

國立臺灣師範大學文學院國文學系

教學碩士在職專班

碩士論文

指導教授：賴貴三 博士

《人間詞話》應用於高中國文詩歌教學之研究



研究生：林 怡 君

中 華 民 國 1 1 0 年 6 月

致謝辭

去年是變動極多的一年，也是滿心喜悅的一年，歷經八年的教甄考試與介聘，我終於轉調至新北市立泰山高中任教，結束了長年的通勤之苦。回顧在苗栗高中期間，完成了三年的修業；在適應新生活的泰山高中期間，完成了研究計畫及碩論的書寫。一路上受到許多人的幫助與關懷，我心存感激。

在此，要感謝貴三老師的細心指導，指點著我這個不甚聰慧的學生；感謝淑熙老師、慷玲老師的建議與提點，使得這本不盡完美的論文得以成形；也感謝我的學生願意提供自己的寫作成果，讓論文更加完整。當然，還要感謝我的先生，在我焦躁不安時給予我正面的力量，並承擔大部分的育兒工作。

在碩論書寫的這段時間裡，我的父母姊弟、好友(怡姿、迎佳、詩薇)、碩班同學(聖愛、啟華、育真、琬淇)、苗中姊妹(淑英姐姐、美玲、瑞鳳、詩屏、容瑜……)都承接了我不少的情緒壓力，真的相當感謝大家的包容與理解；也感謝雯怡助教的釋疑與口試時的安撫。

當然，我更深深感謝我自己，沒有放棄地完成，雖然在這段日子裡，我曾多次地暴走，也常有思緒窒礙難行的時候，但仍努力地一日一千字與反覆、持續地修改，恭喜我終於要畢業了。

最後，在此獻上我的論文與大家共享，祝福大家平安、喜樂！

怡君 2021.6.17

提要

王國維(字靜安，號觀堂，1877-1927)《人間詞話》是其研讀唐五代以來詞作成果的匯集，也是其創作實踐經驗的昇華，除了明確提及的詞論外，其亦以犀利的眼光、獨特的觀點抓出中國古典詩歌在轉變、過渡時期中的關鍵人物，並闡述關鍵人物對新局的貢獻及作用。

因此，本論文以《人間詞話》應用於高中詩歌教學作為研究目標，將高中國文課本三民、南一、翰林與龍騰(康熹併入龍騰)四大版本所選的詩歌範文納為主要的研究範疇，依循詩歌發展、演變的脈絡，選擇其中關鍵人物的詩歌作品進行逐步地分析。

首先，探究《人間詞話》的作者與其詞論之內涵，並針對適用於本論文之研究分析及能落實於教學中的重要學術觀點進行釋義，如：「境界」、「有我之境」、「無我之境」等，目的乃是用以釐清符合王國維所推崇有「境界」的詩歌作品必須具備什麼樣的特質，進而建立出對各家書商所選範文進行批評的標準。

再者，試著將王國維《人間詞話》的詮釋審美——詩無達詁、越界審美與詩歌教學的鑑賞方法——傳統的「知人論世，以意逆志」與西方「文本分析」、「接受美學」二種以文本、讀者為中心的研究方式化入本論文的研究書寫之中，並適切地引入古今各類的文學體裁，提供評鑑古典詩歌更多樣化的角度，逐步地架構出對高中詩歌範文豐富的詮釋內容，引領學生產生學習興趣，甚至進一步提供學生創作的素材，扣合範文教學，以達成活化教師教學、培養學生人文素養與自主學習之終極目標。

在此研究論文中，筆者盡可能地擷選出各個時代中不同的詩歌體裁與當時的代表人物，以不同的視角去推動詩歌的多元教學，同時提供執教以來曾經嘗試過的教學模式與創作練習，雖有不甚成熟且須修改、調整的部分，但仍期許能觸動教師們在教學現場中產生與過往截然不同的新的實踐。

最後，統整《人間詞話》落實於教學現場中的成效，提供學生實作後的成果，並以此作為重新檢視本論文研究不足的參考。

本論文期望藉由縮合《人間詞話》與高中國文詩歌教學，讓教師的教學內容或模式開創出更多的可能，也讓學生在詩歌鑑賞與寫作的興趣能就此萌芽。

關鍵詞：王國維、《人間詞話》、境界、高中國文、詩歌教學

目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機.....	1
一、深入了解《人間詞話》之研究.....	1
二、加強對詩歌發展脈絡的理解.....	2
三、培養學生之人文素養.....	3
第二節 研究方法.....	3
一、文獻研究法.....	3
二、經驗研究法.....	4
第三節 研究目的.....	4
一、活化教師的詩歌教學.....	4
二、提升學生閱讀、創作之自主學習.....	5
三、培養學生高度的同理能力.....	5
第四節 研究文獻.....	6
一、以王國維為研究範疇.....	6
二、以《人間詞話》為研究範疇.....	6
三、以國語文教學為研究範疇.....	7
第二章 王國維及其作品	9
第一節 知人論世.....	9
一、生平事略.....	9
二、治學進程.....	10
三、時代背景.....	15
第二節 王國維之死探析.....	16
一、內在性格.....	17
二、外在變遷.....	20
三、自我成全.....	21
第三節 代表著作.....	22
一、〈《紅樓夢》評論〉——哲學時期.....	22

二、《宋元戲曲史》——文學時期.....	23
三、《觀堂林集》——小學時期.....	24
第三章 《人間詞話》理論內涵	27
第一節 《人間詞話》之承繼.....	27
一、傳統理論的吸收.....	27
二、西方思想的影響.....	28
第二節 《人間詞話》之「境界說」	30
一、「境界」之釋義.....	30
二、「境界說」相關概念.....	34
第三節 《人間詞話》之詮釋審美.....	44
一、詩無達詁.....	45
二、越界審美.....	48
第四章 詩歌核心與鑑賞	51
第一節 古典詩歌之核心旨趣.....	51
一、言志.....	51
二、緣情.....	52
第二節 詩歌鑑賞方法之探究.....	54
一、知人論世，以意逆志.....	54
二、文本分析、接受美學.....	56
第五章 《人間詞話》在詩歌與創作教學之應用.....	61
第一節 從《人間詞話》解析先秦詩選.....	61
一、《詩經·蒹葭》	62
二、《楚辭·漁父》	64
三、創作教學.....	68
第二節 從《人間詞話》解析漢魏詩選.....	70
一、樂府詩——〈陌上桑〉	70
二、左思——〈詠史〉	73
三、創作教學.....	77

第三節 從《人間詞話》解析唐宋詩.....	78
一、杜甫——〈旅夜書懷〉.....	79
二、黃庭堅——〈寄黃幾復〉.....	81
三、創作教學.....	86
第四節 從《人間詞話》解析五代宋詞.....	87
一、李煜——〈浪淘沙〉.....	88
二、蘇軾——〈念奴嬌·赤壁懷古〉.....	90
三、辛棄疾——〈破陣子·為陳同甫賦壯詞以寄之〉.....	93
四、創作教學.....	95
第五節 從《人間詞話》解析元明曲選.....	97
一、關漢卿——〈大德歌·秋〉.....	97
二、湯顯祖——〈牡丹亭·遊園〉.....	100
三、創作教學.....	103
第六章 結論.....	105
附錄.....	109
附錄一：王國維作品年表.....	109
附錄二：四大版本範文選擇之比較表.....	112
附錄三：高中範文.....	115
附錄四：漢魏詩——學生創作作品.....	119
附錄五：唐宋詩——學生創作作品.....	122
附錄六：詞——學生創作作品.....	123
附錄七：元明曲——學生創作作品.....	126
參考文獻.....	129
一、專書.....	129

二、電子書.....	133
三、論文	136
四、教科書.....	138
五、網路資料.....	140





第一章 緒論

近年因著 108 課綱之推動，激起了國語文教學這池象徵傳統文化的春水產生要創新、要變化的漣漪。因此，思索如何在既有的教學教材內容中，加入一些不一樣的素材，使之產生有趣且有益的化學變化，便成為本論文重要的研究目標。因此，筆者就寫作動機、研究方法、寫作目的與研究現況之簡述逐步地說明本論文之研究方向：

第一節 研究動機

進入高中教學現場已十三年餘，備課時，常見相關教學書籍以詩話、詞話對詩歌¹範文進行評價，尤以王國維(字靜安，號觀堂，1877-1927)《人間詞話》之引述最多，讓筆者對於如何將《人間詞話》融入高中詩歌教學產生好奇與研究興趣，以下說明本論文寫作之重要動機：

一、深入了解《人間詞話》之研究

王國維是近代學術史上極為重要的學者之一，不論是在西方哲學、中國文學、中國古文字等，他都有傑出的學術成就，王國維在求學期間奠下了堅實的基礎，而後又接受西方美學、哲學等知識學問，大大地拓展了他的眼界，因此，他重新地理解、闡釋，賦予傳統文化新的意義，尤其是《人間詞話》²詞論的建立，影響後代甚廣，不少學者以之為對象而加以研究。

南北朝齊梁時期劉勰(字彥和，約 465-521)的《文心雕龍》、鍾嶸(字仲偉，?-518)的《詩品》，以及王國維的《人間詞話》都是文學批評史上具有時代意義的作品。《文心雕龍》體大而慮周，《詩品》思深而意遠，《人間詞話》的規模、體制雖不及《文心雕龍》與《詩品》那樣嚴謹，但其將西方思想鎔鑄在詞論之中，頗具新意。《人間詞話》手稿³共一百二十七則，雖形式上並未完全脫離舊式的詩

¹ 〈毛詩序〉：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，故不知手之舞之、足之蹈之也。」中國古典詩歌的產生是於文字之前，而中華民族開始使用文字寫作詩歌則大概是在唐堯時代，詩人們把他們心中哀樂的情感，以咨嗟詠嘆的自然節奏抒發，成為動人的歌謠。本論文對於詩歌的定義採取的是廣義的解釋，將先秦詩歌、漢魏樂府與古體詩、唐宋齊言詩、宋元長短句的詞曲，都歸屬在詩歌研究的範疇之中。

² 所謂「詞話」是指評論詞、詞人、詞派，以及有關詞的本事和考訂的著述，宋元以來，作者頗眾，有宋王灼的《碧雞漫志》，近代潘飛聲的《粵詞雅》，甚至僅近人編輯的《詞話叢編》就錄有六十餘種。以上節錄自雷紹鋒：《王國維的治學方法》（臺北：新視野圖書出版有限公司，1999年），頁91-92。

³ 詳見施議對〈中國今詞學的開闢與創造〉，《暨南學報》第38卷第4期，2016年，頁123。

話，但其內容包含了不少西方哲學、美學的概念，是第一部融匯中西文化的重要文學批評理論專書。

《人間詞話》自民國前四年（1908）至民國前三年（1909）先後發表於《國粹學報》第四十七期至第五十期，共六十四則。中國現代詩人、作家、紅學家俞平伯（名銘衡，字平伯，1900-1990）在民國十五年錄出此六十四則，交付樸社印成單行本，是為上卷；王國維逝世後，其學生及助手趙萬里先生（字斐雲，1905-1980）輯錄四十八則，為下卷，是為《人間詞話》的二卷本。而目前我們最常見的是徐調孚（原名驥，1901-1981）、周振甫（1911-2000）注、王幼安（字仲聞，1901-1969）校訂的版本，其輯錄詞話一百四十二則，包含人間詞話、人間詞話刪稿與人間詞話附錄三個部分，刪稿與附錄為編纂者依據王國維之相關著作加以添加。

《人間詞話》六十四則的內容編排是有其關聯性的，第一則至第九則是王國維建立的文學創作、文學批評基準——「境界說」⁴的基本理論；第十則至第五十二則是其以「境界說」為核心，依照時代的先後，評說詩人、詞人及作品；而第五十三則至第六十四則則是「境界說」的多方面展開。⁵在〈重印《人間詞話》序〉中，俞平伯先生就對王國維《人間詞話》深加讚美，其言：「此中所蓄，幾全是深辨甘苦，愜心貴當之言。固非胸羅萬卷者不能道。」⁶足見《人間詞話》值得深究之理。

二、加強對詩歌發展脈絡的理解

本論文既然以詩歌教學為論述之主軸，自然必須思考如何重新建構學生有關詩歌發展脈絡的基本知識，因此，於本論文第四章——解析諸多詩歌作品的章節中，筆者改以詩歌的演變過程作為敘寫、解析詩歌的次序原則，進行對節目的安排與調整，期許在融入《人間詞話》於詩歌教學之際，也能奠定、加強學生在詩歌史上循序漸進地理解。

「手稿」為王國維最初所寫《人間詞話》之稿本，共 125 則；而「定稿」則是自「手稿」中擇錄而出。

⁴ 關於「境界」一詞乃王國維所創，王國維並未對之下明確的定義，因此，對於「境界」一詞的解釋歷來眾說紛紜，在本論文將《人間詞話》的觀點融入高中國文古典詩歌範文教學前，會先行對「境界」一詞作適合本論文寫作目的之定義，以利論文研究進行。

⁵ 《人間詞話》版本、內容之記述，可詳見馬自毅，高桂惠注譯：《新譯人間詞話》（臺北：三民書局，1994 年），頁 14。

⁶ 【清】俞平伯：《俞平伯序跋集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1986 年），〈重印《人間詞話》序〉，頁 39。

三、培養學生之人文素養

中國古典詩歌的教學在語文教育形成的過程中是相當重要的，如何讓學生去理解詩歌、鑑賞詩歌，甚至是進行創作，在現行的國語文教學中其實是頗為貧乏的。詩經、楚辭、樂府詩、唐詩、宋詞，乃至於元曲，學生常常侷限在字義上的解釋、文句上的翻譯，對於古典詩歌究竟為何觸動人心，為何能傳唱千古，卻往往是一知半解，這是古典詩歌教學長期以來的不足，也是需要重新省思與調整的課題。

再加上教育部現在所推行的 108 課綱——「十二年國民基本教育課程綱要」是相當強調教師應當要運用多元的教學活動，以培養學生們擁有所謂的「素養」能力。那麼，究竟何謂「素養」呢？素養即是「知識、技能與態度的整合」。簡單來說，學生們能理解一首詩歌本身的意思以及涵義，這是知識；再則能進一步地分析出詩歌本身的優缺點，這是技能。最後就是綜合上述兩者的價值——學生必須能先懂得判斷自己喜不喜歡某首，甚至是某種類型或風格的詩歌，並嘗試練習實際的創作技巧，以期讓自己成為一個能夠懂得欣賞詩歌又會寫作的創作者，這便是「素養」。

第二節 研究方法

本論文以《人間詞話》為論述之核心主軸，將論文分為六個章節，簡述王國維與《人間詞話》之後，會更進一步論述《人間詞話》於高中國文古典詩歌教學中應該如何體現及應用，並引導、培養學生詩歌鑑賞及文學創作的重要能力。

因此，在連結《人間詞話》之理論與高中國語文古典詩歌教學時，為達到預計之成果，將採用以下研究方法進行研究：

一、文獻研究法

文獻分析法指的是透過文獻的蒐集、分析、歸納來提取所需要的資料，對文獻進行客觀且有系統的描述的一種研究方法，不僅是分析文獻內容，對文獻內容進行敘述性解說，也分析整個文獻的學術傳播，推論文獻在過程產生的影響。⁷

因此，可知使用文獻分析法可以協助研究者釐清背景事實、理論發展、研究的具體方向及適當方式、研究工具的使用，它有助於我們重建過去、解釋現在、推測未來。⁸

⁷ 參見 Ranjit Kumar, 胡龍騰、黃瑋瑩、潘中道譯：《研究方法：步驟化指南》（臺北：學富文化，2000 年），頁 130。

⁸ 參見葉至誠、葉立誠：《研究方法與論文寫作》（臺北：商鼎文化，1999 年），頁 138-156。

本論文主要通過圖書與各種學術著作網站蒐集與《人間詞話》相關的內容資料、高中古典詩歌鑑賞教學理論的研究成果，加以分析及歸納，從而建立起新的教學見解或模式，並落實在具體的教學案例、範文之中。

二、經驗研究法

筆者將於課堂間對所選錄的詩歌範文進行解析，除了講述詩歌外，亦依課程內容的需求搭配影音、閱讀等相關教材，並於文本課程後，實際操作創作活動。

實際實踐的優點是可以確切地在課程進行中，觀察學生的反應，並適度地根據所觀察到的現象進行對課程安排的調整。學習文學的成效是很難用數據進行資料分析及整合，也相當難於短時間內看見學生顯著的成長。因此，本論文藉由經驗研究法透過實踐過程後的具體情況，進行質性成果之呈現。

第三節 研究目的

高中的詩歌教學現場目前仍多半是以教師的講述為主，加上考試領導教學之積習已久，在引領學生進入詩歌文學的鑑賞與創作時，又常因大考題型的設計，使詩歌的解讀角度往往落於非黑即白的情況，過於狹隘、僵化。

如果我們曾仔細地去審視、探究研究歷代詩詞的方法，會發現研究的方法其實是越見繁複且多樣的，然而，實際的教學現場卻是：教師除了在課堂上講授相關的知識外，僅能要求學生對各家版本附於文後的「文章賞析」及補充資料進行自學，足見教師提供給學生有關古典詩歌的學習內容實際上是相當單一且欠缺的，長此以往地各自走向極端的現象，豈不令人憂心？

因此，本論文企圖在國語文詩歌教學中融入王國維《人間詞話》之諸多觀點，希望藉著此教學研究達成下列的目的：

一、活化教師的詩歌教學

教學現場長期以來以講述式教學為主，在 108 課綱的推動下，以學生為中心的多元課程鮮活了教育現場。那麼，對學生來說，相對艱澀的詩歌題材，如何運用新穎的教學方法，提供不同的詮釋角度，重新激盪出多元的鑑賞能力就顯得相當重要。本論文期待能藉《人間詞話》豐富高中國文教師教學的深度及廣度，昇華教師本身對詩歌美感的感知能力，更進一步地以深入淺出的方式將能力輸出，讓學生在古典詩歌的薰陶下，結合自己的生命經驗，咀嚼、品評出具獨特理解的詩歌之美，在成就自己帶得走的能力及素養之餘，也能孕育出溫柔敦厚⁹的品德。

⁹ 詳見蔡重陽、余崇生主編：《中國文學與美學》（臺北：五南出版社，2000年），頁16-17。

二、提升學生閱讀、創作之自主學習

教育的本質在於改變學生學習的態度，化「被動」為「主動」，讓學生由被動地接受國文知識，轉化為主動地汲取文學養分。因此，筆者希冀藉由將《人間詞話》融入國語文教學的過程裡，適時地引入各種古今不同體裁的文學作品，如：詩歌、散文、小說等，彼此互觀、兼融，以此作更多元且全面地詮解。另外，也在教學現場實際地進行各類文學的創作練習，以不同的模式，如：學習單、學習活動與寫作練習等，激發學生的創作力，活化學生的想像力，期待能憑藉著各種創作素材加強學生在閱讀與創作上的深度與廣度，並同時增加學生對詩歌學習的興趣與提升學生於國語文領域之自主學習。

三、培養學生高度的同理能力

從審美的角度來看，古典詩歌是極度重視「意象」¹⁰營造的創作，它往往藉著以景入情、情景交融等手法來烘托意境；從思想內容來看，詩人在創作的過程中，或思鄉懷人，或感時傷逝，更甚者寄託入世、出世不同選擇之情志。而身為教師的我們自然必須去培養學生獨特的審美與品情的能力，才能引領學生逐一地體會、走入這些鎔鑄了豐厚情感的作品。一個人不可能遭遇世間萬事，唯有能共情，才能有對天地同感的包容心，也才能在遭逢人世悲苦的同時，依舊懷抱希望，走出逆境。

本論文整合了前人的研究成果，結合了筆者自身的教學經驗，企圖以《人間詞話》的審美意識，開拓出更多樣化的教學策略，形塑學生在閱讀文學中的感知能力及品德實踐上的美好心靈。

《禮記·經解篇》：「其為人也溫柔敦厚，詩教也。」孔穎達《正義》釋「溫柔敦厚」：「溫謂顏色溫潤，柔謂情性和柔。詩依違諷諫，不指切事情，故云溫柔敦厚是詩教也。」簡言之，指的是藉詩歌之學習，使貴族、百姓的性情、思想、道德方面產生陶冶作用。多指「婉曲而不直言」。

¹⁰ 詳見蕭蕭：《現代新詩美學》（臺北：爾雅出版社，2007年），頁260-264。

「意象」是詩的要素之一，將抽象的「意」，藉具體的「象」表達，使欣賞者得以領略。最早將「意」、「象」冶為一詞的為漢代王充之《論衡》，而將「意象」導入文學、美學加以論述的則是劉勰。劉勰《文心雕龍·神思》：「是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五臟，澡雪精神。積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以擇辭。然後使玄解之宰，尋律聲而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤。此蓋禦文之首術，謀篇之大端。」可見「意象」一詞從儒家的積極造意傾斜至道家的不期然神遇，亦使「意象」成為詩學的主流價值。

第四節 研究文獻

綜觀近年來有關《人間詞話》種種的研究，無論是對《人間詞話》內文或外延的探討都是相當完備，在專書或論文方面的著作數量也十分可觀。然而在這些研究中大多偏重於王國維《人間詞話》詞論評析本身，至於如何將其理論應用在教學實務上的作品則相對較少，筆者試以以下內容簡述與王國維及其作品之相關研究成果：

一、以王國維為研究範疇

以下分為專書與學位、期刊論文兩部分進行分析：

(一) 專書

- 1、關於王國維個人之傳記，如蕭艾《王國維評傳》、陳鴻祥著《王國維傳》等。
- 2、關於王國維學術方面的相關研究，如朱歧祥所撰《王國維學術研究》、雷紹鋒撰寫的《王國維的治學方法》等。

(二) 學位論文與期刊論文

- 1、關於王國維之個人研究，如曾守仁〈「以其能觀也」迄於「文化託命之人」——論王國維的悲劇洞見〉、翟志成〈王國維尋死原因三說質疑〉等。
- 2、關於王國維學術方面的相關研究，如葉程義〈論王國維之文學見解〉、劉曉珍〈王國維戲曲意境研究理論〉等。

二、以《人間詞話》為研究範疇

以下分為專書與學位、期刊論文兩部分進行分析：

(一) 專書

- 1、關於《人間詞話》的校注、匯編，如：徐調孚、周振甫所注的《人間詞話》、許文雨的《人間詞話講疏》等。
- 2、對《人間詞話》進行注評、譯註，如：陳鴻祥編著的《人間詞話、人間

- 詞評注》、施議對的《人間詞話譯注》等。此類專書是在對《人間詞話》進行注評或語譯的同時，亦闡述作者對王國維《人間詞話》的理解與評價。
- 3、對《人間詞話》的進行較全面的探究，如：葉嘉瑩所著的《王國維及其文學批評》、蘇珊玉的《人間詞話之審美觀》等。這類著作並不對《人間詞話》作逐條的解釋，而是直接針對其詞論或美學理論作整體的考察與說明。

（二）學位論文、期刊論文

- 1、對王國維在《人間詞話》中所評價的人物進行進一步的分析，例如：受到王國維高度肯定或批評的李煜、姜夔等，有劉晨慧〈《人間詞話》中的李煜形象〉、郭芙秀〈王國維與姜白石的糾葛：再讀《人間詞話》〉等；或在詞史上具有重要的地位，卻被王國維所忽視的李清照，有劉小兵〈王國維《人間詞話》為何不提李清照〉、孫靜思〈《人間詞話》不談李清照之因探蹟〉等。
- 2、將王國維的《人間詞話》與它本批評理論進行比較與分析，如：劉熙載（字伯簡，1813-1881）的《藝概》、況周頤（原名周儀，字夔笙，1859-1926）的《蕙風詞話》，有成堯〈劉熙載與王國維詞體論的比較研究〉、鄭煒明〈略論《蕙風詞話》與《人間詞話》二書的際遇〉等。

三、以國語文教學為研究範疇

以下亦可分為專書與學位、期刊論文兩部分來探究：

（一）高中國語文教學論著

- 1、高中國語文教學的論著大多是以全面性的泛論為主，內容有寫作教學、閱讀教學、鑑賞教學等，並闡述可行的教學方法，是引領教師教學的入門著作，然而這類書籍對範文教學雖有所啟發，但往往侷限一隅，如：許育健《高效閱讀——閱讀理解問思教學》、陳滿銘《作文教學指導》、陳嘉英《凝視古典美學：高中古文鑑賞篇》等。
- 2、以教育部課綱所頒定推薦的文言文選文為書寫範疇，大多為寫作者嘗試以較為新穎的角度來進行教學設計或活動分享的著作，其內容多具教學參考價值，頗適合教師融入教學過程。惟因受限於推薦選文的關係，分析之篇目皆為散文作品，無詩歌範文之分享。如：陳躡《地表最強國文課本》、宋怡慧《國學潮人誌，古人超有料》、凌性傑、吳岱穎《找一個解釋》等。

(二) 學位論文、期刊論文

- 1、現今所見有從事閱讀教學、作文教學、鑑賞教學等的相關研究，有魏碧芳《高中寫作教學之理論與實作》，臺師大碩士論文，2005年、李勻秋《高中國文教材閱讀教學》，彰師大碩士論文，2008年、金佳萱《高中核心選文鑑賞方法研究》，國立臺師大碩士論文，2019年等。
- 2、範文教學上有陳鳳秋《《文心雕龍》理論在高中國文範文教學之應用》，臺師大國文學系博士論文，2011年、李孟毓《辭章篇章結構教學研究——以現行九八課綱四十篇文言文課本為例》，臺師大國文教學碩士論文，2008年、江錦珏《古典詩詞義旨教學之研究——以高中一綱多本國文教材為例》，臺師大國文所碩士論文，2000年等。

顯見已有許多應用型的研究論文產出。然而，以結合《人間詞話》與高中國文詩歌教學為主軸的專書目前尚未看見，而學位論文亦僅見大陸雲南師範大學付強、閩南師範大學郝振花二人所寫的兩篇碩士論文而已。

付強之《《人間詞話》審美意識對高中古典詩詞鑑賞教學的啟示與應用研究》一文認為王國維《人間詞話》帶有濃重的審美色彩，對於指導高中古典詩詞鑑賞教學具良好的啟示作用。其針對高中古典詩詞鑑賞教學之內涵、現狀調查及分析、可應用《人間詞話》之依據作說明、進行在《人間詞話》審美理論指導下的教學策略運用、呈現教學實踐示例，可做為本論文寫作之參考文獻。

郝振花之《《人間詞話》對高中詞作教學的啟示及其應用研究——以「人教版」為個案》一文則以《人間詞話》的「境界說」為核心、對應大考（高考）之命題、呈現詞作教學現狀的調查及分析以及教學之應用，進行結合詞論與教學的研究，與本論文研究方向較為相近，亦頗具參考價值。

《人間詞話》在各種不同層面對後世文學批評及創作皆具有重大貢獻與影響，因此，本論文希望將之應用在高中古典詩歌的教學之中，提供給在高中端從事第一線教學工作的教師們能有更多不同的著眼點，並期此研究能對今後的國語文教學有所裨益。

第二章 王國維及其作品

在進行將《人間詞話》的理論內涵融入高中詩歌教學之論述前，筆者想先行於此章節對《人間詞話》此書之作者——王國維(字靜安，號觀堂，1877-1927)以及其重要作品進行簡單且扼要的梳理，以利能夠更迅速地釐清王國維的背景與核心價值。

第一節 知人論世

王國維是近代在哲學、文學、古文字學等方面成就卓著的學術大家，然其所處的卻是一個相當動盪的時代。他人生的各個抉擇除了受其個人性格之影響外，亦是被迫地讓時代之洪流不停地推動著。

一、生平事略

王國維生於 1877 年，卒於 1927 年。初名國禎，字靜安、靜庵，號觀堂。他自幼習讀四書五經，具備良好的國學能力，十六歲考中秀才。

在變法熱潮的衝擊之下，曾言：

甲午之役，始知世上有所謂「新學」者，家貧，不能以資供遊學，居恒怏怏。¹

二十二歲（1898 年）的王國維赴上海就事，進入到東文學社學習日文、英文，並受到日師藤田丰八（號劍峰，1869-1929）、田岡佐代治（1870-1912）的教導、影響，開始接觸並研讀康德(Immanuel Kant, 1724-1804)、叔本華(Arthur Schopenhauer, 1788-1860)等人的哲學書籍。

二十八歲（1904 年）時，發表了〈《紅樓夢》評論〉、《叔本華與尼采》等論文。

二十九歲（1905 年），出版《靜庵文集》。
後其又云：

近年嗜好之移於文學亦有由焉，則填詞之成功是也。²

¹ 【清】王國維：《靜庵文集》（瀋陽：遼寧教育出版社，1997 年），《靜庵文集續編·自序》，頁 158。

² 參見《靜庵文集·靜庵文集續編·自序二》，頁 161。

三十歲（1906年），王國維開始創作詞，並從事詞話與戲曲史的研究，著有《人間詞》、《人間詞話》、《宋元戲曲史》等。

辛亥革命（1911年）後，三十五歲的王國維改專治經史之學，從事古文字學、音韻學等校勘考訂，並投身甲骨文、金文等的整理與考釋，重要著作有《毛公鼎銘考釋》、《殷周制度論》等。

四十五歲（1921年），王國維出版《觀堂集林》，此為王國維將其數年間發表於學術叢編中之文章，與發表於《雪堂叢刊》、《廣倉叢刊》之舊作重新整理、編輯成一書，而其中所收錄之王國維手抄、手校及手批之跋語，目前則大多藏於北京圖書館與日本東洋文庫。

四十七歲（1923年），王國維任職清廢帝溥儀的南書房。不久，清華學校聘其為導師，為國學研究院的四大導師之一（四大導師：梁啟超、王國維、陳寅恪、趙元任），此期間他開始進行西北史地、蒙古族史等研究。

四十九歲（1925年）至五十一歲（1927年）間，他致力於蒙古史及元史的研究，相繼完成《古行記四種校錄》、《韃靼考》、《萌古考》等著作。

五十一歲（1927年），王國維於北京西郊頤和園之昆明湖投水自盡，結束其燦爛卻又短暫的一生。

二、治學進程

王國維年少時所接受的教育是舊式教育，在他準備科考的過程中，他逐步地培養出自己獨特的讀書方式，挖掘出自己濃厚的讀書興趣，並於日後將其所習的傳統教育與西方各類型讀物的思想加以融合，並成就其成為一位於學術上具卓越貢獻且傑出的學者。而這樣一個大師是如何養成的呢？其治學進程主要分為以下三個時期：

（一）哲學時期（1898-1906）

1898年，二十二歲的王國維前往上海，進入「時務報」館工作，於此他結識了在學業提攜、指點他的羅振玉（初名寶鈺，字式如，號學堂，1866-1940），並在因緣際會之下，進入當時的東文學社（近代第一所日語學校）學習東文。其曾言：

讀東文頗覺不易，苦無記性，不能從事他學，又不能半途而廢，殊悶。³

³ 【清】王國維撰，吳澤主編，劉寅生、袁英光編：《王國維全集：書信》（北京：中華書局，1984年），〈致許同蘭〉（1898年4月13日），頁4。

然館事頗劇，無自習之暇，故半年之進步不如同學諸子遠甚。⁴

然而，王國維苦心學習東文的成效雖不大，卻意外地於此時接觸到田岡佐代治的文集，引起了西方哲學的好奇，王國維見田岡佐代治引用康德、叔本華之思想語句，相當喜愛，因此，又在藤田劍峰的指導下，努力學習英文，以求能閱讀並理解康德、叔本華之著作，而這也成為促使他走入西方哲學世界的重要原因。

余之研究哲學，始於辛壬之間。癸卯春，始讀康德之《純理批評》，苦其不可解，讀幾半而輟。嗣讀叔本華之書，而大好之。自癸卯之夏以至甲辰之冬，皆與叔本華之書為伴侶之時代也。其所尤愜心者，則在叔本華之《知識論》，康德之說得因之以上窺。⁵

二十七歲的王國維開始在《教育世界》雜誌上發表他研讀西方哲學後的研究論文與著作。第一篇為《哲學辨惑》，而後《論性》、《叔本華之哲學與教育學說》等陸續發表，標示著他進入新學的新的層次。

王國維讀康德、叔本華等新學，不僅從中獲取相當多的外來觀念，也致使自己的思想逐漸地叔本華化，而其思想叔本華化現象明顯地呈現在其〈《紅樓夢》評論〉之寫作。〈《紅樓夢》評論〉成於1904年，發表於《教育世界》雜誌。其內容主要為：王國維以為《紅樓夢》描寫了欲、生活與苦痛，生活的本質以「欲」即可概括，「欲」之不足，便會呈現苦痛的狀態，因此，必須自意志的角度去解決。另外，依據叔本華對於悲劇的區別內容可知，悲劇分為三種：第一種悲劇是由極惡之人竭盡全力製造出來的；第二種悲劇是由盲目命運人製造出來的；第三種悲劇則是由於劇中人物所處的位置及與其他人物的關係而生發出來的⁶。而王國維以為《紅樓夢》即屬於第三種悲劇，為悲劇中的悲劇。

夫如是，則紅樓夢之以解脫為理想者，果可菲薄也歟？夫以人生憂患之如彼，而勞苦之如此，苟有血氣者，未有不渴慕救濟者也。不求之於實行，猶將求之於美術。獨《紅樓夢》者同時與吾人以二者之救濟人，而自絕於救濟則已耳，不然，則對此宇宙之大著述，宜如何企踵而歡迎之也。⁷

這便是王國維自美學、倫理學等角度進行對《紅樓夢》一書所做的理解與評價，也呈現王國維對人生問題跳脫舊有框架、既有窠臼的不同思考。

然而，不料卻在此時，王國維開始不知不覺地逐步靠近文學。其於〈自

⁴ 參見《靜庵文集·靜庵文集續編·自序》，頁159。

⁵ 參見《靜庵文集·自序》，頁25。

⁶ 雷紹鋒：《王國維的治學方法》（臺北：新視野圖書出版有限公司，1999年），頁54。

⁷ 參見《靜庵文集·《紅樓夢》評論》，頁81。

序〉中言：

余疲於哲學有日矣。哲學上之說，大都可愛者不可信，可信者不可愛。余知真理，而余又愛其謬誤。……知其可信而不能愛，覺其可愛而不能信，此近二三年中最大之煩悶。⁸

面對這樣的矛盾情緒，王國維無法解決。加上他亦以為要做哲學家是相當困難的：

今日之哲學界，自赫爾德曼以後，未有敢立一家系統者。居今日而欲自立一新系統，自創一新哲學，非愚則狂也。近二十年之哲學家，如德之芬德，英之斯賓賽爾，但搜集科學之結果，或古人之說，而綜合之、修正之耳，此皆第二流之作者，又皆所謂可信而不可愛者也。此外所謂哲學家，則實哲學史家耳。以余之力，加之以學問，以研究哲學史，或可操成功之券，然為哲學家則不能，為哲學史則又不喜，此一疲於哲學之一原因也。⁹

另一方面，他於詞的創作上正好有所成就，其曾云：

近年嗜好之移於文學，有由焉，則填詞之成功是也。余之於詞，雖所作尚不及百闕，然自南宋以後，除一二人外，尚未有能及余者，則平日之所自信也。雖比之五代、北宋之大詞人，余愧有不如，然此等詞人，亦未始無不及余之處。因詞之成功，而有志於戲曲，此亦近日之奢願也。

¹⁰

余自謂才不若古人，但力爭第一義處，古人亦不如我用意耳。¹¹

王國維於各個層面的成長與省思，再加上因為叔本華思想的影響，使他認為想以一己之力改變社會是不可能做到的幻夢。因此，王國維的治學重心便於此時期正式地轉入文學之中了。

（二）文學（1906-1912）

王振鐸《《人間詞話》與《人間詞》·前言》：

《人間詞》大部分作品寫於一九〇四年至一九〇八年，即作者二十五歲

⁸ 參見《靜庵文集·靜庵文集續編·自序二》，頁160。

⁹ 參見《靜庵文集·靜庵文集續編·自序二》，頁161。

¹⁰ 參見《靜庵文集·靜庵文集續編·自序二》，頁161。

¹¹ 參見《新譯人間詞話·未刊稿·七》，頁160、161。

至三十歲之間。這段期間，也正是作者詞學論著《人間詞話》寫稿、修改、編選和發表的時間。……王國維的《人間詞》可以說是《人間詞話》理論的藝術實踐；而他的《人間詞話》又可以說是《人間詞》藝術的立論概括。¹²

《人間詞》與《人間詞話》的寫作是王國維在從事文學研究此治學階段中獲得較大成果之著作，王國維《人間詞·序》中說：

文學之事，其內足以摠己，而外足以感人者，意與境二者而已。¹³

正與《人間詞話》中所求之「境界」相合，可知王國維《人間詞話》與《人間詞》之寫作是其理論與實作相互映照的成果展現。而與此同時，王國維開始對戲曲產生了濃厚的興趣，《曲錄》為王國維攻讀戲曲所作的札記，而後因之衍生的各項研讀與考證，都成為王國維之後完成《宋元戲曲史》此本經典著作的重要養分與累積。這個時期的王國維在文學的領域裡大放異彩。

1911年初，任職學部的羅振玉在工作之暇，創辦了《國學叢刊》，王國維於己所敘寫的《國學叢刊序》中有言：

學之義不明於天下久矣。今之言學者有新舊之爭，有中西之爭，有有用之學與無用之學之爭。余正告天下曰：「學無新舊也，無中西也，無有用無用也，凡立此名者，均不學之徒即學焉，而未嘗知學者也。」¹⁴

而此種兼容並蓄的態度即是王國維在中西文化衝撞之下，堅守不變的治學原則。也之所以，當他遭逢到「發現時代」時，也就自然地加速了其治學方向的第二次改變。

（三）小學（1912-1927）

王國維 1925 年於清華學校演講，其演講稿〈最近二三十年中中國新發見之學問〉中提及：

古來新學問起，大都由於新發現。有孔子壁中書出，而後有漢以來古文家之學；有趙宋古器出，而後有宋以後古器物、古文字之學。惟晉時汲冢竹簡出土後，即繼以永嘉之亂，故其結果不甚著。然同時杜元凱注

¹² 王振鐸：《《人間詞話》與《人間詞》·前言》（鄭州：河南人民出版社，1995年），頁6。

¹³ 【清】王國維撰，鄭小軍編注：《人間詞·人間詞話》（杭州：浙江教育出版社，2006年），《人間詞乙稿·序》，為王國維擬樊志厚口吻者，頁7。

¹⁴ 【清】王國維撰，吳無忌編：《王國維文集》（北京：北京燕山出版社，1997年），〈國學叢刊序〉，頁413。

《左傳》，稍後郭璞注《山海經》，已用其說。而《紀年》所記禹、益、伊尹事，至今成為歷史上問題。然則中國紙上之學問，賴於地下之學問者，固不自今日始矣。自漢以來，中國學問上最大發見有三：一為孔子壁中書；二為汲冢書；三則今之殷墟甲骨文字、敦煌塞上及西域各處之漢晉木簡、敦煌千佛洞之六朝及唐人寫本書卷、內閣大庫支元明以來書籍帳冊。此四者之一，已足當孔壁、漢冢所出。而各地零星發見之今石書籍，於學術有大關係者，尚不與焉。固今日之時代，可謂之發見時代，自來未有能比者也。¹⁵

因著如此的機遇，再加上羅振玉的啟發，王國維開始走入考證之學的研究領域之中，經學、考據之研究為其第三時期主要的治學方向。王國維自辛亥革命後，寓居於日本京都，在此期間，王國維傾力於各項古文物、古書的資料蒐集及考證校訂，也意外地使其著作之數量以倍速成長，這個時期成為了他成書最多的時期，《簡牘檢署考》、《唐寫本〈春秋後語〉背記跋》、《宋代金文著錄表》、《胡服考》、《毛公鼎考釋克鼎跋》等作品，伴隨著其研究各類型樸學著作逐步地產出，成就了其對文化凝聚、積累豐厚的學術成果。

王國維一生都在讀書研究，他在從事學術工作時是相當用心的，他的閱讀範圍也相當廣泛，羅繼祖（原字奉高，後改字甘孺，1913-2002）《跋觀堂書札》中云：

書信的內容，論學、論時事、論人以及生活瑣屑幾於無話不談，但以論學部分為最多，用王先生自己的話說，就是：「兩人書中雖有他事，而言學問者約居其半，中國恐無第二人。」這幾句話並不誇大。所談的大都是王先生自己治學的心得，儘管其中大部分後來都已著成專文，寫成專書……但如果把它作為某一學者治學經歷的自述來看，還是有它一定的價值的。¹⁶

可知王國維是一個將畢生精力投入做學問之中的人，不斷讀書，不斷生疑，亦不斷解疑，他是這樣刻苦地堅守著自己的信念，其自述：

余畢生惟與書冊為伴，故最愛而難捨去者，亦惟此耳。¹⁷

至於王國維為何於1927年自殺，原因眾說紛紜，但不論理由為何，都不會，也無法遮蓋王國維在學術上的璀璨地位。

¹⁵ 參見《靜庵文集·最近二三十年中中國新發現之學問》，頁203-204。

¹⁶ 參見《王國維全集：書信·附錄·羅繼祖《跋觀堂書札》》，頁474-475。

¹⁷ 參見《王國維的治學方法》，頁366。節錄自《海寧王靜安先生遺書》。

三、時代背景

王國維所處的時代是中國近代史上最為動盪的時代，在他短短五十一年的人生歲月裡，他歷經了甲午戰爭、八國聯軍、辛亥革命等戰爭；在滿清覆滅後，他顛沛於袁世凱稱帝、張勳之復辟、北洋軍閥的混戰，甚至是國共之爭等時期。他人生戲劇的背景搬演的這是這齣長達半個世紀多災多難的中國苦難史。而這樣的時代背景推著他投入學術研究的翰海裡，不忍多聞這滿目瘡痍的時代悲歌。

1894年發生了中日甲午戰爭，在這一次的戰爭裡，中國一敗塗地。自此之後，列強開始肆無忌憚地侵略，當時的中國被瓜分著，以各種割地賠款的方式深深地被凌辱著。那年，王國維十八歲，十八歲以前的他接受著傳統教育，喜愛著史學與考證之學，在其〈自序〉中曾言：

十六歲見友人讀《漢書》而悅之，乃以幼時所儲蓄之歲朝錢萬，購前四史於杭州，是為平生讀書之始。……未幾而有甲午之役，始知世上有所謂新學者¹⁸

這時候的王國維開始有意地想接觸新學，這也是其前往上海的重要契機，因著這樣的契機，王國維走入了叔本華的思想世界中，使得他後來的學術研究與創作中都多多少少有著叔本華思想的沾染，既有傳統古典的踏實，又有新思想的勇於突破。

〈自序〉中，王國維亦曾自述其如何從新學中的理學轉入哲學：

二十二歲正月，始至上海，主時務報館，任書記校仇之役。……是時，設中教師為日本文學士藤田豐八、田岡佐代治二君。二君故治哲學，余一日見田岡君之文集中有引汗德、叔本華之哲學者，心甚喜之。……體素羸弱，性復憂鬱，人生之問題，日往復於吾前，自是始決從事於哲學。¹⁹

王國維雖然無意從事政治活動，但這並不表示他對這人世間冷漠，他之所以專注於研究，除了是熱愛學術外，也是因著他對於人世的苦痛無法視而不見。因此，他試著以哲學去洞見生活的欲望，為自己求得安慰；也試著從中尋求解脫之道，希望其能裨於亂世。這是他與叔本華冷然的哲人之心截然不同的地方，叔本華對人世是沒有愛的，但王國維卻是熱烈地愛著。因此，王國維即使是在無可奈何之下逃向學術研究，卻能在其學術研究中時見到他的悲天憫人的情

¹⁸ 《靜庵文集·靜庵文集續集·自序》，頁158。

¹⁹ 《靜庵文集·靜庵文集續集·自序》，頁158、159。

懷。

1911年，當王國維致力於《宋元戲曲史》的整理與寫作之時，中國發生了又一次震動時局的事變——辛亥革命，在這次革命發生不久後，王國維舉家與羅振玉東渡，前往日本京都，這時期的王國維決絕地與過往的自己切割，並與當時晚清學術界之許多學者相同，開始產生了對新學的矛盾思想，研究遂由新復舊。

周振甫《嚴復思想轉變之剖析》云：

晚清學術界有一奇異之現象為前此中國所罕覯者，曰：一代之學人其言行與時推移恆趨於矛盾之兩端是。²⁰

而這矛盾其實源於當時的學者對舊學的憤怒與不滿，卻又對新學不具深厚信心。辛亥革命造成了滿清政府的崩解，卻又不能於當下建立一完善的制度或政府，繼之而起的稱帝、復辟、軍閥混戰，使得清末的學者在新舊迭起，紛亂頻仍的情形下，內心更加無所適從。

而王國維則一是因時代劇變，又加之恰逢發現時代，遂毅然地斬斷過往，尋求新的取法途徑，遂於考證古史的研究中獲得了相當大的成就。

而後戰爭時起，國民政府與共產黨之間不間斷地相互殺戮，讓王國維十分痛苦且難以忍受，他既無力矯正，又不能且不願其意志受到壓迫。時代對一個人，甚或一群人的影響是刻骨銘心的，「憂生」、「憂世」的王國維最終仍是被這樣殘忍的時代所吞噬了。

第二節 王國維之死探析

陳寅恪（字鶴壽，1890-1969）於〈王靜安先生遺書序〉中云：

今先生之書，流布於世，世之人，大抵能稱道其學，獨於其平生之志事，頗多不能解，因而有是非之論。寅恪以為古今中外，志士仁人，往往憔悴憂傷，繼之以死。其所傷之事，所死之故，不止局於一時間、一地域而已。²¹

《人間詞話·六十》言：

詩人對宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之。出乎其外，故能觀之。²²

²⁰ 周振甫：《嚴復思想轉變之剖析》（上海：上海學林社，1914年），《學林》第三輯，頁113。

²¹ 陳寅恪：《陳寅恪先生全集》（臺北：里仁書局，1979年），〈王靜安先生遺書序〉，頁1436。

²² 參見《校注人間詞話·六十》，頁35。

後俞平伯先生〈重印《人間詞話》序〉有言：

作文藝批評，一在能體會，二在能超脫。必須身居局中，局中人知甘苦；又須身處局外，局外人有公論。²³

民國十六年，在頤和園昆明湖，王國維這樣一位傑出的學者就此殞落，原因究竟是為何？在其身後，他留給我們這樣一個待思索，且對人生而言，是相當重要的問題。要如何入乎其內，出乎其外地解鎖出「究竟是什麼決定了一個人對生命的抉擇」？是性格？抑或時代？

一、內在性格

王國維《靜庵文集續編·自序二》：

余之性質，欲為哲學家則感情苦多而知力苦寡，欲為詩人則又苦感情寡而理性多。²⁴

王國維研究哲學原是為了了解人生問題，然而經過長時間的研讀，反而讓他陷入更深的痛苦之中。他曾撰寫《叔本華之哲學及其教育學說》、《叔本華與尼采》等作品，雖研究深入，卻因為可愛及可恨的矛盾，使其改將心思移於文學。

而欲在文學中求得慰藉，乃是因為王國維以為文學：

文學中有二原質焉，曰景，曰情。前者描寫自然及人生事實為主，後者則吾人對此種事實之精神的態度也。故前者客觀的，後者主觀的也。前者知識的，後者感性的也。自一方面言之，則必吾人之胸中洞然無物，而後其觀物也深，而其體物也切，即客觀的知識，實與主觀的感情為反比例。自他方面言之，則激烈之感情亦得為直觀之對象、文學之材料，而觀物與其描寫之也，亦有無限之快樂伴之。²⁵

可見他希望文學方面的補給能夠提供他精神上的安慰及解脫。他亦曾致力於填詞創作，自道：「余之於詞，雖所作尚不及百闕，然自南宋之後，除一二人外，尚未有能及余者；則平日之所自信也。雖比之五代北宋之大詞人，余愧有所不如，然此等詞人，亦未始無不及余之處。」²⁶並於隨後又作一重要的文學批評

²³ 參見《俞平伯序跋集》，頁 39。

²⁴ 參見《靜庵文集·靜庵文集續集·自序二》，頁 160-161。

²⁵ 參見《靜庵文集·文學小言》第四則，頁 167-168。

²⁶ 參見《靜庵文集·靜庵文集續編·自序二》，頁 161。

之作——《人間詞話》。

然而，文學最終還是無法解決王國維內心的徬徨，因此，王國維又改變了自己的治學途徑，轉而從事求真、求實的小學研究。

繆鉞（字彥威，1904-1995）〈王靜安與叔本華〉曾謂：

三十以後，則漸棄故業，而專力於經、史、古文字、古器物之學，即世所謂「考古之學」，此種轉變雖為環境使然，而靜安亦非盡屬被動。其內心或以為治考證亦一種解脫之法，故願從事於此。蓋治考證時，其對象為古文字、古器物、古代史學，遠於現實之人生，亦可以暫忘生活之欲。²⁷

適逢王國維於辛亥革命後，隨羅振玉東渡日本，有機會接觸了大量藏書、拓片、文物等，遂開始了他治經史考證之路。

從王國維治學方向的多次轉變可見王國維是一個於各方面兼有長才的人，而這正是因為他兼具感性與知性的性格，使其既能研究哲學，又能考證古史，同時擁有創作文藝作品之才華。也因其心性感情豐厚，熱烈地追求著真摯，他對於所見、所感常常介懷於心，不能輕易放下，涵養出其悲天憫人的同理情懷。其《文學小言》言：

個人之汲汲於爭存者，決無文學家之資格也。²⁸

《國學叢刊》之序文亦云：

事物無大小，無遠近，苟思之得其真，紀之得其真，極其會歸，皆有俾於人類之生存福祉。²⁹

當然，這樣的特質亦明顯地反映在其《人間詞話》的寫作中，《人間詞話》所強調的「境界」就是以「真」為主要精神，此亦是其於人生路上所遵循之重要圭臬。因此，不論是鑽研於何種學問，對王國維來說，只要是對真的用心追求，便已足矣！然而，這樣的堅守往往伴隨著擇善固執的悲觀思想，蕭艾於《王國維評傳》一書中就提及王國維的死因多有受叔本華悲觀思想的影響，所有外緣的因素都是導火線而已。而容庚（本名肇庚，字希白，號頌齋，1894-1983）在《甲骨學概況》中言：

自沉之前曾過訪余，談及共產黨槍殺葉德輝事，頗致憂鬱。時先生方垂

²⁷ 參見《王國維及其文學批評》，頁 54。節錄自繆鉞：《詞學散論》（西安：陝西師範大學出版社，2008 年），〈王靜安與叔本華〉，頁 87-88。

²⁸ 參見《靜庵文集·文學小言》第二則，頁 167。

²⁹ 參見《王國維文集·國學叢刊序》，頁 416。

長辮，共軍來，不畏槍殺，而畏剪辮也。

細察王國維之所以畏懼剪辮並非是因王國維極力維護傳統士大夫忠君事清的尊嚴，更應該是其以為身而為人就當維護人的尊嚴，維護人的自由才是。³⁰也因此，此悲觀思想便成為了王國維投水自盡的原因之一。

葉嘉瑩《王國維及其文學批評》中引叔本華《天才論》云：

天才所以伴隨憂鬱的原故，就一般來觀察，那是因為智慧之光愈明亮，便愈能看透生存意志的原形，那時便會了解我們人類竟是這一付可憐相，而油然興起悲哀之念。

以此來探尋王國維天生稟賦中的悲觀性格與叔本華所言的看透人類生存意志原形是相符應的。³¹除此之外，在〈《紅樓夢》評論〉、《人間詞話》中，我們亦可以看見屬於王國維內心的真實獨白。

〈《紅樓夢》評論〉言：

生活之本質何？欲而已矣。欲之為性無厭，而其原生於不足。不足之狀態，苦痛是也。既償一欲，則此欲以終，然欲之被償者一，而不償者什伯。一欲既終，他欲隨之，故究竟慰藉終不可得也。³²

所謂的「解脫」之理想於現實中終究是難以實現，叔本華未能意識到，但王國維的內心裡卻是非常地明白。

《人間詞話·一八》云：

尼采謂：一切文學，余愛以血書者。後主之詞，真所謂以血書者也。宋道君皇帝燕山亭詞亦略似之。然道君不過自道身世之戚，後主則儼有釋迦基督擔荷人類罪惡之意，其大小故不同矣。³³

雖然這段話原本是為了說明李煜(李後主，937-978，961-975 在位)之詞與宋道君皇帝之詞的境界差異，但卻也間接地道出王國維的內心世界，他的情感太滿，太關心人世間的問題了。

因此，當他無法看清前方的路，無法擺脫現實中的種種慾望，也尋不到解脫之路時，這些抑鬱一層堆疊一層，終致使之走上絕路。

³⁰ 蕭艾：《王國維評傳》（板橋：駱駝出版社，1987年），頁215-216。節錄自容庚《甲骨學概況》。

³¹ 參見《王國維及其文學批評》，頁15。

³² 參見《靜庵文集·《紅樓夢》評論》，頁65-66。

³³ 參見《校注人間詞話·一八》，頁9。

二、外在變遷

王國維自盡一事，緣由為何？說法頗多。然時代的變遷或許也是促使他走向絕路的原因之一。王國維在世的短短五十年間正好就是中國近代史上最多變故的時代，甲午戰爭、戊戌政變、八國聯軍，乃至於辛亥革命，王國維的人生就在這樣多災多難的時代背景逐步地搬演。

王國維雖不熱中於政治活動，僅以學術研究及著述為重，但對於這個充滿痛苦與罪惡的人世，他卻是深懷悲憫的。李長之(1910-1978)〈王國維文藝批評著作〉一文言：

他治學的變遷，顯然是支配於時代和他的性格。他的五十歲的一生中，有幾次大事變，差不多都和他的治學的變遷相應。

王國維雖不熱中於政治活動，但他對世事是懷抱著真摯情感的，每一次的時局變遷，每一回的動盪苦難，都深深地影響著他。³⁴

(一) 甲午戰爭

甲午戰爭發生前，王國維的讀書志趣是落在史書及校勘考據上，其於自敘早年讀書經歷時，便曾云：

十六歲見友人讀《漢書》而悅之，乃以幼時所儲蓄之歲朝錢萬，購前四史於杭州，是為平生讀書之始。³⁵

然甲午之戰後，因對國難戰亂的深刻感受，王國維開始有心研究新學，也因此接觸到西方哲學，並於爾後產生對文學研究的追求。

其在〈論大學及優級師範學校之削除哲學科〉一文中言：

不通哲學，則不能通教育學及教育學相關繫之學故也。且夫探宇宙人生之真理而定教育之理想者，固哲學之事業。³⁶

〈教育小言十則〉則云：

學術之絕久矣，昔孔子以老者不教、少者不學為國之不祥。閔子馬以原

³⁴ 參見《王國維及其文學批評》，頁 27。節錄自李長之〈王國維文藝批評著作〉。

³⁵ 參見《靜庵文集·靜庵文集續編·自序》，頁 158。

³⁶ 參見《靜庵文集·教育偶感》四則，頁 124。

伯魯之不悅學而卜原氏之亡。今舉天下之人而不悅學，幾何不胥人人為不祥之人而胥天下而亡也。³⁷

從這幾段文字可知王國維對人世與國家的關心，因此，雖然他並未真正地涉身入世以求挽救危急的世局，但退而從事學術研究的他因著動盪的時代，內心是感到不安與惶恐的，所以，他埋頭於書卷中，致力求取自我心靈之安頓與人生困惑的解答。而當王國維還沉浸在《宋元戲曲考》的研究時，卻發生了辛亥革命。

（二）辛亥革命

辛亥革命的爆發使得王國維拋棄了文哲之學，轉而走入考證研究，而此改變是受到內外兩個因素的影響：一是其早年原先就有的志趣，二則為地下考古資料的出土。但推動這一轉變的重要契機則是在於革命事件激發、強化其內在情緒的矛盾。王國維開始有感於一意追求西化之失，重新試圖在傳統之中尋求可遵循的途徑，因對時局感到失望，進而產生了懷古之思，其實亦不足為奇。

三、自我成全

王國維遺書云：

五十之年，只欠一死。經此事變，義無再辱。我死後當草草棺殮，即行藁葬於清華塋地。汝等不能南歸，亦可暫於城內居住。汝兄不必奔喪，因道路不通，渠又不曾出門故也。書籍可託陳、吳二先生處理，家人自有人料理，必不至於不能南歸。我雖無財產分文遺汝等，然苟謹慎勤儉，亦必不至於餓死也。

五月初二，父字。³⁸

關於王國維之死有許多不同的見解，所謂「只欠一死」究竟為何？而「義無再辱」又是何指？引發了眾多學者的探究。

不知為何，筆者想起了碩一時曾寫過的一份史學專題研究——探討「項羽為何不渡烏江」的議題，在楚漢相爭中，項羽曾經意氣風發，不可一世，但讓人出乎意料的是爭到了最後，他卻選擇了自刎烏江。其中緣由眾說紛紜，或言英雄末路；或言自尊問題；或言情義使然等，然筆者總不能理解，當一個人選

³⁷ 參見《靜庵文集·教育小言十則》，頁195。

³⁸ 參見羅繼祖主編：《王國維之死》（廣州：廣東教育出版社，1999年），柏生〈記王靜安先生自沉事件始末〉，頁35。

擇走向絕境時，為什麼就必須得有這麼多道貌岸然的說法？就不能只是單純地自我成全嗎？

王國維就是生在一個政黨相爭、軍閥割據的混亂時代裡，無可躲避；他就是這樣一個希冀保持內心純淨，不願遭受外界對其人格迫害的人，無法改變。那麼「只欠一死」且「義無再辱」能不能就當作是他對於自我生命的最後安頓，也是其精神的自我成全？也許筆者這樣的想法在論證上並不夠全面，也不具有充分的證據加以支持，可是筆者卻以為這樣浪漫而唯美的決絕更符合我們對王國維形象之期待吧！

而陳寅恪先生所作〈王國維紀念碑〉：

先生以一死見其獨立自由之意志，非所論於一人之恩怨，一姓之興亡。

39

或許亦可詮解王國維對自我人生的定見。王國維在時代的衝擊下，曾努力地想撥開眼前濃厚的雲霧，冀望看見心中所嚮往的湛藍的天空，終究還是失敗了。王國維內在性格的矛盾，加之混亂的時代，使其自由之意志在理想與現實的衝擊下無法平衡，自然也就無可避免地搬演了一齣為人所惋惜的悲劇了。

在王國維的生命歷程中，不論是治學面向的轉換，或是人生結局的書寫，都透露著他在面對自我時所力求的真誠無偽、在面對人間世時所懷抱的同理悲憫，而此情懷亦充分地展現在其作品《人間詞話》之中。

第三節 代表著作

王國維的遺書極多，本論文以編撰之時間為序，列舉其於各治學時期的代表著作——〈《紅樓夢》評論〉、《宋元戲曲史》、《觀堂集林》，作簡要說明：

一、〈《紅樓夢》評論〉——哲學時期

〈《紅樓夢》評論〉最早發表於1904年的《教育世界》雜誌，與蔡元培（1868-1940）《《石頭記》索隱》、胡適（1891-1962）《《紅樓夢》考證》、俞平伯《《紅樓夢》辨》等有關《紅樓夢》之研究作品相比，其完成時間是相對較早的，但其書寫之思想內容卻反而更具有研究意義與價值。

〈《紅樓夢》評論〉是王國維於叔本華哲學及美學觀點的基礎上，加以發展、撰寫而成的文學批評作品。其內容一共分為五章，第一章寫人生與美術之概觀；第二章寫《紅樓夢》之精神；第三章討論紅樓夢的美學價值；第四章則

³⁹ 參見《陳寅恪先生全集·王國維紀念碑》，頁1439。

進一步言說《紅樓夢》倫理學的价值；第五章為餘論。

簡言之，王國維以為人生的本質在於「欲」，「欲」帶來苦痛，而《紅樓夢》一書正是表現生活之苦痛的著作，因此，《紅樓夢》美學上的重大意義在於它的悲劇性質，倫理上則以解脫為最高理想。

王國維以哲學與美學理論對《紅樓夢》一書進行論述與評價是〈《紅樓夢》評論〉之所以能超越時代的重要原因。然而，卻也因王國維欲以叔本華的思想全面性地解釋《紅樓夢》一書，造成其對於《紅樓夢》的詮解具有多處的矛盾與疑慮。

不過，亦如王國維《人間詞話·五六》中所言：「以其所見者真，所知者深也」⁴⁰，〈《紅樓夢》評論〉能以較為進步的思想進行敘寫，不過分地以書外之事勉強牽合，如：美術之作不必要本於作者經驗，即使其立論有其侷限之處，卻因此能更精準地呈現出《紅樓夢》一書突破舊傳統之價值，以及紅學研究興起之因。⁴¹

二、《宋元戲曲史》——文學時期

王國維產生研究文學之興趣始於詞之創作，終於曲的研究，因此，王國維這個時期的代表作當推《人間詞話》與《宋元戲曲史》，然因已於本論文緒論一一寫作動機中，簡介《人間詞話》之概要，又將於第四章進行《人間詞話》理論內涵的詳細說明，因此，僅於此介紹《宋元戲曲史》一書。

《宋元戲曲史》原名《宋元戲曲考》於1912年完成，後於1915年更名，是我國最早的一部戲曲史，其內容分為十六章，以宋、元兩代為論述主軸，闡述戲曲之源流與發展演變，進而確立了戲曲在文學史上的地位。

王國維〈自序〉中曾言：「因詞之成功，而有志於戲曲，此亦近日之奢願也。」⁴²《文學小言》又云：「敘述的文學（謂敘事傳、史詩、戲曲等，非謂散文也），則我國尚在幼稚的時代。……以東方古文學之國，而最高之文學無一足以與西歐匹者，此則後此文學家之責矣。」⁴³加之，《人間詞話手稿·二八》：「余謂：『抒情詩，國民幼稚時代之作也。敘事詩，國民壯盛時代之作也。故曲則古不如今（元曲誠多天籟，然其思想之陋劣，布置之粗笨，千篇一律令人噴飯。至本朝之《桃花扇》、《長生殿》之傳奇，則進矣）。詞則今不如古。蓋一則以布局為主，一則須佇興而成故也。』」⁴⁴因此，可見王國維由詞走向戲曲之研

⁴⁰ 【清】王國維著，徐調孚校注：《校注人間詞話》（臺北：頂淵文化事業有限公司，2001年）。

⁴¹ 節錄自葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1992年），頁193-206。

⁴² 參見《靜庵文集·靜庵文集續編·自序二》，頁161。

⁴³ 參見《靜庵文集·文學小言·十四》，頁169。

⁴⁴ 王國維撰，吳洋注釋：《人間詞話手稿本全編》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，2002年），《人間詞話手稿·二八》，頁53-54。

究趨向。

王國維《宋元戲曲史》以劇本作為核心，進行各方面研究的開展，探究戲劇之形成、發展與演變、戲曲之腳色、實物等，以考證為真作為書寫立論的原則，充分地肯定了戲曲的價值，強調了戲曲的「自然」與「意境」之美。將曲這樣「一代之文學」提高至與詩、詞並駕齊驅。

其中最重要的見解在於：王國維以「意境」作為評價元曲優劣的標準，「元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。」⁴⁵而此一評判標準正是《人間詞話》「境界」之衍伸，而「有意境」之曲的展現就是「真實」、「自然」，此也正是「境界」之核心精神——「真」，王國維亦以此奠定了戲曲較為完整的理論體系。⁴⁶

三、《觀堂林集》——小學時期

王國維於 1921 年增刪、編纂其一生中最重要的著作——《觀堂林集》，「觀堂」二字取自其號，全書分三類，分別為藝林、史林與別集，共二十四卷。其中藝林有八卷，共收論文 87 篇，書寫有關古史、古文字、古音韻等方面之研究；史林有十四卷，共收錄 122 篇論文，主要是對殷周史事、西北史地等方面進行考證；別集則有二卷，有 18 篇論文收錄其中，內容則是講述古代史地器物之論文研究。

此著作不僅展現了王國維推動古代文字研究的貢獻，更重要的部分是在於王國維利用甲骨文與金文對商周時期歷史與禮制進行了考證，並以此重新驗證先秦史料之真偽，從中取得了相當豐厚的研究成果。

王國維《最近二三十年中中國新發見之學問》言：

中國紙上之學問，賴於地下之學問者，固不自今日始矣。⁴⁷

此「發現時代」就恰好為王國維所提出的「二重證據法」提供了豐碩的研究材料。

因此，王國維《古史新證》云：

吾輩生於今日，幸於紙上之材料外，更得地下之新材料，由此種材料，我輩固得據以補正紙上之材料，亦得證明古書之某部分全為實錄；即百家不雅馴之言，亦不無表示一面之事實。此二重證據法，惟在今日始得

⁴⁵ 【清】王國維著，洪治綱主編：《王國維經典文存》（上海：上海大學出版社，2003 年），頁 49。〈元劇之文章〉選自《宋元戲曲史》，商務印書館 1925 年版。

⁴⁶ 節錄自劉曉珍：《王國維戲曲意境理論研究》（內蒙古大學碩士學位論文，2017 年），頁 15-19。

⁴⁷ 參見《靜庵文集·最近二三十年中中國新發現之學問》，頁 203-204。

為之。⁴⁸

可知王國維「二重證據法」除了確立了新的歷史考證研究方法，奠定近代史學新的里程碑外，也使得《觀堂集林》一書之編纂在研究中國政治、歷史、宗教方面都具有劃時代的意義。

雖然王國維的治學方向於前後時期有顯著的轉變，然而其求真的心自始至終都貫徹著他的整個人生。

王國維的著作甚繁，相關作品請詳見附錄一：王國維作品年表。



⁴⁸ 【清】王國維：《古史新證——王國維最後的講義》（北京：清華大學出版社，1994年），〈目錄〉，頁2。



第三章 《人間詞話》理論內涵

《人間詞話》是表現王國維文學思想一部重要的批評著作，其內容呈現了他對時代文學的卓越見地與他批評詞作、詞人的重要標準、詮釋審美的獨特角度。以下將就《人間詞話》的理論內涵作詳細的闡述與說明：

第一節 《人間詞話》之承繼

王國維的《人間詞話》以一個嶄新的視角重新地審視了中國古典詩歌，進而創建了一套屬於他自己的美學理論，以下分別就傳統理論的吸收與西方思想之影響簡述其思想理論之承繼：

一、傳統理論的吸收

過往的詩歌評論主張中，不論是「興趣說」¹或是「神韻說」²都有其推崇或批評者，然而，在王國維(字靜安，號觀堂，1877-1927)眼中，用「興趣」來涵蓋詩歌之創作顯得過於粗糙，若用「神韻」則又似乎略顯淺薄，而「境界」正好恰如其分。

《人間詞話·九》云：

嚴滄浪詩話謂：「盛唐諸公，惟在興趣。羚羊掛角，無跡可求。故其妙處，透澈玲瓏，不可湊拍。如空中之音、相中之色、水中之影、鏡中之象，言有盡而意無窮。」餘謂：北宋以前之詞，亦復如是。然滄浪所謂興趣，阮亭所謂神韻，猶不過道其面目；不若鄙人拈出「境界」二字，為探其本也。」³

嚴羽《滄浪詩話》中提出的「興趣說」，以禪喻詩，言詩為吟詠情性，是情與意的結合。其極言詩歌的高妙在無斧鑿痕跡，以為詩歌寫作當求自然、去除人為之跡，又強調詩歌應有含蓄蘊藉之美，在言有盡而意無窮。而王士禛之「神韻

¹ 詳見葉嘉瑩：《中國古典詩歌評論集》（臺北，桂冠圖書股份有限公司，1991年），頁228-237。

嚴滄浪之「興趣說」為其《滄浪詩話·詩辨》中之詩論，主旨在以禪喻詩，標舉出詩歌中的一重要質素——妙悟，而所謂妙悟所指的是盛唐詩中所具的一份興發感動之基本生命力。

² 詳見《中國古典詩歌評論集》，頁237-241。

「神韻」所指多為自外界景物引發一種感興體悟之作，並以「清遠」為尚。

³ 參見《校注人間詞話·九》，頁5。

說」受到嚴羽的影響，亦以為詩歌藝術是追求一種空寂超逸、鏡花水月、不著形跡的境界，以「清遠」為其最高層次，所謂「清」即幽靜之景，「遠」即因景而起的體悟，其所著重的是喚起一種由外在之景所觸發的精神感興。

王國維批評兩家之論，並非認為兩家之說皆無可取之處，而是以為「猶不過道其面目」，而這樣的說法正與王國維所謂「詞之雅鄭，在神不在貌」⁴相合。又《人間詞話未刊稿·一四》：「言氣質、言格律、言神韻，不如言境界。境界，本也；氣質、格律、神韻，末也。有境界而三者隨之矣。」⁵因此，我們可知王國維主張以「境界」為本，本即是神，即是真景物、真感情，而能充分展此義的就是有境界之作。

整合來看，王國維之境界在某種程度上吸收了「興趣說」與「神韻說」的優點——重視心與物之間的感發關係，又突破了嚴羽之侷限——過度標舉盛唐詩作，與王士禛之偏頗——僅推崇景之興發，更進一步地提出「境界」所重視的是真實感受在作品中的具體呈現，是情與景的內在統一，足見王國維已然將「境界」提升至探其本的層面，此其詞論的新高度。⁶

二、西方思想的影響

王國維因進入東文學社後，意外接觸到了叔本華等的西方思想，也使其在建構其境界說時，採取了以主、客體的方式來觀照內在(情)、外在(景)之世界，這與傳統的詩論有截然不同的不同。另外，其受到西方思想影響的還有下列兩個重要觀點：

(一)文學進步說

《人間詞話·五四》云：

四言敝而有楚辭，楚辭敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律、絕，律絕敝而有詞。蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。⁷

《人間詞話刪稿·一一》：

《楚辭》之體，非屈子之所創也。《滄浪》、《鳳兮》之歌，已與三百篇異，然至屈子而最工。五、七律始於齊梁而盛於唐，詞源於唐而大成於

⁴ 參見《校注人間詞話·三二》，頁18。

⁵ 參見《新譯人間詞話·人間詞話未刊稿·一四》，頁174。

⁶ 王遠秋：《王國維的「境界說」研究》（新疆大學碩士學位論文，2009年），頁13、14。

⁷ 參見《校注人間詞話·五四》，頁33。

北宋。故最工之文學，非徒善創，亦且善因。⁸

又王國維(字靜安，號觀堂，1877-1927)《宋元戲曲史自序》提及：

凡一代有一代之文學。楚之騷、漢之賦、六代之駢語、唐之詩、宋之詞、元之曲，皆所謂「一代之文學」，而後世莫能繼焉者也。⁹

王世貞《曲藻》亦有言：「三百篇亡而後有騷、賦，騷、賦難入樂而後有古樂府，古樂府不入俗，而後以唐絕句為樂府，絕句少婉轉而後有詞，詞不快北耳而後有北曲，北曲不諧南耳而後有南曲。」¹⁰ 詩歌文體的改變是因為時代在變，而觀念、創作也跟著推陳出新，當舊文體難以承載時，文士便開始嘗試新文體以表現自己，以符應自己的時代與情感。

因此，王國維不相信文學會後不如前，他認為「一代之文學」是以自己時代所特有的審美藝術處理方式來再現自然及人生之美。而此文學有自然演進現象的新思維，掙脫了只知厚古薄今的傳統束縛，便是王國維受到西方《天演論》影響的展現。

(二)文學無功利

王國維《文學小言》云：

文學者，遊戲的事業也。人之勢力用於生存競爭而有餘，於是發而為遊戲。¹¹

個人之汲汲於爭存者，決無文學家之資格也。¹²

又《人間詞話刪稿·四九》：

詩人視一切外物，皆遊戲之材料也。然其遊戲，則以熱心為之。故詼諧與嚴重二性質，亦不可缺一也。¹³

王國維以為文學的本質是一種遊戲，文學必須在生存需求被滿足下才能產生，文學是美的，不是務實的，是擺脫物質欲望與理性兩種強迫之後的創造。正如

⁸ 參見《新譯人間詞話》，頁 290。

⁹ 【清】王國維著，王雲五編：《宋元戲曲史》（上海：商務出版社，1915 年），〈自序〉，頁 1。

¹⁰ 中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959 年），王世貞《曲藻》，頁 27。

¹¹ 參見《靜庵文集·文學小言》第二則，頁 167。

¹² 參見《靜庵文集·文學小言》第二則，頁 167。

¹³ 參見《校注人間詞話刪稿·四九》，頁 63。

他在〈古雅之在美學上之位置〉一文中提出：「美之性質，一言以蔽之曰：可愛玩而不可利用者是已。」¹⁴王國維通過「玩」與「利用」的對比，來強調文學是為了滿足精神的需要。

因此，他提倡審美的文學觀，在〈論哲學家與藝術家之天職〉中，他甚至以為：「天下有最神聖、最尊貴，而無與於當世之用者，哲學與美術是已，天下之人囂然謂之曰『無用』，無損於哲學、美術之價值。」¹⁵這樣深受西方思想影響的理路成為了《人間詞話》的重要理論基礎。

而王國維於《人間詞話》中所提及的出入之說：

詩人對宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之。出乎其外，故能觀之。¹⁶
詩人必有輕視外物之意，故能以奴僕命風月。又必有重視外物之意，故能與花鳥共憂樂。¹⁷

便是因文學無功利之說而產生的。唯有與外物保持著親近的體察，才能有真切的感受，但也唯有與外物保持一定的距離，才能擺脫功利的束縛，真實地表達。這也是本論文為何選擇《人間詞話》作為教學融入之材料的主要原因，筆者期待在傳統的知人論世外，能帶領學生理解更多的詩歌之美，讓學生不再固執地陷入文學是無用的的功利思維。

第二節 《人間詞話》之「境界說」

《人間詞話》是王國維先生接受西方美學思想洗禮之後，以一種與傳統文學批評截然不同的眼光，重新對古典詩歌進行評價的著作。他提出了不同於前人評價詩歌的核心概念——「境界」，或許也可以說是他以「境界」作為批評之重要基準。以下筆者將對其《人間詞話》之「境界」及相關概念進行釋義：

一、「境界」之釋義

《人間詞話·一》言：

詞以境界為上。有境界則自成高格，自有名句。五代、北宋之詞所以獨

¹⁴ 參見《靜庵文集·古雅之在美學上之位置》，頁 162。

¹⁵ 參見《靜庵文集·論哲學家與藝術家之天職》，頁 119。

¹⁶ 參見《校注人間詞話·六十》，頁 35。

¹⁷ 參見《校注人間詞話·六一》，頁 35、36。

絕者在此。¹⁸

「境界」一詞的解釋、闡述眾說紛紜、各有所據。葉程義先生《王國維詞論研究》中臚列了各家說法：段玉裁以「邊境四界」為境界；袁枚所謂的「興趣神韻」為境界；李長之以「作品中的世界」為境界；陳詠的「鮮明的藝術形象」是境界；蕭遙天所言的「文學的終極現象」為境界；葉嘉瑩以「鮮明真切表現感受」謂境界等。¹⁹「境界」之涵義各家皆有差異，且解釋繁複。然本文並不以超越前人之研究，梳理出更精準、正確的「境界」之義為目標，而是試圖在各家對「境界」一詞的詮解中與在學生接觸文學作品以來所學的基礎文學上，揀選出能使學生更容易理解，並用以鑑賞中國古典詩歌之「境界」定義。

(一) 訓詁出處之說

「境界」一詞可追溯到《詩·大雅·江漢》：「於疆於理，至於南海。」²⁰「疆」訓為「境」，這裡指的是地域。漢鄭玄箋：「正其境界，修其分理。」²¹《說文解字》中言：「竟，樂曲盡為竟，從音，從人，會意。」清段玉裁注：「曲之所止也，引申之凡事之所止，土地之所止，皆曰竟。毛傳曰：「疆，竟也。俗別製境字。」²²，引申為「終極」之意。這是從訓詁或出處來界定「境界」二字。筆者在進行教學時，基於學生對《詩經》、《說文》具備了的基本認識，藉此說明文學用字的多義性。中國詞彙大多都有本義、引申義等意義上的堆疊變化。而「境界」一詞或可說是要評價詩歌作品所處的地位及根本意義所衍生出的價值。

(二) 佛典六根之說

《俱舍論頌疏》中有云：

若於彼法，此有功能，即說彼為此法「境界」。

彼法者，色等六境也。此有功能者，此六根、六識，於彼色等有見聞等功能也。

功能所託，名為「境界」，如眼能見色，識能了色，嗅色為「境界」。²³

「境界」一詞在佛家經則可解釋為眼睛、耳朵、鼻、舌、身、意六根所具

¹⁸ 參見《校注人間詞話·一》，頁1。

¹⁹ 葉程義：《王國維詞論研究》（臺北：文史哲出版社，1991年），頁271-284。

²⁰ 陳新雄書：《毛詩》（臺北：學海出版社，1989年），頁126。

²¹ 【漢】鄭玄：《毛詩鄭箋》（京都：中文出版社，1985年），頁550。

²² 【漢】許慎撰，【清】段玉裁注：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1974年），頁102。

²³ 圓輝上人：《俱舍論頌疏論》（成都：成都新聞社，卷二），頁58-59。

之六識的功能，進而能感知色、香、聲、味、觸、法等感受。所以「境界」是以感覺經驗為主的。換言之，「境界」的產生是因為讀者的感受所形成，因此，外在世界若未能進入讀者的六根之中而有感受，都不可稱之為「境界」。

不論是古典詩歌或是現代詩作，學生最常提出的疑問是詩詞中的多層次解釋究竟是作者內心的想法？還是老師自我在閱讀體會後產生的想法？若能帶領學生藉著對「境界」一詞的理解，回過頭再次檢視曾經所學的每一首詩歌作品，也許可以讓學生重新思考，所謂的「有境界」正是眾多讀者在閱讀詩歌的同時，內心產生了或多或少與作者相似、相關的各種共鳴與感動。

(三) 美學概念之說

《詩經·魯頌·駟》言：「思無邪，思馬斯徂。」²⁴「思」本是無義的發語詞，孔子(名丘，字仲尼，前 551-前 479)借用作「思想」解。《論語·為政》：「子曰詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」²⁵孔子以「思無邪」論詩，朱熹《詩集傳》加註：「思無疆，言其思之深廣無窮也。」²⁶後劉熙載《藝概·詩概》：「思無邪，『思』字中境界無盡，惟所歸則一耳。」²⁷此時的「境界」乃是用以評贊詩賦表現之層次的專門術語，葉燮《原詩》用「境界」形容詩作寫景抒情所達到的深廣度，如「蘇軾之詩，其境界皆開闢古今之所未有，天地萬物，嬉笑怒罵，無不鼓舞於筆端，而適如其意之所欲出。」²⁸況周頤《蕙風詞話》亦多用「境界」之語，如「蓋寫景與言情，非二事也。善言情者，但寫景而情在其中。此等境界，唯北宋人詞往往有之。」²⁹沈德潛(字槁士，1673-1769)稱韓愈七言古詩「別開境界」³⁰；袁枚言「詩不必首首如是，亦不可不知此種境界。」³¹「境界」一詞遂成為中國古典美學特有的概念。

²⁴ 詳見《毛詩》，頁 139。

《詩經·魯頌·駟》：「駟駟牡馬，在坰之野。薄言駟者，有驕有皇，有驪有黃；以車彭彭。思無疆，思馬斯臧。駟駟牡馬，在坰之野，薄言駟者，有騶有駟，有騂有騏；以車任任。思無期，思馬斯才。駟駟牡馬，在坰之野。薄言駟者，有騂有駟，有騶有騏；以車釋釋。思無斁，思馬斯作。駟駟牡馬，在坰之野。薄言駟者，有駟有駟，有騂有魚；以車祛祛。思無邪，思馬斯徂。」

²⁵ 嚴華英主編：《論語》(北京，中國戲劇出版社，2002年)，頁 10。

²⁶ 【宋】朱熹：《詩經集傳》(長春：吉林人民出版社，2005年)，頁 308。

²⁷ 【清】劉熙載：《藝概》(臺北：漢京文化事業有限公司，2004年)，〈詩概〉卷二，頁 81。

²⁸ 【清】葉燮、沈德潛：《原詩、說詩碎語》(南京：鳳凰出版社，2010年)，頁 18。

²⁹ 【清】況周頤著，孫克強導讀：《蕙風詞話》(上海：上海古籍出版社，2009年)，頁 25。

³⁰ 【清】沈德潛：《唐詩別裁》(北京：中國致公出版社，2011年)，頁 148。

³¹ 【清】袁枚著，王英志校點：《袁枚全集》(南京：江蘇古籍出版社，1993年)，《隨緣詩話》卷八第 71 則，頁 264。

(四)「真」切感受之說

葉嘉瑩《王國維及其文學批評》一書：

其涵義應該乃是說凡作者能把自己所感知之境界，在作品中鮮明真切的表現，使讀者也可以得到同樣鮮明真切之感受者，如此才是有「境界」的作品。³²

葉嘉瑩先生以為王國維所言之「境界」必須是作者先對其所寫對象有真切鮮明的感受，正如王國維《人間詞話·六》云：「境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則謂之無境界。」³³境界並非只指景物，亦兼指內心之情感。王國維在《文學小言》亦言：「文學者，不外知識與感情交代之結果而已。苟無敏銳之知識與深邃之感情者，不足與文學之事。」³⁴可知偉大的詩人必須具備對景物敏銳的感知度與自身情感經驗的豐富性。而詩人能對所寫的對象有真切的感受後，又具有予以表達之能力，使讀者在過讀的過程中得到共感，這樣的創作才稱得上富有感情。

王國維拓展了德國詩人席勒（Friedrich Schiller 1759-1805）對詩歌的定義，認為詩是描寫自然及人生，然而不是所有寫景抒情之作皆有境界，關鍵仍是在「真」。而如何為「真」？首先，王國維以為「詞人之忠實，不獨對人事宜然，即對一草一木，亦須有忠實之意，否則所謂遊詞也。」³⁵因此，可知「真」的第一要素必須要真實地表達自己的所觀所感。再則，要有極佳的寫作技巧，不能流於矯揉造作，過於虛飾，「人能於詩詞中不為美刺投贈之篇，不使隸事之句，不用粉飾之字，則於此道已過半矣。」³⁶王國維以為不寫虛偽應酬的篇章、不過度使用典故、替代字、矯揉造作的修飾，這樣的作品便已經成功一半，即是表現手法亦要「真」。最後，所謂的有「境界」之作最重要的還是作者的情感要「真」，因為王國維認為「感情真者，其觀物亦真」³⁷，才能寫出情真意切之作，也才是「高格」。

每年到了學測考季時，學生總是會反應對寫作界線的掌握不足，分不出事實與真實的差異，釐不清潤飾與虛偽的不同。「真」是寫作的基本精神，王國維所說的「真」是忠於所見、所感，實為赤子之心，而不矯揉造作。當然除了赤子之心外，好的寫作也必然需具有好的寫作技巧。換句話說，在教學時不妨揭示王國維所認為的有境界的作家是能夠運用潤飾事實的文學手法呈現真實，進而使讀者從作品中欣賞、體會，甚至審美作者在作品中的人生厚度。

³² 參見《王國維及其文學批評》，頁 240。

³³ 參見《校注人間詞話·六》，頁 3。

³⁴ 參見《靜庵文集·文學小言》第四則，頁 168。

³⁵ 參見《校注人間詞話刪稿·四四》，頁 62。

³⁶ 參見《校注人間詞·五七》，頁 34。

³⁷ 參見《靜庵文集·文學小言》第八則，頁 168。

因此，我們必須建立與釐清學生以下概念：

(一) 文字具有多義性。

(二) 文學作品的地位與評價高低是藉著高妙的寫作技巧加以潤飾，以傳遞創作者的內在思維，使讀者與創作者能產生相應的共鳴。

(三) 共鳴產生的根本便是來自於創作者對所寫的「真」的呈現。

(四)「境界」為王國維批評詩歌之重要基準，亦是其評析詩人創作的高度肯定與評價。

當定義釐清後，教師便能更進一步地進行古典詩歌的教學活動，以培養學生鑑賞詩歌與創作文學作品的能力。

二、「境界說」相關概念

在進行詩歌教學之前，筆者以為還需為學生建構「境界說」中幾個重要的概念，才能使學生更快速地理解王國維的美學體系，進而將其詞論與詩歌範文進行深淺之連結。

(一)「有我之境」與「無我之境」

高中國文課本從四十篇選文、三十篇選文到 108 課綱推動後的十五篇選文中，幾乎都有選錄陶淵明(名潛，365-427)的作品——〈桃花源記〉，然而不論老師們如何介紹作者，總不免提及陶淵明的寫作特色，並補充其重要古體詩詩作——飲酒詩，進而略析「有我之境」及「無我之境」的差異。

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。³⁸

在進行本詩的賞析時，教師大多會提問：既然結廬在人境，為何沒有車馬喧囂？而答案往往是：因為心遠，心遠才能體會鳥歸巢，人歸本的自然真意，進而內心悠然。「採菊東籬下，悠然見南山」寫的是陶淵明在田園生活中天人合一的感受，也就是「無我之境」的呈現。

那麼，究竟什麼是「無我之境」？什麼是「有我之境」呢？《人間詞話·三》：

有有我之境，有無我之境。「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。」「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裡斜陽暮。」有我之境也。「採菊東籬下，悠然見南山。」「寒波澹澹起，白鳥悠悠下。」無我之境也。有我之境，以我觀

³⁸ 侯爵良、彭華生：《陶淵明名篇賞析》（北京：北京十月文藝出版社，1989年），頁107。

物，故物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。古人為詞，寫有我之境者為多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。³⁹

初任教職，筆者常用「客觀表現真感情」、「主觀表現真感情」的觀點來說明：「無我之境」是指詩歌中未見作者出現，而「有我之境」便是景致中沾染了作者的情感。陶淵明詩中的「採菊東籬下，悠然見南山」及元好問詩〈穎亭留別〉中所言「寒波澹澹起，白鳥悠悠下」中的並不見「我」，也就是作者不參與其境，這便是「無我之境」。歐陽修詞〈蝶戀花·庭院深深深幾許〉中的「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去」寫的是女子淚眼看外物，卻說不出內心的愁怨，毛先舒先生評：「人愈傷心，花愈惱人」⁴⁰頗為精準；而秦觀詞〈踏莎行·郴州旅舍〉中的「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裡斜陽暮」是在寫景中吐露己身孤寒的現實，亦是青春已逝，不如歸去的悵惘，在詞中顯見作者的便是「有我之境」，正如蕭遙天(1913-1990)《語文小論》云：

王式的有我，以我觀物，似乎是主觀的；無我，以物觀物，似乎是客觀的。⁴¹

然而，筆者於課堂間如此解釋時，內心卻總有不暢之感。如果「悠然見南山」不是作者所見，也該是讀者藉作者之眼望見南山，那麼便無法解釋「無我」即是客觀？若再細讀元好問的「杜鵑聲裡斜陽暮」，杜鵑聲、斜陽是自然之聲景，又如何說此詩呈現的是主觀的「有我之境」？因此，筆者試於本論文重新釐清此二境究竟該如何區分，王國維詩中有言：「悠然七尺外，獨得我所觀。」⁴²他以為在觀物、觀我之外，其實存在著一個主體，即是叔本華所謂的認識的純粹的主體，而這一主體造就了創作中有「有我之境」、「無我之境」的產生。王國維分別兩境的理論基礎深受德國哲學家叔本華影響，叔本華《世界是意志和表象》中云：

主觀的心情，意志的影響，把它的色彩染上所見的環境。⁴³

³⁹ 參見《校注人間詞話·三》，頁1-2。

⁴⁰ 詳見林廣主編：《愛戀古典詩詞》（臺南：翰林，2011年），頁174。

節錄自毛先舒《古今詞論》：「永叔詞云『淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。』此可謂層深而渾成。何也？因花兒有淚，此一層意也。不但不語，且又亂落，飛過秋千，此一層意也。人愈傷心，花愈惱人，語愈淺而意喻入，又絕無刻劃費力之跡，謂非層深而渾成耶？」

⁴¹ 參見《王國維詞論研究》，頁313。節錄自蕭遙天：《語文小論》（檳城：鍾靈中學出版，1955年），頁70。

⁴² 參見《靜庵文集·靜庵詩稿·偶成》二首，頁132。

⁴³ 蕭蕭：《我夢周公，周公夢蝶》（臺北：萬卷樓，2013年），頁76。節錄叔本華《世界是意志和表象》。

即是「有我之境」。在「有我之境」中，主客體關係的呈現可分為兩種：一為觸景生情，作者由外物感發而起情，情隨外物而變化。一為移情⁴⁴入景，作者內心的情感通過與自己心境相符合的景物來表達，內心的情感處於主導地位。至於「無我之境」則是：

每當我們達到純粹客觀的靜觀心境，從而能夠喚起一種幻覺，彷彿只有物而沒有我存在的時候，……物與我就完全融為一體。⁴⁵

這一境界同樣有「我」的存在，只是這個「我」已融入客觀的情境之中，以一種獨特的靜觀方式存在著，主體與客體渾然一體，景物中作者的主觀情感並沒有直接表述出來，需要讀者在鑑賞的過程中仔細品味。

若以葉嘉瑩先生的詮解來看王國維的兩境：「有我之境是指當吾人存有我之意志，因而與外物有某種對立之利害關係時之境界。而無我之境則是指當吾人以泯滅了自我之意志，因而與外物並無利害關係相對立時的境界。」⁴⁶

再則，王國維於《靜安文集·紅樓夢評論》云：

而美之為物，有二種：一曰優美，一曰壯美。苟一物焉，與吾人無利害之關係，而吾人之觀之也，不觀其關係，而但觀其物，或吾人心中無絲毫生活之欲存在，而觀其物也，不視為與我有關係之物，而但視為外物，則今之所觀者，非昔之所觀者也，此時吾心寧靜之狀態，名之曰優美之情，而謂此物曰優美。若此物大不利於吾人，而吾人生活之意志為之破裂，因之意志遁去，而知力得為獨立之作用，以深觀其物，吾人謂此物為壯美，而謂其感情曰壯美之情。⁴⁷

又於〈叔本華哲學及其教育學說〉中述及：

今有一物令人忘利害之關係而玩之而不厭者，謂之曰優美之感情。若其物直接不利於吾人之意志，而意志為之破裂，唯由知識冥想其理念者，謂之曰壯美之情感。⁴⁸

皆恰能與《人間詞話·四》中：「無我之境，人為靜中得之。有我之境，於由動

⁴⁴ 詳見童慶炳：《中國古典心理詩學與美學》（臺北：萬卷樓，1994年），頁150。

「移情作用」指的是人面對天地萬物時，把自己的情感置移置到外在的天地萬物上，覺得天地萬物也具有同樣的情感。首見《莊子·秋水》之「濠梁之辯」，莊子見魚兒從容出遊，於是將自己的快樂之情移置於魚，為典型的審美移情現象。

⁴⁵ 參見《我夢周公，周公夢蝶》，頁76。

⁴⁶ 參見《王國維及其文學批評》，頁251。

⁴⁷ 參見《王國維經典文存·《紅樓夢》評論》，頁135。連載於1904年《教育世界》雜誌第8、9、10、12、13期，後收入《靜安文集》。

⁴⁸ 參見《靜庵文集·叔本華哲學及其教育學說》，頁55。

之靜時得之。故一優美，一宏壯也」⁴⁹相為呼應。

沒有利害、矛盾、衝突，境即於「靜」中得之，能擺脫痛苦，內心平和寧靜，而詩人在創作過程中沒有受到任何意志的干擾，所作之「無我之境」的創作便展現出所謂「優美」。不過，人要完全超脫世俗，作純粹的審美觀照是很難的。古之文人長久以修身、齊家、治國、平天下為人生理想，當他們屢遭貶謫時，內心是深深地浸濡在懷才不遇、壯志未酬、不平而鳴之悲裡，所創作出的詩歌亦多呈現出生離死別、羈旅行役、征夫思婦之苦，於作品中便表現出「有我之境」的悲劇美，此即為所謂的「壯美」。也之所以，王國維才會道：「古人為詞，寫有我之境者為多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。」

然而不論是「有我之境」、「無我之境」都不能完全無現實的我，純粹的「無我之境」於寫作的事實上是不存在的。任何藝術創作若作為對生活「美」的提煉或昇華，都或隱或顯地浸透了詩人的意志或情感。

因此，或許我們可以做此理解，「無我之境」應與柳宗元〈始得西山宴遊記〉中所說的「心凝形釋，與萬化冥合」⁵⁰之感相類似，因為物我融合，所以，望見南山時的心境才能悠然自在，我與自然並無二分，當然也可以以「莊周夢蝶」⁵¹為例，究竟是莊周幻化為蝶？抑或蝶為莊周？物我同層流轉，不正是以物觀物，不知何者為我，何者為物嗎？而「有我之境」則是詩人因個人生命際遇的跌宕起伏，促使其在聽聞杜鵑之聲、眼見斜陽之景時，自然地藉聲、景所營造的氛圍，突顯出其蒼涼的心境。范仲淹(字希文，989-1052)〈岳陽樓記〉中所說遷客騷人的覽物之情，得無異乎？大抵雨悲晴喜。因雨而悲，因晴而喜⁵²，不正是寓情於景、借景抒情，甚至是情景交融的創作展現嗎？

綜上所述，不論是「優美」、「壯美」，皆是王國維提出用以抨擊「眩惑」之原質⁵³；不論是「有我之境」、「無我之境」，都是詩人冷靜觀照後，才能創作而出的境界，也都是審美情感在文學作品中的鮮明存在，也都指向創作者的真情與所見之真景物。

(二)「大境」與「小境」

《人間詞話·八》：「境界有大小，不以是而分優劣。『細雨魚兒出，微風燕子斜。』何遽不若『落日照大旗，馬鳴風蕭蕭。』『寶簾閒掛小銀鉤』，何遽不

⁴⁹ 參見《校注人間詞話·四》，頁2。

⁵⁰ 【宋】柳宗元：《柳宗元全集》中冊（上海：上海中央書店，1936年），〈始得西山宴遊記〉，頁171。

⁵¹ 莊子著，王磊、張淳注釋：《莊子》上冊（昆明：雲南大學出版社，2004年），頁34。

⁵² 【宋】范仲淹：《范仲淹全集》上冊（成都，四川大學出版社，2007年），〈岳陽樓記〉，頁194-195。

⁵³ 詳見《王國維經典文存》，頁135。

《〈紅樓夢〉評論》：「夫優美與壯美，皆使吾人離生活之欲而入於純粹之知識者。若美術中而有眩惑之原質乎，則又使吾人自純粹之知識出，而復歸於生活之欲。」

若『霧失樓臺，月迷津渡』也。」⁵⁴

王國維論詞有一個清楚的審美理路，那便是「真」，真實、真誠地呈現，不論以何種方式、何種素材，都能寫出具境界的高格之作，因此，王國維論境界之大小，是為了闡明境界並不以大小判高下，亦不以大小分優劣。

叔本華曾提出：「一種事物比另一種事物顯得更美，是因為它使得純客觀的靜觀更容易些。」倘按此種說法，則「未遇抵抗，而意志已從意識中消失」的優美境界或當較優於通過對「一種不利的甚至敵對的關係」的克服而後完成審美靜觀的崇高境界。但畢竟這僅屬主體方面形成審美靜觀過程中的差異；就客體而言，它們並沒有本質的區別，……王氏為境界無大小無優劣可分，或當與此有關。⁵⁵

境界的優劣是通過觀物或觀我的過程中，寫出優美或壯美的作品，並非以所寫之境的大、小分別之。為了使其論點更具說服力，王國維於大小境的分析中，所列舉之詩、詞皆為同一人所作。

「細雨魚兒出，微風燕子斜」(〈水檻遣心〉)為杜甫重歸草堂以後之作，葉夢得《石林詩話》云：「緣情體物，自有天然工妙」⁵⁶，此詩所寫草堂的環境清幽、細膩、柔美，呈現出物我難別的境界，與杜甫以軍旅生活為題材——「落日照大旗，馬鳴風蕭蕭」(〈後出塞〉)的大氣渾然與聲勢壯闊，充分表現對出征士卒的深切同情是截然不同且難分軒輊的兩種作品。而秦觀書寫的生活之景「寶簾閒掛小銀鉤」(〈浣溪紗〉)，透出主人翁飛花絲雨般的春愁，雖不及其〈踏沙行〉之「霧失樓臺，月迷津渡」的朦朧高遠及迷離蒼涼，卻也能讓人感受到詩歌之情深雋永。

因此，筆者以為即使同是擬寫春色，寇準所寫「春色將闌，鶯聲漸老。紅英落盡青梅小」⁵⁷自然會有別於宋祁所寫「紅杏枝頭春意鬧」；而李清照描寫的

⁵⁴ 參見《校注人間詞話·八》，頁4。

所謂「大境」、「小境」為何？就取材範圍而論：以個人、家庭日常生活之素材所成，為小境；以廣大社會人群之生活材料所成，為大境。就風格氣勢而論：大境表現雄偉氣勢；小境表現優雅氣韻。而王國維之「大境」所指為陽剛之美(崇高)；「小境」所指為陰柔之美(秀美)，優美即陰柔，壯美即陽剛，此中西思想相通。詳見葉程義：〈論王國維之文學見解〉(國立政治大學學報第七十三期，1996年)，頁26-27。

⁵⁵ 佛雛：《王國維詩學研究》(北京：北京大學出版社，1999年)，頁254。

⁵⁶ 【清】何文煥輯：《歷代詩話》上卷(北京：中華書局，1981年)，頁431。見葉夢得《石林詩話》。

⁵⁷ 詳見唐圭璋編：《全宋詞》(北京，中華書局，1965年)，頁3。

寇準〈踏沙行〉：「春色將闌，鶯聲漸老。紅英落盡青梅小。畫堂人靜雨濛濛，屏山半卷餘香嫋。密約沉沉，離情杳杳。菱花塵滿慵將照。倚樓無語欲銷魂，長空黯淡連芳草。」言春景凋零，時光流逝之感。

月夜「雁字回時，月滿西樓」⁵⁸與張先所繪「雲破月來花弄影」⁵⁹之境界美，更是各異其趣。不同的心情、取材須運用不同的筆墨、手法，自然會呈現出大小不同的境界，然而，美的價值並不會因此而有所差別。

徐志摩於《西湖記》中提及：「數大便是美」，「數大了似乎按照著一種自然律，自然的會有一種特別的排列，一種特別的節奏，一種特殊的式樣，激動我們審美的本能，激發我們審美的情緒」⁶⁰，這是一種美。朱光潛《一升露水一升花》說：「我們對於審美，每個人一些親身的經驗。一部電影，一部小說，一場戲，一朵花，一把茶壺，一個英雄人物，或是一個微小的舉動，諸如此類的事物經常引起我們的美感。」⁶¹亦展現了另一種美。

如果詩歌之優劣尚且不能以大、小或優美、壯美來劃分，那麼就更遑論以此作為標準來評判小中有壯美，或者大中含優美的詩作。

沒有什麼題材不能成為創作者的寫作養分，也沒有絕對無法逾越的創作鴻溝，不論古今皆然。因此，王國維僅以「境界的有無」作為評論詩詞的基準，此有其獨特且不可取代之理。而慶幸的是身為教師，我們有的是機會引領學生體會不同的美的境界。

(三)「造境」與「寫境」

王國維《人間詞話·二》云：「有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別。因大詩人所造之境，必合乎自然，所寫之境，亦必鄰於理想故也。」⁶²這裡的「造境」、「寫境」顯然有受到西方現實主義與浪漫主義兩大流派啟發的痕跡，為突破傳統詩學「賦、比、興」的創作手法。「造境」是用想像、虛構的手法，突顯作者主觀感情的抒發，一般使用誇飾、轉化等修辭；「寫境」則客觀地描述世事、社會等，多運用白描或細節描寫的手法。然而文學作品其實並沒有所謂純粹的造境，或者純粹的寫境，如果詩詞中客觀景物較為突出，呈現出一種藝術畫面，是以「境」勝；而若詩詞的情感超越了客觀

⁵⁸ 詳見陳祖美主編：《李清照作品賞析集》（四川：巴蜀書社，1992年），頁36。

李清照〈一翦梅〉：「紅藕相殘玉簟秋。輕解羅裳，獨上蘭舟。雲中誰寄錦書來，雁字回時，月滿西樓。花自飄零水自流。一種相思，兩處閒愁。此情無計可消除，才下眉頭，卻上心頭。」言女子相思之情，藉月滿襯人各一方，離苦難忍。

⁵⁹ 詳見陳鴻祥編著：《人間詞話、人間詞注評》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁21。

《人間詞·七》：「『紅杏枝頭春意鬧』，著一『鬧』字，而境界全出。『雲破月來花弄影』，著一『弄』字，而境界全出矣。」

此為王國維標舉「有境界」則「自有名句」的範例，近人常藉通感解析詩詞，以有聲之「鬧」引發春意盎然之想。而「弄」字則映現即感、即視的花前月下之景，亦符應王國維所言景語亦情語，叔本華《意志與表象的世界》提及「主觀的心境，意志的感受，把自己的色彩反映在直觀看到的環境上。」

⁶⁰ 徐志摩著，凡尼選編：《徐志摩作品精編》散文卷（南寧：漓江出版社，2003年），〈西湖記〉，頁479。

⁶¹ 朱光潛著，郝銘鑒編：《朱光潛美學文集》第三卷（上海：上海文藝出版社，1982年），〈怎樣學習美學——答青年同志們的來信〉，頁383。

⁶² 參見《校注人間詞話·二》，頁1。

的物象，呈現出豐富的「言外之意，弦外之音」，便為「意」勝。當然，若詩詞中能將主體情感與客觀景物融為一體，情景交融，達到「意」與「境」的和諧，那就是王國維所謂的「有境界」之上乘之作。

王國維《屈子文學之精神》云：

詩歌者，描寫人生者也。用德國大詩人希爾列爾之定義。此定義未免太狹，今更廣之曰「描寫自然及人生」，可乎？然人類之興味，實先人生，而後自然，故純粹之模山範水，流連光景之作，自建安以前，殆未之見。而詩歌之題目，皆以描寫自己深邃之感情為主。其寫景物也，亦必以自己深邃之感情為之素地，而始得於特別之境遇中，用特別之眼觀之。故古代之詩，所描寫者，特人生之主觀的方面；而對人生之客觀的方面，及純處於客觀界之自然，斷不能以全力注之也。……北方人之感情，詩歌的也，以不得想像之助，故其所作遂止於小篇。南方人之想像，亦詩歌的也，以無深邃之感情之後援，故其想像亦散漫而無所麗，是以無純粹之詩歌。而大詩歌之出，必須俟北方人之感情，與南方人之想像合而為一，即必通南北之驛騎而後可，斯即屈子其人也。⁶³

惟能將「感情」與「想像」、「理想」與「寫實」合而為一者，才稱得上是真正的大詩人。古典詩歌中寫「愁」的極多，尤其多以「水」喻「愁」，如：南唐後主李煜〈虞美人〉：「問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。」⁶⁴而李白獨闢蹊徑，其〈秋浦歌〉：「白髮三千丈，緣愁似箇長」⁶⁵，偏要以「白髮三千丈」之長，喻愁之深重，讀者們不但不會因「三千丈」的誇飾而見怪詩人，反而會由衷讚賞這出乎常情，而又入於人心之句。寫這首詩的李白當時已五十多歲了，雖壯志未酬，但人已衰老，內心怎能不倍加痛苦？而誇張乃由想像而來，而想像之所以被接納，不正是因其情真實深切？

《毛詩序》：「詩者，志之所之」、「情動於中，而形於言」⁶⁶，劉勰《文心雕龍·明詩》中亦言：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」⁶⁷人的情感受到外物觸發，再經由詩人之內化，以文字書寫加以呈現。而詩人要以何種敘寫方式來表現，則與其生活環境、習慣、與經歷等有關。因此，不論詩人之創作多麼誇張、荒誕，其素材、構思都必定取之於自然；而當詩人描摹自然

⁶³ 參見《王國維經典文存》，頁 155-156。〈屈子文學之精神〉發表於 1906 年《教育世界》總第 140 號，收入《靜庵文集續編》。

⁶⁴ 詳見周仕慧：《李煜詞賞讀》（北京：線裝書局，2007 年），頁 42-43。

李煜〈虞美人〉：「春花秋月何時了？往事知多少。小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。雕欄玉砌應猶在，只是朱顏改。問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。」將抽象的離愁具體化成奔流不盡的江水，表現出李煜思念故國、不絕如縷的情懷。

⁶⁵ 詳見【唐】李白：《李白詩歌精選》（石家莊：花山文藝出版社，1996 年），頁 234。

李白〈秋浦歌〉：「白髮三千丈，緣愁似箇長。不知明鏡裡，何處得秋霜。」

⁶⁶ 參見《毛詩》，頁 1。

⁶⁷ 【梁】劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍》（臺北：文史哲出版社，2004 年），頁 83。

景物或人生百態時，也必定經過其個人的揀選、提煉、加工、改造，亦臨於理想。

自然中之物，互相關係，互相限制。然其寫之於文學及美術中也，必遺其關係、限制之處。故雖寫實家，亦理想家也。又雖如何虛構之境，其材料必求之於自然，而其構造，亦必從自然之法則。故雖理想家，亦寫實家也。⁶⁸

文學創作既必源於自然，又須經由相當的藝術手法進行加工，使作品脫離現實世界中的各種關係與限制。因此，寫實家亦理想家，理想家亦寫實家。

至於詩人該側重的究竟是寫實？還是理想？王國維更進一步地提出其獨特的見解：不論作品所偏重是寫實或理想，只要詩人「能觀」即可。

王國維《人間詞乙稿序》云：「原夫文學之所以有意境者，以其能觀也。」⁶⁹「能觀」指的是詩人能進入審美靜觀的狀態，簡單來說，是其能與所感保持一段距離，能擺脫自我意志的束縛，忘掉自己的存在，以觀物、觀我構成審美靜觀的純粹主體。詩人的創作書寫不該僅限於自道身世之戚，更要能進入普遍的社會，引起全社會、全人類的共鳴。「詩人對宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之；出乎其外，故能觀之。入乎其內，故有生氣；出乎其外，故有高致。」⁷⁰王國維將境界分為「常人之境界」、「詩人的境界」，其言：「詩人之境界能感之而能寫之，故讀其詩者，亦高舉遠慕，有遺世之意。而亦有得有不得，且得之者亦各有深淺焉。若夫悲歡離合、羈旅行役之感，常人皆能感之，而惟詩人能寫之。故其入於人者至深，而行於世也尤廣。」⁷¹可知王國維以為詩人能寫出常人能體會、感受，但難以表述的情感，更甚者，詩人能覺察出常人不能領悟的宇宙人生之內在真諦及美。

一切境界，無不為詩人設。世無詩人，即無此種境界。夫境界之呈於吾心而見於外物者，皆須臾之物，惟詩人能以此須臾之物，鑄諸不朽之文字，使讀者自得之。⁷²

莫怪乎王國維讚賞李後主之詞「儼有釋迦基督擔荷全人類罪惡之意。」⁷³而此正是王國維對其能觀，而產生對其詞境界的肯定。「真正之大詩人，則又以人類之感情為其一己之感情」⁷⁴，所謂的憂生、憂世、悲歡離合、羈旅行役之感均

⁶⁸ 參見《校注人間詞話·五》，頁3。

⁶⁹ 參見《校注人間詞話·附錄二二》，頁77。

⁷⁰ 參見《校注人間詞話·六十》，頁35。

⁷¹ 參見《校注人間詞話·附錄一六》，頁72。

⁷² 【清】王國維著，謝維揚、房鑫亮主編：《王國維全集》第2卷（杭州：浙江出版社，2009年），〈清真先生遺事〉，頁424。

⁷³ 參見《校注人間詞話·一八》，頁9。

⁷⁴ 參見《靜庵文集·人間嗜好之研究》，頁148。

不特指某一個時代，而是通貫古今的情感。

因此，可知不論是造境，抑或寫境，都是為了讓讀者更能進入詩歌之中，與詩人的情產生通感或共鳴。

《紅樓夢》寫出了紅樓小兒女的情感糾葛與人物形象，是如此真實地存在，如此地有血有肉，然而他們的情卻是曹雪芹依據自己的生命經歷與內心的愛、恨、憎、惡創造而來，這一部文學作品之所以能動人，不正是因為其「造境」與「寫境」的完美結合？如同魯迅所說：「天才們無論怎麼說大話，歸根結蒂，還是不能憑空創造。」⁷⁵而《紅樓夢》之所以能形成研究紅學的一股風潮，為後人重視，不僅僅是因曹雪芹鉅細靡遺地呈現出他看見的、所身處的那個時代，更是因其所描繪的是每個人心中世代的縮影，引發每個讀者內心深沉的觸動。

因此，或許我們可以這樣定義：真正的「詩人」是真摯且能觀的，而真正有「境界」的作品則是能結合寫實與理想，縮合一己與人類之感情的創作。

(四)「隔」與「不隔」

《人間詞話·四十》提及「隔」與「不隔」的界定，云：

問「隔」與「不隔」之別，曰：陶謝之詩不隔，延年則稍隔矣。東坡之詩不隔，山谷則稍隔矣。「池塘生春草」、「空梁落燕泥」等二句，妙處唯在不隔。詞亦如。是即以一人一詞論。如歐陽修少年遊詠春草上半闕雲：「闌幹十二獨憑春，晴碧遠連雲。千里萬裡，二月三月，行色苦愁人。」語語都在目前，便是不隔。至雲：「謝家池上，江淹浦畔。」則隔矣。白石翠樓吟：「此地。宜有詞仙，擁素雲黃鶴，與君遊戲。玉梯凝望久，歎芳草，萋萋千里。」便是不隔。至「酒祓清愁，花消英氣。」則隔矣。然南宋詞雖不隔處，比之前人，自有淺深厚薄之別。⁷⁶

此段論述的原手稿初作「問真與不隔之別」，爾後將「真」改為「不隔」，與「隔」對舉，可知王國維先生所謂「不隔」即是「真」，而如何為「真」，便是表達貼切自然，語語都在目前。反之，雕琢藻飾，堆砌典故，霧裡看花，使人難以理解者，便是「隔」了。

王國維於《人間詞話》中臚列以下數首詩詞作為「不隔」之作的佐證：

美成〈青玉案〉：葉上初陽乾宿雨。水面清圓，一一風荷舉。此真能得荷之神理者。⁷⁷

⁷⁵ 魯迅：《且介亭雜文二集》（臺北：風雲時代出版，1990年），〈葉紫作〈豐收〉序〉，頁3。

⁷⁶ 參見《校注人間詞話·四十》，頁24-25。

⁷⁷ 參見《校注人間詞話·三六》，頁20。此詞為周邦彥〈蘇幕遮〉，王國維誤以為其詞詞牌為〈青玉案〉。

其言周邦彥之詞寫出荷花在雨後初晴，陽光明媚之際的風姿生動。

「生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊？」「服食求神仙，多為藥所誤。不如飲美酒，被服紉與素。」寫情如此，方為不隔。
「採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。」「天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫。風吹草低見牛羊。」寫景如此，方為不隔。⁷⁸

《古詩十九首》第十五首、第十三首，皆直言人生苦短，應當及時行樂，其情坦率真誠，親切動人；陶潛〈飲酒詩〉、樂府詩〈敕勒歌〉描摹自然之景，如在眼前，「讀來毫不費力，然情深而意遠」⁷⁹。

而王國維所謂「隔」之作：

覺白石〈念奴嬌〉、〈惜紅衣〉二詞，猶有隔霧看花之恨。⁸⁰

王國維以為姜夔〈念奴嬌〉、〈惜紅衣〉二詞，雖詠荷花，但用典晦澀，朦朧不清，有心為之，反而減損了「真」的感受。因此，王國維在《人間詞話·四二》嘆曰：「古今詞人格調之高，無如白石。惜不於意境上用力，故覺無言外之味，弦外之響，終不能與於第一流之作者也。」⁸¹認為姜夔徒有才學與技巧，雖亦經歷過人生挫折與家國之痛，卻因不能直言其感，僅一味地以淡化、迴避的方式，去追求所謂的清雅；以文字的雕鏤致使真情不能自然流露，遂多成「有格無情」⁸²之作。

白石寫景之作，如「二十四橋仍在，波心蕩，冷月無聲。」「數峯清苦，商略黃昏雨。」「高樹晚禪，說西風消息。」雖格韻高絕，然如霧裡看花，終隔一層。⁸³

周邦彥〈蘇幕遮〉：「燎沉香，消溽暑。鳥雀呼晴，侵曉窺檐語。葉上初陽乾宿雨，水面清圓，一一風荷舉。故鄉遙，何日去。家住吳門，久作長安旅。五月漁郎相憶否？小楫輕舟，夢入芙蓉浦。」詳見【宋】周邦彥，李保民導讀：《周邦彥詞集》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁32。

⁷⁸ 參見《校注人間詞話·四一》，頁26。

⁷⁹ 陸侃如、馮沅君：《中國詩史》（北京：作家出版社，1956年），頁365。

⁸⁰ 參見《校注人間詞話·三六》，頁20。

⁸¹ 詳見《校注人間詞話·四二》，頁27。

姜夔之詞常以「格調」言之。詳見馬自毅，高桂惠注譯：《新譯人間詞話》（臺北：三民書局，1994年），頁14，頁95-96。

周濟《介存齋論詞雜著》：「白石詞如明七子詩，看似高格響調，不耐人細思。」；陳廷焯《白雨齋詞話》：「白石詞，以清虛為體，而時有陰冷處，格調最高。」

⁸² 參見《校注人間詞話·四三》，頁27。

⁸³ 參見《校注人間詞話·三九》，頁23。

姜夔之〈揚州慢〉寫揚州景致之今昔，說己之情懷；〈點絳脣〉道太湖遠景，述己滄桑之感；〈惜紅衣〉藉詠殘荷，吐驚秋之情。雖造詣、格調不謂不高，卻令人讀來幽冷，缺少人間之情。王國維曾說過：「詩歌者，感情的產物也。雖其中之想像的原質，亦須有肫摯之感情，為之素地，而後此原質乃顯。」⁸⁴錢鍾書先生《論「不隔」》：「『純潔的空明』，譬之於光天化日；在這種狀態之中，作者所寫的事物和境界得以無遮隱地暴露在讀者眼前。」⁸⁵因此，若文字寫來優美，卻使讀者讀來如墜於霧中，在王國維眼中，終非佳作。

《宋元戲曲史·元劇之文章》有言：

元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以謂之有意境？曰：寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。古詩詞之佳者，無不如此。元曲亦然。⁸⁶

於情，王國維推崇元曲為天籟，因其情沁人心脾；於景，其盛讚馬東籬之〈天淨沙〉：「寥寥數語，深得唐人絕句妙境」⁸⁷，其巧妙地以列錦之手法，將秋景寫得如在目前，足見王國維不斷反覆地強調「真」在詩歌創作中的重要性。換言之，王國維以為中國古典詩歌之「隔」與「不隔」，能使詩歌境界之優劣、高下得以立判。

第三節 《人間詞話》之詮釋審美

王國維於《人間詞話》中運用「詩無達詁」的詮釋方式與「越界審美」的審美角度重新對詩、詞進行了別具新意的解讀與評價。因此，為了能更確切地將兩種方法落實於高中詩歌教學之中，筆者試於下文說明何謂「詩無達詁」？何謂「越界審美」？

⁸⁴ 參見《王國維經典文存》，頁 157。見《屈子文學之精神》。

⁸⁵ 于濤編：《錢鍾書散文精選》（長春：時代文藝出版社，2000 年），〈論「不隔」〉，頁 258-259。

⁸⁶ 參見《王國維經典文存》，頁 49。〈元劇之文章〉選自《宋元戲曲史》，商務印書館 1925 年版。

⁸⁷ 參見《校注人間詞話·六三》，頁 37。

一、詩無達詁

董仲舒《春秋繁露·精華五》：「詩無達詁，易無達占，春秋無達辭。」⁸⁸
「詩無達詁」原是言《詩經》沒有通達的或一成不變的解釋，會因時、因人而有歧異。《論語·陽貨》：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。」⁸⁹朱熹《論語集注》：「興，起也。詩本性情，有邪有正，其為言既易知，而吟詠之間抑揚反覆，其感人易入，故學者之初，所以興起其好善惡之心而不能自己者，必於此得之。」⁹⁰可知孔子說詩重視的是所謂的心志之感發，雖不見得與原詩意相合，然藉詩以抒情志，於其時，實是時有所見。

至漢代，這樣自然感發的創作情況卻逐步狹隘，漢儒甚至提出了所謂美、刺之說。漢武帝時，於太學立《詩》博士，博士們各自對《詩》進行解釋，齊、魯、韓三家被列為官學，解《詩》至此以三家為主。然而，在《漢書·藝文志》中卻點出：三家「咸非其本義」⁹¹，後來宋代理學家朱熹也以為歷代說詩者的解詩，說的皆為解詩人自己的意思。

因此，文人對詩歌的解讀就產生了碰撞與火花，文學也有了更多的詮解空間。而後世也將「詩無達詁」這樣的概念引申為審美鑑賞的差異性。

的確，審美實有無限可能。

王國維《人間詞話》也呈現王國維對「詩無達詁」的詮釋方式有其獨特的看法。《人間詞話刪稿·二五》言：

固哉，臬文之為詞也！飛卿菩薩蠻、永叔蝶戀花、子瞻卜算子，皆興到之作，有何命意？皆被臬文深文羅織。⁹²

若以張惠言與王國維二人之說詞來比較，張惠言的論詞強調意內言外，以為詞亦有所謂美、刺的傳統，近似「比」；而王國維則認為詞應當著重感發的態度，是繼承了「詩可以興」的詩論。

「比」與「興」為文學作品中常見的創作手法。「比」是以此例彼，是先有一種情意，然後以適當的物象來擬比，其意識活動是由心及物的關係。如：《詩經·碩鼠》：「碩鼠碩鼠，無食我黍！三歲貫女，莫我肯顧。」⁹³以碩鼠比作當時惡劣腐敗之統治者、剝削者。而「興」是見物起興，是先對於一種物象有所

⁸⁸ 【漢】董仲舒，馮國超編注：《春秋繁露》（長春：吉林人民出版社，2005年），〈精華第五〉卷第三，頁50。

⁸⁹ 參見《論語》，頁178。

⁹⁰ 詳見朱熹：《論語集注》（濟南：齊魯書社，1992年），頁77。

《論語·泰伯》：「興於詩，立於禮，成於樂。」

⁹¹ 【漢】班固：《漢書》（北京：中華書局，1962年），〈藝文志第十〉卷三十，頁1708。

⁹² 參見《校注人間詞話刪稿·二五》，頁52。

⁹³ 參見《毛詩》，頁43。

感受，然後引發起內心之情意，其意識活動是由物及心的關係。⁹⁴如：劉勰《文心雕龍·物色》：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」⁹⁵強調的是四季變化能使人興發出激盪心靈之感。

張惠言《詞選·敘》云：

其緣情造端，興於微言以相感動，極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情，低徊要眇以喻其致。蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。⁹⁶

他主張詞的創作是可以藉由描寫男女情感來表現賢人君子之意志的，這樣的詮釋立說多多少少是受傳統的「詩言志」所影響。而王國維並不贊同張惠言解詞的說法，比起這類經冷靜思索後刻意敘寫之作品，他更欣賞帶有直接感發之力的創作。然而，值得注意的是王國維其實是認同詞可以寄託寓意的，如：《人間詞話刪稿·二三》：「宋直方〈蝶戀花〉：『新樣羅衣渾棄卻，猶尋舊日春衫著。』譚復堂〈蝶戀花〉：『連理枝頭儂與汝，千花百草從渠許。』可謂寄興深微。」⁹⁷不過，這必須是建立在有所依據的基礎上，宋徵輿(字直方，1617-1667，明末清初人)、譚獻(號復堂，1832-1901，清末人)二人之作有其書寫的時代背景，因此，詞中表達寄託個人之情懷(或有沉迷、眷戀過往之意)，實屬自然。

王國維《人間詞話·二六》云：

古今之成大事業、大學問者，必經過三種之境界：「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。」此第一境也。「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」此第二境也。「眾裡尋他千百度，回頭驀見，那人正在，燈火闌珊處。」此第三境也。此等語皆非大詞人不能道。然遽以此一解釋諸詞，恐晏歐諸公所不許也。⁹⁸

其擷取晏殊、柳永、辛棄疾三人談愛情之詞的若干片段，重新組合後再現，用以說明成大事業、大學問的三個境界。「三境界」說的是王國維自身經歷的深切感受，又具有普遍的意義，末句「恐晏歐諸公所不許也」，點明王國維之意與原作者之創作無涉，亦可清楚地知曉其未有將己身感受強加於作者之意圖。張惠言說詞大多以字句之比附為主，而王國維則以感發之觸引為主。張惠言將作者不經意地流露之心志解釋為刻意為之，與王國維不拘執作者之用心而生的體會是有所不同的。

⁹⁴ 葉嘉瑩：《詞學新詮》（臺北：桂冠圖書股份有限公司），2000年，頁60。

⁹⁵ 參見《文心雕龍》，頁301。

⁹⁶ 【清】張惠言：《詞選》（北京：中華書局，1957年），〈序〉，頁7。

⁹⁷ 參見《校注人間詞話刪稿·二三》，頁50。

⁹⁸ 參見《校注人間詞話·二六》，頁15。

又如張惠言說蘇軾〈卜算子·缺月掛疏桐〉一首，謂：「缺月，刺明微也。……『揀盡寒枝不肯棲』，不偷安於高位也。」⁹⁹自首至尾，皆作美刺寄託之意，與蘇軾單純地以夜鳥一隻來抒發自我寂寞之胸臆並不相合。

王國維雖亦有所言非寫者之意的情况，然二者卻實有歧義。

《人間詞話·二五》言：

「我瞻四方，蹙蹙靡所騁。」詩人之憂生也。「昨夜西方凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路」似之。「終日馳車走，不見所問津。」詩人之憂世也。「百草千花寒食路。香車繫在誰家樹」似之。¹⁰⁰

此段論述即為王國維見仁見智之表述，《詩經·小雅·節南山》表達了詩人對天下蒼生的憂慮；陶淵明的〈飲酒〉二十亦呈現詩人對世局的憂慮。但仔細推敲〈蝶戀花〉、〈鵲踏枝〉二詞用以解釋憂國憂民，反而像是王國維的自我投射，真的是寫者無意，看者有心了。但王國維所言皆來自其所感，是對美學客體的哲學詮釋，也許就正如張曉風〈給我一個解釋〉：

給我一個解釋，我就可以再相信一次人世，我就可以再接納歷史，我就可以義無反顧擁抱這荒涼的城市。¹⁰¹

文學具有多種詮解方式的特質提供了我們以更美好的角度來看待人生與世界，也給我們的種種的理解與體會，惟須謹記在心的是解讀詩歌時，必須避免產生賞家之偏見，正如劉熙載《藝概·詞曲概》中所言：「白石才子之詞，稼軒豪雄之詞，才子豪傑，各從其類愛之，強論得失，皆偏見也。」¹⁰²

可進一步思考境界一詞固有疆域、界限之義，說明這是怎樣一種的文學空間，王國維說：「政治家之眼，域於一人一事；詩人之眼，則通古今而觀之。」……文學空間雖無實體可驗，但卻是自由、真切可感的。¹⁰³

總之，讀者可以通過合理的聯想，對作品的內容產生更多元、更深入的引申和說解。詩歌教學最終目的應該讓學生明白：欣賞作品並不是去尋找作品的「標準答案」，也不是去追求千篇一律的公式和套話，而是要用自己的眼睛、自

⁹⁹ 詳見《詞選》，頁39。

蘇軾〈卜算子〉「缺月掛疏桐，漏斷人初靜。時見幽人獨往來，縹緲孤鴻影。驚起卻回頭，有恨無人省。揀盡寒枝不肯棲，寂寞沙洲冷。」

¹⁰⁰ 參見《校注人間詞話·二五》，頁13-14。

¹⁰¹ 張曉風：《星星都已經到齊了》（臺北：九歌出版社，2003年），〈給我一個解釋〉，頁37-38。

¹⁰² 參見《藝概·詞曲概》卷四，頁110。

¹⁰³ 曾守仁：〈「以其能觀也」迄於「文化託命之人」——論王國維的悲劇洞見〉，政大中文學報，第28期，2017年，頁303、304。

己的體驗、自己的情感，得出屬於個人的、獨特的自我理解。這不正是莎士比亞所說「一千個讀者眼中就會有有一千個哈姆雷特」嗎？

二、越界審美

中國古典詩歌無論在取材、風格、表現等都有其特色，然而就《人間詞話》所引之詩、詞擇例分析，詩詞二者既可互觀，又有所區別。《人間詞話刪稿·十二》云：「詞之為體，要眇宜修，能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所不能言。詩之境闊，詞之言長。」¹⁰⁴可見詩、詞風格呈現上的差異。王國維留意到詩詞藝術之異質，在其賞評時卻又往往整合並列。王偉勇先生《詩詞越界研究》中提及：詩詞同屬韻文，理應兼通；蘇珊玉先生《人間詞話之審美觀》一書則言：此為文藝越界的審美。

所謂的「越界審美」是指以詩詞形象、詮釋與轉換之角度，反覆辯證的一種審美主張。而此審美主張或許與克里斯特娃(Julia Kristeva, 1941-)所言文學作品是具有互文性這樣的概念有關。¹⁰⁵

因此，王國維《人間詞話·二十》云：

正中詞除〈鵲踏枝〉、〈菩薩蠻〉十數闕最煊赫外，如〈醉花間〉之「高樹鵲銜巢，斜月明寒草。」余謂：韋蘇州之「流螢渡高閣」，孟襄陽之「疏雨滴梧桐」，不能過也。¹⁰⁶

王國維評析馮延巳之詞，「高樹鵲銜巢」可見從銜巢又思歸鄉，意味雋永；而「斜月明寒草」則道出雖是閨閣外之景，卻能從寒草想見行人。因此，王國維以為此詞得以媲美唐代韋應物〈寺居獨夜寄崔主簿〉詩中幽人不寐之淒清，以及孟浩然聯句裡的清絕之景。馮延巳之詞雖似境小，卻不減俊朗高遠之風，細說或許反而更勝一籌。

又《人間詞話·五一》：

「明月照積雪」、「大江流日夜」、「中天懸明月」、「長河落日圓」，此種境界，可謂千古壯觀。求之於詞，唯納蘭容若塞上之作，如〈長相思〉之「夜深千帳燈」，〈如夢令〉之「萬帳穹廬人醉，星影搖搖欲墜」差近

¹⁰⁴ 參見《校注人間詞話刪稿·一二》，頁 43。

¹⁰⁵ 黃中慎：〈運用互文性理論解讀戴溪《續呂氏家塾讀詩記》：以比較面與影響面為論述核心〉，《明道通識論叢》，2009 年，頁 34。

克里斯特娃說：「每一個文本把它自己建構為一種引用語的馬賽克；每一個文本都是對另一個文本的吸收和改造。」一篇文本並不單獨存在，它總是包含著有意無意中取之於人的詞和思想。

¹⁰⁶ 參見《校注人間詞話·二十》，頁 10。

亦言納蘭性德邊塞之詞是唯一具有古詩之壯美境界的詞作。王國維既已點出「詩之境闊」的特質，那麼所謂古詩中的「千古壯觀」，與納蘭性德〈長相思〉的「山一程。水一程。身向榆關那畔行。夜深千帳燈。風一更。雪一更。聒碎鄉心夢不成。故園無此聲」中所造之境相比，除了映照出詞中之境闊，更顯納蘭性德詞亦是言長。而「萬丈穹廬」、「星影搖墜」，其中顯見的景闊與情渺，更展現了納蘭性德之作兼備詩詞之質。

此二則皆是王國維以詩詞互觀與兼融之證。

《人間詞話刪稿·一四》言：

「秋風吹渭水，落葉滿長安」，美成以之入詞，白仁甫以之入曲。此借古人之境界為我之境界者也。然非自我有境界，古人亦不為我用。¹⁰⁸

王國維以賈島之〈憶江上吳處士〉一詩為例，言其詩句後為周邦彥化用入詞〈齊天樂·秋思〉：「渭水西風，長安亂葉」¹⁰⁹；亦為白樸引而入曲《梧桐雨·普天樂》：「傷心故園，西風渭水，落日長安」¹¹⁰。其所要強調的是詩詞不僅僅是能夠互觀、能夠相互鑑賞而已，更是點出文學創作只要借境能創境，不生搬硬套，不論是詩、詞、曲，甚至是散文、小說都能成就出優秀、有境界的作品，而這樣的觀點莫不是闡明各類文學體裁皆能越界交流的特殊審美角度。

¹⁰⁷ 參見《校注人間詞話·五一》，頁30。

¹⁰⁸ 參見《校注人間詞話刪稿·一四》，頁44。

¹⁰⁹ 參見《周邦彥詞集》，頁97。

¹¹⁰ 【元】白樸撰，王文才校注：《白樸戲曲集校注》（北京：人民文學出版社，1984年），《唐明皇秋夜梧桐雨·第二折普天樂》，頁21。



第四章 詩歌核心與鑑賞

筆者以為在進行國語文古典詩歌教學之前，必須先對所要探究的主體對象——古典詩歌的核心旨趣有較完整的理解，才能釐清教學課程運用哪一種鑑賞方法解讀作品能夠更有效且明確地推動古典詩歌的教學活動，並能夠於課堂間協助學生從中體認與實踐學習詩歌的整體意義。

第一節 古典詩歌之核心旨趣

中國古典詩歌歷來以言儒家之志，抒文人之情為主，「詩言志」與「詩緣情」向來是詩學的重要綱領。《毛詩序》：「故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。」¹因此，以下筆者試於下文分述詩歌的兩項重要核心旨趣——言志與緣情。

一、言志

「詩言志」是我國古代文論家對詩的本質的認識。《尚書·舜典》：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」²《毛詩序》：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。」³《論語·季氏》：「不學詩，無以言。」⁴雖說詩、詞皆源自民間，但《詩》在經過孔子刪定之後，更具有「邇之事父，遠之事君」、「興觀群怨」等較有倫理導向的功用，如：《毛詩序》：「〈關雎〉，后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉。風，風也，教也；風以動之，教以化之。」⁵使得詩的內涵逐步地邁向了儒家立德、立言、立功的政治理想，亦成就了儒家教化觀點的主張。《荀子·儒效》篇云：「聖也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣。故詩書禮義之歸是矣。《詩》言是其志也，《書》言是其事也，《禮》言是其行也，《樂》言是其和也，《春秋》言是其微也。」更直言詩歌為載道之工具，而所載的「道」即儒家之道。

然而，至西漢司馬遷則改由作者的立場來討論所謂的「言志」，〈太史公自序〉中云：

夫詩書隱約者，欲逐其志之思也。……詩三百篇，大抵聖賢發憤之所作

¹ 參見《毛詩》，頁1。

² 冀昫主編：《尚書》（北京：線裝書局，2007年），〈舜典〉，頁13。

³ 參見《毛詩》，頁1。

⁴ 參見《論語》，頁173。

⁵ 參見《毛詩》，頁1。

也。此人皆亦有所鬱結，不得通其道也。故述往事，思來者。⁶

司馬遷開始將「言志」由對國家社會的關注轉而落到了用以表述文人失意、個人進退的問題，如同屈原之「憂愁幽思而作離騷」，藉由一人之窮通困達來反映、傳遞文人在政治現實的起伏與反思，顯現詩人對自我的要求與對人我群體的關懷。魏晉時期，詩的創作價值更因曹丕之《典論·論文》提升為「經國之大業，不朽之盛事」。至唐，白居易甚至提出詩歌之寫作是用以「補察時政、泄導人情」⁷，為詩的目的就是為了反映所處時代的社會現狀；藉針砭時事，以舒文人之志憤懣。

因此，詩就成為了寫作者內心志向與胸襟的展現，雖然依舊與政治、教化、仁義等主題息息相關，卻已不是朱自清先生於《詩言志辨》⁸中所說的具兼濟意義的「言志」，反而是更傾向於獨善意義的「言志」。若是硬要將「詩言志」與「詩教」作連結，於今的確有牽強、為難之處，然其政教諷諭的詩用觀仍是有助於理解傳統詩學的社會性。「詩言志」的內涵非常豐富，詩人可以把他看見、感受到的所有事物都融進他的藝術作品，調出屬於他的詩作色彩，讓其心志在讀者的心中顯現永恆。

二、緣情

「詩緣情」一詞首見陸機《文賦》：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。」打破傳統「言志」的束縛，而所謂的「情」究竟為何？《文賦》云：

佇中區以玄覽，頤情志於典墳。遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懷懍以懷霜，志眇眇而臨雲。詠世德之駿烈，誦先人之清芬。遊文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。⁹

劉勰《文心雕龍》中〈明詩〉與〈物色〉有言：

人秉七情，感物斯感，感物吟志，莫非自然。¹⁰

詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨

⁶ 王漢民：《太史公自序注譯》（西寧：青海人民出版社，1988年），頁45-46。

⁷ 白居易著，嚴杰編選：《白居易集》（南京：鳳凰出版社，2006年），〈與元九書〉，頁338。

⁸ 朱自清：《詩言志辨》（臺北：頂淵文化事業有限公司，2001年），頁32-47。

⁹ 張懷瑾：《文賦譯注》（北京：北京出版社，1984年），頁20。

¹⁰ 參見《文心雕龍》，頁83。

物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。¹¹

鍾嶸《詩品》序中亦提及：

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。¹²

陸機的「情」與個體審美意識之觸物生情有關係，而詩歌的創作是因為體察到四季變化、萬物盛衰而起；是因心懷情志，讚詠先聖嘉行而生。劉勰、鍾嶸亦以為「情」是經過感萬象之物的觸發，展現於詩歌之中。這樣的審美實質上與政教並無關係。

在動盪不安的魏晉六朝時局裡，文人無法藉由傳統儒教讓心靈得到安頓與寄託，反而促使文人在個體自我覺醒下，使詩的功能從涵蓋群體共同價值的社會性創作，轉而改以純粹自我的抒情、個體意識的表達作為創作的依歸。「緣情」使得原是倫理判斷的事件，產生了具有美感觀照的心理距離¹³，而這樣感物的歷程不斷的擴展、持續，形成對生命經驗的沉思。嚴羽《滄浪詩話》言：「詩者，吟詠情性。」¹⁴詩之情性為詩人（審美主體）與外物（審美客體）相互作用的結果，而非一般所謂的人之常情。

然而「情」與「志」並非是對立的，唐孔穎達《正義》：「在己為情，情動為志，情志一也。」¹⁵亦直接點明人類情感的複雜性。

總而言之，情、志都是詩人的主觀世界，縮合「言志」與「緣情」的兩種觀念——「言志」是因時事興衰而起；「緣情」則是感物興情，以理解中國古典詩歌的核心旨趣，便足以知曉詩歌固然要表現思想，亦需蘊含詩人濃厚的情懷。詩歌寫作可以如清沈德潛(字槁士，1673-1769)所云：「有第一等襟抱，第一等學識，斯有第一等真詩。」¹⁶亦可以是因「物之不得其平而鳴者」¹⁷，更可以是同秦嘉〈留郡贈婦詩〉那樣自述伉儷情深，無關政教。然而，無論詩歌是「言志」或「緣情」，其創作的目的都是在於動人，在於與讀者產生通感，並藉此呈現文人對生活現實中的人事物出自內心的審美感受。無論是從最早的《詩經·國風》到《楚辭·九章·惜誦》¹⁸，再到漢魏六朝詩、唐詩……等，既有

¹¹ 參見《文心雕龍》，頁 302。

¹² 【南朝梁】鍾嶸等撰，張連弟校釋：《詩品》（哈爾濱：北方文藝出版社，2005 年），《詩品·序》，頁 10。

¹³ 詳見《中國古典心理詩學與美學》，頁 161-162。

「心理距離」是由心理學家愛德華·布洛（Edward Bullough）所提出，指的是距離的一種特殊形式。我們在觀看事物時，在事物與我們自己實際利害關係之間插入一段距離，使我們能夠換一種眼光去看世界。強調審美體驗的無關功利的特質。

¹⁴ 參見《滄浪詩話校釋·詩辨》，頁 24。

¹⁵ 參見《詩言志辨》，頁 8。

¹⁶ 參見《原詩、說詩碎語》，頁 82。

¹⁷ 韓家祥選注：《韓愈散文選》（天津：百花文藝出版社，2009 年），〈送孟東野序〉，頁 52。

¹⁸ 【漢】劉向編集，【東漢】王逸章句：《楚辭》（北京：中華書局，1958 年），〈九章·惜誦〉，頁 54。

廟堂之作，亦有山水之歌；有描寫邊陲風雲、名山古蹟之什；亦不乏傷往悼來、感時記事之篇；乃至低回容與的艷情小詩……要之，凡是天地間所有的生活與情志，皆可以入於詩歌之中。¹⁹

因此，古典詩歌的教學應該更聚焦在帶領學生對古典詩歌的「志」、「情」產生共鳴，並藉由創作來導引學生個體之情性，讓自我有所成長，甚至因此令群體更加美善。

第二節 詩歌鑑賞方法之探究

除了傳統文學經常採用的知人論世外，西方文學理論中以文本為核心的文本中心論，與王國維在《人間詞話》中所運用的以讀者為中心的接受美學，皆為教學場域中鑑賞古典詩歌作品的重要方式，因此，本論文於此節進行三種鑑賞方式之闡明，以協助教師們能迅速理解如何運用這些鑑賞方法將《人間詞話》融入與實踐於教學場域之中。

一、知人論世，以意逆志

「知人論世」一詞出自《孟子》，《孟子·萬章章句下》：「頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。」²⁰尚友於古人的途徑，除了頌詩、讀書之外，還得論古人之「世」。朱熹《孟子集注》對「論其世」是這樣解釋的：「論其世，論其當世行事之跡也。言既觀其言，則不可以不知其為人之實，是以又考其行也。」²¹章學誠《文史通義·文德》亦云：「不知古人之世，不可妄論古人之文辭也。知其世矣，不知古人之身處，亦不可以遽論其文也。」²²所謂的「知人」就是要瞭解作者其人，以便走進他的精神世界；而所謂「論世」，就是要瞭解作者所處的時代，以便將文本置於具體的歷史情境中來理解。

在《孟子》書中，「以意逆志」和「論世知人」是在不同的地方講的，孟子並沒有把兩者聯繫起來。後世有人指出這兩者是不可分的，「夫不論其

《楚辭·九章·惜誦》：「惜誦以致潛兮，發憤以抒情」，用以表述失意文人個體之情志。

¹⁹ 參見蘇珊玉：《人間詞話之審美觀》（臺北：里仁書局，2009年），頁92。

²⁰ 詳見孟子著，何曉明、周春健注說：《孟子》（開封：河南大學出版社，2008年），頁205。孟子謂萬章曰：「一鄉之善士，斯友一鄉之善士；一國之善士，斯友一國之善士；天下之善士，斯友天下之善士。以友天下之善士為未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。是尚友也。」交友必須知其人，孟子將同時代的交友擴展至古代，而上（尚）友古人之途徑除了頌詩、讀書，還必須論世。

²¹ 【宋】朱熹：《孟子集注》（濟南：齊魯書社，1992年），頁153。

²² 【唐】劉知幾、【清】章學誠：《通史》、《文史通義》（長沙：嶽麓書社，1993年），〈文德〉卷三。頁87。

世，欲知其人，不得也。不知其人，欲逆其志，不得也。……故必論世知人，而後逆志之說可用之。」（《孟子正義》引顧鎮《虞東學詩》語）這種說法有一定合理性。不論世知人，不瞭解詩的作者的時代和思想、生平，所謂「以意逆志」容易陷入主觀臆斷。²³

清代論者多認為「以意逆志」²⁴是在「知人論世」²⁵的框架下闡釋，而認同「知人論世」者則亦多以「以意逆志」作為目標。因此，「知人論世」是一方法論，起初是一種讀書方法、文學批評方法，後來便成為一種研究學問的方法。

觀察現今高中教師在進行國語文教學時最常採用的研究方法便是「知人論世」，具體步驟一般都是由「題解」、「作者」開始進行介紹與解說，而「題解」與「作者」的編寫基本上就是依據作者身處的時代、作者經歷過的重要事件，來說明作者寫文章的目的及緣由。認識一個作者的生平、事蹟與時代背景等，是能夠幫助讀者更快速地進入作者的內心世界，理解作者思想中的核心價值。

解讀古典詩歌時，「知人論世」尤為重要，由於詩歌本身的篇幅短小，往往給予人許多詮釋的可能，從「知人論世」的角度切入，才能不過於偏離作家寫作的目的與意義，魯迅《且介亭雜文二集·「題末定」草（七）》：「世間有所謂『就事論事』的辦法，現在就詩論詩，或者也可以說是無礙的罷。不過我總以為倘要論文，最好是顧及全篇，並且顧其作者的全人，以及他所處的社會狀態，這才較為確鑿。要不然，是很容易近於說夢的。」²⁶因此，「知人論世」能避免錯誤解讀的大量產生。

除此之外，此研究方法對具有與作家相同文化背景的讀者而言，更是重要。能「設身處地」不正是因為讀者與作者有著相同、相似的生命經驗，才能進一步地相互感通嗎？因此，在「知人論世」的過程中，某些語彙能成為作者用來傳遞訊息的語碼，使讀者從中獲得對作品的高度共鳴。

再則，「知人論世」還能引領讀者理解作者在寫作風格的時期轉變。韓愈（字退之，768-824）〈送孟東野序〉中曾言：「大凡物不得其平則鳴，草木之無聲，風撓之鳴；水之無聲，風盪之鳴。」²⁷所有的寫作都緣起於作者的有所興發，而興發必與作者自身的思想價值與身受的境遇有密切的關聯。創作者為何提筆為文？必定是因其內心有所波動、有所體悟，且欲將其內心所感訴諸於文字之中。《詩

²³ 李澤厚、劉綱紀：《中國美學史》（北京：中國社會科學出版社，2002年），頁387。

²⁴ 詳見《孟子》，頁191。

《孟子·萬章上》：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是為得之。」

詳見 徐復觀：《徐復觀論經學史二種》（上海：上海書店出版社，2005年），頁28。

徐復觀以為所謂的「文」指的是用字，「辭」指的是由字所組成的句，「志」指的是作詩者的動機及其指向，「意」是讀者通過文辭的玩味，擺脫局部文句文字的拘限性，所把握到的由整體所釀出的氣氛、感動、了解。由所得到的這種氣氛、感動，以迎接出（逆）詩人做此詩之動機與指向，使讀者由讀詩所得之意，「追體認」到作者作詩時的志，這才真正讀懂了，才可以說

《詩》。孟子所提出的方法，是含普遍妥當性的，由此可以了解他對《詩》所下的功夫之深。

²⁵ 楊紅旗：《以意逆志與詮釋倫理》（成都：巴蜀書社，2009年），頁150。

²⁶ 魯迅：《魯迅選集》，（北京：中國文史出版社），第六卷，2002年，頁272。

²⁷ 韓愈：《韓昌黎全集》（上海：世界書局，1935年），頁276。

經·大序》：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。」²⁸至於，創作者最後選擇用什麼樣的方式去呈現其情志，或者其創作呈現出何種風格，則與王國維所說的「閱世」有關。

《人間詞話·一七》云：

客觀之詩人，不可不多閱世。閱世愈深，則材料愈豐富，愈變化，水滸傳、紅樓夢之作者是也。主觀之詩人，不必多閱世。閱世愈淺，則性情愈真，李後主是也。²⁹

余光中曾稱譽張曉風之散文「亦秀亦豪」，不就是因其早年閱世較淺，作品多閨秀氣息，爾後歷練漸多，轉而關注、針砭社會時事，促使其風格轉為豪健嗎？一項文學作品的呈現方式與作者本身的閱世經驗多寡有著相當的連結，而「知人論世」則是可用以解析其作品的重要方法之一。

二、文本分析、接受美學

「文本分析」、「接受美學」為西方的研究理論，是分別以文本、讀者為中心的研究方式，試於下文略作介紹：

(一)、文本分析

在游美惠的〈內容分析、文本分析與論述分析在社會研究的運用〉³⁰中曾提及文本分析研究之特色是「拆解」與「關連」。它是將一文學作品進行拆解，觀察其部份與部分之間如何拼湊相合在一起，再搭配社會價值，對文本加以「詮釋」，亦即各種不同的理論思想是可以從不同的角度對文本有不同的詮釋，提出不同的解讀結果。

何謂「文本」？顧名思義，文本即是文學作品之本，它是以語言文字做為媒介，運載並傳遞作者想要表達的資訊。文本分析所推崇的閱讀方式是所謂的「細讀法」，其精神是審慎地閱讀作品的每一個詞，揣摩它的本義與言外之意，注意詞句之間具有的微妙關係，從而把握住單個詞的意義，因此，剖析部分的元素，又時時圍繞作品的本身，才能進一步勾勒出整體的面貌。³¹

文本中心論是二十世紀時由艾略特(Thomas Stearns Eliot, 1888-1965)與瑞恰慈(Ivor Armstrong Richards, 1893-1979)分別自不同角度奠定了基礎。艾略特

²⁸ 參見《毛詩》，頁1。

²⁹ 參見《校注人間詞話·一七》，頁9。

³⁰ 游美惠：〈內容分析、文本分析與論述分析在社會研究的運用〉，《調查研究》第8期，2000年，頁17-18。

³¹ 傅修延：《文本學——文本主義文論系統研究》（北京：北京大學出版社，2004年），頁35。

的觀點主要有二：一為詩無個性說，「詩歌不是感情的放縱，而是感情的脫離；詩歌不是個性的表現，而是個性的脫離。」此說法將批評家的注意力由作家移至作品本身；一為詩歌的內容無關大局。艾略特自身為文本中心論的實踐者，其作品《荒原》中堆砌大量複雜難懂的意象，正是需要運用細緻的文本釋讀才能理解。瑞恰慈亦提出兩個觀點：第一、他以為文學作品是一獨立自足的世界，它的存在與歷史、科學毫無關係；一為文學批評必須以語義學為依據，對文學作品作文字的分析。

然而，最終確立文本中心論的是蘭色姆(John Crowe Ransom, 1888-1974)，蘭色姆是從文學意義上運用本體論概念的第一人，他提出詩有詩的本質，道德、邏輯與情感等皆不能作為詩的本質，詩自身即是本體存在。³²因此，所謂的文本分析必須先理解並接納文本是自足的、獨立的，是以本體存在的。

而文本分析法則是在「文本是開放的」³³的基礎上，試圖突破先入為主的解釋循環，讓釋義更具有多樣性，文本分析因紮根於文本的詳盡特質，故能對文本進行質化且較深度的分析。

中國是詩歌大國，雖沒有具體提出所謂的文本中心論，然細究詩歌理論的發展，仍能明確的看見以文本為主的研究輪廓。

華夏民族具有高度發達的政治智慧，詩歌也歷來多是詩為儒用，然如此的詩論在魏晉南北朝時期產生了劇烈的變化。曹丕的《典論·論文》可視為對儒家「詩用觀」的一種反撥，因為其〈論文〉中所言的「詩賦欲麗」道出了詩歌的本體特徵，具有建立「由經返詩」的重要意義；南朝梁蕭統編著《文選》時，提出「以能文為本」的藝術標準，維持了美文化的趨向；蕭綱（字世讚，503年—551年）「為藝術而藝術」的思想，加快了古代詩歌的美文化進程；而鍾嶸的《詩品·序》更大膽地將孔子的「興」、「觀」、「群」、「怨」之說加以改造：

若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。嘉會寄詩以親，離群託詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮；或骨橫朔野，或魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨淚盡；或士有解佩出朝，一去忘反；女有颺蛾入寵，再盼傾國。凡斯種種，感盪心靈，非陳詩何以展其義；非長歌何以騁其情？故曰：“《詩》可以群，可以怨。”使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣。³⁴

³² 參見《文本學——文本主義文論系統研究》，頁14-21。

³³ 詳見安伯托·艾柯：《開放的作品》（北京：新星出版社，2005年），頁4。

所謂「開放」是指藝術作品可以被多面觀，可能以千百種不同的方式來解讀。「對作品的每一次欣賞都是一種解釋，都是一種演繹，因為每次欣賞它時，它都以一種特殊的前景再生了。」埃科本人1990年在劍橋大學的講演中曾強調：「我所提倡的開放性必須從作品文本出發（其目的是對作品進行詮釋），因此它會受到文本的制約。換言之，我所研究的實際是文本的權利與詮釋者權利之間的辯證關係。」詳見安伯托·艾柯：《詮釋與過度詮釋》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005年），頁24。

³⁴ 參見《詩品》，頁21-22。

鍾嶸把詩歌當作情感寄託與宣洩的媒介，並提出了「品味」³⁵之說，以之作為對詩歌進行審美的一種態度或行為，而目的則是從詩歌作品中獲得美感，是將詩歌由「詩用論」轉為關注詩歌文本的重要推手。³⁶

李煜〈浪淘沙〉一詞所言：「獨自莫憑欄，無限江山，別時容易見時難。流水落花春去也，天上人間。」³⁷其詞中有嗟歎、呼應、今昔等深淺不同的詮解，既是造境，也是寫境，正如同王國維所言：「所造之境，必合乎自然；所寫之境，亦臨於理想故也。」³⁸若創作的目的並不在政教風化，所看重的亦不是落入作者經歷的框架，而是回到文本本身，那麼，就文本進行細讀與釋義，才能真正地將詩歌文本當作韻味無窮的審美對象加以鑑賞。

本論文無意過度探究西方或中國整個文本研究的發展過程，僅期望採取文本分析法，作為對高中古典詩歌範文教學的一種嘗試，藉以提供一個盡量不考慮作者、讀者，純以文本為主的詮解方式，讓學生閱讀詩歌時，能回歸作品本身，以純粹的心走入作品，體會文本之美。

(二)、接受美學

六十年代，主宰文學批評界的理論就是「接受美學」³⁹，又稱「接受理論」，是由德國康士坦茨大學教授姚斯（Hans Robert Jauss，1921-1997）與英國文學學者伊瑟爾（Wolfgang Iser，1926-2007）等文藝理論家創立的一個新興方法論，其核心理論就是文藝創作本身並不是目的，也就是說文學作品是為了讓讀者閱讀而產出的，而作品的社會意義和美學價值只有在閱讀過程中才能表現出來。

在《閱讀活動》的序言中，伊瑟爾將姚斯的理論稱為「接受研究」，自己的理論則稱為「反應研究」，前者是強調重建歷史與美學統一的方法論⁴⁰，後者則

³⁵ 詳見《詩品》，頁18。

《詩品·序》：「夫四言，文約意廣，取效《風》、《騷》，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文詞之要，是眾作具有滋味者也，故云會於流俗。」「宏斯三義（賦、比、興），酌而用之，幹之以風力，潤之以丹采，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。」

鍾嶸《詩品》提出「滋味說」，以味言詩，品有滋味之詩。所謂詩有「滋味」是指詩歌能使人產生美感的滋味，是富審美感染力的。

³⁶ 參見《文本學——文本主義文論系統研究》，頁295-297。

³⁷ 【南唐】李煜著，董希平編著：《李煜》（北京，中華書局，2010年），頁83-84。

³⁸ 參見《校注人間詞話·二》，頁1。

³⁹ Robert C. Holub 撰，董之林譯：《接受美學理論》（臺北：駱駝出版社，1994年）。

⁴⁰ 詳見《文本學——文本主義文論系統研究》，頁152。

姚斯於《文學史作為向文學理論的挑戰》鮮明地寫道：「一部文學作品的歷史生命如果沒有接受者的積極參與是不可思議的。因為只有通過讀者的傳遞過程，作品才進入一種連續性變化的經驗視野。在閱讀過程中，永遠不停地發生著從簡單接受到批評性的理解，從被動接受到主動接受，從認識的審美標準到超越以往的新的生產的轉換。文學的歷史性及其傳輸方式預先設定了一種對話，並隨之設定了作品、讀者和新作品間過程性聯繫，以便信息與接受者、疑問與回答、問題與解決之間的相互關聯出發設想新的作品。如果理解文學作品的歷史連續性時像文學

是重視文本分析的方法⁴¹。而所謂完整的「接受美學」就是以現象學及解釋學為基礎，結合「接受研究」、「反應研究」兩種理論的才能稱之。

「接受美學」對「文學作品」的定義是：文學作品只存在於讀者的主觀中，而其主觀必須是讀者的期待視野或流動視點處於主導的能動地位，對文本所作的再創造。⁴²換句話說，一篇文學作品的完成，如果沒有一個能夠懂它的人去讀它，儘管它寫得很好，也沒有生命，只能叫作一個藝術上的成品。一定經過審美接受活動，也就是一定要通過讀者賦予它生命。因此，「接受美學」是非常重視所謂「讀者反應」，讀者不僅僅只是文本的詮釋者，也是部份的創造者。讀者閱讀時所觀照的除了文本的世界外，也觀照自我內心的活動，讀者參與並完成了作品的敘述，從作品中引發想像並填補空隙⁴³。

接受美學家堯斯（Hans Robert Jauss）以為一篇詩歌的內涵可以在讀者多次重複的閱讀中，呈現多層含義。

法國著名的接受美學加伊賽爾（Wolfgang Iser）在其〈閱讀過程：一個現象學的探討〉（The Reading A Phenomenological Approach）一文中，就曾正式提出說文學作品有兩個極點（two poles），一方面是作者，另一方面是讀者。我們對於文本（text）及對於讀者的反映活動，應該加以同樣的重視。⁴⁴

用以對應王國維《人間詞話》中所提及「讀其詩者，……亦有得有不得，且得之者亦各有深淺焉。」⁴⁵正是點出中國古典詩歌鑑賞亦同樣重視讀者反應的概念。

又王國維以「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路」⁴⁶、「衣帶漸寬終

史的連貫性一樣找到一種新的解決方法，那麼過去在這個封閉的生產和再現的圓圈中，運動的文學研究的方法論就必須向接受美學和效應美學開放。」

⁴¹ 詳見羅麗容：《文學理論》（臺北：里仁書局，2010年），頁251。

這裡所謂的文本分析的方法指的是「反應研究」中有一重要觀念：在進行文學閱讀時，信息發出者的意圖語境消失後，只能在信息載體中留下一些暗示、空白結構，待讀者閱讀以填充，即所謂的斷裂、空白、不確定性，或未定點。而在這樣的文本分析中，無所謂矯正對錯，也無所謂對錯。

⁴² 詳見《文學理論》，頁247。

「期待視野」指接受者在進入接受過程之前，根據自身的閱讀經驗和審美趣味等，對於文學接受客體的預先估計與期盼。是一種動態的視野，它會隨著不同時代、族群、文化的人而產生不同的視野。也有譯為「期望疆界」。

「流動視點」每一文學文本中都含有許多視點，而讀者在閱讀與文本的過程中，他的視角會在文本的不同視點中不停轉換。又譯為「游移視點」。

⁴³ 詳見簡政珍：《讀者反映閱讀法》（臺北：文建會，2010年），頁37-38。

「空隙」的存在有兩種型態，一是作者的敘述策略在敘述中有意留下空隙，讓讀者閱讀時進行填補。二是因語言的不穩定性，作者在不知不覺中留下空隙，滿足了讀者的閱讀之旅。

⁴⁴ 葉嘉瑩：《詞學新詮》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2000年），頁82-83。

⁴⁵ 參見《校注人間詞話·附錄一六》，頁72。

⁴⁶ 詳見《全宋詞》，頁91。

不悔，為伊消得人憔悴」⁴⁷、「眾裡尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處」⁴⁸此三闋詞說明「古今成就大事業、大學問」⁴⁹的三個境界，實與晏殊、柳永、辛棄疾原說愛情的角度並不相同。雖與作者原意無涉，卻又富有普遍意義，如此解詞有其獨創之處，又不違悖以文本中蘊含有這種可能性之依據。正是暗合「接受美學」中所提及的背離作品原意的創造性讀者，其透過自己的想像對作品做出創造性的論釋。⁵⁰

本論文希望可以在不偏廢的情況下，使用以上三種研究方法重新分析高中國文古典詩歌之範文，並融入王國維先生對詩歌的觀點及批評，提供給在高中從事第一線教學的教師們於教學現場上有更多不同的著眼點。



晏殊〈蝶戀花〉，又名〈鵲踏枝〉：「檻菊樓煙蘭泣露。羅幕輕寒，燕子雙飛去。明月不諳離恨苦，斜光到曉穿朱戶。昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。欲寄彩箋兼尺素。山長水闊知何處。」此為王國維成就大事業、大學問的三境界之第一境界：追求理想的嚮往之情。

⁴⁷ 詳見《全宋詞》，頁 25。

柳永〈鳳棲梧〉：「佇倚危樓風細細。望極春愁，黯黯生天際。草色煙光殘照裡，無言誰會憑闌意？擬把疏狂圖一醉。對酒當歌，強樂還無味。衣帶漸寬終不悔，未依消的人憔悴。」此為王國維成就大事業、大學問的三境界之第二境界：追求理想時，遭逢的艱困歷程。

⁴⁸ 詳見《全宋詞》，頁 1884。

辛棄疾〈青玉案·元夕〉：「東風夜放花千樹。更吹落、星如雨。寶馬雕車香滿路。風簫聲動，玉壺光轉，一夜魚龍舞。蛾兒雪柳黃金縷。笑語盈盈暗香去。眾裡尋他千百度。驀然回首，那人卻在，燈火闌珊處。」此為王國維成就大事業、大學問的三境界之第三境界：理想實踐後的喜悅之情。

⁴⁹ 參見《校注人間詞話·二六》，頁 15。

⁵⁰ 詳見《詞學新詮》，頁 83-84。

第五章 《人間詞話》在詩歌與創作教學之應用

高中的詩歌教學一向是自中國最具代表性的民間歌謠——「樂府詩」談起，課程往往是先安排〈陌上桑〉或〈飲馬長城窟行〉的閱讀學習，以期學生能先奠定詩歌原是用以表現當時平民百姓生活與思想之作品的基礎，進而去理解詩歌「感於哀樂，緣事而發」的特質，再逐步演變成爾後文人寫作以述志、言情的核心價值。

然本論文因欲追溯古典詩歌之源頭，重新梳理詩歌詮解的演變過程，所以，撰述方式調整為依循著詩歌發展的脈絡，採取三種鑑賞方法：知人論世、文本研究、接受美學，依次進行《詩經》、《楚辭》、樂府詩、古體詩、唐宋詩、宋詞及元明曲等範文的教學研究，並於各節中適時地融入教學創作活動之安排，以說明在詩歌教學時，如何以作者、文本、及讀者角度進行分析，希望能藉此提升學生在詩歌上的閱讀與寫作的重要能力。

本論文以高中國文課本三民、南一、翰林與龍騰（康熹併入龍騰）四大版本所選的詩歌選文作為主要的研究範疇，四大版本範文選擇之比較表，詳如附錄二。

第一節 從《人間詞話》解析先秦詩選

《詩經》、《楚辭》為中國古典詩歌的源流，分別為北方、南方之文學代表，合稱為詩、騷。因此，筆者在解詩先秦詩歌上分別選擇了〈蒹葭〉與〈漁父〉二詩。〈蒹葭〉乃選自十五國風的〈秦風〉，除了是因多數出版社選錄之範文外，更是因其展現出與多數秦地剽悍詩歌截然不同的詩風，頗值得玩味。而〈漁父〉在語言形式的表現上採用的是對話體，更接近散文，且後人多以之為仿作，似乎並不隸屬於古典詩歌之作。然而從另一個角度來看，〈漁父〉既為《楚辭》之篇章，將其作為詩歌加以分析，亦不違和，反而，正可藉此反映出文學由辭到賦的發展軌跡。因此，筆者以為《楚辭》作為詩歌史上的重要作品，加之高中選文中四大版本皆收錄此範文，自不可不加以探究。

一、《詩經·蒹葭》

(一) 知人論世

《詩經》是中國古典詩歌文學的源頭，五經之首，《毛詩序》言詩之大用：「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」¹足知其具有政治及社會文化價值。《詩經》也是中國最早的詩歌總集，在中國文學史上一直保有崇高的地位，其呈現了西周初年到春秋中葉，長達五百年間廣闊的社會生活圖景，內容包含政治、經濟、文化、事態人情、民風習俗等，是非常富有現實性的創作，而〈十五國風〉的文句質樸，情感真摯，充分展現出民間詩歌的活力。

關於《詩經》的編輯整理，過去有所謂孔子刪《詩》之說法，《史記·孔子世家》：「古者詩三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義。」²事實上，這樣的說法是不可信的。話雖如此，《史記·孔子世家》也曾云：「(詩)三百五篇，孔子皆弦歌之。」《論語·子罕》：「吾自衛反魯，然後樂正，雅、頌各得其所。」³可知孔子雖沒有刪《詩》的過程，但應有在《詩經》的內容編排上重新做了調整。加上孔子提倡學《詩》，強調《詩經》的功用與重要性，如《論語·陽貨》云：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名。」⁴又云：「不學詩，無以言。」⁵大大地擴展了《詩經》對當時社會的影響。《禮記·經解》：「其為人也，溫柔敦厚，詩教也。」⁶「溫柔敦厚」不僅僅是指詩之思想內容與表現形式，同時又用以表明《詩》對培養人的行為舉止與修養的重要作用。

若以傳統的「詩教觀」來解釋《詩經》，大多都會帶有政治教化之意圖，或闡述作者藉詩歌表達對現實的控訴與不平，以抒發內心的情志。

《詩·小序》以為〈蒹葭〉一詩是刺秦襄公，批評秦襄公「未能用周禮，將無以固其國。」⁷秦國於周朝，原為一附庸國家，至秦襄公，因解救周於犬戎之難，加上周平王東遷，襄公出兵護送，平王封其為諸侯，並賜予岐山以西之地。然而襄公治理此地時，卻不用周之禮教，而實行兵戎政策，以致於遺民不服。因此，詩人鑒於禮教為治國之本，遂作此詩以刺之，希望襄公警戒而改之。

「蒹葭蒼蒼」比作周之黎民；「白露為霜」喻周王的德政轉為襄公的霸政；「所謂伊人」則指當時尚有知禮的西周賢者，堪與襄公共圖國事；「在水一方」

¹ 參見《毛詩》，頁1。

² 【漢】司馬遷：《史記》（長春：吉林人民出版社，1995年），第四十七卷〈孔子世家第一七卷〉，頁1439。

³ 參見《論語》，頁89。

⁴ 參見《論語》，頁178。

⁵ 參見《論語》，頁173。

⁶ 錢興奇等注譯：《禮記》（長沙：嶽麓書社，2001年），〈經解〉第二十六，頁653。

⁷ 參見《毛詩》，頁50。

則是言賢者隱居於蒼葭水湄之間。若不合乎禮，則會使求賢之路遙遠且受阻，如詩中所言的「溯洄從之，道阻且長（躋、右）」⁸。但如能依禮而求，便能與賢者逐漸接近，使賢者「溯遊從之，宛在水中央（坻、沚）」。

「伊人」一詞，於《鄭箋》解為「知周禮之賢人」，而後衍伸出明豐坊《詩說》：「君子隱於河上，秦人慕之，而作是詩，興而比也。」⁸此後，「伊人」多有解作「賢人隱士」之意，而〈蒹葭〉於此亦被解為渴求賢人，思慕隱士之詩。

（二）文本探究

若純以「文學觀」的角度來看《詩經》，則多解作民間風俗、人民情感的直接表現。其中如〈周南·關雎〉、〈邶風·靜女〉真實地描寫當時男女對愛情、婚姻的體驗，引起無數歷代讀者的共鳴。《論語·為政》：「詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪」⁹，朱熹《詩經集註·序》：「多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。」¹⁰

因此，單就文本來分析〈蒹葭〉一詩，此詩就是一首寫於深秋時分，追尋戀人的情詩。因物起興，蘆葦草隨風擺盪，引發詩人對戀人的思念。而兩人各在水之一方，暗示了兩情受到阻隔，後《古詩十九首》：「盈盈一水間，默默不得語」¹¹，即是深化了這樣的情意。當然，〈蒹葭〉重章疊唱的手法營造出一幅茫茫河水、露重霜濃的秋景，而深刻的愛慕之情藉空間的變化、時間的推移，將詩人對伊人可望不可及的惆悵，以及從白露凝霜，尋覓到霜化為水，而後乾涸的徘徊不安，做了充分的渲染，進而襯出詩人情感的真摯不變。〈蒹葭〉小境取材，寫出纏綿動人的情意，營造的境界之高，正充分展現了王國維(字靜安，號觀堂，1877-1927)所言的「境界有大小，不以是而分優劣」¹²的想法。

所謂「伊人」於此指的便是日思夜想的戀人，而「秋水伊人」，自此而來。

（三）接受美學

《人間詞話·二四》：「詩蒹葭一篇，最得風人深致。晏同叔之『昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。』意頗近之。但一灑落，一悲壯耳。」¹³若將〈蒹葭〉視為一首抒情詩，王國維謂此詩最得風人深致，細想除了指〈蒹葭〉一詩具一唱三嘆之藝術妙趣外，亦展露詩人一往情深、執著追求的精神。

⁸ 【明】豐坊：《詩說》（臺北：新文豐出版公司，1984年），頁27。

⁹ 參見《論語》，頁10。

¹⁰ 【宋】朱熹：《詩經集註》（上海：世界書局，1937年），〈詩經傳序〉，頁1。

¹¹ 詳見 隋樹森編著：《古詩十九首集釋》（北京：中華書局，1957年），卷二箋注，頁15-16。〈迢迢牽牛星〉：「迢迢牽牛星，皎皎河漢女。纖纖握素手，札札弄機杼。終日不成章，泣涕零如雨；河漢輕且淺，相去復幾許！盈盈一水間，脈脈不得語。」

¹² 參見《校注人間詞話·八》，頁4。

¹³ 參見《校注人間詞話·二四》，頁13。

〈蒹葭〉一詩讀來動人，除了情感真摯外，究竟為何能這般觸動讀者的心呢？朱熹：「言秋水方盛時，所謂彼人者，乃在水之一方，上下求之而皆不得。然不知其所指也。」¹⁴若沒有偉大的理想；也沒有醉人的愛情；讀者在吟詠〈蒹葭〉所感受到又會是什麼？求而不得，苦；不知其所指，更苦，隱隱地感覺有什麼撩撥著自己，那種無法言喻的感受，難解且帶有絕望，如泰戈爾《漂鳥集》第 37：

我不能明白我的心為何總是在默默地頹喪著，
為了它那從不要求，從不知道，或從不記得的小小的需要。
I cannot tell why this heart languishes in silence.
It is for small needs it never asks, or knows or remembers.¹⁵

而求而不得的感受，又如白萩的〈雁〉：

我們仍然活著。仍然要飛行/在無邊際的天空/地平線長久在遠處退縮地引
逗著我們/活著。不斷地追逐/感覺它已接近而抬眼還是那麼遠離¹⁶

當我們還是小兒女時，追求的或許是《紅樓夢》中的青春情緣；當我們年紀漸長，開始有了想法，尋找的便是自己為自己設立的人生目標或夢想；然而當我們老朽之際，也許安穩地度過餘生，又成了最後的想望，如〈平凡之路〉的歌詞：「我曾經跨過山和大海/也穿過人山人海/我曾經擁有著的一切/轉眼都飄散如煙/我曾經失落失望/失掉所有方向/直到看見平凡/才是唯一的答案。」

在命運之河中，我們一刻也不能停止的往前奔跑，無論是順或逆，我們總是追尋著「某些我們珍視的」，不論結果是圓滿或遺憾，至少我們都曾見過那一道道璀璨的光芒，讓我們足以勇敢前行，哪怕是在黑夜之中……。

二、《楚辭·漁父》

(一) 知人論世

《楚辭》因「皆書楚語、作楚聲、紀楚地、名楚物」¹⁷富濃厚的楚國地方特色，故稱之為《楚辭》。其為戰國後期在南方楚地產生的一種新的詩歌體裁。當時因社會動盪，時局不安，以四言為主的民間歌謠已不能滿足詩人抒發自己複雜的心緒。因此，出現了以六、七言為主，形式較為自由的詩歌，詩人以寫

¹⁴ 參見《詩經集註》，頁 60。

¹⁵ 泰戈爾著，連方譯：《漂鳥集》（臺北：寂天文化，2000 年），頁 26-27。

¹⁶ 白萩：《白萩詩選》（臺北：三民書局股份有限公司，2005 年），〈雁〉，頁 152-154。

¹⁷ 【宋】呂稚謙：《宋文鑒》，卷九十二，宋黃伯思〈新校楚辭序〉，頁 158。

作這類詩體，作為追求實現政治理想之手段及工具。

《楚辭》除了深受楚地語言、文化、風俗等影響的重要特色外，尚有兩個值得留意的特質：

1、出現了致力於創作楚辭體的詩人

這時期的社會除了孕育了新的詩體，也孕育了以個人創作為主的文學環境。《詩經》是以群體創作為主的成果展現，而《楚辭》則是呈現出詩人投入個人感情與生命寫作詩歌的歷程轉變。當然，追求崇高政治理想的浪漫愛國詩人——屈原也在這個時期誕生，他以熱血和生命唱出許多不朽的詩篇，也滋潤了後世文學的多樣發展。

2、滿足社會衝突及豐富情感的自由書寫

魯迅《漢文學史綱要》言《楚辭》：「較之於『詩』，則其言甚長，其思甚幻，其文甚麗，其旨甚明，憑心而言，不遵矩度。」¹⁸寫作篇幅突破四言的格式，讓詩人之情志得以充分發揮。

高中選文〈漁父〉一文採取問答的形式，以漁父的灑脫與曠達對比出屈原的執著與堅持，呈現兩種不同的人生觀，更形塑、凸顯出屈原不願隨波逐流、偉大的人格形象。明知道人生還可以有其他選擇，卻還是不願意苟活，這樣潔身自好的傲氣向來備受中國知識分子推崇。

屈原，戰國末期楚國丹陽人，是楚國的同姓貴族，曾經年少得志，以貴族俊彥出任為官，圖議國是。卻因為與上官大夫靳尚、令尹子蘭之親秦派不合，屢遭貶抑。多次被逐出郢都的他，輾轉地流離至沅、湘二水之間，直到秦將白起破郢都，燒毀楚國宗廟，遂自沉汨羅江殉道。若不回觀屈原的一生，那麼他慨然做出的生命抉擇或許就會讓人感到困惑與不解，但就如王國維〈文學小言〉所說：「屈子感自之感，言自己之言者也。……然親見屈子境遇與屈子之人格，故其所言亦殆與言自己之言無異。」¹⁹試著踏在屈原行進的每一步上，似乎就能更同理他的困境與絕望。

自古以來，文人所學皆是為國為民，「憂以天下，樂以天下」，都懷抱著實踐「致君堯舜上，再使風俗淳」²⁰此等抱負，然而人生不如意事往往十之八九，《史記·屈原列傳》云：「屈平正道直行，竭忠盡智，以事其君，讒人間之，可謂窮矣。信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？」²¹屈原內心的憤懣不平其實可想而知。因此，本文雖是屈原與漁父間的問答，然事實上，在屈原心中已早有定見，不過僅是以文顯己志而已。

¹⁸ 魯迅：《魯迅全集》第八卷（北京：人民文學出版社，1957年），頁274。

¹⁹ 參見《靜庵文集·文學小言》第十則，頁168。

²⁰ 【唐】杜甫著，韓成武，南思雁選注：《杜甫詩歌精選》（石家莊：花山文藝出版社，1996），〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，頁27。

²¹ 【漢】司馬遷撰，【宋】裴駟集解，【唐】司馬貞索隱，【唐】張守節正義：《史記》第八冊（北京：中華書局，2013年），《史記》卷八十四，〈屈原賈生列傳第二十四〉，頁2994。

(二) 文本探究

分析〈漁父〉文本時，筆者總會忍不住想著像屈原這樣不肯委屈求全的人，當他對生命發出大哉問時，解答會不會就正如詩人韓波所言：「唯一無法忍受即事事可忍受」？²²當屈原在面對滄浪之水時，對自己生命即將做出最後選擇的那瞬間，嘆出的會不會其實是如果人生已無所希冀，那麼就沒有什麼值得去努力、值得去付出的悲哀？他不是不曾掙扎，相反地，就是因為他已然覺察再也沒有掙扎的必要，因為「不屑為，亦不能為」²³，才能讓他如此地絕決。

而能無所謂生命去留的不就是因為他自始至終地堅守著內心的那一股「世人皆濁我獨清；眾人皆醉我獨醒」的信念嗎？無論他人理解與否，總是要能孤芳自賞；即使真的寂寞，也要至死不悔。

而漁父卻是另外一種生命樣貌的展現——與世推移的精神實踐。在紛擾的人世裡，人總要能找到活下去的理由與方法。漁父言：「世人皆濁，何不淪其泥而揚其波？眾人皆醉，何不餽其糟而歎其醜？」這不僅僅只是勸慰屈原而已，更重要的是，他透露了一個訊息：只要活著，生命就有其他可能，星空之下永遠有路。正如 Viktor E. Frankl 《活出意義來》一書所揭示的「人總得先活著，無論處境如何，才有自由抉擇的餘地」²⁴。

突然想起了洛夫的詩——愛的辯證（一題二式），式一：我在水中等你，彷若堅守不回頭的屈原；式二：我在橋下等你，如同不凝滯於物的漁父，兩種不同的愛情觀，亦符應著兩種截然不同的處世態度。

式一：我在水中等你

水深及膝/浮在河面上的兩隻眼睛/仍炯炯然/望向一條青石小徑/兩耳傾聽
裙帶撫過薊草的窸窣
日日/月月/千百次升降於我脹大的體內/石柱上蒼苔歷歷/臂上長滿了牡蠣/
髮，在激流中盤繞如一窩水蛇
緊抱橋墩/我在千尋之下等你/水來我在水中等你/火來/我在灰燼中等你

式二：我在橋下等你

風狂，雨點急如過橋的鞋聲/是你倉促赴約的腳步？/撐著那把/你我共過
微雨黃昏的小傘/裝滿一口袋的/雲彩，以及小銅錢似的/叮嚀的誓言

²² 詳見凌性傑、吳岱穎：《找一個解釋》（臺北：泰電電業股份有限公司，2008年），頁45。

法國詩人韓波：「唯一無法忍受即事事可忍受。」

(The only unbearable thing is that nothing is unbearable.)

²³ 參見《靜安文集·屈子文學之精神》，頁172。

屈子之自贊曰：「廉貞」。余謂屈子之性格，此二字盡之矣。其廉固南方學者之所優為，其貞則其所不屑為，亦不能為者也。

²⁴ 弗蘭克(Viktor E. Frankl)著，趙可式、沈錦惠譯：《活出意義來：從集中營說到存在主義》（臺北：光啟出版，2004年）。

我在橋下等你/等你從雨中奔來/河水暴漲/洶湧至腳，及腰，而將浸入驚呼的嘴/漩渦正逐漸擴大為死者的臉/我開始有了臨流的怯意/好冷，孤獨而空虛/如一尾產卵後的魚
篤定你是不會來了/所謂在天願為比翼鳥/我黯然拔下一根白色的羽毛/然後登岸而去/非我無情/只怪水比你來的更快/一束玫瑰被浪捲走/總有一天會漂到你的手中²⁵

(三) 接受美學

葉嘉瑩先生於其《葉嘉瑩談詞》書中提及：

西方接受美學專家德國 Wolfgang Iser：「讀者的反映是一定要受到作品的肌理、組織所左右的，你不能隨便聯想。」這是一種帶有創造性的背離。背叛了作者的原意，但讀者的創作是從作品那裏想到的一種我自己（讀者）的體會感受、我（讀者）的創造。²⁶

而這與王國維在《人間詞話·一三》：「南唐中主詞：『菡萏香銷翠葉殘，西風愁起綠波間』大有『眾芳蕪穢』、『美人遲暮』之感。乃古今獨賞其『細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒』。故知解人正不易得。」²⁷評價中主詞的方法是相同的。

因此，若以讀者的角度來重新閱讀〈漁父〉一文，我們在引導學生理解時，是不是其實不需要這般沉鬱，也能將屈原與孩子們彼此的距離再拉近一點。因為孩子們看見的就不是痛苦的生與死的抉擇，而僅只是在每個人的人生途中的每個分水嶺上，走的方向不同而已。

曾細讀張愛玲的〈愛〉：

這是真的。

有個村莊的小康之家的女孩子，生得美，有許多人來做媒，但都沒有說成。那年她不過十五六歲吧，是春天的晚上，她立在後門口，手扶著桃樹。她記得她穿的是一件月白的衫子。對門住的年輕人同她見過面，可是從來沒有打過招呼的，他走了過來。離得不遠，站定了，輕輕的說了一聲：「噢，你也在這裡嗎？」她沒有說什麼，他也沒有再說什麼，站了一會，各自走開了。

就這樣就完了。

²⁵ 羅智成主編：《春天讀詩節：現代詩的 100 種可能》（臺北：國家圖書館，2012 年），頁 166-167。選自洛夫《因為風的緣故》。

²⁶ 葉嘉瑩：《葉嘉瑩談詞》（天津：南開大學出版社，2010 年），頁 153、157。

²⁷ 參見《校注人間詞話·一三》，頁 7。

後來這女人被親眷拐子賣到他鄉外縣去作妻，又幾次三番地被轉賣，經過無數的驚險的風波，老了的時候她還記得從前那一回事，常常說起，在那春天的晚上，在後門口的桃樹下，那年輕人。

於千萬人之中遇見你所遇見的人，於千萬年之中，時間的無涯的荒野裡，沒有早一步，也沒有晚一步，剛巧趕上了，那也沒有別的話可說，惟有輕輕地問一聲：「噢，你也在這裡嗎？」²⁸

在那樣偶然的時刻，男孩、女孩各自前往不同的方向走去，各自欣賞了不同的、屬於自己的人生風景，然後就此錯過，也許有些遺憾，但又何嘗不是一種幸運？能傾聽另一扇窗外截然不同的花訊。如果屈原最後的抉擇不是自沉，那麼幾百年後的我們看見的將不再是充滿悲劇性的詩歌，而是另一種樣貌的戰國時代，或許更加慷慨激昂，也或許依舊唏噓。

選擇的背後所依恃的是每個學生心中的信念及堅持。身為陪伴者，只要記得要提醒孩子們選擇後的切莫悔恨就好。因為沒有什麼選擇是對的，也沒有什麼選擇是錯的：每個決定都是對的。

三、創作教學

《詩經》、《楚辭》是中國先秦古典詩歌之雙葩，而〈蒹葭〉、〈漁父〉是目前最多出版社所選錄的範文，筆者將其編為一節，除了時代、風格、價值等是可相承繼之外，亦可藉由二文之對比，分析先秦南北詩歌文學的差異之處。

如果進一步去探究兩篇作品背後的意義或精神，亦有可讓教師們梳理出並化入現行詩歌創作教學之主題，因此，筆者以為不妨藉以下學習單的書寫，作為教學後的成果吧！

1、書寫格式

《人間詞話·二六》：「古今之成大事業、大學問者，必經過三種之境界：『昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。』此第一境也。『衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。』此第二境也。『眾裡尋他千百度，回頭驀見，那人正在，燈火闌珊處。』此第三境也。」

每個實踐夢想或堅守選擇的背後，總有著一段追尋、努力成就的過程，在高中這段青春、有衝勁的時光裡，你是否也曾有過一股「成為誰」的強大信念？既然人生有夢，就當築夢踏實，試以完成此學習單，向大家仔細地介紹「我如何成為我的偶像」吧！

²⁸ 黃修己主編：《張愛玲名作欣賞》（北京：中國和平出版社，1996年），頁346。選自〈愛〉。

照片黏貼處	我的偶像是：
	簡介：(至少 50 個字)
我欣賞他（們）是因為：(請至少填寫三個原因)	
朝目標邁進的我：(請至少填寫三個目前已完成或進行中的努力)	
以他（們）為目標的未來規劃：(請至少填寫三個具體安排)	
工商時間：(請至少寫出三個他或他們的未來活動)	

2、實作反思

隨著教學年資增加，筆者在對範文內涵的掌握上雖有所增強，然師生之間的互動卻時常因不是完全雙向的交流，形成教師在教學活動的設計上

不夠貼近孩子們的想法。因此，筆者試著在班經經營的過程中，縮合詩歌教學與學生生活，將創作落實於週記的書寫之中。

不過，實作後，雖然成果讓筆者頗為驚奇，但卻於學生未來生涯之探索沒有太多的連結與助益，因此，筆者修正為以學習單形式書寫喜歡偶像的原因，並進一步地條列出實踐夢想更具體的方式，希望學生能建立一個學習效法之典範，並更具有動力地讓成為自己喜歡的模樣。

第二節 從《人間詞話》解析漢魏詩選

漢代詩歌雙葩為樂府詩與古體詩，魏晉後的詩歌亦承二詩體加以發展，並產生了文人化之趨勢。筆者於漢至魏晉六朝時期之詩作中擇析樂府詩〈陌上桑〉與古體詩〈詠史〉，除了是因二詩為較多出版社所選擇的範文外，更是因二詩分屬不同時期，且為不同風格——敘事、抒情之詩作，正好可提供學生對此時期之詩歌較全面地理解。

一、樂府詩——〈陌上桑〉

(一) 知人論世

「樂府」原指音樂機關的名稱，任務為採集各地的民謠以配樂或為當時文人創作之詩賦配製樂譜，爾後才將可唱的詩歌稱之為「樂府」。郭茂倩編輯的《樂府詩集》收錄了漢樂府約一百七十多首，主要散佈在「郊廟歌辭」、「鼓吹曲辭」、「相和歌辭」、「雜曲歌辭」四類，以豐富的內容再現漢代人民各種生活風貌，包含文人對人生的體悟、底層人民經歷的苦難、邊塞戍守、徭役等社會狀況、婚娶、飲宴等風俗習慣，漢代樂府民歌真實地反映了當時的社會現實及人民情感，上承《詩經》，下開建安詩歌，對後世的寫實主義文學產生了極大的影響。

〈陌上桑〉一詩最早見於《宋書·樂志》，名為「艷歌羅敷行」；《玉臺新詠》改題為「日出東南隅行」；《樂府詩集》則題為「陌上桑」（採桑小路上發生的故事），編列於「相和歌辭」，為漢樂府敘事詩代表作品。詩中描繪一太守看見採桑民女，厚顏無恥地要求有夫之婦同乘同歸，後在女子嚴厲的斥責下，未能得逞。此詩成功地塑造了一位美麗、機智、勇敢的婦女形象，也對比出統治階層的荒淫、暴虐。此詩的篇幅雖不長，但是人物、場景、情節、對話皆具，敘寫內容極富戲劇性，寫作手法亦多樣化，如實且出色地呈現了漢時生活一隅之面貌。

除此之外，本詩也在字裡行間透露出古代社會對女性人格堅貞的道德要

求。鍾惺、譚元春於《古詩歸》稱〈陌上桑〉一詩：

妙在貞靜之情，即以風流艷詞發之，艷亦何妨於正也。²⁹

又清朱嘉征《樂府廣序》卷一云：

〈陌上桑〉歌「日出東南隅」，婦人以禮自防也。漢游女之情正，但令不可求而止，〈陌上桑〉之情亦正，惟言羅敷自有夫而止，皆正風也。³⁰

採桑女在先秦詩歌中代表了幾種不同的女性形象：一為勞動之婦女；二為淫佚之婦女；三為守禮之婦女。然而，因為漢代獨尊儒術，極為重視以禮自防的思想，又遭逢呂后專權，致使漢室幾亡。因此，當時的知識分子特別重視〈關雎〉之詩，期能以婦德之教化改變女子對政治的影響，並更為嚴謹、慎重地看待后妃的採桑親蠶之禮，后妃是天下婦女之楷模，藉由強化這樣的活動，有意圖、有目的地塑造女子應具堅貞此特質的道德形象。〈陌上桑〉中的羅敷義正嚴詞地拒絕太守，指出男女之防不可踰越，正是為了維護守貞、守禮之觀念。

當然，在漢朝的文學作品禮，這類型的人物設定亦不僅為〈陌上桑〉一詩而已，其他如《列女傳·魯胡潔婦》³¹亦有顯露如此的道德意識。

（二）文本探究

〈陌上桑〉一詩圍繞著羅敷一女子的美麗、勇敢及機智，以三段行文：

首段採取側面烘托法，所謂的側面烘托指的是藉由描寫甲事物，以強調乙事物，也就是說作者透過其他人物或環境的描寫來凸顯、表現主要人物的一種文學手法，又稱為間接描寫。本詩一開始著墨其採桑工具、服裝配飾之美——「青絲為籠系，桂枝為籠鉤」、「頭上倭墮髻，耳中明月珠」等，不直接寫羅敷的美，反藉由外物的描摹，提供讀者在閱讀時能有豐富的想像空間。再藉著旁觀者的反應：行者、少年、耕者、鋤者各色人等在面對羅敷時的種種失態，襯出羅敷美得不可方物，與明代袁宏道〈晚遊六橋待月記〉以綠煙紅霧、羅紉之盛、湖光山嵐之景來烘托西湖夜景不可言說的美；清人張玉穀《古詩賞析》評漢樂府〈江南〉亦言：「不說花，偏說葉，葉尚可愛，花不待言矣。」³²寫作手

²⁹ 詳見《香港中國古典論文選粹》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁548。

節錄自姚道生所著〈陌上桑羅敷「以禮自防」探微〉，原載《中國文化研究所學報》新第6期，1997年。

³⁰ 詳見《香港中國古典論文選粹》，頁548-549。

節錄自姚道生所著〈陌上桑羅敷「以禮自防」探微〉，原載《中國文化研究所學報》新第6期，1997年。

³¹ 【西漢】劉向編撰，張濤譯注：《列女傳譯注》（濟南：山東大學出版社，1990年），頁186。

³² 【清】張玉穀撰，許逸民點校：《古詩賞析》上冊（北京：中華書局，2017年），頁118。

法相接近。

第二段寫羅敷勇敢地拒絕太守共載的要求，理由乃是因羅敷已有夫婿，於禮法而言，共載是不恰當的，拒絕自然也是合情合理。不論「羅敷自有夫」是真的實指其夫，還是只是羅敷為了解決眼前困境而虛設，重要的是詩中既已提及羅敷自有夫，又為何要於第三段中極力鋪陳其夫婿的優秀呢？意圖何在？

在第三段中，羅敷極力地誇讚自己丈夫的尊貴和美好，目的有二；羅敷稱讚自己丈夫，才能使太守的優越感變得可笑；羅敷稱讚自己丈夫美好，也表明了只有丈夫才可與之匹配。羅敷在這段中句句誇夫，事實卻是句句奚落太守，又是一次側面寫法的成功運用，既顯現了太守自以為的猥瑣形象，又對比出羅敷的聰慧與機智。

閱讀本詩後，彷彿在眼前為讀者搬演了一齣呈現女子堅貞、聰慧的敘述喜劇，而羅敷的表現或許也可以作為現代女性在面對好色之徒時，沉著應對，不顯驚慌的學習借鏡吧！

（三）接受美學

一般來說，人們在認識一個人時，總是先識其外貌，如《詩經·碩人》描摹女子，是這樣說的：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蠐，齒如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。」³³然而《陌上桑》塑造羅敷的形象，一開始雖然也是依循人們識辨人物的一般順序，但從第二段開始，詩歌由比較單純地刻畫人物的容貌之美，轉而表現女子的性情之真，勇於表現自己內心真正的想望，毫不畏懼地拒絕他人無理的請求，正是展現了真正的、表裏如一的「美」，也在此刻深深地打動了所有善良的人們。

此詩意充分展現《人間詞話》所推崇的「不隔」之境界，「不隔」乃是情感真摯，語語都在目前，不論寫人、寫景、抑或寫情，而讀完〈陌上桑〉我們又何嘗不見一位真誠的女子亭立於眼前？就如夏宇〈甜蜜的復仇〉：

把你的影子加點鹽/醃起來/風乾
老的時候/下酒³⁴

那樣逕自拘留了對方的影子；那樣忠於自我的情感，不畏懼旁人異樣的眼光；也那樣讓人怦然心動。

突然間，我想起了吳念真先生曾拍的一部短片 *Be A Giver* 〈感謝先生〉篇，他提及：「忽然間，在我心裡面的知識份子形象，不是那些大的學問家，而是這個人（條春伯）。」為什麼呢？不正是這個在他心裡條春柏是一個情感真誠

³³ 參見《毛詩》，頁 22-23。

³⁴ 楊牧、鄭樹森編：《現代中國詩選》（臺北：洪範出版社，1989 年），夏宇的《備忘錄》，頁 835。

又飽滿的人嗎？

二、左思——〈詠史〉

(一) 知人論世

詩歌演變的過程中，大致分為民間歌謠與文人詩歌。文人創作的詩歌至漢初期呈現斷層現象，直至文人創作古體詩才逐步彰顯，古體詩分為五言古詩與七言古詩，關於兩者的起源一直以來皆有諸多討論。

在五言古詩的部分，大多認為班固質木無文的詠史詩，歌詠緹縈救父，為主題完整，具歷史與文學價值的作品，爾後五言古詩逐步成熟。而藝術成就最高的，世人共推《古詩十九首》為代表。南朝梁劉勰《文心雕龍·明詩篇》言：

觀其結構散文，質而不野；婉轉附物，怛悵切情，實五言之冠冕也。³⁵

《古詩十九首》非一人一時之作，寫作年代大約為漢末桓、靈時期，後南朝梁蕭統將之收入《昭明文選》，題為《古詩十九首》。

而七言古詩則至東漢獻帝建安後，曹丕所作的〈燕歌行〉即為現存最為完整的七言古詩。王夫之《古詩評選》云：

傾情傾度，傾色傾聲，古今無兩；從「明月皎皎」，入「牽牛織女」，一逕酣適，殆天授，非人力。³⁶

雖稍顯溢美之辭，卻也點出曹丕對七言古詩寫作的影響力。不過，本論文所要討論分析的古體詩作品並非古詩十九首，而是魏晉南北朝時期的文人古詩——左思〈詠史〉。

《人間詞話·三九》言：

滄浪鳳兮二歌，已開楚辭體格。然楚辭之最工者，推屈原、宋玉，而後此之王褒、劉尚之詞不與焉。五古之最工者，實推阮嗣宗、左太沖、郭景純、陶淵明而前此曹劉，後此陳子昂李太白不與焉。詞之最工者，實推後主、正中、永叔、少游，美成，而後此南宋諸公不與焉。³⁷

³⁵ 參見《文心雕龍》，頁 84。

³⁶ 【清】王夫之著，李中華、李利民校點：《古詩評選》（上海：上海古籍出版社，2011 年），〈燕歌行〉二首，頁 18。

³⁷ 參見《校注人間詞話·三九》，頁 59-60。

王國維評價左思之作為五言古詩中最工者之一，加之本論文在樂府詩歌教學分析中已選擇漢代作品，因此，古體詩的部分則選析魏晉作品。

〈詠史〉一詩為南朝齊左思（字太沖，250-305）所作。左思出身寒微，因妹妹左棻入宮，移居至洛陽，曾歷經十年之久，努力構思、寫作〈三都賦〉，致使洛陽為之紙貴。雖其博學能文，但因其「貌寢口訥」，在仕途上並不見重用。其〈詠史〉之作有八，名為詠史，卻實為詠懷，其詩作不過於冗長地複述史事，僅概括本事，不加藻飾，內容主要是藉由書寫歷史人物及事件，以抒發個人懷抱。

左思〈詠史〉組詩反映了魏晉時期的社會現實，亦表現了詩人在當時門閥制度不公下，對自己理想無法實踐的不滿及無奈，亦完整地呈現詩人從積極入世轉為消極避世的過程。嚴羽《滄浪詩話》中云：「左太沖高出一時」³⁸，胡應麟誇〈詠史〉「逸氣干雲」³⁹，作品中顯露了左思的慷慨情志，也展現其高尚情操。因此，〈詠史〉八首為後人研究左思其人格及思想之重要作品。

（二）文本探究

高中國文課本所選之〈詠史〉為組詩的第一首，可視之為序篇。本詩共十六句，內容上分為兩部分：前八句寫詩人的文才武略，而後八句寫詩人的壯志及志趣。

所謂「文才」，即為「弱冠弄柔翰，卓犖觀群書。著論準〈過秦〉，作賦擬〈子虛〉。」詩人藉由歌詠賈誼之〈過秦〉、司馬相如之〈子虛賦〉，說明自身從小就在文學上用心學習，並表明自己的才華可與二人相匹敵，頗有自負之意。

至於「武略」，則言「邊城苦鳴鏑，羽檄飛京都。雖非甲冑士，疇昔覽穰苴。」當時西晉朝廷邊境多事，戰爭頻仍。詩人自言雖非出生行伍，但因熟習兵書，仍望可報效國家。

而詩人之所以這麼努力，都是為了成就北伐定國安邦的理想：「長嘯激清風，志若無東吳。鉛刀貴一割，夢想騁良圖。左眄澄江湘，又盼定羌胡。」此處引用了晉武帝平東吳、班超上書請兵⁴⁰的典故，以表達願以自身駑鈍的能力致力實踐自己宏偉的志向。劉熙載《藝概·詩概》：「左太沖詠史似論體」⁴¹，其在歌詠歷史人物或論述歷史事件時，似論體略帶議論之意，然讀來卻不顯枯

³⁸ 【宋】嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋·詩評》（北京：人民文學出版社，1961年），頁142。

³⁹ 詳見【明】胡應麟撰：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1958年），〈外編·卷二·六朝〉，頁147。

「詠史之名，起自孟堅，但指一事。魏杜摯〈贈毋丘檢〉，疊用八古人名，堆垛寡變。太沖題實因班，體亦本社，而造語奇偉，創格新特，錯綜震蕩，逸氣干雲，遂為古今絕唱。」

⁴⁰ 詳見【南朝宋】范曄著，【唐】李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1962年），〈卷四十七，班梁列傳第三十七〉，頁1575。

「昔魏絳列國大夫，尚能和輯諸戎。況臣奉大漢之威，而無鉛刀一割之用乎？」

⁴¹ 參見《藝概·詩概》，頁56。

燥，反而因其用事恰如其分而顯具體生動。

《人間詞話·五七》所言：

人能於詩詞中不為美刺投贈之篇，不使隸事之句，不用粉飾之字，則於此道已過半。⁴²

左思此詩雖用典引史，然並不流於濫用，能將其雄心壯志藉此顯露清晰，使詩人自我的形象更加體現，堪稱佳作。左思出生於士族，能打破門閥的腐舊觀念，立志至戰場上殺敵，是極為可貴的。

而本詩的最後兩句：「功成不受爵，長揖歸田廬。」表現了左思欲建立功業，但卻不慕榮利，不戀富貴的高尚人格。《人間詞話》中多次提及「氣象」⁴³一詞，而〈詠史〉一詩將詩人卓犖不群之氣度與形象生動地描繪出來，文如其人，正是宏偉氣象的充分展現。或有人會質疑：左思究竟是不是真誠地不求功名利祿？筆者想這大概是左思在當時的時局下必然會走的路吧！政局紛亂，背景不夠深厚的他，有著報效國家的熱切，卻也看清現實的殘酷，因此，功成即身退，便成為他思想中的最真切的志趣，沒有故作清高，沒有虛情假意，也正因為如此，這份真情深深地扎根生活的土壤中，益發引起讀者的共鳴，此正反映左思表裡如一的高尚人格。《人間詞話·六二》云：

可知淫辭與鄙詞之病，非淫與鄙之病，而游辭之病也。「豈不爾思，室是遠而。」而子曰：「未之思也，夫何遠之有？」惡其游也。⁴⁴

因為詩如其人，因此，可知王國維稱許左思為五古之最工者的評價懇切。

在本詩的寫作手法上，左思發揚了自建安以來的文學風骨，詩歌從現實出發，並融入個人內在的思想，來表現詩人奔放的情感，因此，鍾嶸《詩品》言：

⁴² 參見《校注人間詞話·五七》，頁34。

⁴³ 詳見王海濤〈《人間詞話》「氣象」說探析〉（《江淮論壇》，2006年），頁159-163。

《人間詞話·十》：李白之詞以「氣象」勝。

《人間詞話·一五》：溫庭筠、韋莊「氣象」不如李後主。

《人間詞話·三十》：《詩經·鄭風·風雨》、屈原《楚辭·九章·涉江》、唐王績〈野望〉一詩與宋秦觀〈踏莎行·郴州旅舍〉一詞，「氣象」相似。

《人間詞話·三一》：蘇軾之詞有陶潛詩之「氣象」；姜白石略能達到薛收之「氣象」。

《人間詞話·四三》：辛棄疾詞之「氣象」非後世所能效擬。

所言「氣象」蓋指作家透過外在藝術表現，展現其內在生命力，也就是王國維所言「內美」與「修能」的統一，相當接近所謂的「文如其人」的概念。

⁴⁴ 參見《校注人間詞話·六二》，頁36。

「『豈不爾思，室是遠而』，孔子譏之。」此指游詞所言虛偽，遭孔子譏諷。參見《新譯人間詞話·刪稿·五》，頁271。

文典以怨，頗為精切，得諷諭之致。⁴⁵

又以「左思風力」⁴⁶稱許其詩歌風格，恰如其分。而王夫之《古詩評選》：「三國之降為西晉，文體大破，不絕於來茲者，非太沖其焉歸？」⁴⁷評價亦頗為公允。

（三）接受美學

近期有一齣極夯的電視劇——《未婚媽媽》正在播映，其中一個片段中，女主角家妃在心裡自問：「人為什麼要生小孩？」直到小產後，她才理解到原來懷孕生子：「是為了跟對方一起陪伴一個生命長大，而那或許是個有趣的旅程呢！」不知道為什麼，筆者想起了學生一直以來都會提問的問題：「我們到底為什麼要讀國文？」是啊！讀這些文言文作品的意義是什麼？為了學測考高分？為了未來的某個機會中表現自己？為了腹有詩書氣自華？不論是功利的或非功利的，其實都不能澈底地抓住學生們的心，或者該說是不能讓學生們打從心底地認同。

但如果我們重新地再讀一次左思的〈詠史〉，是不是就能稍微理解一點點？在魏晉那個「上品無寒門，下品無士族」⁴⁸的時代裡，在那對於出身相當在意，以積世業儒為主，輕視武學的現實裡，毀壞一顆熱切報國的心是多麼輕而易舉的事。但是，左思仍在這樣的背景下學文習武，等待一次幾乎不可能有的機會。這是不是學習文言文作品的理由？可能是，但筆者以為閱讀這些古人因著曾經歷過的苦而淬煉出的智慧，更可能在我們漫漫的人生裡的某個剎那點起一絲微光。當我們遇到迷惘、不知如何是好的那個瞬間，會不會正好有那樣的篇章躍入心裡？甚或者只是簡短的一段話，讓我們能不後悔地繼續向前走？或者給予我們可以前進的勇氣與動力？因為我們準備迎接的不也正是一場未知，但有趣的冒險嗎？

就如同詹宏志《綠光往事》中所說的，他和文學的因緣：

但「理解」本身是多麼神秘的一件事。你本來不能「理解」的書本與內容，竟然看著看著、想著想著，有一天就突然懂了，而且以後就永遠懂了。你似乎是能夠「超越」自己的，更能與過去的自己絕然「斷裂」，「懂」與「不懂」好像是天壤之別，但又只是一線之隔，前後同一個的

⁴⁵ 參見《詩品·上品·晉記室左思》，頁 61。

⁴⁶ 詳見《詩品·中品·宋征士陶潛》，頁 88。。

鍾嶸論陶淵明詩作風格源出時，云：「其源出於應璩，又協左思風力。」

⁴⁷ 參見《古詩評選·詠史四首》，頁 165。

⁴⁸ 九品中正制為魏晉時期為改進漢末察舉之頹風，由出身該地的賢能京官，評論當地人士之優劣，選出優秀之人才。然西晉後，由世族大家擔任中正官，遂造成寒門庶族不論再怎麼努力都無法躋身至上品的現象。

你已經是不同的人。⁴⁹

「懂」就只是那一瞬間的事，因為某個觸動，我們懂了，自然也就知道接下來該如何面對並解決問題。《以家人之名》中的凌霄說：「人本身就是一瞬間長大的」，未來我們會遇見許多的人與事，也許是好，也許是壞，當我們要做下一個決定時，都會因著過往的種種累積，不論是以何種形式，在岔路口停滯半晌後，俐落又灑脫地再昂首向前。













三、創作教學

記得曾經流行過一項蠻有趣教學活動——替歷史人物申請、設計專屬於他的 facebook，筆者一直覺得這是一個很有意思的創作形式，若扣回本節所編列詩歌〈陌上桑〉、〈詠史〉，兩首詩歌都具有共同特色——人物形象之塑造，那麼，便不妨讓學生為他們喜歡的古典人物，手繪一個 ig 介面吧！

(一) 學習單創作

〈陌上桑〉走出一位極具自我風采的女子；〈詠史〉逼出了既具功業心，又有隱居意的矛盾男子，我們從詩歌中看見栩栩如生的她與他，那麼，是不是也能讓我們藉由 instagram 的介面設計中，讓大家一同欣賞你所喜歡的那個她（他）！？

1、寫作形式

instagram					    
					
	推薦用戶				

⁴⁹ 詹宏志：《綠光往事》（臺北：馬可孛羅文化出版，2008年），頁247-248。

2、實作反思

原先的學習單設計呈現的是 fb 的介面格式，然而，近期發現學生似乎已不熱中於以 facebook 作為與同儕間情感分享、溝通交流的方式，因此調整為 ig 介面，似乎更能融入學生的生活狀態。

以去年實作的狀況，大多的學生都能藉由搜尋古代文人之詩歌，並同步以白話文語譯作為動態貼文，表達文人當下的心境，成效頗佳。

(二) 寫作練習

1、題目

《人間詞話刪稿·四八》：「『紛吾既有此內美兮，又重之以修能。』文字之事，於此二者，不可缺一。」王國維藉〈離騷〉所言之內美、修能來評論文學，以為寫作中不可偏廢內容與技巧，否則失之毫釐，差之千里。

因此，學生寫作若取材無誤，那麼寫作技巧的學習就顯得更加重要。然而，如何加強寫作技巧？如何才能清楚地描繪出你想道出人或景的樣貌呢？不妨就由摹寫近物開始練習吧！

現代人生活富足，過慣了每天大魚大肉的日子，食物對現代人來說，已是稀鬆平常、唾手可得之物，有人往高價位方向追求美食饗宴，也有人認為食材與愛心的結合才是人間美味。請以「**難忘的美食**」為題，談談你最難忘的美食，描述它的外觀、口感以及你難忘的心情。

2、實作反思

試著讓學生從生活中取材，並要求學生以文字具體描繪，透過練習以提升從心感受近在咫尺的幸福。實作後，選擇幾篇學生作品作為分享。

學生作品詳見附錄四。

第三節 從《人間詞話》解析唐宋詩

近體詩是詩歌文學中的最為輝煌的成就，唐詩與宋詩在不同時代裡，發展出截然不同的樣貌，各有千秋，亦各有擅場。讀者讀詩，唐詩如飲酒般醉人，重興感的浪漫風格；宋詩則如品茗般雋永，重理趣的生命省思。因此，同樣皆能在詩的世界裡留下最動人的情思。筆者試以解析唐詩〈旅夜書懷〉，宋詩〈寄黃幾復〉，引領學生欣賞別具風情的詩景。

一、杜甫——〈旅夜書懷〉

(一) 知人論世

唐是一個國勢昌盛的時代，締造了中國歷史上少有的太平盛世——貞觀之治、開元之治，也是古典詩歌成就最為輝煌的時期，詩人輩出，群星燦爛。然而詩聖杜甫並不是出生在極盛時期的大唐王朝，他經歷了使唐由盛轉衰的安史之亂，走過了數年顛沛流離的動亂生活，這對他的思想及創作產生莫大的影響。他的詩歌全面、深刻、真實地反映了安史亂前後的社會問題，亦表露了其憂國憂民的情思，王國維〈文學小言〉言：「三代以下之詩人，無過於屈子、淵明、子美、子瞻者，此四子者，苟無文學之天才，其人格亦自足千古。故無高尚偉大之人格，而有高尚偉大之文學者，殆未之有也。」⁵⁰因此，杜甫被譽為「詩聖」，而他的詩作則有「詩史」之稱。

杜甫的創作分為四個時期：

1、準備期——盛唐

「讀書破萬卷，下筆如有神」⁵¹是他此時期主要的創作精神，他大量地吸收知識，涵養學問。同時也開始他的壯遊生活，這些體驗開闊了他的眼界與胸襟，使其作品呈現了較為壯大的氣度。

2、困守期——安史亂前

這個時期的杜甫開始意識到當時種種的社會問題，也慢慢地走向百姓，走入現實。原先他到長安是為了尋求為官的機會，實踐其「致君堯舜上，再使風俗淳」⁵²的理想，但政治上的失意讓他將目光轉而關注，並同情在痛苦中生活的人民。

3、離亂期——安史亂發生

安史之亂發生後，杜甫漂泊、奔波了三個年頭，他親歷、見證了人民所遭受的苦難，將其所見所聞化作他寫作的養分，許多著名詩歌便是在這個時期創作完成，如：〈三吏〉、〈三別〉等。

4、漂泊期——轉轉至西南

這時期的杜甫輾轉來到成都、夔州，在四川一地度過了數年，其詩作的主軸思想依舊是關心國家及人民命運。即使在他貧病交迫的時候，亦不改其志。

〈旅夜書懷〉一詩是杜甫在漂泊時期所寫的詩歌，當時杜甫已決定離蜀，在行經渝州、忠州一帶，於江邊暫歇時寫作了這首詩。他在離亂中目睹了國家、社會的種種問題及人民百姓的淒涼、困苦後，有想要改變時局的壯志，卻毫無施展的機會，只能將對內心蒼生的的愧疚及無奈，深切地鐫刻在他的詩歌

⁵⁰ 參見《靜安文集·文學小言》第六則，頁168。

⁵¹ 參見《杜甫詩歌精選·奉贈韋左丞丈二十二韻》，頁27。

⁵² 參見《杜甫詩歌精選·奉贈韋左丞丈二十二韻》，頁27。

之中。

(二) 文本探究

本詩分為兩部分：

前四句以描寫景致為主，以景寫情、寓情於景乃是杜甫寫詩常用之法。《人間詞話刪稿·十》云：「昔人論詩詞，有景語、情語之別。不知一切景語，皆情語也。」⁵³王國維以為「境非獨謂景物也」⁵⁴，能將真景物、真感情寫入詩歌之中才是真正的有境界，因此，「情景名為二，而實不可離」⁵⁵。王夫之《薑齋詩話》亦言：「關情者景，自與情相為珀芥也。情景雖有在心在物之分，而景生情，情生景，……互藏其宅。」⁵⁶情景互藏其宅，即寓情於景和寓景於情。

〈旅夜書懷〉正是古典詩歌中情景相生、互藏其宅的作品。

首聯先寫孤舟夜泊的小境，「細」草、「微」風襯出詩人之渺小；「危」檣、夜「舟」道出詩人的境遇漂泊。頷聯則改描摹孤舟中所見之大境，「星垂平野闊」、「月湧大江流」以動詞「垂」、「湧」襯出平野之寬廣，大江的流動。杜甫以寫廣大曠遠之景，反襯出詩人內心的孤獨，表現詩人深沉的惆悵。

後四句則轉寫對政治理想破滅的情懷。杜甫於此詩寫作後一年，又作〈江上〉一詩，〈江上〉末聯言：「時危思報主，衰謝不能休」⁵⁷，可知本詩頸聯中「官應老病休」所言辭官的真正原因並不是老病使然，而是因為沒有知己賞識。杜甫的知己於此指的是嚴武，對杜甫而言，嚴武就像是那匹千里馬的伯樂。之前嚴武曾被召入朝，其於〈奉濟驛重送嚴公四韻〉言：「江村獨歸處，寂寞養我生」⁵⁸，其內心寂寥之感便已橫生，而寫作此詩正值嚴武逝世，杜甫頓失所依，內心自然更感淒涼。因此，末聯「飄飄何所似？天地一沙鷗」正是藉由自問自答，將杜甫晚年在江湖之轉徙描繪地分毫不差，其無處停泊、無地可棲的形象躍然紙上，於蒼茫中，僅一沙鷗獨自飛翔，恰與前四句所營造之情景相互呼應。

(三) 接受美學

「沙鷗」一詞最早見於《列子·黃帝》：「海上之人有好漚鳥者，每旦之海

⁵³ 參見《校注人間詞話刪稿·十》，頁42。

⁵⁴ 參見《校注人間詞話·六》，頁3。

⁵⁵ 丁仲祐編訂：《清詩話》（臺北：藝文印書館，1977年），王夫之《薑齋詩話》卷下，頁17。

⁵⁶ 參見《清詩話·薑齋詩話卷上》，頁12。

⁵⁷ 詳見《杜甫詩歌精選》，頁314。

杜甫〈江上〉：「江上日多雨，蕭蕭荊楚秋。高風下木葉，永夜攬貂裘。勳業頻看鏡，行藏獨倚樓。時危思報主，衰謝不能休。」

⁵⁸ 詳見《杜甫詩歌精選》，頁236。

杜甫〈奉濟驛重送嚴公四韻〉：「遠送從此別，青山空復情。幾時杯重把，昨夜月同行。列郡謳歌惜，三朝出入榮。江村獨歸處，寂寞養我生。」

上，從漚鳥遊。漚鳥之至者百住而不止。其父曰：『吾聞漚鳥皆從汝遊，汝取來，吾玩之。』明日之海上，漚鳥舞而不下也。」⁵⁹文中言鷗鳥與人的關係是取決於好鷗者的內心純正與否。杜甫〈客至〉一詩是作於杜甫入蜀之初，當時杜甫結束了長期漂泊的生涯，在成都西郊浣花溪旁建置草堂，以求安定。「舍南舍北皆春水，但見群鷗日日來」⁶⁰寫的是草堂之景，群鷗可愛之情，亦描繪出自己與日與山水、鷗鳥為伍的恬淡的心境。元白樸〈沉醉東風〉：「黃蘆岸白蘋渡口，綠楊堤紅蓼灘頭。雖無刎頸交，卻有忘機友，點秋江白鷺沙鷗。傲殺人間萬戶侯，不識字煙波釣叟。」⁶¹其中的「沙鷗」則明指「忘機友」，白樸於紛亂社會中，願當一個淡泊名利，與白鷺、沙鷗為友的「煙波釣叟」，也不願為了爭權奪利，成為「人間萬戶侯」的心境。因此，可知「沙鷗」在古典詩歌中大多象徵自由自在、心無城府的人。

然而在〈旅夜書懷〉中卻以形單影隻的「沙鷗」來形塑杜甫的一生淒苦，這是多麼別出心裁。在此詩中所繪出的那隻沙鷗，看似翱翔天際，事實上是無枝可依，「沙鷗」的形象雖脫離了一般傳統古典詩歌的設定，但沒有比此更貼切、更適合用以表現他的，杜甫希望以用盡一生來建金石之功，卻只能在現實世界的身不由己，四處飄零，再加上杜甫是如此的厭惡機巧，恰巧又暗合沙鷗傳統的象徵意義。因此，詩中的杜甫只能是一隻蒼茫無依的鷗鳥，比誰都疏離世界，又比誰都對這世界充滿愛和執著。

某些意象在詩歌中常有其約定成俗的象徵義，然而，其實在閱讀、品味詩歌時，更重要的是讀者內心所接受到的訊息，王之渙〈送別〉詩云：「楊柳東風樹，青青夾御河。近來攀折苦，應為別離多。」⁶²「折柳」不僅有「挽留」之意，也用來表達依依不捨的送別之情。然「贈柳」亦有示愛之意，唐人孤獨及〈官渡柳歌送李員外承恩往揚州覲省〉：「遠客折楊柳，依依兩含情」⁶³，寫情人在柳樹下相贈柳枝，傾吐內心的纏綿戀情。不論將「柳」解作何意？只要能與讀者共情即可。

二、黃庭堅——〈寄黃幾復〉

（一）知人論世

黃庭堅（字魯直，自號山谷道人，晚號涪翁，1045-1105）自幼聰穎、好

⁵⁹ 【晉】張湛注：《列子》（上海：上海書店，1986年），〈黃帝〉第二，頁21。

⁶⁰ 詳見《杜甫詩歌精選》，頁179。

杜甫〈客至〉：「舍南舍北皆春水，但見群鷗日日來。花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。盤飧市遠無兼味，樽酒家貧只舊醅。肯與鄰翁相對飲，隔籬呼取盡餘杯。」

⁶¹ 伍中敏選編，胡遂，王毅注析：《元曲三百首注析》（長沙：嶽麓書社，1992年），頁27。

⁶² 彭定求等編：《全唐詩》（長春：延邊人民出版社，2004年），頁1553。

⁶³ 參見《全唐詩》，頁1511。

學，出生於文學氣憤濃厚的家庭，因此，他通曉經史百家，於英宗時期登進士第，為蘇軾門生，著名的蘇門四學士之一，是宋代江西詩派的代表人物。

黃庭堅的詩歌創作強調在內容上要反映日常生活及社會現實，但在藝術形式上，其理念卻相當矛盾，他既主張為「無一字無來處」⁶⁴，強調從前人的學問與詩句中「點鐵成金」⁶⁵、「奪胎換骨」⁶⁶，卻又在意作品是否能自成一家，言「文章最忌隨人後」⁶⁷。

然而不管是繼承或創新，黃庭堅的創作都呈現過度重視詩歌的外在形式，導致他的作品較為生硬晦澀。但因其學問淵博，寫作態度嚴謹，在詩歌的創作上仍能獨樹一幟，因此，形成了一股勢力，影響宋之詩壇，一時蔚為風氣。元好問《論詩三十首》：「論師寧下涪翁拜，未作江西社裡人」⁶⁸。又王若虛《滄南詩話》言：「山谷之詩有奇而無妙，有斬絕而無橫放，鋪張學問以為富，點化陳腐以為新，而渾然天成、如肺肝中流出者不足也。此所以力追東坡而不及歟？」⁶⁹黃庭堅之詩作雖深摯不足，但其才仍高於江西詩人，因此，蘇門即使有四學士，仍僅以「蘇黃」稱之，如此的批評頗為中肯。

《人間詞話·四十》中，問「隔」與「不隔」之別，王國維說：

曰東坡之詩不隔，山谷則稍隔矣。⁷⁰

可知其認為蘇軾與黃庭堅詩歌創作之差異，確在「隔」與「不隔」上，而王國維所謂的「隔」指的便是黃庭堅在詩歌上頻繁化用典故，或多運用承前人詩意而改之的寫作手法，這也正與王若虛所言黃庭堅詩歌之缺點「而渾然天成、如肺肝中流出者不足也」的見解相接近。

⁶⁴ 【宋】黃庭堅撰，劉琳、李勇先、王蓉貴點校：《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001年），〈答洪駒父書〉，頁475。

⁶⁵ 詳見《黃庭堅全集·答洪駒父書》，頁475。

「古之能為文章者，真能陶冶萬物，雖取古人之陳言，入於翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金。」

⁶⁶ 釋惠洪：《冷齋夜話》（北京：中華書局，1985年），卷一〈換骨奪胎法〉，頁5。

山谷云：「詩意無窮而人之才有限，以有限之才追無窮之意，雖淵明少陵不得工也。然不易其意而造其語，謂之換骨法；窺入其意而形容之，謂之奪胎法。」街指師承前人之詩意，略改其詞，創出新的詩境。

⁶⁷ 詳見《黃庭堅全集》，頁1304。

黃庭堅〈贈謝敞王博喻〉：「高哉孔孟如秋月，萬古清光仰照臨。千里特來求驥馬，兩生於此敵南金。文章最忌隨人後，道德無多只本心。廢軫斷弦塵漠漠，起予惆悵伯牙琴。」

⁶⁸ 【金】元好問著，姚奠中主編：《元好問全集》（太原：山西人民出版社，1990年），〈論詩三十首〉，頁339。

〈論詩三十首·二十八〉：「古雅難將子美親，精純全失義山真。論詩寧下涪翁拜，未做江西社裡人。」

詳見周振甫、冀勤：《談藝錄讀本》（臺北：洪葉文化，1995年），頁61-62。

〈鑑賞論〉中所言，「寧下」應作「寧可」解，黃庭堅雖無杜甫詩之古雅，亦失李商隱寫作之精純，然相較於當時盛行的江西詩派來說，仍高出甚多。

⁶⁹ 丁福保輯：《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁518-519。節錄自【金】王若虛撰之《滄南詩話》卷二。

⁷⁰ 參見《校注人間詞話·四十》，頁24。

(二) 文本探究

本詩是黃庭堅寫給少年時代友人——黃幾復的作品。

內容上可分為兩個部分，前半部主要用以抒發作者對故人的思念之情，首聯「我居北海君南海，寄雁傳書謝不能」寫出你我天涯各一方，無緣相見；頷聯「桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈」則藉今昔之對比寫往日歡聚，以凸顯分離的淒寂。後半部則讚頌了黃幾復的才華與品德，頸聯「持家但有四壁立，治病不蘄三折肱」點出黃幾復的人格廉潔與能力極佳，而末聯「想見讀書頭已白，隔溪猿哭瘴煙藤」描繪了黃幾復即使身處於只能聽見猿猴哀鳴的瘴癘之地，仍舊好學不倦，除了表達對朋友的擔憂、不平外，更傳遞了對朝廷昏聩的憤懣，以及詩人憐才、惜才的感慨。

至於在形式上，這首詩充分展現了江西詩派的特色：典故的活用。

首聯化用了兩個典故，一為《左傳·僖公四年》：

楚子使與師言曰：「君處北海，寡人處南海，唯是風馬牛不相及也。不虞君之涉吳地也何故？」⁷¹

藉齊國伐楚，齊國位於北海，楚國處於南海，地理位置相隔遙遠，點出黃庭堅與黃幾復二人的距離。二則是藉《漢書·蘇武傳》中的「鴻雁傳書」：

數月，昭帝即位。數年，匈奴與漢和親。……教使者謂單于，言天子射上林中，得雁，足有係帛書，言：「武等在某澤中」。⁷²

王勃〈滕王閣序〉：「雁陣驚寒，聲斷衡陽之浦」⁷³，那大雁南飛都不能至的地方，得有多麼遙遠啊！也正是因為兩人的距離太過遙遠，思念才會如此濃厚。

頷聯，暗用了杜甫的〈春日憶李白〉⁷⁴、〈夢李白〉⁷⁵以及李商隱的〈夜雨寄北〉⁷⁶，同時揉合了常見詞語「桃李春風」，將思念成功地轉變成兩人之間雙向的情感連結，也藉「一」、「十」二字的反襯烘托，將「聚」、「離」中不得言說的孤獨與滄桑，透過時、地、景、事充分地展現出來。

頸聯，黃庭堅則引用了《史記》及《左傳》：

⁷¹ 何宗旺譯：《左傳》（烏魯木齊：新疆人民出版社；長沙：新世紀出版社，2002年），〈僖公四年〉，頁106。

⁷² 參見《漢書·李廣蘇建傳第二十四》卷五十四，頁2466。

⁷³ 徐進編注：《滕王閣詩選》（南昌：江西人民出版社，1983年），〔附〕〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉，頁225。

⁷⁴ 詳見【唐】杜甫撰，鄧魁英、聶石樵編注：《杜甫詩選》（海口：南海出版，2005年），頁13。化用〈春日憶李白〉：「何時一樽酒，重與細論文」。

⁷⁵ 參見《杜甫詩選》，頁110。化用〈夢李白〉：「江湖多風波，舟楫恐失墜」。

⁷⁶ 詳見【唐】李商隱撰，陳伯海選注：《李商隱詩選》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁77。化用〈夜雨寄北〉：「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池」。

文君夜亡奔相如，相如乃與馳歸成都。家居徒四壁立。(司馬相如列傳)
77

齊高強曰：「三折肱知為良醫。唯伐君為不可，民弗與也。」(定公十三年)⁷⁸

以「家徒四壁」呈現黃幾復為官的節操，以「不蘄」讚美黃幾復的施政才幹，流露出作者對其不能受重用的惋惜之意。

僅只有八句的律詩作品中，就暗用了數個典故。在化用之餘，更在前人之句中翻出新的意境，「奪胎換骨」、「點鐵成金」在此詩中清楚地體現。

《人間詞話·五三》言：

陸放翁跋《花間詞》，謂：「唐季、五代，詩愈卑，而倚聲者輒簡古可愛。能此不能彼，未可以理推也。」《提要》駁之，謂：「猶能舉七十斤者，舉百斤則蹶，舉五十斤則運掉自如。」其言甚辨。然謂詞必易於詩，余未敢信。善乎陳臥子之言曰：「宋人不知詩而強作詩，故終宋之世無詩。然其歡愉愁苦之致，動於中而不能抑者，類發於詩餘，故其所造獨工。」五代詞之所以獨勝，亦以此也。⁷⁹

宋詩寫作大多以說理為主，並不切合王國維所許之真感情、真景物的原則，即使〈寄黃幾復〉一詩主旨並非說理，然散文化的寫法亦不見討喜，加之化用典故太多，易產生作者與讀者的隔閡，反而使其陷入略「隔」之病，因此，若以王國維的境界作為評價詩歌的標準，本詩恐怕不入其眼，稱不上是具有境界之詩歌。

然而有趣的是在《錢鍾書《談藝錄》讀本》中，在討論修辭——仿擬的章節中，作者大量地以江西詩派奪胎換骨、點鐵成金的寫作特色作為仿擬例證。除了黃庭堅的作品外，亦列舉了王國維〈曉步〉一詩，〈曉步〉：「四時可愛為春日，一事能狂便少年」翻出了與韓偓（字致堯，號玉山樵人，844-923）〈三月〉一詩中感傷少年時光一去不回之感嘆的不同意境，捻出能狂便是少年的灑脫情懷，故錢鍾書稱其「意更深永」、「少年未渠一去不回也」。⁸⁰

因此，可知王國維批評的從不是是否用典，而是用典的過程中是否能讓人感知、共情，而〈寄黃幾復〉一詩除了典故的活用為人所稱許外，更讓人傳誦的應該是在詩歌中翻寫出更為動人的情思吧！

⁷⁷ 【漢】司馬遷撰，張大可編著：《史記全書新注》（西安：三秦出版社，1990年），〈司馬相如列傳第五十七〉，頁1934。

⁷⁸ 參見《左傳·定公十三年》，頁701。

⁷⁹ 參見《校注人間詞話·五三》，頁32。

⁸⁰ 詳見周振甫、冀勤：《談藝錄讀本》（臺北：洪葉文化，1995年），頁582。

韓偓〈三月〉：「四時最好是三月，一去不回唯少年」。

(三) 接受美學

自古以來，離別總是讓人特別難以忘懷，不論是生離抑或死別，南朝江淹〈別賦〉：「黯黯銷魂者，唯別而已矣。」⁸¹蘇軾〈江城子〉：「十年生死兩茫茫，不思量，自難忘。」⁸²在在說明了離情之苦痛。而〈寄黃幾復〉一詩正是黃庭堅在如此的情境之下創作的，每一次的相聚也許都是最後一次，每一次的道別也都意味著不知何年何月會才能再相見。

朱自清記憶中永遠忘不掉的那場別離，關於父親的：

我看見他戴著黑布小帽，穿著黑布大馬褂，深青色棉袍，蹣跚地走到鐵道邊，慢慢探身下去，尚不大難。可是他穿過鐵道，要爬上那邊月台，就不容易了。他用兩手攀著上面，兩腳再向上縮，他肥胖的身子向左微傾，顯出努力的樣子，這時我看見他的背影，我的淚很快地流下來了。

83

那目前的背影，在被淚水模糊的視線中，一筆一劃地鐫印在作者的心中。人與人之間總有著奇妙的緣分，我們總會記得相處的某個時刻、某個片段，而這些時刻、片段最後竟都化成日後我們寫作中的重要養分，記錄著我們生命中值得被珍視的瞬間。焦桐〈論牛肉麵〉：

一碗高尚的牛肉麵有著欲言又止的表情，某些難忘的地點，某些晨昏，某些掌故，某個人。⁸⁴

一碗牛肉麵之所以好吃，也許是因為煮食者的用心，得到品嚐者味蕾上的認同，但更多的是因為它觸動了、勾起了人內心深層的情感記憶。

因此，那天各一方的兩位摯友曾一同飲下的那一杯酒，或許也在桃李春風中，幻化成黃庭堅記憶中的一道永恆的彩虹。

⁸¹ 王友懷，魏全瑞主編：《昭明文選注析》（西安：三秦出版社，2000年），江文通〈別賦〉，頁132。

⁸² 詳見【宋】蘇軾著，曾凡禮編寫：《蘇東坡詞選釋》（呼和浩特市：內蒙古人民出版社，1981年），頁13。

〈江城子·乙卯正月二十日夜記夢〉：「十年生死兩茫茫，不思量，自難忘。千里孤墳，無處話淒涼。縱使相逢應不識，塵滿面，鬢如霜。夜來幽夢忽還鄉，小軒窗，正梳妝。相顧無言，惟有淚千行。料得年年腸斷處，明月夜，短松岡。」

⁸³ 朱自清：《背影》（上海：開明書局，1928年），〈背影〉，頁20。

⁸⁴ 焦桐：《暴食江湖》（臺北：二魚文化，2009年），〈論牛肉麵〉，頁134。

三、創作教學

周杰倫有一首歌——〈等你下課〉，其中有一段歌詞讓筆者印象深刻：「記得我寫給你的情書/都什麼年代了/到現在我還在寫著」，在科技進步、網絡發達的時代，我們已經很少藉由書信傳遞、表達自己對自己、對他人深切的情感。

多年後回視自己的杜甫，除了感受到自己的年老、自己的落寞如同在天地間，孤獨地飛著一沙鷗外，不知道會不會憶起自己曾有的意氣風發？而分隔兩地的黃庭堅、黃幾復，不知道會不會在夜深人靜時，因為彼此曾有的牽掛，而有不枉此生的感動！

就讓我們自己寫一封信給自己吧！寫給三十歲時的自己，讓三十歲的自己重新檢視自己已過的歲月，也希望未來的自己能在大笑幾聲後，重新注入新的動力，再昂首、努力地繼續往前邁進！亦可藉此活動同時介紹書信書寫時，同學們要特別注意的基本要素喔！

(一) 寫作練習

《人間詞話·六》：「境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則謂之無境界。」請試著藉由對自我的認識，以書信的方式，想像地描繪出自己未來的可能形象，並抒發自己對自己最真誠的期待。

1、寫作形式

三十歲的 OO：(寫給自己 無須特別稱謂及提稱語)
開頭應酬語 ：想像當三十歲的自己打開這封信時，可能會產生的複雜心情，寒暄一番吧。(無需過長篇幅)
書牘主體 ：描述三十歲的自己的樣子應當是如何。 (此刻寫此信的自己希望自己未來的狀況)
務必含：1、 樣貌 。2、 身分 ：分工作、家庭。3、 目標 ：正在努力的方向。
結尾應酬語及敬辭 ：祝福三十歲自己
OO 歲的自己 頓首 O 年 O 月 O 日

2、實作省思

筆者曾於班級經營中讓小高一進行此項活動，當時設定拆閱書信的時間點為高三。「給三年後的自己的一封信」的活動讓部分學生看見自己的成長與茁壯，但也有一部分學生對曾書寫信件的過往不以為然。

或許是當下筆者的引導得不夠扎實，學生書寫顯得隨意；也或許是相隔的時間太短，學生對書寫的內容還記憶猶新，因此，筆者以為除了加強引導書寫的力道外，或許調整拆閱信件的時間設定會產生不一樣的火花。

不過，拉長時間可能會造成學生遺忘此事，如何讓活動最後不因學生畢業與否都能有其成效，還需要再仔細思考。

(二) 成果示例

1、活動設計

《人間詞話刪稿·十》：「昔人論詩詞，有景語、情語之別。不知一切景語，皆情語也。」一切景語都是為了呈現詩人所想傳遞的情思，而如何將情景融合在詩歌的創作之中，「意象」就成為了創作中的重要要素。作者若能透過選擇意象、呈現意象將個人內在的情感與讀者分享，引起讀者之共鳴，便是一次成功的寫作。

杜甫用沙鷗形塑自己，黃山谷以桃李、夜雨等意象陳設出思友之情，也請同學們試著將自我的形象藉由「名字詩」的創作與意象圖的繪畫，融合語文與美術，並具體地將之展現在白 T 恤之上。

2、實作省思

實作時，課堂氣氛相當愉快，學生反應也相當投入，惟所需消耗的時間較長，對現在的教學現場而言，一旦執行此活動，多少會稍微影響其他課程之安排，宜多加考慮。

學生寫作作品詳見附錄五。

第四節 從《人間詞話》解析五代宋詞

詞自唐代始，發展於五代，興盛於宋。而《人間詞話》則是王國維以其獨特的眼光重新進行對中國文學之評論，尤其著重於詞之批評。因此，筆者在不脫離選文範疇的情況下，較其他時期多擇析一詞。三闋詞分別為出版社選錄最多的——李煜〈浪淘沙〉、蘇軾〈念奴嬌〉與辛棄疾〈破陣子〉。

其中蘇軾〈念奴嬌〉與李清照〈一翦梅〉則數量相當，本論文最後選擇解析蘇軾之詞，除了因其開拓了宋詞新境界，並與承繼豪放詞且風格有所差異的辛棄疾可相呼應外，更重要的是王國維所作之《人間詞話》對李清照其實是隻

字未提的，不曾提及李清照之因的相關論述極多，然與本論文所要推動的教學應用無涉，因此，經筆者思索後，決定不以李清照之詞作為解析範文。

一、李煜——〈浪淘沙〉

(一) 知人論世

南唐後主李煜，初名從嘉，字重光，號鐘隱。為李璟第六子。即位後，對宋稱臣納貢，以求偏安，期間宋太祖多次遣人詔其北上，均推辭不就。後宋軍破金陵，肉袒出降，被封為違命侯，於太平興國三年七月為宋太宗所鳩殺。

李煜之詞反映著他的人生際遇，其內容不僅是寫給歌妓所唱之辭，更是用以抒情言志之作。亡國之前，其詞風格多溫軟綺麗，呈現「花間」氣息；亡國之後，詞風丕變，多寫故國幽思與人生感慨。雖前期作品多帝王家的流連光景，感情厚度無法與後期相比，但均為發自內心的真切感受，劉毓盤《詞史》評其詞：「於富貴時能作富貴語，愁苦時能作愁苦語，無一字不真，無一字不俊」⁸⁵，故有「詞中之帝」之譽。

《人間詞話·一五》云：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞。」⁸⁶李煜原於文學藝術上就有傑出的才華，被俘之後，詞風轉為書寫離愁別恨，直抒胸臆，不假雕飾，突破了以往詞作的藩籬，擴大了詞的境界，為詞注入了新的生命。清人余懷〈玉琴齋詞序〉言其詞：「一字一珠，非他家所能及也。」⁸⁷

〈浪淘沙〉一詞寫於南唐亡國之後，當時李煜被囚於汴京，由君王淪落至囚徒的困境使得原來就有一顆銳感詩心的他，內心感到相當寂寞、淒楚，又因「四十年來家國，三千里地山河」⁸⁸早已鐫刻其血骨，即使他用盡氣力地時時提醒自己要忘卻往日的美好，卻始終抹不去、化不開那濃厚的悲苦，因此，李煜以本闕詞直陳自己內心的痛，感慨自己所走過的無常。雖然李後主訴說的僅是屬於他個人所經歷的人生悲劇，但因他的作品沒有華麗辭藻的堆砌，沒有晦澀難解的化用，僅有自他心靈奔騰流湧而出的哀傷，讓他詞作中的情緒感染力相當巨大，也使得其詞在後世人們心中激起了一圈又一圈，止不住的情感漣漪。王國維《人間詞話》是這樣評價他的：

詞人者，不失其赤子之心者也。故生於深宮之中，長於婦人之手，是後

⁸⁵ 劉毓盤：《詞史》（上海：上海出版社，1985年），第三章〈論五代人詞以西蜀南唐為盛〉，頁45-46。

⁸⁶ 參見《校注人間詞話·一五》，頁8。

⁸⁷ 黃麗貞：《中國文學概論》（臺北：三民書局股份有限公司，2001年），頁309。節錄自【清】余懷的〈玉琴齋詞·序〉。

⁸⁸ 詳見《李煜詞賞讀》，頁46。

李煜〈破陣子〉：「四十年來家國，三千里地山河。鳳閣龍樓連霄漢，玉樹瓊枝作煙蘿，幾曾識干戈？一旦歸為臣虜，沈腰潘鬢消磨。最是倉皇辭廟日，教坊猶奏別離歌，垂淚對宮娥。」

主為人君所短處，亦即為詞人所長處。⁸⁹

主觀之詞人，不必多閱世。閱世愈淺，則性情愈真，李後主是也。⁹⁰

尼采謂：「一切文學，餘愛以血書者。」後主之詞，真所謂以血書者也。

91

那樣力透紙背的真情，令讀者的心靈為之震顫，莫怪乎在王國維的心中李後主之詞是真正具有「境界」的創作。

（二）文本探究

本詞採今昔對比的手法。上半闕寫五更夢回時分，詞人在潺潺雨聲與春意闌珊中醒來，夢境中的他貪戀著片刻歡愉，不斷地懷想著生命中曾經所擁有過的一切，關於家鄉，關於青春。下半闕詞人改轉寫現實生活中的處境，那不敢憑欄眺望的膽怯，那匆匆告別過往美好的遺憾，最後竟只能選擇讓所有眷戀都隨春去而凋零。

登高遠眺以抒遣自己的憂思，是古典詩詞中常見的寫作題材，或為懷人，或為思鄉。本欲「憑欄」，藉寬闊之景化解內心之積鬱，卻往往引發天地廣大，個人渺小之無奈情懷，如唐詩人陳子昂〈登幽州臺歌〉所言的「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下。」⁹²是那樣地讓人心澀。

而本詞若僅就文本分析，「獨自莫憑欄」不正也是因心中有如此的恐懼，才不敢也不願面對？登高望不見遙遠的故鄉，即使思鄉也不得歸返，詞人的惆悵心境盡數展現。

最後，詞人於詞末再以讀者熟知的兩句比喻——流水、落花、天上人間等詞，貼切又極富情意地悄聲對蒼天提出質問：春走了，流水遠逝，花葉零落，我思念的那段歲月、那個地方究竟在哪兒呢？天上？抑或人間？

「天上人間」四字隱含著多重的意義：過往歡樂的日子是在天上，如今的種種折磨皆在人間；又或者是離了故鄉，便從此相隔遙遠，無法歸返，彷彿家鄉遠在天邊，而詞人卻徒留人間，天涯各一方；再則，或解作眼前的流水落花是人間易見景致；而別時隔著萬重江山的故鄉，若想再見，卻難如登天。

不論如何詮解，「天上人間」已成命定，就再也無法更改。而只能依恃回憶和夢境度日的詞人，也只能將一切的感慨化作文字，在字裡行間低訴自己內心曲折又哀婉的情思。

⁸⁹ 參見《校注人間詞話·一六》，頁8-9。

⁹⁰ 參見《校注人間詞話·一七》，頁9。

⁹¹ 參見《校注人間詞話·一八》，頁9。

⁹² 彭慶生注釋：《陳子昂詩注》（成都：四川人民出版社，1981年），頁208。

(三) 接受美學

如果從不曾走進李煜沉重的生命情節裡，或許這一闕〈浪淘沙〉就成了在愛中被迫分離的情詞，如同張曙〈浣溪沙〉所云：「天上人間何處去，舊歡新夢覺來時」⁹³，那種即使想「上窮碧落下黃泉」地追尋對方，亦無路可走，只能任由「流水落花春去了」地一日又一日在夢境裡盲尋。

夢醒淒楚低泣，不敢憑欄，命未絕，卻只能空想。人的一生中有太多事是我們無能為力的，尤其在面對親情、愛情，抑或友情的斷絕時，更分外地讓人難以承受。然而正因為這一切遺憾被記錄著，讓人與人之間產生了共情，也成就了許多的經典。白先勇〈一把青〉中因戰爭被迫分離的人們何其多，朱青、郭軫、師娘、小顧……，每一段別離都帶著無法輕易抹滅的傷痛，卻又讓人無比珍惜曾有的美好！王鼎鈞說：「時代像篩子，篩得每一個人流離失所……」也無意間篩出了我們細膩的情愛。

讀者讀著〈浪淘沙〉，看見了南唐君王李煜的亡國之痛；看見了古代詞人無法歸鄉之苦；也許也能看見了陸游與唐琬間〈釵頭鳳〉般無法圓滿的愛情之悲。因為共情，「眾生皆苦」讓讀者產生了共鳴和觸動，也在讀者心中留下深刻的記憶。王國維於《人間詞話·一八》云：「後主則儼有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意」⁹⁴，即使是「落花」這般小的形象，在後主情感湧動的凝結裡，不僅僅是書寫出自己人生的苦難，亦同時給所有草木以生命，感發、泣盡所有人類對生命摧殘不可言說的哀泣。

二、蘇軾——〈念奴嬌·赤壁懷古〉

(一) 知人論世

俞文豹《吹箭續錄》云：

相傳蘇軾官翰林學士時，曾問幕下士：「我詞何如柳七？」幕下士答曰：「柳郎中詞只合十七八歲女郎，執紅牙板，歌『楊柳岸曉風殘月』。學士詞須關西大漢，銅琵琶，鐵棹板，唱『大江東去』。」⁹⁵

蘇軾，字子瞻，號東坡居士，是北宋極具影響力的文學家。其人生經歷中，遭遇到最大的轉折就是因「烏臺詩案」被彈劾，貶為黃州團練副使一事。這個

⁹³ 詳見唐圭璋：《唐宋詞鑑賞集成》上冊（臺北：五南圖書出版，1991年），頁82。

張曙〈浣溪沙〉：「枕帳薰爐隔繡帷，二年終日苦相思，杏花明月爾應知。天上人間何處去？舊歡新夢覺來時，黃昏微雨畫簾垂。」

⁹⁴ 參見《校注人間詞話·一八》，頁9。

⁹⁵ 【宋】俞文豹：《吹箭錄全編》（上海：古典文學出版社，1958年），〈吹箭續錄〉，頁38。

時期的他開始大量地書寫出各類型的文學作品，包含詩、詞、散文等，其思想出入儒、釋、道三家，相容並蓄，因此，形成了他獨特的生活態度，汪洋宏肆的寫作風格，而隨緣自適的曠達性格也在其詩歌作品充分地展現。

蘇軾對中國詞學史的最大貢獻是他將詩文的創作精神運用於詞的創作之中——以詩為詞，他提高了詞的意境及表現力，使詞從音律的束縛中解放，晏殊《室詞論》：「晁無咎評東坡詞曰：『人謂東坡詞多不諧音律，然橫放傑出，自是曲子中縛不住者。』推許之意，溢於言外。」⁹⁶除此之外，蘇軾也突破了五代以來詞為艷科的傳統，劉熙載《藝概·詞概》言東坡詞：「無意不可入，無事不可言。」⁹⁷他擴大了詞的寫作題材與內容，亦開創豪放詞派之先河，影響了南宋詞人辛棄疾。《人間詞話·四四》云：

東波之詞曠，稼軒之詞豪。無二人之胸襟而學其詞，由東施之效捧心也。

98

又《人間詞話·四五》云：

讀東坡、稼軒詞，須觀其雅量高致，有伯夷、柳下惠之風。⁹⁹

詞即其人，人格高，詞格亦高，於〈念奴嬌〉一詞中確實展現。

本詞作於元豐五年，當時的蘇軾被貶官至黃州，年已四十七歲。他以懷古為題，抒寫個人懷抱，透過對壯麗河山——赤壁的描繪，表達對三國時期周瑜的傾慕，流露出遠大理想不得實踐的深沉苦悶，整闕詞讀來雖似有憂憤之感，但於詞末，詩人以灑酒祭奠江中明月，反而顯現其恢弘的氣魄與豁達的胸襟，如孫聯奎《詩品臆說》所言：「胸中具有道理，眼底自無障礙」，足見東坡詞中有悲觀之曠達，亦有樂觀之曠達¹⁰⁰，與其作〈赤壁賦〉所言的「自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也」之襟懷相當。

然在其經歷了幾乎「魂飛湯火命如雞」的境遇後，他憂患，他悲慨，又為何能自濃厚的情緒中超脫？或許是因為蘇軾有一種別人沒有的胸襟，一種將自己放入整個大歷史的背景中的通觀，他看見、遇見的不是一個人的盛衰、成敗、榮辱，而是古往今來數不盡的盛衰、成敗、榮辱¹⁰¹，因此，其所照見的是浪淘盡的千古風流人物，就如王國維所說：這樣的達觀胸襟、雅量高致是他人難以效仿的。

⁹⁶ 屈興國編：《詞話叢編二編》（杭州：浙江古籍出版社，2013年），第五冊，頁2573、2574。

⁹⁷ 參見《藝概·詞曲概》卷四，頁108。

⁹⁸ 參見《校注人間詞話·四四》，頁27。

⁹⁹ 參見《校注人間詞話·四五》，頁28。

¹⁰⁰ 參見《論語》，頁129。

¹⁰¹ 葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1992年），頁351-352。

（二）文本探究

〈念奴嬌〉一詞上片即地寫景，著重在描寫赤壁景觀，「大江東去，浪淘盡，千古風流人物」前三句點出題旨，筆力雄健——是詞人為所懷豪傑三國周瑜做的鋪墊，締造了一個極為寬廣（空間）悠久（時間）的背景，也讓人得以體會詞人佇立江邊之心緒是多麼起伏激盪，氣魄驚人。「江山如畫，一時多少豪傑」承上啟下，由現實走進歷史，從寫景轉而懷人。

下片則續寫周瑜的英雄事蹟——緊扣著赤壁之戰，描摹周瑜的少年得志、氣宇非凡，「談笑間」間將敵人殲滅殆盡的氣勢，便也自然地引出詞人自身的感慨——由「故國神遊」回歸現實，悲傷著自己的「早生華髮」，不僅不能建功立業，甚至因為貶謫，連有無報效國家的機會都不可預知，在這仕途蹭蹬之際，只能徒留「人生如夢」的感慨。

整闋詞若不考慮詞人背景，很容易忽視此詞之基調其實是以感傷為表，超曠為裡的。

在交錯的時空中，此詞展演了三國赤壁戰場上周瑜這個英雄少年的風流面貌，但是這樣的英雄人物最終仍是被時間的江流所淘盡。而蘇軾這樣一個胸懷壯志，卻始終未得見用的老朽之人，雖然看起來似乎是更加地無可奈何，卻意外地拈出二人之結局竟是殊途同歸。因此，細讀其中，字字寫來皆是苦，一句「人生如夢」道盡詞人的迷惘與悲嘆。

不過，話雖如此，詞人於末句竭力地超越了自己，他停止掙扎，不再唏噓，所見的便不再是滾滾奔流之江水，或是「亂石崩雲，驚濤裂岸」的驚駭之景，而是平靜的、蒼茫一片的赤壁江月，一切的翻騰終將都在末了歸於沉靜。「一樽還酹江月」點出詞人擺脫自我內心的糾葛，將人生的悲涼缺憾還諸天地自然，展現其灑脫曠達的生命情調。

王國維《人間詞話》將境界分為「有我之境」與「無我之境」，又言「詩之境闊，詞之境長」。蘇珊玉先生以為「境闊」的「無我之境」，是以日常生活中的具體事件，以淡語、淺語流露，使情感富「高舉遠慕，有遺世獨立之意」；而「言長」的「有我之境」則是在「要眇」、細膩的情思下，體味愁，遂多著墨於表憂言愁之景，營造出悲歡離合之情感氛圍¹⁰²。

若仔細琢磨〈念奴嬌〉一詞，蘇軾灑酒祭奠江中明月之舉，似有「無我之境，人惟於靜中得之」；卻又能自「多情應笑我」前的翻騰心緒中，體其「有我之境，於由動之靜時得之」，「詩化之詞」更見詞人氣象、意蘊深厚。

（三）接受美學

我們都是有故事的人。在漫漫的歷史長河裡，或許曾經感受到幸福，也或許曾經感受到無常。而之所以懷古，不正是因為在修短隨化的生命裡，我們都曾欣

¹⁰² 蘇珊玉：《人間詞話之審美觀》（臺北：里仁書局，2009年），頁102-104。

羨過他人，也都曾試著從他人的人生軌跡中得到一些慰藉。王羲之〈蘭亭集序〉說：「後之視今，亦由今之視昔。」¹⁰³在詞人心中，他與周瑜，甚至與此時讀詞的我們，其實都是走在同一條路上，望向同一個盡頭。人生雖然如夢一場，但依舊要努力地活出各自精采的生命風景。筆者想起了痲弦所寫的詩〈如歌的行板〉：

溫柔之必要/肯定之必要/一點點酒和木樨花之必要/正正經經看一名女子
走過之必要/君非海明威此一起碼認識之必要/歐戰，雨，加農砲，天氣與
紅十字會之必要/散步之必要/溜狗之必要/薄荷茶之必要/每晚七點鐘自證
券交易所彼端 草一般飄起來的謠言之必要。旋轉玻璃門/之必要。盤尼西
林之必要。暗殺之必要。晚報之必要/穿法蘭絨長褲之必要。馬票之必要/
姑母遺產繼承之必要/陽臺、海、微笑之必要/懶洋洋之必要 而既被目為
一條河總得繼續流下去的/世界老這樣總這樣：——/觀音在遠遠的山上/罌
粟在罌粟的田裡¹⁰⁴

十九種「必要」陳列著各種不同的生活方式、生命經驗，昭示著無數個坑坑巴巴的境遇、無數個起伏的生命圖像。一如詩題，人生如同歌曲的行板，只要活著就得走下去，給自己一個解釋，看著歷程中的美好或邪惡，試著去瞭解，甚至諒解生命的本質，才能建立達觀的人生態度，唱出屬於自己的生命旋律。

三、辛棄疾——〈破陣子·為陳同甫賦壯詞以寄之〉

(一) 知人論世

辛棄疾，字幼安，號稼軒。出生於金人佔領之歷城，年輕時曾參加抗金義軍，失敗後南歸。辛棄疾不僅是愛國詞人、是有戰爭經驗的戰士，亦是具才幹、謀略的政治家及軍事家。然而，他雖滿懷著報國熱忱，卻因力主抗金，受到當時主和派的排擠，壯志難伸。

辛詞題材廣泛，以抒寫愛國思想為主調，其詞「悲歌慷慨，抑鬱無聊之氣，一寄之於其詞」¹⁰⁵，遂於同時期詞人風格迥異，藝術成就也最高。

讀辛棄疾的詞作是很難將他的作品與他的生平背景分開。辛棄疾生命的本質就是兩種激盪迴旋的力量，一是奮發前進的力量，一是遭讒毀罷黜、被壓抑的力量，在其內心裡不斷地撞擊著，形成巨大的矛盾與衝突感。因此，他的詞作常常是壯志與絕望的交織，如本闕詞〈破陣子〉，寫其壯志如夢一場，白髮無

¹⁰³ 傅武光主編：《中國歷代文選》（臺北：新學林出版股份有限公司，2016年），頁185-188。
。選自【西晉】王羲之的〈蘭亭集序〉。

¹⁰⁴ 痲弦：《痲弦自選集》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1977年），〈如歌的行板〉，頁150-151。

¹⁰⁵ 【清】徐鉉編：《詞苑叢談》（上海：商務印書館，1937年），卷四〈品藻〉，頁69。

情，轉眼成空，令讀者讀來心驚。彭孫遹《金粟詞話》言：「稼軒之詞，胸有萬卷，筆無點塵，激昂排宕，不可一世。」¹⁰⁶他用他的生命在書寫他的詩篇，他是能與屈原、杜甫相互媲美的，因為在他們的心中都有著一個堅守的信念，「造次必於是，顛沛必於是」¹⁰⁷，從來不曾動搖。

王國維《人間詞話·四三》中言：「幼安之佳處，在有性情，有境界。即以氣象論，亦有『橫素波、幹青雲之概』，寧後世齷齪小生所可擬耶？」¹⁰⁸可見王國維對其詞相當推崇，甚至於《人間詞話附錄·二九》直言：「南宋只愛稼軒一人」¹⁰⁹。

（二）文本探究

〈破陣子〉一詞通篇寫夢境中的戰場壯闊，詞人帶著滿腔的熱血進入夢中，那號角響徹，那軍樂震天，那秋風凜冽，他檢閱著各路兵馬，嚴謹、戒慎，足見其壯志凌雲，希冀一舉北伐中原，平定亂世。戰場上，「的盧」風馳電掣，萬箭齊發則響如「霹靂」，殺戮四起。若真有此役，想見必定是勝戰返朝，贏得生前身後英名。

然而這一切竟只是夢境一場，一聲「可憐白髮生」嘆出詞人「報國欲死無戰場」¹¹⁰的苦恨，事無痕，淚滿襟，意外地反襯出第一句「醉裡挑燈看劍」的渴望是多麼令人動容，卻又悲泣，詞人通過三個連續的、富有特徵性的動作，塑造了一個壯士的形象。為何飲酒？既「醉」後，為何「挑燈」？挑亮了燈，又為何抽出寶劍，映著燈光看了又看？這一連串問題，其實只要細讀，就可以作出回答，有什麼能比這無言的動作更有力地展現出詞人的內心世界呢？亦更顯現出詞人內心的落寞與苦痛？因此，最末一句的轉折也使得原先前九句所鋪墊與渲染出的豪壯之情，頓時化為悲涼。

陸遊〈訴衷情〉一詞云：

當年萬裡覓封侯，匹馬戍梁州。關河夢斷何處，塵暗舊貂裘。
胡未滅，鬢先秋，淚空流。此生誰料，心在天山，身老滄州。¹¹¹

¹⁰⁶ 【清】彭孫遹：《金粟詞話》，（北京：中華書局，1985年），頁2。

¹⁰⁷ 參見《論語·里仁》，頁31。

¹⁰⁸ 參見《校注人間詞話·四三》，頁27。

「橫素波、幹青雲之概」原為蕭統《陶淵明集序》所言，評價陶淵明詩作意境或如橫素波而傍流，或若幹青雲而直上，氣象不凡。

¹⁰⁹ 參見《校注人間詞話附錄·二九》，頁82。

¹¹⁰ 詳見康錦屏、陳剛、劉揚體編：《陸游名篇賞析》（北京：北京十月文藝出版社，1989年），頁187。

陸遊〈隴水頭〉：「隴頭十月天雨霜，壯士夜挽綠沉槍。臥聞隴水思故鄉，三更起坐淚數行。我語壯士勉自強，男兒墮地志四方。裹屍馬革固其常，豈若婦女不下堂。生逢和新最可傷，歲華金絮輸胡羌。夜視太白收光芒，報國欲死無戰場。」

¹¹¹ 參見《陸游名篇賞析·訴衷情》，頁273。

藉著理想與現實的矛盾，將念念不忘恢復河山的理想凝結成血與淚，末了，一個「老」字訴盡無奈哀戚。

同是愛國詩人，同懷復國壯志，同歷無數風雨，同嘆金戈鐵馬一場空，仍舊同樣至死不悔。

（三）接受美學

讀了詞，筆者耳邊響起了多年前的一首歌：「死了都要愛，不極度浪漫不痛快，髮會雪白……」，到底有什麼能讓人堅守到底，至死方休？琢磨著如何能讓孩子們理解辛棄疾的滿腔熱血？思考著如何領著孩子們品出詞裡的澎湃激動？生活在太平世界的我們除了能在《瑯琊榜》的烽火連天裡，產生細微的情感連結之外，那一步一步向未知昂首邁去的執著與不回頭，離孩子們身處的現在似乎仍是有些遙遠。

是不是曾經為了追求、堅持什麼，勇敢地去衝撞？也許是夢想，也是熱情，也許是意義。想起曾經看過的一齣韓劇，金師傅說：「去探問為什麼活著？又為何而活？在放棄這種疑問的瞬間，我們的浪漫也終將凋零。」

辛棄疾始終清楚明白自己內心所想要的，不論是何境地？只要復起，便繼續前進，就這樣至死方休。讀者讀起他的詞或許會感覺到悲壯蒼涼，但又何嘗沒有一種浪漫的絕美！《解憂雜貨店》裡，松崗克郎對於是不是該繼續堅持音樂路感到遲疑時，一封回應：「有人會因為你的樂曲得到救贖，你創作的音樂一定會流傳下來。……請你務必相信這件事到最後，直到最後的最後，都要相信這件事。」¹¹²相信只要堅持下去終將獲得什麼，不論是對自己，抑或對他人。生命結束的前一刻，沒有遺憾或後悔，會不會其實才是最完美的結束？

四、創作教學

筆者很喜歡翰林版在〈詞選〉這課的「問題與討論」中拋出了一個可以讓師生一同思索的問題。我們總在現實無以為繼時作夢，〈浪淘沙〉的夢是對往昔美好生活的眷戀；〈念奴嬌〉的夢是了悟世間榮辱成敗轉眼成空的豁達；而〈破陣子〉的夢則是渴望報效國家戰場殺敵的理想。

三位詞人都藉著夢，抒發了自己不同的人生情懷，筆者心想不如就讓我們也帶著孩子一起做場白日夢吧！

¹¹² 東野圭吾：《解憂雜貨店》（臺北：皇冠出版社，2013年），第二章〈深夜的口琴〉，頁114。

(一) 教學活動設計

《人間詞話未刊稿·一一》：「古詩云：『誰能思不歌？誰能飢不食？』詩詞者，物之不得其平而鳴者也。」也許我們有著難以企及的夢想，或刻意忘卻，或暫時停滯，不妨就趁著此次的活動，來趟幻想的旅程。

1、活動流程

主題	活動流程	內容	細節（步驟、時間）
夢的思考	引起動機	建立鷹架： 藉由對三闕詞「夢」的解析，引導學生思索「夢」與原有的現實在某種程度上本是矛盾的。	1、解析——三個夢的意義。（15min） 2、分組討論——三個夢境與詞人所處現實的距離。（15min） 3、小組分享——寫在磁鐵白板，上臺說明。（15min） 4、小結。（5min）
夢的尋找與書寫	連結生活經驗	尋找夢想： 回憶或建構一個屬於自己的夢，藉著書寫，完成一篇文章創作。	1、校園覓境——找一個自己喜歡的地方，或坐或躺，或一人或三五好友，不對話，不言談，就是先發呆個幾分鐘，做一場白日夢。（不限定時間） 2、創作——有靈感了，回教室或就地書寫。（總完成時間：2節課）

2、實作反思

既是作夢，就合該要做大夢。把自己內心認為難以完成，或根本不可能的夢想，藉由此次書寫表述。

實際操作後，學生的夢仍落在現實，或許是因為「夢」的設定界線不夠明確，使學生寫作的內容稍嫌保守。也或者是我們長期教育思維的薰陶下，孩子的想法較為僵化、不敢突破，進而使內容創意稍顯不足。

或許可在下次實作時，先行以多元的素材刺激、開拓學生更多顛覆傳統的想像，產生思考靈感上更多元的發散。

(二) 寫作練習

1、題目

《人間詞話·一八》：「尼采謂：一切文學，余愛以血書者。後主之詞，真所謂以血書者也。宋道君皇帝燕山亭詞亦略似之。然道君不過自道身世之戚，後主則儼有釋迦基督擔荷人類罪惡之意，其大小故不同矣。」

教學現場上，我們常以佳文的閱讀、新聞啟示的引導，企圖藉文學培養出學生對生活的感受力，對他人處境的同理心。筆者希望讓學生除了對文字、語句的掌握度增強外，還能對這世間一切的好產生共情、對一切的壞釋出善意，因此，不妨於寫作練習上，以新聞事件為例，引領孩子學習表達對生命各種經歷的悲憫。

民國九十八年，南部發生了慘重的莫拉克風災，小林村因而滅村。一位陸戰隊員因為到別村救災，一直沒能回家。等到回家後，才發現自己的父親已經罹難。那位陸戰隊員悲慟（去乂ㄥ、）地大喊：「去救別人，沒來救你，我真不孝。」請針對這則真實案例，發表你的看法。

2、實作反思

筆者於教學過程中，嘗試於寫作練習中引領孩子們產生對人世的關懷與同理，雖然此一新聞事件距離現今已有一段時日，但對於同在台灣這片土地上生活的我們都應該永誌不忘，並感同身受著。實作成效尚佳，或許能成為教師們在進行創作教學中的小小養分。

學生作品詳見附錄六。

第五節 從《人間詞話》解析元明曲選

王國維，研究宋元戲曲的第一人。其《宋元戲曲史》為其研究戲曲的淵源與歷史、古劇的角色與樂曲之重要著作，此著作使戲曲之研究正式地走入學術的殿堂裡。雖然《人間詞話》中對於元曲的評價著墨不多，對明戲曲更是毫無提及，但筆者以為仍能以其《宋元戲曲史》作為旁證，藉《人間詞話》析詞的標準檢視元明戲曲——元關漢卿〈大德歌·秋〉、明湯顯祖〈牡丹亭·遊園〉之創作。

一、關漢卿——〈大德歌·秋〉

（一）知人論世

關漢卿，元代戲曲作家，號己齋叟，大都人。他是一位生活落拓，卻不肯仕進、剛烈不屈的知識份子，其作〈南呂一枝花·不伏老〉云：「我是箇蒸不爛、煮不熟、搥不匾、炒不爆，響瑤瑤的一粒銅豌豆。」¹¹³真實地寫出了關漢卿的性格樣貌——一個不會因外力而改變，堅守著自己人生態度的人。他所處

¹¹³ 【元】關漢卿著，霍松林主編：《關漢卿作品賞析集》（成都：巴蜀書社，1990年），〈[南呂]一枝花·不伏老〉，頁214。

的時代是個百姓受難的時代，他熱切地關注底層人民的命運，以自己的生命體悟與感情進行書寫，並透過他的創作去反映人民的現實生活與反抗精神，為當時受侮辱、欺凌的小人物們大聲疾呼與控訴。

在關漢卿的雜劇創作中，有悲劇，也有喜劇。最難能可貴的是當他在描寫悲慘社會的同時，並不表現出對生活的失望，反而呈現高度樂觀的精神，激勵著人民堅強、勇敢。

後世的人關注關漢卿灑脫的個性和不羈的處世態度大多是因為他的雜劇創作實在太過耀眼。然而，除了雜劇之外，關漢卿其實也寫作散曲的，相思離愁、兒女情長是關漢卿散曲創作中的重要素材，這些散曲承載著他的溫柔與多情，其細膩的情思也自小曲裡涓流而出。在那紛亂的時代裡，傷心的人總是多於歡喜的人，而傷心人的情往往更能勾起人們的共鳴。因此，雖關漢卿的散曲成就雖不如雜劇，仍舊值得讀者細細品味。本課所選析的便是關漢卿的散曲——〈大德歌·秋〉，是一首說著女子閨怨與愁苦的曲子。

深閨期盼一直是自《詩經》以來，樂府、詩詞，乃以至於曲中常見之題材，而在關漢卿筆下，其情刻畫地相當動人，讓人覺得生命因情更有風采。

《人間詞話·六二》：「『昔為倡家女，今為蕩子婦。蕩子行不歸，空床獨難守。』『何不策高足，先據要路津？無為久貧賤，輾軻長苦辛。』可謂淫鄙之尤。然無視為淫詞、鄙詞者，以其真也。……非無淫辭，讀之者但覺其親切動人。非無鄙詞，但覺其精力彌滿。可知淫詞與鄙詞之病，非淫與鄙之病，而遊詞之病也。」¹¹⁴關漢卿是元散曲本色派的作家，他用通俗的語言去描寫曲中活潑、真摯的情意，正是顯露了元曲本色的特點。王國維《宋元戲曲史》中所說：「關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞，而其言曲盡人情，字字本色，故當為元人第一。」¹¹⁵與王國維在《人間詞話》中所強調的：作品之「境界」當以情感是否真誠無矯判別，彼此相互呼應。

（二）文本探究

關漢卿以四首小令的共題，形成一組散曲〈大德歌〉，表現出閨中女子對遠方情人的思念。他依四季時間為序，細膩地描寫隨著時間的遞進，女子內心的情感也隨之變化的過程。

〈大德歌·秋〉以「懊惱」一詞為全曲的關鍵，一開始作者描寫女子的徹夜難眠是因為風聲、雨聲的干擾，然而事實卻非如此，女子之所以不能寐全是因為內心翻湧著對情人深刻的思念。接下來，作者又進一步地繪出因失眠而生的蕭瑟秋景——蟬鳴、蛩叫及雨灑芭蕉，藉由聲景烘托女子的煩躁及孤獨感。在這秋風秋雨愁煞人的夜裡，讓人不難想像此女子無處可訴的寂寞與淒涼。

¹¹⁴ 參見《校注人間詞話·六二》，頁36。

¹¹⁵ 參見《王國維經典文存》，頁53。〈元劇之文章〉選自《宋元戲曲史》，商務印書館1925年版。

且此秋詞一寫，便用了數個疊字，「飄飄」、「瀟瀟」，甚至疊字中還帶有聲響，呈現關漢卿在鑲疊詞運用之靈活巧妙，也使閨情因景而活化。

本曲聲情合寫，境界正如溫庭筠〈更漏子〉中的「梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到明。」¹¹⁶那樣地動人心弦。關漢卿藉寫秋之聲景，營造出女子等待的愁苦氛圍，除了既是「寫景」，亦是「造景」外，更是恰如其分地將一切景語皆化為情語，貼切地傳遞出來。

（三）接受美學

還記得第一次讀到了「便做陳搏也睡不著」的字句時，「失眠」一詞便瞬間躍入眼前，那年正是為了應試教師甄試，四處奔波的季節。因為一切都是未知的，焦慮、不安充塞著整個內心，也已經不知道經歷過多少個難眠的夜晚，鍾怡雯〈垂釣睡眠〉：

每當夜色翻轉進入最黑最濃的核心，燈光逐窗減去，聲音也愈來愈單純、只剩嬰啼和狗吠的時候，我總能感受到萎縮的精神在夜色中發酵，情緒也逐漸高昂，於是感官便更敏銳起來。遠處細微的貓叫，在聽覺裡放大成高分貝的廝殺；機車的引擎特別容易發動不安的情緒；甚至還遷怒風扇的窗簾，它驚嚇了剛要蒞臨的膽小睡意。一隻該死的蚊子，發出絲毫沒有美感和品味的鼓翅聲，引爆我積累的敵意，於是乾脆起床追殺牠。蚊子被我的掌心夾成了肉餅，榨出無辜的鮮血。¹¹⁷

我始終記得，最惱人的除了打不著又老愛在耳際飛旋的蚊子外，就是止不住的、規律又單調的聲響——秒針移動的聲音，滴滴答答地讓聽者心生煩躁。

〈大德歌·秋〉所寫的情境之所以能打動人心，引起共鳴，不正是因為那樣的紛亂的心緒不必然非要是個思念愛人的女子？即使我們只是一個因著惆悵而尚未入眠的人兒，在這個風吹雨打的夜，也會使微小的孤獨感擴大成難以承受的沉重。內心無能為力地數著羊，迫切地想將所有煩惱的事全趕出腦海，卻只能迎來更多焦躁的雜念。無法忽視的蟲鳴，像是細碎的嘵叨聲，又疊上淅零零雨滴葉上的嗚咽，陪著失意人等待著天破曉，這氛圍得叫人多沮喪啊！

《人間詞話·五六》云：

大家之作，其言情也必沁人心脾，其寫景也必豁人耳目。其辭脫口而出，無矯揉裝束之態。以其所見者真，所知者深也。詩詞皆然。持此以

¹¹⁶ 詳見【唐】溫庭筠、韋莊，聶安福導讀：《溫庭筠詞集·韋莊詞集》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁42。

溫庭筠〈更漏子〉：「玉爐香，紅燭淚，偏照畫堂秋思。眉翠薄，鬢雲殘，夜長衾枕寒。梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到明。」

¹¹⁷ 鍾怡雯：《垂釣睡眠》（臺北：九歌出版社，1998年），〈垂釣睡眠〉，頁29。

衡古今之作者，可無大誤矣。¹¹⁸

大家抒情必能引起讀者內心的感動，寫景亦能使人如臨其境。詩詞是如此，而曲自然也是。因此，即使引起觸發情懷的原因不盡相同，仍是所謂的有境界之作。

二、湯顯祖——〈牡丹亭·遊園〉

（一）知人論世

情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。〈牡丹亭題詞〉¹¹⁹

湯顯祖（字義仍，號若士，1500-1616），明代戲曲家。其「至情」的思想深受李卓吾「童心說」¹²⁰影響，認為人皆是有情的，人生也該是有情的人生，此為湯顯祖創作《牡丹亭》的思想基礎。

湯顯祖年四十九歲時，棄官返鄉，結束了長久以來的宦海浮沉。然因為官時的職位並不高，有機會接觸和瞭解人民的真實生活，因此，當他棄官，開始大量地寫作戲曲後，曾有的經歷都成為他創作時的重要養分，他的作品能貼近明代的社會，也能反應最現實、迫切的時代問題，湯顯祖曾言：「一生四夢，得意處惟在《牡丹》。」

《牡丹亭》，又名《還魂記》，或稱《牡丹亭還魂記》，開篇即寫情，是一部充滿幻想，以青年男女的愛情為題材的創作。他並沒有突破戲曲中才子佳人基本故事的窠臼，但他在他的創作中加入了新的元素，他大力地歌頌了「情」字，強調杜麗娘對柳夢梅的情可以超越生死，以幻想的藝術形式植根於明代的現實中，鮮明的反封建精神，引起了社會強烈的迴響。《牡丹亭》大膽奇異的想像與深刻的現實相互依存，正反映了雨果所說的：「詩人可以有翅膀飛上天空，可是他也要有一雙腳留在地上。」的藝術特色。

高中選文節選《牡丹亭》中第十齣〈驚夢〉中的〈遊園〉，〈驚夢〉分為〈遊園〉與〈驚夢〉兩段，〈遊園〉主要描寫的是杜麗娘的青春覺醒，一段遊園的經歷，觸動了杜麗娘「一生愛好是天然」的情感，也帶著讀者們進入了一段「不知所起」卻「一往情深」的故事裡。

¹¹⁸ 參見《校注人間詞話·五六》，頁34。

¹¹⁹ 【明】湯顯祖，王雲五編：《牡丹亭》（上海，商務印書館，1933年），〈批點玉茗堂牡丹亭敘〉，頁6。

¹²⁰ 詳見宋育菁：〈從〈童心說〉淺談李贄的文學觀〉（《文學前瞻》第七期，2007年），頁87。李贄「童心說」的要義：文章必須出於真心，記真事，言真言，不受聞見道理束縛心志。李贄：「苟童心常存，則道理不行，聞見不立，無時不文，無人不文。」

¹²¹ 參見《牡丹亭·批點玉茗堂牡丹亭敘》，頁3。

¹²² 段寶林：《西方古典作家談文藝創作》（瀋陽：春風文藝出版社，1980年），頁375。

雖然在《人間詞話》一書中，王國維除了讚許白仁甫《秋夜梧桐雨》為元曲冠冕外，基本上是不觸及劇曲的。但其於《宋元戲曲史》中卻相當明確地對湯顯祖的作品表達了自身的批評，他認為：「明以後無足取，元曲為活文學，明清之曲，死文學也」¹²³，「湯氏才思，誠一時之雋；然較之元人，顯有人工與自然之別。故余謂北劇南戲限於元代，非過為苛論也」。¹²⁴湯顯祖崇尚放手寫情，但他的作品語言綺麗，追求辭藻之美，因此，在王國維眼中自然非屬直抒胸臆之自然佳作。不過，有趣的是在《紅樓夢》第二十三回中有一段是這樣寫的：

偶然兩句吹入耳內，明明白白，一字不落，唱道是：「原來姽婁紅開遍，似這般都付與斷井頽垣。」林黛玉聽了，倒也十分感慨纏綿，便止住步側耳細聽。又聽唱道是：「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院。」聽了這兩句，不覺點頭自嘆，心下自思道：「原來戲上也有好文章，可惜世人只知看戲，未必能領略這其中的趣味。」想畢，又後悔不該胡想，耽誤了聽曲子。又側耳時，只聽唱道：「則為你如花美眷，似水流年……」林黛玉聽了這兩句，不覺心動神搖。又聽道：「你在幽閨自憐」等句，亦發如醉如癡，站立不住，便一蹲身坐在一塊山子石上，細嚼「如花美眷，似水流年」八個字的滋味。忽又想起前日見古人詩中有『水流花謝兩無情』之句，再又有詞中有『流水落花春去也，天上人間』之句；又兼方才所見《西廂記》中『花落水流紅，閑愁萬種』之句，都一時想起來，湊聚在一處。仔細忖度，不覺心痛神癡，眼中落淚。¹²⁵

《牡丹亭》是具文章之美的，是充滿詩性的，也之所以，清人曹雪芹將之與王國維極為推崇的李煜之詞〈浪淘沙〉做了連結。或許在王國維的審美標準裡，其劇曲為「隔」，但恰如其分的潤飾，即使有人工創作之跡，又何嘗不是「真情」之作呢？

（二）文本探究

在〈遊園〉之前，本劇曲有一齣〈閨塾〉，寫著少女在父親和老師的教導下，讀著《詩經·關雎》，她沒有聽見什麼後妃之德，只有在洲渚之興的觸發下，與丫鬟春香安排一次的後花園遊賞。

〈遊園〉是由六首小令組合，一開始的〈邊池遊〉描寫了少女在遊園前與丫鬟的對話，少女低言：「剪不斷，理還亂，悶無端。」那「無端」正好說明了人之情愛是天生的，人生該是有情的，正值荳蔻年華的少女愁緒來的如此突

¹²³ 青木正兒著，王古魯譯著：《中國近世戲曲史》（北京：作家出版社，1958年），〈原序〉，頁1。

¹²⁴ 【清】王國維：《宋元戲曲史》（上海：商務印書館，1915年），頁161。

¹²⁵ 【清】曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984年），頁367-368。

然，也就這樣地驚動了她蟄伏的青春。

第二首曲子〈步步嬌〉是這樣唱著：

（旦）裊晴絲吹來閑庭院，搖漾春如線。停半晌，整花鈿，沒揣菱花，偷人半面，迤逗的彩雲偏。（行介）步香閨怎便把全身現？（貼）今日穿插的好。¹²⁶

透過春天景致及遊園前對鏡梳妝，少女從鏡中看見正值青春年華的自己，作者將她那嬌羞、含情的心理及樣貌傳神地描繪出來。而「晴絲」正是「情絲」，雙關地描寫既呼應「剪不斷，理還亂」，也鋪墊了後曲的「傷春」。

落寞無法宣洩，內心沸騰的少女喊出了「一生兒愛好是天然」的青春告白，在第三首曲子〈醉扶歸〉中拈出了美麗的花朵若是無人欣賞，正如少女沒有愛情點綴，再美麗也枉然，而這樣矛盾的情懷就是因為人的情感被封建禮教緊緊地束縛著。

少女的感情不斷地堆積，也不停歇地走向臨界線，後三支曲子〈皂羅袍〉、〈好姐姐〉、〈尾聲〉是遊園的主要部分，更是細膩地展現了少女的心理層次，從驚詫、幽嘆、到哀怨。奈何天？誰家院？好事落空，怎不心傷？

少女遊園正是春光燦爛時，「傷春」傷的不僅是眼前姹紫嫣紅都付與斷井頽垣，傷的也是她被禁錮於小小空間的深切無奈。然而在《紅樓夢》林黛玉的心裡，卻讀出了年華逝去、紅顏將蕪之感，也算得上是個浪漫的錯誤吧。

（三）接受美學

還記得高中時，曾因一本言情小說受到老師的責罵，摔落在地上的除了是當時仿若做錯事的心慌外，也隱含著懵懂無知的困惑？如果我們理解過美好的青春歲月全鎖在一方書桌前的遺憾，那麼在攬鏡自照，感嘆著再也尋不著花漾的心的同時，是不是該給講桌下那一張張稚氣的臉龐幾次去探查四季行蹤的機會？

跌落在湯顯祖《牡丹亭》中的「傷春」是一人時間軸上的細碎的嘆息，但在白先勇的筆下描摹的卻是一群不願面對世事無常、人生悲苦的人，他們一逕地躲入一切如故的自欺幻欺人裡，一逕地拒絕接收讓人痛徹心扉的現實。白先勇在〈遊園驚夢〉裡寫的是藍田玉由崑曲藝人一躍成了將軍夫人，雖曾經烜赫一時，然而這一切都是「從前錢鵬志在的時候」。一場豪門夜宴勾起了她無限往事回憶。就在〈遊園〉、〈驚夢〉搬演的同時，她豁然明白了，當年的「姹紫嫣紅」，果然都「付與斷井頽垣」，那短短幾句唱曲，竟讓藍田玉有如經歷了前世今生，感慨萬千。

讀者讀著〈遊園驚夢〉，映照著古今的兩段故事，有喜有悲，而夢的變化、

¹²⁶參見《牡丹亭·第十齣〈驚夢〉》，頁316。

遞進在作者各自的創作中走著，或走向圓滿，或走向缺憾，都無損我們從心再次提醒自己珍視自己的人生。

《人間詞話·二七》云：

永叔「人間自是有情癡，此恨不關風與月」，「直須看盡洛城花，始與東風容易別」，於豪放中有沉著之致，所以尤高。¹²⁷

我們不探究歐陽修詞是否有境界，我們只見人世間的癡情人，觀不盡的豈止是美好的春色？更是對人情的無限眷戀。

三、創作教學

〈大德歌〉藉秋景表達了女子對戀人的無盡思念，〈牡丹亭〉在春景中融入了少女的情思，寓情於景，道出深切的失落，也在我們眼前繪出一幅動人的景致，如若此時的我們沒有這般的傷心，那不如就領著孩子們發現生活的美吧！

（一）寫作練習

1、題目

《人間詞話·三》：「有有我之境，有無我之境，『淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去』，有我之境也；『採菊東籬下，悠然見南山』，無我之境也。有我之境，以我觀物，物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。」

生活中並不缺少美，而是缺少發現美的眼睛，請試著以「發現生活的美」為題，抒寫一篇首尾具足的作文吧！

注意事項：

- 1、請務必留意「發現」一詞，必定是生活中常見之景，在回首驀見，那「景」正在，燈火闌珊處。
- 2、請務必具體書寫景致，是「美」，不是「美好」喔！一篇好的寫作，應讓景如在讀者眼前，建議思索該如何運用「摹寫」手法。
- 3、角度：移情作用、物我同一。
- 4、文長至少 200 字。

2、實作反思

實作前，筆者剛結束朱光潛〈子非魚，安知魚之樂？〉（節選自《談美》）之範文教學，正好將移情作用、物我同一的概念縮合於寫作之中，成

¹²⁷ 參見《校注人間詞話·二七》，頁 16。

效雖仍有限，畢竟對孩子們而言，所謂的美感原理還是稍嫌抽象。

然而，在學生作品中，還是能看見值得嘉許之處，至少在情景的描繪上稍見融合，情感亦較為豐厚。

（二）寫作練習

1、題目

《人間詞話·二》：「有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別。因大詩人所造之境，必合乎自然，所寫之境，亦必鄰於理想故也。」寫景當寫作者眼中的真景物，然而，「真景物」仍需作者加以潤飾，才能精準地傳遞出寫作者真誠的情感，也才能成就一篇佳作。以下為筆者於教學時，以「我最喜歡的（自然景觀）」為題，讓學生試寫之作品，臚列出完成創作後，與學生分享的幾個細節，可作為教師們寫作教學之參考。

2、實作反思

此次寫作後分享採用的是佳句、結構、範文加分修正三種細部的說明方式，希望能讓學生在寫作上更容易掌握景物上的摹寫，並與情感做恰當的連結。

題目設計的較為簡單，或許對程度較好的學生多能有所掌握，但因筆者實作的孩子為高職學生，語文能力大多不盡理想，在分享過程中，反應頗為熱烈，算是一次成功的創作教學。

學生寫作作品詳見附錄七。

第六章 結論

《人間詞話刪稿·九》云：

社會上之習慣，殺許多之善人。文學上之習慣，殺許多之天才。¹

筆者也同樣以為教學上之習慣往往會扼殺許多孩子對古典詩歌文學的興趣。

王國維《人間詞話》吸收了傳統詩話理論的優點，又兼融了西方哲學之長處，在對古典詩歌進行評析，或對詩人、詞人給予評價時，都有其獨特之見解，甚或對於一代之文學的價值、地位也都有著他相當進步的觀點。再加之王國所提出的審美概念，又常佐以其自我之試評為例，新穎獨到的切入角度，鮮明又別具新意的點評，其實是相當適合現在高中國文詩歌教學之現場，也能提供師生產生有趣且具深廣度的討論。

因此，筆者以王國維提出的「境界」作為審析詩歌的主要標準，將其境界與其他二元對立的相關術語、概念融入古典詩歌的內涵之中。循著古典詩歌的發展脈絡，依序分析、探究先秦詩、漢魏詩、唐宋詩、詞，乃至於元明曲等作品。分析時，亦運用王國維於《人間詞話》中所使用的詮釋與審美——詩無達詁、越界審美，縮合古今不同體裁的文學作品。行文上則依據詩歌的鑑賞方式——知人論世、文本探究、接受美學落實書寫，並提供相關的創作教學活動，於實作後再進行微調。

以下闡述研究實踐後的相關成果：

一、舊經驗與新體會的同步成長

因課程之進行安排於高三的多元選修，學生已具有相當的詩歌基礎，因此，重新解析詩歌的內涵、架構詩歌之脈絡，並融入《人間詞話》的詞論元素，並不會增加過多的負擔，學生於課堂間的討論、反饋頗佳。

二、讀詩歌的多元發散與核心收斂

詩歌是精練文字的創作，課程中提供學生更多的閱讀素材，指引學生從作者、文本、讀者的思考角度多元發散，讓學生發現原來詩歌的解讀空間如此寬廣。當然，於課程末節亦不忘收斂、回歸文本的核心價值，避免失焦。因此，學生於課堂間的分析精采又富趣味性。

¹ 參見《校注人間詞話刪稿·九》，頁42。

三、實作成果的樸實展現

理論課程後，筆者安排相關的創作活動，連結《人間詞話》與高中詩歌範文間的共同關係，或思想內涵，或書寫形式，希望讓學生於文學書寫中踏實地成長，並與詩歌文學的內在精神產生共感，進而萌生對詩歌的喜愛。

另外，在進行教學的過程中，筆者亦發現幾個頗值得深究的問題與現象：

一、解讀敘事作品的困難

《人間詞話》主要的核心為「境界」，而境界的主要精神在「真」的實踐。本論文即由此概念開展出在詩歌鑑賞中可加以檢視的幾個要點：

（一）內容取材

詩歌本身在情感層次上，究竟是屬於有我之境？亦或我之境？

詩歌寫作的取材上，分屬大境？或者小境？

（二）表現手法

詩歌的表現手法是落於造境多？亦或寫境多？

讀者讀詩時產生的感受是多屬於隔？或者不隔？

然而，不論是內容取材還是表現手法，筆者在以《人間詞話》對言志或緣情的古典詩歌進行解析時，大多皆有可援引、可印證之處。唯有在敘事作品的分析上，總會產生窒礙難行之感。筆者在經過仔細琢磨、檢視之後，發現王國維之詞論討論了寫情、寫景，卻不太著墨寫人、寫事。也之所以，在〈漁父〉、〈陌上桑〉兩篇範文的探究上，極難自《人間詞話》中擷取出相符應的論述。這或許也是緣於筆者過度執著詞論的字面解釋，有一句話說：「台灣最美的風景是人」，如果把人物形象塑造、描摹視為一幅人物風景畫，那麼，栩栩如生的寫人與語語皆在目前的寫景，或許也有著異曲同工之妙。

二、化學效應再萌發

本論文有兩個重點，一在《人間詞話》的運用，二在詩歌教學的實作。在實作的過程裡，筆者意外地發現在 108 課綱推廣下的孩子與筆者過往接觸的學生有著大大的不同。在靜態的寫作練習中，108 課綱下的孩子表現顯得較不突出；而動態活動的部分，他們的態度卻是較為投入與專注，這或許與教育目標的變遷、教育環境的發展有關係。

我們期待著孩子們能在多元的教學模式或素材下，找到適合自己的未來方向，也培養出專屬自己的素養或能力，卻也因為學制年限的侷限，在不夠的時

間裡，壓縮各項知識資訊，並以各種不同的方式——校定必修、多元選修、彈性課程等同時向孩子們轟炸。彈性較大的孩子幸運地能在諸多的課程中發現自己的屬性；彈性較小的孩子卻往往在這一連串的課程中失去定性。

文學從來就不只是「教師輸出，孩子接收」如此簡單的課題。因此，在教學現場中的反應出的便是「能動不能靜」的現象。這樣的現象目前看不出來究竟是好多一點？還是壞多一些？但可以確認的是這也許可做為現如今台灣教育再思考、再調整與修改的參考。

三、朱光潛《談美》的輔助

在筆者試圖理解《人間詞話》詞論的學術定義時，曾提及過對「有我之境」、「無我之境」之內涵並不能完全地理解，然而有趣的是今年因為在教學現場遇見了朱光潛〈子非魚，安知魚之樂？〉²一文，卻意外地有了新的領會。朱光潛先生以為審美經驗的產生來自移情作用雙向的往復迴流，而有我之境、無我之境便是在移情作用下，產生物我同一的情趣，這樣的說法使得原先相當抽象的美學原理顯得可親許多，並藉由《談美》之文找到了另一條讓學生更容易走近美的新途徑。

歷年來關於《人間詞話》的研究文獻大多以理論為主，而本論文則改以實務為主，並嘗試著以提供教學上多元的詮解角度作為研究方向，將王國維的詞論與高中詩歌範文進行結合，期待教師在進行教學時，能在引領學生鑑賞詩歌作品時能有所突破，雖然想法或見解仍有許多不足之處，但筆者希望本論文是一塊磚，能觸發更多在教育前線的教師們對古典詩歌教學的研究及興趣，並願意投入更多的心力，注入更多的創意，引起學生學習的最大動力，並培養學生帶得走的素養與能力。

² 詳見朱光潛：《談美》（北京：人民文學出版社，1988年），頁29。

朱光潛先生對於王國維《人間詞話》中「有我之境」、「無我之境」的看法與本論文所取葉嘉瑩先生之觀念其實並不相同，而與此議題辨析的相關著作很多，也廣泛地為學界所重視。若想進一步理解朱光潛先生的觀點，可逕行參考其《詩論》一書。



附錄

附錄一：王國維作品年表

時間	類型	作品
1903	哲學	《哲學辨惑》 《論教育之宗旨》 《叔本華像贊》
1904	哲學	《論性》 《釋理》 〈《紅樓夢》評論〉 《論叔本華之哲學及其教育學說》 《德國文化大改革家尼采傳》
1905	哲學、文學	《靜庵文集》(附錄為 50 首古今體詩——《靜安詩稿》) 印行
1906	哲學	《原命》 《孟子之倫理思想一斑》
	文學	《教育小言十則》 《屈子文學之精神》 《文學小言》十七則 《人間詞》甲稿
1907	文學	《人間詞》乙稿
1908	文學	《曲錄》 發表《人間詞話》前二十一則
1909	文學	《優語錄》 《戲曲考源》 《曲調源流表》 《錄曲餘談》 《宋大曲考》(後增訂為《唐宋大曲考》) 《錄鬼簿校注》 刊出《人間詞話》後四十三則
1910	文學	《清真先生遺事》 《古劇腳色考》
1911	文學、考證之學	《庚辛之間讀書記》
	考證之學	《國學叢刊序》
1912	文學	《頤和園詞》 《宋元戲曲考》

	考證之學	《簡牘檢署考》 改定《古劇腳色考》
1913	考證之學	《秦郡考》 《漢郡考》 《兩漢魏晉鄉亭考》 《釋幣》(原題《布帛通考》) 《唐寫本〈兔園冊府〉殘卷跋》 《唐寫本〈春秋後語〉背記跋》
1914	考證之學	與羅振玉合著《流沙墜簡》 《國朝金文著錄表》 為羅振玉《殷虛書契考釋》撰序、後序
1915	考證之學	《鬼方昆夷獫狁考》 《胡服考》 《殷墟卜辭所見地名考》 《三代地理小記》 《古禮器略說》
1916	考證之學	《毛公鼎釋考》 《魏石經考》 《周書顧命考》 《漢代古文考》 《殷禮征文》
1917	考證之學	《殷卜辭中所見先公先王考》 《續考》 《殷周制度論》 《克鼎跋》等跋文
1918	考證之學	《經學概論講義》 《釋由》 《釋史》 《釋天》 《釋旬》 《唐寫本〈唐韻〉殘卷校記》
1921	考證之學	編《觀堂林集》
1922	考證之學	《五代兩宋監本考》 《兩浙古刊本考》 《魏石經殘石考》
1924	考證之學	《唐寫本韋莊〈秦婦吟〉又跋》
1925	考證之學	《古行記四種校錄》

		《蒙鞑備錄箋證》 《耶律文正公年譜》 《鞑靼考》 《最近二三十年中中國新發見之學問》 《古史新證》
1926	考證之學	《南宋人所傳蒙古史料考》
1927	考證之學	《〈元朝秘史〉之主因亦兒堅考》 《黑車子室韋考》 《萌古考》



附錄二：四大版本範文選擇之比較表

(以 108 課綱暫定之課次編目分析)

分期	類型	出版社	範文	選擇範文
先秦詩	《詩經》	三民	〈蒹葭〉	〈蒹葭〉 原因： 1、《詩經》為古典詩歌之重要作品，而出版社選擇的《詩經》作品中，以〈蒹葭〉為最多。 2、〈蒹葭〉展現出與多數秦地剽悍詩歌截然不同的詩風，頗值得玩味。
		南一	〈籜兮〉	
		翰林	〈蒹葭〉	
		龍騰	〈蒹葭〉	
	《楚辭》	三民	〈漁父〉	〈漁父〉 原因： 1、《楚辭》作為詩歌史上的重要作品，加之高中選文中四大版本接收錄此範文，自不可不加以探究。 2、〈漁父〉既為《楚辭》之篇章，正可反映出文學由辭到賦的發展軌跡。
		南一	〈漁父〉	
		翰林	〈漁父〉	
		龍騰	〈漁父〉	
漢魏詩	樂府詩	三民	〈陌上桑〉 〈長干行〉(李白)	〈陌上桑〉 原因： 1、出版社選擇的樂府詩中，以〈陌上桑〉為最多。 2、東漢時，廣泛流傳的敘事詩。
		南一	〈飲馬長城窟行〉	
		翰林	〈陌上桑〉	
		龍騰	〈陌上桑〉	
	古體詩	三民	〈生年不滿百〉 〈詠史〉	〈詠史〉 原因： 1、出版社選擇的古體詩中，以〈行行重行行〉、左思〈詠史〉為最多。 2、已擇東漢樂府詩——〈陌上桑〉，故古體詩選析魏晉抒情之詩作。
		南一	〈行行重行行〉	
		翰林	〈詠史〉 〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉(李白)	
		龍騰	〈行行重行行〉	
唐	唐詩	三民	〈旅夜書懷〉	〈旅夜書懷〉

宋詩			〈夜雨寄北〉	原因： 1、出版社選擇的唐詩中，以杜甫的〈旅夜書懷〉、〈石壕吏〉為最多。 2、已解析左思之古體詩——〈詠史〉，故選析近體詩。
		南一	〈旅夜書懷〉	
		翰林	〈石壕吏〉(古詩)	
		龍騰	〈石壕吏〉(古詩)	
	宋詩	三民	〈寄黃幾復〉	原因： 1、出版社選擇的宋詩中，以黃庭堅的〈寄黃幾復〉為最多。 2、江西詩派是推崇、效法杜甫之寫作精神的詩文派別。本論文於唐詩既已解析杜甫的〈旅夜書懷〉，擇析黃庭堅之作則可承繼唐詩，又清楚區別出二者之差異。
		南一	〈泊船瓜州〉	
		翰林	〈寄黃幾復〉	
		龍騰	〈寄黃幾復〉	
詞	五代詞	三民	〈浪淘沙〉	原因： 1、除南一未擇五代詞外，三家出版社皆選擇的範文。 2、為王國維《人間詞話》中讚許之詞人。
		南一	無	
		翰林	〈浪淘沙〉	
		龍騰	〈浪淘沙〉	
	宋詞	三民	〈一翦梅〉 〈破陣子〉	原因： 1、出版社選擇的宋詞中，以辛棄疾〈破陣子·為陳同甫賦壯詞以寄之〉為最多，而蘇軾〈念奴嬌·赤壁懷古〉與李清照〈一翦梅〉則數量相當。 2、本論文最後選擇解析對開拓宋詞新境界有所貢獻的蘇軾之作，以及承繼豪放詞，於風格上與蘇軾有顯著
		南一	〈破陣子〉	
		翰林	〈念奴嬌〉 〈破陣子〉	
		龍騰	〈念奴嬌〉 〈一翦梅〉	

				差異的辛棄疾作品。
元 明 曲	元曲	三民	〈一枝花〉 〈人月圓〉	〈大德歌·秋〉 原因： 1、出版社選擇的元曲中，以關漢卿的〈大德歌·秋〉為最多。 2、為元曲的重要作家，且本色出演，使曲能保有俚俗風格，必為關漢卿。
		南一	〈落梅風〉	
		翰林	〈大德歌〉 〈折桂令〉	
		龍騰	〈大德歌〉	
	明傳奇	三民	《牡丹亭·遊園》	《牡丹亭·遊園》 原因： 1、除南一未擇明傳奇外，三家出版社皆選擇的範文。 2、為明代影響後世極為深遠的戲曲作品。
		南一	無	
		翰林	《牡丹亭·遊園》	
		龍騰	《牡丹亭·遊園》	



附錄三：高中範文

一、〈蒹葭〉

蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方，溯洄從之，道阻且長。溯游從之，宛在水中央。

蒹葭萋萋，白露未晞。所謂伊人，在水之湄。溯洄從之，道阻且躋。溯游從之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已。所謂伊人，在水之涘。溯洄從之，道阻且右，溯游從之，宛在水中沚。

二、〈漁父〉(屈原)

屈原既放，游於江潭，行吟澤畔，顏色憔悴，形容枯槁。漁父見而問之曰：「子非三閭大夫與？何故至於斯？」屈原曰：「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒，是以見放。」

漁父曰：「聖人不凝滯於物，而能與世推移。世人皆濁，何不滌其泥而揚其波？眾人皆醉，何不鋪其糟而歎其醜？何故深思高舉，自令放為？」

屈原曰：「吾聞之，新沐者必彈冠，新浴者必振衣。安能以身之察察，受物之汶汶者乎？寧赴湘流，葬於江魚之腹中。安能以皓皓之白，而蒙世俗之塵埃乎？」

漁父莞爾而笑，鼓枻而去，乃歌曰：「滄浪之水清兮，可以濯吾纓，滄浪之水濁兮，可以濯吾足。」遂去，不復與言。

三、〈陌上桑〉

日出東南隅，照我秦氏樓。秦氏有好女，自名為羅敷。羅敷喜蠶桑，採桑城南隅。青絲為籠系，桂枝為籠鉤。頭上倭墮髻，耳中明月珠。湘綺為下裙，紫綺為上襦。行者見羅敷，下擔捋髭鬚。少年見羅敷，脫帽著幘頭。耕者忘其田，鋤者忘其鋤。來歸相怒怨，但坐觀羅敷。

使君從南來，五馬立踟躕。使君遣吏往，問是誰家妹？「秦氏有好女，自名為羅敷。」「羅敷年幾何？」「二十尚不足，十五頗有餘。」使君謝羅敷：「寧可共載不？」

羅敷前置辭：「使君一何愚！使君自有婦，羅敷自有夫。東方千餘騎，夫婿居上頭。何用視夫婿，白馬從驪駒。青絲繫馬尾，黃金絡馬頭。腰中鹿盧劍，可直千萬餘。十五府小吏，二十朝大夫。三十侍中郎，四時專城居。為人潔白皙，鬢鬢頗有鬚。盈盈公府步，冉冉府中趨。坐中數千人，皆言夫婿殊。」

四、〈詠史〉(左思)

弱冠弄柔翰，卓犖觀群書。

著論準〈過秦〉，作賦擬〈子虛〉。

邊城苦鳴鏑，羽檄飛京都。
雖非甲冑士，疇昔覽《穰苴》。
長嘯激清風，志若無東吳。
鉛刀貴一割，夢想騁良圖。
左眄澄江湘，右盼定羌胡。
功成不受爵，長揖歸田廬。

五、〈旅夜書懷〉(杜甫)

細草微風岸，危檣獨夜舟。
星垂平野闊，月湧大江流。
名豈文章著？官應老病休。
飄飄何所似？天地一沙鷗。

六、〈寄黃幾復〉(黃庭堅)

我居北海君南海，寄雁傳書謝不能。
桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈。
持家但有四立壁，治病不蕪三折肱。
想見讀書頭已白，隔溪猿哭瘴煙藤。

七、〈浪淘沙〉(李煜)

簾外雨潺潺，春意闌珊。羅衾不耐五更寒。夢裡不知身是客，一晌貪歡。
獨自莫憑欄，無限江山，別時容易見時難。流水落花春去也，天上人間。

八、〈念奴嬌·赤壁懷古〉(蘇軾)

大江東去，浪淘盡，千古風流人物。故壘西邊，人道是，三國周郎赤壁。亂石崩雲，驚濤裂岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑。
遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發。羽扇綸巾，談笑間，檣櫓灰飛煙滅。
故國神遊，多情應笑我，早生華髮。人生如夢，一尊還酹江月。

九、〈破陣子·為陳同甫賦壯詞以寄之〉(辛棄疾)

醉裡挑燈看劍，夢回吹角連營。八百里分麾下炙，五十絃翻塞外聲。沙場秋點兵。
馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚。了卻君王天下事，贏得生前身後名。可憐白髮生。

十、〈大德歌·秋〉(關漢卿)

風飄飄，雨瀟瀟，便做陳搏也睡不著。懊惱傷懷抱，撲簌簌淚點拋。秋蟬兒噪罷
寒蛩兒叫，浙零零細雨打芭蕉。

十一、〈牡丹亭·遊園〉(湯顯祖)

【遶池遊】

〔旦上〕夢回鶯轉，亂煞年光遍。人立小庭深院。

〔貼〕炷盡沉煙，拋殘繡線，恁今春關情似去年？

【烏夜啼】

〔旦〕曉來望斷梅關，宿妝殘。

〔貼〕你側著宜春髻子恰憑欄。

〔旦〕剪不斷，理還亂，悶無端。

〔貼〕已分付催花鶯燕借春看。

〔旦〕春香，可曾叫人掃除花徑？

〔貼〕分付了。

〔旦〕取鏡台衣服來。

〔貼取鏡台衣服上〕雲髻罷梳還對鏡，羅衣欲換更添香。鏡台衣服在此。

【步步嬌】

〔旦〕裊晴絲吹來閒庭院，搖漾春如線。停半晌、整花鈿。沒揣菱花，偷人半面，迤逗彩雲偏。

〔行介〕步香閨怎便把全身現！

〔貼〕今日穿插的好。

【醉扶歸】

〔旦〕你道翠生生出落的裙衫兒茜，艷晶晶花簪八寶填，可知我常一生兒愛好是天然。恰三春好處無人見。不提防沉魚落雁鳥驚喧，則怕的羞花閉月花愁顫。

〔貼〕早茶時了，請行。

〔行介〕你看：畫廊金粉半零星，池館蒼苔一片青。踏草怕泥新繡襪，惜花疼煞小金鈴。

〔旦〕不到園林，怎知春色如許。

【皂羅袍】

〔旦〕原來姍紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井殘垣。良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院！

〔旦〕恁般景致，我老爺和奶奶再不提起。

〔合〕朝飛暮捲，雲霞翠軒。雨絲風片，煙波畫船。錦屏人忒看的這韶光賤！

〔貼〕是花都放了，那牡丹還早。

【好姐姐】

〔旦〕遍青山啼紅了杜鵑，荼靡外煙絲醉軟。春香呵！牡丹雖好，他春歸怎占得先。

〔貼〕成對兒鶯燕呵。

〔合〕閒凝眄，生生燕語明如翦，啞啞鶯歌溜的圓。

〔旦〕去罷。

〔貼〕這園子委實觀之不足也。

〔旦〕提他怎的。〔行介〕

【隔尾】

〔旦〕觀之不足由他繼，便賞遍了十二亭臺是枉然。到不如興盡回家閒過遣。

〔作到介〕

〔貼〕開我西閣門，展我東閣床。瓶插映山紫，爐添沉水香。小姐，你歇息片時，俺瞧老夫人去也。〔下〕



附錄四至附錄七為學生創作作品，然而為了顧及、保護學生個人之隱私，本論文將男學生以甲生、乙生、丙生……等表示，女學生以A生、B生、C生……等表示；不同附錄之學生作品則分別再行加註(一)、(二)、(三)……等加以區別。

附錄四：漢魏詩——學生創作作品

《人間詞話刪稿·四八》：「『紛吾既有此內美兮，又重之以修能。』文字之事，於此二者，不可缺一。」王國維藉離騷所言之內美、修能來評論文學，以為寫作中不可偏廢內容與技巧，否則失之毫釐，差之千里。

因此，學生寫作若取材無誤，那麼寫作技巧的學習便是教學的重要環節。然而，如何加強寫作技巧？不妨就由摹寫開始練習吧！

現代人生活富足，過慣了每天大魚大肉的日子，食物對現代人來說，已是稀鬆平常、唾手可得之物，有人往高價位方向追求美食饗宴，也有人認為，食材與愛心的結合才是人間美味。請以「難忘的美食」為題，談談你最難忘的美食，描述它的外觀、口感以及你難忘的心情。

1、老師的叮嚀

(1) 請以「難忘的美食」為題→要空四格、寫題目。

(2) 談談你最難忘的美食→最

(3) 描述它的外觀、口感以及你難忘的心情→請善用摹寫修辭，描述你享用美食的感受。

2、學生作品

(1) 範文

現代的餐飲業蒸蒸日上，而人們對飲食的要求也越來越多，不管是食物的香味、口感、色澤……等，都是很注重的，但我最喜歡的食物是在夜市裡常見的美食——章魚小丸子。(點題—喜歡的食物)

這種小小的食物，一口剛剛好，外皮酥脆，內餡柔軟，如果仔細品嚐，便可嘗到一口彈牙的章魚塊。店家會在客人面前製作，煎煮時發出啪滋啪滋的聲音已讓人垂涎三尺，更別說當店家把煎好的丸子裝盒後，灑上有撲鼻魚香的柴魚片，再淋上醬汁時的章魚小丸子，有多麼讓人想食指大動。這麼多層次的美食，讓我一吃成癮。(摹寫—美食的口感、外觀)

也許有很多人認為，在高級餐廳才會有美食。但其實夜市中也藏著令人著迷的美食，用心製作過程讓人感受到煮食者的用心。在現在地球村的時代，想要嘗到各種美食，甚至是異國料理，已非難事，就等著我們去發現更多的美食吧！(總述—難忘的理由)

A生(一)

(2) 範文

在我的生活中，吃過不少的美食，其中當然有許多稱得上美食的菜餚，但在我心中最難忘的美食是——外婆做的菜。(起→總論美食的多樣

化)

每天晚上的飯桌上，總是有著一盤又一盤的好菜，道道都是色香味俱全，這些都是外婆做的料理。而令我最難忘的莫過於是外婆煎的魚，一道簡單的煎魚就是能比外面賣的好吃幾百倍，金黃色的外皮煎得微焦，放在桌前，立即能聞到那濃濃的魚香，巴不得立刻咬上一口。(承→點出你最難忘的美食)

外婆做的菜會好吃是有原因的，因為那是外婆將愛心投入食物中的關係。外婆平時就對我們愛護有加，正是這些愛心才讓她煮的食物變得那麼好吃。(轉→難忘的主因不是因為昂貴)

外婆煮的菜永遠是我心目中最好吃、最難忘的美食。(合→總述，下結論)

甲生(一)

老師的評語：範文 1、2 的書寫四平八穩，雖不易得高分，但也不易失分。

(3) 範文

古人云：「君子遠庖廚。」身為長子的我，從小便很少接近廚房，大概是家族比較傳統的緣故吧！即使是繁忙的過年期間，每當我想幫忙進廚房時，總會被長輩訓斥：「灶腳不是你應當來的所在。」因此，廚房成了有禁忌的地方。(說明廚房對筆者言，是個陌生的地方)

每日的三餐總有母親料理，即使在外獨自一人也有熟食可買。吃，是一件稀鬆平常的事。直到升上高中後的家政課，我才首次體會到——吃，也是一件不簡單的事。(轉折的開始—高中家政課)

「從現在開始，你必須料理自己的餐食。」站在台上的老師宣佈著，一群幾乎不曾碰過鍋鏟的大男生，頓時成了手足無措的孩子。我們解剖過青蛙，卻不曾切過肉片；我們可以算出一莫耳的化合物有多少分子數，卻不知道得在鍋中摻入多少調味料才能煮出家的味道。教室霎時間成為了戰場，當烹調時間結束，過甜的、過鹹的、燒焦的、沒熟的，成了我們的午餐。而唯一例外的竟是那簡單不過的荷包蛋，油油亮亮的亮黃色澤，外邊鑲著金黃的焦香。(點出難忘的食物—荷包蛋)

原本，看似簡單的事物是這麼地不平凡。因為知足，吃不再是稀鬆平常，料理成為了有趣的事，就算是母親隨手的一盤炒青菜，對當時的我們而言，已經擁有太多太多。(從第一次煮食的經驗中體會知足)

乙生(一)

老師的評語：

- 1、取材特別，頗吸引人。
- 2、正文的重點—荷包蛋，描繪過少，易產生離題的誤解。

(4) 範文

山腳下，夕陽映照，在小路邊的山產店排滿了電線桿般的人影，此時已分不出是等待美食的客人影子，還是黑黃條紋相間的桿影。(描繪美食所吸引的人潮)

記得不久前，偶然經過這家人山人海的山產店，一陣油炸香味，加上不到九成的九層塔香味，我們聞香而來。進入店內後，服務生馬上推銷店內出了名的頭皮發麻美食——「金蟬脫殼」，為了嘗鮮，我吞了吞口水，還是點了這道有點難以開口的美食。(點出難忘的美食金蟬脫殼)

服務生叫喊著：「上菜囉！」端上桌的這道菜，色澤就是金黃油亮，外邊還鑲著紅花綠葉來襯托主食，一顆一顆金黃色的小球，圓滾滾的，看似逗趣。但想到菜名，卻還是有股奇特的感覺湧上心頭，筷子抖得很快，插進這金黃的圓球時，「啵」的一聲，聲音倒是挺特別的，放進嘴裡還是滾熱的，咬下去有股淡淡的九層塔香，酥脆的口感別有一番滋味，這道菜並不像菜名那樣怪異，反而有種特別的口感呢！(描摹食物的外觀及口感)

平時大排長龍，有時出現更多條人龍，這家山產店確實真有本事吸引客人進館嘗鮮，金蟬脫殼果真名不虛傳。回家的路上，山邊佈滿著清響的蟬聲，「唧——」這是在道別嗎？(「難忘」名實相符)

丙生(一)

老師的評語

- 1、前言、結語鋪陳手法特別。「前言」描寫山產店的盛況為「難忘的美食」埋下伏筆；「結語」與「難忘的美食」相呼應。
- 2、正文一描繪重複，不易給人「美食」的多種感官享受。

附錄五：唐宋詩——學生創作作品

《人間詞話刪稿·十》：「昔人論詩詞，有景語、情語之別。不知一切景語，皆情語也。」一切景語都是為了呈現詩人所想傳遞的情思，而如何將情景融合在詩歌的創作之中，「意象」就成為了創作中的重要要素。作者能透過選擇意象、呈現意象將個人內在的情感藉此與讀者分享，引起讀者之共鳴，便是一次成功的寫作。

杜甫用沙鷗形塑自己，黃山谷以桃李、夜雨等意象陳設出思友之情。也請同學們試著將自我的形象藉由「名字詩」的創作與意象圖的繪畫，將語文與美術融合且具體地展現在白 T 恤之上。

1、創作步驟

- (1) 寫作小詩，並於詩中嵌入自己的名字。
- (2) 配合詩的情境，設計自我風格的圖樣。
- (3) 思索詩與圖樣在衣服上的排版模式，大小、位置。

2、學生作品——名字詩

(1) A 生(二)

在你湛藍的回憶之泉裡
緩緩 加注我的眼淚
當我的淚滴
融在你眼底
親愛的 毋須哭泣
此刻
此刻 我已在你生命裡



(2) B 生(二)

劃破寧靜的夜色
我無辜的蜷縮著
那臨界杯緣的
最寂寞的純真



附錄六：詞——學生創作作品

《人間詞話·一八》：「尼采謂：一切文學，余愛以血書者。後主之詞，真所謂以血書者也。宋道君皇帝燕山亭詞亦略似之。然道君不過自道身世之戚，後主則儼有釋迦基督擔荷人類罪惡之意，其大小故不同矣。」

教學現場上，我們常以佳文的閱讀、新聞啟示的引導，企圖藉文學培養出學生對生活的感受力，對他人處境的同理心。筆者希望讓學生除了對文字、語句的掌握度增強外，還能對這世間一切的好產生共情、對一切的壞釋出善意，因此，不妨於寫作練習上，以此新聞為例，引領孩子學習表達對生命各種經歷的悲憫。

民國九十八年，南部發生了慘重的莫拉克風災，小林村因而滅村。一位陸戰隊員因為到別村救災，一直沒能回家。等到回家後，才發現自己的父親已經罹難。那位陸戰隊員悲慟（去乂厶、）地大喊：「去救別人，沒來救你，我真不孝。」請針對這則真實案例，發表你的看法。

1、老師的叮嚀

(1) 審題要仔細

請針對這則真實案例，發表你的看法。內容須以此陸戰隊員的案例為主線，發表個人的看法。

(2) 結構要完整！至少要文分三段。

(3) 錯字「一錯再錯」，欠打！

已經 以後 有時候 措手不及 不禁 震撼人心 遺憾 挽回 卻 忽略 應該 辦法 罹難 影響 豪大雨 倖免

2、學生範文欣賞：

(1) 範文

人類能預防各種不同的災害，唯一不能抵抗的就是大自然的襲擊了。

為了救別人的親人，卻無法救到自己的父親，我想對那位陸戰隊員而言，它是個永遠也挽回不了的痛。但是，他的父親一定會因為他的兒子感到驕傲和榮耀的，在他人需要幫助時，是他的兒子伸出了那雙手，是他的兒子不分晝夜地搶救著每一個需要幫助的生命。或許我們都曾愚蠢的為了想放假而希望有颱風，那是因為我們都不明白這當中會有多少人因此失去了他們的家園，失去了他們的親人。那位陸戰隊員付出了他的汗水和努力是值得被肯定的。雖然他的父親不在了，但這樣無私的精神不是每個人都能擁有的。

曾經，我也有個任職消防工作的親人。還記得那幾天因為有人落水了，即使到了下班時間，他仍不放棄地到海中搜尋，沒想到最後反而是他出事了，他在岸旁的石頭縫隙裡被發現。聽到這個消息時，我從腦子裡一片空白轉成憤怒，最後變成悲傷。我傷心為什麼是他？我生氣為什麼明明知道天候不佳還是為了救別人出動？我的乾爸，他真的很偉大。不管經過

多久，他永遠都會在我的心中。

所以，對我而言，我的乾爸和那位陸戰隊員都是令人敬佩、偉大的救難英雄。

甲生(三)

老師的評語：

1、前言、結語鋪陳不足，可再加以補強。

第一段可略微陳述莫拉克颱風，最後一段可加強對救難人員的敬意。

2、以自身的經歷為例，增加讀者閱讀時的感動。

必須有真實經驗才具有價值，千萬不可編造故事，虛應了事。

(2) 範文

幫助需要幫助的人是很偉大的。但有些時候總會面臨到難以選擇的困境，就像這位陸戰隊員一樣，顧此失彼，協助了小林村的救災，卻失去了自己最重要的親人，讓自己欲哭無淚，懊悔著如果當初先整頓好自己的家園，是否就可以避免掉這場悲劇呢？

可惜的是有很多事總是在發生後才知道，那些「早知道.....，就不會發生這種事」的想法都只是枉然。當事情已經發生了，才在後悔又有什麼用呢？不要一直把負面的情緒埋在自己的思維裡，固執地不肯走出來，而是應該要認真想想，是否該為自己做的決定負責？不能只是一味地怨天尤人啊！改變的方法有很多種，既然已經失去了重要的親情，何不把心力放在更多需要關懷、災情慘重的地區呢？把自己未完成的部分回饋給社會大眾，我覺得這樣才是我們值得去尊敬及尊重的人。

如果換成是我，或許我也會被這樣的哀傷所籠罩，也需要別人的援助，鼓勵我向前看。所以，我真的很敬佩那些無所求而願意付出的志工及國軍們，我由衷地希望有一天我也能擁有這樣的心胸。

乙生(三)

老師的評語：

1、立論明確。

有條不紊地陳述自己對於此案例的想法。

2、建議「假設」避免偏頗。

針對案例假設陸戰隊員耽溺哀傷，略顯冷酷，宜多給予溫馨的鼓勵。

(3) 範文

民國九十八年，台灣南部面臨了一場震撼人心的災難—「莫拉克風災」。

莫拉克風災無情地帶走數百條寶貴的生命。當時，事情發生的時候，幾乎天天都可以在電視上看見相關的消息。每看一次，心就酸一次；每看一次，淚就流一次。還記得小林村遭土石流埋沒的畫面，還記得每一張因

為失去家人而哭泣的臉，更記得那找到生還者，喜極而泣的瞬間。這些曾經發生的一切，彷彿都像昨日才發生一般，歷歷在目。

在這場災難裡，發生了許多令人感到惋惜的事，其中最讓我印象深刻的就是一位奮力救人的陸戰隊員因為忙於救災，連回家探望家人的時間都沒有，在他很努力地為了別人的家人及家園奮鬥後，在回家時卻得知父親罹難的消息，他跪在地上大喊：「沒能夠來救你，我真不孝。」聽到這句話，看到這個畫面，我也忍不住悲從中來。

生命的無常是我們無法控制的。當我看完莫拉克相關新聞之後，心裡的第一想法就是，我要好好把握現在，珍惜現在所擁有的一切以及在我身邊每一個我愛的人。

A 生(三)

老師的評語：

1、表達情感真切。

可使讀者於文中體會作者的感受對案例的真實感受。

2、事件給予啟示明確。

珍惜—提點讀者不要等到失去，才懂珍惜。

(4) 範文

台灣近幾年的颱風月來越嚴重，需要越來越多救難人員來使災民能夠平安脫困，一個人的力量很大，一百個人的力量更大，卻還是沒有辦法完全杜絕人員的傷亡，但這些救難人員還是會哀傷中帶著堅定說：「我們救一個是一個。」那就是他們的精神。

然而，如果「我們救一個是一個」的每一個中，就是漏掉了你最親愛的父親呢？那麼，這句話還能這麼堅定的說出嗎？我完全能感受到他的悲傷，身為救難人員，他清清楚楚地知道被埋在泥水中的痛苦，也知道等不到人救援的絕望，但他卻沒能把他的父親從惡夢中拉出。當他在幫助別人的同時，他的父親卻漸漸地被泥水淹埋，光想像就知道他的痛苦。所以，我認為他沒有不孝，他只是做了一個更難的抉擇，選擇去拯救更多的人，這是大愛，我想他在天上的父親也會以他為榮吧！

他雖然來不及救到他的父親，但他救了很多的人，救了那些人的家庭，讓他們不用經歷他這樣的痛苦，這是犧牲自己以成就別人的大愛精神啊！

B 生(三)

老師的評語：

1、引領讀者體會陸戰隊員的掙扎。

仔細描繪案例的兩難心境，突顯救難人員的偉大精神。

2、結語表達不夠完整。

附錄七：元明曲——學生創作作品

《人間詞話·二》：「有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別。因大詩人所造之境，必合乎自然，所寫之境，亦必鄰於理想故也。」寫景當寫作者眼中的真景物，然而，「真景物」仍需作者加以潤飾，才能成就一篇佳作，以下為筆者於教學時期，以「我最喜歡的（自然景觀）」為題，臚列出行文應要留意的幾個細節，可作為教師們教學之參考。

1、步驟：

(1) 審題：「最喜歡」、「自然景觀」

A.離題—我最喜歡的海（天空、黃昏、夜景），在哪？哪裡的海？哪裡的天空？哪裡的黃昏？哪裡的夜景？→0分。

B.主題不明確—我最喜歡的是住家附近的海（田），或去過的山（海），但沒明確說明/描述 它是最喜歡的。→斟酌扣分。

(2) 注意記敘/摹寫的運用

記敘—直接感覺說出來，單線、靜態。

摹寫—以具體形象來表意，曲線、躍動。

A.進入鬼屋，非常可怕。

B.進入鬼屋，我嚇得渾身起雞皮疙瘩，上下牙齒不停的打顫，冷汗濕透了我的內衣，我手腳發軟走不動了，只好拖著笨重的身體慢慢地爬出來……。

A.玉米田裡的玉米大多已經成熟，空氣中飄著淡淡的香味。

B.玉米田裡，飽脹著玉米顆粒的花軸，似乎承受不了成熟的喜悅。已開始突破緊密的淡綠籜（去乂丅）殼，從尾端吐出一絲絲金色的穗鬚來。空氣中洋溢著淡淡的甜香，一批麻雀忍不住誘惑，紛紛降落在玉米田裡。（節錄自陳幸蕙〈麻雀〉）

2、學生作品

(1) 摹寫佳句：

A.在行經的路上，我看到了一群斑蝶，什麼顏色都有，彷彿是山裡的精靈在歡迎我們的到來。——甲生(四)

B.春夏之間，合歡山上有各種顏色的野花盛開，一旁有綠油油的草原、杉木林，……攻頂後可以看見四周的高山峻嶺，氣勢磅礴。秋冬時候，最適合地便是在這裡賞雪，……一大片皚皚的白雪，在陽光的照耀下，跟水晶一樣，一閃一閃的晶瑩剔透。——A生(四)

C.龜山島的輪廓在陽光的映照下，四周閃爍著金黃色的光芒，……視線沿著平靜的海平面到那綠色的小島，清澈湛藍的海水和純淨淺藍的天空霎時全成了配角，這時的龜山島美到無法言喻。我從那透明的大窗戶看出去，那景象就像名畫家所繪的曠世鉅作，窗戶的邊框是畫框，而畫中的烏龜正

悠閒地趴在海面上曬太陽，也把我的疲憊全部睡光了。——B生（四）

老師的叮嚀：摹寫需將景色寫完整。

（2）結構佳文：

A.

第一段：台灣附近有許多島嶼，有龜山島、綠島、蘭嶼等，……而我最喜歡的島就是「綠島」。

第二段：描寫在綠島的一切以及感受。

第三段：結論濃縮最喜歡的理由。——乙生（四）

B.

第一段：開門見山，我最喜歡的風景區是位在宜蘭縣南方澳的「豆腐岬風景區」。

第二段：所看見的景觀以及感受。

第三段：從與大自然相處中有所體會。——C生（四）

（3）範文加分法：

還記得國小的時候，我們全家四個人一起去澎湖玩，澎湖是個觀光小島，因為島上有（著許多）豐富的自然景觀，每年都吸引許多遊客（前往遊賞）。

澎湖（的）四面環海，海水非常清澈，（甚至還）可以看的（得）見底，水中有五顏六色的魚群，（更為湛藍的海水添上了絢爛的色彩）。除了海水（吸引人外），（澎湖）還有金黃色的沙灘，在太陽的照射下（，沙灘）閃閃發光，（彷彿是嵌著水晶的稻浪，相當誘人，當我赤腳踏在正退潮的沙灘上，濕濕軟軟的貝殼沙以及拍打在腳心的海浪，就像是催促你放鬆身心的SPA。）此外（而令我印象最深刻的是）澎湖最大的特色——玄武岩，那雄偉的世界遺產，（壯闊地）令人嘆為觀止，讚嘆不已，（我震懾在它的氣勢下，有好一會兒完全無法動彈）。

除了壯觀的玄武岩，（澎湖）還（有）~~其它~~（很多）自然景觀，如（附會著美麗愛情幻想的）雙心石滬、望夫岩、七美人塚等，（都值得我們仔細欣賞體會）。~~澎湖之所以成為觀光盛（勝）地是因為它有非常豐富的自然景觀。~~

美麗的自然景觀要看見是不容易的，在這趟澎湖之旅，~~看見好多自然景觀~~——我（深深地）感受（到）大自然的美，（突然間，我有種想要私藏它的想法，私藏這個充滿我幸福回憶的美麗小島——澎湖）可以說是帶回滿滿的收穫和回憶。——D生（四）



參考文獻

一、專書

(一) 古籍

(依時代先後順序排序，同時代者，再依姓氏筆畫排序。同一作者，再依古籍書名筆畫排序。)

- 1、【漢】司馬遷撰，【宋】裴駙集解，【唐】司馬貞索隱，【唐】張守節正義：《史記》，北京，中華書局，2013年。
- 2、【漢】許慎撰，【清】段玉裁注：《說文解字注》，臺北，黎明文化事業股份有限公司，1974年。
- 3、【南朝梁】劉勰，王更生注譯：《文心雕龍》，臺北，文史哲出版社，2004年。
- 4、【南朝梁】鍾嶸，陳廷傑注：《詩品注》，北京，人民出版社，1980年。
- 5、【元】白樸撰，王文才校注：《白樸戲曲集校注》(北京：人民文學出版社，1984年)
- 6、【清】王國維，林玫儀導讀：《人間詞話》，臺北，金楓出版社，1991年。
- 7、【清】王國維，徐調孚注：《校注人間詞話》，臺北，學海出版社，1982年。
- 8、【清】王國維著，洪治綱主編：《王國維經典文存》，上海，上海大學出版社，2003年。
- 9、【清】王國維，高桂惠、馬自毅注譯：《新譯人間詞話》，臺北，三民書局，1994年。
- 10、【清】何文煥輯：《歷代詩話》，北京，中華書局，1981年。
- 11、【清】袁枚著，王英志校點：《袁枚全集》，南京，江蘇古籍出版社，1993年。
- 12、【清】唐圭璋：《唐宋詞鑑賞集成》，臺北，五南圖書出版(原上海辭書出版社出版)，1991年。
- 13、【清】曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，臺北，里仁書局，1984年。
- 14、【清】張玉穀撰，許逸民點校：《古詩賞析》，北京，中華書局，2017年。
- 15、【清】劉熙載：《藝概》，臺北，漢京文化事業有限公司，2004年。

(二) 今著

(中文著作為先，依姓名筆劃排序。同一作者，再依今著書名筆畫排序。)

- 1、丁仲祐編訂：《清詩話》上下，臺北，藝文印書館，1977年。
- 2、方滿錦：《元好問〈論詩三十首〉研究》，臺北，萬卷樓有限公司，2002年。
- 3、王偉勇：《詩詞越界研究》，臺北，里仁書局，2009年。
- 4、白萩：《白萩詩選》，臺北，三民書局股份有限公司，2005年。
- 5、朱歧祥：《王國維學術研究》，臺北，文史哲出版社，1995年。
- 6、朱自清：《詩言志辨》，臺北，頂淵文化事業出版社，2001年。
- 7、佛雛：《王國維詩學研究》，北京，北京大學出版社，1999年。
- 8、周振甫等注：《詩文鑑賞方法二十講》，臺北，國文天地出版社，1986年。
- 9、周振甫、冀勤：《〈談藝錄〉讀本》，臺北，洪葉文化，1995年。
- 10、周汝昌：《唐詩宋詞鑒賞辭典》，上海，上海辭書出版社，1995年。
- 11、屈興國編：《詞話叢編二編》，杭州，浙江古籍出版社，2013年。
- 12、祖保泉，張曉雲：《王國維與人間詞話》，臺北，萬卷樓有限公司，1990年。
- 13、施議對：《人間詞話譯注》，臺北，貫雅文化事業有限公司，1991年。
- 14、俞曉紅：《王國維〈紅樓夢評論〉箋說》，北京，中華書局，2004年。
- 15、馬鼎：《天才王國維與其他》，臺北，蘭臺出版社，2001年。
- 16、章國鋒：《文學批評的新範式：接受美學》，海口，海南出版社，1993年。
- 17、張本楠：《王國維美學思想研究》，臺北，文津出版社，1992年。
- 18、張淑香：《抒情傳統的省思與探索》，臺北，大安出版社，1992年。
- 19、張曉風：《星星都已經到齊了》，臺北，九歌出版社，2003年。
- 20、許文雨：《人間詞話講疏》，南京，正中書局，1937年。
- 21、許正中編著：《唐代律詩析賞》，臺北，東大圖書股份有限公司，2004年。
- 22、童慶炳：《文學概論》，武漢，武漢大學出版社，1994年。
- 23、陳新雄書：《毛詩》，臺北，學海出版社，1989年。
- 24、陳新雄：《東坡詞選析》，臺北，五南圖書出版有限公司，2000年。
- 25、陳慶輝：《中國詩學》，臺北，文史哲出版社，1994年。
- 26、陳昌明：《緣情文學觀》，臺北，台灣書店，1999年。
- 27、陳鴻祥：《人間詞話、人間詞注評》，南京，江蘇古籍出版社，2002年。
- 28、郭維森：《中國思想家評傳叢書——屈原評傳》，南京，南京大學出版，1998年。
- 29、黃麗貞：《中國文學概論》，臺北，三民書局股份有限公司，2001年。
- 30、黃麗貞：《瓊筵醉客關漢卿》，臺北，國家出版社，2002年。
- 31、黃慶萱、許家鸞：《中國文學鑑賞舉隅》，臺北，東大圖書，1992年。

- 32、焦桐：《暴食江湖》，臺北，二魚文化，2009年。
- 33、傅武光主編：《中國歷代文選》，臺北，新學林出版股份有限公司，2016年。
- 34、楊牧、鄭樹森編：《現代中國詩選》，臺北，洪範，1989年。
- 35、雷紹鋒：《王國維的治學方法》，臺北，新視野圖書出版有限公司，1999年。
- 36、詹宏志：《綠光往事》，臺北，馬可孛羅文化出版，2008年。
- 37、葉嘉瑩：《人間詞話七講》，臺北，大塊文化出版社，2015年。
- 38、葉嘉瑩：《中國古典詩歌評論集》，臺北，桂冠圖書股份有限公司，1991年。
- 39、葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，臺北，桂冠圖書股份有限公司，1992年。
- 40、葉嘉瑩：《唐宋詞名家論集》，臺北，正中書局，1987年。
- 41、葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》，長沙，嶽麓書社，1989年。
- 42、葉嘉瑩：《詞學新銓》，臺北，桂冠圖書股份有限公司，2000年。
- 43、葉嘉瑩：《詞之美感特質的形成與演進》，北京，北京大學出版社，2007年。
- 44、葉嘉瑩：《葉嘉瑩說詞》，上海，上海古籍出版社，1999年。
- 45、葉嘉瑩：《葉嘉瑩談詞》，天津，南開大學出版社，2010年。
- 46、葉程義：《王國維詞論研究》，臺北，文史哲出版社，1991年。
- 47、潘知常：《王國維·獨上高樓》，臺北，文津出版社，2004年。
- 48、魯迅：《且介亭雜文二集》，臺北，風雲時代出版，1990年。
- 49、蕭艾：《王國維評傳》，板橋，駱駝出版社，1987年。
- 50、繆鉞、葉嘉瑩：《詞學古今讀》，臺北，萬卷樓圖書有限公司，1992年。
- 51、蔡宗陽、余崇生主編：《中國文學及美學》，臺北，五南圖書出版有限公司，2000年。
- 52、蔡先金等：《孔子詩學研究》，濟南，齊魯書社，2006年。
- 53、鄭健行、吳淑鈿編選：《香港中國古典文學研究論文選粹》，南京，江蘇古籍出版社，2002年。
- 54、羅智成主編：《春天讀詩節：現代詩的100種可能》，臺北，國家圖書館，2012年。
- 55、蘇珊玉：《人間詞話之審美觀》，臺北，里仁書局，2009年。
- 56、龔鵬程：《文學批評的視野》，臺北，大安出版社，1990年。
- 57、泰戈爾著，連方譯：《漂鳥集》，臺北，寂天文化，2000年。

(三) 批評相關著作

(中文著作為先，依姓名筆劃排序。同一作者，再依著作書名筆畫排序。)

- 1、朱光潛：《文藝心理學》，臺北，頂淵文化，2003年。
- 2、朱光潛：《談美》，臺北，康橋出版社，1988年。
- 3、杜潔祥發行：《文學理論資料匯編》上、中、下冊，臺北，丹青圖書有限公司，1988年。
- 4、邱明正：《審美心理學》，上海，復旦大學出版社，1993年。
- 5、易介南主編：《文學鑑賞》，武漢，武漢大學出版社，2009年。
- 6、金元浦：《接受反應文論》，濟南，山東教育出版社，1998年。
- 7、胡經之、王岳川主編：《文藝學美學方法論》，北京，北京大學出版社，1994年。
- 8、胡建次：《中國古典詞學理論批評傳承研究》，南京，鳳凰出版社（原江蘇古籍出版社），2011年。
- 9、章國鋒：《文學批評的新範式——接受美學》，海口，海南出版社，1993年。
- 10、陳惠齡：《現代文學鑑賞與教學》，臺北，萬卷樓有限公司，2001年。
- 11、陳伯軒：《文本多維：台灣當代散文的空間意識及其書寫型態》，臺北，秀威資訊科技，2010年。
- 12、傅修延：《文本學——文本主義文論系統研究》，北京，北京大學出版社，2004年。
- 13、童慶炳：《中國古代心理詩學與美學》，臺北，萬卷樓圖書有限公司，1949年。
- 14、楊紅旗：《以意逆志與詮釋倫理》，成都，巴蜀書社，2009年。
- 15、錢鍾書：《談藝錄》，北京，中華書局，1999年。
- 16、龍協濤：《讀者反映理論》，臺北，揚智文化，1997年。
- 17、簡政珍：《讀者反映閱讀法》，臺北，文建會，2010年。
- 18、羅麗容：《文學理論》，臺北，里仁書局，2010年。
- 19、蘇敏：《文本文學審美風格》，臺北，秀威資訊科技，2013年。
- 20、Hans Robert Jauss 著，周寧 金元浦譯，《接受美學與接受理論》，瀋陽，遼寧人民出版社，1987年。
- 21、Robert C. Holub 著，董之林譯：《接受美學理論》，臺北，駱駝出版社，1994年。

(四) 教學參考書 (依姓名筆劃排序)

(中文著作為先，依姓名筆劃排序。同一作者，再依著作書名筆畫排序。)

- 1、李明慈主編：《比整個世界還要大——散文選讀》，臺北，三民書局股份有限公司，2007年。
- 2、周先慎：《中國文學的十五堂課》，臺北，五南圖書出版股份有限公司，2006年。
- 3、林廣等編著：《愛戀古典詩詞曲》，臺南，翰林出版事業股份有限公司，2011年。
- 4、凌性傑、吳岱穎：《找一個解釋》，臺北，泰電電業股份有限公司，2008年。
- 5、陳友冰編著：《高中國文古典詩詞導讀》，臺南，漢風出版社，2007年。
- 6、陳舜：《地表最強國文課本》，桃園，逗點文創結社，2016年。
- 7、蕭蕭：《現代新詩美學》，臺北，爾雅出版社，2007年。
- 8、薑贊編著：《知道點中國文學集錄》，新北，典藏閣，2008年。

二、電子書

(一) 古籍

(依時代先後順序排序，同時代者，再依姓氏筆畫排序。同一作者，再依古籍書名筆畫排序。)

- 1、【戰國】孟子著，何曉明、周春健注說：《孟子》，開封，河南大學出版社，2008年。
- 2、【戰國】莊子著，王磊、張淳注釋：《莊子》上冊，昆明，雲南大學出版社，2004年。
- 3、【漢】司馬遷撰，張大可編著：《史記全書新注》，西安，三秦出版社，1990年。
- 4、【漢】司馬遷：《史記》，長春：吉林人民出版社，1995年。
- 5、【漢】班固：《漢書》，北京，中華書局，1962年。
- 6、【漢】董仲舒，馮國超編注：《春秋繁露》，長春，吉林人民出版社，2005年。
- 7、【漢】鄭玄箋：《毛詩鄭箋》，京都，中文出版社，1985年。
- 8、【漢】劉向編撰，張濤譯注：《列女傳譯注》，濟南，山東大學出版社，1990年。
- 9、【漢】劉向編集，【東漢】王逸章句：《楚辭》，北京，中華書局，1958年。
- 10、【晉】張湛注：《列子》，上海，上海書店，1986年。

- 11、【南朝宋】范曄著，【唐】李賢等注：《後漢書》，北京，中華書局，1962年。
- 12、【南朝梁】鍾嶸等撰，張連弟校釋：《詩品》，哈爾濱，北方文藝出版社，2005年。
- 13、【唐】李白：《李白詩歌精選》，石家莊，花山文藝出版社，1996年。
- 14、【唐】杜甫著，韓成武，南思雁選注：《杜甫詩歌精選》，石家莊，花山文藝出版社，1996年。
- 15、【唐】杜甫撰，鄧魁英、聶石樵編注：《杜甫詩選》，海口，南海出版，2005年。
- 16、【唐】李商隱撰，陳伯海選注：《李商隱詩選》，上海，上海古籍出版社，1982年。
- 17、【唐】溫庭筠、韋莊，聶安福導讀：《溫庭筠詞集·韋莊詞集》，上海，上海古籍出版社，2010年。
- 18、【唐】劉知幾、【清】章學誠：《通史》、《文史通義》，長沙，嶽麓書社，1993年。
- 19、【南唐】李煜，李璟：《南唐二主詞》，上海，上海古籍出版社，1988年。
- 20、【宋】朱熹：《孟子集注》，濟南：齊魯書社，1992年。
- 21、【宋】朱熹：《詩經集註》，上海，世界書局，1937年。
- 22、【宋】朱熹：《詩經集傳》，北京，吉林人民出版社，2005年。
- 23、【宋】朱熹：《論語集注》，濟南，齊魯書社，1992年。
- 24、【宋】周邦彥，李保民導讀：《周邦彥詞集》，上海，上海古籍出版社，2010年。
- 25、【宋】范仲淹：《范仲淹全集》上冊，成都，四川大學出版社，2007年。
- 26、【宋】黃庭堅撰，劉琳、李勇先、王蓉貴點校：《黃庭堅全集》，成都，四川大學出版社，2001年。
- 27、【宋】俞文豹：《吹箭錄全編》，上海，古典文學出版社，1958年。
- 28、【宋】嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，北京，人民文學出版社，1961年。
- 29、【宋】釋惠洪：《冷齋夜話》，北京，中華書局，1985年。
- 30、【金】元好問著，姚奠中主編：《元好問全集》，太原，山西人民出版社，1990年。
- 31、【明】胡應麟撰：《詩藪》，上海，上海古籍出版社，1958年。
- 32、【明】湯顯祖，王雲五編：《牡丹亭》，上海，商務印書館，1933年。
- 33、【明】豐坊：《詩說》，臺北：新文豐出版公司，1984年。
- 34、【清】王夫之著，李中華、李利民校點：《古詩評選》，上海，上海古籍出版社，2011年。
- 35、【清】王國維撰，鄭小軍編注：《人間詞·人間詞話》，杭州，浙江教育出版社，2006年。
- 36、【清】王國維撰，吳澤主編，劉寅生、袁英光編，《王國維全集 書信》，北京，中華書局，1984年。
- 37、【清】王國維著，王雲五編：《宋元戲曲史》，上海，商務出版社，1915

- 年。
- 38、【清】王國維：《古史新證——王國維最後的講義》，北京，清華大學出版社，1994年。
 - 39、【清】王國維，俞平伯點校：重印《重印人間詞話》，北京，樸社，1926年。
 - 40、【清】王國維：《靜庵文集》，瀋陽，遼寧教育出版社，1997年。
 - 41、【清】沈德潛：《唐詩別裁》，北京，中國致公出版社，2011年。
 - 42、【清】況周頤著，孫克強導讀：《蕙風詞話》，上海，上海古籍出版社，2009年。
 - 43、【清】陳寅恪，《陳寅恪先生全集》，臺北，里仁書局，1979年。
 - 44、【清】張惠言：《詞選》，北京，中華書局，1957年。
 - 45、【清】彭孫遹：《金粟詞話》，北京，中華書局，1985年。
 - 46、【清】葉燮、沈德潛：《原詩、說詩碎語》，南京，鳳凰出版社，2010年。
 - 47、【清】劉熙載，袁津琥校注：《藝概注稿》，北京，中華書局，2009年。

（二）今著

（中文著作為先，依姓名筆劃排序。同一作者，再依今著書名筆畫排序。）

- 1、于濤編：《錢鍾書散文精選》，長春，時代文藝出版社，2000年。
- 2、凡尼選編：《徐志摩作品精編》散文卷，南寧，瀛江出版社，2003年。
- 3、中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，北京，中國戲劇出版社，1959年。
- 4、王漢民：《太史公自序》注譯，西寧，青海人民出版社，1988年。
- 5、朱自清：《背影》，上海，開明書局，1928年。
- 6、朱光潛著，郝銘鑒編：《朱光潛美學文集》第三卷，上海，上海文藝出版社，1982年。
- 7、伍中敏選編，胡遂，王毅注析：《元曲三百首注析》，長沙，嶽麓書社，1992年。
- 8、何宗旺譯：《左傳》，烏魯木齊，新疆人民出版社；長沙，新世紀出版社，2002年。
- 9、屈興國編：《詞話叢編二編》，杭州，浙江古籍出版社，2013年。
- 10、周仕慧：《李煜詞賞讀》，北京，線裝書局，2007年。
- 11、侯爵良、彭華生：《陶淵明名篇賞析》，北京，北京十月文藝出版社，1989年。
- 12、徐進編注：《滕王閣詩選》，南昌，江西人民出版社，1983年。
- 13、唐圭璋編：《全宋詞》，北京，中華書局，1965年。
- 14、陸侃如、馮沅君：《中國詩史》，北京，作家出版社，1956年。
- 15、陳祖美主編：《李清照作品賞析集》，成都，巴蜀書社，1992年。

- 16、康錦屏、陳剛、劉揚體編：《陸游名篇賞析》，北京，北京十月文藝出版社，1989年。
- 17、張懷瑾：《文賦譯注》，北京，北京出版社，1984年。
- 18、黃修己主編：《張愛玲名作欣賞》，北京，中國和平出版社，1996年。
- 19、彭慶生注釋：《陳子昂詩注》，成都：四川人民出版社，1981年。
- 20、彭定求等編：《全唐詩》，吉林，延邊人民出版社，2004年。
- 21、隋樹森編著：《古詩十九首集釋》，北京，中華書局，1957年。
- 22、冀昀主編：《尚書》，北京，線裝書局，2007年。
- 23、錢興奇等注譯：《禮記》，長沙，嶽麓書社，2001年。
- 24、劉毓盤：《詞史》，上海，上海出版社，1985年。
- 25、韓家祥選注：《韓愈散文選》，天津，百花文藝出版社，2009年。
- 26、繆鉞：《詞學散論》，西安，陝西師範大學出版社，2008年。
- 27、蕭蕭：《我夢周公，周公夢蝶》，臺北，萬卷樓，2013年。
- 28、羅繼祖主編：《王國維之死》，廣州，廣東教育出版社，1999年。
- 29、嚴華英主編：《論語》，北京，中國戲劇出版社，2002年。

三、論文

(依姓名筆劃排序)

(一) 學報、期刊論文

- 1、成堯：〈劉熙載與王國維詞體論的比較研究〉，《清遠職業技術學院學報》第2期，2015年3月，頁23-28。
- 2、安朝輝：〈《人間詞話》推重李煜詞的一個原因——從王國維及其詞論的「悲劇性」探討〉，《河池學院學報》第6期，2009年12月，頁28-32。
- 3、朱崇才：〈中國現代詩學的理論貧困——從王國維《人間詞話》及胡適《詞選》談起〉，《南京師範大學文學院學報》第2期，2002年6月，頁32-40。
- 4、李百容：〈從「群體意識」與「個體意識」論文學史「詩言志」與「詩緣情」之對舉關係——以明代格調、性靈詩學分流起點為論證核心〉，新竹教育大學《人文社會學報》第二卷第1期，2009年4月，頁3-30。
- 5、宋育菁：〈從〈童心說〉淺談理智文學觀〉，《文學前瞻》第7期，2007年，頁83-95。
- 6、宋蔚蘭：〈從《人間詞話》看李煜詞〉，《安徽廣播電視大學學報》第1期，2013年，頁90-94。
- 7、吳振華：〈從劉熙載到王國維〉，《文藝理論研究》第2期，2007年，頁69-76。
- 8、吳冬莉：〈《人間詞話》論東坡詞探析〉，《寧波教育學院學報》第3期，2018年6月，頁59-62。

- 9、周楨舜：〈《人間詞話》與李煜詞〉，《寫作》第5期，2017年，頁70-72。
- 10、馮慶凌：〈《人間詞話》中的李煜論〉，《佳木斯大學社會科學學報》第3期，1999年，頁21-23。
- 11、彭玉平：〈俞平伯與人間詞話的經典之路——人間詞話百年學術研究之一〉，《學術研究》第2期，2008年，頁132-138。
- 12、游美惠：〈內容分析、文本分析與論述分析在社會研究的運用〉，《調查研究》第8期，2000年，頁6-42。
- 13、曾守仁：〈「以其能觀也」迄於「文化託命之人」——論王國維的悲劇洞見〉，《政大中文學報》，第28期，2017年，頁281-328。

- 14、黃中慎：〈運用互文性理論解讀戴溪《續呂氏家塾讀詩記》：以比較面與影響面為論述核心〉，《明道通識論叢》，2009年，頁29-44。
- 15、錢曉麗：〈從《人間詞話》的角度談李煜詞〉，《湖州師範學院學報》第3期，2005年6月，頁135-137。
- 16、劉晨慧：〈《人間詞話》中的李煜形象〉，《雞西大學學報》第6期，2015年6月，頁150-153。
- 17、瞿慧：〈淺析王國維推崇李煜的原因〉，《黑河學刊》第2期，2017年3月，頁28-30。
- 18、嚴潔英：〈淺談高中詩歌教學的有效策略〉，《語文學刊》，2014年7月，頁159、頁167。

（二）學位論文

甲、博士論文

陳鳳秋：《《文心雕龍》理論在高中國文範文教學中的應用》，國立臺灣師範大學國文學系博士論文，2011年。

乙、碩士論文

- 1、付強：《《人間詞話》審美意識對高中古典詩詞鑑賞教學的啟示與應用研究》，雲南師範大學碩士論文，2017年。
- 2、金鍾賢：《王國維詞學研究》，國立臺灣大學碩士論文，1984年。
- 3、郝振花：《《人間詞話》對高中詞作教學的啟示及其應用研究——以「人教版」為個案》，閩南師範大學碩士論文，2019年。
- 4、陳茂村：《王國維人間詞話研究》，國立政治大學碩士論文，1974年。
- 5、萬藝：《高中詩歌教學中創新能力培養》，遼寧師範大學專業碩士論文，2017年。
- 6、薑華：《高中詩歌高效課堂教學探索》，山東師範大學教育碩士學位論文，2010年。
- 7、韓婷：《王國維《人間詞話》的經典化歷程研究》，濟南大學碩士學位論文，

2014 年。

- 8、謝永珍：《詩歌意象教學析論以現行高中國文為考察範圍》，國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，2008 年。
- 9、劉曉珍：《王國維戲曲意境理論研究》，內蒙古大學碩士學位論文，2017 年。

（三）會議論文

- 1、《第一屆詞學國際研討會論文集》，臺北，中研院文著所，1994 年。
- 2、《國立中興大學中國文學研究所——第一屆研究生論文研討會論文集》，臺中，國立中興大學中國文學系，1998 年。

四、教科書

（依出版社筆劃排序）

（一）三民版

- 1、顏瑞芳等編：《普通型高中國文（含備課用書）》，第 1 冊，臺北，三民書局，2019 年。
- 2、顏瑞芳等編：《普通型高中國文（含備課用書）》，第 2 冊，臺北，三民書局，2019 年。
- 3、顏瑞芳等編：《普通型高中國文（含備課用書）》，第 3 冊，臺北，三民書局，2020 年。
- 4、顏瑞芳等編：《普通型高中國文（含備課用書）》，第 4 冊，臺北，三民書局，2020 年。
- 5、顏瑞芳等編：《普通型高中國文（含備課用書）》，第 5 冊，臺北，三民書局，2021 年。
- 6、顏瑞芳等編：《普通型高中國文（含備課用書）》，第 6 冊，臺北，三民書局，2021 年。

（二）南一版

- 1、何寄澎等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第 1 冊，臺北，南一書局，2019 年。
- 2、何寄澎等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第 2 冊，臺北，南一書局，2019 年。
- 3、何寄澎等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第 3 冊，臺北，南一

書局，2020年。

- 4、何寄澎等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第4冊，臺北，南一書局，2020年。
- 5、何寄澎等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第5冊，臺北，南一書局，2021年。
- 6、何寄澎等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第6冊，臺北，南一書局，2021年。

（三）翰林版

- 1、宋裕等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第1冊，臺南，翰林出版社，2019年。
- 2、宋裕等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第2冊，臺南，翰林出版社，2019年。
- 3、宋裕等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第3冊，臺南，翰林出版社，2020年。
- 4、宋裕等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第4冊，臺南，翰林出版社，2020年。
- 5、宋裕等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第5冊，臺南，翰林出版社，2021年。
- 6、宋裕等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第6冊，臺南，翰林出版社，2021年。

（四）龍騰版

- 1、謝佩芬等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第1冊，臺北，龍騰文化，2019年。
- 2、謝佩芬等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第2冊，臺北，龍騰文化，2019年。
- 3、謝佩芬等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第3冊，臺北，龍騰文化，2020年。
- 4、謝佩芬等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第4冊，臺北，龍騰文化，2020年。
- 5、謝佩芬等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第5冊，臺北，龍騰文化，2021年。
- 6、謝佩芬等編：《普通型高級中學國文（含備課用書）》，第6冊，臺北，龍騰文化，2021年。

五、網路資料

1、文學遺產 網絡版

<http://wxyc.literature.org.cn/>

2、讀古詩詞網

<https://fanti.dugushici.com/>

3、中國哲學書電子化計劃

<https://ctext.org/zh>

4、經典文學網

<http://www.ccview.net/theory/rjch.htm#athome>

