

## 評呂世浩「君子疾沒世而名不稱焉」的解讀

### A Review of “The Superior Man Dislikes the Thought of His Name Not Being Mentioned After His Death” of Lu Shih-Hao’s Hermeneutic

魏聰祺\*

Tsung-Chi Wei

(收件日期 111 年 10 月 13 日；接受日期 112 年 3 月 6 日)

#### 摘 要

呂世浩在臺大開放式課程「史記」的「君子疾沒世而名不稱焉」單元中，對「君子疾沒世而名不稱焉」的解讀，認為在《論語》和《史記·伯夷列傳》中，「稱」不可以念成ㄉㄨㄥˊ，要念成ㄉㄨㄥˋ。名符其實叫做稱ㄉㄨㄥˋ，君子擔心的是：他死了以後他所得到的名和他真正的樣子是不相符的，他追求的只是名符其實，我是個怎麼樣的人將來留下的名聲就是怎麼樣，這叫君子疾沒世而名不稱ㄉㄨㄥˋ焉。

筆者認為：在《論語》中，將「稱」念成ㄉㄨㄥˋ，解為「相符」；或是將「稱」念成ㄉㄨㄥˊ，解為「稱述」，都能言之成理。但在〈伯夷列傳〉中，則應念成ㄉㄨㄥˊ，解為「稱述、稱揚」，較符合司馬遷的意思。其因有二：首先，此處可能使用「引用」修辭中的「化用」，解讀的時候，不能再依原義，只能依該引文之上下文（語境）。其次，《史記》中之〈伯夷列傳〉、〈太史公自序〉、〈孔子世家〉及其他篇章都是「揚名後世」的觀念。所以，在〈伯夷列傳〉中，「稱」應念成ㄉㄨㄥˊ，解為「稱述、稱揚」。

**關鍵字：**化用、名實相符、揚名後世、臺大開放式課程

---

\*國立臺中教育大學語文教育學系教授

### Abstract

The unit called “The Superior Man Dislikes the Thought of His Name Not Being Mentioned After His Death” is in Lu Shih-Hao’s Shiji course on NTUOpenCourseWare. The word “cheng” in that unit is supposed to be read as “chèng” in *the Analects of Confucius* and *Shiji's Bo-Yi Biography*. “Cheng” should be read as the fourth tone since “chèng” means being worthy of the fame. What makes the superior man worry is that he is not worthy of fame after his death. The superior man pursues what is worthy of the fame. and is the one who is evaluated by others. This is called “jūn zǐjímò shìèrmíngbùchèngyān.”

The author thought that in *the Analects of Confucius*, reading “cheng” as “chèng” means someone is worthy of the fame; reading “cheng” as “chēng” means being praised. They both make sense. However, in *Bo-Yi Biography*, “cheng” is read as “chēng”, meaning being admired or praised, and meeting Sima Qian’s thought. There are two reasons for this. First, transforming citation, a rhetorical form of citation, was probably used. We can only interpret the meaning according to the context instead of the original meaning when using transforming citation. Second, the concept of “making one’s name famous in future ages” exists in *Bo-Yi Biography*, *Sima Qian’s Preface*, *House of Confucius* and other chapters in *Shiji*. Therefore, in *Bo-Yi Biography*, “cheng”, meaning being praised, is supposed to be read as “chēng”.

**Key words:** transforming citation, worthy of fame, making one’s name famous in future ages,  
NTU OpenCourseWare

## 壹、前言

近來常聽人提起臺大開放式課程，其中呂世浩所開的「史記」和「秦始皇」很受歡迎，後來在許多報章電視都介紹或訪問他。既然評價這麼高，必定有過人之處，於是上網下載並觀看。的確，呂世浩的教學頗為精彩，優點不勝枚舉，網路上已有許多贊賞評價。筆者也從中獲益良多。但百密也有一疏，難免會有失誤之處。筆者嘗試針對呂世浩「君子疾沒世而名不稱焉」的解讀，提出不同見解，就正於方家。

## 貳、發現問題

呂世浩在臺大開放式課程「史記」的「君子疾沒世而名不稱焉」單元中說：

君子唯一擔心的，不是前面說的富厚與否，重輕與否的問題。君子疾沒世而名不稱（彳亍、）焉，注意！如果在傳統四書課裡面都會講這個東西。但我這個課是《史記》課，這裡不可以念成彳亍，要念成彳亍、。兩個有什麼差別呢？如果當彳亍解的意思，就是：君子就怕死了以後名聲不為人所稱揚，名聲不顯揚，彷彿他追求的就是名聲，名聲要多、名聲要大。注意：好名者必作偽，一個人好名，他就要做很多虛偽、虛假的事情，這不對！君子疾沒世而名不稱彳亍、焉，什麼叫稱彳亍、？名符其實叫做稱彳亍、，君子擔心的是：他死了以後他所得到的名和他真正的樣子是不相符的，他追求的只是名符其實，我是個怎麼樣的人將來留下的名聲就是怎麼樣，這叫君子疾沒世而名不稱彳亍、焉。你們做個參考就好。<sup>1</sup>

關於這段解說，可以分為兩部分來談：第一部分是在《論語》中應該如何解讀？第二部分是在《史記》中應該如何解讀？

## 參、解讀原則

《論語》一書，其中章句雖各自獨立，全書思想卻是一貫，解讀時，必須相互呼應，不可自相矛盾。若造成該句說得通，但與其他章句矛盾，則不符《論語》原義。如《論語·顏淵》：

季康子問政於孔子曰：「如殺無道，以就有道，何如？」孔子對曰：「子為政，

1 臺大開放式課程：呂世浩「史記」的「君子疾沒世而名不稱焉」單元) <https://www.youtube.com/watch?v=FtkXg656ZA4> 搜尋日期：2022年6月5日

焉用殺。子欲善，而民善矣。君子之德風，小人之德草，草上之風，必偃。」<sup>2</sup>

其中，「君子之德風，小人之德草，草上之風，必偃。」【宋】邢昺疏將「偃」解為「仆也」，並說：「在上君子為政之德若風，在下小人從化之德如草，加草以風無不仆者，猶化民以正無不從者。」<sup>3</sup>一般的解釋沿襲邢昺意見：政治領袖的言行表現，像風一樣；一般百姓的言行表現，像草一樣。風吹在草上，草一定跟著倒下。將「偃」解為「倒下」。這個意象（風吹草就倒下）感覺應是高壓統治，而非道德教化。但是，《論語·為政》有：「子曰：『道之以政，齊之以刑，民免而無恥，道之以德，齊之以禮，有恥且格。』」<sup>4</sup>可見孔子並不主張以政刑高壓統治，而是主張以道德禮制教化。若是將「偃」解為「仆、倒下」，則與孔子道德教化之主張矛盾。

此處「偃」乃「𠂔」之假借。許慎《說文解字》云：

𠂔，旌旗之遊，𠂔褰之兒。從中，曲而垂下，𠂔相出入也。讀若偃。古人名𠂔，字子遊。凡𠂔之屬皆從𠂔。<sup>5</sup>

從《說文解字》：「古人名𠂔，字子遊。」及段玉裁《說文解字注》：「晉有籍偃、荀偃。鄭有公子偃、駟偃。孔子弟子有言偃。皆字『遊』。今之經傳皆變作『偃』。偃行而𠂔廢矣。」<sup>6</sup>可知「𠂔」為本字，今已廢；「偃」為後起通行同音假借字。

從《說文解字》：「從中，曲而垂下，𠂔相出入也。」及段玉裁《說文解字注》：

此十一字當作「從中，曲而下垂者遊；從入，遊相出入也」十五字。從中者，與豈𠂔𠂔同意，謂杠首之上見者。曲而下垂者象遊。遊相出入者，謂從風往復如一出一入然。故從入。<sup>7</sup>

可知「𠂔」字「從中者……謂杠首之上見者。」指旗桿頂頭呈現出來。「曲而下垂者象遊」，則「遊」是綁在旗桿上下垂的布條。「遊相出入者、謂從風往復如一出一入然。」是說旗桿上的布條隨風上下起伏飄盪的樣子。「故從入」是指「𠂔」字右邊的「入」像旗桿上的布條隨風上下起伏飄盪的樣子。

那麼，「草上之風，必偃。」還原為本字，則是「草上之風，必𠂔。」可以解為：風吹

2 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁109。

3 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁109。

4 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁16。

5 【東漢】許慎著，【清】段玉裁注：《說文解字注》（臺北市：藝文印書館，1979年6月），頁311、312。

6 【東漢】許慎著，【清】段玉裁注：《說文解字注》（臺北市：藝文印書館，1979年6月），頁312。

7 【東漢】許慎著，【清】段玉裁注：《說文解字注》（臺北市：藝文印書館，1979年6月），頁312。

在草上，草一定跟著風而上下起伏飄盪。這個意象就不是高壓統治，而是沐浴在和風吹拂，上下起伏飄盪之中，那就與道德教化吻合。

同樣，《史記》全書中，司馬遷的思想也是一貫，解讀時，必須相互呼應，不可自相矛盾。

## 肆、《論語》中的解讀

《論語·衛靈公篇》有「子曰：『君子疾沒世而名不稱焉。』」<sup>8</sup>君子究竟擔心什麼？是「死後與君子之名不相稱」呢，還是「死後名聲不被稱揚」呢？

### 一、兩種解讀皆有

筆者從網路上搜尋「君子疾沒世而名不稱焉」，發現將「稱」讀成「彳亍、」或讀成「彳亍」都有。

#### (一) 將「稱」讀成「彳亍、」，解為相稱、相符者

王陽明《傳習錄》曰：「『疾沒世而名不稱』，稱字去聲讀，亦『聲聞過情，君子恥之』之意。實不稱名，生猶可補，沒則無及矣。」<sup>9</sup>

張永強解釋：孔子說：「君子最擔心的事情是一直到死，都沒有具備與君子這名聲相稱的德性。」<sup>10</sup>

劉樂恆解釋：「君子痛恨他自己死後名實不稱。」<sup>11</sup>

崔茂新解釋：「『名不稱焉』，應理解為自己的人格、言行與君子之名不相稱。」<sup>12</sup>

上述諸家都將「稱」讀成「彳亍、」，解為相稱、相符。

#### (二) 將「稱」讀成「彳亍」，解為稱述、傳揚者

【宋】邢昺《論語》疏：「此章勸人脩德也。疾猶病也，言君子病其終世而善名不稱也。」<sup>13</sup>

錢穆《論語新解》解為：「一個君子，恨他身後聲名之不傳。」<sup>14</sup>

8 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁140。

9 《知行錄之一·傳習錄上》—中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=915813>  
搜尋日期：2022年6月5日

10 【論語筆記】衛靈公十五(20)君子疾沒世而名不稱焉 <https://kknews.cc/zh-tw/culture/6e5p863.html>  
搜尋日期：2022年6月5日

11 《論語》共讀15·20子曰：「君子疾沒世而名不稱焉。」 <https://read01.com/zh-tw/M35zP7.html#ZAFqIx9Bxc8> 搜尋日期：2022年6月5日

12 《論語》共讀15·20子曰：「君子疾沒世而名不稱焉。」 <https://read01.com/zh-tw/M35zP7.html#Yu8mLRxBxc8> 搜尋日期：2022年6月5日

13 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁140。

14 錢穆《論語新解》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002年9月），頁438。

楊伯峻、楊逢彬《論語譯注》的譯文：「孔子說：『君子深感遺憾的是到死而名字不被人家稱道。』」<sup>15</sup>

上述諸家都將「稱」讀成「彳亍」，解為稱述、傳揚。

## 二、雙方所指內涵或重點不同

筆者發現前賢對於「君子疾沒世而名不稱焉」的解讀，往往雙方所指內涵或重點不同，導致各說各話。若能釐清雙方所指內涵或重點，則可明白雙方說法的理據脈絡。茲分述於下：

### （一）務「實」不務「名」VS由「名」求「實」

「疾沒世而名不稱焉」的「稱」，讀成「彳亍、」者，認為「有實必有名」，因此務「實」不務「名」，強調名實相符，反對聲聞過情，甚至全無求名之心；讀成「彳亍」者，強調名乃實之賓，身死寂滅，惟名得傳，可由「名」求「實」。

#### 1. 務「實」不務「名」

王陽明《傳習錄》曰：

先生曰：「為學大病在好名。」侃曰：「從前歲自謂此病已輕，比來精察，乃知全未，豈必務外為人，只聞譽而喜，聞毀而悶，即是此病發來？」曰：「最是。名與實對，務實之心重一分，則務名之心輕一分；全是務實之心，即全無務名之心；若務實之心如饑之求食，渴之求飲，安得更有工夫好名？」又曰：「『疾沒世而名不稱』，稱字去聲讀，亦『聲聞過情，君子恥之』之意。實不稱名，生猶可補，沒則無及矣。四十五十而無聞，是不聞道，非無聲聞也。孔子云『是聞也，非達也』，安肯以此望人？」<sup>16</sup>

「全是務實之心，即全無務名之心；若務實之心如饑之求食，渴之求飲，安得更有工夫好名？」這是務實不務名。「聲聞過情，君子恥之」則是反對「實不稱名」。言外之意是君子認為「有實必有名」，只要務實即可，不必存有務名之心。君子不擔憂沒有名聲，擔憂的是「實不稱名」。為免除「聲聞過情」之弊，因此提出「為學大病在好名」。

劉樂恆曰：

在《論語》中，孔子曾說過與這一章相近的話。如「君子去仁，惡乎成名」、「古者言之不出，恥恭之不逮也」。在孔子看來，君子與其無名，也不願名過乎實。君子以仁為名，以德為聲。有仁有德，乃有名有聲。不仁不德，而徒有

15 楊伯峻、楊逢彬《論語譯注》（長沙市：嶽麓書社，2009年5月），頁192。

16 《知行錄之一·傳習錄上》—中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=915813>  
搜尋日期：2022年6月5日。

名有聲，則此名聲過乎自己的實際情況，君子必以此為疾、為恥。所以朱子在解釋這一章的時候，也指出君子以仁德之實為務，而不以名聲為務。他引用范氏說：「君子學以為己，不求人知。」而朱子的學生輔廣也說過一句比較精闢的話：「有實斯有名，名不稱則無其實可知，故君子以為恥，非恥無名也，恥無實也。」在下認為，朱子、范氏、輔廣的理解和解釋更為合理。<sup>17</sup>

「有仁有德，乃有名有聲」，是有實才有名。「君子與其無名，也不願名過乎實」，是寧可無名也不要名過其實，認為「名過其實」比「無名」更可恥。「不仁不德，而徒有名有聲，則此名聲過乎自己的實際情況，君子必以此為疾、為恥。」是反對名過乎實。不過，他又引輔廣「有實斯有名，名不稱則無其實可知，故君子以為恥，非恥無名也，恥無實也。」其中「有實斯有名」，也是有實才有名。「名不稱則無其實可知」的「稱」應讀為「不稱」，是說「名」不被稱揚，表示無其「實」。語意和另一方（下文《日講四書解義》所引）見解相符。不過輔廣強調「君子以為恥，非恥無名也，恥無實也」，也有「因名求實」的觀點。可見劉樂恆是綜合雙方見解加以貫通。

## 2. 由「名」求「實」

顧炎武《日知錄》卷七：

疾名之不稱，則必求其實矣，君子豈有務名之心哉？是以《乾》初九之傳曰：「不易乎世，不成乎名。」<sup>18</sup>

「疾名之不稱，則必求其實矣」，是說：怕名聲不稱揚，則必求其實，這是由「名」求「實」。

《日講四書解義》曰：

此一章書是孔子以名為教也。孔子曰：「君子為己之學。」初非有意於名也。然名者，實之賓。未有道明德立而名譽不彰於天下者。若自少至老盡一生而不見稱於人，則其無為善之實可知。此君子之所疾也。君子非疾其無名也，乃疾其無致之實耳。<sup>19</sup>

「孔子曰：『君子為己之學。』初非有意於名也。」也是務實不務名。「然名者，實之

17 《論語》共讀 15·20 子曰：「君子疾沒世而名不稱焉。」 <https://read01.com/zh-tw/M35zP7.html#YcaOvll-Vc8> 搜尋日期：2022年6月5日。

18 日知錄 - 中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=267561> 搜尋日期：2022年6月5日。

19 日講四書解義 - 中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=141817> 搜尋日期：2022年6月5日。

賓。未有道明德立而名譽不彰於天下者。」也是認為「有實必有名」。這與另一方的認知相同。不過「若自少至老盡一生而不見稱於人，則其無為善之實可知。」即「名」不見稱則無其「實」。「此君子之所疾也。君子非疾其無名也，乃疾其無致之實耳」，也是想由「名」致「實」。這是與另一方不同的見解。

錢穆針對「聲聞過情」之說加以批駁：

或曰：名不稱，乃聲聞過情之義。然生時可以弋浮名，剿虛譽，及其死，千秋論定，豈能常此聲聞過情？此乃人道之至公至直，無力可爭。宋儒教人務實，而受道、釋之影響，不免輕視身後之名，故以聲聞過情說此章。<sup>20</sup>

他反對「聲聞過情」的說法，理由是「生時可以弋浮名，剿虛譽，及其死，千秋論定，豈能常此聲聞過情？」他批評「宋儒教人務實，而受道、釋之影響，不免輕視身後之名，故以聲聞過情說此章。」不贊同「務實而輕身後名」。他又說：

君子學以為己，不務人知，然沒世而無名可舉，則君子疾之。蓋名以舉實，人之一生，不過百年，死則與草木同腐，奄忽隨化，一切不留，惟名可以傳世，故君子以榮名為寶。名在而人如在，雖隔千百世，可以風儀如生，居遊增人慨慕，聲咳亦成想像。不僅稱述尊仰，光榮勝於生時。此亦君子愛人垂教之深情厚意所寄。故名亦孔門之大教。孔子作《春秋》而亂臣賊子懼，懼此名而已。<sup>21</sup>

先點出「君子學以為己，不務人知」，這是「務實不務名」；「然沒世而無名可舉，則君子疾之」，則是不輕「名」。「蓋名以舉實，人之一生，不過百年，死則與草木同腐，奄忽隨化，一切不留，惟名可以傳世，故君子以榮名為寶。」這是說人死一切不留，連「實」也消失，惟名可以傳世。但因「名以舉實」，只要留名就能留實，也是「因名求實」。所以「君子以榮名為寶」。

總之，將「稱」，讀成「ㄅㄨㄥ、」者，認為「有實必有名」，只要務實，不必務名。擔憂「實不稱名」，要求「名實相稱」，反對「聲聞過情」，進而提出「為學大病在好名」的說法。將「稱」，讀成「ㄅㄨㄥ」者，也是認為「有實必有名」、務實而不務名。但重「實」而不輕「名」，因「名」不見稱則無其「實」。強調「名以舉實」，由「名」求「實」。

## （二）「君子之名」VS「後世之名」

「君子疾沒世而名不稱焉」的「名」，所指內涵不同。將「稱」，讀成「ㄅㄨㄥ、」

20 錢穆《論語新解》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002年9月），頁438。

21 錢穆《論語新解》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002年9月），頁438。



者，實指「君子之名」；讀成「ㄟㄥ」者，專指「後世之名」。

### 1. 實指「君子之名」

陳錫波曰：

「名」亦不是通常泛指的名聲或聲名，而是實指「君子之名」，與句首之君子呼應。君子珍重其名，擔心者乃一生能否與君子之名相稱而無愧。「名不稱」不就是「(與君子之)名不(相)稱」嗎？很清楚，這一句意思就是：「君子疾(擔心)歿世(了)而(與君子之)名不相稱焉。」<sup>22</sup>

將「名」實指「君子之名」，強調「稱」只能讀成「ㄟㄥ、」，不能讀成「ㄟㄥ」。  
張永強翻譯此句說：

孔子說：「君子最擔心的事情是一直到死，都沒有具備與君子這名聲相稱的德性。」<sup>23</sup>

也是將「名」實指「君子這名聲」。

### 2. 專指「後世之名」

【明】劉宗周《論語學案》曰：

君子不病人不知己，既反求於所能矣，至於沒世無稱，平生碌碌，直與草木同腐耳。君子一念及此，而早夜皇皇圖所為三不朽者，其容已乎？然則君子之學，能杜生前之名心，而又激死後之名心，非得已也，總欲了吾分內事而已。名之一字，正須在沒世以後覷破，此方是亭亭丈夫。<sup>24</sup>

強調「君子之學，能杜生前之名心，而又激死後之名心，非得已也，總欲了吾分內事而已。」說明君子不重生前之名而重死後之名，欲死後之名傳揚。「死後之名」就是「後世之名」。

【明】陳子龍的八股文〈君子疾沒世而名不稱焉〉曰：

無後世之名，聖人之所憂也。夫一時之名，不必有也，後世之名，不可無也。

22 陳錫波：〈君子究竟疾什麼？〉[https://www.zdwx.com/news/show\\_2814454.html](https://www.zdwx.com/news/show_2814454.html) 搜尋日期：2022年6月5日。

23 【論語筆記】衛靈公十五(20)君子疾沒世而名不稱焉 <https://kknews.cc/zh-tw/culture/6e5p863.html> 搜尋日期：2022年6月5日。

24 【明】劉宗周《論語學案·卷八》<https://www.zhonghuadiancang.com/rulizhexue/lunyuxuean/72428.html> 搜尋日期：2022年6月5日。

故君子不求名，而又不得不疾乎此。<sup>25</sup>

八股破題即是「無後世之名，聖人之所憂也」，君子不求一時之名，而求後世之名。顧炎武《日知錄·卷七》云：

古人求沒世之名，今人求當世之名，吾自幼及老見人所以求當世之名者，無非爲利也。名之所在，則利歸之，故求之惟恐不及也。苟不求利，亦何慕名？<sup>26</sup>

是將「沒世之名」和「當世之名」分開，前者是不朽之名（實名），後者是沽名釣譽之名（虛名）。所謂「沒世之名」就是「後世之名」。

總之，將「君子疾沒世而名不稱焉」的「稱」讀爲「彳亍、」，解爲「相符」者，是指與「君子之名」相符。將「君子疾沒世而名不稱焉」的「稱」讀爲「彳亍」，解爲「稱述、傳揚」者，是指「後世之名」被傳揚。

### （三）好名者必作偽 VS 世不重名，則人盡趨利，更無顧慮矣

認爲「君子疾沒世而名不稱焉」的「稱」，不能讀成「彳亍」的理由，是「好名者必作偽」。而認爲「稱」應讀成「彳亍」的理由，是「世不重名，則人盡趨利，更無顧慮矣」。

#### 1. 好名者必作偽

王陽明《傳習錄》曰：「爲學大病在好名。」<sup>27</sup> 呂世浩說：「如果當彳亍解的意思，就是：君子就怕死了以後名聲不爲人所稱揚，名聲不顯揚，彷彿他追求的就是名聲，名聲要多、名聲要大。注意：好名者必作偽、一個人好名，他就要做很多虛偽、虛假的事情，這不對！」<sup>28</sup> 劉樂恆也說：「因爲這容易讓讀者生起好名之心，好名之心與好利之心雖然有別，但兩者最終都會導致對自我的執著與自私。」<sup>29</sup> 都是反對「好名」，而不認同將「稱」解爲稱揚。

#### 2. 世不重名，則人盡趨利，更無顧慮矣

但錢穆《論語新解》卻有不同看法：

25 維基文庫 <https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E5%90%9B%E5%AD%90%E7%96%BE%E6%B2%92%E4%B8%96%E8%80%8C%E5%90%8D%E4%B8%8D%E7%A8%B1%E7%84%89> 搜尋日期：2022年6月5日。

26 日知錄 - 中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=267561> 搜尋日期：2022年6月5日。

27 《知行錄之一·傳習錄上》 - 中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=915813> 搜尋日期：2022年6月5日。

28 台大開放式課程：呂世浩《史記》的「君子疾沒世而名不稱焉」單元 <https://www.youtube.com/watch?v=FtkXg656ZA4> 搜尋日期：2022年6月5日。

29 《論語》共讀 15:20 子曰：「君子疾沒世而名不稱焉。」 <https://read01.com/zh-tw/M35zP7.html#.YcaOvll-Vc8> 搜尋日期：2022年6月5日。

世不重名，則人盡趨利，更無顧慮矣。……然戒好名而過，亦可以傷世道，壞人心，不可不辨。<sup>30</sup>

所言更是與呂世浩「好名者必作偽」針鋒相對，皆有其理。類似說法如：

《日講四書解義》曰：

蓋三代而前唯恐好名，三代而後惟恐不好名。好名而後自脩，人之常情也。聖賢維世之意，帝王御世之權，豈外乎此哉！<sup>31</sup>

強調「好名而後自修」，並不一定「好名者必作偽」。

徐英《論語會箋》曰：

人之可教，正以其惜名。教之以名，故謂之名教。若沒世而名不足稱，其不惜名可知。不惜名之人，小人則吮癰舐痔，大則悖逆亂常，禮法兵刑有所不能禁，則敗家亡國相屬於世。聖人所以重名教也。《史記》以夫子此語發於作《春秋》時，知《春秋》一書，為正名教而作。三代以降，惟恐其不好名。<sup>32</sup>

強調「人之可教，正以其惜名」、「不惜名之人，小人則吮癰舐痔，大則悖逆亂常，禮法兵刑有所不能禁，則敗家亡國相屬於世。」這個理由更是將「好名者必作偽」反駁得厲害。

【清】錢大昕《十駕齋養新錄》曰：

孔子贊《易》曰：「善不積，不足以成名。」《孝經》曰：「立身行道，揚名於後世。」於《論語》曰：「君子去仁，惡乎成名？」又曰：「君子疾沒世而名不稱焉。」聖人以名立教，未嘗惡人之好名也。孟子曰：「令聞廣譽施於身。」令聞廣譽，非名而何？唯聲聞過情，斯君子恥之耳。<sup>33</sup>

強調「聖人以名立教，未嘗惡人之好名也。」並舉「善不積，不足以成名」、「立身行道，揚名於後世」、「君子去仁，惡乎成名？」、「令聞廣譽施於身。」作為聖人不惡人好名

30 錢穆《論語新解》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002年9月），頁438。

31 日講四書解義 - 中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=141817> 搜尋日期：2022年6月5日。

32 徐英編著《論語會箋》（臺北：正中書局，1987年），卷15，頁228。

33 十駕齋養新錄（卷18） - 中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=408050> 搜尋日期：2022年6月5日。

的證據。但也重視「唯聲聞過情，斯君子恥之耳」，則要求名實相符。

由上述雙方論點來看，「好名者必作偽」有其道理；但「不好名」、「不惜名」的危害更嚴重，也言之成理。尤其「聖人以名立教，未嘗惡人之好名也」，更是有說服力。

### 三、《論語》其他篇章解讀之印證

由於「君子疾沒世而名不稱焉」此章單獨孤立，並未有其他上下文，因此單從文意來看，雙方似乎都說得通。但是，從《論語》書中各篇章尋找佐證資料，可以印證雙方論據是否與之矛盾。

《論語》中與「君子疾沒世而名不稱焉」相關的篇章，其解說可作為印證。

#### (一) 人不知而不愠，不亦君子乎

《論語·學而第一》：

子曰：「學而時習之，不亦說乎？有朋自遠方來，不亦樂乎？人不知而不愠，不亦君子乎？」<sup>34</sup>

其中，「人不知而不愠，不亦君子乎？」是說別人不瞭解自己的品德才能而不會生氣，不就是君子嗎？這是盡其在己而不介意別人如何評價自己。乃孔子勉人學為君子要務實而不務名。將「稱」讀為「彳亍、」者，常理解為「重實輕名」。

#### (二) 君子去仁，惡乎成名

《論語·里仁第四》：

子曰：「富與貴是人之所欲也，不以其道得之，不處也；貧與賤是人之所惡也，不以其道得之，不去也。君子去仁，惡乎成名？君子無終食之間違仁，造次必於是，顛沛必於是。」<sup>35</sup>

強調「君子去仁，惡乎成名？」是說先有「仁」這個「實」，才能成「名」，所以「君子無終食之間違仁」，這是重「實」，但沒反對「名」。

#### (三) 文質彬彬，然後君子

《論語·雍也第六》：

子曰：「質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子。」<sup>36</sup>

34 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁5。

35 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁36。

36 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁54。

「質」就是「實」，「文」就是「名」，「質勝文則野」是說「實」多而「名」少則粗野，是孔子所反對的。這與「重實輕名」同義，也應是孔子所反對的，那麼「好名者必作偽」可能就偏離孔子思想。「文勝質則史」是說「名」多而「實」少則文飾虛浮，與「聲聞過情」同義，也是孔子所反對的。這是雙方共識。「文質彬彬，然後君子」，則要求君子「名實相符」，也要有「實」有「名」，也是雙方共識。

#### （四）君子病無能焉，不病人之不已知也

《論語·衛靈公十五》：

子曰：「君子病無能焉，不病人之不已知也。」<sup>37</sup>

是說：君子擔心自己沒有才能，不擔心別人不瞭解自己。此章是孔子勉人以進德修業為重，不必分心務名。與「人不知而不慍，不亦君子乎？」相呼應。乃孔子勉人學為君子要務實而不務名。將「稱」讀為「彳亍、」者，常理解為「重實輕名」。

#### （五）君子求諸己，小人求諸人

《論語·衛靈公十五》：

子曰：「君子求諸己，小人求諸人。」<sup>38</sup>

【宋】邢昺疏曰：「此章言君子責於己，小人責於人也。求，責也。」<sup>39</sup>孔子言君子內求諸己，則是務「實」，並未輕「名」。將「稱」讀為「彳亍、」者，常理解為「重實輕名」。

#### （六）伯夷、叔齊餓于首陽之下，民到于今稱之

《論語·季氏十六》曰：

齊景公有馬千駟，死之日，民無德而稱焉。伯夷、叔齊餓于首陽之下，民到于今稱之。其斯之謂與！<sup>40</sup>

是說齊景公富而無德，死後無可稱述；伯夷、叔齊雖餓死於首陽山，卻因有德而被稱揚。這是看重死後之名。

37 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁139。

38 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁140。

39 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁140。

40 【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），頁150。

以上都是從《論語》中來印證「君子疾沒世而名不稱焉」。首先，孔子勉人務「實」，所以說：「君子病無能焉」、「君子求諸己」。其次，在務「實」的前提之下，不必務名，所以說：「人不知而不慍，不亦君子乎？」、「不病人之不己知也」。最後，不反對「名」，要求「名實相符」，所以說：「君子去仁，惡乎成名？」、「文質彬彬，然後君子」。尤其前引《論語·季氏》：「齊景公有馬千駟，死之日，民無德而稱焉。伯夷、叔齊餓于首陽之下，民到于今稱之。」更是重視後世之名。

由於「文質彬彬，然後君子」，要求君子「名實相符」，因此，「君子疾沒世而名不稱焉」的「稱」字，應讀成「ㄉㄨㄥˋ」。由於「質勝文則野」，孔子不反對「名」，「伯夷、叔齊餓于首陽之下，民到于今稱之」，重視後世之名，因此，「君子疾沒世而名不稱焉」的「稱」字，應讀成「ㄉㄨㄥˋ」。

但是，孔子反對「質勝文則野」，亦即反對「重實輕名」，因此，將「人不知而不慍，不亦君子乎？」、「君子病無能焉，不病人之不己知也。」、「君子求諸己」，解讀為「重實輕名」，則有待商榷。

又因孔子不反對「名」，重視後世之名。所以，提出「為學大病在好名」，「好名者必作偽」，則有待商榷。

## 伍、《史記》的解讀

《史記》對「君子疾沒世而名不稱焉」的解讀，首先，要指出這是引用《論語》孔子說的話，則應考慮到「引用」的變數。其次，既然是解讀《史記》，則應以該句上下文語境為依據，並參考《史記》其他篇章對於「名」的看法，方為適當。

### 一、「引用」中的「化用」

引用依其意義可分為「正用」、「反用」和「化用」三類。<sup>41</sup>其中「化用」一類，是「借引文別出新意的引用，有人稱為『出新』。在形式上，它可以增減引文詞句，使引文完全為我所用，語意上已經有了新的創造和發展。」<sup>42</sup>「化用」所引用的文句都偏離原義，而臨時賦予新的意義。解讀的時候，不能再依原義，只能依該引文之上下文（語境）。如：

「敬人者人常敬之。」在世風日下的今日，這種美德只在酒宴之中才能看到。

「敬人者人常敬之。」<sup>43</sup>出自《孟子·離婁下》，是引用孟子說的話，原義是指：尊敬

41 見魏聰祺：《修辭學》，（臺北市：五南圖書出版股份有限公司，2015年8月），頁314。

42 見楊春霖、劉帆主編：《漢語修辭藝術大辭典》，（西安：陝西人民出版社，1996年8月），頁306。

43 見【東漢】趙岐注，【宋】孫奭疏：《孟子注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月），153。

別人的人，別人也常尊敬你。「敬」字解為「尊敬」。但此例則是指：敬別人酒的人，別人也常敬你酒。將「敬」字別解為「敬酒」。那麼，司馬遷在〈伯夷列傳〉中引用「君子疾沒世而名不稱焉」，不一定要按《論語》的原義來解，卻必須按〈伯夷列傳〉該句上下文語境來解。

## 二、〈伯夷列傳〉上下文語境之解讀

呂世浩現在是解讀《史記·伯夷列傳》，應該以〈伯夷列傳〉的上下文語境為解讀依據。〈伯夷列傳〉末段如下：

「君子疾沒世而名不稱焉。」賈子曰：「貪夫徇財，烈士徇名，誇者死權，眾庶馮生。」同明相照，同類相求。「雲從龍，風從虎，聖人作而萬物睹。」伯夷、叔齊雖賢，得夫子而名益彰。顏淵雖篤學，附驥尾而行益顯。巖穴之士，趣舍有時若此類，名堙滅而不稱，悲夫！閭巷之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施於後世哉？<sup>44</sup>

「伯夷、叔齊雖賢，得夫子（評價）而名益彰。顏淵雖篤學，附驥尾而行益顯。」是說伯夷、叔齊、顏淵得到孔子的評價而名聲行跡更彰顯。所謂彰顯是指名聲稱揚於後世。「巖穴之士，趣舍有時若此類，名堙滅而不稱」，其中「名堙滅而不稱」，很明顯地是指名聲堙滅而不稱揚，並非不相符。「閭巷之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施於後世哉？」其中「欲砥行立名者」，是說想要砥礪行為、建立名聲的人，「非附青雲之士，惡能施於後世哉？」是說不依附於青雲之士，（名聲）怎能傳揚於後世呢？整段解讀後，「稱」應讀為「彳亍」，意為「稱揚、稱述」。是指「名聲稱揚（後世）」。

伯夷、叔齊和顏淵，因為有孔子的讚揚，才能名聲顯揚於後世。反之，「巖穴之士，趣舍有時若此類，名堙滅而不稱」，是沒有得到聖人的稱揚，以致名聲堙滅，所以司馬遷為之感到「悲夫」。因此提出「閭巷之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施於後世哉？」的反問，反問是問而不答，但答案卻在問題的反面，亦即「閭巷之人，欲砥行立名者」必須「附青雲之士」，才「能施於後世」。

上述這段「反問」的表層意思如上，但另有一層深意，那就是司馬遷要效法孔子，以寫作《史記》上繼《春秋》，孔子曾表揚伯夷、叔齊、顏淵這些「扶義俶儻」之士，使其名聲稱揚後世，司馬遷也要為「閭巷之人，欲砥行立名者」立傳稱揚，這就是司馬遷寫〈伯夷列傳〉的其中一個目的：「闡揚幽微」。

## 三、《史記》其他篇章之解讀

司馬遷在《史記》其他篇章對於「名」的看法如下：

44 見【西漢】司馬遷：《新校本史記·伯夷列傳》（臺北市：鼎文書局，1992年7月），頁2127。

### (一) 吾何以自見於後世哉？乃因史記作《春秋》

《史記·孔子世家》有：

子曰：「弗乎！弗乎！君子病沒世而名不稱焉。吾道不行矣，吾何以自見於後世哉？」乃因史記作《春秋》，上至隱公，下訖哀公十四年，十二公。據魯，親周，故殷，運之三代。約其文辭而指博。故吳楚之君自稱王，而《春秋》貶之曰「子」；踐土之會實召周天子，而《春秋》諱之曰「天王狩於河陽」：推此類以繩當世。貶損之義，後有王者舉而開之。《春秋》之義行，則天下亂臣賊子懼焉。<sup>45</sup>

《史記》將孔子「君子病沒世而名不稱焉」此語放在寫作《春秋》時，可知《春秋》一書，為「正名教」而作。也是孔子欲藉《春秋》以「自見於後世」。則是司馬遷認為：孔子「病沒世而名不稱（彳亍）焉」，因此，作《春秋》以傳名於後世。

### (二) 揚名於後世，以顯父母，此孝之大者

《史記·太史公自序》有：

是歲天子始建漢家之封，而太史公留滯周南，不得與從事，故發憤且卒。而子遷適使反，見父於河洛之間。太史公執遷手而泣曰：「余先周室之太史也。自上世嘗顯功名於虞夏，典天官事。後世中衰，絕於予乎？汝復為太史，則續吾祖矣。今天子接千歲之統，封泰山，而余不得從行，是命也夫，命也夫！余死，汝必為太史；為太史，無忘吾所欲論著矣。且夫孝始於事親，中於事君，終於立身。揚名於後世，以顯父母，此孝之大者。夫天下稱誦周公，言其能論歌文武之德，宣周邵之風，達太王、王季之思慮，爰及公劉，以尊后稷也。幽厲之後，王道缺，禮樂衰，孔子脩舊起廢，論詩書，作《春秋》，則學者至今則之。自獲麟以來四百有餘歲，而諸侯相兼，史記放絕。今漢興，海內一統，明主賢君忠臣死義之士，余為太史而弗論載，廢天下之史文，余甚懼焉，汝其念哉！」遷俯首流涕曰：「小子不敏，請悉論先人所次舊聞，弗敢闕。」<sup>46</sup>

司馬談臨終遺言，要司馬遷「揚名於後世，以顯父母，此孝之大者」，強調的還是「揚名於後世」。以此而言，〈伯夷列傳〉所引「君子疾沒世而名不稱焉」，是指君子擔心死後名聲無法稱述於後世。司馬遷是把「稱」解為稱（彳亍）述，而非相稱（彳亍、）。

45 見【西漢】司馬遷：《新校本史記·孔子世家》，頁1943。

46 見【西漢】司馬遷：《新校本史記·太史公自序》，頁3295。



### (三) 賢聖發憤之所爲作

《史記·太史公自序》有：

於是論次其文。七年而太史公遭李陵之禍，幽於縲紲。乃喟然而嘆曰：「是余之罪也夫！是余之罪也夫！身毀不用矣。」退而深惟曰：「夫《詩》《書》隱約者，欲遂其志之思也。昔西伯拘美里演《周易》，孔子厄陳蔡作《春秋》。屈原放逐著《離騷》。左丘失明，厥有《國語》。孫子臙腳，而論兵法。不韋遷蜀，世傳《呂覽》。韓非囚秦，〈說難〉〈孤憤〉。《詩》三百篇，大抵賢聖發憤之所爲作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道也，故述往事，思來者。」於是卒述陶唐以來，至于麟止，自黃帝始。<sup>47</sup>

司馬遷因李陵之禍，慘遭宮刑，雖一度企圖自殺，但想起周西伯、孔子、屈原、左丘明、孫子、呂不韋、韓非等前賢皆在逆境中發憤有爲，留下千古名聲與功業，因此他「忍辱負重」地活下來，寫了不朽鉅作《史記》，這可說是「君子疾沒世而名不稱（彳亍）焉」的最佳寫照。

### (四) 名不虛矣、名冠諸侯、名垂後世

《史記》的人物傳記中，在各篇篇末的「太史公曰」，有「名不虛矣」、「名冠諸侯」、「名垂後世」等正向評語。

#### 1. 孟嘗君「好客自喜，名不虛矣」

《史記·孟嘗君列傳贊》有：

太史公曰：吾嘗過薛，其俗閭里率多暴桀子弟，與鄒、魯殊。問其故，曰：「孟嘗君招致天下任俠，姦人入薛中蓋六萬餘家矣。」世之傳孟嘗君好客自喜，名不虛矣。<sup>48</sup>

孟嘗君愛好養士，門下食客多達三千人。司馬遷撰寫《史記》前曾到孟嘗君的封邑「薛」地，發現當地民風強悍，與附近不同，一問方知這些人是孟嘗君食客的後代，因此「龍蛇雜處」，可見與傳說相符，司馬遷說孟嘗君「好客自喜，名不虛矣」。

#### 2、魏公子「名冠諸侯，不虛耳」

《史記·魏公子列傳贊》有：

太史公曰：「吾過大梁之墟，求問其所謂夷門。夷門者，城之東門也。天下諸

47 見【西漢】司馬遷：《新校本史記·太史公自序》，頁 3300。

48 見【西漢】司馬遷：《新校本史記·孟嘗君列傳》，頁 2363。

公子亦有喜士者矣，然信陵君之接巖穴隱者，不恥下交，有以也。名冠諸侯，不虛耳。高祖每過之而令民奉祠不絕也。<sup>49</sup>

魏國的信陵君，他與趙國平原君、齊國孟嘗君、楚國春申君並稱戰國四公子，但他的名聲卻在其他三人之上，甚至遠超過列國諸侯，因此司馬遷稱他「名冠諸侯，不虛耳」。

### 3. 刺客「名垂後世，豈妄也哉」

《史記·刺客列傳贊》有：

自曹沫至荊軻五人，此其義或成或不成，然其立意較然，不欺其志，名垂後世，豈妄也哉！<sup>50</sup>

司馬遷說曹沫、專諸、豫讓、聶政、荊軻等五位刺客，慷慨赴死的舉動將留名久遠，故稱「名垂後世，豈妄也哉」。

由上述論證，司馬遷在〈伯夷列傳〉中引用《論語·衛靈公》「君子疾沒世而名不稱焉。」是說：君子擔憂死後名聲不被稱揚，將「稱」讀為「彳亍」，而非讀為「彳亍、」。

## 陸、結論

經由上述論證，本文的結論如下：

### 一、解讀原則

《論語》一書，其中章句雖各自獨立，全書思想卻是一貫，解讀時，必須相互呼應，不可自相矛盾。若造成該句說得通，但與其他章句矛盾，則不符《論語》原義。《史記》之解讀亦同。

### 二、《論語》的解讀

#### (一) 將「稱」讀為「彳亍、」者

1. 君子認為「有實必有名」，只要務實即可，不必存有務名之心。所以「重實輕名」。君子不擔憂沒有名聲，擔憂的是「實不稱名」。所以反對「聲聞過情」，要求「名實相稱」。
2. 更進一步將「名實相稱」的「名」，實指「君子之名」，君子擔憂道德修養與「君子之名」不相稱。

49 見【西漢】司馬遷：《新校本史記·魏公子列傳》，頁 2385。

50 見【西漢】司馬遷：《新校本史記·刺客列傳》，頁 2538。

3. 因為「重實輕名」，反對「聲聞過情」，所以提出「為學大病在好名」，「好名者必作偽」。

## (二) 將「稱」讀為「彳亍」者

1. 「然名者，實之賓。未有道明德立而名譽不彰於天下者。」也是認為「有實必有名」。「君子為己之學。初非有意於名也」，也是務實不務名。這與另一方的認知相同。不過「若自少至老盡一生而不見稱於人，則其無為善之實可知。」、「蓋名以舉實，人之一生，不過百年，死則與草木同腐，奄忽隨化，一切不留，惟名可以傳世，故君子以榮名為寶。」這是與另一方不同的見解。即「名」不見稱則無其「實」，想由「名」致「實」。
2. 「君子以榮名為寶」、「孔子以名為教」，所追求的「名」，專指「後世之名」而非「生前之名」。
3. 既然要追求「後世之名」，反之，「世不重名，則人盡趨利，更無顧慮矣。」、「人之可教，正以其惜名」、「不惜名之人，小人則吮癰舐痔，大則悖逆亂常，禮法兵刑有所不能禁，則敗家亡國相屬於世。」則與另一方「好名者必作偽」觀點相反。

## (三) 《論語》其他篇章解讀之印證

1. 「人不知而不慍，不亦君子乎？」、「君子病無能焉，不病人之不已知也。」、「君子求諸己」，孔子勉人進德修業，專注務實，不必務名。常被解讀為「重實輕名」。
2. 「君子去仁，惡乎成名？」屬於無「實」則無「名」，反之，有「實」才有「名」。可見孔子重實但不反名。
3. 「文質彬彬，然後君子」，則要求君子「名實相符」，也要有「實」有「名」。但「質勝文則野」，與「重實輕名」同義。孔子既然反對「質勝文則野」，那麼應該也反對「重實輕名」。所以將「稱」讀為「彳亍」者，強調「重實輕名」，甚至提出「為學大病在好名」，「好名者必作偽」，則有待商榷。「文勝質則史」，則與「聲聞過情」同義，也是孔子所反對。

總之，孔子認為「文質彬彬，然後君子」，則要求君子「名實相符」，也要有「實」有「名」。反對「質勝文則野」（反對「重實輕名」），也反對「文勝質則史」（反對「聲聞過情」）。不過，在勉人進德修業時，只須務實，不必務名。但卻被過度引申為「重實輕名」，甚至以「好名」為恥。

## 三、《史記》的解讀

### (一) 引用中的「化用」

〈伯夷列傳〉引用《論語·衛靈公》「君子疾沒世而名不稱焉」，解讀的時候，不能再依原義，只能依該引文之上下文（語境）。

## （二）〈伯夷列傳〉上下文語境之解讀

從「伯夷、叔齊雖賢，得夫子而名益彰。」至「惡能施於後世哉？」都是將「稱」讀為「ㄉㄨ」，解為「稱述、稱揚」。

## （三）《史記》其他篇章之解讀

〈孔子世家〉有「吾何以自見於後世哉？乃因史記作《春秋》」，〈太史公自序〉有「揚名於後世，以顯父母，此孝之大者」、「賢聖發憤之所為作」、「名不虛矣」、「名冠諸侯」、「名垂後世」，都是重視名聲稱揚。

所以，司馬遷在〈伯夷列傳〉中引用《論語·衛靈公》「君子疾沒世而名不稱焉。」是說：君子擔憂死後名聲不被稱揚，將「稱」讀為「ㄉㄨ」，而非讀為「ㄉㄨ、」。

## 參考文獻

王陽明：《知行錄之一·傳習錄上》—中國哲學書電子化計劃

<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=915813> 搜尋日期：2022年6月5日

《日講四書解義》—中國哲學書電子化計劃

<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=141817> 搜尋日期：2022年6月5日

台大開放式課程：呂世浩《史記》的「君子疾沒世而名不稱焉」單元

<https://www.youtube.com/watch?v=FtkXg656ZA4> 搜尋日期：2022年6月5日

【西漢】司馬遷：《新校本史記傳》，臺北市：鼎文書局，1992年7月。

【魏】何晏注，【宋】邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1981年1月。

【東漢】趙岐注，【宋】孫奭疏：《孟子注疏》，臺北：藝文印書館，1981年1月。

徐英編著《論語會箋》，臺北：正中書局，1987年。

陳子龍〈君子疾沒世而名不稱焉〉

維基文庫

<https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E5%90%9B%E5%AD%90%E7%96%BE%E6%B2%9>

[2%E4%B8%96%E8%80%8C%E5%90%8D%E4%B8%8D%E7%A8%B1%E7%84%89](https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E5%90%9B%E5%AD%90%E7%96%BE%E6%B2%92%E4%B8%96%E8%80%8C%E5%90%8D%E4%B8%8D%E7%A8%B1%E7%84%89) 搜

尋日期：2022年6月5日

陳錫波：〈君子究竟疾什麼？〉

[https://www.zdwx.com/news/show\\_2814454.html](https://www.zdwx.com/news/show_2814454.html) 搜尋日期：2022年6月5日

【東漢】許慎著，【清】段玉裁注：《說文解字注》，臺北市：藝文印書館，1979年6月。

楊伯峻、楊逢彬《論語譯注》，長沙市：嶽麓書社，2009年5月。

楊春霖、劉帆主編：《漢語修辭藝術大辭典》，西安：陝西人民出版社，1996年8月。

【明】劉宗周《論語學案·卷八》

<https://www.zhonghuadiancang.com/rulizhexue/lunyuxuean/72428.html> 搜尋日期：2022年6月5日

《論語》共讀 15·20 子曰：「君子疾沒世而名不稱焉。」

<https://read01.com/zh-tw/M35zP7.html#.YcaOvll-Vc8> 搜尋日期：2022年6月5日

【論語筆記】衛靈公十五 (20) 君子疾沒世而名不稱焉

<https://kknews.cc/zh-tw/culture/6e5p863.html> 搜尋日期：2022年6月5日

錢大昕《十駕齋養新錄》(卷 18) — 中國哲學書電子化計劃

<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=408050> 搜尋日期：2022年6月5日

錢穆《論語新解》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002年9月。

魏聰祺：《修辭學》，臺北市：五南圖書出版股份有限公司，2015年8月。

顧炎武：《日知錄》 — 中國哲學書電子化計劃

<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=267561> 搜尋日期：2022年6月5日

# 海峽兩岸 2021 年網路十大流行語之修辭對比分析研究

## Comparative Research on the Rhetoric of Internet Catchphrases Between Taiwan and Mainland China in 2021

張旭琪\*  
Hsu-Chi Chang

(收件日期 111 年 7 月 25 日；接受日期 111 年 10 月 31 日)

### 摘 要

隨著網路的崛起，在我們日常生活當中，幾乎已經離不開網路的使用。而隨著網路快速變遷的特性，新一代的網路語言變化，更勝以往。爰此，本文特針對 2021 年，兩岸所公布的網路十大流行用語，進行修辭學上的對比分析，以了解兩岸網友在網路流行語的修辭使用上，其類別以及異同為何？本研究採用了美國貝瑞岱的對比分析研究模式，過程包含四個階段：描述、解釋、併排、與對比分析。研究發現，台灣與大陸網友在十大流行語的修辭使用上，因有兼格現象的產生，各達十一類、十五次，扣除共同使用部分，合計共使用了十八類、三十次。兩岸網友共同使用到的修辭格包含了「別解」、「飛白」、「引用」以及「省略」四類。而差異部分則包含了「節縮」以及「倒裝」等十一類。

**關鍵字：**中文，修辭格，對比分析，網路，流行語

---

\* 中國醫藥大學通識教育中心助理教授

### **Abstract**

With the introduction of the Internet, its use become almost inseparable in our daily lives. Also, with the rapidly changing characteristics of the Internet, more new language is emerging than ever before. Accordingly, the current research conducted a rhetorical analysis of the top ten popular terms on the Internet released in Taiwan and Mainland China in 2021, to understand the varying rhetorical uses of Internet catchphrases by netizens, their categories, similarities and differences. The research adopted the comparative research method proposed by Bereday, and the process consists of four steps: description, interpretation, juxtaposition, and comparison. The study revealed that in the rhetorical use of the top ten catchphrases by Taiwanese netizens, there were a total of 11 categories due to the twofold phenomenon. On the other hand, netizens in Mainland China had as many as 15 categories of rhetorical uses among the top ten catchphrases. The figures of speech commonly used by netizens on both sides of the Taiwan Strait consisted of four categories: “borrowing”, “punning”, “quoting”, and “omitting”. The differences included eleven categories such as “contraction”, “flip” etc.

**Key words:** Chinese Language, Rhetoric, Comparative Research, Online, Catchphrases

## 壹、緣起

### 一、研究動機

隨著網路時代的來臨，網路使用者會刻意使用一些特殊用語，來做為相互溝通的工具，以彰顯其特殊性及融合性，在受到其他網路族群的認同與口耳相傳之後，這些用語就能形成一種流行現象在特定地方、特定族群之間廣為流傳，即所謂的「網路流行語」，而對於中文網路流行用語在修辭格使用上的研究，似乎著墨不多。經檢視這些網路流行用語在修辭學上的使用研究方面，臺灣似乎沒有文獻可供參考，因此筆者將針對此部分加以補強。檢視每年在網路世界出現的中文流行語，不知凡幾，如何在如此眾多的流行語當中，選出代表性的用語，須謹慎為之。爰此，筆者將針對具有公信力之網路機構所選出各自代表兩岸的年度十大流行語，進行修辭格使用上的對比分析，以了解其在文化上的意涵以兩岸自 1949 年分治之後，出現哪些文化差異？

### 二、研究目的

中華文化、博大精深，在文學作品上的表現上，亦是如此，其中包含在文章的修辭技巧運用部分，根據魏聰祺 (2015) 針對修辭格分類方式，提出總共 30 個修辭格，分列如下：一、表意方式的調整：譬喻、雙關、借代、象徵、轉化、移覺、拈連、映襯、夸飾、婉曲、倒反、引用、藏詞、仿擬、析字、飛白、轉品、設問、互文、同異和層遞。二、優美形式的設計：鑲嵌、類疊、對偶、排比、頂針、回文、錯綜、倒裝和跳脫。本文將針對這些網路流行用語進行修辭格使用上的分析，以了解兩岸網路使用者偏好的修辭方式，以及兩岸人民在修辭格的使用上有何差異？

### 三、研究問題

本研究主要針對兩岸網路流行用語在修辭學上的使用分析，因此所衍生出的研究問題如下：

- (一) 臺灣流行語所使用的修辭方法為何？
- (二) 對岸流行語所使用之修辭方法為何？
- (三) 兩岸使用流行語的異同為何？

## 貳、文獻探討

### 一、修辭格定義

根據魏聰祺 (2015) 為修辭格所下之定義：「修辭格是語言文辭中，為了提升表達效果，有意識地、臨時偏離常規，而創設的種種特定格式。」也就是說，修辭格必須以語



言、文辭來表達，而其作用為「提升表達效果」，特性為「有意識地（刻意性）」、「臨時性（非固定用法）」、以及「偏離常規（變異性）」，而呈現方式則為「種種特定格式」。若未符合上述所說之「刻意性」、「臨時性」、和「變異性」，則不能列入修辭格當中。因此，修辭格使用之詮釋，可能是歷時的、流動的、多元的、以及多層次的。

## 二、網路流行語定義

檢視教育部重編國語辭典修訂本(2021)的內容，並未針對「網路流行語」進行定義，僅針對「流行語」一詞定義如下：「某一時間內盛行某地或某階層的語言。如今日流行的「打臉」、「討拍」、「晒恩愛」、「有洋蔥」、「懶人包」。」然尚未有臺灣學者對「流行語」做出其他解釋。而在對岸，情況稍有不同，崔穎(2010)引用了 American Heritage Dictionary of the English Language 的解釋說明流行語係「A phrase in wide or popular use, especially one serving as a slogan for a group or movement.」以及英語流行語專家暨英語語典學家的說法：「流行語是一種時興流行、公眾喜聞樂見的俗語。」

## 三、相關研究

對岸的「咬文嚼字」編輯部於 2013 針對大陸地區的網路流行用語進行了修辭學使用上的分析。首先，他們針對詞語的使用進行了解構後發現這些流行語大多是新詞，其一是「意義組配成詞」如「中國夢」、「女漢子」等；再來是「專有詞匯擴大使用範圍」如：「倒逼」、「光盤」等；第三類是「從外語中引進詞匯」如從日語引進的「逆襲」；最後則是「舊詞賦新意」如「土豪」、「奇耙」等。在修辭格的使用上則出現了「比喻」、「誇張」、「借代」、「仿詞」、以及「諧音」五大類。

李少舟(2009)針對流行語在大學校園內的使用情況進行了修辭學上的分析發現，大陸地區的大學生偏好的修辭方式如下：（一）「注重意義效果類詞格的運用」如：「比喻」、「誇張」、「婉曲」、「別解」等四類；（二）「注重音型效果類詞格的運用」如：「雙關」、「仿擬」、「節縮」、以及「析字」等四大類。同年，張敏也針對 2008 年的大陸地區流行語提出了解析，發現當年的流行語使用了四大類的修辭表達效果：「比喻」、「借代」、「仿詞」、以及「用典」等。

程國煜、姜黎梅(2009)研究了修辭格「仿句」在流行語的運用以及修辭作用發現，流行語使用「仿句」修辭技巧的數量頗多，內容繁雜，其中以「諷刺」、「揭露」、以及「調侃」為主，但也有很多「讚頌」以及「警示」的仿句。其修辭作用如下：（一）仿句用作標題，新奇引人，富有情趣；（二）仿句單獨成段，語短意豐，耐人尋味；（三）仿句融於篇章，語意突出，富於變化。包海霞(2008)亦針對了「仿擬」修辭格進行了研究，發現了「仿擬」修辭格較常出現的表現形式包含了「仿詞」、「仿句」、以及「仿篇」三大類。而在分析了「仿擬」修辭格的特點之後指出，網路流行用語「多使用隱含式仿擬」，再來是「仿體與本體結構相似」，其次是「多仿名句名篇」，以及仿擬修辭格「多在

輕鬆的場合使用」。

谷向偉 (2010) 針對 2008 及 2009 年的網路流行用語進行了生成理據的研究，谷發現了三類修辭格的使用，分別是：「仿語」、「反語」、以及「拈連」。同年，王亞媛以「潛顯理論」探討漢語的「潛語言顯化」現象，發現網路流行語以及現代漢語的顯化現象所使用的修辭方法，這些方法包含了：「諧音」、「仿擬」、「摹繪」、「會意 / 析字」、「變用 / 轉義」、以及「誤擬 / 飛白」等。

## 參、研究方法

本研究所採用的研究方法在語言教育領域稱之為對比分析研究 (comparative research)，而在其他領域又稱之為比較研究。對比分析研究是社會科學經常運用的研究方法。對比分析是認識事物的基礎，是人類認知、區別和確定事物異同關係的最常用的方法。對比分析研究法現已廣泛運用於科學研究的各個領域，在教育學與圖書資訊學研究中，對比分析研究是一種重要的研究方法。對比分析研究依據《牛津高級英漢雙解辭典》之解釋為：對物與物之間和人與人之間的相似性或相異程度的研究與判斷的方法。吳文侃、楊漢青主編的《比較教育學》認為：對比分析法是根據一定的標準，對不同國家或地區的教育制度或實踐進行比較研究，找出各國教育的特殊規律和普遍規律的方法。綜上所述，對比分析研究可界定為根據一定的標準，對兩個或兩個以上有關連的事物進行研究，尋找其異同，探求事物之普遍規律與特殊規律的方法。

對比分析研究方法的運用沒有固定的模式，但仍然有許多學者經常參考美國 Bereday 的四階段操作模式，他在《Comparative Method in Education》一書將把對比分析研究法分成四個階段：描述、解釋、併排、與對比分析，以下說明對比分析研究的四階段。

### 一、描述 (description)

研究者首先進行研究事物描述，目的是為了有系統地陳述所探討事物或研究目標的資訊，以使研究者對研究對象有正確而客觀的了解。為了詳細敘述，研究者需要進行廣泛而完整的資料蒐集，資料大致可分為三類：一手資料、次級資料、與輔助資料。

### 二、解釋 (interpretation)

研究者其次要進行研究事物的解釋，係對描述事物內容中各種現象產生的原因、代表的意義和影響有進一步的了解，研究者需要做解釋的工作，研究者常要掌握事物的歷史發展，從中進行分析與解釋。解釋的正確、客觀與否與研究者所採用的解釋觀點及對問題背景認識詳盡度均有關連。

### 三、併排 (juxtaposition)

研究者第三階段是將前二階段的描述與解釋所收集的資料進行併排與製作圖表。為了

避免研究者作錯誤的比較，必需強調依據共同的事實及問題，以同一觀點分析和判斷。併排有兩個目的：一是根據相同標準分析找出其異同處；二是建立研究假設，以供證實、修正或推翻、導引出研究的結論。

#### 四、比較 (comparison)

對比分析是最後階段也是對比分析研究的重點，研究者依照先前的步驟，對假設進行比較研判，以對假設證實、修正或推翻。研究者需以客觀的態度，詳實的判斷及正確的分析能力，來推斷結論。

一般研究者運用對比分析研究法經常依據上述四階段操作模式進行。對比分析研究的步驟可具體分為五步驟：(一) 確定比較的問題；(二) 確定比較的標準與理論；(三) 進行收集和整理資料；(四) 進行比較分析；(五) 最後結論。本研究將以上述理論為基礎，進行 2021 年兩岸流行語在修辭格使用上的對比分析。(王梅林，2012)

### 肆、發現與討論

#### 一、臺灣十大流行語

首先，在臺灣部分，筆者採用的資料係來自於以系統化方式觀測上萬個網站頻道，包括各大新聞頻道、社群平台、討論區及部落格等，特別是針對討論「2021 年臺灣網路流行語」相關文本來進行分析，並根據網友就該議題之討論，作為依據之「網路溫度計電子報」之調查結果。該分析報告使用「KEYPO 大數據關鍵引擎」，分析時間範圍為 2021 年 01 月 01 日至 2021 年 12 月 15 日，將近 1 年時間。該調查之結果及網路聲量如下：

- 第一名：「校正回歸」：網路聲量 1,528,984
- 第二名：「微解封」：網路聲量 1,213,964
- 第三名：「同島一命」：網路聲量 621,297
- 第四名：「PUI PUI」：網路聲量 158,197
- 第五名：「看好了世界，臺灣只示範一次」：網路聲量 153,969
- 第六名：「人與人的連結」網路聲量 148,874
- 第七名：「最頂」網路聲量 119,017
- 第八名：「不要太不滿」網路聲量 118,449
- 第九名：「啥款 / 蝦款」網路聲量 117,172
- 第十名：「Duck 不必 / 不避」網路聲量 84,146

(表一)

## 二、臺灣流行語修辭格之使用

### (一)「校正回歸」

「校正回歸」一詞的出現是衛福部部長陳時中在 2021/5/22 所召開之記者會上所提出的專有名詞，其原意為當日出現 321 例的新冠肺炎確診個案，另有 400 例「校正回歸」分別為 5/16~5/21 日之確診個案，因分析檢體量能爆量之故，無法於當天檢驗完成並公佈，需等到檢體確認確診之後，才於 22 日後追溯至該幾日之確診量，以反應出正確數量的統計方法。依照陳部長當日的說法，其使用的修辭方式因為陳部長當日有提到該專有名詞係一種統計用語，且其他各國亦廣泛使用於新冠肺炎的確診數字當中，因此為修辭格當中的「引用」。

魏聰祺 (2015, p.308) 對「引用」所下的定義為：說話行文時，有意引用現成的語言文辭或典故，以印證、補充、對照作者的本意，藉以增強文章或說話的說服力和感染力的修辭方法，叫做「引用」。然在當時的臺灣社會氛圍當中，網友在使用「校正回歸」一詞時，其實強烈隱含著「言辭的反諷」的意味，亦即以「言辭的反諷」的方式，來使用「引用」的修辭方法。沈謙為「言辭的反諷」所下之定義為：「意與言反的矛盾語。……言辭表面的意思和內在蘊藏的眞意恰恰相反。」，沈謙 (1966, p.185)。

### (二)「微解封」

「微解封」一詞，係疫情指揮中心於 7/12 日宣布，雖然仍在三級警戒之中，但可以「微解封」，然臺灣民衆聽到時卻一頭霧水，不知其意，因其規定之複雜，令人無所適從。「解封」一詞原本的使用，係各國在新冠肺炎疫情肆虐當中，所採取之應變措施「封城」。而「解封」則是封城民衆在等待疫情趨緩，各國政府「解除封鎖」之意。而「微解封」在修辭上的使用為「仿擬」當中的「當前仿擬」，所謂「當前仿擬」係指模仿當前的語句，以本句為例，所模仿的對象即為「解封」。「解封」因為不是大家耳熟能詳的格言警句，但因衆人身歷其境，特別親切熟悉，因此臺灣民衆可以對「微解封」一詞，產生立即共鳴。然如同「校正回歸」一詞之出現，在當時的臺灣社會氛圍中，亦強烈隱含「反諷」意味。

### (三)「同島一命」

「同島一命」的網路聲量的爆量轉折出現在 5/18 日，當教育部部長潘文忠緊急宣佈全國學生停止實體課程的進行，而改用遠距方式上課之時。「同島一命」原本是在蔣經國先生擔任總統時期，出現在各離島地區的軍事標語，常與「軍民一心」搭配，以激勵在台海危機之下，外島軍民之士氣。而在此次的疫情當下，全台第一次全國停課，適逢戲劇〈國際橋牌社〉第二季當中出現士兵團結、高喊「同島一命」之劇情，配合此次疫情的擴散，並經由各大網路粉專的廣泛呼籲，瞬間又成為廣為人知的流行語。「同島一命」一詞在修辭學上的應用為「語意別解」，亦即黃慶軒所說的「衍義析字」中的

「演化」。在本例中的「同島」原本指涉的是臺灣本島以外的金門、澎湖、馬祖等外島，別解為臺灣本島。亦即現代流行語「同島一命」的「島」已非昔日的外島，而是別解為「臺灣」。

#### (四)「PUI PUI」

「PUI PUI」一詞係指近年來廣受歡迎的日本卡通節目「天竺鼠車車」當中，天竺鼠的叫聲。值此全世界民衆因面對疫情、束手無策之際，其無厘頭的劇情，反而為枯燥無奈的生活，增添了一些樂趣。雖然劇中並無任何的台詞與對白，其發出的「PUI PUI」叫聲，確實療癒了世界各國觀眾的心，屬「摹聲」，因「PUI PUI」係摹擬天竺鼠的聲音，並以其叫聲特徵「借代」本體天竺鼠。

#### (五)「看好了世界，臺灣只示範一次」

「看好了世界，臺灣只示範一次」源自於臺灣今年五月疫情大爆發、指揮中心宣布自5/15起開始進入三級警戒，當時網路上即流傳一句網友在推特上所發、振奮人心的金句「看好了全世界，臺灣只示範一次，在兩週內解除第三級警戒。」經過臺灣網友不斷轉載之後，也登上美國「時代雜誌」，給予臺灣的防疫正面評價，然其結果卻是無止盡延長的警戒，雖然七月27日降為二級警戒，但情況並未改善、直到現在。此經典名言在修辭學上的用法為「夸飾」。根據魏聰祺(2015, p.260)的定義：說話行文時，故意誇張鋪飾，超過了客觀事實，使其所表達的形象益發突顯，情義更為鮮明，藉以加深讀者或聽眾印象的修辭方法，叫做「夸飾」。

本句流行語剛開始時，雖說得自信滿滿，要成為全世界的榜樣，但隨著時間的流逝，結果卻是遠超過客觀事實、貽笑國際。而此現象亦可解釋成人性化中之社會人化，亦即把臺灣轉化為教練，在發文當下，可以解釋成「預言示現」，但是結合之後的防疫表現而觀，許多網友在之後的使用是用作「反諷」。陳望道(1989)對「預言示現」定義如下：把未來的事情說的好像已經擺在眼前一樣。而黃麗貞(2000)則說：把未來的事情，說得就像在眼前，如見如聞，即是「預言示現」。這也顯示出一個重要面向，即修辭格使用之詮釋，可能是歷時的、流動的、多元的、多層次的。

#### (六)「人與人的連結」

本流行語出自疫情指揮中心指揮官在五月疫情爆發時，因感染源來自於萬華茶室，為避免直接說出其為買春之行爲，而以較為文雅的說法來代替原本的用詞，因此廣為流傳。本流行語在修辭學上的應用為「借代」。魏聰祺(2015, p. 129)曰：說話行文時，故意放棄通常使用的本名與語句不用，而另外找其他與本名密切相關的名稱或語句來代替的修辭方法，叫做「借代」。本流行語即是陳指揮官故意捨棄「買春」的說法，而改以更為傳神的說法來「借代」買春之行爲，實屬上乘。

### (七)「最頂」

此說法最早來自於大陸地區，其意思與最高級、最棒、最厲害的用法相似。而「頂」還有支持、贊同之意，就像網友把他人所發表的言論頂上去一樣、表示認同。而在臺灣爆紅的原因，係網紅「館長」在推銷其自家販售之月餅時所強調的「用料最頂」，因而在網路上掀起一波仿效潮流，例如「臺北最頂的麻爛鍋是哪家？」「周杰倫哪首歌最頂？」等。本流行語在修辭學上的使用為「借代」修辭格當中的「對代」。即本體和借體之間，可以互相代替，如甲可以代替乙，在不同的情況下，也可以用乙代替甲。所以是雙向互代，而非不可互換的單向借代。在此例中，即是用「頂」字代替「高級」、「上乘」、「棒」、「厲害」等「最高級」的用法，而其他最高級的用法也可以代替「頂」，所以是雙向借代。

### (八)「不要太不滿」

此金句亦是出自於疫情指揮中心指揮官陳時中，在回應臺北市副市長黃珊珊對於指揮中心未知會臺北市政府有關華航印尼籍機師染疫一事表達不滿之時，所給出的說法，因當時還有 65 位台科大學生與該名機師同時出現在臺北清真寺，而疫情指揮中心竟然未通知臺北市政府進行疫調，直到新聞播出時，臺北市政府才驚覺事態嚴重。本流行語實有「雖然指揮中心未告知臺北市政府此情形，但至少臺北市政府已從新聞報導當中獲知，所以不要太不滿！」此例為在修辭學上「省略」的應用，意即對於某些內容加以減省或略寫的修辭方式（楊春霖、劉帆，1996）。

### (九)「啥款 / 蝦款」

本流行語最早出現在電影〈當男人戀愛時〉當中，男主角邱澤飾演的討債集團成員以台語問候女朋友的方式，語氣當中帶有台式的浪漫與霸氣，隱含「近來可好」之意，因此在修辭學的使用上屬於「省略」的用法。因臺灣男性在傳統社會當中，特別是行走江湖之士，不能對女性輕聲細語，才能展現其男性氣魄，不能說出較為禮貌之「最近啥款？」等用語，而以較為陽剛、霸氣的「啥款」取而代之，展現其男子氣概。此外，本例在修辭格的運用上亦帶有「語音飛白」中的「方言」之用法。

### (十)「Duck 不必 / 不避」

本流行語還是跟疫情指揮中心指揮官有關，5/29 日臺北市長柯文哲因為對於病床數中央的算法與臺北市大相逕庭，因此說出陳時中「阿搭馬孔固力」一語，陳時中回以「很多事情用粗暴的話來評論，這樣大可不必」，當時尚未引起網友的熱議，成為流行用語，直到八月中高端疫苗開打之後，相關新聞在 PPT 文章下的網友討論「攻擊被施打者的言論真的 duck 不必」、「廢文 duck 不必」、「風涼話 duck 不必」之後，方成為網路流行用語。此用語在修辭學上的使用屬於「諧音析字」當中的「借音」。在本例中，英文的「Duck」本意為鴨子，但其發音又與中文的「大可」發音相似，借「duck」之音為「大可」，是為

「借音」。(表 2)

### 三、大陸網路流行語

再來是大陸地區流行語的使用情形，本文採用的資料係來自「遠見雜誌」根據設立在「北京語言大學」內之「中國國家語言資源監測與研究中心」所發布的「2021 年度十大網路用語」而撰寫之專文。該文指出「2021 年度十大網路用語」依序為：

- 第一名：「覺醒年代」
- 第二名：「YYDS」
- 第三名：「雙減」
- 第四名：「破防」
- 第五名：「元宇宙」
- 第六名：「絕絕子」
- 第七名：「躺平」
- 第八名：「傷害性不高，侮辱性極強」
- 第九名：「我看不懂，但我大受震撼」
- 第十名：「強國有我」

(表 1) 美中不足之處為該文並未提及網路聲量。

### 四、大陸流行語修辭格之應用

#### (一)「覺醒年代」

「覺醒年代」一詞最早出現在 2021 年 2 月 1 日，為大陸中央電視台製播的歷史題材電視劇，實為共產黨建黨百週年的獻禮，該劇主要以李大釗、陳獨秀等歷史人物為主角，還原其 1915 年至 1921 年，從袁世凱簽署「二十一條」，到「新青年」創刊，以及從五四運動到中共成立之前的歷史，在大陸播出時即廣受好評。讓新一代的大陸民眾感受到若無前人的付出，哪有如今的幸福生活的「覺醒」，因此引領年輕一輩重新審視歷史，稱之為「覺青」。「覺醒」一詞其實是在 2016 年時，美國的 MTV 節目將該詞納入當年度十大最潮用語之後，在大陸廣為流傳至今。因此在修辭格的使用方面，該例援引的是「引用」。魏聰祺 (2015, p. 308) 曰：說話行文時，有意援引現成的語言文詞或典故，以印證、補充、對照作者的本意，藉以增強文章或說話的說服力和感染力的修辭手法，叫做「引用」。「覺醒」一詞「引用」自美國的流行用語，指大陸的青年亦當「覺醒」，是為「覺青」。

#### (二)「YYDS」

「YYDS」係「永遠的神」的暱稱，常被大陸粉絲用來讚賞自己追捧的偶像，此現象

即所謂「神性化」。然經網路世界廣泛流傳、使用過後，已從讚美人物擴充至讚賞國家、機構、組織，進而到事情、事理、事物，導致部分網友稱該流行語的使用已與現實世界脫節。而在修辭的使用部分，該例屬於「節縮」兼格「別解」修辭格當中的「諧音別解」。陳望道(1989)謂：節短語言文字謂之節，縮合語言文字謂之縮，節縮都是音形上的方便手段，於意義上並無二致。而所謂「諧音別解」係指透過諧音手法，賦予詞語新的解釋。在此例中，因英文字母的 YYDS 並無其他的意思，僅是「永遠的神」的諧音縮寫，因此並無其他雙關義，僅能歸入「諧音別解」。此應用英文字母的縮寫來表達中文的情況，在大陸地區非常流行，但絕大多數並無雙關義。

### (三)「雙減」

「雙減」一詞係 2021 年 7 月 24 日，大陸國務院發布《關於進一步減輕義務教育階段學生作業負擔和校外培訓負擔的意見》，被外界簡稱為「雙減」，意即減輕作業負擔與減輕校外培訓負擔，措辭嚴厲與執行力度遠超外界預期。所謂的校外培訓機構，即是臺灣的補習班。「雙減」一詞在修辭上的使用為「數概」（統括）。在本例當中，「雙減」即為「減輕義務教育階段學生作業負擔和校外培訓負擔」之「數概」。

### (四)「破防」

「破防」一詞係「破除防禦」的簡稱，原指在年輕人所喜好之網路對戰遊戲當中，突破了對方所建構的防線，使對方失去防禦能力，進而取得勝利的次世代網路用語。後來在網路上的使用定義延伸，泛指因為遭遇到一些不順心的事物，或看到一些資訊後，在情感上受到很大衝擊，內心深處被觸動，心理防線被突破。本例「破防」在修辭格的使用上，除了「節縮」之外，亦兼格「雙關」，意即「破防」一詞除了是主動用法的「破除防禦」簡稱之外，在網路上被擴大使用之後，也兼具被動語態「心理防線被突破」的用法，屬於「節縮」兼格「雙關」。魏聰祺(2015, p. 105)曰：說話行文時，有意識地使用同一語詞、同一句話，在同一個語境中，同時有二層意思的修辭方式，叫做「雙關」。而本例則是屬於「雙關」當中的「詞義雙關」，因同時兼具「破除防禦」及「心理防線被突破」二層意義。

### (五)「元宇宙」

「元宇宙」一詞(Metaverse)的出現，係因為全球遭受新冠肺炎疫情肆虐、無法出門之故，生活重心瞬間往數位世界移動所創出的新詞。在英文字典 Collins 的定義如下：a proposed version of the internet that incorporates three-dimensional virtual environments，意即網路虛擬世界，特指網路上角色扮演遊戲。不少大陸網路遊戲玩家直接到巴黎世家與 Epic Games 合作的網路遊戲《堡壘之夜》遊戲館中，親身體驗元宇宙的新魅力，比如玩家可以在線上為角色選擇巴黎世家的數位虛擬服裝。此外，遊戲中服裝配飾的限量實體商品，也可在巴黎世家實體商店和官方網站進行購買的動作。於此同時，玩家亦可透過遊戲



管道將現實世界的時尚精品，帶入到虛擬世界中，可說是一種結合現實與虛擬同時存在的新世界。隨著 Facebook（臉書）對外公布更名為「Meta」之後，元宇宙更受網路玩家青睞。「元宇宙」係翻譯用語，因此在修辭學上屬於「飛白」中的外來語。

#### （六）「絕絕子」

「絕絕子」一詞有兩層極端的意涵，一層表示好極了，還有一層表示嘲諷。當「絕絕子」這個詞表達的是好極了、讚美的意思時，常用的格式為「明星姓名+絕絕子」，意指某為明星非常有吸引力；但當「絕絕子」這個詞表達的是差極了、嘲諷之意的時候，常用的語句有，「某某某的大白嚟絕絕子」。關於如何判斷「絕絕子」的表達是褒意抑或貶意之時，其實可以根據其說話行文時的語境和語氣來判斷。關於「絕絕子」一詞在修辭學上的應用，其所採用的技巧為「類疊」當中的「形容詞疊字」兼格「引用」。形容詞疊字是由二個以上相同的形容詞疊用在一起，未重疊的原式形容詞表示單純的屬性或事態，而重疊的形容詞除了表示屬性程度的加強之外，還暗示說話者對這個屬性評價或情感色彩，魏聰祺 (2015, p. 561)。

以本詞為例，因該「絕」字在中文的意思有「卓越、獨一無二」以及極端的「絲毫沒有、毫無希望」之意（教育部，2021），因此「絕絕子」就注入了說話者的主觀評價或情感色彩。另「子」的用法則是「引用」自於日本女性命名的方式之一，因很多日本女性的名字都是以「子」來結尾的，如洋子、花子、酒井法子等等。故本流行語的使用僅侷限在形容女性的部分。魏聰祺 (2015, p. 308) 曰：說話行文時，有意援引現成的語言文詞或典故，以印證、補充、對照作者的本意，藉以增強文章或說話的說服力和感染力的修辭手法，叫做「引用」。

#### （七）「躺平」

「躺平」一詞最早可以追溯到 2011 年中國大陸百度貼吧的「反婚吧」，而今 (2021) 年 4 月由網友「好心的旅行家」所發布的《躺平即是正義》貼文讓這個詞再次掀起討論。「躺平」，指的是大陸年輕人面對社會上的期待，在工作時努力、奮鬥，但實際上卻產生對生活、工作滿滿的疲倦感，產生與其努力、不如選擇「躺平」的生活態度。「躺平主義」者高喊著「不買房、不買車、不結婚、不生娃、不消費」口號，強調「維持最低生活標準，拒絕成為他人賺錢的機器和被剝削的奴隸」，意味著放棄婚姻、不找工作、降低物質需求等。而在修辭的使用部分，因「躺平」其實是「躺平主義」的「節縮」用法但亦兼格「雙關」。「節縮」是把音節過多的詞、詞組、或句子加以精減、壓縮（楊春霖、劉帆，1996）。而「躺平」的原意為：面部朝上躺臥（教育部，2021），而時尚年輕人的用法則是另外表達對於當今社會的不滿與無奈的雙重含義，屬於「雙關」當中的「詞義相關」。

#### (八)「傷害性不高，侮辱性極強」

「傷害性不高，侮辱性極強」源自於大陸一段流傳於網路中的抖音影片，片中二男一女一起吃飯，但兩名男子相互夾菜，展現恩愛，無視同桌的另一名女子的存在，猶如電燈泡一顆，於是有網友調侃「傷害性不高，侮辱性極強」。後被大陸網友廣泛用來調侃某事雖然沒有實質性危害，但情況卻令人非常難堪。而此流行語在修辭學上的使用屬於「映襯」當中的「對襯」。說話行文時，故意把二種觀念、事物或景象，相互對照或襯托，使情意增強的修辭方法，叫做「映襯」（魏聰祺，2015，p. 242）。在此例中，將「傷害性」與「侮辱性」二種不同觀念，形成「不高」與「極強」的對比，是為「對襯」。

#### (九)「我看不懂，但我大受震撼」

「我看不懂，但我大受震撼」最早出現在導演李安的紀錄片《打擾伯格曼》之中，描述他 18 歲時第一次觀賞瑞典名導演伯格曼的巨作《處女之泉》之後的感覺。經由大陸網友延伸推廣，目前多用於表示自己對某件事情的不解與震驚。本例在修辭學上的使用手法為「歧疑」（設歧）。此手法乃話先說半截，有意保留其關鍵性的部分，造成對方的誤解、懸疑，然後再補充、說出保留的部分（唐宋波、黃建霖，2015）。此雖然本例還使用「轉折複句」的手法，但因轉折複句的應用屬於文法範疇，並非修辭手法，因此在此不予討論。

#### (十)「強國有我」

「強國有我」一詞，原本搭配「請黨放心、強國有我」，源自於共產黨創黨百年在天安門廣場舉辦的慶典上，青年學子的宣誓詞。代表著新一代青年對國家及人民許下的承諾，彰顯其志氣、骨氣、與底氣。而在修辭格上的使用技巧部分，該例採用了「省略」兼格「倒裝」。「省略」係對某些內容加以減省或略寫，與借代不同（魏聰祺，2015）。在此例中，即是「省略」了「請黨放心」，僅使用「強國有我」。另一方面，原本的句型應為「強國有我、請黨放心」，但在使用上為求強調作用，將其「倒裝」為「請黨放心，強國有我」。（表 2）

表 1. 2021 年二岸十大流行語

排名	臺灣十大流行語	大陸十大流行語
1	校正回歸	覺醒年代
2	微解封	YYDS
3	同島一命	雙減
4	PUI PUI	破防
5	看好了世界，臺灣只示範一次	元宇宙
6	人與人的連結	絕絕子

表 1. 2021 年二岸十大流行語（續）

排名	臺灣十大流行語	大陸十大流行語
7	最頂	躺平
8	不要太不滿	傷害性不高，侮辱性極強
9	啥款 / 蝦款	我看不懂，但我大受震撼
10	Duck 不必 / 不避	強國有我

表 2. 2021 二岸十大流行語所使用之修辭格

	臺灣十大流行語	大陸十大流行語
1	「引用」兼格「反諷」	「引用」
2	「仿擬」兼格「反諷」	「節縮」兼格「別解」
3	「語意別解」	「數概」
4	「摹聲」兼格「借代」	「節縮」兼格「雙關」
5	「夸飾」兼格「示現」兼格「反諷」	「飛白」
6	「借代」	「類疊」兼格「引用」
7	「借代」	「節縮」兼格「雙關」
8	「省略」	「映襯」
9	「語音飛白」	「歧疑」
10	「借音」	「省略」兼格「倒裝」

表 3. 2021 年二岸十大流行語應用之修辭格頻率

類別	臺灣流行語	大陸流行語
1	「借代」三次	「節縮」三次
2	「反諷」三次	「雙關」二次
3	「引用」一次	「引用」二次
4	「省略」一次	「省略」一次
5	「飛白」一次	「飛白」一次
6	「別解」一次	「別解」一次
7	「仿擬」一次	「數概」一次
8	「摹聲」一次	「歧疑」一次

表 3. 2021 年二岸十大流行語應用之修辭格頻率（續）

類別	臺灣流行語	大陸流行語
9	「借音」一次	「映襯」一次
10	「夸飾」一次	「類疊」一次
11	「示現」一次	「倒裝」一次
數量	15	15

## 五、討論

本節將以上述兩岸十大流行用語以及修辭格作為基礎，再分別討論兩岸網友在網路十大流行用語與修辭格的使用情形，以及使用上的共同點以及相異之處。

### （一）臺灣網路十大流行語與修辭格之使用

#### 1. 網路流行語使用部份

在臺灣的網路十大流行語部分，與疫情有關的用語高達七個，分別是佔據前三名的「校正回歸」、「微解封」、「同島一命」，第五名的「看好了世界，臺灣只示範一次」，第六名的「人與人的連結」，第八名的「不要太不滿」，以及第十名的「Duck 不必／不避」。其比例之高，值得探討，因在大陸網路流行用語部分，前十名皆與疫情無關。此現象可能是臺灣網友對於受到疫情影響的關注程度遠高於大陸網友，因為疫情所實施之管制措施，對人身自由之限制，以及無法自由進出公共場所所造成的不便，無處宣洩，使得臺灣網友只能藉由網路世界，抒發其不滿之情緒。

此外，臺灣網路十大流行語亦表現出其民族自信，如第三名的「同島一命」以及第五名的「看好了世界，臺灣只示範一次」，藉由疫情團結了全臺灣人民以及讓全世界看見臺灣。而臺灣網友使用最多的網路流行語就是以短語形式出現的慣用語部分，如「最頂」、「微解封」、「校正回歸」、「不要太不滿」、以及「人與人的連結」等。除了「看好了世界，臺灣只示範一次」之外，其他九則皆是此用法。此情況與 Fillmore et al. (1988) 所指慣用語和成語的使用，與其所屬語言社群之關係十分緊密之說法一致。

#### 2. 修辭格使用部份

在臺灣與大陸的網路十大流行語使用修辭格部分，因有兼格情形發生，各有十一類、十五次，扣除相同用法後，合計共有十八類、三十次的修辭格出現（表三），可謂種類多元。在臺灣部分，2021 年十大流行語當中，應用最多的修辭格為「借代」與「反諷」，各出現三次，其次是「別解」、「引用」、「仿擬」、「摹聲」、「夸飾」、「省略」、「飛白」、「借音」及「示現」各一次。此結果與對岸的「咬文嚼字」編輯部於 2013 所公布之流行語在修辭格上的使用接近，該年最常用的修辭格為「譬喻／比喻」、「誇張」、「借

代」、「仿詞」、以及「諧音」五大類，除了「譬喻/比喻」不同外，其餘修辭格都有應用到。而該文所列出的「誇張」即為本文所使用的「夸飾」；該文的「仿詞」即為本文的「仿擬」；以及該文的「諧音」，即為本文「雙關」當中的「無雙關義的摹聲」。此外，本文總結的修辭格亦與張敏(2009)所提出的見解高度相關如「借代」、「仿擬/仿用」以及「引用」。

除此之外，在「仿擬」或「仿句」上的使用，臺灣的流行語應的用與程國煜、姜黎梅(2009)所述之三大作用：「一、仿句用作標題，新奇引人，富有情趣；二、仿句單獨成段，語短意豐，耐人尋味；三、仿句融於篇章，語意突出，富於變化」十分相近。本文的發現亦與包海霞(2008)針對「仿擬」所進行之研究發現：「網路流行用語『多使用隱含式仿擬』、『仿體與本體結構相似』、以及『多仿名句名篇』」相近，但與其所總結之「仿擬修辭格『多在輕鬆的場合使用』則略有不同」，因「微解封」在臺灣人看來有「調侃」、「嘲諷」的味道。最後，臺灣流行語在「仿擬」修辭格上的使用，亦符合谷向偉於2010針對修辭的生成理據研究相符，同時也與王亞媛以「潛顯理論」探討漢語的「潛語言顯化」現象的發現一致，「仿擬」屬於網路流行語以及現代漢語的顯化現象所使用的修辭方法之一。

然而，本文的發現卻與李少舟於2009針對大陸校園所使用之流行所做之研究，「注重音型效果類詞格的運用」如：「雙關」、「仿擬」、「節縮」、以及「析字」等四大類相去甚遠，僅「仿擬」一類相似，而與其所分類之「注重意義效果類詞格的運用」如：「譬喻/比喻」、「誇張」、「婉曲」、「別解」等四類亦僅一類相仿。

## (二) 大陸網路十大流行語與修辭格之使用

### 1. 網路流行語使用部份

大陸網路十大流行語的使用部份，與臺灣迥異之處是出現較多與「黨、國」有關的用語，如佔據第一名的「覺醒年代」，第三名的「雙減」，以及第十名的「強國有我」。雖然臺灣的網路十大流行語，七則與疫情防治相關，亦是對國家防疫政策的評論，然除了第三名的「同島一命」與第五名的「看好了世界，臺灣只示範一次」強調民族自信之外，其他的皆是批評成分居多，言論自由，處處可見。此與大陸網友所強調，歌頌黨國的豐功偉業以及國家政策部分，並不一致。此情形可能是在臺灣網友批評政府施政是家常便飯，但對於大陸網友而言，媒體的言論自由部分，仍有很大進步空間。

### 2. 修辭格使用部份

在大陸的十大流行用語修辭格應用部分，本文發現使用頻率最高的是出現三次的「節縮」、「雙關」及「引用」各二次，以及各出現一次的「別解」、「數概」、「飛白」、「類疊」、「映襯」、「歧疑」、「省略」與「倒裝」。本文發現如「絕絕子」與「咬文嚼字」編輯部(2013)歸納的第三類流行語形成方式當中的「從外語中引進詞匯」的情況相近。而在修辭格的使用部分，僅與其所歸納的五大類當中的一類雷同，即「諧音別解」(袁琦、楊

安翔，2014)。

另本研究所解析的現象亦與李少舟 (2009) 所發現大陸大學生偏好「注重意義效果類詞格的運用」當中的「譬喻 / 比喻」不一致。但在其「注重音型效果類詞格的運用」方面，大陸網友偏好四大類當中的「雙關」以及「節縮」二大類。本研究結果與包海霞 (2008) 發現的「譬喻 / 比喻」與「借代」以及大陸流行語在修辭格「仿擬 / 仿用 / 仿句」的應用上，與先前的研究發現並不一致 (王亞媛，2010；包海霞，2008；谷向偉，2010；程國煜、姜黎梅，2009)。

### (三) 兩岸網路十大流行語之異同

#### 1. 流行語使用部份

##### (1) 相似之處

海峽兩岸同文同種，因此在語文教育的養成，以及語言的使用背景上十分雷同，且兩岸交流互動尚屬頻繁，因此仍可看出兩岸在流行語詞使用上的共通性。首先，在字數的使用上，兩岸皆出現慣用語形式的二字格、三字格、以及成語形式的四字格，如佔據兩岸第一名網路流行語的「校正回歸」與「覺醒年代」，以及臺灣流行語第三名的「同島一命」、大陸流行語第十名的「強國有我」皆為四字格、源自於成語使用的習慣用法。根據周薦的統計 (2004) 在「中國成語大辭典」當中，四字格成語所佔之比例高達九成五。

此外，三字一句的用法亦有異曲同工之妙，如臺灣的網路流行語「微解封」與大陸的流行語「絕絕子」，除了是慣用語形式的三字格外，亦是以形容詞在前修飾後面的名詞。而在「漢語慣用語大辭典」裡面，三字格慣用語的比例亦高達六成 (周薦，2004)。類似的用法還有二字格所形成之慣用語，如臺灣的網路流行語「最頂」與大陸的網路流行語「雙減」、「破防」、以及「躺平」等。可見兩岸因為同文、同種之故，在網路流行語的使用部分，十分雷同。

再者，兩岸皆出現對方所使用之用語，如臺灣的網路流行語「最頂」，與出現於對岸的網路流行語、出自於李安之口的「我看不懂，但我大受震撼」。由此可以看出，兩岸在語言與文化上的交流，難以切割。另外，兩岸皆出現借用外來語英語的網路流行語，如臺灣的網路流行語「PUIPUI」和「Duck」，以及大陸的網路流行語「YYDS」。最後，兩岸的網路流行語皆出現了兩個句子的使用，如臺灣的「看好了世界，臺灣只示範一次」，以及大陸的「傷害性不高，侮辱性極強」以及「我看不懂，但我大受震撼」，表達方式相當接近。最後，在民族情感與自信部份，兩岸網友皆出現類似用法，如臺灣的網路流行語「同島一命」與「看好了世界，臺灣只示範一次」，以及大陸網友所使用的「覺醒年代」、「雙減」以及「強國有我」，彰顯出兩岸網友即便處在疫情肆虐的艱困時期，亦能展現出站上世界舞台的民族自信心。

##### (2) 相異之處

首先，在外來語的使用上，雖然兩岸網友都出現借用英語的用法，但大陸網友習慣

以字母方式呈現如「YYDS」，而臺灣網友習慣以字為單位如「PUIPUI」以及「Duck 不必」。另臺灣因地方語言的使用，在日常生活當中佔有一席之地，因此台語也出現在網路十大流行語當中，如「啥款」。此情形在大陸網路流行語部分，並未出現。而在外來語借用部分，大陸網友除了英語的「YYDS」之外，亦出現日語的借用，如「絕絕子」，而此情況並未出現在臺灣的流行語當中。兩岸網路流行的最大差異之處，是臺灣網友藉由網路展現對臺灣疫情控制的關心與不滿，因在十大流行語部分，與疫情有關的竟然高達七則，這與大陸方面完全未予提及的情形，形成強烈對比。

## 2. 修辭格使用部份

### (1) 相似之處

檢視 2021 年二岸十大流行語在修辭格的使用異同上，本文發現，二岸皆使用過的修辭格計有：「別解」、「飛白」、「引用」、以及「省略」四類。首先，是出現在臺灣網路十大流行語的「同島一命」、將戒嚴時起的反共標語「軍民一心、同島一命」，「別解」成全島共同一心對抗疫情。而大陸網路十大流行語的「YYDS」、原本是大陸粉絲用來讚賞自己追捧的偶像，後被「別解」為永遠的神，隨著時間的移轉，已從原本的讚美人物擴充至讚賞國家、機構、組織，進而到事情、事理、事物等。其次，是臺灣方言的「啥款」以「飛白」修辭格的應用展現台式的浪漫與霸氣，而大陸的「元宇宙」則是以使用外來語的「飛白」修辭技巧，代替網路虛擬世界。

再來是臺灣疫情指揮中心指揮官「引用」了統計學專有名詞的「校正回歸」，來為因確診人數的檢體爆量，導致無法如期檢驗出結果，而於事後追加登錄數字正名的修辭手法。而大陸網友則是「引用」了美國 2016 年的年度流行語「覺醒」，當成共產黨建黨百年之獻禮，以及「引用」了日本的習慣用語「絕絕子」表達極好與極差之意。其次是，臺灣網友「省略」了「雖然指揮中心未告知臺北市政府此情形，但至少臺北市政府已從新聞報導當中獲知」，僅以「不要太不滿！」來表達疫情指揮官對臺北市政府控訴之回應。而大陸的網友則是以「強國有我」一詞「省略」了「請黨放心」的用法。

最後，是大陸網友所使用的網路十大流行語「破防」與「躺平」，皆使用了「節縮」兼格「雙關」的用法。「破防」的用法除了是「破除防禦」的主動用法之外，亦含有被動語態「心理防線被突破」之「雙關」意涵。另外，「躺平」一詞除了具有強調「維持最低生活水平，拒絕成為他人賺錢的機器和被剝削的奴隸」的「躺平主義」意思外，亦含有「對當今社會的不滿與無奈」之雙重意涵。

### (2) 相異之處

有趣的是，兩岸網友在網路十大流行語修辭格使用上，最大差異之處竟然是位居兩岸十大流行語使用次數前二名，分別是在臺灣各出現三次的「借代」以及「反諷」，與出現在大陸流行語三次的「節縮」以及二次的「雙關」，皆未與對方的用法重疊。其次，是臺灣的網路十大流行語在兼格部分的使用上，較大陸網友多元，高達三次，分別是「夸飾」、「示現」、以及「反諷」。但在修辭格兼格使用的次數上，大陸網友以五次的頻率略高

於臺灣的四次。當中細節，分別討論如下：

(a) 臺灣用法與大陸相異之處

首先，是出現在臺灣次數最多的「反諷」修辭格。「校正回歸」一詞雖是疫情指揮官所引用來，為其行為說項之用語，但臺灣網友亦同時以「校正回歸」一詞來「反諷」疫情指揮官所引用之推托之詞；在此同時，疫情指揮中心以「微解封」一詞，為其無意鬆綁防疫規定之說法，以期降低臺灣民眾不滿之情緒，雖其在修辭格的使用上屬「仿擬」用法，但在臺灣網民的心中，亦帶有「反諷」意味，藉以表達其不知所云之複雜規定；此外，臺灣網友原本欲以「看好了世界，臺灣只示範一次」的流行語，來展現臺灣當時因對機師的防疫鬆綁措施，所造成的疫情大爆發，夸言在二周內降級的高昂自信，該流行語甚至登上美國知名「時代雜誌」。孰料，失控的疫情，讓其他網友以該流行語「反諷」臺灣無止盡延長的三級警戒。特別的是，臺灣網友在推特所發之金句「看好了世界，臺灣只示範一次」，以「夸飾」手法夸言臺灣將在二周內降為二級，有故意誇張鋪飾之意。在此同時，「看好了世界，臺灣只示範一次」還具有「示現」之兼格用法，即在說話的當下，把未來的事情，說的就像在眼前一樣。

再來，是同樣出現三次的「借代」。臺灣網友以「PUI PUI」一詞「借代」療癒的天竺鼠聲音，以減緩臺灣民眾因疫情封城之故，所積累的鬱抑心情；以「人與人的連結」婉轉的說法來「借代」買春的說法；以及以「最頂」來「借代」高級、上乘、棒、厲害等最高級的說法。其餘的修辭格用法，包括臺灣網友以「摹聲」修辭手法模擬天竺鼠的聲音，為臺灣的民眾因枯燥無奈的疫情生活，增添些許樂趣。而「微解封」一詞在修辭格的運用上，雖有「反諷」之意，但初始的用法是以該詞「仿擬」臺灣民眾引頸期盼之「解封」用法。臺灣網友還以英文的「Duck」的發音，「借音」中文的「大可」而與「不必」連用，形成「大可不必」。

(b) 大陸用法與臺灣相異之處

大陸網友所使用之修辭格部份，與臺灣網友不同的是出現三次的「節縮」，第一個流行語「YYDS」原表示「永遠的神」，為方便表達之故，因此在音、形上加以「節縮」，並廣泛流傳。第二個「節縮」修辭格出現於「破防」一詞，係「破除防禦」的節縮用法，廣泛用於網路對戰遊戲當中，突破對方所建構之防線，使其失去防禦能力，進而取得勝利之說法。第三個「節縮」出現於「躺平主義」並節縮成「躺平」，意指年輕人對生活、工作的倦怠感，產生與其平白努力，不如選擇「躺平」之心態。

再來，是分別出現在「破防」與「躺平」網路十大用語的「雙關」修辭格用法。「破防」除原本的「破除防禦」的主動意思之外，亦同時具有「心理防線被突破」之意涵。「數概」的修辭手法出現在網路十大流行語當中的「雙減」一詞。「數概」包含統括之意，「雙減」意即「減輕義務教育階段學生作業負擔和校外培訓負擔」之意。其次，「歧疑」或稱「設歧」之修辭手法出現在臺灣知名導演李安，所說之「我看不懂，但我大受影響」的名言。該手法乃話先說半截，有意保留其關鍵性之部分，造成對方的誤解、懸疑，



繼而補充說出保留的部份。

「映襯」修辭格被大陸網友用於網路十大流行語「傷害性不高，侮辱性極強」當中。該用法故意將二種觀念、事物、或景象，相互對照或襯托，以增強情意。此例將「傷害性」與「侮辱性」二種不同觀念，形成「不高」與「極強」之強烈對比。另外，「類疊」的修辭格手法出現在「絕絕子」的網路十大流行語當中，由二個以上相同的形容詞疊用在一起，該用語除了表達好極了以及讚美之意外，另還具有差極了以及極差之意。最後是「倒裝」修辭格，出現於原本是「強國有我，請黨放心」的用語當中，為強調之故，先將其倒裝為「請黨放心，強國有我」，進而省略至「強國有我」。

## 伍、結論

修辭格在兩岸日常生活、語言文辭當中的使用，佔有一席之地，只是我們並未特別注意而已。從本文的對比分析、發現、與討論當中可以一窺兩岸自 1949 年分治以來，在修辭學使用上的細微差異。研究發現，臺灣在網路十大流行語部分，皆各使用了十五類修辭格。雖然兩岸在所使用的十五類修辭格當中，僅四類相同，但本比較分析研究的樣本數，可能因為研究數量侷限於兩岸網路十大流行語之故，過於狹隘。因此筆者建議，日後採取的分析樣本數越多的話，分析結果會更加精確。如此，不只可以了解兩岸的網友在修辭格使用上的差異，更可進一步了解，在兩岸分治的情況下，其語言、文辭使用上的演變，有無出現如英語在美國以及英國使用上的差異性等現象。最後要注意的是，修辭格使用之詮釋，可能是歷時的、流動的、多元的、多層次的，因此本論文所觸及的部份，可能只是鳳毛麟角，其餘的就留給未來的研究者更多的發揮空間。

## 參考文獻

### 一、中文部分

- 王亞媛 (2010)。修辭在潛語言的顯化作用。牡丹江教育學院學報，123(5)，27-28。
- 李少舟 (2009)。大學校園流行語修辭應用論析。漳州師範學院學報，72(2)，108-112。
- 包海霞 (2008)。仿擬修辭流行現象探析。江蘇工業學院學報，9(4)，92-94。
- 谷向偉 (2010)。網路流行語生成理據探析。洛陽師範學院學報，29(4)，104-107。
- 沈謙 (1966)。修辭學。五南出版社。
- 周薦 (2004)。漢語詞彙結構論。上海辭書出版社。
- 袁琦、楊安翔 (2014)。〈咬文嚼字〉2013 年十大流行語的修辭評析。語言研究。
- 唐宋波、黃建霖 (2015) 主編。漢語修辭格大辭典。建宏出版社。
- 陳望道 (1989)。修辭學發凡。文史哲出版社。
- 國家教育研究院 (2021)。教育部重編國語辭典修訂本。
- 崔穎 (2010)。網路流行語的模因論分析。寧波教育學院學報，12(1)，34-37。
- 黃麗貞 (2000)。實用修辭學。國家出版社。
- 張敏 (2009)。從流行語中看看修辭藝術。語言教學與研究。
- 程國煜、姜黎梅 (2009)。仿句的運用及其修辭作用。赤峰學院學報，30(7)，102-104。
- 楊春霖、劉帆 (1996) 主編。漢語修辭藝術大辭典。西安：陝西人民出版社。
- 魏聰祺 (2015)。修辭學。臺北市：五南。

### 二、英文部分

- Bereday, G. (1964). *Comparative method in education*. New York: Holt Rinehart and Winston.
- Fillmore C. J. (1988). *The Mechanisms of Construction Grammar*. Proceedings of the Fourteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society (1988), pp. 35-55.

## 從詞頻分析角度初探現行原住民族語教材 ——以太魯閣語為例

### A Preliminary Exploration of Current Indigenous Language Teaching Material from the Perspective of Frequency Analysis: The Truku Language Example

許韋晟\*

Hsu, Lowking Wei-Cheng

(收件日期 111 年 8 月 20 日；接受日期 111 年 12 月 22 日)

#### 摘 要

本文從詞頻分析角度針對現行太魯閣族語教材進行初探，並聚焦在教育部和原住民族委員會共同編輯的「九階教材」以及「四套族語教材」等書面語教材，總計約有 16,289 個詞彙數、2,120 個詞型數。

本研究採用語料庫分析法、統計分析法以及文本分析法，針對太魯閣族現行族語教材進行統計與分析，並提出三個主要的研究問題，第一是九階教材與四套族語教材中詞彙的數量、類型及其分佈情況為何？第二是九階教材與四套族語教材中詞彙使用頻率、詞彙難易度為何，是否有符合循序漸進之原則？第三是九階教材、四套族語教材與族語學習詞表詞彙是否有符合分級對應？

結果有以下幾點發現，第一，按照原本的教材適用對象與難易度區分來看，每一課的平均詞彙數以及平均每句詞彙數的統計比較，基本上呈現由少至多，符合由簡入繁、由易入難的基本原則；第二，在各教材的高頻詞中，出現在前 100 個詞彙有部分是共通的，屬於各類主題或生活中常用的詞彙，如 sapah「家；房子」、rudan「耆老；祖先」、musa「去」等，此外，多數教材呈現前三個高頻詞皆為具語法功能的詞彙，如 ka「主格標記」、o「主題標記」及 ni「對等連接詞」，然而，有些高頻詞則是因為不同教材本身特性而有異，如生活會話篇以對話為主就出現了大量的人名，其他教材則未見；第三，在九階教材與四套族語教材中，學習詞表初級詞彙的佔有比例是最高的，其次則是中級詞彙，顯示初級詞彙和中級詞彙原則上還是主要常用的詞彙（約 64%-71%）。

**關鍵詞：**詞頻分析、九階教材、四套族語教材、太魯閣語

---

\*財團法人原住民族語言研究發展基金會執行長／國立清華大學語言學研究所博士

### **Abstract**

From the perspective of frequency analysis, this article attempts to explore the current Truku language teaching material preliminarily with a focus on the 9-level teaching materials and four sets of indigenous language teaching materials jointly edited by the Ministry of Education and the Council of Indigenous Peoples, comprising a total vocabulary of 16,270 terms.

Adopting corpus analysis, statistical analysis, and text analysis, the study proceeds with statistical analysis of the current Truku language teaching materials with two main research questions in mind: 1. What are the number, types, and distribution of vocabulary in the 9-level teaching materials and four sets of indigenous language teaching materials? 2. What are the frequency and difficulty of the vocabulary used in these materials, and do they follow the principle of incremental progression?

The findings are as follows: 1. According to the original subject applicable and the difficulty of the teaching materials, the statistics of the average number of vocabulary in each lesson and each sentence show that they progress from less to more, which follows the fundamental principles of simple to complicated and easy to difficult progression; 2. The top 20 terms are shared by the high-frequency vocabulary in different teaching materials, with specific high-frequency terms in the differently oriented teaching materials; 3. There are 845 word types in the 9-level teaching materials, among which, content words make up 95.2%, which shows that the teaching material studied is still mainly focused on learning vocabulary with concrete concepts.

**Keywords:** frequency analysis, 9-level teaching materials, four sets of indigenous language teaching materials, Truku language

## 壹、緒論

原住民族語言教材，自 1995 年教育部正式全面編纂原住民族語言教材迄今已二十七年。教育部於 1995 年正式全面編纂本土語言（含閩南、客家、原住民族語言等）教材，是國內首次由政府部門有系統、且最具規模編輯非國語之語言教材（黃美金，2014）。之後，共編纂出兩套最主要的族語教材，第一套是在 2002 年至 2006 年間，教育部爲了要因應九年一貫課綱中的鄉（本）土語言課程，與原住民族委員會一起編輯的「九年一貫原住民族語言教材（後簡稱九階教材）」，並委託政治大學原住民族研究中心統籌編纂，此套教材共有九個階段，每一階課文共有 10 課，整套教材共有 40 個族語別；這是目前族語教學使用最頻繁的教材，使用率高達 86%（林容璋，2018），根據馬慧君 (2016) 的調查研究也有 81.6% 的使用率；第二套是由教育部和原住民族委員會共同編輯的「四套族語教材」，有字母篇（含字母篇、歌謠篇、圖畫故事篇）、生活會話篇、閱讀書寫篇以及文化篇，從 2009 年起至 2017 年完成，包括 42 個語別，產生 1,008 冊教材（黃季平，2017），這是一套適用於各年齡層的族語補充教材。

語言教材編寫的好壞與否和語言師資的良莠，是決定一種語言教學成敗的重要因素之二（黃美金，2007）。邱承宗 (2005) 也指出教材是學生在學校學習的主要材料，是達成教學目標的重要工具與內容，教材的良窳會直接影響到學生學習的成效。由此可知，在族語的教與學中，教材是非常重要的成分與指標。在 2017 年通過的《原住民族語言發展法》，其第 1 條明定原住民族語言爲國家語言，並在第 19 條規定「學校應依十二年國民基本教育本土語文課程綱要規定，提供原住民族語言課程，以因應原住民學生修習需要，並鼓勵以原住民族語言進行教學。」此外，在 2019 年通過的《國家語言發展法》，第 9 條第 2 項及 4 項也分別明訂，「中央教育主管機關應於國民基本教育各階段，將國家語言列爲部定課程。」及「主管機關應致力完備國家語言教育學習之教材、書籍、線上學習等相關資源。」是以，在這兩個語言相關法條的基礎下，未來要如何落實並發展出符合十二年國教新課綱語文領域精神的語言教材，勢必應該要有相對應的課程規劃以及具有能力分級的族語教材，以利原住民族教育的推動及語言的發展。

詞頻 (word frequency) 指的是一個詞彙在文本中出現的頻率，詞頻分析的應用在教材編纂上具有重要的參考指標。Nation (1990) 指出，詞頻可以幫忙教學者決定重要且有助益的詞彙，並能有效的使用它們。黃雅英 (2009) 針對兩岸三地字彙差異的現象提出教材編寫評析，建議以各地常用字的字頻爲考量，集中編寫初級華語教材的字彙。蔡雅薰 (2009) 也提到，建議華語文初級教材的詞彙編寫，主要需選用頻率高、使用面大的常用詞彙，以作爲第二語言教學的基本詞彙。由此可知，詞頻分析可找出高頻詞與低頻詞，使教材的編輯內容反映出由簡入繁、循序漸進的原則，並有助於教學者、學習者以及教材編纂使用。

在原住民族語言教材相關研究中，從詞頻分析角度探討的研究較爲缺乏，主要可能是

因為目前尚無建置合適的族語語料庫，<sup>1</sup>因此也沒有較完整的詞頻表可參考，雖然原住民族委員會在 2013 年即公布 16 族 42 語言別的千詞表（現稱族語學習詞表）版本，<sup>2</sup>但是詞彙正確性、分類原則與分級標準等仍需要再修正。何德華、董瑪女 (1999) 從運用語料庫詞頻分析方法找出雅美語的常用詞彙，其語料同時包括書面語及口語，經分析後得出雅美語 565 個基本詞彙，並分成 20 種語意類別，這些結果後續進一步應用於雅美語的詞典編纂工作。陳振勛 (2019) 從詞彙重現率探討馬蘭阿美語九階教材第一階至第六階的內容，文中探討了族語教材、詞頻、及詞彙重現率的關係，包括教材中詞彙長度、詞次、詞型、詞彙覆蓋率、以及詞彙重現率等的計算方式，透過數據的比對分析發現，教材仍有一些不足之處，最後並提出未來進行教材編修工作的具體建議。

有鑑於上述的族語教材背景、現況以及相關研究，本文認為從詞頻分析角度重新檢視現行原住民族語教材是有其必要性。因此，本文所聚焦討論的範圍包括教育部和原住民族委員會共同編輯的九階教材以及四套族語教材。

綜上所述，本研究提出三個主要的研究問題為：一、九階教材與四套族語教材中詞彙的數量、類型及其分佈情況為何？二、九階教材與四套族語教材中詞彙使用頻率、詞彙難易度為何？是否有符合循序漸進之原則？三、九階教材、四套族語教材與族語學習詞表詞彙是否有符合分級對應關係？

本文首先進行研究方法與研究對象的說明，接著進行詞頻分析及族語教材的文獻回顧，再透過語料庫軟體分析文本數據，進一步從詞頻分析角度討論與評析，提出教材之優缺點。最後，再提出本文具體貢獻及未來可研究的發展課題。

## 貳、文獻探討

### 一、九階教材與四套族語教材

#### (一) 九階教材相關文獻回顧<sup>3</sup>

如上所述，九階教材是全國第一套包含 40 個族語別的族語教材，<sup>4</sup>也是目前國民中小

- 1 根據徐中文 (2018) 的研究報告，台灣南島語言目前有三個主要的語料庫，包括臺大臺灣南島語多媒體語料庫、臺灣南島語數位典藏（目前已停用）以及蘭嶼達悟語口語資料典藏。這些語料庫並非每個語言別都有資料，如本文研究的太魯閣語即未被收錄其中。因此，太魯閣語目前並沒有可用的語料庫資料。
- 2 原住民族語學習詞表最新修正版為 2022 年，由財團法人原住民族語言研究發展基金會及 16 族原住民族語言推動組織一起合力編修完成，共計有 16 族 42 語別，每一語別約有 1,094 個詞彙。族語學習詞表目前主要用於原住民族語言能力認證測驗參考詞彙範圍，以及原住民族語單詞競賽之內容。相關詞彙及說明請參考網址：<http://klokah.tw/competition/vocabulary/>。
- 3 為因應十二年國教課程之推動，教育部委託國立政治大學續編高中教材第十階至第十二階，預計今年可編修完成，其正式教材名稱為「十二年國教原住民族語文教材」，筆者亦於 2020 年發表過簡要文章分析（許韋晟，2020）。
- 4 該套教材除了當時官方認證的 12 族 38 語別外，亦包括仍屬活語言的巴宰語和噶哈巫語（林修澈，2007：120）。

學在進行族語教學使用率最高的教材（林容璋，2018；馬慧君，2016）。該套教材有以下幾點特色：1. 以說話人為主體，尊重活語言；2. 課程重心放在現代生活；3. 語言結構產生新發展；4. 課程安排循序漸進；5. 插圖內容精準美觀；6. 編寫陣容龐大（林修澈，2006，2007）。此外，該套教材當時也建置了線上有聲課本，學生有機會利用網路在課餘時間練習課文（林修澈，2006）。自 2014 年起，原住民族委員會也將整套教材放置到族語學習入口網站「族語 E 樂園」，皆以數位互動形式完整出現在網站裡（劉宇陽，2015），有了數位化的學習環境，可以有效提升學習者的興趣與效率。

九階教材編纂完成後至今已超過 16 年，期間有多篇文章針對教材內容進行評析與建議，大致可分成教學面和教材面兩大區塊，在教學面的研究，主要從教學角度出發，探討課堂教學時所使用的九階教材內容，針對卑南語及阿美語九階教材進行架構的討論或給予進一步的具體建議（洪志彰，2006；胡美芳，2017），或從教材與課程安排層面進行分析（李俊昱，2012），或是以布農語九階教材作為族語教學法的研究（林毓玲，2013）；在教材面的研究，主要探討族語教材編輯歷程以及教材編纂的原理原則（黃美金，2007），從南勢阿美語九階教材探討族語教材審查的標準與制度（劉曉倩，2007），探討賽考利課泰雅語九階教材中的構詞詞彙教學應用（蘇美娟，2007），還有針對單一語言別教材內容進行全面性的評析與建議，包括賽考利克泰雅語、德路固語、賽夏語以及布農語（吳新生，2007；許韋晟，2007；高清菊，2007；藍凱柔，2011），也有從語言學觀點分析教材的內容，如從學習者角度探討人稱代名詞系統在秀姑巒阿美語教材的使用與分佈（陳振勛，2017）以及從話語分析角度探討阿美語九階教材課文對話與原漢對譯的問題（黃天來，2017），近期則首次有人利用統計分析的概念，從詞頻及詞彙重現率來檢視馬蘭阿美語九階教材（陳振勛，2019）。由此可知，九階教材的內容及教學應用一直備受關注，也具有重要的指標性，然而，研究範圍也逐漸從統計數據來分析教材的編纂與合適性。<sup>5</sup>

## （二）四套族語教材的文獻回顧

「四套族語教材」是由教育部和原住民族委員會共同編輯，有字母篇（含歌謠篇、圖畫故事篇）、生活會話篇、閱讀書寫篇以及文化篇，從 2009 年起至 2017 年完成，共歷時 8 年完成，包括 42 個語別，產生了 1,008 冊教材（黃季平，2017）。然而，目前鮮少以四套族語教材內容為討論之文章或論文，以下簡述其教材內容與適用對象。

四套族語教材的字母篇包含字母篇、歌謠篇和圖畫故事篇，字母篇整本並無任何課文，主要是包括各族的書寫符號字母，每個字母會列舉出數個詞彙，每個詞彙都有相對應圖片，此外，每個字母也會列出其發音方法和發音方式，並呈現發音器官圖，以利教學者

5 張郁慧(2006: 52-53)提到幾個重要問題，九階教材各階段的分類是針對教材主題來分，或是根據教材使用對象程度（或其語言嫻熟度）的不同而分？各族語的編寫者是否能明瞭這樣分階背後的價值？是否能就族語的特徵有不同的安排？教材編輯上是否有清楚的架構？上述等問題並非本研究的研究重點，建議可在未來教材發展研究中進一步討論。

和學習者使用。歌謠篇有 10 課，分別是 10 首歌呈現，呈現歌詞內容和歌譜。圖畫故事篇也有 10 課，每課有不同的主題，搭配整本課文的插畫呈現。

四套族語教材第二套是生活會話篇，共有 30 課，主要對象是高中，設定為原住民族語初級教材。第三套是閱讀書寫篇，共有 30 課，主要對象是以成人教育及終身學習為目標，設定為原住民族語中級教材。第四套是文化篇，也有 30 課，主要對象是以成人教育及終身學習為目標，難易度則設定為原住民族語高級教材。

## 二、詞頻分析中的相關術語

本研究中有幾個重要的術語名稱，包括詞彙總次數 (word tokens)、詞型總數 (word types)、句子數 (sentences)、句子長度 (words per sentence)、詞頻 (word frequency) 等，以下將依序進行說明解釋。

### (一) 詞彙總次數

「詞彙總次數 (詞次)」就是指一個文本中出現詞彙的總次數。在太魯閣語主要的書寫原則中，由一個成份組成、無法再分解的詞，一般稱為單純詞 (李佩容、許韋晟，2018)，例如 ka「主格標記」、ni「和」、hug「嗎」，在兩個單純詞中間會用半形字元空格區隔，這樣的詞彙數認定方式跟語料庫軟體是一模一樣的，因此，我們以九階教材第一階第二課為例，課文如下呈現：

#### 1. 太魯閣語九階教材第一階第二課課文：p.9

- (1) A: Ima su ka isu hug?
- (2) B: Laqi ku empatas ka yaku.
- (3) A: Ima ka hiya?
- (4) B: Mtgsa ka hiya.
- (5) A: Aji mtgsa ka hiya.

在 1. 中，共有五個句子，以第一行句子來看，共出現了五個詞彙，每個詞彙中間都以半形空格分開，所以第一行就有 5 個詞次 (tokens)，整個課文共出現 20 個詞彙，所以該課就有 20 個詞次。

### (二) 詞型總數

「詞型總數 (詞型)」跟「詞次」是不同的概念，詞型指的是同一個詞彙形式出現在文本的次數，也就是說，如果一模一樣的詞彙出現在文本中多次，只能計算成出現一次詞型。從 1. 的課文分析會更加清楚，該課課文共有 20 個詞彙，其中 ka「主格標記」出現了 5 次、hiya「他」出現了 3 次、ima「誰」出現了 2 次、mtgsa「老師」出現了 2 次，其他



8 個詞彙都只出現 1 次，所以該課文的共有 12 個詞型。

### (三) 句子數

在 Count Wordsworth 軟體中，計算句子數以標點符號為主要依據，如果句尾標點為句號、驚嘆號或問號，則會視為一個完整的句子，如果是逗號，則會被看成子一個不完整的子句。因此，在 1. 的課文中，共有三個句號和兩個問號，因此共有 5 個句子數。課文中句子數的長短，是進行分級教材或評析文章難易度的參考指標之一。<sup>6</sup>

### (四) 句子平均長度

「句子的長度」主要用來評估課文的難易度參考，計算方式主要看句子中包含幾個詞次，以 1. 課文來分析，第一行和第二行都有 5 個詞次，第三行和第四行有 3 個詞次，第五行有 4 個詞次，所以在五個句子中，共出現 20 個詞次，因此句子平均長度為  $20/5=4$ ，也就是說，該課文中，平均每一個句子長度為 4 個詞次。

### (五) 詞頻

在教學研究與第二語言習得研究中，詞頻都被視為重要的影響因素。Nation (1990, 2001) 在第二語言的研究中發現，學習者對於詞彙形式越熟悉，學習的負擔會越輕，言下之意就是指詞彙出現頻率越高，對詞彙掌握度會越好，因此他建議，詞頻可作為詞彙教學時的參考依據。Ellis (2002) 認為頻率是學習一門語言的決定因素，在語言習得理論中，頻率的地位是不可替代的。黃博儀等 (2008) 在近義詞的研究中就指出，教材編輯應該考量字彙的使用頻率、場合、學習負擔，以及表達需求。

綜合上述學者所提，詞頻分析對於教材的編輯具有重要的參考依據，亦可能直接影響到學習者的學習成效，例如，在 1. 課文中出現的 ku「我. 主格」、hiya「他. 主格」、mtgsa「老師」等詞彙，出現在整套九階教材中的頻率為前 60 個，因此都屬於高詞頻詞彙，也確實是生活常用詞語，因此出現在第一階第二課是合適的。

## 參、研究方法與研究對象

### 一、研究方法

本研究主要採用語料庫分析法、統計分析法以及文本分析法針對太魯閣族現行族語教材進行統計與分析。首先，針對族語教材進行處理，先將所有教材課文內容一一轉換成文字檔（即羅馬拼音），儲存在 WORD 中，依照不同類教材存檔。第二步，將這些文字檔輸入到語料庫軟體，每一冊每一課課文都建立成個別的文本，便於後續的分析。第三步，透

6 張卯慧 (2006: 52-53) 提到幾個重要問題，九階教材各階段的分類是針對教材主題來分，或是根據教材使用對象程度（或其語言嫻熟度）的不同而分？各族語的編寫者是否能明瞭這樣分階背後的價值？是否能就族語的特徵有不同的安排？教材編輯上是否有清楚的架構？上述等問題並非本研究的研究重點，建議可在未來教材發展研究中進一步討論。

過語言學的理论基礎進行詞素分析，透過人工初步將每個詞彙分成實詞（包括動詞、名詞等）與虛詞（包括連接詞、格位標記等），這有助於了解教材內詞彙類型的分布情況。第四步，教材內容建立於語料庫之後，可以很容易的透過軟體得知詞彙總次數、詞型數、句子數、高低詞頻等數據；另外搭配使用其他統計工具 Count Wordsworth 和 Voyant Tools，也能分析詞彙的難易度，包括詞彙長度、句子長度等。最後，主要仍需使用 EXCEL 進行各類教材的比對分析，如數據比較、排序、篩選、移除重複值等功能。

## 二、研究對象

本研究的研究對象主要為原住民族語言教材。以現行族語教材來看，九階教材和四套族語教材都是統編教材，統編的規模是 16 族 42 語別，統編的適用範圍是涵蓋每個語別的全部部落與成員（林修澈，2017）。此外，這兩套書構成一個完整體系，從學齡前到成人高階的語言學習都有教材可以使用（林修澈，2017），綜言之，這兩套教材是針對不同的對象及教材分級而編纂而成。因此，為了因應十二年國教新課綱的實施，未來很可能需要發展出部版族語教科書，所以，本研究以九階教材和四套族語這兩套族語教材為主要分析與探討的對象，期盼其分析結果具有重要的參考價值。下表呈現兩套族語教材的適用對象與分級難易度：<sup>7</sup>

表 1. 九階教材與四套族語教材的適用對象與分級程度

教材名稱	適用對象	分級程度	課文數
四套族語教材 (字母篇—字母篇)			無課文 24個字母
四套族語教材 (字母篇—歌謠篇)	學齡前兒童 不閩族語之族人	原住民族語基礎教材	10 課
四套族語教材 (字母篇—圖畫故事篇)			10 課
九階教材	學校教育為主（國中小）	基礎、初級教材	90 課
四套族語教材（生活會話篇）	學校教育為主（高中）	原住民族語初級教材	30 課
四套族語教材（閱讀書寫篇）	成人教育及終身學習為目標	原住民族語中級教材	30 課
四套族語教材（文化篇）	成人教育及終身學習為目標	原住民族語高級教材	30 課

## 三、研究工具

本研究使用了多個語料庫分析軟體進行分析，主要使用 SIL International 開發的 FLEx

7 原住民族語言能力認證測驗自 2018 年起增加中高級級別，而四套教材是在 2017 年全數完成，因此在分級程度上並無呈現「中高級」之對應級別名稱。

(FieldWorks Language Explorer) 語料庫建置軟體，該軟體有幾個優點，包括可以計算詞彙出現的次數與頻率、選單模式易於操作、可在同一介面中操作、可以同時完成篇章的編輯與註解、可提供中文介面等（葉美利、全茂永、吳新生，2013），對於台灣原住民族語要建置小型語料庫是很合適的軟體。本研究主要用來分析文本的詞彙數、詞型數、句子數、詞頻、詞彙類型等數據，因為該軟體能快速挑選要分析的文本內容，所以可以很有效率地得到分析的數據，其操作介面如下圖 1 所呈現。

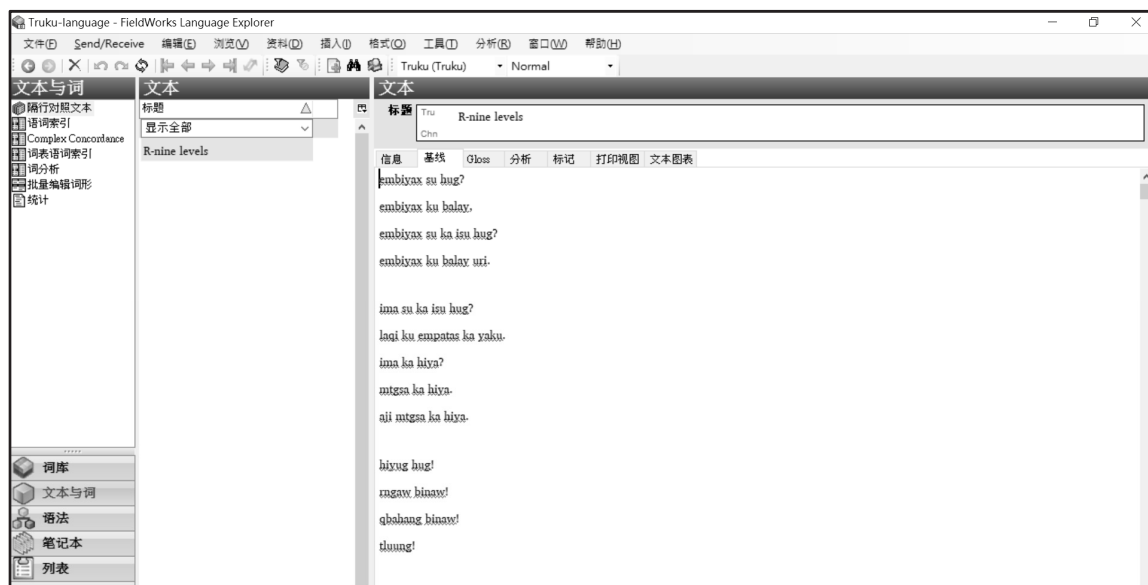


圖 1. FLEX 語料庫軟體的操作介面

第二個使用的是由 Joseph Rocca 所開發的線上字數計算工具 Count Wordsworth (<http://countwordsworth.com/>)，該計算工具可以很快速地統計出一篇文本的內容，除了詞彙總次數、總句子數外，也能計算平均一個句子包含多少詞彙等分析數據，這樣的數據有助於我們分析文本內詞彙以及整篇文章的難易度，而本文採用該線上工具主要用於計算總句子數。



圖 2. 線上計算工具 Count Wordsworth 的操作介面



材—閱讀書寫篇)以及原住民族語高級教材(四套族語教材—文化篇),接下來的討論將會按照上述適用對象的層級進行分析(由簡入繁),以下呈現每一套教材的詞彙總次數與平均詞彙數:<sup>8</sup>

表 2. 九階教材與四套族語教材的詞彙數量(以詞為單位計算)

	歌謠篇、圖畫故事篇 <sup>9</sup>	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇
詞彙總次數	618	3,566	3,091	3,123	5,891
課別數	20	90	30	30	30
平均詞彙數	30.9	39.6	103.0	104.1	196.4

從上表中可得知,在這些教材中,按照原本的教材適用對象與難易度區分來看,每一課的平均詞彙數基本上是由少至多(30.9 > 39.6 > 103.0 > 104.1 > 196.4),符合由簡入繁的基本原則。然而,也可發現到,平均詞彙數似乎出現兩個較大的落差處,一個是九階教材銜接到生活會話篇、另一個是閱讀書寫篇銜接到文化篇的部分,筆者認為,這應該是跟當初教材架構設計相關,提出以下兩點原因。首先,如林修澈(2006)提到,九階教材原本的規劃是希望每階平均句數有 6, 8, 10, 12 的遞增情況,但最後實施後有明顯落差,以太魯閣語來說,九階教材共出現 502 個完整的句子,所以平均一課句數為 5.6 句,因此可以理解,整體的詞彙總次數就會跟著下降許多;第二,文化篇被視為是原住民族語高級教材,也是目前難度最高的族語教材,整套教材需要完整詮釋與呈現文化的特點,希望學習者透過該教材能運用族語學習傳統文化,並增進族語的理解與應用能力,因此,需要大篇幅、多段落的進行編寫,所以整體的詞彙平均數就會大為提升。

接著,筆者要檢視詞型數在這些教材中的情況,透過詞型數的統計資料,至少有兩個好處,第一,可以清楚呈現出教材中的高頻詞與低頻詞,以利整體詞表的編輯;第二,當這些教材作為程度分級教材時,可有效地呈現出該教材適合哪種程度的學習者。關於詞型數的統計數據如下表呈現:

表 3. 九階教材與四套族語教材的詞型數

	歌謠篇、圖畫故事篇	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇	總計出現數
詞彙總次數	618	3,566	3,091	3,123	5,891	16,289
詞型數	246	851	641	789	1,165	3,692

8 趙順文(2006:43)提到本套教材每階每課約在 6 到 7 個詞之間,共 10 課,總計 9 階約 600 個生詞。雖然教材內容除顯示「應用詞彙」外,教師還可透過參考教材主動添增「認識詞彙」,但受限於上課時間數,要完全吸收幾乎不可能。整體而言,仍顯詞彙的不足。

9 因字母篇僅有 24 個字母單元,沒有課別數,也沒有句子或篇章,整本教材僅出現詞彙,因此不列入詞彙數量的統計討論。

從上表中得知，所有教材中出現的詞彙總次數是 16,289 個，而出現的累計總詞型數原本應該是 3,692 個，扣掉完全重複的形式後，實際上只有 2,120 個詞型，也就是說，如果學完了這些教材，學習者將能知曉約 2,120 個生詞，其學習的詞型數亦比目前的族語學習詞表 1,094 詞還要多。

接著，筆者要檢視各教材中句子數以及平均每句詞彙數的數據，是否呈現難易度和分級級別對應的關係。如下表呈現：

表 4. 九階教材與四套族語教材的總句子數及平均每句詞彙數

	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇
詞彙總次數	3,566	3,091	3,123	5,891
總句子數	487	377	198	265
平均每句詞彙數	7.3	8.2	15.8	22.2

從表 4 中可看出兩個現象，第一是總句子數數量，並非由少至多，最主要的原因是教材設定的關係，九階教材和生活會話篇就是以溝通為導向，以日常對話為主，因此呈現較多的句子數；然而，以敘事或描述性為主體的閱讀書寫篇和文化篇，總句子數雖較前兩者少，但是以高級族語教材為主的文化篇，整體句子數仍多於以中級族語教材為主的閱讀書寫篇。第二是平均每句詞彙數，該數據表示每一個句子中，平均包含的詞彙數，若從由簡入繁的觀點來看這裡呈現的數據，難度設定越高的教材，特別是文化篇，因需要大量的敘事、解釋、說明等呈現文化典故，因此平均每句詞彙數呈現逐步增加是很合理的現象，特別是九階教材和文化篇的差異最為明顯，平均每句詞彙數約差異 3 倍之多。

## 二、各教材出現高頻詞之比較

根據上文表 3 中呈現，各教材的詞彙總次數和總詞型數有滿大的落差，這主要取決於當時的教材設定了不同的年齡層和不同的語言能力之對象。原則上，從數量上是大致符合由易入難的原則，數量由少至多。在此，筆者透過詞頻的統計，想要檢視在這些教材中，高頻詞實際出現的情況，是否有一致性？又是否有明顯的差異性？請見下表 5 呈現的各教材前 100 個高頻詞：

表 5. 各教材前 100 個高頻詞統計表

出現頻率排序	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇
1	ka (325)	ka (140)	ka (171)	ka (340)
2	ni (118)	su (105)	o (149)	o (267)
3	o (93)	bi (80)	ni (122)	ni (230)

表 5. 各教材前 100 個高頻詞統計表 (續)

出現頻率排序	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇
4	bi (78)	ku (72)	bi (72)	bi (122)
5	hug (76)	hug (70)	dha (58)	Truku (111)
6	mu (63)	o (67)	seejiq (53)	seejiq (101)
7	ku (56)	mu (61)	nii (51)	alang (75)
8	su (56)	Yudaw (61)	mu (49)	do (72)
9	na (52)	da (41)	na (49)	na (71)
10	da (44)	balay (36)	saw (48)	nii (70)
11	kiya (37)	na (30)	do (44)	kana (64)
12	gaga (36)	niqan (30)	sapah (41)	balay (55)
13	do (34)	ni (29)	kana (40)	sapah (53)
14	nii (34)	Masaw (28)	kingal (34)	dha (49)
15	sapah (30)	Peydang (25)	balay (32)	rudan (48)
16	nami (28)	kiya (24)	ku (32)	uri (47)
17	patas (28)	sapah (23)	nami (31)	niqan (46)
18	balay (27)	gaga (21)	kiya (30)	kari (46)
19	hiya (27)	uri (21)	su (28)	ini (45)
20	ini (27)	ta (20)	wada (28)	da (45)
21	ta (27)	ptasan (19)	da (27)	saw (44)
22	alang (26)	Tusi (19)	siida (27)	ta (40)
23	kana (25)	hngkawas (18)	niqan (21)	pusu (37)
24	matas (25)	jiyax (18)	hidaw (20)	kika (34)
25	kingal (24)	kari (18)	ini (20)	musa (33)
26	niqan (24)	kingal (18)	alang (19)	kingal (33)
27	saw (23)	Lowking (18)	rudan (19)	wada (32)
28	aji (21)	mtduwa (18)	hiyi (18)	kiya (32)
29	jiyax (21)	Pisaw (18)	kari (17)	siida (31)
30	mha (20)	ini (17)	Truku (17)	ptasan (31)
31	dha (19)	mhuway (17)	utux (17)	asi (30)

表 5. 各教材前 100 個高頻詞統計表 (續)

出現頻率排序	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇
32	malu (19)	nami (17)	uri (16)	nanak (29)
33	sayang (19)	saw (17)	hiya (15)	muda (29)
34	uri (19)	Truku (17)	kuyuh (15)	nsgan (27)
35	paru (17)	manu (16)	asi (14)	hiya (27)
36	ptasan (17)	nii (16)	qmita (14)	aji (27)
37	bubu (16)	hiya (15)	ana (13)	utux (26)
38	baki (15)	Biyang (14)	dgiyaq (13)	sayang (26)
39	manu (15)	malu (14)	jiyax (13)	mniq (25)
40	mqaras (15)	musa (14)	mniq (13)	laqi (25)
41	musa (15)	qpahun (14)	snaw (13)	gaya (25)
42	wada (15)	seejiq (14)	suyang (13)	duri (24)
43	hiyi (14)	Yaking (14)	baraw (12)	snaw (23)
44	inu (14)	do (13)	bgihur (12)	paah (23)
45	Truku (14)	inu (13)	dhuq (12)	klwaan (23)
46	ana (13)	samu (13)	kika (12)	hangan (23)
47	endaan (13)	sayang (13)	paah (12)	gaga (22)
48	lala (13)	han (12)	pusu (12)	su (21)
49	seejiq (13)	hiyi (12)	ga (11)	sbiyaw (21)
50	yaku (13)	Ici (12)	nanak (11)	phiyug (21)
51	mtgsa (12)	piya (12)	nniqan (11)	nami (21)
52	pila (12)	smkuxul (12)	quri (11)	klgan (21)
53	tdruy (12)	sngayan (12)	aji (10)	kbkuy (21)
54	tuki (12)	iq (11)	bitaq (10)	ida (21)
55	ida (11)	Iwal (11)	duri (10)	smapuh (20)
56	iq (11)	iyax (11)	dxgal (10)	hini (20)
57	karat (11)	kuxul (11)	paru (10)	tama (19)
58	kari (11)	mkla (11)	ruwan (10)	kndsans (19)



表 5. 各教材前 100 個高頻詞統計表 (續)

出現頻率排序	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇
59	kdjiyax (11)	Nunung (11)	ungat (10)	hiyi (19)
60	qhuni (11)	Sikat (11)	babaw (9)	yasa (18)
61	dgiyaq (10)	wada (11)	kbkuy (9)	tduwa (18)
62	duri (10)	yaasa (11)	manu (9)	Skangki (18)
63	han (10)	yaku (11)	mkan (9)	quri (18)
64	mkla (10)	alang (10)	mqaras (9)	miyah (18)
65	msa (10)	dha (10)	sinaw (9)	ruwan (17)
66	kuxul (9)	ga (10)	ta (9)	paru (17)
67	rudan (9)	Labi (10)	uqun (9)	maxal (17)
68	tama (9)	Lituk (10)	gsilung (8)	bubu (17)
69	tduwa (9)	ma (10)	hyaan (8)	bitaq (17)
70	babaw (8)	Maci (10)	ida (8)	babaw (17)
71	ima (8)	mqaras (10)	kndsán (8)	wauwa (16)
72	kika (8)	muda (10)	kumay (8)	jiyax (16)
73	mkan (8)	ngangut (10)	masu (8)	hngkawas (16)
74	namu (8)	nhapuy (10)	musa (8)	hmut (16)
75	nasi (8)	qmita (10)	niya (8)	ungat (15)
76	piya (8)	Tanah (10)	hini (7)	mu (15)
77	ruwan (8)	aji (9)	hngkawas (7)	tru (14)
78	ungat (8)	dhuq (9)	keeman (7)	saan (14)
79	bitaq (7)	kana (9)	Klbiyun (7)	risaw (14)
80	embanah (7)	mha (9)	laqi (7)	nasi (14)
81	hari (7)	Miring (9)	mdka (7)	murug (14)
82	hidaw (7)	Umin (9)	mseupu (7)	msa (14)
83	isu (7)	bubu (8)	mtabug (7)	kuyuh (14)
84	iyang (7)	Dasi (8)	sun (7)	dhuq (14)
85	kuyuh (7)	duri (8)	brah (6)	rmngaw (13)

表 5. 各教材前 100 個高頻詞統計表 (續)

出現頻率排序	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇
86	maxal (7)	hini (8)	gaga (6)	pais (13)
87	mgrbu (7)	karat (8)	idas (6)	matas (13)
88	mseupu (7)	laqi (8)	lnglungan (6)	tunux (12)
89	muda (7)	Lowsing (8)	lukus (6)	tqian (12)
90	payi (7)	Pasang (8)	ma (6)	ska (12)
91	quyu (7)	peapa (8)	mgay (6)	mseupu (12)
92	smluhay (7)	ruwan (8)	sayang (6)	mqaras (12)
93	uqun (7)	Sakang (8)	sbiyaw (6)	manu (12)
94	yami (7)	Tadaw (8)	smeeliq (6)	lnglungan (12)
95	hini (6)	Teyra (8)	snhiyan (6)	lala (12)
96	idas (6)	Abis (7)	Taywang (6)	kngkingal (12)
97	iya (6)	embiyax (7)	watan (6)	djiyun (12)
98	knan (6)	harung (7)	yaasa (6)	baga (12)
99	mataru (6)	idas (7)	baga (5)	Sita (11)
100	meuyas (6)	klaun (7)	buwax (5)	mha (11)

※上表各教材中出現的前 100 個高頻詞，經刪除重複值後共計有 207 個，表列如下 (依照字母排序)：

- A：Abis「人名」、aji「不要；不是（否定詞）」、alang「部落」、ana「雖然；無論」、asi「一定；必須」。
- B：babaw「上；之後」、baga「手」、baki「祖父；男性長輩」、balay「很」、baraw「上面；上方」、bgihur「風」、bi「很」、bitaq「直到；到達」、Biyang「人名」、brah「前面、胸」、bubu「媽媽」、buwax「白米」。
- D：da「了（助詞）」、Dasi「人名」、dgiyaq「山」、dha「二；他們」、dhuq「到達」、djiyun「功用」、do「時間連接詞」、duri「再」、dxgal「土地」。
- E：embanah「紅色」、embiyax「有力氣」、endaan「歷程；故事」。
- G：ga「那；在」、gaga「那；在」、gaya「規範；習俗」、gsilung「海」。
- H：han「語助詞」、hangan「姓名」、hari「稍微」、harung「火把；人名」、hidaw「太陽」、hini「這裡」、hiya「他；那裡」、hiyi「肉；果實」、hmut「隨便」、hngkawas「年」、hug「嗎（助詞）」、hyaan「他（斜格）」。

I : Ici「人名」、ida「依舊；一定」、idas「月亮」、ima「誰」、ini「不」、inu「哪裡」、iq「好的；是的」、isu「你（主格）」、Iwal「人名」、iya「不要」、Iyang「人名」、iyax「期間；中間」。

J : jiyax「日子」。

K : ka「主格標記」、kana「全部」、karat「天空；天氣」、kari「話」、kbkuy「百」、kdjiyax「常常」、keeman「晚上」、kika「因此；就是」、kingal「一」、kiya「對；那」、klaun「知道」Klbinyun「奇萊山」、klgan「種類」、klwaan「國家」、knan「我（斜格）」、kndsan「生活」、kngkingal「每一（重疊詞）」、ku「我（主格）」、kumay「熊」、kuxul「喜歡」、kuyuh「女人」。

L : Labi「人名」、lala「多」、laqi「小孩」、Lituk「人名」、Inglungan「心；想法」、Lowking「人名」、Lowsing「人名」、lukus「衣服」。

M : ma「為什麼」、Maci「人名」、malu「好的」、manu「什麼」、Masaw「人名」、masu「小米」、mataru「六」、matas「讀書、寫字」、maxal「十」、mdka「一樣；像」、meuyas「唱歌」、mgay「給」、mgrbu「早上」、mha「去」、mhuway「慷慨；謝謝」、Miring「人名」、miyah「來」、mkan「吃」、mkla「知道」、mniq「位於；在」、mqaras「高興」、msa「說」、mseupu「一起」、mtabug「飼養者；牧師」、mtduwa「可以」、mtgsa「老師」、mu「我（屬格）」、muda「經過；進行」、murug「模仿；遵行」、musa「去」。

N : na「他（屬格）；尚未」、nami「我們（主格、屬格）」、namu「你們（主格、屬格）」、nanak「自己」、nasi「如果」、nhapuy「餐點」、ni「和」、nii「這；在」、niqan「有」、niya「他（屬格）」、nniqan「所在地；住過」、nsgan「鄉鎮」、Nunung「人名」。

NG : ngangut「外面」。

O : o「主題標記」。

P : paah「從」、pais「敵人」、paru「大的」、Pasang「人名」、patas「書」、payi「奶奶；女性長輩」、peapa「搭乘」、Peydang「人名」、phiyug「建立；使站立」、pila「錢」、pisaw「麻雀；人名」、piya「多少」、ptasan「學校」、pusu「主要；源頭」。

Q : qhuni「木頭；樹」、qmita「看」、qpahun「工作」、quri「關於」、quyu「蛇」。

R : risaw「男青年」、rmngaw「講話」、rudan「耆老；祖先」、ruwan「裡面」。

S : saan「去過的地方」、Sakang「人名」、samu「釘子」、sapah「家；房子」、saw「如；像」、sayang「現在」、sbiyaw「以前」、seejiq「人」、siida「時候」、Sikat「人名」、sinaw「酒」、Sita「人名」、ska「中間」、Skangki「花蓮」、smapuh「祭祀；治療」、smeeliq「浪費；撕裂」、smkuxul「喜歡」、smluhay「學習」、snaw「男人」、sngayan「假期；休息的地方」、snhiyan「相信」、su「你

(主格、屬格)」、sun「稱呼；稱作」、suyang「美好」。

T：ta「咱們（主格、屬格）」、Tadaw「人名」、tama「爸爸」、Tanah「人名」、Taywang「臺灣」、tdruy「車」、tduwa「可以」、Teyra「人名」、tqian「房間；睡的地方」、tru「三」、Truku「太魯閣族」、tuki「時；鐘；壁虎」、tunux「頭」、Tusi「人名」。

U：Umin「人名」、ungat「沒有」、uqun「食物」、uri「也」、utux「鬼；神；靈」。

W：wada「已經；去過」、Watan「人名」、wauwa「女孩」。

Y：yaasa「因為」、Yaking「人名」、yaku「我（主格）」、yami「我們（主格）」、yasa「因為」、Yudaw「人名」。

從表 5 的數據顯示，雖然這些高頻的數據仍不夠多，但也呈現了幾個值得關注的現象。第一，四類教材最高頻的詞彙都是具語法功能的主格標記 ka，該詞彙亦有補語連詞功能、伴同格標記等用法（李佩容、許韋晟，2018：65-70），顯示詞彙 ka 在太魯閣語具有高度重要性及使用性；第二，主題標記 o 和對等連接詞 ni「和」在其中三類教材都出現在前三高頻，表示它們常用於句子、段落或文章中做為銜接或表示某種句法關係；第三，副詞性詞彙 bi「很」在四類教材中都出現在前四高頻，表示詞彙 bi 常被用來強調或加強而使用；第四，附著式人稱代名詞 su「你（主格、屬格）」、mu「我（屬格）」、na「他（屬格）」、ku「我（主格）」、ta「咱們（主格、屬格）」等都出現在前三十名高頻詞彙中，反之，自由式代名詞多數則皆為前五高頻詞之後，如 isu「你（主格）」、ita「咱們（主格）」、yaku「我（主格）」等；第五，在四類教材中，排除重複值後常用的高詞頻共有 207 個，其中在四類教材中皆有出現的僅有 39 個，約占 18.8%，出現於三類教材以上的有 57 個，約占 27.5%，也就是說，因為教材主題和定位的差異，所以同樣高頻的詞彙比例其實並不高。

除了上述的共通現象外，也有一些特殊現象可能跟教材類型有關，例如，第一，在生活會話篇中，前一百個高頻詞中約出現二十五個人名，其中 Yudaw 更列為前十高頻詞彙，最主要是因為該套教材本身即以對話為主，再加上課文內容中會呈現說話者的姓名，因此才會頻繁出現，惟該現象並未出現於其他類教材；第二，指示詞 nii「這」、gaga「那」和 kiya「那」等幾乎都出現於前二十名高頻，除了表示這些詞彙本身即為常用語之外，另一個原因是這些指示詞都是多義的，且就本文採取的詞頻計算方式只要是同形式就會累計，如 nii，表示近指的「這」，也表示動貌用法的「在；正在」；第三，在四類教材中皆有出現的 39 個詞彙中，名詞包括 sapah「家；房子」、rudan「耆老；祖先」、seejiq「人」、jiyax「日子」、kari「話」等，動詞包括 musa「去」、mqaras「高興」、wada「已經；去過」、niqan「有」等，雖然數量不多，但這些詞彙確實是在各類題材或生活中都屬於高頻詞彙；第四，因不同類教材的特性及主題內容，某些詞彙雖為

該教材前一百個高頻詞，但卻不會再出現於其他教材內容中，例如九階教材中的 quyu「蛇」、生活會話篇的 embiyax「有力氣」、閱讀書寫篇的 kumay「熊」以及文化篇的 tqian「房間；睡的地方」。

根據 Kilgarriff (1997) 所提，透過語料庫可以計算詞彙的頻率，當詞彙出現頻率越高，就越能顯示詞彙的重要性，此外，也建議在語言教學時，高頻詞彙越早教越好。因此，未來在教材編撰及教學應用時，應適時參考高頻詞的使用，尤其是在不同群族中，會呈現某些具有文化性的高頻詞彙；就太魯閣語而言，前述 207 個高頻詞應再扣除人名和地名的專有名詞約 30 個，其餘 177 個高頻詞則建議未來可優先供學習者及教材編輯上參考。

### 三、九階教材、四套族語教材與族語學習詞表詞彙之比較

延續上一節的討論，本小節將分析族語學習詞表、九階教材及四套族語教材在詞頻上的表現。在 2022 年公告的族語學習詞表中，各族語別約有 1,094 個詞彙，其中太魯閣語因不存在「直形獵刀」、「肚兜」和「裙子」三個詞彙，因此被列為「無此詞彙」，僅有 1,091 個詞彙，其中初級詞彙有 256 個、中級詞彙有 235 個、中高級詞彙有 302 個、高級詞彙有 298 個。

首先，筆者依據詞頻分析的角度針對單一詞彙出現在學習詞表及教材中進行比對，比對條件為該單一詞彙的形式需一模一樣，即本文中指的詞型，例如學習詞表中序號 850 的 mtaqi「睡覺·主事焦點」，其詞根形式是 taqi，經比對後，若在教材中出現 mtaqi 則會被視為同一個詞型、若出現詞根 taqi 或衍生詞 tqian「臥室；睡覺的地方」等則不會被認定為相同詞型，比對後數據呈現如下表：

表 6. 族語學習詞表、九階教材與四套族語教材中出現相同詞型數之比較

詞彙級別	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇
初級	150 (41.9%)	118 (49.6%)	112 (40.4%)	131 (34.7%)
中級	87 (24.3%)	52 (21.8%)	66 (23.8%)	106 (28.0%)
中高級	64 (17.9%)	27 (11.3%)	42 (15.2%)	71 (18.8%)
高級	57 (15.9%)	41 (17.2%)	57 (20.6%)	70 (18.5%)
小計	358 (100.0%)	238 (100.0%)	277 (100.0%)	378 (100.0%)
教材中總詞型數	851	641	789	1165
使用比例	42.1%	37.1%	35.1%	32.4%

從表 6 中可以觀察到兩點有趣的現象，第一點，在九階教材與四套族語教材中，學習

詞表初級詞彙的佔有比例是最高的，其次則是中級詞彙，顯示初級詞彙和中級詞彙原則上還是主要常用的詞彙（約 64%-71%）；要注意的是，本文的詞型比對方式採用完全比對，並不包含衍生詞，因此，筆者認為若將衍生詞也納入統計數據後，出現的數量和比例都會明顯增加。

第二點，在前文表 1 中提到九階教材對應的族語分級級別為基礎及初級、生活會話篇對應初級、閱讀書寫篇對應中級、文化篇對應高級，而本文觀察到族語學習詞表中在教材裡被使用到的比例，卻呈現了逐漸遞減的狀況，九階教材佔 42.1%、生活會話篇佔 37.1%、閱讀書寫篇佔 35.1%、文化篇佔 32.4%。針對該現象本文提出兩個可能的原因，第一，族語學習詞表起初建立時雖無明確族語詞彙表可參考，但編輯原則仍以生活常用語或使用面大的詞彙，因此比對後發現仍有 3 至 4 成以上是常用語，然而，隨著教材文本內容的深淺度和難易度提升，可能會使用更多的低頻詞或文化性詞彙，因此，可以看到文化篇中族語學習詞表的使用比例是最低的；第二，族語學習詞表於 2021 至 2022 年修訂時，有關動詞形式呈現的部份，編修團隊當時建議編修委員們，可優先使用詞根形式或是較常使用的主事焦點形式，然而，隨著教材文本內容篇幅逐漸增加及主題情境多元化的情況，使用更多非主事焦點形式的詞彙來表達的現況也越來越高，因此，經比對後，詞表中詞型使用的比例呈現逐漸減少是合理的。

接著，透過了上文的完整詞型數比對後，筆者也感到好奇，對於高頻詞使用的比例是否也呈現一致或相互呼應？對此，下文針對族語學習詞表和各教材中前 200 個高頻詞進行比對分析，如下表呈現：

表 7. 族語學習詞表與各教材中前 200 個高頻詞之比較

詞彙級別	九階教材	生活會話篇	閱讀書寫篇	文化篇
初級	87 (60.4%)	53 (60.9%)	59 (48.4%)	57 (44.5%)
中級	23 (16.0%)	19 (19.8%)	34 (27.9%)	31 (24.2%)
中高級	11 (7.6%)	10 (10.4%)	12 (9.8%)	15 (11.7%)
高級	23 (16.0%)	14 (14.6%)	17 (13.9%)	25 (19.5%)
小計	144 (100.0%)	96 (100.0%)	122 (100.0%)	128 (100.0%)

在前 200 個高頻詞的表 7 中可發現，與表 5 的整體詞彙比較後，整體來說是具有一致性的，例如初級詞彙的佔有比例仍最高，中級詞彙則次之，此外，初級詞彙和中級詞彙加總的佔有比例則呈現增加的狀況（約 68%-80%）。有趣的是，前 200 個高頻詞在初級詞彙使用的比例上，九階教材和生活會話篇是明顯略高於分級級別較高的閱讀書寫篇和文化篇，而在中級詞彙使用的比例上則相反，閱讀書寫篇和文化篇略高於九階教材和生活會話篇，而中高級詞彙和高級詞彙則沒有明顯的差異呈現。

## 伍、結語及未來研究課題

本文因時間及研究上的限制，主要從詞頻分析的角度針對過去太魯閣族語相關教材，進行文獻整理、回顧與比對分析，目前呈現了許多有趣的觀察及發現，並針對現有政策及教材提供建議參考，惟仍然有許多可繼續深入探討之主題。以下針對本文幾點重要的研究限制以及未來研究課題提出說明：

### 一、研究限制

- (一) 尚無法處理詞根及其衍生詞的計算：本文所討論的「詞型數」採計是指出現一模一樣的書寫形式，即計算為同一個詞型。惟由於研究時間有限，本文尚無法針對同一個詞根及其衍生詞的計算進行統計，如高頻詞musa「去．主事焦點」，在族語學習詞表編號631的形式是詞根usa，或其他形式saun「去．受事焦點」、saan「去．處所焦點」等，事實上都是出自同一個詞根。
- (二) 尚無法處理一詞多義的現象：未來應再進一步分析每一個詞彙出現的語境及其意義，例如太魯閣語的hiya是高頻詞，但它本身其實是一個多義詞，包括「那裡」、「他」等意義；再如gaga也是多義詞，包括指示詞「那」、動貌標記「正在」、表方位「在」等意義。
- (三) 教材內拼音不一致的現象：由於九階教材和四套族語教材編輯時間長達十多年，在同一個語別中，每一冊都可能經歷主編或編輯群的替換，因此，比對後發現存在極少部分拼音不一致的情況，如「因為」拼成yaasa和yasa、「每一」拼成knkingal和kngkingal，未來應可透過程式採模糊比對的方式來解決這類問題。

### 二、未來研究課題

- (一) 本文主要針對九階教材及四套族語教材，另比對現行族語學習詞表，也從詞頻角度發現一些有趣的現象及觀察。然而，未來也能考慮納入族語E樂園中產出的族語線上繪本或動畫內容，以增加多元化的文本類型。
- (二) 本文以書面語教材為主要研究對象，未來應該進一步檢視口語文本中呈現的具體詞頻情況，包含口語敘事和口語對話等，若兼顧書面語和口語裡出現的常用詞彙進行比對與評析，對於教材內容的深淺安排及編撰工作亦能提供更好的參考依據。
- (三) 除了本文聚焦的詞彙數量和詞頻等分析外，未來應當要考量詞彙覆蓋率、詞彙重現率的問題，才能充分反映出該教材的難易度以及適合不同學習者程度的使用，亦需要進一步對應於十二年國民教育課綱之能力指標做綜合分析。

對於未來族語教材的編修工作，除了建議需要對應十二年國教新課綱核心素養及學習能力表現的指標外，有許多議題仍需要關注，包括本文從詞頻角度來分析，如高低詞頻、詞彙難易度、句型複雜度、學習評估等，也需要作後續規畫，發展出符合文本可讀性 (readability) 的參考指標以及建立完善的教材審查機制等。期待未來能盡快建置各族語語料庫，結合資訊科技系統強化族語教材的編撰，將能提供更多詞頻研究的貢獻，亦可進一步發展出對應於族語教材的學習軟體。

## 參考文獻

### 一、中文部分

- 何德華、董瑪女 (1999)。雅美語詞頻分析與詞典編纂。臺灣博物館民族誌論壇社通訊，2(3)，30-58。
- 吳新生 (2007)。泰雅族賽考利克語九階教材學習手冊分析 (壁報論文)。原住民族語言發展—理論與實務研討會 (2007 年原住民族語言發展研討會論文集)，頁 226-258，2007 年 8 月 28-29 日。台北市：行政院原住民族委員會。
- 李佩容、許韋晟 (2018)。太魯閣語語法概論。新北市：原住民族委員會。
- 李俊昱 (2012)。都市原住民族語教學之研究：以桃園縣國民小學為例 (未出版之碩士論文)。私立元智大學，桃園市。
- 林修澈 (2006)。族語紮根：四十語教材編輯的四年歷程。台北市：政治大學原住民族語教育文化研究中心。
- 林修澈 (主編) (2017)。族語成蔭：四套族語教材八年編纂紀。台北市：政治大學原住民族研究中心。
- 林容瑋 (2018)。九年一貫族語教材第 1-6 階修訂編輯會議。原教界，79，80-83。
- 林毓玲 (2013)。任務型語言教學法於族語教學設計之應用—以布農語為例 (未出版之碩士論文)。國立新竹教育大學 (現改名為國立清華大學南大校區)，新竹市。
- 邱承宗 (2005)。教材分析與補充教材之編選。初任縣市輔導員實務手冊。台北市：國家教育研究院 (原國立教育研究院籌備處)。取自 [https://www.naer.edu.tw/ezfiles/0/1000/attach/13/pta\\_421\\_1125676\\_54056.pdf](https://www.naer.edu.tw/ezfiles/0/1000/attach/13/pta_421_1125676_54056.pdf)
- 洪志彰 (2006)。國小原住民鄉土語言教學之探究—以卑南族語為例 (未出版之碩士論文)。國立臺東大學，臺東。
- 胡美芳 (2017)。原住民族語教師教學歷程之研究—以 Canglah 教育經驗為例 (未出版之碩士論文)。花蓮：國立東華大學。
- 徐中文 (2018)。數位族語資料庫。原住民族語言研究發展中心研究成果報告。
- 馬慧君 (2016)。〈族語教材使用調查報告〉。原住民族語言研究發展中心研究成果報告。
- 高清菊 (2007)。九年一貫課程賽夏語九階教材分析。原住民族語言發展—理論與實務研討



- 會 (2007 年原住民族語言發展研討會論文集)，頁 226-258，2007 年 8 月 28-29 日。台北市：行政院原住民族委員會。
- 張郁慧 (2006)。九階教材完成絕對不是結束，林修澈 (主編) 族語紮根—四十語教材編輯的四年歷程，頁 52-53。台北市：政治大學原住民族語教育文化研究中心。
- 許韋晟 (2007)。試析太魯閣語九階教材 (壁報論文)，原住民族語言發展—理論與實務研討會 (2007 年原住民族語言發展研討會論文集)，頁 226-258，2007 年 8 月 28-29 日。台北市：行政院原住民族委員會。
- 許韋晟 (2020)。十二年國教新課綱下原住民族語言教材的現況與發展。臺灣教育評論月刊，9(3)，頁 38-40。
- 陳振勛 (2017)。族語教材中人稱代名詞缺漏初探：以秀姑巒阿美語為例。論文發表於本土語言研討會暨教學教案競賽。新竹：國立清華大學。
- 陳振勛 (2019)。族語教材中詞彙重現率初探：以新版馬蘭阿美語學習手冊第一階至第六階為例。阿美學資料彙編第一輯— Misafalo·播種·萌芽：阿美族文化的傳與承。新北市：耶魯國際文化事業有限公司。
- 黃天來 (2017)。從話語概念看阿美語族語教材課文用語的研究。台灣原住民族研究，10(2)，1-45。
- 黃季平 (2017)。原民會四套教材的特色與回顧。《原教界》，73，22-25。
- 黃美金 (2007)。台灣原住民族語言教材之回顧與展望，原住民族語言發展—理論與實務研討會 (2007 年原住民族語言發展研討會論文集)，頁 226-258，2007 年 8 月 28-29 日。台北市：行政院原住民族委員會。
- 黃美金 (2014)。台灣原住民族語復振工作之回顧與展望。《臺灣語文研究》，9(2)。
- 黃博儀、孫復瑗、潘羿均、巫宜靜 (2008)。從近義詞詞組的語意分析看華語教材的詞彙安排，「2008 華語文教材編寫」國際研討會會議論文集，頁 93-111，2008 年 5 月。高雄市：國立高雄師範大學。
- 黃雅英 (2009)。以字頻表為基礎的對外華語初級教材字彙通用性檢視。教科書研究，2(1)。
- 葉美利、全茂永、吳新生 (2013)。FieldWorks Language Explorer 軟體使用心得分享。發表於「2013 兩岸瀕危語言典藏及語言振興訓練國際研討會」，2013 年 7 月 20-21 日。台中：靜宜大學。
- 趙順文 (2006)。試評政大版九階族語教材，林修澈 (主編) 族語紮根—四十語教材編輯的四年歷程，頁 43。台北市：政治大學原住民族語教育文化研究中心。
- 劉宇陽 (2015)。族語 E 樂園的建置與發展。《原教界》，61，64-67。
- 劉曉蓓 (2007)。南島語語言教材之編纂評鑑：以北部阿美語之九階教材為例 (壁報論文)，原住民族語言發展—理論與實務研討會，頁 226-258，2007 年 8 月 28-29 日。台北市：行政院原住民族委員會。

蔡雅薰 (2009)。華語文教材分級研製原理之建構。台北：正中書局。

藍凱柔 (2011)。布農語初級教材分析及族語教學歷程個案研究（未出版之碩士論文）。國立台北教育大學，台北市。

蘇美娟 (2007)。從詞的衍生與屈折變化淺談賽考利克泰雅語詞彙教學：以教育部暨行政院原住民族委員會發行之九階「泰雅語賽考利克語學習手冊」為例（壁報論文），原住民族語言發展—理論與實務研討會（2007年原住民族語言發展研討會論文集），頁226-258，2007年8月28-29日。台北市：行政院原住民族委員會。

## 二、英文部分

Ellis, R. (2002). *The study of second language acquisition*. (9th ed.). Oxford, NY: Oxford University Press.

Kilgarriff, A. (1997). Putting Frequencies in the dictionary. *International Journal of Lexicography*. 10.2, 135-155.

Nation, I. S. P. (1990). *Teaching and Learning Vocabulary*. Rowley, MA.: Newbury House.

Nation, I. S. P. (2001). *Learning Vocabulary in Another Language*. Cambridge University Press.

# 佈滿空間的碎片：水墨畫的「佈滿畫」形式

## Fragments Full of Space: The All-Over Painting Form of Ink Art Painting

曾冠樺\*

Kuan-Hua Tseng

(收件日期 111 年 7 月 5 日；接受日期 111 年 11 月 6 日)

### 摘 要

當代水墨的發展越來越多元紛呈，在眾多水墨畫家的嘗試與探索中，有些水墨畫家採用「佈滿」、「空間平面化」、「碎片化」的表現方式，逐漸成為當代水墨中獨樹一幟的風格一。本文借用美國藝術評論家格林伯格提出的「佈滿畫」(all-over painting)一詞，來討論具有此特質的當代水墨作品。文章一開始首先從格林伯格對美國 20 世紀抽象表現主義 (Abstract Expressionism) 的評述入手，討論抽象表現繪畫中的「佈滿畫」構圖表現手法。接著本文以幾位前輩水墨畫家作品為例，討論他們在發展水墨風格抽象化的過程中，如何融貫古今中外的風格，並在具象和抽象的表現之間開發自身的創作語彙。本文的最後一部分，選用柯偉國、曾詩涵、黃郁筑的作品來做探討；這三位水墨創作者所採用的「佈滿畫」水墨創作風格，對於抽象和具象的平衡，與各自理性面與感性面之取捨運用有所關聯，也與各自的精神追求與情感脈絡有所呼應。

**關鍵字：**佈滿畫、碎片化、具象、抽象

---

\*國立臺灣師範大學美術學系博士生

### **Abstract**

The development of contemporary ink painting is becoming more and more diverse. In the attempts and explorations of many ink painting painters, some ink painting artists have adopted the expression methods of “fullness”, “space flattening” and “fragmentation”, and these methods have gradually become unique within contemporary ink painting. This article uses the term “all-over painting” coined by American art critic Clement Greenberg to discuss contemporary ink works with such qualities. The article begins with Greenberg's comments on Abstract Expressionism in the 20th century in the United States and discusses the compositional expression technique of “all-over painting” in abstract expression painting. Next, this article takes the works of several forerunner ink artists as examples, trying to elaborate how they integrate ancient and modern, Chinese and foreign styles in the process of developing the abstraction of ink art styles and develop their own creative styles between figurative and abstract expressions. In the last part of this article, the works of Ke Wei-guo, Zeng Shi-han, and Huang Yu-zhu are selected for discussion of the “all-over painting ink painting style” adopted by these three ink painting creators, the balance between abstraction and figurativeness, and their rational and emotional aspects. The findings show that choice and use are related, echoing their own spiritual pursuit and emotional context.

**Keywords:** All-over Painting, Fragmentation, Figurative, Abstract

## 壹、緒論

物體的造型——或者說是我們觀察到的形體的外輪廓——通常是藝術家捕捉題材時會認真捕捉的對象。自古以來水墨畫的發展即是神氣為上，形質次之，顧愷之的「以形寫神」，即是認為藝術家在捕捉人物動物形象時，以外部的特徵的精準捕捉來表現內在的精神氣質，因此形體的精準描繪，並非藝術家的最終目標，顧愷之認為，在形似的基礎上進一步表現人物的情態神思，才能對內在的「精神氣質」做出更好的呈現，也才能達到「以形寫神」的中的傳神境界。

北宋以後水墨藝術家們越來越不再只追求形體輪廓的精密完整，文人畫的發展使水墨藝術逐漸走向「內在精神」大於「外在形象」的道路。齊白石 (1864-1957) 的名言是：「作畫，妙在似與不似之間，太似為媚俗，不似為欺世。」元代畫家倪瓚 (1301-1374) 也在中寫道：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳……。」蘇軾 (1307-1101) 也曾說過：「論畫以形似，見與兒童鄰。」等主張。可見在文人畫的影響下，水墨畫逐漸打破造像寫實的追求，畫得太像反而就媚俗了，在「似與不似間」取得一個最高的平衡，才是文人畫家認為最能承載精神性的方式。

近代水墨畫家受到時代影響，開始思考水墨的革新之路，其中林風眠 (1900-1991)、吳冠中 (1919-2010)、陳其寬 (1921-2007)、劉國松 (1931-)……等諸多優秀的水墨畫家，開始探索筆墨的解構或造型的抽象化，他們透過各自的努力，試圖開拓水墨的新局。當造型拆解破壞後，留下的是更靈活的點、線、面與空間，這些更加不受形體拘束的筆墨表現，為水墨的新風格開拓新局，對後代的水墨創作影響深遠。

### 一、碎片與佈滿——水墨與佈滿畫

在水墨近代化的過程中，有些水墨畫家採用「佈滿」、「空間平面化」、「碎片化」的表現方式，逐漸成為當代水墨中獨樹一幟的風格。在此筆者使用「佈滿畫水墨」一詞，試圖來形容這些獨具一格的水墨風格，並在之後的篇幅中加以探討。

#### (一) 何謂「佈滿畫水墨」？

視覺藝術評論家克萊門特·格林伯格 (Clement Greenberg 1909-1994) 對美國 20 世紀的抽象表現主義 (Abstract Expressionism, 或稱紐約畫派) 有深入的評論。他觀察當時抽象繪畫的革新與演變，他歸納了佈滿畫的總總特質：「去中心化的」、「複調的」、「等價」、「沒有起始點」，並根據這些特質歸納出下列兩點：

##### 1. 繪畫越來越接近平面：

繪畫從再現三度空間，轉往二度空間的表現，對與空間的表現漸漸趨向於平面純粹性，繪畫回歸到繪畫本身。

## 2. 無中心點 (decentralized)：

繪畫不再有中心點，從過去的單點透視變成多點透視。

格林伯格觀察抽象表現主義畫家波洛克 (Jackson Pollock, 1912-1956) 作品的空間處理，認為其將畫面每一個部分都用同一的方式進行處理，而不再是像傳統的構圖分為上、中、下的處理方式，格林伯格提出了「滿布繪畫 (all-over painting)」一詞來形容。他認為這樣一來更能強調畫面的平坦性，透過波洛克創作時身體的律動，將顏料潑灑與畫面，密集交織的線條構築出一幅沒有重點的構圖，或者說每一個角落都是重點所在。在這種波洛克所創造出的曖昧空間中，既不立體又不平面，看不出明確的空間性，觀眾彷彿置身於廣大的而沒有邊界、交織而無限綿延的世界裡，時而壅塞密佈，時而自在綿延。



圖 1. 波洛克，1950，秋天的節奏第 30 號，66.7×525.8 cm

此處借用葛林伯格所提出的「佈滿畫」(all-over painting) 一詞，來討論本篇想探討的「佈滿畫水墨」風格。本文所想要談論的佈滿畫水墨，筆者認為應符合下列的風格描述：「沒有明顯的景深、也沒有虛實變化、位置經營，只是讓畫面充滿細碎的筆觸、或是分散零碎的物件，追求佈滿畫面空間的效果。」上述所形容的佈滿畫水墨構圖方式，與此處借用葛林伯格所提出的佈滿畫有相似之處，因此在此以葛氏的詞彙加以延伸為「佈滿畫水墨」，期望能對本篇文章所欲討論的水墨風格，能用比較簡明而清楚的名稱。

### (二)「佈滿畫水墨」與西方抽象表現主義的差異

然而，葛林伯格的「佈滿畫」所指涉的是抽象畫，他所裡想的抽象繪畫為純粹的抽象，畫家單純要面對的是畫面中的點、線、面問題，畫面中多半沒有明確的再現主題，例如抽象表現藝術家傑克遜·波洛克 (Jackson Pollock, 1912-1956) 使用「滴畫法」作畫，利用反覆無意識的潑灑動作構成了畫面中錯綜複雜的線條，作品名稱諸如《第 19 號》(Number 19)、《秋天的節奏 第 30 號》(Autumn Rhythm, Number 30)、《自由形式》(Free Form)、《紅色構成》(Red Composition)……等等，都沒有明確的描繪主題，頂多指示提出一個意象，畫面中更多的是著重於點線面的探討。與葛林伯格筆下的抽象畫不同的是，「佈滿畫水墨」並不完全等於抽象表現主義或純粹的抽象繪畫，佈滿畫水墨在選用此種風格表現，可能還是保有一定的具象程度，也可能很大程度上經歷過將形體破壞、分解、再

加以重構的過程，水墨藝術家所完成的形體，可能是碎片化的、平面化的，但並完全純然的點線面抽象構成。因此本文雖使用「佈滿畫水墨」一詞，但因為水墨與西方抽象繪畫的發展脈絡不同，「佈滿畫水墨」不完全等同於葛氏的佈滿畫。

水墨的抽象化發展路程之所以有別於西方繪畫，劉國松認為水墨能得以遊走於抽象和具象之間的中庸兼併路線，不像西方繪畫「因沒有中道思想的關係，很快地由極端寫實的這一端，經過寫意的變形階段，一跳就跳到另一個抽象的極端。」（劉國松，2013），水墨之所以能別於西方繪畫發展，他認為乃是文化使然：

因為東西文化背景的差異，在發展的過程中有緩急之分而已，東方畫系由於早期受到道教與佛教思想的影響，很快地就到達寫意的境地，但元代以降，又因文人入主畫壇，在儒家中庸之道思想的指導下，中國畫遊走於似與非似之間，既不寫實也不抽象，一直徘徊在寫意的半抽象領域中，向橫的方向擴展。（劉國松，2013）

東西方繪畫發展的有不同的脈絡，許多水墨藝術的評論家或藝術家會認為東西方的文化精神有其根本的差異，西方藝術發展上畫派更迭遞嬗，每一個新的畫派往往都是上一個畫派的反思、反省、甚至是反動；相較之下，東方藝術家在儒釋道的思想影響下，文化涵養傾向於中庸，藝術風格也能兼續包容，較不容易走向非黑即白的極端路線。

有鑑於東方文化背景下的兼容並蓄特質，「佈滿畫水墨」不完全等同於葛林伯格的佈滿畫，「佈滿畫水墨」用來形容具有葛氏佈滿畫特質的水墨表現風格，但在此風格基礎上，加入了中庸的文化核心，使「佈滿畫水墨」不是如抽象表現主義一般去追求純粹的抽象畫，而是遊走於似與非似之間，有更加靈活的表現空間。

## 貳、佈滿畫水墨的各種面向

關於佈滿畫水墨的繪畫表現特點，根據筆觸、構圖等繪畫技法，大致可以細分為三個面向：一、筆觸的放鬆與革新；二、形體的解構與重組；三、空間的平面化與構圖的分散。以下將根據這三個特點，依序做比較深入的討論：

### 一、筆觸的放鬆與革新

筆觸為水墨中十分重要的一環，謝赫六法中的「骨法用筆」，即是注重筆的力量美的展現。早期的繪畫全以勾勒線條造型為主要的創作手法，這種白描的表現技法，對象的結構、體態、表情，只能靠線的準確性、力量感和變化來表出。因此，線條要有力量，才能夠能撐起一個形體，並要藉由線條的輕重緩急，展現形體的量感與質感。這種對用筆的講究經過多年的發展，逐漸變成一套學習準則，北宋的院體畫畫風工整、用筆講究、畫風寫

實，其中使用衆多皴法與勾描技巧，表現力豐富而深遠。有別於工整細密的院體畫或宮廷繪畫，北宋興起文人畫更注重氣運和筆墨情趣，筆觸的使用更加地放鬆、灑脫。元代畫家倪瓚主張的「逸筆草草」，即是主張使用更加簡化的、放鬆的「逸筆」來傳達藝術家眼中的自然。

### （一）劉國松——革中鋒筆的命與白線的張力

上世紀五〇年代劉國松開始嶄露頭角，開始嘗試現代水墨畫的革新。他使用「紙拓」的肌理來表現心中的山水意象，六〇年代更是獨創「抽絲剝皮皴」，將特殊訂製的棉紙經過墨色處理後，再撕去紙筋，進而呈現出蒼勁錯落的白線。七〇年代劉國松更是專研出「水脫」技法，利用紙去吸附浮於水面的墨彩，加上有限的修飾渲染，進而完成玄幻抽象的山水構成。到了八〇年代以後，劉國松又轉向新發展出的「漬墨漬色」法，把兩張紙張弄濕重疊，在紙張的氣泡邊緣加墨填色，從而產生色塊與線條交織變化豐富的肌理效果（李君毅，2013，頁 106）。隨著時代的發展與演變，文人畫一開始所追求的脫離院體畫陳舊規範的自由精神，也漸漸落入臨摹與仿古的窠臼中。劉國松在自述中提到：

公式化形式和一再重複的筆墨技法，一定要剷除，要想突破文人畫這套封建的程式，首先要從表現形式改革做起，探索實際新的技法，因為技法與風格是繪畫的一體二面，有了新的表現技法，必然產生新的畫風，構成中國畫的基本元素是點和線，但是那隻已經被千萬個畫家用了上千年的筆，還能創造出什麼樣的線條呢？幾乎已達到飽和，我們必須嚐試用其他的工具或方法，創造出一些筆無法做到的點和線來，那樣不但可以創造出嶄新的形式與畫風，同時亦拓展了中國畫的疆域和增強中國畫表現的能力。（劉國松，2013）

中國傳統繪畫一直講究用筆用墨，毛筆接觸紙面時的濃淡乾濕、輕重緩急、曲直粗細、抑揚頓挫、長短剛柔的不同，可以呈現多樣性的表達，但這些表現，都不脫離毛筆與黑線的本宗。劉國松觀察上世紀水墨革新的過程中，筆墨漸漸有打破傳統的表現方式，除了不再使用傳統的筆墨技法來創作之外，他更提出「白線的張力」的創作概念，將水墨藝術開拓出新的創作語彙。

筆觸的革新並非是上世紀八〇年代一系列水墨畫家所獨創，過去不少洞燭先機的水墨畫家，早已盡其所能地探求各種創作手法，並擺脫繪畫的規繩與慣習：「唐代的王默的『潑墨』或張璪的『手摸素絹』，宋代朱熹的『壁影』或是宋迪的『張素敗牆』，「皆是致力追求自然偶得的繪畫效果，繞有不見斧鑿痕跡的化工天趣。」（李君毅，2013，頁 107）。李君毅認為劉國松為代表的「白線」水墨畫家，看似走得超脫革新，實則一脈相承水墨畫家師法自然的精神，藉由偶然形成的痕跡，聯想出於自然萬物的關聯性，再加上自己的聯想加工，成為一件件符合自然旨趣的作品。





圖 2. 劉國松，2008，鏡海秋波：九寨溝系列 134，水墨設色、紙本，70×130cm



圖 3. 劉國松，2001，老虎海之春，水墨設色、紙本，40×30.4cm

## （二）顧炳星——理性韻律的另類筆墨

顧炳星 (1941 ~) 畢業於台灣師範大學美術系，畢業後赴西班牙馬德里皇家藝術學院深造，其後赴美求學並獲得紐約市立大學藝術碩士。他從傳統的水墨臨摹傳統出發，在師大期間曾師從於黃君璧，到了西方留學之後開始潛心研究現代美術，尤其深受塞尚繪畫理論和立體主義的影響，並著有《立體派藝術之研究》一書，從他所創作出的水墨作品中，可看見他在西方的立體派藝術、抑或是未來主義、抽象藝術中探索、沈浸極深。

顧炳星的畫作中，很多像是抽象點線面的構成城市意象，其中的筆墨脫離了傳統，而是以偏向西方繪畫的點線面構成，既充滿理智的秩序，又可窺見現代生活的失序於焦慮：

顧炳星擅長以垂直、水平線與弧線的交錯，作為多重平面或是立體塊面的交替架構，以單色調為主，間或調和色，對比色系為輔，疊映出特有的、非具象的光影律動，不但描寫了現代人與文明科技產物的之間的數理關係，也展現理性結構的美感之禮讚，更忠實地表現了他對文明帶來的擠破與無奈的同情。……

（曾肅良，2004，頁 46）

不同時代的藝術家，在面對他們所屬時代的變化時，總能以相應的形式和技法去表現。顧炳星見識到都會的快速發展，有感於我們身處於科技時代的都會中的方塊叢林裡，對他來說，過去臨摹的文人畫筆墨，或許已不足以表現他對於現代生活的所思所感。他以嚴謹細膩色塊拼接，展現完全有別於傳統的抽象水墨，正式他處於中西新舊的十字路口上，對時代給出的回應。

在五〇、六〇年代，台灣畫壇中許多藝術家開始打開眼界向西方現代藝術吸收養分，相較於西方繪畫媒材的油畫家們開始接受西方現代繪畫的概念，水墨畫家的改革創新，受到渡海三家所代表的傳統筆墨影響著，一直等到 1960 年代以後，水墨畫壇面臨巨大的改革壓力，才開始突破既有的水墨框架（曾肅良，2004，頁 12）。而在一眾對水墨革新產

生回應的水墨畫家中，顧炳星算是對西方現代藝了解深入，並對水墨形式的解構上走得較徹底的一位。



圖 4. 顧炳星，1980，構成(二)，彩墨設色，  
41×63cm

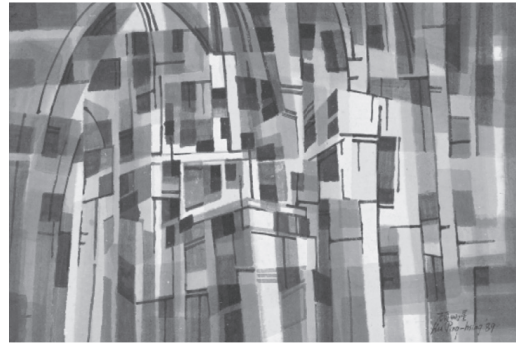


圖 5. 顧炳星，1989，隨意，彩墨設色，  
40×60cm

## 二、形體的解構與重組

### (一) 完形心理學——封閉律與連續律

大自然中有各式各樣的形象，有些輪廓非常清晰，有些卻可能因為樹蔭遮蔽、光影斑駁，導致輪廓不那麼清楚。但我們在斷斷續續的輪廓外型中，依稀可以辨識出物件的完整樣貌。這種自動「腦補」的機制，可以從「完形心理學」(Gestalt Psychology，或譯格式塔心理學)的理論中得到解釋，完形心理學認為，面對我們的大腦會以「簡潔完美律」(Law of Pragnanz) 來完成眼睛所看見的影像，人類的心理有朝向整全 (wholism) 的傾向，因此我們會用最簡潔且最完美的原則來看所有的圖形：「完形心理學認為知覺來自外在訊息，這些訊息可能是一個個分離的事物，但是我們對多個訊息所產生的知覺經驗卻是整體性的。」(學術名詞暨辭書資訊網)

在我們的大腦機制運作下，會將片段的資訊趨向簡潔完美的形體去處理，這種依循「簡潔完美律」的運作流程中，又大直可細分為：相似律 (Law of Similarity)、鄰近律 (Law of Proximity)、封閉律 (Law of Closure)、連續律 (Law of Continuity) 等四項。其中的「封閉律」與「連續律」的圖像思維運作模式，與本篇想要探討的佈滿畫水墨較有關聯，因此特別做比較仔細的討論。

「封閉律」是指當人們看到片段的圖像，而圖像中具有規則、連續的圖形特質，我們的視覺處理中將各部分趨向一個整體，將圖片中的缺失部分填滿，使之封閉起來成爲一個有意義的完整的圖形。這種錯覺輪廓 (Illusory Contours) 最有名的例子爲坎式三角形 (Kanizsa Triangle，又譯爲卡尼薩三角，由意大利心理學家 Gaetano Kanizsa 於 1955 年所發表)。客觀來說，坎式三角形中間的白色三角形根本不存在，但在其他圖形的暗示下，大部分的人都會有類似的視覺認知，會認爲中央的白色三角形很明顯。這種從片段形體中創造出一個完整封閉的圖像的模式，即是封閉律最好的體現。

與封閉律相近的完形法則是「連續律」，當我們看見一個斷斷續續的圖形時，我們傾向於將它連接起來，形成一個具有連續性的圖形，例如圖現在的黃色和藍色線段，大多數人會把它看成是一條藍色曲線與一條黃色曲線，中間可能是被什麼東西遮著，但在大腦的認知中，會認為它們是連續不間斷的同一個物件，這也是大腦中運用連續律完成的結果。

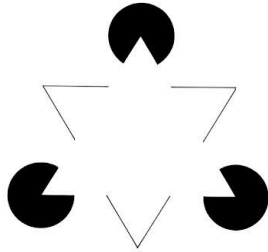


圖 6. 封閉律 (Law of Closure) 的範例：坎式三角形

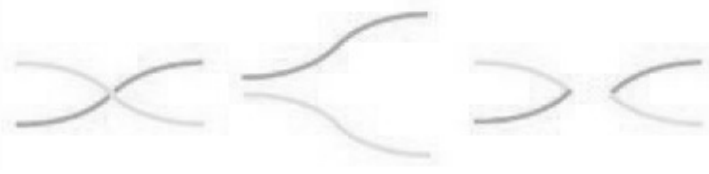


圖 7. 連續律 (Law of Continuity) 的範例：雙色線段

雖然接收到的是分離的資訊，但在內心的感知卻是真實的，因為我們在接受外界訊息時，心理會自動把這些訊息加以組織，這時候訊息就有可能在我們的腦中加以重構，進而形成一個新的整體：「這時的訊息就可能和原來客觀的訊息有所不同，因為這時的客觀訊息已可能被賦予某種意義，而形成個人特殊的知覺經驗。」(學術名詞暨辭書資訊網) 因為加入個人化的重構過程，原本斷斷續續的形體被填補成完整的樣貌，卻在組織的過程中有了新的意義。基於演化心理學，動物為了生存，必須能辨識物件的邊緣和整體形象，這種由刺激創造出意義的過程就是知覺組織 (perceptual organization)，也是「錯覺」背後的基本原則。

當使用佈滿畫風格的水墨畫家，在創作時將形體加以打散，畫面似乎就會變成無意義的點線面，但在這些看似分散的點線面中，也能有脈絡可以依循。當我們看著一堆散落、看似無意義的幾何色塊，大腦會自動將這點線面連結起來，再以主觀的方式賦予它新的圖形意義。

## (二) 白線的張力與「形—基原則」

發表過《完形心理學原則》(Principle of Gestalt psychology) 的完形心理學學者柯夫卡 (K. Koffka, 1886~1914) 認為知覺有組合作用，且很多知覺組織能力是天生而自然的，可以不學即得。知覺組織 (perceptual organization) 的原則除了前面章節所提過的「連續律」、「封閉律」等概念，另一個講形體從背景分辨出來的機制「形—基原則」(學術名詞暨辭書資訊網)，也是有關錯覺、圖地反轉等視覺心理學的探討時，會提到的常見視覺效應。當我們看到一個畫面時，我們心中的知覺場地 (perceptual field) 會自動將形象 (形) (figure) 和背景 (基) (background) 區分出來。

在圖像的表現中有「形」與「基」的區別，「圖」指的是藝術家欲表現的形體輪廓，

通常為畫面的主角，多半是觀者可以辨識的、形體完整的圖形；相反的「基」則為主角之後背景，多半沒有細節具體的描繪，而是單純的色塊或漸層。若以山水畫為例，「形」為山石、樹木，「基」則為背景氤氳山嵐，或是水墨畫中講究的留白。在山水畫的視覺空間上，「形」為實、「基」為需——綜觀歷來的山水畫家，在表現「圖」之有明確意義形體的山林樹石等物時，多半以筆墨皴法之黑線來呈現；而形體輪廓不明確的背景「地」，多以留白或輕微渲染來處理。

以上這種「形」與「基」的處理手法，不僅是大多數藝術家慣用的表現方式，同時也符合一般觀眾對視覺空間的理解。劉國松提出「白線」藝術創作概念，其白線並不是以筆沾取白色顏料畫出，而是特殊技法創作而成：「例如香港的陳君立(1947～)以蠟脫形成的白線來表現冰雪中糾結的樹幹，上海的仇德樹(1948～)則利用裱褙收縮的裂紋線條來創作其裂變系列，皆為二十一世紀的中國繪畫平添姿彩。」(李君毅，2013，頁106)白線不是簡單的白色顏料線條，而是經由排水原理、裂紋、抽筋等手法創造出來的，比起直覺地拿筆表現，白線的產生過程更繞了一圈，在紛雜散落的墨彩中，留下來的白線才成為了主角。這些白線成為畫家主要想要描繪的事物，是畫面中的「圖」，而那些包圍、襯托出白線的墨色或彩色的色塊，則變成畫面的「基」了。因此，從劉國松提出的「白線」，對照過去藝術家的「形」與「基」慣用現手法，我們可以發現劉氏之白線是圖地倒轉的。這種違反直覺的圖像處理方式，大大開拓了水墨表現的可能性。

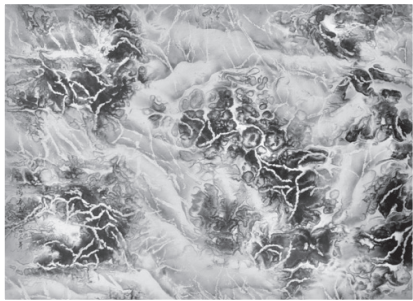


圖 8. 陳君立，2012，崩裂的冰川  
(二)，水墨紙本，60×84cm

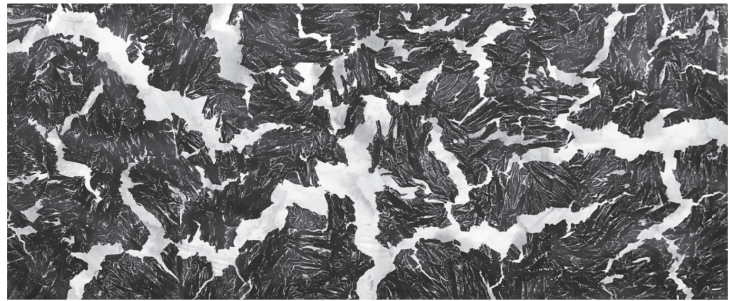


圖 9. 仇德樹，2018，裂變，水墨、壓克力顏料、宣紙、畫布，  
192×300cm

### 三、空間的平面化與構圖的分散

#### (一) 西方繪畫的空間演進

空間一直都是藝術家表現的一大重點，德國 19 世紀著名雕塑家和藝術理論家阿道夫·希爾德勃蘭(Adolf Hildebrand, 1847-1921)特認為：「在造型藝術中，藝術品未必僅僅是空間形狀，而是空間幻象，它包含著對經驗空間的取捨，而不是對它的完全複製。」(曹暉，2009 年，頁 96)葛林伯格在〈架上繪畫的危機〉(The Crisis of the Easel Picture, 出自《藝術與文化》(Art and Culture)一書)中提到，由馬奈(Édouard Manet, 1832-1883)開

始的現代繪畫，開始將空間鋪平，進而到塞尚 (Paul Cézanne, 1839-1906)、梵谷 (Vincent Willem van Gogh, 1853-1890)、高更 (Paul Gauguin, 1848-1903)、波納德 (Pierre Bonnard, 1867-1947) 和馬蒂斯 (Henri Matisse, 1869-1954) 都努力減低畫面的三度空間幻象，但直到莫內 (Claude Monet, 1840-1926) 晚期的作品，才真正對繪畫成規提出挑戰 (葛林柏格，1993 年，頁 159-162)。繪畫不再滿足於再現三度空間，藝術家開始關注繪畫本身，柏拉圖以來 2000 多年的再現傳統被打破，也開始有後期更多畫派發展的可能性。

## (二) 吳冠中——「似與不似間」的筆墨新局

將構圖打散的創作手法在水墨中並不常見，然而到了近代，逐漸有些水墨畫家們開始嘗試破碎化的構圖、以及形體分散的描畫方式，其中特別要提水墨畫家吳冠中 (1919-2010)，他在筆墨表現和形體描繪上都脫離傳統，呈現出自由揮灑的個人精神，特別是他的空間表現，藉由觀看角度的改變、抽象形式的介入等等手法，將原本平視的空間打散，構圖也隨之開展，形成入滿星辰般的分散式構圖。吳冠中於留學法國巴黎期間，受到工作室教授蘇佛爾皮 (Jean Souverbie 1891—1981) 的啟發，對西方現代藝術的造型結構、色彩表現有了基本的認識，尤其是教授主張的強調對比、誇張、變形等現代表現手法，影響了他日後抽象繪畫的空間結構表現。

吳冠中的作品融貫中西，他先後提出「形式美」、「抽象美」、「筆墨等於零」等概念，對他來說，「似與不似間」的表現手法，即是物體的內部特質，排除空間透視的表現，專注於物體的外部形體輪廓，他心中的「似與不似」之間的關係，其實也就是具象與抽象之間的關係，其中他想表現的「形」並非物象的重現，而是作為有機的幾何形式，成為抽象或半抽象的繪畫風格 (王鶯，2012 年，頁 51)，他利用筆墨乾濕變化，表現濃淡的墨韻，在宣紙上層層疊然半抽象的作品。

進入八〇年代以後，吳冠中的畫筆越來越輕快，並開始從不同的主題中抓取物像最簡約的線條，表現出生命律動的力道與旋律。他說：「將附著於物象本身的美抽出來，就是將構成其美的因素和條件抽出來，那些因素和條件脫離了物象，是抽象的了，雖然他們是來自物象的。」(吳冠中，2005 年，頁 254)。吳冠中到八十年代中期達到具象與抽象的臨界線 (水中天，2007 年，頁 23)，漸漸地發展出屬於他個人的風格道路。1984 年創作的《松魂》靈感來自於泰山上的古松「五大夫松」與羅丹的雕塑作品《加萊義民》，兩種形象在他心中碰撞融合的結果。不論是懸崖勒上的松樹還是羅丹的作品，崇高的氣度和堅韌的生命力都如此震撼人心，他試圖用簡約有力的筆墨線條表現這種抽象的生命情操：「我想捕捉松魂，試著用粗獷的墨線表現鬥爭和虬曲，運動不停的線緊迫著奮飛猛撞的魂。……，灰色的寧靜的直線結構襯托了墨線的曲折奔騰，它們相撞相咬，搏鬥中激起了滿山彩點斑斑……。」(吳冠中，1993 年，頁 33)。從畫家本人的創作自述中，我們可以看到他如何深淺濃淡的調子襯托出遒勁扭動的線條，表現出表現出那種無形的生命韌性。



圖 10. 吳冠中，1984，松魂，水墨設色、宣紙，70×140cm

無論是攀附纏繞的藤蔓，黑瓦白牆的江南水鄉，還是黃土高原的崎嶇溝壑，都是他的靈感來源。也可看見吳冠中對於線條、空間的自在揮灑，他對於線條的運用有獨到的個人心得：「墜入線之羅網……縱橫交錯，上下遨遊，線在感情中任性奔馳。」（吳冠中，1998年，頁 56）1992 年的《飄》與《吳家作坊》等作，可見他對點線的運用更為自由，也是他抽象概念更為成熟的筆墨試探。

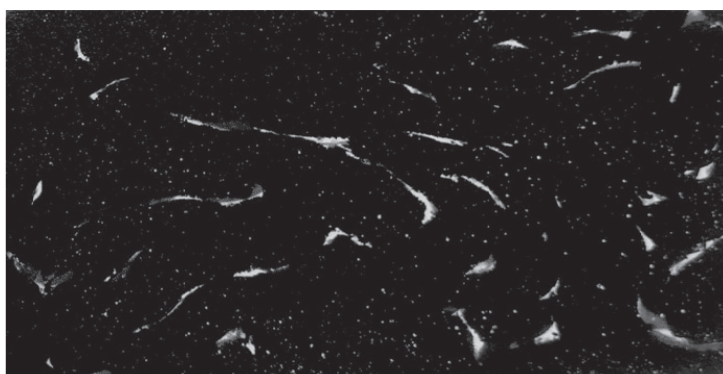


圖 11. 吳冠中，1992，飄，水墨設色、宣紙，70×140cm

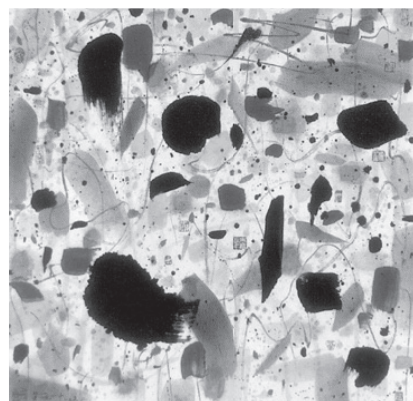


圖 12. 吳冠中，1992，吳家作坊，水墨設色、宣紙，69×69cm

他在抽象的、去空間化的道路上似乎越走越遠，但始終沒有走向全然的抽象：「關於近乎抽象的幾何構成，纏綿糾葛的情節風貌，其實都源自於具象的發揮。」（吳冠中，2005年，頁 254）從藝術家自我的創作省思中，可見他以形式的角度觀看這個大千世界，在自然中提取養分，經過內化與精簡的過程，用最簡約的筆觸表現出物像的精髓。但在他精簡化的過程中，卻始終沒有脫離物像的本質；他有四十多年的油畫經歷，對水墨傳統程式說不上特別崇拜，但卻以無所顧忌的心態融會了中西方的藝術，畫出了水墨藝術的精神，走出了不同於傳統的道路。

### （三）陳其寬——多變視角的水墨新境

陳其寬(1921～2007)既是建築師，也是水墨畫家。他大學時代受到四川中央大學建築系的薰陶，1948年至美國求學，取得伊利諾大學建築碩士學位後，他再進洛杉磯加州大學藝術系進修，逐漸開創了建築師的事業生涯。在建築領域精進的過程中，他也持續不斷的水墨創作，作品融合了感性與理性，特別是以建築設計的背景，將獨特的視角帶入水墨畫的創作之中。建築是屬於三度空間的藝術，繪畫則是將宇宙中三度空間的物件，轉移到二度空間的平面上，在緯度互換的過程中，空間將重新組合：「……對他而言，無論是幾度空間的發展……在這種轉變的過程中，可說是脫離了現實，走入抽象；再加上畫家的想像力，創造力，便組合成了不受時空、邏輯、大小等的束縛，成了創新的作品。」(李鑄晉，1990，頁66)。在水墨畫空間表現上，自古就有多點透視的表現方式，陳其寬融合中西的透視視角與空間表現，為水墨藝術的空間營造給出了不同的可能性。

陳其寬在空間上創新水墨畫最明顯的表現，應該是在美國1950年代以後所做的「跳出平視」的風格(陳長華，1981，頁22)。他走出一條別出心裁的水墨蹊徑，以俯視或仰視的角度，做為畫面的構圖取景：

他摒棄了單一「平視」的觀點，而用「俯視」、「仰視」、「轉視」以至於宏觀和「宇宙觀」來作畫，時而兼用望遠鏡與顯微鏡的視界，描寫了廣大的山河與宇宙的奧秘，同時也畫出了細小的人間百態與生命的微觀。(李鑄晉，1990，頁66)

因為以「俯視」和「仰視」等視角進行構圖，使得畫面中的空間被延展開了，物體均勻平鋪在畫面上，如同我們觀看空間平面圖一般、或是如同我們仰望天際一般，萬事萬物的型態在特殊的角度下呈現，一切一覽無遺。1990年代左右，陳其寬創作了一系列狹長比例的長軸作品，題材有建築物、山林樹石等，造型簡潔，設色淡雅，空間綿長悠遠，帶給人無限的遼闊想像。在科技日益發達的今日，全景攝影(Panoramic photography)已經越來越普及，陳其寬的作品給人帶來類似的視覺經驗，似乎頗有類似全景攝影帶來的效果，藝術人文作家 Sami Liu 將陳其寬作品與紐約攝影家 Richard Silver 的全景教堂攝影作品作比較，可說是個有趣而大膽的類比。雖不能確定藝術家本人是否直接有受到全景攝影技術的影響，但其打破傳統視覺習慣的觀賞方式，以及空間平面化、延展、和將物件舒張分散的構圖方式，都為「佈滿畫水墨」開拓了另一種可能性，也對現當代水墨發展注入新的活力。

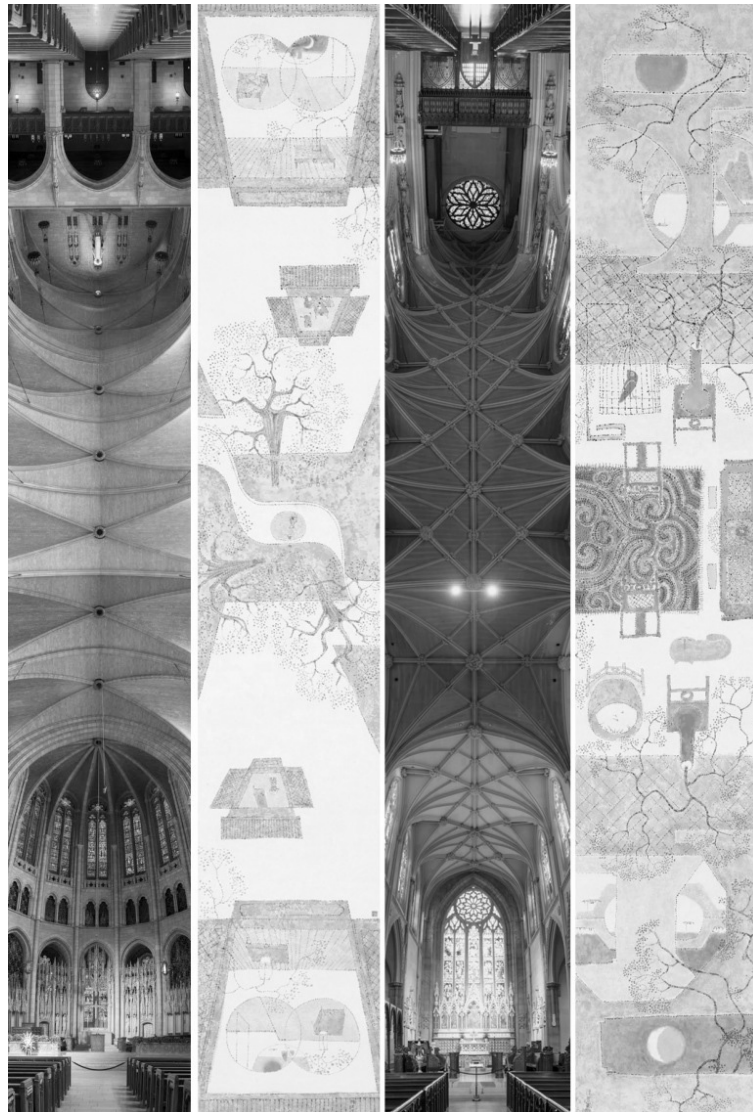


圖 13. (左一)：Richard Silver，2013，NY Churches-A Unique Perspective，攝影作品

圖 14. (左二)：陳其寬，1992，雙鏡，水墨紙本，186×32cm

圖 15. (右二)：Richard Silver，2013，NY Churches-A Unique Perspective，攝影作品

圖 16. (右一)：陳其寬，1993，內外交融，水墨紙本，186×31cm

### 參、佈滿畫水墨與內在精神的連結

水墨藝術家在選擇創作的表現方式時，不論是空間的經營安排、造型的表現方式、抑或是筆墨的濃淡輕重，除了爲了實驗性、革新性的理由去做理性、策略性的選擇之外，藝術家們在創作的過程中，屬於感性的層面，諸如藝術家的思緒、情感、內在精神狀態，往往都會和藝術家筆下的藝術作品產生深刻而密不可分的連結。

藝術承載了感情的意象，也是情感的符號，美國的著名符號美學家蘇珊·朗格 (Susanne K. Langer, 1895-1982)，認爲藝術家藉由知覺與想像，融合真實的情感經驗，藝術應該是「能將人類情感的本質清晰地呈現出來的形式」，她認爲藝術品是人類情感的符



號，是情感的客觀化，把混雜且流動不止的感覺變成可見的形式，並認為將情感概念進行抽象化，抽象出來的形式成為情感符號，即是「藝術將人類情感的變成客觀形式的過程」（蘇珊·朗格，1991年，頁78）。

佈滿畫水墨畫家選擇與傳統水墨不同的表象方式，他們或將筆觸放鬆、把形體解構、或利用空間打散的方式，表現出一幅幅獨樹一幟的佈滿畫水墨作品。這其中背後的原因，可能與藝術家本人的心靈狀態有深刻的連結。以下依照佈滿畫水墨背後的情感與精神層面，就可能相關的幾個面向做分別的探討。

### 一、抽象表現與精神慰藉

抽象繪畫一般不客觀描述自然世界的藝術，反而透過形狀、顏色的變化，以主觀方式來表達。這種願意如實表現現世事物的創作路線，可能是藝術家在現實生活中遭遇了某種困頓，帶當下生活產生了逃避的心態。瑞士畫家保羅·克利 (Paul Klee) 在 1955 年的日記中寫道：「一個人離開此時此地而建造起一個彼岸世界，這是一個能提供全部肯定東西的世界。……這個世界越是可怕（正有如今天那樣），它的藝術就越抽象，而一個幸福的世界則帶來一種此時此地的藝術。」（魯道夫·阿恩海姆，1992年，頁78）對於生活有太多的不確定性，藝術家會渴望建立一個能符合內心期望的世界，以達到精神的慰藉。

德國藝術史學家沃林格 (Wilhelm Worringer, 1881~1965) 的著作《抽象與移情：藝術風格的心理學研究》中，認為「抽象」與「移情」是藝術的兩極運動，彼此為對立的結構，他認為兩者的動力來源來自於「移情衝動」與「抽象衝動」。對沃林格而言，「移情衝動是以人與外在那種圓滿的、具有泛神論色彩的密切關聯為條件的，而抽象衝動則是人由外在世界引起的巨大內心不安的產物。」（威廉·沃林格，1992年，頁47），由此可見，沃林格認為移情衝動的藝術創作動力來自於藝術家與表象世界的和諧關係，甚至帶有宗教性的色彩；同樣的，抽象衝動與表象世界也有所關聯，但並非如前者為和諧圓滿的關係，沃林格把這種現象稱為對外在空間的一種極大恐懼心理，他認為人們在面對廣闊的、雜亂無章的外在世界是，會產生一種無法掌握現狀的心理恐懼（威廉·沃林格，1992年，頁48），這時，藝術家透過創作抽象化的畫面，將紛亂不安、無法掌握的大千世界以自己可以控制的方式加以提煉：

……將外在世界的單個事物，從其變化無常的虛假偶然性中抽取出來，並用近乎抽象的形式使之永恆，通過這種方式，他們便在現象的流轉中取得了安息之所。他們最強烈的衝動，就是把外物從其自然關聯中，從無限地變化不定的存在中抽離出來，淨化一切賴於生命的事物，淨化一切變化無常的事物，從而使之永恆並且合乎必然，使之接近其絕對的價值。（威廉·沃林格，1992年，頁48）

沃林格認為外在世界充滿不確定性與偶然，但透過抽象化的過程，變換不居的世界似乎就得到了「淨化」並從永無止境的不確定中抽離出來，進而得到永恆。

但在在這種抽象化的過程中，該藉由什麼方式才能達物件的淨化與內在的安定呢？沃林格認為有兩個途徑，其一是藝術家創作出簡化的線條以及幾何圖案的表現，使之達到令人安定的效果：

……簡單的線條以及它按照純粹幾何規律的延伸，必然向那些被外物的變動不居和不確定性攪得內心不安的人，呈現出獲得幸福的最大可能，因而，在此這種線條消除了與生命相關以及為生命所依賴的事物的最後殘餘，這樣也就達到了那種最高級的抽象形式，即達到了最純粹的抽象。（威廉·沃林格，1992年，頁52）

除了使用點線面的簡化與幾何造型的表象之外，沃林格也認為空間的表現，也是轉化外在世界的重要因素：藝術家竭力抑制對空間的表象，似乎畫面中的空間越平面，就越能和三度空間撐起的外在世界產生距離：

這一則是因為，對具有三次元空間的對象，必須以連續的知覺活動去感知它，而在這個連續的知覺活動中，對象自身所具有的封閉性無形之中變消除了；二則是由於，在繪畫藝術中，空間的深度只能用遠近法和陰影來表現，而領會這種表現則完全取決於理解力和習慣的通力合作。（威廉·沃林格，1992年，頁53）

沃林格認為藝術家之所以能趨向對平面空間的表現，主要原因為可能如下：若藝術家專注於表現三度空間，對表現對象的整體特質的掌握將會產生影響，同是藝術家在再現三度空間的過程中專注於理性的思維，將會使感性層面的精神需求沒有發揮的空間。

藝術家選擇簡化外在世界，使用簡單的幾何形狀和點線面表現世界，或是試圖將空間打散鋪平，製造出的不合理的空間幻象。這些努力都是為了能造成「與現實的關係產生斷絕」，從而製造出主觀表現情感的空間。而這種主觀化的空間表象，能使躁動而無法把握的外在世界，變成純粹簡單的淨化世界，藝術家的心靈也得以找到安適的可能。

## 二、文人「蕭條淡泊」的美感與佛道思想

自古以來文人就有蕭條淡泊的思想傳統，當功名仕途不順遂，當大環境無法發展自己的理想，時不我與的感嘆積淤與心，於是就逐漸發展出自我調適的闊達胸懷，自宋人文人畫論之後，唐宋那種氣象莊嚴的繪畫退居下來，文人畫逸筆草草的繪畫躍居主流了（陳傳席，1997年，頁440）。在歷代文人們詩詞歌賦與繪畫表現中，「淡泊」、「樸拙」、「逸筆」

的傳統逐漸形成。比如歐陽詢的「蕭條淡泊」、「閒和嚴靜」，蘇軾的「蕭散簡遠」，米芾的「平淡天真」……等等，都是在平淡放鬆的風格中，找到能符合自己心靈狀態、抒發自我情操的筆墨語彙。

歐陽修早年關心國是，積極參與政事，晚年因地位高而轉保守，成為反對王安石變法的守舊人物，晚年他逐漸心境平淡，加之因為反對改革而屢受排擠打擊，多次被貶官，銳氣不在，對畫的欣賞就更強調平易清淡、蕭條淡泊：「古畫畫意不畫形，梅詩詠物無隱情。忘形得意知者寡，不如見詩如見畫。」從歐陽修的題詞中，我們看到「畫意不畫形」、「忘形得意」等等繪畫思考，可見他漸漸領悟脫離表象，不注重描繪對象的具體形狀，而是注重內在的意趣。蘇軾對繪畫曾提出「士人之畫」、「蕭散簡遠」、「澹泊」、「簡古」、「論畫以形似，見與兒童鄰」等主張，他在繪畫方面受到道家和佛家的思想影響尤為明顯，在《蘇東坡集》中有幾段話最能表現他的繪畫思想：「君子可以寓意於物，而不可以留意於物。」他主張「遊於物之外」而不能「遊於物之內」，「遊於物之內」就會把物看得太重，人將為情慾物慾所奴役，求樂反生悲，求福反招禍（陳傳席，1997年，頁126），這種對於實體世界的超越，都可看見道家與佛教的精神，也可以看到兩位在面對人生困境時，逐漸在自我調適的過程中產生精神的超越，並將這種新達到的境界連結新的繪畫美學，進而影響後代深遠。

### 三、對於「完整、知覺、清晰」的相反追求

描繪形體時會追求形體完整、以求達到心靈中對於完美的需求，然而創作者選擇碎片化的表現方式，可能與自身的情感有所連結。一般會視覺經驗會對於完整的形體產生愉悅的視覺經驗，然而人性有諸多面向，對與「完整、知覺、清晰」的追求是來自於對與生命體完整性的追求。當生命遇到傷痛經驗，破碎化的型態表現更能呼應創作者的心理狀態。藉由透過形體、空間、於畫面結構的分解，再加上筆觸的放鬆，創作者心中的鬱結情緒也能從中得到釋放。

經由圖像碎片化再重構的過程，創作者也在其中建構屬於自己的空間，此空間由點線面構成，承載著創作者的情感，在此碎片化空間中，創作者的負面經驗得以紓解，並藉由重新排列的過程，得到自我安慰、療癒的功效。

## 肆、佈滿畫水墨之作品取景

選用柯偉國、曾詩涵、黃郁筑這三位新生代水墨藝術家的作品，探討這創作者所採用的「佈滿畫」水墨創作風格。並根據採訪到的藝術家創作自述，對於抽象和具象的平衡，與各自理對形體構圖之取舍運用有所關聯，也與各自的精神追求與情感脈絡有所連繫。以下就三位藝術家的創作內涵、筆墨或顏色的表現，造型與構圖的取舍等面向，做一一的介紹與探討。

## 一、柯偉國——穿越時空的生成與消散

柯偉國 (1976 ~) 擅長運用水墨的清透的特質，表現光影的透過物體的光色相映，作品的空間呈現出一種朦朧、靜謐的美感。不管是樹林的光影、城市的霓光，柯偉國對於墨色的處理紮實而溫和，他喜歡水與墨在紙上慢慢地疊加，未乾的墨再加上新墨，重複地點、染。柯偉國不以皴擦勾描等水墨筆法，而是單獨使用「點」作為他獨到的創作語彙，是他對筆墨表現的個人化運用。

對他來說，「點」是造型構成的基礎元素，看起來很單純的形式，對他來說卻充滿了無限的變化，可以傳遞出不同的生命面向：「比如毛筆錐形立面在紙面上的角度、力道、水份甚至當下情緒（節奏）等的因素，使之筆、墨、水之間有了許多變數的滲化，而形與象的成滅，就如同佛家所言的因緣合和，每個點痕也同時是我自己和周遭一切在那個當下的交會。」<sup>1</sup>使用「點」，不僅嘗試筆墨的新可能，也打破了清晰的輪廓：「我常以『點』堆擠出具有線性或是光暈的形貌輪廓，再刻意削去輪廓可辨度形成一種渾屯不清之象。」<sup>2</sup>柯偉國認為，人視覺所看見、所認知到的象，是感覺和記憶的綜合體，而畫面中曖昧的輪廓處理，是他個人的經驗之象而非客觀的所見。這種虛空不真實的觀點，經由畫家的主觀感受出發，成為他眼中的象，而這種象也在佛學中達到體現：「而佛家對客觀世界是虛空不真實的觀點，這種暫存之幻象的看法，也我以點（實）組構線形（虛）這樣『以點構形』的手法之起源。」<sup>3</sup>對柯偉國而言，筆點之下身體與環境的相遇每次都是新的，不可逆也無法預期，就像不會重複的生命一樣。「點」代表的「實」與線段所代表的「虛」，呼應著他內在所感知的虛實，並且對應出佛家的虛空無常。而他自己也在層層點染的過程中，與自我、與外在對談；逐漸在虛虛實實、似與不似之間，慢慢接近想追求的畫面。

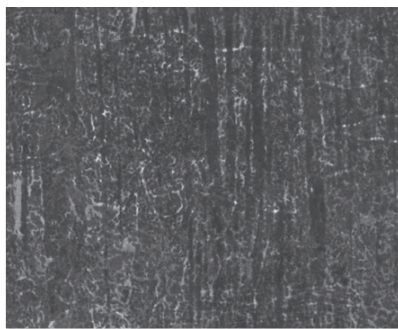


圖 17. 柯偉國，2017，林靜，水墨紙本淡彩，100×124cm  
(圖片來源：柯偉國)

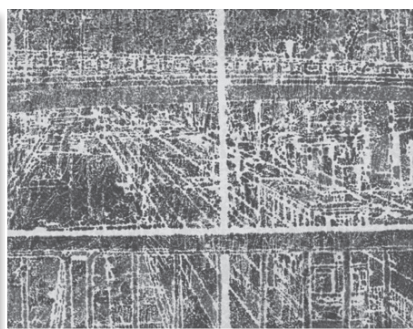


圖 18. 柯偉國，2017，身體的日常移動，水墨紙本，112×144cm (圖片來源：柯偉國)

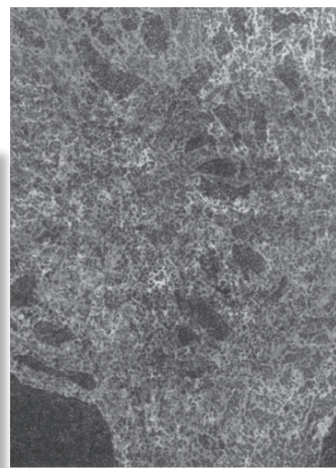


圖 19. 柯偉國 2016，流光，水墨紙本淡彩，200×143.5cm  
(圖片來源：柯偉國)

1 柯偉國先生線上訪談，訪談者曾冠樺，2022年6月10日。

2 同註一。

3 同註一。

## 二、曾詩涵——傷痛經驗與自我療癒

曾詩涵(1991～)藉由東方媒材岩彩畫(膠彩)色粉的混合、堆疊、層層敷染，結合水墨技法勾勒圖像，創作出一幅幅斑斕華麗的作品。對她來說，使用片段的筆觸、形體不完整的呈現，是她面對生命創傷事件的一種映射，也是她逐漸走出傷痛、接受內在療育的過程。在訪談中，曾詩涵提到2020年親姐姐意外過世，這種突如其來的創傷讓她創作停頓了下來：「我在創作上經歷了一段『失語』般的狀態，內在空無的感受，使心靈虛弱迷茫。」<sup>4</sup>失去至親的痛苦打擊，讓她似乎與過去的創作有了斷層。在這段創作失語的時間裡，她接觸了靈氣與馬雅十三月亮曆法的時間校準後，並維持每日畫抽象的直覺畫，在日常的紀錄與隨筆中，她逐漸感受到內在有股動力，想要找回自己的力量，是一股帶來心靈的撫慰與純真溫暖的力量：「在這段時間，日常的冥想練習，引領著自身回歸內在的平靜，也展開了『神獸』、『靈』、『光』(等主題)的繪製。」<sup>5</sup>經歷過的心靈苦難與療癒，都化做創作的養分，也開啓了她新的創作系列。

曾詩涵從過去的實作到現在的作品，其實有著共同之處，都是在打底的過程中，藉由色粉的調製與層層堆疊下，在紙張上所呈現出的色彩層次中，再去依照底色的層次去逐步描繪出形體。但經歷過創傷經驗後的復原道路，是她的創作路線略有改變：「過去的作品比較著重還是有形體的呈現，即使是以碎形的手法去繪製，描繪的主體依舊是有朝向一個具體的形象去顯現，畫作中的如花紋般的色彩疊加……但近期的感受與以往以不同，近期的作品，我想讓自己在創作的過程中(意識)更加放鬆與融合，並且把『光』的感受帶進來，是一種舒服的共振感。」<sup>6</sup>有時候曾詩涵也會觀察水晶、水波、玻璃的折射，或者看著陽光在空氣中照射下來的色彩，「以我的肉眼所感知的可能是有限的，而在日常的冥想中，我相信感官除了肉體基本五感，還有其他的狀態也是有共振的。」<sup>7</sup>這種與自然之靈共震的方式，使她在形體的表現上逐漸放鬆，在她近期的繪畫創作中，以無打稿的方式，直接於畫紙上繪製的直覺性創作，將所感受與連結到的「靈」，細緻地運用萬物元素的符紋，及感受「光」的型態，融合在畫面的氛圍中，這種直覺性的創作方式：「使我進入了內在寂靜的聖殿，在創作的當下一同融合、變換，最終顯化出夢幻的心靈意境。」<sup>8</sup>看詩涵近期的作品，如《紅鯨的伏藏》、《遁影·靈犀·鳳》等，都是在膠彩顏料的顆粒質感與細細鋪疊的筆觸中，動物或神獸若有似無，畫作中彷彿閃閃發亮，光輝燦爛佈滿整個畫面，彷彿與我們的感知相交融，沈浸在詩涵的療育之光裡面。

4 曾詩涵小姐線上訪談，訪談者曾冠樺，2022年2月15日。

5 同註4。

6 同註4。

7 同註4。

8 同註4。

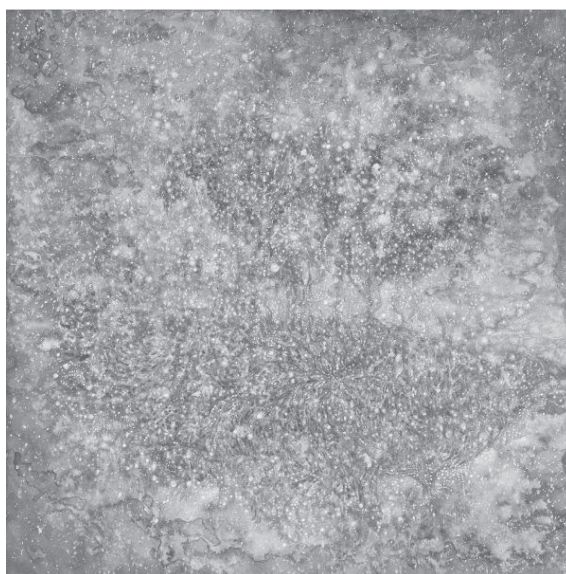


圖 20. 曾詩涵，2021，紅鯨的伏藏，水干、礦物新岩顏料、土顏料、金箔、紙，48.3×48.3cm（圖片來源：曾詩涵）

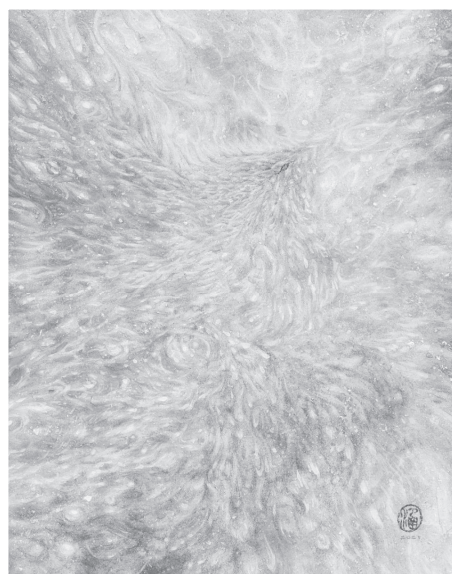


圖 21. 2021，遁影·靈犀·鳳，水干、新岩、礦物顏料、雲母片、metashine、紙本，17.5×14×2.5cm（圖片來源：曾詩涵）

### 三、焦慮抒發與夢境重組—黃郁筑

黃郁筑(1989～)的創作靈感取材自生活中的時空感受。訪談中提到她在離開校園後，生活所需相當明確的將她的時間碎化成許多小段：「就像是在碎片的時間內完成小任務，然後拼拼湊湊、拼接而成一週一週的循環，時間感又快又慢。」<sup>9</sup>因為工作與通勤，時間開始不再可自己掌控，常常是不完整的零碎時光，如碎片般紛湧。由於生活步調與情緒的改變，她在幾經掙扎後，發現自己沒有心緒去延續過往的繪畫樣態，於是嘗試轉換了繪畫方式：「我發現自己無心於像過去一樣做較大尺幅作品、也沒辦法像過去一樣細細暈染組構畫面。於是我換了一個手法，形成在畫面中乍看平塗的色塊中細看會卻充滿細碎的碎點，這樣的擾動感更能符合這段時間的我。」<sup>10</sup>這種對於時間空間碎片化的方式，逐漸改變了她的創作型態，使作品能和她生活中的擾動感相呼應。此外，紙張媒材的嘗試，也是和她放鬆的形體和筆觸有很大的關係，她嘗試紙材上增加厚薄不一的基底，於是在不平整的紙張上，她發現自己自然能夠放下過去較為細緻、寫實的細節描繪，也因此增加了畫面的抽象、造型簡化的表現：「另一部分是處理畫面時感覺不錯就會想保留下來，或是有時是更加強或虛化畫面產生的想法。」<sup>11</sup>

在繪畫風格逐漸轉向平面化、抽象化的過程中，她其實沒有特別追求抽象的表現形式，而是自然而然形成的。除了表現日常生活中的時空感的抽象水墨，她也喜歡畫散落在荒野的牙齒，這一切都始於一段時間她常夢見掉牙：「夢境中的空間、時間、情境經常是

9 同註 4。

10 黃郁筑小姐線上訪談，訪談者曾冠樺，2022年6月25日。

11 同註 10。

不那麼現實的，所以選擇在畫面中以不製造明確的空間深度感、無明確透視關係，或以簡單的情境佈置畫面。」<sup>12</sup> 她在畫面中剷除掉了諸多形體，選擇留下了的是塊面、幾何形與碎形分布於畫面中，想呈現夢境與現實中的個人感受。郁筑決定將這些大大小小的牙齒都安置好，排列得整齊一點，平均佈滿於畫面中，如同在生活的不可控之中，找到一點自己可以控制的空間，似乎藉由在畫中排列牙齒的過程，讓不可捕捉的日常也能在心中找到地方安放，其實呼應想突破的困境的心境，以及走出自己的風景的渴望。



圖 22. 黃郁筑，失真 -1，2018，礦物顏料、水墨複合媒材，60×30cm

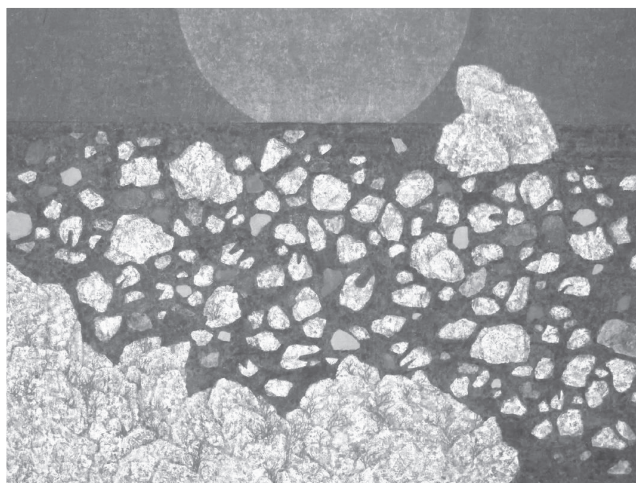


圖 23. 黃郁筑，夜裏 III，2021，水墨複合媒材、紙本，71×53cm

## 伍、結論

德裔美籍心理學家及美學家魯道夫·阿恩海姆 (Rudolf, Arnheim, 1904-2007) 曾經說過：「……各式各樣的可感知圖形，無論是直的還是曲線的，無論是規則的還是還是不規則的，都反應出心靈的複雜性。」(魯道夫·阿恩海姆，1992年，頁82) 人類心靈的複雜性，與我們感知到的圖像關聯重大，「佈滿畫」水墨畫家使用「碎片化與佈滿空間」的處理構圖處理，與創作者的心理狀態有著若干聯繫，創作者以自己的世界觀、人生經驗、或內在情感出發，雖可能使用類似的創作手法，但呈現出的作品各有不同的樣貌與內涵。

比起前輩畫家吳冠中、劉國松、陳其寬……等人，他們在特殊的時代背景下，努力開

12 同註 10。

拓出一條比較理性的、革命性的道路，現代的佈滿畫水墨表現則是更著重於內在情感的抒發與自我療癒。在新生代的水墨畫家中，可以從幾位創作者的風格中找到印證——這些創作者都是從自己的生活經驗、所思所想出發，並使用水墨媒材呈現出細碎的風格。柯偉國使用淡彩的筆法，細密而規律地暈染墨色，由點串成線，山石樹林或是城市光影都變成他筆下特殊的時空座標，他用實質落筆的點，表現若有似無的虛虛線，在虛實的交映下，他表現了對佛法的體悟，以及對變動不居的大千世界的自我感知。曾詩涵以細密的筆觸層層罩染，將動物的形象藏身在光點中，以求生命傷痛經驗的回憶追隨、重組，並達到自我的療癒的過程，並跟更高層次的性靈之光產生共振，在細碎筆觸造成的光芒中，逐漸找到內心的安適與平靜。黃郁筑的作品表現生活的時空感，生活中無形的焦慮與瑣碎如同紛亂的碎石，她透過抽象隨行的細小筆觸與色塊，體現生活習慣帶來的身體感，並透過夢中牙齒在畫面上重新排列，來達到自身壓力的宣洩與紓解。

這幾位創作者對於筆觸、造型、構圖都呈現出各自的思索、內觀與反芻，有些看似是破壞與重構的過程，其實都是形體的重新再造，在這種感知、吸納、與再造的過程中，他們都面臨抽象與具象元素的取捨，也面臨空間重組的種種試探，並因為各自的思維、情感、世界觀，不約而同走上佈滿畫水墨的風格，他們也對水墨創作的可能性，拓展了新的創作動力。希望藉由「佈滿畫水墨」創作者的採訪與作品分析，試圖拓展佈滿畫水墨風格的創作媒材與手法，以及背後精神情感的連結。期望藉由佈滿畫水墨風格的分析與討論，能使當代水墨創作拓展處更多的可能性。

## 參考文獻

- 水天中、汪華主編 (2007)。吳冠中全集第一卷，長沙：湖南美術出版社。
- 王鶯 (2012, 12月)。吳冠中抽象繪畫作品之研究。碩士論文，台中教育大學。
- 吳冠中 (1983)。風箏不斷線——創作筆記。文藝研究，第3期。
- 吳冠中 (2005)。我負丹青——吳冠中自傳。香港：三聯書店。
- 李鑄晉 (1990)。陳其寬——一位貫通中西的奇才。名家翰墨 (陳其寬特集)，第20號。
- 胡佩衡、胡橐 (1992)。齊白石畫法與欣賞第二版。北京：人民美術出版社。
- 曹暉 (2009)。視覺形式的美學研究。北京：人民出版社。
- 郭小平、翟燦 (譯) (1992)。藝術心理學新論 (原作者：Rudolf Arnheim)。臺北：台灣商務。
- 陳長華 (1981)。為中國畫開闢蹊徑的陳其寬。陳其寬畫集，臺北：藝術圖書公司。
- 陳傳席 (1997)。中國繪畫理論史。臺北市：東大圖書。
- 曾肅良 (2004)。台灣現代美術大系·水墨類：意象構成水墨。臺北：文建會。
- 葉樹姍總編 (2013)。白線的張力：兩岸三地現代水墨展，台中市：大墩文化中心。
- 葛林伯格 (Greenberg, Clement)，張心龍譯 (1993)。藝術與文化，臺北：遠流出版。



- 劉大基、傅志強、周發祥（譯）(1991)。情感與形式（原作者：Susanne K. Langer）。臺北：商鼎出版。
- 潘耀昌等（譯）(1893)。造型藝術中的形式問題（原作者：Adolf Hildebrand）。北京：人民大學出版社。
- 魏雅婷（譯）(1992)。抽象與移情：藝術風格的心理學研究（原作者：Wilhelm Worringer）。臺北市：亞太圖書。
- 劉國松 (2010)。劉國松 21 世紀新作展。新北市：新北市文化局。
- 劉國松 (2013 年 12 月 22 日)。我的創作理念與實踐。國父紀念館館刊第 23 期，2022 年 3 月 9 日，取自 [https://www.yatsen.gov.tw/information\\_155\\_93999.html](https://www.yatsen.gov.tw/information_155_93999.html)。
- 倪瓚 (2022 年 3 月 9 日)。答張藻仲書。中國哲學書電子化計劃，2022 年 3 月 9 日，取自 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=98555>。
- 歐陽修 (2022 年 3 月 19 日)。盤車圖題詩。歐陽修文忠公文集卷二。中國哲學書電子化計劃，2022 年 3 月 19 日，取自 <https://reurl.cc/10YzDW>。
- 國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網 (2022 年 6 月 9 日)，取自 <https://terms.naer.edu.tw/>。
- Sami Liu (2022 年 11 月 1 日)。無界水墨陳其寬 1990-1994 畫作。2022 年 11 月 1 日，取自 <https://reurl.cc/91ryMO>。
- Richard Silver, (2013). *NY Churches-A Unique Perspective*, retrieved Nov.1, 2022, from <https://reurl.cc/gQWEWX>.