

社群名稱	國文科專業學習社群																																								
社群類型	☐ 年級別 ☒ 學科/領域/學群 ☐ 學校任務 ☐ 專業發展主題																																								
召集人	張菁燕	聯絡電話	24962217	E-mail																																					
需學校另 支援項目																																									
社群成員	姓名	任教科目	姓名	任教科目																																					
	張菁燕	國文科	林蔚穎	國文科																																					
	鍾佳穎	國文科	王韻婷	國文科																																					
	張如珍	國文科	陳培忠	國文科																																					
	陳美秀	國文科	楊姍姍	國文科																																					
	周艷娟	國文科	沈德汶	國文科																																					
	郭姿岑	國文科	廖麗雪	國文科																																					
	江秀瑛	國文科	黃千芳	國文科																																					
一、預定進行方式（可複選）： ☒ 教學觀察與回饋 ☒ 主題探討（含專書、影帶） ☒ 主題經驗分享 ☐ 教學檔案製作 ☒ 專題講座 ☐ 新進教師輔導 ☐ 標竿楷模學習 ☐ 新課程發展 ☒ 教學方法創新 ☐ 教學媒材研發 ☐ 行動研究 ☒ 協同備課 ☒ 同儕省思對話 ☒ 案例分析 ☒ 專業領域研討 ☐ 其他 _____																																									
二、學期進度規劃： <table border="1"> <thead> <tr> <th>場次</th> <th>日期/時間</th> <th>實施內容</th> <th>實施方式</th> <th>講師/主持人</th> <th>地點/備註</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>09/26</td> <td>慣用語</td> <td>研習</td> <td>江秀瑛</td> <td>階梯教室</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>09/26</td> <td>戲劇概說與實作</td> <td>研習</td> <td>廖麗雪</td> <td>階梯教室</td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>10/03</td> <td>現代詩中的意象經營</td> <td>研習</td> <td>王韻婷</td> <td>階梯教室</td> </tr> <tr> <td>4</td> <td>10/03</td> <td>春秋筆法的接受與詮釋</td> <td>研習</td> <td>郭姿岑</td> <td>階梯教室</td> </tr> <tr> <td>5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>						場次	日期/時間	實施內容	實施方式	講師/主持人	地點/備註	1	09/26	慣用語	研習	江秀瑛	階梯教室	2	09/26	戲劇概說與實作	研習	廖麗雪	階梯教室	3	10/03	現代詩中的意象經營	研習	王韻婷	階梯教室	4	10/03	春秋筆法的接受與詮釋	研習	郭姿岑	階梯教室	5					
場次	日期/時間	實施內容	實施方式	講師/主持人	地點/備註																																				
1	09/26	慣用語	研習	江秀瑛	階梯教室																																				
2	09/26	戲劇概說與實作	研習	廖麗雪	階梯教室																																				
3	10/03	現代詩中的意象經營	研習	王韻婷	階梯教室																																				
4	10/03	春秋筆法的接受與詮釋	研習	郭姿岑	階梯教室																																				
5																																									

時雨中學 108 學年度第一學期 國文科領域研習課程記錄

時間：09 月 26 日 星期四 第五節

會議地點：階梯教室 共計：5 頁 第 1 頁

教師簽到處	主席：3 長善忠					
	陳美介	周紹明	陳培忠			
	楊明珊	鍾佳穎	孔祥弘			
	郭浩宏	王韻婷	林樹樹			
	沈德政	廖麗雲	黃千景			
講師	江秀瑛老師					
主題	慣用語					
內容	「慣用語」是指各個地區慣常使用的口語，一種短小定型的詞彙或短句，意義或許有所引申，未必可以從標準漢語的字面推斷。慣用語的表現力十分強時，可能具有隱藏意義或貶義。它一般有七個特點： (1)人們一般比較熟知，比較大眾化。 (2)慣用語一般多在口語中運用，用起來自然、簡明、生動、有趣。 (3)慣用語比較短小。 (4)慣用語是一種固定的詞組，比如「吃大鍋飯」、「半瓶子醋」、「背黑鍋」、「穿小鞋」、「磨洋工」等等。 (5)慣用語是人民群眾在長期的勞動生活中口頭創造出來的，表義精煉準確。 (6)慣用語活潑生動，常用來比喻一種事物或行為，相當於一個詞或詞組，它的意義往往不能簡單地從字面上去推斷。 (7)慣用語雖然是一種較固定的詞組，但定型性比成語要差些。成語有一定的相似性，但兩者是有區別的。 學生的語文能力，是從日常生活中一點一滴累積而來的。尤其透過有系統的學習，也有助於他們駕馭文字，可以應用在各方面，進而增進如何與人溝通、表達想法的能力。當然，在學習這些有系統的理論時是枯燥乏味的，但教學者可以用點心思，設計一套互動遊戲，讓他們藉由活動的方式，培養他們對語言的趣味，例如：在上聲音鐘時，除了分享一些精彩的小販叫賣聲外，還可以請學生分組找一些語言的延伸應用，例如本單元的「慣用語」，透過遊戲競賽，讓學生從中增長見聞與知識。					

教學組長：

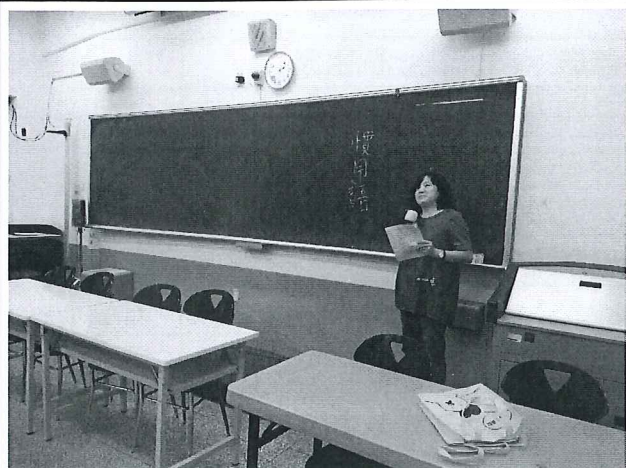
教學組長 陳力成

教務主任：

教務主任 盧業堅

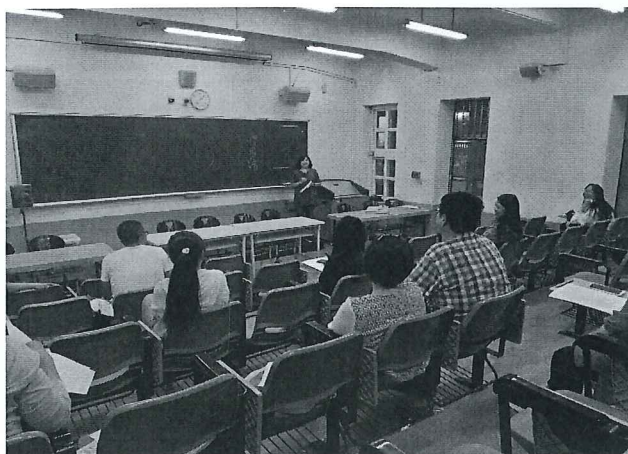
活動照片記錄：

照片一



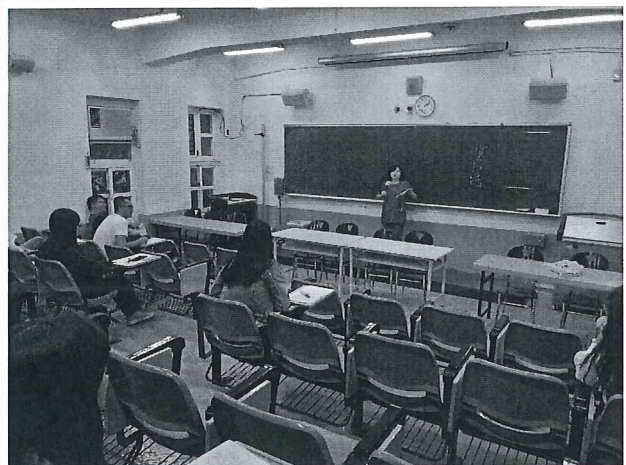
說明：專題講座

照片二



說明：主題經驗分享

照片三



說明：專題延伸

照片四



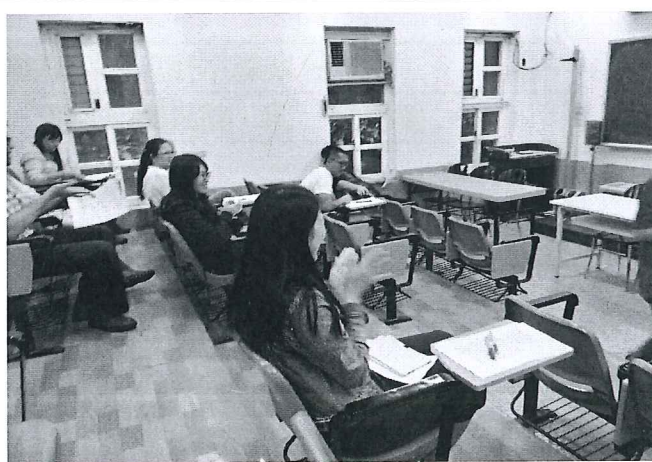
說明：專題延伸

照片五



說明：專業領域探討

照片六



說明：專業領域探討

慣用語：

	慣用語	釋義
0 1		比喻人的身材比例完美，穿什麼衣服都好看。
0 2		不會游泳的人。
0 3		比喻學而未成，技藝不精的人。同「半瓶水，響叮噹」。
0 4		到他人家中閒坐、閒談。
0 5		指對人失約或遺棄。又可說成「晃點」。
0 6		責罵或糾正他人。
0 7		比喻外貌裝得很善良，而心地凶狠的人。
0 8		房子賣不出去或沒使用。
0 9		比喻用心機耍詐。故意裝成弱者讓對手失去警戒，再趁機贏得最後勝利。
1 0		暗中放箭偷襲。比喻暗中害人。
1 1		佔別人的便宜。
1 2		挨罵、受到斥責。
1 3		唸稿子或劇本時，發生不順暢的情形。
1 4		靠近別人耳朵，說悄悄話。
1 5		代人受過頂罪。
1 6		原指古代縣官退堂擊鼓。比喻放棄、半途而廢。
1 7		打瞌睡。
1 8		逛街。
1 9		藉機勒索財物，或抬高價錢。
2 0		向富有的人抽取小利，或藉故向人求取財物。「打秋風」一詞，其實古已有之。不過叫做「打秋豐」。意即「因人豐富而抽索之。」
2 1		比喻處理事情的態度推拖，不負責任。
2 2		法辦「高官」的弊案。
2 3		不敢法辦高官的弊案，只辦小弊案。
2 4		恭維奉承他人，使人心神迷醉。同「戴高帽」。
2 5		破壞別人的雅興。
2 6		把責任推諉給別人。
2 7		譏笑人喜歡引經據典、咬文嚼字的毛病。
2 8		故意賣弄玄虛使人急於探知。
2 9		從旁用言語慫恿、幫腔、助勢。
3 0		出乎意料之外。同「跌破眼鏡」。
3 1		報紙新聞或戲劇節目，因故導致無法刊登或播出。
3 2		一開始就向對方顯示威勢，以挫其銳氣。

3 3	再嫁婦女帶到後夫家的子女。這是輕侮的說詞。
3 4	吝嗇的人，一毛不拔。
3 5	比喻人精打細算。
3 6	比喻非常穩固的工作或職位。
3 7	凶悍善妒的妻子。
3 8	有錢的丈夫。
3 9	比喻失勢的人。
4 0	比喻脫離現實的生活。【見注釋】
4 1	調侃人技術不佳。
4 2	比喻在過程中可做為標誌的重大事件。
4 3	驗證是否精密準確的標準或方法。
4 4	女性間的友誼，俗稱結拜姐妹。
4 5	比喻最憎恨的人物。
4 6	比喻毫無立場、主見、唯利是圖的人。
4 7	賺錢的工具。
4 8	比喻遭到拒絕，不受歡迎。【見注釋】
4 9	比喻阻礙進展的人或事物。
5 0	事後提出抨擊的言論。
5 1	情侶約會時的第三者，如燈泡般破壞氣氛。
5 2	比喻把各種不同的事物匯集在一起。
5 3	盜版的非法軟體。
5 4	偏心不公。
5 5	比喻直接引起事情發生的主因。
5 6	借喻不知真相的事件。
5 7	經驗豐富而遇事圓滑的人。
5 8	被公司開除。亦可說成「捲鋪蓋」。
5 9	在某方面居領導的地位。古代諸侯割牛耳歃血為盟，由主盟者執珠盤盛牛耳，故稱盟主為「執牛耳」。*「歃尸血」：用牲血塗在嘴邊，表示守信不悔。
6 0	籃球比賽中，將對方球員投向籃框的球凌空截下。
6 1	已經過時的事件被拿來當作新聞炒作。
6 2	當紅的人、事、物。
6 3	不可告人的消息來源。現在用來指知道內幕消息的人

【注釋】：

4 0 「象牙塔 Ivory tower」：本是法國近代批評家聖鮑和(St. Benve)批評梵宜(Vigny)之語。與丁尼生所謂「藝術之宮」意義相同。皆以比喻詩人之理想生活。藝術之宮，指一些文人信仰「為藝術而藝術」之說，常不滿意物質文明所造

成的實利生活，因而另求一個理想境界，隱身其中，忘記了俗世的汲汲營營，而順著自我來發展。這種理想境界，就是藝術之宮。鮑和稱為象牙塔。

當我們說一個人住在象牙塔裡時，就是說他不食人間煙火，只活在自己的夢想幻境之中，不切實際。象牙塔一詞現在已經是較負面的貶意用法。

4 8「閉門羹」一語始見於唐代馮贄《雲仙雜記》所引《常新錄》的一段話：「史鳳，宣城妓也。待客以等差……下列不相見，以閉門羹待之。」這名姓史的高級妓女不願接待下等客時，就餉之以羹，以表婉拒。客人見羹即心領神會而自動告退了。

6 3「深喉嚨」(Deep Throat)是一個代號，他是《華盛頓郵報》記者伍華德當年採訪醜聞案時最重要的匿名消息來源。伍華德從開始接觸「深喉嚨」起就答應他，除非他自己願意公開，否則一定替他的身分保密。二十多年來，伍華德未曾食言，到今天知道「深喉嚨」是誰的人，全世界只有伍華德、他的採訪搭檔伯恩斯坦、《郵報》的前總編輯布雷德利以及「深喉嚨」自己共四人，連《郵報》當年的女老闆葛蘭姆也不知道他到底是何許人。其實「深喉嚨」的名稱，原本是一部色情電影的片名，由於上映當時，剛好發生水門案，因此華盛頓郵報的總編輯就用「深喉嚨」來表示知道內幕消息的人。如今前 FBI 副局長「費爾特」出面坦承，自己就是「深喉嚨」，並且獲得華郵的證實，也讓「深喉嚨」之謎，終於水落石出。

【答案】：

- | | | | | | | |
|---------|---------|--------|---------|--------|-------|-------|
| 1 衣架子 | 2 旱鴨子 | 3 半吊子 | 4 串門子 | 5 放鴿子 | 6 刮鬍子 | 7 笑面虎 |
| 8 養蚊子 | 9 扮豬吃老虎 | 10 放冷箭 | 11 吃豆腐 | 12 吃排頭 | | |
| 13 吃螺絲 | 14 咬耳朵 | 15 背黑鍋 | 16 打退堂鼓 | 17 夢周公 | | |
| 18 壓馬路 | 19 敲竹槓 | 20 打秋風 | 21 打太極拳 | 22 打老虎 | | |
| 23 拍蒼蠅 | 24 灌迷湯 | 25 殺風景 | 26 踢皮球 | 27 掉書袋 | | |
| 28 吊胃口 | 29 敲邊鼓 | 30 爆冷門 | 31 開天窗 | 32 下馬威 | | |
| 33 拖油瓶 | 34 鐵公雞 | 35 鐵算盤 | 36 鐵飯碗 | 37 河東獅 | | |
| 38 金龜婿 | 39 落水狗 | 40 象牙塔 | 41 三腳貓 | 42 里程碑 | | |
| 43 試金石 | 44 手帕交 | 45 眼中釘 | 46 牆頭草 | 47 搖錢樹 | | |
| 48 吃閉門羹 | 49 絆腳石 | 50 馬後炮 | 51 電燈泡 | 52 大雜繪 | | |
| 53 大補帖 | 54 大小眼 | 55 導火線 | 56 羅生門 | 57 老油條 | | |
| 58 炒魷魚 | 59 執牛耳 | 60 蓋火鍋 | 61 炒冷飯 | 62 炸子雞 | | |
| 63 深喉嚨 | | | | | | |

時雨中學 108 學年度第一學期 國文科領域研習課程記錄

時間：09 月 26 日 星期四 第六節

會議地點：階梯教室 共計：9 頁 第 1 頁

教師簽到處	主席：張義忠					
	陳美芳	楊姍姍	江秀瑛	郭安岑	阮德成	周碧珊
	王韻婷	鍾佳穎	陳培忠	張如沂	廖麗雪	林榮發
	黃千芳					
講師	廖麗雪老師					
主題	戲劇概說與創作					
內容	課程主題： 1. 演員的肢體 —— 認識自己的身體，律動，延展性。 2. 演員的專注力 —— 透過遊戲，培養專注力。 3. 節奏感與反應力 —— 創造節奏感與學習不同的節奏。 4. 初探想像力 —— 情境練習。 5. 聲音表情 —— 玩聲音遊戲。 6. 演員的信任與互動 —— 開啟心靈交流，感受互動的樂趣。 7. 即興表演 —— 創意即興表演練習。					

教學組長：

教學組長 陳力成

教務主任：

教務主任 盧業堅

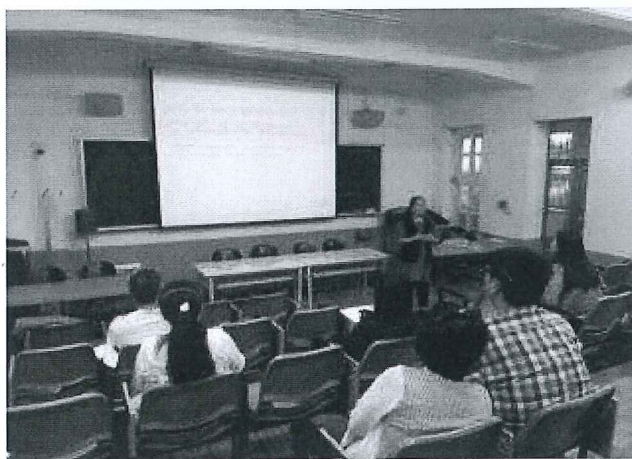
活動照片記錄：

照片一



說明：專題講座

照片二



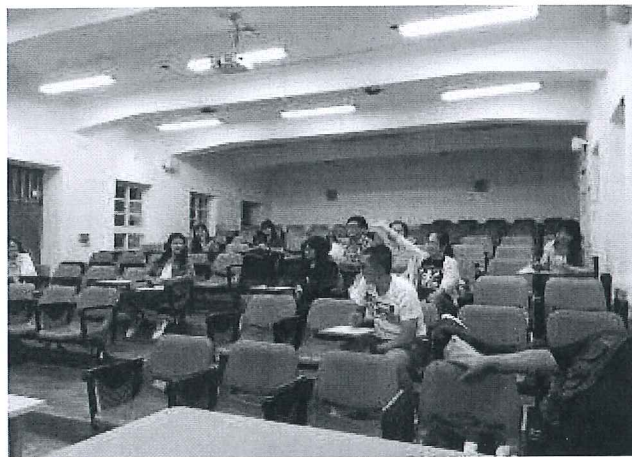
說明：主題經驗分享

照片三



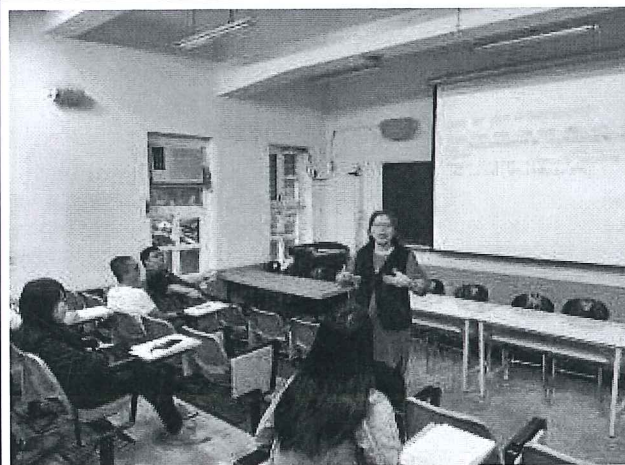
說明：專題延伸

照片四



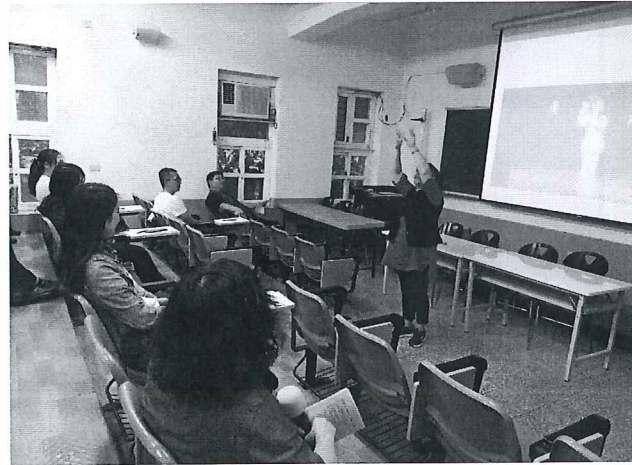
說明：專業領域探討

照片五



說明：專業領域探討

照片六



說明：專題延伸

演員的肢體

認識自己的身體。肢體的律動與延展性。

戲劇是心靈、肢體(眼神、肌肉、動作等)互動與探詢

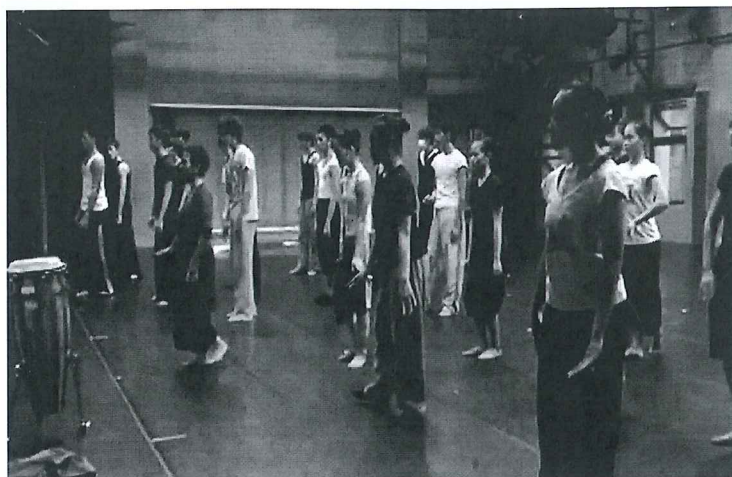
透過演員彼此肢體熱身互動，處進心靈對談



注意

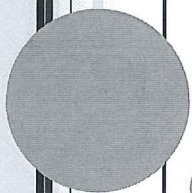
吸氣與呼氣

眼神跟隨



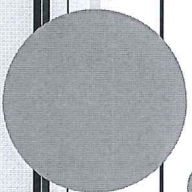
大家來練習

- 一、亮相
- 二、雲手
- 三、拉筋與穴道按摩



演員的專注力

透過戲劇遊戲，培養專注力



初探想像力

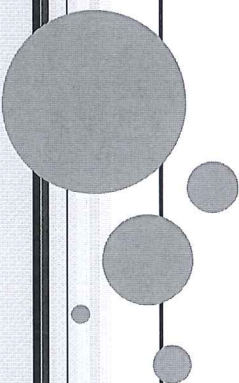
情境練習。

活動一

隨機抽題，依情境準備10分鐘，完成三分鐘個人表演

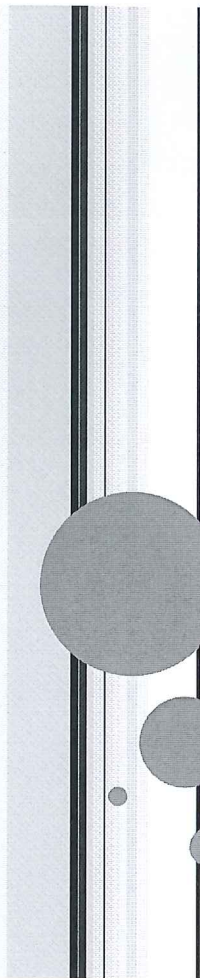
活動二

隨機抽題，依主題分組完成五分鐘表演



節奏感與反應力

創造節奏感與學習不同的節奏

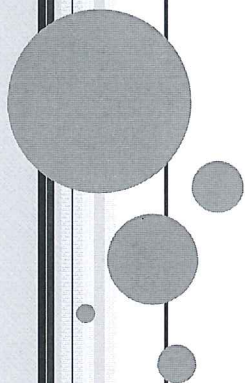


聲音表情

玩聲音遊戲

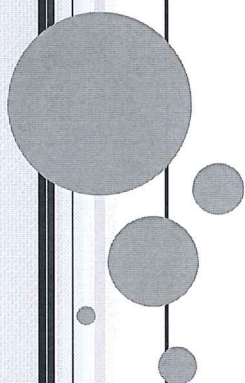
收集聲音

- 看過《最遙遠的距離》這部電影嗎？
 - 收集你生活中存在而令人忽略的聲音，並寫一篇你的觀察美文
- 



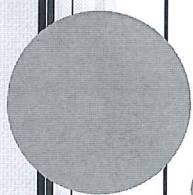
感官的訓練

五個感官的運用



演員的信任與互動

開發心靈的交流，感受互動的樂趣



即興表演

創意即興表演練習



時雨中學 108 學年度第一學期 國文科領域研習課程記錄

時間：10 月 03 日 星期四 第五節

會議地點：階梯教室 共計：9 頁 第 1 頁

教師簽到處	主席：張菁燕					
	鍾佳穎	林楷傑	陳美芳	江秀嫻	張如訂	
	黃千芳	陳培忠	王韻婷	鄧安芳		
	沈懷斌	周麗娟	許允堂			
講師	王韻婷老師					
主題	現代詩中的意象經營					
內容	現代詩在意象的經營上有勝於古人之處。有關於此，鄭明嫻把意象類型分為二類，一類是感官式意象，細分為五項：視覺意象、聽覺意象、觸覺意象、嗅覺意象、味覺意象。第二類是心理式意象，分為概念式意象與情緒式意象。而潘麗珠對詩的「意象」稱其為： 然詩人意識欲對客體世界有所投射，必先與外界物象相交、作用，則是運用視覺、聽覺、嗅覺、觸覺等各種感官去領受，因此便有所謂「視覺意象」、「聽覺意象」、「觸覺意象」及其它感官意象；又因為外界的物象有動態靜態之別，所以作者意象的審思，就可區分為「動態意象」和「靜態意象」。 潘麗珠將意象分為「感官意象」之外，又將二者分為「靜態意象」與「動態意象」，以動靜來區別意象的特質。對於意象的經營，本文則不以上述角度分類，而以創作的角度說明意象在詩中的經營。 一、含蓄性 詩具有含蓄而不說盡一切的特色，古典詩與現代詩皆然。詩是高密度的語言，在意象的經營上，看重「象」之表露而隱含其「意」，造成意在言外，不道盡一切，讓讀者保留許多想像空間，透過詩的音象掌握作者之「意」，形成讀者					

教學組長：

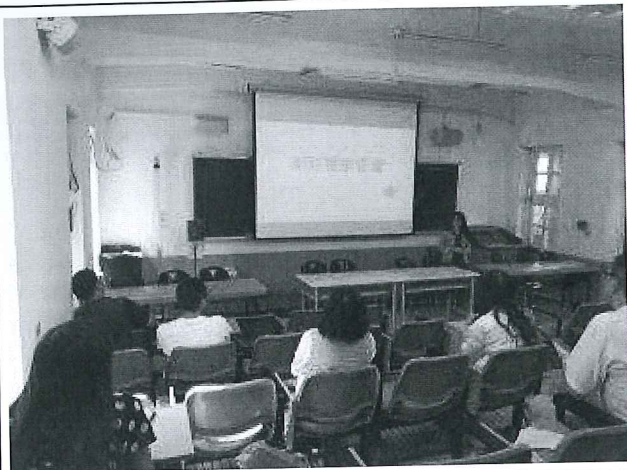
教學組長 陳力成

教務主任：

教務主任 盧業堅

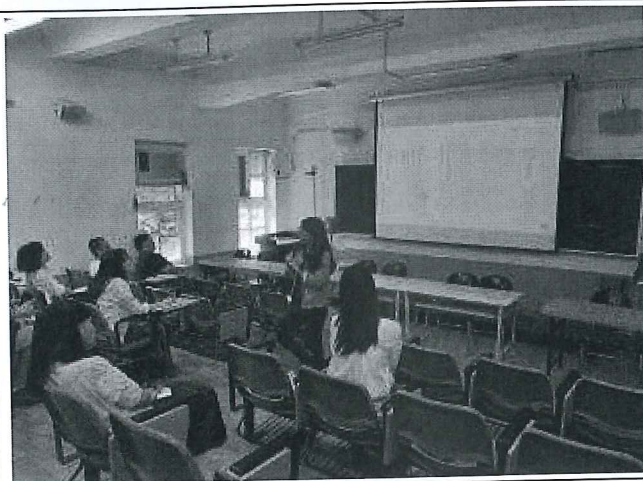
活動照片記錄：

照片一



說明：專題講座

照片二



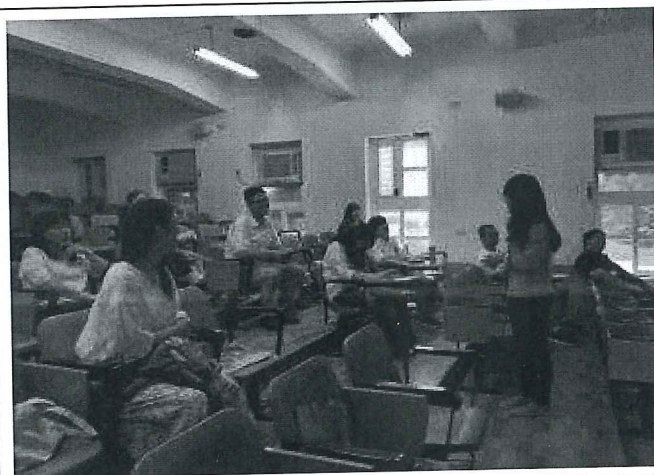
說明：主題經驗分享

照片三



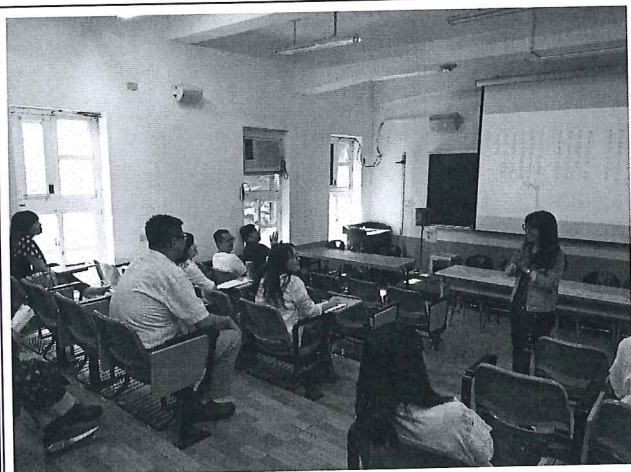
說明：專題延伸

照片四



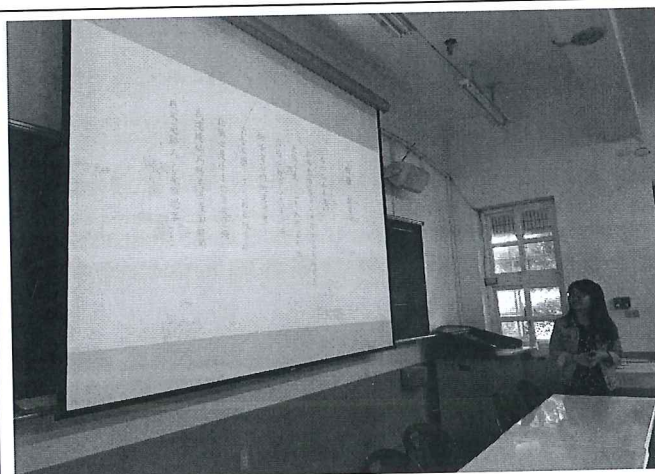
說明：專題延伸

照片五



說明：專業領域探討

照片六



說明：專業領域探討

現代詩中的意象經營

元智大學中語系 ■ 李翠瑛助理教授

現代詩在意象的經營上有勝於古人之處。有關於此，鄭明嫻把意象類型分為二類，一類是感官式意象，細分為五項：視覺意象、聽覺意象、觸覺意象、嗅覺意象、味覺意象。第二類是心理式意象，分為概念式意象與情緒式意象。¹而潘麗珠對詩的「意象」稱其為：

然詩人意識欲對客體世界有所投射，必先與外界物象相交、作用，則是運用視覺、聽覺、嗅覺、觸覺等各種感官去領受，因此便有所謂「視覺意象」、「聽覺意象」、「觸覺意象」及其它感官意象；又因為外界的物象有動態靜態之別，所以作者意象的審思，就可區分為「動態意象」和「靜態意象」。²

潘麗珠將意象分為「感官意象」之外，又將二者分為「靜態意象」與「動態意象」，以動靜來區別意象的特質。對於意象的經營，本文則不以上述角度分類，而以創作的角度說明意象在詩中的經營。

一、含蓄性

直述而露骨的述說並不是詩的本質，詩是具有含蓄而不說盡一切的特色，古典詩與現代詩皆然。詩是高密度的語言，在意象的經營上，看重「象」之表露而隱含其「意」，造成意在言外，不道盡一切，讓讀者保留許多想像空間，透過詩的意象掌握作者之「意」，形成讀者在閱讀上如同猜謎一般的樂趣，讀懂之後，不免會心一笑，而「意象」就是作者與讀者之間的交流管道，也是讀者與作者心靈交流的媒介。例如卞之琳的〈斷章〉：

你站在橋上看風景，
看風景人在樓上看你。

明月裝飾了你的窗子，
你裝飾了別人的夢。

這首詩運用一種黃雀捕蟬，螳螂在後的寫法，也是修辭學上的層遞法，將意象一個又一個從後面推出，鏡頭也就逐漸拉遠，詩的層次感分明，尤其是第一段，你站在橋上看風景，可是對樓上的人而言，你也是風景的一部分，由此推之，任何一個看風景的人豈不都是風景的一部分，令人想到，我們在創造歷史，我們同時也是歷史的一部分，於是，詩境在逐漸擴大，而讀者可以聯想的空間則不僅限於詩的意象本身。第二段的意涵也有異曲同工之妙，明月裝飾你的窗子，而你裝飾別人的夢，似乎說明每一個事物都有它存在的價值，你會利用事物裝飾自己，而自己同時是別人的裝飾品，價值的存在就不是只有單向的，而是向前推展的。至於無限推展的部分，則留待讀者想像，詩人只是點出其中的一個向面或是一個點，一個線頭，其餘意義的延申就是讀者的事了。

又如辛鬱〈我很想安靜的躺下〉：

飛的慾望
當然我也曾有過

¹ 見鄭明嫻《現代散文構成論》（臺北，大安出版社，1994年）頁73。

² 見潘麗珠《現代詩學》（臺北，五南圖書公司，1998年）頁61。

難就難在 我穿了

一隻 鐵鑄的鞋

詩人說自己有想飛的欲望，可是飛不起來，也無法飛翔，原因呢？詩人用一個意象說明自己「難就難在 我穿了／一隻 鐵鑄的鞋」，因為鐵鑄的鞋太過沉重而飛不起來，至於何以會穿上鐵鑄的鞋，此鞋又代表什麼？是詩人的家庭責任？社會責任？體重？經濟壓力？這就無解了。而詩的意象只要能表達出詩人的感受，讓讀者掌握到詩人的沉重感，其餘就留給讀者自由想像了。又如隱地〈瘦金體〉：

肥胖的婦人

在婚姻末期邂逅並且突然愛上一個瘦金體的男人

骨肉相連的風景

想是一首宋詩

蕭蕭評此詩說：「骨肉何以相連？隱地將此詩設計為『婚姻末期』，是突然邂逅，突然愛上，何以突然邂逅，突然愛上？留給讀者許多想像的空間。」³當我們讀到「瘦金體的男人」時，我們會猜，男人是瘦的，與婦人對比，或者是像瘦金體一樣挺拔，具富貴氣？或是像宋徽宗一樣具有才氣？還是……？這就是詩的意象取擇上不說盡一切，而留予讀者自行想像的空間。第二段的骨肉相連的風景，我們可以想像是一瘦一胖站在一起的「風景」，詩人的感覺是「宋詩」，宋詩主議論，到底是兩個人在議論或是世人在對此兩人議論紛紛，或者說，詩人只是形容兩人的感情像宋詩一樣地具有特色？此是留給讀者去自行評斷了。

也有的詩在結尾的時候，故意不說明結論，而以一個漸行漸遠的場景帶過，如初安民〈臺北，如果落雪〉：

像我的被拉長又拉長了的手

撫摸著漸漸漸漸遠去的海岸線

此詩前露後隱，含不盡之意於言外，以漸去的海岸線作為整首詩的結尾，而將讀者的思緒帶到大海，以廣闊的意象含不盡之言。

或者利用形式的分行設計，而不直說，以取代直言之弊，如零雨〈昭關〉：

左手推窗，一夜冰雪

右手推窗

一夜冰雪，一夜

冰雪。覆蓋昭關

其實詩中所形容的不過是「一夜雪」，但是詩人故意拉長、延展了詩的意象，讓詩的意象不單只是一句話帶過，而是用左手右手推窗的動作，讓雪從推出的窗外呈現出來，最後才說「一夜冰雪，一夜／冰雪。覆蓋昭關」。第二個「一夜冰雪」分成兩行，避免重複產生的單調，也讓「冰雪」成為下一句的主詞，而說出「覆蓋昭關」的意義來。所以，真正的意涵是在最後一句，有種千呼萬喚始出來的玄祕感。

詩的意象常是含蓄的，不直接說明，而讓讀者有想像的空間，這是古典詩詞中常用的手法，而現代詩也常運用此一手法，讓詩避免有太過淺露而一語說盡的缺點。如此不直接說明，可增加文字的密度，讓詩中含不盡之意於言外，也讓詩的主題具多樣性，甚而造成詩意各種歧義之解。

³ 見張默、白靈主編《八十八年詩選》（台北，創世紀雜誌社，2000年）頁47。

二、跳躍性

所謂意象的「跳躍性」是指詩的意象往往經過嚴密的選擇與裁剪，透過切割畫面，或是擷取某一個最能表達作者心意之形象做為最後呈現的意象，而意象與意象之間不必然有絕對的因果或是順序關係，可以跳躍性地以幾個畫面表達。而意象與意象之間或是借由聯想而將詩意聯結，或是以相同的情感基調為聯繫的主軸，或是由相同的氛圍構成。例如沈尹默〈三弦〉：

中午時候，火一樣的太陽，沒法去遮攔，讓他直晒著長街上。靜悄悄少人行路；
只有悠悠風來，吹動路旁楊樹。

誰家破大門裡，半院子綠茸茸細草，都浮著閃閃的金光。旁邊有一段低低土牆，
擋住了個彈三弦的人，卻不能隔斷那三弦鼓蕩的聲浪。

門外坐著一個穿破衣裳的老年人，雙手抱著頭，他不聲不響。

沈尹默的〈三弦〉一詩，很明顯地符合「詩」的意象要求，形式上是散文的，其意象卻是詩的。第一段是一個畫面，炎熱的無人午後，有一點點風吹動楊樹，這是背景的畫面敘述，第二段跳到一間破大門裏，見不到人，卻傳來陣陣三弦的聲音，在風中飄揚，第三段畫面跳到門外，一個穿破衣裳的老人抱著頭，不知在想些什麼。其中，第一段到第三段都是畫面呈現，而且是跳躍式的，作者安排三個畫面，在舊時代裏，門內彈樂器的人與門外的老人形成對比，而淒涼的氣氛隨著三弦的聲浪一波又一波襲來，但是，老人無奈，無法抵擋趨勢潮流，只有用「不聲不響」以說明舊時代面對新時代衝擊時的心境。雖然，詩中只是三個重要意象的呈現，而其中的緣由與情感則留待讀者自行去感受。這是詩在意象上的跳躍性手法。

在現代詩中，意象的跳躍手法更加變化多端，有時，意象也可以經過轉折而跳到另一個不相干的意象上，讓作者的想像力隨著意象的跳躍而有全新的感受。如鴻鴻的〈新生活〉：

架子上有三只蘋果
它們讓我看見海洋
我騎車到鎮上帶回新的麵包
和魚群一同穿過清晨的藻草

昨夜的詩集像熟睡的你
攤開在飽滿完足的一頁
不須增添任何一行

此首詩在意象上是從蘋果跳到海洋的意象，然後又回到鎮上的新麵包，又跳到海裏的魚兒。這是將鎮上的清晨有著新鮮麵包與蘋果，以及海中魚兒游泳穿越清晨的海藻的畫面交錯出現，其實是一陸一海，都是在描寫清晨時充滿希望正要開始一天的心境。第二段則與第一段看似完全無關，時間跳回昨夜，詩集攤開在桌上，像熟睡的你滿足的表情，只要順其自然，不需增加一點點人工造作，這是用詩集比喻「你」。表面上看起來與第一段無關，實際上還是扣住了第一段的清晨的意象，表現出你熟睡而滿足的樣子，是對新的生活的滿意與充實，所以，清晨一起床，使人感到精神飽滿而心滿意足。因此，題為〈新生活〉，詩意與題意是相扣合的，用的是清晨的意象，一為陸上一為海上，一為今日一為昨夜，在對照之中表達詩人的情意。又如楊澤的〈伐木〉：

藏身於繁花深處，春天最隱密的一棵樹上
她向我歌唱愛情，且宛轉地責令我建築愛的居室
相對於繁花的幽谷與喬木，我撐傘站在城市的人群中

感覺自己像去夏海濱所見

一座荒廢已久的建築鷹架在雨中……

意象的轉折從她藏身一棵繁花盛開的樹上，向我歌唱愛情，並責令我建築愛的居室，接下來意象從「繁花的幽谷與喬木」轉折到「撐傘站在城市的人群中」從樹林到城市，無疑是意象上的對比，然後意象跳到去年夏天：「像去夏海濱所見／一座荒廢已久的建築鷹架在雨中……」以去年夏天廢棄在雨中的建築鷹架說明詩人的心情，這是詩人的感覺，在修辭上是以此意象比喻自己的心情是一座廢棄的鷹架。此詩見出，意象是隨著詩人的感覺而跳躍。當詩人以繁花綠樹以及歌聲來說明女子對我愛情的渴求，而相對的我卻是去年夏天的鷹架，從對比的意象中，可以見出詩人雖然明白女子的追求，卻仍藉由意象說出自己的心中並非愉悅地接受女子的愛情。從前後意象的對比之中，詩人的意思表達明白暢達。而且從前後看似無關的意象中，還是可以找出彼此意義上的關連，然而就意象本身來說卻是前後意象跳躍極大，這也是現代詩在意象跳躍上以表現情感的其中一種方式。

如管管的〈荷〉一詩更看得出來意象的跳躍：

「那裏曾經是一湖一湖的泥土」

「你是指這一地一地的荷花」

「現在又是一間一間的沼澤了」

「你是指這一池一池的樓房嗎」

「非也，卻是一屋一屋的荷花了」

此詩運用的是時間的流動，使得意象隨時間的流動而變化，以見出時間的運轉中，人事物的急速變化，藉此感嘆時光匆匆，人事已非。此詩是每一句一個意象，而此意象都是經過時間之後所產生的變化。於是，從一湖湖的泥土、一地地的荷花、一間間的沼澤、一池池的樓房、一屋屋的荷花，在每一句都是一個意象的急速變化之中，時間的流逝就顯得特別重要而明顯。同時，因為量詞的使用打破既有的習慣，例如用「間」來形容沼澤，用「池」來形容樓房，更見出詩人要表達的是時間的快速到令人無法接受而有如夢境般錯亂的現象，這又是詩人在表達上的小技巧。

三、主觀性

何謂意象的「主觀性」？詩人以主觀的感情作為其創作的動機與起源，在詩的意象取擇上常常是以個人主觀的情志內容為主，甚至有時候並不在意讀者是否有閱讀上的困難，而全然以創作者所想表達的主觀意念為主要表現方式。現代詩常是主觀的情感表現，而突破現實所可能發展的狀況，例如以超現實的手法或是不合情理的想像世界，而可以表現詩人當下的情志者，為現代詩人常用的手法。換言之，詩人以主觀情感為依歸，以直覺、想像為主要創作構思以經營的意象。

早在現代詩運動時，標舉的詩作就是一種可以盡情表達個人創作意識的詩體；與其說現代詩是抒情的，不如說詩的思想更重於詩的情感。特別是紀弦提出現代詩的根本時說：

現代詩的本質是一個「詩想」；傳統的本質是一個「詩情」。十九世紀的人們，以詩來抒情，而以散文來思想；但是作為二十世紀現代主義的我們正好相反：我們以詩來思想，而以散文來抒情。現代詩在本質上是一種「構想」的詩，一種「主知」的詩，相對於傳統詩天真爛漫的抒情，則顯得有一種成熟的大人氣。⁴

⁴ 見紀弦〈從自由詩的現代化到現代詩的古典化〉，收於張漢良、蕭蕭編選《現代詩導讀》（臺北，故鄉出版社，1979年）頁26。

雖然，紀弦的說法偏於將詩導入「主知」的詩意表達，而忽略了詩的情感部分，使得詩的創作方向反而陷入較偏狹的創作模式，但是，當紀弦提出以詩思想的觀點，影響所及，至今仍然可見。現代詩與古典詩詞比較之下，強調的更是詩人個人的主觀情感與思想，換言之，不是單純的模物狀情，而是更為強調對於外在事物的主觀感受、看法、意見、情感……等，個人對於事物的重新詮釋或是新意義與價值的提出。現代詩的主觀性表現在對於詩意的安排與創發，與其說詩人呈現一個詩境讓讀者自由想像發揮，不如說現代詩人已經將個人的情意清楚說明並呈現在詩中，強迫讀者必須明瞭詩人所言究竟何是。如此一來，詩意的創造性當然因個人對事物主觀的不同而各顯其姿，具繽紛之貌，但是，同時也可能因為個人太過主觀的意念而使得讀者無法進入詩人的世界，在詩的解讀上自然就產生偏差與困難。這一方面是現代詩的特色之一，同時也是現代詩的困境之一。

現代詩的意象經營，有時更重視「意」的掌握。蕭蕭在談意象時說：

「象」不是「像」，不一定要「形似」、「近似」、「酷似」，但要掌握住「意」的特質。……所有的詩（藝術）都是廣義的象徵，因為它必須藉有形的象來表現無形的意，意是主觀的認識，象是客觀的事物，象可感可覺，才使「意」落實下來。⁵

所謂「意」的掌握實際上就是詩人內心主觀情感的表露。而「象」則是「意」藉之展現的事物。詩的想像世界中，有時個人的「意」更重於「象」的呈現，如陳黎〈春夜聽冬之旅〉：

我們在一撕即破的紙上做夢，
不因其短小、單薄而減輕重量；
我們在擦過又擦過的夢裡種樹，
並且在每一次難過的時候
回到它的身邊。

詩人說「在一撕即破的紙上做夢」是不可能的，這只是詩人的想像，而第二句的「不因其短小、單薄而減輕重量」形容的是夢也是紙，但是夢也不可能拿來實際稱重，因此，此「短小、單薄」與「重」都是詩人對於「夢」的感覺。接著「我們在擦過又擦過的夢裡種樹，／並且在每一次難過的時候／回到它的身邊。」這亦是詩人創造的世界，夢境並非想入即可進入，也不可能難過的時候就回到它的身邊，但是就詩人的腦海中，卻可以營造出不可能發生的事物，用來說明詩人的想望與感受，而詩人運用的手法只關注自己的直覺，然後，尋求可表現此一直覺的形象來作為詩的材料，而不管其合理與否。又如焦桐〈茉莉花遺事〉：

外婆的肩上常挑著水桶
髮髻盛開茉莉花
從背後也看得到笑容
彷彿又是一個薄霧如夢的清晨
我的童年跟蹤花香
花香隨她走到菜園

我常常用思念來耕種
畫面上破損的菜園
那株外婆手植的茉莉花
被光陰侵蝕了幾個洞

⁵ 見蕭蕭《現代詩學》（臺北，東大圖書公司，1987年）頁165-166。

當年的花香迷了路

很久很久才走進我中年的夢境

詩人形容外婆的「髮髻盛開茉莉花／背後也看得到笑容」，雖然用了略喻，形容髮髻的樣子，但其實這也是詩人主觀直覺所想像的畫面。在如夢的早晨，詩人被情境感染而回到了童年時期，但詩人卻說「我的童年跟蹤花香／花香隨她走到菜園」，用抽象的「花香」擬人，才能「跟蹤」外婆，但這只是詩人要表達思緒回到童年的覺受，透過意象，將抽象的直覺寫出。「我常常用思念來耕種」，思念不可能耕種，但在詩人的直覺中卻將不可能轉為可能，才出現此一耕種的意象。同時，「那株外婆手植的茉莉花／被光陰侵蝕了幾個洞」時光匆匆而逝，對於詩人而言，直覺是「光陰侵蝕」的結果，使得「當年的花香迷了路／很久很久才走進我中年的夢境」，花香迷路是擬人法，但走入我中年的夢境卻是詩人的感覺，而不是真正發生的事實。

詩人在虛實的意象變化之間，個人的主觀感覺統領著整首詩的走向與氣氛，使得形象隨之而轉變，在感覺的主導下，形象才扮演著訴說詩人情懷的責任。就如杜十三的〈打電話〉一詩來說亦然：

黑暗中

遙遠的妳突然哭泣 不再說話

只把話筒貼在胸口

用撲撲的心跳回答我殷切的呼喚

如此

我學會了從妳的心跳聲中

打聽宇宙所有的消息

卻逐漸的聽到了 大水的聲音

砲火的聲音

地球墜落的聲音

詩人與對方打電話，對方卻「用撲撲的心跳回答我殷切的呼喚」，而此時在話筒這一邊的詩人卻感覺到「卻逐漸的聽到了大水的聲音／砲火的聲音／地球墜落的聲音」，而詩人還用圖象將情緒逐步遞降的方式展現出來。直際上在話筒的那一端是不可能出現這些景物的，但這是詩人內心的感覺，於是，詩人創造出這些超乎事實的想像的事物，說明詩人內心的情感。又如鴻鴻的〈我要用一生的時間才能睡著〉：

我要用很久很久、很長很長的時間才能睡著

我要用整整的一生等一杯咖啡冷掉

當地球研磨我腦中的豆子，發出痛苦和香味

這是一種超現實的寫法，「我要用整整的一生等一杯咖啡冷掉」是夸飾法，「當地球研磨我腦中的豆子」是超現實的手法，地球是不可能研磨腦中的豆子，兩者都運用誇張的形容，超乎可能的想像來述說個人的痛苦及喜樂。這是詩人藉由誇張的想像說明自己內心對於等待的覺受。如碧果〈秋日的獨白〉：

悲劇角色的面孔出現，總在獨處時

在對街下午的咖啡座裏，默然坐成一株楓

以貧血的思緒讀著自己

無論是誰，悲劇或是喜劇的角色，都不能在咖啡座裏「默然坐成一株楓」，並且「以貧血的思

緒讀著自己」，「楓」是詩人的感覺與想像，在修辭上是比喻法，在詩人的感覺中卻真的成了一株不動如山的楓樹，而思緒被擬人化了，所以可以貧血，但貧血這是詩人的感覺，是說思緒無法進行，或是停頓，但在詩中，詩人可以不用懷疑的口氣或是明白的述說，而是以肯定的口吻直接說出詩人的判斷，而這就是詩以個人主觀感受為詩的主要表達內容的創作結果。

「移覺」的書寫也是創作者以自己直覺為主要依歸的創作方式。黃慶萱的《修辭學》中對於認為對事物的感受加以形容摹寫，摹寫的對象，就是視覺印象、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等感受，更分出「綜合摹寫」的感官綜合感受，⁶而文學意象的創作也始於作者對於外界的感官感受，此種感受書之於文學創作就是意象的呈現。除此之外，感官可以是多重的覺受，各種感覺間可以互通，因此文學意象的創作自可呈現多樣的面貌，就修辭學及現代詩的創作方式上稱為「移覺」。所謂「移覺」是運用人的各種感覺（視、聽、嗅、味、觸）的相通，將某一感覺的主觀感受轉移到另一感覺上。例如視覺意象而以聽覺呈現，聽覺意象則是以視覺形象來變化描摹，由此推之，謂之「移覺」。此種感官的互通互用錢鍾書又稱之為「通感」。⁷移覺的使用在現代詩文中日漸重要，創作上也日益呈現繽紛的各式意象。例如周夢蝶的〈牽牛花——寄慧瓊〉：「好一團波濤洶湧大合唱的紫色！」又如其〈集句六帖——遙寄曉女弟衡陽湖南〉：

昨夜的月色
至少有一瓣是甜的——

一隻小鳥纔偷嘗了一眼
便觸電似的暈了過去

月色是視覺意象，但是詩人卻用「甜」的味覺意象來書寫，於是，接著是安排一個情節，一隻小鳥偷嘗一眼，「嘗」是味覺，與前述的動作是一致的意象系統，嘗的卻是「一眼」，又回到視覺的感官，味覺與視覺在詩人的感受中已經相互混雜，只以直覺感受為主，其它的感官就服從於此一直覺，而任由詩人隨手拈來，任意拼湊，構成詩人自行創造的一幅圖畫。又如劉克襄〈小熊皮諾查的中央山脈〉：「明晨要像隻水鹿穿過針葉林／聽聽松蘿懸垂的肅穆聲音」，這也是移覺，因為松蘿不可能有聲音，但在詩人的覺受中卻有聲音，而且是肅穆的聲音，只有詩人的心中才聽得到的主觀覺受。又如侯吉諒〈細雪〉：

我離去時，心事凌亂如多皺的被褥
冰冷的感覺，恰似夜霧飄過碎石小徑的
竹林。晨露在葉尖凝聚，滴落
在你臉頰，從微顫的長睫
在深秋的子夜過後許久，將近黎明

詩人對於「冰冷的感覺」，這是觸覺，卻是用一個視覺畫面呈現：「恰似夜霧飄過碎石小徑的／竹林。晨露在葉尖凝聚，滴落」，是以清晨的，有夜霧飄過的竹林，以煙霧繚繞的畫面形容詩人的「冰冷」，用視覺寫觸覺，也是移覺的一種方式。

無論是超現實的手法或是移覺的手法，成立的基礎就是在於詩人個人主觀的直覺，意象就圍繞此一中心而呈現，因而，詩人可以憑著個人的直覺，驅遣其腦海中的事物，使其成為表達的意象，而創作出個人化的詩人世界。

⁶ 見黃慶萱《修辭學》（臺北，三民書局，1999年）頁51。

⁷ 見張春榮《一把文學的梯子》（臺北，爾雅出版社，2000年）頁229。「通感」一詞見錢鍾書《七綴集·通感》。

四、轉折性

意象的轉化是透過各種修辭技巧，使意象呈現多種面貌，同時，詩的轉化也是詩語言的多重展現。詩在創作方法上為了讓文字不露骨，不流於直說的率直的表達方式，於是運用各種修辭技巧，讓詩意與詩句多所轉折並呈現出多樣的面貌。潘麗珠說：「現代詩的主題不能直陳，必須轉化，寓於弦外之音。」此弦外之音在詩的創作上就是轉化意象，使意象的呈現具轉折而不是直陳其象。

詩的意象要造成此一效果，必須借助修辭技巧，所以，現代詩中，意象與修辭的結合轉化了純粹意象的描繪，使得意象具有更多的轉折與變化。「擬人法」的運用使意象活潑，如零雨的〈昭關〉：

然後我的頭髮一根一根叛變

我的容顏遍佈逃亡的轍跡

後面，追逐的人還在尋覓

嗅犬的聲音漸次逼近

鏡子裡，我已是祖父了

頭髮會「一根一根叛變」，這是擬人法。引用伍子胥過「昭關」而一夜之間髮全白的典故，所以才說「鏡子裡，我已是祖父了」。詩中只說頭髮的叛變，而無髮白之說，這是不直說原意而以轉化的意象來間接述說。又如管管〈小詩葉·故意〉：

故意不關窗

讓野櫻的女兒花瓣

來吾書桌上寫詩

花來書桌上寫詩也是擬人法，又如其〈小詩葉·滿懷〉：

清晨起來

一開窗

就跟山撞了個滿懷

山是擬人法，又如〈小詩葉·蛙鼓〉：

夜裡有蛙鼓敲門

請吾明早去池塘

聽荷花說法

荷花說法是擬人法。當詩人運用擬人法時，會讓意象較為活潑生動，打破既有的思維方式，讓「物」如「人」一般演化自己的生命，創作詩中新鮮的意象。

而物與物的轉化，還有其他的表現方式，如陳義芝〈我是誰〉：

把舊的照片種在院子裡會長出什麼

日子就以那樣的面貌出現

從高樓頂上往下望看到疾飛的鳥

打開衣櫥看到用舊的身體

對鏡梳頭看到一地枯葉

日子不過是做壞的一塊蛋糕

又被吃進嘴裡

作者運用擬物為物的形象化手法，轉化原本物的性質與約定俗成的意義，重新賦予作者所要的意義與價值。第二部分是運用比喻法，將日子比喻為做壞的蛋糕，丟則可惜，不丟又難吃，最後還是必須捏著鼻子吃下去。說明了作者對於日子過得不好卻又不得不過的難堪與痛苦。又如陳大為〈在南洋〉：

在南洋 一夥課本錯過的唐山英雄

以夢為馬 踢開月色和風

踢開土語老舊的護欄

我忍不住的詩篇如茅草漏夜暴長

以夢為馬，本是比喻，也是形象化的寫法，而作者趁勢將此比喻扶立為主角，進行「踢開月色和風」、「踢開土語老舊的護欄」的動作。其意象是經過修辭的轉化，再將轉化之後的事物進行下一個動作，不知覺間已經將主詞轉化掉，既是唐山英雄的夢，也是馬，無論是誰，都擔任著「踢開」的動作，在語言的密度上比前述單純的修辭法更高。作者善用擬人擬物形象化的筆法，將事物的意義重新定義。互換事物的特質，在詩人的巧心慧思之下重新排列，並且完好而柔順地等待詩人的指揮與安排，將其置放在詩人認為最合適的位置，並在詩中以新的面目出現，提供讀者新的驚奇，在耳目一新之中，再度思考事物本身的意涵與價值。所以，運用修辭技巧轉化意象，讓感覺重新定義，這種轉移的感覺意象，是運用修辭技巧而來，也是現代詩在掌握修辭之時變化多端的創作特色。

有時，詩人對於意象的重新定義，把原本對於某些事物意象的既定看法轉化成詩人新的角度新的意義。如零雨〈你感到幸福嗎〉：

遠遠地，有一口箱子
朝我滾來，我要
在它到來之前滾開

（你感到幸福嗎）

在閃開那一剎那
躲了箱子
也避開幸福

再給我一口箱子吧

箱子本身大都是四方形的，詩人用「滾」字有些笨重，也有些擔心箱子是否會壓到自己，於是詩人害怕而擔憂，讓自己在箱子來到之前先行避開，而避開箱子所帶來的弊端之時，卻也躲掉了幸福，可見，詩人認為幸福是兩面的，可能要付出某些流血或是受傷的代價，才可能獲得，但是人性常常在失去之後才覺得後悔，又希望一切重新來過，所以說「再給我一口箱子吧」做為結尾。

「箱子」的意象在一般的約定俗成之中，習慣視之為可裝東西的、四方的、可藏物的物品，卻少有人拿來暗喻幸福，兩者之間，差距太大，但是作者將箱子寫成一系列的詩，在意象上重新給予箱子新的價值與意義，這種意象是純屬個人化的，也是個人創意的展現，這是詩人在塑造意象時巧思的新意象。或如陳義芝〈燈下削筆〉：

要怎樣才能摘下面具
削掉虛假的臉皮
什麼時候才敢掏心
向誰表露自己的清明

削筆的動作連結了臉皮被削掉的動作，兩者之間有動作上的相關相似性，所以，詩人從削筆聯想到臉皮，而觸發了摘下面具如同削掉虛假的臉皮相同性質的動作，以掏心表露自己的清明。這是運用聯想法，將相似性質的東西放在一起，創造新的意象。

意象的聯結法也是現代詩人常用的方法。這是從比喻法發展而來，將某一物聯想到另一物，而以此物作為主要歌詠的對象。如蘇紹連〈沙丘〉：

植物在此沒有語言，沒有形式，沒有意象
風吹起
文字到處翻滾
飛揚
等風停歇，我像一枝筆在文字的上邊走出
一行詩

詩人將文字與沙聯想在一起，創造出一系列的意象。文字像是沙一樣，在沙漠中，植物是不言不語的，可是沙（文字）卻是可以言語的，當一陣風過後，沙起飛揚，如同文字的飛揚，等風停歇，沙就停下來，而如沙的文字卻也寫出了「一行詩」。這是利用沙與風的關係，讓沙與文字作為相互聯結的對象，而混淆彼此的動作，以此代彼，寫沙也就等於寫文字。又如林怡翠〈在南華的樓前讀書〉：

束起一把思緒
作為寫詩的狼毫
每一個字都是倉皇的影子

這是將思緒與狼毫聯想在一起。狼毫可以取代思緒，思緒就可以像狼毫一樣地「束起」並且寫詩，只是結果「每一個字都是倉皇的影子」，因為思緒倉皇，所以字也倉皇。又如藍瑄〈小詩二首·悶〉：

葫蘆裡爬了千年
老鑽不出的
一條蟲

作者將悶的感受以「蟲」做為借喻的對象，因而，形容煩悶的感覺像是一條爬不出葫蘆的小蟲。顏艾琳的〈拼圖〉寫的是地震：

那一夜，在客廳玩拼圖
時間越來越晚，版圖還那麼大，
我想，等中秋節時
姊姊回家，再一起完成。

最後一段則回應第一段的拼圖說：

然後我夢見，
自己和爸爸變成兩片拼圖
躺在扭曲變形的圖框外
沒有人將我們，
放回「家」的缺塊中。

顏艾琳這首詩在寫地震的情景，將大地與拼圖聯想在一起，當地震震毀了多少家庭，就如同拼圖找不到「家」的那一塊，這是作者的靈心慧意，將拼圖與地震毀壞地面的景象連想在一起。

當比喻法運用為詩的主體時，作者的題目是一個比喻的主體，而喻體則是整首詩，詩的內容隨著喻體而自由發揮，此為比喻法所發展出來的詩的「意象經營法」之一，如藍瑄〈小詩二首·心有靈犀〉：

默契是一具變形蟲
活在你的眸中
卻
貼著我的心思
蠕動

題目是「心有靈犀」，內容卻是在寫「變形蟲」，因為作者把題目視之為比喻的主體，而變形蟲則是此一比喻的喻體，於是整首詩都針對喻體發揮，表面上是在寫喻體，實際上卻是指向題目（主體）。這

重寫法讓詩的意象看似與題目無關，實則與題目相關，有點像是指桑罵槐，轉移焦點的意象經營法。又如陳黎〈擬泰雅族民歌五首〉之三〈世界〉：

世界很重，
世界不穩，
世界是上上下下的蹺蹺板。

深思熟慮的人們懷抱憂愁
聚坐在世界的一邊——
（世界好重）

爭名奪利的人們披戴盔甲
擁擠向世界的另一邊——
（啊，世界傾斜了！）

世界很重，
世界不穩，
我是無動於衷的天平。

題目是「世界」，詩人將世界比喻為「蹺蹺板」，然後整首詩因為蹺蹺板而營造意象，蹺蹺板是需要平衡的，一旦一方太重，另一方就會傾斜，所以，用此一特質營造出一個很重而不穩的世界，因為世界的兩端就如同蹺蹺板的兩端，一端是懷抱憂愁的人們，一方是爭名奪利的人們，兩方在平衡點上抗爭。這是以世界為主體，以蹺蹺板為喻體所展開的詩的意象經營。

現代詩使用此種寫法的還有楊牧的〈孤獨〉、馮至〈蛇〉等詩，這也是詩的意象轉化寫法的方式之一。

透過修辭技巧的轉化，意象不再是白描而已，反而利用了修辭，將意象轉折成另一種面貌，使意象具有變化而多樣的呈現。

五、多樣性

意象的「多樣性」是指現代詩擅於運用各式的語言，古今中外，俚俗高雅之語，皆可入詩，因為詩的語言不拘而呈現多樣性，所以，其所描繪的意象也隨之有多樣的變化。

現代詩的意象取擇是很多面化的，題材的取用順著創作者的喜愛及詩情而出現，而且不乏以現代的事物、現代化的語詞入詩，例如夏宇的〈秋天的哀愁〉：

完全不愛了的那人坐在對面看我
像空的寶特瓶不易回收消滅困難

詩人就是以隨身所見的寶特瓶為詩的材料，而不論及雅俗古今的問題。而題材的取擇也打破禁忌，其意象隨之，如死亡的題材在現代詩中出現，朱湘〈葬我〉：

葬我在荷花池內，
耳邊有水蚓托聲，
在綠荷葉的燈上
螢火蟲時暗時明——

葬我在馬櫻花下，
永作著芬芳的夢——

葬我在泰山之巔，
風聲嗚咽過孤松——

不然，就燒我成灰，
投入氾濫的春江，
與落花一同漂去
無人知道的地方。

死亡的題材一向是禁忌的，而在現代詩中卻不成為禁忌，只要詩人詩興一發，也可以是很好的作品。朱湘的〈葬我〉一詩，是詩人想像自己死後希望葬的四個地點，一個是在荷花池畔，以水蚓聲，綠葉，螢火蟲為伴，第二個是馬纓花下，第三個是泰山之巔，若無法達到以上的要求，最起碼也把自己燒成灰，投入春江，與落花一同漂去無人的地方。這是作者的希望。而陳黎〈傘〉描寫死亡說：

最遠的一次，幾乎到達死亡
烈日下穿著麻衣
捧著祖母的遺像
一把黑色的傘

黑色的傘的意象在作者的詩中是與死亡聯結在一起，「烈日下穿著麻衣／捧著祖母的遺像／一把黑色的傘」，麻衣、遺像、黑傘成為詩中的意象，不但把死亡的題材直接發揮，也把一些平日忌諱的東西入詩，這是現代詩中不拘語言的現象。

或者，現代詩以俚俗之語入詩，如林彧〈名片〉：

他們有些已經鼾聲雷動
有些仍在酒肆，有些
在黯澹街燈下踢著空罐頭

此詩的古今用語雜於一詩。「酒肆」是古代的用語，現代指的是酒店，「鼾聲」為俗語，不常入詩，但現代詩人似乎並不在意，只要隨詩興之所至，即為詩句。又如陳黎的〈小宇宙〉：

寂寥冬日裡的重大
事件：一塊耳屎
掉落在書桌上。

比較於鼾聲，「一塊耳屎」豈不是更加俚俗，更是見出詩人刻意用俗語入詩，讓一塊耳屎成為冬季裡的重大事件。又如初安民〈臺北，如果落雪〉：

臺北，如果落雪
我將脫光衣服赤裸自己
然後走遍臺北每一個角落
來測驗雪中自己赤裸底身軀

這首詩的意象更為大膽，詩人要「我將脫光衣服赤裸自己」，以赤裸的軀體為詩中意象，並且還要「走遍臺北每一個角落／來測驗雪中自己赤裸底身軀」，這個超乎禮教的想法，恐怕只有現代人才能接受，古代的詩人，可能連說都不敢了，更何況入詩？而張國治〈一粒米如是說〉：

我是一粒米
當你夾取木筷，在飯中翻攪
請讀一讀我的身世
當勞動的農人
以含淚的收割

抵不過股票指數上升

詩人描述農人的辛苦耕耘、含淚收割也「抵不過股票指數上升」，股票指數是現代的術語，詩人不避，也將之入詩。

或者，詩人將古今中外的語詞入詩，如向明〈外面的風很冷〉：

不管左邊是李、杜

李、杜過去是

陳子昂、是

陶、謝，是

屈子

不管右邊是佛洛斯特

佛洛斯特過去是

葉慈，是李爾克

是但丁，是

荷馬

一心一意踮腳凝神

雙手排開，管它

衣衾不整，歪眼塌鼻

把自己塞進書架上的那一排

那一排中的

一本 坐定

外面的風實在很冷

詩人運用古今中外的詞語入詩，強調彼此的異同，在對比之中顯出詩的張力。此詩用到的人名遍布古今中外，如左邊是李、杜、陳子昂、陶、謝、屈子；右邊是佛洛斯特、葉慈、李爾克、但丁、荷馬；但詩人不管，反要「把自己塞進書架上的那一排」中坐定，此一古今中外的文學大家的名字同時出現在一首詩中，也是現代詩才可能出現的現象，而詩人要表達的也就是在此古今中外的對比之下，夾縫之間，詩人自我期許，自己也要擠入其中，因為「外面的風實在很冷」，與其在外面的世界與人爭鬥，不如擠入書架，成為其中之一。

運用古今中外對比的詞語入詩，其效果常常因為對比而呈現出來，在對比之中，突顯出作者的用意所在，也在此一對比之中，造成詩的張力，而更加突顯創作者的經營苦心。

而詩有時也以外語入詩，如焦桐〈臺灣雅輩〉：

義大利領帶支撐優雅的高姿態，Oh

Yeah，法蘭西名牌手提箱

提著這時代最流行的地位與財富——

咖啡屋總是飄來香香甜甜的情調和滿足，

冷氣房裡冷眼看滾燙的時局；

東區 downtown 小套房租了一個情婦，

.....

中午吃西餐、臺菜還是日本料理？

Waiter：開一瓶年分比我們更老的白蘭地！

焦桐此詩本來就在突顯臺灣雅輩的生活習慣，尤其是用語上常常使用英語。現代化的詞語，在日常生活中常夾雜英語，而詩人就將這種語言現象寫入詩中，作為形容臺灣雅輩的一個習慣。既然一般人的說話習慣常常中英夾雜，那麼，現代詩中文雜英語的現象也就見怪不怪了。或如渡也的〈手套與愛〉亦然：

桌上靜靜躺著一個黑體英文字

glove

我用它來抵抗生的寒冷

她放在桌上的那雙黑皮手套

遮住了第一個字母

正好讓愛完全流露出來

love

沒有音標

我們只能用沉默讀它

她拿起桌上那雙手套

讓愛隱藏

靜靜戴在我寒冷的手上

讓愛完全在手套裡隱藏

這首詩是運用英文字母的 glove 與 love 兩個字，剛好是 g 加上 love 就是 glove 具有的文字特質，而手套也正好可以套在手上保暖，所以詩人創造出當手套戴在手上時，愛則是隱藏的，而當愛不說時，展現的是手套，兩者之間的巧妙關係構成此詩的大體。這首詩所運用的中文與英語的合流，將兩者的關係透過兩種文字的趣味性而呈現出意象的深意，此為現代詩在語言上可以盡情發揮，無論中外皆可以巧思入詩的寫作特色。

當語言呈現多樣化的特色時，現代詩的意象當然也隨之多樣，以俚俗之語入詩，則意象隨之俚俗，以古今中外對比的語詞入詩，意象也隨之有古今對照之效，而以外來語入詩，則意象的展現便具有中外夾雜的現代感。因此，語言的多樣化造成的意象多樣，兩者之間的關聯性，不言可喻。

意象是詩中最重要的因素，也是一首詩優劣的決判點，古典詩如此，現代詩亦然，因此，詩的意象經營是讀者在面臨詩的解析時所不可忽略的部分，本文提出幾個現代詩在意象上經營上的技巧與特點，無論是創作或是賞析，都可資以參考。

時雨中學 108 學年度第一學期 國文科領域研習課程記錄

時間：10 月 03 日 星期四 第六節

會議地點：階梯教室 共計：5 頁 第 1 頁

教師簽到處	主席：張景如					
	鍾佳穎	陳美芳	王韻婷	洪惠淑	江香榮	
	林煥森	黃千岩	郭姿岑	陳培忠	周銘雄	張如平
	陳麗雲					
講師	郭姿岑老師					
主題	後代對春秋筆法的接受與詮釋					
內容	1. 春秋筆法之影響範圍 2. 王基倫：《春秋》筆法的詮釋與接受 3. 先秦漢初「微言大義」的詮釋之確立 4. 兩漢古文經今文經學家對「大義」的堅持與歧義 5. 杜預的五例 6. 兩漢以後「微言」進路所作的界分與接受 7. 《春秋》筆法的史學與文學的接受現象					

教學組長：

教學組長 陳力成

教務主任：

教務主任 盧業堅

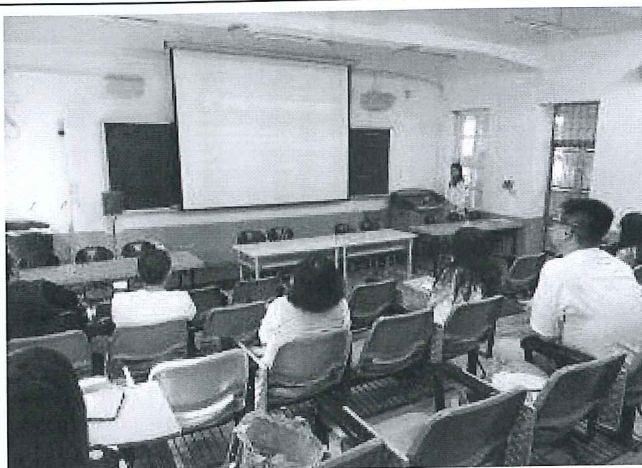
活動照片記錄：

照片一



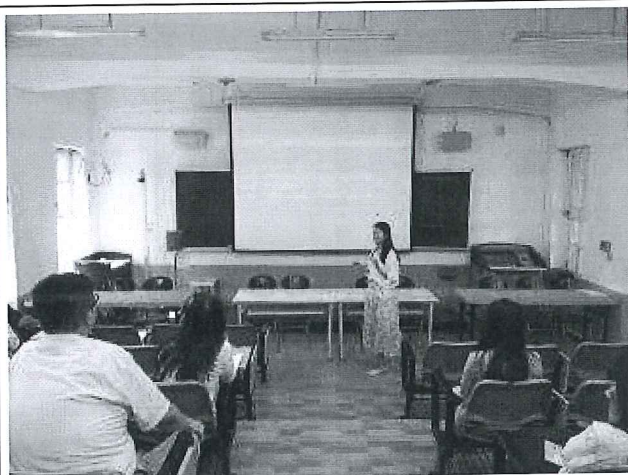
說明：專題講座

照片二



說明：主題經驗分享

照片三



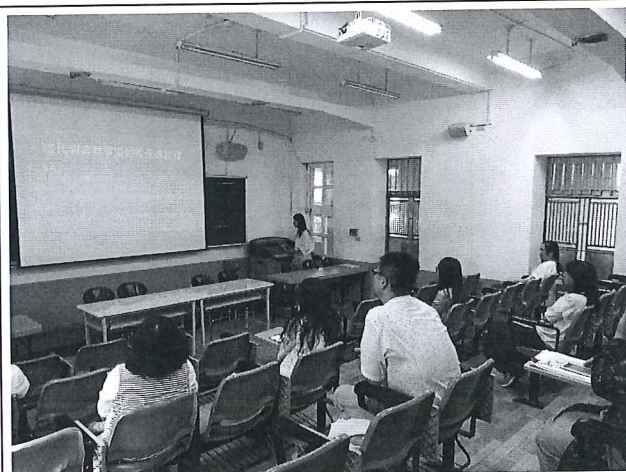
說明：專題延伸

照片四



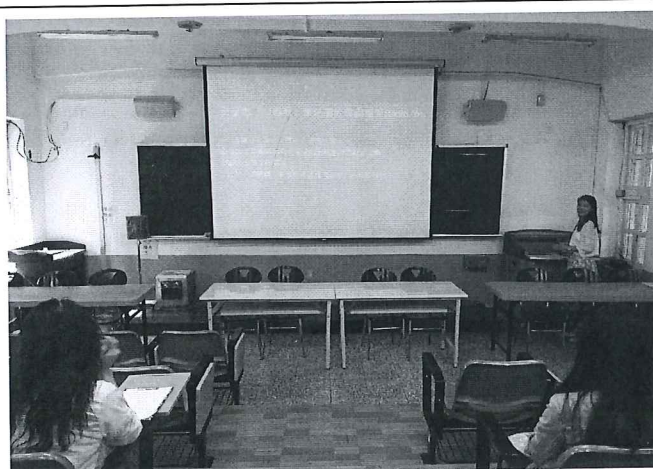
說明：專題延伸

照片五



說明：專業領域探討

照片六



說明：專業領域探討

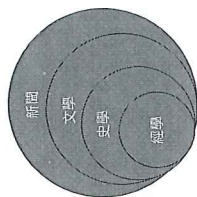
春秋筆法

郭委岑

後代對春秋筆法的接受與詮釋

- ◆ 王基倫
- ◆ 《春秋》筆法的詮釋與接受(1996/6)
- ◆ 歐陽修《春秋》筆法的理解與應用(2007/3)
- ◆ 《春秋》筆法與桐城三祖方苞、劉大櫆、姚鼐的古文創作(2012/6)
- ◆ 陳順孝
- ◆ 客觀報導與春秋筆法——緊繫華人新聞報導的「使用理論」(2002)

春秋筆法之影響範圍



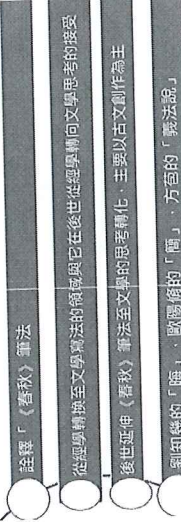
王基倫：《春秋》筆法的詮釋與接受(1996/6)

- ◆ 「《春秋》筆法」意指「微言大義」，即是以文辭幽微的方式呈現出史家的褒善貶惡之義，強調「大義」的呈現。
- ◆ 孟子、司馬遷、朱熹較能詮釋《春秋》大義的精神。

一、先秦漢初「微言大義」的詮釋之確立

- ◆ 學者強調各自的「解經」立場，比較誰能獲得最接近孔子原義的解釋權。
- ◆ 「《春秋》筆法」的經義內容，最早是由《左傳》所提出，以趙盾弑其君為例，孔子曰：「董狐，古之良史也，書法不隱。趙盾子，古之良大夫也，為法受惡。惜也，趙盾乃始。」
- 孔子認為具備客觀公正的史筆，這種明辨是非善惡、立下褒貶判斷的史傳書寫方式，就是「《春秋》筆法」。
- ◆ 比較陳順孝客觀報導與春秋筆法，頁7。

王基倫：《春秋》筆法的詮釋與接受(1996/6)



一、先秦漢初「微言大義」的詮釋之確立

- ◊《左傳》作者解釋《春秋》經的筆法，指出「賤而書名」、「書為盜」的寫法，都是為了「微不義」、「所以懲讎而去貪也」的緣故。可見《春秋》經文重視「義」的表現與「名」的使用，考量到對於後世道德教訓的意義，富有臣惡勸善的目的。
- ◊《左傳》認為《春秋》經文是「微言」而富有「大義」，「大義」應體具有明確的史學上的道德教化目的。
- ◊左傳可說是我國最早明確提出的「《春秋》筆法」的詮釋意義。

一、先秦漢初「微言大義」的詮釋之確立

- ◊錢穆說：「亂臣賊子是時代性的，而孔子《春秋》則成為歷史性的，……時代的雜亂，一經歷史嚴肅之裁判，試問又那得不懼？孔子以前的亂臣賊子早已死了，那會有懼？但《春秋》已成，孔子以下歷史上的亂臣賊子，則自將由孔子之作《春秋》而知懼。」
- ◊雷文說：「孔子作《春秋》的『懼』有多重的含義：一是懼禮壞樂崩；二是懼《春秋》乃天子之事；三則正因為它是『天子之事』，所以，孔子這種精神的價值便造成了對『亂臣賊子』的道德威脅，從而，使他們感到恐懼。」

一、先秦漢初「微言大義」的詮釋之確立

- ◊漢代董仲舒《春秋繁露》說：「《春秋》之論事，其重乎志。」又說：「《春秋》記天下得失，而見其所以然之，甚曲而明，無傳而著，不可不察也。」
- ◊到了司馬遷撰寫《史記》時，很願意也很能繼承《春秋》精神；對他來說，他已意識到《春秋》能指導修史的原則，但也面對了《春秋》三傳解讀不同的矛盾與困難。

一、先秦漢初「微言大義」的詮釋之確立

- ◊司馬遷也注意到了修辭原則和社會功能原則，「約其文辭而指博」、「筆則筆，削則削」講的是寫法，此寫法的目的正是彰明「褒貶之義」、使「天下亂臣賊子懼焉」，這就更強調了功能目的。結合起來，即是「《春秋》筆法」，因此，司馬遷正式提出了「義法」一詞。

二、兩漢古文經今文經學家對「大義」的堅持與歧義

- ◊鄭伯克段于鄆
- ◊「稱鄭伯，譏失教」、「大鄭伯之惡」、「殺失子弟之道」、「觀鄭之道」也罷，各自言之成理。
- ◊卻是一種政治化、倫理化的解釋，而不是純粹的歷史史實的陳述。其追求還原經書大義的目標相當一致，只是《公羊傳》、《穀梁傳》對於「鄭伯之惡」、「段失子弟之道」批判的更多，看得出今文家立場有較相近的地方。
- ◊歷史事實VS歷史解釋

杜預之五例

- ◊志而晦：約言以紀事，事敘而文微
- ◊婉而成章：曲屈其辭，有所辟諱
- ◊盡而不汙：直言其事，盡其事實，無所汙曲
- ◊微而顯：文見於此，而起義在彼
- ◊志而晦：約言示制，推以知例
- ◊婉而成章：曲從義訓，以示大順
- ◊盡而不汙：直言其事，具文見意
- ◊微而顯：微言而勸善，善名必書，惡名不滅，所以為懲勸
- ◊微而顯：文見於此，而起義在彼
- ◊志而晦：約言示制，推以知例
- ◊婉而成章：曲從義訓，以示大順
- ◊盡而不汙：直言其事，具文見意
- ◊微而顯：微言而勸善，善名必書，惡名不滅，所以為懲勸

杜預 志而晦

- ◊ 志而晦：約言示制，推以知例vs 志而晦：約言以記事，事微而文微
- ◊ 作者贊同杜預者後一種解釋。
- ◊ 認為前一種所云『推以知例』，言辭若還舉範有度，只是『志而晦』的一種表現形式，而不是所有形式；認為也不必一定要把『志而晦』與『微而顯』分別開來。
- ◊ 「志而晦」沒有限定解釋成「知例」的理由，推測起來，這當是經學家們在熟讀經傳時，試圖歸納出來的《春秋》「義例」，但是這些後起的說法，未必能等同「《春秋》筆法」。

杜預 婉而成章

- ◊ 其二，「婉而成章」解釋成「曲屈其辭，有所辟諱，以示大順而成篇章」，其中強調了「避諱」的寫法問題，這很值得注意。
- ◊ 孔子親身所見的昭、哀、定三公，卻是文字紀錄最少的時段，《春秋公羊傳》認為其中有隱諱而不直接用言語表達的現象。
- ◊ 《春秋》寫到越晚期越有涉及不可書或不便書者，因此筆墨減省許多，這種「忌諱之辭」的說法取合情理。
- ◊ 歷代經學詮釋以及史書、文學作品也常有類似隱諱的寫法，不絕如縷。

杜預 婉而成章

- ◊ 《春秋公羊傳》認為經文有「為尊者諱，為親者諱，為賢者諱」的寫法，而杜預卻在《春秋經傳集解序》提出反對「隱諱」的寫法說，他強調《春秋》必須意義明確，才能夠供後人「章考往來」，告訴我們史書乃實錄，不因事件大小而不書。
- ◊ 其中「辭約則義微」的說法，乃認為「大義」就在「微言」之中，須從文字中講求其義，因而「辭」與「義」都可能趨於隱微。
- ◊ 「婉而成章」也沒有限定解釋成「辟諱」的理由，推測起來，這也是經學家們在熟讀經傳時，試圖歸納出來的《春秋》「義例」。

歧義

- ◊ 從董仲舒《春秋繁露》以來，為了將《春秋》所記天下得失，與當時世間事物聯結起來，於是推衍《春秋》原文之義時，有時附會出五行災異說，因而產生偏離的歧義。
- ◊ 譬如他藉公羊學的以義解經講《春秋》大義時，提出「六科」、「十指」之說，意圖結合陰陽五行的天道觀，建構起他的「天人合一」、「君權神授」學說，想為當時大一統的帝王政治提供依據。
- ◊ 董仲舒深察幽微的工作，有些已跳出原文字義的解釋；這個觀念和前述歷來對「微而顯」的詮釋顯然不同。

歧義

- ◊ 東漢何休花費時十七年完成《春秋公羊傳解詁》，為《公羊春秋》制定凡例，提出三世說，也有意以「緣大略小，內外有別」的原則，將「筆法」具體化為「義例」。
- ◊ 究竟是否有「義例」的存在，學界雖有爭論。
- ◊ 即使古文經《左傳》和今文經《公羊傳》、《穀梁傳》都認同「《春秋》筆法」的存在，但是他們對「義例」的講求，卻是前者以「事」為主，後者以「義」為主。
- ◊ 杜預主張史書「不因大小事件而不書」，何休主張「緣大略小，內外有別」。

三、兩漢以後「微言」進路所作的思考與接受

- ◊ 「《春秋》筆法」的定義是以幽微的文辭，表達褒貶懲勸的史學目的，帶領史筆逐步走向「簡約言辭」的路途。
- ◊ 司馬遷撰述《史記》時，首先將「微言」帶向孔子「約其辭文，去其煩重」的筆法，並且肯定孔子有「章則章，刺則刺」的寫法，於是史書有「簡章」的說法逐漸浮現出來。

三、兩漢以後「微言」進路所作的思考與接受

- ◊ 班固「《漢書》關於漢高帝以來的史料，多採自《史記》，文字上都本著『《春秋》筆法』的原則，作了許多的刪削，班固……還很不贊成連背『《春秋》筆法』的繁文。」
- ◊ 太簡反而容易造成文義的隱晦難知。
- ◊ 《漢書·藝文志》為此開脫道：「《春秋》所抵牾大人，當世君臣有威權勢力，其事實皆形於《傳》，是以隱其書而不宣，所以免時難也。」班固把「簡約」與「隱晦」結合在一起，符合《左傳·成公十四年》「志而晦」的說法。

三、兩漢以後「微言」進路所作的思考與接受

- ◊ 從隱微概念引申而來另一種「微言」、「微辭」的詮釋，乃是通過筆法的首指隱微進行詮釋。
- ◊ 杜預曾提出《春秋》經文「五例」說，也認為經文的「辭」與「義」都可能蘊於隱微，這種說法不盡可取，卻被章家廣泛接受。

三、兩漢以後「微言」進路所作的思考與接受

- ◊ 劉勰《文心雕龍·宗經》說：「《春秋》五例，義隱極乎性情，辭亦匠於文理，故能閑學養正，昭明有融。」
- ◊ 基本上，《文心雕龍》繼承了杜預的「五例」說，循此對《春秋》經作詮釋。
- ◊ 劉勰《文心雕龍·徵聖》又說：「……文成規矩，思合符璽；或簡言以達旨，或博文以該情，或明理以立體，或隱義以藏用。故《春秋》一字以褒貶，《書》經以色重，此簡言以達旨也。……四象精義以曲隱，五例微辭以婉晦，此隱義以藏用也。」

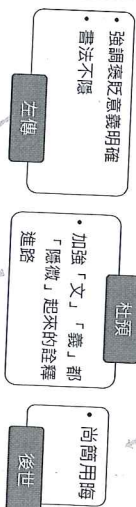
三、兩漢以後「微言」進路所作的思考與接受

- ◊ 曹順慶指出：「這種『一字褒貶』、『一字見義』，恰恰是通過隱晦的方式來達到的，所以『其婉章志晦』是一種『隱義以藏用』式的文學話語方式。……《春秋》的『微言大義』，確實成為了中國文人公認的並努力效法的權威學術話語，這就是『孔子作《春秋》』、『文約指博』、『微言隱義』的巨大的影響力。」
- ◊ 東漢至六朝期間，「《春秋》筆法」已由「簡」的概念，開展出「隱微」的詮釋，也大力強調「隱」、「簡」作法。

三、兩漢以後「微言」進路所作的思考與接受

- ◊ 初唐劉知幾，依據繼承前代「尚簡」和「用晦」的主張
- ◊ 《史通·六家》說：「達仲尼之修《春秋》也，……載人事，仍人道，就此以哲明，因興以立功；……微婉其說，志晦其文；為不刊之言，著將來之法。」
- ◊ 綜上所述，《春秋》筆法又加強了「尚簡用晦」、「辭約義隱」的解釋
- ◊ 周振甫說：「所謂《春秋》筆法，主要是指不由作者出面來對人和事件表示意見，是通過對人物或事件的敘述來暗示褒貶，含有讓事實說話的意味。」

三、兩漢以後「微言」進路所作的思考與接受



四、「《春秋》筆法」的史學與文學的接受現象

經學

- 《春秋》三傳的解讀各自不同，於是「《春秋》筆法」的詮釋產生歧義

史學

- 《史記》所說的「藝法」是「筆法」，講修史的原則，包含修辭原則和社會功用的原則。

文學

- 詞章家不穿鑿附會於字義之間，只把《春秋》當作閱讀學習的典範，仍可從中悟得許多習文之道。

四、「《春秋》筆法」的史學與文學的接受現象

