

臺中教育大學學報 *Journal of National Taichung University of Education*
人文藝術類 *Humanities & Arts*

第三十五卷第一期 *Volume XXXV, Number 1*
半年刊 *Semi-yearly*

國立臺中教育大學編印
Published by National Taichung University of Education

中華民國一一〇年六月
Published Date : June 2021

第三十五卷 第一期

臺中教育大學學報：人文藝術類

目 錄

教師入戲融入線畫課程對國小高年級創造力之研究

——以新北市某國小為例

..... 張睿、李其昌..... 1

喪親兒童悲傷反應及其調適之探究——以喪父兒童為例

..... 李玉嬋、柯雅惠、黃傳永..... 23

臺灣閩南語俗音的類型

..... 林佳怡..... 45

壁畫課程與社區美化結合

..... 陳其澎、謝璨羽..... 63

「社會達爾文主義」風潮下的新小說創作——以陸士諤為例

..... 張日郡..... 85

Volume XXXV, Number 1

**Journal of National Taichung University of Education--
Humanities & Arts**

Contents

A Study on Integrating the Teacher in Role Approach in Line Drawing Curriculum for Enhancing Creativity of Higher Grade Elementary Students: An Example of an Elementary School in New Taipei City	Jui Chang, Chyi-Chang Li..... 1
The Grief Experience and Adjustment of Bereaved Children —Focused on the Children Who Facing the Father's Death	Yu-Chan Li, Ya-Hui Ke & Chuan-Yung Huang..... 23
Different Types of Vernaculars in Taiwanese (Southern Min)	Ka-I Lim..... 45
Combination of a Mural Course and Community Beautification	Chie-Peng Chen, Tsan-Yu Hsieh..... 63
New Novel Production Under the Trend of Social Darwinism — A Case Study of Lu Shiwei	Jih-Chun Chang..... 85

教師入戲融入線畫課程對國小高年級創造力之研究 ——以新北市某國小為例

A Study on Integrating the Teacher in Role Approach in Line Drawing Curriculum for Enhancing Creativity of Higher Grade Elementary Students: An Example of an Elementary School in New Taipei City

張睿*

Jui Chang

李其昌**

Chyi-Chang Li

(收件日期 109 年 8 月 19 日；接受日期 109 年 11 月 16 日)

摘 要

本研究旨在探討教師入戲融入線畫課程對國小高年級學生創造力之影響，主要以《十二年國民基本教育課程綱要：藝術領域》之表演藝術科與視覺藝術科課程進行跨科創新教學。藉此教學方式讓學生對課程主題充滿好奇心，使學生在線畫創作過程中，能思考不同面向的觀點，來充分發揮學生之創造力。

本研究目的在探討「教師入戲融入線畫課程」教學之可行性，規劃出適用的課程內容，並深入探究其對國小高年級學生創造力之影響。研究方法採準實驗法，為質量並重之研究設計；資料蒐集部分，在教師入戲實施前、後對學生進行「威廉斯創造力測驗」三種量表；質性部份，以教學歷程記錄、學生回饋、教學省思、學生作品來綜合分析，以了解學生在課程實施歷程創造力表現之情形。

本研究透過量化資料與質性資料分析後，發現結果如下：

- 一、「教師入戲融入線畫課程」之教學有其可行性。
- 二、「教師入戲融入線畫課程」依據「威廉斯創造力量表」不僅能提升國小高年級學生創造力，也能適用於國小高年級課程。
- 三、「線畫課程」為實驗組學生提升創作能力，並帶來成就感。
- 四、實驗組學生對「教師入戲融入線畫課程」多持正向感受。

關鍵字：教師入戲、線畫課程、創造力、兒童繪畫表現

*國立臺灣藝術大學藝術與人文教學研究所碩士

**國立臺灣藝術大學藝術與人文教學研究所副教授（通訊作者）

Abstract

This research aims at investigating how adopting the Teacher in Role (TiR) approach in a line drawing curriculum impacts student creativity for higher-grade students in elementary school. The subject of study is a cross-discipline redesigned arts course based on standard curricula in the “Curriculum Guidelines of 12-Year Basic Education: Arts Area,” published by Taiwan’s Ministry of Education. The TiR approach keeps students focused and interested in the curriculum; meanwhile, it encourages students to think from different perspectives to help them fully explore their creativity.

The purpose of this study is to assess the feasibility of adopting the Teacher in Role approach in line drawing courses, to design applicable course content, and to further explore its impact on the creativity of higher-grade elementary school students.

This study employed quasi-experiments to design a well-balanced experiment in terms of quantitative and qualitative value. For data collection, the study conducted and collected data throughout three assessments of the Creativity Assessment Packet, both prior to and after implementing the TiR approach to establish a control group and the experimental group. For the qualitative aspect, after completing the implemented teaching, we collected the teaching process reports, student feedback, teaching reflection and student works for a comprehensive analysis to examine student creativity performance before and after TiR implementation.

After completing analysis of the quantitative data and qualitative data, this study arrived at the following conclusions:

- 1.Implementing the Teacher in Role technique in line drawing curriculum is feasible and valuable.
- 2.Based on results from the Creativity Assessment Packet (CAP), TiR-based line drawing curriculum not only enhances the creativity of higher-grade students, but is also applicable towards their curricula.
- 3.Students in the experiment group of the line drawing curriculum showed improved creativity and exhibited a sense of .
- 4.Students in the experiment group held mostly positive feelings about TiR-based line drawing curricula.

Keywords: Teacher in Role, line drawing curriculum, creativity, children's painting performance

壹、緒論

《十二年國教課程綱要藝術領域》之核心素養強調：「藝術學習不以知識及技能為限，而應關注藝術學習與生活、文化的結合，透過表現、鑑賞與實踐，彰顯學習者的全人發展」（教育部，2018）。在《十二年國教課程綱要》的教育方針之下，教師「注重學生的個體差異」提供資源，讓學生開發自我興趣，並「以學習者為中心」培養學生探索自我、同儕合作與反思學習的能力，更重要的是鼓勵將所學「實踐並應用在生活中」。

本文以此為基石，嘗試進行跨科式教學，於視覺藝術的線畫課程中，融入表演藝術「教師入戲」手法，藉此增加與啟發學生的創造力，以利創新教學。藉由《十二年國教課程綱要》的教學和日常生活中的觀察與探索，以此相互結合，讓學生在課程上做中學，加上藝術源於生活，是人類文化的累積，更是陶育美感素養及實施全人教育的主要途徑，以體現《十二年國教課程綱要藝術領域》之基本理念。

是以，將以下列三個面向進行討論：

一、創造力從日常生活中的觀察與探索開始

學生探索生活與觀察周遭事物是創造力的基礎。創造力不僅能增進學生的自主性、學習動機和成就感，還能讓他們學習如何快樂過一生，勇敢地接受人生各種挑戰，加上《十二年國教課程綱要》裡的「核心素養」強調多面向的學習，學校教育不再只是以學科知識作為學習的唯一範疇，而是彰顯學習者的主體性，重視學習者能夠將所學運用於生活情境中（教育部，2014）。因此，學生在生活中體會越豐富，就越容易把各種事物的某些特點聯繫起來進行想像，且透過想像與實際動手操作，以不同角度去思考各種可能性，從中激發學生本有的創造力。

二、教師入戲啟發兒童創造力

教師入戲 (Teacher in Role) 是教育戲劇發展中，所延伸出的教學法之一。Heinig (1993) 指出戲劇的過程是活潑多元的 (dynamic process)，戲劇領導人 (drama leader，通常是老師) 引導孩子，在互動的學習過程中去探索、想像、發展、表達想法與感覺、彼此溝通觀念（林于仙，2007）。然而戲劇活動是多面向的、互動的學習過程，能統整參與者個人的經驗、鼓勵自我探索省思、與他人互動合作等，使個人獲得成長與啟發（林玫君，2006）。

筆者在教學過程中，為了引起學生的學習動機以及增加師生、同儕間的想法上交流與互動，使學生能更加投入於學習活動中，一直都是教學上值得思考的重要課題。筆者期盼透過教師入戲的教學方式，助長學生有更多的想像與不同的學習經驗，鼓舞學生有不同的想法與多元的創造力。

三、針對藝術領域表演藝術與視覺藝術跨科之創新教學

《十二年國教課程綱要藝術領域》中提到：「課程內容適時連結各領域與各科目，並融入各項重大議題，結合藝術領域的基本素養與社會文化的關切」。透過表演藝術之教師入戲與視覺藝術之線畫課程相互結合，來藉此達到創新教學之目的。因此筆者規劃適切的「教師入戲融入線畫課程」，除了讓學生融入故事情境、腦中產生畫面、從中思考解決問題的方法以外，更能藉此培養學生對事物的觀察力，並運用線畫課程各種媒材的創作形式，來增進學生對線畫媒材的熟悉度，嘗試將所觀察到的事物具體呈現，有助於學生傳達心中的想法，啟發其創造力。

貳、文獻探討

一、教師入戲教學模式與教學策略

「教師入戲」活動主要是帶領者脫離教師的身份，運用簡單的道具或是服裝化身為與故事相關的角色，讓參與者在戲劇「擬真」的氛圍下，與當事者面對面進行對談 (Heathcote, 1995)。教師透過入戲來發問，並在適當時機介入同儕之間的討論，使學生能建立不同角度的思考觀點。

教師參與角色係英國戲劇教育家 Heathcote 所創的教學技巧。這種教學技巧是在學生的活動中，教師也扮演某一個角色作為引導，教師以角色之身份參與戲劇活動，能夠充分地掌握情況、引導活動、控制進度、適時教導或提供更適切的語言、態度、動作給學生參考，並促成愉快而有效率的學習經驗（張曉華，2008）。

然而張曉華 (2004) 提到 Heathcote 的教師入戲策略，讓她在教學過程中逐步地精進與成長。其主要採用三種方式：一為儀式 (ritual)、肢體動作 (movement)、敘述 (depiction) 下列表格將詳細說明三者內容，如表 1 所示。

表 1. 教師入戲之教學策略

教學策略	內容敘述
儀式 (ritual)	以戲劇的結構來進行教學，偶爾以背景音樂穿插其中。
肢體動作 (movement)	是身體姿態在靜態與動態的表現情況
敘述 (depiction)	教師運用定格靜止畫面與移動圖片，並已進入另外一個角色的身份來融入教學的活動。

透過教師入戲策略，引導學生了解課程要點、活動方向與思考解決問題的途徑，就如同 Heathcote 在她的課程中，扮演各式角色來融入學生的學習狀況中，讓學習者自然地處在一個信以為真的世界裡，從過程中，喚起學生舊有的記憶與認知，來反應現在的情況，進而融合想像空間，來表達未來之可能性，藉此思考與提出相關議題與解決方法，最後深

入探討。透過教師入戲的方式來融入教學，能使學習者達到認知方面的能力，並藉由個體之想像，將其創造力實踐而成。

二、兒童繪畫表現

從 Lowenfeld 繪畫發展上得知國小高年級學生此階段為寫實萌芽期或擬似寫實前期，對於原先圖像能更加寫實的描繪細節與觀察到物件色彩變化與差異，因此透過線畫的課程，讓兒童能展現出他們對事物的洞察力與創造力。

在 Gardner (1982) 的兒童繪畫研究中發現藝術創作充分具有獨特性、創造力、自由性表現能力的黃金時期是學齡前兒童，但是隨著年齡增長會有下降的趨勢，尤其是八歲到十一歲之間的兒童，因為此階段兒童的創作風格著重於寫實，加上自我意識強烈，以至於呈現出相似的寫實表現方式，較難凸顯作品風格的獨特性。兒童想像力、創造力與個體的認知發展有著密不可分的關係，心理學家 Guilford (1950) 指出：「創造 (creativity) 是一種擴散性思考 (diverfent thinking) 的能力，可從行為表現作觀察，在認知領域包含了流暢力 (fluency)、敏覺力 (sensitivy) 獨創力 (originality)、變通力 (flexibility) 和精進力 (elaboration) 的表現」。因此，線畫方式協助國小高年級學生運用展開對創造力的創新表現，不僅是他們熟悉的作畫方式，也為他們開啓想像力的心門，也能藉此提升他們在藝術創作上的自信心，更是突破自我的機會。

三、創造力的能力

美國心理學家 Guilford (1950) 提出創造力有五種能力，包含：敏覺力 (sensitivity)、流暢力 (fluency)、變通力 (flexibility)、獨創力 (originality) 與精進力 (elaboration)，茲分述如下。

(一) 敏覺力 (sensitivity)

靈敏於察覺事物，能很快發現問題的關鍵，足以意識到缺漏、不尋常、未完成事項的能力。例如：「大家來找碴遊戲」，能在兩張圖片中，快速的發現到兩張圖片的不同之處，當兒童越快發覺，即表示其敏覺力越強。

(二) 流暢力 (fluency)

透過班級的活動參與及對主題的討論中，能在設定的時間內連續思考，延伸出構想多寡的能力。例如：在課堂中，主題以「繩子有哪些用途？」來做討論，來觀察學生能發想出多少用途。

(三) 變通力 (flexibility)

能適應各種變化，從不同角度進行思考，將原有的想法轉換到另一種思維的歷程的能力，藉此延伸出新的方式。

(四) 獨創力 (originality)

指獨特且新穎的想法，與他人看同一件事情，卻可以想出不同觀念的能力，和別人相似度越低，獨創力就越高。

(五) 精進力 (elaboration)

將原本的概念增添新的想法，讓此觀念變得更加全面，力求向上進步。例如：隨著科技與時代的進步，人們時常用手機紀錄日常生活，手機照片拍出來的效果也不輸相機，加上各家品牌互相競爭，在原有手機的照相功能與規格上不斷精益求精。

綜合上述論點，美國創造力之父 Guilford 在 1950 年參與美國心理學會演講時，道出對創造力研究的重要性，將其視為一種獨特的能力與天賦。透過創造力的教育，鼓勵學生動動腦筋、提出想法，以一個擴散性問題，讓學生用不同角度、各式的答案加以說明，開啓創造力之門，增強他們自主學習的表現，藉此來提升學生的學習動機、自信心與成就感。

參、研究方法

一、研究架構

本研究欲了解「教師入戲融入線畫課程」是否能提升國小高年級學生創造力之影響，採取準實驗法，立意取樣共兩個班參與本實驗研究。在教學之前先對兩組進行「威廉斯創造力測驗」之前測；教學中以「教師入戲融入線畫課程」來進行三個大單元，本文章取「單元三浮洲特區任我型－胸章製作與撲克牌」來做紀錄；教學實驗結束後兩組進行「威廉斯創造力測驗」之後測，加上質性資料參照專家與專任教師之建議，以「學生回饋表」、「教師回饋表」、「教師滿意度分析表」「學生作品展示」、「兒童線畫作品評分與分析表」綜合分析，最後透過量化數據分析與質性研究資料相互對照，來探討學生在創造力表現之情形。本研究之架構，如圖 1 所示。

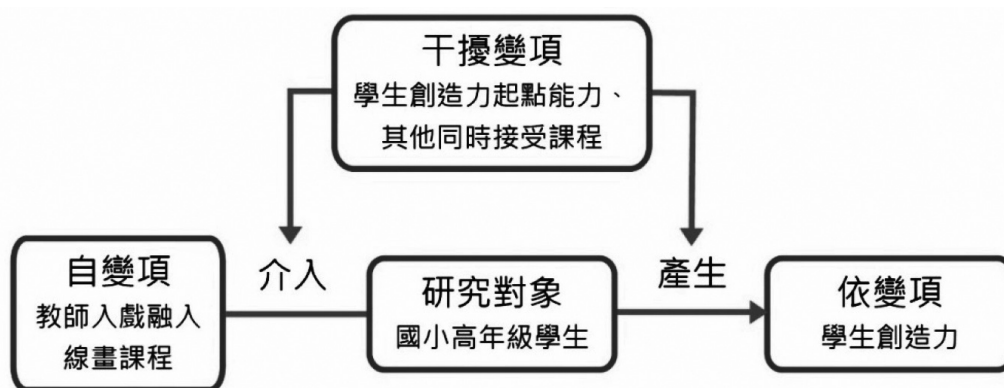


圖 1. 研究架構圖

二、研究對象

本研究對象為新北市板橋區快樂國民小學五年級學生，採立意抽樣兩個班級，分別為實驗組及對照組，實驗組進行教師入戲教學，控制組則是講述式教學。兩組班級的概況說明如表 2。

表 2. 本研究實驗組與控制組人數統計表

組別	教學方式	男生人數	女生人數	總人數
實驗組	教師入戲教學	11	13	24
控制組	講述式教學	11	11	22

三、研究工具

本研究量化部分以「威廉斯創造力測驗」三種類別之測驗來進行施測：第一種為「威廉斯創造性思考活動」；第二種為「威廉斯創造性傾向量表」；第三種為「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」。其能測得學生認知、情意、態度方面的創造力，能多面向去分析國小高年級學生在創造力上的表現。

質性部分採取「三角驗證法」進行資料驗證，以「學生回饋表」、「教師回饋表」、「教師滿意度分析表」、「學生作品展示」、「兒童線畫作品評分與分析表」來作為本研究資料分析之重要依據，並依此觀點作為驗證，以確立研究的效度，三角驗證如圖 2。

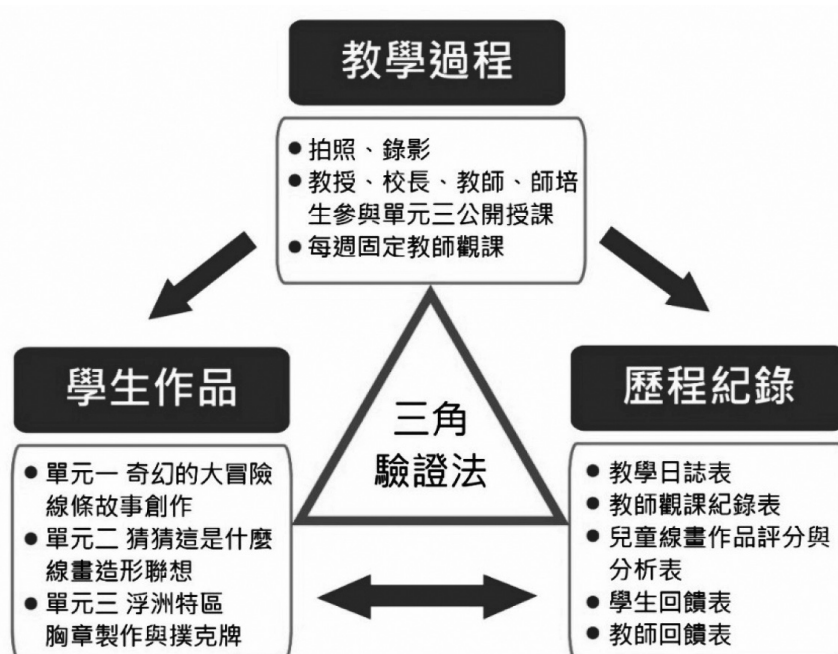


圖 2. 三角驗證關係圖

四、課程實驗材料

配合國民小學視覺藝術課程之基本能力為宗旨，發展能夠培養學生創造力及繪畫表現能力的教學活動。課程實驗材料如圖 3 所示。



圖 3. 課程實驗材料

五、資料分析處理

本研究在實施測驗後，將資料、數據進行統整並運用 SPSS for Windows 統計軟體進行量化分析，以了解國小五年級學生在接受實驗後，在創造力方面是否有顯著差異。前測

得分之差異採取獨立樣本 t 檢定，並運用單因子共變數分析 (ANCOVA) 來分析與了解實驗組與控制組在教學後的創造力層面上之差異。因筆者無法隨機分派將實驗組與控制組人數分配一致，所以會有兩組不同人數的情況，也爲了要避免班級人數不同對實驗結果之干擾，而採用共變數分析方法，排除兩組差異之影響，前後測之差異分析則是採相依樣本 t 檢定。

肆、研究結果與分析

一、「威廉斯創造性思考活動」分析後整體有顯著

(一)「威廉斯創造性思考活動」之前測達顯著性

爲了解實驗組與控制組學生在進行線畫課程前，在創造力上是否有差異存在，故採取獨立樣本 t 檢定分析兩組在「威廉斯創造性思考活動」，如表 3。

表 3. 實驗組與控制組「威廉斯創造性思考活動」前測獨立樣本 t 檢定分析表

測驗別	創造力向度	組別	個數	平均數	標準差	t 值	顯著性
前測	流暢力	實驗組	24	11.46	1.444	-1.461	0.155
		控制組	22	11.91	0.426		
	開放性	實驗組	24	21.75	6.429	-2.061	0.046*
		控制組	22	24.95	3.909		
	變通力	實驗組	24	7.25	1.648	-0.759	0.452
		控制組	22	7.59	1.368		
	獨創力	實驗組	24	16.21	4.978	0.547	0.587
		控制組	22	15.32	6.043		
	精進性	實驗組	24	14.79	5.183	-3.208	0.002*
		控制組	22	19.55	4.867		
	標題	實驗組	24	12.50	3.401	-2.839	0.007*
		控制組	22	16.32	5.402		
	整體	實驗組	24	83.96	14.366	-3.002	0.004*
		控制組	22	95.64	11.745		

* $p < .05$

綜合以上結果分析，在流暢力、變通力、獨創力上是無顯著差異，表示兩組在這三個向度是相同，而在開放性、精密性、標題及整體上均有顯著性差異，表示兩組在這四個向

度是不相同。在研究限制中有提及僅能以此兩班作為研究對象，以至於在一開始兩組人數即不相等，故採用單因子共變數分析 (Analysis of covariance, ANCOVA)，將兩組存在的差異排除。

(二)「威廉斯創造性思考活動」之兩組間後測達無顯著差異

由於在上述「威廉斯創造性思考活動」之前測整體分析中是有顯著差異，因此加以探討實驗組與控制組兩組學生在教師入戲融入線畫課程後的創造力是否有差異存在，故採取單因子共變數 (ANCOVA) 分析檢視兩組在「威廉斯創造性思考活動」各層面之差異性。

進行單因子共變數分析之前，應先檢測「組內迴歸係數同質性」，以確認創造力各向度是否適合共變數分析。以下為兩組在「威廉斯創造性思考活動」之組內迴歸係數同質性檢定表，如表 4。

表 4. 實驗組與控制組間「威廉斯創造性思考活動」之組內迴歸係數同質性檢定表

創造力向度	變異來源	SS	df	MS	F 值	顯著性
流暢力	組間（實驗組 – 控制組）	6.364	1	6.364	3.258	0.078
	組內（誤差）	82.035	42	1.953		
開放性	組間（實驗組 – 控制組）	4.477	1	4.477	0.406	0.527
	組內（誤差）	463.086	42	11.026		
變通力	組間（實驗組 – 控制組）	2.194	1	2.194	1.142	0.291
	組內（誤差）	80.705	42	1.922		
獨創力	組間（實驗組 – 控制組）	108.085	1	108.085	5.671*	0.022
	組內（誤差）	800.481	42	19.059		
精進性	組間（實驗組 – 控制組）	29.438	1	29.438	1.866	0.179
	組內（誤差）	662.454	42	15.773		
標題	組間（實驗組 – 控制組）	0.220	1	0.220	0.009	0.923
	組內（誤差）	977.959	42	23.285		

* $p < .05$

從表 4 結果顯示，在創造力向度中，獨創力向度已達顯著標準 ($p < .05$)，推翻虛無假設，代表實驗組與控制組迴歸線的斜率不相同，因此獨創力向度不宜進行單因子共變數分析。然而在流暢力、開放性、變通力、精進性、標題性均未達顯著標準 ($p > .05$)，接受虛無假設，代表實驗組與控制組迴歸線的斜率相同。說明了共變項（前測）與依變項（後測）間的關係不會因自變項（實驗組和控制組）處理水準的不同而有所差異，符合共變數組內迴歸係數同質性的假定，接著進行單因子共變數分析，如表 5。

表 5. 實驗組與控制組「威廉斯創造性思考活動」之單因子共變數分析表

創造力向度	變異來源	SS	df	MS	F 值	顯著性
流暢力	組間（實驗組 – 控制組）	0.370	1	0.370	0.180	0.673
	組內（誤差）	88.399	43	2.056		
開放性	組間（實驗組 – 控制組）	26.134	1	26.134	2.403	0.128
	組內（誤差）	467.563	43	10.874		
變通力	組間（實驗組 – 控制組）	3.968	1	3.968	2.058	0.159
	組內（誤差）	82.899	43	1.928		
獨創力	組間（實驗組 – 控制組）	100.773	1	100.773	4.769*	0.034
	組內（誤差）	908.566	43	21.129		
精進性	組間（實驗組 – 控制組）	54.114	1	54.114	3.363	0.074
	組內（誤差）	691.891	43	16.090		
標題	組間（實驗組 – 控制組）	3.627	1	3.627	0.159	0.692
	組內（誤差）	978.179	43	22.748		

* $p < .05$

從表 5 結果顯示，排除共變項（前測）對依變項（後測）的影響後，由於獨創力在一開始的迴歸線斜率不相同，因此獨創力向度不列入參考範圍。然而在流暢力、開放性、變通力、精進性、標題性均未顯著 ($p > .05$)，說明了自變項（實驗組和控制組）在課程後的實驗效果並不顯著，表示實驗組學生在接受教師入戲融入線畫課程之後，其創造力各向度的表現上與控制組相較並無顯著差異。

以整體來說，在其他向度上雖然未達顯著，在前測開放性、精密性、標題向度上原本是有顯著差異，但是時間伴隨著學生的成長與課程上的引導，讓實驗組與控制組學生在「威廉斯創造性思考活動」前、後測的差距逐漸縮短，為了進一步了解兩組學生在前、後測之間的差異，將採取相依樣本 t 檢定來加以探究其中的差異。

（三）「威廉斯創造性思考活動」前、後測之差異達有顯著

藉由採取相依樣本 t 檢定分析兩組學生在「威廉斯創造性思考活動」的流暢力、開放性、變通力、獨創力、精密力及標題等六個向度前、後測之差異性。兩組學生之前、後測試卷均全數回收，以下為「威廉斯創造性思考活動」前、後測相依樣本 t 檢定分析表如表 6。

表 6. 兩組在「威廉斯創造性思考活動」前、後測相依樣本 t 檢定分析表

測驗別	創造力向度	組別	個數	平均差異	標準差	t 值	顯著性
前測 後測	流暢力	實驗組	24	0.125	0.850	0.720	0.479
		控制組	22	0.273	1.162	1.101	0.283
	開放性	實驗組	24	-3.083	5.191	-2.910	0.008*
		控制組	22	-0.818	3.996	-0.960	0.348
	變通力	實驗組	24	0.333	1.606	1.017	0.320
		控制組	22	-0.318	1.460	-1.022	0.318
	獨創力	實驗組	24	-1.958	4.974	-1.929	0.066
		控制組	22	-0.864	5.454	-0.743	0.466
	精進性	實驗組	24	-7.958	4.903	-7.951	0.000*
		控制組	22	-3.000	4.163	-3.380	0.003
	標題	實驗組	24	-1.958	4.850	-1.978	0.060
		控制組	22	0.500	5.672	0.414	0.683
	整體	實驗組	24	-14.50	10.950	-6.487	0.000*
		控制組	22	-4.227	11.596	-1.710	0.102

* $p < .05$

綜合以上結果分析，可得知實驗組與控制組學生在「威廉斯創造性思考活動」後測之開放性與精進性上是有顯著差異，在變通力兩組結果趨近水平，而在獨創力以及標調的向度上均接近於顯著標準 ($p < 0.05$)，綜觀說明了在「教師入戲融入線畫課程」是有助於實驗組在開放性、精進性、變通力、獨創力以及標題的層面，而實驗組在整體是有顯著，控制組是未達顯著，也證明實驗組透過「教師入戲融入線畫課程」在「威廉斯創造性思考活動」的表現上是有成效。

二、「威廉斯創造性傾向量表」分析後整體無顯著

(一)「威廉斯創造性傾向量表」之前測達無顯著

爲了解實驗組與控制組學生在進行線畫課程前，在創造力上是否有差異存在，故採取獨立樣本 t 檢定分析兩組「威廉斯創造性傾向量表」之差異性，如表 7。

表 7. 實驗組與控制組「威廉斯創造性傾向量表」前測獨立樣本 t 檢定分析表

測驗別	創造力向度	組別	個數	平均數	標準差	t 值	顯著性
前測	冒險性	實驗組	24	24.58	3.611	0.038	0.970
		控制組	22	24.55	3.097		
	好奇心	實驗組	24	30.25	4.711	-0.124	0.902
		控制組	22	30.41	3.912		
	想像力	實驗組	24	29.33	4.093	-1.511	0.138
		控制組	22	31.09	3.766		
	挑戰性	實驗組	24	26.25	4.173	-0.772	0.444
		控制組	22	27.14	3.550		
	整體	實驗組	24	109.96	15.078	-0.397	0.693
		控制組	22	111.64	13.433		

從表 7 可得知此四個向度均無顯著差異，故在實施線畫課程之前，實驗組與控制組學生在「威廉斯創造性傾向量表」整體及各項度上均相同。

(二)「威廉斯創造性傾向量表」前、後測之差異達無顯著

本量表為情意方面的創造力測驗，共 50 題，其中包含冒險性、好奇心、想像力、挑戰性等四項向度的成績，表 8 為兩組學生在「威廉斯創造性傾向量表」前、後測相依樣本 t 檢定分析表。

表 8. 兩組在「威廉斯創造性傾向量表」前、後測相依樣本 t 檢定分析表

測驗別	創造力向度	組別	個數	平均差異	標準差	t 值	顯著性
前測 後測	冒險性	實驗組	24	-0.167	3.583	-0.228	0.822
		控制組	22	0.000	4.082	0.000	1.000
	好奇心	實驗組	24	-1.667	3.306	-2.470	0.021*
		控制組	22	-0.273	4.082	-0.242	0.811
	想像力	實驗組	24	0.000	3.788	0.000	1.000
		控制組	22	0.818	4.777	0.803	0.431
	挑戰性	實驗組	24	-1.708	4.248	-1.970	0.061
		控制組	22	-0.773	4.429	-0.818	0.422
	整體	實驗組	24	-4.042	13.967	-1.418	0.170
		控制組	22	-1.773	19.069	-0.436	0.667

* $p < .05$

由上述結果可得知，實驗組學生在「威廉斯創造性傾向量表」前、後測之「好奇心」的向度上相較於控制組是有顯著差異，代表在教師入戲融入線畫課程是有助於實驗組在好奇性的層面。

三、「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」分析後整體無顯著

(一)「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」之前測達無顯著

為分析實驗組與控制組學生在進行線畫課程前，在創造力上是否有差異存在，故採取獨立樣本 t 檢定分析兩組在「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」總分之差異性，如表 9。

表 9. 兩組「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」前測獨立樣本 t 檢定分析表

測驗別	組別	個數	平均數	標準差	t 值	顯著性
前測	實驗組	24	30.67	18.232	-0.213	0.832
	控制組	22	31.77	16.894		

從表 9 結果顯示，實驗組的平均數為 30.67，標準差為 18.232；控制組的平均數為 31.77，標準差為 16.894，而實驗組與控制組經過 t 考驗分析後的 t 值為 -0.213，顯著性為 0.832 ($p > 0.05$)，由此可知實驗組與控制組在「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」前測是無顯著差異存在。

(二)「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」前、後測之差異達無顯著

表 10 為兩組學生在「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」前、後測相依樣本 t 檢定分析表。

表 10. 兩組在「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」前、後測相依樣本 t 檢定分析表

測驗別	組別	個數	平均差異	標準差	t 值	顯著性
前測	實驗組	21	-3.048	11.342	-1.231	0.232
後測	控制組	21	-5.048	12.592		

由上述分析可得知，「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」未達顯著，主因可能為：本量表是透過家長來填寫兒童日常生活的行為，而創造力的培養是需要長時間的觀察與行為改變，確實不易在短時間內看見兒童在創造力態度上的提升，因此較難以感受到兒童在日常生活中對創造力明顯差異。

四、單元三浮洲特區—胸章製作與撲克牌課程

本文章共三單元，擷取「單元三浮洲特區任我型－胸章製作與撲克牌」課程作為紀錄，本課程邀請教授、校長、教師、師培生一同觀課。藉由筆者化身徒步環島背包課的角色，讓學生理解徒步環島不只是一趟旅行，在長途跋涉的過程中，其心境、勇氣與意志力都是對自我的挑戰，因此本週學生的自我挑戰為自製胸章。以下將紀錄整體教學歷程。

透過上週學生認真地在「線條任我型」學習單上進行兩個圖案設計，一個為胸章圖案繪製，另一個為撲克牌的圖案。在課前教師精選六張上週學生繪製出有特色的胸章圖案，邀請自願的組別來參與《比手畫腳》的遊戲，請自願的組別從六張圖案中選擇想表演的主題，運用肢體與小組合作的方式，來展現出該圖案的樣貌，由臺下同學做猜測及搶答，從中讓學生學習鑑賞與發現他人作品中的特點。

接著，說明製作胸章的步驟，讓學生清楚明瞭胸章壓製機的安全規範與設備使用守則，每次請一組學生到前來製作，再來請其他等候的學生以小組方式進行《撲克牌疊疊樂》的遊戲，並請各組構思 10 張撲克牌立起的方式以及發想出有趣的立體造形，後續則邀請自願的組別上分享創作理念。

最後，筆者請學生回顧浮洲地區的文化、歷史、生態，並記錄浮洲地區的特點，將其特點貼於筆者身上，讓化身成背包客的筆者可以在旅途的過程中傳達大家的想法，讓更多人可以看見浮洲地區的特色。教學活動照片，如圖 4。



圖 4. 教學活動照片

五、教學省思

在《比手畫腳》遊戲的部分，筆者邀請自願的組別從六張優良的作品中，選擇一張作品以小組合作及肢體展現的方式，讓其他的同學們猜測是哪一件作品。關於這六張胸章作品，是筆者與專任藝術與人文教師於前一週以「線條流暢度」、「色彩配置性」、「主題明確度」三項作為評估基準、共同精選，其目的是讓學生欣賞「線條」、「色彩」、「主題」上的應用，同時也以不同的角度來觀賞他人作品。但是以學生的角度來看，有些學生仍希望自己用心、努力繪製的作品能獲選，看到自己作品未選入其中，內心難免會有失落感，因此

筆者在當下應與學生清楚說明精選這六張的標準或是在時間允許的情況下，進行全班投票的方式來一同選出心目中理想的六張作品。

六、學生回饋單分析

實驗組學生對「教師入戲融入線畫課程」之學生回饋分析如表 11。

表 11. 學生回饋單分析表

題 目	非常符合	有點符合	普通	有點不符合	非常不符合
1.我覺得教師入戲融入線畫課程能引起我的學習興趣。	79%	13%	8%	0%	0%
2.我覺得教師入戲的方式能讓我產生更多畫面和創意。	75%	25%	0%	0%	0%
3.我覺得教師入戲的方式能讓我動腦思考、解決問題。	54%	21%	17%	8%	0%
4.我覺得教師入戲融入線畫課程能讓我更加喜歡畫畫。	75%	4%	21%	0%	0%
5.我覺得教師入戲的方式能讓我和同學互相幫助、團結。	54%	21%	21%	4%	0%
6.我覺得老師設計的課程很有趣，會想再繼續上。	100%	0%	0%	0%	0%
7.我喜歡上這些課程是感到愉快的、期待的。	92%	8%	0%	0%	0%
整體平均	75%	13%	10%	2%	0%

從表 11 的整體平均可得知，「非常符合」、「有點符合」的程度加總達到 88%，有 92% 的學生對於「上這些課程是愉快的、期待的」感到「非常符合」，甚至 100% 的學生認為「老師設計的課程很有趣，會想再繼續上」，因此多數實驗組學生對於教師入戲融入線畫課程是有正向的感受，同時也受到學生的肯定與喜愛。

七、教師回饋單分析

以下將紀錄教授、校長、教師、師培生等共 20 人以上參與「單元三浮洲特區任我型－胸章製作與撲克牌」公開課程後之教師回饋內容，如表 12。

表 12. 教師回饋單分析表

觀課者	層面	質性描述
教授	整體回饋	看到阿睿老師貫穿全場與即時的表演，表現得很好！本課程對跨領域美感教育是個很好的 demo。 課程中，老師在操作胸章機時運用實物投影的技巧，能即時地讓全班觀看投影幕來了解整個操作過程，這真的是很不容易！這堂課有許多操作步驟，學生幾乎一次達成，也就是說，教師將鷹架搭得很好，可以讓學生知道接下來怎麼做，甚至在最後總結時，運用串場的方式讓我們感受到如何拉近與學生之間的距離。
校長	整體回饋	這個跨領域課程，希望讓孩子認識浮洲在地文化，所以在本課程中可以看到運用胸章與歷史建築結合的概念，讓學生能夠體會在地文化的特色，更透過跨領域課程，包含表藝、視覺、歷史、綜合等領域，帶給學生更有意義的學習，這部分我覺得非常好，非常的有意義！ 阿睿老師真的很棒！她的教學讓我嚇一跳，非常成穩，而且她的引導語用得非常好，她所用的教學方式能讓孩子擁有很多的學習空間，她並不是把全部的內容講完，因為在教學現場的老師，有時候會習慣性的把該怎麼做、怎麼教就講完了，可是阿睿老師保留彈性、給予學生空間，甚至讓孩子從解決問題中克服困難，是很好的引導方式！
教師 01	整體回饋	利用不同的教學活動（胸章製作與撲克牌疊疊樂），將討論過程穿插實作等待的時間內，使活動之銜接轉換不空白無聊。將另一組教學對照組控制組的流程調整，更清楚佈達每一步驟，亦利用遠端實物投影 APP 讓所有學生聚焦且投入。最後的統整活動中，讓學生將色卡貼在教師身上，展現親和力並營造下課前的最後高潮，讓學生意猶未盡，回味無窮。
教師 02	整體回饋	以浮洲作為出發點，不僅讓學生更認識自己居住的地方，也讓他們了解如何愛惜這片土地，讓學生投入學習，為這片土地創造新事物。
師培生 01	整體回饋	透過教師引導加深學生對浮洲地區的了解，更藉由實際操作，讓學生印象深刻！
師培生 02	整體回饋	教師上課時活潑生動，和學生互動良好，在教案的構思上結合了鄉土文化，非常棒！

從表 12 回饋中，可以發現到本課程為跨領域教學，包含表藝、視覺、歷史、綜合等領域，並與在地文化相互結合，不僅培養學生對家鄉的認同感，也帶給學生更有意義的學習。透過有彈性地給予學生發揮的空間，並陪伴學生勇於嘗試與挑戰，學習克服當下的困難，能幫助學生了解自己，建立自我認同感與信心。

八、教師回饋滿意度分析

以下為「浮洲特區—胸章製作與撲克牌」教師回饋之滿意度分析，如表 13。

表 13.「浮洲特區－胸章製作與撲克牌」教師回饋之滿意度分析表

題目	非常滿意	滿意	尚可	不滿意	非常不滿意
1. 對於本次公開授課「課程內容」滿意度	94%	6%	0%	0%	0%
2. 對於本次公開授課「地點安排」滿意度	76%	24%	0%	0%	0%
3. 本次公開授課對您「教學實務」的幫助度	88%	12%	0%	0%	0%
整體平均	86%	14%	0%	0%	0%

從上表「整體」向度可知，參與課程之教師對此課程的「課程內容」、「地點安排」、「教學實務」之「非常滿意」及「滿意」加總高達 100%，由此可見，「教師入戲融入線畫課程」具有其可行性也獲得高度支持。

九、學生作品展示

實驗組學生在製作胸章後，迫不及待地想帶成品回家，因此當天課後讓學生帶回胸章，故部分呈現課程中學生完成的胸章的樣子，單元三浮洲特區任我型－胸章作品展示，如圖 5。



圖 5. 單元三浮洲特區任我型－胸章作品展示

十、兒童線畫作品評分與分析

單元三浮洲特區任我型－撲克牌線畫作品分析由該校藝術領域專任教師與筆者以自編「兒童線畫作品評分與分析表」進行作品評論，A 表「優秀」、B 表「良好」、C 表「基礎」依此等級來評分。以下將整理出單元三浮洲特區任我型－撲克牌線畫作品評分表，如表 14。

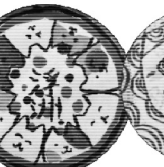
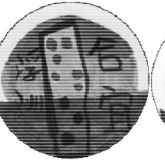
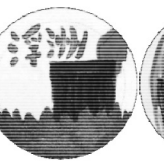
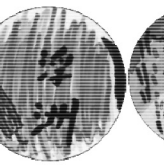
表 14. 單元三浮洲特區任我型—撲克牌線畫作品評分表

編號	評分	編號	評分	編號	評分
S01	A	S09	B	S17	A
S02	B	S10	B	S18	A
S03	B	S11	B	S19	B
S04	B	S12	A	S20	B
S05	B	S13	A	S21	B
S06	B	S14	A	S22	B
S07	A	S15	A	S23	B
S08	B	S16	B	S24	A

從表 14 顯示，在整體線畫表現上有 9 人達 A 等級，15 人達 B 等級，0 人達 C 等級，表示全班 24 位學生在線畫創作上均達良好、優秀的表現。

本單元胸章與撲克牌繪製的重點均為線條變化度與主題性，下表 15 為單元三浮洲特區任我型—撲克牌線畫作品分析表，這次在 A、B 等級中各挑選 6 位學生作品來加以分析，以了解學生在撲克牌繪製上的創造力表現。

表 15. 單元三浮洲特區任我型—撲克牌線畫作品分析表

評量描述	作品圖例					
A	S01	S12	S13	S15	S17	S24
線條多變 主題生動						
說明	能充分地運用線條與造形來展現新穎及有特色的圖像或主題風格					
B	S04	S06	S08	S09	S21	S22
線條流暢 主題明確						
說明	能運用線條與造形展現新穎及有特色的圖像或主題風格					

從表 15 中可以發現到，A 等級 S01、S12、S13、S15、S17、S24 在繪製撲克牌時，線條變化度高，能展現其細節，整體活潑生動地表現浮洲地區的特色；B 等級 S04、

S06、S08、S09、S21、S22 線條流暢度佳，可再多嘗試不同的線條形式來處理細節。

伍、結論與建議

一、結論

（一）此課程在各界支持下證明「教師入戲融入線畫課程」其有可行性

在「教師入戲融入線畫課程」之「單元三浮洲特區－胸章製作與撲克牌」公開授課中，教授與校長提到：「透過表演藝術、視覺藝術、社會歷史、綜合的跨領域教學，同時結合在地文化特色，除了培養學生對家鄉的認同感，也帶給學生更有意義的學習，從中激發學生不同的想法，增進了學生的創造力。」；加上從教授、校長、藝術領域專任教師、觀課教師、師培生各個角度可得知，「教師入戲融入線畫課程」能引起學生的學習興趣，透過筆者融入角色，以聊天對話的方式，給予學生輕鬆的班級氣氛，並在創作時，鼓勵學生從線畫創作中嘗試、實驗與感受，了解到其不只是單一線條，也能運用線條營造出不同的情緒與視覺感，藉此讓學生體會到探索線條更多變化的可能性，有助於啟發學生創造力的發展。

（二）不僅能提升國小高年級學生創造力，也適用於國小課程

「威廉斯創造性思考活動」為測驗認知方面的創造力量表，從量化相依樣本 t 檢定的結果達顯著性；雖然在「威廉斯創造性傾向量表」與「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」結果分析為無顯著，但是可發現透過「教師入戲融入線畫課程」有助於學生「好奇心」的情意發展，從中培養學生主動學習的能力，且透過師生雙向溝通的互動關係激發出多元的想法，提升國小高年級學生有趣的創造力，也透過學生回饋表與教師回饋表的質性資料顯示，其適用於國小課程。

（三）實際操作能為高年級學生帶來成就感，提升自主創作能力

本研究之線畫創作形式多以平面繪畫類為主，實驗組學生能從單一線條逐漸轉變為多變化的線條形式，讓學生發現線條粗細、彎曲、折線的變化，並且在線條重疊、重複、大小、漸變的認知上加深加廣，提升學生對線條組合的概念。從學生回饋表質性的資料分析中，發現「線畫」結合「實作」與「發表」，能增加課程的有趣度，透過實際製作胸章以及撲克牌線畫作品，除了帶給學生成就感以外，也提升他們對線畫的學習興趣與喜好度，藉此也培養他們自主創作的的能力。

二、建議

（一）成立教師共備社群，集結各領域教師進行課程設計

「教師入戲融入線畫課程」能引起學生的學習興趣，也鼓勵將此融入於各科領域中，

但是由於規劃課程內容需要構思主題與教師化身角色的關聯性，以及思考線畫創作媒材與時間分配上的合宜度，因此建議現場教學者與未來相關研究者欲嘗試「教師入戲」與「線畫創作」融入其科目領域中，可成立跨領域教師共備社群，集結各領域教師之專長與創意，統整出更完善的跨領域教學方案。

（二）線畫創作可結合生活中線性媒材使創作形式多元化

本研究實施的線畫課程以彩色奇異筆、彩艷筆、鉛筆為主，其好處為易操作、大眾化，能營造線條粗細、彎曲、漸變等變化，使畫面更加豐富有趣，倘若未來在實施相關線畫課程時，能嘗試以生活常見線性物品作為媒材，包含：毛線、水管、繩子等，不僅能讓學生體會到生活物品再利用的重要性，也同時結合了環保議題，更是活化了生活物品的本質，對於學生的創作來說，能從生活常見的媒材中，營造出更多元、富有新意的線畫創作，也展現出不同的新樣貌。

（三）延長教學週數，以證明學生在創造力情意方面與態度方面的影響

本研究因原班藝術與人文專任教師在學期前已規劃好該學期之課程方向，在筆者實施教學後，已安排和其他教師進行協同教學，故本研究的教學實施為：兩週前、後測以及六週的「教師入戲融入線畫課程」，總共八週的時間。創造視為問題解決的心理歷程，所以創造力是解決問題的能力（Dewey, 1910），而創造力是需要長時間的培養，由於本研究實施教學僅有八週的時間，導致在「威廉斯創造性傾向量表」與「威廉斯創造性思考和傾向評定量表」的研究結果上較無明顯差異，因此建議未來相關筆者或現場教學者能延長教學週次，延伸設計創造力課程，深入探討在創造力「情意」與「態度」方面的影響，以利追蹤後續國小學生在創造力測驗的發展，且更能了解對學生創造力表現上的成長。

參考文獻

一、中文部分

- 林于仙 (2007)。用戲劇培養創造力戲劇融入國小課程的教學。美育，159，48-57。
- 林玫君 (2006)。英美戲劇教育之歷史與發展。美育，154，78-83。
- 張曉華 (2004)。教育戲劇理論與發展。臺北市：心理。
- 張曉華 (2008)。表演藝術 120 節戲劇活動課：九年一貫藝術與人文領域表演藝術教學現場執教手冊。臺北市：書林。
- 教育部 (2014)。十二年國民基本教育課程綱要總綱。臺北市：教育部。
- 教育部 (2018)。十二年國民基本教育課程綱要國民中小學暨普通型高級中等學校藝術領域。臺北市：教育部。

二、英文部分

Dewey, J. (1910). *How we think*. Lexington, MA: D. C. Heath.

Gardner, H. (1982). *Art, mind, and brain*. New York, NY: Basic Books.

Guilford, J. P. (1950). *Creativity*. *American Psychologist*, 5(9), 444–454.

Heathcote, D. & Bolton, G. (1995). *Drama for learning: Dorothy Heathcote's mantle of the expert approach to education*. Portsmouth, NH: Heinemann.

Heinig, R. B. (1993). *Creative drama for the classroom teacher* (4th ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hal.

喪親兒童悲傷反應及其調適之探究 ——以喪父兒童為例

The Grief Experience and Adjustment of Bereaved Children
—— Focused on the Children Who Facing the Father's Death

李玉嬋*
Yu-Chan Li

柯雅惠**
Ya-Hui Ke

黃傳永***
Chuan-Yung Huang

(收件日期 109 年 8 月 9 日；接受日期 109 年 12 月 13 日)

摘 要

本研究目的在探究喪親兒童悲傷反應及其調適的展現方式，採取質性研究的內容分析法進行分析，透過一對一的個別訪談蒐集資料，研究結果分為兩個部分：在喪親兒童的悲傷反應部分包括：一、情緒方面出現包括有恐懼、擔心、突然的驚嚇、孤單、寂寞、失落、傷心難過等各種忐忑不安之情緒反應。二、認知方面呈現對死亡的陌生和好奇，認為爸爸沒死、不知死後去哪、擔心死後被處罰；不想被看見悲傷，或感覺逝者存在等；或出現對鬼魂懼怕；甚至擔心尚存母親死亡等念頭。三、外顯行為方面，哭泣、看照片和死者對話都是在與死去爸爸維繫關係的主要方式；另外也會有做惡夢、逃避隔離、觸景傷情、表現堅強、性情的轉變、日常行為的改變和人際關係退縮等外顯的表徵行為。四、生理方面悲傷反應則包括有尿床、失眠、胸口疼痛和呼吸困難等顯現在不同兒童身上。其次，在悲傷調適的部分則有以下八項，包括宣洩情緒、回憶、訴說、轉移注意力、對自我期許、透過儀式調適、尋求心靈與宗教的慰藉、以及他人的安慰和陪伴。最後，依據研究結果進行討論，並提出建議供兒童工作者在面對兒童悲傷獨特經驗的建議。

關鍵字：喪親兒童、悲傷經驗、悲傷調適

*國立臺北護理健康大學生死與健康心理諮商系教授

**桃園市錦興國小教務處教師

***國立臺北護理健康大學生死與健康心理諮商系副教授（通訊作者）

Abstract

The purpose of this study is to explore the grief and adjustment of bereaved children. All the information collected from individual interviews is analyzed with the content analysis method of qualitative research. The results are divided into two parts: 1. Grief experience of bereaved children: (a) Emotional reactions including fear, worry, sudden shock, loneliness, frustration, sadness and loss. (b) In terms of cognition, the bereaved children are not familiar with and curious about death. For them, their father is still alive, or may just be on a trip. Less understanding may lead them to wonder about life after death and the existence of spirits and ghosts. Sometimes they even choose to hide their emotions and are afraid that their mother will die too. (c) Explicit behavior like crying, withdrawing socially, hiding emotions, changing behavior, having nightmares, acting strong or attempting to have an imaginary conversation with the deceased while looking at old photo was observed. (d) Physiological reactions included bed-wetting, insomnia chest pain and difficulty breathing. 2. Grief adjustment of bereaved children: There are eight common coping mechanisms, including: catharsis, recalling, telling, shifting attention, positive thinking, ritualization, becoming spiritual or religious, and seeking comfort and company from others. Finally, the findings are discussed and suggestions are provided for child counselors to help children go through loss and heal.

Key words: bereaved children, grief adjustment, grief experience,

壹、緒論

Harris (1995) 的研究顯示對於一個喪親者尤其是失去父母的人而言，這不僅只是一場災難性事件，更是他們生命的關鍵時刻。對於一個孩子而言，無論是失去父親或是母親都是一個壓力極大的生活事件 (Bergman, Axberg & Hanson, 2017)。遇到兒童面臨親人死亡之際，大人雖然很想協助兒童因應喪親的問題，但對於死亡的話題總是格外小心謹慎，有時甚至選擇忽略或不願多談起，因為關於親人死亡的任何話題太沉重，深怕觸碰脆弱的心靈而引起兒童不舒服的感受，避而不談或認為兒童年幼沒有悲傷的能力，不懂得悲傷，也就剝奪了孩子宣洩悲傷與學習面對死亡的機會 (李玉嬋等人，2012)。

對兒童來說，父親或母親的死亡，是失去了主要照顧者，是失去一個帶給他「世界是安全」的人，接續而來生活環境的巨大變化及具衝擊性的生活挑戰都是陌生經驗，讓兒童在面對親人死亡時，錯愕不解多於難過悲傷，甚至可能因困惑害怕而不知所措 (李玉嬋等人，2012)。但基於社會文化對「死亡」的忌諱，常使得死亡話題變得不可說、不可問。其實連大人都害怕的親人死亡議題，需要家長和老師協助兒童打破沈默 (Goldman, 2001)，使其免於陷入孤立無援的無助狀態。然而想要給予適當的協助，先要能理解孩子也會悲傷 (Goldman, 2006)，給予兒童表達喪親經驗的機會，兒童才能以健康的態度來經驗悲傷，面對死亡。

然而，針對兒童在喪親相關的研究，卻顯得相當不足，研究者推斷原因乃是因為兒童的口語能力尚在發展階段，無法像成人般可以運用口語較為清楚表達悲傷事件後的內在感受，因此，著實不容易針對兒童進行相關研究。雖說如此，但對照 Piaget 認知發展理論而言，國小高年級兒童身處於從具體運思期漸漸發展到抽象運思期，或許是較能運用口語來進行本研究之探究對象。因之，本研究乃以高年級有喪親經驗之兒童做為研究對象進行訪談，以進一步探究台灣本土喪親兒童的悲傷反應及其悲傷調適的方式，以利於爾後相關工作者與喪親兒童臨床工作時參考之可能。

一、喪親兒童的悲傷反應

Edelman (2006) 曾表示無論是悲傷模式或是人類發展的模式必須注意到兒童期喪失父母是一件不可預測，週期性和慢性的性質。兒童並沒有擁有足夠的道德或認知能力來理解並處理這種分離及其直接或長期的後果 (Biank, N & Werner-Lin, A, 2011)。因此，兒童相對於成人而言，較無法獨立完成整個的哀悼過程 (Biank, N & Werner-Lin, A, 2011；Christ, 2000；Worden, 1996)。

David 與 Marcia (2009) 在其研究中指出失去一個最摯愛的人對於每一個人都是一件非常困難的事，兒童也不例外。兒童對於『失去』相對的更為強烈。關於死亡，兒童對其理解與成年人是有所不同的，他們可能會將死亡視為一種暫時的分離或是去了一個很遠的地方。因此他們的反應可能和成人有所不同，甚至他們在喪親後所說或做的某些事情也許會

令成人們覺得困惑。

成人的世界中，總認為避免和兒童談論死亡是爲了保護兒童、減少其痛苦經驗，更甚而覺得兒童無法理解死亡，因而就忽略了兒童的悲傷。而此種忽略，對於尚在發展中的孩子卻往往造成其負面的影響。研究指出，許多兒童在經歷喪親後仍沈浸感受那些他無法承受的傷之中，而這些悲傷感受在多年後仍然有著強烈的感受 (Ellis, J., Dowrick, C., & Lloyd-Williams, M, 2013；Wiseman, 2013)。此外，Bergman et al. (2017) 提到父母的死亡會間接影響孩子身心症狀的增加和壓力敏感性的發展。兒童期的喪親也會增加個體的自殺風險。喪親後孩子亦較容易在學校出現注意力不集中或行爲問題。倘若孩子經歷極其突然的死亡，兒童也可能經歷創傷性悲傷，而此種這創傷性經驗常常讓孩子悲傷的歷程更加的複雜。

我們可以這樣說，兒童和成人在面對親人死亡一樣有情緒感受，只是表達悲傷的方式不盡相同；大部分兒童仍會有悲傷反應，只是有時兒童會以他們自己熟悉的日常活動來取代悲傷，例如：遊戲、看電視、玩玩具等方式來處理悲傷，但這並不表示他們不會悲傷 (Huntley, 2002)。兒童的感覺通常難以用口語的方式來觸及，一方面是因為在發展上缺乏認知及口語能力來表達他們內在的感受，另一方面，兒童在情緒上也無法聚焦在可以用適當口語表達的強度 (Landreth, 2012)。只是他們需要成人的情緒支援，且經由大人的協助，兒童便有能力爲所愛的逝者哀悼 (Corr & Corr, 1996)。

失去父母和照顧者對於兒童而言是一種打擊，因為喪親的對象可能曾是之前提供孩子愛、安全和日常各方面照顧的人。此種失去親密的依附關係對孩子而言，可能比成人喪親的感受更加有『失去』的感覺 (Bergman et al., 2017)。兒童沒有社會經驗，對於死亡的概念亦很模糊，往往不知道該用何種適當的方式去抒發他的感受。因此，兒童有時候會直接表達悲傷感受，有時也會擔心自己的反應會引起家人不舒服和痛苦感受，而隱藏自己真實的情緒，或者直接模仿成人的悲傷反應，在行爲、情緒、認知上延續父母的反應。或者有些兒童會運用反向的行爲模式表現出一副不在意的樣子以迴避接觸死亡相關事情。更有些兒童卻因不知如何表達和無法表達，成爲看不見的哀傷者，只能選擇壓抑悲傷，保持沉默。而一旦當父母面臨喪慟亦無法照顧到兒童的內在需求時，就很容易造成對兒童喪親悲傷反應的忽略。而此種忽略，往往讓兒童花費更多的心力去壓抑內在的感覺，取而代之的很可能會是罪惡感、生氣、緊張與不安，限制了兒童的正常悲傷反應。此種衝擊與失落若無法得到妥善的處理可能造成之後生活適應的影響與困難。不過，許多研究亦呈現出，在成人以適合孩子發展階段與獨特性的方式引導下，孩子也能表達悲傷 (Goldman, 2006; Morgan & Roberts, 2010; Webb, 2010)。

上述各種的兒童悲傷反應，兒童較少在同儕或父母等他人面前流露情緒，也不容易向外求助 (林書如、陳慶福，2014；Corr & Corr, 2013)，因此，身爲成人的父母或是教育工作者是需留意幫助兒童打破沉默，傾聽其內在心聲、協助兒童走出傷痛。

二、喪親兒童的悲傷調適

根據 David 與 Marcia (2009) 的研究指出，對於喪親的孩子，他們其實正在經歷強大而艱難的感覺。此刻的他們其實非常需要有關這些感覺的意義以及如何應對的引導，特別是來自他們照顧者的指引。喪親是人生歷程中必經之路，在喪親階段對喪親者的生理、心理會造成不同程度的影響（李雪瑩，2012）。兒童不會以大人方式來哀悼，兒童也沒有和大人相同的能力去忍受長時間的強烈痛苦；他們可能會有突發的哀傷或延宕深層的哀慟一直到日後的發展階段 (Doka, 1996)。著名的發展心理學家 Havinghurs 曾經提出在兒童的發展過程中，會面臨需要完成的各種任務，包括生理、社會和情緒任務，但如果兒童無法先完成低層次任務，當要追求更高層次相似的任務時，適應上也會有困難 (Worden, 2009)。因此當兒童面對喪親的重大失落事件時，如果未能順利完成悲傷任務，對於未來的成長發展上如果遇到相似的失落議題上仍會不知如何因應。孩子也是一個很細膩，敏感的人，他們其實也在擔心同樣面對喪親的照顧者身心靈狀況甚至他們也在觀察其應對的模式。因此，只要照顧者願意給孩子多一點的時間交流並瞭解，那麼孩子一切的行為就變得更容易理解了。

針對兒童發展的特殊性，Furman (1984) 提出兒童調適悲傷的任務模式，指出喪親兒童調適悲傷的第一個任務是瞭解並接受死亡的真實性，第二個任務是哀悼，第三個任務是重新回到生活；而 Fox (1988) 則更具體把兒童悲傷任務界定為四個：（一）瞭解：兒童無論在哪個成長階段經歷悲傷都需要先瞭解死亡的意義，因為兒童隨著年齡增長會逐漸由剛開始認為死亡是可逆的到瞭解死亡的普遍性及永久性；（二）悲傷：兒童在遭遇正常悲傷的時候，會產生身體、情緒、認知和行為上的症狀，而這些都是悲傷可能的反應；（三）銘記：兒童會需要以繪畫、寫作、說故事等象徵的方式來表達他們的悲傷並撫慰對亡者的回憶，找到紀念亡者的方式，以及與死去家人維持連結的方法。（四）向前邁進：讓兒童不會忘記逝者的愛，而將之常駐於心，持續在生活中向前邁進。如此界定兒童悲傷調適任務的方式，稍微不同於 Worden (2009) 提出一般成人的悲傷調適的四個任務，二者差異在於兒童需先「瞭解死亡」，成人則需「接受死亡」；兒童偏重需找出「銘記」逝去親人的方式，成人則偏重需「再適應」逝去親人的生活。

貳、研究方法

一、研究對象

本研究旨在探究兒童在面對喪親時之悲傷反應及其調適之道。但考量到兒童語言發展之限制，因之本研究之研究對象均為口語表達能力較足夠之國小高年級兒童，運用訪談回溯其喪親經驗，以提供其個人喪親反應及其調適方式。本研究首先透過學校輔導室協助找到與本研究目的相符之兒童，考量研究對象為未成年個體，為符合研究倫理，每位接受訪

談之兒童均取得其監護人和兒童研究同意書之後方才進行訪談及錄音。此外，爲了避免兒童在受訪時或之後情緒或生活上受到影響，亦會於研究中及研究後持續進行核對生活適應情況以及後續關懷。研究對象之基本資料如表 1 所示。

表 1. 研究對象基本資料

受訪者	性別	年齡	喪親原因	喪親時就讀年級	訪談時就讀年級	訪談次數
(A) 小玲	女	11 歲	心臟衰竭	四年級	五年級	12 次
(B) 小築	女	11 歲	意外遇害	四年級	五年級	11 次
(C) 小萱	女	12 歲	癌症	幼稚園大班	六年級	4 次
(D) 小宏	男	11 歲	腦溢血	四年級	五年級	8 次

二、資料蒐集

本研究採用質性研究之訪談法以蒐集資料，每次訪談均採取一對一且多次訪談之方式以理解兒童在喪親過程中之悲傷反應及其悲傷調適展開方式。訪談次數則以「理論性飽和」爲基礎，意指研究者無法再從受訪者身上探究到新東西時即停止 (Seidman, 2013)。因之，不同之兒童在訪談次數從 4 到 12 次不等。爲達到上述之研究目的，研究者設計理念乃是依照兒童之發展階段，並考量失落事件發生時間軸進行擬定半結構之訪談大綱（詳如表二所示），進行一對一之訪談，以蒐集豐厚研究資料以進行後續之資料分析。

表 2. 訪談大綱

壹、受訪者個人介紹
一、說說看家裡的情況？
二、家人平常會一起做些什麼活動呢？
三、聊聊你平常喜歡做的事有哪些？
四、談談爸爸還沒過世前，會陪著你做些什麼？
五、爸爸對你來說是什麼樣的爸爸呢？
六、在和爸爸相處的過程中，讓你覺得印象深刻有哪些事情呢？
貳、受訪者面對爸爸過世時的情形和感受
一、爸爸是什麼時候過世的？
二、爸爸的死是如何發生的？
三、當時的你是如何得知爸爸死掉的消息？
四、剛知道爸爸過世了，你的狀況如何？（情緒感受、想法、身體反應、行爲…）
五、你當時是如何面對爸爸的過世？
六、當時你做了些什麼？
七、你面對爸爸過世的這件事，其他家人的狀況是如何？

表 2. 訪談大綱（續）

參、受訪者遭遇喪親的悲傷經歷
一、在面對爸爸過世後的這段時間，你是如何面對這件事？
二、這段期間你的狀況如何？
三、這段期間你會做些什麼？
四、爸爸過世的時候，其他家人的狀況是如何？
五、爸爸過世後，家裡有沒有發生什麼樣的改變呢？
六、家裡有什麼樣的不同嗎？
七、對於爸爸過世這件事，你會希望為他做些什麼？
肆、受訪者目前的狀況
一、請問爸爸過世到現在有多久的時間呢？
二、你現在對爸爸過世這件事有什麼感覺？
三、你對死亡有沒有什麼困惑？
四、你對死亡的瞭解是什麼？
五、你在爸爸過世後對死亡的瞭解有沒有什麼樣的改變呢？
六、現在的你和爸爸剛往生時相比較，你覺得自己有沒有什麼不一樣嗎？
七、這段時間有沒有什麼東西或人陪著你一起度過這一段失去爸爸的時光？
八、當時那會讓會你感覺是如何呢？
九、現在的你有沒有想對死去的爸爸說些什麼或做些什麼嗎？
十、在爸爸過世後，對你未來的生活，有任何影響或改變？

三、資料整理與分析

本研究主要透過一對一訪談進行資料蒐集，最後以不再有新的陳述內容，作為達到資料飽和並結束訪談的依據。訪談過程全程錄音接著謄寫成逐字稿，並將其依序編碼，資料編碼則以第一個字元代表受訪者的代號，其次為訪談次數、陳述內容中順序，例如「A-1-18」代表受訪者 A 小玲第一次訪談中的第 18 段陳述。此外，針對本研究目的，採用內容分析法進行資料分析之整理與分析，包括文本資料分類數個主題、重新組織並發現共同主題、統整並陳述研究對象的本質等分析步驟。而為了達到研究之信實度，在本研究中納入協同研究者共同進行文本編碼與分析，以利研究資料與結果能更貼近兒童真實生活世界之呈現。

參、研究結果

本研究為探究四位兒童在喪親悲傷反應及其調適之探究，本文將以兩部分結果呈現，首先針對受訪兒童在喪親之後的悲傷反應進行研究結果呈現；其次則綜合陳述四位兒童在喪親之後悲傷調適的展現方式之探究並進行討論，分述如下：

一、四位喪親兒童的悲傷反應

本研究將四位兒童經驗喪親後之悲傷反應做逐一探究，進一步可區分為情緒、認知、行為和生理等四方面，以下針對此四向度描繪兒童悲傷反應的獨特圖像。

（一）在情緒反應部分

面對喪親時，四位受訪兒童悲傷的情緒反應，包括有恐懼、擔心、突然的驚嚇、孤單、寂寞、失落、傷心難過等各種忐忑不安的情緒，以下分述之：

1. 對死亡、鬼魂與未知的恐懼

死亡受到社會文化因素的影響是令人忌諱談論且避之唯恐不及，尤其有時還會被認為觸眉頭，因此對四位喪親兒童來說，對死亡概念和瞭解大多來自於卡通、電影、電視等大眾媒體，由於媒體的大肆渲染或大人無法與兒童討論與死亡相關的內容時，則兒童往往容易產生恐懼的情緒感受和想法。「就突然有一天的話，他就直接把我帶走，然後帶我去一個很陌生的地方，我覺得很可怕 (A-8-42)。」「因為我是怕可能那個骨灰會有什麼怪怪的東西 (A-6-166)。」「就覺得有鬼在旁邊，就覺得很可怕 (A-6-194)。」「覺得死很可怕 (B-5-88)。」「因為有些鬼就會無緣無故把人抓去，然後被掐脖子啊 (D-4-20)！」「對啊！會嚇死我 (D-5-133)！」「怕爸爸來找我啊 (D-5-126)！」

2. 不易外顯的各種擔心

從四位喪親兒童身上彷彿看見背負著各種「擔心」的包袱。像是擔心媽媽會不會也隨著爸爸死了。「擔心媽媽也會死掉，不能陪我 (B-3-16)。」「如果媽媽過世的時候就是要去育幼院…然後我就會擔心說以後，如果媽媽真的過世的話我要怎麼辦 (C-2-102)？」「就是會覺得說好像自己的親人隨時都會死亡 (C-1-55)。」「媽媽可能因為打擊太大，所以就會想到以後要怎樣怎樣 (A-5-164)。」「怕媽媽身體不好啊…會死掉！ (D-5-106)！」兒童亦會因為家中經濟支柱父親的離逝而擔心家裡的錢不夠用。「還有擔心家裡錢不夠 (A-7-277)。」

「經濟上的改變…嗯，就是完全都靠媽媽！或者是阿公阿嬤，有時候就是真的沒辦法的話，就請阿公先匯錢，然後再慢慢還 (C-1-39)。」

3. 擔心他人的看法

對於表達自己的悲傷，在情緒上還在意他人的反應與看法，因此會把自己的真實感覺壓抑下來。「對啊…因為姊姊如果看到（對爸爸離開的感覺）會覺得很白癡…因為怕姊姊會笑我 (A-3-180)。」也會在心裡隱約覺得和別人不一樣而有所隱藏內在真實的感覺。「這樣會被人取笑，感覺和別人不一樣 (B-1-160)。」

4. 突然的驚嚇

對於親人未預期而死亡，感到突然受到驚嚇都是面對親人死亡最初的反應方式。對於小玲來說爸爸的死因是心臟衰竭、小築的爸爸是受歹徒劫財謀殺和小宏的爸爸是腦溢血過世都是屬於無預期的死亡，所以三位受訪者剛接獲父母死訊時，都感到突然、受驚嚇的感覺。而小萱雖然爸爸在癌症末期幾乎以醫院為家，但在沒有預期的心理準備下，同樣會

對於爸爸的死亡感到驚嚇。「然後阿姨就叫我們起來，說爸爸死了，然後我們三個都全嚇到，因為我們覺得，爸爸不是離家出走七天而已嗎？然後為什麼會死？(A-6-50)」「那時候，就…嚇到而已，然後，沒有想那麼多(A-7-82)！」「就是會覺得很驚訝…就是為什麼突然就過世(C-2-03)。」

5. 孤單、寂寞與失落

父母是孩子的唯一，也是重要的依靠對象和主要的照顧者，因此父母的死亡往往會讓喪親兒童感覺被遺棄，內心感到孤單寂寞。「嗯，就覺得很難過、很孤單(B-2-11)。」「不知道該怎麼辦，覺得很寂寞(A-3-133)。」「就是覺得他不在我身邊，就很想哭啊，我哭了好幾次了(B-6-31)！」面對親人的死去，是一種重大失落的感覺，永遠也回不到原初的樣子，家裡感覺就好像少了一個人。「就看習慣了，然後爸爸過世以後就會很像少了他就怪怪的(A-9-87)。」「就只是覺得說家裡好像少一個人的感覺(C-3-91)。」

6. 傷心與難過

在面對摯愛親人的死去，不論大人或孩子，傷心難過都是一種最常有的悲傷反應。四位受訪喪親兒童雖然口語表達能力不若成人般流暢，但均可從訪談中看出這份傷心與難過的情緒。「很…難…過……很難過。嗯，捨不得(A-7-171)。」「就是很難過(B-1-53)。」

「(悲傷的心情是指什麼)就是爸爸過世啊(C-3-04)。」「(你想到什麼很傷心?)…爸爸的事(D-3-67)。」

(二) 在認知反應的部分

面對喪親時，四位兒童在悲傷所引起的認知反應則是許多困惑湧上心頭，像是爸爸死後去哪裡？運用否認的機制，認為爸爸一直還沒死、因為不想被他人看見自己悲傷的樣子而有壓抑悲傷的行為，甚至出現非理性的想法，認為死後可能會被處罰，以下分述之：

1. 困惑與不解

死者到底去哪裡了？這是不論大人或小孩對失去親人都可能會產生的疑惑。對於兒童來說，為什麼會死？爸爸死後去哪裡？爸爸為什麼要離開我們？爸爸在哪裡呢？更是其心中無法解釋的疑惑。「為什麼爸爸要離開我們(A-6-39)？」「會想要問媽媽說爸爸過世之後到底會到哪裡去(C-2-40)？」「然後我就是有寫一張紙條，寫說問爸爸在那邊過的好不好(A-3-173)？」

2. 否認

否認是保護自我的一種心理防衛機制，也是面對喪親時的初始反應。對於兒童亦不例外。初聞爸爸死訊時，小玲並無法接受，在喪禮雖然要摺許多的紙蓮花或紙元寶給爸爸，但小玲的心中卻是不斷告訴自己，這不是給爸爸的，否認爸爸已經過世的事實。而小築則把爸爸當作還在大陸工作，爸爸一直還沒死。「我就不哭，然後下去看到長輩就笑啊。然後就要摺那個，我就說我也要做，就把他當成不是摺給爸爸的(A-8-179)。」「好！不是摺給爸爸的，然後摺紙就會摺得很開心(A-6-40)。」「有時候會覺得爸爸還在大陸…

(B-7-39)。」

3. 感覺逝者存在

面對親人死亡常會感覺到自己的親人還活著或是還在身邊，一直沒有離開。悲傷的人認為逝者仍以某一形式存在於同一個時空之中，而在受訪的兒童亦表達出相同的認知反應。「嗯～有時候～在學校的時候，可能覺得爸爸在天空上看我 (A-3-30)。」「對啊，就看電視的時候，然後看過去就覺得好像爸爸躺在那邊 (A-4-21)。」「就覺得我們在家裡烤肉嘛，我就覺得爸爸跟我們一起烤肉 (B-1-70)。」「有時候就會覺得爸爸在家裡面，只是我們看不到 (B-7-42)。」「一個人出去玩會覺得爸爸在我旁邊 (D-3-136)。」

4. 不想被看見悲傷的樣子

由於社會文化對死亡的忌諱，悲傷的情緒是較不被公開和接受的部分。而兒童往往也遵循成人的教導與示範而承接相似的認知方式，像是不要在別人面前哭泣。「不想讓人家看到我在哭 (A-7-298)。」「我不會讓人看見我悲傷的樣子 (B-4-33)。」「嗯…就是躲在棉被裡面哭 (D-3-74)。」此外，兒童也會擔心自己的悲傷反應會促發讓家人擔心或生氣的想法。「怕我這樣講媽媽會很傷心 (A-3-116)。」「因為～可能怕講出來～會讓家人更傷心 (A-4-243)。」「(你覺得媽媽知道會怎麼樣?) 感覺媽媽會生氣 (B-3-46)。」「就是媽媽她就會說叫我不再想念爸爸了 (B-3-47)。」「因為媽媽說不要讓太多人知道 (B-1-159)。」這些不正確的認知想法，容易導致喪親兒童不想被看見悲傷的樣子，而容易成為一個看不見眼淚的悲傷者。

5. 死後可能會被處罰

對於學齡期的兒童正處於他律期的階段，且受到社會文化因素的影響，聽大人說或是受宗教的影響，認為好人會上天堂，壞人就會下地獄，所以死後會不會受到處罰，自己死後的狀況如何，對兒童來說也是一個關心的議題。「可能覺得死亡帶走我的話，可能帶我去一個很可怕，然後很可憐的地方 (A-8-24)。」「可能是…之前爸爸是被氣走了。因為我之前就常常說謊，然後我就想說一直說謊一直做壞小孩可能會怎麼樣。有一天我被帶走的時候，可能會去地獄，然後會被懲罰 (A-8-35)。」

(三) 在行為反應的部分

訪談資料歸納出四位喪親兒童悲傷所引發的行為反應中，哭泣、看照片和死者對話都是在與死去父母維繫關係的主要方式；另外也會有做惡夢、逃避隔離、觸景傷情、表現堅強、性情的轉變、日常行為的改變和人際關係退縮等外顯的表徵行為，分述如下：

1. 哭泣

哭泣是表達悲傷情緒最簡單的方式，兒童亦不例外。四位兒童面對喪親的悲傷，哭泣是其宣洩悲傷情緒的方式之一。「就哭一哭，哭完就覺得心情很好 (A-7-154)。」「有時候晚上的時候都會偷偷的哭 (B-1-50)。」「就是覺得說應該就是沒什麼感覺，…然後就是聽到媽媽說很多話，然後突然就是想到，就怪怪的，然後就哭了 (C-1-27)。」「嗯…就是在棉被裡

面哭 (D-3-74)。」除了會因自己的悲傷情緒而哭泣之外，有時候也會因看見母親的哭泣，而容易引發自己想哭的感覺。「嗯，媽媽那個哭聲會讓我覺得很想哭 (A-6-54)。」

2. 做惡夢

兒童總有許多屬於她自己的聯想和猜測。小宏則常夢見被鬼追逐，怕黑和死亡造成兒童加乘效果之後的恐懼。小玲在爸爸死後經常做一個相同、不斷重複的夢。述說著爸爸是在離家後的七日凌晨在田裡的水溝被發現，她想著爸爸會不會在黑夜裡被蜘蛛咬死，這樣的想法不斷在心中盤據著而呈現在不同孩子的夢境之中。「就不知道是什麼東西，有一次不知道為什麼，爸爸過世的時候然後有一次不知道為什麼就夢到一個很可怕的东西，就是黑黑的啊，黑夜然後再加上一些黑色的東西 (A-10-52)。」「爸爸死的時候夢到鬼一直追我、一直追我 (D-4-10)。」

3. 逃避隔離

矇上眼睛就以爲看不見，摀上耳朵就以爲聽不到，這是一般人面對重大壓力事件可能會採取的方式。當四位兒童在面對喪親的重大失落時，也會試圖以不要碰觸死者本身或相關的事物來逃避對死者的感受。像是刻意的忘記父親：「那時候盡量想把爸爸忘記，那時候幾乎就能忘記 (A-10-115)。」不碰觸與父親有關的事物「然後老師如果講的話就摀住耳朵，稍微摀一下想幫助耳朵不要想爸爸 (A-10-117)。」

4. 觸景傷情

相似的情景或是碰觸到與雙親熟悉的人事物，往往會喚起許多回憶而勾起兒童喪親的傷感。「嗯，就是同學家裡有喪事的話，就會想到爸爸 (A-3-81)。」「對…有時候在課堂上，說一些有關於爸爸的事就會想起爸爸 (A-3-153)。」「(看見照片) 會想到他離開了 (B-1-18)。」「有一次我們老師要跟我講說你爸爸是誰，我們老師有給我那種通知單，然後我回去座位我會想哭，但想哭又哭不出來 (D-1-117)。」「就是每次我做錯事時，我都會想起爸爸，會想跟媽媽講爸爸的事情，然後媽媽就會說不要講爸爸的事情 (B-2-28)。」

5. 表現堅強

一般人在面對親人離逝時，往往不知該如何因應，更遑論如何去教導孩子如何去因應喪親的悲傷。因此，兒童往往被成人告知要堅強。孩子在順應大人之下，往往也選擇用堅強來面對喪親的悲傷。「因為大人就叫我們堅強不要哭 (A-8-246)。」「媽媽就是在哭啊，不過她就說告訴我要堅強 (B-1-23)。」「就會有一點難過，可是媽媽又說不能哭這樣子 (B-5-47)。」

6. 與逝者連結

當所愛的人死亡的時候，生者往往都會希望與所愛的逝者保持連結，保持不變的關係。四位兒童在經歷喪親之後，與逝者連結的方式包括有作夢的反應：「我最近有夢到爸爸 (B-3-65)。」「有點忘記了，就是他來看我，然後我不知道在哪裡，然後他就是穿普通的衣服，然後就看到他了，然後他說很想我啊，然後我夢到我們就抱在一起 (B-3-66)。」「(在夢裡) 他有跟我講說要聽媽媽的話 (D-1-76)！」「如果我沒聽媽媽的話他會一直拖

夢給我 (D-1-89)！」其次，兒童也會經由觀看父親照片來因應對父親的思念之情：「…看他的照片，然後就自己躲起來跟在心裡的爸爸說話 (A-3-113)。」「想念的時候拿照片來看 (B-7-93)！」「嗯，如果我會想爸爸就會看看他的照片 (C-3-07)。」或者是藉由傳統的祭拜儀式來尋求與父親的連結：「就摺東西給爸爸，摺錢給爸爸，很開心 (A-4-195)。」「我還有給爸爸吃的東西擺在前面，還燒錢給他…在天上可以好好的過 (D-1-140)。」最後兒童則會運用和父親的對話來表達彼此未曾改變的關係：「有時候難過的時候說給爸爸聽 (A-3-172)。」「跟他說希望那個全家都平安，然後還有會乖啊，阿嬤健健康康的 (B-5-149)。」「因為我回來一路上就是一直跟爸爸講說我該怎麼做？然後就是在心裡問爸爸該怎麼辦 (C-2-211)？」「放學的時候我會在那段時間跟他走路聊天啊 (D-4-182)！」「我就想說題目怎麼寫，然後就在心裡跟爸爸說，爸爸就說：『亂寫』，然後我就真的亂寫… (D-6-247)。」

7. 日常行為、性情的改變

喪親對孩子來說是一個重大的壓力事件，有時也會影響兒童的生活作息，兒童的日常行為表現也會出現與往常不一樣的改變。「我也不知道，我之前不那麼認真然後我功課有點不好，應該是因為爸爸的死的那段時間，還沒跟你討論這件事情，就比較不認真，然後功課也不好 (B-9-15)。」「現在不會了，很少在做家事 (D-1-32)！」有時候兒童在失去父母之後，性情會有些轉變：「我們兩個【指小玲和國小六年級的二姊姊】就覺得爸爸好像沒有過世，然後比過世之前還要皮 (A-4-166)。」

8. 人際關係的退縮

在承受喪親的悲傷後，喪親兒童容易為自己築起一個安全而不受干擾的堡壘，和過往相較會顯得較為退縮，像是會想要獨處及沉默寡言：「之前爸爸還沒死的時候，就比較喜歡跟同學玩，那現在有時候都喜歡一個人 (A-4-81)。」「覺得想要一個人安靜 (A-3-148)。」「就…比較不會跟人家講話 (A-7-25)。」也會降低活動意願：「有時候～之前有比較喜歡跟同學玩，那現在有時候都喜歡一個人，都不想跟他們出去玩 (A-4-81)。」

(四) 在生理反應的部分

在訪談資料中可以看到，四位喪親兒童悲傷所引發的生理反應，包括有尿床、失眠、胸口疼痛和呼吸困難等顯現在不同兒童身上。小玲在爸爸死後有時候因為夢到被惡魔追，以為自己跑進去廁所，然後就尿床了。「嗯，就是爸爸死掉之後有夢到惡魔啊，然後就跑到廁所裡面，就尿床了 (A-10-36)。」而繁瑣的喪葬儀式，也會影響喪親者的睡眠狀況。「那幾天因為都要跪著，還要繞來繞去的，所以就睡的時候就睡不著，那幾天都睡不好 (A-7-69)。」此外，想念父親的強度似乎和胸口疼痛和呼吸困難成正比。小玲說爸爸剛死的時候，胸口並不會疼痛；到了出殯時是三十分；爸爸過世半年後變成七十分；到了爸爸過世即將滿一年的時間，小玲說她自己的胸口疼痛是一百分，此時胸口是最痛的，也是她最想念爸爸的時候呢！「嗯…因為有時候我會想到一些事情，我會很想他，想到我胸口

會很痛 (A-3-188)。」「那時候就覺得很難過啊！然後呼吸不過來了 (A-10-121)。」

二、四位喪親兒童悲傷調適展現之方式

本研究的悲傷調適展現方式是指四位兒童在面對喪親之後，除了經驗悲傷之外，在調適之後能達到內心較為舒緩的狀態所採取的方式。根據四位兒童受訪者資料分析的結果，研究者歸納整理出八項喪親兒童主要悲傷調適經驗的展現方式，包括宣洩情緒、回憶、訴說、轉移注意力、對自我期許、透過儀式調適、尋求心靈與宗教的慰藉、以及他人的安慰和陪伴。

（一）宣洩情緒

眼淚除了有宣洩情緒還有治療的功效。在經驗悲傷的過程中，大部分的兒童都以哭泣來宣洩情緒。「就哭一哭，哭完就覺得心情很好 (A-7-154)。」「就是一定要哭啊，可是有時候哭了之後還是很想哭啊 (B-4-49)。」想爸爸的時候也會用書寫的方式來表達這份思念之情。「喔…就…寫紙條，這樣就比較不會那麼傷心 (A-3-256)。」而通常在表達之後也能有宣洩情緒的功能，像是小萱所說「就會覺得說心裡比較舒服，覺得說把自己心裡想說的話都說了 (C-2-65)！」

（二）回憶

有時回憶是一種經驗悲傷的方式，有時回憶也可以是一種喜樂，可以與所逝的親人保持一種愛的聯繫。也許對喪親兒童來說，感覺逝者仍然存在，有著安撫悲傷的效果，也是紀念死者的另一種方式，將對逝者的愛留在心中。「有時候傷心就會想一些快樂的事情。爸爸最喜歡看星星。…想到跟爸爸一起洗澡、爸爸會教我游泳、教我釣魚 (A-3-90)。」「就會想到以前爸爸帶我們出去玩那些 (B-6-37)！」「然後就是有時候如果會想到和爸爸出去玩的這些回憶啊，然後就會覺得說心情比較平緩 (C-1-63)。」「譬如說玩得時候會想到爸爸一下啊！我以前不會爬那個欄杆啊，爸爸抱我的時候我就會爬 (D-5-37)！」

（三）訴說

也許說出來本身是一種調適悲傷的方式，就有一種療癒的效果；有些孩子會和朋友訴說：「比較喜歡跟同學講，因為我自己想說跟別人講話會慢慢忘記，就比較不會難過 (A-3-150)。」「都會跟好朋友說 (B-1-152)。」有些會和母親、老師等信任的長輩：「嗯，然後如果有時候就是覺得說不需要用寫的話，就會直接跟媽媽講 (C-2-66)。」「然後還有就是如果心情不好就會找班上的同學去跟他訴苦之類的，還有跟學校的老師說 (C-2-221)。」或者是沒有生命的娃娃及天空都會是其訴說的對象：「嗯，然後對天空說話 (A-4-254)。」「跟娃娃講話 (A-6-106)。」此外，孩子也會找到一個與逝者連結的方式並與其對話：「放學的時候我會在那段時間跟爸爸走路聊天啊 (D-4-182)！」「在他的墳墓前講話 (D-2-36)。」

(四) 轉移注意力

Sakaer (1987) 指出兒童比較常使用分散注意力，利用熟悉的活動和日常例行的事物來找到慰藉，會有一段時間的否認和運用幻想調適突如其來的失落。從訪談資料中發現四位受訪者，也會採取轉移注意力來調適喪親的悲傷。「就想說，好吧！去玩的話會比較開心一點 (A-7-143)。」「沒有啊，就是想別的事情不要想爸爸，就是像吃東西啊，還有玩東西啊，不要理他，就慢慢玩就這樣子 (B-1-154)！」「就…想一些開心的事 (A-7-146)。」「沒有啊，就是想別的事情不要想爸爸，就是像吃東西啊，還有玩東西啊，不要理他…(B-1-154)！」「就去隔壁看電視 (D-5-137)。」「有時候會去做家事啊 (D-1-152)！」

(五) 對自我期許

悲傷調整過程中，兒童的喪慟反應之一為承擔起照顧者的角色 (Corr & Corr, 1996 / 2001)，因此四位喪父兒童也開始對自己有新的期許，目的為分攤母親的負荷，包括認真課業、聽媽媽的話：「學業要自己顧，然後就是要聽媽媽的話 (A-7-267)。」「希望媽媽不要再那麼傷心，然後自己學業可以進步 (A-4-308)。」「用功讀書 (C-3-146)！」「希望媽媽可以不要那麼難過，身體健康可以賺錢養我們，就是希望快點長大可以照顧媽媽 (B-1-174)。」也有些孩子希望趕快長大賺錢養家：「因為長大可以幫媽媽賺錢 (D-2-239)。」「對啊，就是等於是我自己要賺錢吧 (C-2-188)！」「減輕媽媽的壓力，然後也幫自己 (C-2-219)。」

(六) 透過儀式調適

透過民間傳統的儀式，四位兒童都有機會為死者燒香拜拜、摺紙蓮花、燒紙錢和跪拜，表達對死者的想念：「嗯…我就燒香的時候呀，會跟爸爸講話 (A-7-111)。」「就是每天五點多回去的時候都會給爸爸上香 (B-5-148)。」「嗯～就摺東西給爸爸，摺錢給爸爸很開心 (A-4-195)。」

(七) 尋求心靈與宗教的慰藉

有些兒童對死者死後去哪裡感到擔心和害怕，如果能知道死者死後的狀況是令人放心，則能安撫喪親者內心的悲傷也能感到欣慰。因此，有兒童會認為父親已經當神：「因為我想爸爸他應該在～天堂在做神，在天堂過得很幸福的日子 (A-6-143)。」「因為法師就說，妳爸爸已經成仙了呀！成為神了啊！然後聽了那些話就覺得很安心了 (A-7-258)。」

(八) 他人的安慰和陪伴

家人與朋友的安慰與陪伴也是兒童悲傷調適開展的方式之一。「她們就用一些安慰的話 (A-7-142)。」「(媽媽陪伴的感覺是) 溫馨，然後可以讓我比較冷靜 (C-3-02)。」「就是悲傷的心情可能就是會比較好 (C-3-03)。」

肆、討論與建議

一、討論

(一) 從悲傷任務論看喪親兒童悲傷調適歷程

本研究從四位喪父兒童的悲傷反應和悲傷調適的展現方式，試著建構整理出四個主要的悲傷任務，包括瞭解死亡的事實、經驗悲傷、從悲傷中重新調整自己、安置失落等。

1. 瞭解死亡的事實

Worden 提出悲傷的第一個任務是接受失落的事實，就是完全面對現實，承認死去的親人不會再回來了。但從四位受訪者中發現，小玲、小萱和小宏都是透過喪葬儀式才慢慢瞭解爸爸真的死了。研究者認為對於本研究受訪的兒童來說，死亡是個陌生的概念，其思考方式還無法像成人般的運用抽象的思惟方式就能理解，而是必須透過具體的象徵物來瞭解親人死亡的事實，例如：設置好的靈堂、棺木、骨灰罈和神主牌。就本研究結果看來，在喪親之後兒童被允許參與相關的喪葬儀式將有助於喪親兒童的悲傷調適。這與 Bowlby (1980) 指出在死亡發生之後參加喪禮可幫助兒童認識死亡，瞭解親人死亡的事實和進一步表達對死者的情感是相符的。

2. 經驗悲傷的痛苦

Weiss (1988) 指出喪親後的悲傷並不依年齡而有所不同，失去至親後，小孩的痛苦程度其實和大人一樣。因此不論成人或兒童在面對親人死亡之後，都會經驗悲傷的痛苦，也就是 Worden 所提出悲傷的第二個任務：經驗悲傷的痛苦。不論正向或負向的悲傷反應和悲傷調適的展現方式，其實都是在經驗悲傷，與悲傷共處的時刻，不僅有調適悲傷的效果，也有益於心情健康。因此，在研究結果中可以看見，四位受訪者都表示每當自己心裡難過、思念死去的爸爸時，有時候會躲在房間哭泣，有時候會到死者的墳墓或靈位前哭泣，哭一哭會讓自己舒服一些，來宣洩心中難過的情緒。這與 Parks (1972) 認為如果為了完成悲傷工作，生者必須經驗悲傷的痛苦是互相呼應的。因此，不論是悲傷與快樂或哭泣與歡笑，都是喪親者在經驗悲傷，與悲傷共處的時刻。如果不是延宕性的悲傷，都是對悲傷調適是有幫助的。換言之，當我們能誠實面對自己內心的真實感受，才有機會處理喪親的傷口；當我們能經驗悲傷，才能開始真正面對死亡。

3. 重新適應一個逝者不存在的新環境

Worden 所提出的第三任務是重新適應一個逝者不存在的新環境。在本研究中，可以看到兒童在父親離逝之後，會重新調適自我生活的狀態，像是自我要求課業、要更聽媽媽的話、可以趕快長大照顧媽媽…等等。此種種調整亦可看成是兒童在此一歷程中重新調整屬於自己的定位，成為一個照顧者的過程 (Corr & Corr, 1996/2001)。在失去父親之後，家變得不再完整，兒童需要重新調整屬於自己的定位。因此，也可以從研究訪談中發現，四位受訪者在經歷一段悲傷調適之後，兒童會開始恢復規律的生活作息，重拾對生活的興趣，從悲傷中重新調整自己，適應一個逝者不存在的新環境。

4. 安置失落

Worden 所提出的第四任務是將對逝者的情感重新投注在未來的生活上。就某個層面而言，若能為逝者找到一個處所，並能明白所愛逝者的方式，在心中永留他們和我們生活在一起紀念和回憶，如此就能將對逝者的情感重新投注在未來的生活上。在本研究結果之中，可以發現四位受訪者都對其逝去的父親離逝有其各自的安置。例如小玲提到死去的爸爸已經當神或到另一個美好的境界；小筑認為爸爸已經到了天堂而且會一直陪著她長大；小萱則覺得爸爸已經到了天堂；而小宏則認為爸爸已經投胎當人或是到天堂去了。對他們來說，所愛的親人死去就會上天堂、當神或投胎當人，都是一種心靈的安慰。而此種理解則提供了一種思念其父親的方式，並進而能在未來的生命中好好生活著。這與 Doka (2000) 的論述相似，其指出喪親者如果能夠瞭解生命最後都會死亡，且會向照顧他的人表達關心和愛，就能在悲傷調適的過程中，發現自己所詮釋的生命意義。換言之，對兒童來說失落有一個暫時安置的地方，也是讓兒童不會忘記對親人的那份愛，而將之常駐於心。

(二) 從悲傷雙軌擺盪論看喪親兒童悲傷調適歷程

統整四位喪親兒童訪談文本所呈現的悲傷反應及其調適悲傷經驗，頗能呼應 Stroebe & Schut (2010) 的悲傷雙軌擺盪論之雙向經驗，四位喪親兒童日常生活中的悲傷經驗呈現擺盪在失落反應與調適復原反應之中（見圖 1）。而此種悲傷失落反應與調適復原因應的雙向交織歷程，應有助於兒童理解死亡而安頓悲傷，故分述雙向度之討論如下：

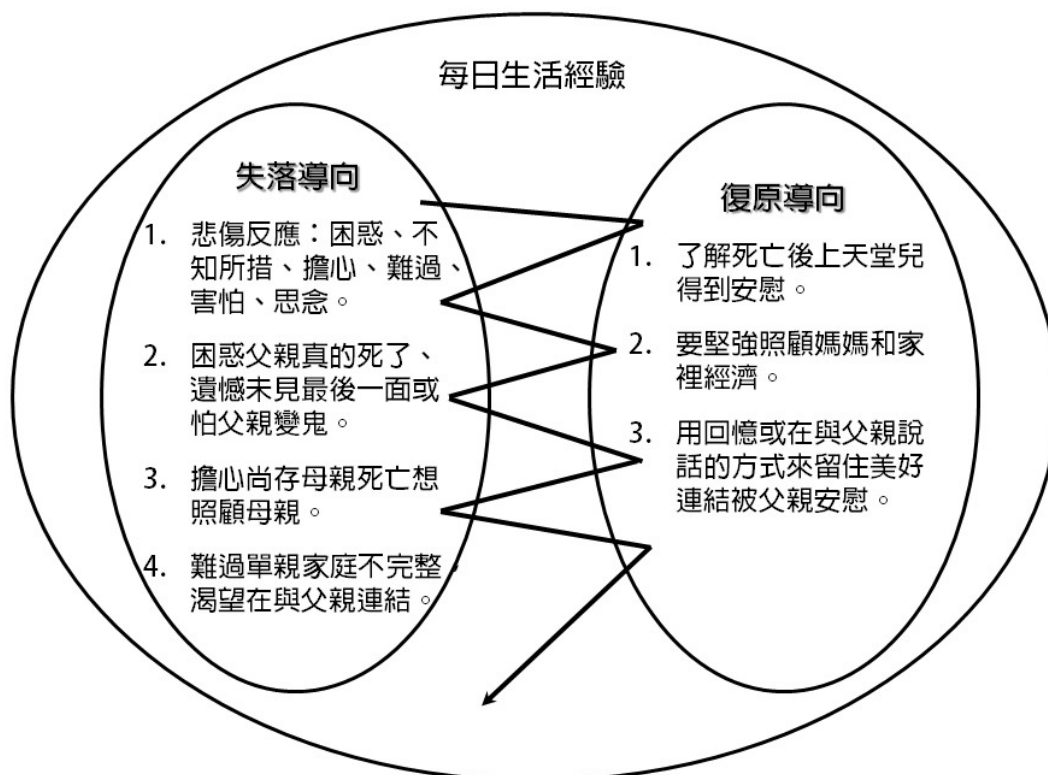


圖 1. 四位喪親兒童的悲傷失落反應與調適復原之雙向日常生活經驗

(三) 失落導向：

1. 對父親死亡的失落悲傷反應：困惑死亡、不知所措、擔心、難過、害怕、思念

由本研究的研究結果可以看出，兒童的悲傷反應有別於成人的悲傷反應 (Worden, 2009; Strobe & Schut, 2010)。在四位喪親兒童的訪談過程之中可以發現兒童並不會主動談及因悲傷所引發的生理反應，所以生理部分所出現的並不多。此議題值得後續研究再運用較大樣本數進行探究，以利於後續相關兒童工作者可以成為評估兒童悲傷調適之指標。另一可能則是生理反應大多為發生於當下，而本研究採取事後回溯，對於兒童而言，當時之生理反應相對較無清楚之記憶。而在情緒、行為與認知方面則有較多的陳述，在悲傷的情緒反應有出現恐懼、擔心、突然、驚嚇、孤單、寂寞、失落、傷心難過等各種忐忑不安的情緒，此部分回應 Dutton 與 Zisook (2005) 的研究呈現，認為喪親者悲傷感大多為負向情緒居多。此外，也可從本研究中發現對於兒童而言，傷心、難過、孤單、寂寞等情緒，都是失去父親後常有的共同感受，但與成人會出現罪惡感、自責、放鬆和解脫等情緒反應則有所不同 (Worden, 2009; Strobe & Schut, 2010)。而悲傷所引發的認知反應有對死亡感到陌生和好奇的想法（爸爸死後去哪裡、爸爸一直還沒死、死後可能會被處罰），不想被看見悲傷的樣子，和感覺逝者存在等想法。另外在悲傷所引起的行為反應則有哭泣、看照片和死者對話都是在與死去爸爸維繫關係的主要方式；而做惡夢、逃避隔離、觸景傷情、表現堅強、性情的轉變、日常行為的改變和人際關係退縮等外顯的表徵行為，也可以在本研究中發現。Weiss (1988) 指出一般人很難體會哀痛程度不因年齡而有所差異，失去至親，小孩的痛苦程度其實和大人一樣，都會經驗悲傷的痛苦。而在此研究中亦可以看到相同的研究結果。

2. 困惑父親真的死了嗎、遺憾未見最後一面或害怕父變鬼

由於兒童對死亡的知識來源，大多來自後天的學習，在遇到父親死亡會連結到過去從電視、電影、鬼故事等或大人說過的死後上天堂或不可談論死亡的資訊，而形成兒童對死亡感到不可談論或可怕恐怖於鬼魂，而讓兒童沒機會澄清心中對死亡許多困惑，少了完成心中遺憾的可能性，甚至開始產生害怕父親變成鬼的不安、焦慮和恐懼。對照 Shiah、Chang、Tam、Chuang 與 Yeh (2013) 研究中所言，宗教文化會影響人類的哀傷反應，兒童身處於受華人天鬼神雙重信仰結構文化傳統之下，自無法避免此種對於人往生後成為鬼魂之影響。由此看來，此種心理反應反倒是成人們在面對兒童悲傷反應時特別要留意的部分，以避免造成兒童在悲傷調適時之阻抗。

3. 擔心尚存母親死亡的死亡焦慮使兒童反轉想去照顧母親

父母是兒童的主要依靠者和照顧者，在每個孩子心中都有一個最原始的恐懼，擔心父母的離開和死亡，但同時也表達出要更加聽話並進而去照顧母親的需求。而此種現象似乎展現了華人文化中注重「父慈子孝」的核心倫理價值延伸，而祖先則會依據子孫實踐德行而具有庇佑或是懲罰的功能 (Hwang, 2014) 換言之，兒童藉由照顧母親的過程之中善盡華人文化中五倫關係的角色義務，以達個人善盡孝道責任而達到悲傷調適，而此亦回應了

Lehman、Chiu 與 Schaller (2004) 所提個體與其所處文化背景脈絡下開展出之哀傷反應與療癒有關，由此看來，即使兒童仍處於社會化歷程之中，但仍深受文化脈絡的影響之中。

4. 難過於單親家庭不再完整，渴望與父親保有持續連結

完整的家是每一個兒童的願望，本研究四位受訪兒童在父親離逝之後，仍舊有相同的期盼。只是這份期盼換成另一個形式：運用各種方式與父親保有連結，覺得父親在身邊只是看不見。此種渴望與父親保有持續連結的悲傷調適，呼應了近年來悲傷調適理論的調整（李秉倫、黃光國、夏允中，2015；黃傳永，2012；Attig, 2001）也與早期研究認為要切斷與死者關係的理論有所區別，也進一步的說明喪親兒童均會試著再與逝者互動說話，渴望再有連結。一如成人尋求與逝者之持續連結。

（四）調適復原反應：

1. 瞭解人死後上天堂而對爸爸的死亡稍感安慰

允許兒童參加喪葬儀式有助於喪親兒童的悲傷調適與認識死亡 (Bowlby, 1980)，經過葬禮及經驗悲傷的過程讓兒童逐漸開始面對爸爸已經死亡的事實，並且表達內心更多的感受，但也可能因此產生更多的死亡困惑，若不能發問，那麼在死亡的困惑下會感到更加的孤單與不知所措。一如 Goldman (2006) 和 Furman (1984) 所言，兒童有哀悼父母死亡的能力，只是他們需要成人的情緒支援，且經由大人的協助，兒童便有能力為所愛的逝者哀悼。因此應給予孩子一個討論的機會和環境，誠實告知兒童有關死亡的訊息，來建立兒童正確的死亡概念和態度。

2. 要補爸爸的位置去堅強照顧媽媽和家中經濟

悲傷調整過程中，兒童的喪慟反應之一是承擔主要照顧者的角色 (Corr & Corr, 1996)，因此四位喪父兒童即使仍未成年，但已在心中開始對自己有新的期許。從另一個角度視之，兒童在喪親的過程中透過諸如分攤母親的負荷、認真課業、趕快長大賺錢養家、聽媽媽的話等等期待以達自我在家庭中善盡孝道之責任，並且帶著此一新的角色往前邁進 (Hwang, 2014)。

3. 用回憶或與父說話方式來留住美好連結與被父安慰

從本研究中四位喪父兒童悲傷反應中可看見其特有的調適方式，大多是以較內隱的方式進行悲傷心理調適，包括宣洩情緒（哭泣、書寫、閱讀）、回憶過去美好的互動、不斷跟父訴說、轉移注意力和轉而對自我的期許，來與死去的爸爸做連結，表達對爸爸的思念；這符合 Skaer 研究指出兒童不同於大人的悲傷調適，兒童較常使用分散注意力、執著於熟悉的活動和日常例行的生活以得到慰藉 (Corr & Corr, 1996)。也符合 Huntley (2002) 指出有時兒童會以他們自己熟悉的日常活動來取代悲傷；也就是說兒童會在遊戲中經驗悲傷；在經驗悲傷的過程中遊戲。而兒童更會藉由回憶、書寫、看照片、在心中和父親說話、燒香拜拜，試圖在心理與逝者做連結，更進而為離逝的父親找到一個安置的地方。對於四位喪父兒童而言，父親已經到天堂，當神或是投胎當人，是一種心靈的安慰。

Doka (1996) 指出若能瞭解生命最後都會死亡，且會向照顧他的人表達關心和愛，就能在悲傷調適過程中，發現自己所詮釋的生命意義。由此可見，回憶過去之外，兒童仍會持續與死去的父親對話互動持續連結，逝去的父親也在兒童心中仍保有一份持續的影響力，是關愛也是安慰，更是兒童面對喪慟後失落悲傷調適的重要方式。

二、建議

本研究綜合上述對四位喪父兒童的悲傷反應及其悲傷調適的展現方式之結果提出一些理解兒童悲傷獨特經驗的建議：

（一）理解兒童對喪親獨特悲傷反應隱藏在堅強裏

從研究的結果發現這四位喪父兒童因為擔心家人更傷心、同儕異樣的眼光和他人的取笑，並不容易表現明顯的情緒和行為，儼然成爲一個隱藏悲傷、表現堅強的隱形哭泣者。然而處於悲傷中的兒童對於死亡有許多疑問想要瞭解，對家不再完整有些自卑，對死亡會再發生有些擔憂，都是需要先瞭解孩子個別的悲傷反應，才能提供有效介入的策略，並給予更多的關心和協助。

（二）說明喪葬儀式之運作與死後世界之困惑

一般來說，喪葬儀式中能跟死者說再見，爲死者做些事，都具有安撫悲傷的效果。但從四位喪父兒童身上發現，如果沒有跟兒童做適當的說明時，往往可能會引起喪親兒童負面的感受。所以這部分是需要成人能適切地與兒童說明與解釋，不要讓兒童對死亡有太多的困惑和想像。

（三）死亡衝擊下兒童需要恢復原有生活作息，及獲得安全環境的保證

從研究的結果發現，這四位受訪者面對爸爸的死亡，造成搬家、經濟問題、生活型態、家庭氣氛和家庭結構的改變，而導致喪親兒童失去了生活的秩序感。因此，當兒童面對親人死亡時，身邊的大人應盡快協助孩子恢復原有的生活作息，給予喪親兒童一個安全環境的保證，以免再度面對更多的次級失落。

（四）尚存父母允許兒童悲傷正視討論死亡

從四位喪父兒童身上發現，尚存母親自己都很難承受喪偶悲傷，很少跟孩子談死亡。然而兒童非常在意尚存母親的感受，擔心自己哭的話，父母會生氣或更傷心；雖然很想談論死去父親，也認爲是忌諱而壓抑了下來。因此在本研究中發現尚存父母的態度和悲傷反應，對四位喪父兒童來說都具有示範與引導的效果；所以身邊的成人要先能夠允許自己經驗悲傷，兒童也才能經驗悲傷。

（五）喪親兒童需要更多的時間來談論死亡與悲傷

本研究在與四位喪父兒童在訪談的過程中可以發現，如果研究者太急於想問出孩子的

悲傷經驗時，反而孩子會有所抗拒。因此需留意喪親兒童的個別差異，過程中需要多停留一些時間，來幫助喪親兒童表達悲傷的情緒和感受，在關係建立足夠的狀況下，往往會比較容易開啓與孩子的對話，方能瞭解兒童獨特的悲傷方式。

參考文獻

一、中文部分

- 李玉嬋、李佩怡、李開敏、侯南隆、陳美琴、張玉仕 (2012)。導引悲傷能量：悲傷諮商助人者工作手冊。臺北市：張老師出版社。
- 李秉倫、黃光國、夏允中 (2015)。建構本土哀傷療癒理論：儒家關係主義和諧哀傷療癒理論。諮商心理與復健諮商學報，(28)，7-33。
- 李雪瑩 (2012)。成人經歷喪親之悲傷、失落與復原。諮商與輔導，318，17-20。
- 林書如、陳慶福 (2014)。一位兒童期喪親青少年哀傷經驗之敘說研究。家庭教育與諮商學刊，17，61-89。
- 黃傳永 (2012)。靈性取向藝術治療團體對喪親者失落悲傷調適之知覺經驗與影響之研究（未出版的博士論文）。臺北市立大學教育系，臺北市。

二、英文部分

- Attig,T.(2001). Relearning the world: Making and finding meanings. In R. A. Neimeyer (Eds.), *Meaning reconstruction & the experience of loss*. Washington,DC: American Psychological Association.
- Bergman, A.S., Axberg, U., & Hanson, E. (2017). When a parent dies—a systematic review of the effects of support programs for parentally bereaved children and their caregivers. *BMC Palliative Care*, 16(1), 39.
- Biank, Nancee & Werner-Lin, Allison. (2011). Growing up with Grief: Revisiting the Death of a Parent over the Life Course. *Omega*. 63. 271-90.
- Bowlby,J.(1980). *Attachment and loss: Loss,sadness,and depression*(Vol.3). New York,NY: Basic Books.
- Christ, G. (2000). Impact of development on children's mourning. *Cancer Practice*, 8(2), 72-81.
- Corr,C. A. & Corr,D.M(1996). *Handbook of childhood death and bereavement*.New York,NY: Springer。
- Corr,C.A.,Corr,D. M.,& Nabe,C. M.(2013). *Death and dying,life and living*(7th ed.). Belmont,CA:Wadsworth.

- David J. Schonfeld & Marcia Quackenbush.(2009).*After a Loved One Dies—How Children Grieve And How Parents and other adults can support them*.New York. Retrieved From <https://www.aap.org/en-us/advocacy-and-policy/aap-health-initiatives/Children-and-Disasters/Documents/After-a-Loved-One-Dies-English.pdf>
- Doka,K. J.(1996). *Living with grief after sudden loss*. Philadelphia,PA: Taylor & Francis.
- Doka, K. J. (Ed.). (2000). *Living with grief: Children, adolescents, and loss*. Washington, DC: Hospice Foundation of America.
- Dutton,Y.,& Zisook,S.(2005). Adaptation to bereavement. *Death Studies*.26, 877-903.
- Edelman, H. (2006). *Motherless daughters: The legacy of loss* (2nd ed.). Cambridge, MA: Da Capo Lifelong Books
- Edelman, H. (2006). *Motherless mothers: How mother loss shapes the parents we become*. New York: Harper Collins.
- Ellis, J., Dowrick, C., & Lloyd-Williams, M. (2013). The long-term impact of early parental death: lessons from a narrative study. *Journal of the Royal Society of Medicine*, 106(2), 57-67.
- Fox,S. S.(1988). *Good grief: Helping groups of children when a friend dies*. Boston,MA: New England Association for the Education of Young Children.
- Furman,E.(1984). Children' s patterns in mourning the death of a loved one. In H. Wass & C. A. Corr (Eds.),*Childhood and death*. Washington,DC: Hemisphere.
- Goldman,L.(2001).*Breaking the silence: A guide to helping children with complicated grief suicide,homicide,AIDS,violence and abuse*. New York,NY: Taylor and Frances.
- Goldman,L.(2006). *Children also grieve*. Philadelphia,PA: Jessica Kingsly.
- Harris, M. (1995) *The loss that is forever: The lifelong impact of the early death of a mother or father*, New York, NY: Penguin.
- Huntley,T. R.(2002). *Helping children grieve: When someone they love dies*.Minneapolis,MN: Augsburg Books.
- Hwang,K. K.(2014). Dual belief in heaven and spirits. In B. S. Turner & O. Salemink (Eds.),*Routledge handbook of religions in Asia*. New York,NY: Routledge.
- Landreth,G. L.(2012). *Play therapy: The art of the relationship*(3rd ed.). New York,NY: Brunner-Routledge.
- Lehman,D. R.,Chiu,C. Y.,& Schaller,M.(2004). Psychology and culture. *Annual Review of Psychology*,55,689-714.
- Parkes, C. (1972). *Bereavement: Studies of grief in adult life*. London, England: Tavistock.
- Seidman, I. E. (2013). *Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social sciences*(4th ed.). New York, NY: Teachers College Press.

- Shiah, Y. J., Chang, F., Tam, W. C. C., Chuang, S. F., & Yeh, L. C. (2013). I don't believe but I pray: Spirituality, instrumentality, or paranormal belief? *Journal of Applied Social Psychology*, 43(8), 1704-1716.
- Stroebe, M., & Schut, H. (2010). The dual process model of coping with bereavement: A decade on. *OMEGA-Journal of Death and Dying*, 61(4), 273-289.
- Webb, N. B. (2010). *Helping bereaved children: A handbook for practitioners*. New York, NY: Guilford.
- Weiss, R. S. (1988). Loss and recovery. *Journal of Social Issues*, 44(3), 37-52.
- Wiseman, A. M. (2013). Summer's end and sad goodbyes: Children's picturebooks about death and dying. *Children's Literature in Education*, 44(1), 1-14.
- Worden, J. W. (1996). *Children & grief: When a parent dies*. New York: Guilford Press.
- Worden, J. W. (2009). *Grief counseling and grief therapy: A handbook for the mental health practitioner* (4th ed.). New York, NY: Springer Pub.

臺灣閩南語俗音的類型

Different Types of Vernaculars in Taiwanese (Southern Min)

林佳怡*

Ka-I Lim

(收件日期 109 年 8 月 31 日；接受日期 109 年 12 月 5 日)

摘 要

本文收集教育部《臺灣閩南語常用詞辭典》中所收的「俗讀音」，討論各俗讀音產生的原因，並將之分為以下幾類：字形類化、語言接觸（主要為華語）、音韻和歷史因素（包括有標音位丟失、變調問題、兩反切、陰陽調差異）。字形類化為俗音產生最常見的類型；對臺灣閩南語來說，語言接觸（尤其是強勢的華語）則在近代產生了很大的影響；臺灣閩南語的語言發展歷史久遠，內部音韻自然也會有較多複雜的變化，而產生與音韻規則不盡然相符的音讀。透過這些整理，本文以「水系模式」（洪惟仁，2019）討論俗音在一般使用及教育中的定位，提出「正音」並非永遠的標準，而官方訂定的標準音也僅是一個時代的切片，但對於語言教育，尤其是弱勢語言來說，卻也是必要的存在。而當代常見的訛音，同時也是未來可能定型的俗音，本文在最後列出這些音讀，供臺語正音教育作為教學重點的參考。

關鍵詞：俗音、正音、辭典、音變、臺語教育

*國立臺灣師範大學臺灣語文學系博士候選人

Abstract

This study examines the vernaculars of words collected in the “Dictionary of Frequently-Used Taiwan Minnan” (Taiwan Ministry of Education, 2019) and investigates how vernaculars are formed in Taiwanese (Southern Min). The data suggest that vernaculars mainly occur in three ways: (i) The most common type of vernacular has the **pronunciation of a similar-looking character**. (ii) Nevertheless, one major source of vernaculars has been **language contact** in recent years, especially with the influence of Mandarin Chinese, the predominant language in the region. (iii) Last but not least, **phonological and other historical factors** ---- loss of marked sounds, tone sandhi, homographs & heteronym, and Yin/Yang tone switch ---- also play a key role in the emergence of vernaculars over the long history of Taiwanese (Southern Min). In this paper, I discuss the relationship between vernaculars and prescriptive pronunciations, drawing on insights from the River System Model (Ang 2019). Pronunciation changes with time, and prescriptive pronunciation is no exception, but rather a snapshot of the time when the dictionary was published. However, government-endorsed, standardized pronunciation is necessary for language teaching at school, and this is particularly true for minority languages. In addition, pronunciation errors that commonly occur may one day become part of the vernacular. I provide a list of such erroneous pronunciations for purposes of Taiwanese (Southern Min) teaching and pronunciation instruction.

Keywords: Descriptive Pronunciation, Prescriptive Pronunciation, Dictionary, Sound Change, Taiwanese (Southern Min) Teaching

壹、前言

臺灣閩南語的發展歷史悠久，北方的官話與南方在地的百越語，歷經長遠的接觸融合，而產生極為豐富的歷史語音演變¹，於今視之，造就複雜的「一字多音」。依據董忠司(2001)、林慶勳(2001)之臺灣閩南語概論專著，一字多音的狀況包括：破讀（不同反切）、文讀音與白讀音、方言差、音變（如同化作用、合音、連讀變調等）；楊秀芳(1982、1991)對於閩南語的文白讀提出歷史語言層的見解，認為文白讀乃隨時間與語言接觸層層堆積，但仍保有其系統性；洪惟仁(1992、2003、2019)、張屏生(2007)則全面地描述了臺灣各地的方言差異，及其與包含漳、泉、廈等源頭的異同。

上述各種分類，都在中古音系的大架構下展開，文白讀多能納入系統對應中，各次方言之間的接觸所產生的方言差異，則是在「以各閩南語為主要、甚至唯一的溝通語言，且多數人不識漢字」的前提下發展。臺灣在近百年內急速地進入現代化，臺灣閩南語內部有漳泉廈的競爭、有在地化以後產生的方言差，外部有客家話、原住民族語的些微影響，以及日語、華語的強大影響，歷史與政治造成語言急速的改變，也幾乎在同時，較科學性的語言學引入，各種記錄足使後人窺見百年來的語言變遷，又由於現代教育觀念的引進，「語言標準化」也成為新興且重要的語言教育工程。在此背景下，「變動中的語音」，成為可以被觀察和分析的類別，同時也是教、學雙方及辭典編纂者深感困擾的一環。且正因其仍在變動，故研究甚少論及。

語言總是不斷產生變化，在利於辨義與簡化之間擺盪，產生內部的音變之外，也會因為外力產生變化，例如語言接觸產生的競爭與融合。「標準音」，包括一個漢字該讀哪個音或哪幾種音，以及該音的音值為何，往往是某一個時代、根據其需求（如作詩、教育所需）而「決定」出來的，因此，標準也會隨著時代改變，古之訛誤可能為今之標準，今之訛誤也可能成為未來的標準。

語言教育需要標準化，但真實的語言表現亦不容抹滅，因此，「俗音」這一項分類，便出現在目前的語言教育需求中。以國語辭典來說，辭典只收錄正音，訛音俗音不會收錄，如果音讀經歷時代演變而更改，也會透過行政程序公告而成為新的標準（如「國語一字多音審訂表」），但臺灣閩南語狀況不同，「俗音」存在於官方辭典中。

教育部《臺灣閩南語常用詞辭典》（以下簡稱「教典」）之音讀體例中，設有「俗讀音」一項，其定義說明為²：

依循中古反切不可能切出來的音讀，卻是社會大眾比較常說的音，是相對於「正音」來說。而所謂「正音」則是指符合中古反切所切出來的音。一般常見

1 詳見張光宇(1996)《閩客方言史稿》，臺北：南天。

2 https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/compile1_3_9_3.jsp，列於辭典說明→編輯說明→編輯凡例→音讀說明之第六項。

的「俗音」如下：

- (一) 組 tsóo，但是【組長】唸 tsoo-tiúnn。
- (二) 歉 khiám，但是【道歉】唸 tō-khiam。
- (三) 象 siōng，但是【印象】唸 ìn-sióng。
- (四) 轎 kiāu，但是【轎車】唸 kiau-tshia。
- (五) 技 kī，但是【技術】唸 ki-sùt。
- (六) 觸 tshiok，但是【接觸】唸 tsiap-siòk。
- (七) 償 siōng，但是【賠償】唸 puê-sióng。

上述這些俗讀音多半是受到字形類化的影響所產生的音，這些詞如果就規範的角度來說，應該標注「正讀音」，但是我們顧慮到語言使用的社會性，所以在這些詞我們也加注了「俗讀音」，在主音讀旁以「俗唸作 XXX」表示。

除了詞目本身以「俗唸作」標示外，該單字詞之俗讀音也以「俗」標註³，而牽涉使用此俗讀音的詞目，則如上所述，在詞目內文的主音讀旁標註俗音。

綜觀教典有「俗」音標記的單字，總收 57 個⁴，但上述七個例子當中，第一「組 (tsoo)」與第五「技 (ki)」卻沒有標註俗音，以體例來說視為正讀。而 57 個俗讀音當中，有部分字詞在 1913 年出版的《廈門音新字典》、1931 出版的《臺日大辭典》中，就只收錄教典所謂俗音，並沒有收錄教典所稱的「正音」。

教典因為是團隊集體編輯，且編輯之初，學術及人力資源都相當匱乏（林佳怡，2010），資料有所錯漏或需修訂，亦為辭典必然的發展過程⁵。但這些俗音如何產生？能不能加以解釋和歸類？本文重點不在討論教典的俗音收錄和定義問題，而是以教典收錄的俗音為例，來探討俗音產生的原因和類型，如遇教典標註的俗音有值得商榷之處即予指出，最後提出本文針對俗音的討論，末節再列舉當前常見的訛誤音讀，作為教育的參考。

貳、研究方法與步驟

本文以教典收錄的俗音為討論基礎，必須特別說明的是，本文並非以教典所載做為判定字音為俗音與否的標準，而是以教典資料做為分類討論的基準。

本文的研究方法主要為文獻比較法，並未加入實際的語言調查，除了作為討論基準的教典之外，主要以 1913 年出版的《廈門音新字典》（以下簡稱甘字典）、1931 出版的《臺

3 同樣的標示方法另有文、白，表示文讀音與白讀音。「替」字之標註在內文標於詞目處而不標於音讀處，表示為「替代字」，替代字之音讀為替代音。

4 資料來源為教典資料庫中標記為俗讀音者，此 57 字之俗音及正音（主音讀）列於文末附錄，依俗讀音的臺羅為順序。鑑於教典持續編修中，此一數字為 2019 年 7 月申請之資料庫。

5 參考林秀梅譯，2005，《OED 的故事：人類史上最浩大的辭典編纂工程》（原作者：Simon Winchester）。臺北：時報文化。

日大辭典》（以下簡稱臺日典）兩本文獻為主，並輔以代表臺灣近代語音的十五音韻書《彙音寶鑑》，做為百年前的正讀音和今日俗音的參照基準。文獻反應的語言情況不一定普遍和全面，尤其字辭典，會傾向「正確」的讀法，也會盡可能收集存在的讀音，而文獻相較於實際語音，也會是相對較早的情況，當代的演變無法掌握。

本文先收集教典中所收錄的俗音字，以及使用該俗音字構詞的詞群，再比較甘字典、臺日典對於該字、詞收錄的音讀為何，較特殊的例子再增加彙音寶鑑的資料來比較。最後將俗音產生的原因分類解釋，再各舉一些教典的例子來逐字討論。

本文以下將「臺灣閩南語」從俗稱為臺語。使用的臺語羅馬字為教育部臺灣閩南語羅馬字拼音方案，臺語漢字以教典使用之漢字為主。華語拼音使用漢語拼音方案。

參、俗音產生的原因及類型

語言總是不斷地發生變化，語音會在辨義和簡化之間拉扯尋找平衡，音韻系統也會傾向發展成對稱的結構（陳淑娟，2010），語言學家對各種變化提出解釋，言之成理後成為學術的共識，有時候，則是以 A 理論來解釋也成理、B 理論解釋也可行，但卻會產生截然不同的觀點。俗音的產生也是一樣，我們可以根據前人研究、歸納的各種現象和規則，來為每個俗音的產生提出解釋，但這個解釋，只能說是合理或不合理，很難得到具體的驗證。

本文將俗音產生的原因分為三種類型：字形類化、語言接觸、音韻和歷史因素。同樣地，如前所述，由於對俗音所提出的解釋只能求合理性，所以一個俗音的產生，很可能從不同的角度切入，可以有不同的解釋，也可能同時受到兩種甚至三種因素的影響，本文乃以解釋上影響性最大者為其歸類，有其他可能解釋者，再另外說明。以下分節討論。

一、字形類化

根據李惠綿 (2016)，字形類化所產生的音變，不是由「音」本身所引發，而是受字「形」類似的影響，「這些類化字有共同的特點，其音讀皆於古無據，亦即無法在古代韻書中找到這個音讀的反切；而所改變的音讀，或與其偏旁相似，或與其同偏旁的字相似。」此一定義和前引教典體例之「音讀說明」所述相似。依此定義，教典收錄之字形類化類俗讀音，舉例討論如下。

【歉】教典俗讀音 khiam、正讀音 khiàm，【抱歉】以正讀音為主音讀

「抱歉」一詞在甘字典、臺日典中皆未收錄，臺日典亦無收錄「歉」字，應是由華語吸收的現代新詞。歉與常用詞「謙虛 (khiam-hi)」、「過謙 (kòo-khiam)」的「謙」同偏旁，因而類化讀為 khiam，除「抱歉」一詞，口語中並無其他構詞。

【償】教典俗讀音 sióng、正讀音 siông，【賠償】以正讀音為主音讀

臺日典已收錄「賠償」一詞，只有正音 puê-siông 而無俗音。華語也是陽平調，可證受偏旁「賞 (sióng)」類化影響而產生俗音。

【寂】教典俗讀音 siok、正讀音 tsik，【寂寞】以正讀音為主音讀

甘字典、臺日典皆只收正讀音，並另收 tsip。比較同偏旁的淑 (siok)⁶與叔 (tsik)，兩字在華語同音，寂字在類化時卻受了淑的影響，且因為流行歌大量使用寂寞 (siok-bók) 一詞，使這個俗音被廣為接受。

【恢】教典俗讀音 hue、正讀音 khue，【恢復】以正讀音為主音讀

甘字典、臺日典皆僅收正讀音。受偏旁「灰」的影響而產生俗讀，教典未收其他以「恢」字構詞的詞彙。臺日也收了「恢復」一詞，亦僅收錄正讀音。

【購】教典俗讀音 káng、正讀音 kòo，【採購】以正讀音為主音讀

甘字典、臺日典皆僅收正讀音，臺日典未收單字，僅收「購買組合」一詞並標註 (日)，表示為日語外來詞。可以推論購字在早年臺灣人口語中並不使用，採購、購買也都是新詞，而新詞產生時，可能受到「開講 (khai-káng)、演講 (ián-káng)」的「講」之影響，同偏旁而類化讀為 káng。

【漠】教典俗讀音 bôo、正讀音 bok，【沙漠】以正讀音為主音讀

臺日典僅收正讀音，甘字典並收 bok, bôo 兩文讀音，兩音都有” iù-iù ê soa teh pe” 這句解釋，彙音寶鑑則 bok, bôo 兩收，並都有「沙漠」一詞。「漠」字中古僅入聲一切，bôo 音之產生可能是音同偏旁常用字「模 (bôo)」的類化，但其產生的時代很早。

【避】教典俗讀音 phiah、正讀音 pī，【避免、閃避、逃避】以正讀音為主音讀

甘字典與臺日典皆僅收正讀。本文稍後會提到，許多俗音產生的原因是受到華語的影響，「避」字的正讀音與華語讀音相當接近，卻反而受字形類化的影響，產生和「癖 (phiah)」一樣的讀音，固然「癖」在口語中是常用詞，但相較於同樣常用的其他字，卻各自有不同的發展。避、癖在廣韻分屬不同韻部。

【植】教典俗讀音 tit/tsit、正讀音 sit，【植物】以正讀音為主音讀

甘字典與臺日典皆只收正讀。直及偏旁為直的各字同韻，直、值屬中古澄母，植、殖屬中古禪母，現代華語都演變成為 zhí，但在文獻中的臺語正讀音，保留了 t、s 兩種聲母差異，也就是說，儘管偏旁「直」有 t- 聲母的讀法，但可以合理推論至少在百年前，

6 本例先不論淑字原為陽入，只就甘字典與臺日典所收的實際語音 siok。

「植」的正讀音爲 sit。但此差異至近代發生改變，而有逐漸混同的趨勢，將植、殖誤讀爲 tit，一方面受字形類化影響，也可能多少受到華語四字同音的牽引。

【艦】教典俗讀音 kàm、正讀音 lām，【軍艦、艦隊、戰艦】以正讀音為主音讀

甘字典與臺日典皆只收正讀。「監」及偏旁爲「監」的各字同攝，監、鑑屬中古見母，濫、檻屬中古來母，這四個字在現代華語和臺語都依其音韻規則表現，區分清楚⁷。

「檻」字華語衍生 jiàn、kǎn 兩讀，臺語則甘字典收錄 lām 表示欄杆、捕獸器等，彙音寶鑑同音同義，臺日典、教典未收此字。

「艦」字亦爲匣母，雖然可做參照的字只有「檻」，但甘字典、臺日典、彙音寶鑑皆一致性地收錄 lām，皆爲戰艦之義，足見此一正讀音不僅符合音韻規則，也存在於口語之中。但因為現代華語的艦字讀如見母字，字形類化與華語語音同時影響，而產生 kun-kàm 之俗音。

【轎】教典俗讀音 kiau、正讀音 kiāu,kiō，【轎車】以俗讀音為主音讀

「轎」的白讀音 kiō 在臺語中屬常用詞，在早年的常民生活與迄今的宗教活動，都是相當常用的詞彙，新詞「轎車」進入臺語時，卻將「轎」讀如同偏旁的「嬌(kiau)」或「驕(kiau)」，kiau-tshia 成爲唯一的讀法，正讀不存在。

【錄】教典俗讀音 lók、正讀音 liók，【錄音】以俗讀音為主音讀

教典在此字相關詞的音讀取捨，不知是刻意爲之或系統疏漏，錄音、錄音機、錄音帶三詞以俗讀音爲主音讀，且並未把正讀音放在「又唸作」「又唸作」。甘字典、臺日典與彙音寶鑑皆只收正讀，其中甘字典並收錄了白讀音 lik，而彙音寶鑑在索引處多收一音「經八柳(lik)」寫「錄取」（但經八柳正文沒有收），表示當新詞彙進入臺語中時，也曾出現過正讀的白讀音。俗音 lók 可能是受此偏旁的常用詞「祿」類化而產生。

【障】教典俗讀音 tsiong、正讀音 tsiòng，【故障、保障】以俗讀音為主音讀

甘字典、臺日典皆僅收正讀音。受偏旁章的影響而產生俗讀。值得注意的是，在「白內障」一詞則又收正讀音 tsiòng/tsiàng，「殘障」、「障礙」也都僅收正讀音。此字教典反而不收正讀。

以下是仍屬字型類化，但狀況比較特殊者。

【紀】教典俗讀音 kì、正讀音 kí⁸

「紀」字廣韻只有上聲一切，與去聲的「記」有別，但在華語中記、紀兩字都讀同去

7 其中，「檻」在現代口語中似乎不常使用，但仍經常出現在傳統戲劇的對白裡，臺日典也收了檻樓、檻檻樓樓等詞。

8 另有「紀年(khí-nî)」一詞不在此比較之列。

聲，目前的國民教育中則分別規範兩字的適用語境，以為用字的區別。

教典各詞「紀錄、紀念、紀元、紀律」以俗讀音為主音讀，又唸作亦不錄正讀音，「年紀、世紀」以正讀音為主音讀，不兼收俗讀音。以這幾個詞彙來看，「紀」字在詞彙中的前音節為俗讀音 *kì*，同記，在後音節則保留原本的上聲 *kí*。而甘字典與臺日典不論在音節前、後都只收正讀音，臺日典所收「紀」字在前音節的詞彙「紀元、紀行、紀綱、紀傳」等也都只收正讀，彙音寶鑑亦同，且也收了「紀元」一詞。

由此看來，臺語原本保留了記、紀不同聲調的用法，但可能隨著華語將記、紀音義混用，也受到了影響趨向混同，但又未到系統性改變。這可能是因為前字變調之後，正讀 *kí* 為高平調、俗讀 *kì* 為高降調，後字未變調正讀 *kí* 為高降調、俗讀 *kì* 為低降調，華語則無變調問題，記、紀兩字音混同後都為高降調，進而影響臺語的俗音演變只發生了一半，即前字選擇俗音、後字選擇正讀——音韻表現得跟華語更為接近。

【輔】教典俗讀音 *phóo*、正讀音 *hú*

教典收了此一俗讀單字音，但列為不成詞單字，故沒有釋義等內容⁹，但也沒有收錄使用俗音的相關詞彙，僅有使用正音的輔導、輔助、輔選、輔大。而甘字典、臺日典、彙音寶鑑也都沒有收錄俗讀音 *phóo*。然而這個俗讀音卻普遍存在於服過兵役的男性，在軍隊中會稱呼輔導長為“*phóo--ê*”，連帶也有人將輔大讀為 *Phóo-tāi*¹⁰。

而華語讀為 *fǔ* 的常用字當中，只有「斧」字臺語可讀為 *póo*，該字也有文讀音 *hú*。而同偏旁的補、捕、脯等則都讀為 *póo*，受字形類化影響的可能性較高，但卻滋生了送氣音而成為 *phóo*，倒是前面字型類化的例子中所未見的例子。

語音不斷變化的歷程中，即便最後演變出與中古甚至上古相同的音韻特色，但語言使用者對於歷史音韻的演變多數不察。因此，固然偏旁「甫」在臺語中聲母有 *p-* 的讀法，而「輔」字在甘字典、臺日典、彙音寶鑑都僅收錄 *h-* 聲母的讀音，表示在近百年的語言使用中，單就「輔」字而言，很可能只有 *hú* 音，*phóo* 是當代後起的語音。

二、語言接觸

語言接觸是產生新讀音的重要原因之一，尤其強勢語言對弱勢語言更容易造成影響，以下舉出教典所收俗音字中，因為語言接觸的而產生的俗音。

【佩】教典俗讀音 *phuè*、正讀音 *puē*，【佩服】以正讀音為主音讀

甘字典、臺日典皆僅收正讀音，且僅有「佩戴」之義的相關詞，沒有佩服、敬佩等詞，應是從現代華語吸收而來，並受到華語的影響而產生俗音 *phuè*。

9 參見教典體例：辭典說明→編輯說明→編輯凡例→九、附錄文件→（一）收詞原則→六、..... 不構成「獨立單字詞」條件者，僅於查詢結果頁面呈現音讀。

10 語料來自 PTT <https://www.ptt.cc/bbs/HsinChuang/M.1324828912.A.802.html>。

【寓】教典俗讀音 ú、正讀音 gū，【公寓】以正讀音為主音讀

甘字典¹¹、臺日典皆僅收正讀音，臺日典並收錄「寓所」一詞亦為正讀音。日本時代雖已使用此詞，但臺語吸收了現代華語的公寓一詞後，仍受華語影響而產生俗音。

【弊】教典俗讀音 piah、正讀音 pè，【作弊】以正讀音為主音讀

甘字典、臺日典皆僅收正讀音，臺日典並收錄舞弊、作弊、弊端、弊病等詞，皆為正讀。教典另收臺華共同詞¹²「弊案、弊端」，則僅標註正讀音而未收俗音。以「弊」字構詞的相關詞中，作弊是口語中較常使用的，可能受了華語弊、壁同音的影響，而使「弊」產生與「壁(piah)」同音的俗音，其他詞彙可能口語使用出現斷層，而臺語教育興起之後，反而缺少俗音產生的機制而僅收錄正讀音。與前述「避」字相較，華語也同音，卻受字形類化的影響而產生俗音 phiah。固然 piah、phiah 僅送氣與否之差異，但哪邊的影響比較關鍵，則難以驗證。

【藉】教典俗讀音 tsioh、正讀音 tsik（文）tsiah（白），未收錄相關詞彙

甘字典、臺日典皆僅收正讀音，臺日典並收錄「藉口」標音 tsia-kháu，可能受華語藉、借同音的影響，且華語亦藉口、借口兩用，但教學上以「藉口」為主，故使臺語也將「藉口」讀為 tsioh-kháu，亦可為了使音、字相符而寫成「借口」。

【碩】教典俗讀音 sik、正讀音 s'ik，【碩士】以正讀音為主音讀

甘字典僅收錄正讀音，臺日典未收錄此字。碩士為新詞，陰陽入的混用是常見誤讀音，例如「畢」業、「捷」運、「激」動等，應不是受華語影響，但皆為華語漸成主流過程中混用的例子。

【尚】教典俗讀音 sióng、正讀音 siōng，【高尚】以俗讀音為主音讀

甘字典、臺日典皆僅收正讀音，臺日典並收錄「高尚」一詞標註正讀音。可能受華語尙字讀為高降調的影響而產生俗音。

【象】教典俗讀音 sióng、正讀音 siōng，【印象】以正讀音為主音讀

【象】教典俗讀音 siòng、正讀音 siōng，【對象】以正讀音為主音讀

甘字典、臺日典皆僅收正讀音，且皆無印象、對象這兩個詞彙，與前述「高尚」相比，俗音產生的原因可能相同，都是受華語高降調的影響，但印象的象產生高降調、對象的象產生低降調的俗讀，而與「尙」字不同的是，「象」字其他構詞如現象、氣象等，在臺語中並沒有產生俗讀音，而臺華共同詞更收錄了許多新詞如意象、亂象、象徵等等，也

11 甘字典另收錄 ú 音，義為” óa-kià; khiā-khí, siok-lūi, thok-tiōng.”，與公寓的「寓」無關。

12 參見辭典說明→編輯說明→改版說明第三項。

同前述弊端、弊案一樣，都沒有產生俗音。可見俗音產生的理由或可推測，但卻沒有一定的規則，同樣的條件也不一定會產生同樣的俗音。

除上述多音受強勢華語影響而誤讀產生的俗音，但也有從甘字典、臺日典即已固定的俗讀音，如「常在」讀 tshiāng-tsâi、「西瓜」讀 si-kue，都已在口語中形成唯一的讀音，且常、西的正讀音也穩定地存在於其他構詞中。又如俗語「一錢二緣三婿四少年」的「錢」固定讀為 tshiân，此音也僅用在這句諺語中。

還有兩個特殊的例子。「饅頭」讀為 bân-thô，說受華語影響並不正確，而是直接從山東腔的華語移借進臺語，成為固定的讀法¹³。「整個 (tsíng-kô)」一詞，在許多演講、正式談話中經常使用，「個」字固定讀為 kô，大概也是移借自華語但又產生音變，卻已在臺語中固定下來，目前社會上反而是中年以上的臺語人才會使用的詞彙了。

與接觸最後一個特殊的例子是「彌補」。「彌」字正讀音為 mí、bí，臺日典收錄許多「彌陀」相關詞，「彌」字有 mí, mî, bí, bî 等並存的四個音。「阿彌陀佛」在現代多讀為 Oo-mí-tôo-hut，很有可能因為這樣，使「彌」字與 mí 音連結，當新詞「彌補」進入臺語時，就讀為 mí-póo 了。

三、音韻和歷史因素

還有些俗音的產生源自於音韻本身的特色和音韻的歷史演變，例如有標 (marked) 音位丟失、變調問題、兩反切、陰陽調差異等等。

(一) 有標音位丟失

【仰】教典俗讀音 ióng、正讀音 gióng，【久仰】以正讀音為主音讀

【危】教典俗讀音 uí、正讀音 guí，【危險】以正讀音為主音讀

此兩字甘字典、臺日典皆僅收正讀音。俗音的產生可能是因為濁聲母較為有標 (marked)，加上強勢華語沒有 g-，現在年輕一輩的人也常有丟失濁聲母 g- 的情況，但此二字發生的時間較早，被教典認定為俗音而非誤音。

(二) 變調問題

【坎坎坷坷】教典正讀音 khám-khám-khiat-khiat、俗唸作 kham-kham-khiát-khiát

【卸世卸衆】教典正讀音 sià-sì-sià-tsìng、俗唸作 sià-sí-sià-tsìng

【戲弄】教典正讀音 hì-lâng、俗唸作 hí-lâng

這三筆俗音都是聲調發生改變，但並不是受到字形類化或其他語言的影響，而是發生「再變調」，即正讀音變調後的調值，當作本調再變調一次，這三筆俗音的本調，其實是二次變調之後的調值，去逆推本調而得到的結果，並不是產生了一個新的本調，「坎坎坷

13 臺日典中的「饅頭」讀為 bân-thâu，與這裡所說的一般食品饅頭 (bân-thô) 是不一樣的東西，只是臺日典使用這兩個漢字。

垓」的「坎」、「卸世卸衆」的「世」、「戲弄」的「戲」皆是如此。本研究的參考文獻甘字典與彙音寶鑑，都以「字」為編排，看不出單一詞彙的表現；三詞彙中，臺日典「戲弄」確實收了兩音，用字相同。

（三）兩反切

【會】教典俗讀音 huē、正讀音 kuè

「會」字本有兩反切，音義皆不同。甘字典所收 huē 音，沒有算數的意思，kuè 音則列”ng-siàu, siàu-hāng, siàu-giáh.”，仍明確分用，彙音寶鑑亦同。臺日典「會計」一詞則 huē-kè、kuè-kè 正俗兩收並標註（國）¹⁴。教典「會計」主音讀 kuè-kè、俗唸作 huē-kè。

【勞】教典俗讀音 lô、正讀音 lō，【慰勞】以正讀音為主音讀

「勞」字本有兩反切，音義皆不同。甘字典兩收分用，彙音寶鑑亦同。臺日典去聲亦僅收「犒勞」一詞音 khò-lō，同樣分用。教典「慰勞」主音讀 uì-lō、俗唸作 uì-lō。

以上兩筆情況類似，雖然臺日典「會計」已收錄俗音，但仍應以正讀音為主為宜。

【汙】教典俗讀音 ù、正讀音 u

「汙、污」字本有兩反切，去聲做動詞。甘字典「污、汙」兩字都 u、ù 兩收。臺日典只收 ù，用字為「污」，「污味、污血、污氣、污點」皆為 ù 音。彙音寶鑑「污」u、ù 兩收，「汙」僅收 u，但「污」字於上平聲處標註同「汙」。教典視兩字為異體字，從國語辭典用「汙」字，「貪官汙吏」以俗讀音為主音讀，其他詞彙以正讀音為主音讀。可能因為同時牽涉異體字、兩反切，所以使用情況較為混亂，但教典將 ù 列為俗音是否恰當，有當商榷。

【劑】教典俗讀音 tse、正讀音 tsè

「劑」字有平、去兩切，但廣韻、集韻的平聲都是齊的意思，明清《字彙》才有藥劑之義，為去聲。甘字典、臺日典、彙音寶鑑皆僅收 tse，臺日典收「藥劑師」也是俗音。教典「藥劑、防腐劑、鎮靜劑」以俗讀音為主音讀，藥劑師、劑量以正讀音為主音讀。以此脈絡，教典將 tse 列為俗音是否恰當，也同樣有待商榷。

（四）陰陽調差異

【潮】教典俗讀音 tiau、正讀音 tiâu

「潮」澄母字，陽平為正讀。甘字典僅收正讀音，但未列高潮、思潮等抽象義；臺日典未收單字，相關詞當中，「風潮」收俗音 hong-tiau，並標註（國），「思潮」卻僅收正讀

14 此處的國語為日語，表示此詞由日語而來。後文同，不另加註。

音 su-tiâu；教典「高潮」收俗讀音 ko-tiau 且未收正讀，另收「風潮、熱潮、潮流」等皆標正讀音 tiâu，未收「思潮」一詞。

【誓】教典俗讀音 sè、正讀音 sē（文）、tsuā（白）

「誓」字爲禪母字，固然以反切來看，文讀音爲 sē 爲正讀，不過甘字典、臺日典文讀音皆僅收 sè，文讀音相關詞彙；教典收「山盟海誓、誓不兩立、宣誓」，臺日典收「立誓、誓盟、誓願」等，皆僅有 sè 一音，甘字典亦不收 sē，而是收 sè（文）、tsuā（白）。

【調】教典 tiau、tiàu、tiâu、tiāu 並列正讀音

「調」本有平去兩切，其爲定母字，陽平、陽去爲正讀。甘字典收文讀 tiâu、白讀 tiau、單獨文讀 tiāu，平聲陰陽都是調和之義。臺日典平聲部分有「烹調、調處、調養、調停」標音 tiau，未收「協調」一詞；去聲部分，「調動、調遣、調營」等皆標 tiāu，未收 tiàu。教典平聲部分，僅「協調」主音讀 hiáp-tiau、又唸作 hiáp-tiāu（皆非陽平），其餘「調解、調停、調養」等皆爲陽平；去聲部分「調動、對調、調派、調度」皆僅收 tiàu，其餘與音調、調查有關的詞會都收 tiāu。

綜合看來，「調」的平去兩切，正讀音應爲 tiāu 與 tiāu，陰平的 tiāu 在臺日中已出現在少數詞彙，陰去的 tiàu 則在甘字典臺日中皆未見，實爲受華語影響而產生的俗音，而教典列爲正讀。

【態】教典 thài、thāi 並列正讀音

「態」字爲透母字，應以 thài 爲正讀音，事實上甘字典、臺日典也都僅收 thài 一音，並沒有 thāi 音；教典則兩音都列正音，相關詞「態」字在後者，主音讀爲 thài，例如「形態、生態、心態」等等，「態」字在前者僅「態度」一詞，主音讀 thāi-tōo、又唸作 thài-tōo。而臺日典態度一詞則僅收 thài-tōo 一音。由此看來，「態度」讀爲 thāi-tōo 才是真正的俗音，教典卻以正讀音視之。

臺語陰陽去牽涉方言差、陰陽平則變調後有方言差，確實常有混淆的現象，比較以上四字，其實是類似的狀況，但教典在「潮、誓」兩字將不符反切者標記俗音，「調、態」兩字不符反切者則並列正讀，除了顯示教典的資料處理仍有不一致之處外，其實也突顯了「俗音」定義的問題：以不符合反切爲俗音的定義，是妥當的處理方式嗎？這個問題將在後文稍作討論。

四、其他

教典還列了許多俗音字，有的分屬上述原因，有的可能受多種因素影響，也有以俗音標記可能不甚妥當者，本文並未全部涵蓋，最後再討論幾個例子。

「膏」教典俗讀音 koo、正讀音 ko，「藥膏、齒膏、糖膏」等主音讀為正讀音，「膏藥、膏肓」主音讀為俗讀音。甘字典列文讀音 ko、白讀音 koo。臺日典兩收，但 koo 都標註為（泉），彙音寶鑑也將 koo 列為泉音。洪惟仁 (2009) 亦認為「高高」類讀 oo 是泉腔特色。

「查」教典俗讀音 tsa、正讀音 tshâ。甘字典收文讀音 tshâ、白讀音 tsa，意思相同。臺日典兩收，「查埔、查某」的詞頭「查」先不論，其餘與調查之意之詞彙，tshâ、tsa 兩音兼有，有的只列 tshâ，例如「查案、查出、探查」等，有的只列 tsa，例如「密查、存查、查明、查問」等，有的一詞兩音兼收，例如「暗查、查考、查看」等，還有「查查」一詞收 tsa-tshâ。彙音寶鑑同樣兩收，tshâ 音舉例「查考」、tsa 音舉例「調查」。教典則規則性地，「查」字在前者以正讀音為主音讀且各詞皆收俗唸作、「查」字在後字以俗音為主音讀且不收正讀音。「查」為床母，就反切沒有讀為陰平的條件，民間文獻很早就將「查埔、查某」的詞頭定型寫為「查」，有可能受此影響而產生 tsa 音，甚至演變為強勢音讀。

另有兩個在俗音體例中舉為俗音的例子，一是「組」，依反切應讀為 tsóo，教典僅收錄 tsoo 一音，相關詞主音讀皆為 tsoo 音，單字未標記俗音，亦未收錄 tsóo 音。甘字典僅收錄 tsóo 音。臺日典則 tsoo、tsóo 兩收，標示（國）者多以 tsóo 為主音讀並兼收 tsoo 的讀法，未標示者如「歸組、消防組、甲組」則僅收 tsoo 音。

另一字是「技」，依反切應讀為 kī，教典僅收錄 ki 一音，相關詞主音讀皆為 ki 音，單字未標記俗音，亦未收錄 kī 音。甘字典僅收錄 kī 音。臺日典原則上也僅收錄 kī 音，「技能」一詞收錄 tsi-líng 但註明 tsi 為 kī 之誤，另「技藝、技術」也是同樣的狀況。這兩字皆符合教典對俗音的定義，也在體例說明中列舉作為俗音的例子，但正文卻遺漏了，並未標記俗音。

肆、俗音的表現與教學標準

王士元於 1969 年提出的「詞彙擴散理論」，雖然主要是用來解釋音韻結構改變的情況，但俗音的產生之後，很可能和一個語言社群中的某個音韻開始改變時的情況一樣，從一個詞彙開始，漸漸地擴散到該字的其他詞彙。這個動態的過程，從某一個時間點來看，就會呈現不同的狀態。不過，我們也可以從 Johannes Schmidt 於 1872 提出的「波傳理論」來說明，有些改變並不會全面性地發生，而是只侷限在部分詞彙。更必須要提出的一點是，俗音不一定會擴及整個語言社群或方言區域，在語言教育的脈絡中，正讀音會一再被提出、定義為「正確的」音讀，但是哪些字詞會被社會大眾認為是正確的音，則難有一定的標準。教典選擇要將正讀音列為主音讀，還是將俗讀音列為主音讀，依據編輯說明，乃是根據語言調查的結果，但是語言調查執行的規模大小差異極大，要多少個發音人才夠？發音的人年齡、性別、教育程度、人生經歷各有不同，怎樣的發音人才足夠具代表

性？這一點，在教典中則沒有充分的說明。

教典所收俗音中，有些音，在文獻裡仍只收正讀，到現代普遍出現俗音，此類詞彙佔教典所收俗音的多數，例如：「閃避、避免」、「植物」、「軍艦、艦隊」、「寂寞」、「恢復」、「作弊」、「佩服、敬佩」、「碩士」、「公寓」、「故障、保障」、「賠償、補償」、「採購」、「印象」、「對象」等等（未盡列）。在臺語語言教育方興未艾之際，固然有許多人已習慣唸成俗音，這些詞彙的正讀音在教育中被適度地強調，仍是有必要的，尤其當中有些俗讀音的產生原因是受到強勢華語的影響。

相反的，有些俗音，則已經完全固定在語言中，幾乎不會有人以正讀音來讀，例如：山盟海誓、轎車、紀錄、紀念、常在、西瓜、彌補、藥劑、防腐劑等等（未盡列），不管俗音產生之始為誤讀還是語言內部音變的結果，或者其實並不存在所謂正讀、不能算是俗音，總之這些詞彙已經以俗音固定在語言中使用，則除了研究者之外，不再以俗音視之。

根據洪惟仁 (2019)：「語言的演變有兩種原因，一是來自語言本身結構壓力的動機；一是來自社會、經濟、政治、文化等環境因素及其帶動的語言接觸對語言變化的影響，這兩個變因一個都不能忽略。」前文對俗音產生的討論確實不出這兩種情況，而根據同文提出的「水系模式」理論，也對於我們看待俗音有重要的啟發：臺語固然有漢語的系譜上的來源，字音演變多半符合漢語歷史音韻學的規律，但同時也受到周邊語言接觸的影響，以及自身內部的變化，產生許多「不符合反切」的音讀，並衍生出型態各異的俗音，最重要的是，這樣的演變，是一個動態的過程（洪惟仁，2019，2015）。因此，當官方訂下標準，等於是一個時代的切片，這些標準音並不是自來如此，也不可能就此固定。

那麼難道我們要基於對語言演變的尊重，不要有官訂標準嗎？這恐怕又矯枉過正且不合現實了。現在教育普及、制度嚴密，沒有規範化的標準，會讓教育工作者無所適從，更不利於臺語的保存與推展，尤其「大洪水」強勢華語的影響仍然巨大，臺灣人普遍缺乏臺語教育，若不強調正讀、沒有官方標準，則恐怕在不公平的自然競爭下，臺語會被影響得面目全非。

當然，訂定標準非常困難，也必然無法符合每個人的期待。教典編輯的年代，臺語教育和社會上對臺語文接受的程度和關注度，比起現在差距甚大，許多研究工作和標準化的工程，也仍在摸索中，標準不一或不佳，在所難免。但就目前臺語發展的狀況來看，政府投入更多資源、以更科學更嚴謹的方法，新審視教典的各項標準，包括俗音的認定和體例，是絕對必須執行的語言基礎工程。

伍、未來可能的俗音

前述俗音當中，為數不少原本是誤讀，後來約定俗成，漸漸成為多數人接受的讀法，

甚至進一步成為標準音。由此看來，目前社會上開始流行的誤讀音當中，若教育導正的力量不夠，或者語言本身演變的推力或拉力夠大，可能有些現在看來明顯錯誤的音讀，未來也會變成被接受的標準音。

本文最後列舉三種類型的誤讀音，但因仍為明顯誤讀，故不詳加討論，同時為了避免出現過多錯誤音，也不將錯誤的唸法列出，僅列出資料以供參考，並在教育中加強。

第一種是變調錯誤。臺語有連音變調的必用規則，有些詞彙因為不同的因素發生變調錯誤的情況，常聽到的如：捷運 *tsiat-ūn*、網路 *bāng-lōo*、碩士 *s'ik-sū*、復健 *hòk-kiān*、奉獻 *hōng-hiàn*、導師 *tō-su* / 善導寺 *Siān-tō-sī*、獸醫 *siù-i*、激動 *kik-tōng*、畢業 *pit-giáp*。這些詞彙的前字變調經常發生錯誤。

第二種是錯誤類推。這部分和前述俗音產生的原因類型中之「語言接觸」狀況相似，有些字華與同音、臺語不同音，但受到華語兩字同音的影響，臺語也唸成的同音字，以下所列，前者為常唸錯的音，括號中所列者則是同音的華語字，及其臺語的讀法：

肯定 *khíng-tīng* (誠懇 *sīng-khún*)、結構 *kiat-kòo* (有夠 *ū-kàu*)、
徵求 *tīng-kiū* (爭取 *tsing-tshú*)、趨勢 *tshu-sè* (屈勢 *khut-sè*)、
啓蒙 *khé-bōng* (起頭 *khí-thâu*)、宣示 *suan-sī* (宣誓 *suan-sè*)、
關鍵詞 *kuan-kiān-sū* (建設 *kiàn-siat*)、律師 *lùt-su* (綠色 *lìk-sik*)、
通訊 *thong-sìn* (教訓 *kàu-hùn*)、侵犯 *tshim-huān* (欽此 *khim-tshú*)

第三種是受華語音讀直接影響，而在音韻結構上產生和華語讀法相近的音，同樣只列出正確讀音：澳洲 *Ò-tsiu*、狀況 *tsōng-hóng*、傳統 *thuân-thóng*、傳承 *thuân-sīng*、產生 *sán-sīng*、衝突 *tshiong-tùt*、美容 *bí-iōng*、席次 *sik-tshù*、選擇 *suán-tik*、島嶼 *tó-sū*、推廣 *tshui-kóng*。

陸、結語

本文以教育部《臺灣閩南語常用詞辭典》所收錄的「俗讀音」為討論範圍，將辭典所收俗讀音產生的因素，分為「字形類化、語言接觸、音韻和歷史因素」三大類別，採文獻比較法，以《廈門音新字典》、《臺日大辭典》、《彙音寶鑑》為基礎，逐類舉例、再逐字討論。結果發現，教典所收俗讀音，與編輯說明說所定義及舉例的俗讀音，並未完全符合，未符合者，部分屬應列為俗讀音而辭典漏列，部分為辭典的俗讀音定義（依循中古反切不可能切出來的音讀，卻是社會大眾比較常說的音）過於絕對，未考慮臺灣閩南語的語言現實，以文獻收錄情況，實可列為主音讀。

考量臺語之語言保存及復振工作需求，本文認為，教典應重新審視俗讀音的定義，除了中古反切之外，應加入文獻紀錄的考量，將部分不符中古反切卻已在文獻中及口語中存在已久的讀音，列為辭典主音讀，並將界定俗音與正音的界線定義清楚，再輔以相關的說明文件以增進人民的語文知識教育，方能更切合國民教育階段的教學標準。

參考文獻

- 小川尚義 (1932)。《臺日大辭典》。臺灣總督府。
- 甘爲霖 (Campbell, William)(1913)。《廈門音新字典》。臺南：人光,1997 年十九版。
- 张兴权 (2012)。《接触语言学》。北京：商務印書館。
- 李惠綿 (2016)。《中原音韻箋釋》。臺北：國立臺灣大學出版中心。
- 沈富進 (1954)。《彙音寶鑑》。嘉義：文藝學社 1998,44 刷。
- 林秀梅（譯）(2005)。《OED 的故事：人類史上最浩大的辭典編纂工程》（原作者：Simon Winchester）。臺北：時報文化。
- 林佳怡 (2010)。〈淺論臺灣閩南語網路辭典的編輯脈絡〉。第八屆臺灣語言及其教學國際學術研討會論文。
- 林慶勳 (2001)。《臺灣閩南語概論》。臺北：心理。
- 邹嘉彦, 游汝杰等 (2004)。《语言接触论集》。上海教育出版社。
- 洪惟仁 (1992)。《臺灣方言之旅》。臺北：前衛。
- 洪惟仁 (2003)。《漳泉競爭與臺灣優勢腔的形成》。國立清華大學語言所博士論文。
- 洪惟仁 (2009)。〈臺北地區閩南語的方言類型與方言分區〉。《臺灣語文研究》 3:239-309。
- 洪惟仁 (2015)。〈語言分布發展的擴散論與類型論〉。《語言暨語言學》 16(5)639-661。
- 洪惟仁 (2019)。《臺灣語言的分類與分區：理論與方法》，臺灣社會語言地理學研究第一冊。臺北：前衛。
- 張光宇 (1996)。《閩客方言史稿》。臺北：南天。
- 張屏生 (2007)。《臺灣地區漢語方言的語音和詞彙》（再版）。臺南：開朗雜誌（金安）。
- 教育部《臺灣閩南語常用詞辭典》。2019 年 7 月版。<https://twblg.dict.edu.tw/>。
- 陳淑娟 (2010)。〈臺灣閩南語新興的語音變異——臺北市、彰化市及臺南市元音系統與陽入原調的調查分析〉。《語言暨語言學》 11.2:425-468。
- 楊秀芳 (1982)。《閩南語文白系統的研究》。國立臺灣大學中文研究所博士論文。
- 楊秀芳 (1991)。《臺灣閩南語語法稿》。臺北：大安。
- 董忠司 (2001)。《福爾摩沙的烙印：臺灣閩南語概要》。臺北：文建會。

附錄：教育部《臺灣閩南語常用詞辭典》收錄俗音（2019 年 7 月版）

字目	俗音	主音讀
握	ap	ok
饅	bán	bân
撫	bú	hú
錦	gím	kím
恢	hue	khue
仰	ióng	gióng
跡	jiah/liah	tsiah
艦	kàm	lām
購	káng	kòo
歉	khiam	khiàm
寢	khím	tshím
紀	kì	kí
轎	kiau	kiâu
劇	kiòk	kík
強	kióng	kiông
膏	koo	ko
錄	lòk	liòk
露	lòk	lōo
戀	luân	luân
彌	mí	nî
鮑	pau	pâu
包	pâu	pau
避	phiah	pī
簿	phók	phōo
輔	phóo	hú
佩	phuè	puē
弊	piah	pè
抱	pō	phāu
埠	poo	pōo

字目	俗音	主音讀
柵	sa	tshik
誓	sè	sē
西	sì	se
鮮	sián	sian
碩	sik	s'ik
寂	siok	ts'ik
償	sióng	siông
象	sióng	siông
尙	sióng	siông
象	siòng	siông
蝕	sit	s'ik
嗣	sû	sū
潮	tiau	tiâu
植	tít/ts'it	s'it
查	tsa	tshâ
早	tsái	tsá
劑	tse	tsè
錢	tshiân	tsiân
腸	tshiân	tiông
常	tshiâng	siông
藉	tsioh	tsik
障	tsiong	tsiòng
鈍	tun	tūn
鈍	tùn	tūn
寓	ú	gū
汙	ù	u
圍	û	uî
危	uî	guî

壁畫課程與社區美化結合

Combination of a Mural Course and Community Beautification

陳其澎*

Chie-Peng Chen

謝璨羽**

Tsan-Yu Hsieh

(收件日期 109 年 9 月 18 日；接受日期 110 年 3 月 4 日)

摘 要

社區美化一直是近年來政府單位的議題，如何美化並創造有個性與獨特的社區是當地政府一直以來在規劃的事情，多數的社區營造一開始的策略都是以硬體設備為第一優先，像是老人服務處、社區服務中心、社區綠化或是小型公園等類似於能見度比較高的硬體設備等等……而學校能配合的比較多是以課程或是社區美化為前提的教育性營造，而這篇文章要探討的部分是由兩個不同國家的社區營造做相互的比較，兩個社區營造都是由壁畫連結在地創生當作是這次社區營造的主題，也都是以課程的內容去引導學生美化一片牆面進而去思考自己居住的環境與社區的問題，兩個個案都是以實際參與創作和課程內容去分析和探討，其中一面是德國城市 Bad Münstereifel 的一所學校內牆和附近巷子裡的展示櫃與木箱作為美化，藉由德國社區營造的實際經驗與台灣的壁畫創生做分析與整理，台灣的社區營造則與杉木 SUNWOOD Art & Design 企業合作，用壁畫彩繪臺北的社區巷弄，並與學生和幾位藝術家共同創作，以壁畫創作 live painting 美化居民與上班族經常通行的步道環境，兩者都是用課程的方式去設計，希望從中找到壁畫課程與社區營造結合的跨領域交流。

關鍵詞：壁畫、社區營造、壁畫課程

* 中原大學設計學院室內設計學系特聘教授

** 華夏科技大學數位媒體設計系助理教授、中原大學設計學博士學程博士生（通訊作者）

Abstract

Community beautification has been a big issue in community building in recent years. How to beautify and create a unique community is something that local governments and schools have been planning. Local governments in most communities prioritize infrastructure projects such as elderly service offices, community service centers, community greening or small parks and other similar infrastructure with high visibility. Moreover, schools can cooperate to offer more with courses or community beautification assistance under the premise of educational construction. This study explores and compares community construction projects in two different areas. The two community construction projects are based on mural creation and wall beautification. These projects both used course content to guide students to beautify a wall and then think about the problems of community building. Both walls are analyzed and discussed with research methods of actual participation. The first project was set at a school in the German city of Bad Münstereifel. The landscaping of several nearby walls and transformer boxes there was based on the practical experience created by the German community. The second projects involves the creation of murals in Taiwan. Taiwan's community building in this projects was based on collaboration with Cunningham Sunwood Art & Design. Mural paintings in Taipei community lanes were co-created by students and several artists. Live paintings with murals were used to beautify the walkway environment. The authors designed the curriculum in hopes of finding a cross-domain communication approach that combines mural courses with community building.

Keywords: Murals, Mural courses, Community building

壹、緒論

一、社區營造與地方創生

社區再造與地方創生的議題在近幾年再次被討論，而其實這個議題在十幾年前就已經被學者多次的討論，像在政策上「行政院經建會於 20 年前提出創造城鄉新貌方案，20 年來各地地方政府企圖創造城鄉新風貌並擴大地方環境」。利用公共藝術來做社區或是城市的地方創生，這樣的案例其實已經行之有年了，而跟學校與政府為首的目的性創生，和在地美化是許多城市以及社區建造都時常在政策上拿出來使用，大量被使用的在地創生課程所產生的作品，卻不是每一件作品的呈現都能夠產生出社區的共鳴性。如果社區營造的方案與成果沒有共鳴感，或是附近居民對這次創生沒有認同感，而單單只引進在地創生的理念或是畫幾面牆壁，或是做一些活動就認為代表這個地方的社區再造，那麼這樣的在地創生肯定是無法改變這個社區，每一個再生案都有許多的侷限性，若以同樣的在地創生概念去執行，那為何有些在地創生完成後能夠永續帶動周遭環境，但有的創生不但沒有成效，甚至變成一種環境的破壞呢？這樣一廂情願的介入真的會對社區再造產生實際的幫助嗎？而這種創生方式是否真的能活化社區，給社區新的面貌嗎？最後要用甚麼方法去實行在地創生？

二、地方創生的思考點

對於社區營造的起源筆者應該要從「人」、「文」、「地」、「產」、「景」去做觀察以及分析，而現在大多的社區再造都是以「地」和「景」當作第一優先去思考，這也是許多社區營造都習慣先改變環境，而改動環境變成改造社區的第一優先。以一個地點當作題材去做發想，之後藉由改造與美化嘗試去把社區再造作為一種新的形態，這個新型態會產生新的在地價值，但新的在地價值是否真的是原本這個社區所需要的嗎？如果他是一個良性的模式，並照著社區的改變去運行當然是好的，但社區是由人組成的一個群體，社區再造是否應要放下以「地」和「景」為第一優先原則，進而去考慮「人」的部分呢？畢竟地方創生其實是在探討「有系統的發展產業」，而「有系統」與「經營在地產業」這兩者是在地的居民需要去思考與討論的，在地居民是指之後要繼續經營這片土地的「人」，所以筆者認為要以「人」的方式試著去模擬這個社區真正的需求，並做好完整的規劃。地方創生如果做得不好反而會變成一種傷害。而這種傷害大多都是難以抹滅的，而在環境方面以永樂市場為例：若市集攤販等藝文活動在一個閒置空間或是區域內被成功的復甦之後，會因為攤商與人潮的增加，進而產生在創生之前所無法預測的狀況，像是治安或是交通等等……（臺北城市散步執行長邱翊 2018）。這樣的案例在國內外比比皆是，京都的伏見稻荷大社的千本鳥居在電影「藝妓回憶錄」上映後當下成為了熱門的觀光景點，這樣的議題性地方創生，以當時電影火熱的程度可以說是像當成功的案例，但沒多久以後觀光客的不良習慣以及環境的破壞使當地居民不勝其擾，這些狀況當

然都是對環境和人文帶來的負面影響。

貳、研究動機

一、臺灣街道壁畫案例

研究動機為 2019 年所創作的一面壁畫案上，藉由這件壁畫案去探討社區再造和在地美化的關係，同時跟之前德國的一件壁畫案做比較，兩者無論是臺灣或是德國的社區美化還是地方創生，其實主體是圍繞在環境的社區精神上。一件作品或是活動的成功其實除了是否能帶動人潮以外，更重要的是這件作品是否可以產生「社區認同」和居民的參與性等理念為發展中心，「每塊土地都有屬於自己的故事及個性，要能挖掘每處的「地方特色」，並將這些特色「持續性」的發展下去，便能逐漸成為文化的一部分」（徐重仁 2018）。

所以這次的社區美化案並沒有地方政府或是文化單位的介入，而設計與實踐的過程是以華夏科技大學的老師（筆者）和學生以及創辦杉木藝術創辦人張家榕（杉木 SUNWOOD ART&DESIGN）去嘗試設計這個社區美化案，而美化的店家以及附近的店面都有參與其中並配合創作者一起改造社區牆面，這個案子就像是一個企業帶領學校團體的介入，在創作的過程中藉由與店家和附近居民的溝通，去取得這次創生對於社區的認同。在與社區居民與店家的溝通中，要讓創作者與參與的大學生去進一步去瞭解一個社區的情感，加上學生的創意發想與施工店家的牆面裝況去提出一個完善的美化理念，大家的討論與理念最終設計出一個牆面設計圖，再藉由與店家的溝通調整成適合這個社區的壁畫作品。

創作這件作品的時候老師安排學生去感受社區的環境的變化，並希望這件作品會與附近店家和整社區一同成長，最後變成一件能代表這個社區的好作品。利用「設計翻轉、地方創生」的推動理念，透過設計翻轉當地的環境，由地方自發性的去發展，帶動產業及地方文化上的提升，並展現地景美學，塑造地方特色，使地方留住人才，人才深耕地方，形成正向循環發展，達成兼具文化傳承及產業活絡多重效益（陳世龍 2018）。而這次的壁畫案例，它的形成就是在嘗試塑造地方特色，並藉由課程讓學生學習體驗，如何藉由地方創生去翻轉這個社區。

二、德國的街道壁畫案例

德國的街道案例則是 2021 年筆者與德國藝術家 Felizitas Fuchs(Bad Münstereifel) 米歇爾高中 (St.Michael-Gymnasium) 以及當地城市市政府的一起合作案。當時為 2012 年的秋冬時節，當地以旅遊業為主的商家正準備歇業整修，因此筆者與藝術家 Felizitas Fuchs 有機會一起為進入冬天的城市做社區再造的美化工作，由於 2012 年正值當地的企業轉型，有需多的店家遷出與進駐，使許多空蕩蕩的店家門市就需要在明年春天以前做整修與改

裝，而短期的社區美化就出現在因等待店家內部施工的外牆上，在裝修的過程中，許多店家都會把店面外給擋上一個木製外牆，以便不對外透漏其內部的施工，並在施工完成後將會拆除這些木製牆面。在將外圍的木製牆壁拆除之前，由筆者與 Felizitas Fuchs 跟城市的市政府申請並與學校做結合，由藝術家帶領學生一起做當地的社區美化並安排成課程內容，在安排美化的課程教育時，筆者與 Felizitas Fuchs 希望藉由美化的過程來教育米歇爾高中的學生，讓他們瞭解到什麼是社區美化與在地創生。此次的案例有通報當地政府，市政府方面同時給予藝術家與筆者全面性的創作自由，美化的內容與方向官方並沒有太多的介入，同時當地的文化局更傾向以米歇爾高中當作承辦方，並以在地高中的名義去邀請藝術家和學校一起加入這次社區營造的活動當中，米歇爾全力支持藝術家的社區營造工作並沒有介入創作的內容，只是提供經費、顏料與想參與的學生的幫助外，其餘社區再造的流程皆是由 Felizitas Fuchs 和筆者兩位藝術家安排，並藉由社區訪談以及與學生的交流共同談論出適當的題材，由於是短期的社區營造所以時間的掌控將是一個問題，同時由於牆面只是暫時擺放不會永久保存，所以在規劃上也沒有對之後創作是否需長時間保留的問題有太多的探討。此次的社區美化案和本文要談的臺灣美化的案例，兩者都有許多相似之處，像是都與學校機關做結合，當地市政府沒有過多的介入，創作都以社區的風格去做連結，美化的地點與空間都有一定的相似程度。

參、文獻探討

本章節將探討以在地創生為基礎結合課程與社區美化之相關研究，其主要可分為：一、在地創生與課程結合、二、壁畫及三、社區再造。

一、在地創生與課程結合

在地創生的課程設計其本質是要學生對於自己生活的土地有一定的認識，並培養學生在地生活圈的關懷與參與度（劉光夏 2020），一開始設計實地的訪查是為了先打開學生對於周遭環境的視野，並認識美化的社區與場地，除此之外最重要的是要能發現社區的特質與狀況，並融入在地與之互動，學生藉由課程將其醞釀並透過引導轉化安排成地方創生的起始課程（蕭百芳 2020）。此類型的課程案例多半與當地的社區大學做結合，舉例來說將「太平國小轉變成基隆再生的啟動基地」這個在地創生的案例就是以基隆港西岸太平國小和太平社區和元智大學藝術與設計學系一同攜手合作的在地創生案，以「廢校再生」為主軸將課程加入了設計和美學的元素，並嘗試替老舊校舍增添新氣息，成功將太平國小轉變成基隆再生的啟動基地，並獲得 2017 年國發會「空間活化場域指標獎」的殊榮（徐彥婷 2019）。此類課程最大的核心在於以社區探究為主旨培養學生對於環境的探究能力，學生以課程為契機走入自己所熟悉的社區環境中，並發掘感興趣或是有爭議的主題，進行深入的探究活動，以發展其研究問題的能力（陳麗華、王鳳敏、彭增龍，2003）。

二、壁畫的公共性

壁畫作為人類史上最早的繪畫形式，從這個媒材誕生之際它記錄了人類的最初的圖像意義，並反映出世界的一種呈現方式，這是其他的藝術型態不能代替的，壁畫必須通過建築的量體才能實現自身的價值，並且對環境的影響頗為巨大，壁畫連結著平面類型的藝術與建築，形成了空間與建築的微妙關係，並產生了環境藝術的概念（魏錦蓉 2011）。壁畫作為藝術創作中最早的形式，其目的是要將創作者的創作理念與民衆生活的公共空間結合在一起，以美化環境為出發點、豐富觀賞者的視覺感受外，同時創造一個富有特定景點的生活空間，讓人親切的接觸和認識壁畫藝術之美、進而產生與作品的共鳴性，更可以強調在地特色，例如在臺灣臺中的「彩虹社區眷村」已成在地觀光景點（劉晉彰 2015）。而壁畫的創作可以說是一種人與環境的實驗性教學，牆面的大小與環境周圍的建築都會影響著創作者在創作壁畫時的考量，構圖的和諧與牆面的整體性甚至到光影的變化都會是壁畫創作中不可不考慮的問題，如何引導觀賞者在經過牆面時所看的角度，如何在大面積的空間中安排有趣的內容與和諧的色調都是一位創作者所要思考的（丁琴 2014）在都市街頭的巨幅彩色壁畫，如何有系統的掌握當地的環境變化與周遭的建築風格，除了要瞭解其環境的歷史脈絡與意義外，更加考驗的是創作者如何凸顯自己的作品內涵並給附近的環境起到加分的作用（畢恆達、郭一勤、夏瑞媛，2008）。

三、社區再造

社區的再造這個議題無論是臺灣或是許多國家都被多次的討論，大致概念都是運用地域內所生成的潛能，或是發掘地方特有資源，並由當地居民一起嘗試開創自己社區的多樣性。在社區營造上，社區活化的效益取決於此社區是否具有特殊的文化特質、具備完善的區域性發展制度、並同時具有強大的地方向心力和地方動力，以此為根基嘗試在固有的基礎上做出轉變，使居民藉由社區再造找到社區的新價值，並運用自己的智慧與力量來做更長遠的發展，除了對地區資源作合理的利用與保育以外，紮根當地文化去推動地域經濟發展（李君如、陳品孜、趙勝傑，2011）。無論是社區再造與地域性活化都必須讓居民產生自發性的發展觀念，並同時兼顧城鄉與文化發展雙方的平衡，朝著永續性發展的方向前進，所以大多社區發展的重心都落實在如何活化地方文化及關懷社會群體的議題上，以下幾點是不可或缺的條件：（一）社區共同參與意願、（二）考慮地方自主性、（三）獨特性與環境和文化的差異性等……隨著地域性發展出對此地域性有價值的思維（Susanne 2003）社區再造常常與當地的「文化創意產業」相結合，如何增加社區的文化產值一直是社區再造的一個核心問題，而社區的發展的潛力正是這個社區所發展出來的創意或文化累積，透過地域的特殊性或是智慧財產所形成的地域增值運用，使社區具有創造財富與增加就業機會的潛力，並加以促進整體生活環境提升的經濟活動（溫國勳、林建德、許珮瑤，2011）。

基於上述之理論與相關研究，本研究將規劃與整合為三個部分：1. 在地創生與課程結合、2. 壁畫及 3. 社區再造，第一部分：分講解與分析所規劃和建構的在地創生課程，並比較德國與臺灣之間課程內容上的差異，並記錄在地創生於本文中的案例是否可以延伸成為之後分析的依據。第二部分：探討壁畫藝術對於社區再造所扮演的重要腳色，同時比對臺灣和德國的壁畫創生案是否有雷同或是差異性，嘗試分析出兩個在地創生所產生的作品是否有其脈絡可循，臺灣和德國民眾對於壁畫這個藝術媒材在空間中的看法與接受度。第三部分：對於社區再造的看法與文本上的案例，比對臺灣與德國對於社區再造的看法和觀點，同時兩個文化上對於社區再造的比較，最後總結以壁畫創作結合在地創生的課程所產生的社區營造是否能被當地民衆認可和接受。

肆、案例研究

一、臺灣玩逗樹的案例分析

這次案例是由華夏科技大學與杉木設計企業合作的地方創生案，杉木 SUNWOOD ART&DESIGN 企業的主辦方張家榕先生以社區的再造與社區美化為企業的主軸，張家榕先生與他的藝術家團隊用壁畫為媒材，在臺灣各地默默耕耘每一個需要美化的社區。此次案例作為社區美化的課題依舊是用壁畫這個媒介去做設計與發想，而恰好華夏科技大學在 108 學年度的第 2 學期開設了一門「地方創生的課程」，華夏科技大學的老師便趁此機會藉由產學合作的契機跟杉木藝術的社區美化團隊一同合作此案，由華夏科技大學數位媒體設計系的謝璨羽老師帶領學生與杉木執行長張家榕以及杉木的合作藝術家一起共同參與，藉由這次的合作一起執行這次的社區再造與美化案。

此次合作由華夏科技大學、杉木藝術與臺北市一家桌遊店名為：玩逗樹的桌遊店家三方合作，創生地點在松山區光復北路 103 巷 38 號，於玩逗樹桌遊店外的左側方有一個通道，此通道有防火巷的功能但寬度比一班防火巷寬敞。由於寬度較寬因此經常有人通過，但由於環境疏於整理，四面的水泥牆也不算美觀，所以一直閒置此空間無法優化，而巷子的左面牆面屬於玩逗樹桌遊店的店牆，玩逗樹店家便請杉木團隊幫忙做社區美化的部分，而杉木藝術以產學合作的方式與華夏科技大學地方創生的課程結合，此次創生案便成為一次特別的地方創生個案，張家榕執行長與地方創生的授課老師謝璨羽老師一起當這次社區美化的藝術評估，如此一來杉木藝術團隊以及將華夏科技大學便一起參與這次玩逗樹牆面的美化案，並嘗試安排課程與社區美化活動。

表 1. 臺灣玩逗樹在地創生的課程安排

課程次數 (每次課程 60 分鐘)	活 動 流 程	課 程 內 容
課程前的準備 2019/11/16 於玩逗樹店家	杉木藝術團隊。 華夏科技大學老師（筆者）。	走訪玩逗樹店面，場地探勘，牆面分析。
課程前的準備 2019/11/18 於玩逗樹店家	華夏科技大學老師及學員到場。 杉木藝術團隊。 玩逗樹店家負責人與團隊。 與學生做互動並藉由桌遊了解此店家的商業模式與需求。	杉木藝術與華夏科技大學在地創生課程的老師帶領學生於玩逗樹桌遊店藉由玩桌遊和聯想練習做牆面的發想與設計
第一次課程 2019/11/20 於華夏科大	華夏科技大學「在地創生課程」由數位媒體設計系謝璨羽老師授課（筆者）。	於華夏科大 D103 教室講解「在地創生」課程的重要性以及壁畫創作相關事項。
第二次課程 2019/11/27 上午 10:00 於玩逗樹店家	華夏科技大學老師及學員到場。 杉木藝術團隊。 玩逗樹店家負責人。 杉木與學員講解此次課程的重要事項以及安全問題。	牆面狀況講解，安全事項告知調色壁畫顏料給學員觀摩，顏料和筆刷的使用以及作畫過程的講解，指派牆面給學員作畫並大量鋪底色。
第三次課程 2019/11/27 下午 14:00 於玩逗樹店家	華夏科技大學老師及學員到場。 杉木藝術團隊。 玩逗樹店家負責人。 老師與學員一起作畫並同時教育學員一些作畫的技巧	下午的美化環境除了把還有留牆面底色的部份給上色，同時老師與杉木的藝術家一起參與創作，開始描繪設計稿的細節部分，同時調整牆面的整體感。
第四次課程 2019/11/29 上午 10:00 於玩逗樹店家	華夏科技大學老師及學員到場。 杉木藝術團隊。 由兩位老師做個案分享，分享自己在做社區再造的創生案時所需注意的狀況。	學員與老師開始增加牆面的層次，鋪上第二層的中間色調，第二次增加細節同時杉木的藝術家和負責人開始做畫面收尾的動作，在繪畫期間由老師和張家榕先生分享之前的創作案例給學員。
第五次課程 2019/11/29 下午 14:00 於玩逗樹店家	華夏科技大學老師及學員到場。 杉木藝術團隊。 完成牆面的畫作，開始收尾。	壁畫作品完成，全體人員做後續的清理以及善後工作，並開始做牆面的紀錄以及新聞稿的撰寫。
課成後的紀錄與檢討 2019/12/4 於華夏科技大學 在地創生課程	華夏科技大學老師（筆者）。 杉木藝術主辦人張家榕先生。 記錄學生的分享以及張家榮先生的分享。	在課程中請學生發表此次在地創生案的感想，並紀錄學生對於此次創生的想法與意見。請張家榕先生分享對於在地創生的經驗並加以記錄。

臺灣玩逗樹在地創生的流程紀錄

1. 杉木藝術做場地勘查，附近店家與街道的調查與記錄，畫出平面圖與周遭店家的狀況。
2. 杉木藝術丈量牆面與巷子寬度再與店家討論，考量店家的屬性與附近的環境的整體情況。
3. 杉木藝術與華夏科技大學在地創生課程的老師和學生，第一次於玩逗樹桌遊店做周遭環境認識以及探勘，藉由店長介紹瞭解玩逗樹的發展脈絡與產業結構，同時於桌遊店內做桌遊遊戲與聯想練習和杉木的藝術加一同構思牆面的初稿。
4. 杉木藝術與華夏科技大學在地創生的老師整合學生與藝術家的作品，向店家做第一次的討論。
5. 杉木藝術先處理牆面的狀況，打掃牆面附近的周遭環境，並統合學生與藝術家的作品最終由張家榮與華夏科技大學老師做最後的定稿動作。
6. 老師帶學生二次學生到場並由杉木藝術的負責人張家榕對牆面與店家做講解，同時華夏科技大學的地創生課程老師介入指導，與杉木負責人張家榕和其他幾位藝術家做壁畫繪製前的講解。
7. 學生開始牆面的繪製，老師與藝術家從旁紀錄並協助學生在創作過程中出現的問題與狀況。
8. 學生繪製結束後由杉木的藝術家與杉木藝術創辦人張家榕先生做最後調整，同時讓學生進行清潔與整理環境的流程。
9. 與商家一同欣賞壁畫作品的完成，並做最後的商討以及影音的紀錄，課程結束後由在地創生的老師教育學生社區美化的意義與目標。
10. 作品展示並告知周圍社區住戶，同時發布媒體，玩逗樹桌遊壁畫展示結合畫展形式的活動開幕。

當天牆面美化的照片紀錄、圖 1～圖 8



圖 1. 由杉木創辦人陳家榕做社區美化課程



圖 2. 杉木創辦人陳家榕教調色與壁畫上色的課程



圖 3. 由華夏的學生幫忙繪製牆面



圖 4. 由華夏的學生與藝術家一同創作牆面



圖 5. 由華夏老師幫忙調整上色



圖 6. 杉木承辦人員做最後的細節調整



圖 7. 作品完成並做影像的紀錄



圖 8. 作品完成並做影像的紀錄

這次的活動筆者全程參與，並從中分享社區營造精神，同時也與學生和藝術家以社區美化為主體做探討，使這次的社區營造案有更多的想法。在創作的過程中觀察到學生在學習社區營造的過程，學生藉由顏料畫在牆面上的狀況對比於整個環境與社區的氛圍，他們在繪畫中感受到了牆面鮮豔的顏色與附近灰色的大樓產生強烈的對比，美化後的牆面除了讓整個環境活躍起來以外，他們參與了這次的活化的心情，也使學生有很多新的感動。

以下是學生的回饋與心得

A. 華夏數位媒體設計系學生回饋陳○○

這次的壁畫活動我們跟著謝老師一起幫社區美化盡一份心力讓我很高興，學校這樣帶出來外面實際操作的課程比較少，在戶外上課又能夠畫壁畫讓我覺得這樣的課程很豐富，早上的先是去國父紀念館看展覽，下午幫社區化壁畫，結束後還可以在店裡玩桌遊，這樣多變的行程很酷，我很希望以後有更多這樣的課程。

B. 華夏數位媒體設計系學生回饋林○○

社區美化我以前一直覺得是清理社區環境，像是撿撿垃圾、或是種個盆栽之類的，而這次課程讓我知道社區美化與社區再造跟我所以想的清理社區環境有所不同，這是我第一次在公共場合畫壁畫感覺很緊張，像是如果有員警一來就要跑的塗鴉客，但一群人畫壁畫真的很開心，聊天畫圖還讓老師講故事真的很有意思。

C. 華夏數位媒體設計系學生回饋蔡○○

我從來沒有畫過牆壁，也沒有拿過油漆，這是我第一次拿油漆筆畫牆壁，每一筆看著顏料流下來我都很緊張，至於社區美化我沒有太多的感覺，但的確這樣的課程比在教室裡好玩，只少最後有在桌遊店玩到我想玩的遊戲。

D. 華夏數位媒體設計系學生回饋李○○

我的家剛好就在這家玩逗樹桌遊店的前面，而這家桌遊店我也常來，老闆也很熟，我幫他畫牆壁的時候老闆都嚇到了，這讓我這次的課程很開心，因為我家在這附近所以能在家裡附近畫壁畫覺得有為自己的社區盡一份心力，經過的時候還能看到自己的作品，會讓我更想來這家店玩桌遊，而上次經過時就覺得旁邊的巷子很髒亂，現在看到自己的作品呈現在這個環境讓我一開始覺得髒亂的環境被一掃而空了，這樣的社區美化讓我每天都想來。

E. 華夏數位媒體設計系學生回饋賴○○

我是馬來西亞的交換生，這是我第一次接觸所謂的社區美化，其實在我們國家有很多塗鴉，但像現在這樣經過學習討論的壁畫設計倒是沒有試過，我很喜歡這樣一群人一起畫畫的感覺，同時覺得幫助一家店能讓他生意更好是很好的事情。

二、德國 Bad Münstereifel 的案例分析

德國的 Bad Münstereifel 城市美化案例筆者也參與了這次的創生案，這次的美化案於 2012 年與德國藝術家 Felizitas Fuchs 在德國古城巴特敏斯特艾佛爾 (Bad Münstereifel) 米歇爾高中 (St. Michael-Gymnasium) 以課程的方式美化當地的學校與城鎮被冷落的死角，這次的課程為期 2 個禮拜並分成三個區域，第一個區域是米歇爾高中內部牆面的美化課程，第二個案例是高中斜對面正在整修的店家，而第三個區域則是店家旁的巷內有許多已經荒廢的木製展示櫃與公佈欄，此次美化案經由巴特敏斯特艾佛爾市政府同意以課程方式共同美化，並希望與教育的形式去引導學生思考地方創生等議題，此次課程設計是由筆者與藝術家 Felizitas Fuch 去安排與策劃，以人形的圖像當作素材去安排與設計這些牆面，裡面的人物素材都是由在地的居民與學校裡的學生當作範本，利用他們的剪影去編排與排列設計這

個牆面。最終的設計稿經由與德國藝術家 Felizitas Fuchs 與米歇爾高中的學生以及老師們一起討論後達成的共識，再由學校安排適合的學生班級做繪製，而此次作品最後決議由兩個班不同年級的學生去完成。過程中讓學生了解城市美化的意涵，壁畫創作則以簡單的填色與描繪人形為主，老師與藝術家從旁協助與指導，藉由學生創作時所需克服的難點，讓學生學習並參與社區美化的整個流程，在學生描繪與修補牆面的同時藉此反思古城的百年建築，以及逐漸凋零的社區與環境。這次的課程安排雖然沒有辦法讓米歇爾高中的每一個人都嘗試去美化自己城市的環境，但藉由此次課程讓許多的學生去反思社區美化的議題。

表 2. 德國 Bad Münstereifel 城市美化課程安排

課程次數 (每次課程30分鐘)	活 動 流 程	課 程 內 容
課程前的準備 2011/11/21 德國古城巴特敏斯特艾佛爾 (Bad Münstereifel)	藝術家 Felizitas Fuchs。 筆者（謝璨羽）。 當地巴特敏斯特艾佛爾 (Bad Münstereifel) 文化局以及市政府的勘查人員。 場地的第一次探勘與討論。	筆者與藝術家 Felizitas Fuchs 討論多處地點，最後選定其中的三處做城市美化，米歇爾高中樓梯上的閒置牆面，高中斜對正在整修外圍用木板阻隔的店家，城市的小巷中荒廢的木製展示櫃與公佈欄。
課程前準備 2011/11/22 於米歇爾高中	由藝術家 Felizitas Fuchs 與米歇爾高中洽談，並談論城市美化的課程安排議題。 米歇爾高中和市政廳做公文的接洽。	米歇爾高中希望安排 6，7 年級的孩子幫忙做城市美化的工作，並希望用戶外活動的課程安排承認是在地環境的認知課程。
第一次課程 2011/11/24 上午 7 年級輔導課程 於米歇爾高中	筆者（謝璨羽）。 藝術家 Felizitas Fuchs 米歇爾高中 7 年級的學生。 米歇爾高中一位輔導老師。	於米歇爾高中做第一次的城市美化課程，由藝術家 Felizitas Fuchs 講解古城巴特敏斯特艾佛爾的幾個閒置空間，並跟學生講解所選定美化的空間，並與學生討論分享對於閒置空間的感受與之後的利用。
第二次課程 2011/11/24 下午 6 年級輔導課程 於米歇爾高中	筆者（謝璨羽）。 藝術家 Felizitas Fuchs 米歇爾高中 6 年級的學生。 米歇爾高中一位輔導老師。	於米歇爾高中做第一次的城市美化課程，由藝術家 Felizitas Fuchs 講解古城巴特敏斯特艾佛爾的幾個閒置空間，並指定 6 年紀選定校內牆面美化之工作，並與學生討論其美化內容。
第三次課程 2011/11/25 上午 6 年級輔導課程 於米歇爾高中	筆者（謝璨羽）。 藝術家 Felizitas Fuchs。 米歇爾高中 6 年級的學生。	由藝術家 Felizitas Fuchs 帶領學員討論牆面的設計，用投票的方式決定要牆面美化的主題，筆者開始幫忙學員拍照，並以電腦輔助設計出學員的剪影並同時紀錄學員的動作與肢體，在跟學員在電腦討論編排。

課程次數 (每次課程30分鐘)	活 動 流 程	課 程 內 容
第四次課程 2011/11/25 下午 7 年級輔導課 於古城巴特敏斯特艾佛爾	筆者（謝璨羽）。 藝術家 Felizitas Fuchs。 米歇爾高中 7 年級的學生。 米歇爾高中一位輔導老師。	由米歇爾高中一位輔導老師和 Felizitas Fuchs 帶領學員到城市去遊覽，藉由訪查去記錄自己城市的特點，最後帶到所選定美化的牆面面前，Felizitas Fuchs 提議學生畫一張簡單的素描，結束後分享自己的素描作品與創作想法，進而讓學生討論美化牆面的主題與方向。
第五次課程 2011/11/29 上午 6 年級輔導課 於米歇爾高中	筆者（謝璨羽）。 藝術家 Felizitas Fuchs。 米歇爾高中 6 年級的學生。	將上次課程的人形剪影做成板模描繪在牆面上，並由學生與藝術家 Felizitas Fuchs 共同編排，並由筆者調配壁畫顏料，將人形編排於牆面上後由筆者講解上色方式及調色的技巧，由 6 年級的學生一同創作，筆者和 Felizitas Fuchs 配合教學與從旁協助。
第六次課程 2011/11/29 下午 6 年級輔導課 於米歇爾高中	筆者（謝璨羽）。 藝術家 Felizitas Fuchs。 米歇爾高中 6 年級的學生。	全數將人物剪影上色完之後，由 Felizitas Fuchs 處理細節部分，筆者處理學生畫錯的部分，學生清理環境，並拍照紀錄，全部美化於當天下午 5:00 結束，拍照留念並由校方給予獎勵並通知市政府。
第七次課程 2011/11/30 上午 7 年級輔導課 於古城巴特敏斯特艾佛爾的美化區域	筆者（謝璨羽）。 藝術家 Felizitas Fuchs。 米歇爾高中 7 年級的學生。	帶 7 年級的學生到需要美化的地點，將學生的想法一一畫在描圖紙上，藝術家 Felizitas Fuchs 帶領學生將一張張的描圖紙貼在要美化的木製展示櫃與公佈欄，筆者開始準備繪圖工具，同時開始講解畫在木材質所需要注意的事項。
第八次課程 2011/11/30 下午 7 年級輔導課 於古城巴特敏斯特艾佛爾的美化區域	筆者（謝璨羽）。 藝術家 Felizitas Fuchs。 米歇爾高中 7 年級的學生， 與學生家長。	將已經描繪好的圖形逐一上色，將發霉的部分刮掉，重新上漆，以 2~3 個學生為單位美化一個展示櫃，最後由 Felizitas Fuchs 加上細節，學生的家長一起幫忙周邊環境的清潔。
第九次課程 2011/11/30 晚上 7 年級輔導課 於古城巴特敏斯特艾佛爾的美化區域	筆者（謝璨羽）。 藝術家 Felizitas Fuchs。 米歇爾高中 6.7 年級的學生， 與學生家長。	作品做最後的調整，清潔環境，作品完成後一同分別在美化的兩個區域拍照，米歇爾高中的校長與當地市政府的官員前來祝賀，並接受媒體採訪。

德國巴特敏斯特艾佛爾 (Bad Münstereifel) 米歇爾高中 (St.Michael-Gymnasium) 照片記錄圖 9 ～圖 16



圖 9. 6 年級學生擺姿勢的剪影取樣



圖 10. 6 年級學生擺姿勢的剪影取樣



圖 11. 筆者指導學生在學校創作過程紀錄



圖 12. 引導 6 年級學生描繪自己的人形



圖 13. 德國藝術家 Felizitas Fuchs 美化牆面



圖 14. 7 年級學生在巷子裡創作牆面的紀錄



圖 15. 作品完成之紀錄



圖 16. 作品完成之紀錄與學生合照

此次作品完成以後登上當地社區報導，對於學校帶領學童與藝術家一同參與的社區營造，當地政府給予支持與鼓勵，與米歇爾高中 (St.Michael-Gymnasium) 交流希望能有更多的課程可以引導孩童重視社區再造的課題，同時這次課程使附近店家意識到社區營造的重要性，筆者與藝術家 Felizitas Fuchs 也多次受邀與附近店家交流與訪問，藉由交流讓社區再造的議題繼續在城市中發酵。

伍、兩個案之研究分析

筆者試著去分析兩者的差異性，依舊是用前面文獻分析的三個項目：一、在地創生與課程結合、二、壁畫及三、社區再造。

一、在地創生與課程結合的部分

德國的案例學校單位明顯比較主動，對於課程的安排與藝術家的交涉都比較積極，在學員的選擇方面也比較具有想法，基礎 1～5 年級還未了解在地創生的含意，選擇 6 到 7 年級的學生除了繪畫的穩定性較高以外，也比較能了解在地創生與城市美化的概念，最後美化完成時也比較重視，除了市政府和學校方都給予鼓勵外，媒體曝光和學校官網都有比較完整的敘述。相反的在臺灣的案例則是比較以民間自發性的美化為主，杉木藝術與玩逗樹桌遊一起合力美化在地環境，邀請華夏科技大學的學生介入，課程的流程與安排上也比較簡單，在美化的過程中少了很多學生自發性的想法與動力，比較多像是完成一個案子的格式化做法，相較於德國的案例明顯比較被動。

二、壁畫

在壁畫的部分，兩個案子都有加入學生的想法，但概念明顯不同，德國的部分是由學生全權設計與美化，從接收到牆面訊息學生就有很多的想法，藝術家 Felizitas Fuchs 與筆者都是在做輔助的狀況居多，創作過程學生的主動性較強甚至會出現爭執，對於牆面的人形比例，或是木製展示櫃與公佈欄的美化內容都給予多樣化的意見，創作過程中對於牆面與美化的觀點是更加社區性與城市性的，學生會討論哪裡也可以這樣美化，而臺灣的案例則是比較是以杉木藝術家和華夏科大的老師的意見為主體，學員比較像是以輔助的形式居多，只是大面積的塗底色和希望盡早完成工作，唯一比德國案例更加突出的是分工上的安排，學員會快速的尋找資源和藝術家討論如何可以更有效率的完成壁畫的繪製，臺灣相較於德國比較會減少工作呆版和重複性高的上色而尋求更快的工具去完成案子，同樣是減少繪製工作德國則是比較勇改的已更改原先設計圖的方式來處理，雖說會和一開始的設計不同，但也比較能出現更加創新的壁畫創作

三、社區再造

社區再造的部分以德國更加嚴謹，會要求藝術家反覆的檢討課程，並與學校方積極聯繫，作品完成後社區居民的保護意識增強，當地社區居民於美化後的公布欄巷子外增設公共菸灰缸，讓民衆不在將菸蒂丟到巷內，臺灣部分則是店家自行保護作品，社區雖然對於此牆面美化給予正面回應，但並沒有對社區保護與再造有更深的感觸，但行經此路段的人有增加，並會在玩逗樹的店門口做更長時間的逗留，隨意丟棄垃圾的舉動也減少了

陸、專家訪談與紀錄

一、訪談對象 - 張家榕（逐字稿）

此次玩逗樹的社區美化案例，本人訪談杉木藝術的執行長張家榕先生，藉由張家榕先生的訪談做此次社區營造的反思與改進。

張家榕－杉木創辦人之一，張家榕先生對與此次壁畫合作案訪談。以下是張家榕先生的訪談記錄：最早期的洞穴壁畫是服務信仰而生的，後來的畫作卻是服務皇族、貴族、商人，最後才有所謂爲了個人與他人所做的創作，一幅畫作是來拿服務他人或自己的一種形式，那至今脫離架上繪畫的壁畫，如今是爲誰在服務呢？是環境？還是人？社會？或是服務藝術家個人的信念？

現今除了藝術家自主創作的壁畫外，進入商業模式的藝術設計公司，必須考量到服務的對象與地點、觀賞者，透過調查、對話進而創造出一幅合宜的創作。對於參與的創作者而言，壁畫與架上繪畫最大的不同，就是團隊的合作，團隊的必要性有許多特點，如創作的激盪、執行的功效、主客觀的對照、工作量分工等，從個人創作延伸到團隊創作，其中最大難點就在於達成共識，如執行企劃、創作理念、表現手法、風格等等，當碰到大製作時，要如何規劃最有效率的流程方式，是壁畫和架上繪畫最大的差別。

早期在設計公司參與設計案，有機會多次參與政府和商業彩繪案，一般正常的流程，是必須先瞭解客戶與使用者的需求，並提出風格範例與分析與草圖，才會開始繪製設計圖，這種作法雖然會大幅拘限藝術設計師創作與發揮可能性，但在藝術設計這一塊領域上溝通的目的是爲了解決代溝，並讓彼此的想法達成共識。雖然近幾年來的風氣必較需要知名畫家或是線上的藝術設計企業作爲背書，而新進設計師的創作難以得到重視。

爲藝術設計的工作團隊的我們，該怎麼樣來面對這樣的處境？在這幾年下來，我想概括了以下幾點：

- （一）心態的調整－彈性商業與創作並行，曾經有一位前輩說過這樣的話：你要知道壁畫有好玩的案子，也有不好玩的，但是卻最賺錢的案子。非常實在的一句話，但真實在創作的過程中，才會體會原來這段話所提醒的真實含意，藝術創作不是不能商業，商業的案子不是不能夠做創作，而是在兩者共同產生的過程中，我們需

要有一個彈性的心態，去變化面對不同的案子與案型。

- (二) 做一個創造價值的策展人找到需要跟被需要，創造需要跟被需要，創造互利互惠共生的模式與活動，來滿足多方的需要，反而能更快速的找出資源並解決問題，也帶出更多的人脈社群的效益。價值大於價格，用這樣的想法來經營自己的團隊，那所著重的東西就不在是只是價位，而是我們可以以甚麼樣的創作來增加自己團隊的價值？主觀的來看，對於團隊與企業的價值的就是「設計一個好的作品」，在社會實踐與團隊觀念上則是「利他」做為團隊思想核心，簡單來說就是對他人有利，對環境有利，對社會有利等等……，在透過做作品或活動的過程，可以以「利他」的觀點做為出發點。
- (三) 是以「有趣的事情」為行動出發點，藝術曾被講到是去功能性的，那藝術存在意義為何？以個人的觀點認為，因為藝術能夠滋潤人的心，所以無論喜歡美食，喜歡美景，喜歡裝飾裝扮等等……最終是在撫慰心靈與滋潤生活，能讓人為之一振的，而這些就是杉木要做的事。

杉計計劃，是一個由杉木發起的展覽活動，其中最大的理念就是，希望藝術在環境周遭用我們的精神，能從種下一棵樹苗轉為一片山林，用這樣的想法開始連結許多的視覺藝術家、場方、學生、表演藝術家、平臺、媒體、學校，讓彼此有舞臺能夠展現而在杉木計劃的展覽上，此次計劃的畫作就邀約到了華夏技術學院的老師與學生，臺藝大、文化大學、明志科大的學生還有線上的藝術家一同參與，表演者則是邀約到新生命小組教會、樂乎乎工作坊與黎明科大的學生一同參與，場方則是邀請到了彼得好咖啡與克爾咖啡、玩逗樹等單位一同參與。

二、訪談對象 - 張戎誼 (逐字稿)

此次對於社區美化的案例邀請張戎誼小姐訪談其用意在於，張戎誼最為早期參與社區營造案的經驗豐富，尤其許多知名藝術館、文化、餐飲空間項目等……而此次玩逗樹桌游店為桌遊型態的複合式餐廳，想藉由張戎誼小姐的訪談中找出能以餐飲空間做為此次社區活化的經驗分享，並嘗試在社區美化的過程中推廣周遭的社區經濟鏈，並以不同社區為案例，例如：臺北、上海人民公園、外灘、浦東新區內等……多個不同地點，來做為對於此案的分享與反思，並將張戎誼小姐長期關注研究城市更新項目與「特色小鎮」的觀點，當作與這次社區美化對於未來發展方向的參考。

張戎誼－張戎誼至今 25 年的職業生涯，跨界媒體、金融投資、互聯網、文化創意、商業地產空間運營等領域。

以下是張戎誼小姐的訪談記錄：早年有幸在臺北創辦「臺北發生」的文創空間，想以個人的觀點策劃一種新的「策展模式」，試圖打造一個「吃、喝、玩、創」的實踐場域，

探索、呈現、並嘗試啓發新的臺北城市新風格。之後將此觀念移植到上海，以此觀念有幸參與位於上海人民公園、外灘、新天地、浦東新區內等多個知名景點，藝術館、文化、餐飲等多個空間項目；位於上海這幾十年來長期關注城市更新項目與近幾年上海「特色小鎮」的發展案例，同時對於「社區再造」與「在地創生」由為關切，對此觀察到再沒有對「風土」的認識和尊重以及把創生項目打造成「品牌」長期投入的案例，是很難有效的推廣；即使一時被炒熱成為打卡聖地，關注度與網路流量也不能持續維持，常被許多社造人士評為：激情過後，只剩一地雞毛！而「風土」(terroir) 這個觀念是葡萄酒愛好者一定知道的一個特殊詞彙。風土可以理解為影響葡萄生長的天然環境總和，例如土壤、地形、地理位置、光照條件、溫度溫差、當地微生物環境等影響葡萄酒風格的自然因素。「天然風土」，如果再加上獨特的「人文風土」，例如歷史遺跡、建築風貌、生產方式、風俗習慣等文化遺產，就足以構成「只此一家，別無分號」的品牌效應，引此獨特地理功能與名稱辨識度是最為重要的一環，其中最出名的例子就是香檳酒與香檳區。當時以公共藝術項目或其他視覺（或五感）呈現方式為主軸，來對社區再造或在地創生進行所謂的「美學干預」，如果沒有真實誠懇地調研、認識和尊重當地的「風土」，往往淪為這些干預者自嗨、「X X X到此一遊」式的粗暴遺跡破壞，這樣的現象甚至能造成對珍貴歷史遺跡、對社區、對在地人民的一種二次傷害。

柒、專家訪談分析與反思

從兩位專家的逐字稿中大略可以分析出以下幾點，兩位專家對於在地創生以及環境美化都是持正向的態度去運行，其中張家榕執行長多次提到，對於壁畫創作與社區美化的概念是為誰來服務呢？張家榕理事長在逐字稿當中提到：至今脫離架上繪畫的壁畫，如今是在服務誰呢？是環境？還是人？社會？或是服務藝術家個人的信念？此段話中，透漏著對於壁畫藝術與社區美化的疑問，用一件壁畫作品美化社區與城市，他的思考是多方向的，不應該只侷限於設計者的想法和社會大眾的眼光，要更深究於這次創生過後所要繼續發展的事情，張戎誼策展人也有想同的想法，在逐字稿中提到：我認為，沒有對「風土」的認識和尊重以及把創生項目長期打造成「品牌」的投入，是很難成功，這句話表現出他對於創生的目的性，同時認為創生項目是一種需要長期打造的品牌，逐字表中出現了多次「風土」這個名詞，若把它定義成土地與文化可能太過簡單，這個詞彙更像是一個複雜的生態鏈，裡面有環境與空間與文化種種的元素構成，每一位在地創生的藝術家都必須先去了解這個生態鏈，然後才能將自己的作品接在這個生態鏈之下，在創造互利互惠等共生的模式與活動為基礎，嘗試將在地創生與社區營造規劃成一種完整並對環境有利的新模式，像是品牌客製化一樣的單屬於這個社區。而分析文中的逐字稿多次出現創作一詞，可想而知對於社區美化除了對於環境的認知以外，在創作上更需要

更多的去讓社區有耳目一新的感覺，在美化的過程中藝術家與壁畫本身雖然以服務社區為目的性，但若創作上面沒有新意，無法完整的表達作品本身的意涵，那此次創生也會因作品沒有特色而失去目的性，所以如張家榕執行長所說的：先瞭解客戶與使用者的需求再進行創作，會大幅拘限藝術設計師創作與發揮可能性，因此設計者必須在創作中花上更多的精力去表現自己的作品，讓社區美化與藝術創作能夠一起為現有環境做出改變。

捌、結語

「壁畫課程」與「社區再造」這個從這兩個案例中可以發現到，無論是臺灣或是德國的學生，對於美化社區的課程是非常感興趣的，學生對於可以藉由所學的課程去服務社區並在戶外完成一件完整的作品，對學生而言是很大的鼓舞，學生的自信心與社區認同感會隨著作品的完成越來越鮮明，當作品完成之後學生會對自己的作品產生情感，這個情感會轉移到這個地域性，而地方情感就此產生。近年來談起壁話都著重在塗鴉藝術上，像是塗鴉藝術對於青少年的感官影響，或是塗鴉藝術影響當地社區與居民的生活模式等等（畢恆達 2008），有一部分則把社區再造與壁畫創生的部分用公共藝術來界定，以各地公共場域去結合藝術創作來喚醒大眾對環境意識的尊重（劉晉彰 2015）而筆者想表達的並非是那麼龐大的議題，只是想實際觀察記錄這些學生以壁畫形式參與在社區美化的過程中，過程中明顯對於當下要社區營造的環境正面的想法與多於負面的，這就是在創作的過程中與這個地方產生連結的一種表現，結束後的學生分享與主動清潔周圍的社區死角都是一種對於地方的尊重與學習，甚至在學生的對話中出現像是有意願在自家附近做類似的社區美化等等的內容。讓學生藉由課程去反思社區再造，並主動去美化自己的環境，這是這兩個案例在經過創生課程之後都出現的現象，此篇文章所紀錄的便是到藉由這種課程的引導，學生是否能夠完成一面壁畫創作，並在壁畫完成之後理解一個地方的美化與再生的過程進而產生地方情感。

藉由兩個社區美化的案例中，筆者認為可以借鑒兩個地方的創生去擬定一個課程與流程，而這個課程的流程可以借鑑上述的兩個案例，例如在與政府和學校溝通的部分，可以借鑑在德國做創生案例經驗，德國嚴謹的行政流程會讓在地創生的設計者很小心的去提案，而課程的內容其實只要簡單傳達在地創生的意涵就可以，要花比較多的時間是讓學生集思廣益的去思考，以及如何在這個社區裡呈現出最適合於這個社區的美化型態，讓學生一起跟社區居民、藝術家、甚至是店主不斷的去討論，討論的過程中也會讓每個參與的人藉由相互溝通更加理解這個社區未來的發展脈絡，而社區的景象會藉由這些多元的討論與新的想法逐漸成形。具體的設計出現以後再來就是執行，執行的過程中從學生到地方政府到社區到產業到藝術家的結合，這些人的加入讓整個社區的創生有了新的面向，最後完成之後讓學生與居民再去做溝通。這個流程是筆者在兩個案例中所觀察出來的，這也是

在做社區美化需要嘗試與學習的部分。而現今臺灣有許多的社區美化到後來都沒有帶動地方，設計者的作品與社區也沒有深刻的關聯性，使整個社區環境不夠協調，作品與社區像在自說自話，所以筆者認為謹慎的安排創生的內容，以及準確的傳達給學生正確的創生知識與理念，並積極的與專家合作和藝術家合作創生，最後與業主和居民做更完善的交流，這樣一系列的流程將把之前舊有的地方創生與社區美化帶出更好的連結，也使社區創生與美化有更完善的規劃。

參考文獻

- Susanne (2003)。文化與發展（沈臺訊譯）。臺北：巨流
- 丁琴 (2014)。壁畫教學改革的思考與新探索。黃山學院藝術學院。安徽黃山，245000 巢湖學院學報 16 卷 2 期 (2014/06) , 162-164
- 內政部營建署 - 魅力城鄉主題館（城鄉風貌、城鄉景觀） - (2012/09/13) - 城鄉風貌政策推動歷程及制度變革 http://trp.cpami.gov.tw/ch/AllInOne_Show.aspx?path=312&guid=99b1dfdd-dfab-4e72-8e6f-6f89c0c5d4b0&lang=zh-tw
- 李君如、陳品孜、趙勝傑 (2011)。地域活化：營造以文化為底蘊的麥香社區。休閒事業研究 9 卷 3 期 (2011/09) , 46-58
- 李妍潔 (2018)。地方創生是否將帶來更多的地方創傷。倡議 (2018/10/01)<https://ubrand.udn.com/ubrand/story/12117/3397057>
- 邱翊 (2018)。別把地方「創生」，變成地方「創傷」。天下雜誌 (2018/10/06)<https://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5092420>
- 徐重仁 (2018)。地方創生，再造幸福社會。國土及公共治理季刊 6 卷 2 期 (2018/06) , 36-43
- 徐彥婷 (2019)。我國場域活化到地方創生之路。臺灣經濟研究月刊 42 卷 5 期 (2019/05) , 104-111
- 陳麗華、王鳳敏、彭增龍 (2003)。社會行動取向課程設計的理念與實踐。臺北市立師範學院學報・教育類 35:1 民 93.03 頁 75-100
- 陳世龍 (2018)。「設計翻轉 地方創生」計畫願景目標及推動情形。國土及公共治理季刊 6 卷 2 期 (2018/06) , 8-17
- 畢恆達、郭一勤、夏瑞媛 (2008)。臺灣的街頭塗鴉文化。臺灣社會研究季刊 70 期 2008/06 , 79-120
- 溫國勳、林建德、許珮瑤 2011。臺灣臺南新化鎮地方文化創意產業發展特色初探。文化創意產業研究學報 1 卷 3 期 (2011/09) , 129-149
- 劉晉彰 (2015)。環境視覺藝術之公共空間地景再造研究。設計研究學報 8 期 (2015/09) , 81-101

- 劉光夏 (2020)。應用體驗學習於國小四年級視覺藝術課程之行動研究。臺北市立大學學報
· 人文社會類 **51** 卷 **2** 期 14-21
- 蕭百芳 (2020)。通識課程的接地氣－在地實踐創新課程的教案教材規劃與設計。南臺人文
社會學報 **22** 期 (2020/01), 27-61
- 魏錦蓉 (2011) 城市建筑公共空間環境中的壁畫藝術淺見。文學教育 **2011** 卷 **9B** 期 (2011/09), 103-104

「社會達爾文主義」風潮下的新小說創作 ——以陸士諤為例

New Novel Production Under the Trend of Social Darwinism — A Case Study of Lu Shiwei

張日郡*
Jih-Chun Chang

(收件日期 110 年 1 月 25 日；接受日期 110 年 3 月 11 日)

摘 要

本文探討的焦點，攸關西方「進化論」轉譯進中國之後，形成一股「社會達爾文主義」風潮，如何影響晚清新小說創作。目前學界對此課題關注較少，故本文以「話語研究」及「個案研究」的方式，先行探討被譽為支撐晚清小說第二高峰的小說家陸士諤的作品內涵，主要以《新水滸》(1909)、《新上海》(1909)、《新三國》(1909)、《新中國》(1910) 四部小說為探討核心。具體而言，本文藉由三個面向「告別過去：變法作為一種『進化』」、「想像未來：成為『適者』與『強者』」、「反省現在：對文明與進化的省思」切入，藉此探析出「進化論」的影響之跡，補充晚清小說的相關研究。

關鍵字：社會達爾文主義、進化論、陸士諤、晚清新小說、新中國

* 國立中正大學中文系獨立博士後研究員

Abstract

The focus of this paper is on how evolution theory influenced the creation of new novels in China. Based on the trend of social Darwinism, this paper discusses the connotations of the novels of the late Qing and discusses the novelist Lu Shiwei, who was responsible for the second peak of the late Qing to the second peak. Specifically, this paper focuses three aspects: "Farewell to the past: Change as an evolution", "Imagine the future: Become the fittest and the strong", "Reflect on the present: Reflection on civilization and evolution", in order to contribute to research into the novels of the late Qing.

Keyword: Social Darwinism, evolution theory, Lu Shiwei, new novels in the late Qing dynasty, China

壹、前言

晚清，尤其是中日甲午戰爭(1894-1895)後，中國面臨千古未有之變局，庚子年間(1900)義和團事件、導致八國聯軍入侵，火燒圓明園，西方列強一舉逼迫中國與之簽訂喪權的不平等條約，這些重大的歷史事件，均帶給中國人巨大的苦難與衝擊，更對滅種、淘汰懷抱無比恐懼。在此背景之下，嚴復(1854-1921)創造性的譯作《天演論》(1898)，將生物學上的意義轉變成社會學上的，因此所傳達出來的救亡保種、追求富強、促進變法及其衍生之種族觀念的「社會達爾文主義」(Social Darwinism)思想特質¹，實與整個晚清危亡的情境相契合，數年間便風行草偃，席捲整個中國。黃克武指出：「從1895年到1930年代的四十餘年之間，中國可謂是以『天演論』所主導的一個『社會達爾文主義時代』」。²

目前學界已對晚清「社會達爾文主義時代」裡的頂尖知識份子，如嚴復、康有為(1858-1927)、孫逸仙(1866-1925)、梁啟超(1873-1929)、胡適(1891-1962)等人的進化論思想多有著墨，然而卻鮮少觸及在此時代「社會達爾文主義」究竟如何影響晚清小說家的敘事內涵，又是如何在傳統與現代、工業文明與資本主義、亡國與救國之間，以敘事實踐來想像、擘劃新中國。³不過，本文深切體認欲在晚清眾多新小說的文本中⁴，除了得劃定研究範圍之外，甚至得提出具體的「影響」之跡，這兩者絕非易事，故本文目前所採取的權宜之計，即以「個案研究」及「話語研究」⁵的方式切入探討。

- 1 晚清「社會達爾文主義」的溯源、內涵及影響，請參郭正昭：〈社會達爾文主義與晚清學會活動(1895-1911)〉，《近代史研究所集刊》第三期，1972年，頁557-625。許紀霖：〈現代性的歧路：清末民初的社會達爾文主義思潮〉，《史學月刊》第2期，2010年，頁48-61。
- 2 黃克武：〈何謂天演？嚴復「天演之學」的內涵與意義〉，《中央研究院近代史研究集刊》第85期，2014年9月，頁132。
- 3 學界研究晚清「進化論」思潮時，圍繞著幾個研究核心：(1)進化思潮在中國的傳播。如王中江：《進化主義在中國》(北京：首都師範大學出版社，2002年12月)。馬自毅：〈進化論在中國的早期傳播與影響〉，《中國文化研究集刊》第5期1987年，頁262-273。(2)頂尖知識份子的進化論思想。如吳展良：〈嚴復《天演論》作意與內涵新詮〉，《臺大歷史學報》第24期，1999年12月，頁103-176。王文仁：〈嚴復與《天演論》的接受、翻譯與轉化〉，《成大中文學報》第二十一期，2008年7月，頁145-166。崔小茹：《清末民初的達爾文進化論》(新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，1989年6月)。(3)進化論與文學、史學之關係。龐天佑：〈進化論與中國近代史學的變革〉，《湛江師範學院學報(哲學社會科學版)》第1期1995年。顏健富：〈「病體中國」的時局隱喻與治療淬鍊——論晚清小說的身體／國體想像〉，《臺大文史哲學報》第七十九期，2013年11月，頁83-118。
- 4 晚清新小說的發展脈絡，常以百日維新(1898)到辛亥革命(1911)為其高潮，光是這十餘年間，便出版了二千種以上的小說。見王德威著、宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》(臺北：城邦，2003年)，頁16。
- 5 本文所謂的「話語研究」主要是：「術語、概念、範疇與話語方式就構成了『話語研究』的基本對象，它主要探討各種術語、概念和範疇的價值和意義，它們如何對我們的生活發生作用，如何對我們社會的建構發生作用，我們的生活是如何在言說自然、社會和思想的過程中發生改變的，語言又是如何塑造我們自身、如何塑造歷史、如何塑造我們的現實社會，或者說通過語言的想像我們是如何改變我們自身的。」見高玉：《從「話語」視角論中國文學》(臺北：秀威，2012年)，頁58-59。

關於晚清新小說創作，雖可溯源自傅蘭雅 (John Fryer, 1839-1928) 的「時新小說」⁶，但據筆者考察，進化論的相關話語尚未滲入其中，最早在新小說與進化論的銜接，梁啟超可謂佔據要位。尤其流亡日本後，梁啟超接受「加藤弘之的一些看法，就促使梁啟超用社會達爾文主義 (social Darwinism) 的觀點來思考中國的現況。」⁷梁啟超在橫濱創辦的《清議報》紀念一百號特刊 (1901)：「以天演學、物競天擇、優勝劣敗之公例。疾呼而棒喝之，以冀同胞之一悟。……一言以蔽之曰，廣民智振民氣而已。」⁸1902 年，梁啟超便提出了「小說界革命」，大力倡導新小說的創作，並將新小說提升到作為救亡圖存的一種文類，而《新中國未來記》(1902) 便是將進化論的相關話語導入小說的創作實踐⁹，譬如小說中借黃克強與李去病的救國論述，陳述富國保種的各式思考，諸如：「新舊相爭，舊的必先勝而後敗，新的必先敗而後勝，這是天演上自然淘汰的公理，倒也不必憂慮。」「物競天擇的公理，必要順應著那時勢的，纔能殼生存。」「人群進化之理，是要犧牲現在的利益以為將來。」¹⁰ 這些進化論話語，如天演、進化、物競天擇等新興詞彙，未見於「時新小說」或古代小說。¹¹ 故以這些新興詞彙作為初步的影響判準，進而考察文本的相關性，應是較為適切的方式。

《新中國未來記》雖然重要且為先驅之作，可惜它並未完成，只寫五回便戛然而止。相較之下，誠如王德威所言：「受《新中國未來記》激發靈感而出現的衆多作品中，陸士諤的《新中國》(1910) 堪稱最完整的例子。」¹² 陸士諤 (1878-1944)，名守先，字雲翔，號士諤，江蘇青浦珠溪鎮人。九歲隨唐純齋習醫，十四歲到上海謀生，十七歲回青浦行醫，二十歲再到上海，改以小說圖書出租為業，又同時開始創作並積極投稿報刊雜誌。其生命轉折及其創作之路，都在黃克武所定義的 1895 年到 1930 年的「社會達爾文主義時代」之中，另外其「『醫文兼具』」的生命背景與小說書寫的時間點，都使得陸士諤

6 黃錦珠：「啟迪晚清小說界的第一篇文字及第一批『時新小說』，在甲午戰爭後的第一年便已出現，即傅蘭雅的〈求著時新小說啓〉及所徵的百餘部小說。」見黃錦珠：〈甲午之役與晚清小說界〉，《中國文學研究》第五期，1991 年 5 月，頁 237-254。

7 陳俊啓：〈晚清小說與「社會動力」：梁啟超小說觀的再詮釋與重估〉，氏著：《依違於傳統現代、中西：晚清小說新詮》（臺北：文史哲，2019 年），頁 43-88。

8 梁啟超：〈清議報一百冊祝辭並論報館之責任及本館之經歷〉，收入於張品興主編：《梁啟超全集》第 1 冊（北京：北京，1997 年），頁 478。

9 紀俊龍：〈梁啟超與《新中國未來記》的「進化論」色彩〉，《東亞漢學研究》第 6 號 2016 年 4 月，頁 179-188。

10 梁啟超，《新中國未來記》，收入《晚清小說大系》第三十一冊（臺北：廣雅，1984 年），頁 17、22、33。

11 「進化」二字成詞罕見於古典漢語文獻，這個詞正式進入中文文獻，乃甲午戰爭之後的事。蔣英豪：〈晚清「天演」、「進化」二詞的消長〉，《中國文化研究所學報》第 46 期，2006 年，頁 73-89。進化論影響新小說的例子，例如陳天華（1875-1905）《獅子吼》（1905）更是直接以「進化論」作為該書的第一回，已與傳統小說的「循環結構」（如《三國演義》「話說天下大勢，分久必合，合久必分」）不太相同；又如沈惟賢的《萬國演義》（1903）同樣以「天演論」開啓小說看世界的視角。這些小說材料在台灣尚未系統性的論述與整理。

12 王德威著、宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，頁 389。

的代表性不可忽略。」¹³ 歐陽健在《晚清小說史》曾將陸士諤視為支撐晚清新小說第二高峰 (1906-1909) 的重要作家。¹⁴ 湯哲聲在論及陸士諤的《新水滸》、《新三國》、《新野叟曝言》時，就曾斷言：「在晚清這場舊作翻新的風潮中作出重大貢獻者，在我看來則是陸士諤。……創作最得力者是陸士諤。」¹⁵ 就創作數量上，章全亦言：「在晚清衆多的小說家中，是沒有幾人能與之匹敵的。」¹⁶ 陸士諤一生的作品據傳有百餘部，可見三位專家學者之所重處。¹⁷

而就筆者的觀察，陸士諤 (1878-1944) 藉小說所闡述的各種論點，從晚清社會概觀到新中國的想像，或是立憲運動、種族革命及反迷信運動等等晚清社會現實及思潮，均可見陸士諤同其他晚清小說家一樣的多方涉獵。而就本論題而言，晚清末年出版的幾部作品堪稱代表，包含《新水滸》(1909)、《新上海》(1909)、《新三國》(1909)、《新中國》(1910) 等共四部，這些作品或為翻新或為全新之作，已出現不少進化論的相關話語，顯示了在此「社會達爾文主義時代」下新的言說。¹⁸ 依序如《新水滸》：「花榮的箭，可以算得今古無雙，可惜目下行了火器，動不動就是洋槍火炮，花榮空有一身本領，竟歸於天演淘汰之例了。」¹⁹ 《新上海》陳述新舊書籍的淘汰時也用了：「這是優勝劣敗、天演自然的道理。」²⁰ 另外，《新三國》的開端序言：「播弄離奇；而淺人不察，往往有所誤會，豈不於社會進化，大有阻力麼？」²¹ 《新中國》最終回也提到：「文明到這般地步，再要進化，恐怕也不能夠了。」²² 從上述這些實際的例子，可以發現進化論話語，有時會成為小說主角在談論或比較中西制度、器物及理念時的熱門用（套）語，有時則會成為小說家著述的動機，有時則會成為開卷詞或卷後語，出現在小說的第一回或最終回。

「進化」多半得靠「變法」來推動。自 1840 年鴉片戰爭之後，清廷即推動洋務運動，要以「師夷長技以制夷」，引進國外科技來改良國內生產技術，建設鐵路、電報網，開設礦業、成立北洋水師等等，讓中國走向現代化的道路。可惜，1895 年中日甲午戰爭一役，證明中國洋務運動成效不彰，相較之下或許政治體度的改革更為重要，於是才有

13 顏健富：〈「身體／國體」觀：「病體中國」的時局隱喻與治療淬鍊〉，氏著：《從「身體」到「世界」：晚清小說的新概念地圖》（臺北：國立臺灣大學出版社，2014 年 12 月），頁 209-244。

14 歐陽健：《晚清小說史》（浙江：浙江古籍，1997 年），頁 333-372。

15 湯哲聲：〈故事新編：中國現代小說的一種文體存在，兼論陸士諤《新水滸》、《新三國》、《新野叟曝言》〉，《明清小說研究》第 1 期總第 59 期 2001 年，頁 86-87。

16 陸士諤著、章全標點：《新上海》（上海：上海古籍，1997 年），頁 1。

17 目前研究研究陸士諤的小說專論，僅有田若虹：《陸士諤研究》（長沙：岳麓書社，2002 年）；田若虹：《陸士諤小說考證》（上海：三聯書店，2005 年）。雖其學術貢獻值得肯定，然而兩本書主要以陸士諤的生平及相關文獻的考證為主，小說內涵的挖掘與探討並不夠深入或議題化，如以「進化論」的角度來考察，即可補充晚清進化論影響新小說的創作之跡。

18 田若虹這些作品分類為「社會小說」，請見田若虹：《陸士諤研究》，頁 314-338。

19 陸士諤：《新水滸》，收入於陸士諤：《新中國》（北京：中國友誼，2009 年），頁 144。

20 陸士諤：《新上海》，頁 72。

21 陸士諤：《新三國》，收入於張正吾主編：《晚清民國文學研究集刊》第三輯（桂林：漓江，1996 年），頁 164。

22 陸士諤：《新中國》，頁 23。

1898 年維新變法的推行，欲將中國體制改革為君主立憲制，但這場運動僅維持百日，最終還是失敗收場。接著，爆發義和拳亂與八國聯軍後，清廷雖有庚子新政，也於 1906 年下詔預備立憲，卻無力回天，逐步走向傾覆。陸士諤這幾部小說或多或少鑄就了晚清的政治現實，有時借小說人物的對話展現他對時局的看法，有時則批判現實社會的亂象，有時則想像立憲後的美好世界。

而在陸士諤的小說裡，「變法」同樣是一個關鍵詞，它意味著要告別過去，進化變成一個富強的、不被外人欺侮的、平等的、自由且有尊嚴的國家，並且強調國民的愛國意識，這些核心意涵恰可呼應社會達爾文主義的思維。²³ 有意思的是，他喜歡運用一些讀者耳熟能詳的經典故事，如《水滸傳》、《三國演義》等等，讓這些過去的英雄人物「遠道而來」，紛紛體驗晚清變法的諸多方面，並且利用一種戲謔式的模仿或再製，一方面嘲諷了晚清社會與國家現實，同時也建構一個理想化的烏托邦世界。²⁴

故本文嘗試從「告別過去：變法作為一種『進化』」、「想像未來：成為『適者』與『強者』」、「反省現在：對文明與進化的省思」三個方面切入討論在「社會達爾文主義」風潮下陸士諤的新小說創作。

貳、告別過去：變法作為一種『進化』

「變法」在晚清的歷史裡諸多可見，而陸士諤的新小說描寫「變法」亦多從憂慮滅亡的角度出發，儼然就是「優勝劣敗、弱肉強食」的小說化。

一、憂慮滅亡為變法之動因

《新水滸》不再訴說梁山英雄被官逼民反、只得上梁山泊聚義的舊故事型態，反而描寫這些英雄紛紛下山操辦實業，現實利益成為「忠義」的化身，於是梁山泊變成梁山會，聚義變成聚利。本書主旨也在於借古諷今，表達當今社會實是「文明面目，強盜心腸」。

一百零八條好漢，為何從「上梁山」變成「下梁山」呢？小說的第一回〈醒惡夢俊義進忠言，發高談智深動義憤〉盧俊義夢見宋江等人均被劊子手一併處斬，因而懼怕朝廷派大軍圍剿，梁山泊終取滅亡，吳用便提議派人到東京探聽虛實，於是林沖、戴宗及魯智深一同前往，才得知山下的世界早已為之一變，國家銀行、警察局、新式商場與學堂比比皆是，方知朝廷已經維新。三人回到梁山泊回報，智多星吳用提議：

我們梁山泊也分出新舊兩個世界來……共聚好漢一百單八員，特建羅天大醮得

23 郭正昭在探討「社會達爾文主義」時，同樣以「群體意識、求變哲學與富強觀」作為探討社會達爾文主義對於社會的影響，對於本文的撰寫也有助益。郭正昭：〈社會達爾文主義與晚清學會活動（1895-1911）〉，頁 583-598。

24 關於晚清小說「烏托邦」的探討，詳見顏健富：《編譯／變異：晚清新小說「烏托邦」視野》，（臺北：國立政治大學中文所博士論文，2008 年）。

著石碣，方曉得眾多兄弟，都是上應天星，眾居一處，數系前定，非出偶然，這乃是梁山泊極盛的時代，亦為舊世界結束的末日；自盧員外一夢驚醒，哥哥派林教頭等三人到東京去探聽，已從舊世界闖到新世界來了。所以此刻的「梁山泊」是新世界的「梁山泊」，不是舊世界的「梁山泊」。大家須要認得，我們既處在新世界上，則一切行事，自然不能照著舊法了，必須要改弦易張，大大的振作一番。²⁵

其一、梁山兄弟屬天星謫降的神話暗示，屬於中國古老的宇宙觀與迷信，在陸士諤的觀念裡，這些都已是舊世界的產物，應該隨之結束。其二、要成為新世界的梁山泊，就必須要變法，變與舊法脫鉤的新法，如此一來才能「振作」。通觀《新水滸》內容，振作意味著要順勢而為，跟隨著新世界一同進化，方能不被淘汰。

到了《新三國》時，更加顯而易見，畢竟三國魏、蜀、吳本為競爭關係，任何一國都有可能隨時被其他二國消滅，所以變法成為了求生的隱喻。陸士諤無視歷史事實，反以「社會小說」而非「歷史演義」的角度重鑄三國故事，其創作主旨：

《三國》之好處，是在激發人的忠義；而其壞處，即在堅固人的迷信。如載諸葛武侯借東風、擒孟獲等處，疑神疑鬼，……，播弄離奇；而淺人不察，往往有所誤會，豈不於社會進化，大有阻力麼？……在下特撰出這部《新三國》來，第一是破除同胞的迷信，第二是懸設一立憲模範，第三則殲吳滅魏，重興漢室，吐泄歷史上萬古不平的憤氣。雖事迹未免蹈空，而細思皆成實理。²⁶

陸士諤認為社會進化，需要破除迷信，而舊三國裡描繪有太多迷信之事，故他透過晚清科學的眼光，重新詮釋借東風、縮地之法等等，同時為蜀漢補恨，大快人心，此點容後文詳述。「補恨」此一舉動也不再是訴諸歷史天命或封建正統，而是盡在人事之變。²⁷ 故在《新三國》裡，吳、魏走的是「中體西用」，也就是洋務運動的舊路，而蜀漢卻是國體變革，成為立憲政體，象徵晚清中國即將到來的理想未來。陸士諤透過孔明的演說，一揭變法的真諦：「吾國變法，第一要著，須使人民與聞政治，先立上下議院……一切財政、軍政、國家大事，應興應革，須悉經議院認可，然後施行。……至於編艦隊、練陸軍、設銀

25 陸士諤：《新水滸》，頁 105。

26 陸士諤：《新三國》，頁 164。

27 張日郡研究指出：「《南陽樂》改寫重點仍舊放在『天命』之上，唯有藉由玉帝將『天命』賦予了蜀漢，代表孔明的將星才可能持續燦爛耀眼，進而殺司馬、擒曹丕、斬華歆、掘曹墓、降孫權，最後功成歸隱，也就是說，這一切的能動性在於玉帝（天命）身上，強者在天不在人。《新三國》則跟我們說，強者在人不在天，與其相信歷史天命，不如好好相信科學、相信立憲制度、相信個人的能動性，這些都將使世人超越天命，進而創造屬於自己的命運。」見張日郡：《晚清以降《三國志演義》故事新編研究》（臺北：國立臺灣大學中文所博士論文，2016 年），頁 54。

行、開鐵路等，雖皆是富強之具。」²⁸ 陸士諤心中最理想的狀態正是：「立憲政體，凡有興作，必令議院公議，合群德群心以任事。出費雖多，民無所怨。」²⁹ 換言之，國體變革為立憲政體，方是國家富強之策，其背後的動機仍在於憂慮滅亡的。

對陸士諤來說，「希望其未來」³⁰ 之書乃是《新中國》，該書同樣也是呼籲更改政體：

中國人勤儉耐勞、平和廉讓，本非他邦人所及得上。智慧聰明，又遠勝於他國人。當時所以萎靡不振者，都緣政體不良之故。³¹

無論是從富強之具，還是從種族特質切入思考，最終仍要刨根究底，深究中國之所以萎靡不振之成因，其中最核心的關鍵即在於憂慮亡國滅種，恰可呼應嚴復為了強調亡國滅種的危機感，曾特意在《天演論·人擇》中增加原文所無之段落，「物各爭存，宜者自立。且由是而立者強，強皆昌；不立者弱，弱乃滅亡。」³² 晚清知識份子這樣的危機意識，來自於社會達爾文主義思潮，亦是那個時期愛國思想的核心。

二、告別過去：從血氣到腦氣世界

變法除了可指一個國家體制的改革之外，更可以縮合到人的身體，晚清有許多論述都是以國體與身體互喻的。那身體如何變法？就在於血氣與腦氣的差別。這二個詞見於1897年〈本館附印說部緣起〉一文，由夏曾佑、嚴復所撰，內文描述了人類之起源、世界文明之演進、男女之性與英雄之性的差異，更闡述傳種、競存等進化論相關議題，其中一段：

達爾文之考生物，皆開闢鴻濛，流益後世……蓋血氣之世界，已變為腦氣之世界矣，所謂天衍自然之運也。由吾生之前數百年，至吾生之後數百年，大約並居此界。³³

陸士諤《新水滸》、《新三國》裡，那些十分典型訴諸於棍棒刀槍、血氣拚搏的英雄們，到了新世界後服膺於「天衍自然之運」紛紛丟盔棄甲，恰如《新水滸》裡的花榮所言：「照軍師的話是智取，不是力爭了。」³⁴ 前文也曾提到花榮，原是血氣英雄的他，現在「空有

28 陸士諤：《新三國》，頁244。

29 同上註，頁261。

30 陸士諤：《新上海》，頁275。

31 陸士諤：《新中國》，頁32。

32 嚴復：《天演論》，收入於王栻主編：《嚴復集》第五冊（北京：中華書局，1986年），頁1335。

33 夏曾佑、嚴復：〈本館附印說部緣起〉，收入於陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料·第一卷（1897-1916）》（北京：北京大學，1997年），頁1-11。

34 陸士諤：《新水滸》，頁108。

一身本領，竟歸於天演淘汰之例了。」進化不僅牽涉到器物，還關乎民力、民智、民德，也是呼應著嚴復之《天演論》內涵。

《新三國》也不例外，《三國演義》之中腹藏天地、運籌帷幄、決戰於千里之外、魯迅口中所言「多智而近妖」的諸葛亮已不復存在，那些原本無法言說的神祕，均被西方科學一一破解。不僅孔明借東風之謎，被孫吳武將黃蓋所識破：「他於天文一學，很是精深罷了。」³⁵連在六出祁山時所使用縮地之法，亦被新銓為使用新世界之電車。陸士諤以當時的科學技藝，往千百年前的神祕之事進行確認與解釋，這邏輯當然有待商榷。不過，陸士諤所要傳達的重點在於，若人人都願意學習科學，那麼盲目的迷信便會消失。孔明在《新三國》被去除了妖氣，一轉成為了腦氣科學家，舉凡電汽車、空中飛艇、隱身輕氣衣等等不一而足，殲吳滅曹不再遙不可及，得科學之力後，蜀漢毫無懸念的一統天下。

對科學美好的想像在《新中國》可見一斑。《新中國》描寫小說主角陸士諤一覺醒來後，所見的新中國已成世界強國，科學昌明得不可思議，已能自行製造各種機械器具，諸如地下鐵、空行自由車、水行靴、千里鏡、測水鏡、聽魚機、水底潛行船、透骨鏡等等，而新學科更是不勝枚舉，這些依陸士諤 1909 年的想法而言，「立憲四十年」後便會出現，而且運用之敘事不過是主角「一覺醒來」。³⁶從血氣過渡到腦氣世界，科學（或科幻奇譚³⁷）佔據了相當關鍵的地位。它一方面以一種新的言說與姿態，重新解釋舊世界裡的神怪幻想，既將之視為窠臼又同時破壞舊世界的宇宙觀，另一方面又大膽的預測與建構未來世界，試圖衝破時空地理的限制，飛天遁地，「上窮碧落下黃泉」，但敘述之間又可聞見傳統神怪小說的影響之跡。

如果晚清處於極欲告別過去，而回到未來的旅途之中，那麼失落的「現在」，正是晚清知識分子最無可奈何的心聲，畢竟「進化」無法一蹴可及，「面臨民族危機時的歷史意識和興亡感」³⁸，卻時時刻刻提醒著他們，而科學就是那一帖靈丹妙藥。

參、想像未來：成為「適者」與「強者」

晚清最後的十年，政治動盪、內外交迫，可謂是中國歷史上最黑暗的時期，所以

35 陸士諤：《新三國》，頁 169。

36 陸士諤：《新中國》，頁 3。《新中國》用夢醒、入夢的結構，或有繼承自中國古典小說「黃粱一夢」的傳統之外，但更暗示著晚清中國這頭「睡獅」也該「一覺醒來」了。沈松橋曾論及曾紀澤（1839—1890）〈中國先睡後醒論〉一文，稱該文對中國思想界的衝擊，其使用「『睡獅』一語旋即不脛而走，喧騰眾口，蔚為近代中國知識分子最常用以沉喻國家處境的意象。」見沈松橋：〈振大漢之天聲——民族英雄系譜與晚清的國族想像〉，《中央研究所近代史研究所集刊》第 33 期 2000 年 6 月，頁 89。

37 王德威所定義的「科幻奇譚」為「晚清說部的一種文類特徵，其敘事動力來自演義稀奇怪異的物象與亦幻亦真的事件，其敘事效果則在想像與認識論的層面，挑動著讀者的非非之想。這一類作品的出現，當然有西方科幻小說的影響，但傳統神怪小說的許多特性依然發生作用。」見王德威著、宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，頁 330。

38 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大，1990 年），頁 232。

「滿懷激情地嚮往未來，期望中國早日實現民主和富強，是晚清新小說最普遍突出的主題。」³⁹自梁啟超《新中國未來記》以來，已有不少晚清小說家嘗試寫出他們心中的新中國，那麼「新中國」如何可能？陸士諤又是如何壁畫？此點與進化論所隱含的線性歷史觀也有密切的關係。⁴⁰

陸士諤想像的「新中國」，主要可觀察兩部作品《新三國》、《新中國》，前者涉及了蜀漢的國家一統，大可視為陸士諤如何看待三國（各國）競爭之後，究竟蜀漢（中國）該走向何方的問題；後者則專注於已然成形的烏托邦世界，然後為接下來可能會衍伸的競爭提出解套。先看《新三國》最終回〈丞相亮歸隱南陽，漢後主位傳北地〉之描述：

這時候海內一統，新政畢行，國泰民安，風調雨順，人民因新業繁興，生計頓然寬裕。那些少年子弟，受著父兄的培植，便都精心一意的研究科學，高等專科學校陸續添建……憲法尊嚴，國會鞏固，而學術昌明，社會之進化，幾有一日千里之勢，……從此君明臣良，時和世泰，賢賢繼統，聖聖相繼，漢室江山，永無既極。⁴¹

無論是政治、經濟、學術、科學、教育、文化及語言等等方面，新中國（蜀漢）都超人一等，並一舉成為世界的領導者，這意味著新中國乃是最適者與最強者。不過，識者一眼便能指出，陸士諤的新中國似乎只是歐美列強的翻版，而中國的未來也似乎總慢歐洲一步。⁴²難道，陸士諤便以此滿足？難道他的新中國變成如歐美列強後，也會對其他國家進行殖民侵略？

《新三國》講的是一統的世界，但它只維持一個漢室「江山」，但它擴展的方式是文化層面的，強權似的文化中國。到了《新中國》，它所描繪的是立憲四十年後的中國，那時的中國與《新三國》「蜀漢」相似，全世界的共通語言是漢文漢語，各國派遣留學生前來中國學習科學、文化等等。也是變法圖強、富裕無缺、教育普及、科學昌明、人權平等，國內甚至到了「沒有警察時光，通都大邑，也並不曾天天有亂子鬧出來。……又加了教育，這幾年民康物阜，內地各地人家的房屋，門上門兒都沒有的。」⁴³儼然便是晚清版的桃花源。

值得注意的是，陸士諤在這兩部作品裡，均未描寫新中國如何去侵略其他國家，藉此掠奪權力土地利益。也就是說，雖成強者但不必食弱，這部分可視為陸士諤雖受進化論影響，卻又在思想層面進一步超脫出來，更具體擘畫他內心的世界和平觀，可見進化

39 歐陽健：《晚清小說史》（浙江：浙江古籍，1997年），頁225。

40 有關於線性歷史觀，請見王汎森：〈近代中國的線性歷史觀——以社會進化論為中心的討論〉，《新史學》19卷2期，2008年6月，頁1-46。

41 陸士諤：《新三國》，頁310-313。

42 王德威著、宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，頁387-388。

43 陸士諤：《新中國》，頁58-59。

論形成了一種「在地化」思考的傾象。尤其《新中國》最終回〈立憲四十年普天同慶，大會廿三國決議弭兵〉，當新中國成為萬國領導之後，中國發起「弭兵會」的提議，「此會設立後，全球萬國，即不得再用兵力相戰鬥。遇有重大交涉事情，兩國均可開明理由，到萬國裁判衙門控訴。……世界上，永永沒有刀兵爭伐的事。」⁴⁴文中所描繪的與現在的聯合國組織頗為相似，而聯合國成立則在二戰後的1945年（前身國際聯盟則在一戰後1920年成立），比陸士諤的預言還早上數年。陸士諤之所以特別舉出「弭兵會」和「萬國裁判所」二個組織，旨在為各國競爭窮兵黷武找出解套之法，其最終的理想，仍是世界大同觀：

「……異日世界各國，或者嫌那國界、種界不便，由大邦、小國，自願合併成功一個世界國呢！」我道：「你怎麼有這樣的理想？」咏棠道：「這乃是全世界人的公意呢！你看，各宗教所講的天國咧、極樂世界咧，哪一個不是大同主意。」⁴⁵

陸士諤此點思想其來有自，與之相近者早有康有為的《大同書》(1901)。《大同書》指陳了包含私有制的廢除、國家教育、婦女解放、家庭倫理、經濟平等及國界問題。康有為認為：「國界未除，強弱大小相錯，而欲謀弭兵，是令虎狼食齋茹素也，必不可得矣。故欲安民者非弭兵不可；欲弭兵非去國不可。……其大國之侵吞小邦，弱肉強食，勢之自然，非公理所能及也。」⁴⁶陸士諤這幾本作品之中，確實有許多能與《大同書》對話之處。

如果說，陸士諤對四十年後的中國想像，乃是以進化觀念來落實的話，那麼他便預設了一個文明會隨著線性時間正向成長。《新中國》寫到：

進化兩個字，是沒有止境的。一路進化、一路進化得上。譬如前四十年，我國比了他國，他國是何等文明，我國哪一樣及得上人家！誰料才過得四十年，已經跑過人家前頭了。⁴⁷

可見陸士諤認為國與國是競爭的，卻也是促使彼此進化的。在進化論影響之下的陸士諤，甚至相信未來可能有比大同世界更好的境界。更關鍵的問題是，相較於中國古典文學裡的桃花源，乃是一種「被發現」而（早已）自足存在的地方，陸士諤的新小說卻展示了

44 陸士諤：《新中國》，頁70。

45 同上註，頁71。

46 康有為著、鄭柏林選注：《大同書》（瀋陽：遼寧人民，1994年），頁85-86。

47 陸士諤：《新中國》，頁70。

桃花源得由（進化）人們自行建構與保護的，這是兩者的同異之處。⁴⁸ 強調人的能動性這點，這同樣的嚴復路線的進化論所著重之處。

肆、反省現在：對文明與進化的省思

小說家認為舊中國可以超越，而且對政治、經濟、文化等方面提出建言，然後對尚未到來的新中國抱持著深深的期望與想像，王德威曾言：「把未來變成了一種鄉愁。」⁴⁹ 小說家將未來的新世界形塑得完美無瑕的同時，也宣示了舊世界的醜陋與黑暗，對現實的譴責、諷刺便無所不在。

一、文明與野蠻

《新水滸》描寫梁山英雄們，下山操辦實業的過程，實乃一齣「強盜現形記」，一方面反映晚清的現貌，另一方面則側重於人心的變化。新世界雖然號稱「進化」，但梁山英雄卻發現，從大官到小官，從軍士到紳士、商人都是強盜，現在的世界分明就是「文明面目，強盜心腸」：

他們當紳士的心腸，比我們強盜還要很十倍。我們做強盜的心裡頭殺人放火，打家劫舍，面子上也殺人放火，打家劫舍，他們做紳士的人，滿肚皮殺人放火，打家劫舍，面子上卻故意做出許多謙恭禮數，文明的樣子。⁵⁰

文明話語成為一種時髦的包裝與面具，事實上人心並未跟著提升，反而一同沉淪甚至退化得更加野蠻，形成一種「人群愈進化，作奸犯科的事情，也愈來愈精工」⁵¹ 的社會型態。⁵² 《新水滸》展演的山下新世界，不過就是匯聚黃、賭、毒的社會怪現況；表面上為了女子教育而開辦的女學堂，只不過是開辦人竊玉偷香的溫柔鄉，而勸人向善的相國寺，

48 張惠娟曾指出：「晚清小說中所呈現的『桃花源』基型，其基本精神實與陶潛的理想樂園相去甚遠，卻也因而首開烏托邦精神之端倪。相對於陶潛式的隱退、超越、以及閉關自守的靜態樂園，吾人於晚清小說中所見的桃花源，是一幅根植於現世、充滿各種可能變數的動態畫面。」見張惠娟：〈樂園神話與烏托邦〉，《中外文學》第十五卷第三期 1986 年 8 月，頁 89。

49 王德威更指出：「他們的預言作品不是迎向，而是回到，未來。果如此，這些作品縱然肯定線性史觀，卻暗暗散播著天道循環論，也就可以理解了。」不過，我認為線性史觀跟天道循環論還有諸多可進一步探討的細節。見王德威：《小說中國》（臺北：麥田，1993 年），頁 154。

50 陸士諤：《新水滸》，頁 102。

51 陸士諤：《新中國》，頁 59。

52 黃興濤也曾提出晚清所謂的「文明」，確實常與進化、進步、物競、天擇等等相關。而這些話語「與現代『文明』或廣義的『文化』的概念互相匹配，彼此引發、呼應，有力地傳達和界定出一種崇尚物質發展、議會民主政治、科學進步、邏輯思維等的現代『文明』之整體觀念。」見黃興濤：〈晚清民初現代「文明」和「文化」概念的形成及其歷史實踐〉，《近代史研究》第 6 期 2006，頁 1-34。

也不過是賭場的偽裝。另外，還有梁山英雄中頭彩後，生怕強盜來搶，拿著彩票左思右想、坐立難安的過程，活像一齣英雄變小丑的鬧劇，陸士諤嘲弄了「智取生辰綱」原本的正當合理性，用來嘲諷晚清彩票的荒謬性。⁵³ 不只如此，《新水滸》因為時代語境而從聚「義」變成聚「利」，最終回讓下山操辦各項實業的英雄們回歸梁山會，排次列位用的是個人所聚之財富，簡直是富比士（Forbes）晚清／水滸版。

若說《新水滸》借古諷今僅是隔靴搔癢，那麼陸士諤身為一個老上海人，生活在中國第一個開化之地，其《新上海》便直指晚清社會的諸多黑暗面，成為文明與野蠻的辯證場域。延續《新水滸》裡的金錢至上主義，《新上海》也有：「越是文明人越要錢，文明人騙錢的法子越來得精工，所以上當人也越多。」⁵⁴ 而那影響晚清小說興盛的學堂與報館，竟會出現總理捲款潛逃之事，「那學堂、報館，都是極文明的事業，卷款私逃卻是極野蠻的事情，誰料極野蠻事情就是極文明人人幹出來的。」⁵⁵ 陸士諤的批判，立基於國家一味追求富強，並邁向所謂的文明社會，卻喪失了對人心的觀照，無怪乎會有這種論調：

等到實業發達了，大家錢也有了，飯也有得吃了，那時候，國會開也罷，不開也罷，中國斷斷乎不會亡了。……天下事除了『賺錢』兩個字，都是不急之務。⁵⁶

回顧上文嚴復曾提到的，中國力圖自強實有其「標本」問題。操辦實業是治標還是治本？除了《新上海》，其餘如《新三國》、《新中國》都為了晚清一個現實問題，即籌辦立憲需要開辦經費而大開「藥方」，此藥方可解國家財政之困窘，便是不假外求的「礦產」，但這只是陸士諤的美好設想罷了。

陸士諤自知實業只是治本，他站在四十年後的新中國這樣說：「眼前總算富強到了極點，只是『富強』兩個字，不能靠著形式上，總要靠著人心上。」⁵⁷ 所以，治本的關鍵在於人心，人心也關乎教育：

教育未曾普及，人民資格有所未逮，行之過急，而反不美也。⁵⁸

文明與野蠻之別，人民的根本素質是關鍵，這其實呼應了嚴復重視的民力、民智、民德，至於教育之議題，後文再述。總之，陸士諤擅長運用晚清的歷史時事、古今中外的理論、

53 閔杰〈論清末彩票〉一文仔細考察了中國在 1899-1910 年間，如何從一個嚴禁賭博的社會，使彩票從非法變成合法，最後失控。見閔杰：〈論清末彩票〉，《近代史研究》第 4 期 2000 年，頁 1-53。

54 陸士諤：《新上海》，頁 100-101。

55 同上註，頁 135。

56 同上註，頁 241。

57 陸士諤：《新中國》，頁 45。

58 陸士諤：《新三國》，頁 243。

政治與文化方面的諫言，容納進新小說創作之中，形成一種百科全書似的書寫樣態。論述至此，可以發現陸士諤、嚴復、梁啟超等人對於社會達爾文主義時代的諸多思考，共同形成一種多聲部的時代旋律。

二、醫心藥與催醒術

除了教育之外，陸士諤另有妙思，他在《新中國》裡設想出「醫心藥」與「催醒術」，這兩種由中國人發明而轟動全世界的技術。當《新水滸》諷刺晚清社會乃是「世上的假人心，連強盜都不如」。⁵⁹《新中國》中的醫心藥：

醫心藥，專治心疾的。心邪的人，能夠治之使歸正；心死的人，能夠治之使復活；心黑的人，能夠治之使變赤。並能使無良心者，變成有良心；壞良心者，變成好良心；疑心變成決心；怯心變成勇心；刻毒心變成仁厚心；嫉妒心變成好勝心。……中國人患的都是心病。……那催醒術，是專治沉睡不醒病的。有等人心尚完好，不過迷迷糊糊，終日天昏地黑，日出不知東，月沉不知西，那便是沉睡不醒病。只要用催醒術一催，就會醒悟過來，可以無需服藥。⁶⁰

「四十年前」，陸士諤認為教育可改善人民的資格，「四十年後」，新中國已有了改善人心的醫心藥；前者潛移默化，後者直截了當。不過，這並非陸士諤對於教育的否定，因為他在多部新小說中，不斷指陳教育之必要性與重要性，否則這兩項技術又如何研究出來？而這兩樣未來技術的設想，實與晚清的歷史語境及陸士諤的生長背景密切相關。

無論是心病，或是這裡所出現的睡／醒等話語，在晚清中國均有其特殊的指涉，它不只牽涉了個人身體的狀況，還綰合了國體，陸士諤便言「當時，歐美日本人都稱吾國為病夫國」。⁶¹但這兩者如何被連結起來？據楊瑞松的考察，他研究 1896 年〈中國實情〉一文時，發現中國之所以成為「病夫」，是晚清政府無能改革、中日甲午戰敗的結果，原本和中國人的身體狀況無關。

而將「病夫」轉化形容中國人者，梁啟超佔據關鍵的位置。梁啟超的〈論尚武〉明言了「社會達爾文主義主導的優勝劣敗之生存法則的國際競爭，為中國無可逃脫的現實局面……梁氏可謂『創造轉化』了原先『病夫』一詞在甲午戰後用來形容中國國力衰敗、無力改革的意涵。病夫不僅用來指涉中國，同時更轉化意涵，用來形容梁氏眼中，當下所見盡是『血不華色，面有死容，病體奄奄，氣息才屬』的四萬萬同胞。」⁶²不只梁啟超，中國知識分子如本文提及的嚴復、康有為等人，為了陳述自己對中國的改革之道，興起了

59 陸士諤：《新水滸》，頁 139。

60 陸士諤：《新中國》，頁 24。

61 同上註，頁 24。

62 楊瑞松：《病夫、黃禍與睡獅：「西方」視野的中國形象與近代中國國族論述想像》（臺北：政大，2010 年），頁 30-38。

「國體—身體」的相關論述，尤其又同時結合進化論，強弱、優劣等話語介入之下，「病夫」徹底成為中國與中國人的象徵。

顏健富研究晚清小說的身體／國體想像時也曾提到：

晚清的國勢傾頹牽引出各種形象化的書寫，……。時人以繪聲繪影、窮形盡相的潰爛、昏迷、倦怠、斷裂、癱瘓、鬼魅化身體，演繹動盪的時局、瓜分的領土、腐敗的政府等，開啓一幅幅隱藏著「天演」、「物競」、「淘汰」、「天擇」話語的「身體時局圖」。⁶³

既是身體也是國體的時局圖，陸士諤藉由百科全書似的新小說書寫，在晚清人們面前一幕幕展開，「醫心藥」此一美好的設想，隱含了晚清可能已「病入膏肓」，所以必須有一強而有力的藥投入，才能徹底治癒、剷除病根，當然最終理想仍是寄望晚清「國勢民風，頃刻都轉變過來。」⁶⁴

不容忽略的是，陸士諤本身具有醫學背景，他不似魯迅（1881-1936）棄醫從文，而是醫文兼備。他實際醫治病人，也出版過不少探討醫理的書籍，他本身就體現了近代中西醫學觀的碰撞與交融，他在《醫界鏡》、《醫海觀潮》、《中醫要自力更生》、《中西醫之辨證法》等文中，對中西醫的匯通、中西醫孰長之問題都曾有過深入的探討。⁶⁵ 也就是說，他既是晚清病體中國（人）的觀察者，也是醫治身體／心靈者，同時也是預言者，他無不希望「人群進化，事業日新。從前人的理想，一到現在，都變成功實事。」⁶⁶

伍、結語

本文聚焦於晚清「社會達爾文主義」風潮下，陸士諤的新小說創作中如何呈現進化論的影響之跡，此將有助於我們重新釐清新小說與進化論之關係。而本文以陸士諤為個案研究，相較於梁啟超的《新中國未來記》，的確從其小說文本中，挖掘出更多關於晚清現實、文明野蠻、未來想像等等的討論，以下凝聚研究成果：

其一、陸士諤時常鎔鑄晚清的政治現實，有時借小說人物的對話展現他對時局的看法，有時則批判現實社會的亂象，有時則想像立憲後的美好世界。而在陸士諤的小說裡，變法同樣是一個關鍵詞，它意味著要告別過去，進化變成一個富強的、不被外人欺侮的、平等的、自由且有尊嚴的國家，並且強調國民的愛國意識，這些核心意涵恰可呼應社會達爾文主義的思維。陸士諤慣用一些讀者耳熟能詳的經典來故事新編，讓這些過去的英雄人

63 顏健富：《從「身體」到「世界」：晚清小說的新概念地圖》，頁 243。

64 陸士諤：《新中國》，頁 24。

65 田若虹：《陸士諤研究》，頁 373-375。

66 陸士諤：《新中國》，頁 40。

物「遠道而來」，紛紛體驗晚清變法的諸多方面，並且利用一種戲謔式的模仿或再製，一方面嘲諷了晚清社會與國家現實，同時也建構一個理想化的烏托邦世界。

其二、陸士諤的《新水滸》、《新三國》及《新中國》，都以憂慮滅亡的角度出發，儼然就是優勝劣敗、弱肉強食的小說化。從血氣過渡到腦氣世界，科學佔據了相當關鍵的地位。它一方面以一種新的言說與姿態，重新解釋舊世界裡的神怪幻想，既將之視為窠臼又同時破壞舊世界的宇宙觀，另一方面又大膽的預測與建構未來世界。而這未來的世界，儼然是晚清版的桃花源，不過相較於中國古典文學裡的桃花源，乃是一種「被發現」而（早已）自足存在的地方，陸士諤的新小說卻展示了桃花源得由人們自行建構與保護的。

其三、陸士諤的新小說除了「告別過去」與「想像未來」之外，更「反省現在」。當人們進化之後，人心並未跟著提升，反而一同沉淪甚至退化得更加野蠻。這是因為國家一味追求富強，並邁向所謂的文明社會，卻喪失了對人心的觀照，所以需要教育。而當「病夫」徹底成為中國與中國人的象徵，陸士諤依據自己醫學的背景，與小說家虛構的能力，繼而想像「新藥」，希望因此治癒病體的中國（人），同樣基於一種救亡圖存、愛國愛民的心態。

總而言之，陸士諤的晚清新小說，自有其小說藝術上的缺失，不過恰恰因為其時代之因，使得其新小說在各種情節經營、人物塑造、意象處理、時事議論等方面，都成為西方科學、現實環境，中國思想的承載媒介。換言之，小說不再是「小道」，反而折射出中／西、新／舊、古／今的諸多辯證與話語，繼而帶向救亡圖存、進化無極的「大道」。

致謝

拙文承蒙兩位審查教授提供寶貴建議，筆者已悉數修訂完成，在此致謝。拙文乃科技部計畫「『進化論』影響下的近現代小說創作(1895-1925)」(MOST108-2410-H-194-099-MY3) 部分研究成果，感謝科技部提供研究經費。

參考文獻

一、陸士諤作品

陸士諤著、章全標點：《新上海》（上海：上海古籍，1997 年）

陸士諤：《新中國》（北京：中國友誼，2009 年）

陸士諤：《新水滸》，收入於陸士諤：《新中國》（北京：中國友誼，2009 年）

陸士諤：《新上海》（上海：上海古籍，1997 年）

陸士諤：《新三國》，收入於張正吾主編：《晚清民國文學研究集刊》第三輯（桂林：漓江，1996 年）

二、研究專書

- 王中江：《進化主義在中國》（北京：首都師範大學出版社，2002 年 12 月）。
- 王杅主編：《嚴復集》第五冊（北京：中華書局，1986 年）
- 王德威著、宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（臺北：麥田，2003 年）
- 王德威：《小說中國》（臺北：麥田，1993 年）
- 田若虹：《陸士諤研究》（長沙：岳麓書社，2002 年）
- 田若虹：《陸士諤小說考證》（上海：三聯書店，2005 年）。
- 高玉：《從「話語」視角論中國文學》（臺北：秀威，2012 年）
- 陳俊啓：《依違於傳統現代、中西：晚清小說新銓》（臺北：文史哲，2019 年）
- 陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料·第一卷(1897-1916)》（北京：北京大學，1997 年）
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大，1990 年）
- 張品興主編：《梁啟超全集》（北京：北京，1997 年）
- 梁啟超，《新中國未來記》，收入《晚清小說大系》第三十一冊（臺北：廣雅，1984 年）
- 康有為著、鄭柏林選注：《大同書》（瀋陽：遼寧人民，1994 年）
- 楊瑞松：《病夫、黃禍與睡獅：「西方」視野的中國形象與近代中國國族論述想像》（臺北：政大，2010 年）
- 歐陽健：《晚清小說史》（浙江：浙江古籍，1997 年）
- 顏健富：《從「身體」到「世界」：晚清小說的新概念地圖》（臺北：國立臺灣大學出版社，2014 年 12 月）

三、學位論文

- 張日郡：《晚清以降《三國志演義》故事新編研究》（臺北：國立臺灣大學中文所博士論文，2016 年）
- 崔小茹：《清末民初的達爾文進化論》（新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，1989 年 6 月）。
- 顏健富：《編譯／變異：晚清新小說「烏托邦」視野》（臺北：國立政治大學中文所博士論文，2008 年）。

四、期刊論文

- 王文仁：嚴復與《天演論》的接受、翻譯與轉化》，《成大中文學報》第二十一期，2008 年 7 月，頁 145-166。
- 王汎森：〈近代中國的線性歷史觀——以社會進化論為中心的討論〉，《新史學》19 卷 2 期，2008 年 6 月，頁 1-46。

- 吳展良：〈嚴復《天演論》作意與內涵新詮〉，《臺大歷史學報》第24期，1999年12月，頁103-176。
- 沈松僑：〈振大漢之天聲——民族英雄系譜與晚清的國族想像〉，《中央研究所近代史研究所集刊》第33期2000年6月，頁89。
- 紀俊龍：〈梁啟超與《新中國未來記》的「進化論」色彩〉，《東亞漢學研究》第6號2016年4月，頁179-188。
- 馬自毅：〈進化論在中國的早期傳播與影響〉，《中國文化研究集刊》第5期1987年，頁262-273。
- 許紀霖：〈現代性的歧路：清末民初的社會達爾文主義思潮〉，《史學月刊》第2期，2010年，頁48-61。
- 郭正昭：〈社會達爾文主義與晚清學會活動(1895-1911)〉，《近代史研究所集刊》第三期，1972年，頁557-625。
- 張惠娟：〈樂園神話與烏托邦〉，《中外文學》第十五卷第三期1986年8月，頁89。
- 閔杰：〈論清末彩票〉，《近代史研究》第4期2000年，頁1-53。
- 黃克武：〈何謂天演？嚴復「天演之學」的內涵與意義〉，《中央研究院近代史研究集刊》第85期，2014年9月，頁132。
- 黃興濤：〈晚清民初現代「文明」和「文化」概念的形成及其歷史實踐〉，《近代史研究》第6期2006，頁1-34。
- 黃錦珠：〈甲午之役與晚清小說界〉，《中國文學研究》第五期，1991年5月，頁237-254。
- 湯哲聲：〈故事新編：中國現代小說的一種文體存在，兼論陸士諤《新水滸》、《新三國》、《新野叟曝言》〉，《明清小說研究》第1期總第59期2001年，頁86-87。
- 蔣英豪：〈晚清「天演」、「進化」二詞的消長〉，《中國文化研究所學報》第46期，2006年，頁73-89。
- 顏健富：〈「病體中國」的時局隱喻與治療淬鍊——論晚清小說的身體／國體想像〉，《臺大文史哲學報》第七十九期，2013年11月，頁83-118。
- 龐天佑：〈進化論與中國近代史學的變革〉，《湛江師範學院學報（哲學社會科學版）》第1期1995年。

國立臺中教育大學學報徵稿啓事

95 年 1 月 4 日學報編輯審議委員會修正通過
96 年 4 月 3 日學報編輯審議委員會修正通過
97 年 2 月 20 日學報編輯審議委員會修正通過
97 年 5 月 19 日學報編輯審議委員會修正通過
97 年 10 月 1 日學報編輯審議委員會修正通過
98 年 12 月 31 日學報編輯審議委員會修正通過
99 年 5 月 24 日學報編輯審議委員會修正通過
100 年 9 月 7 日學報編輯審議委員會修正通過

一、發行宗旨：

「國立臺中教育大學學報」（以下簡稱本學報），為純學術性刊物，供各界發表研究成果及學術論著，每年發行一卷二期。

二、投稿日期與方式：

- (一)本學報為半年刊，全年徵稿，隨到隨審。
- (二)每年六月出版第一期，十二月出版第二期，並分「國立臺中教育大學學報：教育類」、「國立臺中教育大學學報：人文藝術類」、「國立臺中教育大學學報：數理科技類」三大類分冊出版，投稿時請註明類別。
- (三)本學報採線上審查作業，如蒙賜稿，請至專屬網頁 (<http://ord.ntcu.edu.tw:8080>) 中註冊並投稿（或洽本校國際及兩岸事務暨研究發展處學術發展組，聯絡電話 04-2218-3675）。

三、學報投稿範圍：

- (一)本學報投稿屬性限「教育類」、「人文藝術類」、「數理科技類」等三類，其中「教育類」包含特殊教育、幼兒教育、早期療育、體育、課程與教學、環境教育、教育測驗統計等議題；「人文藝術類」包含語文教育、社會科教育、臺灣語文、英語、藝術教育、音樂、美術、設計、諮商與應用心理等議題；「數理科技類」包含數學教育、科學應用與推廣、資訊科學、數位內容科技等議題，如論文屬性經本校審查不符上述範圍者，將以退件處理。
- (二)本學報以發表尚未在其他刊物發表之原創性研究論文為限，所謂原創性研究論文，悉指實徵性研究成果報告，可為理論或方法性主題之論述，亦可為特定研究專題之系統性綜合評論。翻譯文稿、報導性文章、整篇學位論文及進修研究報告恕不刊登。

四、投稿篇數與字數：

每篇字數以不超過二萬字，二十頁以內為原則（含附件及非文字之插圖、表格、譜例等）。超過規定字數者，得送請撰稿者自行濃縮精簡，否則不予受理。稿件需為電

腦打字，經審查通過接受刊登後，非經編審委員會同意，不得撤回。

五、來稿格式：

來稿請依「論文撰寫體例」撰寫，並依下列原則辦理：

- (一)本學報採雙向匿名的方式審稿，煩請投稿者投稿時，確認稿件中沒有包含任何有關投稿者的資料。
- (二)來稿請註明中、英文論文題目；中、英文摘要，限五百字以內，並在摘要之後列中英文關鍵字（Key Word），依筆劃順序排列（以不超過五個為原則），中英文稿皆須附中英文摘要（中英文摘要請分頁繕打）。
- (三)來稿本文請以 A4 規格之白紙電腦橫排打字，每頁 34 行，每行 35 個字（英文則為 75 個字母）。
- (四)請以 Win Word 5.0 以上系統打印，並可轉換為一般文書處理、文內請勿使用任何指令（包括排版系統指令）、中文與英文之間不需空欄、內文之標點符號與空白字，請用全形字、凡人名或專有名詞等，若為外來者，第一次出現時，請用（ ）加註原文。

六、審查、校對與版權：

- (一)本學報每件論文悉送外審，由本校學報編輯審議委員會各類委員依論文主題推薦學者二人審查之。凡評審未通過之稿件，辦理退稿並附專家評審意見之打字影本，提供撰稿人參考（評審學者專家姓名資料均予保密）。
- (二)審查通過准予刊登之論文，或修改後再審之論文，請投稿人就學者專家提出之審查意見，詳加參酌修正，並於規定期限送回本校，以利後續作業之進行。
- (三)已確定刊登之文章，將由委員會推薦專業人士進行英文摘要編修作業，以維持摘要品質。
- (四)來稿一經送審，不得撤稿。因特殊理由而提出撤稿申請者，案送主編決定後，非屬特殊理由而自行撤稿者，本刊於二年內不接受該作者投稿。
- (五)投稿之論文，不得有一稿多投、侵害他人著作權或違反學術倫理等情事。如有違反，一切責任由作者自負，且本刊於三年內不接受該作者投稿。
- (六)本學報刊印時之校樣一律由作者自行校對，出版後如有任何謬誤，由原作者負責。
- (七)來稿經刊載後，每篇贈送作者該期學報二冊及光碟片乙份，不另致稿酬。
- (八)若著作人投稿於本刊經收錄後，同意授權本刊得再授權國家圖書館「遠距圖書服務系統」或其他資料庫業者，進行重製、透過網路提供服務、授權用戶下載、列印、瀏覽等行為。並得為符合「遠距圖書服務系統」或其他資料庫業者之需求，酌做格式之修改。

論文撰寫體例

- 一、投稿時請至專屬網頁（<http://ord.ntcu.edu.tw:8080>）註冊並投稿。每篇著作以不超過二萬字、二十頁以內且不刊載「附錄」為原則。中、英文摘要以不超過五百字為限。
- 二、多人合作之論文，應指定一人為通訊作者（corresponding author）。
- 三、英文標題第一字的首字母大寫，其餘各字除冠詞、介系詞與 and、or 及 but 外，首字母均應大寫。
- 四、撰稿格式
來稿應依首頁、中英文篇名、中英文摘要、關鍵詞、本文、注釋（或附註）、參考文獻、圖表之順序撰寫。中文著作之標題、摘要中文在前、英文在後，英文著作相反。
- 五、子目、章節
文章篇內的節次及子目，以五個層次為原則，選用次序為：
壹、（16 級字體，標楷體，粗體，置中）
一、（14 級字體，新細明體，粗體，齊左）
（一）（12 級字體，新細明體，粗體，齊左）
1.（12 級字體，Times New Roman，粗體，齊左；標題本身之中文字體為新細明體）
（1）（12 級字體，Times New Roman，粗體，齊左；標題本身之中文字體為新細明體）
- 六、稿件之版面規格以 A4 紙張電腦打字，每頁 34 行，每行 35 字，標點符號及空白字採全型。英文稿字型均採 Times New Roman，數字及英文字母採半型。
- 七、附註（NOTES）：按 WORD 插入註腳之格式加註於本頁下緣，於文內加註處以 1，2，3…標示之。
- 八、誌謝（Acknowledgement）
於確定刊登時，得載明協助完成論文之個人姓名、服務機構與協助事項，以及提供經費、設備等單位名稱，以便讀者進一步追蹤研究。
- 九、圖表與照片
（一）圖須以黑色墨水筆繪製或以雷射印表機印製。圖的標題須簡短，置於圖之下。如須說明，其符號與文字、字體應配合圖形大小，以能清楚辨識為度。
（二）照片視同圖處理，放大的照片應註明放大比例。
（三）表格之製作，以簡明清楚為原則，採用三條粗線繪製（如 ），中間與兩邊不必畫線。表須配合正文加以編號，並書明表之標題。若有解釋的必要，可作註記。表之標題應置於表之上，註記應置於表之下。
（四）表中文字可用簡稱，若簡稱尚未約定成俗或未曾在正文中出現，則須於註記中列出全稱。
- 十、引用文獻格式
文獻資料的引用，採取美國心理學會（American Psychological Association，簡稱 APA）的格式，詳細情形可參考 APA 2010 年所出版的手冊。文獻或書目資料，中外文並存時，依中文、日文、西文之順序排列，中文或日文文獻或書目應按作者或編者姓氏筆劃（如為機構亦同）排列，英文則依作者字母次序排列。
（一）文中引用資料的方式（列出作者和年代）
 - 1、一位作者時
張春興 (1996) 的研究發現……
Simpon (1990) 的研究發現……
 - 2、多位作者初次引用時
林正安、郭一德、田秀景、方明仁(1995)的研究指出……
Gavazzi, Goettler, Soloman, McKenry (1994)的研究指出……
 - 3、多位作者再被引用時
林正安等人(1995)的研究指出……

Gavazzi et al. (1994)的研究指出……（不同段落再引用時，須列首位作者及年代）

Gavazzi et al. 的研究指出……（同段落再引用時，不必再列年代）

4、作者為機構時

……。(National Institute of Mental Health [NIMH], 1991)

……。(NIMH, 1991)（後面再引用時，列簡稱即可）

5、多位作者同姓時，列出其名之縮寫

R. D. Luce (1959)和 P. A. Luce (1986)也發現……

6、同時引用若干位作者時

多項研究(Balda, 1980; Kamil, 1988; Pepperbeg & Funk, 1990)主張……

國內一些學者（方明一，1995；洪一芳，1988；陳東川，1992；謝文三，1990）的研究……

7、作者同一年有多篇著作時

有數篇研究（吳武方，1985a，1985b；張文德，1990，1992a，1992b）發現……

多項研究(Johnson, 1991a, 1991b, 1991c; Singh, 1983a, 1983b)……

8、引用須標出頁數時

……（張春興，1996，頁 250）。

……(Lopeg, 1992, p.300)。

(二) 文末參考文獻之寫法

1、書籍類（應列出資料的順序：作者、年代、書名（版數）、出版地點、出版社）

(1)個人為書本作者

Mitchell, T. R., & Larson, J. R., Jr. (1987). *People in organizations: An introduction to organizational behavior* (3rd ed.). New York: McGraw-Hill.

張春興(1996)。教育心理學（修訂版）。臺北市：東華。

(2)機構或團體為出版者

Australian Bureau of Statistics (1991). *Estimated resident population by age and sex in statistical local areas*, New South Wales, June 1990 (No. 3209). Canberra, Australian Capital Territory: Author.

教育部訓育委員會(1991)。臺灣地區國中、高中階段少年犯罪資料分析。臺北市：教育部訓育委員會。

(3)編輯的書本

Gibbs, J. T., & Huang, L. N. (Eds.) (1991). *Children of color: Psychological interventions with minority youth*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.

楊國樞、文崇一、吳聰賢、李亦園（主編）(1978)。社會及行為科學研究法。臺北市：東華。

(4)收集於書中之文章

Dodge, K. A. (1985). Facets of social interaction and assessment of social competence in children. In B. H. Schneider, K. H. Robin, & J. E. Leidingham (Eds.), *Children's peer relations: Issues in assessment and intervention* (pp. 3-22). New York: Spring-Verlag.

黃堅厚(1978)。語義分析法。載於楊國樞、文崇一、吳聰賢、李亦園（主編），社會及行為科學研究法（上冊，頁 721-740）。臺北市：東華。

(5)翻譯類書籍

彭倩文（譯）(2001)。哈利波特—阿茲卡班的逃犯（原作者：Rowling, J. K.）。臺北市：皇冠（原出版年 1999）。

2、期刊與雜誌類（應列出資料的順序：作者、年代、篇名、期刊（雜誌）名稱、卷期數、頁數）

(1)作者一人時

Bekerian, D. A. (1993). In search of the typical eyewitness. *American Psychologist*, 48, 574-576.

郭生玉(1995)。國中學生成敗歸因和學業冒險取向、學習失敗忍受力關係之研究。**教育心理學報**，28，59-76。

(2)作者多人時

Borman, W. C., Hanson, M. A., Oppler, S. H., Pulakos, E. D., & White, L. A. (1993). Role of early supervisory experience in supervisor performance. *Journal of Applied Psychology*, 78, 443-449.

王慶福、林幸台、張德崇(1996)。愛情關係發展與適應之評量工具編製。**測驗年刊**，43，227-239。

(3)正在印刷的文章

作者姓名(印刷中)。論文篇名。**期刊名稱**。

3、其他研究報告或論文

(1)教育資源訊息中心(ERIC)

Mead, J. V. (1992). Looking at old photographs: Investigating the teacher tales that novice teachers bring with them (Report No. NCRTL-RR-92-4). East Lansing, MI: National Center for Research on Teacher Learning. (ERIC Document Reproduction Service No. ED346 082)

(2)研討會發表的報告

Lanktree, C., & Briere, J. (1991, January). *Early data on the Trauma Symptom Checklist for Children (TSC-C)*. Paper presented at the meeting of the American Professional Society on the Abuse of Children, San Diego, CA.

毛國楠(1996，12月)。教師對四科學生問題情境的情緒反應、效能評估與因應策略的關係之探討。論文發表於教育心理學教學與研究國際研討會。臺北市：國立臺灣師範大學教育心理與輔導學系。

(3)未出版的學位論文

Wilfley, D. E. (1989). Interpersonal analyses of bulimia: Normal weight and obese. (Unpublished doctoral dissertation), University of Missouri, Columbia.

陳美芳(1995)。學生因素與題目因素對國小高年級兒童乘除法應用問題解題影響之研究(未出版之博士論文)。國立臺灣師範大學，臺北市。

(4)網路資料

黃以敬(2004年2月23日)。從小學到大學，面臨新生荒。自由時報，2004年2月23日，取自 <http://www.libertytimes.com.tw/2004/new/beb/23/today-libe4.htm>

Malico, M. & Langon, D. (2003). *Piaget announced that all states are on track by submitting no child left behind accountability plans on time: Another important milestone reached in the implementation historic law*. Retrieved May 13, 2004, from <http://www.ed.gov/news/pressreleases/2003/02/02032003b.htm>

臺中教育大學學報論文撰寫體例－人文學門

96 學年度臺中教育大學學報第 3 次編審會議通過

一、本撰寫體例，係參酌文史哲學門之學術規範與行文體例所制定。撰稿者如選用本文史哲學門撰寫體例，除本體例所述及之內容外，其餘文章結構、版面配置、圖文格式，請以〈臺中教育大學學報論文撰寫體例〉為準。

二、文稿請用橫式(由左至右)寫作，並加新式標點符號：

「」引號用於平常引號；

『』雙引號用於引號內之引號；

《》用於書刊，如《國立臺中教育大學學報》

〈〉用於論文及篇名，如〈國立臺中教育大學學報論文撰寫體例〉。

唯在正文中，古籍書名與篇名連名時，可省略篇名篇名符號，如《淮南子·天文篇》。

三、引文：短引文可用印號直接引入正文；長引文可作獨立引文，不加引號，但每行起首均縮入三格。

四、注釋方式

文章內以阿拉伯數字(如 1, 102, 無需加括號)為註碼，置於標點符號後。註文則置於註碼當頁下方。

¹ 宋·司馬光：《資治通鑑》(南宋鄂州覆北宋刊龍爪本，約西元 12 世紀)，卷 2，頁 2 上。

² 明·郝敬：《尚書辨解》(臺北：藝文印書館，1969 年，百部叢書集成影印湖北叢書本)，卷 3，頁 2 上。

³ 王夢鷗：《禮記校證》(臺北：藝文印書館，1976 年 12 月)，頁 102。

⁴ 徐信義：〈張炎的詞學批評〉，《幼獅學誌》第 14 期(1977 年 2 月)，頁 172-194。

⁵ 丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》第 22 版(1988 年 4 月 2 日)。

⁶ 余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》(臺北：聯經出版事業公司，1976 年 9 月)，頁 121-156。

⁷ 孔仲溫：《類篇研究》(臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，000 先生指導，1985 年)，頁 466。

⁸ Edwin O. James, *Prehistoric Religion: A Study in Prehistoric Archaeology*(史前宗教：史前考古學的研究)(London: Thames and Hudson, 1957), p.18.

⁹ E.G. Pulleyblank, "The Chinese and their Neighbors in Prehistoric and Early Historic Times,"(史前與早期歷史的中國人與其西鄰)in David N. Keightley, ed., *The Origins of Chinese Civilization* (Berkeley: University of California Press, 1983), pp460-463.

¹⁰**Edwin O. James**, *Prehistoric Religion : A Study in Prehistoric Archaeology* (史前宗教：史前考古學的研究) (Cambridge : Harvard University Ph. D. dissertation, 000 先生指導, 1957 年), p.18.

¹¹**Edward L. Shanghnessy**, “Historical Perspectives on the Introduction of Chariot into China,” (車子傳入中國的歷史回顧) paper presented to the 5th Conference of the American Historical Association, New York, 1985.

再次徵引：

1.再次徵引時可用簡單方式處理，如：

同前註。

同前註，頁 3。

2.如果再次徵引的註，不接續，可用下列方式表示：

同註 8，頁 5。

五、書目：論文後請列引用書目，並請區分傳統文獻與近人論述。中、日文在前，西文在後，均請按作者姓名筆劃順序或字母次序排列。如：

傳統文獻

1.古籍原刻本：

宋·司馬光：《資治通鑑》（南宋鄂州覆北宋刊龍爪本，約西元 12 世紀）。

2.古籍影印本：

明·郝敬：《尚書辨解》（臺北：藝文印書館，1969 年，百部叢書集成影印湖北叢書本）。

近人論著

(一)引用專書：

王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976 年 12 月）。

(二)引用論文：

1.期刊論文：

徐信義：〈張炎的词學批評〉，《幼獅學誌》第 14 期（1977 年 2 月），頁 172-194。

2.論文集論文：

余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版事業公司，1976 年 9 月），頁 121-156。

3.學位論文：

孔仲溫：《類篇研究》（臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，000 先生指導，1985 年），頁 466。

(三)引用報紙：

丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》第 22 版（1988 年 4 月 2 日）。

外文部份

(一)引用專書：

Edwin O. James, *Prehistoric Religion: A Study in Prehistoric Archaeology*(史前宗教：史前考古學的研究) (London : Thames and Hudson, 1957)

(二)引用論文：

1.期刊論文：

Richard Rudolph, “The Minatory Crossbowman in Early Chinese Tombs,”(中國早期墓葬的強弩使用者) *Archives of the Chinese Art Society of America*, 19(1965), pp.8-15.

2.論文集論文：

E.G. Pulleyblank, “The Chinese and their Neighbors in Prehistoric and Early Historic Times,”(史前與早期歷史的中國人與其西鄰)in David N. Keightley, ed., *The Origins of Chinese Civilization* (Berkeley : University of California Press, 1983), pp460-463.

3.學位論文：

Edwin O. James, *Prehistoric Religion : A Study in Prehistoric Archaeology* (史前宗教：史前考古學的研究) (Cambridge : Harvard University Ph. D. dissertation , ooo 先生指導，1957 年)

4.學術討論會：

Edward L. Shangknessy, “Historical Perspectives on the Introduction of Chariot into China,” (車子傳入中國的歷史回顧)paper presented to the 5th Conference of the American Historical Association, New York, 1985.

臺中教育大學學報：人文藝術類

第三十五卷第一期（半年刊）
2021 年 06 月

Journal of National Taichung University of Education – Humanities & Arts

Volume 35, No. 1 (Semi-yearly)
Jun. 2021

（原刊名為臺中師院學報，2005 年 12 月配合學校改制大學，更改刊名。）

發行人：王如哲

出版者：國立臺中教育大學

審編：學報編輯審議委員會

總編輯：王如哲

主編：周碧香

執行編輯：朱海成

助理編輯：黃淑真

Publisher：Dr. Ru-Jer Wang

National Taichung University of Education (NTCU)

Editing：Editorial Board, Journal of National Taichung University
of Education

Chief Editor：Dr. Ru-Jer Wang

Editor：Dr. Pi-Hsiang Chou

Executive Editor：Dr. Hai-Cheng Chu

Assistant Editor：Ms. Shu-Chen Huang

編審委員

林淑貞 國立中興大學中國文學系

陳靜瑜 國立中興大學歷史學系

董崇選 國立中興大學外國語文學系

謝省民 亞洲大學視覺傳達設計系

周碧香 國立臺中教育大學語教系

趙星皓 國立臺中教育大學英語系

Editorial Board

Dr. Shu-Chen Lin (Dept. of Chinese Literature, NCHU)

Dr. Chin-Yu Chen (Dept. of History, NCHU)

Dr. Chung- Hsuan Tung (Dept. of Foreign Language and
Literatures, NCHU)

Dr. Shan-Min Hsieh (Dept. of Visual Communication Design,
ASIA)

Dr. Pi-Hsiang Chou (Dept. of Language and Literacy Education,
NTCU)

Dr. Hsing-Hao Chao (Dept. of English, NTCU)

地址：臺中市民生路 140 號

電話：(04) 22183675

查詢網站：國立臺中教育大學國研處

本學報內容同時刊載於本校網站，網址為：<http://web2.ntcu.edu.tw/ord/index.php>

Address：140 Min-Sheng RD., Taichung city, 403, Taiwan, R.O.C

TEL：886-4-22183675

Webpage：http://ord.ntcu.edu.tw:8080/

排版：上圓廣告企畫有限公司

電話：(04) 23877321

印刷：金墨印刷廠有限公司

電話：(04) 22366968

定價：210 元

Layout by Sun-Yen Publisher Company

TEL：886-4-23877321

Printed by Gold Medal Printing Factory

TEL：886-4-22366968

展售處：五南文化廣場、國家書店

GPN：2007600052

ISSN：1817-6429

