

# 補助學術研究群暨經典研讀班結案報告

## 儒學當代文本的對話

計畫編號：MOST104-2420-H-002 -016-MY3-SB10609

MOST107-2420-H-002-007-MY3-SB10702

執行期間：106年7月1日至107年6月30日

執行機構及系所：臺北市立大學中國語文學系研究所

計畫召集人：吳肇嘉

計畫成員：鍾正道、沈惠如、傅素春、侯如綺、林偉淑、余欣娟、郭晉銓、  
陳思齊、吳嘉明

兼任助理：黃祭云

### 研讀書籍：

《禮記》

《書譜》

《唐詩解構——洛夫的唐韻新鑄藝術》

《年月日》

《跳躍的地球》

《少年金釵南孟母》

《春香》

《外傭：住在家中的陌生人》

《華太平傳》

《混聲合唱》

《列女傳》

中 華 民 國 107 年 7 月 31 日

## 補助學術研究群暨經典研讀班成果自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現（簡要敘述成果是否具有政策應用參考價值及具影響公共利益之重大發現）或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明）

說明：每月定期召開讀書會

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形(請於其他欄註明專利及技轉之證號、合約、申請及洽談等詳細資訊)

論文：已發表未發表之文稿 撰寫中 無

專書：已出版尚未出版撰寫中 無

其他：

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）。

將古典與現代學術研究結合，使學術觀點與古典經驗碰撞出更多的無限可能。未來也將繼續以此為基礎，探討更多的可能性。

### 補助學術研究群暨經典研讀班成果彙整表

計畫主持人：吳肇嘉		計畫編號：MOST104-2420-H-002 -016-MY3-SB10609					
		MOST107-2420-H-002-007-MY3-SB10702					
計畫名稱：儒學當代文本的對話							
		成果項目	量化	單位	質化 (說明：各成果項目請附佐證資料或細項說明，如期刊名稱、年份、卷期、起訖頁數、證號...等)		
		國內					
學術性論文	期刊論文					篇	請附期刊資訊。
	研討會論文						
	專書					本	請附專書資訊。
	專書論文					章	請附專書論文資訊。
	其他		篇				
國外	學術性論文	期刊論文		篇	請附期刊資訊。		
研討會論文							
專書			本	請附專書資訊。			
專書論文			章	請附專書論文資訊。			
其他			篇				
參與計畫人力	本國籍	教授		人次			
		副教授	3				
		助理教授	6				
		博士後研究員	1				
		專任助理	1				
	非本國籍	教授					
		副教授					
		助理教授					
		博士後研究員					
		專任助理					
		其他成果					
(無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)							

# 儒學與當代文的對話 經典研讀班

## 成果報告

編號	日期	起迄時間	研讀書籍及主題	講員/主持人	開會地點
1	106/7/29	10:00- 15:00	書名：《禮記》 研讀主題：儒家美善合一的藝術本體	吳肇嘉	臺北市立大學
2	106/8/26	10:00- 15:00	書名：《書譜》 研讀主題：書法藝術中的儒家美學	郭晉銓	臺北市立大學
3	106/9/23	10:00- 15:00	書名：《唐詩解構——洛夫的唐韻新鑄藝術》 研讀主題：現代詩的古典意象傳統與變異	余欣娟	臺北市立大學
4	106/10/28	10:00- 15:00	書名：《年月日》 研讀主題：文革後尋根與現代性	陳思齊	臺北市立大學
5	106/11/25	10:00- 15:00	書名：《跳躍的地球》 研讀主題：被時代遺忘的知識份子	侯如綺	臺北市立大學
6	106/12/09	10:00- 15:00	書名：《少年金釵南孟母》 研讀主題：歷史情懷與性別突圍——舞台劇劇本《少年金釵男孟母》的書寫策略	沈惠如	臺北市立大學
7	107/1/25	10:00- 15:00	書名：《書譜》 研讀主題：書譜的中庸思想	郭晉銓	臺北市立大學
8	107/2/4	10:00- 15:00	書名：《春香》 研讀主題：以芳香、慾望建構的女性烏托邦——《春香》的文學符碼與女性意識	林偉淑	臺北市立大學
9	107/3/24	10:00- 15:00	書名：《外傭：住在家中的陌生人》 研讀主題：家庭的動態理論與實踐——性別分工、階級、體制與跨國移工	傅素春	臺北市立大學
10	107/4/29	10:00- 15:00	書名：《華太平家傳》 研讀主題：朱西甯《華太平家傳》的	侯如綺	臺北市立大學

			原鄉書寫		
11	107/5/20	10:00- 15:00	書名:《混聲合唱》 研讀主題:李昂早期小說中的存在主義	鍾正道	臺北市立大學
12	107/6/22	10:00- 15:00	書名:《列女傳》 主題:母性母職-女性主體的空間意識	余欣娟	臺北市立大學

主題	儒家美善合一的藝術本體
書目	《禮記集解》
主講	吳肇嘉
摘要	<p>儒家思想在中國文化中具有無可取代的代表性，其價值意識亦是傳統價值觀的主流，而成為歷來文藝創作的基調；所以探究中國文化藝術的精神根源，不能不對儒家思想進行探討。儘管道、佛兩家亦作為重要文化之源而影響著文學藝術，但對於傳統士人的心靈而言，盡善盡美的儒家理境仍是他們最後的歸鄉。做為價值表現的形式，儒家以禮樂為實踐的核心，統稱為「文」。「文」是文飾，以文飾表達內心的敬意，即謂之「敬文」；把節制與文飾二者調和在一起，使能得其中，便謂之「節文」。在多元地藝術起源說法中，「文飾」也正視藝術起源之一。因此禮的最基本意義，可以說是人類行為的藝術化、規範化的統一。孔子對禮的實踐要求是「文質彬彬」，曾說「君子義以為質，禮以行之」。所謂質即是義；文質彬彬，正表現孔子將「規範性與藝術性的諧和統一」作為禮的基本性格，禮樂並重，並把樂放在禮的上位，認為樂才是一個人格完成的理想境界，這是孔子立教的宗旨。所以他說「興於詩，立於禮，成於樂」，顯然有對於音樂的最高藝術價值的自覺，而在最高藝術價值的自覺中，建立了「為人生而藝術」的典型。《論語》上有「子謂韶：盡美矣，又盡善也。」的一段話，由此可以瞭解，「美」與「善」的統一，才是孔子由他自己對音樂的體驗而來的對音樂、對藝術的基本要求。</p> <p>這樣的要求，如今要對之有所恰當理解，只能求諸著作時代與周代最相近的儒家典籍，而且此典籍必須包含對禮樂在體制及精神兩個面相的闡述。就此而言，《禮記》確是不做二想的材料，其中包含了對禮樂具體儀式的詮解；透過這部典籍的閱讀，我們可以對儒家藝術精神重新進行省思，而理解傳統文人的價值心靈。因而在「儒學與當代文本的對話」的總目的下，我們選擇《禮記》一書作為「以文會友」的開頭，由讀書會來實踐「以友輔仁」的活動，而將與會教師們的為學做人向「盡善盡美」之境推進。</p>
心得及收穫	<p>《禮記》將人可實現的禮發揮至完美，主講老師也因此聯想到相反的境界，亦即不靠人去實現的真理，老師們對於此議題相當感興趣，也展開討論，陳老師說成見是人類有文明的主因，主講老師回應到《俠客行》裡的主角-狗雜種，就是文明被剝奪的案例，像是“泰山”一樣的天然存在。</p> <p>道家認為嬰兒是動物性的代表，他們跟動物相處可互不相傷害，因為他們的倚賴直覺，要超越“嬰兒的境界”，則會達到“庖丁解牛”的層次，他透過三個階段去實踐用精神去感官的直覺活動，</p>

亦即是直覺性。

余老師也針對自然和人類的相互影響提出想法，哲學中有一說法，：第一自然、第二自然說，在人與我的和諧中，該如何學到從心所欲而不逾矩？主講老師認為，矩等於周禮的代名詞，

儒家只對第二階段做肯定，而不去談其他的階段。

鍾老師也感興趣的提問在金庸小說中的道家思想有哪些，主講老師指出《俠客行》便是，其以誤會推動劇情，並且小說中的武學亦即現實中的真理。

主題	書法藝術中的儒家美學
書目	《書譜》
主講	郭晉銓
摘要	<p>孫過庭，唐朝書法家，生卒年不詳，然所著《書譜》有「垂拱三年（687）寫記」，當時已是武則天執政時期。史上對孫過庭的記載不多，且內容零碎，連名字都有爭議，在陳子昂（661-702）為其寫的墓誌銘中說：「諱虔禮，字過庭。」而竇蒙《述書賦注》卻說：「孫過庭，字虔禮。」然子昂既為過庭生前好友，應以子昂之說可靠。此外，在墓誌銘中，子昂以「率府錄事」稱呼過庭，可知他生前擔任過這樣的官職。雖然歷史上對孫過庭的紀載並不詳細，但他卻留下了一件讓後代無數書法家崇敬的《書譜》，誠如子昂所言：「老有所述，死且不朽。」《書譜》為孫過庭撰文並以草書寫下，紙本手卷，全部約有三百五十多行，共三千七百多字。以內容來說，《書譜》是書法理論上一部極為重要的著作，他重新提出王羲之作為書學典範的重要性，以及在學習書法過程中許多該詳辨的觀點，包括運筆技巧、書風美感、創作體悟……等，全文辭采高妙、行文妍美。另一方面，就藝術上來說，《書譜》以典雅、流暢、自然的草書寫下，書風直追晉人氣韻，深得王羲之草法，宋代米芾讚其：「凡唐草二王法，無出其右。」明代王世貞也說：「此帖濃潤圓熟，幾在山陰堂室。」可見在二王書風的流脈上，《書譜》承上啟下的藝術地位。近代以來，《書譜》較具代表性的譯註有朱建新《孫過庭書譜箋證》和馬國權《書譜譯註》，內容旁徵博引，是研究《書譜》的重要文本，而王仁鈞教授的《書譜導讀》，則是合導讀、譯註、解說、己見，體例完備卻簡明扼要，依照王仁鈞教授的分析，《書譜》全文可分為七篇宗旨：「開宗篇」、「體識篇」、「敘例篇」、「啟悟篇」、「勸學篇」、「自得篇」、「跋記篇」等。王仁鈞教授本是造詣高深的書法家，能將自己的創作體悟會通於《書譜》中的論點，頗能啟發後學，故以此版本為主要讀本。</p> <p>儒家相當偏重「和」的美感，例如孔子認為質勝文則顯得粗野，文勝質有流於浮華，唯有文質一致，才是「文質彬彬」的君子，他說：「君子和而不同，小人同而不和。」以「和」的標準來說，「過猶不及」都是不好的。此外，《中庸》更是儒家「中和」思想的經典，「喜怒哀樂之未發，謂之中。發而皆中節，謂之和。」將「中」與「和」視為大道、達道。徐復觀認為「和即諧和、統一，這是藝術最基本的性格。」<sup>1</sup>表</p>



現在書法藝術上，無論是筆法、結構、布局，乃至於創作心境，也都有蘊含「和」的美感層次。早在相傳東漢蔡邕所寫的〈筆論〉中就提到「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之，若迫於事，雖中山兔毫不能加也。夫書，先默坐靜思，隨意所適，言不出口，氣不盈息，沉密神彩，如對至尊，則無不善矣。」其實就已談到了「和」的創作心境，到了唐代虞世南〈筆髓論〉，從執筆方式、紙和筆的運用、運筆的速度、筆法的搭配等外在的創作技法，導入內在心神與外在技法的關係，最後回歸創作主體自身的創作心態，由外而內，以「沖和」為中心思想。而孫過庭的《書譜》，在其所詳述的各種書學觀點，更是以「和」為宗，在首段「開宗篇」即以「文質彬彬」來做為書學審美的指標，相較於鍾繇、張芝的「專擅」，不如王羲之的「兼通」，並在「勸學篇」說道：「是以右軍之書，末年多妙，當緣思慮通審，志氣和平，不激不厲，而風規自遠。」足見其「和」的審美思維。而「五乖五合」，更是代表性的論點，「合」就是調和、適當，「乖」就是背離、不妥。「五合」分別是：「神怡務閑」、「感惠徇知」、「時和氣潤」、「紙墨相發」、「偶然欲書」；而「五乖」則是：「心遽體留」、「意違勢屈」、「風燥日炎」、「紙墨不稱」、「情怠手闌」。這「合」與「乖」的論述，將書法創作的各種優劣情境如實條列出來，似乎是作者寫字的經驗總結，一正一反，兩兩相對。此外，在孫過庭所談到的「形質」、「隸草」、「方圓」、「遲速」、「乾溼」……等，也都是過與不及之間的論述，「是知偏工易就，盡善難求」。

心得及收穫

無論是文學、繪畫、書法，在六朝都出現了令人驚豔的理論著作，標幟著文藝觀念的自覺。書法方面，由於在王羲之的巨大成就下，促進了「章草」到「今草」的過度，而「今草」在線條上極具動態、錯落、變化的美感，因此書史上常說王羲之書法「去質增華」，走向了妍美流麗的書風。唐代張懷瓘以「圓豐妍美」來形容王羲之書，《說文》曰：「妍，技也。」可見「妍」有技巧的涵義，而「妍美」簡單地說，即「技巧美」。作為一代書風的開創者或改革者，王羲之靠著高度的書藝技巧來達到「美」的境界。在崇尚技巧美的氛圍下，各種探討書法技巧的理論性文章大量出現，無論是筆法、結構、風格，以至於創作心境和書家人品，都不乏專篇闡述，本文就是探究技巧的典型書論。

本文多處說明書法線條應有靈活變化的各種姿態，大小、疏密、長短、輕重、曲直、俯仰……等各種線條必須互相搭配。基本上，隨著草書藝術的成熟，書法逐漸打破了方整平直的靜態美，

趨向迥麗流暢的動態美；運用筆墨之靈動，表現創作者的主觀意圖，展現藝術的不同個性。已故書法家王靜芝先生曾以「落英繽紛，天花亂撒」來形容晉人行草書的妍美流麗，正是在強調那種揮灑錯落的動態美感，本文作者用「蟲食木葉」與「水中蝌蚪」來形容書藝線條的不同韻致，這兩者是相對性的感受，前者緩、後者急；前者虛、後者實；前者白、後者黑；前者遲澀、後者流暢；前者質樸、後者妍巧；前者蒼茫斑駁、後者清晰圓勁，這精緻的比喻生動呈現了運筆結字的不同特徵。而「壯士佩劍」與「婦女纖麗」，更一語統攝了陽剛與陰柔的兩大美學範疇，簡明扼要。

在筆畫方面，作者細部說明各種筆畫該有的表面特性，例如豎畫要像「喬木」、屈折要如「鋼鈎」、轉側之勢要像「飛鳥空墜」、稜側之形要如「流水激來」等，無論是靜態的比擬或是動態的形容，都讓原本理論性的文字增添許多文學色彩。此外，作者也道出了書家在面對一字、一行與通篇的時候，所該考量的不同指標，因為書法除了平正安穩外，更要進一步追求用筆與結字的變化，例如方圓、藏露的變化，輕重、疏密的變化，字形結構的變化等，運用這些變化來達到錯落的美給，否則千篇一律，流於單調，難以展現個性。本文提到一字之中要「橫豎相向」的結構，而一行之中就要「明媚相承」的行氣，至於通篇呢？則要做到「十遲五急」、「十曲五直」、「十藏五出」與「十起五伏」，滿足了這些標準，方可謂之書法。

至於用筆，作者提出「存筋藏鋒」與「滅迹隱端」，這是書法史上經常被討論的「中鋒」、「藏鋒」概念。「中鋒」的運行可以讓線條圓勁有力，清代書畫家笪重光說：「古今書家同一圓秀，然惟中鋒勁而直、齊而潤、然後圓，圓斯秀矣。」近代書法家沈尹默先生更是強調作字要「筆筆中鋒」，可見「中鋒」的重要。而「藏鋒」，更是歷來書藝品評的重要議題，不但用來品書，也用來品人，正所謂「君子藏器，待時而動」，為人處世能不露鋒芒，應對謹慎，必要時才適當展露才能，不正與「十藏五出」的哲理相映？如果作品可以展現創作者的心性，那麼書法墨迹自然也可以體現書寫者的神采氣度，這大概也就是人們常說的「字如其人」了。

最後，作者提出了所謂的「意在筆前」。我們知道有句成語叫「胸有成竹」，即北宋蘇軾論及一位擅畫竹的書畫家文同，每次在寫竹之前，心中就已構思了整幅竹子的完整形象，因此下筆時一氣呵成，毫無造作、自然天成。其實類似的觀念，在六朝的書法理論中就常被探討，也就是書法家在下筆寫字之前，心中就已結構出整篇的字字形象，方能在運筆時流暢揮灑，這正是「意在筆前」的觀念。甚至作者將「心」喻為「箭鋒」，認為書者的心思必

須迅速，讓「字居心後」，才能譜構出令觀者賞心悅目的書法藝術。

書法不僅是寫字的方法，也不僅是一種藝術，也不僅是一門學問；它所乘載的，是漢字特有的美感思維，更是悠久的文人傳統，這也無怪作者一開始即點明了書法「玄妙」的特質。雖然「玄妙」，卻也不是難以掌握，只要用心臨帖，多看、多讀，就能漸漸體會古代文人字裡行間雅緻的氣韻。〈書論〉一文或許稱不上是情采高妙的文學作品，然所論之書學觀點，卻是後世書法家熱烈討論的範疇，因此值得一讀。（節錄自郭晉銓，古今文選——王羲之〈書論〉）

主題	現代詩的古典意象傳統與變異
書目	《唐詩解構——洛夫的唐韻新鑄藝術》
主講	余欣娟
摘要	<p>洛夫在此書後記〈詩性的另類思考〉提到他無意復古，他所進行的「古詩新鑄」是一項「突破性實驗工程」，企圖釋放封閉在對古典詩格律中的神奇、神性、神韻，給予「變形的重新」。洛夫認為他是對舊體詩「重新詮釋」和「再創造」，其重點在不在於傳承古典詩的格律形式，而是在「重新認識和建立人與自然的和諧關係」以及「尋回那失落已久的古典意象的永恆之美」。</p> <p>綜觀洛夫之言，他所意識到現代與古典之間的銜接是在於「意境」，此意境牽涉到以儒家為主的美學觀念，除了語言形構之和諧，同時也是體現人與自然之和諧關係，因此意境之深淺隱含了「價值性」的理想性，關乎這作者怎麼觀看世界，以及對待人與物、主與客。</p> <p>此外，洛夫提出了詩藝術的超越性與永恆性，他希望藉由解構唐詩，進行詩的再創造後，賦予新作成為一種當代解讀，我認為其隱含未說的是，這本詩集其實可能是，他期許自己成為現代詩當代典範的示範之作。</p>
心得及收穫	<p>導讀：</p> <p>洛夫想要去呈現的是：唐詩是中國古典詩裡最璀璨、最輝煌的年代。今人研究古典詩都以唐詩最為典範，洛夫想要把唐詩裡的”神”（神韻），用現代語言展現。</p> <p>2003年國北師舉辦的台灣十大詩人評選，洛夫被選為第一名，獲此殊榮，洛夫也有將其寫入本書當中。</p> <p>主講老師認為洛夫做這本書的時候是想要把它做成一本範本；這是他的企圖心，如果現代詩要像唐詩一樣精粹，現代語言該如何展示，用現代的方式解讀詮釋，這本書就是示範。</p> <p>在解讀詮釋時有幾層意涵，一層是在字詞上的不同；如今文化底蘊、文化情境已經和古典不同，同樣是思鄉及對時間的喟嘆，現代人會是怎麼想？現代人不會登高，以前古人登高山望遠，現代人只登高樓，遠眺的情景映入眼簾，他的情緒上因為情景不同會產生怎樣不同質變，這是洛夫的要去處理的。</p> <p>從書名來看，洛夫把”詩”從押韻的、字詞的、那些傳統語彙中解放出來，在副標題「洛夫的唐韻新鑄藝術」中，”韻”這個字於古典術語裡代表一種音響、音韻，當今人討論唐詩的時候，會稱為唐音或者唐韻。詩學在講到唐詩的時候，大部分是以唐音來代表唐詩，譬如說元代楊士弘編《唐音》，在選本裡面大多數任也以唐音或唐韻來替代唐詩，為何要用唐音、唐韻來替代呢？其實是</p>

強調唐詩在聲音、音韻上的特別突出，主講老師認為詩的平仄譜是制式化的格式，本身不具情感，是一種客觀的格式，但是當來到音跟韻的層次之後，它就會納入主觀的情感音韻，當音跟韻變成富情感，有主觀，有生命的。唐代的那些詩歌其實是按照平仄來，但是唐詩在那個框架裡還是非常生動活潑的把詩的情感藉由聲音展現出來，譬如說最常被拿來朗誦的：「白日依山盡，黃河入海流，欲窮千里目，更上一層樓。」這麼平白的唐詩，在聽的時候，它其實是存在聲音起伏。”入”會讓聽者有視覺想像，念至後面，隨著聲音的拔尖拔高(更上一層樓)，聲音不停地往上竄，它不只是平仄譜，他連聲音都納入情感情境當中。唐詩的音跟韻非常的顯著鮮明，這也是為何大家更喜歡唐詩。到了明代以後，大家更重視字義，如果唐詩講求的是”聲義”(聲音的意義)，也就是在朗誦時的情感，那明代的字義則是用頭腦理解的文字意義。洛夫特別在副標題中去標舉音韻，主講老師認為它是要去抓聲音中的那種情感，把古典的情感用新的表現手法去展示出來，因為”韻”不只指稱聲韻，更是綜合的體貌，譬如談到蘇東坡、辛棄疾等詩人，今人會討論這個詩人的整體風貌，從音的表現到詩整體的體貌到體式，洛夫想用這本書的”唐韻新鑄”做一個範式。

欣賞：

洛夫已經八十幾歲，主講老師認為一個詩人在不同年紀所寫的詩都不太一樣，主講老師特別去注意到，書中所選的唐詩的類別，去觀察詩人在這個年紀對於什麼還感興趣，在唐詩裡有不同的情感、情愛，詩人在這個年紀裡有怎樣的解讀。

登幽州臺歌：

這首詩講的是人的孤寂，在古典裡的孤寂都不是真正的孤寂，其實都還有點溫暖，溫暖就是人與天地自然的相伴。

「念天地之悠悠」是在講天的永恆性，他在看到”天地之悠悠”的時候，牽涉到中國傳統的審美空間意識，”俯仰”這個詞在古典詩中常常出現，他一定是仰觀甚麼、俯瞰什麼，在古典詩中，人只要登高，必仰望天；俯瞰地，會產生自己(登高者)的空間感，會形成一種獨有的空間意識，人(登高者)很自然地就在其中。古代人為何會這樣看呢？所謂：天、地、人，「獨愴然而涕下」是內心的感受，在「念天地之悠悠」中，人前面還有個空間感，登高者在天地的永恆性裡頭，你沒有看到前人，也看不到後人，詩句呈現出人的孤寂感，而他更是要呈現仰觀天地的空間意識，你(登高者)是在跟萬物並生。

古人的萬物並生的那種東西是就算人消失了，天地都還在的孤寂

感，跟現代人很不一樣，當現代人聽到世紀末來臨的時候，現代人想的是天地毀滅，現代人對於這種永恆性的東西是不信任的，今人會覺得世界就要滅亡了，在古典詩詞裡面，古人想的是天地還在，白雲蒼狗都還在，譬如蘇軾的「明月幾時有，把酒問青天」，即便你知道人是非常的脆弱渺小(的存在)，但人還有天跟地，會覺得天跟地知道的比我(人)更多，他們(天地)一定可以提供存在的保證，人會向天去訴說，在現代裡這樣的存在情境是沒有的。洛夫寫高樓，從高樓俯首下望，他直接往下看，沒有往上看天，他看到的是紅塵。地面上的人沒有在看天，可以解釋為高樓大廈遮蔽住天，而人望下看的那個空間、那個視野是被侷限。往下看的時候，人會覺得天地沒有那麼遼闊，看到繁忙的人，人的心會糾結。

從視覺的空間來看，是人來人往的，相較古詩「前不見古人，後不見來者。」詩中放了人進去，但洛夫的”人”是什麼？

「誰也沒有空閒 功夫 哭泣」。這句話很有意思，其實他們內心是想哭的，但是沒有時間；沒有餘地來哭泣，他有情緒，但大家比較寂寞或者麻痺著沒有時間哭泣。「所以有人…」城市裡頭很多人，很多人卻感覺到孤寂，在城市之外，其實是沒有人，大家都聚集在城市，然後在城邦之外也還是一個孤寂，城內人都多孤寂，城外奔忙也孤寂，那這個孤寂感 放到什麼，放到後面這邊，天跟地出現，我覺得稍微有點刻意啦，天長地久的語言天長地久的阡陌，天長地久的濤聲，他把天地他跟夕陽，但是你可以從這邊看到天長地久，他的視覺來說，那個雲啊那個路啊，遠方的濤聲，他是在不斷的推遠，所以那個東西是靠近的，所以海在遠方，阡陌是田園嗎，也不在城市裡，樓上的人，享忘天地之間的陪伴，並不是你仰頭就可以看到的雖然一樣是一個傷心，但我覺得他那個哭泣的點，或者是內心感受的溫暖度是不太一樣 洛夫想要展現現代的孤寂感，無以慰藉，他看到天地之間的那些東西

我覺得好像也沒有感覺到陪伴，有種納悶，在詩句中，那些情感性的東西是用技巧性的東西去把她帶出來，所以我也不太確定他裡面含有的情感是多少，在我看來天長地久的雲，天長地久的，很工整得去鋪排。

春曉：

春天的意象，在古典詩詞是語境裡面是非常重要的，每個時節要做什么古典詩在寫的時候，時間感，人是跟天地在一起的，什麼時候要做甚麼事是非常的清楚的。日出而作，日落而息，春天生機盎然，萬物生長，秋收冬藏。天地的時序先標舉出來，它不僅

僅是個時間點，還標舉出人在天地萬物運行當中，該做什麼事情。春眠不覺曉，處處聞啼鳥。可以解讀為春天溫度適宜，很適合睡覺，但其實可以從中看到春天的生機盎然，「處處聞啼鳥」鳥嘰嘰喳喳的十分活潑叫人起床，「花落知多少」雖然是花落，但是有"花"的盛開才有花的凋落，雖然〈春曉〉的整個景象雖然是詩人在惜春：春天來了，花不知道被打落多少，但讀者隱約可察覺那是一個春意盎然的世界，小鳥、花朵、偶來的風雨，只有花熱烈的盛開過，你才會惜春。

轉頭來看洛夫的春意盎然。他的春天是沒有時序感的，只是標舉出時間。詩中的最後一句"春又走"，我們可以解讀為春天又沒了，夢也還是夢，夢沒有實現，可看出春天的意涵變得比較淺薄。像是古典詩裡面，春意盎然勾著人去思春，想要婚配，想要談戀愛，那種整體情感語境在洛夫的詩中已經都沒有了。在洛夫的詩中，那種強烈的春天的語境完全都沒有，春天僅僅變成一種象徵，春天變成了文學上的情境。

“把夢摺成方塊”，這句在原詩中是沒有的，夢可能是他有些理想想表達，或者想跟現實有所區隔。夢可能是他心裡面的惆悵跟想望，那些並沒有在現實中去實踐的東西。

主題	文革後尋根與現代性
書目	《年月日》
主講	陳思齊
摘要	<p>《年月日》為中國著名作家<u>閻連科</u>所作中篇小說，在清光緒中葉至民國八年，汽梁城的一些故事，作者以沉重的筆調和寓言式的敘事，在悲劇的文字方塊架中塑造了一出某種程度上的“喜劇”；寫出了先爺作為一個邊緣人的生存苦難和不屈，體現了作者對下層百和邊緣人的人道主義關懷以，同時讚揚了主人公從為了保護全村人的最後一點種子而無私奉獻的犧牲精神以及在苦難中的不屈不撓的精神。(參考網路資料)</p>
心得及收穫	<p>導讀：</p> <p>本書作者-閻連科對於死亡嚮往，卻又對死亡的恐懼，他厭惡現代的金錢，然而他寫作一輩子，幾乎都是為了錢；為了榮耀家庭。閻到北京後，他的成功吸引親戚朋友絡繹不絕的前往皇城尋求他的協助，但他沒辦法提供任何幫助，因此也不敢回家，這種榮耀壓跨了他。</p> <p>閻連科自言，他跟風尋根文學。他自認無法像莫言、韓少功等人有節奏的寫作，因此傾向如馬奎斯的《百年孤寂》的寫法，因為他發現西方作家的寫法，譬如：《變形記》，正和家裡奶奶說故事的方式相同，因此他的故事來源就是一是鄉村裡的傳奇，二是鄉村的人民如何辛苦的攀上權力，至後來，他開始寫反省、諷刺的社會小說(《四書》)。</p> <p>〈年月日〉於1990年寫成，距1989年天安門事件不過兩年，此後大陸的文藝界、思想界寂靜無聲，在1989年之前，韓少功等風風火火在探索文革政營政治，探索中國到底發生什麼事，為何無人敢發言。</p> <p>在天安門之後1989年至1991年間，多在兩性及婚姻文學上發展，中共政府文學政策也傾向於把文學商品化，文學變成輕文學，並且在1989年前，中國的文學還是很嚴肅的文學，在天安門事件後，商品化的文學更容易出版。</p> <p>他自己承認到底中國共產黨跟中國傳統有沒有衝突</p> <p>大部分中國作家寫農民都是以城市人的角度來寫作，例如韓少功、莫言，他們以下鄉知青的角度來看農民，他們筆下的農民是好笑而有趣的，帶著輕視；而閻連科本身就是農民，因此他文中的農民非常現實，眼中只有糧食跟錢。</p> <p>心得：</p> <p>主講老師認為〈年月日〉在諷刺文革的大飢荒。閻連科在寫《風</p>



雅頌》前寫過一篇小短文，當時很少人敢直接去思考大躍進跟大飢荒的，也因此沒有人以農民的眼光去看，並且大部分作家以歷史角度切入，很少人直接以農民的眼光看大飢荒的狀態。而閻連科寫出他對大饑荒及大躍進的看法，因此〈年月日〉主在諷刺大躍進跟大飢荒那段時間。其中的筆法華麗，閻將生跟死的恐懼以很華麗的現象呈現，這也是閻的語言特色。在〈年月日〉中間特色：一是，視覺鮮豔，顏色眾多而有重量。二是，聲音是有顏色的，顏色是有聲音的，但同時因為太過濫用這項特色，在其他的小說《日光流連》中，後半段就顯得雜沓。

主講老師注意到文中一些符號意涵，老師們也因此開始討論。數字的意涵，中國作家對於七非常著迷，在西方的聖經中也具有七的數字符號，而在閻連科的文中，七都跟死亡有關，文本中「七」反覆出現，陳老師與在場的老師們討論「數字」的意涵。

1. 單位：人的七竅、喪禮的頭七，法事七七四十九天。
2. 中國很常出現的數字譬如三、七、九。
3. 西方的意義，基督教有三角形的符號及三位一體。

陳老師提出疑問，為何最常使用的數字意象是七，而不是一或十？閻連科可能將七作為單位，而不只是一個數字。

主題	被時代遺忘的知識份子
書目	《跳躍的地球》
主講	侯如綺
摘要	<p>王默人確有一部份小說敘述跨海逃難來台、在底層社會艱辛生活的省外人士之遭遇，有時局的大背景，有小人物在今昔之間的繫念與煎熬，有如一幅現代流民長卷，照映史實，牽繫萬千在台底層外省人的心靈。</p> <p>從一九四九到一九八〇年代中期，台灣如何一步一步走過來？在歷史的框架裡，王默人在現實的基礎上創造了有血有肉的人物故事，他們或來自中國大江南北，或來自台灣的偏鄉社會，王默人的小說正是台灣的抒情。</p> <p>王默人，本名王安泰，一九三四年生，祖籍中國湖北省黃梅縣，一九四八年隨國民政府軍隊來台，於師範學院國文系旁聽多年。曾任台灣民防廣播電台編輯、記者，《中華日報》、《經濟日報》記者、《中國時報》撰述委員暨「人間副刊」編輯、《聯合報》記者等。</p> <p>一九五〇年開始寫作，創作主要以小說為主，至一九八〇年代刊載於各報章著作逾百篇，作品關注主題多為工商社會在歷史轉型中所引發的價值衝突、精神痛苦與情感震盪，文字樸實銳利，能巧妙地將新聞寫作的冷靜筆觸轉移到小說寫作，細膩深刻描繪人物在困境中的命運搏鬥、至死不屈的形象與精神。</p> <p>個性執著而認真，只願意寫自己真正想寫的，從不畏外在任何的因索所動搖，人品與作品合而為一。</p> <p>一九八五年離台赴美，曾任美國舊金山《國際日報》採訪主任、《中報》經理、海華電視總編輯等。二〇一五年獲頒國立清華大學名譽文學博士學位。現與妻子周安儀定居舊金山。(摘自網路)</p>
心得及收穫	<p>導讀：</p> <p>主講老師說他自己都是研究外省第一代老作家，然後他們這個年齡來寫作有一種就是自己要交代甚麼事情，他沒有辦法很從容地寫小說，有一種時間的壓迫，因為年紀也挺大了，年紀那麼大還要寫小說，寫小說是很累很耗體力的事情。他年紀那麼大還要做這件事，他一定是有話要說。所以他這個小說 2010 年就發表了，然後到現在這兩念因為清華大學的關係，要提名他諾貝爾文學獎，其實王默人他在這個文學史上是一個蠻被忽略的作家，很沒有名，他沒有名不是他寫得不好，是他本身不出名。他最有名的是另一部作品《阿蓮回到峽溪谷》寫出礦工之女的故事。</p> <p>1985 年離開台灣，因為白色恐怖的關係，他幾乎在文壇消失，清大有一個研究生就注意到他，開始跟他聯絡，發現他的跳躍的地</p>

球，是自印，打越洋電話連絡上，為他寫一本論文，重新挖掘出一位作家。王默人在文學史上的確是被低估的，在自序中可見，他的文筆不流俗，而題材也難寫，他的另一篇也寫得不錯叫《外鄉》，是他六零年代的作品。這部作品不錯，但是卻連出版作品都找不到，內容是一個中低階的外省人生活得很辛苦，歷經逃難，跟本省人結婚，並且覆誦說自己不想要小孩，因為他認為自己那麼痛苦，難道要讓下一代也那麼痛苦嗎，因此妻子懷孕後，整天擺臭臉給他看，妻子說我知道一切都是我不對，就是這樣那麼苦，最後妻子難產，他就覺得這樣好像改變了他的心態，前面就是苦到想死，後面才有心境的轉變。在逃難的時候，他死命地想要上船，他踢下抱住他的腳的女子，來到台灣又找不到工作，他這篇小說沒有辦法出，找不到出版社，他因此分開來發表，六零年代前到七零年代，皇冠幫他出了這本怪鄉。他的寫作過程是一直有憤怒的，因為他對於寫作非常的執著非常的認真，但是他得不到肯定，在他的時代裡，他的作品不討喜，他又不願意寫反共題材，他討厭國民黨，但他也不喜歡共產黨，如果在文學史上，他的確是個被忽略而低估的作家，但是你若評價他是個拔尖的作家，又不盡然可以，因為這篇是沒有寫好的，王默人年事已高，想要講的東西又太多，所以我們都不知道他是在白色恐怖下消失，完全不知道他的原因，只有從書中可知道真相的原貌，他寫的心態是非常的急切的，所以大概也沒有什麼時間去經營。王默人的作品非篇篇好，但他的確有幾篇是很不錯的。其他跟他同時代的出名作家未必有他寫的好，但是若要說有到諾貝爾的高度，也未必。但是因為清大跟他有這樣的交誼後，他還捐錢給清大，多年前還捐給北大過，捐的錢以利息來養獎學金及文學獎。

為何《阿蓮回到峽溪谷》有名，是因為時代的關係，1980年代是礦業沒落的年代，而且發生嚴重的礦災，台灣的礦場也都漸漸關閉。《外鄉》為何不受喜愛，因為他最後仍是不帶希望的，與《看海的日子》相比，主角是勉強接受一切，結局相當不討喜。

主講老師自言他將王默人跟張放並列在一起討論，是因為他將二者歸類為流亡少年，為何會採取這個角度呢？

賞析：

張放跟王默人都代表流亡者中獨特的知識階層，楊儒賓出的一本書《1949 禮讚》裡面提到外省知識份子，並且以正面的態度去肯定 1949 年那些南來的知識分子對於文化有很大的幫助，主講老師說他提這本書就是因為部分知識分子是政府想要去爭取的。政府會去爭取一些比較有知名度的過來台灣，知名的學者中，有些人因為家庭原因或者其他私人原因也不一定會來台灣，但是另有一

群知識份子是被遺忘的。這群人譬如：張放跟王默人，雖然他們只是中學生，但在那個年代，中學生也是難得的。大批的中學生跟著流亡學校走，然而在抗日的過程中，其實很多學校是沒有錢遷校來台的，只有一個學校，也就是張放的山東流亡學校遷校成功，他們透過關係讓山東流亡學校進來台灣，所以有另一群人(沒有遷校者)的人生是被辜負的，譬如王默人的這群人，他們同樣是學生，他們也失學，但他們沒有後路。

王默人的小說中自寫他是剛考上高中的。所以後來王默人是自學來完成學業，主講老師關注的就是這群知識群體。在書中，王默人有給自己一個定義詞：「半知識份子」，他沒有完全被養成，在這個時代裡面，他也不是會被爭取的對象，但是他又有讀書，這樣的後天條件，讓他也難以去從事勞動工作，王默人就是這樣不上不下的群體。王默人自言：我若是早生二十年的話，可能可以闖出一番事業；或者晚生二十年的話，我也不會找不到工作。

在他的小說裡看到的知識分子，來到台灣是非常辛苦的。

主講老師切入的角度就是去觀察這群知識分子，老師也覺得王默人在這路途之中，其實是比較跟這些外省人有不大一樣的地方，王默人不是軍人，他是從事文教事業的記者，然而這裡他一直說不清楚，就是他是如何來到台灣。王默人的人生應該也是很苦，但他都沒有書寫出來，並且在清大研究生李勝吉在撰寫研究王默人的論文時，張拓蕪指稱有一位作家恥於承認其曾經的軍人身分。李勝吉在訪問時提出這個問題，王默人說：他雖是跟著蔣政府來台，但他不喜歡蔣政府，這句話相當令人玩味，因為王默人是孤身來台，十四歲的年紀要如何獨自生活，這是一個問題，主講老師判斷應該王默人可能是有從軍。在開放討論時，老師們也注意到幾個細節，王默人相當愛乾淨，許多人回憶戰爭記憶，多跟飢餓、累相關，唯他關注於在戰爭中要喝紅豆湯用布擦碗的事情。

傅老師也提出他有在計算王默人的年紀，發現他在台灣文記刊物中撰寫文字，王默人以記者的身份寫礦災，卻獨獨漏掉五零年代，王默人會批評六零年代的現代主義的書寫方法，卻將五零年代的所有相關文字完全隱沒，傅老師只有透過小說中去推斷王默人的年紀。

林老師也提到說，書中說難民船不用錢這點讓他很驚訝，老師們開始熱烈討論是否有「整艘船不用錢」的事情，也因此討論出王默人從軍的可能性。

傅老師觀察到對於王默人來說，知識份子是個很重要的標籤，王默人不斷強調他跟其他知識份子的不同，他旁觀這個世界，去批

判，即便報導礦災事件的文章被撤換，王默人心有不甘，這份不甘也不是因為社會事件的被掩沒，而是他作為一個作家的身份寫的文章被撤換，他難過這難道是因為懷疑他做為小說家的身份而被撤文。傅老師說這篇文章讀起來感覺相當疏離，王默人其實沒有涉及到任何課題之中，他讀到王默人寫礦災，受難者的遺體被抬出，傅老師本以為會有情感的爆點，然而王默人並沒有將讀者的眼光及情緒帶入到這個情境中，讀到最後也只讀到王默人不滿意稿件被撤，這點無法說服傅老師，林老師也同意這個觀點，苦難的事件都沒有討論到細節或者真實情感，做為記者，他反而對於這個事件沒有描寫情感與真實的部分，表現出情感的部分多在於稿件被撤的衝擊，並沒有寫出在這個題材中，他還關注什麼，那份知識份子的距離感跟冷，讓人害怕。

主題	歷史情懷與性別突圍—舞台劇劇本《少年金釵男孟母》的書寫策略
書目	《少年金釵男孟母》
主講	沈惠如
摘要	<p>看似秀才追名士，也像才子戀佳人，母子是父子，姊弟偽夫妻。語不驚人死不休的明末清初前衛怪才李漁，三百五十年前寫了部奇觀著作〈南孟母教合三遷〉，編導周慧玲巧編妙排，顛鸞倒鳳性別反串，延伸演繹這一段奇情真愛的十七世紀同志之戀。</p> <p>劇中人雖僅歷二十餘載歲月，周慧玲卻將時代場景跳格於民國元年「南風」盛行的閩中，及保守壓抑的五〇年代台灣；在跨時代、跨地域的特殊氛圍中，陳述這跨越性別的戀人之愛，和超越血緣的天倫之情。</p>
心得及收穫	<p>影片欣賞 賞析：</p> <p>主講老師說小說(無聲戲)是有戲劇性的，周慧玲把他變成舞台劇是因為他有看到戲劇性存在的部分，老師們也因為小說文本中一些奇特的用詞，而進行討論：法網、鬍子、耳鑽、匏瓜等，老師們懷疑其是否本身有經驗，主講老師認為李漁應該是耳聞許多傳聞，將之寫成小說。</p> <p>無聲戲的作者李漁不只寫男男之戀，也寫女女之戀，〈憐香伴〉中的兩位女主同時嫁給一個男人，其中一人的丫環還提議讓兩人拜堂成親，而在這故事中的計謀都是女性在主導。</p> <p>主講老師提到，李漁強調風流道學，情是人的本性，不管是男跟男或者是女跟女，或是男人與女人，不可眼不見為淨。</p> <p>前幾年是李漁逝世四百周年，大陸還特別排練同一個故事兩種不同版本的戲劇演出，兩坤兩乾。</p> <p>李漁寫小說都是以戲的概念下去寫，所以內容其實都很具戲劇性。余老師提問道，小說中何處可發掘出可改編成戲的意味，是在何處顯現出來？</p> <p>譬如說內心轉折的部分，場景跟場景的跳轉。</p> <p>從題目中，戲劇中看到倫理親情不受性別限制，甚至可以做到更好，李漁重視個人的性情即便收到外在的道德觀束縛，還是要呈現人的情感。</p> <p>瑞郎的情重新書寫了倫理關係。在故事中，瑞郎比節婦還要節，並且不惜以自宮來表示堅定，有一個故事，寡婦對來家作客的鬢課有好感，並且對其表示，被賓客拒絕，在關門時被夾到手指，寡婦便截斷手指當作警惕，可見對於表現自己的守節心態都是用殘傷自己的身體來表示。</p>

周慧玲(少年金釵男孟母的導演)在看到這篇小說的時候十分訝異，他沒有想到傳統小說有這樣的劇情，所以他想要試看看，後面的劇情沒有照本宣科，而是重新再編，導演想要強調不同時期對於禁忌這件事情，即便到了民國，大家對於這類事情，仍有分歧的想法，他覺得說在古代可以這樣，為何現代不行，所以刻意把這兩個時代特別提出來，一個是民國初年，另一個是五、六零年代，白色恐怖的時期，他甚至認為第一版演出(2008 或 2009)的時候，那個時候的社會風氣還比較能接納，觀眾要求加演。結果到了第三版的時候，反而開始出現負面的聲音，可能受近年的同婚議題影響。戲劇的不同版本他也把一些東西做了更改，是為了合乎時代。周慧玲想要談論禁忌這個問題。

陳老師認為是因為西方的引進才有禁忌，羅馬滅亡的時候，進入中世紀西方會絞死同性戀。而在希臘羅馬的時候，男男交只是社交的引領。

無聲戲是多篇故事組合而成，十二回中只有這第六回在講男風，以及李漁的另一部作品《覺世名言十二樓》中的〈萃雅樓〉，那篇也是在講男風。

主題	書譜的中庸思想
書目	書譜
主講	郭晉銓
摘要	<p>孫過庭，唐朝書法家，生卒年不詳，然所著《書譜》有「垂拱三年（687）寫記」，當時已是武則天執政時期。史上對孫過庭的記載不多，且內容零碎，連名字都有爭議，在陳子昂（661-702）為其寫的墓誌銘中說：「諱虔禮，字過庭。」而竇蒙《述書賦注》卻說：「孫過庭，字虔禮。」然子昂既為過庭生前好友，應以子昂之說可靠。此外，在墓誌銘中，子昂以「率府錄事」稱呼過庭，可知他生前擔任過這樣的官職。雖然歷史上對孫過庭的紀載並不詳細，但他卻留下了一件讓後代無數書法家崇敬的《書譜》，誠如子昂所言：「老有所述，死且不朽。」《書譜》為孫過庭撰文並以草書寫下，紙本手卷，全部約有三百五十多行，共三千七百多字。以內容來說，《書譜》是書法理論上一部極為重要的著作，他重新提出王羲之作為書學典範的重要性，以及在學習書法過程中許多該詳辨的觀點，包括運筆技巧、書風美感、創作體悟……等，全文辭采高妙、行文妍美。另一方面，就藝術上來說，《書譜》以典雅、流暢、自然的草書寫下，書風直追晉人氣韻，深得王羲之草法，宋代米芾讚其：「凡唐草二王法，無出其右。」明代王世貞也說：「此帖濃潤圓熟，幾在山陰堂室。」可見在二王書風的流脈上，《書譜》承上啟下的藝術地位。近代以來，《書譜》較具代表性的譯註有朱建新《孫過庭書譜箋證》和馬國權《書譜譯註》，內容旁徵博引，是研究《書譜》的重要文本，而王仁鈞教授的《書譜導讀》，則是合導讀、譯註、解說、己見，體例完備卻簡明扼要，依照王仁鈞教授的分析，《書譜》全文可分為七篇宗旨：「開宗篇」、「體識篇」、「敘例篇」、「啟悟篇」、「勸學篇」、「自得篇」、「跋記篇」等。王仁鈞教授本是造詣高深的書法家，能將自己的創作體悟會通於《書譜》中的論點，頗能啟發後學，故以此版本為主要讀本。</p> <p>儒家相當偏重「和」的美感，例如孔子認為質勝文則顯得粗野，文勝質有流於浮華，唯有文質一致，才是「文質彬彬」的君子，他說：「君子和而不同，小人同而不和。」以「和」的標準來說，「過猶不及」都是不好的。此外，《中庸》更是儒家「中和」思想的經典，「喜怒哀樂之未發，謂之中。發而皆中節，謂之和。」將「中」與「和」視為大道、達道。徐復觀認為「和即諧和、統一，這是藝術最基本的性格。」<sup>2</sup>表</p>



現在書法藝術上，無論是筆法、結構、布局，乃至於創作心境，也都有蘊含「和」的美感層次。早在相傳東漢蔡邕所寫的〈筆論〉中就提到「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之，若迫於事，雖中山兔毫不能加也。夫書，先默坐靜思，隨意所適，言不出口，氣不盈息，沉密神彩，如對至尊，則無不善矣。」其實就已談到了「和」的創作心境，到了唐代虞世南〈筆髓論〉，從執筆方式、紙和筆的運用、運筆的速度、筆法的搭配等外在的創作技法，導入內在心神與外在技法的關係，最後回歸創作主體自身的創作心態，由外而內，以「沖和」為中心思想。而孫過庭的《書譜》，在其所詳述的各種書學觀點，更是以「和」為宗，在首段「開宗篇」即以「文質彬彬」來做為書學審美的指標，相較於鍾繇、張芝的「專擅」，不如王羲之的「兼通」，並在「勸學篇」說道：「是以右軍之書，末年多妙，當緣思慮通審，志氣和平，不激不厲，而風規自遠。」足見其「和」的審美思維。而「五乖五合」，更是代表性的論點，「合」就是調和、適當，「乖」就是背離、不妥。「五合」分別是：「神怡務閑」、「感惠徇知」、「時和氣潤」、「紙墨相發」、「偶然欲書」；而「五乖」則是：「心遽體留」、「意違勢屈」、「風燥日炎」、「紙墨不稱」、「情怠手闌」。這「合」與「乖」的論述，將書法創作的各種優劣情境如實條列出來，似乎是作者寫字的經驗總結，一正一反，兩兩相對。此外，在孫過庭所談到的「形質」、「隸草」、「方圓」、「遲速」、「乾溼」……等，也都是過與不及之間的論述，「是知偏工易就，盡善難求」。

心得及收穫





主題	以芳香、慾望建構的女性烏托邦-《春香》的文學符碼與女性意識
書目	《春香》
主講	林偉淑
摘要	<p>在南原府，人們提到我時，總是說「香夫人家里的春香小姐」。不僅是我，凡是和香夫人有關的事情，南原府人都樂意這麼強調，「香夫人的如何如何——」用一種模糊的、雲里霧里的口吻。</p> <p>以朝鮮族的古典名著《春香傳》為依托，是原著原人物在相同的時空背景下所發生的不同故事。以「香夫人」與李夢龍的情感為線，作為對所謂「不離不棄」愛情的最大的嘲弄。</p> <p>金仁順，70后作家，現居長春，著有長篇小說《春香》，中短篇小說集《桃花》《松樹鎮》《僧舞》等多部；編劇電影《綠茶》《時尚先生》《基隆》；隨筆集《美人有毒》《時光的化骨綿掌》；部分作品被翻譯為英語、韓語、日語、德語等文字。曾獲得駿馬獎、庄重文文學獎、春申原創文學獎、作家出版集團獎、長白山文藝獎等多種獎項。(網路資料)</p>
心得及收穫	<p>導讀：</p> <p>原版故事為妓女月梅懷了大官的孩子後，在端午節時夢到仙女要去進獻仙桃給玉皇大帝，因為耽誤時辰，所以被貶入人間，請月梅多照顧。接著仙女就拿著桂花衝進月梅的肚子裡，月梅就懷孕了，在隔年的端午節生下春香。</p> <p>李夢龍是使道的兒子，偶遇正在盪鞦韆的春香，李夢龍跑去找月梅求親，月梅假意托推高攀不起，李夢龍再三保證會好好待春香，月梅設宴款待，當夜春香跟李夢龍就在一起了。因李夢龍的父親要到漢陽上任，要把兒子一起帶走，李夢龍個性本就軟弱，月梅因此強迫李夢龍立誓一定會把春香帶走，春香卻上體人意的說願意全家跟他一起前往漢陽另租房子住，並且作為他的妾存在也可以。軟弱的李夢龍不敢跟父母稟報，他最後告訴春香，他有跟母親說，然而他的母親非常生氣，作為兩班貴族，怎麼可以娶個低下的妾帶在身邊，所以他們不得不分開。月梅也因此怪罪春香跟身份不相襯的人在一起。新任的府使——汴學道性格怪異，惹花拈草，喜歡胡亂判案，不通人情，固執己見，他聽說春香的艷名，便點名宴席上為何沒看到春香。原來雖然月梅是妓生，但春香不是，汴學道強要把春香抓來當藝妓，春香抵死不從，烈女不侍二夫，相當的節烈而堅貞，因此春香被判杖刑，打了二十五板，眾人都覺得相當心疼，認為新任的府使太過分，春香也因此昏死過去，在昏迷中做了個夢，一個算命的瞎子幫他斷言這是個好夢。李夢龍被帶回家後，考中舉人，被御賜為全羅道的御使，他回到全羅道後，隱瞞自己御史大夫的身份，他偽裝成乞丐的樣子，被</p>

月梅冷嘲熱諷，李夢龍堅持要見春香，春香見李夢龍如此落魄，也不指望他救自己，就要求李夢龍可以帶著他的屍體到指定的地方。李夢龍四處走訪得知汴學道秉性不佳，而汴學道也知道御使大夫即將到來，便交代手下分外要注意穿著光鮮的人。李夢龍因裝成乞丐而躲過汴學道的追查，使計恢復御史大夫的身份後，迅速的將汴學道定罪，救出春香，之後他帶著春香回到漢陽，兒孫成群，春香也因為貞節的事蹟，被封為貞烈夫人，圓滿劃下句點。原版描寫性與愛都很直接但不失純樸，被稱為朝鮮金瓶梅或者朝鮮紅樓夢(紅樓夢是情的部分)。而春香傳有許多的版本，另有一版本是，李夢龍在京城與貴族之女結婚，春香含恨自殺，故事在二十世紀已有故事的初形，作者跟時代都不詳，到了1720年才定本，主講老師用的版本是「烈女春香守節歌」，朝鮮作家在1954年集眾整理出版較為廣泛的版本。

賞析：

此次要介紹金仁順《春香》，作者本身是朝鮮族人，他將原版進行改編，將人物各自獨立處理，美貌的春香與他的母親香夫人，忌妒春香的婢女小單，變態的汴學道、兩小無猜的金洙及男主角李夢龍。本書作者自言並非為春香作傳，他寫的是女子成長後離開的故事，以女性為出發的基礎而做，這是他的用意，原版只是如同傳奇般為春香作傳。主講老師觀察到金仁順的作品中不乏傳統抒情的古典概念，而金仁順仍然沒有寫出女性自主的世界，在《春香》裡有許多的食跟色，性跟愛，記憶跟遺忘，擁有跟失去，男性跟女性，兩面不斷的對立。在男人與女人的對立中，沒落的貴族鳳周最後被接到香榭，他已然衰老，不再是男人的形象，春香研製藥汁，以桔梗花蜜、蠟梅、漆樹汁為基底，經過嘔吐淨化排泄後，鳳周才在飲了毒後能夠活下來，雖然他是香榭的另類男主人的身分存在，但他已經不是”男人”。以及愛上香夫人的金洙，他原本以為透過努力的學習茶道，可以留在香夫人的香榭中，變成另一種形式的男主人，但是他失敗了，因此被女性放逐，變成了雲遊四海的僧人。李夢龍拋下情人春香離去後，回到漢城，故事裡中的男性角色都短暫停留而離去。

主題	家庭的動態理論與實踐—性別分工、階級、體制與跨國移工
書目	《外傭：住在家中的陌生人》
主講	傅素春
摘要	<p>台灣自 1989 年引入外籍勞工，從 2005 年的 30 萬人到 2011 年增長至 40 萬人，2013 年 50 萬人，至 2016 年 7 月的統計數字顯示，目前在台灣的外籍移工人數突破 60 萬人大關，產業外勞 37 萬 3477 人，社福外勞 22 萬 9632 人。移工人口的增加涉及了臺灣產業結構、人口結構、勞動性別分布、國家勞動政策制定的諸層問題外，經由報導文本從文化與社會的角度思索跨境移動所帶來的短期文化衝擊與適應，或許也是體制探討外，以「人」為出發值得考察的面相。</p> <p>藍佩嘉的學術論著《跨國灰姑娘：當東南亞幫傭遇上台灣新富家庭》開展出台灣與東南亞移工的國家、外交政策上移入與移出國的權力角力，也涉入了種族主義歧視他者的社會心理，並且在女性國家、家庭、公私領域的生命樣貌進行分析，最終思考全球化的界域課題。本次的研讀主題設定為「女性、母親、跨國移工——跨國勞動影響下的「家庭」重組與裂變」，希望在社會學的研究成果上，聚焦在女性與家庭的視野，閱讀顧玉玲《我們：移動與勞動的生命記事》、《回家》與蘇美智《外傭：住在家中的陌生人》三本報導文本。</p> <p>三個文本皆以家庭女性移工為主體，書寫了台灣與香港的家庭移工生存在國家形塑的勞動狀態、主流社會價值與家庭關係中，「家庭」成為移工在女性、母親與跨國勞工身分折衝的場域。香港與台灣以華人移民為社會主體，華人的家庭價值觀在歷史與當代的變異，一方面影響了這些移工與僱主的互動及社會主流想像的建構趨向，另外一方面也涉及了華人社會家庭變動如何導引遠方國度家庭關係的改變。希望以「母職」或「家庭照護者」的角色變換為閱讀軸線，將報導文本作為台灣、香港及東南亞各國勞動人口輸入政策所塑形一種聘雇關係外，思考性別在傳統與全球化的語境中的重組、母職懲罰(motherhood penalty)在本地與跨國女性的交會與混雜。</p>
心得及收穫	<p>這本書於 2008 年的時候出版，他的副標題是移動與勞動的生命記事，作者會創作出這不做也是因為經濟需要而開始創作。</p> <p>第一部分討論的是，作者去訪問一個家中有雇請移工的香港家庭，作者利用寫書的機會去訪問雇主，然後接下來去菲律賓籍的外傭村，這個外傭村離美軍基地並不遠，家中的男人為美軍基地的軍人，而他們的妻子多離開家庭去外謀生。</p>

第二個部分討論的是，這些移工離開家庭後，他們的家裡就會缺少一個人，那麼這個人的位置該怎麼去填補。

第三個部分是討論，整個剝削是怎麼發生的，香港的移工制度的討論。

第四個是討論移工的休閒生活，這部分相對有趣，在香港的外籍移工有自己的公會，自己的休閒娛樂，而台灣的移工則待在台北車站，但是卻沒有看過他們自主的組成公會，然後為自己在台灣的權益發聲。書中記錄各種不同的案例，例如：海上漁船的外籍移工生活艱辛，本期待用書來揭發真相，然而政府卻用虛假的美好來掩飾。而大部分的海上移工多來自印尼，以前多來自泰國，仲介會用欺騙的手段將移工騙上船，主講老師說若非讀過這本書，他都不知道原來台灣的漁獲量是全球前三名。

名字的轉換：

移工有“菲傭跟泰勞”這樣的代稱，可見原本移工多來自菲律賓跟泰國，轉變的原因有下列幾項：

1. 菲律賓跟泰國勞工的職業表現佳，並且會爭取他們的權利，因此台灣雇主會認為不好用。
2. 印尼跟越南政府也開始向台灣推銷勞工，越南政府答應台灣政府一些對於越南勞工不公平的要求，簽訂條款，菲律賓政府是不願意做這樣的讓步，台灣移工的人口有六十四萬多人，移工最多的是印尼籍，第二是越南籍，第三第四分別為菲律賓跟泰國。他們從事的工作，最多人從事產業勞動力，家庭幫傭跟看護，分為醫療看護，另一為家庭幫傭。藉此他們深入台灣的家庭之中，瑪麗亞也多了起來。

主題	家庭的動態理論與實踐—性別分工、階級、體制與跨國移工
書目	《外傭：住在家中的陌生人》
主講	傅素春
摘要	<p>台灣自 1989 年引入外籍勞工，從 2005 年的 30 萬人到 2011 年增長至 40 萬人，2013 年 50 萬人，至 2016 年 7 月的統計數字顯示，目前在台灣的外籍移工人數突破 60 萬人大關，產業外勞 37 萬 3477 人，社福外勞 22 萬 9632 人。移工人口的增加涉及了臺灣產業結構、人口結構、勞動性別分布、國家勞動政策制定的諸層問題外，經由報導文本從文化與社會的角度思索跨境移動所帶來的短期文化衝擊與適應，或許也是體制探討外，以「人」為出發值得考察的面相。</p> <p>藍佩嘉的學術論著《跨國灰姑娘：當東南亞幫傭遇上台灣新富家庭》開展出台灣與東南亞移工的國家、外交政策上移入與移出國的權力角力，也涉入了種族主義歧視他者的社會心理，並且在女性國家、家庭、公私領域的生命樣貌進行分析，最終思考全球化的界域課題。本次的研讀主題設定為「女性、母親、跨國移工——跨國勞動影響下的「家庭」重組與裂變」，希望在社會學的研究成果上，聚焦在女性與家庭的視野，閱讀顧玉玲《我們：移動與勞動的生命記事》、《回家》與蘇美智《外傭：住在家中的陌生人》三本報導文本。</p> <p>三個文本皆以家庭女性移工為主體，書寫了台灣與香港的家庭移工生存在國家形塑的勞動狀態、主流社會價值與家庭關係中，「家庭」成為移工在女性、母親與跨國勞工身分折衝的場域。香港與台灣以華人移民為社會主體，華人的家庭價值觀在歷史與當代的變異，一方面影響了這些移工與僱主的互動及社會主流想像的建構趨向，另外一方面也涉及了華人社會家庭變動如何導引遠方國度家庭關係的改變。希望以「母職」或「家庭照護者」的角色變換為閱讀軸線，將報導文本作為台灣、香港及東南亞各國勞動人口輸入政策所塑形一種聘雇關係外，思考性別在傳統與全球化的語境中的重組、母職懲罰(motherhood penalty)在本地與跨國女性的交會與混雜。</p>
心得及收穫	<p>這本書於 2008 年的時候出版，他的副標題是移動與勞動的生命記事，作者會創作出這不做也是因為經濟需要而開始創作。</p> <p>第一部分討論的是，作者去訪問一個家中有雇請移工的香港家庭，作者利用寫書的機會去訪問雇主，然後接下來去菲律賓籍的外傭村，這個外傭村離美軍基地並不遠，家中的男人為美軍基地的軍人，而他們的妻子多離開家庭去外謀生。</p>

甯早期作品，描繪山東的世界，有很高的同質性，同質性可能是從他的語系所帶來的，譬如說在談話的時候或者某些東西的命名，然後語言的表達。這個同質性可以在張大春的小說裡面還有在莫言的小說裡，看到語言有相當大的共通性，

主講老師接著衍伸問題意識，在朱西甯早期的小說中，譬如說：

《狼》，朱已經加入這麼多語言的特性，一位垂垂老矣的老者，在他最後的創作中，他想要做甚麼？

可能跟他的中國情懷或者宗教有關，在這個語言的特性裡，朱用比早期作品更濃厚的去填塞，甚至在作品中可見到現在更本沒有的字，朱西甯返回到原始語音中，再用文字表現出來。

小說創造，一個民族也好，一個生活現實也好，可這裡面有相當的地方性，這個地方可能是他的家也可能是他的過往。若說他是宗教或者一種理想一種意識，主講老師想知道他早年寫的不夠嗎？那這個過程中他為甚麼要繼續經營長篇？這是一個層面的問題，一定是有個事情是他沒有說完的。



主題	李昂早期小說中的存在主義
書目	〈混聲合唱〉
主講	鍾正道
摘要	<p>〈混聲合唱〉出自《花季》，本書收短篇小說十篇，在時間上是作者進入文學世界過程中第一階段的創作全貌，以年輕好奇而精巧的心情觀察錯綜複雜的世界，體悟舊社會和新世界的虛幻，遂激盪出突兀驚人的現代風格，筆意在神秘幻想和現實嘲諷之間，有反抗和悲憫，也有詮釋和禮讚，奠定李昂當前廣受注目的精神世界和藝術風格，值得有心的讀者深入探討。</p> <p>李昂，臺灣彰化縣鹿港人，原名施淑端，中學時代起即與乃姐施叔青同以尖銳敏感之筆，刻劃鹿港以及鹿港以外的現實社會，其作品溶合多層次的神話詮釋。中國文化大學畢業，美國奧勒岡大學（University of Oregon）戲劇碩士，現任教於中國文化大學。李昂出版有短篇小說集《愛情試驗》及《她們的眼淚》（均洪範版）等多種，中篇小說《殺夫》。（網路資料）</p>
心得及收穫	<p>導讀：</p> <p>混聲合唱是李昂高中的作品，是他很早期的作品，在他開始他的女性書寫之前，他是一個現代主義的作者，主講老師認為他的題目相當精準，這篇小說是一篇典型的現代主義小說討論當時台灣六零年代最流行的存在主義等等問題。</p> <p>賞析：</p> <p>標題精準的理由在於，一，合唱必須要服從威權，合唱團前站著指揮，而團裡的大家每一個呼吸都要一樣，這個是頂級的合唱，而且不能有自我，每一個聲部都要和諧互補，這就是合唱藝術，李昂以此質疑自我的價值，如果我參加合唱團，我是沒有自我的，我熟背威權，唱了那些唱了又唱的歌，我自己又是什麼呢？二，混聲是男女合唱，因此裡面又帶有性的問題，小說中的"青年"代表性，也是女主角的性啟蒙，讓他第一次感受到男性的身體。小說是這樣描述的，女主角每次練唱都遲到，因此這天他特意早點出門，但是因為下雨，他還是沒有在預期的時間到達教堂，所以他恨自己，這裡便暗示他開始質疑自我。到了教堂的走廊，女主角聞到桂花香，也是後面男人嘴裡的味道(性暗示)，經過長長的走廊(女性器官的象徵)，小說中出現的黑小孩，也與女性白色背臂呈現對比，教堂中可能死了很多人，每一個風琴都像棺材，裡面發出聲音，在此點題，教堂中曾經有很多的死亡氣息。坐定位後，他發現很多人已經坐好，準備唱歌，他也發現一批他不認識的流浪漢是要進來吃東西的，所以這篇小說又帶入精神跟肉體的</p>

思考，也就是說大家來唱聖歌不完全要滿足靈魂的欲望，而是要來拿東西吃，這也是現代主義思考的問題。眾人一直在等指揮，因為女主角的手錶停了，因此他也麻木地等待著，這個時間被暫留，像是封鎖狀態般，他不知道自己來這裡做什麼，他也質疑大家來這裡做什麼，但其實女主角剛開始沒有想那麼多，而是旁邊的青年不斷的給他指引，這個青年在小說中就代表著理性、男性跟性。暫停的時間讓主講老師聯想到魔幻寫實主義，魔幻寫實也是在玩弄時間跟空間的流派，在小說中可以說幾乎沒有時間，因為時鐘的指針始終都指向五點，你可以把他理解為，在寫實層面上，(女主角)手錶停了，隱喻層面上，可能實際上只過了短短的時間，但在內心時間已經被壓縮，甚至於像夢境一樣，只是打了個瞌睡。

小說中，女主角的跟青年接吻，性的存在被暗示，教堂中的光影明暗變化也代表性的出現和消退，暗的時候，性與質疑被啟蒙，亮的時候，就是威權正在擴張，藉由光線的變化，來表示女主角對於威權的判別。

小說中的等待讓主講老師聯想到存在主義的經典之作：〈等待果陀〉，如同〈等待果陀〉，〈混聲合唱〉也是沒有等到他原本的目標(目的)，混聲合唱練習就是為了參加比賽，最後卻被取消了，就像人生一樣或者現代主義要刻化的人生是一樣的，"目的被取消了，活著(練唱)到底要做甚麼?"，在結尾，女主角開始想："往後我在練唱的時後，我應該做甚麼?"這是一個女性意識的萌發，但是女主角已經被點燃"我以後在練唱的時候，我的位置是甚麼?我存在的意義是甚麼?"這樣的光亮。這篇小說居然是一個高中女生的作品，讓主講老師相當的訝異，因為作品準確而技巧成熟，他聽過李昂的演講，李昂也自言他最喜歡的就是他高中時的作品，並且後悔丟棄了部分的作品，只為了讓人能看懂。

主題	母性母職-女性主體的空間意識
書目	《列女傳》
主講	余欣娟
摘要	<p>《媽媽+1》中文世界第一本媽媽詩選，獻給所有現任以及即將成為媽媽的女性。怯懦中生決心，荒蕪處生力量，為無給薪的現代奴隸爭取發言權。</p> <p>十位媽媽詩人 二十首絕望與希望的媽媽之歌 我覺得，女人總是在覺得…… 我覺得我活得就像達利的瘋狂食譜： 擁擠、持續尖叫、色彩繽紛又飄飄蕩蕩 但那本精彩萬分的食譜裡甚麼都有 卻沒有寫上我的人生。</p> <p>作者群： 林婉瑜 林蔚昀 林夢媧 阿 芒 吳俞萱 曹疏影 游書珣 潘家欣 蔡宛璇 顆 粒</p> <p>(網路資料 <a href="http://www.books.com.tw/products/0010786655">http://www.books.com.tw/products/0010786655</a>)</p>
心得及收穫	<p>作品欣賞及賞析： 主講老師帶領老師們賞析母親的力量與無奈。 〈大象班兒子 綿羊班女兒〉 「老師說，他是一隻文靜的綿羊/只是過於安靜，不太應答/……/都怪我總是忘了，每一隻綿羊/本來就不會一樣」 主講老師賞析這首詩，為何他(作者)會說每隻綿羊都不一樣?他看過第二第三隻綿羊?作者應該就是第二隻綿羊，他跟他女兒就是不一樣的綿羊，他曾經也是一隻跟母親不一樣的綿羊。 在新詩中，媽媽喜歡把自己比喻成草原，或者懷孕是土地，孩子就是奔馳在上的動物。詩中有「你應該讓他攀住你的喉嚨/應該揸起他」，孩子是母親的枷鎖也是母親的期待， 〈媽媽的時光機〉 這首是女兒寫給媽媽的，作者沒有當過媽媽，所以他以女兒的角度寫給母親，他想念母親，但她永遠不懂母親，女兒在望著他媽媽，但他不知道媽媽在想什麼。因為他沒有小孩，所以他不能理解媽媽在想甚麼。在小孩心中，父母本該無所不知「有時候我錯覺他甚麼都知道了」，作者問他的母親，他問:你為何都為別人而活?同時也是在自問，他這樣的心情，如同小孩問爸爸媽媽問題，當發現在心中形象高大的父母竟然也不知道，就會覺得父母形象墜落，一方面鄙視，一方面覺得生活無所依準。</p>