

雲科漢學學刊

第二十期

國立雲林科技大學

漢學應用研究所 出版

中華民國 108 年 9 月

編者的話

起先，感謝有機會擔任學術組組長一職；感謝和我合作無間，一起經歷些許突發狀況，最後順利解決的學術組夥伴蔡佳儒；感謝學術組指導老師——翁敏修老師，手把手指導我們每一個步驟，讓所有困難點都能迎刃而解。

學刊編輯的工作，不如當初想像的，以為只要收取稿件，沒想到還要適應繁瑣的細項與經歷，但這些過程也使我們在技能與心靈都獲得許多，也更加地佩服真正從事編輯的工作者。

本期《雲科漢學學刊》第二十期出版內容若有缺失，煩請大家給予批評指正。最後，再次感謝能夠擔任學刊編輯的角色使我獲益良多；感謝校內外幫助審查稿件的各位教授；也感謝辛苦撰寫投稿的研究生們，有你們的精采文章使得《雲科漢學學刊》增色不少。此經驗方法也將會傳承給下一屆學弟妹。在此致上學術組最誠摯的謝意。

漢學所所學會學術組組長 劉明資

目 次

李顯宗	論宋代女詞人李清照之博奕行為.....	1
陳良海	楊慎〈詩史誤人〉芻議.....	13
林友如	張禎祥漢詩研究.....	29
蘇麗理	《法華經》中常不輕菩薩的修行典範探析.....	51
張妙楓	吳祥輝旅行文學中的「家庭情懷」探析.....	63
林育仔	劉克襄作品中人之書寫初探.....	83
黃錫榮	王瓊玲小說人物形象與語言探討 —以《美人尖》、《一夜新娘》為例略述.....	103
曾國彥	簡嬪《誰在銀閃閃的地方，等你》的生死觀探究.....	121

論宋代女詞人李清照之博奕行為*

李顯宗**

摘要

李清照在中國文學的研究發展史上有著舉足輕重的地位，不論是因為她以一位女性之姿獨霸文壇一隅的特殊性，或者是因為其中樞不讓鬚眉的獨特個性以及文采。以致學界至今多數仍以性別和文采的角度，多方研究李清照。然而對於他的相關博奕的著作卻較少受到研究者的注意。透過博奕系列文章，後人可以試圖重現當時民眾的生活娛樂，也可以了解作者對於這項娛樂的態度及想法。本文試圖透過博奕系列作品，輔以周邊史料以及同時代其他文人創作的佐證，採用文獻分析的方式，逐步推演出作者在創作之餘，對於博奕的態度為何，再以其周邊事件理出其博奕的動機。

關鍵詞：李清照、打馬圖、賭博、宋代

* 本篇論文修改自 2010 年研討會所宣讀之文章，感謝當時評論老師的意見。感謝本次投稿的兩位匿名審查老師修改建議。感謝文藻外語大學趙書賢心理師給予本文章的心理學相關意見。

** 國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士生

壹、前言

李清照（1084-1155），號易安居士，宋人李格非（約 1045-1105）之女，時人有稱其父蘇門後四學士。¹其文采在當時，正面的評價甚多。宋時，王灼（1105-1181）有云：「自少年便有詩名，才力華瞻，逼近前輩。在士大夫中已不多得，若本朝婦人，當推詞采第一。」²，朱熹（1130-1200）：「本朝婦人能文，只有李易安與魏夫人。」³由此可見，其詩文的寫作功力並不比詞作來得差，但因為許多詩作都已經散逸，後人無可得知其作品，故以為其詞才較佳的想像，詞乃婉約之宗，李清照留下的作品又以詞作為多，可能會使人誤解其為一浪漫、柔弱女子：

紅藕香殘玉簟秋，輕解羅裳，獨上蘭州。雲中誰寄錦書來，雁字回時，月滿西樓。
花自飄零水自流，一種相思，兩處閒愁。此情無計可消除，纔下眉頭，却上心頭。⁴

事實上，從其他的詩作可以得知，李清照的個性也具有豪氣的一面。例如：「千古風流八詠樓，江山留與後人愁。水通南國三千里，氣壓江城十四州。」⁵而這樣與男子無異的個性，在打馬這樣的極具刺激性的博奕遊戲當中，可以完整地表達出來。

針對李清照的研究，前人的作品甚多。但是，多著重在其文采，心理，或者是以性別角度來做討論。例如：于中航〈李清照的夢—「漁家傲」記夢詞新解〉⁶、林玫儀〈李清照「詞論」評析〉⁷、許麗芳〈生命書寫與文學性格之另一側面：試析李清照詩文之書寫特質與相關意義〉⁸等等。

其中，于中航的文中主要討論的是，李清照以夢境抒發自己的理想，並以其他文人的記夢文章作比較，也綜合討論文人們在書寫記夢文章的時候，其目的為何。林玫儀主要是以李清照著名的詞學論點作品作討論，其中談到作者在文中大放厥詞，毫不避諱地攻訐知名作家，招致部分人士的批評。然作者卻不因其為女子身分，無所畏懼地提出詞乃別是一家的觀念。許麗芳則是討論其人生經驗與文章風格的相關互動關係。

然而，若是要研究李清照的博奕行為，或者是打馬系列文章，在這方面有所關注

¹ 王水照、熊海英：《南宋文學史》（北京：人民出版社，2009年12月），頁67。

² 〔宋〕王灼：《碧雞漫志》（國家圖書館藏：明，天一閣鈔本），頁36-37。

³ 〔宋〕黎靖德編，朱熹著：〈論文下〉《朱子語類》（北京：中華書局，2011年3月），頁3332。

⁴ 〔宋〕李清照著，〔宋〕李清照著，王學初校注：〈一翦梅〉，《李清照集校注》（台北：里仁書局，1982年5月），頁23。

⁵ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈題八詠樓〉，《李清照集校注》（台北：里仁書局，1982年5月），頁120。

⁶ 于中航：〈李清照的夢—「漁家傲」記夢詞新解〉，《中國國學》，1996年10月，頁131。

⁷ 林玫儀：〈李清照「詞論」評析〉，《淡江學報》，23期，1985年10月，頁49-58。

⁸ 許麗芳：〈生命書寫與文學性格之另一側面：試析李清照詩文之書寫特質與相關意義〉，《第五屆中國詩學會議論文集》（彰化市：彰化師範大學國文系，2000年10月），頁373-397。

的文章，相對來說，十分地有限。就目前的搜尋，有以下文章：何廣棫〈讀李清照〈打馬賦〉等三篇雜遘〉⁹、傅錫王〈鬥茶、病酒、打馬、賞花—試析清照的生活情趣〉¹⁰、陳旻志〈「母儀」與「自我」交光疊影的圖像—宋代婦女心靈形象試探〉¹¹等。前二者比較是以李清照的打馬圖文章作基礎，進而討論作者的生活狀況。而最後者的論文則主要是討論女性的空間，文中部分討論到清照的打馬樂趣，並延伸出女性的理想實踐。

就以上的資料看來，在打馬系列文章的研究方面，無論是在文學面、社會面、心理面，皆屬較少被注意到的領域。不過，打馬系列文章，在對於了解李清照的生活與宋人文人活動，都是具有其一定價值。因此，本文欲討論的是李清照打馬行為的形成動機、社會文化與博奕之間的互動狀況，藉由打馬系列文章以及其他材料的綜合討論，竊以本文一窺宋人的部分生活面貌。

貳、清照的遊藝生活

（一）金石、花、酒、茶

李清照在日常生活當中有著許多調劑身心的活動，例如收集金石：「每朔望謁告，出，質衣，取半千錢，步入相國寺，市碑文果實。歸，相對展玩咀嚼，自謂葛天氏之民也。」¹²作者在〈金石錄後序〉的文章當中有提到玩賞金石的樂趣，尤其是可以與心愛的丈夫一同把玩。由於戰亂，使得大批的文物散落，加上丈夫已經過世，李清照無力也無心保全持有的物品：

葬畢，余無所之。朝廷已分遣六宮，又傳江當禁渡。時猶有書二萬卷，金石刻二千卷，器皿茵褥，可待百客，他長物稱是。余又大病，僅存喘息，事勢日迫。念侯有妹壻任兵部侍郎，從衛在洪州，遂遣二故吏先部送行李往投之。冬十二月，金寇陷洪州，遂盡委棄。所謂連艦渡江之書，又散為雲煙矣。¹³

在〈金石錄後序〉當中提到這個部分，從文中不免可以讀出作者的難過之情，也可以了解到，金石文物對其的重要性。重要的是這些文物已經並非是單純的物質本身，而是已經帶有著夫妻兩人的共同回憶。

在李清照目前流傳於世的詞作當中，可以發現的是，花卉主題的相關詞作是超過一半以上的。¹⁴例如以下作品：

⁹ 何廣棫：〈讀李清照〈打馬賦〉等三篇雜遘〉，《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（台北市：政治大學文學院，1996年12月），頁493-511。

¹⁰ 傅錫王：〈鬥茶、病酒、打馬、賞花—試析清照的生活情趣〉，《中外文學》（1984年10月），頁78-99。

¹¹ 陳旻志：〈「母儀」與「自我」交光疊影的圖像—宋代婦女心靈形象試探〉，《世新大學人文學報》（2003年5月），頁197-215。

¹² 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈金石錄後序〉，《李清照集校注》頁177。

¹³ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈金石錄後序〉，《李清照集校注》頁180。

¹⁴ 傅錫王：〈鬥茶、病酒、打馬、賞花—試析清照的生活情趣〉，《中外文學》（1984年10月），頁92。

紅酥肯放瓊苞碎，探著南枝開遍未。不知醞藉幾多香，但見包藏無限意。道人憔悴春窗底，悶損闌干愁不倚。要來小酌便來休，未必明朝風不起。¹⁵

雪裏已知春信至，寒梅點綴瓊枝膩。香臉半開嬌旖旎，當庭際，玉人浴出新妝洗。¹⁶

梅花，在李清照的眼中，是具有舉足輕重的地位，所以在有提及花卉的詞作當中，這個主題是比較多的。¹⁷除了對於梅花作出許多的歌詠之作之外，也有提及在戶外賞梅的情形：

年年雪裡，常插梅花醉。揜盡梅花無好意，贏得滿衣清淚。今年海角天涯，蕭蕭兩鬢生華。看取晚來風勢，故應難看梅花。¹⁸

這篇是回想以前賞花的情節，可以看到李清照在賞花的過程中，多以酒為友。而且在邊飲酒邊賞花的當中，感到十分愉悅。然而卻在南渡之後，因為外在的因素已經改變了，導致作者已經沒有心情去欣賞梅花。

所有的作品之中，作者除了撰寫花的姿態、詠花之外，在酒的描述上，也尚屬可觀。不但在上述所引用的詞作當中，作者會在賞花之時飲酒，在別離、作詩詞之時都會飲酒。也可以看得出來，作者與其他女性的相異之處。例如：

淚溼羅衣脂粉滿，四疊陽關，唱到千千遍。人道山長山又斷，蕭蕭微雨聞孤館。惜別傷離方寸亂，忘了臨行，酒盞深和淺。好把音書憑過雁，東萊不似蓬萊遠。¹⁹

蕭條庭院，又斜風細雨，重門須閉。寵柳嬌花寒食近，種種惱人天氣。險韻詩成，扶頭酒醒，別是閑滋味。征鴻過盡，萬千心事難寄。²⁰

綜上所論，作者在日常生活當中，十分講求生活情調。除了文人平常寫作文章的活動之外，更有賞花、收藏金石，而在這些活動當中，更可以發現，酒似乎具有跨越所有活動的適應性。而這些許多的酒詞，也成為了研究李清照的時候重要的素材之一。²¹然而，這些活動，在傳統文人的既有框架之下，並不會令人感到特別突出，或者衝突。但是，除了這些看似平凡的日常休閒活動之外，李清照還有與一般文人較為不同的日常休閒活動——打馬。

（二）打馬

打馬這個遊戲，根據李清照的〈打馬圖序〉當中可以得知，這是從宋代以前就有

¹⁵ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈玉樓春〉，《李清照集校注》頁 45。

¹⁶ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈漁家傲〉，《李清照集校注》頁 46。

¹⁷ 傅錫王：〈鬥茶、病酒、打馬、賞花——試析清照的生活情趣〉，《中外文學》（1984 年 10 月），頁 92。

¹⁸ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈清平樂〉，《李清照集校注》頁 47。

¹⁹ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈蝶戀花〉，《李清照集校注》頁 27。

²⁰ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈念奴嬌〉，《李清照集校注》頁 49。

²¹ 傅錫王：〈鬥茶、病酒、打馬、賞花——試析清照的生活情趣〉，《中外文學》頁 84。

的遊戲。而打馬又有分作傳統二種：關西馬、依經馬，以及後人改良的宣和馬。這種遊戲具有賭博的功能，但也需具有謀略的頭腦才比較適合玩。請見：

按打馬世有二種：一種一將十馬者，謂之關西馬；一種無將二十馬者，謂之依經馬。流行既久各有圖經凡例可考。行移賞罰，互有同異。又宣和間人取二種馬參雜加減，大約交加，悻悻古意盡矣，所謂宣和馬者是矣。²²

若乃吳江楓冷，胡山葉飛；玉門關閉，沙苑草肥。臨波不渡，似惜障泥。或出入用奇，有類昆陽之戰；或優游仗義，正如涿鹿之師。或聞望久高，脫復庾郎之失。²³

李清照在〈打馬賦〉裡頭所描述的打馬情景，可以看到，作者將打馬的場景比擬為戰場，作為打馬的玩家，必得先將自己當成是操控全局的參謀者。作者對打馬的評價甚高：「實博弈之上流，乃閨房之雅戲。」²⁴〈打馬圖序〉當中也說自己非常喜愛打馬：「予性喜博，凡所謂博者皆耽之，晝夜每忘寢食。」²⁵。打馬這種遊戲所需要的東西主要包含打馬圖、骰子、色樣圖、犀牛角或象牙雕刻的馬（棋子）。²⁶打馬圖樣式十分特別，在棋盤的中央有許多的格線，這些格線與象棋的棋盤相同；但是外圍有以文字書寫的方塊，才是真正打馬所使用的棋格。²⁷

打馬這種遊戲，在當今社會當中已經沒有多數人實際去運作。根據資料顯示，清代以前都還有這類的活動在進行，卻在清代後期失傳。²⁸《中國賭博史》認為打馬這種遊戲後來失傳少有人玩的原因是，規則太過繁瑣、賭金過高、需要運用智力非僅靠運氣。²⁹雖不知道其失傳的實際原因，但可以知道的是，這類遊戲的確是可以造成風潮，而李清照的這篇介紹性的文章確實是有發揮到其一定的作用。由於目前流傳下來關於打馬這種遊戲的相關文章最完整的就是李清照的作品，使得有學者認為打馬是女子的閨房雅戲³⁰，不過這種遊戲所需要消耗的智慧較多，而且又需要較多的賭金，是否真的在當時的仕女們當中盛行尚需要更多證據，但至少可以知道的是在男性文人當中陸游確實是有玩過的。³¹

〈打馬圖序〉的寫作時間點，是在南渡之後，也就是在生活變得比較辛苦之後所寫。有趣的是，除了打馬系列文章之外，其他的詩詞著作當中，卻沒有發現出有提及

²² 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈打馬圖序〉，《李清照集校注》頁 161。

²³ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈打馬賦〉，《李清照集校注》頁 149。

²⁴ 同前註。

²⁵ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈打馬圖序〉，《李清照集校注》頁 160。

²⁶ 郭雙林、蕭梅花：《中國賭博史》（台北：文津出版社，1996 年），頁 118-119。

²⁷ 〔明〕沈津，《欣賞編》（北京：學苑出版社，1999 年 7 月），頁 1009-1010。

²⁸ 浙江師範大學江南文化研究中心編，龔劍鋒、徐青彙著：〈李清照與打馬〉，《李清照與南渡詞人研究》（北京：學苑出版社，2003 年），頁 52。

²⁹ 郭雙林、蕭梅花：《中國賭博史》（台北：文津出版社，1996 年），頁 122。

³⁰ 羅新本、許蒼生：《中國古代賭博習俗》（西安：陝西人民出版社，2002 年 9 月），頁 49。

³¹ 郭雙林、蕭梅花：《中國賭博史》頁 122。

打馬的相關作品。³²不免令人懷疑，這一系列的文章在南渡之後的撰寫過程中，有著另外的企圖與目的。在作者的心中，似乎也有將打馬的遊戲反映出自己的其他理想的可能性。³³在宋代的時候，雖然也有當時的文獻記載打馬的流行，但是卻只有李清照集結其遊戲方法，並且大力推崇。這樣的一個特殊事件，的確有待深究。

參、社會氛圍與博奕

若要進一步地討論造成李清照打馬的動機，以及創作〈打馬圖〉系列文章的背後動機或助因，必須先從其社會環境的影響看起。在唐代之時，皇帝身邊即有陪伴下棋的職官，稱為棋待詔，皇宮內部也設有與棋藝相關的職稱，稱作宮教棋博士。³⁴到了宋代，在城市中還有以民間成員所組成並創辦的棋會組織，其中成員已經不再將棋藝當作純粹消遣的活動，而將棋藝的較量作為在棋會組織當中重要的目的。³⁵然而在博奕的過程中，也有著賭金的流動，為數可觀。李清照在〈打馬賦〉中提到：「千金一擲，百萬十都。」³⁶她將采金以千金一擲的方式進行遊戲，可以想見，若沒有膽識加上見識，是難以達到的。針對這樣的大筆賭金的賭博（打馬）行為，李清照的看法是：

慧即通，通即無所不達；專即精，精即無所不妙。……後世之人，不惟學聖人之道，不到聖處。雖嬉戲之事，亦得其依稀彷彿而遂止者多矣。夫博者無他，爭先術耳，故專者能之。³⁷

也就是說，在李清照的眼中，打馬這種博戲，實在並非是一種令人感到罪惡的遊戲。甚至還可以說是提昇自己爭先之術，並且只要專精則可無所不妙。當然，對於現代社會來說，無論是何種賭博，只要涉及金錢，都會被認為在道德上有所瑕疵。事實上，在宋代的時候，則有官員因為牽涉到與他人賭博（樗蒲）贏得了一百二十萬，因此被剝奪了官職。³⁸而在民間，宋太宗（939-997）之時也有下令捉拿賭博的人民：「己丑，詔：京城蒲博者開封府捕之，犯者斬。」³⁹雖然尚不可以此說明當時盛行賭博，但的確可以說明民間真的有著賭博的習慣，甚至可能影響到了百姓生活，而導致執政者特別下詔警告民眾切勿賭博。

這正可以說明為何李清照會在這樣的時空環境之下，整理並且寫出博戲之一——打馬的遊戲方法以及戰略技術。實在是因為當時的流行趨勢，讓作者在宅院之中，也能趕受到博戲的娛樂。宋代的外敵強大，時有戰爭。然而，宋代的經濟狀況卻是非常

³² 傅錫壬：〈鬥茶、病酒、打馬、賞花—試析清照的生活情趣〉，《中外文學》頁 92。

³³ 陳旻志：〈「母儀」與「自我」交光碟影的圖像—宋代婦女心靈形象試探〉，《世新大學人文社會學報》，2003 年 5 月，頁 210。

³⁴ 史良昭：《博奕遊戲人生》（台北，台灣商務印書館，1992 年），頁 108、114。

³⁵ 同前註，頁 117。

³⁶ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈打馬賦〉，《李清照集校注》頁 149。

³⁷ 同前註，頁 159-160。

³⁸ 史良昭：《博奕遊戲人生》頁 80。

³⁹ 〔元〕脫脫等：《宋史》（北京：中華書局，1977 年 11 月），Vol.1，頁 87。

地蓬勃發展。⁴⁰瓦子勾欄的興起，也正式宣告市民消費經濟的時代已經來臨。⁴¹基於人民開始注重休閒娛樂活動，以及願意花費金錢從事這些活動的具體行動，可以假定，當時的賭博文化也十分興盛。原因是，若人民已經有多餘的金錢可以花費在非民生用品上，所能夠揮霍的，也只能在娛樂方面。加上前面所述，政府因為人民賭博而下令捉捕，並且認為這樣的行為是可以論斬的。官方一定是覺得事態已經嚴重到需要如此舉措，才能使得社會安定。

肆、打馬行為動機論

（一）個性率直不羈

若要知道李清照為何在晚年以打馬為樂的具體原因，我們可以從作者的生平經歷，以及個性來作推斷。周輝（1126-1198）曾經在〈中興頌〉一文當中記載一段關於李清照的小故事：

頃見易安族人；言明誠在建康日，易安每值天大雪，即頂笠披簑，循城遠覽以尋詩，得句必邀其夫賡和，明誠每苦之也。⁴²

作者會為了尋求美的感覺，寧願在大雪紛飛的時候出門尋求靈感。而這也可以延伸出，作者可能會為了堅持著自己的看法不惜外在環境的嚴苛，也要堅持下去。在這方面，可以作為證明的則是，當年因為新舊黨爭的緣故，作者父親被列為舊黨人士，要被新黨的人士清算。身為子女的李清照，當然會為父親想辦法求情，而她所做的就是上書給自己的公公趙挺之（1040-1107），企圖解救父親：「炙手可熱心可寒」、「何況人間父子情」。她不畏懼面對父親的政敵，直接上書公公希望可以幫助父親脫離所面臨的困境。

作者敢言直書的個性也可以從其一之作品看出，〈詞論〉當中就批判了許多知名的文人作家。〈詞論〉是李清照對於詞這門文類的具體看法，作者認為，詞乃別是一家，詞有詞的作法，詩有詩的作法。對於知名文人不由以此為作詞的方法多有抨擊：

至晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水於大海，然皆句讀不葺之詩爾，又往往不諧音律者何耶？……王介甫、曾子固文章似西漢，若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。乃知別是一家，知之者少。⁴³

而這樣的大放厥詞，當然也招致了一些批評，如胡仔（1110-1170）：

易安歷評諸公歌詞，皆摘其短，無一免者。此論未公，吾不憑也。其意蓋自謂能擅其長，以樂府名家者。退之詩云：「不知羣兒愚那用故謗傷蚍蜉撼大樹可笑

⁴⁰ 姚瀛艇：《宋代文化史》（台北市，昭明出版，1999年），頁10。

⁴¹ 同前註，頁627。

⁴² 〔宋〕周輝，劉永翔校注：〈中興頌〉《清波雜誌》（北京：中華書局，1994年），頁。

⁴³ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈詞論〉，《李清照集校注》頁195。

不自量。」正為此輩發也。⁴⁴

就以上的經驗看來，連前輩大作家都會被批判了，倘若是長輩的話，作者的態度可能也並非如一般人一樣。作者在與長輩的交往的過程中，尤其是在詩文交流的部份，並不會因為對方是長輩，而有所退讓，該堅持的想法還是會具體地說明。例如：

百年廢興增嘆慨，當時數子今安在？君不見荒涼浯水棄不收，時有由人打碑賣。⁴⁵

堯功舜德本如天，安用區區紀文字。著碑銘德真陋哉，迺令神鬼磨山崖。子儀光弼不自猜，天心悔禍人心開。……君不見驚人廢興傳天寶，中興碑上今生草。不知負國有姦雄，但說成功尊國老。⁴⁶

作者認為這些歷史上大部分人所認為的英雄，例如堯舜等輩，根本不需要替他們設立碑，因為他們的功勞以及德行，早就不是文字所能夠侷限住的，這樣地直接反駁張耒的看法。在歷來女性文人的創作中來看，堪屬少有。⁴⁷除了對長輩之外，作者對皇帝也曾經提出指責：

想見皇華過二京，壺漿夾道萬人迎。
連昌宮裏桃應在，華萼樓前鵲定驚。
但說帝心憐赤子，須知天意念蒼生。
聖君大信明如日，長亂何須在屢盟。⁴⁸

作者甘冒殺頭之罪，膽敢直陳皇帝的疏失。這樣的個性，除了長輩對其的寵愛之外，也有一些歷史上的因素。在皇室內部，當時女性地位算是高的。在宋代的二三百年間，光是后妃參政的總時間就佔了八十年，期間有真宗劉皇后、仁宗曹皇后、英宗高皇后、神宗向皇后……等等。⁴⁹值得慶幸的是，自漢代以來后妃掌政導致國家動盪的情形，在宋代是沒有的，因為宋代多出賢能的皇后。⁵⁰在作者生長過程中，剛好經歷了皇后的垂簾聽政時期（高皇后以及向皇后），所以對於女子參政已感到熟悉。⁵¹另外，對於女子較為束縛的理學思想也尚未蓬勃發展，加上李清照母親家族也是與皇宮內部頗有淵源，所以對於女子干政的部分是不會有所存疑的。而這樣的環境也孕育了作者的自由發展空間。

（二）摯愛丈夫驟逝

⁴⁴〔宋〕胡仔：《漁隱叢話》（台北：長安出版社，1978年12月），頁255。

⁴⁵〔宋〕張耒：《讀中興碑》《張耒集》（北京：中華書局，1990年），頁332。

⁴⁶〔宋〕李清照著，王學初校注：《浯溪中興頌碑和張文潛》，《李清照集校注》頁101-105。

⁴⁷許麗芳：《生命書寫與文學性格之另一側面：試析李清照與詩文之書寫特質與相關意義》，《第五屆中國詩學會議論文集》，（彰化市，彰化師範大學國文系，2000年），頁379。

⁴⁸〔宋〕李清照著，王學初校注：《上樞密韓尚胄詩》，《李清照集校注》頁118。

⁴⁹劉芳如：《從繪本與文本的參照探索宋代幾項女性議題》（台北：文史哲出版，2005年），頁32。

⁵⁰禚夢庵：《宋代人物與風氣》（台北：台灣商務印書館，1974年），頁181。

⁵¹鍾玲：《李清照人格之形成》，《中外文學》頁13。

我們可以從作者的許多文章看到，趙明誠（1081-1129）與李清照之間的關係是非常的好的。⁵²作者在〈金石錄後序〉當中有提到他們所經歷的快樂時光，以及丈夫死後她的情思感懷：

余性偶強記，每飯罷，坐歸來堂，烹茶。指堆積書史，言某事在某書、某卷、第幾葉、第幾行，以中否角勝負，為飲茶先後。中即舉杯大笑，至茶傾覆懷中，反不得飲而起，甘心老是鄉矣。⁵³

葬畢，余無所之。朝廷已分遣六宮，又傳江當禁渡。時猶有書二萬卷，金石刻二千卷，器皿茵褥，可待百客，他長物稱是。余又大病，僅存喘息，事勢日迫。⁵⁴

丈夫死後加上躲避戰亂，讓她身心俱疲。而在〈金石錄後序〉當中尚有提及夫婦兩人共同回憶的金石散落，身體又變得很差，所以作者的情緒皆是十分的滴落。從作者的大部分作品我們可以發現，李清照大部分與丈夫相處的時間，不是烹茶⁵⁵，就是作文章、賞金石。但是，在丈夫過世之後。作者所能夠一同作伴的知己已經消逝。何況，金石類的許多知識，都是由其丈夫教授給她的。如今金石大多數都散去，沒有知己可以對詩、烹茶，賞金石。這樣的情境之下，人生似乎已經失去了一個重心，自然而然會有一個抒發自己惆悵的管道，而這個管道也不會是舊有的，也絕對不會是與丈夫最為相關的活動。

我懷疑，作者在整理打馬相關資料，以及沉迷於打馬遊戲的刺激感當中，是為了要逃避對丈夫的思念，或者是沉痛的感覺。根據心理學相關研究，賭博行為所造成的效果與止痛劑相同，對於當事人可以減緩他們的緊張、焦慮，放鬆心情。⁵⁶也就是說，作者透過這樣的整理打馬資料讓自己忙碌，以及藉由打馬過程當中所能夠獲取的止痛劑效果，來忘記喪夫之痛。再者，根據前述所談到的，李清照是個巾幗不讓鬚眉的女性，她重視自己的人生掌控權，但是因為大環境的不確定因素太多，進而尋求打馬這種可以讓她覺得有獲得控制權的假象，使她覺得自己感到無所不能。⁵⁷

（三）國家內憂外患

在第一點當中有談到，女性的地位在當時還算是高的，對於女性干政也還未有極大的反感。而這樣的充分條件之下，也讓作者可以發揮她的長才，書寫自己對於國家未來發展的遠大意見。然而，因為原生家庭以及夫家相繼失勢，早期原有對於國家的意見，也會被打壓。雖然，她在丈夫死亡之後，十分的悲痛。也雖然她的上書意見不一定會被接受，但是透過一些文章我們可以發現她對於國家的發展是十分關切的。

⁵² 鍾玲：〈李清照人格之形成〉，《中外文學》頁 25。

⁵³ 〔宋〕李清照著，王學初校注：〈金石錄後序〉，《李清照集校注》頁 178。

⁵⁴ 同前註，頁 180。

⁵⁵ 傅錫王：〈鬥茶、病酒、打馬、賞花——試析清照的生活情趣〉，《中外文學》，1984 年 10 月，頁 80。

⁵⁶ Mikal Aasved 著，陳啟勳、謝文欽譯：《博奕心理學》（新北市：揚智文化，2011 年 10 月），頁 132。

⁵⁷ 同前註，頁 133。

作者的〈打馬命辭〉當中，在對於打馬的戰況，有著生動的描述：「趙幟皆張，楚歌盡起。取功定霸，一舉而成。」、「眾寡不敵，其誰可當；成敗有時，夫復何恨。」⁵⁸從這裡可以看出，作者身為一名女性，可是卻有著如同作戰指揮官般，正在沙場上進行對戰一般。其實她對於國家的未來發展是非常有概念的，但是因為皇帝一直未加以採納她的意見，也只好將這樣的一個遊戲作為自己對於國家的戰爭的理想實現。⁵⁹

伍、結論

李清照作為一名中國古代女性，卻不以其女性身分為意。不但與男性文人交遊，甚至敢於批判時事，面對強權，也無所畏懼。這樣的人格養成，除了原生家庭對於她的自由管教，放任她自由發展是有關係的。除此，也由於皇室當中女性強權所帶給她的崇拜對象，使她認為自己是個「人」，而非女人。也因此，讓她除了對於傳統婦人所應關心的事情之外，也關心身邊的重要大事。

雖然由於失去丈夫的悲痛，政治思想無法被皇帝所採用。然而，卻也因此讓後世人們得以讀到打馬相關文章，這個遊戲也才能夠傳承下來。而李清照在面對這樣的人生，她並沒有氣餒。將這些無法抒發的抱負，都由戰局相當可觀的打馬遊戲來達成。縱使這遊戲並無法改變國家的實質運作，但相較於一些文人遭到打擊之時，僅有發洩於文采之中，李清照整理資料給後世，以及將策略應用在打馬之中。如此處理自身的不如意，看來是較為積極的。

⁵⁸ 施議對編：《李清照全閱讀》（香港：三聯書店，2006年），頁195。

⁵⁹ 陳旻志：〈「母儀」與「自我」交光疊影的圖像——宋代婦女心靈形象試探〉，《世新大學人文社會學報》，2003年5月，頁210。

參考文獻

古籍

- 〔宋〕王灼，《碧雞漫志》（明：天一閣鈔本）國家圖書館館藏
〔宋〕胡仔，《漁隱叢話》（台北：長安出版社，1978年12月）
〔宋〕李清照著，王學初校注，《李清照集校注》（台北：里仁書局，1982年5月）
〔宋〕黎靖德編，朱熹著，《朱子語類》（北京：中華書局，2011年3月）
〔宋〕周輝，《清波雜誌》（北京：中華書局，1994年）
〔元〕脫脫，《宋史》（北京：中華書局，1977年11月）
〔明〕沈津，《欣賞編》（北京：學苑出版社1999年7月）。

專書

- 史良昭，《博奕遊戲人生》（台北：台灣商務印書館，1992年）
郭雙林、蕭梅花，《中國賭博史》（台北：文津出版社，1996年）
姚瀛艇，《宋代文化史》（台北市：昭明出版，1999年）
施議對編，《李清照全閱讀》（香港：三聯書店，2006年）
王水照、熊海英著《南宋文學史》（北京：人民出版社，2009年）
何廣棧，〈讀李清照〈打馬賦〉等三篇雜逸〉，《第三屆國際詞賦學學術研討會論文集》
（台北：政治大學文學院，1996年）
許麗芳〈生命書寫與文學性格之另一側面：試析李清照與詩文之書寫特質與相關意義〉，
《第五屆中國詩學會議論文集》（彰化市：彰化師範大學國文系，2000年）
Mikal Aasced 著，陳啟勳、謝文欽譯：《博奕心理學》（台北市：揚智文化，2011年）

期刊論文

- 傅錫壬，〈鬥茶、病酒、打馬、賞花——試析清照的生活情趣〉，《中外文學》，1984年10月。
鍾玲，〈李清照人格之形成〉，《中外文學》，1984年10月。
林玫儀，〈李清照詞論評析〉，《淡江學報》，1985年10月。
于中航，〈李清照的夢——漁家傲記夢詞詮解〉，《中國國學》，1996年10月。
陳旻志，〈「母儀」與「自我」交光疊影的圖像——宋代婦女心靈形象試探〉，《世新大學人文社會學報》，2003年5月。

楊慎〈詩史誤人〉芻議

陳良海^{*}

摘要

楊慎字用修，號升菴，嘗自署博南山人。先祖本是廬陵人，元末避亂入蜀，住新都，從此世居新都。後因議大禮，忤世宗，流寓雲南永昌。

所以有些學者將楊慎思想分為兩期：前期擁護朝廷程朱官學，後期則淪為批評朝廷舉措且反對程朱之學的流寓文人。流寓期間其對杜甫相關的議論，特別是〈詩史誤人〉一文，很多人認為是楊慎憤世嫉俗之作，充滿無理性的謾罵與批評，歷代擁護杜詩者皆視楊慎在批評杜甫時，不夠客觀且不明就裡亂批評。幾乎是一面倒地指責楊慎無理無識，而且不明白為什麼楊慎要詆毀杜甫。

這篇論文擬還原楊慎評杜甫時的原始觀點，希望透過層層的琢磨與推敲，申述楊慎批評杜詩不是無禮謾罵，而是客觀正向的評述。

關鍵詞：楊慎、詩史、明代、詩評、杜詩

^{*} 國立雲林科技大學漢學資料整理研究所在職專班二年級

壹、前言

楊慎字用修，號升菴，嘗自署博南山人。先祖本是廬陵人，元末避亂入蜀，住新都，從此世居新都。後因議大禮，忤世宗，流寓雲南永昌。生於明孝宗弘治元年（西元一四八八年），卒於世宗嘉靖三十八年（西元一五五九年），年七十二歲。其詩文皆出經入史，援筆立就，著述之博，為明代第一。

楊慎是才情兼備的博雅儒者，從他著作之博，可得知其對知識的追求既深且廣；而從他筆下靈運出的詩篇，更能窺見其才情獨步當代，大家耳熟能詳的〈臨江仙〉：「滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。是非成敗轉頭空。青山依舊在，幾度夕陽紅。」即是由其妙筆所出。一位才學兼備的大才子，二十四歲大魁天下，成為明武宗正德六年的狀元郎。本來前途一片光明，卻在三十六歲時，因「議大禮」¹事件謫戍雲南三十六年，最後終老戍所。因為楊慎特殊的際遇，一生中三十六歲以前極其顯榮，從十一歲才華初現²到二十四歲殿試的榜首狀元，授修撰，並任經筵講官為皇帝講課。三十七歲至七十二歲的三十六年間則貶為戍囚，最後還客死異鄉。

所以有些學者將楊慎思想分為兩期：前期擁護朝廷程朱官學，後期則淪為批評朝廷舉措且反對程朱之學的流寓文人。流寓期間其對杜甫相關的議論，特別是〈詩史誤人〉一文，很多人認為是楊慎憤世嫉俗之作，充滿無理性的謾罵與批評，歷代擁護杜詩者皆視楊慎在批評杜甫時，不夠客觀且不明就裡亂批評。幾乎是一面倒地指責楊慎無理無識，而且不明白為什麼楊慎要詆毀杜甫。

近代研究楊慎的學者日益增多，有許多學者是研究楊慎的專家，如中研院林慶彰先生就是其中最具盛名者。然而林慶彰先生大多著墨在楊慎經學上的貢獻，和古音研究的成績。而其他學者，或研究楊慎的詩詞作品，或研究他的治學方法，鮮少人深入探討楊慎〈詩史誤人〉這篇文章。就算偶有提及楊慎評論杜甫的相關議題，也都是負面的評價居多，甚至有些學者為楊慎辯解時，直接承認楊慎在評論杜甫時確實犯了錯。

這篇論文擬還原楊慎評杜甫時的原始觀點，希望透過層層的琢磨與推敲，能夠喚回五百年來楊慎應得的禮敬與尊重。

¹ 《明史·列傳第八十·卷一百九十二》：「嘉靖三年帝納桂萼、張璁言，召為翰林學士，慎偕同列三十六人上言：『臣等與萼輩學術不同，議論亦異。臣等所執者程頤、朱熹之說也，萼等所執者冷褒、段猶之餘也，今陛下既超擢萼輩，不以臣等言為是，臣等不能與同列，願賜罷斥。』帝怒切責，停俸有差踰月。又偕學士豐熙等疏諫不得命，偕廷臣伏左順門力諫，帝震怒，命執首事八人下詔獄，於是慎及檢討王元正等撼門大哭，聲徹殿庭，帝益怒，悉下詔獄廷杖之。閱十日，有言前此，朝罷群臣已散，慎、元正及給事中劉濟、安磐張漢卿、張原、御史王時、柯實糾眾伏哭，乃再杖七人於廷，慎、元正濟竝謫戍，餘削籍，慎得雲南永昌衛」

² 慎幼警敏，十一歲能詩，十二擬作〈古戰場文〉、〈過秦論〉長老驚異，〈入京賦〉、〈黃葉詩〉李東陽見而嗟賞，令受業門下。

貳、楊慎評杜詩

楊慎對杜甫的評價極高，認為詩歌史上有杜甫，就好比經學史上有朱熹一般，在某種層面上有著指標性的地位。

竊有狂談異於俗論，謂詩歌至杜陵而暢，然詩之衰頹實自杜始；經學至朱子而明，然經之拘晦實自朱始。³

楊慎對杜甫的詩作和人格方面都十分的推崇，在他的作品中，時時透露著他對杜甫的敬意：

「預傳籍籍新京兆，青史無勞數趙張。」本是期以古賢。乃註云：「此去朝廷定有陞擢，既為京兆少尹，必陞三輔大尹。」此何異星士壽書預寫賞帖耶？可惡！可厭！其他尚多，聊舉一二耳。牽纏之長，實累千里，此既晦杜意，又污虞名，曷鑿其板，勿悞人也。⁴

對於注杜詩者，以己意曲解杜甫原意的現象非常生氣，痛罵「可惡！可厭！」說這段話除了顯現楊慎的正義感之外，更洋溢著其對杜甫人格的肯定和尊敬，「既晦杜意，又污虞名。」指的是隱晦杜詩的原意，同時也污蔑了杜甫一生的清譽。在他眼中，把杜甫形容成鑽營名位的小人，把杜詩當成「預寫賞帖」這是何等的荒謬，所以他說要「鑿其板」，把這種失真內容的書籍印板鑿碎。可見杜甫和杜詩在楊慎心目中崇高的地位，他說：

以藝論之，杜陵詩宗也！⁵

對杜甫的才華亦極力推崇。

竹之香，非子美不能道也！⁶

對解杜詩不能通杜公意者，認為反而成為要理解杜詩的牽絆。

杜詩可以意解而不可以辭解，必不可已而解之，可以一句一首解，而不可以全帙解。全帙解必有牽強不通，反為作者之累。世傳虞伯生註杜七言律，本不出自伯生筆，乃張伯成為之，後人駕名於伯生耳。註首解〈恨別〉云：「杜公初至成都，未得所依，故以別為恨，不知唐室板蕩，故園陷虜，雖得所依，豈不以

³（明）楊慎：〈答重慶太守劉嵩陽書〉收於《文章辨體彙選》，《文淵閣四庫全書》（台北市：台灣商務印書館，1986年），集部，三四四，總集類，頁1405-45。

⁴（明）楊慎：〈閒書杜律〉收於《文章辨體彙選》，《文淵閣四庫全書》（台北市：台灣商務印書館，1986年），集部，三四五，總集類，頁1406-531

⁵（明）楊慎：《升菴集·卷二》，《文淵閣四庫全書》（台北市：台灣商務印書館，1986年），集部，六，別集類，頁1270-22。

⁶（明）楊慎：《丹鉛摘錄·卷八》，《文淵閣四庫全書》（台北市：台灣商務印書館，1986年），子部，一六一，雜家類，頁855-287。

別為恨。」公豈如江佑淮商「風水為鄉船作宅，一得醉飽不思家」者乎。⁷

杜詩因內容蘊含豐富，所以不可全帙解，全帙解會遺漏重要的微言大義。楊慎既是如此的尊敬杜甫，推崇杜詩的地方比比皆是，但也有許多批評杜甫之處，如：

老杜高自稱許，有乃祖之風，上書明皇云：「臣之述作，沈鬱頓挫，揚雄、枚臯可企及也。」《壯遊詩》則自比於崔、魏、班、揚，又云：「氣劇屈賈壘，目短曹劉牆。」《贈韋左丞》則曰：「賦料揚雄敵，詩看子建親。」甫以詩雄於世，自比諸人，誠未為過。至「竊比稷與契」則過矣。史稱「甫好論天下大事，高而不切」，豈自比稷契而然耶？至云：「上感九廟焚，下憫萬民瘡，斯時伏青蒲，廷爭守御床」，其忠蓋亦可嘉矣。⁸

楊慎以為杜甫自比揚雄、曹植等諸文學名家，基本上「誠未為過」，並無不妥，但自比商、周的始祖契及后稷則太超過了。對於杜甫詩作的評論有「至于直陳時事，類于訐訕」。⁹又說「少陵雖號大家，不能兼善。」¹⁰提倡學習杜甫以前的詩家諸體。

竊不自揆，欲訓詁章句求朱子以前六經，永言緣情，效杜陵以上四始，斐然之志，確乎不移。¹¹

並以杜詩為例說明杜甫也是認為學詩必須「轉益多師」，進一步說明他所提倡不光學杜詩的理論，就是延續杜甫的觀念：

杜少陵詩曰：「不及前人更勿疑，遞相祖述竟先誰。別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師。」¹²

他一方面推崇杜甫，一方面批評杜詩，甚至鼓吹大家學習杜甫以外的詩體。在很多人眼中是不能理解且異常矛盾的，所以有人認為楊慎因為議大禮事件而遭流放，故思想應分為兩期：前期擁護朝廷程朱官學，後期則淪為批評朝廷舉措；作品也分兩期來研究。前期擁護時學，後期轉而批評當時文風；¹³因當時學風推崇杜詩，故前期讚揚杜詩，後期轉而批評杜詩。或說楊慎前期批評杜詩；後期日漸改變看法，轉而讚揚杜

⁷（明）楊慎：〈閒書杜律〉收於《文章辨體彙選》，《文淵閣四庫全書》（台北市：台灣商務印書館，1986年），集部，三四五，總集類，頁1406-530

⁸楊文生：《楊慎詩話校箋》（四川：四川人民出版社，1990年7月），頁185

⁹（明）楊慎：《丹鉛總錄·卷二十一》，《文淵閣四庫全書》（台北市：台灣商務印書館，1986年），子部，一六一，雜家類，頁855-599 志855-600。

¹⁰（明）楊慎：《升菴集·卷二》，集部，六，別集類，頁1270-23。

¹¹（明）楊慎：〈答重慶太守劉嵩陽書〉收於《文章辨體彙選》，《文淵閣四庫全書》（台北市：台灣商務印書館，1986年），集部，三四四，總集類，頁1405-45。

¹²（明）楊慎：《丹鉛摘錄·卷十三》，子部，一六一，雜家類，頁855-321

¹³賈順先：〈楊慎的文學思想〉，《國文天地》，三卷十二期（1988年5月），頁56。提到：「楊慎是被流放到雲南後，由於通過他親身所受的挫折和接近基層人民的生活實踐，逐漸地認識了當時統治思想上以及學風、文風方面的各種弊病，促使他從相信程朱理學而轉變為批評程朱理學，從擁護當時的學風、文風而轉變為提倡新的學風、文風，從而形成了他獨樹一幟的文學思想。」

甫云云¹⁴。這樣的說法，雖有可能，但純屬臆測，並沒有確實的依據。事實上楊慎是同時有讚揚和批評杜詩的現象，並沒有前期全是讚揚，後期盡是批判；或是前期多批判，後期轉讚揚的現象。文獻並沒有辦法勉強劃分其文批思想確實有前後兩期見解上的差異。批評與讚揚杜詩，在他的著作中是同時存在，且反覆出現的。

讚揚杜甫的部分，一般沒有太多的爭議，因為大家大都認同杜甫在詩學上的成就。可是談到杜詩的負面評價時，就有很多看法出現。特別是楊慎時而讚揚，時而批判的現象也常成為眾矢之的，確實從這一現象來看，不免讓人質疑楊慎的立場和邏輯是否出現矛盾現象；抑或是他不論是非曲直，就是要批評杜甫。廖仲安先生說：

可以說，正因為李夢陽的樂府古詩學漢魏六朝而不學杜，所以他大加讚賞，正因李夢陽律詩學杜，所以他就輕視。為什麼似徐、庾、顏、謝的詩就值得讚賞，似杜甫的詩就要輕視呢？除了對杜甫有先入為主的厭惡情緒之外，實在找不出更多的理由。¹⁵

以為楊慎因為門戶之見，而輕視杜詩，這樣的見解和語氣，無疑是把楊慎視同黨同伐異的小人。可是縱觀楊慎傳略，得知他並沒有因為想要得到明世宗的赦免，而改變初衷，轉而附會當權者。其一生欺霜傲雪，絕不營屈膝媚骨之事，從這方面來看，楊慎著實堪稱大丈夫，怎麼會是廖先生所描繪這類人。

再舉一個例子來證明楊慎對杜甫是極力的推崇，而沒有所謂的「先入為主的厭惡情緒」：

《草書百韻歌》乃宋人編成，以示初學者，託名于羲之。近有一庸中書，取以刻石，而一鉅公序之，信以為然。有自京師來滇持以問余曰：「此羲之草韻也。」余戲之曰：「字莫高於羲之，自作《草書百韻歌》奇矣！又如詩莫高於杜子美，子美有《詩學大成》；經書出於孔子，孔子有《四書活套》，若求得二書與此為三絕矣！」其人愕然曰：「孔子豈有《四書活套》乎？」余曰：「孔子既無《四書活套》，羲之豈有《草書百韻》乎？」其人始悟信乎偽物。¹⁶

這是楊慎一則生活實錄，文中的對話「詩莫高於杜子美，子美有《詩學大成》；經書出於孔子，孔子有《四書活套》。」可以明顯看出，楊慎切切實實是贊成杜甫在詩學方面的成就，並衷心地推崇。

基於對楊慎人格品性的認識，我們有理由相信其讚揚杜詩是出於真心的，而其批評杜詩也是，深思熟慮的識見。下文就楊慎批評杜詩是源於杜詩本身的侷限，繼續分析楊慎對杜詩負面評價的原因。

¹⁴ 廖仲安：〈楊慎與杜詩〉，《光明日報·文學遺產》，五七九期（1983年3月22日）。提到：「從楊慎被貶雲南然後和張含合選的《杜詩選》，以及他在雲南的詩中經常採用杜甫詩句的情況來看，也許可以證明他後期對杜詩的看法是有不少變化的。」

¹⁵ 廖仲安：〈楊慎與杜詩〉，《光明日報·文學遺產》（1983年3月22日）579期，第三版。

¹⁶ （明）楊慎：《丹鉛摘錄·卷二》，子部，一六一，雜家類，頁855-235。

參、杜詩的侷限

明朝的學風往往蹈襲陳言，人云亦云，聽人說唐詩好，便一窩蜂學唐詩，聽人說杜甫為「詩聖」、「詩史」，詩學成就非凡，便專學杜詩。楊慎見到這種現象，曾不只一次地提出警訊，認為這樣的態度不對，它提出了作學問不能盲從，不能人云亦云。

學詩者動輒言唐詩便以為好，不思唐人有極惡劣者，-----如今稱燕、趙多佳人，其間有跛者、眇者、羝氫者、疥且痔者，乃專房寵之，曰：「是亦燕、趙佳人之一種可乎？」¹⁷

唐代雖詩學鼎盛，但唐代有多少詩人？不能因為在唐詩成就高的認知下，就以為所有的唐詩成就都高，必須要再進一步分析，是哪些人讓唐詩的成就這樣高，從中取其精粹。楊慎在這裡用了一個比喻，他說「燕趙多佳人」但並不是所有燕趙之地的女子都是佳人，如果因為一句「燕趙多佳人」就以為只要是燕趙地區的女子都是美麗佳人，那麼其中有些體態不屬窈窕，個性不稱娉婷的女子，也同樣要將她們視為美麗佳人，然後辯稱這些女子，也是佳人中的一種類型，這樣可以嗎？這樣的比喻，使人很快警覺到，聽人說唐詩好，就致力學唐人詩作，是一種耳入口出、不辯於心的馬虎行為。

學詩者動輒言唐詩便以為好，不思唐人有極惡劣者，如薛逢、戎昱乃盛唐之下；晚唐亦有數等，如羅隱、杜荀鶴晚唐之下者，李山甫、盧延遜又其下下者，望羅、杜又不及矣！¹⁸

楊慎自己把晚唐區分為數等，其中抉擇或有屬於楊慎個人偏好者，但各詩家中有其高下，應是合理的推論，就如同燕趙地區的女子有美有醜一般。

如果透過楊慎用燕趙地區的女子，比喻唐人的詩作，可以明白詩學鼎盛的唐代，其中亦有優劣之別；那麼把範圍縮小，論及一位詩人的詩作中，亦有良窳之別，應該也是言之成理的。

對於時人學杜詩時不分良窳，全盤接收的現象，揚慎提出這樣的看法：

唐人樂府多唱詩人絕句，王少伯、李太白為多。杜子美七言絕近百，錦城妓女獨唱其〈贈花卿〉一首，所謂「錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲；此曲只應天上有，人間能得幾回聞？」也。蓋花卿在蜀頗僭用天子禮樂，子美作此諷之，而意在言外最得詩人之旨。當時妓女獨以此詩入歌，亦有見哉！杜子美詩諸體皆有絕妙者，獨絕句本無所解，而近世乃效之，而廢諸家，是其真識冥契猶在唐世妓人之下乎！¹⁹

¹⁷ (明)楊慎：《丹鉛摘錄·卷十》，子部，一六一，雜家類，頁 855-299。

¹⁸ (明)楊慎：《丹鉛摘錄·卷十》，子部，一六一，雜家類，頁 855-299。

¹⁹ (明)楊慎：《丹鉛摘錄·卷十》，子部，一六一，雜家類，頁 855-296。

「杜子美詩諸體皆有絕妙者，獨絕句本無所解」，楊慎認為杜甫的七絕是杜詩中的弱項，所以不當效法杜甫七絕的作品。並進一步指出杜詩絕句的缺點。

少陵雖號大家，不能兼善。一則拘乎對偶，二則汨於典故。拘則未成之律詩而非絕體，汨則儒生之書袋而乏性情。故觀其全集，自『錦城絲管』之外咸無譏焉。近世有愛而忘其醜者，專取而效之，惑矣！²⁰

楊慎以為杜甫絕句用對偶句，是「未成之律詩而非絕體」，所以，把杜詩的七絕視為律詩之餘。這樣的看法，尚待討論。七絕該不該對偶？或用典取捨適不適當？這屬個人觀點問題。可是楊慎在評論杜甫的七絕時，提到缺乏「性情」的議題，是值得繼續深究的，因為在這方面，楊慎的確有其不流於俗的見解，此一議題，不在本文討論的範圍，需另外撰文探討。

前面已經說過，楊慎認為杜甫的詩歌成就無與倫比，而談到杜甫七絕時，楊慎又似乎刻意批評杜詩，這方面彷彿有著嚴重的矛盾現象。其實如果了解楊慎「倡博以合道」的思想特質，並不難了解這一現象。從詩歌歷史的洪流中來看，杜詩只是眾多詩家中的一家，而杜詩雖好，一家絕不能齊全眾家，若單以杜詩為法，則不免捨眾就一，犯了見樹而不見林之弊。就好比說，現代飲食大都提倡均衡營養，不能每天只吃相同的一種食物。如果有人每天都吃相同的食物，我們就會勸他多方面吸收不同食物的營養，才符合健康觀念。所以，楊慎從各種角度來探討，只為了說明杜詩雖好，但絕不能兼善眾家。

「沈約之韻，未必悉合聲律，而今詩人守之如金科玉條。此無他，今之詩學李杜，李杜學六朝，往往用沈韻，故相襲不能革也。若作填詞，自可通變。如朋字與蒸字同押，打字與等同押，卦字畫字與怪壞同押，乃是舛舌之病，豈可以為法耶？元人周德清著《中原音韻》，一以中原之音為正，偉矣。然予觀宋人填詞亦已有開先者，蓋真見在人心目，有不約而同者。俗見之膠固，豈能昧豪傑之目哉！」²¹

再從聲韻的角度來看，聲韻學歷代都有新發現，杜甫寫詩之時，所通行的「沈約之韻」，在聲韻學日益進步的情況下，沈約所歸納的音韻，恐怕已不能適用，故學杜詩者，堅持以杜詩為正韻，實際上就是以過時的「沈韻」為定法。

最後，來看二則楊慎解杜詩的例子：

太白生於蜀之昌明縣青蓮鄉，昌明今之彰明也，讀書于縣南之匡山。杜子美贈詩所謂「匡山讀書處，頭白好歸來。」指此山。今以為匡廬，非也。太白非九江人，何得言歸來乎？又鄭谷送人入蜀詩「雪下文君沽酒市，雲藏李白讀書山

²⁰ (明)楊慎：《升菴集·卷二》，集部，六，別集類，頁1270-23。

²¹ (明)楊慎：《詞品》，收於《叢書集成新編》(台北市：新文豐，1985年)，81集，頁264。

。」益可證《杜注》之誤。²²

杜子美〈臘日詩〉「口脂面藥隨恩澤，翠管銀罌下九霄。」唐制臘日宣賜脂藥，李嶠有〈賜口脂表〉云：「青牛帳裏未輟爐香，朱鳥牕前新調鉛粉，揉之以辛夷甲煎，然之以桂火蘭蘇。」令狐表云：「雪散凝紅紫之名，香膏蘊蘭蕙之氣；合自金鼎，貯于雕奩。」劉禹錫有〈代謝賜表〉云：「宣奉聖旨賜臣臘日口脂、面脂、紫雪、紅雪，雕奩既開，珍藥斯見，膏凝雪瑩，合液騰芳。」可補《杜詩註》之遺。²³

楊慎努力幫杜甫的詩句考證和尋找出處，可以看出楊慎對杜詩的熱衷與鑽研。值得注意的是，他在篇末曰：「益可證《杜注》之誤」、「可補《杜詩註》之遺。」可知楊慎以註杜詩為己任，從楊慎推崇杜詩的情形而言，其批評杜詩的部分，多數可視為針對當時士人學杜詩所產生的流弊。

就學詩而言，楊慎提倡學古，其實就是提倡務博，以時間之流來看，一時一人的作品，和千古眾人的作品，孰多孰少？孰博孰約？楊慎所謂的古，就是有別於今者。再者，楊慎所提的博約論，「凡約者必由博而生，不能捨博徑約」，杜甫的詩能夠有此成就，並非憑空而來，是因為前代的詩學成就使然。

大雅君子，宜無所取。然以藝論之，杜陵詩宗也，固已賞夫人之清新俊逸而戒後生之指點流傳，乃知六代之作，其旨趣雖不足以影響大雅，而其體裁實景雲、垂拱之先驅，天寶、開元之濫觴也，獨可少此乎？²⁴

「六代之作」乃為「天寶、開元之濫觴也。」若只要天寶、開元的杜詩，而捨棄前代詩人的作品，這無疑是捨博徑約的現象。

當然，對楊慎評杜詩的誤解，還有很多因素是因為楊慎在批評杜詩後學之弊，而被人誤以為是批判杜詩。

是非杜、朱之罪也；玩瓶中之牡丹，看擔上之桃李，效之者之罪也。夫鸞輅生於椎輪，龍舟起於落葉，山則源於覆簣，江則源於濫觴。今也譬則乞丐，沾其賸馥殘膏；猶之瞽史，誦其墜言衍說。何惑乎道之日蕪，而文之日下也。²⁵

楊慎評杜詩有很多是和評朱熹相類似的情況，因為在楊慎的心目中，杜甫在詩歌方面的成就，就像朱熹在經學集大成的成就一樣。最後，他認為杜詩雖然是詩歌的頂峰，但仍是眾博之一，不能全詩道。「少陵雖號大家，不能兼善。」所以他提倡要廣博學習歷代詩家，不能專學杜詩。

²² (明)楊慎：《丹鉛摘錄·卷六》，子部，一六一，雜家類，頁 855-266

²³ (明)楊慎：《丹鉛摘錄·卷八》，子部，一六一，雜家類，頁 855-283。

²⁴ (明)楊慎：《升菴集·卷二》，集部，六，別集類，頁 1270-22。

²⁵ (明)楊慎：〈答重慶太守劉嵩陽書〉收於《文章辨體彙選》，《文淵閣四庫全書》(台北市：台灣商務印書館，1986年)，集部，三四四，總集類，頁 1405-45。

既然說楊慎批評杜詩，有絕大的因素是明朝當時學風士人只知學杜詩，而忽略了杜詩以外更多的文學養分，可是楊慎對杜詩的批評是否允當？鄔國平先生認為：

他一方面從理論上指出模擬者的錯誤，另一方面，採用非人所是的做法，從被眾人所模擬的對象中找出一些缺點（有的本身不是缺點，也被視作缺點）大做文章，以阻遏人們模擬的熱情。他對杜甫詩的一些苛求。乃至錯誤的指責，也主要是出於這一個動機。在文藝批評中，當一位批評家想矯正他所厭惡的風氣時，有時難免會失去冷靜與公允，否定了不該否定的東西。楊慎對杜甫詩的一些錯誤的批評，正好給我們提供了一個這樣的教訓。

前面提到楊慎同時讚美和批評杜詩，要用現代營養均衡的觀念來理解。就如同現代營養師說明每一道菜，都有其營養特色，同時也都有缺少某些營養元素的疑慮一般。其動機是健康而且正向的，但他在矯正學風時，所提出的見解是否合宜？對杜詩的批判是否公允？下文將討論楊慎評杜詩受到最多人指責的一篇文章〈詩史誤人〉。

肆、楊慎論「詩史誤人」

楊慎推崇杜甫為詩宗，認為詩歌至杜甫發展到了頂峰，可是楊慎對宋人談論「詩史」這件事有意見：

杜詩之含蓄蘊藉者蓋亦多矣，宋人不能學之，至于直陳時事，類于評訕，乃其下乘末腳，而宋人拾以為己寶，又撰出「詩史」二字以誤後人，如詩可兼史，則《尚書》、《春秋》可以併省。又如今俗〈卦氣歌〉、〈納甲歌〉，兼陰陽而道之，謂之「詩易」可乎？²⁶

這些評論使得部分研究詩學的學者十分反感，歷代都有厲聲斥責楊慎者，如王世貞曰：

夫詩固有賦，以述情切事為快，不盡含蓄也。語荒而曰：「周餘黎民，靡有子遺」；勸樂而曰：「宛其死矣，他人入室」；譏失儀而曰：「人而無禮，胡不遄死」；刺聽讒而曰：「豺虎不受，投畀有北」。若出少陵口，用修不知如何貶駁矣？²⁷

王世貞以《詩經》賦體例子說明詩的良窳不在於含蓄與否。這樣的說法歷代多有唱和者，時至今日亦有學者贊同。如陳友琴認為：

這幾句話駁斥的很中肯，對一味強調含蓄蘊藉的批評家是最好的回敬。當然，詩需要含蓄蘊藉，不含蓄，不蘊藉，不能成為好詩，這是詩的重要條件，但絕不能像楊慎批評杜甫這樣，把六義中的「賦」也取消了，這樣不但不能認識杜

²⁶（明）楊慎：《丹鉛總錄·卷二十一》，子部，一六一，雜家類，頁 855-599。

²⁷（清）仇兆鼐：《杜詩補註·卷下》，《文淵閣四庫全書》（台北市：台灣商務印書館，1986年），集部，九，別集類，頁 1070-1060。

甫詩的真價，也不能認識《詩經》的真價了。²⁸

近世的學者在談到楊慎時，或避開這個議題，或直接評斷楊慎批評「詩史」的議題是一種錯誤言論。

詩和史原是兩件事，不應混為一談，誰也知道；但說杜甫的詩是「詩史」，也未必真「誤」了多少「後人」，楊慎危言聳聽，這也是不盡合理的批評。想不到像楊慎這樣淵博的名家，見事說理也有許多謬誤，由此更可見掌握全面進行文藝批評，實在不是一件輕而易舉的事情。從古人的錯誤言論中，可以學到許多東西，這裏僅僅是其中的一個小小的例證而已。²⁹

這段話敘述得很淺白，主要是針對楊慎說「又撰出『詩史』二字以誤後人，如詩可兼史，則《尚書》、《春秋》可以併省。」進行批判。文中還聲稱從楊慎的謬誤中，體悟到文藝批評的不容易，並學到了許多東西。這話儼然誠懇，但令人有些惆悵，因為他所論述的不是事實，卻反映著大多數人的看法。接著，再看從「詩史」上定義，來分析楊慎首先犯了誤把「詩史」二字出處認知的謬誤，判斷楊慎以為「詩史」一詞源於宋人，所以大力抨擊。鄔國平說：

稱杜甫詩為「詩史」，語出唐孟繁《本事詩》，非自宋人始。楊慎此誤，業已經胡應麟指出。除此而外，上面這段話還有三點值得討論：一、詩除了「道性情」這一功能之外，可不可以「紀時事」？二、肯定了詩歌的含蓄美，是否一定要排斥直而盡的描寫？三、楊慎對杜甫的詩究竟持什麼態度？先看第一點，楊慎對宋人論詩多有不滿，因此難免形成了一些偏見。他在這裏既然認定「詩史」一語出自宋人，故繼之以大力攻訐，把詩歌「道性情」與「紀時事」截然對立起來。所謂「詩史」，是指詩人以詩歌的藝術形式比較深刻地展現了某一歷史時期社會生活的真實畫面，它與史書所記載的歷史並不完全相同。以詩兼史，只是說明加強詩歌真實地反映社會生活的廣度和深度，決不是越俎代庖，替代史官，「併省」史書。所以，楊慎的責難是沒有道理的。³⁰

認為揚慎在這一議題上，是因為對宋人不滿而產生的偏見，進而說一些沒有道理的話。唐孟繁《本事詩·高逸第三》確實有提到「詩史」二字：

杜逢祿山之難，疏離隴蜀，畢陳於詩，推見至隱，殆無遺事，故當時號為詩史。³¹

而《孟子·離婁下》曰：「王者之跡熄而詩亡，詩亡而後《春秋》作。」說明《詩》和《春秋》一前一後的關係。屈大均更引而申之曰：

²⁸ 陳友琴：〈談楊慎批評杜甫〉，《杜甫研究論文集》（北京：中華書局，1962年），第二輯，頁277-278。

²⁹ 同上，頁278。

³⁰ 鄔國平：〈楊慎的文學與批評〉，《文學遺產》（1985年），第三期，頁93。

³¹ （唐）孟繁：《本事詩·高逸第三》，收於《叢書集成新編》（台北市：新文豐，1985年），78集，頁311。

孔子作《春秋》，所以繼《詩》；少陵之詩，則思以羽翼《春秋》，而反史之本者也，故曰以詩為史。³²

《春秋》既然是繼《詩》而作，那麼《春秋》和《詩》為同性質，《春秋》為史冊，那麼《詩》也當有類似史冊的性質。故強分詩和史是不對的，因為詩和史同源，而稱杜甫為「詩史」者，可以說是使詩歌回到記史的本質。

綜上所論，楊慎在「詩史」這個議題上，彷彿是犯了很嚴重的疏失，而且已到無從抗辯的光景了；但仔細推敲一下，楊慎在「詩史」這個議題上所造成的衝突，似乎還沒有到言詞難釋的地步，只是必須解釋幾個問題：

- 一 楊慎把「詩史」一詞視為宋人所出。
- 二 楊慎提倡詩要含蓄蘊藉，但詩有賦體，不一定要含蓄蘊藉才是好詩。
- 三 詩和史本是同源，楊慎為何不將二者合為一體，而要區別為二。

這三個問題大概可以看成反對楊慎議論「詩史」者的三個主要論點。確實，在乍看之下，任何人都會以為楊慎在論「詩史」這一方面是有些疏失，可是若經過仔細思量，就會發現與其把這件當成是對與錯的審判，不如將其視為是一種個人價值的取向。在重新審視此三事前，首先把楊慎這篇論「詩史」的文章重新審視：

宋人以杜子美能以韻語紀時事，謂之詩史。鄙哉！宋人之見不足以論詩也，夫六經各有體，《易》以道陰陽，《書》以道政事，《詩》以道性情，《春秋》以道名分。後世之所謂史者，左記言，右記事，古之《尚書》、《春秋》也。若《詩》者其體其旨與《易》、《書》、《春秋》判然矣。三百篇皆納情合性而歸之道德也，然未嘗有道德字也，未嘗有道德性情句也，二南者脩身齊家其旨也，然其言琴瑟、鐘鼓、苜蓿、芣苢、天桃、穠李、雀角、鼠牙何嘗有脩身齊家字耶？皆意在言外，使人自悟；至于變風變雅尤其含蓄，言之者無罪，聞之者足以戒，如刺淫亂則曰：「雝雝鳴鴈，旭日始旦。」不必曰：「慎莫近前丞相嗔也。」憫流民則曰「鴻鴈于飛，哀鳴嗷嗷。」不必曰：「千家今有百家存也。」傷暴斂則曰：「維南有箕，載翕其舌。」不必曰：「哀哀寡婦誅求盡也。」敘饑荒則曰：「牂羊羶首，三星在罍。」不必曰：「但有牙齒存，可堪皮骨乾也。」杜詩之含蓄蘊藉者蓋亦多矣，宋人不能學之，至于直陳時事，類于訐訕，乃其下乘末腳，而宋人拾以為己寶，又撰出「詩史」二字以誤後人，如詩可兼史，則《尚書》、《春秋》可以併省。又如今俗〈卦氣歌〉、〈納甲歌〉，兼陰陽而道之，謂之「詩易」可乎？³³

在這篇文章中，後世學者以為楊慎誤把「詩史」一詞視為宋人所出者，在於：

³² (清)屈大均：《翁山文鈔·二史草堂記》，《叢書集成續編》(台北市：新文豐，1989年)，189集，卷一，頁41-42。

³³ (明)楊慎：《丹鉛總錄·卷二十一》，子部，一六一，雜家類，頁855-599至855-600。

杜詩之含蓄蘊藉者蓋亦多矣，宋人不能學之，至于直陳時事，類于訐訕，乃其下乘末腳，而宋人拾以為己寶，又撰出「詩史」二字以誤後人，如詩可兼史，則《尚書》、《春秋》可以併省。又如今俗〈卦氣歌〉、〈納甲歌〉，兼陰陽而道之，謂之「詩易」可乎？³⁴

其中「而宋人拾以為己寶，又撰出『詩史』二字以誤後人」，最能引證楊慎之誤，語譯為「而宋人把直陳時事這類詩當成是至寶，（宋人）又編出『詩史』二個字來遺誤後世學者。」看似成理，但若把本文前端的文字再細看一回，那麼會有另外一種解讀。楊慎說：「宋人以杜子美能以韻語紀時事，謂之詩史。鄙哉！」這意思是說宋人把杜子美能用詩記錄時事稱作「詩史」；也就是說宋人把「詩史」視同「能用詩紀錄時事」，這是指宋人對「詩史」這個詞語的理解而言；接著再看篇末「而宋人拾以為己寶，又撰出「詩史」二字以誤後人」這句話，就清楚知道楊慎依然是指宋人把杜詩中直陳時事的詩句，當成至寶，又拿「詩史」這一詞來當作這些紀時詩句的別稱。如果這樣來解釋這段話，則「又撰出『詩史』二字」就沒有製作「詩史」二字的意思，而是假借「詩史」之名，來抬高紀時詩句在杜詩中的地位。如此一來，第一個問題「楊慎把『詩史』一詞視為宋人所出。」就不存在了，因為楊慎並沒有說宋人編造「詩史」一詞，而是說宋人把「詩史」曲解成在讚美杜詩中直陳時事的詩句。對於詩史的定義龔鵬程先生闡述的很清楚他說：

詩史不但不是敘述文類，也不是任何文類劃分，因為他只是一種價值的觀念，與形式之長短、結構之疏密、甚至藝術手法所造就的風格（含蓄或直陳等）均無關係。³⁵

也就是說「詩史」不應該指杜詩描敘事的本領，而是指其寓有褒貶的、春秋筆法的象徵意涵。龔鵬程先生對「詩史」一詞的整理，有助於了解楊慎批評宋人的觀點，是針對宋人對「詩史」一詞的認知。楊慎說：「宋人以杜子美能以韻語紀時事，謂之詩史。鄙哉！」、「至于直陳時事，類于訐訕，乃其下乘末腳，而宋人拾以為己寶，又撰出「詩史」二字以誤後人。」都是在說宋人把「詩史」一詞的誤解為「以韻語紀時事」、「直陳時事」。如此看來，楊慎並沒有誤解杜甫「詩史」的稱號是源於宋人。

第二個問題：「楊慎提倡詩要含蓄蘊藉，但詩有賦體，不一定要含蓄蘊藉才是好詩。」基本上提出這個問題的王世貞恐怕誤解了楊慎「含蓄蘊藉」的意思，所以才會把詩的賦體和「含蓄蘊藉」對立起來。楊慎的「含蓄蘊藉」是指作詩時，使用古雅的字詞，自然會形成一種蘊藉古韻古意的含蓄美感，這和賦體直鋪其事並沒有衝突，因為直鋪其事亦可以用古雅的字詞來呈現。楊慎以為：

古之詩也，一出於性情；後之詩也，必潤以問學。性情之感異衷，故詩有邪有

³⁴ 同前註。

³⁵ 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（台北市：台灣學生，1886年），頁25

正；問學之功殊等，故詩有拙有工，此皆存乎其人也。³⁶

「古之詩」和「後之詩」不同，古之詩出於性情，後之詩潤以問學。兩者的差別在於「後之詩」必須對「古之詩」有所承襲開展，「後之詩」必須保存「古之詩」的古韻古意，用古雅的文字抒發，且要合乎性情。所以，楊慎曰：

三百篇皆納情合性而歸之道德也，然未嘗有道德字也，未嘗有道德性情句也，二兩者脩身齊家其旨也，然其言琴瑟、鐘鼓、苜蓿、芣苢、夭桃、穠李、雀角、鼠牙何嘗有脩身齊家字耶？皆意在言外，使人自悟；至于變風變雅尤其含蓄，言之者無罪，聞之者足以戒，如刺淫亂則曰：「雝雝鳴鴈，旭日始旦。」不必曰：「慎莫近前丞相嗔也。」憫流民則曰「鴻鴈于飛，哀鳴嗷嗷。」不必曰：「千家今有百家存也。」傷暴斂則曰：「維南有箕，載翕其舌」。不必曰：「哀哀寡婦誅求盡也。」敘饑荒則曰：「牂羊羶首，三星在罍。」不必曰：「但有牙齒存，可堪皮骨乾也。」³⁷

舉了這些例子，說「直陳時事，類於訐訕。」不是說著重在批評杜甫論時政，而是不贊成杜甫「直陳」時事，有攻訐而無教化省思，且沒有用古雅的字詞修飾，也就是說沒有做到字字有來處，恐有粗俗鄙俚之弊。

「若以無出處之語皆可為詩，則凡道聽塗說，街談巷語，酗徒之罵坐，里媪之詈雞，皆詩也，亦何必讀書哉？此論既立，而村學究從而演之曰：『尋常言語口頭話，便是詩家絕妙辭。』³⁸

對於作詩，楊慎提出用詞遣字要雅正古樸，並沒有批判到直鋪其事的賦體手法，使用古雅的字詞依然可以在直鋪其事的詩句中表現出含蓄蘊藉的古韻古意，而符合詩教「溫柔敦厚」的宗旨。

至於，第三個問題「詩和史本是同源，楊慎為何不將二者合為一體，而要區別為二。」這個問題涉及楊慎比較深層的價值取向。詩和史同源，《詩經》本來就具備記錄史實的功能，這沒有異議，而清朝章學誠等知名的學者所提「六經皆史」的議題，也漸漸地得到普遍的認同。可是「詩」和「史」雖然同源，但同源而異類。《詩經》雖然是記錄上古史料的歷史文獻，但是它和一般的史料不同，它並非止於是歷史文獻這個角色。六經原本都是上古的典章制度，或歷史文獻，它們之所以稱為「經」，乃是因為這些典章制度和歷史文獻，歷經孔子修訂，將先王之道、微言大義藏於其中，且以六經為教。也就是說，六經的價值除了史料之外，還有更重要「經」的成份。如果把六經再還原看成只是典章制度和歷史文獻，即是捨去其「經」的意義，這意味著也同時捨棄了孔子至聖的地位，因為把孔子刪訂施教之六經看成和一般史料無異，這等於無視於孔子立教垂訓之功，把孔子當成一般人，而不是儒門至聖。宋人捨經疑聖，自然

³⁶ (明)楊慎：《升菴集·卷三》，集部，六，別集類，頁1270-44。

³⁷ (明)楊慎：《丹鉛總錄·卷二十一》，子部，一六一，雜家類，頁855-599。

³⁸ (明)楊慎：《升菴集·卷五十四》，集部，六，別集類，頁1270-473至1270-474。

能容此論，但楊慎治學以尊聖宗經為本，以明經行道為務，是聖人之徒，他不認同這種論點，故其言曰：

夫六經各有體，《易》以道陰陽，《書》以道政事，《詩》以道性情，《春秋》以道名分。後世之所謂史者，左記言，右記事，古之《尚書》、《春秋》也。若《詩》者其體其旨與《易》、《書》、《春秋》判然矣。³⁹

說明六經依聖人之教，各有其旨。且六經判然，不能相混以為教：

以六經言之，《詩》則正而葩，《春秋》則謹嚴，今責十五國之詩人曰：「焉用葩也，何不為《春秋》之謹嚴？」則《詩經》可燒矣！⁴⁰

《春秋》和《詩》各有其教，不能以《春秋》之文行《詩經》之教；也不能以《詩經》之韻求《春秋》之教。所以楊慎曰：「如詩可兼史，則《尚書》、《春秋》可以併省。」並不是否認詩具有史料的功能；且古今詩作中用典詠史和記錄時事，早已是普遍的現象，楊慎並沒有必要抹殺這個事實。他是就孔子六經各司其教而言，《詩》教和《書》教其旨不同，即使同為史書的《尚書》和《春秋》，其旨其教亦不相同，故不能省併，省併即離經，亦即疑聖。所以，對於楊慎批判「詩史」的議題，其實不止於「詩」與「史」的看法，而是具有其更深層的價值判斷在其中，他很細緻地區分「經」與「史」之間的差異，從中突顯孔子以「六經」施教的意義，確立他尊聖、宗經的不變立場。

伍、結語

宋人對詩史的誤解，明人不加思索的繼承，造成以摘錄杜甫詩句的《詩學大成》成為學詩的教材，摘句擬辭生吞活剝杜甫佳句。明代經元代蒙古族之後而起，急欲恢復漢族文化傳統。故慕古擬古之情實難避免，所以在思想上承襲元代之前的宋學這是無可非議。而在文章和詩歌方面則提倡「文必秦漢，詩必盛唐」也是極欲承接漢族傳統的努力，然而雖起心於承繼先人文化瑰寶，企圖順應時代開創新世紀，但實際上卻走向模擬僵化的學術風氣，期間產生的弊病，多如牛毛，絕對是倡導者始料所未及的。而在參與這段歷史過程的楊慎眼中，自然是深諳箇中得失利害，所以常出言發文抨擊時弊，力匡學風使趨於周孔六經之教。明朝漢人恢復政權之後，復古承襲前代文化思潮，依時而論並無不妥，但復古淪為模擬剽竊、思想僵化，就是個大問題了

楊慎嚴謹的治學態度，並不止於治經學，他主張詩學的創作，也同樣必須延續《詩經》的精神，提倡託物而起興，合乎性情，且用詞構句要合古意，力求貴工而去拙。而他的重要詩論大多以杜詩為對象，在詩學方面，杜甫在他心目中的分量，就好比在經學方面，朱熹在他心裡中的地位一樣崇高，他在論杜詩時有很微妙的情愫。

³⁹（明）楊慎：《丹鉛總錄·卷二十一》，子部，一六一，雜家類，頁 855-599。

⁴⁰（明）楊慎：《譚苑醍醐·卷七》，子部，一六一，雜家類，頁 855-732。

楊慎評論杜詩基本是推崇杜甫在詩歌創作上的成就，但期間也出現了批評杜詩的情況。這絕不是如一般的學者分類方式，說楊慎前期推崇杜詩，後期因官場失意，轉而批評杜詩。如此看待楊慎，無疑是把楊慎看成悻悻然的小人。大丈夫生死且不移其志，更何況是官場失意而已。縱觀楊慎一生，並沒有因為想要得到明世宗的赦免，而改變初衷，其一生欺霜傲雪，絕不營屈膝媚骨之事，從這方面來看，楊慎著實堪稱大丈夫。

對於揚慎同時讚揚和批評杜詩的現象，可用現代營養均衡的觀點來幫助理解。也就是再營養的蔬菜也有其缺少的營養元素，所以飲食要多方攝取各類蔬菜，不能只吃一種蔬菜。杜甫再優秀也有其不足處，學詩不能只學杜甫一家，要眾家皆採，所以楊慎在批評杜詩這方面的用意，是健康而且積極正向的。

至於，諸多學者就〈詩史誤人〉一文中的些許誤解，業已在第四單元申論畢。最後，礙於學養，此篇論文只能本自己一顆崇敬先輩賢哲的心，盡量體現先哲的用心與貢獻，希望透過層層的琢磨與推敲，能夠喚回五百年來楊慎應得的禮敬與尊重。

參考文獻

一、專著

- (清)張廷玉等：《明史》 台北市 鼎文書局 1982年
- (唐)孟繁：《本事詩》，《叢書集成新編》本 台北市 新文豐 1985年 78集
- (明)楊慎：《詞品》，《叢書集成新編》本 台北市 新文豐 1985年 81集
- (明)楊慎：《升菴集》，《文淵閣四庫全書》本 台北市 台灣商務印書館 1986年
- (明)楊慎：《丹鉛摘錄》，《文淵閣四庫全書》本 台北市 台灣商務印書館 1986年
- (明)賀復徵：《文章辨體彙選》，《文淵閣四庫全書》本 台北市 台灣商務印書館 1986年
- (明)楊慎：《丹鉛總錄》，《文淵閣四庫全書》本 台北市 台灣商務印書館 1986年
- (清)仇兆鼇：《杜詩補註》，《文淵閣四庫全書》本 台北市 台灣商務印書館 1986年
- (明)楊慎：《譚苑醍醐》，《文淵閣四庫全書》本 台北市 台灣商務印書館 1986年
- 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》 台北市 台灣學生 1986年
- (清)屈大均：《翁山文鈔》，《叢書集成續編》本 台北市 新文豐 1989年 189集

二、期刊論文（依出版日期排列）

- 陳友琴：〈談楊慎批評杜甫〉，《杜甫研究論文集》北京 中華書局 1962年 第二輯
- 鄔國平：〈楊慎的文學與批評〉，《文學遺產》 1985年 第三期
- 廖仲安：〈楊慎與杜詩〉 光明日報 五七九期 第三版 1983年3月22日
- 賈順先：〈楊慎的文學思想〉，《國文天地》 三卷十二期 1988年5月

張禎祥漢詩研究

林友如*

摘要

張禎祥，(1896-1972)，雲林縣大埤鄉人，生於書香世家。其祖父張建廷是清貢生，其父張添盛是清秀才，曾受業於當時知名人士，奠定其古典詩創作之基礎。於二次大戰戰後擔任大埤鄉首任鄉長，貢獻桑梓。其創作之詩、詞、對聯、詩鐘等近一千五百首，由其後代子孫整理出版，命名為《三秀園詩草》。本文透過對詩人寫景寄遊詩及詠物感懷詩的歸納整理，探究詩人作品特色，為日治時期雲林古典詩人建構完整文學歷程。

關鍵詞：張禎祥、台灣古典漢詩、三秀園詩草、詩社、台灣文學

* 雲林科技大學漢學應用研究所研究生

壹、前言

生活即文學，文學即生活。不同的時代，有著不同的文化，進而建構出不同的文學風格。「時代環境與文學思潮的脈動緊緊相扣，無可脫離」¹，文學既是一面鏡子，又是一束燈光，充分反映一個時代的生命精華與關切議題，由此推論出完整的文學架構，讓文學得以傳遞。

張禎祥，(1896-1972，清光緒 22 年-民國 61 年)，號祉亭，生於雲林縣，祖籍廣東省惠州府陸豐縣。張禎祥是雲林縣大埤鄉人，張家第十七世，其祖父是清貢生張建廷，其父是清秀才張添盛。自幼即在父親諄諄教誨下，奠定其國學基礎；除傳統文學外，對於佛經、醫學等知識亦有涉獵，可謂博學多聞之人。幼時就讀打貓公學校，後啟蒙於嘉義縣新港的林府書院，曾師承施梅樵先生²，林開泰先生³，洪瑞璋先生⁴，為人尊師重道，勤奮向學。

因地利之便，張禎祥活躍於雲、嘉地區的詩社，如：鷲音吟社、羅山吟社等，從其作品可知時常往來的友人有：張進國⁵、黃傳心⁶、林友笛⁷、張立卿⁸、吳景箕⁹、陳錫津¹⁰等文人名士，詩人們以詩會友，酬唱其中。日治時期，雖然日本政府大力推行皇民化運動，但張禎祥並未放棄古典漢詩的創作，其遺作《三秀園詩草》近一千五百首的古典漢詩，為台灣古典漢詩寫上精彩的一頁。

在多子多孫多福氣的時代，張禎祥卻是獨子。1914 年（民國 3 年），張禎祥 19 歲時，父親便溘然長逝。遭逢此變故，張禎祥只好中斷學業以因應家中狀況。同年與溪口鄉游西村的陳蕊結婚，育有 8 女 2 男。繼承父業的張禎祥，努力經營「三秀園」，七十多甲的土地都由張禎祥一人管理。

¹引自江寶釵《嘉義地區古典文學發展史》，嘉義：嘉義市立文化中心，1998 年 6 月。頁 211。

²施梅樵（1870-1949），字天鶴，早年自號雪哥，晚年改號可白，彰化鹿港人，其詩文、書法俱佳，為台灣古典詩泰斗。後代子孫將其按詩體分類刊印，名為《鹿江集》。

³林開泰（1895-1943），嘉義縣新港人，前清秀才林維朝次子。赴日習醫後學成歸國，懸壺故鄉。曾與洪大川等人創組「鷲音吟社」。

⁴洪瑞璋，根據《三秀園詩草》張達聰序文中所記載，生平不可考。

⁵張進國（1886-1952），嘉義溪口人，自號笑園主人。畢業於台北醫專，曾服務於嘉義醫院，不久後返鄉開設存仁醫院，懸壺濟世，造福鄉梓。日治時期曾擔任溪口庄庄長。

⁶黃傳心（1895-1979），本名法，以字行，號劍堂，筆名雍銘，出生於嘉義東石。「猿江三才」之一，為雲嘉地區著名的傳統詩人、台灣古典詩泰斗。

⁷林友笛（1893-1984），本名林榮，字友笛，自號旋馬庭主人，生於嘉義廳大槺榔西堡（今朴子市），46 歲後客居雲林縣四湖，直至 92 歲去世。創作跨越日據時期至光復後三十餘年，作品有古詩、詩鐘對聯等，共一千多首詩歌。

⁸張立卿（1899-1975），本名張卓，字立卿，號冠英，雲林斗六人。自日本東京立教大學留學歸國，後繼承家業，創設「品芳堂藥房」，販售西藥與中藥。擅長七律、七絕，現存詩作和詩鐘有六、七百首。

⁹吳景箕（1902-1983），字考肅、鳳起，又字維南，號鳴皋，別號鳴皋樵隱，雲林斗六人，秀才吳克明長子。日本東京帝國大學文學士，光復後首任斗六高中校長，雅好詩文，集五千餘首為「梅鶴水雲詩存」（未出版），後隱居於「梅鶴仙館」。

¹⁰陳錫津（1893-1964），又名芳國，字指迷，日治時期曾改名為東條國津。台中大肚人。輾轉生活於雲林斗南、斗六地區、嘉義東石、義竹地區。曾服務於警界，允文允武，以佩劍武職之姿，擠身詩壇，因而有「佩劍詩人」的美名。五、六百首的作品，替雲林古典詩壇增添一筆美麗的色彩。

創業艱難守更難，此言未可等閒看。
 得時佃戶無厭足，愈覺時嘗辛與酸。
 一樣遼東豕自豪，得時佃戶勢滔滔。
 搖肩闊步來相訪，膽敢班門擺斧刀。
 書懷（收租難）《三秀園詩草》¹¹

年紀輕輕的張禎祥一肩挑起家中重擔，難人可貴的是張禎祥知道「創業艱難守更難」，一生未曾揮霍家產，反而廣置田產。

最是艱難守業年，尚逢佃戶禮尤虔。
 攀轅迎去隨沿道，設席相留喜有緣。
 佐酒殺雞雞脆膩，調羹擇菜菜新鮮。
 舉杯共話桑麻事，得意春耕已插田。
 即景感作《三秀園詩草》¹²

經過多年的努力，積累了不少家產，闊綽的家產成為詩人愜意生活的後盾，詩人曾自言「一生沒有貧窮過」。¹³優渥的生活，讓張禎祥買了全鄉唯一進口腳踏車—富士霸王。這部腳踏車，折合現金約新台幣十幾萬元，由此足以見識到張家雄厚的財力。

張禎祥熱愛園藝，將「三秀園」加以擴建，一磚一瓦，一草一木都親自督工設計。三秀園水點鷗鷺，山抹微雲，春華秋實，綴著蓊鬱樹林，修竹森森，享著清風，亭台樓閣，點綴其間，在這般美景中畜養著雞、魚，幽靜中顯得生意盎然。三秀園雖然有日治時期五大花園之稱¹⁴，但園內以牛車輪為案，鐵皮為頂的亭台，摒棄人工雕琢的匠氣，使得此園古樸近人。張禎祥興趣十分廣泛，除了喜愛寫詩之外，其中一項是騎馬。

張禎祥常以馬代步，巡視田地，收取田租，拜訪親友，家中最多時曾養了五、六匹馬。連就任大埤鄉長時，也是騎馬前往，真可謂「走馬上任」。熱愛騎馬外，也喜歡射箭，甚至於三秀園中設有射箭場。

矢的相離數十尋，三枝連中最中心。
 旁人爭睹如斯技，異口齊稱一樣音。
 開滿良弓近綠蔭，只飛一矢中雙禽。
 觀斯百步穿楊手，試問誰人不仰欽。
 觀射《三秀園詩草》¹⁵

他亦愛下棋，三秀園中備有大棋盤，常邀請圍棋好手—劉興武¹⁶、張牛港¹⁷一同切

¹¹ 《三秀園詩草》，頁 159。得時：得勢時。得到時機。遼東豕：喻不知世情而自大者。班門弄斧：喻在專家面前賣弄本事、不自量力。「班」指古代巧匠魯班。

¹² 《三秀園詩草》，頁 188。守業：安守事業。轅：駕車之木槓。

¹³ 張禎祥外孫張石友先生轉述。（2014 年 11 月 16 日於台南訪問）。

¹⁴ 聯合報，1999 年 3 月 19 日。

¹⁵ 《三秀園詩草》，頁 17。尋：古代八尺為一尋。穿楊：形容善射。

磋棋藝。

黑白相爭不憚煩，旁觀者靜默評論。
攻防十九縱橫路，恰似沙場軍馬奔。
觀棋 其一《三秀園詩草》¹⁸

宴後偏教不覺疲，手談灯下興淋漓。
閒爭黑白三更近，猶聽西窗雨打時。
宿於溪口偶成呈偶溪先生與少香君 其二《三秀園詩草》¹⁹

下棋之樂，讓張禎祥都忘了時間已來到三更。三秀園中有一棋盤，棋盤之大，必須起身移動棋子方能下棋，這讓張禎祥享受名副其實的「走棋」之樂。

光復後，張禎祥被指派擔任大埤鄉首任鄉長。大埤鄉十五村的村名，皆是張禎祥任職鄉長時分別以歌頌風土民情、地方產物或地域方位等特色而命名。由大埤鄉內之村里命名之由來可見一斑：

大埤頭（大埤舊名）鄉內有真多小莊頭，人人勤儉又打拼，種了各種五穀：有稻又有豆，最有名就是鹹菜和好彩頭，實在有『豐岡』（風光台語音）、夠『聯美』、『吉田』又『三結』，攏是三山國王、眾神和天主的保庇，所以『南和』、『北和』、『西鎮』、『鎮北』，親像『松竹』是『大德』（大竹台語音），大家都『興安』，六畜興旺真『怡然』，無論『豐田』和『嘉興』皆『尚義』。²⁰

光復後地方仕紳推崇張禎祥擔任大埤鄉鄉長，屢次拒絕，最後迫於無奈，只好答應擔任鄉長一職。但公職生活並非張禎祥所喜愛的生活方式，賦詩如下：

命頻難卻又難當，無奈登場暗自傷。
豈為利名移素志，那堪案牘索枯腸。
應時未解施鄉政，必適何如學處狂。
歸去來兮憑那日，比於靖節莫期長。
受命入大埤庄役場感賦《三秀園詩草》²¹

言語中透露出了無奈，只因為人情壓力而不得不擔任鄉長。但因為詩人對於政治並無興趣，又因個性與官場文化不合，擔任鄉長三十天後便掛冠求去。

就去非關賢不賢，性依吾願許歸田。

¹⁶ 斗南人，張禎祥棋友，同庚《三秀園詩草》，頁 361。

¹⁷ 大埤人，張禎祥棋友，同宗《三秀園詩草》，頁 361。

¹⁸ 《三秀園詩草》，頁 9。憚煩：畏懼煩瑣。十九縱橫：圍碁之碁盤。縱橫有十九條線。

¹⁹ 《三秀園詩草》，頁 150。手談：圍碁。淋漓：痛快、暢快之樣子。

²⁰ 聯合報·雲嘉運動版。2011 年 10 月 26 日。

²¹ 《三秀園詩草》，頁 164。庄役場：鄉公所。案牘：公文。應時：順應時勢。楚狂：春秋楚人、陸接輿。假偽裝狂而避世。歸去來兮：陶潛罷官歸鄉而作之「歸去來兮辭」之首句。靖節：陶潛。彭澤令時、不為五斗米而折腰而辭官。人稱為靖節先生。

勞形一月慚回首，負責全鄉喜卸肩。
 日淺未教招謗語，園深重可學逃禪。
 騷人安用浮名絆，無罪由堪當貴絲。
 離開大埤役場感作《三秀園詩草》²²

擔任鄉長並非張禎祥所喜愛的，一個月的案牘勞形，讓張禎祥更確定自己的心願是歸隱園林，從此在三秀園中過著不問世事的閒適生活。

張禎祥卒於 1972 年，享年 76 歲。後代子孫整理其生前所遺留之詩、詞、對聯、詩鐘共一千四百七十六首，收錄作品時間自 1921 至 1972 年，依年代整理編排，共分 8 卷，合訂一冊，命名為《三秀園詩草》。

貳、漢詩類型與內容

張禎祥一生跨越了日治時期及光復後國民政府來台兩個時期，不同的統治階層與種族上的文化差異，造成截然不同的政治體制。詩人在語言、心境上的轉換，進而轉化成文字，是有其時代的意義。張禎祥的詩作不僅體裁各體兼備，題材上也相當豐富多元，至親好友間的應酬贈答、社會環境的關心反思、台灣山水之美的遊歷等等，都是詩人最佳的書寫對象。本文針對張禎祥的詩作進一步整理爬梳，透過整理與歸納，得其詩作類型與內涵。

自古以來，文人間情感交流，往往透過詩歌創作的贈答以增進詩學造詣及彼此間的情感。《文選詩部探析》一書對「贈答詩」的見解是：

以詩來往，有贈有答，藉贈答表示相思之情，感謝之意，或勉勵勸戒，此類詩即稱贈答詩。一般贈答詩因多敘離別思念，相勉相勸，有的不免稍流於形式，實際上此類詩乃表情達意之作。²³

在張禎祥的作品中，詩人間相互贈答的詩作如：喜慶詩、弔喪親友詩、憑弔古人等作品甚多，這與當時候的時代背景有關。

日治時期的台灣，舊詩已經融入許多百姓的生活中，在婚、喪、喜、慶的典禮中，總要藉詩以抒情，此刻之舊詩成為眾人平日交際應酬的最佳文字，而百姓也已加入詩社為榮。²⁴

日治時期不分階級地位，許多人紛紛加入詩社，文學成為生活中重要一部分。張禎祥以詩文傳達生活中的婚、喪、喜、慶等事。因此，藉由張禎祥應酬贈答詩的研究

²² 《三秀園詩草》，頁 167。就去：就任與去職。勞形：勞役身體。逃禪：避俗而入禪僧生活。無罪＝無罪以當貴。貴絲：絲通民。綿綿無鹿：謂身分高之民。＝為原著作者的表達方式。

²³ 王令樾：《文選詩部探析》，台北：國立編譯館，1996 年 7 月，頁 20。

²⁴ 黃美娥：〈日治時代台灣詩社林立的社會考察〉，《台灣風物》47 卷 3 期，1997 年，頁 83-84。

分析，得以了解他和其他詩人往來的文人網絡，並從文字之間感受到詩人間的情真意摯。

除了應酬答贈詩外，張禎祥對當時的政治、社會議題也相當關心。二次世界大戰後，各國無不致力於科技發展，大量的人力、物力、資金的投入，不外乎希望成為世界的強國。

日治時代的台灣，因受二次大戰、西風東漸與日本政府實施現代化政策的影響，引進了大量的科技產品及用品；因處於那大量新舊思潮與物質衝擊的時代，使得傳統漢詩發展到日治階段，也隨著新時代開展出新風貌，除了承繼傳統漢詩「詩言志」的典雅創作風格特質外，更因應時代的變革，融入新詞彙、口語化與生活化等內涵，使漢詩更為平易真切。因此，使得原以講究練字、用典等技巧為重的傳統漢詩創作，在語言結構上產生鬆動的現象，其中最明顯的轉變即是：用「新詞」與「口語化」的語言風格。²⁵

在這階段，台灣也受到新舊思潮的衝擊。日本政府在台灣實施現代化政策，引進大量高科技產品和日常生活用品，張禎祥所處的年代也躬逢其盛，面對大時代的轉變，面對新事物的湧現不免感到好奇。於是，在其詩作中也記錄了當時代的轉變，如：「始自荷蘭巧製成，甘泉盈貯映樽前。暑天最好清涼味，一飲偏教渴不生。」²⁶「荷蘭水」即碳酸鈣汽水，是由荷蘭人傳入台灣的，張禎祥在其作品中如實的紀錄了這時候新產物的狀況。

此外，張禎祥也將國際間重大事件寫入作品中，如 1967 年 7 月 20 日，美國太空人阿姆斯壯（Neil Alden Armstrong）搭乘阿波羅 11 號踏上了月球表面，成為人類史上第一位踏上月球的人類。當時 72 歲的張禎祥沒料到科技發展會如此進步，能將人類成功地送上月球，為了紀念這歷史的一刻，因而寫下了「堪稱科學夠昌明，擬上蟾宮大計成。着遂探幽歸載譽，可期更向火星行。」²⁷這樣的詩作，以歌頌這科技進步帶來的奇蹟。

除了上述的應酬答贈詩及時令感懷詩外，在張禎祥近一千五百首的作品中，寫景寄遊詩和詠物感懷詩也有不少作品流傳下來。其中寫景寄遊詩和詠物感懷詩作亦有可觀之處。

參、寫景寄遊詩

《幽夢影》：「文章是案頭的山水，山水是地上的文章」²⁸，大自然中的日月星辰、山川河流，從古至今都是文人時常書寫的主題。詩人漫步其中，或是體悟到生命的意

²⁵ 吳毓琪：《台灣南社研究》，台南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1988 年，頁 307-316。

²⁶ 《三秀園詩草》，頁 3。荷蘭水：碳酸水。即汽水。

²⁷ 《三秀園詩草》，頁 345。蟾宮：月宮。

²⁸ 張潮：《幽夢影》，台北：三民書局，2008 年，116 頁。

義，或是撫慰受傷的心靈，或是擷取片刻的寧靜，或僅單純感官之美的享受，往往因詩人在不同的時間、不同的地點，展現出不同的感觸。在張禎祥詩作中，有不少描寫雲林縣或台灣各地景色的詩作，跟隨著作品，帶領我們更進一步的認識美麗的台灣。

（一）鄉土情懷書寫

荊桐鄉，在大埤鄉的北方，從〈遊荊桐庄〉作品中可知張禎祥利用農閒之餘拜訪在荊桐的好友。

十月溫如二月中，輕車自駕興無窮。
 恐迷途次詢農婦，遙指村前再轉東。
 咫尺天涯數十橋，風光滿眼筆難描。
 渡時輒向波流望，漸覺塵愁盡洗消。
 乘興優遊笑口開，采風問俗感相陪。
 忙中未敢盤桓久，辭別匆匆踏月回。
 遊荊桐庄三首《三秀園詩草》²⁹

雖然已經是十月天了，天氣仍溫暖的像二月天，在這農閒之餘，張禎祥駕著輕車前往荊桐拜訪好友，但因對荊桐庄並不熟悉，在擔心迷路之餘便先問問路邊的農婦，該向左走還是向右走，農婦「遙指村前再轉東」，一如「牧童遙指杏花村」一般，告訴張禎祥：「要去的地方就在前面不遠處，別擔心會迷路。」

後因好友仍有要事要忙，張禎祥匆匆告別友人回家。短短的旅程，濃濃的人情味，帶著愉快的心情，伴著月光回家去。

懷古遠從三百秋，雲林史籍且探求。
 漢番交易傳柴裡，來往繁華屬社頭。
 第一城樓雖踏杳，昭忠祠廟尚芳流。
 址分兩說知誰是，縣誌當年惜未修。
 雲林懷古—壬辰仲秋—《三秀園詩草》³⁰

雲林在斗六丘陵地區的平埔族社群有：他里霧社、猴悶社以及柴裡社三個社群，最遲在清末文獻中均有記載斗六地區平埔族社群活動的狀況。

根據倪贊元在《雲林縣採訪冊》〈斗六堡·街市〉的說法，柴裡社是今日斗六東和一帶。早在 1647 年已有文獻記載柴裡社平埔族的生活習慣以及與漢人間往來的狀況。而詩中所述社頭，應是今日斗六市社口地區，這是漢番往來相當密切的地方，由出土

²⁹ 《三秀園詩草》，頁 155。荊桐庄：日政時代之台南州斗六郡荊桐庄。咫尺天涯：距離雖近因無法相見、猶如遠隔天涯。治觴：治酒。治席。即準備酒席。餽糧：旅行時所帶乾糧。采風問俗：採訪民間之風俗。盤桓：徘徊流連不進之樣子。

³⁰ 《三秀園詩草》，頁 226。雲林：台灣、雲林縣。漢番：漢人和番人。柴裡：雲林之一地名。社頭：雲林之一地名。

文獻或考古資料可知，不論柴裡社或社口地區，均保存了雲林縣史前遺址中相當重要的史料。

（二）台灣山水書寫

台灣是一美麗的寶島，有四季如春的季節，有美麗如畫的風景，也有濃濃的人情味。雖然早期交通上較不便利，但張禎祥仍利用機會遊覽各地名勝，體會不同的風土民情。就張禎祥的遊歷詩來看，足跡雖然無法遍及全台，但最北來到了基隆港，而其較常遊歷的地方是離大埤鄉不遠的嘉義縣市以及台南市。

北端名港不奔瀧，況值秋宵趣滿腔。
俯仰總堪觀皓月，唱酬猶可共輕艘。
水光映入黃花酒，客思如遊赤壁江。
那管東方將欲白，遠潮隱隱有淙淙。
基隆港泛月《三秀園詩草》³¹

基隆港，台灣北部重要的港口，除了是漁港外，也是台灣重要的軍港。早在西班牙佔領台灣開始，已逐步開發基隆港。在這月光皎潔的秋天夜晚，與朋友喝酒、賞月，面對開闊的基隆港口，猶如來到了三國時代，周瑜破曹操的赤壁之地。美景當前，有酒、有朋友相伴，早已忘了今夕是何夕，不知不覺中，天已亮了。

台南城舊有「東寧」、「府城」之稱。一個城門訴說一段歷史，一座古蹟紀錄一段開墾血淚。一座座雕梁畫棟、典雅古樸的建築，柔和了東、西方文化，也見證了台南城在台灣開發史上不能忽略的地位。

僱得漁船載客魂，南都泛到武陵源。
雅觀映水桃花艷，驚醒何堪汽笛喧。
赤崁旅舍紀夢《三秀園詩草》³²

赤崁樓，是在荷蘭治台時期所興建的歐式建築，但當時所建的城堡在清朝時已傾圮。今日所見的赤崁樓是漢人在荷蘭人所建的基礎上陸續興建而成。張禎祥夜宿赤崁樓，在夢中，乘著船欣賞赤崁樓一帶的風光，一路從赤崁樓來到了桃花源記中的武陵，正沉浸在桃花林的美景時卻被汽笛聲吵醒，真是掃興啊！

一望鯤溟興會生，僱船遊歷溯延平。
欲圖匡復開基地，遺恨身薨功未成。
泛舟安平港弔古《三秀園詩草》³³

³¹ 《三秀園詩草》，頁 72。奔瀧：奔流。急流。唱酬：以詩詞互相唱和。艘：船。赤壁：湖北省、長江南岸之地名。三國時、周瑜、破曹操之地。淙淙：水聲。

³² 《三秀園詩草》，頁 8。崁城：台灣台南之赤崁樓、荷蘭人所建。南都：指台南。武陵源：桃源鄉。

³³ 《三秀園詩草》，頁 11。安平港：台灣、台南之港。弔古：憑弔古時可資追念之事物。鯤溟：指大海。「鯤」大魚、「溟」海故也。延平：延平郡王、鄭成功。

1623 年荷蘭佔領澎湖後，進一步佔領台灣，在台南的「熱蘭遮城」建立據點，做為開發台灣的基地。至 1662 年，鄭成功攻下「熱蘭遮城」，順利將荷蘭人驅逐出臺灣，建立了臺灣歷史上第一個漢人政權。鄭氏因為懷念閩南第二故鄉泉州府晉江縣的「安平」，於是將此城改為「安平鎮城」，即今日的「安平古堡」。張禎祥泛舟於安平港口，想起了這段歷史。詩中張禎祥以「遺恨身薨功未成」說明鄭成功從荷蘭人手中奪得台灣後，欲作為反清復明的基地，但最終遭清朝擊退，反清復明並未成功，抑鬱而亡。

嘉義古名為「諸羅」，文風鼎盛。明末沈光文號召成立「東吟社」即傳為美談，影響深遠。不論是「諸羅八景」還是「諸羅六景」，早在清朝的志書中早有記載，隨時間更迭，八景或六景有所改變。張禎祥《三秀園詩草》中的「諸羅八景」是在民國 37 年（1948）年選的：蘭潭泛月、檜沼垂綸、彌陀曉鐘、康樂鼓暮、公園雲霽、林場風清、鷺橋跨浪以及橡苑聽鶯八個諸羅美景為代表。以下隨著詩人的腳步回憶當年美好風光。

荷蘭遺下跡堪誇，百尺深源數里涯。
 近映武巒增一勝，遠追大貝是雙嘉。
 水光倒掛三更月，梅影斜連幾葉渣。
 景好雅同遊赤壁，東方既白興猶賒。
 蘭潭泛月《三秀園詩草》³⁴

蘭潭月夜最迷人。蘭潭，古稱「紅毛埤」，相傳是在三百年前荷蘭人所鑿之埤，故稱「蘭潭」。荷蘭時期，截八掌溪水入此，築堰為阜，灌溉王田一帶，鄭氏時代尚存，入清漸廢。日治時代，將蘭潭築堤為壩作為自來水廠的儲水池，至今仍是嘉義地區自來水主要供應源。

蘭潭四周岡陵起伏，映照在清澈見底的蘭潭，山光水色，如詩如畫，蘭潭之美可與高雄的大貝湖（今澄清湖）相互較勁。

為浸良材幾萬千，廠邊鑿沼似深淵。
 機聲聽慣游魚躍，柳影歡依閒露眠。
 免向長堤尋釣浦，可登巨檜當漁船。
 閒來此處垂綸好，遠羨何須到渭川。
 檜沼垂綸《三秀園詩草》³⁵

嘉義市文化中心的現址，在日治時期是東亞規模最大的木材集散地，稱為「杉池」或「檜池」。該池是營林所製材工場的貯木池，專門存放自阿里山運下來等待加工的

³⁴ 《三秀園詩草》，頁 219。蘭潭：嘉義山郊之水庫、相傳荷蘭人所開設。武巒：嘉義別稱。山名。大貝：大貝湖（高雄）。植=搓；木筏。赤壁：湖北、嘉魚縣、三國時、周瑜破曹操水軍之地。賒=余；舒。長久。

³⁵ 《三秀園詩草》，頁 220。檜沼：浸漬檜木之池沼。俗稱杉池、位於嘉義市北郊。渭川=渭水=渭河：源出甘肅、流入陝西、經潼關而入黃河。姜太公曾在此垂釣。

檜木。「檜池」旁遍植林木，濃蔭蔽天，閒暇之餘來到此處垂釣，美景當前讓人忘卻俗事的煩擾，想要擁有此份閒情逸致，不需跑到遙遠的渭川，在這檜池便能享受到此份悠閒了。

地靈對峙有三山，原自武巒一氣鍾。
八掌溪猶浮宿霧，彌陀寺已響晨鐘。
喚醒客夢憑聲亮，觸起禪心感興濃。
此去三餘重補讀，今經兼閱莫辭慵。
彌陀曉鐘《三秀園詩草》³⁶

彌陀寺位於嘉義市東區近郊，環境清幽，建築簡樸，來到這裡，紛亂的心隨暮鼓、晨鐘而沉靜了下來。難怪張禎祥會說來到彌陀寺，「觸起禪心感興濃」，在這清靜幽雅的地方，伴隨著出家人誦讀經文的聲音，對於經文的領略，格外有收穫。

「諸羅八景」之一的「康樂暮鼓」，是今日的嘉義市中正公園，早期是諸羅山公署所在地，清朝時闢為外教場，日治時期改為公會堂，光復後市康樂區。設有圖書館、教育館、籃球場等休閒娛樂場所。

淵淵簡簡響殘陽，搗自康區觸感長。
吳鳳成仁中外仰，沈菴抱雅古今腸。
追崇先烈翬飛廟，勉勵青年體育場。
勝蹟重修新補設，盡知風景詎尋常。
康樂暮鼓《三秀園詩草》³⁷

漫步在公園裡，讓張禎祥想到了殺身成仁的吳鳳，也想到了渡海來台的沈斯菴。文獻記載番人性兇猛，以打獵維生，且喜歡殺人。當時因吳鳳通曉番話，因而成為漢番之間的溝通橋樑，但最後吳鳳只好犧牲自己的性命，以換取漢番之間的和平相處。因此張禎祥說吳鳳成仁取義的行為為中外人所景仰。

沈光文，字文開，號斯菴，中國浙江省鄞縣人，有「台灣文獻初祖」之稱。在海上遇颱風而飄洋來台，對台灣的文化、文學貢獻甚大。清康熙季麟光在〈題沈斯菴雜記〉一文中提到：「從來台灣無人也，斯菴來而始有人矣。台灣無文也，斯菴來而始有文矣。」³⁸對沈光文的推崇甚高。緬懷古人之餘，也期勉自己能替後人在文學、文化上有所貢獻。

在張禎祥的遊歷詩中，旅遊不再是單純的旅遊，而是在遊歷的過程中緬懷古蹟，在漫長的時間之流裡，藉由空間的移動，因景生情，撫蹟寄慨，所述所感多為今昔盛

³⁶ 同上註。彌陀寺：嘉義市郊之佛寺名。又俗稱阿彌陀。鍾：聚也。八掌溪：源於武巒山、流貫嘉義縣而入台灣海峽。三餘：指冬天、夜晚、陰雨時。金經＝金剛經。

³⁷ 同註 35。康樂：安寧快樂。淵淵：形容鼓聲。簡簡：形容宏大。吳鳳：清、阿里山通事。殺身成仁、以革絕蕃族殺人。沈菴＝沈斯菴：明末貢生、隨鄭成功渡台、宣揚古今體詩。翬飛：形容建築華麗。筆者按，上述之文係《三秀園詩草》作者所註。

³⁸ 季麟光：《台灣雜記》，北京：中華書局，1985年，頁。

衰、人事滄桑之感。

肆、詠物感懷詩

詠物詩是詩歌領域中相當重要的題材，「詠物」一詞，最早出現於《國語》，《國語·楚語》曰：「若是而不從，動而不悛，則文詠物以行之。³⁹」詠物詩所詠之物，以清代所編的《佩文齋詠物詩選》和《歷代詠物詩選》最能體現古典詠物詩題材範圍。康熙在序中云道：

蒐採既多，義類咸備，又不僅如向者所云，蟲魚鳥獸草木之屬而已也。若天經、地志、人事之可以物名者，罔弗列焉。⁴⁰

雍正年間俞琰編選的《歷代詠物詩選》，單選近體詠物詩，遵循《佩文齋詠物詩選》的體例，分三十部，包括天地、歲時、居處、草木、鳥獸、麗人、器玩、昆蟲、鱗界等。由此可知，古人詠物詩的範圍甚廣，凡可吟詠之物，皆屬於詠物詩的範圍。

綜合上述對於詠物詩的看法，詠物詩中的「物」的範圍，指的應是以自然現象、動物、植物與人工器物為吟詠對象的詩歌，「人雖然是廣義動物的一種，但人的行為受到其自然屬性與本能的影響，但更受到理智的支配⁴¹」，所以，詠人之作在本論文中不列入詠物詩的範疇。

就詠物詩的表現手法而言，可分為，一是客觀事物的描摹，另一是主觀事物的託物寓意、藉物書懷。故，以自然現象、動物、植物以及人工器物為吟詠主題者，在詩作中，詩人圍繞某物，並進一步加以描摹物態或託物寓意、藉物抒懷的寫作方式，即為詠物詩。以下就歲時節令與花鳥蟲魚類進一步分析詩人詩作。

（一）歲時節令類

春去秋來，四季更迭，是詩人經常用來傳達時空意識的題材。詩人透過對季節的種種感觸，將季節和自己的生活、和歷史做一緊密的結合，季節，不再只是單純的花開花謝，其中更包含了詩人情感的投射。四季的變化，觸動了詩人細膩的思維，進而譜成一首首動人的詩篇。劉勰在《文心雕龍》一書中，有許多篇章事有關於物感的論述。如：〈明詩篇〉指出：「人稟七情，應物思感。感物吟志，莫非自然。」⁴²又如〈銓賦篇〉中提到：「原夫登高之旨，蓋睹物興情。情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。」⁴³這都說明了觀物之後內心有所激動，而以文字的方式抒發心中的那份情感。以及在〈物色篇〉說明得更為詳細：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉

³⁹ 台灣商務編輯：《景印文淵閣四庫全書》，台北：台灣商務，1988年，頁150。

⁴⁰ 張玉書：《佩文齋詠物詩選》，台北：廣文書局，1988年，頁8。

⁴¹ 鄒巖：《詠物流變文化論》，湖南：人民出版社，2009年，頁4。

⁴² 【梁】劉勰撰；清·黃叔琳注：《文心雕龍·卷一》，台北：台灣開明書局，1993年，頁1。

⁴³ 【梁】劉勰撰；清·黃叔琳注：《文心雕龍·卷二》，頁47。

。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，為微蟲猶或入感，四時動物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安。是以獻歲發春，悅豫之情暢。滔滔孟夏，鬱陶之心凝。天高氣清，陰沈之志遠。」⁴⁴四季的變化與詩人心境的變化作為密切的結合，以下就張禎祥的季節詩來分析春、夏、秋、冬四季變化之美。

台灣傳統社會為一農耕社會，依時節過生活。春雨綿綿始農耕，梅雨報到兩樣情，端午吃粽迎炎夏，秋風起、白鷺凝、鴻雁來、玄鳥歸，冬至湯圓慶團圓、極柑柳丁大吉大利……，生活中的季節更替，在張禎祥的詩作中可以清楚的看。張禎祥的歲時節令詩數量頗豐，茲舉例說明如下：

春

春寒料峭，冬天剛離去，空氣中仍留有些許的寒氣。元宵節雖然已是春天，花也開始搖曳風中，但天氣仍不穩定，這陰晴不定的天氣，讓張禎祥想出門卻又有些不暢快。

疑是過年雪尚殘，新正未可著衣單。
山容黯淡休相笑，花影模糊惹一歎。
探勝不宜騎馬去，消愁可以把經觀。
放晴送暖憑何日，惆悵韶光似急湍。
春寒 其二《三秀園詩草》⁴⁵

春暖花開，春天是一個萬物更新、生機盎然的時節。所有景物都生氣勃勃，枝頭吐出嫩芽、花兒搖曳風中，大地煥然一新。春天，有最鮮豔的色彩、有最嫵媚的姿態。

遲遲日暖正升東，拂盡輕煙淡盪風。
赴會騷壇宜跨馬，觀光沿途踏青全。
春晴 其一《三秀園詩草》⁴⁶

源頭疑是有奔瀧，聲逐東風透綃窗。
促起尋鷗游興勃，邀朋全泛木蘭艘。
春水 其一《三秀園詩草》⁴⁷

不寒不暖正芳辰，雅會例開笨港鄰。
免衣輕裘只乘馬，東風促赴自怡神。
春暖 其一《三秀園詩草》⁴⁸

⁴⁴ 【梁】劉勰撰；清·黃叔琳注：《文心雕龍·卷十》，頁1。

⁴⁵ 《三秀園詩草》，頁55。經：經書、經文、經典。急湍：急流。

⁴⁶ 《三秀園詩草》，頁23。遲遲：和舒貌。踏青：郊遊。

⁴⁷ 《三秀園詩草》，頁28。奔瀧：瀑布。木蘭艘：木蘭船。

告別冷冽的冬天，暖風徐徐的春天，詩人的活動也隨之活絡起來。張禎祥在這春暖花開的時節，乘著馬兒，不辭遙遠地來到詩人林維朝的家，參加詩社活動。即便沒有獲得好的名次，仍不減春日出遊的好興致。

偷閒走馬渡溪頭，來訪名園物候新。
織自鶯梭花似錦，裁屏燕剪草成茵。
且隨逸興登雙嶺，起覺塵愁付五津。
何必桃源徒遠羨，此間與彼並堪陳。
春日遊笑園留題 《三秀園詩草》⁴⁹

可愛天晴二月初，園深徑曲不徐徐。
鳥群巧轉推鶯鳥，魚族善游屬鯉魚。
日照影斜花在抱，風吹枝動柳牽裙。
揀楓桃李梅松竹，各有千秋引意舒。
春日園中即景 《三秀園詩草》⁵⁰

好友張進國的「笑園」與自己的「三秀園」，並無有錢人的市儈味，有的是讀書人的韻味。園中遍植松竹梅、柳桃李，從這些植物的種類，便可得知張禎祥是一位什麼樣的人了。

夏

夏天，一個綠意盎然、草木扶疏的季節，劉勰《文心雕龍》〈物色篇〉中提及：「滔滔孟夏，鬱陶之心疑。」夏季，經過奔放的春天後，顯得內斂、凝固許多，少了春天的奔騰，多了點因炎熱而帶來的無所事事與慵懶。

黃梅翠柳對青藤，四月風光好可矜。
榕下圍碁神貫注，哪知暑氣漸家增。
棗紅梅熟美堪稱，沈李浮瓜尚未曾。
擬賞綠荷池上去，扁舟全泛約吟期。
麥秋彷彿尚春凝，古木參天映水澂。
濃影清風堪解愠，未曾思飲玉杯水。
春歸漸起火雲蒸，避暑園深樹影層。
好把檳榔籜裁扇，引風猶可逐蚊蠅。

⁴⁸ 《三秀園詩草》，頁 57。芳辰：芳時。芬芳之春天。笨港：台灣、雲林縣、北港。怡神：精神怡悅。

⁴⁹ 《三秀園詩草》，頁 95。物候新：萬物應節候呈新。鶯梭織錦：黃鶯飛翔貌。燕裁剪：燕子飛翔貌。茵：茵蓆。茵褥。起覺：即猛覺。五津：四川岷江之五渡頭。

⁵⁰ 《三秀園詩草》，頁 318。花在抱：花在懷抱。花在胸懷。即斜影將花投影入懷抱中。

初夏即事 其四《三秀園詩草》⁵¹

黃梅成熟，荷花綻放，在這炎炎夏日裡，樹下乘涼、下棋、吃瓜，將檳榔葉裁成扇，搨風兼驅蚊蠅，這景象告訴我們，夏天，已來到。時至仲夏，便是個揮汗如雨的季节了。

幾天徒望降霖頻，酷暑蒸來汗滿身。
攤販窗前難入夢，同床枉有竹夫人。

空懸赤日絕雲霞，釀就炎威意外加。

欲效浮瓜沈李例，不如且入賣水家。

赫赫炎威百度強，令人何處避驕陽。
池邊座上榕蔭厚，渡水風輕可納涼。

苦熱 其三《三秀園詩草》⁵²

在沒有冷氣的時代，還好有竹蓆讓這炎熱的夏天午後有些許的涼意；還好有庭院中枝繁葉茂的榕樹能讓張禎祥納涼。除了搨搨風消除一身的悶熱外，若能大口享用汁水淋漓的西瓜、或是來碗冰涼的剉冰，帶走滿身的暑氣。

秋

秋天，花凋零、草枯萎，眼前呈現的景象只剩凋零、蕭瑟的大地。劉勰《文心雕龍》〈物色篇〉中說到：「天高氣清，陰沉之志遠。」秋天，在慘澹的氣氛中，多愁善感的詩人不禁產生許多感慨與憂傷。但在張禎祥的秋的詩作中，卻沒有悲秋的传统。

白帝當權幾日聞，許多涼風動斜曛。
信禽報候雖無字，已是梧桐落葉紛。

漸見奇峰斂火雲，炎涼時令已經分。
騁懷擬備黃花酒，痛飲東籬遍自欣。

秋意《三秀園詩草》⁵³

梧桐葉、東籬菊、雁子報到，大自然悄悄的通知我們，秋已來到。西風送走了炎夏，帶來的些許的涼爽。

新月林梢掛一痕，西風送暑爽詩魂。

⁵¹ 《三秀園詩草》，頁 349。矜＝矜惜：珍惜、愛惜。沈李浮瓜：喻夏天之行樂。麥秋：陰曆四月之別稱。凝：凝滯。停滯。澂＝澄：水靜止而透明。愠：憂憤、怒怨。火雲：夏雲。籬：外葉之皮殼。

⁵² 《三秀園詩草》，頁 86。霖：大雨。攤飯：食後午睡。竹夫人：長形竹籠。釀＝醞釀：積漸成事。浮瓜沈李：夏天行樂之景象。赫赫：火紅盛大。

⁵³ 《三秀園詩草》，頁 43。火雲：夏雲。雷雲。黃花酒：菊酒。

忍拋鍊裡未成句，笑被蛩聲促幾番。

爽氣充盈松菊園，啟扉邀得月臨軒。
枯腸甬句非容易，酒潤枯腸傾幾樽。
秋夜吟《三秀園詩草》⁵⁴

只因連日未天晴，垂釣池亭興趣生。
風拂柳腰柔縷縷，雨敲荷蓋急聲聲。
炎威一洗心懷爽，涼意初知節季更。
促景何須全宋玉，光陰虛度任枯榮。
初秋園西即景《三秀園詩草》⁵⁵

風輕拂著柳腰，雨敲打著荷蓋，季節的更迭，在不知不覺中進行。張禎祥以吟詠秋的美好取代古典詩文中總是悲秋、傷秋的創作方式。春耕、夏耘、秋收、冬藏，秋天是一豐收的季節：

落葉紛紛響近潭，西風吹裡叫鳩鶴。
一望無際黃金色，可證豐年不待談。

雨順風調亦足耽，瑞徵大有可先諧。
開懷日飲黃花酒，來取收期佃五三。
田家秋興《三秀園詩草》⁵⁶

一望無際金黃色的稻田，便知今年的收成豐碩，詩人喜悅之情躍然紙上。

冬

冬天的大自然失去了顏色，呈現一種靜止的狀態。劉勰《文心雕龍》〈物色篇〉中說到：「霰雪無垠，矜肅之慮深。」似乎所有的活動都靜止了，像失去生命一般的季節。

曆分新舊春冬並，猶是東君令未施。
忽起朔風將拔木，釀成寒氣更侵肌。
取暖爐火重添碳，遣悶書齋且賦詩。
何日天晴三徑去，從心檢點眾方姿。
寒流來襲偶感《三秀園詩草》⁵⁷

⁵⁴ 同上註。鍊=鍊句。甬：覓。

⁵⁵ 《三秀園詩草》，頁 87。縷縷：喻纖細、連接不絕。促景：急促之情景。宋玉：名、高陵人、自幼好學、連行路亦讀書、時人稱之為宋五經。筆者按，上述之文係《三秀園詩草》作者所註。

⁵⁶ 《三秀園詩草》，頁 16。鶴：鶉也。耽：歡喜。大有：大有年、豐收年。佃：佃農。

⁵⁷ 《三秀園詩草》，頁 186。民國三十八年=昭和二十四年=一九四九年。朔風：北風。從心：喻順心。

老當益壯寸心堅，薄被嚴冬耐夜眠。
曉起仰觀霜落跡，家家屋上似鋪綿。
凍死吳魚幾萬千，賤售不入可觀錢。
何如措置從權變，飼畜兼培花果邊。
霜天雜咏《三秀園詩草》⁵⁸

北風幾乎要將大樹連根拔起，冷冽的北風沁入肌膚，身體健壯的禎張祥，在這嚴冬仍覺得棉被太薄了點。地面、屋頂因為結了霜，像鋪上一層棉絮般；被凍死的吳郭魚更是多的不可勝數。

苦棟冬眠本色加，飄零璉霧又枇杷。
傲霜最愛梅松竹，桂柏椿楓葉似花。
霜天雜咏《三秀園詩草》⁵⁹

漫道歲寒徑就荒，歲寒別有好風光。
結成棟實黃金色，開滿椿花白玉香。
山畔馬蹄行印遍，水邊龍舌正伸長。
楓樟柏荔梅榕行，各逞幽姿傲曉霜。
冬日園中即景感賦《三秀園詩草》⁶⁰

竹苞松茂歲寒時，帶露梅花著滿枝。
對我鬢毛都似雪，兩青兩白兩相宜。
丁未殘冬即景偶成《三秀園詩草》⁶¹

霏霏連日未天晴，放步三園一蓋擎。
防滑且穿新履鞞，忍寒不著敝裘輕。
聽風蒲畔婆縮影，問月池頭波刺聲。
梅古將傳春信早，佇看蘭桂有餘榮。
冬日雨中敝園即景《三秀園詩草》⁶²

在三秀園中栽種不少棵本土種植物苦棟樹。然而，苦棟樹喜歡高溫的天氣，在嚴冬裡為了讓生命繼續延續下去，只好掉光所有的樹葉，遠望只剩下剩下枯枝，看來如休眠靜止的狀態。然而寒冬裡，並非真的一片死寂。松竹梅、桂柏椿楓，各以不同的

從事。

⁵⁸ 《三秀園詩草》，頁 265。鋪＝鋪：鋪設。吳魚＝吳郭魚。權變：隨機應變。

⁵⁹ 同註 58。苦棟＝苦棟子：黃棟樹。本色加：更加出色。璉霧＝蓮霧：鞏霧。葉似花：南美園生、蔓性花木。包葉、深紅帶紫色、似花飛花。其花形成圓錐花序、群生包葉中央。

⁶⁰ 《三秀園詩草》，頁 303。棟實：苦棟子。馬蹄＝馬蹄香：杜衡、葉似馬蹄。逞＝逞強：顯示其強。

⁶¹ 《三秀園詩草》，頁 326。竹苞松茂：堅固繁盛之意。

⁶² 《三秀園詩草》，頁 257。蓋：傘。弊裘：舊物之毛皮大衣。聽風蒲：三秀園、問月池畔老榕樹旁。婆娑影：榕樹影動疏散、如舞蹈之樣子。問月池：三秀園之一池名。位於西邊、池中最大者。潑刺：魚躍水聲。佇看：久立而看。

姿態面對寒冬的考驗。

這些不畏寒風的高傲個性，表現了無畏的精神，孤高、不同流合汙的形象，正如君子、高士的形象，難怪是歷代詩人經常吟詠、歌頌的對象。作者對於嚴冬中松竹梅、桂柏椿楓的描寫，不單只是寫景，而是透過這些植物為寒冬帶入一線生機，展現其生命力。

（二）花鳥蟲魚類

梅花

梅花，曲折多姿的型態，經霜耐寒的特性，詩中往往有許多寄託。梅花在殘臘初春之際綻放枝頭，象徵了孤高的生命特質；梅花不與群芳爭春的精神，象徵了隱逸的思想；梅花，是四君子，也是歲寒三友，象徵著生命必須經過層層考驗和鍛鍊，才能綻放生命的光和熱。

永盟松竹作朋儔，玉頰檀心可解愁。
一夜忽然傳臘信，百花安得比風流。
新詩有料情何限，素艷無塵價莫酬。
遠羨羅浮當日夢，師雄應望夢重投。
早梅《三秀園詩草》⁶³

我憐仙質如和靖，肥馬輕裘覓意深。
一到花前忻按轡，那之寒氣有無侵。
為愛清奇幽艷質，何妨冒雪入森林。
花魁似解騷人到，特放孤芳表彼忱。
尋梅二首《三秀園詩草》⁶⁴

新梅好，不愧百花魁，艷色詎同凡卉論，幽香更逐冷風來，領畧雅懷開。
傳春信，爛漫賁山隈，總為幽姿堪眷戀，對於皤鬢莫嘲哈，當雪適相陪。
新梅一調寄雙調憶江南一《三秀園詩草》⁶⁵

改革溝邊疊石齊，灌排兼用貫東西。
薰風吹得波汶起，倒影雲山映眼迷。
非自羅浮系性靈，如何一覽便忘形。
待傳春信花開日，頭白真堪對萼青。

⁶³ 《三秀園詩草》，頁 22。玉頰檀心：「玉頰」似白玉之美顏。「檀心」：薄赭色之花蕊。羅浮之夢：羅浮、廣東山名、梅花名所。隋、趙師雄宿羅浮梅花村、夢中會見梅花精之故事。

⁶⁴ 同上註。先質：離俗清和之氣質。和靖：宋、隱君子林逋。植梅蓄鶴、時人稱之梅妻鶴子。轡：馬韁繩。花魁：梅花。因其花開在百花之前。但有時亦稱蘭花及荷花。孤芳：孤高絕俗獨秀芳香、指梅花。

⁶⁵ 《三秀園詩草》，頁 275。則山：三秀園之則名山。嘲哈：嘲笑。

梅栽二首《三秀園詩草》⁶⁶

經過嚴冬，在來年歲首綻放枝頭，梅花傲雪鬥霜，不禁讓人想起盧梅坡的〈雪梅〉詩：「梅雪爭春未肯降，騷人擱筆費評章。梅需遜雪三分白，雪卻輸梅一段香。」，雪花色白、梅花芳香，雪與梅都是冬景之一，雖說各有各的美、各有各的好，但兩相比較之下，梅花淡淡的清香更勝一籌，難怪千古年來梅花，一直是詩人們吟詠歌頌的對象。在張禎祥 50 多首詠植物的詩作中，對於梅花的歌詠有 10 首，除了單純歌詠梅花的美好外，更是將詩人的性格寄託在其中。

菊

菊花，是四季花中花開最晚的一種，當眾芳搖落，萬木凋零之時，「此花開盡更無花」（元稹〈菊花〉），只有菊花能在蕭瑟的秋風中傲然怒放，凌霜盛開，為寂寞荒蕪的大地帶來無限生機，無疑是勁節之士，具有君子的美德啊。

籬東景好久徘徊，放眼黃花爛漫開。
忍折幾枝瓶上插，可陪夜宴樂傾壘。
賞菊《三秀園詩草》⁶⁷

幾與歲寒三友全，冒寒花放燦籬東。
經秋莫道嬌無力，猶有迎年氣節雄。
冬菊《三秀園詩草》⁶⁸

菊花的美讓張禎祥流連徘徊，經過了嚴冬，不畏冷冽的寒冬與松、竹、梅一同綻放枝頭，這股傲風霜的氣節，讓張禎祥不得不吟詠一番。

登高節乍屆，冷艷最宜人，翠葉凝濃露，黃花絕點塵。
把杯舒醉眼，得句聳吟身，留戀籬東久，為堪秋色珍。
雅值題糕節，籬東寄趣真，種芳經落早，獨秀更標新。
靖節看花慣，王弘送酒頻，千秋追韻事，堪賞亦堪親。
重陽菊《三秀園詩草》⁶⁹

提到菊花便讓人聯想到陶潛。陶淵明擔任彭澤縣令時，因為不願意為五斗米折腰而在八十天後解綬還鄉，過著隱居的耕讀生活。耕讀之餘，最愛賞菊花，在其詩文中也常常歌詠菊花，「採菊東籬下，悠然見南山」〈飲酒〉其五、「芳菊開林耀，青松冠岩

⁶⁶ 《三秀園詩草》，頁 374。占魁=占花魁：春天、梅花比眾芳占先開花、故云。羅浮：廣東山名、梅花名勝地。

⁶⁷ 《三秀園詩草》，頁 6。壘：酒樽。

⁶⁸ 《三秀園詩草》，頁 7。歲寒三友：松、竹、梅。

⁶⁹ 《三秀園詩草》，頁 18。舒：舒展。題糕節=重陽節。標新：標新立異。靖節：晉、陶淵明、字元亮、世稱「靖節先生」。王弘：晉、江州刺史。續晉陽秋：「陶潛九日無酒，出籬邊悵望久之，見白衣人至，乃王弘送酒使也」。白衣使者。白衣送酒。

列。懷此貞秀姿，卓為霜下傑」〈和郭主簿〉、「三徑就荒，松菊猶存」〈歸去來兮辭〉，這些是人們朗朗上口的詩句，張禎祥藉由詩作表達對陶淵明喜愛菊的贊同，其事就是將自己的欲追求的生命價值投注其中，歌詠陶淵明的同時，亦是追求那理想中的自我。

詠物詩要有所寄託才能賦予這首詩的價值，否則，將只是單純刻劃事物型態的詠物詩價值是不高的。好的詠物詩是透過詩人細膩的心思、敏銳的觀察力，體物入微，才能成為以首耐人尋味的好詩。在張禎祥的詠物詩作中，並沒有艱澀的文字，反而是透過淺白的文字，勾勒出生動的物象。

伍、結論

台灣經歷了明鄭、清領及日治不同的政權的統治，在不同的文化衝擊下，呈現多元、豐富的社會樣態與文學風貌，「當兩種性質不同的文化區域，彼此相互接觸的時候，兩者邊境便會重疊起來，因而產生混合現象；或者僅是邊緣相遇，因而產生接觸現象。」⁷⁰不論混合或接觸，都會產生新文化。因此，台灣古典漢詩從明鄭至清朝大陸來台的宦遊之士，至台灣本土文人的崛起，各以不同的文化背景投入古典漢詩的創作。日治時期雖採高壓政策，但古典漢詩並未消失不見，反而以新的姿態呈現在大家面前。並融合西方思潮，產生了許多新的詞彙，台灣古典漢詩日趨走向通俗化。

張禎祥《三秀園詩草》中一千四百多首的作品，包含了絕句 1012 首、律詩 379 首、詞 14 首、排律 2 首、對聯 22 首及詩鐘 47 首，不同格律的詩體均能創作，其中又以絕句的創作量居冠，可見張禎祥涉獵甚廣。張禎祥以台灣古典漢詩表達社會上、國際間發生的重要事件，並將台灣在地風土民情融入於文學作品中。寫詩交友、寫景寓情、記錄社會的轉變，這些新氣象增添了台灣古典漢詩豐富的色彩。

⁷⁰ 黃淑嫻、龔佩華著：《文化人類學理論方法研究》，廣州：廣東高等教育出版社，2004 年，頁 63。

參考文獻

一、專書

- 王令樾：《文選詩部探析》，台北：國立編譯館，1996年。
- 台灣商務編輯：《景印文淵閣四庫全書》，台北：台灣商務出版社，1986年。
- 江寶釵：《嘉義地區古典文學發展史》，嘉義：嘉義市立文化中心，1998年6月。
- 季麟光：《台灣雜記》，北京：中華書局，1985年。
- 張玉書：《佩文齋詠物詩選》，台北：廣文，1988年。
- 張達聰主編，張祥原著：《三秀園詩草》，日本國新瀉市內野町 602 番地 1，2003年3月。
- 張潮：《幽夢影》，台北：三民書局，2008年。
- 黃淑娉、龔佩華：《文化人類學理論方法研究》，廣州：廣州高等教育出版社，2004年。
- 鄒巔：《詠物流變文化論》，湖南：人民出版社，2009年。
- 劉勰：《文心雕龍》，台北：台灣開明書局，1993年。

二、論文

- 王富卿：《張立卿詩草研究》，雲林科技大學漢學所，2009年。
- 王逸涵：《張立卿漢詩研究》，南華大學文學所，2009年。
- 吳玉燕：《斗南及大埤地區文學發展之研究》，南華大學文學所，2008年。
- 吳毓琪：《台灣南社研究》，成功大學中文所，1988年。
- 陳秋如：《土庫、元長地區文學發展之研究》，南華大學文學所，2009年。
- 陳秋蘭：《初唐詠物詩與類書關係研究》，逢甲大學中文所，2011年。
- 黃佳芬：《洪大川詩文研究》，雲林科技大學漢學所，2007年。
- 劉先寶：《黃鴻飛漢詩研究》，南華大學文學所，2012年。
- 賴郁文：《吳景箕漢詩研究》，雲林科技大學漢學所，2004年。
- 謝錦味：《林友笛漢詩研究》，雲林科技大學漢學所，2004年。
- 簡美秀：《黃傳心的生平及其竹枝詞研究》，中正大學台文所，2014年。

三、期刊報紙

- 黃美娥：〈日治時代台灣詩社林立的社會考察〉，《台灣風物》47卷3期，1997年。
- 劉明俊：〈大埤鄉三秀園的景觀及人文介紹〉，《雲林文獻》第43輯，1999。
- 聯合報：1999年3月19日。
- 聯合報：2011年10月26日。

四、網站

- 中央研究院民族學研究所數位典藏 <http://www.ianthro.tw/p/112>
- 台灣記憶 http://memory.ncl.edu.tw/tm_cgi/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg
- 台灣漢詩數位典藏資料庫 <http://lgaap.yuntech.edu.tw/literaturetaiwan/poetry/index.htm>
- 國家圖書館 <http://www.ncl.edu.tw/mp.asp?mp=2>

教育部數位資源網 <http://p88042209.myweb.hinet.net/y463.htm>

《法華經》中常不輕菩薩的修行典範探析

蘇麗理*

摘要

本文以鳩羅摩什譯《妙法蓮華經·常不輕菩薩品》為研究主題，探討〈常不輕菩薩品〉與前後各品之間的相關性連結、〈常不輕菩薩品〉在法華經中所代表的是何種修行？以及中國古代祖師們又是如何解釋〈常不輕菩薩品〉。

釋尊透過講述常不輕菩薩的故事，說明詆毀、謾罵受持《法華經》者的罪報以及相信《法華經》者所得到的六根清淨之功德。透過經文的爬梳，筆者試圖理解常不輕菩薩「尊重一切人成佛的可能性」，他是基於何種原由認為眾生將來都可以成佛？包括那些怒罵與攻擊他的人們。常不輕菩薩又是如何堅忍不拔地專門修持一門名為忍辱的修行？

通過探討常不輕菩薩的本事因緣，說明《法華經》真是具有大功德，是成佛的經典。六根清淨這樣的功德如何證得？佛說三乘法皆入一佛乘，現代人應該學習常不輕菩薩專修一法門，一門通，門門通，最後得見佛之知見。

關鍵詞：《法華經》、常不輕菩薩、忍辱、佛性、六根清淨

* 國立雲林科技大學漢學應用研究所三年級生

壹、前言

常不輕菩薩是《法華經》中最典範的菩薩之一。是釋尊用常不輕菩薩個人做為例子，說明流通《法華經》的功德和其對佛陀之法永不退轉的信念。他的信念表現在經年受辱，卻仍然一心深信眾生都當成佛的經論上，完全合於心、佛、眾生三無差別之境，¹其生忍與法忍甚深。²

本文主要依據鳩羅摩什（344—413）所譯《妙法蓮華經·常不輕菩薩品》探討常不輕菩薩累世的修行因緣，闡明非難與詆毀法華修行之人所受到的惡報，也舉出得到六根清淨的常不輕菩薩是如何信受法華行，證實佛陀之前所說信行者的功德都是真實的（分別功德品、隨喜功德品、法師功德品），也讓人們知道我們有本自具足的佛性存在，勉勵世人在末世時能夠弘通《法華經》。

筆者想藉由古德的詮釋，探討常不輕菩薩是在什麼樣的基礎下，何以認為未來眾生都可以成佛？然後引述天台智顛³、嘉祥吉藏⁴與慈恩窺基⁵等幾位中國高僧對於《法華經》注疏書中關於〈常不輕菩薩品〉內所提出的不同主張，有無佛性之說，加以整理和比對，之後，綜合三位古德的注釋，理出〈常不輕菩薩品〉的真正思想特色。

本文的論述架構，由以下四節串聯而成：第一節，「前言」，帶出本文的主題、文獻依據、架構與預期；第二節，「古德註釋」，歷代祖師們是從什麼角度來看待與詮釋常不輕菩薩，提出本文之所以值得研究的理由，並說明自己的看法；第三節，「常不輕菩薩的修行典範」，透過常不輕菩薩的本事因緣，知道法華經力之大不可思議，並在古德的詮釋基礎上，依據常不輕行如何帶出現代人真正的修行意義；第四節，「結語」，收攝全文總結常不輕菩薩尊重一切人成佛的可能性以及弘經的功德。

貳、古德註釋

¹ 指心、佛、眾生三種平等無差別。又作三法無差、三三平等觀。即：（1）心無差別，謂一念之心體，凡聖不二，具足十界十如是之法，而與諸佛、眾生之性無有差別。（2）佛無差別，謂十方諸佛了悟十界十如是之法而成正覺，即是悟本心之所具、悟眾生之所迷；迷悟雖殊，而其體無有差別。（3）眾生無差別，九界眾生各具足十界十如是之法，諸佛之所悟與本心之所具，其體無有差別。密教則以我、佛、眾生之三密相望，而觀三三平等無有差別，稱為三三平等觀。此外，佛法僧、身語意亦為三法平等；一而無量，無量而一，終不雜亂，亦是三法無差別。（參閱佛光大辭典 p844）。

² 《大智度論》卷 6〈序品 1〉：「有二種忍：生忍、法忍，生忍名眾生中忍，如恒河沙劫等眾生種種加惡，心不瞋恚；種種恭敬供養，心不歡喜。復次，觀眾生無初，若有初則無因緣；若有因緣則無初，若無初亦應無後。何以故？初後相待故。若無初後，中亦應無。如是觀時，不墮常、斷二邊，用安隱道觀眾生，不生邪見，是名生忍。甚深法中心無罣礙，是名法忍」，《大正藏》冊 25，頁 106 下-107 上。

³ 智顛（538-597）為我國天台宗開宗祖師，世稱智者大師，其中著述法華經玄義、法華經文句、摩訶止觀，世稱為天台三大部。（參閱佛光大辭典 p6347）。

⁴ 嘉祥吉藏（549-623）隋代僧。世稱三論宗集大成者。（參閱佛光大辭典 p2828）。

⁵ 窺基（632-682）法相宗初祖，以唯識論為宗，又稱唯識法師。（參閱佛光大辭典 p7873）。

整部《法華經》以般若理論為基礎，集大乘思想之大成，又超越大乘，開顯出佛的一乘思想，因此《法華經》被稱之為「諸經中王」。綜觀整部《法華經》七卷二十八品，分為本門與迹門，一切都是為了顯示大乘的實相真理。

由〈序品〉至〈安樂行品〉共十四品為迹門，主要闡述世尊諸佛以一大事因緣出現於世，其主要目的是要為眾生開示悟入佛之見，而佛乘，是唯一的究竟法門。《法華經》後半部〈從地湧出品〉至〈普賢菩薩勸發品〉為本門，主要在揭開釋尊成佛的真面目與法身壽量久遠之義，所以本門各品的理念是以菩薩功德的獲證和菩薩精神的發揚為主要宗旨。

〈常不輕菩薩品〉的前品已經說明受持《法華經》的法師可得六根清淨之功德，所以此品的主要內容是講述常不輕菩薩以信心和忍辱力證得六根清淨，並以神通說法救度眾生。

在世親（西元五世紀左右）（Vasubandhu）《妙法蓮華經憂波提舍》（簡稱《法華論》）譯出前，道生（355-434）的《法華經疏》與法雲（355-434）的《法華義記》中皆未見作者以佛性的觀點來解釋常不輕菩薩，所以《法華論》對常不輕菩薩的解釋，便成為後來中國祖師們注疏《法華經·常不輕菩薩品》的一個重要關鍵。世親在《法華論》中提出：「禮拜讚歎作如是言：我不輕汝，汝等皆當得作佛」，示現眾生皆有佛性故。⁶世親認為除了行菩薩道之外，眾生皆可成佛的原因在於眾生皆有佛性之故。《法華論》直接為《法華經》與佛性思想作一個新的連結，雖然大部分的僧人都是以此為根據來理解常不輕菩薩，但是後來的譯經者玄奘及其弟子窺基因為都是在唯識經論的基礎上學習，其主張佛性是特定的，並非是所有的眾生，所以有關窺基的觀點將在後文中做仔細的探討。

一、天台智顛關於常不輕行的主張

智顛（538-597）在《法華經》的相關著作上有：《法華文句》及《法華玄義》。有關常不輕菩薩品的內容，在《法華文句》中曾經提到：

內懷不輕之解，外敬不輕之境，身立不輕之行，口宣不輕之教，人作不輕之目。
。不輕之解者，《法華論》云：「此菩薩知眾生有佛性，不敢輕之。」⁷

智顛解釋常不輕的內心因為存在著不輕慢所有的眾生，而且，將眾生都當成是未來佛，所以常不輕和眾生在互動、相處、言談之中都能表現出尊敬、不輕視眾生的態度。智顛引用《法華論》來解釋常不輕，他說，常不輕因為知道眾生具有佛性，所以不敢輕視之。

佛性是指成佛的可能性，眾生既然具有佛性，那麼佛性的性質為何？智顛用了三

⁶ 《妙法蓮華經憂波提舍》卷2〈譬喻品3〉，《大正藏》冊26，頁9上。

⁷ 隋·釋智顛，《妙法蓮華經文句》卷10，〈釋常不輕菩薩品〉，《大正藏》冊34，頁140下。

種因來加以區別，分別是正因、了因和緣因⁸：

又云：「我不敢輕於汝等。汝等皆當作佛。」即正因佛性。又云：「為令眾生開佛知見」，即了因佛性。又云：「佛種從緣起」，即緣因佛性。《法華論》亦明三種佛性。論云：唯佛如來證大菩提，究竟滿足一切智慧，故名大。言：「我不敢輕於汝等，汝等皆當作佛」者，示諸眾生皆有佛性也。⁹

我不敢輕視你們，你們皆當作佛，這是正因佛性。正因佛性是一切眾生本具的佛性，是成佛真正的原因；了因佛性，就是般若智慧，透過般若智慧，佛性才能真正顯現；而緣因佛性則是那些有所助益的法，除了般若波羅蜜之外，其他五種波羅蜜都是緣因佛性，都是幫助我們成佛的法。接著引用《法華論》內容所說，表示眾生皆具有佛性。

從智顛的解釋中，我們能看出他是站在眾生皆有佛性的角度來理解常不輕菩薩的修行，並且將佛性分為正因佛性、了因佛性和緣因佛性三類，而常不輕菩薩的修行則是與正因佛性有關。

二、嘉祥吉藏關於常不輕行的主張

吉藏（549-623）關於《法華經》的注疏相當多，有《法華義疏》、《法華統略》、《法華玄義》及《法華遊意》四部，並有針對《法華論》寫的注疏《法華論疏》一部。關於〈常不輕菩薩品〉佛性的解釋，吉藏在《法華義疏》中寫道：

五者、欲說眾生悉有佛性成一乘義故說此品。一切眾生但有佛性無有餘性，故唯一乘無有餘乘。舊云：《法華經》但明善人有佛性，《涅槃經》始辨有心皆得成佛。今明此品正辨惡人有佛性義，〈方便品〉明一毫之善皆成佛道，則知一切有心並有佛性皆成佛也。¹⁰

吉藏在《法華義疏》中提到〈常不輕菩薩品〉有七種意義，其中的第五種主要說明眾生皆有佛性，也就是一乘。一切眾生只有佛性一說；唯一乘而無其他乘之說。吉藏認為〈常不輕菩薩品〉中說到惡人也有佛性，〈方便品〉中說很小的善行也能成佛。得到一切有心、並且包含善人惡人皆能成佛的結論（並有佛性）。

對於佛性與一乘思想，吉藏他提出了自己的想法，雖然與眾大師們的解釋有所不同，以下略引一段經文為例：

正因門授記者，如常不輕菩薩說，四眾皆當作佛。然此四眾未有信一乘心，但

⁸ 三因佛性係天台大師智顛據北本大般涅槃經卷二十八之說所立者，謂一切眾生無不具此三因佛性，此因若顯，即成三德妙果。（1）正因佛性，正即中正，中必雙照，離於邊邪，照空照假，非空非假，三諦具足，為正因佛性。亦即諸法實相之理體是成佛之正因。（2）了因佛性，了即照了，由前正因，發此照了之智，智與理相應，是為了因佛性。（3）緣因佛性，緣即緣助，一切功德善根，資助了因，開發正因之性，是為緣因佛性。〔金光明經玄義卷上、四教義卷六〕（參閱佛光大辭典 p747）。

⁹ 隋·釋智顛，《妙法蓮華經玄義》卷 10，《大正藏》冊 33，頁 803 上。

¹⁰ 《法華義疏》卷 11〈常不輕菩薩品 20〉，《大正藏》冊 34，頁 616 中。

身中有佛性，必當作佛。《法華論》釋〈常不輕品〉，一切眾生實有佛性，故當作佛也。¹¹

常不輕菩薩說四眾皆當作佛，但是四眾未必都有相信一乘之心，如果無相信一乘之心，就無法行一乘之道、菩薩道，也就不會成佛。但是眾生本具有佛性應當能夠成佛，如果以《法華論》說佛性作為正因，那麼就是正因授記¹²。

從嘉祥吉藏的觀點，我們不難發現祖師對於常不輕行的主張也是基於佛性來理解的。

三、慈恩窺基關於常不輕行的主張

窺基（632-682）也對於《法華經》進行注疏，但是窺基的教理訓練是依循玄奘（602-664）翻譯的唯識係經論來理解《法華經》，所以對於佛性的解釋便出現不同於其他僧人的解釋，窺基是以五種性¹³說來理解佛性與解釋《法華經》的。在窺基的注疏《妙法蓮華經玄贊》中，窺基對常不輕的解釋如下：

「常」者恆義，「不輕者」恭敬義。觀他四眾具佛性因，勸他修行必得作佛，三業恆時虔恭敬仰，故名常不輕。¹⁴

常，是恆常之義；不輕，就是恭敬。能夠恆常恭敬，就像是實踐普賢的恆順眾生，禮敬諸佛的願行¹⁵。恆順眾生是對眾生起慈悲、愛護、恭敬之義，因為一切眾生都有佛性，都是未來諸佛，常不輕菩薩預見增上慢比丘和一切人都能起愛護恭敬之心，不見一切眾生惡相，而是見一切眾生皆具的佛性之相，因此，這也是他能夠得到清淨功德的由來！又說：

明佛自身往居因位，行安樂行、修忍辱等，流通此經，當得安樂；今說此經，勸勵時會，故此品來。¹⁶

窺基解釋常不輕是因為在因地行自利利他之安樂行，並修習忍辱來磨練自己的意志，還有他對《法華經》具有堅定不移的信念，才能疾成佛道，並且勸勉眾生受持、讀誦、書寫、講說《法華經》。

唯識宗的窺基如何以種姓的觀念來解釋常不輕的佛性：

¹¹ 隋·釋吉藏，《法華玄論》卷7，《大正藏》冊34，頁420中。

¹² 曾堯民：〈中古時期關於常不輕菩薩行的主張與實踐〉，《世界宗教學刊》2013年第21期，頁159-161。

¹³ 《妙法蓮華經玄贊》卷1〈序品〉：「有五種種姓證法。一聲聞乘姓，二辟支佛乘姓，三如來乘姓，四不定乘姓，五者無姓謂一闍提。此有二種，一者焚燒一切善根即謗菩薩藏，二者憐愍一切眾生，作佛盡一切眾生界願，是菩薩也。若眾生不入涅槃我亦不入。大慧白言：此二何者常不入涅槃？佛言菩薩常不入涅槃，非焚燒一切善根者，以知諸法本來涅槃，不捨一切諸眾生故。」此經被聲聞及如來乘姓、不定乘姓及一闍提中大悲菩薩，非獨覺性及斷善者，有、無並說，通、別類異，現斷畢無。」《大正藏》冊34，頁656下。

¹⁴ 《妙法蓮華經玄贊》卷10，〈常不輕菩薩品〉，《大正藏》冊34，頁839中。

¹⁵ 普賢行願，指十大願，即：（1）禮敬諸佛，常禮敬一切佛...（參閱佛光大辭典p6298）

¹⁶ 《妙法蓮華經玄贊》卷10〈常不輕菩薩品〉，《大正藏》冊34，頁839中。

「我深敬汝等不輕慢」者，有佛本性住種姓故，此敬報身如來藏也。「皆行菩薩道當得作佛」者，有種姓者若起習性，發心修行必得佛故。又依法身如來藏故，一切皆有我深敬汝。若行菩薩道，發起修習報身如來藏者，當得作佛。¹⁷

窺基用行佛性來解釋報身如來藏，以理佛性來解釋法身如來藏。常不輕不輕慢眾生的原因在於一切眾生皆具法身如來藏，也就是具有理佛性。本性住種姓是說每一個人都擁有佛的本性，也就是唯識宗所謂的本有的清淨種子，能行菩薩道以長養本性住種姓，使具有成佛的種姓，也就是行佛性。相信眾生本自具有的佛性，住種姓之中，能行菩薩道，發心修習，必當得成佛。窺基雖對常不輕所禮敬的眾生有所限制，但指的不是所有眾生，而是有佛性的種姓者，也就是並非所有眾生都能成佛。¹⁸

在《妙法蓮華經玄贊》中，窺基也提出與智顛、吉藏不同見解之處，即是佛授記與菩薩授記。授記，是佛對發心修行的眾生，授與將來必當成佛的一種預先的「記別」。授記通常講的是佛授記，而常不輕菩薩的行為是所謂的菩薩授記，只有佛授記才能確保未來能夠真正成佛。菩薩授記主要是以人有佛性的角度來肯定可以成佛，但不保證將來一定成佛。《法華經》中佛陀的授記是保證一定成佛的，可是常不輕菩薩常說『汝當作佛』這也是一種授記，常不輕菩薩為甚麼要經常禮拜他人？因為，他是以每個人都有佛性的角度來說人們將來都可以成佛，所以，佛性才是成佛的依據。

在一段經文中窺基提到授記與成佛之間的關係：¹⁹

法華論云：此中唯為二聲聞記，謂退心、應化。其趣寂者，及增上慢，佛不與記，根未熟故。菩薩與記，雖復總言：汝行菩薩道當得作佛。……其增上慢既是異生，根現未熟，故佛不與記。菩薩與記者，即常不輕，為具因記，令信有佛性。復漸發心，脩大行故。其趣寂者，既無大乘姓，何得論其熟與不熟。應言趣寂，由無大姓，根不熟故，佛不與記。菩薩與記，具理姓因，漸令信大，不愚法故。非根未熟，後可當熟，故非菩薩與記，令發趣大乘心。言當作佛，菩薩願心，方便化之，令生信意。……由趣寂者與增上慢合一處說，翻譯之主同言根未熟，令其發心。正義應言趣寂根未熟，故不與記。菩薩與記，令發信解大乘心故。增上慢者，根未熟故，佛不與記。菩薩與記，令發趣向大乘心故

¹⁷ 《妙法蓮華經玄贊》卷 10〈常不輕菩薩品〉，《大正藏》冊 34，頁 839 下至 840 上。

¹⁸ 參閱曾堯民：〈中古時期關於常不輕菩薩行的主張與實踐〉，《世界宗教學刊》第 21 期（2013 年），頁 162-166。

¹⁹ 《妙法蓮華經憂波提舍》卷 2〈譬喻品 3〉：「菩薩記者，如下〈不輕菩薩品〉中示現應知。「禮拜讚歎作如是言：我不輕汝，汝等皆當得作佛」者，示現眾生皆有佛性故。言聲聞人得授記者，聲聞有四種：一者決定聲聞；二者增上慢聲聞；三者退菩提心聲聞；四者應化聲聞。二種聲聞如來授記，謂應化者、退已還發菩提心者。若決定者、增上慢者二種聲聞，根未熟故不與授記。菩薩與授記者，方便令發菩提心故。」《大正藏》冊 26，頁 9 上。《法華論》提到聲聞有四類，一為決定種性者，二為增上慢者，三為不定種性者，包括求大乘者退心後再發心求大乘，以及由小乘心願求大乘者，四為佛菩薩應化者。其中所提授記者為第三第四類，第一第二類佛不授記，由菩薩授記，即如常不輕菩薩所行。參考曾堯民：〈中古時期關於常不輕菩薩行的主張與實踐〉，《世界宗教學刊》第 21 期（2013 年），頁 166。

。若趣寂者，後亦作佛，違涅槃等處處教文。²⁰

唯識宗雖然肯定每個人都有理佛性，但是如果沒有行佛性，未來仍然無法成佛。窺基在五種種姓的基礎上，屏除所有眾生皆能成佛的可能性，那麼，一乘的真實就不能真的成立。窺基本身對於《法華經》的理解是定位在一乘之說是方便，三乘之說為真實，也就是說一乘說不是圓滿的，不是真實的，並非究竟，五種姓個別說才是究竟。

中國佛教的主流便是告訴人們，人人皆能成佛。窺基限定某些種姓不能成佛，似乎顯得其慈悲心不夠寬大，也與佛陀讓一切眾生成佛的意趣相違背，相對地，智顛與吉藏主張一切眾生皆能成佛的主張，可能比較廣受採信；這好比宋朝王應麟寫《三字經》，開頭：「人之初，性本善。」就採《孟子》說，而不用《荀子》「性本惡」之說。

參、常不輕菩薩的修行典範

一、常不輕菩薩的本事因緣

最初威音王如來既已滅度，正法滅後，於像法中，增上慢比丘有大勢力。爾時有一菩薩比丘名常不輕。得大勢！以何因緣名常不輕？是比丘，凡有所見——若比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷——皆悉禮拜讚歎而作是言：『我深敬汝等，不敢輕慢。所以者何？汝等皆行菩薩道，當得作佛。』而是比丘，不專讀誦經典，但行禮拜，乃至遠見四眾，亦復故往禮拜讚歎而作是言：『我不敢輕於汝等，汝等皆當作佛。』……如此經歷多年，常被罵詈，不生瞋恚，常作是言：『汝當作佛。』說是語時，眾人或以杖木瓦石而打擲之，避走遠住，猶高聲唱言：『我不敢輕於汝等，汝等皆當作佛。』以其常作是語故，增上慢比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷，號之為常不輕。是比丘臨欲終時，於虛空中，具聞威音王佛先所說法華經二十千萬億偈，悉能受持，即得如上眼根清淨、耳鼻舌身意根清淨。得是六根清淨已，更增壽命二百萬億那由他歲，廣為人說是法華經。²¹

常不輕菩薩並不叫做常不輕，他是一位比丘，出生在威音王如來滅後，代表如來教誨的正法時代過去，像法時代來臨的時代。那時幾乎沒有聖賢，並且惡人充斥，傲慢自大的比丘輕蔑一般民眾，在這個時候，有位比丘菩薩，他認為一切眾生都是佛子，只要受持《法華經》一定可以成佛，所以這位比丘一直秉持「輕蔑民眾便是輕蔑佛」的思想信念。

最後甚至被人們丟泥塊，有時被人用木棒毆打，可是常不輕仍處之泰然，不為所動。常不輕修忍辱尊重行，對一切眾生尊重恭敬、頂禮讚嘆，即使毆打詈罵仍不改其心。他認為只要持續禮敬他人，傲慢的人們終會回復佛性，所以縱然受到迫害，他也

²⁰ 《妙法蓮華經玄贊》卷1〈序品〉，《大正藏》冊34，頁652下-653上。

²¹ 《妙法蓮華經》卷6〈常不輕菩薩品20〉，《大正藏》冊9，頁50下。

不會感到憤怒。

經過多年歲月流逝，常不輕菩薩也終於逼近死期，在臨終的時候，他聽到虛空中傳下正法之聲《法華經》，常不輕菩薩因已承受眾生迫害，抹滅過去所造的罪業，其內容是過去威音王佛所說：每個人內在都藏有根本清淨的佛性，只要行菩薩道誰都可以成佛。常不輕把威音王佛在虛空中所說的《法華經》二十千萬億偈句全都聽進耳裡，並且得到了六根清淨的功德。²²之後他還增長了二百萬億那由他的長久壽命，常不輕菩薩在世期間為人廣說《法華經》，同時，也度化了先前毀謗他的增上慢等四眾。

此比丘命終以後，又遇到了無數的諸佛菩薩，受持、讀誦、說示《法華經》而得住於阿耨多羅三藐三菩提，終成正覺。這比丘就叫常不輕，而常不輕菩薩又是釋迦摩尼佛前身，往昔的增上慢四眾是今日法華會上跋陀婆羅等五百菩薩，師子月等五百比丘，尼思佛等五百優婆塞。〈常不輕菩薩品〉主要藉由常不輕個人的故事引證信、毀《法華經》的罪福果報，勸說流通此經的巨大功德。

常不輕菩薩身心力行佛陀的教法，相信所有的眾生於未來必定能夠成佛，他以尊敬、和平、忍辱的方式來教化、提醒那些侮慢他人懈怠自清的眾生，修習菩薩道。

教導眾生有很多方法，有的講經說法，有的勸人為善，聽的人能不能信受，我們不得而知。常不輕的法門是用菩薩的慈悲，以種種方便使眾生跟三寶結緣，用身教和行為在潛移默化中教導增上慢的比丘和感化眾生。

二、尊重一切人成佛的可能性

在經文中的常不輕是一位比丘，他不是高高在上的菩薩，他每天為了堅持實踐佛陀的教法，所到之處，不分比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷，對於四眾他都會合掌禮拜並且讚歎地說：「我不敢輕於汝等，汝等皆當作佛。」²³常不輕秉持著這樣的理念對每一個人合掌、禮拜、讚嘆。當他在頂禮時，他禮拜的決不是男身、女身、出家身、在家身或某某人身，他禮拜的是一個未來佛。他所顯示的佛教教義是：打破男相、比丘相、被尊重的形相；他所行的是佛陀的法。常不輕菩薩直接演示法性的平等，宣說佛性其實並無男女之別！

「得大勢！彼時四眾——比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷——以瞋恚意輕賤我故，二百億劫常不值佛、不聞法、不見僧，千劫於阿鼻地獄受大苦惱。畢是罪已，復遇常不輕菩薩，教化阿耨多羅三藐三菩提。」²⁴

毀謗《法華經》以及辱罵、杖打弘揚「眾生成佛」信仰的人，罪過是極重的，會受到長久的苦報。雖然種了惡因，要受罪報，但是因「汝等皆當作佛」結了善緣，惡人也終將成佛。菩薩度化眾生也已經不是基於慈悲和憐愍，而是出於對一切眾人的尊

²² 又作六根淨。即眼、耳、鼻、舌、身、意等六根清淨無雜，亦即指我人身心充滿種種功德而清淨之意。（參閱佛光大辭典 p1676）。

²³ 《妙法蓮華經》卷 6〈常不輕菩薩品 20〉，《大正藏》冊 9，頁 50 下。

²⁴ 《妙法蓮華經》卷 6〈常不輕菩薩品 20〉，《大正藏》冊 9，頁 51 上。

敬心，視一切眾生是現在的菩薩，未來的佛。

〈常不輕菩薩品〉其實是與〈提婆達多品〉相互呼應的。〈提婆達多品〉中，佛為惡人授成佛記，²⁵將提婆達多提升到世尊老師的位階，形成大乘思想之中逆行菩薩的信仰。不論我們遇到惡人或善人，都應該看作是自己的貴人、恩人，面對增上慢者，甚至是毀謗辱罵如《法華經》者，我們也應堅定的讚歎禮敬，深信他們將來必定成佛，是現前的菩薩行者。

三、常不輕菩薩的功德與果報

是比丘臨欲終時，於虛空中，具聞威音王佛先所說法華經二十千萬億偈，悉能受持，即得如上眼根清淨、耳鼻舌身意根清淨。得是六根清淨已，更增壽命二百萬億那由他歲，廣為人說是法華經。²⁶

常不輕比丘在臨命終時，聽得威音王佛開示，為他宣講《法華經》二十千萬億偈，而得到六根清淨並且延長他的壽命，達二百萬億那由他歲，住在世間，廣為其他人說《法華經》，且於後世成佛，即釋迦世尊。世尊說：「若我於宿世不受持讀誦此經，為他人說者，不能疾得阿耨多羅三藐三菩提。」

「得大勢！於意云何？爾時常不輕菩薩豈異人乎？則我身是。若我於宿世不受持讀誦此經、為他人說者，不能疾得阿耨多羅三藐三菩提。我於先佛所，受持讀誦此經、為人說故，疾得阿耨多羅三藐三菩提。」²⁷

經文中的大勢至菩薩為當機眾，是西方極樂世界三聖之一，協侍在阿彌陀佛之右，主佛之智門，因為菩薩之大智至一切處，故名大勢至。《佛說觀無量壽佛經》曰：「以智慧光普照一切，令離三塗，得無上力，是故號此菩薩名大勢至」²⁸以大勢至菩薩為當機眾，表示《法華經》的智慧之力遍至一切處，《法華經》的威猛大勢之力不可思議，能夠使人速得無量功德。²⁹

得大勢！是常不輕菩薩摩訶薩，供養如是若干諸佛，恭敬、尊重、讚歎、種諸善根，於後復值千萬億佛，亦於諸佛法中說是經典，功德成就，當得作佛。……得大勢……若我於宿世不受持讀誦此經、為他人說者，不能疾得阿耨多羅三藐三菩提……得大勢……爾時四眾常輕是菩薩者，豈異人乎？今此會中跋陀婆羅等五百菩薩、師子月等五百比丘、尼思佛等五百優婆塞，皆於阿耨多羅三藐三菩提不退轉者是。……得大勢！當知是法華經，大饒益諸菩薩摩訶薩，能令至於阿耨多羅三藐三菩提。是故諸菩薩摩訶薩，於如來滅後，常應受持、讀誦

²⁵ 《妙法蓮華經》卷4〈提婆達多品 12〉，《大正藏》冊9，頁34下-35上。

²⁶ 《妙法蓮華經》卷6〈常不輕菩薩品 20〉，《大正藏》冊9，頁51上。

²⁷ 《妙法蓮華經》卷6，《大正藏》冊9，頁51上。

²⁸ 《佛說觀無量壽佛經》卷1，《大正藏》冊12，頁344上。

²⁹ 參見李利安，謝志斌著《法華經鑑賞辭典》（上海：上海辭書出版社，2014年），頁392。

、解說、書寫是經。」³⁰

釋迦牟尼佛成佛的因緣很多，最重要的還是《法華經》，他之所以能夠成佛，主要原因也由於《法華經》。經文說出當時輕賤常不輕菩薩者，與菩薩的因緣，以及輕賤菩薩的果報，也就是在二百億劫中，不遇佛、不聞法、不見僧，千劫的時間在阿鼻地獄受大苦惱，等到罪已經受完畢，才會再遇到常不輕菩薩教化成就阿耨多羅三藐三菩提。

也由於打罵侮辱了常不輕菩薩的因緣，在常不輕菩薩的慈悲下，反而把他們教化度脫了。如今在法華會上的四眾菩薩，就是在那個時候曾經打罵過他的人，此時都已經發了阿耨多羅三藐三菩提心，已經到了不退轉的程度。

常不輕菩薩的修行，其實是自古以來篤行者所精修之法門。³¹歷代三寶紀卷十二所載，隋代僧信行，於道路不問男女均禮拜。念佛三昧寶王論卷上也設有念未來佛一門，明示念佛與法華不輕行之不二。³²

肆、結語

綜合三位祖師大德對〈常不輕菩薩品〉的詮釋，原來〈常不輕菩薩品〉的思想特色是「肯定一切人成佛的可能性」。常不輕為什麼要禮拜每一個眾生呢？因為眾生其實皆具佛性。《法華經》保證一切眾生成佛，就是因為一切眾生都有佛性，所以在實踐上的意義就必須要喚醒每一位眾生，然後去實踐以彰顯佛性。

佛陀說一佛乘的意義是要讓每一個聽法者都能夠成佛，而每一個人之所以能夠成佛，從中國祖師的立場來看，是因為人皆有佛性。常不輕菩薩透過「禮拜」的這種行為，不斷地去提醒眾生、教導眾生「你本有佛性」。

《法華經》中佛陀的授記是確保將來必定成佛。這樣的事蹟一樣在《金剛經》中被闡述，釋迦牟尼成佛，也是藉由燃燈佛予以授記：

然燈佛。與我受記。作是言。汝於來世。當得作佛。號釋迦牟尼者。³³

我們學習佛法，修持任何一個法門，都可能蒙佛授記。常不輕菩薩的行為雖然是屬於菩薩授記，但，釋迦牟尼佛用他自己的親身經歷證明，告訴我們，依照常不輕修習忍辱法門，正是通往成佛之道的直行道。

常不輕菩薩在得到六根清淨的果德之後，不僅獲得無量的壽命，能夠廣為人說《

³⁰ 《妙法蓮華經》卷 6，《大正藏》冊 9，頁 51 上。

³¹ 《歷代三寶紀》卷 12：「結淨頭陀乞食。日止一食在道路行。無問男女率皆禮拜。欲似法華常不輕行。」《大正藏》冊 49，頁 105 中。

³² 《念佛三昧寶王論》卷 1：「修心之人成道捷徑，法華三昧不輕之行，念佛三昧般舟之宗，僉為無上深妙禪門者，願聞其致。」，《大正藏》冊 47，頁 134 上。

³³ 《金剛經疏》卷 1，《大正藏》冊 85，頁 125 上。

法華經》，受持、讀、誦、解說、書寫《法華經》，還使眾生從苦厄中解脫，這是菩薩的具體行動的顯現。

一行禪師說，我們要像常不輕菩薩一樣，他絕不放棄人們，也不會對人性失去耐性；他總是對人舉起一面鏡子，讓對方看到自己的真實佛性。常不輕菩薩讓每個人明白，自己內在具有圓滿無缺的成佛能力，能成為圓滿覺悟者。《法華經》的要義是人人皆能成佛，也將會成佛，常不輕菩薩就是代表佛陀與《法華經》的大使。³⁴

筆者認為，綜觀常不輕菩薩的修行觀，主要是提示我們每一個有情眾生，人人皆具佛性，只要我們願意學習大乘佛法，就一定能把自己的真實佛性給顯揚出來。

³⁴ 一行禪師著，方怡蓉譯，《經王法華經》，頁 161-162。

參考文獻

一、原典

- 後秦·鳩羅摩什譯。《妙法蓮華經》。《大正藏》，冊 9。
隋·釋智顛。《妙法蓮華經文句》。《大正藏》，冊 34。
隋·釋智顛。《妙法蓮華經玄義》。《大正藏》，冊 33。
隋·釋吉藏。《法華玄論》。《大正藏》，冊 34。
隋·釋智顛。《法華義疏》。《大正藏》，冊 34。
唐·釋窺基。《妙法蓮華經玄贊》。《大正藏》，冊 34。
唐·釋湛然。《法華文句記》。《大正藏》，冊 34。
宋·疆良耶舍譯。《佛說觀無量壽佛經》。《大正藏》，冊 12。

二、專書（按照姓氏筆畫排列）

- 一行禪師著，方怡蓉譯，《經王法華經》，（臺北市：橡實文化出版，2007 年）。
心皓法師：《法華經學修旨要》（北京：宗教文化出版社，2010 年）。
李利安，謝志斌著：《法華經鑑賞辭典》（上海：上海辭書出版社，2014 年）。
河村孝照：《法華經概說》（臺北市：新文豐，1994 年）。
張輝松注譯：《妙法蓮華經》（臺北：三民書局，2013 年）。
菅野博史：《法華經：永遠的菩薩道》（台北，靈鷲山般若出版，2005 年）。
聖嚴法師：《絕妙說法：法華經講要》（臺北市：法鼓文化，2002 年）。

三、期刊論文

- 曾堯民：〈中古時期關於常不輕菩薩行的主張與實踐〉，《世界宗教學刊》2013 年第 21 期，頁 145-186。

四、相關網站

- 中華電子佛典協會（CBETA）大正新脩大藏經資料庫（2016 年）。

吳祥輝旅行文學中的「家庭情懷」探析

張妙楓*

摘要

吳祥輝的旅行文學起始自 2006 年開始的歐洲國家書寫系列。之後 2011 年到 2015 年藉由送給兒子的畢業禮物，推出和兒子同遊亞洲的父子書寫系列。2016 年開始環遊美國五十州，進行下一個「國家書寫」的計畫。2017 年出版美國三部曲中的第一本《磅礴美國》。吳祥輝的旅行文學中總是融入許多地理、歷史、政治、經濟、文化、文學等等的要素，讓讀者經由閱讀他的作品，進而可以對這些主題國有更深入的認識。

不僅於此，吳祥輝的旅行文學作品中更充滿了濃濃的人文關懷，其中最重要的就是對他的家人的情懷。從作家旅行書寫的字裡行間就可感受到夫妻之間的濃情蜜意，和吳祥輝對兒子們的教養觀。讓讀者經由閱讀優游他國的同時，也可以品味到吳祥輝與眾不同的人生信仰。

關鍵詞：吳祥輝、旅行文學、家庭情懷

* 國立雲林科技大學漢學應用研究所在職專班二年級

一、前言

近幾年來國人出國旅遊的風氣日盛，坊間也有許多旅遊類的書籍，但大多數的旅遊書籍多著重在景點的介紹、購物地點的推薦，或者是教導讀者如何用最低廉的成本，旅遊最多的地點等等，歸納以上的旅遊書籍，可以稱之為旅遊指南，不能稱之為旅行文學。而吳祥輝的旅行書寫並不是單純的旅遊指南，而是包含了一個國家的器物、制度及理念這三個層次，經過作者深層的省思所創作出的旅行文學作品。

「旅行」這件事情並非現代所獨有，中國在春秋時期就有孔子帶領學生周遊列國。《周禮》卷十三〈司徒教官之職，遺人〉更有下列記載：「凡國野之道，十里有廬，廬有飲食，三十里有宿，宿有路室。路室有委，五十里有市，市有候館，候館有積，凡委積之事，巡而比之，以時頒之。」¹文中已經出現近似餐廳和旅館的字詞，如「廬」、「宿」、「委」、「候館」等。

「旅行文學」是否為新興文類？—這個問題在許多論文或文章中都一再地被探討。東海大學中國文學系在西元 1999 年舉辦了一場旅行文學研討會，郝譽翔在會議上宣讀〈「旅行」？或是「文學」？—論當代旅行文學的書寫困境〉一文中就曾提到「台灣的旅行文學似乎在剛開始起步的時候，就已經充斥著揮之不去的濃厚商業氣息。」²可見郝譽翔認為旅行文學是一門在剛起步就面臨書寫困境的新興文類。

擔任第一屆長榮環宇文學獎的評審之一的詹宏志，在他的評審意見〈硬派旅行文學〉這篇文章中也認為臺灣的旅行文學才在起步階段，他寫到「台灣海禁初開，旅行者才開始摸索呢，旅行文學傑作的譯介也才萌芽，初期的創作文學稚嫩好笑，又何足病？」³從文學獎的參賽作品中，詹宏志想尋找一種老練的旅行者的聲音，卻只有寥寥可數的幾篇。

胡錦媛在〈繞著地球跑—當代臺灣旅行文學（下）〉中曾提出「我們也有必要整理中國傳統的旅行文學與旅行觀，像遊子返鄉一般回到自己精神的故鄉、回歸傳統。」⁴由「中國傳統的旅行文學與旅行觀」可知胡錦媛認為旅行文學存在已久，是一種源遠流長的文學類型，並不是新興文類。

第一屆華航旅行文學獎精選作品文集《國境在遠方》一書中，中國時報副總編輯兼人間副刊主任楊澤在〈在文明的邊緣流浪〉一文中指出「旅行文學，顧名思義，是從更早的『遊記』文類延伸而來。」⁵

潘純菁在《李黎旅行散文研究》這篇論文中蒐集並分析多位學者對旅行文學的解

¹〔漢〕鄭玄撰：《周禮鄭注》冊一，卷十三〈司徒教官之職〉（臺北：臺灣中華書局，1970年），頁7。

²郝譽翔：〈「旅行」？或是「文學」？—論當代旅行文學的書寫困境〉，《旅遊文學論文集》（臺北：文津出版社有限公司，2000年），頁280。

³詹宏志：〈硬派旅行文學〉（臺北：聯合文學，1998年9月），頁98。

⁴胡錦媛：〈繞著地球跑—當代臺灣旅行文學（下）〉，《幼獅文藝》（臺北：幼獅文藝出版社，1996年），頁58。

⁵舒國治等：《國境在遠方》（臺北：遠流出版社，1997年12月），頁17。

釋後，採用旅行文學即為遊記的定義，潘純菁對旅行文學的詮釋如下：

是以文學的藝術書寫離家與返家的心路歷程，包括出發前與出發後的心境，重視回歸的過程與省思，從中追尋與實現自我，啟發人們了解自我的改變與每個家園的重要性。⁶

綜合上述，研究者認為「旅行文學」並非現代所獨有，在魏晉南北朝時期，酈道元所著的《水經注》，明朝的《徐霞客遊記》，清朝的《老殘遊記》，再加上各朝代都有些文人在遊山玩水時寫作山水詩或遊記散文等等，從這些古代文獻就可知道遊記早已是古代文人在各地遊覽之後，抒發心情的一種寫作傳統，只是在不同的時代有不同的詞彙用法，古代稱之為「遊記」，現代稱之為「旅行文學」。無論是「遊記」或是「旅行文學」，其內涵並不會因時代不同而有太大差異。

在吳祥輝的旅行書寫中可以看到他個人的心情抒發、生活感觸及人生價值觀。在他的歐洲三部曲系列，吳祥輝和他的親密伴侶 Catherine 一起自駕旅行，讀者們可以在這一系列看到他和 Catherine 之間是戀人，也是知心好友的親密互動。在他的父子書寫三部曲系列，三個兒子分別和父親吳祥輝一起旅行，讀者可以看到父親和兒子的相處模式，更讓讀者看到充滿了父親關懷孩子的溫馨畫面。藉由父子之間的對話，讀者可閱讀吳祥輝的教育觀及人生哲學，他帶給讀者的是顛覆性的思維，以及具有衝擊力的啟發思考。

二、吳祥輝與其旅行文學創作

（一）吳祥輝其人

吳祥輝於西元 1954 年出生於臺灣宜蘭縣冬山鄉，小學時因為成績優異，吳祥輝的大哥希望好好栽培他，便將他帶到臺北一起生活，並將吳祥輝轉入中山國小就讀。不負家人期望的吳祥輝後來進入當時的臺北師專就讀，1971 年更考取臺北市立建國高級中學，1974 年畢業。因為不認同當時的大學聯考制度所造成的教育扭曲，拒絕參加大學聯考，同年入伍當兵。

西元 1977 年退伍後進入聯合報社擔任警政記者。1981 年開設電影公司，並擔任電影公司的製片人。1983 年吳祥輝擔任第一本黨外周刊《前進》的採訪主任，成為當時臺灣打破蔣家神話的重要人物。1984 年領導揭露二二八採訪小組，這是二二八事件在臺灣首度被披露，並獲得「黨外編輯作家聯誼會」頒發「言論自由貢獻獎」。同一年出任《前進》周刊的總編輯。1985 年《前進》被查禁後停刊，同年，吳祥輝創辦《第一線》周刊，隨後亦遭停刊。1986 年還出版《李敖死了》對李敖進行批判。此外，吳祥輝和尤清、朱高正共同創辦《自由台灣》周刊，同年又遭到停刊。1987 年創辦《民進黨周刊》，將民進黨當時的領袖人物以封面故事的方式介紹給社會大眾。1988 年因刑事誹

⁶ 潘純菁：《李黎旅行散文研究》（國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2010 年），頁 55。

謗罪等罪名遭判刑，坐牢七個月。1990年再次因刑事誹謗罪等罪名遭判刑，再度坐牢七個月。《民進周刊》並於同年停刊。1991年創辦《人民周刊》，又於同年遭到停刊。

因應1992年國民大會全面改選，吳祥輝成立「早安國際公關公司」，成為臺灣第一家以專業的方式來協助候選人競選的公司。1995年將公司更名為「吳祥輝國際公關公司」。2004年曾投入立法委員選舉，但並未當選。吳祥輝於西元2011年成立「蝴蝶蘭文創有限公司」，至今仍常常參與政治活動、出現在政論節目上評論時事。

西元2006年吳祥輝出版第一本旅行文學作品《芬蘭驚艷》，之後約略以每二年出版一本書的速度來進行旅行書寫。在旅行書寫期間，吳祥輝仍有其它創作作品，例如於西元2008年出版《我是被老師教壞的—我最感謝的一所學校》一書，藉由自己身為父親的親身經歷，書寫親子關係及臺灣的教育體制，這本書被誠品書店選為「2008年父親節的贈禮首選」。

十六歲立志寫作，開始投稿。二十到三十歲當作家，記者，編劇。三十到三十八歲辦政論雜誌，完整經歷記者，採訪主任，總編輯，社長，發行人和創辦人的「完全角色」。三十八到五十歲從事政治顧問，當中小企業主。五十歲開始當「職業作家」。書，報導，政論，政策白皮書，傳單，決策建議，危機處理方案，都要寫。寫寫寫，連寫四十年後才忽然發現，一生竟然都「靠筆維生」。哪有人這麼愛寫？欠筆的恩情這麼多。⁷

吳祥輝於學生時期廣泛的閱讀奠定他日後的寫作根基，進入社會後多樣的人生經驗，歷經作家、記者、編劇、雜誌社相關工作，以及自行創辦公司等，都成為他作品中的素材，這些經歷也都需要動腦思考及創作，因此，他自嘲一生都以筆為生。在黃文儀的專訪裡他提到：「西洋文學形塑我文學心靈的氣質，而中國文學賦予我文字的功力，給我一種節奏，一種豪氣。」⁸透過年少時對《麥田捕手》一書的熱愛，開展出對於文學作品的大量閱讀，形塑出吳祥輝日後的生命氣質。

踏入社會後豐富的人生經歷，充實了他作品中的內涵。如同《拒絕聯考的小子》世紀經典版一書的副標題「在人生大事上，我要脫韁而出，絕不做盲目的追隨者」⁹。吳祥輝這一路走來，從青春期的反體制拒絕聯考，當兵退伍後開始與雜誌結緣，關心政治進入週刊工作，成立競選公關公司，一股想改變社會的雄心壯志始終是他不曾動搖的理念。從小說創作到政治題材，從旅行文學到親子教育，吳祥輝都能寫作出他個人獨特的作品。

（二）吳祥輝的旅行文學

西元2005年吳祥輝結束二十二年的政治寫作生涯，轉而積極進行旅行書寫，開始

⁷ 吳祥輝：《驚喜挪威》（臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年），頁8-9。

⁸ 黃文儀：〈突破心靈的框架—專訪吳祥輝〉，《文訊》第280期（臺北：文訊雜誌社，2009年2月），頁30。

⁹ 吳祥輝：《拒絕聯考的小子》（臺北：遠流出版社，2011年），封面。

第一個五年寫作計畫，首先推出歐洲的國家書寫系列，2006年《芬蘭驚艷》、2007年《驚歎愛爾蘭》、2009年《驚喜挪威》。

其中，歐洲三部曲中的首部曲《芬蘭驚艷》獲得「金鼎獎」一般圖書類「第三十一屆最佳著作人獎」。《芬蘭驚艷》是吳祥輝親訪連續三年被「世界經濟論壇」(World Economic Forum, 簡稱 WEF) 評比為全球「成長競爭力」第一名的國家——芬蘭，對芬蘭教育、芬蘭識別和價值典範所作出的第一手觀察。歐洲三部曲中的二部曲《驚歎愛爾蘭》獲得金石堂書店「2007年臺灣最具影響力的十本書」。吳祥輝在《驚歎愛爾蘭》一書中，從文學、歷史、地理等多重角度出發，深度探訪愛爾蘭的悲情命運和民族心靈。「環境美學」、「城鄉美學」、「國家美學」、「人性美學」以及「生活美學」則是吳祥輝在《驚喜挪威》這本作品中想敘述給讀者的美麗的視野。

根據王羽家在 2009 年所發表的〈臺灣當代男性旅行文學研究——以舒國治、劉克襄、吳祥輝為主〉這篇論文中，他提到：

吳祥輝的旅行所選定的國家及原因，與大多數旅行者或旅行文學創作者不同。他不僅在記敘旅途中的所見所聞，更多時候在面對異國文化時，提出不同的質疑與思考。從教育、文學、生活哲學，吳祥輝看到異域與臺灣的差異性，在遠離臺灣進入異域後，更能看出自己身處的國家問題所在，作者透過敘事與議論的方式將主題內涵呈現出來，芬蘭、愛爾蘭及挪威的生活美學、價值、典範及國家識別清楚呈現，吳祥輝所側重的是旅行時所觀看的知性深度，開啓的是臺灣旅行文學創作的另一個風貌。¹⁰

陳凌在其論文中指出「旅遊文學本身就帶有文化考察的性質，並非完全聚焦在自然的生態環境；更多的是對政治、社會、經濟、藝術、教育...等之人文思考。」¹¹吳祥輝的旅行文學作品中正好把這些元素都包含進去，把他個人對主題國的觀察，經過自我的反思後傳達給讀者。

蔡恆翹在讀完吳祥輝的《芬蘭驚艷》後寫下〈它山之石——讀吳祥輝的《芬蘭驚艷》〉這篇文章，在文章中他提到「吳祥輝所真正關心的是他生於斯長於斯的臺灣。吳祥輝最感痛苦的事，乃是缺乏共同的歷史記憶的臺灣社會、僵化扭曲的臺灣教育制度、缺乏典範依循的臺灣人民、缺乏想像原創的臺灣精神。」¹²吳祥輝對臺灣這塊土地的關心從他的第一本旅行文學作品《芬蘭驚艷》開始，就不斷地成為他書寫的重心。

潘虹仔在〈三驚有夢——讀吳祥輝的國家書寫三部曲系列〉一文中提到「作者用精準獨到的見解揉進人文關懷溫柔，將芬蘭旅遊這件輕鬆的寫意的事情與台灣的價值觀與現況作結合。」¹³吳祥輝的旅行創作是充滿深度和廣度的，而且即使身在主題國，心

¹⁰ 王羽家：〈臺灣當代男性旅行文學研究——以舒國治、劉克襄、吳祥輝為主〉，(臺北市立教育大學研究所碩士論文，2009年)，頁 117。

¹¹ 陳凌：《後學新論休憩旅遊書寫研究》，(真理大學休閒遊憩事業學系碩士班，2015年)，頁 68。

¹² 蔡恆翹：〈它山之石——讀吳祥輝的《芬蘭驚艷》〉，《全國新書資訊月刊》，民國 95 年 8 月號，頁 29。

¹³ 潘虹仔：〈三驚有夢——讀吳祥輝的國家書寫三部曲系列〉，《新使者》，(臺北：新使者雜誌，2013年6

依舊在臺灣這塊土地上，眼睛看到主題國的各個面向，心裡思考的是臺灣的問題，從主題國的視角來看作家長久以來關注的政治與教育等議題。

接著藉由送給兒子的畢業禮物，開始推出和兒子同遊亞洲的父子書寫系列。2011年《陪你走中國》¹⁴和大兒子吳培節同行一起進行中國縱走，從中國最北方的城市黑河開始一路南行，旅程在「一國兩制」的香港劃下休止符，帶領讀者理解「中國學」。2013年《驚恐日本》¹⁵由妻子 Catherine（李芙眉）和小兒子吳培正陪同，吳祥輝以一位臺灣作家用二十一世紀的臺灣之眼、臺灣之心來重新定義日本，不時穿插小兒子這個未成年的年輕生命的心情，從不同的角度體會日本。2015年《洋蔥韓國》¹⁶則是由吳祥輝獨行前半場，由濟州島開始往北前進，和二兒子吳培安相約在首爾進行下半場的旅程，從多方面來感受韓國這個國家。至此吳祥輝完成了兩個「國家書寫」系列，歷時十年。2016年開始進行下一個「國家書寫」的計畫。2017年出版美國三部曲中的第一本《磅礴美國》，環遊美國五十州的旅程，超過三萬公里的開車旅行，為吳祥輝近半世紀閱讀美國劃下一個完美的句點。

（三）吳祥輝旅行文學的創作風格

吳祥輝將自己的旅行文學喻為「手機體」式的寫作風格。二十一世紀的手機除了撥打電話的功能之外，通常還有許多附加的功能，例如拍照、鬧鐘、手電筒、計算機、錄音機等等基本的功能，更多的是高階的功能，譬如讓現代人手機片刻不離身的上網功能。

世人難擋手機打破舊有形式和功能的魅力。他終於開發出「手機體」的寫作新風格，融國際旅遊，國家競爭力，台灣政論，和小說為一體。打破「文學」與「非文學」的壁壘，操縱小說與非小說的精義，使得「國家書寫」三部曲難以被傳統分類。沒有這項突破，就沒有「國家書寫」三部曲。¹⁷

吳祥輝受到人類現代最重要的發明之一——手機的啟發，創造出「手機體」的寫作新風格。「具有實用價值的小說，也是具有小說品味的實用書籍。」作家這樣定義「手機體」。¹⁸不同於以往的文學作品可能只是單純的散文、小說或遊記，吳祥輝把眾多的元素融入到他的旅行文學作品中。

若用比較刻板的話來說，這系列的書是跨界寫作新風格，融合了旅遊、國際經濟資訊、政論與小說，也就是將過去許多不可能融合在一起的素材結合，也因此我稱這是「手機體」。¹⁹

月)，頁 75。

¹⁴ 本書於 2017 年改由「蝴蝶蘭文創」出版，並改名為《告別中國》。

¹⁵ 本書於 2017 年改由「蝴蝶蘭文創」出版，並改名為《惜別日本》。

¹⁶ 本書於 2017 年改由「蝴蝶蘭文創」出版，並改名為《離別韓國》。

¹⁷ 吳祥輝：《驚喜挪威》，頁 6。

¹⁸ 同前註，頁 6。

¹⁹ 何宛芳：〈臺灣向上提升關鍵不是拼經濟，而是文化與精神的層次——專訪《驚嘆愛爾蘭》作者吳祥輝〉，

從《芬蘭驚艷》的旅行書寫開始，吳祥輝就已用第一人稱的說故事手法來描寫一個國家的成長歷程，並且融入了新聞時事、娛樂資訊、政治教育制度，以及文學藝術的作品介紹。對吳祥輝而言，他要讓讀者覺得被他所說的故事所吸引，進而想要影響讀者去做些什麼來改變現在的生活。可以說吳祥輝創立了一種獨特的寫作風格。

研究者根據自身對吳祥輝作品的分析，歸納整理出吳祥輝的旅行文學創作的風格具備了故事性、影像性、教育性、文學性、資訊性和娛樂性等特色。

1. 故事性與影像性兼具

吳祥輝在《離別韓國》一書中描述韓國人的脾氣不好，通稱「火病」，可能的病因是來自朝鮮民族的「恨意識」。他以搭地下鐵時遇到的韓國大嬸來舉例，從他短短的幾行字句，讓讀者彷彿自己就在現場，看到了那兩位大嬸指揮乘客的畫面。

在釜山。坐地下鐵。車上兩位大嬸坐一起。上來四個青少年，其中一位大嬸馬上指車廂的一個地方，叫他們坐那裡。他們乖乖依指示坐好。接著，大嬸指向坐定位的我，要我坐到一個比較空曠的地方。我恭敬從命。大嬸支配對象不分年齡。²⁰

旅行書寫的書籍大多都會搭配照片，但是作者不可能將所有的景物都用照片呈現給讀者，因此，作者的敘述功力就決定了讀者能否看到這些景物的畫面。

想像一個水域，四周是高低，顏色不一的幾座矮山，包圍著一個不知是湖還是海灣。水邊停著小船，船身有紅，有蘋果綠，有天藍，有淺黃。槳的顏色也不同，全都褪色，不刺眼，留下淡淡的藝術氣息和人情。處處都有這種幽境。別客氣，免費包場，請盡情享用，愛多久就多久。山湖不催人。²¹

吳祥輝熱愛閱讀，從青少年時期開始即大量閱讀古今中外的經典著作，為他日後的寫作功力奠下基礎。在描寫愛爾蘭西南邊凱里郡的海灣景色中，吳祥輝讓讀者們在腦海中畫上一處海灣，海灣邊樹立起幾座高低起伏、色彩各不相同的山丘，水面上停泊著紅色、綠色、藍色、黃色的小船，都是亮眼的、吸睛的顏色，但搭配的槳卻是褪色的，整個畫面形成明顯的反差對比，有景物、有顏色，無聲勝有聲的寧靜港灣，共同建構成了讀者腦海中的影像。

1. 教育性與文學性並存

吳祥輝的旅行文學中總是融入許多地理、歷史、政治、經濟、文化、文學等等的要素，讓讀者經由閱讀他的作品，進而可以對這些主題國有更深入的認識。再加上吳祥輝厚實的文學根底，將行前對主題國蒐集的各項資訊，經由他個人的閱讀及融會貫通，用行雲流水式的書寫風格創作出一部部充滿美感的旅行文學作品。

《數位時代》(臺北：巨思文化股份有限公司，2007年5月)，頁148。

²⁰ 吳祥輝：《離別韓國》(臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年)，頁200。

²¹ 吳祥輝：《驚嘆愛爾蘭》(臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年)，頁170。

在《芬蘭驚艷》中吳祥輝介紹了許多位具有「芬蘭識別」的人物，其中最美麗的「芬蘭識別」為西元 1952 年榮獲第一屆環球小姐后冠的芬蘭小姐 Armi Kuusela，當年她才十七歲。

得到后冠的第二天早上，選美單位的專車準備接 Armi 皇后，展開一年任期的第一天活動。她將擁有一個七年的選美皇后合約，包括表演、英語、演說、歌唱及舞蹈訓練。她的起薪是週薪二百五十美元，光是這個基本待遇，她的一年收入，相當於當時一個台灣人工作二百六十年的所得。²²

但是美麗的芬蘭小姐不願成為賺錢的機器，她說：「當我的頭銜還具有新聞價值時，一切都是陽光美好。但是，以後將不會有人記得我。」²³所以，她放棄成為好萊塢明星的機會，後來致力於癌症的研究工作，至今仍有許多芬蘭人記得這位堅持自己價值觀的女性。

峽灣 (Fjord) 構成挪威最特殊的地景，挪威文的原義是「旅行經過的地方」。峽灣是冰河切割山脈和土地的結果，終而和海洋結合。峽灣之水比海水略淡。挪威峽灣甚多，主流超過一百二十條，峽灣密度高居全球之首。²⁴

峽灣是受到冰河作用所形成的一種特殊地貌。挪威地區的峽灣主要是受到冰河期的冰蝕作用，冰河向下刻蝕地表而成 U 形谷，冰河時期結束後，海水進入 U 形谷而形塑成狹長的海灣，這種地形就被稱為峽灣。吳祥輝如此形容峽灣「峽灣，像峽又像灣，非峽也非灣。灣外有峽，峽中有灣。」²⁵挪威西岸的峽灣特別發達，海岸線曲折且深入，被譽為「峽灣之國」。

1. 資訊性與娛樂性齊備

吳祥輝熱愛閱讀，也非常注意時事新聞，在他的旅行書寫中可以看出他對於國內外重要資訊的關心。在吳祥輝旅行當下的國際新聞焦點幾乎都會成為他觀察的目標，以及旅行書寫的創作題材。

美墨邊界一直是美國的大困擾。特別是有邊界的加州，亞利桑那，新墨西哥，和德州。德州邊界最長，亞利桑那次之。美墨兩國大陸邊界總長三千兩百二十一公里，不包括水陸。每年約有三億五千萬人次合法進出，是全球最繁忙的邊界。估計每年還有約一百萬個非法移民偷渡入境。留在美國境內的非法移民約一千一百萬人。非法移民雖然產生很多問題，但是，邊界太長，又有供需，很難有效防止。美國農場工人，百分之四十五是非法移民。²⁶

²² 吳祥輝：《芬蘭驚艷》（臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年），頁124。

²³ 同前註，頁125。

²⁴ 吳祥輝：《驚喜挪威》，頁59-60。

²⁵ 同前註，頁59。

²⁶ 吳祥輝：《磅礴美國》（臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年），頁229。

2016年美國總統選戰正打得火熱之際，吳祥輝正好在全美五十州進行寫作旅行，對美國的總統選舉有第一手的觀察資料，也在《磅礴美國》一書中提及多項他個人的獨家焦點，其中就包括美國和墨西哥邊界之間的非法移民及毒品問題。

2017年美國總統川普上任以來，便屢屢針對美墨邊境的非法移民問題提出多項政策，其中就包括興建美墨邊境長達一千一百多公里的圍牆來阻擋來自中南美洲的移民及毒品走私。

第二次世界大戰後，美國成為世界經濟強權，美國文化透過大眾傳播媒體與流行商品席卷全世界。美國的大聯盟、NBA等等體育賽事更成為臺灣體育電視臺每日的新聞焦點。

美國球迷比台灣球迷更熱情。耍波浪不需要特別請人帶頭。一個人隔壁喊一下，全區就波浪起來，一區一區遞延過去。要看美國人的呆，真的不要錯過看大聯盟。那種簡單，好玩，有趣，熱心的國民性，完全表露無遺。被攝影機照到的，要表演即時親熱動作。通常是熱吻，影像就在大看板上，分享全場觀眾，和電視收視群。帶非法或不宜全國轉播的女伴，請務必小心。²⁷

美國的跨國連鎖企業、強勢的文化產業、各種美式運動等等，在全球化的浪潮帶動下，把美式的文化價值觀移植到世界各地。這樣的現象也都在吳祥輝的旅行創作中成為重要的書寫材料。

三、吳祥輝旅行文學中的家庭情懷

吳祥輝的旅行文學作品中充滿了濃濃的人文關懷，其中最重要的就是對他的家人的情懷。吳祥輝在每一本作品的最前頁一定題上「獻給 Catherine」——吳祥輝的妻子。在「歐洲三部曲」——《芬蘭驚艷》、《驚嘆愛爾蘭》、《驚喜挪威》系列作品中，吳祥輝的妻子 Catherine 是他最重要的旅伴。到了「父子三部曲」——《告別中國》、《惜別日本》、《離別韓國》系列，吳祥輝分別和三個兒子旅行中國、日本及韓國，Catherine 只有在《惜別日本》登場，主角是爸爸和兒子們。最新出版的「美國三部曲」首部曲，旅伴又回到了和妻子 Catherine 同行，再加上助理及吳祥輝的學生寶哥共四個人。

（一）伴侶之愛

吳祥輝的妻子 Catherine 是他旅行文學系列作品中最重要的女主角，除了是旅伴，更重要的是兼當司機。尤其是在歐洲三部曲系列，吳祥輝多半採取自駕模式的旅行方式，他的妻子 Catherine 便是最佳助手兼司機。在吳祥輝書中所敘述的 Catherine 是位美麗、喜歡閱讀、說話充滿智慧的女性，關於 Catherine 的描述雖然不多，但 Catherine 總能適時地幫吳祥輝對主題國的觀察提供畫龍點睛或一針見血的評論。吳祥輝在《芬

²⁷ 同前註，頁 194。

蘭驚艷》的自序中就提到「少了 Catherine 與我同遊芬蘭，這本書絕對不會如此有趣。」²⁸Catherine 從《芬蘭驚艷》一書開始，就在吳祥輝的旅行文學作品中，扮演了很關鍵性的角色，她是吳祥輝的紅粉知己兼情人，之後更成為他的妻子。

1. 情人的嫵媚迷情

在《芬蘭驚艷》中 Catherine 初登場，吳祥輝描述到三個兒子聽到他要去芬蘭旅行兩個月的計畫時的反應：

「太棒了。」小兒子說：「去久一點沒有關係，哥哥會照顧我。」

二兒子說：「錢要多留一點，我們都很會吃。」

大兒子說：「爸爸，你應該找個人陪你去，我和弟弟在家會比較放心。」

讓兒子們安心總是好事一件。我問他們：「有誰能陪我去芬蘭兩個月呢？」

不知道他們是不是早就討論好了，竟然異口同聲地說：「Catherine 阿姨！」²⁹

就在兒子們的建議下，吳祥輝和 Catherine 像一對恩愛的夫妻或親密的情侶一般一起飛進芬蘭首都赫爾辛基，展開兩個月的深度旅行。在芬蘭首都赫爾辛基，Catherine 擔任起吳祥輝的助手，協助在網路上租房子及租車，之後擔任司機的角色，開車載著吳祥輝，展開芬蘭繞境大旅行。

Catherine 是位很懂得生活情趣的女性，只要環境條件允許，即使在旅行途中，她也絕對不會放棄任何讓自己充滿魅力的機會。Catherine 出國帶的行李當中一定預備著晚禮服及可以搭配禮服的高跟鞋，香水和各種化妝品、保養品更是必備。

我的床上放著乳液、保養品、化妝品和香水。這是她洗澡的習慣。她不喜歡洗完澡後，還要為找化妝品或配衣服、香水傷腦筋。她腦中自有美麗的圖像，洗澡前就會先排定。

Catherine 出浴了，頭髮已經盤上，身上圍條大浴巾。

「有沒有聞到我身上的香味？」Catherine 說。

我正覺得心花怒放時，她下達了慶祝活動的第二個場控指令：

「可不可以麻煩你出去房間，二十分鐘後回來。」

她親切地補上一個說明：「女人打扮的過程是祕密，我只呈現最好的最終作品。」

我起身走向門前，Catherine 又做了一個最後交代：「回來時不能用鑰匙開門，要按電鈴，好嗎？」³⁰

吳祥輝非常配合地到飯店樓下的咖啡廳坐了半個小時後才回到房間，心裡期待著會見到一個充滿誘惑力的美女在房間等待著迎接他。

²⁸ 吳祥輝：《芬蘭驚艷》，頁 7。

²⁹ 同前註，頁 15。

³⁰ 同前註，頁 196-197。

叮咚！房間門開了。濃郁的香氣撲面而來。關上門，走了進去，不但滿室皆香，還燭光搖曳。本來靠窗的茶几已經被擺到房間裡的正中央。

小小的茶几上，四個杯子全用上。一杯冒著熱氣的茶，兩杯威士忌，一個杯子裝水，粉紅色的漂浮蠟燭在杯子裡浮動著。

兩張床已經併在一起，床單全部重新鋪平，靠向牆邊。我的床上正中央放著一顆巧克力。整個房間收拾得整整齊齊、乾乾淨淨，簡直就像打掃房間的專業清潔工剛來過。

「Hi。」Catherine 喜悅的聲音剛落，人已站定在床邊，對著我微微笑著。我唯一的念頭是：「天啊！我肯定會毀在這個女人手上。」

Catherine 走到我面前，撒嬌地問我：「美吧？」

「太美了。」我說。這個女人讓我的理智和肉體完全失去防禦力。

「那就請你盡情享用，今天晚上，我是你的。」Catherine 說完，在我對面坐下。³¹

情人或夫妻間的生活情趣，需要雙方用心思，以及付出時間去經營，彼此間互相配合，讓雙方的關係長久維持下去，才不會因相處的時間愈久，伴侶間愈熟悉，而讓愛的感覺轉趨平淡。聰慧的 Catherine 善用了旅館的設備，再加上自己的巧思，在他們的長途旅行中，精心策畫了一場屬於情人間的浪漫約會。

和吳祥輝一起從芬蘭旅行回來後，Catherine 從紅粉知己的角色正式變成妻子的角色，同時也成為三個兒子的母親。和吳祥輝結婚後，Catherine 依然是他最重要的旅伴，在芬蘭之後是愛爾蘭和挪威。在父子三部曲系列的二部曲《惜別日本》，Catherine 和吳祥輝及小兒子三個人一起進行了一場父母子三人的旅行。

天色已暗，木屋在山下的夜晚，寧靜溫暖。穿著日式浴袍很對味。家庭池的露天風呂有兩間。大眾池也有兩間，男女分開。家庭池就是個別浴池。Catherine 和我先泡。她如魚得水，溫泉池當游泳池，蛙式仰式交替著。看她好開心，我就離池坐到地上，讓她有更大的空間獨享。

「請哥哥體諒。」她說著，又從仰式換成蛙式。跟她親密地招招手。她游到池邊，抬起頭看著我。我捏一下她的鼻子後就放手；「拍寫啦，害妳走這麼多路。」這動作是此生我對她做的第一次，往後的旅途中我們偶而就這樣玩著。³²

吳祥輝和妻子 Catherine 之間用「哥哥」和「妹妹」這種親密的稱呼互稱彼此，更增加情人之間生活的情趣，時時感受到情人的氣氛，以及互相傳遞愛的訊息。

1. 妻子的溫柔深情

在國外旅行途中，有時吳祥輝和妻子 Catherine 會分開行動，約好見面的時間和地點。通常吳祥輝在外面拍照或參觀，Catherine 則是從事比較靜態的活動，因此，Catherine

³¹ 同前註，頁 201。

³² 吳祥輝：《惜別日本》（臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017 年），頁 49。

往往會在見面地點等待吳祥輝，但是她並不會因為吳祥輝遲到而生氣或不耐煩。

Catherine 興奮地叫我。我們當場互相擁抱。

「我不擔心你找不到回來的路。我想大概是火車誤點。」她說大概在中庭咖啡廳已經坐超過四小時。一手挽著她，一手推著黑色的新大皮箱。我們一路有說有笑地回大阪。明天就要告別關西，前往北陸。³³

看到吳祥輝在雨中辛苦的拍照回來，全身濕透又狼狽不堪的模樣，Catherine 趕緊放下手上的書，先去放洗澡水，再去泡杯熱茶，讓吳祥輝可以馬上得到放鬆。Catherine 的溫柔和體貼藉由吳祥輝的筆傳達給讀者，在讀者的腦海中形成一幅有熱度的影像。

回到旅館，Catherine 一本書已經快看完。她看我濕透的模樣，趕快先放熱水，再拿我的大衣去洗衣間脫水。經過雨中步行六七小時，只覺得每脫掉一件衣服或褲子，身體就一次次大放鬆，超級爽。不相信您可以試試看，記得右手要穿進大衣和西裝，把照相機保護在西裝內袋，以免淋濕。

一陣聲響，Catherine 已經回房，大概正在架燙衣板。

一會兒，她端茶進浴室。

「茶給你重新泡過。」她說。³⁴

吳祥輝和妻子 Catherine 鶼鶼情深，Catherine 也是一位對於兒子們的教養很有想法的母親，常常適時地給吳祥輝這個父親提供很大的助力，三個兒子也深深地感受到父母之間的感情濃烈。

走過「夏姿」，我問大兒子：「你覺得我對媽媽好嗎？」

「太寵了。」他說。這是我家三個兒子的共識。真希望能聽他們講些新鮮的。「都是你們害的。」差一點不小心說出口。夫妻之愛總是慢慢平淡，或年久月深，同甘苦共患難，成為恩愛。這是感情的自然。對我而言，卻有相當理性的導引。三個都是兒子，都要娶別人的女兒，不努力做點榜樣不行。可是，只能做不敢說。³⁵

由平時和妻子 Catherine 相處的點點滴滴就可看出吳祥輝想以自身的言行做為兒子們的模範，從吳祥輝旅行書寫的字裡行間就可感受到夫妻之間的濃情蜜意，也把這個充滿愛的家庭傳遞給讀者。

1. 朋友的知心真情

在《芬蘭驚艷》的第一篇〈想像〉，吳祥輝就寫到「只有 Catherine 知道我想到芬蘭的祕密：我想遠離台灣。」³⁶在吳祥輝的筆下，Catherine 是個天資聰穎、字字珠璣、

³³ 同前註，頁 160。

³⁴ 同前註，頁 181。

³⁵ 吳祥輝：《告別中國》（臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017 年），頁 185-186。

³⁶ 吳祥輝：《芬蘭驚艷》，頁 22。

充滿生活智慧的女性，總能適時地向吳祥輝提出自己的真知灼見。兩個人一起在芬蘭旅行，對芬蘭進行深度觀察，時時交換看法。

「如果 Linus 是台灣的孩子，他會有甚麼命運？」我問 Catherine。

我認為，台灣的教育絕對不可能培育出這樣一個企圖顛覆世界商業秩序的孩子。

Catherine 說：「歷史上不會有這個名字，但是，他爸爸媽媽會多了一個具有世界鉅富身價的兒子。」

聰明的台灣人，您說呢？³⁷

簡單的評價，很直接的點出大多數臺灣人的價值觀不是從公眾的利益出發，而是以私利為主。「台灣人很和善，也很貪婪。」³⁸這是 Catherine 對「芬蘭識別」之一「和善」的反思。

「如果未來，芬蘭文變成芬蘭的第二順位官方語言，我不會覺得奇怪。你呢？」Catherine 問我。

「芬蘭的教育使得芬蘭具備了無限的可能性。」我只能這樣說。

台灣的教育沒有「台灣識別」，沒有「價值典範」。台灣最優秀的人，令您不得不佩服的人進了台大醫學院。結果呢？畢業當醫生，就此結束了一生。

Catherine 說：「連台灣最優秀的人都自我放棄，台灣怎麼辦呢？」

她說：可以當醫生的人很多，天才型的台大醫院學生應該去做研究。

失去「價值典範」的台灣，還是只有從「價值教育」救起了。³⁹

Catherine 認為臺灣的優秀人才都不選擇「創造型」的工作，反而只想走一條安穩的路過一輩子。在對芬蘭的教育方式做過深入的瞭解之後，Catherine 說：「台灣教育和芬蘭教育有一個最大的不同。台灣是在讀書，芬蘭是在學習。」的確是一語中的。⁴⁰

（二）父子之情

三個兒子是吳祥輝身為父親的驕傲，從歐洲三部曲系列就可在每部作品最前面的部分看到這三個可愛的男生，當時的他們都還只是學生的身分。到了父子三部曲系列，三個男生都已畢業離開學校投入職場，身為父親的吳祥輝為了幫兒子們建立國際觀，分別和三個兒子到中國、日本、韓國進行畢業旅行。

在吳祥輝的旅行文學作品中，讀者可以從他對臺灣的省思裡瞭解到吳祥輝獨特的教育觀，同時，這樣的觀念也反映在他對兒子們的教育上。

1. 道德規範的社會融入

³⁷ 同前註，頁 241。

³⁸ 同註 36，頁 68。

³⁹ 同註 36，頁 113。

⁴⁰ 同註 36，頁 121。

吳祥輝的大兒子在十三歲時就獨自到英格蘭留學，吳祥輝從幾十所學校中先挑選出五六間學校供大兒子選擇，吳祥輝的大兒子從這些英文簡介中選中一所看起來沒有女生，可以專心讀書，校園面積較小，不容易迷路的學校。

一個十三歲的孩子能夠明白地表達自我期待和對未知的不安，也馬上設定應變的上位機制。這孩子經過必經的嘗試錯誤，應當會有前途才是。就這樣，十三歲的台灣孩子上路了，帶著父母的期待和耳提面命：「不要變成小留學生。你的家在台灣。不要中斷對台灣的認識和情感。每個學期結束就回家。」回首當年，一個十幾歲的孩子，每年三趟自己搭飛機來回台灣和英格蘭（英格蘭學制是一學年三學期），再搭車去離倫敦約一百七十五公里的學校。一切自理。如今，已經長大成人。⁴¹

吳祥輝對大兒子的教育是讓孩子試著決定自己的未來，不會由父母幫孩子做選擇，父母所做的只是幫孩子找出一個未來的大方向，接下來就是孩子自己要去闖蕩及磨練，經由孩子自己在錯誤中學習，才能養成自我獨立的人格。

十三歲就開始獨來獨往，二十好幾反而住在家裡，這只是父子的溫情主義，不是好的邏輯。能獨立就該獨立，才能激發生命的潛能。淡淡的離愁深藏我心，這是我一路真正的旅情。只是，時候未到不急，還有一些「爸爸的交代」在等著適當的時機。⁴²

吳祥輝和兒子一起旅行，除了想幫兒子們建立國際觀，此外，也是因為孩子長大成年了，應該離家自己獨立生活，身為父親的吳祥輝有擔心、也有不捨，希望藉由一同旅行，在適當的時機提點「爸爸的交代」。

出國留學對當父母的人來說，沒有準備個幾百萬是不可能的事情，更何況吳祥輝還送二個兒子到國外就讀國高中及大學。為人父母者辛勤工作讓小孩接受好的教育，雖然父母不一定會希望得到回報，但有時候仍難免會想自己辛苦了大半輩子，供養小孩念到大學或研究所，究竟得到了什麼？

大兒子花的新台幣買到甚麼呢？得認真想一想。

有一次，我要送六十本簽名書給朋友。我請大兒子當司機。「等到那棟大樓時，你先停車。我趕快下車，先把兩箱書搬到人行道上。你大概暫停十秒鐘，就可以把車開走。我自己把書送到，等我簽完名，打電話，你再過來接我。巷子小，擋住後面的車不好。」他點點頭。

等他開車到達那大樓前，卻沒停車。

「這裡有禁止暫停的標誌。不能停。」他說。

「後面沒有車。十秒鐘而已。沒關係。」我說。

⁴¹ 吳祥輝：《告別中國》，頁 54。

⁴² 同前註，頁 54。

「不能停車的地方就是不能停。」他很有禮貌地說：「一秒鐘都不行。」

他把車繞了一大圈，停在大馬路邊，要我看車。他一箱箱地把書送達我要簽名的地點。看他搬著書，一趟路走上三五十公尺，覺得這孩子既貼心又比我文明。⁴³

吳祥輝的大兒子表露於外的公德心，正好是當今這個功利主義至上的社會所最缺乏的。從吳祥輝的大兒子身上，可以看到他對於國家法令的遵守及社會公德的體現。為人父母者若沒有從小就教導子女遵守社會上的倫理道德，或者以自己做最佳的示範，是不可能教養出遵守社會規範的下一代的。

1. 獨立生活的謀生技能

吳祥輝的二兒子也和大兒子一樣從國高中階段就到國外念書，二兒子大學主修商學，畢業後當家教及補習班英文老師，進入社會工作後就為自己設定年收入破百萬的目標，年年都達標。

晚上，父子在旅館房間聊些彼此在忙的事。他已進入適婚年齡，問起結婚的想法。

「我大概不會很快結婚。」他說希望自己事業先有基礎。

「你的經濟基礎已經可以結婚。你完全靠自己，沒靠家人，就存到可以買間房子的錢。不簡單。很厲害。」

「可是，我想要的房子不是我現在的錢買得起的。」他說。

「你想要什麼樣的房子？」

「我自己可以住小房間，但是家人要給他們較大的空間。」

「這跟什麼時候結婚有什麼關係？」

「我要存到夠這個錢，才要結婚。」

「你自己有打算就好。爸爸只是提醒，不要在乎房子超過在乎家。擁有 house，失去 home 就不好。」

「我就是想讓家人過好的生活品質，才這樣想。」兒子說。⁴⁴

二兒子的經濟能力從大學時期就能獨立自主，靠著理財方面的專長，還能小有積蓄，無需父母掛心。吳祥輝只需適時的提醒「幸福」的重要。

吳祥輝的教育方式是給孩子自主，不會過度干預，偶爾適時給些提點，但不會太多，給孩子時間成長，相信他們。

吳祥輝對兒子們的教育是以從小訓練他們解決問題的能力著手，進而慢慢地放手讓他們自己決定自己的人生方向，最後使他們都能養成獨立和健全的人格。

1. 自我實現的自尊自信

⁴³ 同註 41，頁 13。

⁴⁴ 吳祥輝：《離別韓國》，頁 209-210。

在《惜別日本》一書中，Catherine 和吳祥輝一起陪同著他們的小兒子進行一趟和解之旅。吳祥輝的小兒子高中只念了一學期就離開家出外去工作，做過飲料店店員、廚房助手、工地的工人等等。在旅行日本前，他已經在外工作一年半，做父親的看出了兒子身上愈積愈多的壓力，壓力可能導致崩潰，也可能激發潛力。

這趟和解之旅是我內心的絕對機密，未曾向 Catherine 和小兒子或任何人提起。等待小兒子的自我和解已經一年半，或許已到可能花開的季節。⁴⁵

吳祥輝並不反對兒子才十幾歲就要踏入社會，反而認為工作才是一種真正的學習方式。現在社會上有許多年輕人因為不知道大學畢業後要做什麼，對自己的未來完全是渾渾噩噩的態度，就只好繼續念碩士、博士，其實都是在浪費國家的資源。

去學校說要學甚麼，能學甚麼都是假的。你不想研究學術，就別去浪費國家資源。國中畢業已經足夠。真正的學習都來自工作中。認一步真最重要。真正的信賴也來自工作中，只要你能被信賴，就有許多發展的可能性。認一步真就是最好的開始。不管做甚麼。能被信賴，認真學習，就會有意想不到的好將來。⁴⁶

吳祥輝認為學習不應只局限在書本上的知識，現在社會是多元的社會，每個人都可能有無限的可能及各種機會在等待著他。將眼光放遠，為人父母者也不被傳統觀念所束縛，如此，孩子就可依自身不同的性向，找到適合自己的人生方向。

對於小兒子的教育，吳祥輝採取從做中學及因材施教的教育方式。由於吳祥輝的小兒子無法適應臺灣一般體制內的教育機構，因此，吳祥輝為了就讀中學的小兒子孟母三遷，讓兒子轉學到體制外學校就讀。從《我是被老師教壞的——我最感謝的一所學校》一書可以瞭解到吳祥輝為了找到一所適合小兒子的學校，費盡心力，甚至每日來回臺北到宜蘭，只為讓小兒子在合適的教育環境中成長。

小兒子來敲門。他已經洗完澡，瀏海用橡皮筋束起來，有幾分當年日本浪人的味道。他沒帶髮箍，只好用這招。橡皮筋是 Catherine 提供的。他說回台灣要去理頭髮，理平頭。

「為甚麼？」我很久沒關心過他的頭髮。身體髮膚受之父母，只是襁褓時期。長長是因為自己，屬於他自己。根據我和 Catherine 的審美觀，他的頭髮屬於髒亂又沒品。他不理，我等著看他理，看他頭髮長還是我命長。雖不敢保證百分百，但相信總有看到他理個像人的一天。⁴⁷

從吳祥輝對待他的小兒子的頭髮可以看到「尊重」。嬰兒時期，小 baby 還無法自己處理自己的事，自然是由父母代勞，吃喝拉撒都靠父母，穿著打扮也由父母一手打理。當小孩子學會走路，開始探索週遭世界的那一刻起，他就逐漸地脫離父母的掌控，慢慢地想要獨立自主。吳祥輝了解為人父母者需要懂得放手，讓孩子去闖一闖，或

⁴⁵ 吳祥輝：《惜別日本》，頁 10。

⁴⁶ 同前註，頁 150-151。

⁴⁷ 同註 45，頁 64。

許有一天等他闖夠了，他就會回到父母期待的道路上。

三個兒子三個樣，老爸當得如此多元。有時驚險，有時感恩。真是資深中年阿爸的漂流。突然間，家中不再有大人和孩子的玩趣。Catherine 和我告別雙親的全職角色，轉任臨時工。孩子成年，父母的教養義務已經實踐或沒實踐，重任可卸。只是父子同姓，父命子名，父子連心總難改變。⁴⁸

父母對子女的關心及照顧是一輩子的，雖然兒子們陸續成年離家自立，但是父子連心，那份牽掛總是時時浮現在父母的心裡。

我變得開始喜歡約二兒子回家聊天。父母關心孩子的只有一件事，就是幸福。

「你比你哥還忙。」我笑笑地。

「沒辦法啊。」他說。

「忙很好啊，但忙到一星期沒空陪我喝瓶啤酒，就太忙了。」

「我有啊。」他的聲調是抗議和委屈的綜合。

我們笑著碰杯，父子習慣共飲三罐小罐裝的啤酒。

「這是兩星期來唯一的一次吧？」

「是喔。」他不好意思地說。

「哪有當爸爸的人那麼愛找兒子？」Catherine 說。她認為奇怪的人是我。喔，瞭解，馬上改過。⁴⁹

兒子們雖然都已成年，離開家獨立自主，但吳祥輝對於兒子們的關心仍時時透過平時的閒談傳達給他們，並且不忘提醒兒子們在忙碌的工作之餘，不要忘了家人與幸福的重要。

四、結語

這位一直走在台灣前面三十年的人⁵⁰，希望讀者們經由閱讀他的旅行文學作品，可以瞭解到吳祥輝對國際情勢的精闢分析，往往能洞察機先地預測未來。作家從主題國反思臺灣的情懷，為臺灣讀者在地理、歷史、文化、教育、經濟、觀光等層面提供精準獨到的見解。作者的氣魄與遠見，筆下句句機鋒，迫切地想找出臺灣價值，建立臺灣識別。最終回歸到對家人的深情關懷，吳祥輝和妻子 Catherine 之間有情人的迷情、夫妻的深情、朋友的真情。吳祥輝對兒子們的教養，可以讓讀者感受到為人父親者致力於培養他們能融入社會規範，能養活自己獨立生活的能力，最後還能達到自我實現的境界。

藉由旅行寫作，吳祥輝不僅僅只有書寫主題國，也在書寫自己的人生經驗，生活

⁴⁸ 吳祥輝：《離別韓國》，頁 12。

⁴⁹ 同前註，頁 11。

⁵⁰ 吳祥輝：《拒絕聯考的小子》，頁 242。

上的心情感觸，顛覆性的思維及與眾不同的價值觀。吳祥輝這位從學生時期就勇於懷疑權威、挑戰體制，創作出《拒絕聯考的小子》這一本衝撞臺灣當時的教育體制，並引起極大轟動的作品。之後，對於文學作品的大量閱讀，形塑出吳祥輝日後的生命氣質，且影響了他日後的文學創作，總是從感性出發，引領讀者來關懷我們生存的這塊土地。吳祥輝的旅行文學創作讓讀者經由閱讀優游他國的同時，也可以品味到作家與眾不同的人生信仰，及對人文的感性關懷。

歸納吳祥輝旅行文學的貢獻即在於其作品內容對讀者來說是具有教育意義的，透過閱讀吳祥輝的旅行文學創作，讀者可以藉此瞭解到主題國的歷史淵源、國家概況、教育方針、社會福利政策等等的面向，同時反思臺灣是否有可以借鏡之處。吳祥輝個人的家庭情懷，也讓閱讀者感受到作家的夫妻深情與父子親情，使閱讀者得以看到作家更多的層面，感受到作家更深刻、更動人的內涵，從而滋養著讀者的心靈深處。

參考文獻

一、專書

- 〔漢〕鄭玄撰：《周禮鄭注》，臺北：臺灣中華書局，1970年。
- 舒國治等：《國境在遠方》，臺北：遠流出版社，1997年。
- 吳祥輝：《我是被老師教壞的一我最感謝的一所學校》，臺北：圓神出版社，2008年。
- 吳祥輝：《拒絕聯考的小子》，臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年。
- 吳祥輝：《芬蘭驚艷》，臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年。
- 吳祥輝：《驚嘆愛爾蘭》，臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年。
- 吳祥輝：《驚喜挪威》，臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年。
- 吳祥輝：《告別中國》，臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年。
- 吳祥輝：《惜別日本》，臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年。
- 吳祥輝：《離別韓國》，臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年。
- 吳祥輝：《磅礴美國》，臺北：蝴蝶蘭文創有限公司，2017年。

二、論文

- 郝譽翔：〈「旅行」？或是「文學」？—論當代旅行文學的書寫困境〉，《旅遊文學論文集》，臺北：文津出版社有限公司，2000年。
- 王羽家：〈臺灣當代男性旅行文學研究—以舒國治、劉克襄、吳祥輝為主〉，臺北市立教育大學研究所碩士論文，2009年。
- 潘純菁：〈李黎旅行散文研究〉，臺北市立教育大學研究所碩士論文，2010年。
- 陳凌：《後學新論休憩旅遊書寫研究》，真理大學休閒遊憩事業學系碩士論文，2015年。

三、期刊

- 胡錦媛：〈繞著地球跑——當代臺灣旅行文學（下）〉，《幼獅文藝》，臺北：幼獅文藝出版社，1996年，頁51-59。
- 詹宏志：〈硬派旅行文學〉，《聯合文學》，臺北：聯合文學出版社，1998年9月，頁98-99。
- 蔡恆翹：〈它山之石—讀吳祥輝的《芬蘭驚艷》〉，全國新書資訊月刊，民國95年8月號，頁29-31。
- 何宛芳：〈臺灣向上提升關鍵不是拼經濟，而是文化與精神的層次……專訪《驚嘆愛爾蘭》作者吳祥輝〉，《數位時代》，臺北：巨思文化股份有限公司，2007年5月，頁148-151。
- 黃文儀：〈突破心靈的框架—專訪吳祥輝〉，《文訊》，臺北：文訊雜誌社，2009年2月，頁28-33。
- 潘虹仔：〈三驚有夢—讀吳祥輝的國家書寫三部曲系列〉，《新使者》，臺北：新使者雜誌，2013年6月，頁74-77。

劉克襄作品中人之書寫初探

林育仔

摘要

劉克襄（1957-）是台灣頗具知名的一位作家。他非常關懷自然，因此，他的作品，除了新詩之外，以自然書寫為創作的主軸，也就不足為奇了。究實而言，在台灣，自然書寫始於1980年初，劉克襄不僅被學界歸類為自然書寫作家，且是最具代表性的作家之一。就「自然書寫」而言，「自然」當然是其描寫的主軸，然而，與「自然」密切相關的「人」，亦是「自然書寫」的要素。雖然，有關劉克襄作品的「自然書寫」之研究，成果已頗為豐碩，可是，有關「自然書寫」作品中「人之書寫」的研究，迄今仍付諸闕如，因此，本文乃以劉克襄作品中「人之書寫」作為探究主題，期能對劉克襄「自然書寫」的作品，有更深入的理解與把握。依此，本文嘗試透過「小鎮漫遊」系列文本：《安靜的遊盪》、《迷路一天，在小鎮》、《大山下，遠離台三線》及《裡台灣》，探討劉克襄自然書寫中「人」的類型與樣貌，並由此呈現劉克襄作品中「人之書寫」的思想意涵。

關鍵詞：劉克襄、人、自然、自然書寫、《安靜的遊盪》、《迷路一天，在小鎮》、《大山下，遠離台三線》、《裡台灣》

壹、前言

2014年7月14日劉克襄同時在個人部落格及臉書發表〈蘭嶼適合小七嗎〉這篇文章，文章的最末提出沉痛的呼籲：

慎思啊！小七，別繼核廢料後，又成為漢人帶給蘭嶼的另一個惡靈！

一篇簡短的文章，卻掀起了巨大的波瀾。反對及贊同的意見排山倒海而來，反對者以為：劉氏非當地人，豈能主導當地人的決定？都市人自己住現代化大樓享受生活便利。卻要別人保留美麗古厝供他欣賞參觀，住在古厝的人卻過原始人般的刻苦不便的生活。也就是說：在舒適圈生活的人憑什麼反對別人追求更便利更進步的生活。贊同者主張：小七的進駐會破壞傳統生活文化、自然生態……等等。

一夕間，撻伐及支持的聲浪讓劉克襄爆紅了。

劉克襄是何人也？

劉小如（1945-）認為：「國內散文作家也有以自然現象為寫作題材的，但多半只是借自然現象來發抒個人感觸，人生哲學，對自然界的描述，或過於籠統，或滲雜著想像或停留在不知名的黃色小花藍色小鳥的階段。像劉克襄這樣對鳥有基本認識，常實地觀察自然現象的作家，真是寥寥無幾」。阿盛（1950-）認為：「劉克襄的作品即使題材不大，也足以令人看出用心寬廣，因為他的作品背後有太多值得我們省思的深層，我們這個社會需要更多像他這樣的作家，……。」陳義芝（1953-）認為：「自然寫作在台灣，起始於一九八〇年代初，劉克襄領先投入，持續至今，寫作策略鮮明、能量充沛，是最具代表性的旗手。」吳明益（1971-）認為劉克襄的《旅次札記》是：「臺灣自然書寫史上極重要的啟蒙作品。」

劉克襄的作品曾榮獲：〈時報新詩推薦獎〉、〈吳三連文藝獎報導文學獎〉〈聯合報讀書人獎最佳書獎〉〈新聞局第三屆小太陽獎文字創作獎〉〈吳魯芹散文獎〉……等獎項。但得獎的項目再多都比不過一名讀者在部落格真摯簡單的留言：

讀梭羅，讀李奧帕德，讀瑞秋卡森，也都有感動，但那是別人的土地，不容易進入我的眼前，來到我的腳下，怎麼讀總有隔閡。幸好這塊土地上有劉克襄。劉克襄文字的好，在於他的敏銳，在於他的真誠，也在於他的勤懇不懈……。

而文字工作者蘇惠昭也曾說：

持續三十年不輟，創作／編纂六十五本書（至2008年），以詩、散文、小說、遊記、圖文各種文類寫鳥、寫鯨魚、寫野狗、寫高山、寫古道、寫小鎮、寫（畫）蔬果，這是劉克襄。如果抽離掉劉克襄，臺灣文學這座堡壘將凹陷、崩塌一大塊，很重要的一大塊，這就是劉克襄所佔據的位置。

如果票選「最懂台灣的人」，劉克襄必然名列其中，他儼然已是「台灣之美」代

言人。

三十年來，劉克襄踏查過的路望也望不斷，爬梳的資料如同一座圖書館，並出版近七十本書，如果以「台灣書寫」界定他的寫作，「那麼我寫的是一個台灣多數人都不知道的台灣，已經失去或正在失落的台灣。」

依此，可知劉克襄在台灣文學界或是對台灣這塊土地中的重要性。也可初步了解劉克襄的作品，大致上是關注台灣這塊土地上所發生的大小事。

關於劉克襄作品的相關研究，就研究者目前所蒐集的資料中：有針對劉克襄新詩作品，分析他對國家的關懷、對女性的同情、對弱者的悲憫和對生態的護持等情結；有針對他自然書寫及旅遊書寫的探討；有依據他的作品探討劉克襄的環境倫理觀；有針對他為孩子創作的作品作研究；有透過他的動物小說探討生命意義及環境問題；有針對鐵道作品研究鐵道旅行；有透過繪本探究生態議題等。

綜合以上的相關研究可知：劉克襄透過新詩、動物小說、自然書寫、鐵道旅遊書寫來記錄或書寫他所熱愛的鳥類、動植物、乃至於自然環境。劉克襄是台灣頗具知名的一位作家。他非常關懷自然，因此，他的作品，除了新詩之外，以自然書寫為創作的主軸，也就不足為奇了。究實而言，自然書寫始於 1980 年初，劉克襄不僅被學界歸類為自然書寫作家，且是最具代表性的作家之一。就「自然書寫」而言，「自然」當然是其描寫的主軸，然而，與「自然」密切相關的「人」，亦是「自然書寫」的要素。雖然，有關劉克襄作品的「自然書寫」之研究，成果已頗為豐碩，可是，有關「自然書寫」作品中「人之書寫」的研究，迄今仍付諸闕如，因此，本文乃以劉克襄作品中「人之書寫」作為探究主題，期能對劉克襄「自然書寫」作品，有更深入的理解與把握。依此，本文嘗試透過「小鎮漫遊」系列文本：《安靜的遊盪》、《迷路一天，在小鎮》、《大山下，遠離台三線》及《裡台灣》，探討劉克襄自然書寫中「人」的類型與樣貌，並由此呈現劉克襄作品中「人之書寫」的思想意涵。

二、劉克襄之生平及其創作歷程

劉克襄 1957 年出生於台中縣烏日鄉（今台中市烏日區）九張犁。依據劉克襄第一篇有關「人」的散文〈老師巷〉敘述：劉克襄本名劉資愧。父親為他取名「資愧」，寓有對「資本主義慚愧之意」；這與楊逵當年為長子取名為「資崩」，狂熱崇拜社會主義，有異曲同工之處。直到四歲全家遷往台中市，才改名為劉克襄。筆者將劉氏的生平及創作歷程分為六期：

（一）童年啟蒙時期

初到台中市前幾年，全家寄宿於大同國小的宿舍。在國小五年級時，靠教書賺錢的父親終於有能力，買下屬於自己的房子，於是全家搬進劉克襄所謂的「老師巷」。因為這條巷子的鄰居泰半是教書匠，所以都很注重小孩的教育，除了學校課業之外，課

餘時間的活動也都安排得宜。比如劉克襄的父親便會買課外讀物供劉克襄閱讀，甚至連吃飯時間也不會禁止。劉克襄曾說：「國小畢業前，我已將一些著名的中國古典小說與西洋童話翻過好幾回，所有人物、事物都能津津樂道。」而其中教地理的曹老師一家，因為與劉父交好，使劉克襄小時候常去曹家而有機會看到許多臺灣歷史、地圖、旅遊指南的相關資料，因此從學生時代就對尋訪山林的旅行探險充滿興趣。

（二）求學萌芽時期

劉克襄十七歲就讀台中一中時，無意間翻讀到父親殘留之五四文學書籍，以及雷震「自由中國」之系列雜誌，開始對文學和社會文化產生興趣。就讀文化大學新聞系時，開始新詩創作，長期封閉在陽明山的求學環境，並結識向陽、渡也和陳玉慧等同校文友。大三時以乳名劉資愧自費出版第一本創作詩集《河下游》。這時期的創作方向，是將他對於社會問題的現象與當權者的不滿，表露無遺的呈現出來。

1979年，劉克襄進入左營海軍服役，隨「建陽艦」航行各地，單調無聊的海上航行時間，開始接觸鯨豚與鳥類，這引發了劉克襄賞鳥的興趣，於是退伍後第一件事是買一架望遠鏡，並加入臺中市賞鳥會。

（三）就職茁壯時期

1981至1984年，劉克襄先後任職《台灣日報》、《中國時報》。此時積極進行賞鳥活動，《旅次札記》就是記錄賞鳥之旅的第一本散文作品。之後連續發表詩集《松鼠班比曹》、《漂鳥的故鄉》、《在測天島》，並且獲得中國時報新詩推薦獎、臺灣現代詩獎、中外文學獎、笠詩社新人獎等多項肯定。同時，《隨鳥走天涯》、《消失的亞熱帶》、《荒野之心》等散文集相繼問世，劉氏提及早年寫作動機時，他說「並不是為了文學的目的，也不想以鳥學或生態學專家自居」，他「真正想扮演的是，帶領那些喜歡鳥卻又不知如何開始的人進入鳥類世界；甚至帶領他們去思索從鳥類的生存問題，所發展出來的人類生存環境問題。」此階段的劉克襄以賞鳥為起點的自然寫作，透過報導形式積極表現出對生態環境的關心，由一個賞鳥者轉身投入自然觀察的行列。

（四）轉型試探時期

1988年，劉克襄任職於《自立早報》。邀請楊南郡（1931-）、吳永華（1959-）等人整理早期台灣自然誌史料，同年出版《探險家在臺灣》一書，這本書是劉克襄在自立報系策畫的專欄結集，因深受日治時期博物學家鹿野忠雄的影響，而四處蒐集國內外臺灣史料及研究地圖，於其後陸續完成出《橫越福爾摩莎》、《臺灣鳥類研究開拓史1842-1912》、《後山探險》、《深入陌生地》多本自然誌，此機緣也促成他日後寫下《臺灣舊路踏查記》、《北臺灣漫遊》這類具有參考性又不失人文精神的旅遊指南。

（五）開枝散葉時期

1991年，劉克襄暫離編輯職務，以個人偏好的環頸鴿為主角，專心完成第一部動物小說《風鳥皮諾查》。他曾言主角「皮諾查」有自己的影子，藉由動物角色來傳達他

的內心世界，融合自然生態知識和文學小說、講想講的話，無疑為國內的自然寫作展開另一個新的閱讀視野。升格為兩個孩子的父親之後，劉克襄開始學習與孩子對話的課題，所以《山黃麻家書》以一種書信的形式，記錄親子共遊的觀察和旅行的心得。為了照顧孩子，無法離家太遠，於是將自然觀察範圍拉回住家後面的小山，三年後整理出四十萬字筆記的《小綠山之歌》、《小綠山之舞》、《小綠山的精靈》系列書。兒子上小學要交圖畫作業，一起陪孩子畫畫的他就用簡單線條勾勒成《豆鼠私生活》、《鯨魚不快樂時》、《不需要名字的水鳥》三冊兒童繪本。為了能模擬孩子喜歡的卡通人物，因此創造了「豆鼠三部曲」的有趣故事。想讓孩子有機會認識本土鳥類生態，於是特別挑選 17 種臺灣常見鳥類，以散文故事的方式撰寫適合小朋友閱讀的《望遠鏡裡的精靈》，還因此得到聯合報最佳童書、新聞局小太陽獎。劉克襄的努力讓他達到自然寫作和觀察落實到教育的環節中。

（六）自然與人文結合時期

一九九〇年代末期，生態旅遊逐漸被更多人認可，當各鄉鎮社區競相定調為新型態的觀光內容時，劉克襄對於這種消費自然的旅遊型態深感憂慮。隨著年紀的增長，劉克襄對土地的認同已蘊積了另一層次的看法；加上長期浸淫自然觀察的田野經驗，他想尋求另一種戶外生活價值與追求目前生活的突破，所以鄉鎮社區的旅行漫遊便成為劉克襄目前積極介入的寫作題材。近年來他以長年在台灣各地走訪的經驗，提出迥異於其他人的活潑觀點，一方面也建立起一種充滿人文關懷的旅遊風格，並經由這種細膩的編織，包裹一個豐腴的旅行內涵。無論是散文遊記的《迷路一天，在小鎮》、《安靜的遊蕩》、《11 元的鐵道旅行》，或是手繪地圖的《北臺灣自然旅遊指南》，撰文、繪圖、攝影樣樣自己來，劉克襄創造出屬於自己的旅行地圖。

吳明益說：

對我來說，劉克襄既是一個追隨的身影，也是在接觸自然時的前行導覽者，一個以書寫為旅行精魄、不斷把新的事物與視野放進背包、化為個人特質的自然寫作者。

從第一本作品迄今，創作豐富多變的劉克襄，總是呈現出不同階段的自然發現與研究面貌，如同他自己曾表示過：

我的創作只往前看，就像登山者在意的是前面的路對不對，有何更美的風景，急躁地要翻過前面的山頭。好玩的東西太多了。

我喜歡探索各式各樣的窗口，打開它，看看能發現什麼。這是我的創作性格。

劉克襄創作的歷程是隨著劉氏的生命歷程而演變的。童年時期，父親重視教育而以文學的引導；鄰居地理老師藏書的啟蒙，使他對文學及自然充滿興趣；求學階段，父親的關於五四文學書籍、大學同學的相濡以沫，再加上大學新聞教育的培養，使他開始正視自己所處的社會環境、社會問題；服役期間，為了排解海軍單調生活的苦悶

，開始觀察鳥類及鯨豚；進入職場之後，同時也展開賞鳥活動。慢慢地以賞鳥為起點，透過報導形式積極表現出對自然環境的關心；因為報社工作的推助，開始整理早期台灣自然誌史料，促成他創作具有參考性又不失人文精神的旅遊指南；孩子出生後，教育孩子的使命，使他將對自然的寫作及觀察落實到教育的環節中；年紀漸長之後，希望改變時下消費自然的旅遊方式，建立起一種充滿人文關懷的旅遊風格。劉克襄的創作歷程中的看似許多偶然，但卻形成劉氏創作中充滿關懷台灣、關懷人與自然環境的必然。

三、劉克襄作品中的「人之書寫」

年少時，因受父親的影響，劉克襄喜歡閱讀，也關心社會時政。大學時期，曾經因為和社會體制格格不入、不擅與人應對，因而逃避人群、排斥社會群體。但是透過不斷地旅行、不斷地進行自然觀察，讓他重新找回自己。經由經年累月長時間地旅遊，他筆下紀錄的事物從鳥類、植物、動物、昆蟲、自然環境、古道……等，慢慢地注意到無可避免的——人類。2000年開始發表的「小鎮旅遊」系列作品，他對於「人」的描述，逐漸豐富。從一開始，只針對小鎮人文歷史的追溯，在地人生活的側面紀錄，到實際訪談在地人，因而得知更多感人的平凡故事。隨著年歲的增長，跟著閱歷的豐富，現在的他，甚至會建議旅人主動與旅遊當地的陌生人進行交流。

劉克襄認為旅人必須將自己調適到最佳狀態，想要和他一樣玩得盡興必須具備以下的條件：擁有一顆好奇熱情的心、不拘小節又隨和！其實有些人旅行是希望不被打擾，與陌生人保持距離，但這樣拒人於千里之外，並不能體會到旅行的意義。

在旅途中，劉克襄喜歡和當地民眾做近距離接觸，因而能深掘旅遊最單純自在的本質。「小鎮旅遊」系列作品中，除了描述台灣各景點、各鄉鎮的自然環境之外，劉克襄還添增了當地人生活的模樣，且隨著書籍出版的先後順序，對人描述的比例逐漸攀升。呼應《裡台灣》的書序：

台灣有三個緯度的距離。大洋大陸的交會，加上高大山巒的多重交錯，這座島嶼精彩地把溫帶和熱帶的元素參雜在一處，從容地演繹生物多樣性。不只動植物繽紛，人文風物一樣龐雜。翻座山，涉條溪，緊鄰的村鎮即截然不同。

透過文本分析，以下為「小鎮旅遊」系列書中書寫的二種不同面向的人們，謹分類如下：(一)、正向積極的人(二)、負面消極的人。

在正向積極的人當中，又將其分類為 1.順應環境生存的人、2.勇敢追夢的人、3.有反省意識的人、4.對家鄉有自信的人。這四類是劉氏作品中所出現的正向積極的人群，經由他們的奮鬥不懈，展現生命的韌性與活力。

在負向消極的人當中，又將其分類為 1.觀光景點的人、2.各地區的老人。這兩類型的人，在劉克襄的作品中，前者以寫實的風貌出現；後者雖以輕描淡寫帶入文章中，但卻令人印象深刻。

(一)、正向積極的人

所謂「正向積極的人」意指：即使遇到挫折或困境，也不灰心、喪志，仍能勇往直前，向上發展的人。由於劉克襄長期在台灣各地踏查，他所見所訪的人物中，有許多人展現出面對惡劣的生活環境仍努力奮鬥，呈現出正向積極的人生觀，因此，劉克襄在作品中對這種類型的人多所著墨，茲分述如下：

1.順應環境生存的人

種子飄落哪裡，就在哪裡發芽。人就和種子一樣，看似微小脆弱，卻充滿韌性與堅毅。各地的人們正如同種子一般，飄落哪裡，就堅強地順應自然環境生存。

秋天的毛蟹最為肥美。這樣一天捉個二、三十來隻，帶到澳底街上賣，可以賺個千把塊。不過，這個工作有季節性，而且不是每天都能捕獲如此多，多半是下過雨，水混濁了，較容易捉到。等秋天一過，冬天起冷風時，他多半只能賦閒在家，勉強種一些菜，偶爾到海邊刮蜈蚣菜，或者撿一些海螺吃。

在東北角海岸，和美村的老先生不少是這樣生活的。

〈捕蟹人的小山谷〉中，歐利桑們依據季節氣候變化，也依附生活地理情境，安排自己的經濟生活。

一對農夫正用一大鐵鍋煮桂竹筍。這季節，在鄒族部落，一路都看得到這個煮筍的景觀。

〈遠離台灣的部落〉中的鄒族人，住在山區，靠山吃山，利用地理環境種植桂竹、販賣桂竹筍。

從漁人碼頭走回東石，往內陸眺望，村落中也盡是跟蚵仔相關的過活。最常見的是低矮的蚵寮，堆積如山的蚵殼，以及經年不斷的剝蚵風景。

〈東石的青蚵生息〉中的東石鄉人，住在海邊，靠海吃海，依賴海中生產的蚵仔生活，日常生活一切，都和蚵息息相關。

其他例子如：在〈平溪線的緩慢〉中，山中的平溪鄉老人，利用充裕的時間剝箭竹筍，賣到外面的餐廳，為自己賺取零用錢。在〈桐花下的挑炭古道〉中，能燒成木炭的木材取自相思樹。而此種樹種分布在淺山地區，造就當地燒炭窯的設立，也興起木炭產業。

一棵粗壯的橡樹被暴風連根拔起吹捲到河的對岸，剛好落在蘆葦叢旁邊。

橡樹一邊呻吟一邊問道：「蘆葦呀，你們長得如此瘦弱，怎麼反而能夠躲過巨風的吹襲呢？」

蘆葦搖搖身體回答：「正因為我們長得又瘦又弱，所以颳起強風的時候，我們並不正面抵抗它，而是隨著它的節奏搖擺，自然能夠相安無事囉。」

〈橡樹和蘆葦〉的故事告訴我們，如果硬是要逆天而行，有時並不能解決問題。適度的放下身段，以柔克剛，順勢而為反而會收到更好的效果。

靠山吃山，靠海吃海。台灣各地的居民，走到哪裡都有生存的能力。不管自然環境是優良的，還是艱困的，台灣人都能赤手空拳，創造出一片自己的天空，這種堅強的生命力，真令人佩服。

2.勇敢追夢的人

大部分的人都是盲從的。旁邊的人都在做什麼，就跟著做什麼，因為這樣的人生會比較順遂。但是也有一些人，勇於追求自我，積極地去追求自己的夢想。

以自然書寫起家的好友王家祥，也喜愛在這條『山與海的小徑』徒步、冥思，藉此摸索自我生命的成長。他和女友在山腳經營一家『游弋有餘』藝術工作坊，擺設了原住民的手工藝品，以及自己的畫作。如此小隱於市，表面圖的或只是溫飽，掙的卻是心靈的再次沈澱。

台灣的港口碼頭總不脫髒亂和污濁，他們的活動軌跡，卻如螢火劃過夜空，映照著我的心思，讓我在哈瑪星的旅遊，安靜不少。

〈哈瑪星上的瑪瑙〉中，髒亂和污濁的港口，卻有一間和當地環境格格不入的藝術工作坊存在。它的存在無異為這雜亂、吵雜的背景環境，增添一絲柔和、穩定的氣氛。

他希望遊客心裡應該先建設，來此就是為了認識馬太鞍的傳統文化，不是純粹遊玩。因此，遊客到來時，最好能跟他們預約，讓族人有所準備。這是觀光理想，卻也是有點天真的夢想。

〈一個旅人在馬太鞍的徬徨〉中，在外生意有成的蔡義昌，卻回鄉帶領阿美族人，重塑老祖宗的文化傳統。他們設置了馬太鞍文化工作室、開闢了馬太鞍休閒農業區，甚至設想從人潮壅塞的觀光景點---花蓮光復糖廠旁，推廣老祖宗的傳統文化。

只為河邊的風景服務，老闆夫婦勇敢地在一座觀光小鎮高擎文學之小旗，雖稱不上什麼壯舉，至少幫淡水增闢了恬靜而美好的一角。

在〈流浪之外的淡水〉中，有一對夫妻，勇敢地在北台灣觀光勝地---淡水，開闢一間小書房，儘管街道上盡是全台各地都買的到紀念品店、小吃攤，儘管旅人來此，只想吃吃喝喝一番，買完紀念品之後就離開，小書店依然明亮而安靜地存在。

在〈迷路的墾丁大街〉中，在南台灣觀光重鎮---墾丁，熱鬧的墾丁大街旁的不起眼小巷裡，有一間安靜的酒吧，擺上了村上春樹（1949~）全套的作品集。南北兩間店，彷彿相互呼應。聞名全台的觀光景點旁的小店，選擇在旅人快速來去的地方，開設一間緩慢的店，企圖讓旅人在喧囂媚俗的塵世中，有一個喘息的空間，一個可以讓人可以從身到心都沉澱下來的空間。

比爾·蓋茲先生曾說：「樂在工作的第一個首要條件是：熱情！」

熱門行業會改變，心中的熱情卻永遠不會熄滅。做自己真正有興趣的事，才能創造出與眾不同的價真值。不論選科系、還是找工作。熱情比熱門更重要。懷抱著熱情去讀書、去工作，不論多苦都自在快樂。相對地，若為了將來賺錢及發展，選擇熱門但捨棄本身真正的熱情，即使成功都不會對自己感到滿意。

熱情，常讓我們忘了辛苦、不怕挫折、勇敢迎接挑戰。熱門行業或大眾都在做的事，卻會隨著環境變化會慢慢改變，但只要心中的熱情不熄滅，夢想的人生，終會達成。在〈哈瑪星上的瑪瑙〉、〈一個旅人在馬太鞍的徬徨〉、〈流浪之外的淡水〉與〈迷路的墾丁大街〉中，劉克襄刻意不去描述當地著名的地景地標，而是著重在書寫這些特立獨行的店、及勇敢追夢的店主，作家應是滿懷感動與稱許的。

3.有反省意識的人

人因自我反省而得到進步的動力。古今中外，知名例子不計其數。例如：孔子對「反省」的見解持著正面的態度。他認為反省不僅能安定社會，對個人自身的內心修養更是助益良多。但在當今社會，卻常見人們放大別人的問題，而非藉由所見所聞省察自己的內心，藉此對照自省。如果大家都能把自我反省當成是平日的習慣，積極改正缺失，不斷地做得更好，藉由反省而要求自己的行為，實踐孔子「見賢思齊焉，見不賢而自省也」的觀點，社會問題也不會不絕如縷了。劉克襄筆下的人們，也隱含這樣的動力。

那時，反水庫尚未成功，這些以老師為主的在地青年還在默默地耕耘，準備第一屆黃蝶祭的節目，不確定未來的美濃將會如何。在短短兩天一夜的行程裡，我強烈感受到，他們渴求著外來的經驗和知識，努力地想汲取別人的優點，增強自己的實踐能力。同時，藉著鄉土教學、自然生態和觀光旅遊的改造，嘗試重塑美濃的客家文化精神。

如今，第六屆美濃黃蝶祭如常於暑假期間舉辦了。在水庫興建計畫暫時遠去，焚化爐必須關廠的不安中，繼續吸引了大批的觀光人潮。他們的執著跳脫了前輩小說家鍾理和的悲苦意識。同樣的土地情感，卻有了不同的時空認知。這批受到八〇年代社會運動和多元文化洗禮的知識份子，並未囿於個人的浪漫色彩。他們透過組織的運作、批判和反省，激發了美濃人濃烈的鄉情。美濃愛鄉協進會、交工樂隊等團體展現的成功，便是源自於這個小小的反抗意識的激盪和發

揚。

〈南方的南方〉中，美濃在地青年，在建立水庫及焚化爐，以營造更舒服的生活空間；或是保留故鄉原始純樸的自然風貌之間，他們選擇了保留土地家園的美好。他們一方面透過組織的運作，激起美濃人強烈的鄉情，進而共同守護家園，不受文明進步迫害；一方面也藉由鄉土教學、自然生態和觀光旅遊的改造，讓旅人深刻的感受客家文化精神。

在外來文化的衝擊下，有好長一陣子，鄒族的涼亭也不多見，取而代之的是鋼筋水泥建築。茶山村為了重建部落文化，村民才於晚近自動自發，再建涼亭，延續此一消失的傳統。

這便是茶山涼亭節的由來。但村民動手搭建涼亭及木雕創作時，不僅是為了社區的美觀，更內含著保護自然環境，傳承族群文化，以及自我反省的意義。例如，前年獲選第一名的涼亭，擺設了各種鄒族作物和農用器具。

木雕是一名勇士手持火把及魚叉。原來，大魚多在夜間活動。鄒族人只在夜間以魚叉抓魚，此圖正藉以警惕族人，應該愛惜環境，不可隨便在河川毒炸，或電魚。還有一家的木雕，刻著一個神情落寞的獵人，抽著菸，獵犬無精打采地趴在一旁，上方是高掛的獵具。此一失去獵場的獵人，正好反映了鄒族人失去自然環境的危機。

〈山腰上的平原〉中，鄒族人搭建涼亭的意義，除了傳承族群文化，也是鄒族人要子孫時刻要記的：人與自然之間應保持互敬互重，一旦逾越分際，後果將難以收拾。

〈迷路的墾丁大街〉中，隱身安靜角落的鹿角酒吧老闆夫婦，深知墾丁觀光浮動的背後隱憂，因此開設與墾丁大街風格迥異的安靜酒吧；〈不一樣的太魯閣〉中，布洛灣山月邨的鄭老闆努力地推展：透過與太魯閣族和山水的互動，重新認識太魯閣。

位居偏僻海角，離首善之都遙遠的陌生古道，按理應缺乏反對的聲音，但面對都會文明的過度開發，不同領域的人透過質樸的走路信念，正匯集前所未有的力量，展現理直氣壯的抗爭。

〈走過阿朗壹古道〉中，劉克襄描述為了抗爭政府在偏鄉裡的阿朗壹古道興建公路，全台各地不同領域的人，不約而同站出來。這也代表：人們在生活裡要追求何種價值，正被嚴肅地檢驗。〈走過阿朗壹古道〉雖不是《裡台灣》所有篇章中最後完成的文章，卻被劉克襄巧妙地安排在最末篇章，劉克襄對於台灣現在應追求何種生活價值，應如何在這塊土地在生活，現在應該好好地思索及規劃了。

4.對家鄉有自信的人

根據天下雜誌對「自信」的解讀：

「自信」是我們在生活中極力追求的一種狀態。與自負、自我感覺良好不同，自信給人的感覺比較沒有銳利的稜角，是相對溫柔，可以讓人感受到正向能量的一種氣質。

所以當我們說：「你是一個很有自信的人」時，確實是表達正面的肯定。

台灣現今對外的國際地位尷尬，對內國家認同角度不同，使台灣人對自己產生疑惑，喪失自信，但是劉克襄卻在書中描述以下的人們：

咖啡品牌趨於多元化和企業化的同時，張來恩並沒有向這些新興的進口商品靠攏，反而繼續荷鋤種咖啡，就像當年的父親和阿公一般工作。甚至，開起自己的店面。當咖啡館多半林立台北都會時，巴登咖啡店也超現實地在這深山野地，地母廟旁的攤販商家開張了。

〈走過百年的台灣咖啡〉中的張來恩，不畏懼新興的咖啡品牌或咖啡企業，他對自家栽種的咖啡深具信心，即使在偏鄉慘澹經營咖啡廳多年，都不願放棄自己的理想與堅持。

「我是台東池上人」、「來自池上的某某某」。很少地方人士在自我介紹時，還會加上小地之名。「池上」這兩個字，對他們好像是一個LV那樣的品牌。

〈遇見美好的池上小鎮〉中，潘金秀為照顧年邁的父母，毅然捨棄蒸蒸日上的台北工作，回到池上使用在地穀物，製作麵包，她相信質地好的食物，不會被埋沒、彭立基種了滿山不施化肥不噴農藥的臍橙和柳丁，還以賠本的價錢賣出，為的是和更多人分享快樂、簡淑瑩在網路時代來臨，台東書店一家家結束營業時，仍不願意收手，為的是堅持在池上留下一些藝文空間。這些池上人在自己的本分工作上，都抱持各自的生活信念。〈永遠的台南府城〉中，住在充滿歷史感城市的台南人，一方面為自己過去的歷史驕傲；另一方面也自信地認為自己的未來即將更美好。

《伊索寓言》中，有一則〈虛榮的烏鴉〉的故事。烏鴉為了參加鳥中之王的選舉，於是收集各種鳥類的羽毛，安裝在自己身上。當牠在選拔會場出現時，吸引了全場的目光。天神也宣布牠就是鳥中之王。可是，突然一根羽毛從烏鴉身上飄落下來，眾鳥一擁而上，一陣猛啄，烏鴉黏在身上的羽毛都掉光了，只好羞愧地離開。烏鴉對自己烏黑的羽毛沒有自信，以為色彩繽紛的羽毛才漂亮，結果卻反而讓自己陷入更難堪的境界。看不起自己的人，別人有怎麼會尊重你呢？

彈丸之地的台灣，有豐富的自然環境；有融洽的多元族群；有質樸的民俗風情；更重要的是，這裡的人親切可愛，時時散發正向能量。台灣雖小，卻處處是寶，處處有人才。台灣人能不對自己的家鄉自豪與驕傲嗎？

（二）、負面消極的人

所謂「負向消極的人」意指：具有退縮、逃避現實態度的人。由於劉克襄經常行

走城市、鄉野之間，各種類型的人，都在他的觀察之中，一般作家會選擇忽略負面報導的人，他卻選擇忠實地呈現這種類型的人之原貌。

1. 觀光景點的人

隨著經濟條件的改善與社會風氣的轉變，在媒體與旅遊業者聯手的推波助瀾下，旅遊，成為台灣當今對熱門的主流話題。人們到觀光景點之後，所進行的行為是什麼呢？劉克襄有非常寫實而貼切的敘述：

通常，在祝山站個半小時，只能享受那麼個五、六秒的時間日昇之光而已。更讓人不敢領教的是，在祝山觀日，必須忍耐如潮水般擁擠的遊客，如果不是壞天氣，那兒的觀日台都會形成爆滿的人潮。

原本應該是觀賞日出的景點，只能在五、六秒的時間感受日昇之光，但卻必須忍受如潮水般擁擠的人潮。

北二高通行後，每次假日去深坑，都會遇到爆滿的人潮。遊客到深坑玩，集中在老街。去的人多半不走去觀賞老街的建築，而是以吃為尋尋覓覓的目的。

交通便利了，到深坑變的方便省時不少。但到老街應該觀賞老街的建築，及領受老街的氛圍，遊客卻以「吃」為主要目的。

廟前的老街彷彿在擺流水席，一波波的遊客不斷地湧進廟埕，在開漳聖王靜默地凝視下，相互簇擁著、交錯著，將一盤一盤的鴨肉、筍絲、雞捲、花枝和炒麵取出。他們斷續地穿過人群雜沓的街上，端到隔壁的餐廳享用，整個場景猶如一幅人間繁華的浮世繪！

遊客們到金山老街最主要的活動，不是欣賞老街的風貌，也不是走走魚路古道，更不是去看看百年來著名的北台八景「燭台雙峙」，而是吃金山鴨肉。

我和內人像兩尾游進草澤，逆流而上的魚，辛苦地穿梭於街上，躲避各種大小車輛，最後安然彎入小巷，即將抵達著名的「阿嬤臭豆腐」。未料，前頭排了長達一百公尺的隊伍，都是等著吃臭豆腐的遊客。

在著名觀光景點，必須辛苦地穿梭在人群及車陣中；想吃一項著名的小吃，必須忍受排隊等候多時。

劉克襄用，「潮水般擁擠的遊客」、「爆滿的人潮」、「一波波的遊客」、「排了一百公尺隊伍的遊客」，來描述觀光景點的人潮，真是貼切、寫實極了，近年來，台灣的著名景點，的確都是這樣的情況。觀光客一早起來就要去看名勝，看古蹟，或是逛街買紀念品，去吃當地特色的菜餚，從早趕到晚才算是扮演好觀光客角色。

〈別在集集下車〉 這一篇文章連題目都直接告訴讀者作者心裡的話。其他篇章如：〈迷路的墾丁大街〉與〈內灣的美麗與哀愁〉都直接呼應〈別在集集下車〉篇中出現

的：「整個小鎮好像在瞎忙，沒有什麼精緻的旅遊動線。」

台灣這幾年，觀光旅遊風氣日盛，各地風景區為了招攬遊客，無所不用其極，想盡各種花招，吸引大量遊客觀光消費。結果造成：各個風景區湧入比原本自然環境可以負荷的人潮還更多，於是看景變成看人，到每一個觀光景點，都可以看到台灣最常見，以及最不想購買的糕餅、土產、和紀念品等，雖說目不暇給，但實在毫無特色。

旅行台灣數十年的劉克襄，看到這些觀光景點的情景，為了給喜愛旅遊的群眾不同的選擇，他開始將自己旅行多年，所記錄的小鄉小鎮，集結成書。小鄉鎮裡沒有聞名全台的景觀和土產，但是有小鎮獨特的人文風物，如果旅人細細領受，必能感受另一番滋味。

2.各地區的老人

近年來，由於科技的進步，生活方式的改變，人口結構也不斷修正。

在農業社會，生產活動以家庭為中心，職業代代相傳，所以老人是價值的傳遞者、經驗的傳承者、經濟的主導者，享有崇高的家庭、社會地位。到了工業化時代，生產活動以工廠為中心，高度分工、專業化的結果，老人被迫退出生產活動，也不再具有經驗傳承的意義，而逐漸失去地位。

台灣社會老人的地位與處境究竟是如何呢？劉克襄在旅遊台灣各地之餘，除了關注自然環境生態議題，也敘述現今台灣社會的老人處境：

有些小孩在附近玩耍，都是阿公、阿媽在照顧。爸爸在台北工作，媽媽去了雙溪。好幾位菲傭出現在巷弄間，推著輪椅老人。南雅漁民的子弟多半在台北盆地打拚，村子裡剩下一些老幼婦孺。或許，鮮有外地人到來，涼亭裡的老人一起抬頭，全部以蒼老而無所事事的眼神，注意著我的出現。

到了旗津國小，有些老人下車，但也有繼續上車者。公車繼續搖晃，一站一站地停靠，接駁各個角落的老人，慢慢駛向半島的南方。半島的老人們似乎只能靠 35 號公車和渡輪，跟台灣聯絡。

〈褪色的森林村落〉及〈一個苦命的漁港〉中，爸爸媽媽出外打拚賺錢，阿公阿媽照顧孫子、身體差一些的老人，不是由家屬照顧，而是由菲傭看顧；〈它也叫內湖，也有老街〉中，老人過著與世無爭、單調純樸的日子；在〈35 路的旗津半島〉中，劉克襄捨棄一般遊客到旗津的傳統路線，而是搭乘需要經過漫長且荒涼的顛簸公路的公車，走進旗津的在地生活。文中用快速來去的遊客及渡輪，映襯出旗津當地緩慢生活的老人及公車，令人印象深刻。〈走路到九份〉中，從瓜山國小到九份的崎嶇山路，小村小落，沿山勢形成帶狀。村民不多，多半是老嫗老漢。佝僂孤影猶若被海風壓低的樹。用被風壓低的樹來形容老人，真是貼切且讓人心疼的描述。

影響一個生命之存活已有證據顯示是社會系統影響一個人的生物系統，

諸如醫藥的進步、生活方式的選擇、健康照顧服務的可及性及成功因應壓力。聯合國已將二〇一〇年訂定為「成功老化年」(Successful Aging Year) 意味著老化已是世界趨勢，由於醫療、衛生營養技術的重大突破，使更多的人在出生之後能存活並能度過六十歲之前的中年期，邁向生命力旺盛的老年期。

由於醫療科學的進步、生活方式的改變，人口老化是全世界的趨勢。根據內政部統計處 2013 年簡易生命表提要分析：102 年我國國民兩性零歲平均餘命 為 80.02 歲（男性為 76.91 歲，女性為 83.36 歲）。近年來，台灣高齡者（65 歲以上）比率也逐年上升，扶老比不斷攀升，台灣已邁入高齡化社會，偏遠小村小鎮的老人被隔絕在封閉的空間裡，形成一個獨特的風景。

對台灣經濟奇蹟有重大貢獻的這一代老人，年老之後只能住在農村，寂寞地過日子，沒有政府規劃的福利措施，也沒有子女陪伴，形同被棄置。生命只剩下等待：等候子女回來，等待生命結束，這是何等殘忍的事！電影《檣山節考》透過殘酷的「棄老」習俗，探討人的本性與道德良心，以及生命的意義。啟發我們開始思索人類是否容易忘本，才不懂得飲水思源的道理；也開始懷疑現代社會是否功利主義當道，以致於只要老人對社會無所幫助了，甚至因為拖累群眾就棄置不管。

隨著台灣人平均壽命逐年提高，加上人口出生率仍無法有效提升情況下，人口結構已漸失衡，人口老化指數不斷攀升，衍生老人照顧問題及後續相關之老人經濟保障、長期居家服務、醫療收容機構、友善生活環境、交通安全便利等議題，亟需及早規劃因應。老化是生命必經的過程，在變遷中，重新思索老人的出路與定位，我們是不是應再多點努力。

綜觀劉克襄人之書寫，他作品中的人有正向積極的人，有負面消極的人，他秉持「真實」的原則，一一書寫，而這些人不是統治階級，也不是偶像明星，正是你我身邊，平日所見之庶民。至於紀錄庶民生活的意涵在哪裡？就於下章說明之。

四、劉克襄作品中「人之書寫」的思想意涵

從年輕時代開始，劉克襄行旅各地，一開始，他只觀察鳥類，進而觀察植物、動物、昆蟲、自然環境、古道……等，慢慢地注意到無可避免的——人類。他遇見過形形色色的人物。有時候，他像古代採集民間歌謠的官員，記錄著隱藏於市井角落的非凡人生。更多時候，他像擁有伯樂般的慧眼，在日常生活中嗅讀出新契機。

前些時，在香港機場候機。候機室的書店最前頭，醒目地擺著一本才出爐不久的新書《不歡迎的中國人》。順手翻讀，裡面提到台灣人時，有一段讓我印象深刻。作者陳破空以為，台灣人跟中國人很不一樣，由於半世紀前遭受日本長期統治，文化養成頗有改變。大抵說來，在生活秩序上，壞的部分泰半是沿襲

中國，好的質地則應該是傳自日本。這一簡單二分法，勢必會引發不同意見。但此一表述，讓我陷入一個思考，在這座島，經過三四百年來族群的融合，台灣人到底是什麼樣的個性？我常年在各地旅行，接觸不同角落的風物，難免也會有想像。自己會放大台灣的哪一部位，進而詳細表述呢？

2015年劉克襄在新書《兩天半的麵店》〈自序〉中，作了如上的陳述。台灣人到底是什麼樣的個性？對於文化大學新聞系畢業，服務於中國時報的劉克襄，新聞傳播重在報導時事、刻劃現實，並依據現實社會的種種現象和問題，提出意見，反映民意輿情；而對於常年在各地旅行，接觸不同角落風物而進行文學創作的劉克襄，文學作品則重在反應人心，人心不離現實，但亦不局限於對現實的批判。劉克襄顯然融合了新聞工作者及文學創作者的觀點，去進行人之書寫。筆者擬從（一）對正向積極的人之肯定、（二）對負向消極的人之擔憂、及（三）人之書寫的重要性等三方面來呈現劉克襄「人之書寫」的思想意涵。

（一）對正向積極的人之肯定

在「小鎮系列」作品中，劉克襄紀錄書寫了：順應環境生存的人、勇敢追夢的人、有反省意識的人、和對家鄉有信心的人，這些人就生活在我們周遭，也就是說，劉克襄書寫的人物，可能是我們的父祖叔伯、兄弟姊妹、街坊鄰居。他書寫的是庶民的生活。庶民或是赤手空拳，開創出生活的家園、或是勇敢去追求自己的夢想，就算遭遇挫折都不放棄、或是反省自己是否因物質慾望過度，而破壞自然、或是對家鄉深具信心，而熱愛家鄉，他們的人生觀都是正向積極的，努力向上的。因為他們的努力，才能形成穩固的社會環境。

他們雖只是做好自己，但這樣的心力就足以匯聚，形成堅穩龐大的社會基石。一如過往的豐厚，讓我們充滿信心，護守更美善的家園。

庶民看似平凡，日復一日重複的生活，在劉克襄的眼中，筆下卻是珍貴無比的創作材料。每個世代有每個世代不同的生活方式，這個時代有順應環境生存的人、勇敢追夢的人、有反省意識的人、和對家鄉有信心的人，當然還有更多其他正向積極的人，等著被發掘。透過劉克襄的筆，這些人的生活被記錄下來，也讓更多人發現：原來台灣各地有和我相同生活的人、也有和我不同生活的人。更重要的是，這些正向積極的人，正是形成台灣堅穩龐大的社會基石背後的無名英雄。

（二）對負向消極的人之擔憂

在「小鎮系列」作品中，劉克襄紀錄書寫了：觀光景點的人及各地區的老人。一般作家書寫旅遊作品時，通常都選擇「隱惡揚善」。也就是只呈現旅遊過程中的美好、順遂，而對於旅途中遭遇的不愉快經驗，通通不列入書寫的範圍。劉克襄在這一方面，顯得特立獨行。他書寫旅遊景點：爆滿的人潮、吵雜髒亂的環境、人們只顧著買庸俗的紀念品或品嚐小吃、景點彷彿變成配角；他書寫台灣各地的老人：老人在家鄉顧孫

子、外傭陪著老人、偏鄉中只剩老人。

沈從文所說的：「一個作家，不但要生活得勇敢一點，還應當生活得沈重一點！」在這句話裡，沈從文的意思是：由於作家關心的對象是人，因此他必需要有勇氣去想、去正視一些問題，並且在現實的苦難和人性的複上，有所探索，有所承擔，然後才能在作品中呈顯出堅強的生命感來。因此寫作的藝術，從基本上來看，其實是一種承擔的藝術、一種以勇氣去正視人性的藝術，或者說得脆弱一點：一種在掙扎中去愛的藝術。

1985年柏楊（1920-2008）的《醜陋的中國人》出版，強烈批判中國人的「髒、亂、吵」、「窩裡鬥」以及「不能團結」等，歸結到「中國傳統文化中有一種濾過性病毒，使我們子子孫孫受了感染，到今天都不能痊癒」；1988年李喬（1934-）的《台灣人的醜陋面》出版，作者苦心追尋台灣社會的病理與生理，文筆深入台灣社會心理的深層，從台灣人的精神面直搗未曾揭發的心靈暗處，他們的共同之處，不是用謾罵來大快人心，而是藉由衷之言喚起國人的深思和反省，希望國人和他們生存的國家改惡從善，為建立健康的社會努力。上世紀有柏楊和李喬對台灣人或中國人提出沉痛的呼籲，本世紀則有劉克襄，行旅踏查台灣多年，對台灣人的負向消極的一面，劉克襄也深有感受，他選擇正視這些負面的人生，把這些議題拋出，希望讀者閱讀他的作品之餘，也能深思這些社會現象是否有解決之道。

現實的世界是不圓滿的，作家的想像世界卻是充滿憧憬的理想人生。

人心總是無法滿足，現實世界總是無法圓滿，但是作家卻依然不放棄希望，作家心中總想像著，有一個比現狀更完美、理想的人生。因之，劉克襄縱然面臨台灣人消極負向的一面，他仍抱持樂觀的態度，繼續以文學創作，希冀能盡一己之力，改善世界的不完美。

（三）「人之書寫」的重要性

1. 對讀者的重要性

打開中國歷史，我們所見的都是統治階層的豐功偉業、戰功事蹟，關於庶民百姓，只能推測：在仁君的時代，生活富足、安康樂利；在暴君的時代，民不聊生、飢寒交迫。弔詭的是，庶民和帝王將相的人數比例懸殊，而為何歷史偏偏只記錄了帝王將相的家族史呢？庶民生活不重要嗎？我們無從得知每一個朝代的庶民生活情況如何？他們為什麼喜？為什麼悲？閱讀中國歷史猶如只閱讀幾十個家族的家族史。而劉克襄的作品，以這個觀點來評價，則有了很高的價值。

阿盛在〈散文創作與時代感受〉一文中曾說：

我們無法完整評定時代轉變的好或壞、對或錯。但我們可以記憶或比較其中的轉換痕跡與不同之處。我們見過一些寫作者的作品，一直強調新時代的複雜、

不好與舊時代的單純、美好，那可以理解，總是懷舊的人之常情，無可厚非。不過，我的看法是，寧可用文字記錄自己年代的美好不美好、不須刻意「憶苦思甜」也不須俗套「憶甜思苦」因為人性不會變。

誠如阿盛所言，我們無法評定現在的台灣社會環境是不是最好、或最不好，但是我們可以記錄，現代社會的轉變或和以往不同之處，也可以書寫現代的美好及不美好。每個時代都有特色，都有美好不美好，都有值得記錄的人文風景與自然風景。而劉克襄的作品，正符合了這項特點。他將自己多年來在台灣各個角落旅行、踏查，而觀察到的各種面向的人融入作品，他為我們紀錄了這個時代的人之生活面貌。也為下一個時代的人，保留了生活的參考依據及準則。

紀錄帝王將相的歷史很重要，但是廣大的土地上，存在更多的是庶民，帝王將相畢竟只佔小數，所以庶民的歷史也很重要。讓庶民來書寫歷史，便是劉克襄作品中人之書寫的重要。

2.對劉克襄作品的重要性

一九五七年諾貝爾文學獎得主法國小說家卡繆曾說：

無疑的，每一代都會感到有改革世界的使命。我們這一代都知道他們不能改革世界，但他們的任務或許更為艱鉅。這個任務便是如何去阻止世界的毀滅。

如果以卡繆的論點，來評介劉克襄的作品，那麼顯然劉克襄是帶著任務去創作的。而且劉克襄的任務是隨著時代，不斷地調整的。

年輕時代的劉克襄，受父親的影響，承接了父親一輩社會運動的啟發，對時事敏銳，也勇於針砭時事，當時是以新詩嘲諷時事、關懷弱勢、抒發己見。退伍之後，愛鳥、賞鳥、而觀察鳥，也從觀察鳥，發現鳥類環境遭受破壞，而參與環保運動，也進行自然書寫。八〇年代作品的重砲型的大聲疾呼，如〈說什麼鳥話〉(1986)、〈最有價值的六萬元〉(1986)；或是諷刺型的諷諫，如〈兩根石樁拯救一片沼澤區〉(1985)，他強力反對人為了一己生活的便利，而破壞自然環境，這時期的他，站在和人對立、決裂的立場。可是到了現今，他開始尋找人和自然的協調與平衡，如〈桃米生態村〉(2013)、〈走過阿朗壹古道〉(2013)。他發現生活在現代的人，已經無法完全擺脫科技進步帶來便利生活與經濟富足，人當然要生活，但是也不應該只考慮人的便利，而犧牲自然環境，於是尋求人和自然間的協調與平衡，便成為他最新的任務。透過旅行、觀察、紀錄，劉克襄用這種方式，不斷地進行自己對話、自我反省，他一面走、一面思考、也一面創作，也希冀盡一己微薄之力，阻止人與自然的分裂、對立，並尋求人與自然之間的平衡點。

透過人之書寫，呈現劉克襄對正向積極的人之肯定，肯定庶民為現今社會提供堅固穩定的力量，以及對負向消極的人之擔憂，希望喚醒大眾的重視，而尋找出改善之道。而劉克襄人之書寫的重要性在於：對讀者來說：他記錄書寫了這個時代，庶民的

歷史，也提供給下一個時代的人，生活的參考依據及準則。而對劉克襄作品的重要性而言，在於提供他尋找人與自然間平衡點，達到作家的時代任務。

五、結論

在台灣，自然書寫始於 1980 年初，劉克襄不僅被學界歸類為自然書寫作家，且是最具代表性的作家之一。就「自然書寫」而言，「自然」當然是其描寫的主軸，然而，與「自然」密切相關的「人」，亦是「自然書寫」的要素。因此，劉克襄自己也提到：

以前我都寫的是自然，即使是鐵道，我也是用自然的角去看，這次為什麼寫人？因為人的故事比自然更感人，寫了三十年了，還是要回到人的本身。背包本來就重了，還拿石頭往自己背包放。可是不寫出來，你又會覺得自然寫作應該要打開一個更有意義的領域。我想把人放進來，讓別人看到台灣這塊領域裡面，人是怎樣奮鬥的。人的故事才會是自然裡面最感人的，你講那個熊怎麼樣當然也是有意義的，可是人本身的掙扎、他的困境在哪裡？我們如果要讓未來的人繼續銜接下去，持續做這個事情，他就要了解這些人物是怎麼在那裡生存的。

依此，近年來，劉克襄也確實將觀察的焦點開始轉移到人身上，並仔細地觀察及研究生活在台灣的人。而筆者透過文本分析，將劉克襄作品中的人分為兩種類型，分別為正向積極的人和負向消極的人。在正向積極的人這一類中，有順應環境生存的人，不管環境是順境或逆境，都能赤手空拳，創造出屬於自己的一片天空；有勇敢追夢的人，在熱門觀光景點，選擇開設和周遭喧鬧環境強烈對比的店，為的是讓旅人在吵雜的環境中，有一個可以沉澱心靈的地方；有反省意識的人，在物質文明富足的現代，重新思索生活的價值；有對家鄉充滿自信的人，在台灣國際地位尷尬，國家認同角度分歧的時候，卻依然肯定自己的家鄉，認同自己的國家。而在負向消極的這類人中，有觀光景點的人，辛苦地穿梭在人群及車陣中，看景變成看人，爆滿的人潮，也影響當地的自然環境；有各地區的老人，居住在偏僻的鄉間，年輕人都在外地工作，陪伴老人的只有小孩和外勞。

由此，人的多樣性正通過劉克襄的作品鮮活起來。透過人之書寫，呈現劉克襄對正向積極的人之肯定，肯定庶民為現今社會提供堅固穩定的力量，以及對負向消極的人之擔憂，希望喚醒大眾的重視，而尋求改善之道。至於劉克襄「人之書寫」的重要性在於：對讀者來說：他書寫了這個時代庶民的歷史，也提供給下一個時代的人，生活的參考依據及準則。而對劉克襄作品的重要性而言，則在於提供他尋找人與自然之間的平衡點，盡到作為一個作家的時代責任。

參考文獻

專書（依姓氏筆劃排列）

- 方瑜等：《文學與人生》（台北：財團法人洪建全教育文化基金會，2000年）。
- 朱榮智：《文學的第一堂課》（台北：書泉出版社，2004年）。
- 伊索著，劉怡君改寫：《伊索寓言的智慧》（台中：好讀出版有限公司，2005年）。
- 吳明益：《台灣現代自然書寫的探索 1980-2002-以書寫解放自然 BOOK1》（新北：遠足文化事業，2012年）。
- 吳若權：《創造自己的價值》（台北：方智出版社股份有限公司，2003年）。
- 姚朋等：《文學與社會》（新北：國立空中大學，1987年再版）。
- 郭靜晃：《人類行為與社會環境》（新北：揚智文化事業股份有限公司，2010年）。
- 劉克襄：《台灣鳥類研究開拓史（1840-1912）》（台北：聯經出版有限公司，1989年）。
- 劉克襄：《消失中的亞熱帶》（台中：晨星出版社，1993年）。
- 劉克襄：《安靜的遊盪》（台北：皇冠文化出版有限公司，2001年）。
- 劉克襄：《迷路一天，在小鎮》（台北：皇冠文化出版有限公司，2002年）。
- 劉克襄著，陳義芝編：《劉克襄精選集》（台北：九歌出版社有限公司，2003年）。
- 劉克襄：《大山下，遠離台三線》（台北：皇冠文化出版有限公司，2004年）。
- 劉克襄：《裡台灣》（台北：玉山社出版事業股份有限公司，2013年）。
- 劉克襄：《兩天半的麵店》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2015年）。

期刊（依姓氏筆劃排列）

- 沈冬青：〈觀察、解說與創造：閱讀劉克襄〉，《幼獅文藝》第522期（1997年6月）。
- 吳明益：〈從孤獨的旅行者到多元的導覽者---自然寫作者劉克襄〉，《幼獅文藝》第590期（2003年2月）。
- 阿盛：〈漂鳥劉克襄〉，《文訊》30期（1987年6月）。
- 蘇惠昭：〈幸好這塊土地有劉克襄〉，《全國新書資訊月刊》（2009年3月）。
- 蘇惠昭：〈走路、簡單、緩慢—劉克襄的自然寫作〉，《台灣光華雜誌》（2011年8月）。

學位論文（依年代排列）

- 陳建宏：《劉克襄新詩研究》（高雄：國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2005年）。
- 林玄淞：《臺灣當代「自然／旅行」書寫研究—兼論劉克襄「自然／旅行」的書寫與成就》（台南：國立臺南大學國語文學系國語文教學碩士班碩士論文，2005年）。
- 劉又萍：《劉克襄與夏曼·藍波安生態文學之環境倫理觀比較》（台南：國立臺南大學生態旅遊研究所碩士論文，2008年）。
- 吳靜怡：《劉克襄及其兒童文學之研究》（台南：國立臺南大學國語文學系國語文教學碩士班碩士論文，2008年）。
- 林宜君：《劉克襄「動物小說」之主題研究》（台北：私立銘傳大學應用中國文學系碩

《雲科漢學學刊》第二十期

士班碩士論文，2008年）。

劉咏絮：《與鯨豚對話—劉克襄與廖鴻基的鯨豚書寫探究》（台中：私立東海大學中國文學系碩士論文，2008年）。

陳盈惠：《戰後台灣鐵道旅行書寫研究—以洪致文、劉克襄為主》（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2011年）。

楊雅蓉：《論凌拂、劉克襄、劉伯樂的自然生態繪本》（花蓮：國立東華大學華文文學系碩士論文，2011年）。

論文集（依姓氏筆劃排列）

周冠欣：〈黃春明小說《放生》中的老人書寫研究〉，收入吳進安編：《文采與義理》（雲林：雲林科技大學，2013年）。

阿盛：〈散文創作與時代感受〉，收入郭懿雯編《時代與世代：台灣現代散文學術研討會論文集》（台北：東吳大學中國文學系，2003年）。

網路資料（依引用時間排列）

2014-4-13引用自 <http://blog.roodo.com/astroduck/archives/5776079.html> 2008-03-30 10:46

2014-5-20引用自 <http://blog.chinatimes.com/aves/archive/2014/07/14/10544830.html>

2014-7-18引用自 <http://m.niusnews.com/index.php/mobile/view/22250>

2015-6-25引用自 <http://post.books.com.tw/bookpost/blog/29525.htm#>

2015-8-31引用自天下雜誌部落格 <http://blog.cw.com.tw/blog/profile/245/article/2259>

王瓊玲小說人物形象與語言探討—— 以《美人尖》、《一夜新娘》為例略述

黃錫榮*

摘 要

台灣漢文學萌芽自明鄭時期，歷經清領、日治以及戰後國民政府統治等特殊歷史背景，發展至今，不同時期所形成的作家社群、時代文體、特種文類，各有不同樣貌。通俗小說興起於日治時期，描寫台灣社會形形色色生活情景，傳流至今每個時期皆出現具代表性作家作品，亦各有脈絡發展。筆者在選讀台灣文學作家作品之際到書店覓選參考坊本，發現當今台灣通俗小說創作領域裡，王瓊玲出版的小說作品，選擇以故鄉「梅仔坑」庶民小人物為素材，娓娓述說他們卑微的生命故事，時間跨越五、六十年。見她傳承有鄉土作家寫實風格，作品中的卑微小人物，他們面對傳統風俗禮教、蜚語流言、時代動盪，所表現出的堅毅執著，永不放棄的性格，都在她筆下展露無遺。這種當今作家寫出之現代台灣鄉土小說，貼近筆者自己曾經有過的生活體驗，認有研閱價值，爰提寫本文探討。惟本文僅就作者最近出版的《美人尖》、《一夜新娘》二本中、長篇小說，嚐試以小說中的人物形象與語言所反映出的特徵，略作探討。

關鍵詞：王瓊玲、美人尖、一夜新娘

*國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士班一年級

壹、前言

由於這學期選修「臺灣文學家與作品專題」，討論台灣漢文學萌芽自明鄭時期（約22年），歷經清領（213年）、日治（50年）以及戰後國民政府統治（69年）等特殊歷史背景，發展至今，不同時期所形成的作家社群、時代文體、特種文類，或有不同。由於日治時期，台灣淪為日本殖民地的特殊歷史環境，主要文學創作語言包括漢文與日文，其中漢文又可分為傳統文言文、中國白話文、台灣話文，情況甚是複雜¹。而台灣漢文通俗小說也因日治時期大眾傳播媒體的出現隨著興起，其起初「大抵使用淺近文言為之，且多採章回體式書寫」的語言特色²，形式尚未跳脫傳統。之後為適應時局變化、學者倡議改革、時代文學風潮與迎合世代讀者的文學品好不同，廣受歡迎的通俗小說，自然起了蛻變與質變，新的風格作品紛紛出來打交道，構成傳統形式與現代風格的漢文通俗小說各擅勝場的局面；創作以「古文（傳統漢文）、語體（淺近文言）、白話（中國白話文）、台灣鄉土口音造句（台灣話文）各有支持者」³，呈現多樣式文體字句書寫台灣社會形形色色生活情景。

在探源台灣漢文通俗小說生成，瞭解過去具有代表性作家作品特色，及討論其可能受到近代文學、中國清末民初以來各種流派小說影響而創作。如能隨著時空歷史傳流至今，在現有台灣漢文通俗小說的陣營中，找出一位生長在台灣具有研究中國傳統小說背景與傳承在地鄉土寫實作家風格，探討其為何寫通俗小說，用什麼要素去寫小說，以及其作品反映出的意識是什麼，對於察考台灣漢文通俗小說源流演變，誠具殊勝意義與探討價值。因是之故，筆者在搜尋現今台灣通俗小說坊本當中，發現王瓊玲的小說作品，適有上述特徵，爰予以提出略為探討。

本文擬先就王瓊玲之生平及其鄉土小說作品概略簡介，續試圖以《美人尖》、《一夜新娘》二本小說為例，僅擇選部分小說中人物形象描寫與人物語言表現方式，探討其意象與特徵，之後完成結論。

貳、作家王瓊玲之生平及鄉土小說作品簡介

一、王瓊玲之生平與成長背景

王瓊玲台灣嘉義縣梅山鄉人，東吳大學中文所博士。曾任東吳大學中文系講師，世新大學中文系創系主任。現任國立中正大學中文系所教授。專研古典小說，著有《野叟曝言研究》、《清代四大才學小說》、《古典小說縱論》、《野叟曝言作者夏敬渠年譜

¹ 柯榮三著，《雅俗兼行——日治時期台灣漢文通俗小說概述》，〈台灣文學史長編12〉，（國立台灣文學館2013年10月初版），頁9。

² 同前註，頁15。

³ 同註1，頁18。

王瓊玲小說人物形象與語言探討—以《美人尖》、《一夜新娘》為例略述》、《夏敬渠與野叟曝言考論》等學術專著，及發表多篇學術論文於中國的社會科學核心期刊《明清小說研究》上，為海峽兩岸知名的學者。此外，曾完成兩個跨院校的大型整合計劃，一是擔任國科會的〈世界華文文學資料典藏中心之建立及網路設置計畫〉的籌備人及主持人；二是擔任教育部〈提昇國語文基礎教育計畫——古典與現代、傳統與本土的融合〉的撰寫人。從事學術之餘，也於近年來投入小說創作行列；2009年至2014年期間陸續書寫《美人尖》、《駝背漢與花姑娘》、《一夜新娘》等小說及《人間小小說》散文集問世。

王瓊玲出生在山明水秀的梅山小鎮，教養在一個書香家庭，自幼聰慧勤耕讀，學業成績優良，多才多藝。誠如她的啟蒙老師梅山文教基金會榮譽董事長（前梅山國小校長）沈耀宜先生所言『其先翁王清泉先生，兼具詩、文、書法三長，「志道、據德、依仁、游藝，一生明月；務農、行醫、執教、從公，兩袖清風」是其一生寫照。且因生性耿介，急公尚義，故鄉親們賜予「公道伯」的尊號。』、『瓊玲是公道伯最小的女兒，排行第七，自幼聰穎活潑，擔任班長多年，頗有女將之風；成績優異之外，還時常代表學校參加國語文競賽，曾獲得全嘉義縣演講比賽冠軍、南部作文比賽第二』、『……自小雖然多才多藝，卻又很懂得勤勞與孝順。課餘之暇，常看到她在筍乾行內當童工，小小身軀坐在木板凳上，兩手忙碌地剝撕黃筍片，兩眼卻盯著膝蓋上攤放的《孤星淚》或《西遊記》，看得津津有味。年年歲暮，王先生應鄉親之邀，揮毫提寫春聯，瓊玲也都隨侍在側。父女倆忙碌的身影，不只有親情的溫馨，也有文學的傳承。』、『嘉義女中畢業後，瓊玲就讀於東吳大學中文系。寒暑假，必定返鄉工讀，擔任嘉義縣公車處的車掌小姐，拓展了她的視野、深化了她的情感，也是日後的創作小說奠下了豐富的基礎。』⁴。由上引述可看出王瓊玲小說創作要素，有一部分應來自以前自己生活的觀察與體驗。

一般學者給人的基本印象是理性的，寫小說卻是感性的，往往在情方面佔很重要的份量。而王瓊玲是從事學術研究專業，且是「學究式」的重要文獻考據學者，她因何要寫小說？所蘊蓄的「能量」與最大「催化」作用應在她擔任世新大學中文系主任時期被觸發感動出來的，就如她《人間小小說》散文集裡一篇〈不管怎樣，寫下去就對了〉內文一段自述『數年前，世新大學中文系剛剛創立，我是首屆的系主任。「黃埔一軍」的孩子，帶給我無窮無盡的快樂；學術研究與活動，也啟動我不少的希望與能量。但是，看似充滿陽光的日子，繁瑣的系務，……卻磨掉我許多生命的熱忱、浪漫的美夢。我感覺到生命中某些重要的東西，正一點一滴地流逝，先是淌滴成小渠，後再匯集成大河，以靜默又無奈的姿態，滔滔向東流去，且是無情、嚴肅的固執——永不回頭。我嚇住了，卻不能放下眼前該做的一切，回頭去攔阻、去追尋；而且，形勢比人強，我沒有太多的奧援，能做的，竟然只有煎熬地承受、快速地枯萎…後來，名作家黃春明老師，應中文系的邀請蒞校演講。……，偌大的禮堂，聽眾坐的滿坑滿谷，連走道、階梯都擠滿了。這位耕耘文壇的長者，把最生動的小說、最深刻的幸福、

⁴ 王瓊玲著，《駝背漢與花姑娘》，名人推薦五〈梅山的女兒·作者：沈耀宜〉，（三民書局出版 2011 年 2 月初版二刷），頁 12-14。

最悲涼的滄桑，都一一教出來、演出來……。演講完後，送黃老師回士林。一路上，我雀躍非常，因為，枯澀的心靈，吮吸到睽違多時的甘露；豐沛的滋潤，讓我情不自禁地把家鄉「梅仔坑」的故事，嘩啦啦一股腦傾倒出來，也不管大師是不是疲累？……沒想到溫文儒雅的大作家，竟然沒拒絕、也沒不耐煩，還提議一起去「福樂餐廳」吃便餐。這下子，興奮又多嘴的我，又說得沒完沒了。……從下午五點到晚上九點，長者用盎然的興致，讓我肆無忌憚地說下去；……。最後，……他握我的手道別，厚實的手心，傳來殷切的期許：「聽妳說話，我有直覺：妳愛寫小說，也絕對可以寫小說。寫出來吧！把他們一個個寫出來，不管怎樣，寫下去就對了！」我有被五雷轟頂的震撼，一時竟答不出話來。他笑一笑，揮揮手，開車向前……突然，又倒車向後，放下車窗，一字一字地說：「一定要寫！不寫，就對不起妳的家鄉了！」，於是，我真的在煩擾的行政、沉重的論文中，……，寫起中篇小說〈美人尖〉來了。」⁵。因是，王瓊玲蘊蓄在內心的寫小說意識，開始發酵出來，首作中篇《美人尖》小說於焉誕生，初稿經過黃春明斧正後，受到他的贊賞與肯定，並鼓勵她一定要繼續寫下去⁶。

王瓊玲除了寫小說，道盡人生百態、愛恨情仇與喜怒哀樂，但她也「慈眼視娑婆」，看到人間弱勢者的憂悲苦惱，發願慷慨解囊。今年（2014年）同時出版十二萬字的長篇小說《一夜新娘》以及第一本散文集《人間小小說》，已將版稅捐贈給故鄉梅山文教基金會之外。另又自掏腰包，捐出同額款項給座落嘉義縣朴子鎮處境艱辛的「敏道家園」——那是一所極需要大眾愛心幫助的「教養院」，裡面的孩子，往往是早飛或折翼的天使⁷。王瓊玲的慈悲喜捨與無私的貢獻，也讓社會大眾肯定她熱心公益的一面。

二、王瓊玲的小說——《美人尖》、《一夜新娘》

小說是一個繪聲繪影使人明瞭世事的工具，它能使真實成為可信。就像閱讀了黃春明一系列以老人為主的《放生》作品集，可以了解台灣已邁入高齡化社會，農村社會中許多老人問題確實存在，影響到必須重新去思索台灣社會、家庭結構的改變，激起人們去關注老人問題，正視老人問題，進而重建老人社會安養。

王瓊玲寫現代鄉土小說，是以家鄉「梅仔坑」⁸過去發生的故事為焦點，作品以鄉土小人物為關懷的對象，透過親身的體驗或經由觀察，娓娓道出他們的生命中的喜、怒、哀、樂、愛、恨、情、愁，以及他們面對艱苦的時代與環境所表現出的堅毅意志。她的作品是寫實的，自稱有「為時代留見證、為小人物寫悲歡、為梅仔坑畫素描」之使命，在鄉土小說寫作傳統流派裡，路寒袖⁹說：「王瓊玲的小說是跟黃春明¹⁰、洪醒

⁵ 王瓊玲著，《人間小小說》，（三民書局出版 2014 年 1 月初版一刷），頁 204-206。

⁶ 同前註，頁 208。

⁷ 王瓊玲著，《人間小小說》，名人推薦三〈見證她的成長、見證她的努力、見證她的摯情〉作者：賴鎮山），（三民書局出版 2014 年 1 月初版一刷），頁 9。

⁸ 臺灣嘉義縣梅山鄉，古名「梅仔坑」、「小梅」；日治時期，屬於「臺南州嘉義郡小梅庄」。

⁹ 詩人，前高雄市政府文化局局長。

¹⁰ 黃春明，一九三五年出生於宜蘭羅東，屏東師專畢業，曾任小學教師、記者、廣告企劃、導演等職。近年除仍專事寫作，更致力於歌仔戲及兒童劇的編導，此外亦陸續擔任過各大專院校駐校作家，獲獎無數。黃春明以小說創作進入文壇，雖被譽為鄉土作家，但在不同的時期展現出不同的寫作風格。作

王瓊玲小說人物形象與語言探討—以《美人尖》、《一夜新娘》為例略述夫¹¹、宋澤萊¹²等同一血脈，用傳統的寫實主義書寫這塊土地上的芸芸眾生¹³。」可見出她寫作的脈絡。

(一)《美人尖》內容概要

王瓊玲所寫《美人尖》小說集，收錄一篇短篇〈含笑〉，三篇中篇〈美人尖〉、〈良山〉、〈老張們〉，是以「梅仔坑」小鄉村為地理背景，書寫著在當地一群卑微小人物生活場景與生命之重，時間跨越五十至七十年，時間相當長，「〈美人尖〉篇從阿嫌的出嫁（約 1932 年）至死亡（約 2007 年）；〈含笑〉篇從天助與含笑熱戀（1939 年）至天助七十大壽（1989 年），跨五十年歷程；〈老張們〉則從國民黨敗逃臺灣（1949 年）至第二次政黨輪替（2008 年），凡五十九年。就是〈良山〉篇，從良山殺人（1950 年）至回鄉尋墓（約 2000 年）也前後五十年」，小說於 2009 年一月出版，2011 年臺灣豫劇團改編《美人尖》為年度大戲，由王海玲擔綱女主角，半年內巡演臺灣及大陸十二場。對於《美人尖》這部小說，蕭相愷¹⁴有一段評言『我要說，這部小說不是瓊玲「編」出來的（時下的許多小說確時是作者「編」出來的），是她用悲憫的心和著血淚澆鑄出來的！從藝術的角度說，這也是一部十分有特色的小說集。作者在作品中反覆地運用正敘、倒敘、插序、「意識流」的技巧，其技巧的嫻熟，竟使得接縫處亦無痕無縫。正敘、倒敘、插序的交互使用，營造出今昔對比的氛圍，強調著時代變遷中政治經濟、民俗風情、多重人性的變與不變。在「變」中，體現並反思時代的滄桑、人情的激盪；由「不變」中，肯定人性的醇厚善良、生命的執著與頑強¹⁵。』。

1. 〈含笑〉篇

〈含笑〉小說情節從陳天助作七十大壽好友劉水田送一台「電扇」，心中萌生禁忌開始，陳天助為了避免「送扇拆散」的禁忌，拿了十塊前給劉水田，以為向他買的，反映了天助很怕被拆散的心理，同時觸發天助憶起五十年前年少時，熱戀從小被就收養作童養媳的含笑，兩人偷嘗禁果，致她懷有身孕，本以為薄有家產，有田地可耕種

品關懷的對象包括鄉土小人物、城市邊緣人，九〇年代則特別關注老人族群。除了小說的創作之外，更跨足散文、新詩、劇本及兒童文學（繪本、童詩、小說）等不同文類的寫作。

¹¹ 洪醒夫，在世僅 33 歲，1949 年出生於彰化二林郊區的他，在戰後台灣文壇世代流轉中、農民小說作家群內，佔有相當重要的位置。洪醒夫之所以重要，主要是他在 1920 年台灣新文學運動以來，於寫實主義文學思潮傳統流派裡，居於承襲與延續的地位。在他去世以後，除了林雙不有系統且大量創作農民文學，如：〈筍農林金樹〉等作品之外，連宋澤萊都已少有這類作品出現。隨著台灣社會的變化，新一代作家已大量走上都市文學的創作。洪醒夫被譽為「農民作家」，其大多數的作品都在紀錄農村社會轉型中的土地與人民。

¹² 宋澤萊一九五二年出生於雲林縣二崙，本名廖偉竣，師大歷史系畢業、中興大學台文碩士。曾編過《台灣新文化》、《台灣新文學》等刊物，並提攜無數新一世代的創作者，目前是《台文戰線》社務委員。集小說家、詩人、評論家與編輯於一身，是戰後第三代最多產的鄉土文學作家之一，亦是台語文學創作的先驅和台灣本土文化的重要推手。於 1970 年代中期開始華語文學創作。小說主要描寫台灣各角落的土地與人物形象，文字中常有濃厚美麗的台灣鄉土風景；筆端情感豐沛，深達台灣人心靈最底層。（方耀乾主編，〈台灣詩路詩集〉，台南市月津文史發展協會出版）。

¹³ 王瓊玲著，《美人尖》，名人推薦一，（三民書局出版 2013 年 8 月初版四刷），頁 1。

¹⁴ 江蘇省社會科學院文學研究所前所長，中國社會科學核心期刊《明清小說研究》前總編輯。

¹⁵ 王瓊玲著，《美人尖》，序，（三民書局出版 2013 年 8 月初版四刷），頁 7-8。

，於是陳天助拜託媒人婆阿旺孀去向含笑的養父母說媒，認為聘娶身為養女的含笑應當沒有問題；事實卻不然，含笑養父另有考量，在發現含笑懷有身孕，毒打之後，故意不讓天助了遂心願，當然更不可能尊重含笑，硬是把她嫁到偏遠地方的困窘家庭，丈夫天生是瞎子。新娘出門，不是一般的「擲扇」（意思是「放扇落地」，新娘從此放掉娘家的壞習性），而是養父狠狠地「在門口壓下一塊大石頭，執香立誓：『石頭擋門口，新娘不回頭；石頭擋廳堂，新娘放水流。』」含笑一去就永遠回不來了。這段回憶，天助是悔恨的，恨自己沒讀書沒能力帶走含笑遠走另一個世界，忘不了他倆商量逃離村子那晚，含笑被托走時，惶恐又絕望的眼神。雖然現在天助已經七十歲，生了八個兒女，個個都已結婚，可說子孫滿堂。但他思念五十年前的含笑，「愛抹苦茶油在頭髮，垂在胸前的兩條辮子，烏黑又明亮」；不知現在六十八歲的她，變得是什麼模樣？接著，事情就發生在天助七十壽誕兩天前，妻子遞給他一封限時信，說是占子社寄來的。天助不敢拿給兒子看，急忙拿去給好友水田念給他聽，原來這封信是他跟含笑當年相戀的結晶骨肉阿水寄來的。信中表示，因為一個月前天助的兒子阿和弟去邀請他來一起為他祝壽，並帶去阿孀（天助的妻子）送給他阿母含笑的布料，他阿母很高興特別吩咐要在信上向阿孀致謝。此外，信裡也說到母親含笑現在身體健康，及他養父以前對待她母子還不錯，只是喝酒後會的對他們有毒打行為，現已養父過世等等，水田看完把信塞還給天助，紅著眼睛走開。此時，天助把信緊緊摀在胸口，眼淚滔滔流滿一臉。心中悲痛的呼喚「那樣的悲苦，那麼多，那麼久，竟然可以無恨！含笑妳是怎樣的女人！」。

2. 〈美人尖〉篇

述說住在梅仔坑中十六歲的阿嫌，憑著媒妁之言要出嫁到幾座山外，那戶連她親娘都沒去過的李家。出嫁時她含著嬌羞在親人的粧扮與叮嚀下，坐上花轎離開守寡的母親。阿嫌有著一副剽悍個性，出嫁沒學著嚎啕大哭，上轎時沒呼天搶地；到了李家當晚發現新郎火旺長像不佳，新婚之夜就逃走，三天後在娘家抗辯，又挨母親的罵，不甘受屈辱，服落藤汁自殺未果獲救。阿嫌不願回李家，雙方談判結果，由「保正」宣佈罰阿嫌「洗門風」，還李家一個公道。於是阿嫌翻山越嶺挑水到李家「洗門風」兩次，爭得自由了，再度想要爭回嫁妝。婆婆不答應，詛咒她這種服毒自殺的人不能生小孩，不然生的就都是畸形怪胎；她惱怒之餘，做了一百八十度的改變：她決定要留在婆家，賭賭看生下些甚麼怪物，究竟是誰輸誰贏，比眾人都還要驚駭的婆婆衝到門埕，倒推起大副石磨，又下了詛咒：「娶到額頭叉，石墨顛倒挨；免死尪婿或『大家』，只給新娘死外家。」美人尖原可以是吉兆，卻被當惡徵下了詛咒，阿嫌負氣冒險也壓了大賭注：選擇了一生嫌人也被嫌的鬥爭日子，真正名如其人。婆媳雙雙兇頑凌厲，而多年後子媳算計攻防，也不遜於乃祖乃母，甚至更變化有效。她獨自照顧病癱的丈夫十年，怨恨多於情義，盡責歸盡責，不免洩憤施虐；婆婆晚年目盲而固執尖銳依舊，阿嫌偶然也有惻隱，卻仍被拒斥。強悍冷情的背後，作者細密地佈署了因果脈絡。然而，到最後五年，獨居的阿嫌，隨著社教老人班的步調，聆聽養生演講，努力實踐養生的要訣，她竟然結交到阿桂這樣貼心知己的好朋友，成為鄭重託付處理後事的

人。老婦人先讓兒女媳婦辦完喪事，在從隱密處取出僅存的五萬存款，把原本阿嫌要酬答她的兩枚戒指也交出給家屬去分配，她是現場真正悲傷哭泣的人。卸去重重顯惡的人際關係，排除惡質人生蓄藏的怨毒，阿嫌被還原為素樸的臺灣女子，可愛可感，可悲可憫。

3. 〈良山〉篇

話說患有小兒麻痺的林良山，在五十年前村廟舉辦醮典前，犯下強暴鄰居少婦春花致死，林良山的老父水源在長時間的閉戶苦思之後，決定犧牲自己的生命替代兒子清償殺人的罪孽，他相信這樣兒子就可以免除入地獄上刀山下油鍋的酷刑。他唯一的癩腳兒子向來乖順而勤勞，沉默少言，萬萬料想不到會在梅仔坑五十年一度的神聖醮典期間犯下強暴殺人的重罪。人們也相信，美麗少婦春花的兇死，少年兇手已拘囚，老父水源自縊已經足夠賠償，應該獲得原諒了。但鄉長未能領會水源交代遺言式的囑託而內愧於心，他捐出自己的兒子為水源捧神主、捧香斗，一手包辦了後事。人們雖然願意原諒，可不敢大意，要提防吊死鬼「抓交替」，於是動員全村的壯漢，在安葬死者得當天半夜進行「送肉粽」的儀式。後來，良山因逢大赦而能自由，勉強在台東太麻里開雜貨舖過活，夢魘卻始終纏磨。五十年後，在逢「祈安慶成醮」的盛事，驚惶憔悴的良山被夢中的老父追逼回到故鄉梨園寮，要祭奠林家的祖先。他找不到當年的鄉長，卻找到鄉長的兒子—他的好友劉耕土。耕土陪著去墳仔埔找墳地，小心翼翼怕碰處良山敏感的神經。當他警覺良山託付辦事，言談間似有輕生之意（五十年前在獄中，良山就曾多次企圖自殺）。他絞盡腦汁，這個成功的筍商直覺得良山比狡猾的日本商人還難對付。不遠處的觀音廟給了他勇氣，他一邊祈求菩薩大慈大悲，一邊辯解水源伯已經替死，若是良山仍然自裁，罪孽會加到少婦春花身上；他又編造了春花需要有人奉祀的理由，因良山暗慕春花，可以向奉祀神一般奉祀她。有了這個任務，五十年來被夢魘折磨的不成人形的良山，大約有存活下去的力量了。耕土當年替罹患殘疾的良山與人打架，水源兇死出殯，他代盡孝男的各项儀節，這時又婉轉盡心鼓起良山存活得意志，多麼難能可貴的溫心友誼！良山的善良，使他五十年來日裡夢理為一時失手犯下的罪行追悔莫及，那次失控的罪愆，其實是他一生唯一的一次縱慾。

4. 〈老張們〉篇

張姓大戶這一家人，多時二十多個，少時六、七個，他們來自大陸天南地北，是亂世中被槍彈炮火追跑到「梅仔坑」這個陌生的地方落腳，歷盡滄桑。他們原本不一定姓張，因張太爺父子把流亡的異鄉子弟都當家人照顧，叫兒子賣掉最後幾兩黃金，救活好幾個身染肺癆的或生病的「老鄉」，他的兒子「總把子」則為弟兄們「張二爺、張三哥、四弟、老五、尾六兒」謀職賴以為生，並送小七去教師。其他本不姓張的老張們表現了超越骨肉人倫的情義，處處是溫馨。「總把子」為保全父親，把分配到的藥透偷偷存下給父親吃，自己卻被病魔奪走生命，死於痢疾；為安慰張太爺的喪子大慟，大家改口都姓了張。除夕、清明他們先祭拜張姓宗親神位，再祭拜各自本姓的祖先。又過了幾年張太爺八十五歲過逝，臨終前拉每個老張的手，交代大家既然回不去故

鄉，就在這裏謹守「開枝散葉」的庭訓，後來留下來的四兄弟各自結婚成家。其中二爺在鄉長媒合下娶了出身窯子的秋桂，栽培養子阿清念醫學院，夫妻倆一個扛大厝，一個當殮工，辛苦籌學費；二爺死後捐大了大體，妻子後來領了四弟、老五的太太，在兒子返鄉服務的醫院當義工。條件最好的讀書種子小七，受騙娶進美麗的傻女，像養女兒一樣照顧一輩子。他成為聞名的畫家，在梅仔坑義賣捐贈，贊助醫院擴充醫療設備、成立文教基金會、推廣地方文化教育；在海峽對岸的家鄉，則捐獻創立希望小學。他不斷散播種子，希望大家都讀書，都畫畫。他給錢，讓女兒好好照顧越顯混沌的妻子，讓離婚的媳婦好好教育孫子。他在一次跌倒受傷，不能在執筆畫畫之後，兩度自殺，自己預留了各項費用，就是沒料到救回來之後的開銷。小七出事前一天，捧著一百萬元到任教過的學校，他真心企盼：「曉鐘過迴廊」呀！阿清已是名醫，習慣過七叔的老宿舍要探探頭，是讀書種子的相敬相惜，他救過七叔兩次，最後救回來的卻是無知無覺的軀殼，所有的老張及家屬們，多多少少都在幫襯著。小說的尾聲，是人間的三位老張聚首，四弟和老五來看小七，跟外籍看護聊起來，老五有意給四弟的兩個兒子做媒，年輕人老實又勤勉，餐廳的生意做得火紅，卻因家族遺傳「桃李癲」，婚姻受阻；若是離婚的外籍看護有緣，領養她的孩子也可以；或者她能再介紹另外合適的女子？人生本來就不一定沒有出路，養子有甚麼不好？阿清多好？老張們原本都不姓張，除夕、清明不都先祭了張姓祖先？這是何等溫馨的大愛¹⁶！

（二）《一夜新娘》長篇小說

《一夜新娘》為王瓊玲首部長篇小說，二〇一四年一月出版，寫作動機來自他父親過世後，和姐姐帶著母親到日本散心旅遊，就坐在日本明治神宮的大樹下，看到母親與一位日本婦人聊天，才驚覺她日語說的流利，而一輩子被女兒當作是文盲的母親，才羞赧地說出自己日據時代認真苦學的過程，還參加過全台南州「國語」演講比賽得第二名，但是一九四九年國民政府遷台後，身份證上的教育程度卻被登記為「不識字」，作者身為女兒有著心疼、追究、溯往及豐富想像，希望藉著筆墨娓娓道出在殖民歲月裡那些感人的故事；這部小說內容主要描述日治時期殖民統治下的庶民生活狀況，鋪排當時的社會景象。小說中的人物包括日本人及台灣人，對他們的性格、人格、情感有深刻的描述。雖然是殖民統治，但無刻意塑造角色對立與醜化日本人，有的只是認同一些施政作為，及感受到被視為二等國民，於是心裡矛盾，情感壓抑及打滾過日子。小說裡這群卑微小人物，當「他們必須面對殖民高壓統治、面對募兵制徵兵制、面對皇民化教育、面對傳統禮教、面對流言蜚語....，他們有時堅強、有時脆弱、有時果決、有時打混，把寬厚、欺蒙、仁慈、狠心、感恩、怨恨....全部混在一起。而男女主角在亂世裡的戀愛，談得很真誠、那麼卑微，卻也被大時代的颶風連根拔起，刮蕩飄颻在無情又無理的戰爭中。但是，亂離的歲月中，還是有穩定的力量，那是來自土地的溫暖、來自人性的無邪¹⁷」。所以本部小說，是王瓊玲用三年時間，寫出醞釀

¹⁶ 王瓊玲著，《美人尖》，導讀篇，（三民書局出版 2013 年 8 月初版四刷）。

¹⁷ 王瓊玲著《一夜新娘》，作者跋文，（三民書局出版 2014 年 1 月初版一刷），頁 282。

在內心中二十年的故事。

《一夜新娘》內容概要

從小愛漂亮的櫻子，個子不到一百六，她親娘在十六、七歲左右首先生下她，接著生下至少十二個弟妹；農家需人手，多子多福氣。她五歲不到就必須下田幫忙簡單農事，七、八歲就須站木凳上搗米與進廚房煮飯菜兼照顧弟妹，做錯了，鐵定會被挨罵挨打；十三歲不到就隨阿爸下田幫他人插秧、施肥、搓草、割稻，甚至連「抽藤」這種困難的工作也行，以賺取工資，貼補家用。她能幹勤奮的工作精神，受到庄內年邁七十歲「保正」¹⁸阿順伯公的疼惜與肯定；阿順伯公精通漢文與日語，工作夾在主權與殖民地的縫隙，既要宣達日本政令，也要維護台灣人基本尊嚴，但他都能勝任有道；櫻子有什麼問題與困難，也會請教他或幫忙，兩人關係情同祖孫。一九四二年日本政府臺灣總督府推行皇民化運動，普及「國語」¹⁹，在梅仔坑設「國語講習所」²⁰。十七歲的櫻子有機會開始接受日文教育，但對與她一起上課的男同學「陳招人」（阿招），印象不佳，主因過去曾發生媒人婆阿旺孀計謀要將他人贅她家當她丈夫，並暗中取得她親生父母同意的過節，後因櫻子緊急找阿順伯公替她解圍，才平息這段招親入贅的風波；櫻子在講習所課堂表現良好，深受日本「巡學」（教育官員，類似今日的督學）宮城先生的肯定，擔任級長（類似班長），領導風格霸氣但不失莊重；二十歲出頭的台灣籍青年邱信苦讀出身，受派擔任講習所國語專任教師，對櫻子心中暗有好感，卻不敢正視她一眼；櫻子在宮城先生嚴格急訓及阿順伯公與邱信老師的輔助下，參加「國語演講比賽」，從各庄初賽、郡賽、州複賽，一路過關斬將，都名列前茅，最後參加全島比賽，得到「二等賞」。在櫻子參加整個比賽過程裡，有一次賽前生病發高燒沒去上學，因山上沒醫療所，緊急由宮城先生、阿順伯公帶領，囑咐邱信及阿招兩人抬「藤椅擔架」緊急護送櫻子下山就醫，邱信一路關照不亞於任何人，櫻子終獲痊癒回到講習所上課。之後，邱信與櫻子發展成師生戀，戀情雖暗中進行著，無意間卻在「望風亭」被阿旺孀發覺，兩人幾經辯解與討歡示好，仍得不到阿旺孀的放過。於是兩人的愛戀在整個梅仔坑，被三姑六婆私底下繪聲繪影，說三道四，似乎容不下他兩發生愛戀行為。即便如此，仍阻不斷櫻子與邱信偷偷傳情，追求青春的美夢，只要能躲避風言風語，追求美夢始終如一；一九四三年（昭和十八年）日本軍方發表聲明：台灣殖民青年對天皇赤誠崇敬，對南進戰爭熱烈支持，需徵募海軍三千人。邱信與阿招因情勢所難，志願報名並通過測驗被挑中，接受海軍集訓後須出海作戰，邱信雖受到阿順伯公責難與櫻子的不捨，但官方宣佈報到時間在年十月一日，而櫻子代表台南州出賽全島「國語演講比賽」則在十月二日；小兩口離情依依，就在分別前一天他們攜手走上望風亭，緊緊擁抱，互訴鍾情，以山川作證，以江河為憑，許下諾言，今生來世，永不辜負，私下變為夫妻；十月一日是充滿生離死別的日子，邱信、阿招在家人與

¹⁸ 日治時期，「小梅庄」有十五個保，每個保設保正一人，類似今日的村里長。

¹⁹ 日本語。

²⁰ 1942年日本制定〈國語講習所刷新強化要綱〉，以達普及台灣日語教育之目標，講習所多設在各村落，夜間上課，供失學之青壯年修讀。年長之失學者，白天在選定的地點上課。

鄉親父老送行下踏上征途，隔天櫻子參加全島「國語演講比賽」，以「我是新娘，出征勇士的新娘」開場，慷慨激昂道出她以丈夫為榮，說出她與邱信已是永遠的夫妻，今生今世，絕不後悔。讓在場的宮城先生及阿順伯公震撼、感動又感傷，一時無法自是；一九四五年日本戰敗投降，臺灣改革朝換代，櫻子也已生下小阿信。而宮城先生面對戰敗感到羞恥與強烈痛苦，寫下遺書準備就死，卻被阿順伯及櫻子強力阻止，並送別到碼頭，在登船前宮城先生雙膝落地向他們行禮及表示抱歉後，登船回日本。

參、王瓊玲小說人物塑造與人物語言特徵探析

一、人物形象塑造

小說的成功與否，人物的塑造有著決定性的關聯。周伯乃曾說：

人物在小說中的地位，一如一個人的靈魂，他賦予小說以生命和價值，正如一個人的靈魂賦予一個人永恆的生命與價值一樣²¹。

周伯乃又說：

人物刻劃在小說中佔著極重要的地位，它能左右故事情節的變化，它能賦予情節以生命和意義。一部小說的成功與否，人物特性的呈現，是決定性的一環²²。

可見人物在小說中的重要地位，要可將人物刻劃成功，全篇小說方能顯得生動有趣、引人入勝。

王瓊玲小說寫一個人物，有其獨到之處，沒有套語陳詞，語言活潑，道地寫實，往往從人物的行動、動作、語言、和心理狀況方面或搭配景物映襯等的描繪，去表現出獨特人物的獨特性格和思想感情特徵：

1. 〈含笑〉篇中，王瓊玲描繪含笑的形象是

愛抹苦茶籽油在頭髮，垂在胸前的兩條粗辮子，烏黑又柔亮。大眼珠也是烏黑透亮的，眨呀眨的；兩扇睫毛，是早春裡翩翩飛舞的蝶翼。

她是很能幹的姑娘，從山坳裡挑一擔麻竹筍出來，一身花布的棉衫褲，胸口汗濕了一大片。走過男人休息的坪臺，她目不斜視，踮著鞋尖，扭呀扭地向前急步行去²³。

王瓊玲故意以強調含笑走路踮著鞋尖，扭腰擺手，走過男人休息區。有意用動作加景象襯托，來說明正值青春歲月的含笑，她的性格特徵—活潑大方。但含笑與陳天助相愛不成，養父把她嫁到偏遠地方的困窘家庭，丈夫天生是瞎子，讓她一生悲苦，作者

²¹ 周伯乃著《現代小說論》，台北：三民書局，頁 38

²² 同前註，頁 152

²³ 王瓊玲著，《美人尖》，頁 6。

王瓊玲小說人物形象與語言探討—以《美人尖》、《一夜新娘》為例略述
將她取名為「含笑」，是作反面諷喻。

2.在〈美人尖〉篇中，阿嫌結婚當晚就逃婚，因為她第一眼中看到新郎官火旺形象模樣是：

「頭戴紅藍色的六角瓜皮帽，帽頂正中央鑲著一枚亮閃閃的龍銀。倒三角臉，薄板肩；塌塌的頭髮兩側，黏黏膩膩貼著一對招風耳。細長的眼睛，眼屎糊住似的睜不開；呵呵笑開的厚唇，一排牙門推來擠去向前暴²⁴」。

王瓊玲用人物的長相、音容、笑貌、姿態，來描繪阿嫌心中所謂「屁塞仔」、「臭龜仔」、「猴死仔脯」的形象。形成出阿嫌看了新郎真面目後，新婚夜要落跑的決心。

3.在〈美人尖〉篇中，王瓊玲語言來表現阿嫌的性格特徵：剽悍、愛罵、潑辣、認命、樸野的性格形象：

年紀已過七十的阿嫌起一大早起床嘆著氣：「都是一些氣身惱命的凝心事，托磨一世人，到這地步，還放未落去。真是憨大呆！無藥可救的憨大呆！²⁵」。

舊年過去，新年到來。可是日子沒什麼兩樣，阿嫌依舊沒有一個看得順眼的人，嘟囔著：「攏總是糞坩！生雞卵的無；放雞屎的一堆。²⁶」

阿嫌看到「長壽」菸紙盒上的南極先翁的印刷像，莫名其妙發火：『你是死仙或活仙？老尙尙了，嘴鬚長到肚臍可打結了，難道就無身苦病痛嗎？你的老伴呢？不必你把屎把尿吧！你兒孫媳婦呢？沒有「飼老鼠咬布袋」吧！身邊沒婆又沒猴的，你也笑得出來？……哼！免想要牽我的鼻子四界走、憨頭憨面玲瓏旋、黑白轉²⁷』。

阿嫌面對生病又想抽煙的阿旺說：「愛呷菸！呷了去替人死，呷了去替人死嘞！膨肚短命路傍屍，也不趕緊去死死咧！早死！我才早出頭天！²⁸」。

阿旺與阿嫌上山上茶園工作，突感身體不適，心臟很悶，提出要回家休息，阿嫌回應說：「伊娘的！小漢的不做，老的也有樣學樣了！不做，要吃啥？喝西北風，腹肚會飽嗎？死老猴！一世人毋知加減、也未曉乘除，工錢貴森森，咱們請得起人手嗎？心臟悶！五十冬前，我第一目看到你，心頭就疼得、悶得恨不得去死，妳還在疼啥、悶啥？²⁹」。

王瓊玲創造適合小說人物的身分的語言，對阿嫌的剽悍、愛罵、潑辣、認命不辭勞累、樸野性格，選擇了一生嫌人也被嫌的鬥爭日子，真正名如其人。

²⁴ 同前註，頁 52。

²⁵ 王瓊玲著，《美人尖》，頁 28。

²⁶ 同前註，頁 29。

²⁷ 同註 25，頁 31。

²⁸ 同註 25，頁 33。

²⁹ 同註 25，頁 81

阿嫌婆媳關係兇頑凌厲，也延染後代子媳算計攻防，也不遜於其祖其母，這是性格所造成的後果。王瓊玲用閩南語把阿嫌的形象描述得非常微妙傳神，活現得有滋有味。

二、人物語言

小說由語言構成，語言是表達工具。「小說世界本身就是語言的世界。」³⁰《現代小說論》中說「現代小說的語言，是一種獨創的語言。它所賦予讀者的是豐富的意義和聯想，它不是給出文字的本身的意義，而是要求讀者能從文字以外感出更多的意義。」³¹由此可知小說語言不只表現是字面上的意義，它是人們的思想的表現，是人物的深層性格表現，更可以擴充讀者的想像，滿足讀者想要了解的追求。惟鄉土寫實小說，寫出的語言意識，還須讓曾經走過或參與小說裏所說的事的人，讀它時感司深受情形確是這樣。同時，讓那些沒有參與其世事甚至從未想像過有其事的人，也能認司該是這樣的情形。因此，小說語言的使用應是縝密與慎重其事，靈活體現並貫通脈絡的。

王瓊玲的小說《美人尖》中的人物，時間跨越五十至七十年，約從一九三二年至二〇〇八年；《一夜新娘》中的人物，作者書寫一九四二年至一九四五年日治期間日本推行皇民化政策，發生在梅仔坑「國語講習所」的演義故事。就政治層面而言，《美人尖》小說集寫「梅仔坑」的故事，時間雖跨越日治時期及國民政府時代迄今，但作者只在〈老張們〉篇中參合有外省語言族群進來；他們來自大陸天南地北，因戰亂跑到台灣地方落腳到「梅仔坑」，他們彼此間語言原已存在南腔北調，但終究統合用國語交談。但為了在「梅仔坑」這個陌生地方學習生活，娶妻生子，作者也安排他們學臺灣老婆說臺灣話、說諺語的情節。而「梅仔坑」在地閩南語系的人物對話都用方言，也常常得便織入閩南諺語、四句聯，甚至歌謠。

〈美人尖〉篇中阿嫌結婚當天到夫家出花轎前，媒人婆高調唸出：

「一帆風順見光明，情投意合訂三生。兩人情深成雙對，真像明皇選貴妃。兩心意愛加富貴，幸福美滿伴相隨³²」。

這種四句聯可以增加結婚喜趣，也增加了讀者閱讀的趣味性，特別藉由促成姻緣的媒人婆口中唸出，真是運用得巧妙。現在許多台灣傳統婚禮婚宴場合，仍可聽到舞台上主持人或賓婚宴客，用它來祝賀新人，形式很多樣。

〈老張們〉篇中，一九八七年張大戶兄弟一行參加臺北「外省人返鄉探親促進會」，小七在蜿蜒悲情的隊伍中，悽楚悲切地唱著〈母親妳在何方〉：

「雁陣兒飛來飛去白雲裡，經過那萬里，可曾看仔細？雁兒呀！我想問你：我的母親可有消息？秋風哪！吹得楓葉亂飄蕩，噓寒呀問暖，缺少那親娘。母親

³⁰ 陸志平、吳功正著《小說美學》，北京：東方出版社，頁 95。

³¹ 周伯乃著，《現代小說論》，台北：三民書局，頁 23。

³² 王瓊玲著，《美人尖》，頁 46。

呀！我要問您，天涯茫茫，您在何方...³³」。

這首〈母親妳在何方〉，對長期離鄉背井，甚至回不了家的老張弟兄，唱出他們的淒楚悲切。他們的離鄉是時代所造成的，他們也算無辜的犧牲者。因為他們參加返鄉探親促進會，係為表達開放返鄉訴求，這時作者特別精心安排他們唱這首歌，更能強調思親殷殷，引發大家關注，激起共鳴。傳唱的時機真是恰到好處。

《一夜新娘》中的人物語言，除了日本「巡學」宮城先生及其他日本人對話用日語；擔任「保正」的阿順伯因業務需要，與日本人對話用日語，但他與「梅仔坑」本地人對話都用方言。此外，櫻子參加「國語演講比賽」講辭一定要使用日語，其餘在地人間對話也都用方言。

例如小說中阿順伯老人家非常疼櫻子，有一次用台語對櫻子說：

我講，櫻子呦！誰若娶到妳，誰就是「前世燒好香這世有保庇」喔！我親目珠看妳出世，從鼻屎般小粒，長到現在變成一蕊牡丹花，是咱們梅仔坑好山好水好地理，才出得了妳這款好查某囡仔。好水留著灌好田，伯公我呀！嘿！嘿！心內早就有打算，絕對將妳顧牢牢，別鄉別鎮的懵懂少年家，免肖想要將妳娶出我的管區。³⁴

這是保正阿順伯正經八百、笑容滿面，對帶著慈祥，關照著櫻子。雖然他偶而一見到櫻子直接劈頭用口頭讒「死查某囡鬼咧」來叫她，但在台灣鄉下有時候長輩是居於觀懷下輩，會用反面的習慣暱稱語言，其實心裡是很疼愛的。另外媒人婆阿旺孀對櫻仔卻不像阿順伯那麼樂觀善意，形成強烈對比，她說：

我講一櫻子哪！妳一生落土，就好比三粒頭、六隻手骨、十二隻腳啼。才沒給歲，就「牛、犁、耙，逐項會；簽鱔魚，也會撲水雞；會抓土虱，也會摸田螺。」以後呀！看啥人啥戶敢娶妳入門喔？唉！我看，妳的媒人錢，一定勿好賺，難入褲袋呦！³⁵

小說中阿旺孀扮演的角色是職業性的媒人，叫「媒人婆」。早期台灣農村社會民風保守，青年男女媒妁之言結婚者，比比皆是。幫人家牽紅線叫「做媒人」，如果只是形式上現成的媒人則叫「便媒人」。但是，媒人只是牽紅線，並不保證將來一定幸福美滿或早生貴子，所以說做媒人「包你入房，無包你歸世人」。一些「媒人婆」為了賺取紅包，不擇手段把人家湊在一起，以致影響形象，遭受批評。所以有人這麼說「媒人嘴，胡累累」，意指常說得天花亂墜，甚至故意隱瞞男女雙方缺點³⁶。王瓊玲的小說中的媒人婆阿旺孀，就是這類形象的典型人物，她因曾媒合櫻子與「阿招」的姻緣不成，對櫻子往往出言又褒有貶，極盡尖酸刻薄。

³³ 同前註，頁 212。

³⁴ 王瓊玲著《一夜新娘》，頁 9-10。

³⁵ 同前註，頁 10。

³⁶ 曹銘宗編著，《什錦台灣話》，聯經出版事業公司，1998 年 7 月第二刷，頁 100。

宮城先生軍刀被阿招偷走，要求阿順伯幫忙找回，經找回交還，雙方有一段日語對話：

老伯公從腰後抽出軍刀來，「喀！」一聲，直接擺在木頭上，像在自己家裡放下煙桿子。老眼炯炯如火炬，直視著宮城先生，一字一音，力道萬鈞：

「視學様にで報告致します。貴方様の軍刀は失われたり、盗まれたりしたのではなく、ずっと机に置いてあります。よくご覧頂きたいと思えます！」(稟告梅仔坑的「巡學」，您的軍刀，沒有遺落、沒有被偷，一直放在桌上，請您看清楚！)

「はあ？なにをいってるんですか？」(啥？你說什麼？)

宮城先生像爆炸一樣，跳起來，正要火力全開，卻被老保正的眼神逼住，一股強大的力道壓過來，壓得他身體一吋一吋縮下去、矮下去、跌坐下去。

但是，他的腦細胞全面覺醒了，神經網絡也咻！咻！飛竄，電光火石爆裂，幾千幾萬個意念在體內旋繞——他突然明白，眼前，這位白眉白鬚的老大人，費盡心思捍衛的，不只是梅仔坑的自家子弟；連來自日本的孤獨遊子，也張開羽翼，加以保護了。

來自父執輩的疼惜，讓宮城先生一陣心悸、也一陣感激。

是的！只有這樣做，才不會兩敗俱傷。亂世裡，真相哪能追查？正義哪能苛求？真相或許都是表相；正義的背後，也常隱藏著不公不義呀！

「はい、軍刀はずっとここに置いてありますから、大丈夫です。お心遣いをありがとうございました。」(是的！軍刀一直放在桌上，沒問題，非常感謝您的費心。)

宮城先生用力點了頭，聲音既堅定又羞愧。

老保正起身，草鞋一併，沒「喀！」的一聲，但一樣用力又用心，彎腰傾身，鞠躬九十度：「宮城さん、どうもありがとうございました。もう大丈夫だと思います！」(宮城先生，非常感謝，我想是沒問題了！)³⁷

由是觀之，王瓊玲小說中人物語言的運用，非常注重小說人物的身分；宮城先生擔負下鄉推行皇民化運動，普及「國語」任務，隻身來到陌生的「梅仔坑」。而語言是溝通工具，如果他要能快速融入民群，也學好在地語言，更有助於雙向交流，快速展現政績。惟，這樣卻有違推行「國語」全民化政策，亦或不行。因此，作者並不給宮城先生學習與使用在地語言機會，這跟《美人尖》〈老張們〉篇中安排張大戶成員們，給

³⁷ 王瓊玲著《一夜新娘》，頁 210-211。

王瓊玲小說人物形象與語言探討—以《美人尖》、《一夜新娘》為例略述予學習在地語言，融入在地生活，以利他們在地「開枝散葉」，確有不同。所以，人物語言在小說中運用得當，確實非常重要。

三、其他

王瓊玲的小說中的小人物，有的是養父，有的是養女；有的是兇惡的婆婆，有的是頑強的媳婦；有的是牽紅線的職業媒人婆，有的是待價而沽的村姑；有的是大陸撤退來台的軍人，他們有家歸不得，要在「梅仔坑」這個地方落地生根，但必須忍受鄉愁；有的是殖民政府的官員，擔負推行皇民化運動。有的是擔任日治時代的保正，負責政令宣導，也要維護在地庶民的權益，在夾縫中打滾過日子...。形形色色的角色，有形形色色的形象和性格。他們對話的語言有方言、閩南諺語、國語、日語、四句聯，甚至歌謠，甚是什錦。外來的人物本有自己原有的生活習慣與語言，為了融入陌生的自然風土之中，他們必須重新開拓領域填補空缺；在地的庶民人物，必須受制傳統風俗禮教的束縛，又必須適應政局動盪與社會遽變的衝擊；諸諸種種，種種諸諸，交織成多采多姿的樣貌，王瓊玲一把他們刻畫在小說中，十分傳神，也非常逼真，別具特色。

肆、結論

現代人寫小說的理由，是因為有人需要讀小說；以前的人寫小說，有為寄託情感見解，來代替自己的哭泣，〈老殘遊記〉的作者劉鶚自述（清光緒丙午，1906）這部書是一種哭泣：「吾人生今之時，有身世之情感，有家國之情感，有社會之情感，有種教之情感。其感情愈深者，其哭泣愈痛：此洪都百練生所以有老殘遊記之作也。棋局已殘，吾人將老，欲不哭泣也得乎？」³⁸這種境遇悲哀，引人同情。而王瓊玲自稱五十歲又提筆寫小說，她的寫也有她釋放情感的一面，在她的《一夜新娘》這部著作的跋文〈怎能不寫？怎能不寫呀！〉裡有一段自述「...我藉著閒聊、藉著撒嬌，陪著老媽媽一步步走向她的青春年華，一件件、一樁樁的聆聽那日治時期，殖民歲月裡的愛、恨、情、仇。那些愛、恨、情、仇，真的是感人肺腑呀！怎忍心讓它隨風而逝？所以，我考據了史料、詢問了耆老、請教了專家，再用三年的時間，一字一句去描摹那一段青春光燦、現實多磨、又殘酷戰亂的人生物語。藉由撰寫《一夜新娘》，我也補償我的遺憾—我很愛我的父親，...藉由小說，一字一句的回溯先父的時代，讓我追趕上年輕的他，體會他所面對的亂雜人世，知道他何以盡心盡力要為那些不識字的淳樸鄉親主持所謂的公道，我也才釋放了隱藏在內心深處的幽幽怨懣。」³⁹這段引述，可以看出，王瓊玲寫小說除了要釋放情感，她也透由小說在寫歷史，而且書寫考據嚴謹，字斟句酌，用功細心。

小說的主要任務，不是說明世事，而是描述被糾纏在事世裡的人物。人物才是小

³⁸劉鶚著，《老殘遊記》，（台南新世紀出版社，1973年2月初版），自序，頁1。

³⁹王瓊玲著，《一夜新娘》，頁280。

說的正當焦點⁴⁰。王瓊玲小說中雖只頂著幾個人物，描述他們在「梅仔坑」的生活面，卻能反映出同一時代，在台灣這塊土地鄉間社會的人共有的生活面。他們面對傳統風俗禮教、蜚語流言、時代動盪，所反映出的堅毅執著，永不放棄，是他們具有的性格特徵，都在作者筆下，表現得唯妙唯肖。所以她小說裡的這些人物的性格形象，可代表同一時代台灣鄉土人物的性格特徵。而王瓊玲小說主要在寫「梅仔坑」鄉親們的生活與生命故事，小說裡的人物語言，依他們被塑造的形象、性格及身份等限制。在地人對話多用方言，織入有閩南諺語、四句聯，甚至歌謠。對話什錦，詞彙豐富，但無濫調。處處可見小說作者寫現代鄉土的用心與匠心，爰值得提出探討評述。

⁴⁰ 林友蘭，〈論新聞小說〉，《文學思潮》第三集，（眾文圖書股份有限公司發行，1979年1月），頁67。

參考文獻

- 台灣文學史長編 12：《雅俗兼行 一日治時期台灣漢文通俗小說概述》，國立台灣文學館 2013 年 10 月初版），柯榮三著。
- 王瓊玲著，《駝背漢與花姑娘》，三民書局出版 2011 年 2 月初版二刷。
- 王瓊玲著，《美人尖》，三民書局出版 2013 年 8 月初版四刷
- 王瓊玲著《一夜新娘》，三民書局出版 2014 年 1 月初版一刷
- 王瓊玲著，《人間小小說》，三民書局出版 2014 年 1 月初版一刷。
- 陸志平、吳功正著《小說美學》，（北京：東方出版社）。
- 周伯乃著，《現代小說論》，三民書局出版。
- 曹銘宗編著，《什錦台灣話》，聯經出版事業公司，1998 年 7 月。
- 方耀乾主編，〈台灣詩路詩集〉，台南市月津文史發展協會出版。
- 劉鶚著，《老殘遊記》，台南新世紀出版社，1973 年 2 月。
- 尹雪曼發行，《文學思潮》第三集，眾文圖書股份有限公司發行，1979 年 1 月。

簡嬪《誰在銀閃閃的地方，等你》的生死觀探究

曾國彥*

摘要

簡嬪的《誰在銀閃閃的地方，等你》是其《紅嬰仔》「初生之書」、《天涯海角》「身世之書」之後，觀察了高齡社會的問題，體驗了自身軀體的衰老，經歷了生命歷程的轉化，有計畫地創作出以生、老、病、死為主題的「死蔭之書」。文本分為五輯，前二卷由「生」開始，後三卷關於「老、病、死」，附錄五篇「幻想」是作者的自我對話。她為自己的文本作序為「老人書寫與凋零幻想」，是以本文試圖探究《誰在銀閃閃的地方，等你》中反映老人現實處境的問題，以及對生死議題之關懷，從中探索生命的本質，尋求對生命議題的思想脈絡。生命無比奧妙，一個人從出生的那一刻，人就逐漸邁向死亡，因此我們要了解死亡，面對死亡，從中把握自己的一生。本文從傳統文化的生死觀切入，進行作者自己的生死問題之解答，理解安身立命的需求，對現實人生無法測知的生死變化，透過簡嬪作品對生死議題的呈現，提供一個心靈紓解之道。

關鍵詞：簡嬪、誰在銀閃閃的地方等你、生死觀

* 國立雲林科技大學漢學應用研究所一年級。

壹、前言

簡嬪²⁹⁴（1961-）的創作以散文為主，1985年出版第一本散文集《水問》，即以豐富華美的文字與敏感細膩的心思讓讀者驚豔。她以散文寫作為一生的志業，陸續出版新作，曾獲「中國文藝協會」散文創作類文藝獎章、梁實秋文學獎、吳魯芹散文獎、中國時報散文獎首獎。自詡為「不可救藥的散文愛好者」²⁹⁵。余光中評論台灣散文發展時曾提到簡嬪是「出奇翻新」的作家²⁹⁶，其對簡嬪之評述如下：

半個世紀來台灣的散文世界，女作家幾乎頂住了半邊天。這一群女媧煉出彩石，璀璨耀目而變化多端，簡直不用等「世代交替」了，大約每十年就可見新景登場。人壽以十年為一旬，回顧半世紀女性散文的風景，琦君、羅蘭、林海音、張秀亞當為第一旬，林文月當為第二旬，張曉風承先啟後，當為第三旬，廖玉蕙、陳幸蕙繼起，為第四旬，簡嬪出奇翻新，為第五旬。

何寄澎讚譽簡嬪為一優秀的作者，堅持以真誠的心、眼端詳人世與生命，並不斷突破，務求自我筆下的藝術世界圓熟美滿，並且認為簡嬪自《水問》承襲了徐志摩的濃稠婉麗，轉變至後期《女兒紅》「如堊間燐火、如雨夜幽笛」的語言，同時給了這種嬗變很高的評價：

簡嬪的這種文學語言，以古典況之，迥如李賀；以當代視之，則盡得張愛玲之精華矣。從徐志摩的穠麗，演變至張愛玲式的詭艷，簡嬪已然於現代抒情散文之抒情美文傳統中新發一種特殊的「女音」，標記一種異色的語言風華。……無論好惡，其具一代之典型，殆無可疑。²⁹⁷

雖有上述之佳評，然而，鄭明嫻曾經指出簡嬪徘徊在文學家與哲學家之間，在這兩方面，尚無法平衡：

筆者偷覷得簡嬪還想當個哲學思考者。不僅因為她用「只緣身在此山中」來參悟佛理。在其他文章中，也可看出她有雄心建構自己的哲學「宇宙」。若然，我們就必須提醒她：文學世界可以允許極端的個人主義；而哲學殿堂則需注意理論之普遍性。在這兩方面，簡嬪目前尚無法平衡。²⁹⁸

研究作家作品所反映的生死主題，不僅是表現文學的生死觀念，亦可了解作

²⁹⁴ 簡嬪，本名簡敏嬪，台灣宜蘭人，國立台灣大學中國文學系畢業。

²⁹⁵ 簡嬪：《誰在銀閃閃的地方，等你》（新北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2013年），頁1。

²⁹⁶ 余光中：〈狸奴的腹語〉，收錄於鍾怡雯《聽說》（台北：九歌出版社，2000年），頁3-4。

²⁹⁷ 何寄澎：《永遠的搜索：台灣散文跨世紀觀省錄》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2014年），頁137。

²⁹⁸ 鄭明嫻：〈從「私房書」探簡嬪的心室秘笈〉，《自由青年》708期（1988年8月），頁68-73。

家的人生價值觀。散文是最能讓人有「文如其人」感受的文類²⁹⁹，何謂散文？鄭明嫻定義現代散文，可做為參考。

現代散文經常處身於一種「殘留文類」的地位。也就是，把小說、詩、戲劇等各種已具備完整要件的文類別除後，剩餘下來的文學作品種稱，便是散文。使得現代散文一直居於包容各種體裁的「次文類」，內容過於龐雜，很難在形式上找出統一的要件。因此，在討論現代散文之前，我們先應努力從文學的角度，就內容、風格、主題三方面，歸納出散文的充分必要條件：

- 一、內容方面的要求：必須環繞著作家的生命歷程及生活體驗。
- 二、風格方面的要求：必須包含作家的人格個性與情緒感懷。
- 三、主題方面的要求：應當訴諸作家的觀照思索與學識智慧。

所以現代散文的定義是：凡符合上述三項要件，而在形式上未歸入其他文類的白話文學作品，便屬於現代散文的範疇。³⁰⁰

對於簡嬪散文作品的評價，固有不同的解讀，但是林超然及高方都稱簡嬪的散文「能於飯蔬飲水中洞見生命底基，於尋常花草窺視天堂之鑰」。³⁰¹綜觀簡嬪散文，生命的意義一直是貫穿簡嬪散文的精魂之所在，然而簡嬪散文生命意識的凸顯，在很大程度上，是以死亡意識為觀照，死亡是促使簡嬪走上創作道路非常關鍵的一個因素。³⁰²本文期望經由分析《誰在銀閃閃的地方，等你》中的生死意識，了解作家生命價值觀的蛻變，藉由不同面向的生死問題研究，讓吾人重新看待生命存在的本質與意義，此為本文研究動機之一。

簡嬪在接受林玉薇專訪時說：「要把自己的生命解釋權掌握在自己手裡。我們都是自身的大法官，解釋自己的存在，解釋自己生命存在的最高價值。」³⁰³這是說明人的一生活到底要怎麼樣來過才會有意義？表現出正面或負面的價值取向？更積極的是讓人要盡其在我，有正確的價值觀去做人生的價值選擇，而能掌握真正不朽的價值生命方向。

一個民族的生死觀，往往能最能體現該民族文化的特色，並對其人民的思想與行為產生深遠的影響。在中國傳統的哲學文化領域中有許多先哲對死亡的探索與人生價值意義的探討，在生死問題的觀點上學習經典中先哲的生命智慧，提升吾人的生命層次與境界。本文試從傳統文化的生死觀的角度，探討哲人對生死的

²⁹⁹ 林奇伯：〈書寫是一種靈魂的叩問—散文作家簡嬪〉，《台灣光華雜誌》第30卷第5期（2005年5月），頁86-93。

³⁰⁰ 鄭明嫻：《現代散文綜橫論》（台北：大安出版社，1988年），頁4。

³⁰¹ 林超然、高方：〈同情與悲憫的混響—試論簡嬪散文的女性觀〉，《世界華文文學論壇》2002年第1期（2002年1月），頁52-55。

³⁰² 李琴：〈簡嬪散文中的死亡意識〉，《常州工學院學報》（常州：常州工學院，2005年），頁34-38。

³⁰³ 林玉薇：〈文學不為熱鬧而來—專訪簡嬪女士〉，《文訊》208期（2003年2月），頁80-83。

思考，並且針對《誰在銀閃閃的地方，等你》³⁰⁴所具有的傳統文化中的生死思想加以論述，及探究可能的存在意涵，是否同於傳統或是有其自存的觀點？此為本文研究動機之二。

本論文之研究目的有以下二點：

(一) 分析傳統文化的生死觀與文本中作者的生死觀

透過經典中先哲的生命智慧及對簡媜作品的分析與比較，探討其生死觀，比較其間的相似與相異，期能找出隨著作者生命歷程轉化中所承襲建構的價值體系。

(二) 分析《誰在銀閃閃的地方，等你》中作者的生命經驗與社會議題之關聯

透過作品分析，探討在文本中要告訴讀者對生死議題的關懷，從社會時代的變遷中所創造文學與時代、哲學對話的意涵，探究出作者對社會問題的生命關懷。

貳、傳統文化的生死觀

我國傳統文化以儒釋道三家思想為主，是中國思想的三大主流，可以稱之為「生命的學問」³⁰⁵，強調生命的安頓與尊嚴，提供人生意義的根本方向，在生活中獲得人生的指標，以完成生命的圓滿。

一、儒家的生死觀

(一) 孔子生死觀的原始意義

儒家是中國文化的思想主流。《論語》有一段師生的對話，孔子談到了「生」與「死」：

季路問事鬼神。子曰：「未能事人，焉能事鬼。」

曰：「敢問死。」曰：「未知生，焉知死。」《論語·先進篇》

這段記載說明孔子認為鬼神是存在的³⁰⁶，人們應該注重的是「生」的問題，而無需耿耿於「死」的問題。孔子是把事人置於事鬼之上，也把「生」看得比「死」重要。孔子看似逃避問題，實則點醒子路，「死」的問題根本在「生」的問題，要子路從「如何生」去思考「如何死」的問題³⁰⁷。換言之，人應該先釐清哪

³⁰⁴ 簡媜：《誰在銀閃閃的地方，等你》（新北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2013年）。

³⁰⁵ 牟宗三：《中國哲學的特質》（台北：台灣學生書局，1998年），頁4-5。

³⁰⁶ 鄭曉江：〈論儒家的死亡觀〉，《孔孟月刊》第32卷第1期（1993年9月），頁2-9。

³⁰⁷ 王邦雄：《21世紀的儒道》（台北：立緒文化事業有限公司，1999年），頁26。

些是該做的事情，講求務實而當下的人生觀，強調活著要積極有所作為，是屬於人間的生活處事智慧。儒家面對生死的思考，理性地將死亡視為生命的結束，「死」為自然與必然的過程與結果，面對死後世界抱持著「存而不論」的態度，「來世」的觀念並不是那麼迫切的焦點。儒家關注於現實人生，注重「現世」的經營，以造就現世生命的價值和意義，去面對死亡，強調「生」的意義和價值，強調生命的意義在於現世。儒家只將死亡作為一種自然歸宿而泰然處之，不說天國永生，不講來生彼岸，對未知的世界抱持存而不論的態度，講究生命的不朽就在今生今世的立德、立功與立言。

（二）由祭祀看生死

其次，人與鬼神之間的關係，儒家是通過「祭祀之禮」來顯示。³⁰⁸《論語》以及《禮記》中關於喪葬與祭祀的記載，占了相當高的比例。儒家對喪葬與祭祀的重視，顯現其對人的現世意義與祭祀所代表的生存意涵；由儒家對鬼神與死亡的主張；看出對人生活在當下的期許。

慎終追遠，民德歸厚矣。《論語·學而》

生，事之以禮；死，葬之以禮，祭之以禮。《論語·為政》

葬之以禮，是慎終；祭之以禮，是追遠。喪葬，是人類面對死亡所做的處理，處理的方式與過程，顯示出人們的生死觀與人生態度。儒家從面對死亡中，省思到人與人之間真摯的情感和應有的尊重，表現出「尊生」與「重死」兩個面向的生死關懷。祭祀並非出於吉凶福報的心理，而是藉著倫理價值解釋祭祀文化的重要性，行喪祭之禮是作為表現人倫情感的一種方式，是人與人之間至死不渝的人倫關係，開拓出倫理孝道的意義，使民風趨於淳厚。「喪禮不僅僅是哀悼死者，更重要的是團結生者，教化民眾，為了培養親屬團體的道德，如孝道、忠誠、家族的延續等……是為了維護現實世界的倫理規範。」³⁰⁹喪葬與祭祀使人嚮往永恆的生命，也將更有意願與勇氣去承擔現世的責任。

（三）從死生有命到道德生命的開展

《論語》中，子夏說他曾經聽過所謂「死生有命，富貴在天」《論語·顏淵》，孔子面對學生冉伯牛的重疾病時對命理大限的喟嘆「亡之，命矣夫！斯人也，而有斯疾也！」《論語·雍也》有生必有死，是人生的必然，皆有其命限。但是人要向上提升生命的價值，實踐人的道德使命，以尋求「仁」或「道」的實現。《論語》中有許多篇章，一再強調仁者應貫徹天命，實踐仁道，如以下各篇中所述：

³⁰⁸ 蔡仁厚：《儒家思想的現代意義》（台北：文津出版社，1987年），頁216。

³⁰⁹ 陳朝暉：〈儒道二家的生死觀〉，《中國文化月刊》第172期，（1994年2月），頁35-45。

子曰：「賢哉回也！一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。賢哉回也！」《論語·雍也》

曾子曰：「士不可以不弘毅，任重而道遠。仁以為己任，不亦重乎？死而後已，不亦遠乎？」《論語·泰伯》

子曰：「志士仁人，無求生以害仁，有殺生以成仁。」《論語·衛靈公》³¹⁰

子曰：「朝聞道，夕死可矣。」《論語·里仁》

傅佩榮認為人活在這世上，除了「自然生命」之外，還有「價值生命」需完成³¹¹。孔子認為為實踐「仁」或「道」這最高德性，犧牲個人性命也在所不惜。當個體生存和道德理想發生衝突而難以兩全時，就該捨棄自己的生命以維護道德理想。道德價值應當至於「生死」之上，生命的意義就在於道德價值的創造，可以說「道」是儒家在生命價值上的最高認同，道就是完成仁義道德的生命價值。儒家將仁義道德的價值擺在生命的最高位，生理的慾望、身體的本能不受重視，追求的是道德價值生命的圓滿，在死亡問題上做了價值的轉換。文天祥《正氣歌》中「人生自古誰無死，留取丹心照汗青。」的詩句，正能彰顯儒家的生死觀與價值判斷，即是創造出人類超越生死命限的永恆道德生命，而後人對古聖先賢的推崇景仰，即因其道德生命的永垂不朽。

二、道家的生死觀

在中國哲學中，對人生的生死問題，道家的老莊哲學致力於生命意義的拓展，開發了不生不死的生命大智慧。本文探討道家的生死觀是以道家典籍《老子》和《莊子》為核心，以整體的生命哲理思想為研究重點，試從兩位哲人的珠璣詞語中得其奧妙。

（一）老子的生死觀

老子認為「道」是創生天地萬物的根源，是生命的本源，提出了「道」的概念：

道生一，一生二，二生三，三生萬物。《道德經四十二章》³¹²

道生之，德畜之，物形之，勢成之。是以萬物莫不尊道而貴德。《道德經五十一章》³¹³

³¹⁰ 朱熹：《四書章句集注》，頁 163。

³¹¹ 傅佩榮：〈對「儒家哲學中的生死觀」一文之評論與補充〉，《哲學與文化》第 13 卷第 4 期（1986 年 4 月），頁 20-23。

³¹² 樓宇烈：《老子道德經注校釋》（北京：中華書局，2008 年），頁 117。

³¹³ 同前註，頁 136。

陳鼓應對於「道」解釋為：道生天地陰陽，天地陰陽生萬物。³¹⁴本文以為道創生了萬物，萬物的生長都是道的力量之表現。老子同時也指出「道」的本性就是「自然」：

人法地，地法天，天法道，道法自然。《道德經二十五章》³¹⁵

陳鼓應解釋「自然」為如下之概念：

「自然」是形容事物自己如此、本來如此、自然而然的一種狀態。同時，由於「自然」這種狀態又是事物存在與發展的最佳狀態，所以它還是包括人在內的天地萬物所必須遵循的最高原則。³¹⁶

由上述可以得知「自然」是老子思想的基本精神，自然是宇宙萬物間最普遍的原則。葉海煙認為老子的自然為「生命的創造原理，所謂『生命的創造』指的是生命無盡之變化歷程。」³¹⁷生命的存在與消逝也是自然，生不足喜，死不足悲。生命終究回歸於自然無為的天道，生命的生死只是自然規律的正常發展現象，萬物的死亡與新生都是不斷的循環相繼。老子說：

出生入死。生之徒，十有三，死之徒，十有三；人之生，動之死地，亦十有三。夫何故？以其生之厚。《道德經五十章》³¹⁸

人生只是一段出入的歷程，由生中來，回到死中去。王邦雄之解釋如下³¹⁹：

此一者描述了生死的自然現象。人世間分分秒秒都有人生，有人死，有如花開花落、春去春來一班的生命脈動；二者是老子所要切入反思的悲劇，人為了求生，反而掉落死地。

有生就有死，生死是自然造化的結果，不必太執著於其中的某一時段。人生的痛苦和無奈來自於對生命的愛戀，如果能放下對生命形軀的執著佔有，才可能追求精神生命的超越。人要效法天道自然，才能達到天人合一的超越境界。

（二）莊子的生死觀

陳鼓應認為莊子對於生死的態度抱持著「死生一如」的人生觀³²⁰，因而有善吾生即是善吾死：

死生，命也。其有夜旦之常，天也。人之有所不得與，皆物之情也。……

³¹⁴ 陳鼓應：《老子評傳》（台北：文史哲出版社，2002年），頁120。

³¹⁵ 同註19，頁25。

³¹⁶ 同註21，頁94。

³¹⁷ 葉海煙：《老莊哲學新論》（台北：文津出版社，1997年），頁41。

³¹⁸ 同註19，頁134。

³¹⁹ 王邦雄：《21世紀的儒道》，頁242。

³²⁰ 陳鼓應：《莊子今註今譯》（台北：臺灣商務印書館股份有限公司，1999年修訂），頁177。

夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。《莊子·大宗師》³²¹

人的死生是必然而不可免的，就像黑夜和白天的變化一般，是自然的規律。莊子認為生死乃是萬物變化過程中的一種自然現象，也是無法避免且無力挽回的，但也正因生死一同，才能同顯生命的豐富理趣。所以莊子說：

古之真人，不知說生，不知惡死；其出不訢，其入不距。儻然而往，儻然而來而已矣。不忘其所始，不求其所終。《莊子·大宗師》³²²

古時候的真人，不知道悅生，不知道惡死；出生不欣喜，入死不拒絕。無拘無束的去，無拘無束的來而已。人不能分別看生與死待而衍生好惡之情，反而是當心沒有好惡之情，生老病死只是軀體的事而已，心靈便可在生死間來去自如。本文以為生命是透過死亡，凸顯生命的短暫，說明生命存在的本質。

在莊子的思想中，萬物存在生成的狀態，只是氣化的推移或結果。

生也死之徒，死也生知始。孰知其紀？人之生，氣之聚也，聚則為生，散則為死。故死生為徒，吾又何患？故萬物一也。……故曰：「通天下一氣耳！」《莊子·知北遊》³²³

張永雋認為：「這是明確地以氣作為宇宙間的一切存有者生命的組成原質，有其普遍而內在意涵，氣之運行流轉分布與其存在的有無，可以做為宇宙萬物的生命狀態之描述途徑」³²⁴氣如果凝聚，就是生存，生命於是開展；氣若離散，就是死亡，生命於是結束。萬物是生是死，是由氣來決定，也都只是氣的不同活動方式而已。因此，葉海煙說莊子以氣為生命之本體，以道為生命之法則³²⁵。面對生死的問題，莊子藉著道來泯除生與死的差異，而人只能順應自然的規律。所以莊子要我們豁達地面對死亡的恐懼。《莊子·養生主》如下之言，更能點出生死之奧秘。

老聃死，秦失弔之，三號而出。

弟子曰：「非夫子之友邪？」

曰：「然。」

「然則弔焉若此，可乎？」

曰：「然。始也吾以為其人也，而今非也。向吾入而弔焉，有老者哭之，如哭其子；少者哭之，如哭其母。彼其所以會之，必有不蘄言而言，不蘄

³²¹ 陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：新天地書局，1977年再版），頁96。

³²² 同前註，頁93。

³²³ 同註28，頁345。

³²⁴ 張永雋：〈命理與義理〉，《哲學雜誌》季刊第3期（1993年1月），頁10-27。

³²⁵ 葉海煙：《莊子的生命哲學》（台北：東大圖書股份有限公司，1993年），頁61。

哭而哭者，是遁天倍情，忘其所受；古者為之遁天之刑。適來，夫子時也；適去，夫子順也。安時而處順，哀樂不能入也；古者謂是帝之縣解。」
《莊子·養生主》

莊子點醒吾人對於生死要抱持「安時而處順」之態度，生，不過是造化機遇的偶然；死，也只是行程歸趨的必然。陳鼓應在《莊子哲學》一書，說明了這個道理：

世俗的人群，莫不生活在倒懸的狀態下。倒懸生活的重大枷鎖是人類自身被死生的念頭——死之恐懼與生之情欲——所困住。人們如果能視生死好比來去——飄然而來，翩然而去。乍去乍來，「安時而處順」，把生死至於度外，不受俗情所牽累，便像「懸解」（解除了倒懸）一樣。達到這種心境的人，是生死是一如的；對生不必喜，也不必厭，對死不必懼，也不必樂。人生於天地之間，勞役死生都是極自然的事，所以應坦然處之。³²⁶

三、佛教的生死觀

佛教在西元前五百多年由古印度的喬達摩·悉達多（尊稱釋迦牟尼）所創，東漢時期傳入中國。開創佛教傳統的釋迦牟尼宣揚佛教解脫之道，有「四聖諦」、「八正道」和「十二因緣」之說，成為佛教的思想源頭，也是佛教最原始、最基本的教義。在四聖諦中的第一聖諦「苦」諦，所謂生苦、老苦、病苦、死苦、怨憎會苦、愛別離苦、所求不得苦、略五盛陰苦。³²⁷就是說人生的本質是痛苦的，世間到處充滿苦患，這是佛陀揭示了人生的生命真實，但是怎麼解決「生死大事」的人生苦患？傅偉勳說「生死大事」四字足以說盡佛教的存在意義³²⁸。這就是佛教看人世間最根源的問題。傅偉勳說：

它（佛教）的終極關懷是在，探索「苦」的根源，拔除這個根源，藉以徹底解決單獨實存的「生死大事」。³²⁹佛教的終極關懷與終極目標是在涅槃解脫意義的安身立命。³³⁰

釋慧開對此四諦有以下解釋：

苦諦與集諦，構成生死輪迴的流轉緣起，亦即生滅無常的世間因果；滅諦與集諦，構成涅槃解脫的還滅緣起，亦即不生不滅的出世間因果。就宗教之深層義理的觀點來解析，佛陀的教化本懷是以現實的人生經驗為起點，

³²⁶ 陳鼓應：《莊子哲學》（台北：臺灣商務印書館股份有限公司，1992年），頁36。

³²⁷ 大藏經刊行會編輯：《大正新修大藏經第一冊》（台北：新文豐出版股份有限公司，1983年修訂本），頁467。

³²⁸ 傅偉勳：《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》（台北：正中書局，1993年），頁141。

³²⁹ 同前註，頁143。

³³⁰ 傅偉勳：《佛教思想的現代探索》（台北：東大圖書股份有限公司，1995年），頁21。

以究竟圓滿的人生境界為目的。³³¹

佛教的果報輪迴思想，為人們解答了「生從何來，死往何去」的困惑。印順說「佛法」是緣起說，依緣起而生死流轉，依緣起而涅槃還滅。³³²緣起說有代表性的十二支說，即是「十二因緣」。佛教是以緣起法來建立輪迴的思想，說明生命會在輪迴中不斷相續，生命會從前世的死亡走向來世的出生，從今生的死亡走向下一世的再生。這樣的觀點與儒道的生死觀不同。鄭曉江對於佛教的果報輪迴思想有以下的解讀：

它（佛教）徹底打通了生與死的界限，人們可以由「生」而之「死」又由「死」而之「生」。而且佛教又指出人們每一生死輪迴的狀態都不一樣，修善才可得福，死後可往生好一些的世界；而為惡必受報，死後往生極悲慘的世界。³³³

而輪迴一詞的意義，就佛光大辭典的解釋：

謂眾生由惑業之因（貪、瞋、癡三毒）而招感三界、六道之生死輪轉，恰如車輪之迴轉，永無止境，故稱輪迴。³³⁴

由上述的解釋可以知道死生輪迴是永無終止的，就如同車輪之運轉，死亡是輪迴的必要條件。鄭曉江如此解釋佛教的死亡觀：

佛教認為，「死」是人在「天、人、阿修羅、地獄、畜牲、惡鬼」這「六道」間輪迴的中介。每個人絕不僅有一「生」，有一「死」，而是有無數之「生」，無數之「死」。無窮盡的生死輪迴陷入於茫茫苦海之中，永受苦難。³³⁵

輪迴既是無窮無盡，無始無終的循環，唯有透過修行，積累福德，才能徹底超越生死，解脫輪迴，證得涅槃世界。而涅槃一詞的意義，就高楠順次郎、木村泰賢的解釋：

所謂解脫（moksa）涅槃（nirvāna）不死（amrta）無上界（nihsreyasas）等，即欲脫此輪迴之境，而達於永久不動狀態者也。

達到涅槃，才能徹底解脫無限的生死苦迫。所以明代憨山大師在他的《夢遊集》中有一段法語說明釋迦牟尼是要為眾生開示停止輪迴之運轉：

從上古人出家。本為生死大事。即佛祖出世。亦特為開示此事而已。非於生死外別有佛法。非於佛法外別有生死。所謂迷之則生死始。悟之則輪迴

³³¹ 釋慧開：《儒佛生死學與哲學論文集》（台北：洪業文化事業有限公司，2004年），頁174。

³³² 印順：《印度佛教思想史》（新竹：正聞出版社，1988年），頁26。

³³³ 鄭曉江：《生命終點的學問》（台北：正中書局股份有限公司，2001年），頁166。

³³⁴ 慈怡主編：《佛光大辭典》（高雄：佛光出版社，1989年），頁6186。

³³⁵ 鄭曉江：《生命終點的學問》（台北：正中書局股份有限公司，2001年），頁167。

息。是知古人參求。只在生死路頭討端的求究竟。³³⁶

參、《誰在銀閃閃的地方，等你》的生死觀呈現

簡媜《誰在銀閃閃的地方，等你》的關照議題是以生、老、病、死為主題的「死蔭之書」，是以「前中年」的身分叩問生死，並在幽微人性當中探詢神性的可能。³³⁷簡媜對於《誰在銀閃閃的地方，等你》這本書，她亦道出其所欲表述關切的問題：

從整體社會環境、生老病死歷程（肉身、人生、疾病、死亡），以及迴觀自身的「凋零幻想」—我也得教自己坦然面對、預先規劃終極課題，架構出這本書。³³⁸

「老病死」不僅是社會也是家庭、個人的總體檢，不僅只是肉身衰變，亦同步涉及家庭倫理、經濟、宗教信仰、哲學素養……，這些倉儲，若等到事到臨頭再盤算，往往太遲。³³⁹

簡媜的創作是屬於創作性計畫³⁴⁰，簡媜的《誰在銀閃閃的地方，等你》是簡媜觀察了高齡社會的問題，體驗了自身軀體的衰老，經歷了生命歷程的轉化，有計畫地創作出以生、老、病、死為主題的「死蔭之書」。本文就簡媜在《誰在銀閃閃的地方，等你》一書中所呈現的生死觀予以探討，解析作家以文學筆觸和生命哲學對話的作品。

一、從儒家的生死觀談起

（一）對照孔子生死觀的原始意義

簡媜在《誰在銀閃閃的地方，等你》序文中有言：「然而，要把「老病死」學分修好，關鍵還是在於有沒有把「生」這門課讀好。」³⁴¹開宗明義揭示了其受孔子「未知生，焉知死」的生死觀影響。簡媜以為好好修養學習重要且現實存在

³³⁶ 明憨山大師：《夢遊集》第3卷〈示妙湛座主〉CBETA 漢文大藏經 http://tripitaka.cbeta.org/X73n1456_003（2014年12月24日查閱）。

³³⁷ 李奕昫：〈散文家簡媜的老年書寫—向生命投下終極叩問〉，《熟年誌》13期（2013年4月），頁92-96。

³³⁸ 印刻文學生活誌編輯部：〈百科全書式的散文書寫—簡媜答編輯部〉，《印刻文學生活誌》第9卷第6期（2013年8月），頁24-84。

³³⁹ 同前註。

³⁴⁰ 簡媜說：「我一直希望每一本書是一個完整的世界，所以我的計畫是屬於創作性計畫，我知道下一步希望完成的作品是什麼，如何從舊的桎梏走出來，補充養分，再從事新的題材。」文見蔡素芬記錄：〈鄭明嫻、簡媜對談散文創作〉，《國文天地》第4卷第2期（1988年7月），頁68-74。

³⁴¹ 簡媜：《誰在銀閃閃的地方，等你》，頁11。

的「生」，把握住對「生」的意義和價值，即能坦然面對老病死的恐懼，尋求安頓之道，所以要緊的是了解該如何「生」。而這正是孔子在生死議題上展現的積極人生觀，面對死亡抱持理性的態度。簡媜對死亡的解讀如下：

當休息的時刻來臨，有何可懼？死亡，是完整生命的一部分，更是一種完成。朽壞的獨木舟還給大地，卸下的包袱交給世間，愛留給心所繫的人，溫暖贈給四方，那遼闊的自由賞給靈魂獨享。³⁴²

簡媜認為死亡是一種休息，只有走到生命的終點，才可以卸下肩上的重擔，才可以安息。此義在《荀子·大略》中有一段孔子與子貢間的生命對話，發揮「死」是儒者安息之所的觀念：

子貢問於孔子曰：「賜倦於學矣，願息事君。」孔子曰：「《詩》云：『溫恭朝夕，執事有恪。』事君難，事君焉可息哉！」「然則，賜願息事親。」孔子曰：「《詩》云：『孝子不匱，永錫爾類。』事親難，事親焉可息哉！」「然則賜願息於妻子。」孔子曰：「《詩》云：『刑于寡妻，至于兄弟，以御於家邦。』妻子難，妻子焉可息哉！」「然則賜願息於朋友。」孔子曰：「《詩》云：『朋友攸攝，攝以威儀。』朋友難，朋友焉可息哉！」「然則賜願息耕。」孔子曰：「《詩》云：『晝爾于茅，宵爾索綯，亟其乘屋，其始播百穀。』耕難，耕焉可息哉！」「然則賜無息者乎？」孔子曰：「望其墳，臬如也，顛如也，鬲如也，此則知所息矣。」子貢曰：「大哉！死乎！君子息焉，小人休焉。」³⁴³

子貢有感於人生活中種種的疲勞艱辛：包括學習、從政、奉養、家務等等，想要暫時喘息一下，卻都遭孔子駁回否決。孔子說只有在入土為安的那一刻才可以休息。人活著的時候，為了生計、所愛的人、社會責任，這一段人生歷程，簡媜的態度是積極務實的，當她以「生」為幸福時，才能在完成人生本分後，享受「死」的如釋重負：「身體已經完成任務」那麼，卸下重軛的片刻，我必然會為恢復自由而歡呼吧！³⁴⁴形軀生命的終結對於儒者而言是唯一可以休息的時候，對於簡媜而言亦是如此。

（二）對照由祭祀看生死

儒家重視喪葬祭祀，由此觀點切入簡媜對喪禮的詮釋，可以推論簡媜是受到儒家傳統的影響，以下是她對喪禮的看法：

喪禮，是逝者與家人、朋友的最後告別；必然需要經過形式化的儀式，才

³⁴² 同前註，頁 474。

³⁴³ 李滌生：《荀子集釋》（台北：台灣學生書局，1979 年），頁 628-629。

³⁴⁴ 同註 48，頁 407。

能梳理悲傷，釋放深情，使生者內心得到舒展，獲得安慰。³⁴⁵

然不管如何，喪禮的核心人物是家人，因為，與逝者有血緣牽繫、共同生活、陪老侍病的是最親愛的家人，逝者對他們的人生有意義，他們也是帶給逝者最後溫暖的人，喪禮是彼此最後一次傾訴親情的時刻，在形上層次回想、依戀、不捨、找到另一種貯存情感的方式而願意放手，在實際上目送棺木即將推進火爐，喊著：「爸，您快走，火來了！」或是最後一次耳語：「媽，做您的孩子很幸福，下輩子再見！」熊熊爐口前，人子之哀思無盡、家人之愛充滿，一生圓滿完成。³⁴⁶

儒家重視喪葬禮儀的完成，因此「死，葬之以禮，祭之以禮」《論語·為政》，唯有如此，祭祀者的情感才能獲得安置與宣洩，所以說「慎終追遠，民德歸厚矣」，當生者思慕死者，死者將透過思念的形式永遠存在，子孫也因此與祖先的生命產生聯結，體會到生命的源遠流長，中國人特別重視孝道倫理，其因在此。

簡媜對喪禮的省思與儒家強調喪禮中哀傷情感的展現是一致的：

是以，只有家祭的喪禮並非不近人情也不見得是冷淡淒情，是家人珍惜最後一聚，不想分神應對、依俗答禮。沉浸在悲傷裡的愛是這麼澎湃且私密，匍匐之後，因著更堅定的愛而願意靜靜地思考死亡的意義，安頓思念，尋求昇華，這一段心路，也是私密且澎湃的。

告別式是為生者辦的還是為逝者辦的？什麼樣的告別式是最好的？宜乎深思。³⁴⁷

弔死唁生乃人情之常，但走偏了路，虛應一場，意義何在？³⁴⁸

儒家的喪禮是生者透過祭祀表達對死者的哀痛之情與思慕之意，可以從論語中有關喪事常常提到的「哀」字，得知儒家對喪禮所表現的精神所在：

子張曰：「士見危致命，見得思義，祭思敬，喪思哀，其可已矣。」《論語·子張》

林放問禮之本。子曰：「大哉問！禮，與其奢也，寧儉；喪，與其易也，寧戚。」《論語·八佾》

子曰：「居上不寬，為禮不敬，臨喪不哀，吾何以觀之哉？」《論語·八佾》

上述引文即說明儒家在喪禮中傳達對死者敬慎的態度與真摯的情感，相對於簡媜對喪禮的思考，不應流於形式，虛應故事，注重的都是精神上的表現，藉由

³⁴⁵ 同註 48，頁 435。

³⁴⁶ 同註 48，頁 436。

³⁴⁷ 同註 48，頁 437。

³⁴⁸ 同註 48，頁 435。

禮儀傳遞對死者的尊重，慰藉生者傷痛的情緒，二者可說在內涵與形式上是一致的。

（三）對照從死生有命到道德生命的開展

人的生命是有限的，肉體無法永存是明確的事實，但是人的精神卻可以轉化為無限。而要超越自然生命的侷限，就要努力去追尋可以讓後代人傳頌的個人事蹟。孔子對超越自然生命的無限有以下的闡述：

齊景公有馬千駟，死之日，民無德而稱焉。伯夷叔齊餓于首陽之下，民到于今稱之。其斯之謂與？《論語·季氏》

齊景公貴為國君，富可敵國，但是死就死了；伯夷叔齊窮困潦倒，死後卻傳頌世代。孔子指出生命的價值不再於積聚了多少功名利祿，在於個人是否有崇高的道德生命。簡嫻有一段話的體認充分展現了孔子的生死觀，他說：

人生如登山健步，不停地數算自己走了幾里路，有何意義？登山不是為了算里程，是為了遊興；一個人入世，不是為了活幾歲，是為了驗收自己成為什麼樣的人。

一個老者最後活幾歲，對別人而言毫無意義也不會有人在意，但是，他活著的時候是一個什麼樣的人，卻有人在乎，甚至，讓人永難忘懷。

是以，養生，不應是為了把自己養到理想的歲數，而是，重新養出對生命的態度：不管活到幾歲，這一生都夠了。³⁴⁹

簡嫻認為生命重要的並不是在於長短壽夭，這是與儒家強調價值生命一樣，繼承了孔子將人的自然生命轉化為道德生命的觀點，不要在乎生命的長短，要能在有生之年，做好自己應做的事，做出對社會有貢獻的事，展現生命存在的價值，不然便同孔子批評原壤：「幼而不孫弟，長而無述焉，老而不死，是為賊！」《論語·憲問》，只有自然生命的增長，卻無道德生命的開展，此乃孔子所謂：「君子疾沒世而名不稱焉。」《論語·衛靈公》

對照簡嫻對生命的詮解，可以清楚地瞭解其所蘊含儒家生生不息的理念：

或許，生命的真諦，不在於帶走什麼，在於留下什麼？不在於如何開始，在於怎麼結束？即使是出生即夭折的嬰兒，都要奮力地在母親心中留下永難忘懷的嬰啼，更何況得壽之輩？若只是擺著空攤子，醉生一場，又何必這一趟？若是埋首耕耘、盡情度日，得壽者衍育了子孫、善盡了職責，早逝者發揚了華采，以己身說一場生死大法，則皆是不虛此生。我們的生命，是他人死亡之延續，來日，我們的死亡也將啟蒙他人。

功德圓滿的人生，應該是指能讓生者在悲痛之中猶然感受到力量的；愛的

³⁴⁹ 同註 48，頁 89。

力量、智慧的力量、道德的力量、奉獻到春蠶絲盡的力量、在崗位上燃燒至蠟炬成灰的力量，這力量鼓舞生者，鞭策來人，源源不絕，死亡不僅不能消滅反而彰顯了它的價值。即便是一家屋簷下，目不識丁的老農，胼手胝足種作，養護幼雛成人，傳下堅毅的精神，亦是大成就，一生圓滿。功德，豈止是頭銜而已。

而中途被迫離席的人，或心願未了，或壯志未酬，或難關未破，一生戛然而止留下未竟的篇章，那篇章必須由生者續筆、補綴，了卻心願、酬了壯志、破了難關，替他劃一個圓。是以，活著的人，除了活著自己的，也必須伸展臂膀，替逝者解除遺憾，讓他得以安息。死亡，豈是一無所獲之事？我們從中領悟愛之無限，願之無窮，領悟人生峰頂，那風景叫「無憾」。

當我們埋首耕耘、盡情度日，份內有多少寒暑不妨聽天由命，得多少福祿功勳，任憑浮雲去注定。生命的意義在付出過的每一滴汗水、品嚐過的每一口滋味、了悟的每一樁道理，匯整之後做出了給與——生命是為了其他生命而存在的，生接續了生，擴大了生，是以生生不息。³⁵⁰

上述這段文字可以知道，簡媜以繼往開來的傳承角度來詮釋儒家生生不息的意義，就如王邦雄所說：

儒家不僅以「生」取代「死」，且是一生的「生」，更是生生不息，「生生之謂易」的生生。生生是代代相傳，一代傳一代，新生代、中生代、老生代，三代同堂並生；少年過成長關，中年過創業關，老年過休閒觀。一生過三關，一家三代一起過關。……過關不被卡住，就是「生」出一生全程，「生」出三代傳承。此一繼往開來，在人間永續相傳的使命感與理想性，正是中華民族「百世可知」的文化慧命所在。³⁵¹

上述兩段話可視為簡媜的生命哲學與儒家義理相通之處，「生」的發展雖然是逐漸邁向「死」的過程，但是死亡也意味著新生命型態的成長，所以人要坦然地接受死亡，並且轉為有生生不息的積極奮發精神，如同孔子所說：「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」《論語·陽貨》³⁵²

二、從道家的生死觀談起

（一）對照老子的生死觀

由以下這一段簡媜的話，她體認了老子自然之道的生命觀哲理：

³⁵⁰ 同註 48，頁 474。

³⁵¹ 王邦雄：《21 世紀的儒道》，頁 30。

³⁵² 朱熹：《四書章句集注》，頁 165。

這是自然定律、生命通則，而每一個人——帝王將相或販夫走卒——無不受這亙古洶湧、驚濤駭浪奔騰而下的生命長河管轄；我們若不受制，就不會在這世上，我們既在世上，就受制於律法。奔流之中，那飛迸的水花——無數水滴猶如無數生命——對沛然莫之能禦的怒江而言，不須一顧，亦無損其浩蕩，然自每一水滴視之，其唯一能體會的真實是自我存在，浩瀚長河過於浩瀚反倒成為虛幻了。而事實恰好相反，真實的是亙古奔騰的生命流域，虛幻的是瞬間生滅的個我。³⁵³

上述文字闡述了簡媜對生命定律之體認，尤以「真實的是亙古奔騰的生命流域，虛幻的是瞬間生滅的個我」兩句，揭示了萬物個體的生滅，其實都是回歸自然無為的天道。個體的生命如同水花，道體就是浩瀚的江河，水花飛濺最終歸返江河，個體的死亡最後也是回歸自然。萬物皆是依循生滅循環、虛而復生的自然規律而存在。而此意涵，點出了簡媜對老子生命思想的體認。簡媜把個體生死的存在，提升到更高層次的存在，所以個體的生即死，而死亡的界限也就不復存在。簡媜說：

一片葉子落了，無須驚動整座森林。我或許不近人情，話說回來，活著的時候就不是個熱中人情世故的人，這最後一事，更應簡樸、寧靜，吻合性情。也許，我還會乘著風的翅膀回來坐坐，四處巡一巡，順便把淡淡的喜悅鬆在大門上。³⁵⁴

若以簡媜比喻人的死亡為落葉歸根的角度來探討老子十六章的概念，其死亡觀的概念將更接近於道家的思想：

夫物芸芸，各復歸其根。歸根曰靜，是謂復命。復命曰常，知常曰明。《道德經十六章》³⁵⁵

上述引文兩相對照比觀，可以看出簡媜的心性觀照隱藏著老子對道的理解。簡媜所論乃在指出，葉落歸根即個體的生命回歸根本，而其心境、其所望，是簡樸、寧靜。也就是老子所言的歸根復命，回歸本來的狀態，生與死是自然循環的一部份。透過王邦雄對「歸根曰靜，是謂復命」的解釋可以對簡媜的論述有更完整且深入的理解：

「歸根」是回歸生命的根土，「歸根曰靜」就從歸根說靜，「靜」是平靜，均衡和諧的意思，回歸鄉土童年，回歸成長的家園，與天真同在，似乎什麼都可以放下。「是謂復命」，就從這一回歸生命根土的一體和諧的平靜說「復命」，也就是朗現生命的美好。³⁵⁶

³⁵³ 同註 48，頁 316。

³⁵⁴ 同註 48，頁 446。

³⁵⁵ 樓宇烈：《老子道德經注校釋》，頁 35。

³⁵⁶ 王邦雄：《老子道德經的現代解讀》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010年），頁 84。

在《誰在銀閃閃的地方，等你》「也許，我還會乘著風的翅膀回來坐坐，四處巡一巡，順便把淡淡的喜悅鬆在大門上。」更是隱然有莊子「安時而處順」的生命觀哲理。

（二）對照莊子的生死觀

莊子的生死觀是將生死視為一體，生與死本是同一件事，都是順應自然，而簡嬪作品的生死觀直接開門見山改編援引。簡嬪對於疾病的呈現，意涵了莊子「死生一如」的人生觀與「安時處順」的精神，以下引文可看出端倪：

一樁病，把人間變成地獄。如果，病是不可逆轉的，如果，病途的終點指向死亡，我們只能用這種方式面對嗎？這是我們最喜愛的方式嗎？

《莊子·大宗師第六》，有四個好朋友：子祀、子輿、子犁、子來，這四人喜歡探討生老病死之道；把「無」看作頭部，將「生」當成背脊，把「死」視作臀部，生老病死是渾然一體的，不可分割。

有一天，子輿生病了，病得不輕，子祀去看他。子輿彎腰駝背，軀幹都變形了，自語：「造物者真是偉大，把我變得如此彎曲！」他氣定神閒，蹣跚地走到井邊照看自己的樣子，仍不住地讚嘆造物者的神力。子祀問他：「汝惡之乎之？」你會不會討厭這副模樣？子輿笑著安慰老友：「我怎會討厭呢？如果造物者的神力把我的左臂變成公雞，我就用牠來報曉，如果把我的右臂變成彈丸，我就用來打小鳥，如果把我的臀部變成車輛、精神化成駿馬，我正好用來馳騁一番！」對於生命，「得者，時也；失者，順也。安時而處順，哀樂不能入也。」

沒多久，換子來生病了，「喘喘然將死」，妻兒們圍著他哭泣，老朋友子犁來探視，看到子來妻兒啼哭的樣子，喝斥他們：「嚇！走開，不要驚擾子來的變化！」

接著，子來講了一段名言：「夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。」

生老病死既是一體成形、一氣呵成之事，人不妨安時知命，順勢自然。「以天地為大鑪，以造化為大冶」，把天地當成大熔爐，造物者是大鐵匠，管祂要把人煉成什麼樣子！

什麼人生什麼病，不可臆測，也不重要。重要是，生了那種病，你變成什麼樣的人？³⁵⁷

由上文引述得知此段是簡嬪援引改編自《莊子·大宗師》，《莊子》之原文如

³⁵⁷ 同註 48，頁 318。

下：

子祀、子輿、子犁、子來四人相與語曰：「孰能以無為首，以生為脊，以死為尻，孰知生死存亡之一體者，吾與之友矣。」四人相視而笑，莫逆於心，遂相與為友。俄而子輿有病，子祀往問之。曰：「偉哉！夫造物者，將以予為此拘拘也！曲僂發背，上有五管，頤隱於齊，肩高於頂，句贅指天。」陰陽之氣有沴，其心閒而無事，跣足而鑑於井，曰：「嗟乎！夫造物者，又將以予為此拘拘也！」子祀曰：「汝惡之乎？」曰：「亡，予何惡！浸假而化予之左臂以為雞，予因以求時夜；浸假而化予之右臂以為彈，予因以求鴉炙；浸假而化予之尻以為輪，以神為馬，予因以乘之，豈更駕哉！且夫得者時也，失者順也，安時而處順，哀樂不能入也。此古之所謂縣解也，而不能自解者，物有結之。且夫物不勝天久矣，吾又何惡焉？」俄而子來有病，喘喘然將死，其妻子環而泣之。子犁往問之曰：「叱！避！無怛化！」倚其戶與之語曰：「偉哉造物！又將奚以汝為？將奚以汝適？以汝為鼠肝乎？以汝為蟲臂乎？」子來曰：「父母於子，東西南北，唯命之從。陰陽於人，不翅於父母，彼近吾死而我不聽，我則悍矣，彼何罪焉！夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。今之大冶鑄金，金踊躍曰『我且必為鏃鏃』，大冶必以為不祥之金。今一犯人之形，而曰『人耳人耳』，夫造化者必以為不祥之人。今一以天地為大鑪，以造化為大冶，惡乎往而不可哉！成然寐，蘧然覺。」《莊子·大宗師》³⁵⁸

兩相對照之下，可以應證簡嬪以為軀體的變化是自然的順化轉變，把生死融為一氣，人所能做的即是順應自然的變化：「生老病死既是一體成形、一氣呵成之事，人不妨安時知命，順勢自然。」由此敘述可顯示簡嬪對於生命存在的無奈與困局，一如《莊子·齊物論》所云：「一受其成形，不亡以待盡。……其形化，其心與之然，可不謂大哀乎？」³⁵⁹王邦雄說：「成形即定形，封閉在自我的氣定命限中；形化即老化，卻走向生老病死的氣化無常間。」³⁶⁰簡嬪不畏懼死亡，認為死亡不過是自然界運行的一個過程，生命不管以何種形式存在終有泯滅之日，這是無法逆轉的大限，恐懼和悲切都不能使死亡的腳步停駐，而要以平和安然且順從的態度面對死亡。這種見解把莊子對於生死是自然變化的精神發揮得淋漓盡致。但是生死既是人生的大事，所以也是人生修養的重要關鍵：「什麼人生什麼病，不可臆測，也不重要。重要是，生了那種病，你變成什麼樣的人？」而這修養的功夫，就是決定是否可以解脫人生困苦的關鍵。向上提升或是向下沉淪，都是精神涵養的修習。

對於莊子修養功夫的重要性，有如下論述：

³⁵⁸ 陳壽昌輯：《南華真經正義》，頁 103-106。

³⁵⁹ 同前註，頁 20。

³⁶⁰ 王邦雄：《21 世紀的儒道》，頁 241。

通過修養功夫，人生的困苦即可解開，從有用之用的桎梏束縛中脫離出來，就可以回到無用之用的自然虛靜中，去實現自在自得的大用。³⁶¹

簡媜通過了修養功夫，體悟到了莊子的生死智慧。因此，簡媜在面對死亡的態度，清楚的蘊含了莊子「死生一如」的理念，根據如下：

有一天，在路邊草叢，莊子用馬鞭敲了一個骷髏頭。

莊子要去楚國，半路上內急，下馬撒了一泡野尿，看到不遠處有個髑髏。他蹲下來，伸手拂去髑髏頭上的泥土草屑，幾隻小蟲倉皇地從孔洞鑽出來，迅速地逃了。莊子拔去髑髏眼洞內竄出新葉的雜草，現在，它確實像一個髑髏頭了，而不是養著野草野花的小盆景。

莊子問它：「老兄，你是因為貪戀生命又養生不當才變成這樣？還是亡了國被砍頭？是做了什麼虧心事怕讓父母妻子蒙羞所以自行了斷？餓死的嗎？還是年紀大了時間到了？」

髑髏頭沒答腔。莊子看它形狀不惡，想必生前應是不俗的人。乾脆將它取出來，用袖子拭淨，放入袋內。晚上，拿它當作枕頭，睡了。

夜半，髑髏先生來到夢境，對莊子說：「莊大師，久仰您的大名，可惜我生前無緣向您請益，今日萍水相逢，草叢一見，算來也是我的奇遇呢！您今天一連問了我幾個問題，本來，陰陽相隔，我無須作答，但看你把我的髑髏頭當作枕頭——奉勸您別再這麼做，會得『落枕』，看來是想知道我腦子裡怎麼個想法？所以我就不揣簡陋，來跟您交流交流！」

莊子喜出望外，作揖：「髑髏兄，勞駕您來一趟，在下洗耳恭聽！」

您問的問題，都是活人的煩惱，對我們死人而言，全沒這些雞毛蒜皮的麻煩，您想不想知道死後的快樂？」

莊子說：「當然，當然。」

「死了以後，上面沒國君，下頭無臣民，不受管轄，無拘無束；也沒有一年四季忙不完的活兒，自由自在地跟天地同壽，就算面向南邊稱王的快樂，也比不上。」莊子聳了聳眉毛，不信，說：「如果我讓命運之神使你死而復生，恢復你的身體，讓你重新回到父母的身邊，你要不要？」

髑髏頭哈哈大笑，牙齒喀崩喀崩，差點滾下床來，他說：「我怎麼會放棄國王般的快樂，再去人間當奴隸呢？莊兄，等你死了就知道，沒有一個死人想回去再受罪一次的！」

最後兩句是我編的，其實，整大段被我添了油醋，但無損這一段的原意：

³⁶¹ 同前註，頁 122。

生不如死。³⁶²

簡媜對於死後世界的看法，也是改編自莊子的寓言：

莊子之楚，見空髑髏，髑髏有形，擻以馬捶，因而問之曰：「夫子貪生失理，而為此乎？將子有亡國之事，斧鉞之誅，而為此乎？將子有不善之行，愧遺父母妻子之醜，而為此乎？將子有凍餒之患，而為此乎？將子之春秋故及此乎？」於是語卒，援髑髏枕而臥。

夜半，髑髏見夢曰：「子之談者似辯士。視子所言，皆生人之累也，死則無此矣。子欲聞死之說乎？」莊子曰：「然。」髑髏曰：「死，無君於上，無臣於下，亦無四時之事，從然以天地為春秋，雖南面王樂，不能過也。」

莊子不信，曰：「吾使司命復生子形，為子骨肉肌膚，反子父母妻子、閭里、知識，子欲之乎？」髑髏深瞑蹙頰曰：「吾安能棄南面王樂而復為人間之勞乎？」《莊子·至樂》³⁶³

簡媜對莊子寓言的體會是「生不如死」，認為死亡了無牽掛，與莊子把人對死亡的恐懼解放，並樂於接受死亡的來臨是同樣的表現。生死是生命的現象，是氣的聚散離合狀態，只是不同形式的循環展現，只是人太執著於生，太執著於形體；如果能破除對死亡的誤解及想像，改從以死觀生的角度來看待生死，說不定死會勝於生一籌，精神因是而解放。所以說簡媜由此體現了莊子的生死智慧：

生是珍貴的，死也是珍貴的，生只有一回，死也只有一次，我們惜生之外也應該莊嚴地領受死亡，禮讚自己的一生終於完成。³⁶⁴

道家生死觀的思想滲透在文本中而成為簡媜生死觀的主要論述，她是這麼說：

當此時，笑意自內心深處浮出，誰會在銀閃閃的地方等著，不再重要，無邊無際的自由與愉悅蕩漾而來，只存一念：

帶我走吧，風，

我是落葉，我是空。³⁶⁵

「當此時，笑意自內心深處浮出，誰會在銀閃閃的地方等著，不再重要」，道出了簡媜灑脫的超越生死的對立界限，「無邊無際的自由與愉悅蕩漾而來」表現出優游自得於自由無垠的心靈境界，他的生命個體解脫纏縛，了脫生死，自由

³⁶² 同註 48，頁 448。

³⁶³ 陳壽昌輯：《南華真經正義》，頁 280-281。

³⁶⁴ 同註 48，頁 474。

³⁶⁵ 同前註 48。

自在的逍遙於宇宙天地。逍遙是自由的代號，而且是最為具象的代號。³⁶⁶簡嬪此說明顯地融入了莊子哲學逍遙遊的生命精神，王邦雄對「逍遙遊」的解釋可以對簡嬪的論述有更好的理解：

消是消解、遙是遠大，消解形軀的束縛，與心知的限定，生命就可以解除忌諱憂慮，人間頓成空闊無邊，何處而不可遊？消是功夫，遙是境界，遊是人生的自在自得。³⁶⁷

文本中「帶我走吧，風」，可以說是莊子「吾喪我」的翻版，道出其境界的追求：

南郭子綦隱几而坐，仰天而噓，嗒焉似喪其耦。顏成子游立侍乎前，曰：「何居乎？形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？今之隱几者，非昔之隱几者也。」子綦曰：「偃，不亦善乎而問之也！今者吾喪我，汝知之乎？女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫！」子游曰：「敢問其方。」子綦曰：「夫大塊噫氣，其名為風。是唯无作，作則萬竅怒呿。而獨不聞之寥寥乎？山林之畏佳，大木百圍之竅穴，似鼻，似口，似耳，似枅，似圈，似臼，似洼者，似污者；激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，咬者，前者唱于而隨者唱喁。冷風則小和，飄風則大和，厲風濟則眾竅為虛。而獨不見之調調、之刁刁乎？」子游曰：「地籟則眾竅是已，人籟則比竹是已。敢問天籟。」子綦曰：「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪！」《莊子·齊物論》³⁶⁸

上文中南郭子綦和顏成子游的對話，值得吾人留意的是「吾喪我」這個例子。陳鼓應說：

人世上，一切的是非爭論都由偏執的我見所產生。「喪我」便是摒棄偏執的我。「吾」乃是開放性的、本真的自我。³⁶⁹

對此，王邦雄解讀為：

吾喪我是生命主體從形軀的束縛限定中，解脫出來，……吾是精神的我，我是形體的我，精神的我擺脫了形體的我，而回到它本身的自由。³⁷⁰

「吾喪我」接下去就說三籟與風的關聯性。而帶走簡嬪的「風」可用王邦雄的解釋對「風」來理解其內容：

所以我們都是來自天籟的源頭——「大塊噫氣，其名為風」，這個氣就是

³⁶⁶ 葉海煙：《老莊哲學新論》，頁 144。

³⁶⁷ 王邦雄：《21 世紀的儒道》，頁 125。

³⁶⁸ 陳壽昌輯：《南華真經正義》，頁 15-17。

³⁶⁹ 陳鼓應：《老莊新論》（台北：五南圖書出版有限公司，1993 年），頁 151。

³⁷⁰ 王邦雄：《21 世紀的儒道》，頁 131。

風，我們無以名之，叫它宇宙長風。³⁷¹

綜述以上的引文概念，可以得知簡嫻反省人的生命精神追求的是真正的自我，於是與莊子追求生命精神的自由逍遙是一致的。

三、從佛教的生死觀談起

關於文本對於佛教教義的論述，係來自於如下文獻：

地藏菩薩轄下的地獄總管理處，固然在管理、企劃、宣傳方面有待加強，然祂發願：「度脫六道一切罪苦眾生，眾生度盡，然後成佛。」讀來依然動人，觸及靈魂深處。罪苦眾生一句，道盡多少生之辛酸，所犯之罪有多少是因為無奈與絕望而鑄下的？若無福力救拔、解脫苦罪，如何可能？「未來世中，若有善男子、善女人，聞是地藏菩薩摩訶薩名者，或合掌者，讚嘆者，作禮者，戀慕者，是人超越三十劫罪。」因懺悔故，獲福如是，一切罪障，悉皆消滅。³⁷²

從上述「罪苦眾生一句，道盡多少生之辛酸，所犯之罪有多少是因為無奈與絕望而鑄下的？若無福力救拔、解脫苦罪，如何可能？」，能夠確切的證明簡嫻陳述了佛教中關於人生是苦的主張，同情認同眾生的苦。

簡嫻也介紹佛教的輪迴之說，表現出簡嫻的慈悲之心。人之所以墮入輪迴，是因業力的牽扯，而輪迴的存在，苦也就依隨存在。

佛教輪迴之說，使死亡像一道旋轉門，眾生各乘因業而旋轉於六道—地獄、餓鬼、畜生、阿修羅、人間、天上之道途。一生結束，是另一生的開始。死，是往生，奔赴新的旅程。則，千斤重的死亡，哀痛逾恆的死亡，在「往生」的觀念裡變得輕盈且尋常了。死亡，不是世界到了末日，天欲崩地欲裂，是一陣春風吹過，柳絮飛起，湖心水波皺了。死亡，也不是永無止盡的黑暗，殘忍地拆散，來來去去之間，先行後到之間，幾次旋轉，又相逢了。有血緣是本分之親，無血緣是福份之親。裝過糖的口袋還留著甜味，包過鮮花的手絹還藏著暗香，愛（或恨）隨著轉世輪迴形成密碼，經千百劫，在另一次人生裡與冤親債主相逢。³⁷³

但是，簡嫻認為因果報應的說法過於殘忍且虛幻：「除非有人確切證明，一個父親坐牢、母親吸毒，被其毒友拔指甲、綁生殖器，凌虐致死的小男孩乃上輩子做惡以致今生應該得到這種報應，是以，施虐者反而是正義之士應該獲得嘉許；除非有人證明，大地震時被窗繩繞頸變成植物人的小男孩也是前世犯了重罪，罪有應得。除非神親自現身為祂定的法律辯論（真如此，我必然朝祂丟擲不只一

³⁷¹ 王邦雄：《走在莊子逍遙的路上》（台北：台灣商務印書館股份有限公司，2004年），頁51。

³⁷² 同註48，頁453。

³⁷³ 同註48，頁451。

顆石頭)，否則，絕不接受戴罪入世之說。」³⁷⁴另外，文本中並未呈現和「涅槃」相同意義的字詞，所以應可推論簡媜的生命觀並未體悟有佛教的生命之轉化，其所提倡的是對生命形軀的肯定，「在生的現實裡，我們是否應該謙虛地想一想，靈魂可能是永遠輪轉的，但身軀是借來的，用壞了才歸還且不須賠償，已是莫大的福利了！」³⁷⁵

肆、結語

本文透過對文本的爬梳，指出簡媜對人生的終極問題進行哲學式審視與省思，面對生命的態度建構了儒家的道德生命觀，面對死亡的思考建立了道家的自然死亡觀。本文以為簡媜的生死觀參照余英時的見解——中國人的生死觀仍是「人與天地萬物為一體」的延伸為歸納結論：

根據中國人的生死觀，每一個人都可以勇敢地面對小我的死亡而仍然積極地做人，勤奮地做事。人活一日便盡一日的本分，一旦死去，則此氣散歸天地，並無遺憾。這便是所謂「善吾生所以善吾死」。³⁷⁶

生與死二極，是人生的兩端，而人生要面對的卻是生與死之間的漫長日子。簡媜的生命觀思想即以生命為主體，正視生命，使生命向上提升到如道家精神的層面與儒家德性的層面。簡媜的生存態度是入世務實的，立足於「生」，有著儒家積極進取的人生追求精神，凸顯人們生命意義的重要性。簡媜的死亡態度是澈悟灑脫的，「善吾死也」，以欣然的態度促使人們從死亡的痛苦中解脫，有著道家隨順自然大化而生活的達觀。就文本看來，簡媜承襲的是儒家的道德主張，關切的是社會、教育，認為是一個人應該做的就去做，與個人的善惡報應無關，佛教業的因果報應對簡媜的影響作用自然不大。

³⁷⁴ 同註 48，頁 109-110。

³⁷⁵ 同註 48，頁 9。

³⁷⁶ 余英時：《從價值系統看中國文化的現代意義》（台北：時報出版，1984年），頁 77。

參考文獻

一、專書

- 何寄澎：《永遠的搜索：台灣散文跨世紀觀省錄》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2014年）。
- 鄭明嫻：《現代散文綜橫論》（台北：大安出版社，1988年）。
- 簡嬪：《誰在銀閃閃的地方，等你》（新北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2013年）。
- 簡嬪：《私房書》（台北：洪範書店，1988年）
- 牟宗三：《中國哲學的特質》（台北：台灣學生書局，1998年）。
- 朱熹：《四書章句集注》（台北：鵝湖出版社，1984年）。
- 王邦雄：《21世紀的儒道》（台北：立緒文化事業有限公司，1999年）。
- 蔡仁厚：《儒家思想的現代意義》（台北：文津出版社，1987年）。
- 樓宇烈：《老子道德經注校釋》（北京：中華書局，2008年）。
- 陳鼓應：《老子評傳》（台北：文史哲出版社，2002年）。
- 葉海煙：《老莊哲學新論》（台北：文津出版社，1997年）。
- 陳鼓應：《莊子今註今譯》（台北：臺灣商務印書館股份有限公司，1999年修訂）。
- 陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：新天地書局，1977年再版）。
- 葉海煙：《莊子的生命哲學》（台北：東大圖書股份有限公司，1993年）。
- 陳鼓應：《莊子哲學》（台北：臺灣商務印書館股份有限公司，1992年）。
- 大藏經刊行會編輯：《大正新修大藏經》第一冊（台北：新文豐出版股份有限公司，1983年修訂本）。
- 傅偉勳：《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》（台北：正中書局，1993年）。
- 釋慧開：《儒佛生死學與哲學論文集》（台北：洪業文化事業有限公司，2004年）。
- 王邦雄：《老子道德經的現代解讀》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2010年）。
- 高楠順次郎、木村泰賢合著，高觀廬譯：《印度哲學宗教史》（台北：臺灣商務印書館股份有限公司，1971年）。
- 印順：《印度佛教思想史》（新竹：正聞出版社，1988年）。
- 鄭曉江：《生命終點的學問》（台北：正中書局股份有限公司，2001年）。
- 余英時：《從價值系統看中國文化的現代意義》（台北：時報出版，1984年）。
- 何寄澎：《永遠的搜索—台灣散文跨世紀觀省錄》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2014年）。

二、期刊論文

- 鄭明嫻：〈從「私房書」探簡嬪的心室秘笈〉，《自由青年》708期（1988年8月）。
- 林奇伯：〈書寫是一種靈魂的叩問—散文作家簡嬪〉，《台灣光華雜誌》第30卷第5期（2005年5月）。
- 林超然、高方：〈同情與悲憫的混響—試論簡嬪散文的女性觀〉，《世界華文文學論壇》2002年第1期（2002年1月）。
- 林玉薇：〈文學不為熱鬧而來—專訪簡嬪女士〉，《文訊》208期（2003年2月）。
- 陳朝暉：〈儒道二家的生死觀〉，《中國文化月刊》第172期，（1994年2月）。
- 傅佩榮：〈對「儒家哲學中的生死觀」一文之評論與補充〉，《哲學與文化》第13卷第4期（1986年4月）。
- 張永雋：〈命理與義理〉，《哲學雜誌》季刊第3期（1993年1月）。
- 印刻文學生活誌編輯部：〈百科全書式的散文書寫—簡嬪答編輯部〉，《印刻文學生活誌》第9卷第6期（2013年8月）。
- 蔡素芬記錄：〈鄭明嫻、簡嬪對談散文創作〉，《國文天地》第4卷第2期（1988年7月）。
- 翁嘉伶：〈死蔭觀照與幻想—簡嬪《誰在銀閃閃的地方，等你》老年書寫之探析〉，《第三十屆南區中文系碩博士生論文發表會論文集》（屏東：國立屏東教育大學，2013年）。
- 石曉楓：〈鑒銀流金，歡然不驚—我讀簡嬪《誰在銀閃閃的地方，等你》〉，《文訊》第334期（2013年8月）。

三、學位論文：

- 黃薇靜：《簡嬪老年書寫研究》（嘉義：國立嘉義大學中國文學系研究所碩士論文，2014年）
- 莊家瑋：《孤寂總是伴隨著愛—簡嬪散文中的自我追尋與抒情轉折》（嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2010年）
- 翁士行：《簡嬪《誰在銀閃閃的地方，等你》—老年書寫與凋零幻想》研究》（台北：中國文化大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2013年）
- 林佑真：《簡嬪社會關懷散文暨老年書寫研究》（高雄：國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2014年）

《雲科漢學學刊》第二十期

編輯委員會：漢學所所學會學術組

發行人： 翁敏修

指導老師： 翁敏修

總編輯： 劉明資

執行編輯： 蔡佳儒

出版者：國立雲林科技大學漢學應用研究所

地址： 64002 雲林縣斗六市大學路三段 123 號

電話： (05) 5342601#3402

傳真： (05) 5312182

網址： www.ghc.yuntech.edu.tw

出版日期：中華民國 108 年 9 月