the all-sacrificing giver (a role typically associated with women) and she becomes the powerful authority. By carving a powerful, transgressive feminine identity for herself through the consumption of a masculine food, Nirmali gains the strength to fight the patriarchal mechanisms that bind her. She gains the ability to completely let go of her patriarchal functioning. By consuming little tidbits of male flesh, she consumes the power to undo her patriarchal conditioning through small actions.

As Nirmali nibbles Sumon's thigh, small changes in her behaviour depicting her restrained resistance towards the patriarchy around her are noticed. It is after meeting Sumon and going on meat 'dates' with him that she starts to question her husband about his absence from her life, and how his 'sacrifice' for the people as a doctor is always more important than his wife and child (48:32-49:25). It is also after eating Sumon's flesh that Nirmali gains the

strength to support, rather than judge, her best friend Jumi who gets pregnant with her lover's child instead of her husband's. Jumi's dilemma of having an illegitimate child or telling her husband the truth and aborting it is understood by Nirmali, who had earlier judged her for having an affair. Later, Nirmali comforts her friend who is stuck at deciding between her own desires and those of society (1:24:18-1:26:08). Nirmali takes charge of her desires and stops chaining them. This realization of her desires helps her stand up against some of the injustices in her life, but soon, her desires begin to grow beyond control.



Fig. 5 Nirmali's satisfaction after eating Sumon's flesh

After every meat-eating scene, the viewer gets a glimpse of Nirmali's mind- she is seen giggling, caressing her hair and almost swinging in happiness (see Fig. 5). She is clearly extremely happy after fighting the patriarchal norms around her. But after a point, this feeling of ecstasy is all she thinks about. She finds it difficult to think of anything else, and continuously thinks about this 'fundamental flavour of life' (1:17:55-1:18:38). She is dissatisfied with the 'small pieces' that Sumon feeds her, and is hungry for more. Though Sumon says that 'his whole body is for her', she insists on obtaining someone else's flesh, either by morgue or murder.

By the end of the film, Nirmali and Sumon are in chains. Sumon is caught killing a man to satiate Nirmali's hunger for more flesh, and the police uncover their affair, and call it 'an incident which has brought shame to all of Assam' (1:43:55-1:44:03). Her quest for more turns her into a full-fledged cannibal and she tries to steal a body from the morgue to consume its flesh. With her plan failing, Sumon promises her that he will get her large pieces of human flesh, regardless of the actions he may have to undertake to obtain it. He kills a *rickshaw*-puller by stabbing him with a sharp sickle (1:35:45-1:36:51). Nirmali's quest for consuming large parts of male flesh, and deriving more and more power from it threatens the patriarchal system of her community and creates a power imbalance. Sumon's power, which she obtained with consent and in small amount, becomes too less for her. She now grows greedy for more power.



Fig. 6 A still of the last scene of *Aamis*

In the end of *Aamis*, the very patriarchy which Nirmali aimed to eat, eats her back. She is consumed by the patriarchal system which disallows a woman to satiate her desires and have any form of power. The last scene of the film is the couple, with their faces covered, being presented and shamed in front of the media, finally holding hands (see Fig. 6). In conventional terms, their final act of physical touch might be seen as one of happiness and victory. But in this film, it is one of failure of both their romance and Nirmali's quest for her self-discovery. Their faces (and palates) are covered by the cacophonous patriarchy around them, and now their own ideas of intimacy are shunned, for them to surrender to the intimacy that is accepted- that of holding hands. Their meaty romance is butchered at the hands of patriarchy. The end represents how patriarchy also binds expressions of love, and find a man as a caregiver and the female authority a threat. The power of love also bows to the hegemony of patriarchy. Even if lovers do unite, they need to unite in a manner acceptable to this mechanism. If not, the lovers are jailed, and shunned. Nirmali's husband is very angry for his wife's reactions, her son watches the news in shock. Nirmali is rejected by her loved ones for simply eating what she wanted. Her treatment clearly elucidates how patriarchy demeans and scrutinizes every behaviour of women and consumes their desires.

The end is when *Aamis* defeats its feminist purpose. The film succumbs to the power of patriarchy and makes its transgressive characters bow to it. The unconventional relationship of a young male student serving his meat to married paediatrician lover shocks the hegemonic patriarchy, and causes a power imbalance in the social context. The flipping of a masculine food as a feminine identity expression challenges the patriarchy of the cinematic and socio-cultural norms of the region, and her desire to consume the patriarchy causes the powerful mechanism to oppress the deviant woman. The woman, armed with bits of male flesh and power, ultimately fails to fight the might of the powerful, all-consuming patriarchy.

Aamis is intended to be a film celebrating women's emancipation from patriarchy through the transgressive act of cannibalism and the feminizing of a supposed masculine food. Unfortunately, the film fails to achieve this and ends up being a commentary on how despite efforts of liberation through food, patriarchy always prevails.

Works Cited

- Aamis*. Directed and written by Bhaskar Hazarika, produced by Signum Productions, Metanormal, Wishberry Films, 2019, *Sony Liv*.
- Adams, Carol J. *Sexual Politics of Meat*. Bloomsbury Publishing, 2015.
- Alvarez, Sandra. "The Progression of the Fork: From Diabolical to Divine." *Medievalists.net*, 11 Feb. 2013, <https://www.medievalists.net/2013/02/the-progression-of-the-fork-from-diabolical-to-divine/>.
- Bhagawati, Purabi, and Sumesh SS. "Khali Pete Thaka to Teni Xadharan*: Lived Experience of Food among Women in Assam." *Research Square*, 2021, <https://doi.org/10.21203/rs.3.rs-718289/v1>.
- Bordoloi, A, and SP Srimathi. "The Condescending and Misogynistic Portrayal of Women in Media." *KnowEx Social Sciences*, vol. 01, no. 02, 2021, pp. 1–10., <https://doi.org/10.17501/27059901.2020.1201>
- Burman, Rahul Dev. "Mehbooba Mehbooba" *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=ByAbV-MKDgs>
- Cavazza, Nicoletta, et al. "Ingredients of Gender-Based Stereotypes about Food. Indirect Influence of Food Type, Portion Size and Presentation on Gendered Intentions to Eat." *Appetite*, vol. 91, 2015, pp. 266–272., <https://doi.org/10.1016/j.appet.2015.04.068>
- Das, Poulomi. "Films as Diverse as Aamis and Moonlight Use Food as a Tool to Express Intimacy, than Just an Exercise in Sustenance." *Firstpost*, 16 Jan. 2022, <https://www.firstpost.com/entertainment/films-as-diverse-as-aamis-and-moonlight-use-food-as-a-tool-to-express-intimacy-than-just-an-exercise-in-sustenance-10275541.html>.
- Gambert, Iselin, and Tobias Linné. "From Rice Eaters to Soy Boys: Race, Gender, and Tropes of 'Plant Food Masculinity'." *Animal Studies Journal*, vol 7, no. 2, 2018. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3298467
- Hazarika, Bhaskar. "Personal Interview" 25 Feb. 2022.
- Lindsay, Jamie, and Peter Boyle. "The Conceptual Penis as a Social Construct." *Cogent Social Sciences*, vol. 3, no. 1, 2017. <https://doi.org/10.1080/23311886.2017.1330439>
- Mubarki, Meraj Ahmed. "Not on My Plate! Mapping the Trajectory of the Meat Food Culture of Hindi Cinema." *Social Semiotics*, vol. 30, no. 2, 2020, pp. 274–302., <https://doi.org/10.1080/10350330.2019.1697543>.
- Patgiri, Ritwika "If Meat Could Tell Stories: A Tale of Assam during Coronavirus." *Allegra Lab*, 11 May 2020, <https://allegralaboratory.net/if-meat-could-tell-stories-a-tale-of-assam-during-coronavirus/>.

Roy, Parama. "Meat–Eating, Masculinity, and Renunciation in India: A Gandhian Grammar of Diet." *Gender and History*, 16 Dec. 2002,
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-0424.00252>

Sharma, Mamta and Ali, Wajid. "Fevicol se" *Youtube*. <https://youtu.be/zE7Pwgl6sLA>

Sharma, Manik. "Cannibalism on Screen: From Performative Shock of the Texas Chainsaw Massacre to Hannibal Lecter's Way of Life." *Firstpost*, 11 Jan. 2022,
<https://www.firstpost.com/entertainment/cannibalism-on-screen-from-performative-shock-of-the-texas-chainsaw-massacre-to-hannibal-lecters-way-of-life-10256211.html>

Sumpter, Kristen. "Masculinity and Meat Consumption: An Analysis Through the Theoretical Lens of Hegemonic Masculinity and Alternative Masculinity Theories." *Sociology Compass*, 10 Feb. 2015,
<https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/soc4.12241>

Turner, Katie, et al. "Gendered Identity Negotiations through Food Consumption." *Young Consumers*, Emerald Group Publishing Limited, 23 Aug. 2013,
<https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/YC-02-2013-00342/full/pdf?title=gendered-identity-negotiations-through-food-consumption>

"The smoke of family trees": A spectropoetics of memory and trauma in Jay Bernard's *Surge* and Nicholas Wong's *Besiege Me*

Chow Yue Ching
The University of Hong Kong
Majoring in English Studies and Hong Kong Studies

Abstract

In this essay, I will examine the poetic usage of haunting in Jay Bernard's *Surge* and Nicholas Wong's *Besiege Me*, and argue that ghosts are a valuable vehicle for narrating trauma due to their common atemporal nature. I borrow Derrida's notion of "spectropoetics" (56), and explain how both collections serve as postmemorial works that amplify political traumas by reconfiguring them as ghosts that haunt familial settings. Besides taking Derrida's understanding of spectropoetics into account and unpacking how these collections are haunted by the return of spectres, I will also put forward a new understanding of the term "spectropoetics" – the poetic usage of lyric and form to allow specters to thrive on paper and in speech. In other words, I will establish not just how these spectres affect the texts themselves but also how these spectres are conjured through formal poetics so that Derrida's "space-making" can take place. Given that poetry is both a form of witnessing and processing, and "– with its multitude of lyrical and formal opportunities – intimately addresses the "haunting" impact of history and exploitation" (Wong, 8), I argue that Bernard and Wong both employ a similar spectropoetics in their work, summoning trauma in the form of specters and then poetically exorcizing them through speaking, understanding and processing them.

By looking at how these two poets, who are from vastly different postcolonialities, employ spectropoetics to revisit their "open wounds" (Wong 26). I further propose that these haunted poetic spaces can serve as locations for mutual understanding and coordinated literary activism between oppressed writers. To frame this essay, I posit that the two fields of trauma studies and spectropoetics are linked by revenance, the capability to return, a characteristic shared by both lingering trauma and atemporal spectres.

Key Terms: Poetry, Hong Kong Poetry in English, Hauntology, Postcolonialism, Trauma Theory

Introduction

In this essay, I will examine the poetic usage of haunting in Jay Bernard's *Surge* and Nicholas Wong's *Besiege Me*. I borrow Derrida's notion of "'spectropoetics'" (56), and explain how both collections serve as postmemorial works that amplify political traumas by reconfiguring them as ghosts that haunt familial settings. Extending Derrida's notion of "spectropoetics" (56), I argue for the potential of space and structure for providing spaces for spectral communication on the page. By looking at how these two poets, who are from vastly different postcolonialities, employ spectropoetics to revisit their "open wounds" (Wong 26), I further propose that these haunted poetic spaces can serve as locations for mutual understanding and coordinated literary activism between oppressed writers.

The speakers in these collections are plagued by social and familial traumas that are poetically invoked in the form of specters. For Bernard, their collection is anchored around significant tragedies that Black Britons have suffered, including the 1981 New Cross Massacre and the 2017 Grenfell Tower tragedy. Wong's collection, likewise, features a mingling of the collective and the personal, interweaving his inability to concile with his homophobic parents with melancholic reflections about the city he loves.

To frame this essay, I posit that the two fields of trauma studies and spectropoetics are linked by revenance, the capability to return, a characteristic shared by both lingering trauma and atemporal spectres. In trauma studies, trauma is a situation where "the overwhelming events of the past repeatedly possess, in intrusive images and thoughts, the one that has lived through them." (Caruth 151). Here, Caruth's use of the word "possession" hints at the spectral nature of trauma to haunt the afflicted. van Der Kolk likewise proposes that traumatic events are "encoded in the brain in a different way from ordinary memory", being more like "reflex actions" and "classically conditioned responses" than something the afflicted is able to "be consciously aware of and verbally narrate" (van Der Kolk 46). The reason for this "possession of the past" (151) is because the traumatic event is "a history that literally has no place" (153), not entirely belonging to the past or the present. As Caruth states, "the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly in its repeated possession of the one who experiences it". As a result, the "unbidden memories" of trauma pop up unannounced and unwanted, along a timeline they don't fully belong to — just like a ghost.

Spectropoetics, the term famously coined by Derrida (56), can be understood as "encompassing the effects—aesthetic, political, and individual—of specters haunting texts" (Grumberg, 375). Behind this term is the concept of hauntology, the possibility of a mode of ontology influenced by spectres. Derrida believed that Western ontology was dominated by "the metaphysics of presence", or "the notion that meaning could be secured and settled via an anchoring to a body" (Fisher, 43), and argued that the source of meaning could also be ascribed to spectral influences. The definition of spectres can be extended to anything that has the capability to operate "across temporal zones" (8), not belonging to any specific time yet being able to (re)appear in any one of them. Derrida contends that the hauntological mode of meaning-making holds value because a conversation with spectres invariably involves "a politics of memory, of inheritance, and of generations" (55). The capacity for learning through spectres is further echoed by Blanco and Peeren, who state that "in an active, dynamic engagement, [studies in haunting] may reveal the insufficiency of the present moment, as well as the disconsolations and erasures of the past, and a tentative hopefulness for future resolutions" (16). In order for hauntology to work and shed new meaning, "the haunted subject must extend hospitality and speak to the specter in order for illumination to occur" (Shaw, 9). Strikingly similar to the conventional way of treating trauma in the West, where the victim of trauma is forced to witness "reconstructed traumatic scenes" again and recall "repressed memories" until the victim is able to "tell the story of trauma" in detail and "integrate it into the survivor's life

story"(Leys, 105), Derrida urges those who are haunted to transcend the passivity of spectatorship through addressing the ghost: "Do what is necessary [as looking is not sufficient]: speak to the spectre" (Derrida, cited in Grumberg, 382). Moreover, the specter must be given "the space to be highlighted" (Shaw, 10) for any conducive "communicative exchange" (Derrida, 55) to take place. I therefore put forward a new understanding of the term "spectropoetics" – the poetic usage of lyric and form to create a site of spectral communicative exchange. Given that poetry is both a form of witnessing and processing, and "–with its multitude of lyrical and formal opportunities – intimately addresses the "haunting" impact of history and exploitation" (Wong, 8), I argue that Bernard and Wong both employ a similar spectropoetics in their work, summoning trauma in the form of spectres and then poetically exorcising them through speaking, understanding and processing them.

Linking Historical and Familial Trauma

In both *Surge* and *Besiege Me*, the family serves as a site for these hauntings and takes up a prominent role in both collections. In this section, I shall draw upon Marianne Hirsch's concept of "postmemory" and explain how both collections act as postmemorial works by using the inherent intimacy of family settings to provide a site for political specters to speak. Hirsch argues that postmemory is "a structure of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience" (106) that bridges two kinds of collective remembrance, "communicative" memory (consisting of individual memory and family/group memory) and "cultural" memory (consisting of national/political memory and cultural/archival memory) (107). In the former, the memory operates at a closer distance to the recipient, making it more affective and indelible. This is why "the family is a privileged site of memorial transmission": because it streamlines the transmission of embodied experience and allows memory to retain most of its original strength.

"Postmemorial work", Hirsch suggests, "strives to reactivate and reembody more distant social/national and archival/cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression" (111). The power of postmemorial works lies precisely in shifting memories located in the latter mode to the former, making "less-directly affected participants more engaged in the generation of postmemory, which can thus persist even after all participants and even their familial descendants are gone" (111). The two collections, while creating the space of the family in different ways, both effectively act as postmemorial works that bridge the gap between public and personal.

While they were writing *Surge*, Bernard worked as Writer-In-Residence at the George Padmore Institute, "an archive, library and research centre dedicated to radical black history in Britain" (Bernard, cited in Marks). Inspired by their experiences "sifting through the archive", Bernard initially envisaged the project as a poetic retelling of the 1981 New Cross Massacre. However, the Grenfell Tower Tragedy happened, and Bernard was struck by what they termed "the repetition of history", "[t]he mystery [of] why we always find ourselves in the same place, the same moment". He states:

Going back through the archive felt like I was inhabiting and watching people's lives, and to me, that is the figure of the ghost. Instead of solely thinking of myself as researcher or historian, it became important to think of myself as a ghost -a presence in the past — to see these people as living, occupying a slightly different dimension to me, but I'm inhabiting their realm, not the other way around. (Bernard, cited in Marks)

Here, we can immediately see the hauntological influence on Bernard's work. In the space of the archive, Bernard spectates the specter, understanding how the "institutionalized hegemonic archival memory" (Hirsch 110) of racism in Britain continues to affect the present.

Bernard is highly aware of the disparity between “public narration and personal truths” (Bernard iii), and despite seeing the archive as a valuable resource to generate hauntological understanding with, they are concerned about the distance archived history has with the event itself.

The second poem of the collection, “Ark”, therefore acts as a meditation on the distance between archival and personal memories and foregrounds Bernard's attempt to extract memories from the archive and re-present them. In the poem, Bernard starts with the lines “Now shall we consult the life of a stranger?/Now shall we see what can and cannot be kept?” (2). The second line here suggests that archival history is inadequate and incomplete, leaving gaps to be filled. In the next six lines, Bernard recounts the archival process in detail, before ending the first stanza with the line “wonder which words to file/ the damp smoke and young bones under” (2). The first six lines are drawn out on purpose to give a sense of mundaneness and coldness to the process of archiving and historicizing memories. The gap between the historicized and the personal is further emphasized by the “a white-sleeved hack hung from that ledge to better spit at some kid who recalls it by their cup of archive wine” (2), referring to members of the press who heckled and spat on Black protestors in the aftermath of New Cross. Here, by contrasting the liquids of spit and wine, Bernard hints at a disparity between experiencing the trauma of such blatant racial abuse directly and to passively receive it from a considerable, comfortable distance, wine in hand. The speaker further ponders about the act of archiving the memory, wondering “if it should go under London, England, Britain, British, Black-British –/where to put the burning house, the child made ash, the brick in the back of the neck, the shit in the letter box and piss up the side of it?” (3), before deciding to “file it under fire, corpus, body, house” (3). Instead of categorizing the memory and treating it as cold information, the speaker returns to the events of the memory itself. A house burned, a child died. Categorizing it under anything else would make us forget this. The poem hence resonates with Bernard's reflection in their “poetry manifesto” published by Poetry Society:

What I have learned working in the archive #317: how quickly things are forgotten, how the act of archiving can be a way to forget; as the act of reporting something in the news can be a pacifier, a way to forget the initial grievance. (Bernard, 2017)

The point that Bernard repeatedly stresses is that archival history is imperfect, and that personal narratives may get lost and forgotten under this inadequacy of retention. Bernard does this through placing the specter into domestic spaces, like kitchens and living rooms and also the created familial spaces of brother-sister and father-son conversations, reminding us they were first and foremost humans instead of victims. In the twin poems “+/-”, Bernard stages a conversation between a grieving father and his young son, a victim of the New Cross Massacre. In “-”, the son who died in the blaze speaks back as a ghost, his scared, stuttering speech belying his childlike innocence at the time of his death. His conjured spectre ends “-” with this emotional passage:

"don't bury me – I can't stand it – I can barely stand it when the lights go off – and I'm here – and spend the whole night listening for you dad – I want to crawl between mum and you – in your bed, in your sheets, dad– that's the only kind of burying I want –"
(Bernard 14)

The strong paternal connection between him and his father is clearly outlined, who repeats "I am your father – I said, I said, I am your father – your father – I want to see you –". The call-and-response structure of these two poems, conjuring two voices who only want to be with their family, generates a certain intimacy and allows the reader to relate their personal, familial experiences to the poems.

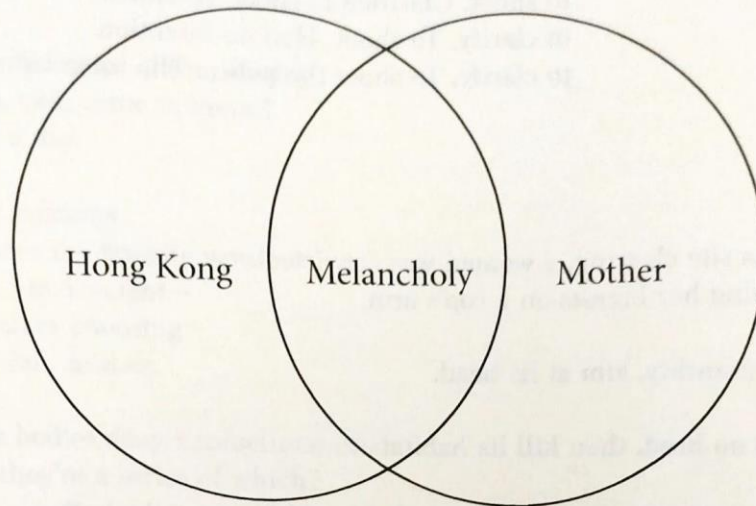
Hidden beneath this personal exchange, however, is the disturbing specter of racism in Britain. "+" describes how the white policeman in charge of the investigation immediately assumes that the black son is a culprit. Moreover, the father remarks that the white policeman "didn't want to look us full in the eye – he made it clear, he made it clear – from the moment he set foot in the house – the moment he set foot – what he thought of us". In "-", Bernard further draws a parallel between black skin and charred, blackened flesh, with the child stating that the white police officer "couldn't stand the sight of me — police always looked at me like that" (14). This comparison is a sickening yet effective metaphor for the two hells this black child once suffered from, the flames that caused his death and the historical system of racism that effectively caused the massacre. Despite New Cross being a historical event, the distance between victim and reader is reduced as they are both placed in the conjured space of the family, making the poem itself a form of "embodied experience".

As for Wong, the spectres in his poems are not as apparent as Bernard's, in the sense that he never uses ghostly figures as a device. Another difference between the two poets is that the familial space Wong writes about is not fabricated like Bernard's: it is his own family that he talks about. However, what these two poets are doing are the same, using the device of haunting to create new understandings of the past and present. However, the theme of haunting is likewise repeated throughout *Besiege Me*. One of the core anxieties expressed in *Besiege Me* is the failure of Wong's parents to accept him as a gay man, and it could be argued that this source of trauma repeatedly manifests itself in the form of the authoritarian, disapproving father figure. There are, in total, 9 appearances of this figure in a collection of 29 poems. As Liam Blackford says in a review of the collection, the father is a "titanic figure" ("The Desire") in the collection, a persona whose expectations of and interactions with the speaker are revisited again and again, constantly haunting the speaker. While Wong's father figure is still alive and thus not a spectre in the conventional sense, Wong is able to use him as a spectre by ventriloquizing him and pre-empting his likely responses. Three of these nine poems ("Intergenerational", "I Swipe my AmEx to Cover My Father's Treatment for a Virus in His Lung I Don't Know How to Pronounce" and "Five Acts with Father") directly place Wong and his father in a conversation with each other. Similar to the father-son conversative space created by Bernard, these intimate, domestic conversations allow the speaker to hold a "communicative exchange" (Derrida, 55) with the spectre that is haunting him.

The spectral figure of the father haunts not only through his constant reappearance, but also through his threatening impermanence. Wong stresses that his father is suffering from a chronic lung condition, and the possibility that his father might pass away without being able to reconcile or accept his queerness is a thought that disturbs him. In the poem "Intergenerational", the father's damaged respiratory system is repeatedly emphasized through the lines "Then, clear your phlegm, clear your phlegm, clear your phlegm", "So much phlegm thickens in your lungs" and "Then you cleared your phlegm, cleared it and it" (7). These lines, interspersed with meditations on the father's uneasy reactions towards the speaker's homosexuality ["You still didn't ask about the men I bought home" (7)], create a sense of impending loss that haunts both the speaker and the reader. The chronic lung condition also provides the speaker with a good reason to ventriloquize his father: his father is literally incapable of speech at the moment. Through linking the desires of paternal and queer acceptance in the site of the family, Wong emphasizes that that queerness is at heart a human condition, one that can be related to by even non-queer readers.

Another spectre that haunts Wong's collection is the political history of Hong Kong, with the inability of Hongkongers to acquire legitimized political power culminating in the 2019 Hong Kong protests. A lot of Wong's poems are set against this landscape, and the theme of political powerlessness is touched on in poems including "City Mess Mother Mess Fluids

Mess". There is an overarching metaphor present in the poem, which is perhaps best represented by the Venn Diagram Wong includes in the centre of the poem:



Rationales for melancholy:

1. "China uses Hong Kong's currency, equity and debt markets to attract foreign funds, while international companies use Hong Kong as a launchpad to expand into mainland China."
2. Use: to consume. Mother as a launchpad. Each morning, she slices apricot bread & makes my father an oatmeal. She demands a kiss on her chin before he goes to work.
3. Use. Use. Us: to put into gluttony, like a sword venturing deeper & deeper into the swallower's throat until the rain-guard kisses his lips.
4. Her life after marriage has been task-based. She is pronouns, prepositions, & connectives.
5. Her systolic pressure today: 173.

(Wong 51)

In this poem, the titular "City" and "Mother" are both stuck in an impasse of melancholy. If we are to borrow Freud's definition, melancholy is a form of "mourning without end" (Eng and Han 345) that can never find closure. For Wong's mother, this melancholy originates from her "task-based" (51) life after marriage, so set in stone that she can never address it directly. Like how Hong Kong is a "launchpad" for businesses who wish to expand into the Chinese market, the purpose of Wong's mother is as a launchpad for her family's workday. Wong's mother can thus be read as a metaphor for the city, as both serve a simply functional purpose since "marriage". Having this in mind, the emotional condition of the mother is outlined in the rest of the poem, making the reader also feel for the city by association. We can see how both poets forge connections and highlight similarities between personal and political predicaments, creating works of postmemory that allow historical spectres to haunt the readers of these collections.

Conclusion

This essay has outlined how Bernard and Wong, two poets hailing from very different backgrounds and postcolonialities, have used similar spectropoetics in their works to bridge the gap in understanding between personal and public traumas. Despite Vivek Chibber's astute observation that "postcolonial studies [seemingly] resists any compulsion to bring together and assess its various strands" (3), common grounds between different postcolonial worlds such as these may represent possibilities of shared understanding and activism across the globe. Perhaps these shared poetics and the spaces of illumination they create can shed new light on how Hong Kong, so often called a "postcolonial anomaly" (Chu, 23), might not be so isolated and abnormal after all.

Works Cited

1. Ascoli, Albert Russell. "Ariosto and the 'Fier Pastor': Form and History in Orlando Furioso." *Renaissance Quarterly*, vol. 54, no. 2, 2001, pp. 487–522.
2. Baker, Houston A. "Intuiting Archive: Notes for a Post-Trauma Poetics." *African American Review*, vol. 49, no. 1, 2016, pp. 1–4.
3. Bernard, Jay. *Surge*. Chatto & Windus, 2019.
4. Blanco, María del Pilar, and Esther Peeren. "Introduction: conceptualizing spectralities." *The spectralities reader: Ghosts and haunting in contemporary cultural theory* (2013): 1-27.
5. Caruth, Cathy. "Explorations in memory." Baltimore/London (1995).
6. Chibber, Vivek. *Postcolonial Theory and the Spectre of Capital*. Verso, 2013.
7. Chu, Stephen. *Found in Transition : Hong Kong Studies in the Age of China*. State University of New York Press, 2018.
8. Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The state of the debt, the work of mourning and the new international*. Routledge, 2012.
9. Fisher, Mark. "What Is Hauntology?" *Film Quarterly*, vol. 66, no. 1, 2012, pp. 16–24.
10. JSTOR, www.jstor.org/stable/10.1525/fq.2012.66.1.16. Accessed 11 May 2021.
11. Glissant, Édouard, and Betsy Wing. *Poetics of Relation*. University of Michigan Press, 1997.
12. Grumberg, Karen. "Of Sons and (M)Others: The Spectropoetics of Exile in Autobiographical Writing by Amos Oz and Albert Cohen." *Prooftexts*, vol. 30, no. 3, 2010, pp. 373–401.
13. Hirsch, Marianne. "The generation of postmemory." *Poetics today* 29.1 (2008): 103-128.
14. Leys, Ruth. *Trauma*. University of Chicago Press, 2010.
15. Marks, Heather. "Interview with Jay Bernard." *Words of Colour*, 17 June 2019, wordsofcolour.co.uk/interview-with-jay-bernard/.
16. Shaw, Katy. *Hauntology*. Cham: Springer International AG, 2018. Web.
17. Van der Kolk, Bessel A. "Trauma and memory." *Psychiatry and Clinical Neurosciences* 52.S1 (1998): S52-S64.
18. Van Dijk, Yra. "Reading the Form: the Function of Typographic Blanks in Modern Poetry." *Word & Image* (London. 1985), vol. 27, no. 4, 2011, pp. 407–415.
19. Wong, Jane. *Going Toward the Ghost: The Poetics of Haunting in Contemporary Asian American Poetry*. Diss. 2016.
20. Wong, Nicholas. *Besiege Me*. Noemi Press, 2021.

Drive My Car: Another Proposal to a Meaningless Life Different From Uncle Vanya

Lee Ho Chung, Wei Yi, Wong Hoi Hang
The Education University of Hong Kong

Abstract

Drive My Car, directed by Japanese director Ryusuke Hamaguchi in 2021, depicts a story about a working relationship between the actor Yusuke Kafuku and the driver Misaki Watari. The themes prevalent in this story, namely the existentialist angst and emptiness of life, are very similar to that of Anton Chekhov's play *Uncle Vanya* (1898). In the film, both main characters are traumatised due to the loss of someone important and turn to routine work to find escape, similar to the protagonist in *Uncle Vanya*. *Drive My Car*, however, illustrates a different "out" of the crisis as opposed to looking for external substances such as work as a newly found religion. Instead, the movie emphasises the internal reflection and human connection as means to resolve the existential angst. This paper argues that the 2022 Oscar Nominee *Drive My Car* re-examined Chekhov's existential themes and emptiness of life in a modern context through the main characters Kafuku and Misaki and the symbolisation of the car. It proposes that the answer to life's meaning is found within relationships with other individuals and the inner space instead of external entities.

Key Terms: Existentialism, Japanese Literature, Film Studies

Literature Review

Co-existence

Traditional Japan was not an individualistic society but rather a very collectivist one. In modern eras, individuals are often not recognized as separate entities and the society is not seen as divided and categorized parts, such as “friends, acquaintances, relatives and family”, but more as a “concentric rings of relationships, from the intimate (at the innermost) to the peripheral” (Matsusaki, 1982, p. 190). Indeed, Japanese society seldom views individuals as a truly independent entity that is free from other influences, but that our identity and sense of being is shaped and nurtured by those who are closest to our intimate rings – “a partial merging of identities” (Matsusaki, 1982, p.190). The merge could be seen as a form of co-existence whereby one needs to be vulnerable to others and break into our own most intimate circle to gain insights into their identity. Without this form of interconnection between individuals, he/she would lose an integral part of their own identity, resulting in a void that they cannot fill in themselves.

Reasons for Suicide in Japan and existential angst

suicide as a learned option, loneliness and upbringing (Kral, 1994). In her 2020 research, Ozawa-de Silva focused on *jisatsu saito* (suicide websites) that have been prevalent among Japanese teenagers since the early 2000s. A group of strangers connected via these websites and killed themselves together. In her paper, Ozawa-de Silva concluded that the visitors of these websites have some common traits of mental pain and existential angst, such as “1) severe loneliness, to the point of feeling too lonely to die alone and wanting others with whom to die; 2) an absence of any reason to keep on living, any sense of what life is for, or any *ikiru imi* (“meaning in life”); and 3) a feeling of not being needed and an absence of social connections and sense of belonging” (Ozawa-de Silva, 2008). Suicide is interconnected with loneliness and meaning. From the perspective of co-existence, the severe loneliness and the lack of *ikiru imi* result from their rejection of co-existing within the Japanese society, fighting against their upbringing and preconceived beliefs.

Research Gap and Statement of Problem

The social phenomenon of Japanese existential angst is not new but rather a classical topic subjected to discussion for a long time. The film *Drive My Car* contributes to the discussion by paralleling the plot and the characters of the film with the Russian play *Uncle Vanya* which shares similar themes but with a different context. In the film, Kafuku and Misaki, two main characters experience their form of existential crisis resulting from some past wrongdoings for which they cannot forgive themselves. They eventually isolated themselves from society and saw work as the sole purpose of their lives, dedicating themselves to it in one form or another – an attitude to life proven wrong by both the Russian play and the latter part of the film. This paper argues that *Drive My Car* showcased the complete journey of existential angst in modern society, from how one falls into it to how one can find an “out” of this spiral through the two main characters, Kafuku and Misaki.

Redemption through acting out Uncle Vanya – A Parallel between the play and the characters

Before examining the film *Drive My Car*, one should examine the parallel text *Uncle Vanya* by Anton Chekhov. In Chekhov's play, the stakes are higher – the play depicts a hopeless state in the characters where their faiths were lost, and they were unable to rebuild another meaning that sustains their urge to live. Most of Chekhov's characters live in stagnation. Their days were not but repetitions of another, a daily struggle between contemplating life or death. Kafuku in *Drive My Car* experiences something similar, although not to the same degree as Uncle Vanya. Kafuku and Uncle Vanya parallel each other as they experienced a similar dilemma and initially took the same approach of resorting to work as their newly-found religion to compensate for their loss of meaning and intimacy with other beings. It is vital to one's construction of their own identity and a critical part of solving the existential angst. From this perspective, it is clear that both of the texts parallel each other in themes, reflecting the universal human conditions that every individual is subjected to, regardless of their temporal and geographical settings.

Character Analysis – Kafuku

Kafuku, as a protagonist in Murakami's novels, falls under the archetype of the typical "Murakami protagonist" that is consistent throughout almost every of his work – "a loner, almost always male, apathetic, and usually heavily burdened by the weight of urban living" (Shiota, 2019). These characters do not have a strong personality but are often associated with softer and pale colours, making it easy for audiences to relate. They represent the typical Japanese men who could or do not integrate into society, who feel like a misfit and are not kind to their home country. The intentional isolation is present in Kafuku, such as the sexual relationship between him and his wife Oto, making up stories about different characters, speaking in the isolated third-person narrative instead of immersing themselves in these characters, and engaging in the supposedly most physically intimate activity between two individuals. Other absurd practices include the frequent repetition of the lines for his plays when somebody else is in his car and his reluctance to allow others to drive his car. In the following section, this paper analyses Kafuku's character and some significant points about his character – mainly how he represents typical Japanese men who went through an existential crisis journey.

The Car as an existential symbol – The Complete Journey of Kafuku

Drive my Car, both the film and the story of the same name written by Murakami, projected the symbol of the existential condition through the metaphor of a car, using it as the symbol for hope and moving on. Meanwhile, it is the symbol of imprisonment and dwelling in the past at times. After losing his beloved wife Oto and being confronted by the man that his wife cheated with, Kafuku was unable to move on with his life. It is hard for him to overcome the devastating death and betrayal of someone in the intimate ring of relationships. The title of the film *Drive My Car* also reflected upon Kafuku's state of mind – the lack of subject in the phrase could be seen as Kafuku's cry for help, wanting someone to drive his car and taking the lead of his life that is stripped of meaning and directions. In the early part of the film, before Kafuku experiences the crisis, he plays two roles in his car – a good husband who is understanding to and maintains a healthy relationship with his wife, spends quality time with her, and drives her to work; or a

striving actor who spends his time practising his roles and dialogues for his career. These two identities were central to Kafuku's identity.

Both Façades broke within five minutes, and his spouse left him without any prior warning, just before they were about to have a serious conversation about their relationship. Kafuku suddenly lost the ability to act on stage. These events were disastrous as Kafuku fell right into an existential crisis. It leads him to live a secluded life in the urban city of Japan and isolate himself from other individuals, barely having anyone he can call friends, let alone form an intimate bond with. The car he drives becomes a symbol of his past, imprisoning him within this small enclosed space that only echoes his past wife Oto's recordings, meanwhile entangling his life with his identity as a director. Also, it is a space to escape, similar to how Kafuku was driving his car mindlessly all day to avoid confronting his wife about the affair. At this point, Kafuku became similar to those teenagers who frequently visit the suicide websites, devoid of meaning to live and of people to build a relationship with and the feeling of being needed by others. The occasional scenes worsen the situation with the character Takasaki, who had multiple confrontations with Kafuku and forced him to examine his life, coming to terms that he indeed was experiencing a crisis without himself acknowledging it. Like Uncle Vanya, Kafuku came to terms that one cannot equate and only equate his life with his work, leading to a breakdown as he can no longer find a reason to support his will to live.

While the two works share a common theme of lost faith, *Drive My Car* offers an "out" of this downward spiral through Kafuku's journey – again using the car as a metaphor, only this time as a symbol of hope and moving on. The female character Misaki entered the story fairly late, but she salvaged Kafuku's life. Misaki was the only person who managed to drive Kafuku's car, symbolizing her taking the wheel of his journey. Also, during the later part of the story, they opened up to each other about their self-imposed wrongdoings and why they subject themselves to such punishment – self-hatred and guilt. Through this, they exposed their wounds to each other and allowed themselves to heal, forming a meaningful relationship that allows them to be understood and be needed by each other – as the listener of each other and the common survivor of the same angst. The car now became a space of harmony for the two, a private space exclusive to them to communicate.

Character Analysis – Misaki

Misaki's crisis is related to the lack of attachment to a person or a place, as she is yet to form an identity independent from her family at a young age. Misaki has spent her childhood with an abusive mother and the absence of a father. Misaki's attitudes toward her mother are ambivalent, as she is the only family member who is abusive and destructive to her growth. Still, we can see that Misaki's growth was impacted by her mother, both positively and negatively. When asked about her driving skills, she expressed gratitude for the experience of driving for her mother when she was young. We also learned about the split persona of her mother when Misaki recalls her past before the ruins of her home. The mother sometimes shows up in the persona of an eight-year-old girl called Sachi and spends time playing with Misaki, whom Misaki calls "my only friend". One can observe that Misaki had a rough childhood as she had to deal with a mother figure who was unpredictable, both being abusive and loving at the same time. It is no wonder that Misaki had conflicted emotions towards her mother, whom she left dying in a landslide. Her inaction in the accident later developed into a haunting sense of regret and is embodied in the scar on her face,

which she intentionally kept. As she offers cigarettes and flowers to her deceased mother, she refused Kafuku's reaching hands and said "my hands are dirty." The interaction is explanatory for Misaki's self-imposed distance with others due to her guilt towards her mother's death, possibly also in addition to her childhood trauma that acts as an obstacle for her to develop new relationships with others. When Kafuku holds Misaki's hands despite her retreat, a special connection is formed between the two as they confront their wrongdoings in the past and come to terms with them. In the end, Misaki moved to Korea by herself, and the scar is no longer visible on her face, with a partner in her car.

Conclusion

Drive My Car presents a complete journey of Kafuku's search of meaning to his life and examines an existential solution of connecting with the people around us with our heart. The initial reaction of the main characters is to resort to external entities and traditional value that make sense to the society. The car Later, the characters found their own meaning through communicating with other people and opening their heart to understand them.

References

- Matsusaki, H. (1982). *The Art of Japanese Management: Applications for American Executives*. By Richard Tanner Pascale and Anthony G. Athos. New York, Simon and Schuster, 1981. Pp. 221. \$11.95. *Business History Review*, 56(2), 330-332. doi:10.2307/3113999
- Camus, A. (1965). *The myth of Sisyphus, and other essays*. London: H. Hamilton.
- Kral, M. (1994) Suicide as social logic. *Suicide and Life-threatening Behavior* 24(3), 245–255.
- Müller, M., & Kubátová, J. (2021). Existential Values and Insights in Western and Eastern Management: Approaches to Managerial Self-Development. *Philosophy of Management*, 1-25.
- Ozawa-de Silva, C. (2008) Too lonely to die alone: Internet suicide pacts and existential suffering in Japan. *Culture, Medicine and Psychiatry* 32(4), 516–551.
- Ozawa-de Silva, C. (2020). In the eyes of others: Loneliness and relational meaning in life among Japanese college students. *Transcultural Psychiatry*, 57(5), 623–634. <https://doi.org/10.1177/1363461519899757>
- Zimmerman, J. (2019, September 6). *There's More to Japanese Literature than Haruki Murakami*. Electric Literature. Retrieved June 1, 2022, from <https://electricliterature.com/theres-more-to-japanese-literature-than-haruki-murakami/#:%7E:text=Outside%20the%20%20surreal%20elements%20of,the%20weight%20of%20urban%20living.>

Weakened Masculinity and Spatial Representation in Kiwi Chow's *Beyond The Dream* and Chun Wong's *Mad World*

Ho Cheuk Yi

The Education University of Hong Kong
Bachelor of Arts (Language Studies) English Major

Abstract

The existence of domestic micro-narrative films in present days is easily overlooked. Yet, these films are inherently ushering in a third wave in the city's cinema history. These films are referred to as "new topographical" films in the research paper as they emphasize their mutual topophilia as a new structure of sensation in post-handover Hong Kong, with the goal of highlighting the significance of locality and the cultural implications of its cinematic urban landscape through the use of the topography trope. By depicting a city's social and political context, a drastically different landscape of Hong Kong cinema is resulted compared to films from the 1970s and 1980s, when the masculinist approach dominated the market. Beyond the Dream (2019) and Mad World (2016), both low-budget films that focus on the neglected micro-perspectives of the Hong Kong population through urban topography, stand out as one of the first few films to sincerely discuss the perception and portrayal of masculinity, as the filmmakers of the two films attempted to bend the "yanggang" masculine figure by placing the male leads under the control of omnipotent powers, straying away from conventionalized male figures. According to Pang & Wong (2005), "Films frequently opt to cope with these crises by studying and explicating masculine portrayal in order to show the feeling of despair", I hope to demonstrate in this paper the theme of helplessness that is introduced in the topography of the twofilms to exemplify the grim atmosphere that Hong Kong residents have endured in recent years through the flawed masculinity of the protagonists, by looking both inwards and outwards of the global city.

Key Terms: Masculinity, Spatial Representation, New Topographical films, Locality, Urban Topography

Introduction

Hong Kong cinema was regarded as one of the most accomplished in cinematic history, with reference to Bordwell (2000). Conversely, in the mid-1990s, Hong Kong cinema began to deteriorate owing to over-commercialization and uniformity in topics and style (Louie, 2010), resulting in the growth of Hong Kong-China co-production films. The emergence of locally made micro-narrative films only became more prominent after 2013, when the government-funded Film Development Fund launched the First Feature Film Initiative-funded projects (FFFI), such that the issue of having to produce commercialised films in order to secure funding from investors could be eliminated.

The representation of mental disorder caused by the oppressive urban space and lifestyle in Hong Kong was one of the themes that stood out among the rise of the relatively small proportion of local film productions highlighting Hong Kong specificity as a result of the implementation of the Closer Economic Partnership Arrangement (CEPA) in 2003 (He, 2012). Two prominent examples are Chun Wong's *Mad World* (2016) and Kiwi Chow's *Beyond the Dream* (2019), which took different approaches to describe the repressive Hong Kong society from the depiction of weakened masculinity through spatial representation. By portraying the protagonists as failures of a patriarchal society, both films are taking their depiction of protagonists in a radically different approach to the subject of masculinity in juxtaposition to the most internationally acclaimed Hong Kong movies from the golden age of the film industry. For instance, male-dominated action movies and comedies from the 1960s to 1970s have demonstrated their dominance in the growth and profitability of Hong Kong's commercial cinema from its worldwide success, exposing the cinematic tendency of overt masculine supremacy and chauvinism in the previous eras (Pang & Wong, 2005). I would therefore like to explore how Wong's *Mad World* and Chow's *Beyond the Dream* showcase Hong Kong's weakened masculinity through the depiction of space on account of the considerable disparities in the portrayal of men in previous decades' films.

Literature Review

The portrayal of masculine figures arose from Hong Kong's crucial new wave, which began in 1979 when the industry primarily tilted toward action pictures. With action movies dominating the field, the Shaw Brothers has launched a remarkable era of new martial arts cinema by infusing innovations into their works with greater resources and fresh talent at the time. By deviating from Cathay and Shaw Brothers' female-centred star system, Zhang Che started a new trend in Hong Kong cinema. He centred his films on the notion of masculinity (yanggang) and advocated for male-centric films with “yanggang” as a central theme from the pattern of males taking every significant role in the movie industry throughout the world (Fu, 1999). Through the leap of reliance on male stars, Hong Kong cinema established itself on global screens as the transition from eschewing female stars in favour of male stars aligned with the dominance of male stars in Hollywood's majority films.

Though Hong Kong film critics have started to investigate the potential of the new wave of Hong Kong filmmaking recently, including Johnnie To (2013), who emphasised the necessity of exclusively local works on the Future of Cantonese Culture in Hong Kong seminar while stressing the viability of smaller-scale local productions with lower expenses, the existence of domestic micro-narrative films in present days remains easily overlooked. Excluding *Ip Man 2*

and a few other pictures, many of the movies are in fact classified as local productions, namely, *Merry-Go-Round*, and *The Way We Are* (Cheung et al., 2015). Regardless of their differences, the underlying themes of Hong Kong as a milieu for these films are not coincidental. These films essentially create a third wave in Hong Kong cinema history, which critics refer to as "The SAR New Wave" (Szeto and Chen, 2012). To emphasise their mutual topophilia as a new framework of sensation in post-handover Hong Kong, the films are referred to as "new topographical" films with the objective of stressing the importance of locality and the cultural implications of its cinematic urban landscape through the use of the topography trope (Cheung et al., 2015).

According to Cheung (2015),

In comparison to the big-budget co-production films, the new topographical films focused on the authentic urban experience, which is inextricably linked to social and political instability, such as the handover. On one hand, it brought attention to a community that is constantly traumatized by spatial-temporal upheavals. On the other hand, it satisfies the audience's desire to re-enchant a sense of belonging, in spite of how abrupt or transitional the city is, by fostering sentiments of at-homeness

Accordingly, the new topographical films represent a city's social and political situation, creating a radically different terrain for the Hong Kong cinema than films from the industry's golden years in the 1970s and 1980s, when the masculinist approach dominated or even homogenized the market, and thus would be great examples to explore based on their diverse depictions of the social environment and masculinity.

According to Thomas (2000), typical masculine characteristics include "a strong will, boldness, ambition, independence, assertiveness, initiative, rationality, and emotional stability." Weakened masculinity, therefore, could be described as an individual who is unable to sustain their emotional or financial security, with diminished aspiration of achieving the social norms of "success". *Beyond the Dream* (2019) and *Mad World* (2016) sought to bend or twist the conventional masculine figure by placing the male leads in the grasp of omnipotent powers, depriving the characters' potential to maintain their own emotional and financial state. Unlike in films from the previous era, the male protagonists in *Beyond the Dream* and *Mad World* were shown as having damaged masculinity, left in a desolate urban environment with no means of coping with or overcoming society's skepticism of mental disorder sufferers. Their "yanggang" masculine attributes are physically drained by disguising their strong looks with loose-fitting clothing, as well as emotionally wounded by the incessant urge to suppress their emotions. As stated by Pang & Wong in 2005, "Films frequently opt to cope with these crises by studying and explicating masculine portrayal in order to show the feeling of despair," the theme of helplessness was introduced in the topography of the two films to exemplify the grim atmosphere that Hong Kong residents have endured in recent years through the flawed masculinity of the protagonists. Meanwhile, the evidently diminished masculinity in the two films illustrated the repression of the protagonists due to patriarchal ideologies in Hong Kong society. The urban topographies and spatial presentations would be utilised to denote the social suppression induced by weakened masculinity.

Discussion

Looking Outwards: A Physical Confinement in the Global City

In *Beyond the Dream* and *Mad World*, the struggle for an individual to escape one place is represented. Formerly portrayed as a convenient, manageable, and legible port city, Hong Kong, the glamorised international metropolis is often depicted as the ideal nodal point for global flows. In *Mad World*, such confinement is indicated by a high angle shot from two separate sequences that place Tung and his father on the rooftop of the tenement building where they settled. With the use of wide shots, both Tung and his father appear vulnerable and isolated as they are encircled by innumerable towers throughout the two scenes. As they stand on the roof, it is visible that their building seems to be the smallest building in relation to the adjacent high-rises. The rooftop barrier, which forms an apparent band surrounding the characters, signifies a border that confines them to the city as the region's lowest class by placing them in the smallest building. Although Tung did try to run through the streets to escape reality, it looks like he is still trapped in Hong Kong's urban landscape owing to the congested space that fleeing amidst the skyscrapers and slums is practically impossible. The metropolis seemed to restrict one from leaving, whether from their residence, or society in general.

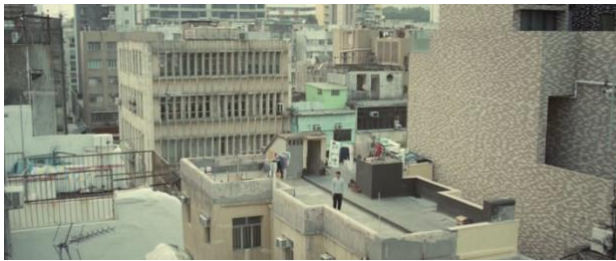


Fig. 1 Video still from *Mad World*, directed by Wong (2016) Fig. 2 Video still from *Mad World*, directed by Wong (2016)

Correspondingly, *Beyond the Dream* exemplifies this idea with its recurrent continuous subject of the Light Rail Transit, which connects the major events throughout the film. These repetitive exposures of the Light Rail highlight the emphasis on mobility convenience across the city as a transitional spot. It is worth highlighting that, given the fact that Lok is depicted to be a frequent transport user, it is disclosed as the film progresses that Lok has never left Tuen Mun, or, more likely, that the lens presents him as never being able to leave Tuen Mun. Nonetheless, with the soaring cost of private housing, locals had no other option but to live in densely packed public housing estates which have been heavily subsidised by the government (Huang, 2001), including Lok, who only has a limited range of occupation options due to the social stigmatisation towards mental disorder patients. The physical confinement shown in the two texts seal characters within the terrain with diminished masculinity by limiting their mobility.



Fig. 3 Video still from *Beyond the Dream*, directed by Chow (2019)

Such ideology suggests a fragmented social space, demolishing the notion of the global city as a welcoming environment for all, but a stagnant site that no longer draws people to stay. By removing the protagonists' physical mobility, the representation of weakened masculinity mirrors the contemporary social constriction and restrictive atmosphere in society.

Looking Inwards: A Mental Confinement in the Global City

Tung and Lok appear to be intellectually imprisoned by conventional and socially constructed patriarchy, in addition to physically apparent captivity by the topography. The ideology of patriarchy has wounded Tung, the protagonist of *Mad World*, by putting continual pressure on him to prove his sturdy manhood by financially supporting his family, as well as fulfilling the image of traditional Chinese masculine figures in which filial piety prioritizes all virtues. It is revealed in the sequence as Tung insisted on quitting his job to care for his ill and abusive mother instead of sending her to an elderly home as Jenny suggested, the Confucianism-imposed space of filial piety contributed to Tung's aggressive emotional responses, as he was the only person in the family who managed to care for his mother. Tung is being shown along with his mother in a sealed room with the curtains shut throughout this scene. It indicates that Tung is tied in this situation of prioritizing taking care of his mother on his own, despite the fact that he cannot bear so many obligations at the same time. The framing of the scene reveals that Tung dominates and compels his mother to be subordinate to him since he defines the decisions of what is best for her while standing high up in the shot, in contrast to his mother who is laying down in bed, suggesting an inferior position in the family. Hence, it is transparent that Tung is mentally trapped within the space of social constraints, weakening his portrayal of masculinity as a result of the repression of having to live up to the societal expectations of men, as the act of actualizing family duties before other responsibilities were perceived as a favourable act of



Fig. 4 Video still from *Mad World*, directed by Wong (2016)

temptation resistance and are praised in Confucianism's beliefs. Failing to live up to conventional Chinese masculinity, the viewers are called into question the authentic representation of masculinity.

Alternatively, in *Beyond the Dream*, Lok is harmed by the subject of class under patriarchy. Men's social status must be larger than or equal to women's in order for them to be comparable, according to traditional Chinese philosophy. Such philosophical application in modern days is portrayed in the characters' settings, as Yip Lam's class and social status significantly contrasts with Yan's and Lok's. Yan enters at the beginning of the film as a defenceless girl from a lower social class than Lok. Yip Lam, on the contrary, lives in a private residential complex and is pursuing a career as a psychological counsellor at university with the help of lecturers. Chow makes use of different landscapes to compare their socioeconomic positions from the perspectives of occupation and living space in the film. According to the perspective of profession, Lok appears to be employed as a public librarian, whereas Yip Lam is frequently associated with academic settings, such as lecture halls on the campus, as an undergraduate university student. Moreover, the examine of their living quarters reveals that their socioeconomic standing differs in terms of purchasing power. It is demonstrated in the scene when Lok was walking Yip Lam home that their residences are directly opposite of one another, and that they could locate each other by peeping out the window. By positioning Lok and Yip Lam in buildings that are directly opposite of one another, it signifies that their backgrounds and status are also polar opposites. Apart from their purchasing power, such distinctions reflect their diverse backgrounds. Surrounding Yip Lam with high-profile professors who support her career path, the masculine portrayal of Lok is damaged without a bold ambition and assertiveness, as well as emotional stability presented. From the imposition of this pressure,

Lok believed that due to social class inequalities, he was undeserving of Yip Lam's affection, leading to his repressed devotion towards Yip Lam, as shown by his act of shutting her call and distancing himself from her without communication as an indicator of dominance.



Fig. 5 Video still from *Beyond the Dream*, directed by Chow (2019)

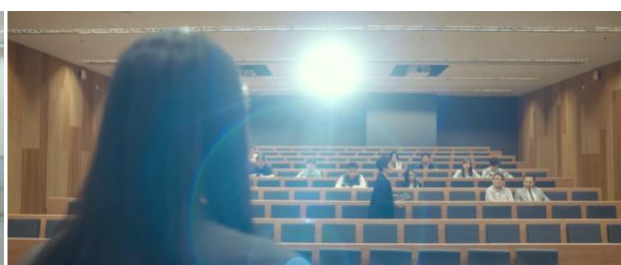


Fig. 6 Video still from *Beyond the Dream*, directed by Chow (2019)



Fig. 7 Video still from *Beyond the Dream*, directed by Chow(2019)



Fig. 8 Video still from *Beyond the Dream*, directed by Chow(2019)

Conclusion

The weakened masculinity induced by societal repression owing to several ideologies, notably capitalism, stigmatisation, and patriarchy, are pointed out through representations from *Mad World* and *Beyond the Dream*, which make use of the locality and cultural implications of the Hong Kong topography. According to Aboim,

Plurality is, in my view, an intrinsic feature of any masculinity. It is its formative and generative principle. Therefore any masculinity is always internally hybrid and is always formed by tension and conflict. Any masculinity, as any man, any individual, is plural both in relation to the material positions that locate him in the social world and the cultural references that constitute his universe of meaning and significance (Aboim, 2010).

It is crucial to note that anyone is plural in terms of masculinity and there is no definite or absolute representation. Such "yanggang" portrayal of masculinity was intended to appeal to a certain sort of audience, that it should not be established into a socially constructed expectation towards men. Filmmakers should also realise that, while the contents of films are indeed purely fictional, the overrepresentation has a significant impact on the audience's perception of the subject being shown. Thus, by bringing the subject of masculinity to the limelight, it prompts a benign argument of whether the muscular male figures that are presented to be tough and strong shall be the sole portrayal of masculinity that dominates Hong Kong cinema.

Reference List

Primary sources

Chow, K. (Director). (2019). *Beyond The Dream*. Photon Films.

Chun, W. (Director). (2016). *Mad World*. Mad World Limited.

Secondary sources

Aboim, S. (2016). *Plural Masculinities: The Remaking of the Self in Private Life* (1sted.). Routledge.

Bordwell, D. (2000). *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment*. Harvard University Press.

Cheung, C. F. (2016, March 23). *Legislative Council of the Hong Kong Special Administrative Region - Challenges of the film industry in Hong Kong*. Legislative Council of the Hong Kong Special Administrative Region. <https://www.legco.gov.hk/research-publications/english/essentials-1516ise13-challenges-of-the-film-industry-in-hong-kong.htm#endnote10>

Cheung, E. M. K., Marchetti, G., & Yau, E. C. M. (2015). *A Companion to Hong Kong Cinema* (1st ed.). Wiley.

Cheung, T. (2021, October 28). *Hong Kong passes bill to ban films deemed threats to national security, increase penalty for unauthorised*. . . South China Morning Post. <https://www.scmp.com/news/hong-kong/politics/article/3153857/hong-kong-passes-bill-ban-films-deemed-threats-national>

Chu, Y. W. (2013). *Lost in Transition: Hong Kong Culture in the Age of China*. State University of New York Press.

Chu, Y. W. (2015). Toward a New Hong Kong Cinema: beyond Mainland–Hong Kongco-productions. *Journal of Chinese Cinemas*, 9(2), 111–124. <https://doi.org/10.1080/17508061.2014.994352>

Commerce and Economic Development Bureau. (2015). *Funding Support for the Film Development Fund*. LC Paper No. CB(4)595/14-15(01).

Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity. *Gender & Society*, 19(6), 829–859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>

Cuthbert, A. R. (1987). Hong Kong 1997: The Transition to Socialism—Ideology, Discourse, and Urban Spatial Structure. *Environment and Planning D: Society and Space*, 5(2), 123–150. <https://doi.org/10.1068/d050123>

Desser, D. (2001). Diaspora and National Identity: Exporting 'China' through the Hong Kong Cinema. *Post Script*.

- Fan. (2019). *Extraterritoriality : locating Hong Kong cinema and media*. Edinburgh University Press.
- Fong, H. (2007). *Interview with Henry Fong*. Sina Entertainment.
<http://ent.sina.com.cn/m/2007-06-18/20161602753.shtml>
- Fu, W. (1999). *The Making of Martial Arts Films—As Told by Filmmakers and Stars*. Hong Kong Film Archive.
- He, H. H. (2012). “Chinesenesses” Outside Mainland China: Macao and Taiwan through Post-1997 Hong Kong Cinema. *Culture Unbound*, 4, 297–325.
https://www.researchgate.net/publication/275904148_Chinesenesses_Outside_Mainland_China_Macao_and_Taiwan_through_Post-1997_Hong_Kong_Cinema
- Huang, T. M. (2001). *Amidst Slums and Skyscrapers*. Amsterdam University Press.
- Kwan, S. (Director). (1996). *Yang ± Yin: Gender in Chinese Cinema* [Video File]. Retrieved from
<https://player.bfi.org.uk/rentals/film/watch-yang-yin-gender-in-chinese-cinema-1997-online>
- Lin, L. (2002). Indoor City and Quasi-public Space: A study of the shopping mall system in Hong Kong. *China Perspectives*, 39, 46–52. <http://www.jstor.org/stable/24051014>
- Louie, K. (2010). *Hong Kong Culture: Word and Image*. Hong Kong University Press.
- Pang, & Wong, D. (2005). *Masculinities and Hong Kong cinema*. Hong Kong University Press.
- SCED congratulates First Feature Film Initiative-funded projects on scooping Hong Kong Film Awards. (2017, April 10). Hong Kong Film Development Council.
https://www.fdc.gov.hk/en/press/press_20170410.htm
- Sek, K. (1999). *Shi Qi yinghua ji (Collected Reviews of Sek Kei)*. Hong Kong Subculture.
- Szeto, M. M., & Chen, Y. C. (2012). Mainlandization or Sinophone translocality? Challenges for Hong Kong SAR New Wave cinema. *Journal of Chinese Cinemas*, 6(2), 115–134.
https://doi.org/10.1386/jcc.6.2.115_1
- Shackleton, L. (2020, September 11). *Talent Focus: Hong Kong's new generation make waves in uncertain times*. Screen Daily. <https://www.screendaily.com/features/talent-focus-hong-kongs-new-generation-make-waves-in-uncertain-times/5152925.article>
- Thomas, M. R. (2000). *Recent Theories of Human Development* (1st ed.). SAGE Publications, Inc.
- To, J. (2013, February 1). *Hong Kong Cantonese Films in Mainland China*. [Conference session]. The Future of Cantonese Culture in Hong Kong International Conference, Hong Kong Baptist University.
- Tweedie, & Braester, Y. (2010). *Cinema at the city's edge : film and urban networks in East Asia*. Hong Kong University Press.

Wong, W. S. (2002). *Hong Kong Comics* (1st ed.). Princeton Architectural Press.

Yang, Y. Y. (2012). *Beijing – Hong Kong: Ten Years of Film Co-productions*. ChinaFilm Press.

Yau, E. (2001). *At Full Speed: Hong Kong Cinema in a Borderless World* (First edition). Univ Of Minnesota Press.

Yu, D. (2012). *Focus on China: Film Co-Production & Financing Panel*. ScreenSingapore.
<https://www.asiatvforum.com/en-us/screensingapore.html>

《史記》〈項羽本紀〉的另一種詮釋：江東記憶

姚金佑

香港中文大學歷史系

摘 要

守屋美都雄〈父老〉指父兄無異父老，父老有對應的子弟，其一引例是項羽東渡烏江所言的子弟和父兄。但本文認為項羽所言的「父兄/子弟」不可與「江東」一詞割裂，需以「江東父兄/子弟」來理解。因其不特指里居父老或子弟，而是複述一種記憶：「君起江東，君世世楚將」，稱為江東記憶。這記憶貫穿〈項羽本紀〉。本文取某數時段，分三部分：1) 項氏起江東而立楚；2) 宋義掌兵；3) 項羽的王、失天下。

1) 原始的江東記憶，分析項梁嘗試將項氏集團轉私為公；以陳嬰之江東記憶補充李開元的平民王政到貴族王政間的名族重要性；以范增之江東記憶觀項梁對楚的法統觀之變，將原始江東記憶推進為項氏起江東而立楚。

2) 宋義掌兵時嘗試將項氏集團轉私為公，諸將之江東記憶卻證明「項氏起江東而立楚」影響之深，反證宋義嘗試轉私為公之失敗。

3) 項羽王天下時他和諸將之江東記憶極似，微妙差在項羽對項氏起江東而立楚的立楚變為假立楚，江東記憶再次改變；後論項羽失天下時對江東記憶的江東之重視，最後帶出「江東父兄/子弟」非實指特定父兄子弟，而是〈項羽本紀〉一貫呈現的江東記憶。

關鍵字：項羽本紀、父兄子弟、江東記憶、歷史記憶、江東父兄

1. 引言

守屋美都雄〈父老〉指父兄無異父老，既有父老，必有相應的子弟，關係緊密，其一引例是項羽東渡烏江所言的子弟和父兄¹，他認為這與父老無異。²

其實項羽所言的「父兄/子弟」不可與「江東」一詞割裂，需以「江東父兄/子弟」來理解。項羽所言不特指里居父老或子弟，而是複述一種記憶：「君³起江東，君世世楚將」，稱為江東記憶⁴。江東記憶貫穿〈項羽本紀〉，以此可透視項梁對楚的法統觀之變⁵和項氏集團由私轉公⁶的嘗試⁷。本文取某數時段，分三部分：1) 項氏起江東而立楚；2) 宋義掌兵；3) 項羽的王、失天下。

2. 項氏起江東而立楚

2.1. 原始江東記憶⁸

田餘慶有論舉起楚的旗號對反秦的重要。⁹而「項氏世世楚將」也很重要，亦即江東記憶一部分。

《史記》〈項羽本紀第七〉：

梁父即楚將項燕為秦將王翦所戮者也。項氏世世為楚將，封於項，故名項氏。¹⁰

¹ 「天之亡我，我何渡為！且籍與江東子弟八千人渡江而西，今無一人還，縱江東父兄憐而王我，我何面目見之？縱彼不言，籍獨不愧於心乎？」[漢]司馬遷：《史記》（北京：中華書局，2003），頁336。

² 「與當時的秦始皇、項羽不同，生於里、長於里的劉邦，首先考慮與當時社會基層中根深蒂固的里相聯結」劉俊文主編，黃金山、孔繁敏等譯：《日本學者研究中國史論著選譯（第三卷上古秦漢）》（北京：中華書局，1993），頁575。

³ 即項氏。

⁴ 筆者自創。

⁵ 李開元在《漢帝國的建立與劉邦集團：軍功受益階層研究》一書中的第三章〈秦末漢初的王國〉第二節〈秦楚漢間的王國〉有論及由陳勝之張楚，項梁、楚懷王之楚到項羽之楚的法統觀之變，但其書畢竟著眼於劉邦集團，且論述宏大，則忽略了項梁本身對楚的法統觀是前後不一的，而這會在下文提及時論述。

⁶ 此處雖言「公」、「私」，但落實至具體討論又並未用單純一種意義。意思是，譬如論述項梁對項氏集團的改造，諸如立明法度而不偏私，這是項氏集團「內部」的由私轉公，但權力頂層依然是項氏；又，論述宋義對項氏集團所掌之兵的改造，尤其使該軍隊之隸屬遠項氏而近楚懷王，然則這是項氏集團「外部」的由私轉公。故很難給出一個統一的「公」、「私」定義，但願讀者在筆者具體論述時細心體味。

⁷ 田餘慶在《秦漢魏晉史探微》一書中的〈說張楚——關於「亡秦必楚」問題的探討〉一章中指出最初陳勝之所以舉起張楚旗號，是基於秦統一六國前後過程中楚國被視為最有潛力反秦的這歷史背景。這對本文論述「項氏世為楚將」時會有幫助，但田氏畢竟不是專論項氏集團，故筆者會在田氏觀點上進一步提出「江東記憶」以作為窺探項氏集團由私轉公的嘗試之視點。

⁸ 即「項氏起江東」、「項氏世世楚將」。

⁹ 田餘慶：《秦漢魏晉史探微》（北京：中華書局，2004），頁22。

¹⁰ [漢]司馬遷：《史記》，頁295。

史遷首言項氏世世楚將，交代項家背景。田氏指秦始皇東遊江東時厭天子氣、江南承載當年王翦滅楚一段歷史等事實決定反秦必楚。¹¹可見史遷言項氏世世楚將，又連言項燕為秦將所戮，或暗示項氏負反秦之家族使命，後文亦呼應：

項梁有櫟陽逮，乃請蕲獄掾曹咎書抵櫟陽獄掾司馬欣，以故事得已。項梁殺人，與籍避仇於吳中。吳中賢士大夫皆出項梁下……項梁常為主辦，陰以兵法部勒賓客及子弟……(項羽)力能扛鼎，才氣過人，雖吳中子弟皆已憚籍矣。¹²

守屋指項氏異於劉邦。當數百名少年、亡命者組成的集團已是劉邦起於沛縣時的勢力之極限，¹³那麼項氏以故事脫罪、避仇吳中卻仍集得吳中賢士大夫，足見「項氏世世楚將」予項氏的關係網之大。守屋雖指項氏不必如劉邦首先考慮基層的里，但他將項羽東渡烏江所言的父兄與父老等同起來，著實矛盾。

「江東父兄/子弟」雖只在項羽東渡烏江的言論中出現一次，但同義之詞早已出現——「吳中賢士大夫/子弟」。保守來看，基於史遷用語連言賓客子弟，此賢士大夫和子弟不必有對應的血緣，但代表「吳」的地緣性倒是有的。項梁暗中組織賓客子弟，似揭露後文的項氏舉事¹⁴。

會稽守欲以桓楚和項梁為將起事，不意項梁命項羽先殺已，再殺擾亂者，以安府中。而項梁雖召故所知豪吏、部署吳中豪傑，以吳中子弟為兵，似有地緣偏好，但一人不得用，項梁因彼不能辦事即不予以任用，眾皆折服。觀乎項梁此行為或眾人的反應，可知原本是存在項氏地緣偏好的錯覺，此刻反見項梁將項氏集團由私轉公的嘗試。

項梁受渡江矯陳王命的召平拜為楚王上柱國，便以八千人渡江而西。¹⁵這是「項氏起江東」和「項氏世世楚將」構成原始的江東記憶，以上同時初露項梁對楚的法統觀——承認代表平民王政的陳勝之楚。

¹¹ 「史籍所見江東的金陵、丹曲、曲阿、由拳等地都有秦始皇東遊時掘地厭天子氣的記載，而這一帶地方都在當年王翦秦軍滅楚時掃蕩江南的範圍之中。這種種事實，決定了秦末武力反秦的發動者和主力軍，非楚莫屬」¹¹可見史遷言「項氏世世楚將」見田餘慶：《秦漢魏晉史探微》，頁 23。

¹² [漢]司馬遷：《史記》，頁 296。

¹³ 劉俊文主編，黃金山、孔繁敏等譯：《日本學者研究中國史論著選譯（第三卷上古秦漢）》，頁 575。

¹⁴ 「籍遂拔劍斬守頭。項梁持……門下大驚，擾亂，籍所擊殺數十百人。一府中皆懼伏，莫敢起。梁乃召故所知豪吏，諭以所為起大事，遂舉吳中兵。使人收下縣，得精兵八千人。梁部署吳中豪傑……有一人不得用，自言於梁。梁曰：『前時某喪使公主某事，不能辦，以此不任用公。』眾乃皆伏。」見[漢]司馬遷：《史記》，頁 296。

¹⁵ [漢]司馬遷：《史記》，頁 298。

2.2. 陳嬰之江東記憶

李開元雖指平民王政之法統被全面修正為貴族王政是始於范增說項梁後；¹⁶，但更早的王政之修正實始於陳嬰¹⁷：

項氏世世將家，有名於楚。今欲舉大事，將非其人，不可。我倚名族，亡秦必矣。¹⁸

項氏集團渡江而西，得知陳嬰已下東陽，便遣使聯絡之。東陽少年欲立陳嬰為王，陳嬰母不許，因陳氏素非名族；陳嬰從其母。陳嬰於東陽既知項梁派使者聯繫，就必知項梁已定江東，且複述「項氏世世將家，有名於楚」的江東記憶，更得出：「我倚名族，亡秦必矣」。陳嬰欲歸屬名族；項氏是名族，故倚之，而非出於項氏源於楚或可輔助楚後之慮。陳嬰之江東記憶側重項氏「世為楚將」的名聲，此可補充李開元平民王政到貴族王政¹⁹之間的名族亡秦這一變而未全變的修正。

2.3. 項梁對楚的法統觀之變與范增之江東記憶

前論雖證陳嬰言論是比項梁之修正更早的修正，但項梁是先承認代表平民之政的陳勝之楚：

陳王先首事，戰不利，未聞所在。今秦嘉倍陳王而立景駒，逆無道。²⁰

無論景駒是楚後與否，但項梁仍強調陳勝的先首事之功，而視秦嘉立景駒為逆無道。項梁對楚的法統觀之表面論述仍以代表平民王政的陳勝之楚為先，直至確認陳勝已死，才接納范增之諫：

今陳勝首事，不立楚後而自立，其勢不長。今君起江東，楚蜂午之將皆爭附君者，以君世世楚將，為能復立楚之後也。²¹

范增指陳勝之敗因為不立楚後而自立。項梁納言後立熊心為懷王後，可見其對楚的法統觀由平民王政改為貴族王政。范增的江東記憶是由「君起江東」、

¹⁶ 李開元：《漢帝國的建立與劉邦集團：軍功受益階層研究》（生活·讀書·新知三聯書店，2000年），頁80。

¹⁷ 筆者明白其所謂「全面」之意。

¹⁸ 完整記載為：「陳嬰母謂嬰曰：『自我為汝家婦，未嘗聞汝先古之有貴者。今暴得大名，不祥。不如有所屬，事成猶得封侯，事敗易以亡，非世所指名也。』嬰乃不敢為王。謂其軍吏曰：『項氏世世將家，有名於楚。今欲舉大事，將非其人，不可。我倚名族，亡秦必矣。』」見[漢]司馬遷：《史記》，頁298。

¹⁹ 即楚後。

²⁰ [漢]司馬遷：《史記》，頁299。

²¹ 完整記載為：「陳勝敗固當。夫秦滅六國，楚最無罪。自懷王入秦不反，楚人憐之至今，故楚南公曰『楚雖三戶，亡秦必楚』也。今陳勝首事，不立楚後而自立，其勢不長。今君起江東，楚蜂午之將皆爭附君者，以君世世楚將，為能復立楚之後也。」見[漢]司馬遷：《史記》，頁300。

「君世世楚將」構成，側重其名聲、實力可貢獻立楚後一事。較之陳嬰，范、陳的江東記憶同重項氏名聲，但前者多出一重立楚後。蓋可粗分為陳嬰是亡秦，范增是亡秦立楚。

3. 宋義掌兵

項梁以項羽等用兵定陶，不聽宋義勸諫，為秦將所破，項梁戰死。懷王見此又聞宋義善謀，故以宋義為上將軍，項羽為魯公、次將，范增為末將，救趙。²²

3.1. 宋義轉私為公的嘗試

自懷王命宋義為上將軍，諸將皆屬宋義，號卿子冠軍²³。宋義繼項梁而成軍中又一威望者。行軍至安陽時進退有歧。項羽主進，與趙裡應外合破秦。宋義拒絕：

不如先鬪秦趙。夫被堅執銳，義不如公；坐而運策，公不如義。²⁴

宋義主張讓秦趙戰疲，楚乘虛而入，這是「坐而運策」，但亦承認項羽「披堅執銳」之能。就此而言，宋義欲各司其職多於培植勢力。其後下令：

彊不可使者，皆斬之。²⁵

「彊不可使者」固指項羽之類者²⁶，尤其宋義是拒絕項羽主張後隨即下令。回溯項梁在生時項羽軍地位。項梁舉事前吳中子弟已「憚籍」；項梁用兵定陶時，「項羽等又斬李由，益輕秦，有驕色」，宋義諫項梁當心「將驕卒惰」，²⁷「將驕」固含項羽，但項梁不聽。這不難想像項梁私縱項羽。

項梁雖曾試將項氏集團由私轉公，但上述可見成效不足；宋義此刻也欲轉私為公，但並非像項梁以項氏為本，而或以懷王為本，但這卻觸及項氏軍隊。

3.2. 諸將之江東記憶

項羽反對宋義：

趙舉而秦彊，何敝之承！……埽境內而專屬於將軍，國家安危，在此一

²² [漢]司馬遷：《史記》，頁 304。

²³ [漢]司馬遷：《史記》，頁 304。

²⁴ [漢]司馬遷：《史記》，頁 305。

²⁵ 完整記載為：「猛如虎，很如羊，貪如狼，彊不可使者，皆斬之。」見[漢]司馬遷：《史記》，頁 305。

²⁶ 至少在宋義看來。

²⁷ [漢]司馬遷：《史記》，頁 303。

舉。今不恤士卒而徇其私²⁸

反駁有三點：1) 所謂秦趙相殺非良策，因秦勝趙則秦益強，更難對付；
2) 宋義掌楚境內所有兵力，應鑒於第一點而妥善決策，此強調其身份和能力；
3) 宋義徇其私²⁹。

1、3 難討論，各涉及軍事外交策略評論；但可探討 2——項羽之論強調宋義身份能力。但當初懷王是見項梁失策又因宋義知兵，方任之兵權。項羽此論的關鍵實在後言：「專屬於將軍」。項羽認為宋義轉私為公的嘗試等於將項氏之私轉為宋義之私。

項羽遂斬宋義頭，出令軍中³⁰；有趣的是諸將反應：

諸將皆懾服……皆曰：「首立楚者，將軍家也。今將軍誅亂。」³¹

諸將懾服，並複述其江東記憶——首立楚者，將軍家也。今將軍誅亂。此沒提及項氏世世為楚將，卻含「項氏起江東而立楚」這部分，此為其側重面。諸將不止懾服於項羽個人或其斬宋義之舉，而有言「將軍家」，含項梁或項氏家族，是對項氏起江東而立楚的再次回憶。

較之范增，諸將之江東記憶也言立楚，同立代表貴族王政的懷王之楚；范增則點明項氏起江東、項氏世世為楚將；諸將僅從將軍家一語回顧「項氏起江東而立楚」記憶，可見諸將很大程度接受項氏起江東的江東記憶，遂能成熟簡練地以將軍家一語道盡。

項羽為諸將立為假上將軍後，命人追殺宋義之子，頗呼應之前宋義新任上將軍時下的斬疆不可使者之令。項氏軍隊終歸於項氏之私。

4. 項羽王、失天下

4.1. 項羽王天下時的江東記憶

《史記》〈項羽本紀第七〉：

項王欲自王，先王諸將相。謂曰：「天下初發難時，假立諸侯後以伐秦。然身被堅執銳首事，暴露於野三年，滅秦定天下者，皆將相諸君與籍之力

²⁸ [漢]司馬遷：《史記》，頁 305。

²⁹ 「遣其子宋襄相齊，身送之至無鹽，飲酒高會。天寒大雨，士卒凍餓」見[漢]司馬遷：《史記》，頁 305。

³⁰ 「宋義與齊謀反楚，楚王陰令羽誅之」見[漢]司馬遷：《史記》，頁 305。

³¹ [漢]司馬遷：《史記》，頁 305。

也。」³²

項羽雖尊懷王為義帝，但他也欲為王，故王天下，理由是他與諸將相之軍功。李開元就此有論項羽將代表貴族王政的懷王之楚修正為軍功之政；³³但天下初發難時的首事者，按史實應屬陳勝，前文已論，³⁴此不贅言；然項羽言將相諸君與籍。這需要結合〈高祖本紀第八〉中項羽所言：

懷王者，吾家項梁所立耳……本定天下，諸將及籍也³⁵

項羽視己和諸將為定天下者，懷王由「吾家項梁」立，這極似前論諸將「首立楚者，將軍家也」的江東記憶。雖不知項羽接受這種江東記憶多久，但可確定的是項羽此時的江東記憶側重「項氏起江東而立楚」的立楚。

但項羽和諸將的「立楚」相異。後者為「首立楚者，將軍家也。今將軍誅亂。」諸將指將軍為楚誅亂，事後不敢貿然擁項羽為上將軍，僅立為假上將軍，至少表面仍視項氏家族立懷王之楚而項氏甘服務之，頂多項氏和懷王權力分佈不均而已。

但項羽此時的江東記憶改為「假立諸侯後以伐秦」重點是假立，亦即假立懷王之楚。項羽和諸將的江東記憶極似，微妙差別在兩者於立楚之立的意義上變。王政法統之變的過程中此一微妙處唯經江東記憶透視可察覺。

4.2. 項羽失天下時的江東記憶

項羽與劉邦角力的明顯分判表面而言至少是劉邦與韓信、彭越聯手之際，因未聯手前是楚攻漢守：楚擊漢軍，大破之。漢王復入壁，深塹而自守³⁶。筆者言此是因怪乎史遷筆下的項羽自四面楚歌起漸衰，甚至夜起悲歌慷慨且自為詩：

力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！³⁷

表面項羽是見勢難挽而悲歌；以江東記憶視之則另有可能。此次記憶側重「江東」。漢軍四面楚歌，項羽亦自為楚歌³⁸。當時或由漢軍楚歌而觸發項羽對江東

³² [漢]司馬遷：《史記》，頁 315-316。

³³ 李開元：《漢帝國的建立與劉邦集團：軍功受益階層研究》（生活·讀書·新知三聯書店，2000年），頁 82。

³⁴ 像項梁本人在生時也承認陳勝王為首事者。

³⁵ 完整記載為：「項羽使人還報懷王。懷王曰：『如約。』項羽怨懷王不肯令與沛公俱西入關，而北救趙，後天下約。乃曰：『懷王者，吾家項梁所立耳，非有功伐，何以得主約！本定天下，諸將及籍也。』乃詳尊懷王為義帝，實不用其命。」[漢]司馬遷：《史記》，頁 365。

³⁶ [漢]司馬遷：《史記》，頁 331。

³⁷ [漢]司馬遷：《史記》，頁 333。

³⁸ 學者陳煒舜指出，〈垓下歌〉於今本作四句，但日僧桃源瑞仙《史記鈔》作五句：「力拔山兮

之思。故自為楚歌非空穴來風。〈項羽本紀第七〉中項羽遍露對江東之重視³⁹。

再顧項羽東渡烏江一番話：

且籍與江東子弟八千人渡江而西，今無一人還，縱江東父兄憐而王我，我何面目見之？⁴⁰

經一系列的論證，可知所言江東子弟八千人指江東記憶中項氏起江東最初組織的八千精兵，並非確指哪八千個人如今安在否；八千子弟既非現實的對象，則江東父兄也絕非相應的血緣父兄，更非里居父老，而是回憶當初起江東時依附項氏的吳中賢士大夫、諸豪傑等片段。

5. 總結

本文從三部分以江東記憶為主線考察〈項羽本紀〉：1) 說明原始的江東記憶：項氏起江東、項氏世為楚將，又見項梁嘗試將項氏集團轉私為公；以陳嬰之江東記憶補充李開元的平民王政到貴族王政間的名族重要性；以范增之江東記憶呈現項梁對楚的法統觀之轉變，將原始江東記憶推進為項氏起江東而立楚。

2) 探討宋義掌兵時嘗試將項氏集團轉私為公，但諸將之江東記憶卻證明「項氏起江東而立楚」影響之深，反證宋義嘗試轉私為公之敗因所在。

氣蓋世，時不利兮威勢廢。威勢廢兮驪不逝。驪不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何！」此版本的〈垓下歌〉與同為楚歌而又共三句的〈大風歌〉在體材上同用奇句式。陳氏之見甚是：「奇句式的作品最後一句沒有對句，零丁突兀，缺乏穩定感，這種節奏正好表達悲憂無奈、惆恍無依的情緒」見陳煒舜：〈由漢代皇室作品考察楚歌發展之軌跡〉（徵得陳老師同意，此為未刊稿）。

³⁹ 「人或說項王曰：『關中阻山河四塞，地肥饒，可都以霸。』項王見秦宮皆以燒殘破，又心懷思欲東歸，曰：『富貴不歸故鄉，如衣繡夜行，誰知之者！』說者曰：『人言楚人沐猴而冠耳，果然。』」、「田榮者，數負項梁，又不肯將兵從楚擊秦，以故不封。」、「項伯曰：『天下事未可知，且為天下者不顧家，雖殺之無益，只益禍耳。』項王從之。」、「大司馬咎者，故蕲獄掾，長史欣亦故櫟陽獄吏，兩人嘗有德於項梁，是以項王信任之。」較明顯的是項羽對項梁之重視。項羽王天下時，田榮因在項梁生前沒出兵助之，遂被項羽怨恨而不受分封；曹咎、司馬欣在項氏未至吳中前助項梁脫罪，項羽因二人有德於項梁而信任之，出發點仍是項梁，是當初與項羽同起江東者，亦即江東記憶一部分。又，項羽攻破咸陽後，面對說客建議以咸陽為本位，項羽因故鄉情懷而「思欲東歸」，此可結合項羽欲烹劉邦父而為項伯諫止來看，項伯指劉邦是「為天下者」，不會「顧家」，若視之為不顧親人，則流於表面；而前文論諸將之江東記憶和項羽王天下的江東記憶時有引「將軍家也」、「吾家項梁」，可見「家」所指涉亦可為家族。項伯既論「為天下者」，不可能不視己方項羽也是欲「為天下者」，然其指劉邦為「不顧家」之「為天下者」。故隱約可見，項羽即「顧家」，但未必是為天下者，更像李開元所謂「霸業」的政治形態。項羽始終有所顧之家，或可視為終究以江東為本。筆者懷疑這也是為何說客稱項羽這楚人「沐猴而冠」而使其大怒。表面可理解為項羽因對方出言不遜而怒，但其面對出言不遜的場面非僅此次，像鴻門宴上樊噲冒犯項羽卻獲項羽稱讚為壯士。雖然未必可同日而語，但不可忽略的是說客言「沐猴而冠」前特指楚人。故另一可能詮釋是說客此番話侵犯項羽重視的江東記憶。

⁴⁰ [漢]司馬遷：《史記》，頁 336。

3) 先論項羽王天下時他和諸將之江東記憶極似，但微妙差別在項羽對項氏起江東而立楚的立楚記憶變為假立楚，可見江東記憶進一步改變；後論項羽失天下時對江東記憶的江東之重視，最後帶出「江東父兄/子弟」非實指特定父兄子弟，而是〈項羽本紀〉一貫呈現的江東記憶。

徵引文獻

古籍

1. [漢]司馬遷：《史記》，北京：中華書局，2003。

近人著作

1. 田餘慶：《秦漢魏晉史探微》，北京：中華書局，2004。
2. 李開元：《漢帝國的建立與劉邦集團：軍功受益階層研究》，生活·讀書·新知三聯書店，2000 年。
3. 陳煒舜：〈由漢代皇室作品考察楚歌發展之軌跡〉（未刊稿）。
4. 劉俊文主編，黃金山、孔繁敏等譯：《日本學者研究中國史論著選譯（第三卷上古秦漢）》，北京：中華書局，1993。

「憂」與「遊」：〈夢遊天姥吟留別〉的二重閱讀

賴潤泉

香港浸會大學中國語言文學系

摘 要

英國漢學家 David Hawkes 在其《楚辭》研究中提出《楚辭》中具有後世文學的兩大原型：「憂」與「遊」，前者書寫詩人的悲哀怨憤，後者則寫詩人的遊踪，尤其是想像式的神遊。考慮到李白與《楚辭》的淵源、與道教的密切關係，及客寓意識的思想基調，李白無疑是「憂」與「遊」文學傳統的最好承繼人。要解讀李白之遊仙詩，「憂」與「遊」是非常重要的參照角度。

〈夢遊天姥吟留別〉一詩的解讀向來備受李白研究者所關注。基於〈夢〉詩的寓言性質，可分為寓意和字面意義兩層意義層面，而論者解讀作品時往往只關注言外的寓意而忽略詩作字面意義。然而，字面意義除了作為掩飾寓意的喻體外，是否還能有其他作用？本文將〈夢〉詩置於「憂」與「遊」視角下重新考察，通過分析詩作的寓意以及借助西方理論分析詩作的字面意義，帶出〈夢〉詩兩層意義層面有著不同的「憂」、「遊」元素：在寓意層面上屬於「借遊寫憂」，在字面意義上則以觸發「英雄旅程」原型的方式達至「以遊解憂」。

關鍵字：李白、〈夢遊天姥吟留別〉、「憂」與「遊」、比較文學、英雄原型

一、引言

中國遊仙文學發展中，有「憂」與「遊」的文學傳統。「憂」與「遊」由漢學家 David Hawkes（霍克思）首倡，他認為《楚辭》各篇可分為「憂」(Tristia) 與「遊」(Itineraria) 兩類，前者書寫詩人的悲哀怨憤，後者則寫詩人的遊踪，尤其是想像式的神遊。¹ 憂與遊無疑是遊仙文學最重要的主題，且兩者有著緊密的關係：「憂」為「遊」的動機，「遊」則為短暫的解憂之法。² 因此，要解讀李白之遊仙詩，「憂」與「遊」是非常重要的參照角度。

〈夢遊天姥吟留別〉一詩的解讀向來備受李白研究者所關注。基於〈夢〉詩的寓言性質，可分為寓意和字面意義兩層意義層面，而論者解讀作品時往往只關注言外的寓意而忽略詩作字面意義。然而，字面意義除了作為掩飾寓意的喻體外，是否還能有其他作用？本文擬將〈夢〉詩置於「憂」與「遊」視角下重新考察，分析詩作寓意和字面意思兩層意義層面的「憂」、「遊」元素。本文先從前人的詮釋出發，透過分析詩作的寓言性質，帶出寓意層面上〈夢〉詩具有「借遊寫憂」的特點；再借助西方理論分析詩作的字面意義，由此發現〈夢〉詩以異於一般遊仙詩的方式達至「以遊解憂」的效果。

二、借遊寫憂：夢遊的寓言性質

歷來對〈夢〉詩的箋釋，以「世事虛幻」和「回首宮殿」兩說為主流。「世事虛幻」說是〈夢〉箋釋史的第一部曲，最初由明人唐汝詢提出，認為「此將之天姥，託言夢游以見世事皆虛幻也」，³ 後為沈德潛、《唐宋詩醇》編者、方東樹等批評家所承繼。⁴ 此說以〈夢〉詩為賦體，詩中直賦夢遊經歷，並以夢遊觸

¹ 「『憂』類作品寫出詩人的悲哀怨憤，寫出他對昏君感到的不滿，寫出命運的殘忍以及世俗社會的混濁、兇惡和對清高賢能者的不解。『遊』類作品寫的是詩人的遊踪，偶爾雖也有真實的，但大多數是上文所提及那種幻想式的神奇旅行。」見 David Hawkes（霍克思）著，黃兆傑譯：〈求宓妃之所在〉，載中大中國古典文學翻譯委員會編譯：《英美學人論中國古典文學》（香港：香港中文大學，1973年），頁181。

² 李豐楙著：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》（北京：中華書局，2010年），〈導論〉，頁6-9。

³ 「此將之天姥，託言夢游以見世事皆虛幻也。……於是，魂魄動而驚起，乃嘆曰：此枕席間豈復有向來之煙霞哉！乃知世間行樂亦如此夢耳。古來萬事亦豈有在者乎？皆如流水之不返矣。我今別君而去，未知何時可還。且放白鹿於山間，歸而乘之以遍訪名山。安能屈身權貴使不得豁我之襟懷乎！」見〔明〕唐汝詢著、王振漢點校：《唐詩解》（保定：河北大學出版社，2001年），卷之十三，頁288。

⁴ 沈德潛曰：「託言夢遊，窮形盡相，以極洞天之奇幻，至醒後頓失煙霞矣。知世間行樂，亦同一夢，安能於夢中屈身權貴乎？吾當別去，遍遊名山以終天年也。」見〔清〕沈德潛編：《唐詩別裁》（北京：中華書局，1975年），卷六，頁92a；《唐宋詩醇》：「此篇天矯離奇，不可方物，然因語而夢，因夢而悟，因悟而別，節次相生，不可方物」、方東樹云：「因夢遊推開，見世事皆成虛

發詩末之悟。直至清末，陳沆提出「回首宮殿」說，是為〈夢〉箋釋史的第二部曲，《詩比興箋》曰：

太白被放以後，回首蓬萊宮殿，有若夢遊，故托天姥以寄意……。題曰「留別」，蓋寄去國離都之思，非徒酬贈握手之什。⁵

後來的學者多承陳沆之說，雖然在細節的解讀上往往有異，但「回首宮殿」則是各人的立論基礎。⁶ 此說以夢遊描述為比興語言，登山場景喻意入朝，寄託詩人仕途失意之情。

從〈夢〉的文本特性而言，以詩中夢遊為比興語言的解讀方式較為可取。〈夢〉有幾項近於比體作品的特徵：一，此詩以「留別」為題，另有一題為「夢遊天姥山別東魯諸公」，⁷ 但詩作幾近毫無留別之意，也無展現與東魯諸公的情誼。這似乎提示詩作另有寓意，也合於比體作品詩題與內容不相干的特點。⁸ 二，以仙比俗的遊仙作品為比體詩的一大類型。〈夢〉屬於唐人新創「夢仙」題材的遊仙詩，⁹ 雖然詩中有仙界和仙人的描寫，但詩中並無展現對長生的追求或對神仙世界的嚮往。反而全詩深具政治意味，如末句的「安能摧眉折腰事權貴」、洞天的政治背景等，¹⁰ 考慮到李白遊仙詩常以天界喻指宮庭的習慣，以及唐人慣常將登仙、遊仙作為功名得遂的隱喻，¹¹ 〈夢〉很可能屬於以仙比俗，「坎壈詠懷，非列仙之趣」的比體遊仙詩。三，比體詩所寫的情境、物象是為表達寓意而虛構出來

幻也」，同轉引自郁賢皓校注：《李太白全集校注》（南京：鳳凰出版社，2015 年），卷十二，頁 1774。

⁵ 轉引自〔唐〕李白撰，安旗、閻琦、薛天緯、房日晰主編：《新版李白全集編年注釋》（成都：巴蜀書社，2000 年），冊一，頁 693。

⁶ 楊文雄著：《李白詩歌接受史》（臺北：五南圖書，2000 年），頁 375。

⁷ 〈夢〉詩最早收於《河嶽英靈集》中，集中此詩題為「夢遊天姥山別東魯諸公」，這很可能是〈夢〉詩的原題。收於〔唐〕元結、〔唐〕殷璠等選：《唐人選唐詩（十種）》（香港：中華書局，1958 年），頁 55。

⁸ 陳沆已留意到詩題和詩情不合的現象，並提出了一系列疑問：「試問：題以留別為名，夫離別則有離別之情矣，留贈則有留贈之體矣，而通篇徒作夢寐冥茫之境，山林變幻之詞，胡為乎？『忽魂悸以魄動，悅驚起而長嗟』，此於留別何謂耶？果夢想名山之勝，而又云『世間行樂盡如此，古來萬事東流水』，又何謂耶？所別者東魯之人，而云『安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏』，又何謂耶？」。轉引自安旗等主編：《新版李白全集編年注釋》冊一，頁 693。

⁹ 李豐楙指出唐人夢仙作品的主題有寄託士子仕隱衝突的不遇情緒和隱喻狎妓行為兩類，前者由王勃的〈忽夢遊仙〉所開創。詳參李豐楙：〈唐人遊仙詩的傳承和創新〉，載氏著：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》，頁 30-32、48-49。

¹⁰ 司馬承禎提倡洞天思想，並曾說服玄宗在洞天舉行道教祭禮。曾與司馬承禎會面並獲其「可與神遊八極之表」評價的李白自然知道洞天的政治背景。〔日〕土屋昌明：〈李白與司馬承禎的洞天思想〉，載陳偉強編：《道教修煉與科儀的文學體驗》（南京：鳳凰出版社，2018 年），頁 344。

¹¹ 李豐楙：〈唐人遊仙詩的傳承和創新〉，頁 43-44、48-49。

的，往往採用敘述而非描寫的方式。¹² 此詩「我欲因之」一句表明了這場夢是詩人有意識地構築出來，並非入夢的真實記錄，而詩中以敘述之筆所寫登山歷程，也未參雜任何主觀體驗，合乎比體詩的設喻特點。故此，〈夢〉具有比體特徵，應為一首寓言（allegory）詩。

從遊的寓言性質來看，詩中的夢遊是作為李白仕途經歷的喻體而存在，可謂「借遊寫憂」。¹³ 廚川白村認為文藝作品是人類心靈苦悶的象徵，而苦悶即源自於內在創造生活欲求的「生之力」和外在社會的強制壓抑之力的互相衝突。¹⁴ 生命力越旺盛的人，內在的衝突就越強烈。而李白正是一位生命力極充溢的詩人，¹⁵ 〈夢〉詩的「借遊寫憂」，所表現的正是李白內在對實現「事君之道成，榮親之義畢」之政治理想的渴求與賜金放還的客觀現實所構成的衝突，是李白心靈苦悶的象徵。¹⁶

三、以遊解憂：李白的英雄幻想之遊

遊仙傳統中，憂往往被「總結為空間的迫仄、時間的短促」，故詩人通過尋求他界（other world）的文學神遊來排解內心之憂，達至短暫的以遊解憂。¹⁷ 〈夢〉詩中夢遊主要作為仕途經歷的喻體而存在，其意義不在於尋求他界，故似乎並未表現出以遊解憂的特點。然而，如果進一步分析作為文本字面意義的夢遊，就能發現創作詩中夢遊此行為本身達至讓李白以遊解憂的效果。

李白通過〈夢〉詩創作以遊解憂的原理，可以榮格（Carl. G. Jung）的心理分析（Analytical psychology）學說加以解釋。榮格將藝術創作模式區分為「心理的」（psycholoical）與「幻覺的」（visionary），前者是詩人將意識領域的種種素材加

¹² 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》（臺北：臺灣學生書局，1991年），頁202。

¹³ 筆者大體上認同〈夢〉詩指涉詩人的仕途經歷，但在具體的解讀上，筆者認為〈夢〉的寓意並非僅是陳沆等人以為入朝的三年經歷，而實為李白對整段入仕經歷的回顧。礙於篇幅，無法於正文內作具體的詮釋。筆者的觀點，讀者可參本文附錄〈寓意解讀：因遊而憂〉。

¹⁴ 〔日〕廚川白村著，魯迅譯：《苦悶的象徵》（臺北：五南圖書，2019年），頁9-60。

¹⁵ 李長之認為李白有著充溢的生命力，其「具體表現而為遊俠，抽象地表現而為豪氣」，「有時表現為極端的現實主義，攫取目前的一切；但也有時表現而為極端的反現實主義，想對目前的一切施予報復。」見李長之著：《道教徒的詩人李白及其痛苦》（天津：天津人民出版社，2008年），頁25。

¹⁶ 李白〈代壽山答孟少府移文書〉曰：「申管、晏之談，謀帝王之術。奮其智能，願為輔弼，使寰區大定，海縣清一。事君之道成，榮親之義畢。然後與陶朱、留侯，浮五湖，戲滄洲，不足為難矣。」〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》（北京：中華書局，1977年），頁1225。

¹⁷ 李豐楙著：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》，〈導論〉，頁6-9。

工，作品表現的經驗和藝術形式皆可為讀者所理解；後者相反，榮格認為後者所表現的是來自人類心靈的原始經驗：

這是來自人類心靈深處的某種陌生的東西，它彷彿來自人類史前時代的深淵，又彷彿來自光明與黑暗對照的超人世界。這是一種超越了人類理解力的原始經驗……。¹⁸

引文所言的原始經驗，指的就是集體無意識（Collective unconscious）中的原型（Archetype）。榮格認為幻覺型創作模式中，作家通過幻想深入到集體潛意識中，並將體驗到的原始經驗賦形，在過程中「以一種顯然有目的的方式，把意識所具有的片面、病態和危險狀態，帶入一種平衡狀態」，達至療治心靈的效果。¹⁹ 兩種創作模式可以在同一篇作品中同時出現，²⁰ 〈夢〉的兩層意義正分屬於兩種模式。寓言詩的創作是把寓意重新詮釋和編碼為字面意義的過程，李白構思〈夢〉寓意時有意識地書寫現實生活的仕途失意，屬於心理型創作模式；而將寓意改寫為字面意義時，由於李白以幻想遊仙的形式來表現，故又是幻覺型創作模式。李白的以遊解憂，正是在創作詩中的夢遊時，從原型中獲得心靈的療癒。

本文認為，〈夢〉詩中的夢遊書寫，正體現了喬瑟夫·坎伯在《千面英雄》（*The Hero With A Thousand Faces*）一書中提出的「英雄旅程」原型。坎伯認為「英雄人物能夠奮戰超越個人及地域的歷史局限，達到大體適用於每個人的常人形態。」²¹ 他在書中分析了古今神話裡英雄歷險故事的共同特徵，提出神話英雄的歷險過程可分為「啟程」、「啟蒙」、「回歸」三個階段，每個階段下再分出不同次題。²² 本文認為，〈夢〉詩中的夢遊書寫，正合符坎伯的「啟程」、「啟蒙」、「回歸」三階段論述，故李白通過創作這一場夢遊，獲得精神上的解放感。

¹⁸ [瑞士]榮格著，馮川譯，蘇克校：〈心理學與文學〉，載氏著，馮川、蘇克編譯：《心理學與文學》（北京：三聯書店，1987年），頁126-138。

¹⁹ 同上，頁137。

²⁰ 榮格舉出的例子是歌德（Johann Wolfgang Von Goethe）的《浮士德》（Faust）。同上，頁129。

²¹ [美]喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）著，朱侃如譯：《千面英雄》（*The Hero with a Thousand Faces*）（臺北：漫遊者文化，2020年），頁28。

²² 「啟程」下分五個次題：（一）「歷險的召喚」；（二）「拒絕召喚」；（三）「超自然的助力」；（四）「跨越第一道門檻」；（五）「鯨魚之肚」。「啟蒙」下分六個次題：（一）「試煉之路」；（二）「與女神相會」；（三）「狐狸精女人」；（四）「向父親贖罪」；（五）「神化」；（六）「終極的恩賜」。「回歸」下分六個次題：（一）「拒絕回歸」；（二）「魔幻脫逃」；（三）「外來的救援」；（四）「跨越回歸的門檻」；（五）「兩個世界的主人」；（六）「自在的生活」。同上，頁39-48。

需要注意，坎伯的論述主要從各地的神話中歸納、分析而得出，由於神話絕大部分屬於第三人稱的敘事作品，故「英雄歷程」應用在文學分析時多運用於小說。雖然〈夢〉是以第一人稱書寫的抒情詩，但應能運用坎伯的理論來分析。首先，詩中的夢遊有明顯的情節轉折，帶有高度敘事性。接著，詩中的夢遊乃是為寄託寓意而虛構出來的，故詩中的抒情主體並不同於經驗世界的李白，而是李白的人格面貌（Persona）。²³ 換言之，〈夢〉詩的夢遊是經驗作者李白以抽離的角度，操控詩中抒情主體「李白」的一場演出，與神話的第三人稱作品的抽離角度有相通之處。以下開始分析〈夢〉詩，為方便論述和區分，下文將以「李白」指稱現實世界的作者李白，而以「詩人」指稱〈夢〉詩中的抒情主體。

（一）啟程階段

坎伯指出英雄會先受到「歷險的召喚」而踏上旅程，²⁴ 隨後英雄會遇上向他提供力量的保護者，也需要跨越「第一道門檻」——代表英雄現有領域或生命視野的局限。啟程階段對應〈夢〉的以下一段：

海客談瀛洲，煙濤微茫信難求；越人語天姥，雲霓明滅或可覩。天姥連天向天橫，勢拔五岳掩赤城。天台四萬八千丈，對此欲倒東南傾。我欲因之夢吳越，一夜飛度鏡湖月。湖月照我影，送我至剡谿。謝公宿處今尚在，淥水盪漾清猿啼。腳著謝公屐，身登青雲梯。半壁見海日，空中聞天雞。²⁵

表面上，詩人受召喚而夢遊至天姥山的契機是越人之語，但「我欲因之」顯示了這場夢遊是自覺的渴望，實際上是詩人的自我召喚。展開旅程的詩人「精神重心從他所在社會的藩籬，轉移到未知的領域」。²⁶ 此一未知領域，從投影出詩人自我身影的「湖月」意象來看，就是詩人潛意識的幽冥。在詩人踏上旅程後，謝公屐為詩人登山提供助力，故詩人其實是從異代知音謝靈運的身影中獲得力量。詩人的「第一道門檻」是他現實中從未登上過的天姥山的險峭山路，在謝公屐的幫助下，詩人「身登青雲梯」，成功登上天姥山。跨越門檻代表詩人

²³ 人格面貌（Persona）指作品中出現的「我」，通常不等於作者本人。在作品中，作者通常選擇某個人格面貌，以第一人稱的方式道出整個故事；而作者則像木偶戲師傅，在幕後操縱這角色的一言一行。張錯著：《西洋文學術語手冊：文學詮釋與舉隅》（臺北：書林出版，2005年），頁222。

²⁴ 召喚的徵兆有各式各樣的方式呈現，可以是一件大錯，也可以只是一件日常小事。〔美〕喬瑟夫·坎伯著：《千面英雄》，頁65。

²⁵ 〈夢〉詩引文皆出郁賢皓校注：《李太白全集校注》，卷十二，頁1763-1777。此後恕不重複下注。

²⁶ 〔美〕喬瑟夫·坎伯著：《千面英雄》，頁64-65。

剝離世俗的自我，正式出發探索未知的領域，「半壁見海日，空中聞天雞」的光明意象正象徵著這一點。

（二）啟蒙階段

啟蒙階段可以再分為試煉和克服試煉後得到獎賞兩部分。²⁷ 通過門檻之後，英雄會進入一個形相怪異而流動不定而如夢般的景象之中，²⁸ 他必須在此通過一連串試煉並生存下來。通過試煉後，英雄將會得到勝利的獎賞。

千巖萬轉路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龍吟殷巖泉，慄深林兮驚層巖。雲青青兮欲雨，水澹澹兮生煙。列缺霹靂，丘巒崩摧。

山中景象呈現為一個陰暗的迷宮意象：「千巖萬轉路不定，迷花倚石忽已暝」，詩人最大的試煉，就是在這仿如迷宮的天姥山中不斷遊走，尋找出路。一系列試煉的意象隨之出現：熊、龍等兇猛的野獸、巖泉、深林、山峰等難以跨越且令人戰慄的自然環境、令人不見前路的迷霧。及後，「列缺霹靂，丘巒崩摧」象徵現有世界的崩塌，並直接威脅到詩人的生命。坎伯認為：

英雄要發現、同化他的對立面（也就是他沒有懷疑過的自我），不是吞下它就被它吞下。障礙被一個一個地突破。他必須把自己的驕傲、美德、外貌和生命拋開，向那絕對無可容忍的事物低頭屈服。然後他會發現他與自己的對立面並非不同種類，而是一體的。²⁹

種種障礙的意象，其實是詩人對立面的具象化。天姥山的迷宮就是詩人內心的迷宮，詩人在迷宮遊走的過程，其實就是重新了解並將自我統整的過程。詩人沒有被種種威脅所吞噬，成功生存下來，通過試煉。於是，天姥山的洞天旋即為詩人打開：

洞天石扇，訇然中開。青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀臺。霓為衣兮風為馬，雲之君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。

仙人出列的景象，似乎是迎接詩人的歸來。神話中其中一種英雄可獲得的獎賞為「神化」，³⁰ 而現實中的李白本就以謫仙自居，且熱衷於恢復自己的仙人身分。因此，詩人得到的獎賞正是允許進入洞天仙境內，恢復自己的仙人身分。回歸仙界，標誌著詩人成功淨化自我，獲得精神的重生與昇華。

（三）回歸階段

²⁷ 坎伯將英雄通過試煉後得到的回報稱為「補償」，我認為「獎賞」更加貼切。

²⁸ [美] 喬瑟夫·坎伯著：《千面英雄》，頁 106。

²⁹ 同上，頁 117。

³⁰ 同上，頁 162-184。

坎伯認為，「神明的領域是我們所熟知世界的被遺忘層面……對這個被遺忘層面的探索，乃是整個英雄行徑的意義所在。」英雄遊歷他界的目的並非棄世，而是獲取力量面對現世，故英雄無法久留於神界之中，最終必須回歸。

忽魂悸以魄動，恍驚起而長嗟。惟覺時之枕席，失向來之煙霞。世間行樂亦如此，古來萬事東流水。別君去兮何時還？且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山。安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏。

詩人短暫回歸仙界，恢復仙人的身分後，隨即因夢醒而回歸現實世界。詩人已在歷險過程中完成精神重生，成為一位能夠運用靈活的視點思索和體驗世界的

「詩人英雄」。故詩人不再陷於被逐的憂思之中，而找出了新的出路：「且放白鹿青崖間。須行即騎訪名山」。

雖然李白的「作者本意」是書寫失意之情，但通過〈夢〉的創作過程，李白卻能在不知不覺間獲得心靈的解放。榮格說：

一旦原型的情境發生，我們會突然獲得一種不尋常的輕鬆感，彷彿被一種強大的力量運載或超度。……個體的人不可能充分發揮他的力量，除非他從我們稱之為理想的集體表象中得到援助。這些理想釋放出來所有深藏的、不為自覺意志接納的本能力量。³¹

仕途失意是李白的個人經歷，但當李白書寫「詩人李白」成為詩人英雄的夢遊之旅時，李白就觸發了「英雄旅程」的原型情境，得到集體力量的救度，排解了心中之憂。因此，詩末之悟除了是詩中抒情主體經歷精神洗禮的結果外，也是作為創作者、敘事者的李白通過創作而消解內在衝突和苦悶的結果。

四、結語

本文將〈夢遊天姥吟留別〉置於「憂」與「遊」的視角下考察，論述了〈夢〉詩的憂、遊特性。首先，前人或認為詩中夢遊乃是直賦其事，或以之為李白政治經歷的隱喻。由於〈夢〉詩符合比體詩的特質而有著寓言性質，故詩中夢遊實際上隱喻著李白因仕途經歷而生的憂，有著「借遊寫憂」的特點。接著，雖然〈夢〉詩的夢遊是作為憂的喻體而存在，但實際上也具有讓詩人「以遊解憂」的作用。借助榮格和坎伯的理論，可以發現詩中夢遊書寫合符「英雄旅程」原型，李白正

³¹ [瑞士]榮格著，馮川譯，蘇克校：〈論分析心理學與詩歌的關係〉，載氏著，馮川、蘇克編譯：《心理學與文學》，頁121。

是在創作過程中觸發原型情境，從而得到精神上的解放感，得以排解仕途失意之憂。

值得注意的是，詩末「且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山」所表現出尋求他界的傾向，是否因為以文學創解憂畢竟只是「一時之救濟」，故詩人欲由文學神遊轉向宗教之遊，進一步消解其憂？雖礙於篇幅，本文無法深入探討，但也可見在「憂」與「遊」的視角下，〈夢〉詩仍有很多值得探討的地方。

引用書目

一、中文

(一) 專著

1. 〔日〕廚川白村著，魯迅譯：《苦悶的象徵》。臺北：五南圖書，2019 年。
2. 〔明〕唐汝詢著、王振漢點校：《唐詩解》。保定：河北大學出版社，2001 年。
3. 〔美〕喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）著，朱侃如譯：《千面英雄》（*The Hero with a Thousand Faces*）。臺北：漫遊者文化，2020 年。
4. 〔唐〕元結、〔唐〕殷璠等選：《唐人選唐詩（十種）》。香港：中華書局，1958 年。
5. 〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》。北京：中華書局，1977 年。
6. 〔唐〕李白撰，安旗、閻琦、薛天緯、房日晰主編：《新版李白全集編年注釋》。成都：巴蜀書社，2000 年。
7. 〔清〕沈德潛編：《唐詩別裁》。北京：中華書局，1975 年。
8. 〔瑞士〕榮格著，馮川、蘇克編譯：《心理學與文學》。北京：三聯書店，1987 年。
9. 朱自清著：《詩言志辨》。北京：古籍出版社，1956 年。
10. 李長之著：《道教徒的詩人李白及其痛苦》。天津：天津人民出版社，2008 年。
11. 李豐楙著：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》。北京：中華書局，2010 年。
12. 郁賢皓校注：《李太白全集校注》。南京：鳳凰出版社，2015 年。
13. 張錯著：《西洋文學術語手冊：文學詮釋與舉隅》。臺北：書林出版，2005 年。
14. 楊文雄：《李白詩歌接受史》。臺北：五南，2000 年。
15. 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》。臺北：臺灣學生書局，1991 年。
16. 顏進雄著：《唐代遊仙詩研究》。臺北：文津出版社，1996 年。

(二) 論集論文

1. 〔日〕土屋昌明：〈李白與司馬承禎的洞天思想〉，載陳偉強編：《道教修煉與科儀的文學體驗》（南京：鳳凰出版社，2018 年），頁 344-358。

附錄

一、〈寓意解讀：因遊而遊〉

雖然前人以〈夢〉為比體的閱讀方法可取，但他們的具體解讀，會令詩意有不流暢的地方。陳沆、安旗等論者雖然對於細節的解讀各有差異，但同樣認為詩作寓意是影射李白在朝的三年經歷，詩中登山一段即指李白入朝。然而，僅將詩中的夢遊解釋寓意在朝經歷，詩意未免有不流暢之處，如陳沆言：

「身登青雲梯，半壁見海日。」以下言金鑾召見，置身雲霄，醉草朝廷，侍從親近。³²

如果「身登青雲梯」起便是寫入朝之後的「侍從親近」，何以詩中緊接的是「千巖萬轉路不定」等六句的危險景象？又如安旗同樣認為登山寓意入朝，而「熊咆龍吟」數句則是「喻權貴之可畏」、「狀君心之莫測」。³³ 然而，由於這種情緒在李白在朝的中後期才出現，並令詩人有離去的意欲，故如果按安旗的解讀，則此段之後詩意立即接上夢醒一段。但兩段之間卻有一段詩人進入華貴繽紛的洞天仙境之敘寫，而與李白在朝先揚後抑的情況不符。

本文認為，〈夢〉的寓意並非僅是陳沆等人以為入朝的三年經歷，而實為李白對整段入仕經歷的回顧。這也更能解釋夢遊情節的設計。以下將詩作寓意分為五部分，以揭示詩人追求仕途過程中抉擇、開始追夢、迷惘與挫敗、一朝得志、夢醒共五階段的心理經驗。

第一部分為抉擇，詩歌開首寄寓了詩人早年對求仕和求仙的取捨：

海客談瀛洲，煙濤微茫信難求；越人語天姥，雲霓明滅或可覩。天姥連天向天橫，勢拔五岳掩赤城。天台四萬八千丈，對此欲倒東南傾。³⁴

此處呈現了「瀛洲／天姥」、「天姥／天台」的兩組對立。瀛洲為海上仙山，天台山既是道教的洞天福地之一，在文化傳統中也盛載著龐大的宗教文化記憶，故兩者應為求仙的象徵。³⁵ 天姥山，安旗等人認為天姥山的誇張描寫正因作為朝廷象徵才得以成立，而「天姥連天向天橫」一句連用三個「天」字也是喻指朝廷，故

³² 轉引自安旗等主編：《新版李白全集編年注釋》冊一，頁 693。

³³

³⁴ 〈夢〉詩引文皆出，此後恕不重複下注。

³⁵ 關於行旅活動與書寫如何建構與定型天台山的文化記憶，可參林韻柔：〈凝視與再現：天台山記中的宗教文化記憶與行旅書寫〉，《東華漢學》，總第 27 期（2018 年 6 月），頁 125-161。

天姥山應為朝廷、皇宮的象徵。³⁶ 換言之，「瀛洲／天姥」、「天姥／天台」的對立象徵著求仙和求入仕的抉擇，而詩人傾向於天姥山，正反映了詩人對兩者的取捨：李白早年熱衷於求仙，但最終仍是以「功成身退」為其理想依歸，求取功業成為李白早年的首要目標。³⁷

第二部分，寄寓詩人開始追夢，尋覓知音：

我欲因之夢吳越，一夜飛度鏡湖月。湖月照我影，送我至剡谿。謝公宿處今尚在，淥水盪漾清猿啼。腳著謝公屐，身登青雲梯。半壁見海日，空中聞天雞。

「我欲」一句表明了詩人遵從欲望而主動展開旅程。詩人引用了謝靈運登天姥山之事，也化用了謝氏《登石門最高頂》「惜無同懷客，共登青雲梯」一語，可見詩人引謝公為同懷客而追尋著謝公的身影。此段寓意李白初入長安尋求機遇的經歷，詩人表面上尋求異代知音，實際乃尋求能夠助己一登青雲的當世知音。³⁸ 過程中曙光漸現，故曰「半壁見海日，空中聞天雞。」李白在安陸隱居無果後，到長安「遍干諸侯」、「歷抵卿相」，一度看見入仕的希望，如干謁張說後被張說之子張垍安排入住玄宗之妹玉真公主的別館，詩人當時自然滿懷希望。

第三部分，寄寓詩人在初入長安後的迷惘和挫敗：

千巖萬轉路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龍吟殷巖泉，慄深林兮驚層巔。雲青青兮欲雨，水澹澹兮生煙。

此段表現了迷離朦朧、可畏可怖兩種山景體驗，正對應李白的初入長安失敗的心理體驗。一方面，李白人生第一次受到重大打擊，此時期李白遊洛陽、太原，流寓山東，縱情玩樂以逃避現實。不見入仕希望，李白自有前路茫茫，不知何去何從之感。另一方面，早在安陸，李白已為裴長史等人所不容、入長安後又被張垍投閒置散，在山東更被魯儒群起攻之，凡此種種自不免讓李白感到人心如「熊咆龍吟」般可慄可畏。

³⁶ 「詩中用高度誇張描寫天姥山，正因為它是朝廷的象徵。天姥山只能在這種象徵意義上才是『勢拔五嶽掩赤城』、『天台一萬八千丈，對此欲倒東南傾』。詩中一開始寫到天姥山時，『天姥連天向天橫』一句連用了三個『天』字，李白不是不知避複，而是有意重複，以期引起讀者的注意。在封建社會中，誰都知『天』是指甚麼」。見安旗、薛天緯、閻琦編著：《李詩咀華——李白詩名篇賞析》（北京：北京十月文藝出版社，1984年），頁167。

³⁷ 見正文頁下注16之引文。

³⁸ 同時，也因為未見當世知音，因此才需尋求異代知音以求安慰。

第四、五部分，寄寓了李白的一朝得志和仕途「夢醒」。詩人先道：

列缺霹靂，丘巒崩摧。洞天石扇，訇然中開。青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀臺。霓為衣兮風為馬，雲之君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。

此段情況應寓意李白二入長安的經歷。洞天突然中開的情況類似於李白突然奉詔入京，而一眾仙人出列來迎接詩人的景象也類似於皇帝率領群臣出列。³⁹ 天寶元年，元丹丘薦李白於玉真公主，玉真又薦之於玄宗，李白因而一朝步上青雲，並受到玄宗隆重接待，這是李白人生最榮光的時刻。⁴⁰ 詩人緊接寫道：

忽魂悸以魄動，恍驚起而長嗟。惟覺時之枕席，失向來之煙霞。世間行樂亦如此，古來萬事東流水。別君去兮何時還？且放白鹿青崖間。須行即騎訪名山。安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏。

詩人只能短暫停留在仙境，隨之便驚夢而醒，生起「魂悸」、「長嗟」的反應。李白三年短暫的待詔翰林後，便於天寶三載被玄宗賜金放還，成為了政治意義上的謫仙。這標誌著政治追夢之旅的告終。李白自有一種「夢醒」的體會，感到實現政治理想的無望。詩末「世間行樂亦如此」、「安能摧眉折腰事權貴」等語，無疑是李白對這段追夢歷程的反應和評斷，也有提示讀者詩中寓意的作用。總結而言，〈夢〉的寓意就是寄寓李白對政治追夢幻滅過程的憂鬱、憂憤之情。

按以上的解讀，〈夢〉詩應屬於「因遊而憂」的「憂」類作品。詩中「憂」的構成集中於寓意的第三、五部分，且同樣因為廣義的「遊」之行動觸發。其一，李白入朝之前，遍遊各地干謁（「遊」說、從「遊」）卻不果，最終觸發第三部分的憂；其二，松浦友久指出李白在朝期間以謫仙的身分自居，而謫仙意識的前提之一是「對社會關係的非恒常性、客寓性」，故李白入朝從性質上屬於一場短暫的「遊天」之旅。第五部分的憂，則是由這場「遊天」的結束而引發。陳沆認為〈夢〉詩是《楚辭》式的「去國離都」之憂，但比起屈原強烈的國族和思君情懷，李白

³⁹ 如正文所述，李白遊仙詩常以天界喻指宮庭。〈夢〉詩仙人出列的之景況，與下文頁下注 40 之引文相似。

⁴⁰ 李陽冰〈草堂集序〉記述李白與玄宗相接之情境曰：「皇祖下詔，徵就金馬，降輦步迎，如見綺、皓。以七寶牀賜食，御手調羹以飯之，謂曰：『卿是布衣，名為朕知，非素蓄道義，何以及此。』」置于金鑾殿，出入翰林中，問以國政，潛草詔誥，人無知者。」〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》（北京：中華書局，1977 年），〈草堂集序〉，頁 1445-1446。

的理想追求更個人化，故理想幻滅而生之「憂」明顯也深具個人色彩。⁴¹「因遊而憂」無疑是李白的創作動機的最佳表述。

憂與遊的傳統中，往往是憂作為遊的動因，而遊作為憂的消解方法。而李白的生命形態，卻有著「因遊而憂」的一面。松浦友久提出「客寓意識」是李白一生的基調，又認為李白：

本質上是「旅人」——行旅之人，永遠的行旅者，不存在可以回歸的實際上的故鄉。不僅只有行旅才是他生活的常態，詩歌創作的常態，而且，也許在他的觀念上，他似乎也處於這種永遠的行旅（客）之中。⁴²

故此，李白心中始終有一種揮之不去的疏離感，〈夢〉詩所呈現的「因遊而憂」，便是由客寓意識在李白政治遭遇上的體現所促成的。⁴³

⁴¹ 李白也有近於《楚辭》「憂」類作品的詩作，如〈遠別離〉。

⁴² 〔日〕松浦友久著，李維治等譯：《李白的客寓意識及其詩思》（北京：中華書局，2001年），頁83。

⁴³ 李豐楙認為憂的情緒「既是個體心理的反應，也表現集體的心理需求……憂不像愛或恨之具有對象性，而顯現出對於時間、空間的無對象性，因而這種情緒並非一種強烈的，立即的反應，而是在漸加的、累積的情況下逐漸形成的。因而同一憂的情緒卻會在不同身分的感覺中，雜揉著生命、生存境遇中的相關情緒，共同醞釀而成為一種創作表現的衝動。」李豐楙著：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》，〈導論〉，頁6。

談《浮生六記》中芸娘的悲劇人生與沈復的必然關係

黃婷玉

香港理工大學專上學院中國語言及文學

摘 要

《浮生六記》是清朝文人作者沈復所著的自傳式散文，一共有六卷，其中敘述了作者與妻子芸娘的故事。芸娘因為受封建制度的壓迫和生活困頓等變故，最終導致她鬱鬱而終，而她的悲慘結局實則與沈復有密不可分的關係。沈復沒有選擇尋找穩定的工作來保障生活，而是選擇尋歡作樂。因此，芸娘唯有透支自己身體來維持生計。由於沈復不留儲蓄，令他們的生活困頓，最終他只能看著芸娘血疾加劇，臥病在床，最終買不起藥而離去。所以，本文會從沈復對封建文化的妥協，缺乏金錢觀念和耽於逸樂這三個角度分析沈復如何導致芸娘的悲慘結局。

關鍵字：浮生六記、沈復、芸娘、悲慘

壹、 引言

《浮生六記》是清朝文人沈復所著的自傳式散文，一共有六卷，其中著力敘述作者與妻子芸娘的故事。芸娘因經歷封建制度的壓迫，生活困頓等變故，最後鬱鬱而終。本文旨在分析芸娘的悲劇人生，揭示沈復最後導致了芸娘的悲慘結局。

貳、 沈復對封建文化的妥協

首先，在芸娘剛嫁過來的時候，芸娘服從這些束縛女性的禮法，例如偶為之整袖，必連聲道‘得罪，得罪’和“遞巾授扇，必起身來接。¹”沈復卻說“芸若腐儒”表示對禮法是持反感的態度。²。陳寅恪亦證明沈復是反封建禮法的³。然而，沈父知道前因後果並解開誤會後，對沈復說“前事我已盡知，汝盍歸乎？”加上在封建家長制下，兒女們一切都要聽從父母，所以除了父以外，家族成員都是沒有言論和思想自由的，需要對父絕對順從。⁴使沈復欣然帶著芸娘回到家中，立馬忘記了之前的所有不快。雖然沈復反對封建禮法，但對封建家族極其依賴，因為逐出家門對他來說就失去了經濟依託，所以他離不開封建家庭的庇護，可見他對封建文化的妥協。而這份妥協亦令厭惡芸娘的沈父沈母與芸娘產生更多摩擦，甚至被二次逐出家門，開啓芸娘的悲慘人生。

參、 沈復缺乏金錢觀念

沈復從小有父親的庇護下不愁吃穿，後來娶了芸娘，賢惠的她包辦衣食，將一切都打點好，後來芸娘去世又有朋友的幫扶，使沈復對金錢的數目沒有概念，不知節制，按自己豪爽性子隨意揮霍。

首先，沈復曾與表妹夫徐秀峰到廣州行商，先前時運不濟，兩度經商都失敗，難得一次小有收穫，沈復卻在廣東招妓。從“合幫之妓，無一不識，每上其艇，呼餘聲不絕，余亦左顧右盼，應接不暇，此雖揮霍萬金所不能致者。”可見沈復過上了一段花天酒地、紙醉金迷的生活，把賺來的萬金揮霍一空。

其次，沈復好不容易代筆賺了二十金後，他的弟弟趁他回家祭拜父親時，告訴兒子逢森跟他說要出資二十金來協助辦父親的喪事。當時沈復代筆來的二十金對他貧困的生活來說尤其重要，但他沒有思索半分便把剛到手的報酬慷慨地全

¹ 沈復著，張佳瑋譯：《浮生六記》（天津：天津人民出版社，2015年），頁11。

² 同注1，頁10。

³ 陳寅恪著，《元白詩箋證稿》：“吾國文學，自來以禮法顧忌之故，不敢多言男女間關係，而於正式男女關係夫婦者，尤少涉及。蓋閨房燕昵之情意，家庭米鹽之瑣屑，大抵不列載於篇章，惟以籠統之詞，概括言之而已。此後來沈三白浮生六記之閨房記樂，所以為例外創作，然其時代已距今較近矣。”。

⁴ 《禮記喪服傳》：“父，至尊也。”

數交給弟弟，最後還是沈復的朋友夏揖山看不下去，資助沈復十金。

沈復稍微有些收入便大肆揮霍，在廣東招妓揮金如土，又想給全數的報酬給弟弟來辦喪事，絲毫沒有顧及自己貧困的境況。由於沈復缺乏金錢觀念，認為金錢是俗物，不屑留儲蓄，使沈復與芸娘缺乏生存的基礎物質。以致沒錢供養一雙兒女，女兒送給他人作童養媳，兒子寄養在主宅做學徒，一家人分崩離析。以及芸娘血疾越發嚴重的時候，他拿不出積蓄來為芸娘請醫生醫治，亦買不起藥。最終芸娘看到此境況，選擇停止求醫問藥，導致芸娘最終因為血疾離世，鬱鬱而終。

肆、沈復不思進取，耽於逸樂

沈復不思進取，自詡文人，認為官場黑暗，不願入仕。沈復寄居蕭爽樓時，曾提出四忌：“談官宦升遷，公廨時事，八股時文，看牌擲色”，可見沈復不願與宦官權貴為伍。⁵由於沈復是一直向士人的方向培養，從二次行商失敗見他亦沒有經商才能。因此，在沈復不走入仕這條路，只想嚮往自由和沉迷享樂只會導致沈復的經濟困難，生活困頓。

沈復原本便依賴家庭，經濟本就不獨立，被逐出家門後，經濟來源被扼斷，沈復沒有選擇另謀出路，而是繼續耽於逸樂。他邀請諸多朋友來品詩論畫。源源不絕的友人使沈復和芸娘原本生活拮据的他們難以負擔買酒招呼友人，芸娘甚至心甘情願賣掉自己的釵子作為沽酒的費用。

雖然他後來子承父業成為了一名幕僚，但他自詡清高，對世俗官場不屑一顧，志不在此，所以他自己對幕僚這個職業並不熱衷。沒有幫雇主解憂，自然不被雇主重視，導致他一生幕無定所，顛沛流離。“余遊幕三十年來，天下所未到者，蜀中、黔中與滇南耳”，可見他無法給家人一個穩定的家⁶。

而無穩定工作代表沒有穩定的收入來源，很多時候都是依靠芸娘刺繡和幫人做衣服才獲得的微薄收入維持生計。後來，芸娘為賺取更多收入，唯有拖著病軀幫別人繡《心經》來補貼家用，因《心經》需要在限時十日之內完成，導致芸娘過度勞累，病情也日益嚴重，連吃飯喝水都需要人照顧。此令家裡的人無論上下對芸娘也產生了厭惡，嫌棄芸娘累贅，最後被二次逐出家門。芸娘因沈復的不思進取不惜犧牲自己的健康來賺取收入，導致血疾加劇離世。

伍、結語

沈復因為對封建文化的妥協，不顧芸娘感受，選擇順從父親。被逐出家門後，因沈復經濟不獨立，自己不思進取，沒有尋找穩定的工作來保障生活，只

⁵ 同注 1，頁 41。

⁶ 同注 1，頁 77。

能依靠芸娘犧牲自己健康來維持生計。另外，沈復喜愛邀請諸多客人品詩論畫，尋歡作樂，而又不留儲蓄，令生活困頓，只能眼睜睜看芸娘血疾加劇，臥病在床，最終買不起藥而離去。由此可見，芸娘的悲劇人生是與沈復有必然的聯繫的。

參考書目

專書

1. 沈復著，張佳瑋譯：《浮生六記》，天津：天津人民出版社，2015 年。

期刊論文

1. 劉麗珈：〈論《浮生六記》其他女性之悲劇人生〉，《西昌學院學報》（2015 年第 27 卷第 3 期），頁 19-21。
2. 石子玉：〈淺談《浮生六記》中芸娘悲劇命運的必然性〉，《漢宇文化》（2018 年第 13 期），頁 44-46。
3. 楊慧娟：〈論《浮生六記》中芸的形象〉，《漢宇文化》（2021 年第 16 期），頁 130-131。

學位論文

1. 杜鵬飛：《浮生一夢歎閨紅〈浮生六記〉之陳芸形象譚論》，遼寧：遼寧師範大學碩士論文，2016 年。
2. 景煒：《論〈浮生六記〉中沈復人生悲劇性的成因》，新疆：喀什大學碩士論文，2020 年。
3. 張瀟予：《〈浮生六記〉陳芸形象及悲劇命運探析》，湖南：湖南師範大學碩士論文，2021 年。

曾鞏散文特色：雄渾瑰偉——以〈遊信州玉山小岩記〉為例

劉子萱

香港樹仁大學中國語言文學系

摘 要

曾鞏（1019-1083）為唐宋八大家之一，然而對比其他七位，對於他的討論顯然是不足的，更鮮有論及其散文特色者¹。若論曾鞏散文，前人多從其古雅平正的特點出發，忽略了他文風上的轉變。其實在他青年階段，如歐陽修（1007-1072）所言，他的散文是：「昆侖傾黃河，渺漫盈百川」²。是故本文欲探討其青年時之散文——〈遊信州玉山小岩記〉，作於景祐三年（1036）。考察其使用之意象，從其寫景時所用之語氣詞，動詞，形容詞，句式和修辭作為切入點分析。應該注意的是，此文載元末明初陶宗儀（1329-1410）《遊志續編》（《南豐先生元豐類稿（顧崧齡刻本）》、《南豐曾子固先生集》（金刻本）等均未載此記，中華書局出版的《曾鞏集》亦未載），曾鞏時年17歲³。故此探討該文既能夠發掘曾鞏青年時散文的瑰偉特色，也期望讓更多人關注收錄在其他文集中的曾鞏散文。

關鍵詞：曾鞏、散文、雄渾瑰偉、遊信州玉山小岩記

¹ 東英壽：〈虛詞使用法觀照下的曾鞏古文特色——與歐陽修文風之比較〉，《華南師範大學學報》第1期（2020年1月），頁18-27。

² 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁31。

³ 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁24。

一、引言：曾鞏及其散文研究概述

曾鞏（1019-1083），字子固，北宋建昌軍南豐縣（今江西南豐縣）人。⁴宋真宗天禧三年己未（1019）生。⁵仁宗天聖元年癸亥（1023），⁶曾鞏始讀書。曾鞏〈亡兄行狀〉：「公生而警敏，不類童子，讀書數百千言，一覽輒誦。」⁷仁宗天聖八年庚午（1030），⁸始有文名。日試六論，援筆而成，辭甚偉。林希〈曾鞏墓誌〉：「十二歲能文，語已驚人，日草數千言。」⁹仁宗景祐元年甲戌（1034），¹⁰隨父在任所，為學甚勤，窺六經之言與古今文章，有過人者，知好之。曾鞏〈學舍記〉：「十六七時，虧六經之言與古今文章，有過人者，知好之，則於是銳意欲與之並。」¹¹陶宗儀（1322-1403）《遊志續編》載曾鞏〈遊信州玉山小岩記〉，記云：「是時，景祐三年仲夏五月戊子日也。」¹²景祐三年，曾鞏是年17歲。值得注意的是，《南豐先生元豐類稿（顧崧齡刻本）》、《南豐曾子固先生集》（金刻本）等均未載此記，中華書局出版的《曾鞏集》亦未載。¹³故此探討該文既能夠發掘曾鞏青年時的散文特色，也期望讓更多人關注收錄在其他文集集中的曾鞏散文。

曾鞏文學成就主要在散文方面。¹⁴再者，當代學者王水照（1934-）亦言：「曾鞏是一位擅名兩宋、沾丐明清、卻暗於現今的作家。」¹⁵而現今對於曾鞏文的研究大致有以下四個方向：一、探討曾鞏文的藝術特色，再從歐陽修對曾鞏散文的影響切入。譬如有台灣學者何寄澎（1950-）〈曾鞏古文的美感特質：兼論其與歐陽古文的關係〉¹⁶；二、曾鞏散文的價值評估。譬如大陸學者王水照〈曾鞏及其散文的評價問題〉¹⁷；三、曾鞏佚文研究。譬如大陸學者金程宇〈新發現《永樂大典》殘卷中的曾鞏佚文〉¹⁸；四、近年亦有曾鞏文研究集大成之作，李俊標的《曾鞏研究》，李氏又有《曾鞏散

⁴ 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁1。

⁵ 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁12。

⁶ 時年曾鞏5歲。

⁷ 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁16。

⁸ 時年曾鞏12歲。

⁹ 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁19。

¹⁰ 時年曾鞏16歲。

¹¹ 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁22。

¹² （清）阮元輯：《宛委別藏》，（元）陶宗儀編：《遊志續編》（南京：江蘇古籍出版社，1988年，第1版），頁66-69。此本無標點句讀。如上的標點句讀參見李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁23。

¹³ 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁24。

¹⁴ 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁1。

¹⁵ 王水照：〈曾鞏及其散文的評價問題〉，《復旦學報（社會科學版）》第4期（1984年4月），頁55-64。

¹⁶ 何寄澎：〈曾鞏古文的美感特質：兼論其與歐陽古文的關係〉，《嶺南學報》第11期（2019年1月），頁197-216。

¹⁷ 王水照：〈曾鞏及其散文的評價問題〉，《復旦學報（社會科學版）》第4期（1984年4月），頁55-64。

¹⁸ 金程宇：〈新發現《永樂大典》殘卷中的曾鞏佚文〉，《學術月刊》第9期（2004年9月），頁82-88。

文考論》一書。¹⁹後者集中在對於曾鞏史傳文、《局事多暇帖》、與《隆平集》的考論。在曾鞏散文特色方面，前輩學者歸納出以下的關鍵詞：古雅平正、古奧精深、平實質樸、婉轉、抒情、陰柔等。²⁰

二、〈遊信州玉山小岩記〉解析

（一）寫作動機與遊歷時間及結構鋪排

文末指出了〈遊信州玉山小岩記〉的寫作動機與遊歷時間。

「是日之會者：叔父易豐伯洪，伯氏學成之、繹世昌，仲氏牟子進、宰元輔。其名皆以書於石矣。懼其遠而翰墨剝缺也，復使僕實其事為記，以詒永久。」「是時，景祐三年仲夏五月戊子日也。」²¹

由上述的引文可知，曾鞏於景祐三年（1036）五月與叔父易豐（字伯洪）、兄曾昂（字成之）、兄曾繹（字世昌）、弟曾牟（字子進）、弟曾宰（字元輔）一同在信州玉山小岩遊覽。

在〈遊信州玉山小岩記〉的結構鋪排上，第一段介紹了遊覽玉山的自然背景與人事背景。就自然背景而言，有玉山的地理位置，「去縣治所東南二十五里」，與景致之壯觀，「有山秀特卓詭，介然出於群峰之表」。就人事背景而言，即曾鞏為何會來到信州，且到小岩遊歷。

「景祐二年，家尊受詔為是邑宰，僕侍偕來。至未周歲，居甚無事，思有以遠覽為塵外之樂者，得是小岩焉。」

可以說，這兩方面的條件都促成了此文本的誕生。如果瞻前顧後地看此文。

「噫嘻！使我遺泉石之勝，而不得遠騁周視，良可惜也。」

就會發現曾鞏追求景致之「奇」。如果玉山並非「秀特卓詭」，恐怕曾鞏未必會到小岩遊歷。而如果曾鞏並沒有同家人隨父親到信州，就更不可能到玉山遊歷了。是故以上兩個條件都是此文本生成的必要條件。

第二段與第三段以步移法的方式書寫所見所聞所感。而當中的敘述亦是探討此篇遊記在記敘、描寫、抒情方面的重點。第四段闡明寫作動機，兼發議論。由此段可以

¹⁹ 李俊標：《曾鞏散文考論》（南昌：江西人民出版社，2019年）。李俊標：《曾鞏研究》（北京：中國社會科學出版社，2011年）。

²⁰ 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁1。

東英壽：〈虛詞使用法觀照下的曾鞏古文特色——與歐陽修文風之比較〉，《華南師範大學學報》第1期（2020年1月），頁18-27。

何寄澎：〈曾鞏古文的美感特質：兼論其與歐陽古文的關係〉，《嶺南學報》第11期（2019年1月），頁197-216。

²¹ （清）阮元輯：《宛委別藏》，（元）陶宗儀編：《遊志續編》（南京：江蘇古籍出版社，1988年，第1版），頁66-69。此本無標點句讀。如上的標點句讀參見李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁23。本文對於〈遊信州玉山小岩記〉的引錄皆出於此。

看出是次遊歷對於曾鞏而言的重要性。是故他不僅把同遊者之名「書於石」，更要命僕人記之。

「其名皆以書於石矣。懼其遠而翰墨剝缺也，復使僕實其事為記，以詒永久。」

此外，第四段的議論部分亦能看出少年曾鞏不落流俗的思想。最後一段則一如遊記的傳統，寫下遊歷的時間。

（二）描寫景物所用之意象

- ① 「游其間，真若排閭闔，登閭風，追伯僑、羨門而與之馳騁，翩翩然有超忽荒蕭煙外之意。」

其中，「閭闔」、「閭風」與「伯僑」、「羨門」，分別語出〈楚辭·離騷〉與〈史記·封禪書〉。先看「閭闔」。

〈楚辭·離騷〉：「吾令帝閭開關兮，倚閭闔而望予。」王逸注：「閭闔，天門也。」²²

以「閭闔」，即天門作為喻體，書寫浮圖與玉山相襯托時的超然物外。再看，「閭風」。

〈楚辭·離騷〉：「朝吾將濟於白水兮，登閭風而弭馬。」王逸注：「閭風，山名，在崑崙之上。」²³

此處如果單看閭風山並不能吸引讀者，加上王逸的註解，得知此山位於崑崙之上，則更能凸顯玉山之高峻。接著是「伯僑」與「羨門」。

〈史記·封禪書〉：「而宋毋忌、正伯僑、充尚、羨門高最後皆燕人，為方僊道，形解銷化，依於鬼神之事。」²⁴

由〈史記·封禪書〉可知，「伯僑」、「羨門」皆仙人之屬。用來象徵「超忽荒蕭煙外之意」是十分高明的。

- ② 「探其穴，犬牙交峙；視其形，若圭壁聯植。」

其中，「犬牙」與「圭壁」，相較於上文的「閭闔」、「閭風」與「伯僑」、「羨門」，雖然較為平實，但卻是精妙的。以「犬牙」描寫「穴」，以「聯植」的「圭壁」描寫形貌。當中的「圭壁」在《詩經》中亦有描繪。

²² 馬茂元選注：《楚辭選》（北京：人民文學出版社，1958年，第1版），頁34。

²³ 馬茂元選注：《楚辭選》（北京：人民文學出版社，1958年，第1版），頁35。

²⁴ （漢）司馬遷撰：《史記》（北京：中華書局，1959年，第1版），頁1368。

〈詩經·大雅·雲漢〉：「圭璧既卒，寧莫我聽。」朱熹《詩集傳》：「圭璧，禮神之玉也。」²⁵

是故選取「圭璧」為意象又是富有靈性的。再者，選取玉石又體現了曾鞏崇尚儒學的思想觀念。

以上可以看出曾鞏的創作養分確是來自六經與古文。當中的意象選取與情感相配，且所選之意象又是瑰麗的。

（三）寫景時所用之語氣詞，動詞，形容詞

① 語氣詞方面，本文選取兩處以作分析。其一是：

「噫嘻！使我遺泉石之勝，而不得遠騁周視，良可惜也。」

其二是：「嗚呼，自古述山水者多矣！」其中，「噫嘻」與「嗚呼」皆是感歎。但是「噫嘻」，用以抒情，「嗚呼」，用以議論。如前文所述，抒情與議論都是曾鞏此文的重點。在考慮如上兩個語氣詞的必要性與藝術特色時，不妨做個實驗。如果把這兩個語氣詞從原文中刪除，在情感表達或者邏輯遞進上是否有影響。而筆者認為，「噫嘻」與「嗚呼」均是雙音節詞，於前後文而言，在節奏上稍有停頓。無論是在抒情上還是議論上都能調度讀者的閱讀節奏，引起讀者思考。如〈文心雕龍·定勢〉中「即體成勢」²⁶的觀點。撰寫遊記，與後世遊歷者對話，行文的節奏與文勢尤為重要。

② 動詞與形容詞。

先談動詞，文中有「出」、「排」、「登」、「追」、「馳騁」、「下」、「起」、「覆」等。形容詞方面，文中有「秀特卓詭」、「幽邃冲靜」、「絕遠」、「翩翩然」、「超忽」、「隆然」、「盤曲嶮巖」、「森然巍然」、「瑰偉奇怪」、「奇詭」等。均直接或間接凸顯了玉山與小岩的氣勢。同時，亦增強了文勢。可以說，玉山與小岩的雄渾瑰偉，是曾鞏散文特色的必要條件。然而，如果作者沒有處理這種題材的文字功夫，亦不可能成文。

③ 句式與修辭

曾鞏此文的駢偶句式與比擬亦是體現其文雄渾瑰偉的要素。

「有鱗疊羽綴，委其旁而列者；有壁峭刃攢，繚其隅而倚者。」

以上就是一處嚴格的對仗。對仗亦凸顯其文勢。以煉字而言亦能凸顯此文的雕飾。

全文共使用11個「若」和3個「如」來比擬，還有沒用喻詞的比擬，如「有鱗疊羽綴」，此處以魚鱗和鳥羽描繪石之「異」。礙於篇幅，且不鋪陳。

三、總結

²⁵（宋）朱熹注、趙長征點校：《詩集傳》（北京：中華書局，2011年，第1版），頁280。

²⁶劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1958年，第1版），頁529。

本文主要從〈遊信州玉山小岩記〉的篇章結構與寫景之意象，兼及語言與修辭以考察其文勢。最後歸納出此記雄渾瑰偉的特色。由於此記載於《遊志續編》，而《南豐先生元豐類稿（顧崧齡刻本）》、《南豐曾子固先生集》（金刻本）等均未載，中華書局出版的《曾鞏集》亦未載。故期望本文能讓更多讀者及研究者關注收錄於其他文集的曾鞏散文。

四、參考文獻（依照出版年份順序排列）

專書

1. 馬茂元選注：《楚辭選》（北京：人民文學出版社，1958年，第1版）。
2. 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1958年，第1版）。
3. （漢）司馬遷撰：《史記》（北京：中華書局，1959年，第1版）。
4. （清）阮元輯：《宛委別藏》，（元）陶宗儀編：《遊志續編》（南京：江蘇古籍出版社，1988年，第1版）。
5. （宋）朱熹注、趙長征點校：《詩集傳》（北京：中華書局，2011年，第1版）。
6. 李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版）。

期刊論文

1. 王水照：〈曾鞏及其散文的評價問題〉，《復旦學報（社會科學版）》第4期（1984年4月），頁55-64。
2. 金程宇：〈新發現《永樂大典》殘卷中的曾鞏佚文〉，《學術月刊》第9期（2004年9月），頁82-88。
3. 何寄澎：〈曾鞏古文的美感特質：兼論其與歐陽古文的關係〉，《嶺南學報》第11期（2019年1月），頁197-216。
4. 東英壽：〈虛詞使用法觀照下的曾鞏古文特色——與歐陽修文風之比較〉，《華南師範大學學報》第1期（2020年1月），頁18-27。

五、附錄

〈遊信州玉山小岩記〉²⁷

去縣治所東南二十五里，有山秀特卓詭，介然出於群峰之表。下有浮圖，幽邃衝靜，棟宇朴約，無彩飾刻鏤，而與俗絕遠。游其間，真若排閭闔，登閭風，追伯僑、羨門而與之馳騁，翩翩然有超忽荒蕭煙外之意。景祐二年，家尊受詔為是邑宰，僕侍偕來。至未周歲，居甚無事，思有以遠覽為塵外之樂者，得是小岩焉。

其狀略曰：距寺西南隅四十步有奇，逾小橋西北至於岩下，隆然而有門，初若隘局不可通者；入其中，辟而益廣。其道盤屈峻，而無光明，隆起俯降，登陟艱難甚。乃命僕人秉，破其晦翳昧默，群而入焉。其石之異，有重碧聳翠，崛然本於下而起者；有勢依理合，峨然覆於空而存者；有鱗疊羽綴，委其旁而列者；有壁峭刃攢，繚其隅而倚者。森然巍然，瑰瑋奇怪，與堦城甚遠。探其穴，犬牙交峙；視其形，若圭壁聯植。致若瞻浮雲，枝偃葉麗，錯置旁列乎空曠；驍若窺武庫，嶮然見戈甲，檠委並擁乎王府。

行十餘步，上下有水聲潺然，若急鳴玉而趨者，非絲竹也。而聽之者，心平氣舒，訐乎《韶》之奏，有忘形絕累之趣，益知軒冕而榮者為其外，恬靜而居者為其內。又行二十餘步，至於西北隅，有若架危構虛，成宮殿而宅浮屠之象者，上蔽下承，中曠然甚夷。其下有鐘乳，圍五六人，凝而欲滴者，若簷溜垂空合而外結；積而廣者，若聚雪委平厓側崇而未淺。膩如酥凝，分如瓜形，垂如蓋張，色若海波，風聚而為沫。食之咍吻津舌，異若蔗漿露蕊，殫乎美味。說者雲：「可以安躬輔氣，頤精休神，為不死之藥。」自始通至於其深，飄發眾竅，當之愴然體清，欸振忽怒，反煬為冷，幽蟲伏蛇，往往鳴息其下。又行三十餘步，狀益奇詭，而石上俛壓乃可前。人甚疲，而恐懼者益眾。僕固求窮其終，而不我從，遂相與復還。噫嘻！使我遺泉石之勝，而不得遠騁周視，良可惜也。

是日之會者：叔父易豐伯洪，伯氏昇成之、繹世昌，仲氏牟子進、宰元輔。其名皆以書於石矣。懼其遠而翰墨剝缺也，復使僕實其事為記，以詒永久。嗚呼，自古述山水者多矣！見其瑰美幽麗，而多諛之神明之為者，其言怪誕迂譎，非戴縑垂紳而遊者所宜尚，予不敢知也，故於是獨而無取。若夫觴豆之豐約，弦革之嘲轟，皆羈於流俗，而不有異，非書岩石之本，輒復略其辭焉。

是時，景祐三年仲夏五月戊子日也。

²⁷（清）阮元輯：《宛委別藏》，（元）陶宗儀編：《遊志續編》（南京：江蘇古籍出版社，1988年，第1版），頁66-69。此本無標點句讀。如上的標點句讀參見李震：《曾鞏年譜》（南昌：江西人民出版社，2019年，第1版），頁23。

淺析《竇娥冤》中竇娥女性意識的矛盾性

黃莫思

香港專上學院中國語言及文學

摘 要

《感天動地竇娥冤》是中國元代雜劇的經典之作，更被譽為中國古代悲劇的典範，竇娥的形象更是深入人心。關漢卿筆下的竇娥身處於父權社會，是不折不扣的傳統女性，但卻在受到迫害後展現出傳統女性未有的特質。竇娥的形象具封建性，卻又隱含了具現代性的女性覺醒，因而呈現出了一個充滿矛盾感的中國古代女性角色。本文擬通過探討竇娥前後轉換中傳統女性與新女性的特質與形象，來揭示作品更深層次的意義和想像空間。

關鍵字：父權社會、新女性、傳統女性

一、引言

《感天動地竇娥冤》改編自西漢時期的東海孝婦冤案，是中國元代雜劇的經典之作。王國維在《宋元戲曲史》中說：「《竇娥冤》列入世界大悲劇亦無愧色。」。¹《竇娥冤》被譽為中國古代悲劇的典範，而其中竇娥的形象更是深入人心。關漢卿筆下的竇娥身處於父權社會，是不折不扣的傳統女性，但卻在受到男性迫害後展現出傳統女性未有的特質。竇娥的形象具封建性，卻又隱含了具現代性的女性覺醒，因而呈現出了一個充滿矛盾性的中國古代女性角色。本文擬通過探討竇娥前後轉換中傳統女性與新女性的特質與形象，來揭示作品更深層次的意義和想像空間。

二、女性意識的自我醒悟

竇娥從小便被當作童養媳賣給蔡婆婆，身心都被封建禮教所約束，是不折不扣的傳統女性，但由於她的女性自我醒悟來自本我²的自主意識，不受外在傳統思想所禁錮，因此她才能突破封建枷鎖與命運抗衡。儘管竇娥的女性意識被三從四德所壓制；被各種社會規條所限，可心底裏對現況的不滿與怨恨仍難以掩埋，本我的慾望受到壓抑，故此第一折她便唱道：

滿腹閑愁，數年禁受，天知否？天若是知我情由，怕不待和天瘦³⁴

在此之後，竇娥被張驢兒冤枉毒殺了他的父親，張驢兒質問她是想私休還是官休，若選擇私休便要嫁給他。竇娥問心無愧因而選擇了官休，這是她第一次為自己抗爭，宣洩對男性壓迫的不滿。拋開禮教、婚姻、階級的囚籠，竇娥不再逆來順受，她決心為自己的清白抵抗命運。她相信官衙定會還她清白，因而勇敢道出事情原委，展現出強大的反抗意志。可惜的是，官衙上的無情棍棒卻讓她的幻想破滅。竇娥為了不讓蔡婆婆挨打，被迫承認罪行。竇娥吶喊：

我做了個冤負屈沒頭鬼怎肯放了好色荒淫漏面賊！⁵

悲壯的言語之下隱藏的是宏大的個人意志，而這與別於傳統女性的溫良與柔弱。在刑場上，竇娥為自己喊冤，發下三椿誓愿，「血染白綾、雪飛六月、亢旱三年」，以證她的冤屈，渴望把仇恨寄託於天命，盼望冤情可感天意轉。竇娥選擇相信天

¹王國維：《宋元戲曲史》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁98-99。

²由精神分析學家佛洛伊德之結構理論所提出，而本我屬精神的三大部分之一。本我指的是內心最底層的部分，人最為原始的、屬滿足本能衝動的欲望。〈〔慾望〕意識的妥協與抑制 / 本我、自我、超我的關係結構理論白話解析〉，《樂愛生活手札》，網址：https://cclcl-life.blogspot.com/2017/03/blog-post_24.html，瀏覽日期：2022年4月10日。

³關漢卿著，張中莉編：《竇娥冤》（吉林：吉林文史出版社，1997年），頁11。

⁴李紅梅：〈中國古代女性自我意識的覺醒——元明清幾部戲曲作品中典型人物形象的探析〉，《中華女子學院學報》（2007年第五期），頁56。

⁵同注1，頁30。

命，也是自由意志的建構，基於她自己自身所信奉的天命觀所致，希望神明能夠滿足她的慾望。最後，竇娥亦化作鬼魂，用盡最後一絲力量去抵抗社會的不公與黑暗。女性意識覺醒的竇娥如同波娃的《第二性》中所發的意志一樣，她似乎為自己的命運找到了出路與突破——女性，不是沉默的代言人。

女性主義先鋒者波娃曾言：「女人不是生成的，而是形成的」。⁶誠言，竇娥女性意識的醒悟，成為了她抵禦社會不公的力量與堅持，她依照自己潛意識裡被壓抑的女性意識而發；跟隨自己的原始慾望而行，足見她對自己女性身份認同的提升。在死亡之際，竇娥不再被社會限制，她為自己這不白之冤而抗爭，寧死不屈。竇娥作為女性的抗爭精神與心志，可見她現代性的女性意識自我醒悟。

三、女性作為「他者」的附屬意識

與此同時，竇娥的女性意識存在對立面，抗爭的背後是父權社會的桎梏，因而讓竇娥產生了作為「他者」⁷的附屬意識。從小，竇娥更被父親竇天章教導要依循三從四德——堅貞、孝順、溫良等規條把竇娥定義成社會的附屬品，她被超我的道德規範所建構，抑制了本我的女性自主意識。在竇娥七歲時，竇天章因欠下蔡婆婆債務無力償還，只得把竇娥作為童養媳賣給蔡婆婆，自己則上朝應舉以考取功名。竇天章出賣了女兒的生存權、婚姻權和平等權，⁸可見竇娥的人生從一開始便被男性所操控，亦因此確定了「他者」的存在，即是說竇娥難以擁有自我意識。不僅如此，竇天章亦把竇家「五世無再婚之女」作為祖宗世德教育竇娥，¹⁰一直以來都受三從四德所熏陶，故「餓死事小，失節事大」也被作為竇娥的信條。所以當蔡婆婆受到張驢兒父子逼迫，要她與竇娥一同改嫁給他們時，竇娥仍堅決：「好馬不韉兩鞍，烈女不更二夫」¹¹，堅貞不屈。除此之外，當蔡婆婆說要改嫁給張老時，竇娥亦義正詞嚴地說她：「枉教人笑破口」，¹²「你豈不知羞！」，¹³她認為婆婆改嫁有悖貞節，不知羞恥，這反映了竇娥對貞節觀的重視。¹⁴事實上，

⁶〈《女性主義理論與流變》：西蒙娜·德·波娃《第二性》——女人不是生成的，而是形成的〉，《關鍵評論》，網址：<https://www.thenewslens.com/article/115814>，瀏覽日期：2022年4月15日。

⁷「他者」是相對於「自我」而形成的概念，指自我以外的一切人與事物。凡是外在於自我的存在，不管它以什麼形式出現，可看見還是不可看見，可感知還是不可感知，都可以被稱為他者。張劍：〈他者〉，《外國文學》（2011年第一期），頁118。

⁸超我同屬精神的三大部分之一，是指良知或內在的道德判斷，因應社會文化的行為規範和道德期待，將會形成「超我」的動力。〈慾望〉意識的妥協與抑制 / 本我、自我、超我的關係結構理論白話解析〉，《樂愛生活手札》，網址：https://cclcl-life.blogspot.com/2017/03/blog-post_24.html，瀏覽日期：2022年4月10日。

⁹許詩宜：〈論《竇娥冤》悲劇的徹底性〉，《今古文創》（2021年第三十七期），頁14。

¹⁰張紅嬌：〈《竇娥冤》中的竇娥形象分析——兼談中國古代女性悲劇命運之根源〉，《安徽文學（下半月）》（2015年第一期），頁27。

¹¹同注2，頁46。

¹²同注3，頁12。

¹³同注4，頁13。

¹⁴張紅嬌：〈《竇娥冤》中的竇娥形象分析——兼談中國古代女性悲劇命運之根源〉，《安徽文學（下

根據當時元代婚法：只要按規定守服三年(實質 27 個月)期滿後，可以自由選擇繼續守節還是改嫁。¹⁵因此竇娥和婆婆若要改嫁也是合情合理的，可是多年來封建禮教的荼毒，讓竇娥無法違背根深蒂固的貞節觀。

其次，竇娥從小受儒家道德封建綱常倫理灌輸，故一直嚴格遵守孝道。在官衙之上，竇娥為了保護婆婆而頂罪，故事的最後她唱道：「本一點孝順的心懷，倒做了惹禍的胚胎」；在得以昭雪時，不忘囑咐竇天章：

俺婆婆年紀高大，無人侍養，你可收恤家中，替你孩兒盡養生送死之禮，我便九泉之下，可也瞑目。¹⁶

由此可見，竇娥對孝道觀的恪守和男性話語的服從，她為了盡孝甚至犧牲了自己的生命，並且死後仍不忘事公婆的責任。綜上所述，在封建社會的竇娥並未把自己當做獨立的個體，她的形象、行為是扎根在父權的思想與話語之中，而精神與肉體上的荼毒，讓她淪為男性的附屬品。學者秦曉英說：

男性話語對於女性束縛，讓女性「把本己的此在完全消解在他人的存在方式中」。¹⁷

在故事中竇娥就是作為客體依附在男性主體身上，是男性話語中的傀儡，而她的自由意志和自我也並不重要；重要的是對封建禮教的持守。

竇娥的女性意識被父權社會的規範和道德期待所抑制，以她對貞節與孝道的恪守不渝和父權社會的服從，足見竇娥形象的封建性之處。

四、女性意識的矛盾性

雖然竇娥曾展現出具現代性的女性特質，但她終其一生都受封建禮教和父權思想所支配，自我¹⁸與超我的抗衡；自我與「他者」意識對抗，令她的女性意識充滿了矛盾性。在張驢兒的壓迫下，竇娥的女性意識得以醒悟，她向男性反抗，勇於對抗社會的不公。繼而，竇娥更把滿腔憤恨化作信念，以強大意志感動了上天，「血染白綾、雪飛六月、亢旱三年」的誓言均實現了。竇娥的意志雖是感天動地，但她仍無法沉冤得雪。換言之，竇娥的反抗其實是無果的，她仍難敵社會

半月)》(2015 年第一期)，頁 27。

¹⁵張靖龍：〈元代婦女再嫁問題初探〉，《社會學研究》(1993 年第一期)，頁 108。

¹⁶同注 5，頁 52—55。

¹⁷秦曉英：〈竇娥悲劇的根源：男性話語對女性的建構〉，《蘭州教育學院學報》(2018 年第七期)，頁 20。

¹⁸自我同屬精神的三大部分之一，自我是指內心執行思考、判斷的部分，代表理性和機智。因應個人的生物慾望和社會規範之間相互協調折衷妥協改變。〈[慾望]意識的妥協與抑制 / 本我、自我、超我的關係結構理論白話解析〉，《樂愛生活手札》，網址：

https://cclcl-life.blogspot.com/2017/03/blog-post_24.html，瀏覽日期：2022 年 4 月 10 日。

的黑暗。所以最後她只得化作鬼魂去找已經當官的竇天章為她伸冤，她說：

父親也，你現掌著刑名事，親蒙聖主差。端詳這文冊，那廝亂綱常當合敗。
便萬剛了喬才，還道報冤仇不暢快。¹⁹

竇娥把力量寄寓在父親身上，希望借助他的權力為她報仇雪恨。秦曉英評論：

竇娥在男性話語中掙扎自救，卻又依靠男性話語的力量重新回歸男性話語的規範之中。²⁰

竇娥女性意識的覺醒感動天地為她哀悼，但當竇娥意識到自己的力量微不足道，無法解決問題時，她便還是選擇回到原點，重回父權社會的支配以申其冤。可見女性的反抗惟有在男性的幫助下才能成功，正如黃子平教授所言：

女性的身體成為了政治和意識形態搏鬥爭奪的戰場。²¹

無論女性做什麼都還是被男性控制於股掌之中，社會由男性主導，女性意識再強烈終究還是要回歸現實，封建禮教與女性覺醒互生互觸註定是矛盾的，所以竇娥的形象既具封建性，又蘊含了一定的現代性。

有見及此，故事中竇娥女性意識被男性壓抑的可悲、可恨，對父權社會黑暗的束手無策與無奈，代表了底層女性的痛苦與掙扎，這才是《竇娥冤》矛盾之所在，也是其感天動地之處。

五、結語

鑒於時代的限制，所以關漢卿才會塑造了竇娥這麼一個充滿矛盾性的女性角色。元朝風氣敗壞，關漢卿遭時不遇，只得藉助雜劇角色以表心志，竇娥來自女性的反抗、壓抑與悲哀正是當時社會的弊病，諸葛憶兵總結：

《竇娥冤》是體現了一種對現實社會倫理道德方面的批判，其中潛藏著的是一種強烈的民族情緒。²²

竇娥一方面堅毅地抗爭，另一方面則受父權社會所壓抑，最後不敵於封建社會，再度淪為「他者」的附屬品，這種女性意識的醒悟與封閉的抗衡，正是其矛盾性所在。回歸關漢卿本身，竇娥之悲劇與矛盾，暗含對元朝社會的批判與不滿，竇

¹⁹同注 6，頁 47。

²⁰秦曉英：〈竇娥悲劇的根源：男性話語對女性的建構〉，《蘭州教育學院學報》（2018 年第七期），頁 20。

²¹王光明：〈談談華文世界的女性主義寫作〉，《二十一世紀》（1996 年第三十七期），頁 79。

²²諸葛憶兵：〈論竇娥形象的內涵及《竇娥冤》的創作意圖〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》（2003 年第一期），頁 133。

娥代表女性底層人民的無奈，也是女性於父權社會底下掙扎求存的哀歌。時下女性的壓抑與嚮往，竇娥女性意識的矛盾性及其始終無法脫離男性的掣肘，正是《竇娥冤》悲劇典範之所在。

參考書目

專書

1. 王國維：《宋元戲曲史》，上海：上海古籍出版社，1998 年。
2. 關漢卿著，張中莉編：《竇娥冤》，吉林：吉林文史出版社，1997 年。

期刊論文

1. 王丹：〈從竇娥冤看男權社會中的女性能運〉，《漢字文化》（2020 年第十二期），頁 44—46。
2. 王光明：〈談談華文世界的女性主義寫作〉，《二十一世紀》（1996 年第三十七期），頁 78—84。
3. 李紅梅：〈中國古代女性自我意識的覺醒——元明清幾部戲曲作品中典型人物形象的探析〉，《中華女子學院學報》（2007 年第五期），頁 55—58，63。
4. 孟筱宇：〈男權桎梏下的女性悲歌——《竇娥冤》解讀〉，《名作欣賞》（2019 年第十一期），頁 167—170。
5. 秦曉英：〈竇娥悲劇的根源：男性話語對女性的建構〉，《蘭州教育學院學報》（2018 年第七期），頁 18—20。
6. 張紅嬌：〈《竇娥冤》中的竇娥形象分析 ——兼談中國古代女性悲劇命運之根源〉，《安徽文學(下半月) 》（2015 年第一期），頁 27，45。
7. 許詩宜：〈論《竇娥冤》悲劇的徹底性〉，《今古文創》（2021 年第三十七期），頁 14—15。
8. 郭志勇：〈淺論《竇娥冤》的悲劇性〉，《青年文學家》（2021 年第二十一期），頁 118—119。
9. 諸葛憶兵：〈論竇娥形象的內涵及《竇娥冤》的創作意圖〉，《鄭州大學學報(哲學社會科學版)》（2003 年第一期），頁 130—134。
10. 張靖龍：〈元代婦女再嫁問題初探〉，《社會學研究》（1993 年第一期），頁 105—113。
11. 張劍：〈他者〉，《外國文學》（2011 年第一期），頁 118—127。

網絡資料

1. 〈《女性主義理論與流變》：西蒙波娃《第二性》——女人不是生成的，而是形成的〉，《關鍵評論》，網址：<https://www.thenewslens.com/article/115814>，瀏覽日期：2022 年 4 月 15 日。
2. 〈如果我生而為別人的附屬品，那我很有可能是一名女性？——《一次讀懂哲學經典》〉，《泛科學》，網址：<https://pansci.asia/archives/171977>，瀏覽日期：2022 年 4 月 9 日。
3. 〈〈追憶歷史年華〉：從歷史看傳統中國女性〉，《香港中華文化發展聯合會》，網址：<http://hkccda.org/2019/07/22/201907history/>，瀏覽日期：2022 年 4 月 9 日。
4. 〈〔慾望〕意識的妥協與抑制 / 本我、自我、超我的關係結構理論白話解析〉，《樂愛生活手札》，網址：https://cclccl-life.blogspot.com/2017/03/blog-post_24.html，瀏覽日期：2022 年 4 月 10 日。

The Legitimacy of Applying a Formalist Approach to Analyse Xu Zhimo's "Farewell Again to Cambridge"

Ma Tsz Wai

Hong Kong Metropolitan University

Bachelor of Arts with Honours in English and Comparative Literature

Abstract

Ivor Armstrong Richards (I. A. Richards) is regarded as the representative of Formalism which would become known as New Criticism later. He graduated from the University of Cambridge and formed a Cambridge literary circle with other formalists, in order to discuss the nature of Formalism. Formalists aim to be objective and avoid extrinsic deliberations in their analysis. Therefore, the formalist approach emphasises on the intrinsic value of a text by focusing on the use of literary devices. Formalism entered China through I. A. Richards, who taught at Tsinghua University from 1929 to 1931 in Beijing. I. A. Richards also taught at the University of Cambridge. Simultaneously, Xu Zhimo has a chance to learn the Western literary theories and criticisms from I. A. Richards at the University of Cambridge, and thus influenced by him. Xu Zhimo began to write a new form of vernacular poetry when he studied at Cambridge. He became a Chinese Formalist and formed a literary organisation – Crescent Moon Society with other formalists later when he returned to China. This paper aims to prove the legitimacy of applying a formalist approach to analyse Xu Zhimo's "Farewell Again to Cambridge" by identifying the literary devices as the formalists emphasise on the use of literary devices; in order to reflect a sense of admiration and melancholy when the poet leaves Cambridge.

Key Terms: Formalism, Formalist Approach, New Criticism, Ivor Armstrong Richards, Xu Zhimo

Formalism

Ivor Armstrong Richards (I. A. Richards) is regarded as the representative of Formalism which would become known as New Criticism later ("New Criticism"). He formed a literary circle with other formalists, in order to discuss the nature of Formalism (Constable 29). Formalists aim to be objective and avoid extrinsic deliberations such as the historical and author's background in their analysis (Woodfield 302). In this regard, the formalist approach emphasises on the intrinsic value of a text by focusing on the use of literary devices (Murfin and Ray 189).

Thesis statement

This paper aims to prove the legitimacy of applying a formalist approach to analyse Xu Zhimo's "Farewell Again to Cambridge" by identifying the literary devices as the formalists emphasise on the use of literary devices; in order to reflect a sense of admiration and melancholy when the poet leaves Cambridge.

The legitimacy of applying a formalist approach to "Farewell Again to Cambridge"

Formalism entered China through I. A. Richards, who taught at Tsinghua University from 1929 to 1931 in Beijing (Shen and Zhou 140-141). He is a prominent literary critic who graduated and taught at the University of Cambridge (Russo 165). Simultaneously, Xu Zhimo has a chance to learn the Western literary theories and criticisms from I. A. Richards at the University of Cambridge, and thus influenced by him (Tung 88). Xu Zhimo began to write a new form of vernacular poetry when he studied at Cambridge (Tung 126). A few years later, he returned to China and wrote his poems with the influences he had learned from the West. In 1923, Xu Zhimo became a Chinese Formalist and formed a literary organisation – Crescent Moon Society with other formalists such as Wen Yiduo and Hu Shih (Barnstone and Chou 361). The critics, writers, and poets in the Crescent Moon Society discussed the new formalistic nature of Chinese literature, thus they became the foremost formalist poets in Chinese literature (Lu 87). In light of this, the founder of modern Chinese poetic form works under the logic of formalism from the West. Modern Chinese literature can be studied through a formalist approach, especially the poems of Xu Zhimo. As "Farewell Again to Cambridge" emerges under the influence of Formalism (Tung 155-156). The Crescent Moon Society also pays attention to "bean curd style" as the appearance of the poem presents it as a block of tofu (Zitner and Batt 416). In light of this, Chinese Formalists focus on the beauty of a text and the message presented through literary devices. It is legitimate to analyse "Farewell Again to Cambridge" with the application of the formalist approach by identifying the literary devices in the poem, as the poet works on Formalism.

The form and theme of "Farewell Again to Cambridge"

"Farewell Again to Cambridge" is in seven stanzas with four lines in each stanza equally. Each line includes the same number of "feet" which consists of one stressed and one or two unstressed syllables. The poem is presented in "bean curd style," as the appearance of the poem is like a block of tofu (Zitner and Batt 416). The poet employs different literary devices to depict a beautiful and romantic image of Cambridge in stanzas one to five and a gloomy image in stanzas six to seven, in order to reflect a sense of admiration and melancholy when the poet leaves Cambridge.

The use of literary devices in "Farewell Again to Cambridge"

The poet applies anaphora to emphasise a sense of reluctance to leave when he/ she farewells to Cambridge. Anaphora is a repetition of the same word in several consecutive sentences to emphasise a message (Abrams and Harpham 136). Anaphora helps the reader to read the poem more enjoyable and remember the messages from the poet easily (Abrams and Harpham 136-137). Also, the poet can convey an aesthetic effect by emphasising the same word in the poem (Abrams and Harpham 137). In stanza one, the poet is trying to say goodbye to a place in the West. The poet notes that "Gently, I am leaving,/ just as I came gently./ I wave my hand gently" (Xu, lines 1-3). "Gently" means "softly and slowly" ("Gently, adv."). It repeats three times in one stanza. The poet comes and leaves the Western place and waves his/ her hand gently. It strengthens a sense of reluctance to leave when the poet farewells to Cambridge. By using the repetition of "gently," the poet walks on his/her toes without putting much weight on the foot and waves his/her hand softly like a light wind (Macfarlane 37). It creates a debonair manner for the poet when he/ she leaves Cambridge as he/ she does not carry anything. In the last stanza, the poet also applies anaphora to emphasise he/ she feels reluctant to leave when he/she farewells to Cambridge. The poet notes that "Silently I am leaving,/ just as I came silently" (Xu, lines 25-26). "Silently" means "without commotion" ("Silently, adv."). It repeats two times in one stanza. The poet emphasises he/ she comes and leaves Cambridge without any sound. The repetition of "silently" creates a doleful tone as the poet leaves no traces in Cambridge.

Moreover, the poet employs metaphor to demonstrate the beauty of Cambridge. A metaphor is a comparison between two different things but shares some common characteristics (Culler 71-72). Metaphor helps the readers to imagine or understand an idea straightforwardly (Abrams and Harpham 218). In stanza two, metaphor is used to describe the attractive scenery of the river in Cambridge. The poet indicates that "The golden willow by the river/ is a bride to the setting sun,/ her beautiful reflection in the sparkling waves/ ripple in my heart." (Xu, lines 5-8) The golden willow is a gold branch that grows near the water. Besides, a bride is a woman who is ready to get married and she usually represents beauty. The poet portrays the beauty of the golden willow through a bride. Although the golden willow and the bride are unrelated, they also represent beauty in the eyes of the poet. The use of metaphor helps the reader to imagine the golden willow as beautiful as the bride. In stanza three, the poet also applies metaphor to indicate his/ her admiration of Cambridge. The poet notes that "I wish I were a waterweed blade." (Xu, line 12) "I" is the poet who represents a person. Besides, "waterweed blade" is a long leaf of grass that lives in the water. The poet depicts his/ her admiration for Cambridge by indicating his/ her willingness to become a plant. The poet can stay in the river forever when he/ she transforms into the "waterweed blade". Therefore, the poet can adore Cambridge every day while he/ she is living in the river. The use of metaphor helps the readers understand how much the poet loves Cambridge, as he/ she is willing to become an inanimate object.

Furthermore, the poet employs an extended metaphor to give a detailed description of the beauty of Cambridge. An extended metaphor is a metaphor that evolves in more than one line by using different images or ideas (Abrams and Harpham 216). Extended metaphor helps the readers understand a complicated idea by giving a detailed description. Also, the poet can stimulate the imagination of the readers to make a creative connection by using extended metaphor (Abrams and Harpham 216-217). In stanza two, the poet notes that "The golden willow by the river/ is a bride to the setting sun,/ her beautiful reflection in the sparkling waves" (Xu, lines 5-7). This metaphor does not only last in the second line, it lasts in the third and

fourth lines in one stanza. “The setting sun” refers to the bride group. Besides, “her beautiful reflection” also refers to the bride. The metaphor of the golden willow lasts for more than one line and extends to the third and fourth lines. It creates a pleasant image of the place and gives a detailed description of the beauty of Cambridge that can ripple in the poet’s heart.

Besides, the poet employs personification to reflect a sense of admiration and melancholy for Cambridge. Personification is to apply the characteristics or feelings of human beings to an abstract idea or a lifeless object (Abrams and Harpham 132). It creates more interesting and engaging scenes to provide energy to an inanimate scenery (Abrams and Harpham 135). In stanza two, “her beautiful reflection” indicates that the golden willow is personified as a bride (Xu, line 7). It makes an object that owns the features of a human being. Literally, the golden willow is a plant that is not as attractive as a woman. The poet employs the characteristics of a beautiful woman in a plant, in order to indicate how attractive the golden willow is. Also, it provides energy to the golden willow by using personification, and thus the reader can understand the beauty of the golden willow. In stanza six, the poet also employs personification to his/ her sadness when he/ she is ready to leave Cambridge. The poet notes that “Silence is the *sheng* and *xiao* music of departure./ Even summer insects remain silent for me./ Silent is tonight’s Cambridge” (Xu, lines 22-24). The tone is changed from pleasant to sad directly in this stanza. Literally, “Silence” is a state of not making a noise, while “*sheng* and *xiao*” are Chinese musical instruments. Moreover, “summer insects” is a type of very small animal, while “Cambridge” is a place in the West. These objects cannot speak or remain silent as human beings. The poet employs the characteristics of humans in these objects, in order to indicate that there is no sound when the poet is going to leave Cambridge. It reflects a sense of melancholy when the poet is ready to leave Cambridge, as the inanimate objects feel sad and remain silent for the poet.

In addition, the poet employs simile to portray a beautiful image of Cambridge. A simile is to compare two different things and show their common characteristics by using “like” or “as”. (Abrams and Harpham 130). It makes the language more illustrative and imaginative (Baldick 118). Also, simile can give a more effective explanation than an ordinary sentence, as it can connect with emotions (Baldick 118-119). In stanza four, the poet notes that “In elm shade the pool/ is not clear but an iridescence/ refracted among duckweeds,/ distilling a rainbowlike dream.” (Xu, lines 13-6) The rainbow is compared to a dream. It indicates the dream is as colourful as the rainbow. Also, “iridescence” represents “glittering and different colours” (iridescence, n.”). It strengthens the beautiful image of Cambridge as it is eye-catching due to the sparkle. In light of this, the beauty of Cambridge is more illustrative by using a simile, as it creates a pleasant image of Cambridge through different beautiful colours.

Moreover, the poet employs a rhetorical question to address the reader. The rhetorical question is a question that is not to ask the reader for any information or response but to attain a better expressive force than a direct statement (Abrams and Harpham 346). It is to give a sense to the reader that the poet addresses them directly (Abrams and Harpham 346). In stanza five, The poet states that “Looking for a dream? Use a long pole/ and move to where grass is even greener.” (Xu, lines 17-18) The poet asks the reader “Looking for a dream?” It highlights the reader’s attention to the poet when they are looking for a dream. It addresses the reader’s attention to read with the poet and hence think of the answer even if the poet is not required for an answer. As the poet immediately gives an answer to the reader after the question. The use of rhetorical question helps the poet to persuade the reader to think of the answer in a more in-depth way.

Last but not least, the poet employs hyperbole to create a dreamy image for Cambridge. Hyperbole is an extreme exaggeration of fact or an overstatement (Abrams and Harpham 166). As the literal meaning is not what the poet wants to express (Abrams and Harpham 169). The expression in the poem will be more entertaining or creative by using hyperbole (Baldick 333). In stanza five, the poet notes that “with a boatful of clear moonlight / and sing loud in the light of stars.” (Xu, lines 19-20). In this description, it is impossible to have a boat that contains moonlight, and human beings cannot collect the moonlight by themselves. Also, only the sky is full of stars and humans cannot stay in there. It is unfeasible to sing in the light of stars in reality. The use of hyperbole creates a romantic image of Cambridge as what the poet depicts is impossible to happen in reality.

Stanza one to five provide a romantic and pleasant image of Cambridge, as the golden willow is like a bride and there is a boatful of moonlight. It reflects the admiration of the poet that he/ she wants to become a waterweed blade and stay with Cambridge forever. However, the change of tone in stanzas six to seven indicates a sense of melancholy when the poet is ready to farewell Cambridge by using personification and anaphora. As Cambridge is beautiful and romantic in the eyes of the poet and feels reluctant to leave this place.

Conclusion

Formalism focuses on the text itself and the use of literary devices. The Chinese Formalists work under the logic of Formalism from the West; hence it is legitimate to apply a formalist approach to analyse “Farewell Again to Cambridge” by identifying the literary devices in the poem. By using different literary devices, the poet creates a sense of admiration and melancholy when he/she leaves Cambridge.

Works Cited

- Abrams, M. H., and Geoffrey Galt Harpham. *A Glossary of Literary Terms*. Cengage Learning, 2015.
- Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2001.
- Barnstone, Tony, and Chou, Ping. *The Anchor Book of Chinese Poetry: From Ancient to Contemporary, The Full 3000-Year Tradition*. Anchor, 2005. EBSCOhost, search-ebSCOhost-com.ezproxy.lib.ouhk.edu.hk/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=724390&site=ehost-live&scope=site. Accessed 13 May 2021.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2011.
- “Formalism.” *New World Encyclopedia*, www.newworldencyclopedia.org/entry/Formalism. Accessed 13 May 2021.
- “Gently, adv.” *OED Online*, Oxford University Press, March 2021, www.oed.com/view/Entry/77691. Accessed 13 May 2021.
- “Iridescence, n.” *OED Online*, Oxford University Press, March 2021, www.oed.com/view/Entry/99435. Accessed 13 May 2021.
- Lu, Weiping. *Thomas Hardy and Xu Zhimo: A Study of Poetic Influence*, York University (Canada), Ann Arbor, 1995. ProQuest, <https://www-proquest-com.ezproxy.lib.ouhk.edu.hk/dissertations-theses/thomas-hardy-xu-zhimo-study-poetic-influence/docview/276236096/se-2?accountid=16720>. Accessed 13 May 2021.
- Macfarlane, Alan. *Reflections on Cambridge*. Berghahn Books, 2009.
- Murfin, Ross, and Supryia M. Ray. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Bedford/St. Martin’s, 2009.
- “New Criticism.” *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/New-Criticism>. Accessed 28 March 2022.
- Russo, John. *I. A. Richards (Routledge Revivals): His Life and Work*. Routledge, 2015.
- Shen, Dan, and Zhou, Xiaoyi. “Western Literary Theories in China: Reception, Influence and

- Resistance.” *Comparative Critical Studies*, vol. 3, no. 1-2, 2006, pp. 139–155.
- “Silently, adv.” *OED Online*, Oxford University Press, March 2021, www.oed.com/view/Entry/179660. Accessed 13 May 2021.
- Tung, Constantine. *The Search For Order And Form: The Crescent Moon Society And The Literary Movement Of Modern China, 1928-1933*, The Claremont Graduate University, Ann Arbor, 1971. ProQuest, <https://www-proquest-com.ezproxy.lib.ouhk.edu.hk/dissertations-theses/search-order-form-crescent-moon-society/docview/302561728/se-2?accountid=16720>. Accessed 13 May 2021.
- Woodfield, Richard. *Framing Formalism Riegl’s Work*. Routledge, 2013.
- Xu, Zhimo. “Farewell Again to Cambridge”. In Tony Barnstone and Chou Ping (Eds.) *The Anchor Book of Chinese Poetry*. Anchor Books, 2005.
- Zitner, Sheldon P., and Herbert J. Batt. *The Flowering of Modern Chinese Poetry: An Anthology of Verse from the Republican Period*. McGill-Queen's University Press, 2016.

千禧年代以來粵語流行歌詞中的酷兒議題

—— 以林夕、黃偉文及周耀輝為例

黎樂詩

香港恒生大學中文系

摘 要

流行歌詞屬於其中一種流行文化，它容易滲入人們的日常生活，並記錄社會發生的事情。酷兒是近十多年來其中一個最多人議論的社會議題，而粵語流行歌曲在千禧年代開始也有不少作品以酷兒為主題，有一定的研究價值。因此，本文將以香港當代三大詞人，即林夕、黃偉文及周耀輝的作品為例，探討千禧年代的香港粵語流行歌詞如何反映酷兒主題。

本文將先說明研究範圍和主要的研究概念，包括流行歌詞和酷兒主題的關係，以及三大詞人的身份特徵。其次將分析千禧年代香港粵語流行歌詞如何探討酷兒議題。最後，本文將以敘事角度和意象兩方面分析歌詞的文學性，說明非異性戀的作品有何特質。

關鍵詞：粵語流行歌 同性戀 林夕 黃偉文 周耀輝

一、引言：

現代流行音樂是現代文化工業下的產物，一般來說，它會被認為遵從著商品化、制式化的邏輯，而消費就是它背後的意識形態。因此，歷來不乏對流行文化，包括對流行音樂的批評，例如法蘭克福學派的阿當諾（T.W Adorno, 1903-1969）¹。然而近年來，越來越多人指出流行音樂既有與資本主義合謀的關係，但它也有反映現實，甚至抵抗現實的一面。於香港的語境中，以研究流行歌詞見稱的朱耀偉就在《歲月如歌：詞話香港粵語流行曲》中提及：七十年代逐漸出現反映社會問題如貧富懸殊、通貨膨脹、搵食艱難的作品，如許冠傑的〈加價熱潮〉、〈搵嘢做〉、〈半斤八兩〉等，就諷刺現實，反映小市民心聲。八十年代，因應中國和英國開始就香港前途進行中英談判，政治化更是香港粵語流行歌詞的一大特徵，或有吶喊和宣洩的呈現與論述，或有抗議與爭取。² 由此種種，反映了香港粵語流行曲不僅僅是一種商品，它某程度擔當著反映香港社會變遷，表露市民心聲的角色。

本文希望在前人的研究基礎上，以香港當代三大詞人³，即林夕、黃偉文和周耀輝的作品為例，探討香港千禧年代的粵語流行歌詞中的酷兒議題，並嘗試闡述粵語流行歌詞與香港社會之間的關係。首先，本文會在第一章介紹三位詞人的主要作品，接著簡介本人將會採用的性別理論。其次說明流行歌詞中的同性戀及雌雄同體的議題及文學技巧。第五章為終章，將總結香港千禧年代粵語流行歌詞中的酷兒主題整體圖象，以及它如何影響之後的流行文化。

本文將會以酷兒為主題的歌詞作分析，討論流行歌詞與此主題的關係。而經筆者搜集後，由林夕、黃偉文和周耀輝所填詞的，有以下這些：

¹ 霍克海默、阿道爾諾著，渠敬東、曹衛東譯：〈文化工業：作為大眾欺騙的啟蒙〉，《啟蒙辯證法：哲學斷片》（上海：上海人民出版社，2003年），頁134-187。

² 黃志淙：《香港點滴系列流聲》（香港：民政事務局，2007年），頁65-66。

³ 林夕、黃偉文及周耀輝都是為香港人熟悉的詞人，詞評人梁偉詩評論他們時曾說：「林夕多情、黃偉文摩登、周耀輝另類。」林夕自己則說：「如果用三種東西比喻我們，我是一塊海綿，黃偉文是一個刺蝟，周耀輝是一個雕塑，而且是紫檀木的，小葉紫檀，最貴那種，現在已經滅絕了。」回望這三大詞人的創作，他們過去創作了不少的歌詞作品，當中不少都與性別有關的主題，擴大了香港的歌詞主題類別。最有趣的是三位著名詞人都皆為同性戀者，以他們的詞作去分析流行歌詞與同性戀的主題則是最適合不過。

林夕	黃偉文	周耀輝
黃耀明 - 春光乍泄 (1995 年)	草蜢 - 失樂園 (1997 年)	黎明 - DNA 出錯 (1997)
張國榮 - 紅 (1996 年)	鄭秀文 - 螢光粉紅 (2001 年)	梅艷芳、陳慧琳 - 夏娃夏娃 (2002 年)
張國榮 - 怨男 (1996 年)	何韻詩 - 露絲瑪利 (2002 年)	麥浚龍 - 雌雄同體 (2005 年)
張國榮 - 左右手 (1999 年)	何韻詩 - 再見...露絲瑪莉 (2002 年)	麥浚龍 - 酷兒 (2008 年)
梁漢文 - 好朋友 (1997 年)	何韻詩 - 勞斯萊斯 (2005 年)	同志 - 超粉紅 (2011 年)
張國榮 - 我 (2000 年)	薛凱琪 - 男孩像你 (2005 年)	
張國榮 - 夢到內河 (2001 年)	何韻詩 - 汽水樽裡的咖啡 (2005 年)	
鄭秀文 - 世界之最 (2004 年)	側田 - 命硬 (2005 年)	
藍奕邦 - 藍田金婚 (2014 年)	何韻詩 - 光明會 (2009 年)	
	鄭欣宜 - 黑彩虹 (2018 年)	
	陳健安 - 在錯誤的宇宙尋找愛 (2019 年)	

二、性別理論

性別族群是一種社會的結構，他們有共同的意識和價值觀，屬於非異性戀的社群，最能代表不同性傾向的詞彙則是「LGBTQIA」。他們分別是女同性戀（Lesbian）、男同性戀（Gay）、雙性戀（Bisexual）、跨性別（Transgender）、酷兒（Queer）、變性人（Intersex）、無性戀（Asexual）的英文縮寫。

酷兒理論最初就是由二十世紀六十年代風行的性革命、同性戀解放運動、嬉皮運動、女同性戀女權主義、反文化潮流、學生反戰運動等衍生出來，加上以馬爾庫塞和瑞奇等人為代表的文化激進派，更是把性反叛變成了一場全國性的公眾

戲劇。⁴酷兒是由「queer」這個字音譯而來，原是西方主流文化對同性戀的貶稱，有「怪異」或「怪胎」之意，之後被激進的扭轉成具有反諷的意涵。酷兒因身為與主流（異性戀、男女區隔）「相異」的群體，而成為性別文化中的特殊界限，卻在「被排斥」、「被羞辱」的被動身份中，反轉成並集結成「我們是酷兒，怎樣？」的主動現身，進而形成了一個主流以外、多元涵蓋的特殊群體。⁵每個人對於自己的性別也有不同的認同方法，性別的選擇已經不再局限於男和女，酷兒指同性戀、雙性戀、脫軌踰越的異性戀以及跨越性別者。所謂跨越性別者則包括了變性者、反串者、反串秀者、異服者、交叉性者等。⁶當中包含了性別特徵、性別認同和性取向。

本文亦會以酷兒的角度下研究歌詞中的同性戀和雌雄同體的議題。酷兒以往是一個貶稱性小眾的意思，後來才成為性小眾的正面專稱，目的是追求性別平等，從不同的範疇中有抗爭的行動。香港對於同性戀的觀念依然是很保守，香港的主流也是以一男一女的婚姻制度，不容許有同性婚姻。大眾認為非異性戀是違反傳統家庭觀念，可見香港依舊是異性戀霸權的地方。

三、歌詞題材

（一）同性戀：

黃偉文與何韻詩合作的那幾首歌都是關於同性戀主題，例如有何韻詩 2002 年推出的歌曲〈露絲瑪莉〉。

從〈露絲瑪莉〉⁷歌名已得知這是一首同性戀的歌曲。因為它是關於名為「露絲」和「瑪莉」兩位女生的愛情故事。這首歌呈現一種「光明正大」的感覺，因為何韻詩在 2012 年出櫃，大方承認自己是同性戀者，所以這首歌某程度也是主唱人的心聲。歌詞的開首是一種甜蜜的感覺，可見詞人所寫的是同性戀人的願望，就是希望可以永遠快樂在一起，其實這件事是所有戀人的願望，但歌詞也寫出了同性戀人所面對的社會壓力。雖然開始有反抗傳統家庭價值的意識，以「自己」為主，而非為別人的眼光和家人而活。但醒覺後，也要回到現實，因為社會大部分的人都不接受非異性戀的愛情，他們認為同性戀是病，所以也要抗爭到底。⁸

⁴ 楊潔：〈酷兒理論探析〉，載於《河北學刊》第 27 卷第 1 期（2014 年），頁 251-252。

⁵ 劉玉鈴：〈妖與蝶：酷兒理論與臺灣跨性別族群處境之初探〉，《社區發展季刊》135 期（中華民國 100 年 9 月），頁 368。

⁶ 卡維波：〈什麼是酷兒〉，載於性／別研究第三、四期合刊《酷兒：理論與政治》（台北：元尊出版社，1998 年），頁 32。

⁷ KKBOX：何韻詩〈露絲瑪莉〉歌詞。（<https://bit.ly/3LdQuDT>）

部分歌詞：願我倆可以永遠地快樂在一起/這句話露絲瑪莉/甜蜜地秘密約會時心裡湧起/如被世界捨棄/要愛誰才能沒顧忌/擁抱著露絲瑪莉微笑/情談下去還是個傳奇/如果她這樣動人/何以不可以對她一見動心/就似本能/連提名字也覺得吸引/明知不會是別人/才碰上面就懂得跟她發生/愛就愛 哪管身份吻就吻

⁸ 同性戀主題的歌詞大多講述他／她們對自我或感情感到疑惑，同時有很大的「出櫃」壓力。有大量的內心小劇場，從中看到有情感的掙扎，原因是社會將愛情定型為異性戀。這些歌詞的主角大部分都是沒有結果的，就像告訴大眾同性戀人是難以開花結果一樣。雖然如此，

（二）雌雄同體：

另一首則是黃偉文寫給何韻詩的〈汽水樽裡的咖啡〉。其實〈汽水樽裡的咖啡〉⁹是舞台劇《梁祝下世傳奇》的歌曲之一，所以需要配合舞台劇的故事來解說。祝英台是女扮男裝，所以出現了性別的錯摸，這種情況就像電影《金枝玉葉》的情節，跟林子穎女扮男裝成為男歌手一樣。舞台劇借「梁祝」傳說超越生死的愛、對性別錯摸的處境，創作了勞斯（周國賢飾）、萊斯（何韻詩飾）和萊斯的下世——阿祖（梁祖堯飾）的故事，講述勞斯和萊斯相愛，勞斯趕不及赴約，令萊斯心願未了，去世時只有二十多歲。她投胎成男兒身的阿祖，起初不信一生一世，甚至緣定三生的愛。萊斯靈魂叫下世的自己嘗試愛勞斯，但阿祖已投胎成男人，不肯考慮勞斯，後來他終於見到勞斯，一見鍾情，恢復前世記憶，於是不理性別問題，希望再續前緣。¹⁰

歌詞第一段是講述主角懷疑自我，認為自己是一個「意外」，只是一個被人裝進汽水樽堆中的咖啡，所以他不斷埋怨，反映他起初是有點討厭自己與眾不同。去到中段，主角已經開始由懷疑自我轉變到慢慢接受自己的階段，自己的身體是無法控制的，早在兩歲已經定了形。直至遇到「你」，自己心愛的人，才面對到自己這種「特殊」的身份。¹¹

四、歌詞文學性

（一）敘事技巧：

黃霑曾提及「流行曲」是一種商品，是俗文化、娛樂品，詞人寫歌詞亦主要是為錢而寫。¹²流行曲慢慢變成了商品，不少人也忽略了流行歌詞的文學性，其實好的歌詞也有文學性，例如三大詞人的歌詞於敘事技巧和意象也各有特色。

這些流行歌詞也算是把同性戀的聲音表達出來。

⁹ KKBOX：何韻詩〈汽水樽裡的咖啡〉歌詞（<https://bit.ly/3s4dQFN>）

部分歌詞：誰出錯將咖啡都裝進汽水樽/我覺得很有問題/如果我突然想溝鮮奶/我應怎麼控制/這是條懷疑上帝的問題/男人的粗獷身體裝了女人心/我有否心理問題/如果我是誰必須根據/染色體的設計/埋藏內心的幼細/大概就要荒廢/我身體裝著誰人/兩歲半已定形了/早知包裝不太搭調/但我忍到那日/跟你初見面才忍不了/砰砰蓬猶如暴漲浪潮/我的心該屬誰人/壓制到接近忘了/差一點將本我殺掉/但咖啡可注入這汽水樽/情感藏不了

¹⁰ 黎翠珊：〈〈汽水樽裡的咖啡〉與舞台劇《梁祝下世傳奇》〉，《香港歌詞研究小組》網站，2015年6月6日，網站：<https://bit.ly/3l8nMUu>（2022年2月5日上網）。

¹¹ 雌雄同體的歌詞比起同性戀的歌詞較少，因為雌雄同體這個主題在較後期的時段才有，大眾也對此沒有太深入的認識。除歌詞本身反映出雌雄同體的主題外，朱耀偉在《歲月如歌：詞話香港粵語流行曲》中提到詞人本身也有「雌雄同體」的心態。香港流行詞壇一直由男詞人主導，不少女歌手的心聲其實多由男詞人代言，用男性角度道出女性的心聲，這就是詞人要具備「雌雄同體」此特質的原因。¹¹ 所以不只是歌曲中的主角有雌雄同體的特質，詞人也要具備這條件才會創作到不同的作品。¹¹

¹² 黃志華：《香港詞人詞話》（香港：三聯書店(香港)有限公司，2021年），頁50。

張國榮的〈我〉¹³主要以「我」為主，歌手用「獨角戲」的形式表達，很多人都認為〈我〉這首歌是最能代表到張國榮的一首歌，歌曲個性張揚，講自己想做的事。〈我〉主要是講主角對自己的想法，同時也告訴大家他很自豪自己是這種人。張國榮家中共有十個兄弟姊妹，他是排第十的，歌詞寫到十個當中的一個是指他是十個兄弟姊妹中的其中一個。歌詞以沙礫來比喻人，世界上有千千萬萬個人，在天上看過來，人類是非常渺小的東西，就如一顆沙礫一樣。¹⁴

這首歌是勇敢面對自己，告訴大家「我」是很特別的，所以他很自豪，「慶幸」、「快樂」、「勇敢」和「感激」等全部都是樂觀的字詞。歌曲以獨角戲的形式表達出來，哥哥就如站在演講廳向所有人講自己對愛情的看法和感受。林夕以哥哥的角度寫出他自己內心深處的情感。¹⁵

（二）意象：

有不少流行歌詞中都會暗藏隱喻，樂迷需要自我解讀才會理解到歌詞想表達的意思。正如張國榮的〈左右手〉，當中會以象徵的手法去表達自己的性取向。

〈左右手〉¹⁶是林夕寫給張國榮的歌曲，歌詞的主題以一個愛情故事去包裝，用「手」來形容自己的性取向。第一段中，主角有兩段感情，可解讀為「左手」是跟同性戀人的感情，而「右臂」就是跟異性戀人的感情。前者提到「溫柔」、「熱暖」等詞語都是樂觀和甜密的，而後者則用「哀求」和「分手」的悲觀字詞，反映了主角對於同性戀的那段感情比較深刻和快樂。

到了副歌的部份就明顯看到詞人以「左手」和「右手」比喻同性戀和異性戀的分別。「不辨別前後」和「竟調亂左右」都表示主角對自己的性取向感到疑惑，開始分不清自己是喜歡女生還是男生，同時也不想再了解自己是喜歡那類人。就以張國榮的性取向來解讀，他的性取向是雙性戀，就像他在電影

¹³ KKBOX：張國榮〈我〉歌詞。（<https://bit.ly/34NpAE5>）

部分歌詞：I am what I am/我是我多麼特別的我/多慶幸大地有不只一種足印/神造世人種種色色都有他公允/我很慶幸站在我屋頂快樂做人/拿著我心告訴世界何謂勇敢/我是什麼在十個當中只得一個/葡萄園裡響起水仙子的讚歌/我是什麼是萬世沙礫當中一顆/石頭大這麼多/我也會喜歡這個我/我很慶幸萬物眾生中磊落做人/懷著誠懇告訴世界何謂勇敢/感激天生這個我

¹⁴ 成年後，張國榮加入娛樂圈，曾經跟毛舜筠拍拖，更向她求婚，但最後失敗。後來他重逢唐鶴德，他們相識在童年，他最後一段日子都是由唐鶴德陪伴著。娛樂圈中很少人會直接承認自己是雙性戀，而哥哥就是一個勇敢面對自己的人。張國榮曾受《時代》雜誌的專訪，他說「說我是雙性戀比較適合。」。

¹⁵ 歌詞主要都是以「我」為主，用內心讀白和告白的形式去講出自己和酷兒的心聲，通常以這種形式來表達會令到樂迷容易了解歌者和詞中的主角，同時也能感同身受，這樣做能讓樂迷將自己投入到歌曲裡，置身於其中，令他們感覺歌曲是在說自己的故事一樣，容易得到樂迷的共鳴。

¹⁶ KKBOX：張國榮〈左右手〉歌詞。（<https://bit.ly/3I5o6mF>）

部分歌詞：尚記得左手邊一臉溫柔/來自你熱暖在枕邊消受/同樣記得當天一臉哀求/搖著我右臂就這樣而分手/從那天起我不辨別前後/從那天起我竟調亂左右/習慣都扭轉了呼吸都張不開口/你離開了卻散落四周/從那天起我戀上我左手/從那天起我討厭我右手/為何沒力氣去捉緊這一點火花/天高海深有什麼可擁有

《金枝玉葉》的角色一樣，有句經典對白是說：「男也好，女也好，我只知道我喜歡你。」，其實雙性戀的人是喜歡那一個人，而那個人是男還是女根本不重要。

「戀上我左手」和「討厭我右手」也非常明顯，喜歡成為同性戀者的自己，同時也討厭自己要配合大眾而成為「正常」的一份子。¹⁷

五、結語

香港作為一個未將同性婚姻合法化的城市，介乎在中港台之間的關係，不像中國內地那麼保守，但又比不上台灣對同性戀持開放態度的思想。而流行歌詞就成為表達社會議題的一種方式，某程度上也是一種為性小眾而抗爭的文學故事。

本文討論的三位詞人，即林夕、黃偉文和周耀輝，雖同為同性戀者，但他們的創作各有風格，表達形式也不盡相同，可見粵語流行歌曲有很多發揮空間，讓詞人將故事寫出來，令到大眾關注酷兒的主題。而主唱歌手跟詞人往往也有一個直接的關係，如張國榮與林夕，何韻詩與黃偉文等。

千禧年代之後的歌詞題材越來越多，而同性戀題材也慢慢被大眾接受，同時在流行文化中也有大量作品以同性戀為題材，包括電影和電視劇，增加了大眾對「性別」的認識。

¹⁷ 酷兒是一個全球通行的議題，流行歌詞也會以最常見的意象去表達出來，例如「左右手」、「粉紅」等都是最直接去呈現與酷兒相關的意象。左右手是代表同性戀和異性戀的象徵；在性別的族群中，大部分都是以顏色來表達各自的社群，而彩虹的顏色就是代表 LGBT 族群，可見性別與顏色是很有關連，所以文學作品中也會以顏色來表達。

參考資料

專書：

1. 霍克海默、阿道爾諾著，渠敬東、曹衛東譯：〈文化工業：作為大眾欺騙的啟蒙〉，《啟蒙辯證法：哲學斷片》（上海：上海人民出版社，2003 年）。
2. 黃志淙：《香港點滴系列流聲》（香港：民政事務局，2007 年）。
3. 黃志華：《香港詞人詞話》（香港：三聯書店(香港)有限公司，2021 年）。

論文：

1. 楊潔：〈酷兒理論探析〉，載於《河北學刊》第 27 卷第 1 期（2014 年）。
2. 劉玉鈴：〈妖與蝶：酷兒理論與臺灣跨性別族群處境之初探〉，《社區發展季刊》135 期（中華民國 100 年 9 月）。
3. 卡維波：〈什麼是酷兒〉，載於性 / 別研究第三、四期合刊《酷兒：理論與政治》（台北：元尊出版社，1998 年）。

網上資料：

1. 黎翠珊：〈〈汽水樽裡的咖啡〉與舞台劇《梁祝下世傳奇》〉，《香港歌詞研究小組》網站，2015 年 6 月 6 日，網站：<https://bit.ly/3l8nMUu>（2022 年 2 月 5 日上網）。

引用歌曲資料：

1. 〈露絲瑪利〉何韻詩
2. 〈汽水樽裡的咖啡〉何韻詩
3. 〈我〉張國榮
4. 〈左右手〉張國榮

附錄一

1. 〈露絲瑪莉〉

主唱：何韻詩

作詞：黃偉文

作曲：謝杰

願我倆可以 永遠地快樂於一起
這句話 露絲瑪莉
甜蜜地 秘密約會時 心裡湧起

如被世界捨棄 要愛誰 才能沒顧忌
擁抱著露絲瑪莉微笑
情談下去 還是個傳奇

*如果 她這樣動人
何以 不可以對她一見動心
就似本能 連提提名字也 覺得吸引

明知 不會是別人
才碰上 就懂得跟她發生
愛就愛 哪管身份 吻就吻*

遇過太多對 怨侶 被撮合於一起
深愛像 露絲瑪莉
何時又要為手牽手 講對不起

迎著世界挑戰 兩個人如何獲勝利
擁抱著露絲瑪莉微笑
平凡伴侶 誰又經得起¹⁸
(重複) *

¹⁸ KKBOX：何韻詩〈露絲瑪莉〉歌詞。(<https://bit.ly/3LdQuDT>)

2. 〈汽水樽裡的咖啡〉

主唱：何韻詩

作詞：黃偉文

作曲：阿卓

誰出錯將咖啡都裝進汽水樽
我覺得很有問題
如果我突然想溝鮮奶
我應怎麼控制
這是條懷疑上帝的問題
男人的粗獷身體 裝了女人心
我有否心理問題
如果我是誰 必須根據
染色體的設計
埋藏內心的幼細 大概就要荒廢
*#我身體裝著誰人
兩歲半已定形了
早知包裝不太搭調
但我忍到那日
跟你初見面 才忍不了
砰砰蓬 猶如暴漲浪潮#
我的心該屬誰人
壓制到接近忘了
差一點將本我殺掉
但咖啡可注入這汽水樽*
情感藏不了

如果你是蘋果汁裝進咖啡杯
似我這一個類型
何不也盡情湧出本性
別理裝的器皿
鹹甜或酸苦半世 亦照著你高興
（重複*）
濃香藏不了

（重複#）

我身體裝著誰人
我會說那是前世
跟今生的主角對調
但咖啡幽禁在這咖啡杯
同樣可使別人嚴重心跳
別怕軀殼外形 全部錯了

潛質先緊要¹⁹

¹⁹ KKBOX：何韻詩〈汽水樽裡的咖啡〉歌詞（<https://bit.ly/3s4dQFN>）

3. 〈我〉

主唱：張國榮

作詞：林夕

作曲：張國榮

I am what I am

我是我 多麼特別的我

多慶幸

大地有不只一種足印

神造世人

種種色色都有他公允

我很慶幸

站在我屋頂快樂做人

拿著我心

告訴世界何謂勇敢

我是什麼

在十個當中只得一個

葡萄園裡

響起水仙子的讚歌

我是什麼

是萬世沙礫當中一顆

石頭大這麼多

我也會喜歡這個我

我很慶幸

萬物眾生中磊落做人

懷著誠懇

告訴世界何謂勇敢

我是什麼

在十個當中只得一個

葡萄園裡

響起水仙子的讚歌

我是什麼

是萬世沙礫當中一顆

石頭大這麼多

感激天生這個我²⁰

²⁰ KKBOX：張國榮〈我〉歌詞。(<https://bit.ly/34NpAE5>)

4. 〈左右手〉

主唱：張國榮

作詞：林夕

作曲：葉良俊

編曲：Gary Tong

不知道為何你會遠走 不知道何時才再有對手
我的身心只適應你 沒力氣回頭
#不知道為何你會放手 只知道習慣抱你抱了太久
怕這雙手一失去你 令動作顫抖

尚記得 左手邊一臉溫柔
來自你熱暖 在枕邊消受
同樣記得 當天一臉哀求
搖著我右臂 就這樣而分手#

*從那天起我不辨別前後
從那天起我竟調亂左右
習慣都扭轉了呼吸都張不開口
你離開了 卻散落四周

從那天起我戀上我左手
從那天起我討厭我右手
為何沒力氣去捉緊這一點火花
天高海深 有什麼可擁有*

Repeat #*

留住你 別要走
無奈怎能夠 除下在左右我的手扣 有愛難偷

Repeat *

為何沒力氣去捉緊這一點火花
天高海深 有什麼可擁有²¹

²¹ KKBOX：張國榮〈左右手〉歌詞。(<https://bit.ly/3l5o6mF>)

朱湘詩的傳統女性形象

李映儀

香港都會大學中文系

摘 要

新月派詩人多以女性，特別是母親形象為創作主題。作為新月派的代表人物，朱湘作品確實多以母親、傳統女性形象為創作主題或詩歌元素，惟未見論者深入研究及討論。本文集中分析朱湘留學歸國前的兩本詩集——《夏天》和《草莽集》，分析當中所母親、傳統女性形象及其特徵，以及兩種女性形象的塑造與西方思潮的關係和影響，嘗試以容格的分析心理學研究朱湘《夏天》和《草莽集》兩本作品的母親形象，分析作品中「集體無意識」、「個人無意識」的現象和母親形象的關係，以此引證母親形象對朱湘創作的重要性和啟發性，從而了解朱湘本人及其作品的價值。

關鍵詞：朱湘、女性形象、新月派、容格、分析心理學

一、引言

朱湘作為新月派的代表人物，創作的新詩受西方思潮影響，其作品融合西方文化元素，同時具備濃厚的東方色彩。朱湘一生短短二十九年，出版四本詩集，曾任大學系主任，晚年因失業又不幸患上腦充血病，最終選擇走向極端投江自盡。

付蘭梅和趙雙娟曾經分析：「新月派詩人在其詩歌中塑造了大量的愛人形象和母親形象。無論是新月派男性詩人筆下作為他者的女性，還是新月派女性詩人在詩歌中對女性所作的自我註解，都寄託著新月派詩人獨特的情感追求」，¹對於新月派和女性形象之間的關係有新的見解。新月派的名字源於印度詩人泰戈爾的《新月集》，泰戈爾的作品多以女性為題材，他詩中的女性形象豐富多元化，觀察細膩入微去刻劃女性，反映印度當代女性受傳統陋習受困，嘗試爭取和改變受人擺佈的命運。中國詩人受泰戈爾影響極大，包括新月派的代表人物徐志摩，他曾經三次為泰戈爾訪華擔任翻譯。新月派詩人多寫女性或受泰戈爾作品的影響，而且中國女性也有相同的處境，所以在閱讀泰戈爾作品時，更容易投入其中。²

目前的文獻或研究對象集中在徐志摩、聞一多等新月派代表詩人，而朱湘身為新月派其中一位優秀的詩人，一直鮮有討論，故此本文希望透過研究朱湘，去印證新月派和女性形象之間的關係，同時深入分析朱湘這位「滄海遺珠」。

本文研究的作品將集中在朱湘留學歸國前的兩本詩集——《夏天》和《草莽集》，考慮到這兩本詩集對詩人的重要性，見證詩人前往留學後的改變，以往對其創作的影響，故此將研究範圍收窄至此。

二、以女性為創作主題

基於歸納現象去總結朱湘詩集出現的女性形象，主要可以分類為「母親」和「傳統女性」兩類呈現。朱湘的第一本詩集《夏天》收錄二十六首詩，當中以女性為主題創作的詩有七首，四首以母親形象為主題，兩首以傳統女性形象為主題。而第二本詩集《草莽集》收錄三十四首詩，以女性為主題創作的詩有十三首，其中三首以母親形象為主題，九首以傳統女性形象為主題。兩本詩集以女性為創作主題的詩均佔三分之一內容，可以推論女性是朱湘詩慣用的創作主題。

兩本詩集關於母親的作品共有七首，可以歸納為細膩溫柔的母愛和地母意識兩類，前者與朱湘成長背景相關，後者以母親借代中國。

朱湘三歲喪母十歲喪父，從未享受過家庭溫暖的他極為渴望親情，對母愛的渴求更為甚，所以朱湘的新詩創作投放他想像和渴望的母親形象——細膩而溫柔。³在《夏天》詩集收錄的《寄思潛》「母親慈鳥般用暖翼將你覆起」⁴、「你只要聽聽，我這三歲失母的雁雛之哀鳴」⁵等詩句表達朱湘對母愛的羨慕和渴求、對於自己早年喪母的悲

¹ 付蘭梅、趙雙娟：〈新月派詩歌中的女性形象解讀〉，《參花》2020年第23期，頁30-32。

² 盛菲菲：〈比較視角下泰戈爾詩歌對「新月派」的影響研究〉，《牡丹江大學學報》2015年第24期，頁136-138。

³ 雷素娟：〈朱湘早期生活兩事探析〉，《紅河學院學報》2014年第4期，頁71-74。

⁴ 王者編：《詩歌選》（上海：文藝書局，1940年），頁20。

⁵ 同上註，頁20。

痛以及他心目中母親溫柔保護自己孩子的形象，《寄思潛》後一首詩《南歸》開首也承接雁雛的意象，「我是一隻孤獨的雁雛，朔方冰雪中我凍的垂死」⁶可見身世坎坷是朱湘難以誇過的悲痛。而在《草莽集》收錄的《搖籃歌》寫母親哄孩子入睡，詩中採用「春天」、「蜜蜂」及「鳥鳴」等柔和的意象去表達細膩溫柔的母愛，而詩人自己就是搖籃中的寶寶，聽著母親溫柔哄他入睡「睡呀，寶寶」。⁷在《端陽》中「娘，你帶我瞧劃龍船去」⁸、「好容易今天到了端陽」⁹這些孩童時期和母親的經歷是朱湘所渴望，現實中缺失和母親相處的經歷在文學創作彌補，藉此描繪詩人心中母親的形象。《殘灰》中「童年之內，是在這盆旁」¹⁰、「靠在媽媽的懷抱中央」¹¹再次塑造母親溫柔保護自己孩子的形象，也是詩人渴望的母親形象。¹²詩人的童年時期，雙親過世後寄養在堂哥家中，失去血緣至親的保護，寄人籬下的詩人弱小而無助，更為想念自己的親人。

朱湘身處的二、三十年代的中國，詩人既受西方文化影響，又有濃厚的愛國情懷，劉正忠解釋當時的詩人面對的問題：

「「國族意識」與「地母思維」相互交融滲透，呈現嶄新的面貌。自然意義的「大地」可以被發展為社會意義的「國土」，特別是，面臨內外雙重的巨大危機，對於自我與世界的覺知格外尖銳。」¹³

在《夏天》收錄兩首同名的詩歌《小河》充分錶現出「母親-大地-國土-中國」的串連關係。第一首《小河》的開首「白雲是我的家鄉，松蓋是我的房檐，父母，在地下，我與兄弟/並流入遼遠的平原」。¹⁴詩人和兄弟作為大地上生活的人，母親就是孕育成長的大地，體現大地是生命之源和地母意識。尾段的「慈愛的地母憐我，伊懷裡我擁白絮安眠」。¹⁵也能體現母親就是大地，大地就是國土，國土就是中國的串連關係，面對西方思潮的影響，詩人學習同時希望本土的文學發展漸漸跟上，吸收西方文化並非媚洋崇外，詩人在詩中表達強烈的愛國情懷，即使死亡也要在國土上犧牲。

兩本詩集關於傳統女性形象的作品共有十一首，可以歸納為農民女性和傳統女性兩類，本質均為歌頌中華文化，但是詩人在創作心境上有極大的轉變，可以配合兩本詩集的創作時間分析。

⁶ 同註 4，頁 26。

⁷ 朱湘：《草莽集》（上海：開明書店，1927 年），頁 23。

⁸ 同上註，頁 65。

⁹ 同上註，頁 65。

¹⁰ 同註 4，頁 23。

¹¹ 同註 4，頁 23。

¹² 錢光培：〈朱湘新詩創作發展敘論之一 論朱湘「夏天」期的新詩創作〉，《青海社會科學》1985 年第 6 期，頁 82-86。

¹³ 劉正忠：〈墳墓，屍體，毒藥：新月詩人的魔怪意象——以徐志摩、聞一多、朱湘為主〉，《清華中文學報》2008 年第 2 期，頁 120-160。

¹⁴ 同註 4，頁 17。

¹⁵ 同註 4，頁 17。

在《夏天》中兩首以女性為主題的詩——《遲耕》和《春》，女性皆以農民形像出現，《遲耕》中「牛，乖乖的讓我安上犁」¹⁶、「牛，用力拖呵」¹⁷；《春》中「種田邊一陣田雞叫」¹⁸、「高唱著秧歌的回來了」，¹⁹詩歌描寫的農民女性形像是勤勞而快樂，詩人藉此歌頌中華文化的人性美——勤力而且能吃苦，即使是女性也不例外。朱湘在《夏天》的自序提到名字的含意是「取青春已過，入了成年期的意思」，²⁰詩人進入成年期脫離「少年不知愁滋味」的年青階段，開始細味人生百態、感悟人生的時期——在自然中尋找快樂，所以在創作時多以大自然環境作取材去抒發情感，所以上述兩首作品都有濃厚的大自然色彩。²¹

在《草莽集》中以女性為主題的作品數量明顯上升，共有九首作品。朱湘一直希望留海學習，終於在 1927 年如願以償留學美國，無奈人在異鄉為異客，當時中國人在美國飽受歧視，包括在芝加哥大學期間教授就曾經懷疑他借書不還，最後朱湘不甘受辱，在未完成大學課程的情況憤而回國，他立志要「復活起古代的理想、人格、文化與美麗」，《草莽集》因此誕生。²²

朱湘留學歸來後創作的詩沒有西化，作品保留中國古詩美學，詩中的女性充滿古風韻味，富有中華民族色彩，又能彰顯中國獨特的民族風情，²³例如在《草莽集》中《婚歌》、《催妝曲》以傳統女子婚嫁為主題，在詩中描述充滿中國華夏文族色彩的畫面，《婚歌》中「讓喜幃懸滿一堂」²⁴、「讓紅氈鋪滿地上」²⁵滿紅和佈置襯托婚禮的熱鬧；《催妝曲》中女子美麗動人的容貌「遠峰尖滴著新黛」²⁶、「楊柳的絲髮飄揚」。²⁷而在《熱情》中「牛郎同織女便永遠相逢，歡樂在我們的內心爆裂」運用牛郎織女的典故、²⁸《採蓮曲》中「荷花呀人樣嬌嬌」、「清淨呀不染塵埃」運用蓮花的意像等表達富有中國色彩的浪漫，²⁹和應朱湘要復活的古代的文化與美麗。

朱湘在留學時已經成家立室，和妻子分隔兩地的他在思念下創作的詩歌也富有韻味，在《情歌》中採用古典意象「紅豆」、「比翼」、「蓮子」抒發思念之情，頗有浪漫色彩。³⁰

¹⁶ 同註 4，頁 21。

¹⁷ 同註 4，頁 21。

¹⁸ 同註 4，頁 27。

¹⁹ 同註 4，頁 27。

²⁰ 羅田：〈追戀詩神 超越死亡——現代詩人朱湘論〉，《中國文學研究》1991 年第 3 期，頁 64-68。

²¹ 劉繼業：〈論朱湘的詩歌世界〉，《湖南師範大學社會科學學報》1996 年第 11 期，頁 62-66。

²² 張宏兒：〈試論朱湘詩歌的東方情結〉，《浙江紡織服裝職業技術學院學報》2006 年第 3 期，頁 79-81。

²³ 馬麗：〈中西合璧的寧馨兒——論新月派詩人對中西文化的傳承〉，《現代交際》2011 年第 6 期，頁 82-83。

²⁴ 同註 7，頁 29。

²⁵ 同註 7，頁 29。

²⁶ 同註 7，頁 31。

²⁷ 同註 7，頁 31。

²⁸ 同註 7，頁 7。

²⁹ 同註 7，頁 34。

³⁰ 同註 7，頁 16。

三、輔以容格理論分析朱湘作品的母親形象

透過上述分析，朱湘作品確實多以女性為創作的主题或元素，而且與詩人的自身經歷息息相關。為進一步驗證與探究當中的關係，將承接上文的分析結果，嘗試輔以容格理論分析朱湘《夏天》和《草莽集》兩本作品的母親形象，並從分析朱湘作品中出現「集體無意識」、「個人無意識」的現象和母親形象的關係。

「與任何其他原型一樣，母親原型顯現在幾乎無限多樣的面向之下，首先最重要的是生身母親、祖母、繼母及岳母；其次是與之相關的任何女人；然後是可以在像徵意義上被稱為母親的東西。」³¹

容格的分析指出母親情結是母親原型的基礎，母親的存在於子女的無意識中並影響心理和成長。

容格認為個人無意識和情結是緊扣關係，個人無意識通常透過情結作為形式表達，情結是指一個人的心理狀況中「強烈而無意識」的衝動，而情結的誕生往往和個人經歷相關。³²朱湘在作品中也展示個人無意識的狀態，參考何成文的見解：「在《夏天》集中，朱湘開始尋找幻夢來解除生活和理想的困境，初步嘗試通過幻想的詩的世界來彌補現實生活的缺陷」。³³現實中朱湘因為三歲喪母從小母愛的缺失，所以在他創作的新詩中經常描述母愛，例如《小河》、《端陽》、《寄思潛》、《南歸》以母親為創作的主题、《殘灰》、《搖籃歌》就將自己理想中的母親形象展示在詩中，³⁴值得一提的是詩中母親形象均以「慈母形象」呈現，可見朱湘的確嘗試通過幻想的詩的世界來彌補現實生活缺乏的母愛，也從上述朱湘作品的分析可以推論朱湘的母親情結。

另外參考覃碧卿的分析：「《少年歌》則是一個少年的歡樂之夢，從中我們不難體會，這是自幼失去父母的幼兒的潛意識」。³⁵《少年歌》描寫一個青年快樂的童年：「提起嗓子笑，撒開腿來跑，活潑是我們的主張」。朱湘將自己對家庭、童年回憶、母愛等各種現實中缺乏而且渴求的幻想和慾望在詩中重建，³⁶這種夢的投射正正是容格所提出的個人無意識。

容格認為集體無意識的內容可以稱為原型，而「原型」也是原始意象，而「大地母親」也是榮格曾論證的原型之一，通常以鄉村、河流、田野等作為大地母親的象徵，去表達保護、包容、歸屬感、哺育等母親特質。³⁷上文曾經分析在《夏天》收錄兩首同名的詩歌《小河》正正反映「大地母親」原型的應用，第一首《小河》的「白雲是我的家鄉，松蓋是我的房檐，父母，在地下，我與兄弟，並流入遼遠的平原」。³⁸表

³¹ 榮格著，徐德林譯：《原型與集體無意識》（北京：國際文化出版公司，2011年），頁67-68。

³² 吳光遠：《讀懂榮格》（台北：海鵠文化出版圖書有限公司，2017年），頁109-120。

³³ 何成文：〈人的困境與詩的救贖——試析朱湘的新詩創作〉，《南京師範大學文學院學報》2009年第1期，頁53-56。

³⁴ 詳細的文本細讀和分析可以參考上文有關母親形象的分析，避免重複在此不再引文闡述。

³⁵ 覃碧卿：〈苦悶者的尋夢之歌——淺論朱湘和他的《草莽集》〉，《中國文學研究》1999年第2期，頁54-56。

³⁶ 同註7，頁26。

³⁷ 潘浩：〈沈從文小說中的大地母親與智慧老人原型〉，《湖州師範學院學報》2018年第1期，頁69-72+79。

³⁸ 同註4，頁17。

達孕育生命的特徵，第二首《小河》的「海是我的母親，我向伊的懷裡流去」³⁹、「我流過四季，累了，我的好友們又已凋殘，慈愛的地母憐我，伊懷裡我擁白絮安眠」。⁴⁰表達保護、包容、歸屬感等母親特質。朱湘在詩中借原始意象的運用去表達理想中母親的特質，同時也是他一直渴望的母愛，而原型正是反映集體無意識的內容。

四、結語

朱湘作為五四時期優秀的詩人，在文學研究上較少人討論，可能與他英年早逝作品較少相關，但朱湘將自己的所思所想盡以詩歌表達，文化知識雖然受西方文化影響，創作的作品依舊充滿傳統的色彩，完美結合中西文化，本文雖然未能一一盡錄，但朱湘的確是新詩發展中不得不提的詩人。

³⁹ 同註 4，頁 17。

⁴⁰ 同註 4，頁 17。

參考資料

專書：

1. 王者編：《詩歌選》（上海：文藝書局，1940年）。
2. 朱湘：《草莽集》（上海：開明書店，1927年）。
3. 吳光遠：《讀懂榮格》（台北：海鵠文化出版圖書有限公司，2017年）。
4. 邱文治：《現代文學流派研究鳥瞰》（天津：天津教育出版社，1992年）。
5. 榮格著，徐德林譯：《原型與集體無意識》（北京：國際文化出版公司，2011年）。

論文：

1. 付蘭梅、趙雙娟：〈新月派詩歌中的女性形象解讀〉，《參花》2020年第23期，頁30-32。
2. 何成文：〈人的困境與詩的救贖——試析朱湘的新詩創作〉，《南京師範大學文學院學報》2009年第1期，頁53-56。
3. 馬麗：〈中西合璧的寧馨兒——論新月派詩人對中西文化的傳承〉，《現代交際》2011年第6期，頁82-83。
4. 張宏兒：〈試論朱湘詩歌的東方情結〉，《浙江紡織服裝職業技術學院學報》2006年第3期，頁79-81。
5. 盛菲菲：〈比較視角下泰戈爾詩歌對「新月派」的影響研究〉，《牡丹江大學學報》2015年第24期，頁136-138。
6. 覃碧卿：〈苦悶者的尋夢之歌——淺論朱湘和他的《草莽集》〉，《中國文學研究》1999年第2期，頁54-56。
7. 雷素娟：〈朱湘早期生活兩事探析〉，《紅河學院學報》2014年第4期，頁71-74。
8. 劉正忠：〈墳墓，屍體，毒藥：新月詩人的魔怪意象——以徐志摩、聞一多、朱湘為主〉，《清華中文學報》2008年第2期，頁120-160。
9. 劉繼業：〈論朱湘的詩歌世界〉，《湖南師範大學社會科學學報》1996年第11期，頁62-66。
10. 潘浩：〈沈從文小說中的大地母親與智慧老人原型〉，《湖州師範學院學報》2018年第1期，頁69-72+79。

11. 錢光培：〈朱湘新詩創作發展敘論之一 論朱湘「夏天」期的新詩創作〉，《青海社會科學》1985年第6期，頁82-86。
12. 羅田：〈追戀詩神 超越死亡——現代詩人朱湘論〉，《中國文學研究》1991年第3期，頁64-68。

「理想圖景」的追尋與省察——論徐志摩旅行詩的語言風格與時代意義

陳朗婷

香港都會大學中文系

摘 要

徐志摩有不少書寫遊歷異地感受的作品，這些作品在當代多被視作其生平和浪漫形象的印證，而較少從文學語言和敘事技巧作探討。本文根據徐志摩於 1918 至 1922 年間的遊學經歷並在 1922 年發表的旅行詩為考察對象，從詩學技巧的角度探討徐志摩對異地空間的書寫，闡明其中的詩性特色及時代意義。筆者認為，徐志摩以詩歌對異域地圖進行測繪，重視空間中人和自然的關係以及景觀內不同符號象徵的對立與融合，有著鮮明的情感色彩。作為自覺的浪漫主義詩人，徐志摩在旅行詩中呈現出的不僅是「光明」、「希望」的形象，而是有著更為深沈的面貌。他運用對地景的文化印象和歷史想象結合實際觀察，抹除文本中的時空界閥，意在創造富突破性的詩歌語言，也期望對「理想圖景」作多面省察，背後指向的是對中國未來的美好想象與擔憂。

關鍵詞：徐志摩 旅行詩 旅行文學 空間敘事 浪漫主義

一、前言

旅行書寫是以書寫者的親身體驗為素材，重點在於描寫「空間」

與「空間移動」的一種文體。孟樊在《旅行文學讀本》指出旅行詩比起客觀的敘事姿態，更加著重突顯一種主觀的敘述態度，呈現出來的，通常是旅人在探索空間過後的省思，即外地對旅行主體而言的意義。¹旅行者在「出發」、「逗留」、「移動」、「回歸」這四種狀態的轉變中，觀看並接觸陌生的空間文本，並在事後進行重構與詮釋。而蘇珊·桑塔格也曾總結「反思性旅行書寫」的特質：「期間，他們會頌揚在異國他鄉發現的，而在本國缺失的美德或自由」。²

自 1918 年出國遊學起，徐志摩在英國、德國、義大利、法國等地遊歷，也曾在歸途中經過地中海，隨後創作了 10 多首旅行詩，而部份作品確實帶有「頌揚」、「光明」、「希望」的特質。但並不僅止於此，每當他移動到不同的異域空間，隨著思考的疊加，便有著更多其他面向的反思。可惜的是，如同鍾怡雯於〈還原徐志摩——新詩經典的誤讀與重估〉所言，過去論者多從政治與人生觀出發，以徐志摩的旅行詩引證其富浪漫、政治色彩的生平，³或從文本價值的角度出發，視察當中的文學史意義和仿效對象，卻忽略了「旅行」作為徐志摩的文學母題，在藝術和思想意涵方面應有值得深入探討的地方。

本文對徐志摩書寫 1918 至 1922 年遊歷體驗的詩作展開梳理，劃分成不同的旅行空間，分析詩中的語言風格及寫作肌理，並關注旅行書寫帶給詩人的意義。徐志摩透過閱讀空間文本中的文化及歷史象徵，創造出富突破性的詩歌語言，內藏對理想圖景的反思以及對中國未來的美好想象與擔憂。筆者期望，本文能提出對徐志摩詩作的一個微觀閱讀視角，展示其作品的深刻價值。

二、劍橋與沙士頓：理想圖景的追尋

在〈打開心靈與世界的連結——「旅行與旅行書寫」的意義與價值〉一文中，呂湘瑜認為旅行「照見了旅人內心的風景，讓他看見了自己的想望——追求烏托邦」。⁴徐志摩當時長期逗留的劍橋（舊譯為康橋）大學與附近的沙士頓，完全符合了其對社會理想圖景的想象。由是，他創作了如〈夏田間即景〉、〈春〉、〈康橋西野暮色〉、〈康橋再會吧〉這些帶有讚頌色彩的詩作，大量書寫這兩個空間的風景，展現出他心中對社會、人文風景的期望。

¹ 孟樊編：《旅行文學讀本》（臺北：揚智文化，2005 年），頁 8。；轉引自謝玉玲：〈移動與敘事：論葉日松的旅行詩〉，《當代詩學》11 期（2016 年 12 月），頁 134。

² Sontag, Susan. *Where the Stress Falls: Essays*. New York: Farrar, Strauss and Groux, 2001, pp.279; 轉引自殷曉芳：〈伊麗莎白·畢肖普：旅行書寫與空間詩學的政治性〉，《當代外國文學》2012 年 2 期（2012 年 4 月），頁 96。

³ 鍾怡雯：《經典的誤讀與定位：華文文學專題研究》（台北：萬卷樓，2009 年），頁 5。

⁴ 呂湘瑜：〈打開心靈與世界的連結——「旅行與旅行書寫」的意義與價值〉，《通識教育學報》3 期（2015 年 12 月），頁 65。

〈夏田間即景〉、〈春〉、〈康橋西野暮色〉這三首詩中，詩人所關注的地方皆為人和自然的和諧性，當中的人文風景富有人情味，人和自然空間緊密結合，真誠地共處，就如〈夏田間即景〉開首，寫人在自然中和愉地生活：

柳條青青，
南風熏熏，
幻成奇峰瑤島，
一天的黃雲白雲，
那邊麥浪中間，
有農婦笑語殷殷。

這首詩以沙士頓的農村風貌為題材，詩中農婦形容丈夫在成為農夫後「不再整天的無聊」、「不再逞酒使氣」，可見旅行者身處在空間中，觀察到自然對人心的改變，它使人重拾動力與快樂。

又如〈春〉中寫青侶在草地上親熱，「青毡上青年的情耦」、「人在草處心歡面赧」；〈康橋西野暮色〉則以康橋近郊日落的變遷為主軸，寫「村姑」、「老婦老翁」、「農夫」、「紅腮女郎」在暮色之下有各自的方向，天上的星「回頭見伙伴來了」、太陽在「告別」。把自然加入擬人的行動，彷彿人和自然也有著各自的生活方式，並於同一空間中共處。

〈康橋再會吧〉則是徐志摩在歸國之際寫的一首詩，在這首詩中，除了如前幾首詩般寫「天人妙合」，更說康橋是他的「精神依戀之鄉」。對他來說，這裡有「和緩的鐘聲」、「清晨富麗的溫柔」，暫時填補了他對故鄉的溫清風景和天倫之樂的渴望。由此可見，詩人在逗留的過程中是想家的，同時此處的寧靜美麗也作為理想中的故鄉，刻印在徐志摩心中，以此作為理想社會的藍圖。

總括而言，這些詩描繪的風貌皆表現了徐志摩心目中的理想社會，詩人表現了自己對此的向往和追尋，也以為慰藉心靈。幾首詩皆呈現出徐志摩對空間中的自然和人文黏合性的觀察。詩人既寫自然的風景，也寫自然風景中人的生活和互動，人和大地、天空、動植物共處在同一空間中，各自有其活動，融洽相處，可見作者對社會理想圖景的刻劃，渴望自然和人類社會能緊密結合，而這些人和自然各有其色彩和生活的斑斕姿態，也和徐志摩重視人的自由、解放的理念相符，不同個體皆能被空間所接納。

三、德國、法國、地中海、埃及：理想與現實的距離

如果說劍橋與沙士頓是詩人心目中的「烏托邦」，那麼隨後遊歷的德國、法國、地中海，可說是衝擊了詩人理想的異地空間。徐志透過描寫人與自然的對立性和空間與物件的時間性，以對立面省察自己腦內的理想圖景。

（一）德國

徐志摩曾在 1922 年前往德國，並在 1923 年寫下〈小花籃〉一詩。當時，他曾在訪歌德故居途中買下一個小花籃，如今已然枯萎。詩歌記下他購買了小花籃作紀念和進入故居的事，並藉歷史和記憶，感懷人、事、物的逝去：

留著個小小紀念，非造像，
非書件，亦非是古代史迹！
一束羅馬特產的鮮葉，
如今僵縮成一小撮的灰骸！
這一小撮僵縮的灰骸，
卻見證係也宏坦的詩懷！
我冥想歷史進行之參差，
問何年這偉大的明星再來？
聽否那黃海東海南海的潮聲，
聲聲問華族的靈魂何時自由？

在詩中，徐志摩借這一次遊歷，連結了過去、現在、未來，反照自身的經歷，以此作為對前途的叩問。德國和歌德作為表面的能指符號出現在其中，實質所指的乃是中國和自身或其他有意改革社會的文人。過去，他透過拜訪歌德故居，感受到時間帶走了偉大的生命，這生命曾為德國帶來新時代；而現在，徐志摩透過身邊小花籃，感受到自身的變化，時間流逝之迅速，不變的，卻是尚未自由的中國社會。從旅遊的片段連結至歷史，又從歷史連結到當下個人和社會的落差，最終表達的是對未來的虛無之感。

（二）法國

〈馬賽〉以徐志摩乘船返國途中經過地中海沿岸，遊歷法國馬賽的經歷為素材。在他眼中，馬賽這個城市有著慘淡的神色：

馬賽，你神態何以如此慘淡？
空氣中彷彿滲透了鐵色的礦質，
你拓臂環擁著的一灣海，也在遲重的陽光中，沉悶地呼吸；
一涌青波，一峰白沫，一聲嗚咽；

馬賽因殖民統治下的擴張變得慘淡，不少難民和奴隸在這裏居留，例如萊茵河有「難民麋伏」，他們神色枯槁而慘淡。而在咖啡夜館，有「裸女作猥

舞」，又有「黑面奴弄器出淫聲」，令詩人感覺「遊都會繁庶，時有躑躅墟墓之感／在繁華聲色場中，有夢亦多恐怖」。雖然身處在歐州的繁華都市，這個空間的景色對他來說卻宛如一場惡夢，就像踏入了荒廢的墓地——對他而言，這已是個「死去的城市」。

這首詩中，徐志摩著重書寫人和自然之間的撕裂，例如在形容景色和難民時使用相同的色彩作描寫，卻呈現出不同感覺。海是移動著的「一湧青波」，山岭有著「一叢叢的暗綠林」，而難民則是「鳩面青肌」。相比海浪的移動、叢林的生機，「青肌」則是形容人面有病色。而詩人在第一至五段注意到的自然景色，以及如「塞尚」、「文藝復興」等有關這個城市的文化歷史，在後來的段落中呈現被他人忽略的狀態，寫景和寫人的內容是分離及割裂的。他藉此批判殖民的侵略擴張，只顧權力的追逐，卻使地理空間中的文化與自然景觀被忽略。人和自然之間的關係撕裂，完全和詩人的社會理想圖景相違背，讓詩人對這個空間產生了強烈的厭惡，寧願歸返家鄉。

（三）地中海

〈地中海中夢埃及魂入夢〉和〈地中海〉亦為詩人歸國途中的經歷，大海和遠古文明的神秘性，給予了詩人無限的想像。在兩首詩中，詩人打破了線性的旅行過程，透過「大海」變幻不息的特性連結過去的地中海歷史，又與古埃及文明連結，抹去時間的界閥，進行了一場遠古的旅行。

在〈地中海中夢埃及魂入夢〉中，詩人「上溯時潮，逆湍險，訪史乘的泉源」，以海浪聯繫至詩人的腦海，「一切人生之謎」皆存在於埃及和過去的古埃及之中，當中悠久的歷史使詩人著迷。

然而，面對金字塔、人面獅身、尼羅河這些古老風景，詩人形容這些結晶「凝成人間千字萬字，凝不成的理想結晶體」，近 3000 年的帝國文明，無數人力物力的消耗，最終剩下的只是時間的流逝和一隅的風景，而帝國終會消亡，一切如同夢境。

〈地中海〉同樣以海起首，把時空連結至歷史上的地中海。無數的戰爭和帝國文明在海上，在兩岸興起又衰退，而最終「也不過抵你一縷浪花的漲歇」，只有大海彷彿不被時間影響，仍然永存。

這兩首詩中，徐志摩展現了對自然的讚頌和對戰爭的厭倦情緒，並藉旅行空間的歷史借古鑑今，鑑識自己的位置。地中海對詩人來說有著凌駕於人類的地位，和描寫馬賽時人類對文明的漠視，使景色黯淡的情況相反，地中海彷彿超然於一切，漠視著人類的戰爭和死亡，故我地潮漲，潮落。在這之中，詩人感受到了戰爭的悲哀，因而把自己的情緒放進「海浪」這個符號之中，形容地中海有著「厭世的騷愁」，也形容人類的戰爭行為只是「夢鄉」，對地中海本身，乃是「剎那的歡娛」，可見徐志摩對自然空間的重視，及對戰爭表現出遠離的姿態。

四、總結

透過審視徐志摩的旅行詩，本文得到了以下結論：

（1）就語言風格而言，一方面它們符合過去人們心目中的直覺印象，以劍橋大學與波士頓為主題的詩以「讚頌」、「浪漫」、「光明」為主調。另一方面，這些詩也呈現出詩人的多元面貌，在德國、法國、地中海、埃及的詩中表現了如「貶抑」、「虛無感」、「厭惡感」等截然不同的敘事姿態。

（2）在詩學技巧方面，徐志摩著重觀察「人」和「自然」之間的關係，多從空間中不同符號的融合性或對立性出發進行書寫。同時，詩人亦擅長運用符號特性，抹除旅行中的時空界限，使意識得以藉詩歌語言延伸，可見徐志摩對「空間」確有一套特殊的思考和書寫模式。

（3）在個人及時代意義上，旅行書寫對徐志摩而言是對空間文本的反思和幻想的延伸，從中探索著自己的理想空間，其思想結構隨著遊歷有所確立和變化。這些詩表現了徐志摩以劍橋大學與波士頓為思想中的理想圖景，並藉著遊歷其他國家並寫下相關的旅行作品，對理想圖景進行了多面向察省。從徐志摩的旅行詩，可見當時五四青年們對個體的重視、以及對中國未來擁有自由的美好想象及對戰爭、權力角逐的擔憂。

（4）礙於行文所限，若能和現當代其他旅行詩比較，縱觀旅行詩的脈絡，則更能突顯這些詩歌在詩學意義上的定位。

參考文獻

一、專書

孟樊編：《旅行文學讀本》。臺北：揚智文化，2005 年。

梁仁編：《徐志摩詩全編》。杭州：浙江文藝出版社，1990 年。

陳從周：《徐志摩年譜》。上海：上海書店，1981 年。

鍾怡雯：《經典的誤讀與定位：華文文學專題研究》。台北：萬卷樓，2009 年。

韓石山、伍漁：《徐志摩評說八十年》。北京市：文化藝術出版社，2008 年。

二、期刊論文

李鴻瓊：〈空間，旅行，後現代：波西亞與海德格〉，《中外文學》26 卷 4 期（1997 年 9 月），頁 109-110。

殷曉芳：〈伊麗莎白·畢肖普：旅行書寫與空間詩學的政治性〉，《當代外國文學》2012 年 2 期（2012 年 4 月），頁 95-104。

謝玉玲：〈移動與敘事：論葉日松的旅行詩〉，《當代詩學》11 期（2016 年 12 月），頁 132-171。

呂湘瑜：〈打開心靈與世界的連結——「旅行與旅行書寫」的意義與價值〉，《通識教育學報》3 期（2015 年 12 月），頁 61-88。

論溫健騷《苦綠集》中如何呈現夜的意象

林銘深

香港恆生大學中文系

摘 要

溫健騷為香港詩人，早於1950年代便開始從事詩歌創作著有《苦綠集》和《帝鄉》；逝世後由古蒼悟為其編有《溫健騷卷》。論者認為，《苦綠集》反映了溫氏創作的前期風格偏向於浪漫主義和現代主義，其中或受余光中影響。余光中就曾評價《苦綠集》：「慘綠也，令人有慘綠少年之想」。由此亦確立了《苦綠集》中，講述青春中那種既包含春天生機勃勃的綠意，其後又惋惜青春易逝，希望中見其沈鬱的格調。《苦綠集》多見以「夜」為題材的作品，如〈你踩在夜涼裏〉最為人所肯定。〈你踩在夜涼裏〉講述一個青年投海自盡前，對戀人的告別話語。詩中沒有道出自殺的苦悶愁緒，反而美化過程，認為自殺是前往樂土；除此之外，〈夜之印象〉、〈悼〉和〈逃〉皆以夜的意象來抒發情感，可見「夜」對詩人來說，是一個重要概念。本文分析《苦綠集》中的黑夜意象，冀能探討溫氏詩作如何受余光中所影響，又如何從影響中發掘出屬於詩人的獨有見解，形成其詩風。

關鍵詞：苦綠集 溫健騷 黑夜 現代主義 余光中

一、引言

溫健騷為香港詩人，早於 1950 年代便開始從事詩歌創作著有《苦綠集》和《帝鄉》；逝世後由古蒼梧為其編有《溫健騷卷》。論者認為，《苦綠集》¹反映了溫氏創作的前期風格偏向於浪漫主義和現代主義，其中或受余光中影響。余光中就曾評價《苦綠集》：「慘綠也，令人有慘綠少年之想」²。由此亦確立了《苦綠集》中，講述青春中那種既包含春天生機勃勃的綠意，其後又惋惜青春易逝，希望中見其沉鬱的格調。

《苦綠集》多見以「夜」為題材的作品，如〈你踩在夜涼裏〉最為人所肯定。〈你踩在夜涼裏〉講述一個青年投海自盡前，對戀人的告別話語。詩中沒有道出自殺的苦悶愁緒，反而美化過程，認為自殺是前往樂土；除此之外，〈夜之印象〉、〈悼〉和〈逃〉皆以夜的意象來抒發情感，可見「夜」對詩人來說，是一個重要概念。本文分析《苦綠集》中的黑夜意象，冀能探討溫氏詩作如何受余光中所影響，又如何從影響中發掘出屬於詩人的獨有見解，形成其詩風。

二、余光中所帶來的影響？

每逢論及溫健騷，不少學者都會將其作為例子，說明余光中對於溫氏乃至於香港詩壇的影響。

的確，余光中作為華文界重要作家，一生中出版過不少膾炙人口的著作，屢獲殊榮。除通過創作感染他人外，他於六十年代至八十年代亦於香港及台灣兩地任教，將其詩學及風格傳授給其他學生，包括在政大任教期間的學生溫健騷。溫健騷曾於六十年代在台灣政大留學，王良和以此引證這說法。³

鄭樹森更具體指出溫健騷在政大旁聽余光中的課堂後，深受其啟發。不但接編了《中國學生周報·詩之頁》⁴，更通過介紹李賀，表達希望新詩創作能夠調和現代和古典要素。這點亦能夠啟現出余光中的詩學，着重轉化中國古典詩的意象和境界的特質。

之所以會有此主張，則是來自於台灣現代詩派的風潮，余光中在此期間加入了藍星詩社，並且響應了《現代派的信條》所提及的主張，參考象徵派的風格並化用古詩中的底韻。如藍星時期所作的〈我的年輪〉，便把自身比擬為樹，隨着年輪慢慢增加，才發現樹終究還是無法連根拔起，如愛奧華無法看見

¹ 溫健騷：《苦綠集》（香港：允晨文化出版公司，1989年）。

² 余光中：《余光中集》（台灣：百花文藝出版社，2004年。）

³ 余光中：《余光中集》（台灣：百花文藝出版社，2004年。）

⁴ 鄭樹森：〈香港在海峽兩岸的文化角色〉，《素葉文學》第64期（1998年11月），頁14-21。）

首陽山之薇，此處便化用了伯夷叔齊的典故，以表達對故鄉的眷戀和在異鄉的愁緒。⁵

由此，余氏逐漸建立起自己的詩學觀，進而影響溫健騷的詩風，導致溫氏亦如水晶所提及「非常喜歡李賀」、「崇拜杜甫，說他『及身看到自己的不朽』」，⁶以至於寫詩方向都是貼近杜甫，並借鑒余氏的轉化手法，通過引用古典意象、詞彙，藉此塑造情感以及講述個人歷史。這風格如同古遠清形容般，是頗具「余腔」的。

三、經探索後塑造出的個人詩風

除了余光中所帶來的影響外，溫氏留學期間亦正值台灣現代詩運動，如陳穎怡指出他當時深受當地文學創作影響，啟發了溫氏塑造其的個人詩風，故古遠清會認為他當時是全面接受現代主義的洗禮，接着又讓港台兩地文學產生「互文」效應，亦即是意指他將在台學習時期後，探索出屬於自己的詩風，將自己對於現代詩的理解應用於創作之上。

而這一點也體現在他其後的創作上，他曾經在《學苑》上發表演講文——〈我的一點經驗〉中，以這篇文章總結自己創作十年以來的寫作經歷，期望帶一些啟發給其他寫作者。

在該文中，他概括講述自己早期的詩作多是「寫個人對世界的主觀感受」，着重從詩中反思「特定的空間」、「自己的這副形骸」，着力去探討「人和自然、人和人的關係」，並且喜愛「翻新古語」⁷。這些傾向都是對應了上述所提及的現代詩運動中，提倡的現代主義要點，即強調着重自我，由自身出發去探索自己與他人、周遭的關係，通過探索而反思自身的存在。

四、其作品中夜的意象運用

1) 永恆的夜

由於上述所提及的影響，這也導致他會嘗試在詩作中，加入擬古元素，例如是以古詩題為詩名，化用一些古典的腔調，融入在詩的語句中。他又如余氏評論認為：「健騷早年最嗜昌谷，他的少作也往往在強烈而濃麗的感性中，表現出淒苦酸刻的心境。」⁸故其中有不少詩作如〈夢佛〉、〈駱駝悲〉等皆是擬李賀之作。

⁵ 余光中：《余光中集》（台灣：百花文藝出版社，2004年。）

⁶ 水晶：〈還有那許多不曾完結的〉，載溫健騷：《溫健騷卷》，香港：三聯書店，1987年，頁363-365。

⁷ 溫健騷：〈我的一點經驗(代序)〉，載溫健騷：《溫健騷卷》，香港：三聯書店，1987年，頁2-4。

⁸ 余光中：《余光中集》（台灣：百花文藝出版社，2004年。）

而溫氏的擬古不但是擬古題、着重將古典詩詞的詞藻或者用典化於現代之用，更着重於截取原詩的意境，並從其意境領略其核心思想，將李賀詩作中講述世事無常之悲，進一步延伸至對時間與空間話題的探討，就正如溫氏對於李賀詩作的理解和化用般，古今的「夜」都是相同的，都充滿着受困於時空之間的無奈。

而在此其中，「夜」則作為理解自我，反思自我於時空之間，人的地位是多麼渺小無力，被不斷地壓迫着。這可見於溫氏的詩作〈那夜，時間死去〉中。在詩中，詩人在詩題及開首便已有點題，「時間死去」是講述在時間的法則之下，「我」假如能夠獲得機會，嘗試打破作為法則的時序，進入神話之中，嘗試讓時間重溯一次，又會否有何變化？

藉着這個命題，「我」嘗試從遠古的洪荒開始追溯，探討在時間的洗禮下，同為渺小人類之一。在經歷過由原始文明到「夸父成泥」的神話時代，再到相對文明的「隋隄生柳」。從這些意象的推進從難以考究的遠古、神話年代開始到我們所認知的信史（堯年舜日），⁹再到為人所熟知，記載於歷史和教科書上的時代（隋唐）。從此處能發現，詩作的節奏由一開始嘗試打亂時序時的短促、變幻不定，陸續出現各種讓他「凌亂而陌生」的空間，如「海」、「原始林」，甚至是「十輪太陽」、「斑斕的獸」¹⁰這些不可預知的物象，到後來開始呈現歷史與時間的線性發展。歷史被一代一代地傳承，人亦從如「喚不醒/魂飛關塞的唐代仕女」般，不斷隨着時間的推移而被置換著，直至來到「我」身處的當下。

而我落花不曾滿肩，便鐘鳴一句

遂使這四面牆的宇宙中

一珠薤露凝冷的歷史

竟化為一幕黑夜 和

一顆星的孤獨¹¹

本來我們所認知巨大的宇宙，在「我」的眼中漸漸被壓縮為「四面牆」，而千萬年的歷史也僅僅化為「一珠薤露」稍瞬即逝。「我」最終理解到即使自己讓「時間死去」，但終究還是如同其他人類，如同他們所經歷過的無數個黑

⁹ 溫健騷：〈那夜，時間死去〉，載溫健騷：《苦綠集》，香港：三聯書店，1987年，頁5-6。

¹⁰ 溫健騷：〈那夜，時間死去〉，載溫健騷：《苦綠集》，香港：三聯書店，1987年，頁5-6。

¹¹ 溫健騷：〈那夜，時間死去〉，載溫健騷：《苦綠集》，香港：三聯書店，1987年，頁5-6。

夜，都共同受困於時間與空間這個囹圄之中，在只有「黑夜」相伴的孤寂中無法掙脫。

由此可見，溫氏此處的黑夜化用了古典詩詞中的自傷遲暮、悽苦孤寂的意境之中，並且將其延伸至對時間、空間、宇宙的聯想和探討之中，頗有一種古今相通的意味。就如同從〈那夜，時間死去〉一詩中，他以假如能夠讓時間死去，打破時間法則為命題，從對時空的追溯之中，找出對時間帶來壓迫的答案，卻發現終究還是被時空所束縛，正如過往如今的夜，都是那麼的孤寂如一。

正如李瑞騰所提及到他關於黑夜意象的詩作，進一步指出：「時間的感覺正是哀愁之生，可以把一個寫詩的人驅逐到寒冷、黝黑和孤寂之處，相對的有沒有和時間相抗的力量呢？」¹²從此處可見，溫氏的黑夜之所以偏向於孤寂、淒冷，正是因為希望通過這般的黑夜，既是映照了自己對於時間的不可控和壓迫的心境，也是以夜作為媒介，進一步探求在時空中的自我出路。

2) 自由的夜

然而，在探究的過程中，溫氏漸漸感受到困境的不可解，也能夠感知自我與他者的存在，如陳所指：「溫氏希望逃離的限制，既來自『他者』，也來自『自我』。」¹³他認為兩者均是框架，阻撓自己追尋更純粹自由的自己。

此傾向亦見於〈你踩在夜涼裏〉，在此詩中，溫氏通過青年蹈海前，與戀人的臨別之語，藉着兩人之間所表達的關係和彼此之間的不理解，表達了他渴望從自我與他者的界限中尋找新的方向。

在開首中，詩人便通過「我」、「你」對黑夜的感官體驗，如「你踩在夜涼裡的足踝寒麼」，用了涼與夜組成詞語，又以對你的問候，暗示夜本應是寒冷的，如同冰層的，這種夜冷亦對應了兩人之間的關係的疏遠。

由於關係如夜冷般疏離，讓我有了蹈海的念頭，「我把襯衣和長衫/都遺在岸上」¹⁴可見「我」即將要落到夜涼之中，甚至連「雲的沉默/星的喧囂/都知道我要去了」¹⁵。而唯獨「你」對我棄之不顧。就此，「我」從渴望被關注，變得開始心灰意冷。

¹² 李瑞騰：《論溫健騷離港赴美以前的詩——以〈苦綠集〉為考察場域》。黃維梁主編《活潑紛繁的香港文學：一九九九年香港文學國際研討會論文集》（上冊），香港：香港中文大學出版社2000年版，第232頁，第234頁。

¹³ 陳穎怡：〈論溫健騷詩中自我意識的省察與表現〉，《獨立媒體》，2012年5月13日，網址：<https://www.inmediahk.net/論溫健騷詩中自我意識的省察與表現>（2022年04月25日上網）。

¹⁴ 溫健騷：〈你踩在夜涼裡〉，載溫健騷：《苦綠集》，香港：三聯書店，1987年，頁81-82。

¹⁵ 溫健騷：〈你踩在夜涼裡〉，載溫健騷：《苦綠集》，香港：三聯書店，1987年，頁81-82。

就正如溫氏詩中不斷強調「而你並不知道」，這句既構成了全首的基調，也指出了「我」、「你」對於彼此之間的不理解，導致「我」加強了蹈海的打算。所以，詩人將夜形容為一個很大的「覆巢」，將「我」漸漸籠罩在裏面。

「我」卻主動投入這片夜，因為相比起夜所帶來的冷，「你」的態度造成的打擊更讓「我」心寒。夜從物理上的夜變成了心靈上的冷，與「你」的冷漠扣連在一起。

於是，在第四節的「我」，開始走向屬於自己的世界，「我本來也是他們的族群」。這兒，「我」開始認定了自己的位置，也決定了離開。其後即使你再「隔著岸，隔著天涯/呼喊我，也是徒然；」¹⁶因為縱使「我」將要去另一個世界，但「你」依然不了解，因此「我」已經對「你」心灰意冷。最後，「我」解釋自己「這並不是厭倦或什麼的/玩另一種方式的生/豈不勝過這空虛的擾攘麼？而你並不知道」強調了自己已經確認了自己的心意，投向新世界最適合目前的自己。而最後的一句「而你並不知道」，似是認清自我後，對「你」最後的訣別。

此處的夜如以自我、他人的角度去理解，便會發現「我」的蹈海是一種形式，藉此去探求自我，反抗現實當中他者對於自己，以及加諸於自我身上的定義所帶來的局限。這些局限就正如「你」的不理解一樣，縱然「我」如何強烈的表達，如「星的喧囂/都知道我要去了」，表達得如此明確，但現實的局限依然難以超脫，所以造成其困苦。如陳所提及：「『自我』的存在令『我』陷入種種存在的限制與困境，體會到『我』的孤獨，詩人為了擺脫這種孤獨與困惑的感覺，遂不斷把『突破』的意圖反映在詩裡。」¹⁷因此，詩人通過「蹈海」自殺這個不為大眾所接納的價值觀，來表達渴望自我能夠掙脫大眾價值、時空的束縛，找尋更為純粹自我的心靈。

五、總結

從上述分析可見，溫健騷由於受到余光中所帶來的影響，讓他開始借鑒李賀，並轉化余氏的手法，而開始探索自我的命題。

而夜的意象在溫氏的筆下，藉着擬古，從而探求對時間的永恆，古今的夜的相同，隨之帶來的束縛，亦使得他開始探求自我、理解自我與他人的關係，嘗試突破框架，尋找更純粹自由的自我。而夜與此則轉變為另一個世界，以投入其中，表達對現實世界的反抗。雖然夜的意象運用偶有轉變，但背後所指向皆是對自我的探究，也讓他的詩風充滿突破和對自我的省思。

¹⁶ 溫健騷：〈你踩在夜涼裡〉，載溫健騷：《苦綠集》，香港：三聯書店，1987年，頁81-82。

¹⁷ 陳穎怡：〈論溫健騷詩中自我意識的省察與表現〉，《獨立媒體》，2012年5月13日，網址：<https://www.inmediahk.net/論溫健騷詩中自我意識的省察與表現>（2022年04月25日上網）。

參考資料

溫健騮：《溫健騮卷》（香港：三聯書店，1987年）。

溫健騮：《苦綠集》（香港：允晨文化出版公司，1989年）。

黃維梁：《活潑紛繁的香港文學：一九九九年香港文學國際研討會論文集》（上冊）

余光中：《余光中集》（台灣：百花文藝出版社，2004年。）

（香港：香港中文大學出版社，2000年）。

溫健騮：〈我的一點經驗(代序)〉，載溫健騮：《溫健騮卷》，香港：三聯書店，1987年，頁2-4。

溫健騮：〈你踩在夜涼裡〉，載溫健騮：《苦綠集》，香港：三聯書店，1987年，頁81-82。

溫健騮：〈那夜，時間死去〉，載溫健騮：《苦綠集》，香港：三聯書店，1987年，頁5-6。

李瑞騰：《論溫健騮離港赴美以前的詩——以〈苦綠集〉為考察場域》。黃維梁主編《活潑紛繁的香港文學：一九九九年香港文學國際研討會論文集》（上冊），香港：香港中文大學出版社2000年版，第232頁，第234頁。

楊君寧：〈夜涼苦綠：遊歷與詩藝之途——以溫健騮為中心的考察〉，《華文文學》142期（2017年5月），頁77-86。

水晶：〈還有那許多不曾完結的〉，載溫健騮：《溫健騮卷》，香港：三聯書店，1987年，頁363-365。

陳穎怡：〈論溫健騮詩中自我意識的省察與表現〉，《獨立媒體》，2012年5月13日，網址：<https://www.inmediahk.net/論溫健騮詩中自我意識的省察與表現>（2022年04月25日上網）。

古遠清：〈香港中生代本土詩人的創作〉，《常州工學院學報》第4期（2009年8月），頁22-26。）

鄭樹森：〈香港在海峽兩岸的文化角色〉，《素葉文學》第64期（1998年11月），頁14-21。）

古遠清：〈「和這世界的不快已經吵完」——《余光中傳》〉，《世界華文文學論壇》（2019 年 9 月），頁 42-52。）

古遠清：〈陸港台當代文學研究連環比較〉，《南方文壇》第三期（2018 年 7 月），頁 15-30。）

陳實：〈永恆的變奏〉，《廣東社會科學學報》第 6 期（1997 年 12 月），頁 104-108。）

區聞海，《有詩的時候》，（香港，三聯書店有限公司，2017）

先秦「兮」字之字形、字音及語法研究

張沛瑩
香港恒生大學中文系

摘 要

在先秦傳世文獻中，「兮」字經常作為語氣詞出現在韻文中。然而先秦出土文獻例如《上博簡》、《郭店楚簡》中，並沒有出現「兮」字字形。將現時可見的出土文獻與傳世文獻比對，發現「兮」字一般能被「也」、「可」、「呵」、「含可」等字形代替。此一現象引發了筆者思考，「兮」字的異文現象到底只出現在出土文獻，還是在傳世文獻之間亦同樣發生，而這種現象的產生是否只有在聲韻、文字字形等因素的共同作用之下才產生。此外，筆者在閱讀《楚辭》時發現，「兮」字在句子中有時可以發揮標記主位的功能，但有時卻會毫無規律地插入一個意群中間，那麼「兮」字是否只是一個具有「語所稽」作用的無實義語氣詞，還是「一切虛字的總替身」，因而能在不同語法結構的句式發揮不同的作用。從目前研究文獻所見，暫未發現有學者將傳世文獻和出土文獻結合，綜合論述「兮」字的字形、字音和語法，故本文將歷時文獻和共時文獻兩種材料合併研究，希望能為「兮」字的研究提供新的看法。

關鍵字：「兮」字 語氣詞 先秦 出土文獻

提要

「兮」字在《楚辭》、《詩經》等戰國歷時性文獻中經常作為語氣詞出現；而在現今可見的各類先秦共時性文獻中，則缺少「兮」字用作語氣詞的記載，反而發現數個能與之對讀的異文。

藉此，本文透過對讀傳世文獻與出土文獻中的「兮」字句，擬從形、音、義三方面分析「兮」字及其異文，闡述出土文獻中各異文可代替「兮」字的原因，以及說明傳世文獻中「兮」字語法功能的靈活性。

字形方面，本文將通過比對「兮」字與部分異文在戰國楚簡文字及其他文字系統中的寫法與形體，從文字學的角度探求它們的字形相互取代的原因。在聲韻部分，本文將運用內部比較法及複輔音理論，對「兮」字及與之有聲韻關係的異文進行分析。而在語法部分，本文將比對出土文獻和傳世文獻中的「兮」字句，運用最小差異比較法等方式闡述「兮」字異文在不同條件下展現的語法特點，說明「兮」字在寫成不同字形時和其他虛詞語法功能的配合作用或功能交疊。




第一章 「兮」字的字形

「兮」字雖頻繁出現在多本傳世典籍中，但在先秦出土文獻中，「兮」字只出現在甲骨文、金文中，且全部釋作實詞，¹即，尚未發現「兮」字寫作本形時可解為語氣詞的用例。另外，出現能與「兮」字對讀的異文共計 7 種 118 次，涉及 4 部出土文獻與 1 部傳世文獻，出土文獻包括《郭店楚簡》（下稱《郭店》）、《上海博物館藏楚竹書（一）》、《上海博物館藏楚竹書（八）》（下稱《上博八》）、《安徽大學藏戰國竹書（一）》（下稱《安大簡》），傳世文獻包括《老子》。²

此章以「兮」字異文的字形為界，以它們不同時期的字形作為研究材料，論述「可」、「乎」等字成為「兮」字異文的條件及合理性。

第一節 「兮」字之形與用³

「兮」字用作虛詞時的詞義可以從其字形歸納得出，它在不同文字系統中的字形如下圖所示：⁴

甲骨文	金文	小篆
 5	 6	 7

¹ 按：例如甲骨文中有一句「郭兮至昏不雨」（胡厚宣主編：《甲骨文合集釋文（二）》（北京：中國社會科學出版社，1999 年 8 月，第一版），頁 491），「郭兮」二字在此處意為「下午四時」的時間（姜華豔，朱倩：〈殷墟甲骨文時稱的分類及來源〉，《武漢工程大學學報》第 32 卷第 6 期（2010 年），頁 91-93）。

² 每類異文的圖例及其他詳細情況見附錄二，統計結果如下圖所示：

異文	可	含可	也含可	也	乎	唬	氏
出現頻次	61	32	4	12	1	6	1
佔比	52.69%	27.19%	3.39%	10.17%	0.85%	5.08%	0.85%

³ 按：由於「兮」字在《說文解字》中的解釋已經完全不涉及其在甲骨文等之前的文字系統中作實詞用的義項，因此本節對「兮」及其字素的釋義均引用《說文》。

⁴ 按：由於現時找不到出土文獻中「兮」字在寫作本形「兮」時用作語氣詞的資料，因此此處只擇取甲骨文、金文及小篆系統中的「兮」字字形作為說明的材料。




⁵ 圖片來源：中國科學院考古研究所編：《甲骨文編》（北京：中華書局，1965 年 9 月，第一版），頁 215。

⁶ 圖片來源：金仁壽：《金石大字典》（天津：天津人民美術出版社，2009 年 10 月，第一版），頁 213。

⁷ 圖片來源：徐中舒：《秦漢魏晉篆隸字形表》（成都：四川辭書出版社，1985 年，第一版）頁 312。

「凡處於直接顯示語素音義層面的構字單位均為字素」，⁸其中，「丂」雖未在《甲骨文文字學》中分類，但按定義，它仍能看作「兮」字的字素之一。如此，「兮」字便可按上下結構分為「八」和「丂」兩個字素來分析。

「八」在甲骨文時期已屬於不帶字綴的字素。⁹到戰國時期，字素「八」出現在許多具有分開、分離、舒散內涵或義項的字形中，如下圖：

出土文獻	《上博六·平王問鄭壽》	《上博一·緇衣》	《上博六·天子建州乙本》
字形	介	公	分
圖例	 10	 11	 12

而字素「八」的這個特點在東漢《說文解字》中可得驗證：

「八，別也。象分別相背之形。」¹³

「分，別也，從八從刀，刀以分別物也。」¹⁴

另一字素「丂」，在甲骨文中大多作為表示地點的實詞使用，¹⁵但《說文解字》在解釋它與「兮」字的詞義時，絲毫不提兩字作為實詞使用時的詞義，可見「丂」「兮」二字在東漢時已全然表示語氣詞而非地點名詞等實詞：

「丂，氣欲舒出。丂上礙於一也。」段注「丂，氣欲舒出之象也。」¹⁶

「兮，語所稽也。從丂、八，象氣越虧也。」段注「八，氣分而揚也。」¹⁷

再看兩個包含字素「丂」的字：

⁸ 李圃：〈字素理論及其在漢字分析中的應用〉，《學術研究》第4期（2000年），頁102-110。

⁹ 李圃：《甲骨文文字學》（上海：學林出版社，1995年1月，第一版），頁20。

¹⁰ 圖片來源：馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（六）》（上海：上海古籍出版社，2007年7月，第一版），頁81。

¹¹ 圖片來源：馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》（上海：上海古籍出版社，2001年11月，第一版），頁187。

¹² 圖片來源：馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（六）》，頁152。

¹³ 許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》（南京：鳳凰出版社，2007年12月，第一版），頁85。

¹⁴ 許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》，頁85。

¹⁵ 按：例如殷墟卜辭的「丂」即「考」，與考史簋的「考」當系一地（黃錦前：〈從考史簋談殷墟甲骨文「丂」的地望〉，《殷都學刊》第3期（2017年），頁1-3）。

¹⁶ 許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》，頁85。

¹⁷ 許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》，頁361。

「于，從丂，從一。一者，其氣平也。」¹⁸

「号，痛聲也。從口在丂上。」段注「丂，氣舒而礙。」¹⁹




因此，字素「丂」的詞義和「呼出的氣息」有關。

透過分析「兮」字的字素「八」以及「丂」的詞義可以推理得出，「兮」字用作語氣詞時具有兩個義項，一是氣息向外舒散的動作，二是表示「兮」字本字的讀音。

第二節 「兮」與「可」

「兮」字異文中佔比超過一半的是「可」字，出土文獻中「可」字兩種寫法混用——一種字形上部有一橫的飾筆，另一種則無。

「丂」(A) 和的共同字素「丂」有一樣的筆意，可知「可」字的其中一個字素是「丂」，這也是它和「兮」字的共同部件。對比「可」(B) 和「可」(C)，可見「可」字並沒有透過字形的不同來區別語氣詞和副詞兩個不同的義項。因此，使用作為副詞的「可」字字形來表達語氣詞在先秦楚地具普遍性。

	A	B	C
字形及出處	丂 (《詩經·秦風·壽南》)	可 (《詩經·行露》)	可 (《詩經·伐檀》)
所在句子	其德不爽，壽丂不忘。 ²⁰	可(何)以速我獄。 ²¹	坎坎伐檀可。 ²²
圖例	 ²³	 ²⁴	 ²⁵

《說文》中「可」字從「丂」：

「从口丂，丂亦聲。」

但在甲骨文系統中，「可」字和「乃」字的關係比和「丂」字的更為緊密，而兩字字形的區別在於筆畫的數量，「乃」字一筆帶過，而「丂」字則分為

¹⁸ 許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》，頁 361。

¹⁹ 許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》，頁 362。

²⁰ 徐在國，黃德寬：《安徽大學藏戰國竹簡（一）》（上海：中西書局，2019 年，第一版），頁 33。

²¹ 徐在國，黃德寬：《安徽大學藏戰國竹簡（一）》，頁 19。



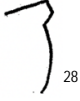

²² 徐在國，黃德寬：《安徽大學藏戰國竹簡（一）》，頁 41。

²³ 圖片來源：徐在國，黃德寬：《安徽大學藏戰國竹簡（一）》，頁 33。

²⁴ 圖片來源：徐在國，黃德寬：《安徽大學藏戰國竹簡（一）》，頁 19。




²⁵ 圖片來源：徐在國，黃德寬：《安徽大學藏戰國竹簡（一）》，頁 41。

兩筆，如下圖：

文字	丂	兮	乃	可
圖例				

有這樣一種可能，作語氣詞用的「可」字從「丂」，而作副詞用的「可」字則延續甲骨文系統中從「乃」的特點；後來由於兩者筆勢相似，楚地在戰國前，字素「丂」和「乃」已難以區分以致混用。西漢時政權中心重新回歸北方，統治集團在收集整理楚地文獻時便統一使用「兮」代替所有「可」字其他語氣詞。

「可」字的另一字素是「口」。從構形學角度講，古文字中的「口」旁有不同的形體和功用，它和相近的幾個形體混用存在於古文字共歷時的發展過程，是漢字結構變化的一個重要因素，³⁰而筆意與「口」相似的字形共三類：

類別	A	B	C
字形			
字義	口腔 （「人所以言食也。」 ³¹ ）	1. 頭顱 2. 物體的大致輪廓 3. 建築物的一部分 4. 裝飾性作用	1. 處所 2. 物體的大致輪廓 3. 纏繞、環繞之意 ³²

四部出土文獻中語氣詞「可」字字素「口」的形態屬 B 類，它對於「可」字表義功能所發揮的作用有兩個可能：

- I. 純裝飾：僅是為了填充漢字結構某處的空白而添加的符號。³³
- II. 裝飾+意符：除美化裝飾外，「口」形也充當「可」字意符，模擬口腔的大致輪廓，表示「可」這個語氣詞和「口」有關。

²⁶ 圖片來源：李宗焜：《甲骨文字編》（北京：中華書局，2012 年 3 月，第一版），頁 1354。

²⁷ 圖片來源：李宗焜：《甲骨文字編》，頁 1355。

²⁸ 圖片來源：李宗焜：《甲骨文字編》，頁 1005。

²⁹ 圖片來源：李宗焜：《甲骨文字編》，頁 1006。

³⁰ 王露：〈古文字中「口」形研究〉，《沙洋師範高等專科學校學報》第 11 卷第 6 期（2010 年 12 月），頁 83-85。

³¹ 許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》，頁 94。

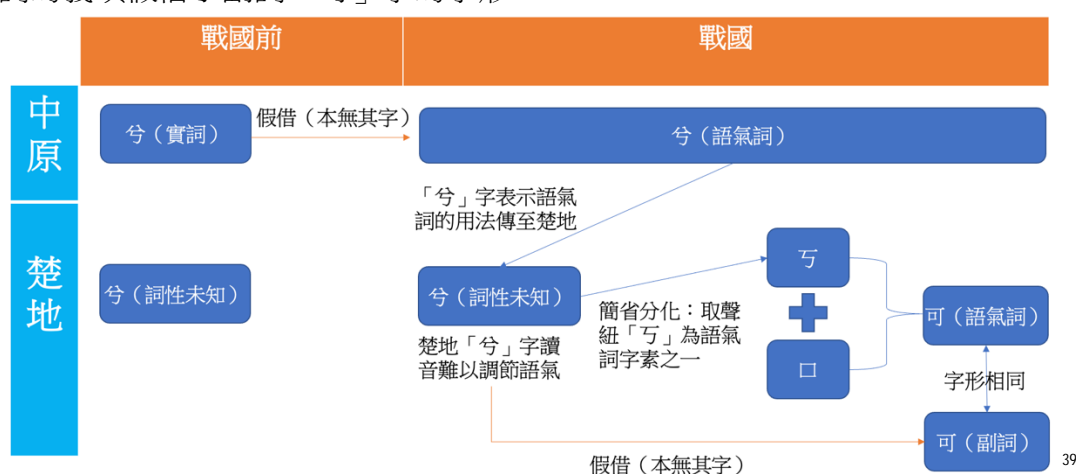
³² 王露：〈古文字中「口」形研究〉，頁 83-85。

³³ 按：「飾筆在文字構形中與文字的音義無關，它出於美化裝飾的目的，對漢字具有平衡、協調等美化效果。」（王英霄：〈古文字飾筆與分化研究〉，《湖南廣播電視大學學報》第 3 期（2013 年），頁 13-17）。

「可」字字形對應語氣詞「兮」的釋義，屬於他用對應，³⁴即指字形和它對應的音義在理據上不一致，即該字形本來非為表示該音義而造。³⁵因此「可」字與「兮」字存在假借的關係，其中包括兩種可能：

A. 「兮」字假借「可」字字形表示語氣詞義項：

甲骨文和金文中有大量「兮」字用作實詞的例子，但均屬於夏商時期北方的共時性文字材料。至戰國，「兮」字被假借為「搖曳語氣」的語氣詞，³⁶但因當時「兮」字在北方的讀音和南方楚人吟誦時用作語氣詞的讀音不符，不能用以調節語氣，因此「兮」字便被簡省分化。³⁷即，楚人只採用「兮」字中表示聲紐的字素「丂」，並且在這個聲符的基礎上，透過類化加上「口」字作為新字的形旁以表示其語氣詞的身分。³⁸此舉可看作中原地區「兮」字的讀音和表示語氣詞的義項假借了副詞「可」字的字形。



³⁴ 按：以《上博八》為例，「可」這個字形僅在《上博簡》中就有包括讀作本字、慣用通讀、通假字的用法，其中讀作本字的「可」數量最多，意義亦繁，而目前可見的通假字有「訶」、「兮」、「奇」三字（何昆益，呂佩珊：〈「可」字在《上博》簡的用法與詮釋〉，《邯鄲學院學報》第24卷第2期（2014年6月），頁71-84）。

³⁵ 陳斯鵬：《楚系簡帛中字形與音義關係研究》（北京：中國社會科學出版社，2011年3月，第一版），頁27。

³⁶ 按：先秦有不少實詞虛化為語氣詞的例子，例如，「矣」字本義是帶有絲繩的線，後來虛化為語氣詞時用法與「已」完全相同，這種用法在《論語》的傳世本中就有用例（趙載華：《古漢語實詞虛化源流考》（鄭州：文心出版社，1999年，第一版），頁301）。至於加上聲符或形符來強調語氣詞身分的例子，可參考本章第五節有關「虐」的論述。

³⁷ 按：即一個文字形體的一部分借用為另一個文字形體，同時接受「母字」的讀音作為記錄語言的符號，或者是一個文字的形體擷取下部分構形因素，用來充當另一個文字形體的一種文字分化現象（劉釗：《古文字構形學》（福州：福建人民出版社，2006年1月，第一版），頁118）。

³⁸ 按：王力認為造字有類化和簡化兩種方法，其中類化通常是運用形聲字的原則為文字加上形旁（王力：〈漢字的形態及其構字音讀的類化法〉）。

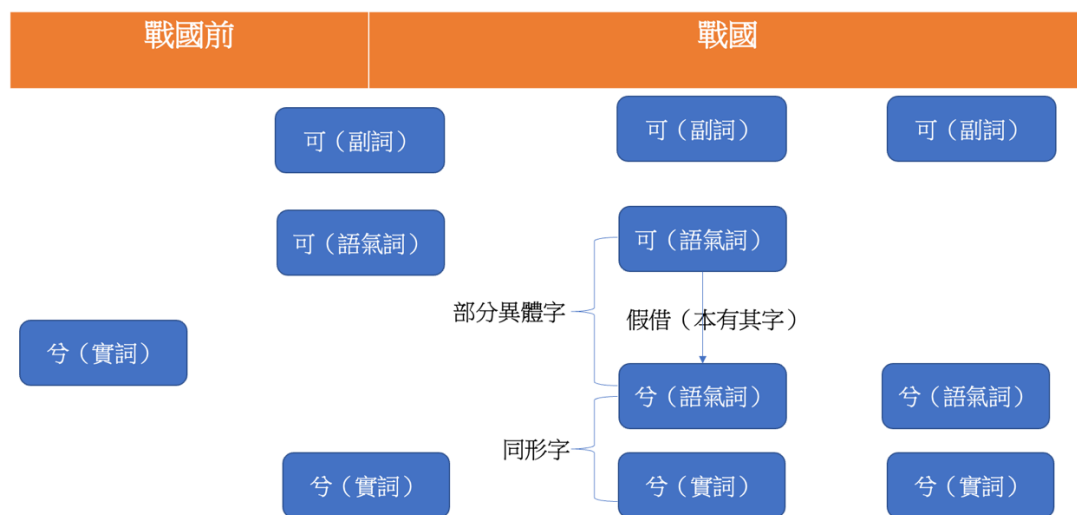
³⁹ 按：此處「假借」的歸類按「本無其字」、「本字後造」、「本有其字」三類（裘錫圭：《文字學概要》（北京：商務印書館，2013年7月，修訂版），頁174-182）。其中，此圖下方的「假借」歸納為「本無其字」一類的原因是，「兮」這個字形的讀音在中原地區和在楚地的讀音不同，因此中原地區「兮」字的讀音在楚地並無對應字形可表示，因此便將此語氣詞在中原的寫法「兮」字字形中抽取一個部件，加上「口」形表示，而這個字形恰好和表示副詞的「可」字一

B. 「兮」字字形被表示語氣詞的「可」字假借：

「兮」字一開始並沒有除了實詞之外的義項，後來在戰國時期被表示語氣詞的「可」字形借。⁴⁰其中，作語氣詞用的「兮」字和作實詞用的「兮」讀音不同，兩者互為同形字。

《說文通訓定聲》中將本義之外的字義分為三類，轉注、假借、別義，⁴¹同形字屬於「別義」一類，⁴²其定義和異體字相反，同形字外形雖然相同，實際上卻是不同的字，⁴³屬於一形多音多義字，而造成這種情況的原因是造字同形或變易同形。⁴⁴

「兮」字的情況則是由於被形借造成的兩字變易同形的情況。⁴⁵即，原本只表示實詞的「兮」字字形注入了本來只屬於「可」字的語氣詞詞義，令「兮」字分化為語氣詞「兮」和實詞「兮」，後來「兮」字字形完全代替「可」字。這也是傳世文獻中只見「兮」字而不見「可」字的原因。⁴⁶



就目前出土資料分析，暫時無法判斷哪一種可能性更大，如若未來能在北方

樣，便可看作本無其字的假借。

⁴⁰ 按：可以肯定的是，按照這種說法，「兮」字字形被假借的時代下限不晚於戰國時期，但並不能確定最早出現在哪個時期；且，目前沒有堅實證據證明「兮」字在戰國時期沒有實詞的用法，也沒有證據證明「可」字用作語氣詞的時代上限，故此下頁示意圖中部分字的時代劃分處在「戰國前」和「戰國」中間。

⁴¹ 朱駿聲：《說文通訓定聲》（武漢：武漢古籍書店，1983年，第一版），頁8-9。

⁴² 按：「列入別義類的字義大多可以用同形字來解釋。」（裘錫圭：《文字學概要》，頁203）。

⁴³ 按：「異體字外形雖然不同，實際上卻只能起一個字的作用。同形字外形雖然相同，實際上卻是不同的字。」（裘錫圭：《文字學概要》，頁209）。

⁴⁴ 周豔紅，馬乾：〈同形字的定義和類型〉，《河北科技大學學報（社會科學版）》第15卷第2期（2015年6月），頁73-76。

⁴⁵ 按：根據裘錫圭的定義，這類形借而成的同形字屬於廣義同形字，也就是和假借字有相通之處，但是為了方便闡述，明確區分「兮」字本身是否是語氣詞的兩種情況，筆者便將其分為兩種可能性。




⁴⁶ 按：「兮」字為何可以脫穎而出，成為代替「可」字以及其他相關語氣詞的字，在第三章中有較詳細的解釋。

的戰國出土文獻中尋得「兮」字字形，便是 A 說法更合理；而如若能同時有表示實詞和語氣詞的「兮」字出現，便是 B 說法更合理。

第三節 「兮」與「乎」、「虍」、「唬」⁴⁷

另一類異文與「兮」字互為同源字，意即「具有同一形體來源和字形分化關係的字」，⁴⁸故此，這類字和「兮」字在造字時形態的聯繫與相似性成為它們可以相互替代的條件。

根據《字源》一書，「兮」「乎」二字同源，「(『兮』『乎』)二者是一字之分化」。⁴⁹在《甲骨文字編》所收集的文字中，「兮」和「乎」兩字同歸於「丂」部，且兩字的形體相似，在所收錄的 64 個「乎」字中，有 7 個字形上部和「兮」字一樣只有兩劃，說明兩字在甲骨文時期形態非常近似：

文字	兮	乎（上加兩劃）	乎（上加三劃）
圖例	 50	 51	 52

在《說文解字》中，「兮」與「乎」兩字均收入「兮」部。

「兮，語所稽也。從丂，八，象氣越丂也。凡兮之屬皆从兮。」⁵³

「乎，語之餘也。从兮，象聲上越揚之形也。」⁵⁴

因此，兩字從甲骨文時代到東漢時期都具有相近的形態。

甲骨文中「乎」無「虍」，「乎」大多作實詞表示「招呼」之義，為「呼」的本字，但是已出現表示疑問語氣的用例。⁵⁵而在金文中「虍」字本從「兮」「虍」聲，後來「虍」字中間豎筆下垂穿透「兮」字使之與「乎」形近，故訛變音化為從「乎」聲，⁵⁶從而使之成為一個雙聲符字。金文中「虍」或加從「口」為義符，

⁴⁷ 按：「唬」字在出土文獻中大多寫作「𪔐」，但為了表述方便，此節大多使用「唬」代替。

⁴⁸ 王蘊智：《殷周古文同源分化現象探索》（長春：吉林人民出版社，1996 年），頁 15。

⁴⁹ 李學勤主編：《字源》（天津：天津古籍出版社，2013 年 7 月，第二版），頁 421-422。

⁵⁰ 圖片來源：李宗焜：《甲骨文字編》，頁 1355。

⁵¹ 圖片來源：李宗焜：《甲骨文字編》，頁 1355。

⁵² 圖片來源：李宗焜：《甲骨文字編》，頁 1355。

⁵³ 許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》，頁 362。

⁵⁴ 許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》，頁 362。

⁵⁵ 雷黎明：〈楚簡「虍」、「𪔐」、「𪔑」的用法及其形體傳承辯證〉，《武漢科技大學學報（社會科學版）》第 11 卷第 4 期（2009 年 11 月），頁 101-105。



⁵⁶ 按：根據《古文字構形》所述，這種現象也可稱為「類化」。

作「嘑」。⁵⁷可見「虍」是為表虛詞而造的分化字。⁵⁸

字形	兮（甲骨文）	虍+兮（金文）	乎（金文）	虍+乎（金文）
圖例	 ⁵⁹	 ⁶⁰	 ⁶¹	 ⁶²

古代「嘑」讀魚部是形聲結構的字，讀宵部是會意結構的字，二者形同而音不同。其中讀魚部的「嘑」(2)在楚簡中借表虛詞「乎」或「呼」，讀宵部的「嘑」(1)在楚簡中借表實詞「號」或「虍」，⁶³而《郭店老子》中的「嘑」字應屬前者。而「嘑」(2)字可能是「虍」在經過字形減省後才產生的和「嘑」(1)具有一樣字形的同形字，也可能是因「嘑」字字形較周正易寫，才會產生「本有其字」的假借。

故此，「乎」、「虍」、「嘑」三字互為部分異體字。⁶⁴

同時，筆者也發現無論是《郭店楚簡》還是《上博簡》中的字形，「虍」部字形都存在兩種筆勢，一種與規整周正的筆畫形文字形態近似，例如  中的半包圍字素；⁶⁵而另一種則類近於圖畫形文字，例如 ，⁶⁶而此類「虍」部和「今」字形相像。⁶⁷筆者猜測在隸變前，先秦時期或存在兩個部首，一個是象形表示動物的「虍」，另一個則是和「今」形似的部首，⁶⁸而為何隸變不將後者歸於「今」，可能和其聲韻特點、不同地域抄手的習慣寫法有關，此處不贅述。

⁵⁷ 劉釗：《古文字構形》，頁 91。

⁵⁸ 雷黎明：〈楚簡「虍」、「𤝵」、「𤝵」的用法及其形體傳承辯證〉，頁 101-105。

⁵⁹ 圖片來源：李宗焜：《甲骨文字編》，頁 1355。

⁶⁰ 圖片來源：<https://humanum.arts.cuhk.edu.hk/Lexis/lexi-mf/search.php?word=%E8%99%96>（香港中文大學多功能字庫）。

⁶¹ 圖片來源：金仁壽：《金石大字典》，頁 82。

⁶² 圖片來源：金仁壽：《金石大字典》，頁 1629。

⁶³ 劉樂賢：〈額濟納漢簡的「嘑」字與楚簡的「嘑」字〉，《古文字研究》第 26 輯（北京：中華書局，2006 年），頁 488-490。

⁶⁴ 按：按裘錫圭對異體字的論述，異體字可以分為「狹義異體字」和「部分異體字」。其中，「部分異體字」包括包含式和非包含式，三字屬於後者，即彼此既有共同的用法，又各有不同的用法。（裘錫圭：《文字學概要》，頁 197-199）。

⁶⁵ 圖片來源：張守中、張小滄、郝建文：《郭店楚簡文字編》（北京：文物出版社，2000 年 5 月，第一版），頁 85。

⁶⁶ 圖片來源：張守中、張小滄、郝建文：《郭店楚簡文字編》，頁 85。

⁶⁷ 按：相關論述詳見附錄三。

⁶⁸ 按：筆者對《上博八》中「含可」字形的出現進行了猜測和論述，和此處對於「虍」部的論述有關，詳見附錄三。

第四節 小結

透過分析比較各個時期的異文字形可知，「兮」與「可」兩字的關係為假借，但暫時無法確定被借字是哪一個；另外，「兮」「乎」同源，兩字和「唬」「虐」四字的字形有一定聯繫，互為部分異體字，故此可以相互替代。

至於「含可」、「也含可」、「氏」、「也」等異文出現的原因及條件則需從上古聲韻或語法的角度出發。

第二章 「兮」字的字音

上一章論述了「兮」字和部分異文在字形上的關係，本章將繼續討論「兮」字和其他異文在語音上的聯繫。⁶⁹

上古音時期各地語音發展不平衡，當甲地的一些音類發展到下一階段時，乙地可以滯留不變，或者向不同方向變化，其他部族接受漢語取代其固有語言時，也能用固有語言的發音代替部分相近的漢語語音。漢語方音經此二途出現。故此，縱向的語音歷史演變經常反映在橫向的各地方音地理分佈上。

不少文獻記載了中國自古以來就有方言歧異的事實，例如「越人安越，楚人安楚，君子安雅」等，因此語言或方言系統的重疊是雙言（*diglossia*）社會特有的現象。⁷⁰因此，戰國時期楚地和中原的地理差異必然會帶來語音差異。

另外，漢語雖然方言眾多，但從未形成過真正的方言文學或方言書面語，所以即使各地區字音有楚雅之別，自古以來都是按中州雅言為標準來記錄語言的。

⁶⁹ 下表為各字在《廣韻》音系中的讀音：

字形	擬音	聲調	韻目	字母	開合	等第	清濁	上字	下字
兮	yiei	平	齊	匣	開	四	全濁	胡	雞
可	k ^h a	上	哿	溪	開	一	次清	枯	我
含	yom	平	覃	匣	開	一	全濁	胡	男
也	jla	上	馬	以	開	三	次濁	羊	者
只	tɕie	上	支	章	開	三	全清	章	移
氏	tɕie	平	支	章	開	三	全清	章	移
氏	tsʰeŋ	平	清	精	開	三	全清	子	盈
氏	zɿe	上	紙	禪	開	三	全濁	承	紙

下表為各字在王力擬定的上古音系中的讀音：

字形	擬音	聲調	韻部	字母	開合	等第	上字	下字
兮	yie	平	支	匣	開	四	胡	雞
可	k ^h ai	上	歌	溪	開	一	枯	我
含	yom	平	侵	匣	開	一	胡	男
也	ɣiai	上	歌	以	開	三	羊	者
只	tɕie	上	支	章	開	三	諸	氏
氏	tɕie	平	支	禪	開	三	章	移

⁷⁰ 李存智：〈郭店與上博楚簡諸篇陰聲韻部通假關係試探〉，《臺大中文學報》第29期（2008年12月），頁71-124。

⁷¹正如現今所見戰國時期的「兮」字異文，即使載體均為楚地竹簡，但是這些出土文獻所紀錄的楚方音，都是以雅音系統中同讀音的字紀錄的。⁷²

第一節 先秦楚地的支部和歌部

學界對於這兩個韻部在上古時期楚音系中是否應合併仍然存疑。在戰國楚方言中，支部獨用 4 個韻段，支歌合韻 4 個韻段；支部獨用 8 個韻次，歌部獨用 75 個韻次，支歌合韻 6 個韻次，⁷³趙彤認為支歌不應合併的原因有三。

首先，韻譜上可見支錫合韻的有兩個韻部——「隘績」與「跡崖」，⁷⁴表明支錫兩部存在對轉關係，支歌兩部沒有合併：

「惟夫黨人之偷樂兮，路幽昧以險隘。豈余身之憚殃兮，恐皇輿之敗績。」（《楚辭·離騷》）

「其來無跡，其往無崖。」（《莊子》）

另一原因是，支歌合韻和個別字的特殊性有關。如，韻譜中支歌合韻的 4 個韻段以及支歌通叶的用例中，歌部字都是三等字，且較多出現「離」字。

三，戰國時楚地支歌兩部的離合指數只有 28，因此它們不能合併。

75

表 4.06 支、歌離合指數

	193	支	歌
支	28	7	28
歌	166	6	75
魚	2	1	1
脂	5	2	3
微	6	0	6
錫	2	2	0

漢代時部分歌部字轉入支部，而羅常培周祖謨則認為後來變入支部的歌部三等字在東漢時期就已經轉入支部，且在這種詞彙擴散式的音變在戰國時期就已開始，因此在押韻方面比較集中地反映在個別字上，而且這種音變方式往往是通過異讀的

形式完成，因此戰國時期這些字同時也叶歌部，⁷⁶這也就能解釋支歌兩部的字混

⁷¹ 竺家寧：《聲韻學》（台北市：五南圖書出版有限公司，1992 年，第二版），頁 209。

⁷² 按：以現代廣州話與普通話為例，廣東話中表示驚訝的上聲聲調「haa2」音，用國語書面語表示則是「蛤（ha3）」字。

⁷³ 趙彤：《戰國楚方言音系》（北京：中國戲劇出版社，2006 年），頁 87。

⁷⁴ 按：此處所說的「韻譜」以及「離合指數」的計算均以「屈宋莊」傳世文獻作為統計材料（趙彤：《戰國楚方言音系》，頁 82）。

⁷⁵ 圖片來源：趙彤：《戰國楚方言音系》，頁 90。

⁷⁶ 羅常培，周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究（第一分冊）》（北京：科學出版社，1958 年 11 月，第一版），頁 24-27。

用的現象。⁷⁷

總之，現時沒有足夠證據說明兩個韻部因此合併，但是這也能反過來證明，這兩個韻部並非一定不能合併，並且它們的實際讀音十分相近。

第二節 「兮」與「可」、「氏」、「只」

傳世本《詩經·鄘風·柏舟》中的「母也天只，不諒人只」，在《安大簡·詩經》中寫作「母可天氏，不諒人氏。」因此「兮」字和「只」、「氏」、「可」三字存在讀音上的聯繫。筆者嘗試就著這四個字，利用王力擬構的上古音系和《廣韻》音系進行四字的內部比較。

內部比較法在漢韻研究領域主要運用於上古漢音語音的擬構，其特點是對一個共時音系內部狀態的不同之處解析，即是透過比較上古音系中相同音類在中古音系中的差異來擬測上古音值，用以聯繫歷時來源。⁷⁸

首先是「兮」字的讀音。上古「兮」字屬喉音匣母，但是它究竟歸於支部還是歌部則存在不同看法。孔廣森、嚴可均將之歸於歌部，而朱駿聲、黃侃、王力、董同龢則將其歸於支部。謝素娥從互文角度出發，認為《秦誓》「斷斷猗」在《大學》作「斷斷兮」，「猗」從歌部「可」字得聲，故「兮」亦屬歌部；《管子·白心》叶「隳虧」、⁷⁹《楚辭·九歌》叶「何虧」、⁸⁰《楚辭·九章》叶「儀虧」，⁸¹故「虧」從「兮」得聲。「可」、「虧」兩字屬歌部，因此「兮」字也屬歌部。⁸²

無論如何，「兮」字與三個異文的歸部均不出支部和歌部，它們在王力上古音系和《廣韻》音系中的讀音如下圖所示：⁸³

⁷⁷ 按：總括而言，戰國時期楚地的支歌兩部至今不能確定能否合併的原因有二。一，支部是個窄韻，無論是《詩經》還是楚地作品中支部韻例都很少。二，支歌兩部在楚地有混用的情況，例如在出土文獻方面，以《上博三》以及《上博四》為例，均可見支歌兩部的合韻（李存智：〈郭店與上博楚簡諸篇陰聲韻部通假關係試探〉，頁 71-124）。

⁷⁸ 趙彤：〈上古音研究中的「內部比較法」〉，《語文研究》第 2 期（2005 年），頁 22-26。

⁷⁹ 《管子·白心》：「故曰功成者隳，名成者虧。」

⁸⁰ 《楚辭·九歌》：「愁人兮奈何，願若今兮無虧。」

⁸¹ 《楚辭·九章》：「望三王以為像兮，指彭咸以為儀。夫何極而不至兮，故遠聞而難虧。」

⁸² 謝素娥：〈秦漢楚方言區文獻中的支部和歌部〉，《湖北社會科學》第 6 期（2011 年），頁 138-140。

⁸³ 按：本文選擇使用王力的上古擬音系統的原因如下：首先，只使用鄭張尚芳的複輔音理論而不使用其擬音系統的原因是，鄭張的系統呈現出「一部多元音」的特點，這樣難以將其所擬音值代入內部比較法中使用，而王力和李方桂二人則主張上古同韻部的字主元音一定要相同；而使用王氏系統而非李氏系統的原因，則是由於王力和李方桂在處理上古重韻問題時方法不同，王氏會利用改變等位或暫時擱置的方法，而李氏則會使用「複合元音」的構擬方式解決，因此李系統中部分具有韻頭或/和韻尾的韻母表示的是另一個主元音，這也會使得筆者在使用內部比較法時，難以判定造成兩字韻母不同的原因是主元音不同還是在於發展過程中產生的韻頭或韻尾（馮蒸：〈關於鄭張尚芳、白一平、沙加爾和斯塔羅斯金三家上古音體系中的所謂「一部多元

	上古韻部	廣韻韻攝	廣韻韻目	上古字母	廣韻字母	開合	等第	反切上字	反切下字
兮	支/歌	蟹	齊	匣	匣	開	四	胡	雞
可	歌	果	哿	溪	溪	開	一	枯	我
只	支	止	支	章	章	開	三	諸	氏
氏	支	止	紙	章	章	開	三	章	移

在內部比較法中，上古時期同一音類的字才能放在一起比較，⁸⁴而由於戰國楚地支歌二部讀音相近且常常混用，故此將這四字在《廣韻》音系中的讀音系聯到一起進行比較：

兮 yiei 可 k^ha 只 tɕie 氏 tɕie

在韻母方面，四字共出現兩個不同的主元音【a】和【e】，而其中只有「兮」字有韻尾【-i】，只有「可」字缺乏介音【-i-】。因此原始形式應無韻頭韻尾，主元音應擬作【a】，⁸⁵這四個韻母的音變過程應是：

- a - > - e - > - ie > - iei

也就是說，「兮」、「只」和「氏」三字的韻母可能都是由「可」的韻母分化發展而來，其他三個韻母可以是看作【a】衍生而來的，因此【a】具備諧叶出其他三個韻母的條件。

在聲母方面，「兮」屬牙音影組，「氏」和「只」屬照系三等字，「可」屬喉音見組。從語音學的角度講，喉音更易被同化，因此「兮」、「氏」、「只」三字聲母的發音都很容易和「可」字的聲母靠攏。

據此，「可」字的發音應該是傳世文獻中的「兮」字以及出土文獻中其他相關語氣詞的原貌，這也能解釋為何記音的出土文獻中見「可」字而不見「兮」字。但為何「兮」字可以在眾多異文中脫穎而出成為傳世文獻常見的語氣詞，則要從支歌兩部的特性說起。

「氏」古音為章母支部字或禪母支部字，「只」古音為章母支部字，兩字都是照系三等字，字音應相差不多，因此部分從「只」得聲和從「氏」得聲之字可

音」問題》，《南陽師範學院院報》第16卷第4期（2017年），頁1-13）。

⁸⁴ 按：趙彤所訂立的「內部比較法」的規則如下：「內部比較法」作為擬測漢語上古音的一種方法，是指在劃定上古音類的基礎上，以中古音係為出發點，通過比較上古音系中相同音類在中古音系中的差異來擬測上古音值。運用內部比較法擬測上古音一般分為三個步驟：(1)根據諧聲和《詩》韻等材料確定上古聲母和韻部的類別；(2)比較同類的聲母或韻部在中古音系中的差異，找出對應規律；(3)根據對應規律和語音演變的一般規律擬測上古音值，解釋上古同類的聲母和韻部到上古音系的演變。

⁸⁵ 按：若非如此，則無法解釋為何首先在主元音【-e-】前後出現【i】韻尾或韻頭。

通假，例如：

「扞，開也。从手只聲。讀若抵掌之抵。」（《說文解字》）

《楚辭》中較為特殊的兩個篇章〈大招〉和〈招魂〉分別用「只」和「些」作語氣詞，而王引之在《經傳釋詞》中提出「些」為「𦵏」字的看法：

「《爾雅釋文》曰：『些，息計反；又息賀反，語餘聲也。』……家大人曰：『些』即『𦵏』之訛也。草書『𦵏』字作𦵏；隸書因訛變為『些』矣。」⁸⁶

「𦵏」兼有「些」音，⁸⁷故「𦵏」以「此」音，則當以「息計」為正音，「息錮」為變音。王志平據此認為，「凡平聲的支歌韻部、上聲的紙哿、去聲的寘錮，多有一字而兼手兩韻者」。⁸⁸而無論是王力還是鄭張尚芳所擬的上古音值，支歌兩部韻的主元音差別在開口度大小，歌部開口度大於支部，結合這個觀點，聲調屬平聲的「兮」字可能有分別歸於支部和歌部的兩個讀音。歸於支部的「兮」字可破讀為「氏」、「只」，⁸⁹而歸於歌部的「兮」字則可破讀為開口度較大的語氣詞，例如「可」等。由於語氣詞常放置在句末或是意群之後，人們在表達感嘆語氣時會無意識放鬆對口腔開口度的控制，所以「兮」字主元音開口度的靈活性使得它經常在傳世文獻中替代其他相似的語氣詞。

第三節 「兮」與「含可」

從聲韻的角度看，「含可」兩字具備作為「兮」字或「可」字分音詞的條件。由註釋 93 可見，「含」字與「兮」字乃雙聲的關係，而「可」則和「兮」字分屬歌部和支部，因此如若將「含」字作切「可」字作韻，兩字可反切出類於「可」或「兮」字的讀音。

洪邁《容齋隨筆》提到：

「世人有以切腳而稱者，亦間見之於書史中，如以蓬聲為籠，槃為勃闌……窠為窟駝是也。」⁹⁰

這種一個音節詞用兩個音節詞來表示的形式稱為分音詞或反語駢詞、慢聲

⁸⁶ 王引之：《經傳釋詞》（長沙：岳麓書社，1984 年，第一版），頁 171-172。

⁸⁷ 按：「𦵏，苛也，從口，此聲。」（《說文解字》），「𦵏，此也。」（《爾雅》），「𦵏，子爾反，或子移反。郭音些。」（《經典釋文》），「些，蘇計切。此也，辭也。何也。楚音蘇錮切。」（《廣韻》）。

⁸⁸ 王志平：〈支歌通轉的實例及其音理解釋——楚簡中借為「兮」的「可」與「氏」〉，載王志平《出土文獻與先秦兩漢方言地理》，頁 173-181。

⁸⁹ 按：即使是在現在，屬漢藏語系的緬甸語中的「兮」字和「可」字的讀音也是完全相同的，均發 ɣ 音。

⁹⁰ 洪邁撰，孔凡禮點校：《容齋隨筆》（北京：中華書局，2005 年），頁 620。

詞等，⁹¹是將單音節詞擴增為雙音節詞，複製本詞之聲母與韻母，分別作為分音詞前後音節的聲母與韻母，再增添固定音段如舌尖邊音//為後音節的聲母，⁹²它的來源可以被分為六種，⁹³和雙音節詞「含可」二字相關的類型是緩讀。但「可」字本來就能單獨作為語氣詞，前置「含」字構成分音詞的可能性有兩種：

1. 「可」字的聲母在上古時期屬於複聲母。

根據鄭張尚芳上古複聲母理論，⁹⁴前置複聲母分為「冠音」和「聲基」兩部分，以下根據「含」字在語流中的不同發音可能分為兩種情況討論：

■ 「含可」讀為【ɣəm^hai】，冠音為【ɣm-】⁹⁵

由於在人們在吟誦「含可」句時希望延長音長，因此將「可」字聲母的冠音中間添加了一個主元音開口度和「可」字近似或是相同的元音。

■ 「含可」讀為【ɣə-ai】，冠音為【ɣ-】

「含」字的韻頭作為「可」音主元音的延長，延長整個語氣詞的音長。關於韻尾，由於「含可」兩字共同作為一個語素出現，「含」字歸於收【-m】尾的侵部，無論後面是什麼聲母的字，發音時唇部都要經歷先合後張的過程。而「含可」皆放置在每句的語流之末，因此人們誦讀時更易發生減音的聯音變化，將「含」字的韻尾和「可」字的聲母都減省掉，因此在這種情況下，「含」字只是作為一個表示喉音的符號。

而以分音詞作為語氣詞的例子不少，例如沈括《夢溪筆談》中提到「《楚辭·招魂》用『些』，今夔峽、湖湘等人，凡禁咒句尾皆稱『些』，是『薩 x 訶』三字合音。」⁹⁶因此，「含可」二字作為分音語氣詞的可能性有合理之處。

2. 「含可」表達的語氣詞和「兮」、「可」等字都不同

二字讀為【ɣəm^hai】，表達一個由喉音和歌部組成的新的語氣詞，其發音

⁹¹ 洪帥，畢嬌嬌：〈漢語「音複義單」類詞語研究述評〉，《延安大學學報（社會科學版）》第 37 卷第 5 期（2015 年 10 月），頁 82-105。

⁹² 吳瑾璋：〈漢語方言分音詞之制約導向分析〉，《中國學術年刊》第 41 期（2019 年 3 月），頁 85-122。

⁹³ 按：包括緩讀（慢聲），長言，上古帶「L」複聲母的遺證，兒化，補足音節，注音需要（洪帥，畢嬌嬌：〈漢語「音複義單」類詞語研究述評〉，頁 82-105）。

⁹⁴ 按：複聲母分為前置和後置兩種（鄭張尚芳：《上古音系》（上海：上海教育出版社，2013 年），頁 113），和「含可」相關的類型是前置複聲。

⁹⁵ 按：透過分析漢藏語系中的高棉語、嘉戎語等，可推知前置複聲母的冠音可以是二合、三合甚至是四合的（鄭張尚芳：《上古音系》，頁 116-117）。

⁹⁶ 沈括：《夢溪筆談》（濟南：齊魯書社，2007 年 7 月，第一版），頁 12。

類似「兮」和「可」兩字的結合。

第四節 小結

本章從聲韻的角度闡明了「兮」字和「只」、「氏」、「可」字的聲韻聯繫，說明「兮」字一形多音的特性是它出現在傳世典籍中的原因；而「可」字聲母及韻母的「中間性」是它出現在記音的出土文獻中的原因。另。筆者亦提出「含可」可能是分音詞或是另一個新語氣詞的可能性。

第三章 「兮」字的語法

《說文》釋「兮」字為「語所稽也」，即語句停頓之處而無實義，⁹⁷因此，後世學者對「兮」字的解釋多集中其調節語句節奏的功能上。⁹⁸本章主要透過傳世文獻與出土文獻的對讀，分析「兮」字（或異文）和其他語氣詞共現時的語法功能，⁹⁹說明「兮」字的語義內涵並非局限於「搖曳語氣」（即舒緩語勢），而是具有不同的語法功能，¹⁰⁰而且「兮」字在出土文獻中不同的字形寫法是它發揮不同語法作用的標誌。

⁹⁷ 按：例如《詩經·十畝之間》中有一句「十畝之間兮，桑者閒閒兮，行與子還兮」，在《安大簡·詩經》中寫作「十畝之間，桑者閒閒，行與子還」，證明「兮」字可以作為完全沒有實義與句法作用的語氣詞。

⁹⁸ 按：「兮」字的各家解釋見附錄五。

⁹⁹ 按：「兮」字之句法功能統計結果如下：

傳世文獻中「兮」字之句法功能統計結果，本文統計的十九部傳世文獻中，「兮」字共出現 484 次，涉及 313 句：

項目	句類				主位標記		句法位置		語氣詞共現
類別	陳述	詢問	反詰 ⁹⁹	祈使	主位	述位	句中	句末	
數量	283	4	11	15	165	269	123	311	62
比率	90.41%	1.28%	3.51%	4.79%	38.02%	61.98%	28.34%	71.66%	19.81%

出土文獻中「兮」字異文之句法功能統計結果如下：「兮」字異文在四部出土文獻中共出現 110 次，涉及 82 句，其中不涉及和傳世文獻對讀的異文出現 51 次，涉及 36 句：

項目	句類					主位標記			句法位置		
類別	陳述	詢問	反詰	祈使	不明	主位	述位	不明	句中	句末	不明
數量	31	0	1	3	1	9	38	4	5	45	1
比率	86.1%	0%	2.8%	8.3%	2.8%	17.6%	74.5%	7.8%	9.8%	88.2%	2%

由以上兩個統計表格可知，「兮」字及其異文在近 90% 的情況下放置在陳述句中，即「兮」字在情態功能的語意範疇中多表現為「信」而非「疑」；另，「兮」在句中多附在述位，故不具標記主位的功能，而其句法位置也大多是句末。即，「兮」字及其異文大多數的句法功能組合為【陳述句+述位+句末】。例如《文子·道原》「與剛柔卷舒兮，與陰陽俛仰兮」，或是《老子·第二十章》「俗人昭昭，我獨若昏兮」等。

¹⁰⁰ 按：語氣（mood）分為情態（modality）和語力（illocutionary force）兩大部分，其中情態包括語勢的輕重和語意（說話者對說信息的知信程度），而語力則可透過句類得知；而語法分為句法、語義（語言形式如何與它指代的現實世界發生聯繫）和語用（語言與使用者的關係，涉及不同語境下說話人運用語言時要表達的交際目的）三大部分（葉蜚聲，徐通鏞：《語言學綱要》（北京：北京大學出版社，2010 年 1 月，第四版），頁 120）。如此，「兮」字或其異文的擔當的句子成分屬於句法部分，而它們在不同情況下的句法作用以及語勢輕重的調節則可以歸入語義部分，語意以及本章會涉及的說話者表達的情感則歸於語用部分。

第一節 「兮」與「也」¹⁰¹

在《安大簡·詩經》中，「也」字代替了傳世文獻中「兮」字：¹⁰²

	篇章	出土文獻	句類 ¹⁰³	傳世本
1	《詩經·標有梅》	標有梅，其實七也。	描寫	標有梅，其實七兮。
2	《詩經·標有梅》	求我庶士，迨其吉也。	直陳	求我庶士，迨其吉兮。
3	《詩經·黃鳥》	如可贖也，人百其身。	直陳	如可贖兮，人百其身。
4	《詩經·無衣》	不如子之衣，安且吉也。	描寫	不如子之衣，安且吉兮。
5	《詩經·無衣》	豈曰無衣，六也？	直陳	豈曰無衣，六兮？
6	《詩經·無衣》	不如子之衣，安且燠也！	描寫	不如子之衣，安且燠兮！
7	《詩經·君子偕老》	展如人也，邦之媛可！	判斷	展如之人兮，邦之媛也！

先秦「也」字句超九成是陳述句，它在其中的功能大致分為兩種，一，在判斷句中凸顯判斷對象；二，在具有否定或比況意味的陳述句中強調否定的對象或是比況的內容。¹⁰⁴故，「也」字所附的內容通常是說話者希望強調的信息。

再看句1到句6。出土文獻中「也」字代替了傳世文獻的「兮」字，且句子

¹⁰¹ 在19部傳世文獻中，「兮」字與其他語氣詞共現的例子共有62個，下圖為統計結果：

共現語氣詞	也	乎	何	哉	焉	矣	于	于嗟	猗嗟	猗 ¹⁰¹
次數	34	6	3	1	1	1	3	7	3	3
頻率	54.84%	9.68%	4.84%	1.61%	1.61%	1.61%	4.84%	11.29%	4.84%	4.84%
出現最頻繁之文獻	《荀子》	《詩經》	《詩經》	《列子》	《禮記》	《詩經》	《詩經》	《詩經》	《詩經》	《詩經》

¹⁰² 《古書虛字集釋》對「兮」字的解釋中有「『兮』猶『也』也」的相關條目，其中列舉了六種作用，「決定」、「助語」、「助句」、「比事」、「命令」、「狀事」（裴學海：《民國叢書（第五編）：古書虛字集釋》（上海：上海書店，1996年，第一版），頁295-298）。而本節將探討「兮」字能否實現「也」字的語法作用，在何種情況下出現，連帶的修辭效果如何。

¹⁰³ 按：此處按謂語類型進行分類，共有四類，直陳句、存在句、描寫句和判斷句（易孟醇：《先秦語法》，頁18）。

¹⁰⁴ 張小峰：〈先秦漢語語氣詞「也」的語用功能分析〉，《古漢語研究》第1期（2018年），頁36-40。

韻律和其他字詞的使用均無變化。其中除了句 5 均為陳述句，均是直陳句或描寫句。「兮」或「也」字的確附在句子述位之後，且在語流之末，可起到引起聆聽者注意的情態功能作用。如句 4，「兮」或「也」的使用都是為了強調「子之衣」的特點，表達說話者對「子」的感情。而由「豈」字可見，句 5 屬反詰句。說話者對所述信息的知信狀態為「信」而非「疑」，因此此句中「兮」或「也」字是在以語氣詞加綴的方式突出「六」這個敘述中心。

句 7 較為特殊，傳世文獻中的「也」和「兮」字在出土文獻中互換位置，且傳世本中多加了一個「之」字。此句在《毛詩正義》中解為「展，誠也。」¹⁰⁵「美女為媛。」¹⁰⁶整句句意為「（她）確實是啊，是國邦的美人啊！」此句具諷諫意味。¹⁰⁶根據「也」字強調敘述對象的情態功能，出土本的表述中心在前半句「展如人」，即意為「（莊姜）這樣的人」，而傳世本則將敘述中心放在「邦之媛」，強調人們對「人（莊姜）」下的定義；因此前者指向性更強，後者更側重於對「媛」的定義的諷刺意味。而傳世本中多加入的「之」字，則和「邦之媛」中「之」字的助詞功用不同，「展如人」三字為狀中結構，故「之」字正好卡在述賓結構的中心語中間，具有指示代詞的句法意義，也同時具有補充音節的功用，和句末「兮」字配合進而舒緩前半句的韻律，¹⁰⁷加重後半句「邦之媛」的語勢，讓感情表達更強烈。

總之，句中「兮」「也」二字的擺放位置不影響整句的情態和語力。¹⁰⁸其中「兮」字的功用是舒緩其所在分句的語勢，在情感的抒發上產生「欲揚先抑」的效果，從而突出「也」字所附的信息。¹⁰⁹

透過以上分析可知，「兮」字可以在陳述句和反詰句中替代「也」字，成為強調句子某部分信息的語氣詞；¹¹⁰也可以在某些情況下配合「也」字成為起到欲揚先抑的作用。即，「兮」字能舒緩語勢也能加重語勢，如此，單純定義它作「搖曳語氣」之用便有失偏頗。

¹⁰⁵ 按：《十三經注疏·毛詩正義》中謂「媛」可作「援」，為「援助君子」之義，謂「媛」「援」兩字為「內外」之別，此處均為修飾「人」的詞，故可不詳解（李學勤主編：《十三經注疏·毛詩正義》，北京：北京大學出版社，1999 年 12 月，第一版，頁 184）。

¹⁰⁶ 按：《十三經注疏·毛詩正義》本謂「宣姜有此盛服而淫昏亂國」（李學勤主編：《十三經注疏·毛詩正義》，頁 184）。

¹⁰⁷ 按：從「之」字的補充音節的作用看，恰好可以佐證「兮」字句語勢輕於後半句的論點。

¹⁰⁸ 按：另一個與句 7 極為相似的例句「彼美人兮，西方之人兮」亦是如此，前半句運用指向性代詞「彼」指出敘述的對象，後半句用以對前半句的對象下定義。將此句與句 7 與對比，其句法結構均為「定語+主語+兮，賓語+也」，其中「也」字承擔判斷的語氣。此外，這兩句均是主位在前述位在後的順序，句子講述的中心都落在後半句。由此可見，具有這種結構的判斷類「兮」字句並非孤例。雖「西方之人」句無出土文獻可對照，但相信這句在共時性文獻中應寫作「彼美人也，西方之人可」或「彼美人可，西方之人兮」。

¹⁰⁹ 按：此功用屬於《古書虛字集釋》所說的「決定」條例。

¹¹⁰ 按：至於祈使句是否能發揮這樣的作用，則亟待更多出土文獻出現。

第二節 「兮」與「也含可」

《上博八》中出現和「也」字相關的語氣詞「也含可」，涉及兩組句子。¹¹¹本文在第三章提到，「含可」二字可視作分音詞，而讀作「含可」二字而不是「可」字是由於音程的拖長有助突出說話者的感嘆語調。如此，便先將「也」和「含可」割裂為兩部分。

整理者認為「也含可」應視為一個語氣詞，李曉梅則認為「以『也含可』為三音節語氣詞，應當存疑。」¹¹²可見，若按整理者的說法，「也含可」是一個詞，三個音節表一個語素；而按李氏說法，「也含可」可能是短語。以下逐一分析：

1. 「日月昭明含可。視毋以三□誰也含可。捨三夫之謗也含可。」¹¹³

第一句強調「日月」光明不晦，後兩句則是具有命令甚至是警戒意涵的句子。因此整個長句可看作是前一句為後兩句作鋪墊的因果複句，即意為「因為日月光明，所以要誠實。」而另一個可能是，「日月昭明」為後兩句的狀態，「（現在）日月光明，一定要誠實。」無論如何，後兩句的兩個「也」字都承擔了說話者對聽話者講述勸戒之言時的確定與肯定語氣，¹¹⁴均用以強調「無以誑」以及「捨三夫之謗」的重要性。

2. 「膠膳誘余含可，獨捨三夫含可。膠膳之精也含可，捨夫三夫之□也含可。」

原釋謂「多人毀謗『我』是因為受好待遇的誘惑而擔任教職。那些致送學校的祭肉多麼精細啊，告訴你們這些小人啊，你們可以請求得到啊。」¹¹⁵根據曹錦炎的說法，最後兩句在反諷「肉食者」。其中倒數第二句定語後置，強調「膠膳」的精細，以物質之豐盛諷刺「三夫」之淺薄。因此，此二處說話者對諷刺內容作出強調和進一步肯定的語氣和情感同樣由「也」字承擔。

¹¹¹ 按：本文在附錄 中講到，「含可」可能是一字的訛誤，而在各家對這三個字所在句的釋義中可見，不少學者避而不談其詳細涵義，默認「也含可」應該聯合起來看成是語氣詞。

¹¹² 俞紹宏，張青松：《上海博物館藏戰國楚簡集釋（第八冊）》（北京：社會科學文獻出版社，2019 年，第一版），頁 232-234。

¹¹³ 按：學界對此句看法不一，原釋認為「三」字後漏抄了「夫」字，原因是後幾句出現三次「三夫」這個短語（俞紹宏，張青松：《上海博物館藏戰國楚簡集釋（第八冊）》，頁 232-234。）；而李曉梅則認為「『三』疑為衍文，簡文此段基本為『四字句+五字句』式，且『三』在本句中殊不可解，或為抄寫時受下文影響而致衍。」《禮記·曲禮上》有「視毋誑」一句，可作對讀。（俞紹宏，張青松：《上海博物館藏戰國楚簡集釋（第八冊）》，頁 232。）故此，這段簡文有以下兩種解釋：

a. 視毋以三夫之誑也含可。

b. 視毋以誑也含可。

這兩句分別將狀態「毋以三夫之誑」與「毋以誑」後置，句法結構相同，不影響分析。

¹¹⁴ 華建光：《出土戰國文獻虛詞研究》（北京：人民出版社，2011 年，第一版），頁 522。

¹¹⁵ 俞紹宏，張青松：《上海博物館藏戰國楚簡集釋（第八冊）》，頁 234。

先秦傳世文獻中「也」字和別的語氣詞組成二合或三合連用共有十例，¹¹⁶而所表現的陳述加感嘆的情態與「也含可」組句相似的有兩例，「也乎/夫」和「也哉」在句中都表達肯定和感嘆的語氣，¹¹⁷例如以下兩句：

1. 位其不可不慎也乎！（《左傳·成公二年》）
2. 九世之卿族，一舉而滅之，可哀也哉！（《左傳·襄公二十五年》）

其中句 1 和「視毋以三□誑也含可」都是以雙重否定的形式表達勸喻之意；而句 2 則能和「膠鬲之精也含可」對照，前者感嘆九世滅族之「哀」，後句則諷刺肉食者俸祿之「精」，兩句均以句中修飾性語詞作為感嘆語氣的落點。因此「也含可」在傳世版本中的面貌極有可能是「也乎」或「也哉」。¹¹⁸

就現有的出土材料來看，出現「也含可」的句子均為祈使句和感嘆句，情感色彩濃厚，因此「也含可」三字很可能包含了「也」和「含可」兩個語素，其中「也」字在其中起強調和肯定的作用，而「含可」則負責透過拖長韻律舒緩「也」字帶起的高昂強烈的語勢，不至於讓說話者的語流戛然而止。

然而「也含可」究竟應看成「也+含可」還是一個單一語素的三音節語氣詞，還有待新出土材料的進一步發現。

第三節 「兮」與「嘯」、「乎」、「何」

本文在第二章中曾提到，「兮」字和「嘯」、「嘯」、「乎」字互為部分異體字。其中，「嘯」字在《郭店·老子》中作為「兮」字異文共出現 7 次，如下表中句 1 到 6 所示：

¹¹⁶ 按：十例分別是「也已」、「也矣」、「也與」、「也乎」、「也哉」、「也夫」、「也已矣」、「也乎哉」、「也與哉」（張玉金：《戰國傳世文獻語氣詞研究》（北京：人民出版社，2011 年，第一版），頁 141）。

¹¹⁷ 朱承平：〈先秦漢語句尾語氣詞的組合及組合層次〉，《中國語文》第一期（1998 年），頁 299-303。

¹¹⁸ 按：筆者認為，「也乎」的可能性更大，因為「乎」「兮」乃一字之分化，而「可」字與「兮」字的關係在第二章已論述清晰，此處不加贅述，因此以「含可」二字代「乎」字的可能性比代「哉」字的可能性相對較大。

	出土文獻	傳世文獻
1	豫唬若冬涉川，猶唬其若畏四鄰	豫兮若冬涉川，猶兮其若畏四鄰
2	嚴唬其奴客	嚴兮其奴客
3	渙唬其若釋	渙兮其若釋
4	屯唬其若樸	屯兮其若樸
5	屯唬其奴濁	屯兮其奴濁
6	猶唬其貴言	猶兮其貴言
7	淡可其無味也	淡兮/乎其無味也

此 7 句中，「唬」和附加的成分都組成了「形容詞/副詞+唬」的結構。其中句 1 到 5，「其」字後加上的都是表示事物狀態的詞或短語，此五句中的「唬」字有兩種解釋方式。

第一種，將「唬」字視作一個單純的語氣詞，李明曉認為以上幾個《郭店·老子》的例句中「唬」字「用於句中表示停頓」。¹¹⁹相應地「其」字可以看作是前置的無實義詞綴，用以銜接「唬」字在拖長音節後的停頓，並重新引起聽者注意的發語之詞。

第二種，句子主語的結構為「形容詞+語氣詞」。在《詩經》中，「其」字常以「先言事而後言其狀」或是「先言狀而後言其事」的形式出現，¹²⁰例如「擊鼓（事）其鏜（狀）」與「灼灼（狀）其華（事）」，¹²¹而根據這五句的結構，「若+名詞/形容詞」的結構均放在「其」字後，那麼後半部分應看作「狀」，前半部分則應看作「事」，「形容詞+唬」的結構則應語譯為「……的樣子」，「唬」字在此處之用亦和「然」字相近，用作結構助詞。¹²²

句 6 與句 7 的句法結構都是「定語+語氣詞+其+中心語」，¹²³區別在於句 7 末

¹¹⁹ 李明曉：《戰國楚簡語法研究》（武漢：武漢大學出版社，2010 年 3 月，第一版），頁 342。

¹²⁰ 熊焰：〈先秦韻文「其」字代詞虛用說〉，《古漢語研究》第 2 期（1997 年），頁 46-49。

¹²¹ 〈清〉王引之著，黃侃，楊樹達注：《經傳釋詞》（長沙：岳麓書社，1985 年 4 月，第一版），頁 108。

¹²² 按：「然」字作助詞用時可加在形容詞、副詞或動詞之後，表示事物或動作的狀態（中國社會科學院語言研究所古代漢語研究室編：《古代漢語虛詞詞典》，北京：商務印書館，1999 年 2 月第一版，頁 444）。

¹²³ 按：王弼注曰「自然，其端兆不可得而見也，其意趣不可得而觀也，無物可以易其言，言必有應。」（王弼注，樓宇烈校釋：《老子道德經注校釋》（北京：中華書局，2008 年 12 月，第一

尾增加了「也」字，且兩句語氣詞寫法不同。根據上一部分「也」「兮」共現的論述，句 7 中的「可」字可看作舒緩語勢之用，用以凸顯後半句中「也」字之前的信息點「無味」。若「也」字在此處作為判斷句標記，「淡可」則是主語，全句意為「淡的東西是無味的」，那麼此處「可」字則是作代詞用。

此語法作用和剛才論及的句 1 到 5 中「唬」字的第一個解釋相同，由此推論，「兮」字在寫為「唬」字時用作結構助詞，作為形容詞或副詞的前置，意為「……的樣子」；而在寫作「可」字並和「也」字共現時，則同時用作舒緩語勢作欲揚先抑之用的語氣詞和代詞。

除句 7 外，以下三句中的「何」字也可解作代詞：

	篇章	傳世文獻	出土文獻
A	詩經·綢繆	子兮子兮，如此良人何！	子可子可，如此良人可！
B	詩經·綢繆	子兮子兮，如此邂逅何！	子可子可，如此邂逅可！
C	詩經·綢繆	子兮子兮，如此絜者何！	子可子可，如此絜者可！

《安大簡》中出現以上三例「何」字和「兮」字使用同一字形的情況，此時「何」字有兩種解法，下文以句 A 為例說明：

一，「如此良人何」分割為「如//此良人//何」。孔穎達將「如何」疏為「猶奈何」，朱熹將之解為「奈何」，¹²⁴據此，《詩經譯注》將「何」字與「如」字結合理解為「把……怎麼樣」，¹²⁵即是單純將「何」字釋為代詞，但這難以解釋出土本將其寫作「可」字的現象。而合理的解釋是，由於兩字讀音相近，因此抄者在抄寫時為方便起見，將句末語氣詞都寫為更具普遍性的「可」字，即「可」字被假借為「何」字，身兼代詞和語氣詞的功能；而傳世本在紀錄時改「可」為「何」，一是因為兩字讀音相近，均能在句末發揮感嘆語氣的作用，二是為了明確此字的代詞身分。如此，這三個「何」則和句 7 中的「可」一樣。

二，「如此良人何」分割為「如此//良人//何」。即，「如+此」解為「像這樣」（介詞+指示代詞），這樣「何」字則獨立出來，整句意為「像這樣的良人啊！」此時「何」字並無句法作用，其情態功能是加重感嘆語氣。如此，「何」字則可以和唐代詩歌中大量出現的程度副詞「一何」相觀照，¹²⁶但這種解釋和舊注不符，

版），頁 41。）

¹²⁴ 按：原句為「其將奈此良人何哉」（〈宋〉朱熹注，王華寶整理：《詩集傳》（南京：鳳凰出版社，2007 年，第一版），頁 80）。

¹²⁵ 程俊英：《詩經譯注》（上海：上海古籍出版社，2012 年，第一版），頁 118。

¹²⁶ 按：「一何」句是唐詩中使用頻率較高的一類感嘆句（馮廣藝，宋曉娟：〈唐詩「一何」句考察〉，《四川文理學院學報》第 29 卷第 1 期（2019 年 1 月），頁 88-94）。楊伯峻將「一何」解釋

所以只是一種猜想。

「乎」字和「兮」字為一字之分化，兩者的語法功能有重疊的地方。以下是二者在傳世文獻中共現的全部用例：

	典籍	句例	介賓
1	詩經·丰	子之丰兮，俟我乎巷兮，悔予不送兮！	乎巷
2	詩經·丰	子之昌兮，俟我乎堂兮，悔予不將兮！	乎堂
3	詩經·還	子之還兮，遭我乎狔之間兮。	乎狔之間
4	詩經·還	子之茂兮，遭我乎狔之道兮。	乎狔之道
5	詩經·還	子之昌兮，遭我乎狔之陽兮。	乎狔之陽

這 5 句中的「乎」字用作介詞，分別和「巷」、「堂」等地點名詞組合成為介賓結構並構成狀中結構，在句中作狀語。此外，由於它的位置在各分句的語流中間，因此它在句中還承擔語氣助詞的功能，用以舒緩語勢。「兮」字在這些句子中作停頓和劃分意群之用，同樣有舒緩語勢的作用；和「乎」字不同的是，「兮」字均位於各分句語流之末，而句子語氣的重點在句末，¹²⁷如此對比，可見「兮」字比「乎」字在情感的表達上更具有感嘆的意味。

一詞身兼兩詞功能的情況在《楚辭》中也大量出現，「兮」字在居於句中時，有相當一部分的用例是附在地點名詞之後，例如以下三句：

篇章	例句	句法結構
楚辭·河伯	與女遊兮九河	介+賓+介+賓
楚辭·山鬼	表獨立兮山之上	主+述+介+賓

為「複合虛詞」，意為「多麼」（楊伯峻：《古代虛詞詞典》（北京：商務印書館，1999 年），頁 702）。例如，杜甫《石壕吏》中有「吏呼一何怒，婦女一何苦」一句，而這種用法始見於漢樂府民歌《陌上桑》「使君一何愚」。上列三句中的「何」和「一何」雖然句子成分不同，但同樣是為了強調句中某些信息。

¹²⁷ 按：此說法是基於王力「語氣詞連用時語氣的重點在後一個語氣詞」的說法；而從實際經驗出發，人在說話時，本能上會先傳遞想表達的信息，到句子差不多完結時口腔才會順勢放鬆並發出感嘆的聲音。

楚辭・涉江	步余馬兮山皋	述+賓+介+賓
-------	--------	---------

其中，透過和《楚辭・離騷》中「步余馬於蘭皋兮」一句對讀，第三句中的「兮」字同時承擔了「於」字表示處所或方向的介詞功能和「兮」字的語氣詞功能，而前者則和上一表格中「乎」字的介詞功能一樣。

因此，「兮」字和「乎」字共現時，「兮」字主要承擔大部分感嘆語氣。而當「兮」字單獨位於地點名詞之前時，就會同時承擔和「乎」字相類的表示地點或方向的介詞功能，以及本身的語氣助詞功能，同時其情態中的感嘆意味也會因為「兮」字位於語流中間位置的原因而有所削弱。

第四節 小結

綜上所述，「兮」字在出土文獻中的不同字形是它在不同句式結構中發揮不同語法功用的標誌，如下表所示：

種類	傳世本寫法	出土本寫法	句類	共現語氣詞	語勢	特點
1	兮	可	陳述	也	舒緩	配合「也」字，使語勢欲揚先抑
2	兮	也	反詰	/	加重	代替「也」字，對句子中心信息進行強調
3	/	（也）含可	陳述/ 反詰	也	舒緩	配合「也」字強調和肯定的語氣，延長句末語氣詞的音長
4	兮	唬	陳述	/	加重	前置形容詞，結構助詞+語氣詞
5	兮/乎	可	陳述	也	舒緩	後置形容詞或副詞，代詞+語氣詞
6	何	可	陳述	兮（傳世）/ 可（出土）	舒緩	代詞+語氣詞
7	兮	/	陳述	/	舒緩	與地點名詞構成介賓結構狀語，介詞+語氣詞

透過對讀傳世文獻和出土文獻可知，在某些特定的句法結構下，「兮」字可以和實詞配合，同時承擔語氣詞和其他虛詞的功能。另外，它亦可以通過對句子

語勢作進一步舒緩，從而凸顯與之共現的語氣詞的情態。而如若要進一步驗證第4、5種說法的真確程度，則要留待更多具有相類句式的出土文獻面世。

另外，上述7種已根據對讀分析得出的語法功能結論，並不能囊括所有傳世文獻中「兮」字句的語法情況，因此，不能排除「兮」字在其他句式結構等其他條件下有其他特殊的語法功能。

第四章 結語

本文運用傳世文獻和出土文獻中「兮」字及其異文的相關語料，從字形、字音、語法三個角度闡述「兮」字和異文相互取代的原因及條件；另外也說明，「兮」字在某些條件下可以同時具有語氣詞和其他虛詞的語法功能，其中「兮」字在出土文獻中某些特定的寫法是特定的語法功能的標誌。

但因出土文獻材料不能覆蓋傳世文獻中所有「兮」字句的語法條件，因此不能確定「兮」字寫成本字字形時在戰國共時性文獻中是否會承擔歷時性文獻呈現的其他本文未提及的語法功能，故不能單純定義「兮」字只是一個通用的語氣詞符號。

總括而言，「兮」字在戰國時期有多個異文，但由於「兮」字本身在字形上筆劃較少且在字音上具有一形多音的靈活性，因此傳世文獻紀錄時便以之代替其他語氣詞。

希望未來可以有更多的出土文獻材料面世，以進一步佐證本文的觀點。

參考資料

專書：

丁原植：《郭店竹簡老子釋析與研究（增修版）》，台北：萬卷樓，1999 年 4 月。

中國科學院考古研究所編：《甲骨文編》，北京：中華書局，1965 年 9 月，第一版。

方麗娜：《西周金文虛詞研究》，台北：花木蘭文化出版社，2013 年 3 月。

王力：《王力文集（第十七卷：音韻通論，上古音）》，濟南：山東教育出版社，1989 年 12 月，第一版。

王力：《漢語史稿》，北京：中華書局，1980 年。

王引之：《經傳釋詞》，長沙：岳麓書社，1984 年，第一版。

王志平：《出土文獻與先秦兩漢方言地理》，北京：中國社會科學出版社，2014 年 12 月，第一版。

王弼注，樓宇烈校釋：《老子道德經注校釋》，北京：中華書局，2008 年 12 月，第一版。

朱熹注，王華寶整理：《詩集傳》，南京：鳳凰出版社，2007 年，第一版。

朱駿聲：《說文通訓定聲》，武漢：武漢古籍書店，1983 年，第一版。

李宗焜：《甲骨文字編》，北京：中華書局，2012 年 3 月，第一版。

李明曉：《戰國楚簡語法研究》，武漢：武漢大學出版社，2010 年，第一版。

李圃：《甲骨文文字學》，上海：學林出版社，1995 年 1 月，第一版。

李學勤主編：《十三經注疏·毛詩正義》，北京：北京大學出版社，1999 年 12 月，第一版。

李學勤主編：《字源》，天津：天津古籍出版社，2012 年，第一版。

沈括：《夢溪筆談》，濟南：齊魯書社，2007 年 7 月，第一版。

易孟醇：《先秦語法》，長沙：湖南教育出版社，1989 年。

林庚：《林庚楚辭研究兩種》，北京：清華大學出版社，2006 年。

竺家寧：《聲韻學》，台北市：五南圖書出版有限公司，1992 年，第二版。

金仁壽：《金石大字典》，天津：天津人民美術出版社，2009 年 10 月，第一版。

俞紹宏，張青松：《上海博物館藏戰國楚簡集釋（第八冊）》，北京：社會科學文獻出版社，2019 年，第一版。

洪邁撰，孔凡禮點校：《容齋隨筆》，北京：中華書局，2005 年。

胡厚宣主編：《甲骨文合集釋文（二）》，北京：中國社會科學出版社，1999 年 8 月，第一版。

唐作藩：《上古音手冊》，南京：江蘇人民出版社，1982 年 9 月，第一版。

徐中舒：《秦漢魏晉篆隸字形表》，成都：四川辭書出版社，1985 年，第一版。

徐丹：《傳世文獻與出土文獻的歷時句法研究》，北京：商務印書館，2018 年，第一版。

徐在國，黃德寬：《安徽大學藏戰國竹簡（一）》，上海：中西書局，2019 年，第一版。

袁仁林：《虛字說》，北京：中華書局，1989 年，第一版。

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》，上海：上海古籍出版社，2001 年 11 月，第一版。

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（八）》，上海：上海古籍出版社，2011 年 5 月，第一版。

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（六）》，上海：上海古籍出版社，2007 年 7 月，第一版。

張玉金：《出土戰國文獻虛詞研究》，北京：人民出版社，2011 年，第一版。

張守中、張小滄、郝建文：《郭店楚簡文字編》，北京：文物出版社，2000 年 5 月，第一版。

曹錦炎：《上海博物館藏戰國楚竹書楚辭箋注》，上海：上海古籍出版社，2021年11月，第一版。

許慎撰，段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字》，南京：鳳凰出版社，2007年12月，第一版。

陳斯鵬：《楚系簡帛中字形與音義關係研究》，北京：中國社會科學出版社，2011年3月，第一版。

程俊英：《詩經譯注》，上海：上海古籍出版社，2012年，第一版。

華建光：《戰國傳世文獻語氣詞研究》，北京：光明日報出版社，2013年6月，第一版。

黃耀堃：《訓詁學師記》，未刊稿。

楊伯峻，何樂士：《古漢語語法及其發展》，北京：語文出版社，2001年8月，第二版。

楊伯峻：《古代虛詞詞典》，北京：商務印書館，1999年。

楊伯峻：《古漢語虛詞》，北京：中華書局，1981年2月，第一版。

楊建忠：《秦漢楚方言聲韻研究》，北京：中華書局，2011年12月，第一版。

楊素姿：《先秦楚方言韻系研究》，台北：花木蘭文化出版社，2012年9月。

葉玉英：《古文字構形與上古音研究》，廈門：廈門大學出版社，2009年。

葉蜚聲，徐通鏘：《語言學綱要》，北京：北京大學出版社，2010年1月，第四版。

裘錫圭：《文字學概要》，北京：商務印書館，2013年7月，修訂版。

廖旭東：《楚辭語法研究》，北京：商務印書館，2006年10月，第一版。

聞一多：《聞一多全集（第5冊）》，武漢：湖北人民出版社，1993年。

裴學海：《民國叢書（第五編）：古書虛字集釋》，上海：上海書店，1996年。

趙彤：《戰國楚方言音系》，北京：中國戲劇出版社，2006年。

趙載華：《古漢語實詞虛化源流考》，鄭州：文心出版社，1999 年，第一版。

劉釗：《古文字構形學》，福州：福建人民出版社，2006 年 1 月，第一版。

劉淇：《助字辨略》，北京：中華書局，1983 年，第五版。

潘悟雲：《漢語歷史音韻學》，上海：上海教育出版社，2000 年。

鄭張尚芳：《上古音系》，上海：上海教育出版社，2013 年。

魏慈德：《新出楚簡中的楚國語料與史料》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2016 年 4 月，第二版。

羅常培，周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究（第一分冊）》，北京：科學出版社，1958 年 11 月，第一版。

文集論文：

金俊秀：〈文字的糅合〉，載輔仁大學中國文學系中國文字學會編：《第十八屆中國文字學國際學術研討會論文集》，台北：輔仁大學中文系，2007 年，頁 298-305。

虞萬里：〈從古方音看歌支的關係及其演變〉，載虞萬里：《榆枋齋學術論集》，南京：江蘇古籍出版社，2001 年，頁 1-47。

蘇建洲：〈《清華簡（壹）》考釋十一則〉，載蘇建洲：《楚文字論集》，臺北：萬卷樓，2011 年，頁 343-397。

期刊論文：

王英霄：〈古文字飾筆與分化研究〉，《湖南廣播電視大學學報》第 3 期（2013 年），頁 13-17。

王露：〈古文字中「口」形研究〉，《沙洋師範高等專科學校學報》第 11 卷第 6 期（2010 年 12 月），頁 83-85。

江學旺：〈淺談古文字異體糅合〉，《古漢語研究》第 1 期（2004 年），頁 77-79。

何昆益，呂佩珊：〈「可」字在《上博》簡的用法與詮釋〉，《邯鄲學院學報》第 24 卷第 2 期（2014 年 6 月），頁 71-84。

吳瑾瑋：〈漢語方言分音詞之制約導向分析〉，《中國學術年刊》第 41 期（2019

年3月)，頁85-122。

李水海：〈上古楚語歷時考釋〉，《無錫教育學院學報》第3期（1998年），頁1-6。

李存智：〈郭店與上博楚簡諸篇陰聲韻部通假關係試探〉，《臺大中文學報》第29期（2008年12月），頁71-124。

李圃：〈字素理論及其在漢字分析中的應用〉，《學術研究》第4期（2000年），頁102-110。

杜永俐：〈漢字同源字與同源詞〉，《煙台師範學院學報》第3期（2004年），頁69-72。

周東平：〈從「兮」字看先秦楚歌、《楚辭》和中原詩歌的關係〉，《平頂山學院學報》第21卷第6期（2006年12月），頁35-38。

周豔紅，馬乾：〈同形字的定義和類型〉，《河北科技大學學報（社會科學版）》第15卷第2期（2015年6月），頁73-76。

姜華豔，朱倩：〈殷墟甲骨文時稱的分類及來源〉，《武漢工程大學學報》第32卷第6期（2010年），頁91-93。

洪帥，畢嬌嬌：〈漢語「音複義單」類詞語研究述評〉，《延安大學學報（社會科學版）》第37卷第5期（2015年10月），頁82-105。

張玉金：〈出土先秦文獻語氣詞的發展〉，《語言研究》第35卷第1期（2015年1月），頁37-44。

張振林：《古文字中的羨符——與字音字義無關的筆劃》（南寧：廣西教育出版社，2001年），頁126。

張德鴻：〈「兮」、「啊」一音的有力佐證〉，《雲南師範大學學報：哲學社會科學版》第二期（1972年），頁25-27。

郭錫良：〈先秦語氣詞新探（一）〉，《古漢語研究》第一期（1988年），頁50-55。

郭錫良：〈先秦語氣詞新探（二）〉，《古漢語研究》第一期（1989年），頁74-82。

陳士林：〈楚辭「兮」字說〉，《民族語文》第4期（1992年），頁1-6。

馮蒸：〈關於鄭張尚芳、白一平-沙加爾和斯塔羅斯金三家上古音體系中的所謂「一部多元音」問題〉，《南陽師範學院院報》第 16 卷第 4 期（2017 年），頁 1-13。

馮廣藝，宋曉娟：〈唐詩「一何」句考察〉，《四川文理學院學報》第 29 卷第 1 期（2019 年 1 月），頁 88-94。

黃錦前：〈從考史簠談殷墟甲骨文「丂」的地望〉，《殷都學刊》第 3 期（2017 年），頁 1-3。

楊永龍：〈先秦漢語語氣詞同現的結構層次〉，《古漢語研究》第 4 期（2009 年），頁 23-29。

雷黎明：〈先秦傳世典籍「兮」字本貌及形用流變〉，《廣西社會科學》第 7 期（2011 年），頁 134-137。

雷黎明：〈楚簡「𠂔」、「𠂔」、「𠂔」的用法及其形體傳承辯證〉，《武漢科技大學學報（社會科學版）》第 11 卷第 4 期（2009 年 11 月），頁 101-105。

趙彤：〈上古音研究中的「內部比較法」〉，《語文研究》第 2 期（2005 年），頁 22-26。

劉釗：〈古文字中的合文、借筆、借字〉，《古文字研究》第 21 輯（2001 年），頁 397-410。

劉樂賢：〈額濟納漢簡的「𠂔」字與楚簡的「𠂔」字〉，《古文字研究》第 26 輯（北京：中華書局，2006 年），頁 488-490。

蕭曉陽：〈「兮」聲流變論〉，《中南民族大學學報（人文社會科學版）》第 32 卷第 4 期（2012 年 7 月），頁 141-143。

謝素娥：〈秦漢楚方言區文獻中的支部和歌部〉，《湖北社會科學》第 6 期（2011 年），頁 138-140。

學位論文：

林清源：〈楚文字構形演變研究〉，博士學位論文，東海大學，1997 年。

郝士宏：〈古文字同源分化研究〉，博士學位論文，安徽大學，2002 年。

網路資料：

香港中文大學漢語多功能字庫（網址：<https://humanum.arts.cuhk.edu.hk/Lexis/lexi-mf/>）

漢達文庫（網址：<http://www.chant.org/>）

反詰問句與極性成分允准——以粵語「使」字句為例

蔡浚希

香港中文大學中國語言及文學系

摘 要

在香港粵語中，助動詞「使」(sai2)表達「需要」的意思，如(1)。除此以外，「使」還可以構成反詰問句（下稱「使」字句）(2)。(1)你唔使幫我。(你不用幫我。)(2)我使你幫？!(我用得著你幫忙？!)以上的(2)不能理解為普通陳述句，表現了「使」的肯定式與否定式不對稱現象。由此，本文認為「使」應被分析為「否定極性成分」(Negative Polarity Items, NPI)，需要在邏輯形式上移位以滿足其作為 NPI 的特徵核查要求。本文利用邏輯形式移位所引致的特徵性相對近距效應解釋「使」字句的局域條件、助動詞、副詞連用限制、部分句末助詞的阻斷效應及量化語限制等句法現象。較少文獻針對分析反詰問句的句法，與粵語 NPI 有關的研究亦闕如。本文將「使」分析為 NPI，一方面開拓了粵語 NPI 範疇的研究，往後可以根據 Iatridou & Zeijlstra(2013)關於「肯定極性成分」(Positive Polarity Items, PPI)的假設，進一步深化粵語極性成分的研究。又，「使」字句的句法表現，及與反詰問句相關的允準機制，反映了疑問詞、疑問算子、句類等句法語義接口成分的互動關係。本文對「使」字句的句法分析，無疑為探討語言的邊緣結構提供一個觀察的窗口。

關鍵詞：粵語研究 反詰問句 否定極性成分 相對近距原則 邊緣結構

1. 引言

在香港粵語中，助動詞「使」（sai2）表達「需要」的意思(1)，屬於義務助動詞。除此以外，「使」還可以構成反詰問句（下稱「使」字句）(2)。

(1) 你唔使幫我。（你不用幫我。）

(2) 我使你幫？！（我用得著你幫忙？！）

以上的(2)不能理解為普通陳述句，表現了「使」的肯定式與否定式不對稱現象。較少文獻針對分析反詰問句的句法，與粵語NPI有關的研究亦闕如，對「使」字句更沒有討論。故此，本文的研究重點集中「使」字句。本文認為「使」應被分析為「否定極性成分」（Negative Polarity Items，下稱NPI），需要在邏輯形式上移位以滿足其作為NPI的特徵核查要求。本文利用邏輯形式移位所引致的特徵性相對近距效應解釋「使」字句的局域條件、副詞連用限制、部分句末助詞的阻斷效應及量化語限制等句法現象。

2. 「使」作為NPI

NPI指必須在否定語境下使用的句法成分，屬於句法學及語義學上的研究範疇。NPI的句法研究中一般認為NPI的分佈受句法限制，有一定的允准條件。本文認為「使」屬於NPI。本章將論證「使」為NPI，以解釋「使」的肯定式與否定式的不對稱現象，以及與「使」字句相關的其他句法現象。

2.1. 否定成分允准

最主要而直接支持「使」為一NPI的論據，就是「使」必須受否定成分成分統制（c-command），「使」必須為否定成分所允准。在陳述句中，「使」必須被否定詞(3)或否定量化詞(5)所成分統制，否則不被允准（(4)、(6)）。

否定詞：

(3) 你唔／未使做論文。（你不用／還不用做論文。）

(4) *你使做論文。（你需要做論文。）

否定量化詞：

(5) 又冇人使問責。（又沒有人需要問責。）（網上語料）

(6) *一啲人使問責。（一些人需要問責。）

在回答問題時，「使」亦不能單獨用作肯定的回答，一般肯定式的回答應為

「要」，只有否定式的回答才可以使用「使」（即「唔使」）(7)。

(7) A：你使唔使做論文？（你用不用寫論文？）

B（肯定式）：*使。／要。

B（否定式）：OK唔使。

2.2. 強制反詰語氣

我們發現「使」字句強制帶有反詰語氣，正如§2.1所說，「使」字句不可以是陳述句(8)。此外，「使」字句體現為是非問句的形式（表現為句末助詞「呀」(aa4)），但並不要求答案，(9)A應屬於反詰問句，明確表達了說話者的否定意思，而不應理解為普通是非問句，要求聽話者回答。

(8) *你使做論文。（你需要寫論文。）

(9) A：你使做論文呀？！（你用得著寫論文嗎？！）

B（反詰問句）：OK 沒有答案

B（普通是非問句）：# 唔使。（不用。）

極性成分是反詰問句的標記之一。¹ 我們可以推斷「使」屬於NPI，因而「使」字句帶有強制反詰語氣。Chung Hye Han、Takanori Nakashima都提出反詰問句中一隱性（covert）否定算子（negative operator）置於句首（假設為CP指示語位置），² 為句子提供否定意義。以上假設的證據是(10)中的NPI「任何人」在反詰問句的語境下能被允准。據此，我們可以假設反詰問句中的隱性否定算子允准了NPI（包括「使」）的使用(11)，而在陳述句中並沒有否定算子允准，因此只有反詰語境才能滿足「使」作為NPI的允准條件。「使」字句的強制反詰語氣間接說明了「使」應屬NPI。

(10) 你（有）幫過任何人呀？！（你（有）協助過任何人嗎？！）

(11) [Neg-Op_i]...[NPI_i]

¹ D. Špago, "Rhetorical Questions or Rhetorical Uses of Questions," in *Explorations in English Language and Linguistics*, Vol. 4, 2016, p.106.

² C. H. Han, "Interpreting Interrogatives as Rhetorical Questions," in *Lingua*, Vol. 112, 2002, p.219-221 ; T. Nakashima, "Some Syntactic Character of Rhetorical Questions," in *Explorations in English Linguistics*, Vol. 32, 2018, p.84.

2.3. 與其他典型否定極性成分的比較

在英語中討論最多的典型NPI是「any」，在漢語的對應則為「任何」。「任何」只能在否定詞成分統制下出現(12)-(13)。³ 此外，粵語的強NPI (Strong NPI) 亦包括時間類句末助詞「住」，⁴ 「住」必須在否定語境下使用(14)-(15)。

(12) *我幫任何人。(我幫任何人。)

(13) 我唔幫任何人。(我不幫任何人。)

(14) *我幫佢住。(我暫時幫他。)

(15) 我唔幫佢住。(我暫時不幫他。)

NPI受制於孤島效應 (Island Effect)，過去文獻已曾提及。⁵ 我們發現「使」的允准與NPI一樣受制於孤島效應：

附接語／複雜名詞短語 (complex NP)：

(16) *佢唔識[幫我住]嘅人。(他不認識暫時幫我的人。)

(17) *我唔鍾意[任何一間學校]嘅老師。(他不喜歡任何一家學校的老師。)

(18) *佢唔識[使我幫]嘅人。(他不認識需要我幫忙的人。)

聯合結構：

(19) *我唔識[物理同任何學科]。(我不會物理和任何學科。)

(20) *有人[使你幫同(埋)使佢幫]。(沒有人需要你幫忙和需要他幫忙。)

由此可見，「使」與其他典型NPI都只能出現在否定語境，且受制於孤島效應，呈現相同的句法分佈，「使」應被分析為NPI。

³ 本文不討論由「都」所允准的、表全稱量化義 (universal quantification) 的「任何」，以及自由選擇「任何」(free choice any)。

⁴ 鄧思穎：〈粵語句末「住」和框式虛詞結構〉，《中國語文》第3期（2009年），頁234-235。

⁵ 見 L. Progovac, *Negative and Positive Polarity: A Binding Approach*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994；N. Nishioka, "On Sentential Negation and the Licensing of Negative Polarity Items in English and Japanese: A Minimalist Approach," in *English Linguistics*, Vol. 16, 1999, p.25-54.

3. 「使」的允准與特徵性相對近距原則

「使」字句的使用有一定句法限制，包括副詞連用限制、部分句末助詞的阻斷效應、量化語限制、局域條件（locality）等。本章將基於前人研究中的理論假設，利用Luigi Rizzi提出的特徵性相對近距原則（*featural Relativized Minimality*，下稱fRM）解釋以上的句法限制。⁶

3.1. 特徵性相對近距原則

Luigi Rizzi在最簡方案（*Minimalist Program*）的框架下提出特徵性相對近距原則（fRM），以特徵（*feature*）作為理論的核心，指句法移位必須受制於一個最簡結構（*Minimal Configuration*）。fRM的公式表現如下：⁷

(21) Y與X保持最簡結構當且僅當沒有干涉成分Z，且Z：

（一）與X為「同一結構性類型」（*same structural type*），而且；

（二）在X與Y之間Z干涉（*intervene*）其中。（...X...Z...Y...）

（三）「同一結構性類型」指帶有同一組類別的特徵（*features of same class*）

8

我們假設NPI允准的機制是邏輯形式移位（*LF-movement*），即NPI需要隱性移位至允准成分所在位置以進行特徵核查（*feature checking*）並獲得允准。NPI允准的機制已有不少文獻探討，在句法及語義方面建立了不少分析理論，本章採用了Nobuaki Nishioka、Ad Neeleman & Hans van de Koot、Elena Herburger & Simon Mauck等分析的精神，⁹ 將NPI允准視為隱性移位。而根據Luigi Rizzi的理論，邏輯形式移位受制於fRM。我們亦假設在反詰問句中，隱性否定算子置於句首（見§2.2），而「使」需要進行邏輯形式移位，我們採用蔡維天等對助動詞的句法分析，認為義務助動詞短語位於TP與AspP/vP之間，¹⁰ 而「使」須由義務助動詞短語位

⁶ 見 L. Rizzi, “Locality and Left Periphery,” in A. Belletti, *Structure and Beyond: The Cartography of Syntactic Structures* (New York: Oxford University Press, 2004), p.223-251.

⁷ L. Rizzi, “Locality and Left Periphery,” p.225.

⁸ 在 Rizzi 的理論中，「同一結構性類型」還有其他定義，但與本文討論無關，此處從略。又，特徵的類別有「論元」（*Argumental*）、「量化」（*Quantificational*）、「修飾語」（*Modifier*）、「話題」（*Topic*）四項，本文主要討論量化特徵。

⁹ 見 N. Nishioka, “On Sentential Negation and the Licensing of Negative Polarity Items in English and Japanese: A Minimalist Approach,” in *English Linguistics*, Vol. 16, 1999, p.25-54；A. Neeleman & H. van de Koot, “The Configurational Matrix,” in *Linguistic Inquiry*, Vol. 33, 2002, p.529-574；E. Herburger & S. Mauck, “A New Look at Ladusaw’s Puzzle,” in H. Zeijlstra & J. P. Soehn, *Proceedings of the Workshop on Negation and Polarity* (Tübingen: University of Tübingen, 2007), p.78-84.

¹⁰ 蔡維天：〈談漢語模態詞的分佈與詮釋之對應關係〉，《中國語文》第3期（2010年），頁208-221。

置移位至否定成分的所在位置以獲得允准，移位受制於fRM，據此，我們可以得到(22)的概化公式（在LF上）：

(22) *[Neg][使]_i...Z...*t_i* （其中Z屬於(21)定義下的干涉成分）

以下我們將利用(22)解釋「使」字句的句法限制。

3.2. 副詞連用限制

在「使」字句中，我們發現特定副詞亦無法置於「使」前。(23)的「淨係」與焦點意義相關，(24)、(25)的「成日」、「好少」屬於頻率副詞，(26)及(27)的「已經」、「差唔多」則與時間、體貌意義有關，這些副詞性成分並不能前置於「使」。

(23) *你淨係使做論文 ?! （你只是用得著寫論文 ?!）

(24) *你成日使做論文 ?! （你經常用得著寫論文 ?!）

(25) *你好少使做論文 ?! （你很少用得著寫論文 ?!）

(26) *你已經使做論文 ?! （你已經用得著寫論文 ?!）

(27) *你差唔多使做論文 ?! （你差唔多用得著寫論文 ?!）

這可以用fRM加以解釋。Luigi Rizzi認為帶有量化特徵類別的詞有(28)所列，「淨係」具備焦點意義，因而被視為帶有量化特徵的干涉成分。至於「成日」、「好少」屬於時間量化（temporal quantification），包含量詞算子，¹¹ 也能對不定指（indefinite）名詞產生量化力，¹² 因而亦應帶有量化特徵。至於體貌意義的副詞亦包含體貌算子，引起干涉效應。(23)-(27)因此被fRM所排除(29)。

(28) 量化特徵：疑問（Wh）、否定（Neg）、焦點（focus）

(29) *[Neg][使]_i...特定副詞[+Qu]...*t_i*

3.3. 部分句末助詞的阻斷效應

我們發現「使」字句與部分句末助詞並不相容，如(30)的焦點類句末助詞「咋」（zaa3）、(31)-(32)的時間類句末助詞「喇」（laa3）及「嚟」（lai4）：

¹¹ 蔣巖、潘海華：《形式語義學引論》（北京：中國社會科學出版社，1998年，第一版），頁337。

¹² J. C. T. Huang, A. Y. H. Li & Y. F. Li, *The Syntax of Chinese*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p.275.

(30) *你使做論文咋／zaa4 ?! (你用得著寫論文而已 ?!)

(31) *你使做論文喇／laa4 ?! (你用得著寫論文了 ?!) ¹³

(32) *你使做論文嚟 ?! (你用得著寫論文來著 ?!)

時間類句末助詞佔據TP中心語位置，¹⁴ 而在鄧思穎的框式結構理論下，¹⁵時間類句末助詞與表達時間、體貌意義的前置副詞(如(26)的「已經」)有密切關係，可能同樣與量化有關，因此「喇」及「嚟」等時間類句末助詞會產生類似於副詞的阻斷效應並不足怪。而在Victor Pan所描繪的邊緣結構中，¹⁶ 焦點短語(OnlyP)也位於特殊問題短語(即安放隱性否定算子的位置)之下，「咋」具備焦點意義，同樣構成(22)下的干涉成分。在「使」字句中，時間類與焦點類句末助詞都與其相應的前置副詞一樣，帶有與量化相關的特徵，其出現會違反fRM (33)。相反，事件類句末助詞(如(34)的「法」)位於vP層次，¹⁷ 即義務助動詞之下，並不會阻隔「使」的允准。

(33) *[Neg][使]_i...時間類及焦點類句末助詞..._{t_i}

(34) 你使[噉樣做論文法] ?! (你用得著這樣子寫論文嗎 ?!)

3.4. 量化語限制

我們發現「使」之前不可以有量化詞(35)-(36)。而且，「使」字句與存現「有」字句以及「得」字句並不相容(37)-(38)。

(35) *所有人都使你幫手 ?! (所有人都用得著你幫忙 ?!)

(36) *一啲人使你幫手 ?! (一些人用得著你幫忙 ?!)

(37) *有兩個人使你幫手 ?! (有兩個人用得著你幫忙 ?!)

(38) *得佢使你幫手 ?! (只有他用得著你幫忙 ?!)

量化詞表達全稱量化(如「所有」)或存在量化(如「一啲」)，帶有量化特

¹³ 一般認為 zaa4是焦點類句末助詞「咋」(zaa3)及疑問類句末助詞「呀」(aa4)的合音，而 laa4是時間類句末助詞「喇」(laa3)及疑問類句末助詞「呀」(aa4)的合音。

¹⁴ 鄧思穎：《形式漢語句法學》(上海：上海教育出版社，2019年，第二版)，頁154。

¹⁵ 鄧思穎：《粵語語法講義》(香港：商務印書館有限公司，2015年)，頁302。

¹⁶ J. N. Pan, *Architecture of the Periphery in Chinese: Cartography and Minimalism*, London and New York: Routledge, 2019, p.61.

¹⁷ 鄧思穎：《粵語語法講義》，頁193。

徵；至於(37)的「有」可分析為表存在量化的助動詞，¹⁸ 也帶有量化特徵；(38)的「得」出現在句首，同樣可以被分析為類似於動詞後綴「得」的表達焦點的量化詞，¹⁹ 以上的量化語應被視為(22)下的干涉成分，(35)-(38)因而被句法排除(39)。

(39) *[Neg][使]_i...量化語...*t_i*

3.5. 局域條件

§2.3也曾提及「使」的允准受制於孤島效應，實際上，「使」字句也不能在孤島出現(40)-(43)。關於孤島效應，過去文獻已有大量討論，一般認為孤島內的成分不能移出孤島，基於「使」進行邏輯形式移位的假設，(40)-(43)因而被句法排除。

複雜NP／附接語孤島：

(40) *佢識[使翻學]嘅人 ?! (他認識用得著上學的人 ?!)

聯合結構孤島：

(41) *我[使翻學同(埋)使翻工] ?! (我用得著上學和用得著工作 ?!)

主語孤島：

(42) *[使翻學]係一件好事 ?! (用得著上學是一件好事 ?!)

附接語從句孤島：

(43) *[喺使翻學之前]我要做完論文 ?! (在用得著上學之前我要寫完論文 ?!)

4. 結語

本文利用fRM解釋了「使」字句的句法限制，一方面在「使」為NPI這一論點及其他理論假設下，我們能解釋不少「使」字句的句法現象，一方面我們可以看到「使」字句的句法限制與其他NPI的句法限制大部分相似，「使」與NPI的句法分佈大致平行。這些現象與理論假設大體連貫(coherent)，互相支持，說明了

¹⁸ 見黃正德：〈說「是」和「有」〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第59期（1988年），頁43-64。

¹⁹ 鄧思穎：〈粵語量化詞「得」的一些特點〉，載單周堯、陸鏡光主編：《方言（增刊）：第七屆國際粵方言研討會論文集》（北京：商務印書館，2000年），頁432。

本文之分析的合理性。

本文將「使」分析為NPI，一方面開拓了粵語NPI範疇的研究，一方面「使」字句的句法表現，及與反詰問句相關的允准機制，都反映了疑問算子與句類等句法語義接口成分的互動關係。本文對「使」字句的句法分析，亦為探討語言的邊緣結構提供一個觀察的窗口。

再論原始泰雅-賽德克語 (Proto-Atayalic) 中的 *-d

Hian-chi Song Walis

國立清華大學人文社會學士班

摘 要

原始泰雅-賽德克語 (Proto-Atayal-Seediq, 或原稱 Proto-Atayalic) 中詞尾 *-d 的重建, 最早於李壬癸兩篇文章中提及 (Li 1981, 1982), 主要是以泰雅語及賽德克語一個特定的詞尾音段組合對應: *-lit*、*-liʔ* 及 *-lic* 為重建的依據。Goderich (2020) 則認為, 這個特定環境並不能提供重建原始泰雅-賽德克語詞尾 *-d 的證據, 但該文僅著重討論原始泰雅語中的特定音段組合 **-lit*, 並未進一步探討原始泰雅-賽德克語詞尾 *-d 的重建問題。

本文將重新檢視泰雅語、賽德克語之間的對應關係, 探討原始泰雅-賽德克語詞尾 *-d 的重建問題。筆者發現, 在一些同源詞當中, 原始泰雅語 (Proto-Atayal) 與原始賽德克語 (Proto-Seediq) 具有詞尾 **-ʔ* : **-t* 的規律對應關係, 可以透過比較方法 (the Comparative Method) 進行重建, 而這些同源詞可以明顯地追溯到原始南島語 (Proto-Austronesian) 的詞尾 *-d。

本文考慮到泰雅、賽德克語之間的對應關係, 再輔以原始南島語的詞源證據, 內外雙向進行檢視, 且針對原始泰雅-賽德克語的詞尾對應 **-ʔ* : **-t* 提出全面性的討論, 並依此作為原始泰雅-賽德克語詞尾 *-d 的重建證據。

關鍵詞：南島語、泰雅語群、泰雅語、賽德克語、歷史語言學

縮略語列表

PAn 原始南島語 (Proto-Austronesian)

PAic 原始泰雅-賽德克語 (Proto-Atayalic)

PAta 原始泰雅語 (Proto-Atayal)

PSed 原始賽德克語 (Proto-Seediq)

一、前言

泰雅語群（Atayalic）包含泰雅語及賽德克語兩個語言，地理位置分布在臺灣中北部山區及鄰近區域，兩者之間具有許多共同創新的詞彙，關係緊密，故學界一致認為泰雅語群為不證自明（self-evident）的語言分群。根據 Blust（1999）所述，泰雅語群為南島語族的十個主要分支之一。

原始泰雅-賽德克語（Proto-Atayalic），或原始泰雅語群語為泰雅語及賽德克語之祖語，可透過比較方法（the Comparative Method）重建。本文使用「原始泰雅-賽德克語」為主要譯名。

文中的泰雅語相關語料大多來自 Goderich（2020）。其他語言語料來源包含但不限於原民會線上詞典、族語 E 樂園等。文中的原始賽德克語、原始泰雅-賽德克語除文獻回顧外，皆為筆者重建之形式。原始南島語則參考自 Austronesian Comparative Dictionary（Blust ongoing）。

本文主要探討原始泰雅-賽德克語的*-d 是否具有明確的重建證據，並由文獻中梳理，排除不適合的對應關係，並提供新的同源詞證據以利進行近一步的整理。

文章架構如下列：第二節為文獻回顧。第三節提供重建原始泰雅-賽德克語*-d 的新證據並進行重建。第四節以上而下（top-down）的角度檢視原始泰雅-賽德克語的*d 在泰雅語及賽德克語中的發展及其來源。最後綜述各節的分析與討論，提出總結。

二、文獻回顧

過去討論原始泰雅-賽德克語重建的文獻並不豐富，幾乎由李壬癸所撰。

Li (1981) 重建了原始泰雅-賽德克語¹的音韻系統，透過比較發現，賽德克語的 /d/ 以及泰雅語的 /r/ 可被重建為 PAic 的 *d。然而，這樣的對應關係並不存在於詞尾，同時，語音上的 [d] 也不出現於任何泰雅語、賽德克語方言的詞尾位置。而 Li 發現了一個特殊的 t-c-ʔ 對應關係，如表 2.1 所示，故 Li 將其重建為 PAic 的 *-d，也指出 *-d > -t/c/ʔ 與 *-b > -p/k 的清化模式相同。

表 2.1：Li (1981) PAic *-d 的重建²

		翅膀	老鼠	豹	灰
Ata Sq	/-ʔ/	paliʔ	qoliʔ	kliʔ	qbu-liʔ
Ata Ms	/-t/	--	qawlit	yakalit	ʔabu-lit
Ata Sk, Mn	/-ʔ/	paliʔ	qoliʔ	kliʔ	qbu-liʔ
Ata Mx	/-ʔ/	paliʔ	qawlit	ʔakliʔ	qabu-liʔ
Ata Mt, Sx	/-t/	pali-huy	ʔawlit	yakalit	ʔabu-lit
Ata Pl	/-c/	--	ʔolic	yaklic	ʔabu-lic
Sed Tn	/-c/	palic	qolic	rkelic	qbu-lic
Sed Td	/-c/	palic	qolic	rkəlic	qbu-lic
Sed Tr	/-c/	palic	ʔolic	rkəlic	ʔbu-lic
Sed In	/-c/	palic	qawlic	rakəlic	qabu-lic
PA(ic)	*-d	*palid	*qawlid	*rakəlid	*qabu-lid

而 Li (1982) 針對泰雅語群詞尾濁塞音的討論當中，補充了以下兩個可由 PAN 及原始西部大洋洲南島語 (Proto-Hesperonesian; PHes) 的詞源推導的證據：

- PAN *palid > PA(ic) *palid > Seediq /palic/, Atayal /paliʔ/ ‘翅膀’
- PHes *[tT]aNiu[DZ] > PA(ic) *taliud > Atayal /tliuʔ/ ‘桑椹’

但 Goderich (2020) 在原始泰雅語的重建當中，並不認為泰雅語中 /t/-/ʔ/ 的對應可以提供重建原始泰雅-賽德克語 *-d 的證據，因為原始泰雅-賽德克語的 *d 轉變為原始泰雅語的 *r。³

¹ 原文中文譯文為「原始泰雅語」，但會與狹義的原始泰雅語 (Proto-Atayal) 混淆，故此處改以本文統一譯名。

² 本表縮略語請參照 Li (1981)。

³ Goderich 並未考慮到可能的音變順序關係，筆者將於第四章進行說明。

Goderich 亦提到，這一組對應關係發生在一個非常特定的環境「-li_#」，故 /t/-/?/ 的對應關係應是一個在特定環境的音變。Goderich 進一步發現，在汶水方言、賽考利克方言、四季方言中，詞尾的 -lit 並不存在，並透過比較其餘方言發現，這一群方言具有原始泰雅語 *lit、*li? > /li?/ 的合流，同時搭配其他證據，將這三個方言分群北群泰雅語，為泰雅語的第一分支。

我們透過 Goderich 的研究可以得知，有關 /t/-/?/ 的對應關係乃泰雅語內部的音變、合流，故並不能提供作為更上一層的證據，其發生年代亦較晚。但同時 Li (1981、1982) 所提供的多數證據幾乎都含有詞尾 -li_#，故這些證據已經可以由 Goderich 的研究證實為無效的證據，必須排除。而在接下來的章節當中，筆者將透過有效的及全新的證據，討論重建原始泰雅-賽德克語 *-d 的可能。

三、原始泰雅-賽德克語 *-d 的重建

筆者發現一組泰雅語/ʔ/：賽德克語/t/的對應關係出現在許多同源詞當中，可重建為原始泰雅-賽德克語的*-d。同時，其環境並不像 Li (1981、1982) 所舉的例子中的如此受限，且下列同源詞大多可尋得 PAn 的詞源，也提供了相當好的輔助證據，以下將分別就各個詞彙進行說明。

1. PAic *rahud 「下方」 < PAn *lahud 「下游、下方、下坡」

表 3.1 PAic *rahud 的重建

PAic	PAta	PSed
*rahud 「下方」	*.lahuʔ ⁴ 「下方」	*rahut 「下方」
	泰雅語各方言	賽德克語各方言
	萬大：yahuʔ 賽考利克：kyahuʔ 四季：kyahuʔ 宜蘭澤敖利：kyahu 澤敖利：kyahu	德固達雅：rahuc; hunac 都達：hunac 德鹿谷：hunac 太魯閣：hunat 「南方」

2. PAic *latad 「外面」 < PAn *Natad 「外面」

表 3.2 PAic *latad 的重建

PAic	PAta	PSed
*latad 「外面」	*lataʔ 「(去) 外面」	*latat 「外出、離開」
	泰雅語各方言	賽德克語各方言
	汶水：lataʔ 賽考利克：məlataʔ 四季：məlataʔ 宜蘭澤敖利：məlata	德固達雅：mulatac 「離開」 太魯閣：latat 「外出」

⁴ Goderich (2020) 重建為 *yahuʔ，筆者參照外部證據 (PAn、PSed) 將其修正為 *.lahuʔ。

3. PAic *lutud 「連接」 < PAn *Nutud 「連接」

表 3.3 PAic *lutud 的重建

PAic	PAta	PSed
*lutud 「連接」		*lutut 「連接、承繼」
	泰雅語各方言	賽德克語各方言
		德固達雅：lutuc 都達：lutuc 德鹿谷：lutuc 太魯閣：lutut 「親戚」

4. PAic *palid 「翅膀」 < PAn *paNid 「翅膀」

表 3.4 PAic *palid 的重建

PAic	PAta	PSed
*palid 「翅膀」	*pali? ⁵	*palit
	泰雅語各方言	賽德克語各方言
	汶水：pali? 賽考利克：pali? 四季：pali?	德固達雅：palic 都達：palic 德鹿谷：palic 太魯閣：palit

5. PAic *qərud 「柱子」 < PAn *qəlud 「柱子」

表 3.5 PAic *qərud 的重建

PAic	PAta	PSed
*qərud 「柱子」	*qəru?	*ʔərut ⁶
	泰雅語各方言	賽德克語各方言
	賽考利克：qəzyu? 「植物的莖」	德固達雅：ʔeruc 都達：ʔəruc 德鹿谷：ʔəruc 太魯閣：ʔərut

⁵ Goderich (2020) 誤將此詞彙與含有*-lit 的詞彙視為同一組，筆者於此將其分開處理。

⁶ 賽德克語有些許 PAn/PAic *q > *ʔ 的例子，但音變環境尚不明，須待未來研究。

6. PAic *hukud 「拐杖」 < PAn *sukəd 「拐杖」

表 3.6 PAic *hukud 的重建

PAic	PAta	PSed
*hukud 「拐杖」	*huku? ⁷	*hukut
	泰雅語各方言	賽德克語各方言
	汶水：hawku?	德固達雅：hukuc
	賽考利克：huku?	都達：hukuc
	四季：hoku?	德鹿谷：hukuc
	宜蘭澤敖利：hoku	太魯閣：hukut

7. PAic *taliud 「桑椹」 < PAn *taNiud 「桑椹」

表 3.7 PAic *taliud 的重建

PAic	PAta	PSed
*taliud 「桑椹」	*taliu? ⁸	*təliyut
	泰雅語各方言	賽德克語各方言
	賽考利克：təliu?; tələwi?	德固達雅：tudiyuc
	四季：təlui?	都達：(qəliyuc)
		德鹿谷：tədiyuc
		太魯閣：(kəliyut)

8. PAic *sumigatud 「播種祭」 < PAn *--

表 3.8 PAic *sumigatud 的重建

PAic	PAta	PSed
*sumigatud 「播種祭」	*sumigatu? (f)	*səməgatut
	*sumi?atu? (m) ⁹	
	泰雅語各方言	賽德克語各方言

⁷ Goderich (2020) 重建為 *hawku?，筆者參照外部證據 (PAn、PSed) 將其修正為 *huku?，並推論部分方言有過度校正的現象 (因 /hu/、/haw/ 語音上都會接近 [ho])。

⁸ 筆者重建。

⁹ (f) 表示女性形式，(m) 表示男性形式，Goderich (2020) 並未提及女性形式，筆者發現澤敖利方言具有 *sgatu* 一詞，故重建女性形式 PAta *sumigatu?。

	汶水：sumiʔatuʔ 萬大：sumetuʔ 賽考利克：səməʔatuʔ 四季：səməʔatuʔ 宜蘭澤敖利：səməʔatuʔ 澤敖利：səgatu	德固達雅：sumuratur 都達：səməratur 德鹿谷：səməratur; (səməgasuc) 太魯閣：(səməgasut)
--	---	---

9. PAic *hagad 「石牆」 < PAn *--

表 3.9 PAic *hagad 的重建

PAic	PAta	PSed
*hagad 「石牆」	*hagaʔ 「堆砌石頭」	*hagat
	泰雅語各方言	賽德克語各方言
	汶水：hagaʔ 萬大：haʔ 賽考利克：pəhagaʔ 四季：hagaʔ	德固達雅：harac ¹⁰ 都達：hawac 德鹿谷：harac 太魯閣：hagat 「排列」

我們從詞彙 1. ~ 7. 可發現，當原始泰雅語為*-ʔ且原始賽德克語為*-t 的時候，即可以重建出原始泰雅-賽德克語的*-d，且有很明確的原始南島語詞源作為外部證據。故當我們遇到未能找到 PAn 詞源的詞彙，但符合上述對應關係者，亦可以將其重建為*-d，如詞彙 8.、9.。

較為可惜的是，以上為筆者目前能找到的所有形式。總地來說，不論是 PAn 或是 PAic，濁塞音結尾的詞彙個數相對稀少，加上泰雅語群替換了許多詞彙，故無法找出更多來自 PAn 詞源的證據。然而，上述詞彙已經足以清楚地證實這組對應可重建為原始泰雅-賽德克語的*-d。下一節筆者將以由上而下的角度討論原始泰雅-賽德克語*d 的來源及其發展，並解決泰雅語內部的音變問題。

¹⁰ 賽德克語各個方言有零星的*g > r 音變，觸發條件不明，待未來研究，但因數量眾多，暫時將其視為準規律反映形式。

四、原始泰雅-賽德克語*d 的來源及發展

原始泰雅-賽德克語的*d 來自原始南島語*d 及*z 的合流，如下列例子所示：

- PAn *daya > *PAic *daya 「上方」
- PAn *zaRem > PAic *dagum 「針」

而原始泰雅-賽德克語的*d 在原始賽德克語當中，詞首及詞中維持了原本的*d，詞尾則清化為*t。而在當代的多數方言中，更進一步轉變為 -c。詞首、詞中及詞尾分別舉一例說明，如下表所示：

表 4.1：原始泰雅-賽德克語的*d 在賽德克語中的發展

原始南島語	原始泰雅-賽德克語	原始賽德克語	賽德克各方言	詞義	位置
*daya	*daya	*daya	德固達雅：daya 都達：daya 德鹿谷：daya 太魯閣：daya	上方	詞首
*adaS	*ʔadas	*ʔadas	德固達雅：(ʔadis) 都達：ʔadas 德鹿谷：ʔadas 太魯閣：ʔadas	攜帶	詞中
*lahud	*rahud	*rahut	德固達雅：rahuc; (hunac) 都達：rahuc 德鹿谷：rahuc 太魯閣：rahut	下方	詞尾

相對賽德克語而言，原始泰雅-賽德克語至原始泰雅語的發展就相對複雜，詞首及詞中的反映形式為*r，詞尾則為*ʔ。所以這當中必然牽涉到歷史音變的順序問題，我們可以做一下兩個假設，並進行驗證。

- a. (1) PAic *d > Pre-Ata¹¹ **r; (2) Pre-Ata **r > PAta *-ʔ
- b. (1) PAic *-d > Pre-Ata **ʔ; (2) Pre-Ata *d > *PAta *r (僅有詞首、詞中)

¹¹ Pre-Atayal，指前泰雅語階段。

假設 a. 的問題是，詞尾的/r/要變為/ʔ/需要的階段較多，不符合一般清化的流程。相較而言，假設 b. 的音變則較為合理，詞尾的*-d > *-ʔ系統性音變亦可見於布農語等語言，如 PAn *paNid > Bunun *pani*’「翅膀」、PAn *qəlud > Bunun *qau*’「柱子」等。

這樣的假設等於是在暗示原始泰雅語或前泰雅語的某個階段不具有詞尾的/-r/。我們可以透過 Goderich (2020) 的重建來檢視，排除掉常常具有例外的 *CVCəCVC 形式後，在原始泰雅語中僅能發現四個結尾為*-r 的詞彙，將其原始形式及各方言的反映形式列舉如下：

- PAta *kaʔur 「錦蛇」
 - 汶水 *kaʔul*、賽考利克/四季/宜蘭澤敖利 *kor*。
- PAta *humaʔur 「洪水 (v.)」
 - 汶水 *humaur*、賽考利克/四季/宜蘭澤敖利 *həmor*、大興 *humawl*。
- PAta *qumur 「搶佔」
 - 汶水 *qumur*、萬大 *ʔumul*、賽考利克 *qəmul*、四季 *qəmor*。
- PAta *tamur 「酵母」
 - 汶水 *tamur*、萬大 *tamul*、賽考利克 *tamul*、宜蘭澤敖利 *tamul*。

以上四個詞彙，前三個無法找到相對應的賽德克語同源詞，除此之外，各個方言的反映形式並不規律，值得商榷。第四個詞彙在賽德克語中有同源詞 **tamul*「血桐¹²」，故原始泰雅語也應該被修正為 **tamul*，畢竟除了汶水語外，其餘皆為*1 的反映。透過以上討論，我們可以得知原始泰雅語中的*-r 是相當罕見，甚至不存在的。

¹² 其葉可作酵母，故兩者有關。

五、結論

本文以 Goderich (2020) 所提出的看法排除了 Li (1981、1982) 重建原始泰雅-賽德克語*-d 所提供的無效證據。同時，提供了全新且有效的證據證明透過泰雅語與賽德克語詞尾的/?/-/t/對應關係可重建出原始泰雅-賽德克語的*-d。換句話說，原始泰雅-賽德克語的*-d 在原始泰雅語中與*ʔ合流；在賽德克語中則與*t 合流。

本文亦對 Goderich (2020) 所提出的部分原始泰雅語重建形式提出了修正的建議或補足缺乏的形式。另外，也重新梳理了原始泰雅-賽德克語的*d 的來源以及至原始泰雅語及原始賽德克語的發展過程，同時推論原始泰雅語中的詞尾*-r 可能不存在，或是一個較新的音韻創新或借用。

在本次的研究歷程當中，發現泰雅語及賽德克語之間尚有一些未經詳細探究、且較為不一致的對應關係，某些原始南島語音位（如*j）的反映也較為複雜，皆可作為未來研究的課題。

參考文獻

- Blust, Robert. 1999. Subgrouping, circularity and extinction: Some issues in Austronesian comparative linguistics. *Selected Papers from the Eighth International Conference on Austronesian Linguistics, Vol. 1*, ed. by Elizabeth Zeitoun and Paul Jen-kuei Li, 31-94. Taipei: Institute of Linguistics (Preparatory Office), Academia Sinica.
- Blust, Robert, and Stephen Trussel. Ongoing. Austronesian comparative dictionary, web edition. Website: <http://www.trussel2.com/acd/> (Last accessed: April 2022).
- Council of Indigenous Peoples. Ongoing. 族語 E 樂園. Website: <http://web.klokah.tw/> (in Chinese; Last accessed: April 2022)
- Council of Indigenous Peoples. Ongoing. 原住民族語線上詞典. Website: <http://e-dictionary.apc.gov.tw/> (in Chinese; Last accessed: April 2022)
- Goderich, A. 2020. Atayal Phonology, Reconstruction, and subgrouping. PhD Dissertation. Taiwan: National Tsing Hua University.
- Li, Paul Jen-kuei. 1981. Reconstruction of Proto-Atayalic phonology. *Bulletin of the Institute of History and Philology, Academia Sinica* 52. 235–301.
- Li, Paul Jen-kuei. 1982. Atayalic final voiced stops. In Amran Halim, Lois Carrington and Stephen Wurm (eds.), *Papers from the Third International Conference on Austronesian Linguistics (Pacific Linguistics C-75), vol. 2: Tracking the travellers*, 171–185. Canberra: Australian National University.

論粵語詞中的離析現象——以「離譜」為例

羅紫蘭

香港大學語言及文學系

摘 要

現代漢語詞與短語中間存在一種中間狀態，既有詞意義完整的特徵，又有短語結構具有擴張性的特徵，故難以被歸類，這種結構通常被稱為離合詞。而粵語中同樣有離合詞，部分結構甚至有漢語中並不存在的離析形態，「離譜」便是其中一個例子。粵語中的「離譜」(lei4//pou2)能夠擴展為「離晒譜」(lei4//saai3//pou2)和「離晒大譜」(lei4//saai3//daai6//pou2)，擴展後在情感意義和語法規則上都不能與漢語的「離譜」完全對應。

「離譜」在產生離析形態「離晒譜」和「離晒大譜」後，在語法上變得更受限制，不能作狀語和受副詞修飾。至於「離晒大譜」則變得更獨立，雖然同樣能充當補語和謂語，但在需要作補語和謂語時，更傾向使用「離晒譜」而非「離晒大譜」。有學者認為「離晒譜」只是加插中綴的詞，其離析程度有限，而且離析形態很大程度因為粵語的活躍成份「晒」字。但實際上從其結構擴張和中間成份的靈活性而言，「離晒譜」的情況比起詞更為複雜，不應該被簡單地歸入詞。

關鍵詞：離合詞 粵語離合詞 「離譜」 中綴

一、引言

現代漢語的單位分為語素、詞、短語和句子，雖然後三者之間有相近的結構關係，但層級之間基本上嚴格分明。然而即便如此，詞與短語之間依然存在著一種同時具有兩者特性的中間物：離合詞。從定義來看，現代漢語對於詞的定義有以下清晰的劃分：

1. 具有固定的語音形式；
2. 表達有意義而完整的概念；
3. 能夠獨立運用的最小語言單位。¹

以上第一點是針對語音角度而言的，詞的語素與語素之間不能任意加插任何的語音單位。第二點是針對意義而論的，表示詞所表達的概念具有專指性，並非兩個語素義之間的簡單相加。第三點是針對詞的結構而言的，指出詞彙的結構是有凝固性的，詞素之間不能加入其他語法成份。至於短語則是大於詞的單位，內部結構較詞鬆散，意義是內部成份的簡單相加。然而即使定義明晰，詞與短語之間仍有灰色地帶，導致離合詞的出現。離合詞既擁有詞表達完整概念的特點，又同時具有短語結構鬆散，具有可擴展性的特徵，故難以將其歸類。以「結婚」為例，「結」和「婚」分別都是語素，不能獨立使用，而且「結婚」組合起來才能表達完整的概念，在意義上明顯屬於詞，然而「結婚」卻又有離析的形態：「結過好幾次婚」、「結不了婚」、「婚還結不結」等，中間能夠加插各種成份，甚至能逆序使用。

粵語中也有離合詞。由於粵語保留了較多單音節詞，例如「容易」在粵語中能單用「易」，組成句子：「呢個問題好易解決」（這個問題很容易解決），以致詞的結構較為鬆散，於是粵語「容易」中間能夠加插表示強調的成份「乜（mat1）」，組成「容乜易」（很容易），而「容易」在漢語中又並非離合詞。又或者粵語中「麻煩」的兩個語素中間也能加插表達更複雜的情感意義、表示強調的「鬼（gwai2）」、「Q」等成份，組成「麻鬼煩」、「麻Q煩」的結構，表達帶有厭惡的情感，或者具有強調性，表示「很麻煩」的意思，而「麻煩」在漢語中也並非離合詞。可見，粵語中部分詞彙存在漢語中不具備的離析形態，這些離析形態亦引起粵語的部分離合詞是否屬於詞的爭議。故下文以「離譜」為例，討論粵語中「離譜」的離析形態以及這種形態作為離合詞的爭議。

二、粵語中「離譜」的離析形態

離譜在現代漢語中解釋為「偏離了行事的準則、規範」，使用時往往帶有驚嘆的情感意義。²粵語中同樣有「離譜」一詞，與漢語中的「離譜」含義幾近相同，詞性相同。例如「呢件事實在係太離譜啦」能夠翻譯成「這件事情實在是太離譜了」，這兩句例句之間的語義和語法上完全對應。在受狀語修飾、表達程度時，漢語中會寫成「很離譜」、「非常離譜」等，雖然粵語的「離譜」也能受狀語修飾，組合成「好離譜」、「非常離譜」等，但又能夠將語素分拆，中間加入「晒」、「大」的成份，組成「離晒譜（很離譜）」、「離晒大譜（離譜至極）」這樣的離析狀態。而且，「離晒譜」、

¹高名凱著：《漢語語法論》（北京：商務印書館，2011年），頁26。

²中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編：《現代漢語詞典（第七版）》（北京：商務印書館，2017年），頁1018。

「離晒大譜」在語法規則上並不能完全與漢語的「離譜」或「很離譜」、「離譜至極」對應，以下是網絡上「離晒譜」的例句：

1. TVB劇多對母子組合離晒譜 李克勤林漪琪只差8歲未算誇³

（TVB電視劇多對母子組合年齡差距小得離譜 李克勤林漪琪只相差8歲也算不上誇張）

2. 離晒譜！船隻闖入三鐵水域⁴

（離譜！船隻闖入三項鐵人賽水域）

3. 電音女團？Twins 演唱會官方 tune 聲離晒譜⁵

（電音女團？Twins演唱會官方調音調得非常離譜）

4. 網民大讚真人靚到離晒譜 張柏芝上海嘆下午茶被捕獲⁶

（網民大讚真人漂亮得離譜 張柏芝上海喝下午茶被「捕獲」（發現））

以上例句中的「離晒譜」皆能替換為「很離譜」，但程度上「離晒譜」要比「很離譜」高，而且「很離譜」也不能達到「離晒譜」一樣的感嘆效果。而在語義關係上，離譜雖然整個詞表達一個完整的意義，但是中間物「晒」接近於「離」的補語，補足「離」的程度。

從句子成分而言，例句一的「離晒譜」看上去像是句中謂語，表示「母子組合」離譜的意思，但是實際上卻是句中省略了的「年齡差距」的程度補語，補充「年齡差距」小得離譜的意思。同樣的，例句三和四的「離晒譜」也是作為補語使用，補充的分別是「tune聲」和漂亮的程度。透過這三句的對比發現，在語法規則上，「離譜」作為補語使用時需要加上結構助詞「得」，例如例句三「調音調得離譜」。但粵語中使用離析形態「離晒譜」時並非必須加「得」或者加粵語中有相同意義和功能的「到」，只有在補充的對象是單音節詞時，才必須加上「得」，以補足音節。這也解釋了為什麼例句一、三和四同樣是用作補語，但只有例句四在「離晒譜」前需要加結構助詞。

「離晒譜」在句中主要能擔任謂語、補語的角色，也能獨立成句，例如例句二。雖然漢語中的離譜也能獨立成句，但在獨立程度上，「離晒譜」的獨立性更強，以一組語言片段為例：

³陳栢案：〈法網伊人 | TVB劇多對母子組合離晒譜 李克勤林漪琪只差8歲未算誇〉，香港01，2021年5月9日，<https://www.hk01.com/即時娛樂/622568/法網伊人-tvb劇多對母子組合離晒譜-李克勤林漪琪只差8歲未算誇>，2021年11月30日讀取。

⁴東方日報編輯部：〈離晒譜！船隻闖入三鐵水域〉，昔日東方，2021年7月27日，https://orientaldaily.on.cc/cnt/sport/20210727/00286_014.html，2021年11月30日讀取。

⁵藍骨：〈電音女團？Twins 演唱會官方 tune 聲離晒譜〉，Unwire.hk網，2016年4月16日，<https://unwire.hk/2016/04/16/twins-live-tune/fun-tech>，2021年11月30日讀取。

⁶星島日報編輯部：〈網民大讚真人靚到離晒譜 張柏芝上海嘆下午茶被捕獲〉，星島日報，2021年9月14日，<https://today.line.me/hk/v2/article/reJOOY>，2021年11月30日讀取。

漢語：「他遲到半小時了！」「離譜！」

粵語：「佢遲到半個鐘啦！」「離晒譜！」

漢語的例子雖然是符合語法的，但這樣的用法不太常見，通常會加上其他成份組成例如「這也太離譜了」的句子使用。但上例中粵語的情況卻非常常見。在中央研究院平衡語料庫中的66條「離譜」的檢索結果中，沒有找到「離譜」獨立成句的例子。而在BBC語料庫的3983條檢索結果中，只有兩條「離譜」獨立成句的例子，但卻有不少「太離譜了！」的例句，這也反映了漢語中的「離譜」不如粵語的離析形態「離晒譜」獨立。

對比漢語中「離譜」的使用（語料選自CCL語料庫）：

5. 許慎不可能到了轉注就另搞一套，既離譜又使人費解。
6. 長期以來，中國市場上的低價股其實估值並不便宜，還往往是離譜的（地）高估。
7. 相反的，若庫存減少得太離譜，那就是公司削價傾銷的結果。

以上例句中的「離譜」全部不能轉換成粵語中的「離晒譜」。例句六和七中，說明「離晒譜」並不能作狀語或被副詞修飾。由於「離譜」在分離成「離晒譜」後，原本結構緊密的動賓組合變得之前鬆散，「晒」作為「離」的補語，補充詞中的動詞性語素後，雖然整個詞離析程度有限，但「離」和「譜」從語素開始變得更像獨立使用的詞，所以「譜」在句中承擔了一部分賓語的功能，形成了句子中的「假賓語」，後面便不能再添加任何的成份，所以第六句不能轉換成「離晒譜」作狀語使用，後面再帶中心語。而第七句中的「離譜」同樣不能轉換成「離晒譜」，因為「離晒譜」中已經加插了表示程度的成份「晒」，不需要再有額外的程度副詞修飾，造成語義贅餘。至於例句五中，「離譜」表達的是「過分」的意思，雖然也是表達主觀意見，但不及「離晒譜」具有較強的情感色彩和個人主觀判斷義，兩者之間並不形成完全對應的關係。可見粵語中的「離譜」在擴展後，與漢語的「離譜」在情感意義及語法上皆產生差異。

而「離晒譜」可以進一步擴展為「離晒大譜」：

8. 喉管整極都爆 青華苑斷淡水鹹水近40小時 居民直斥離晒大譜⁷

（水管怎麼修都仍然破裂 青華苑斷淡水鹹水（食用水和沖廁用水）近40小時 居民直斥離譜至極）

⁷東網編輯部：〈喉管整極都爆 青華苑斷淡水鹹水近40小時 居民直斥離晒大譜〉，東網，2021年10月31日，<https://hk.news.yahoo.com/喉管整極都爆-青華苑斷淡水鹹水近40小時-居民直斥離晒大譜-084900816.html>，2021年11月30日讀取。

9. 瑞典電影日文譯名由兩個字變成廿個字 網民狠批：離晒大譜⁸

（瑞典電影日文譯名從兩個字變成二十個字 網民狠批：離譜至極）

10. 關注基層組織批貧窮人口高達140萬人離晒大譜⁹

（關注基層組織批評貧窮人口高達140萬，情況離譜）

11. 港府拒交代CSI口罩去向 議員轟離晒大譜¹⁰

（香港政府拒絕交代CSI口罩去向 議員怒轟：離譜至極）

對比「離晒譜」，「離晒大譜」顯然地情感更加強烈，但當「離譜」擴展成「離晒大譜」的時候，與句子其他成份的關係變得更加疏離，雖然依舊能放在句內組成「佢真係離晒大譜」的主謂句充當謂語，或者能仿照「離晒譜」的例句4，組成「靚到離晒大譜」，作補語，但例句八、九、十和十一的「離晒大譜」更傾向獨立成句而非產生組合關係。由於在擴展成「離晒大譜」後，情感意義變得更加強烈，故在使用時較常用作表達態度而非陳述內容，例如在例句九中表示情感時，直接使用「離晒大譜」已經使表情義的語義飽和，如果再加上指涉對象組成句子，例如「個名長到離晒大譜（名字長得離譜）」，反而削弱了情感功能。所以「離譜」在不斷擴展和加插強化情感的中間物後，使得「離晒大譜」成為結構穩固而相對獨立、類似固定短語的功能，獨立成句使用。在需要充當補語和謂語時，往往更傾向使用「離晒譜」而非「離晒大譜」。可見粵語中「離譜」在擴展的離析形態中，功能漸漸從作為詞與其他句子成份搭配產生關係，向類似固定短語的形態靠攏。

三、「離譜」作為離合詞的爭議

綜合上文，離合詞的特質可被歸納為：

1. 從意義上而言，具有整體性；
2. 從語法上而言，具有一定程度的可擴展性；
3. 從語用上而言，合用時是詞，分用時是短語。

以上三點可作為離合詞的判斷標準。以「離譜」的例子來看，「離譜」的意義不是兩個語素的簡單相加，而是「離」與「譜」組合產生新的「做事偏離行事規範、準則」的意義；語法上，「離譜」中間可加入其他成份，具有一定程度的擴展性；語用上，「離譜」可因語境而拆分成「離晒譜」和「離晒大譜」使用。故從定義上看，「離譜」

⁸陳穎恩：〈瑞典電影日文譯名由兩個字變成廿個字 網民狠批：離晒大譜〉，香港01，2021年6月9日，<https://www.hk01.com/電影/636105/瑞典電影日文譯名由兩個字變成廿個字-網民狠批-離晒大譜>，2021年11月30日讀取。

⁹商台新聞編輯部：〈關注基層組織批貧窮人口高達140萬人離晒大譜〉，商業電台新聞網，2019年12月13日，<https://www.881903.com/news/sports/2307449/關注基層組織批貧窮人口高達140萬人離晒大譜>，2021年11月30日讀取。

¹⁰東網：〈港府拒交代CSI口罩去向 議員轟離晒大譜〉，東網，2020年4月6日，<https://today.line.me/hk/v2/article/GL2x17>，2021年11月30日讀取。

作為離合詞似乎是沒有爭論的。但依然有學者只把粵語的「離晒譜」當作詞，並且認為中間的成份「晒」只是詞的中綴，表示強調的意思，除了「離晒譜」的「晒」外，還包括「巴咁閉（音：ba1gam3bai3，義：大驚小怪）」的「咁」、「孤鬼寒（音：gu1gwai2hon4，義：很吝嗇）」的「鬼」，以及「無乜調（音：mou4mat1wai6，義：沒有必要）」的「乜」，這些都只是粵語中的中綴。¹¹又有周家發在〈粵語離合詞辨識小議〉中指出，粵語中有三類成份非常活躍，幾乎能加入到任何多音節詞中，包括：

1. 表示強烈情感的字；
2. 用於正反問句或「無論」條件句的「唔」字；
3. 用於反問句以表示否定或不屑意的「乜嘢」或「咩」。¹²

而「晒」則符合第一類，是表達強烈情感的字。鄧思穎也在〈粵語「容乜易」的「乜」〉一文中表示，表達強調義的「「乜」」屬於中綴。然而筆者認為即使「晒」屬於表達強烈情感、表示強調義的字，也的確能夠加插在不同的多音節詞中，例如「發神經」變成「發晒神經」等，但仍然不能因此將其排除在離合詞之外，將其離析形態看作是加了中綴的詞。

以上學者認為粵語中的「晒」等字加入詞中時由於擴張程度有限，用法、意義也相對穩固，並將詞能夠被離析歸因於「中綴」的活躍，故應該歸入詞綴而非將整體視作離合詞。但正如上文所言，「離譜」不但能夠擴展成「離晒譜」，還能進一步擴展成「離晒大譜」。雖然擴展程度非常有限，基本上只有這兩種離析形態，但也並非只是簡單地加插中綴。況且就擴張程度而言，即使是漢語的離合詞，本就只能作有限度的擴張，才延伸出上述詞與短語的爭議，若能無限程度擴張，那就是毫無疑問的短語了。而且根據王海峰在《現代漢語離合詞離析形式功能研究》中的定量統計，雖然不少離合詞有多種的離析形態，但最常見的只有固定的幾種。例如「洗澡」雖然能夠大程度擴展為「洗了一個舒舒服服、乾乾淨淨、很久沒洗的澡」，中間甚至能加上標點符號，甚或詞序前後顛倒成「澡洗了嗎」，但最常見的離析形態還是「洗了個澡」，是相對穩固的形態。況且這種離合詞的數量非常少，大部分的擴張程度都非常有限，而且常見的都是加插某幾種成份，比如兩個語素中間加插「著」、「了」、「過」等。¹³可見在擴展性和活躍成份兩點，漢語中的離合詞也大都是作有限程度的擴展，而且也存在一些常見的活躍成份，故不能以此否定加插「晒」的詞，如「離晒譜」作為離合詞的身分。

再者，就加插成份的靈活性而言，「晒」和「大」的「x晒大x」組合能夠加插在不同結構中，例如加插在「遲到」中，擴展為「遲晒大到（遲到很久）」，加插到「嗌交（吵架）」中，擴展為「嗌晒大交」，「晒」單獨加插到「吵大獲（大吵架，程度上比「嗌交」嚴重）」中，擴展為「吵晒大獲」，或是整體結構「亂晒大龍（亂套）」，以上的原詞分別為短語、詞和兩個熟語，「x晒大x」的組合皆能加插入不同層級的結構中，然而詞綴通常只能加插在詞內，對比「晒」為中綴的說法，「x晒大x」的中間

¹¹植符蘭：〈廣州話方言的語綴〉，收入單周堯主編：《第一屆國際粵方言研討會論文集》（現代教育出版社出版，1994年），頁162-163。

¹²周家發：〈粵語離合詞辨識小議〉，第二十屆國際粵方言研討會（香港：香港中文大學），2015年12月11-12日。

¹³王海峰：《現代漢語離合詞離析形式功能研究》（北京：北京大學出版社，2011年），頁35-64。

成份具有靈活性，不能簡單地將其當作中綴而認為「離譜」即使具有離析形態但依然為詞。

四、結論

無論在漢語還是粵語中，離合詞都有非常大的爭議。但從源頭上來看，離合詞的產生是因為漢語借用了印歐語系以詞作為基本單位的語法架構，但事實上漢語在語法單位的劃分上要比印歐語系的語言複雜得多。印歐語系的字與詞本就幾乎相同，詞位容易辨別，但漢語傳統語文學一直是以字本位研究漢語，而上古漢語也是單音節詞佔優勢，後來才逐漸雙音節化，詞的結構逐漸從鬆散走向緊湊，可見漢語字與詞的分辨並不如印歐語系的語言一般明晰。而在一定的語用環境下，多音節詞會臨時加插其他成份，導致結構逐漸鬆散甚或解體，形成約定俗成的離析結構，促使了離合詞的誕生。有學者認為複合詞正是詞與短語的過渡，所以容易游離於兩者之間，這也造成了離合詞的出現。¹⁴由此可見，離合詞的特性正是漢語與印歐語系不同的地方。漢語原本字本位的研究方式，突然跟隨印歐語系變成詞本位，從而產生對理論框架的不適應，若應要將離合詞劃分進詞或短語之中並不合適，例如上文所言將「離晒譜」定性為加插了中綴的詞，反而導致詞綴劃分的不確定，又或者將離合詞當作離為短語合為詞的游離狀態，更會導致語素地位的不確定，倒不如承認離合詞的特殊地位而不將其強行歸類，正視漢語的字詞與印歐語系不同的特質，否則由於語法系統內部的關聯緊密，忽略離合詞作為漢語的特殊性質的體現而勉強歸類只會引起更多的問題。

總括而言，以上探討了粵語中的「離譜」，發現「離譜」在結合使用的時候，無論意義還是用法上和漢語的「離譜」無甚差別。在產生離析形態「離晒譜」和「離晒大譜」後，與漢語「離譜」一樣同樣能作謂語、補語，但又不能再與漢語「離譜」產生簡單的對應關係，在語法上變得更受限制，不能作狀語和受副詞修飾。而「離晒大譜」則變得更獨立，雖然同樣能充當補語和謂語，但在需要作補語和謂語使用時，更傾向「離晒譜」而非「離晒大譜」。而雖然有學者認為「離晒譜」只是加插中綴的詞，其離析程度有限，而且離析形態很大程度歸功於粵語的活躍成份「晒」字。但實際上從其結構擴張和中間成份的靈活性而言，「離晒譜」的情況比起詞更為複雜，不應該被簡單地歸入詞。

¹⁴王海峰：〈現代漢語離合詞離析動因芻議〉，《語文研究》，2002年3期，頁29。

Cross-linguistic Transfer in Cantonese-English Bilingual Children's Topicalization

LOK Cheuk Fung Charles

The Chinese University of Hong Kong Linguistics and Modern Languages

Abstract

This paper investigates the cross-linguistic transfer in topicalization in the production of Cantonese-English bilingual children. Cross-linguistic transfer is the “incorporation of a grammatical property into one language from the other” (Paradis & Genesee, 1996). Yip & Matthews (2007) demonstrates that the interaction between language dominance and language internal factors affects the directionality and quantitative effects of cross-linguistic influence. Since Cantonese is widely categorized as a topic-prominent language, while English a subject-prominent one, I thus hypothesize the following relationship: the more dominant the bilingual child is in Cantonese, the more topicalizations he/she will produce in their English utterances.

I compared the bilingual data in the Hong Kong Bilingual Child Language Corpus ($N = 8$, Yip & Matthews, 2007) with data from three monolingual English-speaking children in the Manchester Corpus ($N = 12$, Theakston, Rowland, Pine, Lieven, 2007). The corpus data are analyzed by sampling children's English production at 3-month intervals from 2;0 to 3;0.

The data are analyzed using ANOVA. Post-hoc test results (Bonferroni test) show that Cantonese-dominant children produce significantly more topicalizations than English-dominant ($p < .001$), balanced ($p < .001$) and monolingual English-speaking children ($p < .001$). Balanced children also produce more topicalizations than monolingual English-speaking children. ($p = .045$). I argue that language dominance plays a role in the quantity of production of topicalization by the bilingual children. My results support the hypothesis that the more dominant the children are in Cantonese, the more topicalizations they produce.

Key Terms: Topicalization, Syntactic transfer, Cross-linguistic influence, Bilingualism, Corpus Linguistics

1. Introduction

Topic-prominent language is well-known to emphasize a topic-comment relation in its structure. Subject-prominent language, on the other hand, emphasizes a subject-predicate relation. This paper investigates if there is any crosslinguistic influence from a topic-prominent language to a subject-prominent language in bilingual children, with a special focus on the Cantonese-English language pair. In this paper, I will show that the cross-linguistic influence in Cantonese-English bilingual children's topicalization depends on the language dominance in Cantonese.

This paper is divided into six parts. Section 1 is the introduction. Section 2 gives the background information of topicalizations in adult Cantonese and English. Section 3 proposes my research questions and hypotheses. Section 4 introduces the methodology adopted in this study. Section 5 presents the results. Section 6 concludes the whole paper.

2. Topicalizations

2.1. Topicalizations in adult Cantonese

Topic is an unmarked NP (or its equivalent) that precedes a clause and is related to a position inside the clause (Shi, 2000). It sets the spatial, temporal or other framework in which the predication holds (Chafe, 1976).

Topicalizations are classified into 3 types, topic can either be base generated, as in (1), or moved from the object position to [Spec, TopP], as in (2). Moreover, topicalization does not happen in main clause only, it can also happen in an embedded clause, as in (3).

(1) 嗰次呢，好彩啲消防員嚟咗咋。

That time SFP good luck CI firemen come ASP SFP

It is lucky that those firemen came that time.

(2) 嗰套戲呢，我睇咗喇。

That CI movie SFP I watch ASP SFP

I watched that movie.

(3) 我知道套戲呢，你就唔中意睇㗎喇。

I know CI movie SFP you then NEG like watch SFP SFP

I know you don't like to watch that movie.

Topicalization occurs in Cantonese in a very unrestricted manner compared to English, so Cantonese is regarded as a topic-prominent language.

2.2. Topicalizations in adult English

Contrast to Cantonese, topicalization only occurs in English in a marked manner or emphatic context. In (4), the “As for, ...” structure occurs only in a rather formal context or occurs as a written sentence. Another situation to use topicalization is the contrasting context. For example, in (5), “That yellow car, I love; but the red one, not so much.” (6) shows that topicalization happens in embedded clause in English as well.

(4) As for his performance, many felt disappointed.

(5) That yellow car, I love.

(6) I believe that this book, you should read.

The syntactic structure of topicalizations in English is similar to that in Cantonese, as shown in (7), but topic marker does not exist in English.

(7) [_{Spec} That yellow car [_{Top} Ø [_{TP} I love ____]

3. Research questions and hypotheses

I first divided children into English monolinguals and Cantonese-English bilinguals. Cantonese-English bilinguals are further differentiated by language dominance into three groups: Cantonese dominant, English dominant, and balanced bilingual children.

My research questions are 1) whether there will be cross-linguistic influence in Cantonese-English bilingual children’s topicalization, and 2) whether language dominance plays a role. Our hypothesis is that 1) cross-linguistic influence in Cantonese-English bilingual children’s topicalization will occur, and 2) the number of topicalizations in English will be positively correlated with the language dominance in Cantonese. More specifically, the second hypothesis can be divided into three parts: a) all Cantonese-English bilingual children will produce more topicalizations than English monolingual children, b) Cantonese-dominant bilingual children will produce more topicalizations than balanced and English-dominant children, c) balanced bilingual children will produce more topicalizations than English-dominant children, as illustrated below:

Cantonese-dominant > Balanced > English-dominant > English monolingual

4. Methodology

Hong Kong Bilingual Child Language Corpus ($N = 8$, Yip & Matthews, 2007) was used to collect bilingual children’s data and English Manchester Corpus ($N = 12$, Theakston, Rowland, Pine & Lieven, 2007) was used for monolingual children’s data. These two corpora were used because the children are generally from middle-class families, with a similar social-economic status. 3 Cantonese dominant children: Sophie, Alicia and Timmy, 1 English dominant child: Charlotte, and 2 balanced children: Darren and Kathryn, were selected in the Hong Kong Bilingual Child Language Corpus for study. In the English Manchester Corpus, 3 English monolinguals’ data were collected. They are Anne, Carl and John.

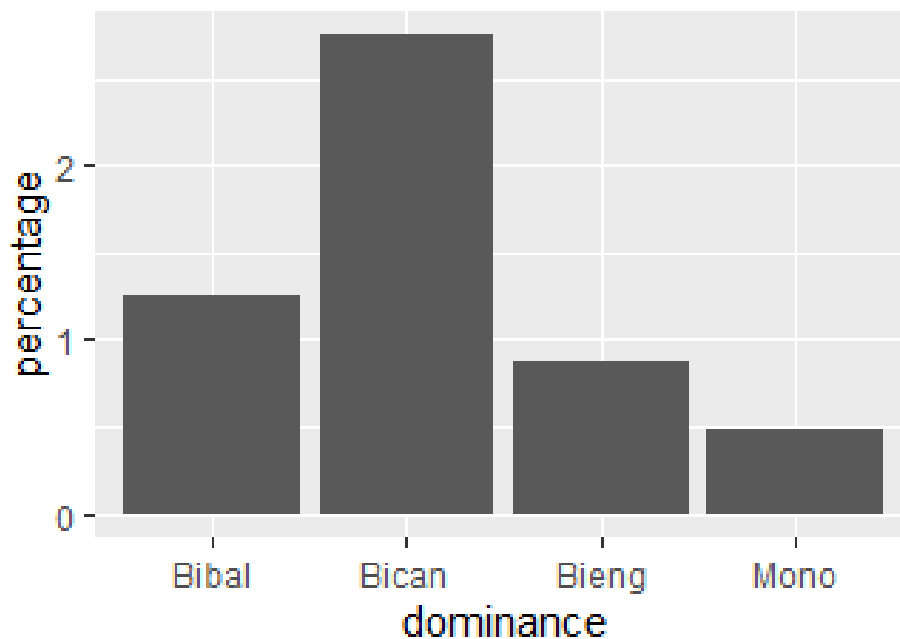
I analyzed the 3 Cantonese-dominant children and 3 English monolinguals' data by sampling their utterances at roughly 4-month intervals from ages 2;0 to 3;0. To avoid an imbalanced situation when comparing the data between each group of children, I collected all data for English dominant child, Charlotte, because I could only get access to one English dominant child. If all the data from Cantonese-dominant children and monolingual children are used, there will be too little data for English dominant and balanced bilingual and too much for Cantonese-dominant and English monolinguals relatively, which will result in an unfair comparison. The number of files is controlled to be 9 for each of the four groups of children.

I went through the data in the corpora and extracted the English topicalizations manually. Repetitions of utterances were counted as one utterance only. Utterances that the child repeated after others were not included. The percentages of topicalizations over the total utterances in each file were calculated. I calculated the percentage of topicalization instead of using the raw frequency for the reason of fair comparison, given the different numbers of total utterances in each file. One-way ANOVA and post-hoc tests (Bonferroni test) were conducted to compare the percentages of topicalizations between each group of children. A chart was also plotted.

5. Results

5.1. Quantitative effect of the cross-linguistic influence

Figure 1.



As shown in Figure 1, Cantonese dominant bilingual children produced the most English topicalizations, followed by balanced bilingual children, then by English dominant bilingual children and English monolingual children produced the fewest. The mean of the percentage of English topicalizations of Cantonese-dominant children is 2.75%, balanced bilingual children 1.25%, English-dominant children 0.88%, and English monolingual children 0.48%.

To test if there is a difference among the four types of children, we carried out a one-way ANOVA on the percentage of English topicalizations. There is a main effect of dominance ($F(3,32) = 26.75, p < .001$). Post hoc test (Bonferroni test) showed significant differences between Cantonese dominant bilingual children and balanced bilingual children ($p < .001$), between Cantonese dominant bilingual children and English dominant bilingual children ($p < .001$) and between Cantonese dominant bilingual children and English monolingual children ($p < .001$). However, Post hoc test (Bonferroni test) showed no significant difference between English dominant bilingual children and balanced bilingual children ($p > .05$), and between English dominant bilingual children and English monolingual children ($p > .05$). Post hoc test (Bonferroni test) showed a marginally significant difference between balanced bilingual children and English monolingual children ($p > .05$).

In general, it is true that the quantity of English topicalization is positively correlated with the language dominance in Cantonese. However, the results showed that the second hypothesis is not entirely correct. Cantonese dominant bilingual children produced more English topicalizations than other types of children. English dominant bilingual children did not produce more English topicalizations than English monolingual children. English dominant bilingual children produced similar quantity of English topicalizations with balanced bilingual children.

5.2. Qualitative effect of the cross-linguistic influence

5.2.1. Topicalization in the English of Cantonese-dominant Children

(8) Your violin, it's Hong_Kong_U.

(Timmy, 02;01;02)

(9) This one cannot sit.

(Sophie, 02;05;02)

The utterances of Cantonese-dominant children include no topicalization inside the embedded clause, presumably due to the structural difficulty in producing embedded clauses. (8) is an instance of base-generated topicalizations in bilingual children. “Your violin” is placed as a topic at [Spec, TopP], with the “it” in the comment referring back to the topic. In (9), “this one” should be after “sit” in normal context in adult English, as in “(You) cannot sit (on) this one.”, but instead it moves to the front as a topic, as in (10):

(10) [_{TopP} This one [_{TP} Ø cannot sit ____]

Noted that there are no topic markers in the English utterances of Cantonese-dominant children, as well as other groups of children. This shows that the topicalized structures transferred from Cantonese to English in bilingual children may not have the same features with the Cantonese counterpart. Since an overt topic marker is strictly prohibited in English, and it is entirely optional to have an overt topic marker in Cantonese, this ambiguity in Cantonese input brings about the effect of English influence, that is, to greatly reduce the number of topic markers in English (and Cantonese according to this prediction, which requires further investigation.)

5.2.2 Topicalization in the English of English-dominant Children

(11) This, you can wear it.

(Charlotte, 02;08;06)

There are no moved object topicalizations and topicalizations inside embedded clause in the utterances of English-dominant children. In (11), “This” is placed as a topic at [Spec, TopP], with the “it” in the comment referring to the topic.

5.2.2. Topicalization in the English of Balanced Bilingual Children

(12) His horse, the wheel is broken.

(Kathryn, 03;09;25)

(13) This one, I don’t know.

(Kathryn, 04;04;29)

Qualitatively, balanced bilingual children behave like Cantonese-dominant children in terms of topicalization. There is no topicalization inside the embedded clause in the production of balanced bilingual children either, for similar reason. In (12), “the wheel” is a part of “the horse” (a toy horse) so it is a part-whole relationship between the topic and the comment. Similar to (9), in (13), the topic moves from the object position in the comment to [Spec, TopP], as shown in (14):

(14) [_{TopP} This one [_{TP} I don’t know ____]

5.2.4. Topicalization in the English of English Monolingual Children

(15) That one can play in shower

(Anne, 02;03;20)

In English monolingual children’s production, there is no base-generated topicalization and topicalization inside embedded clause. I ascribe the absence of topicalizations inside embedded clauses to the difficulty of constructing embedded clause for children aged two to three. The absence of base-generated topicalization may possibly due to the lack of such input from the environment owing to the rarity of base-generated topicalizations in daily native English conversation. Native English speakers will use base-generated topicalizations such as “As for ..., ...” only in a more formal context; therefore, it is not likely for children to be exposed to such input.

English monolingual children produced moved object topicalization. The structures are very similar to those produced by bilingual children. In (15), not only is “that one” topicalized, but the subject of the sentence is also null, as shown below:

(16) [_{TopP} That one [_{TP} Ø can play ____ in shower]

I cannot fully explain why monolingual children's moved object topicalizations behave so similar to those produced by bilingual children. It is believed that a study regarding null-subject in English monolingual children should be conducted to provide explanation.

6. Conclusion

This paper showed that there is cross-linguistic influence in Cantonese-English bilingual children's topicalization. There are significantly more transfers of topicalization in a Cantonese-English bilingual child's English utterances provided enough degree of Cantonese dominance (Cantonese dominant or balanced bilingual children compared to English monolingual children). If Cantonese is not dominant enough (English dominant children), they will only produce similar number of topicalizations comparing to English monolingual children.

Language dominance is the factor which plays a huge role in the cross-linguistic transfer of topicalization in this study. Nevertheless, there may be some other factors on which this crosslinguistic transfer depends, since even English dominant and English monolingual children produce a certain amount of topicalizations. Input ambiguity may be an important one. The children are not only exposed to topicalizations in Cantonese, but also in English, as in (17):

(17) Um that side, it looks like a mouse; but this side, it looks like a ...

(Father, 02;11;05)

Provided that topicalization is often exhibited in Cantonese and occasionally in English, this may result in "a small area of overlap between the two grammars" (Yip & Matthews, 2007), which may bring about cross-linguistic transfer.

Further studies can be conducted in order to investigate other factors that affect the cross-linguistic transfer of topicalization. The other aspect that can be studied is the pattern of the production of topicalization in different types of children. For example, the age of the start of the production of English topicalizations, the age of maximal production and the age when the production falls back to normal adult English level are all unknown areas where further research can be conducted.

Reference

- Chao, Y. R. (1968). *A Grammar of Spoken Chinese*. Berkeley: University of California Press.
- Chafe, W. L. (1976). Givenness, contrastiveness, definiteness, subjects, topics, and point of view. In C. Li (ed.), *Subject and Topic*. pp. 25–55. New York: Academic Press.
- Shi, D. (2000). Topic and topic–comment constructions in Mandarin Chinese, *Language* 76(2), 383–408. <https://doi.org/10.2307/417661>
- Theakston, A. L., Lieven, E. V. M., Pine, J. M., & Rowland, C. F. (2001). The role of performance limitations in the acquisition of verb–argument structure: an alternative account. *Journal of Child Language*, 28(1), 127–152. <https://doi.org/10.1017/S0305000900004608>
- Yip, V., & Matthews, S. (2007). *The bilingual child: Early development and language contact*. Cambridge University Press.

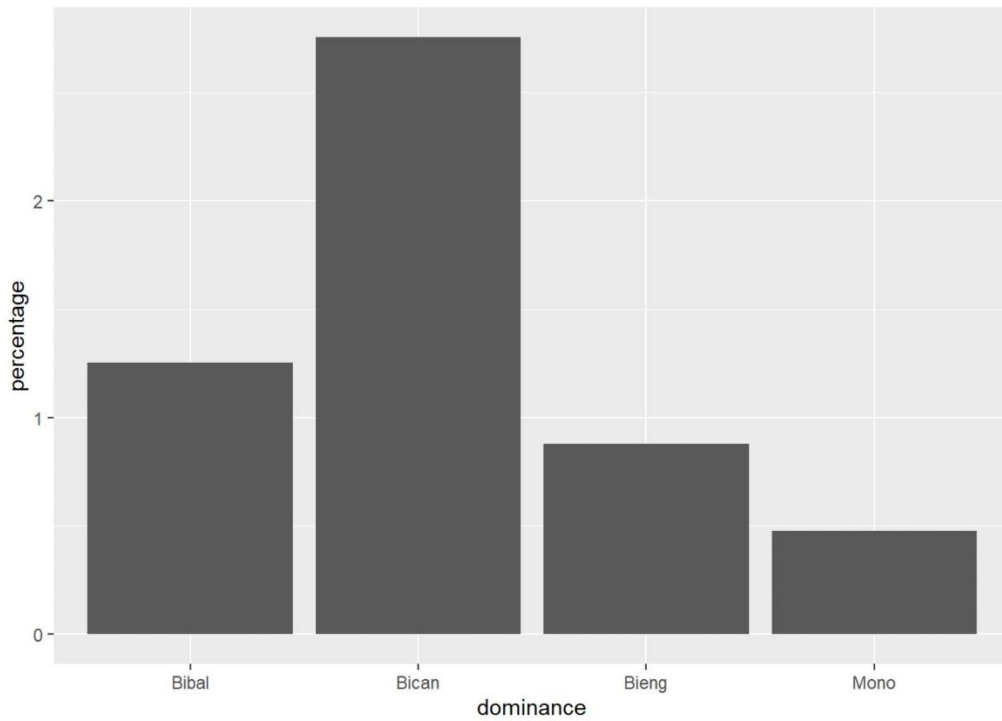
Appendix

topicdataanalysis.R

charles

2022-05-24

```
topic<-read.csv("quantified topic data 2.csv", TRUE)
library(ggplot2)
ggplot(aes(x = dominance, y = percentage), data = topic) + stat_summary(fun = "mean", geom = "bar")
```



```
tapply(topic$percentage,topic$dominance,mean)
```

```
##      Bibal      Bican      Bieng      Mono
## 1.2514534 2.7522725 0.8797474 0.4754172
```

```
final<-aov(percentage~dominance,data=topic)
summary(final)
```

```
##          Df Sum Sq Mean Sq F value    Pr(>F)
## dominance    3  26.66    8.885    26.75 7.52e-09 ***
## Residuals   32  10.63    0.332
## ---
## Signif. codes:  0 '***' 0.001 '**' 0.01 '*' 0.05 '.' 0.1 ' ' 1
```

```
pairwise.t.test(topic$percentage, topic$dominance, p.adjust.method = "bonferroni")
```

```
##
## Pairwise comparisons using t tests with pooled SD
##
## data:  topic$percentage and topic$dominance
##
##          Bibal  Bican  Bieng
## Bican 2.6e-05 -      -
## Bieng 1.000  5.1e-07 -
## Mono  0.045  8.5e-09 0.879
##
## P value adjustment method: bonferroni
```

The Social Communicative Functions of the Cantonese Sentence Final Particle *aa3*

Wang Nok Cheung & Hanhong John Li (Tutor)
PolyU SPEED

Abstract

The present study adopts a sociolinguistic approach to investigate how people use Cantonese sentence final particle (SFP) *aa3*[*呀*] to ask questions in business contexts of Hong Kong. Results show that Cantonese speakers in a business context tend to use more questions with SFP *aa3*[*呀*] than those questions without SFP *aa3*[*呀*] but ending in rising tone. Moreover, Cantonese speakers will use more SFP *aa3*[*呀*] at the end of a question in an informal setting than in a formal setting. It is revealed that the Cantonese SFP *aa3*[*呀*] serves a communicative function to increase politeness and shorten social distance between sellers and buyers, and therefore SFP *aa3*[*呀*] is preferred by sellers to communicate with customers in a business context. Moreover, the use of Cantonese SFP *aa3*[*呀*] in questions varies by a speaker's gender, age group, social class, and education level. The results might serve as a guidance for staff training in business discourse and contribute to building successful bridges between salespeople and customers.

Key Terms : Cantonese sentence final particle *a33*, Cantonese interrogative, Rising pitch, politeness, social communicative functions

1. Introduction

Cantonese has around 40 sentence final particles (henceforth SFPs) (Matthews & Yip, 2011), such as *aa3[呀]* in the question of “你食咗飯未呀?”, or *je1[姐]* for playing down a fact in “都唔係咁差姐!”. It is observed that customer service practitioners tend to use more *aa3[呀]* in questions when communicating with customers. For example, they will say “係咪想買手機呀? / 有冇嘢幫到你呀?” instead of “係咪想買手機 ? / 有冇嘢幫到你 ?” which uses a rising pitch to replace *aa3[呀]*. If so, in a business context, will it be politer for a salesperson to use SFP *aa3[呀]* in questions than use rising pitch without SFP *aa3[呀]* in questions? Will SFP *aa3[呀]* serve certain communicative functions such as shortening social distance between sellers and buyers?

To answer these questions, this study aims to explore whether people have strong preferences to use questions ending with *aa3[呀]* in business contexts, such as trading luxury handbags in a shopping mall, or shopping in a wet market. Additionally, this study hopes to investigate the communicative functions of SFP *aa3[呀]* and other contributing factors (e.g. gender, age group, social class and education level) in using questions with SFP *aa3[呀]* in a business context.

2. Literature Review

We will look into the previous study on the roles and various functions of Cantonese sentence final particles (SFPs). Moreover, this part will critically discuss the limitations of the previous study.

2.1 The Pragmatic Functions of Cantonese SFPs

Cantonese SFPs serve three pragmatic functions: 1) to indicate the mood of a sentence by different tones and intonations, such as *aa3[呀]* for questions (你食咗飯未 *aa3[呀]*?) and *aa4[呀]* for displaying suspicion (你食咗飯 *aa4[呀]*); 2) to show evidentiality; For example, a responder might use *aa1ma3[呀嘛]* to argue that information should not be new to a speaker (你唔係唔知 *aa1ma3[呀嘛]*?); 3) to express affective and emotional colouring, such as *bo3[嘅]* for appreciation (佢好靚 *bo3[嘅]*!) (Matthews & Yip, 2011).

2.2 Cantonese SFPs in Interrogative Sentences

SFPs could be used in three situations: 1) bringing no effects on a sentence formed by a word or phrase with declarative mood. For example, “弊” and “弊 *laa3[喇]*” differ in nothing programmatically; 2) changing the mood of a declarative sentence into interrogative. For example, “佢去” is changed into interrogative by adding SFP “*aa4[呀]*” (i.e. 佢去 *aa4[呀]*?) ; 3) forming a grammatical and meaningful sentence, and determining its mood; For example, “好走” itself cannot be an imperative without “*laa3[喇]*”, while “好走 *laa3[喇]*” is a meaningful imperative (Fang, 2003).

However, for the above situation 2), if the Cantonese SFP is absent in an interrogative, the interrogative would end in rising pitch. For example, when “aa4” is absent in this sentence “佢去 aa4[呀]” and becomes “佢去”, the intonation of “去” will be pronounced in rising pitch. Similar to the above situation 2), Ding (2013) indicates if Cantonese SFP is omitted at the end of a question, the mood will be changed from an interrogative (e.g. “係佢呀?” which means “Is it him?”) into a declarative (e.g. “係佢.” Which means “It is him”), and using rising pitch in an interrogative without SFPs would make it become a rhetorical question expressing disbelief (e.g. 係佢 which means “Is it him?”). Therefore, Cantonese SFPs in interrogatives cannot be omitted freely as it might change the pragmatic functions of a sentence. Additionally, using rising pitch for an interrogative instead of SFPs appears to be mainly adopted by the younger generation in Hong Kong (Ding, 2010).

2.3 Sociolinguistic Studies on SFPs

Research shows that Cantonese SFPs are used differently in different settings. Winterstein, et al. (2017) investigated gendered usage of SFPs in Hong Kong in formal contexts (e.g. Hong Kong Legislative Council) and less formal contexts (e.g. conversations between friends, family, and colleagues). It was noted the percentage of using SFPs was lower in formal setting of the council.

Moreover, there is a gender difference in the usage of Cantonese SFPs. Women tended to employ more SFPs than men in conversations (Winterstein, et al. 2017). Interestingly, women tended to use fewer assertive SFPs, such as *lo1* [囉] (咁樣囉?) that pragmatically sought common ground. On the other hand, men employed more refuting SFPs, such as, *ge3* [嘅] (佢都唔驚嘅) and *ze1* [姐] (警告信姐), which suggests men’s authority of pushing their statement forward or refuting others more frequently than women do.

2.4 Limitation of the Previous Studies

Although the previous studies summarized the usages of Cantonese SFPs, they mainly concentrated on pure theoretical linguistic discussions and lack experimental evidence and strong statistic basis. For example, when it comes to age difference in using Cantonese SFPs, Ding (2010) mentions that younger generation in Hong Kong tends to use more questions with rising pitch instead of using SFP (cf. Section 2.2). This is only an observation, yet more data are needed to support his claim.

Moreover, referring to Section 2.3, previous study found that SFPs were used fewer in formal settings (Winterstein, et al. 2017). However, the definition of formal setting in this research is arguable since the formal context only included Hong Kong Legislative Council meetings. Yet, formal context could be consultations, board meetings, or business contexts. Therefore, more situations are required for exploring the use of SFPs in different social settings. Only Hong Kong Legislative Council meetings may not be representative enough, and this might create biased results.

3. Methodology

The study adopted a questionnaire for data collection and applied sociolinguistic and statistic method for the data analysis.

3.1 Research Questions

The survey aims to investigate the use of Cantonese SFP *aa3* [呀] in interrogatives used in different business contexts:

- (1) How does it vary across business contexts of different formalities (e.g. shopping in a high-end shop vs. buying chives in a wet market)?
- (2) How does it vary by different genders and age groups?
- (3) How does it vary by social class and education level?

3.2 Participants

In order to obtain comprehensive results, this study intended to invite 30 males and 30 females from each of 6 age groups in Hong Kong to finish a questionnaire. The age groups were divided into 18-22 (in tertiary education stage), 23-30 (born in 90s or 2000), 31-40 (born in 80-90s), 41-50 (born in 70-80s), 51-60 (born in 60-70s) and 61 years old or above (born before 1961). Finally, we successfully collected 62 completed questionnaires. However, due to the small sample size of the age group of 61 or above, the study excluded that age group and analysed 60 copies of questionnaires. For these 60 completed questionnaires, 29 participants are female while 31 participants are male. The participants fall into 5 different age groups as follows:

Table 1. Composition of Age Groups

Age Group	Participants
18-22 (in tertiary education stage)	12
23-30 (born in 90s or 2000)	15
31-40 (born in 80-90s)	11
41-50 (born in 70-80s)	12
51-60 (born in 60-70s)	10

3.3 Survey Design

The survey will explore the interrogative use of Cantonese SFP *aa3* [呀] from sellers and buyers' perspective in 8 different settings in business contexts (See Table 2).

Table 2. Questionnaire Structure.

<p>Section I: Sellers' Feedback</p>	<p>Participants' Role: Seller No. of Questions: 8 questions Answer by: Choosing the most appropriate one(s) Context: Business</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. High-end shop 2. Duty-free shop 3. PC shop 4. Supermarket 5. Convenience store 6. Talking to travel agency over phone 7. Tea restaurant 8. Wet market
<p>Section II: Buyers' Feedback</p>	<p>Participants' Role: Buyer No. of Questions: 8 questions Answer by:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Rating the given utterance 2. Selecting 'Nothing to improve' or the suggested improvements provided <p>Contexts: Business contexts</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. High-end shop 2. Duty-free shop 3. PC shop 4. Supermarket 5. Convenience store 6. Talking to travel agency over phone 7. Tea restaurant 8. Wet market
<p>Section III – Personal Information Collection for Sociolinguistic Analysis</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Gender 2. Age 3. Education level 4. Income level 5. Occupation 6. Year(s) of work experience 7. District of residence 8. Housing type

	9. First language
	10. Year(s) of learning Cantonese (for non-native Cantonese speakers)

4. Findings and Discussions

This part will analyse interrogative use of SFPs *aa3* [呀] by participants' gender, age, social class and education level in different settings.

4.1 General Use of SFPs *aa3* [呀]

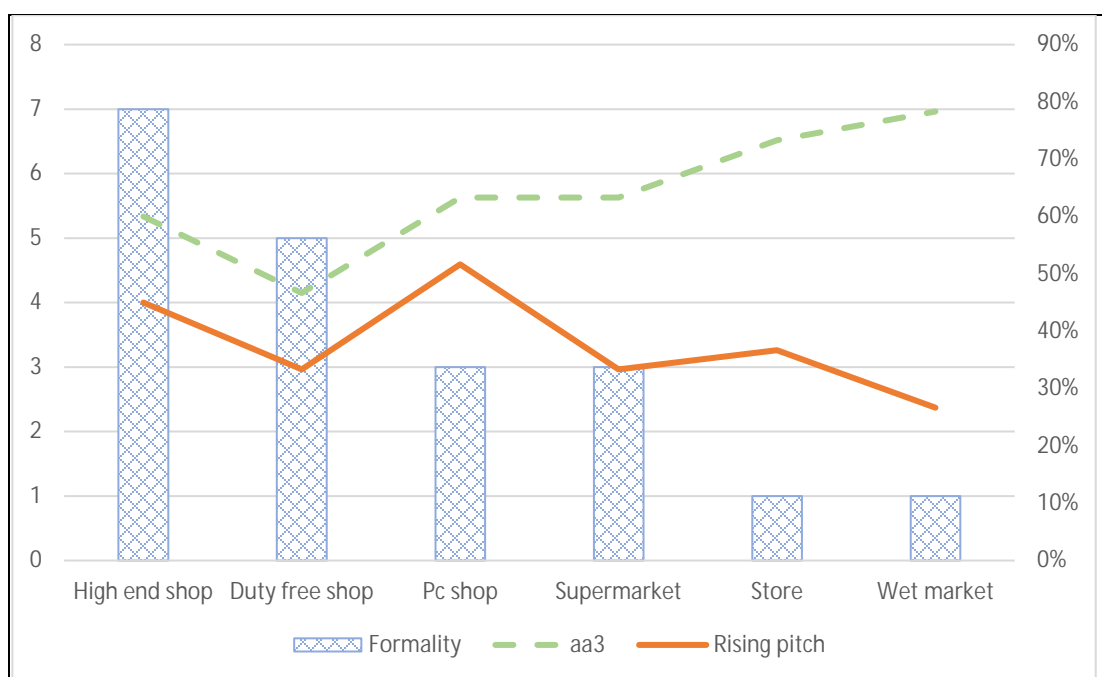


Figure 1: Sellers' Use of *aa3* and Use of Rising Pitch without *aa3* in Questions

From sellers' perspective, they tended to use more questions with SFP *aa3* [呀] than questions using rising pitch without *aa3* across different business contexts (see Figure 1). Furthermore, sellers especially used more SFP *aa3* in informal business contexts such as supermarket, stores or wet markets. However, the use of SFP *aa3* in questions dropped obviously in very formal business contexts, such as in high-end shop and duty-free shop.

It is presumed that SFP *aa3* [呀] may serve communicative functions since sellers tended to use it in questions across different business settings. First, using *aa3* [呀] may increase politeness of utterances, modulate utterances as a softening tone, and shorten social distance between a seller and a buyer. This might explain why the use of *aa3* [呀] dramatically increases in informal business contexts (See Figure 1). Using more *aa3* [呀] tends to build a closer relationship between sellers and buyers in informal settings. However, the use of *aa3* [呀] decreases in formal business contexts, since buyers might

want to highlight their economic status by keeping their social distance from sellers.

4.2 Age Factor

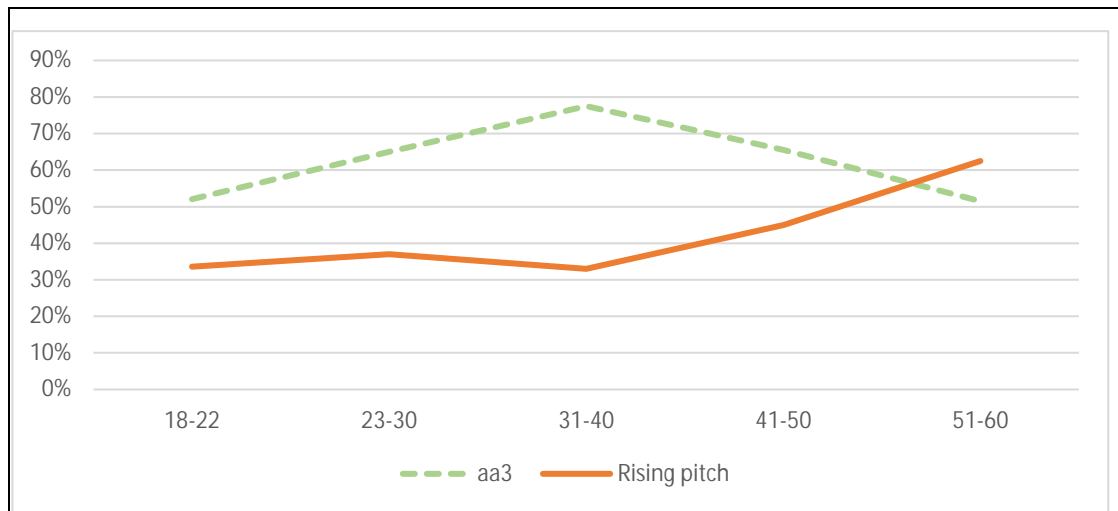


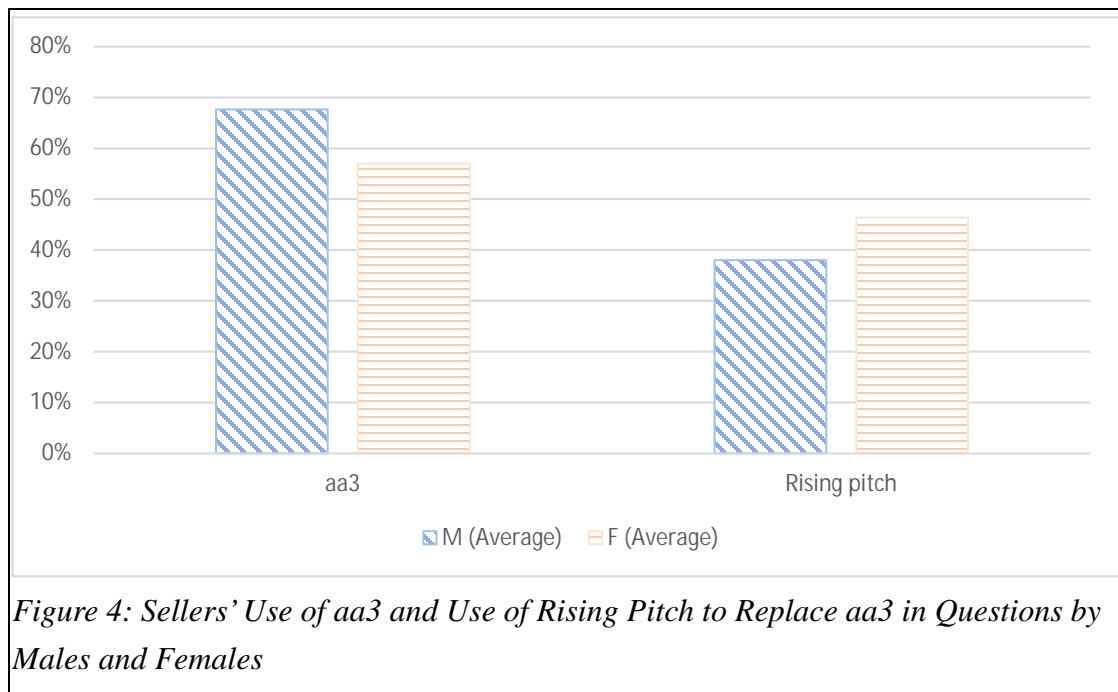
Figure 2: Sellers' Use of aa3 and Use of Rising Pitch to Replace aa3 in Questions by Different Age Groups

From sellers' perspective, the use of SFP aa3 [呀] in interrogatives increased from age group of 18-22, reached the peak at the age group of 31-40, and then dropped to the lowest point at the age group of 51-60 (see Figure 2). That means age group of 31-40 use the highest frequency of SFP aa3 [呀], while the age group of 51-60 use the lowest frequency of SFP aa3 [呀]. As a whole, sellers aged between 18 and 50 tended to use more aa3 [呀] in questions than using rising pitch without aa3.

It is presumed that sellers aged between 18 and 50 tended to use more aa3 [呀] for the sake of courtesy and politeness. The age of 23-30 is the stage when people graduate universities and start to enter the society. Therefore, they are expected to be politer and humbler when they are juniors at work. Similarly, the age of 31-40 is the stage when people are confronted with highest social pressure, and most wish to secure their jobs as they need continuous income to cover expenses of their families and children. Therefore, they may use more aa3 to increase politeness or build a closer relationship with customers so as to avoid being complained by their bosses or customers. Otherwise they may lose their jobs.

However, the use of aa3 [呀] dropped to the lowest point for the age group of 51-60 (see Figure 2). It is revealed that language skills may not be the major concern for aged people with a change of mindset. Since they are older than most customers and their social pressure has been relaxed, they might pay less attention to their language use and language style.

4.3 Gender Factor



According to Figure 4, male sellers tended to use more *aa3* [呀] than females when raising questions. Yet, females tended to use more rising pitch to replace *aa3* in questions. The reason could be that women are leaders in language change since they usually are apt to accept and use novel words, phrases and sentence patterns. However, men are less influenced by that and are more resistant in language change. Additionally, it is presumed that males are inclined to use more *aa3* [呀] in questions because of the pitch difference between males and females. Males need to use Cantonese SFP *aa3* [呀] as an auxiliary question marker since they usually have lower pitch than females. Yet, more investigation is needed for this claim.

4.4 Education Level Factor

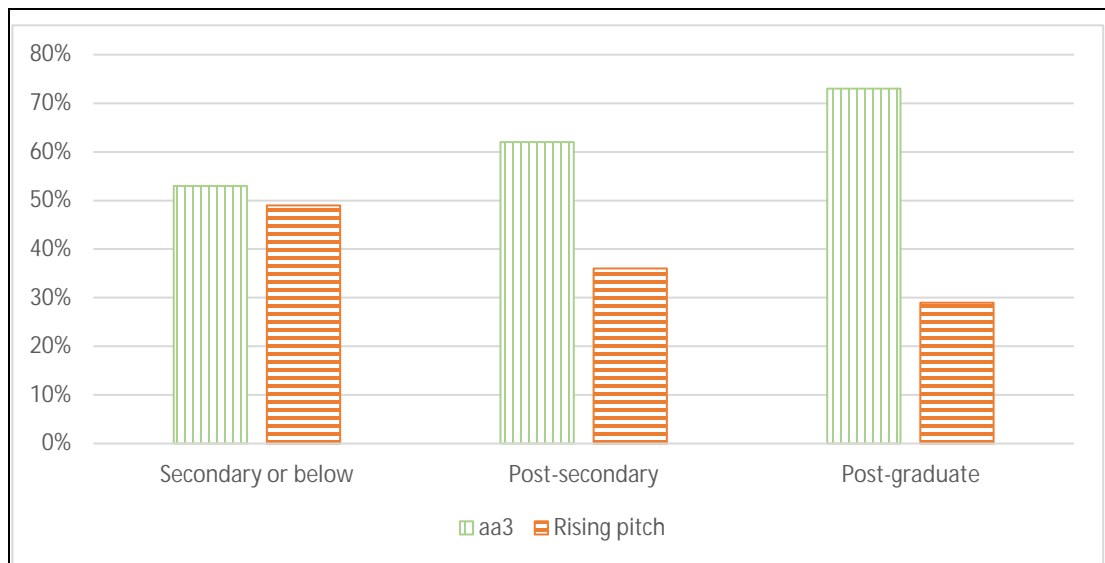


Figure 5: Sellers' Use of aa3 and Use of Rising Pitch to Replace aa3 in Questions by People with Different Education Levels

As a whole, when sellers' education level increases, sellers tended to use more *aa3* [呀] while the use of rising pitch dropped (see Figure 5). Secondary school graduates displayed the greatest tendency of using rising pitch to replace *aa3* [呀] in questions, and lowest inclination of using *aa3* in questions. Post-secondary graduates tended to use less rising pitch to replace *aa3* in questions and use more *aa3* [呀] in questions. In addition, post-graduate degree holders showed the greatest tendency of using *aa3* in questions, and the lowest inclination of using rising pitch to replace *aa3* in questions.

There are two presumptions for the above phenomenon. Firstly, questions ending with rising pitch instead of *aa3* sound akin to rhetorical questions (你要唔要都睇下?) in terms of prosodic features since these two sentence patterns both end with rising pitch. Better educated people may consider questions ending with rising pitch instead of *aa3* [呀] rude to others and they tend to use questions ending with *aa3* instead. However, less educated people may not notice it and consider it as one of the ways to ask questions.

Moreover, using rising pitch to replace *aa3* [呀] in questions could be considered as a sociolect used by ill-educated people, and well-educated people wish to make a clear distinction between them by using *aa3* [呀] in questions. Additionally, using rising pitch to replace *aa3* [呀] in questions could be considered as a symbol of vulgarization and it is endorsed by ill-educated people.

4.5 Social Class Factor

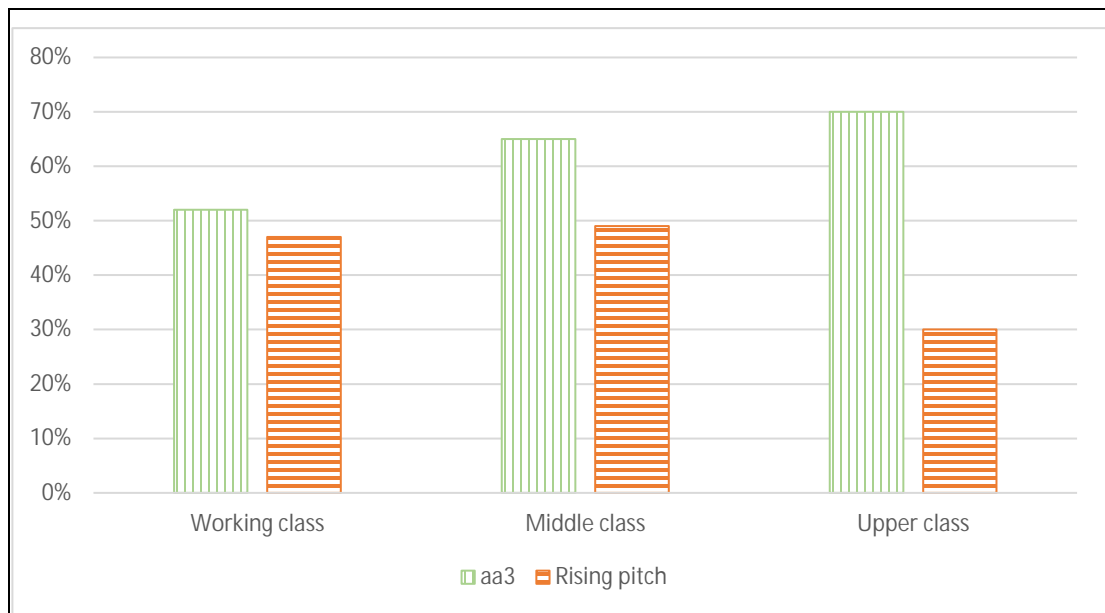
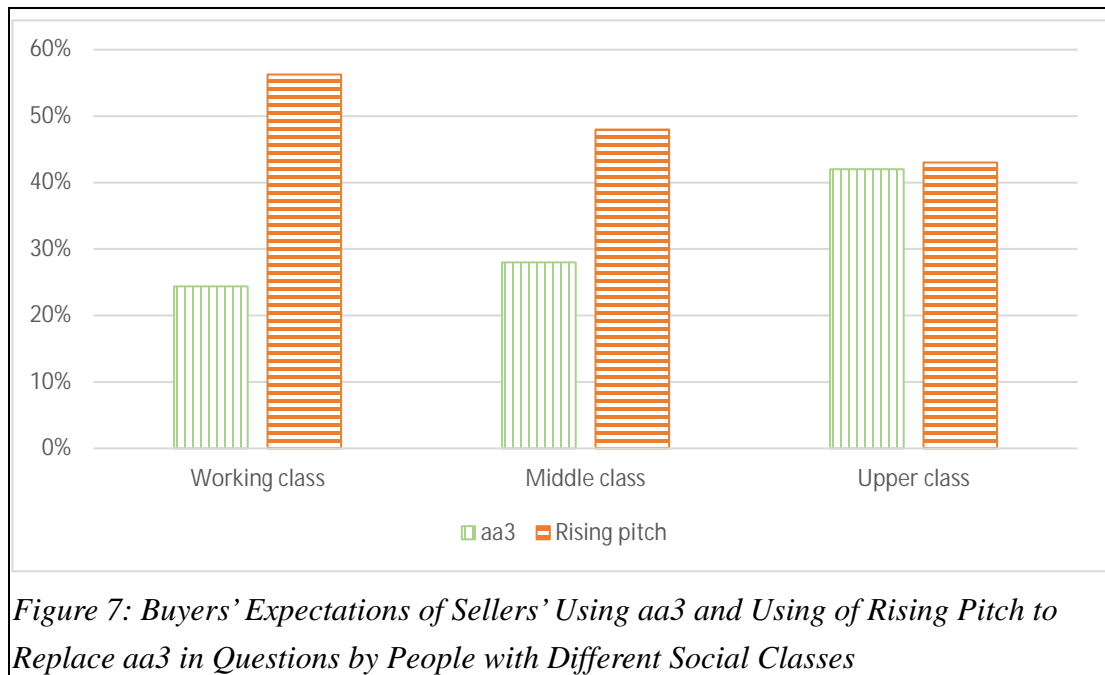


Figure 6: Sellers' Use of aa3 and Use of Rising Pitch to Replace aa3 in Questions by People with Different Social Classes

Generally, the higher social class a seller belongs to, the more SFP *aa3* [呀] will be used and the less rising pitch will be used in questions. For sellers, working class tended to use less *aa3* in questions, and middle class tended to use more *aa3* in questions. Yet, both working class and middle class were inclined to use more rising pitch to replace *aa3* in questions. Conversely, upper class displayed the greatest tendency of using *aa3* in questions and the lowest using rising pitch to replace *aa3* in questions. It is again proved that using rising pitch to replace *aa3* in questions may be rude or a sociolect of working class since upper class tended not to use it. Additionally, the higher use of *aa3* of upper class reflected that it is the most preferable method to ask questions among upper class people.

Moreover, the percentage of use of *aa3* in questions of middle class was close to upper class and the percentage of use of rising pitch to replace *aa3* in questions was similar to working class. It is presumed that middle class people would adjust their question asking patterns according to receivers' social classes to shorten their social distance. Middle class may wish to be posher and subconsciously wish to climb up the social ladder when communicating with upper class, and therefore use more *aa3*[呀] in questions. On the other hand, middle class may want to speak akin to working class by using rising pitch to replace *aa3* in questions.



From buyers' perspective, working class and middle class displayed a greater tendency of expecting sellers to use more rising pitch without aa3 in questions than using aa3 (see Figure 7). However, upper class showed an even tendency of the expectation of both using aa3 and rising pitch. It seems that using rising pitch to ask questions is a linguistic feature, or sociolect, associated with working class and middle class in Hong Kong.

5. Conclusion

Generally, the present study reveals that sellers in a business context tend to use more Cantonese SFP aa3 [呀] than use rising pitch without aa3 [呀] when asking questions for the purpose of shortening social distance and building a close relationship with buyers. Moreover, sellers tend to use more SFP aa3[呀] to create interrogative in an informal setting. Besides, age, gender, education level and social class could also influence the use of SFP aa3[呀] in question asking in a business context. The results shed light on the question why sometimes using aa3[呀] in questions towards customers sounds politer and contribute to successful deals. It is promising that the present study could offer customer service industry a practical linguistic guidance for staff training to build successful bridges between salespeople and customers.

6. Limitation

Due to the limitation of time and participant numbers, this research can be treated as a pilot study. In future study, a balanced age group will be sought, and more participants will be invited. Furthermore, another question type, namely, questions without SFPs but ending in flat tone (你食唔食飯?) could be included in the further research.

References:

- Ding, P. S. (2010). Phonological change in Hong Kong Cantonese through language contact with Chinese topolects and English over the past century. In Robert, M. M. (Ed.), *Marginal dialects: Scotland, Ireland and beyond*, pp. 198-218. Forum for Research on the Languages of Scotland and Ulster.
- Ding, P. S. (2013). From intonation to tone - the case of utterance-final particles “aa” and “wo” in Cantonese. *Modern Linguistics*, 1(2), 36-41. <http://dx.doi.org/10.12677/ML.2013.12007>
- Fang, X. Y. (2003). *Guangzhou fangyan ju mo yuqi zhuci* [Sentence-final mood-helping words in Guangzhou Dialect]. Guangzhou: Jinan University Press.
- Matthews, S., & Yip, V. (2011). *Cantonese: A comprehensive grammar*. Routledge.
- Winterstein, G., Lai, R., Luk, Z., & McCready, E. (2017, December). *A corpus based analysis of the gendered use of Cantonese sentence final particles*. Paper presented at The 22nd International Conference on the Yue Dialects, The Education University of Hong Kong, Hong Kong, China. <https://repository.eduhk.hk/en/publications/a-corpus-based-analysis-of-the-gendered-use-of-cantonese-sentence>

Appendix: Questionnaire

Audios are provided for questions and answers in section I and II.

Section I - Sellers' Feedback

1. High-end shop

售貨員：「我地書包都返左 D 新款㗎，_____？」

客人：「好呀，唔該你。」

請選擇你認為最合適的發問方法。（可選擇多於一個答案）

- A. 要唔要都睇下呀？
- B. 要唔要都睇下呢？
- C. 要唔要都睇下？
- D. 其他：

2. Duty-free shop

售貨員：「先生_____？Master 比有 9 折！」

客人：「哦，好呀，唔該你！」

請選擇你認為最合適的發問方法。（可選擇多於一個答案）

- A. 要唔要用 Master 卡比錢呀？
- B. 要唔要用 Master 卡比錢？
- C. 要唔要用 Master 卡比錢呢？
- D. 其他：

3. Pc shop

售貨員：「先生_____？可以介紹返㗎。」

客人：「哦... 自己睇下先 OK 啦，唔該你先。」

請選擇你認為最合適的發問方法。（可選擇多於一個答案）

- A. 係唔係想買廠機呀？
- B. 係唔係想買廠機？
- C. 係唔係想買廠機呢？
- D. 其他：

4. Supermarket

收銀員: 「先生_____? \$0.5 一個。」

客人: 「唔需要啦, 唔該。」

請選擇你認為最合適的發問方法。(可選擇多於一個答案)

- A. 需唔需要膠袋呀?
- B. 需唔需要膠袋呢?
- C. 需唔需要膠袋?
- D. 其他:

5. Convenience store

店員: 「呀生, 唔好意思, _____? 我地有咁多一百蚊找喎。」

客人: 「哦...有嘅, 等等。」

請選擇你認為最合適的發問方法。(可選擇多於一個答案)

- A. 有冇散紙呀?
- B. 有冇散紙?
- C. 有冇散紙呢?
- D. 其他:

6. Talking to travel agency over phone

黃生: 「哦... 好呀! 明晒啦, 唔該你!」

客服人員: 「唔洗客氣! 請問_____?」

請選擇你認為最合適的發問方法。(可選擇多於一個答案)

- A. 仲有冇其他嘢幫到你呀?
- B. 仲有冇其他嘢幫到你呢?
- C. 仲有冇其他嘢幫到你?
- D. 其他:

7. Tea restaurant

伙記:「靚仔, A 餐賣哂, _____?」

食客:「哦...好呀。」

請選擇你認為最合適的發問方法。(可選擇多於一個答案)

- A. 要唔要轉 B 餐呀?
- B. 要唔要轉 B 餐?
- C. 要唔要轉 B 餐呢?
- D. 其他:

8. Wet market

賣菜大姐:「靚仔_____?」

靚仔:「好啦好啦, 比埋黎啦。」

請選擇你認為最合適的發問方法。(可選擇多於一個答案)

- A. 要唔要買埋棵蔥?
- B. 要唔要買埋棵蔥呀?
- C. 要唔要買埋棵蔥呢?
- D. 其他:

Section II – Buyers' Feedback

1. High-end shop

售貨員：「小姐多謝你五千蚊，請問係比現金定碌卡？」

客人：「碌卡呀，唔該你。」

1.1 請為對話中的售貨員態度評分 (0 為完全不能接受, 5 為非常滿意)

1.2 你認為對話中的售貨員態度需要改善嗎? 如有，可以如何改善呢?

- A. 請問係比現金定碌卡呀?
- B. 請問係比現金定碌卡呢?
- C. 不需要改善
- D. 其他:

2. Duty-free shop

Sales: 「先生想買邊類型嘅酒? 可以介紹返。」

B: 「哦，我想睇下 D 清酒!」

2.1 請為對話中的售貨員態度評分 (0 為完全不能接受, 5 為非常滿意)

2.2 你認為對話中的售貨員態度需要改善嗎? 如有，可以如何改善呢?

- A. 想買邊類型嘅酒呀?
- B. 想買邊類型嘅酒呢?
- C. 不需要改善
- D. 其他:

3. PC shop

售貨員：「先生想買咩牌子? 可以介紹返。」

客人：「我想睇最新果部 Samsung 機。」

3.1 請為對話中的售貨員態度評分 (0 為完全不能接受, 5 為非常滿意)

3.2 你認為對話中的售貨員態度需要改善嗎? 如有，可以如何改善呢?

- A. 先生想買咩牌子呀?

- B. 先生想買咩牌子呢?
- C. 不需要改善
- D. 其他:

4. Supermarket

收銀員: 「先生比現金定八達通?」

先生: 「八達通啦, 唔該。」

- 4.1 請為對話中的收銀員態度評分 (0 為完全不能接受, 5 為非常滿意)
- 4.2 你認為對話中的售貨員態度需要改善嗎? 如有, 可以如何改善呢?
 - A. 先生比現金定八達通呀?
 - B. 先生比現金定八達通呢?
 - C. 不需要改善
 - D. 其他:

5. Convenience store

店員: 「小姐想訂邊本雜誌?」

客人: 「我想要 Marie Claire。」

- 5.1 請為對話中的店員態度評分 (0 為完全不能接受, 5 為非常滿意)
- 5.2 你認為對話中的店員態度需要改善嗎? 如有, 可以如何改善呢?
 - A. 小姐想訂邊本雜誌呀?
 - B. 小姐想訂邊本雜誌呢?
 - C. 不需要改善
 - D. 其他:

6. Talking to travel agency over phone

黃生: 「我想改機票呀。」

客服人員: 「係, 黃生! 請問想改幾時?」

- 6.1 請為對話中的客服人員態度評分 (0 為完全不能接受, 5 為非常滿意)
- 6.2 你認為對話中的客服人員態度需要改善嗎? 如有, 可以如何改善呢?
 - A. 請問想改幾時呀?

- B. 請問想改幾時呢?
- C. 不需要改善
- D. 其他:

7. Tea restaurant

伙記:「靚仔，A 餐跟咩野飲?」

食客:「凍檸茶啦，唔該。」

7.1 請為對話中的伙記態度評分 (0 為完全不能接受, 5 為非常滿意)

7.2 你認為對話中的伙記態度需要改善嗎? 如有，可以如何改善呢?

- A. A 餐跟咩野飲呀?
- B. A 餐跟咩野飲呢?
- C. 不需要改善
- D. 其他:

8. Wet market

賣菜大姐:「靚仔要幾多棵菜心?」

靚仔:「比三棵嚟啦，唔該呀靚女。」

8.1 請為對話中的賣菜大姐態度評分 (0 為完全不能接受, 5 為非常滿意)

8.2 你認為對話中的賣菜大姐態度需要改善嗎? 如有，可以如何改善呢?

- A. 靚仔要幾多棵菜心呀?
- B. 靚仔要幾多棵菜心呢?
- C. 不需要改善
- D. 其他:

Section III – Personal Information Collection for Sociolinguistic Analysis

1. 你的性別為?
 - A. 男
 - B. 女

2. 你的年齡界乎於?
 - A. 18-22 歲
 - B. 23-30 歲
 - C. 31-40 歲
 - D. 41-50 歲
 - E. 51-60 歲
 - F. 61 歲或以上

3. 你的學歷為?
 - A. 小學畢業
 - B. 中學畢業
 - C. 大專畢業
 - D. 學士畢業
 - E. 碩士生畢業
 - F. 博士生畢業

4. 你每月的收入大概為? (1 = 一萬港元, 9 = 九萬港元)
0 – 10
(0 = 低於一萬港元, 10 = 高於十萬港元)

5. 你的工作是跟什麼有關的? (e.g. 工程/ 教育/ 地盤/ 司機)

6. 你的工作年資為? (e.g. 沒有工作經驗/ 兩年)

7. 你居住的地區為? (e.g. 屯門 / 黃大仙/ 太古)

8. 你現在住的是?
 - A. 公屋
 - B. 居屋
 - C. 私樓
 - D. 租樓(非劏房)
 - E. 租樓(劏房)

9. 請列明你的母語為: (e.g. 廣東話/ 其他方言/ 英文)

10. 承上題，如你母語非廣東話，你學廣東話幾年了?

(Input must be numbers)

從電影《金陵十三釵》中看當代中國人對理想 「英雄」的要求

曾靜雯

香港理工大學香港專上學院中國語言及文學

摘 要

塑造英雄形象，一直是抗戰題材中最不可或缺的重要且關鍵部分。本文旨以主旋律電影《金陵十三釵》中的人物形象塑造及相關的情節，分析當代中國人的英雄觀。電影以抗日戰爭時期的南京大屠殺為背景，當中角色形象的塑造，不僅強調當代中國人對於「英雄」的要求是英勇無畏及具犧牲精神。除此之外，在電影中亦充分反映當代中國人對於「英雄」的期盼並不限於擁有光環、足智多謀的「完美英雄」亦塑造了擁有俠義精神，願以集體利益為本而犧牲自己的「另類英雄」，此類「英雄」非如以往具高道德修養，甚至只是充斥草莽氣不顯眼的平凡人。故筆者從電影中不同角色的形象進行分析，探討當代中國人對理想「英雄」的期盼與獨特觀點。

關鍵字：電影、完美英雄、犧牲精神、另類英雄、角色塑造

引言

電影《金陵十三釵》(2011)由導演張藝謀執導，是根據嚴歌苓的同名小說改編。以抗日戰爭時期的南京大屠殺為背景的主旋律電影¹。講述在亂世下孤立無援，一群躲在教堂內的女學生和誤冒充神父的美國人，被迫收容逃避戰火的風塵女子及教堂外殊死抵抗的軍人，堅毅不屈，無懼犧牲的悲慘故事²。前人學者多研究小說版本，對此電影則偏重研究人物形象及藝術賞析，但較少關注該電影反映中國人對於理想「英雄」的期盼。故而，本文將從人物表現的塑造，分析電影中當代中國人對於理想「英雄」的要求。

一、百折不撓，英勇無畏

電影中，李教官的人物塑造充分展現當代中國人對於「英雄」的形象是需百折不撓，且誓死捍衛國家人民。首先李教官作為一名共產黨的軍人，在率領十幾名戰友將準備撤離出南京城，與城門只有一步之遙時，為了掩護在路上被日軍追趕的女學生，儘管敵軍駕著甲車迎來，而自己加上戰友僅有十幾餘人，當時其中一名戰友對李教官說：「剩下十幾個弟兄，再一步就出城了。」而面對被追趕的女學生及其身後一大批日軍，他堅定不移地回答「打！」³。可見，李教官明明可以功成身退保全性命，且深知出手與日軍對峙，極有可能片甲無存時；仍快速且堅定地作出決定且行動。李教官人物形象塑造，充分展現中國人理想的「完美英雄」⁴角色，在面對困難時，英勇無畏，而奮勇前行，展現俠義精神。

其後，其餘戰友們不惜自我犧牲與敵軍進行搏鬥，只剩李教官隻身；但為了保護教堂中的人，他仍不折不撓地單兵作戰抵抗日軍。直到日軍發現教堂中的女學生後，想將她們侮辱且殺害。危急之時，他用槍聲吸引敵軍離開教堂；在被敵軍包圍時，他以寡敵眾，將數個炸彈綁在身上從高空躍下，犧牲自己與敵同歸於盡，換取教堂裡的人們當刻周全。⁵可見，李教官即便孤身於百折之下仍不曾放棄教堂內的人，誓死抵抗日軍，捍衛人民。由此充分展現中國人認為理想「英雄」需在面對困境時英勇絕不生長，堅毅不撓無懼犧牲，且誓死捍衛國家與人民到生命之末。

¹ 主旋律電影：貫徹當代中國主流意識型態並以塑造英雄人物形象為主要導向的影片。宋家玲：〈主旋律電影的危機與活路〉，《電影藝術》(2006年01期(月份不詳，卷數不詳))，頁53。

² 張藝謀導：《金陵十三釵》DVD 台北：得利影視，2012/06/22。

³ 同註2。

⁴ 戴珂：〈淺談中國抗戰題材影視作品中的英雄人物塑造〉，《文學教育》，(2012年06期(月份不詳，卷數不詳))，頁106-107。

⁵ 同註2。

二、足智多謀，膽識過人

另外，電影塑造李教官及風塵女子玉墨的角色時，凸顯中國人認為理想的「英雄」需智勇雙全，能夠在危急之時作出冷靜分析，並計劃應對方案。電影中為摧毀日軍的甲車，李教官的戰友幾乎全犧牲，倖存的只有李教官及重傷的小兵；使只剩李教官在外孤身作戰，他深知以寡敵眾是不可取的，因此不得與日軍正面交鋒，故他選擇在不同地方埋下地雷，於遠處狙擊，當日軍來臨便引爆之，消滅不少日軍；為教堂內的人換得短暫的安全。⁶由此，電影將李教官塑造成有勇有謀的形象，雖單兵作戰卻能夠以智謀成功攻擊敵軍，符合理想「英雄」智勇兼備的要求。再者，電影中塑造風塵女子玉墨之角色，則以其他風塵女子作襯托，凸顯其多謀善斷形象。玉墨是風塵女子中的領頭，有主見及智謀。當她得知女學生們為保清白之身，不願赴日軍的慶功晚宴而自盡時，情急之下，玉墨為制止她們毫不猶豫地提出為女學生出席，其他風塵女子亦隨即附和；而勸服其他風塵女子兌現承諾為女學生頂替赴宴時，亦提出站於女學生的處境之想法等，以說服之。⁷由此，從塑造李教官和玉墨的角色中可見，電影得以展示當代中國人的英雄觀為「英雄」必須足智多謀，善於判斷，不宜優柔寡斷，並需無所畏懼。

三、捐生殉國，舍己救人

電影中激昂處在於十二位秦淮河畔的風塵女子，代替十二位女學生，赴一場與日軍的不返之約。塑造人物表現上，反映當代中國人對理想「英雄」之要求為不畏犧牲，捨己為人。首先，當日軍將領長谷川大佐強徵女學生去日軍慶功晚宴演唱，並於翌日下午接走她們。其中一位風塵女子小蚊子，於找貓期間誤入女學生之中，導致日軍在離開前數的人數為十三名女學生。眾人皆知這場慶功晚宴的邀約，是有去無回的邀約，將女學生進行侵犯甚至殺害。因而女學生們寧死不屈，走投無路之下，便集體在赴約的前一晚到教堂最高處跳樓自盡。而十二位風塵女子眼見如此，為制止她們，決定冒充並頂替女學生們出席晚宴。⁸當中玉墨指：「就算她們（女學生們）活著回來了，還活得成嗎？」、且指「自古以來都說風塵女子『商女不知亡國恨』」⁹。乾脆就去做一件頂天立地的事，一改自古以來的罵名。」¹⁰可見，這十二位風塵女子的人物形象非傳統的

⁶ 同註2。

⁷ 同註2。

⁸ 同註2。

⁹ 出自唐詩〈泊秦淮〉，《中華古詩文古書籍網》，

https://www.arteducation.com.tw/shiwenw_8e8011f614fb.html，瀏覽日期：2021年12月2日。

¹⁰ 同註2。

「完美英雄」，而是「另類英雄」¹¹；指並非傳統般英勇無畏或具高道德修養，反而文化素質不高，甚至渾身草莽氣的平凡人。

與此同時，風塵女子只有十二名與日軍數的不符。而陳喬治¹²為保護好女學生，堅持男伴女裝戴假髮赴宴。他明確知道欺騙日軍將面臨的是更殘酷的暴行，他仍堅定犧牲自己，以成全假神父帶女學生趁機逃走。故而反映，「英雄」非如以往，而在一般情況下不易顯現，在急劇事變及特殊環境下，方充分揭示人物隱形性格或是一些「英雄」必備特質¹³。當代中國人對於「英雄」的要求並不限於神性或擁有光環非常完美的人¹⁴，反而可能是一些不起眼的平凡人，有俠義精神，會為了集體利益捐生殉國，大公無私捨己救人的「草莽英雄」¹⁵。除此之外，由於東方受「集體主義」¹⁶所影響，故群像化英雄，除電影中所見頂替女學生的十三名「英雄」外，還有經典作品《三國演義》、《水滸傳》等可證。相反西方受「個人主義」影響，英雄多為獨立個體¹⁷。因此從電影中可見在文化影響下，中國人對於英雄觀有獨特的觀點。

結語

從電影中充分反映「中國英雄」強調犧牲精神，不但英勇無畏、足智多謀，並以「天下」為己任，甘願為集體的利益而犧牲個人。或許部分的英雄並不具備高道德修養，文化素養亦較低，在日常生活裏甚至毫不顯眼，可一旦置於特殊且緊急的情況下，平凡人亦能挺身而出成為小至守護他人、大至保衛家國的「另類英雄」，更縮短了普通人與英雄的距離。故從電影《金陵十三釵》塑造角色表現中，凸顯當代中國人對於理想「英雄」的現代期盼。

¹¹ 同註4。

¹² 陳喬治：孤兒，十三歲時被英格曼神甫收養，教他讀書識字，成為威爾遜女子教會學堂廚師。〈陳喬治〉，《百度百科》，<https://baike.baidu.com/item/陳喬治/1462204>，瀏覽日期：2021年12月2日。

¹³ 同註4。

¹⁴ 趙莉：〈論中國當代戰爭小說英雄形象的塑造〉，《楊凌職業技術學院學報》，（2010年9卷2期（月份不詳）），頁40。

¹⁵ 同註14。

¹⁶ 集體主義：個人權利受到集體權利的限制，〈集體主義〉，《維基百科》，<https://zh.wikipedia.org/zh-hk/集体主义>，瀏覽日期：2021年12月2日。

¹⁷ 季文：〈西方英雄主義與個人主義的關係〉，《學術界》，2015年05期（月份不詳），頁數不詳。

參考書目

期刊論文

1. 戴珂：〈淺談中國抗戰題材影視作品中的英雄人物塑造〉，《文學教育》，（2012年06期），頁106-108。
2. 季文：〈西方英雄主義與個人主義的關係〉，《學術界》，（2015年05期），頁數不詳。
3. 宋家玲：〈主旋律電影的危機與活路〉，《電影藝術》（2006年01期），頁53-55。
4. 趙莉：〈論中國當代戰爭小說英雄形象的塑造〉，《楊凌職業技術學院學報》，（2010年9卷2期（月份不詳）），頁38-41。

網絡資料

1. 〈泊秦淮〉，《中華古詩文古書籍網》，
https://www.arteducation.com.tw/shiwenw_8e8011f614fb.html，瀏覽日期：
2021年12月2日。
2. 〈陳喬治〉，《百度百科》，<https://baike.baidu.hk/item/陳喬治/1462204>，瀏覽日期：2021年12月2日。
3. 〈集體主義〉，《維基百科》，<https://zh.wikipedia.org/zh-hk/集体主义>，瀏覽日期：2021年12月2日。

影音出版品

1. 張藝謀導：《金陵十三釵》DVD 台北：得利影視，2012/06/22。

A Phenomenological Analysis on the Cultural Significance of Phantasy

Chin-Yu Lee

National Taiwan University, Philosophy (Bachelor)

Abstract

In this paper, I attempt to show the significance of phantasy in solving cultural issues by conducting a phenomenological analysis complementing with studies done by scholars. Phenomenology is a branch of philosophy that studies the essential structures of conscious experiences by examining “how things appear to us” without resorting to any theories.

Phantasy is a complicated capacity utilized by us in many occasions. Not only is it at work in fictions and fairy tales, it is also at work when dealing with cultural issues. However, given that we all belong to certain cultures and are interwoven with them, how could we set aside our prejudices and see where others are coming from? This is where phantasy comes into play.

In my analysis, I focus on three features of phantasy. First, phantasy is de-factualized (Bernet 2017; Husserl 2005). In phantasy, we don't distinguish “what exists” from “what does not” and bestow different ontological values on them; rather, we solely concern with “how they appear to us”. Second, phantasy opens room for exploring the otherwise (Aldea 2020; Geniusas 2020). After de-factualizing our actual situations, we can freely explore other things, even other “lives” that are radically different from those familiar to us the most. Third, not all phantasies are fictive, in fact, some phantasies are not only “conceivable”, but also “possibly realizable”.

Therefore, when facing cultural conflicts, by virtue of the above-mentioned features, we can de-factualize our cultural backgrounds, place ourselves in others' situations, and examine whether intercultural communication is “possibly realizable”.

Key Terms: Phantasy, Phenomenology, Cultural Issues, Phenomenological Methods

Introduction

Phantasy (or imagination) is a complex capacity utilized by us in many occasions. By virtue of phantasy, I *daydream* about my future in my leisure time; when writing fictions, novelists *imagine* stories that make us reflect on our current situations; when forming theories, scientists *construct* models to explain outcomes of experiments; when designing arguments, philosophers *make up* thought experiments to support their theses. Besides the above-mentioned occasions, phantasy is also at work when dealing with cultural issues. In this paper, I will show the significance of phantasy in tackling cultural issues by conducting a phenomenological analysis concerning one of the issues—stereotype. This paper consists of three sections. In **Sec. 1**, I explain the method I will be using in this paper. In **Sec. 2**, I illustrate the *sense-origin* of stereotype in consciousness. In **Sec. 3**, I argue that phantasy is helpful for solving cultural issues.

1. Methodological Issues

There are all kinds of cultural issues (racial, gender, religious, etc.), and there are various ways of dealing with them. For example, in terms of stereotype, historians can tell us their developments and impacts, while psychologists can explain their underlying psychological mechanisms. Despite the conceptual and methodical differences between empirical sciences, they share a common trait: they treat cultural issues as *objective facts about the world*, and explain these facts according to concepts in their respective fields of study.¹ Under the circumstances, empirical scientists set their eyes purely on the objects in question without considering their relations to consciousness; in other words, they fail to recognize the *sense-origins* of cultural issues in consciousness—they are rooted in our ways of seeing and judging, in our attitudes towards others, in our understanding of the world, and even in our self-understanding. Hence, to grasp the genuine sense of cultural issue, we must depart from the “ready-made entity” and return

¹ According to Husserl, “every science has its own object-domain as field of research” (Husserl 2002, p.9). That is to say, scientific studies are “object-oriented.” For instance, Physicists study physical objects such as atom, electronic, force; these objects are regulated by physical laws. In addition, this object-oriented tendency is not exclusive to scientists. In our daily lives, we are primarily interested in objects and their relevance to our mundane tasks, without reflecting on *how they appear to us through their ever-changing appearances*, or, from another perspective, *how we present them as something perceptual, imaginative, historical, ideal, etc.* According to Held, “In the *natural attitude*, which is the position people take with regard to the world prior to phenomenology, the world and the objects in it count as something *objective*, as entities existing in themselves; in other words, as things existing without any relation to consciousness. This existence of the objective world, understood here as unrelated to the subject, is differentiated from...its ‘appearance’ as ‘subject-relative.’” (Held 2003, p.34)

back to its *subjective* origins in our conscious experiences (Husserl 1970b, pp.167-170; Husserl 2001, pp.27-33).²

In this essay, I will use the *phenomenological* approach to investigate cultural issue. Phenomenology is a branch of philosophy that studies the essential structure of consciousness by examining *how things appear to us in our intuitions of them* (Husserl 2002, §24),³ without resorting to any existing theories.⁴ As such, phenomenologists can reveal the *intentionality* of experience—the relation between conscious act and its objective correlate (Husserl 1960, §20; Husserl 2002, §36). I believe that the phenomenological approach is suitable for the aim of this paper for three reasons: 1) unlike other theories that start with fixed definitions, phenomenology is “theory-free” (Husserl 2002, p.60), which keeps us from the trivial debates between theories; 2) phenomenologist puts pre-scientific world-beliefs that we take for granted out of action, which helps us avoid presuppositions about cultural issues; 3) in his later writings, Husserl turned his attention from *the constituted object* to its *constituting process in consciousness*, thereby offering us a trace to the *sense-origins* of cultural issues in our conscious lives (Husserl 1970b, §49; Husserl 1973, §1; Husserl 2001, pp.27-33).⁵

2. Cultural Issues and their Roots in Types: Example of Stereotype

Given that there are so many cultural issues, it would be impossible to give an exhaustive account of the sense-origin of each and every one of them; thus, I would like to focus on

² Constitution in the phenomenological sense does not mean *creation* in the literal sense; instead, it refers to the sense-bestowing act of consciousness, by which an object is presented in a specific manner. As Zahavi stated, “Constitution must be understood as a process that allows for manifestation and signification, that is, it must be understood as a process that permits that which is constituted to appear, unfold, articulate, and show itself as what it is...” (Zahavi 2003, p.73).

³ For phenomenologist, the source for knowledge about object is *intuition*, and the principle for knowledge is evidence. Intuition refers to the experience in which the object is given *in person*. According to Husserl, “every primordial dator Intuition is a source of authority (*Rechtsquelle*) for knowledge, that whatever presents itself in “intuition” in primordial form (as it were in its bodily reality), is simply to be accepted as it gives itself out to be, though only within the limits in which it then presents itself.” (Husserl 2002, p.43). Evidence is “an “experiencing of something that is, and is thus; it is precisely a mental seeing of something itself.” (Husserl 1960, p.12; see also Ströker 2005; Husserl 1969, p.157).

⁴ For example, when phenomenologists study the essential structure of perception, they do not explain the “perceiving” act of consciousness by resorting to psycho-physiological models of sensory system (Merleau-Ponty 1962, pp.73-89), and they do not simply introduce the model of Euclidean space to explain the spatial structure of “perceived” object, either (Husserl 1970b, p.56; Merleau-Ponty 1962, pp.243-254); instead, phenomenologists truthfully describe the ways in which things are given to consciousness, such as the essential relations between determinations of spatial objects, the modalities of beliefs of objects (Husserl 2002, §§103-105), horizons of experiences (Husserl 1973, §8).

⁵ Husserl usually referred to the phenomenological analysis of sense-origin of object (also called genesis, retrogression, or sense-constitution) as “genetic analysis,” which concerns the eidetic relation between the constituted object and the constituting subjectivity (for concrete examples, see also Husserl 1960, §34; Husserl 1973, §§5-6, subsection *a*; Husserl 1969, §98, p.250).

one of the fundamental problems among them, namely, the problem of *stereotype*. Let us start with a brief account of stereotype. Stereotype refers to one's general *impression* of a certain group of people, and it has something to do with the conscious act of *typifying*, *through which one sees an object as an instance of a specific type*. Stereotype is *implicitly* established by us in our everyday lives, considering that we do not consciously constitute it as if we had an explicit idea; instead, it is formulated while we focus on objects before us. It has a significant influence on *the ways we see and judge*, to the point that sometimes we even see things as mere *instances of stereotypes and nothing more*; thus, it often makes us put individuals directly under *images* depicted by stereotypes and thereby fail to recognize their unique qualities; moreover, since stereotype demands that one only see things in light of certain images, those who are under the influences of stereotypes also run the risk of *rigidifying* and *narrowing their horizons of experience*. Nonetheless, stereotype plays an important role in determining one's attitude towards others and in forming *anticipations of how others should appear to us*.

Now we turn to the sense-origin of stereotype. Usually, stereotypes are considered to be *conventional*, given that we do not establish stereotypes purely on the basis of our personal experiences; rather, we obtain stereotypes through others, and then strengthen them in our experiences by matching particular objects to their corresponding stereotypes. From this perspective, stereotypes are the results of our *adopting* others' perspectives, which entails that their origins are conventional. However, from another perspective, we can ask further: how do others, from whom we obtain stereotypes, establish them? The answer is most likely "from another group of people, who obtain stereotypes from yet another group of people." The search for the *ultimate* origin of stereotype can go on and on, but this is not what we are looking for. The sense-origin of stereotype does not lie in empirical facts about the sources of stereotypes, whether they be historical or psychological; rather, the sense-origin of stereotype is rooted in our consciousness—*stereotype is rooted in our tendency to typify things we come across on the basis of our past experiences and others' perspectives, which subsequently permits us to anticipate properly (or improperly) the possible appearances of similar things*.

Here we can see the striking affinity between stereotype and Husserl's idea of *type*. According to Husserl, type is the *unthematic generality* that influences the ways we *see* things, and it is primarily at work in perception (Husserl 1973, pp.331-334; Schütz 1959, p.150; Lohmar 2003, p.106). For instance, in terms of perception of dog, I become acquainted with many dogs and *implicitly* establish a type "dog" based on my past experiences of dogs; now, if I perceive a dog walking towards me, I have a general idea of what a dog should be and is able to anticipate its possible behavior or physical features.

In addition, type is not the *empirical concept in the proper sense*, namely, the *thematic* object with predicative form that is heeded by consciousness. The type “dog” is not thematic since it is not the focal point of perception of dog; instead, in perception of dog, I’m concerned with this particular dog before me. Nonetheless, it is by virtue of the type “dog” that the dog in front of me appears the way it does. In principle, the content of type is open for changes, which means that as new experiences enter, my expectations of dogs may subsequently vary. Now one question arises: what is the affinity between type and stereotype?

I believe the affinity lies in the fact that *stereotype is a unique kind of type—a rigid type—by means of which we see and judge others in specific and fixed ways*. To elaborate on this, we can turn to the features shared by both of them. First, they are both unthematic. In perception of dog, I perceive dogs according to my *pre-established* type “dog” without constituting this type into an empirical concept; when interacting with people, I perceive them as instances of specific stereotypes, without being aware of these impressions. Second, I establish both of them implicitly. Throughout my encounters with dogs, I never stop and make the judgment “dogs are ferocious” or “dogs are friendly.” The same thing can be said about stereotype as well. Third, they both involve the typifying act, which is *the process of making a particular individual an example of a general type*. Regardless of their similarities, stereotype and type in the usual sense still differ in one respect: type is supposed to be open for changes, yet stereotype is characterized by its rigidity.

Now the question becomes: *how do types concerning race, gender, etc., become fixed?* Simply put, in our everyday lives, we often use types to formulate expectations about what may happen; as we become acquainted with them and even start to take them for granted, they begin to present themselves *as if* they were a priori principles that depict certain causal relations.⁶ In our daily lives, we are mainly concerned with mundane tasks such as personal desires, communal aims, etc.; under the circumstances, we remain unreflective and uncritical regarding the unthematic types that causally affect our ways of seeing. Thus, the horizon of experience is narrowed and rigidified, and consciousness is no longer concerned with the ever-changing appearances of intuitive objects; rather, one spontaneously gives types priorities over intuitions, and intuitions that seemingly challenge the pre-established types are regarded as mistaken. Consequently, these contingent types, which are subject to changes, are rigidified and disguised as *seeming necessities* that determine the possible and impossible appearances of objects—they can

⁶ For instance, gender stereotypes often disguise themselves as descriptions concerning the nature of gender, and racial stereotypes often pretend to be necessary and universal rules that are impossible to overturn. For discussion concerning the seeming necessities in the natural attitude, see Aldea 2020, p.304).

only be understood in light of images depicted by these types. It is through this process that a type is transformed into stereotype.

3. Reanimating Stereotype Through Phantasy

The real problem with stereotype is its rigidity. Type is supposed to help us identify objects we are familiar with by integrating our past and ongoing experiences, on the basis of which we can form expectations about possibilities in the future; type is subject to change, given that our horizons are fundamentally *open* and *indeterminate* (Husserl 2001, pp.42-45; Husserl 2002, pp.51-52): we encounter objects and form impressions of them according to their appearances in experiences; as time passes, we modify our impressions according to further experiences. Thus, it is always possible to modify my pre-established type as I am *surprised* or *disappointed* by my new encounters with objects that somehow exceed my expectations (Husserl 1970a, pp.213-214; Husserl 2001, §46). Therefore, it seems that the solution to the problem of stereotype is to “reanimate” these rigid types and make them return to their original forms: *variable types*.

The rigid stereotype not only affects our ways of seeing and judging, but it also narrows our horizons, which in turn makes it hard for people under the influences of stereotypes to conceive of the “otherwise”—the possibility that stereotype could be wrong, that there could be exceptions to them, that there is more than one way of seeing.⁷ Under the circumstances, we need to find a realm in which even those who are affected by stereotypes can distance themselves from empirical influences. I believe phantasy is suitable for this purpose by virtue of its three traits: *non-positional*, *disinterested*, and *purely possible*.

Firstly, phantasy objects are non-positional, which means that consciousness does not posit beliefs concerning the *being* of phantasy object (Husserl 2005, pp. 692-695; Bernet 2020, pp.216-218; Cavallaro 2016, pp.6-10); without positing ontological status of phantasy objects, these objects cannot be grasped in light of doxic-modalities with respect to actuality, such as certain, possible, doubtful (Husserl 2002, §§103-105). In other words, in phantasy, we don’t distinguish *what exists* from *what does not* and bestow different ontological values on them. Secondly, phantasy consciousness is disinterested in its mundane tasks, habits, etc., which means that, one disconnects oneself from actuality in phantasy and freely explores the various aspects of phantasy objects (Husserl

⁷ The idea of that phantasy can reveal the “otherwise” of objects is argued by Aldea (2020). In her paper, Aldea argues that phantasy consciousness’ attitude is explorative, as opposed to one’s normalizing attitude in everyday life (Aldea 2020, p.310).

2005, pp.694, 708). Thirdly, phantasy objects are regarded as purely possible, which means that they are not constituted according to one's past experiences or pre-established types, but are seen as possible objects of experiences, whether they really exist in actuality or not. However, this does not mean that they are devoid of ontological values. In fact, some phantasy objects are not only *conceivable*, but also *possibly realizable*. With that being said, let us turn to the process of reanimation.

The reanimation of stereotype is a *modified version* of Husserl's free variation. Its goal is to utilize phantasy as "the realm of purposelessness" (Husserl 2005, p695), thereby expanding the narrowed horizon and activating the rigid stereotypes. Free variation is introduced in Husserl's analysis of intuition of essence, and its function is to reveal the invariant element of objects by imagining variants that are different from each other in some respect, yet share the same essence. In terms of stereotype, one can imagine variants that satisfy (or dissatisfy) images depicted by stereotypes, since consciousness in phantasy is *disinterested* in actuality, including empirical influences such as type and stereotype. For instance, in the case of gender stereotype, it is not hard for those who are affected by gender biases to imagine people who are *normally* deemed as *unnatural* with respect to their genders; after all, in phantasy, these people are not concerned with if these objects are *realistic* or not; whether these objects are compatible with stereotypes or not, they will be treated as *equally possible* in phantasy.

However, one cannot completely reanimate stereotype by simply imagining one or few exceptions of stereotype; for those who are affected by gender stereotypes, an unconventional image of a man, namely, an exception of gender stereotype, is as fictive as a unicorn—they can think about it, but they do not take it seriously—and they will forget about this incident once they stop the imagining and go on with their lives. If this is the case, then is it still possible for them to reanimate stereotype?

As argued earlier, some phantasy objects are not only conceivable but also possibly realizable; and if one is acquainted with the range and limitation of variation enough, one can see that some objects rejected by stereotypes—objects that seemingly challenge the image depicted by stereotype—are actually possibly realizable in actuality. Nonetheless, to do this, not only does one need to constantly perform the variation and expand one's horizon by imaging the otherwise, namely, *the unexpected and unpredicted variants*, but one also needs to continuously reflect on the applicability and validity of stereotype.

In conclusion, I demonstrate the importance of phantasy in dealing with cultural issues through the example of stereotype. In the analysis of stereotype, we see that the

sense-origin of stereotype lies in our ways of seeing and judging, and stereotype is in fact a modified version of type—our unthematic impression concerning object; finally, by virtue of phantasy, we can loosen the rigid stereotypes by expanding our horizons of experiences and reflecting on the validity of stereotypes. In this way, one can finally debunk the disguise of stereotype as *a priori*, invariable principles.

Reference

- Aldea, A.S. Modality Matters: Imagination as Consciousness of Possibilities and Husserl's Transcendental-Historical Eidetics. *Husserl Studies*, 36, 2020, 303-318.
- Bernet, R. Mapping the Imagination: Distinct Acts, Objects, and Modalities. *Husserl Studies*, 36, 2020, 213-226.
- Cavallaro, M. The Phenomenon of Ego-Splitting in Husserl's Phenomenology of Pure Phantasy. *Journal of the British Society for Phenomenology*, Vol. 48, 2016, 162-177.
- Husserl, E. *Analyses Concerning Passive and Active Syntheses. Lectures on Transcendental Logic*. Bernet, R (Ed). Kluwer Academic Publishers, 2001.
- Husserl, E. *Cartesian Meditations*. Cairns, D. (Trans), Martinus Nijhoff Publishers, 1960.
- Husserl E. *Experience and Judgment. Investigations in a Genealogy of Logic*. Landgrebe L (Ed). Churchill J.S. and Ameriks K. (Trans), Routledge & Kegan Paul, 1973.
- Husserl, E. *Formal and Transcendental Logic*. Cairns, D. (Trans). Martinus Nijhoff, 1969.
- Husserl, E. *Ideas: General Introduction of Pure Phenomenology*. Gibson, W. R. Boyce (Trans). Routledge, 2002.
- Husserl, E. *Logical Investigations*. Volume 2. Findlay, J.N. (Trans). Routledge & Kegan Paul, 1970a.
- Husserl, E. *Phantasy, Image Consciousness, and Memory*. Brough, J.B. (Trans). Springer, 2005.
- Husserl, E. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology. An Introduction to Phenomenological Philosophy*. Carr, D. (Trans). Northwestern University Press, 1970b.
- Lohmar, D. Husserl's Type and Kant's Schemata: Systematic Reasons for their Correlation or Identity. *The New Husserl. A Critical Reader*. Welton, D. (Ed). 93-124. Indiana University Press, 2003.
- Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of Perception*. Smith, C. (Trans). London: Routledge, 1962.

Schütz, A. Type and Eidos in Husserl's Late Philosophy. *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 20, No. 2, 1959, 147-165.

Zahavi, D. *Husserl's Phenomenology*. Stanford University Press, 2003.

政治藝術化行不行?以班雅明的〈機械複製時代的藝術作品〉為例看臺灣的政治現況

何茂櫟

東海大學哲學系

摘 要

本論文針對近年來臺灣政治逐漸走向演藝藝術化的現象進行討論。政治藝術化指政治活動中顯現出表演或行動藝術等傾向，導致民眾混淆於公共政治政策的討論或欣賞藝術表演之間，這樣的情形在臺灣政壇屢見不鮮。本研究主要參考班雅明在〈機械複製時代的藝術作品〉中對於電影、戲劇這類藝術如何影響我們的生活的觀點，進行討論。本研究亦借鏡多位學者對藝術的看法，強化自身的論述。希望此研究能夠激起民眾看待政治藝術化的問題，了解其利弊。從而可能穿透藝術表面，獨善其身，對藝術與政治有進一步的理解，也熟知兩者的荒謬關聯性。針對這樣的政治現實，我們能夠警醒自身，仔細審查其問題，不被藝術化的政治幻術所操控。

本論文分成五個部分來進行，第一及第二部份分別針對政治與藝術的概念進行說明；第三部分探討政治藝術化在臺灣的現實，以舉例的方式說明；第四部份承接第三部分，講述政治藝術化之下對於社會產生的影響；第五部分以分析的角度對政治藝術化影響社會來做價值判。

關鍵字：藝術、政治、班雅明、柏拉圖、韋伯

一、前言

藝術與政治，在我們的既定印象裡，是彼此獨立的。藝術是藝術，政治是政治，例如當藝人被迫表態時，會以政治和藝術是兩碼子事來迴避。但從〈機械複製時代的藝術作品〉，我們似乎可以發現，班雅明(Walter Benjamin)不是用純粹的藝術角度來界定與訴說藝術，而是認為藝術與社會互為表裡，他提到：

藝術已不再奠基於儀式，而是奠基於另一種實踐，即政治。¹

過往藝術作品因為儀式而產生，這是藝術作品最早的價值。我們進行儀式，但儀式的神性部份是我們不能控制的。當今藝術借重科技技術者不在少數，例如攝影、電影、裝置藝術等，通過操控來創造藝術，使我們看見它與政治操弄術的相仿之處。機械複製時代的來臨使藝術不再追求神聖性，真跡的重要性降低，靈光逐漸逝去。

政治作為藝術的實踐面，使藝術不再單純，總是帶有政治布局的意味。過去的藝術在儀式中展現，現在則誕生於政治。班雅明提到，電影時常被共產社會拿來做宣傳，這樣的宣傳帶有特定意識形態的結構，有操縱之虞。一般人把看電影當作休閒娛樂，不會與政治做聯想。然而，當電影情節被編排以特定政治立場導向，行誘導思想之實時，電影藝術便成為思想教育的政治工具。政治藝術化比起純粹的政治理念宣揚更有效且能深入人心，因為比起說教，人們總是更樂於聆聽與接受有趣的故事。今天政治藝術化盛行，考量選票與支持度，我們不得不追問政治人物是否更著墨在表演藝術的層面，而非政治工作。例如，訴諸悲情的控訴而非強調政策。筆者想以班雅明思考藝術與政治的角度，考察臺灣的政治現況，了解藝術與政治兩者間不相干卻又相似的荒謬性。探討如是政治發展對人民思想的影響。

儘管有上述疑慮，何以政治家仍忙碌於趕通告與往來攝影棚而非駐守議會與國會殿堂。因為國事問政不夠娛樂，民眾無感；與網紅拍片或搞笑等，人民與攝影機(媒體)都睜大眼睛等著看。一旦人民因此對政治人物產生印象，選票也就近在咫尺。政治人物以表演藝術換取政治上的紅利，和柏拉圖提倡專心從政的觀點大相逕庭。不過，政治人物出沒於社群媒體確實也增加了親密感，他們隨處可見的身影與到處轉貼的言論有效地幫助選民更清楚地知道自己想選擇的領袖。網路社群的政治模式加速消息傳播，有利政策宣導。就此看來，政治藝術化似乎有好有壞，但可能模糊化政治與藝術的分野，誤把搞笑天分當作政治才幹。希望藉由本論文，我們可以熟知藝術與政治的關係，了解政治藝術化的現況與影響，嘗試避免最終導致選擇一個最會搞笑的小丑來決定整個國家的發展走向。

¹ 華特·班雅明，《機械複製時代的藝術作品：班雅明精選集》，莊仲黎譯(臺灣：商周出版，2021)，頁 35。

二、政治走向藝術化的論證

政治與藝術的關係重大，因為這影響政治活動的發展和對政治與藝術概念的理解。以臺灣為例，政治人物不再全心投入朝政，將重心轉向藝術類工作，像經營社群，在平臺上打造良好(民眾喜歡的)形象，以網路來行銷自我。我發覺到政治人物在質詢臺上，經常帶著道具，以誇張、滑稽的方式問政，使人不禁懷疑表演對政策討論的幫助，更擔憂公共事務的嚴肅性被嘻笑怒罵的娛樂性取代。譁眾取寵非政治人物的工作，可能分散他們在政治上的專注度。當民眾需要他們發聲時，他們可能忙於表演活動，使人懷疑他們究竟是表演藝人還是為民喉舌的政治家。

1.理想政治中的執政者

我們先從柏拉圖在《理想國》裡的理想政治人物來觀察臺灣政壇情況。政治乃管理眾人之事，是上對下的管理。正義確保政府與人民相互信賴，接受這樣的關係。對柏拉圖來說，政治家只需要做好自己份內的事，專心政治，沒有額外工作，這便是個人正義。在現在的臺灣，政治人物除本來的工作外，還要經營社群，此舉代表，和人民站在一起的接地氣。

韋伯(Max Weber)在《以政治為志業》將政治家劃分為兩類：「為」政治而活及「靠」政治而活。為政治而活者，政治不是他主要的經濟來源，而是一種權力活動；靠政治而活者仰賴政治工作獲取薪水度日。他們一類全心全意投注於政治，另一類則不把政治當作他全部重心。韋伯也區分「政治家」與「政府官員」的不同。政府官員就如同臺灣的行政官，應以公正且中立的角度做好份內工作。政治家指的是立法委員、政黨主席。他們為了權力爭吵，引發黨爭等行為。政治家需要宣揚自己的立場，為了塑造個人的色彩，他們便需從事很多與政治無關的工作，來維護自身在政治上的權力，如透過藝術的手法拍攝動之以情的宣傳片。倘若從韋伯的政治分類來看，政治與藝術結合似乎有其合理性。

2.何謂藝術

藝術一般而言，指陳設在博物館的藝術品，音樂、戲劇、電影等等，亦即那些可從中汲取抽象意義之物。在機械複製時代以前，雖存在藝術作品，但因昂貴，所以與我們距離遙遠。機械複製的技術興起，降低了藝術作品的高貴稀有性，數量繁多則使大眾有了參與藝術的機會。

大量複製意味著人可以藉由機械去操縱原先手工所達不到的藝術境界。過去，每一個藝術作品都有獨一無二的特性，然而當代藝術更重視讓更多人可以參與藝術，與其保留獨一無二的珍貴性，藝術家更期望作品的影響力擴散。政治也掌握藝術在機械複製後的傳播特性，透過新聞，使理念廣為人知，達到類似複製藝術品的效果。透過社群平臺，候選人大量傳遞訊息，前陣子臺灣公投，就有許多相

關的廣告出現在手機上，藉以傳播。政治家把理念轉化成各種類型，如謎因新聞、梗圖爆料或抖音洗腦歌，以便傳遞給不同層級的大眾，換取選票極大化。政治不再如過去純談理論的高冷，轉換成親民語言，大眾熱烈迴響，也改變了政治的樣貌，理念的詞彙減少了，賭雞排或預言都可換算成政治聲量。

3. 政治藝術化

政治藝術化指的是政治變得像藝術創作。許多原本只在藝術層面出現的特點卻可以在政治的活動中看到，藝術使政治表述變得更有彈性，甚至講究創造性。以臺灣的政治現況為例，政治人物的工作從單一化，轉向繁雜。政治人物需要時刻維持自身的形象，如同演藝人員一般，

塑造名人的形象！電影資金所促成的明星崇拜，使明星得以保持個人魅力。²

不過，電影演員如此的目的是為彌補靈光的消逝，政治人物則是為了選票、聲望、權力。當今社會中，政策已經不是考察政治人物的必要條件了，取而代之的是討喜、聲望、流量。我認為，這都是機械複製時代所帶來的改變。美國川普，之於臺灣的韓國瑜，他們知曉選戰如同作秀一般，講究燈光、氣氛、群眾熱度等，每每出場，都是一個精彩的表演。

機械複製時代後，電影出現了，演員透過鏡頭與觀眾接觸，

電影一方面會以特寫鏡頭放大我們周遭的事物，會強調那些隱藏在熟悉事物裡的細節，並透過出色的鏡頭調度來探索平淡乏味的環境，而讓我們更深入地洞察那些支配我們的存在的必然發展。³

我們看到的已不再是直接的，而是剪接過的畫面，我們不能自行選擇想看的重點，而是被動接收被傳播者選擇放大的重點。掌握器具與媒材就能決定他人的思考方向。政治人物由過往的埋頭苦幹轉為拍影片、經營自身。政治人物掌握了電影的特性，把藝術的蒙太奇剪接入現實世界。

觀眾所感受到的和諧與呼應的情緒，正是愛森斯坦⁴電影藝術的蒙太奇理性安排感性的結果。⁵

政治宣傳影片似乎就是掌握了蒙太奇的操作，讓觀眾產生與政治人物同在的親近感受。剪接的技法，可以影響著觀眾的觀影感受，得宜的剪接可以拉近政治人物與觀眾之間的距離，例如政治人物和農民合影。傳統的政治宣傳沒有絕對的控制權。當時機械尚未發展，後製空間較少。今天，政治人物以大數據來傳遞特

² 同上註，頁 44。

³ 同上註，頁 51。

⁴ 蘇聯導演，於蒙太奇上有所成就。

⁵ 石計生，《藝術與社會：閱讀班雅明的美學啟迪》，（臺灣：左岸出版，2007），頁 206。

定訊息給予特定的對象，著實做到了掌控。藝術、政治兩者相互拉扯，悄悄地改變社會，誠如柏拉圖在《理想國》的預告，

如果政治和社會的根本大法沒有變動，那麼音樂的類型也絕不能改變。⁶

柏拉圖認為音樂會左右人心，必須謹慎以對且聽從政治的指示。政治管理一切，由上到下進行改造，它促使藝術改變，藝術亦將反身對政治進行另一番改造。

4. 政治藝術化的現實與影響

電影可以修改到影片製作商滿意為止，同樣的情形發生在政壇，通過層層修正與人為操作將使事情朝著政治人物設想的方式運轉。舉例來說，民族議題便是當今臺灣民主政治中經常被政黨炒作的元素。阿爾托在(Antoin Artaud)《殘酷戲劇—戲劇及其重影》裡說到：「真正的藝術，是通過它的激奮力量起作用的」⁷而激奮力量我們在造勢活動中可以看到，政治人物以此凝聚人民，提高討論度。兩岸問題能夠引發民眾的亢奮、參與度。政黨透過影像剪接或詮釋他人發言，將事情導向對自己有利的一面。民族問題可以是新政黨開始的第一步，透過塑形語言來帶風向便能逐步消滅傳統政黨的勢力。即便一開始不順利，也能藉由大數據運算，創造讓不同想法的選民能皆大歡喜的客製化訊息，操縱政局走向。

每當民眾聚集在任何公共集會中，他們就利用這些場合大呼小叫，但總是言過其實...⁸

以當今臺灣的政治現況來說，網路平臺猶如一個人群聚集處，在那裡，政治人物可以說些民眾愛聽的話，藉此凝聚民眾的興趣，產生共鳴。這些話，可能是搞笑，與政治毫無關連性。以英國為例，脫歐派藉著大數據傳遞量身打造的訊息給予特定對象，最終達到的目標卻是一致的，即使多數人因不同的原因支持脫歐派。這些訊息無所謂是謊言，因為它們多半包裝成吸引觀眾支持的藝術品。藝術品的價值不在於講究誠實，而在激發情感。柏拉圖提到，

迫使他向大眾提供他們所喜歡的東西，但大眾所喜歡的東西不一定就是良好的和高尚的。⁹

我們需要政治人物盡政治的職責而非搞笑。政治人物只顧著娛樂選民，將會導致良好消失。因為民眾喜歡的，也許只是表面上看起來愉快卻無助生活之物，然而卻因為無人糾正或判斷而被重複生產。良好的東西是民眾需要，卻不一定想要，倘若政治人物只是一味迎合大眾的喜好，便不會有人去進一步認識與把握真

⁶ 柏拉圖，《柏拉圖全集》卷二，王曉朝譯(臺灣：左岸出版，2009)，424C。

⁷ 安托南·阿爾托，《殘酷戲劇—戲劇及其重影》，桂裕芳譯(中國：商務印書館，2020)，頁7。

⁸ 柏拉圖，《柏拉圖全集》卷二，王曉朝譯(臺灣：左岸出版，2009)，492B-492C。

⁹ 同上註，493D。

的好的事物，良好的本性也就漸漸消逝於人心。

不過，並不是所有人都會被政治人物的花言巧語給迷惑，

有人能夠認識美本身和分有美本身的具體事物，而又不會把美本身與分有美本身的具體事物相混淆。¹⁰

看似美，只不過是分有美。真正的美是自身本有的，不會受影響或改變。必須瞭解真正的美，方能確認美的真偽。柏拉圖以藝術作品之美的真偽，來比喻我們對於事情的判準，透過政治與藝術的仔細區辨，人們可以不受外在所影響，保有政治判斷自主性。

三、結論

我認為，在種種的藝術操控活動中人仍有獨善其身的可能性。若是眾人皆受迷惑，就不會有班雅明對於藝術的精闢分析，我們也不可能在受到藝術迷惑的情況下，仍舊掌握藝術的特質來進行操縱。想要善用工具，勢必要對其有所了解。政治人物可以透過藝術的蒙太奇影響群眾的判斷，此舉卻可能因為創造了民主政治的幻覺而有害民主，因為藝術創造觀點亦可能引導思考，削減人們從其他層面展開自我判斷的可能性。倘若一個政治人物僅將藝術設定為宣傳理念的放大器，但在執政之時卻沒有以藝術操弄人心，而是選擇正義的執政。那麼，對我而言，這便是藝術與政治最契合的連袂演出。

¹⁰ 同上註，476D。

參考資料

1. 朱里亞諾·達·恩波利(Giuliano da Empoli)：《政客、權謀、小丑：民粹如何席捲全球》(臺北：時報出版，2019，初版)。
2. 韋伯(Max Weber)：《以政治為志業》(Politik als Beruf)，(新北：暖暖書屋出版，2018，初版)。

從〈子夜四時歌〉看李白樂府詩創作的復古新變——兼考〈子夜四時歌〉的創作時代

任宣愷

台灣靜宜大學中國文學系學士

摘 要

李白的〈子夜四時歌〉為清商曲中的吳聲歌曲，其創作時間難以考定。就其內容來看，〈子夜四時歌〉運用了李白慣用的寫作方式——即以復古的寫法進行創新。

本文以〈子夜四時歌〉為中心，根據《樂府詩集》中其他的〈子夜歌〉以及李白所創作的吳歌與之進行橫向與縱向的比較，一方面探討李白是如何在承襲前人樂府詩的同時進行創新，另一方面也分析李白的江南行對其吳歌創作的影響，以深入了解李白在吳歌創作的創作基礎。

關鍵字：〈子夜四時歌〉、李白、復古新變、吳歌、江南

壹、前言

本文選擇李白的〈子夜四時歌〉為研究對象，意在探討李白樂府詩的「舊瓶裝新酒」的理論實踐。選擇〈子夜四時歌〉，是因其其在吳歌中的「反常」，吳歌作為一種極具地域性特點的樂府詩，李白在創作上卻以關中地區為主。由吳越到關中的地點變動不止影響了後人對其創作背景的判斷，更意味著李白在樂府詩的創作上有意突破傳統的創新意識。但也發現相比於其他人所創作的〈子夜四時歌〉，李白的〈子夜四時歌〉無論是內容還是語言更接近於早期的〈子夜歌〉，有著復古的傾向。

為探討此種反差，本文先梳理〈子夜歌〉與〈子夜四時歌〉的關係，以總結出二者特點，可有助於判斷李白的〈子夜四時歌〉是否有復古傾向；其次考定〈子夜四時歌〉的大致時間範圍，從而推導出李白所處的地理位置，可作為李白脫離吳歌而創新的一個依據；最後採用橫向與縱向的比較法，以〈子夜四時歌〉為中心，和《樂府詩集》中其他的〈子夜歌〉以及李白所創作的吳歌進行橫向與縱向的比較，探討李白是如何在承襲前人樂府詩的同時進行創新。

貳、〈子夜四時歌〉的歷史考據

一、〈子夜歌〉與〈子夜四時歌〉的演變關係

〈子夜歌〉的起源在郭茂倩的《樂府詩集》有所引述：

《唐書·樂志》曰：「〈子夜歌〉者，晉曲也。晉有女子名子夜，造此聲，聲過哀苦。」

《樂府解題》曰：「後人更為四時行樂之詞，謂之〈子夜四時歌〉。又有〈大子夜歌〉、〈子夜警歌〉、〈子夜變歌〉，皆曲之變也。」¹

可知在文獻記載中，〈子夜歌〉是由晉朝女子子夜創作，其風格哀苦，而後人又在〈子夜歌〉的基礎上進行改編，作〈子夜四時歌〉，以四季為主題創作春夏秋冬四歌，並一改淒涼為歡愉之風格。郭茂倩據此認為：

「有因歌而造聲者，若清商、吳聲諸曲，始皆徒歌，既而被之弦管是也。」

2

提出〈子夜歌〉在早期是清唱的，直至後期才被人加以改編配樂的觀點。

¹宋·郭茂倩《樂府詩集·卷四十四·清商曲辭一》（上海涵芬樓藏汲古閣刊本），中國哲學書電子化計劃。

²宋·郭茂倩《樂府詩集·卷九十·新樂府辭一》（上海涵芬樓藏汲古閣刊本），中國哲學書電子化計劃。

王運熙則認為，大部分的〈子夜四時歌〉是

「出于貴族文人之手，而被潤色的民歌分量恐相當少。」³

〈子夜歌〉的特點有兩點：1、江南色彩的稱謂語，如人稱代詞「儂」、「郎」；2、多用雙關與諧音。⁴從其語言口語性與民間性的特點，可以反映〈子夜歌〉注重天然的傳統。在內容上，〈子夜歌〉多次出現江南常見的自然景物，與大自然進行緊密結合，如蓮花、蠶桑、黃檗；並透過富貴人家的愛情婚姻的不幸批評人工造作的價值觀，如「金銅作芙蓉，蓮子何能實」、「玉藕金芙蓉，無稱我蓮子」、「打金側玳瑁，外豔裏懷薄」等句。

相比於注重天然的〈子夜歌〉，〈子夜四時歌〉更好使用諸如玉床、高堂、春苑等奢華的家具建築，說明〈子夜四時歌〉具備貴族階級的創作條件，非一般的庶民所能接觸。且 75 首〈子夜四時歌〉中運用諧音雙關語的作品只有 12 首，⁵取而代之的是高達 23 首的對偶句，⁶措辭時也運用大量的複合詞取代單純詞，如用思婦、佳人等複合詞取代吳越稱謂語，說明創作者是有一定文學素養，有雕琢語言的意識。此外，吳越稱謂語「郎」出現 8 次、「歡」出現 10 次、「儂」出現 7 次，⁷與〈子夜歌〉相有所減少。值得注意的是，「儂」作為漢語東南方言中的重要詞彙，在詩中被中原文化的「我」超過兩次，⁸如陳寅恪在〈東晉南朝之吳語〉所提出的：

「東晉南朝官吏接士人則用北語，庶人則用吳語，是士人皆北語階級，而庶人皆吳語階級。」⁹

說明〈子夜四時歌〉的創作群體應為受衣冠南渡的貴族影響之吳越士人所作。

此外，若單就〈子夜四時歌〉這一變曲來看，可發現其形式並不固定。題目雖名為〈子夜四時歌〉，但並不完全要求創作四組相同數量的詩歌，在 75 首〈子夜四時歌〉中春歌、夏歌各有二十首，但秋歌只有十八首、冬歌十七首。

³王運熙：《六朝樂府與民歌》（上海：上海古典文學出版社，1957 年）頁 70

⁴據統計，42 首〈子夜歌〉中有 29 首運用了吳越稱謂語，佔據近四分之三的數量，「郎」共計出現 10 次，「歡」共計有 10 次，「儂」共計 11 次；諧音雙關語則有 18 首運用。參見朱金濤：〈南朝吳聲歌曲與西曲歌之綜合研究〉，復旦大學博士學位論文（2007 年），頁 27-28。

⁵朱金濤：〈南朝吳聲歌曲與西曲歌之綜合研究〉，頁 28。

⁶朱金濤：〈南朝吳聲歌曲與西曲歌之綜合研究〉，頁 31。

⁷朱金濤：〈南朝吳聲歌曲與西曲歌之綜合研究〉，頁 27。

⁸「儂」是古百越語的遺留，而「我」作為書面語第一人稱的使用主體，一定程度上代表了中原雅音的語言情況。「我」作為強勢音，在語體色彩上與「儂」有所差別。強勢讀音作為某種身份的象徵往往用於正式場合，具有較高的社會地位，而「儂」則多用於廣大老百姓的生活口語中。參見施俊：〈論婺州片吳語的第一人稱代詞——以義烏方言為例〉，《中國語文》，北京：中國社會科學院語言研究所，2013 年第 2 期，頁 134。

⁹陳寅恪：〈東晉南朝之吳語〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，1936 年，頁 2。

75 首〈子夜四時歌〉數量差異尚有散逸的可能性，但若結合後世文人的作品，會發現這種參差並非是散逸所造成的。¹⁰此情況便如崔煉農所說：

「四歌並不總是以套曲方式出現，相對獨立作為單一曲目演出則是常見的現象。」¹¹

就郭元振等人的生卒年距李白相差不遠，可知此時，時人常常僅寫完一兩首〈子夜四時歌〉，便用於宴唱。故不排除李白受其影響的可能性。

二、李白〈子夜四時歌〉的時代考證

〈子夜四時歌〉的寫作背景在〈李白全集編年箋注〉中，編排於天寶元年，並認為：「其一明言秦地，其三明言長安，其四與其三相接，唯其二寫越中情景。通體觀之，約作於本年在長安時。」¹²

對此說法，有些許異議。就其一來看，全詩化用〈陌上桑〉的典故，與其二皆為擬構的作品，無法說明李白就在長安。而後兩首則雖寫長安，但相比於對長安城抽象的刻畫，李白的寫作細節集中於思婦的個體生活。故可以說，李白有了解過這些思婦生活，但正如其他閨怨詩創作一樣，很難去說明李白的寫作背景就在長安。

個人認為，由於〈子夜四時歌〉並不以套曲方式出現，夏歌最早英在 726 年所作。首先，李白在遊歷過程中會有意學習當地民歌，縱觀李白的行跡與創作軌跡，724 年在巴地擬作〈巴女詞〉，725 年到荊州一帶，擬作〈荊州歌〉等，而抵達南京後開始創作〈長干行〉、〈楊叛兒〉、〈白紵辭三首〉等吳歌。可注意到在他到南京以前並未有創作吳歌的跡象，且在李白 730 年進長安以前，其民歌創作以吳歌西曲為主。

其次，在〈白紵辭〉其二中有「〈子夜〉吳歌動君心」一句，李白明確提到〈子夜〉吳歌，這說明他在 725 年時就有關注到〈子夜歌〉。¹³而 726 年，李白到達嵯州創作了一系列有關越人的民歌。¹⁴

¹⁰梁武帝的〈子夜四時歌〉中春歌、冬歌各一首，夏歌三首，秋歌二首；王金珠的〈子夜四時歌〉中夏歌、秋歌各二首，春歌三首，冬歌二首。而到唐朝，除了李白和陸龜蒙是依照四季各作一首外，郭元振的〈子夜四時歌〉僅寫春歌、秋歌、冬歌各二首，王翰僅寫了〈子夜春歌〉和〈子夜冬歌〉，崔國輔與薛耀僅寫了〈子夜冬歌〉。

¹¹崔煉農：〈漢魏六朝樂府辭樂關係研究〉，上海師範大學博士論文（2003 年），頁 147。

¹²安旗主編：《李白全集編年箋注·第 1 冊》，北京：中華書局，2017 年 09 月，頁 417。

¹³關於〈白紵辭〉的寫作時間的判斷，參見曹化根；王青：〈從白紵辭及相關創作看李白在詩史上的「軸心」價值〉，《中國李白研究（2019 年集）》，2019 年，頁 190。

¹⁴茲錄於下：

長干吳兒女，眉目艷新月。屐上足如霜，不著鴉頭襪。（〈越女詞〉其一）
吳兒多白皙，好為蕩舟劇。賣眼擲春心，折花調行客。（〈越女詞〉其二）

這些民歌與夏歌有多處重合。就主題來看，〈浣紗石上女〉、〈西施〉、夏歌均以西施為主題，同時，〈西施〉與夏歌的末句皆表達對西施命運的同情。就寫作元素來看，〈越女詞〉的其三、其五，〈浣紗石上女〉以及〈採蓮曲〉皆以「若耶溪」為寫作地點，且〈越女詞〉其五亦有提及「鏡湖」，而「若耶溪」與「鏡湖」於夏歌而言也是重要的地域風景。韓括認為，某個地域對李白的影響大小與他某個地域的逗留時間長短有關，各地域的風景、歌曲、文化都在李白的詩歌里產生疊加，對李白的詩風產生了多種方面的影響。¹⁵故而在已關注〈子夜歌〉的前提，並已創作大量有關越地的作品的情況下，可以判斷李白在 726 年於嵯州創作〈子夜四時歌〉的夏歌是比較合理的。

其餘三首雖是寫秦地，但劉永濟在《唐人絕句精華》就〈靜夜思〉談到：

「清李重華〈貞一齋詩說〉謂五言絕發源〈子夜歌〉……李白此詩絕去雕采，純出天真，猶是〈子夜〉民歌本色，故雖非用樂府古題，而古意盎然。」¹⁶

王運熙也認為李白〈靜夜思〉取意於 75 首〈子夜四時歌〉的「仰頭看明月，寄情千里光」一句。¹⁷若〈靜夜思〉果真脫胎於〈子夜歌〉，那說明李白在創作〈靜夜思〉之前就有深研〈子夜歌〉，則〈子夜四時歌〉的春秋冬三歌的創作應當早於〈靜夜思〉的創作，即 726 年臥病於揚州或 727 年行至安陸以前。¹⁸

參、〈子夜四時歌〉的復古之處

王運熙認為李白深受民歌的詩歌語言的影響，李白的詩歌語言原則是自然真率，不加雕琢而精光逼人，即「清水出芙蓉，天然去雕飾」。¹⁹

李白在〈子夜四時歌〉的創作中雖未使用吳越詞彙與雙關諧音，但語言承

耶溪採蓮女，見客棹歌回。笑入荷花去，佯羞不出來。（〈越女詞〉其三）
東陽素足女，會稽素舸郎。相看月未墮，白地斷肝腸。（〈越女詞〉其四）
鏡湖水如月，耶溪女似雪。新妝蕩新波，光景兩奇絕。（〈越女詞〉其五）
玉面耶溪女，青娥紅粉妝。一雙金齒屐，兩足白如霜。（〈浣紗石上女〉）
若耶溪邊採蓮女，笑隔荷花共人語。日照新妝水底明，風飄香袖空中舉。岸上誰家游冶郎，三三五五映垂楊。紫騮嘶入落花去，見此踟躕空斷腸。（〈採蓮曲〉）
西施越溪女，出自蕞蘿山。秀色掩今古，荷花羞玉顏。浣紗弄碧水，自與清波閒。皓齒信難開，沈吟碧雲間。句踐徵絕艷，揚蛾入吳關。提攜館娃宮，杳渺詎可攀。一破夫差國，千秋竟不還。（〈西施〉）

¹⁵韓括：〈漫遊對李白詩歌創作的影響〉，《蘭州文理學院學報（社會科學版）》第 32 卷第 3 期（2016 年 5 月），頁 117。

¹⁶劉永濟選釋：《武漢大學百年名典·唐人絕句精華》，武漢：武漢大學出版社，2013 年 11 月，頁 52。

¹⁷王運熙等著：《李白精講》，上海：復旦大學出版社，2008 年 07 月，頁 176。

¹⁸胥洪泉：〈李白《靜夜思》研究綜述〉，《重慶社會科學》（重慶社會科學），2005 年第 7 期，頁 47。

¹⁹王運熙等著：《李白精講》，頁 175。

襲民歌平民化、口語化的特點，如「那堪把剪刀」的「把」，「幾日到臨洮」的「幾日」；在物象的選擇上，李白則多選用民間常見的事物，如「素手抽針冷，那堪把剪刀」的針和剪刀、「萬戶搗衣聲」的搗衣。與其他的〈子夜四時歌〉相比，可明顯看見李白捨棄了六朝作品繁麗的寫法，以對環境的塑造為例，李白運用白描的寫法，如「長安一片月」、「鏡湖三百里」等句，而同樣是寫月、寫水，其他的〈子夜四時歌〉會側重於細節的呈現，如「明月耀秋輝」、「綠池起風色」。

在內容上，會發現李白的〈子夜四時歌〉與〈子夜歌〉更為貼近，皆有「富貴而勞悴，不若安閒之貧賤」的思想蘊含在其中，如「蠶饑妾欲去，五馬莫留連」雖化用梁武帝的「君住馬已疲，妾去蠶欲飢」，但表達的卻是秦羅敷不為富貴動的內心，展現了「安閒之貧賤」的生活，又如「回舟不待月，歸去越王家」表達對西施被迫捲入朝堂的惋惜與可憐，對處在「富貴而勞悴」的生活的女子賦予了極大的同情。

可以說李白的〈子夜四時歌〉雖依照〈子夜四時歌〉的形式進行創作，但其內核繼承〈子夜歌〉，而且其創作過程中，不止是學習民歌的語言特色，更回歸到其思想精神。

肆、〈子夜四時歌〉的新變之處

〈子夜四時歌〉無論是對後世樂府創作，又或是李白自身作品，都有革新意義。

自唐代起，江南特色於〈子夜四時歌〉的重要性進一步衰弱，如崔國輔、薛耀之作品都未出現江南事物。較為特別的是王翰之作品，雖以江南為創作背景，但「金鞍塞北裝」、「日暮渭川陽」二句已涉及邊塞。此種現象與唐代版圖擴張的社會背景有密不可分的關連，但仍未真正跨出民歌的地域性。直至李白起，〈子夜四時歌〉出現變化。春秋冬三歌將背景設定於長安，跨越了民歌地域的侷限。

而在南朝文人與民歌之間，六句律具有一定的創作基礎，鄢化志提出：

「『六句律』當首創於梁簡文帝蕭綱。他的〈曉思〉、〈四詠〉、〈春日〉、〈詠柳〉等二十餘首詩作全是『六句三韻體』。」²⁰

且〈聖郎曲〉、〈嬌女詩〉這些民歌亦是六句律之形式。李白在突破〈子夜四時歌〉四句傳統的同時，在運用六句律的基礎上，回歸「人」本身，去書寫秦羅敷女的尊嚴、西施的身不由己等生命真實之處，而非視女性為男性筆下之物。

²⁰鄢化志著：《中國古代雜體詩通論》，北京：北京大學出版社，2001年版，頁238。

對樂府整體發展而言，在一定程度上影響新樂府「不合樂」且「洩導人情」的觀念。

而在李白作品之中，其所創作的 19 首六句律中，²¹〈子夜四時歌〉與〈金陵酒肆留別〉最早創作，雖田同之提出：「余竊謂刪去末兩句作絕句，更覺渾含無盡。」²²然而作為李白六句律的早期作品，亦為其往後的創作奠定了風格基礎，並拓寬創作內容。

伍、結語

綜上所述，在〈子夜四時歌〉的歷史考據的方面提出〈子夜四時歌〉雖是吳越士人所作，但與〈子夜歌〉的關係已是疏遠，且〈子夜四時歌〉可分別創作，而李白的夏歌創作於 726 年遊歷嵯州期間，其餘作品則早於早於〈靜夜思〉的創作時間，即 726 年或 727 年。〈子夜四時歌〉的復古之處在於雖依照〈子夜四時歌〉的形式進行創作，但其內核直承〈子夜歌〉，新變之處就樂府來看，不止突破地域局限，還注重人性，影響後世樂府創作，而就李白自身創作而言，〈子夜四時歌〉作為其早期作品，為往後的創作奠定了風格基礎，並拓寬創作內容。

²¹李白集中現存的六句詩有 23 首，就大體而言，除古體詩〈宿清溪主人〉、〈思邊〉和雜言詩〈野田黃雀行〉及〈三五七言〉四詩外，為六句律者有：〈沐浴子〉、〈鳳凰曲〉、〈子夜吳歌四首〉、〈游南陽清冷泉〉、〈春思〉、〈秋浦歌十七首〉（其十）、〈贈盧司戶〉、〈焦山望松寥山〉、〈下陵陽沿高溪三門六刺灘〉、〈送內尋廬山女道士李騰空二首〉、〈系潯陽上崔相渙三首〉（其二）、〈送羽林陶將軍〉、〈下涇縣陵陽至澗灘〉、〈金陵酒肆留別〉、〈友人會宿〉，有關六句律之內容見：朱少山：〈試論古詩中的六句律——兼談李白的六句律創作〉，《安陽師範學院學報》2010 年，第 6 期，頁 83-89。

²²清·田同之著：《西圃詩說》（清乾隆刻本），中國哲學書電子化計劃。

論潘岳〈悼亡詩〉三首的「敘述快感」

鄭淑榕

香港浸會大學中國語言文學系

摘 要

潘岳（247-300）的哀悼作品向來受到推崇，其中以悼亡作品成就最高。潘岳大量創作悼亡作品固然與夫妻感情深厚有關，但筆者認為，或許也與他有意透過重複創作來獲取「敘述快感」（Narrative Pleasure）相關，故以其〈悼亡詩〉三首作論述。

「敘述快感」是由佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）的「強迫性重複原則」（repetition-compulsion）引伸而出，即透過不斷重複抒發獲得快感。本文的第一部分即透過對〈其一〉的結構分析得知潘岳如何通過「壓抑情緒情感觸發—情感復活」這一過程中獲得敘述快感，得到滿足後，便回歸至壓抑情感的狀態。

不過，壓抑的情感只會不斷膨脹，加上潘岳定會回望與妻子相關的物件及閱讀〈其一〉，這便使他再次產生述說自身情感的欲望。本文的第二部分便以〈其二〉及〈其三〉證明這種心理經驗的重複也體現在文學形式上的重複，潘岳即通過反覆抒情中形成一次又一次的重複循環。

關鍵詞：潘岳、悼亡詩、敘述快感、類疊

一、引言

潘岳（247-300）的哀悼作品向來受到推崇，¹其中以悼亡作品成就最高，如〈悼亡詩〉三首、〈楊氏七哀詩〉、〈哀永逝文〉等。潘岳大量創作悼亡作品固然與夫妻感情深厚有關，但筆者認為，或許也與他有意透過重複創作來獲取快感，即下文所言的「敘述快感」（Narrative Pleasure）相關。不過，重複敘述似乎會加深潘岳的哀情，而這份哀情會再次刺激他的創作衝動。因此，本文以〈悼亡詩〉三首為討論文本，第一部分以〈其一〉為例，探討潘岳如何在「真實經歷—記憶—文本」這一過程中獲得敘述快感；第二部分則討論〈其二〉、〈其三〉如何在詩人哀情加深及追求快感中生成。

二、〈悼亡詩〉其一中的「敘述快感」

「敘述快感」與佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）「強迫性重複原則」（repetition-compulsion）相關。「強迫性重複原則」是通過強迫且循環的重複（repeat）行為使人的意識回復到「快樂」（pleasure）的狀態。²「敘述快感」便是從「強迫性重複原則」引伸而出：在不斷重複表達中得到抒情的快感。若以上述理論來看〈悼亡詩〉其一，潘岳是有意以重複作詩獲得抒情的快感。經歷喪妻之痛使他產生書寫的渴望，當他以文學創作表現這種哀痛時，定然會勾起他與妻子相處的回憶。潘岳從真實經驗至記憶，再到完成文本這一過程中，能夠獲得敘述快感。

以下將詳細分析潘岳如何透過作〈悼亡詩〉其一獲得快感。〈其一〉可分為四部分，第一部分：³

荏苒冬春謝，寒暑忽流易。之子歸窮泉，重壤永幽隔。私懷誰克從，淹留亦何益。僂俛恭朝命，迴心反初役。

詩人以時間流逝起題，展現了內心思念妻子卻要壓抑、克制這種情感的矛盾。詩人將一年四季的客觀時間壓縮在「荏苒」二句，不過「荏苒」與「忽」字形成強大的張力：（客觀）時間原是逐漸消逝，他卻生出時間忽逝的主觀感受，似乎是突然驚覺客觀時間流逝，這暗示了他的心理時間極緩慢，甚至停滯，其中原因表明於「之子」二句。起初，他對亡妻的思念是忍耐、克制的，如「私懷」四句表述外界與內心的拉鋸：詩人喪期已服滿，但喪妻之痛未解；渴望留在家中，卻不為外界（王命與世情）所容，最終只好勉強以理性勸服內心屈服於外界：「淹留亦何益。僂俛恭朝命，迴心反初役。」「迴心」一詞更見詩人如何壓抑哀情。

望廬思其人，入室想所歷。幃屏無髮鬢，翰墨有餘迹。流芳未及歇，遺掛猶在壁。悵恍如或存，……

¹ 如〔唐〕房玄齡等撰，中華書局編輯部點校：《晉書·潘岳》（北京：中華書局，1974年）載：「岳……辭藻絕麗，尤善為哀誄之文」見頁1507；〔明〕王夫之著，楊堅總修訂：《古詩評選·哀詩》（長沙：岳麓書社，2011年）讚其「悼亡諸作，世所推獎」，見頁694；〔清〕沈德潛選：《古詩源·潘岳》（北京：中華書局，1963年）稱「悼亡二詩……其情自深也。」見頁162。

² 〔奧〕佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）著，楊韶剛等譯：《超越快樂原則》（*Beyond the Pleasure Principle*）（臺北：米娜貝爾出版社，2000年），頁43-45。

³ 〈悼亡詩〉其一之引文皆出自北京大學中國文學史教研室選注：《魏晉南北朝文學史參考資料》（北京：中華書局，1962年），頁282，恕不重複下注。

詩人因「望」而「思」，因「入」而「想」，一連串長時間的行動使物理空間裏的客觀時間隨詩人的心理時間逐漸變緩。「廬」、「室」內的時間原本和外界無異，但經過詩人的認知與情感投射，令文字創造出的文學場域，即詩中「廬」、「室」的時間不同於外界。舊居景物觸發詩人壓抑的情感，而他透過「經驗的重複」使情感「復活」。佛洛伊德於《超越快樂原則》（*Beyond the Pleasure Principle*）道：

病人不能回憶被壓抑的東西，……他更樂意把被壓抑的東西作為一種當前的經驗來重複（repeat），而不是……把它作為過去的一個部分來回憶（recollecting）。⁴

詩人通過文學創作來重複他與妻子相處及重返舊居的經驗，使「被壓抑的」思念亡妻之情得以復活。需要注意的是，這種情感是將「回憶」視為「當前的經驗」，故筆者稱之為「復活」。情感的復活契機在於「幃屏」四句：「幃屏」句言詩人理性上知道妻子已不在人世，不可能在幃屏前再見妻子的身影；下三句一轉，亡妻之「翰墨」、「流芳」及「遺掛」尚在舊居內，每看到一樣舊居之物，與妻子相處的記憶似乎就映現在他眼前，也可解讀為詩人受到思念之情引導，上述的物件才會出現在眼前或作品內。這種經驗的重複蓋因詩人期望在重複中得到滿足，希望亡妻仍然在世，當眼前物品與記憶碰撞、吻合、產生共鳴，使他進入了「悵忒」、神智恍惚的感覺，彷彿倒退至妻子未亡之時。

回惶忒驚惕。如彼翰林鳥，雙棲一朝隻；如彼游川魚，比目中路析。

若將「悵忒」句視為詩人的幻覺體驗，「回惶」句則表明這種幻覺並不能滿足他的願望。「回惶」句緊接著「悵忒」句，表現詩人心情的急遽變化：詩人想起妻子已逝是瞬間的感受，這與第一部分「忽」字所表達的驚覺呼應，表明他意識到客觀時間的流動，自己身處在沒有妻子的時空，而生出惶恐不安之情。若將「望廬」的部分視為觸發情感，這部分便是情感的復活。當詩人以文字復活自身情感，便能獲得敘述的快感。「如彼」四句抒發他從幻覺中驚醒，從「現在」的時間點回望「過去」而發出的失落之嘆：從他與楊氏相處至分離的經歷聯想到「翰林鳥」、「游川魚」，分離為三者的共通點。詩人的心理時間不只是停留於過去，也預示了他的意識即將由「過去」回歸到「現在」。

春風緣隙來，晨雷承檐滴。寢息何時忘，沈憂日盈積。庶幾有時衰，莊岳猶可擊。

詩人抒發情感過後，意識重新回到「現在」，再次將自身情感壓抑。（外物）「春風」與「晨雷」衝擊詩人內心，尤其是「晨雷」句滴水過程的描述，表示他的意識正式回歸至「現在」。餘下四句表述詩人不論安寢休息都無法忘卻亡妻的哀痛，經歷「過去」後，希望自己能如莊周般達觀超脫，⁵喪妻之痛在「將來」變得淡薄。詩人又重新壓抑其對亡妻的思念之情，可內心對喪妻之痛仍無法釋懷，才會產生以上的願望。

總結〈其一〉的結構，即「壓抑情感—情感觸發—情感復活—壓抑情感」。縱然全詩所述皆是哀情，但潘岳依然能得到快感：即使妻子離世已是事實，使他感到痛苦，

⁴ [奧]佛洛伊德著：《超越快樂原則》，頁47。

⁵ 莊子典出自〈至樂〉：「莊子妻死，惠子弔之，莊子則方箕踞鼓盆而歌。」見王叔岷撰：《莊子校註》（北京：中華書局，2007年），頁643。

但藉由文本重現妻子仍在世的經驗，令他產生妻子並沒有離開的感覺，回復到快樂的狀態；⁶ 當他「觸發」這份情感，且「復活」於文本中，便能獲得抒發情感的敘述快感。

三、〈悼亡詩〉其二、其三的催生：渴望述說及尋求快感

上文論述潘岳如何透過文學創作重複他與妻子的真實經驗，以此獲得敘述快感。不過，從〈悼亡詩〉三首的創作時間可見，敘述快感並不能使他從喪妻之痛中完全釋懷，反而催生了他的創作衝動。〈其一〉作於「終制之後」（何焯語）；〈其二〉作於「清商應秋至，溽暑隨節闌」之時；〈其三〉作於「四節代遷逝」、「朔望臨爾祭」之時，⁷ 可見三首詩並非同時創作。這裏延伸出一個問題：既然潘岳在創作〈其一〉中得到敘述快感，那為何又於不同時期作〈其二〉、〈其三〉呢？若從〈其一〉的結構來看，其結構看似是完整的開合，但結尾「庶幾」二句也暗示了詩人現在無法對亡妻忘懷，卻不得不壓抑自己的情感。然而，情感並不會因為壓抑而消失，反而不斷膨脹，使詩人產生重複述說自身情感的欲望。另一方面，潘岳在完成〈其一〉後或在壓抑情感的期間，定會再次閱讀。通過閱讀，使他重新進入（或構建）當初創作〈其一〉時的情感與經驗，再次體驗其中的快感，這種快感不僅是敘述快感，還有閱讀的快感。當潘岳將經驗寫成各文本時，所獲得的樂趣便愈多。⁸ 所以，潘岳是試圖通過不斷經歷閱讀及寫作的循環來紓解渴望述說的欲望以及得到快感，這也解釋了為何他不斷創作悼妻詩。

由於「文學上的類疊源於宇宙人生現象的類疊」，⁹ 故心理經驗的重複往往會體現為文學上的重複。〈其二〉、〈其三〉不僅是詩人喪妻之痛的經驗重複，也是文學的重複，體現在利用文學形式及詩歌結構裏。這兩首詩的結構同樣可以分為「壓抑情感—情感觸發—情感復活—壓抑情感」：¹⁰

皎皎窗中月，照我室南端。清商應秋至，溽暑隨節闌。凜凜涼風升，始覺夏衾單。豈曰無重纊，誰與同歲寒。歲寒無與同，朗月何朧朧。（其二）

曜靈運天機，四節代遷逝。悽悽朝露凝，烈烈夕風厲。奈何悼淑麗，儀容永潛翳。念此如昨日，誰知已卒歲。改服從朝政，衷心寄私制。（其三）

第一部分通過時節變更喚起詩人壓抑的情感。〈其二〉數句可見這首詩作於由夏入秋的季节，詩人「始覺」夏日被褥單薄，這與〈其一〉「忽」字帶來的張力效果相同。「始覺夏衾單」並非因為「涼風升」、「無重纊」，而是因為「歲寒無與同」，被褥單薄所帶來的感覺並非物理上的「寒」，而是內心孤獨的「寒」。不過，從不明言何

⁶ 佛洛伊德以「線軸遊戲」為例：小孩子在母親離開後便會將線軸丟回去又收回來，佛洛伊德認為這是小孩子為了處理與母親分離的傷痛而發明出的反覆遊戲。詳參〔奧〕佛洛伊德著：《超越快樂原則》，第二章。

⁷ 〔清〕何焯著，崔高維點校：《義門讀書記》（北京：中華書局，1987年），卷四十六：「悼亡之作蓋在終制之後（按：即元康九年（299年））。『荏苒冬春謝，寒暑忽流易。』是一期已周也。……古人未有喪而賦詩者。」見頁904，「潘安仁悼亡詩」條；〔晉〕潘岳著，董志廣校注：《潘岳集校注》（天津：天津古籍出版社，2005年），頁255、257。

⁸ 此觀點蒙陳偉強教授提醒，特此致謝。

⁹ 黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民，2002年），頁567。

¹⁰ 〈悼亡詩〉其二及其三之引文皆出自〔晉〕潘岳著：《潘岳集校注》，頁255、257，恕不重複下注。

者與詩人「無與同」以及「朧朧」明月可見，此時的詩人仍是壓抑著自己的情感。至於〈其三〉，「曜靈」四句表現了時間的流動，從四節至朝夕，時間逐漸拉長，但無法與亡妻的時間永遠停留在「昨日」、「儀容永潛翳」相比。而「改服」二句展現詩人內心與外界的拉鋸便與〈其一〉類近。

展轉盼枕蓆，長簾竟牀空。牀空委清塵，室虛來悲風。獨無李氏靈，髣髴覩爾容。撫衿長嘆息，不覺涕沾胸。（其二）

茵幃張故房，朔望臨爾祭。爾祭詎幾時，朔望忽復盡。衾裳一毀撤，千載不復引。臺臺朧月周，感感彌相愍。（其三）

第二部分，詩人因見到與妻子相關的物品而觸發被壓抑的悲情。從〈其二〉數句來看，詩人因家居的「空」、「虛」，使被壓抑的悲情逐漸膨脹。詩人詫異於枕邊無人，「竟」字表示彷彿先前渾然不知的狀態，直至受到家居之物的刺激，才以李夫人典間接回應「無與同」的原因，都暗示了他雖理性上明白「無與同」，但內心仍未接受喪妻的事實，心理時間的停滯與客觀時間形成對立。「涕沾胸」則回應了「月朧朧」的原因：詩人因淚眼模糊視線，故月亮模糊不清。從第一部分並不明言，至此處才知道其中原因，也體現了詩人壓抑的情感如何膨脹。至於〈其三〉，作法與〈其一〉、〈其二〉相近：詩人因看見「茵幃張故房」而想到「朔望臨爾祭」，「感」、「愍」因此而生。

沾胸安能已，悲懷從中起。寢興目存形，遺音猶在耳。上慚東門吳，下愧蒙莊子。賦詩欲言志，此志難具紀。（其二）

悲懷感物來，泣涕應情隕。駕言陟東阜，望墳思紆軫。徘徊墟墓間，欲去復不忍。徘徊不忍去，徙倚步踟躕。落葉委埏側，枯荄帶墳隅。孤魂獨煢煢，安知靈與無。（其三）

第三部分，詩人透過「感物」使「悲懷」復活。以上可見〈其三〉的描述與〈其一〉、〈其二〉不同：後者的詩人意識皆是停留在「過去」，〈其三〉卻是在「現在」——詩人在亡妻墳前不忍離去，且想像其孤魂。縱然重現經驗的方式不同，不過最終都是以文學的形式來重複喪妻之痛的經驗，而且，〈其二〉中的「賦詩欲言志，此志難具紀」似乎也提示了詩人不斷創作悼妻詩的原因。

另外，〈其二〉「下愧蒙莊子」與〈其一〉互文：他對亡妻子思念之情並無消減，違背了自己在〈其一〉所述的願望，或可視為詩人閱讀〈其一〉後的感受，將它記錄在〈其二〉中。

命也可奈何，長戚自令鄙。（其二）

投心遵朝命，揮涕強就車。誰謂帝宮遠，路極悲有餘。（其三）

當詩人抒發完情感，又回到壓抑的狀態，這體現在「長戚自令鄙」中。至於〈其三〉，詩人看似放下了喪妻之哀痛，決定「投心遵朝命」，但從「揮涕強就車」可見，他依舊是勉強自己的內心屈服於外界，且自我安慰道，悲情之長不如「帝宮」之路遙，仍然是克制情感的表現。

四、結語

喪妻之痛激發潘岳的創作衝動，其創作必然經歷「真實經驗—記憶—文本」這一過程。然後，通過對〈其一〉的結構分析，得知潘岳先經歷了情緒的壓抑，再從「情感觸發—情感復活」這過程中獲得敘述快感。當他的欲圖述說的欲望得到滿足後，便再次回歸壓抑情感的狀態。不過，壓抑的情感只會不斷膨脹，加上他在閱讀〈其一〉的過程中，除了憶起與妻子由喜至悲的相處經歷，也會想起當初創作〈其一〉時的情感與經驗，使他再次產生述說自身情感的欲望。〈其二〉及〈其三〉即證明了潘岳如何將心理經驗的重複轉化為文學上的重複，體現在結構、敘述方式、時空處理等方面，以此形成一次又一次的重複循環。

礙於篇幅，本文未能也無意涉及潘岳的其他悼亡作品，而他如何利用不同體裁之特色抒發哀情可作為後續的延伸討論。

引用書目

一、專著

1. 〔明〕王夫之著，楊堅總修訂：《古詩評選》。長沙：岳麓書社，2011年。
2. 王叔岷撰：《莊子校詮》。北京：中華書局，2007年。
3. 北京大學中國文學史教研室選注：《魏晉南北朝文學史參考資料》。北京：中華書局，1962年。
4. 〔清〕何焯著，崔高維點校：《義門讀書記》。北京：中華書局，1987年。
5. 〔奧〕
6. 佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）著，楊韶剛等譯：《超越快樂原則》（*Beyond the Pleasure Principle*）。臺北：米娜貝爾出版社，2000年。
7. 〔清〕沈德潛選：《古詩源》。北京：中華書局，1963年。
8. 〔唐〕房玄齡等撰，中華書局編輯部點校：《晉書》。北京：中華書局，1974年。
9. 黃慶萱：《修辭學》。臺北：三民，2002年。
10. 〔晉〕潘岳著，董志廣校注：《潘岳集校注》。天津：天津古籍出版社，2005年。

探析蘇軾黃州詩中融攝佛典的形式特徵

秦藝銘

香港教育大學文學

摘 要

在蘇軾的黃州詩中，無論是援用佛典的詩作總數，還是單篇之中使用佛典的頻率，都較之前陡增，且幾乎融攝了佛家的所有重要經典。其將佛典與自身處境聯繫以表達謫黃時期受佛學啟發所獲得之深沈體念，因而審察其黃州詩中的佛禪典故對於解讀蘇詩之禪學意蘊及研究蘇軾的佛學思想皆有著重要意義。然學界目前仍暫無文獻專門探討該主題，故本文擬結合《楞嚴經》、《華嚴經》、《維摩詰經》等禪典釋籍，對蘇軾黃州詩融攝佛典的形式特徵進行具體探析，指出：蘇軾黃州詩所融攝之佛典共可分為「語彙」、「事典」和「義理」三類，而其融攝形式則分為對「語彙」的「摹仿」與「掉弄」、對「事典」的「點化」與「融化」、以及對「義理」的「衍用」與「暗用」六種，蘇軾採攝語彙不落痕跡、簡練事典融化不隔、點化義理髮人深省，足可見其選典心思之精巧與用典手法之高妙。

關鍵詞：蘇軾、黃州詩、融攝佛典、形式特徵

1. 導論

蘇軾廣泛讀研禪典釋籍，又以翰墨作佛事，故對於釋典中的佛經語彙、形象故事、乃至玄奧義理等均可信手拈來、驅遣入詩，其詩歌也因此呈現出了萬象森羅海印含的別樣風貌。而由於謫黃時期「是蘇軾人生的轉折點，亦是其真正通融佛法，歸誠佛禪的起點」，¹故其黃州詩中對佛典的融攝，不僅頻繁密集、數量可觀，形式也豐富多樣——或援引佛教語彙，或簡練佛教事典，或點化佛教義理，並且其所融攝的佛典，也幾乎涉及到了佛家所有的重要經典。因而「蘇詩中佛典的融攝形式」一題具有較高的探究意義，而「黃州時期的蘇詩」則是該問題探究對象中的代表。

以往學者對於蘇軾文學創作與佛禪之間關係的研究成果頗豐，但對於佛禪主題，其研究對象要麼為蘇軾貶謫黃州時期包括詞文在內的全部文學作品，要麼為蘇軾平生所作的全部詩歌，暫無文獻專門探討蘇軾黃州詩與佛禪之間的關係，因此更無文獻探究蘇軾謫黃時期融攝佛典入詩的形式特徵。但學者梁銀林在其《蘇軾與佛學》的博士論文中，²以一個小節的篇幅從「事典」、「語彙」和「義理」三個方面，對蘇詩融攝佛典的諸種形式做了概括，學者阮延俊也在其《蘇軾詩與禪之研究》的碩士論文中的最後一個部分，從「摹仿佛經，掉弄禪語」、「校練務精，捃理須核」、「透過一層，善用翻案」三個方面對蘇詩用佛典的特色做了分析。³

因此，筆者欲將探究範圍聚焦於蘇軾謫黃時期的詩歌創作上，結合《楞嚴經》、《華嚴經》、《維摩潔經》等禪典釋籍，對蘇軾黃州詩中援用佛典的具體方式進行探析，歸納出其黃州詩中融攝佛典的形式特徵。

2. 採攝佛禪語匯

佛禪語彙對蘇詩的「侵入」較為深廣，以佛禪語為詩是蘇詩的特色之一。蘇軾黃州詩中所運用的佛禪語彙不勝枚舉，有的語彙甚至會多次重複出現，如「禪」字就以多種形式四度出現於蘇軾的黃州詩中：在「絕學已生真定慧，說禪長笑老浮屠」⁴一句中，「禪」字單獨存在於句中；而在「那能廢詩酒，亦未妨禪寂」⁵、「擬學梁家名解脫，便於禪坐作跏趺」⁶與「遙想人天會方丈，眾中驚倒野狐禪」⁷這三句中，其則以「禪寂」、「禪坐」及「野狐禪」這三個固定組合的形式出現與句中——其中，「禪寂」為「禪者梵語，譯為靜慮」，⁸「禪坐」「謂之結跏趺坐，以是為修禪人之坐法也」，⁹二者都屬佛教術語，而「野狐禪」則指「外道、異端」，

¹ 李明華，「蘇軾詩歌與佛禪關係研究」，吉林：吉林大學博士論文，2011年，頁127。

² 梁銀林，「蘇軾與佛學」，四川：四川大學博士論文，2005年，頁126-148。

³ 阮延俊，「蘇軾詩與禪之研究」，武漢：華中師範大學博士論文，2008年，頁107-119。

⁴ 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十一，1118頁。（《贈黃山人》）

⁵ 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十，1102頁。（《次韻王鞏南遷初歸，二首之一》）

⁶ 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十一，1134頁。（《謝人惠雲巾方舄，二首之二》）

⁷ 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十一，1159頁。（《樂全先生生日，以鐵拄杖為壽，二首之一》）

⁸ 網絡連結：《佛學大辭典》<https://sou-yun.cn/QueryAllusion.aspx>。

⁹ 網絡連結：《佛學大辭典》<https://sou-yun.cn/QueryAllusion.aspx>。

是「禪宗對一些妄稱開悟而流入邪僻者的譏刺語」，¹⁰為佛教雜語。且以上四句中除了與「禪」相關的佛教語彙外，「定慧」、「跏趺」、「人天」及「浮屠」亦皆為佛禪的專用語彙，前三者為術語，最末者為雜語。然除此術語、雜語外，蘇軾黃州詩對語典的援用亦不乏其他類別，如「為公分作無盡燈，照破十方昏暗鎖」¹¹一句便援用了「無盡燈」的佛典，其「謂以一燈點燃千百盞燈」，¹²「比喻以佛法度化無數眾生」，¹³是謂「譬喻」。

值得注意的是，蘇軾在其黃州詩中對於佛禪語匯的採攝與安排亦有淺顯與深微的區別。上述示例中，蘇軾對語典的援用仍較直白淺顯，其「是否用典」與「所用何典」皆一目了然，然黃州時期的蘇詩仍有不少詩作雖援引佛語禪言但卻不落痕跡，至於微妙深邃、難以察覺的境界：如《安國寺浴》中的「心困萬緣空，身安一床足」一句，¹⁴乍看之下並無語典，但通過《維摩詰經·文殊師利問疾品第五》中「爾時，長者維摩詰……唯置一床，以疾而臥」¹⁵一句便知，蘇軾此處實際援用了佛經語彙「一床」，並通過借用該語典來表明自己內心的空明、安寂與無所欲念，同時傳達出自己對於清淨澄澈心性的追求與嚮往。

然對於蘇軾以禪語入詩之事，清人趙翼則以「摹仿佛經，掉弄禪語」對其進行批評，但學者阮延俊卻認為其中的「摹仿」與「掉弄」分別為蘇軾援用語典時的「淺顯」與「深微」之表徵，趙翼之「批評」，實則是對蘇軾以禪語入詩之特色的最好褒揚。

3. 簡練佛禪事典

「『事典』者，用古代故事或某人生平事跡也。」¹⁶佛典釋籍為方便說法，多用譬喻故事來闡述義理，而蘇軾則善於從佛經故事中取材，將其中具有典型意義的故事及其所包含的意義揀選與發掘出來，化入己詩以表達自己的思想。在其黃州詩中時常可見經簡練後的佛禪事典，或點化入詩（「借用」），或融化入詩（「暗用」）。

《楞嚴經》記載了月光菩薩修習水觀而修得圓滿無上正覺的故事。「水」的功用，乃洗諸塵垢，還回萬法之本來清淨，而「水觀」，則是佛教修習禪定的方法之一，月光菩薩能達到如此心如止水、清淨澄澈、了無塵染的境界，乃來自水觀的修煉法門。經歷了烏臺詩案後的蘇軾深感官場污濁與人間垢穢，為表達自己不為世俗所污染的清淨心境，謫黃期間的他兩度將月光童子修煉水觀的故事進行簡練，先是將此典「點化」入《武昌酌菩薩泉送王子立》中，後又將此典「融化」於《安國寺浴》中。

¹⁰ 網絡連結：《佛學大辭典》<https://sou-yun.cn/QueryAllusion.aspx>。

¹¹ 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十，1089頁。（《徐使君分新火》）

¹² 網絡連結：《佛學大辭典》<https://sou-yun.cn/QueryAllusion.aspx>。

¹³ 網絡連結：《佛學大辭典》<https://sou-yun.cn/QueryAllusion.aspx>。

¹⁴ 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十，1034頁。

¹⁵ 《大正藏》第十四卷，第544頁。

¹⁶ 阮延俊，「蘇軾詩與禪之研究」，武漢：華中師範大學博士論文，2008年，頁219。

在《武昌酌菩薩泉送王子立》¹⁷一詩中：

送行無酒亦無錢，勸爾一杯菩薩泉。

何處低頭不見我，四方同此水中天。

蘇軾在前兩句中點送行之題，切菩薩泉之境。實乃罪臣的蘇軾經濟困窘，故蘇王二人在別時酒茶兩無，僅有一杯「菩薩泉」水代之。而此「水觀」的佛典，就藏於詩的後兩句中。「不見我」，乃是由月光菩薩修水觀入定後，心浩如冰雪，靜如止水，其弟子「窺窗觀室，唯見清水遍在室中，了無所見」的佛事中熔煉而成的，¹⁸其中的「我」原指月光菩薩，在此處則指蘇軾自己。結合王文誥「此句從上文深進一層，猶言皆當以菩薩作如是觀」之評，¹⁹可推知此句之意即為「我」作為一個「形質性的事相」，在這裡被幻化消解，留住下來的惟有清水般澄澈的清淨心性，反映出蘇軾謫居黃州以來的心境之清明。而在詩的最後一句，蘇軾又巧妙地嵌入了「水天」之佛號，以此二字來切《楞嚴經》「有佛出世，名為水天，教諸菩薩修習水觀，入三摩地」的語義，²⁰此做法令其詩作與佛經間的關係更加突顯、更為密切。紀昀評此詩曰，「竟是偈頌」，²¹然此詩用典不見其形，無偈頌之顯形，卻有偈頌之實質，足見蘇軾在化用佛禪事典時的手法之高妙。

而「水觀」之典，亦被蘇軾「融化」入《安國寺浴》²²中，尤其是以下四句：

心因萬緣空，身安一床足。

豈惟忘淨穢，兼以洗榮辱。

蘇軾暗用「水」洗諸塵垢，還回萬法之本來清淨的功用，以「水」澡浴身心，澄明心性，除卻煩惱與雜念，不止以其沖去垢穢，還要令其洗刷榮辱，表達了其自身對於無塵染、寂靜無瀾、清淨澄澈的心性的追求，而此時的「水觀」之典雖以入詩，但卻了然無痕，令人絲毫不察。

可見，蘇軾的黃州詩中，不乏對佛禪事典的「點化」與「融化」。其簡練釋書故事入詩，事典與詩義全然融化，堪稱大家手法，不僅契合劉勰在《文心雕龍》中所提之「綜學在博，取事貴約，校練務精，捃理須核」的要求，²³亦值得清人翁方綱「夫蘇詩之妙處，故不在多使事，而使事亦即其妙處」的稱讚。²⁴

¹⁷ 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十一，1084頁。

¹⁸ 《楞嚴經》卷第五，《大藏經》第19冊，127頁中。

¹⁹ 蘇軾武昌酌菩薩泉送王子立，誥案，《詩集》卷二十一，1084頁

²⁰ 《楞嚴經》卷第五，《大藏經》第19冊，127頁中。

²¹ 《蘇軾資料彙編》（下編），（清）紀昀評《蘇文忠公詩集》卷二十，1917頁。

²² 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十，1034頁。

²³ 趙仲邑《文心雕龍譯注》，瀋江出版社，1982年，第318頁。

²⁴ 《石洲詩話》（清）翁方綱撰，《清詩話續編·七編》，1420頁。

4. 點化佛禪義理

在蘇軾黃州詩中涉及到議論與說理的部分中，大多會出現對佛禪義理的融攝與貫穿，故其黃州詩中融攝佛典的另一形式特徵，便是以經典內容之義理入詩而不直接援用經典。然點化義理入詩的形式也分為兩種，其一是從佛典原文固有的條件或情節中推理出合理結果或衍生出新意義的「衍用」，其二則是「止用古人意不用字」（趙夔）、²⁵化用故事之語意但不顯其名跡的「暗用」。

「衍用」之法，可以蘇軾於元豐六年所做的《題沈君琴》為例：²⁶

若言琴上有琴聲，放在匣中何不鳴？

若言聲在指頭上，何不於君指上聽。

此詩的義理，出自《楞嚴經》的「妙音」之喻，其本身是為用來說明佛教「緣起論」的事相性的譬喻。蘇軾引用了《楞嚴經》卷第四中「譬如琴瑟琵琶，雖有妙音，若無妙指、妙意，終不能發」²⁷的經語禪意，闡發出了每一事物或現象的生起都需要具備一定的條件的道理。

值得注意的是，此詩雖然語言材料取自佛經的「妙音」之喻，但卻在構思立意的方面卻做出了很大改變，僅以兩個詰問就構成全篇，使其提升為一首引人沈思潛想的哲理詩。從禪修的角度看，《楞嚴經》的「妙音」之喻是「死句」，琴指和合即生妙音，答案明確且富有真理性，因此讀者也就無需再深思參究；而蘇軾此詩則是「活句」，只提出問題卻並未作答，以此為讀者留出了自由釋讀的空間，令其字句中蘊含著無量的禪悟空間。

而蘇軾的構思立意，應是借鑑於《楞嚴經》卷第三中的一組詰問：「汝又嗅此爐中梅檀，……此香為復生梅檀生於汝鼻為生於空」又，「汝常晨朝，以手摩頭。……此摩唯為能觸能為在手為復在頭」又，「彼手執鏡，於日起火。此火為從鏡中而出為從艾出為於日來」，佛對上述詰問自作解答——此香既不生於杭檀，也不生於鼻，不生於空，以下諸問亦復如是，因為這些事相「本非因緣，非自然性」。蘇軾此詩中的兩個詰問與該組詰問有著異曲同工之妙，故蘇軾的構思立意應當是受此佛經的影響。而從上述分析中，已然可看出《題沈君琴》一詩對於《楞嚴經》中「妙音」之喻的「衍用」。

而“暗用”之法，則可以見於蘇軾元豐三年所做的《遷居臨皋亭》中：²⁸

我生天地間，一蟻寄大磨。

區區欲右行，不救風輪左。

²⁵ 趙夔《百家注東坡先生詩序》，《詩集》附錄二，2832頁。

²⁶ 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十，1053頁。

²⁷ 《楞嚴經》卷第四，《大藏經》第19冊，118頁中。

²⁸ 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），卷二十，1053頁。

雖雲走仁義，未免違寒餓。

劍米有危炊，針氈無穩坐。

豈無佳山水，借眼風雨過。

歸田不待老，勇決凡幾個。

幸茲廢棄余，疲馬解鞍馱。

全家佔江驛，絕境天為破。

飢貧相乘除，未見可吊賀。

澹然無憂樂，苦語不成些。

此詩作於元豐三年，剛從生死未卜的狀態中僥倖獲釋不久的蘇軾，在詩中取喻發端，象徵事與願違；進而描寫從政的艱厄感受；再陳述提早歸田引退，決心難下；接著扣合到自身遭受朝廷廢棄，幸得解脫羈絆；最後落筆到移家江濱絕境，並以超拔憂樂的恬淡心境收煞。蘇軾在此詩中映現出了天人、主客、意願與現實的兩相對立：官場的險惡以及烏台詩案的沉重打擊都是不以主觀意志為轉移的客觀現實，但當渴望被賞識重用的主觀意願與客觀現實相違背時，蘇軾也能夠坦然面之，並最終走向一種自我解脫的境界。此詩雖是賦遷居，但卻並非淺層的抒感遣懷，其中寄寓了一個普遍的真理，即事物是運動的，客觀機遇是不以人的意志為轉移的。因此，即使在天定勝人之時，也可能會絕處逢生，化苦為樂，而“苦語不成些”便正立足於這樣的哲學思辨之上。

蘇軾於敘事中議論說理，又以所說道理來反觀其事，指導其行，將理融於事，令事徹於理，這無疑是對《華嚴經》“理事無礙、理事圓融”（現象與真如本體具有一體不二的圓融關係：理融於事，事徹於理，萬像都是真如理體的隨緣變現，所以理事圓融）義理的深入貫徹；而其最終對苦境與樂境可以相互轉化的認識，又是對“事事無礙、事事圓融”（現象界各事物間雖彼此間千差萬別，卻是彼此融攝，因因相承，緣緣相扣，相互交涉而重重無盡，形成無盡法界，所以事事圓融）義理的闡發。從上述分析中可以看出，此詩點化了《華嚴經》“理事無礙，事事圓融無礙”的義理卻又不顯其名跡，是為“暗用”。

總而言之，蘇軾在其黃州詩中點化佛禪義理的詩篇皆是用意深遠、浩無津涯之作，引人深思，耐人尋味；而點化佛禪義理入詩，也是蘇軾黃州詩中融攝佛典的重要形式特徵。

5. 結語

綜覽蘇軾黃州詩中佛典的融攝，可以發現其詩中所融攝的佛典內容共分為「語典」、「事典」和「義理」三類，而其對佛典的融攝形式則可分為三個方面六種形式，一為對「語典」的「摹仿」與「掉弄」，二為對「事典」的「點化」與「融化」，三為對「義理」的「衍用」與「暗用」，筆者已在文中各舉其例加以論證。其採攝佛禪語彙不落痕跡，簡練佛禪事典融化不隔，點化佛禪義理髮人深省，

足見其選典心思之精巧與用典手法之高妙。而探析蘇軾黃州詩中的佛禪典故，對於解讀蘇軾詩歌中的禪學意蘊，以及研究其一生的佛學思想都有著重要的意義。

參考文獻

古籍

1. 宋·蘇軾撰，清·王文誥撰，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982 年）。
2. 宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇編，，《蘇軾全集校注》（河北：河北人民出版社，2010 年）。

期刊文章

1. 樸永煥，〈蘇軾禪詩表現的藝術風格〉，《佛學研究》，1995 年，第 4 期，頁 196-210。
2. 梁銀林，〈佛教「水觀」與蘇軾詩〉，《西南民族大學學報（人文社科版）》，2005 年，第 3 期。
3. 梁銀林，〈蘇軾詩與《維摩經》〉，《文學遺產》，2006 年，第 1 期。
4. 梁銀林，〈蘇軾詩與《楞嚴經》〉，《社會科學研究》，2010 年，第 1 期，頁 187-191。
5. 蕭麗華，〈東坡詩論中的禪喻〉，《佛學研究中心學報》，2001 年，第 6 期，頁 237-264。
6. 蕭麗華，〈佛經偈頌對東坡詩的影響〉，《通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》，2003 年，第 4 屆。
7. 陳明聖，〈蘇軾文學中的禪學思想探微〉，《文學前瞻：南華大學文學所研究生學刊》，2002 年，頁 25-36。
8. 林文欽，〈蘇東坡禪意詩特質與《維摩詰經》關係研究〉，《高雄師大國文學報》，2012 年，第 15 期，頁 33-63。

學位論文

1. 駱曉倩，「蘇軾黃州文學研究」，重慶：西南師範大學碩士論文，2002 年。
2. 阮延俊，「蘇軾詩與禪之研究」，武漢：華中師範大學博士論文，2008 年。
3. 梁銀林，「蘇軾與佛學」，四川：四川大學博士論文，2005 年。
4. 尹欣欣，「禪宗與蘇軾詩詞創作研究」，陝西：陝西理工學院碩士論文，2012 年。
5. 李明華，「蘇軾詩歌與佛禪關係研究」，吉林：吉林大學博士論文，2011 年。

網路資源：

1. <http://www.cbeta.org> °
2. https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx °

論夏目漱石《心》中「老師」的孤獨感

陳瑞鋒

香港專上學院中國語文及文學

摘 要

《心》是日本國民作家夏目漱石晚年的代表作之一。夏目漱石以細膩的人物心理描繪，為讀者揭示「人性」的明暗，令《心》成為膾炙人口的經典之作。小說記述了「老師」的人生三個重要階段—親情、愛情和友情。透過記述「老師」遭遇的不幸經歷，刻畫其三種心理變化：「猜疑」、「嫉妒」和「內疚」。這些心理層面更是觸發老師孤獨感的產生，並在其後續人生，一步步加劇着其孤獨感。然而，學者大多的研究圍繞着《心》中「明治精神」或「個人主義」的展現，探討書中「老師」在個人利益與道德理念所產生的衝突。反而鮮有學者深入研究「老師」一生所伴隨的孤獨感呈現。因此，本文擬探討「老師」內心孤獨感的產生起因，以及這份孤獨感的演變過程。

關鍵詞：夏目漱石 心 老師 孤獨

一、引言

《心》是夏目漱石(1867-1916)於1914年創作的長篇小說。付宇軒分析「《心》以其個性鮮明的人物形象刻畫和深刻的主題成為漱石晚年重要代表作。」¹書中「老師」曾多次道出：「我是一個寂寞的人。」²即使在「我」不斷親近下，也始終無法讓「老師」打開心扉：

老師一直都是沉默寡言，有時過於安靜到讓人覺得他很孤絕。我從一開始就認為老師不可思議地難以親近。³

面對着「我」主動的關心，「老師」總是有所顧忌：

我不想忍受比現在更深的寂寞，所以忍受現在的寂寞。⁴

以上對話，反映老師所流露的孤獨。然而，學者大多的研究圍繞着《心》中「明治精神」或「個人主義」的展現，探討書中「老師」在個人利益與道德理念中產生的衝突；而鮮有學者深入研究「老師」一生所伴隨的孤獨感呈現。因此，本文擬從「猜疑」、「嫉妒」和「內疚」三個心理層面，探討這些心理層面如何促使「老師」內心孤獨感的產生，以及孤獨感的演變過程。

二、猜疑

首先，「老師」起初孤獨的原因是源於對別人的猜疑。老師出生於富裕家庭，父母在他不到二十歲的時候相繼病逝。由於當時老師年紀還小，父母死前將所有本應屬於老師的遺產，交托給叔叔。

不明世情的我，不僅信賴叔叔，經常抱著感激之心，把叔叔當成恩人般尊敬他。⁵

從上面話語，可見老師十分信賴叔叔。直至，叔叔威逼利誘老師迎娶自己的女兒，即老師的堂妹，而遭拒絕。⁶叔叔才終於露出貪婪的真面目。以致後來，老師向叔叔索取遺產時，被叔叔獨吞了一部分，老師只能拿回剩餘的一部份。⁷自此之後，老師變得難以相信他人。叔叔曾被老師的父親多次稱讚，加上在老師父母雙亡後，對老師愛護有加，都使他成為老師最信任的親人。叔叔的

¹ 付宇軒：〈淺析夏目漱石《心》中“我”的人物形象〉，《漢字文化》第6期（2019年3月），頁78-80。

² 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》（新北市：大牌出版，2021年，3版），頁21-22。

³ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁18。

⁴ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁40。

⁵ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁155。

⁶ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁160-161。

⁷ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁166。

背叛令老師價值觀出現扭曲：就連親人都會為了利益而背叛自己，其他人也就更可能做出同樣之事。於是，老師對人性徹底失去信心，無法再輕易信任別人：

你說我不相信你，我並不只是不相信你，而是不相信所有的人。⁸

心裏更是種下人性本惡的思想，⁹在往後道出：

那些平日看起來善良的人，一旦碰到緊要關頭時，誰都會變成壞人。¹⁰

其次，猜疑他人的行為也影響着後續生活。老師離開故鄉，在東京與「小姐」一家合租。並與小姐一家愈發親近，後來更愛上了小姐。可是，相處過程中，老師卻對「太太」（即小姐母親）產生猜疑。原因是小姐一家家境並不富裕，而老師所支付的租金比一般租客多。由此懷疑太太貪圖自己的金錢，從而唆使小姐接近自己。更加一度猜疑小姐與太太背地裏合謀騙取自己的錢財。黃高潔、李漢文分析：

在被叔父欺騙受挫後，[老師]內心變得陰險，（……）內心深處早已為自己鑄造了一個堅固的城牆，在利益面前做好了隨時爭鬥的準備。¹¹

由此可見，叔叔的背叛為他孤獨的人生埋下伏筆，令他在日後對任何人都抱持猜疑，不敢輕信。因為不願自己再被受到欺騙。所以，即使是面對着愛人也有所防備，再也難以輕易訴說心意、獻上真心。因而活得孤獨。

三、嫉妒

再來，老師對「K」的嫉妒為他後續人生掀起更深的孤獨感。K和老師同鄉，從小兩人感情要好，是老師的朋友。出身寺院的K，是真宗和尚兒子。後被送到醫生家當養子。養父把K送到東京讀書，一心想栽培K成為醫生，但K只在乎「道義」而未有進讀醫科。後來因為忤逆養父想他考上醫學院的心願，被斷絕資金來源。由於K被養父斷絕資金來源，老師出於好意，便將K接濟到自己的住所，暗地裏為他支付房租。並拜托小姐和太太多跟他說話，對待K如對待自己一樣。K常把「精進」掛在嘴邊，¹²摒除世俗慾念，專住於道義的修行，甚至表現出

⁸ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁39。

⁹ 曹瑞濤：〈為「明治精神」而殉—夏目漱石《心》中「先生」之死分析〉，《外國文學評論》第1期（2011年2月），頁192-202。

¹⁰ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁165。

¹¹ 黃高潔，李漢文：〈夏目漱石小說《心》的孤獨感—以主人公為中心〉，《藝術研究》第11期（2014年11月），頁113。

¹² K所說的「精進」有「為道義犧牲一切」的意思，任何一切食慾、情慾等慾念都會妨害道義。見夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁237。

看不起女人。¹³這令老師認為性格老實的 K 不會產生對愛情的慾望。老師曾說：

外表看起來 K 比較吸引女人，他的個性不像我這般計較，應該較受到異性青睞。他看起來大而化之，又很有男子氣概，也比我更具優勢。說到學問，雖然所學不一樣，但我自知無法和 K 匹敵。¹⁴

上述心理獨白，顯示老師在將自己對比 K 的過程中，產生自卑感，自覺自己無論學業、外表、個性都比不上 K，內心認為小姐喜歡 K 比喜歡自己的機會更高。

後來，老師目睹小姐與 K 獨處的次數越來越多。

我看到 K 和家裡的人愈來愈親近，我的心裡就不舒服。¹⁵

上面話語中，透露老師對 K 漸漸融入小姐一家，產生了不安。之後，K 終於向老師坦誠對小姐的愛慕。K 的表白後，將老師的嫉妒之情推上最高點，妒忌他得到小姐的寵愛，而這原應只有自己享有。加上認為自己比不上 K，自卑感更是助長嫉妒，覺得 K 取代了自己在小姐心中原有的地位。李素分析：

K 以精進的姿態，嚴厲的近乎苛刻的態度致力於求道，(……)，並不允許自己犯任何的錯誤。¹⁶

老師明知道 K 視追求道義為人生一切，當 K 徬徨於情慾和道義之間的取捨時。老師卻重覆以「不提升精神層次的人就是愚蠢」，¹⁷譴責 K 心存情慾的錯誤，來打擊 K 對自己堅守道義的自信心，從而逼使他放棄對小姐的追求。

可見，K 本是老師所剩無幾而信任的友人，但自從老師對 K 產生嫉妒的那刻開始，他不再視 K 為同伴，而是情敵。甚至為求得到小姐，不顧友誼，只為個人利益而活。因此，老師先是因為叔叔的背叛失去了親情，後再因為嫉妒失去重要的友情。失去世上兩個至親之人後，老師活得更孤獨了。

四、內疚

最後，內疚為老師定下孤獨的命運。出於嫉妒，老師在得知 K 未曾向小姐表

¹³ 當太太為小姐一年後畢業之事高興，K 說出「女人通常甚麼都沒學到就從學校畢業了」，暗指小姐沒有學術成就，只懂一些縫紉、古琴、花道等技術，對此感到不屑。見夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁 207-208。

¹⁴ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁 212。

¹⁵ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁 208。

¹⁶ 李素：〈淺析夏目漱石《心》中“K”的形象〉，《東岳論叢》第 12 期（2010 年 12 月），頁 77。

¹⁷ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁 237-238。

白，或向太太透露過喜愛小姐。於是搶先一步，請求太太許配小姐給自己，並得到太太同意。老師怕 K 接受不到小姐被自己奪去，不敢向他坦白。隨後，太太卻在私下跟 K 道出老師將與小姐結婚。得知消息後，K 未有對老師表露任何不滿。卻在幾日後的晚上，自殺了，留下遺書。遺書卻只交代自殺是因為意志薄弱，前途無望，對老師的背叛行為隻字不提。他的父兄、朋友、甚至記者都不斷向老師詢問其死因。面對着鋪天蓋地的追問，老師內心愧疚不已：

我的良心就像不斷被針刺般疼痛。而且我彷彿聽到從這個問題的

背後，傳來「趕快承認人是你殺的吧」的聲音。¹⁸

有時妻子覺得到老師有甚麼事隱瞞着。面對妻子的質疑，老師內心掙扎：

我好幾次都想乾脆地把所有的事向妻子全盤托出。但是一到緊要

關頭，冷不防就有一種非出於自己的力量壓抑住我。¹⁹

以上獨白，都反映出老師對 K 自殺一事，心存內疚。內疚感的湧現，使老師欲坦白一切真相，卻因害怕在妻子心中留下污點，而將想法壓抑下來。長久下來，這一連串的心理活動形成惡循環。老師因為無法坦白真相，隱瞞多年的秘密形成壓力，心中的內疚無法釋放，所以只能孤獨地苟存。

此外，內疚感更驅使老師產生對自我的否決：

我意識到自己和叔叔屬於同一種人。（……）我厭惡世人，同時也厭

惡自己。²⁰

陳瑩分析：

先生（……）背叛了過去“重視倫理”、“重視道義”有自尊心的

自我，從自我的背叛，走向自我的否定，最終走上了殉死的路。²¹

老師意識自己也像叔叔一樣為了利益，而背叛友人，活成了自己一生中最討厭的那種人。道義之心對自我的譴責下，他鄙視自己，認為自己是「一個不值得接近

¹⁸ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁 259。

¹⁹ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁 262。

²⁰ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁 263。

²¹ 陳瑩：〈試析夏目漱石小說《心》中的“背叛”意象〉，《安徽文學》第 7 期（2013 年 7 月），頁 60-61。

的人」、²²「沒資格做任何事的人」。²³因此，他拒絕再與人交際，遠離社會。甘於以孤獨的人生，作為對自己、友人的贖罪。最後，無從釋放的內疚感衍生出自我厭惡，並達至極限，促使老師走上了自殺的歸途。

五、結語

總括而言，《心》記述了老師的人生三個重要階段—親情、愛情和友情。透過記述老師從被背叛的受害者，變成背叛他人的加害者過程，刻畫老師三種心理變化：「猜疑」、「嫉妒」和「內疚」。這些心理層面更是觸發老師孤獨感的產生，並在其後續人生，一步步加劇着這份孤獨感。夏目漱石以細膩的人物心理描繪，為讀者揭示「人性」的明暗，令《心》成為膾炙人口的經典之作。

²² 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁 13。

²³ 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，頁 268。

參考書目

專書

1. 夏目漱石著，林皎碧譯：《心》，新北市：大牌出版，2021 年。

期刊論文

1. 付宇軒：〈淺析夏目漱石《心》中“我”的人物形象〉，《漢字文化》第 6 期（2019 年 3 月），頁 78-80。
2. 李素：〈淺析夏目漱石《心》中“K”的形象〉，《東岳論叢》第 12 期（2010 年 12 月），頁 77。
3. 曹瑞濤：〈為“明治精神”而殉—夏目漱石《心》中“先生”之死分析〉，《外國文學評論》第 1 期（2011 年 2 月），頁 192-202。
4. 陳瑩：〈試析夏目漱石小說《心》中的“背叛”意象〉，《安徽文學》第 7 期（2013 年 7 月），頁 60-61。
5. 黃高潔，李漢文：〈夏目漱石小說《心》的孤獨感—以主人公為中心〉，《藝術研究》第 11 期（2014 年 11 月），頁 113。

〈論太宰治《斜陽》中直治身為貴族的 矛盾心理〉

黃鈺喬
香港專上學院

摘 要

太宰治(1909-1948 年)，日本「無賴派」代表作家。太宰治生命中，曾多次嘗試以不同方式結束生命；「斜陽」是太宰治晚期發表的中篇作品，他對生命的消極、頹喪，透徹地折射在作品。當中，《斜陽》以戰後時期開展故事，主角和子和她的弟弟——直治，面臨戰爭後的蕭條、貴族階級的崩塌、身份轉變，心理產生複雜變化。身處同一時代，和子與直治卻產生截然不同的處世態度。大多數學者為直治貼上脆弱的標籤，認為作者以直治的放縱、墮落襯托出和子勇敢地蛻變、追求自我的態度。

本文透過直治寫給和子的信件，羅列和詳細分析直治生前面對的具體事件，進一步探討為何他的身份轉變會形成矛盾心理，並逐步將他推向死亡。研究發現，作者透過塑造直治消極、墮落的態度，揭示當代社會作為末代貴族，如同「多餘人」一樣，陷入進退兩難的實況。最後得出直治以死亡維護貴族精神的結論。

關鍵詞： 貴族精神 矛盾心理 身份轉變 《斜陽》 直治

引言

太宰治是日本無賴派的代表，他的作品以自虐型式批判著日本主流社會認知和不滿。¹《斜陽》²中，通過描述姊姊——和子偷看直治的《夕顏日誌》和遺書，窺視直治靡爛生活，從而塑造直治的人物形像。然歷來論者批判直治是身為貴族的紈袴子弟，精神脆弱，最後只能選擇自殺。³

「貴族精神」一詞指追求自由意志、關注個體尊嚴、超越世俗功利的思想，但貴族精神最後卻被新興的資產階級所吸收和繼承。⁴這概念詞是了解直治最後選擇結束生命的關鍵。本文欲聚焦直治在戰後的貴族身份轉變衍生的矛盾心理，探討如何一步步將他推向死亡。

一、戰後的身份轉換

首先，隨著貴族勢力崩塌帶來的身份轉變，直治一度陷入對處世的矛盾心理。身為貴族的直治蔑視平民對戰爭的妥協，但因戰爭後，處於戰後的社會過渡期，貴族勢力崩塌，意味著直治在社會裏失去了貴族的特權，使他由貴族身份降至與平民百姓平等。從養尊處優淪落至艱苦生活，他陷入「入世與出世」的矛盾。在無所適從的身份轉變下，直治以墮落的方式入世，藉著融入以往恥於同伍的平民百姓，來掩飾自己內心對於貴族沒落的恐懼。

根據岡田尊司提出的「自我肯定」，這一概念詞指將自我否定轉為自我肯定，從而實現最終自我價值的逆轉，⁵直治改變生活方式與之相符：

我想我變得粗俗下流。(……)因為我以為這是成為平民之友的唯一途

徑。光靠喝酒是沒用的。非得處在頭昏腦脹的狀態才行，所以我也只能靠麻藥了。我不得不忘了家，不得不抗拒父親的血統，不得不拒絕母親的溫柔，不得不對姊姊冷淡。我要是不這麼做，就拿不到進入平民百姓家中的入場券。⁶

¹ 劉炳范：〈論『無賴派』與日本戰後文學的轉型〉，載《東北亞論壇》（2000年第二期）。

² 太宰治著，周敏珠譯：《斜陽》（臺北市：笛藤出版圖書有限公司），2019年。

³ 例如學者于夢晗以和子與直治作對比，剖析直治與和子不同，他缺乏與社會抗爭的勇氣，最後只能選擇死亡；學者社本武曾指出直弟頹廢，忍受不住俗惡的時代而走向自滅。于夢晗：〈斜陽中幻滅的人物形象——直治〉，載《雞西大學學報》，（2014年第八期），頁108-110。社本武：〈論太宰治《斜陽》中貴族的精神世界〉，載《日本學者論壇》，（2010年第三期），頁50-54。

⁴ 李夢茹：〈現代性語境中的自我認同——太宰治小說對現代人生存困境的反思與探索〉（蘇州：蘇州大學比較文學與世界文學碩士論文，2019年），頁17-18。

⁵ 岡田尊司，顏靜：〈潛藏在身上的罪惡快感〉《怪癖心理學：發現潛伏在你身體裏的另一個你》（長沙：湖南文藝出版社），2014年，頁64。

⁶ 同註2，頁215-216。

直治懼怕自己追隨的貴族精神會與戰後社會的貴族本身一樣被否定和沒落，所以通過自我價值逆轉，故意效仿平民沉溺於靡爛的生活方式：假裝粗俗、疏遠家人、沉迷於麻藥和酗酒，將自己「同化」⁷為以往嗤之以鼻的平民，隨波逐流，試圖掩飾他的貴族身份，以撇開精神上與貴族的關係作自我防衛，以免自身因貴族精神衰落而內在精神崩壞，得以生存下去。換言之，直治透過外在行為讓自己逆轉和同化為平民百姓的一份子，從而覆蓋他對貴族沒落的恐懼感。雖然直治刻意入世成為平民百姓，但是內心根本無法融入其中，衍生矛盾，他在遺書中敘述道：

我終於變粗俗了，也開始說起下流的話語了，然而其中有一半，不，有百分之六十很可悲地都是臨陣磨亮的槍，是拙劣的小把戲。對平民百姓來說，我還是個裝腔作勢、矯揉造作、難以親近的男人。他們是不會敞開心胸與我交往的。⁸

可見，直治刻意入世，卻帶有格格不入的氣質，令平民對他敬而遠之。面對無法融入平民和無從在社會上定位，他徘徊於入世與出世的矛盾中，無安立之處。

二、掙脫貴族精神

雖然直治設法擺脫貴族精神，但卻難以抑壓內心的罪意識。⁹借俄羅斯文學中「多餘人」一詞概述入世後的直治。「多餘人」是思想上的先知，他們富有敏銳的思想和鋒利的批判言辭，使他們成為精神「英雄」，但因意志和行動十分懶散，而成了沒有希望的精神叛逆者，又被稱為「失敗的英雄」。¹⁰而一直身為貴族的直治，因缺乏生活能力、意志懦弱，而無力反抗對社會的不滿，最後只敢在遺書中吐出真實想法

到了現在，我才敢把我真正的想法說出來，這位西洋畫家，不過只是個（……）巧言令色的商人罷了。為了想要賺花天酒地的錢，才會胡亂在畫布上塗鴉，乘著流行的潮流，裝模作樣地提高賣價。（……）畢竟連自己在畫什麼都不明白的人，他肯定也不懂別人作品裡的優點。

可見，他對事物的先見之明和敏銳的創作直覺，但在「成為」平民的路上和「缺乏鬥爭能力」下，他只能將自身的見解守口如瓶，對事物的批判無處釋

⁷ 以「同化理論」的「文化或行為同化」層面，「文化或行為同化」指移民者表現出學習其他族群的文化特徵，如：語言、價值、飲食習慣，可能會發生界線縮減的過程。參見林瑞華：〈階級不同不相為謀：大陸台灣人社會融入狀況之研究〉，載《東吳政治學報》，（第三十卷第二期），頁 127-163。

⁸ 同註 2，頁 216。

⁹ 罪意識：形容小說人物流露出精神的「迷失感」和「無家感」，以表達對存在的迷惘和對救贖之途的困惑，而非指作品具基督教的罪惡感文化。這種深刻的迷惘和困惑精神探索之路，顯示了戰爭後的絕望和迷茫的困境。參見李加貝：〈也談《斜陽》的罪意識〉，載《文學界（理論版）》（2012 年第一期），頁 105-106。

¹⁰ 李蹊：〈淺析「多餘人」形象〉，載《吉林省教育學報》（2012 年第二期），頁 101-102。

放，而感到無比寂寞。

然而，直治外在放縱的舉動與內在罪的意識互相拉鋸，使他無法擺脫貴族精神這個負累。從直治的遺書可見一斑：

我曾經對他說起：「當朋友都在偷懶玩樂時，如果只有自己一個人在用功的話，會覺得很不好意思、惶恐不安，怎麼樣都用功不下去，所以即使心裡並不想玩，也只好和大家一起玩了。」那位中年畫家滿不在乎地回答：「啥？這應該就是所謂的貴族氣息吧！真討厭！我如果看到別人在玩，就會覺得自己不玩是一種損失，所以就會大玩特玩。」¹¹

又見：

我就算在玩，但我一點都不快樂！我或許是個快樂障礙者重難木我只是想擺脫身為「貴族」的自己，才會盡情發狂、遊玩、放蕩不羈。¹²

上述的文字刻劃出直治和畫家思想的強烈對比。直治代表著貴族精神，畫家則形象化平民思想。直治鄙視畫家徹底地放縱，毫無自我約束的自覺性；與此同時，他因戰後貴族生活不復存在，生活條件甚至比平民更惡劣，故渴望如畫家一樣放肆，通過墮落的行為，擺脫貴族身份，而獲得身份轉變後的精神救贖。縱然過著自暴自棄的生活，他的內心卻仍然秉賦著貴族精神的自矜心態，無法放棄底線，而對自己有所遣責。¹³可是，正因他原生的「貴族精神」，使他對慾望本能地克制，並難以擺脫精神上的束縛。

三、人性的解放

面對上述兩節複雜的矛盾心理，直治本已難以生存下去，但他認為若他死去，無疑也是殺死母親，¹⁴所以母親顯然成為了他的精神支柱，才保留他自殺的決定。藉著揭示貴族虛假的道義規範，直治流露出對正宗貴族精神的追求，即人性解放的光輝。以學問為例，直治指出學問是「虛榮」的別名，是人類努力擺脫人性的行為。¹⁵而他在遺書亦清楚剖析「人性」的標準：

所謂的「人性」這個字彙，想必就是該使用在這種情況下，它就在此刻起死回生了。對他人理所當然的體貼與關懷，那幾乎是無意識般不假思索的行動。

可見，他認為人性的光輝在於下意識地展示善意，而非如有爵位的貴族一樣，

¹¹ 同註 2，頁 231。

¹² 同前註，頁 220。

¹³ 同註 11。

¹⁴ 同註 220。

¹⁵ 同前註，頁 88。

為了達到學問中的道德而行。¹⁶對直治而言，他的母親正是正宗貴族的標準。¹⁷她不啻於外在舉止展現出優雅和高貴，還在思想上巧妙圓活地忠於自我，不拘泥於古舊的道德規範，達到人性解放的高度。故她的貴族精神有別於有爵位的貴族，只是舉止上虛偽地展示著高尚，盲目地追隨著不合乎人性的道德規範。

後來，象徵著「正宗貴族精神」的母親逝世，意味著貴族精神的結束。面對母親病世的打擊，直治認為人性已不能得以解放，所以他順應著母親的去世和貴族的沒落，結束了自己生命。¹⁸他在遺書中強調：到頭來，我的死是自然死，因為人只有思想是永垂不朽，永遠不死的。¹⁹，又見：

「姊姊，你不是打算將媽媽的遺物——麻和服改製成給我明年穿的夏衣嗎？請將那件衣服放在我的棺材裡，因為我很想穿上它。(……)姊姊。我是貴族。」²⁰

由是可見，對軟弱的直治而言，他的死亡表達著他精神上對古老道德觀念和對高舉「正義」口號之階級鬥爭的勇敢反抗。同時代表著終結了社會上最後一代貴族，不苟且偷安。通過死亡，直治精神上能追隨母親而去並且延續貴族的精神、解放人性，作為矛盾心理的釋放。

結語

總括而言，的確，直治在生活上缺乏自理能力，但通過分析他的矛盾心理，他並非全因精神脆弱，而趨向死亡。是故，直治作為戰後最後一代貴族，為了生存下去，他在能力範圍內努力地作出改變，最後仍是徒勞無功。面對一系列兩難的精神掙扎：出世和入世的決擇、歸屬和掙脫貴族精神、人性的約束和解放，他同時持有兩種相反心態，充滿矛盾，進退兩難。在不被戰後社會所接納下，他最終果斷地了結生命，以「與貴族精神陪葬」一舉，作為勇敢的道德革命，延續他心中的貴族精神。

¹⁶ 同前註，頁 221。

¹⁷ 同前註，頁 228。

¹⁸ 同前註，頁 235。

¹⁹ 同前註。

²⁰ 同前註。

參考資料

專書

1. 太宰治著，賴巧凌編，周敏珠譯：《斜陽》，臺北市：笛藤出版圖書有限公司，2019 年。
2. 岡田尊司，顏靜：《怪癖心理學：發現潛伏在你身體裏的另一個你》，長沙：湖南文藝出版社，2014 年。

期刊論文

1. 于夢晗：〈斜陽中幻威的人物形象——直治〉，載《雞西大學學報》，（2014 年第八期），頁 108-110。
2. 李加貝：〈也談《斜陽》的罪意識〉，載《文學界（理論版）》（2012 年第一期），頁 105-106。
3. 社本武：〈論太宰治《斜陽》中貴族的精神世界〉，載《日本學者論壇》，（2010 年第三期），頁 50-54。
4. 李蹊：〈淺析「多餘人」形象〉，載《吉林省教育學報》（2012 年第二期），頁 101-102。
5. 林瑞華：〈階級不同不相為謀：大陸台灣人社會融入狀況之研究〉，載《東吳政治學報》，（第三十卷第二期），頁 127-163。
6. 劉炳范：〈論『無賴派』與日本戰後文學的轉型〉，載《東北亞論壇》（2000 年第二期）。

學位論文

1. 李夢茹：〈現代性語境中的自我認同——太宰治小說對現代人生存困境的反思與探索〉，蘇州：蘇州大學比較文學與世界文學碩士論文，2019 年。

論畢飛宇 1990 年代後作品中的邊緣性人物

黃詩婷

香港恒生大學中文系

摘 要

畢飛宇的小說是以「人」為寫作重心，對人的命運、生存的狀態等都展現出一種強烈的關心。不少學者對他對「人」主題的描寫都展開充分的探討。在以「人」寫作重心下，「邊緣人」的書寫都一直穿插在各作品中。

鑒於畢飛宇目前在文壇上的研究狀況，本論文以「邊緣人」的概念作為切入點，選取其 90 年代後之小說《哺乳期的女人》、《青衣》、《玉米》、《彩虹》和《推拿》等長篇和幾篇短篇進行重點分析。本文大致分為四個部分論述：

首先為緒論，界定「邊緣人」的定義，在屠格涅夫和郁達夫筆下的「多餘人」與「零餘人」的基礎下和社會理論對「邊緣人」出現的釋論奠定理論基礎。第二章剖析上述作品中邊緣人的生存處境，描述作品人物的生存處境如何呈現出邊緣性。第三章則分析邊緣人的精神困境。第四章則分析邊緣人的形象塑造。分析文本中女人、盲人、兒童在中國社會中如何渴望融入但無奈被排擠構成邊緣化，探究其作品背後蘊含的思想意蘊。同時也希望借此文，喚起讀者對畢飛宇的興趣。

關鍵字：畢飛宇 邊緣人 生存 90 年代

引言

畢飛宇，1980年代中期開始小說創作，曾獲得英仕曼亞洲文學獎、魯迅文學獎、茅盾文學獎、中國小說學會獎等重要獎項。其作品主題以「人」為中心，對人的命運及生存狀態表現出強烈關心，他曾說過

「在我的心中，第一重要的是『人』，『人』的舒展〔...〕我的腦子裏只有『人』。¹」

對人的整體關注中，他尤其關心社會的邊緣人，例如其著名作品《玉米》和《推拿》描述了一些在農村和城市被遺忘的人物，即農村中的女性及城市中的盲人。他這種創作傾向，從1990年代開始便越發明確，正如楊揚評論他的轉變時，說過

「他不在裝腔模仿1980年代後期先鋒派的腔調〔...〕而是開始正視自己的經驗，寫真正屬於自己的東西。²」

由先鋒主義變為關注邊緣人，關注被社會遺忘的人，他說他「盯著那個特定的時代背景」，「始終願意寫」³。由此，本文就以畢飛宇1990年後作品⁴，尤其是〈哺乳期的女人〉（1996）、《青衣》（1999）、《玉米》（2003）、《彩虹》（2005）、《推拿》（2008）等，探討這些作品中邊緣人的生存狀況，以及畢飛宇如何運用「樸素的現實主義風格」去表達他們的生存狀況。

一、邊緣人的生存處境

邊緣人是指被社會排擠的一群人，其概念可追溯自俄國作家屠格涅夫（Ivan Turgenev, 1818-1883）作品中的「多餘人」概念。⁵ 而畢飛宇作品中的邊緣人物或

¹ 劉為：〈存在之痛與精神困頓——畢飛宇小說的人道主義書寫〉（碩士學位論文，西北師範大學，2017年），頁10。

² 于揚：〈「樸素」的現實主義——畢飛宇小說論〉（碩士學位論文，南京師範大學，2008年），頁5。

³ 畢飛宇、張英：〈畢飛宇：在今天，每個作家都會有絕望感 | 名家談創作〉，《今日頭條》中原作家群，2022年2月14日。網址：<https://twgreatdaily.com/bcdac6a7bb2b5b9ec17a8dc17ed8e9e6.html>（2022年5月7日上網）。

⁴ 《上海往事》（1994）、《搖啊搖！搖到外婆橋》（1996）、《那個夏季那個秋天》（1998）、《平原》（2005）、《是誰在深夜說話》（2012）、《沿途的秘密》（2013）、《人類的動物園》（2013）、《造日子》（2013）等。

⁵ 「多餘人」的概念是來自俄國作家屠格涅夫所創作的人物形象，講述在1840年代俄國貴族青年知識分子內心深處有民主革命的意識。但因時代限制而無法實現理想和抱負而成為多餘人。多餘人的角色傳到中國後，郁達夫將《多餘人日記》譯為《零餘者日記》，郁達夫在自己的作品中所創作的零餘者形象，明顯是受到「多餘人」的影響。零餘者覺得自己多餘是因他們一般是留學海外的知識青年，本很想有所作為，但沒有實現抱負的機會，於是覺得自己沒有在世上發揮到作用而產生多餘的感覺。「多餘人」與「零餘人」的誕生都與作者身處的時代和經歷有關，因知識青年的身份而無法在社會上實現抱負和理想，而感被社會遺棄，成為社會的邊緣人。而畢飛宇的「邊緣人」則不再局限在知識份子身上，可以是女性、盲人和兒童等，都是被排擠的小人物。而「邊緣人」的出現是在社會的分類標準下，通過語言的權力關係去強化他們的存在和地位。

因時代背景，或因自身的個性，或因在社會的身份，使之無法成為社會的大多數，由時代主宰著他們的命運。例如《哺乳期的女人》（1996）和《彩虹》（2005）的主角，都因中國經濟高速發展，父母要離鄉打工或要長時間工作，而變成留守兒童或單獨面對生活環境的兒童。

〈哺乳期的女人〉是一篇短篇小說，講述一個農村留守兒童旺旺對惠嫂的乳房狠咬一口，令旺旺爺孫二人受到了鎮上的人非議。事實上，導致只是小孩子的旺旺成為社會邊緣人的原因有兩點：第一，中國實行經濟改革開放後，不少農村的年輕人外出城市打工，包括旺旺的父母。因城鄉經濟結構和限制，他們只能把子女留在農村，農村因而產生大量的留守兒童。⁶即使旺旺父母外出打工讓旺旺的物質條件比鎮上的小孩高⁷，但他失去了與父母相處的時間，他咬了惠嫂的乳房正是他渴望母愛的表現。第二，小鎮上的人依舊沿襲傳統的思想舊習去看待旺旺的行為⁸。這兩點使旺旺成為小鎮的邊緣人。

〈彩虹〉也是一篇短篇小說，它既講讀自留在家中的兒童，同時也描寫了空巢老人的問題。故事中兩位老人虞積藻和鐵樹的三個兒女都在外國，只剩下二人孤獨地生活。而隔壁的小男孩也是這高樓上被困的孤獨者，總是在陽臺上「用他的舌尖舔玻璃，不停地舔」。⁹

使這三位人物成為社會邊緣人的原因也是中國的經濟發展情況所然。改革開放以來，中國社會從相對封閉到對外開放，從計劃經濟到全球化情境下的市場經濟。在如此情況下，人口年齡結構老化令空巢家庭比例大增。¹⁰同時，兒童也缺乏父母的陪伴，形成孤獨的形態。

至於兩部長篇小說《青衣》和《玉米》則描述了女性的邊緣位置。《青衣》中的主角筱燕秋出演《奔月》，把《奔月》唱紅。後來因為文化大革命的關係，她無法再出演戲曲。二十年後，即1990年代，筱燕秋為了實現自己心中的嫦娥夢，她陪老闆睡覺、減肥和墮胎，但最後還是被徒弟春來代替了她。造成筱燕秋成為邊緣人的原因大概有兩點：第一，是她的性格注定了她的悲劇¹¹。嫦娥的孤獨和哀怨令她產生了強烈的共鳴，這項特徵成就了她，同時也誘發了她爭強好勝的性格缺陷，令她失去嫦娥一角。二十年後，她不惜屈辱出賣肉體和墮胎，還是沒能改變命運。第二，時代背景造成了她的悲劇命運。《奔月》的劇本早就寫成，但

⁶ 胡楓、李善同：〈父母外出務工對農村留守兒童教育的影響——基於5城農民工調查的實證分析〉，《管理世界》第2期（2009年10月），頁67。

⁷ 例如他可以每天都享用一包旺旺餅乾，自小吃著乳糕、牛奶、亨氏營養奶糊等有營養的食物代替母乳。

⁸ 畢飛宇：《相愛的日子》，頁181。他們都指摘旺旺「要死了，小東西才七歲就這樣了。」，令他背負了不學好和流氓的罪名，使旺旺無法在村上提起頭做人

⁹ 畢飛宇：《大雨如注》（臺北：九歌出版社有限公司，2016年，初版），頁87。

¹⁰ 楊菊華、何紹華：〈社會轉型過程中家庭的變遷與延續〉，《人口研究》第2期（2014年3月），頁38。

¹¹ 畢飛宇：《青衣》（臺北：九歌出版社有限公司，2010年），頁238。正如喬團長評論她，「命中就有兩根青衣的水袖。」。

因戲劇的改革，¹² 一位將軍說了的說話就令《奔月》就下馬了。時代背景主宰著筱燕秋能否唱劇，但她本人對嫦娥的有強烈的共鳴，覺得自己生來就是唱嫦娥的人，從今天的角度來看，她就是一位非常執著的藝術家，但處於某個時代，她只能被排斥在時代之外，成為一個異常執著於戲曲藝術的社會邊緣人。

《玉米》中，女性變成邊緣人的原因則不同，女性先由權力的受害者變為施暴者，但權力始終掌握在男性手上，於是女性無論做甚麼都變成了邊緣人。故事主角玉米因父親倒臺和妹妹被玷污，與未婚夫的婚事不了了之等一系列的打擊，她考慮結婚對象的條件是「不管什麼樣的，只有一條，手裏要有權」¹³。於是她向男性屈服和獻媚來獲得權力。然而，她為了繼續獲得權力，阻止妹妹的戀情，向妹妹的男朋友說出妹妹，¹⁴使她被拋棄。這個家庭的另外兩個女性也有類似的經歷¹⁵。她們都被權力迫害，但又以急切地姿態加入到對權力的追逐，使她身心都受到傷害，成為邊緣人。

至於被改編成電影，並獲得第八屆茅盾文學獎的《推拿》(2008)，它就描述了社會底層的盲人的生存狀態¹⁶。造成他們邊緣的原因除了本身是盲人外，更多的是社會對盲人的眼光。例如都紅從事推拿師前是一名前途光明的鋼琴家。因一次在慈善晚會中演出的失誤就令觀眾不斷同情，使她明白到盲人是，¹⁷而這是最無情的羞辱，於是她決然地放棄音樂，成為推拿師。在中國的文化認知體系中，身體只有參與到社會功能中才能體現出其意義¹⁸。健全人帶有有色眼鏡去看待他們，以為自己做著慈善，其實是暗暗地使盲人成為社會的邊緣人。

綜觀來看，上述數篇作品都描述了中國當代社會不同類型的社會問題¹⁹。而不論是哪一種問題，他們成為邊緣人的原因都與中國當代社會經濟發展息息相關。

¹² 傅謹：〈近五十年的禁戲〉，《二十一世紀雙月刊》第 52 期（1999 年 4 月），頁 125。1948 年，《人民日報》發表的〈有計劃有步驟地進行舊劇改革工作〉，指出了改革戲劇的原則，審定舊劇目，分清好壞，對人民有害的就要禁演。1956 年官方的《戲劇報》透露出被禁演劇目的原因，因為有些幹部以自己的口味去斷定戲劇能否上演。

¹³ 畢飛宇：《玉米》（北京：人民文學出版社，2013 年，初版），頁 67。。

¹⁴ 同上註，頁 137。「被人欺負過的，七八個男將，就在今年的春上。」

¹⁵ 例如最年輕的妹妹玉秧為獲得老師的認可，向教導主任魏向東匯報同學的一舉一動，但最終受到其的窺視和猥褻，使自己被玷污。

¹⁶ 《推拿》講述一群在城市的盲人推拿師。他們很想自力更生、得到別人的尊重時，社會上的人就越要將他們劃分成社會邊緣的群體。

¹⁷ 畢飛宇：《推拿》（臺北：九歌出版社有限公司，2015 年，新 3 版），頁 66。「供健全人寬容，供健全人同情。」

¹⁸ 徐斯然：〈以身體為維度：新時期中國電影中殘疾人形象的文化嬗變（1978-2017）〉（碩士學位論文，浸會大學，2018 年），頁 6。而「殘障卻代表著偏差、越軌。」成為人對他們的固定觀念，並在社會的傳播過程中不斷被加強，盲人在社會上被劃分成邊緣的一群，

¹⁹ 如文化大革命影響女性的生存處境；改革開放引致留守兒童和空巢老人的問題，盲人在城市遭受排擠。

二、樸實的現實主義

據不同學者的觀點，畢飛宇基本上以現實主義的文學手法去描寫作品中的邊緣人，而且是「樸素」的現實主義。「樸素」的意思是他作品中的內容和形式相當平民化。²⁰而他追求的「真實」是經過個體生命體驗過的原生態的真實。²¹他強調「我儘可能讓文本樸實。」²²他樸實的現實主義的寫作有兩個特點²³。

一、以人物的心靈世界塑造人物形象及反映社會現實

透過描繪人物的內在世界來塑造其的形象。如《青衣》和《玉米》，同樣展現女性內在世界的描寫，描寫出女性偏執的個性。

畢飛宇提及過創作《青衣》的靈感是來自報紙一篇小新聞。²⁴於是透過對筱燕秋的心理描寫去描繪她對藝術偏執的人物形象。她是天生的藝術家，但對於藝術的偏執和好勝心，心高氣傲地弄傷自己的師傅而闊別舞臺二十年。二十年後出於對藝術的執著付出所有努力來爭取出演，她不在乎減肥對身體帶來的破壞、出賣肉體的墮落以及背叛丈夫的罪惡感，她對嫦娥的迫已求近乎癡狂的程度。後來與春來排練時，看到春來的狀態，她知道「知道自己在嫉妒，痛恨自己，她不能允許自己嫉妒。」²⁵於是她害怕與二十年前一樣，嫉妒心令她失去出演的機會。幾翻掙扎後，在春來要退演時，她主動放棄主演的位置²⁶。後來得知可以共同出演，为了更好地表演，她到醫院墮胎，但最後還是錯過出演的機會。她的執著形象促使情節的發展，一步一步地將自己推向邊緣。同時反映在當時女性為了爭取自己的人生信念時，仍是被當時社會上男性和權力去主導著，她們無法自己掌握自己得到命運²⁷。畢飛宇回到現實主義的創作上，著重於對人物的內在刻畫，借此道出社會的真實，女性被排擠，成為社會上邊緣人的原因和生存的境況。

²⁰ 于揚：〈「樸素」的現實主義——畢飛宇小說論〉（碩士學位論文，南京師範大學，2008年），頁2。

²¹ 同上註。

²² 同上註。

²³ 第一是對人物的心理描寫，他著重刻畫人物的心靈世界去塑造人物的形象，從而展現出他們的生活現況，反映時代背景下，他們成為邊緣人的原因。第二，他採用獨特的第三人稱內聚焦的敘事視角將人物的內心世界的掙扎呈現在邊緣人的生存處境。

²⁴ 畢飛宇、張英：〈畢飛宇：在今天，每個作家都會有絕望感 | 名家談創作〉，《今日頭條》中原作家群。他奇怪「那個藝術家為什麼這樣在舞台上堅持？[...]我更願意從女人內心一些本源的東西去尋找答案。」

²⁵ 畢飛宇：《青衣》（臺北：九歌出版社有限公司，2010年），頁265。

²⁶ 卑微地求她與自己出演，即使作為配角也心甘情願，並催眠自己「都這個年紀了，一個青衣到了這個歲數，還爭什麼戲？還演什麼A檔。」

²⁷ 正如筱燕秋的一生都是為追求成為嫦娥一角而努力，她喜歡唱戲，但因為命運並不掌握在自己的手中，她無法再次成功追求一生的信念。正如筱燕秋的一生都是為追求成為嫦娥一角而努力，她喜歡唱戲，但因為命運並不掌握在自己的手中，她無法再次成功追求一生的信念。最後她仍然心有不甘，於是便走到戲院外唱了起來，以此用自己的方式擺脫多餘人的身份，但都逃不過成為邊緣人的結局。

二、第三人稱內聚焦視角

畢飛宇為了展現出作品人物是經個體生命體驗的原生態的真實，於是採用第三人稱內聚焦的視角敘事²⁸。

如在《哺乳期的女人》中，旺旺因無聊所以整天都坐在家門口的石門檻上，正因這樣²⁹透露出旺旺對母乳的渴望，希望能感受到母愛的溫暖。因為「惠嫂的無遮無攔給旺旺帶來了企盼與憂傷。旺旺被奶香纏繞住了，憂傷如奶香一樣無力」³⁰於是旺旺咬惠嫂乳房一口，被村上的人視為耍流氓。因他父母每年只回來幾天³¹。旺旺被誤會後³²，惠嫂知道旺旺狠咬一口的背後是渴望母愛，也覺得有些心疼他。作者以第三人稱的口吻，內聚焦在旺旺的意識和感受上，又通過惠嫂的意識呈現出旺旺渴望母乳的背後是希望感受一直缺乏的母愛。體驗出像旺旺一樣的留守兒童在改革開放的背景下，父母到城市打工以致他們缺乏陪伴的現況的原生態的真實。

在《推拿》中，畢飛宇以第三人稱的口吻內聚焦在小說中不同盲人的意識上，去反映他們在城市生活中被歧視的困境。以都紅和王大夫為例，他們代表了盲人自尊心強的形象，渴望得到健全人的尊重，但無奈被社會排擠。都紅在一次在慈善晚會演出失手，卻得到熱烈的掌聲³³。都紅覺得自己發揮得不好時，女主持人開始讚美都紅的演奏，讚美她的演出完美無缺。這時

「都紅知道了，她到底是一個盲人〔...〕她這樣的人來到這個世界只為了一件事，供健全人寬容，供健全人同情。」³⁴

都紅知道別人只是同情她。當主持人提及到都紅演奏時為了向全社會的人報答³⁵

，面對眾人的可憐，她感到恥辱，於是放棄了鋼琴，成為推拿師。反映了盲人的

²⁸ 「內聚焦」視角是指，按照一個或幾個人物的感受和意識來呈現人物的內心活動。他在作品以第三人稱的口吻，聚焦人物的視角，將這一特定的視野範圍展現人物的心靈世界，充分開闢人物的內心世界，將人物激烈的內心衝突展現出來。

²⁹ 畢飛宇：《相愛的日子》（重慶：重慶大學出版社，2011年），頁179。「旺旺一直留意惠嫂喂奶的美好靜態〔...〕旺旺堅信惠嫂的奶水就是天藍色的，溫暖卻冰涼。」

³⁰ 同上註，頁180。

³¹ 同上註，頁184。每逢「旺旺總是在初三或者初四開始熟悉和喜歡他的爸爸媽媽〔...〕想把自己全部依賴過去，但每一次他剛想依賴過去他們就突然消失了」每當旺旺想依賴父母時，父母就會離他而去，所以旺旺渴望母乳是想感受母愛。

³² 同上註，頁184。「惠嫂臨走前回頭看一眼旺旺，旺旺的眼神讓所有當媽媽的女人看了都心酸。」

³³ 畢飛宇：《推拿》（臺北：九歌出版社有限公司，2015年，新3版），頁66。「都紅吸氣〔...〕總算完了。第三創意曲醜陋不堪。太丟人了，太失敗了。這個時候都紅終於有些憋不住了，想哭。掌聲卻響起來了〔...〕都紅百感交集。站起來，鞠躬」

³⁴ 同上註，頁66。

³⁵ 同上註，頁68。「『報答』，這是都紅沒有想到的〔...〕她想彈好，卻沒有能夠。為什麼是報答？報答誰呢？〔...〕女主持人讓她感到噁心。音樂也讓她感到噁心。」

尊嚴是有力的，他們要用自己的實力去獲得別人的尊重。

同樣將尊嚴視為生命的王大夫，也遭受到自己的親人嫌棄。他收到弟弟要結婚的喜訊，本打算回去參加喜宴時，弟弟就告訴他不用趕回去，自己只是告訴他一聲。

「王大夫當即明白了，小弟只是討要紅包來了〔...〕王大夫本打算匯過去五千塊的，因為太傷心，因為自尊心太受傷，王大夫憤怒了〔...〕一咬牙，翻了兩翻。」³⁶

王大夫在面對弟弟嫌棄他是盲人的同時，又為他還賭債³⁷。將面對對自己歧視的不滿咆哮出來。將他們在現實生活中面對的歧視，透過聚焦在盲人的心理上寫出，反映了社會的真實。可見，畢飛宇透過第三人稱內聚焦的這種獨特敘事視角，聚焦在人物的心理上，還原作品人物在經過人物體驗生活的原生態真實而呈現出社會得到現實，這也是我們說的樸素的現實主義。

總括而言，畢飛宇這幾篇作品中，皆運用樸素的現實主義文學風格。著重描述人物的心理來塑造人物形象，還採用了第三人稱內聚焦視角去敘事，體驗出不同時代下容易被人遺忘的「邊緣人」的原生態生活。人物的經歷就反映了中國社會上邊緣人的生存狀況。在上述的作品的邊緣人物有嘗試融入社會的主流，顯然可見是不成功的。如《青衣》和《玉米》描述了女性的邊緣位置，她們受到時代背景和權力的迫害難以融入社會。《哺乳期的女人》和《彩虹》中的主角用自己的方式嘗試重回社會的主流，但他們的掙扎進一步令他們被邊緣。《推拿》中的盲人沒有因自己的身份而自暴自棄，反要憑自己的能力來獲得健全人的尊重，但被健全人有色眼鏡，令他們更加被邊緣化。

³⁶ 同上註，頁 29。

³⁷ 同上註，頁 234。「王大夫心疼這筆錢〔...〕冤啊。如果弟弟是為了買房子、討老婆，給了也就給了。可這是怎樣的一筆糊塗賬〔...〕這一次還上了，弟弟下一次再去賭了呢〔...〕他這個做哥哥的還活不活了？」

參考書目

一、專書——

畢飛宇：《相愛的日子》，重慶：重慶大學出版社，2011 年。

畢飛宇：《玉米》，北京：人民文學出版社，2013 年，初版。

畢飛宇：《青衣》，臺北：九歌出版社有限公司，2010 年。

畢飛宇：《推拿》，臺北：九歌出版社有限公司，2015 年，新 3 版。

畢飛宇：《大雨如注》，臺北：九歌出版社有限公司，2016 年，初版。

王莉：《「推拿」人生——畢飛宇創作研究》，北京：新華出版社，

2015 年，初版。

胡亞敏：《敘事學》，湖北：華中師範大學出版社，2004 年，第 2 版。

二、期刊論文——

王宇林、王堯：〈從文體到人物：論畢飛宇小說創作觀念的轉變〉，《蘇州大學文學院》第 10 期（2017 年 10 月），頁 40-47。

胡楓、李善同：〈父母外出務工對農村留守兒童教育的影響——基於 5 城農民工調查的實證分析〉，《管理世界》第 2 期（2009 年 10 月），頁 67-74。

傅謹：〈近五十年的禁戲〉，《二十一世紀雙月刊》第 52 期（1999 年 4 月），頁 125-129。

林榮基：〈革命樣板戲《智取威虎山》的再現與文化認同〉，《二十一世紀》網絡版（2003 年 9 月），頁 1-8。

朱恆夫：〈京劇現代戲的百年實踐與成功經驗〉，《文藝理論研究》（2021 年）地 2 期，頁 16-25。

楊菊華、何炤華：〈社會轉型過程中家庭的變遷與延續〉，《人口研究》，第 2 期（2014 年 3 月），頁 36-51。

王文仁：〈視覺時代的不可承受之「輕」——畢飛宇及其小說《推拿》〉，《國立虎尾科技大學學報》第 4 期（2010 年 12 月）頁 69-84。

三、學位論文——

于揚：〈「樸素」的現實主義——畢飛宇小說論〉，碩士學位論文，

南京師範大學，2008 年。

李英俊：〈畢飛宇現實主義小說創作論〉，碩士學位論文，南京師範大學，2016 年。

徐斯然：〈以身體為維度：新時期中國電影中殘疾人形象的文化嬗變（1978-2017）〉，碩士學位論文，浸會大學，2018 年。

劉為：〈存在之痛與精神困頓——畢飛宇小說的人道主義書寫〉，碩士學位論文，西北師範大學，2017 年。

四、引用報紙、網絡資料——

畢飛宇、張英：〈畢飛宇：在今天，每個作家都會有絕望感 | 名家談創作〉，《今日頭條》中原作家群，2022 年 2 月 14 日。網址：

<https://twgreatdaily.com/bcdac6a7bb2b5b9ec17a8dc17ed8e9e6.html>（2022 年 5 月 7 日上網）。

郭強生《斷代》中的情感政治與身分認同

鄭閔聰

國立臺灣師範大學國文學系

摘 要

《夜行之子》扉頁上寫道：「如果不能面對悲傷的真相，那麼快樂都是假的。」此句開啟了郭強生後期「同志三書」的陰鬱基調，在停筆十三年後，郭強生的小說開始回顧自身來路，而三書中，《斷代》不同於《夜行之子》與《惑鄉之人》參雜對於異國夢想的反思，而是將視野投注於臺灣社會，面對激情過後的時代，利用小說角色的身分流動和負面情感，再次提醒當代同志政治「一切都不是理所當然」。

面對《斷代》所重視的「非主流同志族群」，本文將先爬梳郭強生小說的前行研究與相關評論，統整出前兩書中的「邊緣」脈絡，確定郭強生小說的負面情感書寫。立足於此基礎，筆者將再援引海澀·愛（Heather K. Love）的情感政治理論，藉由她對負面情感的重視，喚回被主流陽光同志運動所拋棄的「負面情感」，並將情感與身分認同連結作為研究方法，進而討論邊緣身分情慾流動所導致的認同危機，以及思考認同危機所伴生的負面情感該如何解決。

關鍵字：郭強生 負面情感 情感政治 邊緣 身分流動

壹、 文獻回顧與探討

一、作者及作品研究

專書評論裡，紀大偉在《同志文學史：臺灣的發明》一書中提及郭強生作品中的「鬼魅」，他認為《夜行之子》、《惑鄉之人》與《斷代》撮和了同志與鬼的古老傳統，他更提及在郭強生的三部小說，人像鬼，空間像鬼屋：許多同性戀角色過著行屍走肉的生活，種種同性戀場所（例如同志酒吧、三溫暖等）幽暗如鬼域，他也分析《斷代》中出現的兩種鬼魅，第一種是角色內心的「心鬼」，心鬼來自於諸角色歷經數十年依然放不下的怨念；第二種是死後「真鬼」，等同於死亡後仍陰魂不散、死不瞑目的角色，紀大偉認為兩種鬼都是「記憶」的隱喻，同時也多虧「兩種鬼魅／記憶」的支撐，《斷代》情節所構築的龐大時空架構才得以存在，而筆者以為透過兩種鬼魅的出現，《斷代》中的時空得以出現裂痕，鬼魅的出現將過去交雜入現在，製造一個混雜的時空場域，使得角色得以個體面對群體，進而發展邊緣個體的意識。

王德威則於〈彷彿在痴昧／魑魅的城邦——郭強生的同志愛情故事〉裡，先回顧郭強生的《夜行之子》與《惑鄉之人》兩本著作，簡易介紹後並歸納出郭強生對於經營同志題材的野心：一方面呈現當代、跨國同志的眾生相，一方面從歷史的縫隙中，發覺湮沒深處的記憶。王德威接續討論《斷代》中情節的環環相扣跟複雜，但縱使表面情節錯綜複雜，郭強生最終需要處理的依然是筆下角色如何面對過往。而王德威也將郭強生的「同志三書」與白先勇的《孽子》對比，兩位不同世代的作家同樣的描寫無法脫逃的罪孽，但王德威認為白先勇依然給予安身的慈悲，然而郭強生筆下的「夜行之子」卻不能或不願的找尋安身的方法。最後王德威回到「愛情」面向討論，他認為「愛情」是推理的底線，作為親密的極致，卻在情慾縱橫的同志圈裡失去功效，而兩種極端之間的擺盪即是《斷代》所在，郭強生藉由書寫回顧自身來時路，創造了一個屬於他的魑魅邦城——同時也充滿了對於愛的痴昧。整體而言，王德威本文側重的是對「同志三書」題旨的深入探索與揭露。

這兩篇文章提供筆者對於《斷代》更深入的解讀視角，透過情節的解析與意象的思考，使筆者明白《斷代》章節中隱藏的線索，因而理解《斷代》故事裡的角色關係，更容易去爬梳情感來源與身分認同。

曾秀萍的論文〈灣生·怪胎·國族——《惑鄉之人》的男男情慾與台日情結〉，以《惑鄉之人》為核心，討論郭強生創新的國族寓言書寫，此文中曾秀萍肯定《惑鄉之人》運用男男情慾複雜化台日關係，打破僵化的兩性書寫，不過他也批判《惑鄉之人》雖然翻轉異性戀體制，卻仍以陽剛中心為主，排除非正典女性的發言空間，因此曾秀萍提醒應注意小說中對於女性／陰性的壓抑，以免造成「邊緣壓迫邊緣」，排擠其他非正典政治。曾秀萍博士論文〈臺灣小說中同志／跨性別書寫的家國想像（1990-2010）〉，於第六章提及郭強生近期的作品，不僅展現多元情慾與性別越界，同時反省情慾論述中過度樂觀的傾向，提醒各種性別／年齡／階級的跨越並非如論述般瀟灑輕易，而是充滿了各種生活實境的困難。曾秀萍引用海澀·愛的論述，警告「如果放棄討論負面情感，等同捨棄了很重要的自我認同

歷史與過程」，¹他認為過度注重正面的同志運動，將壓迫到諸多不以主流陽光形象展現的個體，排擠更邊緣的隱性族群。接續曾秀萍以「重視負面情感」為核心對《夜行之子》分析，認為郭強生剝去了同志美國夢的美麗外衣，以新時代的「在地」觀點，發現華麗底下所掩蓋的掙扎和困頓，處理同志內部歧視與更邊緣的性別弱勢。

立足於曾秀萍「同志美國夢」研究的基礎上，筆者希望能更深入地分析郭強生作品中的「負面情感」，並探討情感與身分關係，補足對邊緣族群的關注。此外曾秀萍的論文也警醒筆者，處理邊緣議題時應該擁有全局觀，專注單一情感並且不壓抑多元情感，以免本末倒置。

李沿儒的〈郭強生小說中的空間書寫研究——以性別和身分流動為觀察核心〉一文，是目前最早的學位研究論文，論文以《夜行之子》與《惑鄉之人》作為研究對象，並界定郭強生 1980 年代至 1990 年代的創作為早期作品，第二章進行討論，說明都會空間符碼對於空間中個體所產生的認同影響，個體無法發洩自身社會和性別角色的矛盾，因而將目光轉向專注自身，李沿儒指出這種互動是隱含自戀因子的行為。第三章則分析《夜行之子》中的「邊緣／中心」關係，以小說中各式二元對立的場景，說明同志對於主流符碼認可的想要，李沿儒也指出「邊緣」與「中心」間的「陰暗面」正是郭強生欲求強調之事，因為同志的身分流動已經無法再被主流全然的收納隱藏，成為了個體的混淆的族群經驗，即是「陰暗面」中所隱藏的爆破性質。第四章李沿儒運用佛洛姆的心理分析，尋找出「施／受虐」的循環關係，並用回憶式的筆法和鬼魂的徘徊執著，說明受虐主體需要仰賴施虐者來完成主體，但卻也受限於「施／受虐」的關係中，無法看見真實的自我。最後李沿儒總結認為郭強生在同志文學史上有不可或缺的地位，其筆下人物不斷於邊緣、中心徘徊的行為，似乎也呼應了郭強生認為同志族群式「流動的」、「未凝固的」狀態。

除此之外，蘇筱雯的〈尋愛以安身？——郭強生小說研究（1980—2015）〉爬梳了郭強生小說創作歷程，以他停筆的十三年作為前後期作品的分野，並透過外緣與內緣分析研究作品與世界的呼應。蘇筱雯首先回顧郭強生的早期作品，以希代「小說族」現象，補充 70、80 年代文學場域中郭強生作品的評價和爭論，接著說明郭強生早期創作與「張派風格」的脈絡，對其早期作品進行定位。然後蘇筱雯以 80、90 年代臺灣的社會變遷作為切入點，帶出郭強生後期作品的外緣關係，再轉向郭強生小說中的情感內緣，重視「愛情」是郭強生作品中極為重要的題材，並藉由探討前後期小說中的「哀悼階段」，說明郭強生對於生命階段的反思和成長，也提及後期小說中的「憂鬱昇華」，訴說憂鬱情感底下的龐大能量，如論文中引述的散文字句：「在悲傷的回憶中，我才能保持一種戰鬥的姿態，在公滅頹亡來臨前。」²郭強生以憂鬱作為救贖方法來保持「戰鬥的姿態」，直接的

¹ 海澀·愛：〈毀壞的身分認同〉，劉人鵬等編，《憂鬱的文化政治》（新北：蜃樓文化股份有限公司，2010），頁 213-262。

² 郭強生：〈何不認真來悲傷〉，《何不認真來悲傷》（台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2015），頁 8。

面對頹廢絕望的人間生活。

除了情感的內緣觀察，蘇筱雯也觀察小說中「男男愛欲」的心理機制，提到早期作品會利用女性主角作為同志聲音的出口，利用異性戀的外殼去抒發愛欲；此外也同李沿儒研究中所發現的「施／受虐」關係，³不過此處蘇筱雯更運用了佛洛伊德理論去說明關係中的主體完成，他在該章節中揭露出愛欲和歷史背景共同的曖昧和困惑，並於下一章中解答。蘇筱雯最後將「愛情」擴展到「婚姻」與「家庭」層面，提出郭強生作品藉由質疑家庭、婚姻的框架約束，進而去討論非主流與少數模板存在的必要，也延伸至個人與政治面，強調以「混雜」安放靈魂，打破二元對立的「中心／邊緣」，呼應郭強生在後期小說所主張的個體應以其「混雜」來面對外在世界。

上述兩篇學位論文梳理郭強生的創作歷程與人生脈絡，其中李沿儒以「空間」作為研究主題，發掘郭強生作品中的情慾與身分流動，啟發筆者關注郭強生作品中的身分與情感關係，可惜李沿儒未能將《斷代》納入其研究脈絡，統合三書的書寫脈絡進行連貫探討；但蘇筱雯的研究卻補足此缺口，利用內、外源分析去討論郭強生創作意涵，全面地整合郭強生前後期作品意旨，蘇筱雯不只看見郭強生作品中的情慾和身分流動，他更進一步地研究如何安放這些流動的情慾和身分，此問題正是筆者於文內所想探討者，但本文更注重於情感因素，不同於蘇筱雯的「混雜空間」，重視情感與身分之間的互動。

二、海澀·愛論文翻譯及應用

海澀·愛為酷兒研究學者，其所強調的「重視負面情感」為近期的同志文學研究，提供了嶄新的思考方向，如俞珊的〈臺灣女同志小說研究〉中化用海澀·愛的理論作為重視歷史傷口的證據，說明在走入光明未來時，仍不可忘記過往歷史傷痕，保持酷兒依然「酷」。蔡幸儒在〈向內凝視的憂鬱與死亡意識——以邱妙津和袁哲生為分析對象〉中，同樣使用海澀·愛的理論，更將其與邱妙津和袁哲生的生命歷程連結，利用海澀·愛對於負面情感的接受，去論述兩位作者如何利用文學在生命裡不停掙扎，即使最後選擇死亡，蔡幸儒也運用海澀·愛的說法，反駁當今正向思潮的評判。

不同於前兩者，姚旗荃在〈新世紀的伏流：從黃麗群、周丹穎、洪茲盈、盧慧心看台灣女性小說新面向〉文中，引述海澀·愛〈汙名的比較：殘障與性〉中對於「汙名」一詞的解釋，海澀·愛認為「汙名」應該作為對抗「正典化政權」的方式，並利用「汙名」串聯起邊緣族群，姚旗荃受其啟發將「汙名」延伸為「身分上不被認同的狀態」，進而去尋找研究文本中的身分標籤。但上述三篇學位論文都只將海澀·愛的理論作簡要使用，多擷取其部分主張為自身研究證明，未能全面地論述、使用海澀·愛的理論核心。

全面性的使用，如曾秀萍在其〈驕傲現身下的負面情感：陳俊志同志三部曲

³ 李沿儒：〈郭強生小說中的空間書寫研究——以性別和身分流動為觀察核心〉（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2015），頁 161。

紀錄片的幸福政治及其反思》一文中，以海澀·愛在〈強迫幸福與酷兒存在〉中所點出的「同志是否仍擁有不快樂的權利？」⁴作為核心意識，研究陳俊志「同志三部曲」的意識變程，也對當今臺灣的同志運動提問，曾秀萍認為這類「強迫的幸福政治」與首部曲《美麗少年》中的出櫃意象連結，型塑出櫃等於擁有光明未來的入場券，消解其行為的壓力與代價，製造單一式的價值檢驗。此文中曾秀萍與海澀·愛相同注重被遺忘的負面情感，即使不否認正向價值的引導性，仍提醒大眾需要注意正向未來暗藏的陷阱——忽略負面情感時，也將失去自身的歷史。此點正是本文援引海澀·愛理論的關鍵，藉由重視負面情感來連結邊緣族群，進而對主流文化進行思考。

而專書部分，《酷兒·情感·政治——海澀·愛文選》中除了收錄 2010 年海澀·愛來台期間三場論壇的講稿以及臺灣學者的回應，也加入其六篇晚近新作，本文所引用的海澀·愛理論多來源此書。因篇幅問題，筆者特別提出〈逗陣／逗弄情感：回應海澀·愛〈論情感政治：感覺倒退、感覺「背」〉〉一文進行回顧，文中謝莉莉對於海澀·愛的「情感政治」理念提問，他認為海澀·愛所假設的情感主體是酷兒運動者，而非冷漠、恐同的酷兒，前後者的分野在於面向生活的態度不同，前者將生活政治化，而後者卻試圖鞏固「自然生命」。

謝莉莉認為此假設將帶來更深層的問題：「我們如何定義『壞感覺／感覺很背』與『壞的政治主體』？」，⁵換言之，當討論壞感覺的政治時，若未能以政治化的手段去分析，則自身的情感將可能成為另一個政治問題。除此之外，謝莉莉也提醒到各國家歷史脈絡的差異性，海澀·愛主張：

「如果我們的目標是將悲傷哀慟轉換為委屈不平...那我們就必得面對時間性的問題，把時間性視為哀慟的特定結構。」⁶

在臺灣，由於國家已經確立出了一個「有感覺的人本主義主體」，因此抵抗此種「天生的」情感論述，進而培育新情感結構是迫切的行動，然而對於海澀·愛身處的美國環境卻不盡然。不過藉由不同脈絡交流，進而製造更加「混雜」的情感空間，也為謝莉莉所樂見之事。

筆者認為謝莉莉文章中，點出運用理論時所需注意的細節，並且更擴展了海澀·愛的論述，提醒外國理論在地使用時容易遇見的問題，此外也啟發筆者需關注《斷代》的內部和外在時空，並以此為基礎去研究文本內的負面情感，才得以吻合海澀·愛對於情感轉換的主張。

而《憂鬱文化政治》中所收錄海澀·愛的〈毀壞的身分認同〉一文，也是本

⁴ 海澀·愛：〈強迫幸福與酷兒同在〉，劉人鵬等編《酷兒·情感·政治——海澀·愛文選》（臺北：蜆樓文化股份有限公司，2012），頁 25-49。

⁵ 謝莉莉：〈逗陣／逗弄情感：回應海澀·愛〈論情感政治：感覺倒退、感覺「背」〉〉，劉人鵬等編《酷兒·情感·政治——海澀·愛文選》（臺北：蜆樓文化股份有限公司，2012），頁 198-204。

⁶ 同註 9

文所需回顧篇目。如同題目所寫，本文除去情感政治外，仍有身分認同一題需要討論，因此海澀·愛文中以《寂寞之井》展開的身分辯證，對於筆者是重要且值得參考的文獻。故事以性倒錯的主角史帝芬，和其對於同志情愛悲觀的視角展開，此書利用主角的污名身分價值觀，找回一種被主流正面價值所遺忘的「羞恥」，書中情節設計也多使用令人不舒服、厭惡等元素，強化讀者的負面感受。海澀·愛運用艾爾文·高夫曼（Erving Goffman）的「身分認同的愛恨交加」概念，說明同志讀者感到強烈厭惡的原因：

「當他遇到自己的同類，目睹對方進行某種刻板印象行為模式時... 這個個體很可能就展演出身分認同的愛恨交加... 因為他畢竟支持廣大社會的常規，但他的社會與心理認同卻又無法與這些傷風敗俗者的惡行分離。」⁷

簡言之，史帝芬之所以會被族群視為局外人或者怪胎，乃源自他支持廣大社會的常規，因為自身對於規範的背書，因而否認性倒錯者的社群。海澀·愛認為《寂寞之井》如此提供的負面情感，形構出當代酷兒批評的盲點，即忽略了過往酷兒所面對的歷史困境，強行轉化情感於正面政治中。此論文啟發筆者對於暗櫃同志的身分思考，以高夫曼的「身分認同的愛恨交加」作為關鍵讓筆者思考《斷代》中的隱性同志身分，同時海澀·愛對於歷史困境的警示，也告誡筆者需要觀察《斷代》角色身處的歷史脈絡，作為研究身分認同基礎。

總結回顧，能夠發現在郭強生的「同志三書」研究中，《斷代》多被作為補述提及，即使王德威認為相比於前兩本創作，《斷代》不論風格、情節、人物安排都更上層樓，⁸卻可惜由於年份和主題限制，導致《斷代》的討論度並不如前兩本著作般熱烈。另外，學術界中的海澀·愛理論運用比例較少，除曾秀萍外，多數研究只稍微引用部分概念，因此筆者期待將兩者結合運用，透過本文一方面找回《斷代》在郭強生作品脈絡中的影響力，另一方面思考海澀·愛理論如何與文學作品對話溝通。

貳、前言

郭強生經歷十三年的小說停筆後，自 2010 年的《夜行之子》開始，他以穩定地速度完成「同志三書」，並連續獲得各大獎項認可，⁹包括《夜行之子》在內，2012 年出版的《惑鄉之人》與 2015 年出版的《斷代》都以同志身分作為邊緣視角來觀看社會，並對其提問和反思。

郭強生也曾於採訪中說明三本著作分別書寫「美國夢」、「日本夢」與「彩虹之夢」，¹⁰三夢串聯的過程中，郭強生將背景向內、向臺灣投射，在《夜行之

⁷ 同註 15。

⁸ 王德威：〈彷彿在痴味／魑魅的城邦——郭強生的同志愛情故事〉，《斷代》，臺北：麥田出版，2015，頁 3。

⁹ 長篇小說《惑鄉之人》獲金鼎獎；《夜行之子》、《斷代》曾入圍臺北國際書展大獎。

¹⁰ 傅適野：〈台灣作家郭強生：我寫《斷代》是擔心年輕一代認為所有事情都理所當然〉，介面

子》中以 911 事件為時代主軸，利用十三篇故事串聯起一場如雙子星大樓倒塌似地「美國夢」的幻滅，並藉由同志視角討論身分與國族認同，以及臺灣與美國間的文化糾葛；而《惑鄉之人》則補足了日殖時期的臺灣同志脈絡，故事中更混雜歷史和國族元素，尋回臺灣的「日本夢」；討論完上述兩種「異國夢」後，郭強生把目光和時代都拉近到解嚴後的臺灣，即 1980 年代，《斷代》的「彩虹之夢」試圖討論激情過去後的三十年時空裡，臺灣社會的同志議題該何去何從？

《斷代》的故事以多線交織，用推理方式緩緩揭露角色內心情感且推動情節，利用大量的內心獨白帶出角色對於他人／自身的認知混亂，小說中充斥了各類「鰥寡孤獨老怪者」，¹¹如中年同志的老七、同（雙）性戀者的阿龍或愛滋病帶原者的小鍾，每位角色都在社會的邊緣掙扎著，彼此牽連行動。即使他們的生命軌跡大不相同，可是目的都是為了一份真摯的愛戀，「但有個年代的人，他們想都不敢想……他們知道可能一輩子得不到安全的愛情，但他們還是去愛了。」¹²這份「渴求」被主流價值所抗拒，因此造成角色們的「抑鬱」，蘇筱雯指出：「郭強生後期的小說主角，往往被早年的愛情創痛所縈繞，導致個體總是在愛中猶疑，渴望愛情的同時，又帶著無法抑止的悲觀底色。」¹³哀悼的同時也尋找著下一個祭品，利用類似的皮囊滿足自己的缺憾。但與《夜行之子》和《惑鄉之人》不同，《斷代》選擇將目光專注在特定角色上，¹⁴以描寫邊緣個體的內心情感為核心，重視「抑鬱」、「癡迷」等負面情感書寫，將隱性族群的心聲傾訴給讀者，與此也反思時間流逝和生命歷程的憾恨。

這一想法和美國酷兒研究學者海澀·愛（Heather K. Love）所強調的「重視負面情感」¹⁵有所吻合。海澀·愛認為：

「我們往往傾向低估諸如羞恥、絕望、憎恨、自恨等感覺的重要性，因為他們似乎不可能對任何可辨識的運動計畫有所貢獻。」¹⁶

援引許寶強的論述，¹⁷他認為在希望匱乏的社會裡，強調正向的「向上思維」，不但是化約了發展的多元性，同時也將正向的態度轉化成「責任」，對於個體只會造成更多的壓力，反而難以脫離原先困境。不過海澀·愛並沒有一面倒地譴責

新聞，2018 年 8 月 29 日，<https://www.jiemian.com/article/2361349.html>。（檢索日期：2022 年 1 月 26 日）

¹¹ 郭強生：〈人間夜〉，《斷代》（臺北：麥田出版城邦文化股份有限公司，2015），頁 20。

¹² 神小風：2015 年 4 月 16 日，〈「文學是，人生跟人生彼此的映照。」——專訪郭強生《斷代》〉，博客來 OKPI 閱讀生活誌，<https://okapi.books.com.tw/article/3586>。（檢索日期：2022 年 1 月 24 日）

¹³ 蘇筱雯：〈尋愛以安身？——郭強生小說研究（1980—2015）〉（臺南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2017），頁 58。

¹⁴ 王德威：〈彷彿在痴味／魑魅的城邦——郭強生的同志愛情故事〉，《斷代》（臺北：麥田出版股份有限公司，2015），頁 3。

¹⁵ 海澀·愛：〈論情感政治：感覺倒退、感覺「背」〉，劉人鵬等編《酷兒·情感·政治——海澀·愛文選》（臺北：蜃樓文化股份有限公司，2012），頁 175-195。

¹⁶ 同上註。

¹⁷ 許寶強：〈正向情感的黑暗面貌〉，《情感政治》（香港：天窗出版社有限公司，2018），頁 101。

「明天會更好」計畫，相反地，她認為該計畫開展了更多對話的可能性。強調負面情感並非走上破滅的道路，其目標是開啟一個「負面空間」，反省過度強調的「正典化未來」，找回忽視以久的「負面情感」，並運用它於現今的社會脈絡（無論是絕望社會或者正典化），不抹煞真實身處空間中的混雜情感和多樣感覺。

參、正文

一、邊緣的身分流動：阿龍

《斷代》的故事角色多具有雙重甚至三重身分，同時角色之間也交雜多種情感關係，其中身分和關係的交互錯綜，製造出多樣態的「負面情感」，尤其是角色所不認可的邊緣身分，是造成故事角色自我的「認同危機」的主因，不過隨著時間流逝，可以發現邊緣身分將流動至角色的主要自我認同，或與原初身分達成穩定，而伴隨認同危機產生的負面情感則成為記憶證據和轉化關鍵。

以故事中擁有最多種身分的阿龍舉例，阿龍的職業為超商大夜值班店員，從南部北上生活的他，被主流的中產價值劃分為底層身分。再加上工作商店位於酒店聚落附近，值大夜班的他容易與「另種社會」的人相遇並交流，因此結識了同居伴侶小閔，小閔曾經是某少女團體的成員，高中時的阿龍曾對她有過迷戀，在某次小閔被酒醉顧客騷擾後，兩人相識並開始同居關係。此時的阿龍雖然居於底層的社會身分，卻因為異性戀感情穩定自身認同：

「不光是守著一份萍水相逢的感情，更像是守住了自己，再不必擔心，有一天自己會因在台北孤獨太久而有了發了狂的可能。」¹⁸

阿龍雖然藉由認同異性戀體制帶給自身穩定，然而「認同危機」卻在年節的冬夜緩緩出現，老七是便利商店對面同志酒吧美樂地的酒保，總在下班後去便利商店消費，和阿龍只是點頭之交，一日在店鋪打掃時中風昏迷於酒吧廁所，所幸阿龍及時發現。老七昏迷以後，阿龍每日皆去照料，女友小閔對此十分不解，在第七日時與阿龍爆發爭執，面對阿龍所敘述的「詭異事件」，¹⁹小閔認為這都是阿龍逃避的理由，憤怒之下離開醫院。

阿龍如此重視老七的原因，源自他對於大學助教 Tony 自殺一事的愧疚，Tony 曾向阿龍告白卻換來冷漠對待，後來他因為「同志身分」被曝光，無法承擔家庭對於他的失落、責備因而自殺，聽聞消息後的阿龍認為是自己的「失手」才導致悲劇發生，從此感到愧疚。對此蘇筱雯認為與 Tony 之間的過往，讓阿龍對於男同志抱有理解、虧欠和補償心態，因此「細心照顧」老七成為一種對於回憶的贖罪。²⁰

¹⁸ 郭強生：〈人間夜〉，《斷代》（臺北：麥田出版城邦文化股份有限公司，2015），頁 50。

¹⁹ 郭強生：〈夢魂中〉，《斷代》（臺北：麥田出版城邦文化股份有限公司，2015），頁 191。

²⁰ 蘇筱雯：〈尋愛以安身？——郭強生小說研究（1980—2015）〉（臺南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2017），頁 116。

除了贖罪心態，阿龍也對於老七抱有好感，而此份「喜愛中年同志」的非主流情感卻讓他開始懷疑，「他只是不喜歡被分類的綑綑綁綁。」²¹阿龍否定「雙性戀」的稱呼，他認為「那三個字的音節總在若有似無的暗示著，那不過是當事人面對真相時所尋求的藉口。」²²他懷疑單一化性相的約束，討論男同性之間總以「性欲」作為情感主體，是否源自於同性之間表達情感的方式過少，但是阿龍對於情感的懷疑與討論，追本溯源仍歸究於他「不主流」的喜愛，成為比喜歡同性「難以啟齒」的秘密，即使此次的認同危機因為小閔的拋棄而快速解決，不過造成的負面情感（懷疑）卻仍隱隱作痛，讓阿龍開始思考自我性別身分和同志情感，替身分流動開啟縫隙。

二、 易燃的哀愁與愛戀：姚與小鐘

於前一節筆者已經揭示，邊緣身分對於自我認同所產生的危機問題，也探討接受負面情感對於解決身分危機的可能性。在此節中，筆者將以兩位核心角色：姚與小鐘作為舉例，接續說明負面情感的反撲與情感政治，試以探究接受負面情感的必要性。

故事中的姚，周旋於各段情感關係之間，無論是小鐘、阿崇或者老七都成為他的罔兩戀人，即使姚已經掌握所有的關係主導權，但仍將情慾隱藏於異性戀體制下，成為社會所認可的「正常」，並藉由自身才能取得政治地位與經濟能力。然而看似大好的人生，卻在小說尾聲一夕瓦解，由於老七皮夾中的昔日照片被媒體所曝光，成為姚政治生命中的最大「醜聞」，不僅使姚的異性婚姻關係面臨破碎，同時也斷開他的政治升遷願景。

姚的政治醜聞看似突如其來，卻並非無跡可尋，從最初他選擇隱入、偽裝成異性戀身分時，引信就已被埋下。海瑟·愛曾評析《寂寞之井》：

「史蒂芬於性別到錯者社群的拒認，實際上是經由他對陽光、貴族、國族主義常規的支持背書——也就是因為這些規範，史蒂芬被判定為局外者以及怪胎。」²³

此一評論，不僅定論了該書主角，同時也說明否認身分認同背後可能隱含的恐懼和不安。對於姚，同志身分並不羞愧，他感到自卑、羞恥的是他的家庭，²⁴所以姚在面對各段感情時，明面上掌握了關係主導，暗地裏卻不停希望對方靠近，成為他的神奇救星。最終姚透過組建異性家庭關係，擺脫原初的自卑身分，然而暗地裡未消彌的負面情感，伴隨政治醜聞的爆發復仇地襲來，破碎了姚對於自我的幻夢，也再次回憶姚與小鐘間曾經所擁有的「愛」。

²¹ 同前註，頁 208。

²² 同註 12。

²³ 海瑟·愛：〈毀壞的身分認同〉，劉人鵬等編《酷兒·情感·政治——海瑟·愛文選》（臺北：蜆樓文化股份有限公司，2012），頁 219。

²⁴ 郭強生：〈痴魅〉，《斷代》（臺北：麥田出版城邦文化股份有限公司，2015），頁 292。

對比於姚的不得善終，小鐘的命運更加跌宕，高中時和姚的性啟蒙，讓小鐘落入自身的身分認同危機，「原來，我的身體裡面住了一個無賴又無能、卻對我頤指氣使的叛徒。」²⁵大學畢業後，小鐘因為一次的站台發聲，賠上了自己的歌唱生涯，不僅直接地面對當時大眾對同志族群的「厭惡」，也暴露出同志族群內最隱密的黑暗，成為叛徒，「那些需要藥物和激情肉體才能暫且逃脫遺忘的，孤獨，我竟然如此置之度外。」²⁶爾後，人生也因為「愛滋病帶原者」的標籤，陷入陰暗低潮，不僅失去同族陪伴，也失去「愛」的資格。

對比於姚的隱藏，小鐘接受同志身分，卻因為站台事件與帶原身分，被族群所拋棄，老去的外貌和年歲更將他推向邊緣，身分不斷地被主流所排擠，因此被迫地與負面情感相處。逐漸地，在生命緩緩地減弱下，小鐘接受了自身的邊緣身分，且隨著醫療技術進步，體內的愛滋病毒得以被短暫控制，讓他再度燃起望想，重新去接觸族類，但「愛滋病帶原者」的身分仍阻斷了「愛情」的可能，小鐘依然與自己的孤單作伴。

小鐘面臨的身分困境並非個案：

「如進地府重遊的我赫然驚覺，他們依然還是族群中的多數。大批的隱性族群，經濟情況不允許他們夜店健身房進出，教育水平的不足早讓他們相信自己的不討人喜。」²⁷

在強調同志人權、婚姻的運動下，受到重視的總是陽光健壯的同類，荒謬地，被排擠出主流的族人卻是多數，面對此種「正典化政權」的潮流，海瑟·愛認為應更重視「反正典」與「汙名」的重要性，用以抵抗「正常」的生活，採以療癒系地歷史取徑，追逐「非連貫性的支離斷片」，藉以擾亂正典的身分合理性。²⁸

所以筆者認為，故事末尾，姚與小鐘的對談可以視為主流體制與邊緣族群的對談，兩人的曖昧關係，同樣也代表著兩體制之間模糊的交融地帶，前文曾提及姚的政治醜聞，筆者認為其作為一種代表，象徵邊緣身分和負面情感的反撲，過往的陰暗傷痛撲倒了當今主流的「彩虹之夢」。交談的過程裡，除了兩方的生命際遇以外，彼此之間的情感也暗自悶燒，無論是姚或者小鐘，雙方的難言之隱與內心感受從未讓彼此明白，彼此相互渴求卻又互相推開，愛戀對方的接觸，卻不懂彼此身後的巨大哀愁，求而不得的雙方不斷壓抑心中易燃情感，最後成為燒毀記憶與愛戀的一場大火。

²⁵ 郭強生：〈關於姚……〉，《斷代》（臺北：麥田出版城邦文化股份有限公司，2015），頁 62。

²⁶ 郭強生：〈沙之影〉，《斷代》（臺北：麥田出版城邦文化股份有限公司，2015），頁 176。

²⁷ 同前註，頁 180。

²⁸ 同註 22，頁 230。

三、 結語與未竟之處

由於篇幅限制與研究時間，本文只先舉列《斷代》中三位角色進行探討，但如前言中所說明到，《斷代》中的角色繁多且關係緊密，可同時每位角色都扮演故事重要轉折，仔細又渾沌地營造出當時代所面臨的愛恨糾纏與人心無奈。

本文首先以阿龍起題，討論身分流動的重要性和認同危機，替書中的情感困境找出源頭，並且前引出負面情感的重要性。於該節中，筆者整理了阿龍的「多重身分」，藉以深入討論「愛」的限制與社會觀點。故事中的阿龍作為旁觀者，看似與主要故事有所關連，卻始終未參入其中，然而郭強生細節地刻劃與說明阿龍的背景故事，使其另類地成為時代對比，不僅加深老七等人的無奈，同時說明新時代同志所面臨的嶄新提問。

下一節中，筆者將姚與小鐘的不同際遇做出比較，同時援引海瑟·愛的理論和評析，開始討論接受負面情感之必要，並且說明正典化政權下邊緣族群與負面情感所面臨的困境和反撲。此節當中，筆者想要特別強調負面情感的「能動性」，並依循海瑟·愛的理論：

「我認為，當我們持續塑造基進的酷兒議程時，我們需要注重難以立即轉化為行動的負面情感。」²⁹

重視負面情感的能量，將其視為政治行為中的一環，以此討論姚與小鐘之間的曖昧關係與各自的身分認同。

總結前文，筆者認為《斷代》一書中的情感政治，值得仔細爬梳，同時藉由爬梳的過程中，能夠明白當代同志面對的新型問題，以及主流和邊緣之間並非二元對立，而是充滿曖昧的灰色地帶，於此間運作的則是情感，即「一份真摯的愛戀」。

²⁹ 海澀·愛：〈論情感政治：感覺倒退、感覺「背」〉，劉人鵬等編《酷兒·情感·政治——海澀·愛文選》（臺北：蜆樓文化股份有限公司，2012），頁184。

肆、 參考文獻

一、 專書

紀大偉：《同志文學史：台灣的發明》（臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2017 年）。

郭強生：《夜行之子》（臺北：聯合文學出版社股份有限公司，2012 年）。

郭強生：《斷代》（臺北：麥田出版城邦文化股份有限公司，2015 年）。

許寶強：《情感政治》（香港：天窗出版社有限公司，2018 年）。

Emaily Martin（愛蜜麗·馬汀）等著，林家瑄等譯，劉人鵬等編，《憂鬱的文化政治》（新北市：蜃樓股份有限公司，2010 年）。

Heather Love（海澀·愛）等著，林家瑄等譯，劉人鵬等編：《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》（新北：蜃樓股份有限公司，2012 年）。

二、 期刊論文

曾秀萍：〈驕傲現身下的負面情感：陳俊志同志三部曲紀錄片的幸福政治及其反思〉，台灣文學研究學報第 23 期（2016 年 10 月）

曾秀萍：〈灣生·怪胎·國族——《惑鄉之人》的男男情慾與台日情結〉，台灣文學研究學報第 23 期（2017 年 4 月）

三、 學位論文

李沿儒：〈郭強生小說中的空間書寫研究——以性別和身分流動為觀察核心〉（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2015 年）。

俞珊：〈臺灣女同志小說研究〉（臺中：國立中興大學中國文學所碩士論文，2016 年）

姚旗荃：〈新世紀的伏流：從黃麗群、周丹穎、洪茲盈、盧慧心看台灣女性小說新面向〉（新竹：國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2020 年）

曾秀萍：〈臺灣小說中同志／跨性別書寫的家國想像（1990-2010）〉（臺北：國立政治大學中國文學所博士論文，2012 年）

蔡幸儒：〈向內凝視的憂鬱與死亡意識——以邱妙津和袁哲生為分析對象〉

（桃園：國立中央大學中國文學所碩士論文，2012）

蘇筱雯：〈尋愛以安身？——郭強生小說研究（1980—2015）〉（臺南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2017 年）

論郭強生《尋琴者》中的音樂意象

劉智滔

香港中文大學中國語言及文學系

摘 要

郭強生畢業於台大外文系，在美國紐約大學獲得戲劇博士學位，是著名的台灣作家，他的作品《夜行之子》、《惑鄉之人》以及《斷代》被王德威稱之為「同志文學三部曲」。而《尋琴者》這本作品則是他第四本同志文學作品，小說在敘述故事中出現了大量的演奏家、作曲家以及樂曲的名字，透過對比故事中的音樂意象以及小說人物的經歷，能夠為故事人物的內心解讀出更多的面向。

《尋琴者》是郭強生在 2020 年的新書，在 2021 年 9 月更是榮獲了「2021 第八屆聯合報文學大獎」，王德威在《尋琴者》的推薦序提到「這是郭強生創作迄今最好的作品」，顯示出《尋琴者》是值得研究的小說，然而暫未有專門的學術論文研究這本新作。王德威在《尋琴者》的推薦序中說到「書中的作曲家由舒伯特到李斯特到拉赫曼尼諾夫，而演奏家由李赫特到顧爾德到藤子海敏。」由此顯示《尋琴者》與音樂的關係。本文將以此作為研究方向，先扼要介紹書中內容，再以作曲家舒伯特以及拉赫曼尼諾夫作為主要研究對象，解讀書中主角胡以魯的內心感受。

關鍵詞：郭強生 尋琴者 舒伯特 拉赫曼尼諾夫

第一節 引言

《尋琴者》由林桑的妻子愛米麗去世開始，林桑由於愛米麗留下的音樂教室而與主角調音師胡以魯相遇，二人為了將音樂教室改造成為二手鋼琴買賣而到紐約選購二手鋼琴以作準備，由此踏上了「尋琴之路」，故事的最後則停留在了林桑在紐約遇到了自己的前妻，為了照顧前妻的家庭而擱置了與調音師胡以魯的合作，且兩人相約日後定會再次相遇合作。實際上，《尋琴者》這一本小說中有許多零散的演奏家、作曲家和樂曲的名字，當這些演奏家、作曲家和樂曲出現在《尋琴者》一書中，他所表達的不僅僅是表面上的某個演奏家或者樂曲的名字，在這些演奏家和樂曲的背後可能蘊含了關於演奏家的生平信息，又或者是作曲家的性格特點以及樂曲的風格和藝術特色，故事當中的人物由於大多都有和音樂相關的背景，他們大多較為內斂，不輕易在人前表露出自己的真實感受和想法，而是透過演奏樂曲來表達自己的內心所想，抒發自己的情感，由此，書中所寫的演奏家、作曲家和樂曲顯得更為關鍵，是分析故事人物內心想法的突破點。由此本文的目的便是透過音樂的意象，剖析人物胡以魯的內心想法。

第二節 舒伯特的音樂天賦、藝術質疑與奏鳴曲

小說的舒伯特是天才的代名詞，是童年階段成長時調音師胡以魯對於自我音樂天份的質疑以及對於彈奏鋼琴意義的質疑。小說中對於舒伯特有明確的介紹，「他一生完成了九首交響曲、二十一首鋼琴奏鳴曲，以及數不清的歌曲與室內樂。」

¹ 以舒伯特本人的生平來看，在受到父親的音樂啟蒙之後，成功獲得維也納藝術界宮廷樂隊指揮薩列裏的賞識，進入寄宿學校獲得教育，「身為宮廷樂童的他有著令人驚歎的聲音和同樣令人欽羨的音準」，² 且在學習的過程中創作多首樂曲。

³ 從小說中的描述以及舒伯特的生平都可以看出舒伯特就是才華橫溢的代名詞。

同樣的，書中的胡以魯在童年的時候亦是如舒伯特般的天才孩子。⁴ 但與舒伯特一樣，他們的音樂天賦並沒有得到家人的認可和稱讚，反而面臨的是一種反對以及不理解，這讓正處於童年時候的他們對於與生俱來的才華產生了自我質疑。舒伯特的音樂追求並沒有得到他父親的理解，「其父希望他子承父業，最終成為一名小學教師，但這與作曲家的個人追求格格不入，舒伯特的藝術追求在家庭中難以得到充分的理解和支持。」⁵ 同樣的，胡以魯在父權主義的父親下，他的音樂才能也沒有得到認可，小說中提到「在他的想法裡，三個男孩時候一到都得去念軍校，二個女兒看自己造化」以及「我的天才非但沒讓我父親感到半點驕傲，

¹ 郭強生：《尋琴者》（台北：木馬文化出版，2020年），頁101。

² 恩斯特·希爾馬著，王劍南譯：《舒伯特》（北京：人民音樂出版社，2005年），頁18。

³ 在寄宿學校時期，舒伯特曾寫下不少樂曲，如《夏甲的哀歌》、《潛水者》、《屍體幻想曲》和《弑父者》等。恩斯特·希爾馬著，王劍南譯：《舒伯特》，頁21。。

⁴ 「國小二年級的我在某次音樂課下課後，當其他小朋友都一哄而散，我卻走到了鋼琴邊，順手彈出了老師剛剛上課時教唱的歌曲。從外面走進來準備下堂課的老師驚呆了，小小年紀的我按出的不是單音旋律，而是和弦。沒多久他們便發現了我少見的敏感耳朵，與超乎同齡的記譜能力。」郭強生：《尋琴者》，頁51。

⁵ 聶普榮、馮存凌：〈「流浪者」形象在舒伯特作品中的形成原因及藝術內涵〉，《音樂研究》第4期（2018年8月），頁123。

反而像是在他生命中埋下了隨時可能引爆的威脅」等，⁶ 都可以看出調音師的家庭並不認可他的天份。從兩人的經歷都可以看出這音樂天賦帶給他們的反而是家人的不理解和反對。

上文所提及的父權悲劇在舒伯特的曲子中亦可看出，如歌曲《魔王》展示了父親在家庭當中的力量以及權力，以連續的三連音型表達了一種鮮明的男子氣概。⁷ 胡以魯也是生於這樣一個極具性別偏見的父權社會家庭當中，或許是由於父親曾經經歷過戰爭以及台灣傳統價值觀的束縛，胡以魯的父親認為身為男性應該要具備堅強、勇敢的性格，以及強壯的體魄，將來應該要成為軍人來保家衛國，反觀鋼琴家這種藝術類的工作相對柔弱，如同女生一般，並不適合男性，他的天賦為他帶來的並不是他人的認可，他不明白為何擁有音樂天賦的他反而會被家人嘲笑，以及在學校受到霸凌，這讓他對自己的天才產生了質疑，甚至是羞恥，且胡以魯從小便沒有上過一次正式的音樂班，他的音樂天賦在父權社會的觀念之下被埋沒。由此可見以舒伯特的生平以及其天才的特質，能夠幫助小說人物胡以魯表達童年時的內心深處感受。

另外，在胡以魯小時候成長過程當中，他因為看到別人對於音樂追求中與自己不同的反差，從而產生了對於鋼琴意義的困惑，甚至是對於藝術的質疑。小說當中別人學習鋼琴的出發點與胡以魯不同，如「我起初也是不明所以，以為彈鋼琴不過是屬於自己私密的娛樂時光，為的就是那種奇妙的共鳴樂趣，為什麼要成為一場分數的廝殺呢？」⁸ 又如「教授總在暗示那些家長們，要懂得及早開始為他們的孩子打好關係，舉辦這些茶會是必要的投資」中都能夠見到胡以魯與其他部分學生學習鋼琴、討論音樂的出發點並不相同。⁹ 在胡以魯的眼中，鋼琴或者音樂是作為娛樂的方式，當他看到其他的圈子將學習音樂當作提升自己孩子競爭力的方式，又或者是將音樂量化，認為金錢能夠買來專業教授對於自己孩子的指導以及稱讚，這反差讓他明白自己學習鋼琴的目的與他人不同。當他沒有繳錢參與茶會而遭受到同齡人的冷眼和鄙視後，這讓他產生了對於音樂的懷疑。而這一種對於音樂的不同理解，甚至讓他在生活糊口上出現了問題。¹⁰ 被辭退的經歷讓胡以魯對於音樂產生了困惑，十七歲的他在與老師鋼琴家 Joseph 討論音樂的時候，也經常透過唱片來進行討論和解說，這讓他獲益良多，但這舉動卻讓家長認為他不能夠勝任鋼琴家教這一職位，這否定了胡以魯眼中對於藝術或者是鋼琴的價值，同時也讓他不禁懷疑音樂與商業之間的角力，在成長的經歷中他發現音樂其實是離不開金錢的，對於鋼琴的感覺以及藝術的美感也會在商業社會當中被明碼標價，當感性的美好被理性量化之後，這讓他開始懷疑藝術的本質。這種音樂與金錢的爭鬥一直伴隨著胡以魯的生活，中年時的他在回到紐約探望自己的母親和家庭時，他會因為自己調音師的工作收入不高而感到自責，他也逐漸明白到在

⁶ 郭強生：《尋琴者》，頁 52。

⁷ 劉小龍：〈女性的缺失：弗朗茲·舒伯特歌曲《魔王》中的父權悲劇（上）〉，《黃鐘（中國武漢音樂學院學報）》第 3 期（2022 年 1 月），頁 102-103。

⁸ 郭強生：《尋琴者》，頁 54。

⁹ 郭強生：《尋琴者》，頁 57。

¹⁰ 「當我也開始擔任鋼琴家教，仿照鋼琴家對我當年的啟發與孩子一起聽我鍾愛的 CD，換來的卻往往是家長嚴重的不滿，以為我是打混摸魚，沒有督促孩子練習與滿足他們期望中的進度。」郭強生：《尋琴者》，頁 90。

商業社會當中藝術存在的渺茫。由此可見，在瞭解商業社會與藝術之間的角力之後，胡以魯對於自己彈奏鋼琴的意義產生了質疑，當他明白到藝術當中的商業價值時，他對藝術的美感的意義也隨之減弱。

在小說中李赫特僅會彈奏舒伯特歌曲的 G 大調第十八號鋼琴奏鳴曲 D894，這也是胡以魯對於自在和擺脫煩惱的嚮往。事實上，舒伯特這首 G 大調的曲子確實表達了一種孤寂的感覺，¹¹「表現人的內心矛盾，自己無法與現實世界融為一體，呈現出孤傲、寂寞的人生寫照」，¹²胡以魯能夠感受到舒伯特曲中的孤獨感是因為他也和舒伯特一樣，如上文所提及的自己對於音樂天賦的質疑以及對於藝術在商業社會當中的質疑而產生的一種孤寂和不被理解。但作者刻意寫下這首 G 大調曲子，是想讓胡以魯重燃對於美好生活的嚮往。著名的音樂評論家舒曼曾將此曲比作「田園奏鳴曲」，這是因為他看到了「萬事都在有機的渾沌生命中存在著」，¹³這是因為曲中發展部的大調和小調交替出現，就仿佛是在憂鬱當中遇見了放鬆的心境一般，這正正是作者郭強生想要告訴讀者，胡以魯在面對充滿不安的金錢至上的社會當中，懂得在音樂中尋求自己的解脫和慰藉。

第三節 拉赫曼尼諾夫的「雪」與〈無言歌〉

拉赫曼尼諾夫 (Sergei Rachmaninoff, 1873-1943) 與〈無言歌〉(the Vocalise, Op.34 No.14) 兩者貫穿了整本小說，¹⁴小說中兩者一起出現且比較明顯的大概可以分為三次，¹⁵這豐富了故事中對於「雪」的解讀，同時，郭強生曾經在一次訪問當中提到，《尋琴者》這一本小說是自己面對《何不認真來悲傷》這本散文集時創作出來的，¹⁶因此這貫穿全文的〈無言歌〉亦是作者郭強生用來表達「悲傷和孤寂是生命的真相」這一概念的象徵。

〈無言歌〉的譜寫背景以及調音師胡以魯對於這首歌的理解都與「雪」有密切關係。〈無言歌〉是拉赫曼尼諾夫在 1912 年受筆友瑪麗葉塔·沙基尼安影響寫下的歌曲，¹⁷根據她的回憶「1912 年 2 月，暴風雪肆虐，讓人即使身處市中心也

¹¹ 「舒伯特的 G 大調第十八號鋼琴奏鳴曲 D894，在李赫特的指尖下，呈現了與其他版本迥異的內斂舒緩，輕盈卻又變幻莫測。我記得當下的空氣中，彷彿立刻充滿了一種來自北國寒夜大陸特有的孤獨感。」郭強生：《尋琴者》，頁 88。

¹² 蘇琳：〈論舒伯特《G 大調鋼琴奏鳴曲 Op.78》(D.894) 的音樂特徵與技術分析〉，《藝術評鑑》第 24 期 (2017 年 5 月)，頁 1。

¹³ 楊安妮〈田園風格與舒伯特的《G 大調鋼琴奏鳴曲》(一)〉，《鋼琴藝術》第 1 期 (2006 年 3 月)，頁 22。

¹⁴ 「無言歌」這一種藝術形式是由門德爾松所創的一種體系，在簡單的伴奏配合下由唱者演唱普通的旋律。

¹⁵ 書中第一次出現拉赫瑪尼諾夫的〈無言歌〉是愛米麗在準備與林桑的結婚一週年獨奏會時所預訂的演奏歌曲，第二次出現則是鋼琴家 Joseph 與調音師胡以魯第一次相遇時所胡以魯彈奏的歌曲，第三次則是在胡以魯遇見愛米麗的出軌對象馬尾男後，獨自一人在床上所聽的歌曲。而書中其餘出現拉赫瑪尼諾夫或〈無言歌〉的部分只是輕輕帶過，並未詳細敘述。

¹⁶ 澎湃新聞：〈專訪郭強生：每個文本裏都有一個「鬼」，重要的是誠實面對〉，https://www.sohu.com/a/489755587_260616 (2022 年 4 月 28 日瀏覽)

¹⁷ 瑪麗葉塔·沙基尼安在 1912 年初以「Re」作為署名與拉赫曼尼諾夫成為了筆友，寫信和回信成為他們之間一個互相傾訴內心想法的一個渠道，「Re」在法文當中是「D」的音，而「D」這個調在拉赫曼尼諾夫的不少曲子當中有很多特別的意義，由此可以看出筆友瑪麗葉塔·沙基尼

感到茫然若失，好像被吹到俄羅斯大草原上，吹進普希金的《暴風雪》裏。」¹⁸由此可看出曲中對於「雪」的印象。同時，胡以魯與鋼琴家 Joseph 在第一次相遇時，胡以魯聊到關於這首曲的聯想，「在彈這首曲子的時候，你有想到什麼？雪。我說。那，你有看過真正的雪嗎？沒有。」¹⁹亦印證了〈無言歌〉與「雪」之間的關係密切。

〈無言歌〉的出現為故事中的「雪」提供了更多的解讀內容，是作者表達孤寂的象徵。和〈無言歌〉一樣，「雪」在小說當中也是不斷地出現，以調音師胡以魯的視角作為例子，上文提到他與鋼琴家 Joseph 在交談時提到雪的想像，這是當時十七歲的胡以魯身為天才的孤寂，認為沒有人能夠同為天才且明白自己的想法。四十三歲來到紐約老家的他遇到的雪是未能夠幫助家人的悲傷，從「目前打工性質的調音服務，只能養活自己一個人，什麼時候我才能負起分擔照顧的責任」中，²⁰可以看出胡以魯因自己無法好好照顧家人而感到自責與悲傷。另外，胡以魯在看到邱老師留下的郵件後房間內的冰熱交替表達了胡以魯內心孤寂的紓緩。邱老師在信件中留下「不用怕人生本就是來來去去，你是一個有夢想陪伴的人，它一定會在必要時候出現，幫你找回你的主旋律。」²¹隨即「一半寒冬，一半酷暑，我就這樣呆立在兩軍的交界失了神」。²²此處酷暑的出現是由於胡以魯感受到了邱老師對自己的關心和回想起已經去世了的鋼琴家 Joseph 與自己的回憶而感到窩心，同時，邱老師的留言亦讓胡以魯意識到在紐約一直陪伴自己的林桑或許就是幫助自己擺脫孤寂的人而感到溫暖。可見雪的場景能夠更具體分析出調音師胡以魯的內心想法，亦是作者用於表達孤寂與悲傷的方式。

〈無言歌〉中不少悠長憂鬱的高音，是郭強生用於表達胡以魯內心中「悲傷和孤寂是生命的真相」這一想法的特徵。曲中具有「深沉憂鬱的俄羅斯民族性格特徵」，²³且「悠長延綿」，²⁴前文提到〈無言歌〉貫穿全文，這正表示了調音師胡以魯從童年到中年都如〈無言歌〉般悠長憂鬱。「悲傷和孤寂是生命的真相」這一想法是郭強生在散文《何不認真來悲傷》在回憶中面對哥哥的去世而奠定的悲傷基調，²⁵而在小說的結尾中同樣可以看到他對於悲傷和孤寂的描述。²⁶王德威在推薦序中寫到這是「琴的廢墟，情的廢墟」，²⁷在胡以魯得知林桑因愧疚而

安的影響力。

¹⁸ 皮耶羅·拉塔利諾著，陸辛耘譯：《偉大鋼琴家系列：拉赫瑪尼諾夫》（上海：上海音樂出版社，2016年），頁128。

¹⁹ 郭強生：《尋琴者》，頁84-85。

²⁰ 郭強生：《尋琴者》，頁142。

²¹ 郭強生：《尋琴者》，頁187。

²² 郭強生：《尋琴者》，頁187。

²³ 張洪俠：〈拉赫曼尼諾夫《音樂會練聲曲》在聲樂教學中的應用〉，《交響西安音樂學院學報》第31卷第4期（2012年12月），頁151。

²⁴ 楊書寧：〈拉赫曼尼諾夫《音樂會練聲曲》（Op.34, No.14）兩種演唱版本的分析比較〉，《黃河之聲》第12期（2018年10月），頁48。

²⁵ 郭強生：《何不認真來悲傷》（台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2015年），頁100。

²⁶ 「沒有窗戶，只有幾盞幽暗的燈光，照出了一整片鋼琴遺骸四處飄流的灰塵之海。上百架等待被處置的舊鋼琴，……面對著這座大型的鋼琴墳場，我所感受到的不是驚駭或悲傷，反倒像是一頭鯨魚，終於找到了垂死同伴聚集的那座荒島，有種相見恨晚的喜悅。」郭強生：《尋琴者》，頁199-201。

²⁷ 郭強生：《尋琴者》，頁18。

選擇照顧前妻家庭因此暫時擱置與自己的二手鋼琴買賣生意時，當他們到鋼琴焚化場，胡以魯將自己比喻為焚化場當中同樣等待摧毀的舊鋼琴，由於缺失零件而導致無法共振從而共鳴的舊鋼琴，就如胡以魯與林桑失去了牽絆般，最終還是逃不過孤獨的結局，這最後的結果亦如〈無言歌〉中表達的憂鬱一樣，這不僅是對於角色胡以魯一生長久孤寂的回應，亦是作者藉此表達「悲傷和孤寂是生命的真相」這一概念的方式。

第四節 結語

紀大偉在《同志文學史：台灣的發明》一書中指出二十一世紀初的同志文學史是「液體現代性」的概念，液體是靈魂的慾望，而固體則是身體的禮教。而二十一世紀的文學則是靈魂不斷衝破禮教的過程。²⁸ 這想法與郭強生的《尋琴者》不謀而合，書中正表達了音樂的慾望衝破文化的禮教，書中的林桑與胡以魯並不是許多人眼中兩個中年男人的愛情故事，他們的成長過程當中不乏受到禮教的束縛，以胡以魯為例，這衝破禮教的過程最終以失敗告終。但不可否認的是，《尋琴者》一書展現了「液體現代性」的例子，而書中的音樂意象為人物的解讀帶來更多面向。

²⁸ 紀大偉：《同志文學史：台灣的發明》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2017年），頁411。

參考書目

一、作者作品

1. 郭強生：《何不認真來悲傷》，台北：遠見天下文化出版股份有限公司，2015 年。
2. 郭強生：《尋琴者》，台北：木馬文化出版，2020 年。

二、專書（漢語拼音序，下同）

1. 恩斯特·希爾馬著，王劍南譯：《舒伯特》，北京：人民音樂出版社，2005 年。
2. 皮耶羅·拉塔利諾著，陸辛耘譯：《偉大鋼琴家系列：拉赫瑪尼諾夫》，上海：上海音樂出版社，2016 年。

三、期刊論文

1. 劉小龍：〈女性的缺失：弗朗茲·舒伯特歌曲《魔王》中的父權悲劇（上）〉，《黃鐘（中國武漢音樂學院學報）》第 3 期（2022 年 1 月），頁 102-103。
2. 聶普榮、馮存凌：〈「流浪者」形象在舒伯特作品中的形成原因及藝術內涵〉，《音樂研究》第 4 期（2018 年 8 月），頁 123。
3. 蘇琳：〈論舒伯特《G 大調鋼琴奏鳴曲 Op.78》（D.894）的音樂特徵與技術分析〉，《藝術評鑑》第 24 期（2017 年 5 月），頁 1。
4. 楊安妮：〈田園風格與舒伯特的《G 大調鋼琴奏鳴曲》（一）〉，《鋼琴藝術》第 1 期（2006 年 3 月），頁 22。
5. 楊書寧：〈拉赫曼尼諾夫《音樂會練聲曲（Op.34, No.14）》兩種演唱版本的分析比較〉，《黃河之聲》第 12 期（2018 年 10 月），頁 48。
6. 張洪俠：〈拉赫曼尼諾夫《音樂會練聲曲》在聲樂教學中的應用〉，《交響西安音樂學院學報》第 31 卷第 4 期（2012 年 12 月），頁 151。

四、網絡資料

1. 澎湃新聞：〈專訪郭強生：每個文本裏都有一個「鬼」，重要的是誠實面對〉，https://www.sohu.com/a/489755587_260616（2022 年 4 月 28 日瀏覽）。

〈從丁玲早期小說中的理想擇偶特質看女性地位崛起——以《在黑暗中》為例〉

胡元婕

香港都會大學中文系

摘 要

丁玲小說的獨立女性形象非常突出，體現隨時代而不斷變化的自我感情投射。1928年，丁玲出版第一本小說集《在黑暗中》，在受到五四運動的衝擊下，早期小說中塑造的戀人角色能夠投射出她最為欣賞渴望的理想特質——精神與心靈上的共情能力。小說中，丁玲通過一系列的愛情故事或直接或含蓄地表達對配偶的渴求，當中最難求的便是感情上的細緻共感。學者多以女性主義視角著墨丁玲，甚少有透過伴侶角色塑造投射女性意識的研究，因此，本文擬以小說的理想擇偶的情節為考察中心，如莎菲堅定地否決葦弟的多年追求是源於後者難以理解自己的心靈孤寂，拒絕與仰慕已久的凌吉士交往是源於後者無法對自己心目中的崇高愛情產生共鳴；又如阿毛姑娘不願與丈夫陸小二和好是源於後者對自己憧憬的理想生活不明不曉；嘉瑛與承淑的冷戰源於互不理解對方在愛情中的不安全感等，透過多段戀情分析中國新社會的女性地位崛起須被男性理解才能有所突破，否則便是在黑暗中尋找出路，從而反思及更好地瞭解丁玲初期作品和當時的女性處境。

關鍵字：丁玲 人物形象 女性主義 女性解放

引言

隨五四運動打響文學史改革的第一炮，現實主義的興起讓中國女性意識逐漸覺醒，盧隱、冰心、丁玲、蕭紅等具代表性的女作家集體亮相，運用紙墨創下婦女解放潮流。然而從周樹人先生《傷逝》可鑒，面臨仍然構建在父權制度上的傳統社會下，解放女性的道路往往淪落得不被理解的下場。當代關於丁玲的研究多局限於女性意識、解放精神與主角人物形象的歸納，筆者不揣淺陋，願依據前人論說，重讀丁玲的處女作《在黑暗中》，整理小說中理想戀人的特質，探討丁玲的創作理論與實踐。論文將會以 1929 年擬以文集《在黑暗中》的理想擇偶的情節為考察中心，表達女性須與男性視角下的理解掛鉤，婦女地位才能夠改善，得以衝破黑暗中的關口。透過多段戀情揭示對五四運動後面的新社會背景的投射，藉此探究丁玲的早期作品與時代女性地位的關聯，如何呈獻出現實意義。

研究現狀

現代專書期刊不乏《在黑暗中》有關女性書寫的評論，如錢杏邨（1930）的《文藝批評集》、黃人影（1933）的《當代中國女作家論》等，學者們往往從女性主義的角度出發，較少通過塑造的理想型角色來分析女性意識的投射。王洪（2006）在〈丁玲女性小說潛話語研究〉中有提到莎菲渴望被葦弟理解而感到無奈，同時亦就丁玲延安時期的小說中的角色展開女性對於男性及社會有所「渴望與期待」，引出作家希望女性得到理解與支持，保障女性的社會權益得以實現。¹ 萬瀟瀟（2011）在〈茅盾和丁玲小說中都市女性形象的對比〉中曾說明丁玲筆下的女性擇偶主要建立在自由愛情至上的觀念上。² 薛瑾（2014）在〈從莎菲形象看丁玲的女性意識〉指出莎菲渴望理解和關懷的情結不只體現在家人，也有為此影響到愛情觀。³ 歷代學者對丁玲小說中理想男性形象雖略有涉獵，但基本流於表面特質，並無過多渲染「精神上的理解」這一方面。有鑒於從女性視角出發的研究未能發揮對擇偶條件的渴望，因此論文將會注重這兩方向的整合作主線，展開論述。

研究方向

論文主要集中在文本分析女性的擇偶特質乃共情能力，如《莎菲女士的日記》中訴說莎菲對多年的追求者葦弟呈否決態度，皆源於後者對其孤寂不感理解。而莎菲鍾情的凌吉士也因無法與她產生心靈上的共鳴，最後被決斷拒絕；又如《阿毛姑娘》中的鄉村女性阿毛渴望丈夫對自己理想生活的價值觀作出認可，可惜現實無法實現，她亦在絕望中走向滅跡；最後為講述《暑假中》嘉瑛與承淑因互不理解對方的不安全感而感情破裂。小說中，丁玲通過一系列的愛情故事，或直接或含蓄地表達女性對配偶的渴求，當中最難求的便是感情上的細緻共感。接著銜接上文，交代小說如何運用角色的心理，投射新時代社會仍

¹ 王洪：〈丁玲女性小說潛話語研究〉，碩士論文，東北師範大學，2006 年。

² 萬瀟瀟：〈茅盾和丁玲小說中都市女性形象的對比〉，碩士論文，新疆大學，2011 年。

³ 薛瑾：〈從莎菲形象看丁玲的女性意識〉，《文學教育（上）》，2014 年第 3 期，頁 52。

然保留傳統眼光，女性主義需在男性認可下才得以突破自身地位，完美呼應了書集《在黑暗中》的現實意義。

從女性視角下理想的擇偶特質看五四運動後女性地位的崛起

首先以讓丁玲嶄露頭角的〈莎菲女士的日記〉作深入探討。莎菲是典型五四運動後反傳統的都市資產階級新女性，勇於表達自己的渴求與喜惡，因此她對追求自己多年的葦弟明顯地維持著距離感，委婉表達拒意。作者提及莎菲看待葦弟就像弟弟一樣，原因實指在後者身上並無莎菲的理想特質：「如若不懂得我，我要那些愛，那些體貼做什麼？」，心靈共情的缺失讓莎菲難以傾心於他。⁴ 她認為葦弟只是膚淺地愛著她的表面，並不知自己真正想要的是什麼。再看葦弟的表現，他對莎菲的付出只是單向地自我感動。當莎菲在凌吉士面前說他只是「弟弟」關係時，當晚他只是在莎菲面前哭泣試圖引起她的關懷，讓莎菲覺得他並不能瞭解自己糾結的內心，反而雪上加霜：

葦弟說他愛我，為什麼他只常常給我一些難過呢？譬如今晚，他又來了，來了便哭，並且似乎帶了很濃的興味來哭一樣。⁵

這種一味的追求卻不顧及對方感受的自我行為只讓莎菲更加反感，內心直言他應當減少他的熱望、藏起他的愛意。

至於莎菲一見鍾情的凌吉士，當莎菲得知他如同別人一樣只在乎金錢與光鮮外表時，頓時心生厭惡。凌吉士庸俗的價值觀並不能與自己孤高的愛情觀產生任何通感，她再一次袒露渴求被理解的強烈欲望：

我未曾有過那種膽量，給人看我的蹙緊眉頭，和聽我的嘆氣……其實，我並不是要發牢騷，我只想哭，想有那末一個人來讓我倒在他懷里哭，並告訴他：「我又糟踏我自己了！」不過誰能了解我，抱我，撫慰我呢？是以我只能在笑聲中咽住「我又糟踏我自己了」的哭聲。⁶

莎菲原以為凌吉士是可以救贖自我的曙光，事實讓她再次陷入黑暗。可見這兩段失敗而終的感情，揭露了莎菲真正的理想型伴侶，是完完全全地把她看透因而能夠成為感情支柱的人。

第二篇〈阿毛姑娘〉中，女主人公阿毛表現了典型的鄉村婦女形象。她視野狹窄，早早就跟從父親志願嫁給丈夫陸小二。初期婆媳夫妻關係良好，直到阿毛跟隨妯娌見識到城市與農村的參差，思想才出現改變。她開始意識到并非所有女性都會被「操勞」二字牽連一生，認為這是「引誘她去欲望，而又不能給她滿足」，隱隱透露出對於自身處境的不滿。⁷ 後來她發現自己的理想生活如何都不能實現便逐漸懶散起來，導致被家人埋怨，整個人鬱鬱寡歡。阿毛先是

⁴ 丁玲：《在黑暗中》（上海：開明書店，1928年，第一版），頁76-139。

⁵ 同上註。

⁶ 同上註。

⁷ 同上註。

被金錢奢華迷了眼，但她并非因此陷入抑鬱。在自己的理想與精神得不到丈夫的認可時，那才是壓垮她的最後一根稻草：

如果小二能懂得她的苦衷，跑過去抱起她來，吻遍她全身，拿眼淚去要求，單單為了他的愛……那阿毛又重新再溫暖起那顆久傷的心，去再愛她的丈夫，去再為她丈夫的光明的將來而又快樂的來生活，也是不可知的事。⁸

如果小二與她精神上共情、懂得她心中的理想生活，她或許還能因為這份愛意而拋棄物欲執念，與他好好生活。但因階級環境和思想桎梏，身為農民的丈夫無法體會她的內心感受，於是她日漸頹靡，不再想如何過好日子，混混沌沌地生活下去。由是觀之，阿毛心中已將「丈夫的精神支持」放在「個人名利」之上，渴求得到伴侶的理解，這證明無論城市或農村女性的擇偶觀都與「共情能力」相呼應。

而〈暑假中〉的故事主圍繞一群青年女教師展開敘述。承淑迷戀嘉瑛已久，二人一直呈曖昧關係。嘉瑛本是不愛熱鬧喜好獨來獨往的性格，而承淑因童年創傷熱情敏感，生怕自己被她厭煩，因此經常在嘉瑛面前經常顯得情緒化。後來她們參加遊藝會，但嘉瑛在極緻的歡愉過後只剩下空虛感，因此推開了承淑的示愛。承淑對此並不知曉，只覺得自己被孤立、討厭，想方設法探求嘉瑛的內心，卻始終無法得到共鳴和回應。於是她便當場嚷嚷：「愛我！我要你愛我！」嘉瑛心中仍對她有眷戀，但在她眼中對方任性的行為變成了情感勒索，又想到自己的付出與失去，便反駁：「老是這句話！我真聽厭了！」承淑不理解她生氣的動機卻忙去哄她，原因出自於她害怕自己會被拋棄，無法在日後度過寂寞時日。二人於是起了爭執、大打出手，又在睡覺的時候「忘掉了先一刻發生的事」，因為她們都需要彼此的陪伴、各取所需，但性格上的互相不理解終究會釀成更嚴重的破裂。

暑假期間，許多人搬出了院子，嘉瑛與承淑也日漸疏遠，承淑回憶起悲痛的往事，再次抒發無人理解的酸楚，強調心儀對象的特質必須包括能夠體會到她內心孤獨的人：

現在她只想能有那末一個人，把她從悲苦中拯救出來，往日的生活太淒涼了，現在的沈悶比往日更難堪！以後呢？更渺茫得不敢去想，自然決不會有幸福的。哪里會有如此的一個人，能愛她，體會她，聽她訴說那曾經有過的淒清的心，能陪伴她走向生活的正路。⁹

後來因嘉瑛時常不出現，承淑的心一點一點涼了下來，同在院子裏的志清出奇地沒有如往日般在嘴上占她便宜，反而無聲地默默陪伴，因為此刻的她理解承淑的痛苦，在思想上達到感同身受的程度，所以「兩顆心在不知不覺中接近了一些」。心靈與精神上的共感讓承淑放下對嘉瑛的執念，驅使她暫時忘掉嘉瑛的存在，轉而尋求志清的慰藉。這份感情的解構來自於戀人無法理解自己的苦

⁸ 丁玲：《在黑暗中》（上海：開明書店，1928年，第一版），頁206-274。

⁹ 丁玲：《在黑暗中》（上海：開明書店，1928年，第一版），頁140-205。

厄、同理心缺乏下產生的不安全感，於是在理想特質出現在其他人身上時，情感需求就會轉移目標。

承上文可見，這三個故事的女性主要角色對戀人有著相同的期盼，渴望有個能真正共情自己的對象出現，側面印證伴侶的對象不論男女，在理想特質上都是共同一致的。按照這個基礎推進，這說明了每個女性角色都被賦予對應的縮影：莎菲、承淑與嘉瑛代表著都市知識份子；阿毛則是農村教育水平較低的形象，三者都有著五四運動後不同女性的面貌。而她們對男女伴侶的擇偶觀都相同地建立在「精神相通」的基礎上，伴侶的特質則暗示廣大女性在思想解放運動中，如何渴求男性對此的理解，可惜事實總是事與願違。「在黑暗中」一名的由來，丁玲的丈夫陳明在〈談丁玲的生平和創作〉中解釋道：

她借她這支筆來發泄她自己一個知識少女對舊社會的不滿，對舊社會的反抗。但是她這種反抗是沒有方向的，沒有方法的……一個弱女子反抗整個社會，怎麼反抗才能得到勝利呢？¹⁰

正如筆下角色如此期盼能夠遇到完全明白自己內心需求的配偶般，丁玲代表新時代女性表達對社會的吶喊與訴求，女性地位的突破與崛起仍然需要男性力量的支持，否則便會落得故事中的主角的淒慘下場，依然生活在父權制度的支配下。

結論

上世紀 20 年代，社會在西方近代女性主義思潮衝擊下逐漸開放，越來越多受封建禮教荼毒的女性有所覺醒，對其深惡痛絕，並力盡所能擺脫自身的枷鎖。受文化運動後的個人主義影響，丁玲意欲藉小說中男女戀愛的現象，透過故事中的女主人公渴求伴侶的貼心關懷，證明女性意識及精神自由的宣揚仍然不被理解，女性地位依然需要倚靠父權社會傳統眼光的支持才得以突破自身，如同漆黑中摸索出路無疾而終。而目前對於丁玲，尤其是早期文學的創作，依然停留在女性特質折射的意識覺醒，但書寫愛情相處模式中反映的客觀事實同樣不容輕視。當中的觀念體現了丁玲代表啞啞沉寂多年的女性發聲，囿於運動初始，縱使時代齒輪緩緩往新的方向前進，現實生活的女性解放事業仍然任重道遠。

《在黑暗中》的女性解放之路是不明朗、不豁達的，這僅僅是一個開始，隨著與時俱進的社會面貌，丁玲在土改時期的作品已然拋棄「渴望得到男性認同」的理念，呈現個人思想的成熟。學者可通過早晚期透露的女性思想作出對比，對丁玲的女性文學與社會女權發展的關係有更深切的體會。

¹⁰ 陳明：〈談丁玲的生平和創作——在長沙水電師院的報告〉，《長沙水電師院學報》第 1 期（1986 年 4 月），頁 3-14。

引用文獻

丁玲：《在黑暗中》，上海：開明書店，1928 年。

黃人影：《當代中國女作家論》，上海：光華書局，1933 年。

錢杏邨：《文藝批評集》，上海：神州國光社出版社，1930 年。

陳明：〈談丁玲的生平和創作——在長沙水電師院的報告〉，《長沙水電師院學報》，第 1 期（1986 年），頁 3-14。

薛瑾：〈從莎菲形象看丁玲的女性意識〉，《文學教育（上）》，第 3 期（2014 年），頁 52。

王洪：〈丁玲女性小說潛話語研究〉，碩士論文，東北師範大學，2006 年。

左雨婷：〈追求身心解放與丁玲女性文學的文化特徵〉，碩士論文，青島大學，2020 年。

陳婷玉：〈丁玲早期小說中的理想男性形象研究〉，碩士論文，湘潭大學，2019 年。

萬瀟瀟：〈茅盾和丁玲小說中都市女性形象的對比〉，碩士論文，新疆大學，2011 年。

清醒著沉淪：從女性主義角度

看施叔青《憐細怨》

黃小笛

香港教育大學語文研究（中文主修）

摘 要

《憐細怨》作為施叔青著作《香港的故事》中的第一篇，為其定居香港的代表作之一。全文描述一位受過西式教育卻依然逃脫不了男權控制和女性邊緣化地位的新式女性在香港的情感經歷和思維轉變，頗具代表性，既體現了香港女性尋求獨立的鬥爭精神，又體現了新時代香港女性在獨立思維和情感沈淪之間的兩難境地，映襯了後殖民時代香港的民衆現狀，有強烈的時代特徵和女性主義氣息。

這篇文章重點以女性主義解讀《憐細怨》，亦會涉及後殖民時代中西混雜的社會環境。文章從「隱藏的男權控制」「憐細的女性主義精神」和「憐細的女性主義的局限性」三個方面展開論述。在 20 世紀後期的香港，女性地位得以提升，新式女性已經有了強烈的女性主體意識和抗爭思維，但社會觀念依然偏向保守，男性主導的局面依然存在，與此同時，香港民族意識發展但西方文化影響依然深厚。因此，高知女性既受西方文化的壓迫，又受男權主義的束縛，她們沒有陷於傳統女人的麻木，內心充滿著猶豫、反省和痛苦，她們在思想上為清醒的，但在行動上和情感上依然有依賴性，造成了在清醒中沈淪的境地。

關鍵字：施叔青 憐細怨 女性主義 香港 後殖民時代

一、前言

《憐細怨》為臺灣作家施叔青創作的「香港的故事」系列短篇小說的第一篇，全文以在美國讀書結婚的女子黃憐細為敘述對象，講述了她回香港離婚之後遇見傳統中國男子洪俊興，並在自責和掙紮中成為洪俊興的情婦的經歷。施叔青以細膩的心理描寫、情感刻畫勾勒出一位在中西文化的雙重衝擊之下的怨婦，反映了 20 世紀後期香港女性自主意識的萌芽以及困境。學者楊烜如此評價臺灣作家施叔青文學創作中的女性視角¹：「以自覺的女性眼光、女性立場，審視歷史、審視女性的生存處境。」《憐細怨》全文涵蓋憐細多個階段在理智和欲望之間的鬥爭，以及在獨立意識和情感依賴之間的矛盾心理，生動刻畫了香港現代社會女性的兩難境地，有著女性主義的特徵。正如學者楊烜所言，「以女性為主體重新討論兩性關係……寫出了女性生命本身的真實。」²本文中，筆者會從男權主義的體現、女性主體的抗爭和女性主義的局限性切入，從女性主義角度分析《憐細怨》。

二、女性主義的定義

女性主義又稱為女權主義，著重於反對男權主義和性別歧視，鼓勵受男權壓迫的女性從邊緣位置走到平等位置，打破女性的刻板印象。王先霈先生曾在《文學批評原理》中明確地指出，女權主義批評對「對文學創作和文學批評領域中根深蒂固的男權主義的存在進行深刻的揭露和尖銳的批判。」³學者魏尼亞亦指出，女性主義「主張建立男女平等的社會，並在對男性權威發出挑戰的同時，大力贊賞並展示女性的獨特價值與社會力量，讓文學創作領域出現了一種全新的視角。」⁴從女性主義分析文學作品，需要認識到女性的邊緣地位，注重女性的話語權，及女性自我獨立意識。

三、無形的壓迫和性別歧視：《憐細怨》隱藏的男權主義

女主人公憐細高中開始在美國留學，主修美術設計，在學校認識了丈夫狄克，受過西式的教育，回香港之後，憐細和丈夫狄克迅速找到了安穩高收入的工作，「實際生活中的千瘡百孔與憐細絕緣。」⁵從表面上看，憐細屬於新時代獨立富有的女性，長期受西方的先進理念影響，父母亦重視她的教育。但事實上，男權思想被精緻的生活表象包裝之後，被文雅禮貌的舉止掩飾之後，依然對憐細有著壓制作用，她身邊的兩位男性，不論身為西式才俊，抑或身為中式商人，在風度翩翩的表面之下，都無可避免地展示了男性主導地位對女性的壓迫。接著，筆者會分別從狄克的角度和洪俊興的角度分析《憐細怨》這篇小說中隱藏的男權觀念。

¹ 楊烜：〈冷眼看繁華：施叔青香港題材小說的敘事立場〉，《鄭州大學學報》，2012 年第 5 期，頁 142。

² 楊烜：〈冷眼看繁華：施叔青香港題材小說的敘事立場〉，《鄭州大學學報》，2012 年第 5 期，頁 142。

³ 王先霈：《文學批評原理》（武漢：華中師範大學出版社，1999 年），頁 205。

⁴ 魏尼亞：〈女權主義角度透視《威尼斯商人》〉，《作家》，2015 年第 2 期，頁 170。

⁵ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988 年），頁 16。

1. 從狄克的角度

《憐細怨》中,狄克對憐細的捨棄看似突如其來,但事實上卻有一定的必然性。

文中講到,狄克和憐細結婚並遷至香港,「爲了嚮往東方文化而娶了中國女孩爲妻」⁶,可見,兩者的結合並非單純因爲狄克和憐細的愛情。憐細在狄克的心中,只不過作爲一個中國文化的符號。狄克確實喜歡她,也確實曾經尊重過她,但狄克對於她的喜歡純粹來自狄克心中對中國的一個幻夢,她在狄克眼裏沒有真正的主體地位。當他們來到「算是中國的香港」⁷,回歸之前的香港實際上已經成爲了物欲縱橫的資本世界,已然偏離了傳統的中國風貌,狄克無法找到心中的中國特色。在狄克多年的中國幻夢破碎後,自然而然地,這段取決於幻夢的夫妻感情不復存在。狄克寧可回歸自己的本土文化,寄情於「一個極普通的美國女孩」⁸,也不願意再繼續和憐細的婚姻。因此,可以看出,狄克和憐細的婚姻中,狄克身爲有絕對主導權的一方,憐細則身爲中國特色的代表,只停留在被選擇,被喜歡,被拋棄的地位,縱使他們兩者經濟能力相當,憐細終究沒有擺脫被控制的地位。

其實,在狄克出軌之前,從他和憐細的生活中,已經能夠看出憐細的邊緣位置。一方面,憐細要努力營造狄克想要的中國風範以達到狄克的要求,比如,狄克和憐細在廣東餐廳吃飯的時候,狄克把點中國菜的壓力完全施加給憐細,「憐細身負重任,生怕點的菜不合這群洋鬼子的口味。在那種時候,做中國人簡直是一種負擔。」⁹憐細像他追逐自己的夢想和展現殖民地時期霸主地位的工具,而非一個有著獨立思想和自主思維的女人。而另一方面,夫妻兩人的社交卻由狄克做主,「憐細由狄克帶著,流連於山頂、渣打山開不完的宴會。」¹⁰狄克作爲一個男人,在夫妻的相處中處於中心地位,不僅在主導著憐細的生活軌跡,還在同化憐細的思想和習慣,「她很習慣俯看海港美麗的夜景,細細品嚐口中的魚子醬,傾聽女主人抱怨女傭、司機、香港的天氣和交通。」在社交範圍內,男性對女性的同化突出了女性的邊緣位置。在狄克的認知中,憐細就像一個中國文化的替身,隨時可以在厭倦了之後被自己捨棄,這即爲父權思想的體現,比起男子的強勢,女子永遠不被重視,受男權思想的支配,受過西方教育的狄克和憐細也沒有逃過男權主義的影響。

2. 從洪俊興的角度

在教育背景和社會階層上,洪俊興和美國小夥狄克完全相反,洪俊興屬於一位傳統的、保守的中國男人,他身上貼滿了中國男人的特點,白手起家,靠多年的勞動積攢財富,擁有賢妻良母帶孩子的家庭。然而,狄克和洪俊興有一個相同點,他們都受男權社會思想的影響,洪俊興的男權思想甚至比狄克的更加強勁,更加牢固。

如果說狄克對憐細的愛因爲他對中國有幻想的話,那麼從洪俊興的角度看來,他需要像憐細這樣的人來彌補自己在文化上跟上流社會的差距,他自豪擁有憐細這樣

⁶ 施叔青:《一夜遊——香港的故事》(香港:三聯書店香港有限公司,1988年),頁4。

⁷ 施叔青:《一夜遊——香港的故事》(香港:三聯書店香港有限公司,1988年),頁3。

⁸ 施叔青:《一夜遊——香港的故事》(香港:三聯書店香港有限公司,1988年),頁4。

⁹ 施叔青:《一夜遊——香港的故事》(香港:三聯書店香港有限公司,1988年),頁6。

¹⁰ 施叔青:《一夜遊——香港的故事》(香港:三聯書店香港有限公司,1988年),頁6。

一個西方魅力的女人，憐細作為一個苦苦打拼的商人成功之後身份的象徵，滿足了自己的虛榮心和炫耀心理。在《憐细怨》一文中，洪俊興通過性欲和大量的禮物來彌補自己在學識和品味上和憐细的差距，以侵略性的姿態走入憐细的生活，使得憐细在欲望上依賴於自己，從而能夠以男人高高在上的地位操控憐细，不再因為自身的文化背景而感到自卑。學者高從雲指出，

他依仗著男權社會賦予所有男性的特權佔有了一個比自己優秀、受過高等教育的女性身體，達到了他的「勝利」，這種特權包括在將金錢和物質和女人的身體作為等價物，作為彌合他和憐细之間差距的平衡物。¹¹

作為女人的憐细，雖然處處都比自己強，但在洪俊興心裡，她「不過是這個印刷廠老闆生命裏小小的點綴。」¹²在男性主導思想的影響下，洪俊興認為高貴嬌艷的憐细就像自己在事業和生活上的戰利品一樣，永遠只停留在附屬地位。他可以佔有她，他可以操控她，他可以裝扮她，在物化的社會，他甚至想要以金錢和禮物收買憐细的感情，卻永遠不會把她看成為一個有獨立人格、有自由思想、和自己平等的人。

接著看到在文中的體現。首先，洪俊興在和憐细用餐的過程中，如果憐细要結帳的話，洪俊興不但不接受，還認為這樣「奇恥大辱」¹³，在中國的「男主外，女主內」傳統思維裏，男人在經濟上佔有控制的地位，而女性的花費應該依賴於男方的供給。相比之下，憐细有充足的經濟來源，已然不同於傳統女性，雖然無法否認這點，但在洪俊興眼中，憐细和其他女人沒有本質區別，根深蒂固的父權思想使他即使表面上風度翩翩，內心依然歧視憐细的女性身份，因此，他無法接受憐细付錢，他認為這無疑造成了對男性主導地位的侵略。

再者，在洪俊興和憐细的情人關係中，雖然洪俊興對憐细幾乎做到百依百順，從不發脾氣，但同時他從沒有試過走進憐细的內心世界，永遠只停留在物質層面的滿足和肉體的滿足。正正因為在洪俊興眼中，父權社會裏女性不會有獨立的人格，更不會有思考帶來的痛苦，所以洪俊興覺得憐细對他時有時無的疏遠無非戀愛的情趣，憐细的暴怒無非孩子氣的體現。在文章的最後，憐细忍受不了作為情人的自己，極度自責，在這種情況之下，洪俊興依然認為應該用錢財撫慰憐细，把紅寶石的耳環給她，試圖用名貴的首飾讓憐细冷靜下來，足以可見洪俊興眼中的憐细沒有脫離傳統身份，他從來沒有真正理解過憐细心中渴望自我獨立的念頭，從來沒有站在性別平等的角度看待過憐细的憤怒，從來沒有把憐细當作有思想有尊嚴的人看待，畢竟他的觀念一直都停留在男權思想中，從未改變。

四、獨立意識的清醒：《憐细怨》中憐细的女性主義覺醒

雖然狄克和洪俊興作為憐细身邊兩個重要的男人，都沒有把憐细放在中心位置，但憐细的身上體現了強烈的女性獨立意識和自我覺醒。作為一個來自於開明的家庭，長期居住在美國的女性，縱使受到壓迫，她身上展現出了和傳統中國女性迥然不同的

¹¹ 高從雲：〈超越性別的人性書寫〉，《讀書與評論》，2014年12期，頁79。

¹² 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁18。

¹³ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁5。

女性主義色彩。接下來筆者會對《憐細怨》中憐細身上體現的女性主義進行分析。

1. 決定離婚之後的自我獨立

在傳統的父權社會中，女子不論從心理上抑或從經濟上都需要依賴於男子，所以離婚常常會帶來女子的恥辱和沉重打擊，傳統觀念中，女子離婚之後會經歷情感上和生活上的雙重困難，依賴性和對婚姻的忍耐本質上屬於中國女性的刻板印象。

作為接受過新式教育、熟悉西方文化的新時代女性憐細來說，她對離婚的態度和傳統男權思想中的女性刻板印象有極大的出入。在決定離婚之後，憐細的女性自主意識令她無法接受離婚之後勉強和男方居住在一起，憐細迅速且堅定地搬了出去，不願意依然依賴於狄克，「憐細一口否決狄克的提議，聲明搬出去的應該是她」¹⁴，這並非因為憐細冷酷而絕情，正正相反，從文中能夠看出憐細依然對狄克有留戀，她對狄克心懷不舍，「她想起狄克激情時的眼珠，也是這樣地藍得發光。」¹⁵但憐細所受的教育、所建構的主體意識使得她清楚地意識到自己不能夠再對狄克有任何的依賴，必須獨立地面對離婚之後的生活，「她試著把狄克的藍眼珠埋葬在藍藍的海水裏。」¹⁶這裏體現出了憐細強烈的女性獨立觀念。

接著，憐細進一步打破了女性軟弱的傳統特質，化身成了一位工作狂，「憐細剛分居，想對自己證明的心情格外迫切」¹⁷。在特別短暫的失魂落魄之後，憐細把戀愛上的悲痛轉化成了工作上的熱情，她不僅沒有影響自己的工作態度，還獲得了上司的認同，拿到了非常好的工作機會，而這亦體現了她作為獨立女性的特色。類似地，在憐細決定離開洪俊興的時候，工作成為了她脫離男性控制的有效方式。憐細特意用工作擺脫自己對男性的沉迷，即使未完全脫離，依然體現了對女性自主意識的追求。

2. 對洪俊興的凌辱和謾罵

在洪俊興和憐細的關係中，縱使沉迷於洪俊興的溫情，憐細卻從不讓洪俊興的體貼和溫柔麻痹自己的思想，相反，憐細從最開始就明確地知道這一切並非正確的。「這種甜蜜並沒能維持多久……憐細捧著頭，坐在辦公桌前。」¹⁸「就為了那個異象的夜晚，她就該永世不得超生？喔，不，在情熱退卻之後，憐細逐漸清醒。她甩甩頭髮，後悔極了。」¹⁹這體現在她不斷的自我審判和對洪俊興放肆的謾罵上。

不論從道德倫理上來看，抑或從學識的契合度來看，憐細和洪俊興都不可能正常地發展這段關係。縱觀中外，在男權思想的影響下，有權勢的男人養情婦屢見不鮮，而亦有千千万萬的女人為物質的享受，心甘情願成為被支配的情婦。傳統男人洪俊興心安理得地接受了這種關係，然而，作為受過現代教育的女性，她靈魂深處的平等意識和自主意識激發她反抗的思維，她想要逃離這種受控的生活，然而，生理上的需要

¹⁴ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁4。

¹⁵ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁5。

¹⁶ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁5。

¹⁷ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁5。

¹⁸ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁16。

¹⁹ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁16。

卻讓憐細離不開洪俊興，在情感和理智之間，她自我矛盾，開始了自我審判，當這種內心衝突無法得到釋放的時候，其轉化成無盡的憤怒和對洪俊興家庭的侮辱。因而，憐細的自責化身成為對洪俊興的拳打腳踢，促使憐細變成了一位怨婦。「憐細再怎樣也想不到自己可以無可理喻到這地步，她居然會對自己有過關係的男人殘忍兇狠到這個地步。」²⁰憐細女性自主意識的第一次大型爆發體現在她把洪俊興推出房間，「早就不該讓他進這個門來，現在推他出去，或許還來得及。」²¹這裡所謂的「來得及」²²，可以看作憐細自己心理的一種安慰，也可以看作憐細對自己這麼多天以來的失控行為的補救和交代。這時，憐細的理智和性別平等意識短暫地占了上風，可見洪俊興在生理上對憐細的誘惑沒有徹底埋沒憐細的女性主義意識。

現實不盡人意，雖然憐細在難忍的寂寞中難以自控地回到了洪俊興身邊，但是我們不可忽視，憐細在陷入情欲的同時，依舊在持續反思自己的行為，「憐細著實被自己的行為嚇住了，她愈來愈不喜歡現在的她」²³，她知道「最明智的決定是結束這段關係，讓洪俊興走出她的生活。」

不難看出，憐細持續不斷的自我反思和她一次又一次嘗試結束關係的行為，皆為其女性主義思想的體現。正如學者賈釗所說，「她從精神上是拒絕這種生活的，但情感和需求上卻總是身不由己。這樣矛盾複雜甚至反思的心境，恰恰說明瞭憐細作為新女性的覺醒」²⁴。雖然深陷其中難以自拔，但憐細之所以區別於那些被男人支配的情人，沒有麻木地接受洪俊興的體貼，正因為她身上不可掩蓋的自由女性的光芒。

在小說的結尾處，憐細徹底陷入無盡的自責和憤怒中，她痛苦又害怕，然而，洪俊興近乎可笑地用金錢和禮物安慰憐細，洪俊興的這個行為使得憐細心中的性別平等意識和女性自主意識徹底覺醒和膨脹，最終，憐細「本能地推開伸向她的手，她推開那男人手上捏的絲絨盒子」，她「在大廈後的海邊來回走了一夜」²⁵，「用盡平生之力大嘔，嘔到幾乎把五臟六腑牽了出來。」²⁶憐細在結尾處的嘔吐，正正因為她的女性自主意識得到了盡情的釋放。她不僅僅為自己這段時間和洪俊興變質的情感而噁心，還為男權主義對她無形中的傷害、控制和壓迫噁心，更為自己長期以來無法擺脫性欲對洪俊興的依賴而噁心。小說結尾處的敘述作為憐細的女性主義思想的集中體現，反映了新時代女性的自我意識覺醒，倡導了女性在精神層面的獨立，加深作品的主題。

五、清醒著沉淪：《憐細怨》中憐細女性主義思想的局限性

無可否認，憐細不同於傳統女性形象，散發著強烈的獨立女性的魅力。然而，正如賈釗所說，對於剛剛回到東方文化中的西方女性而言，「在新的環境中寂寞、空虛和虛榮成為她們擺脫不了的宿命」²⁷。到香港之後，經歷了東西方文化的差異和離婚的變化的憐細，既目睹殖民氣息的奢靡，又感傷於內心世界的空缺，處於空虛而渴望安

²⁰ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁22。

²¹ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁17。

²² 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁17。

²³ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁23。

²⁴ 賈釗：〈寂寞墜落 清醒自覺〉，《安順學院學報》，2014年第1期，頁17。

²⁵ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁26。

²⁶ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁26。

²⁷ 賈釗：〈寂寞墜落 清醒自覺〉，《安順學院學報》，2014年第1期，頁17。

慰的狀態，當心理上的空虛轉變成為欲望的放縱的時候，憐細進一步地掉入了洪俊興的甜蜜漩渦中，從此我們能夠分析憐細的女性主義思想的局限性。

1. 無法抵抗物欲的誘惑

金錢彌漫，物欲橫流，人性淪喪，人類在邁向自由解放之路上面臨著前所未有的煎熬與考驗，作為社會弱勢群體的女性更是如此。²⁸

在評價憐細對洪俊興錢財的沉迷的時候，學者賈釗提出「男權與金錢相結合，以相互達成諒解的方式共同形成桎梏女性的枷鎖。」²⁹憐細有著穩定的工作，甚至比洪俊興更為富有，但憐細在經濟上的獨立和在事業上的成功，並沒有阻止她對洪俊興錢財的肆意掠取，在殖民思想影響下的香港，物欲彌漫，人和人的關係冷漠虛偽，消費氾濫，利益至上，這種觀念的影響下，憐細雖然能夠支撐自己的開銷，卻依然被物質上的享受迷惑雙眼，金錢成為了洪俊興控制憐細的有效途徑，高檔的餐食和名牌的堆積使得憐細一次次地選擇忽視自己和洪俊興之間巨大的文化背景差異，單純迷戀於物質享受中。在她看來，男人的作用「一個是無聊時拿他來解悶，另一個是吃定他。」³⁰因此，一方面，憐細盡情地用洪俊興來給自己解悶，滿足自己生理上的需求，另一方面，憐細肆意地花費洪俊興的財富，享受著洪俊興給她的高價禮物和名貴首飾，把自己放逐在天天燈紅酒綠的生活中，這樣正正滿足洪俊興用金錢控制著憐細的男權主義思想，他樂意給憐細名貴的禮物，使得憐細更加難以抽出。「憐細也沒令他失望，今天她這一身穿戴全是他為她置的，憐細花枝招展的模樣使洪俊興笑得合不攏嘴」³¹。憐細對豪華的物質生活的追求和沉迷顯示出她的女性自主思想的局限性，雖然她最終的嘔吐顯示了她從這種沉迷中徹徹底底清醒，但她無可否認已經掉入了洪俊興用金錢打造的男權主義陷阱。

2. 無法擺脫情欲的控制

人作為一種靈肉一體的存在既是物質的又是精神的，既有物質的欲望也有精神的欲望³²

施叔青把憐細和洪俊興的感情的感情形容為「先天的不足」³³，兩個人的思維和生活方式均不在同一個水準，憐細認為，「換上另一個時空，這種情形永不可能發生。」³⁴這正說明瞭憐細剛開始對洪俊興並沒有戀愛的感情，她並非因為感情對洪俊興產生欲望，相反，她因為欲望而對洪俊興產生感情，而這種欲望的集中體現便在雨夜兩人的相處。在被冰雹驚嚇之後，在聽到了巨大的雷聲之後，憐細對洪俊興的態度從剛開始的嘲諷和戲弄，轉變成了渴望來自男性的安慰，「旁邊這男人是她唯一的依靠，他和她坐得這樣近，近在咫尺，她可以觸摸得到的，憐細在茫茫天涯找到了知己。」³⁵郁達

²⁸ 賈釗：〈寂寞墜落 清醒自覺〉，《安順學院學報》，2014 年第 1 期，頁 17。

²⁹ 賈釗：〈寂寞墜落 清醒自覺〉，《安順學院學報》，2014 年第 1 期，頁 17。

³⁰ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988 年），頁 24。

³¹ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988 年），頁 25。

³² 張光芒：《啟蒙論》（上海：上海三聯書店，2002 年），頁 101。

³³ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988 年），頁 16。

³⁴ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988 年），頁 16。

³⁵ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988 年），頁 15。

達夫的《戲劇論》提到「種種的情欲中間，最強而有力、直接搖動我們的內部生命的，是愛欲之情。諸本能之中對我們的生命最危險而同時又最重要的，是性的本能。」³⁶這種欲望屬女性的本能，即使憐細有著獨立生活的能力和女性自主意識，她依舊無法抵抗這種本能，可見，情感上的欲望成為都市女性自主意識發展的一個困境。

縱使脫離不了欲望的控制，這段感情因為文化背景的不匹配，憐細依然陷入深深的痛苦和自責中，「先天的不足，使這朵柔情之花，在開足之前，很快就夭折了。」³⁷純粹依靠欲望而產生的感情，不僅沒有進一步發展的可能，還會迅速帶來問題。憐細在滿足欲望的同時，也體會到了洪俊興僅僅把自己當作情婦，理性讓她無法接受自己的行為，她在精神上想要獨立，在心理上卻又不能夠獨立，她的自主意識讓她想走到中心位置主宰自己的生活，但對於男人的陪伴和控制，她又完全沒有拒絕的能力，深陷思考的困境。她的尊嚴和思考帶來了極大痛苦，難以自拔。

可是往往守到最後一刻，她拚得全身骨頭酸楚透了，然後，洪俊興把手向她伸過來，她的自持一下子崩潰，又情不自禁地向他投懷送抱了。³⁸

我們看到，理性和感性的衝突使得憐細難以從根本上擺脫男權社會的影響。因此，女性受壓迫地位，不僅來自於身邊的刻板印象，亦來自於自身欲望的囚籠。

雖然憐細在文章的最後進行了徹底的覺醒，但我們無法確定她以後能不能夠真正地脫離洪俊興的世界，無法確定她會不會從對男人的欲望中脫離出來，無法確定她會不會做到心理上的獨立，無法確定她會不會再次遇見另外一個男人。因為女性在都市中的困境並非偶然性，所以我們難以預測憐細的未來，我們也難以確定有多少像憐細這樣的女子深陷理性和欲望的衝突之中，女性的自主意識在現代社會的發展，依然需要更多女性堅定的探索和持續的追求。

六、總結

無可否認，憐細的自我獨立意識、男女平等意識、反對男權壓迫意識都反映了她對女性的邊緣位置的反抗和對女性刻板印象的衝擊，但因此所帶來的理性和欲望的衝突也造成了憐細的悲劇。施叔青「並未沉溺於對女性欲望的大膽書寫，更重要的是在此基礎上對女性主體意識的審視」³⁹。憐細為清醒的，她明確知道自己和洪俊興之間的差距和障礙，她長期渴望和洪俊興能夠一刀兩斷。然而，在同一時間，憐細又無法控制自己的沉淪，在物質生活上的奢靡及在肉體上對男性的依賴，和她獨立靈魂之間產生的衝突，促使了她的悲劇。這個悲劇不僅僅來源於憐細自身女性主義思想的局限性，還來源於現代都市女性的自主意識發展困境。

³⁶ 郁達夫：《戲劇論》（杭州：浙江文藝出版，1992年），頁226。

³⁷ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁16。

³⁸ 施叔青：《一夜遊——香港的故事》（香港：三聯書店香港有限公司，1988年），頁23。

³⁹ 楊烜：〈冷眼看繁華：施叔青香港題材小說的敘事立場〉，《鄭州大學學報》，2012年第5期，頁145。

引用書目

專著

施叔青:《一夜遊——香港的故事》。香港:三聯書店香港有限公司,1988年。

張光芒:《啓蒙論》。上海:上海三聯書店,2002年。

郁達夫:《戲劇論》。杭州:浙江文藝出版,1992年。

王先霈:《文學批評原理》。武漢:華中師範大學出版社,1999年。

論文

賈釗:〈寂寞墜落 清醒自覺〉,《安順學院學報》,2014年第1期,頁16-17。

高從雲:〈超越性別的人性書寫〉,《讀書與評論》,2014年12期,頁79-80。

楊烜:〈冷眼看繁華:施叔青香港題材小說的敘事立場〉,《鄭州大學學報》,2012年第5期,頁142-145。

魏尼亞:〈女權主義角度透視《威尼斯商人》〉,《作家》,2015年第2期,頁170-171。

趙玉菡:〈一個故事的兩種講法——比較閱讀張愛玲《傾城之戀》、施叔青《憐細怨》〉,《青年文學家》,2011年第3期,頁6-7。

〈大敘事的小人物「尋根」：論董啟章〈永盛街興衰史〉 的後設敘事與解構意識〉

黃丞楓

香港浸會大學中國語言文學系

摘 要

〈永盛街興衰史〉是董啟章於香港回歸前創作的一部「歷史小說」，小說時空也與香港回歸前相同，而敘事者劉有信透過對家史的追憶、整理，企圖建構一個與香港歷史大敘事相聯繫的家史小敘事，為自己與家族「尋根」，大有「後殖民」自我身份建構的意識。

文本的敘述是在多個敘述層次中進行。作者暴露了敘事者建構敘述的過程，過程當中敘事者對「大敘事」與「小敘事」進行不斷的「扭曲」以求用「小敘事」附和「大敘事」，每次「扭曲」的程度亦不斷加強，甚至有全盤否定以往敘述的情節。再者文本的時空亦不斷跳躍、閃爍與交錯。因此文本的敘述各個敘述層次中，也有不同的時空，整體結構極為複雜。而本文將著眼於文本使用「換層敘述」與「諧擬」這兩種手法，嘗試以「後設敘事理論」為方法，分析文本如何借由這些手法表現出對於「回歸」與「後殖民」的思考。

關鍵字：香港文學 尋根 後設敘事 混合文類 董啟章小說

第一章、引言

《中英聯合聲明》簽署後，香港於97年回歸中國已成事實。然而隨著70至80年代香港經濟起飛，帶來各種本地文化建設，強化了「香港人」的本土意識。¹且自1980年起，使平均教育水平不斷提升，社會漸現一群知識份子。²他們思考迫在眉睫的回歸問題。而在周蕾1992年發表了〈殖民與殖民者之間〉後，引起香港知識份子的熱烈關注。³當時為港大比較文學研究生的董啟章，便創辦了雜誌《文化評論》，創刊號便專門討論「後殖民」議題。⁴

當時「後殖民」討論的莫過於香港人的「主體性」。⁵「解殖」正常都是「被殖民者」透過獨立建國，擺脫「宗主國」，在外交與政治上得到徹底的「自主性」。⁶香港卻是由「被殖民」回歸到中國，從一個權力宰制轉由另一個權力宰制，成為「特區」。⁷周蕾稱之「後殖民的反常體」。⁸故香港永遠無法得到政治的「獨立自主性」。⁹導致香港人的「主體性」需從文化與歷史上尋找與建構，引起了一股「尋根」的風氣。對此董曾提到：

接近回歸的時候，大家都認為好像需要對香港的歷史、文化、過去有所整理和反省。而我也是這時候被激發，去多看一些有關香港的東西，從而將這些作為的寫小說的對象。¹⁰

然而香港的文化與歷史都是在「夾縫」下產生的。周蕾稱香港為「第三空間」，亦中亦西，非中非西。¹¹故整理香港歷史與文化時，因著資料的來源，與整理者的立場，會產生很大的差異。而董在95年完成的〈永盛街興衰史〉便回應這股「尋根」的風氣。

¹ 陳智德：〈「回歸」的文化焦慮——1995年的《今天•香港文化專輯》與2007年的《今天•香港十年》〉，《政大中文學報》第25期（2016年6月），頁72-73。

² 見附錄圖一，1976年香港學歷為小學以下的男性為52.9%女性為67.8%，中學學歷為42.6%和30.3%，大學學歷為4.5%和1.9%。1986年，學歷為小學以下的男性為37.8%女性為49.2%，中學學歷為51.6%和43.4%，大學學歷為10.6%和7.5%。1996年學歷為小學以下的男性為27.8%女性為36.4%，中學學歷為54.6%和49.4%，大學為17.7%和14.2%。可見由76年起，香港的教育水平不斷上升。政府統計處：〈香港市民教育水平顯著提高〉，政府統計處網站，2006年8月，參見https://www.censtatd.gov.hk/FileManager/TC/Content_1064/C3_C.pdf，2020年11月29日讀取。

³ 陳智德：〈「回歸」的文化焦慮——1995年的《今天•香港文化專輯》與2007年的《今天•香港十年》〉，頁68。

⁴ 陳滅：〈香港獨立刊物選介〉，香港獨立媒體網，2007年12月29日，參見<https://www.inmediahk.net/node/282885>，2020年11月29日讀取。

⁵ 王智明：〈回歸想像／想像「回歸」：張婉婷電影裏的離散政治〉，收於李有成、張錦忠編：《離散與家國想像：文學與文化研究集稿》（台北：允晨叢刊，2010年），頁186。

⁶ 同注5。

⁷ 同注5。

⁸ 周蕾：〈殖民與殖民者之間〉，收於周蕾：《寫在家國以外》（香港：牛津大學出版社，1995年），頁91-92。

⁹ 同注5。

¹⁰ 參見港台節目中對董啟章的訪問。文藝港台：〈永盛街興衰史〉，《寫意空間》，YouTube，2016年7月26日，參見www.youtube.com/watch?v=uvd6e1TfES0&t=1219s，2020年11月30日讀取。

¹¹ 周蕾：〈殖民與殖民者之間〉，頁102。

第二章、混合文類目的：批判「歷史尋根」的思考

〈永盛街興衰史〉（下簡稱永盛）是講述敘事者（劉有信）在回歸前夕，借撰寫歷史來建構自己身份過程的故事。¹²這是一部借由小說形式，敘述「歷史」構成過程的小說。其目的在於「解構」歷史「真實」的性質。¹³董《同代人》提到「歷史這種看似具有真實性，合理性的文類，其實也有被塑造的成分。」¹⁴而小說也是由作者塑造的，卻往往被視為「虛假」。既然本質上兩者都是由人塑造，為何性質卻相異？故董認為「歷史就是一種以紀實的手段行使虛構權的文類」。¹⁵而小說敘事者亦曾指歷史敘述如同小說般「虛構」。¹⁶故董認為可嘗試將兩者混合書寫，從而歇破歷史虛構的真實。

此外既然歷史存在虛構成份，那麼若人在「尋根」時，直接按照「歷史大敘事」去建構身份，只會將香港人作為「主體」的獨特性消除。如董言：

香港還有待於歷史論述中跟中國建構更曲折複雜的關係，而不是讓大延續史觀中的單向遞屬關係抹去其主體面貌。我們必須批判地辨識往大敘述尋根的虛幻。¹⁷

故此〈永盛〉重點探討的是「尋根」的意義。而小說做的並非給出答案，而是引領讀者一同思考這個問題。故小說目的有二：

- 一、「解構」歷史「真實」的性質。
- 二、反省在「大敘事」中「尋根」的意義。

為達至以上目的，形式上小說運用了後設小說的敘事方式，借由現身敘事者（劉有信）敘述整理「永盛街」歷史的過程，透過不斷暴露「寫作過程」，繼而「自我顛覆」，去解構歷史的「真實性」；並嘗試引起讀者思考，反省「尋根」、「懷舊」的意義。故以下將從「後設小說」與「敘事學」理論分析文本如何達至目的。

第三章、「解構」歷史「真實」的性質

為了「解構」歷史「真實」性質，文本主要運用了換層敘述與諧擬（Parody）兩種手法。

¹²「但在殖民地走向終結的時候，我們忽然醒覺到自己腦袋的空白，急於追認自己的身分，但卻發現，除了小說，除了虛構，我們別無其他的依仗。歷史敘述變成了小說的一種，沒有人能堅持自稱純粹整理史料的偽裝。於是我開始了羅織爺爺和省港大罷工的故事。」董啟章：〈永盛街興衰史〉，收於董啟章：《名字的玫瑰》（台北：聯經出版專業股份有限公司，2014年），頁271。

¹³此處用解構二字源於歷史「所指」的第二層「概念」或「象徵」，似乎本身隱含了客觀、真實的性質，這是看似穩定的「能指」「所指」關係。然而，〈永盛〉認為這種「所指」的性質是被附加的，故文本借由書寫歷史行為本身去顛覆歷史既定認知性質，在筆者看來，是一種解構的行為，相關分析後文再作討論。關於歷史隱含客觀、真實性質的討論，可參雅克·德里達著，楊恆達、劉北成譯：《立場》（台北：桂冠出版社，1998年），頁15。

¹⁴董啟章：《同代人》（香港：三人出版，1998年），頁14。

¹⁵董啟章：《同代人》，頁15。

¹⁶同注13。

¹⁷董啟章：《同代人》，頁53。

第一節、引起歷史「真實」的質疑：換層敘述

據帕特里沙·渥厄（Patricia Waugh）的後設小說理論，「換層敘述」是指「隱指作者」在故事中現身，把敘述層與敘述外層之間的界限打破或模糊化，突顯小說的虛構性。¹⁸而要分析文本「換層敘述」的情況，需先找出文本的敘述層與敘述外層。¹⁹

〈永盛〉的敘述層是敘事者（劉有信）對於過往歷史的敘述。如：「一九二五年在上海發生的『五卅慘案』掀起了全國各地的反英情緒……」²⁰而敘述外層則是敘事者所處空間的敘述。如文本較前的部分：「燈下是一篇還未完成的文字：永盛街興衰史。」²¹這段文字直接從敘述外層提到「永盛街興衰史」（即敘述層的內容），同時也是小說的篇名。文本中兩個敘述層次不斷「相互指涉」，達至模糊敘事層次的效果。借由暴露敘述過程的「換層敘述」，文本不再提供「虛構的現實」，而是暴露「虛構」本身。故以「換層敘述」與文本敘述層敘述的歷史結合，便暴露了歷史與小說本質相同的事實，使讀者對歷史敘述的「真實」性質產生質疑。

只是文本「曝光」敘述外層的句子出現於較前部分，目的僅在把歷史與小說的性質同化，引起質疑，尚未能解構歷史「真實」的性質。實際解構時則更需著眼於歷史的構成，亦即文本敘述層的構成。

第二節、歷史構成與「解構」：諧擬

文本敘述層的組成，運用了「諧擬」手法。按張惠娟說法，「諧擬」是指「兩種符碼或聲音並存其中，彼此抗衡。被諧擬的作品乃是經由諧擬者解讀後，以『扭曲』的方式提供給讀者。」²²

〈永盛〉中「兩種聲音或符碼」可從組成敘述層的不同敘述層次劃分。分別為「大敘事」（可信性高）與「小敘事」（可信性低）兩聲音。但文本的「諧擬」衝突並不一定只由這兩層產生，同層的不同敘述也可產生「諧擬」效果，如兩個不同的小敘事產生衝突。

第三節、文本的兩種聲音：「大敘事」與「小敘事」

文本的「大敘事」來源有二。一是由地圖、照片、報告等資料組成的「史料」。如：《香港地圖繪製史》、《香港皇家亞洲學會學報》等等……這部分全由純粹史料組成，表現了歷史的客觀與真實，為文本敘述層中最可信的資料來源。²³二是「非史料大敘事」，是敘事者基於個人對香港大敘事的認知產生的描述。這些大敘事非從史

¹⁸ 帕特里沙·渥厄（Patricia Waugh）著，錢競、劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》（台北：駱駝出版社，1995年），頁120。

¹⁹ 此處敘述層與敘述外層的定義採用熱奈特的敘事學理論，即敘述層是主要被講述的故事所在的層次，敘述外層即超出敘述層的層次，在後設小說中，即敘述故事的敘述層次。詳參熱拉爾·熱奈特（Gerard Genette）著，王文融譯：《敘事話語新敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年），頁239-240。

²⁰ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁271。

²¹ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁262。

²² 張麗娟：〈台灣後設小說試論〉，收於鄭明嫻編，《當代台灣文學評論大系·小說批評卷》（台北：正中書局，1993年），頁215-217。

²³ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁264，267。

料而來，而是敘事者的既有認知，亦普遍符合讀者的認知。如：「一八九七年適逢英國維多利亞女皇鑽禧大典……」²⁴ 雖在現實中是可被翻查驗證的「大敘事」，但這層敘述在文本內沒有標明史料出處，故可信程度較史料低。不過整個「大敘事」的聲音都較可信，是歷史「真實」的根據。

文本的「小敘事」是敘事者對於自身家族與經歷的敘述。這些小敘事大部分都出現於「史料」與「大敘事」後，為敘事者對自身家族史的補敘。然而這些補敘，無法得到「史料」的佐證，亦不與「大敘事」認知直接相關，為可信性最低的敘述層次。²⁵

以下將舉文本具體例子對敘述層的兩種聲音進行分析。

第四節、「不可信」的營造：「大小敘事」結合時的不協調

牌樓是文本其中一個歷史敘述，組成部分亦由以上兩種聲音組成。敘事者先從「非史料大敘事」說起：

一八九七適逢英國維多利亞女皇鑽禧大典，當局有見攜夜紙行人日多，且大街已設煤氣街燈，遂取消宵禁制度，市內夜生活更趨旺盛。

26

當中提到因英女皇大典而取消宵禁的大敘事。隨後敘事者從「史料」找尋可以支持「大敘事」的證據：

魯言在《香港掌故》第六集中曾引述鑽禧慶祝期間各大街上搭建的牌樓上的對聯，例如高陞餅家的牌樓上有：「熱鬧豈尋常，回憶十年前，有色有龍，引來白叟黃童，真箇人山人海。世情難逆料，不但兩天內，無拘無管，從此紅男綠女，免攜街紙街燈。」²⁷

以上「史料」為二手資料，是魯言轉引牌樓對聯印證鑽禧慶祝時取消宵禁的敘述。而「史料」、「非史料大敘事」都是文本中可信性較高的證據，故為牌樓歷史敘述中的「大敘事」聲音。敘事者因應以上敘述的可信性較高，故仿效魯言的論證，嘗試從「史料」找出「永盛街」同期的牌樓與對聯以引證「永盛街」曾經真實存在：

我在香港歷史博物館出版的《香港歷史影像》中也找到一幀攝於一八九七年的、位於永盛街上的牌樓的照片，可能是由街口望江樓所搭建，但牌樓上兩邊的對聯卻因為影像太模糊而無法辨別。²⁸

敘事者提到自己曾在「史料」《香港歷史影像》找到鑽禧大典時「永盛街」牌樓的照片。但對於照片的描述，敘事者用「可能」作推斷，並指對聯無法辨別，令人懷疑。但整體而言，敘事者既指出有照片為據，在閱讀體驗上，尚算可信。在敘事者處理完「永盛街」的存在證據後，開始了家族的「小敘事」：

²⁴ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁269。

²⁵ 若文字表述有欠明晰，可參附錄圖二圖表。

²⁶ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁269。

²⁷ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁269。

²⁸ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁269。

這照片簡直令我入迷了。我幾乎可以看見曾祖就在那牌樓下面邁步而過，昂然踏入二十世紀。他大概已經進入了永盛街上的廣源客棧工作，並且在二十年後成為客棧的掌櫃，在櫃檯後面等待著他的女婿——我的爺爺——從廣州遠渡而來。²⁹

此處交代了敘事者曾祖的經歷。此處敘事者十分巧妙地用了「幾乎」二字，指自己能在照片看見曾祖的身影。但實際照片中的曾祖只是敘事者的幻想。而從這個幻想扣連出曾祖的故事。這種幻想導致敘事者有了「不可信」的跡象。³⁰ 以上便是牌樓歷史敘述中的「小敘事」聲音。隨後敘事者重回敘述外層：

不過當我在燈下打開《香港歷史影像》第三十四頁，那幀永盛街牌樓的照片卻不見了，紙頁上只剩下一個剪得整整齊齊的長方洞兒。

31

此處敘事者顛覆前頭對於「永盛街」的敘述，指牌樓照片消失只剩下一個空洞。結合前段對曾祖的敘述，敘事者在敘述歷史時，以幻想為方法附會「小敘事」與「大敘事」間的關係，已使「可信性」大減。如今連「史料」的引用也失去了實證。永盛街與家族史的「小敘事」，跟「大敘事」的史料形成兩種聲音。兩種聲音至此開始產生矛盾。而敘事者對無法找到照片一事表示：

是我自己剪了出來嗎？我為甚麼要把它剪出來？還是她的惡作劇？我竟然記不起來了。³²

敘事者用「反問」的形式來解釋照片的消失，並表示自己已記不得了。此突顯了敘事者敘述歷史時的不講究。營造了歷史經由人敘述時，實際也非十分嚴謹，令讀者覺得敘事者的附會只是隨意空談，而非「歷史事實」。此處形成敘述層不協調的原因是「小敘事」失去了「史料」的根據，及敘事語言的不確定性。但此只能令敘事者的「可信性」下降，仍未能達致「諧擬」中，敘事者「扭曲」兩種聲音，並呈現給讀者的程度。而若文本一直只是「大小敘事」之間的穿插敘述，這種敘述始終是「不可信敘事者」備受質疑而已，無法解構歷史「真實」的性質。在這方面文本則運用了兩種「小敘事」聲音間的「自我顛覆」，來「解構」歷史「真實」的性質。

第五節、歷史「真實」性質的解構：兩種「小敘事」的「自我顛覆」

回歸敘述外層前，敘事者將敘述層的敘述擱置在「曾祖在等待爺爺的到來」一處。當後來再次進入敘述層時，便直接以爺爺的故事為中心開始。

²⁹ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁269。

³⁰ 不可信敘事者是一個隱藏訊息，口出謊言的敘事者，他們通常會對敘事對象或訊息錯誤陳述或判斷的，此處定義參考彼得J·拉賓諾維茨。Peter J. Rabinowitz, "Truth in Fiction: A Reexamination of Audience s", Critical Inquiry, Vol.4 No.1 (Sep.,1977), pp.121-141.

³¹ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁269。

³² 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁269。

爺爺應該是在一九二五年前從廣州來香港碰機會，沒料到不久卻碰上了省港大罷工……於是我開始羅織卻與省港大罷工的故事。³³

再進入敘述層時，敘事者並沒再對永盛街的證據喪失作出補充。而直接從爺爺說起。但連永盛街的存在都存疑時，敘事者不顧前一「小敘事」的「存疑性」，直接接駁家族史展開論述，令附會感更為強烈。且「羅織」亦有無中生有的義素，亦降低了「小敘事」的可信性。而為了重新提高「可信性」，敘事者先敘述了省港大罷工的「大敘事」：

一九二五年在上海發生的「五卅慘案」掀起了全國各地的反英情緒，香港一地聲援上海工人而罷工者二十五萬人，整個城市的運作陷於停頓……³⁴

以上敘述了省港大罷工的「大敘事」，符合讀者的一般認知。隨後敘事者又將「大敘事」轉向「小敘事」。

在這個時候，爺爺一直找不到工作，但剛巧客棧掌櫃回應罷工回鄉，爺爺便在店裡幫忙打點。陰差陽錯，他成了客棧的夥計，並且在數年後升為了掌櫃。到了日本發動侵華戰爭，客棧東主欲移居南洋，爺爺跟朋友合股把客棧買下，晉升成為東主之一。這是廣源客棧的全盛期，名字改名為廣源旅店。爺爺是在三〇年代中期認識嫲嫲的。³⁵

以上又把爺爺的經歷與省港大罷工、日本侵華等「大敘事」扣連關係，使家族史能與香港大歷史契合。然而前文已提到客棧的掌櫃在二十世紀已轉為曾祖，故敘事至此已產生「悖論」。對此文本言：

慢著，我搜尋自己先前寫過的文字。我不是說過我的外曾祖父，亦即是嫲嫲的父親當上了廣源客棧的掌櫃，並且等待著他的女婿，亦即是我的爺爺出現嗎？這是個很嚴重的矛盾啊！這個矛盾不消解，這個歷史便說不下去。³⁶

文本直接指出敘事者敘事之間的「悖論」。曾祖與爺爺的兩個「小敘事」聲音，相互抗衡，相互矛盾。為了消解矛盾，敘事者用了「扭曲」的方法：

我須調整一下嫲嫲的角色，但她應該是怎樣的一個女子？是石塘咀的紅牌阿姑，還是如意茶樓的女招待？除了知道他是爺爺的二房，嫲嫲沒有留下太多她自己的往事痕跡。³⁷

³³ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁271。

³⁴ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁271。

³⁵ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁272。

³⁶ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁272。

³⁷ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁272。

杏兒是誰？杏兒就是嫲嫲了吧！其實我的外曾祖父並沒有在永盛街開發之前便在這裡住下來，他甚至不是本地人，而是從廣州來的贅師。他的名字叫做盲輝，杏兒是一個短命村婦給他生的女兒。³⁸

以上敘事者已直接展現在敘述歷史的過程中，遇到矛盾，敘事者可對此隨意改動，甚至可強行建構、扭曲事實。如嫲嫲身份被改成為歌女杏兒；外公身份由客棧掌櫃轉為贅師。以上更動都顯示了敘事者借由「扭曲」自己的聲音與「自我刪除」消解論述矛盾。並使論述符合「大敘事」，從而建構「大敘事」與「小人物」間的關係。這種「自我顛覆」直接呈現了「歷史敘述」的「虛構性」，解構了歷史「真實」的性質。文本隨後仍有幾個結構相似的顛覆過程，仍是借由修改敘述，附會「大敘事」。但這種敘述除了「解構」，還有沒有其他意指？

第四章、解構之後？批判盲目的「尋根」

既已解構歷史「真實」的性質，那麼文本敘事者一直將個人與家族史與「大敘事」扣連。這種在「虛構」裡「尋根」，到底想表達什麼？

董曾言「我們必須批判地辨識往大敘述尋根的虛幻。」文本便是借由敘述一個在大敘事裡尋根的人，來批判這種行為。後殖民的身份建構是否真的需要附會「大敘事」才能獲得？文本的最後，敘事者自己作出了回答：

這些我自以為珍貴的家族史料，還有甚麼存在下去的意義……對於我的弟妹……將來的子女和後代，這疊信箋只是形同廢紙。我躡足摸黑到後房中掏出嫲嫲從前用作拜神燒衣的火盆，蹲在一角把那些該當化作飛灰的信札燃點了。³⁹

最後敘事者也明悟附會「大敘事」建構個人歷史終會形成更多矛盾，且對於後人也無意義，故把材料燃盡。這也是文本最重要的批判——對於盲目附會的尋根的反省。

第五章、結語

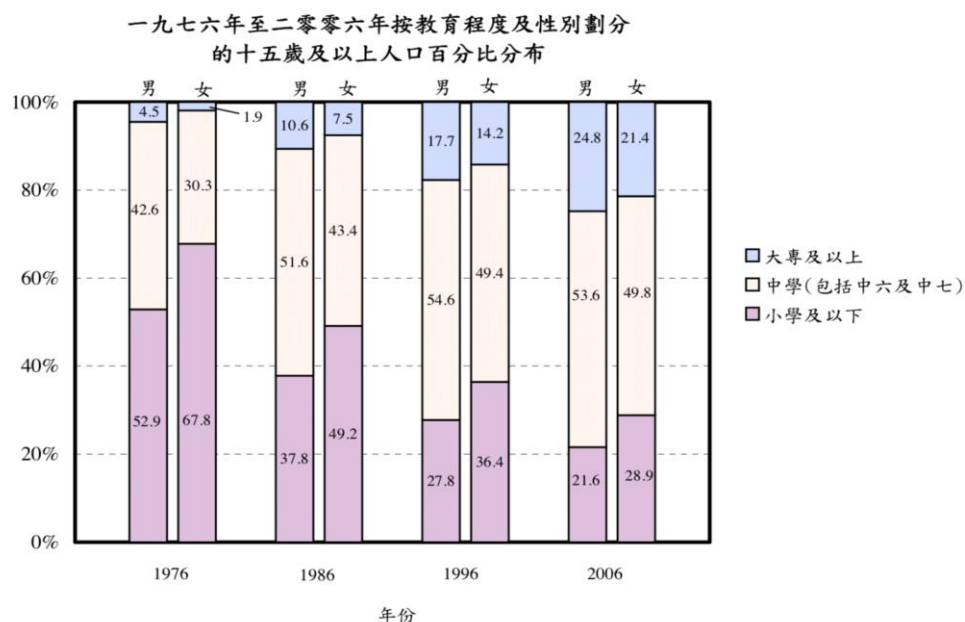
〈永盛〉借由後設敘事的「換層敘述」與「諧擬」手法，解構「歷史真實」的性質認知，批判附會「大敘事」的「尋根」行為。然而對於「尋根」本身，文本並沒作出批判，文本中也無從得知作者的態度。文本外董曾言「轉而在歷史的斷層上書寫我們的過去。」⁴⁰ 而其近作《香港字》似乎便是此主張的實踐。望日後有機會再深入探討。

³⁸ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁274。

³⁹ 董啟章：〈永盛街興衰史〉，頁276。

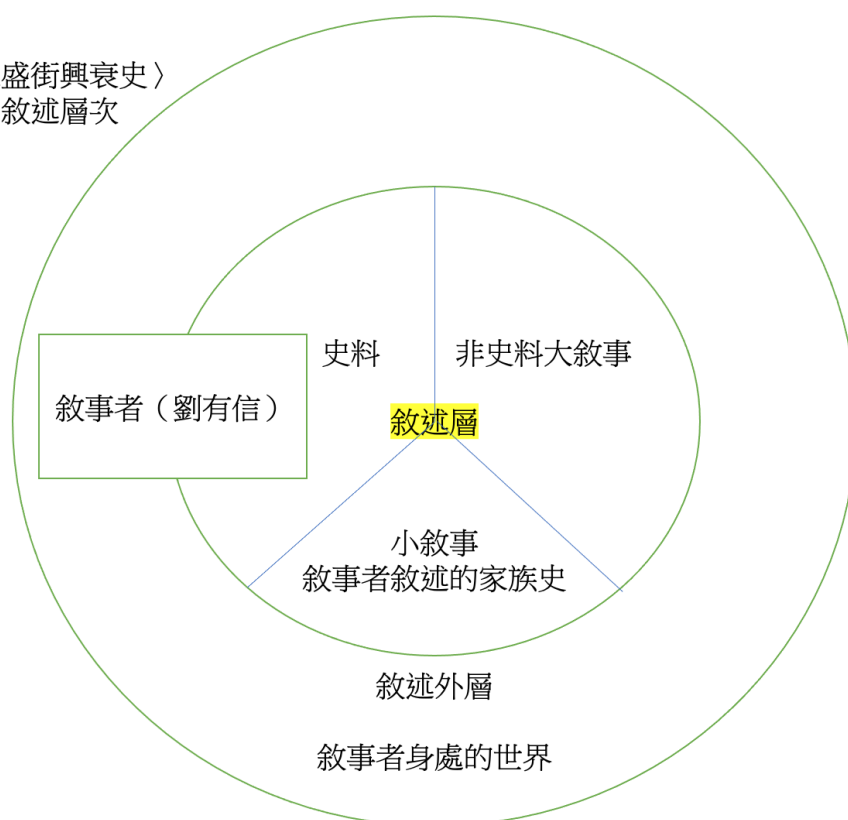
⁴⁰ 董啟章著：《同代人》，頁53。

附錄



(圖一)

〈永盛街興衰史〉
敘述層次



(圖二，〈永盛街興衰史〉敘述層次圖)

引用資料

一、 中文

(一)、書籍

1. 危令敦：《天南海外讀小說——當代華文作品評論集》。香港：青文書屋，2004年。
2. 李有成、張錦忠編：《離散與家國想像:文學與文化研究集稿》。台北：允晨叢刊，2010年。
3. 周蕾：《寫在家國以外》。香港：牛津大學出版社，1995年。
4. 帕特里沙·渥厄（Particia Waugh）著，錢競、劉雁濱譯：《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》。台北：駱駝出版社，1995年。
5. 雅克·德里達著，楊恆達、劉北成譯：《立場》。台北：桂冠出版社，1998年。
6. 董啟章：《同代人》。香港：三人出版，1998年。
7. 董啟章：《名字的玫瑰》。台北：聯經出版專業股份有限公司，2014年。
8. 熱拉爾·熱奈特（Gerard Genette）著，王文融譯：《敘事話語新敘事話語》。北京：中國社會科學出版社，1990年。
9. 鄭明娉編，《當代台灣文學評論大系·小說批評卷》。台北：正中書局，1993年。

(二)、文章

1. 周蕾，〈殖民與殖民者之間〉，收於周蕾：《寫在家國以外》（香港：牛津大學出版社，1995年）。
2. 張麗娟：〈台灣後設小說試論〉，收於鄭明娉編，《當代台灣文學評論大系·小說批評卷》（台北：正中書局，1993年）。
3. 陳智德：〈「回歸」的文化焦慮——1995年的《今天·香港文化專輯》與2007年的《今天·香港十年》〉，《政大中文學報》第25期（2016年6月）。

(三)、網絡資料

1. 文藝港台：〈永盛街興衰史〉，《寫意空間》，YouTube，2016年7月26，參見www.youtube.com/watch?v=uvd6e1TfES0&t=1219s，2020年11月30日讀取。
2. 政府統計處，〈香港市民教育水平顯著提高〉，政府統計處網站，2006年8月，參見https://www.censtatd.gov.hk/FileManager/TC/Content_1064/C3_C.pdf，2020年11月29日讀取。

3. 陳滅：〈香港獨立刊物選介〉，香港獨立媒體網，2007年12月29日，參見<https://www.inmediahk.net/node/282885>，2020年11月29日讀取。

二、 英文

（一）文章

1. Peter J. Rabinowitz, " Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences" , Critical Inquiry, Vol. 4 No.1 (Sep.,1977), pp.121-141.

面具下麻木的靈魂——

論魯迅小說〈藥〉中「看客」的集體無意識

辛凱漫
香港都會大學中文系

摘 要

魯迅（1881-1936）是中國二十世紀現代文學大家，他的小說有不少地方描寫「看客」世界的蠢蠢眾生，這些人無一不通過看或聽的行為，鑒賞被看者受苦受難的過程，繼而轉化為供人取樂的談資，從而映射出麻木不仁、冷漠自私的國民劣根性，該現象引起學術界廣泛關注。不少學者以弗羅伊德的精神分析學出發，指出「看客」大多以成群結隊的方式出場，盲目從眾，缺乏敏銳的判斷力，無意識地對他人進行精神虐殺，又無意識地虐殺自己的精神，形成一種強大的集體無意識。然而，「集體無意識」一詞的概念並非源自於弗羅伊德，而是由瑞士心理學家榮格所指出，他在弗羅伊德學說的基礎上認為「個體無意識」的背後有賴於更深的層次——「集體無意識」，而「原型」是構成「集體無意識」的核心內容，而魯迅小說對一大批「看客」描寫的無意識狀態，實際上是「人格面具原型」的體現。因此，本文順延前人的研究思路，選取魯迅膾炙人口的短篇小說〈藥〉為例，以榮格的「集體無意識」理論分析「看客」的心靈世界。

關鍵詞：魯迅 看客 集體無意識 人格面具原型 〈藥〉

一、引言

「看客」現象則是魯迅小說尤為重要的研究母題。錢理群在《中國現代文學三十年》中說，「看/被看」的二元對立關係是魯迅作品中重要的小說情節、結構模式，¹即魯迅筆下的看客們，無一不通過看或聽的行為，鑒賞被看者受苦受難的過程，繼而轉化為可供消遣的談資，沒有真正的理解和同情被看者，從而映射出麻木不仁、冷漠自私的國民性精神。反復出現的「看客」是魯迅把思維觸角伸向國民靈魂深處的文學結晶，值得引起學界關注。

綜觀文獻，不同學者從多個角度分析魯迅筆下的「看客」。首先，繆軍榮從亞里士多德悲劇淨化說為基礎，說明「看客」與「被看者」之間存在著一種情感距離化，滑稽可笑的「被看者」出現在「看客」快意目光的包圍之中，結果是「看客」獲得內心刺激之後的滿足感，使自己的不幸與痛苦得到宣洩，轉移甚至遺忘，而「被看者」一切犧牲和真誠努力都化為供人取樂的表演。²第二，羅俊誠和王志蔚以「知人論世」的角度指出魯迅一生揮之不去的「看客」情緣，最早追溯至魯迅家道中落的成長背景，街頭巷尾的「看客」向魯迅投來輕蔑鄙視的目光，少年時期被「看客」精神暴虐的體驗，正是魯迅揭露國民精神劣根性的遠因；魯迅在日本留學時期一方面受到當地學生的民族歧視，另一方面又在記錄日俄戰爭的幻燈畫片裡，發現「看客」圍觀中國同胞被砍下頭顱而毫不羞恥，這成為魯迅立志改造國民劣根性的近因。³第三，岳小戰和吳銅虎以弗羅伊德精神分析學解讀，指出「看客」以成群結隊的形式出場，缺乏敏銳的判斷力和主體意識，形成一股強大力量的集體無意識，無意識地對他人進行精神虐殺，又無意識地虐殺自己的精神；⁴相反地，劉柏君則以榮格的「集體無意識」學說在魯迅小說中的體現。⁵

驟看起來，「看客」一題似乎被前人研究得極為透徹，但有學者以弗羅伊德的無意識理論作為角度仍有不足之處，只因「集體無意識」一詞的概念源自瑞士心理學家卡爾·古斯塔夫·榮格，他在弗羅伊德學說的基礎上反對以性本能沖動為無意識的基本內涵，並認為在「個體無意識」的背後有賴於更深的層次——「集體無意識」。此外，「原型」是構成「集體無意識」的重要內容，但調查上述的研究成果，除了劉柏君之外，少有學者以「原型」為切入點分析魯迅筆下的「看客」。故本文順延前人的研究思路，以榮格的「集體無意識」理論為研究角度，選取魯迅〈藥〉為例以分析「看客」的心理意識。

¹ 錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年（修訂本）》，（北京：北京大學出版社，1998年），頁36-38。

² 繆軍榮：〈看客論——試論魯迅對於另一種「國民劣根性」的批判〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》第5期（2000年9月），頁105-107。

³ 羅俊誠：〈心靈與現實的撞擊——談魯迅小說中看客形象的創造〉，《經濟與社會發展》第9期（2004年9月），頁118-120；王志蔚：〈魯迅的「看客」情結探源〉，《江南大學學報（人文社會科學版）》第2期（2009年2月），頁93-98。

⁴ 岳小戰：〈「看」與「被看」：一種生存方式的集體無意識——讀魯迅小說〉，《名作欣賞》第6期（2006年6月），頁41-43；吳銅虎：〈精神分析視角：魯迅小說與余華《兄弟》的看客心理比較〉，《社會科學論壇》第6期（2014年6月），頁60-67。

⁵ 劉柏君：〈魯迅小說中的集體無意識〉，《新余學院學報》第1期（2015年2月），頁103-104。

二、魯迅小說和榮格「集體無意識」的關係

榮格認為，「集體無意識」是：

人類自原始社會以來世世代代的普遍性的心理經驗的長期積累，它既不產生於個人的經驗，也不是個人後天獲得的，而是生來就有的。⁶

即這種無意識完全得自於遺傳，不僅僅地存在於個體之中，也普遍地存在於所有人身上，他們在日常生活中不自覺地流露出來的言行思想，一直以來為社會絕大多數的成員所接受。在此基礎上，榮格對「集體無意識」的核心內容稱為「原型」，它產生的源頭從遠古時代開始，並作為「種族的記憶」被保留下來，使所有人在先天上都能獲得各種意象和行為模式，例如人格面具(the Persona)、阿尼瑪(anima)、阿尼姆斯(animus)、英雄(hero)、陰影(the shadow)等。⁷

魯迅小說的「看客」群體無意識狀是「人格面具」的體現。所謂「人格面具」指的就是每個人「公開展示的一面」於外界，如同「戴在臉上給世界看的演員的假面」一樣，⁸他們有時會壓抑真實負面的自我，希望以合乎於社會期待的形象示人，藉此融入於某些群體之中，獲得社會的肯定與接納。但「人格面具」的過度強化可能會帶來自我意識、自我個性、自我思想的喪失，連他們一直處在這種無意識的支配下而渾然不知。那麼，魯迅筆下的「看客」為什麼癡迷於「看」呢？因為「人格面具」正在發揮作用，群體在圍觀，於是個體也圍觀，只有保持與群體一致的行為，才不會被社會孤立、排斥，即使個體並不知道群體為了什麼而圍觀。

三、魯迅小說〈藥〉看客的心理分析

魯迅小說〈藥〉中的一群看客，包括主角華老栓夫婦，可以說是「人格面具原型」的具體表現，其愚昧頑固、麻木不仁的國民性早已普遍地化為一種可悲的「集體無意識」。

首先，作者以華老栓的視角揭示看客是與被看者相對立的人格面具團體，他們聚攏在一起旁觀被看者的苦難。華老栓獨自走在街上，看見「許多古怪的人，三三兩兩，鬼似的在那裡徘徊」，之後聽見「一陣腳步聲響，一眨眼，已經擁過了一大簇人。那三三兩兩的人，也忽然合作一堆，潮一般向前進；將到丁字街口，便突然立住，簇成一個半圈」，他們的「頸項都伸得很長，仿佛許多鴨，被無形的手捏住了的，向上提。」⁹此處以華老栓的視角描寫街上的人毫無目的，當他們看到別人走去哪裡，他們就會爭先恐後地跟隨，只要別人走到哪兒，他們也要跟著走到哪兒，沒有特定的行動方向。然後，在劊子手殺死革命者夏瑜的刑場上，

⁶ 傅麗霞、張興華：〈語文解讀與文化原型研究〉，《語文解讀文化研究》（東營：中國石油大學出版社，2008年），頁62；榮格著，馮川、蘇克譯：《心理學與文學》（北京：三聯書店，1987年），頁52-53、94-95。

⁷ 同上注。

⁸ 同上注。

⁹ 魯迅著，張秀楓編：〈藥〉，《魯迅小說全集》（臺北：新潮社，2011年），頁55。

有許多人扎堆在一起圍觀，他們就要湊上去看熱鬧，和群眾一起伸著長長的脖子，麻木地看著革命者夏瑜的鮮血流淌，不會特意的了解夏瑜為革命事業付出生命的意義所在，不會因夏瑜所遭受的不幸而產生任何的同情、憐憫。「看客」存在的目的，就是為了順應群體而戴上「人格面具」，表示自己並非奇異獨特的人，避免因行為不同於他人而與群體格格不入。

接著，作者又以茶館作為特定場景，把社會上麻木的「看客」們撮攏起來，對被看者的犧牲進行挖苦諷刺。在華老栓的茶館裡，集聚了花白鬍子、駝背五少爺、二十多歲的人等看客，他們和劊子手康大叔議論革命者夏瑜之死，不同的看客「皆異口同聲地表達同樣的看法。比如，花白鬍子向康大叔打聽消息，稱呼革命者夏瑜為「孩子」，後來為了配合康大叔的憤怒，壓抑住自己對夏家孩子的同情之心，隨之改口為「這種東西」，¹⁰把夏瑜視為沒有生命力的物品，以表示其立場與他人一致。又如，二十多歲的人對夏瑜勸勞頭造反的革命行為，只是作出「阿呀，那還了得。」的氣憤模樣；當花白鬍子斷定夏瑜是「發了瘋了」時，他也隨聲應和道：「發了瘋了」，¹¹完全沒有自己的主見，只是一味地依從別人，二十幾歲的年齡按理說是比較容易接受新的民主思想，想必會支持夏瑜推翻清朝的腐敗統治，但這位青年最終還是為了融入群體而消滅自己的思想見解。再如，坐在壁角的駝背五少爺得知夏瑜被牢頭阿義打了兩個嘴巴，竟然高興地叫道：「義哥是一手好拳棒，這兩下，一定夠他受用了。」¹²他對牢頭粗暴行為的嘖嘖稱讚，對夏瑜牢中受辱的幸災樂禍，都不過是為了滿足自己低俗無聊的快樂，完全不了解夏瑜致力於宣傳革命事業的原因。這一群看客們不論是年老的、還是年輕的，畸形的、還是健全的，無一不例外地指責夏瑜過於瘋狂的革命行為，他們紛紛戴上「人格面具」罵上幾句話，沒有任何羞愧感，殊不知其自我思想、自我意識正在逐漸喪失。

值得注意的是，華老栓夫婦也是「人格面具原型」，他們加入了「看客」的行列之中，從頭到尾都對革命者之死抱持著漠不關心的態度。華老栓夫婦在社會上扮演的既定角色是茶館老闆和老闆娘，只要招待好客人便是盡了應有的責任，所以一個「一手提了茶壺，一手恭恭敬敬的垂著；笑嘻嘻的聽」，一個「笑嘻嘻的送出茶碗茶葉來，加上一個橄欖」，¹³他們戴上滿臉笑容的面具示人，與眾多看客一起洗耳恭聽，憑著「以客為本」的信念服務好客人。但是，他們的面具卻因人血饅頭而破了一個洞，比如，華大媽聽到康大叔口中的「『癆病』這兩個字，變了一點臉色，似乎有些不高興；但又立刻堆上笑，搭訕著走開了。」¹⁴然後，正當眾人討論到夏三爺出賣夏瑜告官之事，華大媽卻站在一旁擔憂兒子，問：「小栓，你好些麼？——你仍舊只是肚餓？……」¹⁵在她看來，當時社會深信人血可以醫治癆病，就連劊子手康大叔也在不斷地催促小栓吃蘸有鮮血的饅頭，所以華大媽身陷於封建社會的迷信風氣之中，視孩子的生命遠遠高於一切，對革命者的生死存亡則漠然置之，對革命者的英勇犧牲則無動於衷，表現出華大媽「人格面

¹⁰ 同上注，頁 58-59。

¹¹ 同上注。

¹² 同上注。

¹³ 同上注。

¹⁴ 同上注。

¹⁵ 同上注。

具」背後所潛藏的愚昧一面。

綜上所述，「集體無意識」中的「人格面具」正是對那些隱藏在人性深處的負面情緒的集中表現，每個人都戴上自以為正確、完美無缺的面具示人，順應著群體行為，或說出同樣的話，或做出事不關己的態度，但他們不曉得是，人性中陰暗的一面，尤其是愚昧無知、麻木不仁，永遠無法消除。

四、看客「集體無意識」的形成原因

魯迅在《吶喊〈自序〉》說：

凡是愚弱的國民，即使體格如何健全，如何茁壯，也只能做毫無意義的材料的示眾和看客，病死多少是不必以為是不幸的。¹⁶

幾千年以來的封建社會制度，長期壓抑著中國人的豐富情感，使中國人不得不遵守傳統思想、倫理道德、文化觀念等，他們的精神發展因而受到嚴重的扭曲，如〈藥〉中街頭上的人好奇地圍觀革命者被殺死的場面；二十多歲的青年思想迂腐保守，盲目地跟從眾人反對革命，嘲諷革命者是瘋子；又如華老栓夫婦一心相信人血饅頭醫治癆病的迷信思想，從來不對革命活動發表意見，這一群人喪失自我意識，佇立在一旁的角落，圍觀他人的苦難，報以冷眼嘲笑，淪為「毫無意義的材料的示眾和看客」。

上述小說人物並非空穴來風，把小說放置於作者當時的時代背景之中，可以清楚地知道作者痛斥國民劣根性的用心良苦。魯迅在〈鑪火大觀〉中收錄一則關於革命黨員郭亮、馬淑純等人被斬首處決的報道：

全城男女往觀者，終日人山人海，擁擠不通……交通為之斷絕。計南門一帶民眾，則看郭亮首級後，又赴教育會看女屍。北門一帶民眾，則在教育會看女屍後，又往司門口看郭首級。¹⁷

這現象引起了魯迅的滿腔激憤，批判中國民眾「不很管什麼黨，只要看『頭』和『女屍』。只要有，無論誰的都有人看。」¹⁸中國人千百年來積澱而得的心理意識，乃是發現和欣賞他人巨大的悲苦和不幸，缺乏對他人生命的尊重和敬畏，從而在看與被看之間構成冷漠至極的社會氛圍，構成缺乏人文關懷的「集體無意識」。

五、結語

總之，本文以榮格「集體無意識」中的「人格面具原型」分析魯迅的〈藥〉，

¹⁶ 魯迅著，魯迅先生紀念委員會編：《魯迅全集·第一卷》（北京：人民文學社，1948年），頁271。

¹⁷ 魯迅著，魯迅先生紀念委員會編：《魯迅全集·第四卷》（北京：人民文學社，1948年），頁115。

¹⁸ 同上注，頁117。

發現其筆下的「看客」群體，包括華老栓夫婦二人，普遍地壓抑自我情感、自我意識、自我思想，取而代之的是麻木不仁、自私淡漠、愚昧不悟的精神靈魂，背後原因與其所處的時代環境息息相關，封建制度的長期壓制，導致他們深陷其中而全然不知，進一步映射出現代國民的劣根性。

參考資料

專書：

1. 王富仁：《中國反封建思想革命的一面鏡子——〈彷徨〉〈吶喊〉綜論》。北京：北京師範大學出版社，1986 年。
2. 傅麗霞、張興華：〈語文解讀與文化原型研究〉，《語文解讀文化研究》。東營：中國石油大學出版社，2008 年。
3. 溫儒敏：《中國現當代文學專題研究（第二版）》。北京：北京大學出版社，2002 年。
4. 榮格著，馮川、蘇克譯：《心理學與文學》。北京：三聯書店，1987 年。
5. 魯迅著，張秀楓編：《魯迅小說全集》。臺北：新潮社，2011 年。
6. 魯迅著，魯迅先生紀念委員會編：《魯迅全集·第一卷》。北京：人民文學社，1948 年。
7. 魯迅著，魯迅先生紀念委員會編：《魯迅全集·第四卷》。北京：人民文學社，1948 年。
8. 錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年》。北京：北京大學出版社，1998 年。

論文：

1. 王志蔚：〈魯迅的「看客」情結探源〉，《江南大學學報（人文社會科學版）》第 2 期（2009 年 2 月），頁 93-98。
2. 吳銅虎：〈精神分析視角：魯迅小說與余華《兄弟》的看客心理比較〉，《社會科學論壇》第 6 期（2014 年 6 月），頁 60-67。
3. 邱霓敏：〈從「看客」的角度出發——探析〈孔乙己〉與〈阿 Q 正傳〉的人物塑造與國民性〉，《問學》第 25 期（2021 年 8 月），頁 255-276。
4. 岳小戰：〈「看」與「被看」：一種生存方式的集體無意識——讀魯迅小說〉，《名作欣賞》第 6 期（2006 年 6 月），頁 41-43。
5. 孫曉文：〈橫眉冷對千夫指——魯迅的「看客觀」〉，《鹽城工學院學報（社會科學版）》第 1 期（2002 年 3 月），頁 9-12、42。
6. 劉柏君：〈魯迅小說中的集體無意識〉，《新余學院學報》第 1 期（2015 年 2

月)，頁 103-104。

7. 繆軍榮：〈看客論——試論魯迅對於另一種「國民劣根性」的批判〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》第 5 期（2000 年 9 月），頁 105-107。

8. 羅俊誠：〈心靈與現實的撞擊——談魯迅小說中看客形象的創造〉，《經濟與社會發展》第 9 期（2004 年 9 月），頁 118-120。

聲到極處須作啞啞——論《皇都電姬》之港臺語言 的例外狀態和聯盟戰術

林淵智

國立臺灣大學心理學系

摘 要

自反送中運動之後，港人對於記憶與歷史的呼喚意識日益高漲，而臺灣同樣處於轉型正義尚未完成、語言仍舊混雜的階段。歷史、語言等諸般社會命題因而皆成為藝術創作者思考的重要題材之一。臺灣阮劇團與香港劇場空間因而進行了一次合作，在疫情期間透過網路互相串連，並在2020年9月合作演出了劇場《皇都電姬》，不僅將反送中運動的時事納入劇情當中，更以雙線敘事，以臺灣實際存在的電影院「電姬戲院」並呈臺灣的歷史困境，並以虛實交錯的手法，凸顯出記憶的不確切性，更指向了無論香港、臺灣的當代歷史悖論。

本文首先爬梳港臺兩地的語言使用脈絡，並指出在兩地各自所面臨的政治現實與狀態，並聚焦於《皇都電姬》所形構出的邊緣主體，以及之間所運用的邊緣主體進行的聯盟戰術，依此作為當代弱勢社群抵抗戰術的可能草案。

關鍵字：《棋王》、上山下鄉、物質匱乏、精神富足

前言

「語言的消失就是文化的消失
文化的消失就是身分的消失」

——阮劇團X劇場空間《皇都電姬》

2020年9月，《皇都電姬》一劇首次在台南新營文化中心上演，該劇由臺灣嘉義的阮劇團和香港戲劇空間共同製作，演員也來自臺灣、香港兩地。劇名發想於兩地分別真實存在過的兩間戲院：香港「皇都戲院」、臺灣「電姬戲院」，前者位於香港島東區北角英皇道，建立於1952年，皇都戲院大廈與商場於七年後落成，見證了香港娛樂事業的風華年代，是香港如今碩果僅存的大戲院之一。2020年由新世界發展有限公司收購後，宣布啟動部分保育計劃；電姬戲院則位於臺南麻豆，建立於昭和十三年（1938），是由日治時期的鄉紳陳臣所建立，二戰後由其三子陳福德接手，並於1949年改名為電姬戲院，營運至1987年才歇業。2018年11月13日，以「原電姬館」的名義公告為臺南市歷史建築。

此兩間港臺戲院名字的結合，便宣示了此劇名之組成所使用的聯盟戰術，以及此一聯盟背後的歷史因素所導致的焦慮，不管是劇中所揭櫫的主要母題：「語言」的消失，或是其他子命題如女性處境、社會抗爭、同志情誼等，都與近代臺港兩地，因為社會氛圍、政治運作等因素，部分族群所面臨的「失語」困境休戚與共。在此歷史背景下，此劇所運用的聯盟戰術，也正正是這些族群面對當代的「失語」，所進行的抗辯與語言史學化的鏡像。

阿岡本（Giorgio Agamben）曾經提出「例外狀態」的概念，指出國家在治理的過程中，主權者成為法的化身，有權決定「例外」並將規則與法律懸置並停頓，藉此建立特殊專法以重建秩序。因此，例外狀態逐漸成為「政治治理的常態性安全機制」，此種懸法的行動使得機制中的規則處於法成之前的矛盾狀態，只能以不犯法，但卻也進不了法裡面的「裸命」姿態而存在。在臺灣與香港的近代史中，兩地皆面臨了類似的情形。

臺灣自國民政府來臺之後，當時的總督陳儀曾經在戒嚴法的框架下頒布了「國語政策」，要求在教育、行政等方面皆使用國語（普通話）以求達成普遍的交流，甚至於連電影、寫作，都要求以中文進行創作。此一政策造成了五零年代以來大幅度的母語衰落，更激化了當時臺灣已經硝煙瀰漫的族群衝突，在《皇都電姬》劇中，便描繪出了臺語時代的女明星劉述雲因為不願在拍攝電影時講普通話而被強迫息影的場景，正正是這樣的「裸命」姿態之展現。雖然在2013年時，教育部頒行了母語政策，但經過過去五十年的語言同質化，臺灣的母語使用情形已然元氣大傷，使用人口與文化資源都大不如前；而香港在九七主權移交之後，香港政府最初秉著「五十年不變」的政策理念，頒布了「兩文三語」的語言政策，明綱「政府的語文教育政策，以『兩文三語』為目標，期望我們的學生，可以中英兼擅，能書寫通順的中、英文，操流利的粵語、普通話和英語。」¹讓此「兩文三語」政策成了接下來二十年香港的主要語言教育政策。隨著中港移民政策的鬆綁，中籍的移民漸漸成為香港移民的大宗，加上語言教

¹ 香港特別行政區政府教育局，[資料庫] 教學語言，檢索日期2021年6月22日。<https://reurl.cc/ra8AgN>

育政策的成功，雖然粵語的使用率依然居高不下，但普通話使用的比率也大幅上升²。到了近十年，香港人由於感受到其政治主體正日漸被中國所蠶食鯨吞，更產生了粵語作為香港人主體的一部分，與普通話之間的拮抗。2020年五月，便曾經有一名中國籍的抗爭運動支持者，透過描述了他在「光榮冰室」的遭遇，指出了在抗爭運動中「普通話排除」可能造成的歧視疑慮。³這起事件雖然起了許多爭議，但我們卻也能從該事件中，發覺在族群匯合的交疊與互逆中，語言作為日常的一部分，的確也成為了一種政治表態，在不論是官方或是民間的各種行動之中都扮演了極為重要的角色。

因此，在《皇都電姬》劇中開場便開宗明義地說出了該劇的核心命題：「語言的消失就是文化的消失，文化的消失也就是身分的消失。」搭配上舞台背後不斷閃現復隱去的文字「文化」、「歷史」、「存在」等，在在都隱喻著一種劇場的鮮明意圖：身在一切歷史、制度都可以進行編造與扭曲的當代，這些在法之前被驅逐的主體應當要如何自處，並且生存下去的策略。

《皇都電姬》一劇採取了複調敘事的手法，透過描繪電姬戲院老闆陳生一家三代的家族史來寫臺灣的語言，在香港方面，則是透過兩個時空背景，一則過去一則未來、一則臺灣一則香港，在不同的記憶之中，卻同時回首了過去與質問當下，進而感知與意識到自身語言的消失與主體的日漸沉淪。劇本寫作者尤其特別將不久前發生的反送中事件融入場景的塑造當中，如煙霧彈、雨傘等元素都成為主、配角的配備，足見其在創作劇本時，有意識地將其劇本作為近代的港臺處境的政治介入與映照。

而在劇中角色面臨了重重劫難之後，卻依然採取了許多行動以求贖回自身。如留下語言的紀錄、追尋過去的家族歷史等等。這些行動也都意涵著一種意志性的思考，直指現代未完成的「法」所營造的社會困境，是如何逼迫出個體產生對主體的疑惑以及其所實踐追尋完整之模式；除了劇中角色的抗爭主體與草根形象之外，《皇都電姬》本身的展演形式也以其別樹一幟的呈現方式，如揉和虛實、形象挪移等達致對社會議題的文化干擾與反思。也對多項命題進行後設處理，期望透過呈現方式本身以造成經驗的再思考。

因此，在本篇論文中，將會談論《皇都電姬》一劇所運用的少數聯盟戰術以及表演模式，如何對於其所想洞見的語言消失現象進行批判與框架拆解／再構築。

一、複調敘事裡的符號操演：語言／聲音記憶

《皇都電姬》（以下簡稱《皇》）的敘事框架是在兩個不同場景下不斷切換，交錯著臺灣／香港、過去／未來的情境，只在少數時刻交會，建立出了一種雙聲道的敘

² 香港特別行政區政府統計處〈2018年香港的語言使用情況〉《2020香港統計月刊》

³ 光榮冰室為一有名的黃店。由於在反送中運動過程中由於正好遇上武漢肺炎疫情，香港政府卻未關閉對中的交通，使得疫情擴散至香港，店家深感痛心，便公告：「本店職員只懂廣東話，亦不會解釋餐牌，不便之處，敬請原諒。」此舉動被解讀成透過排除普通話使用者（中國人），將防疫作為動機，來表達激進的政治立場。黎明便因此而在點餐的過程中備受冷落，僅在最後給了物資並表達其支持運動的立場時，才被友善對待。但即使如此，在最後給上物資時，甚至依然被認為是臺灣人。他認為雖然他是支持整場運動的，卻因為只會使用普通話，而被視為是中國人，而非香港人，最終導致了政治立場和國族認同的聯繫與排他性

黎明〈說著普通話，等待一個不曾謀面的人〉，發表於2020年2月25日，檢索日期2021年6月22日。<https://bit.ly/2UvtRE0>

事模式，然而這兩則故事其實無論是情節到角色，都幾乎並沒有關聯性。吳岳霖便曾在其評論中提及這點，並將之定調為「過於躁動」，反應出了創作者的不安。⁴但本筆者對於此一觀點其實感到頗為疑惑。因此，本論文首先要談及的問題便是，若此一複調敘事沒有關連性，那在劇場裡將此兩層敘事交織在一起的效用為何？語言、聲音等符號又是如何在其中發揮作用？

首先，《皇》開場是由Mark、陳生分別代表皇都、電姬兩間戲院的演員出場，背對著背，對另一名角色（實況主小柔、女兒敏慧）進行呼喚，以提示觀眾《皇》劇中敘事的雙重聲腔。接著，兩人轉身走向舞台兩邊，才由小柔與敏慧二人合唱，帶著劇場的一干演員們進行主題曲〈無言歌〉的表演。

有別於歌名中的「無言」，其中的歌詞語言卻在普通話、粵語和台語中不斷交錯，歌詞內容描述的則是對於語言記憶的消失的憂慮：

阿公說過的語言（繁花過眼）
就像電姬戲院（邂逅在想像的永遠）
被長大後的我們（脆弱的瞬間）
狠狠忘卻（幸福虛構了在想像的旁邊）

引號外為敏慧所唱之歌詞，引號內則是由小柔所唱，由此可見此一雙重聲腔的效果，除了追求音調上的和諧，也使得語意內容得以互補。引號外的歌詞描述的具體事件，也在引號內被語意所解讀，從而形成一種互補的複調敘事。歌名的「無言」，也以一種後設的層次展現出了無言並非全然地無言，只是在歷史洪流沖刷之下，被迫消解，而進入更為「當代」的無言狀態之前，逐漸失聲的過程。因此，無言歌與其說是無言，更不如說是在聲音消解前的最後一次抵抗之歌／聲。

Reinhart Koselleck曾在其著作《面向過去的未來》中，對何謂記憶，以及記憶的媒介等進行討論，認為記憶可以被分成「身體記憶（Physikalischer Speicher）」和「語言記憶（Sprachgedächtnis）」，儲存在身體裡的「身體記憶」在印象力和絕對性上是不可調和、不可替換的，透過同時抓住對於過去／現在事實的純粹個體感知，確保了個人存在的獨特性。這些「身體記憶」透過印象的強度而鞏固，會在某些特定環境下被再次喚醒，而不需要特定的記憶工作使其維持一定的真實性；反之，「語言記憶」則是透過語言的不斷重複而建立與維持。語言回憶的框架並非個人的身體，而是社會互動。它們在個人與他人的語言交流中構建，是個人能「找到機會」去講述的東西。透過講述的「詳盡編碼」，使得「經驗」翻譯成「故事」。當「故事」被講述得越多，人們就越少想起經驗本身，而越多想起描述故事的那些語言與聲音。因此，語言記憶的鞏固，就必須透過故事的「詳盡和重複」來進行。然而，這也由反面論證了一件事情：沒有重複的就會在語言記憶中消失。⁵

在《皇》劇中，我們也能看到為了克服這一「語言記憶」的消失，劇本編纂時所進行的「重複」。在整齣戲最後，前面提及的〈無言歌〉重新被演員們大合唱了一

⁴ 吳岳霖，〈恐懼失去的焦慮，在躁動－評阮劇團X劇場空間《皇都電姬》〉，PAR表演藝術雜誌第334期（2020/10）p133

⁵ 阿斯特莉特·埃爾、馮亞琳編，余傳玲等譯，《文化記憶理論讀本》，北京：北京大學出版社，2012年，頁148-149。

遍，曲調相同，但歌詞卻經過重編呈現出了經過整齣戲後的反思。歌曲的後半段，則是由戲中的劉述雲與陳生兩人合唱先前劇中出現過的歌曲〈小鎮玫瑰〉，其他人則是以「啊」的音進行合聲，但隨著歌曲漸漸推移，演員們所發出的聲音一個接著一個消失，最後聲音全部消失，整個舞台便黯淡下來，歸於無聲。直到演員不斷發出嘗試發聲的聲音後，才又重新變成群聲合唱，最終落幕。

這也展現出了《皇》劇對於抵抗語言記憶之消失所提供的一種策略，便是透過「不斷發聲」，來達到對於記憶的重複與再現。而其策略最終所呈現的「群聲」形式，便是在整段劇中，前面皇都／電姬兩間戲院所帶出的複調敘事的兩種聲腔之合流。因此無論由台詞內容、劇情到呈現形式，都彰顯出了此一「複調敘事」之必要性：只有當整齊劃一的敘事聲腔被分隔開來，觀眾才會注意到此一分隔，並對於分隔之後的互動與融併有所覺察，也才能被最終的群聲姿態觸動。

這正是身在法之外的群體面對其自身能量之消弱時所進行的聯盟戰術之實踐，兩道敘事各自發生的面對社會趨勢之無力感，透過跨敘事的方式，重新強化兩者分別的聲音，從而達到對於欲使得這些群體聲音消宕的力量之抵抗。

接下來就要論及在劇情內容部分，《皇》劇又是如何達成以此種複調敘事來進行核心命題的集中呢？

電姬戲院此支線描述的是過去的臺灣，電姬戲院的老闆陳生為了其女兒陳雪的前途，要她拋夫棄子，離開家裡去臺北做明星，並在臨走前要其改名為劉述雲以告別過去。然而，雖然陳雪聽從了父親之命改名，卻在後來的電影拍攝過程中，因為拒絕使用國語（普通話）來進行拍攝，從而被強迫息影，只能去香港，改名常月嫻，重新開始其演藝事業；皇都戲院支線則是描述有一名失憶的男子醒來，以為自己是電影《英雄本色》的主角小Mark哥，而在與小柔的互動過程中，卻發現如今的手機已經被植入晶片，只要想說粵語時，便會自動轉換成普通話以發聲。前者所描述的語言情形是真實發生過的，後者則是更像是未來科幻的設定，然而兩件事情都代表著同樣的意義：即語言權的剝奪，前者透過剝奪臺語使用者的身份來達成語言的統一，後者則透過科技的力量來重整語言的規訓。《皇》劇透過此一時空相異卻極其相似的處境繪出了一傳柯式的權力圖景：對個體意志所進行的規訓從來不曾消滅，只是隨著規訓技術的進步，權力對人的掌控也逐漸細緻而已。因此，在劇情上的複調敘事之作用，便是透過將重疊的處境放在不同的脈絡裡，從而使得觀者得以警覺到這些處境並非僅僅只是歷史，或是未來的某種近乎陰謀論的存在，更有可能是在觀看表演的當下，便已經在發生的事情。

由上述論述總結，複調敘事在《皇》劇中起到的主要作用可歸納為三點，分別為（一）由分離敘事聲腔來強化合流時的聲量（二）替港臺兩地的處境進行連結，從而達成一種類似處境族群的同盟（三）揭示出權力與社會之間的交織性圖景。

而在複調敘事之後，深受時代背景、文化脈絡、政經體制等外在環境滲透的諸角色雖然自知難以逃脫社會建構，卻依然透過「不斷發聲」作為對於語言消失的抵抗，也以後設的觀點展現出了複調敘事本身含有的「酷異queer」性⁶。使得劇中人物本身即

⁶ 根據Michael Warner在其著作《Fear of A Queer Planet》中之定義，「酷異」即主體對於既有的制度與價值觀念進行挑戰。

為酷異主體，透過對於自身所囿限住的框架不斷地進行拆解，並透過拆解行動，創造出面對體制性因素造就的困境時，其本身所隱含的能動性。

二、挪用與疏離：擬像作為劇場的身體

雖然《皇》的設定是在兩個不同的時空裡來回碰撞，然而，我們得以注意到這兩個時空都有著歷史事件的「符號」，而非歷史本身：電姬支線中，從頭到尾沒有提到「白色恐怖」或是「戒嚴」等歷史事件提示的關鍵詞，也未提及此一支線是改編自白色恐怖時期的真實故事，只在提到敏慧的父親許南遠之死時，如此描述：「之後，被人發現，他的身軀浮浮沉沉，在離小鎮很遠很遠的海面，調查說，自殺，無遺言，無留一句半字」（由這段其實也足以使觀眾想到反送中期間的大量「無可疑」自殺案件，在此層面上，香港跟臺灣的情境居然也帶有一種呼應關係）；皇都戲院這邊更是如此，雖然沒有具體提到「反送中運動」或是「抗爭」等等，在提到抗爭事件的前中後時，也往往只以「那一年……」來進行代稱，但劇中大量出現的煙霧彈、頭盔、雨傘等，卻能使觀眾輕易地聯想起前幾年香港的抗爭運動。值得注意的是，《皇》透過「晶片制」的科幻設定使得歷史事件的效用失真，而能提醒觀者這齣戲並非只是要重新搬演過去的歷史，只是要由歷史事件的挪用來重新審視「語言流失」的這一個命題。

因此，這種對歷史事件的描述便成了一種符號，雖然觀眾並未聽見任何對歷史事件的詳細描述，但劇場表演背後的解釋所騰出的空缺，便會迫使觀眾自主聯繫到上認知裡的歷史事件情節。值得注意的是，整齣戲中，每一個歷史事件都不是核心的事件，只是在某一個片段裡被劇場所運用的符號而已，如此便產生了一種效果：整齣戲並不帶有「歷史敘事」的目的，歷史敘事反而成為一種布希亞式的擬像⁷，僅僅只是為了戲劇效果而服務。

由皇都／電姬戲院支線對劇中的電影處理的方式我們亦可略知一二。在映後座談時，製作人汪兆謙曾經描述《皇》對於「在舞台劇中看電影」的想法：電姬支線因為要重現舊年代的氛圍，因此透過大量的舊電影播放來營造，而他們呈現的手法是讓演員直接到舞台劇上表演電影細節，只是透過大量旁白、主／配角誇張的肢體動作等，來顯現出舞台上所搬演的是電影情節，而非只是該時空下的人物故事而已；相較之下，皇都支線則只專注於一部全然虛構的電影《英雄本色》，主角Mark其實便是《英雄本色》中小Mark哥的化身，因為不明原因來到皇都支線所在的時空，卻只有關於《英雄本色》當時的香港的記憶。相較於電姬支線的誇張動作、皇都支線的表演身體卻更為樸實，更多的是Mark對於香港記憶的錯亂所衍生的痛苦自白，獨白本就是一種疏離的表演形式，而Mark在高聲歌唱著對自我身分的質問時，身體卻依然不停地在進行打鬥，表情卻彷彿置身於這個時空之外，此種表演形式除了展現出一個失諧身體與錯亂時空的詰辯之外，更在身體／語言上進行了第二層的疏離，使得被拆分的身體與語言能被各自獨立看待。但《皇》劇不僅僅滿足於此，更再接再厲地營造了第三層的疏離，便是讓透過小柔直播Mark的行動，並將透過小柔手機看見的視野投射在舞台背後的大螢幕上，比例甚至大過於舞台上演員在行動時的畫面。筆者認為此種展演模式至少達成了三種效果。（一）模糊電影的虛和香港時空的實之間的界線，從而點出了

⁷ 布希亞強調在消費社會中，人不再是一種自我編碼後的主體，物件與再現、事物與概念之間的區別也已經失效。世界因而僅僅由沒有真實根據、僅僅自我指涉的「擬像」（simulacra）所構成。

數位時代真實與虛假之間的揉合的後設預／寓言（二）建立了一種賽伯格式⁸的身體，並透過此身體所具備的「處境知識（situated knowledge）」重新賦予特定視線部分觀點（partial perspective），以求達成「不斷形塑的複數知識（knowledges-in-the-making）」從而重新使主體得以觸地（placing）（三）透過對《英雄本色》的小Mark哥角色的模擬，再製了小Mark哥的英雄形象。並以小柔不斷地說服Mark屈從於當代（皇都時代）香港的規則，來呈現出主體觸地前所須面對的一切阻礙，有時甚至並非來自權力本身，而是來自與自己同一陣線盟友對於自身的規訓。

三、「只有離開的人，才能保留自己的語言」：聯盟戰術與自反性主體

「沒有記憶的人，是全世界最自由的人。」

——阮劇團X劇場空間《皇都電姬》

在前兩部分中，本論文分析了《皇》劇在情境營造上所使用的手法。也釐清了其敘事模式與劇場身體如何成為本劇中的歷史／記憶之見證。而在這一部分，讓我們回到最初該劇的核心命題「語言／身份政治」進行討論。

在Mark登場後說過一句話，以揭示在皇都支線裡面最主要的目的：「我記得昏迷之前，我正叫著一個人的名字，是豪哥！」豪哥乃《英雄本色》裡的角色宋子豪，為小Mark哥的生死之交，兩人攜手在江湖闖蕩許久。《皇》劇借著豪哥之名，隱喻了Mark所想要追尋的一切，無論是實際的舊友、或是《英雄本色》裡的老香港，甚至是粵語的保存、以及對抗體制的憤怒與勇氣等等。然而，在經過一番追尋後，卻只找到一座墓碑。值得注意的有趣之處是，在《英雄本色》中死去的反而是小Mark哥，而非宋子豪，宋子豪僅被逮捕，幾年後便被放出（此為英雄本色II之劇情）。《皇》劇對劇情的變造更證明了本論文先前所說的戲劇策略：「借其他文本作為一種符號」，原先的《英雄本色》中的小Mark哥被普遍認為是當代香港的英雄形象，也在宋子豪前往臺灣交易卻不慎受到出賣而身陷囚牢時繼續待在香港，作為香港的滄海桑田之見證者，在電影中，便曾經在譚成（出賣宋子豪的人）追殺之下，與宋子豪在獅子山頂看著底下香港的夜色，說出了「真想不到，香港的夜景原來這麼美，這麼美的東西，一下子就沒有了」。這正正反應出了當代香港人的懷舊意識，可與之呼應的，便是在小柔述說自己對「香港人」這個身份的記憶時，所說的話：「我很想來這個地方看看，不過原來只有在以前的電影裡，才看得見那時的香港。」而最終小Mark哥的死與宋子豪的活，便隱喻著舊香港時代意識的死亡，但在《皇》劇中，兩人生死的情形卻恰好顛倒過來，其設計便是要彰顯出香港英雄形象的不死，並透過此英雄的不死重新隱喻著其責任的未竟，而在劇情中，Mark的責任便是要替「香港人」這個身份進行傳承與保留——《皇》劇對於此責任所對應的行動，則是想盡辦法讓網路上留下一切關於身份的資訊，可以用粵語發聲，即使是「扑街」、「含撚屌啦」這類髒話；與此相對的，在電姬支線裡，《皇》卻反而安排了一個啞巴角色「阿命」，在前半部絕大部分的劇情中都未曾開口，甚至眼睜睜地看著敏慧不斷地辛苦追尋過去的家族史，直到最後敏慧拼湊出了一個稍微有些偏差的歷史後，認定其阿公陳生在許多事情上對後代說謊後，才忍不住開口替陳生辯解。相較於Mark的叨唸絮語，阿命反而更以姿態證成了失語主

⁸ 哈洛威指出，賽伯格是一種機械與有機物的混雜體(hybrid)，雖然看似虛擬，卻是社會的真實創造物。

體的面目，面對記憶的失真，卻只能選擇閉口不言，直到失去歷史的主體經歷努力重返歷史的現場之後，才重新替歷史進行做出見證。

在此部分中，本論文想特別提出一點，在最終「阿命」的告白中，我們得知的真相是其實陳生與阿命是一對（同志）情侶，只是在思想依舊保守的當代被迫編造出一個因難產而死掉的阿嬤「文美」的身分，來替陳雪的出生做出解釋。在蔡怡安的評論中，認為此一情節安插可有可無，反而平添劇情之亂⁹，筆者認為其評論不無道理，但卻也並非完全正確。在《皇》劇中，其最重要的命題便是關乎主體身份的亡存，在此層面上，阿命作為一個劇中唯一被強迫完全失語的個體，其身份勢必要處於瀕臨滅絕的多重身份夾縫之中，方才有造就其完全失語姿態的說服力，因此除了語言、家庭之外，再加上一個同志身份，是可以達到此種強化效用的，或許有些過頭，但這終究還是需要依憑著觀眾對於其戲劇效果接受程度之別進行判定。

但經由此一同志於舊時代的圖景描繪中，我們可以看見一種舊式的酷兒政治：在棄絕「異性戀」作為關係的姿態之後，卻依然透過領養陳雪以及編造出一個阿嬤「文美」的身份，將「異性戀繁殖未來價值觀」作為自身情感姿態的迷彩，這同時也對於當代（電姬戲院）的邊緣性別／身份群體做出了一種正典式的立足姿態。然而，我們更必須警醒的是，那些正典之外的邊緣身份如何得以在正向到近乎全然屏卻負面情緒的情感政治下，重新取得自我身份。正如同海澀愛在《倒退的情愫Feeling Backwards》中所論述的酷兒情感倒退政治（queer politics of feeling backward）所討論，擁護正面生命情調的同志正典主體是否會成為另一種壓迫其餘的身份？我們在觀看舊式的同志圖景時，更應當思考，如何透過去正典視線的再次閱讀與進入負面情感，重新為被同志正典領域視為邊際之地的族群辨認出迫切強烈的抗爭動能與文化政治力量。

結論：「我們沒有對不起誰」：劇場作為邁向記憶完成之路

在本論文中，分析了《皇都電姬》作為一個港臺合作劇場，其所運用的聯盟戰術，以及其背後呈現的多重手法與敘事。認為劇中人物所呈現的姿態是典型的例外狀態，在語言即一種法的時代前，主體被迫懸置於未完成的法之前，而在《皇都電姬》中，劇場作為反干涉的政略，除了呈現出一種政治意識，也透過劇內的文本以及劇外的劇場後設型態，達成了一種懸宕的主體之聯盟。

紀蔚然曾經對於1990年代到當代的劇場進行分析，認為這段時間的臺灣劇場多半具有迂迴、不直接介入政治或社會脈絡的特徵¹⁰，然而《皇都電姬》作為一合作劇場，直白的程度更直接使得劇情之情節更容易被連結至歷史或電影等其餘副文本當中，卻透過種種手法，例如符號的抽換、劇情的變動，來使得副文本不至於對《皇都電姬》整體性造成喧賓奪主的效用，使觀眾在深知副文本之細節時，依然得以由其改動中得到各種提示。從而輔佐劇中主要命題之成立。

同時，《皇都電姬》也透過複調敘事達成了多種效果，以Mark的絮叨對應和阿命的沉默並陳了當代的失語姿態，並在劇情推進的過程中，讓兩道聲腔的隔離漸漸抹

⁹ 一個屬於「阮」的時代《皇都電姬》，表演藝術評論台，發表於2020年9月15日，檢索於2021年7月12日

¹⁰ 紀蔚然：〈探索與規避之間——當代臺灣小劇場的些許風貌〉，《中外文學》第31卷第7期（2002年11月），頁41-58。

去，從而達成一種具有高度游移性的眾聲絮語姿態，凸顯出了表演主體深知自身被收編的同時所進行的抵抗行動。而此一群聲的姿態也以歌詞的不同與合唱達成，暗示即使劇中諸主體在面對各種壓迫時，進行了一種聯盟，但卻也不會淪為一種「政治正確」的霸道詮釋或一廂情願的單一視角。反而是作為一種語言上的殖民主體，對於自身的建構重新進行拆解與再構築。也從側面展現出了劇場作為一種藝術，和劇內劇外的多重政治之間的交織性，因此劇場便得以成為劇中主體面對記憶的消失時，所能提出的最佳方案的載體，從而寄寓烏托邦式的認同想像。

參考文獻

1. 香港特別行政區政府教育局，[資料庫] 教學語言。 <https://reurl.cc/ra8AgN>
2. 香港特別行政區政府統計處〈2018年香港的語言使用情況〉《2020香港統計月刊》
3. 黎明〈說著普通話，等待一個不曾謀面的人〉 <https://bit.ly/2UvtRE0>
4. 吳岳霖，〈恐懼失去的焦慮，在躁動—評阮劇團X劇場空間《皇都電姬》〉，PA R表演藝術雜誌第334期（2020 / 10）p133
5. 一個屬於「阮」的時代《皇都電姬》，表演藝術評論台
6. Michael Warner著，《Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory》，1993
7. 阿斯特莉特·埃爾、馮亞琳編，余傳玲等譯，《文化記憶理論讀本》，北京：北京大學出版社，2012 年
8. 紀蔚然：〈探索與規避之間——當代臺灣小劇場的些許風貌〉，《中外文學》第31卷第7 期（2002年11月），頁41-58。
9. 電影：《英雄本色》（1986）、《英雄本色II》（1987）、《英雄本色III》（1989）
10. 鄭芳婷。2016。〈數位離散與酷兒想像：以拉版、彩虹山莊及Queerology為例〉，《考古人類學期刊》85，頁51-82
11. 蕭阿勤。2012。〈重構台灣：當代民族主義的文化政治〉，頁123。台北：聯經
12. 紀蔚然。2014。《現代戲劇敘事觀：建構與解構》。台北：遠流
13. 鍾明德。1999。《台灣小劇場運動史》。台北：揚智文化

論《莊梅岩劇本集》的人物形象塑造方式及其 戲劇結構

潘靜雯

香港恒生大學中文系

摘 要

莊梅岩是香港著名劇作家，曾五次獲得香港最佳劇本獎。時至今天，仍有不少新作品的出現，對於香港在戲劇方面的發展大有助益。然而，針對莊梅岩作品的相關文獻不多。本文認為莊梅岩作為香港戲劇重要的一份子，研究及學習其劇本，也能為戲劇發展盡一小份力。

莊梅岩曾表示對於人有著濃厚興趣，加上莊梅岩修讀過心理學，對人的掌握更為細緻，為之後創作劇本角色打好基礎。每個劇本會有相關主題出現。本文將以人物塑造作為切入點，莊梅岩是如何將人物與主題相結合，亦是值得關注的。所以，莊梅岩對於人物的把握具有相當的研究價值。

本文會集中分析莊梅岩的五篇獲獎劇本，分析劇本中人物的塑造方式。包括：《留守太平間》、《找個人和我上火星》、《法吻》、《聖荷西謀殺案》、《教授》。

本文一共分為五大章節：第一章為引言，介紹本文的研究目的與意義；第二章會集中分析人物形象背後形成的原因；第三章是關於人物存在的意義，如何透過人物塑造來帶出社會議題；第四章會進一步分析莊梅岩如何透過對話及衝突來塑造人物；第五章是結語，對本文進行總結。

關鍵字：莊梅岩、戲劇、人物塑造

莊梅岩（1976—），香港當代著名劇作家，曾以《留守太平間》（2003）、《找個人和我上火星》（2005）、《法吻》（2006）、《聖荷西謀殺案》（2010）和《教授》（2014），五次獲得香港舞台劇獎最佳劇本獎。此五部作品其後結集成《莊梅岩劇本集：五個得獎作品》。¹ 莊氏戲劇以人物為重心，她曾說過：「在劇本中，人物最重要，甚至比主題、佈局更重要……」。² 她又擅長於透過人物形象帶出社會議題，如《找個人和我上火星》中的城市孤獨問題、《聖荷西謀殺案》的原生家庭問題、《教授》中的社會運動和教育問題等。因此，本文希望以《莊梅岩劇本集》中五個得獎劇本為例，探討莊氏揭露式的人物形象塑造方式，及其時間和場景高度集中的戲劇結構。於結語部分，本文希望嘗試為莊氏戲劇創作於香港當代戲劇發展定位。

一、揭露式人物塑造方式

亞里士多德（Aristotle，公元前 383— 322）的《詩學》(Poetics)將人物分為善與惡兩類，³但人性複雜，不能簡單二分。當代劇作家鄧綏寧（1914— 1996）在《編劇方法論》中將戲劇人物分為典型人物與個性人物，⁴然而，他自己也指出個性人物及典型人物是互相融合的，一個戲劇人物既存在個性的部分，也存在典型的部分。⁵綜觀來看，《莊梅岩劇本集》中的人物更符合鄧綏寧所提出的個性人物的理念，即人物擁有鮮明的形象與特質，但同時能概括某一類型的人，例如《留守太平間》的 Jeff 是理想派，三十年後的 Jeff，即李學仁醫生是現實派；《教授》中教授是理想派，他的妹妹 Oceana 則是現實派。在塑造這些人物形象時，莊氏很多時採用揭露的方式去塑造它們，即人物形象隨著故事發展而逐步揭露更多，而非一開始便在劇本開場的描述裡奠定了他/她是一個怎樣的人，最明顯的例子就是《聖荷西謀殺案》。

《聖荷西謀殺案》的故事發生在美國聖荷西一間大宅中，故事主角 Ling 和 Tang 是夫妻，他們曾相愛，但好景不常，二人甜蜜的回憶踏入婚姻後被消磨得只剩下怨懟。劇中 Ling 的控制欲極強，她認為這是對 Tang 的愛。面對 Ling 的愛意，Tang 和 Ling 的中小學同學 Sammy 有不同的看法，側面帶出 Ling 的複雜形象。在第二場，Tang 和 Sammy 聊起 Ling 所畫的家居平面圖時，二人的感受不一樣：

¹ 除《莊梅岩劇本集：五個得獎劇本》的劇本外，還有《野豬》、《5 月 35 日》、《最後禮物》等作品。

² 馮珍今：〈戲劇，可以觀照人生——專訪莊梅岩〉，《灼見名家》網站，2019 年 2 月 11 日，網站：<https://www.master-insight.com/%E6%88%B2%E5%8A%87%E5%BC%8C%E5%8F%AF%E4%BB%A5%E8%A7%80%E7%85%A7%E4%BA%BA%E7%94%9F%E2%94%80%E2%94%80%E5%B0%88%E8%A8%AA%E8%8E%8A%E6%A2%85%E5%B2%A9/>（2022 年 4 月 19 日上網）。

³ 亞里士多德：《詩學》（上海人民出版社，2006 年），頁 20。

⁴ 鄧綏寧：《編劇方法論》（臺北：國立編譯館，1979 年），頁 68。

⁵ 鄧綏寧：《編劇方法論》，頁 71。

Tang：佢係咁，自己覺得係寶就係咁塞畀人。

Sammy：我都覺得好 sweet [.....]⁶

身為丈夫的 Tang 覺得 Ling 只是強行將她所認同的事物加諸在別人身上，而 Sammy 則認為這是體貼的表現，是出於對好友的關心才做的。Ling 強勢性格與她的原生家庭脫離不了關係。從兒時好友 Sammy 口中得知，Ling 的父親嗜賭，母親忙於工作。家中的重擔全落在 Ling 的身上。只因 Ling 是家中的長女，承擔了照顧弟弟妹妹的責任，要負責管理所有事情，亦造就了 Ling 行事強硬的性格，讓她習慣發號司令，而不是用商量的方法來達成一致。而這種習慣，也延續到她的新家庭裏。

莊梅岩通過對比 Tang 與 Ling 面對同一事情時所表現出的兩種感受，多角度塑造 Ling 的複雜個性。同時，透過二人的對話，尤其是 Tang 逐漸表現他對 Ling 的不滿，Sammy 逐漸講述更多 Ling 以前的成長經歷，把 Ling 的性格構成揭露出來，而不是很表面地說「控制欲強」這個形容詞。於其他的劇本中，莊氏也採用了類似的方式，例如《找個人和我上火星》中的 Popo，透過別人的對話及自身的台詞中，發現別人眼中的他是市儈的，然而他是為了減輕家庭負擔，而變得市儈。

二、時間和場景高度集中的戲劇結構

從戲劇結構來看，莊梅岩保留了起承轉合的傳統結構。較為特別的是她精心安排了劇本開初的時間，例如《留守太平間》、《法吻》和《聖荷西謀殺案》皆把劇本的開場放在衝突爆發前一刻。《留守太平間》一開始便描述 Jeff 與李學仁被困於太平間裏。隨著劇情的推進，他們很快在價值觀上出現衝突，包括對醫生應有的素質問題、生活與工作的平衡等方面。

《法吻》的現實時間其實可以追溯至數年前，但同樣地，劇本故事開始的時間就選擇了以巨大的衝突爆發前一刻，所以劇本開始的時間是法吻事件發生後的第五年。五年前的法吻成為兩人的心結，但時間並沒有讓兩人釋懷，反而是成為日後爆發衝突的導火線。再次見面時，衝突再度爆發。而隨著情節發展，逐步深入了解法吻之前所發生的事情後，衝突不但沒有得到解決，反而引起另一個無法化解的大衝突。而處理這些戲劇衝突時，莊氏採用時間和場景高度集中的戲劇結構，讓衝突集中於某個時間和地點爆發：《法吻》全劇一幕過，場景不換，主要人物亦只有兩個人，有獨幕劇的特徵。姚一葦（1922—1997）在《戲劇原理》中提到有關時間集中型的戲劇形式：「時間的發端和根源可能經歷很長的一段時間，可是此一長期的發展和演變的過程，卻不讓它在舞臺上表現出來。事件必須予以集中，集中到此一有限量的時間和空間內。」⁷這也是

⁶ 莊梅岩：《莊梅岩劇本集：五個得獎作品》，頁 189。

⁷ 姚一葦：《戲劇原理》（台北：書林出版有限公司，2004 年），頁 193。

《法吻》所採用的戲劇結構。

由上述兩個例子可見，莊氏選擇由發生衝突的前一刻開始敘述，將矛盾和衝突集中在短時間裏爆發，營造戲劇的緊張性。

三、結語

莊氏作為香港劇作家，對人性的刻畫便是她最大的特色。從《莊梅岩劇本集：五個得獎劇本》的人物均屬於個性人物，有著立體而複雜的面向。可見她對於人的興趣都反映在其中對人物仔細、深入的刻畫，由《留守太平間》到《教授》，中間橫跨了十年多的時間，明顯感受到莊氏是逐漸向人的內心進發。

對此，莊氏對於自己定位也有清晰的認知：「我的劇著重思考，有時需要耐性去詮釋咀嚼，但絕非高深到觀眾不能接受，這是我一直堅持的寫作定位。」⁸正因莊氏致力於創作不故作高深的劇本，並非以正劇為目標，所以劇本更多的是對生活的反思，偏向雅俗共賞，迎合大眾的生活，便於觀眾在劇本中尋找到自己的定位，並帶入其中。放於香港大環境來看，莊氏的劇本是適合作為戲劇普及之用。

⁸ 江蔚賢：〈莊梅岩編劇人生〉，《昔日東方》網站，網址：
https://orientaldaily.on.cc/cnt/lifestyle/20140709/00321_001.html#top（2022年4月19日上網）。

參考書目

參考書籍

1. 丁濤：《二十世紀中國文學大師文庫• 戲劇卷》（上冊），北京：海南出版社，1994 年。
2. 老舍：《文學概論講義》，文化藝術出版社，1988 年。
3. 佛斯特：《小說面面觀》，花城出版社，1981 年。
4. 李漁：《閒情偶寄》，中國：作家出版社，1995 年。
5. 亞里士多德：《詩學》，上海人民出版社，2006 年。
6. 姚一葦：《戲劇原理》，台北：書林出版有限公司，2004 年。
7. 孫祖平：《戲劇小品劇作教程》，上海人民出版社，2015 年。
8. 莊梅岩：《莊梅岩劇本集：五個得獎作品》，香港：天地圖書有限公司，2015 年，初版。
9. 陳銓：《戲劇與人生》，大東書局，1947 年。
10. 喬治• 貝克著，余上沅譯：《戲劇技巧》，北京：中國戲劇出版社，1985 年。
11. 鄧綏寧：《編劇方法論》，臺北：國立編譯館，1979 年。
12. 羅念生：《論古希臘戲劇》，北京：中國戲劇出版社，1985 年。
13. 譚霽生：《論戲劇性》，中國：北京大學出版社 1981 年。
14. 顧仲彝：《編劇理論與技巧》，北京：中國戲劇出版社，1981 年。

期刊文章

1. 王芳實：〈集聚戲劇結構與古典主義戲劇的三一律〉，《黔東南民族師範高等專科學校學報》第四期（2005 年 8 月），頁 62-63。
2. 張婷：〈淺析戲劇人物語言對塑造人物形象的重要作用〉，《戲劇之家》第 01 期總第 373 期（2021 年），頁 25-26。
3. 陳鈞潤：〈無國界視野《留守太平間》〉，《香港戲劇學刊》第五期，2005 年，頁 297-305。

4. 謝國宇：〈淺析劇本創作中塑造人物的重要性〉，《戲劇之家》第 06 期總第 306 期（2019 年），頁 29。

參考網站

1. 中英劇團：《留守太平間場刊》，中英劇團網頁，2021 年，網站：
<https://www.chungying.com/attachments/2021/08/16293710284a47cd93e98af13d.pdf>
2. 江蔚賢：〈莊梅岩編劇人生〉，《昔日東方》網站，網址：
https://orientaldaily.on.cc/cnt/lifestyle/20140709/00321_001.html#top
3. 何兆彬：〈莊梅岩的創作暗黑櫃桶《聖荷西謀殺案》第四度重演〉，《表演場》網站，2021 年 3 月 24 日，網址：
<https://theartvenue.net/-theatre/san-jose-interview-cancer-chong>
4. 吳玉銘：〈教育的正與反——與編劇莊梅岩談《教授》〉，《藝頻》網站，2013 年 9 月 4 日，網址：
<http://arts-news.net/artnews/article/%E6%95%99%E8%82%B2%E7%9A%84%E6%AD%A3%E8%88%87%E5%8F%8D-%E2%80%94%E8%88%87%E7%B7%A8%E5%8A%87%E8%8E%8A%E6%A2%85%E5%B2%A9%E8%AB%87%E3%80%8A%E6%95%99%E6%8E%88%E3%80%8B>
5. 吳美筠：〈粵語演出劇本更貼近本土意識的想像〉，《基督教文藝出版社通訊》網站，網址：
https://cclnewsletter.wordpress.com/recent_release/2016-07/2016-07_art_perspective/
6. 李雨夢：〈編劇的一條線：格子任我行是夢想不是理想〉，《明周文化》網站，2017 年 12 月 23 日，網址：
<https://www.mpweekly.com/culture/%E8%8E%8A%E6%A2%85%E5%B2%A9%E7%B7%A8%E5%8A%87-%E8%88%9E%E5%8F%B0%E5%8A%87-62206>
7. 李偉圖：〈滿途荊棘才是理想：莊梅岩〉，《貳拾成仁》網站，網址：
https://msf.hk/20th/20th/candace_chong
8. 胡筱雯：〈《聖荷西謀殺案》重演風景不再活出尊嚴〉，《明報》網站，2021 年 5 月 14 日，網址：
<https://ol.mingpao.com/ldy/cultureleisure/culture/20210514/1620929778670/%E3%80%8A%E8%81%96%E8%8D%B7%E8%A5%BF%E8%AC%80%E6%AE%BA%E6%A1%88%E3%80%8B%E9%87%8D%E6%BC%94-%E9%A2%A8%E6%99%AF%E4%B8%8D%E5%86%8D-%E6%B4%BB%E5%87%BA%E5%B0%8A%E5%9A%B4>
9. 香港演藝學院：〈毋忘初心：專訪知名編劇兼校友莊梅岩〉，《演藝通訊》網站，2019 年 7 月 3 日，網址：
<https://www.hkapa.edu/tch/spotlight/candace-chong-mui-ngam>
10. 莊梅岩：〈親人留下的最後禮物〉，《灼見名家》網站，2022 年 4 月 2 日，網

址：<https://www.master-insight.com/%E8%A6%AA%E4%BA%BA%E7%95%99%E4%B8%8B%E7%9A%84%E6%9C%80%E5%BE%8C%E7%A6%AE%E7%89%A9/>

11. 馮珍今：〈戲劇，可以觀照人生——專訪莊梅岩〉，《灼見名家》網站，2019年2月11日，網站：<https://www.master-insight.com/%E6%88%B2%E5%8A%87%E7%BC%8C%E5%8F%AF%E4%BB%A5%E8%A7%80%E7%85%A7%E4%BA%BA%E7%94%9F%E2%94%80%E2%94%80%E5%B0%88%E8%A8%AA%E8%8E%8A%E6%A2%85%E5%B2%A9/>
12. 黃靜美智子：〈面對悲劇命運的選擇《聖荷西謀殺案》舞台劇：你說的是生存，而我說的是如何生存得有尊嚴〉，《明周文化》網站，2021年5月13日，網址：<https://www.mpweekly.com/culture/%e8%81%96%e8%8d%b7%e8%a5%bf%e8%ac%80%e6%ae%ba%e6%a1%88-%e8%88%9e%e5%8f%b0%e5%8a%87-%e8%8e%8a%e6%a2%85%e5%b2%a9-179701>
13. 賴勇衡：〈《教授》：百年樹人的陰影〉，《藝評香港香港藝評人資料整存與藝評網上文庫計劃》網站，2016年6月23日，網址：<http://www.artscritics.hk/?a=doc&id=200>

《名公書判清明集》中〈假宗室冒官爵〉案之 釋疑

翁俊傑

香港中文大學中文大學歷史文學士

摘 要

透過對《清明集·宗室門》中所載的〈假宗室冒官爵〉一案作研究，本文首先發現關於犯案者的身份的兩個疑問，包括為：一、“趙假憲”為何作為全案主角，卻在判決部分並無出現對之判決；二、為何被判監禁的為“張喜僧和周二三娘”，而兩者在案件其他部分的記載卻為何寥寥無幾。問題本身都指向案中主要犯罪者“趙假憲”之稱並非其真實姓名，而只是該人之假名。

其後則透過假設“趙假憲”真實身份的三個可能：一、“趙假憲”為其本身姓名；二、學者賈志揚所提出的“任汝昔”為該人真實身份；三、“張喜僧”為“趙假憲”真實身份，並對其文本進行分析和整合，以證明假設三如何比另外兩個觀點更有說服力。

最後再對文中另外一人“周三二娘”的身份做假設以及對全案進行一次邏輯上的梳理，並依次解答以上兩個問題。

關鍵字：名公書判清明集、假冒宗室、宗室管治、宗正司、趙假憲

前言

前人對於《名公書判清明集》的研究不少：有外國學者將《清明集》中不少案例譯為英文，並作義理解釋¹；另一方面亦有不少針對書中案件所進行的獨立研究，所重視的範圍亦甚廣；在法制史方面會研究判詞中的法律語言、²程序以及思想等；⁴在社會史方面會研究家庭倫理、⁵婦女地位、⁶士人形象、⁷經濟⁸等。然而，以上的研究不少有著相近問題，學者往往會一次將《清明集》中相近或相同類別案件作數據化的處理，或是將幾宗案件作歸納，而忽視了每宗案件的獨特性。

而筆者選擇以《清明集》中〈假宗室冒官爵〉一案作為本文重點研究對象的原因有二：一方面此案為唯二歸類於「人品門」中「宗室」分類的案件，暫時亦只有《Branches of Heaven》一書簡短提及此案；另一方面此案內容極其複雜，案件記錄背後也包含了不少疑點值得深究。因此，筆者於本文希望透過重新梳理以及分析〈假宗室冒官爵〉一案，⁹並從中指出並且嘗試回答箇中疑點。

〈假宗室冒官爵〉一案之初步梳理與疑點

以上案件所涉及的人數眾多，¹⁰經整合後，筆者發現兩個關於犯案者身份的疑點：第一，趙假憲為此案之中首名被提及之人，文中指責其為「兼二者而為

¹ Brian E. McKnight, James T.C. Liu, "The Enlightened Judgements Ch'ing-ming Chi" Albany: State University of New York Press, 1999.

² 陶碧雲著，《中國古代判詞中的「情理場」與法律語言——以《名公書判清明集》為主要視角》，（上海：上海師範大學，2018）

³ 劉馨珪著，《明鏡高懸：南宋縣衙的獄訟》（北京市：北京大學出版社，2007）

⁴ 王志強著，《〈名公書判清明集〉法律思想初探》，《法學研究》，1997(5)，（北京：中國社會科學院法學研究所），p119-135

⁵ 王德毅著，《〈家庭倫理與親子關係〉》，載入宋代官箴研讀會編，《宋代社會與法律——《名公書判清明集》討論》，（台北：東大圖書股份，2001），p11-23

⁶ 王平宇著，《〈名公書判清明集〉中所見的女使訴訟—傳統婦女法律地位的一個側面》，載入宋代官箴研讀會編，《宋代社會與法律——《名公書判清明集》討論》，p213-236

⁷ 張百廷著，《〈名公書判清明集〉中所見的宋代士人犯法問題》，載入宋代官箴研讀會編，《宋代社會與法律——《名公書判清明集》討論》，p47-66

⁸ 李錫全著，《宋代的經濟犯罪——以貨幣為中心》，載入宋代官箴研讀會編，《宋代社會與法律——《名公書判清明集》討論》，p295-304

⁹ 筆者將《假宗室冒官爵》一案全文放於附錄當中。見楊一凡，徐立志主編；俞鹿年，汪世榮，閻曉君整理，《名公書判清明集》，載入《歷代判例判牘》第二冊，（北京：中國社會科學出版社 2005），p346-348

¹⁰ 經過筆者初步梳理後，暫時可以將以上的人分為以下幾大類：

1. 案件主犯：趙假憲（曾以趙汝昔、趙汝憲為名）、葉庚
2. 從犯：林仲、林慶、葉佑、趙汝佛和趙汝安
3. 受害者：俞發、陳元二、葉辛等
4. 與犯人有關者：趙善菜、趙（三知監）善旌、葉庚妻
5. 其餘與本案有關者：任氏、趙汝思、趙汝珪、趙汝硯、馮秀
6. 被判決者：林仲、林慶、葉佑、張喜僧、葉庚、周三二娘
7. 未知：張喜僧、周三二娘

之」，同時冒充皇族以及朝廷官爵；又以此作奸犯科，理應為此案中的第一被告；而葉庚與另外兩人為第二批被提及，應為第二被告。然而，趙假憲在最後判刑之中卻不被提及，除了另外三名從犯以外，被蔡久軒下令拘禁的則有張喜僧、葉庚、周二三娘三人，為何會導致以上情況？第二，除了葉庚在上文之中亦多次被提及以外，另外兩名被判監禁的張喜僧和周二三娘，兩人其餘記載卻寥寥無幾，如果他們與葉庚同樣重要，為何於全文只有極少記載；如果他們並不重要，又為何會受到與葉庚同樣的對待，乃至於張喜僧在判決書中會出現在首位，而非葉庚？

而以上的疑點，在《Branches of Heaven》一書亦有提及：該書的作者 John Chaffee 則認為此案的犯案者為一名叫「任汝昔」之人；¹¹筆者雖然並不同意 John Chaffee 對於趙假憲真實身份的看法，但卻同意其背後前設：即是趙假憲並非實名，而應為此案犯案者的假名。因此，就以上的疑點，筆者希望透過之後對文本的分析和對不同可能性的假設，去嘗試解答以上兩個問題，並且希望印證筆者猜想。

論趙假憲之真實身份

在上一部分中，筆者提出了趙假憲並非一人之真實姓名，而有可能為犯案者的假名。在這部分，筆者會嘗試透過假設來證明這個說法是否正確，然後同樣以假設驗證 John Chaffee 所提出的「任汝昔」為趙假憲的看法為何未必正確，最後帶出筆者的猜想：「張喜僧」為趙假憲的真實身份。

首先，要處理剩下的兩個說法，則必先要證明趙假憲作為一人真實存在的說法未必合理的問題。除了筆者在上一部分所提出的兩個疑點以外，亦有其他證據證明筆者的說法有所根據。如果要證明「趙假憲」為一人獨立存在，但又同時解決到以上兩個疑點，唯一可能為「趙假憲」在案件審判時並沒有被官府所拘捕，而是正在逃亡或是仍在官府通緝之中，這才可說明為何其作為主犯，卻不在官府判決中出現。然而，筆者並不同意這種說法，主要原因為文書中並無出現如「趙假憲亡」等證明趙假憲當下不受官府控制之中的句子；而主要犯人當下是否處於被官府控制理應為重要資訊，如果出現犯人逃脫或尚未被拘捕等情況，官府不可能不將其記錄在內。另一方面，案件文書之中列舉了趙假憲為假皇族的證據和偽稱皇族的原因後，便直接作出判決，文字之間似乎已經肯定趙假憲已經被拘捕，並且受到判決，只是因為案件涉及皇族而無法由官府定判刑，需要等待宗正司的意見。因此就以上理據，單憑案件文書，筆者不同意「趙假憲」為一人實名。

至於趙假憲如何作為一假名存在，筆者則認為此名是基於其在第二次假冒

¹¹ John William 著，趙冬梅譯，《天潢貴胄：宋代宗室史》，（江蘇：江蘇人民出版社，2005），p217-218

皇族時，所假冒的「趙汝憲」而存在：由於趙假憲是在其改名為「趙汝憲」，並且「以冒善菜次子之名」之後作奸犯科，並且亦在這期間被逮捕，所以便以「趙假憲」為名亦主要敘述其案件；另一方面，雖然在文中亦有出現另一種以名字分辨真假身份的做法，例如以「偽汝昔」證明其所假扮的「趙汝昔」並非為真，但是在此之前官府曾經有透過「申宗正司，追善菜究供」等舉動證實「趙汝昔」的確非真。而這文書的敘述當下不但未完全結案，並且仍然等待宗正司之回應，所以當下未必能方便以如同「偽汝昔」一樣完全肯定的語氣的名字作記錄，才以「假憲作為假名，代表其「趙汝憲」的身份在當下尚未被證實。

其次，針對 John Chaffee 所提出的「任汝昔」為「趙假憲」的看法，以上看法應源於文中句子。¹²筆者認為 John Chaffee 提出「任汝昔」為「趙假憲」的真實身份的主要因為將此句解讀成：有一任姓人家的長子，名叫汝昔，確實¹³並非善菜之子。然而，「任氏」有可能為善菜之妻，參考《名公書判清明集》的其他地方，「某氏」基本上只是作為某一已婚女子的名字存在於文書之中，而甚少作為某姓人家的可能。另一方面，筆者認為如果要達到 John Chaffee 的說法，鑒於法律文書精簡扼要的特征，上述文句大可以「（某地）任氏長子，名汝昔，委的非善菜子」便已經能清晰地表達其意思，反而文中句子會顯得過於累贅。法律文書理應不會出現文句內有無用資訊的低級錯誤，而文中字句亦應有其表達的意思，所以筆者認為 John Chaffee 的看法未必正確。而上句的解法亦理應為「（趙善菜供稱）其有妻子任氏所生下的長子，名字叫（趙）汝昔」。

相比起之前兩種說法，筆者則認為「張喜僧」為「趙假憲」的真實身份比較合理。張喜僧在文中只出現過兩次：一次則在最後蔡久軒的判詞之中，將「張喜僧、葉庚、周三二娘」三人於獄中監禁，並等候宗正的判決。由於宗正司涉及有關於宗室的事務，包括司法，再加上上文提及張喜僧與葉庚同時判決；其名字在法律文書中又先於葉庚，理應擁有與葉庚同等或更重要的地位。因此，張喜僧理應在本案犯下與葉庚一樣假扮宗室的罪行，並且其罪行應多於葉庚，在本案件的其餘記載之中，只有趙假憲符合上述特征與地位；而另一次則在上文出現過的「其喜僧委的非善菜子」一句之中。連同上一句的解釋，全句的意思應為：

「（趙善菜供稱）其妻子任氏所生下的長子，名叫（趙）汝昔，（因此證明到）（張）喜僧確實並非善菜之子」

除了上句有可能直接揭示張喜僧即是假扮趙汝昔之人，亦即是「趙假憲」外，在蔡久軒的判詞之中證明到其在案件中的地位亦與趙假憲相符。因此筆者認

¹²本州追勘，申宗正司，追善菜究供，自有任氏所生長子，名汝昔，其喜僧委的非善菜子。

¹³參考《名公書判清明集》中的其他案件記錄中，「委的」亦是同樣作為「確實」一義使用，所以筆者認為此處語意亦應該為「確實」。

為「趙假憲」即是張喜僧，亦即是此案的主犯。這個說法亦能回應筆者於上一部分所提出有關於「趙假憲」的問題與張喜僧身份的疑點：由於「趙假憲」即是張喜僧，所以並不存在趙假憲為案件主犯但並無後續處理，亦因此張喜僧才會作為犯人首位而被判決暫時監禁，等候宗室判決後再下定論。

總而言之，這一部分筆者則透過列舉趙假憲真實身份的三種可能，和嘗試提出疑點來證明另外兩種想法未必合理的原因，並且從中帶出筆者的猜測，以及說明「張喜僧為趙假憲真實身份」這一說法如何比另外兩種可能更有說服力。

〈假宗室冒官爵〉一案的其餘問題和整體梳理

在解決圍繞趙假憲的身份而展開的一連串問題之後，便可以重新組織一次這宗案件的來龍去脈：

張喜僧、葉庾等人冒充宗室、官員：張喜僧先化名趙汝昔，冒充趙善菜長子，又偽造降生公文、印記以及私造黃旗以標明其宗室身份，以此脅迫商旅、佔據船隻和打傷平民，因此而鬧上官府，將此事申報于宗正司以及向趙善菜詢問證詞之後，發現張喜僧假冒宗室一事，而其雖然親自承認假冒宗室身份，但最後只判以「勘杖一百」、「止決竹篾」，再次被抓亦只將其「拘鎖土牢」。因為刑罰過輕，所以其在服刑過後則改名為「趙汝憲」，以冒充趙善菜次子，其後又冒充為「權處州稅官」及「都大司察視官」，冒用章服，又私刻都大司提點印記，更招攬林伸、林慶和葉佑三人作為其隨從，四人一起脅詐平民，甚至連平民的銅器、和尚的銅盂和嬰兒的銅鈴也不放過；另一方面，葉庾本為行醫，在到了臨安，娶了趙善旌的身伴人之後，則冒充為郡馬，並且跟從張氏一起作惡，又冒稱為「進義校尉」和「思王府香火官」，擔保張喜僧並非假冒宗室。雖然官府曾經將葉庾勘杖，但仍然不改其行，並繼續與趙假憲、趙汝安為伍，又盡數袒護趙假憲所犯下的過錯；至於趙汝佛和趙汝安又各自犯下不少罪行。雖然趙汝安本來沒有「降生公據」，但是葉庾亦以脫判¹⁴的手段導致其能夠從地方官府中得到公據。¹⁵

而官府在得悉此案件之後，先需要申報宗正司，並且向婺州互相傳達文書，透過反覆查考葉庾之妻所給與的公據，證實張喜僧的確並非宗室，而是假扮的。而另一方面，張氏雖然曾試圖得到公據，但都失敗，才導致張喜僧自己製造偽據。而這宗案件中，由於趙善菜為一名無籍宗室，其子嗣等家庭資訊亦

¹⁴ 學者劉馨珪指出所謂脫判的「判」並不拘于判狀，凡官府文書、公據等，可以作為訴訟證據，若有錯誤疏漏者，就可以稱為脫判，見劉馨珪著，《明鏡高懸：南宋縣衙的獄訟》（北京市：北京大學出版社，2007），p47-55

¹⁵ 筆者認為葉庾應該是利用司法程序上的漏洞同時向幾個衙門申請公據，透過不同衙門之間的文書、文件無法完全流通的特質，給予基層衙門壓力，最終導致其能夠在基層衙門中輕易得到批出的公據。

沒有被記錄在官府或是宗正司之中，所以導致案件中張喜僧得以冒認其子嗣身份，並且四出欺壓平民，詐騙官府。官府則認為如果再不理此事，則導致張氏假冒宗室的身份無法被拆穿，反而弄假成真，而他亦會以宗室身份繼續作惡；另一方面，其子孫亦會被當作擁有宗室身份：這事關乎於皇室血脈的純正性。最後官府則先行將從犯林伸判刑脊杖十五，編管五百里；葉佑被判刑脊杖十五，加配一千里；林慶則被判勘杖一百。至於張喜僧、葉庾、周三二娘¹⁶三人由於犯下了有關假冒宗室的罪行，官府並無權力先行定斷，所以便將以上三人先行拘禁，並且等候宗正司的回覆再行定斷，同時亦要向朝省與御史台申報此案。

總結

總括而言，本文首先透過梳理〈假宗室冒官爵〉一案，並且從中指出當中的兩個疑點，並嘗試提出趙假憲並非一人之真實姓名，而是文書中其中一人之假名的假設；在下一部分透過假設指出另外兩個假設的可能性不高的原因，並且在此提出為何在此案中張喜僧和趙假憲有可能為一人的假設的可能性很大；在第三部分筆者在解答完大部分疑點之後，則開始重新梳理全案的起因、經過與結果。

¹⁶ 周三二娘在判刑之時與張喜僧、葉庾一樣同樣受到拘押，並要等待宗正司發落才能判刑，所以其一方面犯下與宗室有關的罪行；文中又無出現實名。上文之中符合以上原則的只有兩位：一位是「偽趙汝安」，她假扮宗室之女騙取陳元二的聘財，然後回到葉庾家；而另一位為「趙三知監善旌」的身伴人，葉庾因取之為妻而冒稱其為宗室之女，並得以自稱郡馬。而兩者之中，由於文書中描寫趙汝安為「不知為何氏之女」，應無法在不清楚她為何氏之女同時稱其為「周三二娘」，所以筆者認為趙善旌身伴人為周三二娘的機會較大。由於此並非重點，所以則不在正文提及，而只在注釋有所補充。

引用及參考文獻

1. Brian E. McKnight, James T.C. Liu, " The Enlightened Judgements Ch' ing-ming Chi" , Albany: State University of New York Press, 1999.
2. John William 著，趙冬梅譯，《天潢貴胄：宋代宗室史》，（江蘇：江蘇人民出版社，2005）
3. 〔元〕脫脫等著，中華書局編，《宋史》，（北京：中華書局，2000）
4. 王志強著，〈《名公書判清明集》法律思想初探〉，《法學研究》，1997(5)，（北京：中國社會科學院法學研究所），p119-135
5. 宋代官箴研讀會編，《宋代社會與法律——《名公書判清明集》討論》，（台北：東大圖書股份，2001），p11-23
6. 晁根池，〈宋代宗室犯罪的預防及懲治問題述論〉，《邢臺學院學報》第 25 卷第 4 期，p55-57
7. 陶碧雲著，《中國古代判詞中的「情理場」與法律語言——以《名公書判清明集》為主要視角》，（上海：上海師範大學，2018）
8. 楊一凡，徐立志主編；俞鹿年，汪世榮，閔曉君整理，《名公書判清明集》，載入《歷代判例判牘》第二冊，（北京：中國社會科學出版社 2005）
9. 劉馨珪著，《明鏡高懸：南宋縣衙的獄訟》（北京市：北京大學出版社，2007）
10. 咸淳臨安志（四庫全書本），見維基文庫：[https://zh.m.wikisource.org/zh-hant/%E5%92%B8%E6%B7%B3%E8%87%A8%E5%AE%89%E5%BF%97_\(%E5%9B%9B%E5%BA%AB%E5%85%A8%E6%9B%B8%E6%9C%AC\)/%E5%85%A8%E8%A6%BD2](https://zh.m.wikisource.org/zh-hant/%E5%92%B8%E6%B7%B3%E8%87%A8%E5%AE%89%E5%BF%97_(%E5%9B%9B%E5%BA%AB%E5%85%A8%E6%9B%B8%E6%9C%AC)/%E5%85%A8%E8%A6%BD2)

附錄：〈假宗室冒官爵〉之全文

皇族本支，譜籍具嚴，豈賤姓所宜詐冒；朝廷官爵，名器所謹，豈下流所可偽為。趙假憲特一敗亡之子，閭閻之靡，乃敢兼二者而為之，葉庚及偽趙汝佛、趙汝安同惡相求，互相扶合，冒稱宗室，據牒成於私家，擬受官階印記出於偽手，此而不治，國法可廢矣。趙假憲先稱趙汝昔，以冒趙善菜長子之名，偽造降生縣據，私雕皇叔祖潤王府印記，私置黃旗、鐵鞭、拄杖，脅奪商旅，占據船隻，威使人力，打傷俞發。本州追勘，申宗正司，追善菜究供，自有任氏所生長子，名汝昔，其喜僧委的非善菜子。偽冒分曉，僥幸輕斷，遂又改為趙汝憲，欲以冒善菜次子之名，出入州縣，打話公事，詐冒承節郎、建陽縣監稅、戶部市舶提干，冒權處州稅官，及充都大司察視官，冒用章服，濫赴聖節錫宴，自雕都大司提點印記，出給縣到，以林仲為書司，林慶為廚子，配軍葉佑為獄子，公乘轎乘下鄉，搜索銅器，脅詐平民，甚至神佛一盂，孩提一鈴，亦遭脅詐。處州勘，據趙假憲同林慶所詐，及金華縣勘，據葉佑、林仲同趙假憲所詐，共為官會二十餘貫。此趙假憲之奸罪也。葉庚亦一行醫，據供，嘉定十六年到臨安府。趙三知監善旌有身伴人，娶以為妻，冒稱宗女，葉庚因自稱郡馬，與趙假憲同惡相濟。葉庚冒稱進義校尉、思王府香火官，保委趙假憲即非妄冒，陪涉假憲，脅詐傷人，本州已將葉庚勘杖，不改前惡，停著趙假憲、趙汝安恣為非法，同趙假憲公乘轎乘，張皇聲勢，強割葉辛田稻。凡趙假憲等惡，皆叶庚淵藪佐助之，此又叶庚之奸罪也。至於趙汝佛之開置櫃坊，宰殺耕牛，奸奪妻女，騙詐店戶；趙汝安不知為何氏之女，隨逐趙假憲，流蕩淫穢，脫騙陳元二聘財，復歸葉庚家，初無降生公據，葉庚為之就縣脫判影証，皆當根究。

處州已申宗司及乞行下婺州，契勘葉庚妻出給公據端的照勘。及湛通判申乞行下本州，追馮秀出頭等事。照對趙假憲之偽而非真，則已不可揜矣。四經宗司，皆脫判不行；兩經尊長，並指其偽；送下麗水、龍泉勘會，則兩縣不肯保明；偽為汝思、汝瑤保明，則兩員不肯批書；又懇托趙汝礪保委，則趙汝礪入狀，乞不行用。奸窮詐竭，至自為偽據，其為偽冒，又何言者？獨一善菜，或稱非其子，或稱是其子，又有汝佛者，亦稱是其第三子。料想善菜必一無藉宗室，可得濡沫，輒鬻譜牒，故雖出名招認，而仍操不知存亡之說，以為臨時脫罪之計，及宗司再三審究，遂供委的非是本人之子，頂冒分曉，如系善菜子，即甘追降，宗司再判州從條施行，偽妄一節，已自分明。只因本州明知故縱，止將偽汝昔勘杖一百，又止決竹篦。後犯真決，拘鎖土牢，所以致其改名汝憲，複出為惡。善菜、汝憲再相瓜葛，維宗司之據終不可脫，而偽冒之名竟不肯改。若今次複為漏網，則弄假成真，其偽當愈堅，其惡當愈稔。尊長司所謂雖曰一人猥以濫綴宗籍，子子孫孫將皆為真，所關甚重，豈容再付之含糊而不決也。欲將林仲決脊杖十五，編管五百里，葉佑決脊杖十五，加配一千里，林慶勘杖一百，牒州照斷。

久軒判

以上除林伸、葉佑、林慶牒州先行斷遣外，張喜僧、葉庚、周三二娘三名，帖兩獄牢固枷禁，伺候宗司行下，卽行照斷，不許計較脫放。如違，獄官當任其責。仍先申朝省及御史台。

《呂氏春秋》與《尉繚子》軍事思想相通考

林暉峻

香港中文大學中國語言及文學系

摘 要

《呂氏春秋》旨在為秦國提供治國理論，書成於維秦八年；《尉繚子》多軍事之論，其成書年代有極大爭議。龔留柱〈《尉繚子》考辨〉嘗謂是書「為呂氏學」，指出《尉》《呂》二書關係緊密。然而目前學界未有專著論述二書關係，本文遂蒐集二書在思想、文句上重合之處，發現二書有不少相通處，應當為《呂》書承《尉》之說也。

首先，二書皆以「義戰」與「爭鬥」兩方面論證戰爭起源，又同有「慎戰」思想。此外，二書皆以「虛實」論氣，是說未見於同時代之兵書，以及《呂》書他篇。再者，二書承繼了《孫子》「不戰而屈人之兵」之說，但其重威之說則異於《孫子》。最後，二書融合儒家仁愛與法家賞罰法令以治軍。綜上，《尉》《呂》二書的軍事理論有不少相近之處，而別於同時代之兵書。又，《尉》書有〈守權〉一篇專論守城，他篇亦嘗駁斥《孟子》中有異於己的論說，而《呂》書則有非議守城之說。筆者據此推測，《尉》書嘗駁斥諸子之說，卻未有反對《呂》書非議守城之說，乃因《尉》書部分篇章成書於《呂》書之前。加上《呂》書對《尉》書論氣的繼承，益證此說，故《尉》書部分篇章應成於戰國中晚期之時。

關鍵字：《呂氏春秋》、《尉繚子》、軍事思想、成書年代

一、引言

《呂氏春秋》成書時間約為維秦八年，¹ 編撰目的之一乃為秦國提供大一統之理論基礎；² 學界對《尉繚子》成書問題則有極大爭議，今本《尉》書乃《漢書》所著之「雜家」或是「兵家」亦言人人殊。³ 不過，今本《尉》書無疑多軍事之論，龔留柱嘗謂是書「為呂氏學」，⁴ 陳宏敬甚至指出尉繚可能參與過《呂》書的編寫，⁵ 陳氏之言或難以論證，但亦可見《尉》《呂》二書之關聯，故筆者欲

¹ 《呂氏春秋·序意》言：「維秦八年，歲在涒灘。」即指出此書（至少〈十二紀〉部分）乃成於維秦八年，惟此句之秦王紀年與太歲紀年似有兩年之誤差，引起歷代學者眾多爭議，何志華嘗為此考證，指出太初元年為「丁丑」的說法有誤，又因秦用顓頊曆之故，與漢朝曆法有異，故後人認為「維秦八年，歲在涒灘」的說法有舛，實質上此句無誤，只是後人未諳曆法之變以及計算不當而已，見何志華：《呂氏春秋管窺》（香港：中華書局，2015年），頁88-97。而由於〈序意〉乃置於《十二紀》之後，故論者或有質疑〈八覽〉、〈六論〉或與〈十二紀〉別本單行，成書較後，據史遷所言：「不韋遷蜀，世傳〈呂覽〉。」則最遲在不韋貶遷之年（維秦十年），〈八覽〉經已成書並有所流傳，則〈六論〉所成之時，亦應不遠矣，見司馬遷撰，裴駰集解，司馬貞索隱，張守節正義：《史記》（北京：中華書局，1982年，第2版），頁3300。

² 王啟才：《呂氏春秋研究》（北京：學苑出版社，2007年），頁27。

³ 今日可見《尉繚子》共有三個版本，今本（傳世本）乃宋代收入《武經七書》的二十四篇本，另外銀雀山出土簡本共五篇，以及唐代《群書治要》所引錄的四篇節選本。

而有關《尉繚子》成書等問題爭議，學界至今未有定論。就成書年代及作者，主要有三說：第一說為尉繚乃梁惠王時人，《尉繚子》大抵成於梁惠王之時，何法周、史黨社、田靜、張秦洞主此說，見何法周：《〈尉繚子〉初探》，《文物》第2期（1977年），頁28-34；史黨社、田靜：〈秦與三晉學術的關係——以《尉繚子》、《韓非子》為例〉，《秦文化論叢》第11輯（2004年），頁19-20；張秦洞：《尉繚子新說》（北京：解放軍出版社，2011年），頁5。第二說為尉繚乃秦始皇時大梁之來者，是書之撰作故亦在戰國末年、秦將一統之際，龔留柱、孫嘉春主此說，見龔留柱：《〈尉繚子〉考辨》，《河南師大學報（社會科學版）》第4期（1983年），頁47；孫嘉春：《〈尉繚子〉：秦始皇統一中國戰爭的治軍寶典》，載秦始皇帝陵博物院編：《秦始皇帝陵博物院2016》（西安：陝西師範大學出版總社有限公司，2016年），頁170-179。第三說為折衷二者，即認為梁惠王時尉繚與秦王時尉繚為同一人，而《尉繚子》則是由尉繚或其弟子記錄尉繚之語，在不同時期寫成，徐勇主此說，見徐勇：《尉繚子淺說》（北京：解放軍出版社，1989年），頁13-26。趙達夫於近期還提出一個新說法，認為尉繚即《戰國策》之「頓弱」、《尸子》所稱「料子」，而《尉繚子》書中所稱「梁惠王」乃「梁王」之衍，應如《史記》同例，指「梁安釐王」，而《尉繚子》前9篇與第12篇成於尉繚在魏之時、其餘篇章則是在秦國任國尉時所著，見趙達夫：《尉繚與〈尉繚子〉新考》，《中原文化研究》第2期（2021年），頁5-14。

又，《漢書·藝文志》分別於「雜家」與「兵形勢家」列有《尉繚》二十九篇與《尉繚》三十一篇，見班固撰，顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1962年），頁1740、1758。故學者對今本《尉繚》究屬何者亦有分歧，主要有四說。第一說認為雜家、兵家本為一書，何法周主持說，見何法周：《〈尉繚子〉初探》，頁29。第二說認為雜家已亡、今本乃兵家，鍾兆華據《四庫全書》主此說、張申亦主此說，見鍾兆華：〈關於《尉繚子》某些問題的商榷〉，《文物》第5期（1978年），頁63；張申：《〈尉繚子〉研究》（河北師範大學中國史碩士論文，2016年），頁24。第三說乃今本為雜家，李桂生謂《漢志》所著兩家之《尉繚》皆本於戰國古本兵書《尉繚》，而流傳過程中兵家亡佚，宋代《武經七書》遂取雜家之《尉繚》，刪去其中雜家內容而形成今本，見李桂生：〈兵家《尉繚》與雜家《尉繚》關係新探〉，《黃崗師範學院學報》第25卷第4期（2006年），頁69。第四說為今本合併了《漢志》所言之雜家與兵家，龔留柱、鄭良樹主此說，見龔留柱：《〈尉繚子〉考辨》，頁46；鄭良樹：《〈尉繚子〉的內容和類屬（代序）》，載尉繚原著，劉春生譯注：《尉繚子全譯》（貴陽：貴州人民出版社，1993年），頁6。

⁴ 龔留柱：《〈尉繚子〉考辨》，頁48。

⁵ 陳氏言：「沒有確切材料可以證明這一點。」關於尉繚編寫《呂》書之事純屬個人主觀之猜測，見陳宏敬：《〈呂氏春秋〉研究綜述》，《中華文化論壇》第2期（2001年），頁65。筆者認為陳氏

探二書軍事思想之相通，以補苴前人之說。

二、《呂》《尉》軍事思想相通舉隅

《呂》《尉》二書在論述戰爭起源、氣說、重威等思想頗有相合之處，下將分述之。⁶

（一）論戰爭起源與對戰爭的態度

（1）戰爭起源

兵家對戰爭緣由的論說不盡相同，張秦洞謂《孫子》將戰爭歸結為「主上驕縱，臣下奢侈」的心理原因，⁷其說可商，筆者認為《孫子》實乃將戰爭主因歸於「利也」。⁸而《吳子》將戰爭緣起歸為爭名、爭利、積惡、內亂、因饑五類，又以義兵、彊兵、剛兵、暴兵、逆兵名之。⁹《尉繚子·攻權》認為戰爭緣於「挾義而戰」與「爭私結怨」。¹⁰前者指「誅暴亂、禁不義」的正義之舉，可使百姓安居樂業，令「農不離其田業，賈不離其肆宅，士大夫不離其官府」；而後者本質是「殺人之父兄，利人之貨財，臣妾人之子女」的侵略行為。¹¹《尉》書認同義戰，認為行義之君可使「民之歸之如流水，〔……〕取天下若化」、¹²「兵不血刃，而天下親焉」。¹³可見，《尉》書較《孫子》為長，較《吳子》為簡。

《呂氏春秋》亦從兩方面論戰之源頭：一言「兵誠義，以誅暴君而振苦民」、「攻無道而伐不義」；¹⁴一言「爭鬥之所自來者久矣，不可禁，不可止」。¹⁵前者為正義之師，可使「鄰國之民歸之若流水，〔……〕民服若化」；¹⁶後者以人天性之好鬥作為戰爭之緣起，龔留柱謂其天性論或受到《荀子》之影響，其言雖是但尚可補充。¹⁷而牟鍾鑒則認為《呂》書將人與人之間的微小爭鬥視為戰爭，歪曲

之言乃建基於《史記·秦始皇本紀》曾載尉繚遊說秦王一事，故認為呂不韋有招攬此人的動機及可能，見司馬遷撰，裴駰集解，司馬貞索隱，張守節正義：《史記》，頁230。

⁶ 為節省文字，本部分盡量不完整引錄《尉》《呂》之文。完整引文將另置於本文附錄中。

⁷ 張秦洞：《尉繚子新說》，頁17。

⁸ 銀雀山漢墓竹簡整理小組編：《銀雀山漢墓竹簡（壹）》（北京：文物出版社，1985年），〈釋文·孫子兵法·見吳王〉，頁34。

⁹ 吳起撰，八三一〇部隊理論組、江蘇師範學院學報組注釋：《吳子兵法注釋》（上海：上海人民出版社，1977年），頁7-8。

¹⁰ 鍾兆華：《尉繚子校注》（鄭州：中州書畫社，1982年），卷二，頁26。

¹¹ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷二，頁35。

¹² 銀雀山漢墓竹簡整理小組編：《銀雀山漢墓竹簡（壹）》，〈釋文·尉繚子·一〉，頁77。

¹³ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷二，頁35。

¹⁴ 王利器：《呂氏春秋注疏》（成都：巴蜀書社，2002年），卷七，頁720、728。

¹⁵ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷七，頁710。

¹⁶ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷七，頁762-763。

¹⁷ 龔留柱認為「《呂氏春秋》顯然繼承了荀子開啟的『性惡論』，直接從人的內在本性說明戰爭的終極根源」，見龔留柱：〈《呂氏春秋》和《淮南子》的軍事思想比較〉，《河南大學學報（社會科學版）》第43卷第3期（2003年），頁33。龔氏之言非虛，惟《荀子·禮論》云：「人生而有欲，欲而不得，則不能無求；求而無度量分界，則不能不爭；爭則亂，亂則窮。」乃言人性喜欲而資源分配不足則起爭奪；《呂氏春秋·蕩兵》言：「凡兵也者，威也；威也者，力也。民之有威力，性也。」則從人天生有爭鬥之「力」所言，可見兩書言爭鬥之生，雖同樣從天性起，但兩人所以

了戰爭之含意，¹⁸ 此言是矣。然而，無論《呂》書有否歪曲戰爭的意思，其言戰爭之本質，蓋亦《尉》書所言「爭私結怨」之謂也。準此，二書實際上皆視「義戰」與「爭鬥」、「侵略」等為戰爭主因。

（2）義兵

上文可見《尉》《呂》皆認同義戰，且二書並以「民歸之如流水」為喻，指出正義之師正如及時雨般救萬民於水火中，故使鄰國之民趨之若鶩，此見二書義兵說如出一轍也。

但是，學界多認為《呂》書義兵說源出《孫子》，如郭海燕認為「義兵」觀乃《呂》書對《孫子》之深化，¹⁹ 又如葉德平謂《呂》書之義兵乃承傳《孫子》之說，然其亦指出《孫子》並沒有直接指出義兵之說，²⁰ 故此等言說雖或有理，但就《呂氏春秋》所本之書，容或有更直接的來源。如《尉繚子·武議》便直言「挾義而戰」、「誅暴亂，禁不義」。²¹ 此外，《吳子》言：「禁暴救亂曰義。」²² 《荀子》言：「禁暴除害。」²³ 以上典籍皆直接指出了義兵一說，與《呂》書實為相通。

而筆者以為諸書之中，《尉》書所言或更合《呂》部分論說也，如《尉繚子·武議》言義兵實為農、賈、士大夫之福祉而戰，²⁴ 正切《呂氏春秋·蕩兵》書云義兵乃為「振苦民」一說。²⁵ 此外，因義兵有救民之用，故《尉繚子·兵令上》認為「不能廢兵」，²⁶ 《呂氏春秋·蕩兵》認為「無有偃兵」，²⁷ 皆不認同一面倒地廢棄戰爭之舉，是以郭睿姬、郭淑珍嘗指出《呂》書此論實乃對《尉》書之發揮，²⁸ 筆者深同此說。

（3）慎戰

論天性的角度卻有差異。《荀子》之言見王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校：《荀子集解》（北京：中華書局，1988年），卷十三，頁346。《呂氏春秋》之言見王利器：《呂氏春秋注疏》，卷七，頁705。

¹⁸ 牟鍾璽：《〈呂氏春秋〉與〈淮南子〉的思想研究》（濟南：齊魯書社，1987年），頁91。

¹⁹ 郭海燕：《〈呂氏春秋〉對《孫子兵法》兵學思想的繼承與發展》，《孫子研究》第4期（2018年），頁50。

²⁰ 葉德平：《〈呂氏春秋〉兵家思想探源——《呂氏春秋》承傳《孫子兵法》「義兵說」考》，《新亞論叢》總第13期（2012年），頁56。

²¹ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷二，頁35。

²² 吳起撰，八三一—〇部隊理論組、江蘇師範學院學報組注釋：《吳子兵法注釋》，頁8。

²³ 王先謙撰，沈嘯寰、王星賢點校：《荀子集解》，卷十，頁279。

²⁴ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷二，頁35。

²⁵ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷七，頁720。

²⁶ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷五，頁73。

²⁷ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷七，頁720。

²⁸ 郭睿姬、郭淑珍：《〈呂氏春秋〉中的軍事思想試析》，載袁仲主編：《秦文化論叢》第8輯（西安：陝西人民出版社，2001年），頁357。

《尉》《呂》二書皆有慎戰思想，認為戰爭乃不得已的手段，如《尉繚子·武議》言：

故兵者凶器也，爭者逆德也，將者死官也，故不得已而用之。²⁹

其言戰爭為凶險之事，實乃非常之舉，其言似本《老子》：「兵者不祥之器，非君子之器，不得已而用之。」³⁰ 而《呂氏春秋·論威》言：

凡兵，天下之凶器也；勇，天下之凶德也。舉凶器，行凶德，猶不得已也。

31

其中「凶器」、「凶德」、「不得已」等措詞、意思皆與《尉》書極為相近，似化用《尉》書之語，故二書當為一脈相承也。

（二）虛實之氣

先秦論氣乃一重要議題，兵家亦不例外，《孫子》言：「三軍可奪氣。」又分朝氣、晝氣、暮氣；³² 《吳子》言：「氣有盛衰。」³³ 《司馬法》言：「以氣勝。」³⁴ 而《尉繚子》於兵家首以「實」論氣，〈戰威〉言：

民之所以戰者，氣也。氣實則鬥，氣奪則走。³⁵

〈戰權〉又言：「奪者無氣。」³⁶ 皆認為民眾作戰最要緊乃氣之充實與否：若氣實即有爭鬥之力，反之不然。《呂氏春秋·決勝》同有以「實」來形容氣的情狀，並表達了相似的觀點：

夫民無常勇，亦無常怯。有氣則實，實則勇；無氣則虛，虛則怯。³⁷

按《尉》書指出民有實氣則勇於爭鬥，氣奪則怯戰而亡走，《呂》書同樣將氣之實虛聯繫上民之勇怯，意義幾同，且用語上亦似為補充《尉》書之語。

《呂》書多言氣，何志華指出其養生之術受稷下黃老學派精氣說之影響，又管子之說對以闡發，「將精氣展現於生物之作用，擴充至於死物」，並強調保存形

²⁹ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷二，頁 37。

³⁰ 陳鼓應：《老子註譯及評介》（北京：中華書局，1988 年），頁 191。

³¹ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷八，頁 787。

³² 李零：《〈孫子〉十三篇綜合研究》（北京：中華書局，2006 年），頁 48。

³³ 吳起撰，八三一〇部隊理論組、江蘇師範學院學報組注釋：《吳子兵法注釋》，頁 44。

³⁴ 王震：《司馬法集釋》（北京：中華書局，2018 年），頁 161。

³⁵ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷一，頁 17。

³⁶ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷三，頁 54。

³⁷ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷八，頁 823。

體內之精氣，使其流動不鬱。³⁸《呂》書又有論及自然之氣，多用「勝」、³⁹「泄」等語，⁴⁰故觀乎〈決勝〉之氣論有兩大特點：

一、其非論「精氣」或「自然之氣」，又非以「流動鬱結」或「勝泄」的狀況描述氣，與是書之別章不近，反近於《尉》書之說法。

二、《尉》《呂》二書之氣皆指「民」而言，而非如《孫子》般直指軍隊士卒。故筆者以為《呂》書此論與《尉》書很大機會有著承襲關係，且《呂》書文句義理亦如拓展《尉》書之文義。

（三）重威與賞罰法令

《尉》《呂》兩書皆承繼了《孫子》「不戰而屈人之兵」的思想，⁴¹認為上乘之戰乃不戰而勝。不過與《孫子》「上兵伐謀」的說法微有差異，⁴²《尉》《呂》甚重「威」。

《尉繚子·兵教下》云：「富治者，民不發軔，甲不出橐而威制天下。」⁴³〈戰威〉又言：

凡兵有以道勝，有以威勝，有以力勝。〔……〕審法制，明賞罰，便器用，使民有必戰之心，此威勝也。⁴⁴

按其言即以富國治民、審明法制、信賞必罰等手段生威而勝於未戰，達到「敵不接刃而致之」的目的。⁴⁵《呂》書亦認為兵者必能威懾敵人，使士卒未發而「威已諭矣，敵已服矣」，⁴⁶且同樣認為至兵可「兵不接刃，而民服若化」。⁴⁷

兩書對「威」之論說其實亦有差異：《尉》認為「威勝」較「道勝」層次低，而《呂》則將「威」視為至上者，但兩書皆極其渲染「威」的作用，認為只憑「威」就可不戰而勝。《孫子》雖亦言：「威加於敵，故其城可拔，其國可隳。」⁴⁸但卻是注重說明如何施加壓力予敵國，以減弱其軍隊與外交之勢，再攻而破之，與《尉》

³⁸ 何志華：《呂氏春秋管窺》，頁 130。

³⁹ 如〈仲春紀〉言：「陽氣不勝。」〈孟秋紀〉言：「陰氣大勝。」見王利器：《呂氏春秋注疏》，卷二，頁 162、卷七，頁 702。

⁴⁰ 如〈三月紀〉言：「陽氣發泄。」〈音律〉言：「陽氣且泄。」王利器：《呂氏春秋注疏》，卷三，頁 265、卷六，頁 603。

⁴¹ 李零：《〈孫子〉十三篇綜合研究》，頁 22。

⁴² 李零：《〈孫子〉十三篇綜合研究》，頁 22。

⁴³ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷一，頁 4。

⁴⁴ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷一，頁 16-17。

⁴⁵ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷二，頁 27。

⁴⁶ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷八，頁 789-790。

⁴⁷ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷七，頁 763。

⁴⁸ 李零：《〈孫子〉十三篇綜合研究》，頁 74。

《呂》所言的「威勝」有別。

此外，《孫子》只論及施威於敵人，而《尉》《呂》則同時言及施威於己國。《尉》書甚重法家思想，⁴⁹ 認為富國治民與審明法令與刑罰獎賞即可得威，⁵⁰ 〈戰威〉又云：「王國富民。」⁵¹ 則知其所富者非僅國庫，而是延及民眾，此與《司馬法》認為至威乃如殷商般「罰而不賞」有所不同。⁵² 《呂氏春秋·用民》認為威不能獨行，而要「託於愛利。愛利之心論，威乃可行」，⁵³ 《尉》之富民固合愛利之心，而〈用民〉又云：

欲榮利，惡辱害。辱害所以為罰充也，榮利所以為賞實也。賞罰皆有充實，則民無不用矣。⁵⁴

此即知《呂》書所言愛利之心，又是託於賞罰之中，與《尉》書亦合，是以二書也認同以刑賞利害的手段得威於民。

又，兩書皆有融入儒、法思想以使軍隊能夠執一忘身，《尉繚子·戰威》書言：「令者一眾心也。」⁵⁵ 《呂氏春秋·不二》亦云：「同法令，所以一心也。」⁵⁶ 皆指出法令有統一軍心之用。《尉繚子·制談》又言：

⁴⁹ 蒙文通以為《漢書·藝文志》所劃分的兵家、農家、縱橫家都只是法家的工具而已，見蒙文通：〈法家流變考〉，載蒙文通：《蒙文通全集》（成都：巴蜀書社，1987年），第一卷，《古學甄微》，頁285。又，《漢志》雜家《尉繚》二十九篇下，顏師古注引劉向《別錄》云：「繚為商君學。」史黨社、田靜嘗比對《尉》書與《商君書》思想，發現其用語、思想亦有多處相似，可見《尉》書亦多有法家思想，詳見史黨社、田靜：〈秦與三晉學術的關係—以《尉繚子》、《韓非子》為例〉，頁25-30。

⁵⁰ 《尉繚子》之言賞罰有一矛盾處，〈武議〉云：

凡誅者，所以明武也，殺一人而三軍震者，殺之；殺一人而萬人喜者，殺之。殺之貴大，賞之貴小。當殺而雖貴重，必殺之，是刑上究也；賞及牛童馬圉者，是賞下流也。夫能刑上究、賞下流，此將之武也。

見鍾兆華：《尉繚子校注》，頁26。此段之文句意義皆與《六韜·龍韜·將威》相近，〈將威〉云：

武王問曰：將何以為威？何以為明？何以為禁止而令行？太公曰：將以誅大為威，以賞小為明；以罰審為禁止而令行。故殺一人而三軍震者，殺之。賞一人而萬人悅者，賞之。殺貴大，賞貴小。殺其當路貴重之臣，是刑上極也。賞及牛豎馬洗廐養之徒，是賞下通也。刑上極，賞下通，是將威之所行也。

見中華文化復興運動推行委員會、國立編譯館中華叢書編審委員會主編，徐培根註譯：《太公六韜今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1977年），頁121。兩文皆講求重罰輕賞，並主張罰上層之人而賞下流之眾，未知兩文是何傳承關係。然《尉繚子》於其他篇章又講求厚賞之理，似與〈武議〉有異，如〈戰威〉言：「賞祿不厚，則民不勸」〈兵教下〉同樣記太公望之語，其言：「賞如山，罰如谿。」見鍾兆華：《尉繚子校注》，卷一，頁18、卷五，頁70。然〈武議〉為全書第八篇、〈戰威〉為全書第四篇，論者多認為此屬書中同一部分，故未知是否《尉》書作者於不同時期的見解。

⁵¹ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷一，頁18。

⁵² 王震：《司馬法集釋》，頁83。

⁵³ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷十九，頁2353。

⁵⁴ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷十九，頁2344。

⁵⁵ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷一，頁17。

⁵⁶ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷十七，頁2094。

民非樂死而惡生也，號令明，法制審，故能使之前。明賞於前，決罰於後，是以發能中利，動則有功。⁵⁷

按其言即謂賞罰法令可使人忘身而戰，且戰必有功。《呂氏春秋·論威》言：「死生榮辱之道一，則三軍之士可使一心矣。」高注：「一於紀。」王利器疏引《尉繚子·戰威》「令者，一眾心也」句，認為與高注「義正相比也」，⁵⁸ 其言是矣。而〈論威〉此句，同時說明了法令有使民眾視死生為一的功用，可見兩書之重法令，一致以為：

軍令之下，有如山倒，莫之能禦，然後方可使萬眾一心，往死不顧也。⁵⁹

除了以賞罰等較強硬的法家手段，《尉繚子·戰威》亦認為國必有禮信親愛與孝慈廉恥，而後可使民眾「以飢易飽」、「以死易生」，⁶⁰ 故其亦強調了為將者必須仁愛下民，皆因不愛其下則民眾「不我用也」。⁶¹ 《呂氏春秋·愛士》亦言：

行德愛人則民親其上，民親其上則皆樂為其君死矣。⁶²

按《呂》書認為要行德愛人才可使民下親近主上而為之輕生避死。準此，則知二書實亦兼採儒家之仁義，然其非求仁得仁，而是欲以此駕馭民眾。

三、結論

綜上之言，有以下結論：

一、《呂》《尉》二書在義戰與慎戰、虛實氣論、重威與重法令賞罰頗有相通之處，且二書所言與同時期其他兵書皆略有差異，是故筆者以為二書確有承襲之處，龔留柱言二書關係密切，誠有卓識，惟其以為《尉》書應後於《呂》書而成，故云《尉》為「呂氏學」，⁶³ 這點與本文之蠡測有所不同：本文以為，《呂》書部分論說當為闡發《尉》書之意，故《尉》書相關篇章應成於《呂》書之前。

二、本文僅論及二書相通之處，然《呂》書為雜家之學，其言融匯諸子，自不囿於《尉繚子》之說，故二書其實亦有不少牴牾處，如《呂》書為了「說明秦統一帝國的合理性」而渲染以宗教色彩濃厚的天人感應說，⁶⁴ 此與《尉》書全書不

⁵⁷ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷一，頁 11。

⁵⁸ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷八，頁 783。

⁵⁹ 田鳳台：《呂氏春秋探微》（臺北：學生書局，1986 年），頁 316。

⁶⁰ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷一，頁 17。

⁶¹ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷二，頁 25。

⁶² 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷八，頁 840。

⁶³ 龔留柱：《〈尉繚子〉考辨》，頁 48。

⁶⁴ 楊漢民：《〈呂氏春秋〉的政治哲學研究——以天人關係為中心》（昆明：雲南大學出版社，2015 年），頁 100。

言陰陽天時、強調「無祥異也，人事修不修而然也」的思想相左。⁶⁵ 又，墨家提出非攻救守，⁶⁶ 《呂》書對此多有非議，如〈振亂〉認為若取救守之言則使「長有道而息無道、賞有義而罰不義之術不行矣。」⁶⁷ 而《尉》書有〈守權〉一篇，正提倡守城，且講授了具體方法，此與《呂》書之言大有歧異，若《尉》書果為秦王政十年後秦尉繚所作，當對《呂》書有所知悉，而於《呂》書之說有所駁斥，正如《呂》書之非議墨家。事實上，《尉》書亦嘗反駁過一些與己不合的諸子學說，⁶⁸ 惟《尉》書則未見有反駁《呂》書之論。故據本文之蠡測，筆者以為《尉》書至少部分篇章成書於《呂》書之前，即前人所論成於戰國中晚期之說。⁶⁹ 若果真為此，則《呂氏春秋·蕩兵》所謂「今之世，學者多非乎攻伐。非攻伐而取救守」又並指《墨子》《尉繚》而言。⁷⁰

⁶⁵ 鍾兆華：《尉繚子校注》，卷二，頁 37。

⁶⁶ 如〈非攻上〉言：「今至大為不義攻國。」〈非攻下〉言：「大國之攻小國也，則同救之。」見吳毓江撰，孫啟治點校：《墨子校注》（北京：中華書局，2006 年），頁 198、221。

⁶⁷ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷七，頁 725。

⁶⁸ 如《尉繚子》亦有一些疑似反駁《孟子》的論說。《孟子·梁惠王上》言：「王如施仁政於民，省刑罰，薄稅斂，〔……〕可使制梃以撻秦、楚之堅甲利兵矣。」〈公孫丑下〉又言：

天時不如地利，地利不如人和。〔……〕城非不高也，池非不深也，兵革非不堅利也，米粟非不多也，委而去之，是地利不如人和也。

見焦循撰，沈文倬點校：《孟子正義》（北京：中華書局，1987 年），頁 66-67、251-253。可見《孟子》認為一切軍備之事，皆不如修政治民之「人和」重要。《尉繚子·戰威》云：「又曰：『天時不如地利，地利不如人和。』聖人所貴，人事而已。」〈天官〉亦云：「天官時日，不若人事也。」表面認同《孟子》之言，但其人事，實際是指〈天官〉所言的「城高池深，兵器備具，財穀多積，豪士一謀者也」，亦如〈守權〉所言的「豪傑雄俊，堅甲利兵，勁弩彊矢」，故其與《孟子》所言，可謂針鋒相對。〈戰威〉、〈天官〉、〈守權〉之言按序見於鍾兆華：《尉繚子校注》，卷一，頁 18、1、卷二，頁 30。

⁶⁹ 亦即何法周、史黨社、田靜、張秦洞等人之說，見何法周：〈《尉繚子》初探〉，頁 28-34；史黨社、田靜：〈秦與三晉學術的關係—以《尉繚子》、《韓非子》為例〉，頁 19-20；張秦洞：《尉繚子新說》，頁 5。

⁷⁰ 王利器：《呂氏春秋注疏》，卷七，頁 724。

附錄：《呂氏春秋》與《尉繚子》軍事思想相合片段舉隅

項目	《尉繚子》 ⁷¹	《呂氏春秋》 ⁷²
義兵	<p>〈攻權〉：凡挾義而戰者，貴從我起；爭私結怨，應不得已。（頁 26）</p> <p>〈武議〉：凡兵不攻無過之城，不殺無罪之人。夫殺人之父兄，利人之貨財，臣妾人之子女，此皆盜也。故兵者，所以誅暴亂、禁不義也。兵之所加者，農不離其田業，賈不離其肆宅，士大夫不離其官府，由其武議，在於一人，故兵不血刃，而天下親焉。（頁 35）</p> <p>〈兵令上〉：故王者伐暴亂本仁義焉。戰國則以立威，抗敵，相圖而不能廢兵也。（頁 73）</p> <p>簡本《尉繚子·一》：故王者，民之歸之如流水，〔……〕取天下若化。⁷³</p>	<p>〈蕩兵〉：故古之聖王有義兵而無有偃兵。兵誠義，以誅暴君而振苦民。（頁 720）</p> <p>〈懷寵〉：故兵入於敵之境，則民知所庇矣，黔首知不死矣。至於國邑之郊，不虐五穀，不掘墳墓，不伐樹木，不燒積聚，不焚室屋，不取六畜。〔……〕故克其國不及其民，獨誅所誅而已矣。〔……〕故義兵至，則鄰國之民歸之若流水，誅國之民，望之若父母，行地滋遠，得民滋眾，兵不接刃，而民服若化。（頁 749-763）</p>
慎戰	<p>〈武議〉：故兵者凶器也，爭者逆德也，將者死官也，故不得已而用之。（頁 37）</p>	<p>〈論威〉：凡兵，天下之凶器也；勇，天下之凶德也。舉凶器，行凶德，猶不得已也。（頁 787）</p>
論氣	<p>〈戰威〉：夫將之所以戰者，民也；民之所以戰者，氣也。氣實則鬥，氣奪則走。（頁 17）</p>	<p>〈決勝〉：夫民無常勇，亦無常怯。有氣則實，實則勇；無氣則虛，虛則怯。怯勇虛實，其由甚微，不可不知。勇則戰，怯</p>

⁷¹ 此據鍾兆華：《尉繚子校注》（鄭州：中州書畫社，1982 年）。為節省文字，表格所引文字只會於段落後面標示所在頁碼。

⁷² 此據王利器：《呂氏春秋注疏》（成都：巴蜀書社，2002 年）。為節省文字，表格所引文字只會於段落後面標示所在頁碼。

⁷³ 銀雀山漢墓竹簡整理小組編：《銀雀山漢墓竹簡（壹）》（北京：文物出版社，1985 年），〈釋文·尉繚子·一〉，頁 77。

	<p>〈戰權〉：凡奪者無氣，恐者不可守，敗者無人，兵無道也。(頁 54)</p>	<p>則北。戰而勝者，戰其勇者也。(頁 823)</p>
重威	<p>〈兵談〉：夫土廣而任則國富，民眾而治則國治。富治者，民不發軔，甲不出橐而威制天下。故曰：兵勝於朝廷。不暴甲而勝者，主勝也；陣而勝者，將勝也。(頁 4)</p> <p>〈戰威〉：凡兵有以道勝，有以威勝，有以力勝。講武料敵，使敵之氣失而師散，雖形全而不為之用，此道勝也。審法制，明賞罰，便器用，使民有必戰之心，此威勝也。破軍殺將，乘闖發機，潰眾奪地，成功乃返，此力勝也。(頁 16-17)</p> <p>〈兵教下〉：國車不出於閭，組甲不出於橐而威服天下矣。(頁 70)</p>	<p>〈蕩兵〉：凡兵也者，威也，威也者，力也。民之有威力，性也。(頁 705)</p> <p>〈論威〉：凡兵，天下之凶器也；勇，天下之凶德也。舉凶器，行凶德，猶不得已也。舉凶器必殺，殺，所以生之也。行凶德必威，威，所以懾之也。敵懾民生，此義兵之所以隆也。故古之至兵，士民未合，而威已諭矣，敵已服矣，豈必用枹鼓干戈哉？故善諭威者，於其未發也，於其未通也，窅窅乎冥冥，莫知其情，此之謂至威之誠。(頁 787-790)</p>
重 賞 罰、軍 令	<p>〈制談〉：民非樂死而惡生也，號令明，法制審，故能使之前。明賞於前，決罰於後，是以發能中利，動則有功。(頁 11)</p> <p>〈戰威〉：審法制，明賞罰，便器用，使民有必戰之心，此威勝也。〔……〕善用兵者，能奪人而不奪於人。奪者心之機也。令者一眾心也。眾不審則數變，數變則令雖出，眾不信矣。〔……〕故先王專於兵有五焉，委積不多，則士不行；賞祿不厚，則民不勸；武士不選，則眾不強；器用不便，則力不壯；刑罰不中，則眾不</p>	<p>〈論威〉：人情欲生而惡死，欲榮而惡辱。死生榮辱之道一，則三軍之士可使一心矣。凡軍欲其眾也，心欲其一也，三軍一心，則令可使無敵矣。令能無敵者，其兵之於天下也亦無敵矣。古之至兵，民之重令也。重乎天下，貴乎天子。其藏於民心，捷於肌膚也，深痛執固，不可搖蕩，物莫之能動。若此則敵胡足勝矣？故曰其令彊者其敵弱，其令信者其敵誦。先勝之於此，則必勝之於彼矣。(頁 783-786)</p> <p>〈不二〉：同法令所以一心也。(頁 2094)</p>

	<p>畏。務此五者，靜能守其所固，動能成其所欲。(頁 17-18)</p> <p>〈武議〉：凡誅者，所以明武也，殺一人而三軍震者，殺之；殺一人而萬人喜者，殺之。殺之貴大，賞之貴小。當殺而雖貴重，必殺之，是刑上究也；賞及牛童馬圉者，是賞下流也。夫能刑上究、賞下流，此將之武也。故人主重將。(頁 36)</p> <p>〈兵教上〉：戰勝在乎立威，立威在乎戮力，戮力在乎正罰。正罰者，所以明賞也。(頁 68)</p> <p>〈兵教下〉：武王問太公望曰：「吾欲少閒而極用人之要？」望對曰：「賞如山，罰如谿。太上無過，其次補過，使人無得私語。諸罰而請不罰者死，諸賞而請不賞者死。」(頁 70)</p>	<p>〈用民〉：為民紀綱者何也？欲也惡也。何欲何惡？欲榮利，惡辱害。辱害所以為罰，充也；榮利所以為賞，實也。賞罰皆有充實，則民無不用矣。〔……〕託於愛利。愛利之心諭，威乃可行。威太甚則愛利之心息，愛利之心息而徒疾行威，身必咎矣，此殷、夏之所以絕也。(頁 2344、2353)</p> <p>〈當賞〉：人臣亦無道知主，人臣以賞罰爵祿之所加知主。主之賞罰爵祿之所加者宜，則親疏遠近賢不肖皆盡其力而以為用矣。(頁 2910)</p>
愛民	<p>〈戰威〉：故國必有禮信親愛之義，則可以飢易飽；國必有孝慈廉恥之俗，則可以死易生。古者率民，必先禮信而後爵祿，先廉恥而後刑罰，先親愛而後律其身。(頁 17)</p> <p>〈攻權〉：夫不愛悅其心者，不我用也；不嚴畏其心者，不我舉也。愛在下順，威在上立；愛故不二，威故不犯。故善將者，愛與威而已。(頁 25)</p>	<p>〈愛士〉：人主其胡可以無務行德愛人乎？行德愛人則民親其上，民親其上則皆樂為其君死矣。(頁 840)</p> <p>〈精通〉：聖人南面而立，以愛利民為心，號令未出而天下皆延頸舉踵矣，則精通乎民也。(頁 930)</p>

俞樾《群經平議·孟子》斟正一則

章成俊

香港城市大學中文及歷史學系

摘 要

俞樾為晚清樸學大家，其著《群經平議》仿王引之《經義述聞》而補其未及。然而俞氏或因資料所限、或求諸過深、或深文羅織，是書訛誤甚多。今以《群經平議·孟子》「申之以孝悌之義」條為例，對比各家對此條之說，以匡俞氏之說，探「申」字最恰當釋義。歷代對此條釋義有四種，分別取「申重」、「反覆叮嚀」之意；取「申舉」之意；取「申明」之意與俞樾所取「約束之義」。今考經先秦兩漢文獻，可知先秦「申」字並無「申舉」的用法，多數作「申重」，部分有爭議指當訓作「約束」，少數作「申明」，是以俞樾謂「約束」更合古義之說並不合理。另外，孟子曾謂設學校以明人倫，又謂使四端擴而充之，斷無約束之理。至於「申重」與「申明」之說，「申重」更能表達四端擴而充之的用意，故「申」字當訓作「申重」。

關鍵字：俞樾、群經平議、孟子、訓詁學、經學

引言

俞樾為晚清樸學大家，其著《群經平議》仿王引之《經義述聞》而補其未及。¹然而俞氏或因資料所限、或求諸過深，或深文羅織，是書訛誤甚多。今以《群經平議·孟子》「申之以孝悌之義」條為例，對比各家之言，以匡俞說。

正文

申之以孝悌之義

一、

俞樾曰：

按：申，乃約束之義。《漢書·文帝紀》：「勒兵，申教令。」《元帝紀》：「公卿其明察申敕之。」師古注並以申為約束。《說文·申部》：「申，神也。七月，陰氣成，體自申束。從白，自持也。」是申之訓，束乃其本義。「申之以孝弟之義」，謂以孝弟之義約束之也。《荀子·仲尼》篇：「疾力以申重之。」楊倞注曰：「申重，猶再三也。」趙氏以說此經，「申」字雖亦可通，然不如訓為約束更合古義矣。²

案：此篇出自《孟子·梁惠王章句上》，曰：

謹庠序之教，申之以孝悌之義，頒白者不負戴於道路矣。³

觀歷代儒者對此章之說，皆不見「約束」之意，俞氏之言，或有斟酌之處。趙岐注：「謹修教化，申重孝悌之義。」⁴「申」解作「申重」。孫奭疏：「謹庠序之宮，以申舉孝悌之義。」⁵「申」解作「申舉」。至於朱熹《四書章句集注》曰：「申，重也，丁寧反覆之意。」⁶後世宋、元、明學者，真德秀、⁷蔡模、⁸趙順秀、

¹ 清·梁啟超：《中國近三百年學術史》，《飲冰室合集》（上海：中華書局，1936年），第10冊，頁228。

² 清·俞樾著，趙一生主編：《群經平議》，《俞樾全集》（杭州：浙江古籍出版社，2018年），第2冊，卷32，頁937-938。

³ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷1，頁12。

⁴ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷1，頁12。

⁵ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷1，頁14。

⁶ 宋·朱熹：《四書章句集注》（台北：台大出版中心，2016年），卷1，頁283。

⁷ 宋·真德秀著，宋·劉承輯：《孟子集編》，《四書集編》，載《欽定四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），經部第200冊，卷1，頁242-243。。

⁸ 宋·蔡模：《孟子集疏》，載《欽定四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），經部第200冊，卷1，頁390。

⁹胡炳文、¹⁰詹道傳、¹¹胡廣¹²等皆踵武朱熹之說，以申重，叮嚀反覆解之，清人焦循亦取此解。¹³近人論著亦不離此義，楊伯峻、¹⁴史次耘、¹⁵金良年、¹⁶王其俊、¹⁷徐洪興、¹⁸解光宇¹⁹亦繼武「申重」之說。

而清代學者胡渭、陳廷敬與喇沙里則取申明之意。胡渭云：

申之以孝悌之義，蓋庠序學校之設，皆所以明人倫，而人倫莫先於孝悌，孝悌之義明，則其餘無不明矣。²⁰

陳廷敬與喇沙里云：

庠序，所以教也，而於此益謹飭焉，務使入於正而弗納於邪。教之中特重孝弟，各有義也，而於此益申明焉，務令本乎誠而不出於偽，於是相觀而化，無弗愛親敬長，樂於代勞。²¹

經文獻爬梳後，諸家對「申」字的說法可分為四種。第一種是以朱熹為首，取「申重」、「反覆叮嚀」之意；第二種是孫奭所疏的「申舉」之意；第三種是胡渭、陳廷敬與喇沙里謂「申明」之意；第四種是俞樾所言「約束之義」。從文意上看，四種說法皆通。朱熹等儒之說意謂以孝悌之義反覆叮嚀之；孫奭之說意謂推薦孝悌之義；胡渭等之說意謂闡明孝悌之義；俞樾之說意謂以孝悌之義約束之。諸家之說紛沓，自有辨析之必要。

二、

⁹ 宋·趙順孫：《孟子纂疏》，《四書纂疏》，載《欽定四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），經部第201冊，卷1，頁505。

¹⁰ 元·胡炳文：《孟子通》，《四書通》，載《欽定四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），經部第203冊，卷1，頁386-387。

¹¹ 元·詹道傳：《孟子纂卷》，《四書纂箋》，載《欽定四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），經部第204冊，卷1，頁306。

¹² 明·胡廣：《孟子集注大全》，《四書大全》，載《欽定四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），經部第205冊，卷1，頁540。

¹³ 清·焦循：《孟子正義》（上海：上海書店出版社，1986年），頁35。

¹⁴ 楊伯峻：《孟子譯注》（北京：中華書局，2005年），頁8。

¹⁵ 史次耘：《孟子今注今譯》（台北：台灣商務印書館，1973年），頁7。

¹⁶ 金良年：《孟子譯注》（上海：上海書店出版社，2003年），頁4。

¹⁷ 王其俊：《孟子解讀》（濟南：泰山出版社，2004年），頁10。




¹⁸ 徐洪興：《孟子直解》（上海：復旦大學出版社，2004年），頁8。


¹⁹ 解光宇，劉艷，丁晚慧編著：《孟子讀本》（北京：中國人民大學出版社，2016年），頁23。

²⁰ 清·胡渭：《大學翼真》，載《欽定四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），經部第208冊，卷1，頁922。

²¹ 清·陳廷敬，清·喇沙里：《日講四書解義》，載《欽定四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），經部第208冊，卷13，頁332-333。

今考先秦兩漢文獻，「申」有約束、反覆與申明之意，而不見申舉之意。《說文·申部》：「申，神也。七月陰氣成，體自申束。從臼，自持也。」²²王筠《說文句讀》云：「申束者，擎斂之意。漢人相傳之故訓也。」²³可見「申」字有「約束」之意。而《爾雅·釋詁下》：「申，重也。」²⁴邢昺疏：「申重，所以為重疊也。」²⁵「申」字同時亦有「申重」之意。而「申明」之意，《左傳·成公十三年》：「申之以盟誓，重之以昏姻。」²⁶謂以盟誓申明彼此的關係。可見「申」字於其時亦有「申明」之意。至於孫奭謂「申舉孝悌之義」，於先秦兩漢未見有此說法，故不足取。

「申」本義為「電」，後引申作「神」。「申」字於甲骨文作，²⁷金文作或。²⁸從字形上看，甲骨文和金文的「申」皆是摹擬閃電舒張的形狀。據于省吾言：「『申』本象電光回曲閃爍之形，即電之初文……古人見電光閃爍於天，認為神所顯示，故金文又以『申』為神。」³⁰《說文》：「虹，申、電也。」³¹可為于氏之說作證。「申」謂之「電」，而因其舒張狀，引申為「伸展」義，又引申為「說明」、「申明」。³²同時，「申」於甲骨文中，有連結二物的形狀，《金文詁林補》便指：「『申』字，乃象以一線聯結二物之形，而古有重義。」

³³即「申重」之義乃是從甲骨文字形中引申而來。至於小篆的「申」字作，³⁴據《金文詁林補》：「（申）為背骨及肋骨之象形，為『身』字之本字……從胴體如手足之不屈折而有伸張而來之名也。」³⁵《說文》段《注》云：「從臼，以

²² 漢·許慎：《說文解字》（北京：中華書局，1987年），頁311。

²³ 清·王筠撰集：《說文句讀》（北京：北京市中國書店，1983年），第4冊，頁413。

²⁴ 晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷2，頁31。

²⁵ 晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷2，頁31。

²⁶ 周·左丘明傳，晉·杜預注，唐·疏穎達疏：《春秋左傳正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷27，頁868。

²⁷ 周法高編撰：《金文詁林補》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1982年），卷14，頁3710。

²⁸ 周法高編撰：《金文詁林補》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1982年），卷14，頁3710。

²⁹ 周法高編撰：《金文詁林補》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1982年），卷14，頁3710。

³⁰ 于省吾：〈壽縣蔡侯墓銅器銘文考釋〉，載吉林大學古文字研究室編：《古文字研究》（北京：中華書局，1979年），頁51。

³¹ 漢·許慎：《說文解字》（北京：中華書局，1987年），頁282-283。

³² 谷衍奎編：《漢字源流字典》（北京：華夏出版社，2003年），頁116。

³³ 周法高編撰：《金文詁林補》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1982年），卷14，頁3709。

³⁴ 周法高編撰：《金文詁林補》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1982年），卷14，頁3707。

³⁵ 周法高編撰：《金文詁林補》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1982年），卷14，頁3707。另見清·王筠撰集：《說文句讀》：「申、身二字同。」（北京：北京市中國書店，1983

象其束。」³⁶因此可見「約束」之義乃是從小篆字形中「臼」字形中引申而來。小篆逮至秦統一六國始形成，是以先秦文獻中的「申」字無「約束」之義。為證此說，今進一步羅列更多先秦文獻中「申」字與「申之以」句式的文例。

以《尚書》為例，「申」字文例共六條，臚列如下：

1. 〈堯典〉：「厥民析，鳥獸孳尾。申命羲叔，宅南交……厥民夷，鳥獸毛毳。申命和叔，宅朔方。」孔安國傳：「申，重也。」³⁷
2. 〈大禹謨〉：「皋陶矢厥謨，禹成厥功，帝舜申之。作〈大禹〉、〈皋陶謨〉、〈益稷〉。」孔安國傳：「申，重也，重美二子之言。」³⁸
3. 〈益稷〉：「後志以昭受上帝，天其申命用休。」孔安國傳：「非但人應之，又乃明天之報施。天又重命用美。」³⁹
4. 〈太甲下〉：「伊尹申誥於王。」孔穎達疏：「重告於王。」⁴⁰
5. 〈多士〉：「告爾殷多士，今予惟不爾殺，予惟時命有申。」孔安國傳：「惟是教命申戒之。」⁴¹
6. 〈畢命〉：「申畫郊圻，慎固封守，以康四海。」孔安國傳：「郊却雖舊所，規畫當重分明之。」⁴²

《尚書》「申」字六條皆解作「申重」。〈堯典〉條「申」字意謂再次命令羲叔、和叔；〈大禹謨〉條「申」字意謂重複地讚美皋陶和大禹；〈益稷〉條「申」字意謂以上天以美好來反覆告誡人們，《史記·夏本紀》直接作：「重命用休」；

年)，第4冊，頁412。

³⁶ 漢·許慎著，清·段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字注》（南京：鳳凰出版社，2007年），頁1295。

³⁷ 漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏：《尚書正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷2，頁34-35。

³⁸ 漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏：《尚書正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷4，頁102。

³⁹ 漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏：《尚書正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷5，頁138。

⁴⁰ 漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏：《尚書正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷8，頁254。

⁴¹ 漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏：《尚書正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷16，頁505。

⁴² 漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏：《尚書正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷19，頁617。

⁴³〈太甲下〉的「申」字意謂反覆告誡於王；〈多士〉的「申」字意謂重申命令；〈畢命〉的「申」字意謂重新規劃郊圻。

又如《禮記》，「申」字文例共七條，臚列如下：

1. 〈檀弓上〉：「蓋先之以子夏，又申之以冉有，以斯知不欲速貧也。」孔穎達疏：「夫子失魯司寇，使子夏、冉有先適楚。」⁴⁴
2. 〈月令〉：「乃命有司申嚴百刑，斬殺必當，毋或枉撓。」鄭玄注：「申，重也。」⁴⁵
3. 〈月令〉：「是月也，申嚴號令。命百官貴賤無不務內，以會天地之藏，無有宣出。」鄭玄注：「申，重。」⁴⁶
4. 〈郊特牲〉：「大夫執圭而使，所以申信也。」孔穎達疏：「故云大夫執圭而使，謂受命執圭，專使鄰國，得行私覲，所以申己之誠信也。」⁴⁷
5. 〈雜記上〉：「朱綠帶，申加大帶於上。」鄭玄注：「申，重也。重於革帶也。」⁴⁸
6. 〈中庸〉：「保佑命之。自天申之。」孔穎達：「命之為天子，又申重福之。」⁴⁹
7. 〈昏義〉：「成婦禮，明婦順，又申之以著代，所以重責婦順焉也。」孔穎達疏：「申，重也。既明婦禮順，又重加之以著代之義也。」⁵⁰

《禮記》中「申」字多釋作「申重」，亦偶爾釋作「申明」。〈檀弓上〉條「申」字作「重」，謂先使子夏至楚，又再使冉有至楚；〈月令〉兩條「申」字

⁴³ 漢·司馬遷著，王利器編：《史記注譯》：「以昭待上帝命，天其重命用休。」（西安：三秦出版社，1988年），頁29。

⁴⁴ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷8，頁267-268。

⁴⁵ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷16，頁613。

⁴⁶ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷17，頁623。

⁴⁷ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷25，頁908。

⁴⁸ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷41，頁1381。

⁴⁹ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷52，頁1677。

⁵⁰ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷61，頁1892。

皆作「重」謂重申刑律、重申號令；〈郊特牲〉條「申」作「申明」，謂闡明己之誠信；〈雜記上〉條「申」作「重」，謂又再加大帶於其上；〈中庸〉條「申」作「重」，謂反覆強調上天之福；〈昏義〉條「申」作「重」，謂婦人重複表示自己可以著代。又，從句式上看，〈檀弓上〉條與〈昏義〉條皆言「申之以某某」，與「申之以孝悌之義」同，而此兩例皆以「申重」解之。

「申之以」句式之文例，還可見於不同先秦文獻。如與《孟子》同時代的《荀子》，「申之以」句式共兩條，摘錄如下：

1. 〈議兵〉：「慮必先事，而申之以敬，慎終如始，終始如一。」楊倞注：「謀慮必在事先，重之以敬，常戒懼而有備也。」⁵¹
2. 〈正名〉：「故明君臨之以勢，道之以道，申之以命，章之以論，禁之以刑。」楊倞注：「申，重也。」⁵²

上述兩例亦是以「申重」解之，取反覆、一再之意。

綜上所述「申」字與「申之以」句式文例，可見先秦時「申」字多用作「申重」之意，偶爾作「申明」；「申之以」句式亦是取「申重」之意。因此俞氏所謂「約束」更合古義之說則誤矣，因先秦之時「申」字未有「約束」之義。

三、

除字義的時代問題外，據《孟子·滕文公上》言：「夏曰校，殷曰序，周曰庠，學則三代共之，皆所以明人倫也。人倫明於上，小民親於下。」⁵³此句謂庠序之教能使人明白人倫。以此句對比「謹庠序之教，申之以孝悌之義」，則「申」字決無約束之意，以「申重」或「申明」解之更合理。

至於「申重」或「申明」之說，「申明」雖能以「所以明人倫」句作證，但孟子言性善，人有四善端，旨在擴而充之，〈公孫丑上〉曰：「凡有四端於我者，知皆擴而充之矣。若火之始然，泉之始達。苟能充之，足以保四海；苟不充之，不足以事父母。」⁵⁴是故，孟子言「申之以孝悌之義」應當指反覆教誨，使孝悌之義能擴而充之。〈告子上〉又云：「雖有天下易生之物也，一日暴之，十日寒之，未有能生者也。」⁵⁵喻學習要持之以恆，若以「申明」解之，則只能表達學校已說明了孝悌的之義，但孝悌之義決非一教即可，自然要待一而再，再而三，持之以性，反覆地教誨，這樣才能擴而充之，從而使「頒白者不負戴於道路」。加上當時「申」字多數作「申重」用，作「申明」則只佔少數，是以「申」字當

⁵¹ 王天海校釋：《荀子校釋》（上海：上海古籍出版社，2016年），下冊，頁619-623。

⁵² 王天海校釋：《荀子校釋》（上海：上海古籍出版社，2016年），下冊，頁904-908。

⁵³ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷5，頁136。

⁵⁴ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷3，頁94。

⁵⁵ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷11，頁307。

作「申重」的可能性更多，同時於文意、時代性無忤，亦合孟子思想，故當取「申重」之說。

總結

俞樾在《群經平議》將《孟子》中「申之以孝悌之義」的「申」字訓作「約束」，除此之外，歷代亦有解作「申重」、「申明」、「申舉」。然而經文獻爬梳後，於先秦之時「申」字並無「申舉」的用法，多數作「申重」，部分有爭議指當訓作「約束」，少數作「申明」，是以俞樾謂「約束」更合古義之說並不合理。而從「申之以」句式上看，亦是取「申重」義，不見「約束」義。另外，孟子曾謂設學校以明人倫，又謂使四端擴而充之，斷無約束之理。至於「申重」與「申明」之說，「申重」更能表達四端擴而充之的用意，故「申」字當訓作「申重」。

參考書目

一、傳統文獻

周·左丘明傳，晉·杜預注，唐·疏穎達疏：《春秋左傳正義》，北京：北京大學出版社，2000年。

漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏：《尚書正義》，北京：北京大學出版社，2000年。

漢·司馬遷著，王利器編：《史記注譯》，西安：三秦出版社，1988年。

漢·許慎：《說文解字》，北京：中華書局，1987年。

漢·許慎著，清·段玉裁注，許惟賢整理：《說文解字注》，南京：鳳凰出版社，2007年。

漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》，北京：北京大學出版社，2000年。

漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》，北京：北京大學出版社，2000年。

晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》，北京：北京大學出版社，2000年。

宋·朱熹：《四書章句集注》，台北：台大出版中心，2016年。

宋·真德秀著，宋·劉承輯：《四書集編》，《欽定四庫全書》經部第200冊，上海：上海古籍出版社，1987年，據文淵閣本四庫全書影印。

宋·趙順孫：《四書纂疏》，《欽定四庫全書》經部第201冊，上海：上海古籍出版社，1987年，據文淵閣本四庫全書影印。

宋·蔡模：《孟子集疏》，《欽定四庫全書》經部第200冊，上海：上海古籍出版社，1987年，據文淵閣本四庫全書影印。

元·胡炳文：《四書通》，《欽定四庫全書》經部第203冊，上海：上海古籍出版社，1987年，據文淵閣本四庫全書影印。

元·詹道傳：《四書纂箋》，《欽定四庫全書》經部第204冊，上海：上海古籍出版社，1987年，據文淵閣本四庫全書影印。

明·胡廣：《四書大全》，《欽定四庫全書》經部第 205 冊，上海：上海古籍出版社，1987 年，據文淵閣本四庫全書影印。

清·王筠撰集：《說文句讀》，北京：北京市中國書店，1983 年。

清·俞樾著，趙一生主編：《俞樾全集》，杭州：浙江古籍出版社，2018 年。

清·胡渭：《大學翼真》，《欽定四庫全書》經部第 208 冊，上海：上海古籍出版社，1987 年，據文淵閣本四庫全書影印。

清·梁啟超：《飲冰室合集》，上海：中華書局，1936 年。

清·陳廷敬，清·喇沙里：《日講四書解義》，《欽定四庫全書》經部第 208 冊，上海：上海古籍出版社，1987 年，據文淵閣本四庫全書影印。

清·焦循：《孟子正義》，上海：上海書店出版社，1986 年。

二、近人論著

于省吾，〈壽縣蔡侯墓銅器銘文考釋〉，載吉林大學古文字研究室編，《古文字研究》，北京：中華書局，1979 年。

王天海校釋：《荀子校釋》，上海：上海古籍出版社，2016 年。

王其俊：《孟子解讀》，濟南：泰山出版社，2004 年。

史次耘：《孟子今注今譯》，台北：台灣商務印書館，1973 年。

谷衍奎編：《漢字源流字典》，北京：華夏出版社，2003 年。

周法高編撰：《金文詁林補》，台北：中央研究院歷史語言研究所，1982 年。

金良年：《孟子譯注》，上海：上海書店出版社，2003 年。

徐洪興：《孟子直解》，上海：復旦大學出版社，2004 年。

楊伯峻：《孟子譯注》，北京：中華書局，2005 年。

解光宇，劉艷，丁晚慧編著：《孟子讀本》，北京：中國人民大學出版社，2016 年。

回眸·家鄉——蔣曉薇《家·寶》的鄉土想像

楊子聰

香港樹仁大學中國語言文學系

摘 要

蔣曉薇，香港八十後女作家，《聯合文學》二十位最受期待的青壯世代華文小說家之一。《家·寶》寫於 2016 年，以主人公余家寶為敘述視角，講述每個人的名字或多或少都會牽連著自身的命運，從中夾雜著香港自八十年代至千禧後的社會變遷，包含地景、經典劇作、歌星、大事記等，皆屬於家（香港）的一部分，但是這些主體會隨時間而改變，進而遺忘。主人公以名字作為方法，記錄成長過程中的種種經歷，抵抗時代的遺忘，藉此重塑自我歷史的主體。當時間無法倒流，歷史無法改變時，唯一能緊握的，只有名字，使名字彷彿成為了心中的根，拓印著城市印記，紮根於每個人的記憶之中。那麼，以強烈的歷史敘述對抗異化、變質的城市，如何為「家」帶來轉機？意識形態如何構建出共同的家園與認同？面對著消逝而回不到的「鄉」，主人公又會如何喚醒自我意識？

關鍵詞：鄉土 本土意識 蔣曉薇 《家·寶》

一、前言

蔣曉薇，香港八十後女作家，《聯合文學》二十位最受期待的青壯世代華文小說家之一。《家·寶》寫於2016年，以主人公余家寶為敘述視角，講述每個人的名字或多或少都會牽連著自身的命運，從中夾雜著香港自八十年代至千禧後的社會變遷，包含地景、經典劇作、歌星、大事記等。作者於引言中言及，「名字衍生生命，像一粒種子在野地發芽、成長，生出果子」¹，如同「香港」這一載體，盛載著無窮的故事，從而建構起家的想像。遺憾的是，這些主體會隨時間而改變，進而遺忘。

主人公以名字作為方法，記錄成長過程中的種種經歷，抵抗時代的遺忘，藉此重塑自我歷史的主體。當時間無法倒流，歷史無法改變時，唯一能緊握的，只有名字，使名字彷彿成為了心中的根，拓印著城市印記，紮根於每個人的記憶之中。由此，名字與城市的相互關係，形成互為影響，「名字誕生於緣起，消逝於無人記念」²，也就是一代人的城市故事。以上種種，交錯出揉雜的城市記憶，但歸根究底，也就是已逝的香港，一個不復存在的鄉土，屬於小說人物共同「想像」的家園。

那麼，以強烈的歷史敘述對抗異化、變質的城市，如何為「家」帶來轉機？意識形態如何構建出共同的家園與認同？面對著消逝而回不到的「鄉」，主人公又會如何喚醒自我意識？

二、想像的記憶

《家·寶》以余家寶的成長故事為主軸，思考「家」的存在與意義。董啟章曾指出這部作品描繪出「種種香港人的共同經歷，構成了蔣曉薇念茲在茲的『家』」³。這反映出作者對集體回憶的重視，並試圖藉「共同經歷」建構出共同的城市記憶。而這種城市記憶卻在時間的漩渦中，變得虛空。學者陳惠齡點出鄉土書寫正是積極反映出人與空間，以及人與流動性的關係，並說明鄉土的特徵——

「鄉土」作為啟動作品敘述的泉源與媒介，與「背景」、「地方」、「空間」、「土地」的意涵，頗為互涉，然而在現實上，鄉土並非固定的所在，因而有虛無化與含混化的傾向，即便如此，在「鄉土」的象徵意義中，終究指涉了個人、群體和全民族所定義的「家園」，也標識書寫者的「身分認同」位置，而所謂「認同」又與自我主體建構關係密切。⁴

由此，揭示出三項特徵。一、鄉土是想像的。二、鄉土指涉著共同的家與身

¹ 蔣曉薇：《家·寶》（香港：文化工房，2016年），頁12。

² 同上註。

³ 董啟章：〈鯨的演化——從陸地到海洋，從本土到世界〉（推薦序），蔣曉薇：《秋鯨擱淺》（臺北：聯合文學，2020年），頁6。

⁴ 陳惠齡：《鄉土性·本土化·在地感：台灣新鄉土小說書寫風貌》（臺北：萬卷樓，2010年），頁33-34。

分認同。三、所建立的共同感與自我意識的創造是具有關係。

從小說的大環境來看，主權移交前記述了兩件大事。第一件是 1984 年，《中英聯合聲明》的宣判。第二件是 1989 年，「祖國學生愛國民主運動」。這兩件事件與余家寶最大的關連，是命運的相似——

「自從六月那一個凌晨。每次聽到老師說我們是中華兒女，祖國是我們的母親，我就害怕。母親的樣子已很朦糊，朦糊得只剩下一個大概，大概是一個描述不來的形象。」⁵

余家寶的母親在某天離家而去。余家寶已無法記起是那一天，而對母親的印象僅僅是兒時的兩條麻花辮子。她以自身的命運，想起香港的身世。彼此間的共通點是她們都無法掌握自己的命運，主宰著她們的，只能是他者，即如嫵嫵告訴她，母親的容貌與余家寶相同，僅此而已。

而主權移交後的小說時空，則離不開社會運動的敘述。例如，以下三段引文：

「2003 年下半年，經濟低迷，失業率高企，政府強推『23 條立法』，民怨沸騰，紛紛要求保安局局長葉劉淑儀辭職、特首董建華下台。」⁶

「牆上掛著『原址保留』、『守護天星碼頭』的大橫額，給晚風吹得沙沙作響。」⁷

「12 月，囍帖街被收回，小鋪被封，居民被迫搬遷，人沒有了，黃幡不見了，只剩下一條寫著『看，我們的利東街！』的紅布幔，成了一隻風箏，在空置的唐樓外牆隨風飄搖。」⁸

值得注意的是，作者描繪的事件，皆是曾經確切發生過的。零三年的反「23 條立法」、零六年的保衛天星碼頭和利東街等，是香港歷史在小說空間下的再現。這種再現並非虛構出來，而是有著過去的真實。昔日的共同記憶在建構的過程中，已悄然成為共同的認同、歷史，更強調的是此集體回憶是想像出來的。

可見，作者藉重述大事記喚起「城市」的身世。這種經歷顯然成為余家寶心中恆久不變的記憶鄉土。然而，鄉土是想像出來的，如何能夠構建出共同的家與

⁵ 蔣曉薇：《家·寶》，頁 45。

⁶ 蔣曉薇：《家·寶》，頁 81。

⁷ 蔣曉薇：《家·寶》，頁 98。

⁸ 蔣曉薇：《家·寶》，頁 108。

身分認同？

三、 虛空的家園

鄉土雖是想像的，但並不意味著不真實。小說前半部分，極力描寫余家寶與嫋嫋的生活日常。每當她們爭吵後，都會有一方把食指和中指弄成丫叉狀，放在對方的顴骨上，說出「豬八戒坐飛機——醜上天了！」⁹，這行為在不知不覺間，成為了兩婆孫的共同情趣。同時，伴隨著她們成長的，還有《阿信的故事》。余家寶在長大後得悉劇中的阿信，所經歷的正正是嫋嫋的縮影，故嫋嫋看著電視劇時，都會默默地流下淚，回憶起昔日走過的路。昔日的再現，到底是真實，還是虛構？此等回憶如何建立身分認同？

想像是具體的，家國因此具有指涉性——家國既是始源，也是揮手告別之地，更是許多離散者魂夢所繫，希望日後還能回歸的地方。由於身於離散，由於時空的距離，或者由於政治、經濟或其他理由，家國因此有時只能想像。想像是集體的，對離散社群而言，即使個人的想像往往也隱含集體的意志與意義。家國想像是鄉愁的一部分，想像變成了另一種形式的回憶。¹⁰

學者李有成的論述是建基於真實的離散者，通過理解他們對家國的記憶狀態，以及離散者的離散因由，而觀察出他們會共同想像昔日的家國。這種主觀行為的產生，正源於他們擁有共同的認同、歷史，進而形塑出一種集體認同的想像。筆者試圖把這種情況套置在余家寶的狀態上。

余家寶的記憶始於嫋嫋和媽媽的出現。兒時，她便不忍與嫋嫋和媽媽有半點分離，媽媽卻選擇了在一天晚上離家。而嫋嫋的離開亦是突然的，小說一句：「對面的嫋嫋暈倒了！」¹¹便宣告著余家寶內心的家的幻滅。她選擇離開崩壞的城市，到法國、意大利和英國遊走。其面對著家的散佚，僅僅渴望能回歸到那心中恆久不變的過去時光，但亦深諳著她是無法跨越到過去的邊界。故她承受著時間與空間的相互錯落。

余家寶的離散狀態是基於嫋嫋的去世，一個伴隨著她成長的唯一親人在不能逆返的時間中，成為真實的過去。頓時，令余家寶迷失於自身的身分認同。其歸屬於過去的時空，深深地戀著過去的世代。因此，余家寶作出離家的行動，是期望通過「離家」的體驗，自我叩問當下的處境與內心的所向。

過去的點滴成為記憶，余家寶被逼獨立起來，但她無法處理身分認同的游離，

⁹ 參見蔣曉薇：《家·寶》，頁 35、47、95-96、114。

¹⁰ 李有成：《離散》（臺北：允晨文化，2013 年），頁 46-47。

¹¹ 蔣曉薇：《家·寶》，頁 113。

對家的存有亦抱持懷疑。這樣的處境之下，余家寶如何萌發出自主地決定命運的想法？如何在創傷中把記憶的城市化作恆久不變的鄉土想像？

四、 世代與鄉土的契合

時間與空間的一同錯落，即過去的時代與昔日的香港，已成為回不去的鄉土。余家寶在游離期間，意外懷有嬰兒，使她明白「名字是始，也是終。生命之始，麻麻送我名字；到了生命的終點，就是我為麻麻留刻下名字」¹²。這種互為關係可以借助李有成提出的家國指涉作解讀。如上節所述，「家國既是始源，也是揮手告別之地，更是許多離散者魂夢所繫，希望日後還能回歸的地方」¹³。小時候的余家寶討厭自己的名字，原因或是筆劃多，或是跟同學撞名。但當她要為即將誕生的孩子改名時，便深諳名字與命運的交纏。故她把對世界的期許，皆一一寫在女兒的名字上——「思思」。

我記起了，我記起那塊小小的心田，曾經開滿字花。「田」好像一面鑲了四塊玻璃的窗子，又像拍紙簿內的四個方格。推開窗，可以呼吸自由的空氣；關上窗，又能在方格子上畫好多東西。¹⁴

對余家寶而言，她與麻麻一起的時代終究缺失了母親的愛，使她總記起麻麻的那句話——「余家寶。不哭，回家，就好！」，她雖然得到麻麻的安慰，但當刻的印象只是「『家』，最後『回』了，卻沒有『好』」¹⁵。此情境成為了余家寶心中的一根刺，故使她深深明白女兒是渴望得到母愛的，是期待得到細心的照料。因此，余家寶把她自己對家的想像，清晰地投射在女兒的名字上，並以此作為印記，記錄了她期許的命運。

時間（過去的時代）與空間（昔日的香港）的交錯紛雜，令余家寶決意要走進風暴之中，承認一個年代的結束，勇敢地喚醒自我意識，重新主宰著命運。

《家·寶》以 2014 年作結，此年發生「佔中事件」。余家寶試圖守護自己的家，表達自己的聲音。可惜的是，運動以失敗告終。然而，此事令她覺醒思考下一代的未來。這反映出余家寶的身分改變，使她自覺增加了一重責任，期待「家」能回歸美好。在運動的過程中，她看到黑壓壓的人群，共同為自身的家園發聲。這意味著他們或多或少擁有共同的認同、共同的想像。這種想像的建構正是建基於自我意識的保存與創造，從而得到一種集體認同的想像。這樣的集體意志造就出新時代（余家寶與思思的世代）下的集體本土意識。未來雖無法窺探，但過去的社會記憶則屬於建構家國歷史與文化的重要元素，形成重返故土的想像。

是故小說的最後，余家寶帶思思到麻麻的墓前，向她唸著墓碑上的文字，訴

¹² 蔣曉薇：《家·寶》，頁 156。

¹³ 李有成：《離散》，頁 46。

¹⁴ 蔣曉薇：《家·寶》，頁 160。

¹⁵ 蔣曉薇：《家·寶》，頁 17。

說一個恆久不變的鄉土故事。當余家寶說起嫲嫲的經歷時，她感覺到「嫲嫲的音容和形象又再浮現，我們，彷彿沒有別離」¹⁶。可見，余家寶對嫲嫲的歷史記憶從未斷裂，過去的時代、昔日的空間，已成為余家寶心中恆久不變的印記。

五、 結語：「鄉土」的發現

總的來說，《家•寶》有意識地以小人物的視角詮釋城市故事，賦予「家」的想像與意義，務求通過人與時空的錯置現象，呈現出對時代環境的無可奈何，並藉真實歷史的再現，創造出共同記憶，展現本土（香港）意識。特別的是，主人公一直念茲在茲的家園，早已散佚、消逝，但是余家寶深諳那段記憶已牢牢地繫在她的心房之內，並發現這種故鄉的想像，或許比真實更為真實，成為悲劇中的救贖。嫲嫲的離世意味著一個時代的過去，家寶的童年亦在不知不覺間成為時代的葬禮。故此，她選擇以堅實的態度對抗宿命，讓下一代能主宰命運，共同想像城市的「鄉土」。

¹⁶ 蔣曉薇：《家•寶》，頁 186。

參考書目

一、專書

李有成：《離散》，臺北：允晨文化，2013 年。

陳惠齡：《鄉土性• 本土化• 在地感：台灣新鄉土小說書寫風貌》，臺北：萬卷樓，2010 年。

蔣曉薇：《家• 寶》，香港：文化工房，2016 年。

——：《秋鯨擱淺》，臺北：聯合文學，2020 年。

二、期刊論文

陳芳明：〈葉石濤與鄉土文學理論〉，《文訊》第 332 期（2013 年 6 月），頁 20-23。

陳芳明：〈鄉土文學運動的崛起與文學史轉向（上）〉，《文訊》第 393 期（2018 年 7 月），頁 13-17。

陳芳明：〈鄉土文學運動的崛起與文學史轉向（下）〉，《文訊》第 394 期（2018 年 8 月），頁 11-15。

呂赫若〈牛車〉中的「路」與台人處境

郭天祐

台灣大學社會工作學系

摘 要

呂赫若（1914 - 1950〈牛車〉）小說藉由楊添丁一家的慘澹遭遇，反映出了日本殖民下台人的悲歌。這篇小說除了是呂赫若的處女作外，也在同年刊載於日本《文學評論》，為當時少數以殖民地作家之姿發表於東京的作品。因其內容刻劃殖民統治帶來的社會變遷、揭露底層民眾生活衝擊而一時名聲大噪。

此篇小說雖以牛車為題，但是筆者認為整篇小說的關鍵意象除了「牛車」本身外，還有那條鄉村間原先細窄的小「路」。正是以那條路為基礎，「現代」的一切才得以發展、生根、深植於小鎮；而日人的壓迫與統治，也隨著那條路緩緩駛進台灣。

關於呂赫若的研究不少，但大多數關注的是其與社會文化的交織或是以性別的角度下去探討。甚少，或說幾乎沒有人針對「路」這關鍵意象進行分析，因此下文中將透過與歷史的比較和文本精讀，進行文本分析。包括了個人與集體的現代化壓迫的意義。三個層次：經濟、社會制度與形象上的文化象徵意涵。希望針對呂赫若的短篇小說與台灣的殖民歷史做對話，並為〈牛車〉這篇小說的研究上做出推進。

關鍵字：呂赫若 牛車 日本殖民 現代化壓迫

一、前言

呂赫若（1914 年 8 月 25 日－1950 年 9 月 3 日）的〈牛車〉¹小說藉由楊添丁一家的慘澹遭遇，反映出了日本殖民下台人的悲歌。這篇小說除了是呂赫若的處女作外，也在同年刊載於日本《文學評論》，為當時少數以殖民地作家之姿發表於東京的作品。因其內容刻劃殖民統治帶來的社會變遷、揭露底層民眾生活衝擊而一時名聲大噪。楊添丁原先以駕駛牛車為生，但現代化的進程卻使得他無物可載運。而夫妻二人間的爭吵也因貧困而愈演愈烈。想要轉業為農的念頭卻被現實所擊潰，最後淪為男盜女娼的哀戚結局。

現代化的變革引發了一連串的悲劇，電動碾米機取代水車、公車取代轎子、載貨卡車取代牛車、碾米會社對農民的壓榨、甚至是老林的墮落都肇因於現代化的進程。此篇小說雖以牛車為題，但是筆者認為整篇小說的關鍵意象除了「牛車」本身外，還有那條鄉村間原先細窄的小路。正是以那條路為基礎，「現代」的一切才得以發展、生根、深植於小鎮；而日人的壓迫與統治，也隨著那條路緩緩駛進台灣。

二、「路」在小說中的現代化壓迫意義

1. 主角一家的貧窮之路

路在整篇小說中首先在回憶中登場，「走在危險、狹窄的保甲道時，口袋裡隨時都有錢……等到保甲道變成六個榻榻米寬的道路，交通便利時，即使親自登門拜訪，也無功而返。」²

道路的狀態影響了楊添丁一家的經濟處境。日人為了要求路面平整，讓汽車得以順利通行，因而禁止牛車行駛於中央的大路上，僅可以委屈的行駛在窄小的牛車道。平整的碎石子路會有人時刻修整；反觀牛車道，不僅無人修整，還會被車輪輾過產生溝痕，此消彼長下牛車的通行更加困難。運送速度原本已經遠輸載貨卡車了，在這樣的處境毫無優勢可言。

因為鋪起了平整的現代化道路，卡車得以從大城市駛入小鎮再通往農村，這現代化的巨獸逐步的蠶食了牛車的工作機會。在運輸量、效率都遠遜於載貨卡車的情況下，楊添丁面臨了無工作可做的處境。這條路即是楊添丁一家貧困的肇因之一。

2. 集體的悲劇

除了楊添丁受到影響之外，我們其實可以將路的影響擴大。所有現代化設施的引入某種程度上都是建構於一條完善的道路。因為有了平穩的道路，日人才願

¹ 呂赫若，〈牛車〉，收入呂赫若著，林至潔譯，《呂赫若小說全集》（臺北：印刻，2006 年 3 月），頁 39-86。

² 同前註，頁 53-54。

意踏入這座南國小島，將那些現代化的設施一一的引入。而放尿溪水車被碾米機淘汰，不見蹤影；農民原先依靠抬轎所賺取的外快，也在公車毫不客氣地行駛中³被輾滅。

米行前的老翁也感嘆著米價暴跌，生活困苦：「米這麼便宜，就好像是農夫免費種稻似的。再加上碾米費，不管賣多少米，還是賺不到一錢。」⁴阿梅即便到了甘蔗園工作，依舊無法貼補家用，家中仍處於挨餓的困境。即便不是「種甘蔗給會社磅」的憨人，阿梅也淪為這現代巨獸的受害者，甚至說其處境比蔗農、米農還更加淒慘也不過。

由上述例證可知，這「路」影響著小說中全體台人的生計。工作不是淪為夕陽產業，就是被道路所帶來的「內地人」們剝削著。

三、「路」的日本殖民象徵

除了實際上的影響外，細讀文本後，認為這「路」有幾層文化象徵意涵，筆者將路的形象與其實際作用扣合，做出以下兩層論述。

路的第一層象徵，即是「日人對台人經濟層面的侵略」。中央大路的擴張除將其視為日人對台人生活的壓迫與蠶食，我們可以將目光鎖定在經濟層面之上。如呂芷若所言，當牛車所能行走的道路愈來愈小、愈來愈窄，所象徵的就是臺灣農村漸漸被強大的日本殖民經濟所吞食。⁵牛車道即為質樸的台人，而光鮮的中央大路則象徵外來的日人。當大路逐漸吞食掉小路，也象徵著農村的經濟體制被近代化的生產工業所侵吞導致的消逝。

第二層象徵是「社會控制與制度」。我們觀察路的形象，彷彿血管般細細長長地穿過田野、農村與小鎮，而日人的統治便延著這些管道緩緩的流遍台灣全島。對於地方行政的展開與控制力的加強而言，迅速興築車馬往來之道實為當務之急。⁶有了車馬日本的殖民統治便可進駐，有了警察大人、有了保正和甲長。因為宰制而生的壓迫，林老賣掉牛車，轉而投身賭博；牛車駕駛者平時面對石標敢怒不敢言，只能在清晨洩憤。

上述的兩層象徵意義互相交織，編結出了一張由道路所構成的痛苦之網。如幢幢鬼影籠罩在〈牛車〉上，也同時框限、網住了日治時期的台人。面對這苦悶的命運，只能在那網下苦悶的吟起《荔鏡記》⁷、或在清晨摘幾片甘蔗葉餵給老牛

³ 呂赫若，〈牛車〉，收入呂赫若著，林至潔譯，《呂赫若小說全集》（臺北：印刻，2006年3月），頁58

⁴ 同前註，頁55。

⁵ 呂芷若，〈呂赫若〈牛車〉的社會與文化現象〉，《興國學報》，11期，2010，頁200。

⁶ 蔡龍保，〈日治初期臺灣的道路事業〉，《國史館學術集刊》，七期，2006，頁90。

⁷ 《荔鏡記》，是閩南、台灣地區流行最廣的戲劇。相關資料詳見石美玲，〈敘事與語言：描述話語作為殖民情境的標記－呂赫若敘事文本〈牛車〉之分析〉，《興國學報》，20期，2006，頁86-88。

聊表憤意。

四、「路」的文化統合

上段中主要提到了經濟與社會制度的功能，但「路」實際上還有一著一層文化層面上的功能。歷史學者陳培豐於其著作《「同化」的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》⁸將日治時期的國語教育分為「同化於（日本）民族、同化於（近代）文明」；前者著重在塑造一個符合國體論的日本人，屬於一種文化統合，後者則著重於近代知識的傳授，偏向「智性」的教育。倘若將「路」的意象放置在日治時期歷史來看，他與同化政策的功能似乎不謀而合。

路在表層意義上似乎只有「同化於文明」的功能。呂赫若於〈牛車〉中似乎強調「路」在「近代化」的功能，即便劇情中道德崩潰的悲劇也是肇因於貧窮而來。但「路」文化統合功能在過去的文學研究中似乎有被忽略的趨勢。但陳培豐先生於其著作中就有敏銳的觀察到「呂赫若認為如果台灣毫無反省或防備地一味接受近代化，可能使日本文化乘勢傾瀉，也可能導致台灣本土文化消逝」⁹。路的擴展實際上也是廣義層面同化政策的一環，目的就是塑造、培養出一種「二等臣民」。包括使牛車駕駛者楊添丁認為自己屬於地位比較低下的下等人，因為牛車會讓「先進」的大路損壞讓「文明」的汽車不能行走所以得走旁邊的保甲道，即便大家都有納稅。路邊的老人也認為文明的利器都是日本獨特的東西¹⁰。再加上多次被訓斥的習得無助感等，皆使台灣人民認為唯有「日本文化」才是高級、有「文明的」，本土文化器物一定是「落後」的，使台人自覺略遜於內地人一籌。這些文化統合的潛台詞也隨著路的擴展逐漸的成為當時台灣人民所認同的概念，更逃不出日本全方面的宰制。

為了追尋「文明」、「現代」，傾向一種特定的生活方式，一種「大和民族」式的思維方法。「路」的發展以近代化工業體制的發展為表現，背地潛藏的，卻是日本強勢的將本土文化輾壓的一個粗暴手段之一。藉由器物（道路）來改變制度（牛車只能走保甲道），進而改變當地的文化（認為文明的東西只有日本有，台灣本土的東西都是被淘汰的）。貶斥台灣人的自我認同，進而使台灣鄉村文化步向消亡。

五、結語

道路在牛車中是現代化與日本統治的開端，但那蔓生在本島的路也註定著台人逃不出這苦悶的迴圈、被壓迫的現實。道路的鋪設固然使得交通更加的便利，運輸也更加迅捷。那些日人引進的「現代」制度與器物在以後見之明來看，為現

⁸ 陳培豐著，王興安、鳳氣至純平譯，《「同化」的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》（台北，麥田，2006）。

⁹ 同上註，頁 443。

¹⁰ 呂赫若，〈牛車〉，收入呂赫若著，林至潔譯，《呂赫若小說全集》（臺北：印刻，2006 年 3 月），頁 58。

今高度發展的台灣奠定了良好的基礎。但我們不能忽略那一條條平整的碎石子路旁，有著一道道滿是泥濘的牛車道，滴滿了農民的汗與百姓的淚。更不能忘記在這樣的政策下所被吞噬的台灣本土文化。「道路」的擴張便是全方面的宰制，從經濟、制度與文化所有面向將台灣牢牢掌握在其手中。

現代化的巨輪滾動下，輾出的溝痕讓牛車再也無法行走。道路的遇發深入，那無可逃脫的必然就是更加確信的悲歌。或許正如賴和說的「時代的進步和人們的幸福原來是兩件事，不能放在一起並論啊！」¹¹

¹¹ 賴和，〈無聊的回憶〉：收入李商衡編《賴和先生全集》（台北：明潭，1979年）頁229。

參考文獻

呂赫若著，林至潔譯，《呂赫若小說全集》，臺北：印刻，2006 年 3 月。

呂芷若，〈呂赫若〈牛車〉的社會與文化現象〉，《興國學報》，11 期，2010，頁 195-210。

蔡龍保，〈日治初期臺灣的道路事業〉，《國史館學術集刊》，七期，2006，頁 85-129。

賴和，〈無聊的回憶〉：收入李商衡編《賴和先生全集》，臺北：明潭，1979 年。

林承志，〈呂赫若小說的社會關懷〉，《高應科大人文社會科學學報》，4 期，2007，頁 49-66

陳培豐著，王興安、鳳氣至純平譯，《「同化」的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》（台北，麥田，2006）。

石美玲，〈敘事與語言：描述話語作為殖民情境的標記－呂赫若敘事文本〈牛車〉之分析〉，《興國學報》，20 期，2006，頁 77-100。

〈論穆時英的死亡觀及其都市小說的死亡意識〉

梁晴菲

香港都會大學中文系

摘 要

本文主要探討穆時英的死亡觀及其都市小說的死亡意識，並分析他如何運用新感覺派的技巧營造死亡空間。前人對穆時英都市小說的研究多集中於現代技巧以及被異化的人物心理，尚未從死亡意識的角度入手。本文首先從穆時英的生平背景及自敘式小說，探討「童年的創傷性經驗」如何影響他的創作心理，發展出物質與死亡本能掛鉤的觀念，並指出穆時英都市小說的角色因缺乏物質而自我貶抑。本文認為穆時英小說有許多死亡符號，常以死物喻人以及非人物性質的毀滅，在技巧上又參考影視藝術，打破文字與影像的界限，營造壓抑心理下的死亡空間。死亡是現代文學恆久的主題，不同作家對此各有感悟。本文希望透過作家與文本的相互詮釋，揭示穆時英的創作心理及藝術內涵。

關鍵詞：穆時英 死亡觀 都市小說 死亡意識

一、引言

穆時英的小說中不乏死亡的角色，大部份學者研究他的技巧運用和都市空間，雖也留意到小說中的死亡意識，卻甚少以此去探索穆時英的死亡觀。本文將探討穆時英的死亡觀及其都市小說的死亡意識，首先從穆時英的生平及自敘式小說，探討「童年的創傷性經驗」如何塑造他獨特的死亡觀，然後以穆時英的小說分析當中的死亡符號，最後探討他如何運用參考影視藝術的寫作手法，營造壓抑心理下的死亡空間，希望能夠從另一個角度揭示穆時英的創作心理及藝術內涵。

歷年來學者對穆時英的研究大多圍繞新感覺派的技巧以及當中的人物形象，對小說中的死亡研究較少，尚未有學者由文本中的死亡延伸到討論他的死亡意識。在研究穆時英小說的死亡時，一些學者研究穆時英的寫作風格，黃麗在〈現代性的多重變奏 - 穆時英創作探微〉分析穆時英在早後期的創作變化時，探究出他早期的作品中，一切血腥的死亡都只是毫無人性的報復及宣洩的現象；¹一些學者則看重技巧，高媛在〈論新感覺派小說的欲望敘事〉論述新感覺派小說的欲望敘事，以穆時英為例子，分析其早期小說中的死亡敘述充滿仇恨，後期以景象的營造死亡的肅殺氛圍。²學者尚未參考精神學理論，透過穆時英的生平以及小說內容作分析，了解他的死亡觀。因此，本文希望能夠通過研究穆時英的死亡觀和小說中的死亡意識，探討死亡在他創作生涯的重要程度，並從其小說揭示現代都市如何造成人的身體和心理的異化，提高人的死亡本能。

二、穆時英的死亡觀

「童年的創傷性經驗」由弗洛伊德提出，這對於藝術家的創作心理至關重要，正是童年的一些不幸對作家的心靈造成強烈的情感印記，賦予他們深沉的悲劇意識，對死亡有更敏感的體會。³

穆時英出生在富裕的家庭，之後父親穆景庭生意失敗，家裏的變故打破了穆時英黃金色的夢。⁴家道中落後，穆時英見識到人的虛偽，親友在家裏破產前後的態度截然不同，這在他的自敘式小說可見一斑。〈父親〉的父親慨嘆病了半年也只有母親為他「裝筒煙」，⁵連親戚本家的人也不來探望他。〈舊宅〉的父親也是流着淚慨嘆自己一生多做慈善，與人為善，但在落魄後親朋別說是慰問，連探望一下都不願，慨嘆「人真是卑鄙的動物啊」。⁶

後來穆時英的祖母及父親相繼離世，他擔下維持家庭生計的責任。他對以前的事情一直耿耿於懷，對物質和人性有新的理解。穆時英認為只有豐富的物質和金錢才能讓他埋葬過去，重新開始。小說〈煙〉便是他對將來得到成功，報復惡人的幻想。〈煙〉的「我」與穆時英本人的經歷一模一樣，「我」的父親也曾經「縱橫金融區

¹ 黃麗：〈現代性的多重變奏 - 穆時英創作探微〉。（四川：西南交通大學中國文學碩士論文，2013年），頁 47。

² 高媛：〈論新感覺派小說的欲望敘事〉（湖南：湖南科技大學中國文學碩士論文，2014年），頁 16。

³ 顏翔林：《死亡美學》（上海：新華書店，1998年），頁 277。

⁴ 黃麗：〈現代性的多重變奏 - 穆時英創作探微〉（四川：西南交通大學中國文學碩士論文，2013年），頁 26。

⁵ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷 2，頁 16。

⁶ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷 2，頁 36。

域」，⁷平生對親戚朋友極好，卻落得寂寞死去的下場。「我」也在父親離世後為了維持家裡的開支，照顧妹妹和母親，只能工作。⁸「我」與穆時英不同之處在於「我」決定當一個企業家，開了一間貿易公司，希望成為「頂出色的企業家」，⁹「讓那些卑鄙勢利的人，知道我的父親有怎樣的兒子」，¹⁰認為有錢才能得到別人的尊重及奉承，才有資格去報復那些勢利的故人。然而，〈煙〉的結局是他破產了，失去錢財的他只能到煙紙店，用微弱的聲音買一包「和他一樣渺小的廉價的紙煙」，¹¹反映穆時英認為失去錢財如同失去人的自尊。

這種觀念延伸到死亡觀，他的都市小說中人物的生存意志與物質掛鉤。弗洛伊德指出死亡本能是所有生命都不能缺少的表現，穆時英的小說中，因金錢而影響死亡本能的典型例子是〈夜總會裏的五個人〉中的胡均益。他失去八十萬家產，即使外面已經傳謠「他做金子蝕光了」，¹²他依然坐着名車陪黃黛茜購物，可見錢財便是他的面子，即使蝕光了也要做足表面功夫。在夜總會的狂歡下，他想到全世界都知道自己破產時，「忽然渴望着睡覺，渴望着那黑的槍眼」。¹³這是他死亡本能的表現，正因他想起失去了金錢，失去因錢財而來的面子，才憧憬死亡。最後他接受不到「八十萬家產總不會回來的」的事實，¹⁴用槍自殺。

死亡還包括心理上的。在繁雜的都市，多的是疲憊的都市人，他們不是把握權勢金錢的上層人士，只能日夜被生活壓榨，心靈的倦怠讓他們失去生的希望，達到「雖生猶死」的狀態。〈黑牡丹〉講述舞娘在日夜的工作心靈疲倦，跳舞時「俯着腦袋，疲倦地，從康乃馨旁邊看着人」，¹⁵坐着時「靠在几上的倦態，和鬢腳那兒的那朵憔悴的花」，¹⁶可見她為了賺錢養活自己，不得已地成為男人的洋娃娃，「成了沒有靈魂的人」。¹⁷她只是一個軀殼，心理上與死亡無異。後來，她假扮牡丹妖，被聖五收留，有富足的生活，也不再為生計困擾。「她的臉，在優逸的生活裏比一個月前豐腴多了」，¹⁸她的死亡本能便減低了，心理的安逸也反映在身體上。本來有高死亡本能的舞娘在擁有物質，過上好的生活後，心靈也隨之解脫，不再是無生機的。可見都市環境下，人的心靈與物質掛鉤，而早早看透這些的穆時英，自然有與眾不同的死亡觀。

三、都市小說的死亡符號

穆時英迷戀死亡符號，他在都市小說中常以死物喻人，以及描述非人物性質的毀滅。都市環境更容易孕育死亡，「物質興盛」的資本主義社會使過往的價值體系崩潰，

⁷穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷2，頁153。

⁸穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》：「父親死下來，也不是一個錢也沒有，難道就不能找一口飯吃嗎？我抱了這樣的自信心，在我父親死後的第二週進了××洋行的廣告部。」穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷2，頁153。

⁹穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷2，頁154。

¹⁰穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷2，頁154。

¹¹穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷2，頁156。

¹²穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁275。

¹³穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁284。

¹⁴穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁285。

¹⁵穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁342。

¹⁶穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁342。

¹⁷穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁343。

¹⁸穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁349。

都市的紛雜繁亂令失去既定道德方向的人無所適從。¹⁹對物質和享樂的過度追求使都市人如無機物一般，迷失在快速狂亂的都市節奏，縱使身體存在，心理卻與死無異。都市中亦有被階級、資源不均所壓榨的人，他們的身心備受折磨，嚮往著身體上的死亡，尋求解脫。

在死物喻人方面，穆時英經常用死物形容女性的身體部位，既是表達都市對女性的物化，也指出人體在都市如同死物。〈被當作消遣品的男子〉中，穆時英以「貴品」形容女子，²⁰有物化評價之意，又用「花瓶的瓶頸」形容女性的腰肢。²¹他用花瓶形容女性，一方面強調女性身體的性感，另一方面暗示女性在都市如物品一般，沒有靈魂。他在〈CRAVEN「A」〉的描述更為仔細，穆時英用地圖比喻為女性的身體，不同的身體部位等於不同的地域，²²又說躺在床上的並非女性的身體，而是「婦女用品店櫥窗裏陳列的石膏模型」，²³思考著女性是「生物」還是「無生物」。²⁴穆時英除了形容女性，也會用死物形容整體的都市人。〈夜總會裏的五個人〉中，人們「馬上就魚似地游進去」，²⁵魚固然是生物，卻是沒有理性的，套用在人體，便代表人失去了作為人的特徵，與死無異。叫賣著報紙的孩子亦被穆時英非人化，他被五光十色的燈光照著，

¹⁹ 盧媛〈“白眉”與“聖手”——試論穆時英創作的複雜性〉（山東：山東大學中國文學碩士論文，2010年）頁12。

²⁰ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁237。

²¹ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁237。

²² 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》：「放在前面的是一張優秀的國家的地圖：北方的邊界上是一片黑松林地帶，那界石是一條白絹帶，像煤煙遮滿著的天空中的一縷白雲。那黑松林地帶是香料的出產地。往南是一片平原，白大理石的平原，——靈敏和機智的民族發源地。下來便是一條蔥秀的高嶺，嶺的東西是兩條狹長的纖細的草原地帶。據傳說，這兒是古時巫女的巢穴，草原的邊上是兩個湖泊。這兒的居民有著雙重的民族性：典型的北方人的悲觀性和南方人的明朗味；氣候不定，有時在冰點以下，有時超越沸點；有猛烈的季節風，雨量極少。那條高嶺的這一頭是一座火山，火山口微微地張著，噴著 Craven「A」的鬱味，從火山口裡望進去，看得見整齊的乳色的熔岩，在熔岩中間動著的一條火焰，這火山是地層裡蘊藏著的熱情的標誌。這一帶的民族還是很原始的，每年把男子當犧牲舉行著火山祭。對於旅行者，這國家也不是怎麼安全的地方，過了那火山便是海岬了。下面的地圖給遮在黑白圖案的棋盤紋的，素樸的薄雲下面！可是地形還是可以看出來的。走過那條海岬，已經是內地了。那兒是一片豐腴的平原。從那地平線的高低曲折和彈性和豐腴味推測起來，這兒是有著很深的粘上層。氣候溫和，徘徊是七十五度左右；雨量不多不少；土地潤澤。兩座孿生的小山倔強的在平原上對峙著，紫色的峰在隱隱地，要冒出到雲外來似地，這兒該是名勝了吧。便玩想著峰石上的題字和詩句，一面安排著將來去遊玩時的秩序。可是那國家的國防是大脆弱了，海岬上沒一座要塞，如果從這兒偷襲進去，一小時內便能佔領了這豐腴的平原和名勝區域的。再往南看去，只見那片平原變了斜坡，均勻地削了下去——底下的地圖叫橫在中間的桌子給擋住了！南方有著比北方更醉人的春風，更豐腴的土地，更明媚的湖泊，更神秘的山谷，更可愛的風景啊！一面憧憬著，一面便低下腦袋去。在桌子下面的是兩條海堤，透過了那網襪，我看見了白汁桂魚似的泥土。海堤的末端，睡著兩隻纖細的，黑嘴的白海鷗，沉沉地做著初夏的夢，在那幽靜的灘岸旁。在那兩條海堤的中間的，照地勢推測起來，應該是一個三角形的沖積平原，近海的地方一定是個重要的港口，一個大商埠。要不然，為什麼造了兩條那麼精緻的海堤呢？大都市的夜景是可愛的——想一想那堤上的晚霞，碼頭上的波聲，大汽船入港時的雄姿，船頭上的浪花，夾岸的高建築物吧！」穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁288-290。

²³ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁297。

²⁴ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》：「這是生物，還是無生物呢？石膏模型到了晚上也是裸體的，已經十二點鐘咧！」穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁297。

²⁵ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁270。

導致嘴巴或藍或紅，牙齒和舌尖都是藍色的，²⁶與人的模樣相距甚遠。穆時英以強烈的色調反映都市的混亂無序，對人類，即使是小孩都造成無法避免的異化，呈現出瘋狂、迷戀的死亡意象。²⁷

另一方面，穆時英亦以人的身體形容死物。〈上海的狐步舞〉故意混淆生物和死物，交通門是「白臉紅嘴唇，帶了紅寶石耳墜子的」，²⁸像是愛好打扮的女人；靜物包括街樹、電杆木，都長了人體的腿，像是「把擦滿了粉的大腿交叉地伸出來的姑娘們」，²⁹既指出泛濫於都市的情欲，又暗示都市「擦滿了粉」的虛有其表的一面。在穆時英的心中，都市是混亂無序的，把生物和死物混為一談，是因為作為生物的人在心理上已經死了，而代表物質的死物卻主宰着都市的一切，彷彿成為真的生物。

穆時英以描述非人物性質的毀滅，營造死亡的氣息。〈上海的狐步舞〉中，穆時英形容都市下的人如同「沒了腦袋的蒼蠅」。³⁰〈夜總會裏的五個人〉季潔拗斷了多盒火柴，火柴梗被隨意地攤在桌子。³¹當中更明顯的毀滅是氣球，當繆宗旦和芝君說笑道氣球等於世界，氣球就被人弄爆破了。³²氣球的毀滅讓繆宗旦為之一怔，嘆道「這是世界！你瞧，那破了的氣球——」³³氣球和火柴的結局預示了五個人未來的結局，反映都市社會下的悲哀。因此五個人才會在完結的狂歡中慨嘆「像一隻爆了的氣球似的。」³⁴看似是感嘆死物的毀滅，其實是代入了自己，認為他們的生命如同破了的氣球一樣，毫無希望。在夜總會的最後時刻，約翰生拉斷了小提琴的弦綫，³⁵象徵狂歡的結束，也象徵這五個人的生命會像小提琴一般，在曲子的中途便會毀滅。

穆時英的都市小說主要記述被壓榨或迷失的人，都市外在的光鮮亮麗及與之相對的空虛內在，促使他記述對物質無所適從卻又無法抗拒的人，在奔往身體或內心的死途的路程。

²⁶ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》：「『《大晚夜報》！』賣報的孩子張著藍嘴，嘴裡有藍的牙齒和藍的舌尖兒，他對面的那隻藍霓虹燈的高跟兒鞋鞋尖正衝著他的嘴。『《大晚夜報》！』忽然他又有了紅嘴，從嘴裡伸出舌尖兒來，對面的那隻大酒瓶裡倒出葡萄酒來了。」穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁271。

²⁷ 高媛：〈論新感覺派小說的欲望敘事〉（湖南：湖南科技大學中國文學碩士論文，2014年），頁16。

²⁸ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁332。

²⁹ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁332。

³⁰ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁336。

³¹ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁281。

³² 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》：「繆宗旦剛在跳著，看見上面橫掛著的一串串氣球的繩子在往下松，馬上跳上去搶到了一個，在芝君的臉上拍了一下道：『拿好了，這是世界！』芝君把氣球擱在他們的臉中間，笑著道：『你在西半球，我在東半球！』不知道是誰在他們的氣球上彈了一下，氣球碰的爆破啦。」穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁282。

³³ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁282。

³⁴ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁285。

³⁵ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》：「約翰生走到音樂台那兒拿了隻小提琴來，到舞場中間站住了，下巴扣著提琴，慢慢兒地，慢慢兒地拉了起來，從棕色的眼珠子裡掉下來兩顆淚珠到絃線上。沒了靈魂似的，三對疲倦的人，季潔和鄭萍一同地，胡均益和黃黛茜一同地，繆宗旦和芝君一同地在他四面舞著。猛的，崩！絃線斷了一條。」穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁286。

四、影視藝術下的死亡空間

穆時英嘗試運用影視藝術中的蒙太奇手法，打破文字與影像的界限，營造壓抑心理下的死亡空間。

穆時英小說的敘述參考蒙太奇的觀看效果，有大量快速的焦點轉換。³⁶這種快速的轉換能夠表達都市的瘋狂節奏，³⁷迎合都市迷離破碎的特質，以及都市人瘋狂的心理狀態，營造出壓抑的死亡空間。〈上海的狐步舞〉描述木柱壓死人的影像，³⁸從工人的「脊梁斷了」到頂上的「弧燈」、到「木樁順着木架又溜了上去」、路邊的孩子，然後回歸到頂上的弧燈，再到孩子的母親，最後是頭上的弧燈及月亮。空間的焦點不停轉換，最後一幕暗示孩子被木樁壓死了。這段描述像電影的鏡頭一樣，雖沒有記錄下孩子被壓的瞬間，卻以破碎的鏡頭，以及月亮的暗喻，傳達內容。小說的鏡頭又重複之前的空地裏有着「橫一道豎一道的溝、鋼骨、瓦礫」，³⁹只是被前段多了「一堆他的血」，⁴⁰鏡頭的重複以及新增的事物，更有效體會兩者的對比，營造上海這個「地獄」陰暗的死亡氣氛。

穆時英又善用色彩營造都市混亂無序的空間。〈夜總會裏的五個人〉中，他把夜總會拍成默片一般的黑白色調，營造沉鬱死寂的氣氛。他把「黑」和「白」分別放在啤酒、咖啡、頭髮、眼珠、領結等，以及柃布、臉、領子、漿褶襯衫、背心、褲子等，⁴¹只用黑白兩種顏色便描述了所有物品。黑白物品的交錯，以及視覺上的來回轉移，一來呈現默片死寂的氛圍，二來透過黑與白混亂無章的堆積，營造人在都市下的眩暈感。夜總會是人尋歡作樂的地方，卻只有黑白二色，如同喪禮，可見這其實是心靈的葬身之處。

³⁶ 邢程：〈未完成的“現代主義”：《上海的狐步舞》探討〉，《中國現代文學研究叢刊》2016年第1期，頁107。

³⁷ 邢程：〈未完成的“現代主義”：《上海的狐步舞》探討〉，《中國現代文學研究叢刊》2016年第1期，頁108。

³⁸ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》：「在前面的腳一滑，摔倒了，木柱壓到脊梁上。脊梁斷了，嘴裡哇的一口血……弧燈……碰！木樁順着木架又溜了上去……光著身子在煤屑路滾銅子的孩子……大木架頂上的弧燈在夜空裡像月亮……撿煤渣的媳婦……月亮有兩個……月亮叫天狗吞了——月亮沒有了。」穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁336-337。

³⁹ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁336。

⁴⁰ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁337。

⁴¹ 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》：「白的台布，白的台佈布，白的台布，白的台佈布……白的——白的台佈上面放著：黑的啤酒，黑的咖啡，……黑的，黑的……白的台布旁邊坐著的穿晚禮服的男子：黑的和白的一堆：黑頭髮，白臉，黑眼珠子，白領子，黑領結，白的漿褶襯衫，黑外褂，白背心，黑褲子……黑的和白的……白的台布後邊站著侍者，白衣服，黑帽子，白褲子上一條黑鑲邊……白人的快樂，黑人的悲哀。非洲黑人吃人典禮的音樂，那大雷和小雷似的鼓聲，一隻大號角嗚呀嗚的，中間那片地板上，一排沒落的斯拉夫公主們跳著黑人的蹺蹺舞，一條條白的腿在黑緞裏著的身子下面彈著：——得得得——得達！又是黑和白的一堆！為什麼在她們的胸前給鑲上兩塊白的緞子，小腹那兒鑲上一塊白的緞子呢？跳著，斯拉夫的公主們；跳著，白的腿，白的胸脯兒和白的的小腹；跳著，白的和黑的一堆……白的和黑的一堆，全場的人全害了瘧疾，瘧疾的音樂啊，非洲的林莽裡是有毒蚊子的。」穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（北京：十月文藝出版社，2008年），卷1，頁272。

五、結論

死亡是現代文學恆久的主題，不同作家對此各有感悟。從他們作品中的死亡主題，可以藉此連結他們生平，了解他們的死亡觀。本文從穆時英的經歷及其自敘式小說，得出他有物質與死亡本能掛鉤的觀念，從他都市小說的角色得以論證。

穆時英迷戀着死亡符號，在小說中以死物喻人，以及描述非人物性質的毀滅。他被譽為「新感覺派聖手」的原因之一正是他參考影視藝術，以蒙太奇手法打破文字與影像的界限，營造都市人物在壓抑心理下的死亡空間。

引用書目

書籍：

1. 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（第一卷）。北京：十月文藝出版社，2008 年。
2. 穆時英著，嚴家炎、李今編：《穆時英全集》（第二卷）。北京：十月文藝出版社，2008 年。
3. 顏翔林：《死亡美學》。上海：新華書店，1998 年。

論文：

1. 邢程：〈未完成的“現代主義”：《上海的狐步舞》探討〉，《中國現代文學研究叢刊》2016 年第 1 期，頁 107-111。
2. 高媛：〈論新感覺派小說的欲望敘事〉。湖南：湖南科技大學中國文學碩士論文，2014 年。
3. 黃麗：〈現代性的多重變奏 --穆時英創作探微〉。四川：西南交通大學中國文學碩士論文，2013 年。
4. 盧媛：〈“白眉”與“聖手” --試論穆時英創作的複雜性〉。山東：山東大學中國文學碩士論文，2010 年。

茅盾「農村三部曲」中黃道士的人物塑造與無意識閱讀

陳文心

香港都會大學中文系

摘 要

茅盾「農村三部曲」成於 1932 至 1933 年間，在茅盾的筆下，人物形象的刻畫非常細緻，「不寫天生的壞人」更是茅盾人物描寫的重要特色。學者多以小說主要人物老通寶、多多頭等的人物形象為主，考察因此，本文擬延伸前人研究，探討黃道士在茅盾三部曲中的重要性，並以榮格「無意識」理論分析黃道士的人物形象和意義。本文主要討論黃道士與老通寶的關係，並說明黃道士在三部曲中「無意識」的體現。本文主要分為三個部分，首先嘗試提出黃道士在原型理論下的人物形象，探討其人物特性；其次細讀文本，以「無意識」理論分析黃道士這個角色，指出「個人無意識」與「集體無意識」的分別；最後聚焦茅盾筆下這類人物的關鍵意義。

關鍵詞：茅盾 農村三部曲 黃道士 榮格 集體無意識

茅盾「農村三部曲」成於 1932 至 1933 年間，在茅盾的筆下，人物形象的刻畫非常細緻，「不寫天生的壞人」更是茅盾人物描寫的重要特色。學界對於茅盾的小說研究大致可分為兩個方向，對外憂內患社會進行批判及茅盾筆下的人物刻畫。對茅盾小說「農村三部曲」內的人物描寫，學界已針對其人物形象、性格等作出多項研究。最早對〈春蠶〉作出人物分析的為樂黛雲〈《春蠶》中農民形象的性格描寫〉（1956），¹指出小說中農民老通寶、多多頭的形象對比。同樣處理這些問題的亦有方白〈《春蠶》中的幾個人物〉（1957），²進一步指出小說中其他人物如荷花、四大娘的重要性。在日本學者松井博光《黎明的文學——中國現實主義作者·茅盾》（1986）中，³提出對於〈春蠶〉及〈林家鋪子〉人物的研究，主要提及仍是老通寶等人的農民形象。學者多以小說主要人物老通寶、多多頭等的人物形象為主，考察因此，本文擬延伸前人研究，探討黃道士在茅盾三部曲中的重要性，並以榮格「無意識」理論分析黃道士的人物形象和意義。本文主要討論黃道士與老通寶的關係，並說明黃道士在三部曲中「無意識」的體現。本文主要分為三個部分，首先嘗試提出黃道士在原型理論下的人物形象，探討其人物特性；其次細讀文本，以「無意識」理論分析黃道士這個角色，指出「個人無意識」與「集體無意識」的分別；最後聚焦茅盾筆下這類人物的關鍵意義。

一、原型理論下的人物形象

榮格的原型理論是「陰影」與「本我」「超我」之間的體現，由潛意識流露出來的形象個體，「陰影」可以是人類內心中不被發掘的一面。在榮格的理論中，「原型」與「無意識」之間的關係密切，兩者間存有必然的因果關係。⁴下文先以原型理論分析黃道士於三部曲中的存在價值，而後分析其無意識的刻畫。

（一）〈春蠶〉內的正面「先知」形象

在這篇小說中，一共提到了兩次黃道士，有意營造他「先知」的人物形象。小說中段提到黃道士是農民在議論收成、盈利的時候出現，

「黃道士去測一字，今年的青葉要貴到四洋！」⁵

這是整篇小說第一次提到黃道士，無關他的人物形象，而是從他的言行舉止帶出他在農民心目中的形象。對於當時的農民而言，「黃道士」的話像是警惕亦是指引，他們似乎並沒有考證是否屬實的想法，對於黃道士的話信以為真。其中，他們並無考量「測字」準確性，營造出黃道士在村民心中是正面形象的感覺。黃道士在該篇中第二次出現，同樣是以一種「道聽途說」的方式出現。在這個部分，

¹ 樂黛雲，〈《春蠶》中農民形象的性格描寫〉，《文藝學習》總第 8 期（1956 年），頁 31-34。

² 方白，〈《春蠶》中的幾個人物〉，《語文學習》四月號（1957 年），頁 52-55。

³ （日）松井博光著，高鵬譯：《黎明的文學——中國現實主義作家·茅盾》（杭州：浙江人民出版社，1982 年），頁 173-179。

⁴ 葉知秋：〈榮格原型理論批判〉，《西北師大學報（社會科學版）》1997 年第 1 期，頁 35。

⁵ 茅盾：《茅盾全集》（北京：人民文學出版社，1984 年）

黃道士的身份漸漸明確，同樣有意突出黃道士「見多識廣」的人物形象。

（二）〈秋收〉中黃道士的複雜性

在〈秋收〉篇，黃道士的形象由正面改變為更為複雜的個體。若以結構主義中所指的敘事功能來看，這裡的黃道士於老通寶而言是幫助者，而對多多頭等的參與者而言則是叛徒。但茅盾在這裡對於人物正反面的描寫其實並不算清晰，亦應無意刻畫黃道士負面形象。學者王嘉良曾在研究中指出，茅盾善於「一筆寫兩面」，若果是負面人物，便不會專門描述他的反面，目的是為了突出人物的複雜性。⁶「幫助者」的原因是在於黃道士向老通寶透露多多頭及村民去「吃大戶，搶米囤」，希望告訴老通寶以警戒阿多的行為。「叛徒」是因為黃道士其實本質上是不反對村民的行為，但他卻告訴保守落後的老通寶，使兩者呈現出一種二元對立的狀態。同時，加速了老通寶與阿多之間父子關係的惡化，加深矛盾。

「而黃道士呢，隨時隨地賣弄他在鎮上學來的幾句「斯文話」，例如叫銅錢為「孔方兄」，對人談話的時候總是「寶眷」「尊駕」那一套，村裏人聽去就仿佛是道士念咒，——因此就給他取了這綽號：道士」⁷

從黃道士的言行舉止可以看出，作者有意營造一種讀書人、知識分子的形象。但是，這種人並不能夠得到村內人的認可，僅有老通寶能夠聽懂他的話，兩人關係密切。老通寶、黃道士兩人與村內人形成對比，為下文做出鋪墊。

（三）〈殘冬〉裡的「偽英雄」黃道士

對比前兩篇，黃道士在這篇中的出現篇幅更多，作者有意刻畫他「偽英雄」的功能角色。在〈殘冬〉中，身為老通寶的好友黃道士，卻在老通寶病逝後漸漸引起村民注意。黃道士一改種田人身份，從商為主。如果說老通寶是前兩篇的主人公，那麼與他相似的黃道士便是這一篇的關鍵人物。茅盾寫三部曲是處於國家外憂內患、半殖民地半封建的時候，農民經濟崩壞。在一二八事變的背景下，農民害怕自己生命不保。⁸就在農民動蕩不安的時候，黃道士的出現就如同英雄一般，寄託了美好未來的希望。黃道士以「三個草人」「真命天子」等勸說農民，從而營造黃道士偉大的英雄形象。但是，故事的結局卻並非如黃道士所願，雖然沒有直接說明黃道士的真正目的，但與村內年青人形成對立。英雄亦未能如實拯救村民於水火之中，屬於故事中的「偽英雄」。

從〈春蠶〉〈秋收〉及〈殘冬〉三篇小說來看，黃道士的形象變化明顯，同時推動故事情節的發展。〈春蠶〉中黃道士提醒無錫繭廠一事，讓老通寶一家暫時緩過難關；〈秋收〉提醒老通寶村民所做之事，引起下文爭端；〈殘冬〉提出救亡手段，故事得以順延發展。每一次黃道士的出現，都是故事的轉捩點，後來更

⁶ 王嘉良，〈創造具有複雜性格的「活人」——論茅盾小說的人物形象塑造〉，《溫州師專學報（社會科學版）》總第1期（1986年），頁9-15。

⁷ 茅盾：《茅盾全集》（北京：人民文學出版社，1984年）

⁸ 何鳳梅，〈時代泥潭中的個人奮鬥——茅盾筆下幾個人物形象淺議〉，《甘肅教育學院學報（社會科學版）》總第27期（1998年），頁116-119。

成為故事發展的關鍵因素。由此而見，在三部曲的短篇小說中，黃道士是不可忽略的研究對象。

二、「無意識」理論下的黃道士

（一）「個人無意識」的彰顯

黃道士應是老通寶內心所不為人知的陰影面。在榮格提出的理論中，指出「陰影代表未知或所知甚少的自我的屬性與本質」。⁹即指陰影是人的一部分特質，而這個特質是連自己內心也不知道的，陰影所間接投射出來的心理。另外，榮格亦指出陰影是可以是以同性別的人物出現，並可以是一種推動的力量。¹⁰黃道士與老通寶是好朋友，同時亦反應老通寶內心世界對於封建世界無意識的陰影。

第一，黃道士每次出現都推動了老通寶的下一步行為。不論是在〈春蠶〉測字、去無錫影響老通寶的舉動，還是在〈秋收〉對話以揭示村民舉動，這兩次出現都讓老通寶的生活發生了變化。兩次出現，都凸顯了老通寶保守落後及封建的思想，盲目追隨封建從而釀成豐收成災的後果。

第二，黃道士揭露了老通寶「古板」的思想。一直以來，茅盾所刻畫的黃道士都是與老通寶相依，並且兩人的思想相近，都是屬於封建迷信的傳統觀念。值得留意的是，老通寶是小說中封建思想的代表人物，但是小說中只會刻意讓他與其他村民形成二元對立，沒有直接了當指出老通寶的問題所在。如果說這是茅盾有意安排的敘事結構，那為何會通過黃道士來敘述老通寶「古板」？老通寶一直以來都是憑藉自己的經驗生活，並且將他自己的經驗上升到理論層面，要求家人、村民需追隨他的觀念。由此，老通寶更容易產生封建保守意識，同時這種意識是他無法意識且解決的問題。¹¹而黃道士的出現，雖然表面上看起來是老通寶的朋友，但卻能夠直接發現老通寶的問題所在，揭示古板思想。例如：

「老通寶抖著嘴唇恨恨地說，閉了眼睛，仿佛他就看見那冤鬼“小長毛”。黃道士料不到老通寶會“古板”到這地步，當真在心裏自悔“嘴快”了」¹²

黃道士一開始和老通寶說阿多去「吃大戶，搶米囤」的事情應不是出於讓老通寶反對的態度。但是老通寶的態度堅硬，覺得阿多就是「長毛」的化身，並對此有怨言。考慮當時的社會背景，社會動蕩不安，民生疾苦之下溫飽問題亦難以解決，但老通寶的封建思想仍根深蒂固，黃道士則從側面揭露他「古板」且不懂得變通的人物形象。而老通寶在黃道士說後之後感到情緒起伏不定，並感到羞愧與不滿。依筆者看來，老通寶在黃道士一番話應是推動老通寶反思，但是因為長期頑固思想所致，只能夠繼續順從自己內心想法而忽略了無意識的陰影問題。

黃道士的存在絕非全然無用，旨在成為推動的力量以及促成老通寶的性格發

⁹ 葉知秋：〈榮格原型理論批判〉，《西北師大學報（社會科學版）》1997年第1期，頁35。

¹⁰ 葉知秋：〈榮格原型理論批判〉，《西北師大學報（社會科學版）》1997年第1期，頁35。

¹¹ 史瑤，〈茅盾短篇小說中的獨特人物〉，《浙江學刊（雙月刊）》總第72期（1992年），頁88-93。

¹² 茅盾：《茅盾全集》（北京：人民文學出版社，1984年）

展。如果以原型理論分析，黃道士是屬於老通寶所不為人知的一面。雖然他們思想相近，但在有爭執或發生衝突的時候心理狀態便會表露無遺。作者通過對黃道士的人物描寫，刻畫老通寶的心理狀態。

在容格的理論中，「集體無意識」指的是「人類自原始社會以來世世代代的普遍性的心理經驗的長期積累」，即指人類共有且不自知的潛意識。¹³

（二）傳統農民關於收成的「集體無意識」

首先，敬天畏神的農民心態形成「集體無意識」。*〈春蠶〉*主要是敘述農民豐收成災的故事，茅盾以「蠶」來牽引著中國農民的生活。在文中提到：

「人們做夢也不會想到今年『蠶花』好了，他們的日子卻比往年更加困難。這在他們是一個青天的霹靂！」

在農民的傳統認知內，傳統社會以農為本，更堅信收成之後自然有人購買。但是在當時的社會動亂下，蠶花反而氾濫成災無以推銷。而在老通寶的宿命論內，則認為是上天的變數所致，與人為並無關係。故此，在傳統社會下所形成的「集體無意識」將社會農業發展推向末端，農民陷入傳統封建的愚昧中。¹⁴

在黃道士出現的第一次，則已經揭露傳統農民對於收成期望的「無意識」。當時的社會動蕩不安，村民只能依靠養蠶賴以為生，而蠶葉的價錢幾乎決定了農民的生活。在小說中黃道士以測字的方式來預測蠶葉價格，高昂的價格讓人心浮動，對未來感到恐懼。最開始的初衷應是想要通過傳統方式，來寄託對於美好未來的祝願，但是測出來的結果卻使民心惶恐，農民對未來農業發展失去希望，顛覆中國以農為本的傳統認知。¹⁵

（三）面對死亡的「集體無意識」

茅盾在*〈殘冬〉*中以三個草人暗示拜神的觀念，凸顯農民在面對死亡時的「集體無意識」。老通寶一直以來都是敬天畏神的傳統思想，¹⁶而在他病逝後，黃道士的封建觀念就逐漸在小說中明顯。在*〈殘冬〉*一篇中，黃道士不斷向村內的人宣傳「真命天子」的存在，並說自己三個草人兒能夠代替別人抵擋血光之災。村內的女人因害怕這種「將要到來的血光」而對黃道士產生信仰。黃道士刻意營造自己「先知」形象，製造異象以吸引他的追隨者。例如：

「三個女人齊聲喊了起來。她們的眼裏一齊閃著恐懼和希望的光。少了一棵松樹就要受張剝皮的壓迫，她們是恐懼的；然而這恐懼後面就伏著希望

¹³ 葉知秋：〈榮格原型理論批判〉，《西北師大學報（社會科學版）》1997年第1期，頁35。

¹⁴ 賀于虹：《呂赫若〈牛車〉與茅盾〈春蠶〉之比較》，《台灣：彰化師範大學碩士論文，2019年》，頁17-26。

¹⁵ 賀于虹：《呂赫若〈牛車〉與茅盾〈春蠶〉之比較》，《台灣：彰化師範大學碩士論文，2019年》，頁17-26。

¹⁶ 賀于虹：《呂赫若〈牛車〉與茅盾〈春蠶〉之比較》，《台灣：彰化師範大學碩士論文，2019年》，頁17-26。

麼？這樣在恐懼與希望的交織線下，她們對於黃道士的信口開河，就不知不覺發生了多少信仰。」

這種面對死亡的心態，已經在潛移默化之中形成「集體無意識」，希望寄託在草人兒與真命天子上，卻無不在反映當時農民的愚昧以及麻木之處。黃道士如同舊式讀書人，以封建思想拜神、信天命，與老通寶有異曲同工之妙。他不斷強調「天亮了沒有」，黃道士代表了在封建社會下的讀書人，傳統思想總覺得「天亮了」一切都會恢復如初，不再受到戰爭、血光之災的影響。這種「集體無意識」讓封建傳統的農民沉浸在未來的美好想象裡，所以當恐懼來臨的時候就只能聽取讒言。黃道士的神秘草人，暗示著當時社會的人心浮動，¹⁷有人願意相信真名天子的存在，亦有人反抗這些封建思想。

結語：黃道士於小說存在的關鍵意義

綜上所述，若以原型理論分析黃道士，不難見其於三部曲中所起到的關鍵作用。一直以來不被研究的原因可能歸因於他與老通寶之間關係密切，但正是因為與老通寶相似，才更能夠凸顯作者結構安排的刻意性。通過對於黃道士的側面描寫，能夠更為突出老通寶的性格；黃道士的存在凸顯了農民的「農民無意識」，重申農民心底保守落後的封建意識；同時推動情節發展，使農民在最後達到自我意識的甦醒。黃道士在小說中，不是正面人物，但亦不能算負面形象。本文嘗試通過容格的原型分析探討黃道士在小說中的形象與存在意義，因能力有限，可能對於分析未及深入。對於文中所未能夠提及的問題，希望得到更多的改善建議。

¹⁷ 史瑤，〈茅盾短篇小說中的獨特人物〉，《浙江學刊（雙月刊）》總第 72 期（1992 年），頁 88-93。

參考資料

專書：

1. 孫中田，查國華：《茅盾研究資料（上）》（北京：中國社會科學出版社，1983年）
2. 孫中田，查國華：《茅盾研究資料（中）》（北京：中國社會科學出版社，1983年）
3. 孫中田，查國華：《茅盾研究資料（下）》（北京：知識產權出版社，2010年），頁 691-698。
4. 崔明芬，石興澤：《簡明中國現代文學》（北京：社會科學文獻出版社，2011年），頁 95-101。
5. 林志浩：《中國現代文學史（上冊）》（北京：中國人民大學出版社，1984年），頁 451-459。
6. （日）松井博光著，高鵬譯：《黎明的文學——中國現實主義作家·茅盾》（杭州：浙江人民出版社，1982年），頁 173-179。
7. 劉煥林：《封閉與開放——茅盾小說藝術論》（廣西：廣西教育出版社，1997年），頁 11-65。
8. 茅盾：《茅盾全集》（北京：人民文學出版社，1984年）

期刊論文：

9. 王嘉良，〈創造具有複雜性格的「活人」——論茅盾小說的人物形象塑造〉，《溫州師專學報（社會科學版）》總第 1 期（1986 年），頁 9-15。
10. 林煥平，〈魯迅《故事新編》與茅盾三部代表小說中的人物創作比較考察〉，《文學理論研究》總第 4 期（1985 年），頁 95-105。
11. 王德威，〈茅盾的矛盾——小記一位三十年代作家的文學歷程〉，《中外文學》第 13 卷第 10 期（1985 年），頁 92-105。
12. 李天平，〈茅盾的人物描寫論〉，《韶關師專學報》總第 1 期（1983 年），頁 23-30。
13. 史瑤，〈茅盾短篇小說中的獨特人物〉，《浙江學刊（雙月刊）》總第 72 期（1992 年），頁 88-93。

14. 王衛平，徐立平，〈茅盾論小說中的人物描寫及其當代意義〉，《遼寧師範大學（社會科學版）》第 35 卷第 1 期（2012 年），頁 79-85。
15. 何鳳梅，〈時代泥潭中的個人奮鬥——茅盾筆下幾個人物形象淺議〉，《甘肅教育學院學報（社會科學版）》總第 27 期（1998 年），頁 116-119。
16. 陸維天，〈新近發現的茅盾佚文《關於小說中的人物》〉，《新疆大學學報（哲學社會科學版）》第 21 卷第 3 期（1993 年），頁 69-108。

學位論文：

17. 賀于虹：《呂赫若《牛車》與茅盾《春蠶》之比較》，《台灣：彰化師範大學碩士論文，2019 年》，頁 17-26。
18. 樂黛雲，〈《春蠶》中農民形象的性格描寫〉，《浙江人民學報》總第 21 期（1956 年），頁 31-34。
19. 方白，〈《春蠶》中的幾個人物〉，《溫州學院學報（哲學社會科學版）》總第 11 期（1957 年），頁 52-55。
20. 何家槐，〈茅盾的《春蠶》《秋收》和《殘冬》〉，《文學知識》一月號（1959 年），頁 32。
21. 葉知秋：〈榮格原型理論批判〉，《西北師大學報（社會科學版）》1997 年第 1 期，頁 35。

邊界與焦點——論董啟章〈愛情淪陷記事〉的歷史感觀

曾珮

香港都會大學中文系

摘 要

本文要研究的文章是由董啟章所著的〈愛情淪陷記事〉，小說背景處在一個歷史焦點——由於二戰日本侵佔香港，代替英國殖民軍佔據政權，而小說主人公與一位中日混血的女孩「阿廣」產生了情感糾纏，從小說標題來看，此篇小說似是一篇描述曠世絕戀的愛情故事，實則卻體現了作者對時代的諸多思考。作者不僅僅有對那個時代的思考，或許更有作者對自己所處之焦點時代的想象映射。董啟章的小說涉及歷史因素較多，對於這個時期的董啟章的小說，文學界提及更多的是〈永盛街興衰史〉，危令敦稱之為「史學後設小說」，是一種現在對未來的歷史想象構建。〈愛情淪陷記事〉則是現在對過去歷史的一種想象構造，敘述的是發生在二十世紀四十年代圍主人公繞一個香港青年展開的故事。在這短短的十年內，香港經歷了戰前演習、戰後被日佔以及戰爭勝利日本投降撤兵三個歷史轉變的階段。本文將以時代、地域、對「阿廣」的愛情糾結以及人性與社會幾方面小說中出現的焦點，結合香港的身份認同，探究作者面對歷史焦點的思考方式。

關鍵詞：焦點 香港 時代 想象構建 身份認同

引言

〈愛情淪陷記事〉是董啟章作於二十世紀九十年代中期的中短篇小說，此時期處於「九七過渡」的前夕。在「九七回歸」這一歷史節點上，港人們正處在對過去的追憶以及對未來的忐忑、擔憂的心理狀態。面對英軍、日軍再到中國的政權統治更換，他們對自身文化身份的認知也同樣產生著焦慮，於是香港出現了諸多的懷舊作品及香港地域性較強的文學作品，其中九十年代中期的香港文學作品被許子東稱之為「此地他鄉」的「失城文學」¹。

董啟章小說涉及的歷史因素較多，對於這個時期的董啟章的小說，文學界提及更多的是〈永盛街興衰史〉，危令敦稱之為「史學後設小說」，是一種現在對未來的歷史想象構建²。〈愛情淪陷記事〉在筆者看來，則是現在對過去歷史的一種想象構造，以一個現代人的角度敘述二十世紀四十年代的香港青年在戰亂中的愛情啟蒙故事。在這短短的十年內，香港經歷了戰前演習、戰後被日佔以及戰爭勝利日本投降撤兵三個歷史轉變的階段。小說主人公正值情竇初開與熱血報國的青年時期，卻與一個中日混血的女孩產生了長達幾年的近乎同居生活的接觸與情感碰撞，同時小說主人公的家庭因戰爭發生的一些變故也影響著一家人不同的觀念變化。

董啟章對小說主人公的心理變化描寫得細緻而真實，配合以第一人稱敘事的角度，更顯故事的真實性，仿佛作者親身經歷過再講述與讀者。董啟章對過去那個焦點時代的想象構建，亦側面體現著作者對自己正所處的香港的時代思考。

一、香港時代的焦點——模糊的邊界與敏銳的歷史感觀

「九七大限」即到，香港將再一次面臨著政權的更替，面對香港這一重大的時代轉折點，難免引發不少香港學者的憂慮。香港在地理位置上處於中國大陸與海外交接的入口，在地域上本就處於一個易於發生爭議的邊界焦點。而自鴉片戰爭以來，西方意識形態的介入使得香港更是憑藉著優越的地理位置成為各政治勢力覬覦的港口邊界。在這樣一個時間與空間的邊界焦點上，越來越多的香港學者將香港比作「第三空間」，對於香港文學的文化身份認同亦有了諸多爭論，其中「邊緣論」³、「夾縫論」⁴、「北進想象論」⁵是三種較為典型的觀點。顯然，董啟章在創作〈愛情淪陷記事〉時，正是處在香港本土與中國文學的文化身份轉變中糾結，創作背景是一個政權更替的時代焦點，而小說中的背景亦是如此，不同的

¹ 許子東認為 90 年代香港主流的文學傾向大多屬於「失城文學」，其中包括「漂流異國」、「此地他鄉」、「新舊移民的懷舊小說」、「城市異化的實驗小說」，大多產生在 1997 年後，其中「此地他鄉」屬於 90 年代中期的文學作品。詳見許子東：〈二十世紀九十年代香港小說與「香港意識」〉，《清華大學學報（社會科學版）》2001 年第 6 期，頁 36-41。

² 危令敦：〈客途秋恨憑誰說？——論〈永盛街興衰史〉的香港歷史、記憶與身份書寫〉，《天南海外讀小說：當代華文作品評論集》（香港：青文書屋，2004 年），頁 174-217。

³ 徐詩穎：〈二十世紀九十年代以來香港文學文化身份認同研究批判——以本土性與中國性的內在矛盾為核心〉，《文藝理論研究》2017 年第 3 期，頁 29-30。

⁴ 同上註。

⁵ 同上註。

是前者是中英的政權更替，後者是英日的政權更替。

香港似乎總是夾雜在兩個政權之間，處於模稜兩可的邊界的香港使得香港人對於自身身份的認知模糊而逐漸麻木。香港身份認同的兩難抉擇的猶豫正如小說中描述主人公對阿廣（小說主人公給愛情對象起的稱呼）的感情一樣——「在結束中展開，在毀滅中催生」⁶。港人們剛開始習慣某一政權下的生活，便就要被迫下一任的政權更替，這種逃不開的命運，正像小說主人公的愛情一樣被不可抗的歷史因素摧毀。「我總是毫無理性地認為，這段愛情在一九四五年八月六日便給摧毀了，雖然阿廣是在一九四六年的八月才跟她爸爸弓市健二離開香港的。」⁷，這段話貌似是作者在控訴著人在面對歷史的無力感與無奈感。

董啟章是歷史感觀非常敏銳的作家，在整篇的敘事中，時間脈絡非常清晰，甚至出現具體的日期及事件，這一點與台灣大多數作家的隱晦表達不同。同時歷史因素作為推動小說情節最關鍵的要素，致使小說中每個角色的命運都已被歷史定下了註定的結局，悲痛卻又合乎情理。

二、情感的邊界——愛恨交織的情感經歷

在小說開頭，董啟章以第一人稱的口吻闡述著似是自己又似是主人公的愛情觀：「愛情大概是奢侈品，跟夫妻關係和肉欲需求是完全兩碼子事。」⁸，可見在主人公的心裡，阿廣作為無關乎夫妻關係以及肉欲需求的戀愛對象，始終代表著純潔、純粹的愛情。但這樣的愛情卻是「奢侈品」，是難以求得的，他只能將其深埋在心裡，五十年後再借這段「虛偽的記憶」⁹進行「一番誠意的杜撰」¹⁰。

主人公的這段情感經歷告訴讀者——愛情在現實中只能低頭。因戰爭和生活，主人公對阿廣的態度一直是逃避，又因抵擋不住來自異性的吸引，不禁用充滿惡意的方式不斷地招惹阿廣。他亦將自己對她的這份感情稱之為罪惡感，將阿廣對他的吸引稱為威脅。且每隨著戰事的加緊，主人公對阿廣的態度便更惡劣一分。戰爭帶來的身份認知差距，導致主人公無法直面自己對於阿廣真摯的情感，但仍無法阻擋主人公對阿廣的關心與在意，例如：主人公在嚴寒氣候時將自己的棉襖脫下套在阿廣的身上；偷偷將阿廣剪下的髮絲藏在口袋裡；在得知父親將阿廣留下後鬆了口氣……

主人公與阿廣之間也曾有過短暫的溫馨：「我們在脫離於我們的日常關係而單純地存在的片刻。在這片刻內我們感到了前所未有的自由和輕盈。」¹¹。阿廣的父親第二次來找阿廣之後，給她每日送糧，因此全家的生活水平也提升了。他們二人趁著閒暇時在街上閒逛，度過了一段愉快溫馨的時光。但好景不長，大戰又

⁶ 董啟章：〈愛情淪陷記事〉，《名字的玫瑰：董啟章中短篇小說集 I》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2014年），頁226。

⁷ 同上註，頁226。

⁸ 同上註，頁225。

⁹ 同上註，頁226。

¹⁰ 同上註，頁226。

¹¹ 同上註，頁224。

將爆發。主人公再次想起了二人之間身份的差別，阿廣成為了主人公的洩憤對象與戰爭假想敵，於是「我跟阿廣的持久戰也在日益惡化的生活環境下把彼此僅餘的精力消耗淨盡」¹²。這是一段歷史、戰爭與生活交織著的苦悶愛情，結局註定只能是悲劇，又正因為這種難以獲得而顯得分外可貴的情感，始終在主人公的心裡揮之不去。

在這段愛情中，戰爭所帶來的身份認知差距以及生活的苦悶始終縈繞在主人公的心裡，致使他對阿廣愛恨交織，這種痛苦不堪的心理糾結與港人在九七前夕中英文化的兩難抉擇的糾結程度不相上下。而這愛情是否代表著港人對中國文化的迎接與抗拒的糾結，筆者無法直接定論。以原文中「但我還是希望能以虛偽的記憶和一番誠意的杜撰來成就這一大段早夭的愛情」¹³這段話來推測，或許這段愛情是純粹虛構的故事，董啟章試圖以此作為體現港人內心糾結的一種心靈上的載體。

三、社會的邊界——人性與社會的交織

在動蕩的社會格局下，法律失去約束力，道德失去存在感，戰爭掀開了遮羞布，重獲自由的人性暴露得更純粹，變得更放肆、更多變、更難以琢磨。但同時，戰爭的危險性與威脅力在某種程度上導致的民眾生活的苦悶、社會的緊張激烈又壓抑著人性。在這複雜的社會背景下，人性與戰爭的糾纏難分難捨。

在真正開戰之前，主人公一家還未將阿廣與戰爭扯上關係，只當她是妓女與日本人的私生女的身份，對她的態度只是出於八卦的好奇心，但盡量避嫌。而主人公當時對於戰爭的理解也不過是「各種驚險刺激但往往又逢凶化吉的場面」¹⁴，演習和抗日宣傳在主人公眼裡不過是「熱熱鬧鬧越搞越起興的嘉年華」¹⁵，有種「兒戲的感覺」¹⁶。未接觸到戰爭的殘酷，人們對於戰爭都沒有切實的危機感。主人公認為未能參與這場戰事是種遺憾，於是將這份遺憾發洩在缺乏自衛能力的阿廣身上。三姊收到日本兵的侵侮後，全家人才意識到戰爭的可恨，阿廣則成了全家的公敵，遭到了全家徹底的冷漠，而我受託於福嬌仍每日陪同阿廣取米。即使戰事吃緊，人性的善尚存，面對驅趕無勞動力的政策，父親仍將阿廣與福嬌留在家住。後全家受阿廣父親的照拂，生活水平得到提高，但仍改變不了家人對阿廣的排斥及鄙夷，阿廣父親送來的稀奇玩意收音機沒打招呼便被全家人奪去使用權，輪流使用著，而大哥也開始對阿廣有意無意地撩撥。日本在戰爭中處於不利地位後，大哥工作被辭退，攀高的夢想破滅，大哥忍不住對阿廣強行性侵，將福嬌氣死。日本撤兵後，戰爭的壓迫感不再，主人公才漸漸意識到自己被各種因素蒙蔽的內心。但無論主人公如何努力，都挽回不了他與阿廣的這段感情，因為他無法改變阿廣要跟隨父親回日本的現實。

¹²同上註，頁 247。

¹³同上註，頁 226。

¹⁴同上註，頁 230。

¹⁵同上註，頁 230。

¹⁶同上註，頁 230。

面對戰爭，家人所持的態度都有不同。三姊懷著堅定的決心瞞著家人參與到戰事中做了一名救死扶傷的醫護人員，卻在一次戰敗後遭到日軍的性侵，自此患上精神病。三姊在強烈的信念面前，仍躲不過戰爭的殘酷。

大哥在戰事前欲加入義勇軍，被父親阻攔後只能去做防空輔助人員，那時的大哥想反日救國。但受到日本人弓市的照拂後，權利的慾望催使著他，開始為日本人辦事並學起日本國歌，期望在日本辦公機構內升官發財。同事慘遭日本人迫害後，大哥對自己曾一心事敵生起罪惡感，並將此仇恨發洩在了中日混血女孩阿廣的身上。

主人公對戰事的關注以及參軍的願望漸漸倦怠，對於戰爭的態度亦逐漸變得厭倦、冷漠。並隨著戰事的加緊，對阿廣的態度也逐漸惡劣。在此心理轉變期間，主人公總對自己的身份認知感到疑惑：「但我究竟是為哪個國家捐軀呢？是英國還是中國？」¹⁷，「統治者這樣抽象的東西對當時只有十四歲的我來說就跟愛國情緒一樣虛渺，反正換來換去也是外國人，有一天換了個中國人上去才不慣呢！」¹⁸。顯然主人公對於戰爭的感觸始終不夠真切，但無論戰事發生到何種地步，身份認知的搖擺——中英兩國間的徘徊，始終在主人公心裡環繞著。

過後戰事加緊，在大戰一觸即發的情況下，家人們一改以往的態度，分裂成兩派：母親和二姊組成的反日陣線以及大哥和四姊的「現實主義」同盟。父親則始終保持沉默的「智慧」，這種智慧是「我們的先代，乃至於我們的後代能夠在這塊地方活下去的智慧。一種海綿的智慧。」¹⁹，這種智慧正是董啟章甚至是所有港人所求知的：在香港這塊特殊的土地，存活下去的人生智慧。

小說敘寫了家姐遭遇性侵、阿廣被排擠、大哥的工作「我」的身份認知、家庭關係的驟變等等這些因為戰爭而促發的事情，董啟章從與戰事無直接關係卻被迫接受戰爭的平民角度，描寫著人在面對社會大格局時的無奈，被戰爭操控的人性不斷放大。董啟章精準地把握住人性在歷史的交織點上細緻的變化，這一份敘事讓讀者不禁猜想是否為真實發生在作者身上之事。

四、總結

董啟章曾闡述過自己的多元歷史觀：

「歷史論述永遠也不可能是客觀的……歷史必然地是為某種權力立場服務。但最終客觀真相的不可得並未把我們帶到絕望和虛無的境地，歷史的構建性以及各種『真相』的互相競爭和衝擊反而可開拓出一種新的歷史觀。詹京斯把這種歷史觀成為後現代歷史觀，即多重歷史的並行競逐。『歷史』不再是唯

¹⁷ 同上註，頁 231。

¹⁸ 同上註，頁 238。

¹⁹ 同上註，頁 245。

我獨尊的單一版本，而是多重權力和意識形態的角力場。」²⁰

在這篇小說中，主人公是以回憶的方式進行，時間是五十年後即二十世紀九十年代，所回憶的故事發生在二十世紀四十年代，是種某種程度上的「多重歷史的並行競逐」，但確切來說，五十年前的故事卻是為了五十年後的現在的意識形態「服務」：港人的認知身份將何去何從？

對於香港的身份認同始終貫穿著全文，香港這塊在歷史、時間與空間上都很特殊的土地，身份認知的邊界感困惑著一代又一代人。董啟章貌似企圖在歷史中借鑒到什麼經驗用於現實中，於是選擇了一段與如今的政權轉型類似的歷史為背景敘事一個虛構的故事置身其中，將真實的情感疑惑與虛構的事實交織著架構在歷史中，探討港人於這片特殊的土地生存的人生智慧——一九七年的港人身處又一歷史焦點，既對政權的更替而自身無力感到疑惑憤恨又對文化政治多方的交融秉持著包容開放的態度，既對未來感到焦慮又對生活充滿憧憬。

²⁰ 轉引自危令敦：〈客途秋恨憑誰說？——論〈永盛街興衰史〉的香港歷史、記憶與身份書寫〉，《天南海外讀小說：當代華文作品評論集》（香港：青文書屋，2004年），頁211（注釋6）。

參考書目

專書：

1. 董啟章：《衣魚簡史》。台北：聯經出版社股份有限公司，2002 年。
2. 董啟章：《名字的玫瑰：董啟章中短篇小說集 I》。台北：聯經出版事業股份有限公司，2014 年。

專書論文：

1. 董啟章：〈愛情淪陷記事〉，《名字的玫瑰：董啟章中短篇小說集 I》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2014 年），頁 225-257。
2. 董啟章：〈真誠的遊戲〉，《地圖集》（台北：聯經出版有限公司，2011 年），頁 162。
3. 董啟章：〈模擬自己（序）〉，《安卓珍尼——一個不存在的物種的進化史》（台北：聯合文學出版社有限公司，1996 年），頁 5。

期刊論文：

1. 董啟章、木葉：〈在文學 將死未死的時代〉，《上海文學》2014 年第 3 期，頁 98-104。
2. 危令敦：〈客途秋恨憑誰說？——論〈永盛街興衰史〉的香港歷史、記憶與身份書寫〉，《天南海外讀小說：當代華文作品評論集》（香港：青文書屋，2004 年），頁 174-217。
3. 徐詩穎：〈二十世紀九十年代以來香港文學文化身份認同研究批判——以本土性與中國性的內在矛盾為核心〉，《文藝理論研究》2017 年第 3 期，頁 29-36。
4. 徐詩穎：〈失「物」志：為「消逝」的香港形塑與作註——論 1986 年代以來香港小說中的「地志書寫」〉，《當代作家評論》2019 年第 6 期，頁 18-24。
5. 許子東：〈二十世紀九十年代香港小說與「香港意識」〉，《清華大學學報（社會科學版）》2001 年第 6 期，頁 36-41。
6. 趙稀方：〈中國現代文學的「海外」延續——冷戰結構下的香港文學〉，《北方論叢》2018 年第 1 期，頁 25-32。

7. 趙稀方：〈董啟章：認同與消解〉，《世界華文文學論壇》2016 年第 3 期，頁 5-8。
8. 趙哲：〈城市想象中的香港敘事——論董啟章小說創作的跨界視點〉，《當代作家評論》2015 年第 5 期，頁 87-94。
9. 蔡益懷：〈香港文學的「在地抒情」傳統〉，《中國文藝評論》2017 年第 11 期，頁 71-73。
10. 袁勇麟、陳琳：〈20 世紀 90 年代香港小說中的空間書寫——以也斯、董啟章為例〉，《華文文學》2007 年第 6 期，頁 27-31。
11. 羅鵬：〈「他者的單一語言」：地域、語言與文學創作——以閻連科、阿來、董啟章、黃錦樹、郭小櫓為例〉，《江漢學術》2016 年第 3 期，頁 76-81。
12. 羅鵬：〈時間論：董啟章小說的「預期懷舊」〉，《漢語言文學研究》2018 年第 3 期，頁 34-42。
13. 凌逾、劉倍長、牛國慶、吳東紫、黃越、李立、方錦彪：〈賽博時代的多重世界互動敘事——中山大學「南方文談」沙龍發言摘稿〉，《蘇州教育學院學報》2018 年第 5 期，頁 66-74。

「兼愛」與「基督之愛」相遇——論晚清傳教士 艾約瑟對「兼愛」的現代性重構

嚴瑞彬

香港教育大學語文研究（中文主修）

摘 要

晚清中西文化交流活動頻繁，西方傳教士於其中擔任了不可或缺的角色。墨家主要思想——「兼愛」的現代性重構也被置於晚清的語境下，惟最早見於英國傳教士艾約瑟（Joseph Edkins，1823-1905）在華活動的研究。現今學界有關「兼愛」概念的研究已有豐碩的成果，多數集中兼愛內含部分的討論，包括兼愛性質、範圍、與儒家「仁愛」之比較等，但它的現代性來源則未見深入考據。本文以艾約瑟在1858年發表〈墨子人格及其作品簡論〉（Notices of the Character and Writings of Meh Tsi）論文作為研究對象，並結合《墨子》原文對讀，闡述艾約瑟如何透過基督宗教之愛的視角翻譯「兼愛」一詞，重新詮釋兼愛之含意。本文指出艾約瑟把兼愛譯作“Equal and Universal love”，一方面認為兼愛的性質和對象與基督之愛相同，是無分愛的對象，但另一方面認為兩者在愛的基礎和範疇上有明顯的差異，當中涉及條件關係，故他理解兼愛為一種功利主義（Utilitarianism）的概念。是以本文認為，艾約瑟重構兼愛無疑影響一批晚清知識份子如梁啟超、馮友蘭等對兼愛的西學認知，繼承與轉化其論述，從而展現出艾約瑟的重構價值。

關鍵字：兼愛、墨家、艾約瑟、基督之愛、現代性重構

一、引言

英國傳教士艾約瑟（Joseph Edkins，1823-1905）於 1848 年 9 月 2 日抵達上海，爾後擔任墨海書館的監理，與李善蘭（1811-1882）、王韜（1828-1897）及其他西方傳教士翻譯一系列有關西洋科學的著作，如《光論圖說》（1853）、《中西通書》（Chinese and Foreign Concord Almanac，1852-1858）等。¹其中 1858 年在《皇家亞洲文會北中國支會會刊》²（Journal of the North-China Branch of the Royal Asiatic Society）發表的〈墨子人格及其作品簡論〉（Notices of the Character and Writings of Meh Tsi）中解說墨家「兼愛」概念，³亦是艾約瑟對墨家的研究成果。⁴關於兼愛的研究，包括性質、範圍、與儒家「仁愛」比較，歷來成果豐碩，⁵本文無意在此贅述，但其

¹參見汪曉勤：〈艾約瑟：致力於中西科技交流的傳教士和學者〉，《自然辯證法通訊》，2001 年第 5 期，頁 75-76。另外聶韜，曹順慶的〈肇始與流變：近世墨子思想的功利主義闡釋的中西承啟〉一文認為艾約瑟是透過編著《中西通書》而接觸畢沅《墨子注》，其對於墨家「十論」主要的思想有所了解，故能夠撰寫文章，介紹墨子及其思想。聶韜，曹順慶：〈肇始與流變：近世墨子思想的功利主義闡釋的中西承啟〉，《哲學與當今世界》，2016 年 8 期，頁 22。

²《皇家亞洲文會中國支會會刊》是艾約瑟、僑尼克遜（Capt. Sir Frederick W. Nicolson）等 18 人於 1857 年成立學會的會刊。學會原名叫「上海文理學會」（Shanghai Literary and Scientific Society），其創立目的是調查中國與其鄰近國家各項事情、出版會報以及建立圖書館和博物館，爾後在 1858 年加盟大英皇家亞洲學會（Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland），並更名為「皇家亞洲文會北中國支會」（The North China Branch of the Royal Asiatic Society），刊報改名為《皇家亞洲文會北中國支會會刊》（Journal of the North-China Branch of the Royal Asiatic Society）。在 1882 至 1905 年間，文會一度更名為「皇家亞洲文會中國支會」（The China Branch of the Royal Asiatic Society），其刊報亦名為《皇家亞洲文會中國支會會刊》（Journal of China Branch of the Royal Asiatic Society），其後轉回《皇家亞洲文會北中國支會會刊》。1858 年 12 月、1860 年 9 月又出版了 2 冊會刊，前 3 冊為第 1 卷，1860 年 9 月份的為第 2 卷第 1 分冊，此後才變成年刊。該會曾在 1861 年一度停止，於 1864 年復會，直到 1952 年 5 月 19 日，亞洲文會在華停止活動，8 月由中國政府接收。王毅：〈《皇家亞洲文會北中國支會會報》之漢學價值〉，《漢學研究通訊》，2006 年 99 期，頁 37-38。

³Joseph Edkins: "Notices of the Character and Writings of Meh Tsi," *Journal of North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, (1858), pp165-169.

⁴綜觀艾約瑟學術生涯，除了 1858 年發表〈墨子人格及其作品簡論〉之外，其後並未對墨家進行更深入的研究，而是轉向至其他宗教的研究，如在 1854 年至 1857 年期間，他於《北華捷報》亦發表中國佛教與道教的研究論文。汪曉勤：〈艾約瑟：致力於中西科技交流的傳教士和學者〉，頁 76。另 1859 年出版《中國之宗教狀況》（The religious condition of the Chinese: with observations on the prospects of Christian conversion amongst that people），內容主要介紹中國儒、釋、道三教的歷史和現狀等。Edkins, Joseph: *The religious condition of the Chinese: with observations on the prospects of Christian conversion amongst that people*. (Taipei: Cheng Wen Publishing, 1974)，可見艾約瑟有志於探研中國思想和宗教。

⁵例如勞思光解釋「兼愛」基本概念、範圍以及對墨子的論據進行辨析。勞思光：《新編中國哲學史（一）》（臺北：三民書局股份有限公司，2018 年），頁 279-280。薛柏成認為「兼愛」是墨家思想一切的本質特質，以致是「非政」、「尚賢」、「尚同」等墨家其他「十論」的出發點。薛柏成：《墨家思想新探》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006 年），頁 12。吳進安《孔子之仁與墨子

在現代性（modernity）來源則未見深入考據。本文希望藉艾約瑟對「兼愛」的解讀，分析他如何透過「基督之愛」的視角翻譯「兼愛」一詞，重新詮釋「兼愛」之現代性含意，以及敘述晚清知識份子延續「兼愛」的西學論述的情況，使肯定艾約瑟的重構價值。

二、「兼愛」的現代性含意

現代性與現代化（modernization）同樣有多重指向性，但其中以普遍現代性（universal modernity）和多元現代性（multiple modernity）作為兩大詮釋進路。普遍現代性不外乎指向科學、進步（progress）、工業化（industrialization）、世俗化（secularization）等內涵；⁶多元現代性則擺脫「西方中心主義」的觀點，轉而從比較文化的立場，認為不可能將西方發展的普遍現代性，毫無保留地移植到非西方世界。⁷例如李澤厚認為中國的「中體西用」⁸是回應西方外來進行現代化的對策，⁹而近代學者嘗試提出折衷方法，從理性上重估或否定傳統，以接受西方觀念為方法，來達成傳統器物或制度的改變。¹⁰事實上，縱使在清末民初「墨學復興」的浪潮以前，清代學者嘗試發掘墨家思想，但主要圍繞儒墨關係的範式，未曾發現蘊含現代性元素。¹¹故此艾約瑟的墨家研究是為晚清時期提供「現代性」闡釋的契機。

兼愛比較研究》一書從「人與自然」、「人之自我實現」與「人與他人」關係比較「仁愛」與「兼愛」。吳進安：《孔子之仁與墨子兼愛比較研究》（台北：文史哲出版社，1993年）。

⁶黃瑞祺在《現代與後現代》指出，現代性是由西方歷史事件或運動形塑而成，如 16 世紀的宗教改革、17 世紀民主與科學革命、18 世紀的啟蒙運動、18-19 世紀的工業革命等，同時亦包含這些歷史事件的成果和精神。黃瑞祺：《現代與後現代》（台北：巨流圖書股份有限公司，2002 年），頁 48-51。

⁷參見 Shmuel N. Eisenstadt：《Multiple Modernities》（New York: Taylor and Francis, 2017），另參見黃瑞祺：《現代與後現代》，頁 52。

⁸「中體西用」是指利用西方器物與觀念套用於中國傳統制度、思想等體系。其中「中體」可指中國數千年來的倫理社會結構及理性化的意識形態，而「西用」是指西方的現代性內涵，包括科技和思想層面等的觀念。「中體西用」最早可見清代馮桂芬（1809-1874）〈采西學議〉：「以中西之倫常名教為原本，輔以諸國富強之術。」（清）馮桂芬：〈采西學議〉載於中國史學會編：《中國近代史資料叢刊》戊戌變法（上海：上海人民出版社，1961 年），頁 28；張之洞（1837-1909）〈兩湖、經心兩書院改照學堂辦法片〉：「以中學為體，西學為用，既免迂陋無用之譏，亦杜離經叛道之弊。」（清）張之洞：〈兩湖、經心兩書院改照學堂辦法片〉載於《張文襄公奏議》（《中國基本古籍庫》），頁 821。

⁹李澤厚：〈中日文化心理比較試說略稿（1997）〉，《華文文學》，2010 年 5 期，頁 28。

¹⁰黃瑞祺，黃之棟：〈現代性下的全球化挑戰與傳統文化之回應〉，《研考雙月刊》，2007 年 261 期，頁 98。

¹¹據羅檢秋〈近代墨學復興及其原因〉一文指出，近代墨學興起與發展經歷三個階段：（一）乾嘉時期墨學復興的蘊釀。《墨子》當時受王念孫（1744-1832）、盧文弨（1717-1796）、孫星衍（1753-1818）等考據學家注意，為《墨子》進行校注，惟主要以儒家經典穿鑿附會，目的使以墨家思想迎合儒學，從而鞏固儒學正統地位。可是一來乾嘉時期不屬於近代時期，二來墨家卻為了迎合儒學為出現，故嚴格上不算「墨學復興」；（二）19 世紀中後期，這個階段是有意義的「墨學復

（一）「兼愛」：平等且普遍之愛

那麼艾約瑟如何透過翻譯「兼愛」，重新詮釋「兼愛」的現代性含意？從論文所見，艾約瑟把「兼愛」譯作為“equal and universal love”，認為墨家的「兼愛」體現於「平等且普遍之愛」、「仁慈的行動」（benevolence in act）和「愛的情感」（love in the feeling），譬如每個人都要愛遇到的人，並可以給予慷慨和自我犧牲。¹²他明確地指出「兼愛」是蘊含著平等意識，正如愛人如愛己，平等地愛所有人，不應該將愛區別於他國和我國。¹³除此以外，「兼愛」的內涵——「仁慈的行動」（benevolence in act）中的“benevolence”是具有基督教的意味。benevolence 在拉丁語為 benevolentiae 或 amor benevolentiae，是借用了基督教的詞彙，解作仁慈之愛。¹⁴後來這個詞在近代儒家的翻譯典籍都譯作「仁」，甚至被應用於「仁一通一平等」的思想，¹⁵由此艾約瑟這樣描述「兼愛」，論證出「基督之愛」與「兼愛」之間的連繫性，實際上是從神學角度對「兼愛」的詮釋。¹⁶

「兼愛」經過艾約瑟重新演繹後，其與《墨子》中「兼愛」的闡釋是否相同？可見以下圖表：

興」，研究墨學者有俞樾（1821-1907）《墨子平議》、蘇時學（1814-1874）《墨子刊誤》等，其中孫詒讓（1848-1908）《墨子閒詁》是總結 20 世紀以前墨學研究成果的重要著作，可是這段時期的「墨學復興」並未涉及「西學」元素；（三）20 世紀早期墨學的繁榮，由梁啟超（1873-1929）《子墨子學說》開始，研究墨學的著述大量湧現，如校勘方面有曹耀湘（?-?）《墨子箋》等；校注《墨經》有梁啟超《墨經校釋》、胡適（1891-1962）《墨辯新詁》等；研究和闡明墨家思想學說有梁啟超《墨學微》和《墨子學案》、陳柱（1890-1944）《墨學十論》、張純一（1871-1955）《墨學與景教》等，這段時期才採用西方的研究方法和蘊含「西學」觀點。羅檢秋：〈近代墨學復興及其原因〉，《近代史研究》，1990 年 1 期，頁 149-154。

¹² “He found what he was searching for in the doctrine of equal and universal love. Benevolence in act was to accompany love in the feelings. Everyone in the community should love each person that he meets, and be generous and self-sacrificing in conferring benefits upon him.” Joseph Edkins, “Notices of the Character and Writings of Meh Tsi,” *Journal of North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, (1858), pp.160.

¹³ “In advocating universal love, this philosopher lays great stress on the circumstance that it should be equal towards all.....The right principle is, he contends, to love others as we do ourselves, and to love all equally. We are not to make a distinction in love between another kingdom and our own.” Joseph Edkins, “Notices of the Character and Writings of Meh Tsi,” *Journal of North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, (1858), pp.167.

¹⁴ 雷立柏：《基督宗教知識辭典》（北京：宗教文化出版社，2003），頁 9。

¹⁵ 出自譚嗣同（1865-1898）對《仁學》一書的建構。他在《仁學·界定》指出「通之象為平等」、「通則必則尊靈魂：平等則體魄可為靈魂」。「儒家的「仁」需要被宗教化，故把基督教中的「靈魂」概念收納「仁學」系統，而且引入基督教思想的「博愛」和「平等」觀念來作詮釋「仁」，形成「仁一通一平等」概念。蔡尚思、方行編：《譚嗣同全集》（北京：中華書局，1981 年），頁 294。

¹⁶ 褚麗娟：〈晚清傳教士——漢學家艾約瑟的墨學思想初探〉，《哲學與文化》，2019 年 12 期，頁 68。

表一：艾約瑟與《墨子》對「兼愛」的解釋

「兼愛」	艾約瑟	《墨子》
表義層	「平等且普遍之愛」(equal and universal love)	〈兼愛上〉：「若使天下兼相愛，愛人若愛其身」；〈經上〉：「體，分於兼也。」；〈經上〉：「體，若二之一、尺之端也。」；〈小取〉：「愛人，待周愛人而後為愛人。」
內涵	「平等且普遍之愛」、「仁慈的行動」(benevolence in act)、「愛的情感」(love in the feeling)	〈兼愛中〉：「古者禹治天下，西為西河漁竇，以泄渠孫皇之水；北為防原派，注后之邸，呼池之竇，洒為底柱，鑿為龍門，以利燕、代、胡、貉與西河之民；東方漏之陸防孟諸之澤，灑為九澮，以榑東土之水，以利冀州之民；南為江、漢、淮、汝，東流之，注五湖之處，以利荊、楚、干、越與南夷之民。此言禹之事，吾今行兼矣。昔者文王之治西土，若日若月，乍光于四方于西土，不為大國侮小國，不為眾庶侮鰥寡，不為暴勢奪穡人黍、稷、狗、彘。天厲臨文王慈，是以老而無子者，有所得終其壽；連獨無兄弟者，有所雜於生人之閒；少失其父母者，有所放依而長。此文王之事，則吾今行兼矣。昔者武王將事泰山隧，傳曰：『泰山，有道曾孫周王有事，大事既獲，仁人尚作，以祇商夏，蠻夷醜貉。雖有周親，不若仁人，萬方有罪，維予一人。』此言武王之事，吾今行兼矣。」

《墨子·兼愛中》以上古時代君王的事跡為例，帶出「吾今行兼矣」的要旨，與艾約瑟「平等且普遍之愛」、「仁慈的行動」和「愛的情感」的描述同出一轍。很明顯，艾約瑟能夠準確地理解和詮釋「兼愛」，因為他最初注意墨家與儒家是處於對抗張力的狀態。他先從孟子批評墨子「所有人都得到平等的愛」的角度出發，¹⁷並歸納〈非儒下〉的論點，分別從儀式、命運、崇拜方面加以表述。¹⁸因此一方面

¹⁷ " Mencius charged Meh Tsi with holding that all men should be equally loved, and that thus he took away the obligation to love our parents more than others." Joseph Edkins, " Notices of the Character and Writings of Meh Tsi," *Journal of North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, (1858), pp.165.

¹⁸ 艾約瑟以較長篇幅去闡述墨家非儒觀點，是以歸納如下：（一）指出葬禮和結婚儀式的規定過於繁瑣，這種外在儀式不比內心悲痛更重要（funeral and marriage observances were too minutely regulated. What was the use of a close attention to external show in mourning, if the heart did not feel grieved?）；（二）

「超越孝親」的「兼愛」突破了儒家論述框架，是為西方人理解墨學的最初焦點，¹⁹另一方面，在重構「兼愛」的同時能夠採用西方觀念，包括平等、普遍和仁慈，展現出「兼愛」的現代性轉化。

（二）「兼愛」：具有功利主義之愛

縱然艾約瑟指出「基督之愛」與「兼愛」兩者之間在性質方面相似，同樣是無分愛的對象，但他認為兩者愛的基礎和範疇有明顯的差異。在艾約瑟眼中，墨子的「兼愛」是基於政治效用（political utility），愛的對象並不包括敵人，反之「基督之愛」的出發點是上帝，因為基督教把愛的義務建立在宗教和道德的層面上，而基督徒的愛是遵照於神的旨意，效法上帝的榜樣，所以會愛及敵人。²⁰誠然，在《墨子·兼愛下》提及的「兼愛」之說背後目的是「興天下之大利」，即「兼愛」使能夠從個人、社會以至國家層面上去得到利益（兼相愛交相利），至於在〈兼愛中〉曰：「愛人者，人必從而愛之；利人者，人必從而利之；惡人者，人必從而惡之；害人者，人必從而害之。」²¹愛別人的人，別人都會隨即愛他，相反害別人的人，

批評通行的中國古籍和儒家系統中的命運論，使致人們只順從天意，玩忽職守，否定個人的努力（He also condemns the doctrine of fate which pervades both the ancient Chinese books and the Confucian system, on the ground that it leads men to neglect their duties.....they will soon cease to be diligent and industrious, believing that all personal exertion is useless.）；（三）反對過度崇拜於古代，因為古人曾是「現代人」，不能僅僅因為他們在時間順序上先於我們，把他們視為模範。（He also objects to that excessive reverence for antiquity, which distinguished the school of Confucius. The ancients, he remarks, were all moderns in their turn, and they should not therefore be looked to as patterns, merely because they preceded us in the order of time.）Joseph Edkins, "Notices of the Character and Writings of Meh Tsi," *Journal of North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, (1858), pp.168. 另可見於《墨子·非儒下》：（一）儒者曰：「親親有術，尊賢有等。」言親疏尊卑之異也。其禮曰：「喪父母三年，妻，後子三年，伯父叔父弟兄庶子其，戚族人五月。」若以親疏為歲月之數，則親者多而疏者少矣，是妻後子與父同也.....如其亡也必求焉，偽亦大矣.....此誣言也，其宗兄守其先宗廟數十年，死喪之其，兄弟之妻奉其先之祭祀弗散，則喪妻子三年，必非以守奉祭祀也。夫憂妻子以大負紮，有曰『所以重親也』，為欲厚所至私，輕所至重，豈非大姦也哉！（二）有強執有命以說議曰：「壽夭貧富，安危治亂，固有天命，不可損益。窮達賞罰幸否有極，人之知力，不能為焉。」群吏信之，則怠於分職；庶人信之，則怠於從事；（三）儒者曰：「君子必服古言然後仁。」應之曰：「所謂古之言服 1 者，皆嘗新矣，而古人言之，2 服之，則非 3 君子也。然則必服非君子之服，言非君子之言，而後仁乎？」孫詒讓：《墨子閒詁》（上海：商務印書館，1935 年），頁 193-194。

¹⁹ 褚麗娟：〈晚清傳教士——漢學家艾約瑟的墨學思想初探〉，《哲學與文化》，2019 年 12 期，頁 65。

²⁰ "There are, however, some important differences in the form given to his doctrine by Meh tsi. He bases it upon political utility, while our Saviour rests the obligation to love on religious and moral grounds. The christian is to love in obedience to the will, and in imitation of the example, of God. Meh tsi, moreover, does not say, "love your enemies." Joseph Edkins, "Notices of the Character and Writings of Meh Tsi," *Journal of North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, (1858), pp.167.

²¹ （清）孫詒讓：《墨子閒詁》（上海：商務印書館，1935 年），頁 68。

別人都會害他。換言之，「兼愛」的受者對象並不包括不愛施事者，所以愛的本身是附帶條件關係。

基於「兼愛」與「基督之愛」比較的觀照下，艾約瑟理解墨子的「兼愛」是含有功利主義（utilitarianism）的色彩。²²他認為「兼愛」的最高境界是你愛我如我愛你一樣，互惠互利；相比較於「基督之愛」，他描述使徒約翰的愛是為一種自發性行為，發自內心的感激。正如我愛別人，是因為別人先愛我，而我愛弟兄，因為耶穌為他們為死，如同為我而死，²³因此，「基督之愛」包含著神性和人性的雙重維度。按照這邏輯推論，筆者認為「基督之愛」透過宗教和道德意識，從而實現「基督之愛」所展現的目的和追求，是為內在價值（intrinsic value）；「兼愛」似乎是一種手段，透過「兼愛」而達到「興天下之大利」目的，則是為工具價值（instrumental value）。²⁴所以他指出「兼愛」的論說更貼近於功利主義者邊沁（Jeremy Bentham, 1748-1832）和佩利（William Paley, 1743-1805）所提倡的此等理論。是以本文歸納艾約瑟理解「基督之愛」與「兼愛」的異同，詳見下表：

²²功利主義（或稱效益主義）是倫理學其中一項重要的範疇。功利主義者認為，若果該項行為能夠帶來理想和最好的結果，那麼該項行為在道德上是符合和正確的。更普遍的說法是，如果每個人要跟隨和遵守道德規則的話，那會帶來利益最大化（maximization）或得到最大的幸福（happiness），換言之，理論可視為結果論（consequentialism）。功利主義關注於「行為」方面，而行為的闡釋會產生出兩種不同的功利主義：規則功利主義（rule utilitarianism）和行為功利主義（act utilitarianism）。前者所指的「行為」是具體、個別的行為，而在面臨所有可能的行為選擇中，正確的行為就是「那一個」可以達到利益最大化；後者所指的「行為」是統稱的行為，即而在面臨所有可能的行為選擇中，正確的行為就是「那一種」可以達到利益最大化。參見 Jacques P. Thiroux: *Ethics: Theory and Practice*. (7th ed). (New Jersey: Prentice Hall, 2001), pp.43-46, 另見林火旺：《倫理學》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2016年），頁 75-79。

²³ "His view is too utilitarian for this; the highest point reached by him is, if you love me as I love you, we shall both be the better for so doing. the apostle John describes love as a spontaneous activity, flowing from a heart touched with gratitude. We love him, because he first loved us. I am to love my brother man, because Christ died for him as for me. Our Chinese philosopher knew nothing of such an origin for his favorite principle, deep among the foundations of our moral and emotional nature. His views, while resembling Christianity in form, are much more akin in reality to the opinions of Bentham and Paley, who, had he lived in their day, would doubtless have claimed him as ally." Joseph Edkins, "Notices of the Character and Writings of Meh Tsi," *Journal of North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, (1858), pp.167.

²⁴ 柏拉圖（Plato，前 429 年—前 347 年）認為價值之物含有內在價值（intrinsic value）和外在價值（extrinsic value）的區別。內在價值是追求者希望實現這些事物的本身，例如意義、理想等。至於外在價值又可分為工具價值（instrumental value）、貢獻價值（contributory value）和本有價值（inherent value）。工具價值是指可以透過某樣事物，而得到具有內在價值的東西；貢獻價值是指部分和有機整體之間的關係，例如畫中的某一塊顏色，它們是對一個整體的價值有所貢獻；本有價值即是指潛在於事物之中，而能夠產生內在價值者，如貝多芬的樂譜，當沒有人演奏它時，並不是無法顯現其價值，而是內化於音符之中，故貝多芬的樂譜本來是具有價值。林火旺：《倫理學》，頁 29-30。

表二：艾約瑟理解的「基督之愛」與「兼愛」之比較

	「基督之愛」	「兼愛」
性質	仁慈、平等、普遍	仁慈、平等、普遍
基礎	宗教和道德（the obligation to love on religious and moral grounds）	政治效用（political utility）
範疇	愛你的敵人（love your enemies）	不包括愛敵人（does not say love your enemies）

由此觀之，艾約瑟借用「基督之愛」概念，比對「兼愛」的相同之處，繼而從中分辨出兩者之愛在基礎和範疇上的差異性，並試圖從功利主義角度理解和詮釋「兼愛」，無疑是以西方觀念重構「兼愛」論述，於是「兼愛」的現代性闡釋就此形成。

三、「兼愛」現代性闡釋的延續

如上節提及，清末民初掀起「墨學復興」的熱潮，而當時中國知識份子以西學觀念來闡釋「兼愛」。²⁵如梁啟超自說「啟超幼而好墨」²⁶、「又好《墨子》，誦說其『兼愛』、『非攻』諸論」²⁷，也撰寫《墨學微》和《墨子學案》，亦出版《墨經校釋》，可見他對墨學有濃厚的興趣。其中梁氏的《墨學微》中如此解說「兼愛」：

平等無差別普及於一切人類。泰東之墨子，泰西之耶穌，其所宣示之愛說，皆屬此類。²⁸

「平等無差別」作為「兼愛」的解釋，並與「基督之愛」相提並論，似乎與艾約瑟有相同的研究進路。此外，梁啟超於《墨學微》專設「墨子之實利主義」篇章，引用邊沁的學說及指出：

²⁵ 汪榮祖認為「晚清變法人士即承襲經世之傳統，又值西方實用之學的東來，兩者相配合，……晚清變法家之響應西方之工商與科技，可見之於彼輩對傳統經典之新解釋。」可見後人對墨學的認識是受西學東漸所影響，對傳統經典的闡釋注入了西方概念。汪榮祖：《晚清變法思想論叢》（台北，聯經出版社，1983年），頁12。

²⁶ 梁啟超：《墨經校釋·序》（上海：中華書局，1936年），頁2。

²⁷ 梁啟超：《清代學術概論》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2012年），頁108。

²⁸ 「平等無差別之愛普及於一切人類。泰東之墨子，泰西之耶穌，其所宣示之愛說，皆屬此類。耶教調在上帝之前，無尊卑貴賤親疏，一切平等。墨子謂天之於人，兼而愛之，兼而利之。」梁啟超：《墨學微》（上海：商務印書館，1916年），頁28。

夫以倡兼愛尊苦行之墨子，宜若與功利派之哲學最不能相容，而統觀全書，乃以此為根本的理想，不可不謂一異象也。²⁹

可見梁啟超也談及「兼愛」與功利主義的關係，惟功利主義未囿於闡釋「兼愛」概念，將理論擴而充之，視為墨家根本的思想，顯然有轉化之意。另外，吳虞（1872-1949）致力批擊儒學，被胡適形容為「『四川省隻手打孔家店』的老英雄」。³⁰其中吳氏在〈辨孟子辟楊、墨之非〉一文中描述「兼愛」：

如墨子之兼愛，即耶穌之博愛平等也……墨子以利為善之實質，即達克之功利主義也。³¹

「兼愛」即「基督之愛」的平等；「興天下之大利」中的「利」即是功利主義，這與艾約瑟的論點不謀而合。儘管兩人與艾約瑟「兼愛」解釋相似，可是他們沒有提及論說是受艾約瑟的影響。那麼為何「兼愛」的詮釋方法會如此巧合？本文認為，一方面由於艾約瑟墨學研究著作稀少，即使面世後也未被學界得到廣泛的關注和迴響；³²另一方面，面對國家處於積弱和「西學東漸」的階段，中國的知識份子希望籍著西方的標準來評估「中學」，而墨家思想因為符合新的標準，被用來攻擊儒學思想，於是自然地採用西方的基本概念如基督教和西方哲學，來建構墨學的西學觀點，使墨家思想能夠比附西方價值和攻擊儒家。³³但無可否應的是，艾約瑟於清末民初「墨學復興」熱潮的半個世紀前，或仍以儒墨關係作為墨學研究範疇的晚清

²⁹ 「質而言之，則利之一字。實墨子學說全體之綱領也。破除此義，則墨學之中堅遂陷。而其說無一成立，此不可不察也。夫以倡兼愛尊苦行之墨子，宜若與功利派之哲學最不能相容，而統觀全書，乃以此為根本的理想，不可不謂一異象也。」（清）梁啟超：《墨學微》（上海：商務印書館，1916年），頁30。

³⁰ 吳虞：《吳虞文錄·序》（上海：上海亞東圖書館，1925年），頁7。

³¹ 〈辨孟子辟楊、墨之非〉：「且楊、墨之學，靡惟光大於當時，於太西諸大哲之學說亦多暗合。如如墨子之兼愛，即耶穌之博愛平等也；墨子之明鬼，即蘇格拉底之信重鬼神也；墨之節用，即涪墀笛狃斯之剷除情欲也；墨之修身，即柏拉圖之智德同一也；墨之大取小取，即彌勒之名學也；墨之非政，即俄皇弭兵之旨也；墨子以利為善之實質，即達克之功利主義也。」載於張枬，王忍之編：《辛亥革命前十年間論選集·第三卷》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1977年），頁739。

³² 如筆者較早前所述，艾約瑟相關研究僅於1858年在《皇家亞洲文會北中國支會會刊》刊登的論文，其後轉向研究中國其他宗教，並未有再更深入的探究。再者，早期《皇家亞洲文會北中國支會會刊》的讀者群只是國內外的西方人，他們透過會報這個媒介而認識中國。例如19世紀60年代，有位上海外僑曾說「自從《中國叢報》停刊以來，儘管還有廣闊的領域可以研究，然而一直未出現相似的期刊，一度有《中國見聞》（Chinese Mangaize）、《遠東疑釋》、《中國叢報》等雜誌。他們滿足了我們對中國文化的好奇心……除了《亞洲文會會報》外，最近二十年沒有像《中國叢報》那樣的期刊出現。」王毅：〈《皇家亞洲文會北中國支會會報》之漢學價值〉，頁45。換言之，早期刊物並未引起中國讀者的關注，故艾約瑟的墨學研究也未得到當時中國學界的注視。

³³ 黃克武：〈梁啟超的學術思想：以墨子學為中心之分析〉，《近代史研究所集刊》，1996年26期，頁51。

時期，他已經為「兼愛」提供西學兼現代性的解釋，具有開拓性的貢獻，而梁啟超與吳虞等學人，某程度上是延續和擴展艾約瑟的「兼愛」現代性觀點。

四、結語

綜上所述，艾約瑟利用西學觀點重構墨家的「兼愛」現代性概念，如糅合平等、普遍、仁慈的性質，繼而以「基督之愛」與「兼愛」進行比較，指出「兼愛」蘊含功利主義的元素，使「兼愛」以嶄新的詮釋方法再現。清末民初的「墨學復興」熱潮延續艾約瑟的兩大重構觀點，惟當時學者並未提及是受艾約瑟觀點所影響。本文認為，一來艾約瑟的墨學研究在當時未受學界廣泛注視，二來因「兼愛」在歷史上擁有特殊定位，即與儒家思想不合，加上符合西方標準，此有利於中國知識份子建構「兼愛」的西學觀點，從而比附西方價值和對抗儒家的話語霸權。

可是學界過去審視晚清以來「墨學復興」的過程，卻忽視艾約瑟對墨家思想的重構價值。事實上艾約瑟的墨學研究，也在「墨學復興」的進路之中，換言之，一方面艾約瑟在晚清「墨學復興」的階段開創「兼愛」的現代性闡釋；另一方面，「墨學復興」不僅由晚清知識份子參與，傳教士（或作漢學家）亦參與其中。

參考資料

著述（依朝代、姓氏漢語拼音及英文字母先後排序）

1. （清）譚嗣同撰；蔡尚思、方行編：《譚嗣同全集》（北京：中華書局，1981年）。
2. （清）孫詒讓：《墨子閒詁》（上海：商務印書館，1935年）。
3. （清）張之洞：〈兩湖、經心兩書院改照學堂辦法片〉載於《張文襄公奏議》（《中國基本古籍庫》）。
4. 黃瑞祺：《現代與後現代》（台北：巨流圖書股份有限公司，2002年）。
5. 勞思光：《新編中國哲學史（一）》（臺北：三民書局股份有限公司，2018年）。
6. 雷立柏：《基督宗教知識辭典》（北京：宗教文化出版社，2003）。
7. 梁啟超：《墨學微》（上海：商務印書館，1916年）。
8. 梁啟超：《墨經校釋》（上海：中華書局，1936年）。
9. 梁啟超：《清代學術概論》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2012年）。
10. 林火旺：《倫理學》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2016年）。
11. 吳進安：《孔子之仁與墨子兼愛比較研究》（台北：文史哲出版社，1993年）。
12. 吳虞：《吳虞文錄》（上海：上海亞東圖書館，1925年）。
13. 汪榮祖：《晚清變法思想論叢》（台北，聯經出版社，1983年）。
14. 薛柏成：《墨家思想新探》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006年）。
15. 張枬，王忍之編：《辛亥革命前十年間論選集·第三卷》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1977年）。
16. 中國史學會編：《中國近代史資料叢刊》戊戌變法（上海：上海人民出版社，1961年）。
17. Edkins, Joseph: *The religious condition of the Chinese : with observations on the prospects of Christian conversion amongst that people.* (Taipei : Cheng Wen Publishing, 1974) .

18. Jacques P. Thiroux: *Ethics : Theory and Practice*. (7th ed). (New Jersey: Prentice Hall, 2001) .
19. Shmuel N. Eisenstadt : *Multiple Modernities*. (New York : Taylor and Francis, 2017) .

論文

1. 褚麗娟：〈晚清傳教士——漢學家艾約瑟的墨學思想初探〉，《哲學與文化》，2019 年 12 期，頁 63-76。
2. 黃克武：〈梁啟超的學術思想：以墨子學為中心之分析〉，《近代史研究所集刊》，1996 年 26 期，頁 41-90。
3. 黃瑞祺，黃之棟：〈現代性下的全球化挑戰與傳統文化之回應〉，《研考雙月刊》，2007 年 261 期，頁 97-105。
4. 李澤厚：〈中日文化心理比較試說略稿（1997）〉，《華文文學》，2010 年 5 期，頁 15-36。
5. 羅檢秋：〈近代墨學復興及其原因〉，《近代史研究》，1990 年 1 期，頁 148-166。
6. 聶韜，曹順慶：〈肇始與流變：近世墨子思想的功利主義闡釋的中西承啟〉，《哲學與當今世界》，2016 年 8 期，頁 22-26。
7. 汪曉勤：〈艾約瑟：致力於中西科技交流的傳教士和學者〉，《自然辯證法通訊》，2001 年第 5 期，頁 74-93。
8. 王毅：〈《皇家亞洲文會北中國支會會報》之漢學價值〉，《漢學研究通訊》，2006 年 99 期，頁 37-46。
9. Joseph Edkins: " Notices of the Character and Writings of Meh Tsi," *Journal of North-China Branch of the Royal Asiatic Society* ,(1858),pp.165-169.

天主教喪葬禮儀與清初本地喪葬文化的轉化

何熙朗

香港中文大學歷史學（榮譽）文學士

摘 要

葬禮一向在華人家族與群體之中佔有重要的位置，而葬禮的儀式亦帶有濃厚的儒家風貌，在歷史與地域的變遷之下，形成根深蒂固的禮儀傳統。天主教於明代傳入中國以後，一直衝擊中國的文化，以至於日後觸發「禮儀之爭」。然而，清初天主教的喪葬禮儀充斥著本地禮儀的元素，其中包括使用香案、特設「孝子」的禮儀以及放置牌位等等。然而，這種經本地化調適的禮儀一方面展現宗教與當地文化之間的融合，另一方面亦會改變當地文化的本質，以致於被宗教的教義與文化所取代。

本文以喪葬禮儀為中心，首先分析清初天主教喪葬禮儀的不同版本及其特質，再進一步理解清初天主教傳教士如何透過禮儀規則（禮規）及禮儀經文改變，甚至誇張而言，企圖吞噬以朱子《家禮》為中心的中國傳統喪禮及其本質，即從「家」禮轉變至團體禮儀的傾向，並且分析並反省這種本地化傳教策略。

關鍵詞：清代、天主教、葬禮、禮儀

一、引言

自天主教傳入中國以後，不斷與當地文化互相碰撞，在楊光先「曆獄」以後，由於祭祖等問題更爆發「中國禮儀之爭」，自此中國天主教的傳播可以說是一去不返，不論在地方或在朝廷中央都受到極大的限制。「中國禮儀之爭」作為中國天主教傳播的轉捩點，值得一再探討；而事實上，天主教傳教士在中國固然有適應當地的文化，然而，傳教士亦渴望以信仰及文化改變整個中國，例如順治年間耶穌會士湯若望「再照臣所修西洋新法，已蒙欽定為時憲寶曆，所有應用諸曆從此永依新法推算。」¹這種壟斷式，由根本改變文化或習慣的傳教策略亦可以理解為本地化的另一種面向。

故此，本文以「中國禮儀之爭」的一個重點——喪葬禮儀為中心，首先分析清初天主教喪葬禮儀的不同版本及其特質，再進一步理解清初天主教傳教士如何透過禮儀規則（禮規）及禮儀經文改變，甚至誇張而言，企圖吞噬以朱子《家禮》為中心的中國傳統喪禮及其本質，即從「家」禮轉變至團體禮儀的傾向，並且分析本地化傳教策略的特質及其多重面向。

有關於清初天主教喪葬禮儀的研究成果在近年已經獲得更多關注。學者鐘鳴旦提出「交織論」，指清初天主教喪禮以《家禮》為「基本結構」，在當中交織天主教的禮儀，並且認為會長是團體的核心角色，使神父被邊緣化²，而這種禮儀是由早期「強調排他主義及標準天主教喪禮的必要性」所產生的問題演變而來的。³肖清和指出傳教士引入的喪禮模式使教會保持獨立性並且有效避免與儒家造成嚴重分裂⁴；張振國則認為傳教士喪禮背後的策略在於「對中國經典的格義來為自己的觀點做註腳」，即塑造出中國先賢與天主教的共性⁵，以爭取在民間塑造禮儀的主導權⁶；而劉安榮將重點放在背後相同的文化法則，天主教喪禮只是在傳統之上加上特色而已⁷；王靜宏觀不同基督宗派的喪禮，指出重點在於消除厚葬文化以及依賴風水的習性。⁸基本上，除肖清和有略為觸及以外，其他學者均將重點放於傳教士如何將天主教喪禮融合、避免冒犯或分隔本地的喪禮儀式，故本文將重點補充傳教士如何主動改變本地喪禮的本質。

¹ 鄂爾泰等奉敕修，《清實錄·世祖章皇帝實錄》，（北京：中華書局，1986），卷六，順治元年七月九日，頁 67a。

² 鐘鳴旦：〈禮儀的交織——以抄本清初中國天主教葬禮儀式指南為例〉，《復旦學報（社會科學版）》第 1 期（2009），頁 26-39。

³ 鐘鳴旦著；張佳譯：《禮儀的交織：明末清初中歐文化交流中的喪葬禮》（上海：上海古籍出版社，2009 年，第 1 版），頁 84。

⁴ 肖清和：〈中西之別二明末清初天主教喪葬禮初探〉，《道風：基督教文化評論》第 33 期（2010），頁 97-120。

⁵ 張振國：〈明末清初天主教對中國民間祭祖習俗的文化批判與適應改造〉，《山東大學哲學流動站》第 10 期（2011），頁 38-42。

⁶ 張振國：〈清代禁教時期天主教傳播方式的本土化〉，《宗教學研究》第 3 期（2017），頁 228-237。

⁷ 劉安榮：〈禁教以來山西天主教徒的信仰特征〉，《晉陽學刊》第 6 期（2010），頁 25-29。

⁸ 李伯森主編：《中國殯葬史》第七卷（北京市：社會科學文獻出版社，2017 年，第 1 版），頁 322-358。

二、概論：清初天主教喪葬禮儀之經文與禮規

在討論喪葬禮儀與傳教策略之前，認識當中的經文與禮規十分重要，皆因經過傳教士、會長以及本地導師的修改之下，出現不同的禮儀守則，當中的禮節各有不同；本文從文獻中選取五份指南以集中討論：

一、《臨喪出殯儀式》：由李安當（利安當，Antonio de Santa María Caballero, OFM, 1602- 1669）編寫，分為「早期抄本」⁹與「近期抄本」¹⁰，內容主要具體闡釋天主教喪禮的禮節以及執行的重點，例如在家中有信教親人離世之後，先「請神父做彌撒」¹¹，再「通會長傳知眾友，齊集伊家念經」¹²，然後「集眾友，先迎屍入中堂……眾友齊集跪下，聖像面前作十字，念初行工夫、天主經、聖母禱文、終後禱文各一遍……畢，興。」¹³兩種抄本均以天主教徒為中心，旨在提供明確清晰的指引，使禮儀易於進入地方群體之中。值得注意的是早期抄本除具體禮儀之外，亦附有少量講解，例如「每日下飯時，陳列品物於靈位前不過盡人子孝敬之誠，豈先亡之魂真能享？」¹⁴；而近期抄本則以點列式逐步講解禮儀，已經有學者指出當中的點乃基於《家禮》而編排¹⁵，可以說有限度地採用中國傳統喪禮的框架，亦顯示這份文獻的對象在於天主教的地方基層團體而設。

二、《喪葬儀式》同由李安當編寫，分早期¹⁶、近期¹⁷兩個抄本。旨在補充《臨喪出殯儀式》的具體原因以及注意事項，強調平衡天主教教義中國傳統習俗，例如擺設祭品「多寡排列即如禮記」¹⁸，此處不再詳述。

以上四份文獻最大的價值在於顯示不論在結構或表徵¹⁹上，整個禮儀都與朱子《家禮》及中國傳統習俗互相呼聲，例如在「做七」之後「孝子上香」²⁰、亡者逝世後「先迎屍入中堂……屍前桌子，擺列香燭」²¹，甚至允許有「寫牌位」²²之禮。在宏觀而言充分表現出傳教士接受本地文化，並且允許與天主教禮儀互相融合，然而，可以說這種有限度的融合只是改變中國傳統喪禮的第一步，而改變作為相互關係的一種，這種融合亦有其必要性。

⁹ 李安當：《臨喪出殯儀式》（早期抄本）（收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年），頁439-446。

¹⁰ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本）（收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年），頁447—465。

¹¹ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁450。

¹² 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁451。

¹³ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁451-452。

¹⁴ 李安當：《臨喪出殯儀式》（早期抄本），頁445-446。

¹⁵ 鐘鳴旦：〈禮儀的交織——以抄本清初中國天主教葬禮儀式指南為例〉，頁28。

¹⁶ 李安當：《喪葬儀式》（早期抄本）（收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年），頁467-480。

¹⁷ 李安當：《喪葬儀式》（近期抄本）（收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年），頁493-508。

¹⁸ 李安當：《喪葬儀式》（早期抄本），頁473。

¹⁹ 如禮儀用品

²⁰ 李安當：《臨喪出殯儀式》（早期抄本），頁445。

²¹ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁451-452。

²² 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁454。

三、《善終瘞塋禮典》²³：這一份由利類思（Lodovico Buglio, SJ, 1606-1682）翻譯的經書與以上四份大相逕庭，基本上完全翻譯自羅馬禮典（Rituale Romanum）及羅馬彌撒經書（Roman Missal）的內容，分「助善終引」、「臨終禱文」、「終後禱文」、「入殮禮節」、「起棺」、「抬棺入墓安葬」六部份，完全脫離《家禮》的框架，其中禮規列明「每念聖詠一句，眾分左右和應；天上云云四句，惟發聲初念時司代²⁴先念」²⁵尤其體現天主教羅馬禮（Ritus Romani）的經文對答特色，直接改變中國傳統喪禮的實踐。很明顯，這一份禮儀書與禮儀本地化走相反方向，不過至少顯示有部分傳教士的目標在於將喪葬禮儀與天主教傳統全面統一。

三、禮儀的再造：傳教士的策略、面向與層次

正如上文所見，多種不同面向的經文與禮規同時存在於中國之內，顯示他們內部團體對於天主教義與中國傳統之間尚未達成共識，甚至有掙扎存在；一方面他們希望利用禮儀進行傳教工作，另一方面又明白冒犯中國傳統的反彈力足以使他們前功盡廢。故此，在設計及使用禮儀經文時有意或無意以軟性或硬性的方法改變中國傳統喪葬禮儀的本質，使之有其形而無質。

其中，最為「軟性」的改變方法在於建議信教的亡者親屬隨便執行部分《家禮》或《禮記》所要求的禮儀。例如《家禮》要求親友逝世後，喪主需要預備特定衣裳為亡者更衣，稱之為「襲」，規定「侍者設襲牀於幃外，施薦席褥枕，先置大帶、深衣、袍襖、汗衫、袴襪、勒帛、裏肚之類於其上，遂舉以入置浴牀之西，遷尸其上，悉去病時衣，及復衣易以新衣，但未着幅巾深衣履。」²⁶而李安當則建議「放屍體在布上或大殮或小殮衣裳等物多寡隨用以盡本份」²⁷，無須遵守為亡者更衣的衣服種類、更換次序與禮儀；除此以外，亡者逝世後「一逢七日孝子請會長諸友到家念經如初事畢品物多寡隨便陳於棹上孝子上香等事如前」²⁸，無須「奠用香茶燭酒果」²⁹。這種策略在於包容中國傳統的一部分，並且使之鞏固中國傳統喪禮作為天主教喪禮的一種形式表達，同時又能在包容中將中國傳統喪禮的地位置於天主教喪禮之下，貫徹「先該行聖教之禮，再用得本地無邪之禮」³⁰的原則。當然，這些被包容的禮儀在本質上並沒有與天主教教義相違背，尤其沒有觸及「萬民四末」³¹及死亡後「靈肉分離」³²的重要教義。

²³ 利類思譯：《善終瘞塋禮典》（收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》第十八冊，臺北：台北利氏學社，2009年），頁405-572。

²⁴ 按：凡見「司代」、「司鐸」、「鐸德」、「神甫」、「撒責爾鐸德」者，意即神父；「司代」等詞翻譯自拉丁文 Sacerdos

²⁵ 利類思譯：《善終瘞塋禮典》，頁537。

²⁶ 朱熹撰；朱傑人，嚴佐之，劉永翔主編：《喪禮》（收入《朱子全書》第七冊、卷四，上海：上海古籍出版社；合肥市：安徽教育出版社2010年），頁904。

²⁷ 李安當：《臨喪出殯儀式》（早期抄本），頁439。

²⁸ 李安當：《臨喪出殯儀式》（早期抄本），頁445。

²⁹ 朱熹撰；朱傑人，嚴佐之，劉永翔主編：《喪禮》，頁913。

³⁰ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁450。

³¹ 萬民四末即所有人會死亡（一），受天主的審判（二），最終到達天堂（三）或地獄（四）。由於在天堂已經享受永遠的福樂，而在地獄則享受永遠的懲罰，因此並不存在燒紙錢以及奉獻食品可以令亡者獲得享受的道理。

³² 靈肉分離即亡者在死後的肉身留在地上，而靈魂則去赴「萬民四末」。

同樣地，有部分禮儀由於涉及迷信或違反天主教教理的問題，而又於《家禮》中擔當重要角色。傳教士傾向以「取代」為主，「改變」為輔的策略改變《家禮》中的例子，而由於「取代」較能徹底改變禮儀的本質，同時以天主教的元素滲入於禮儀當中，而「改變」則會引起較大迴響，且未必能徹底根除背後所闡述的意義，至少在短期內未能達到改變本質的效果。舉例而言，李安當提出「送殯物件，先用吹手列次旗旌次。迎十字亭、天主聖像亭、總領天神亭、本名聖人亭，可用提爐、宮燈左右，教友或戴孝拈香持燭末後棺柩。」³³當中，旗旌取代《家禮》中「立銘旌」之禮；而「十字亭、天主聖像亭、總領天神亭、本名聖人亭」則取代《家禮》中「造明器」之禮，不但使該禮儀失去「刻木為車馬、僕從、侍女各執奉養之物」³⁴以在陰間事奉亡者之意，更使喪禮充斥著敬禮天主的氣氛，並且將中心，即喪禮的主角由亡者轉變至十字架、耶穌、天使及聖人身上，在葬禮之後更需要「迎十字等亭，照前擺列回家。會長及眾友同到其家，聖像前跪下，拜謝天主。」³⁵

除改變外型以轉換內涵之外，重新詮釋與解讀中國傳統喪禮的禮儀用品亦是傳教士常用的策略，當然，大前題在於天主教內有相類似的禮儀用品，並且不嚴重違背儒家文化。當中，李安當允許在喪葬禮儀上「孝子跪下上香」³⁶、在喪禮的「屍前桌子，擺列香燭」³⁷，且規定「每年清明日，教友能到山上拜墳。若此墳是葬奉教的，先念經，求天主為亡者靈魂。然後點蠟上香供養。若是葬外教的，不得念經，但點蠟上香供養而止。」³⁸由此，點蠟、上香兩種禮儀行為被傳教士定於新的解釋，即「焚香所表者，即合眾求主，受其熱心之懇切，如香味向上，并准煉罪之魂，如香味向上升，并准煉罪之魂，從下獄升天，猶馨香上升然……奉香薰屍惡氣，令其墳墓清潔。³⁹」，而「蠟燭奉獻者，求上主允靈魂出幽冥之獄，而登之天堂，享榮福之光也。」⁴⁰在一系列的轉化之後，基本上使中國傳統喪禮的本質喪失而轉變成具有中國傳統喪禮框架與外觀的天主教喪禮。

正如上文所言，「改變」在眾多策略中與「禁止」為下策，意味著民間、甚至於朝廷的不接受與反彈，亦為眾多策略之中最為少用的一種。「改變」中最著名的例子莫過於改變牌位上之字眼，即「寫牌位，上不必用神、『靈』等字，竟寫『顯考某公之位』或『顯妣某氏之位』」⁴¹，這一種改變以及寫牌位的問題一直於民間醞釀，甚至有傳教士向聖座法庭提交懷疑牌位禮儀帶有迷信色彩的案件，據教宗本篤十四世《自上主聖意》憲章（*Ex quo singulari*）所指，1645年，傳信部⁴²的神學家已經同意部

³³ 李安當：《喪葬儀式》（早期抄本），頁 477。

³⁴ 朱熹撰；朱傑人，嚴佐之，劉永翔主編：《喪禮》，頁 917。

³⁵ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁 463。

³⁶ 李安當：《臨喪出殯儀式》（早期抄本），頁 444。

³⁷ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁 454。

³⁸ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁 451。

³⁹ 南懷仁：《天主教喪禮問答》（收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年），頁 502-503。

⁴⁰ 南懷仁：《天主教喪禮問答》，頁 503。

⁴¹ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁 454。

⁴² 傳信部（*Sacra Congregatio de Propaganda Fide*）掌管傳教工作及傳教區（中國為傳教區之一）的管理問題，現為萬民福音部（*Congregatio pro Gentium Evangelizatione*）。

分中國禮儀「染有迷信色彩」⁴³，直至 1715 年，教宗克萊孟十一世頒布《自登基之日》憲章（Ex illa die），指令：

凡入天主教之人，不許依中國規矩留牌位在家。因有靈位神主等字眼，文字排位上邊說有靈魂；要立牌位，只許寫亡人名字，在牌位作法；若無異端之事，如此留在家裏可也，但牌位旁邊應為天主教孝敬父母之道理。⁴⁴

除此以外，教宗亦禁止祭祖、祭孔等等。事件觸發康熙皇帝大怒，甚至以朱批寫下「以後不必西洋人在中國行教，禁止可也，免得多事。」⁴⁵

四、由家禮到團體禮儀：兩種喪葬禮儀的幅度與矛盾

經過四種方向的轉化之後，為何不單沒有完全，或至少沒有在明顯程度上改變中國喪葬禮儀，甚至釀成「中國禮儀之爭」，以及其中的深層次的矛盾，是本章所希望觸及的問題。鬧出國際性的問題以及信友、朝廷與傳教士之間在喪葬禮儀上拉扯展現出兩者在本質上的不同，這種不同尤其涉及於禮儀的幅度。即中國傳統喪葬禮儀的家禮，以及天主教喪葬禮儀的團體禮儀。

從兩種禮儀的主禮者說起，朱子《家禮》已經清楚點明題旨，以家為中心及單位，故此，亡者臨終時首先便要「立喪主」，他是整個喪禮的主禮和主持人，又是整個禮儀行動的核心，朱子認為喪主的資格即「凡主人謂長子，無則長孫，承重以奉饋奠其與賓客為禮，則同居之親且尊者主之」⁴⁶，建立起喪禮的中心即家庭的中心，而與亡者無血緣關係者只能被稱為賓客，對家庭、血緣建立起嚴密的分隔。如果套用於天主教喪禮，神父、會長等則只能為「客」，教義上有違「一進教受天主第一恩寵，得領洗大赦為天主義子」⁴⁷之家庭觀；與此同時，天主教喪葬禮儀在主禮上具有明確的階級意識，以在本文多次讀到的《臨喪出殯儀式》為例，當中提及「教中人若棄世，其家人即宜先報神父，請神父做彌撒，為先亡之靈魂」⁴⁸，之後立即「通會長傳知眾友，齊集伊家念經」⁴⁹。在喪禮中，「會長獨自起身，用聖水灑屍，合念灑聖水經」⁵⁰；在葬禮上，「會長起身，將聖水灑塚灑棺，念灑聖水經。下葬掩土。」⁵¹當中亦不乏請教友念經、守夜，卻沒有提及其他親屬，似乎將教會的「家庭」凌駕於血緣的家庭之上。事實上，教會要求信眾親屬「有未奉教親友來吊送的香蠟可受，若有元寶紙錢情

⁴³ 教宗本篤十四世撰；蘇爾、諾爾編：《自上主聖意》（收入《中國禮儀之爭西文文獻 100 篇》，上海：上海古籍出版社，2001 年），頁 89。

⁴⁴ 教宗克萊孟十一世撰，不著譯者；中國第一歷史檔案館編：《自登基之日》（收入《清中前期西洋天主教在華活動檔案史料》第一冊，北京：中華書局，2003 年），頁 48。

⁴⁵ 中國第一歷史檔案館編：《清中前期西洋天主教在華活動檔案史料》，（第一冊，北京：中華書局，2003 年），頁 49。

⁴⁶ 朱熹撰；朱傑人，嚴佐之，劉永翔主編：《喪禮》，頁 902。

⁴⁷ 穆迪我：《聖洗規儀》（收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》第十八冊，臺北：台北利氏學社，2009 年），頁 46。

⁴⁸ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁 450。

⁴⁹ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁 451。

⁵⁰ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁 453。

⁵¹ 李安當：《臨喪出殯儀式》（近期抄本），頁 463。

上難即辭，卻可立是將水濕爛，決不可留掛在家親友吊畢，孝子叩頭答謝。」⁵²甚至面對自己父母的死亡，「奉教者既盡心勸父母進教，而父母偏執，始終不肯從教 此係彼此自不認主，壞其靈魂孝子無可奈何，既不得做聖教之禮止可行本地之禮而已。」⁵³實難使信眾團體廣為接受，在實踐層面上一方面涉及社會習慣問題，另一方面涉及自己的良心問題，結果信眾與整個國家因為兩種喪葬禮儀的幅度出現矛盾而陷入神聖與世俗的拉扯中。

五、結語

傳教士作為信仰的傳播者，禮儀便是他們傳播信仰的最大表徵，所謂「祈禱律就是信仰律」（*lex credendi, lex orandi*），如此，堅守禮儀精神就是堅守自己的信仰。當遇上與自己信仰有所矛盾時，傳教士不但學習融合，將自己的信仰放在當地的環境，同時亦主動地、有意識地轉化其他文化，尤其利用「貶抑」、「取代」、「改變」、「禁止」四大方向進行文化的轉化。本文希望通過理解這種在經過有限度融合與反省之後所設計出的禮儀經文，理解信仰本地化不只在於包容與承讓，而是一種有意識而轉變他者的過程。然而，基於幅度與本質的不同，這種進路或許需要更長時間或發掘更多方式而達至信仰與信仰之間以及文化與文化之間的融合。寄望未來學界會有更多角度，特別是心理學及經濟學對清初天主教的喪禮進行研究，以填補「中國禮儀之爭」的空白。

⁵² 李安當：《喪葬儀式》（早期抄本），頁 474。

⁵³ 李安當：《喪葬儀式》（早期抄本），頁 475。

六、參考書目

古籍

1. 李安當：《臨喪出殯儀式》(早期抄本)(收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年)，頁439-446。
2. 李安當：《臨喪出殯儀式》(近期抄本)(收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年)，頁447—465。
3. 李安當：《喪葬儀式》(早期抄本)(收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年)，頁467-480。
4. 李安當：《喪葬儀式》(近期抄本)(收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年)，頁493-508。
5. 利類思譯：《善終瘞塋禮典》(收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》第十八冊，臺北：台北利氏學社，2009年)，頁405-572。
6. 朱熹撰；朱傑人，嚴佐之，劉永翔主編：《喪禮》(收入《朱子全書》第七冊、卷四，上海：上海古籍出版社；合肥市：安徽教育出版社2010年)，頁902-935。
7. 南懷仁：《天主教喪禮問答》(收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》卷五，台北：台北利氏學社，2002年)，頁439-508。
8. 教宗本篤十四世撰；蘇爾、諾爾編：《自上主聖意》(收入《中國禮儀之爭西文文獻100篇》，上海：上海古籍出版社，2001年)，頁89。
9. 教宗克萊孟十一世撰，不著譯者；中國第一歷史檔案館編：《自登基之日》(收入《清中前期西洋天主教在華活動檔案史料》第一冊，北京：中華書局，2003年)，頁48。
10. 穆迪我：《聖洗規儀》(收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》第十八冊，臺北：台北利氏學社，2009年)，頁1-92。

套書、叢書

1. 鄂爾泰等奉敕修：《清實錄·世祖章皇帝實錄》，(北京：中華書局，1986)，卷六，順治元年七月九日，頁67a。

專書

1. 鐘鳴旦著；張佳譯：《禮儀的交織：明末清初中歐文化交流中的喪葬禮》(上海：上海古籍出版社，2009年，第1版)，頁84。

期刊論文

1. 鐘鳴旦：〈禮儀的交織——以抄本清初中國天主教葬禮儀式指南為例〉，《復旦學報（社會科學版）》第 1 期（2009），頁 26-39。
2. 尚清和：〈中西之別二明末清初天主教喪葬禮初探〉，《道風：基督教文化評論》第 33 期（2010），頁 97-120。
3. 張振國：〈明末清初天主教對中國民間祭祖習俗的文化批判與適應改造〉，《山東大學哲學流動站》第 10 期（2011），頁 38-42。
4. 張振國：〈清代禁教時期天主教傳播方式的本土化〉，《宗教學研究》第 3 期（2017），頁 228-237。
5. 劉安榮：〈禁教以來山西天主教徒的信仰特征〉，《晉陽學刊》第 6 期（2010），頁 25-29。
6. 李伯森主編：《中國殯葬史》第七卷（北京市：社會科學文獻出版社，2017 年，第 1 版），頁 322-358。

淺析廁神紫姑信仰與宋人生活——以物質層面的角度觀察

陳星潼

香港大學文學士

摘 要

經過學者劉勤和楊陳的統計，目前學術界對於紫姑的信仰習俗的流變和起變討論較多，其中多以巫術活動，文化意義為角度切入探討。¹此外，前人的論述多將紫姑至於歷史的大環境下進行分析，專門談論一個朝代的研究較少。故筆者想從宋代的經濟與城市情況分析紫姑信仰在民間發展的可能性，探討宋人對紫姑形象的營造是如何反映出當時的社會和經濟情況。宋代城市化中對人們時間觀念、生活環境、以及既有對汙穢的觀念的等因素有助於推動“迎紫姑”祭祀方式的演變。而在宋代經濟發達的背景下，商品的易得性與市場的發達對發展扶乩職業與文人消費群體的形成等都有緊密的關聯。以紫姑信仰在宋代盛行的情況，通過其社會經濟快速發展的背景，文化與經濟互為影響的過程，二者都並非有絕對的主導地位。紫姑信仰除了是文化與宗教的符號之外，在宋代亦與經濟市場掛鉤。

關鍵字：民間宗教、廁神紫姑、宋代經濟、文人生活

引言

學術回顧

在宋代不少古籍中都可以見到廁神紫姑的蹤跡，例如《夷堅志》、《夢溪筆談》、《蘇軾集》、《東坡續集》等，涉及了宗教、文學、民俗等多方面的記載，這些方面也多為後人發掘探討。

關於紫姑的研究，學者劉勤和楊陳在〈中國廁神研究的回顧與思考〉一文中對於廁神的研究做出了全面的總結，¹並在〈中國廁神研究中的幾個首要問題〉一文中提出了現今廁神研究的不足之處。²因前人的綜述已經完備，故本文在此不多做贅述，以下僅引用與本文相關性較高的論文做出舉例。

在期刊論文方面，潘承玉的〈濁穢廁神與窈窕女仙——紫姑神話文化意蘊發微〉一文指出紫姑神發展至宋代成為了士大夫眼中的“文藝女神”，其悲慘的形象隱含了失意文人的知己關懷。³陳佳穗於 2003 年寫有〈宋代筆記小說中“紫姑神”形象初探〉一文，⁴以宋代的筆記小說的文本作為切入點，總結了紫姑的身份、內涵、性格、職能等方面的演變，進一步說明瞭在宋代理學下風氣下，紫姑的形象是如何反映出土大夫階層的精神世界。郭麗在 2010 年發表了〈廁神紫姑探析〉一文總結了廁神的多種說法，以紫姑為例詳細舉出了各朝代在祭祀紫姑的時間、地點、場景、神性的變化，認為紫姑具有慰藉大眾心理的社會功能，以及紫姑“文人化”的形象作為士大夫階層自我身份的寫照進行了分析。⁵葉宛筠在 2010 年寫有〈論宋代文人迎紫姑行為之目的——以文藝活動的角度觀察〉一文，以宋代文人的閒雅活動視角分析了紫姑信仰在宋代興起的原因。葉認為，宋代文人“迎紫姑”的行為折射出了當代文人不安的複雜心理，以此行為作為精神上的寄託。⁶

研究問題與意義

經過學者劉勤和楊陳的統計，目前學術界對於紫姑的信仰習俗的流變和起變討論較多，其中多以巫術活動，文化意義為角度切入探討。⁷此外，前人的

¹ 劉勤、楊陳：〈中國廁神研究的回顧與思考〉，《神話研究集刊》，第二集（2020 年 1 月），頁 176-192。

² 劉勤：〈中國廁神研究中的幾個首要問題〉，《綿陽師範學院學報》，第 36 卷第 12 期（2017 年 12 月），頁 132-136。

³ 潘承玉：〈濁穢廁神與窈窕女仙——紫姑神話文化意蘊發微〉，《紹興文理學院學報》，第 20 卷第 4 期（2000 年 12 月），頁 40-44。

⁴ 陳佳穗：〈宋代筆記小說中“紫姑神”形象初探〉，《空大人文學報》，第 12 期（2003 年 12 月），頁 19-36。

⁵ 郭麗：〈廁神紫姑探析〉，《東方人文學志》，2010 年 3 月第 9 卷第 1 期（2010 年），頁 1-14。

⁶ 葉宛筠：〈論宋代文人迎紫姑行為之目的——以文藝活動的角度觀察〉，《中國古代休閒典籍研讀計畫《閒情偶寄》成果暨論文發表會》，2010 年 6 月 4 日，頁 138-151。

⁷ 劉勤、楊陳：〈中國廁神研究的回顧與思考〉，《神話研究集刊》，第二集（2020 年 1 月），頁

論述多將紫姑至於歷史的大環境下進行分析，專門談論一個朝代的研究較少。故筆者想從宋代的經濟與城市情況分析紫姑信仰在民間發展的可能性，探討宋人對紫姑形象的營造是如何反映出當時的社會和經濟情況。

背景

最早關於紫姑的說法見於南北朝時期（420-589）宋人劉敬叔（？-468）的《異苑》，其文載：

「世有紫姑神，古來相傳是人家妾。為大婦所嫉，每以穢事相次役，正月十五日，感激而死。故世人以其日作其形，夜於廁間或豬欄邊迎之。祝曰：「子胥不在（是其婿名也），曹姑亦歸去（即其大婦也），小姑可出戲。」投者覺重，便是神來。奠設酒果，亦覺貌輝輝有色，即跳躍不住。占眾事，蔔未來蠶桑。」⁸

這則關於紫姑的記載透露了有關紫姑出現的地點為「廁間或豬欄邊」，⁹亦有相關的咒語請神顯形，設有祭品供奉等等，而祭祀的目的是為了求紫姑「占眾事，蔔未來蠶桑」，¹⁰大致描述了「迎紫姑」儀式的情形。

到了唐代（618-907），紫姑的職責與形象則更加鮮明。據《顯異錄》記載：

「紫姑，萊陽人，姓何名媚，字麗卿。壽陽李景納為妾。其妻嫉之，正月十五陰殺於廁間。天帝憫之，命為廁神。故世人作其形，夜於廁間迎祀，以占眾事。俗呼為三姑。」¹¹

相比起《異苑》，《顯異錄》中更為詳細記載了紫姑的身世、姓名、受封為廁神的原因和過程，其本確定了紫姑作為廁神的功能性，但在祭祀儀式上就並未有記載。即便如此，紫姑作為廁神的說法也開始逐漸流行起來。

176-192。

⁸ 李昉（925-996）等：《太平廣記》（北京：中華書局，1961年），卷292，〈阿紫〉，頁2327。

⁹ 同上註。

¹⁰ 同上註。

¹¹ 宗力、劉群：《中國民間諸神》（石家莊：河北人民出版社，1986年），頁421。

一·宋代城市化與紫姑信仰演變的關係

1.1 宋人時間觀念的轉變與祭祀時間的變化

關於祭祀紫姑的時間，《異苑》和《顯異錄》兩則文獻都點出了是紫姑受害的和被冊封的時間正月十五日。至宋代（960-1279），由於城市的宵禁逐漸瓦解，在日夜的觀念上已經不再嚴明。史載：

《東京夢華錄》，卷3，〈馬行街鋪席〉：「夜市直至三更盡，纔五更又復開張。如耍鬧去處，通曉不絕。」¹²

《鐵圍山叢談》，卷4中亦有記載：「天下苦蚊蚋，都城獨馬行街無蚊蚋。馬行街者，都城之夜市酒樓極繁盛處也。蚊蚋惡油，而馬行人物嘈雜，燈火照天，每至四鼓罷，故永絕蚊蚋。」¹³

吳自牧（?-?）《夢梁錄》，卷13，〈夜市〉載：「杭城大街，買賣晝夜不絕，夜交三四鼓，遊人始稀；五鼓鐘鳴，賣早市者又開店矣。」¹⁴

以上幾則資料中都可見宋代夜晚的繁華，從側面反映出，人們的生活更加自由，時間的分配上更加具有彈性，而這種時間觀念亦反映在紫姑祭祀時間上的演變。如《夢溪筆談》中載，「舊俗正月望夜迎廁神，謂之紫姑。亦不必正月，常時皆可召。」¹⁵可見在祭祀紫姑的時間上也是根據百姓的意願而定。這種時間的隨機性取代了原本祭祀時間的正式與嚴肅性，使「迎紫姑」的儀式逐漸娛樂化。《夢溪筆談》亦提到「餘少時見小兒輩等閒則召之，以為嬉笑。親戚間曾有召之而不肯去者，兩見有此，自後遂不敢召。」¹⁶可見紫姑雖被奉為「神」，但其在宋代的百姓中的地位並不高，甚至可以成為孩童們休閒時的一項娛樂活動。此外，「迎紫姑」的習俗時間是正月十五，而這個時間恰巧是人們農閒的時候，加上上文所述的宋代百姓的夜生活極其熱鬧，這也有助「迎紫姑」儀式娛樂化的形成。例如孔平仲（1044-1111）的〈上元作〉中記載到：「群兒嬉戲尚未寢，更看紫姑花滿頭。」¹⁷相比起其他神靈，紫姑在大眾生活中的參與度極高。

1.2 祭祀紫姑地點的轉變對推動扶乩之術的作用

¹² 孟元老（?-?）：《東京夢華錄》（上海：商務印書館，1936年），卷3，〈馬行街鋪席〉，頁55。

¹³ 蔡絛（1097-?）：《鐵圍山叢談》（北京：中華書局，1983年），卷4，頁61-81。

¹⁴ 吳自牧（?-?）：《夢梁錄》（上海：商務印書館，1939年）卷13，〈夜市〉，頁115-116。

¹⁵ 沈括（1031-1095），金良年點校：《夢溪筆談》（北京：中華書局，1950年），卷21，頁203-214。

¹⁶ 同上註。

¹⁷ 孔平仲（1044-1111）：《清江三孔集》（清乾隆文淵閣《四庫全書》鈔兩江總督採進本），卷22，〈上元作〉，頁35上。

在相關儀式方面，《異苑》所記載的是在「廁間或豬欄邊迎之」。¹⁸但隨著經濟的發展，宋代已經高度城市化。據南宋吳自牧《夢梁錄》卷十三〈諸色雜貨〉記載：「杭城戶口繁夥，街巷小民之家，多無坑廁，只用馬桶，每日自有出糞人去」。¹⁹可見在繁華的城市中小戶人家並沒有修建茅房的能力，日常的生理需求多是用馬桶解決。如果這些小戶人家想要依照舊俗祭拜紫姑的話可行性不高，當祭祀的原始場景在城市規劃下出現轉變的時候，祭拜紫姑的拜祭習俗也有了轉變的可能性。加上自唐朝以來其祭祀的形式已經有了向扶乩之術發展的傾向，順著歷史的發展演變，到了宋代自然就形成了扶乩之術大盛的情形。其中紫姑在士人群體中有很大的市場，他們在家中「以箕插筆，使兩人扶之，或書字於沙中」²⁰，而文人與紫姑的互動模式可以大致歸類為詢問前程、科舉試題等。²¹

1.3 宋代衛生意識的興起與紫姑文人化的關係

參考胡梧挺〈鬼神、疾病與環境：唐代廁神傳說的另類解讀〉一文，從鬼神、廁所、疾病三者之間的關係解讀了廁神的特殊性，認為廁所是充滿糞尿的汙穢之所，也是鬼神棲息之地，故廁所是「祟病」起源之地。²²雖然此文集中於廁神郭登的分析，但筆者認為此分析方法亦適用於紫姑的形象解析。據《異苑》和《顯異錄》的記載，紫姑是被人殺害而死，本為凶死，而死去之地亦為廁所這種被世人視為不潔之地，嚴格來說應被歸納為禁忌的神靈。例如洪邁（1123-1202）《夷堅志》乙志，卷 17，〈女鬼惑仇鐸〉載：「紫姑神類多假託，或能害人，予所聞見者屢矣，今紀近事一節，以為後生戒」。²³雖然此紫姑為假託者，但卻肯定了紫姑此類神是具有危險性的。但縱觀宋代而言，紫姑仍然深受大眾喜愛，甚至連小孩都可以隨意召之，如《夷堅志》丁志，卷 18，〈紫姑藍粥詩〉中載：「子侄聚學其中，暇日迎紫姑神。」²⁴筆者認為其原因與宋代人的衛生意識提高與轉變有所關聯。

第一，紫姑在平民階層活躍的契機。

據南宋吳自牧《夢梁錄》，卷 13，〈諸色雜貨〉記載：

「人家甘泔漿，自有日掠者來討去……謂之「傾腳頭」，各有主顧，不敢侵

¹⁸ 李昉（925-996）等：《太平廣記》，卷 292，〈阿紫〉，頁 2327。

¹⁹ 吳自牧（？-？）：《夢梁錄》，卷 13，〈諸色雜貨〉，117-119。

²⁰ 洪邁（1123-1202）：《夷堅志》（北京：中華書局，1981 年），三志王，卷 3，頁 1486-1487。

²¹ 劉黎明：〈宋代民間巫術研究〉（四川大學博士學位論文，2002 年），頁 53-62。

²² 胡梧挺：〈鬼神、疾病與環境：唐代廁神傳說的另類解讀〉，《社會科學家》，2010 年第 7 期（2010 年 7 月），頁 148-151。

²³ 同註 20，乙志，卷 17，〈女鬼惑仇鐸〉，頁 328。

²⁴ 同註 20，丁志，卷 18，〈紫姑藍粥詩〉，頁 687。

奪，或有侵奪，糞主必與之爭，甚者經府大訟，勝而後已。」²⁵

從這則記載可見，「糞便」骯髒的觀念在宋代的轉換。作者將糞便這類人類生理的排洩物與具有價值的商品一起放入〈諸色雜貨〉一章節，從側面反映出糞便的價值在宋代已經儼然成為與商品經濟相關的貨品，與傳統意義上的汙穢已經逐漸脫離關係。而收糞土這種被視為厭惡性的行業，在宋代已經成為了頗為廣泛的職業，甚至有人為了糞土的所有權而鬧上官府，足以反映宋人對於排洩物這種原本被視為忌諱的正視，這也使與糞土息息相關的紫姑在宋人日常生活中活躍起來。例如據《夢梁錄》卷12〈河舟〉記載：「寺觀庵舍船隻，皆用紅油灘，大小船隻往來河中，搬運齋糧柴薪。更有載垃圾糞土之船，成群搬運而去。」²⁶這則記載將運送糞土的船隻與普通貨品並論，可見糞土販賣運輸這一行業在宋代時已經頗具規模。

第二，紫姑形象文人化的可能性。

南宋吳自牧《夢梁錄》，卷12，〈西湖〉，「乾道年間，周安撫淙奏乞降指揮，禁止官民不得拋棄糞土、栽植荷菱等物。」²⁷從這則宋代對水源衛生的管制中，禁止糞便等骯髒之物污染河道，以免發生疾病，可見在宋代城市的衛生意識是較高的。這種意識還體現在宋代官府對於廁所清潔的管理中，據《南宋館閣錄》卷2中的記載：

「國史日歷所在道山堂之東北一間為澡園過道，內設澡室並手巾、水盆後為園。儀鸞司掌灑掃，廁板不得濺污，淨紙不得狼籍，水盆不得停滓，手巾不得積垢，平地不得濕爛。」²⁸

從這則資料中，宋代的廁所的潔淨程度可見一斑，宋代在廁所內提供水源給官員們清潔雙手，並且安排人定期打掃，規定廁內的乾爽潔淨等都是防止細菌滋生，是衛生意識頗高的表現。這種觀念的轉變亦為紫姑作為與糞便相關的神靈擺脫了廁所相關場景的限制，被賦予了新的神職功能。並且，隨著宋代的衛生意識興起，乾淨整潔的環境也使紫姑作為廁神逐漸擺脫了與「汙穢」相關的負面形象，為紫姑打開了從民間信仰到文人化形象的道路，產生了轉變的可能性，成為了後來士大夫筆下飽讀詩書，清新脫俗的紫姑形象。

關於紫姑文人化形象最為全面的當屬沈括（1031-1095）《夢溪筆談》卷21：

「景祐中，太常博士王綸家因迎紫姑，有神降其閨女，自稱上帝後宮諸

²⁵ 吳自牧（?-?）：《夢梁錄》，卷13，〈諸色雜貨〉，頁117-119。

²⁶ 同上註，卷12，〈河舟〉，頁109-110。

²⁷ 同上註，卷12，〈西湖〉，頁99-100。

²⁸ 陳騏（1128-1203）：《南宋館閣錄》，（北京：中華書局，1998年），卷2，頁9-19。

女，能文章，頗清麗，今謂之《女仙集》，行於世。其書有數體，甚有筆力，然皆非世間篆隸。……善鼓箏，音調淒婉，聽者忘倦。……近歲迎紫姑者極多，大率多能文章歌詩，有極工者。餘屢見之，多自稱蓬萊謫仙。醫蔔無所不能，棋與國手為敵。」²⁹

更多有關宋朝紫姑的文人化與才女化形象可詳見趙修霈的〈宋代紫姑的女仙化與才女化〉一文。³⁰筆者在此想要分析的是，若宋代並沒有出現對於排洩物觀念的轉變與衛生情況方面的重視，廁神紫姑在骯髒的、充滿汙穢的廁所場景裡，則很難建立上述文獻中琴棋書畫樣樣精通的才女形象，並且狹小的廁所也在一定程度上對於人物的行為產生限制，影響了對紫姑形象的書寫空間。故筆者認為紫姑的祭祀地點在宋代社會變遷下，由廁所轉換至家中廳堂或文人書房，可能成為文人對紫姑想像才女化的客觀因素。

從以上的幾點可見，在宋代城市化影響下人們對糞土出現了物質上的觀念，為紫姑信仰這一儀式帶來了改變的可能性。這也與李劍國先生的看法一致：「宋人之請紫姑，乃扶乩之術，紫姑變為乩仙，已與俗間於廁中迎紫姑者不同。」³¹

二．宋代經濟發達與紫姑信仰演變的關係

紫姑從廁神到乩仙的形象轉變，開啟了宋代的占卜之風，也為宋朝本就發達的經濟市場帶來商機。

2.1 商品經濟發達與儀式所用之工具

扶乩又可以稱為卜紫姑、請仙、扶箕、扶鸞，³²借助紫姑的名義來為人們算吉凶。而這個儀式通常需要用到紙、筆、筭箕等，據《遊宦紀聞》卷3記載：「世南少小時，嘗見親朋間，有請紫姑仙。以筭插筭箕，布灰桌上畫之。」³³又劉克莊（1187-1269）的〈觀戲溪西子弟降仙〉寫到旁觀迎紫姑的儀式：「似有物憑箕，傍觀競蔔疑。」³⁴此外，蘇軾（1037-1101）的〈子姑神記〉中也有記載「則衣草木，為婦人，而置箸手中，二小童子扶焉」。³⁵此篇講述了當時宋人迎接紫姑的時候，會用草木做成婦人模樣，並為其穿上衣服打扮，在紫姑的手上

²⁹ 沈括（1031-1095），金良年點校：《夢溪筆談》，卷21，頁203-214。

³⁰ 趙修霈：〈宋代紫姑的女仙化與才女化〉，《漢學研究集刊》，第7期（2008年12月），頁69-94。

³¹ 李劍國：《唐前志怪小說集釋》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁518。

³² 許吉軍、方建新、方健、呂鳳堂：《中國風俗通史宋代卷》（上海：上海文藝出版社，2001年），頁608。

³³ 張世南（?-?）：《遊宦紀聞》（上海：商務印書館，1936年），卷3，頁20-26。

³⁴ 劉克莊（1187-1269）：《後村集》（清乾隆文淵閣《四庫全書》鈔編修汪如藻家藏本），卷3，〈觀戲溪西子弟降仙〉，頁11下。

³⁵ 蘇軾（1037-1101）撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），卷12，頁406。

放上筷子以助其寫字顯靈。

可見其筆墨紙在扶乩儀式時的運用，而繁華如宋代，其商品經濟發達的特點則更便利於這一形式的進行，就《夢梁錄》卷 13〈諸色雜貨〉記載：「及文具物件如硯子、筆、墨、書架、書攀、裁刀、書翦、簿子、連紙」，³⁶市場上這些占卜所需用之物可謂是應有盡有，十分容易取得，加大了民眾舉行這個儀式的可行性，有助於推動扶乩之術。

2.2 紫姑信仰與扶乩之術的職業化

此外，紫姑信仰在社會層面的流行也有助於民眾藉此作為職業發展的方向。郭麗在〈廁神紫姑探析〉一文中指出，在孔平仲（?-?）的《孔氏談苑》中記載了：「紫姑者，廁神也。……近黃州郭殿直家有此神，頗點捷。」³⁷而蘇軾在〈子姑神記〉中亦提到「異哉，公之始受命，黃人未知也。有神降於州之僑人郭氏之第，與人言如響，且善賦詩」。³⁸郭麗推斷這兩篇所指郭氏為同族人，反映出當其時可能有從事扶乩技藝的專業人士出現，並形成了一種祖傳的技藝，頗具規模。³⁹

另《夷堅志》，支景，卷 6，〈西安紫姑〉中記載：「通判方棗宴客，就郡借妓，周適邀仙，從容因求賦一詞往侑席。仙乞題，指屏內一撚紅牡丹令詠之」⁴⁰地方官員方棗（?-?）在宴會上讓周適（?-?）表演才藝時，周適身為妓女則邀請紫姑為眾人賦詩，可見從事不同職業的人亦吸收了這一民俗，加以利用來幫助自己的職業發展。

總結

綜合以上，在宋代城市化中對人們時間觀念、生活環境、以及既有對汙穢的觀念的等都有助於推動“迎紫姑”祭祀方式的演變。而在宋代經濟發達的背景下，商品的易得性與市場的發達對發展扶乩職業與文人消費群體的形成等都有緊密的關聯。紫姑信仰除了是文化與宗教的符號之外，在宋代亦與經濟市場掛鉤。

³⁶ 吳自牧（?-?）：《夢梁錄》，卷 13，〈諸色雜貨〉，頁 117-119。

³⁷ 錢泳、黃漢、尹元煒、牛應之：《筆記小說大觀》（揚州：廣陵古籍刻印社，1983 年），第 4 編第 4 冊，頁 2027。

³⁸ 蘇軾（1037-1101）撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，卷 12，頁 406。

³⁹ 郭麗：〈廁神紫姑探析〉，頁 7-8。

⁴⁰ 洪邁（1123-1202）：《夷堅志》，支景，卷 6，〈西安紫姑〉，頁 928。

參考書目

書籍

一.今版書籍

1. 蔡條：《鐵圍山叢談》（北京：中華書局，1983 年）。
2. 陳騭：《南宋館閣錄》（北京：中華書局，1998 年）。
3. 洪邁：《夷堅志》（北京：中華書局，2006 年）。
4. 李昉等：《太平廣記》（北京：中華書局，1961 年）。
5. 李劍國：《唐前志怪小說集釋》（上海：上海古籍出版社，1986 年）。
6. 孟元老：《東京夢華錄》（上海：商務印書館，1936 年）。
7. 錢泳、黃漢、尹元煒、牛應之：《筆記小說大觀》（揚州：廣陵古籍刻印社，1983 年）。
8. 沈括，金良年點校：《夢溪筆談》（北京：中華書局，1950 年）。
9. 蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986 年）。
10. 許吉軍、方建新、方健、呂鳳堂：《中國風俗通史宋代卷》（上海：上海文藝出版社，2001 年）。
11. 吳自牧：《夢梁錄》（上海：商務印書館，1939 年）。
12. 張世南：《遊宦紀聞》（上海：商務印書館，1936 年）。
13. 宗力、劉群：《中國民間諸神》（石家莊：河北人民出版社，1986 年）。

二.古版書籍

1. 孔平仲：《清江三孔集》（清乾隆文淵閣《四庫全書》鈔兩江總督採進本）。
2. 劉克莊：《後村集》（清乾隆文淵閣《四庫全書》鈔編修汪如藻家藏本）。

論文

一．期刊論文：

- 1.陳佳穗：〈宋代筆記小說中“紫姑神”形象初探〉，《空大人文學報》，第 12 期（2003 年 12 月），頁 19-36。
- 2.郭麗：〈廁神紫姑探析〉，《東方人文學誌》，2010 年 3 月第 9 卷第 1 期（2010

年)，頁 1-14。

3.胡梧挺: <鬼神、疾病與環境: 唐代廁神傳說的另類解讀>，《社會科學家》，2010 年第 7 期（2010 年 7 月），頁 148-151。

4. 劉勤：<中國廁神研究中的幾個首要問題>，《綿陽師範學院學報》，第 36 卷第 12 期（2017 年 12 月），頁 132-136。

5. 劉勤、楊陳：<中國廁神研究的回顧與思考>，《神話研究集刊》，第二集（2020 年 1 月），頁 176-192。

6.潘承玉: <濁穢廁神與窈窕女仙——紫姑神話文化意蘊發微>，《紹興文理學院學報》，第 20 卷第 4 期（2000 年 12 月），頁 40-44。

7.葉宛筠：<論宋代文人迎紫姑行為之目的——以文藝活動的角度觀察>，《中國古代休閒典籍研讀計畫《閒情偶寄》成果暨論文發表會》，2010 年 6 月 4 日，頁 138-151。

8.趙修霈：<宋代紫姑的女仙化與才女化>，《漢學研究集刊》，第 7 期（2008 年 12 月），頁 69-94。

二．學位論文：

1. 劉黎明：<宋代民間巫術研究>（四川大學博士學位論文，2002 年）。

陳獨秀的民主思想

龔兆麒

國立政治大學歷史學系

摘 要

本文主要探討陳獨秀的民主思想。陳獨秀生於 1879 年（光緒五年），是經歷中國由傳統帝制，走向共和的人物。他小時候讀過四書、五經，考過科舉，中過秀才，並曾三次留學日本，吸取西學知識及民主思想。他是五四新文化運動的領袖，在 1915 年辦《新青年》雜誌，多次在不同刊物發表文章，反對傳統儒家思想，大力提倡「德先生」和「賽先生」。由於他是五四新文化運動的領袖，有很多人誤以為，他對民主和科學的了解十分熟悉，但這是錯誤的。因此，筆者將以相關史料，結合二手研究，重新討論他的民主思想，了解其形成過程、初步看法、轉投共產主義陣營，以及晚年的覺醒。同時，我們通過了解他的民主思想，可以從側面認識到五四新文化運動的本質，伴隨激情和衝動，反映以民族主義救國的心態是不可取的。

關鍵詞：陳獨秀、五四新文化運動、民主、《新青年》

一、前言

陳獨秀生於光緒五年，是新文化運動的領袖。他小時候曾經讀過四書、五經，考過科舉，中過秀才，並在 1901、1902、1907 年，三次留學日本，吸取西方民主學識。他在 1915 年辦了《新青年》，反對傳統儒家思想，大力提倡民主與科學。然而，很多人也理所當然地認為，他對民主必定有深入透徹的了解。而且，後世有不少學者，從文章中分析和進行研究，得出他提倡的民主偏向法國盧梭民主主義，包括主張「主權在民」，政府的權力必定是屬於人民的概念。¹本文將對陳獨秀與盧梭主張的民主進行考察，並追溯陳氏民主思想的來源，選擇法蘭西文明的原因，以及對民主的了解程度，再作推論。

二、陳獨秀的民主思想與法國盧梭式民主主義之差異

首先，有很多學者在新青年的文章中，推斷陳獨秀是屬於法國盧梭式民主主義。這點筆者對此不敢苟同。筆者認為他只是參考了法國不同哲學家的民主看法，而與盧梭比較相似而已，陳獨秀在《新青年》的文章對政治方面的論述隻字不提盧梭的「天賦人權」和「社會契約論」，只是表面地不斷強調政府的主權，必須由人民賦予等簡單概念，並沒有深入解釋。單憑表面的特徵就判斷他的民主思想，屬於「法國盧梭式民主主義」，未免太過偏頗。

例如，在〈今日之教育方針〉他只有簡單地敘述了民主是什麼，而且與盧梭所提倡的「主權在民」有點相似。²

「國家者，乃人民集合之團體，輯內御外，以擁護全體人民之福利，非執政之私產也。」易詞言之，近世國家主義，乃民主的國家，非民奴的國家。民主國家，真國家也，國民之公產也，以人民為主人，以執政為公僕者也。民奴國家，偽國家也，執政之私產也，以執政為主人，以國民為奴隸者也。真國家者，犧牲個人一部分之權利，以保全全體國民之權利也。偽國家者，犧牲全體國民之權利，以奉一人也。民主而非國家，吾不欲青年耽此過高之理想；國家而非民主，則將與民為邦本之說，背道而馳。³

然而，他又把洛克的學說帶到《新青年》，已經足夠反映他對民主的看法，不是完全承襲盧梭。

陸克以為人類未成社會以前，即生而賦有自導其行為之德性，及天然之權利，此即人權也。人權者，個人之自由也，家主權也，財產權也，此等權利，皆建基於自然教義之上，皆神聖也。人類之創設政府，為互相守護此等權利耳。為政府者，不可不衛此天然權利。人民服從之者，唯此條件之故。政府試侵犯之，即失其存在之理由，蓋彼自破此授彼以權之契約。凡

¹ 龍小立：〈從憲政到直接行動-----陳獨秀前期國家觀演變述評〉，(10/11/2018)，網址：<http://www.cnki.com.cn/Article/CJFD2001-JHKX200103031.htm>。黃文治：〈陳獨秀早期民主觀及其思想陷阱〉，《中華讀書報》。第 7 版 2016 年 3 月 23 日，頁 7。

² 陳獨秀：《獨秀文存》(安徽：安徽人民出版社，1987)，頁 14。

³ 陳獨秀：《獨秀文存》(安徽：安徽人民出版社，1987)，頁 14。

屬公民，人人得而反抗之也。國家權力，決非絕對之物，如神權說之所雲，乃受公民天然權利之限制者也。⁴

此外，陳獨秀又在《法蘭西人與近世文明》中歌頌伏爾泰的「人人於法律之前，一切平等」和孟德斯鳩的「三權分立」。雖然，兩者與盧梭的主張，表面上沒有直接衝突，但已經反映他的民主思想非完全承襲盧梭，而是每樣皆有，十分混亂。

三、陳獨秀鍾情於法蘭西文明

陳獨秀民主思想的來源，與他曾三次到日本留學有關。而他在三次留學分別是 1901、1902、1907 年，期間沒有修讀與政治相關的學科目，所以可以推斷他的民主思想是由當時日本的刊物、翻譯書本、他人的影響所形成，而非正常途徑。

首先，他在 1901 年留學期間加入了「勵志會」，當時的勵志會分裂了兩派：一派是以曹汝霖、章宗祥為代表的主張君主立憲的保守派；另一派是以張繼、秦力山為代表的傾向西方民主和革命的激進派。激進派以西方民主理論為武器，鼓吹天賦人權、平等自由，陳獨秀深受其影響。曾任中國社會科學院近代史研究所研究員唐寶林指出，這是陳獨秀後來發起新文化運動最早的啟蒙。他們辦了一個雜誌《譯書滙編》，專門翻譯歐美法政書本，例如「盧梭的《民約論》、孟德斯鳩的《萬法精理》、穆勒的《自由原理》、斯賓塞的《代議政體》等」，被稱為「西學藏書樓」，滿佈西方哲學家的書籍。⁵

此外，陳獨秀登記註冊入學的清國留學生會館圖書館藏書中有「《法國革命史》、《英國憲法史》、《美國獨立史》、《近世社會主義》等西方書本。」⁶在 1901 年中，在東京創刊的《國民報》，由勵志會成員，秦力山、沈雲翔辦報，宣傳天賦人權，自由平等，推翻帝制。

內地學者唐寶林說：

陳獨秀在日本比較深刻地接受了西方民主主義思想，特別是法蘭西的『天賦人權』學說，即人人應有『獨立自主的人權，自由平等的權利』，也就是民主思想。這是他後來發起新文化運動的基礎。⁷

⁴ 陳獨秀：《獨秀文存》（安徽：安徽人民出版社，1987），頁 14。

⁵ 任建樹：《陳獨秀大傳》（上海：上海人民出版社，2009），頁 36。

⁶ 王觀泉：《被綁的普羅米修斯陳獨秀傳》（台北：業強出版社，1996），頁 58。

⁷ 劉娟娟：〈陳獨秀五次赴日留學 為何進每次大學都是象征性〉，《環球雜誌》，2013 年 9 月 20 日。

雖然，沒有一手資料證實陳獨秀曾接觸這些刊物，但由於陳獨秀在該年已是勵志會成員，反映他認同了此會的主張，加上當時日本正被西方學說所籠罩，他很容易受影響。

在 1902 年中，他加入「青年會」。它是「日本留學界中革命團體之最早者」，此會主張革命，反清反帝制。是勵志會分裂後，由張繼、秦力山等革命派組成。這個組織出版的比《譯書滙編》更激進，有《法蘭西大革命史》，而他亦結交了章太炎、鄒容、張繼、蘇曼殊等。這些人為陳獨秀帶來不同學說和主張，使他往後的發展亦是圍繞這些人，例如交流學問，辦報等……為陳獨秀的早期民主思想建立雛形。

他在 1903 年日本回來後不久，在《國民日日報》發表了一首詩〈哭汪希顏〉：

壽春倡義聞天下，今日淮南應有人。說起聯邦新制度，又將遺恨到君身。⁸

內容中「壽春倡義」是元末農民起義，暗示反清反帝，是「青年會」的主張，而「聯邦新制度」是西方學說。這印證了陳獨秀回來中國後，深受日本留學的經歷影響。

1907 年是他留學日本的時間最長，約兩年。這次他除修讀英文外還學習了法文，胡適說：「陳獨秀英文和法文都可以看書。」⁹王森然說：「先生書無不讀、又精通日文、法文。」¹⁰這方便了他閱讀和翻譯西方民主的學說。他在 1915 年發行的《新青年》的字用上法文（LA JEUNESSE）。單計《新青年》1915-1919 年，由陳獨秀主筆的所有文章約有 33 篇，約有 11 篇都提及法國民主學說、哲學家和革命史，佔了三分之一，未計其他刊物。由此反映了在 1907 年留學所受到的法國民主思想影響，促使他在往後有能力在刊物上以法國民主學說撰文，諷刺時弊，與人罵戰。

同年，他加入了「亞洲和親會」，《約章》表明任何思想主義者可以加入。資料上亦沒有紀錄陳獨秀在當時的政治活動，因此陳獨秀正深研西方學說，主要與章太炎、劉師培、蘇曼殊切磋學問。「在 1908 年時他曾居住東京神田猿樂町二丁目番地的清壽館。」¹¹「當時他傾心學問，對中國舊學和西方新學都很用功，這兩年來的努力無疑為他日後的辦《新青年》在學問上奠下了良好的基礎。」¹²由上觀之，這次留學為他往後對民主的主張，提供重要的基礎。

⁸ 《國民日日報》，第 3 號，1903 年 8 月 9 日。

⁹ 胡適：〈陳獨秀與文學革命〉，《陳獨秀評論選編（下）》（鄭州：河南人民出版社，1982），頁 291。

¹⁰ 王森然：《近代二十家評傳》（北京：書目文獻出版社，1987），頁 223。

¹¹ 《致劉三書》，文公直編《曼殊大師全集》，頁 177。

¹² 陳萬雄，《新文化運動前的陳獨秀》（香港：中文大學出版社，1997），頁 92。

陳獨秀留學期間鐘愛法蘭西文明，特別是法國大革命那段歷史，是因為它能夠充分回應中國當時的政治和社會局面(1901-1919)。在日本留學剛開始接觸(1901-02年)時，是源於他的愛國思想湧現。當時中國被俄國侵佔，列強瓜分中國領土，國家命運危在旦夕。而他在日本初接觸法國大革命的歷史，正正述及革命成功後，法國被歐洲各國討伐，國家快亡國，人民紛紛組織自願軍抗敵救國，這種愛國思想感染了陳獨秀，使他深深迷上。

因此，他在1903年《國民日日報》與蘇曼殊把《慘社會》譯成中文，希望激發中國人的愛國心，喚醒他們睡眠無知狀態，更加入原著沒有的部分：

「主人公姓明名白，字男德」(取「難得糊塗」之意)；配角是「範桶」(飯桶)「吳齒」(無恥)「滿洲苟」(影射漢族官員)等。男德是一個「立志要剷除人間一切不平的有志青年」，他聲稱，「我想教這個人間苦難的責任，都在我一人身上……」¹³

而1907-1909年，他在日本深入了解法國的民主學說，回來後1911年爆發了辛亥革命，但只是一小撮知識分子推翻帝制，並非舉國上下所推動。革命後，整體中國人的傳統思想根仍然深蒂固，依戀皇帝的管治，缺乏獨立自主的人格。在1913-1914年，先有袁世凱廢憲稱帝，在1917年，後有張勳復辟，使他覺悟了革命雖成功，中國人的思想革命未成功，更在新青年中發表《袁世凱復活了》一文，斥責中國的愚昧無知，他更指出袁世凱只是中國人的其中一個例子，若然不改造中國人的傳統思想，還有無數廢共和，復帝制之袁世凱。

由蔡先生之說，即強謂肉體之袁世凱已死，而精神之袁世凱固猶活潑潑地生存于吾國。¹⁴

相比法國大革命，它是人民的啟蒙思想所引發，由整體法國人民所推動，而非一小撮人，更把路易十六推上斷頭台，終結帝制。法國大革命期間，人民的思想已經十分開放。此外，還有盧梭，孟德斯鳩，伏爾泰等哲學家提出不同的政治學說，百花齊放，與中國當時革命前後落後的情況相反。這解釋了陳獨秀為何一直對法蘭西文明情有獨鍾，由愛國思想到思想革命，由思想革命到爭取民主，也適切地回應了中國的社會情況，使他認為中國可以向法蘭西學習。上文提及他與蘇曼殊在1903年合譯《慘社會》，並刊登在《國民日日報》¹⁵，已經反映了他認為法國大革命的歷史可以套用於中國，喚醒沉睡中的人民，以作救國之道的看法。

¹³ 劉娟娟：〈陳獨秀：五赴東洋求救國〉，《環球雜誌》。2011年第13期。

¹⁴ 陳獨秀：《獨秀文存》(安徽：安徽人民出版社，1987)，頁88。

¹⁵ 當時，《國民日日報》的新聞主要是西方各國瓜分中國，俄國人在中國姦淫擄掠，目無法紀的情況。

三、陳獨秀的民主思想之源由和深度

首先，在看陳獨秀對民主的了解程度前，必須先理解他提倡民主的原因。從他自小以來，已經對傳統十分反感，認為整個舊體制剝奪了自身的思想自由。他曾提到：

對於這樣不通的題目，也就用不通的文章來對付，把「文選」上所有鳥獸草木的難字和康熙字典上荒謬的古文，不管三七二十一，牛頭不對馬嘴上能不接下文的填滿了一篇皇皇大文……誰也想不到我那篇不通的文章竟瞞住了不通的大宗師，把我取了第一名 這件事是我更加鄙薄科舉。¹⁶

他認為傳統體制限制了他的思想自由，使他感到受束縛。這與他性格相符：

我只著重我自己獨立的思想，不遷就任何人的意見，……不受任何人的命令指使，自作主張，自負責任。¹⁷

他在 1940 年，離世前兩年寫了一篇論文，《我的根本意見》中提到：

民主政治只是一切公民，（有產的與無產的，政府黨與反對黨）都有集會、結社、言論、出版、罷工之自由。特別重要的是反對黨派之自由。¹⁸

以上兩個引文都反映了，他昔日大力提倡民主，是為了與中國傳統體制對抗，爭取自由，獨立自主的人格。可是，這不代表他真的深入了解民主的真義。在新青年六大宗旨中第一項「自主的而非奴隸的」¹⁹，為什麼不是「民主的」，反映了他更重視的是個人自主，純粹為擺脫傳統的限制，以民主作為武器，打倒傳統。值得我們反思，他是否真的懂「民主」呢？

另外，筆者在上文中提及陳獨秀在日本留學中，所吸取的西方民主知識並非正統的，是由刊物、報章、人云亦云等途徑攝取。無可否認，他在日本的確攝取過法蘭西民主學說，但由於是非正統地吸收，造成他對民主只有基本概念或含糊不清，並非深入了解。他在新青年撰文時，只能指出民主與專制對立，簡單地展述民主，但對「人人於法律之前，一切平等。」、「三權分立」等學說，只提出法國的空泛概念，沒有深入地解釋背後所表達的意思，造成每篇已經不多的論述民主政治文章，論點重覆、而且析述不了重點，亦沒有解釋適合在中國套用的原因。

例如，其中一篇文章《法蘭西人與近代文明》已反映以上現象：

法蘭西革命以前，歐洲之國家與社會，無不建設於君主與貴族特權之上，視人類之有獨立自由人格者，唯少數之君主與貴族而已，其餘大多數之人民，皆附屬於特權者之奴隸，無自由權利之可言也，自千七百八十九年，法蘭西拉飛耶特（Lafayette 美國獨立宣言書亦其所作）之《人權宣言》

¹⁶ 陳獨秀：《實庵自傳》（台北：傳記文學出版社，1967），頁 33-34。

¹⁷ 陳獨秀：《陳獨秀著作選》（上海：上海人民出版社，1993），第 3 卷，頁 432。

¹⁸ 陳獨秀：《陳獨秀最後對於民主政治的見解》，（香港：東南印務出版社，1949），頁 26。

¹⁹ 陳獨秀：〈敬告青年〉，《青年雜誌》，第 1 卷，第 1 號（1915），頁 1。

(L'abolition des droits de l'homme) 刊布中外，歐羅巴之人心，若夢之覺，若醉之醒，曉然於人權之可貴，群起而抗其君主，僕其貴族，列國憲章，賴以成立。薛紐柏有言曰：“古之法律，貴族的法律也。區別人類以不平等之階級，使各人固守其分位。然近時之社會，民主的社會也。人人於法律之前，一切平等。不平等者雖非全然消滅，所存者關於財產之私不平等而已，公平等固已成立矣。”（語見薛氏所著 *Histoire de la Civilisation Contemporaine* 之《結論》之第 415 頁）由斯以談，人類之得以為人，不至永淪奴籍者，非法蘭西人之賜而誰耶？²⁰

由此可見，陳獨秀只是把一大堆從日本。學回來不同的法國民主學說，盲目地把它推崇，堆砌成一篇篇皇皇大文在新青年發表，作為對抗傳統專制的利劍，並非真正切實了解「民主」一詞。

四、結語

總括而言，陳獨秀對民主雖有基本認識，但實際對民主的了解不深，只知專制與民主是勢不兩立。所以，在 1917 年受俄國革命和 1919 年受巴黎和會的影響，誤信了共產主義所提出的無產階級民主。

胡適認為：

陳獨秀接受馬克思主義，是由於對民主的含義不甚了了，而誤信了蘇俄共產黨的秘密代表故意曲解之故導致陳獨秀從「民主」轉向「專政」。²¹

余英時也認為：

陳獨秀轉變為一個馬克思主義者，主要是誤信馬列主義為最新的「科學」論斷，「無產階級專政」為最新的「民主」。²²

內地學者唐寶林認為：

陳獨秀由資產階級民主，轉向無產階級民主的原因，主要是由於誤信了列寧說的無產階級民主，是比資產階級民主「高百萬倍」的說教。²³

由此可見，陳獨秀因為對民主缺乏深入了解和體會，所以被李大釗慫恿，轉投共產主義。甚至，他在晚年才對民主有重新的認識，寫了《陳獨秀最後對於民主政治的見解》，重新審視自己對民主的看法，其中一封私人信件《給西流的信》²⁴提到：

²⁰ 陳獨秀：《獨秀文存》（安徽：安徽人民出版社，1987），頁 10。

²¹ 唐德剛整理：《胡適口述自傳》，（安徽：安徽教育出版社，2005），頁 202。

²² 郭成榮：《陳獨秀與中國共產主義運動》，（台北：聯經出版事業股份有限公司，1992），頁 8。

²³ 唐寶林：《陳獨秀全傳》，（北京：社會科學文獻出版社，2013 年），頁 230—231。

²⁴ 西流是指中共托派組織成員濮德志，他亦是陳獨秀的親戚。

不幸十月(革命)以來，輕率的民主制和資產階級統治一同推翻，以獨裁代替了民主，民主的基本內容被推翻，所謂一個『無產階級民主』『大眾民主』只是一些無實際內容的空洞名詞，一種抵制資產階級民主的門面語而已。²⁵

陳獨秀文曾在 1917 年 4 月 1 日撰文《俄羅斯革命與我國民之覺悟》，歌頌俄國革命的布爾什維克精神，指出中國人應仿效學習，與上文自相矛盾。再者，他已經在上文中，親口間接承認自己當日由民主轉投共產的原因，是被共產主義主張的「無產階級民主」所欺騙，足見他分不了民主的真偽，由頭到尾對民主認識淺薄，一知半解，有愧於「民主與科學的提倡者」這個稱號。

²⁵ 陳獨秀：《陳獨秀最後對於民主政治的見解》，(香港：東南印務出版社，1949)，頁 21。

五、參考文獻

史料

1. 《國民日日報》。
2. 陳獨秀。《青年雜誌》。上海，亞東圖書，1915。
3. 陳獨秀。《陳獨秀最後對於民主政治的見解》。香港，東南印務出版社，1949。
4. 陳獨秀。《實庵自傳》。台北，傳記文學出版社，1967。
5. 陳獨秀。《獨秀文存》。安徽，安徽人民出版社，1987。
6. 陳獨秀。《陳獨秀著作選》。上海，上海人民出版社，1993。
7. 胡適。《陳獨秀評論選編(下)》。鄭州，河南人民出版社，1982。
8. 唐德剛整理。《胡適口述自傳》。安徽：安徽教育出版社，2005。

近人論著

1. 王森然。《近代二十家評傳》。北京，書目文獻出版社，1987。
2. 郭成棠。《陳獨秀與中國共產主義運動》。台北，聯經出版事業股份有限公司，1992。
3. 王觀泉。《被綁的普羅米修斯：陳獨秀傳》。台北，業強，1996。
4. 陳萬雄。《新文化運動前的陳獨秀》。香港，中文大學出版社，1997。
5. 徐中約。《中國近代史.上冊》。香港，中文大學出版社，2001。
6. 朱洪。《中共首任總書記陳獨秀》。北京，當代中國出版社，2011。
7. 唐寶林。《陳獨秀全傳》。香港，中文大學出版社，2011。
8. 任建樹。《陳獨秀大傳》。上海，上海人民出版社，2012。
9. 蔣廷黻。《中國近代史》。北京，中華書局，2017。

再探明代「宦禍」說——司禮太監陳矩與萬曆朝 政治發展

張瑋宗

香港大學文學院

摘 要

本文以再探明代「宦禍」說——司禮太監陳矩與萬曆朝政治發展為題，旨在以萬曆朝司禮太監陳矩為例，反思宦官在明代政治的角色。習史者常將明代政治的弊端歸咎於宦官身上，認為宦官「干預」朝政、蠶食民脂民膏。誠然，這些說法是有一定的史實根據。不過，這並不代表所有宦官都是「為禍」朝廷的，宦官中也有賢能忠直之人。由於官修史書都是由士大夫主編，以致宦官往往處於「失語」的狀態。縱在官修史書留名，有關這些宦官的記載都是相當零碎。宦官正直表現的記載往往散落於不同典籍，如部分士人的個人著作之中。加上，據筆者考察，學界暫時仍沒有與宦官陳矩的研究專著。因此，本文以將以一手資料為主，例如《萬曆野獲編》、《明史紀事本末》、《罪惟錄》，考察陳矩在萬曆朝「妖書案」等政治事件盡心輔政、所發揮的微妙作用。不但有助習史者反思宦官在明代政局扮演的角色，更有助我們反思中國歷史上皇權、外朝官員與宦官權力的關係。

關鍵字：明朝、萬曆、皇權、宦官、陳矩

引言

本文以再探明代「宦禍」說—司禮太監陳矩與萬曆朝政治發展為題，旨在以萬曆（1573—1620）朝的司禮太監陳矩（1539—1607）為例，反思宦官在明代政治的角色。習史者常將明代政治的弊端歸咎於宦官身上，認為宦官越權擅政。如冷東認為，明代的司禮太監成為政治中樞，儼然以丞相自居。¹ 張顯清、林金樹提到，明代宦官借批紅權，利用皇帝怠政的心理，為其專權擅政提供了制度性的基礎，成為「真皇帝」。² 萬曆二十六年（1599），陳矩「掌監印帶管廠事」，權力一時無兩。³ 不過，這並不代表陳矩都是「為禍」朝廷的宦官之一。陳矩在治理第二次「妖書案」的表現，反而廣受時人和史家所稱譽。第二次「妖書案」發生在萬曆三十一年（1604）。十一月十二日，一本題為《國本攸關》的刻書。書中有一題為《續憂危竑議》的冊子，⁴ 當中論及更易太子之事件。⁵ 「書」中內容大致是第一次「妖書案」的延續，樊樹志亦將《續憂危竑議》的出現形容為「舊事重提」。⁶ 「書」中滿是穿鑿附會之說，如謂神宗任用大學士朱賡者是取其「賡」字「他日更易之意」。⁷ 《續憂危竑議》指出，神宗（朱翊鈞，1563—1620，1572—1620 在位）寵妃鄭貴妃欲廢除太子，而立自己兒子福王為太子。⁸ 這些流言蜚語一直都流行於民間，⁹ 然而「妖書」的出版把這些流言帶入朝堂之中，成為不同政治派別借題發揮、互相攻伐的藉口，不少官員都被牽連在內。¹⁰ 值得注意的是，一向「仇視」宦官的士大夫，由他們所編寫的所寫的《明史》也稱譽陳矩為「賢者」、¹¹ 「為人平恕識大體。」¹² 因此，高踞司禮太監之位的陳矩值得學界多加留意。由於篇幅所限，本文只會集中討論陳矩與第二次「妖書案」中的「皦生光案」的關係，反思與明代宦官、皇權與權力平衡相關的學術議題。

1. 陳矩在第二次「妖書案」中的「皦生光案」所扮演的角色

如學者楊向艷提到，第二次「妖書案」並非單一案件，而是指牽涉一連串與妖書相關的案件。¹³ 由於案情多而繁複，因篇幅所限，本文只會集中討論第

¹ 冷東：〈明清兩代宦官專權與封建專制的關係〉，《汕頭大學學報》，1985 年 2 期，頁 28。

² 張顯清、林金樹：《明代政治史》（廣西：廣西師範大學出版社，2003 年），頁 219。

³ 【明】沈德符：《萬曆野獲編》（清道光七年姚氏刻同治八年補修本），卷 6，〈內監·內臣兼掌印廠〉，頁 505。

⁴ 【明】佚名：《明神宗實錄》（北京：北京書同文數字化技術有限公司），卷 390，〈萬曆三十一年十一月〉，頁 9—10。

⁵ 楊向艷：《沈一貫執政與萬曆黨爭：以楚宗、妖書、京察三事為中心的考察》（北京：商務印書館，2018 年），頁 89。

⁶ 樊樹志：《萬曆傳》（北京：人民出版社，1993 年），頁 321。

⁷ 同註 4，頁 9—10。

⁸ 同註 6，頁 323。

⁹ 同註 6，頁 323。

¹⁰ 「妖書」內文牽涉不少當朝的文武官員，文則有王世揚、孫瑋、李汶、張養志；武則有王之楨、陳汝忠、王名世、王承恩等。同註 4。

¹¹ 【清】張廷玉等：《明史》（北京：中華書局，1974 年），卷 304，列傳第一百九十二，〈宦官一〉，頁 7767。

¹² 同上，卷 304，列傳第一百九十三，〈宦官二〉，頁 7814。

¹³ 同註 5，頁 131。

二次「妖書案」中的「噉生光案」。

史家對於陳矩在「妖書案」的角色往往相當正面。按《明史》記載：「（陳矩）矩治妖書獄，無株濫，時頗稱之。會帝亦無意刻核，刑罰用稀，廠衛獄中至生青草。及天啟（1620—1627）時，魏忠賢（1568—1627）以秉筆領廠事，用衛使田爾耕、鎮撫許顯純之徒，專以酷虐鉗中外，而廠衛之毒極矣。」¹⁴《明史》刻意將陳矩與其他宦官，如「以酷虐鉗中外」魏忠賢作對比，突顯陳矩「無株濫，時頗稱之」的形象。如樊樹志提到，時任首輔沈一貫（1531—1617）意圖借妖書案打擊政敵沈鯉（1531—1615）和他的門生。¹⁵然而，表面上陳矩在此案件中扮演著相當關鍵的角色，如《萬曆野獲編》所載：「而噉生光事（第二次妖書案）起，時次相沈歸德（沈鯉）幾不免，亦賴矩力抗諸異說而得解。蓋二權并在一人，故能回天乃爾！然則宰輔軀命懸於東廠矣。」¹⁶因此，本文精選陳矩治理第二次「妖書案」中的「噉生光案」，即第二次「妖書案」的尾聲為研究對象，¹⁷先探討陳矩在此案扮演的角色，再深入探討此案如何反映出明代宦官、皇權與外朝官員的互動關係。

1.1. 「噉生光案」案情梗概

噉生光被朝廷視為「作妖書」的疑犯，主要是因為其弟噉生彩的供詞。¹⁸按《明神宗實錄》，陳矩上奏指出，辦事旗較李繼祖逮捕了可疑人士。供稱其兄噉生光本為順天府生員，後來多次以詐騙他人謀生。近日京城流傳的妖書，即是出自他的手筆。其子噉其篇可以做證。¹⁹因此，噉生光被錦衣衛逮捕審問。經一番嚴刑逼供之後，噉生光承認妖書出自他之手，最後更被處死。如《明史》所載，「帝大怒，敕錦衣衛搜捕甚急。久之，乃得噉生光者，坐極刑……」

20

1.2. 「清直虛心」？神宗、陳矩與噉生光的「罪責」

從表面證據來看，噉生光一人獨力承擔所有「罪名」是陳矩的「精心佈局」。《皇明大事記》評價陳矩「為政」一向都「清直虛心」；²¹《國榷》亦都指出陳矩「素清直，妖書事保全善類為多」²²可見，不少人視陳矩在此案發揮關鍵作用、顧全大局。可是，陳矩為了「顧全大局」，將所有罪名推卸在噉生光身上。如《明史》所言：「矩心念生光即冤，然前罪已當死，且獄無主名，上必怒甚，恐輾轉攀累無已。」²³因此，「生光坐凌遲死。鯉、正域、嘉慶及株連者，

¹⁴ 同註 11，卷 95，志第七十一，〈刑法三〉，頁 2332。

¹⁵ 同註 6，頁 326。

¹⁶ 同註 3，頁 11 下—12 上。

¹⁷ 同註 5，頁 271。

¹⁸ 同註 5，頁 247。

¹⁹ 同註 4，卷 390，〈萬曆三十一年十一月〉，頁 31。轉引自楊向艷：《沈一貫執政與萬曆黨爭：以楚宗、妖書、京察三事為中心的考察》（北京：商務印書館，2018 年），頁 247—248。

²⁰ 同註 11，卷 114，列傳第二，〈后妃二〉，頁 3540。

²¹ 【明】朱國禎：《皇明大事記》（明刻本），卷 44，頁 17；收編於《禁燬明代史料》（北京：北京書同文數字化技術有限公司）。

²² 【明】談遷：《國榷》（明舊抄本），卷 61，〈萬曆卅年至卅五年〉，頁 46；收編於《禁燬明代史料》（北京：北京書同文數字化技術有限公司）。

²³ 同註 11，卷 305，列傳第一百九十三，〈宦官二〉，頁 7816。

皆賴矩得全。」²⁴由是觀之，皦生光一人獨力承擔所有「罪名」貌似是陳矩的「刻意安排」，以保存沈鯉、郭正域、周嘉慶之輩。

然而，值得注意的是，明神宗對於此案的態度比陳矩的努力更為關鍵。明神宗早已對案件拖宕太耐而感到不耐煩，²⁵不過，他表面上依然以「務得真情」為辦案的標準。於是他親下聖旨，明言：「各犯逆情着實，刑審一日不得，不妨二三日，務得真情具奏至是。」²⁶可是，明神宗援引並反駁太監陳矩所言，陳矩提到：『皦生光前作妖詩，繼播妖書，衆證甚確，自認無詞，惟是與周嘉慶等共謀一節，嚴審既不招承、面質亦不識認。』似乎陳矩也明白此案仍有一個疑點——就是皦生光在嚴刑逼供底下，依然堅稱與本案另一疑犯周嘉慶並不相識，因此他未必是妖書之始作俑者。可是，神宗指出：「本犯（皦生光）要子不顧，豈復愛及他人？情狀已明委，難輕坐，皦生光，合亟正刑，以伸國憲。」²⁷雖然明神宗稱各司務必查明「實情」，但神宗提到，縱使各司未查明「幕後主使」是誰，皦生光「作妖詩，播妖書」的證據確鑿，理應立即正法。然而，值得思考的地方是，既然各司仍未查出事件的「幕後主腦」，目前尚未釐清事情原委，神宗認為皦生光應該立即「合亟正刑」，實在於理不合。

明神宗對於皦生光案態度之草率武斷，實在值得多加注意。劉若愚也提到，既然神宗認定皦生光「作妖詩，播妖書」的事情「證據確鑿」，神宗應該根據妖書之律「止應論斬」。²⁸雖然蕭大亨（1532—1612）等也有提出相近觀點，以「國有成憲、未敢擅為輕重」為由，多番請示神宗是否「止於論斬」；²⁹但相關官員的上奏都被神宗駁回了，³⁰而神宗駁回的理由可謂前言不對後語。神宗指出，「這逆（皦生光）險惡異常，原出律文之外，以謀危社稷例處。」³¹由於

²⁴ 同註 11，卷 305，列傳第一百九十三，〈宦官二〉，頁 7817。

²⁵ 同註 5，頁 148。又見於《皇明大事記》：「事情矛盾，何日得真？」【明】朱國禎：《皇明大事記》（明刻本），卷 44，頁 18；收編於《禁燬明代史料》（北京：北京書同文數字化技術有限公司）。

²⁶ 同註 4，卷 395，〈萬曆三十二年四月〉，頁 3—4。

²⁷ 同註 4，卷 395，〈萬曆三十二年四月〉，頁 3—4。此處的斷句有一難解之處。按原文：「先是東廠傳奉……聖旨會問：『各犯逆情着實，刑審一日不得，不妨二三日務得真情具奏。至是太監陳矩言：『皦生光前作妖詩，繼播妖書，衆證甚確，自認無詞。惟是與周嘉慶等共謀一節，嚴審既不招承、面質亦不識認。』本犯要子不顧，豈復愛及他人？情狀已明委，難輕坐，皦生光，合亟正刑，以伸國憲。』到底這番話是由陳矩所講，還是由神宗所講，實在是可圈可點。不過，筆者傾向相信這番話是出自神宗。因為結合當時的情境，「先是東廠傳奉……聖旨會問」。這番話理應是太監向大臣轉達聖旨而說的。加上，到了萬曆三十二年四月之時，神宗已經是相當不耐煩了，希望儘快結束與妖書相關的案件，神宗提出此言也是可以理解的。而且，就算這番話是出自陳矩口中，這或許只是陳矩刻意迎合上意之言。正如下文將會提及，同月神宗也刻意加重皦生光的刑責，或有殺雞儆猴、一錘定音之意味。無論如何，唯一能夠肯定的，陳矩所謂治理妖書案「有功」，所付出的代價就是皦生光成為這場政治風暴的無辜犧牲品。其「功」不在辦事「清直虛心」，而是在於善於平衡各方政治利益。

²⁸ 【明】劉若愚：《酌中志》（民國二十四年商務印書館據海山仙館叢書排印），卷 2，〈續危竑議後記〉，頁 7。收編於《禁燬明代史料》（北京：北京書同文數字化技術有限公司）。

²⁹ 同上。

³⁰ 又見於《明神宗實錄》：「戊子，刑部等衙門題皦生光誣罔不道，宜坐妖書律斬。」同註 4，卷 395，〈萬曆三十二年四月〉，頁 5。

³¹ 同上。又見於《明神宗實錄》：「上以獄情既屢審明確，各犯罪名姑依擬。逆犯皦生光罪惡深重，關係宗社安危，所擬未盡其辜，何以正國法，昭示天下後世。三法司還從重另擬來。」同註 4，卷 395，〈萬曆三十二年四月〉，頁 5。

神宗心意已決，璉生光最終因「捏造妖書、離間天性、謀危社稷、無上無君」等緣故，被「加等凌遲處死」、「梟示於人煙湊處」。³² 神宗先前才提到，「妖書案」整體的案情依然未被查明，璉生光只是「作妖詩，播妖書」的「證據確鑿」。神宗法外加刑，無疑給人「此地無銀三百兩」的感覺，有意儘早解決妖書案帶來的政治風暴。對於神宗法外加刑之事，沈一貫也有一有趣的回應，「法司堅執守法，臣等豈可有所增加？惟皇上親賜乾斷，則臣下自服。」³³ 如前文提到，沈一貫銳意借助第二次「妖書案」打擊政敵。然而，縱使沈一貫未能達到目的，他便打算息事寧人，將所有罪名推在一人身上。可見，璉生光承擔所有罪名是合乎各方利益的最佳辦法。由上述例證可見，神宗、沈一貫、陳矩等人都深明這個道理。

如按傳統的論述推敲，「無辜」的璉生光成為政治鬥爭的犧牲品是因為陳矩需要「顧全大局」而的無奈之策。不過，從上述分析可見，陳矩在第二次「妖書案」已經盡力而為。陳矩奏言：「璉生光兇狡異常，機械叵測，妖詩之情形足為今日姦書之符券；且其妻妾子女供不異詞，刊刻布散確有實跡，本犯雖自存一綫之疑，似難逃衆口之證……」³⁴ 然而，陳矩認為璉生光依然「未吐同謀主使」，案件真相仍有待錦衣衛進一步調查，不能草率下定論。³⁵ 似乎陳矩也意識到璉生光未必是案件的主謀，璉生光或許只是在嚴刑逼供下才勉強認罪。³⁶ 縱使陳矩盡力維持各方勢力平衡，但是他所起的作用並非決定性的。神宗始終對璉生光的量刑有絕對控制權。陳矩極其量是重要的輔助角色。由此可見，即便到了萬曆年間，皇帝依然有能力駕馭宦官和內閣官員的所作所為。內閣首輔沈一貫縱然銳意剷除政敵，神宗的干預也能有效制衡沈氏的勢力膨脹；宦官陳矩縱然有輔助神宗理政之功，但他的權力始終不是獨立於皇權之外的。宦官群體始終不能對朱家王朝構成直接和根本性的衝擊。

撇開將罪責歸咎於璉生光一人身上的合理性，陳矩在平定第二次「妖書案」之後，的確受到神宗的嘉獎，這側面反映了陳矩在此事顧全大局，善於平衡各方勢力的政治智慧。《明神宗實錄》提到，「乙丑，（神宗）以緝獲璉生光功賞東廠太監陳矩金幣、羊酒。」³⁷ 神宗更論功行賞，將一千二百二十五兩賞給東廠、錦衣衛的差役。³⁸ 可見，陳矩治理東廠有方，善於揣測上意，神宗才會在妖書案完結之後連番嘉賞東廠。一方面，陳矩沒有就「妖書案」公然攻訐沈一貫等人，另一方面，陳矩又得以保存沈鯉一千人等的政治力量。這或許就是陳矩作為司禮太監，也得以受士大夫青睞、名留史冊的原因。

2. 結語：反思明代「宦禍」說

是次研究帶出了兩個重點。第一，陳矩得以順利在第二次妖書案營救涉案大臣，證明了宦官的權力並非有確切的「制度化基礎」。明代宦官有何權力、權

³² 同上。

³³ 同註 4，卷 395，〈萬曆三十二年四月〉，頁 8。

³⁴ 同註 4，卷 391，〈萬曆三十一年十二月〉，頁 12。

³⁵ 同上，頁 13。

³⁶ 同註 5，頁 271。

³⁷ 同註 4，卷 396，〈萬曆三十二年五月〉，頁 5。

³⁸ 同註 26，頁 9。

力的廣泛性，絕對是視乎皇帝（神宗）的個人意志和施政態度而定。縱使明代有批紅權的「制度」，但正如譚天星提到，宦官的批紅權實際上是來自皇權，³⁹宦官行批紅權只是一種皇權延伸的表現。⁴⁰ 第二，明代宦官中也有所謂「賢能」之人，但是這種「賢能」之表象或許只是政治鬥爭的產物而已。Robert Crawford 提到，明代政治史之中所謂「白色恐怖」(terror)，例如宦官「剷除」外朝官員，或者外朝官員「剷除」宦官，只是政治鬥爭中失敗者所付出的代價而已。⁴¹ 若把 Robert Crawford 的說法進一步推敲延伸，所謂宦官「迫害」個別大臣、「禍亂」朝綱，或許只是掌握話語權的士大夫透過書寫歷史，刻意塑造出來的形象。陳矩的「賢能」事跡也有不少可圈可點的地方。是次有關陳矩的研究論文，不但證明了宦官當中也有「賢能」之人，而且反映出這位「賢能」的宦官與外朝的官員有緊密的關係——不但包括前文提及的沈鯉、郭正域等人，還包括「正義」的東林中人。⁴² 無論如何，明廷或有許多為朝廷鞠躬盡瘁的宦官，只是由於他們往往出於「失語」的狀態，習史者或難以輕易發現他們的蹤跡。⁴³ 因此，鄙人認為學界可多利用「個案研究」的方法，謹慎地結合不同的材料，具體地把握明代不同時段的宦官「權力」與皇權、外朝官員的互動關係。

³⁹ 譚天星：《明代內閣政治》（北京：中國社會科學出版社，1996年），頁78。

⁴⁰ 同上，頁80。

⁴¹ Robert B. Crawford, " Eunuch Power in the Ming Dynasty" , *Toung Pao*, Vol. 49, No. 1 (1962 Jan), p. 148.

⁴² 汪琬（1624—1691）在《東林書院志》中的〈王敬哉先生行狀〉提及，「東廠太監陳矩賢之，欲欲援府君為理刑，力辭不就。」見於【清】高廷珍等：《東林書院志》（清雍正十一年刻本），卷12，〈王敬哉先生行狀〉，頁4上。由此看來，陳矩曾力圖援引個別東林中人進入政治核心。士大夫刻意書寫陳矩的事跡，或許也有其政治考慮。不過由於篇幅所限，這一點仍有待其他習史者進一步考察。

⁴³ 由於明代宦官之中，只有劉若愚曾經著書「立言」，著有《酌中志》，見【明】劉若愚：《酌中志》（民國二十四年商務印書館據海山仙館叢書排印）。至於其他「不著名」、在於宮廷不同角落協助朝廷運作的宦官，他們的思想和生平考略，仍然有待更多學者爬梳梳櫛、仔細考察。

3. 參考書目

一手資料

1. 【明】朱國禎：《皇明大事記》（明刻本）。
2. 【明】談遷：《國權》（明舊抄本）。
3. 【明】佚名：《明神宗實錄》（北京：北京書同文數字化技術有限公司）。
4. 【明】劉若愚：《酌中志》（民國二十四年商務印書館據海山仙館叢書排印）。
5. 【明】沈德符：《萬曆野獲編》（清道光七年姚氏刻同治八年補修本）。
6. 【清】張廷玉等：《明史》（北京：中華書局，1974 年）
7. 【清】高廷珍等：《東林書院志》（清雍正十一年刻本）。

近人專著

1. 張顯清、林金樹：《明代政治史》（廣西：廣西師範大學出版社，2003 年）。
2. 譚天星：《明代內閣政治》（北京：中國社會科學出版社，1996 年）。
3. 樊樹志：《萬曆傳》（北京：人民出版社，1993 年）。
4. 楊向艷：《沈一貫執政與萬歷黨爭：以楚宗，妖書，京察三事為中心的考察》（北京：商務印書館，2018 年）。

期刊論文

1. 冷東：明清兩代宦官專權與封建專制的關係，載《汕頭大學學報》，1985 年 2 期（1985 年 2 月），頁 23—30。
2. Crawford, Robert B. " Eunuch Power in the Ming Dynasty" , *Toung Pao*, Vol. 49, No. 1 (1962 Jan), p. 115-148.

心智圖應用於初中學生文言文結構分析 教學之行動研究

駱芷雯

香港都會大學教育榮譽學士（中國語文教學）及語文研究榮譽學士（應用中國語言）

摘 要

心智圖是幫助學釐清課文結構的重要工具，然傳統對文言文語劃分篇章結構多流於枯燥形式，因此導致「見樹不見林」，致使學生對文言文結構分析為之卻步。本研究旨在嘗試以心智圖法融入教學，結合其功能優勢及特性，藉以解決傳統文言文結構分析教學所不足之處，進而提升學生的學習態度與成效。本研究設計以何文田某直資中學二年級一個班的 38 位學生，隨機抽樣 18 人為研究對象採行動研究的方式，為期一週，共 4 節課。在研究過程中，透過教師教學觀察記錄、教學日誌、學生訪談、學生問卷、成就測驗等資料收集，進行量化與質性分析。本研究之主要發現包括：（一）心智圖應用於初中學生文言文結構分析教學的實施歷程包含：選擇適合學生學習的方法，進行系統化的篇章教學設計，應用心智圖實施課程，並以前後測進行評量及改善教學及分析教學成效。（二）以心智圖分析文言文結構教學能培養學生正向學習態度，且能提升學生學習成效。

關鍵字：心智圖 文言文 結構分析

內容

摘要	0
第一章 研究背景	3
第二章 文獻回顧	4
一、心智圖之意涵及其功能	4
二、篇章結構與心智圖的關係	4
三、心智圖在文言文教學中的應用	5
四、學習態度的理論	6
第三章 研究方法	7
一、研究的理論框架	7
二、研究的設計	7
(一) 行動研究設計	7
(二) 質性或量化的研究	7
三、研究對象和特徵	9
四、蒐集資料的方法	9
五、研究計劃時間表	9
六、研究設計矩陣	10
七、教學過程	10
第四章 研究結果與討論	12
一、行動研究資料分析	12
(一) 質性資料分析	12
(二) 量化資料分析	12
二、各項資料的關係	15
三、回答研究問題	15
四、小結	15
五、討論	15
第五章 反思和進一步行動	17
一、預期成果和實際研究結果的差異	17
二、研究員的自我反思和得着	17
三、研究局限	17
四、下一個研究周期和主題	17
參考文獻	18
附錄一 成對樣本 T 檢定	20
附錄二 前後測關係表 (每題)	21
附錄三 學習態度量表	22
附錄四 學習態度量表總體成績	25
附錄五 學習態度調查之統計分析	26
附錄六 問卷半開放題分析	29

附錄七 為學一首示子姪示意圖.....	31
附錄八前後測.....	32
(一) 前測.....	32
(二) 後測.....	33
附錄九 作業展示.....	34

第一章 研究背景

香港初中生普遍認為學習文言困難，劉潔玲（2017）指學生閱讀文言文困難包括（1）字詞認讀層次；（2）篇章的理解層次；（3）難以歸納概括主旨，此分類反映出學生對文體結構的掌握較差。倘若不能充分理解文言結構，便無法理解內容，對篇章整體脈絡不清，則產生閱讀障礙（張馨如，2011）。吳善輝（2014）認為學生若能釐清篇章結構，則能藉著上文下理推測文言字詞意思，對理解篇章裨益莫大，因此，教師需要尋找多元教學策略提升學生的文言結構分析能力和閱讀水平。閱讀理解結構層次可以透過心智圖轉為圖示，Novak 與 Gowin（1984）認為心智圖可以圖解呈現文本，有助組織訊息和連結知識，促進思考能力。柯華葳（2006）及吳善輝（2013）均指教師如能將閱讀策略有計劃地融入篇章，激發學生閱讀動機，才能提升閱讀文言能力。本文試以探究運用心智圖分析文言文，冀能提升學生文言文篇章結構的分析能力，提升學習文言文之學習態度，提升教學質素。

一、本研究目標如下：

- （一）探討學生運用心智圖分析文言文篇章後，對其文言文結構分析能力學習成效上之影響。
- （二）探討學生運用心智圖分析文言文篇章後，對其文言文結構分析態度上之影響。

第二章 文獻回顧

一、心智圖之意涵及其功能

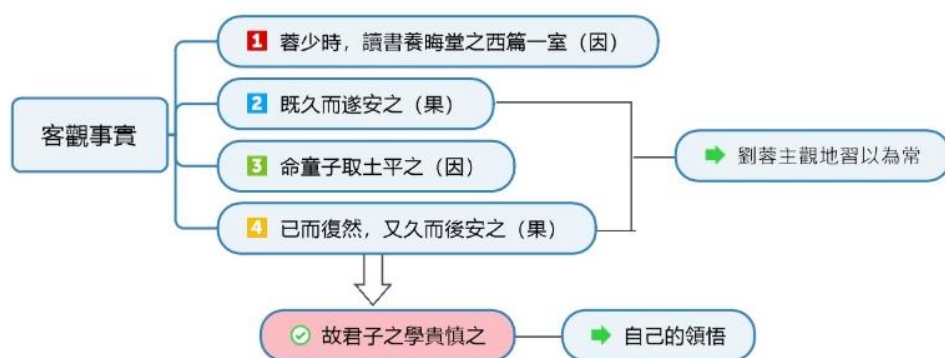
Buzan 於 70 年代創作之心智圖是應用放射式思考模式，將知識分階層及書寫關鍵字（Buzan, 1960, 引自黃會評, 2006）。心智圖（Mind Map）建基於閱讀篇章，此法符合放射性思考，以視覺形式系統地組織架構，藉此圖像激發學生的思維（Baxendell, 2003）。其功能有幾種：（1）重點凸出；（2）具邏輯性；（3）整合知識。

綜合以上，心智圖將複雜概念重整，擷取語句中關鍵字或重要訊息，從而建立關係梳理篇章層次，再將知識分層整理的圖像組織。

二、篇章結構與心智圖的關係

陳滿銘（2007）強調分析一篇文章，首要的是章法¹。心智圖以一個主題為中心概念，藉以此「起、承、轉、合」理解篇章²的整體結構，以文章的宏觀角度分析，如段落層次，層次是文章內容表現次序，根據客觀事物的內在聯繫進行科學的劃分（張燕珠, 2021），因此，「心智圖」有助篇章的宏觀分析，學生訊息加工、儲存、運用，然後整合篇章內容（王開府, 2008）。張燕珠（2021）指出記敘文層次劃分可分為三種：

（1）按事物的發展階段劃分，如劉蓉《習慣說》；

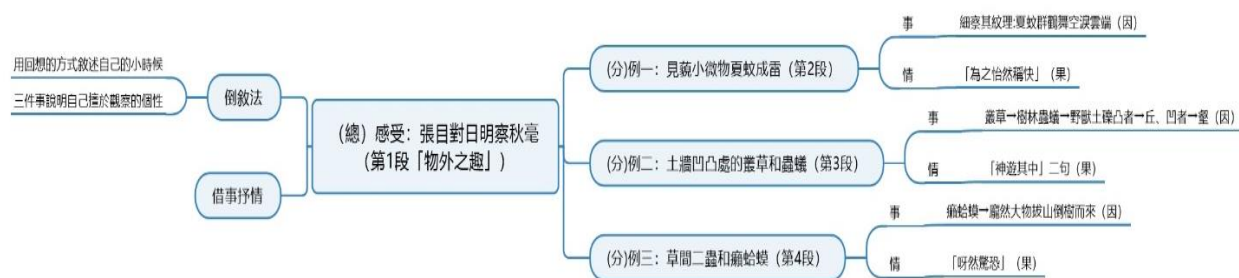


圖一 劉蓉《習慣說》事件發展順序示意圖（研究者自行整理）

¹ 章法是指是綴句成節、段，聯節、段成篇的一種組織方式（陳滿銘《文章結構分析·自序》）

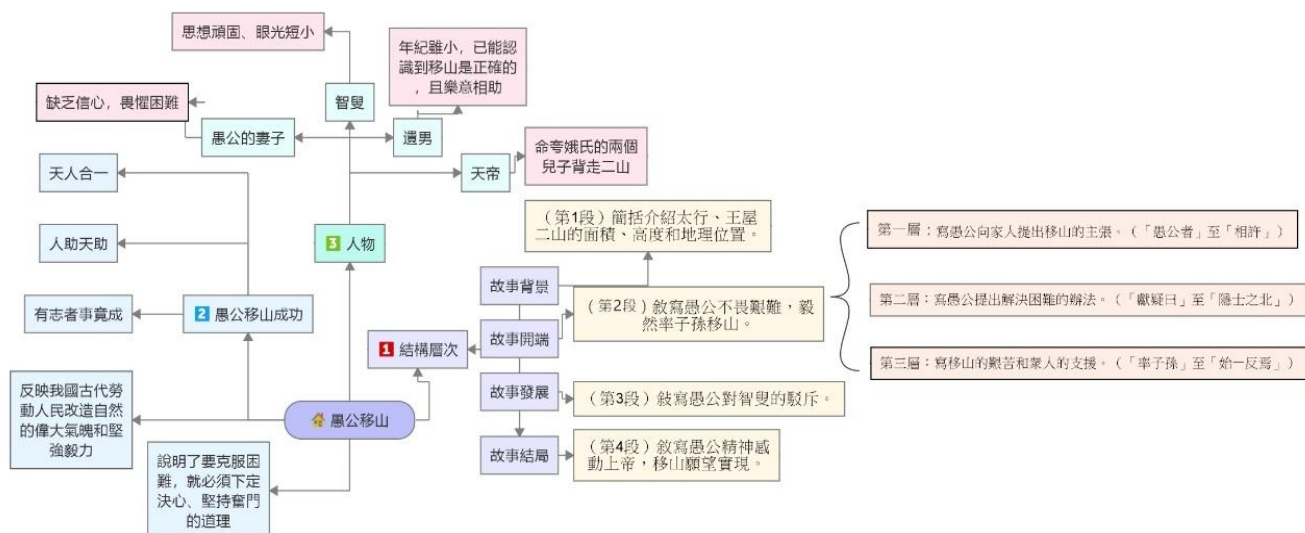
² 篇章從狹義上是語言單位，其特徵是由整體性和內部聯繫性決定，是一段有意義、傳遞完整訊息、前後銜接、語義連貫的作品（張燕珠 2021 引 Halliday, 1976；屈承熹, 2009）。

(2) 按事物的結構空間劃分，如沈復《兒時記趣》；



圖二 《兒時記趣》事物的結構空間劃分示意圖（研究者自行整理）

(3) 按事物的不同側面來劃分，如列子的《愚公移山》：



圖三 《愚公移山》事物不同側面劃分示意圖（研究者自行整理）

王開府（2008）指心智圖是一個鷹架，建立知識結構或認知結構，將篇章結構呈現，在腦中成基模，隨時提取的先備知識，成為閱讀策略，建構後設認知知識。總的來說，當閱讀文言時，依據上述三種方法，藉心智圖清晰找出關鍵訊息，分段落層次，有助的重整和延伸知識和評鑑。

三、心智圖在文言文教學中的應用

心智圖有利找出篇章層次和上下文之銜接關係，然後推理篇章要旨，藉此提升學生分析篇章閱讀理解能力。上下文之間的銜接是組織篇章的方式（胡壯麟，2018）。教師應將閱讀篇章

設計成有意義的學習活動，給予學生組合、批判和澄清新舊知識的差異，搭建新的認知（曾志華，1997）。閱讀文言，難以將抽象概念具體化（陳美玲，施和伸；2014），但如以心智圖歸納整理，則將知識層層鋪排，逐一呈現。以篇章的基本模式「起」、「承」、「轉」、「合」來看³，本文主要探討課中⁴的運用，依據一般篇章的閱讀流程設計教學。一般流程如下：



圖四 閱讀流程圖（研究者自行整理）

四、學習態度的理論

心智圖引導學生思考，激發創意，令學習變得主動（陳美玲，施和伸；2014）。張毓仁、柯華葳、邱皓政、歐宗霖、溫福星（2011）提出教師閱讀教學行為會影響學生閱讀態度，應不斷調整教學策略，以提升學生閱讀水平。文言文虛詞與句式繁複多變，但是其內容則嚴整有序，段落之間的意義連結脈絡鮮明形成固定的語境，藉心智圖幫助學生把握重要概念作為線索，再由學生自行推論出篇外意義（李清筠，2013），因此，以心智圖連接重要訊息，便能推算作者心路，協助學生理解篇章脈絡。

³ 「起」、「承」、「轉」、「合」：「起」是開首的場景（人物、時間、地點）；「承」是緊扣起的闡述；「轉」：情節發展（轉折）；「合」是結尾（呼應首段）

⁴ 在篇章的教學中，心智圖可靈活運用，如課前的預習，課中的講解，課後的知識鞏固。

第三章 研究方法

一、研究的理論框架

本研究根據陳滿銘（2007）的《章法結構原理與教學》作為理論基礎，再以心智圖為教學工具實習。

二、研究的設計

（一）行動研究設計

以啟思出版中國語文課文為實驗篇章（圖例見附錄七）設計 4 節教學活動，分為實驗前訓練→前測→講解→練習→分組討論→總結→後測（詳見註釋⁵）。

文言閱讀的教學策略與技巧，以心智圖勾勒思路，採用提問法；釐清法（學生從閱讀中自問自答）；聚焦法（小組討論），即循上述閱讀流程引導學生一步一步進行（張燕珠 2021）。

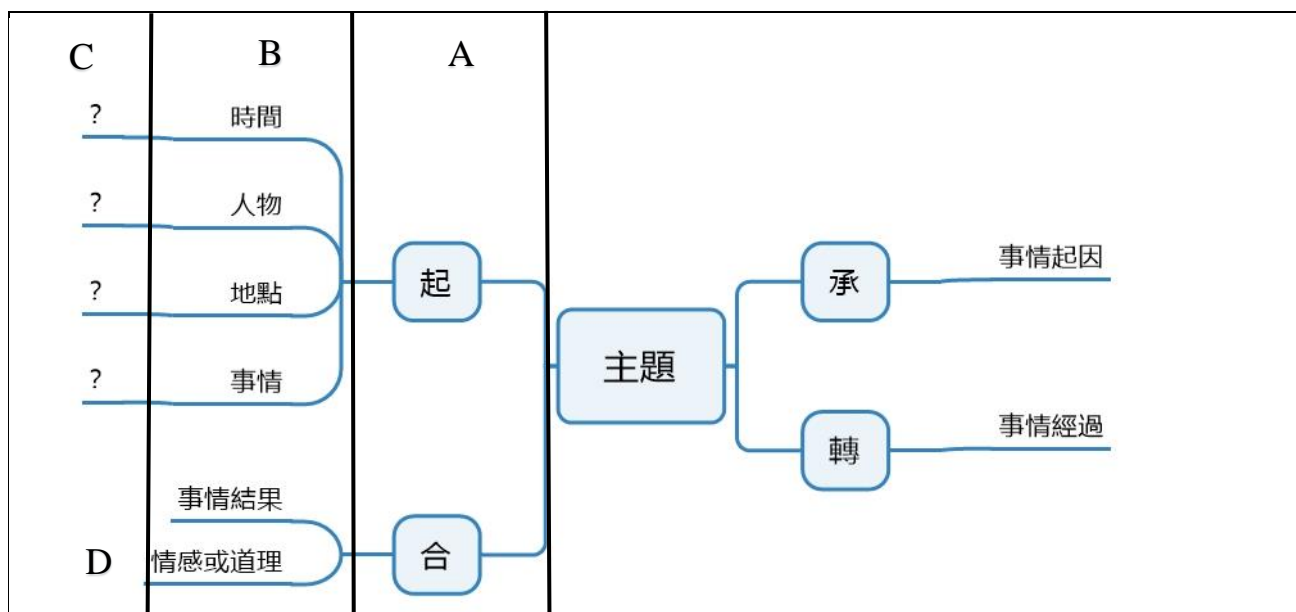
（二）質性或量化的研究

1. 質性研究

以教師日誌為文字記錄，整理和分析，並且反思，以作教學修正之參考依據。學生課業是學生繪圖結果。心智圖的評量方法（修改自台南大學，無年份）（如下圖五）分成三階層，總計 10 分：

- A.以篇章體裁劃分架構，如記敘文「起、承、轉、合」分段/層，給予 4 分
- B.找出每個架構下的關係，給予 2 分
- C.若已標明出其概念間的關係，然後舉例，給予 1 分
- D.能找出篇章的情感或道理，給予 3 分

⁵ 首先，實驗前以《為學一首示子姪》為行前訓練心智圖用法，學生以手繪為主。然後，以《兒時記趣》為前後測篇章，測試內容主要是劃分篇章結構和概括主旨。接著，以《習慣說》、《承宮樵薪苦學》為範文進行教材設計，以《桓榮勤學不倦》為堂課練習，並借助 padlet 設計互動環節，共同呈現心智圖，分組報告。



圖五 心智圖計分（改自台南大學，無年份）

由於疫情關係，學生訪談改以網上進行，按學習成就高低各抽取一位學生。指導教師是該校的級主任，本研究是以導教師對研究者的課堂觀察，以學生課堂表現及課業給予質性意見，以作為教學修正之參考依據。

2. 量化的研究

（1）學習態度量表

本研究根據 1932 年由 R.Likert Scales 評分加總式計分，然後自編學習態度量（見附錄三）。從下表得知 Cronbach' s Alpha 為 0.943，超過 0.7 的標準，可信度高。

觀察值處理摘要

		數目	%
觀察值	有效	18	90.0
	已排除 ^a	2	10.0
	總計	20	100.0

a. 根據程序中的所有變數成批刪除。

可靠性統計量

Cronbach's Alpha	項目數
.943	21

（2）文言文結構分析能力成就測驗

本次測驗前後測內容相同（見附錄八），題目共分成兩部分成「結構分析」和「主旨」兩部份，總分為 20 分。從下表得知 Cronbach' s Alpha 為 0.960，超過 0.7 的標準，可信度高。

觀察值處理摘要				可靠性統計量	
		數目	%	Cronbach's Alpha	項目數
觀察值	有效	18	60.0	.960	6
	已排除 ^a	12	40.0		
	總計	30	100.0		

a. 根據程序中的所有變數成批刪除。

三、研究對象和特徵

1. 研究對象

本研究對象為香港某中學二年級 R 班⁶學生，全班共 38 人，以隨機抽樣 18 人（14 男 4，女）為研究對象。他們中文水平中等，曾學習文言，但沒有以心智圖學習文言文之經驗。

2. 研究工具

研究工具包括教師日誌、教學錄影、指導老師意見、學生學習意見調查問卷、學習態度量表、學生訪談及文言文結構分析能力成就測驗。

四、蒐集資料的方法

本研究採用「行動研究」方式，將行動歷程規劃為計劃構思階段、行動階段、資料蒐集階段、反省與修正階段（李育懃，歐陽閭，2015），透過上述研究工具反思和修正教學策略及教材後學生的學習成效。

五、研究計劃時間表

實施時間及教學流程圖如下（表一）：

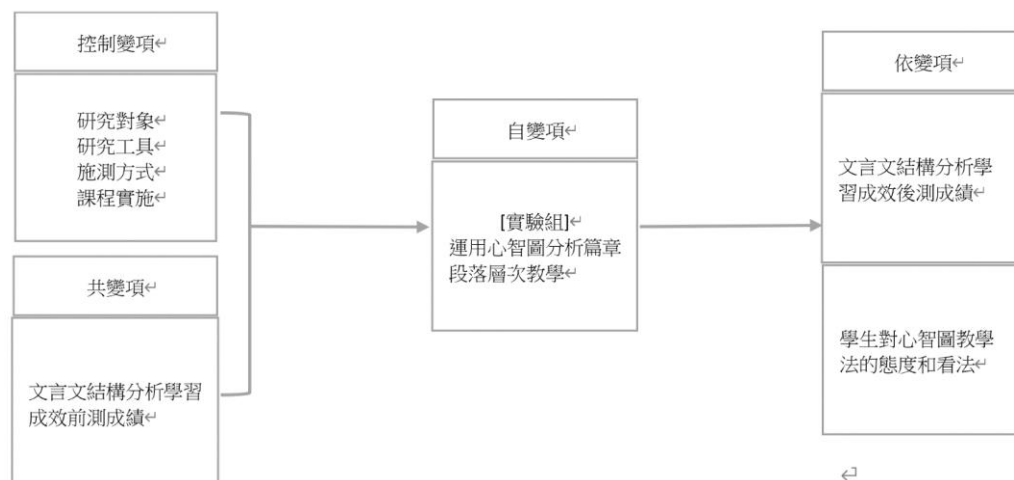
⁶ 學校以仁義禮智分班：B、R、C、W。

實施階段	
2022 年 2 月底	第一測驗（前測） 文言文結構分析學習成就測驗
	↓
2022 年 3 月初 (共 4 節課)	實驗組 以心智圖分析篇章段落層次教學
	↓
2022 年 3 月中	第二測驗（後測） 文言文結構分析學習成就測驗

表一 教學流程圖

六、研究設計矩陣

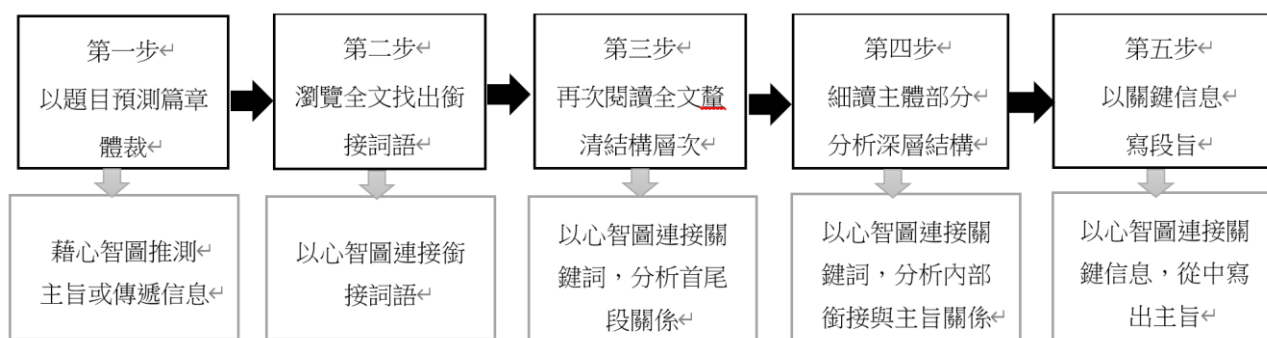
依據本研究目的與相關文獻探討結果，提出本研究之架構，如圖四所示，研究採用前後測實驗組研究法，研究設計矩陣，如下圖：



圖六 研究設計矩陣示意圖

七、教學過程

本研究教學主要以《習慣說》為示範篇章，運用心智圖作為輔助教學的工具，教學流程如下：



圖七 教學流程圖

第四章 研究結果與討論

一、行動研究資料分析

（一）質性資料分析

1. 行動研究之教學歷程、困難與修正

是次行動研究主要是行動前訓練、前測、實驗教學、後測的教學歷程⁷。教學過程中的困難包括：一、部分學生未能讀懂文言文文字詞，以至不能理解其內容。二、學生不懂如何從題目推測文理。三、實驗時間較短，成效未如理想。

2. 學生訪談

與兩位學生進行深入討論，以前後測分值为高低水平。T18 (高學習成就) 認為用這樣方式學文言文有助找出關鍵字，並能串連內容，有助分析篇章結構。T9 (低學習成就) 表示不夠時間回答，亦看不懂文言文，但經過使用心智圖擷取關鍵字，大概明白篇章結構，更願意再次嘗試。綜合分析，同學認同及支持此教學法。

（二）量化資料分析

1. 成就測試結果分析

（1）針對參加教學實驗的 18 位學生進行了前後測，對其前後測成績差值進行成對樣本 T 檢定 (paired-samples t-test)，進行顯著性檢驗（詳細分析見附錄一）。

成對樣本統計量					
		平均值	N	標準差	標準誤平均值
配對 1	總分（前）	10.06	18	4.633	1.092
	總分（後）	12.39	18	4.526	1.067
配對 2	層次結構（前）	6.17	18	2.407	.567
	層次結構（後）	7.33	18	1.940	.457
配對 3	主旨（前）	3.89	18	2.698	.636
	主旨（後）	5.17	18	2.813	.663

表一 成對樣本統計量

⁷ 教學歷程：首先，在實驗前一週以《為學一首示子姪》作為心智圖行前訓練，著學生認知其功能與篇章結構的關係。然後，實驗時，透過重溫篇章的體材（記敘、議論等）引入，帶出體材與篇章結構的關係。再進入實驗篇章《習慣說》分析結構，分為「從方位變化的空間順序、以事件發展的時間順序、以思維的邏輯順序」三種方法劃分。接著，再以《承宮樵薪苦學》的「起」、「承」、「轉」、「合」分析其結構，著學生找出「轉」，並歸納段意。最後，以《桓榮勤學不倦》為練習篇章，以心智圖繪畫其結構。

統計結果：前測總分平均值是 10.06，標準差為 4.633，後測平均總分為 12.39，標準差為 4.526。學生層次結構部分，前測平均分為 6.17，標準差為 2.407，後測為 1.940。

成對樣本相關性

		N	相關性	顯著性	
				單面 p	雙面 p
配對 1	總分（前） & 總分（後）	18	.958	<.001	<.001
配對 2	層次結構（前） & 層次結構（後）	18	.919	<.001	<.001
配對 3	主旨（前） & 主旨（後）	18	.894	<.001	<.001

表二 成對樣本相關性

綜上，前後測在上述三方面均存在顯著正相關性⁸。

（2）上一節針對總分進行了假設檢驗，在這小節針對結構和主旨分析⁹。P<.001 小於 0.05，數據反映學生的成績有顯著提升的。最後發現學生在層次結構和主旨兩個部分都有提升，但兩者提升存在負相關，這可能與教學時間短或與既有知識有關。

2. 學習態度量表

實驗完成後，學生透過 Google form 填寫「學習態度量表」，再以百分比換算的方式計算，分析結果，半開放題則以多選與敘述方式呈現（見表三），分析如下：

⁸ 從而得知，第一，這 18 位學生針對這類題型的解題能力已經處於平穩階段，故在短期內不存在能力自然增長。第二，為保證前後測試都能較為合理、準確刻畫出學生針對該題型的解題能力，這裏採用同類題型、同等難度、分層抽樣、隨機抽取。

⁹ 結構主旨分析：這裏採用 Hotelling' s T² 進行單總體均值向量假設檢驗。T.2 = 80.011, df = 2, p-value < 2.2e-16 層次結構的平均值是 1.167，主旨的平均值是 1.278，P<.001 小於 0.05。

敘述統計					
	數字	最小值	最大值	平均值	標準差
題1	18	3.00	5.00	4.0000	.76696
題2	18	2.00	5.00	4.0000	.84017
題3	18	3.00	5.00	3.8333	.70711
題4	18	1.00	5.00	3.5000	1.04319
題5	18	3.00	5.00	3.8889	.75840
題6	18	3.00	5.00	4.1111	.67640
題7	18	3.00	5.00	4.2778	.66911
題8	18	3.00	5.00	4.2222	.64676
題9	18	3.00	5.00	4.0556	.72536
題10	18	2.00	5.00	3.9444	.87260
題11	18	3.00	5.00	4.3333	.68599
題12	18	3.00	5.00	4.1667	.70711
題13	18	2.00	5.00	3.8333	.85749
題14	18	2.00	5.00	3.9444	.93760
題15	18	2.00	5.00	3.8889	.83235
題16	18	2.00	5.00	3.7222	1.07406
題17	18	2.00	5.00	3.9444	.99836
題18	18	2.00	5.00	4.0000	.90749
題19	18	2.00	5.00	4.1111	.96338
題20	18	2.00	5.00	4.0556	.80237
有效的 N (listwise)	18				

表三 敘述統計表

根據上表，平均值大部分在 3.7 以上，其中題 7¹⁰、題 8¹¹和題 11¹² 平均值最高，達 4.2 以上。另外，題 4¹³則是平均值最低的。

根據分析（見附錄四），六成學生對各題選項的態度正面和肯定，此結果與張毓仁、柯華葳、邱皓政、歐宗霖、溫福星（2011）的研究結果相符。唯第 4 題表示沒意見或不同意超過五成。整體而言，研究結果反映教學設計仍需針對學生的學習需求與偏好進行課程內容的修正和調整，心智圖有利教學分析文言文結構。

根據附錄三結果顯示，九成學生對心智圖方法態度肯定，七成學生能以此掌握文章脈絡和幫助找出關鍵詞語，此結果與王開府（2008）研究結果一致。另外，38.9%學生認為「難以找出關鍵字詞」，72.2%學生不會將主題內容分層，估計因為教學時間較短，學生對各類體材結構未能完全掌握而已。

¹⁰ 題 7 內容：「以心智圖學習，我能將內容串連，有助理解篇章。」

¹¹ 題 8 內容：「以心智圖學習，我能釐清篇章脈絡。」

¹² 題 11 內容：「我喜歡老師引導心智圖主幹，由我自己發展支幹。」

¹³ 題 4 內容：「心智圖學習激發我的學習興趣。」

二、各項資料的關係

	前測
 (總得分)	層次結構	主旨	後測
 (後得分)	層次結構.1	主旨.1	總得分提升	層次結構提升	主旨提升
All	0.2859	0.2169	0.2975	0.2684	0.2575	0.3188	-0.0827	-0.0228	0.0738
P1	0.1791	0.1531	0.1709	0.1739	0.2024	0.2019	-0.0318	0.0245	0.0837
P2	0.5415	0.4998	0.4839	0.5378	0.4960	0.5867	-0.0561	-0.2442	0.2703
P3	0.1852	0.0929	0.2352	0.1580	0.1428	0.2129	-0.1077	0.0544	-0.0281

表四 前後測關係表（整體）

分析各題（見附錄二），前後測學習成就與學習態度的關係偏小，但從整體來說並非負相關。首先，可以看到這些負相關，其學生本來的成績比較穩定，這幾個問題與成績的相關性比較弱，所以說成績的提升跟態度關係很弱，本來相關性很弱，隨機性導致了數值是弱，數值是在負 0.3 左右，相關性也是非常弱，或幾乎認為是不相關。

三、回答研究問題

1. 有效提升學生學習成效

透過文獻探討及心智圖教學成就測驗所得結果，其前、後測經 t-test 檢定達到顯著，顯示學生對於運用心智圖學習後，對分析文言文層次結構學習成就表現有顯著提昇，這種方法令學生有效掌握篇章脈絡，提升學習成效。

2. 能培養學生正向學習態度

根據各量化與質性資料分析，得悉心智圖分析文言文結構有利教學。學生認為這種方法適合分析文言文層次結構，幫助找出關鍵詞語，分析段旨和主旨，提升閱讀能力，只有少數學生否定此法能提高學習興趣，估計或與他們的學習態度有關。

四、小結

心智圖應用於初中學生文言文結構分析教學的實施歷程包括：選擇適合學生學習的方法，進行系統化的篇章教學設計，應用心智圖實施課程，並以前後測進行評量及改善教學及分析教學成效。以心智圖分析文言文結構教學能培養學生正向學習態度，提升學生學習成效。

五、討論

研究準備階段：透過文獻資料以及實習教學中，按照學生的程度進行教學設計，及評量結果。研究實施階段：在教學中透過教學觀察、自我反思、學生訪談、學生課業等操作，包括介紹體裁與心智圖的關係，結合閱讀篇章的方法，從整體分析篇章結構。

研究結果：綜觀各量化和質化資料，運用心智圖分析文言文結構層次，能夠同時提升學生

學習態度與成效。

第五章 反思和進一步行動

一、預期成果和實際研究結果的差異

本研究問題假設是以心智圖分析文言文篇章後，學生對文言文結構分析能力有顯著的學習成效。研究結果反映雖然在總分上提升較少，但在結構分析上，大部分學生均有提升，縱使主旨進步較差，或與學生整體閱讀能力有關，亦受教學時間短影響。學習態度上，學生運用心智圖分析文言文篇章後，對其文言文結構分析態度積極，與本研究假設相符。

二、研究員的自我反思和得着

學生對文言字詞理解困難造成學習阻礙，首要幫助學生梳理難字，如古今義變、詞類活用、假借字等。其次，教師應該因材施教，調整教學設計，協助學生扎實文言基礎，釐清篇章脈絡和劃分結構層次。

三、研究局限

疫情導致生活及上學大變，教學時間縮短。學生的前設知識、學生人數等都有侷限，另外，前後測時間倉促，或會影響調查準繩。

四、下一個研究周期和主題

閱讀能力要持之以恆，下一個研究周期將針對本次研究之侷限修正。修正內容包括：1. 先教授篇章體裁，給予學生各種篇章進行辨析；2. 配合學生學習表現，適時增加評估；3. 善用小組討論，彌補學生的學習差異。另外，延伸以心智圖呈現篇章的關鍵字詞，找出篇章重點，學習概括主旨的方法。

參考文獻

- 王開府（2008）。〈心智圖與概念模組在語文閱讀與寫作思考教學之運用〉。台灣國文學報，（43）。
- 吳善揮（2014）。從中國文學科公開考試報告看學生的文學賞析能力。臺灣教育評論月刊，3(3)，
- 吳善揮（2013）。〈淺談學生自發性學習的首要關鍵—激發學生對學習的興趣〉。臺北：國家教育研究院。
- 曾志華（1997）。〈以建構論為基礎的科學教育理念〉。教育資料與研究，（14）74-79。
- 張毓仁、柯華蕙、邱皓政、歐宗霖、溫福星（2011）。〈教師閱讀教學行為與學生閱讀態度和閱讀能力自我評價對於閱讀成就之跨層次影響：以 PIRLS 2006 為例〉。教育科學研究期刊，56(2)，69-105。
- 張燕珠（2021）。〈CHINE372CF 漢語篇章與文學創作〉。香港：香港都會大學。
- 張馨如。2011。〈九年一貫古典文學教材之研究〉，《中等教育》，第 61 卷第 2 期，頁 94-121。
- 陳滿銘(2007)。《章法結構原理與教學》。臺北：萬卷樓圖書有限公司。
- 陳美玲，施和伸（2014）。〈結合學習共同體概念與心智圖於學生閱讀教學〉。台灣教育評論月刊。
- 屈承熹(2009)。〈漢語篇章語法：理論與方法〉。《對外漢語研究》，頁 126-144。
- 黃會評（2006）。利用心智圖設計高效能教案。師友月刊（474），頁 60-63。
- 胡壯麟(2018)。《新編語篇的銜接與連貫》。上海：華東師範大學出版社。
- 柯華蕙（2006）。〈教出閱讀力〉。臺北市：天下雜誌，頁 87-93。
- 劉潔玲（2017）。香港高中學生閱讀文言文的困難及現行中文科文言文教學的成效。香港中文大學課程與教學學系。
- 李育勲，歐陽閭（2015）。〈即時反饋系統應用於國小三年級學生修辭教學〉。師資培訓與教師專業發展期刊。8（3），頁 77—102。
- 李清筠。2013。〈古典散文教學重點與方法——從《兒時記趣》出發〉，《中等教育》，第 64 卷第

3 期，52-66。

台南大學（無年份）。取自 <http://140.118.48.162/gjhwang/ITE%20-%20Chp%2010%20-%20%E6%A6%82%E5%BF%B5%E6%A7%8B%E5%9C%96%E8%88%87%E8%A9%95%E9%87%8F.pdf>

Novak, J. D., & Gowin, D. B. (1984). *Learning how to learn*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Li, Ching-Yun (2013). Teaching Focus and Methods of Classical Prose-Departing from "Childhood Ji Qu". *Secondary education*.64.3: 52-66.

Baxendell, B. W. (2003). Consistent, coherent,creative, the 3 C's of graphic organizers. *Teaching Exceptional Children*,35(3), 46-53.

附錄一 成對樣本 T 檢定

針對參加教學實驗的 18 位學生的前後測成績的差值進行成對樣本 T 檢定：

成對樣本檢定									
		成對差異						顯著性	
		平均值	標準差	標準誤平均值	差異的 95% 信賴區間		t	df	單面 p
					下限	上限			雙面 p
配對 1	總分（後）- 總分（前）	2.333	1.328	.313	1.673	2.994	7.452	17	<.001
配對 2	層次結構（後）- 層次結構（前）	1.167	.985	.232	.677	1.657	5.024	17	<.001
配對 3	主旨（後）- 主旨（前）	1.278	1.274	.300	.644	1.912	4.254	17	<.001

表三 成對樣本檢定

以 18 位學生後測成績減前測成績作為統計量來表示學習成效的提升量。所以這裏採用後測減前測的差值進行假設檢驗（T-test），進行顯著性檢驗。

後測減前測總分平均值 2.333，標準差 1.328，T 值為 7.452， $P < .001$ ，故拒絕原假設，接受備擇假設。我們認為成績的差值與 0 是存在顯著性差異的。即拒絕認為成績沒有顯著提高。層次結構部分提升平均值為 1.167，標準差為 .985，T 值為 5.024， $P < .001$ ，主旨部分平均值為 1.278，標準差為 1.274，T 值為 4.254， $P < .001$ ，故兩者都拒絕原假設，因此這兩部分也是存在顯著提升的。

成對樣本效應大小						
			標準化程式 ^a	點估計	95% 信賴區間	
					下限	上限
配對 1	總分（後） - 總分（前）	Cohen's d	4.594	.508	.275	.741
		Hedges 校正	4.810	.485	.262	.708
配對 2	層次結構（後） - 層次結構（前）	Cohen's d	2.454	.475	.212	.739
		Hedges 校正	2.569	.454	.202	.706
配對 3	主旨（後） - 主旨（前）	Cohen's d	2.766	.462	.178	.746
		Hedges 校正	2.896	.441	.170	.712

a. 用於估計效應大小的分母。
Cohen's d 使用由測量值之間的校正因子調整的平均差的樣本標準偏差。
Hedges 校正使用由測量值之間的校正因子調整的平均差的樣本標準偏差，以及校正因子。

表二 成對樣本效應大小

從統計分析得知，前後測總分差值的點估計值為 .485，其 95% 信賴區間為 [.262, .708]；層次結構點估計值 .454，其 95% 信賴區間為 [.202, .706]；主旨點估計值 .441，其 95% 信賴區間為 [.170, .712]（總體的均值是未知的，均值是通過樣本的平均數計算的，故標準差使用調整後的校正因子調整後的，已達到無偏估計）。

附錄二 前後測關係表（每題）

	前測
 (總得分)	層次結構	主旨	後測
 (後得分)	層次結構.1	主旨.1	總得分提升	層次結構提升	主旨提升
Q1	0.1821	0.1912	0.1421	0.1356	0.1186	0.1909	-0.1732	-0.2335	0.1204
Q2	-0.1058	-0.1745	-0.0259	-0.0773	-0.1083	-0.0249	0.1054	0.2132	0.0000
Q3	0.3262	0.3629	0.2364	0.2971	0.3430	0.3105	-0.1252	-0.2111	0.1849
Q4	0.0426	0.0117	0.0627	0.0436	0.0872	0.0501	0.0000	0.1431	-0.0221
Q5	0.3367	0.3007	0.3098	0.3561	0.4264	0.3401	0.0389	0.1050	0.0947
Q6	0.4108	0.4576	0.2972	0.4462	0.4183	0.4844	0.0873	-0.2942	0.4398
Q7	0.1465	0.1887	0.0833	0.0788	0.0604	0.1302	-0.2427	-0.3421	0.1111
Q8	0.5845	0.5416	0.5206	0.6118	0.5938	0.6251	0.0456	-0.1539	0.2775
Q9	0.4191	0.3313	0.4241	0.4051	0.3622	0.4565	-0.0814	-0.0960	0.1096
Q10	0.5828	0.4808	0.5718	0.5866	0.5327	0.6271	-0.0338	-0.1254	0.1734
Q11	0.0123	0.1069	-0.0741	0.0126	0.0000	0.0610	0.0000	-0.2611	0.2916
Q12	0.0509	-0.1901	0.2569	0.0153	-0.1286	0.1331	-0.1252	0.2111	-0.2502
Q13	0.4614	0.4132	0.4237	0.4420	0.3889	0.5000	-0.1033	-0.2437	0.2063
Q14	0.1903	0.1868	0.1602	0.1024	0.1078	0.1375	-0.3149	-0.2441	-0.0356
Q15	0.1085	-0.0489	0.2299	0.0434	-0.0121	0.1089	-0.2305	0.0956	-0.2465
Q16	0.2515	0.0645	0.3744	0.1687	0.1882	0.1915	-0.3023	0.2131	-0.3701
Q17	0.3059	0.2978	0.2596	0.3435	0.3442	0.3596	0.1035	-0.0498	0.2440
Q18	-0.0280	-0.0539	0.0000	-0.0143	0.0000	0.0230	0.0488	0.1316	0.0509
Q19	-0.0805	-0.1353	-0.0176	-0.0510	-0.0210	-0.0289	0.1072	0.2892	-0.0266
Q20	0.0466	-0.0051	0.0845	0.0585	0.1008	0.0738	0.0368	0.2108	-0.0160

表八 前後測關係表（每題）

從數據分析，學習態度跟學習成就關係並不高（ <1 ），學習態度好的學生，成績也較佳，但由於此次實驗時間有限，難以在短時間內提升學習成效。雖然成績提升與態度關係較弱，但可以觀察到兩者有相關性。第二部分（P2）「心智圖學習文言文效果」可以看到，相關性呈正向，即學生比較同意心智圖有助找出關鍵訊息並串連、釐清篇章脈絡、劃分篇章段落層次。

另外，個別題目是負相關，如從 Q16 與 Q14，但較弱（見附錄）。這與前後測關係是正相關或不相關。Q19 是調查中一些不準確，或成績波動性等上的數據差距。

附錄三 學習態度量表

學習態度量表

同學：

你好，感謝你協助！這份問卷主要是了解心智圖融入文言文教學的學習活動，對於你對這種方法的想法，為將來改善教學策略之參考。因此，這份問卷之題目沒有對錯之分，也不會影響你的學業成績，與個人相關的資料都會絕對保密，請你放心作答，在題目後面的□內打「✓」。

香港都會大學教育及語文學院

指導老師：鄧惠儀 老師

研 究 者：駱芷雯 敬上

一、基本資料

學號：_____ 性別：☐男 ☐女

二、請在你認為最適合的□內「✓」。(1=非常不同意；2=不同意；3=沒意見；4=同意；5=非常同意)

序 號	問題	1	2	3	4	5
(一) 以心智圖學習文言文學習興趣						
1	我覺得以心智圖學習文言文是有趣的。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2	我覺得以心智圖學習文言文很實用。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3	我喜歡用這樣的方式學習文言文。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4	心智圖學習激發我的學習興趣。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5	與傳統的教學相比，我更喜歡以心智圖學習文言文。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

(二) 心智圖學習文言文的效果						
6	以心智圖學習，我能找出關鍵訊息。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7	以心智圖學習，我能將內容串連，有助理解篇章。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8	以心智圖學習，我能釐清篇章脈絡。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9	以心智圖學習，我能劃分篇章的段落層次。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10	我能借助心智圖關鍵訊息，推測篇章主旨。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
(三) 心智圖學習文言文的態度						
11	我喜歡老師引導心智圖主幹，由我自己發展支幹。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
12	在學習過程中，我會借助心智圖從不同角度思考題。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
13	我喜歡自己發展心智圖劃分段落層次。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
14	我會參考其他同學的心智圖的優點和方法。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
15	如考試時，我會以心智圖提升我閱讀理解的能力。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
16	16. 心智圖學習文言文不會影響或幫助我學習。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
17	心智圖學習模式對我以後實際學習文言文有幫助。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
18	老師運用心智圖教學，提升我學習文言文的興趣。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
19	老師運用心智圖教學，讓我學習文言文更專注。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
20	整體而言，心智圖學習模式對我學習有幫助。	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

三、半開放題

1. 你認為以心智圖學習文言文，適你的學習方式嗎？

適合。因為_____

不適合。因為_____

2. 你覺得以心智圖學習文言文分析篇章結構的優點是甚麼？

- ☐掌握文章脈絡 ☐幫助找出關鍵詞語 ☐學習變得有趣 ☐閱讀能力提高
- ☐其他_____

3. 你在繪製心智圖時曾經遇到哪些困難？

- ☐難以找出關鍵字詞 ☐不太會將主題內容分層 ☐不太會用圖畫或線條表達
- ☐畫心智圖空間有限 ☐我覺得很容易繪製

本問卷作答完畢，感謝您的配合。謝謝！

附錄四 學習態度量表總體成績

學習態度量表總體成績如下表：

學號	總分	前測 (總得分)	層次結構	主旨	後測 (後得分)	層次結構	主旨
T3	20	4	3	1	6	4	2
T4	20	5	3	2	8	6	2
T5	20	6	5	1	8	6	2
T7	20	6	3	3	9	5	4
T8	20	5	3	2	9	6	3
T9	20	3	3	0	3	3	0
T10	20	8	5	3	10	7	3
T11	20	10	7	3	14	8	6
T12	20	15	8	7	17	9	8
T13	20	14	8	6	17	9	8
T15	20	15	8	7	18	9	9
T16	20	15	9	6	17	9	8
T17	20	8	8	0	13	8	5
T18	20	19	10	9	19	10	10
T19	20	12	7	5	13	8	5
T20	20	11	6	5	14	8	6
T21	20	12	9	3	13	9	5
T22	20	13	6	7	15	8	7

附錄五學習態度調查之統計分析

表一 實驗組學生在心智圖分析文言文結構學習態度調查之統計分析

序 號	問題		1	2	3	4	5	總計
(一) 以心智圖學習文言文學習興趣								
1	我覺得以心智圖學習文言文是有趣的。	填寫份數	0	0	5	9	4	100%
		百分比	0%	0%	27.8%	50%	22.2%	
2	我覺得以心智圖學習文言文很實用。	填寫份數	0	0	4	10	4	100%
		百分比	0%	0%	22.2%	55.5%	22.2%	
3	我喜歡用這樣的方式學習文言文。	填寫份數	0	0	6	8	4	100%
		百分比	0%	0%	33.3%	44.4%	22.2%	
4	心智圖學習激發我的學習興趣。	填寫份數	0	1	8	7	2	100%
		百分比	0%	5.6%	44.4%	38.9%	11.1%	
5	與傳統的教學相比，我更喜歡以心智圖 學習文言文。	填寫份數	0	0	6	8	4	100%
		百分比	0%	0%	33.3%	44.4%	22.2%	
(二) 心智圖學習文言文的效果								
6	以心智圖學習，我能找出關鍵訊息。	填寫份數	0	0	4	9	5	100%
		百分比	0%	0%	22.2%	50%	27.8%	
7	以心智圖學習，我能將內容串連，有助 理解篇章。	填寫份數	0	0	3	8	7	100%
		百分比	0%	0%	16.7%	44.4%	38.9%	
8	以心智圖學習，我能釐清篇章脈絡。	填寫份數	0	0	3	10	5	100%
		百分比	0%	0%	16.7%	55.6%	27.8%	
9		填寫份數	0	0	4	10	4	100%

	以心智圖學習，我能劃分篇章的段落層次。	百分比	0%	0%	22.2%	55.6%	22.2%	
10	我能借助心智圖關鍵訊息，推測篇章主旨。	填寫份數	0	1	5	8	4	100%
		百分比	0%	5.6%	27.8%	44.4%	22.2%	
(三) 心智圖學習文言文的態度								
11	我喜歡老師引導心智圖主幹，由我自己發展支幹。	填寫份數	0	0	3	7	8	100%
		百分比	0%	0%	16.7%	38.9%	44.4%	100%
12	在學習過程中，我會借助心智圖從不同角度思考題。	填寫份數	0	0	3	9	6	100%
		百分比	0%	0%	16.7%	50%	33.3%	100%
13	我喜歡自己發展心智圖劃分段落層次。	填寫份數	0	1	6	7	4	100%
		百分比	0%	5.6%	33.3%	38.9%	22.2%	
14	我會參考其他同學的心智圖的優點和方法。	填寫份數	0	1	6	5	6	100%
		百分比	0%	5.6%	33.3%	27.8%	33.3%	
15	如考試時，我會以心智圖提升我閱讀理解的能力。	填寫份數	0	0	4	11	3	100%
		百分比	0%	0%	22.2%	61.1%	16.7%	
16	16. 心智圖學習文言文不會影響或幫助我學習。	填寫份數	0	4	5	4	5	100%
		百分比	0%	22.2%	27.8%	22.2%	27.8%	
17	心智圖學習模式對我以後實際學習文言文有幫助。	填寫份數	0	1	4	7	6	100%
		百分比	0%	5.6%	22.2%	38.9%	33.3%	
18	老師運用心智圖教學，提升我學習文言文的興趣。	填寫份數	0	0	5	6	7	100%
		百分比	0%	0%	27.8%	33.3%	38.9%	
19	老師運用心智圖教學，讓我學習文言文更專注。	填寫份數	0	0	5	6	7	100%
		百分比	0%	0%	27.8%	33.3%	38.9%	
20		填寫份數	0	0	3	10	5	100%

	整體而言，心智圖學習模式對我學習有幫助。	百分比	0%	0%	16.7%	55.6%	27.8%	
--	----------------------	-----	----	----	-------	-------	-------	--

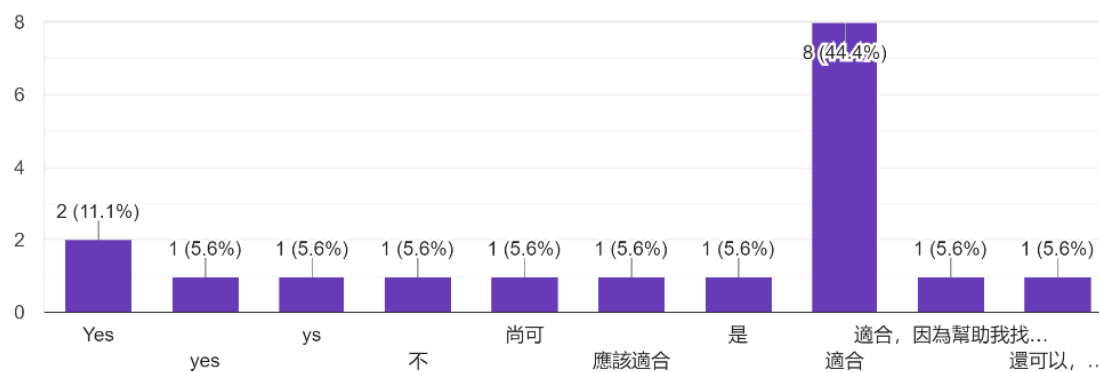
* (1=非常不同意；2=不同意；3=沒意見；4=同意；5 非常同意)

附錄六 問卷半開放題分析

以下是半開放題分析（見圖 XX）：

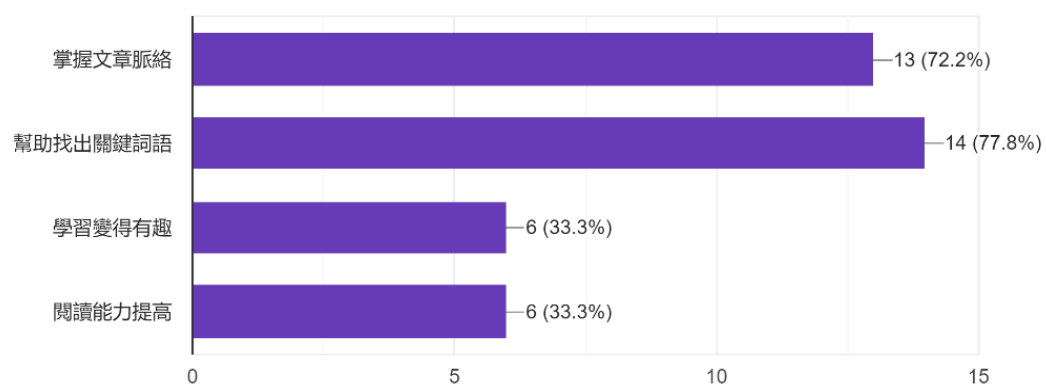
1. 你認為以心智圖學習文言文，適合你的學習方式嗎？

18 則回應



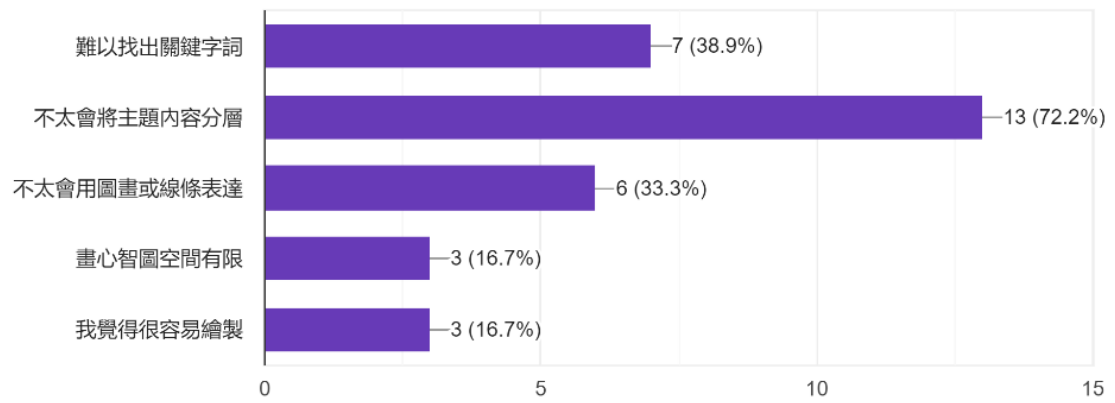
2. 你覺得以心智圖學習文言文分析篇章結構優點是甚麼？

18 則回應

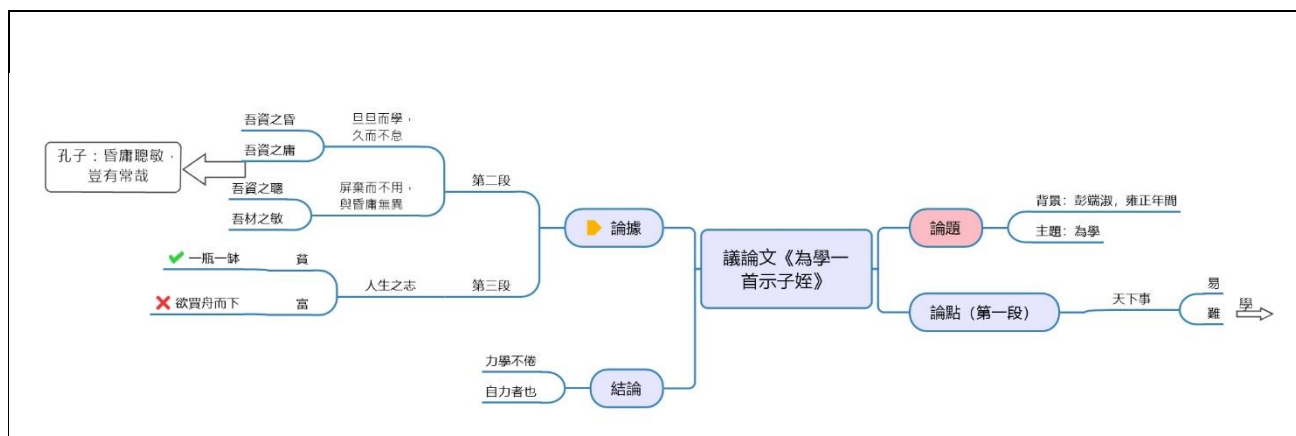


3.你在繪製心智圖時曾經遇到哪些困難？

18 則回應



附錄七 為學一首示子姪示意圖



為學一首示子姪示意圖 (研究者整理)

附錄八前後測

(一) 前測

兒時記趣

作者：沈復

1 余憶童稚時，能張目對日，明察秋毫¹⁴。見藐小微物，必細察其紋理，故時有物外¹⁵之趣。

2 夏蚊¹⁶成雷，私¹⁷擬作群鶴舞空，心之所向，則或千或百果然 鶴也。昂首觀之，項¹⁸為之強¹⁹。又留蚊於素帳中，徐噴以煙，使 其衝煙飛鳴，作青雲白鶴觀，果如鶴唳雲端，怡然稱快。

3 於土牆凹凸處、花台小草叢雜處，常蹲其身，使與台齊，定神細視，以叢草為林，以蟲蟻為獸，以土礫凸者為丘，凹者為壑²⁰（確 kok3），神遊其中，怡然自得。

4 一日，見二蟲鬥草間，觀之，興正濃，忽有龐然大物，拔山倒樹而來，蓋一癩蝦蟆，舌一吐而二蟲盡為所吞。餘年幼，方出神，不覺呀然一驚。神定，捉蝦蟆，鞭數十，驅之別院。

1. 試劃分本文結構，可分為多少層次？

2. 並用自己的話概括本文的主旨。

¹⁴ 秋毫：鳥獸在秋天新長的細毛。比喻微小的事物。

¹⁵ 物外：塵世之外。

¹⁶ 夏蚊：夏天蚊子的叫聲。

¹⁷ 私：自稱的謙詞。

¹⁸ 項：脖子。

¹⁹ 強：通「僵」。僵硬。

²⁰ 壑：山谷。

(二) 後測

兒時記趣

作者：沈復

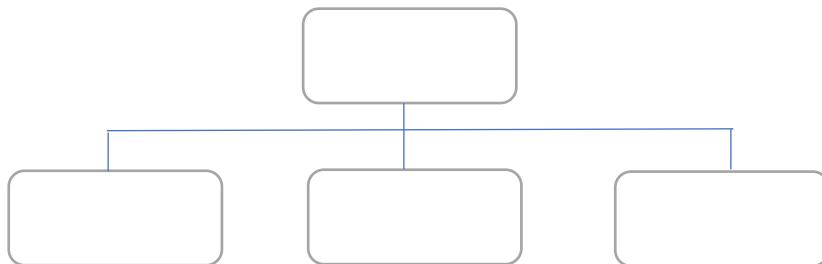
1 余憶童稚時，能張目對日，明察秋毫²¹。見藐小微物，必細察其紋理，故時有物外²²之趣。

2 夏蚊²³成雷，私²⁴擬作群鶴舞空，心之所向，則或千或百果然 鶴也。昂首觀之，項²⁵為之強²⁶。又留蚊於素帳中，徐噴以煙，使 其衝煙飛鳴，作青雲白鶴觀，果如鶴唳雲端，怡然稱快。

3 於土牆凹凸處、花台小草叢雜處，常蹲其身，使與台齊，定神細視，以叢草為林，以蟲蟻為獸，以土礫凸者為丘，凹者為壑²⁷（確 kok3），神遊其中，怡然自得。

4 一日，見二蟲鬥草間，觀之，興正濃，忽有龐然大物，拔山倒樹而來，蓋一癩蝦蟆，舌一吐而二蟲盡為所吞。餘年幼，方出神，不覺呀然一驚。神定，捉蝦蟆，鞭數十，驅之別院。

1. 試以心智圖劃分本文結構，可分為多少層次？



藉心智圖寫出每層的意義

2. 並用自己的話概括本文的主旨。

²¹ 秋毫：鳥獸在秋天新長的細毛。比喻微小的事物。

²² 物外：塵世之外。

²³ 夏蚊：夏天蚊子的叫聲。

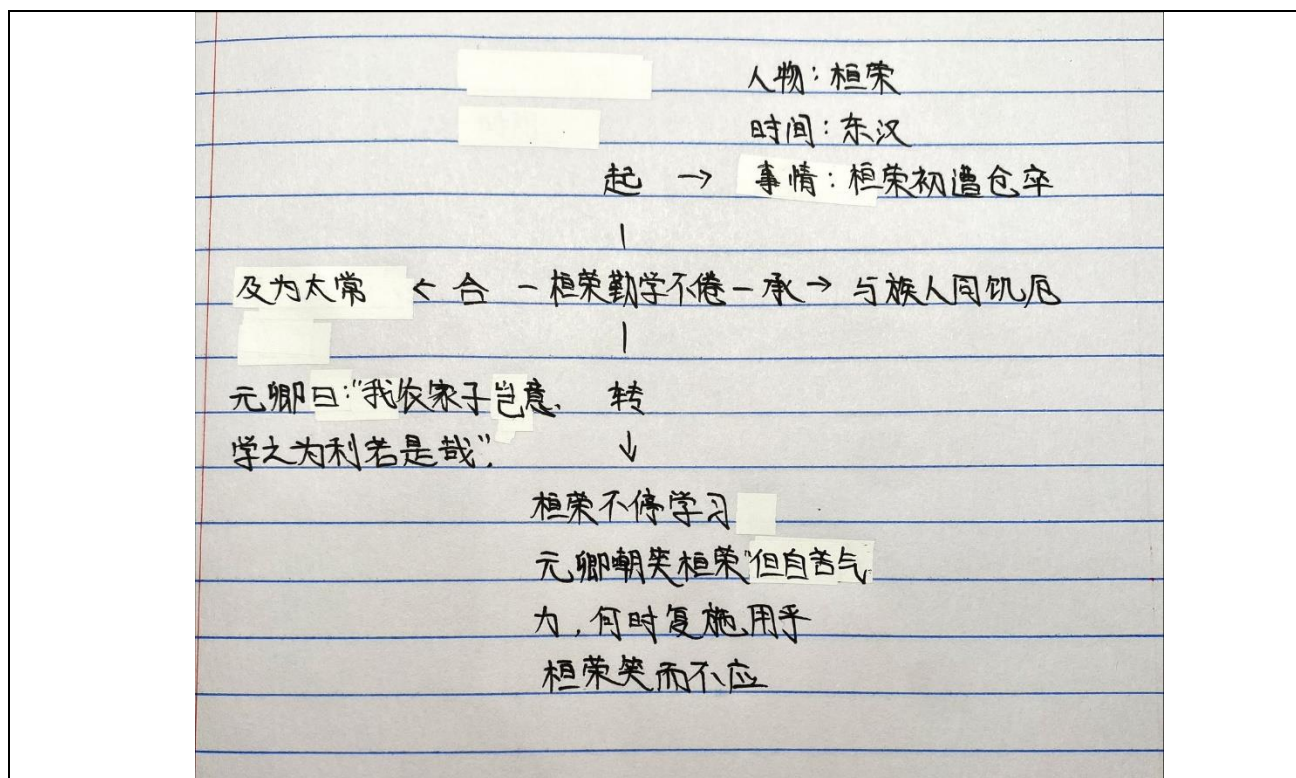
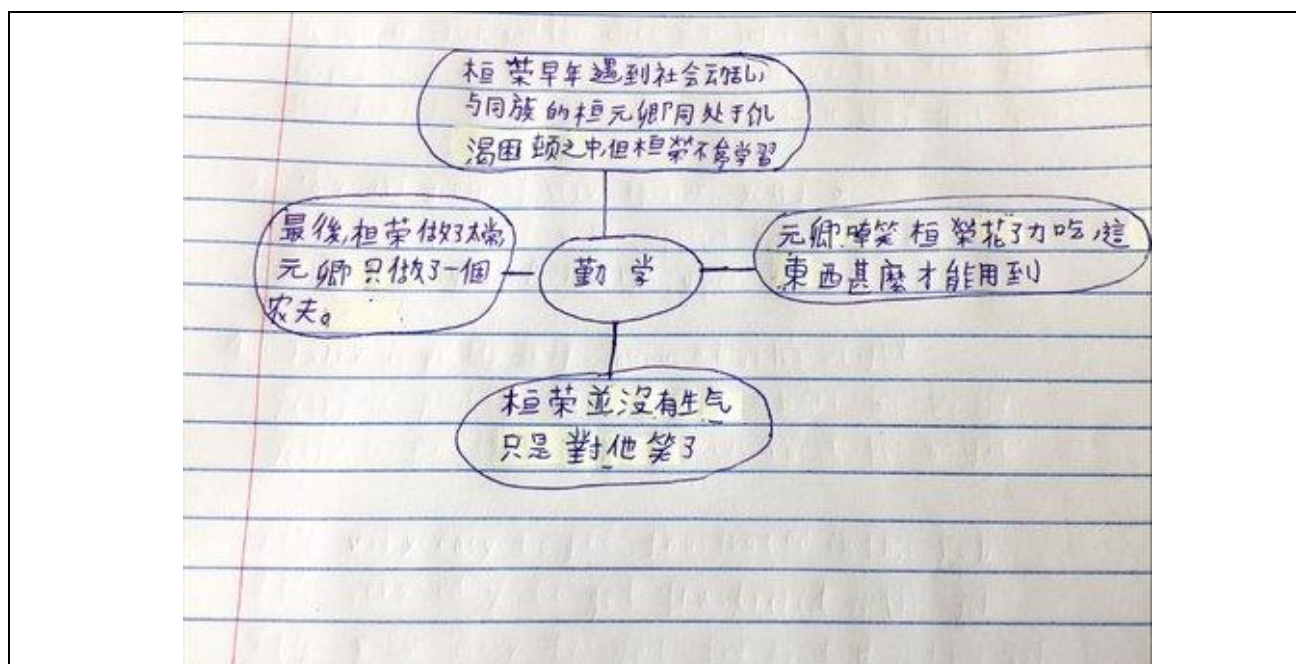
²⁴ 私：自稱的謙詞。

²⁵ 項：脖子。

²⁶ 強：通「僵」。僵硬。

²⁷ 壑：山谷。

附錄九 作業展示



《小學韻語》中的韻語設計理念

葉盛暘

中正大學中文系

摘 要

本文以清代羅澤南《小學韻語》（1856）作為主要研究對象。該書改編自朱熹、劉子澄所編《小學》，書中內容四字一句，每兩句為一聯，原則上兩聯一換韻，全文共 2,160 字。筆者希望借鑑清代韻語學習教材，分析《小學韻語》中的用韻設計、編排邏輯，歸納羅氏設計韻語方式的優點，以及欲傳達的教學理念。

關鍵詞：同韻字 韻語識字 《小學韻語》 啟蒙 教科書

一、前言

筆者認為語文教育，須從童蒙教育開端。檢視當前兒童啟蒙教材，發現目前流通版本眾多並無一標準，觀察教材內容之用韻設計、文章詞句，並無規範或明顯章法。因此，啟蒙教材應審慎設計與調整。筆者爬梳相關資料，發現清末的幼童啟蒙語言教科書中已有類似觀點。

本論文借鑒清代兒童啟蒙學習教材《小學韻語》進行探索。透過歸納、分析章句用韻規則，找出古人引導幼兒讀書的用韻設計情形。

《小學韻語》並非聲韻、文字、訓詁之小學教材，是清末羅澤南（1807-1856）依其自身學宗程朱理學而編纂的學習書籍。以《小學韻語》書中首句為例，筆者初步觀察用韻設計以及排列方式，首句為：「教人之道，首重發蒙，蒙以養正，是曰聖功。」¹可見章句韻字分別為「道、蒙、正、功」，按平水韻部檢索，其所屬韻部為「號韻、敬韻、東韻、東韻」。除押韻之外，又可見複沓手法，如：「首重發蒙，蒙以養正」，使筆者產生疑惑，其中是否有其特殊的用韻規律及作者的設計意圖。

故本文經由歸納章句中的韻腳字排列，分析《小學韻語》韻字排列及羅澤南的音韻設計邏輯。本文旨在探討書中韻字排列方式以及創作手法，記錄羅氏韻語設計及探討其教育理念。

¹〔清〕羅澤南：《女兒經·小學韻語》，收錄於《中國古典文學賞析精選 21》（新北：漢威出版社，1993 年，第一版），頁 99。

二、《小學韻語》相關研究

（一）小學韻語

本文所採用之《小學韻語》版本中，序目並無提及作者之相關資訊。筆者爬梳資料，發現《羅忠節公（澤南）遺集：羅山遺集及年譜》中提及：「二十八年戊申，四十二歲，館左宅，科試一等時前任雲貴總督賀公長齡，太常寺卿唐公鑑，皆家居，先生往語學問甚洽，過從無虛日，著《小學韻語》成。」²由引文可知，應可確定羅澤南即為《小學韻語》的作者。

筆者檢索相關資料過程，發現《小學韻語》相關研究資料稀少，僅有一篇述及作者羅澤南的成書過程。道光二十八年（1848年）羅澤南於家鄉與諸生講述朱熹《小學》時，因句式長短參差，令諸生閱讀困難，因此借鑑傳統蒙學課本的字句整齊、平仄和諧的特點，將《小學》內容輯為「韻語」。文中亦提到《小學韻語》版本缺少之因：

由於出版不久，清朝滅亡，這本屬於清朝官員私人著作，以貫徹倫理教育為主旨的蒙童讀本，未能進行普遍推廣。所以，這個版本的羅澤南《小學韻語》，存世不多，也許就是瀕於失傳的孤本。³

上述內容與筆者的結論相符，雖現今流傳《小學韻語》版本稀少，檢索後只得兩個版本。但筆者認為羅氏改編為韻語教材的方法值得借鑒，其易於教學的設計及利於兒童學習的理念，與現今語文教育中之「韻語教學法」⁴有相似之處。

（二）韻語教學法

針對幼童學習漢語，韻語教學的概念早已隱含其中，例如：兒歌、詩詞與韻文皆是，撰文者利用朗朗上口、節奏鮮明的語句，便於學子或童蒙記憶教材內容。⁵然而姜兆臣（1986/2002）借鑑古代蒙學用韻傳統，進而提出現代韻語教育方法，由此可知，韻語啟蒙教材並非現代特有產物，自古即有相關童蒙韻語教材。本文所要探討的《小學韻語》一書，便是一例。

² [清]郭嵩壽：《羅忠節公（澤南）遺集：羅山遺集及年譜》（新北：文海出版社，1967年），頁23。

（因此段內容並無翻譯，筆者試以白話文解釋此段內容：「道光二十八年，戊申年。羅澤南當時四十二歲，在左邊的宅院中接待，科試一等時前任雲貴總督，賀長齡，以及太常寺卿，唐鑑，一同居住於此。過程中，與二位朋友討論學問氣氛相當融洽，過著沒有虛度光陰的一天，最終著成《小學韻語》。」）

³ 郭靜洲：〈羅澤南與他的《小學韻語》〉，《文史雜誌》第2期（2014年），頁88。

⁴ 姜兆臣：〈韻語教學介紹〉，《中國教育國際論壇》第2輯（2002年），頁272。

⁵ 姜兆臣：〈韻語教學介紹〉，頁272。

三、《小學韻語》韻語設計

(一) 韻字分析與設計

1. 韻字分析

《小學韻語》的章句內容，四字為一句。筆者依手中之漢威版本，擇選出章句中的韻字，按照其書目順序，編列韻字表。表格中將韻字每四字為一行，排列順序並編號，其後附上平水韻韻部檢索結果。經分析發現，作者羅澤南在設計《小學韻語》韻字上，每兩句為一聯，兩聯一換韻。表 1 為《小學韻語》韻字表局部示例：

表 1：《小學韻語》韻字（由上至下，由左至右）

章節	編號	韻字	平水 韻	編號	韻字	平水 韻	編號	韻字	平水 韻	編號	韻字	平水 韻
一	1	道	號	2	蒙	東	3	正	敬	4	功	東
二	5	功	東	6	基	之	7	性	敬	8	儀	支
三	9	生	庚	10	性	敬	11	智	真	12	命	敬
四	13	讓	漾	14	非	微	15	端	寒	16	之	支

2. 用韻設計

經由分析韻字表後，歸納出羅氏編列《小學韻語》的韻語設計方式，如下：

(1) 歸納韻字排列的表格發現，以每兩聯換一韻的方式為原則。如：

更擇諸母，恭敬而慈。出入教導，為子之師。

子能食食，教以右手。子能言語，唯俞不苟。

子稍有知，常示毋誑。孟母買肉，言期不妄。

數與方名，六歲可知。男女異席，七歲別之。⁶

可見章句中的換韻順序為「支韻」、「有韻」、「漾韻」、「支韻」。

⁶ [清]羅澤南：《女兒經·小學韻語》，收錄於《中國古典文學賞析精選 21》（新北：漢威出版社，1993 年，第一版），頁 109-113。

(2) 每句之末字，能組合出有意義的詞彙，見以下引文：

與子言孝，與臣言忠。與兄言友，與弟言恭。

吉凶榮辱，為口所起。君子存誠，不妄語始。

溫溫恭人，為德之基。容體必整，顏色必齊。⁷

綜合上下兩段引文，《小學韻語》內文已說明性理學，韻腳也能排列出性理學詞彙，可見「導師」、「慈母」、「忠孝」、「友恭」等，更可加深學子對宋明理學的相關詞彙記憶。

(二) 韻字所反映的問題

1. 章節

筆者爬梳資料後，發現《小學韻語》有兩種版本。筆者採用漢威出版社之版本，該版本將《小學韻語》內容分以章節並編號。筆者依據書中章節，透過韻字分析表呈現結果，推測其中可能有分章錯誤的情形。

羅澤南的韻語設計理念，為兩聯換一韻，押韻形式理應一致。漢威版本中卻有押韻不對稱的情形，或許是編譯者未注意到韻腳字安排所致。例如，第十六與第十七章節可見：

表 2：韻字排列不對稱情形

章節	編號	韻字	平水韻	編號	韻字	平水韻	編號	韻字	平水韻	編號	韻字	平水韻
十六	121	跛	哿	122	箕	支	-	-	-	-	-	-
十七	123	矩	麌	124	規	支	125	器	寘	126	盈	庚
	127	室	質	128	人	真	129	堂	陽	130	揚	陽
	131	戶	麌	132	昂	陽	133	烏	青	134	回	灰
	135	闔	合	136	開	灰	-	-	-	-	-	-

進一步看《女兒經·小學韻語》的編輯者將《小學韻語》內容分段的方法，是依據傳統儒家典籍的章句與詞彙意義，來對內容意義進行分類並編列章節。但從韻字分析表中可見，羅澤南設計童蒙教材的方式，應是以「韻語」為分章基礎，典籍內容與意義則相對次要。

⁷ [清]羅澤南：《女兒經·小學韻語》，收錄於《中國古典文學賞析精選 21》，頁 123-125。

2. 方言混用

筆者利用平水韻檢索韻字，並將表格中非屬於兩聯押一韻的章句與韻字放置一類，其中可歸納出下列章句中韻字不對稱及相關語音問題：

(1) 真庚韻：由表 3 可見，韻字有[-n]與[-ŋ]不分的情形，然而，真庚韻在官話中有別，而在韻字使用中相混，可能是受到方言影響。

表 3：真庚韻韻字混用示例

韻字	平水韻	韻尾	韻字	平水韻	韻尾
慎	震	[-n]	行	敬	[-ŋ]
紳	真	[-n]	纓	庚	[-ŋ]
身	真	[-n]	行	庚	[-ŋ]
親	真	[-n]	兄	庚	[-ŋ]
倫	真	[-n]	誠	庚	[-ŋ]
人	真	[-n]	情	庚	[-ŋ]
名	庚	[-n]	循	真	[-ŋ]
民	真	[-n]	平	庚	[-ŋ]
貞	庚	[-n]	型	青	[-ŋ]

(2) 真侵韻：通行語或官話中，已有[-n]與[-m]不分或混用的情形。據此，作者並非依據平水韻押韻，而是受到「時音」影響。

表 4：真侵韻韻字混用示例

韻字	平水韻	韻尾	韻字	平水韻	韻尾
民	真	[-n]	心	侵	[-m]
賓	真	[-n]	欽	侵	[-m]

(3) 入聲韻：按表 5 所示，羅澤南雖能分辨入聲韻尾[-k]與[-t]的差別，但卻分不清平水韻中[-t]韻尾所屬的韻部，即無法分辨「質韻」、「月韻」、「巧韻」之差異。由此可驗證，羅氏應利用了自身方言分辨入聲韻而非利用平水韻編列韻語。

表 5：入聲韻韻字混用示例

韻字	平水韻	韻尾	韻字	平水韻	韻尾
學	覺	[-k]	錯	藥	[-k]
帛	陌	[-k]	色	職	[-k]
肉	屋	[-k]	篤	沃	[-k]
別	屑	[-t]	櫛	質	[-t]
絕	屑	[-t]	蠍	月	[-t]
歎	屑	[-t]	嚙	巧	[-t]

綜上述，羅澤南設計韻語時可能受方言或時音影響，致使無法分辨[-ŋ]與[-ŋ]、[-m]的韻尾字差異。作者雖能判斷如何使用入聲韻韻尾[-k]與[-t]，卻分不清相同韻尾中所屬韻部的差異，並不符合使用平水韻的規則。因此，筆者推論羅澤南並非使用平水韻編列《小學韻語》韻字，而是編輯的過程中，混入了作者自身的方言，造成上述押韻不對稱的語音問題。

3.版本差異

筆者檢索資料時，發現《小學韻語》現存兩種版本。然而，筆者排列兩種版本中的韻字且分析用韻後，從中發現中國哲學書電子化計劃版本，與《女兒經·小學韻語》相較，多出一段未收錄於書中的內容。透過對比兩種版本的韻字表，筆者發現書中未收錄的內容，其用韻設計規則及方言混用問題，皆與書中的問題相同。據此，筆者推論《女兒經·小學韻語》的作者在編纂過程中，為合乎章節標題，而未將此段收錄於書中，造成書籍與電子版本的段落差異。

然而，此段並未收錄於漢威版本中，其內容涉及宋明理學之核心理念，從中可見羅澤南說明儒學、宋明理學等經典對於童蒙教育的重要性，以下引用一段為例：

《小學》既終，《四書》宜知，四子之書，五經階梯。首讀《大學》，規模宏遠；次讀《論語》，立其根本；次及《孟子》，觀其發越；次及《中庸》，微妙以揭。四書既熟，五經可肄。⁸

故筆者認為將中國哲學書電子化計劃版本的內容合併於《女兒經·小學韻語》中，能使《小學韻語》的內容更加完整，同時，符合作者羅澤南設計的教育理念。

4.內容過時

據筆者檢索資料，其中記載的出版時間為 1856 年。⁹當時已近清朝末年，作者羅澤南仍利用宋明理學之類書編纂童蒙讀物。然羅氏的教育理念顯然與當時代教育環境所需不符，為何仍運用宋明理學之類書、設計韻語方式，編纂《小學韻

⁸ 中國哲學書電子化計劃，《小學韻語》網址：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=135554>

⁹ 郭靜洲：〈羅澤南與他的《小學韻語》〉，《文史雜誌》第 2 期，2014 年，頁 87-88。

語》，其中創作與應用問題仍待商榷。

四、結語

《小學韻語》改編自宋明理學之相關書籍，為四字句，並以兩句組成一聯。原則上，用韻形式為每兩聯換一韻。作者編列韻字時，將其設計為能排列出與宋明理學有關之詞彙。此項設計理念，可更加深學習者對於宋明理學的記憶。然而，經由歸納平水韻的檢索結果，分析出作者並非使用平水韻排列，而可能混用了自身方言與時音，造成韻字不對稱的結果。

雖然《小學韻語》中有韻字不對稱的情形，但羅氏的教育理念及設計韻語的優點仍值得借鑑，日後，能結合羅氏編列韻語設計方式與現代韻語教學研究成果，提供現今編纂漢語教材之參考。

五、參引文獻

- 〔美〕富善：《官話萃珍》，東京築地活版印刷所，東京：文求堂書店，1916 年。
- 牛慶殿主編：《中國古代蒙學文本選讀》，浙江：浙江大學出版社，2011 年。
- 北大中文系語言學教研室編：《漢語方音字彙》，北京：語文出版社，第二版，2003 年。
- 陸忠發、林家驪、江興祐注：《蒙學要覽（全注本）》，浙江：浙江古籍出版社，1991 年。
- 向敏：〈清代中前期圖書市場探析〉，《出版科學》，第 19 期第 6 卷，2011 年，頁 97-100。
- 施維：〈淺談〈千字文〉的押韻〉，《現代語文：下旬（語言研究）》第 9 期，2013 年，頁 17-19。
- 張晨怡：〈羅澤南教育思想述論〉，《蘭台世界：上旬》第 6 期，2015 年，頁 65-66。
- 王曉霞：〈我國古代蒙學中識字教育的再認識〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》第 3 期，2004 年，頁 96-99。

An analysis and discussion on the correlation between lexical relations and vocabulary development on second language learners

So Yau Nga
The Education University of Hong Kong
Bachelor of Arts in Language Studies (English major)

Abstract

Knowledge of the world is gained from the meaning of words. Albeit with the arbitrariness of some words, the lexical relations enable learners, especially those of English as a second language, to build word connection in their process of vocabulary acquisition. On the other hand, ESL teachers may exploit the skills to consolidate learners learning experience in vocabulary development. This teaching strategy can be effective when teaching an unfamiliar text to the class, helping them acquire new words and observe the cohesion of the text by studying how the elements are linked together. Hence, this paper aims to explore and reflect on semantic relationships between words, through analysing how words are related to each other semantically as well as how lexical relations might contribute to vocabulary learning of second language learners. A short text regarding Covid-19 is extracted from SCMP to exemplify the lexical relations and how the semantic relationships can enhance their understanding of the whole text. In the following paper, lexical relations found in the short text will be analysed, in addition to the correlation between lexical relations and vocabulary development of second language learners.

Keywords: words meanings, lexical relations, second language acquisition, vocabulary learning

Introduction

The world around us exists within relations through which meanings are formed between words. This kind of knowledge then helps us understand that certain words can be related to each other in terms of meanings, forming lexical relations. The ideas can be beneficial especially when encountering new words in a text under vocabulary learning. Therefore, this essay aims to explore and reflect on semantic relationships between words, through analysing how words are related to each other semantically as well as how lexical relations might contribute to vocabulary learning of second language learners, with reference to a short text (appendix). In the following essay, a brief introduction of major types of lexical relations will be discussed, followed by a presentation and analysis of examples of lexical relations found in the short text, as well as discussion and reflection on the correlation between lexical relations and vocabulary development of second language learners, eventually ended with a conclusion.

Major types of lexical relations

The major types of lexical relations consist of synonymy, antonymy, hyponymy, homophony, homography, homonymy, polysemy and metonymy. Synonymy refers to words with the same meanings but antonymy means words with the opposite meanings. Hyponymy may be characterised as a hierarchy that is in the lower position under the classification of superordinate terms. Homophony is defined as words with same sound while homography can be defined by the relationship with words of same written form. Compared with homonymy, which concerns words with same sounds and same spelling yet unrelated meanings, polysemy also involves words with same sounds and same spelling yet related meanings. Lastly, metonymy is words with a close connection and the act of using one's qualities to represent the whole item.

Presentation and analysis

With reference to the short text (appendix), the lexical relations in the text can be divided into the following categories:

Synonymy

The examples of synonymy includes 'couples' and 'married respondents'. The two words belong to the same referent: people who are married. For words related to problems, 'cope with', 'dealing with' and 'addressed' share the same meaning, but the register may result in word selection. It is likely that in formal text, 'addressed' appears more frequently. Another examples of synonymy can be found in 'strengthened' and 'fuelled'. Though their meaning are same, syntactic restriction affects the choice of word: 'strengthened' is usually used with relationship while 'fuelled' follows a feeling or a type of behaviour. Moreover, syntactic restriction can also be applied between the synonyms 'communicate' and 'connect'. 'Communicate' is usually followed by animate beings while 'connect' comes before object. Collocation also makes the difference between 'fantastic' and 'good', which the latter is used to describe change in the text.

Antonymy

There are several instances of antonymy. One of the examples is 'small' and 'big'. The two words describe the difference in size. They are gradable antonyms with degrees in between and can be transformed into a continuum. For 'before' and 'after', they are reversive antonyms that express opposite meaning. The opposite meaning lies upon the time contrast. Similar type of reversive antonym can be seen in 'blessing' and 'loss'. The contrast is the state of feelings. Besides that, 'apart' and 'together' are non-gradable antonyms, namely complementary pairs. It describes an either-or relationship and is mutually exclusively. People should be either 'apart' or 'together'.

Hyponymy

Since 'Covid-19' and 'flu' are a class of 'pandemic', they are the hyponyms of 'pandemic'; in return, 'pandemic' is the superordinate term of 'flu' and 'pandemic'. 'Flu' and 'pandemic' are co-hyponyms as they are in the same position of the hierarchy. Furthermore, 'life' is the superordinate term of 'living' and 'working'. They belong to the lower rank of 'life' and so are hyponyms of 'life'. 'Living' and 'working' are co-hyponyms of each other. 'Clinical psychologist' belongs to the type of 'expert', so it is hyponym of it, while 'expert' is the superordinate term.

Homonymy

In the text, 'as' is an example of homonymy. The word 'as' found in the text has same sound and same spelling, but different and unrelated meanings. In 'as people have been living...', the word 'as' is a conjunction and is used to introduce a reason. It means 'because' here. On the other hand, in 'as they went from seeing each other on weekends...', 'as' is a conjunction and is used to link time. The meaning is 'when' here. Lastly, in 'as going very well', 'as' is a preposition and is used to describe the quality of something. The meaning can be 'just like' here. It can be seen that the word class of 'as' found in the short text can be different – conjunction and preposition, which each of them carries distinctive meanings.

Polysemy

Example of polysemy can be found in 'loss'. In the text, the word 'loss' has same sound and same spelling, yet different with extended multiple meanings. In 'couples may feel a sense of loss', 'loss' means a feeling of being sad or lonely because someone is not there any more. It shows a feeling of sadness. Similarly, in 'any change comes with loss', the word 'loss' refers to the fact of no longer having something people used to have, or the process by which it happens. It is shown that the two usage of 'loss' is different, but the meaning can be related – both of them carries meaning of no longer having someone or something.

Metonymy

In the text, 'roof' is a metonym. In '...to working remotely under the same roof', 'roof' is used to represent a house. It shows words with a close connection, based on whole-part

relation. As 'roof' is a part of a house, it can be possible for people to associate 'roof' with house. So, it shows that 'roof' is often used to refer to house.

Discussion and reflection

From the presentation and analysis above, it indicates that examples of lexical relations can be located in the short text. The knowledge of lexical relations might help learners understand the overall meaning of the text and might be beneficial to the vocabulary development of second language learners. Further discussion will be illustrated in the following.

Lexical relations with overall meaning of the text

With reference of Marco's (1999) view, the knowledge of lexical relations might be helpful in understanding the overall meaning of the text by learners. To exemplify, learners might realise that 'Covid-19' is a classification of 'pandemic' that drastically affect people's life including 'living' and 'working' (hyponym). For 'couples' or 'married respondents' (synonym) who are living under the same 'roof' (metonym), they have undergone changes before and after (antonym) the pandemic. 'As' their life has transformed from being 'apart' to 'together', they might feel a sense of 'loss' (polyseme) 'as' (homonym) normalcy returns one day. Therefore, they have to adapt to the problems caused by the Covid-19. The short text mainly revolves around the impact of the Covid-19 on couples relationship and the advice on adjustment during this critical period. As a result, the knowledge of lexical relations can assist learners in understanding the connection within a variety of lexical items as well as how they join together to be the cohesive features in the text, and finally grasping the gist of the text.

Lexical relations with vocabulary development of second language learners

For English as Second Language (ESL) learners, vocabulary development is one of the crucial skills. Knowledge of lexical relations would enhance learners lexical competence, thus tremendously facilitate their vocabulary development (Cheng, 2016). First and foremost, during stage 1 when vocab information is obtained, knowledge of lexical relations can help learners with the intentional learning. Since ESL learners learn words with the intent, it maximises chance for vocabulary acquisition – their attention is directed on the vocabulary based on the lexical relations (direct vocabulary learning). Learners can then integrate new words with the old one. For instance, synonymy help learners understand the same meaning relationship between the old words and the new words, but due to the collocation, syntactic restriction and formality, these may lead to the difference of word choice. ESL learners can then build a connection among these words which increase their vocabulary bank (Abbasian & Mohammadi, 2016). Subsequently, during stage 2 when the vocabulary intake is to be stored as memory, lexical relations can assist learners in building mental lexicon. It may also arouse ESL learners attention to the difference between denotation and connotation meaning. Given that human minds store words in a highly organised pattern, lexical relations can then be useful in forming the semantic mapping. One example will be the hyponymy. It helps learners understand the hierarchy relationship among the vocabulary, therefore grouping and linking them

according to the position they belong to. This process may also facilitate imaging and concreteness, where learners store words from the semantic mapping of lexical relations based on the semantic field. Eventually, during stage 3 of retrieval and use, knowledge of lexical relations can be helpful in employing the discovery strategy and consolidation strategy. From the determination strategy, when encountered with new vocabulary, ESL learners can make good use of their knowledge of the lexicons, guessing meaning from the context. Indeed, Jean and Geva (2009) conducted a research on vocabulary development in predicting word and found out that related knowledge on the second language might be useful in word recognition ability. Knowledge of polysemy can help learners guess the word meaning based on their previous knowledge on the targeted word and later make inference from the context. They may then realise that the targeted word has one form with extended and related multiple meanings. On the other hand, from the metacognitive strategy, ESL learners can plan, monitor and evaluate their ways of learning progress from their knowledge of lexical relations. To exemplify, they may plan their exposure to English by interacting with proficient English speakers. They may then reflect on themselves by asking questions on, from knowledge homonymy on when should the word be used. Nassji (2006) also implemented a study and discovered that ESL learners' lexical inferencing strategies had a positive correlation of vocabulary knowledge. Ultimately, they may test themselves by making sentences on the different usage of the vocabulary of homonymy and later whenever possible consult English teachers or tutors on the checking. Alameh (2018) stated that knowledge of lexical relations after pedagogical teaching would help students produce a well-structured written text. Consequently, it can be concluded that knowledge of lexical relations may be highly conducive to the vocabulary development of ESL learners in the above means.

Conclusion

In conclusion, not only does knowledge of lexical relations help ESL learners grasp the main idea of the text, but it is also instrumental to their vocabulary development. In fact, lexical relations may be advantageous during the vocabulary learning process, thus consolidating their practical skills and usage on the second language acquisition.

References

- Abbasian, G., R., & Mohammadi, H., S., H. (2016). The effect of lexical modification on developing vocabulary knowledge in relation to language proficiency level. *Theories and Practice in Language Studies*, 6(10), 1964-1970.
- Alameh, S., H., A. (2018). The role of identifying the lexical relations among target vocabulary words through blended learning on EFL students' mastery in using target vocabulary. *European Scientific Journal*, 14(35), 358-371.
- Cheng, X. (2016). A study on lexical sense relations from the perspective of vocabulary breath and word frequency. *Theories and Practice in Language Studies*, 6(5), 988-993.
- Jean, M., & Geva, E. (2009). The development of vocabulary in English as a second language children and its role in predicting word recognition ability. *Applied Psycholinguistics*, 30, 153-185.
- Marco, M., J., L. (1999). Procedural vocabulary: lexical signalling of conceptual relations in discourse. *Applied Linguistics*, 20(1), 1-20.
- Nassaji, H. (2006). The relationship between depth of vocabulary knowledge and L2 learners' lexical inferencing strategy use and success. *The Modern Language Journal*, 90, 387-401.

Appendix

Will **couples** who spent **pandemic** together **cope with** being **apart** as **life** and work return to normal? Some tips for **dealing with** it

As people have been **living**, **working** and spending every waking moment with their partners over the past year, they might feel some discomfort spending time apart

Lockdown may have made many dependent on their loved ones for things such as emotional support throughout the workday or **small** tasks that make life easier.

Allison Miller and her boyfriend enjoyed six months of normalcy **before** the pandemic hit. But their relationship quickly became “a lot more real” **as** they went from seeing each other on weekends to working remotely under the same **roof**.

Miller, who was fearful of contracting **Covid-19** **after** falling very ill from the **flu** in 2014, says through it all, her boyfriend was “**fantastic**, supportive and a **blessing**”.

Some couples have thrived during the pandemic but others have struggled to **communicate** and agree on Covid-19 protocols. **Experts** say the next stage could be a challenge as couples who have grown closer adjust to post-pandemic life.

Fifty-eight per cent of people said their relationship **strengthened** during the pandemic, according to a survey of 2,000 respondents conducted by eHarmony and Harris Interactive. A Pew Research Centre analysis in October 2020 had similar findings: 53 per cent of **married** or cohabiting **respondents** described their relationship **as** “going very well”.

But for some, the closeness has also **fuelled** dependency. “This pandemic just feeds into our entire co-dependency,” US actress Mila Kunis said in January when describing how her relationship with husband, fellow actor Ashton Kutcher, has been impacted by Covid-19.

“ Given that we have been living, working and spending every waking moment with our partners over the past year, it only makes sense that we might feel some discomfort spending time apart,” says Kathryn Esquer, **clinical psychologist** and founder of the Teletherapist Network. “Some of us might have come to depend on our partners for things such as emotional support throughout the workday or small tasks that make life easier.”

Couples who have got into a groove this past year “might even have a **bigger** adjustment going back out into pre-pandemic” routines, Esquer says.

Re-upped work commitments and social engagements outside the house could become external stressors if you spent the last year “**connecting** on a deeper level with your partner and enjoying the home time”, she explains.

As that extra time **together** and support wanes, couples may feel a sense of **loss**. “Even though [the end of the pandemic] is a perceived **good** change, any change comes with **loss** and so that **loss** must be **addressed**, communicated and mourned in a sense, adapted to,” she adds.

(extracted from South China Morning Post. (2021). *The coronavirus pandemic*. Retrieved from <https://www.scmp.com/lifestyle/health-wellness/article/3129630/will-couples-who-spent-pandemic-together-cope-being-apart>)

Notes:

Yellow = synonym

Green = antonym

Light blue = hyponym

Purple = homonym

Dark blue = polyseme

Red = metonym

評估和教學如何相互促進的語文課堂研究——

福建省泉州市晉光小學

小二口語交際方面的考察

傅軼凡

香港教育大學中國語文教育（榮譽學士）

摘 要

評估的終極目的是促進學習和改善教學，因此評估需回饋到教學的本身。然就大陸在中文教育中的口語交際方面而言，這一目的似乎尚未實現。以本人的母校——福建省泉州市晉光小學為例，小學低年級時關於說話方面的訓練便往往單調或者流於表面，更遑論有關評估的設計了。筆者曾於去年應邀回到母校實地調研如何以評估作為反思的手段，繼而改善口語交際的教學來重構課堂。在此期間，筆者參考了小學教師及教大教授、同僚的諸多建議，設計的流程為：教師通過課前評估來了解學生說寓言故事的方法，並找出他們組織說話的難點，隨後在課堂中利用「故事框架」作為學習輔導工具來讓學生恰當地摘取故事重點來組織說話內容。而教師也會通過對課後評估及課堂教學成果評估進行品鑒和反思來加以改善。這意味著評估的背後需要集體的教學體驗及調適教學的反思過程，才有可能最終體現出促進教學、回饋學習的理念。

關鍵詞：語文評估 口語交際 課堂學習研究 個案研究

壹、研究初期的探索

小學生常見的口語交際問題是：無法有條理地組織零碎的語言片段，含糊表達命題說話中的重要信息以及說話時不清不楚。¹以我的母校——晉光小學為例，在說話的技巧上，多數低年級學生說話內容匱乏、聯想力不強且缺乏組織。筆者希望通過不斷地設計和改善更具針對性的評估，來幫助學生學習如何系統地組織語言，從而提高他們的口語交際能力。

對於評估方面的考慮，筆者選擇從大陸政府出台的課程要求和小學生的學習心理入手。在參考了相關指引後，初步了解了小二學生口語交際能力的基本要求：

表1 語文課程第一學習階段的基本能力²

範疇	基本能力
口語交際	學講普通話，逐步養成講普通話的習慣
	能認真聽別人講話，努力了解講話的主要內容
	聽故事 ³ 、看音像作品，能複述大意和自己感興趣的情節
	能較完整地講述小故事，能簡要講述自己感興趣的見聞
	與別人交談，態度自然大方，有禮貌
	有表達的自信心。積極參加討論，敢於發表自己的意見

鑒於該階段學生學習能力及心理發展的特徵，小學生對說故事的興趣應較大，且評估相對易處理，因此筆者就口語交際的基本能力要求選取了兩項（見紅字），並選取了「寓言故事」作為教學文本，將評估的內容暫定為：「能清楚講述故事的大概內容」。

評估內容暫定後，筆者決定從學生如何學習講故事的角度著手思考：「為什麼同齡的學生有的表現優異，有的表現遜色？」⁴想要解決這個問題，最佳的策略是訪問學生如何講故事。⁵訪談評估步驟如下：六位同學分別說一個曾聽過或看過的寓言故事；筆者當場講述學生未曾聽過的故事，並邀請學生立刻將該故事復述。學生表現如下：

¹ 李新會：〈小學語文口語交際能力形成性評價的實驗研究〉（北京：首都師範大學教育碩士學位論文，2012年），頁10-12。

² 教育部：《義務教育語文課程標準》（北京：北京師範大學出版社，2011年），頁112。

³ 故事主要類型為：兒童故事，包括童話故事、生活故事、自然故事、寓言故事等等。

⁴ 因為過去評估學生的口語交際準則多為一些模糊而概括的表面評審準則，如說話流利、聲音響亮、說話內容清晰等。參考李新會：〈小學語文口語交際能力形成性評價的實驗研究〉（北京：首都師範大學教育碩士學位論文，2012年），頁22—24。而現在一旦把焦點集中在「能清楚講述故事的大概內容」的學習重心上，頓時失去可以借鑒的經驗。

⁵ 為此，筆者在小學時班主任陳婉茹語文老師的幫助下分層抽樣了六位二年（6）班語文學力不同的學生來探討他們的說話方式。

表2 「復述故事」的測試結果⁶

學生	1	2	3	4	5	6
第一部分	只說了故事的開始	結結巴巴說	結結巴巴說	結結巴巴說	較完整說	完整且較清楚地說
第二部分	不會說	不會說	結結巴巴說	說很少	說了一些	較完整但不流利
類別	1	1	1	1	1	2

經過測後分析，筆者將學生記憶故事內容的方法歸為兩類，⁷並獲得了啟示。⁸筆者可以假設每當第6位學生聆聽類似故事時，能把重要的內容依據特定的思維方式結合起來，以作為組織和記憶說話的策略。原則上她只需要記憶少量的重點內容，然後以自己的語言表述，能就有條理地說出故事了。而其他學生以記的方法記憶故事的細枝末節，在接收過程中並未「創造句法結構」⁹，所以記憶的內容多且雜，也就難以將零碎的語言組織起來。

綜上所述，筆者認為學生復述故事較為遜色的原因是：缺乏對語言內容重點的篩選及組織能力。因此，在學生學習心理發展程序的基礎上，作者提供了一個簡易的流程，以期幫助學生更好地在評核中學習知識：

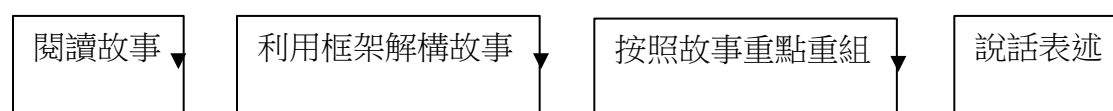


圖1 復述故事簡單流程

貳、評估設計

經過初期的探究，筆者已清楚了解了學生在說故事上的差異以及學生對記憶故事的不同理解，大致規劃出評估中的重點，並進一步將評估內容修訂為：「能清楚及地講述一個完整的故事」。下表為筆者所設計的評估背景概況：

⁶ 學生6的語文學力最高，學生1的語文學力最低，呈依次遞減趨勢。

⁷ 第一類：學生1—5是盡量記住全部故事內容，然後靠記憶講述；第2類：第6位學生詳細記故事的重點，然後用自己的語言表達。

⁸ 不同類別的故事有不同的情節發展，譬如寓言故事普遍以開始、發展、結局作為故事情節脈絡。

⁹ 即「創造句法結構分析學習的思維，先記憶及理解故事的情節，然後按照一定的規範排列重組故事的結構內容，形成比較完整的內部語言，最後通過口語把故事表述。」參見董蓓菲：《語文教育心理學》（上海：上海教育出版社，2006年），頁158—159。

表3 評估設計的背景概況

對象	具體內容
學校	福建省泉州市晉光小學（南俊校區）
年級及班級	二（6）班的部分學生（18個） ¹⁰
評估時間跨度	閱讀材料 3 分+口語複述 2 分（總共 5 分鐘）
學生已有知識	1.多數學生以「記憶」的方式來組織構思說話的內容 2.學生能結合教材上提供的插圖、詞句、關係示意圖，試著去概述課堂已教授過的故事 ¹¹ 3.學生能簡單描述自己生活中比較感興趣的所見所聞
教學重點	教師以講寓言故事為例，通過利用「故事框架」（見表4）為學習輔導工具，讓學生適當地摘取故事重點，並以自己的語言組織內容從而有條理地說出故事的主要情節
評估目的	1.幫助學生掌握歸納梳理兒童故事人物、情節、中心的技巧 2.促進學生了解自身的語言表達能力並在教師反饋後加以改善 3.為了讓學生試著運用「故事框架」中的思考方式來「自學」，理解日後更複雜的故事內容

從學習的策略出發，如果能把上文中故事情節的流程框架化，在學生記憶故事的時候，提供一個故事框架，讓他們在適當的地方記錄重點，便可變成協助學生有條理組織故事的工具。¹²決定以框架作為幫助學生評估的工具，筆者綜合考慮后認為有兩種可行的方向，分別是「故事中基本的四要素」及「故事的情節發展」：

四要素	故事有「時間、人物、地點及事件」
情節發展	完整的故事有「開始、發展和結局」三個主要部分

表4 故事四要素的復述框架

時間	人物	地點
事件	開端	
	發展	
	結局	

¹⁰ 由於新冠疫情的原因，當時筆者較難以班級為單位逕行該評估的試驗，在小學班主任陳婉茹老師及行政主任的支援下，筆者只能盡量想方設法讓一部分同學參與筆者所設計的口語交際評估測驗。

¹¹ 不同於教材「直觀地體現了故事的特徵，降低了把握整個故事的難度」（參見教育部：《教師語文教學用書（二年級下冊）》，（北京：人民教育出版社，2018年），頁8）的設定（有關細節詳見文末附錄「教科書圖文」一節，參見教育部：《義務教育語文教科書（二年級下冊）》，（北京：人民教育出版社，2018年），頁8、66、91），筆者所設計的框架（見表4）則相對降低了輔助性，更有助於考察學生階段性所學並幫助他們更好地掌握組織語言的能力。

¹² 以筆者所選的寓言故事為例，將其中的普遍結構或特有現象以一個固定的框架勾勒出來，就可以作為組織說話重點的指南了。

第一項的「四要素」是故事裏的概念知識，能辨識它們並不足以把故事有條理地敘述出來。因此需配合第二項的「故事脈絡」，接著再利用復述框架把故事的發展過程合理地組織。筆者初步認為，若學生順應上表的指示，他們更有可能在評估中將人物情節較簡單的寓言故事清楚且有條理地說明。而學生學習的重點是：在「復述框架」的幫助下，他們在講述故事發展時能學會關注「故事四要素——人物、時間、地點及事情」的轉變，從而達至故事的完整性。基於上述情況，筆者課堂教學流程安排有三：分別是「比較教學策略的運用」、¹³「運用故事框架將內容結構化」¹⁴和「故事框架的應用練習」¹⁵。

同時，為了更準確地評量受測學生口語交際的能力，筆者制定了統一的評估試卷及評估準則。¹⁶其中後者包括：人物、情節、中心和表達，並以「不能達標」、「概括內容」和「細緻內容」作為評分標準來測試學生對這四項內容的掌握程度。¹⁷這三個層次將分別以量化數字「1、2、3」評分以便檢視學生的學習進展和真實水平。相應的評估程序如下：

步驟 1	在家長的監督下，學生先閱讀兒童故事〈小貓釣魚〉 ¹⁸ 並適當做筆記（事先提供白紙和筆，學生可在準備時間內記下有關故事的任意內容），然後將草稿紙交給家長
步驟 2	學生將在沒有外界干擾的情況下復述該故事，家長將該過程錄音並上傳至相應的網絡平台
步驟 3	老師將以 <u>評估表</u> 記錄錄音中學生的表現，並最終寫下整體評價和反饋
步驟 4	在下節課教師將會以書面的形式將結果告知學生，同時出示 <u>評估準則</u> 以幫助同學重溫回顧先前所學

叁、教大同僚的反饋

在完成口語交際評估的設計後，筆者曾在正式施行前曾徵詢過教大同僚和學校教師的建議，¹⁹下文為筆者的一些具體分析：

¹³ 教師利用電腦播放同一故事〈盡責的公雞〉（見附錄）兩次，第一次有開端和結尾，但刪去了中間情節發展的部分；第二次完整播放整個故事。讓學生從中作比較。此舉是想讓學生了解故事中缺少了任何部分，就無法完整理解整件事情的因果轉合的道理。

¹⁴ 教師展示〈盡責的公雞〉，讓學生知道故事的開始、發展、結尾各部分，並以簡單的關鍵詞或圖畫代表故事中的時、地、人、事，再把它們根據故事的發展程序分佈在框架中，最後以「連續敘述」的方式將故事有條理地重新組織。

¹⁵ 教師安排學生以小組討論的形式進行「異質分組」，嘗試利用同一個框架將另一個故事——〈小象的長鼻子〉（見附錄）作分析、解構、摘取重點，接著以表格重新組織，最後嘗試利用「框架重點化」的故事以自己的語言向其他同學轉述。

¹⁶ 詳見文末附錄「復述故事評估準則」及「復述故事試卷」一節。

¹⁷ 教師將綜合四個主要方面的考量以得出學生的最終層次，並用每一方面的優劣程度（結合學生實際表現的舉例說明）來最終概括學生在不同層次的表現（並不是簡單用「不能達標」、「概括內容」和「內容細緻」來簡單評估學生的最終成果）。

¹⁸ 該故事並非語文教材（人教版）上已有的故事，詳見文末附錄「形成性評估故事資料」一節。

¹⁹ 在此特別鳴謝拔冗提出反饋的同僚：香港教育大學中國語文教育大五學生胡莎、陳映瑩；香

1. 對不足之處的認同²⁰

(1) 復述準備的時間考慮

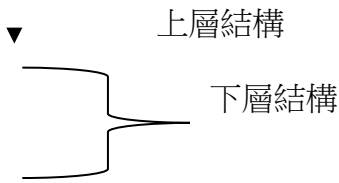
雖然筆者有意放寬了時間上的要求，但似乎仍有待商榷。小學二年級的學生的多數年齡為7~8，正處在皮亞傑認知發展理論中的前運思期和具體運思期的過渡階段，這意味著他們對邏輯思考的運用並不熟練。²¹學生在構思故事的組織時，可能需要花費更多時間去思考。這同樣體現在記憶方面，在準備過程中，學生主要通過「視覺記憶」²²的方式²³來記憶，他們的大腦需要更長的時間來處理。對於學生閱讀能力差異的問題也是令人關注的，如他們在「後天培育的元認知能力各不相同，反思和改善自己的學習亦截然有別」。²⁴教師需要去照顧整體同學的處境，酌情統籌準備的時間。

(2) 復述框架的層次問題²⁵

筆者初步設計的框架確實具有一定的局限性，需要不斷地改進以更接近學生的認知水平。根據布魯姆認知領域，筆者設計的複述框架更多的屬於情意領域中的「組織」層次及技能領域中的「引導之反應」的層次，²⁶所以具備一定的複雜性。結合上文中認知理論的解釋，不難推測這樣的設計有可能會導致學生實際運用的問題，筆者所設計的「腳手架」在一定程度上低估了就小學二年級學生而言的難度。²⁷

表7 因人物眾多造成的層次脫節

時間	人物	地點
事件	開端	
	發展	
	結局	



港教育大學中國語文教育大四學生張嬋、曾綽琳這四位同學；及香港教育大學兼職講師莊紹文教授。晉光小學的黃加賢校長、陳婉茹語文教師（小學班主任）以及莊種慧語文教師同樣也為我提供了足夠的支援和幫助，筆者統計並篩選歸納出了她們提出的主要反饋，詳見文末附錄「同僚反饋」一節。

²⁰ 詳見文末附錄「同僚反饋」不足的第1、3、5點。

²¹ Barry J. Wadsworth, *Piaget's theory of cognitive and affective development: Foundations of constructivism*, New York, NY: Longman, 2004, pp. 214-215.

²² R. C. Atkinson & R. M. Shiffrin, "Human memory: A proposed system and its control processes," in *The psychology of learning and motivation*, Vol. 2, 1968, p.155.

²³ 即「將關鍵字詞寫在紙上來記憶」。

²⁴ 羅耀珍：《促進學習的評估》（香港：香港大學出版社，2008年），頁82。

²⁵ 這個不足在評估最終結果和學生訪談中也得到了佐證。

²⁶ L. W. Anderson & D. R. Krathwohl, *A Taxonomy for Learning, Teaching and Assessing: A Revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives*, New York, NY: Longman, 2001, pp. 154+159.

²⁷ L. S. Vygotsky, *Mind in society: The development of higher psychological processes*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978, p.379.

當然，由於〈小貓釣魚〉本身擁有四個人物，²⁸這間接導致了學生們很容易分散注意力並產生混亂（見上表）。人們多採用「選擇性注意」使記憶能盡量停留較長的時間，²⁹可是人物一多，加之上下層結構的脫節，學生便容易混淆、忘記。這啟發筆者應多站在學生的角度上思考框架的設計。

（3）評估角色形式單一

除了上述兩點，同僚也建議採用多樣的評估方式，如同伴互評，這點筆者是十分認可的。羅耀珍認為，學生的互評和老師的直接評估是可以互補不足的。³⁰除了通過其他同學所提的建議，學生可以更好地反思自己的知識水平外，學生在「近側發展區間」的互相觀察合作，也為彼此提供了學習經驗的借鑒。³¹同伴評估也能滿足學生的內在學習動力。根據馬斯洛需求層次理論，相較於少數學生從評估成績及老師的認可中獲得「自我實現」的成就感，同伴評估更能滿足大多同學的社交及尊重需求。³²

2. 對不足之處的反駁³³

（1）「發展」板塊過於簡單

對於複述框架的「簡單」，在上文中「複述框架的層次問題」曾著重談過。但對於提示關聯詞或寫出幾個發展的過程的建議，筆者並不認同。因為如此想法在教材中已有佐證，³⁴這點在「評估設計的背景概況」中已聲明。其次，通過和其他寓言故事〈大象的耳朵〉〈小毛蟲〉……的對比，³⁵筆者所挑選的〈小貓釣魚〉篇幅適中，「發展」的故事情節相對簡單，這一影響因素相對被弱化了。

其實這樣的安排是筆者有意為之，這就好比從「用多幅圖複述課文發展到用單幅圖複述課文」³⁶，以達到學生能力的螺旋上升。相反，倘若提示更詳實具體的話，不僅會強化學生對「腳手架」的依賴，³⁷而且也不利於學生對於該類知識長期記憶的鞏固。³⁸當然，這並不預示著「複述框架」不再需要修改，只是改進的方向不同而已。

（2）複述框架限制思維

同學認為：說話作為思維的表徵，而建立框架作為組織說話的技巧，把說話框架化即把思維框架化，最後難免說話形式化，有礙說話的創造空間的同時

²⁸ 分別為「老貓、小貓、蜻蜓、蝴蝶」。

²⁹ 同注22，頁163。

³⁰ 同注24，頁100。

³¹ 同注27，頁400。

³² A. H. Maslow, "A Theory of Human Motivation," in *Psychological Review*, Vol. 4, 2000, pp. 380-383.

³³ 詳見文末附錄「同僚反饋」不足的第2、4點。

³⁴ 如〈羿射九日〉一文後的練習，具體課文參見教育部：《義務教育語文教科書（二年級下冊）》（北京：人民教育出版社，2018年），頁108-110。

³⁵ 同注11，頁86—88、96—88。

³⁶ 教育部：《教師語文教學用書（二年級下冊）》，（北京：人民教育出版社，2018年），頁2。

³⁷ 同注27，頁380。

³⁸ 同注22，頁160。

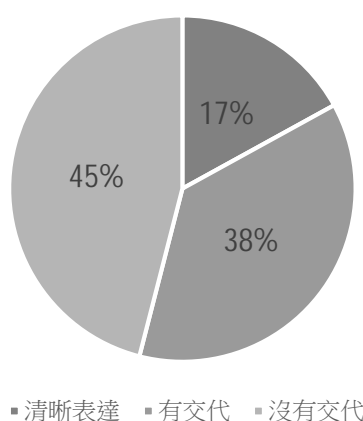
也限制了思維的發展。然而值得探討的是，建立說話框架其實只是想讓學習說話的小學生掌握基本的技巧，而並不是作為一個永遠的說話技巧。³⁹為學生建立一個複述故事的框架，更多的是作為他們學習路上的一個學會即可「拆除」的「腳手架」存在。⁴⁰

另一方面，採取開放式結尾這個方式考察學生對故事的理解並無不妥，但筆者認為該評估的要點是小二學生對〈小貓釣魚〉故事的記憶。當然，根據布魯姆認知領域，對中心的理解與同僚提出的開放性結尾在功能上大同小異。⁴¹儘管如此，筆者認為對中心講述的考察更能檢驗學生在「口語交際」的能力，故不打算採納同學的提議。

肆、「復述故事」的結果

該實作評估最終結果總體來說差強人意：抽樣的大部分學生在「人物」、「中心」和「表達」三方面都較為符合筆者的預期；⁴²相較之下，在「情節」這一部分的表現卻有些出乎意料的糟糕：⁴³

口語交際評估之情節表述



同時，為了具體了解學生對課堂所學重點的感受，筆者在參加評估中的同學中抽取分段不同的四位訪問，以下為節選的部分訪問稿件：

³⁹ 同注1。

⁴⁰ 同注27，頁385。

⁴¹ 同注26，頁156。

⁴² 多數被測學生都處於中等階段，只有一兩個同學處於低等甚至0分的情況，並且多是因為粗心或者其他原因致使的。

⁴³ 在復述框架的幫助下，仍然有快一半（8個）的同學交代不清楚起因、發展及結尾這部分的對故事情節的考察，這個最終的結果是值得筆者反思的。

傅老師：老師把故事重要的內容放在框架上，你們覺得這樣做，能幫助你們容易記住故事的過程嗎？

A學生：幫助不太大。

B學生：我也是這麼想的。

傅老師：請說出不太大的幫助有多少？

B學生：記得故事中的事、地、人和開始、結束的時間。

C學生：看著框架重點然後說出來。

傅老師：哪一點你覺得比較困難？

D學生：嗯，擺在表格上的字有點混亂，看不明白。

傅老師：在這次評估裡你掌握了什麼？

A學生：學到說故事。

C學生：學到填表。

D學生：說故事的知識，以後說故事會好聽些。

伍、反思及修訂

綜合考慮教大同僚的建議及課堂實行後的結果，筆者做了一系列的調整修訂：

1. 時間跨度增大範圍⁴⁴

教師鼓勵口語較弱的學生在準備時間逕行口頭閱讀記憶故事，原因在於「回聲記憶」，即通過說話的方式相比於單純記錄記憶更深刻。⁴⁵不同於「以區別性的評估策略來照顧學生的學習差異」⁴⁶，筆者選擇了給予更多時間來統一照顧學生的需求。原因有二：⁴⁷一是教師的精力是有限的，二是這一難題尚無解決的定論。

⁴⁴ 將考核時間調整為「閱讀材料4分鐘+口語複述3分鐘」。

⁴⁵ 同注22，頁184。

⁴⁶ 同注24，頁55。

⁴⁷ 同注24，頁8。

2. 評估角色保持不變

同僚互評確實對學生的學習作用不小，但這需要考慮到它的實踐問題。如羅耀珍所強調的：學生在進行同伴評估之前必須是要經過專業培訓的。⁴⁸同時，教師也需要付出心力去思考培訓的方法並具體落實。從思考的層面出發，對小二的學生而言，這項任務是不太切實際的。此外，同僚互評多在分組活動中進行，「口語交際」的實作評估並不適用於這個模式。而教師還需要考慮到很多其他不可控因素，這也是筆者想在評估中盡量避免的。

3. 框架及內容的修訂

若對之前的表格作出改動，則故事的重點和事件的轉變都能被記在「事情」一欄中，整個故事的結構會更加清晰：

表 8 重新設計的復述故事框架

故事脈絡：				
脈絡	人	時間	地	事情
開端				
發展				
結尾				

除了框架的修訂，先前的評估內容及關鍵特徵也不利於理清評估的重點，關鍵學習焦點是「脈絡與四要素之間的配合」，因此二者都需要重新修訂：

評估內容（修訂）	表述故事發展時關注故事四要素的轉變
關鍵特徵（修訂）	故事包含縱向發展的脈絡與橫向發展的四個要素；四個要素穿插在故事脈絡中因情節的變化而轉變

新修訂後的故事框架能將兩項關鍵特徵交錯配合，變為一個整體來考慮，從而降低了學生和「腳手架」間的距離。⁴⁹此外，新的框架能把故事的脈絡與四個要素能帶出「同步變易」的關係，⁵⁰更符合現階段小二學生「循序漸進」的思考方式。當故事要素隨著故事脈絡的推移而改變時，故事中不同的階段有不同時、地、人、事的轉換，更能引起學生的學習興趣，從而深化他們的短期記憶。

51

評估的背後需要集體的教學體驗及調適教學的反思過程，才有可能最終呈現出促進教學、回饋學習的精神理念。若要落實「評估促進教與學」的理念，

⁴⁸ 同注24，頁125。

⁴⁹ 同注27，頁233。

⁵⁰ John A. Bowden & Ference Marton, *The University of Learning: Beyond Quality and Competence*, England, London: RoutledgeFalmer, 2004, p. 123.

⁵¹ 同注22，頁168-169。

關鍵是教師能否在課堂實踐中進行適當的課堂評估，並為了了解學生學習的需要而不斷反思教學。上述關於口語交際評估方面的教學實操僅僅是作為一個參考案例供需要的教師學習，評估和教學如何相輔相成，這在當今語文教育界仍是一個值得深入探討的課題。⁵²

⁵² 字數不包括行文中的表格、圖表及腳注。

附錄

教科書圖文（節選）

- ⑫ 读一读，注意加点的部分。再看看课文插图，仿照例句说一说。

◇ 门前开着一大片五颜六色的鲜花。


◇ 房子旁边_____。

◇ 山坡上_____。

◇ _____。

課文〈開滿鮮花的小路〉，頁6—7

- ⑬ 试着用上下面的词语，讲讲这个故事。

	马棚	愿意	磨坊
	驮	挡住	为难
	突然	拦住	吃惊
	难为情	动脑筋	小心

課文〈小馬過河〉，頁63—65

- ⑭ 朗读课文。根据示意图讲一讲这个故事。



課文〈蜘蛛開店〉，頁89—90

複述故事試卷

學生口語交際表現評估表

學生姓名：_____ 學號：_____ 日期：_____

故事名稱：小貓釣魚（✓）出適用的 + 填空（處於該層次的主要考量因素）

人物		沒有指出（1）	簡單指出（2）	能表述有關行為（3）
主角	老貓			
	小貓			
配角	蜻蜓			
	蝴蝶			

備註：

情節	沒有交代（1）	有交代（2）	清晰表達（3）
開始			
經過			
結局			

備註：

主旨	沒有表達（1）	點出（2）	準確點出（3）

備註：

表達	不夠流暢（1）	一般（2）	流暢（3）

備註：

總分：_____（_____層次）

複述故事評估準則

	第一層次	第二層次	第三層次
評估內容	不能達標	概括內容	細緻內容
1. 人物 ⁵³ (越接近故事分越高, 允許適當換詞以及自己轉述)	沒有指出 (人物: 混亂/少說/說不出) 示例: 小羊救了小兔 (混淆了人物); 小羊和小兔成為了好朋友 (少說了大象且混亂)。	簡單指出 (人物: 能區分且描述大致行為) 示例: <u>小象</u> 救起了小兔 (少了小象的動作); 小羊、小兔和 <u>小象</u> 成了好朋友 (少了小羊和小兔稱贊)。	能表述有關行為 (人物: 能區分且描述詳細行為) 示例: 小象走過, <u>用鼻子</u> 救起小兔; 小羊和小兔 <u>稱贊小象的鼻子很有用</u>
2. 情節 (越接近故事分越高, 允許適當換詞以及自己轉述)	沒有交代 (情節: 混亂/漏說/說不出) 示例: 小羊取笑小象.....小象不開心 (省略小兔情節); 救起小兔.....;小象遇見小羊 (省略開頭及結尾)	有交代 (情節: 交代但不全) 示例: 小兔 <u>說小象鼻子長</u> , (省略了小兔的不喜歡); 小兔掉進河裡, <u>小象走過, 連忙用鼻子救起小兔</u> (省略了小羊的不會游泳的原因)	清晰表達 (情節: 有交代且全面) 示例: 小兔指著小象說: 「你的鼻子好長, <u>沒有人會喜歡你</u> 。」; 小兔 <u>不小心</u> 掉河, <u>小羊又不會游泳</u> , 小象走過。
3. 中心 ⁵⁴ (越有自己的想法, 且能結合故事的分高)	沒有表達 (中心: 說錯/亂說/說不全/不會說) 示例: 小羊和小兔是大象的好朋友 (說錯); 小象的鼻子有用 (不全); 小象鼻子長 (不會說)	點出 (中心: 會說/粗糙) 示例: 小象的鼻子 <u>雖然長, 但能把小兔救起來</u> ; <u>儘管</u> 小兔和小羊嘲笑小象的鼻子長, <u>但是小象卻救了小兔</u> (道理不全)。	準確點出 (中心: 準確全面) 示例: <u>一方面</u> , 小象鼻子長, 能救人, <u>另一方面</u> , 小象心腸好, 不計較別人的嘲笑; <u>有短處, 也有長處。要學會包容</u> (大意如此, 滿分)
4. 表達 (語調、)	不夠流暢 (磕磕絆絆, 需要臨)	一般 (較為流暢, 偶爾想)	流暢 (非常通順, 極少)

⁵³ 由於故事中人物數目及地位的不同, 具體的給分需要視實際情況而定, 如對於次要人物 (配角) 第二層次和第三層次的區分標準就較為模糊, 對主要人物 (主角) 則不一定。

⁵⁴ 中心是理解層面的考察, 答案是開放性的, 並沒有標準答案, 筆者僅僅能提供一些參考答案的示例, 教師需根據具體學生的情況酌情給分。

用詞、連接、指稱)	時想詞句，反複說意思相近的詞及出現較長的卡殼、停頓)	詞句，正常的卡殼和停頓，大部分字詞運用是貼合故事本身)	臨時構思詞句，基本沒有卡殼、停頓，會用高級的詞匯)
-----------	----------------------------	-----------------------------	---------------------------

注：劃線部分是相對前一個層次多出的得分點（僅供參考）。

盡責的公雞

農場裡，有一隻公雞每天都準時叫醒主人起床，有一天，主人買了鬧鐘回來，鬧鐘便替代了公雞的工作。

第二天天還沒亮，公雞便起來工作，但母雞對公雞說：「主人有了時鐘，就不需要你了，你還是再多睡一會兒好了。」

公雞沒有理會，走到屋子外，大黃狗對牠說：「主人不需要你了，你還是回床上睡覺吧。」

但公雞不理會大家的取笑，堅持像以往一樣，每天準時喔喔叫，一點兒也不偷懶。

這一天主人的鬧鐘壞了，幸好公雞準時叫醒了他。於是主人高興地稱讚公雞說：「還是公雞值得信賴啊！」

小象的長鼻子

新學期開始了，住在森林裡的小象第一天上學去。

在去學校的路上，小象遇見小羊，小羊取笑小象說：「你的鼻子長得好長，真醜！」

小兔經過，指著小象說：「你的鼻子那麼長，沒有人會喜歡你的。」

小象很不開心，低下了頭，很想把它的鼻子給收起來。

放學的時候，小羊和小兔在河邊玩耍，小兔不小心掉到河裡，小羊又不會游泳，不知道該怎麼辦。

正好，小象走過，趕快用鼻子救起了小兔。

小羊和小兔都稱贊小象的鼻子很有用，還做了小象的好朋友。

小貓釣魚

老貓和小貓一塊兒在河邊釣魚，一隻蜻蜓飛來了。小貓看見了，放下釣魚竿，就去捉蜻蜓。

蜻蜓飛走了，小貓沒捉著，空著手回到河邊來。小貓一看，老貓釣到了一條大魚。

一隻蝴蝶飛來了，小貓看見了，放下釣魚竿，就去捉蝴蝶。蝴蝶飛走了，小貓又沒捉著，空著手回到河邊來。

小貓一看，老貓又釣到了一條大魚，它說：「真氣人！我怎麼連一條小魚也釣不著？」

老貓聽了說：「釣魚就釣魚，不要一會兒捉蜻蜓，一會兒捉蝴蝶，三心二意，怎麼能釣到魚呢？」

小貓聽了老貓的話，就一心一意地釣魚了。蜻蜓飛來了，蝴蝶飛來了，小貓理也不理，就像沒看見一樣。

不一會兒，小貓也釣到了一條大魚。

同僚反饋

序號	優點
1	以量化方式逕行評估，能夠有效且有針對性地對學生成果進行考核；同時能夠準確地發現學生的優點和不足之處。
2	教師為學生提供了複述框架，讓學生能夠根據框架的指引理清故事脈絡並組織語言，有效地幫助學生消化故事的內容。
3	評估準則的設置直白易懂，並且較為全面。以〈小象的長鼻子〉作為故事樣本來幫助學生熟悉複述框架的答題結構及相關的評核標準，在一定程度上幫助他們了解了該評估的考察內容及得分點。
4	反饋方面，教師留意到反饋會出現焦點模糊的問題，因此預設了學生的不同表現並給出了相應的反饋；同時，教師針對此課題選擇了較為合適的反饋時機，採用多樣的反饋方式，且注意到了學生吸收反饋的侷限性。
5	教師在「多樣的反饋方式」中提到了普遍問題和個別問題的處理，並且做出了較為恰當的反饋。

序號	不足
1	評估過程中涉及學生閱讀材料的時間與口語複述的時間，各為1分30秒。由於教學對象的年紀較小，需考慮全班學生閱讀能力的差異，建議給學生預留更多的複述準備時間。
2	複述框架的制定較為簡略，尤其是「發展」板塊。故事發展的過程會比其他板塊複雜，建議給學生提示故事中的相關關聯詞或寫出有幾個發展的過程等，幫助學生進行梳理。
3	給出的故事四要素複述框架中，筆者將「時間」、「人物」、「地點」分在了第一層次（這也是大多數故事中都明顯浮現的點），將「開端」、「發展」、「結局」分在了事件的第二層次，學生可能會有概念上的混淆。
4	評估的目的需更謹慎的考慮，因為採用這種相對固定的框架也有可能限制同學們的複述，有利也有弊。不如整散結合，再加入一些小的針對性的問題，比如省略結尾，提供多種結尾方式讓學生推測和選擇，何種結尾方式更符合全文的發展邏輯。
5	單單讓教師評估學生的水平具有一定的侷限性，建議教師可以讓學生們也參與評估的過程，採取同僚互評的方式。學生們對同伴表現的評價往往能夠讓教師有不一樣的發現和收穫。