

# 發刊辭

經過充分醞釀與精心籌備，一種由海內外學者聯袂創辦的專業性學術期刊——《中文》，今天榮幸地與大家見面了！

本刊將為全球中文研究者、工作者，提供發表真知灼見的自由論壇；為高校學生、中小學教師及其他讀者，提供知識廣博、學養豐厚、通俗實用的語文學術佳品。

本刊以「傳播中文知識、弘揚中文文化、輔助中文教學」為己任，主要刊登以中文、中文文化和中文教學為研究對象的理論性、應用性文章，兼及個人學術研究評介和其他學術性文章。

本刊將以開放的姿態，囊括「大中國語言文化」的各項內容，塑造綜合性、高品位語文刊物的新形象，以適應提升國民綜合性語言文化素質的根本要求。為此，我們精心設計了「語言文字、數碼中文、中文問答、中文教學、語用修辭、文學藝術、哲學宗教、民風民俗、書法篆刻、網絡文摘、心繫中文」等十幾個專欄。諸專欄既各自獨立，深入探討某個焦點問題；又相互聯繫，共同編織成「大語文」的知識網絡。

在數碼資訊時代，「中文」又是「○—文字」，或曰電腦化的文字。《中文》首先將以網絡版的形式與讀者見面，稿件隨到隨發表；同時又以書面文字版形式，每年分四期即季刊方式刊出，面向全球發行。

本刊的誕生，將為海內外華人互通語文學術資訊，架起一座新的橋梁——兩岸讀者可以及時獲知海外學者的最新研究成果，海外讀者也能夠及時地掃描兩岸學者的最新研究動態。

「海納百川，有刊無類」，是我們的宣言！是我們的口號！

為了共同構建華夏文化的玉宇瓊樓，我們甘願增磚添瓦！為了淨化、美化和慧化人類的心靈，我們願無私奉獻！

我們懇請社會各界，熱情關心《中文》的成長，與我們一起，用真情和汗水，精心澆灌這朵鮮嫩的奇葩，把她培育得芳香四溢，富貴嬌媚！

「一花獨放不是春，百花盛開春滿園」，值此發刊之際，我們衷心祝願：百花齊放的語文學春天，更加絢麗，更加多彩！

## 賀《中文》雜誌面世

倪永宏書贈

熱心呵護花艷馨，烈火真金安國基。  
祝願人民素質好，賀稱華夏教科奇。  
中華文化添風彩，文苑奇葩綻滿枝。  
創制新篇無止境，刊登錦綉衆扶持。

## 賀《中文》雜誌面世

馮秋原書贈

熱浪擁懷夏雨彌，烈風過海獻靈犀。  
祝福大作開局好，賀喜藍圖構建奇。  
中式絕學縮勝景，文明碩果展筵席。  
創新洞見無門派，刊載華章有律依。

## 本期目錄

- **【語用修辭】**
- 5 新世紀的春雷——2001年至2002年修辭學專著述評……………宗廷虎
- 10 漢語修辭學的界點聚焦……………陳兆福
- 19 試論比喻的模糊性……………韓慶玲
- **【數碼中文】**
- 28 中文數碼化……………戚桐欣
- 34 矻齋禪思……………丁陳漢蓀
- **【語言文字】**
- 38 融合性複句試析……………馮壽忠
- 44 小議數量短語的描述功能……………陳群
- 46 從文字學看兩岸中文……………戚桐欣
- 52 漢字知識講座：法……………倪永宏
- **【中文教學】**
- 53 尊重差異培養個性是落實課標新理念的操作平臺……………田瑞雲
- 57 「認定排除法」在語文考試中的運用……………甄士田
- **【文學藝術】**
- 62 節奏緣起芻議……………于培杰
- 69 鍾榮《詩品》「怨論」概說……………楊希順
- 76 「虛靜」與作家本真人格的涵養……………劉國貞
- **【哲學宗教】**
- 81 《肇論》對禪宗的影響……………李洪武
- 84 禪宗心性美學論析……………王宏田
- **【民風民俗】**
- 89 《紅樓夢》女性「纏足」商榷……………王憲明
- 93 民族融合中風俗的相互影響及其規律……………楊泉良
- **【心繫中文】**
- 98 黎運漢先生學術活動要略……………劉鳳玲 馮壽忠
- 106 絢麗晚霞……………曾志鵬

## Contents

5	Comment on the Rhetorics from 2001 to 2002	Zong ting-hu
10	The Scope and Focus of Chinese Rhetoric	Chen zhao-fu
19	On the Ambiguousness of Metaphor	Han qing-ling
28	The Digital calligraphy of Chinese language	Qi tong-xin
34	Reflections on Zen Buddhism	Ding-Chen han-xun
38	Initial Analysis on multi-classified integrated sentences	Feng shou-zhong
44	A Brief Discussion of the Descriptive Function of Numeral phrases	Chen-qun
46	Chinese in the Main land and Taiwan as Examined from the Different writing systems	Qi tong-xin
52	A lecture on Chinese characters	Ni yong-hong
53	Esteem of Difference and cultivation of Individuality-the foundation of the Realization of the New project's principles	Tian rui-yun
57	The use of " <i>Elimination Method</i> " in the Examinations of Chinese	Zhen shi-tian
62	A Tentitive Explanation of the origin of Rhythm	Yu pei-jie
69	Brief comment on the Zhong Rong's poetry	Yang xi-shun
76	Nihilty and calmless,the self-Restraintment of the Author's True personality	Liu guo-zhen
81	Zhao Theory's influence over Zen	Li hong-wu
84	Brief analysis no the Dhyana soul Aesthetics	Wang hong-tian
89	A Discussion of the Female's foot-binding in A Dream of Red mansions	Wang xian-ming
93	The mutual Influence of Different customs in Folk custom Amalgamation and It's Features	Yang quan-liang
98	A Brief Introduction to Mr,Li Yunhan's Academic life	Liu feng-ling, Feng shou-zhong
106	The Flowery Glow	Zeng zhi-peng

[語用修辭]

# 新世紀的春雷

——2001年至2002年修辭學專著評述(1)

宗廷虎<sup>①</sup>

【摘要】新世紀的頭兩年，我國修辭學界就涌現了一批進行多角度、多品種探索的、有較高質量的專著，令人可喜。它們是新世紀隆隆的春雷，是滾滾而來的陣陣排炮，它們以集體的威力，宣告了自己的誕生，宣告了新世紀中國修辭學春天的來臨！

【關鍵詞】新世紀 修辭學 專著

新世紀之初的2001年至2002年，我國（包括臺灣以及港澳）涌現了一批令人注目的修辭學專著。就筆者視野所及，大陸涌現了24本、台港7本，共計31本（不包括中國修辭學會和華東修辭學會編的論文集）。這些專著均是第一次出版（再版本或修訂再版本未計算在本文評論之列）。就數量而言，與過去幾年相比，似乎沒有什麼突出之處（因為近若干年來，我國每年出版的修辭學專著，大致也有十多本），但就質量而言，却因研究上的視角多樣、新意疊出，不乏令人耳目一新之作。實堪稱「新世紀的春雷」。本文擬就此作一評述。

## 一、2001年至2002年修辭學專著簡介

### (一) 十個分支領域（或特定視角）中的第一部專著

這批專著中間有一些是各個分支領域中的第一本，開拓性頗強。譬如曹德和《內容與形式關係的修辭學思考》（復旦大學出版社，2001）是一本從修辭學視角對內容與形式的辯證關係進行深入探索的專著。陳汝東《認知修辭學》（廣東教育出版社，2001）

---

①宗廷虎，1933年生，江蘇揚州人。上海復旦大學語言文學研究所教授，博士生導師。曾多年擔任華東修辭學會會長和《修辭學習》主編。現為中國修辭學會、華東修辭學會顧問。

是第一本從認知角度系統切入的修辭學專著。吳禮權《心理修辭學》（雲南人民出版社，2002）是第一本從心理與修辭關係的視角系統探索的專著。譚學純、朱玲《廣義修辭學》（安徽教育出版社，2001）是第一本廣義修辭學專著。馮廣藝《漢語比喻研究史》（湖北教育出版社，2002）是第一本探討單項辭格——比喻研究史的專著。鄒立志《詩歌語體論》（中國文史出版社，2002）是第一本詩歌語體論專著。胡習之《辭規的理論與實踐》（中國文史出版社，2002）是第一本探討 20 世紀後期漢語消極修辭——辭規的專著。江南《漢語修辭的當代闡釋》（中國礦業大學出版社，2001）是第一本對新時期新潮作家的修辭觀、語言觀和運用語言新特點進行全面總結的專著。徐國珍《仿擬研究》（江西人民出版社，2002 待出）是第一本專門探討仿擬辭格的專著。張會森《修辭學通論》（上海外語教育出版社，2002）是我國第一本為外語院校俄語專業研究生寫的修辭學教材。以上十個「第一」代表了十個不同專門領域的新探索。當然「第一本」并不一定就是非常完善、質量最高的，但它起碼是對這個領域的最新的較為系統的攻堅。筆者認為，它們特色鮮明，探索深入，其開拓或鋪墊之功，值得我們肯定。

## （二）以前人研究為基礎的開拓創新之作

有些專著雖不是所在領域的第一本，但也是有關學者刻苦鑽研所結出的碩果。有的是在繼承前人基礎上的創新。例如陳光磊《修辭論稿》，在繼承陳望道思想的基礎上，在修辭學基本理論、研究方法和發展趨勢的推想方面，有諸多創新之處。又如蔡宗陽《修辭學探微》（臺灣文史出版社，2001）在修辭學與語言學其他分支（如文字、音韻、訓詁、語法）的關係方面，有深入的論述。高萬雲《文學語言的多維視野》（山東文藝出版社，2001）的特點是，在將文學和語言學打通的基礎上，建立了一個全新的文學語言理論體系。駱小所《藝術語言再探索》（雲南人民出版社，2001）從多種不同角度探索了藝術語言與科學語言的區別，並進一步探討了藝術語言的奧秘。程祥徽等的《語言風格》（香港三聯書店，2002），比起我國八、九十年代的風格學和語體學研究成果，在理論和方法論的探索方面，又有新的發展。王占福的《古代漢語修辭學》（河北教育出版社，2001）也是作者多年探索的碩果。他們也都在繼承前人研究傳統的基礎上，有新的開拓。有的是在吸收西方語言學、語義學成果基礎上的新探索，如劉大為《比喻、近喻和自喻——辭格的認知性研究》（上海教育出版社，2001）。有的是多年來總結眾多語言使用者運用語言經驗的結晶，如劉鳳玲、戴仲平《社會語用藝術》（暨南大學出版社，2002）、胡佑章《用詞法研究》（四川大學出版社，2002）等。

綜上所述，在新世紀的頭兩年，我國修辭學界就涌現了一批進行多角度、多品種探

索的、有較高質量的專著，令人可喜。它們是新世紀隆隆的春雷，是滾滾而來的陣陣排炮，它們以集體的威力，宣告了自己的誕生，宣告了新世紀中國修辭學春天的來臨！

## 二、2001 年至 2002 年修辭學專著的特色

2001 年至 2002 年間世的上述著作，總的說來具有以下特色：

### (一)對陳望道修辭學基本理論的繼承與創新

對陳望道修辭學基本理論的繼承和新發展，突出地表現在以下三個方面。

#### 1. 對陳望道內容與形式關係理論的繼承和發展

幾十年來，陳望道先生對內容與形式關係這一課題，曾從多種不同角度作過深刻的論述，但以後我國修辭學界對這一課題進行深入探討的並不多。相反，倒是我國文論界的一些學者，在西方某些文藝思潮的影響下，曾對內容、形式兩分法以及內容決定形式的觀點進行過激烈的衝擊。曹德和的《內容與形式關係的修辭學思考》，對陳望道提出的「內容決定形式、形式為內容服務」的修辭總原則，作了全面深入的論述。諸如關於內容與形式區分的可能性和必要性、內容與形式結合的層次性、主動性、互動性和離合性等方面的論析，均在前人論述的基礎上有較大發展。全書論證嚴密深刻，頗富思辨性。這是一本以追求理論深度著稱、創見疊出的佳作。吳家珍教授在《光明日報》發表書評稱，該書「闡發、論證和深化了修辭學的核心理論，為修辭學的學科建設做出了積極的貢獻」，「具有折服人心的分量和力量」（吳家珍，2002）。

#### 2. 對陳望道關於修辭學對象和方法理論的繼承和發展

眾所周知，陳望道先生六十年代曾在一系列演說中，提出了修辭學的研究對象是修辭現象的觀點。陳光磊在《修辭論稿》中對陳望道有關修辭現象等理論既有繼承，又作了富有創新性的闡述。一是從「辯證法的修辭觀」的角度，論述了修辭現象具有「矛盾性」、「過程性」和「聯繫性」三性，對修辭現象的動態性特徵，作了深入解析。二是論述修辭現象特徵時，突出地闡述了它的「適切性與美感性的統一」這一特點，對兩者的辯證關係，闡述得比較透徹。三是在《得體：語用的基本規約》一文中，進一步集中論述了語言使用的三個層面，特別是對第二個層面即「語言的得體性層面」的論析，指出其目的「是服從于適切性的」，評價恰當，對目前有關這一問題的爭鳴，作出了正確的回答。同時，該書關於修辭學方法論，尤其是對修辭學特定方法的論析，頗為精闢，見解獨到。

### 3. 對陳望道消極修辭理論的繼承和發展

消極修辭一向是修辭學研究中的薄弱環節。八十年代後期，吳士文兼任《營口師專學報》「修辭學研究」專欄主編時，曾組織一批學者在該學報上連續發表他稱為「辭規」（即「消極修辭」）的研究成果，僅擬建的「辭規」即有五十多種。但吳先生於 1996 年去世後，這一工作便告中斷。當年曾參與這一研究的胡習之，在《辭規的理論與實踐》一書中，對辭規理論作了較為全面、系統的評述和總結，提出了不少富有獨創性的見解，例如揭示了辭格的差別等，並引進了「原型範疇」理論。這些探索有助於消極修辭理論的深化與完善。

#### (二)「打通」：對錢鐘書和陳望道修辭理論的新發展

筆者認為：20 世紀內，為中國修辭學作出過出色貢獻的學者很多，但其中最為突出的有兩位，一位是陳望道，他是修辭學家裏的代表性人物；一位是錢鍾書，他作為著名的文學理論家，是非專業修辭學家裏的代表性人物。陳望道曾指出修辭學與多門學科關係密切，是介於語言與文學之間的邊緣性學科。錢鍾書則把自己的研究方法歸納為「打通」，「以打通拈出新意」。「打通」包括「中外古今打通和多種文體、多種學科打通」。（宗廷虎，2000）其中就包括將哲學、文學、心理學、修辭學等冶為一爐，「和合會通，別出心意。」在兩位先生學說的指引下，2001 年至 2002 年，有一批學者在修辭學與其他學科「打通」上，有了新的創獲。以下幾本專著各具特點：首先，它們在不同的學科之間「打通」；其次，有的在「打通」後建立了一個新的體系。再次，有的在「打通」時提出了一系列新理論。如：

#### 1. 陳汝東《認知修辭學》——社會心理學、認知心理學、哲學和修辭學「打通」的產物

該書將以上幾門學科「打通」後，開闢了從認知角度研究修辭的新視野。作者揭示了修辭這一人類特殊行為的認知屬性，認為表現在四個方面：一是「修辭離不開認知」，二是「修辭是一種認知行為」，三是「修辭是一個認知過程」，四是「修辭認知是整個社會認知系統的繼續和完善」。（陳汝東，2000：11-18）全書從認知出發建立起來的「言語交際行為修辭觀」，通過對言語交際行為的過程所作的分析與闡述，揭示了言語交際的認知規律。該書對修辭接受也給予了充分的關注，認為話語行為也是認知行為的一種，這就使論述更為全面。

#### 2. 吳禮權《心理修辭學》——心理學和修辭學「打通」的成果

作者將心理學與修辭學「打通」後提出了一系列基本理論，如心理修辭學的對象、

任務、方法以及研究的意義等，還著重對修辭主體的不同層次及其心理以及修辭主體與修辭受體的適應關係，作了理論上的論析。同時通過設立專章：「修辭文本建構的心理機制」，闡述了「修辭文本建構」與「聯想想像」、「注意強化」、「移情作用」、「平衡原則」、「心理距離」、「通感聯覺」等問題的關係，這是對修辭現象從心理學上所作出的具體而細微的理論闡述，新意貫串其中。這些論析，同樣體現了跨學科的特徵。

### 3. 譚學純、朱玲《廣義修辭學》——語言學、文藝美學和文化哲學「打通」的產物

作者在該書《自序》中宣稱，此書一開始即定位在「語言學、文藝美學和文化哲學的結合部」。全書建立了「修辭功能三層面」和「修辭活動兩個主體」的理論框架。這三個層面是：「第一層面——修辭作為話語建構方式：修辭技巧」；「第二層面——修辭作為文本建構方式：修辭詩學」；「第三層面——修辭參與人的精神建構：修辭哲學」。作者據此將修辭分析納入「活動方式——文本方式——人的存在方式」的層級構架，由兩個主體（表達者和接受者）的雙向交流行為在上述三個層面展開。作者還明確昭示，此書「是嘗試在『學科的跨越』意義上建構自己的理論的又一次實踐」。（譚學純、朱玲，2001）這就表明作者的「打通」意識十分自覺，也饒有新意。

### 4. 高萬雲《文學語言的多維視野》——文學和語言學「打通」的結晶

該書最鮮明的特點是高屋建瓴、視野宏闊，多角度透視，多方位觀照。它打通了文學和語言學的界限，借鑒中國傳統的文學、美學、哲學、修辭學理論以及西方文藝學、文化學、符號學、心理學、邏輯學、語言哲學等理論，既從宏觀上變換視角，對文學語言的邏輯理據、民族特點、心理機制、審美追求、修辭意識、個性特徵、遊戲旨趣、變異規律等進行科學分析；又從微觀上深入文本，對詩歌語言、小說語言、散文語言等進行細讀審視，最後通過哲學升華，建立了一個全新的文學語言理論體系，有著較大的理論和應用價值。作者的突出貢獻是提出了全新的語言觀和文學觀，既用語言學理論解決文學問題，又用文學理論解決語言學問題，並認為文學語言是具有情、理、美三維，意義、意思兩面的話語形式，是作家對文學性和語言性的綜合性展示。

此外，如駱小所《藝術語言再探索》和江南《漢語修辭的當代闡釋》，也是「打通」多門學科的理論撰寫而成的。駱著是前幾年問世的《藝術語言學》基礎上的進一步探索。與《藝術語言學》一樣，此書「打通」文學、美學、語言學、修辭學的痕迹十分明顯。江著由於側重於總結作家語言運用的規律，後文還要評述，此間從略。

（未完待續）

[語用修辭]

# 漢語修辭學的界點裂變

陳兆福<sup>①</sup>

【摘要】漢語修辭學的演化過程漫長而積澱厚重。傳統修辭理論呈現潛科學的形態，體現了鮮明的歷史性和民族性文化特點，本文歸納了這種形態的基本特徵，進而對漢語修辭理論由潛科學向顯科學裂變的界點躍升期特徵作了描述。漢語修辭學有著自身的發展軌迹，是一個由量變到質變的過程，也體現了學科發展的內在規律。

【關鍵詞】潛科學形態 特徵 界點裂變 聚焦

從史學的角度看，修辭學史具有科學史共有的發展軌迹，學者一般將其化分為兩大科學形態：潛科學形態，顯科學形態。前者，科學理論形態尚未成熟，規律尚未被嚴格證實，具有不確定性，社會認知程度較低，此階段的科學是隱性的。後者，科學理論形態日趨成熟，理論內容及規律已被證實，具有確定性，社會認知程度高，此階段的科學是顯性的。潛科學和顯科學之間有一個厚重的量的積澱和質的躍升的短暫裂變期，形成了特殊的界點。

漢語修辭學思想源自先秦兩漢，歷魏晉南北朝，經隋唐五代、宋元明清，在 2000 多年的孕育發展中雖經歷了階段性演進，日趨成型，但就科學發展的一般形態看，仍處於潛科學狀態。至 20 世紀初葉，伴隨西學東漸的潮流，修辭學研究活躍起來，新的科學理念給漢語修辭學研究以啓迪。隨之，一批帶有明顯模仿西方修辭學體系并與對漢語傳統修辭理論拓展深化相融合的漢語修辭學論著問世，標志著漢語傳統修辭學理論已由潛科學後期形態開始向顯科學形態躍升，進入了特殊的界點裂變期。界點裂變期的過程是短暫的，又是迅猛的，一經裂變，便宛若水決龍門汹涌澎湃。這個裂變期由龍伯純的《文字發凡》和湯振常的《修詞學教科書》（1905 年）為起點，經「科學先聲」的唐鈺

<sup>①</sup>陳兆福，任職于臨沂師範學院中文系，教授。

的《修辭格》（1923年）、至陳望道《修辭學發凡》（1932年，以下簡稱《發凡》）的誕生為止點，短短的二十餘年的孕育，具有鮮明的顯科學意義的現代修辭學便脫胎而出。《發凡》作為奠基之作，使漢語修辭學躋入了語言學科之林，宣告了其現代科學的地位。

修辭學史的整個演化過程是漫長而厚重的，本文試圖對傳統修辭學理論作出潛科學形態評價，對漢語修辭學科學由潛而顯的界點躍升特徵進行透視聚焦。

## 一、傳統漢語修辭學思想的潛科學形態特徵

修辭學作為一門科學，是在修辭實踐過程中逐漸形成、發展并不斷加強的。人類自從有了語言，伴隨著語言的修辭實踐活動就開始了。初期的修辭是不自覺的，隨著時代的發展、言語活動的頻繁、思想表達日趨精密的需要，修辭實踐越來越豐富。揉合在文論、詩論乃至美學、文化等各個領域的修辭理論，以片斷和語錄方式的表述，閃爍出零珠碎玉般的真知灼見，經人們從修辭的角度主動總結歸納，修辭思想逐漸系統和成熟起來。

早在周秦之前，我國就有關於修辭研究的記載了，各時期的修辭學思想都有承繼性拓研和創造性開發。縱觀整個潛科學時期，不難發現漢語修辭學理論在諸多方面都已有闡述，透視出漢語修辭學的深厚底蘊。但是，傳統修辭學思想及研究雖源源流長，却遲遲未能建立起嚴整的體系。究其原因，「這是由于向來未將修辭當作一種專科學術來研究的緣故，而且這也是一切學術萌芽時代的常態，并非修辭一科如此」。（陳望道，1979）此外，也與傳統思維模式的局限有密切關係，我國傳統思維模式的基本特徵是整體直觀體驗，體現在古代漢語修辭研究上的「辭達論」、「工拙論」、「六觀說」、「三表法」等等莫不如此。大都習慣于整體感悟、經驗直觀，以靜態欣賞為出發點和歸宿，無論闡述為文作詩之法，還是批注佳句妙詞、贅語冗句，多采用評點式靈空談論，并與文藝評論、哲學、文獻學、音韻訓詁之學等諸多學科揉合一體。總之，傳統修辭學「關於修辭的論述向來無一定範圍。或偏重思想事實的傳達，特別注意在邏輯和文法等等各個可使文章明白清晰的條項；或偏重聽讀者的感動領受，特別注意在有力量有光彩有趣味的語句的搜集、分析、鑒賞。」（陳望道，1979）在抽象歸納、理性概括方面「飄飄無定，每每偶爾涉及，忽然又揚開了……」（陳望道，1979）因而未能深入探討修辭的動態過程、內部機制及其系統結構，未能形成相對完整的理論體系。

鑒于以上原因，中國傳統修辭論（1905以前）長期處於潛科學狀態，其形態特徵主要表現于以下方面：

### (一) 修辭論帶有明顯的附庸性，修辭學的學科意識尚未覺醒

這可從「修辭」一詞最初的提出窺見一斑。「修辭」一詞源出《易經·乾·文言》：「君子進德修業。忠信，所以進德也；修辭立其誠，所以居業也」。這裏的「修辭」并非學科概念，其思想是建立在「進德修業」的儒家道德和功業基礎之上的，內涵在政治人倫方面。唐孔穎達疏證：「修辭立其誠，所以居業者，辭為文教，誠為誠實也；外則修理文教，內則立其誠，內外相成，則有功業可居，故雲居業也」。「修辭」最初以儒家道德和功業為基礎，泛指「修理文教」，與修身立教和應對四方相應，才與語言運用發生聯繫。可見，「修辭」的提出本身就帶有明顯的附庸性，它不是一個獨立的學科概念。秦漢以降，在漫長的歷史進程中，修辭學始終沒能形成完整獨立的體系。尤其前期，未有一部有關修辭探討的專論產生。我們在《古漢語修辭簡論》（梁宗奎、陳兆福，1998）一書中曾對古代修辭理論進行過歸納，這些理論多是從零珠碎玉中粹取而來的，雖涉及諸多方面，但大都比附蘊含于詩論、文論、詞論、曲論之中，與文學理論、文藝批評等摻雜一起，成為探討藝術欣賞和文章作法的附屬。後來，劉勰的《文心雕龍》、陳騏的《文則》、王構的《修辭鑒衡》等著作雖論及修辭理論較多，但也不能視為修辭學專著。例如，《文心雕龍》凡 10 卷 50 篇，卷六至卷十中的 24 篇在論及到文思、風格、辭格、聲律批評時才較多地涉及到修辭問題。《文則》全書凡 10 項 62 條，從第二項起論述到具體的修辭手法。《修辭鑒衡》是我國古代最早以「修辭」命名的論著，但該書在《序》中明確表述：論衡者「所以教為文與詩之術也」主要談論詩文作法，修辭內容涉及甚少。這些論著的共同特點仍然顯示出修辭理論突出的附庸性，而缺乏獨立性、系統性和科學性的學科意識。

### (二) 傳統修辭論以整體直觀體驗為基本特征，是一種經驗知識形態的修辭論

傳統修辭論內容豐富，涉及到調音、煉字、錘句、設格、謀篇、語體、風格等諸多方面，積累了豐厚的經驗知識，但這些經驗知識雖然比較發達，却缺少理論思辯，那種由材料抽象生髮，采用演繹推理、邏輯思辯的理論研究顯得十分薄弱。如歷代文人在分析煉字佳話，「身輕一鳥過」的「過」、「春風又綠江南岸」的「綠」字時，都注意了「過」、「綠」的詞義與具體詩意的匹配鑒賞，高度評價其用得工巧，但基本上停留在直觀體驗的層面上，未能上升到語言運用的一般規律，作出深入一步的歸納抽象。另外，就知識內部結構而言，其依賴于經驗知識小體的修辭論積累雖厚但知識內部缺乏有機聯繫，小體之間缺乏邏輯關係。諸多的詩話、詞話、曲論等多為隨感式的文學評論樣式，

有的論著則基本屬於修辭論的資料彙編，被譽為古代修辭論重要里程碑的《文心雕龍》和《文則》、《藝概》等等也僅僅類似于今天的論文集，書中所論篇幅小，關聯不明確，缺少系統的理论網絡。由經驗知識累積而形成的散點式知識小體結構的修辭論缺少常規科學應有的理論自覺和邏輯聯繫，處于人類知識的較低層次，只能說是一種帶有經驗知識形態的潛在修辭學。

### (三)传统修辭論在表述和闡釋上具有原始模糊性和游移性特征，其論述帶有明顯的主觀隨意性

分析古代修辭論其突出的特徵是：基本術語缺少明確定型的界說，評說修辭效果重體驗重意會，帶有整體感知帶有不可分析的主觀觀照色彩。以「風格」論述為例，東晉葛洪《抱樸子·行品》：「士有行己高簡，風格峻峭」，這裏指的是士大夫的風度、品格。梁劉勰《文心雕龍·議對》：「及陸機斷議，亦有峰穎……亦各有美，風格存焉」，指的是作家的創作個性和作品的藝術特色。《李群玉詩集·同鄭相并歌姬小飲戲贈》：「風格只應天上有，歌聲豈合世間聞」（鄭遠漢，1990），說的則是「儀容」、「風度」了，至于語言風格的妙處，則意會言傳各不統一。又如，在文質（內容與形式）關係上，傳統修辭對這對矛盾長期以來存在模糊認識。先秦諸子或重質、或尚文、或主張文質兼備，甚至同一論家，時而重質，時而重文。《淮南子》將道家推崇的天然之美放在首位，強調「質」自身就具有不待修辭的美好的「文」，天地在「化生萬物」時，已表現出「大巧」，大巧所呈現出來的「質」是「久而不渝」的，無需人為地加工修飾。在《詮言訓》中認為：「飾其外者傷其內，扶其情者害其神，見其文者蔽其質。」認為文質無法兼美，兩者只能存其一。撇開內容就形式討論修辭現象的也有，如杜甫的一句「霜皮溜雨四十周，黛色參天兩千尺」，沈括在《夢溪筆談》卷二十三譏之「無乃太細太長乎？」黃朝英則認為沈括計算有誤，應用古制計算，陳正敏則從「仰視高遠」的角度為杜甫辯護，這種就形式談形式的爭論，自然無法真正理解杜甫運用的誇張修辭方式的真意精髓。劉大櫚《論文偶記》則主張「文貴簡」，「凡文筆老則簡，意真則簡，辭切則簡，理當則簡，味淡則簡，品貴則簡，神遠而含藏不盡則簡，故簡為文章盡境。」劉氏所說的「簡」與神、意、理、氣、味、境等有關，也與風格、文辭及藝術格調有關，兼及內容和形式諸方面，但不重劃清其中的界綫，空間相當大，無論于主觀還是客觀上都是模糊的。這種文質模糊性早在孔子的著述中就已經顯示，孔子一方面主張「情欲信，辭欲巧」，一方面主張「辭達而已矣」。「辭達」二字後人解釋莫衷一是。司馬光以為「辭達」是「明其足以通意」。蘇軾的理解却與之針鋒相對：「夫言止于達意，疑若不文，是大不然」。

章學誠一面論「溺于文辭者不足與言文」，一面又說「經傳聖賢之言，未嘗不以文為貴」，顯然是自相矛盾。修辭論基本概念、基本原則闡述上的「游移性」和「多重態」現象緣于經驗直覺，憑眼前的言語事實，就事生論，不能從理論高度出發，對經驗知識加以抽象概括，這樣的結論必然帶有模糊性和易變性的特徵，表現出十分明顯的潛科學形態。

另外，傳統修辭論的潛科學狀態是與我國的傳統文化密切相關的。在我國儒家思想被奉為傳統文化的正宗，傳統小學承擔著闡發儒家經典的任務。修辭論也往往在闡發經義中產生并為解經習文服務，其經驗形態的知識特別發達。我們還注意到儒學本身以道德人本主義為核心，重現實人生、輕理性思辯，這也決定了傳統修辭論務求實用，注重修辭術的總結而缺乏反思精神的基本特點。另外，我國古典文學的繁榮造就了多姿多彩的文學樣式，這些文學樣式在各個歷史時期，備受推崇，為博取功名論詩為文風盛，造就了鑒賞性隨感式的修辭論特別發達，但不重視理論建樹。在經驗形態的修辭論足以滿足這種社會需要的條件下，古代修辭論家也就不可能以強烈願望去推動修辭論發展為具有獨立學術地位的顯科學。

分析可見，一方面，傳統修辭論缺乏科學的理論結構，另一方面，社會沒有使修辭論顯化的客觀需要，因而我國古代修辭論始終處于潛科學狀態。

## 二、漢語修辭學由潛而顯的界點特徵聚焦

漢語修辭學理論的潛科學形態經過了漫長而廣泛的積澱，基礎是十分深厚的，這個孕育過程中由純經驗認識到不斷的邏輯歸納驗證方法的吸收，理論內部系統朝合目的性和合規律性完善發展，具備了常規科學的一般結構原則，趨于成熟。同時，理論體系的外部條件——社會認可度不斷加強，顯科學形態日漸突現。

從漢語修辭學潛科學形態到顯科學理論形態，是科學理論由量變到質變的躍升，這個躍升的實現有兩個條件：理論體系內部條件——理論成熟度和理論體系的外部條件——社會認同度。當縱向發展的理論成熟度和橫向發展的社會認同度同時達到一定的指標形成交點時，潛顯的轉化才得以實現。

進入本世紀來，中國現代修辭學實現躍升的前提有二：一是部分修辭學者在繼承古代傳統修辭理論的同時，努力進行開拓和深化，在調音、煉字、鍛句、設格、組段、謀篇，語體風格等諸多內容方面，進行了系統整理重組，闡發成一個個具體實在的理論單元，為現代修辭學的形成奠定了良好的基礎。二是部分學者吸納國外先進的修辭理論和研究方法，有選擇地運用我國古代修辭研究的成果，著力從構建系統方面來研究修辭，形成了現代修辭學的最初的框架。在上述兩個前提的促成之下，修辭學理論由潛而顯的裂變轉化開始了，由原來經驗知識形態內部結構的發散性、模糊性、游移性的「准系統」

狀態向序列化、層次化、整體化的「系統」狀態過渡。與此同時，現代理性的自覺以及社會發展對語言活動提出的要求也大大地提升了修辭學的地位，現代修辭學正是從內外兩個方面的發展融合中，初步完成了由潛科學向顯科學的躍升，下面對這個界點躍升期特徵作簡要描述：

### (一)新的理論和方法的引入吸收 提高了現代修辭學理論的清晰度

新理論和方法引入最早來自日本，1905年龍伯純《文字發凡》和湯振常的《修詞學教科書》問世，兩書分別以日本學者島村瀧太郎的《新美辭學》和武島又次的《修辭學》為粉本，參以他書而成，兩書的出版喚醒了修辭學的學科意識。與此同時，來裕恂的《漢文典》（1906年版）、劉金第的《文法通會》（1909年版）等則進一步開拓深化了傳統修辭的理論，在修辭的諸多方面試圖闡發成具體實在的系統，為現代修辭學建立提供了系統材料基礎。「五四」後，歐美修辭學理論也開始引入我國，1923年唐鉞的《修辭格》問世，該書吸收了中外辭格研究傳統的成果，是我國第一部完整而系統的修辭學專著。「是科學論的先聲」，「從這本小書出版以後，修辭學便又換了一個新局面」（陳望道，1979）。標志著中西融合的修辭學在中國「已經獨立門戶，開拓基業，進入了中外修辭學說競爭的新時期」（袁暉，2000）。修辭理論的清晰度和反映對象邊界的明晰度的提高，是這一時期的主要特徵之一。這體現在：

#### 1. 著重構建漢語修辭學體系，基本理論趨向邏輯化、精密化

該時期的論著以國外修辭理論體系為拐棍，注重構建漢語修辭學體系，在修辭學的基本理論問題的表述上趨于邏輯化和精密化，如湯振常的《修詞學教科書》在「總論」中闡述了修辭學的定義、性質、功用和範圍，認為修辭學是「教人能用適當之言語，以表白思想感情之學科」，其性質是「屬於應用的方面，故為技術而非學門」，範圍是「法在明其言語之使用，與句節章段之配例」，「法在明其結構與潤飾」，作用是能夠別文章的巧拙，內容的好壞，講求句節的配置、段落的順序、篇章的構造以及不同文體的表達規則。這些理論雖然顯得簡單，也未必精當，却是「現代修辭學史上，對修辭理論最早作出的有一定科學性的論述」（宗廷虎，1990：33），雖然這些理論未完全脫離文章作法這一中心，却是「最早從構建系統方面來研究修辭，形成了現代修辭學的最初的框架」（袁暉，2000）。書中對研究對象的本質、學科屬性範圍的闡釋，顯示出了作者已在用理性的思維改造原直觀的思維方式，在明晰地反映對象方面作出了努力和探索。

## 2. 融合相關學科原理和研究方法提升修辭學科學理論的層次

現代修辭學理論的清晰度及品位層次的提升與鄰近學科原理、方法的移植與融合密切相關，尤其是心理學、美學等相關學科以及語言學其他分支學科的有關理論方法融入，為表述闡釋修辭現象提供了科學依托。相關成熟的常規學科的理論形態的介入，加速了中國修辭學由潛而顯的轉化進程，提升了修辭學理論的層次和品位。如 20 年代初劉金第、陸殿揚、雲六、何爵三等學者的論著中已經廣泛攝取心理學成果作修辭研究的理論依據，如雲六在「詞態」的分類方面，從各種不同的分類原則比較中，贊成用心理學的法則分出：「類似的詞態」、「對照的詞態」、「聯想的詞態」。唐鉞《修辭格》一書則從心理學角度系統研究辭格，在論述修辭格的成因時指出：「因為人人語言的心理作用都含有使用修辭格的潛隱能力」，在給辭格的分類時，根據心理因素分出根于比較、聯想、想象等類型，在論述具體辭格時，利用反襯心理論相形格，利用聯想講述伴名格等等。陳望道在他的多篇論文中將美學、心理學理論運用于修辭研究，如《文章的美質》把「美質」分為三類。美學和心理學理論的吸收借用，較好地揭示了修辭理論的美學心理基礎。在方法論上，學者們廣泛運用比較、歸納、層級等方法研究修辭現象。相關學科理論的吸收和先進方法的運用，大大提升了修辭理論的科學層次和品位。

## 3. 用科學的方法探討修辭規律、分析修辭效果，修辭理論的清晰度實現飛躍

探討修辭現象，分析修辭效果，傳統的修辭理論始終采用整體感悟、經驗認知的方法，一直處于混沌莫測的潛科學狀態，如論「洗煉」，司空圖釋之為「猶礪出金，如鉛出銀……」。又如論「陽剛」，姚鼐釋之為「如霆、如電、如長風之出穀，如崇山峻崖，如決大川，如奔騏驎。」論「陰柔」則釋為「如日初升，如清風，如雲，如霞，如烟，如幽林曲澗，如滄，如漾，如珠玉之輝，如鴻鵠之鳴而入寥廓」。這些論述用形象化語言靠聯想比況而附會感悟，很難從規律上作出界說，不能落到實處。20 世紀前期何爵三、董魯安、汪震、宋文等研究者比較注重修辭物質手段的研究和先進方法的運用，廣泛運用比較、歸納、層級等方法，如董魯安《修辭學》（1926 年出版）中談「選字」則從「認定字義」、「適應讀者」、「注意慣例」、「慎守格律」等四個不同側面進行分析，談詞義的程度則指出「不能過強或過弱」，談委婉詞語主張「把程度強的改為和平的」，疊詞則是把程度弱的「加重，使得語氣變強」。在談風格時，注意從語言形式入手充分利用語言要素和非語言要素等物質材料進行研究，可以說是一個突破，如談「和諧」風格，認為「第一，詞句格外舒適勻稱，跳脫恣縱。第二，聲調格外條暢洗煉，妥協自然，雖有長句，并不覺得拗口」。這種用邏輯精化的語言歸納比司空圖「神而明之」的比況要具體得多，也益于把握，而「選字」規律的總結，在當時實屬可貴的發現，「實現了

從點悟方法向科學歸納方法的飛躍」(宗廷虎, 1990: 33)。

## (二) 經驗知識形態准系統程度強化, 提高了現代修辭學理論的系統性

經驗知識形態的傳統修辭論具有發散性、模糊性、游移性特點, 知識內部的聚合是不完整不成系統的, 其間的聯繫不是有機的統一的, 帶有明顯的理論材料的准系統性, 准系統性特點是: 組成要素缺乏明晰界定, 聯繫程度不高, 內部缺少層次性、統一性, 是理論材料集合體, 不具有系統性整體功能。隨著准系統程度和理論清晰程度的強化和提高, 漢語修辭論逐漸完成了向系統性的轉化。系統性轉化主要體現在理論結構體的組建、理論網絡的凝聚和理論體系的構築幾個方面。

### 1. 修辭理論結構體的初步組建

理論結構體是構建理論體系的基本單位, 而處於經驗知識形態思維中的認知往往以整體感知表像為依據, 用形象化比擬語言進行表述, 缺少理論穿透力, 無法成為理論結構體的成分。例如談「豪放」風格, 我們需要對「豪放」作出抽象定義歸納, 以便使其成為科學概念進入理論結構體, 以理論結構體的存在形式應用于科學思維, 成為科學系統的硬件。但傳統修辭論無法達到這一層次。司空圖對「豪放」的表述是「天風浪浪, 海山蒼蒼」, 以圖像的描繪提供人們領悟的寬闊空間, 這種不明晰、不確定的感悟式認知意象不能稱作概念, 也就不能算作理論結構體的成分。只有在其發展過程中揚棄了直觀模糊, 獲得了嚴格定義, 才能進入理論結構體。林裕恂《漢文典》對傳統修辭論進行了開拓和深化, 在風格的表述上則明顯地脫離了表像依據。如談「莊重」, 認為「莊重之文, 必運以渾厚之意, 出以謹嚴之筆, 其氣魄則閱而大, 其豐神則瑩而澈」。談「輕圓」, 認為「輕圓快利之文, 貴施以美倩流轉之筆, 文無論大小, 而能動人興會, 沁人肺腑, 發人神采。」這些論述中邏輯化的語言明顯加強了, 體現了理論清晰程度的提高, 具有了進入理論結構體的初步資質。《漢文典》在探討各種表現風格時, 則採用層級方法, 將表現風格分為 6 大類 33 小類, 與同期的傳統修辭論者一起, 對諸多修辭內容試圖闡發成一個個具體實在的系統, 這種舉措顯示了舊派修辭家們主觀上已經開始了對古漢語修辭精心的重組整理, 客觀上為理論結構體的形成創造了有利條件。可以說傳統修辭論所積累的豐富的感性材料及其梳理奠定了修辭學理論結構體的基礎。

### 2. 理論結構體的聯繫凝聚性提高

有了豐厚的理論結構體基礎, 從理論結構體中提取相關部分, 按照一定思路凝聚成定理、定律, 于是生成理論網絡。理論網絡反映了理論結構體之間的內在聯繫, 如何爵

三在《中國修辭學上的幾個根本問題》（發表于 1929 年《努力學報》1 期）一文中提出了研究中國修辭學的步驟和計劃。運用歸納、比較的研究方法提出要從四個方面及各個方面內部聯繫來研究修辭，在《中國修辭學》構想中，提出用嚴格的科學方法對作品抽繹出修辭的格式、法理，整理分類，組成系統。唐鈺的《修辭格》在「總論」和「分述」中除了注重在研究辭格語言規律理論的明晰度以外，還注重了辭格之間、辭格內部和辭格與非辭格之間的聯繫和比較研究，將 27 種辭格歸入五大類，加強了辭格理論結構體間的聯繫，體現了該書的系統性和科學性。陳望道則以「題旨情境」為紅綫將修辭理論單元貫串起來，運用唯物辯證法關於內容與形式關係原理建立起一條基本的修辭學原理。上述的歸納、比較、關係原理都構成了基本的理論網絡，充分顯示了理論結構體聯繫的凝聚性。

### 3. 多因素、多層次的理論體系的構築

理論體系是由三個條件來實現的，即以豐厚的理論結構體為基礎，以特定方式的理論網絡為聯繫，以科學的理論方法和科學的視覺為因子組成多因素、多層次的理論體系。這種理論體系運用于語言實踐對修辭現象有普遍的解釋力，對人們的言語活動具有前瞻性指導，人們的認同度高，由潛而顯實現了質的飛躍。

修辭學理論體系由潛而顯的躍升起點，是以 1923 年唐鈺的《修辭格》為標志的，該書的出版表明帶有顯科學色彩的辭格體系正式建立。但辭格體系屬於整個修辭學中的子系統，它不能表明修辭學理論體系已經建成，現代修辭學實現由潛而顯的全面躍升的標志是 1932 年陳望道《修辭學發凡》體系的創建。《發凡》體系描述，另文專題討論。

總上所述，漢語傳統修辭的潛科學形態為開發修辭學體系提供了衆多儲量豐富、層次深厚的礦藏，蘊含著豐富的理論潛質，在理論潛質的積澱和新科學理念、方法的作用下，漢語修辭學形成了特殊的裂變界點，聚焦漢語修辭的潛科學特徵和裂變界點，可探視漢語修辭學深厚的歷史底蘊，它體現著漢語鮮明的歷史特點和民族特質，對把握修辭時代性和歷史性的關係極其內在發展規律具有積極的意義。

### 參考文獻

1. 陳望道 1979 《修辭學發凡》，上海教育出版社。
2. 梁宗奎、陳兆福 1998 《古漢語修辭簡論》，上海社會科學院出版社。
3. 鄭遠漢 1990 《言語風格學》，湖北教育出版社。
4. 袁暉 2000 《二十世紀的漢語修辭學》，書海出版社。
5. 宗廷虎 1990 《中國現代修辭學史》，浙江教育出版社。

[語用修辭]

# 語論比喻的模糊性

韓慶玲<sup>①</sup>

【提要】比喻模糊性指的是比喻模糊了兩事物界限的特點，是比喻的根本屬性。比喻的模糊性根源于心理分類法，是人們認識事物的重要方式。不同的比喻的模糊度有差異，模糊度的大小，常與此比喻是否習用、其中介點是隱是現、以及所處的語體風格環境等密切相關。研究比喻的模糊性，可使我們對其他辭格（如：比擬、借代、拈連、移就、誇張等）有更深入的認識，加深受對比喻和其他辭格的深層相通性的認識，從而有利於對整個辭格系統的總體把握和深刻認知。

【關鍵字】模糊性 本體 介體 中介點 模糊度 辭格

## 一、什么是比喻的模糊性

「模糊性」是模糊理論的重要術語。模糊理論指出了事物在類屬劃分過程中可能出現的情況，這便是：對於某事物是否具有某種性態，是否屬於某個類別，無法給出非此即彼的判斷，只能做出在多大程度上具有某種屬性，或屬於某個類別的判定。由此可見，「模糊性」是有嚴格確定的含義的，即：事物類屬的不十分分明。模糊性是客觀存在的，而語言的模糊性，正是對這種客觀現實中存在的事物之間沒有明確界限，即存在著過渡狀態這一事實的概括性反映。

自從模糊理論被引入語言學以來，一直被用來談論語言的模糊性，尤其是詞語的模糊性。例如有學者指出：「人類語言中，許多詞語所表達的概念都是沒有精確邊緣的，即都是所謂的『模糊概念』。」（伍鐵平，1999）然而，一旦進入言語或修辭的範疇，却又往往只按照其通常的意義來理解，而忽視了其特定的術語含義。以比喻的分析為例，當談到比喻的模糊性時，人們通常會想到比喻的蘊涵豐富、意義不確定等特點。由

<sup>①</sup>韓慶玲，中國語言大學副教授，博士。

于比喻通常包含兩個甚至更多的意義，並且濃縮了多種意味，能給接受者多重的、甚至是難以分辨的綜合性審美感受，因此有學者強調「比喻的用法不是正規、常態，因為比喻的意思是不確定的，需要詮釋的。」（高辛勇，1997）這是人們對比喻模糊性的通常理解，其實稱之為比喻意義的豐富性或不確定性更準確一些。比喻既是人類表述世界的手段，又是人類認知世界的一種手段。通常所謂比喻的模糊性主要是指前者，而我們所要討論的比喻的模糊性則主要是指後者。具體說來，我們說比喻具有模糊性，並不是因為它的意義不確定和需要詮釋，而是因為比喻也反映了事物之間存在中介地帶。因為在比喻中，原本完全不同的事物被看成了相似甚至是同一的，事物之間不被注意的相似點被發掘出來，從而在兩事物之間產生出亦此亦彼的中間過渡狀態。

## 二、比喻模糊性產生的根源

比喻之所以具有模糊性，源自人類認識事物的某些規律。

### (一) 人類認識事物的方式

人類要認識紛繁複雜的世界，就需要對世間萬物進行類屬劃分，按不同類別去認識事物。劃分類別，是人類理性和邏輯思維的基礎，是人類認識事物的重要手段。「現代心理學實驗已經證實，人類認知是以人類對客觀世界的類屬劃分為基礎的，Jackoff 指出：認知所不可缺少的一個方面就是進行類屬劃分的能力，即判定某一個特定的事物是或不是某一個特定的範疇的具體實例。」（吳世雄、陳維振，1996）人類對無限的客觀世界的認識，離不開對外部世界的分類。「人類以有限的手段，却能對無限的客觀世界進行認知，從中獲取系統的知識，這個事實只有從人類對客觀世界的類屬劃分中才能得到解釋，類屬劃分是將一個集合中的事物看成是大致相等的，把它歸入同一類中，給它們起同樣的名字，對它們作出同樣的反應。」（吳世雄、陳維振，1996）人類無須一個一個地去認識事物，只需一類一類地去認識事物即可。所以說，類屬劃分降低了認知的複雜性，這符合認知經濟性的要求。

人類對客觀事物進行分類的依據是客觀事物之間的相似性。雖說世界上沒有完全相同的兩片樹葉，幾十億人口都沒有完全相同的指紋，但這並不妨礙客觀事物之間在性質、形象、運動狀態上可能存在的相似性。根據人們分類的手段及所依據的相似性的差異，分類法又可以細分為兩類：邏輯分類法與心理分類法。

### (二) 邏輯分類法與語言的模糊性

邏輯分類法主要運用歸納、演繹的邏輯思維方法來對客觀事物進行歸類，事物被嚴

格地按照科學標準歸入特定的種類和範疇。這種分類有嚴密的邏輯性和歸整性，它依據的是事物在性質和本質特徵上的相似性。只有根據這種邏輯分類法來對客體進行分類和歸檔，才能揭示客體的本質及其運動規律。邏輯的分類方法在思維上表現為概念範疇運用上的準確性和論證上的嚴密性。是人類在認識事物的過程中慣常採用的方式。在語言的表述上，邏輯的分類法表現為符合邏輯規律的語言，如：

職業婦女同時還要持家，所以，如果她只能做比較輕的工作，賺的錢比男人少，也不能看不起她，說男女沒有同等能力，男女平等無望那樣的話。比較輕的工作，我的意思是時間比較短，並非不費力。

（張愛玲：《蘇青張愛玲對談記》）

這是一個因果關係複句，句中所有的詞語都在其所表示的概念外延範圍內使用，符合邏輯分類法的要求。但句中「比較輕」、「少」、「比較短」、「費力」等詞語的外延都不是很清晰的，被稱為模糊詞語。在邏輯分類法基礎上產生的詞語、句子並不排斥模糊性。其實只要涉及到分類就很難避免模糊性的產生，像對顏色系統及一年四季的劃分，都是基於邏輯分類法，所得到的都是模糊語言。還需要強調的一點是，邏輯的分類法產生的模糊性是客觀事物的動態連續性決定的，是不可避免的，具有客觀性。只有通過上下文或其他語境因素賦予模糊語言以精確值，模糊性才能消除。

### （三）心理分類法與比喻的模糊性

人類另一種分類方法是心理的分類法。心理分類法主要應用聯想、想像、類比思維等方法對客觀事物進行歸類。心理的分類法比邏輯的分類法寬泛得多，它趨於把不同的東西歸入同一類，把性質截然不同的東西通過比擬和類比歸入同一類型，甚至把它們看作是完全相同的東西。正如有研究者指出的：「心理的分類原則卻是強調不同客體的等值性，傾向於把不同的東西結合起來。」（王曉升，1994）因此心理分類法又被說成是一種模糊思維方式。

與邏輯分類法相同的是，心理分類法依據的也是事物的相似性，但邏輯分類的原則是將同一系統、同一性質的事物看作一類，而心理分類則不需考慮這些，被它歸為同一類事物的相似點可能是微不足道的，或者是根本不為我們熟悉的。在運用邏輯的分類法時，主體嚴格按照事物所屬的種類和範疇進行分類，而心理分類法却往往違反了科學的分類原則，打破了對客體分類的原有系列和秩序，擴大了客體所屬的類的範圍。因而心理分類法帶有極強的主觀性和個人色彩，具有更強烈的創造性。卡西爾根據這種分類法在思維中的表現，稱之為「隱喻思維」。例如：

雨是女性，應該最富於感性。（餘光中《聽聽那冷雨》）

殘月像一片薄冰，漂在沁涼的月色中。（舒婷《落葉》）

前例是將「雨」、「女性」這分屬不同範疇的事物看作同一的，這是在想像世界而不是真實世界中的同一，從邏輯分類法的角度看這是不可思議的。後例通過外形和所處狀態的相似，將「殘月」和「薄冰」兩種不同的事物之間的界限打通。心理分類法也是對具有相似性的事物進行歸類，但這種分類中事物的相似點往往不是反映事物本質特徵的。就像上例「雨」是無生命的自然現象，而「女性」則是有生命的人類，原本屬於不同的類別，但心理分類法却將他們看作是同樣的事物，只因為他們都「富於感性」。「殘月」和「薄冰」的相似點也是如此。帕爾默對這種分類法有過精闢的闡述：「求助於類推能力（這也許是人腦的最顯著的稟賦），即在不相似的實物或情景中看到相似的性質或關係的能力。」這是心理分類的基礎。

由於心理分類法將兩種不同範疇或類型的「實物或情景」視作同一，這就突破了兩者原有的邏輯限制，突出了兩者之間不為人注意的相似點，使不同類型或範疇的事物有了共用的特徵，有了亦此亦彼的中間過渡地帶，從而提供了一種全新的認識事物的視角。所以說，心理分類法是一種更具創造性的認識手段。當然，由於邏輯分類法的作用，我們仍深知這兩種分屬不同邏輯範疇的事物之間的差異，所以即使心理分類將其視作同一，我們在理性上也不會真的把它們看作是相同的事物，而是去努力發掘兩種事物共用的相似點，也就是它們的中介地帶。

心理分類法是人類認識事物的手段之一。它將異質的事物看作同一，模糊了從邏輯分類法的角度看分屬不同種類的事物之間的界限。比喻的產生正是基於心理分類法。在比喻中，不同類屬的事物由於某一點或幾點的相似而被看成是具有同一（相似即同一）的關係。像「我」與「風」與「水」與「帆」之間就是完全不同類屬的事物，按照邏輯劃分不可能把它們劃歸一類，更不會想到它們之間有什麼難以劃分的中間過渡狀態。然而表達者卻可以在創造性地在它們之間建立起聯繫，有時甚至借助想像在它們之間建立起亦此亦彼的關係。例如：

帶著死亡的莊嚴，高高矗立於太陽舞蹈的河岸  
 我是我，也是整個世界，穿過黑暗合二為一  
 歲月是風，是水，是緩緩移動於我內外的同一葉帆  
 （楊煉《高原》）

詩人在「我」與「整個世界」之間不作區分，將抽象的「歲月」與表示具體可感的事物的風、水和帆視作是同一的，不同概念之間固有的界限被打破了，利奇稱這種現象為「概念融合」。並認為「由於比喻能夠重新劃分概念的界限，所以從某種意義上說，

使用比喻可以獲得『超越語言』的交際效果。因此比喻具有一種使人擺脫限制的作用……」（利奇，1996）

### 三、比喻模糊性的功能

「比喻能夠重新劃分概念的界限」，原本涇渭分明的概念之間的界限不那麼清楚了，甚至有了中介地帶，我們把這個中介地帶稱為中介點。人們習慣上把被比喻的事物稱為本體，把用來比喻本體的事物稱為喻體，但由於是喻體的參與使中介點的出現成為可能，所以在我們對比喻的模糊性進行討論的時候，我們傾向於稱之為介體。比喻的特點就在於刻意發掘不同範疇、大相徑庭的事物之間的聯繫，使原本不相干的喻體和介體之間產生亦此亦彼的關係，從而消解二元對立的概念及其邏輯。

比喻突破了邏輯理性的限制，重視表示不同事物的概念之間的關係。這與模糊理論重視事物之間亦此亦彼的關係的主旨不謀而合，只是模糊理論所強調的所指物件邊界的模糊是自然存在的，而存在於本、介體之間的模糊有的是固有的，而更多的則是刻意創造出來的。

比喻模糊了原本屬於不同範疇的本、介體之間的界限。使本、介體融合，兩者之間產生中介點，中介點是本、介體共用的特徵，是通過介體賦予本體的語義特徵。從介體的角度說，由於介體的含義包含理性義、附加義（包括聯想義、感情色彩義等），是多層次和豐富複雜的，因此介體投射到本體上的意義也會很複雜，它賦予本體的可能是介體具有的理性意義，也可能是附加意義，也可能是兩者兼有。例如：

女人的力量，我是確是常常領略到的。女人就是磁鐵，我就是一塊軟鐵。（朱自清《女人》）

「磁鐵」一個必有特徵就是「具有磁性」，而在這個比喻中，磁鐵的這一特徵被賦予了本不具有該語義特徵的事物——「我」身上。這是將介體的理性意義賦予了本體。

再如：

最暴露在外面的是一張臉，從「魚尾」起皺紋撒出一面網，縱橫輻輳，疏而不漏，把臉逐漸織成一幅鐵路線最發達的地圖。（梁實秋《中年》）

這一例中介體是「一幅鐵路線最發達的地圖」，而這一介體顯著的形象特徵就是線路「縱橫交錯」、「疏而不露」，這些形象特徵就被用來凸顯本體——一個人滿臉的「皺紋」了。

當然介體賦予本體的並不是單一的理性意義或附加意義，更多時候是這兩者兼具。這影響到整個比喻的意義也會是多元的、不確定的。例如國外隱喻研究中常舉的例子，沙翁劇作《羅密歐與朱麗葉》中羅密歐的話：「朱立葉是太陽。」在這個比喻句中，本體從介體「太陽」一詞中汲取多種可能的意義，太陽是獨一無二的，因此朱立葉舉世無

雙；太陽是熾熱的，朱立葉對羅密歐的感情同樣如此；太陽能給人帶來光明，因此羅密歐也許想說的是，朱立葉照亮了他的生活，等等。這樣的解釋還可以舉出許許多多。這也就說明了此句豐富的包蘊性和意義上的不確定性。

從本體的角度說，比喻可能使本體原本不太被關注的附加意義得到突出，也可能使本體接受它原本根本不具有的意義。例如：

①芙蓉如面柳如眉。

②像披著如此的長髮的少女，

椰子樹嬌羞的站在寂寞的窗口。

默默地凝視著她，凝視著，

因為，我今天異常的需要溫柔。（楊喚《椰子樹》）

前例是描繪女子的面容，作者以芙蓉的色彩比喻少女的粉面，以柳葉來比喻少女的眉毛，突出它們原本具有的形象意義。後例更是將椰子樹比作長髮的少女，將「嬌羞」、「凝視」這些椰子樹根本不可能具有的特徵賦予了它。

總之，比喻的模糊性使不同事物之間產生聯繫，發掘出邏輯思維世界中不相關的事物之間不為人們熟知的關係，促使人們從一個全新的角度來認識本體事物，是一種富有創造性的認識事物的方式。

#### 四、比喻的模糊度

模糊度的概念是由模糊理論創始人扎德提出來的，在模糊語言學中模糊度指的是「某個詞語某個意義所具有的模糊性的程度。」（石安石，1994）不同意義的模糊程度是有差別的。其實又何止詞語、意義具有模糊程度的差異，不同的比喻在模糊度上也有不同。比喻的模糊度，就是介體和本體的過渡地帶即中介點的確定程度。對於詞語的模糊度，有一套定量分析的方法，但并不適用於比喻模糊度的分析，因此我們無法哪怕是近似地分析出比喻的模糊程度。但能夠大略指出影響模糊度的因素。

##### （一）比喻的新與舊

比喻是語言運用過程中積極思維、求新求異的產物，就像斯蒂文斯在《比喻的動機》中所說的：企望變化的那種興奮／就是比喻的動機，它躲避／那最初正午的壓力／躲避存在的 A、B、C。

比喻最忌認知上的平庸思維，力避表述上的陳詞濫調非「陌生化」，力求喚起接受者的豐富的聯想和想像，是其模糊性產生的重要原因。然而，再新奇的比喻在多次使用之後也會使人感到習以為常，本體和介體的中介點已經確定了，無法再引導人們去發掘

兩者之間的中介點有哪些因素。這也正是人們對「姑娘好像花兒一樣」、「街頭報欄成爲精神文明建設的一道獨特的風景線」這類常被提及的比喻，不再感到有什麼模糊性的原因。還有些比喻，已經像化石一樣凝固在當前的語言中，比如「電腦」、「滑鼠」、「資訊高速公路」之類，在我們「麻木」的理性世界中，已經意識不到它們曾經是比喻。比喻是有生命的，頻繁的使用，會耗盡其生成豐富意義的能力，會使其意義日趨固定，日趨單純，直至模糊度爲零。因此，相對來說，新奇的比喻比起被常常使用的比喻來，模糊度要高。

## (二) 中介點的隱現

中介點是限制聯想範圍，進而確定比喻意義的重要依據。有些比喻中介點被明確說出，如：

說到頭來，我們這顯赫不可仰視的老族長，太陽，在星群之中不過是一個很不起眼的常人。

中介點「顯赫不可仰視」、「很不起眼」顯而易見，無須再去確定在本體和介體之間可能有哪些過渡因素，模糊程度大大降低。而中介點不出現的比喻，則迫使接受者在介體多側面多層次的意義範圍內，尋找與本體相契合的中介點。廣泛的選擇範圍，使得這些比喻的意義往往是複合的，豐富多彩的和多維立體的。而不像點明中介點的比喻那樣單一。例如：

寂寞是雨做的夜，西西素素，雨夜最能引發人的寂寞情懷；寂寞也像雨夜的天空一樣，灰暗陰沈；……

一句「寂寞是雨做的」濃縮了諸多的意義在其中，中介點是難以確定的，其模糊性自然要大得多。

## (三) 語體的影響

比喻的應用範圍很廣，不僅在文藝語體中，在政論語體甚至科技語體中都會出現。由於不同語體服務於不同的目的，比喻在其中所起的作用也會有差別。文藝語體大量運用比喻來描寫事物和表達感情，比喻不僅要使人們對被比喻事物留下深刻的印象，更重要的是要喚起情感的聯想和共鳴，有時後者的重要性甚至要超過前者。因此在文藝語體中，本、介體之間的中介點常常是多元的、富有創造性的不易察覺的，目的在於引發接受者豐富的想像，給接受者以多重審美感受。例如錢鍾書先生在描寫唐曉芙的笑容時用了這樣一個比喻：

方鴻漸看唐曉芙不笑的時候，臉上還依戀著笑意，像音樂停止後嫋嫋空中的餘音。

在文藝語體中，介體的選擇富有創造力和個性，有時甚至比本體更抽象、更新奇，更不為我們所知、所感。因此中介點也就更隱蔽。上例就是如此，將臉上依戀的笑意，比作稍縱即逝的的聲音形象——「嫋嫋空中的餘音」，介體較本體更抽象和難以把握，因此確定兩者的中介點比較困難，模糊度較大。

而一旦進入政論或者是科技語體，為避免意義不確定性帶來的理解上的分歧，很少使用比喻，即使偶爾使用，也只是用來解釋事物或說明一個道理，介體和本體之間的中介點明確而單一，易於確定，模糊度相對比較低。

## 五、比喻模糊性的啟示

比喻之所以為比喻，模糊性是它的根本特徵，其實不止比喻，有大量特殊的表達手段，其生成基礎都源自模糊了不同事物的界限，模糊性是它們共有的本質特徵，例如借代、比擬、移就、誇張、拈連等辭格，其生成基礎都不是慣常的邏輯思維，和比喻一樣，它們的生成基礎也是源自模糊性思維——心理分類法，從而使兩個在邏輯思維世界中不相干的事物產生了你中有我，我中有你的關聯。例如：

①太宗時代的後宮不事修繕，一切都顯得破陋而了無生氣。後宮是皇宮的大花園，皇帝把美麗聰慧的女孩子隨意地栽植在這裏，讓她們生根發芽開花結果，或者讓她們成為枯枝殘花自生自滅，這是許多宮廷故事的起源。（蘇童《武則天》）

②各家大半懶洋洋的踱出一個國民來，掀起一塊班駁陸離的洋布。（魯迅《頭髮的故事》）

③只恐雙溪舴艋舟，載不動許多愁。

④到老中醫的診所，有七八裏路，得乘公共汽車，還要走一段泥濘山路。大雨滂沱，陳明貴背著張瑞華去；黃風蔽日，他照樣背著她去。背另外九十多天，背走了烏魯木齊雨雪交加的春天，背走了驕陽似火的盛夏……（石建華《飛傳天山南北的故事》）

例①運用了比擬手法，將聰慧的女孩子看作植物，可以隨意栽種；例②運用了借代，以「洋布」代替「國旗」；例③運用移就格，賦予無形的愁緒以重量；例④運用了拈連，由「背」人順勢引到「背」季節，使季節似乎也有了人的特徵，有了重量。儘管上幾例分屬不同的辭格，但在模糊不同事物的界限這一點上卻是一致的。當然比喻在這一點上最為典型。如果我們將比喻中，本體、介體、中介點的概念擴大一下，本體指「美麗聰慧的女孩子」、「國旗」、「愁」、「雨雪交加的春天」和「驕陽似火的盛夏」這些被描寫和說明的物件；而與之相對的，將用來描寫或說明以上物件的植物、洋布、有重量

的人或事物稱為介體；那麼兩者的中間過渡地帶即中介點。比擬是將介體隱藏，在言語表層出現的是本體和中介點；例②本體和中介點都不出現，而是直接出現介體；例③這實際是將本體直接當作介體來寫；例④實際是順勢以本體代替介體，由動詞「背」而使季節也有了與介體一樣的重量特徵。

儘管上述幾例分屬不同的辭格，但在模糊不同事物的界限這一點上是一致的。其中又以比喻最為典型，其他辭格只是在形式上稍做改變，三要素或隱或現而已，它們的生成基礎是相同的，在深層上是一致的，因此這些辭格都可以劃歸「大比喻」的範圍，都可稱為模糊性辭格。

模糊理論為我們研究這一類辭格提供了新方法和新角度，使我們對這些辭格的共性有了更深入的認識，對進一步研究辭格的系統性具有重要啓迪。

## 結論

比喻是一個具有模糊性的辭格，它建立在模糊思維的基礎上，通過模糊兩個不同類或不同範疇事物之間的界限，從而在邏輯思維的世界中不相關的事物之間建立起中介點，通過介體，使本體的意義得到呈現。

若要使比喻的意義更加豐富，就必須增加比喻的模糊度，考慮到影響比喻模糊度的因素：比喻的新舊、中介點的隱現以及語體的影響與限制等。表達者要根據語體來選擇確定是否使用模糊度更大的比喻，若要比喻的模糊度更大，比喻的選擇需新穎，中介點也不需明白說出。

通過對比喻模糊性的探討使我們對辭格系統有了更新的認識，找到了比喻、比擬、借代、誇張、拈連、移就等辭格在深層的一致性，為揭示辭格的系統性及內部規律提供了新的研究視角。

## 參考文獻

1. 伍鐵平 1999 《模糊語言學》，上海外語教育出版社。
2. 高辛勇 1997 《修辭學與文學閱讀》，北京大學出版社。
3. 吳世雄、陳維振 1996-4 《論語義範疇的家族相似性》，《外語教學與研究》。
4. 王曉升 1994 《語言與認識》，中國人民大學出版社。
5. 利奇 1996 《語義學》，中譯本，上海外語教育出版社。
6. 石安石 1994 《語義研究》，語文出版社。

[數字中文]

# 中文數碼化

戚桐欣<sup>①</sup>

【提要】表像是調整「永字八法」讓「中文數碼化」，內涵是從「三爻八卦」開始，到「64 爻 18, 446, 744, 073, 709, 551, 616 卦」為止，為「中文電腦化、電腦中文化」提出系統性、傳承性、前瞻性、完整性的解決方案，本文是第一階段。<sup>②</sup>

【關鍵辭】中文數碼化；中文電腦化；中文書法；三爻八卦

## 一、中文數碼化

把中文筆形歸納為豎線、橫線、豎點、橫點、順彎、逆彎、撇斜、捺斜八種，分別用「三爻八卦」或 1 2 3 4 5 6 7 8 為代碼，記錄書法，讓「書法」就是「輸入法、字序」（戚桐欣，2003），正如英文「拼音」就是「輸入法、字序」，道理是一樣的。



爻	人腦	筆形	種類	說明	舉例 (含偏傍點號)
☰	1	(丨)	豎線	豎向的直線。	正 2:1212
☷	2	— (一)	橫線	橫向的直線、提筆。	正 2:1212
☳	3	丶 (丶)	豎點	豎向排列的點、獨點。	洲 333;444711
☴	4	丶 (丶)	橫點	橫向排列的點。	洲 333;444711
☱	5	㇇ (㇇)	順彎	順時針彎折的筆形。	母 652 33;
☲	6	㇈ (㇈)	逆彎	逆時針彎折的筆形。	母 652 33;
☵	7	丿 (丿)	撇斜	斜向左下方的筆形。	父 7878;
☶	8	㇏ (㇏)	捺斜	斜向右下方的筆形。	父 7878;

①戚桐欣，《中易系統ChineseBinarySystem》著者，原籍山東省威海衛市，設籍臺灣省基隆市，寄籍南沙群島，出身于海洋漁業，曾經「開南極、拓南沙」。更詳細的資料在：[www.cbs.com.tw](http://www.cbs.com.tw) / [www.cbs-123.com](http://www.cbs-123.com)。E-mail: [cbs@eForth.com.tw](mailto:cbs@eForth.com.tw)。

②試用軟件在[www.cbs.com.tw](http://www.cbs.com.tw)（臺灣、香港）[www.cbs-123.com](http://www.cbs-123.com)（中國、美國）完整的光碟片CBS-2003 包含Big5-13053/GBK-7000 兩種字集，在現場提供。

## 二、中文字形

中文分爲「古文、今文、同文」三個時期，從盤古氏一畫開天，到始皇帝尙未統一中文爲「古文」時期，特點是「筆紙」不是主要的工具。從始皇帝憑行政權完成「書同文」到日本、中國、臺灣憑行政權讓「書不同文」爲「今文」時期，特點是「筆紙」是主要的工具。《中易系統》以三爻八卦、64 爻 18,446,744,073, 709,551,616 卦讓中文數碼化、卦爻化、虛擬化以後爲「同文」時期，特點是「筆紙」退居次要的地位，電腦變成主要的工具，經由電腦，中文可以「書同文——形、音、義、卦、爻、序」（戚桐欣，2002），其基礎工作是用三爻八卦記錄中文書法。

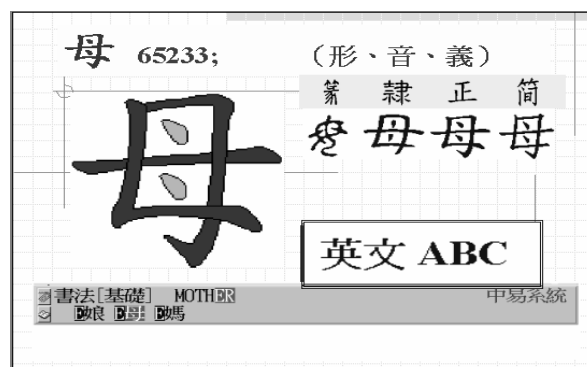
## 三、中文書法

始皇帝憑行政權統一的中文是「篆」，篆法只有直線、彎線兩種筆形。爾後，蒙恬發明筆，蔡倫改良紙，書寫工具變易，中文被簡化爲「隸」，發生了「隸變」，因爲蒙恬發明的筆不會比現在的水彩筆更高明，蔡倫改良的紙吸墨功能不夠強，所以，隸書的「撇」不夠尖，「捺」不夠銳，不能寫「點」。書寫工具繼續改進，中文被簡化爲「楷」，發生了「楷變」，中文書法纔成熟，並且以「永字八法」爲學習書法的基礎。爲便於刻寫、印刷，「楷體」衍爲「宋體」，其基本結構與「楷書」相同，康熙帝頒布《字典》，相當於憑行政權把中文統一爲「楷」。「楷」連筆、略筆，而偏傍結構不變，這種寫法稱爲「行書」，於簡筆、略筆之外，把偏傍結構也簡略了，這種寫法稱爲「草書」，行書、草書伴隨著「篆、隸、楷」同步發展，只能認爲是便於書寫的幾種方法，不是各時代中文字形的正體。

「篆」用 540 部檢字，以形繫連，漢，許慎著於《說文》。「楷」用 214 部首檢字，依筆畫彙整，明，梅膺祚著於《字彙》，清，康熙《字典》採用，以迄於今。晉，「永字八法」是說「永」包含八種書法，不是說「永」有八種「筆畫」，梅膺祚著《字彙》以後纔講求「永」有五個筆畫，先有「永字八法」，後有「永字五筆」，兩者是風馬牛，不相及。陳立夫先生著「五筆檢字法」，在臺灣推行的成果不是很成功，在大陸則被訂爲「國家標準」，《中易系統》把中文筆形歸納爲八種，用三爻八卦記錄書法，用爲「中文電腦化」的第一步，有完整的中文教學方案，分爲四個階段：中文 123（一年級）、中文 abc（二年級）、中文偏傍（三年級）、偏傍聲韻（四年級），採用《中易系統》的教學方案，下一代在十歲以前就能貫通中文識字、用字、寫字、讀字、檢字、打字、建檔、通訊、操作資訊系統等工作，「能縮減學習中文的歷程，增加研習中文的效益」（臺灣省政府研考會評語，1990），《中易系統》的教學方案是篆、隸、正、簡並列，認字、寫字、檢字、打字兼顧，例示於下：



篆：把「衣」分開，用「裏」表聲，  
 隸：避免上下的橫筆太多，把偏傍分開  
 簡：同音字兼併，不必深究「字理」。



篆：母從女，特別強調兩個奶，所謂有奶便是娘，「標準筆順、筆順規範」把最後三筆寫成「點橫點」，不妥。

#### 四、三爻八卦

中華文化的根本在「易」，中國文字的經典在《說文》。東方的「易、陰陽」與西方的「電腦、01」是一件事，而邏輯不同，用易的符號邏輯讓「中文電腦化」已經完成了，用易的符號邏輯讓「電腦中文化」也完成了。中文電腦化是從三爻八卦開始——用 3-Bits 記錄永字八法，向外推演，電腦中文化是推演到 64 爻 18,446,744,073,709,551,616 卦為止，讓中文電腦不必有「輸入法」，「書法」就是輸入法，「偏傍、聲韻」是更有效率的輸入方法，中文電腦不必有「內碼」，「書法、偏傍、聲韻」決定內碼，詳細內容在 [www.cbs.com.tw](http://www.cbs.com.tw) / [www.cbs-123.com](http://www.cbs-123.com)。

#### 五、實作

(一)光碟片 CBS-2003 裡面有一些檔案，請依據您的電腦環境，選擇、安裝：

- 1.CBS-03B5.exe 用於 Cwin/Big5 環境，執行以後，依提示安裝。
- 2.CBS-v1B5.doc 《小學講義——古文、今文、同文》，正體版，Big5 環境。
- 3.CBS-03GB.exe 用於 Cwin/Big5 環境，執行以後，依提示安裝。
- 4.CBS-v1GB.doc 《小學講義——古文、今文、同文》，簡體版，GBK 環境。

(二) 安裝以後，真正上網（[www.cbs.com.tw](http://www.cbs.com.tw) / [www.cbs-123.com](http://www.cbs-123.com)）或模擬上網（C:\cbs\c-wwwindex.htm），先從左欄點選「卷三、中文教學」，有四種選項：

- 1.中文 123：把「永字八法」調整為「中易八碼」，「書法」就是「輸入法」。
- 2.中文 abc：用英文子音、母音拼中文，略諳英文就能「輸入、學習」中文。
- 3.中文偏傍：提供「教學、輸入、檢索、語音、字典、辭典」多種功能。

4. 偏傍聲韻：用「檢索」功能，整批、交叉、比較、快速地學習中文。

(二) 點選「中文 123」，用簡報檔案解說「中文書法」，爾後，有八種選項：

1. cbs-v2-1.ppt GB-3755 字集，第一筆是豎線 1 的獨體字。

2. cbs-v2-2.ppt GB-3755 字集，第一筆是橫線 2 的獨體字。

3. cbs-v2-3.ppt GB-3755 字集，第一筆是點 3 4、彎 5 6 的獨體字。

4. cbs-v2-7.ppt GB-3755 字集，第一筆是撇斜 7 的獨體字。

5. cbs-v2-8.ppt GB-3755 字集以外的獨體字。

6. cbs-v2-A.ppt Big5/GB 字集的獨體字，依筆畫多寡排序（筆畫少的單字）。

7. cbs-v2-B.ppt Big5/GB 字集的獨體字，依筆畫多寡排序（筆畫多的單字）。

8. cbs-v2-C.ppt Big5/GB 字集的獨體字，依筆畫多寡排序（正簡不相同者）。

註一：前四種檔案是 GB-3755 字集的獨體字，後四種檔案是 Big5+GBK 的獨體字，為配合不同的教材、內容、進度，老師們可以自己選擇單字，重新組合。

註二：大陸有「筆順規範」（國家語言文字工作委員會，1997），臺灣有「標準筆順」（教育部國語推行委員編印，民國 91 年），兩方面都沒有尊重民間的「著作權」，為達成「書同文」的目標，著者必需力爭，請大家諒察（著者，2002）。

## 六、討論

(一) 「中文 123」的表像是用「永字八法」讓「中文數碼化」，其內涵是從「三爻八卦」開始，到「64 爻 18,446,744,073,709,551,616 卦」為止，為「中文電腦化、電腦中文文化」提出系統性、傳承性、前瞻性、完整性的解決方案。本文提供四種檔案輔助中文教學，有完整的光碟片為附件，請直接試用、使用。

(二) 英文的優點是用字母拼音，中文數碼化以後，中文的優點是既可用字母拼音，又可用數碼拼形，英文的「拼音」就是「輸入法、字序」，中文的「拼音、拼形」都是「輸入法、字序」，兩者可以互輔、互助。

(三) 教學、輸入、檢索、語音、字典、辭典、書法、字序：

1. 在 Cwin/Big5 環境安裝 cbs-03B5.exe，使用中易系統的介面，提供「教學、輸入、檢索、語音、字典、辭典、書法、字序」八種功能。

2. 在 Cwin/GBK 環境安裝 cbs-03GB.exe，使用北京中易公司「通用輸入」的介面，提供「教學、輸入、檢索、書法、字序」五種功能。

3. 若使用 ChineseStar/TwinBridge/NJStar/Penless/Linux 等系統，請向原廠反應，著者願意提供原始資料（免費），由各廠分別安裝、服務。

4. 更詳細的內容在《中易系統》卷一～卷六，若有問題，請用「中易系統服務網站」

www.cbs.com.tw / www.cbs-123.com 的「服務信箱」直接連絡。

## 七、遠程教學

(一)中華文化的根本在「易」，中國文字的經典在《說文》，《中易系統》已經用《說文》的六書讓「中文電腦化」，用「易」的符號邏輯讓「電腦中文化」。

(二)臺灣、香港用www.cbs.com.tw，中國、美國用www.cbs-123.com，請選：中易系統 / 中文教學 / 中文 123、中文abc、中文偏傍、偏傍聲韻，循序學習。

(三)書、期刊、網站、教室結合為完整的教學體系，只要提供學校、老師、校址、E-mail等資料登記為「中易系統教室」，就完成了合法使用的程序（免費）。

## 參考文獻

1. 戚桐欣 2003-1 《小學講義——古文、今文、同文》，中易系統工作室。
2. 戚桐欣 2002-1 《書同文——形、音、義、卦、爻、序》，中易系統工作室。
3. 研考會 1990-11 《中易系統 Chinese Binary System》代序，臺灣省政府研考會評語。
4. 國家語言文字工作委員會 1997-8 《現代漢語通用字筆順規範》，語文出版社。
5. 教育部國語推行委員 [民國]91-5 《常用國字標準字體筆順手冊》修訂版。
6. 著者 2002-8-20 給教育部(臺灣)的公文 www.cbs.com.tw / www.cbs-123.com 首頁。

## 附記

(一)本文是《中易系統 Chinese Binary System》的基礎，原稿擬於今年八月在國際漢語教學學術研討會（2003.8.1-8. 昆明）審稿結果通知：（註：同名的會議有兩個，會議地點都在昆明，主辦單位、日期不同）

尊敬的戚桐欣先生：您好！您提交給國際漢語教學學術研討會的論文「中文教學——書法數碼化」已經有關專家認真審閱。我們很抱歉地通知您，您的論文未能符合本次會議論文集的選錄標準，因此您可以自行處理您的稿件。衷心感謝您對我們工作的大力支持！此致，敬禮！國際漢語教學學術研討會組織委員會（北京語言大學對外漢語研究中心代章）

(二)著者為推動中文「數碼化、卦爻化、虛擬化」，曾經在全世界各地發表論文，因為內容超越時代太多，所以，大家的反應不盡相同，摘要記述於下：

1. 漢字輸入技術應用研討會（2002.11.3-6，溫州，中文信息學會）：在會中，著者收到兩種規範，三種標準：《漢字部件規範》《通用鍵盤表示規範》《第一批異形辭整理表》《通用鍵盤漢字輸入通用要求》《數字鍵盤漢字輸入通用要求》等，著者認為「中文教學」暨「漢字輸入技術」最大的盲點在「五筆字型」，如果觀念、規範、標準不調

整，中文不可能進步、再進步，請各界慎思。

2. 符式 Forth 語言學會（每月第一個星期六，臺灣，中原大學）：「易符智慧科技」用「中文教學——書法數碼化」的觀念已經完成了「中文（無限）字庫」，植入芯片，解脫了 ASCII/Intel/Big5/GB-K/Unicode 對中文電腦的束縛。

3. 臺北市政府評鑑「中易系統服務網站」www.cbs.com.tw/www.cbs-123.com 以後，曾經徵求著者同意，把《中易系統 Chinese Binary System》推薦給臺北市公私立各級學校免費使用。

4. 漢字智慧型編碼與應用研討會（2003.3.17-19. 臺北，中央研究院）：在會中，已經達成協議，由中央研究院提供「中文（缺字）系統」，易符智慧科技提供「中文（無限）字庫」，中易系統工作室提供《中易系統》，讓中文電腦不會缺字，不受 Big5/GB-K/Unicode 束縛，讓中文電腦沒有輸入法——「書法」就是輸入法，「偏傍聲韻」是更有效率的「輸入、檢索、教學、語音」方法，所以，「中文」超越「英文」的學理、學術、技術已經成熟、實現了。

5. 近期，著者將在下列國際會議繼續推動「書同文——形、音、義、卦、爻、序」的理念，計：國際中文教師學術研討會（2003.5.3-4，美國紐約，CLTA）、全球華文網路教育研討會（2003.6.5-7，臺北，圓山大飯店）、國際漢語教學學術研討會（2003.7.12-22，昆明，師範大學）；第七屆世界華語文教學研討會（2003.12.26-30，臺北，華語文學會），歡迎批評、指正，不要直接「封殺」。

（三）推動一種新的「學理、學術、技術」——尤其是人人都擅專的「中文」，雜音、阻力一定會很大，但是，時間會把雜音匯為諧音，把阻力匯為助力。

### 中易系統 Chinese Binary System

中易系統的著作基礎在「中文字庫 cbs.dbf」經由字庫而排列「中文字序 123」「中文字序 abc」，經由偏傍聲韻而整合古今中外各體中文，所以，能化解兩岸的文字差異，達成「書同文，電腦同卦、同爻、同鍵」的目標，能用電腦輔助中文教學，讓中文識字、用字、寫字、讀字、檢字、打字、建檔、通訊、操作資訊系統等工作一脈相承，圓通貫徹，縮減學習中文的歷程，增加研習中文的效益。因此，中易系統的主要功能是「中文電腦化」，不是僅限於發展中文電腦的輸入方法。

——戚桐欣

[數碼中文]

# 易符真經 eForth Sutra

丁陳漢蓀<sup>①</sup>

## 一、矻齋禪思——禪與電腦

農曆新年前，跌了一跤，把右手腕跌傷了，上了石膏。打電腦用左手，還沒有問題，但沒有右手，中文就沒法寫了。雜文寫作只好暫緩。

正好老友崔德高自臺來訪，晤談甚歡，兩人商議一個計劃，用電腦來校刊壇經。因此把壇經各種版本，再找出來仔細研究。又上了網路的佛經網站，下載了三版的壇經，敦煌抄本、明藏本及流行本。整理校刊，樂在其中。

禪宗是佛教傳入中國後，在中國文化的土壤生根，開出的燦爛花朵。在禪宗以前，佛教是外國宗教，譯經五千部，都不得要領。佛教的發展也是大起大落，皇帝信了佛就造寺度僧。或是歸了孔教，便毀寺焚經，佛教就消聲匿跡。但到了禪宗六祖惠能，一介樵夫，目不識丁，反而把佛陀精義和中國文化結合，創立了中國本土化的禪宗佛教。佛家的思想及禪修的制度，在民間廣傳深化。從此之後，皇帝老子，再怎樣滅佛毀經，也動不了佛教的根本了。

禪宗的廣傳，壇經是個重要的因素。六祖不識字，不會寫書。壇經是他的弟子，將他最重要的幾篇演講，紀錄下來，匯集成書。弟子帶了壇經出去傳教說法，使得禪宗發揚光大，成為中國佛教的主流。並影響到日本，韓國及東南亞各地。這樣一本重要的著作，在我們獨尊儒術的教育系統中，完全被忽略，是很可惜的事。

六祖揭櫫的是完全的人本主義。壇經又稱為摩訶般若波羅密經，是六祖經典中最重要的一篇講章，就是用摩訶般若波羅密經為題的。在梵文中摩訶是「大」，般若是「智慧」，波羅密是「到彼岸」。這個「大智慧到彼岸」是怎麼個說法呢？

---

①丁陳漢蓀博士：浙江嘉興人，1939年生於雲南昆明，現任「易符智慧科技公司」技術總監。臺灣大學化學系畢業，芝加哥大學化學博士。原攻分子光譜學，後致力數位儀器研究，改習電子電腦，專精Forth語言，被尊為「中文eForth祖師」。2001年與Forth學生同好共同創立易符智慧科技公司，把三十年之經驗和技術厚植於中國，共同為「中文電腦化、電腦中文化」盡心盡力。

就這一個「大」字，六祖花了十五分鐘來講。六祖說人的心量廣大，猶如虛空、能含萬法。就是說人的頭腦思想，沒有限制範圍。這個頭腦用得對，就可以頓悟、可以得到智慧。可以解脫今生現世所有的問題痛苦，而可以抵達一個光明世界即是彼岸。所以佛是在每一個人自己的心中。在自身以外找不到真正的佛。現世的困難，今生的問題就是眾生。繫縛和解脫，只是一念之間。所以迷則佛是眾生，悟則眾生是佛，至於經書文字，都不是要緊的東西。六祖和他的大師兄神秀爭五祖的衣鉢傳承時，兩人呈上的偈語，最能突顯六祖的革命精神。

神秀說：

『身如菩提樹，心如明鏡臺，時時勤擦拭，勿使染塵埃。』

惠能說：

『菩提本無樹，明鏡亦非臺，本來無一物，何處惹塵埃。』

好個『本來無一物』，一語掃盡西來佛學，創建東土禪宗。這個『本來無一物』和蓬勃發展的矽谷有什麼關係？區區在下，侷促在這間門窗破落的矽齋斗室中，能有多少見地，是矽谷中多少聰明人沒有看到的？

我在想，假如六祖有幸或是不幸，來到矽谷。看到半導體工業的飛躍進步，看到電腦的日新月異，看到網際網路的蓬勃發展，他會怎麼想？他會對我們日煎夜熬、孜孜不息的人，有什麼樣的逆耳忠言？

我想六祖會帶一支大棒子來，在我們頭上，猛力一擊。大喝一聲：『本來無一物』，然後哈哈大笑，揚長而去。

電腦的淵源可以往前推很久，如英國 Babbage 的 Analytic Engine，甚至可以推到易經、八卦。但真正用電子技術建造的電腦，還是得由 1942 年的 ENIAC 算起。ENIAC 的設計技術，是相當粗陋的。但 Von Neuman 立即看出它的缺失，而由理論上確立了現代電腦的架構，和發展軟體的方法。Von Neuman 的設計，主導了五十年來電腦的發展。我們看到本世紀以來電腦雖不斷的進步，但沒有超出 Von Neuman 的範圍。

電腦的硬體進步是跟著半導體走的。IC 的技術使電腦的容量，每十八個月增加一倍。他的速度每三年增加一倍，價錢也差不多每三年降一半。因為價錢降低，使電腦普及到人手一機的程度。電腦的速度增快，容量增大，是不是它的功能就以超指數的速度增加呢？這可不必。一般來說，雖電腦容量增加，但它每個時候，只能做一件工作。電腦的線路越多，固然能做的工作樣數增多，但在做一件工作的時候，其它線路都在空轉。所以電腦越大，其中每個線路元件的實際工作效率就減少了。Intel 的 Pentium 越做越大，越做越快。但它最有效的工作是燒電發熱。真正做工的效率是很差的！所以 Intel 的晶

片叫做「差 86」（X86）。

電腦軟體的發展，說起來比硬體更差。硬體的進步是按著 Moore 定律走『硬體容量每十八個月增加一倍』。軟體的發展卻是跟著 Parkinson 定律走『軟體一定會佔滿所有可用的記憶空間』。不管電腦的記憶容量如何的增加，總是跟不上軟體的無限需求。

從軟體發展的工具上來看，其進展更是可憐。FORTRAN 是 1957 年問世的。COBOL，LISP 是 1959、ALGOL 是 1960、APL 是 1961、BASIC 是 1965、PASCAL 是 1971、C 和 PROLOG 是 1972。C++ 到 1984 才出來。JAVA 是 1990。這些電腦語言雖然各有其特性，也各有專擅市場，但基本上是換湯不換藥。寫作軟體的方法，沒有什麼大的進步。

由 OS 上看，以前電腦市場是 IBM 獨佔，七家小公司陪襯。各家公司做自己的 OS，各不相容。等到微電腦起步，微軟又挾 DOS 的影響力，以 Windows 橫掃群雄。當其鋒者無不披瀝。Windows 越做越大，若不是 Intel 的 Pentium 容量加大，速度加快，Windows 根本跑不動。Parkinson 定律沾了 Moore 定律的光，才讓 Intel 和微軟獨大。

UNIX 和 ARPANET 都是 1968 年發展出來的。幾十年來 Internet 都是侷限在政府機關和學校研究室裡面使用。直到個人電腦普及到每人桌上都有一台時，Mosaic 被 Netscape 買下，Internet 才突然冒出頭來。使用者群不斷地擴大，把所有的 PC 都捲進了網路裡去，擋都擋不住，這也使得電腦的應用進入了嶄新的旅程，但從電腦軟硬體的系統技術層面來看，Internet 也沒有什麼極端突破的進展。

電腦的發展，和當年的佛教傳入中國之後的熱鬧情形十分相似。先是從西域來的僧人，將少量的佛經帶入中國，掀起了學佛熱潮。於是有玄奘去西天求經，法顯由海路前往。翻譯了五千卷的佛經，可謂盛況空前了！

現在去 Computer Literacy 看看，整個書店從地面堆到天花板，數不盡的書。林林總總，涵蓋千百種電腦專題。就是皓首窮經，也是讀不完的。這還只是現在出版的書。去 Stanford 大學的圖書館，Berkeley 加大的圖書館，有更多的文獻資料，怎叫人不廢卷興歎呢？

問題是，電腦真的是那麼麻煩？整棟房子的書還講不清楚嗎？其實，電腦是很簡單的，再複雜的電腦裡面也只是幾百條指令，也只能做這幾百件簡單的事情。麻煩事都是人自己找的。把這幾百條指令串連起來，串連得多了，因排列組合的不同、而生出無限的變化。人們再挖空心思，想出不同的工具，來幫助他們做更多、更複雜的排列組合。弄到最後，沒有人真正知道電腦在幹什麼事情。聰明的人，認為發展出高階的電腦語言，完整的操作系統，就可以幫助人更方便的使用電腦。但卻不知道這些電腦語言和操作系統的複雜難度，超過個人理解的能力。所以反而成爲人和電腦溝通的障礙。

最聰明的人是 Bill Gates。他發展出 BASIC，DOS，Windows，用很便宜的價錢賣給每一個人。每個人都覺得好用，囫圇吞下他佈下的釣餌。然後乖乖地被他籠住半輩子，成為他的奴隸。他叫人按滑鼠左鍵兩下，大家都乖乖地按左鍵兩下，任他擺佈。

大家學電腦，都是在學怎樣做電腦奴才。電腦叫人怎麼做，大家便怎麼做。學電腦語言，學 OS，學 Internet 無不如此。

只是電腦原是簡單的東西，是要用來幫人做事的，是做人的奴隸的。但是卻被有心人利用，作為奴役人的工具。Bill Gates 就是以後新世界的專制統治者的雛型。他掌握了電腦的語言及 OS，就掌握了世界。

我們有沒有方法跳出這些聰明人的掌握，叫電腦做我們自己要做的事，而且不受別人統治呢？

六祖在詮釋禪宗精義時，最重要的觀點、乃是人自己就有佛性。每個人自己就有智慧，能解釋萬物的。他徹悟之後說：『何期自性本自清淨，何期自性本不生滅，何期自性本自俱出，何期自性本不動搖，何期自性能生萬法。』又說：『如是諸法，在自性中，如天常清，日月常明。為浮雲蓋覆，上明下暗。忽遇風吹雲散，上下俱明，萬象皆現』。

電腦也是這樣的。我們要相信電腦是簡單的、是給人用的，也是人可以理解掌控的。只是被人加上了一層層複雜的軟體，叫你不能自由地來利用發揮電腦的功能。去除這層障礙，我們就可以直接向電腦下達指令，做我們自己要做的事。我們不要學做電腦的奴才，要學怎樣做電腦的主人。

六祖又說：『智如日，慧如月，智慧常明。於外著境，被妄念浮雲蓋覆，自性不得明朗。若遇善知識、聞真正法，自除迷妄。內外明徹，於自性中萬法皆現。見性之人，亦復如是。』

誰是這位善知識，能教我們怎樣從電腦的枷鎖中解脫出來？什麼是真正法，能讓我們直接指揮電腦做我們心想的事？廣東人過年的一個祝語是『心想事成』。有什麼好的辦法，能叫我們心裡想到的事，就能自然做成功？

這位善知識，不在 Stanford 大學，也不在 Berkeley 加大。這個真正法，你在 Computer Literacy 也找不到。這位善知識是誰，近在眼前，遠在天邊。這個真正法，早在三十年前就已經是公開的秘密。

究竟如何，且聽下回分解。

正是：

『心地含諸種，普雨悉皆萌，頓悟花情已，菩提果自成。』(六祖·臨終偈語)

(未完待續)

[語言文字]

# 融合性複句辨析

馮壽忠<sup>①</sup>

【提要】漢語複句的分類，歷來爭議頗多，最難處理的是那些可此可彼的兼而有之的融合性複句。這類複句一般是因表達特殊信息的需要才使用的，它們的存在，對我們現行的複句分類法是一個嚴峻的挑戰。對於它們，與其硬性劃歸那一類，不如承認其跨界融合的特徵更為妥當。

【關鍵詞】漢語 語法 複句 融合性 辨析

所謂融合性複句，是指既有這類複句的特點，又有那類複句的特點，分類時，歸入哪一類都合適、又都不十分合適的那些複句。為了今後教學的方便，筆者對這類複句進行了較全面的調查，並對各種融合性複句的形成原因和關聯標志等作了粗略地闡述和描寫。現不揣淺陋，謹就教于大方之家。

## 一、并列與順承

并列複句各分句的主語可以相同也可不同，兩種行為或事件的關係是平行的，時間上共存共現，次序可顛倒而語義不變；順承複句各分句的主語必須相同，兩種行為或事件的關係是串聯的，時間上有先有後，次序不能顛倒，否則語義會發生變化。例如：

①狡詐者輕鄙學問，愚魯者羨慕學問，聰明者善于運用學問。（并列）

②他們倆手拉著手，穿過樹林，翻過山頭、回到草房。（順承）

③借債尋常行處有，人生七十古來稀。（并列）

④住山今十載，明日又遷居。（順承）

⑤一拜天地，吉祥如意與天長；二拜高堂，養育之恩敬雙親；夫妻對拜，恩恩愛愛，子孫滿堂。（順承）

⑤蓮英姑娘向天空一拜，天空出現一片五彩祥雲；向田野一拜，田野長滿綠荷紅花；向何翁一拜，何翁鶴髮童顏；向何伢仔一拜，何伢仔更加眉清目秀。從此，蓮花姑娘就伴何翁父子種蓮度日，還教會了當地農夫種植蓮子。（順承）

若主語不同的幾個動作行為或事件是順次發生的，就應該看作并列兼順承了。例如：

①馮壽忠，山東省壽光縣人，濰坊學院中文系副教授。

①小張請小李合唱了一支歌，小劉又請小李跳了一個舞，小王又跑過來邀請小李要一起來段相聲。（并列兼順承）

②（新人一拜天地，二拜高堂，）夫妻交拜，送入洞房。（最後一分句與前三分句是并列兼順承的關係）

以上是仅就具有时间先后的顺承复句而言的，若是空间、事理上的顺承则另当别论。例如：

①遥远的天空，有一个弯弯的月亮，弯弯的月亮下面，是那弯弯的小桥，小桥的旁边，是一条弯弯的小船。（空间上由远及近的顺承）

②眼前一片小树林，树林过去是农田，农田尽处是高山。（空间上由近及远的顺承）

③张家庄有个张木匠，张木匠有个女儿叫张婉，张婉找个女婿叫木匠小张。（事理逻辑上的顺承）

## 二、并列與選擇

關聯詞語不同：并列複句是「不是……而是」；選擇複句是「不是……就是」。

并列複句否定一項，肯定一項，意思確定；選擇複句不是這項就是那項，在兩項中限選一項。例如：

①重要的不是金牌，而是過程。（對舉并列）

②微軟公司招人不是百般刁難，而是耐心地啓發。（對舉并列）

③暗色流淌的不是血，而是從心底最深處噴發出的欲望洪流。（對舉并列）

④電視裏不是在放那些又長又臭的肥皂劇，就是在放一群人圍著一個足球，你踢一脚我踢一脚的足球賽。（限選選擇）

⑤不是魚死，就是網破。（限選選擇）

⑥（談過兩次，）但不是我選不中男人，就是男人看不上我。（限選選擇）

⑦（也有顏色，）但不是黑色幽默，就是黃色笑話。（限選選擇）

下列例子比較特殊，可看作并列兼選擇。例如：

⑧她要寬恕的不是別人，就是你這個沒良心的東西。（并列兼選擇）

⑨這個狄克不是別人，就是張春橋。（并列兼選擇）

## 三、并列與遞進

有些复句，是顺递式遞進关系还是并列关系，主要由關聯詞語決定，去掉表遞進的關聯詞語，（或再加上表并列的關聯詞語，）就成了并列關係，同時強調後分句的意味

也沒有了。這類複句實際上就是并列兼遞進的複句。例如：

- ①（不光）天上風箏漸漸多了，（而且）地上孩子也多了。
- ②叫號叫到他的時候，他（不但）不要馬，（而且）也不要牛。
- ③現在的書，（不光）花色品種繁多，（而且）有的越來越小。
- ④這種橋（不但）形式優美，（而且）結構堅固。
- ⑤他喜歡小說，也喜歡詩歌。（并列）
- ⑥他喜歡小說，並且喜歡詩歌。（遞進，可變成并列句）

當然，也有些複句的遞進或并列的分別比較明顯，不會因關聯詞語的改變而改變關係。例如：

- ⑦但第二天早晨，心頭依然一片茫然，又悶又沈重。（并列，不宜變成遞進）
- ⑧丹尼爾的答案至少是和他們自己的答案一樣正確，並且可能還要好些。（遞進，不能變成并列句）
- ⑨那雨却下得大了，而且下了一整天。（遞進，不能變成并列句）
- ⑩對於叔叔回國這件十拿九穩的事，大家還擬定了上千種計劃，甚至計劃到要用這位叔叔的錢置一所別墅。（遞進，不能變成并列句）

#### 四、并列與轉折

并列的兩項是平等的，轉折的兩項是相互矛盾的。當被描述的兩項事件既平等又相互矛盾的時候，就可以同時運用表示并列關係和轉折關係的關聯詞語，這種複句就是并列兼轉折的複句。例如：

- ①他喜歡物理，不喜歡化學。（并列）
- ②她眼裏含著淚花，却勉強笑著。（轉折）
- ③她能與哀哭的人同哭，却不能與快樂的人同樂。（并列兼轉折）
- ④一邊讓雨淋濕我的頭髮，一邊却還想去田野悠然地踏青。（并列兼轉折）
- ⑤我既感到擺脫了一種負擔的輕鬆，却又有一種相形見絀的沈重。（并列兼轉折）
- ⑥老孟一面用了十分敬畏的神情朝老太太看，一面却悄悄地跑到派出所作了秘密彙報。（并列兼轉折）

#### 五、遞進與轉折

遞進複句的兩項有進層關係，轉折複句的兩項有矛盾關係。當矛盾的兩項含有進層意味時，就屬於遞進兼轉折。有的人叫做「反面遞進」，然而，既然是方向相反，又何

談遞進呢？叫背道而馳才对。例如：

①不但表現為對答如流、及時做出靈敏反應，而且態度言語不卑不亢，時機內容恰到好處。（遞進）

②往往不能使自己獲得成功，反而會導致自己失去成功的機會。（轉折）

③歷史上由人類血漿凝結而成的許多傳統的軍事原則，非但沒有被摒棄，反而更加受到人們的重視。（遞進兼轉折：反面遞進）

④這番成功的韜晦表演，終於使劉秀轉危為安、逢凶化吉，不僅沒有受到牽連，反而加官晉爵，為其以後建立東漢王朝保存了實力。（遞進兼轉折：反面遞進）

⑤一個市委書記的千金小姐，不但沒看中省委書記的兒子，却反而看中了一個下賤的罪犯。（遞進兼轉折：反面遞進）

⑥一個市委書記的千金小姐，怎麼會看中了一個下賤的罪犯，却反而看不中省委書記的兒子？（遞進兼轉折：反面遞進）

## 六、選擇與轉折

當選擇是一種不得已的忍讓性選擇時，既然是忍讓，也就意味著後面將有轉折，不過一般不予強調而已。例如：

①寧肯不吃飯，也得滿滿小酒壺。（後句肯定）

②寧可自己進地獄，也要成全他上天堂！（後句肯定）

③我寧願打一輩子光棍，也決不做這種事！（後句否定）

④寧叫人說他不義，不叫人說我不賢。（後句否定）

如果需要強調「轉折」，就要在後分句加上轉折詞，就成了選擇兼轉折。例如：

⑤寧可慢些，但要好些！（選擇兼轉折）

⑥他寧願承擔輿論和道德的譴責，但不能眼睜睜地葬送自己和蓮蓮未來的幸福。（選擇兼轉折）

⑦假若我是顧客，我寧願住進那雖然只有殘舊地毯，却處處見到微笑的旅館，却不願走進只有一流設備而不見微笑的地方……（希爾頓語）（選擇兼轉折）

⑧寧可不愛，但也不要貧窮的愛情。（選擇兼轉折）

⑨寧可辛苦一陣子，却絕對不要辛苦一輩子！（選擇兼轉折）

## 七、假設與轉折

假設複句中，有一種把事實當作假設條件的「說法上的假設」，經常用「如果說……那麼……」，把已發生的事實和將要評價的事實聯繫起來，以表示某種強調或肯定。這

种假设复句有两类：(1)當兩項事實正相關時，不含轉折意味，正句不用「却」，屬於純正的說法上的假設；(2)當兩項事實反相關時，含有轉折意味，正句需要用「却」，屬於假設兼轉折。例如：

①如果说网页设计容易，它就像打字排版一样容易；如果说网页设计难，它就像程序设计一样难。（纯正的说法上的假设）

②如果说，网络是一个喧哗的森林，那么其中必有清幽的竹林；如果说，网络是一片广袤的沙滩，那么其上必有美丽的贝壳。（纯正的说法上的假设）

③如果說這位教師剛才還篤信自己沒寫錯的話，無情的現實却不由得讓他懷疑起自己來。（假設兼轉折）

④如果說上次的作業還有範圍可循的話，那麼這次却真可謂不著邊際了。（假設兼轉折）

## 八、讓步與轉折

關於讓步和轉折，各語法書的名稱和所指大不相同。本文所謂讓步句，是指以「即使……也」為典型標志的複句；本文所謂轉折句，是指以「雖然……但是」為典型標志的複句。兩種複句都表示條件和結果之間的一種相逆關係，都含有「讓步」或「轉折」的意味，不同之處在於：

(1)轉折複句中偏句所說的條件已經實現，其「讓步」是容忍性的，意味較輕；而讓步複句中偏句所說的條件只是一種假設，尚未實現或未能證實，有些甚至無法證實，如例③，其「讓步」是虛擬性的，意味較重。

(2)轉折複句的正句含有轉折詞，轉折意味重；讓步複句的正句一般不含轉折詞，轉折意味較輕；

(3)若要強調轉折意味，就要同時使用轉折詞，就成了讓步兼轉折。

例如：

①雖然天下雨，我們還是要去。（轉折）

②即使天下雨，我們還是要去。（讓步）

③即使天塌下來，我們也要去。（讓步）

④對布裏恩來說，這一射雖然只有十五碼遠，但就像取得了「索普杯」一樣漂亮！（轉折）

⑤海市蜃樓縱然美麗，却永遠是虛幻的景像。（讓步兼轉折）

⑥如果她承襲了這筆遺產，即使是合法的，但也不光彩。（讓步兼轉折）

## 九、「……否則……」句

這是一種兼有多種複句的特點的特殊複句，有人稱之為「假言逆轉句」（邢福義，2000）。

(1)從整個複句的意義結構看，它表示的意思是：如果不是有「甲事」的話，就必然會有「乙事」，這很像反證性假設複句；

(2)從「甲事」與「乙事」的邏輯關係看，有時是條件與結果的關係，這很像條件複句；有時是原因與結果的關係，這很像因果複句；有時是非此即彼的選擇關係，這很像選擇複句；

(3)與一般條件複句、因果複句和選擇複句不同的是，這種複句的「甲事」與「乙事」都不是相承的，而是相逆的，這又很像轉折複句。

例如：

①這話該說了，否則會讓瑩瑩太難看。（條件）

（比較：除非把這話說出來，否則……）

②幸虧河水是污濁的，不然，映出她的臉一定很難看。（因果）

（比較：因為河水是污濁的，不然……）

③准是鬼點燈，要不，就是你的眼花了。（選擇）

（比較：要麼是鬼點燈，要不……）

④你今天可別再換位置了，趕快老老實實坐在第一排，否則伊裏奇教授又該認第三個外國學生了。（條件）

⑤書中的結論明知迂腐也當成聖經去記，不然，怎麼通過考試去奔光明前程呢？（因果）

⑥喜劇的寫作者指揮著他的主人公，通過千百種困難與危險達到目的，一達到目的就趕快降下了帷幕，不然，還有什麼好演呢？（因果）

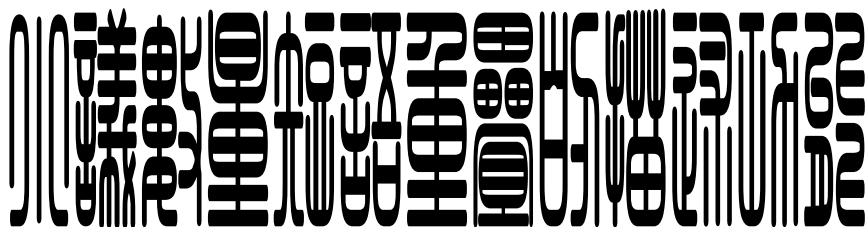
⑦要麼照我的意思辦，不然，就照你三哥的意思辦！（選擇）

⑧那晚上要不是老娘下了他的蒙心藥，那北京姑娘就莫想活命了。（反證性假設）

### 參考文獻

1. 邵敬敏 1997 《現代漢語自學考試必讀》，語文出版社，118-121。
2. 邢福義 2000 《現代漢語》（修訂版），高等教育出版社，342-368。
3. 張 斌 2002 《新編現代漢語》，復旦大學出版社，467-508。

## [語言文字]



陳 群<sup>①</sup>

漢語是頗具形象感的語言，其語音、詞彙甚至語法，都蘊含著豐富的美感，如果我們掌握了這種美的韻律，在言語表達時有意識地加以利用，就能夠更加準確、更加生動形象地表情達意。例如，漢語中的數量短語在句子中經常重疊起來使用，重疊的數量短語在句子中，有時是爲了表示某種量，如「所有的（包括每一）、多量、少量、定量反復、逐一」等等，但是，有時却主要是用於描述動作行爲的某種情態，給聽讀者以鮮明生動的形象，其獨特的表達功用應該引起我們的注意。這種獨特的表達功用主要表現在以下幾個方面：

### 一、描述連續進行的某個動作行為的緩慢狀態

例如：

①新娘已經進了洞房，她便疲憊地一步一步上了樓進了自己的房間，本來就窄小的房間堆滿了爲騰新房搬出來的舊家具物什，凌亂不堪。（和曉梅《深深古井巷》，《小說選刊》2000年第5期77頁）

②小米搖搖頭，把挂在嘴邊的魚刺滿腹心思地搖掉，端起杯子，撐了手肘在桌上，一口一口地，把杯子裏的大半杯酒慢慢喝下去。（鄧一光《懷念一個沒有去過的地方》，《小說選刊》2000年第8期61頁）

「一步一步上了樓」是指慢慢地一步接一步地上了樓，在這些語言的引導下，我們甚至可以看到「她」上樓的背影和聽到「她」上樓的脚步聲：緩慢而又沈重；「一口一口地喝下去」是指不慌不忙地一口接一口地喝下去。在這類例子中，有兩點值得注意：一是當這些數量短語不重疊時，它們表示的意義正好跟重疊時表示的意義相反，例如，「一步上了樓」，表示「走」的速度快，邁的步子大（當然，「一步上了樓」只適用於特定的語境）；「一口喝下去」，表示「喝」的速度快。二是在這類句子中，往往有與之意義相照應的形容詞性詞語出現，如例（1）中的「疲憊」，例（2）中的「慢慢」等。

<sup>①</sup>陳群，四川綿陽師院中文系，副教授。

重疊的數量短語，具有使句意更深刻、表達更形象的功用，試比較：

(1)疲憊地上了樓進了自己的房間

——疲憊地一步一步上了樓進了自己的房間

(2)一口把杯子裏的大半杯酒喝下去

——一口一口地，把杯子裏的大半杯酒慢慢喝下去

## 二、描述某個連續的動作行為的進行得程度深或速度快

例如：

③老劉想到這就有點那個，他很難過，有尖銳東西一下一下往心上戳。（張品成《小說三題》，《小說選刊》2000年第6期82頁）

④許三管坐在高坡上，太陽把他的背曬燙了，熱氣從每一寸肌膚一截一截往裏滲，骨頭裏都像通電一樣暖烘烘了。（王新軍《大草灘》，《小說選刊》2000年第6期39頁）

比較「有尖銳東西一下一下往心上戳」——「有尖銳東西往心上戳」，「熱氣從每一寸肌膚一截一截往裏滲」——「熱氣從每一寸肌膚往裏滲」。不難看出，有了「一下一下」，我們不但能深切地感受到「戳」的連續性，而且我們能深切地感受到「戳」的程度深，讓人痛不堪言、痛不欲生；而有了「一截一截」，我們仿佛看見了熱量在身體內的滲透呈現出的跳躍狀的前進方式，強調滲透速度的迅速。

## 三、表示比較，描述動作行為不可遏止的某種變化趨勢

例如：

⑤30歲生日那一天筱燕秋就知道自己死了，10年裏頭筱燕秋每天都站在鏡子面前，親眼目睹著自己一天一天老下去，親眼目睹著著名的「嫦娥」一天一天地死去。（畢飛宇《青衣》，《小說選刊》2000年第7期16頁）

「一天一天老下去」、「一天一天地死去」充分揭示了視藝術為生命而又失去舞臺的筱燕秋對自己一天比一天老、一天更比一天接近死亡的無奈與悲涼的心境。在這一種情況中，重疊的數量短語其量詞多是「小時、天、星期、日、月、年」等比較特殊的時量詞。

總之，在具體的語言環境裏面，重疊使用的數量短語，有時並不表示數量關係，而是用于表示某種情態，由此使人們的言語表達顯得更加形象生動，引發聽讀者豐富的聯想，產生一種吸引人震撼人的力量。

## 參考文獻

- (1)李宇明 2000 《數量詞語與主觀量》，《人大複印資料·語言文字學》5—P。  
《中文》·2003年4月創刊號

[語言文字]

# 從文字學看兩岸中文

戚桐欣<sup>①</sup>

【摘要】中華文化的根本在「易」，中國文字的經典在《說文》，在「中文電腦化、電腦中文化」的過程中，兩岸中文都偏離了文化的根本和文字的經典，若能兼顧「篆隸正簡、文房四寶、中文電腦」，則兩岸中文本來就是「書同文」。

【關鍵詞】兩岸中文；中文電腦化；電腦中文化；書同文

## 一、兩岸中文

以「文字學」為基礎去觀察兩岸中文，兩岸中文尚未分裂，所謂「繁體、簡體」是「非文字學」強加的區隔，只要調整觀念，兩岸仍然是「書同文」。

20 世紀 30 年代，國民政府在南京，主張文字改革者有三派：其一、用拼音文字，其二、用標準草書，其三、用簡體字。經過實驗，證明拼音文字不可行；標準草書由于右任先生主導，到 1965 年于右任先生去世時止，曾經九度易稿，未能定案；當年，國民政府曾經公布一些簡體字，因為抗戰軍興，推行工作中止，勝利後，人民政府在北京繼續推動。初期，臺灣、海外的批評聲音不大，爾後北京公布第二批簡化漢字，荒腔走板，乃群起反對，共謀挽救。于右任先生主持標準草書學會，繼續推動「標準草書」（中央文物供應社，民國 85），陳立夫先生主持中華文化復興委員會，主張推行「標準行書」（教育部公布（臺灣），民國 65），李鑾先生主持教育部，主張訂定「標準字體」（教育部印（臺灣），民國 67，70，72，73），因為教育部能掌握到的人脈、人力、經費比較多，推行「標準字體」者占了優勢。整體地說，臺灣是「標準字體、標準行書、標準

---

①戚桐欣，《中易系統ChineseBinarySystem》著者，原籍山東省威海衛市，設籍臺灣省基隆市，寄籍南沙群島，出身于海洋漁業，曾經「開南極、拓南沙」。更詳細的資料在：[www.cbs.com.tw](http://www.cbs.com.tw) / [www.cbs-123.com](http://www.cbs-123.com)。E-mail: [cbs@eForth.com.tw](mailto:cbs@eForth.com.tw)。

草書」並用，或者說，臺灣是「看」正書，「寫」行書、草書，不明就裏者把臺灣使用的中文籠統地稱為「繁體」，不對。

臺灣的「標準字體」是先訂「常用國字 4,808」，再訂「次常用國字 7,894、罕用國字 18,414、異體國字 18,609……」，先訂手寫字體的標準，再訂楷體、宋體的標準，將繼續訂篆、隸……的標準。原計畫是研訂「常用國字」的「標準字體」，用以抵制日本的「當用漢字」、大陸的「簡化漢字」，結果，十三經、佛典、二十五史、許慎《說文》、康熙《字典》……認為一切古籍的文字都不標準，都要重訂，先人的篆、隸……也不標準，也要重訂。最近，又訂定《常用國字標準字體筆順手冊》（教育部印（臺灣），民國 85），4808 個常用字研訂了十年，被譏為教育部有做不完的改革計畫，編不完的年代經費，領不完的研究津貼。

依據教育部公布的資料，訂定「標準字體」時使用了十四種參考文獻：

- A. 日本基本漢字三省堂 3,000 字
- B. 國民學校常用字國立編譯館 3,861 字
- C. 教育部常用漢字表教育部 3,451 字
- D. 古代漢語泰順書局 1,086 字
- E. 角川常用漢字字源辭典角川書局 1,967 字
- F. 甲骨文字集釋中央研究院 1,607 字
- G. 金文正續編聯貫出版社 1,382 字
- H. 辭源商務印書館 11,033 字
- I. 辭海中華書局 11,769 字
- J. 國語辭典商務印書館 9,286 字
- K. 形音義綜合大字典正中書局 7,412 字
- L. 王雲五綜合詞典 6,788 字
- M. 辭彙文化圖書公司 9,766 字
- N. 新漢英辭典遠東圖書公司 7,250 字

依據上面的資料，訂定「標準字體」的參考文獻，是以日本和國民學校的資料為基礎，未採用文字學的經典——許慎《說文》、康熙《字典》，所以，「標準字體」在文字學方面的基礎不够嚴謹，不能照單全收。

中國大陸訂定「簡化漢字」時，沒有公布引用的文獻，字集裏面有「正書、行書、草書、同音、異體、古體、俗體、訛體」，大家不知道其取舍的標準，只能用「約定成俗」含糊過去，所以，「簡化漢字」沒有涉入文字學的領域，這種字雖然有一些優點，却也有一些缺點，最嚴重的缺點有四：其一，不能傳承古今；其二，不能兼顧形、音、義；其三，偏旁紊亂；其四，有一些字沒有字理。

中國大陸正在流行一門新學科——現代漢字學（蘇培成，2002），主要的內容有二：其一，為簡化漢字找「字理」；其二，讓簡化漢字「電腦化」。因為要尋找字理，衍生出 40 多種「字理教學法」；因為要電腦化，訂定了五種規範、兩種標準（國家語言文字工作委員會，1997，2000，2001）。所以，「簡化漢字」的問題已經浮現了。最近，大陸教育部舉辦了五次公聽會議，希望聽到各界對於修訂「簡化漢字」的意見，筆者願意及時提供淺見。

## 二、標準、規範

于右任先生訂「標準草書」，因為草書有很多種寫法，需要挑選一種寫法訂為標準。陳立夫先生訂「標準行書」，因為行書也有很多種寫法，需要挑選一種寫法訂為標準。教育部訂「標準字體」，字體有很多種，是要挑選那一種字體訂為標準？按，教育部（臺灣）先訂手寫字體的標準，再訂楷體、宋體的標準，將繼續訂篆、隸……的標準，所以，「標準字體」這種命題——錯誤，不參考文字學的經典——《說文》《字典》，而以日本漢字、小學生用字另訂標準——荒謬。

于右任先生致力於「標準草書」，始終不假借政府之力推動，嘗言：「吾書誠善也，民誠便之也，則雖禁之而不能也；否則假政府之力，亦徒彰其不善耳！」大哉，賢哉。而教育部聘請的學者、專家，訂定了「標準字體」以後，就急于訂定「文字法」，兩者的修為有天上、地下之差，若非輿論界反對，臺灣使用的「中文」就很難「進步、再進步」了。

「文字學」本來就存在一套「標準、規範」。其一，始皇帝統一的「篆」，由許慎著於《說文》；其二，康熙帝統一的「楷」，由張玉書等著於《字典》。從《說文》裏的「篆」找現代漢字的「六書」比較困難，找「偏傍」則十分簡單；從《字典》裏的「楷」找「筆順」比較困難，找「筆形」則十分簡單。注音符號、漢語拼音、耶魯拼音、韋氏拼音……爭執不休，却總離不開《字典》裏的反切，或，稱為「聲韻」，所以，今人不必否定《說文》、《字典》而重訂標準、規範，只要尊重始皇帝、康熙帝的功業，就可以了。

大陸《筆順規範》（語文出版社，1998）訂中文筆形為「五筆」，臺灣《筆順屬性》訂中文筆形為「四筆」，兩岸都錯了。按，楷書定形於晉，「永字八法」被奉為學習楷書的基礎，歷時已經 2000 年，今人不必亂改。大陸《信息技術》規定，只能用二十六

個字母、十個數碼鍵輸入中文，對於「漢字部件」也有一些瑣碎的規範，如果在訂定這些「標準、規範」之前，先鑽研《說文》、《字典》，專家、學者們會發現，「文字學」本來就有「標準、規範」，且兩岸可通用，古今中外都可通用。

### 三、回顧歷史

「中文」源遠流長，從卦爻、結繩到始皇帝統一「篆」，為古文時期，特點是不以「筆、紙」為主要書寫工具；從始皇帝憑行政權達成「書同文」，到中國、臺灣、日本、韓國、高麗、越南憑行政權達成「書不同文」，為今文時期，特點是以「筆、紙」為主要書寫工具；「中文電腦化、電腦中文化」以後，為同文時期，特點是「筆、紙」退居次要的地位，電腦成為主要的工具。電腦能傳承、強化固有的「文化、文字、文明」，不是破壞。（著者，民國 85）

中華文化的根本在「易」，中國文字的經典在《說文》。東方的「易、陰陽」與西方的「電腦、0 1」是一件事，而邏輯不同。用易的符號邏輯讓「中文電腦化」，已經完成了，請瀏覽「中易系統服務網站」[www.cbs.com.tw](http://www.cbs.com.tw)／[www.cbs-123.com](http://www.cbs-123.com)。用易的符號邏輯讓「電腦中文化」，也完成了，請瀏覽「易符集團服務網站」[www.eForth.com.tw](http://www.eForth.com.tw)。中文電腦化，是從三爻八卦開始（用 3-Bits 記錄永字八法），向外推演；電腦中文化，是推演到 64 爻 18,446,744,073,709,551,616 卦為止。讓中文電腦不必有「輸入法」，「書法」就是輸入法，「偏傍、聲韻」是更有效率的輸入方法。中文電腦不必有「內碼」，「書法、偏傍、聲韻」決定內碼。在推動這種工作之前，要先糾正錯誤的「標準、規範」，所以，要回顧歷史：

#### (一)中文筆形

- (1)卦爻：一畫開天、三爻八卦，只有直綫一種筆形（實綫、虛綫）。
- (2)甲骨：用青銅刀契刻，只能刻直綫、斜綫兩種筆形。
- (3)篆文：在竹帛上書寫，能寫直綫、斜綫、曲綫三種筆形。
- (4)隸書：增加「撇、捺」兩種筆形，因為蒙恬發明的筆不會比現在的水彩筆高明，蔡倫創造的紙吸墨不够均勻，所以，隸書的撇筆不够尖、捺筆不够銳，寫不出「點」。
- (5)楷書：筆墨紙硯繼續進步，中文可以寫「點」，「永字八法」被奉為書法的基礎，依據楷法，中文可以「數碼化」，所以，中文數碼化要以「楷書」為基礎，由楷進步到「行書、草書」。〔注〕：手寫字為「楷」，印刷字為「宋」，「楷」與「宋」的關係是一體兩面，「楷」近于「正書」，「宋」近于「正體」。
- (6)行書：篆、隸、楷都有「行書」書法，特點是可以「連筆、略筆」，所以，楷書是便於「看」，行書是便於「寫」。嚴格地說，行書只是一種「書法」，用以輔佐楷書，不是一種「字體」，行書不應該脫離楷書而用為「中文電腦化」的基礎。

(7)草書：嚴格地區分，行書只是「連筆、略筆」，其「偏傍」關係仍然存在，若偏傍關係也簡略了，這種字應該歸類為「草書」。若非中文根柢很深，或，上下文互應，則難以辨認，所以，「草書」只是一種「書法」，不是一種「字體」，不適合用為「中文電腦化」的基礎。于右任先生在訂定「標準草書」時，為草書的偏傍問題費神頗深，九次易稿，不能定案。

## (二)中文字形

(1)篆：始皇帝以行政權力統一中文為「篆」，其特點是偏傍嚴謹，筆畫勻稱，漢、許慎輯 9353 字，著為《說文》，是傳世最完整、最有價值的字書。

(2)隸：蒙恬發明筆，蔡倫改良紙，因為書寫工具變易，中文被簡化為「隸」，同時發生了「隸變」，因為刻寫不易，所以，沒有重要書籍使用「隸」傳世。

(3)正：書寫工具繼續改進，中文被簡化為「楷」，同時發生了「楷變」。印刷術發明以後，為便于刻寫，產生了「宋體」，宋體的結構與「楷體」相同，傳世的重要書籍都以「宋體」印行，康熙帝頒布《字典》，相當于把漢字統一為「楷」，是當代中文的「正體」。

(4)簡：從「象形」到「篆、隸、楷」，每一階段都是一次簡化過程，每一次簡化都有特定的背景和目標，訂定當代「簡化漢字」的背景是有一些讀書人誤以為中國積弱的原因是文字落伍，比不上拼音文字，這種文字不適用於農工階級，所以，犧牲「字理」、兼併「同音」、力求「通俗」、減少「筆畫」，在以「筆、紙」為主要工具的時代，確實是有一些優點，但是，在以「世界」為背景，以「電腦」為主要工具的時代，弱點都浮現了，應該及時修訂。

## 四、書同文

始皇帝推動「書同文」的時候，中文是中國人的中文，皇帝要它同文，它就同文了，否則會焚書、坑儒。當時，「書同文」的內容只有「形」，現在，中文已經不是專屬中國人的中文，「書同文」的內容增加到「形、音、義、卦、爻、序」六項（著者，2002），前三項屬「中文」的領域，後三項屬「電腦」的領域，少數人、少數單位不可能全部通曉，所以，要徵召民間的智慧，徵召民間的著作。

「中易系統工作室」用「易」的符號邏輯、用《說文》的字理，已經完成了「中文電腦化」工作，「易符集團」用第四代電腦語言已經完成了「電腦中文化」工作，讓中文電腦不必有「輸入法」，不必有「內碼」，中易系統工作室用 Big-5 布局，以 13445 個卦位對應「當用漢字 6745+簡化漢字 6763+標準字體 13053=26561」個單字，易符集團用 32 爻 4,294,967,296 卦/64 爻 18,446,744,073,709,551,616 卦布局，把《中易系統》的 13445 個卦位延伸到「中文（無限）字庫」，所以，「同文」的境界已經達成了，因為教育部

的專家們不能理解、不肯接受，所以，中國人不能及時受惠。

### 參考文獻

1. 中央文物供應社 [民國]85-6 《標準草書》。
2. 教育部公布（臺灣） [民國]65-12 《標準行書範本》。
3. [民國] 67-5 《常用國字標準字體表》，教育部印（臺灣）。  
[民國] 70-3 《次常用國字標準字體表》，教育部印（臺灣）。  
[民國] 72-10 《罕用國字標準字體表》，教育部印（臺灣）。  
[民國] 73-3 《異體國字字表》，教育部印（臺灣）。
4. [民國] 85-5 《常用國字標準字體筆順手冊》，教育部印（臺灣）。
5. 蘇培成，2002-2 《一門新學科——現代漢字學》，語文出版社三印版。
6. 國家語言文字工作委員會 1997-12. 《漢字部件規範》。  
國家語言文字工作委員會 2001-02 《通用鍵盤表示規範》。  
國家語言文字工作委員會 2001-12 《第一批異形詞整理表》。  
中華人民共和國國家標準 2000- 03 《通用鍵盤漢字輸入通用要求》。  
中華人民共和國國家標準 2000.03-17 《數字鍵盤漢字輸入通用要求》。
7. 1998-6 《現代漢語通用字筆順規範》，語文出版社。
8. 中易系統工作室 2003-1 《小學講義——古文、今文、同文》。
9. 中易系統工作室 2002-1 《書同文——形、音、義、卦、爻、序》。

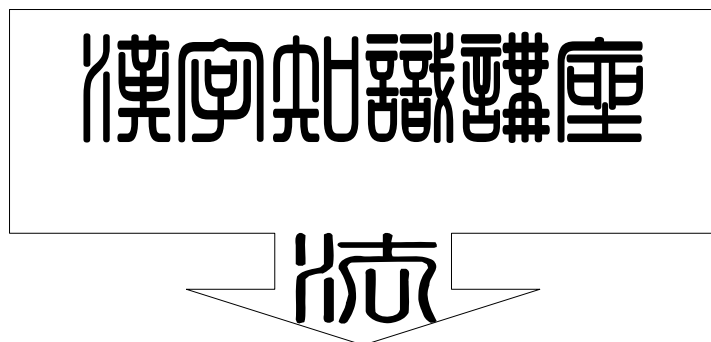
### 「易」与中「易」

「易」，英文叫 Binary system。「易」是一種涵蓋「象、數、理」三者的思想系統，具有體系意識、象徵意識、對演意識；「易」也是一套符號邏輯，一種行為方法，是宇宙間最自然的法則，用「易」的符號邏輯容易明瞭電腦的架構，能指出「書同文——形、音、義、卦、爻、序」的正確方向。

中易：「易」，中國自古就有，但是，相關的著作被尊為「易經」，然後，「易」就不能繼續推演、發揚。為避免混淆，《中易系統》把能「日新又新」的「易」稱為「中易」，以 Chinese binary system 為普通名辭，以 Chinese Binary System 為《中易系統》的著作暨註冊名辭。

——戚桐欣

[語音文字]



倪永宏<sup>①</sup>

法（灋）fa3 「法」的漢語古體字為「灋」，它是由水、廌（zhi）、去三部分組合而成的會意字。金文寫作「𠄎」。左上方的「人」（大——兩手側平舉、雙腳左右張開、正面而立的「人」形）及左中部的「口」，表示法律跟人和說話有關；左下方的「水」（「天下莫平于水」），意思是說，法律是公平的，公平得像水一樣，表示執法公正如水，也就是現在所講的「在法律面前人人平等」的意思；右邊是一隻幫助破案的「廌」，即「解（xie4）廌」，是古代傳說中一種長相（樣子）似山羊又像牛的獨角神獸名。相傳解廌生性正直，具有明察善惡、辨別是非真偽的本領，因其能主持公道，判斷曲直，「仗義執言」，遇人相鬥（爭），就用角去撞理虧（曲）的一方。各部分合起的意思是：解廌能夠判斷是非曲直，使法律公證無誤。所以古時打官司（審理案件）經常靠它來裁決。據說皋陶（yao2）曾用解廌幫助判案（見《論衡》）。古時斷案以被廌角所觸的一方為敗訴，敗訴者要去之，受到處罰。「去」指的就是懲處，也就是去掉、給予解決、處理的意思。小篆定形作「法」。從「法」的字源來看，一方面它含有公平、正義的意思，另一方面又同懲罰相聯繫。現在通行的「法」字由金文簡省而成。因為這個字的筆畫太繁，難認難寫，漢字楷化時去掉「廌」，將「人」改作「土」（雙手側平舉、兩腳左右張開成一直綫的正面坐姿的「人」形），把「口」改為三封（厶），兩字相連則成「去」（去惡除邪，即「懲處」。《說文》段注：「法之正人如廌之去惡。」），只保留「水」（「法平如水」），于是就成了今天的「法」字。「法」的本義是法令、法律。引申為法度、法則、法術、法制、方法、辦法、守法、效法、取法等。

部首：灁。字謎：①排澇。②退潮。③乾燥技術。④海邊雲間直相連。

①倪永宏，安徽黃山祁門人，中國教育家協會理事。

[中文教學]

尊重差異、培養個性，  
是落實課標新理念  
的基礎

田瑞雲<sup>①</sup>

【摘要】新課標確定「全面提高學生的語文素養」、「正確把握語文教育的特點」、「積極倡導自主、合作、探究的學習方式」、「努力建設開放而有活力的語文課程」為其基本理念，而落實這些基本理念的基礎平臺，即是對學生個性差異的尊重和健康個性的培養。如果把課標的基本理念比喻為設計藍圖，那麼，尊重差異、培養個性則是藍圖設計的指導思想；如果把課標的基本理念看成是一座大廈的主體框架，而尊重差異、培養個性的思想則是大廈的根腳。個性培養是實施新課標的根本和起點，是實現語文新理念必須構築的平臺。

【关键词】语文 课程 尊重差异 培养个性 教育 新理念

在《全日制義務教育語文課程標準》（實驗稿）中，出現次數最多是「自己」（或「自己的」）這個詞，粗略算來，在「前言」、「課程目標」和「實施建議」三大板塊中反復出現的「自己」（「自己的」）及與之意義相同、相近的「個性」、「獨立」、「獨特」、「差異」、「自主」、「主動意識」等，共計 50 多個，足見新課標對學生個性意識的重視。新課標確定「全面提高學生的語文素養」、「正確把握語文教育的特點」、「積極倡導自主、合作、探究的學習方式」、「努力建設開放而有活力的語文課程」為其基本理念，而落實這些基本理念的基礎平臺即是對學生個性差異的尊重和健康個性的培養。如果把課標的基本理念比喻為設計藍圖，那麼，尊重差異、培養個性則是藍圖設計的指導思想；如果把課標的基本理念看成是一座大廈的主體框架，而尊重差異、培養個性的思想則是大廈的根腳。個性培養是實施新課標的根本和起點，是實現語文新理念必須構築的平臺。

新課程理念告訴我們：「課程的實施是兒童反思性、創造性實踐構建人生意義的活

①田瑞雲，任職于泰山學院中文系。

動。……新的課程觀要求我們不能把課程僅僅理解為有關教育內容的規定和文本，而要把課程動態地理解為學生經過反思性和創造性實踐來探索人生意義的活動及其過程。」

（郭东岐，2001：6）課程的實施是創造的過程，是人生意義構建的過程。正如世界上不存在兩片完全相同的樹葉一樣，世界上也沒有兩個生命意義完全相同的人。人與人的區別，其實質就是個性品質的差異。

現代教育是關於人的教育，人的教育的核心是個性教育。因為人的生成和發展是個性化的，人的創造更是個性化的。人的聰明才智的充分發揮集中體現在其創造性活動中，而創造思維往往都萌發于獨特的思維模式中，有著強烈的個性色彩。一個個性被壓抑、思維被禁錮的人；一個整日誠惶誠恐、謹小慎微、甚怕越雷池半步的人；一個人云亦云、缺乏獨立思考和自我意識的人，輕鬆自由的創造性思維是不可能出現的。只有個性得到充分發展的人，才能形成活躍的獨特的思維模式，充分展現他的聰明才智。

創新是人的生活中的一種渴望，是人的生命活動的本質和必然要求，因為生命只有在不斷的創新中才有意義。而沒有個性的人是缺乏創造性的，更談不上充分的發展。所以個性養成是人的發展的基點，個性培養是教育的基點，也是語文教育的基點。這正是語文新課標如此強調這一理念的應有之義。

個性是指一個人不同于他人的心理特徵，是個人比較穩定的心理活動特定（如性格、興趣、能力、愛好、氣質、才能等）的總和。培養個性，首先要尊重學生已有的個性差異。幫助學生發現他自己，然後再幫助學生成為他自己。但是，處於成長階段的青少年，其個性差異無論是先天遺傳的，還是後天養成的，往往具有良莠不齊、優劣共生、高下參半的特點，教育的責任就是在尊重個性差異的基礎上培養他們的健康個性：即獨立、自由、奔放的思想，自信、自主、堅韌的意志品質，自我賞識、自我激勵的意識，懷疑與批判的精神等。語文課程中的個性培養，還包括良好的語文個性，如個人的語言習慣、語言風格、語言品位及愛好特長等。

發現差異、尊重個性，是實施語文課程的前提。如自主、合作、探究性學習的展開，思維能力的發展，想像力和創造潛能的激發，語文獨立閱讀能力和獨特情感體驗的形成，獨立表達意識及能力的獲得等，都必須在充分尊重學生的個性差異的基礎上才能完成。同時，語文課程實施的過程又是進一步培養學生獨立意識，促進其獨特個性發展的基地和練兵場。

那麼，如何在課程實施中培養學生的健康個性？我認為，最有效的方式是：

### 一、激發并保持學生濃厚的語文學習興趣

興趣是人的意識對一定客體帶有積極情緒色彩的內在趨向性和選擇性，帶有明顯的個性特徵。更為重要的是，興趣是智慧的開門，是思維的活化劑，能把人引向追求知識

和智慧的坦途。興趣能夠產生動力，促進學習，增強自信。因而興趣不但可以激發個性，而且能夠強化個性。教師可以借助內容的新奇性來激起學生的好奇性和驚異感；通過誘發學生的期待心理激起學生的探索欲望；通過教師由衷的信任、熱情的期待和對其成功與自豪的充分肯定，來激發他們的濃厚興趣。

## 二、營造適于個性發展的學習空間

人的發展的實質，是人的個性潛能在後天環境中的充分實現。人的個性潛能的充分發揮都需一個安全、自由、充滿人情味的文化環境。教師就是營造這種環境的人。民主的思想，自由的意識，和諧的氛圍等是個性發展必不可少的條件。此外，創造和提供一個允許出錯或失敗的輿論環境也是極為重要的。教師必須承認，出現錯誤或行動失敗是學生的權利，也是他們個性形成中的必然步驟和必要代價。教師的責任是幫助學生從錯誤和失敗中去鑄造成功。要知道，從錯誤中教會學生怎樣學習是更有效的。害怕出錯或失敗，必定扼殺學生的創造性和主動性。再者，教師要通過提供豐富的材料、提出多級的目標、開闢多種的途徑來滿足不同學生的不同發展要求。

## 三、幫助每個學生尋找其獨特的學習方式

學習方式非常重要，它決定一個人的思維方式，並最後成爲一個人的生活方式。但世上並不存在萬能的、唯一有效的、普遍適用的學習方式，只有適合自己的才是最好的。因爲每個人的學習方式都是他獨特個性的體現，每個人的學習方法都是「標新立異」的。所以尋找適合自己的學習方式是學生學習的基本內容與過程之一。新課程倡導「自主、合作、探究的學習方式」就是爲了提供一種途徑或空間以滿足學生的「個性差異和不同的學習要求」，因而它不僅僅是新課程主張的一種具體的學習方式，更不意味著對他學習方式的否定，而是提示給我們一種選用學習方式的基本理念。教師的責任就是在尊重個性的前提下，以「愛護學生的好奇心、求知欲，充分激發學生的主動意識和進取精神」爲目的，盡可能多地把學習的方式指點給學生，引導學生尋找適合自己的方法。比如識記漢字的方法，可以有圖畫法、環境意義法、口訣法、筆畫法，等等。

## 四、尊重並鼓勵學生形成自己獨特的閱讀體驗和自由的思想表達

從本質上說，閱讀是一種創造的過程。凡有效的閱讀，都不是讀者對文本的被動接受，也不是讀者對文本的單方面的對象性解釋，而是讀者與文本的相互生成的探究與創造，即閱讀創造著文本，也創造著讀者自己。閱讀所以是創造的，是因爲讀者要完成對文本意義的追問，必須滲入自己的人格、氣質稟賦、經驗閱曆、理論觀念、文化心理等個性因素，必須激活自己的想像、直觀、感悟、反思及批判等個性能力，在複現、開拓

和創造文本意義的同時，形成自己獨立的思想見解和獨特的閱讀體驗。形成并保持自己的獨立見解，是個性養成及人格發展的基石，而深度的閱讀體驗，則是靈魂的喚醒，是生命的超越，是個體生命意義的更新與再生。語文教師不但要有寬容的態度、包容的精神和善于吸納的習慣，以尊重學生的獨立見解和個性體驗，更要努力創造機會促進學生獨立見解與閱讀體驗的形成。

至于寫作與表達，其個性張揚的特點更是顯而易見。語文課程標準從第一階段的「寫話」開始就要求學生「寫自己想說的話，寫想像中的事物，寫出自己對周圍事物的認識和感想」，并反復強調：「能不拘形式地寫下見聞、感受和想像，注意表現自己覺得新奇有趣、或印象最深、最受感動的內容」（第二階段）；「有意識地豐富自己的見聞，珍視個人的獨特感受，積累習作素材」（第三階段）；「寫作要感情真摯，力求表達自己的獨特感受和真切體驗」（第四階段）。足見課程標準對個性化表達的重視。在這裏，思想的自由自不必說，即使是表達的形式也應該是异彩紛呈的。在一般發展的基礎上，要尊重并鼓勵學生形成自己獨特的表達方式和語言風格。比如有的長于議論，有的長于抒情；有的習慣于說理，有的習慣于敘事；有的擅長哲理性語言，有的擅長白描式語言；有的善于想像與誇張，有的則善于推理與思辯……

總之，今天的教師應該具備的第一教育觀念是關注個性差異，尊重個體人格，培養健康個性。教師要由教學的管理者轉變為學生個性發展的指導者、合作者，通過創設能引導學生主動參與的教育環境，激發學生的學習積極性，使課程的實施過程真正成為師生主動的、富有個性化的學習、創造過程。只有個性充分發展的人，才能給集體帶來無窮的智慧和力量。

### 參考文獻

1. 郭东岐 2001 《教师的适应与發展》，首都师范大学出版社，第6页。

（上接 105 页）

16. 語言風格論集(合作主編并撰寫) 南京大學出版社 1994.4 南京
17. 公關語言學(增訂本)(主編并撰寫) 暨南大學出版社 1996.1 廣州
18. 漢語風格學 廣東教育出版社 2000.2 廣州
19. 修辭學通典·語言風格篇(主編并撰寫) 中國青年出版社(即出) 北京
20. 修辭學通典·語體篇(主編并撰寫) 中國青年出版社(即出) 北京
21. 商務語言(與李軍合著) 臺灣商務印書館(待出)
22. 漢語文化語用修辭學 (待出)

[中文教學]

# 「認定排除法」 在語文考試中的運用

甄世田<sup>①</sup>

【提要】排除法是我們日常生活中經常使用的一種思維方法，這種方法在語文考試中的選擇性試題中尤為適用。它有兩種典型方式：一種是先辨明問題的類型，然後搜索這類問題的關鍵迹像，最終對問題做出判斷；另一種則是根據事理先認定一處明顯的錯誤，然後排除含有錯誤答案的選項，最終找到答案。這兩種方式都能提高答題的速度，對解決考生只憑語感應答而正答率不高的問題，有很大幫助。

【關鍵詞】語文 考試 認定 排除

排除法是我們日常生活中經常使用的一種思維方法，人們的大多數思考過程都是一個去粗取精、去偽存真的思想過程。而在語文試題的選擇性題目中，選擇考題答案的過程，也是一個去偽存真的排除的過程。而筆者所謂的「認定」，則是尋找綫索和迹像，幫助做出正確判斷的一種思維技巧。學會認定，就能使學生由單純的憑語感答題，上升到由現象到判斷的理性選擇式的答題，從而提高問題的正答率，在考試中取得比較滿意的成績。

一般說來，語文試卷中選擇性的試題大都設有四個備選項，從測試功能上來說，可以把它們分為兩大類：第一類可以稱為「耗時性」選項，這些選項一般迹像比較明顯，考生憑語感可以進行分辨，但是如果僅憑語感，也會出現拿不太准、模糊猶豫的情況，因而耗去一定的時間，在單位時間內對考生做出區分。第二類可以稱之為「惑意性」選項，這是考題中的真正的迷惑性選項，它們的特點是綫索或迹像不太明顯，僅憑感覺很難斷定，需要經過一番探究推理，才能做出正確的選擇。在這種試題編制的體例下，考生選擇正確答案的過程，就很像我國古典小說《西游記》中衆仙佛辨識真假美猴王的過程。唐僧有三個徒弟，再加一個六耳獼猴，就像考題中的 ABCD 四個選項，其中的沙僧和豬八

①甄世田，任職于濰坊學院中文系。

戒跟孫悟空的差別較大，容易辨識，而六耳獼猴却迷惑性較大，辨識起來確實很不容易。故事中衆仙佛用盡各種手段，都無法找到正確的答案，而只有佛祖如來，經過認定排除，辨出真偽，找到了正確答案：「周天之內有五仙，乃天、地、神、人、鬼；有五蟲，乃羸、鱗、毛、羽、昆。這廝非天非地非神非人非鬼，亦非羸非鱗非毛非羽非昆。又有四猴混世，不入十類之種。」……「與真悟空同像同音者，六耳獼猴也。」真是一語破的，語驚四座。這個故事從又一側面說明了認定排除這一思維方法應用的廣泛性以及功用的有效性。下面就結合語文高考試題具體談談運用這一方法解題的兩種典型方式。

## 一、迹象認定

任何事物呈現在我們面前的總是若干現象，其中有些現象是比較典型的和關鍵的，我們稱之為「迹象」。所謂「迹象認定」，是指我們在思考問題時，通過對各種現象的敏銳觀察和縝密分析，從中認定出最關鍵的迹象的思維過程。換句話說，就是要求在面對問題時要「搜尋思維的某些現象和模式」（德波諾語）。在日常教學中，要訓練這種思維技巧，首先必須講清問題的類型及其關鍵迹象可能出現的各種變式，然後訓練學生按一定的模式去搜尋目標，發現疑點迅速做出思維指向。其次，要訓練學生形成一定的思維模式和思維程序，這種思維技巧本身就具備這樣的模式：辨類（辨清是何種何類問題）——搜疑（搜尋可疑迹象）——確認（確定正確答案）。在此基礎上，訓練解決某類問題的思維程序，把複雜問題簡單化。例如對「難道……嗎？」這類病句，就可以採取數學中「負負得正」的辦法，先把「難道……不是這樣嗎？」換成肯定的「是這樣」，然後再根據題意選擇正確答案。

示例 1：

1994 年全國高考試題第 4 題：

下列各句在表達上沒有語病的一句是：

A、這個文化站已成為教育和幫助後進青年，挽救和培養失足青年的場所，多次受到上級領導的表彰。

B、電子工業能否迅速發展，并廣泛滲透到各行各業中去，關鍵在於要加速訓練并造就一批專門技術人才。

C、你知道每斤蜂蜜中包含蜜蜂的多少勞動嗎？據科學家統計，蜜蜂每釀造一斤蜜，大約要采集 50 萬朵的花粉。

D、先生侃侃而談，他的音容笑貌雖然沒有什麼變化，但眼角的皺紋似乎暗示著這些年的艱辛和不快。

在這組句子中，A 句和 B 句都是比較典型的病句，其關鍵迹象是比較明顯的，A 句是一個典型的「不搭配」類病句，其關鍵迹象是「和」字。往往是由「和」字組成一個

并列詞組，其中的一個詞跟後面（或前面）的成分搭配而另一個詞就不搭配，如題目中的「挽救和培養失足青年」這個詞組，「挽救」失足青年可以，而「培養」失足青年就大錯而特錯了。這一類型的病句中，跟「和」字性質相同、同樣可視為關鍵迹象的字眼還有「以及」、「并」等。另外，標點符號中的頓號也有類似作用。這些在 1995 年（以及），1996 年（頓號），1999 年（頓號）的高考試題中都可以找到。B 句是一個典型的邏輯型的不搭配病句，其關鍵迹象是「能否」、「是否」等，這類病句往往是句子的前半部分用「能否」、「是否」等闡述了問題的兩個方面，而後半部分只涉及其中的一個方面，從而造成邏輯上的失誤，這種題型在 1993、1996 年的高考試題中都會出現過。

示例 2：

1993 年全國高考試題第 7 題：

下列各句在表達上沒有語病的一句是：

- A、爲了防止這類交通事故不再發生，我們加強了交通安全的教育和管理。
- B、不管氣候條件和地理環境都極端不利，登山隊員仍然克服了困難，勝利攀登到頂峰。
- C、該市有人不擇手段仿造偽劣產品，對這種坑害顧客騙取錢財的不法行爲，應當給以嚴厲打擊。
- D、馬教授領導的科研組研製出能燃用各種劣質煤并具有節煤作用的劣質煤穩燃器，爲節能作出了重大貢獻。

在以上一組例句中，A、C 兩句比較典型，它們是由雙重否定和多重否定而引起句意混亂的句子，這種句子除了諸如「防止……不再發生」、「仿造偽劣產品」之類的不太明顯的迹象外，其典型迹象爲「難道能否認……不……嗎？」（1998 年全國高考試題第 6 題 B 句）和「誰也不能否認……不是……」，帶有這類迹象的句子很容易因爲多重的否定而引起邏輯上的混亂。關注并識別這些迹象，對增強病句的辨別能力和提高做題速度都是大有益處的。

## 二、去偽存真

所謂「去偽存真」，是指在認定了若干典型迹象以後，經過層層剖析推理，逐一排除假像，最後抓住事物本質的一種思維方法。在語文試題中，需要運用這種思維技巧的題目也不少，像基礎知識部分中的詞語選擇題、句子復位題、語句排序題以及閱讀部分中的理解句子題等。在日常的教學與訓練中，首先要講清組合句子的一些基本要求：如主語一致，風格和諧，上下文合乎事理等。然後重點訓練學生使用「認定排除法」，先認定一處明顯的錯誤，排除含有錯誤的選項（一般可排除兩項），然後再仔細辨別剩餘選項的細微差別，從而選出正確答案。這樣，既縮小思考的範圍，又節約了做題時間，

對提高試題的正答率也很有幫助。

如 1999 年全國高考試題第 6 題：

填入下面橫綫處的句子，與上下文銜接最恰當的一組是：

去年夏天，我在杭州一所療養院裏休養——江岸後邊是起伏的山巒和綿延不斷的樹林。

①這兒的景色真是美極了！②那兒的景色真美！③六合塔靜靜地矗立在錢塘江邊④六合塔靜靜地在錢塘江邊矗立著，⑤帆影點點的江面上碧波粼粼，⑥江面上帆影點點，碧波粼粼，

A.②③⑥ B.①④⑤ C.②③⑤ D.①④⑥

在這道題目中，認定排除法的運用就十分典型，在①與②的選擇中，先根據「去年」、「在杭州」等字眼認定選擇②（因為作者實在异地敘說杭州，所以用「那兒」更好），做出這個選擇後，實際上就已經排除了 B、D 兩個答案，在剩餘的兩個答案中，僅需要對⑤和⑥做出選擇就行了。類似的認定排除，正是「層層剝笋」這種思維技巧的具體運用，在高考題中，尤其是在選擇性的題目中，這種方法的使用頻率很高，我們可以根據某個明顯的特徵做出斷定，凡是有某個答案的一定不對，或者凡是某個在某個前面的就一定不對，先排除一定數量的項（一般可達兩項），然後再做更仔細的分析，最後選定正確答案。這樣一來，尋找明顯特徵的工作就顯得十分重要了。那末，在具體的題目中，哪些東西可以作為明顯特徵呢？概括的說就是事物的事理、順序，如「一方面……，另一方面……」，有「一方面」字眼的句子一定排在有「另一方面」字眼的句子前面。這當然只是個簡單的例子，高考題的難度當然要更大一些。如有這樣一道模擬題：

下列句子排列順序最恰當的一組是：

①一方面，一娛樂為職能的大眾文化得到蓬勃發展的機遇，②與此同時，文化領域却有全然不同的景觀。③問題是怎樣產生的呢？④九十年代中國，商品大潮湧而起，給社會生活帶來無限生氣。⑤一方面，一部分「曲高和寡」的精英文化却陷入舉步維艱的境地。⑥原因有多方面，其中之一就是文化的多重性。

A.⑥⑤①②③④ B.④⑤①②③⑥ C.③①⑤④②⑥ D.④②①⑤③⑥

在這裏，難以用簡單的方法認定①和⑤的先後，但仔細推敲就會發現，本話題的中心是「問題」，「蓬勃發展」當然不是問題，而「舉步維艱」就很成問題了；漢語的習慣一般是鋪墊性的偏句在前，表達中心的正句在後。由此可以斷定：①一定要在⑤前面，由此就可以排除 A、B 將剩餘的答案仔細對照，通過語氣是否緊湊就可選出 D 答案了。

再如 1996 年全國高考試題第 8 題：

將下列四句話填在下面的橫綫上，順序最恰當的一組是

某校師生野營訓練來到村裏，\_\_\_\_\_和村民一道投入搶收戰鬥。

①就像勇猛的戰士一樣，②不顧一天行軍的疲勞，③馬上扔下背包，④聽到大雨即將來臨的廣播，

A.②④①③ B.①④②③ C.④②③① D.④③①②

根據事理，人們一般是先接受信息，然後再採取行動，這樣就可斷定，第④句「聽到大雨即將來臨的廣播」一定排在最前面，這樣，排除 A、B，從而大大降低了選擇的難度。

這種技巧在閱讀題中也可以經常用到，大部分的句意理解、文意理解的題目都需要逐項排除，不過它所需要認定的跡象更繁難一些，需要到整個文章中（重點是上下文中去）尋找。而在文言文閱讀體中，尤其是對文言文譯句題，認定排除法的功效就會更明顯一些。（限于篇幅，例文不列出）如 1998 年全國高考試題第二題中的 19 題：

下列句子在文中的正確意思是：

①其罪當與童貫等②帝殊有難色

①它的罪責應當歸于童貫等人②皇上有十分為難的顏色

①它的罪責應當歸于童貫等人②皇上有特殊為難的顏色

①它的罪責應當與童貫一樣②皇上有特殊為難的顏色

①它的罪責應當與童貫一樣②皇上有十分為難的顏色

從題目中我們不難看出，這導體實際上對「等」和「殊」兩個文言實詞的考察，由于答案的編排是兩兩相同、交叉編排的方式，就為認定排除提供了很自然的理由，如果對某一個詞掌握的比較扎實，那就可以迅速排除其中的兩項，從而大大節省做題時間，提高做題的準確度和效率。

在教學中，要讓學生重點掌握一些邏輯事理標準、文句的構成標準（如前後文的風格要一致，語體的選擇要得體等等），要好好把握語文學科的教學要求和語文學科考試說明中的相關要求；同時在平時的訓練中要讓學生多動腦筋，多辨別一些邏輯事理，從而提高他們的識別能力。

由于語文試題的測試要求通常是從備選答案中「選出最恰當的一項」，而平時運用語言時又允許一些模糊性和不確定性，這就很容易使得學生在回答語文試題時單憑語感很難確定一個最佳答案。因此，訓練認定排除法，對提高學生應對考試的能力還是大有幫助的。

### 參考文獻

陳進編著 1998-7 《思維技巧訓練 30 法》，學院出版社，第 1 版，第 40 頁。

[文學藝派]

## 節奏緣起刍論

于培傑<sup>①</sup>

【提要】節奏存在于客觀現實之中，因而它必然被人類的感覺和思維所發現；節奏是生命的運動形式，因而它是人類生存和活動的需要；節奏又是人類的實踐創造，因而它就會積極地作用于現實，作用于藝術。在節奏的這三個來源中，實踐創造乃是本質性的、主流性的來源，靠了實踐，人類才能發現現實節奏，才能實現生命的需要，才能運用節奏把握蕪雜的現實，確立藝術的規範。

【關鍵詞】節奏 客觀現實 生命的運動形式 實踐創造

節奏一詞，從語源上看，是與音樂概念聯繫在一起的。節的原意是竹節，《說文》：「節，竹約也，約，纏束也。竹節如纏束狀。」節，又是古代的一種樂器，用兩圓竹編成箕形，上合下開，拍之成聲以節樂。晉左思《蜀都賦》「巴姬彈弦，漢女擊節。」《宋書·樂志一》：「（秦青）餞之于郊，乃撫節悲歌，聲震林木，響遏行雲。」清方苞《石齋黃公逸事》：「妓顧氏，國色也，聰慧通書史，撫節安歌，見者莫不心醉。」看來，節是通過拍打形式來造成音樂節拍的，古人將其歸入「拍板之屬」，也就是今天所說的打擊樂器。竹節大致是等距離的，而最常見的音樂節拍是固定時值的，這樣，空間固定長度的竹節與時間固定長度的節拍，就具有了同構關係。作為樂器的節的命名，恐怕就是對竹節的引申和聯想的結果。

節這種樂器是用來控制節拍的，那麼它的另一種含義自然就是節拍。《楚辭·九歌·東君》：「展詩兮會舞，應律兮合節。」《後漢書·東夷傳·三韓》「（馬韓人）群聚歌舞，舞輒數十人相隨，蹋地為節。」《文選·陸機·演連珠》：「蹈節之客，俯仰依咏。」宋人無名氏《宣政雜錄》：「每扣鼓和，臻蓬蓬之音，為節而舞。」清人徐士鑾：《宋艷·傳會》：「遂使兩女子舞，主人抵掌為節。」

那麼，「節奏」一詞又是什麼意思呢？《疏》曰：「節奏，謂或作或止，作則奏之，止則節之。」這裏的「奏」，即是演奏；而「節」是停止，其引申意義當為控制、支配。于是，節奏就表示音樂的作止、輕重、抑揚、起伏的運動流程。《樂記·樂象篇》：「樂者，心之動也；聲者，樂之象也；文采節奏，聲之飾也。」《樂記·樂化篇》：「故

<sup>①</sup>于培杰，濰坊學院中文系文艺理論、美學教研室教授。

聽其雅頌之聲，志意得廣焉；執其幹戚，習其俯仰詘伸，容貌得莊焉；行其綴兆，要其節奏，行列得正焉，進退得齊焉。」曹丕《典論·論文》：「譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至于引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」這些用法，已經與今天的含義十分相近了。

音樂藝術中，節奏一詞通常被表述為：在一定速度中進行的音響的時值和強弱關係。

節奏的概念隨音樂的產生而明朗化。而後，節奏意識被廣義地推延到舞蹈、詩歌等動態藝術，又進而引申到靜態的空間藝術，最後伸展到一切動態的和靜態的對象性世界。如同法國美學家杜夫海納所說，節奏「出現在一切藝術中，也出現在一切負有自己的時間過程的現實中，出現在生命現象中，或許還出現在歷史現象中。」（杜夫海納，1996：303）美國學者韋勒克和沃倫也說：「節奏不獨是文學有、語言有，而且自然有、勞動有、燈光信號有、音樂有，甚至從某種形而上學的意義上講，造型藝術也有。」（韋勒克、沃倫，1984：172）

以上我們從語源的角度約略地敘述了節奏一詞的來歷，那麼，節奏本身是怎樣產生的呢？

## 一、節奏存在于客觀現實之中

人類所面臨的自然界，無始無終、永不間斷地運動著，而這種運動是在一定的節奏中進行的。古希臘哲人阿那克西曼德認為宇宙萬物存在著相對交流運動，如成長與衰落、上升與下降、結合與分離，乃是萬物發展的節奏。郭沫若對此有過一段議論：

本來宇宙間的事物沒有一樣是沒有節奏的：譬如寒往則暑來，暑往則寒來，寒暑相推，四時代序，這便是時令上的節奏；又譬如高而為山陵，低而為溪谷，陵穀相間，嶺脉蜿蜒，這便是地殼上的節奏。宇宙內的東西沒有一樣是死的，就因為都有一種節奏（可以說就是生命）在裏面流貫著的。（郭沫若 1990：353）

美國美學家蘇珊·朗格對客觀世界的節奏也作過生動的描述：

節奏是生命的基礎，但并不為生命獨有。顯然，用不著詳細闡述鐘擺的擺動就是有節奏的。（它就是使純粹的聲音連續——比如我們在聽手錶時感覺到的——成為有節奏的東西。）推動鐘擺達到運動最高點的動能，變成把它重新蕩回來的勢能，動能支付為轉折點和下擺做了準備。導致擺動幅度逐漸變小的摩擦力在直接的觀察中一般不易覺察，所以運動似乎準確地重復著。又比如，跳動著的球，則顯示了用不著相同時距的節奏現象。但是，關於節奏給人印象最深而又廣為人知的例子，還要算那種強大的一個接一個的衝浪，每一個新的浪頭滾滾而來是浪的回轉形成的，而浪的回轉實際上正是吸引力吸引著前浪的後退，兩個過程之間沒有界綫。（蘇珊·朗格，1986：148）

奧地利音樂美學家漢斯立克也提到，自然界沒有旋律與和聲，却存在著節奏。「自然界發出的聲響并不都是有節奏的，但許多聲響是有節奏的。這種節奏裏統治著兩拍子

的規律，有抑揚、漲消的相間。人們很容易看出自然節奏和人的音樂的差別。音樂中沒有孤立存在的單純的節奏，只有節奏地表現著的旋律或和聲。自然界的節奏却並不負載著旋律或和聲，它只是負載一些不能測量的空氣的振動而已。」（漢斯立克，1980：99）

這些節奏，如同郭沫若所指出的，離不了兩個重要關係，一個是時間的關係，一個是力的關係。這與音樂節奏所表述的定義「音響的時值和強弱關係」恰相吻合。

從時間的關係看，節奏有固定時值的和非固定時值的兩種：前者如晝夜的輪換、月亮的圓缺、四季的更替、鐘擺的運動等，這類節奏是周期性的，頗似音樂中的節拍，而節拍，如同前蘇聯音樂美學家克列姆遼夫所說，「是某些節奏規律的邏輯整理和形成」（克列姆遼夫，1983：177）；後者如地勢的起伏、天氣的陰晴、小球的跳動、人際關係的和睦與糾紛、民族的興旺與衰敗、國家之間的戰爭與和平等等。空間節奏是對時間節奏的引申的理解，如同郭沫若所舉到的山陵和溪穀的例子。

從力的關係看，現實中的節奏大都具有或強或弱的情勢，比如白晝時人與動物四處活動，月圓時夜空明亮，山到頂峰處高聳險峻，民族興旺時萬象更新等，都與「強」的概念相聯繫；黑夜時人與動物休息，月缺時暗淡朦朧，地入溪谷處幽深隱晦，民族衰敗時沈淪不振等，都與「弱」的印象相聯繫。這種強弱不等的關係，就是節奏的最基礎的形態。

不論是時間的關係，還是力的關係，都必須在相間的、更替的序列中才能產生出節奏。德國美學家瑪克斯·德索對此發表過中肯的見解：「一個拖長的完全不變的音不會產生任何節奏意識。……確實，一個恒定不變的音，并不比我們面前看見的紙更能使我們產生時間觀念。這個音必須碎成片斷，直綫分解成點，這樣才產生出空白與停頓。」（瑪克斯·德索，1987：71）

節奏在時間上是間隔的，在力度上是對比的，如同朱光潛所說：「節奏生于同異相承續，相錯綜，相呼應。」（朱光潛，1982：110）

## 二、節奏是生命的運動形式

匈牙利美學家盧卡契認為，節律是生物生理存在的一種因素，各種功能只有保持一定的節律才能正常進行，喪失節律是一種干擾的和疾病的徵候。美國美學家蘇珊·朗格也發表了類似的議論：生命活動最獨特的原則是節奏性，所有的生命都是有節奏的。生命一旦失去了節奏，生命便不再繼續下去。郭沫若也談到過人類情緒的節奏性：「情緒在我們的心的現象裏是加了時間的成份的感情的延長，它本身具有一種節奏。我們由內在的或者外界的一種或多種的刺激，同時在我們的心境上反映出單純的或者複雜的感情來。」（郭沫若 1990：348）又說，「一切感情，加上時間的要素，便要成爲情緒的。所以情緒自身，便成爲節奏的表現。」（郭沫若，1990：360）

作爲生命運動形式的節奏，自然而然地在人類的心靈中深刻的印記，并成爲一種傾向和需要。法國學者萊翁·慕西納克指出：「節奏是一種心靈上的需要，他通過一種下

意識活動補充了人的空間感和時間感。」（萊翁·慕西納克，1995：64）他進一步解釋道：「只要我們的眼睛看到了一系列運動，我們的眼睛就會處於激動狀態，然後就竭力把這些運動有次序地組織起來并給它確定一個節奏。」（萊翁·慕西納克，1995：65）德國美學家瑪克斯·德索也曾經談到，人們能通過對聲音進行主觀切割而獲得節奏。「雖然這聲音的特殊片斷沒有表現出任何重音區別，但是聽者却向它們提供了重音。試驗一般都表明，音所產生的相同強度的印象如果重復的話，只要其停頓有某種固定不變的長度，聽起來就與原先不同，而成爲有規則的強一些、弱一些系列。」（瑪克斯·德索，1987：71）

朱光潛對此發表過詳盡的議論：

在生靈方面，節奏是一種自然需要。人體中各種器官的機能如呼吸、循環等等都是一起一伏地川流不息，自成節奏。這種生理的節奏又引起心理的節奏，就是精力的盈虧與注意力的張弛，吸氣時營養驟增，脈搏跳動時筋肉緊張，精力與注意力亦隨之提起；呼氣時營養暫息，脈搏停伏時筋肉弛懈，精力與注意力亦願隨之下降。我們知覺外物時需要精力與注意力的飽滿凝聚，所以常不知不覺地希求自然界的節奏和內心的節奏相應和。有時自然界本無節奏的現象也可以借內心的節奏而生節奏。比如鐘錶機輪所作的響聲本是單調一律，沒有高低起伏，我們聽起來，却覺得它輕重長短相間。這是很自然的，呼吸、循環有起伏，精力有張弛，注意力有緊松，同一聲音在注意力緊張時便顯得重，在注意力鬆懈時便顯得輕，所以單調一律的聲音繼續響下去，可以使聽者聽到有規律的節奏。（朱光潛，1982：110）

朱光潛還明確地指出：節奏「是內心生活（思想和情趣）的傳達媒介。」（朱光潛，1980：79）修海林、羅小平也發表了相同的議論：「人的聽覺具有一種聚合印象并使之有序化的能力，能够在一連串的音響運動中，主動地以節拍的強弱使之聚合成有重音的節拍，如2拍子、3拍子等，當然，在不同的聽覺心理中，這種重音的位置可以改變也會產生一些完全隨意于心理律動感的拍序。」（修海林、羅小平，1999：316）

因此，蘇珊·朗格指出：不管樂曲的特殊情感或它的情緒含義怎樣，主觀時間中的生命節奏，「都充滿于複雜多維的音樂符號中，成爲它的內在邏輯」。（蘇珊·朗格，1986：149）她還引用了貝蒂娜·布倫塔諾的話：貝多芬用心靈的節奏抓住了音樂的本質。

生命的本質在于尋求自身的生存與發展。因此，人類一方面要尋求自身生命節奏的和諧，「人用他的感覺器官和運動器官去應付審美對象時，如果對象所表現的節奏符合生理的自然節奏，人就感到和諧和愉快，否則就感到『拗』或『失調』，就不愉快。」（朱光潛，1980：78）另一方面也要對客觀環境有所遵從與順應。蘇珊·朗格認爲，一切有生命物體的基本生物學模式，是生命節奏的受條件限制而又能適應這種限制的循環。「當這節奏受到干擾時，這個複雜整體的各種活動都將受到這種突變的影響；有機體也將失去平衡。但是，在許多情況下，有機物經過鬥爭

克服或排除障礙，恢復了有機的運動形式。如果做不到這點，它就對典型的形式和活動做出細微的調整，以一種新的功能性平衡繼續它的生命——換言之，使自身去適應環境。」（蘇珊·朗格，1986：380）夙興夜寐的生活節奏與其說是生命節奏的本來形態，倒不如說是人對自然的適應和順從，是「不得已而為之」，即使在照明設備高度現代化的今天，人們的社會生活在總體上仍舊是按照這種節奏來安排的。使自身生命節奏與環境的節奏相適應，這是生命運動形式的重要方面。因此，朱光潛指出：「節奏是主觀與客觀的統一。」（朱光潛，1980：79）

### 三、節奏是人類實踐的創造

客觀現實世界的節奏潛移默化地在人們的頭腦中留下深刻的投影，從而形成了節奏感。

從這一角度看，我們的節奏觀念來源于客觀現實世界。節奏感形成之後，又幫助人們尋求、發現和分析現實中的節奏規律。人類認識、反映、把握外在客觀現實節奏的能力，是人類創造節奏的前提。蘇聯電影導演、電影理論家普多夫金也說：「永遠有兩種節奏：一種是客觀世界的節奏，一種是人們用以觀察客觀世界的速度與節奏。客觀世界是一個有節奏的整體，而人們通過眼睛、耳朵，有時通過皮膚，只能接受這個世界的部分印象而已。他接受印象的速率隨著他自己情緒的激動或平靜而變化，但是他所看見的客觀世界的節奏却是以不變的速度在進行著。」（普多夫金，1957：130）前蘇聯音樂美學家克列姆遼夫認為，音樂節奏反映著現實中的原形象的節奏，如人的語言和感嘆聲的節奏、呼吸的節奏、勞動的節奏、步伐的節奏等等，甚至樂曲的曲式也反映著現實的節奏。他在談到 A—B—A 的曲式結構的生活來源時說：

反復，這絕不是純為音樂所獨有的手法（如過去和現在許多人所認為的），而是現實中普遍的、真實的現象和規律的極廣泛的表現。一個人在歡樂的感受中會忽然悲傷起來，然後歡樂又回到他心中；在一片安詳、寧靜的景色中，一列火車突然駛過，然後消失；白天為夜晚所代替，之後白天又來到；所有這一切（以及無限眾多的其他事例），就是音樂中的對比和反復的基礎。不論是對比，還是反復，都是既可以在與真實的現象直接聯繫中（特別明顯的是在標題音樂裏），也可以離開真實的現象抽象體現出來。但任何一種抽象並不消滅聯繫，而只是使這種聯繫變成隱蔽、遙遠、紛雜、朦朧的等等。（克列姆遼夫，1983：167）

人類通過自己的感覺和思維把握著客觀對象的節奏，這僅僅體現了人類本質的一個方面，人類更深刻的本質在於創造，節奏的創造集中地體現在人類的藝術活動裏。倘若我們仔細考察一下藝術中的節奏，就會發現，它與外在現實的節奏、人的生命節奏並不完全一致，它是被人類創造出來、加以規範的節奏形式。德國美學家黑格爾在談到音樂拍子的時候說：拍子的「統一和一律性並不是時間和聲音本身所固有的，而是只屬於自我，是由自我為自己的滿足才把它們納入時間裏的。自然事物裏本來並沒有這種抽象

的同一，就連諸天體在它們的運動中也沒有整齊一律的拍子，而是或快或慢，所以它們在相等的時間裏所走過的空間却不相等。下墜的物體以及拋擲的運動之類也是如此，至于動物更少有按照某一固定的時間尺度往而復返的原則去調節它們的奔走，跳躍和伸手攫物之類的活動。」（黑格爾，1982：361-362）

由此，黑格爾得出結論：拍子是由精神決定的。黑格爾強調節奏是人類的精神創造，這無疑是正確的。但我們仍應當看到，節奏的創造畢竟有著客觀現實節奏和人類生命節奏的內在依據，它不同于後兩種節奏，却是後兩種節奏的曲折反映。

節奏之所以能成爲藝術的要素，還有其更爲深刻的根源，那就是人類的實踐活動，主要是生產勞動。在原始勞動中，伐木、夯土、鑽木取火以及擡舉重物時雙腳的行走，都自然而然地遵循著一定的節拍，節拍的速度恰恰是與人們所從事的勞動的動作高度協調的。德國學者畢歇爾指出：

抑揚格和揚揚格是打夯的方式，腳踏的一弱和一強。揚揚格是打擊的韻律，只要兩個人交替地敲打就很容易瞭解這一點。揚抑抑格和抑抑揚格是錘擊的韻律，直到今日在每個村舍的打鐵作坊中都可以看到，工人在每次錘打燒紅的鐵時，在其前和其後總是跟著兩下短促的敲擊。鍛工稱它爲「讓錘子唱歌」。（盧卡契，1986：222）

畢歇爾還注意到了勞動節奏的強弱關係：

每一種勞動活動至少由兩種因素組成，一種較強，一種較弱：上升和下降、推動和牽引、伸張和壓縮等，這樣就使它的量度大大簡化。這種運動好像受到自身的抑制，因此我總是把具有同一強度和在同樣時間內運動的規則性重復看作節奏。（盧卡契，1986：208）

長期的節奏性勞動逐漸在人們頭腦中形成自我意識，自我意識又促使人們在勞動中自覺地運用節奏。俄國美學家普列漢諾夫對此曾作過精闢的分析：

人的覺察節奏和欣賞節奏的能力，使原始社會的生產者在自己勞動的過程中樂意服從一定的拍子，並且在生產性的身體運動上伴以均勻的唱的聲音和掛在身上的各種東西發出的有節奏的響聲。但是，原始社會的生產者所服從的拍子又是由什麼決定的呢？爲什麼在他的生產性的身體運動中恰好遵照著這種而非另一種的節奏呢？這決定于一定生產過程的技術操作性質，決定于一定生產的技術。在原始部落那裏，每種勞動有自己的歌，歌的拍子總是十分精確地適應于這種勞動所特有的生產動作的節奏。（普列漢諾夫：339—340）

節奏在被人類發現之初，是與勞動緊密地結合在一起的。但隨著人的自我意識的增強，節奏就從勞動中被提取出來。盧卡契敏銳地發現了這一點：「只要這種情感（指節奏所帶來的輕鬆化的樂趣——引者）只是直接伴隨任一勞動過程出現，這種萌芽的審美自在存在在客觀上和主觀上就是潛在的。它的發展還需要有引起進一步分化的各種契機，使節奏由與具體勞動過程原來不可分割的聯繫中分離開來，在人的生活中產生一種

獨立的功能，使之一——在勞動本身之外——達到它的普遍化和在不同領域的應用。」（盧卡契，1986：210）在這段話裏，盧卡契闡明了節奏的發展過程：它是客觀現實與實踐主體在勞動行為中相互作用的產物，但節奏觀念一旦形成，就會逐漸脫離具體勞動過程而具有了獨立的意義，到這時，節奏的含義升華了，帶有普遍性的意義了，人們才能够在較高的立足點上把握各種領域中的節奏規律。

節奏與具體的勞動過程相分離，並不意味著脫離現實，盧卡契著重強調這一原理。他說：「雖然節奏不斷完成超越具體勞動的過程，與勞動相對分離，在各種生活表現中產生感性普遍化，其哲學本質仍然是在於，它由實際生活的一種因素成爲這種因素的反映。」（盧卡契，1986：215）

縱上述，節奏存在于客觀現實之中，因而它必然被人類的感覺和思維所發現；節奏是生命的運動形式，因而它是人類生存和活動的需要；節奏又是人類的實踐創造，因而它就會積極地作用于現實，作用于藝術。在節奏的這三個來源中，實踐創造乃是本質性的、主流性的來源，靠了實踐，人類才能發現現實節奏，才能實現生命的需要，才能運用節奏把握蕪雜的現實，確立藝術的規範。

### 參考文獻

1. 杜夫海納 1996 《審美經驗現象學》下，文化藝術出版社。
2. 韋勒克、沃倫 1984 《文學理論》，三聯書店。
3. 郭沫若 1990 《郭沫若全集·文學編》第15卷，人民文學出版社。
4. 蘇珊·朗格 1986 《情感與形式》，中國社會科學出版社。
5. 漢斯立克 1980 《論音樂的美》，人民音樂出版社。
6. 克列姆遼夫 1983 《音樂美學問題概論》，人民音樂出版社。
7. 瑪克斯·德索 1987 《美學與藝術理論》，中國社會科學出版社。
8. 朱光潛 1982 《朱光潛美學文集》第二卷，上海文藝出版社。
9. 萊翁·慕西納克 1995 《外國電影理論文選》，上海文藝出版社。
10. 朱光潛 1980 《談美書簡》，上海文藝出版社。
11. 修海林、羅小平 1999 《音樂美學通論》，上海音樂出版社。
12. 普多夫金 1957 《論電影的編劇、導演和演員》，中國電影出版社。
13. 克列姆遼夫 1983 《音樂美學問題概論》，人民音樂出版社。
14. 黑格爾 1982 《美學》第三卷上册，商務印書館。
15. 盧卡契 1986 《審美特性》，中國社會科學出版社。
16. 普列漢諾夫 《普列漢諾夫美學論文集》第1卷。

[文學藝流]

鍾嶸 《詩品》 「怨論」 滋味說

楊希順<sup>①</sup>

【摘要】鍾嶸在《詩品》中高標「怨」情，為「詩緣情而綺靡」充實了具體涵義，使「緣情」詩論足以與「言志」詩論相抗衡，他不但突出「怨」情在詩歌創作中的積極作用，展示了「怨」的豐富內涵，而且以「怨」為尺規評價詩人詩作的美學風格，構築起一個集創作論、本體論、鑒賞批評論及功能論、風格論為一體的「怨論」隱形詩學體系，開一代詩歌審美風格論之先河。

【關鍵字】怨情 怨論 滋味說 審美風格論

在中國古代詩論史上，「詩言志」與「詩緣情」一直是雙峰并峙、兩水分流，形成兩道傳統美學的亮麗風景綫。雖有不少論者意欲彌合二者的思維裂痕，但終不能有效地使其融合無間。以當今審美觀視之，「緣情論」更加切合詩歌之本性與歷史發展之流向。而在構築「緣情」詩論這道風景綫的艱巨工作中立下了汗馬功勞的人物中，南北朝時的鍾嶸功不可沒。他雖不是「緣情」論的開山祖，却是個承前啓後的疏鑿手。他在《詩品》中秉持和推崇的「怨論」，為「詩緣情」說充實了極為豐富的心理、美學的內涵。本文試將鍾嶸的「怨論」作一概略解說，以見出其論之蘊涵與特出之處。

### 一、鍾嶸寫作《詩品》所面對的詩論傳統

最早明確提出「詩可以怨」的是孔子<sup>②</sup>，但很顯然，詩之「怨」却非孔子強調的重點，在其所列舉的詩的七種功能中（興、觀、群、怨、事父、事君、識名），「怨」僅占一不起眼的位置。孔子似乎更關注詩的「觀」、「群」和「事父」、「事君」作用。後來的儒家論者也是沿著這一思路對孔子的論述加以發揮的，「怨」的地位並沒有得到特別強調。即使是從詩的諸多功能中拈出一個「怨」字來論詩，也立刻墮入儒家道德心

①楊希順，山東德州學院副教授。

②《論語·堯貨》：小子何莫學夫詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識于鳥獸草木之名。

性的窠臼，如孔安國的「怨刺上政」說，孟子的「親親之怨」說<sup>①</sup>，詩之怨被完全倫理化了。即如司馬遷這樣的大歷史學家也不免載道之論：「詩三百篇，大抵聖賢發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道也，故述往事，思來者」。<sup>②</sup>把詩之作歸功于「聖賢」，把詩作旨歸目為「通其道」（這裏的「道」非老莊之道，而應是「聖賢」之「道」），仍然走行在儒家道德論的思維軌道上。與鍾嶸同時代的劉勰在《文心雕龍·時序》中論到《詩經》時說：「幽厲昏而《板蕩》怒，平王微而《黍離》哀」。論到建安文學時說：「觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，并志深而筆長，故梗概而多氣也」。他是在用文學史的事實論證他的「文變染乎世情，廢興系乎時序」的論斷的，更多地著眼于挖掘「風衰俗怨」的社會原因，而「俗怨」却是因為「風衰」，即「世積亂離」和世風、民風的衰敗，于是又歸結到儒家道德心性上去。

## 二、《詩品》高標「性情」，特立獨出

歷史的書頁翻到了南北朝時代，大一統的漢王朝灰飛烟滅後，百姓經歷了二百多年的連年戰禍，「世積亂離」、「風衰俗怨」，儒家道統遭到無情嘲弄，黃老思想漸入人心，布衣之士的仕途日益蹇頓起來，入仕的現實追求變為無法實現的冥想，于是「載道」的詩論也隨之收斂起冷峻的面孔，變得溫情脉脉、怨情哀哀、哀情勞勞、憤情激激。陸機一句「詩緣情而綺靡」，撞開了被倫理道德緊錮得過久的情感堤防，感情的洪水裹挾著理性、願望、希冀、追求、怨恨……一瀉千年！鍾嶸雙目炯炯，站立潮頭，以「直尋」為槳，以「滋味」為篷，以「怨情」為舵，撑起《詩品》這只大船，滿載上百五言詩人，向著詩歌審美王國的彼岸進發！

「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞咏……動天地，感鬼神，莫近于詩。」<sup>③</sup>

「五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也，故雲會于流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最為詳切者耶！」<sup>④</sup>

「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祈寒，斯四候之感諸詩者也，嘉會寄詩以親，離群托詩以怨。……凡斯種種，感蕩心靈，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，莫尚于詩矣。」<sup>⑤</sup>

① 《孟子·告子》：《小弁》之怨，親親也。親親，仁也。固矣夫，高叟之為詩也！曰《凱風》何以怨？曰《凱風》，親之過小者也；《小弁》，親之過大者也。親之過大而不怨，是愈疏也；親之過小而怨，是不可磯也。

② 《史記·太史公自序》。

③ 《詩品注》P.1，人民文學出版社1961年版。

④ 《詩品注》P.2，人民文學出版社1961年版。

⑤ 《詩品注》P.2-P.3，人民文學出版社1962年版。

「夫屬詞比事，乃為通談。若乃經國文府，應資博古，撰德駁奏，宜窮往烈。至乎吟咏情性，亦何貴于用事？」<sup>①</sup>

《詩品》序言是鍾氏品評詩人詩作的理論根據，它是論家論詩的尺規，以上所引數語最具理論色彩，在對五言詩的尋根溯源中透發出美學之光。

就詩作的緣起說，詩歌是「情性」「搖蕩」的結果，用白居易的比喻說法就是「根情」（苗言、華聲、實義）；就詩歌的表現形態和美學效果（「滋味」）來說，是「窮情寫物，最為詳切者」；就詩歌的功能說，陳詩方能「展其義」，長歌方能「騁其情」，可安窮賤，釋幽悶；就詩歌的創作來說，「吟咏情性」是詩人的本職，只須將「即目」之景，「所見」之物形諸筆端，既不須征史，亦無須「用事」，更不須假借「故實」，只是一個「直尋」便告功成，因為詩歌說到底還是一個「吟咏情性」；就詩歌的鑒賞來說，「居文詞之要」的五言詩的最大美學效果就是「有滋味」，而「滋味」無疑是來自吟咏情性，是情感（尤其是「怨情」）表達的成功之作。由此看來，「搖蕩情性 窮情寫物 長歌騁情 吟咏情性有滋味」已經在鍾氏的詩論中形成一條完整系統的理論綫索，貫穿始終的理論元素就是一個「情」字（怨情）。很顯然，在《詩品》序中，鍾氏已經脫離了「詩言志」的傳統詩論軌道，把情感的表現（怨）放在了詩歌創作論、詩歌本體論、詩歌鑒賞論等的基礎意義上，使他的整個詩論（包括品評部分）彌滿了情感色彩，也使「緣情」論詩學的重要命題得以獲得豐富的內容和蓬勃的生命。

### 三、《詩品》之「怨」：廣闊的人文基礎，豐厚的美學內涵

鍾嶸把詩之「怨」從儒家詩教之「興、觀、群、怨」中特別推出，并將其安頓在一個廣闊的人文理論背景中，在溯源述流與品鑒詩人詩作中展示其豐厚的美學內涵，建構了一個完整的詩論體系。

《詩品》序開篇一段，啓思處凌空蹈虛，收束時腳踏實地。短短幾十字，上天入地，窮究天人，涵泳萬有，刊落衆星，一條鮮活的人文心脉躍動其間：氣—物—人—情性—舞咏—動天感地。上述六個環節，「人」、「情性」處于中樞地位，氣、物的作用在于「感人」，對「情性」加以「搖蕩」，天、地、萬有是被人被詩感動的物件，是人對其施動的結果。同時，在更隱秘、神奇的層次上，詩歌也發揮出它獨有的作用（「靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告」）。在這裏，鍾氏把中國傳統的哲學觀念（氣—物互動觀，天—地—人感應觀），詩學觀念（吟咏情性）融合在一起，為自己「怨情」論的展開築起了一塊堅固廣大的理論基礎。在詩歌這片藝術園地裏，鍾氏秉持著情性論之斧斤，左右揮灑，把非情感之花枝紛紛伐落：「自王、揚、枚、馬之徒，詞賦競爽，而吟咏靡聞」，

① 《詩品注》P.4，人民文學出版社1961年版。

「永嘉時，貴黃老，稍尚虛談，于時篇什，理過其辭，淡乎寡味」，「孫綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似《道德論》，建安風氣盡矣。」上述「之徒」、「諸公」詩作或者不能吟咏情性，要麼說理談玄，平典寡味，無關乎情感的吟咏，無關乎怨情的抒泄，所以在鍾氏的理論園地中便無存身之地。

當鍾嶸把自己情性論詩學的基礎築牢以後，便從容不迫，順理成章地推出了他的重要美學觀念：怨。他不僅大膽地截取孔子的「興觀群怨」說，并且極力突出「怨」的情感內涵，標新立異，甚至幾乎使其上升到美學範疇的高度，涵蓋了對於創作論、本體論、鑒賞批評論、風格論及功能論的全部論述。

### (一) 诗歌创作论——怨生而诗作：陈诗展义，长歌骋情

「嘉會寄詩以親，離群托詩以怨」。「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』」。這是鍾嶸詩歌創作論的綱領。他特別突出了「離群」而生怨，與劉勰對他們所處時代的概括「世積亂離」正相生髮，而鍾嶸所舉之例正是「離群」的合適注腳：去境、辭宮、魂逐、外戍、塞客、出朝、入寵等等。<sup>①</sup>這些人世的離愁別恨為詩歌創作提供了生活素材和心理動力，推動著詩人去陳詩、展歌，進入創作過程。「離群」作為「怨」生的社會原因無疑是具有時代特點的，尚不能完全概括詩歌創作緣起的全部，但它却是最重要的創作推動力。同時鍾氏對「怨」作為創作推動力的強調完全符合它所推崇的由《詩經》所開創屈原所光大的「風騷」傳統。他在評李陵詩時，不但指出其詩風「源出于楚辭，文多淒愴，怨者之流」，同時還深刻地從創作角度指出其詩風根源于「生命不諧，聲頹身喪」，「使陵不遭辛苦，其文亦何能至此！」這是「怨論」征之于創作的極好例證，同時也把其理論具體化、深刻化了。

### (二) 诗歌本体论——怨发而体成：情兼雅怨，体被文质

詩以言志，還是緣情，實質上觸及到詩歌的本體特徵，古人說「使情成體」，既是文體論，又是本體論。在文體中，情為主體、主導，「體」之內核即為「情」。鍾氏把「情」具體化為「怨情」，并在一系列詩人詩作的品評中表達了「怨」體之內涵。

他評古詩是「意悲而遠」，「多哀怨」；評李陵詩是「文多淒愴，怨者之流」；評班姬詩是「詞旨清捷，怨深文綺」；評陳思王（曹植）是「骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質」，左思「文典以怨」，秦嘉「文亦淒怨」，秦機「孤怨宜恨」，沈約「長于清怨」等等。一個「怨」字，加以不同的表示心理狀態與程度的定語，既指出詩

① 《詩品注》：至于楚臣去境，漢妾辭宮，或骨橫朔野，魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨淚盡；或土有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國。（p.2-3）

歌的情感本體性質，又區別了不同怨情的審美內涵與差別。不僅如此，鍾氏在詩人品評中還以「怨」情為中心，在詩中發抉出其他相類的心理特質，如王粲「發愀愴詞」，毛伯成「多惆悵」，阮籍「頗多感慨之詞」，劉琨「善為淒戾之詞」，「多感恨之詞」，曹操「甚有悲涼之句」等等。這就使得「怨」的內涵得到全面揭示，變得豐富深厚，層次分明，不同詩作的不同詩體也獲得較為明確的情感定性。

### (三) 诗歌鉴赏、批评论——怨出而品显：味之无极，闻之动心

《詩品》之「品」，既是「品第」，又是「品評」，品第是在品評基礎上得出的結論，并由此劃分出階級。那麼，鍾氏品評詩人詩作品第高下的根據和標準是什麼呢？一是「滋味」，一是怨情的表達。而「有滋味」之詩作，實質上就是怨情表達真摯、濃厚和獨特的作品，如果說「滋味」是鍾氏評詩的美學術語，那麼充實其間的美學內涵就是一個「怨」字。

在序中，鍾氏指出，「五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也」，好詩的標準（「詩之至」）是「使味之者無極，聞之者動心」，那麼到底這個「味」、「滋味」是什麼？這個極具主觀化、個人化色彩的術語的具體內涵是什麼？鍾氏雖然並沒有正面論述，但在他具體的品評詩人詩作，給他們劃分品第階級的時候，却顯明地表達了「滋味」的內涵，即「怨」及其相類情感，也就是一種審美情感的表現，詩作審美價值的高低取決於情感（尤其是怨情）表達得如何。《詩品》將 123 個詩人加以分類定品，共得上品 12 人，中品 39 人，下品 72 人，在對詩人詩作審美風格的辨析品評中，直接使用「怨」及相類情感特質作為評價標準的有近 20 人之多。在上品中共有包括《古詩》（無名氏）在內的十二位詩人，就有 7 人被評之以「怨」，中品 30 人中以「怨」評之者僅 3 人（秦嘉、秦機、沈約），而在下品中則無一人當此評價。在中、下品詩人的評價中，更多地是與「怨」相類的情感：惆悵、感慨、淒戾、悲涼等。這充分說明鍾氏是何等重視「怨」情的抒發，由此更見出他的「滋味」之說實在是以怨論作為其真正內涵的。

觀鍾氏對詩人的品鑒，更可見出其對怨論內涵的獨特理解和運用，見出對滋味說內蘊的揭示。他在論到陳思王曹植時，對其推崇備至：「其源出于《國風》，骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質，粲溢今古，卓爾不群。「這樣的贊美幾乎完全是出于審美的情感評價，尤其是「情兼雅怨」一語，更是道破了鍾氏心目中「滋味」的真諦，「情」「怨」相兼，「怨」與「雅」諧，表現出的審美形態與效果就是「體被文質，粲溢今古」。接下來的贊美更是達到了極致：「陳思之于文章也，譬人倫之有周孔，鱗羽之有龍鳳，音樂之有琴笙，女工之有黼黻。」在《詩品》一百多詩人中，這是最高的評價了。

#### (四) 诗歌功能论——怨抒而忧消：穷贱易安，幽居靡闷

鍾嶸怨論的可貴之處還在于，他對詩歌的功能有自己獨特的理解，使其詩論自覺地衝破了狹隘的社會功利觀（「興觀群怨」主要是側重于詩歌的社會功能），把理論視角瞄準人的心理世界，使得他的詩論具有了更多的個性化內涵。他在序言中列舉了種種「離群」之怨後指出，「使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚于詩」。原來在鍾嶸心目中，「怨」僅是詩的情感特質，不僅是創作的推動力，更是這種內心鬱積的有效宣泄手段！而這宣泄則完全是個人的事情：「心靈」被「感蕩」，自然而然就要「陳詩展其義，長歌騁其性」，當詩人這樣作了之後，窮困貧賤的得到了心理安慰，幽僻鬱悶的心靈消除了憂愁。于是詩歌的社會功能逐步轉化為心理功能，詩的社會作用被大大內化了，審美化了。

#### (五) 诗歌审美风格论——怨蘊而格具：溢今古，自致遠大

清代桐城派散文家姚鼐把文章的審美風格分為陽剛之美與陰柔之美。陽剛之美的風格形態取決于詩人之性情與氣質，而怨情蘊于內，發而為詩則形成為陽剛之美。鍾氏在對詩人的品評中主要是著眼于詩人詩作的整體美學風格，對出于「怨情」的詩人詩作都使用了表示壯美風格形態的形容詞大加贊美，如古詩「意悲而遠」，班姬「清捷」，陳思王「骨氣奇高，詞采華茂」，「粲溢今古，卓而不群」，阮籍「言在耳目之內，情寄八荒之表，使人忘其鄙近，自致遠大」等等。對詩人詩作作出了專門的美學風格品評，極大地突出了詩歌的審美價值，開一代審美風格評價之先河。

### 四、《詩品》怨論的美學價值及其意義

鍾嶸在《詩品》中構築了一個以怨論為核心的詩論隱形框架，處處流貫一個怨字，一個情字，高揚詩歌的情感特質，極力推崇怨的美學功能，并將其運用到詩歌批評實踐中，使中國古代詩論思路發生了具有劃時代意義的分化。自此，詩緣情論就具有了足與詩言志論相抗衡的理論力量。由于鍾嶸是把「怨」放在一個廣闊的人文背景上，并在一系列詩論基本範疇中展開其內涵，所以它的美學價值應是多方面的。

#### (一) 它使詩的情感內涵得到空前強化，更加切近詩的抒情本性

詩歌的本性是什​​麼？中外文論家、美學家在長期的探索和大量著述中，其認識逐步趨向一致，那就是「抒情」。西方至浪漫主義詩歌興起之後，詩的抒情本質論才衝破上千年的史詩敘事傳統為自己爭得了正統地位。中國至鍾嶸即高舉起了緣情大旗，并在旗幟上大書一個「怨」字，使抒情詩論成為詩論隊伍裏的殿軍，抒情也就成了詩歌方陣中的一支生力軍。

## (二)揭示了诗歌创作的规律

詩歌的創作是要抒情，但抒什麼樣的情？鍾氏鍾情于「怨情」，這實在是觸摸到了詩人心靈的隱秘之痛。怨情在心理學中屬消極情緒範疇，但在文學創作中却起到積極情緒所起不到的巨大作用。無論是「發憤著書」說（司馬遷），「不平則鳴」說（韓愈），還是「壘塊」說（李贄），都是在強調「怨」類消極性情感在文學創作中的積極而獨特的作用。鍾氏敏銳地將「怨」情從人的複雜情感世界中抉出，在詩論中獨標高揚，確是獨具慧眼與匠心。

## (三)挖掘诗歌审美的幽微心境，具有丰富的文艺心理学内涵

詩歌說到底是詩人審美活動的產物，它是在詩人一系列複雜心理活動中被孕育而成的。詩人的心境是怎樣的？什麼樣的心境產生怎樣的詩歌？這是現代文藝心理學所關注的問題。鍾嶸對此作出了自己的回答，雖然沒有使用心理學術語，但却極具文藝心理學色彩。比如在品評實踐中對不同情感性質的「怨」的區分，對與怨相類似、相聯繫的一系列情感狀態的論說與品評等等。可以這樣說，若把《詩品》當作一部文藝心理學專著來讀一點也不牽強。

怨，作為一種心理，一種情感，在文學創作中起著相當重要的積極作用。怨詩之作，可舒泄鬱積，可反思，可憂患，真摯而深蘊，清奇而剛健，發人深思，令人警醒。怨詩之作不能超脫，不能虛靜，它的使命是關注，是參予，是濟世，是進取，是革故鼎新。用歐陽修的話來總結就是：

「內有憂思感憤之鬱積，其興于怨刺，以道羈臣寡婦之所嘆，而窮人情之難言，蓋愈窮則愈工。」<sup>①</sup>

### 中易系统 Chinese Binary System

《中易系統》為國民學校一、二、三、四年級提供四種國語科輔助教程——中文123、中文abc、中文偏傍、偏傍聲韻，讓下一代在十歲以前就可以建立能「傳承古今，兼顧中外」的中文基礎，成年人、華語文教學、對外漢語教學都適用，如果您的教學環境沒有中文電腦，或，沒有 Big5/GBK 為基礎的中文系統，請從本篇《筆順字帖——數碼化、卦爻化、虛擬化》開始，讓「書法」就是「輸入法」，就像英文的「拼音」就是「輸入法」，道理是一樣的。

——戚桐欣

① 《歐陽文忠公集》卷四十二《梅聖俞詩集序》。

[文學藝流]

「虛靜」與本真人格  
末真忘格世福善

劉國貞<sup>①</sup>

【摘要】「虛靜」實為創作主體人生、社會態度的反映，對作家本真人格的涵養有著重要的作用。心地虛靜，可以使創作主體陶冶出純淨無瑕的審美心胸；藝術家能夠以審美的態度觀照萬物；可以使藝術家淨化掉阻礙自由創造的雜念和俗念。從根本上看，心地虛靜，可以涵養創作主體淡泊寧靜、高逸絕俗、純樸自然的本真人格。

【關鍵詞】虛靜 本真人格 人格

「虛靜」是中國古代文論中的一個重要範疇，多數論者認為「虛靜」是審美創造過程中最重要的心理狀態。其實，從根本上看，「虛靜」實為創作主體人生、社會態度的反映，對作家本真人格的涵養有著重要的作用。

人格的概念最初源于拉丁文的「面具」（persona）一詞，包含兩方面的意義：一是表面人格，即人在社會生活中的種種作為所顯示出來的人的外在價值或表面價值；一是內裏人格，即人的真實自我。所謂本真人格，主要是指人的內裏人格。具有本真人格，才不會整日忙于追逐功名利祿，才能在喧嘩與浮躁面前保持純淨、平和的心態。心地虛靜，可以使創作主體更多地流露出自己的真性，可以涵養創作主體淡泊寧靜、高逸絕俗、純樸自然的本真人格。這種本真人格對於藝術創作的優劣，有著至關重要的作用。

「虛靜」又被稱為靜思、靜慮、凝心、凝神、澄思、澄懷、幽思等，最初是一個哲學概念。老子最早將「虛」、「靜」二字聯在一起，《老子·十六章》曰：「致虛極，守靜篤，萬物并作，吾以觀復。」「『虛』、『靜』形容心境原本是空明寧靜的狀態，只因私欲的活動與外界的擾動，而使得心靈蔽塞不安，所以必須時時做到『致虛』、『守靜』的工夫，以恢復心靈的清明。」（陳鼓應，1984：124）老子認為，人和自然本來是一體的，由于人的巧智的發展，結果離自然越來越遠。所以人只有消解掉心機和成見，回歸自然，達到「虛極」、「靜篤」的境界，才能與萬物為一，才能得自然之趣。

莊子在老子論述的基礎上，正式概括出「虛靜」一詞。他說：「夫虛靜恬淡寂漠無

①劉國貞，山東師範大學文學院碩士。

為者，萬物之本也。」（《莊子·天道》）在莊子看來，「虛靜」是「萬物之本」——「道」的根本屬性。因此，人必須具備「虛靜」的心態，才能與「道」合一。

怎樣才能達到「虛靜」之境呢？莊子提出「心齋」、「坐忘」與「物化」。《莊子·人間世》曰：「唯道集虛。虛者，心齋也。「所謂「心齋」，就是內則五臟清虛，外則不染塵垢。莊子認為，「凡外重者內拙」（《莊子·達生》），留心于外物就會使內心受到蒙蔽，所以必須通過「心齋」，摒除一切雜念。在莊子看來，要使心境虛靜，不僅要排除外來的干擾和污染，還需要清除內心已有的世俗污點，忘掉名利、事功，甚至連自己的形體也要忘掉，此亦即他所說的「坐忘」。莊子十分強調「坐忘」的功夫，「坐忘」就是「墮肢體，黜聰明，離形去知，同于大通」（《莊子·大宗師》），也就是忘欲求、忘是非、忘生死。「離形」、「墮肢體」，是指擺脫人的生理欲望；「去知」、「黜聰明」，是指擺脫普通所謂的知識活動。「二者同時擺脫，此即所謂『虛』，所謂『靜』。」（黃克劍、林少敏，1993：376）只有這樣，才能達到「去欲」、「無己」的境界。需要注意的是，「莊子及其後繼者所說的『無己』、『去欲』，不是像後來西方學者所說的那樣，只在體驗的瞬間，拋却功利考慮，調整心理定向，以便形成審美注意，而是要求長期修養，使自己的胸次、人格都達到『無己』、『去欲』的地步，即所謂『喜怒哀樂不入胸次』。（《莊子·田子方》）……」（童慶炳，1992：100）也就是說，本真人格的修養，是一個長期的過程，非一日之功可得。

對於「物化」，莊子說：「工倕旋而蓋規矩，指與物化而不以心稽，故其靈台一而不桎。」（《莊子·達生》）是指虛靜之心與物相合時產生的主客合一狀態。梓慶削木為鑿的寓言對此作了形象化的描述。梓慶削木成鑿，「見者驚猶鬼神」，以為是鬼斧神工。對此，梓慶說：「臣將為鑿，未嘗敢以耗氣也，必齋以靜心。齋三日，而不敢懷慶賞爵祿；齋五日，不敢懷是非巧拙；齋七日，輒然忘吾有四肢形體也。」（同上）「未嘗敢以耗氣」、「必齋以靜心」，即一定要養靜氣，做到內心虛靜，把利害得失、成敗毀譽完全置之度外。梓慶的創造，經歷了「無名」、「無功」、「無己」的修養過程，而且需要達到「無公朝，其巧專而外滑消」（同上）的程度。但僅此還不夠，「然後入山林，觀天性；形軀至矣，然後成見鑿，然後加手焉；不然則已。則以天合天」（同上）。忘記了創造，使創造合乎自然本性，成為主客觀合一的創造，才会有「合天」之作。也就是說，心地虛靜，在於「以天合天」，「前面的『天』為主體的自然心靈，可視為心的本體；後面的『天』為客體的自然性相，可視為物的本體。」（陳德禮，1998：8）在虛靜的狀態中，主體以其合目的性去契合客體的合規律性，主客、物我泯除了它們之間的對待關係，合而為一。這樣，在天人合一的境界中，主體真正成為了創造的主體。

可見，經由「心齋」、「坐忘」，達到「物化」的境地，主體本身也蘊含了自然的生機，將一己的有限生命融入到無限的自然大化之中，使物我貫通，以人體內氣通自然外氣，在天人合一的境界中體味人生與審美的最高境界，從而獲得心靈的自由和超越。

老莊所提出的「虛靜」命題並不是專門針對文藝而言的，他們從人與自然的關係出

發，強調心地虛靜可以使人生臻至某種理想境界。後世的文論家在此基礎上，指出「虛靜」對於作家、藝術家的創作具有不可忽視的重要作用。具體來看，主要表現在以下幾個方面：

首先，心地虛靜，可以使創作主體陶冶出純淨無瑕的審美心胸，這是藝術思維展開的先決條件。劉勰把藝術家保持虛靜的心態作為藝術構思的起點，他在《文心雕龍·神思》中說：「陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五臟，澡雪精神。」指出臨文構思之際，要使心胸明淨澄澈，沒有雜念縈懷，也沒有外力的干擾，心境平和，精神專注，從而能夠輕鬆自如地寫作構思。

劉勰在《文心雕龍·養氣》篇中指出了他之所以高度重視涵養虛靜之氣的理由：其一是所謂的「性情之數」。「夫耳目鼻口，生之役也；心慮言辭，神之用也。率志委和，則理融而情暢；鑽礪過分，則神疲而氣衰。」作家在構思過程中，應專心致志，用志不分，隨順自己的心情，保持從容不迫、恬靜自然的精神狀態，這樣思維才能通暢；反之，如果嘔心瀝血，傷氣勞神，則無助於思維活動的正常進行。其二是人有長幼之別，且「器分有限」。由於年齡不同，有的「志盛」，有的「氣衰」，所以各人應根據自己的實際情況，陶養文思。「器分有限，智用無涯，或慚鳧企鶴，瀝辭鑄思，於是精氣內銷，有似尾閭之波，神志外傷，同乎牛山之木；但惕之盛疾，亦可推矣。」鳧脰短而鶴脰長，都是出于本性自然，如果因短而續，因長而斷，則有違本性。而作家「器分」同樣各有所長，各有所短，創作構思時應當發自本性自然，不能「慚鳧企鶴」、「瀝辭鑄思」、「牽課才外」。這樣不僅創作難有成就，而且會有傷性害身之患。其三是「學業」與為文不同。「夫學業在勤，功庸弗怠，故有錐股自厲，和熊以苦之人。志于文也，則申寫鬱滯，故宜從容率情，優柔適會。若銷鑠精膽，蹙迫和氣，秉牘以驅齡，灑翰以伐性，豈聖賢之素心，會文之直理哉？」可以看出，劉勰已經認識到做學問與文學創作的區別。做學問須當勤勉，不妨竭慮苦思，而文學創作則是抒寫作家郁滯于胸的情感，需遵循「會文之直理」，即「從容率情，優柔適會」，優柔寬舒地適應構思的具體情況。

《養氣》篇最後說：「女神宜寶，素氣資養。水停以鑒，火靜而朗。無擾文慮，鬱此精爽。」這幾句話作為《養氣》全篇的總結，意味深長地道出了涵養虛靜之氣的方法及重要性。「素氣」即靜氣，是排除了一切俗念、欲望的真氣。排除了外在干擾，進入自然而然的狀態，水與火的本性就能充分體現出來。而創作主體心虛氣靜，蕩盡了胸中的塵俗之氣、物欲之念、庸鄙之情，進而彌節安懷、虛中受外，持有空明澄澈的審美心胸，自然會文思勃發。可以看出，「虛靜」對於為文構思起著至關重要的作用。正如宗白華所說：「藝術心靈的誕生，在人生忘我的一剎那，即美學上所謂『靜照』。靜照的起點在於空諸一切，心無掛礙，和世務暫時絕緣。這時一點覺心，靜觀萬象，萬象如在鏡中，光明瑩潔，而各得其所，呈現著它們各自的充實的、內在的、自由的生命，所謂萬物靜觀皆自得。這自得的、自由的各個生命在靜默裏吐露光輝。」（宗白華，1981：25）

其次，心地虛靜，作家、藝術家就能够以審美的態度觀照萬物，擁抱自然，體驗人生，從而能够釀造出純真微妙的審美情感。「靜者心多妙」（杜甫語），心地虛靜，方能感受和把握大千世界之奧妙，「能離欲，則方寸地虛，虛而萬景入」（劉禹錫《秋日過鴻舉法師寺院便送歸江陵引》）。蘇軾在《書李伯時〈山莊圖〉》一文中指出，藝術家處于「不留一物」的虛靜狀態，就能「其神與萬物交，其知與百工通」，既能抓住萬物的本質特徵，又能施展自己的創造才能。朱熹認為，「虛靜而明，便識好事物」，一些人作不出好詩，「只是心裏鬧不虛靜之故」（《朱子語類·論文下》），他注意到了消除物我之間的利害關係，虛靜其心，對於藝術構思的重要性。黃庭堅也說：「神澄意定……用心不雜，乃是入神要路。」（《書贈福州陳繼同》）

元人陳繹曾《文說》謂：「養氣之法，宜澄心靜慮，此景此事此人此物默存于胸中，使之融化，與吾心化一，則此氣油然而生，當有樂處，文思自然流動充滿而不可遏矣。」明人李日華也說：「點墨落紙，大非細事，必須胸中廓然無一物，然後烟雲秀色，與天地生生之氣，自然湊泊，筆下幻出奇詭。」（《紫桃軒雜綴》）在他們看來，創作主體必須首先澄懷息慮，胸無一物，然後才能以一塵不染之心，靜聽松濤鳥語，默對溪流山泉，達到與天地萬物為一的境界。而後，「文思」才能「自然流動」，筆下才能「幻出奇詭」，藝術方可臻至化境。

清代文藝理論家葉燮聯繫「理、事、情」來研究審美中的虛靜，認為詩人「必有不可言之理，不可述之事，遇之于默會意象之表，而理與事莫不燦然于前者」（《原詩·內篇下》），然後才能寫出好詩。吳雷發在《說文管蒯》中，十分形象地展示了氣凝聚時所開闢的虛靜境界：

身不離衽席之上，而游于六合之外，生乎千古之下，而游于千古之上，豈區區于足迹之餘、觀之末者所能也？持心禦氣，明正精一，游于內而不滯于內，應于外而不逐于外，常止常行，常動而靜，常誠而不妄，常和而不悖……輕重在我，無偏無倚，無無滯，無擾無蕩，每富于物而游焉。

思維活動進入「持心禦氣，明正精一」的虛靜境界，就會產生「身不離衽席之上」而神「游于六合之外」的狀態，文思就會如流水，汨汨而來。

最後，心地虛靜，可以使作家、藝術家在博大富實的心靈中淨化掉阻礙自由創造的雜念和俗念。淨化掉了雜念，才能使藝術構思「一情獨往，萬象俱開」（譚友夏《汪子戊巳詩序》）。而俗念，即功名利祿等功利心態，與審美是背道而馳的。按照馬斯洛的需要層次理論分析，審美是人的需要的最高層次，它追求心靈的自由和自我的實現。而實用需要則處于較低的層次，對主體的心理運作起著制約作用。審美需要特殊的知覺和思維，而俗念則會污染知覺和思維，使之麻木甚至于癱瘓。因此，脫俗成了藝術家每日必修的功課。同時，在中國古代詩學看來，創作是十分神聖的事情，俗是其破壞因素。所以，要想進行創作，創作主體首先必須澄心靜懷，捨棄物欲，從而創造出一種清靜虛

明、無思無慮的心理境界。

唐代的司空圖，十分重視虛靜心態在藝術創作中的作用。《二十四詩品·沖淡》一品提出「素處以默，妙機其微」，可以看作是其虛靜說的宗旨。「默，靜默也」，「靜則心清」（孫聯奎《詩品臆說》），「平素退隱閑居，總以清心寡欲，靜默淡泊為根本，心中并無一毫囂張輕狂的燥氣。」（喬力，1983：9）司空圖認為，虛靜是創作主體平素應該具備的高尚的品格修養和精神素質，即平居淡處、心地恬靜，絲毫不為外物、功利所役使。

明末虞山派著名琴家徐上瀛說：「蓋靜由中出，聲自心生。苟心有雜擾，手有物撓，以之撫琴，安能得靜？惟涵養之士，淡泊寧靜，心無塵翳，指有餘閑，與論希聲之理，悠然可得矣。」（《溪山琴況》）「希聲」出自老子的「大音希聲」，原指至大無聲之音，後世用以指美妙的樂音。在他看來，虛靜之氣乃由心中自然流出，虛靜之態乃為本性固有，「希聲」的玄妙只有淡泊寧靜的人才能體悟。可見，「靜由中出」的「靜」，并非僅指神情的安詳寧靜，心境的平和恬靜，首要的在於主體「心無塵翳，指有餘閑」的人生秉性。在同一書中，徐上瀛還明確地提出要「雪其躁氣，釋其競心」。沈宗騫指出主體必須「平其爭競躁戾之氣，息其機巧便利之風。……擺脫一切紛更馳逐，希榮慕勢，弃時勢之共好，窮理趣之獨腴。」（《芥舟學畫編》卷二）清代王原祁在《雨窗漫筆》中說：「作畫于搦管時須要安閑恬適，掃盡俗腸，默對素幅，凝神靜氣。……若毫無定見，便為俗筆。」他們都強調藝術家要超脫于日常生活中的各種利欲，獲得曠達、淡泊的審美心境，從而體悟宇宙之大美。

需要注意的是，心地虛靜并不是心如死灰，而是靜中有動，以靜制動。如蘇軾所說：「欲令詩語妙，無厭空且靜，靜故了群動，空故納萬境。」（《送參寥師》）靜與動統一在虛靜的創作心境中。靜雖是作詩的必要條件，但詩人之心却不止于靜，關鍵在於要以靜觀的態度讓各種情感蘊釀于心，再縷縷流出。也就是說，文學創作中的虛靜雖「了群動」却并不排斥動，而是要以靜制動。

可以看出，心地虛靜，以修煉本真人格，其根本要旨在於效法天地之清淨無為，主體以恬淡寡欲、清靜無為之心克制欲壑，恢復本心；以回歸自然、擁抱天地之心來求其放心，融身大化。具有本真人格的人，幾乎可至天人合一的境界。

### 參考文獻

1. 陳鼓應 1984 《老子注譯及評介》，中華書局。
2. 黃克劍、林少敏 1993 年版《徐復觀集》，群言出版社。
3. 童慶炳 1992 《中國古代心理詩學與美學》，中華書局。
4. 陳德禮 1998 《人生境界與生命美學》，長春出版社。
5. 宗白華 1981 《美學散步》，上海人民出版社。
6. 喬力 1983 《二十四詩品探微》，齊魯書社。

[哲學宗教]

## 《肇論》對禪宗的影響

李洪武<sup>①</sup>

【摘要】《肇論》對禪宗產生過深遠的影響，許多禪師隨時拈提其中含有豐富佛教義理的句子，或個人參究，或集體討論，或以之為機鋒接引弟子。禪宗中許多祖師的開悟，也都得益于《肇論》。《肇論》對禪宗的影響，從唐宋元明清一直延續到當代，呈現出了強大的歷史生命力。

【關鍵詞】僧肇 《肇論》 佛教 禪宗 義理

《肇論》，作者僧肇，東晉著名佛教學者，在鳩摩羅什門下精研佛學十多年，被稱為「四聖」和「十哲」之一，「秦人解空第一者」。《肇論》由卷首《宗本義》和《物不遷論》、《不真空論》、《般若無知論》、《涅槃無名論》四篇文章組成，是全面、系統地闡述和發揮佛教般若性空思想的論文集，它不僅引起了當時佛教界極大的震動，被方家嘆曰「未嘗有也」，并給後來的禪宗以極大的影響。

《肇論》把高深的佛教義理嫁接到中國玄學的母株上，把繁瑣的佛教名相的內涵用中國化的語言表達出來，深入淺出，迎合了「秦人好簡」的習性，故而深得禪宗的垂青。許多禪師把《肇論》提升到與佛經同等的高度，當作隨身攜帶的書籍，在坐禪之餘或行腳之際，或個人參究，或集體討論，或以之為機鋒接引弟子。禪宗中許多祖師的開悟，也都得益于《肇論》，《肇論》在指導禪師們真參實證方面，產生過深遠的影響。

石頭希遷和馬祖道一，同為六祖慧能第三代最為杰出的繼承者，通過他們長期不懈的努力，奠定了禪宗弘傳，并呈現出覆蓋天下的局面。石頭希遷，又是曹洞、雲門、法眼這三大宗派的源頭，特別是曹洞宗，其宗風法綱，可以說是直接承襲了石頭希遷，明確地說，是直接承襲了石頭希遷的《參同契》，而《參同契》的產生，則是受《肇論》的啟發而寫成的。天寶初年，希遷離開行思，到衡岳南山寺的藏經樓裏看《肇論》，當讀到「會萬物于己者，其惟聖人乎」一句，受到啟發：「聖人無己，靡所不己，法身無相，誰雲自他？圓鑒靈照于其間，萬象體玄而自觀。境智非一，孰為去來，至哉斯言也。」（五燈會元，1997：255）希遷靈感如潮，信筆而書曰：「竺土大仙心，東西密相付。人

①李洪武（1962—），男，山東安丘人，任職于山東濰坊學院中文系。

根有利鈍，道無南北祖。靈源明皎潔，枝派暗流注。執事原是迷，執理亦非悟。門門一切境，回互不回互。……」這便是禪宗中著名的《參同契》，它論析了南宗北宗「心理」與「事理」以及心理融貫物理的諸多問題，是禪宗僅見的析理文字。經過一番理論的契入與創論，希遷成爲一位定慧等修、通宗通教的禪門大德，在起步較晚的情況下，廣大了青原一系，與馬祖道一併轡而行，被譽爲「石頭路滑」。

陸亘大夫是南泉普願的久參弟子，平時很留心對《肇論》的參究，《碧岩錄》有這樣一則公案：「陸亘大夫與南泉語話次。陸雲：肇法師道，天地與我同根，萬物與我一體，也甚奇怪。南泉指庭前花，召大夫雲，時人見此一枝花，與夢相似。」陸亘大夫拈提《肇論·涅槃無名論》中的「天地與我同根，萬物與我一體」一句問南泉，手眼通明的南泉以「時人見此一枝花，與夢相似」爲機鋒，一下把陸亘推向了萬丈深淵、妙高峰頂的境地。這是禪宗中一則著名的公案，雪竇重顯專門有一則偈頌：「見聞覺知非一一，山河不向鏡中觀，霜天夜落月將半，誰共澄潭照影寒。」（許文恭：190）

禪宗有言：大疑大悟，小疑小悟，不疑不悟。法眼宗的創始人清涼文益的開悟，就是由《肇論》而起疑。文益同紹修、法進出嶺參禪，過地藏院，與地藏禪師一起討論《肇論》，至「天地與我同根」處，地藏問文益：「山河大地，與上座自己，是同是別？師（指文益）雲，別。藏豎起兩指。師又雲，同。藏又豎起兩指，便起去。……師放包依席下，求抉擇，近一月餘，日呈見解，說道理，地藏雲，佛法不恁麼。師雲，某甲詞窮理絕也。地藏雲，若論佛法，一切現成。師于言下大悟。」（禪宗語錄輯要，1992：94）從文益的悟道因緣可以看出，禪師們很重視對《肇論》的參究。文益、紹修、法進、地藏四人一起討論《肇論》，地藏以之爲話題，一下把文益給問住了。後來，地藏又以「爲何安片石頭在心內」，引起了文益更大的疑問，文益遂依止地藏，以至開悟，終成一代開山祖師。

明代高僧憨山德清更加重視對《肇論》的參究。明神宗萬曆三年，憨山與妙峰到蒲阪過冬，在坐禪之餘，頌讀《肇論》中的《物不遷論》：「梵志出家，白首而歸，鄰人見之曰：『昔人尙存乎。』梵志曰：『吾猶昔人，非昔人也。』」至此，憨山德清領悟了僧肇《物不遷論》中的「旋嵐偃岳而常靜，江河競注而不流，野馬飄鼓而不動，日月曆天而不周」之旨，遂寫了一副偈子：「生死晝夜，水流花謝，今日方知，鼻孔向下。」（歷代高僧傳：466）「理則頓悟，事則漸除」，德清因頌讀《物不遷論》而領悟了僧肇「旋嵐偃岳」之旨，後來在五臺山北台的龍門習定時，又豁然悟入了佛法知見。

禪宗發展到有清一代，從宮廷中走出一大編家，欲以自己所編語錄傳之久遠，振禪宗于頹廢，挽慧命于懸絲，這便是雍正皇帝和他的《禦選語錄》。雍正在禪宗有著較深的造詣，南懷瑾曾說：「雍正自于宗門作略，并非徒作口頭禪語，捏弄空花陽焰于野狐隊裏，固已篤踐真參實悟于行證之途，迫出一身白汗，深得拈花妙旨，其揭示三關見地，迴出常流。」雍正在序言中提出了自己對禪師的選錄原則，那就是不重虛名浪譽，唯看其是否達實際理地。如果其人有真參實悟，則收錄無遺，如其不然，即使其人千百年來

人人所共推崇，也置之不論。雍正在《禦選語錄·正集》中收錄的第一人，不是歷代所共推崇的大禪師，而是僧肇。雍正閱《肇論》諸篇，贊嘆不已，認為非深明宗旨，了徹本源者，不能到此境界，遂追封僧肇為「大智圓正聖僧」，並將《肇論》收入《禦選語錄》。雍正此舉，確有著超人的識見和膽略，雍正「收集語錄，揭標《肇論》、永嘉為先，寒山、拾得為輔，誠為獨具隻眼，昭示釋迦心法東來之禪宗，實受中國文化儒道學術灌溉而滋茂也。」（中國文化泛言：166）雍正《禦選語錄》給僧肇及《肇論》如此高的地位，得到南懷謹的高度評價。

當代的許多禪宗大德或學者，都十分注重對《肇論》的研究。賈題韜在《〈壇經〉講座》中說：「風動、幡動、仁者心動的公案，大家都熟悉，但真正透徹的能有幾人？莊子說：『飛鳥之景，未嘗動也，』僧肇有其著名的《物不遷論》，物不遷，就是根本不動。」（《壇經》講座：67）作者講到「風動、幡動、仁者心動」這則公案時，引用了莊子的話，趙子龍大鬧長阪坡和阿基裏斯追不上烏龜等例證，論證了物的不遷，講透了「風動、幡動、仁者心動」這則公案的理趣。南懷謹更多次強調了《肇論》的重要性：「上次提到要大家看《肇論》，它是集中佛法之精華，以及老莊孔孟而成的文章，比如他寫《般若無知論》，我們天天求般若大智慧的成就，他說智慧到了最高處就是無智慧，等于《心經》上講的『無智亦無得』，又說《物不遷論》，物沒有去來，無動也無靜，沒有過去，也沒有未來，只有當前這一下。又說《不真空論》，空而不空。這些形而上空與行為配合為一的道理，應多去研究。」（如何修證佛法：367）「僧肇著《肇論》，融和老莊思想，為中國哲學史和文學史開創了千古的棋局和不朽的名作。」（中國佛教發展史略述：78）

《肇論》以其非有非無、即有即無，有無俱譴的般若中道觀，闡述了佛教般若性空的思想，把魏晉以來般若學的發展推向了一個高峰。它把豐厚的佛教義理嫁接到中國玄學的母株上，深入淺出，得到了許多禪師的喜愛。《肇論》對禪宗的影響，從唐宋元明清一直到當代，呈現出了強大而持久的歷史生命力。

### 參考文獻

- (1) 普濟 1997 《五燈會元》第1冊 255頁，中華書局出版社。
- (2) 許文恭《白話〈碧岩錄〉》190頁，作家出版社。
- (3) 上海古籍出版社 1992-9月 《禪宗語錄輯要》94頁。
- (4) 李山、過常寶《歷代高僧傳》466頁，山東人民出版社。
- (5) 南懷謹《中國文化泛言》166頁，復旦大學出版社。
- (6) 賈題韜《〈壇經〉講座》67頁，四川人民出版社。
- (7) 南懷謹《如何修證佛法》367頁，北京師範大學出版社。
- (8) 南懷謹《中國佛教發展史略述》78頁，復旦大學出版社。

[哲學宗教]

# 禪宗心性美學論

王宏田<sup>①</sup>

【摘要】禪宗是印度佛文化的中國化的代表，它以自身對於超越、現象和人生的獨特的理解，躋身于支撐中國文化主潮的三大家之列。禪宗的最大特點是對主體心性的體悟，這種體悟使禪家得以游刃于在世與出世之間，倘佯在審美與自由之域。

【關鍵詞】禪 心性 虛無

美國著名心理學家馬斯洛對我們當代社會的看法是：「我們時代的根本疾患是價值的淪喪；這種危險狀況比歷史上任何時候都嚴重；關於這種狀況存在各種各樣的描述，諸如頹廢、道德淪喪、抑鬱、失落、空虛、絕望、缺乏值得信仰和值得為之奉獻的東西，等等。」（人類價值新論，1988：1-2）也就是說，現代化的社會結構領域和意識形態領域都存在著令人擔憂的地方。毫無疑問，在前途不知去向的情況下，重新反思應該是最好的選擇。而且我國當代許多著名的學者都已經在做這項工作。在美學領域，著名美學家葉朗先生在其《儒家美學對當代的啓示》一文中，首開以傳統文化闡釋當代文化的先河。葉先生指出：「當今世界存在的衆多問題中，有三個問題十分突出，一個是人的物質生活和精神生活的失衡，一個是人的內心生活的失衡，一個是人與自然關係的失衡。儒家美學在這三個問題上都對我們提供了有益的啓示。」（儒家美學對當代的啓示，1995）

沿著葉朗先生的思路，樊美筠先生又進一步論述道：「不僅儒家美學，道家美學也為我們思考現代化問題提供了許多有益的啓示。」（世紀之交的文化景觀，1998：187）她把儒道美學作為中國傳統美學的支柱來看待。毋庸置疑，作為中國土生土長、擁有漫長歷史淵源的儒道美學，雖然它們之間存在一定的差異性，但它們在強調「天人合一」的中國式固有和諧方式上是一致的。這種傳統的和諧造就了中國文化的內衍性和排外性。但應該注意，和諧不意味著永遠的完美，在對中國傳統的文化思想的外來衝擊中，有一種力量不可忽視，這就是佛教思想。

<sup>①</sup>王宏田，山東師範大學文學院碩士。

佛教的發源地是印度，從漢代開始傳入中國，它在中國的演化發展，有許多歷史文字資料可供參閱。只是到了隋唐之際，中國的幾位僧人一改佛教原初的佛菩薩信仰、因果報應說以及佛教義理等正統思想，把對彼岸佛的信仰轉到對現實人生的體悟上，追求即心即佛、明心見性、頓悟成佛的人身佛思想。他們廣泛吸收儒道思想的精華，借鑒佛教其它中國化的派別如天臺宗、三論宗、華嚴宗等的佛教思想，獨樹一幟地創建了中國式的宗教派別，即後來人們所說的禪宗。中國傳統文化中的「儒道釋」思想，其中的「釋」主要應指禪宗而言。

像所有傳統文化一樣，禪宗美學精神的產生也是以突破和超越為目的，它試圖改變印度佛學中的「六度」菩提行思想，即打破通過布施、持戒、忍辱、精進、禪定和智慧六種途徑到達彼岸世界的妄想，把人類對虛無本體的追尋轉到現實人生來。這正與孔子所說的「未知生，焉知死」的儒家思想相一致。同時禪宗又發揚了道家出世的思想，不同的只是禪宗的出世不是追求個體的超然世外，隱迹山林，而是追求個體心靈的清淨淡薄。所謂「心容萬物，萬物即心」，達到一種精神與世界融合的境界。禪宗思想的大行于世取決于它自身逐漸與政治融合後形成的一種勢力保障，但禪宗思想的宗教意味却逐漸消失，取而代之的是一種新型的文化理念。用鈴木大拙的話來說：「禪本質上是洞察人生命本質的藝術，它指出從奴役到自由的道路……可以說，禪把蓄積于我們每一個人身上的所有能量完全而自然地釋放出來，這些能量在通常環境中受到壓抑和扭曲，以致找不到適當的活動渠道……因此禪的目標乃是使我們免于瘋狂或畸形。這就是我們所說的自由，即把所有蘊藏在我們心中的創造性的與仁慈的衝動都自由發揮出來。我們都具有使我們快樂和互愛的力量，但通常對此視而不見。」（禪宗與精神分析，1998：137）他指出了禪的真髓，這種使人適意的力量只有在人的心靈中才能找到。

漫長古老的歷史給國人帶來過文明的輝煌，也使生命陷入了沈淪。中國現代文學史上的偉大人物魯迅先生曾說，中國人從古到今只經歷過兩個時代，一個是「想做奴隸而不得的時代」；另一個是「暫時做穩了奴隸的時代」，因此他對青年提出了追求「第三樣時代」的希望。（燈下漫筆，1981）但在新世紀的曙光裏，我們是否可以說已經實現這「第三樣時代」了呢？恐怕難以回答，國家的繁榮富強帶來了人身權利的極大自由，却並沒有使心靈也得到解脫。多元化的思維裂變和無目的性的價值取向往往迷失了人本來純淨的心靈，使當代人在欲的海洋裏苦苦尋覓。本文想重新闡釋一下關注人自由心靈的禪宗思想，因為只有「心境越是自由，越能得到美的享受。」（徐復觀，1987：53）

在中國的當代，存在兩種主體的傾向，一方面是對機械文明的崇拜，人們懷著科學將會帶來幸福生活的信仰；而另一方面在現實生活中又備感主體的異化帶來了壓抑的冷

漠原則，一切的社會關係都建立在貨幣這個唯一的中介上，人在逐漸追逐個體自由的同時却發現心靈充實性的下降。無疑，我們重新發掘禪心性自由的精神，也許會對新世紀的人思考和解決人類面臨的積蓄已久的困惑提供某種解決的途徑。對心性自由的思考，可以從以下三個方面來說。

## 一、心性自由與虛無主義

禪的淵源可以追溯到菩提達摩時代，而禪宗的真正開創者則是慧能，本文論述的也主要是以慧能為首的中華禪思想。從慧能開始，禪宗把佛教對彼岸虛無本體的追求拉回到對現實人生的關懷上來。禪宗的核心思想是提倡「佛性說」，現實中人人都可以成佛，慧能在《壇經》中說：「佛是自性作，莫向身外求，自性迷，佛即眾生，自性悟，眾生即佛。」（中國佛教思想選編，1983：10）首次把佛與自性等同起來，這在當時的佛教界無疑是具有震聳發聵的聲響。為進一步明確佛在自心的觀點，慧能又說：「東方人造罪，念佛求生西方；西方人造罪，佛求生何國？」（中國佛教思想選編，1983：10）這就完全否定了西方極樂世界的說法。

以慧能為代表的禪宗思想，形式尚未脫宗教的模式，仍以求佛為目的。但實際上已經超越了外來佛教的彼岸幻想，把目光集中在現實中活生生的人自身。這種追求自身即佛的思想，與人文領域追求真善美的精神是一致的。空靈清澈的佛性其實就是現實人生中人心靈美的境界。禪宗大膽地對於人自身心性美的追求在一定意義上說也是主體性象徵的反抗。在人文精神淡漠和時常動蕩的封建社會中，禪宗以極大的勇氣表現出主體存在的不容置疑的實在性和主體對自我價值的確信。

然而禪宗畢竟是一種心性美學，從而要求我們對其做出一種界定。慧能有一首衣鉢偈說道：「菩提本無樹，明鏡亦非台，本來無一物，何處惹塵埃。」（《五燈會元》卷一）這種空靈的心性傳達出一種「虛無」的思想，對於禪與虛無主義的關係，鈴木大拙在《禪者的思索》中，專門有一章來論述。他認為禪與虛無主義之間存在某種關係，原因是禪所包含的大乘佛學的經典中幾乎都包含「空」的思想。像僧侶們常誦讀的《般若經》中就這樣說：「舍利子！色不異空，空不異色。色即是空，空即是色。」由此人們自然而然地認為這種空也就是虛無了。

但鈴木大拙進一步指出，「如果深入領會并聯繫禪的實際」，會發現這種虛無的否定并非禪的精神。因為禪的目的是要把握生命的心性自由，而這種把握又不能通過正常的途徑來達到，所以必須不斷地否定。禪從唐代的隨心所欲到後來的呵佛罵祖，雖然形式多種多樣，但最終都以洞悉心性為目的。鈴木又說：「禪的『虛無』并不是全然的否定。禪有其獨特的肯定。這種肯定是具體的、自由的、絕對的、無限的。禪永遠是『活』

著的。禪的全部目的是和生命融合，捕捉人生各個方面的永恆的價值。」（禪者的思索，1989：25-17）從這段話可以看出，不管禪是虛無也好，否定也好，都不過是它採取的一種特殊的引導方式，它真實的目的只是要讓人洞悉活生生的心靈世界。王維在《山居秋暝》中寫道：「空山新雨後，天氣晚來秋。明月松間照，清泉石上流。竹喧歸浣女，蓮動下魚舟。隨意春芳歇，王孫可自留。」在這首融禪思于畫意的詩篇中，作者是否體會到了自我本來的空靈心境呢？

## 二、心性自由與現實主義

上面鈴木大拙論述了禪與虛無主義的關係，但禪宗的精神又與現實有著很深的關係。從禪宗話語看，除了一些非理性的話語外，還有許多非常現實的語言。禪宗講究的是「不立文字」、「教外別傳」，這其實是宗教神秘主義的遺留。人類語言的基本作用是加強人們之間的溝通，促進社會和諧地發展。但在禪宗這裏，語言已經失去了原有的功能，展現人類神奇美麗的語言變成了束縛人們成佛的邏輯障礙。往往看來通俗易懂的禪師話語，却并不表達他們的真實意圖。有一則公案說，「（趙州）師問新道：『曾到此間麼？』曰：『曾到。』師曰：『吃茶去！』又問僧，僧曰：『不會到。』師曰：『吃茶去。』」（徐華，2000：92）在趙州和尚那裏，語言不再包含什麼高深的哲理，它所起的作用就是讓你放下背負的理性包袱。簡簡單單的「吃茶去」，讓人詩意地感受到現實生活的溫馨，沒有人的回答需要評論，趙州和尚想做的就是喚醒世人那顆孤寂迷惘的心。也可以說，禪的美也像茶香一樣，普普通通、平平淡淡地等你來欣賞和品味。

除了禪話中的現實色彩外，禪僧們又經常用活生生的自身行為來展示禪的魅力。衆多的信徒不正希望從禪僧那裏得到頓悟成佛的妙門麼？禪僧的話雖然簡單明瞭，往往却更容易產生誤導，于是便不得不親作示範，以佛身啓示衆生。荷爾德林曾說：「人一旦成其為人，也就是神；而他一旦成了神，他就是美的。」（文藝研究，2001）禪師們正是以這種不言自喻的美來喚醒人們的執迷不悟，使他們認識到自身具有的佛性。百丈山涅槃和尚有一天對大夥說：「汝等爲我開田，我與汝說大義。」衆人一聽禪師要講佛法精髓，自然歡欣鼓舞，急忙奮力勞作。但回來後和尚却只是攤開雙手，一句話也不說。（徐華，2000：92）弟子滿心求佛的熱忱被老師的無言舉動給弄糊塗了。其實涅槃禪師此時的行為已經在明確啓示弟子，別妄想從外界去尋求什麼佛法，我的佛只是我自己的，你們的佛也要靠自己去尋求。在當代的社會中，也正由于太多的外在權威蒙蔽了人們自由的心靈，使他們一直處在身體自由的迷惘之中。于是對外在和希望的執著追求，却越使人忽視自我存在的真正意義。成功、喜悅帶給當代人的不過是生命衰落之時脆弱的回憶而已。薩特曾說：「假如存在確實先于本質，那麼，就無法用一個定型的現成的人性來說明人的行動。換言之，不容有決定論。人是自由的。」（存在主義哲學，1963：

342) 當代社會的弊端就在于人一出生就陷入社會的網羅之中，沒有意識到自由是天生賦予的權利，而是一直可悲的企圖通過孜孜不倦的外在探求來爭取自由。禪的精神就是要把人從偏執中拉回到本來，重塑人的自由心靈。

### 三、主體心性美學精神的启示

從哲學上看，禪思想屬於主觀唯心主義。但這種思想却又是一種真正的生命存在。它所要告訴人們的是：天地萬物的循環往復，最終都要歸納到人的生命意識的範圍內。鈴木大拙也說：「當徹底地理解了禪的時候，就是理解了宇宙的一切，『心』就會得到絕對的和平，人也就會自然而又正確地從事各自的生活。」（禪者的思索，1989：25-17）生命意識在當代越來越引起人們的注意，但人們往往只看到個體生命的當代沈淪，希冀將生命從機械文明的異化中擺脫出來。殊不知，生命的存在是與歷史的邏輯發展相一致的，人不可能逃離這個時代。其實也不必逃離，禪宗的精神正啓示我們只要洞悟心靈，明心見性，不管生命處在什麼樣的環境中，人生還是有積極意義的。

從美學上看，禪對心靈的找尋也正是人對生命意義的追求。在中國的美學史上，幾乎所有的藝術家都把「天人合一」作為自己畢生的藝術追求。而「天人合一」境界的實現，最終取決于心性的澄明。當代社會中存在著太多人與社會的分裂，人與人的分裂，以及靈與肉的分裂。執著的精神使人類從容地面對世界，却不能使心靈和諧。禪的思想對於消除人生中的分裂也許有著更積極的意義。

### 參考文獻

1. [美]A·H·馬斯洛 1988 《人類價值新論》，河北人民出版社。
2. 葉郎 1995-1 《儒家美學對當代的啓示》，《北京大學學報》。
3. 周憲主編 1998 《世紀之交的文化景觀》，上海遠東出版社。
4. 弗洛姆 1998 《禪宗與精神分析》，貴州人民出版社。
5. 1981 《魯迅全集第一卷·燈下漫筆》，人民文學出版社。
6. 徐複觀 1987 《中國藝術精神》，春風文藝出版社。
7. 1983 《中國佛教思想選編》第2卷第4冊第10頁，中華書局。
8. 《五燈會元》卷一。
9. 鈴木大拙 1989 《禪者的思索》，中國青年出版社。
10. 徐華評析 2000 《清心菩提行——禪宗故事》，黑龍江人民出版社。
11. 徐岱 2001 《走向人學的美學——論當代審美理論的「阿基米德點」》，《文藝研究》第5期。
12. 薩特 1963 《存在主義哲學》，商務出版社。

[民間民俗]

## 《紅樓夢》女性「纏足」高權

王憲明<sup>①</sup>

【提要】纏足向來被視為封建禮教殘害女性的體現，反對纏足者，往往被冠以「反禮教」、「民主」、「個性」等美名。其實纏足不過是由女性美容而演變成的一種陋俗。在清代，統治階級嚴禁纏足，而此風愈演愈烈，登峰造極，更表現了被征服的漢族人民捍衛民族尊嚴的悲情意識。《紅樓夢》欣賞女性纏足，表現了他對女性的審美仍是傳統的；至于他很少直接寫女性的足部，除了有意回避，也有尊重閨閣的傾向。

【關鍵詞】纏足 民族特徵 紅樓夢

明清時期漢族人對女性的審美，腳部比「三圍」更重要一些，僅次于頭面。光緒二十四年西泠原源子為餘知趣《纏足圖說》作序，有雲：「頭面既極美麗，苟不于足下用功，豈非『半截俊』乎？」「頭面美，則有此益顯其嬌；頭面不美，而有此亦可羨補不足」。（高洪興，1995：24）《紅樓夢》又名《金陵十二釵》，其中主要人物，女性居多。作者對女性的描寫，美不勝收。其中不少段落，堪稱絕妙畫本。但一般讀者都會發現，作者有意回避對女性腳部的描寫。統計所有版本的《紅樓夢》，提及女性腳（包括鞋）的文字，不過數處。即使這為數不多的幾處，也一帶而過。只有第六十九回，賈母看尤二姐，鴛鴦掀起裙子來，賈母瞧畢，稱贊「更是個齊全孩子了」<sup>②</sup>，把書中人物和讀者的目光引向了女性的腳。可惜作者也沒交代尤二姐的腳到底如何「齊全」，甚至連她穿什麼鞋子也沒寫。

《紅樓夢》第一回借石頭之口，說書中「朝代年紀，失落無考」。作者在人物描寫時，對較能體現時代特點和民族特徵的地方，往往故為含糊。對於女性腳部的描寫，只不過其中一例而已。我們所關心的，是作者對女性纏足的態度，以及由此表現的文化價

①王憲明，濰坊學院副教授。

②《紅樓夢》庚辰本，程本無之。

值取向。

對於今天的人來說，女性纏足，是封建社會戕害女性的野蠻惡習，這毫無疑問。有意思的是，封建社會一些號稱頑固保守的道學先生也反對纏足。如南宋理學家河南程頤老夫子，他活著時不讓家中女性纏足；他死後，家族謹秉祖訓，也一直不讓女性纏足（元白斑）。歷代封建帝王，也沒有一個人發布詔書，號令纏足。恰恰相反，倒有一些帝王娶不纏足的女子為後為妃（其中明太祖朱元璋的馬皇后最為著名），甚至下詔明令禁止纏足。由此看來，纏足不是一種制度，也不在「封建禮教」的範疇之內。它起源比較晚，大約在五代以後。它最初出現，只是一種美容手術而已。

古語雲：「女為悅己者容」。女性為了美容所表現出的勇敢、冒險精神與頑強毅力，有時是令人驚嘆的。從「楚王好細腰，宮中多餓死人」，到「小腳一雙，眼淚一缸」，其中有多少女性的夢想和辛酸。

美容有時要以犧牲健康甚至戕害身體為代價，一旦成為風俗，危害更大。像纏足這樣的陋習，它除了使成千成萬無辜女性遭受刑罰，身心摧殘，還有更大的危害。《周易》所謂扶陽抑陰，也只是在陰長陽消之時。按中醫理論，施于母者應于子，女性下肢被殘，氣血阻滯，兩儀不全，必然影響人口素質。中華文明從宋代開始走下坡路，中國男足至今沒有在世界杯方面有所作為，或者是歷史的宿命。只是除了像程頤這樣具有堅強人格的道學家，有幾人能抵擋「于禮無征」的美容風潮。但願割眼皮、隆鼻梁、墊胸臀、掏脂肪這些進口的刑罰，不會成為中國現代女性的風尚。

熟悉清代歷史的人，都知道這一時期統治者禁止纏足最嚴厲、也最為持久。入關之前，即屢有重禁；定鼎北京後，又于順治二年乙酉（1645）、康熙元年壬寅（1662）、康熙三年甲辰（1664）先後頒詔嚴禁。康熙三年的詔書中規定，如發現違法裹足者，其父母家長乃至有關地方官員，都要交部議處。由于立法太嚴，且事涉閨門曖昧，易生弊端，至康熙七年弛禁。但這只是對漢族婦女而言，八旗女子仍嚴禁纏足，且在乾隆、嘉慶、道光各朝，又多次重申禁令。滿清統治者能以急行軍的速度征服中國，能令漢族男人剃頭辮發改衣冠，竟不能讓漢族弱女子不纏其足，這已令人奇怪；更令人奇怪的是，中國歷史上的纏足之風，又是在清代，「到了登峰造極的鼎盛時期」（高洪興，1995：23）。對這種現象，僅以習染難去來解釋是遠遠不夠的。應該說，清代漢人對纏足之風的「發揚光大」，還表現了在「夷狄猾夏」的形勢下保持民族個性的努力。清代初年，誰要響應新朝「仁政」，為女性放足，可能會有「漢奸」之嫌。孫之獬效順清朝，「臣妻放腳獨先」（史惇），王熙疏禁纏足，「為臣妻先放大腳事」（獨逸窩居士），活畫

了滿洲走狗無耻的嘴臉，都被當做笑料，流傳不衰。

滿清統治者禁止纏足，其出發點并不是保護漢族人的健康，提高其人口素質，而是與剃頭辮發改衣冠一樣，作為被征服的標識。當他們認識到漢人纏足，自戕自弱，更便于其統治，便樂得做個順水人情，解除禁令。所以清代漢族人民捍衛民族個性的這種努力，有其悲劇性的一面，也有其非理性的一面。我們也不應要求飽受殺戮、欺騙、耻辱、壓迫的祖先都保持頭腦清醒。好在後來一些有識之士也認識到了世人迷醉金蓮的危害，反對者也越來越多，反對之聲也越來越強烈。纏足的陋習最終在民國時期消失。清末民初的紅學家王國維，就曾寫過贊美天足女子的詞，調寄《蝶戀花》：

窈窕燕姬年十五，貫曳長裾，不作纖纖步。衆裏嫣然通一顧，人間顏色如塵土。

一樹亭亭花乍吐，除却天然，欲增渾無語。當面吳娘誇善舞，可憐總被腰肢誤。

據趙萬里《王靜安先生年譜》，這個「窈窕燕姬」，是一個開羊肉館的滿洲少女，王老先生一度偶露風懷，對她有過想法。他的另一首《菩薩蠻·玉盤寸斷葱芽嫩》（王國維），亦為此女而作。詞中所說的「吳娘」，或者就是林黛玉這樣的人。王國維對自己的紅學研究很是自信，但在對女性的審美觀上，他與曹雪芹并非一路。

綜上所述，纏足并非一簡單的現象。不同時代對它有不同的認識，相同時代的人們，對它的認識也互有差異。即使同一個人，對待女性纏足的態度，也會有矛盾。

從《紅樓夢》的內容看，作者可能不屬於「蓮迷」一族。再考慮曹雪芹創作小說時「茅椽蓬牖，瓦竈繩床」、「舉家食粥酒常賒」的生活狀況，手把金蓮，甚于畫眉，對他也不太現實。但作者似乎對纏足并不厭惡，甚至還有些欣賞。第七十八回《芙蓉誅》「捉迷屏後，蓮瓣無聲」就能說明這一點。晴雯是小說中很重要的人物，其聰明俏麗，為大觀園丫鬟首選。第五回寶玉太虛觀冊，首先翻看的就是她的判詞。晴雯纏足，還有一證，第七十回：「那晴雯只穿葱綠苑綢小襖，紅小衣紅睡鞋，披著頭髮，騎在雄奴身上」。據《清稗類鈔·服飾類》：「睡鞋，纏足婦女所著以就枕者。蓋非此則行纏必弛，且藉以使惡臭不外泄也」。在諸丫鬟中，賈寶玉對晴雯用情最深，可能與他纏足，不無關係。

《紅樓夢》作者欣賞裹足，這又可從相反的方面證明。大觀園丫鬟中，與晴雯處在兩個極端的是傻大姐。七十三回說她「年方十四五歲……生得體肥面闊，兩隻大脚做粗活爽利便捷，且心性愚頑，一無知識」。此人為天足無疑，而且是小說中惟一可肯定是天足的人。但她乃警幻仙子所不能教化者，絕對不會成為作者所歌頌、贊美的「情種」。賈寶玉對她也不會感興趣。

《紅樓夢》善于用曲筆，有時雖沒寫女性的腳，但從姿態上可以斷定是纏足。如第三回寫黛玉「行動處似弱柳扶風」，六十三回寫邢岫烟「顛顛巍巍的迎面走來」，步履纖纖，不類滿洲姑奶奶之灑落。

曹雪芹欣賞小腳，與傳統審美習慣有關，也與纏足在清代被當成民族個性的標識，不無關係。另外，作者是滿洲包衣，自家女性不裹足，對女孩子在裹足過程中所受的痛苦和煎熬，缺乏直觀感受，對女性的裹足，也就少了一分厭惡和義憤。

《紅樓夢》中寫女性脚部的文字之所以很少，除了與作者有意回避民族特徵太明顯的事物有關外，還與作者的嚴肅的創作態度分不開。封建社會女性纖足，有第二性器之稱，一般女性都視三寸金蓮為性命，嚴藏深護。有記載說，當時女性洗足纏足，「日間則掩閉房門，夜間不喜燃燈」，甚至在丈夫面前，也要「匿身床側放羅幃以自遮」（高洪興，1995：110）。高洪興先生《纏足史》論纏足與性的關係說：「在那個時代，女子的腳被丈夫以外的男子摸著，或者她的弓鞋被人偷走，就像被人強姦，失了貞潔一樣……正因為這樣，女子將纖足都保護得十分嚴密，決不讓丈夫以外的男子看到摸到，即使妓女也不肯輕易讓人撫摸，而纖足上的服飾如襪如履都屬於褻物，即令是父兄子侄，對此都避如蛇蝎，不敢越雷池一步……唯因如此，在一些嚴肅的圖畫和影戲中，是不見裙下三寸的」。毫無疑問，《紅樓夢》不同于那些金蓮綉鞋縱橫飛舞的色情、遊戲文學和春宮畫，是最嚴肅的文學作品，筆墨也最為潔靜；書中的女性又大都是行止見識，勝過鬚眉的「尊貴」之物，不容輕薄褻瀆。小說中的「隱足」現象，就更容易理解了。

這樣說來，《紅樓夢》回避對女性足部的描寫，並不是一個怎么特殊的現象。其原因也完全可在傳統的範疇內解釋。有的研究者以為反映了作者「難能可貴的民主意識和個性意識」（顧克勇，1998：4），未免以今繩古，言過其實。

### 參考文獻

1. 高洪興 1995-7 《纏足史》，上海文藝出版社。
2. 元白珽《湛淵靜語》。
3. 史惇《慟餘雜記》。
4. 獨逸窩居士《笑笑錄》卷六。
5. 王國維《茗華詞》。
6. 顧克勇 1998-4 《〈紅樓夢〉「纏足」小議》，《濟寧師專學報》。

[民族民俗]

## 民族融合與中國民俗 相互影響與規律

楊泉良<sup>①</sup>

【提要】風俗是一個民族具有標志性的穩定形態。進入中原的少數民族伴隨著軍事行動將文化風俗也帶入了廣大漢族地區，尤其在獲得統治地位之後，大批遷徙北方少數民族成員進入中原和其他漢人居住地區、遷徙漢人進入傳統的少數民族居住地區，由此產生各民族間的融合，各種風俗相互影響、相互滲透、你中有我、我中有你，構成一種內涵豐富的文化現象，從而顯示出民族融合中風俗文化發展的一般規律。

【關鍵詞】民族遷徙 民族風俗 相互影響 多元一體

在少數民族以強大的軍事實力對中原漢族廣大地區進行征伐進而獲得了統治地位、實現民族融合的特定歷史時期，一方面，作為統治者的少數民族成員出于民族感情將民族風俗伴隨統治地區的擴展帶到了漢族地區，許多少數民族成員甚至要以胡俗染化整個中原。另一方面，為了統治人口占絕大多數的漢人的需要，統治者又不能不適應漢人的風俗習慣。這種民族感情和統治需要之間的矛盾、鬥爭既是民族融合背景下的必然規律，同時也是加速融合進程的動力，而處於較高文化發展層次的漢族風俗習慣的感召力和同化力，是消解矛盾、鬥爭的基本力量。此後，在真正進入民族融合的社會裏，包含了各個民族文化因素的風俗習慣，相互借鑒、相互吸收、和平共存，使社會文化生活呈現出豐富多彩的面貌。

### 一、對被征服者政策的改變及民族遷移對社會風俗的影響

隨著社會歷史的不斷發展，歷代少數民族統治者在向外擴張的進程中，在對待被征服人民的政策上，經歷了一個由殺戮到接納的轉變過程。這種轉變對於民族的發展和社會的進步都是十分有益的。十六國時期的漢國和前趙國，對戰爭中的俘虜和被征服的人民都進行大批屠殺。309年，劉淵的軍隊進攻洛陽，在延津殺死晉民男女三萬人。311

<sup>①</sup>楊泉良，男，1961年出生于內蒙古哲理木盟通遼市。漢族。現為山東威海職業學院中文系副教授。研究方向元代少數民族文學。

年，石勒在寧平城殺死晉軍十餘萬人，又殺死王公士民三萬餘人。395年，北魏道武帝拓撥矜俘獲慕榮寶軍四、五萬人，予以殺戮……隨著對統治需要的認識的深化，有些征服者已漸漸不再殺戮戰俘，而是採用軍事移民的手段，把他們遷移到其它地區。398年，鮮卑滅後燕之後，徙後燕境內吏民及各少數民族成員三十六萬，到北魏都城定居。此後，在民族間的征伐以及少數民族統治的時期，雖偶爾發生屠殺現象，但移民已成爲主要政策。滿清入關前，1635到1643年九年間，先後四次把在山西、河北等地的俘虜一百餘萬人，遷移到東北境內。戰爭中難民的遷移更是無法數計。東北地區本是少數民族的主要發源地、居住地和主要活動場所，但到了清代，漢族已成爲東北的主體民族。在此前，雖然也有爲數不少的漢人，但是「這時期東北漢人的主要來源，并非是居住東北的漢人，而是不斷從中原遷來的漢人，北魏和唐代東北的漢人曾大量減少，這些減少的漢人則又大體是遷回中原了」<sup>①</sup>。中原有戰爭或饑饉，東北則有漢人遷入，待災難過去漢人又蜂擁入關。到了清代之後，爲了發展生產「充實根本」，順治元年、六年、九年，曾屢次下令：「招徠流民，不論籍別，開墾荒田，永准爲業。」順治十五年，又正式頒布了《遼東招民開墾條例》，規定：「遼東招民開墾至百名者，文授知縣，武授守備；六十名以上，文授州同州判，武授千總……招民多者，每百名加一級。所招民，每名口給月糧一鬥，每地一垧給地六升，每百名給牛二十隻。」<sup>②</sup>另外，統治者爲了加強自己的統治，也將大量的少數民族成員向內地遷徙，譬如契丹人向遼陽和中原地區的遷徙，女真人和元蒙古人向中原的遷徙，蒙古人向雲南等地的遷徙等。「對於任何民族來說都是這樣：習俗『構成了一個民族的面貌，沒有了它們，這個民族好比是一個沒有面孔的人物，一種不可思議、不可實現的幻象。』因此，各個民族都毫不例外地珍視自己的風俗習慣，把它視之爲『神聖的、不可侵犯的、除環境和文化進步之外不屈服于任何權利的東西！』」<sup>③</sup>因此，這種雙向的遷移極大地強化了民族融合的本質內涵，他們以自己民族所特有的風俗習慣和文化心理作爲相互交往的基礎，在逐漸的認同中，達成一種「多元一體」的格局，使民族融合背景下的社會文化生活顯得十分豐富。

## 二、民族融合背景下各民族風俗相互影響相互借鑒的局面

少數民族入主中原之後，面臨的首要課題便是堅持固有民俗還是認同漢族民俗的矛盾問題。建朝之初，在這一問題上，都免不了要經歷一番激烈的鬥爭。如元代朝廷內部關於是否將農田變成牧場的鬥爭，便是突出的實例。東平布衣趙天麟上《太平鏡策》雲：

①孫進己《東北民族源流》。張立志 王宏剛《東北亞歷史與文化》遼沈書社 91年12月第一版 261頁。

②《靜晤日記》戊集 4。

③梁一儒《文藝民族化論稿》內蒙古人民出版社 84年12月一版 102頁。

「今王公大人之家，或占民田近千頃，不耕不稼，謂之草場，專放孳畜」。世祖第三子安西王忙哥刺，占領大量田地進行牧馬，「牧人利曠遠」，又占「旁近世業」民田三十萬頃，「民數訴理求地，持軋不下」。<sup>①</sup>當然，這種矛盾和衝突的結局，總是少數民族在部分地保留了自己習俗的前提下與漢俗認同。由于少數民族「無禮法」限制，天性表現得很是鮮明，這在少數民族女性與漢人女性的對比中，更可見其強烈的反差。肖滌非先生在《漢魏六朝樂府文學史》中寫道：「北朝婦女亦猶之男子，別具豪爽剛健之性。與南朝嬌羞柔媚暨兩漢溫貞嫺雅者并不相同」。契丹女亦然，《遼史》在論遼朝後妃時寫道：「遼以鞍馬為家，後妃往往長于射禦，軍旅田獵，未嘗不從。如應天之奮擊室韋，承天之禦戎澶淵，仁懿之親破重元，古所未有，亦其俗也。」這些風俗在民族融合背景下，在社會日常生活和政治生活中延續著，各民族固有的風俗和觀念，在共處中形成了鮮明的對照，深受禮教禁錮的漢族女性由此也獲得了某些束縛上的解放。當然，既存在于民族融合的大背景，無論是少數民族風俗還是漢人固有的習慣，都不會是涇渭分明地獨立存在。他們在融合中保持著自己，又在吸收對方的風俗習慣中改變著自己。以至于在裝束上「胡漢混淆，不可複辨」；在音樂上「胡人吹玉笛，一半是秦音」，「胡人有婦能漢音，漢女亦能解胡琴」；在語言上，相互借用交相混雜，「漢人學得胡兒語，却向城頭罵漢人。」這種各民族間的相互融通，更深地表現在漢人因素對少數民族風俗內裏的滲透，它為「多元一體」的文化建設奠定了基礎。據《北史契丹傳》記載的契丹葬俗：「父母死而悲哭者，以為不壯，但以其尸置于山樹之上，經三年之後，乃收其骨而焚之。」他們的葬俗完全是根據其民族所特有的觀念形成的：契丹是一個崇拜山樹的民族，也是信奉薩滿教而崇拜火的民族，因而契丹人的葬俗把民族文化中的最主要特點進行了集中，即先把死去的親人放到樹上三年，然後用火焚燒。但在與漢人共同的交往中也發生了變異，雖然依舊有人按照傳統禮俗對死者進行先樹葬，後火葬的喪葬方式，但也出現了與漢人相同的土葬。建國後在赤峰、通遼等地區發現了為數不少的契丹貴族墓葬便是極好的實證。有些風俗雖然在形式上依然保存著舊有的模式，但其內容却發生了變化。我們依然以契丹為例，契丹人有祭山的習俗，《契丹國志》卷 27 載：「冬至日，國人殺白羊、白馬、白雁，各取其生血和酒。國主北望拜黑山，奠祭山神。言契丹死，魂為黑山神所管。又彼人傳雲；凡死人，悉屬此山神所管，富民亦然，契丹黑山，如中國之岱宗。雲北人死，魂皆歸山。每歲，五京進人、馬、紙物各萬餘事，祭山而焚之，其禮甚嚴，非祭不敢近山。」即使是這樣流傳千年「其禮甚嚴」的「國俗」也接受了漢文化影響，在目的性上發生了變異，遼興宗時，祭山「節義多所變更，後因以為常。」<sup>②</sup>祭

① 《蒙古族通史》上卷，民族出版社，2001 年第一版第 250 頁。

② 《遼史禮志》。

山之前先祭菩薩堂，及木葉山遼河神，并在祭山儀中，突出了君權地位，增加了君權神授的內容，明顯接受了漢文化專制制度和佛教的影響。同時，我們還能夠從薩滿教的發展中，看到在民族融合背景下出現的「多元一體」的內涵。薩滿教是各北方少數民族所共同信仰的宗教，但由於民族不同，其內涵也不盡相同。如遼金元的「燒飯」之俗，原本是契丹薩滿教的內容，是「契丹女真舊俗，蒙古亦有此俗，其漢譯『燒飯』一詞，直至明初猶行于世也。」「燒飯」一詞，最早源於契丹人的記載，指焚燒祭祀用的酒食，也指祭祀、祭祖。女真人「祭祀飲食之物盡焚之，謂之燒飯與契丹人，（其主）即死輒致祭，築台高愈丈，以盆焚食，謂之燒飯。」<sup>①</sup>可見「燒飯」之俗雖然也有祭祀、祭祖的因素，但主要是葬禮的一種，這種風俗為後來蒙古族，滿族、赫哲等族沿用，就變成了後世薩滿教的一種單純祭祖形式。在「實行漢制」「尊用漢法」的元代朝廷，也並非是完全照抄照搬中原地區傳統的統治模式，而是根據本民族的風俗習慣的內容進行了適當的改易。其中在禮儀接待方面，薩滿教的因素就很突出。在元代，外國使臣晉謁蒙古帝王要從兩火堆中間的火上通過，以此儀式消災除祟。《多桑蒙古史》談到蒙古薩滿教時指出：「凡宮庭所用之物，以及貢品，心經此輩以火淨之」。《清會典》同樣記載了因薩滿教的影響，堂子祭的古俗也進入以漢人制度建立的宮廷，「取血解牲，熟之司祝獻肉」。這些都使少數民族一統天下的朝廷在沿用漢人朝廷框架的基礎上，增加了許多與民族習俗相關的因素，使其更為豐富和富有個性。

### 三、民族融合中文化發展的一般規律及其個案

民族融合是歷史發展的必然趨勢，各民族文化終將成為完整文化的不可缺少的組成部分，它的最終結果是走向必然的「多元一體」的狀態，但表現在歷史發展過程中的矛盾和認同又是不可缺少的環節。如果人為地取消或縮短這個過程，背離文化發展的自身規律，將會給歷史帶來不盡的遺憾。恩格斯在談到歐洲民族大遷移時寫道：「凡德意志人給羅馬世界注入的一切有生命力的和帶來生命的東西，都是野蠻時代的東西。的確，只有野蠻才能使一個在垂死的文明中掙扎的世界年輕起來。」<sup>②</sup>入主中原後的少數民族無一不是像恩格斯所說的，在給中原地區經濟帶來災難性後果的同時，在文化的建設上則給中原已走向僵死的世界注入了有生命力東西，並帶來了革命的變化，使垂死的文明年輕起來，也使本民族的文化獲得迅速的發展。契丹民族吸收融合漢文化，大大提高了契丹文化的品位，但並未失去自我，廢棄契丹文化自身的特點。遼統治者一直實行南北

①王宏剛《薩滿教叢考》。張立志、王宏剛《東北亞歷史與文化》，遼沈書社，1991年12月第一版642-672頁。

②《馬克思恩格斯選集》4卷，人民出版社，1972年版第153頁。  
96 《中文》·2003年4月創刊號

兩套官制，北部的官制全部保持契丹特點，在「國服」儀衛方面，「定衣冠之制，北班國制，南班漢制，各從其便焉。」<sup>①</sup>墓銘碑文，多用契丹文字書寫：宮廷畫苑，多繪本國人物：君臣吟唱，多用本族語言。契丹統治者不許契丹人參加科舉考試，是爲了使契丹保留弘揚那種勇悍尚武的民族精神。然而，高度的幾近僵死的文明，對於處在文化發展較低層次的少數民族來說，有太大的吸引力，也使一些少數民族統治者背離文化自身發展規律，不顧自己民族的歷史和習俗一味地沈醉于漢文化的誘惑中，并因此出現了民族特徵迅速消解的個案。如 12 世紀金人女真部族進入中原後，猛安謀克人的一部分，很快就被農耕文化的酒文化所征服了，惟酒是務，棄其本俗，忘其舊制，完全效仿漢人之俗。金熙宗完顏稟、海陵王完顏亮，都是漢化造詣很深的文人，完顏稟「盡失女真故態」，完顏亮「見江南文物朝儀位著而慕之」<sup>②</sup>他們用漢風染化女真舊俗，使其賴以起家的勇悍剛強的民族精神逐漸消失，變得文雅懦弱起來。滿族統治者不忘女真人個性被迅速消解的教訓，力圖固守滿族文化風俗，但却重蹈了金猛安謀克人的覆轍，八旗子弟被中原的宮廷樓室和定居生活所吸引，安逸喪志。正如清崇德元年（1636 年）清太宗諭王大臣所言：「太祖時八旗子弟，一聞行師出獵，皆涌躍爭先，今則或托妻子有疾，或以家事爲辭。」<sup>③</sup>單純的認同，不僅導致民族融合背景下文化豐富性的喪失，也導致民族個性的消解。

民族融合背景下各民族風俗相聚集、少數民族統治者爲鞏固政權而采取的移民政策，都在客觀上促進了民族之間的文化交往，是有意義的。這種不同因質文化因素的聚合，給傳統文化的發展注入了全新的因素，使趨于圓熟少有發展空間的傳統文化，在僵死中獲得了動力支援，并實現了空間拓展。作爲征服者的少數民族，在如何對待漢文化和如何對待自己傳統風俗習慣上的思想矛盾和思想鬥爭，不僅豐富了大一統漢文化單一色調，而且極大地豐富了民族融合時期的文化內涵。雖然必然的規律是走向「多元一體」，但進程的不同，對於文化的發展，以至于決定于進程的該民族的發展，在特定的歷史時期便有了不同的結果，遼契丹人和金女真人便是兩種結果的不同注釋。

總而言之，民族征服導致的必然結果是民族的融合，而民族融合是一項比征服本身更爲漫長也更爲艱難的過程，它的結果也恰恰與軍事征服相反，它使處于較低文化發展水平的征服者，逐漸認同處于較高文化發展水平的被征服者。對於少數民族來說，在融合後的社會生活中，他們的風俗習慣被大量地保存下來，但已不是與漢文化隔絕時的獨立存在，而是與漢族風俗構同而成爲一個整體，成爲中華民族文化的不可缺少的組成部分，這便是民族融合中民俗交往、滲透、影響、同化，對於文化發展的意義所在。

① 《辽史》卷 56 《仪卫志》。

② 《大金国志》卷十二、十三。

③ 《清太宗实录稿本》卷十四。

[心繫中文]

# 開拓創新，苦心孤詣

——黎運漢先生學術活動要略

劉鳳玲<sup>①</sup>馮壽忠

20年來，中國修辭學繁榮興旺，成果輝煌。而在眾多的修辭學工作者中，黎運漢先生則以其勤勉嚴謹的治學精神，開拓創新的學術造詣，令人矚目的研究成果，贏得了海內外同行的贊許與景仰。

黎先生語言學功力深厚，眼光敏銳，視野開闊，治學嚴謹。他善于博取眾長，勤于探索，勇于突破。他的著述境界高遠，造詣深厚，洋溢著與時俱進的新鮮氣息。他在修辭學、語體學、語言風格學、文學語言學、公關語言學、商務語言學、文化語言學等多個領域裏辛勤耕耘，拓荒墾新，多方填補空白，取得了令人矚目的成就。

## 一、建立了「現代漢語語體修辭學」的理論體系

在國外，語體學的研究已有一定規模，在我國起步于 50 年代，但由于大家都知道的原因，中斷了 20 多年，直到 80 年代中期，才重新興起。我國修辭學界曾普遍認為修辭學包括語體學和語言風格學，不少學者還認為語體就是語體風格，即語言風格，先生與張維耿教授合著的《現代漢語修辭學》（商務印書館香港分館 1986 年出版）也曾把語體作為修辭學的一部分。經過多年探索和實踐，黎先生深感把語體和風格看作修辭的下位概念，不符合漢語實際，不利于學科的發展與教學。因而，從 1986 年起，他便極力主張讓修辭學、語體學、語言風格學各自獨立，並列為三門不同的言語學分科。在多次學術會議上，他都鮮明地表達了這一學術觀點，並在《修辭與語體》、《修辭與語言風格》、《修辭學·語體學·語言風格學》等論文中，以精湛的理論和翔實的語料，辯證地論析了三者的聯繫和區別。先生認為，語體和風格都是語言運用中產生的言語現象，它們之間有密切聯繫，這主要表現在修辭手段、語體表達手段和風格表達手段的生成具有相關性，它們的運用存在相互制約的關係。但三者是不同的言語現象，它們的概念不同，構成因素不同，所處地位層面不同，作為學科，其研究對象研究的著眼點不盡相同。因此，修辭學、語體學、風格學應是各自獨立，并肩齊進的鄰近學科。指導思想

<sup>①</sup>劉鳳玲，廣州大學中文系副教授。

明確了，先生便辛勤地在修辭、語體、風格等領域探索、墾荒，孜孜不倦地為三門學科的建立和完善而嘔心瀝血。先生的「三分論」已為越來越多的同行所接受，體現這「三分論」的論著，受到了專家學者們的稱贊。總之，黎先生為這三門學科的良性發展，做出了突出貢獻。

為了貫徹和實施他的「三分論」思想，黎先生組織了幾名弟子，「為語體學的完備進行了艱苦的綜合性工作和多方面的墾荒工作」（孫汝建，1993）。1989年，由他主編并參與撰寫的《現代漢語語體修辭學》問世。該書正如濮侃先生所說：「似乎可以看作一部語體和修辭相結合的完整著作，但實際上是一部研究現代漢語語體的專著，也可以作為現代漢語語體學的一部開創性著作。」（濮侃，1992）該書的出現，標志著漢語語體學已經從傳統修辭學、風格學中掙脫出來，預示著現代漢語語體學將成為一門新興學科。全書共46萬字，分五個部分。第一部分是總論，從理論上探討了語體的概念、本質、成因、特點，語體學研究的對象、任務和功用，劃分語體的原則，語體和風格的關係和界域諸問題。第二至第五部分，分別論述了口語語體、書卷語體、語體的交叉和交融語體、翻譯語體及其下位分體的功用、範圍和修辭要求、修辭特點，并作了微觀的分析，使語體論物質化、具體化。全書五個部分構成一個比較完整而又科學的理論體系。

《現代漢語語體修辭學》一問世，「立即得到國內外修辭學者的贊譽，評價此書很有創造性，堪稱國內第一部以語體為綱的修辭專著」。（李軍，1991）胡裕樹教授在為該書寫的序言中贊揚「該書體系完備，論據充分，論述周密，對於指導人們依據不同語體選取恰當的風格手段很有作用。」「其開拓精神是十分可貴的」。

鄭頤壽先生發表了《語體修辭學的新開拓——讀〈現代漢語語體修辭學〉》一文（鄭頤壽，1992），全面評價該書的價值。他認為：《現代漢語語體修辭學》「全面建立了比較完整而又科學的現代漢語語體修辭學體系」，「開拓了語體學研究的廣度和深度」，是「述說具體，語料翔實，舉例典範，具有較大的實用性」的「好書」。

吳禮權先生在《中國修辭學通史·當代卷》中認為，該書「對口語語體研究十分重視，研究的深度相當引人注目」、「對語體的交叉和交融語體問題有充分的認識，論述相當深入細緻，有不少新見」，「這可謂是填補了中國語體學研究的空白，在中國修辭學發展史上有著開創的意義。」

在中國修辭學會成立10周年的大會上，會長張壽康先生盛贊此書是富有創見性的專著，為我國語體學的研究和發展開闢了道路。不少大學的現代漢語研究生和進修生都以其作為教材。總之，迄今為止，《現代漢語語體修辭學》「作為語體學與修辭學研究的最高成就」、「國內研究現代漢語語體修辭規律最詳贍，也比較完整系統的語體修辭學專著，其創新精神和在修辭學上的地位都是值得肯定的。」（李運富、林定川，1992：298）

## 二、深入系統地研究漢語風格學

我國研究風格的理論源遠流長，但大多散見于文體理論中。古代學者還沒有明確提出語言風格的問題，也很少對語言風格進行獨立闡發而上升到語言風格學這一高度。古人多是在論述文體和文章風格中涉及語言風格問題。進入 20 世紀以後，受國外語言風格理論的影響，龍伯純的《文字學發凡》和王易的《修辭學通詮》均對語言風格有所涉及，陳望道先生的《修辭學發凡》對語言風格作了專題探索，并著重對語言的表現風格進行了研究，這樣就突破了文體風格研究的框架，使語言風格的研究邁上了一個新的臺階。新中國誕生後，我國語言風格的研究漸趨繁榮，也取得了一定的成績。如高名凱先生的《語言風格學的內容和任務》就對語言風格的性質、定義，語言風格的構成和劃分風格的標準等作了較為細緻的闡述。1985 年，程祥徽先生的《語言風格初探》出版，這是一本很有見地和很有價值的專著。而黎運漢先生在繼承、吸收前人研究成果的基礎上，開拓創新，出版了《漢語風格探索》一書。

《漢語風格探索》于 1990 年由商務印書館出版，全書 18 萬字。該書是一部頗具特色、較有影響的語言風格學專著，它對漢語一系列理論問題的探索，對漢語風格學體系框架的構建，對於深化漢語風格學的研究，使之更趨于科學化都具有不可低估的意義。其主要特色和價值是：

其一，內容豐富，體系完整，結構嚴謹。全書共分六章，著重闡述了風格的定義、語言風格與文學風格、文章風格的區別，語言風格的特點，語言風格學研究的對象和任務，語言風格的形成和各類風格的具體特徵及其得以表現的語言標志等，全書體系完整，內容充實，結構嚴謹，語料翔實，分析細緻，論證周密。

其二，對語言風格學一系列理論問題研究得相當全面系統。如對風格、語言風格的含義，語言風格學研究的對象、性質、任務和功用，語言風格的特點，語言風格的界限、語言風格的形成及語言民族風格、時代風格、流派風格、語體風格、語言風格的摹仿和創造，語言風格研究的方法等一系列重要理論問題，都論述得全面而系統。

其三，注意繼承吸收，又重視開拓創新。該書博取眾家所長，更努力于新的探索。例如，提出語言風格的三個特點，分析語言風格的成因，劃分形成語言風格的制導因素和物質材料因素，并將這一思想貫徹到各類具體風格的具體分析之中，都富有啓發性。對民族風格、時代風格、流派風格、個人風格和表現風格之間的關係作了獨具機杼的論辯。先生認為它們是不同層面的風格類型。民族風格、時代風格、語體風格是共性風格；個人風格是個性風格，它從屬於民族風格，受制于時代風格和語體風格，而共性風格又體現在個性風格之中；表現風格是最上層的風格概括，可以用來概括民族風格、時代風格、流派風格、語體風格和個人風格，又存在于這些風格之中，跟這些風格不是并列關係，這些論述使人耳目一新。

《漢語風格探索》的問世，受到同行的好評。倪寶元教授認為該書「內容豐富，體

系完整結構嚴謹」，「是一本有學術水平和實用價值的好書」。（倪寶元，1991）復旦大學博士生導師胡裕樹教授認為，該書「材料翔實，論述周密，舉例精當，富有啟發性。」（漢語風格探索·序）于根元先生認為《漢語風格學》的「重要貢獻還在于提出『表現風格』可以用來概括民族風格、時代風格、流派風格、語體風格和個人風格，又存在于這些風格之中，跟這些風格不是并列的關係。」（于根元，1994）澳門大學的鄧景濱博士稱贊該書「填補了空白」、「見解獨到議論精闢」。（鄧景濱，1991）吳禮權博士評價「它是 90 年代出版的一部較有影響的關於漢語風格研究的著作，它對於深化漢語風格學的一系列理論問題的探討，對於深化漢語風格學研究具有不可低估的意義」。（吳禮權，1998）

新千年伊始，黎先生的《漢語風格學》問世了（廣東教育出版社 2000 年 2 月）。這部 42 萬字的著作，共分 10 章，第 1 章「漢語風格界說」，界定了風格和漢語風格、語言風格與文章風格和文學風格；第 2 章「語言風格學」，論述了漢語風格學的研究對象、範圍、任務、性質和作用；第 3 章「語言風格與表達主體、接受主體與表達對象」，分別論述了語言風格與表達主體、語言風格與接受主體和語言風格與表達對象的關係；第 4 章「漢語風格與漢文化」，論述了風格反映文化以及文化在風格生成和評析中的作用問題；第 5 章「漢語風格與漢語」，第 6 章「語言風格的得體性」，分析了各種風格手段的風格功能，風格功能生成的基本原理和理解、評價風格的重要標準，以及風格手段、風格類型的得體問題；第 7 至第 10 章分別分析了漢語表現風格、漢語民族風格、時代風格、語言的個人風格的含義、類型和生成規律等。《漢語風格學》是黎先生《漢語風格探索》的再探索，全書構建了新的格局、思路，內容較《漢語風格探索》更明晰，充實，體系更為完整，書中第 3、4、5、6 章是新課題，闡述了漢語的風格生成規律與機制，風格創造和評價的原則與理據等重要內容，頗有深度。第 1、2、7、8、9、10 章有的仍沿用原《探索》的章節名稱，但內容都大大作了調整、更新、充實。第 1 章對漢語風格的定義作了新的多元詮釋：「語言風格是語用的結果」，「語言風格是多元因素的統一體」，「語言風格是語言美學形態的升華」，「語言風格是表現風格，是綜合運用風格手段的結果」等，深入全面而又新穎，體現了黎先生語言風格觀的發展；第 2 章對漢語風格學的研究對象、任務、性質作了進一步的表述，其中對語言風格本質特徵的論述相當精闢；第 7 章表現風格是最高層位的風格類型，對其成因，各種表現風格的生成規律等都有許多創造性的精彩論述。第 10 章突出了有代表性的作家、作品的語言風格，對韓愈散文、魯迅雜文、趙樹理的小說、毛澤東的政論，鄧小平的演講等語言風格，都作了詳盡的描述。黎先生的《漢語風格學》以完整科學的理論體系，精到的學術見解，嚴密的科學論證，獲得了著名風格學家、澳門大學中文學院院長程祥徽教授的稱贊，他認為「漢語風格學可望在 21 世紀走向成熟。黎運漢教授這部新著，就是風格學走向成熟的一聲春雷。」（《漢語風格學·序》）

### 三、探索建立公關語言學

20世紀80年代，公共關係之風由西方漸進我國，爾後由南方向北方迅速傳遍神州大地。公共關係主要研究三個要素：公關主體、公關客體、信息傳播。而語言是信息的載體，語言運用的優劣直接影響著公關交際的效果。而當時在「公關實務語言運用上」存在著不少不如人意的狀況，給正常的公共關係活動以消極的影響。」（胡裕樹）「而已有的對國外公共關係學介紹為主的種種論著，雖然一般均有著語言運用問題的重要性的論述，但泛泛而論者多，系統深入探討者無，很難解決語言運用上的問題。」（李熙宗，1992）公關語言研究的興起，「是當代語言學順應了社會實踐的需要，遵循了學科內部矛盾發展規律，開始從微觀走向宏觀，從靜態走向動態，從自身內部走向外部世界的大勢使然。」（劉煥輝，1992）幾位學科的先行者敏銳地把握了社會發展需求，如孫蓮芬、李熙宗，潘肖珏，姚亞平先生的《公關語言藝術》相繼問世，以「應公關事業之需」，解決當務之急。與此同時，黎先生捕捉到學科發展的勢頭，高屋建瓴地把握了學科發展的方向，迅速探索建立公關語言學。

黎先生的《公關語言學》于1990年12月由暨南大學出版社出版。該書36萬字，分為十二章。前三章論證了公關語言學的對象、研究範圍及其性質、任務和功用，簡述了公關原理，語言運用原理，揭示了公關言語的含義、特點及其語用原則；後九章屬於應用部分，分別論析了公關言語的風格、公關言語口頭表達藝術、公關言語書面語表達藝術、公關言語聽解藝術和公關言語讀解藝術；在口頭語表達之後，又總結了公關實務中副語言和體態語的運用規律，在書面語表達之後，還對公關專欄和公關出版物的編制技藝作了專門的論述。全書分理論、原理與實踐應用兩大部分，前部分是後部分的理論依據，後部分是對前部分的進一步闡述、發展，二者構成了一個有機整體。

正如李熙宗先生在1992年《近幾年的公關語言研究》中所說，「黎運漢主編、宗世海、劉鳳玲等參編的《公關語言學》，是目前為止唯一的一部正式以『學』命名的著作，表明了編寫者們建立公關語言學的明確意識。該書運用了公共關係學、語言學、特別是言語學原理，在借鑒現有成果和深入研究大量公關語言現象的基礎上建構了『一個比較完整的公關語言學框架。對公關語言學一系列問題，從原理到實踐，從言語行為到言語成果，從表達到領會，從口語到書面語，從自然語言到體態語的運用技巧，以及公關專欄公關出版物編制技術等都作了較為系統的論述，富有新意，具有較高的理論水平；對公關實務各領域語言運用規律、技巧的探討，材料充實，內容詳備，具有有效地指導公關語言實踐的意義。」（李熙宗，1992）

劉煥輝先生也撰文贊揚，認為該書「研究對象明確，學科意識清醒。」「內容充實、系統，初步形成了自己的學科體系。」「把公關語言的研究上升到一定的理論高度，使其具備了『學』的資格。」「該書就學科建設中一系列理論、原則、方法問題作了全面的系統深刻的論述，它的問世，標志著公關語言學開始并列于廣義應用語言學眾多分支

學科之林。」（劉煥輝，1992）

張壽康先生在為該書所寫的序中，評價該書「學科體系完備」、「理論水平較高」  
「富有指導公關語言實踐的品格」，是「開拓性的教材與專著。」

1996年1月，《公關語言學》又經過增訂出版。增訂後的《公關語言學》體系更完備，理論性、實用性、針對性更強，內容更全面充實，語例也更加新穎、翔實。它的問世，不僅得到了眾多的專家學者的認可，同時也贏得了數萬讀者的好評和青睞，目前已第7次印刷，發行7萬餘冊，為近百所高校用作教材。

黎運漢先生在修辭學、語體學、風格學、公關語言學、作家語言藝術等多個領域開拓立說，遙領風騷。胡裕樹教授稱贊他「用力至勤，成果豐碩」（胡裕樹），湖南師範大學秦旭卿教授譽他為「修辭學界勞動模範」（李軍，1991），澳門大學程祥徽教授稱他為「著名的風格學家」。這些評價是十分公允的。

黎先生的治學之道，《雲夢學刊》曾發表專文《開拓求新，系統深入——黎運漢先生的治學之道》、《論黎運漢教授的語言學思想》等，作了較詳細的介紹。《中國語言學家文庫》、《實用漢語語法大詞典》、《中國語言學家名人錄》、《中國專家人名辭典》和《中國現代語言學詞典》等，也都有相關介紹。另外，還被英國劍橋國際傳記中心收入《國際知識分子名人錄》和《國際名人傳記詞典》，并被評為1992—1993年度國際名人，榮獲「杰出教育成果獎」的榮譽證書；又被美國傳記研究所收入《世界名人5000名》，選入了《500名有影響的人物》。

### 參考文獻

1. 孫汝建《論黎運漢教授的語言學思想》，《鞍山師專學報》1993年第1期。
2. 濮 侃《還是獨立出來好》，《修辭學習》1992年第1期。
3. 李 軍《開拓求新，系統深入》，《雲夢學刊》1991年第1期。
4. 鄭頤壽《語體修辭學的新開拓》，《修辭學習》1992年第2期。
5. 李運富、林定川《二十世紀漢語修辭學綜觀》，新世紀出版社1992-10，298。
6. 倪寶元《這種探索很有意義》，《修辭學習》1991年第3期。
7. 胡裕樹《〈漢語風格探索〉序》。
8. 于根元《漢語現代風格學的建築群》，《語言風格論集》，南京大學出版社1994-1。
9. 鄧景濱《新興的語言風格》，《華僑報》1991年1月27日。
10. 吳禮權《中國修辭學通史·當代卷》，吉林教育出版社1998年出版。
11. 程祥徽《〈漢語風格學〉序》。
12. 胡裕樹為孫蓮芬、李熙宗《公關語言藝術》所寫的序。
13. 李熙宗《近幾年的公關語言研究》，《修辭學習》1992年第6期。
14. 劉煥輝《公關語言研究的新進展》，《修辭學習》1992年第6期。

15. 胡裕樹 《〈現代漢語語體修辭學〉序》。

### 黎運漢先生學術活動簡曆

**漢語拼音名：**Li Yunhan

**出生時間：**1929年11月15日

**籍貫：**廣東省陽春市

**任職：**暨南大學文學院中文系教授，碩士研究生導師，海南師範大學中文系兼職教授，天津師範大學中文系客座教授，錦州師範學院語言應用研究所兼職研究員。廣州師範學院中文系語言與應用語言碩士點兼職導師。

**社會職務：**曾任中國修辭學會副會長兼秘書長，現任中國修辭學會副會長，廣東省中國語言學會學術委員會委員，全國文學語言研究會顧問，中國修辭學會中南分會副會長、顧問，英國劍橋傳記中心顧問委員會委員。

**學術經歷：**

1. 1945年至1947年就讀于廣東省立高州中學高中部、1948年畢業于廣東省立兩陽中學高中部；

2. 1953年、1960年先後畢業于中山大學社會學系，中國語言文學系；

3. 1960年8月起歷任暨南大學助教、講師、副教授、教授，1987年開始招收修辭學、風格學碩士生。

**學術獲獎：**

1. 《虛詞辨析》獲1987年廣東省優秀社會科學學術著作三等獎。

2. 《現代漢語修辭學》獲1989年廣東省中國語言學會優秀成果獎。

3. 《現代漢語語體修辭學》獲1989年中南地區優秀讀物二等獎。

4. 《公關語言學》獲1991年中南地區大學出版社優秀教材一等獎，1993年獲第二屆廣東省優秀圖書三等獎。

5. 《漢語風格探索》獲1993年廣東省優秀社會科學學術著作三等獎，1996年獲第二屆陳望道修辭學獎三等獎。

**國際及港臺學術活動：**

1. 1985年5月出席在香港舉行的普通話教學與測試研討會；

2. 1986年12月出席由香港教育署語文教育學院主辦的世界漢語教學研討會；

3. 1989年8月出席澳門中國語文學會主辦的世界漢語教學研討會；

4. 1992年12月主辦中國修辭學會廣州年會暨第一屆國際學術研討會；

5. 1993年8月出席張弓修辭學思想國際研討會；

6. 1993年12月應邀率大陸11名學者赴澳門出席「語言風格與翻譯寫作」國際研討會，主持開幕式并作大會總結報告；

- 7.1994年3月應邀作為大陸10人代表團團員赴臺灣參加「兩岸漢語語彙、文字研討會」，為大會學術研討會主持人，並應邀留台作學術演講；
- 8.1994年8月出席中國修辭學會在海南舉行的國際學術研討會；
- 9.1995年5月出席在美國三藩市舉行的中文電化教學國際研討會；
- 10.1996年1月出席由澳門語言學會主辦的「語言與傳意」國際研討會；
- 11.1997年8月出席中國修辭學會在大連舉行的國際學術研討會；
- 12.1998年12月出席由澳門語言學會主辦的「方言與共同語」國際研討會，並接受澳門電視臺專訪將「方言與共同語」問題；
- 13.1998年12月赴香港參加語文教學國際研討會，並應澳門大學中文學院邀請主持語言學碩士學位論文口試答辯會；
- 14.1999年8月出席中國修辭學會在新疆舉行的國際學術研討會；
- 15.2000年6月應邀與大陸10名學者赴台參加第二屆兩岸中國修辭學學術研討會(被國台辦制定為領隊)；
- 16.2000年7月產于主辦中國修辭學會「2000年國際學術研討會暨學會成立20周年紀念大會」。

### 黎運漢先生學術專著

- 1.語法與修辭(與劉蘭英、張維耿等合著) 廣西人民出版社 1981.1 南寧
- 2.現代漢語虛詞(與唐啓運、周日健合著) 廣東人民出版社 1981.6 廣州
- 3.古代漢語虛詞(與唐啓運、周日健合著) 廣東人民出版社 1982.6 廣州
- 4.虛詞的知識與運用(與周日健合著) 廣東人民出版社 1982.2 廣州
- 5.現代漢語修辭學(與張維耿等合著) 商務印書館香港分館 1986.8 香港/書林出版有限公司 1991.9 臺灣
- 6.語法與修辭(增訂本) 新學識文教出版中心 1989.12 臺灣
- 7.中學語文教材語言特色論析(主編并撰寫) 武漢大學出版社 1987.3 武漢
- 8.現代漢語教程(合作主編) 廣東高等教育出版社 1987.7 廣州
- 9.新編修辭學(與鄭頤壽、林承璋等合著) 1987.10 福州
- 10.漢語虛詞詞典(參編) 廣東人民出版社 1989.2 廣州
- 11.現代漢語語體修辭學(主編并撰寫) 廣西教育出版社 1989.7 南寧
- 12.新編現代漢語(合作主編) 高等教育出版社 1989.8 北京
- 13.漢語風格探索 商務印書館 1990.6 北京
- 14.秦牧作品語言藝術(與李劍雲合著) 廣西教育出版社 1990.11 南寧
- 15.公關語言學(主編并撰寫) 暨南大學出版社 1990.12 廣州

(下接 56 頁)

[心繫中文]

# 絢麗晚霞

曾志鵬<sup>①</sup>

我少年時，想長大了當孫總理；青年，又想將來當畫家；中年，拿起筆來寫小說，想的自然是當作家了。人生路啊，真難走。當初的夢一個也不曾實現，留下的一串艱難的脚印，也被坎坷的人生踏滅了。在往日的記憶裏，尚有拉改鋸的雙臂酸痛，擡鐵水包的炙熱……在沖天爐上、翻沙房裏、電瓶車間內、木模房中、我總是師傅。

不幸的年月來臨，從上掉下來去拉改鋸，我拉哭了不算，對手打死也不幹了。廠長說：「你會畫畫，明天去模型房做模型，那師傅是木匠認不來圖。你們合作。」

我拿著圖紙，也看不懂剖面圖。第二天臨上班前，我去請教車工曹伯父。他還沒有起床，就在床頭給我指點了圖紙。我急忙上班，又去指點木工師傅，不久模型做出來了。廠長很高興，給我評了個三級工。之後，我手不捨卷地學完了製圖學，我這個臨上班前還不認得圖紙的，後來却是車間裏的技術骨幹，這祕密至今沒人知道。

我生性喜新厭舊，素描沒有基礎就夢想畫油畫；無綫電知識都不具備，就想握著電烙鐵玩收音機；錯別字連天就想當作家……願望和追求是上進的學習鏈，我的願望都是在這個鏈上得以實現的。

歲月並沒有把我遺忘，雖然沒有作家之名，也有十來萬字的作品發表；畫家也不曾光臨，臨摩的世界名畫也上了檔次，畫領袖像使我遠近聞名，3×5 米的巨幅油畫在游樂園裏展出，一把摺扇上寫出《紅樓夢》全詩……

人生苦短，這一切剛開始，我就迎來「獻餘熱」的日子。我對這三字頗有微詞，聽起來可憐巴巴的。試問甚麼叫「餘熱」？蜂窩煤燃完了的那份兒熱就是。

人老了，能量不致于像熄了火的蜂窩煤那麼溫嘟嘟的。我到願意是燭燭，燃完了就

---

①曾志鵬，男，1931年11月出生，成都實用橡膠幫退休。曾從事教師、導演、美工、文學、鑄造、木模、電工、樂隊指揮、無綫電裝修、汽車電瓶製造和巨型肖像畫繪製、微楷書法等多種技藝。其主要發明有：燃氣用具定時器、太極保健球和蒸鍋、牙膏擠科淨；部首音序碼、中文字曲碼、計算機鍵盤擴容術、計算機漢字拼形字母及其鍵盤等。

熄，沒完就亮。這時候，該輪到我了。我的一生，曾經無數次的下崗。我對過去的下崗也滿懷喜新厭舊的情趣，每下一次崗就學會一種謀生的手藝。我當過教師、導演、美工、樂手、木匠、鑄工、電工、無綫電工、電瓶製造、翻砂工、刻蜡紙、油印、作曲、樂隊指揮和寫小說、詩歌、雜文、京劇、川劇、微楷書法、電視劇本……

晚年來臨，一切如夢。這徹底地下崗使我高興萬分。退休金雖然只有百多元，我心裏却像小孩子過年一般地快樂。說一句難聽的話：我解放了！從此可以過我自己安排的生活了。許多年前的我就夢想有一間陋室，清茶淡飯，過著自主的生活。這日子來了。我怎麼不高興呢。九四年，我在晚報的「晚晴」欄裏發表題為《今秋我開始收穫》的徵文，就表達了我的這種心情，描述我在退休後的規劃：寫兩部小說、畫幾幅油畫、寫十萬字的微楷……庞大的晚晴規劃就沒有「發明」「計算機」之類的詞。

我的孫子出世了。心裏想：「計算機的普及要從娃娃抓起」。孫子四、五歲時，我就教他學計算機。潛意識裏也有自己想玩計算機的念頭，又是我那喜新厭舊在作怪。我只有買學習機的財力，只好從學習機起步了。學齡前的兒童可以識字，我小時就是從認「字方方」開始的。要在計算機上教小娃娃認字可不是易事。那就爺爺先學會吧！我在學習機上，用拼音打字，不僅重碼多，還因為四川人說話「三山不分，四時不明」，老頭子經常找不准字。改用五筆，難度更大……

完了！爺爺都學不會，怎麼教孫子呢？

面對學不下去的學習機，心潮澎湃，難道就此罷了？

我一輩子就是不服輸，既然已經開始，我就不願打退堂鼓。我突然起了個狂妄想法：我來編個「娃娃漢字碼」吧！

這念頭一旦萌發，我就一往直前。我將桌上的遊戲機攤子收了，擺開了文房四寶。這娃娃漢字碼怎麼編啊，心裏沒底。我盤膝打坐，練起氣功來。這時體靜心不靜，15秒 30 秒……有了，中央電視臺曾播了一則小女孩能一口說出字的筆劃的報導，何不用筆劃加部首的方法編碼呢？主意一定，我就開始數起字典裏每個字的筆劃來。這一數就是幾個月。每個字至少數了三遍、抄了三遍。這工作量真大。首先要將字典裏的字按筆劃抄在稿箋上，又將內碼配在後面，然後按我的方案配以我的編碼。當這部工作完成，稿紙也堆了尺多高了。

這是一次失敗的實驗。數筆劃不是人人都像電視報導的那位女孩一口就定的。我的編碼頭篇就有『癌』字，《電子報》的行家說：「這癌字多少劃？一數筆劃那來速度？」

我又改進，將筆劃歸納為三種，不數數了。最終我放棄了數筆劃的方法，設計了「部首加部首」和「拼音加部首」的【部首音序碼】，還申請了專利。（2000.7.21 日獲專利權）這項發明的缺點，顯然是要依靠一張臺面表來指導操作者，在打某些部首時要看著臺面表才行。

人要善于否定自己，才可能飛躍前進。我否定前者，又設計了第二套方案：【中文字典碼】，但依然存在許多問題。

我又在打坐中冥思苦索，直到飄飄然如入仙境：一位穿著古樸的老人面對我，指頭指腳，又指左指右。然後，只見他手捧著七百斤金子——（家族中傳說的五通橋首富，家藏黃金七百斤，人稱『曾七百』）——向我拋來，飄到我跟前的却是一張白紙……我醒來也覺沒趣，自嘆命苦，夢裏的金子也輕飄飄的。

我此刻并不曾睡，依然盤膝坐著。突然我領悟到那位祖宗在暗示：頭在上是首、足在下是部、左為旁、右為偏……我的中文二維圖形座標法產生了。它構成了我的發明【計算機漢字拼形字母及其鍵盤】和提供擴容鍵盤的【計算機鍵盤擴容方法】（2001.2.10日獲專利受權），使我的發明達到了完美的境界。

當我收到一張張從北京發來的專利證書時，我猛然想到那飄然而來的老祖宗手中的白紙……我禁不住抿嘴一笑。

啊！六年，這既平常又極不平常的六年！我不曾料到就在這六年裏，我拖著高血壓、糖尿病的身體，每天至少要在計算機上幹十四個小時的忘我工作，從一個不懂電腦的老人起步，學組裝電腦、學操作系統、學處理軟硬故障，公然還編出了軟件，終于完成了自己原本力所不能及的事業。這裏面蘊藏著好多好多的酸甜苦辣，無從細說啊！真沒想到，活到七十歲、追求到老，會在電腦上閃出一縷晚霞！

我一生總被一個念頭纏繞：人為甚麼活？活著幹甚麼？人生最終的目的到底是為甚麼？所以我寫了一本題為《人的研究》的書，試圖從中探索一些答案。

回首往事，活了六十九年都不如現在的六年。有朋友說：「你年輕的時候在幹啥喲？早這樣……」我苦笑著指指鼻尖：「牛鼻子在別人手中。」這句話我沒說下文。

人臨近死亡，必然就會想到關於死的種種問題。我如今已不懼死，真正懼怕的，是害了非進醫院不可又要動大手術的病，那真够慘了！

因此，我趁著沒有大病，辦了把遺體贈醫院的手續，寫好遺囑，安排好身後的事：死後不設靈堂，不奏哀樂，小輩們若有意，就把靈堂設成我一生奮鬥事迹的展覽，把我的作品、手稿、油畫和我晚年的發明擺出來讓親友參觀。音樂只播放歐翠峰的小號曲，特別是《索爾維格之歌》。那是我聽著最為動心而潸然泪下的曲子。這曲子有如在敘述人生的故事，婉轉曲折，意味深長，百聽不厭。一切安排就緒之後，身邊準備了一瓶「奴米納」，在必要時就用它來實現安樂死。

我把生前死後的事安排妥當，心裏舒暢極了。我又暗暗地期待著，期待著我在夢中，老祖宗拋給我的那頁白紙——祖業七百斤金子，能早日兌現。可是我沒有那福份消化哪怕是萬分之一。所以我真正期待的，是發明早日深入人們的生活，早日走進娃娃們的課堂，用電腦來進行啓蒙教育。可以想象：四、五歲的孩子，一個個在計算機鍵盤前，伸

出稚嫩的小指頭拼出：「世上只有媽媽好」……我該多麼高興啊！多麼幸福啊！

我的五歲多的小孫子，現在已經上計算機學會使用鼠標畫圖，會取插軟盤和開機、關機，比他奶奶還在行。我的發明的第一個受益者自然是他了。

我將《中國當代發明家大辭典》、《世界名人證書》和四本《專利公報》擺在桌上，那上面記載著我的名字、記載著我晚年的輝煌。由「中國國際交流出版社」出版的《世界名人錄》和北京出版的《科學中國人》，已將我收錄其中。我的最大安慰當算【典碼】對祖國的貢獻……

《漢字要走出編碼時代》一書的著者寫道：「漢字編碼是漢字歷史中的一次重大轉折，是漢字現代化的變革，不應認為僅僅是為了鍵盤輸入。」「它是全民族的文化科學的基礎工具」。「計算機的來臨，信息時代的大門能不能為中國人做開，並通行無阻？就要看漢字能不能構成一套有序的符號系統，方便排序檢索和鍵盤應用，同時也不能背離漢字的自身規律，影響識字教育。」

我的發明完全達到了這個要求，能為「提高識字速度、統一書寫規範帶來極大的好處。」我為祖國人民有所貢獻，我所追求的人生目標達到了！

我追求，鍥而不捨，真個是：

追尋，追尋生命的真諦，

尋到暮年，歸途將盡，

再回首，暮入黃昏，

才見晚霞一抹絢麗。

是的，美妙人生一次，瀟灑呼！坎坷也！富貴榮華彈指而過，要是此生毫無貢獻而去，真太可惜了。如果說這就是生命的真諦，足下以為如何？

---

（上接 110）

七、《中文》期刊為非營利性刊物，出版人對作者不支付稿費。編輯、印刷、出版、發行等費用，均由編委會和作者以捐款方式共同解決。作者捐款以每頁面（A4，1200字）不少於新台幣 200 元，或人民幣 40 元為宜。

八、聯繫方式：

臺灣稿件暨捐款請寄：202 臺灣省基隆市中正路 760 巷 48 號 戚桐欣 先生

電郵：[cbs@eForth.com.tw](mailto:cbs@eForth.com.tw)。電話：02-24621573 886-2-24621573

大陸稿件暨捐款請寄：馮壽忠 先生

電郵：[nqwy1234@sina.com](mailto:nqwy1234@sina.com)。電話：

中易系統工作室《中文》編輯部

# 稿約

一、為中文走出國門邁向世界，為推動「書同文——形、音、義、卦、爻、序」，為「文房四寶」能延伸到「中文電腦」，為大陸語文學者專家因應 WTO「知識產權」的新局，為加強兩岸學術交流、服務兩岸語文界學者專家，「中易系統工作室」特別申請 ISSN 國際書號，在臺灣出版本刊，面向全世界發行。

二、本刊為專業性學術期刊，專門發表屬於「語言、文字、文學、文化」範疇的有創見、高水準的學術性作品，不采收超越學術範疇的文章。提倡言論自由，反對學閥學霸；提倡相互尊重，反對學派攻訐；堅持文責自負，反對抄襲侵權。

三、本刊以發表短篇作品為主（1000-3000 字）。長篇稿件以不超過 5000 字為宜，篇幅更長的作品可以印為專書，印行辦法請參照「中易系統工作室出版合約」。作者應保證投給《中文》期刊的作品未曾在其他處發表，投稿以後，該稿件請勿另投他處。來稿應用 Word 排版、列印，並附磁片或電腦檔案，電腦檔案用 GBK 或 Big5 內碼皆可。審稿時間約三個月，一經錄用，當即通知，不負責退稿。

四、來稿應包括「標題、署名（含個人簡介）、內容提要（或摘要）、關鍵詞、正文、注釋、參考文獻」等項。「注釋」為注解、說明性文字，不宜將參考書目列入，宜採用每頁重新編號的頁下腳注方式編排。「參考文獻」隨文用括號標明作者、年份和頁碼，例如：（呂淑湘，1979：33）；然後在篇末列出「作者、年份、文章名、刊物名、期數」或「作者、年份、著作名、出版社」，例如：範開泰 1990 省略、隱含、暗示，《語言教學與研究》，第 2 期。呂淑湘 1979 《漢語語法分析問題》，商務印書館。

五、本刊分別以網絡版和書面版兩種形式發表。網絡版：文稿隨到、隨審、隨發表，不定期；書面版：以季刊形式，每年分四期印行，每期約 100 面（A4），13 萬字左右。本刊可根據作者意願，選擇排印字體，若無特別要求，將視排印條件裁處。若非特別聲明，編者有權對來稿作必要修改、刪削以及附加按語等。

六、作品一經發表，出版人即向作者致贈當期雜誌三冊。版權即歸出版人所有，著作權仍為作者所有。如果需要，作者可自行增印、複製，或讓他處轉載（須有轉載聲明），但須與出版人洽約。

（下接 109）

# 《中文》編輯委員會

〔語言文字〕	信世昌	臺灣師範大學華語文教學研究所所長	教授
	陳兆福	山東臨沂師範學院中文系書記	教授
〔數碼中文〕	林翰忠	臺灣東吳大學文學院	講師
	李桐賢	深圳教育學院學報編輯部	副教授
〔語用修辭〕	崔應賢	河南師大中文系	教授
	韓慶玲	北京語言大學	副教授
〔文學藝術〕	周 波	山東師大文學院副院長	教授
	楊希順	山東德州學院	副教授
〔語文教學〕	甄世田	山東濰坊學院中文系	講師
	單 強	山東濰坊教育學院中文系	副教授
〔語文問答〕	徐 慧	海南教育學院中文系	教授
	陳 群	四川綿陽教育學院中文系	副教授
〔哲學宗教〕	張雲鵬	山東濰坊學院中文系	教授
	李洪武	山東濰坊學院中文系	講師
〔民風民俗〕	吳存浩	山東濰坊學院歷史系	教授
	王憲明	山東濰坊學院中文系	副教授
〔中文演講〕	莊慶達	臺灣海洋大學應用經濟研究所所長	教授
	單碧玲	臺灣海藍藍中文演講會創會會長	教授
〔網絡文摘〕	胡敬禹	湖南湘潭漢字大同研究網站主持人	工程師
〔心繫中文〕	高萬雲	山東大學威海分校中文系	教授
	劉鳳玲	廣州大學中文系	副教授
〔書法篆刻〕	郭 偉	山東濰坊學院中文系書記	副教授
總編審	倪永宏	中國教育家協會理事	高講
副總編 (GBK)	馮壽忠	山東濰坊學院中文系漢語教研室主任	副教授
副總編 (Big5)	信世昌	臺灣師範大學華語文教學研究所所長	教授
總主編	戚桐欣	《中易系統 Chinese Binary System》著者	研究員

# 版權Copyright啟事

## 一、《世界版权公约》第二条

●任何缔约国国民出版的作品及在该国首先出版的作品，在其它各缔约国中，均享有其它缔约国给予其本国国民在本国首先出版之作品的同等保护，以及本公约特许的保护。

●为实施本公约，任何缔约国可依本国法律将定居该国的任何人视为本国国民。

## 二、《中文》版权 Copyright

《中文》在巴黎「国际标准刊号中心」注册，由台湾「中易系统工作室」印行，以网络版和书面版向全世界发行，缔约国内的任何单位或个人未经本刊权利人允许不得复制本刊的全部或部分內容。为扩大《中文》交流的效果，凡经本刊权利人正式许可，各单位或个人可以在任何国家或地区以合法手续复制、分发本刊，但是，不得增删原文或修改原版面。

英文用 Copyright 概括「版权」，包括中文的「出版权、著作权」，「出版权、著作权」中间有一些模糊地带，要靠后续的「解释、案例」慢慢地厘清。例如台湾《中国语文》月刊稿约第五条：「来稿一经刊出，即行奉酬，版权即归本刊所有，论文性质的文章不奉稿费」，这是出版者付费取得作者的著作权，《中文》稿约第六条：「作品一经发表，出版人即向作者致赠当期杂志三册。出版权即归出版人所有，著作权仍为作者所有。如果需要，作者可自行增印、复制，但须与出版人洽约」，这是厘清「出版权、著作权」的办法。《中国语文》每印行一本，只有一本的发行效果，《中文》每印行一本，可能会有十本、百本、千本的发行效果，其网络版的发行效果更不能以数量计算。

## 三、版权 Copyright 维护实例

在「知识产权」的时代，著作一定要「发表」纔有机会被「保护」，以《中易系统 Chinese Binary System》为例，原著曾经被教育部（台湾）窃取，另订《常用国字 4808 标准笔顺》，严重地防碍了《书同文——形、音、义、卦、爻、序》的推动工作，乃以「著作权」力争，详情在[www.cbs.com.tw](http://www.cbs.com.tw)或[www.cbs-123.com](http://www.cbs-123.com)首页，请大家用为参考。