

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第五十二期

中華民國一〇九年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.52

December 2020



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第五十二期

中華民國一〇九年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.52

December 2020

發行人 潘維大
Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會
Editorial Board

編輯委員：侯淑娟（召集人・東吳大學教授）
EDITORIAL COMMITTEE: Hou, Shu-chuan
連文萍（東吳大學教授）
Lien, Wen-ping
謝靜國（東吳大學助理教授）
Hsieh, Ching-kuo
叢培凱（東吳大學助理教授）
Tsung, Pei-kai

執行編輯：王雅慧助教
EXECUTIVE EDITOR: Wang, Ya-hui

東吳大學出版
臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號
*Published by Soochow University, No. 70,
Lin-hsi Road, Shin Lin, Taipei, 11102
Taiwan, Republic of China*

東吳中文線上學術論文

第五十二期

中華民國一〇九年十二月

目 錄

【博碩士生論文】

《杜臆》論《唐詩歸》之杜詩選評得失

.....何庭毅.....1

試論清代楚辭學之詮釋典範——以王夫之《楚辭通釋》、戴震
《屈原賦注》為對象

.....詹詠翔.....23

「散文三層論」初探

.....林銘亮.....55

失序的家庭與教育——論吳曉樂《你的孩子不是你的孩子》
角色形塑

.....林沛玟.....73

《杜臆》論《唐詩歸》之杜詩選評得失

何庭毅*

提 要

《杜臆》是明末清初重要的杜詩評注本，清人仇兆鰲撰《杜詩詳注》時，大量徵引其中詩評，稱許此書最能發揚杜詩意旨。綜觀《杜臆》特色，除了作者王嗣奭使用「以意逆志」法評註杜詩外，同時收錄和批評前人詩評。以後者而論，王嗣奭主要選錄鍾惺、譚元春《唐詩歸》的評論，當可視為贊同竟陵詩學的證明。然而檢視王嗣奭評論鍾、譚見解的結果，他將竟陵派詩學分為創作技巧與選評標準，並根據二者對於詩歌解讀所造成的影響，給予貶抑與採納兩類評價。故《杜臆》大量引用《唐詩歸》的現象，絕非王嗣奭全然認同竟陵派觀點，而是欲針砭鍾、譚詩說，矯治晚明詩風受竟陵派影響而產生的弊端。

本文另一重點，在於探討《杜臆》是否受到文學批評的共時性影響，抑或脫離時代主流而具備獨特的價值。明末清初詩壇受錢謙益、朱彝尊等大家引領，文人評論竟陵派多數秉持全面抨擊的立場。而王嗣奭身處此時期之中，亦不免受此種思潮影響。但是《杜臆》的價值並非附和時人觀點，而是另以歷代詩歌發展的角度，接納竟陵派的創作理論。與錢、朱代表的詩壇主流比較，《杜臆》更能客觀歸結竟陵詩學。透過本文研究，當有助於吾人了解《杜臆》的文學評論價值，並更深入認識竟陵詩學。

關鍵詞：杜詩、王嗣奭、竟陵派、《杜臆》、《唐詩歸》

* 國立成功大學中國文學系博士生。



一、前言

明末清初為中國文學史上的特殊階段，受到政治動盪的影響，眾多文學理論相繼更迭。就詩學理論發展的歷程而言，此時期的著作與評論具備承先啟後的功能。如孫立所云：

明末清初這一低谷既是明代對明代詩說的反響，也是對清代詩說開創新局的奠基。所以說，低潮期的文學批評往往包容著對前一個文學批評高峰的反思與總結，……因此，研究低潮期詩論的現狀，可以看出前期詩論的利弊，了解由低谷向高峰演化的過程和理論的銜接。¹

明末清初未有大量文學批評巨著與名家出現，其文學地位處於明、清兩座高峰之間相形失色。但是不代表明末清初的詩論毫無價值，相反的由於身處易代之際，其文學批評集中於歸結前代詩學的優劣。若吾人探討此時期的相關著作，可發掘前代詩學的不同面向與價值。

在明末清初的杜詩評註本中，又以王嗣爽（1566-1648）的《杜臆》最可發揚上述價值，對於箋注杜詩也具備獨到見解。清人仇兆鰲（1638-1717）讚揚此書：「杜詩自宋元以來，注家不下數百，……其最有發明者莫如《杜臆》。」²仇氏未明確指出《杜臆》闡發杜詩的特點，但是從《杜詩詳注》廣引王嗣爽箋注的情形而論，《杜臆》可以作為明末清初甚至歷代杜詩評註本的代表。

綜觀《杜臆》的評註，共有兩項特點：第一，採用「以意逆志」的讀詩法探討杜甫（712-770）的創作理念。王氏自注云：「誦其詩，論其世，而逆以志，向來積疑，多所披豁。」³從此段引文可知，「以意逆志」是指讀者反覆吟誦前人詩作，使自身體悟與作者感觸相連，得以推究詩家的創作動機與詩作意涵。

第二，《杜臆》大量收錄前人如劉辰翁（1232-1297）、鍾惺（1581-1624）、王慎中（1509-1559）等宋明詩家的評注，並藉由褒貶諸家論點，闡述自身觀點或糾正前人謬誤。試觀以下例證：

評〈夢李白〉二首：鍾云：「無一字不真，無一字不幻。」是。（《杜臆》，卷3，頁96）

評〈遊龍門奉先寺〉：鍾云：「此詩妙在結，前六句不稱。」余謂不然，全首無一字不妙。（《杜臆》，卷1，頁1）

¹ 孫立：《明末清初詩論研究》（廣州：廣東高等教育出版社，1999年3月），頁1。

² [清]仇兆鰲：〈凡例〉，《杜詩詳注》（臺北：文史哲出版社，1985年9月），卷前，頁3。

³ [明]王嗣爽：〈杜臆原始〉，《杜臆》（臺北：臺灣中華書局，1986年11月），卷前，頁2。以下引用本書，為免冗蕪之累，均採隨文引注方式。



評〈觀江漲呈竇使君〉：劉云：「『春容』謂水緩勢闊。」是。（《杜臆》，卷5，頁165）

評〈對雨〉：舊作「恐濕」，而須溪妄改為「失」。（《杜臆》，卷5，頁171）

評〈春日憶李白〉：遵岩云：「暮雲春樹聯，淡中之工。」（《杜臆》，卷1，頁5）

評〈述懷〉：草木長可以躲閃，故脫身西走。遵岩駁之，誤矣。（《杜臆》，卷2，頁51）

王嗣爽習於摘錄前人詩評後表明自身看法，但是不代表全盤採納前人觀點，而是逐一褒貶詩評內容。由上述情形可以推論，王氏在論述前人詩評時，同時闡述自己說解杜詩的觀點。

總結以上論述，《杜臆》的兩種特色對於杜詩評注各有貢獻，客觀而言並無輕重之分。若以詩學發展的角度而論，明末清初的文學批評價值在於統整前代的詩學觀點，因此可將評論前人詩評視為《杜臆》最重要的特點。茲觀《杜臆》收錄的各家詩評數量，以鍾惺與譚元春所著《唐詩歸》的詩評，共計128條最多。其於〈杜臆原始〉自釋：「善讀古人詩者，昔稱須溪，今推竟陵。」⁴可見王氏認為在明代評注杜詩的大家中，僅鍾、譚箋注最能發揚古人詩意，當能作為王氏褒揚竟陵派詩學的證明。

然而綜觀王氏評論竟陵詩學的概況，實際上呈現褒貶參半的情形，顯示王氏並未全面採信鍾、譚的詩學主張。但是有別於明末清初全面批駁竟陵派理論的趨勢，王氏的評論雖然不免受到共時性的影響，然而在若干觀點中，王氏仍夠接納鍾、譚詩評，間接肯定竟陵派對於晚明詩壇的貢獻。足以顯示《杜臆》的價值不僅在於發揚王嗣爽的評杜見解，更重要的是能夠跳脫明末清初的時代思潮，彰顯獨特的文學評論觀點。

據筆者搜索現今《杜臆》的相關研究成果，國內方面尚無專文進行研究。大陸方面，專文研究目前可見十篇，主要趨向《杜臆》的版本考據與王嗣爽的評杜方法。前者如楊海建所撰〈王嗣爽《杜臆》版本考〉，旨在辨明《杜臆》傳世的兩種版本相異之處；⁵後者如張家壯所著〈回歸與超越：《杜臆》與「以意逆志」法〉，說明王嗣爽為何使用以意逆志的讀詩法評注杜詩。⁶綜觀以上結果，可以看見現今學界尚未針對《杜臆》中摘錄並論述前人詩評的現象進行研究。因此本文初步蒐羅《杜臆》所收錄之鍾、譚詩評，繼而依據王嗣爽的見解進行貶抑與採納分類，並輔以明清相關詩話或選本進行比較。一者探究王嗣爽對於竟陵派詩論的實際見解為何，二者分析《杜臆》於明末清初的文學評論意義與價值。

⁴ [明]王嗣爽：〈杜臆原始〉，《杜臆》，卷前，頁2。

⁵ 楊海建：〈王嗣爽《杜臆》版本考〉，《首都師範大學學報》（社會科學版），2008年第6期，頁111-117。

⁶ 張家壯：〈回歸與超越：《杜臆》與「以意逆志」法〉，《福州大學學報》（哲學社會科學版）2008年第1期，頁67-72。



二、《杜臆》貶抑鍾、譚評杜之見解

鍾惺與譚元春領導的竟陵派，在晚明詩壇風靡一時，連帶二人編纂的《古詩歸》與《唐詩歸》也引起廣大迴響。如錢謙益表示：「數年之後，所撰《古今詩歸》盛行於世，承學之士，家置一編，奉之如尼丘之刪定。」⁷又如鄒漪曰：「當《詩歸》初盛播，士以不談竟陵為俗。」⁸以上引文指出《詩歸》在晚明深受文士肯定與喜愛，產生「家置一編」或「士以不談竟陵為俗」的現象，顯示竟陵派在晚明影響力深遠。

至明末清初之際，文士經歷亡國之痛，重新檢視前朝文學思潮的負面影響，竟陵詩學成為眾矢之的。錢謙益曾批判《詩歸》，指出竟陵派的弊端：

《詩歸》之作，金根繆解，魯魚譌傳，兔園老學究皆能指其疵陋，而舉世傳習奉為金科玉條，不亦悲乎。……彼自是其一隅之見，於古人之學，所謂渾涵茫茫，千彙萬狀者，未嘗過而問焉。而承學之徒，莫不喜其尖新，樂其率易，相與糊心眯目，拍肩而從之。以一言蔽其病曰：不學而已。亦以一言蔽從之者之病曰：便於不說學而已。⁹

錢氏認為竟陵派的缺陷，在於忽略學問傳習的重要性，其追隨者僅注重追求新奇文辭，詩作風格逐漸趨於纖薄。

朱彝尊（1629-1709）另於《靜志居詩話》中，將鍾、譚學說貶抑為亡國之音：

禮云：「國家將亡，必有妖孽。」非必日蝕、星變、龍螫、雞禍也，惟詩有然。……《詩歸》出而一時紙貴，吳人張澤、華淑等聞聲而遙應，無不準一言為準的，入二豎於膏肓，取名一時，流毒天下，詩亡而國亦隨之矣。¹⁰

朱氏未明確表示竟陵派的弊端為何，但是從他視《詩歸》為亡國之音的論述而言，可以看出朱氏秉持反對態度。另外，《明史》批評鍾、譚的詩學主張：

（鍾惺）與同里譚元春評選唐人之詩為《唐詩歸》，又評選隋以前詩為《古詩歸》。鐘、譚之名滿天下，謂之竟陵體。然兩人學不甚富，其識解多僻，大為通人所譏。¹¹

《明史》指出《唐詩歸》與《古詩歸》名著一時，由鍾、譚所提倡幽深孤峭的詩風於晚明更是自成一格，廣獲時人效仿與推崇。然而礙於二人才疏學淺，所提出的詩學見解往往流於冷僻。值得注意的是，明末清初批駁竟陵詩學最有力，並且影響力最巨大的文士

⁷ [清]錢謙益：《列朝詩集小傳》，收入周駿富編：《明代傳記叢刊》第11冊（臺北：明文書局，1991年1月），頁610。

⁸ [清]鄒漪：《啓禎野乘》，收入周駿富編：《明代傳記叢刊》第127冊（臺北：明文書局，1991年1月），頁7下。

⁹ [清]錢謙益：《列朝詩集小傳》，頁612。

¹⁰ [清]朱彝尊：《靜志居詩話》上冊（北京：人民文學出版社，1998年2月），卷17，頁502-503。

¹¹ [清]張廷玉等：《文苑四》，《明史》第10冊（臺北：鼎文書局，1975年6月），卷288，頁7399。



當推錢謙益。因為他身為該時期的詩文大家，多次抨擊竟陵詩學與《詩歸》所造成的弊病，致使原先崇尚竟陵派的風氣轉變為全面批判，成為明末清初的詩學評論主流。¹²

王嗣奭身處明末清初之際，批評觀點不免受到時代潮流影響，同樣質疑竟陵派的詩學理論，與《唐詩歸》選評情形。據筆者統整《杜臆》所收錄的鍾、譚評注結果，王嗣奭批判竟陵詩學的論點可分為三類，茲分述如次：

（一）穿鑿解詩

《唐詩歸》的諸多選詩準則中，以講求別趣奇理的創作風格為首要。鍾惺於總評王季友（714-794）詩時，提出實踐方式：「每於古今詩文，喜拈其不著名而最少者，常有一種別趣奇理，不墮作家趣。」¹³意即《唐詩歸》的選詩標準不在於附和歷代著名詩作的價值，而是選錄受人漠視的詩作，發掘詩人不同的創作面向。然而此種選詩方法常因著者執意搜求微言大義，造成穿鑿附會的情形。明末清初文士實際上已發覺此項理論所造成的弊病，如宋荦（1634-1714）云：「蓋詩道本廣大，而彼（鍾、譚）故狹小之；詩道本靈通變化，而彼故拘泥而穿鑿之也。」¹⁴錢謙益亦曰：「當其創獲之初，亦嘗覃思苦心，尋味古人之微言粵旨。少有一知半見，掠影希光，以求絕出於時俗，久之見日益僻，膽日益粗。」¹⁵錢、宋所提出的責難，著眼於鍾、譚追求奇趣，過度解讀前人詩說的情形。另外顧炎武於《日知錄》中考據曹丕（187-226）〈短歌行〉中「聖考」的涵義，論證鍾、譚的弊端所在：「又近日盛行《詩歸》一書，尤為妄誕。魏文帝《短歌行》：『長吟永嘆，思我聖考。』聖考謂其父武帝也，改為『聖老』，評之曰：『聖老字奇。』」¹⁶顧氏不僅指出鍾、譚過度解讀的現象，更揭露二人擅改前人文字，而扭曲原意的行為。從以上三則例證可知，鍾、譚未能完全瞭解古人創作的動機、意旨、背景，方形成說詩穿鑿的弊病，見解因此趨於冷僻。

王嗣奭在《杜臆》中，亦點出《唐詩歸》穿鑿附會的弊病。試觀以下例證：

評〈奉同郭給事湯東靈湫作〉：《詩歸》收此詩，特取「移因風雨秋」、「百祥奔盛明」兩語，「百祥」句因「奔」字而妙，至「移因風雨秋」，吾不知其佳也。（《杜臆》，卷1，頁30）

評〈自京赴奉先縣詠懷〉：而伯敬因驪山字，謂借秦為喻，真同說夢。（《杜臆》，

¹² 孫立於《明末清初詩論研究》中指出：「自從號稱公安與竟陵好友的錢謙益首先發難之後，在明清之際，乃至後來整個清季，雖然也時有若干詩人說兩句公道話，但由於錢氏所處的獨特地位以及影響，非難竟陵派的聲音成為主流。」可見雖然竟陵派於明末詩壇風靡一時，但至明末清初時期，文人受到錢謙益等大家影響，故使非難竟陵派的觀點成為主流。參氏著：《明末清初詩論研究》，頁12。

¹³ 〔明〕鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，收入《續修四庫全書》集部第1590冊（上海：上海古籍出版社，2002年3月），卷16，頁19下。以下所引，盡從此出，為免冗蕪之累，故於下文隨文引注。

¹⁴ 〔清〕宋荦：《漫堂說詩》，收入〔清〕丁福保編：《清詩話》（臺北：明倫出版社，1971年12月），頁417。

¹⁵ 〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》，頁611。

¹⁶ 〔明〕顧炎武：《日知錄》，收入《顧炎武全集》第19冊（上海：上海古籍出版社，2011年12月），卷18，頁736。



卷 1，頁 35)

評〈前遣興〉五首：「勸元惡」，余謂勸惡人使反於善，而鍾氏因果王法之評，似好奇之過。（《杜臆》，卷 2，頁 75）

評〈兩當縣吳十侍御江上宅〉：鍾云：「老奸形神，許多機鋒在內。」過於穿鑿，殊傷盛德。（《杜臆》，卷 3，頁 109）

以上詩作王嗣奭皆評以「說夢」、「穿鑿」、「好奇」等語，顯示出反對鍾、譚穿鑿解詩的作法。諸如鍾惺評〈奉同郭給事湯東靈湫作〉，認為此詩以「移因風雨秋」、「百祥奔盛明」為佳句，並特別點出「移因風雨秋」句云：「說得靈怪。」¹⁷顯示對此句詩法的肯定。但王氏否定鍾惺見解，直言不知此句佳處何在。另外鍾惺論〈自京赴奉先縣詠懷〉中「凌晨過驪山」句曰：「至此極道驕奢暴殄，隱憂言外。似皆說秦，其實句句是時事，所以借秦為喻也。」¹⁸鍾惺認為杜甫以驪山一詞代指秦朝，即以秦末亂世諷諭主政者荒淫的行為，但王氏仍舊否認此說而斥為說夢。又〈前遣興〉五首中有「足以勸元惡」一句，鍾惺注云：「不曰懲而曰勸，妙妙。因果王法在此一字。」¹⁹此處鍾惺將「勸」字引述為寄寓佛家果報思想，然而王氏考察全詩脈絡與主旨，指出此句單純勸諭惡人從善，鍾評似有穿鑿之嫌。最後鍾惺在〈兩當縣吳十侍御江上宅〉中解釋「上官權許與」句，認為此處刻劃當朝吏治腐敗的現象，但是王氏認為鍾評有傷當年吳侍御不願傷及無辜的美德。

以上論述顯示鍾、譚刻意搜求微言大義，造成穿鑿附會甚至錯誤的情形，有違詩人原意。而王嗣奭於《杜臆》中指出此項弊端，不僅受到時代風氣影響，更可推論與以意逆志的讀詩法相關。王氏於〈《杜臆》原始〉中自釋以意逆志的實踐過程云：「誦其詩，論其世，而逆以志，向來積疑，多所披豁。」²⁰以意逆志法強調讀者須反覆吟誦詩作，以及徹底瞭解詩作的創作背景後，方能正確解讀詩人的意旨。鍾、譚忽略後者的重要性，而過度搜求微言大義的行為，已與王氏的論詩原則相悖。足見《杜臆》不僅彰顯明末清初時人評論的趨勢，²¹更足以闡發王氏自身的詩學理念。

¹⁷ [明]鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，卷 18，頁 7 下。

¹⁸ [明]鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，卷 19，頁 2 下。

¹⁹ [明]鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，卷 19，頁 3 下。

²⁰ [明]王嗣奭：〈杜臆原始〉，《杜臆》，卷前，頁 2。

²¹ 此處當須指出，以意逆志的出現並非出於偶然，亦非屬於王嗣奭的獨到見解，而是經由文學評論風氣的轉變，致使明末清初文士擯棄前代所拘泥的字句訓詁，轉而從事闡發杜甫詩意。誠如孫微於《清代杜詩學史》中提出，清代以前的學者針對杜詩的字句訓詁、背景考據可謂詳全。卻因惑於黃庭堅（1045-1105）「無一字無來歷」的說法，進而忽視詩意闡釋的重要性，以至於造成穿鑿附會的弊病。明末清初的學者有感於此項流弊，因此一方面對於舊注進行刪改，一方面以孟子所提出的以意逆志進行詩意疏通。故孫微於書中云：「清初已經到了該對舊注進行一次徹底清算的時候了。注杜者們在對舊注的反思和批判中，形成了尚簡練、反穿鑿的思想趨勢。另一方面，也說明清代的杜詩學者又受益於前代臻於極致的字句典故考訂工作，並可以從繁瑣的考證中擺脫出來，進行新的更深入的開拓。」即可驗證本文於此處指出，一者以意逆志須建立於正確且詳實的詩作考證之上；二者以意逆志的出現，



(二) 作影響語

王嗣奭批判竟陵派的另一重點，是鍾、譚說詩常以「妙」、「有深意」等詞語簡略帶過，未確實說明讚賞此詩的原由，所以讀者無法深入了解前人詩意。試觀以下例證：

評〈春夜喜雨〉：譚評「江船」句云：「以此為雨境尤妙。」安見其妙也？鍾、譚評詩，往往做影響語以欺人。（《杜臆》，卷4，頁131）

評〈送遠〉鍾云：「深甚，不在不可解，而在使人思。」終是影響。（《杜臆》，卷3，頁108）

評〈五盤〉：鍾云：「有深意。」何妨直說？（《杜臆》，卷3，頁115）

評〈中宵〉：「鳥擇木」、「魚潛波」，鍾云：「『知』字『想』字，不問而識其為中宵矣。」亦影響語。（《杜臆》，卷8，頁285）

以上例證顯示，王嗣奭稱鍾、譚語意不清的評注為「影響語」，並且逐一批判。如〈春夜喜雨〉中有「江船火獨明」句，譚元春指出妙處在於點出詩人身處春雨之中，然而王氏認為譚評以一「妙」字，欲使人知曉此句佳處，實模糊讀者視聽。另如鍾惺評論〈送遠〉與〈五盤〉，認為二詩佳處難以言喻，僅能以心神體悟，王氏不滿此種語焉不詳的情形。最後如〈中宵〉內有「擇木知幽鳥，潛波想巨魚」句，²²鍾惺指出看至「知」與「想」二字，即能知曉詩人身處夜半時分。但是王氏批評此亦影響語，讀者無法依循鍾惺說法得出相同感想。

何以鍾、譚在《唐詩歸》評論時，會發生語焉不詳的情形？應與竟陵派崇尚幽情單緒的詩風有關。鍾惺於〈詩歸序〉內指出，《唐詩歸》所收錄的詩歌皆具有幽情單緒的風格，並稱此類詩歌為「真詩」：

惺與同邑譚子元春憂之。內省諸心，不敢先有所謂學古不學古者，而第求古人真詩所在。真詩者，精神所為也。察其幽情單緒，孤行靜寄於喧雜之中；而乃以其虛懷定力，獨往冥遊於寥廓之外。（《唐詩歸》，卷前，頁4上-4下）

所謂真詩，即古人發揚自身性情的詩作。後人若欲解讀真詩意涵，必先澄澈性靈，方能與古人精神銜接，可見竟陵詩學注重個人性情的闡發。誠如錢鍾書所云，鍾、譚喜以禪法論詩，凸顯詩歌創作時性情的重要性：「詩禪心法，分明道破。其評選《詩歸》，每不深而強視為深，可解而故說為不可解，皆以詩句作禪家接引話頭參也。」²³錢氏指出，鍾、譚受到佛家的影響，在箋注時每逢詩句妙處，多強調心領神會的讀詩方法，期望讀者能體悟詩人的性情所在。然如王嗣奭所言，此種方法過分倚重參悟的功用，不僅造成

係受文學評論的時代潮流轉變所致。參氏著：《清代杜詩學史》（濟南：齊魯書社，2004年10月），頁84。

²² [唐]杜甫：〈中宵〉，收入[清]彭定求等編：《全唐詩》第4冊（臺北：明倫出版社，1971年10月），卷230，頁2525。

²³ 錢鍾書：《談藝錄》上冊（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年1月），頁311。



穿鑿解詩的情形，更因評注不清有礙讀者解讀前人詩意。故王氏於《杜臆》中指出《唐詩歸》的此項弊病，對於時人歸結鍾、譚評選詩歌的得失時，的確有所助益。

（三）局部選詩

王嗣奭對於竟陵詩學的第三種批判，在於不滿鍾、譚選編《唐詩歸》時，局部選錄杜甫組詩的情況，如〈秋興〉八首、〈陪鄭廣文遊何將軍山林〉十首等皆是。試觀以下例證：

評〈陪鄭廣文遊何將軍山林〉：鍾伯敬止收「風磴」一首，豈餘九首俱不及耶？（《杜臆》，卷1，頁23）

評〈大雲寺贊公房〉：《詩歸》選取平韻三首，鍾云：「三詩有一片幽潤靈妙之氣，浮動筆舌間拂拂撩人，此排律化境也。舊編入古詩，覺天去減矣。」然鍾以汰去仄韻一首才得作此語。（《杜臆》，卷2，頁48）

評〈石壕吏〉：而伯敬獨遺此首，須溪不下一語，知其懵然也。杜詩豈易讀哉？（《杜臆》，卷2，頁82）

評〈雨〉：而鍾、譚止選末章，評云：「句句峽中雨，寫得出，移不動。」非說夢耶！（《杜臆》，卷7，頁230）

評〈喜觀即到復題短篇〉：後章之妙，何減前章，《詩歸》只收其前，評又不甚中窾，以知讀杜之難也。（《杜臆》，卷8，頁298）

王嗣奭認為鍾、譚棄選的詩作亦有佳處，不可汰除。但是須另行說明，王氏在評論〈大雲寺贊公房〉時，特別指出鍾、譚選詩有刻意曲解格律的行為，實際上已違背杜甫本意。

24

無論鍾、譚局部選詩的原由何在，客觀而言並無對錯之分，因選本對於詩歌的取捨，透露編纂者的主觀好惡。以〈秋興〉八首為例，《唐詩歸》僅選錄「昆明池水漢時功」一首，鍾惺於總評云：

〈秋興〉偶然八首耳，非必於八也。今人詩擬〈秋興〉已非矣，況舍其所為秋興而專取盈於八首乎？胃中有八首便無復秋興矣。杜至處不在〈秋興〉，〈秋興〉至處亦非以八首也。今取此一首，餘七首不錄，說見詩砭，予與譚子分謗焉。又云：「此詩不但取其雄壯，而取其深寂。」（《唐詩歸》，卷22，頁7上）

鍾、譚認為杜甫七律佳作並非〈秋興〉，且八首主題並無脈絡相連。更重要的是，雖然

²⁴ 鍾惺於《唐詩歸》入選〈大雲寺贊公房〉中「燈影照無睡」、「心在水精域」與「細軟青絲履」三首，並於其末總評云：「三詩有一片幽潤靈妙之氣，浮動筆舌間拂拂掩人。此排律化境也，舊編入古詩，覺天趣減矣，此中甚微試思之。」顯示鍾惺刻意將〈大雲寺贊公房〉三首歸入七言排律之中，有別於自古視為七言古詩的定則，係因鍾惺為強調此三詩幽潤靈妙的詩風。但是若合以被棄選的「童兒汲井華」一詩，可以看出此詩係押仄聲韻，因此就格律而論〈大雲寺贊公房〉組詩並非七言排律而為七言古詩，參氏著：《唐詩歸》，卷22，頁19下。



〈秋興〉八首皆有杜甫一貫雄壯的風格，唯「昆明池水漢時功」一首獨具深寂之感。當可推論《唐詩歸》選錄組詩的標準，不僅在於該組詩是否主題連貫，更須符合竟陵派追求奇理別趣的宗旨。實際上明清唐詩選本對於組詩是否盡數收錄的問題，隨著時代變遷而有不同的取舍情形。陳美朱研究明清選本中〈秋興〉八首的選錄情形，指出明人喜好局部選詩，而清人則多將八首盡行收錄，此種現象不僅代表清人對於〈秋興〉具有更深入的體悟，亦與清代杜詩學發展較前代發達相關。²⁵故鍾、譚編纂《唐詩歸》採取局部選詩的作法，是受時代風氣影響所致。

然而自明末清初時期開始，《唐詩歸》局部選詩的情形已廣受文人詬病。如王嗣奭評論明人選錄〈陪鄭廣文遊何將軍山林〉的情形時，即云：

作詩易，選詩難，而選杜尤難。昔人選詩而不及杜，未為無見也。即如〈何氏〉十首須全看，則老杜所云「沈鬱頓挫」者始盡其妙。趙子常選七首，所汰者「旁舍」、「棘樹」、「憶過」三首，固常人之見，然頓挫之氣索然矣。……至曹能始選六首，汰「棘樹」而收「憶過」，則與何氏山林毫無干涉矣。鍾伯敬止收「風磴」一首，豈餘九首俱不及耶？……杜詩難看，故選者多不當人意。（《杜臆》，卷1，頁23）

王氏指出杜甫組詩若採取局部選錄的作法，便無法使人從各詩脈絡中體會沈鬱頓挫的詩風。故王氏質疑前人如趙汸（1319—1369）、曹學佺（1574—1646）、鍾、譚等人的作法，但同時承認杜詩評註不易，多數選本的評選標準未能盡如人意實屬常理。黃生（1622—？）另於《杜詩說》中，反對鍾、譚未完整選錄〈課小豎鉏斫舍北果林枝蔓荒穢淨訖移床〉三首的作法：

《詩歸》於本題單取此一首，則於題意全不合矣。吾不知其以何心眼看此詩也？
26

黃生認為組詩是以數首詩作合用一詩題，所以《唐詩歸》割裂組詩的作法，無助於讀者完整了解此詩題旨所在。王、黃批判的論點不盡相同，卻可以看出明末清初時人已開始質疑《唐詩歸》的選評標準。

清代對於杜甫組詩傾向全數收錄，時人多數撻伐對於《唐詩歸》的選評標準。如沈德潛（1673-1769）云：

讀〈秋興〉八首、〈詠懷古蹟〉五首、〈諸將〉五首，不廢議論，不棄藻績，籠蓋宇宙，鏗戛韻均；……明嘉、隆諸子，轉尊李頎。鍾、譚於杜律中轉斥〈秋

²⁵ 陳美朱：〈明清之唐詩選本對杜甫〈秋興〉八首選評比較〉，《明清唐詩選本之杜詩選評比較》（臺北：臺灣學生書局，2015年4月），頁231。

²⁶ 〔明〕黃生：《杜詩說》，收入諸偉奇主編：《黃生全集》第2冊（合肥：安徽大學出版社，2009年8月），卷7，頁264。



興〉諸篇，而推「南極老人自有星」幾章，何啻吟嚙。²⁷

雖然沈氏旨於反對鍾、譚試圖以〈覃山人隱居〉取代〈秋興〉於杜詩七律地位，並未直接批評《唐詩歸》局部選詩的作法。但是從他將〈秋興〉八首、〈詠懷古蹟〉五首、〈諸將〉五首並稱的評論而言，可推論沈氏認同組詩須全數選錄的觀點。李重華（1682-1755）亦云：

詩有數章聯合一篇者，如陳思〈贈白馬王〉、顏延之〈秋胡詩〉等類是已。此皆大小〈雅〉體裁，一氣注成不宜割裂。近見竟陵、濟南選本，時復不見首尾，摘取一二，無論自形其短，兼亦詒誤後學。至如唐人律體，有每題數首，或一二十首者，各自成篇似可分別採擇。然杜老〈諸將〉、〈秋興〉等篇，亦統共合成與古詩同揆，斷不得意為□取。²⁸

李氏不滿《古詩歸》未全部收錄〈贈白馬王彪〉、〈秋胡詩〉等組詩，認為唐人律詩雖有以相同題目而兼撰數首的情形，似能因各詩內容不同而局部選詩。但對於杜甫組詩如〈諸將〉、〈秋興〉，與古詩相同具備氣勢連貫的特色，不可隨意割裂。

沈、李之說或出於一家之言，無法斷言清代文士一致否定竟陵派的選詩傾向。然而在官方編纂的《四庫全書總目》中，四庫館臣的觀點與二人一致，駁斥《唐詩歸》的選詩情形：

（《詩歸》）又力排選詩惜群之說，於連篇之詩隨意割裂，古來詩法於是盡亡。²⁹

四庫館臣認為鍾、譚分裂組詩的行為，有損於歷代講求的作詩技法與創作風格。《四庫全書》是由清廷下令編修的官方類書，對於清代文士的影響極為深厚，³⁰能夠代表清代詩壇的主流思潮。足以驗證清人對於組詩傾向盡數選錄，難以苟同鍾、譚局部選詩的作法。

但是誠如王嗣奭於《杜臆》中所言，歷代選本受到編者觀點限制，在選錄詩作的標準上無法盡如人意，所以《唐詩歸》的選評情形當無對錯之分。然而王氏受到文學評論的共時性影響，依舊抨擊鍾、譚局部選詩的作法。雖然吾人無法以此論斷王評是否客觀，

²⁷ [清]沈德潛：《說詩碎語》，收入[清]丁福保編：《清詩話》（臺北：明倫出版社，1971年12月），頁551。

²⁸ [清]李重華：《貞一齋詩說》，收入[清]丁福保編：《清詩話》（臺北：明倫出版社，1971年12月），頁928-929。

²⁹ [清]永瑤、紀昀等：《景印文淵閣四庫全書總目》第5冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月），卷193，頁21下-22上。

³⁰ 余嘉錫於《四庫提要辨證》中指出，《四庫全書》對於當時文士的思想具有領導作用：「乾嘉諸儒於《四庫全書》不敢置一詞，間有不滿，微文諷刺而已。道、咸以來，信之者奉為三尺法，毀之者又頗過當。」顯示《四庫全書》身為官方編修的類書，因此在乾、嘉期間無人膽敢對於此書進行批評。至道、咸以降，雖然此書評價趨於兩極，但仍須指出反對者的意見往往過當，難以作為此書弊病的明證。足以顯現即便《四庫全書》的觀點未獲清人一致認同，然而其對於清人思想影響極大，並可左右時代思潮趨勢的領導地位當係無疑。參氏著：〈序錄〉，《四庫全書提要辨證》第1冊（臺北：藝文印書館，1957年），頁28。



《杜臆》的時代意義仍舊無庸置疑。

可見《杜臆》批判竟陵詩學的論點，集中於《唐詩歸》的選評情形。從王嗣奭所歸結出的三項批評重點而言，無論是穿鑿解詩、作影響語及局部選詩，皆與竟陵派追求奇理別趣的主張相關。然而從錢謙益與朱彝尊等文人的言論顯示，竟陵詩學發展至末期所產生的諸多弊端，被明末清初時人視為明朝滅亡的原因之一。若檢視上文所徵引該時期的文人言論，可以發現批判竟陵派的詩學主張，已成為明末清初的文學評論的共識。當可推論，王氏在《杜臆》中大量徵引鍾、譚詩評並進行針砭，係欲矯正晚明以降深受竟陵派影響的詩歌流弊。故可驗證《杜臆》不僅象徵王嗣奭的個人著作，更是屬於明末清初文學評論的代表之一。

三、《杜臆》採納鍾、譚評杜之見解

竟陵詩學發展至明末清初，文人多數受錢謙益、朱彝尊等詩論影響，抨擊鍾、譚成為時代主流。但是在全面批駁的聲浪下，亦不乏緩頰、甚至肯定竟陵詩學之人。例如高兆（?-?）表示：「然《詩歸》亦不必定在焚棄之列。伯敬詩集，無一篇佳者，而詩論頗有合處。」³¹又如如劉孔和（1613-1644）指出：「《詩歸》不無偏處，然予所見數十家選詩，無過此者。」³²雷士俊（1611-1668）也說：「大抵鍾、譚論說古人，情理入骨，亦是千年僅見。而略於音調，甚失詩意。」³³儘管三人平反鍾、譚或《詩歸》的缺失，未曾繼續褒揚或肯定竟陵詩學的價值。顯示受時代影響，接納竟陵者無法與錢、朱抗衡；尤其鍾、譚論詩確有缺失，實在無可反駁。

然而，若以明末清初結前人詩學的功能而言，接納竟陵詩學的觀點絕非謬論，反而能跳脫時代主流的限制，客觀釐清竟陵詩學得失。《杜臆》便是此類觀點的代表之一，王嗣奭在批判鍾、譚之餘，亦能接納二者若干說法。依據筆者爬梳王氏評語，可依接納程度高低，分為直接肯定、補充己意、部分同意三類，茲分述如次。

（一）直接肯定

此類評語數量不多，為王嗣奭選錄《唐詩歸》詩評後，於下文直書「是」、「良然」等語，表示王氏正面肯定鍾、譚之見。如下文所示：

評〈夢李白〉二首：鍾云：「無一字不真，無一字不幻。」是。瘴地而無消息，所以憶之更深。不但言我之憶，而以故人入夢，為明我相憶，則故人之魂真來矣。（《杜臆》，卷3，頁96）

³¹ [明]高兆：〈與汪舟次〉，收入〔清〕周亮工：《賴古堂尺牘新鈔》第二冊（臺北：臺灣中華書局，1972年11月），卷9，頁6下。

³² [明]劉孔和：〈與友人論詩〉，收入〔清〕周亮工：《賴古堂尺牘新鈔》第二冊，卷13，頁6下。

³³ [明]雷士俊：〈與孫豹人〉，收入〔清〕周亮工：《賴古堂尺牘新鈔》第二冊，卷15，頁9上。



評〈過故斛斯校書莊〉二首：「鄰人嗟未休」，譚云：「此即歎其人品之高矣。」是。（《杜臆》，卷6，頁194）

評〈課伐木〉：□□□□□勞奴僕，世俗作套事，公卻以此為實□□。「報之以微寒，共給酒一斛」，譚云：「十字為句，斷不得。」是已。（《杜臆》，卷7，頁247）

評〈白黑二鷹〉：二詩勝人，在氣魄雄壯宏遠，不落詠物尖巧家數。鍾云：「此題誰敢作七言律二首！」良然。（《杜臆》，卷8，頁289）

以上四則王氏選錄《唐詩歸》的評語，主要探討杜詩的創作技巧，亦即詩法。如評〈夢李白〉二首，乃乾元元年（758）李白獲罪流放夜郎，³⁴杜甫接連三夜夢見李白，故作此詩憶念友人。鍾惺謂此詩因夢而作，卻字字如親見李白，讀之如夢似幻，彷彿身處虛實之間。王氏服其說，認為李白流放夜郎而無消息，杜甫日思夜想而夢李白，恰似兩人在現實相會，故鍾評所言甚是。〈過故斛斯校書莊〉為杜甫悼念蜀中老儒之作，³⁵譚元春評「鄰人嗟未休」句，指出老儒品行高潔，方能令四鄰感慨不已。王氏以是字品評，即云譚說無誤。

〈課伐木〉述杜甫修築遣奴僕，入山林伐木為藩籬，以防山中惡獸侵襲。此詩末句「報之以微寒，共給酒一斛」，³⁶乃杜甫體恤奴僕辛勞，賞賜酒一斛。譚元春表示，此十字傳達杜甫慰勞奴僕之仁心，當一氣誦讀方得要旨，不可割裂字句解詩。王氏之見因原文缺漏，無法完整辨識；但從餘字推敲，當為表達杜甫以酒勞僕，展現民胞物與的精神，方稱譚說為善。〈白黑二鷹〉二首是詠物之作，王氏指出二詩氣魄雄壯，不落古人纖巧細膩的描述筆法。鍾惺認為七言律詩體尚雄渾，³⁷詩家甚少用於詠物，自古僅杜甫能如此作詩，得到王氏認同。

由此可見，王嗣奭直接肯定竟陵詩學的部分，主要在於鍾、譚能體察杜甫詩法，正確解讀詩家意旨。如〈夢李白〉、〈過故斛斯校書莊〉、〈課伐木〉三首，逐字讀來似乎平淡無奇，鍾唯、譚能從用字遣詞、讀詩韻律，細膩推敲杜甫作詩宗旨。〈白黑二鷹〉則貴在杜甫以七律詠物，突破前人纖巧的詩風，鍾、譚亦指出此項創作特點。雖王氏時斥二人說詩有穿鑿之嫌，在鍾、譚解詩得當處，仍能一一指出，在明末清初之際難能可貴。

³⁴ 仇兆鰲引曾鞏之說，考察李白流放夜郎的時間，曾鞏云：「白臥廬山，永王璘迫致之。璘敗，白坐繫潯陽獄得釋。乾元元年，終以汙璘事，長流夜郎。」足見李白流放夜郎，當於乾元元年。見氏著：《杜詩詳注》，卷7，頁385。

³⁵ 杜甫自注此詩：「老儒艱難時病於庸蜀，歎其沒後，方授一官。」見氏著：〈過故斛斯校書莊〉，收入〔清〕彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷228，頁2482。

³⁶ 〔唐〕杜甫：〈課伐木〉，收入〔清〕彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷221，頁2341。

³⁷ 許學夷論七律流變，云：「七言律始於梁簡文、庾信、隋煬帝。至唐初諸子，尚沿梁陳舊習。惟杜、沈、宋三公，體多整栗，語多雄偉，而氣象風格始備，為七言律正宗。」七言律詩發源於梁陳時期的宮體詩作，風格纖巧靡麗。至唐初杜審言、沈佺期、宋之問改變體式，風格轉趨雄厚沉渾，方是七律之正格。見氏著，杜維沫校點：《詩源辨體》（北京：人民文學出版社，1998年2月），卷13，頁147。



(二) 發揚己意

此類評語，為王嗣爽接納《唐詩歸》詩評的一大特點。王氏若逢鍾、譚說詩無誤處，多數不直言此說正確；而是在表達論點後，方徵引二人詩評於後，提升自身評語的真實性。此種作法雖可視為王氏認同《唐詩歸》之見，礙於王氏未直接表述意見，在接受程度上不及直接肯定。如以下詩評所示：

評〈彭衙行〉：感之極，時往來於心。故寫逃難之苦極真。追思其苦，故愈追思其恩。……鍾云：「小心厚道，一味感恩，忘却自家身分。乃知自處高人才士，見人愛敬以為當然者，妄淺人也。」（《杜臆》，卷2，頁41）

評〈雨過蘇端〉：「一飯跡便掃」，固是世情，而諸家遍歷，明是乞人行徑。鍾云：「五字有分曉，有斟酌，許多嗟來嘍蹶之感，俱在其中。」（《杜臆》，卷2，頁49）

評〈西閣夜〉：村落一經盜賊，衣物俱盡，而寒夜無衣更苦，故念之。譚云：「『爾』字妙，似與盜賊商量存亡，大是玩弄。」（《杜臆》，卷8，頁284）

評〈留花門〉：「胡塵踰太行，雜種抵京室」，猶之以毒攻毒，受害更甚。鍾云：「說盡客兵之害，千古永戒，曰『此物』，蓋厭惡至極。」（《杜臆》，卷2，頁61）

評〈病橘〉：此物不稔，玉食無輝。而當此減膳時，猶幸於君無損，此天意也，而吾愁罪及有司。……譚云：「念頭非為有司也，恐有司又罪及百姓耳。」又云：「末入『荔枝』，絕妙，正愁罪有司之意。」（《杜臆》，卷4，頁137）

以上評語皆王氏先行評判詩意，方錄鍾、譚之論於後。深入探討王氏所選詩評內容，可以發現皆是鍾、譚強調敘事之見，用以強調敘事詩的重要性。

敘事詩創造受竟陵派重視，鄔國評表示，中國的詩歌傳統雖以抒情為主，敘事詩並未因此而沒落。僅因相關文學理論不足，未能發展出系統論述，與抒情詩並駕齊驅。直到晚明竟陵派興起，鍾、譚方系統性梳理敘事詩的三項重點，鄔國平指出：

鍾、譚受到了當時風行的評點小說、戲曲較注重人物形象的刻畫和章法結構的布局這樣的批評方法的啟發，所以他們在總結敘事詩藝術經驗時也較多地着眼於闡述人物形象的塑造、詩篇結構的安排和細節描寫的作用。³⁸

竟陵派因應晚明小說與戲曲勃興之勢，在統整敘事詩理論時，注重人物形象與章法布局，提出詩家創作時，當留意形象塑造、結構安排、細節描寫三項特點。從《杜臆》徵引《唐詩歸》評語的內容推論，王氏主要認同鍾、譚敘事詩理論中，形象塑造部分。即詩家描摹見聞、刻劃人物時，須仿擬、直抒其中人物的情態、口吻，使讀者身歷其境。

以上述引文為例，〈彭衙行〉據王氏解釋，述說杜甫追憶往昔躲避戰亂時，曾受孫

³⁸ 鄔國平：《竟陵派與明代文學批評》（上海：上海古籍出版社，2004年9月），頁130。



宰（?-?）接濟而銘感五內，時於詩中表達感激之情。鍾惺謂杜甫在詩中多次申謝，不惜忘卻自家身分，使人得窺杜甫心境，知其為厚道之人。〈雨過蘇端〉乃杜甫雨後訪友之作，王氏云「一飯跡便掃」句，³⁹是杜甫向人乞食的潦倒寫照。鍾惺言此五字讀來，令人感慨杜甫境遇，生動傳達出詩人乞食的淒涼心境。〈西閣夜〉描述杜甫目睹盜賊打家劫舍的慘狀，王氏表示此詩生動寫出村民衣物全失，在寒夜中挨凍受苦的情狀。譚元春評「盜賊爾猶存」句，⁴⁰特別指出杜甫以爾字稱呼盜賊，彷彿讀者真與盜賊對峙，達到模擬人物的目的。

〈留花門〉描述朝廷引回紇兵入關的過失，王氏評曰此舉本欲以毒攻毒，協助朝廷平息安史之亂，實則於戰後令中原慘遭荼毒。鍾惺亦言，此詩道盡失策之害，尤其「隱忍用此物」句，⁴¹稱呼回紇為此物，表達詩人深沉的厭惡。讀者見此句，亦能從詩人的角度，看見胡兵侵擾的亂象。〈病橘〉描繪橘樹產量不豐，王氏認為杜甫具有仁人胸懷，恐官吏無法進貢柑橘，而遭朝廷懲處。譚元春提及，「奔騰獻荔支」一句，⁴²傳達杜甫不忍官吏受罪的心聲。使讀者見此詩，如杜甫般替官吏著急。

是知王嗣奭在評論杜詩之後，選錄《唐詩歸》詩評的目的，主要發揚杜詩敘事技巧的價值。透過詩人的視角，讀者彷彿身歷其境，親眼目睹戰亂的慘況、乞食的悲哀、人民的茫然、官吏的著急。雖然王氏未曾直接肯定竟陵詩學的此項主張，結《杜臆》和《唐詩歸》的詩評，依舊能看出王氏採納此說。

（三）部分認同

綜觀王嗣奭批評《唐詩歸》之見，甚少直接或正面贊同鍾、譚之說，顯然受錢、朱等人影響，大致抱持負面見解。但是在部分評語中，王氏臚列鍾、譚說法後，並未詰難其說，反而補充說明不足之處。表示鍾、譚解詩雖有瑕疵，亦不失為明達之見，尚能採納。如以下詩評所示：

評〈擣衣〉：鍾云：「二語一字不及擣衣，卻字字是擣衣，筆端深妙。假令下無擣衣字，讀者能解其為擣衣詩否？『用盡閨中力』，而君所聽乃『空外之音』，烏知擣衣之苦耶？」余謂此詩亦比，蓋臣事君，猶婦事夫。當為拾遺時，每欲進言，迫切悞惶。……君乃漫然視之，其悲不減於離夫之婦也。（《杜臆》，卷3，頁95）

評〈又觀打魚〉：「設網提網萬魚急」，鍾云：「『急』字盡情，令人有斷罟之思。」……「蛟龍改窟穴」、「鱸鮪隨雲雷」，殺機所感，令人神悚。然作詩本意，全在干戈兵革上起，盈城盈野，見者傷心，而不知暴殄天物，其痛一也。故至誠盡人之性，即能盡物之性，一視同仁，初無二理。（《杜臆》，卷4，頁

³⁹ [唐]杜甫：〈雨過蘇端〉，收入〔清〕彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷217，頁2271。

⁴⁰ [唐]杜甫：〈西閣夜〉，收入〔清〕彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷229，頁2497。

⁴¹ [唐]杜甫：〈留花門〉，收入〔清〕彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷217，頁2279。

⁴² [唐]杜甫：〈病橘〉，收入〔清〕彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷219，頁2307。



150)

評〈光祿坂行〉：鍾云：「妙在『暝色無人』下徑接『獨歸客』。……奧甚幻甚。」筆力所至，只憂賊，不暇憂墜，巧於形容。（《杜臆》，卷5，頁152）

評〈傷春五首〉：「敢料安危體，猶多老大臣。」，鍾云：「深憂長計。」余謂敢字最重，敢料安危而得其體者，猶多老大臣在，二句一意。任事有老大之臣，則臨危有死節之臣矣。（《杜臆》，卷5，頁183）

評〈晨雨〉：譚云：「此詩妙在句句皆晨雨。俗傳晨雨易晴，詩中皆易晴妙境，不說中而意象浮動其內。」……此亦比興，謂施小惠而無濟於窮者。（《杜臆》，卷9，頁332）

以上評語皆先引《唐詩歸》之語，王嗣爽復於其後綴以講評，補充鍾、譚說解未竟之處，或指出二人解詩不當所在。例如鍾惺評〈擣衣〉詩意，僅言此詩描述良人在外征戰，思婦擣衣時心中悲苦。王氏不反對如此說詩，卻認為杜甫隱射臣下欲諫君王而不得的焦急心態。又如譚元春論〈晨雨〉詩法，指出此詩句句不離晨雨之景，意象自然隱於字句之間。王氏亦未駁斥譚說，但額外說明此詩乃因物起興，暗謂朝廷偶施小惠於民，實無助窮者生存。足見這些評語實無缺失，只是王氏認為不夠全面或深入，尚未切合詩家本義。遂選入《杜臆》而補充說明，務使學詩者正確理解杜詩，並點出鍾、譚說詩的不足之處，對於矯正竟陵詩學亦有貢獻。

然而，深入檢視王嗣爽所選錄的詩評，能夠看出多數強調情境交融的重要性，此亦竟陵詩學的另一特色。鍾惺評論漢代〈滿歌行〉時，認為古來詩作的最高成就，不在於刻劃景緻，而是將詩人情致融入景觀，達到物我合一的境界。其云：「『天曉月移』，四字難堪，古人境語即是情語。」⁴³鄔國平解釋，此處的境語即為景語，強調情景交融的重要性。⁴⁴試觀以下例證：

評劉希夷〈江南曲〉：鍾云：「數詩寫景處多，然妙在情而不在景。」（《唐詩歸》，卷2，頁18上）

評宋之問〈壽陽王花燭圖〉：「可憐桃李樹，更繞鳳皇臺。」鍾云：「二句合說便有情景。」（《唐詩歸》，卷3，頁15下）

評張說〈代書寄吉十一〉：「口銜離別字，遠寄當歸草。」鍾云：「景中字字是情。」（《唐詩歸》，卷4，頁7下）

此三項詩作或詩句，本旨於刻劃景觀之佳處。但是鍾惺評論未及景色，反而重複指出情

⁴³ [明]鍾惺、譚元春：《古詩歸》，收入《續修四庫全書》集部第1589冊（上海：上海古籍出版社，2002年3月），卷5，頁412。

⁴⁴ 鄔國平於《竟陵派與明代文學批評》中提出竟陵派講求情景合一的創作主張，並進一步指出此種理論與後世王夫之（1619-1692）所提出的賓主說遙相呼應，因此鍾、譚詩說可視為王夫之理論的先聲。參氏著：《竟陵派與明代文學批評》，頁127。



的重要性，成為竟陵詩學的重點所在。

重新檢視以上詩評，可以發現鍾、譚論詩，主要聚焦在如何從詠景作中，得出詩家情致所在。值得注意的是，即使二人論詩未提及此項特點，王嗣爽亦會補充在後，顯示二家評詩見解一致。例如〈搗衣〉中「用盡閨中力，君聽空外音」之句，⁴⁵鍾惺表示二句表面描繪思婦用力搗衣的模樣，盼望良人能於沙場聞得聲音，但妻子思夫的心情躍然紙上，超出文字所能敘述的範圍。王氏雖另外提出以君臣代夫婦之說，亦是在景象中見臣下勸諫的焦急心態，不脫情境合一的理論。〈又觀打魚〉中「設網提綱萬魚急」句，⁴⁶鍾惺謂句中刻劃網中魚群急於逃生的景象，令人頓生戒殺之心，也是杜甫寄寓護生之意。王氏贊同其說，並補充道世人但知戰禍死傷無數，不知濫殺的後果亦使眾生受害。遂云杜甫之意不在單純觀看漁人捉魚，而是宣揚民胞物與的精神。〈光祿坂行〉之「暝色無人獨歸客」句，⁴⁷鍾惺僅評此句述景簡明卻似幻境。王氏補充因杜甫急於避難，無暇仔細關注風景如何，焦急、恐懼的心態溢於言表，景致成為心情的陪襯。

〈傷春五首〉的「敢料安危體，猶多老大臣」句，⁴⁸描述廣德元年（763）吐蕃軍隊直入長安，代宗（726-779）偕皇眷及眾臣出奔陝州（今河南省三門峽市陝州區）。⁴⁹鍾惺云此句寫老臣隨君王出逃，猶憂日後國家長遠之計，在一片倉皇奔走的場景中，傳達出臣下盡忠為國之心。王氏補充，此二句當一氣解讀，意即唯老臣敢於承擔重任，籌謀平亂之策。〈晨雨〉全詩從字句解釋，純然是一首詠物之作，描繪雨後清晨景致。譚元春認為杜甫未句句言及晨雨，字字卻皆是雨景。王氏不否認此說，但提出此詩借雨起興，意在抒發窮人得小惠，卻無濟於事的無奈。

足見王嗣爽在此選錄《唐詩歸》評語的動機，是接納竟陵詩學中情境合一之論。如〈又觀打魚〉與〈傷春五首〉二詩，鍾惺分別提出杜甫借景抒情，分別表露護生及憂國之思，得到王氏認同並附和其說。但是如〈搗衣〉、〈晨雨〉二詩，王氏並未全然肯定鍾、譚評語，亦不否認二人解詩得宜，只是另行表述自身見解。由此推論，王氏確實接納鍾、譚此項論述；只是若逢可商榷之處，便注己說於末，提供讀者不同的詮釋角度。

總而言之，王嗣爽依據鍾、譚詩說確切與否，將《唐詩歸》評語分為三類，表示接受程度高低。接受程度最高之詩評，王氏多數直批是字，代表此說準確無誤。此類評語的內容主要探討杜甫詩法，與如何正確解讀詩家意旨，顯示鍾、譚雖時常穿鑿解詩，在若干詩說上亦頗中肯，給予竟陵派客觀的評價。其次是王氏認同二人詩評，卻不正面肯定，反而列於自身見解後增強說服力。此類詩評的內容多數為鍾、譚論敘事手法的重要性，意即詩人創作須重視人物塑造，使讀者身歷其境。王氏選錄此類詩評，雖未直接肯定竟陵派此項主張，從他徵引的情況而論，確實接納此說。最末為部分認同，即王氏見

⁴⁵ [唐]杜甫：〈搗衣〉，收入[清]彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷225，頁2421。

⁴⁶ [唐]杜甫：〈又觀打魚〉，收入[清]彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷220，頁2314。

⁴⁷ [唐]杜甫：〈光祿坂行〉，收入[清]彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷220，頁2315。

⁴⁸ [唐]杜甫：〈傷春五首〉，收入[清]彭定求等編：《全唐詩》第4冊，卷228，頁2471。

⁴⁹ 仇兆鰲注此詩曰：「首章記吐蕃陷京也，上八敘寇至出奔，下四望代宗復國，憂亂傷春。」見氏著：《杜詩詳注》，卷13，頁659。



鍾、譚之說略有缺失，或可從其他角度解讀詩意，便在詩評之後綴以己說，補充《唐詩歸》的不足。這些詩評的內容多數論及情境合一之要，王氏雖別抒己見，亦不脫離此項主張的範疇。足以驗證《杜臆》的價值，不在附和錢、朱等人領導的主流見解，而是能夠以客觀角度，重新檢視《唐詩歸》和竟陵詩學的價值，具有獨立的文學評論地位。

四、結語

《杜臆》是明末清初的杜詩評註本之一，不僅發揚該時期興盛的以意逆志評詩法，並且於評註中多次引述和褒貶前人見解，藉此闡述王嗣爽自身觀點或糾正前人。在《杜臆》收錄的前人詩評中，又以鍾惺與譚元春所代表的竟陵派觀點居多。根據筆者分析結果，王氏將竟陵派詩學理論大致分成《唐詩歸》選錄標準與創作技巧兩部分，依據二者在晚明詩壇所造成的影響，分別給予貶抑與採納的評價。顯示《杜臆》雖然多次引用《唐詩歸》評註，並不足以作為王氏全然認同竟陵派理論的例證，反而可以發現王氏有意統整鍾、譚的詩歌評註得失，釐清正確的杜詩詮釋觀念。

此種現象產生實際上並非出自王氏的個人見解，而是與明末清初的總體文學批評趨勢有關。若吾人檢視明末清初時期詩壇大家如錢謙益、朱彝尊的著作，可以發現此時期文人將竟陵派詩學視為明代滅亡的原因之一，促使批判鍾、譚言論或《詩歸》，成為此時期的文學批評共識。因此《杜臆》多次徵引《唐詩歸》評註並進行批判的情形，因王嗣爽欲藉此矯治明末清初詩壇受竟陵派影響所遺留的弊端。

本文的另一論述重點，在於分析《杜臆》評論竟陵派的觀點是否受到明末清初思潮影響，抑或能夠跳脫時代風氣而另闢蹊徑。明末清初詩壇受到錢謙益與朱彝尊等大家主導，因此對於竟陵派理論採取全面否定的評論立場。綜觀《杜臆》中王嗣爽對於鍾、譚評註所進行的論述，顯示王氏的評論立場無論客觀與否，大致受到該時期的主流思潮影響。例如在王氏所提出的貶抑細目中，鍾、譚為搜求古人詩句中的微言大義，時有穿鑿解詩或刪改字詞的現象產生。相似評論亦可參見錢謙益、顧炎武等人著作，顯示此時文士已察覺此項理論所產生的弊病，試圖矯正時人觀念。然而在局部選詩方面，歷代選本所選錄的詩歌性質、風格受到編纂者的見解左右，無法於各方面盡如人意。鍾、譚所編選的《唐詩歸》採取追求奇理別趣的標準，並未全數收錄古人組詩，但此種選詩方式自明末以降廣受文士批判。而王氏雖於《杜臆》中承認詩歌選本編纂不易，依舊站在時代主流立場批評鍾、譚局部選詩的作法，足以驗證《杜臆》的文學評論觀點受時代潮流影響無疑。

但是《杜臆》的價值不是附和前人，或是盲從當時的主流見解，而是依據《唐詩歸》詩評確切與否，以接受的程度高低分為三類，重新歸納竟陵詩學的優點。接納程度最高的評語，即王嗣爽確認鍾、譚說詩無誤，便以是、良然肯定其說。此類評語主要論述杜詩詩法，從用字遣詞、誦讀韻律闡發詩意，受到王氏直接認可。即便王氏曾指責二人說詩穿鑿，亦未如錢、朱等人全盤否定，仍客觀評論鍾、譚詩論。其次為王氏採納《唐詩



歸》詩評，卻不肯定鍾、譚之說，只徵引在自身見解之後，用以增加可信度。此類詩評多數是鍾、譚論敘事詩的重要性，特別居焦在塑造人物形象。王氏雖未正面肯定此說，從他徵引這些評語的動機推論，應採納此項論點。最後是鍾、譚之見有瑕疵、說解不足之處，王氏並未否定、詰難，僅於評語後補充說明，或申明己見，提供讀者不同的解讀方式。此類詩評聚焦探討情境合一的重要性，王氏的補充雖與鍾、譚不盡相同，依舊遵循此說的論點。

由此可見，《杜臆》的價值不僅在於針砭竟陵派流弊，更重要的是王嗣爽能夠於部分觀點中脫離時代思潮，採納竟陵派的詩學貢獻。在以錢、朱領導的詩壇主流中，具備客觀的評論意義，足以發揚明末清初所強調的歸結前代詩學功能，同時展現獨特的文學批評價值。透過本文比較《杜臆》與《唐詩歸》，另輔以明、清相關評註本的對照，當有助於吾人了解《杜臆》的時代意義，並且深入認識竟陵詩學主張。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔明〕王嗣奭：《杜臆》，臺北：臺灣中華書局，1986年11月。
- 〔明〕許學夷著，杜維沫校點：《詩源辨體》，北京：人民文學出版社，1998年2月。
- 〔明〕黃生：《杜詩說》，收入諸偉奇主編：《黃生全集》第2冊，合肥：安徽大學出版社，2009年8月。
- 〔明〕鍾惺、譚元春：《古詩歸》，收入《續修四庫全書》集部第1589冊，上海：上海古籍出版社，2002年3月。
- 〔明〕鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，收入《續修四庫全書》集部第1590冊，上海：上海古籍出版社，2002年3月。
- 〔明〕顧炎武：《日知錄》，收入《顧炎武全集》第19冊，上海：上海古籍出版社，2011年12月。
- 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳註》，臺北：文史哲出版社，1985年9月。
- 〔清〕永瑤、紀昀等：《景印文淵閣四庫全書總目》，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。
- 〔清〕朱彝尊：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1998年2月。
- 〔清〕宋荦：《漫堂說詩》，收入〔清〕丁福保編：《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971年12月。
- 〔清〕李重華：《貞一齋詩說》，收入〔清〕丁福保編：《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971年12月。
- 〔清〕沈德潛：《說詩碎語》，收入〔清〕丁福保編：《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971年12月。
- 〔清〕周亮工：《賴古堂尺牘新鈔》，臺北：臺灣中華書局，1972年11月。
- 〔清〕張廷玉等：《明史》，臺北：鼎文書局，1975年6月。
- 〔清〕彭定求等：《全唐詩》，臺北：明倫出版社，1971年10月。
- 〔清〕鄒漪：《啓禎野乘》，收入周駿富編：《明代傳記叢刊》第127冊，臺北：明文書局，1991年1月。
- 〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》，收入周駿富編：《明代傳記叢刊》第11冊，臺北：明文書局，1991年1月。

二、近人論著

- 余嘉錫：《四庫全書提要辨證》，臺北：藝文印書館，1957年。



《東吳中文線上學術論文》第五十二期

- 孫立：《明末清初詩論研究》，廣州：廣東高等教育出版社，1999年3月。
- 孫微：《清代杜詩學史》，濟南：齊魯書社，2004年10月。
- 張家壯：〈回歸與超越：《杜臆》與「以意逆志」法〉，《福州大學學報》（哲學社會科學版）2008年第1期，頁67-72。
- 陳美朱：〈論《詩歸》中的別趣奇理——兼論鍾、譚選詩與論詩要旨的落差〉，《中國文哲研究通訊》第3期（2003年9月），頁109-128。
- 陳美朱：《明清唐詩選本之杜詩選評比較》，臺北：臺灣學生書局，2015年4月。
- 楊海建：〈王嗣奭《杜臆》版本考〉，《首都師範大學學報》，（社會科學版）2008年第6期，頁111-117。
- 鄔國平：《竟陵派與明代文學批評》，上海：上海古籍出版社，2004年10月。
- 錢鍾書：《談藝錄》北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年1月。

The Gains and Losses of the Selection of Du Fu's Poetry in *Tang Shi Gui* in *Du Yi*

Ho, Ting-yi

Abstract

Du Yi is one of the important commentaries on Du Fu's poetry in the late Ming and early Qing Dynasty. The Qing dynasty Qiu Zhaoao quoted a large number of annotations when he wrote *Du Shih Siang Jhu*, and praised that this book, compared with the commentaries of past dynasties, can carry forward the most poems of Du Fu. Taking a comprehensive look at the characteristics of *Du Yi*, the author Wang Sishi not only uses intentions against will to comment on Du Fu's poetry, but also includes predecessor poem reviews for praise and criticism. In the commentaries quoted in *Du Yi*, the poems of *Tang Shi Gui* written by Zhong Xing and Tan Yuanchun were rated as the master. It can be inferred that Wang Sishi should agree with Jingling School of poetry. However, reviewing Wang Sishi's comments on Zhong and Tan's opinions shows that he divides Jingling School's poetry into creation skills and selection criteria, and according to the influence of the two on the interpretation of poetry, gives two types of evaluations, depreciation and acceptance. Therefore, the phenomenon of *Du Yi* quoting *Tang Shi Gui* is not that Wang Sishi fully agrees with the Jingling School's viewpoint, but because he wants to correct the malpractice caused by the influence of Jingling School in the poetry style of the late Ming Dynasty with the help of commenting Zhong and Tan's annotation.

Another key point of this article is to explore whether *Du Yi* is affected by the synchronicity of literary criticism, or whether it is separated from the mainstream of the times and has unique value. In the late Ming and early Qing dynasties, the poetry world was led by Qian Qianyi and Zhu Yizun, so most of the literati commented on the Jingling School uphold the position of comprehensive criticism; and Wang Sishi was in this period, and he was not



immune to this trend of thought. However, the value of *Du Yi* is not to echo the views of the times, but to accept the creation theory of the Jingling School from the perspective of the development of poetry in the past. Therefore, compared with the mainstream of poetry represented by Qian and Zhu, *Du Yi* can make a relatively objective summary of Jingling School's poetics. Through the study of this article, it should help us understand the value of literary criticism of *Du Yi* and have a deeper understanding of Jingling School's poetics.

Keywords: Du Fu's poetry, Wang Sishi, Jingling School, *Du Yi*, *Tang Shi Gui*

試論清代楚辭學之詮釋典範

——以王夫之《楚辭通釋》、戴震《屈原賦注》 為對象

詹詠翔*

提 要

本文選擇清代《楚辭》學名家：王夫之與戴震，藉由「詮釋模式」理論，剖析《楚辭通釋》與《屈原賦注》在深層詮釋脈絡上的差異。在「詮釋目的與態度」方面，確認王氏以「言志達情」為目的，採「相對主觀」態度進行詮釋；而戴氏則以「發掘屈原《楚辭》之至純」為目的，採「相對客觀」詮釋。在「真理本質與文本型態觀」方面，王氏秉持「詩道性情」之原則，視《楚辭》為屈原與個人宣發合乎天理之真情，並重視其情與景之相生關係；而戴氏則重視「聖人之道」的探求，視屈原《楚辭》為「聖人原意」。在「詮釋原則與操作方法」方面，王氏採「意注結合」原則，發展出「本事求情」、「時事考證」、「章句安排」、「孤心相髣」與「玄言之旨」等方法；而戴氏則以「觸事廣類」為原則，發展出「參互考驗，博徵其材」、「約守其例，實事求是」等方法。

關鍵詞：王夫之、《楚辭通釋》、戴震、《屈原賦注》、詮釋典範、詮釋
模式

* 國立成功大學中國文學系博士生。



一、前言

王夫之(1619-1692)，字而農，號薑齋，又字壺，生於明清鼎革之際；於明亡前後，多方奔走，冀希為國效力；鄧顯鶴(1778-1851)言道：「先生刻苦似二曲，貞晦過夏峰，多聞博學，志節皎然，不愧顧、黃兩先生。」¹則船山勇力智識，可與顧炎武、黃宗羲等名家媲美；而其家國忠貞，相較顧炎武諸人雖隱遁不仕，然名滿天下來看，王夫之不只在學問上成就傲視群賢，操守上更是值得肯定。戴震(1724-1777)，字東原，生於雍正年間；其時家境已衰敗，幼年無以就學，幸得族人支持，十七歲時便在學術上展現其博通古今、詳於考覈之志趣。然雖生於治世，但科場始終崎嶇，其間南北奔走，卻著作等身，最終成就其博學多聞、中外兼治的學術名聲。

王、戴二人成長時空不同，然對於《楚辭》有著共同的熱情。夫之著作等身，於經史文學無不涉略，《楚辭通釋》之撰寫，始於晚年隱居石船山之際，彷彿有意將一生動盪融入其中，為個人生命寫下註腳；與夫之不同，東原自廿九歲(1751)始，便著手注《騷》；卅歲之際，即完成七卷《屈原賦》。其間生活日益潦倒，甚者「家中乏食，與麵鋪相約，日取麵屑為饗餐」²，處境艱難下，仍堅持完成注疏，人生多艱，促使戴震對屈原有更多的認識。

以今日觀之，王、戴二人注《騷》事業，皆可稱得上有清一代重要的《楚辭》學著作；而鑑於二人皆學識淵博，生平涉略之學問領域豐富且深刻，面對屈原及《楚辭》，其間的詮釋活動是否有其異同可論處？值此，筆者參照顏崑陽所提出的「詮釋模式」理論³，以之分析《楚辭通釋》與《屈原賦注》，由二者的模式確立與差異分析，進一步討論王、戴的「詮釋目的與態度」，以及二書呈現的「真理本質」與「文本型態」，最終處理二人的「詮釋原則」與「操作方法」。

然分析王夫之《楚辭通釋》，以及戴震《屈原賦注》二書之詮釋模式前，需先簡要說明筆者參照之「詮釋模式」如何生成，緣何採用。中國傳統詮釋的對象，首先由經學領域發起，其效用擴及後世文、史、哲各領域；而傳統詮釋的起始點則在漢代：在歷經

¹ 梁啟超：《中國近三百年學術史》（臺北：五南出版社，2013年10月），頁110-118。

² [清]段玉裁，〈戴東原先生年譜〉，《戴震全集》（北京：清華大學出版社，1991年4月）第6冊，頁3394。

³ 「詮釋模式」一詞，乃顏氏於《東華漢學》第29期，以〈漢代經學所開顯二種「詮釋典範」及其在現代人文學的應用〉為題所詳細介紹者。顏氏長期關心中文學界「遠離傳統學術」的學風，對於「逕自套用西方論述以說明中國傳統學術」的風氣有所批評：「近百年來，中國古典人文學術的發展軌跡是：從『反傳統』到『遠傳統』；從『文化主體失位』到『經典詮釋失能』；從『中體西用』到『中西本末倒置』。很多人文學者盲目套用西學以詮釋中國古典文、史、哲諸學，而形成不少偏識謬說……」即此，顏氏主張「內造建構」，深入傳統文化經典，提取文本內在所涵具人文之學的本體性、結構性、功能性、規律性，以及人文學知識之本質論、方法論的「普遍性」意義，並轉換為「現代化」的學術話語，彰顯屬於東方人文傳統的思考脈絡。詳見顏崑陽：〈漢代經學所開顯二種「詮釋典範」及其在現代人文學的應用〉，《東華漢學》第29期（2019年6月），頁1-48。



試論清代楚辭學之詮釋典範——以王夫之《楚辭通釋》、戴震《屈原賦注》為對象

秦火兵燹洗禮後，文獻的整理，成為一統天下的漢帝國重要的學術任務，即此造就目錄、校勘、版本、輯佚、訓詁諸學問的產生，伴此而來的議題諸如「作者的確認」、「作品的原貌」、「創作的時間」等等，成為梳理文獻的必然課題；而對此等議題的不同見解，則催生出詮釋文獻時的一套合理結構，即「原作、原意、原貌」。⁴據此而有之「詮釋模式」實際運用，可參考顏崑陽針對漢代經學之研究，礙於篇幅，於茲不論。⁵由其分析結果，除證明中國傳統詮釋活動，有其異於西方詮釋學的專屬結構外，也間接證明本文以「模式結構」的角度，分析清代王夫之《楚辭通釋》、戴震《屈原賦注》，有其理論可行性。

為使後續討論易於理解，在此先以表格呈現二書在諸面向之要點；此外，因「真理本質觀」牽涉到較多的哲理溯源，表格中雖與「文本型態觀」並陳，但實際書寫則析分為獨立的兩節：

	王夫之《楚辭通釋》	戴震《屈原賦注》
釋目的與態度	<p>詮釋目的：「達情」為主。藉由注解《楚辭》達「屈子之情」，然而實際上更是達「一己之情」。</p> <p>詮釋態度：相對主觀。將個人生命體驗，對應到《楚辭》文本的詮釋中。</p>	<p>詮釋目的：以發掘屈原、《楚辭》所具有的「至純」性。</p> <p>詮釋態度：相對客觀。視屈原為「準聖人」、《楚辭》為「準經書」，注《騷》過程即是不斷往儒家經典靠攏的過程。</p>
理本質與文本型態	<p>真理本質觀：《楚辭》作為詩歌體裁，其作者或詮釋者面對身世、家國、君臣、奸小等所生之情，必契合於天理道德之善，此即「詩道性情」；且唯有「導情以正」者方為「真情」。</p> <p>文本型態觀：既然詩歌要求「展現性之真情」，則「情」以及與之緊密關聯之「景」，二者關係如何妥適安排，成為焦點所在。</p>	<p>真理本質觀：《楚辭》有足資發掘之「聖人之道」，需「曲盡物情」、「游心物先」以求之。</p> <p>文本型態觀：「偏采群說，辨其是非」為要，以求極大化地「接近聖人原意」。</p>
釋原	<p>詮釋原則：「意注結合」為原則。「意」者乃「文學詮釋」，藉由王夫之個人理解，還原屈子、《楚辭》之相髣情</p>	<p>詮釋原則：「觸事廣類」，多方涉獵，旁涉遺經雅記相關訊息，經過仔細汰擇後，擇其合致同趣者運用之。</p>

⁴ 誠如龔鵬程所言，「原作」、「原意」、「原貌」所形成的詮釋結構，「一切閱讀與理解的活動，都要納入這個框架中，才能進行。」這也是後世在詮釋各類經典、文獻時，必然觸及的論題，以《楚辭》而言，「原作」探究的是對屈原個人生平的挖掘，考究其時代背景；「原意」則牽涉到如何藉由文本詮釋策略，展現屈原個人情志；至於「原貌」則是考究文本字、詞、句的正確性。詳見龔鵬程：《文化符號學》（臺北：臺灣學生書局，1992年8月），頁8-24。

⁵ 詳見顏崑陽：〈漢代經學所開顯二種「詮釋典範」及其在現代人文學的應用〉，頁12-13。



則與操作方法	<p>意；而「注」者乃「言事考定」，由訓詁、名物、章法之考定出發，到結合歷史、傳說、文化等可考之事來解釋文本。</p> <p>操作方法：其一，由「注」出發者，如「本事求情」、「時事考證」、「章句安排」；其二，由「意」出發者，如「孤心相髣」、「玄言之旨」。</p>	<p>操作方法：其一，「參互考驗、博徵其材」即針對文本，無一不注不考的態度，務求材料之廣博；並以此為基礎，相互查驗，以求得最適合之釋義。其二，「約守其例、事實求是而不尚墨守」即經過汰擇，保留有益於儒道之菁華，以言簡意賅、焦點清晰為要；並修正錯誤，展現「實事求是」的治學價值。</p>
--------	---	---

二、論釋目的與態度

從基本體制觀察，《楚辭通釋》、《屈原賦注》皆是「注經體」的廣義運用，即結合文獻文本，針對特定字、詞注釋說解；然而二書亦帶有章句色彩，褪去漢代章句之學的師法、家法等議題，仍保留有「離章析句，辨明章旨」的操作模式。⁶然而仔細推敲，二書在實際注解活動裡，持有的目的與態度，實有不同之處。

雖說清代的學術主流為考據學，但此一風氣的成形是漸次發生的。⁷王夫之所處時期，整體的學術風向，是擯斥王學的階段，王學之敝，流為狂禪，聖人可自我認定，尋歡作樂者無碍於菩提路；王夫之與其同時期學者，基本上是處於批判王學無根之談，而力求有用於世的道路上。因此，「經世致用」是此一時期的思想主流，如顧炎武（1613—1682）在魯王敗績後，欲赴海上通鄭氏，中晚年更是遍遊春、晉、齊、豫、燕、代、淮、浙等地，考察地貌形勢、民風物產，以資來日新朝復起，有用於世；至於黃宗羲（1610—1695），亦曾糾聚同里子弟數百人，隨諸軍畫江而守，人稱「世忠營」；王夫之則於國變之後，跟隨桂王遷徙於肇慶、桂林、南寧間十餘年，處南明朝廷，獻一己之力，幾次陷於黨獄，幸得脫身。上述顧、黃、王諸人，將親身體驗形諸文字之中，即是

⁶ 倘若由訓詁學角度出發，文獻詮釋的不同類型，在《楚辭通釋》與《屈原賦注》中皆多少相互採用，除前述「傳注」與「章句」的運用外，二書也具有「音義」、「集解」，甚或「義疏」、「補注」等操作手法，若硬性以某種類型定義之，則一方面枉顧事實，另一方面也無必要；故此處以「注經體」一詞為代表，其基本概念是「以今語釋古語」，溝通古今語言，並說解、闡發文本的內容、情志。

⁷ 清代學術思潮，實承晚明而來，其時王學大盛，而朱學亦不乏學者支持；王學者流，如孫奇逢（1585-1675）、李中孚（生卒年不詳）、黃宗羲（1610-1695），而朱學者流，有陸世儀（1611-1672）、張爾岐（1612-1678）、張履祥（1611-1674），兩派之間，未有水火不容之勢，基本上王學較盛。然而隨著南明政權失敗，遺民身份的確定，學術思潮也改變，新一代之學者，如顧炎武（1613-1682）、黃宗羲（1610-1695）、王夫之（1619-1692）等，重視「應用的而非理想的」，抱經世之志，懷不世之才，成名於當世；這批學者，由於多親身經歷清兵南下，復參與南明政權，普遍強調經世致用，重視實務經驗，且多尚勇武精神。而其中，王夫之息交絕遊，竄伏山谷之間，數十年一日，可謂空前絕俗者。重實務、求致用之思潮，在一定程度上開創了清代考據之風。而伴隨清潮高壓統治，經世致用最終轉入故紙字堆中；然考據學並非無一用處，其本身即體現一定的科學態度，實事求是的精神。



經世致用的最佳證明。相較而言，戴震所處的乾、嘉時期，文網甚嚴，在政府有意引導下，學者普遍將時間精力投入訓詁考證中，「致用為先」的觀念不復存在。明白上述背景，便可較好理解王、戴二人，在《楚辭通釋》與《屈原賦注》中呈現的「詮釋目的」與「詮釋態度」。

（一）《楚辭通釋》

《楚辭通釋》之〈序例〉首條有言：「今此所釋，不揆固陋，希達屈子之情於意言相屬之際。」⁸短短數語，道出王夫之注《楚辭》之目的乃是「達屈子之情」。然「情」者何也？夫之雖未詳說，然藉《詩廣傳》之「達情」說，可窺其一二：

詩言志，非言意也；詩達情，非達欲也。心之所期為者，志也；念之覲得者，意也；發乎其不自己者，情也；動焉而不持者，欲也。意有公，欲有大，大欲通乎志，公意准乎情。⁹

此處夫之開宗明義，首論詩歌文學存在之目的，即是「言志」、「達情」。然「志」、「情」者何？夫子藉由「意」、「欲」辨而分之。「志」，是內心期待有所為者，乃「未有事而豫定者」、「事所自立而不可易者」¹⁰，它不必然是觸事而發，或能先存於心，然一旦確立則不可移易；相反地，「意」則不然，它是心所偶發，因一時有感且成於私。至於「情」，則是出乎不自己者，即所謂「機」，是「與世界觀面相遇，即當下與之通達其情」¹¹者；與「欲」不同，「情」並無私心介入，故物來即應之，而「欲」則起於私念，起心動念時即難以把持。當然，「意」、「欲」並非全然為私為小，有謂「公意」、「大欲」，即與普遍人性有關聯者，凡在「公意」、「大欲」的前提下，即宣告「志」、「情」實可合一。

就目的而言，夫之所言「達屈子之情」，實是「言屈子之志」，此情此志，必然為公為大，具有誠正、非私的道德屬性，這點對處鼎革之際的夫之，提供一個共感共鳴之詮釋空間，即「達一己之情」；此亦是歷代注《騷》者繼往不絕的原因所在。就態度而言，王夫之並非是站在「神聖性作者」¹²的觀點上詮釋《楚辭》，反而更像是藉由解剖文本，探求「意言相屬」之間的屈子面貌：一方面，夫之抨擊王逸釋《楚辭》引伸過當，超出常理，致使前後言論「可以為此」、「可以為彼」，這種對前人詮釋的批判，說明夫之不滿足於前注，決定重新建構屬於「個人觀點」中的屈原；另一方面，「王夫之批評王逸」

⁸ [清]王夫之：《楚辭通釋》，《船山全書》（長沙：岳麓書社，1996年2月）第14冊，頁207。

⁹ [清]王夫之：《詩廣傳》，《船山全書》第3冊，頁325。

¹⁰ [清]王夫之：《張子正蒙注》，《船山全書》第12冊，頁189、258。

¹¹ 曾昭旭：《王船山哲學》（臺北：里仁書局，2008年3月），頁103。

¹² 如《禮記·樂記》：「作者之謂聖，述者之謂明。」在這種觀念下，作品的所有權是開放給任何人，而任何參與作品的活動（如傳頌、注解者）亦是神聖的；同樣，作者也被視為神聖的，而作者之意，一定是包孕眾多意義以待解釋。但若追尋「一個正確解釋」，則此一神聖性便喪失，因為在此一前提下，將沒有任何人的解釋可以勝過他人，「一個正確解釋」僅屬於詮釋者個人。詳見龔鵬程：《文化符號學》，頁22。



的事實，間接承認釋《騷》活動，容許「非神聖者」介入《楚辭》而再創作（或說再詮釋）。

綜觀前論，《楚辭通釋》之詮釋目的，表面上是「達屈子之情」，實際上亦是「達一己之情」，這關聯到詮釋者——即王夫之個人經驗，進一步類比對照在屈原的《楚辭》文本中；也因此，夫之的詮釋態度必然是「相對主觀」¹³，即以個人體驗，在《楚辭》相對應的文本中，「適當」地脫離文本而創造性地詮釋。

（二）《屈原賦注》

戴震自言：「予讀屈子書，久乃得其梗槩。」¹⁴所謂「得其梗槩」，極可能體現在注書方式的調整。依《屈原賦注》的成書歷程來看，汪梧鳳首次見之，是乾隆十七年（1752），其時戴震卅歲，而是書刊刻於乾隆廿五年（1760），則其時戴震卅七歲；然戴震著手注書之時間，文獻未載。就戴震廿七歲《爾雅文字考》十卷成書，其自序言「憚心於茲十年」來看，自戴氏十七歲始有志聞道，潛心訓詁，留意小學以來，致力於鑽研《說文》、《爾雅》、漢儒傳注，以及完成《籌算》、《六書論》、《考工記圖注》、《轉語》以及《爾雅文字考》等書，推測戴震注《騷》，最遲應在廿七歲開始。如此算來，廿七至卅七歲這十年，《屈原賦注》方得成書刊刻，其間注書標準的修正、引證材料的取捨，以及個人見解的成長等，正可證明其態度與目的，唯此牽涉到《屈原賦注》的具體操作，容後再論。在此僅就《屈原賦注》之自序說明：

予讀屈子書，久乃得其梗槩，私以謂其心至純，其學至純，其立言指要歸於至純。二十五篇之書，蓋經之亞。……今取屈子書注之，觸事廣類，俾與遺經雅記合致同趣……。¹⁵

這段表白明確地點出戴震撰寫的目的，在於使屈子書與「遺經雅記合致同趣」，背後的道理，應指在通曉屈原、《楚辭》的前提下，發掘其人、其文所具有的「至純」，即儒家經典所彰顯的聖人風範，此足以供後人「明其學」、「覩其心」，得其「梗槩」。戴震不同於王夫之，他是站在「作者神聖觀」的立場來看待屈原與《楚辭》，而《屈原賦注》在成書過程，即是一個不斷往儒家經典靠攏的過程，戴震視《楚辭》為「經之亞」，它

¹³ 對此，或有針對〈九歌〉、〈遠遊〉諸篇旨，夫之並未從「個人角度」闡釋之疑；確實，夫之看待〈九歌〉諸篇，是站在相對「客觀」的角度，而得出「頌神」之旨趣，故言「舉無叛棄本旨，闡及己冤」，然夫之也明確指出「不謂必無此情（按：指屈原藉〈九歌〉託以諷諫之情）」、「依戀君父，怨排合離之意致，自溢出而莫圍」，因此，情志呼應的「主觀」感受是有存在的。再者，王夫之反對「均情」之論，從而提出「應幾」之說：「人但需誠於其當下之情，即可當幾直通全體之性；而於此當前一幾言，此情亦即與性不二矣。」換言之，人之情性不是石頭，而應能隨天地形色變化，做出相應的反應。對照「取本事以求情」來看，即表明屈原在情性上的多樣性，絕非王逸者流，以「香草美人」、「忠君愛國」等說法可以一律概括。而這種情性的解釋，適用於面對〈遠遊〉時，王夫之「主觀」地以內丹修鍊詮釋的空間。詳見〔清〕王夫之：《楚辭通釋》，《船山全書》第14冊，頁243。曾昭旭：《王船山哲學》，頁103-105。

¹⁴ 〔清〕戴震撰，孫曉磊點校：《屈原賦注》（上海：上海古籍出版社，2018年11月），頁4。

¹⁵ 〔清〕戴震撰，孫曉磊點校：《屈原賦注》，頁4。



試論清代楚辭學之詮釋典範——以王夫之《楚辭通釋》、戴震《屈原賦注》為對象

是具有「準經書」的資格，而屈原身為第一創作者，隱然有著「準聖人」的形象。正如《禮記》言道：「作者之謂聖，述者之謂明。」¹⁶戴震自許為「述者」，所欲揭示者乃是「作者」，即「準聖人」屈原之「至純」之心，不得不廣徵其材、實事求是，以求有「相對客觀」的「準聖人原意」，這正是戴震的「詮釋態度」。

三、真理本質觀

就文學領域而欲談論其「本質」，實際上是有困難的，畢竟人文乃創造性產物，從生成之際，便無「絕對的本質」。即此，唯有各自探討王夫之、戴震二人在詮釋《楚辭通釋》與《屈原賦注》之時，持有的觀點為何，方能得知；而此一觀點，必然與前論「詮釋目的」、「詮釋態度」有所關聯。

王、戴二人詮釋的對象皆是屈原之《楚辭》，就「真理本質」而論，相同處在於二人皆在「還原屈子面貌」，即屈原與《楚辭》其「存在本身」所代表的人格精神與價值。而相異處在於，王夫之看重的是此一人格精神與價值，在「詩道性情」觀點下之體現；而戴震看重的則是此一人格精神與價值，隱含著恆常不變的「聖人原意」。上述兩種認知的成因，實有其源頭可論。

（一）《楚辭通釋》

承前所論，「達情」作為王夫之《楚辭通釋》的詮釋目的，「情」字背後的相關理論，便是窺見是書「真理本質」的憑藉；然而《楚辭通釋》作為注《騷》作品，實以「實踐」為重，較難統整出具體系的「理論」。即此，筆者綜合王夫之在詩學方面的研究，並溯源其經學理論，以利理解。

綜觀王夫之的思想研究，乃以《易經》為基礎而來。其針對《易》而有的「道器」觀，一反傳統地強調器之「實在論」：

在船山看來，「器」乃最基本之實有，「道」只表「器」之功能、性質及關係等，故「道」可說是「器之道」，而「器」不可說是「道之器」也。此是船山「實在論」觀點之明顯證據。¹⁷

一切形器之能生成與能具用，即是所謂「道」之所指。依此，可知船山以為，吾人所以能有一「道」觀念者，乃以形器之實有為條件，「道」本身自非「形器」，然若全無形器，則「道」觀念無由出現，此所以謂「道與器不相離」也。¹⁸

¹⁶ [清]孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》（北京：中華書局，2014年5月）下冊，頁989。

¹⁷ 勞思光：《新編中國哲學史三卷下》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年10月），頁516。

¹⁸ 勞思光：《新編中國哲學史三卷下》，頁518。



「道器合一且重器」的思考，進一步發展成「乾坤並建」的理論¹⁹；也因此，大千世界在夫之眼中，乃一「落實的世界」，具有「生成化育」之道德價值。²⁰即此，夫之認為人性乃是具有實踐、發展的可能，而其中關鍵，便在「情」字：

心者，函情、性、才而統言之也。才不易循乎道，必貞其性。性之不存，無有能極其才者也。性隱而無從以貞，必綏其情。情之已蕩，未有能定其性者也。情者安危之樞，情安之而性乃不遷。²¹

心，統性情者也。但言心而皆統性情，則人心亦統性，道心亦統情矣。……人心括於情，而情未有非其性者，故曰人心統性。道心藏於性，性抑必有其情也，故曰道心統情。性不可聞，而情可驗也。今夫情，則迥有人心道心之別也。喜、怒、哀、樂，人心也。惻隱、羞惡、恭敬、是非，道心也。斯二者，互藏其宅而交發其用。²²

此處可見，夫之推尊「情」的命題，視之為「安危之樞」，其精神實一脈相承自《易》中「實在論」。再者，「心」、「情」、「性」之辨，已觸及「詩道性情」之哲學概念：性、情皆源自心，然而彼此並不兩判，所謂「人心」即是「情」、「道心」即是「性」，因此「性亦統情、情亦統性」，兩者唯一的差別，在於「性不可聞」而「情可驗」，一幽一明是也。順此而論，喜、怒、哀、樂諸多情感，必然具備惻隱、羞惡、恭敬、是非等仁、義、禮、智之美德；換言之，以「道心」為準之「人心」，方可謂人之「真情」。故夫之又言：「道心終不離人心而別出，故可於情說心。」²³這與《詩廣傳》中所謂：「《詩》之教，導人於清貞而蠲其頑鄙。」²⁴相互闡發，強調「詩歌傳遞之真情必合乎道德之美」，而「詩道性情」之理論也初步成形。²⁵

在「情性」相結合之前提下，王夫之主張：「聖人者耳目啟而性情貞，情摯而不滯，已與物交存而不忘，一無蔽焉。」²⁶故王夫之反對「匿情」，而主張「達情」：

匿其哀，哀隱而結；匿其樂，樂幽而耽。耽樂結哀，勢不能久，而必於旁流。旁流之哀，惻慄慘澹以終乎怨；怨之不恤，以旁流於樂，遷心移性而不自知。²⁷

¹⁹ 「乾坤」即「陰陽」，即「太極」。在「道器合一」的觀點下，太極之陰陽二者乃「道」之內容，二者不可偏廢；而陰陽合運，消長不息，即是「器」，乃一生化不息的運動。詳見勞思光：《新編中國哲學史三卷下》，頁 526。

²⁰ 王夫之此說形成的原因，即可能是針對宋明儒學面對世變，傾向內省而無所作為而來；也有著返回傳統儒家對於現世「人文化成」積極理想在內。這種態度不僅是夫之，同時期學者如顧炎武、黃宗羲等，也重視變局下的人心教化，而「經世致用」正是此一態度的具體表現。

²¹ 〔清〕王夫之：《尚書引義》，《船山全書》第 2 冊，頁 366。

²² 〔清〕王夫之：《尚書引義》，《船山全書》第 2 冊，頁 261-262。

²³ 〔清〕王夫之：《讀四書大全說》，《船山全書》第 6 冊，頁 572。

²⁴ 〔清〕王夫之：《詩廣傳》，《船山全書》第 3 冊，頁 325。

²⁵ 此處所謂「初步形成」，實是夫之對於詩歌之「情」，有著更複雜深刻之理解、考察，為免失卻本文焦點，在此不宜一一介紹，而僅針對與論題有關者說明。

²⁶ 〔清〕王夫之：《詩廣傳》，《船山全書》第 3 冊，頁 384。

²⁷ 〔清〕王夫之：《詩廣傳》，《船山全書》第 3 冊，頁 299。



試論清代楚辭學之詮釋典範——以王夫之《楚辭通釋》、戴震《屈原賦注》為對象

夫之認為，若是強抑哀樂，終將不免「耽樂結哀」，糾結耽溺於哀樂之情中，最終「慟慄慘澹」，流於虛妄之非情，而形成怨恨，反而無端追求佚樂，傷害本性，則道德的生命便無由開展。

綜觀前論，王夫之主張詩歌應傳達「清貞之情」，以「洩導無匿」為原則。將《楚辭通釋》依此理論來考察，便不難理解為何王夫之在注《楚辭》過程中，慣常於注釋之後，復加上彰顯詩人對於「道德之堅持」、「君王之批評」，或是「小人之憤恨」等等情志評論²⁸；也可理解夫之逕以「獨絕之忠」來總結屈原其人其作²⁹，這即是「情志」批評，唯有身歷其境者方能明言。然此亦證明，「詩道性情」在注《騷》活動中，乃佔有核心主導地位，它一方面詮釋著屈原其人其事，一方面也為自身寫下注腳。

（二）《屈原賦注》

至於戴震《屈原賦注》本身所透露的「真理本質」觀點較少，最為明確者乃其視《楚辭》為「經之亞」，即視為「準經書」。因此，由其生平為治經所作的準備來探討，是較好的途徑。

戴震《屈原賦注》雖說成書不晚於乾隆十七年（1752），然依前述，實則其後戴氏持續修正補充，故遲至乾隆廿五年（1760）方藉汪氏之助刊刻出版。刊刻以前，戴震不過卅餘歲，故可謂戴氏早期作品；然以如此年紀，而有注《騷》成果，頗為特殊。值得注意者，乃戴震於此期間，亦完成《詩補傳》³⁰，並有《七經小記》著作之構想。戴氏能在數年之間，遍注群經，自是其學術功力之展現，然其中必然更有一套治學理論主導之。據載，十六、七歲以前的戴震，讀書便是「每一字必求其義」，更為此鑽研《說文解字》等字書，「三年盡得其節目」；此後更遍觀天文、曆算、文字、訓詁、地理、歷史、典章、制度等，以備通經之用。³¹可以說《屈原賦注》刊刻以前，戴震在治學上，已有一套頗成體系的理論，指導其學術事業；而其內涵，可以「曲盡物情、游心物先」八個字代表，其首次出現，在戴震〈與方希原書〉，以下先論「曲盡物情」：

²⁸ 如〈離騷〉「余既滋蘭之九畹兮……哀眾芳之蕪穢」則，突然言道：「李、杜戮而黨錮興，趙、朱斥而道學禁，蓋古今之通恨也。」（頁 217）又如「及年歲之未晏兮……使夫百草為之不芳」則，文末又言：「今楚何時，而王猶不寤，非天下之至愚者乎！」（頁 236）又或〈惜往日〉「乘騏驥而馳騁兮……惜癡君之不識」則，末有言：「貞臣一以君國為心，所云伊、呂、戚、奚者，惜君之不王不伯，豈以身之不遇為憤怒，如劉向諸人之所歎哉？」（頁 334）諸如此類甚多，礙於篇幅無法一一條列。詳見王夫之《楚辭通釋》一書。

²⁹ 《楚辭通釋》之〈序例〉有言：「蔽屈子以一言曰『忠』。」此處的「屈子」，不單指人，亦指其言。又〈離騷〉之序言：「夫以懷王之不聰不信，內為艷妻佞幸之所蠱，外為橫人之所劫，沈溺昏亂，終拒藥石，猶且低回而不遽舍，斯以為千古獨絕之忠。」綜觀王夫之《楚辭通釋》在解讀屈原上，直覺地以「忠」字涵括屈子的手法，近似於「直覺感悟」之審美；而其內容，圍繞著「生死」議題，以及複雜的內心周折。詳見〔清〕王夫之：《楚辭通釋》，《船山全書》第 14 冊，頁 208、212。

³⁰ 是書成於乾隆十八年（1753），戴震卅一歲時。詳見〔清〕段玉裁：〈戴東原先生年譜〉，《戴震全集》第 6 冊，頁 3395。

³¹ 〔清〕段玉裁：〈戴東原先生年譜〉，《戴震全集》第 6 冊，頁 3390-3391。



古今學問之途，其大致有三：或事於理義，或事於制數，或事於文章。事於文章者，等而末之也。然自子長、孟堅、退之、子厚諸君子之為之，曰：「是道也，非藝也。」以云道，道同有存焉者矣。如諸君子之文，亦惡觀其非藝歟？夫以藝為末，以道為本，諸君子不願據其末，畢力以求據其本，本既得矣，然後曰：「是道也，非藝也。」循本末之說，有一末，必有一本。譬諸草木，彼其所見之本與其末同一株，而根枝殊爾。根固者枝茂。世人事其枝，得朝露而榮，失朝露而瘁，其為榮不久。諸君子事其根，朝露不足以榮瘁之，彼又有所得而榮、所失而瘁者矣。且不廢浸灌之資，雨露之潤，此固學問功深，而不已於其道也，而卒不能有榮無瘁。故文章有至有未至，至者得於聖人之道則榮，未至者不得於聖人之道則瘁。以聖人之道被乎文，猶造化之終始萬物也。非曲盡物情，游心物之先，不易解此。然則如諸君子之文，惡觀其非藝歟？³²

戴氏定義學問之途有三，即「理義」、「制數」與「文章」，其下則專論「文章」與「理義」、「制數」之間的關係。首先是「文章」，戴震以司馬遷(145-86 BC)、班固(32-92)、韓愈(768-824)、柳宗元(773-819)為例分析諸君子之文，雖名之為「藝(通藝)」，然「道」存乎其間，諸君子皆「畢力以求據其本」。此處值得留心者為「本」、「末」的概念，按行文脈絡，「本」者為「道」，為「理義」、「制數」；而「末」者為「藝」，為「文章」。值此，戴震又提出「有一末必有一本」之說，並以草木之「根枝」為喻，頗有言外之意可探：其一，所謂「一末一本」，對照「根固者枝茂」之喻，暗示「一本」之上，尚有更高層次之概念統整，戴震以「根固」喻之；其二，由「枝茂」之說，則推知「根」與「枝」之關係，非是「一本一末」，而是「眾多」之「一本一末」，如此方能言「茂」。

再者，戴震進一步申說「根」、「枝」。這段比喻十分生動，承前「根固者枝茂」，然常人僅知「事其枝」，則受「朝露」與否，決定其枝之「榮瘁」；相對而言，君子「事其根」，然而根之榮瘁與朝露無關，縱使君子「不廢浸灌之資、雨露之潤」，終究無法「有榮無瘁」。承前所說，君子以文章而求理義、制數，則「不廢灌之資、雨露之潤」者，實則與「文章有至」與否相關：有至者得於聖人之道，其根則榮；未至者不得於聖人之道，其根則瘁。而要能達到「有至」的目標，則必須「曲盡物情」、「游心物先」。〈與方希原書〉進一步論述之：

諸君子之為道也，譬猶仰觀泰山，知羣山之卑；臨視北海，知眾流之小。今有人履泰山之巔，跨北海之涯，所見不又懸殊乎哉？足下好道而肆力古文，必將求其本。求其本，更有所謂大本。大本既得矣，然後曰：「是道也，非藝也。」則彼諸君子之為道，固待斯道而榮瘁也者。

聖人之道在六經。漢儒得其制數，失其義理；宋儒得其義理，失其制數。譬有人焉，履泰山之巔，可以言山；有人焉，跨北海之涯，可以言水。二人者不相謀，天地間之鉅觀，目不全收，其可哉？抑言山也、言水也，時或不盡山之

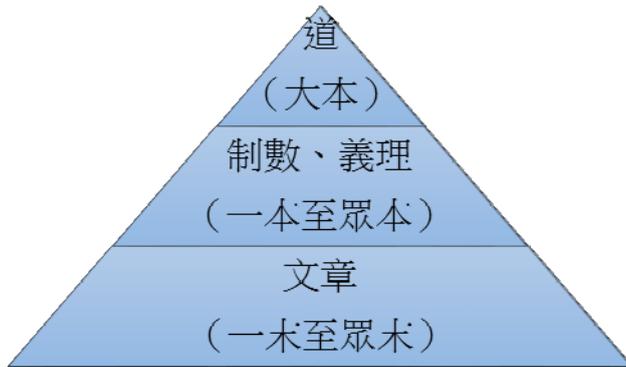
³² [清]戴震：〈與方希原書〉，《戴震全集》第5冊，頁2589。



試論清代楚辭學之詮釋典範——以王夫之《楚辭通釋》、戴震《屈原賦注》為對象

奧、水之奇。奧奇，山水所有也，不盡之，闕物情也。³³

此乃是鼓勵方希原（1730-1790）藉古文寫作而求其本。所比喻的「履泰山」、「跨北海」兩者「懸殊」，實是呼應前述「一末一本」之論，「履泰山」所見與「跨北海」所見，實是不同經驗之「末本」。在此基礎上，戴震提出「大本」說，意圖在普遍而個別的經驗中，尋求更高層次的認識概念，即前述「根固」說。第二段則直言「根」即「聖人之道」，即是「六經」。其後所言漢儒、宋儒之得與失，意指聖人之道，需合「制數」與「義理」，方能通達六經；以前述泰山、北海比喻，則必需綜覽山、水，並能得其奧、奇者，則「奧奇」之說，即是「曲盡物情」。藉由是書，戴震提出專屬於個人的治學理論：(1)學問之途，以「文章」為末、「制數」、「理義（或謂之義理）」為本。(2)而「制數」、「理義」僅是通聖人之道的基本工夫，在此條件下，尚需竭盡所求（即曲盡物情），以達大本。其關係圖如下：



然而，這「曲盡物情」之工夫，有其至與不至，在戴震與姚鼐的信件中，進一步透露尋道見聞的高下：

凡僕所以尋求於遺經，懼聖人之緒言闡汶於後世也。然尋求所獲，有十分之見，有未至十分之見。所謂十分之見，必徵之古而靡不條貫，合諸道而不留餘議，鉅細畢究，本末兼察。若夫依於傳聞以擬其是，擇於眾說以裁其優，出於空言以定其論，據於孤證以信其通；雖溯流可以知源，不目覩淵泉所導，循根可以達杪，不手披枝肄所岐，皆未至十分之見也。³⁴

戴震此處主要論述尋其本之層次。首先說明尋本於「遺經」，乃懼聖人之言埋沒於後世而不聞。而尋求有遠近，或「十分之見」，或「依傳聞」、「擇眾說」、「出空言」、「據孤證」等等，雖說亦同尋本，然而「不目覩淵泉所導」、「不循根以達杪」、「不手披枝肄所岐」，皆非至大本。對照前引「泰山」、「北海」之喻，則履泰山、跨北海，尚不能說是「十分之見」，唯有見之「奇」、「奧」者，方能稱之；而這段文字尚值得留意「十分之見」的實際條件：「徵之古而靡不條貫」、「合諸道而不留餘議」，前者即戴氏其時的「考

³³ [清]戴震：〈與方希原書〉，《戴震全集》第5冊，頁2590。

³⁴ [清]段玉裁：〈與姚孝廉姬傳書〉，《戴震全集》第5冊，頁2596。



據學」；後者則是戴氏獨創之說，唯有兩者兼備，方能「鉅細畢究，本末兼察」。此種見識與境界，戴氏晚年所著《原善》與《緒言》等，正可視為實踐之作。³⁵

再論「游心物先」。倘若「曲盡物情」的終極目標，乃是就「物」而「極之當世與千古而無所增，窮居一室而無所損」³⁶者，則「游心物先」，是否是擺落「物情」，達至近乎莊子「物我兩忘」、「主客合一」的「與造物者遊」？答案是否定的。戴震嘗為程瑤田（1725-1814）作聯語：「論古姑舒秦以下，游心獨在物之初。」³⁷戴震此處一改「物先」為「物初」，則可以推測，其「游心」者，並非「官知止而神欲行」般的擺落物情，而更可能是近於荀子之「虛靜」說。荀子〈解蔽〉有言：

人生而有知，知而有志。志也者，臧也，然而有所謂虛，不以所已臧害所將受謂之虛。心生而有知，知而有異，異也者，同時兼知之，兩也。然而有所謂一，不以夫一害此一謂之壹。心，卧則夢，偷則自行，使之則謀。故心未嘗不動也，然而有所謂靜，不以夢劇知謂之靜。未得道而求道者，謂之虛壹而靜。作之，則將須道者之虛則人，將事道者之壹則盡，盡將思道者靜則察。知道察，知道行，體道者也。虛壹而靜，謂之大清明。³⁸

這段文字乃荀子對於人類認識原理的描述。首先，所謂「知而有志」乃「知而有識」之意，此一因知而生之識，是內藏於己者，類似於今日詮釋學中的「前理解（Vorverständnis）」³⁹一詞。而理想的認識過程，應當是面對「所將受」者，不以「所已臧」者而有所偏差，此之謂「虛」，荀子在此建構出不受「前理解」影響的認識過程；同時，荀子進一步強調各別「知」之間，因其有異而有所「害」⁴⁰，唯有「兼知」者能「不以夫一害此一謂之壹」；所謂「壹」即是「兼知」；至於「靜」，則謂無旁騖者。凡認識過程能達到「虛」、「壹」、「靜」三者，即是「大清明」，然此種境界並不同於老、莊所倡導之超脫智慧，因其仍然繫於人與萬事萬物的對應關係上。而戴震對此等認識理論，亦有其看法，嘗謂：

³⁵ 戴景賢將戴震此一努力，與明末清初顧炎武治學相繫，謂戴氏「用心承接亭林學意見之證」，又言：「特亭林之言『因聖人之經義以通其制作之原』，非一人之力所能備考，故東原之《小記》亦姑以其所勝擅者見功。不唯其博涉多方，大有開闢，其晚作《原善》、《緒言》諸書，『援據經言疏通證明之』，而以論義理，更為其企圖重建經學實體之一種努力之結果。」詳見戴景賢：〈論戴東原章實齋認識論立場之差異及其所形塑學術性格之不同〉，《文與哲》第十期（2007年6月），頁384-385。

³⁶ 〔清〕戴震：〈沈處士戴笠圖題詠序〉，《戴震全書修訂本》（合肥：黃山書社，2009年12月）第6冊，頁394。

³⁷ 〔清〕戴震：〈為程氏書聯〉，《戴震全書修訂本》第6冊，頁639。

³⁸ 〔清〕王先謙撰：《荀子集解》（北京：中華書局，1988年9月），頁396-397。

³⁹ 如洪漢鼎所言：「在去理解之前，對已經被理解了的因素關係整體先就具有了某種關係，我們把要理解的東西置入這種先有的關係中，例如，我們先具有了的歷史處境與傳統觀念，我們不是一無所有地進行理解，而是有所東西地進行理解。」換言之，即理解者在理解某一事物的「先行立場或視角」。荀子此處所言，更強調「偏見」等「前理解」，不利於求知。詳見洪漢鼎：〈伽達默爾的前理解學說（上）〉，《河北學刊》（2008年1月），頁56。

⁴⁰ 荀子於〈解蔽〉中有言：「凡萬物異則莫不相為蔽，此心術之公患也。」意即人心認識之過程，除了受到「志」之影響外，認識對象的差異（按：即萬物異），亦加深這種「物蔽」的傾向。詳見〔清〕王先謙撰：《荀子集解》，頁388。



試論清代楚辭學之詮釋典範——以王夫之《楚辭通釋》、戴震《屈原賦注》為對象

全嘗謂為學之患二：曰私，曰蔽。世之欣於祿位，從乎鄙心生者，不必挂語。若所謂事顯當世，及文學道藝垂千古，慕而企之，從乎私己之心生也。儒者之學，將以解蔽而已矣。解蔽，斯能盡我生；盡我生，斯欲盡夫義合之不可已；欲盡夫義命之不可已，而不吾慊志也。吾之行己，要為引而極之當世與千古而無所增，窮居一室而無所損。⁴¹

戴震此處所謂「私」、「蔽」，即同於荀子所謂「已所臧」者。在治學之初，倘心有所私所蔽，或「欣於祿位」、或「慕而企之」者流，則不得十分之見；相反地，治學者當體會其義命，實僅「解蔽」也；唯有解蔽志業，方能克盡此生之意義，且此「盡」者，當至「當世與千古而無所增」、「窮居一室而無所損」的境界。能達乎此，則如荀子所言「大清明」，至此，可以理解「游心物先」之意，乃著重在「物情」之識前，「有所以動之之心理條件」，即洗去因「物見之偏」所產生之蔽患，所藏密於內者。⁴²

經過前述分析「曲盡物情」、「游心物先」之論「文章→制數、義理→道」、「私蔽之分」，可確定戴震撰《屈原賦注》，並視《楚辭》為「經之亞」者，實是認定是書有足資發掘之「聖人之道」於其中，而其時可見之注《騷》之作，皆因「物見之偏」而未能達到「大清明」的境界。以此對應其「詮釋目的」與「詮釋態度」，自然可理解其揭示「屈子至純」為目的、「相對客觀」為態度，其來有自。

四、文本型態觀

（一）《楚辭通釋》

承前論，王夫之撰寫《楚辭通釋》之目的與態度，在於傳達屈子與一己之情；順此，是書之「真理本質」即「情」字深化，主張「導情以正」方為真情；隨之「文本型態」確立：既然詩歌本應「導（真）情以正」，則「情」以及與之有著緊密關聯的「景」，二者之關係如何適當安排，便成為「文本型態」的焦點。

從歷程上看，夫之對於「情景」關係的探究是逐步發展的，如蔡英俊先生分析，在《詩廣傳》中，夫之認為情才觀在詩歌領域，重視「心統性情」、「導情於正」，因情者乃「安危之樞」，離開「性」則偏頗不善，將導致情物往來的滯澀，也因此，夫之此一階段的重心在於道德、倫理。然而夫之長期亡國孤臣之身份，在道德倫理方面的情才論述，往往從家國悲憤溢發，故《詩廣傳》階段的文本形態，時或端正平實，時或憂憤哀

⁴¹ 詳見〔清〕戴震：〈沈處士戴笠圖題詠序〉，《戴震全書修訂本》第6冊，頁394。戴景賢謂此種態度，「頗似於德國哲學家韋伯所提昌以『學術』為『志業』之觀念。」戴景賢：〈論戴東原章實齋認識論立場之差異及其所形塑學術性格之不同〉，頁391。

⁴² 戴景賢：〈論戴東原章實齋認識論立場之差異及其所形塑學術性格之不同〉，頁395。



傷；前者出於經典詮釋的典正風格，後者乃專屬個人主觀情志的宣洩。⁴³

相較於六十五歲修訂《詩廣傳》，夫之評選歷代詩文，並撰寫《夕堂永日緒論》已屆七十二歲，其「情景」理論已臻成熟：情景美感可與道德性命相融，這種美感經驗，「成為中國傳統心靈肯定主觀的自我生命的一種理想與價值的表現」⁴⁴。而自六十五歲到七十二歲，王夫之詩歌理論，由《詩廣傳》的人性道德的「達情」、「導情」觀，發展至撰寫詩歌評選之際，重視「情景」關係，即「由情至景」的理論建構過程，其六十七歲所著之《楚辭通釋》實處關鍵地位。在這七年間，夫之除持續修訂前作，並著手撰寫詩評、詩選外，《楚辭通釋》在文本型態上的過渡，正好反映《詩廣傳》與詩評、詩選兩者間在「情景」論述的不同面向。

首先，《楚辭通釋》有著與《詩廣傳》相似的「導情以正」、「詩道性情」等屬於中國傳統知識分子的情感呈現，如〈離騷〉序文：「夫以懷王之不聰不信，內為艷妻佞幸之所蠱，外為橫人之所劫，沈溺督亂，終拒藥石，猶且低回而不遽舍，斯以為千古獨絕之忠。」⁴⁵其情感書寫，無異於《詩廣傳》之「導情於正」的範疇；又如〈離騷〉之「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畹。……雖萎絕其亦何傷兮，哀眾芳之蕪穢。」（頁217-218），夫之評曰：「在己之萎絕何傷，而群賢坐紲，此周公鴟鴞取子之悲所不能已。李、杜戮而黨錮興，趙、朱斥而道學禁，蓋古今之通恨也。」論說賢佞之興衰，乃古今通恨，此情志書寫乃傳統知識分子所有，亦是「情之正」，然而隱然具有專屬於個人經驗的情志風格。

在「由情至景」之理論探求上，走得更遠、更明顯的，實屬〈湘夫人〉之「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下」，其評曰：「商飆興，木葉脫，巴蜀雪消，秋水初漲，天空湖曠，神在洞庭之南，道阻且長，所為極望而愁予也。」（頁253）此段評述，極富詩意，相較於朱熹評曰：「秋風起，則洞庭生波而木葉下矣。」⁴⁶之平泛無味，夫之所言，深刻雋永，意象鮮明，情深語切。再如〈九歌〉序文：

但其情貞者其言惻，其志菀者其音悲，則不期白其懷來，而依慕君父、怨悱合離之意致，自溢出而莫圍。故為就文即事，順理詮定，不取形似舛鑿之說。亦令讀者泳泆以過於意言之表，得其低回沈鬱之心焉。（頁243）

〈九歌〉多景語，故夫之此處強調景物書寫，適足以感會屈子之情貞志菀、言惻音悲，從而「怨悱合離」之情意，自溢而莫能禦。此即「過於意言之表，得沈鬱之心」，其中已包含「觸景生情」、「情在景先」或「情遇景生」等理論。

而具指導性者，如〈東君〉之「長太息兮將上，心低徊兮顧懷」，夫之旁注曰：「妙

⁴³ 「個人主觀情志」不同於毛《詩》序中「以一國之事，繫一人之本」般地將集體情志。詳見蔡英俊：《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986年5月），頁263-267。

⁴⁴ 蔡英俊：《比興、物色與情景交融》，頁302—303。

⁴⁵ [清]王夫之：《楚辭通釋》，《船山全書》第14冊，頁212。本節以下所引《楚辭通釋》者，逕於文末標明頁碼，不另作注。

⁴⁶ [宋]朱熹撰，黃靈庚點校：《楚辭集注》（上海：上海古籍出版社，2015年12月），頁48。



於景中寓情，祝融觀日當知此景。」其評說：「日出委蛇之容，乍升乍降，搖曳再三，若有太息低徊懷之狀。晶光炫采，如冶金閃爍，觀者容與而忘歸。」(頁 263)則指明「景中寓情」的書寫樣態，不同於《詩廣傳》之重情略景的取向；再如〈悲回風〉：「終長夜之曼曼兮，掩此哀而不去。」旁注曰：「真情活寫。」(頁 341)以及〈悲回風〉：「愁鬱鬱之無快兮，居戚戚而不可解。……凌大波而流風兮，託彭咸之所居。」評曰：「情中之景，刻畫幽微，如此常愁，其可忍乎？所以凌波隨風，決於自沈也。」(頁 343)則從景之有無的現象，論及情感書寫的不同呈現，這已與《古詩評選》所論：「言情則於往來動止，縹緲有無之中，得靈蠻而執之有象。」⁴⁷之論相互呼應。

綜觀《楚辭通釋》，「情景」關係確實反映了王夫之在理論架構過程中的諸多面向；雖說在理論指導方面，《楚辭通釋》無法同《詩廣傳》，以及歷代詩評、詩選等清楚明確地表達，然由實踐面來看，其「情景」關係之呈現，已反映一定的理論樣態。

(二)《屈原賦注》

至於戴震，誠如前論，將《屈原賦注》視為「經之亞」，而屈原隱然是「準聖人」，這「作者神聖」的觀點，連帶使「作者本意」也帶著「神聖性」。即此，從論述的系統邏輯性來說，「詮釋目的」、「詮釋態度」、「真理本質」、「文本型態」等本質論到方法論，應保持一致：戴震既以「發掘屈原、《楚辭》之至純」為詮釋目的，且採取「相對客觀」的詮釋態度，對應其視《楚辭》具備「聖人之道」的「真理本質」，則其「文本型態」觀，必然要求「偏采群說，辨其是非」為要，以求極大化地「接近聖人原意」。畢竟，《屈原賦注》之文本，作為此「聖人原意」之載體，如載體有所偽訛、殘缺，則《屈原賦注》的「聖人原意」便無由可知，「至純」之詮釋目的便無法達成。

故戴震有言：「說楚辭者，既碎義逃難，未能考識精核，且闕失其所以著書之旨。」⁴⁸「碎義」者即是「不純」，而對治之方，唯有「儘量旁涉『遺經雅記』裡相關涉的信息、知見，再加以綜合、提煉出『合致同趣』的知識內容。」⁴⁹然此一策略之運用，須具備一定時間之積累，以及淵博豐富的學問知識為後盾，而這正是戴震自十七歲始，不斷在經史子集各種領域鑽研的動力所在，正如同戴氏自言：「余謂凡著述有三難：淹博難，識斷難，精審難。」⁵⁰「淹博」僅是治學的初步，戴震尚且終身服之，更不用說「識斷」、「精審」需要多少工夫的實踐，方能養成。

⁴⁷ [清]王夫之：《古詩評選》，《船山全書》第14冊，頁736。

⁴⁸ [清]戴震撰，孫曉磊點校：《屈原賦注》，頁4。

⁴⁹ 陳志信：〈論戴震「觸事廣類」的研《詩》方法〉，《中國經學》第16輯（桂林：廣西師範大學出版社，2015年8月），頁121。

⁵⁰ 此說實源自清人江永，而戴震沿襲之。《古韻標準》中，江氏有言：「余謂凡著述有三難：淹博難、識斷難、精審難。」詳見[清]江永撰：《古韻標準·例言》（北京：中華書局，1982年12月），頁375。[清]戴震：〈與是仲明論學書〉，《戴震全集》第5冊，頁2588。



五、詮釋原則與操作方法

至此，王夫之《楚辭通釋》與戴震《屈原賦注》之「詮釋模式」結構中，「詮釋目的與態度」、「真理本質與文本型態」皆已確定，則「詮釋原則」與「操作方法」也隨之而定。

(一)《楚辭通釋》

關於王夫之《楚辭通釋》之「詮釋原則」，可由其「意言相屬」一詞上推敲。夫之有言：

《經解》曰：「屬辭比事。」未有不相屬而成辭者。以子屬天，則為元后，以下屬天，則為六寓，引而伸之、觸類而長之，或積崇隆為泰華，或衍浩瀚為江海，卮出而不窮，必不背其屬，無非是也。王叔師之釋《楚辭》也異是，俄而可以為此矣，俄而可以為彼矣，其來無端，其去無止，然則斯製也，其為孛星之欸見、行潦之忽涸乎？昧於斯旨，疑誤千載。今此所釋，不揆固陋，希達屈子之情於意言相屬之際，疏川澮以入經流，步岡陵而陟絕巘，尚不迷於所往乎！⁵¹

首先，「屬辭比事」出自《禮記·經解》：「屬辭比事，《春秋》教也。」⁵²此段引文，透露出諸如「言成辭」、「辭比事」等關係，以及「子屬天為元（按：人民）后」、「下屬天為六寓（按：同字字）」背後的「客觀標準」等論題，夫之認為王逸釋《楚辭》最大的錯誤，即在於不明此理所致，故「可以為此」、「可以為彼」，毫無標準可言。然而詩歌文學畢竟與《春秋》、《禮》等思想性文字不同，無法直接套用，故夫之提出「意言相屬」之說，就詩歌之「意」與「言」兩者之關係切入：

無論詩歌與長行文字，俱以意為主。意猶帥也；無帥之兵，謂之烏合。李、杜所以稱大家者，無意之詩十不得一二也。煙雲泉石，花鳥苔林，金鋪錦帳，寓意則靈；若齊、梁綺語，宋人搏合成句之出處，役心向彼掇索，而不恤己情之所自發；此之謂小家數，總在圈績中求活計也。⁵³

「意」本是傳統詩文美學的重點。夫之認為，「意」能賦予詩歌文章具深度、力度之思想情感；而其作用，則起貫串、統一個別字、詞、句、段，以形成一具整全意涵的作品。這其間容或有其「審美效果」，夫之稱之「寓意則靈」，然焦點仍在「意猶帥」這點上；而此一焦點，即與前述「屬辭比事」所涵有之「客觀標準」相呼應。即此，「意言相屬」適可涵括《楚辭通釋》在詮釋方面的整體特色；然而，《楚辭通釋》畢竟屬於「注經」作品，倘若純就「以意帥言」來理解其詮釋實踐，則可能抹殺夫之在「思想情

⁵¹ [清]王夫之：《楚辭通釋》，《船山全書》第14冊，頁207。

⁵² [清]孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊，頁1254。

⁵³ [清]王夫之：《夕堂永日緒論》，《船山全書》第15冊，頁819-820。



感」以外的注釋表現，如此反倒低估是書的詮釋價值。

廖棟樑對於明清之際的詩歌注釋作品，有深刻的認識：「把文學詮釋的『意』和歷史考定的『注』結合起來的方法，可以說是明末清初詩歌註解最典型的範式。」⁵⁴此一觀察，適可作為《楚辭通釋》「意言相屬」之注腳，然仍需些微調整。廖氏認為，明清詩歌注釋普遍採「意注結合」之法行文，其中「意」者乃文學詮釋，而「注」者為歷史考定；二者分別與「以意逆志」、「知人論世」相關聯。以此考察《楚辭通釋》，或可理解「以意逆志」的實際發用，然而「知人論世」者，若僅從「歷史考定」的角度切入，則難以完全說明如〈九歌〉、〈天問〉與〈遠遊〉等難與屈原歷史材料相關聯者，在詮釋原則的歸屬；況且，夫之在訓詁、名物、章法方面的見解，也難單就「歷史考定」一詞囊括。

即此，筆者調整「意注結合」在《楚辭通釋》中之定義，以更適切地反映夫之注《騷》以求「達情」，並以「詩道性情」為其「真理本質」，進而環環相扣至「詮釋原則與方法」之脈絡：《楚辭通釋》之「詮釋原則」以「意注結合」為原則，「意」者乃「文學詮釋」，藉由王夫之個人理解，還原屈子、《楚辭》之相髣情意。而「注」者乃「言事考定」，由訓詁、名物、章法之考定出發，到結合歷史、傳說、文化等可考之事來解釋文本。而《楚辭通釋》之「意」、「注」關係，以後者服務前者為目的。至此，「詮釋原則」一定，「詮釋方法」便可確立。

首論「由注出發者」。

第一種方法是「本事求情」。王夫之《楚辭通釋》的參照對象，主要是東漢王逸；而夫之對於王逸釋《騷》過程中「唯意謂然」的作法，深感不滿。而此說並非完全否定「意」作為詮釋過程中的重要性，而更多是批判「舍本事以求情」的自以為是之上：

唯意謂然，不度其指，作者既杳，亦孰與正之？舍本事以求情，謂山為窪沼，謂海為岡阜，洞崖似沼，波濤似阜，亦何不可？（頁 207）

王逸的錯誤，在於不顧「事之本」，純然以「意」為趨向，則出現「山與窪沼」、「海與岡阜」、「洞崖似沼」、「波濤似阜」如此不倫不類，不顧事實的生硬比附。至此，王夫之特別以〈九歌〉、〈天問〉為例，說明王逸之失：

〈九歌〉以娛鬼神，特其悽悱內儲，含悲音於不覺耳。橫摘數語為刺懷王，鬼神亦厭其瀆矣。至於〈天問〉，一皆諷刺之旨，覆使忠告不昭，而別為荒誕，何也？（頁 207）

王夫之認為〈九歌〉實際上乃「娛鬼神」之作，僅以〈東皇太一〉為例，通篇標示琳琅滿目之陳設：「長劍」、「玉珥」、「瑤席」、「玉瑱」、「瓊芳」、「蕙肴」、「桂酒」等，其目的在於「君欣欣兮樂康」，即「冀神之歆享」（頁 245）上，通篇不覺有屈原冤結之意；而王逸視之不見，直言屈原因被逐，「竄伏其域，懷憂苦毒，愁思怫鬱」，見楚人祭

⁵⁴ 廖棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》（臺北：里仁書局，2008年9月），頁 130-131。



祀太一神之詞鄙陋，故有〈九歌〉之作，「上陳事神之敬，下以見己之冤結」。⁵⁵王逸謂「事神之敬」，其實不然，由內容來看，更多是冀求神明降臨，而「婉戀頌美」之言則無；至於「己之冤結」，王夫之的態度也十分明確：

熟繹篇中之旨，但以頌其所祠之神，而婉婉纏綿，盡巫與主人之敬慕，舉無叛棄本旨，闌及己冤。但其情貞者其言惻，其志菀者其音悲，則不期白其懷來，而依戀君父、怨悱合離之意致，自溢出而莫圍。（頁 243）

言下之意，夫之認為：就文本而論，〈九歌〉諸篇多是巫與主人敬慕之心，嚴格來說未有涉及個人冤曲。只是就讀者而言，既明白屈原生平，以及所懷之情志，閱讀過程中，極有可能感受到其間未曾明白說出的「言惻」、「音悲」；「婉婉纏綿」的文字表象外，屈原自身「依戀君父」、「怨悱合離」之意遂因此成形，故王夫之謂之：「令讀者泳泆以遇於意言之表，得其低回沈鬱之心焉。」（頁 243）這類似於讀者之「再詮釋」，未必無此情志，但此不必謂「本事」可以捨棄。

此類現象，同樣出現在〈九歌〉他篇，以及〈天問〉等作品上，王逸普遍先入為主，逕以屈原「渫憤懣」、「瀉愁思」⁵⁶為由，強加附會，全然不理文本內容，正是夫之所謂「舍本事」之病。唯碍於篇幅，暫不細論。

第二種方法，則是「時事考證」。基於考察屈原歷史背景，建立可供參照的行跡坐標，對於理解《楚辭》諸篇創作之時空因緣、心路歷程，皆有所助益：

或為懷王時作，或為頃襄時作。時異事異，漢北、沅湘之地異。舊時釋者或不審，或已具知而又相刺謬，其督亂有如此者。彭咸之志，發念於懷王，至頃襄而決。〈遠遊〉之情，唯懷王時然，既遷江南，無復此心矣。（頁 207-208）

屈原活動時間，約在楚懷王（355-296 BC）、楚頃襄王（329-263 BC）之際。而其間時事變化，據司馬遷《屈原賈生列傳》所載，確實是「時異事異」，國內除屈原與朝廷奸小之周折外，國外尚有楚、秦、齊之間的征伐與合縱連橫，釐清屈原作品之產生背景，有利於文本更精確的解讀。也因此，王夫之考證〈離騷〉、〈九歌〉、〈天問〉、〈遠遊〉、〈漁父〉等篇出於懷王之時，屈原退於漢北之際而作；而〈九章〉、〈卜居〉等篇，則出於頃襄王時，屈原被逐於江南之際而作，⁵⁷而此等皆是結合文本與歷史資料而有的推測。

第三種則是章句安排。「章句」即「離章析句」，要釐清「章句」，必先完善「文字訓詁」的工作，此後則講究對於文章內容的層次劃分，並期望能逐層解說大意；更甚者，注者若能指導讀者在「句與句」、「節與節」、「章與章」之中確認彼此的關係，則有助於完整而有機地了解作品情志。王夫之在《楚辭通釋·序例》中曾自言：

自《周易·彖》以韻製言，〈雅〉、〈頌〉、〈風〉胥待以成饗。然韻因於抗墜，

⁵⁵ [漢]王逸撰，黃靈庚點校：《楚辭章句》（上海：上海古籍出版社，2017年10月），頁42。

⁵⁶ [漢]王逸撰，黃靈庚點校：《楚辭章句》，頁67。

⁵⁷ 關於此類研究，前輩學者多有，論之甚詳，如金開誠、易重廉等人，參考明人汪瑗、黃文煥等說法，對於〈九歌〉諸篇的性質，以及〈九章〉諸篇年代的判讀等等，皆有所發揮。



試論清代楚辭學之詮釋典範——以王夫之《楚辭通釋》、戴震《屈原賦注》為對象

而章有其屈伸，交錯成章，相為連綴，意已盡而韻引之以有餘，韻且變而意延之未艾，此古今藝苑妙合之樞機也。因韻轉而割為局段，則意之盤戾者多矣。今此分節立釋，一唯其意之起止，而餘韻於下，以引讀者不倦之情。（頁 209）

王氏此段旨在論證「韻」、「意」於注釋工作中的取捨。王氏首先承認自《周易》以來，「依韻立言」的文藝創造原理與影響，然兩者性質迥異，聲韻重在「抗墜」，即音調的高低清濁⁵⁸；而章節「屈伸交錯」，乃由文字符號的連綴，決定文章意義的行止。「韻達情而章述意」，文學作品往往是「意已盡而韻仍有餘」，抑或「韻已變而意未止」。故而王夫之在兩相取捨之下，決定取意捨韻，在注釋呈現上，不同於王逸逐句注釋而未見章節，改採取「意之起止」來確立章節。這段論述，可證王夫之早已明白「析句辨章」在注釋工作中的重要價值。

以〈離騷〉為例，王夫之析節之標準，完全取決於文意的完整性。採用之術語，有置於諸小節之後，或標明「以上」、「此上」、「承上」、「此」、「上」、「言」、「調」、「取」等字眼以為分隔；間或有提示其後發展方向者，如「此下」、「下」、「自此以下」等字眼。

術語的固定，標誌著王夫之在處理〈離騷〉章法結構方面有明確的層次劃分：原則上，王氏每幾句合為一個「小節」，「小節」之後附上是節「大意」，全文析節上皆採此一手法。然值得留意者，在位置各異的四處「小節」結尾之說明，可看出王氏有意地回顧此前諸「小節」，不但一一統整呼應，並提示在此之前與之後，乃是文意的大轉折。依此一現象，判斷王氏將〈離騷〉析為六個「大節」，意即六個「章」，各章內有著數個「小節」：

大節	原文範圍
甲	帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸……雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲。
乙	女嬃之嬋媛兮，申申其詈予……不量鑿而正枘兮，固前脩以蒞醜。
丙	跪敷衽以陳辭兮，耿吾既得此中正……懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古。
丁	曰勉遠逝而無狐疑兮，孰求美而釋女……及余飾之方壯兮，周流觀乎上下。
戊	折瓊枝以為羞兮，精瓊靡以為粢……僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。
己	亂曰：已矣哉，國無人莫我知兮，又何懷乎故都？既莫足與為美政兮，吾將從彭咸之所居。

章句安排，目的在於理清作者書寫邏輯，進一步了解其間情志變化。以〈離騷〉而言，章句的疏理，使讀者明白屈原初以先天美善美德，面對朝廷權臣奸小，無法妥協下，

⁵⁸ 「抗墜」原為「抗隊」，出自《禮記·樂記》：「故歌者上如抗，下如隊。」孫希旦（1736-1784）在《禮記集解》中引方愨言：「抗，言聲之發揚；隊，言聲之重濁……隊，後作墜。」詳見〔清〕孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》下冊，頁 1037-1038。



產生思想、情感上的諸多衝擊，正反映出屈原情志中的掙扎與苦痛。

再論「由意出發者」。

第一種是「孤心相髣」。王夫之有言：「蔽屈子以一言曰『忠』。」（頁 208）此處的「屈子」，不單指人，亦指其言，即《楚辭》相應篇章，故夫之指摘後人仿作之失，而有「患失尤人」的評論。此外，夫之仿作〈九昭〉，正是繼屈子「忠」之精神而來。其實，屈原所面對的處境，正是夫之於〈離騷〉、〈惜誦〉等諸篇中屢次指出者：

夫以懷王之不聰不信，內為艷妻佞幸之所蠱，外為橫人之所劫，沈溺瞽亂，終拒藥石，猶且低回而不遽舍，斯以為千古獨絕之忠。（頁 212）

故兩端交戰於心，退而靜默，進而號呼，皆有所不可，唯煩惑鬱邑而已。（頁 300）

屈原因惑「君王不慧」、「奸小蠻橫」，之所以低回不捨者，乃因一己對家園君國的熱愛，斯人斯土，如何棄之？況且素修志業，正是擔負此重責大任之際，此間冷暖，他人又如何能識？生死之間，並非難以抉擇，然其間種種思考往復，即「獨絕之忠」之成因。王夫之的「屈子之忠」乃一直覺感悟式的抒情理解，然此一「意」念，確實與屈原生平之「事」相對應，「忠」字涵括屈原面對「君王不慧」、「奸小蠻橫」的現況，與之衝撞，既有妥協，亦有對抗的曲折反應，並在夫之自身「孤心」髣髴下，直觀屈原「獨絕」之成因與價值，描繪出一幅動態人物實相。

第二種則是「玄言之旨」。針對屈原與《楚辭》，歷代注者如此直截地連結「玄言之寄」與「忠孝節義」者，蓋夫之一人而已。王夫之也因為將「極玄言以為寄」，視為忠孝之進路，而遭後世注家諸多非議。王夫之的解釋直截明白，於其注〈離騷〉有言：

考郭景純不屈於王敦，顏清臣不容於盧杞，皆嘗學仙以求遠於險阻，而其究皆以身殉白刃，則遠遊之旨，固貞士所嘗問津，而既達生死之理，則益不昧其忠孝之心。（頁 241）

郭、顏二人，於險阻之際，遠求學仙之術，其目的乃「達生死之理」，即「〈遠遊〉之旨」，反而益加明白忠孝之心，而身殉白刃之下。這段敘述，一來指出〈遠遊〉之旨趣有助明白忠孝大義，其關鍵則在「達生死」；二來，〈遠遊〉隱然被船山視為寄託玄者之奧的「寓言」創作⁵⁹，如東漢末魏伯陽（147-167）作《周易參同契》⁶⁰，及宋人張伯瑞（983—1082）作《悟真篇》等，皆以文學隱語或詩歌來闡發內丹修鍊經驗。前述

⁵⁹ 王夫之自言：「所述遊僊之說（按：即〈遠遊〉），已盡學玄者之奧。後世魏伯陽、張平叔所隱祕密傳，以詭妙解者，皆已宣洩無餘。蓋自彭、聃之術興，習為澆泐之寓言，大率類此。」此處夫之認為屈原作〈遠遊〉，乃是藉文字隱語來說明自身修鍊經驗，可謂之「寓言」者。詳見〔清〕王夫之：《楚辭通釋》，《船山全書》第 14 冊，頁 348。

⁶⁰ 夫之在卅七歲左右完成《周易外傳》，其中已有涉及道教內丹學修鍊旨趣，如「刀圭入口」等，此亦可作為夫之個人與內丹修鍊可追溯之最早記錄。詳見〔清〕王夫之：《周易外傳》，《船山全書》第 1 冊，頁 837。



二點，結合〈離騷〉透露之「珍生」思想，⁶¹即有助於理解夫之以內丹修鍊釋〈遠遊〉。

傳統注家，或視〈遠遊〉為屈原面對苦難下的另類想像，在一定程度上，如此說法確實符合人性，也可視為重現屈原之忠的進路；然夫之採取另一取徑，他認可傳統上詮釋屈原「珍生卻擇義而死」的說法，但重塑傳統詮釋〈遠遊〉的「想像」之說，而寓以內丹修鍊之言，寄託個人實際經驗，其結果亦成功詮釋「珍生」至「達生死」間的哲學思考。綜觀夫之的「玄言之旨」說，姑且不論合理與否，然其中除有個人真實體會，亦與內丹修鍊連結⁶²，與王逸者流「無本事之說」，自然不同。

（二）《屈原賦注》

關於戴震《屈原賦注》之「詮釋原則」，可以紀昀〈考工圖記序〉文中對戴氏治學概括之：「觸事廣義，俾古人制度之大暨其禮樂之器，昭然復見於今。」⁶³「觸事廣義」或作「觸事廣類」，如前所引，其目的在「俾與遺經雅記合致同趣」⁶⁴，即多方涉獵，旁涉「遺經雅記」相關訊息，經過仔細汰擇後，擇其「合致同趣」者運用之。此一原則不僅運用在《屈原賦注》，實際上更是戴震貫徹一生的治學原則，在《與是仲明論學書》中的一段記錄，適可做為注腳：

通《堯典》數行至「乃命羲和」，不知恒星七政所以運行，則掩卷不卒業。誦《周南》、《召南》，自〈關雎〉而往，不知古音，徒強以協韻，則齟齬失讀。誦古《禮經》，先〈士冠禮〉，不知古者宮室、衣服等制，則迷於其方，莫辨其用。不知古今地名沿革，則〈禹貢〉職方失其處所。不知少廣、旁要，則〈考工〉之器不能因文而推其制。不知鳥獸蟲魚草木之狀類名號，則比興之意乖。而字學、故訓、音聲未始相離，聲與音又經緯衡從直辨。……中土測天句股，今西人易名三角、八錢，其三角即句股，八錢即綴術……。⁶⁵

戴氏自言，為求讀通《十三經注疏》，必知一字之義，應當貫通羣經，並本於六書，方能為定論。除此之外，尚有相關知識的掌握，如面對〈堯典〉之「乃命羲和」，必先知曉天文曆算之運行，否者無法終卷；而面對《詩經》之〈周南〉、〈召南〉諸篇章，必

⁶¹ 王夫之釋〈離騷〉之「帝高陽之苗裔兮」等八句：「言己與楚同姓，情不可離；得天之令辰，命不可褻；受父之鑿錫，名不可辱也。」強調屈原因珍惜生命根源之「內美」，輔以「脩能」，乃是「珍生」思想的具體表現。詳見鄭富春：〈安死自靖，貞魂恆存——從《楚辭通釋》看王船山的生死觀〉，《鵝湖月刊》第33卷第8期（2008年2月），頁21。

⁶² 內丹思想一般有「鍊精化氣」、「鍊氣化神」、「鍊神合道」等三個階段，又稱「三花聚頂」。而夫之特別著重「鍊氣化神」，不但與「鍊精化氣」切割，也儘量淡化「鍊神合道」，一來前者與素女、房中有关，夫之自然棄之；後者則涉及「胎仙」、「真身」等說法，與長生不死之術有關，亦非夫之宿願。詳見康自強：〈王船山內丹思想研究——以〈遠遊〉註為核心的考察〉，《中國學術年刊》第四十期（秋季號）（2018年9月），頁5。

⁶³ 〔清〕紀昀：〈考工圖記序〉，《戴震全書修訂本》（合肥：黃山書社，2009年12月）第7冊，頁240-241。

⁶⁴ 〔清〕戴震撰，孫曉磊點校：《屈原賦注》，頁4。

⁶⁵ 〔清〕戴震：〈與是仲明論學書〉，《戴震全集》第5冊，頁2588。



先通曉古音，否者或以協韻誤讀，重者齟齬不通。至於面對《禮經》，必先知曉典章制度，否則莫辨其用；餘者如地理、器物、蟲林鳥木，皆有學習之必要，如此方具備「十分之見」的基礎。即此可以認定，戴震自十七歲為求通經，致力訓詁、聲韻等學問，逐步訓練出頗具實踐意義之治學步驟，即「參互考驗、博徵其材」；復加以「約守其例、實事求是而不尚墨守」兩方面，這二方面即是《屈原賦注》的「操作方法」。

觀察《屈原賦注》初稿版與刊刻版內容，除了撰寫格式不同之外，最明顯的差異在於引用資料的手法，請參閱附錄一。由附錄可以觀察到幾個現象：其一，初稿版文字量明顯高於刊刻版：若據段玉裁於〈戴東原先生年譜〉所載，汪梧鳳初見《屈原賦注》稿本，時間在乾隆十七年，而《屈原賦注》刊刻時間則在乾隆廿五年，則長達七年的時間中，戴震除了進一步析出〈通釋〉與〈音義〉卷外⁶⁶，多數的工作在於精簡注解文字。其二，引證對象的調整：如字書撰擇，偏好與《楚辭》時代相近者，如重《爾雅》甚於《廣雅》；又引證材料，則儘量保留經部，而傾向刊落它部，如釋「畦」字義為「區種」，初稿版引用《汜勝之書》之〈區種法〉篇⁶⁷，然刊刻版刪去；又如釋「勺藥」，初稿版引用《山海經》、《上林賦》、《古今注》等，然刊刻版則不予釋義，全部刪除，如此類者甚多，不一一說明。其三，個人文學見解不取：初稿版時有個人文學閱讀之心得，如〈離騷〉「步余馬於蘭皋兮」章，初稿版注解末之小字，引用個人閱讀陶淵明之〈歸田園〉心得呼應，然刊刻版刪去之；又如〈離騷〉「日月忽其不淹兮」章，初稿版注解末小字，引用蘇洵〈上歐陽內翰書〉之讀後見解作為引證，刊刻版中亦刪除之。⁶⁸其四，改正前說：如〈大司命〉「高飛兮安翔」章，對於「九阰」一詞，初稿版有明確的解釋：「九門」，並引用《說文》、《考工記》、《淮南子》等書為之證，然而刊刻版中，戴震卻改說「義未聞」，推翻初稿的「九門」之說。其五，考據以還其純：如〈離騷〉「朝發軔於蒼梧兮」章，初稿版以小字釋「縣圃」、「羲和」、「崦嵫」等詞，然刊刻版全數刪去，不加解釋；又如〈天問〉「陵魚何所」章，初稿版針對「陵魚」、「魍堆」、「烏」等詞詳加說明，而刊刻版則全數刪除，僅留「彈」一字之注解。不過，對於初刪去者，在初稿版中，戴震早有「怪誕不足信」、「凡此等怪誕之說，不必深求」的說法，刊刻版的刪除，可謂實踐此說的結果。

對照前論，戴震以頗具實踐意義之治學態度，撰寫《屈原賦注》，所謂「參互考驗、博徵其材」，正如《屈原賦注》初稿版中，針對文本，無一不注不考的態度，務求材料之廣博；並以此為基礎，相互查驗，以求得最適合之釋義。至於「約守其例、實事求是而不尚墨守」，即表現在刊刻版《屈原賦注》中，經過汰擇，保留有益於儒道之菁華，

⁶⁶ 關於《屈原賦注》之〈音義〉卷之作者，學界或有四種說法：戴震說、汪梧鳳說、兩者並疑說、合撰說等等。然此非本文所欲處理者，故此處暫且擱置。詳見〔清〕戴震撰，孫曉磊點校：《屈原賦注·前言》，頁 21-28。

⁶⁷ 《汜勝之書》乃西漢晚期汜勝之所作，為農書，反映西漢時期農業發展水準，《漢書·藝文志》收錄「汜勝之十八篇」，《隋書》始稱為《汜勝之書》。

⁶⁸ 是章注解末小字有言：「老泉〈上歐陽內翰書〉，以道之成而及見當世之賢人君子立說，蓋即此章之意。」詳見〔清〕戴震撰，孫曉磊點校：《屈原賦注》，頁 177。



以言簡意賅、焦點清晰為原則；並修正初稿版中的錯誤，展現「實是求是」的治學價值。凡此種種，皆是身處考據學前沿的戴震，給予後世讀者最重要的標竿。而回應前論，戴氏「參互考驗、博徵其材」即是「曲盡物情」的實踐；而「約守其例、事實求是而不尚墨守」，即是「游心物先」的操作。

六、結語

王夫之、蔣驥、戴震，長期被視為清代《楚辭》學名家，而其中王、戴二人，皆是著作等身，群經子史無不遍覽的淵博學者。經由本文「詮釋模式」的分析，可以發現在深層的詮釋脈絡上，二者實有極大的不同。

首先是詮釋目的，王夫之一生泰半處於異族統治下，面對異化的時局，藉由注解《楚辭》，傳達屈子之情外，也表現個人之情。相反地，戴震其時文網嚴密，復因縉紳路途重重阻礙，「經世致用」之風不存，轉而朝向整理傳統學術；即此，戴震以其經學詮釋的才識，發掘屈原《楚辭》有其「經之亞」蘊含的「聖人大道」。

而相異的詮釋目的，使得二人在詮釋態度上也有所不同：王夫之在態度上，將個人生命體驗，作為屈原《楚辭》種種不堪之注腳，故「相對主觀」地「再創造」屈原《楚辭》；而戴震採取「相對客觀」的治經立場，致力於彰顯屈原《楚辭》中的聖人之道。

進一步溯源。二人詮釋目的與態度的不同認識，緣自於對「真理本質」的差異觀點：《楚辭》作為詩歌體裁，無論屈子抑或自身，在面對身世、家國、君臣、奸佞等社會衝擊下所生之情，必須是合於天理道德之善者，此即夫之「詩道性情」之堅持；且唯有「導情以正」者方為「真情」。而戴震視屈原為「準聖人」、《楚辭》為「準經書」，探求「聖人之道」為其真理本質觀。

也因此一差距，看待《楚辭》的文本型態亦有所不同：既然《楚辭通釋》要求「展現性之真情」，則「情」以及與之緊密關聯之「景」，二者關係如何妥適安排，成為焦點所在。而戴震為求聖人之道，不僅偏采群說，並仔細辨其是非，試圖最大程度地接近聖人原意。

了解二人對屈原《楚辭》的本質認識後，落實在實踐詮釋上，二人在「詮釋原則」與「操作方法」上亦多有差異：鑑於《楚辭通釋》以注經體裁，而希求達情，王夫之採「意注結合」為原則，分別採取「本事求情」、「時事考證」、「章句安排」以及「孤心相髣」、「玄言之旨」等詮釋方法。至於戴震，為極力還原屈原《楚辭》之聖人大道，便以「觸事廣類」為原則，多方涉略遺經雅記，再行斟酌汰擇，故發展出「參互考驗、博徵其材」、「約守其例、實事求是」的詮釋方法，以求廣泛而客觀地貼近原作。

而此番論證，一方面凸顯王夫之《楚辭通釋》與戴震《屈原賦注》，從認識到本質上的差異性；另一方面也驗證傳統詮釋，不只在經學領域有其脈絡可尋，在如《楚辭》此等屬於集部的範疇，亦可證得其內在理路的存在價值，或許此種「詮釋模式」仍有進



步的空間，但已開啟更多的可能性，值得繼續探索。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔漢〕王逸撰，黃靈庚點校：《楚辭章句》（上海：上海古籍出版社，2017年10月）。
- 〔魏〕王弼著，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980年8月）。
- 〔清〕王夫之撰，船山全書編輯委員會編校：《船山全書》共14冊（長沙：岳麓書社，1996年2月）。
- 〔清〕王先謙撰：《荀子集解》（北京：中華書局，1988年9月）
- 〔清〕江永撰：《古韻標準·例言》（北京：中華書局，1982年12月）。
- 〔清〕孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》（北京：中華書局，2014年5月）。
- 〔清〕戴震撰，戴震研究會編纂：《戴震全集》共6冊（北京：清華大學出版社，1991年4月）。
- 〔清〕戴震撰，楊應芹、諸偉奇主編：《戴震全書修訂本》共7冊（合肥：黃山書社，2009年12月）。

二、近人論著

（一）專書

- 梁啟超：《中國近三百年學術史》（臺北：五南出版社，2013年10月）。
- 曾昭旭：《王船山哲學》（臺北：里仁書局，2008年3月）。
- 廖棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》（臺北：里仁書局，2008年9月）。
- 蔡英俊：《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986年5月）。
- 龔鵬程：《文化符號學》（臺北：臺灣學生書局，1992年8月）。

（二）單篇論文

- 洪漢鼎：〈伽達默爾的前理解學說（上）〉，《河北學刊》第28卷第1期（2008年1月），頁53-62。
- 康自強：〈王船山內丹思想研究——以〈遠遊〉註為核心的考察〉，《中國學術年刊》第40期（秋季號）（2018年9月），頁1-26。



陳志信：〈論戴震「觸事廣類」的研《詩》方法〉，彭林主編，《中國經學》第16輯（桂林：廣西師範大學出版社，2015年8月），頁117-134。

鄭富春：〈安死自靖，貞魂恆存——從《楚辭通釋》看王船山的生死觀〉，《鵝湖月刊》第33卷第8期（2008年2月），頁19-29。

戴景賢：〈論戴東原章實齋認識論立場之差異及其所形塑學術性格之不同〉，《文與哲》第10期（2007年6月），頁375-446。

顏崑陽：〈漢代經學所開顯二種「詮釋典範」及其在現代人文學的應用〉，《東華漢學》第29期（2019年6月），頁1-48。

顏崑陽：〈漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義〉，《中國詩學會會議論文集第二輯》（彰化：國立彰化師範大學，1994年5月），頁181-251。

附錄一：以下篇章，各摘錄自《屈原賦注》初稿版及刊刻版。⁶⁹

編號	篇目	初稿版	刊刻版
1	〈離騷〉 帝高陽之苗裔兮， …… 惟庚寅吾以降。	言與楚同出於帝顓頊高陽。《曲禮》：「父曰皇考。」《爾雅》：「朕，我也。」「太歲在寅曰攝提格。」「正月為陬。」《廣雅》：「貞，當也。」此蓋攝提之年，當孟春寅月。舊說：貞，正也。故於文不可通。(175)	《史記·列傳》：「屈原者，名平，楚之同姓也。」《元和姓纂》云：「楚武王子瑕，食采於屈，因氏焉。」《世家》：「楚之先祖，出自顓頊高陽。」《曲禮》：「父曰皇考。」《爾雅》：「朕，我也。」「太歲在寅曰攝提格。」亦通稱攝提。「正月為陬。」馬季長注洛誥：「貞，當也。」蓋攝之年，當孟春寅月。(7)
2	〈離騷〉 余既滋蘭之九畹兮， 又樹蕙之百畝。 ……	二章，以眾芳喻人，言己之欲以人事君也。舊說：亦以自喻，與前文複。非是。田之長為	此以眾芳比賢才。畹，《說文》云：「三十畝也。」《司馬法》：「六尺為步，步百為畝。」

⁶⁹ 由於《屈原賦注》初稿版僅存〈離騷〉、〈九歌〉及〈天問〉，故筆者比較對象限於三篇章。而各引文皆出自〔清〕戴震撰，孫曉磊點校：《屈原賦注》，頁碼隨文，不另作注。



編號	篇目	初稿版	刊刻版
	<p>雖萎絕其亦何傷兮， 哀眾芳之蕪穢。</p>	<p>畹。王《注》：「十二畹曰畹。」《說文》：「三十畹曰畹。」皆不必從。兩畝之間，廣步，脩百步為畹。《司馬法》：「六尺為步，步百為畹。」是也。秦孝公以二百四十步為畹，不可據此以釋此。區種為畦。《區種法》：「周區為町，町間為畦。」《說文》：「五十畹曰畦。」不必從。留夷，《詩》謂之勺藥，《廣雅》謂之孿夷，或謂之餘容。郭璞注《山海經》，以勺藥為辛夷。辛夷乃《本草》之章矧，俗呼木筆。郭蓋因留夷誤之爾。張揖注《上林賦》，以留夷為辛夷，顏師古已辨其非。近世間百詩又疑江離為芍藥。《古今注》：「勺藥，一名可離。」因之而傳會。余謂留夷、孿夷，一聲之轉，而可離之名，未必出於古也。藁車，《爾雅》謂之芎輿。《廣志》：「黃葉白華。」杜衡，侶細辛，《爾雅》謂之土鹵，《廣雅》謂之楚衡。《爾雅》單言杜，相如賦單言衡，俗呼馬蹏香。《博物志》：</p>	<p>畦，猶隴也。萎絕，黃落也。蕪穢，如後所云「蘭芷變而不芳」之屬是也。非誠好脩，有不隨世遇轉移乎？是屈原之所哀矣。(10)</p>



編號	篇目	初稿版	刊刻版
		「杜衡亂細辛。」萎絕，黃落也。蕪穢，如後所云「蘭芷變而不芳」也。(182)	
3	〈離騷〉 步余馬於蘭皋兮， …… 退將復脩吾初服。	此承上章「迴車復路」而言也。鑿前之進而遭尤，今固可脩初服以退隱矣。王《注》：「澤曲曰皋。」此二章即淵明〈歸田園〉之意，所謂「誤落塵網中，一去三十年。羈鳥戀舊林，池魚思故淵」是也。蘭皋，椒丘，即舊林、故淵之義。(188-189)	承上「回車復路」言也。鑿前之進而遭尤，今固可復脩初服以退隱矣。王《注》：「澤曲曰皋。」(13-14)
4	〈離騷〉 羿淫遊以佚田兮， 又好射夫封狐。 …… 日康娛而自忘兮， 厥首用夫顛隕。	二章言夏之衰而為自滅亡者。事見《左傳》襄四年及哀元年。封狐，猶言封豕、封豨。封，大也。《莊子》作「豐狐」。(193)	言啟作《九辯》、《九歌》，示法後王，而夏之失德也，康娛自縱，以致喪亂。「康娛」二字連文，篇內凡三見。封，大也。羿淫於原獸，浞殺羿而取其室，是生澆。不忍，謂不能自止其欲也。(16)
5	〈離騷〉 朝發軔於蒼梧兮， 夕余至乎縣圃。 …… 路曼曼其脩遠兮， 吾將上下而求索。	軔，礙輪木也。蒼梧，南越之地，漢為郡。今廣西梧州、平樂、尋州三府分有其地。瑣，《漢書》之琅當也。縣圃，亦作「玄圃」，又為「平圃」，在崑崙之虛，見《穆天子傳》、《山海經》、《淮南子》等書。弭，止也。弭節，謂止其行節。日御謂之羲	軔，礙輪木也，車行則去之。瑣，琅當也。戶邊青鏤為瑣文，謂之青瑣。《漢·舊儀》：「黃門令，日莫，入對青瑣、丹墀，拜，名曰夕郎。」是也。弭，止也。弭節，謂止其行節。脩，長也。上下，猶云登降。(18)



編號	篇目	初稿版	刊刻版
		和。淹茲，「崦嵫」。《淮南子》：「日入崦嵫。」二字取暗昧意，以為日所出入。上下，猶曰登降也。(196)	
6	〈湘夫人〉 捐余袂兮江中， …… 聊逍遙兮容與。	袂，袖也。南楚謂禪衣曰襟。汀，平也。遠者，即下女，以其從之遠去而言也。不可驟得，以前有「召余」之云，姑俟諸異日也。(228)	袂謂之袂。《方言》：「禪衣，江、淮、南楚之間謂之襟，關之東西謂之禪衣。」汀，《說文》云：「平也。」遠者，即下女，以其從之遠去言耳。(38)
7	〈大司命〉 高飛兮安翔， …… 道帝之兮九阰。	言己從神以佐天帝也。九阰，九門也。《說文》：「阰，閭也。」「閭，門高也。」《考工記·匠人》：「營國，旁三門。」四面凡九門。《淮南·俶真訓》：「道出一原，通九門，散六衢。」高誘注：「九門，天之門。」之九門以治寰宇，即《尚書》「闢四門」之意。(229)	言己從神以佐天帝也。《禮記·玉藻》篇曰：「見所尊者齊慤。」鄭康成注云：「謙慤貌也。慤，猶蹙蹙也。」九阰，義未聞。(39)
8	〈天問〉 陵魚何所，魍堆焉處？ 羿焉彈日？烏焉解羽？	亦怪誕不足信也。彈，射也。鯀魚，王《注》以為鯀鯉，有四足，出南方。《補注》引《山海經》「陵魚」。魍堆，《補注》引《山海經》「魍雀」。烏，《淮南》所謂「日中有踰烏」，亦猶「月中顧兔」之說。柳子厚據《穆天子傳》及《山海經》「飛	《說文》：「彈，射也。」(59)



編號	篇目	初稿版	刊刻版
		鳥解羽」，改「烏」為「鳥」。凡此等怪誕之說，不必深求。(354)	
9	<p>〈天問〉 阻窮西征，巖何越焉？ …… 何由并投，而鯀疾脩盈？</p>	<p>鯀投東裔，而曰西征者，阻窮而死，其神猶返中國，祀於夏郊，言其神何以能越巖險西至中國乎？「化為黃熊」，子產亦言之，屈子則以是為鯀之疾，言非巫祝所能復生，蓋惜鯀之死也。黑黍謂之秬。莆，莞類。莆，即「蒲」字。藿，荻也。《夏小正傳》：「藿未秀為莢。」《爾雅》謂之藪，亦謂之藪。藪，其色也。藪之小者謂之蒹，吳人謂之蒹。藪、荻，莢、藪，蒹、蒹一物，葦、蘆、葭一物，說者多溷。此言藪蒲之地，皆可營作以播秬黍。「并投」，謂鯀與共工等並投諸四裔也。禹平水土之功，可以蓋父愆矣，然不能救鯀之投，使長有此疾，盈滿不除，屈子反覆惜之如是。(256-257)</p>	<p>鯀投東裔而曰西征者，阻窮而死，其神猶反中國，祀於夏郊。言何以能越巖險西至中國乎？化為黃熊，子產亦言之。原乃以為非巫祝所能復活，蓋惜鯀之死也。蒲藪之地，皆可營作以播秬黍。此就水土平後，民享其利言之。鯀與共工等並投諸四裔，職為此也。原因禹平水土之功，能蓋父愆而反復惜之如是。(61)</p>



Two Interpretation Paradigms of Chu Ci Studies in Qing Dynasty : The Exgesis of Wang Fu Zhi's *The General Studies in Chu Ci* and Dai Zhen's *The interpretation of Qu Yuan's Fu* as the research objects.

Chan, Yung-hsiang

Abstract

The study extends academic “Interpretation Model” and adopts Wang Fu Zhi's *The General Studies in Chu Ci* and Dai Zhen's *The interpretation of Qu Yuan's Fu* as comparison “interpretation paradigm”, based on six elements : “interpretation purpose” and “interpretation attitude”, “truth and essence” and “text style”, “interpretation principle” and “operational method”, it systematically reconstructs “interpretation model” of the said pradigms to apply it to modern Chinese traditional humanity research.

Keywords: Wang Fu Zhi, *The General Studies in Chu Ci*, Dai Zhen, *The interpretation of Qu Yuan's Fu*, Interpretation Paradigm, Interpretation Model



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第五十二期

「散文三層論」初探

林銘亮*

提 要

本文嘗試以敘述學方法分析散文文本，架構出「散文三層論」，作為散文研究之批判準。在方法上，先以文本細讀之方式，考察劉大任、東方白、白先勇、張大春四位小說家九〇年代散文中的敘事位置，以及在文本中，不同的敘事位置如何帶給文本不同的效果，最終提出小說家如何實驗一種相關人轉述的技藝，找到另一個偏離核心層的位置，開創更大的敘述空間。在理論建立上，透過確立故事、敘事、敘述方法、敘事者、行動者在散文中的相互關係，確立「核心層——敘事者為事件的行動者」、「中層——敘事者為事件行動者的相關人」、「外層——敘事者與事件行動者無關」的散文理論架構，以解釋抒情散文、雜文在散文史上的分類問題。

關鍵詞：敘事、敘述、敘述位置、行動者、小說家散文

* 國立清華大學中國文學系博士生。



一、前言

散文的研究是最困難的文學研究。和小說相比，它缺乏研究的專業術語和研究框架，這種現象來自於散文無邊無際，凡是文字皆能納入其範疇，因而散漫無根，也廣博汪洋，使評論者難以立足。如果說小說的核心是虛構（fiction），藉由文字語言創造虛構世界，則散文來自人生卻又不能脫離人生，因此常被視為缺乏鍛鍊，沒有藝術上的自覺；¹不只如此，散文和消費社會如此貼合，散文家被批評為墨守成規，在一定的框限內，寫作抒情、軟性、短小、易讀的文章，如唐諾所言：

台灣的散文，一直到今天了還清晰存留個怪現象，那就是在小說書寫隨一波波現代浪潮生猛地翻過好幾番同時，散文奇怪仍像故宮博物院玻璃櫥窗隔絕的明清雕琢圓潤飾物般，仍停留在前周作人的古老時光，一點點五四美文，一點點歷史掌故和詩詞歌賦，一點點生活中無處不在的小禪意小頓悟，一點點不致命的悲歡離合，最終抽空成王維詩仿本的空靈境界，如滿天花雨不沾衣，不，有時也沾的，沾一點點，沾得恰到好處，要沾來如寒梅一點經霜愈傲（劉大任書中說那是胡說八道，梅花和所有植物，皆有適生的氣候和限制，太冷仍會凍斃，就跟沙漠中那些經熱經旱愈傲的植物一樣，同樣會熱死乾死），雅不可耐。

文字是人類最全面最綿密的記錄工具，而散文這種難以界定邊界的文體，又幾乎和文字的範疇等同等大，因此，人類思維的每個領域、每門學科皆可入散文，以散文形式來記錄表述。然而，思維的每個領域每門學科仍有其獨立的成就、內容和尊嚴，運動如此，花鳥園藝之事亦如此，以那種「六經皆我註腳」的方式矮化成散文的情調和花邊，這是輕狎，更是文學者的傲慢。²

然而這這種現象不全是散文家的罪過，部分成因是評論技短，難以為散文辯護。因為在散文研究上，或舉太多無效的分類，或對文本進行修辭分析，或將其視為作者傳記的補充……因此總是無法建立一個在某種範疇下的有效原則。與此相反，仍有少數幾位研究者值得關注。例如以場域理論分析文學權力場域移動的張誦聖，或是從女性主義的角度分析五〇年代女性散文的王鈺婷等等。雖說文化研究一旦不慎，容易使文本屈於次要地位；但是散文研究的專業性這般欠缺，反不如大膽借用各種理論，加以改造，重新定義，以適用於散文研究。總之，散文如此廣袤，我們何妨無憚。

本文要嘗試的，便是以敘述學為參照系，分析文本中的敘事者位置，期盼能以小說家散文為例，回顧散文史，分析四位小說家九〇年代的散文，釐清所謂傳統（正統、抒

¹ 代表人物如黃錦樹，認為現代散文通常是門檻最低、寫作最便的文類，在藝術地位上總是落後於詩、小說，有「詩之餘」、「文之餘」之譏。詳黃錦樹：〈文之餘？論現代文學系統中之現代散文，其歷史類型及與週邊文類之互動，及相應的詩語言問題〉，《中外文學》第32卷7期（2003年12月），頁47-64。

² 見唐諾（謝材俊）：〈小說家的散文揮桿〉，《聯合報》，第23版（2002年11月10日）。



情、文學性) 散文和非傳統散文的區分，以期建立批評框架。

二、研究對象之界定

根據鄭明娟的觀察，八〇年代台灣的散文寫作開始刻意的模糊與其他文類的界線，出現「文類的整合融匯」現象，³並提出散文向小說取法自王鼎鈞等人起即有之，並舉出林文義、王璇等散文家寫小說時無法擺脫的散文特質如何成為他們小說創作的侷限。但是鄭氏揭櫫的的散文特質並無法確切的與小說切割，⁴因此仍無法準確地為她所謂的「敘述」下定義，也無法提出批評的框架以供後來散文研究之用。然而，她提出「都市散文突破了抒情散文第一人稱的主體中心」、「驅除創作主體本身自傳色彩的滲入」，在散文中呈現的是「抽除了自我的自我。」⁵而且「都市散文越來越趨近新小說，並明顯的寓言化，其文字乾燥、冷靜、中性。」⁶這幾項觀察，則不禁讓人思考敘事者和散文之間的關係，以及散文類型的各種延伸問題：自傳色彩的驅除、感性的有無、小說的敘述方法，只有見諸都市散文嗎？其他類型的散文在敘述上的變化又是如何？這是類型的問題嗎？還是敘述方法的不同？

此外，鄭明娟談到都市散文或詩化散文等「中間文類」時，⁷舉出小說家黃凡寫起散文則充滿了「小說的趣味」，⁸即未再深入；然而，小說家寫散文，如何跨越散文書寫既有的藩籬，並取得散文史上的地位？

因此，鄭氏所謂在八〇年代開始的文體融匯現象，隨著時間繼續延展，到了九〇年代，又會展現何種風貌？小說家與散文的關係，又會有什麼樣的變化？小說家的文學意見，如何影響散文的創作？

因此，本文在研究對象的選擇上，專注討論只創作小說和散文的小說家在九〇年代（1990-1999）出版的散文集，若文集中有八〇年代作品則忽略不計，小說家若有其他文類創作亦捨去不論，以分析同樣的敘事思考如何在兩種文類中造成差異。經過寫作身分與出版時間上的比對，本文選出四位作家——劉大任、東方白、白先勇、張大春，代

3 見鄭明娟：〈台灣現代散文現象觀測〉《現代散文現象論》（臺北：大安，1992年），頁31。

4 鄭氏批評他們的小說仍有人稱使用上的弊病，其第三人稱敘述觀點只是「假性的虛構」。此外，主角皆為同一類型的人物，與作者極為相像，並批評小說人物不能形象化，且散文語言蓋過小說語言。然而，敘述學告訴我們，第幾人稱的敘述觀點其實是無效的文學分析，而應該以聚焦（focalization）進行討論。主人翁和作者相不相似，和主人翁在文本中的塑造成敗亦無相關。此外，何謂小說語言？何謂散文語言？人物形象化和平面化能決定文學之成功與否嗎？這些都是鄭明娟未曾細剖之處。參鄭明娟：〈台灣現代散文現象觀測〉《現代散文現象論》，頁37-42。關於聚焦（focalization）的敘事理論，詳 Mieke Bal（米克·巴爾）著，譚君強譯：〈聚焦〉《敘述學：敘事理論導論》（北京：中國社會科學院，2003年），頁167。

5 同註3，頁62。

6 同註3，頁70。

7 同註3，頁42。

8 同註3，頁42。



表四種不同的書寫身分：劉大任，第一代的外省作家，具有台灣經驗，但多從海外的眼光書寫世界；白先勇，第一代的外省作家，名門之後，旅居海外，卻常以傳統的靈魂環視中國與台灣；東方白，本省籍的作家，旅居海外，寫的是台灣本土的故事；張大春，第二代外省作家，居住在台灣，書寫個人經驗，可是在形式上力求突破。四位作家在身分認同、書寫對象、小說美學的立場都有顯著差異，然而，本文目的不在於勾勒作家的統一圖象（pattern），反而嘗試透過比對，尋找出散文自身的圖象。

關於小說家寫散文的思考，可舉「詩化散文」作為參照對象，有助於釐清為什麼另立「小說家散文」一說之危險。「詩化散文」論題的焦點如楊牧、余光中，甚至是更早的徐志摩，所謂「詩化散文」，意指詩人把詩的手法帶入了散文的寫作之中，在散文中移植詩的跳躍性、意象、留白、斷裂……等等技巧。但後設性的思考不妨是：倘若詩人以詩入散文，改造了散文，「發明」了「詩化散文」，那麼，不歸屬於「詩化散文」的散文，難道就完全沒有上述這些詩的技巧？在他們之前的散文作品，難道也毫無詩的蹤影？答案顯然是否定的。「詩化散文」此一批評術語的有效性，或許也值得再省思。故本論文不去論辯小說家是否發明新類型的散文，或提出小說家散文與非小說家散文的分野，因為這兩種提法恐怕也會無效；而四位小說家固不能涵括所有小說家的寫作手法，且本文用意也不在塑造某固定不變之圖象或將小說家的寫作手法化約為公式。但是，小說家極重敘述方法，敘述方法決定了小說如何寫，也決定了小說的藝術特色。文學的基礎是敘述，小說如此，詩歌與散文亦然，散文研究如能從敘述學進行突破，以小說家提供的異質性材料為分析對象，整理、歸納其敘述方法，或許也能提供新的切入點。⁹

三、前行研究

關於劉大任、東方白、白先勇、張大春四位小說家的散文研究，目前唯有白先勇、劉大任兩位有專論，東方白、張大春的散文藝術目前未有完整的論述，多半散見於其小說研究中，作為知人論世之用。於此同時，報章上卻有許多印象式的評論，這些從感覺出發的心得，並無細緻的邏輯與客觀的證據。換言之，從報章上的短評到正式的期刊論文間，尚有巨大的空白，等待填補。

碩士論文有吳美秀《白先勇散文研究》，從白先勇生平出發，將白先勇散文中集中的作品，以內容為分類，並以作家自傳式的批評方式為文。其缺失在於太臣服於白先勇的作品中，不敢和文本對話，其所引用，俱為散文文本，未與其他評論家對話，殊為可惜。陳卓欣《劉大任散文研究》則是說明作者生平、創作歷程，將其寫作內容分類，最終舉出劉大任散文中求真的精神、¹⁰結尾力求表現等等特色，¹¹難能可貴。

⁹ 感激審查委員對於身分、寫作手法、文類等議題提出的詰難，得以讓此思考更加深化，並對後文理論的推進有莫大助益，受惠良多，在此申謝。

¹⁰ 陳卓欣：《劉大任散文研究》（台南：國立成功大學中國文學系碩士論文，2010年），頁35。

¹¹ 同上註，頁115。



然而，兩者在批評上，依舊不脫分類、修辭、傳記等等傳統的分析方式，文學史、理論批評的映照仍嫌不足，也無法樹立一種批評模式，以有效的使用於散文研究上。除此之外，也未觸及小說家散文是否有其特點，或者在個人創作史上，小說和散文的重要性。

四、研究方法

本文在研究方法上，先通過文本細讀、相互比較的方式，了解文本內容、技巧、結構、敘述方法，同時參照小說家對自己作品的解析，以及對散文的意見，分析散文如何被理解和實踐。

在理論建立上，將以敘述學為參照，從文學理論的面向進行解釋。首先，對於敘述、敘事、描寫的界定上，也有必要在此說明。按照蔡英俊的說法，「敘述」包括「敘事」和「描寫」這兩個部分，敘事為行動與事件的再現，而描寫為人物與事物的再現。而「敘事」的特徵在於時間的邏輯，事件間有前後的因果關係，或者事件之間各有其偶然性，那麼，描寫與議論的基本結構就是靜態的，而且是非時間性的。」¹²試將其界義列表如下：

再現的兩種型態	敘述	
	敘事	描寫
定義	行動與事件的再現，強調事件的重要性	人物與事物的再現，對於細節的停留與描繪
特徵	1 時間的邏輯 2 事件之間有前後的因果關係 3 事件之間各有其偶然性	1 靜態的 2 非時間性的

然而，何以適用於小說文本的敘述學可以被挪用至散文研究中呢？首先，從敘事的角度分析，散文常寫自己的經歷，因此便包含了行動者和事件；¹³當散文家以抒情的筆

¹² 詳蔡英俊：〈敘述界義——兼論敘述、敘事與描寫〉，《清大中文學報》第五期（2011年6月），頁20。並參其思考來源，Gérard Genette, "Frontier of Narrative," in *Figures of Literary Discourse*, trans., Alann Sheridan, Columbia University Press, New York, 1982.

¹³ 行動（action）一詞經亞里斯多德提出後，遂在文學評論上產生許多重大影響，前人亦多所發揮。在本文的使用上，將其視為模擬人生、是完整的整體、有一定的時間長度、包含內在行為與外在活動，而且彼此連結。為求術語的中性，則以行動者（actor）取代主人翁、角色等詞彙，以淡化其中權力優勢的色彩。敘事者則是透過講述而完成敘述文本的聲音（voice），而非一擬人化的實體（anthropomorphic entity）。行動的概念，參 Aristotle（亞里斯多德）著，姚一葦譯註：《詩學箋註》（臺北：中華，1993年）。



調，再現記憶中的物件、人物之時，常常抽離了敘事時間，進入時間凝結靜止的抒情現時（lyrical moment），¹⁴也與靜態的、非時間性的特徵相同。在此共通性上，敘述學的可用性遂能轉換在散文研究上。

此外，本文使用的「敘事位置」一詞也必須在此先行定義。在本文中，「敘事位置」指的是敘事者在「文本中的位置」。所謂的「位置」，指的是敘事者和故事行動者的相互關係，本文要探究的，就是這個敘事者如何藉調整與行動者距離的遠近，造成敘述文本的差異？形成不同的作品風格？不一樣的位置，又說明了何種散文研究上的意義？本文試圖探究的並非文本的外緣研究（如文化研究、生平傳記），也不是敘事者身分認同的問題，而是文本內緣的研究（敘述方法、文體比較），嘗試以「敘事位置」為觀察重心，從文本內部出發，追尋一種適用於散文研究的方法論。

五、敘事者在雜文中的位置

劉大任在這段時期出版了六本散文集，其中《神話的破滅》反思一九八九年天安門事件後，對種種神話破滅後的描述。放在時間之流來看，八〇年代是個大檢討的年代，在一片檢討聲中，偶像被打破，國族神話被揭穿，成為了恍恍惚惚的年代，這樣的氛圍一直延續到九〇年代。對劉大任來說，除了天安門事件，沒有什麼能讓他這個台灣成長國外做事的老保釣感到最大的幻滅。然而，劉大任與眾不同的是，他開始主體的重建。其序寫道：

每個人的生長過程中，都免不了也應該有一個神話時代：每一個人，或多或少，或深或淺，都免不了也應該經歷神話的破滅。

個人如此，由個人組成的集團，小自家庭、黨派，大到國族甚至人類全體，又何嘗不如此。……如果把神話的創造與破滅看成一個自然生長過程，彷彿新陳代謝；則注視自我的生長，就成為人之所以為人的一個重要特質。¹⁵

擺落外在神話，促成自我成長，則神話雖然荒謬，但卻不能說是毫無意義的。因此宣示忠於這條「中心反省線」，¹⁶並且將此一概念轉印於國族運動上：

我寧願把台灣解嚴前後幾十年的民主反對運動看成整體中國人大規模獨立建國運動的一部分。這個運動，雖已有一百多年以上的歷史，每一歷史階段有不同的內容，也不斷出現反覆、變化，其終極目標則始終如一——要求每一個中國人

¹⁴ 抒情現時談的並非一段抒情的時間，而是說在敘述者抒情的時候，敘事時間（故事進行的時間）停止流動，而進入了靜謐的抒情時刻，這個時刻是當下的，永恆的，因此是無時間性的。關於抒情現時的討論，可見許銘全對東西評論意見的整理，詳許銘全：《唐前詩歌中「抒情空間」形成之研究——從空間書寫到抒情空間》（臺北：國立台灣大學中文研究所博士論文，2010年），頁1-12。

¹⁵ 劉大任：〈自序〉，《神話的破滅》（臺北：洪範，1992年），頁1。

¹⁶ 同上註，頁4。作者自言這條反省線從未偏離，今後也不會改變。



成為現代人，要求這個國家成為現代國家。¹⁷

中國人在一次又一次的神話破滅之中成長，傷心後力圖振作，重建主體性，要求眾人團結起來，成為一個整體。在後現代的風潮中談整體，未免顯得過時，但此吶喊的力道，乃是在後現代壓迫下的回應：在後現代的廢墟之後，劉大任看見重建主體的重要，這個主體就是以中國為共同想像、在心智與身體上都是現代人的整體。這顯然是劉大任真正的信仰，在九〇年代，劉大任點明「整體」的概念，可知後現代風潮並未使他產生拆解主體的衝動，從政治上分析，他持的也是兩岸統一論的想法。在這一系列的文章中，針砭中國、台灣的政治與社會，提出自己認為的光明方向，儼然以老左派自居。在海外左派的位置書寫評論，自然產生兩種狀態：一種是回台後的感觸（如〈統獨統獨〉、〈爽和颯〉），另一種則是純粹評論時事、新聞（如〈極權主義的美感〉、〈多元主義的勝利〉）。這種夾敘夾議的文字，雖然在散文分類上同樣屬於雜文，¹⁸但是需要更一步檢討的是，兩種寫法的差異，如何讓我們發現散文的某種特質？

是否親身參與所寫的事件，在敘事上便造成不同效果。〈多元主義的勝利〉的敘事者從冷戰的兩大陣營講起，提出雙方的一元論都無法說服對方，世紀末的多元主義又平庸乏味，文末檢討了中國只有一元論的現象。文中，敘事者不在他所批評的時事當中，因此文章充滿批判和分析的語言。這種文章，味之清爽，然仍嫌淡薄，因為在這種敘述空間裡，只有單一的聲音。

〈統獨統獨〉則不然。作者回台兩個月，看見台灣獨派在蘇聯解體後認為「給台灣創造了加入國際社會的空前良機」，¹⁹在聯合國工作的他卻以客觀的分析，澆了一盆冷水。然而在這個大架構之下，他也寫出自己是「被華僑看成台灣人、被台灣人看成外省人、被外省人看成華僑的人。在中共的統戰觀點下，我是一個既不值得爭取也不值得排斥的小小眼中釘」。²⁰甚至文章最後煩惱起他夾帶出境的蘭花來：「我的觀音素心是不是得每天打針，才有可能一年開一串香遠益清的淡綠花朵」此環保問題。對身分認同的自嘲、對未來世界的想像，這些都超過了分析台灣統獨議題的範疇，進入個人抒情的境地，而這個內在抒情的空間是透過台灣經驗而展開的，並非純粹理智建設的。換言之，一旦敘事者處在所講述的故事中，遂能豐富了文本的敘述方法，也增加作者的操作空間。

因此，《走過蛻變的中國》才能在書寫親身走訪中國的見聞之外，還能舉出自己的台灣經驗與重返中國的經驗對比，還能從市民生活、歷史事件等方面檢視蛻變的中國。例如最後一篇〈市民文化的全面復活〉，從幾個聽來的小故事寫起，帶出大陸富裕之後人的貪婪和企業的擴張，目擊資本主義漫流，飽覽城市風光旖旎，讓劉大任想起經濟起飛時代的台灣，印證了自己的小說《浮游群落》的描寫，臺北的霓虹招牌，改在北京、

¹⁷ 同上註。

¹⁸ 關於雜文的分類意見，詳林麗娟：〈台灣戰後戒嚴時期雜文書寫脈絡〉《龍應台《野火集》研究——以台灣戒嚴時期雜文書寫為參照》（新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2003年7月），頁12-38。

¹⁹ 劉大任：〈統獨統獨〉，《神話的破滅》，頁82。

²⁰ 同上註，頁83。



上海閃爍。改革開放後的中國，一切向錢看齊，令人思考社會倫理失序、官僚體制腐敗等問題，共產主義與資本主義巨大的衝突，遂有六四這個最慘痛的教訓。²¹倘若劉大任沒有親身走踏中國的經驗，失去在地故事、失去中國經驗，只就海外位置分析六四後中國命運，文章勢必只能剩下純粹的論理，成為批判性雜文，無法穿插軟性的個人生命經驗作為對照。所以，即便在分類上同屬雜文，敘事者位置與故事行動者位置的不同，也決定了文章抒情成分的高低有無。

分析劉大任的雜文，其敘事性來自於他安排材料的順序所牽引出的個人意見，此一隱藏在文本中的敘事者在敘事與議論的同時努力地去影響現實讀者，希望能影響社會大眾，讓讀者依照作者的所思所想行事。這是書寫雜文的目標所在。可知當文本中的敘事者不做為文本中的行動者，在文章分類上便容易被歸為雜文，而非抒情散文。

六、敘事者在抒情散文中的位置

抒情散文向來被視為台灣散文的典型風格，²²擅長虛構的小說家，動手寫起所謂的「純散文」，²³又會有何光景？

東方白的〈父子情〉可以作為造語平淡，情感真摯的抒情散文代表。記述懷人，向來是現代散文書寫的一項傳統。²⁴〈父子情〉開頭語便化用了朱自清的〈背影〉，以承接上純散文的傳統源流：「誰沒有父親？而誰又忘了他父親的背影？」²⁵從夢見父親，流下眼淚開始，作者細數自己從升學、出國、結婚、生子的過程中，父親的愛，無私的付出，讓作者感動不已；而父親逐漸蒼老，自己卻無法隨侍在側，內心產生的愧疚感。父子的感情以父子之間的互動為主軸，彼此纏繞，緊密聯繫，換言之，作者是以說出「自身故事」作為敘事方式，自己就是故事中的「行動者」。例如：

吃完了飯，父親總還留著又跟我說些故事，一直等到預備鈴響了，他才立起

²¹ 見劉大任：〈市民文化的全面復活〉，《走過蛻變的中國》（臺北：麥田，1993年7月），頁99-114。

²² 例如鄭明嫻在《現代散文類型論》中舉出小品文的四種類型，作為台灣散文的典型風貌。見氏作：《現代散文類型論》，頁43-46。向陽也提出以小品文為主的感性書寫成為散文主流：「翻讀歷來由文壇權力結構編輯出來的文學大系、散文選、年度選以及相關的散文論述，『感性的』書寫同樣也標誌了這個散文結構的相對穩定性，散文的『標準』。」而此標準包括了書寫的、編選的、評論的以及閱讀的。見向陽：〈被忽視者的重返：小論知性散文的時代意義〉，《國文天地》第13卷2期（1997年7月），頁82。

²³ 何寄澎論及心中最理想的散文典型，是「如周作人那種鹹淡有味，極耐咀嚼的『純』散文」，何寄澎雖未對純散文下定義，但從他獨尊林文月看來，應該指的是造語平淡的抒情散文無疑。其說法見氏著：〈當代台灣散文的蛻變：以八〇、九〇年代為焦點的考察〉，《戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》（臺北：台大，1999年11月），頁29。

²⁴ 如楊牧在〈中國近代散文〉中將散文分為七類：「一曰小品，二曰記述，三曰寓言，四曰抒情，五曰議論，六曰說理，七曰雜文」，並舉出五四以來的代表人物。楊牧的看法，見氏作：〈中國近代散文〉，《文學的源流》（臺北：洪範，1984年），頁55。

²⁵ 見東方白：〈父子情〉，《父子情》（臺北：前衛，1994年），頁105。



來，戴上晴雨帽，把白鋁飯盒掛回車把，推著那輛「富士霸王」的老爺車走向大學的側門。在他跨上腳踏車前，他總會回頭揮手催我去上課，但因為還有一些時間，我總依依不捨地倚在短牆的鐵欄上，目送他又沿著新生南路的大水溝，踩著那笨重的車子，一步一步緩緩地離我遠去。望著父親的那頂晴雨帽和車把下閃爍擺盪的鋁飯盒，我總又想到他那滿頭蒼蒼的白髮，於是禁不住心頭一陣酸楚，眼淚也就簌簌地滾下來……²⁶

在這一段敘事中，行動者吃飯、倚在鐵欄上目送父親，「我聽」父親說故事，「我看」父親踩著笨重的車子，「我想」到他蒼蒼的白髮，「我」最後落下淚。其所規模的行動（action），是行動者，同時也是敘事者的，表現外在動作之際，也進行了心理活動；換言之，在傳統純散文中，「行動者」的活動更為複雜，層次也較雜文更多，能有如此細膩的觀察與描寫，肇因於敘事者和行動者實為一體。當敘事者等於行動者，此敘述方法得以忽視兩者界線，散文創作遂能自由往來於敘事、評論、抒情之間。

在白先勇和東方白身上，這種純粹抒情的傳統散文，並未因省籍而有方法上的區別，其差異只有文字風格的不同。舉白先勇〈第六隻手指——紀念三姐先明以及我們的童年〉為例，雖然記的對象是三姐，但是必須從自己和她的往來中下手，否則無從表現其人其事，也無從灌注自己的哀思。換言之，敘事者（亦是行動者）「我」仍然佔據了敘事的中心位置。試看：

明姐憐愛小動物，所有的小生命，她一視同仁。有一次，在台灣我們還住在松江路的時候，房子裡常有老鼠——那時松江路算是臺北市的邊陲地帶，一片稻田——我們用鐵籠捉到了一隻大老鼠，那隻碩鼠頭尾算起來大概長達一尺，老得尾巴毛都掉光了，而且兇悍，齜牙咧嘴，目露兇光，在籠子裡來回奔竄，並且不時啃嚙籠子鐵線，冀圖逃命。這樣一個醜陋的傢伙，困在籠中居然還如此頑強，我跟弟弟們登時起了殺機，我們跑到水龍頭那邊用鉛桶盛了一大桶水，預備把那隻碩鼠活活溺死，等到我們抬水回來，卻發覺鐵籠籠門大開，那隻碩鼠老早逃之夭夭了。明姐站在籠邊，滿臉不忍，向我們求情道：「不要弄死人家嘛。」明姐真是菩薩心腸，她是太過善良了，在這個殺機四伏的世界裡，太容易受到傷害。²⁷

傳統抒情散文，敘事者非在事件中不可，上述這段情節，敘事者如是我聞的做了見證，以自己的殘忍映襯出明姐的慈悲；在敘事技巧上，也因為敘事者參與了事件的進行，才能順水推舟地得出明姐「太善良」、「太容易受到傷害」的結論，讀完了整篇文章，也明白這兩句結論其實是為文中明姐的人生悲劇奠基。

〈父子情〉與〈第六隻手指〉恰如其分地說明了敘事者（我說出我的經驗）與事件的行動者（此經驗是我自己的）是相同一人，敘事者兼具行動者身分，佔據敘事中心位

²⁶ 同上註，頁 107。

²⁷ 見白先勇：〈第六隻手指——紀念三姐先明以及我們的童年〉，《第六隻手指》（臺北：爾雅，1995 年），頁 7。



置，一旦採用這種敘述方法，恰恰好就是傳統抒情散文的敘事特色：「散文家之使用白話文抒寫切身之思想與觀察」。²⁸意謂散文即表達自己真實經驗，傳遞個人情感的文體，在過去散文的評論裡，作者等於行動者，行動者等於敘事者，以此分析東方白〈慈眼寺——訪芥川龍之介墓〉藉由自己尋訪芥川之墓的過程，抒發少年心情，傾訴微微思慕；或白先勇名篇〈樹猶如此〉寫自己和王國祥三十八年的情誼，生死茫茫，憾恨難補的哀傷，都是佔據這個有效且便利的敘事位置而產生的抒情散文。

據此觀察《第六隻手指》一書的分類，便是「散文為作家真誠情感的流露」此一概念的具體化。本書初版的分類是：第一輯「散文、論文」，第二輯「書評」，第三輯「現代文學」，第四輯「遊園驚夢舞台劇在大陸演出之經過及迴響」，第五輯「專訪」。因此真正符合白先勇心中的散文定義只有〈第六隻手指〉、〈驚變〉、〈石頭城下的冥思〉、〈中國人的夢〉四篇，全部都屬於敘事者親身的所見所聞所思所感；換言之，在白先勇的散文觀念中，「抒情」才是散文意義的核心。這種觀念，正是向陽指出的，在散文中「文學性」被窄化為「抒情」，成了評判散文的「標準」，內容上具備個人經驗的描寫與情感的鋪敘，是文學散文必備的要素。因此，「敘事者等於行動者」又可說成「敘事者即個人經驗的抒情者」，這一個敘事位置，便是台灣一九四九年以來抒情散文的核心位置。

不可諱言，敘述方法和抒情是兩回事，肯不肯抒情要看作家意願，不可混為一談；然盱衡台灣散文主流，兩者密不可分，亦是事實。此一核心的「敘事位置」，允許作者有最大的空間去「敘事」，並採用抒情的筆調進行「描寫」。但是，一旦敘事位置改變，作家還能如此自由嗎？他們還能有多少抒情空間？敘事位置的改變，是否也把自主的空間壓縮了呢？

七、小說家散文中敘事位置的變異

研究敘事位置的改變，有助於理解小說家創作散文時的努力與突破。在東方白〈建中二白〉一文中，他寫自己和妻子拜訪白先勇在聖塔芭芭拉的住所，回憶年輕時代的文學之志，他運用了大量的對話以重塑現場，寫法和〈父子情〉中以自己的角度記事懷人、感悟抒情截然不同。文中，當白先勇佔據敘事者位置，述說自己的故事之時，東方白完全失去了主動性，因為純粹的對話，東方白也無法對白先勇的敘事進行抒情或評述，只能在時間之流中不停追問，持續對話，惟有換東方白說故事的時候，其主動性才回到自己身上。

在敘事者輪流講述的情形下，敘事的核心位置也被輪流篡奪，沒有一方佔據了完全自主的敘事、抒情空間；但是對全篇文章而言，兩種敘事位置製造的敘事彼此交響，讓文章的表現更豐富：當白先勇講述時，東方白藉觀察白先勇，得以描寫他的家居擺設、他的輕挪款步、他的穿著外觀……換言之，藉由互相擔任行動者、敘事者、事件相關人

²⁸ 見楊牧：〈中國近代散文〉，《文學的源流》，頁 55。



的方式，東方白改動了傳統散文慣常的敘事位置，向小說靠攏，夫妻兩人和白先勇的對談，製造了複調（poliphony）的效果，讓這次相遇不再是作者的抒情獨白，而是兩位小說家對小說的兩種觀點的激盪演奏。這種廣大的空間，是傳統抒情散文無法企及的。

有了上述的認識，再將張大春《尋人啟事》與之比較，則敘事者位置的改變如何擴張散文的新領地，便更為清晰。

張大春《尋人啟事》出版於一九九九年，之前他已他提倡類型雜交，「創造新的類型，提供新的刺激」，²⁹記者江中明在《尋人啟事》發表會後的採訪報導中寫道：

被批評家稱為「語言魔術師」和「形式高手」的張大春，在全書五十多篇描寫他親友、鄰居，甚至不過是點頭之交的人物誌中，寫作過程強忍想「動點手腳、偷加點料」的習慣，以近乎小學生記敘文的樸簡形式呈現「他們的故事」。³⁰

以寫作的認同論之，張大春毋寧更願意做一位小說家，而非散文家，因為他認為小說無所不包；³¹然而以「近乎小學生記敘文的素樸形式」書寫他人的故事，則是逼迫自己接近生活現況，壓抑想像與虛構。因此，「張大春寫散文」可成為供研究者思考的議題：當故事內容（敘事）無法藉由虛構去改造，他如何透過不同的方法（敘述）表現自己念茲在茲的藝術創造性？³²

《尋人啟事》記的都是不同人物的故事，交情深淺都在其中，淺如〈泰國浴〉的洗車工阿樹、〈專利〉裡那個載了他一程的計程車司機，都是一面之緣，數語之契；深如〈鬍子〉裡的高中同學明哥、〈拗勁兒〉中的母親，數十年相處，自然親切。張大春的記人散文獨特處在於自己雖在敘述中，卻很少擔任行動者；換言之，敘事者向讀者「轉述」了這五十六篇他知道的故事。以〈鬍子〉為例，敘事者向讀者講述自己和明哥的相遇，這可做為第一層敘事；³³但敘事者無法參與明哥本身的故事（做過推銷員、計程車

²⁹ 見楊錦郁整理：〈創造新的類型，提供新的刺激——李瑞騰專訪張大春〉，《文訊》，第99期（1994年1月），頁85。

³⁰ 見江中明：〈張大春，發出尋人啟事〉，《聯合報》，第14版（1999年7月31日）。

³¹ 張大春認為小說能包含的範圍極廣，小說的認識論便是以「建立一座以全世界為畛域的圖書館」為尺幅，見氏著：〈衝決知識的疆界——一則小說的記憶術與認識論〉，《小說稗類卷一》（臺北：聯合文學，1998年3月），頁137。甚至以為一個字本身都有小說在其中，見氏著：《認得幾個字》（臺北：印刻，2007年10月），封底文案。

³² 張大春在接受採訪時明確的說要放下他習慣的虛構與變造，素樸的敘述親友的故事。出版社卻將它歸入小說中且未有說明，不知何意。與此相較，日後出版的《聆聽父親》書寫家族故事，許多是父親口述的家族傳奇，張大春並未親身經歷，此書透過父親口述和他的文字轉述，必然有許多虛構與想像作為前後文的鏈結，但是出版社卻將它歸於「散文雜論」，又在書籍介紹中說這是一本自傳體「小說」。或許是他的選材與安排，常讓讀者有出奇之感，以致難以分類也未可知。

³³ 此處所謂第一層敘事、第二層敘事，乃是以日奈特（Gérard Genette）的區分而言，在日奈特的分析中，提出虛構域層次、第一敘事文（虛構域）和第二敘事文（元虛構域）等術語以界說故事中有故事的敘述情形。詳 Gérard Genette（日奈特）著，楊志棠譯：〈論敘事文話語——方法論〉，《敘述學研究》（北京：中國社會科學，1989年），頁251-102。



司機等等過往)，所以明哥的敘事乃是第二層敘事，敘事者張大春無法參與無法變動。³⁴總之，在這樣的記人散文中，主導位置讓給了第二層敘事的敘事者，因為他才是行動者；第一層敘事和第二層敘事透過第一層敘事者建立關聯，建立的方法就是第一層敘事者的身分是「相關人」，參與其中以進行轉述和解釋，卻無法影響已完成的第二層敘事。

而與〈父子情〉一樣談及父親的篇章〈苦桑〉中，就可以更明顯的看出兩者處理方法之差異。文中寫到父親摔傷頸椎神經，須請看護照料、復健，當然作者也常常前去探望。但是卻將焦點聚集在看護苦桑身上，他的口頭禪是「好不好」，吃素，為其他看護講《金剛經》，拿吃剩的餅乾餵螞蟻等等行徑，絲毫沒有描寫自己對父親的擔憂，表達父子情感的句子，也僅止於「我請他幫我把爹扶起來」，或父親臥床以來，為人子不曾離棄等印象而已。³⁵〈苦桑〉一文沒有抒情，是因為作者沒有加入自己照顧父親的經驗，轉寫苦桑的言行舉止，讓自己成為一位轉述者。如果要見到張大春寫出如〈父子情〉那樣的抒情之作，則要到《聆聽父親》中寫自己與父親成長互動的心路歷程才豁然開朗。

總之，張大春確立了散文創作的一項技藝：轉述。這種技藝，讓一、二層敘事者彼此在散文中確立位置，導入一種以上的敘事聲音，將散文的敘述方法複雜化。

從以上的變異可知，小說家的散文讓出了傳統的敘事位置，而站上新的敘事位置，目的在於為散文求得更多的風貌。散文到了九〇年代向小說的跨越，已不只是類型（如鄭明嫻所說的都市散文）而已，更複雜的，是敘事者和敘事方式的靈活運用，以及這些手法帶給散文的奇妙變化，替散文花園多植異卉。然而，也因為文類分野的模糊，促使後來的作家更有意識的在散文中添加虛構元素，走得比「誠實地轉述故事」更遠，甚至威脅了散文傳統，以及背後的權威，進一步讓散文的真實與虛構成為另一個爭論不休的命題。³⁶

八、散文三層論

除了詩、戲劇之外，散文此文體（genre）的界線非常模糊，範圍之大，無所不包，這個文體甚至與小說文體的形式部分重合，造成分辨上的困難。本文擬擺開類型的迷惑，以上述的分析為本，輔以敘事位置的考察結果，進一步提出一個散文研究的架構，姑且名為「散文三層論」：

³⁴ 明哥是作者的高中同學，滿臉鬍渣，有大學學歷，念過研究所，做過推銷員、汽車銷售員，兩人重逢時是計程車司機。詳張大春：〈鬍子〉，《尋人啟事》（臺北：聯經，1999年8月），頁154-156。

³⁵ 見張大春：〈苦桑〉，《尋人啟事》，頁65-67。

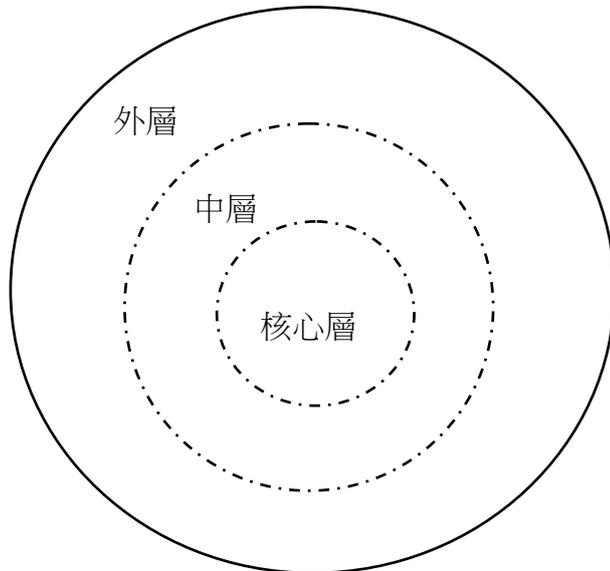
³⁶ 或許，從小說家的面向而言，真實性是一種牧歌式的誘惑。後現代思潮洗禮後，從張大春開始，到駱以軍、郝譽翔、成英姝……可以看出當解構與質疑成為作家的天性，認識到文字的衍異與游離性，真實同虛構曖昧、記憶和過去共生，相當弔詭地，散文的真實性呼喚成為這一批作家的心靈撫慰。例如黃錦樹在二十一世紀居然還提散文的「黃金之心」是「真實」，並仍以周作人為摹本，可見對他真實性的執著眷戀，並勉勵讀者勿失勿忘，散文才能仙壽恆昌——即便真實性只是自我安慰，虛擬的安居之處。詳黃錦樹：〈文心凋零〉，《中國時報·人間副刊》（2013年5月20日）。



核心層：敘事者為事件的行動者

中層：敘事者為事件行動者的相關人

外層：敘事者與事件行動者無關



首先，散文的核心層是「敘事者為事件的行動者」，中層是「敘事者為事件行動者的相關人」，外層是「敘事者為與事件行動者無關」，而整個圓包括了全部「綴字成文」³⁷的範疇。當敘事者「我」（在散文文類中被理解為作者）的敘事位置越接近核心層，敘事者越與行動者的身分貼合，便越符合傳統的散文概念（如抒情美文）；越遠離核心層，敘事者和推動故事前進的行動者歧異性越大，則越不符合傳統抒情美文的概念；最外層的文字雖然仍在散文的範疇中（如評論、雜文），但難以進入傳統散文的抒情美典殿堂。簡言之，越走向外緣，越不符合傳統主流的散文想像。最佳的例證便是楊牧〈中國近代散文〉把魯迅的雜文置之不理，³⁸張誦聖認為琦君的抒情散文呼應了主導文化，才能大為流行，³⁹何寄澎把周作人視為「純散文」、對破格出奇的跨文類散文語多保留……⁴⁰或多或少都反映了自己心中的正統散文觀。

小說家的散文固然不乏符合傳統散文定義的作品，但與傳統抒情散文不同之處在於稍稍離開散文的核心層，採取傾聽者、相關人的敘事者角色，以轉述的敘述技巧，將客

³⁷ 關於散文的定義、範疇討論極多，本文在理論架構上，寧願取最原始綴字成文的意義，看大散文，何況當使用說明書、色情網站廣告都可以被夏宇入詩的時刻，盡力擴張散文邊界又何妨？

³⁸ 楊牧認為說理散文和雜文雖各具典型，然「此二典型的散文重實用，不重文學藝術性的拓殖，茲不論。」見楊牧：〈中國近代散文〉，《文學的源流》，頁 57。

³⁹ 詳張誦聖：〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，頁 113-134。

⁴⁰ 同上註。而何寄澎則舉出新世代作家的新語言和新形式可能對散文藝術型的拓展無益（如張惠菁），未必可大可久（如唐捐），奇變的結果也可能失去讀者。見何寄澎：〈當代臺灣散文的蛻變：以八〇、九〇年代為焦點的考察〉，《戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》，頁 33-39。



觀的空氣帶入作品，使得他們的作品在內容上迥異於抒情美文之氛圍，在修辭上閉門謝絕詩化散文之迷離恍惚，意圖營造更大、更多層次的敘事空間，賦予讀者更豐富的閱讀視域。然而，必須強調的是，核心層與邊緣之間並無固定的界線，故用虛線表示，每一篇作品就寫法的不同，也會造成敘事位置的重新擺定，換言之，作品位置是流動的。例如白先勇〈第六隻手指〉和張大春〈鬍子〉相比，〈第六隻手指〉當然接近核心層；但是與劉大任〈多元主義的勝利〉一比，《尋人啟事》中的〈苦桑〉、〈鬍子〉反而較接近核心層。因此這也可以解釋為什麼白先勇在《第六隻手指》集錄、標註為散文的篇章，能正大光明的走入散文國度；而《尋人啟事》卻因為不符合傳統敘事者等於行動者的散文美學，而讓評論家舉棋游移的原故了。

在抒情散文中，敘事者、行動者、作者常被混為一談，而抒情散文又是台灣散文的主流，因此容易給讀者「散文所寫就是作家的生活經驗」此一既定印象。隨著八〇年代後期對文學的反思，散文終究必須重新調整自我的範疇。當鄭明娟說出「當散文的敘述性加強、故事情節增多、人物刻畫較多、全篇含有一個較具體的『故事』時，就有小說化的傾向」⁴¹的同時，其實是苦惱於散文分類研究的限制以及小說家挪動敘事位置後所造成的不同效果。前者是研究者的進路問題，後者是敘事層次的問題，兩者都與散文的真實無關，以散文內容是否真實作為評判散文的標準，可說是拿錯了手術刀進錯了開刀房。況且把真實看成與小說、新詩的根本性區分，這個審美判準本身就相當值得商榷，因為小說與新詩也並非完全憑空而來，⁴²作家對藝術性的追求，本來就是挑戰各種疆界，努力實驗，不以墨守成規為榮的。

九、結論

本文藉由討論劉大任、東方白、白先勇、張大春四位作家在九〇年代書寫、出版的散文集，提出敘事位置的不同如何造成小說家散文中的變異效果。四位作家的作品風格各異，佔據了散文研究者提出的傳統抒情美文、具社會功能的雜文、難以歸類的跨域散文等等面向，以至於傳統的散文分類研究常有捉襟見肘之嘆。本文提出「散文三層論」，從敘述學研究著手，嘗試探究建構更為客觀的研究方法，一來質疑現行研究對散文真實性、散文分類等方法的有效性，二來藉此規準說明前行研究者為何給予某種作品高低不同的美學評價。「散文三層論」的提出，實是對散文研究方法的再反省。

「散文三層論」的架構如下：核心層為「敘事者為事件的行動者」，中層為「敘事者為事件行動者的相關人」，外層為「敘事者與事件行動者無關」。藉著分析敘述話語，探討敘事者、行動者在文本的位置，證明越接近核心層的作品，越接近傳統研究中的抒

⁴¹ 見鄭明娟：《現代散文》（臺北：三民，2009年），頁388。

⁴² 寫實主義的作品自不待言，即便是洛夫、七等生那樣的超現實主義，都有著個人生活中對政治現實與生命處境的痛苦反思，不只是單純的創新文字技巧而已。參陳芳明：《台灣新文學史》（臺北：聯經，2011年10月），頁348-400。



情散文主流，指出前輩論者所謂的散文主流，其敘事者都佔據了核心層次，敘事者也是行動者，方便記述、抒情；而小說家則實驗一種相關人轉述的技藝，找到另一個偏離核心的位置、一個疏朗游移的相對位置，開創更大的空間，以容納更多散文書寫的可能。面對百花齊放的散文世界，運用敘述學分析只是其中的一種嘗試；而繼續深化、討論此三層論，並以更多跨時代的作家作品作為驗證對象，將是日後努力的目標。



徵引文獻

近人論著

(一) 專書

- 王德威：《眾聲喧嘩以後——評點當代中文小說》（臺北：麥田，2001年10月）。
- 白先勇：《第六隻手指》（臺北：爾雅，1995年11月）。
- 東方白：《父子情》（臺北：前衛，1994年8月15日）。
- 東方白：《神農的腳印》（臺北：九歌，1995年1月）。
- 東方白：《迷夜》（臺北：草根，1995年12月4日）。
- 陳芳明：《新台灣文學史》（臺北：聯經，2011年10月）。
- 張大春：《尋人啟事》（臺北：聯經，1999年8月）。
- 張大春：《小說稗類·卷一》（臺北：聯合文學，1998年3月）。
- 張大春：《認得幾個字》（臺北：印刻，2007年10月）。
- 張寅德編選：《敘述學研究》（北京：中國社會科學，1989年5月）。
- 張誦聖：《文學場域的變遷》（臺北：聯合文學，2001年6月）。
- 楊牧：《文學的源流》（臺北：洪範，1984年1月）。
- 劉大任：《薩伐旅》（臺北：麥田，1992年9月15日）。
- 劉大任：《神話的破滅》（臺北：洪範，1992年9月）。
- 劉大任：《走過蛻變的中國》（臺北：麥田，1993年7月1日）。
- 劉大任：《無夢時代》（臺北：皇冠，1996年2月）。
- 劉大任：《赤道歸來》（臺北：皇冠，1997年9月）。
- 劉大任：《強悍而美麗》（臺北：皇冠，1998年6月）。
- 鄭明嫻：《現代散文類型論》（臺北：大安，1992年5月）。
- 鄭明嫻：《現代散文現象論》（臺北：大安，1992年2月）。
- 鄭明嫻：《現代散文》（臺北：三民，2009年10月）。
- Aristotle（亞里斯多德）著，姚一葦譯註：《詩學箋註》（臺北：中華，1993年8月）。
- Gérard Genette（日奈特）著，楊志棠譯：《敘述學研究》（北京：中國社會科學，1989年）。
- Mieke Bal（米克·巴爾）著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》（北京：中國社會科學院，2003年4月）。
- Gérard Genette, "Frontier of Narrative," in *Figures of Literary Discourse*, trans., Alann Sheridan, Columbia University Press, New York, 1982.



(二) 期刊論文

向陽：〈被忽視者的重返：小論知性散文的時代意義〉，《國文天地》第 13 卷 2 期（1997 年 7 月），頁 77-89。

何寄澎：〈當代臺灣散文的蛻變：以八〇、九〇年代為焦點的考察〉，《戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》（1999 年 11 月），頁 23-40。

吳美秀：《白先勇散文研究》（嘉義：國立嘉義大學中國文學系研究所碩士論文，2008 年 7 月）。

林麗娟：《龍應台《野火集》研究——以台灣戒嚴時期雜文書寫做為參照》（新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2003 年 7 月）。

陳卓欣：《劉大任散文研究》（台南：國立成功大學中國文學系碩士論文，2010 年 6 月）。

許銘全：《唐前詩歌中「抒情空間」形成之研究——從空間書寫到抒情空間》（臺北：國立台灣大學中文研究所博士論文，2010 年 1 月）。

黃錦樹：〈文之餘？論現代文學系統中之現代散文，其歷史類型及與週邊文類之互動，及相應的詩語言問題〉，《中外文學》第 32 卷 7 期（2003 年 12 月），頁 47-64。

蔡英俊：〈敘述界義——兼論敘述、敘事與描寫〉，《清大中文學報》（2011 年 6 月），頁 3-44。

(三) 報紙

江中明：〈張大春，發出尋人啟事〉，《聯合報》，第 14 版（1999 年 7 月 31 日）。

唐諾（謝材俊）：〈小說家的散文揮桿〉，《聯合報》，第 23 版（2002 年 11 月 10 日）。

黃錦樹：〈文心凋零〉，《中國時報·人間副刊》（2013 年 5 月 20 日）。

楊錦郁整理：〈創造新的類型，提供新的刺激——李瑞騰專訪張大春〉，《文訊》，第 99 期（1994 年 1 月），頁 85-90。



Three-Layered Structure of Prose

Lin, Ming-liang

Abstract

This article attempts to analyze the prose text by narratological methods, and construct a "three-layered structure of prose" as a critical criterion for prose research. From the perspective of narratology, we study the narrative position in 1990's prose of Liu Da-Zen, Tungfang Po, Pai Hsien-Yung and Zhang Da-Chun, and how different narrative locations bring different effects to text in the text. Finally, how to experiment with a related person referred to the art, find another deviate from the core position, create a greater narrative space. In the establishment of the theory, through the establishment of the story, narrative, narrative methods, narrators, actors in essay relationship between the establishment of "core - narrator as an actor", "middle - narrator as the event actor Related persons "and" the outer layer - the narrator and the event actor has nothing to do with "to explain the classification of lyric prose, middle class and essay in prose history.

Keywords: : narrative, narration, place of narration, actor, novelist's prose

失序的家庭與教育 ——吳曉樂《你的孩子不是你的孩子》角色形塑

林沛玟*

提 要

《你的孩子不是你的孩子》一書，吳曉樂以家庭教師的身份介入遊走於無數家庭。她敏銳的觀察與自省能力，深刻描繪出每個家庭角色的生命故事。在升學主義掛帥的教育體制下，父母不斷將社會主流價值觀與期待強加在孩子身上，讓孩子背負家庭與社會體制帶來的多重壓力，努力變成社會想要的模樣，使親子關係無形中被考試與成績綁架而變得扭曲。當父母服膺於僵固的傳統社會體制，利用權威壓迫孩子服從，最終，無論父母或孩子，都成為一個個受傷的靈魂，雙方關係沒有和解的可能。本論文擬以此書作為分析文本，運用情緒勒索與性別分工等觀點，探討父母如何以情緒勒索的方式，逼迫孩子順從自己的要求，而孩子又該如何面對、處理父母的期許及情緒，為自己的人生奮鬥一次。此外，父權體制帶給每位母親沉重的壓力與責任。使父親在家庭中始終缺席，讓母親們內化、複製傳統價值觀，合理化父權網綁下走樣的親子關係，肩負起教育孩子的任務。倘若孩子無法成為優秀的人，母親便成為家庭與社會首先譴責的對象。為了避免這種情況，母親只好更用力地介入孩子的人生。於是，不論母親或孩子都被禁錮在父權牢籠中，無法逃脫且深受其害。因此，對母親角色的反省也是本論文欲討論的議題。

關鍵詞：吳曉樂、《你的孩子不是你的孩子》、情緒勒索、親子關係

* 國立彰化師範大學國文學系博士生。



一、前言

2004年，國立編譯館全面退出教科書編制的行列，改為對九年一貫課程的審議。開放後的教科書呈現「一綱多本」的局面。¹教科書由統一制改為審定制的開放，象徵臺灣教育從單一化走向自由化與多元化的思維模式。然而，版本上的改革，不僅造成出版商與學校的困擾，也帶給家長與學生許多負擔。²九年一貫課程不易連貫，加上一綱多本原則下的命題測驗等，大大助長補習文化風氣。國中升學制度從一次改為兩次，並未減輕升學壓力，越區就讀明星學校的情況仍然盛行，升學考取明星高中的比例是家長衡量國中辦學績效的重要指標。³儘管社會嘗試在學測命題符應課本綱要內容與生活化的靈活應用能力，但家長依舊被孩子是否進入明星高中的價值觀所束縛。因而孩子背負的激烈升學競爭壓力從未減輕，考試領導教學的模式成為家長僵固價值觀下的必然產物。⁴即使現今臺灣的升學途徑逐漸轉為更多元化、自由化的發展，強調素養導向的學習，培養學生自主與終身學習的能力，學科成績不再是唯一考核孩子升學道路的標準，依然無法打破傳統進入明星學校的迷思，許多家長仍將「提升學科成績」作為孩子的學習目標，孩子的存在價值始終是以分數高低來做評斷。

張郁雯與林文瑛指出升學主義包含「非理性的升學意願」意涵⁵，並進一步闡明具體因素：

- (1) 一個關於升學的「不理性的想法」；
- (2) 根據這個想法產生的某些行為「傷害了個人」；
- (3) 另一些行為則讓「學校走樣」；
- (4) 其後果則是，社會未蒙其利，反受其害。⁶

臺灣的教育原本希望藉由「因材施教」的方法，讓每一個孩子都能德、智、體、群四育並進，從中習得未來適應社會和個人生活的行為和技能，使個體的自我能得到均衡發展的機會。⁷但是，在升學主義的陰影籠罩下，教育的運作明顯違背這種理想和期望而著重智育發展，教學內容因升學壓力流於填鴨式的記憶與灌輸，⁸局限於應付升學考試的科目，違背啟發心智與傳遞文化的教育目的，使整個教育體制變得僵化刻板。⁹當父母

¹ 蔡元隆、張淑媚、黃雅芳：《圖解臺灣教育史》（臺北：五南，2014年10月），頁150。

² 蔡元隆、張淑媚、黃雅芳：《圖解臺灣教育史》，頁150。

³ 彭煥勝等：《臺灣教育史》（高雄：麗文文化，2009年2月），頁430。

⁴ 彭煥勝等：《臺灣教育史》，頁430。

⁵ 張郁雯、林文瑛：〈升學主義還是升學機會？——升學壓力的社會意涵〉，《教育心理學報》第三十五卷第二期（2003年12月），頁168。

⁶ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》（臺北：網路與書出版，2014年11月），頁33。

⁷ 楊國樞、葉啓政：〈升學主義下的教育問題〉，收錄於楊國樞、葉啓政主編：《臺灣的社會問題》（臺北：巨流，1984年），頁357。

⁸ 楊國樞、葉啓政：〈升學主義下的教育問題〉，頁357。

⁹ 楊國樞、葉啓政：〈升學主義下的教育問題〉，頁358。



只重視孩子的升學考試，孩子只能將升學當作讀書的唯一目的時，就會造成四育發展嚴重失衡的狀態。只要是與升學無關的科目，便沒有意義及其存在價值。於是，孩子的真正本質不被重視，在學業成績上取得亮眼表現才是社會與家庭所關心的。於是，在升學主義偏窄的性向發展中，使社會損失許多擁有藝術、體育方面才能的人才，¹⁰優秀的學歷成為證明自己能力及社會選才的重要依據。

《你的孩子不是你的孩子》一書，即作者吳曉樂對這種使人難以呼吸的教育體制、各種傳統社會價值觀、家庭教育以及親子關係進行一次有力地控訴與反省。她運用自身敏銳的觀察力與自省性格，深刻地描繪出每個家庭角色的生命故事。在高壓的升學競爭環境下，我們可以看到每個家庭皆不斷複製上一代的期許，將無數的傳統價值觀與期待強加在孩子身上，讓孩子背負家庭與社會體制帶來的多重壓力，努力變成社會想要的模樣，迫使親子關係變得扭曲。值得省思的是，當父母服膺於僵固的傳統社會體制，利用權威壓迫孩子服從，最終，雙方關係沒有和解的可能。

關於前人相關研究，目前僅有謝雅芸〈從電視劇《你的孩子不是你的孩子》談升學主義下的家庭角色〉¹¹針對 2018 年改編自吳曉樂《你的孩子不是你的孩子》中的五篇電視劇進行探討，提出家庭中女性承擔子女教養責任的「強勢母職，缺席父親」的社會問題，但並未進一步對此問題進行分析。因此，本論文擬以此書作為分析文本，運用情緒勒索與傳統刻板的性別分工等觀點，輔以李佳燕《帶孩子到這世界的初衷》文本，探討父母如何以情緒勒索的方式，讓孩子順從自己的要求，而孩子在努力達成父母標準的過程中，又該如何面對、處理父母過度的期許及情緒，為自己的人生做抉擇？此外，父權體制帶給每位母親沉重的壓力與責任。使父親在家庭中始終缺席，讓母親們內化、複製傳統價值觀，合理化父權網綁下走樣的親子關係，肩負起教育孩子的任務。倘若孩子無法成為優秀的人，母親便成為家庭與社會首先譴責的對象。為了避免這種情況，母親只好更用力地介入孩子的人生。於是，不論母親或孩子都被禁錮在父權牢籠中，無法逃脫且深受其害。因此，對母親角色的反省也是本論文欲討論的議題。

二、社會規範下的父母角色與職責

中國人的文化傳統中包含了強烈的家族主義（familism）特徵。在家族主義的規範影響下，家庭不僅是一切社會制度的核心，更是社會體系正常運作的根基。人從小到大的社會化過程，皆以增強家庭福祉或提升家庭名譽為努力目標。¹²既然家庭所承載的社會功能如此重大，理所當然便會成為每個孩子接受基本社會規範的單位。為了使孩子能

¹⁰ 楊國樞、葉啟政：〈升學主義下的教育問題〉，頁 373。

¹¹ 謝雅芸：〈從電視劇《你的孩子不是你的孩子》談升學主義下的家庭角色〉，《臺灣教育評論月刊》第七卷第十期（2018 年 10 月），頁 246-249。

¹² 伊慶春：〈家庭問題〉，收錄於楊國樞、葉啟政主編：《臺灣的社會問題》（臺北：巨流，1991 年），頁 223。



夠成為一位符合社會規範與期許的人，父母的角色與職責更顯重要。承擔起教育任務的父母，如果無法讓孩子成為符合社會需求的優秀之人，就會受到社會譴責或異樣的眼光，尤其母親受到的苛責最深。即使現今社會女性意識抬頭並提倡性別平等，但在「男主外，女主內」的傳統性別分工下，女性母親角色的扮演仍是被要求需達到克盡賢妻良母之責，使丈夫在外工作能無後顧之憂，一肩扛起家中所有事務與教養子女的責任。如果女性無法將孩子教育成一位有成就的人，就會被界定為失敗的母親，對社會來說，她無法使孩子符合社會期待；對家庭來說，她無法讓孩子光宗耀祖。以下，便藉由《你的孩子不是你的孩子》篇章，來看社會與家庭如何將沉重的壓力與責任及不合理的教條加諸到女性身上。

在〈人子，與貓的孩子〉中，透過家庭老師「我」的描述，可以看到父親在家庭裡幾乎是缺席的：

教了三個月，雖然我跟眼鏡仔的父親不過打了幾次照面，卻也足夠我拼湊出這位父親的輪廓。他在一間中型規模的傳產公司上班，從小職員做起，歷經二十年的苦幹實幹，好不容易來到總經理的位子。他習慣晚歸，無論哪天有沒有加班、有沒有應酬，最早也是九點到家。有一次他七點回家，拿起一包鼓鼓的牛皮紙袋又匆匆地出門，小圓媽注視著他的背影，眼中的失落是如此深刻。¹³

從這段描述中，可以看到父親只顧在外打拚，忽略陪伴與教養妻子和小孩的責任，將重責大任全數放在家庭主婦小圓媽身上。小圓媽所扮演的母親角色，即是社會所建構出來的賢妻良母型的母親形象。丈夫長時間的不在家，使小圓媽對於這段情感疏離的夫妻關係感到失落，渴望得到丈夫的關心與體諒。這樣的失落，致使小圓媽的所思所想總是圍繞在「如何使丈夫高興」這件事上。夫妻關係的冷漠連帶造成夫妻衝突不斷，之所以會形成這樣的局面，根源於丈夫認為小圓媽沒有把兒子眼鏡仔教好：

「妳到底是怎麼教小孩的，一個月跟我拿那麼多錢，卻連個兒子妳都搞不定。妳知不知道，魏經理的女兒去年考上北一女、陳董的兒子今年也推甄上清華大學了，每次開會，談到自己的兒子我就頭痛，模擬考的 PR 值沒一次過九十，在台北市區，是有什麼好高中可以讀？我給你鄭重警告了，我不會讓他去讀那些沒聽過名字的學校。他沒考好，乾脆送他到美國。」¹⁴

身為丈夫與父親，眼鏡仔父親認為自己竭盡心力在外辛苦工作，讓妻子能全心全意的待在家中照料小孩，小孩也能在最好的環境中學習，但他的辛苦卻換來兒子始終不理想的成績，讓他在別人面前抬不起頭，並將孩子的沒出息歸咎到妻子身上。因此，在外人眼中是位「盡責的好母親」的小圓媽，在丈夫眼中永遠是個不及格的妻子與母親。他的一席話直接表明斥責小圓媽教子無方，否定小圓媽所有的付出與艱辛，可見她的存在價值

¹³ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》（臺北：網路與書出版，2014年11月），頁33。

¹⁴ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁34。



是由丈夫來決定的，這種現象反映出在丈夫所給予的沉重期待裡，小圓媽永遠無法清楚辨識與定義自己身為女人、妻子與母親的存在意義為何，只能藉由丈夫的評判才能辨識自己的存在是成功或失敗，讓自己受制於不對等的權力關係。此外，透過丈夫所言，點出在臺灣越趨激烈的競爭文化下，就算眼鏡仔已經有不錯的學業表現，仍然被視為永遠不夠好，因為他不够頂尖，無法為家庭帶來榮耀，這種思維顯示出，即便社會開始提倡多元化的學習，希冀達到適性揚才的目的，讓每個孩子都能夠發揮所長，但追求功名的心態依然根深蒂固的存在於許多人的價值觀念裡，無法輕易根除，造成升學主義更加擴張與猖獗。從中也可看到在父權思維的綑綁下，小圓媽與眼鏡仔只能深陷其中無法逃脫。

賢妻良母型的母親角色，在〈怪獸都聚在一起了〉也可看到。蔡漢偉的母親出生農家，也自然而然繼承傳統觀念，犧牲自己的受教權，出外工作供養弟妹讀書，最後步入婚姻。幸運的是，同樣出生農家的丈夫，雖因身為長子可享受家中所有資源拿到大學文憑，但他不認為女性就該放棄受教的權利，鼓勵妻子完成高中學業，與妻子婚後互相扶持教養子女，一同賺錢養家。在夫妻兩人的共同努力與公婆的贊助下，順利建立一間物流公司並打理得井井有條，提供子女經濟無虞的生活條件與空間。因此，蔡漢偉的母親認為，外界評斷這間公司是否有前景的標準，將以子女是否足夠優秀來做衡量。於是，她與丈夫皆極度重視子女成長與教育的問題。所以，為了孩子的未來，他們可以沒有任何怨言的奉獻犧牲一切，而這也是他們身為父母對孩子所該盡的義務與責任。可是，當蔡漢偉的母親觀察到社會亂象無所不在的發生在社會各個角落，為了確保子女不會受到不好的現象與觀念汙染，她開始以各種方式介入、掌控子女的生活與學習場域，確保子女的思想與所處環境是乾淨無污染的：

幾年前，我在電視的談話性節目中，看到穿著短裙、露出整個膝蓋的女藝人，向觀眾表示「我很慶幸當年我有離婚的勇氣，現在我過得很幸福」，我的心都涼了，是誰放水讓這種言論出現在媒體上的？不怕教壞小孩嗎？我斷了第四台，同時警告漢偉和他兩個妹妹，沒有我的允許，誰都不可以靠近遙控器。這麼多年下來，我只給他們看英語教學節目及少數的新聞，我不給他們看卡通，最近的卡通很狡猾，時常偷渡一些色情和暴力的鏡頭。漢偉去念小學後，為了得到漢偉的第一手資訊，我自告奮勇擔任導護媽媽、愛心媽媽和說故事媽媽，我希望幫助漢偉成為一個受歡迎的小孩，不時送孩子喜愛的飲食去班上。¹⁵

對於自己的教養方式，丈夫也表示認同並全力配合。為了讓丈夫在職場上放心的努力打拼，蔡漢偉的母親用盡心力操持一個完美的家，全方位控管子女在家與學校的情況，認同所有傳統觀念中婦女應盡的美德，對自己眼中不稱職的職業婦女提出控訴，認為她們的失職將會對孩子造成不好的影響。但正因過度重視自己身為妻子與母親的義務，使她做出即便明白兒子有異狀卻不找丈夫討論如何解決問題的選擇，擔心丈夫會責怪自己沒把小孩帶好。從漢偉母親的身上，不僅可以看到女性堅守傳統觀念的自覺與無奈，也可

¹⁵ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 243。



看到她在極力盡到職責的狀態下，反而遺忘身旁一直有個願意跟她一起分擔教養子女責任的丈夫，讓兒子偏離正軌的狀況日趨嚴重。待事況一發不可收拾時，即使夫妻同心協力討論解決方案，卻已無法挽回破碎的親子關係。

此外，〈高材生的獨白〉中的母親，是個擁有高學歷的優秀女性，但是在社會對女性的期待下，也選擇進入婚姻，做著一份穩定、沒有挑戰性，可說是辜負其學歷的工作。此現象顯示出當女性必須在工作與家庭之間做選擇時，仍必須回歸傳統婦女的角色，以家庭作為優先考量。當生下高材生「我」及妹妹時，便將所有的生活重心都放在孩子身上，用盡自己認為有趣又嚴格的方式，期許教出比自己更為優秀的小孩。與漢偉的母親相同，高材生的母親也是一位對教育子女介入過深的母親，但與漢偉母親不同的是，高材生的母親並沒有一位願意跟她一同分擔子女教育問題的丈夫。雖然夫妻倆曾為了教育理念不同而發生爭執，而「我」的父親在別人眼中算是一位具備多項良好人格特質的人，但因為不喜歡處理他人的情緒，於是，就算在教養子女上與妻子意見分歧，高材生的父親仍選擇專注於發展自己的事業，忽視自己身為父親的職責，縱容妻子並讓她進行自己想要的教育模式，使親子關係一直處於不和諧的氛圍裡。順從於妻子教育模式的父親，不只高材生一篇，在〈必須過動〉中透過若娃所言，可以看到若娃父親對妻子教養方式的不認同：

「……有一天，便服日，我穿了一件好看的格子襯衫，釦子有一顆沒扣好，但是我不知道該怎麼弄，只好拜託隔壁同學幫忙，那個同學在全班同學面前取笑我，說我長這麼大，還不會扣釦子。我回家告訴爸爸，他們兩個人大吵一架，爸爸說，媽媽把我寵成一個沒有生活自理能力的笨蛋。」……「……我剛進國小時，每一科都是倒數的。爸爸看到我的成績單，第一次氣到想打我，他說他這輩子沒有看過這種分數，可是，爸爸又說一切都是媽媽的錯，媽媽整天帶我去逛街、吃餐廳，學前教育沒做好，又不讓我上幼稚園，程度才會落後同學一大段。……」¹⁶

由此段文句可知，面對女兒糟糕的生活與學習能力，若娃父親也將所有的問題歸結到妻子沒有盡到做母親的責任，過於溺愛若娃而不用心教育她成為對社會有用的人，不去反省自己身為父親，是否也應該平等地坐下來與妻子進行理性溝通，一同承擔教育孩子的義務，反而繼續讓妻子依照相同方式寵溺女兒。若娃的母親之所以會如此，起因於自己婚後事業心太強，將兒子交給保母照顧，造成兒子墜樓身亡的意外發生。兒子的死，使她成為選擇外出工作卻沒有照顧好家庭的罪人，成為傳統社會裡不負責任的母親。在失去兒子與過於自責的情況下，若娃母親毅然辭掉工作，全心全意地照顧若娃，以免一不小心又會再度失去另一個孩子。或許是基於此原因，讓若娃父親即便相當不滿及責怪妻子逸出常軌的教養方式，最終還是選擇妥協並慢慢接受女兒的不正常與不優秀，並告訴若娃不用過於勉強自己學習，因為憑他身為證券公司高階經理人的角色，可以保證唯一

¹⁶ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 98-99。



的孩子一輩子衣食無虞。

除了「男主外，女主內」的傳統性別分工外，「重男輕女」、「男大當婚，女大當嫁」的觀念也迫使女性必須認清需要走入婚姻、家庭的事實，進而承擔作為媳婦／妻子／母親生育、教養子女的義務責任，不能自主選擇自己的未來，即便在現代社會中，女性擁有更多的機會受教育或進入職場，比男性有更優秀的學業或事業表現，依然無法逃避社會所賦予女性的規範與責任。從〈一脈不相承〉一篇中便可窺見一番。茉莉從小阿姨的口中得知母親明玉從小到大都很會念書，無奈考高中時意外失常，分數讓外公相當失望，無緣進入北一女就讀。母親想要重考卻因身為女生遭到重男輕女的外公反對，沒有權利替自己的人生作主。與外公賭氣之下，明玉將怨恨深藏在心底放棄升學，嫁給茉莉的父親敏雄為妻並生下柏宥及茉莉兄妹。小阿姨比姊姊明玉幸運的地方在於哥哥的不長進讓外公失望，無意間翻轉只有男生可以享受所有資源的局面，讓她有充分的理由讀大學。受到此觀念傷害的明玉，不僅沒有讓女兒茉莉逃出這個父權思維的牢籠，反而讓茉莉也一起深受其害。在明玉嚴格的教育下，茉莉的學業成績與哥哥相比絲毫不遜色，更得到教授的賞識欲推薦她去美國念博士。面對這件值得歡喜的事，明玉不但沒有替女兒感到開心與驕傲，無形中落入與父親相同的傳統思維裡，成為自己最討厭的模樣，激烈地反對並一手斬斷茉莉的留學夢，只因「誰要娶一個三十歲的女博士？」¹⁷這個令人啼笑皆非的理由，讓茉莉在不情願的情況下走入婚姻，嫁給當醫生的永信為妻。明玉更在茉莉婚後，嚴肅提醒茉莉在家庭中應盡的職責：

明玉警告茉莉：「別再想什麼工作賺錢的事，都嫁給醫生了，還差妳這一份薪水嗎？永信年紀有了，妳當前的任務就是安分地給她生一個孩子。」¹⁸

明玉的警告，點出女性婚後必須替夫家「傳宗接代」的觀念，而且必須要生兒子才算是替夫家延續家族血脈。除了明玉，婆婆也再三灌輸茉莉葉家香火不能斷的觀念：

婆婆不甘示弱，很快地發展出新的招數，照三餐叮嚀茉莉：「妳回台灣後，要趕緊給永信添一個兒子。葉家一脈單傳，永信他爸是獨子，永信自己也是獨子，葉家的香火不能就這樣斷了……」¹⁹

不只婆婆一再叮嚀，母親明玉也一再插手茉莉必須要生兒子一事：

「妳不可以只生一個，一來，小葉是女的；二來，她的成績太爛了，我真想不通，一個是台大碩士，一個是台大醫科，照理說，小孩會遺傳到父母的智商。怎麼小葉這麼笨？我是怎麼教妳的，妳有在關心她的功課嗎？」²⁰

在不愉快的母女對話中，可以看到傳統觀念加諸在人身上的無奈命運。李佳燕在其〈醫

¹⁷ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 135。

¹⁸ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 137。

¹⁹ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 139。

²⁰ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 139。



生之子〉一文中點出「身為醫師之子，兒子竟然還得承受父母職業的壓力。不過，這是許多同業的宿命。²¹」這樣的宿命，在〈重考〉一文中也有提及：

女孩的父親是醫師，母親則專注在家相夫教子，以栽培孩子「成材」為首要職責。醫師世家的命運，像鎖鏈般，鎖住孩子打從娘胎落地之後的人生——你是生來當醫生的，也只能當醫生。²²

沉重的宿命包袱，連帶埋沒女孩可往藝術方面發展的可能，在父母的控制下，一味埋首於大大小小的補習與考試中，失去了對人生的熱情。因此，李佳燕更進一步指出社會對醫師這個職業扭曲的崇拜與迷戀，造成醫師子女成長過程中無法逃脫的壓力與痛苦：

「唉，你的父母都是醫生，你的成績怎麼會這樣？」……可是，我知道，曾經有住在醫院宿舍的醫師之子，因為高中沒有考上第一學府，孩子的母親覺得面子掛不住，因此全家搬離宿舍。也曾經有成績全校翹楚的醫師之子，一心一意想讀經濟系，但學校老師、主任紛紛出馬，親臨府上，苦勸孩子改變心意。希望他能以醫學系為志願，為校爭光。整個社會，對「醫師」充滿迷戀般的崇拜。²³

由此可見社會對於後代子孫必要傳承優秀家族基因與職業的荒唐既定觀念，如同茉莉母親明玉一樣，認為小葉身為台大碩士茉莉與台大醫科永信的女兒，理所當然地會遺傳並延續夫妻倆的優秀基因，否則就是丟家族臉面。甚至連應要引導學生找尋到屬於自己人生的學校，也被單一化的價值觀所綁架，為了學校的治學績效，一同壓抑學生的未來與興趣。學校的功能在此已不是「教育」學生，而是一個「升學工業」，²⁴違背教育的初衷。只要身上貼有「台大」、「醫師」等亮麗的標籤，就等於站在完美人生的頂端，並且替家族與社會帶來至高的榮耀。相反，倘若後代無法接續前代傳承下來的榮譽，便等於使家族與社會臉面無光。李佳燕在這篇文中藉由與兒子求學過程中的母子、親師對話，深刻反省了臺灣始終必須要爭個你死我活，才能向上爬的競爭教育文化，最終帶給孩子的不是良善的品格，而是更多冷漠自私的人性：

我第一次聽到在台灣爭得你死我活，只有踩著別人的頭頂，才能往上爬的教育競爭中，有孩子會擔心名次落後的同學，心裡是否會受打擊。²⁵

李佳燕認為，如果孩子從小沒有被教育名次與競爭的重要性，或許孩子在品格上能更成為一個具有同情及同理心的人，而不是成為一個對周遭人事物麻木不仁的人。因此，在〈我長大要當一個好爸爸中〉，李佳燕也再次強調「考試考不及格，不是做錯事，更不

²¹ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》（臺北：寶瓶文化，2018年5月），頁56。

²² 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁106-107。

²³ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁38。

²⁴ 王震武：〈升學主義的成因及其社會心理基礎——一個歷史觀察〉，《本土心理學研究》第十七期（2002年6月），頁26。

²⁵ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁62。



是做壞事。」²⁶試圖拆解掉社會及父母一再以成績、學歷評斷孩子優劣、給孩子貼標籤分類的方式，重新省思將孩子帶至世界的初衷為何？此外，無論茉莉如何努力替自己與女兒向母親辯解，明玉仍不斷責備茉莉沒有盡到自己應盡的本分：

明玉冷冷地掃了茉莉一眼：「妳的公婆沒有找妳麻煩，不是因為他們放下了，而是他們先前也給你們添過麻煩，不好意思再說些什麼。只是人家沒說，不表示妳可以裝傻。我看妳這幾年，滿心滿眼都是公司，小葉的成績妳放著讓她爛，生兒子的事也沒放在心上。妳做人家妻子的，眼中還有這個家嗎？妳不如辭掉工作，回歸家庭，想清楚自己的本分跟責任。」……明玉不甩茉莉的抗議，更加重語氣說道：「簡茉莉，我是妳的母親，我得承擔管教妳的責任。我不想聽到別人在我的背後嘲笑我，說我教出一個不懂人情義理的媳婦。」²⁷

由上述的文句分析中可見，明玉所在乎的始終都是自己與茉莉有沒有達到社會對身為妻子、母親的規範與責任，與茉莉的婆婆相同，一味鞏固父權制度的不可違逆性，不試著傾聽茉莉內心的聲音，了解為何茉莉會選擇這麼做的原因。於是，在明玉以及夫家眼中，茉莉是一個沒有責任感的女兒／媳婦／妻子／母親。處在無法自由呼吸的空間中，茉莉要承擔的角色壓力是多重的，她要替葉家傳承香火以便向母親及夫家交代自己是個盡責的女兒、媳婦及妻子，讓夫家後繼有人，自己才不會成為家族罪人；也要肩負起母親職責好好教育女兒小葉，讓她榮耀家族，替家族爭光。反觀永信，則自始至終都是一個冷漠的丈夫、缺席的父親。因此，在多重角色的扮演下，茉莉逐漸迷失自我，沒有辦法認清最原本、真實的自己該是什麼模樣。但與其他母親不同，茉莉並沒有就此繼續深陷於父權的桎梏中，在一次夫妻爭執中，終於認清自己真正想要的是什麼：

永信見茉莉沒有回嘴，以為自己佔了上風：「再說了，這些錢都是我賺的，我一個月要給父母多少錢，是妳可以插嘴的嗎？」茉莉轉身離開現場，把自己關進書房。她軟跪在地上，思緒凌亂。在書房的地板上躺了一整晚，天亮時茉莉下定決心，她要出去工作，賺自己的錢。²⁸

茉莉自我意識的重新覺醒，改變了自己的命運，不僅讓自己擁有一份收入可觀的工作，也讓自己從多重角色的束縛中掙脫出來，不再在乎他人眼光與言語，用自己的方式陪伴女兒，衝破社會與家庭對她的禁錮。茉莉誠實面對自我與處境，勇敢作出抉擇並努力改變處境，重新定義自己的存在價值，全面參與塑造過去一直由男性所塑造的世界。²⁹選擇犧牲與丈夫永信更趨冷漠的夫妻關係，以及娘家與婆家的不諒解。

人類追求知識除了獲得學問之外，更重要且更明顯的社會意義在於知識是尋求社會地位與肯定個人價值最有利有效的手段。因此，在臺灣社會中，重視讀書及強調升學是

²⁶ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁 68。

²⁷ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 149-150。

²⁸ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 147。

²⁹ 鄭至慧：〈存在主義女性主義——拒絕做第二性的女人〉，收錄於顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》（臺北：女書文化，2000年），頁 83。



可以理解的社會事實。³⁰雖然傳統的科舉制度已經廢除，但是強調學歷及重視考試資格的心態仍然存在，並且根深蒂固的代代相傳。³¹所以，升學主義的猖獗，是與「萬般皆下品，唯有讀書高」的傳統價值觀念、現代工業社會的強調和重視知識、一般人生活的普遍改善、「望子成龍，望女成鳳」的共同期望等因素有關。³²〈私的迷思〉裡，可從巧藝母親對家教「我」的對白中，看到因學歷而吃虧的情況：

「年輕時，我們不太會想，覺得讀書好無聊就放棄了，我老公高職畢業，我最高學歷只有國中。長大一點才知道學歷很重要，先說我老公，這些年，保險業競爭很激烈，業務員的一個比一個年輕、學歷一個比一個好看，我老公有個同事還念到碩士。反觀我老公，年紀有了，學歷又不漂亮，講話的說服力就輸人一截。我自己更慘，最高學歷只有國中，巧藝弟弟上國小那一陣子，我想出去工作賺錢，畢竟栽培小孩很花錢。之後的事情巧藝八成也跟你說過了，我丟出很多履歷，可是叫我去面試的工作都很糟，娘家看不下去，要我回老家採茶。」³³

母親的一番話道出，即便現今社會學歷貶值，但求職過程中除了看重實務技能外，注重求職人的學歷依然是不爭的事實，如果無法兩者兼顧，被競爭的社會淘汰是遲早的事。學歷不高的巧藝父母，也在教育孩子上遭遇挫折：

「我跟丈夫很早就約法三章，不能讓小孩走上我們的路，可是，我們自己也不會念書，怎麼教？巧藝小六那年，拿一張英文考卷來問我，整張考卷我看得懂的字沒幾個。我跟她說，媽媽不會，妳可以去問老師，巧藝回答我：『可是老師不喜歡我們佔用到她的下課時間』。她那失望的表情，我這做媽的，看了真是心如刀割……」³⁴

從母親的心聲中，可以看到教育體制上少數作為老師的人，對自己職責不負責任的態度，這種現象亦是現前教育制度需要檢討反省之處；也可見巧藝父母為了不使子女步上自己後塵，關心子女教育問題的真誠。這對和善盡責、任勞任怨的父母有別於其他父母，所展現出來的是願意正視彼此的弱點，共同商量對孩子未來最好的安排。於是，在聽聞私校注重學生與家長的感受、老師教學態度比較積極、教學方式比較活潑之後，巧藝父母不為自己的虛榮心、不怕私校昂貴學費帶來的龐大負擔，只為子女更好的教育環境，彼此決定一同努力賺錢將孩子送入私校就讀，讓孩子受良好的教育，可以有翻身的機會，改善不優渥的處境過更好的生活。巧藝父母的思維，正如顏學誠所言，透過教育翻身是既傳統又現代的觀念，貧困家庭的孩子可藉由教育取得翻轉命運的可能，以此方式

³⁰ 楊國樞、葉啓政：〈升學主義下的教育問題〉，頁 363。

³¹ 楊國樞、葉啓政：〈升學主義下的教育問題〉，頁 363。

³² 楊國樞、葉啓政：〈升學主義下的教育問題〉，頁 358-359。

³³ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 119。

³⁴ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 119-120。



改變自身社會地位的期待已經成為文化的一部分以及升學主義的根源。³⁵但對於「讀私校比較好」的刻板迷思，仍有值得再進一步商榷、省思的空間。

不同於一心只為孩子付出的巧藝爸媽，〈他沒有家了〉陳小乖的父母卻更顯自私與不負責任。受制於傳統觀念中對離婚女性的刻板印象，陳小乖的父母相愛卻不能相守，兩人在不成熟的狀態中，天真的以為只要有小孩，就能順理成章的得到長輩同意結為夫妻，沒想到依舊得不到小乖祖母的認同。在事與願違下，小乖父親只好依從母親的指示，另娶一位家世清白的女性生兒育女，無奈這段婚姻最終因父親與母親始終剪不斷的關係而告終。在此期間，小乖母親也另找他人同居戀愛，並照料著同居人與小乖父親和前妻所生的孩子們。擁有極度複雜情感關係的兩人在顧著經營各自感情世界的同時，不僅完全無視自身為人父母所應盡的職責，還要求作為長子的陳小乖必須聽話懂事，處處盡顯只為自己著想的自私心態。這樣的自私，也反映在陳小乖的祖母身上，身為孫子的小乖因為能夠替李家傳承香火而得到認可，但祖母依舊無法接受小乖母親離過婚的事實。因傳統社會對女性的規範與期許就是要有成功經營家庭關係，維繫家庭和諧的能力，女性要承擔的家庭責任是很重大的，如果違背了這樣的社會期待，就會被定義成有問題、沒有足夠能力的失敗女性。因此，以祖母的立場來看，倘若大方接受小乖的母親，就有可能會遭受到社會異樣的眼光。由於懼怕心理使然，她不願試著去理解與諒解小乖母親，只一味反對，最終導致兒子的婚姻始終處於不圓滿的狀態，孫子沒有辦法擁有一個完整的家庭，自己也無法享受正常的天倫之樂。

綜合以上分析，可以看到傳統的社會規範與觀念無所不在的潛伏於每個不同型態的家庭當中，以維持社會與家庭良好秩序為名，對每位母親行監督之實，藉不同事件、不同人眼光來評斷女性是否有資格為人妻或為人母。〈天賦〉一文中，吳曉樂也藉由不提及父親角色凸顯父親在家庭中的缺席，進一步點出在社會根深蒂固的觀念中，承擔子女教育永遠是母親不可推卸的職責。從紀太太對家教「我」的破口大罵，便可看到父母必須負責孩子未來的重責大任的絕對性：

「老師，孩子是我的，不是妳的。我才是紀培豐的媽媽，他的未來，不管是一帆風順，或者窮途潦倒，我才是真正承擔這一切的人。老師，妳沒有小孩，妳不會知道，小孩出生之後，父母就得為小孩的一切作為負責，這負責的程度永無止境，是妳無法想像的……」紀太太頓了頓，再度開口，這回她的聲音多了些溫度：「做父母的我們，每天都在提心吊膽，昨天為小孩粗魯的舉止給人道歉，今天又可能因小孩的成就而得到他人的讚美。父母的成敗，總是跟小孩綁在一起。……」³⁶

由紀太太的話可以看到，一對負責任的父母，定然會認為當孩子迷失方向，偏離社會所謂的「正軌」時，將孩子引導回正確的方向，是父母責無旁貸的義務。因此，當整個社

³⁵ 顏學誠：〈教育與社會秩序：解析升學主義〉，《教育實踐與研究》第二十七卷第一期（2014年6月），頁123-124。

³⁶ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁189。



會對成功的定義非常狹隘且單一化時，就算明白打球時的兒子是最快樂的，讀書對兒子來說是一種折磨，但既然擁有好學歷在社會比較好生存，對父母來說，就不得不以較為專制的手段逼迫孩子讀書取得好成績。否則便如前所述，一旦孩子背離社會期待而行，最先被檢討的是父母。其中，受到責備最深的永遠是母親，而缺席的父親永遠有空間可以為自己的缺席、妥協或參與不深找理由，並有機會連同他人將所有的過錯放置於女性身上，讓自己免於過多的指責。

透過上述對於社會規範下的父母角色與職責分析，可以看到在父權社會對女性僵化的角色期許下，母親被定義成女性一生中最重要角色。一旦成為母親，女性終生都必須被禁錮在社會對這個角色的規範裡，女性存在價值的有用或無用，端看其是否能成為符合社會期待的母親而定。女性的各種行為與意志，都必須以家庭和子女為優先考量，不被允許擁有自我意識與主體性。反觀父親角色，在父權體制的保護傘下無需被重重的框架束縛住，可以任意挑選時間、沒有任何壓力的盡自己的責任，或擔任驗收者、決策者的角色，與整個社會一起為母親打分數。所以，女性為了扮演好稱職的母親角色，往往也自動參與社會建構、形塑母親角色的過程，導致女性成為母親後所面臨的痛苦與困境往往被視而不見。因此，打破傳統對性別期許的刻板印象，站在性別平等的位置上看，教育子女與維持良好的家庭關係，從來就不是母親一個人的責任，有賴父親與社會的共同參與和分擔，如此，才能替作為母親的女性開創一個更友善的文化與環境，讓她們得以獲得喘息、紓解壓力的空間，「母親」的功能與意義不再是只能犧牲奉獻的單一化角色，可以有更多自我實現的機會，從中找回並重新建構自我的主體性。

三、競爭文化下的親子關係

從上述分析可知，處在父權傳統惡性循環中的母親，代代相傳的承接社會與家庭賦予她們的職責，卻無從察覺自己的情緒困擾，就是源於這些糾結痛苦的情感關係。這些權力不對等的關係來自家庭、伴侶、職場等，讓女性身處其中且不斷被焦慮、害怕控制，沒辦法依自己的意願做決定，只能受控於對方的情緒，滿足對方的需求。³⁷因此，在由社會與家庭所帶來令人無法呼吸的壓迫下，使每位母親在執行自己職責的過程中，難免會擔心被貼上「失敗」、「不盡責」的標籤，如若被判定為不及格的母親，就必須懷抱對社會與家庭的罪惡感受到他人指謫及更嚴格的掌控，造成許多母親對這個拋棄不掉的包袱感到恐懼，轉而將自身的不安、恐懼與罪惡感等情緒困擾加諸到子女身上，以便替自己的負面情緒找到宣洩的出口，透過子女來滿足自己的需求，藉此獲得安心感，情緒勒索就在這種不對等的狀態下應運而生。

³⁷ 周慕姿：〈撥開迷霧，找到「情緒勒索」的明燈〉，收錄於蘇珊·佛沃（Susan Forward）、唐娜·費瑟（Donna Frazier）著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》（臺北：究竟，2017 年 9 月），頁 3。



身處日趨競爭的大環境底下，如果沒有足夠優秀的學歷與能力，就沒有辦法在社會中生存下去。於是，在社會競爭文化加上盲目重視成績、升學與文憑等觀念的引導下，更加壯大升學主義的發展道路。除了教育子女替家族帶來榮光外，為了讓子女能夠於競爭激烈的環境中佔有一席之地，許多母親只好用盡各種方式強硬介入子女人生，替子女的未來下指導棋。而在偏狹的升學主義鞭策下，一個學生優秀與否，主要視語文及數理兩種性向的強弱而定。在這兩個面向表現優異就會被視為優秀學生。³⁸與之相反，許多在其他領域有才華的孩子，則會因為升學壓力，勉強壓抑自己的興趣與才華，努力於不擅長的學科，但未必能在成績上達到預期成效。³⁹〈天賦〉中，紀培豐是一個熱愛籃球且活潑陽光的男孩，從他的一席話便可知道他有多麼衷情於籃球：

「當然！只要和隔壁班三對三，我一定在名單上。不是我要自誇，我的籃球真的不錯，縱使打了一整天的球，我在家也會忍不住模擬運球的動作，就為了抓住球感，我媽跟我姐都說我瘋了。管他們去說，她們這種只在乎念書的人，才不懂運動的價值！」⁴⁰

紀培豐可以為了籃球，不在乎家人對他的看法，一心將自己的滿腔熱情傾注在籃球上。也因此，他在學業成績的表現上始終不如姊姊優秀。他曾向母親表明未來想考體院，卻換來母親的反對：

他轉過臉，左手托著自己的下巴，有氣無力地說道：「我跟媽媽說想考體院。媽媽說，體院畢業的，若沒有考上學校老師，就會餓死街頭。她說，我一定要認真讀書考上法律系。叔叔有一間法律事務所，但是叔叔沒有結婚，也沒有小孩。媽媽說，只要我考上法律系，拿到律師執照，叔叔一定會把那間事務所給我。」⁴¹

文中揭露在僵化的升學教育下，社會與家庭對於性向代代相傳的狹窄化認知。除了主要學科，其他領域都是無用、不被看重的，埋首於學科的學習與考上頂尖學系的人生目標比較重要，未來才能成為社會眼中成功的人，有優渥穩定的收入與工作，不易被世俗淘汰。在這樣的社會環境下，紀培豐在運動方面的天賦無法得到有效發展，而母親對於兒子無法滿足社會期待感到不安。於是，紀太太不得不對其才華視而不見，開始以自己的規劃逐步剝奪他最快樂的時刻，逼迫他順從自己精心安排好的學習模式來提升學科成績，好讓自己安心：

簡單來說，她打算把原本三點到五點的時段，挪到早上十點到十二點。理由是：「不這樣做，弟弟每天從早上六點出去打球，就跟同學廝混到下午兩點多才回家。回到家，睡個午覺，等妳來上課。一天二十四小時，他就這樣浪費了一

³⁸ 楊國樞、葉啓政：〈升學主義下的教育問題〉，頁 373。

³⁹ 楊國樞、葉啓政：〈升學主義下的教育問題〉，頁 373。

⁴⁰ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 179。

⁴¹ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 180。



大半！」⁴²

情緒勒索者擅長知道被勒索者「最在乎的事物」為何；因此，一旦不按照他想要的方式去做，他就會讓被勒索者不好過，甚至威脅讓被勒索者失去那些「最害怕失去的事物」。⁴³當被勒索者失去重要的事物，就會感到焦慮、害怕，只能按照勒索者的方式去做。⁴⁴紀培豐在不甘心的情況下，開始採取消極、沉默、敷衍且不合作的抵抗態度應付家教所有的考試與抄寫筆記。理所當然，紀培豐的學習成績自然不會有所起色。當母親發現兒子沒有如自己預期努力於課業時，不但沒有靜下心來站在孩子的立場著想，反而怒氣沖沖指責紀培豐的不用功。為了達到自己的目的，紀太太選擇以責罵的方式來迫使紀培豐屈服，認為一旦兒子心中產生不安與恐懼，便會在壓力之下反省自己的過錯而向她妥協。蘇珊·沃佛（Susan Forward）與唐娜·費瑟（Donna Frazier）指出，情緒勒索者一旦展開情緒勒索之後，就會被強烈的自我需求矇蔽，似乎對別人的感受視而不見，也不會徹底反省自己的行為，他們相信自己做了最正確的抉擇，而且這都是他們應得的。⁴⁵但出乎紀太太預料，這樣的做法不僅沒讓自己如願，反而引來紀培豐充滿憤怒與恨意的反抗：

下一秒，紀小弟對著紀太太吼：「我說我受夠了！開口、閉口都是姐姐，如果妳那麼愛姐姐，當初幹嘛生我？生姐姐就好了啊。我好恨，為什麼我是妳的小孩，是紀如芯的弟弟。」⁴⁶

紀培豐的抵抗還不止於此：

「我有說錯嗎？是我拜託妳把我生下的嗎？幹，我真的快被妳搞到起肖了。我都跟我朋友說，我有個瘋子媽媽，自以為找了個家教，就可以把我變成第二個紀如芯。我恨妳，我恨紀如芯，我知道，妳們都覺得自己很聰明，都把我當白癡。對，我就是永遠沒辦法跟紀如芯一樣聰明，妳醒醒吧，妳就是生了一個頭腦簡單、四肢發達的兒子！」紀小弟看了我一眼，又看向紀太太，居然笑了：「妳那麼愛上課，那妳自己來跟吳老師上課啊，妳自己要發神經可以，我才不要陪妳們一起發神經！」⁴⁷

透過紀培豐的話，可以看到紀太太逕自以姐姐出色的學業成果作為標準，要求紀培豐必須與姐姐並駕齊驅，給予他莫大的心理壓力，進而展開反擊。於是，當紀培豐開始拒絕接受母親的情緒勒索，把積壓已久的不滿與怒氣全部發洩出來，卻也被標定為不乖、不

⁴² 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 183。

⁴³ 周慕姿：《情緒勒索：那些在伴侶、親子、職場間，最讓人窒息的相處》（臺北：寶瓶文化，2017 年 1 月），頁 52。

⁴⁴ 周慕姿：《情緒勒索：那些在伴侶、親子、職場間，最讓人窒息的相處》，頁 62。

⁴⁵ 蘇珊·佛沃（Susan Forward）、唐娜·費瑟（Donna Frazier）著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》（臺北：究竟，2017 年 9 月），頁 80。

⁴⁶ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 185-186。

⁴⁷ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 186。



孝順、不懂感恩與不懂事的小孩。⁴⁸雖然文末沒有告訴讀者紀培豐的結局，但倘若紀培豐沒有為自己的夢想勇敢站出來反抗母親，那麼母親勢必會更加明白用什麼方式可以讓他乖乖就範，等到下次另有所求時就會故技重施，讓其再次屈服於自己的需求下，使紀培豐在這段親子關係中，更加無法動彈。⁴⁹因為擔心小孩被競爭強烈的社會所淘汰，而想一手掌控孩子生活作息、學習時間的父母，在李佳燕的〈二十分鐘〉也可看見此一社會現象。一位八歲女孩每個月固定至李醫師的門診報到，但令其費解的是，為何女孩的母親總是來去匆匆，並不斷撥打電話詢問看診進度。原來女孩在母親的安排下，每天都要過著一週七天皆要補習的日子（學英文、日文、數學、鋼琴、自然實驗等），李醫師向女孩母親提出質疑，認為以小孩的年紀，應該要適度學習與休息才對，沒想到卻換來母親自認為是為小孩好的回應：

「醫生，我看你整天在小小的診間裡面，外面的世界有多競爭，你可能不瞭解。會說英語的小孩，滿街都是啊，沒有什麼稀罕了。但是，如果我女兒比別人多了一種語言的能力，永遠不怕被別人趕上。」⁵⁰

「不會啊，因為我告訴她：『我們要先苦後甘，不要先甘後苦。』」⁵¹

從紀太太到女孩母親，可以看到母親們對孩子的絕對控制，陳志恆指出，這樣的控制是只給對方一個選擇，並且要他相信這是最好的決定。⁵²鑑於如此僵固的觀念，作者們皆拋出了「孩子的未來應該由誰來決定？」的大哉問。以母親們的立場而言，替孩子未來著想、深怕孩子輸在起跑點的想法並沒有錯，但是過度將自己認為最好的安排強加在孩子身上，同時逼迫孩子按照自己安排妥當的規劃行走，藉以滿足自己的期許卻忽視孩子的天賦與健康是可議的。與孩子相較，大人們確實擁有比孩子更多的人生經驗，可是不代表大人的看法就絕對客觀與切合時宜，並且剝奪孩子能為自己人生做決定的機會與權利。⁵³

只看重學科成績、對成功認知單一化的現象，〈高材生的獨白〉裡的母親深深相信，只要在英文及數學這兩個學科上取得頂尖的好成績，在臺灣的教育體系下就能無往不利。⁵⁴對於成功的認知也非常狹隘，她定義中的成功，就是在學術上、職業上取得穩定、可供辨識的成就。⁵⁵因此，對於高材生「我」的妹妹在繪畫方面的長才，透過高材生的視角，說明母親給予妹妹的是無情打壓與諷刺：

⁴⁸ 陳鴻彬：〈拒絕被「情緒勒索」的勇氣〉，收錄於周慕姿：《情緒勒索：那些在伴侶、親子、職場間，最讓人窒息的相處》（臺北：寶瓶文化，2017年1月），頁10。

⁴⁹ 周慕姿：《情緒勒索：那些在伴侶、親子、職場間，最讓人窒息的相處》，頁53。

⁵⁰ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁37。

⁵¹ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁38。

⁵² 陳志恆：《受傷的孩子和壞掉的大人》（臺北：圓神，2017年12月），頁114。

⁵³ 陳志恆：《受傷的孩子和壞掉的大人》，頁114-115。

⁵⁴ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁276。

⁵⁵ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁295。



至於美感、人與人之間的情感，生活中那些瑣碎而美好的小事，母親覺得這些都是次要的，花太多時間就是浪費生命。……妹妹慘一些，她跟母親的標準格格不入，自信心近乎全毀。⁵⁶

此段明顯看到父母如何被文憑至上、升學主義的價值觀所綁架，將自己的期待與標準化成重重枷鎖，囚禁孩子的思想與天賦，讓他們永遠沒有發展自己才能的機會。孩子能力發展的被限制與禁錮，〈幼兒園的數學題〉一篇道出五歲的胖臉兒因為在幼兒園中的學科成績表現不甚理想，得到師長的處處否定，使母親感到焦慮並認為胖臉兒與自身的母職角色都是失敗的作品。面對胖臉兒與其母，李佳燕直截了當的指出只看重學科的高壓式教育的殘酷：

親愛的大人啊，最嚴重的問題，不是孩子無法理解數學應用題的題意，而是我們忘記了什麼是小孩啊。我們忘記了一個五歲的小孩，該過什麼樣的生活。……當大人把這些思索都拋到腦後，只把孩子看成是縮小版的大人時，大人將看不見五歲的孩子與大人不同的邏輯，那麼，孩子豐富奇幻的想像力，如同珍珠在大貝中閃爍，將被忽略，甚至會因為只要標準答案的考題，而被扼殺到片甲不留。⁵⁷

臺灣競爭的教育文化，從孩子懂事的那刻起便已開始運轉，為了「不輸在起跑點」的口號，每個孩子都被迫捲進考試與分數的漩渦中，無法好好思考與發揮自己所長，為了確保孩子能夠跟上社會的軌道，父母皆無所不用其極的用各種方式介入孩子的人生，卻看不見孩子在其他領域多元發展的可能性。誠如吳曉樂所言，我們明知揠苗助長的副作用，但站在孩子面前，我們又時時忍不住伸出手來，一吋吋地往上捏，反過來主動替孩子綁上層層枷鎖。⁵⁸此外，情緒勒索者會藉由觀察被勒索者容忍的限度，來決定他們行為的強度。如果被勒索者讓勒索者認為辱罵或威脅自己就能達到目的的話，勒索者的懲罰行為就會一再重演，甚至擴大，使被勒索者感到更加痛苦與恐懼。⁵⁹又，「懲罰」手段會讓情緒勒索者得以和對方保持一種密切的關係。在需索氣氛瀰漫的同時，他們知道自己正激起對方的感受，即使是負面的，也藉此創造出一種與對方「緊密的聯繫感」。⁶⁰也許被勒索者對情緒勒索者深惡痛絕，但只要是有關他們的事，都讓被勒索者無法忽視。尤其在已經破碎的親密關係中，懲罰手段卻能讓這段關係維持一種奇怪的感情和熱度。

⁵⁶ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 295。

⁵⁷ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁 76-77。

⁵⁸ 吳曉樂：〈以關愛入藥的良醫〉，收錄於李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁 13。

⁵⁹ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 214。

⁶⁰ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 177。



⁶¹高材生的妹妹在母親強勢壓制下，選擇默默承受母親永無止息的怒氣與持續落下的棍棒直到無法承受時，於家族聚會以極端叛逆的姿態在眾人面前撕開母親的假面具：

她把碗筷重重地往桌上一放，直視著母親。「妳平常不是最喜歡說，誰家的小孩成績那麼爛，要我千萬不能淪落到那種地步嗎？現在，小表妹的成績糟透了，妳竟然沒有意見，這不是妳的真心話吧？」眾人停止了咀嚼。「妳給我閉嘴。」母親氣得雙眼脹紅。妹妹的嘴角扯了扯：「我又沒有說錯，我說的是實話，是實話為什麼我要閉嘴？如果我考出跟小表妹一樣的成績，妳有辦法接受嗎？妳一定覺得我的人生要完蛋了吧，怎麼可能像現在這樣雲淡風清地說：『成績不是最重要的』？」⁶²

等到身為被勒索者的妹妹不願再向母親妥協後，關係就會開始進入僵局。因她不願再被迫做出改變，或遵循不適用的規則，決定要堅持己見。⁶³妹妹的反撲，無疑給予母親重重的一擊，但這樣的結果，不僅讓親子關係變得更加扭曲，也讓彼此遍體鱗傷。與紀培豐及高材生的妹妹相比，〈一脈不相承〉的小葉算是幸運的。她是一個在繪畫方面相當有天賦的孩子，但是在社會的眼光與期待下，她的天賦也曾遭到壓抑：

「小葉出生後，我們都很辛苦，我有我的壓力，她有她的。小葉一天一天長大，外界對她的期待越來越多，我不能置之不管，只好勉強小葉去迎合他們的眼光。有時候，我會想，是不是世界上沒有別人，只剩下我們兩個，我才有辦法好好愛她？小葉五年級的時候，自己說要去上美術課，我明知她有這方面的天分，也對畫畫有興趣，但我怕耽誤到她的課業，勸她改上資優數學。小葉答應了，我卻高興不起來，心底有些空空的。小葉去上資優數學的第一天，她下車走進補習班，我看著她的背影，好像看到自己。為了讓母親安心，我沒有念博士，嫁人做家庭主婦。小葉也是，她為了讓我開心，放棄美術課，去補她沒有興趣的數學。」⁶⁴

茉莉認為一味委屈孩子去取悅、滿足他人期待的行為，埋藏太多不必要的執著在其中，這樣的執著最終只會帶給每個人痛苦而已，正如茉莉自己，為了達成母親明玉未竟的夢，自小開始便在母親高標準的要求下，痛苦地承受著比哥哥還要嚴厲的教育：

小茉莉上初中時，明玉訂了成績標準——九十分。少一分，打一下。考卷發下當日，就是論定賞罰的日子，……柏宥的標準是八十分。⁶⁵

⁶¹ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 177。

⁶² 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 291。

⁶³ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 64。

⁶⁴ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 161。

⁶⁵ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 127。



一如高材生與茉莉的母親，對於分數的執著與要求，在〈一切都是為你好〉一文中也可窺見。李醫師的診間來了一位情緒潰堤的女孩，向她訴說父母令她無法負荷的期待：

「從小學一年級開始，媽媽就緊盯著我每一次的月考。只要我沒有考一百分，即使是九十九分、九十八分。明明老師說我考得已經很不錯了，但是，她才不管，也不問其他同學考得如何。只要看到我的考卷沒有一百分，她的巴掌就往我兩頰送過來。」……「我媽媽的眼中只有考試成績。除了分數，就還是分數。小學三年級，學校舉行樂高積木大賽，我拿到全校第一名。老師誇讚我不僅會讀書，頭腦也靈活。我很高興的拿獎狀回家給媽媽看，本來以為我會得到媽媽的誇獎。結果，媽媽把那一張獎狀揉成一團，直接丟到垃圾桶裡，還罵我：『不讀書，玩什麼樂高積木。玩樂高積木，對考試有用嗎？可以加分嗎？你以後靠玩樂高積木上台大嗎？』」⁶⁶

與其他用力過度、介入過深的母親相同，女孩的母親也一路控制孩子的人生直到完全符合自己的期盼，並從中歸類出不屬於學科知識範疇的，皆是沒有價值可言的事物。父母對於孩子成績的執著，陳志恆認為，許多大人的內心世界，似乎都內建著無法忍受孩子成績不好的自動化模式，這與臺灣的文化氛圍有關。⁶⁷當整個社會的主流價值皆在稱頌會讀書且成績優異的人時，如果大人也是在這種對待下長大的話，不論未來成功或失敗，他們也必定會用相同的標準評價孩子的人生，⁶⁸並且要求孩子必須按照這樣的期待模式成長。在這樣的教養環境中，父母總會認為自己是在激勵孩子向上，卻不自知自己正在阻礙孩子的發展，使孩子無法活出屬於自己的人生。⁶⁹孩子總是在回應父母的期待，壓抑自己的想法，活的永遠都是父母的人生，而不是自己的。⁷⁰而茉莉母親對成績標準不一的行為，即是當父母帶著生命中未被滿足的缺憾長大了，也會開始要求子女照顧自己的期待，彌補自己的人生缺憾。就這樣代代相傳，代代都在無奈、委屈與遺憾中成長與凋零。⁷¹如此情形就情緒勒索而言，當有一天情緒中的被勒索者成為有權力的勒索者時，也會在無形中複製上一代的行為模式到自己的關係中，變成自己當初最討厭的人。從此這樣的處理模式就會被固定下來，變成難以打破的鏈鎖反應，不停在世代間傳承、複製，形成「家庭魔咒」。⁷²在男女位階如此不對等的現實環境中，茉莉曾經詢問母親原因，母親以堅定口吻向茉莉說明現實社會如鐵一般，無法輕易打破的價值觀：

「因為妳是女生。」怕小茉莉不懂，明玉又加重語氣：「記住這個道理，在這世上，女生表現九十分，跟男生表現八十分，在外人眼中是差不多的。」⁷³

⁶⁶ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁 41-42。

⁶⁷ 陳志恆：《受傷的孩子和壞掉的大人》，頁 104。

⁶⁸ 陳志恆：《受傷的孩子和壞掉的大人》，頁 104。

⁶⁹ 陳志恆：《受傷的孩子和壞掉的大人》，頁 39。

⁷⁰ 陳志恆：《受傷的孩子和壞掉的大人》，頁 38。

⁷¹ 陳志恆：《受傷的孩子和壞掉的大人》，頁 38。

⁷² 楊嘉玲：《心理界限》，（臺北：采實文化，2017 年 12 月），頁 66。

⁷³ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 127。



不明白母親話意的茉莉，最後透過小阿姨明白「綠」對母親的意義，以及母親為何在自己成績未達標準時，總是毫不留情的拿棍子使勁往自己身上打——她理解自己就像一個許願池，必須替母親實現未完成的心願。然而，茉莉沒料到的是，這種無止盡的索求也延續到女兒小葉身上。小葉因為成績太差，母親明玉再次伸出雙手操控茉莉，要求茉莉複製自己所謂「成功」的教育模式到小葉身上。茉莉與母親的談話無意間被小葉聽見，為了讓母親不再被責罵，小葉選擇在考試中作弊得到好名次，證明自己是茉莉與永信的小孩。得知實情的茉莉內心經過掙扎後，決心不讓女兒成為第二個自己：

小葉要考高中了，我的母親、婆婆和永信很渴望她考上北一女，至少中山女中。我沒有。我告訴她，妳有盡到努力最重要，不要管他們怎麼說，我會支持妳。⁷⁴

當茉莉開始改變自己的行為或想法時，便逐漸擺脫自己心中對母親與夫家莫須有的罪惡感，以自我與女兒的需求作為考量，做出清醒、積極的決定，而不是永遠受困於層層控制之下，無法動彈。⁷⁵於是，她拒絕繼承這個「家庭魔咒」，不想走上與母親相同的路，勇於打破僵固的傳統觀念，親自剪斷綑綁在女兒身上的所有束縛，阻止母親與夫家繼續對她與女兒有條件的勒索，讓小葉可以盡情發展繪畫方面的天賦。因此，唯有當父母正視到自己也正在複製同樣的僵化模式到孩子身上，願意站在孩子立場著想，停止以社會價值的眼光與標準去控制、左右孩子的未來，孩子才有替自己未來作主的自由和能力，得以有更多空間盡情發展自己所長，孩子的自我才不會在狹隘的升學觀中被消耗殆盡，能夠從中確立自己的主體性及獨特性，避免成為升學教育體制與社會期待下的犧牲品。否則，一旦讓勒索無止盡的惡性循環，被勒索者放棄自己的心願，只為了讓情緒勒索者高興，就等於放棄自我中重要的一部分，自我的完整性也一點一滴消逝。⁷⁶

過於注重升學的結果，對成功的定義過於單一，連帶迫使社會與家庭對孩子的關心與評斷也漸趨狹隘，變得只在乎孩子的成績是否達到標準與要求、是否考上名校，對於孩子本身因面臨升學及考試壓力，長期受到壓抑的個人特質或身心狀態大多冷漠以對，讓孩子在無能力處理自己情緒的狀況下喪失自尊、貶低自己，無法肯定自己其他長處。〈人子，與貓的孩子〉中的眼鏡仔即是如此，每天都被成績綁架，被責罵體罰的原因永遠圍繞在他沒有達到標準這件事上。尤其處在競爭激烈的臺北市，就算考取 PR 值 83 的亮眼成績，眼鏡仔的父母仍然不知足，只因他們的理想是 93，眼鏡仔的成績無法讓他進入明星高中。在母親眼中，他始終是一個愚笨的孩子：

她語速很快，連珠砲地朝我射來，說話時手腕的擺動幅度也非常大：「老師，我跟妳說，我這孩子就是笨，做什麼事情就是慢，怎麼教都教不會，之前的老師

⁷⁴ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 161。

⁷⁵ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 43。

⁷⁶ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 224。



都放棄了。」小圓媽抬眼，扳指一算：「妳是他第十個、還第十一個家教老師。我跟他說，這次再沒效，我就一個老師也不給他請了，放他自生自滅！」⁷⁷

父母對孩子的評價，往往影響孩子至深，成為孩子學業壓力的根源。〈熬夜〉一篇中，李佳燕指出，敏感的孩子往往從開口說出自己考試分數的那一刻，便緊盯著父母臉上的表情。父母此時雙唇開闔間所吐露的任何隻字片語，孩子都會秤斤秤兩地精算著。⁷⁸由這些文字來看，依據情緒勒索的觀點，如果指控來自於父母——我們學習智慧與正直的來源，將會更令人難受。對我們行使二分法的父母，會比任何人還要快速瓦解孩子的自信。⁷⁹所以，得不到父母讚美與認同的眼鏡仔，就在不斷被否定與體罰的過程中失去自我存在的價值，認定自己真的就是一個失敗、愚笨的人。因此，吳曉樂對成績至上的觀念提出困惑與質疑：

我看著眼鏡仔，心中百感交集。我相信眼鏡仔很困惑。他無法釐清自己挨揍的原因，成績真的能證明些什麼嗎？我也陷入了困惑，我個人想問的是，在我們執意相信成績證明出來的結果時，我們是否並不在意，這孩子本質中的很大一部分，是成績無法證明的。⁸⁰

她的困惑在〈高材生的獨白〉中，藉由高材生「我」的口吻得到了解答，對病態的教育生態提出反省：

我不禁想，我們服膺一套教育方法，往往是因為這方法教出了「一個」成功的小孩，坦白說，這樣的想法其實很空洞。把小孩好的壞的打包成一團，再歸因於「父母的管教」，不僅忽略了其個人特質，也忘了把他所處的環境納入考量。一樣的教育方法，可能打造出一個世俗眼中的成功模範，也可能將一個小孩的天賦摧殘殆盡。只是這些小孩的故事沒人關心，人們不喜歡失敗的例子，只想傾聽教育神話。⁸¹

因此，處在傷痕累累的親子關係中，只要眼鏡仔沒有達成父母的期待，他的個人價值與尊嚴變永遠蕩然無存。自尊的喪失，以及負面評價的肯定，使得孩子很輕易的就會失去自信與奮鬥的動機，⁸²這樣的情況，可從眼鏡仔的學習表現上感受到：

一模一樣的題型，也許上個分秒才耐心敘說，眼鏡仔仍無法正確作答。更多時候，我已經極盡暗示之能事，只差沒直接伸手指出答案了，眼鏡仔的思路，卻像是有誰猝然設了個路障，沒辦法再前進了。我看得更久一點，發現眼鏡仔對

⁷⁷ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 18-19。

⁷⁸ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁 188。

⁷⁹ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 133。

⁸⁰ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 30。

⁸¹ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 298-299。

⁸² 楊國樞、葉啓政：〈升學主義下的教育問題〉，頁 372。



於「寫下答案」這動作特別有心魔。⁸³

對於眼鏡仔來說，種種的升學壓力導致他對自己產生不信任感，進而質疑自己的能力：

一旦面臨把答案用鉛筆謄上去的瞬間，眼鏡仔就像是中了石化術，從頭到腳僵硬了起來。過往的經驗告訴他，一旦犯錯，拳腳就伸了過來。所以，他在答題上，眼前彷彿有個看不見的關卡，他無法跨越這關卡。反覆質疑，踟躕再三。一場四十五分鐘的考試，他可能浪費了三十分鐘，只為了跨過一道「我可能會寫錯」的關卡。⁸⁴

就眼鏡仔而言，希望得到父母的認同是很正常的事，想得到父母善意的回應。然而當他渴望這種感覺時，就會容易受到父母情緒勒索的影響。如果無法得到認同便是失敗，反之，便會感到自在且有安全感，⁸⁵需要倚賴別人的贊同來衡量自己成功與否。⁸⁶在極端的沮喪、被否定中，眼鏡仔無法從中辨識與找到自己在家中的尊嚴與價值認同，只能在眾多的否定與貶抑之中，埋藏自己那顆始終焦慮不安及受傷自卑的心，只有從他人的目光中才能定義自己的存在意義，並一再認為家庭的不和諧完全肇因於自己不見起色的成績。

除了學業成績表現，家庭也會因為其他因素產生父母對孩子情緒勒索的行為。當孩子在學業成績上有非常優秀的表現時，父母定會為之感到光榮與驕傲，〈衣櫃中的小劇場〉一文即是如此，但在極度完美的外衣下，絕無可能允許任何一絲絲汙點出現，否則，所有的完美將會毀於一旦。此文透過母親的話，可以知道賈寶玉是一位聰明乖巧的小孩：

女人的聲音隱隱有些得意：「老師，我這兒子真的很聰明，從小到大沒給我添過什麼麻煩，他不會讓你操心的，妳只要依照妳平常的習慣去教就好了。」⁸⁷

又，自家教的眼中，可知賈寶玉擁有絕美的外貌：

初次見面，我在心底讚嘆，他可能是我這輩子見過最美麗的男孩。明眸皓齒，鵝蛋臉，櫻桃小嘴，我最嫉妒的是他的睫毛，又長又翹，簡直逼死一堆女人。賈寶玉眨眼時，從四十五度看下去，如娃娃般精緻動人。⁸⁸

如此俊美的外表對賈寶玉而言，受到傳統性別刻板印象影響，使他感到困擾。在學校因太受女生歡迎而成為其他男生欺負排擠的對象。爾後，賈寶玉考上明星高中，在與家教首次也是最後一次飯局中，坦承自己是同性戀的事實，並成為他與家教間的秘密，直到

⁸³ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 23。

⁸⁴ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 25。

⁸⁵ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 185-186。

⁸⁶ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 189。

⁸⁷ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 194。

⁸⁸ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 194。



某一天被母親發現：

「我媽發現我在書房裡的雜誌了，裡面有一些……哎，我直接說好了，是一些裸男抱在一起的照片啦。我媽平常就會翻我的房間，但那天翻得很仔細，連床底下都不放過。她看到那些雜誌，當場崩潰了，說我很噁心。晚上立即召開一場家庭會議，找來我爸、阿嬤，三個人輪流逼問我：『我是不是同性戀？』我本來想承認，可是聽到媽媽說：『我上輩子又沒做什麼壞事，怎麼可能會生出同性戀？』我又縮了回去，跟他們說，只是好奇，不是真的。」⁸⁹

當情緒勒索者的控管沒有效果時，就會改弦易轍、呼朋引伴，找來其他家人、朋友等，以穩住自身的不敗之地。他們會將被勒索者所關心和尊敬的人全部籠絡過去，使被勒索者感到孤獨與挫敗。⁹⁰從賈寶玉的描述中，可以感受到母親受到打擊的力度有多大，以致無法接受在自己的掌控中，原本一直在社會軌道中「正常」發展的兒子有不是「正常人」的脫軌演出。當母親平時的掌控失效時，便找來賈寶玉的父親與阿嬤一同審問賈寶玉。母親的回應使賈寶玉心裡產生愧疚與罪惡感，最終選擇隱瞞事實。但過程裡他出於孝順的隱瞞，不僅沒有讓這件事就此落幕，反而換來母親更加全面性的監控：

「那一天過後，我媽很疑神疑鬼，成天緊張兮兮。她跑去創了一個臉書帳號，只為了看我的動態。日常生活也不斷警告我：『媽媽這麼愛你，對你這麼好，你千萬不可以去當同性戀，傷媽媽的心。』我被搞得很煩，根本不想理她，每天回家就躲進房間。我媽很聰明，改叫我爸來試探我：『升上高中了，怎麼還不找一個女朋友？我們都很期待你第一個女友。你不用害羞，有了就帶回來給我們看看。』我爸跟我媽不一樣，他個性很溫和，對我很好，他是那種會坐下來好好跟你說的人。換我爸接手之後，天啊我變得更煩了，我可以躲我媽，可是我不想躲我爸，我爸是好人，我不想讓他為難。剛好那一陣子……」⁹¹

對於賈寶玉是否需要明說的舉動與兩難，畢恆達指出，向父母現身是同性戀面臨的最重要卻又最困難的挑戰。主要原因是怕父母傷心、失望，或是父母不能接受時，會影響到自己的權益。⁹²雖然近年來同性戀被社會尊重接受及能夠自主的空間比起往昔已進步許多，但在以異性戀為主的父權社會中，每個家庭或多或少依然承繼儒家傳統的孝道文化，同性戀仍是父權社會中具有「缺陷」的性別他者。⁹³「不孝有三，無後為大」的傳宗接代觀念仍舊根深蒂固的存在於大多數人的價值觀中。尤其，身為家中獨子的賈寶玉更要承擔起這些責任與義務，當他想藉家庭會議鼓起勇氣向父母坦承性向時，父母與阿嬤一連串的逼問，讓他清楚意識到同性戀在這個家中是不被允許的，縱使他成績優秀，

⁸⁹ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 199。

⁹⁰ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 142。

⁹¹ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 199-200。

⁹² 畢恆達：〈男同性戀與父母：現身的考量、策略、時機與後果〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第十五期 (2003 年 5 月)，頁 37。

⁹³ 畢恆達：〈男同性戀與父母：現身的考量、策略、時機與後果〉，頁 38。



是父母眼中的好兒子，一旦他選擇做同性戀者就是不乖不孝，愧對父母對他的栽培與期待。

這些社會主流價值觀如同符咒般緊貼在賈寶玉身上，讓他對自己更加感到罪惡且無法掙脫。賈寶玉的母親之所以會如此在意兒子是否為同性戀，在於其內心抱持著過於僵化的社會準則，當此準則被推翻、違反時，便容易引起巨大的恐懼感，但她並沒有適當處理這份恐懼，反而試圖以各種方式控制孩子，希望藉由兒子不要違背自己的價值觀與準則來減輕自己心裡的恐懼。⁹⁴於是，賈寶玉抑制自己的情感，屈就母親的價值觀與學姊交往，將臉書大頭貼換成和學姊的合照、男女關係設定為「穩定交往中」，表面上回到社會正軌繼續當一位異性戀者，換取家庭的平靜與和諧。他的做法雖然讓母親感到滿意，但他的內心充滿痛苦跟煎熬，開始討厭自己，認為自己是個騙子。最後，在學姊主動提分手的契機下，賈寶玉終於能夠逃脫這段令他感到不舒服的關係，故意在母親面前裝出深陷情傷的狀態，藉機取得母親的同情及信任。更重要的是，得到救贖的賈寶玉，再也不需要刻意偽裝自己是異性戀者，可以放心的做自己。

此外，普天下所有的孩子都害怕被拋棄、害怕不被父母喜歡，但正因為「害怕」，才讓父母得以控制我們、對我們不斷情緒勒索。⁹⁵〈他沒有家了〉中，陳小乖是個很能適應臺灣考試文化且成績不錯的孩子。他之所以如此用功讀書，根源於母親對他的叮嚀：

「老師，我以前好喜歡讀書，那時候，我媽常跟我說，我是家族中成績最好的，只要我持之以恆，阿嬤有一天會接納我們母子的。……。」⁹⁶

陳小乖的母親認為如果能夠向婆婆證明自己是個可以把孩子教好的媳婦，那麼總有一天她便能帶著孩子與丈夫團聚。可是，她的心願始終無法如願，就算兒子有出色的學業能力，在婆婆的眼中，她仍舊只是個離過婚的女人。於是，她只好另外找尋感情上的依靠，不過問陳小乖的心情。在陳小乖的反抗下，為了守護自己的愛情，她給陳小乖兩種選擇：

「我不喜歡叔叔跟他帶來的兩個小白癡，我叫媽媽快點趕叔叔出去。媽媽不能諒解，她給我兩條路：一個是心甘情願接納叔叔跟兩個『新弟弟』的存在，我們可以快樂地一起生活，她也會像過去一樣疼我；另一條路就是搬去跟爸爸住。」……「是啊，我問我媽：『妳為什麼要逼我做選擇？我不是妳的兒子嗎？叔叔只是個外人啊。』我媽轉頭，沒有看我，她說：『其實……當初生下你不是我的意思。』那一刻，我懂了，我什麼都懂了，我是我媽的累贅，只要我不乖，她隨時隨地可以甩掉我。」⁹⁷

情緒勒索者的世界是很令人困擾的。有些勒索者的意圖顯而易見，有些則是混沌不明，

⁹⁴ 周慕姿：《情緒勒索：那些在伴侶、親子、職場間，最讓人窒息的相處》，頁 44。

⁹⁵ 周志建：〈擺脫情緒勒索，你要斷捨離〉，收錄於蘇珊·佛沃（Susan Forward）、唐娜·費瑟（Donna Frazier）著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》（臺北：究竟，2017 年 9 月），頁 9。

⁹⁶ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 66。

⁹⁷ 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》，頁 63。



他們經常看起來很和善，只在某些時候祭出手段。⁹⁸他們為達到自己的目的，會不容許有絲毫討論或改變的餘地。⁹⁹當陳小乖的母親又重獲愛情時，非常樂意給予陳小乖需要的母愛，但當自己的利益和陳小乖的意願相違背時，為了使陳小乖絕對的聽話與順從，便以無情的口吻傷害他並要求他做出決定，而不管這樣的做法是否會傷害到陳小乖。對陳小乖來說，心中非常渴望完整的母愛，同時也害怕在如此不正常的家庭環境中會失去母愛。因此，他努力讓自己變得優秀，好守護母親的心願並使母親為自己感到驕傲，沒想到最後卻因為不想接受更紊亂的家庭關係而被母親拋棄，當他認清現實後，決心不再期待能夠擁有幸福的家庭與親情，不再為了得到愛而委屈自己，從此過著虛榮、成績一落千丈且自我放逐的生活。同樣都想守護母親，〈必須過動〉中的若娃，則是為了不想再讓曾失去一個兒子的母親難過，而不得不在他人面前偽裝自己有過動症，讓母親替自己選擇可以來往的朋友，按照想要的方式照顧她、掌控她，藉此撫平心中的不安與恐懼。

綜上所述，當父母希望孩子能夠好好讀書取得成就或需要孩子屈從於自己以撫平焦慮不安時，親子之間往往就會存在負面的情緒勒索。在臺灣，「情緒勒索」具有文化意義，深刻影響、形成臺灣人的情感關係模式，此情感關係模式會「一代傳一代」，成為情緒勒索的「抓交替」，讓父母與孩子受困其中、無法自由。¹⁰⁰傳統家庭教育中，父母有實權將孩子形塑成自己與社會期待中的樣貌，使得父母或孩子，都被既有的教育想像和角色束縛，被社會主流價值綁架。在體制、社會、家庭、世代、傳統和現代的三重壓力下，每個家庭都不斷在密密糾結、傷痕累累的關係中掙扎、爬行。¹⁰¹對孩子來說，不論結果成功或是失敗，試著擺脫父母的情緒勒索絕對不是自私的，是為了讓自己能夠更進一步去重拾親子關係中最重要愛與信任，並在這個過程中找到屬於自己的一片天。¹⁰²不再因為害怕或恐懼壓抑自己，變成滿足父母與社會期待的商品。關於父母，李佳燕在其〈淚〉一文中提及大人的心思：

「我吃過的鹽，比你吃過的米還多。我走過的橋，比你走過的路還長。」大人總是抱持此般心態，以為自己混過現實江湖，所以瞭解讀什麼科系在畢業之後，才不會是失業的開始。而孩子年少不更事，空思夢想，無益生計。還好父母可以協助孩子選擇志願，幫助他鋪好人生的坦途，讓孩子從此衣食無虞，父母也才能高枕無憂。¹⁰³

⁹⁸ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 47。

⁹⁹ 蘇珊·佛沃 (Susan Forward)、唐娜·費瑟 (Donna Frazier) 著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》，頁 49。

¹⁰⁰ 周慕姿：〈撥開迷霧，找到「情緒勒索」的明燈〉，頁 5。

¹⁰¹ 程晏鈴、何綺：〈《你的孩子不是你的孩子》：父母與孩子，都一樣無助〉，<https://www.cw.com.tw/article/article.action?template=fashion&id=5091340>，檢索日期：2020 年 5 月 20 日。

¹⁰² 周慕姿：《情緒勒索：那些在伴侶、親子、職場間，最讓人窒息的相處》，頁 264。

¹⁰³ 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》，頁 210-211。



父母替孩子規畫妥當的人生看似完美穩定，但李佳燕也忍不住質疑，孩子是否能夠消受得了父母的期待與安排？以父母的立場而言，或許每個父母對孩子未來的藍圖，都是出自於想要給孩子最好的未來以及社會價值觀的影響，使得原先對孩子單純的愛與付出，轉變成有條件的給予，以強硬、暴力的方式對待孩子。因此，如果父母能不再被社會價值觀綁架，不把孩子當作自己的所有物、不執著孩子服膺成功的教育神話、不逼迫孩子實現自己未竟的夢、不恐懼背離社會價值的異樣眼光，才有可能挽回破碎不堪的親子關係，孩子也能成為一個獨立自主、多元化的個體。父母與孩子之間才能產生雙向且平等的對話空間，以協助者而非介入掌控者的角度，引導、幫助孩子找到屬於自己理想的人生。

四、結語

總結前述，透過《你的孩子不是你的孩子》一書得以窺見吳曉樂在介入、遊走於無數家庭的過程中，不只拋出「教育的本質到底是什麼？」的議題提供社會大眾思考，也從中觀察剖析每個孩子與父母之間的互動。只有試著不再以升學考試作為孩子未來發展的唯一出路；不再以學科成績去評斷孩子的優劣；不再以二分法或單一化的價值觀要求孩子屈從，才能有更多的空間翻轉傳統只注重讀書升學以及觀念保守對立的陋習，讓教育回歸均衡的發展，使受傷的親子關係有得到修補的機會，讓孩子的個人特質獲得足夠的成長，從僵化的傳統意識形態中得到解脫，父母與孩子都能找到各自得以安身立命的所在。除此之外，《你的孩子不是你的孩子》也點出女性在選擇家庭或者工作的掙扎與無奈，以及傳統禮教對母親角色的束縛，同時進一步替女性發聲，呼籲社會能夠正視到性別分工長期失衡的問題，正視父親角色在家庭中的缺席問題與社會加諸於女性身上的重重枷鎖，重新檢視母親角色的困境，試圖將母親從傳統的母職定義中解放出來，認為女性不一定只有能擔任母親一職的單一角色，也有擔任不同角色的能力，可以擁有自主做抉擇的權利，而不是只能依循男性與社會的傳統價值才能確認自己的生存意義。



徵引文獻

近人論著

(一) 專書

- 吳曉樂：《你的孩子不是你的孩子：被考試綁架的家庭故事——一位家庭老師的見證》（臺北：網路與書出版，2014年11月）。
- 李佳燕：《帶孩子到這世界的初衷：李佳燕醫師的親子門診》（臺北：寶瓶文化，2018年5月）。
- 周慕姿：《情緒勒索：那些在伴侶、親子、職場間，最讓人窒息的相處》（臺北：寶瓶文化，2017年1月）。
- 陳志恆：《受傷的孩子和壞掉的大人》（臺北：圓神，2017年12月）。
- 彭煥勝等：《臺灣教育史》（高雄：麗文文化，2009年2月）。
- 楊國樞、葉啓政主編：《臺灣的社會問題》（臺北：巨流，1984年）。
- 楊國樞、葉啓政主編：《臺灣的社會問題》（臺北：巨流，1991年）。
- 楊嘉玲：《心理界限》，（臺北：采實文化，2017年12月）。
- 蔡元隆、張淑媚、黃雅芳：《圖解臺灣教育史》（臺北：五南，2014年10月）。
- 蘇珊·佛沃（Susan Forward）、唐娜·費瑟（Donna Frazier）著、杜玉蓉譯：《情緒勒索〔全球暢銷 20 年經典〕：遇到利用恐懼、責任與罪惡感控制你的人，該怎麼辦？》（臺北：究竟，2017年9月）。
- 顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》（臺北：女書文化，2000年）。

(二) 期刊論文

- 王震武：〈升學主義的成因及其社會心理基礎——一個歷史觀察〉，《本土心理學研究》第十七期（2002年6月），頁3-65。
- 張郁雯、林文瑛：〈升學主義還是升學機會？——升學壓力的社會意涵〉，《教育心理學報》第三十五卷第二期（2003年12月），頁167-182。
- 畢恆達：〈男同性戀與父母：現身的考量、策略、時機與後果〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第十五期（2003年5月），頁37-78。
- 顏學誠：〈教育與社會秩序：解析升學主義〉，《教育實踐與研究》第二十七卷第一期（2014年6月），頁121-144。

(三) 網路資料

- 程晏鈴、何綺：〈《你的孩子不是你的孩子》：父母與孩子，都一樣無助〉，
<https://www.cw.com.tw/article/article.action?template=fashion&id=5091340>，檢索日期：2020年5月20日。



Disorderly family and education — the study of role making in Wu Xiao-Le “*On Children*”

Lin, Pei-wen

Abstract

The main character in “*On Children*” Wu Xiao-Le appears in many families as a private tutor. Owing to her perspective insight and great introspection, Wu told the life stories of characters in each family profoundly. Under the diplomaism education system, parents impose social mainstream values and their expectations on the children continuously, bringing children to bear pressure from their family and social system - striving to become the person which meets social expectations. However, the parent-child relationship is broken apart by exams and scores invisibly. When parents obey to the rigid traditional social system and use their authority to oppress their children to be ruled by them, whether parents or children, both will get hurts and never make up with each other eventually.

This paper is taking “*On Children*” as the text and using “Emotional Blackmail” and “gender division of labor” perspectives to discuss how parents force their children by emotional blackmail and what children should do to face their parents’ expectation and emotions. Besides, every mother is under a lot of pressure through patriarchy system “Father” is always absent in the family, and it makes “mother” internalize herself, follow traditional values, rationalize the parent-child relationship which is bound by the patriarchy, and then “mother” takes teaching children as her responsibility. If kids cannot be outstanding people, “mother” become the first condemning target by their family and the society. For avoiding this situation, “mother” has to interfere more in their children’s lives. Consequently, “mother” and “child” are both imprisoned by patriarchal cage, they could not escape and suffered from it. Therefore, reflection on the role of “mother” is also the main topic of this paper for discussion.

Keywords: Wu Xiao-Le 、 “*On Children*” 、 emotional blackmail 、 parent-child relationship



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第五十二期

東吳中文線上學術論文

第五十二期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處註冊課務組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6037

中華民國一〇九年十二月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.52

CONTENTS

December 2020

The Gains and Losses of the Selection of Du Fu's Poetry in <i>Tang Shi Gui</i> in <i>Du Yi</i>	Ho, Ting-yi.....	1
Two Interpretation Paradigms of Chu Ci Studies in Qing Dynasty : The Exegesis of Wang Fu Zhi's <i>The General Studies in Chu Ci</i> and Dai Zhen's <i>The interpretation of Qu Yuan's Fu</i> as the research objects.	Chan, Yung-hsiang.....	23
Three-Layered Structure of Prose	Lin, Ming-liang.....	55
Disorderly family and education – the study of role making in Wu Xiao-Le " <i>On Children</i> "	Lin, Pei-wen.....	73

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China