

自由人文學報

Journal of the Liberal Arts

第三十一期 中華民國一一一年十二月出版

□國立空中大學人文學系□

空大人文學報

第三十一期

中華民國一〇一一年十二月

試論六朝小說中的嗅覺缺項—以《世說新語》為例
 林 雯 卿..... 1

以易之思惟看華英語言和其教學異同
 陳 榮 旗..... .29

第三十一期 《空大人文學報》稿件審稿情形

NO. 31	來稿件數	通過初審件數	通過複審件數	刊登件數	刊登比率
審稿流程	5	3	2	2	40%

*本期退稿率為百分之 60%

J.L.A.1021-2116(2022)30PP. 1-29
空大人文學報第 31 期（民國 111 年 12 月）

試論六朝小說中的嗅覺缺項——以《世說新語》為例

林雯卿*

摘要

嗅覺伴隨著現代醫學、解剖學的發展，現代文學創作上對氣味的描繪、以嗅覺感官為書寫主體的獨特性越來越受關注。然矛盾的是，相關科學研究指出，人類的嗅覺相比古時，呈現的實是退化狀態。檢視中國古文史紀錄，對於物體氣味的覺察、香草的使用占比不低，如《詩經》、《楚辭》；但若以歷史進程觀察，秦漢之後的氣味書寫似乎又缺乏進展，嗅覺與氣味的相關敘事明顯乏善可陳。《世說新語》編纂於感官書寫最蓬勃的魏晉六朝時期，相較詩詞歌賦中視覺、聽覺摹寫的成熟、對味覺的高度關注和幾近於挑戰觸覺官能的宮體詩等等，嗅覺儼然是其中一大缺項。本文主要以六朝志人性質筆記小說代表《世說新語》為文本分析對象，

逐一檢視內涉及嗅覺的篇章，考察其書寫手法，試論六朝小說所呈現的「嗅覺缺項」現象。

關鍵詞：氣味、嗅覺、味覺、感官、世說新語

* 作者係銘傳大學應用中國文學系副教授

On the lacking of sense of smell in the novels of the Six

Dynasties——Taking "Shi Shuo Xin Yu" as an example

Lin, Wen-Ching

Abstract

The sense of smell is accompanied by the development of modern medicine and anatomy. The description of smell in modern literary creation and the uniqueness of writing with the sense of smell as the main body have attracted more and more attention. Paradoxically, relevant scientific research points out that the human sense of smell is actually degraded compared to ancient times. Looking at ancient Chinese literature and historical records, the awareness of the smell of objects and the use of herbs are not low, such as the "Book of Songs" and "Chu Ci"; but if we observe the historical process, the smell writing after the Qin and Han Dynasties seems to lack progress, the sense of smell and related narratives are noticeably lackluster. "Shishuoxinyu" was compiled during the Wei, Jin and Six Dynasties when sensory writing was the most prosperous. Compared with the mature visual and auditory imitations of poetry and poetry, the high attention to taste, and palace poetry that almost challenged the sense of touch, the sense of smell is like is one of the major missing items. This article mainly takes "Shi Shuo Xin Yu", a representative of the six dynasties' illustrious note-note novels, as the textual analysis object, examines the chapters involving the sense of smell one by one, examines their writing techniques, and tries to discuss the

phenomenon of "absence of sense of smell" presented in the novels of the Six Dynasties.

keywords: smell, taste, senses, Shi Shuo Xin Yu"

試論六朝小說中的嗅覺缺項——以《世說新語》為例

壹、前言

生活大師林語堂（1895-1876）曾說文人寫作時不能沒有香菸：「想像這東西哪裡能夠附在不吸菸者的已經修剪的灰色翅膀上飛行」¹ 林語堂通過香菸所引發的嗅覺感應，開闢寫作靈感之源。無獨有偶地，美國詩人狄瑾蓀(Emily Dickinson,1830-1886)則是一個沒有花香即無法創作之人，甚至有形容說她不像常人般以鼻子吸入花香，而是「用喝的」：「她種花是為了將花朵的方芳一飲而盡，用花香點燃她的創作力。」²此二位大師皆是通過氣味捕捉靈感。諧謔的是，對於不抽菸的人而言，香菸不但不香，還可能是「臭煙」，更遑論健康意識抬頭現代，菸味及其落塵附著於人體和衣物上，可能成為致癌物，多數人避之唯恐不及；同樣地，狄瑾蓀獨好的濃烈花香，在他人的嗅覺感受裡，也可能成為嗅覺負荷。美國一知名專欄作家便曾說：「濃重的香水味、汽油味，甚至旁人的口臭，都會令我噁心頭痛。」恐也非「香」的愉悅感受。中國美學大師朱光潛曾經說過德國詩人席勒創作時不能缺少的爛蘋果氣味，於他而言，聞起來像毒氣。³

香菸與花朵，究竟是香還是臭？氣味通過鼻子，經由大腦，引起嗅覺反應，產生的感受卻人人殊異。創作者通過某些方法、習慣，以特殊氣味刺激靈感產生，並非奇事，中國文人品茶與飲酒，即是一例。氣味時時刻刻存在於空氣之中，強烈的氣味或許引起一般人的注意，但

¹林語堂：《生活的藝術》（台北：風雲時代出版社，2010），頁242。

²（美）艾佛瑞·吉伯特（Avery Gilbert）著，張雨青譯：《異香——嗅覺的異想世界》（台北：遠流出版社，2009），頁177。

³德國詩人歌德對於席勒曾有一段生動的回憶：「有一天我去訪問他，適逢他外出。他夫人告訴我，他很快就會回來，我就在他的書桌旁坐下來寫點雜記。坐了不久，我感到身體不適，愈來愈厲害，幾乎發暈。我不知道為何會得這種怪病。最後發現身旁一個抽屜里發出一種難聞的氣味。我把抽屜打開，發現裡面裝的全是些爛蘋果，不免大吃一驚。我走到窗口，呼吸了一點新鮮空氣，才恢復過來。這時席勒夫人進來了，告訴我那隻抽屜里經常裝著爛蘋果。因為席勒覺得爛蘋果的氣味對他有益，離開它，席勒簡直不能生活，也不能工作。」為什麼席勒的抽屜里經常放著爛蘋果呢？我國美學家朱光潛先生對這一現象作過解釋：是爛蘋果發過酵，有點酒味，能起一種刺激和振奮的作用。歌德則說：「對席勒有益的空氣對我卻象毒氣。」原文網址：

<https://kknews.cc/news/mpk5ra2.html>

即使是淡若無聞的體味，也可能成為作家搖動「鵝毛筆」的對象，成為一主宰生命意志與行為的主體，如德國小說名著《香水》。⁴因之，氣味是否成為文學寫作的元素，非在於氣味本身，而在於創作者是否有意通過嗅覺感受進而訴諸於文字，使之進入敘事策略。

反之，並非關於氣味的所有書寫，即可展現作者的嗅覺經驗與情感，「把氣味寫進文章，任誰都辦得到，但只有少數作者把真正的嗅覺敏感度帶進作品。」有學者認為，嗅覺要能成為藝術轉化的官能，關鍵在於作者是否有所「覺察、移情與想像」三種美感歷程。

檢視中國文學作品中對氣味的觀察與書寫，可遠溯至東周戰國時期屈原的《楚辭》。《楚辭》中的香草書寫，使用了傳統象徵外，還將自身的情感想像移情於南方特有巫覡文化氛圍，突破神話性召喚神靈與人性融而為一，〈天問〉、〈九歌〉中採用的多重迷幻視角，塑造迷魅神話氛圍，成為《楚辭》獨樹一幟的文學氣味，具前述所言之美感歷程，嗅覺的條件。⁵除卻想像性的文學創作，從現實物質基礎檢視，中國文化對於嗅覺的需求觀照，也發展得相當精緻。宋朝丁謂〈天香傳〉一文考察中國用香、產香、香材等，認為中國人在上古時期早已懂得用香，且不只融入香料植物的知識，甚而觀察到地理條件（如砂土或石礫）對沉香的氣味的影響，書中甚而歸類出品香等第之標準。⁶可見中國知識分子對於氣味的覺察時期起源甚早，流傳久遠。

中國近現代文學中嗅覺感官書寫的異軍突起，源起於西方文藝思潮。嗅覺是人類與生俱來的感覺能力，如若科學研究所揭示，現代人的嗅覺能力是較為退化的，⁷氣味書寫被作為現代文學創作的桃李蹊徑，那麼，氣味何以未能延續傳承歷代書寫進而開花結果？歷代文學作品中，六朝的綺麗與唯美審美觀與可說是感官書寫最初成熟的時期，⁸韻文系統中，齊梁時期還出現了特別重視感官描寫的「宮體詩」

⁴ 為德國小說家徐四金（Patrick Süskind，1949年3月26日－），1985年出版的小說作品，曾經改拍為電影與舞台劇。

⁵ 請參閱魯瑞菁：〈論『九歌』中的香草〉（靜宜人文學報第十三期，民89年9月，頁107-139）；魯瑞菁：〈論『離騷』中的『香草服飾』〉（靜宜人文學報第十一期，民88年7月，頁121-133）

⁶ 劉靜敏：〈丁謂天香傳考述〉，《逢甲人文社會學報》第9期（台中：逢甲大學人文社會學院出版：2004年12月，頁145-174）。

⁷（法）阿尼克·勒蓋萊（Annick Le Guéner）著，黃忠榮譯：《氣味》（台北：邊城出版城邦文化事業出版，2005年），頁5-6。

⁸ 請參見陳昌明著：《沉迷與超越—六朝文學之感官辯證》（台北：里仁出版社，民94年11月，初版），頁1-3。

文學特產，然而初觀六朝敘事文類，氣味可說是幾近於「不著痕跡」。六朝是中國筆記小說蓬勃發展的時期，因之，筆者擬以劉義慶之《世說新語》作為探討歷代小說中具有嗅覺書寫的主要文本，比較前後期文學中相關的嗅覺書寫特點，以考察在各種感官中，嗅覺在文學感官中是否呈現出感官缺項的特出現象及其可能原因。

貳、嗅覺的逆反：現代小說氣味書寫的活躍

一般人都有五感：視覺、聽覺、嗅覺、味覺和觸覺。相較於其他感覺，嗅覺是其中無時無刻必須運作的器官，⁹但嗅覺卻反更容易被忽視。究其原因或在於缺少其他感覺，即會對人們日常生活造成很大的不便，但是嗅覺判斷仰賴鼻腔，只要具有呼吸功能，基本上都不屬「失能」。中國古時多有「鼯」鼻（鼻塞）的文獻紀錄，其影響性也僅波及味覺感受，不如視障、聽障等會構成殘疾。因此人們對於嗅覺的敏感度與依賴度往往不如其他感覺。此種感官書寫的傾斜具體反映在中國傳統文學創作裡，視覺和聽覺向來是非常發達的兩種感官系統，從詩詞歌賦到文章戲曲，對於視覺和聽覺的描寫種類繁多且細膩。中國文字的六書構字（如象形與形聲系統）也多取自視覺和聽覺；在重視飲食養生的傳統中國文化中，關於飲食味覺的書寫，也明顯多過於嗅覺，此外也不乏對於美人或美好事物的觸感描繪，嗅覺--明顯是感官書寫中的弱項。

肇因於近現代西方大量崛起的嗅覺書寫傑作，如台灣最為熟悉的法國小說家普魯斯特（Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust）名著《追憶似水年華》以一小塊瑪德蓮蛋糕的氣味喚醒乾涸已久的童年記憶，成為漫長回憶書寫的主要感官憑藉構造其情節軸線；德國小說家徐四金（Patrick Süskind）《香水》中被各種物體散發出的氣味所引誘的主角葛奴乙，生而為氣味天才俘虜。另外如法國知名小說家如左拉（Émile Édouard Charles Antoine Zola）、美國小說家霍桑（Nathaniel Hawthorne）、德國劇作家席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller）等，皆以氣味描寫而使其文學創作獨具特色而享譽世界。如

⁹（美）黛安·艾克曼（Diane Ackerman）著，莊安祺譯《感官之旅》：「只有在光線足夠時，我們才能看；只有在嘴裡有食物時，我們才能品嚐；只有在與人或事物接觸時，我們才能摸；只有在聲音夠響時，我們才能聽；但我們卻隨著每一次呼吸，時時在嗅聞。」（台北：時報文化出版企業有限公司，2007），頁18。

此，在西方近現代文藝思潮的啟蒙與影響下，中國近現代文學創作中亦出現不少關注嗅覺的描繪者，如張愛玲、白先勇、王安憶、張大春、朱天心、施叔青等。2012年諾貝爾文學獎得主莫言便曾如是說：「母河的氣味，不但為它們指引了方向，也是它們戰勝苦難的力量。從某種意義上說，大馬哈魚的一生，與作家的一生很相似。作家的創作，其實也是一個憑藉著對故鄉氣味的回憶，尋找故鄉的過程。」¹⁰

中國雖未如西方作家將嗅覺作為書寫聚焦、放大的轉換過濾器，但這些作家的作品中明顯以嗅覺凌駕他覺，嗅覺甚至一躍成為生命記憶體的主導者，如朱天心在其小說《古都》中，反覆探問人類記憶的銘刻意義，而在記得與記不得之間反覆地辯證（朱天心語：不記得的是否都不算數？），其中啟動現實與虛構的關鍵主體，在於台北城地下道的特殊氣味。朱天心對於嗅覺與創作的關係，曾說：「就好比我剛剛說的那種活生生的記憶，甚至非常官能的、氣味的，與藝術家文學家身後遺下的抽象的文字、作品什麼的完完全全不同的」¹¹同樣地，在朱家姊妹朱天文的寫作裡，嗅覺同樣掌握了主角喚醒視覺與聽覺記憶的啟動器：

米亞是為相信嗅覺記憶活著的人，安息香使她回到那場八九年春裝秀中，淹沒在一場雪紡、喬其紗、縐綢、金蔥、紗麗、綁纏繞圍裏垂墜的印度熱裡，天衣無縫，當然少不掉錫克教式裹頭巾，搭配前個世紀末展露於維也納建築繪畫中的裝飾風，建築繪畫中的裝飾風，其間翹楚克林姆，綴滿亮箔珠繡的裝飾風。

¹²

作者以安息香的氣味成為能超越肉身腐朽的書寫策略，刻畫安息香氣味所喚起的往日浮光掠影，即使再微渺的記憶碎片，皆可成為紀錄影片放大機底下的膠卷，色彩斑斕地一幕幕被重新放映。此類以複製強刻記憶喚醒腦內視覺印記的手法，與普魯斯特的《追憶似水年華》無疑是同一路線的。施叔青的〈微醺彩妝〉中，嗅覺則成了女人掌控男人的催眠劑，所有男人在女人如巫術祈魅的香水儀式下，彷彿被下

¹⁰ 莫言：〈小說的氣味〉，莫言著：《小說的氣味》（瀋陽：春風文藝出版社，2003），頁2。

¹¹ 朱天心：〈匈牙利之水〉，《古都》（台北：麥田出版社，2002），頁13。

¹² 朱天文：〈花憶前身〉，《世紀末的華麗》（台北：麥田出版社，1986），頁201。

蠱般俯首稱臣。¹³李昂《北港香爐人人插》的香爐意象，有著異曲同工之旨，令筆者聯想到徐四金小說《香水》改編而成的電影版，¹⁴一改小說晦暗且沉重的嗅覺窒息描寫結局，葛奴乙成為童話中的「吹笛人」，以香味吸引整座城市，所有人在人體香混製而成的氣味中赤裸裸地迷醉，彷彿另一救世主降臨。徐四金將人類嗅覺感官放大於無限可能之上，還將氣味作為暗示可能操控集體人類意識的危險訊號，嗅覺所能引誘的早已從肉體慾望延伸到了形而上的集體意志操控領域。這於現代文學來說，嗅覺書寫無異是充滿奇幻有趣的元素但卻又是凝重無比的神秘國度。此外，約莫十年前曾大受歡迎的大陸電視劇《甄環傳》中，以「花香」作為宮鬥橋段，一度引起觀眾熱議。¹⁵外物所引發的人體嗅覺效應是否真具有如此強烈的作用？還是純屬創作者想像的放大？武俠大師金庸小說《書劍恩仇錄》裡所虛構出的香香公主形象，不僅長相甜美，其體內自身散發出優雅甜美的香氣，金庸形容那香味為「非人世間的味道」！

以上列舉，旨在說明氣味相關書寫於現代，已從單純的描繪、象徵，移情，記憶，甚而一躍成為想像虛構的另類可能出口，展現出其文學的活潑的生態現象。綜觀現代文學中的嗅覺書寫，約可概括出四種指涉面向：一是氣味與回憶（記憶）；二是氣味與情慾；三是氣味與權力；四是氣味與訊息。然而，此於現代文學的活躍，是否僅因現代化如解剖學、醫藥學等等西化革新下的轉變？還是來自於文人刻意的敘事操作？現代文學開啟現代人認識各種感官的潛在可能性，以觸動無限想像的可能開放性，那麼在人類演化進程中，嗅覺與氣味書寫不發達的原因純然是人類原始嗅覺感官還是文書詞彙不發達使然，或兼而有之？

¹³ 施叔青：《微醺彩妝》（台北：麥田出版社，1999年）。

¹⁴ 2006年由德國電影導演湯姆·提克威（Tom Tykwer）所執導。

¹⁵ 劇中甄環得知受寵安嬪實暗以花香為法，誘使皇帝夜夜臨幸，便派人偷迷情香。甄環在安嬪安胎戒欲期間，日日送上有安神作用的百合花，暗自於花蕊上噴灑迷情香粉，皇上聞到迷情香味，無法克制情慾，導致安嬪流產。此法一度引發熱議引起中醫藥界相關回應。

參、古文中的氣味書寫——從先秦詞彙到六朝小說

從生理和物理現象來看，嗅覺本身和氣味體的關係相較於視覺與聽覺和物體的之間的關係，物質基礎上的確是較不牢靠的。¹⁶自古以來，中西方認知人體感官的路徑迥異。希臘哲人認為感官知覺是通往理性智慧的思考渠道，強調生理知覺基礎的重要性；而中國哲人則強調人體感官運作的社會價值取向，¹⁷亦即感官應有其運作的社會方向性與教化意義，後啟承繼文史，感官書寫也大多離不開社會性與教化功能。以下便依序從先秦對於氣味與嗅覺感官的詞彙觀察、六朝以前文學作品對嗅覺的觀察情況至六朝小說中具有氣味的小說故事三個面向，微梳古文嗅覺的書寫脈絡概況。

一、先秦對於氣味與嗅覺感官的詞彙觀察

人主要有五種感覺器官：眼耳鼻舌口，依此具有因外物而起的感覺：視覺、聽覺、嗅覺、味覺和肉身接觸產生的觸覺。通過鼻子產生的嗅覺感受，古早即有所記錄，幾乎和他覺同步，尤其是祭祀文獻，如《禮記·郊特牲》便有：「郊血，大饗腥，三獻燗，一獻熟；至敬不饗味而貴氣臭也。諸侯為賓，灌用郁鬯。灌用臭也，大饗，尚殿修而已矣。」指出「臭」（氣味）的重要性，並以香草佐祭；更進一步載有：「殷人尚聲，周人尚臭。」的結論。¹⁸

¹⁶ 氣味的產生是透過空氣的揮發，因此相同的物體當它揮發條件不同時，便會產生不同的氣味。例如青草在清晨與日正當中時，因為溫度差異甚或濕氣程度，氣味便會產生變化，因此不穩定性非常高，也是氣味在科學上難以被質化和量化的主因。相關論述請參見（荷蘭）派特·瓦潤（Piet Vroon）、安東·范岸姆洛金（Anton van Ameronger）、漢斯·迪佛里斯（Hans de Vries）等著，洪慧娟翻譯：《嗅覺符碼－記憶和慾望的語言》（台北：商周出版社，2001）第三章〈嗅覺的本質〉。

¹⁷ 陳昌明：「先秦儒家對於感官的討論，往往涵攝著明顯的社會性內涵，同時也帶進了人文歷史的向度。換言之，作為意義生產者與接收者的身體感官，先秦儒家認為其作用乃是在社會中具體成形的，它離不開文化、社會、歷史發展、以及人類情感的交流模式。」《沉迷與超越－六朝文學之感官辯證》（台北：里仁出版社，民94年11月，初版），頁18。

¹⁸ 《禮記·郊特牲》第三十六條：「有虞氏之祭也，尚用氣；血腥燗祭，用氣也。殷人尚聲，臭味未成，滌蕩其聲；樂三闋，然後出迎牲。聲音之號，所以詔告於天地之間也。周人尚臭，灌用鬯臭，郁合鬯；臭，陰達於淵泉。灌以圭璋，用玉氣也。既灌，然後迎牲，致陰氣也。蕭合黍稷；臭，陽達於墻屋。故既奠，然後炳蕭合膾。凡祭，慎諸此。魂氣歸于天，形魄歸于地。」請見諸子百家中國哲學書電子化計畫

<https://ctext.org/shuo-wen-jie-zi/bi-bu/zh>

「臭」一字為「嗅」本字，不分香臭。有趣的是，關於鼻子與氣味之間交互作用的觀察，文字上是經由發現狗的嗅覺能力而來。「鼻」一字在許慎《說文解字》：「引氣自鼻也。从自、畀。凡鼻之屬皆从鼻。」鼻部下有同屬多字，如和嗅覺有關的「齶」：「以鼻就臭也。从鼻从臭，臭亦聲。」，而「臭」本字從「犬」而來：「禽走，臭而知其迹者，犬也。从犬从自。」段注：「禽走臭而知其迹者犬也。」五代徐鉉等注：「自，古鼻字。犬走以鼻知臭，後來「臭」作惡味，以「嗅」代之；¹⁹「臭」的相對義「香」則從「禾」「甘」相會意而來：「芳也。从黍从甘。《春秋傳》曰：『黍稷馨香』凡香之屬皆从香。」；「甘」字說文：「美也。从口含一。一，道也。凡甘之屬皆从甘。」段注：「羊部曰。美、甘也。甘為五味之一。而五味之可口皆曰甘。」「甘」包含味覺和嗅覺。此外，因為感官活動往往有共感作用，因此「表示觸覺、聽覺、嗅覺、味覺的詞常常彼此替代著用」，因此同時也使用與聽覺通用的「聞」一字代指嗅覺動作，如：《尚書·酒誥》：「弗惟德馨香祀登聞于天，誕惟民怨，庶群自酒，腥聞在上」²⁰不管以嗅或聞何字作為感官行為的詞彙，其義皆指向嗅覺的感官能力，可見古時候對於人類在嗅覺、味覺與嗅覺之間的共感能力的觀察，並非不發達。²¹甚至可能是中國古代審美意識的主要原始感官。²²

然而，觀察古時能作氣味形容描繪的詞彙少之又少，在描述氣味的詞彙中，香不脫「芬芳馥郁馨香」、臭則不脫「臭腐腥羶」。²³近現代許

¹⁹ 以上引用請見諸子百家中國哲學書電子化計畫 <https://ctext.org/shuo-wen-jie-zi/bi-bu/zh>

²⁰ 以上兩則引用請參考汪維輝·秋谷裕幸著〈漢語「聞／嗅」義詞的現狀與歷史〉，Language & Linguistics《語言暨語言學》第15卷15期（2004年07月，頁699-731），頁705。

²¹ 亦有持相反看法者，如：「中文字內，『聞』字既是聽覺也是嗅覺，『味』既是嗅覺也是味覺，足以證明嗅覺在中國文化內也未特別突出，也未充分發展相關辨識能力，或用以描述嗅覺之詞彙。」張珣：〈馨香祝禱：香氣的儀式力量〉，《考古人類學刊》（台北：國立台灣大學出版，第65期，民國95年6月，頁9-33），頁13。

²² 請參考（日）笠原仲二著，楊若薇譯：《古代中國人的美意識》（北京：三聯書店發行，1998）。

²³ 這種嗅覺詞彙缺乏情況可能是所有語言的普遍現象，如（美）瑞秋·赫茲（Rachel Herz）：「在所有經過研究的語言中，專門用來描述氣味體驗的詞彙遠比其他感官的專屬辭彙稀少。惡臭(stench)、發臭(stink)、芬芳(redolent)、芳香的(aromatic)、刺鼻的(pungent)、有香氣的(fragrant)、難聞的(smelly)、散發氣味的(odiferous)、及氣味芳香的(scented)，這些單字已窮盡英文字典中所有專屬於氣味體驗的辭彙了。」請（美）瑞秋·赫茲（Rachel Herz）著，李曉筠譯：《氣味之謎》（台北：方言文化出版有限公司，2009），頁81。

多研究氣味的學者都曾提出類似關於嗅覺的「言詞障礙」或是「一般人描述氣味時往往顯得詞窮」的論述。²⁴關於言辭與氣味，感官學家艾克曼（Diane Ackerman）有段精闢之說：

種種氣息包圍著我們，在我們四周旋轉，進入我們體內，又由我們身軀發散。我們生活在它們不斷的衝擊中。然而當我們試著描述某種氣味時，言辭卻像贗品般令人失望。言辭在浩瀚的宇宙混沌中，是渺小的形體，但它們畢竟是形體，能找出世界的焦點，能捕捉靈感，磨礪思想，它們能畫出知覺的彩畫。……言辭的迷人之處就在於，它雖屬人為，卻能在特殊的場合下捕捉非人為的情感與感觸。然而氣味與人腦中語言中心的生理聯結卻微弱得可憐！不過，氣味與記憶中心的聯結就不致如此微弱，而是一條路徑，靈巧地帶領我們穿越時空；²⁵

人類尚未科技化以前，憑著各種感官能力認知世界，民族文化的特性主導感官能力的開發走向，從中國淵遠流傳的飲食文化便可知曉，人們對味覺與嗅覺的需求程度，間接地反證了中國古人嗅覺並非不發達，但以其相關辭彙觀察，卻又乏善可陳。但，是否因此妨礙嗅覺相關的氣味描繪敘事？現今是否多出許多可茲形容的辭彙，方出現普魯斯特、張愛玲等大師？

二、六朝以前文學作品對嗅覺的觀察情況

中國文學作品中很早即注意到氣味，也常拿氣味作為象徵或比喻的手法，古籍常有拿蘭蕙香草等類形象作為指涉氣味的記載。《詩經》、《楚辭》內便所在多有，而儒家經典中，氣味則多用以作為祭祀或教化象徵之寫，如《孔子家語·六本》：「與善人居，如入芝蘭之室，久而

²⁴ 如艾佛瑞·吉伯特（Avery Gilbert）、黛安·艾克曼（Diane Ackerman）等：「如果同一色調中，所有的色彩都有詞語可形容——淡紫、粉紫、紫紅、深紫盒紫丁香的紫，誰又能味氣味訂下色調和色度的種種名字呢？我們彷彿遭到集體催眠，而遺忘了其中的某些部份。也可能是因為氣味感動我們至深，因此我們無法喚出他們的名字。在辭藻豐富的世界裡，幾乎所有的奇蹟都能用言語切割解體，唯獨氣味常常就在我們的舌尖——卻僅此而已，它和語言有一段神奇的距離，神秘不可測，是股無名的力量，神聖不可侵犯。」（美）黛安·艾克曼（Diane Ackerman）著，莊安祺譯：《感官之旅》（台北：時報文化出版企業有限公司，2007），頁 22。

²⁵ （美）黛安·艾克曼（Diane Ackerman）著，莊安祺譯：《感官之旅》（台北：時報文化出版企業有限公司，2007），頁 20。

不聞其香，即與之化矣；與不善人居，如入鮑魚之肆，久而不聞其臭。」；老子《道德經》：「五色令人目盲；五音令人耳聾；五味令人口爽；馳騁田獵，令人心發狂；難得之貨，令人行妨。是以聖人為腹不為目，故去彼取此。」此中「五味」即包含了氣味。因此，在魏晉以前，感官書寫多用於「馨羨其香」的君子修為與「克己復禮」的道德約束兩種象徵作用系統中。

漢朝時異域香料傳入中國，開啟中國的薰香歷史另一扉頁。中國的氣味從「自然花草之味」，轉而為「香料之味」，人們原始的嗅覺本能，從物體本身，轉而為氣味本身，然而過度濃郁、刺激的氣味，是重視強調修身養性的文人傳統所排斥的。除了因為追求類似「聖人為腹不為目」克己的修身養性功夫外，尚因氣味可能引起的是如《楚辭》中以氣味作為「愛情巫術母題」²⁶中的催情作用（筆者私以為：其實《楚辭》〈離騷〉、〈九歌〉等篇章中關於香草的書寫手法，某種角度而言，其巫性質，或已然接近徐四金《香水》作為慾望與意志的主宰性質）。然秦漢以降至六朝時期，筆者經初步分析《世說新語》纂輯之相關篇章內容，可見其多仍是沿襲漢以前「氣味象徵以教化」的氣味書寫脈絡，如《世說新語·言語》中，元方答客：「二人同心，其利斷金，同心之言，其臭如蘭。」可說與《孔子家語》如出一轍。

漢後，薰香與品香（透過焚燒香料或是茶酒所散發出來的香味）一直是文人雅士附庸風雅的象徵。魏晉士人日常便多以薰香為習，薰香往往是祭祀前齋戒沐浴後不可缺少的一道程序。胡香傳入中國後，男子薰香在當時社會更是普遍的現象。史書上便有記載曹操曾為此頒布了禁香令；²⁷反諷的是，其子曹丕卻十分熱中於薰香，史書便載有曹丕曾因身上香氣過濃導致驚嚇坐騎「馬驚嚙其膝」之說。²⁸時人除了使用香料還使用香粉敷面和彩妝，²⁹可見六朝男女對香料使用的熱衷。此一現象也隱約印證西方人的這一說法：「人們對了解鼻子的探索，甚至比

²⁶ 請詳參魯瑞菁：〈論『離騷』中的『香草服飾』〉（靜宜人文學報第十一期，民 88 年 7 月，頁 121-133）以及〈論『九歌』中的香草〉（靜宜人文學報第十三期，民 89 年 9 月，頁 107-139）兩篇論文中關於「巫術與母題」小節。

²⁷ 《太平御覽》981 條下：香部：「《魏武令》曰：昔天下初定，吾便禁家內不得香薰。后諸女配國家，為其香，因此得燒香。吾不好燒香，恨不熟所禁。令復禁，不得燒香！其以香藏衣著身，亦不得！」

²⁸ 請見《三國志·魏書·朱建平傳》。

²⁹ 王岫林：〈由『世說新語』中的人物品評看六朝嗜美之風〉，《國文天地》（第十九卷第十二期，民 93 年 05 月），頁 48。

企圖消滅臭味的進程還要緩慢。」³⁰相較此時的「香氣四溢」，反觀同時期對於氣味的書寫，還真乏善可陳。顯然遠從西域而來的遠方奇香並未產生刺激作用，不足以構成文人的靈感泉源。以下檢錄幾則六朝時期，具有氣味書寫的相關篇章：

三、六朝小說中具有氣味的小說故事

北宋任昉所編《太平御覽》中，有「香部」三部，此三部共蒐有數十條以香名為首的相關歷史記載，筆者從中篩選出幾則六朝時期具敘事文學「故事特質」的文章如下（先後順序依「香部」所輯）：

《續搜神記》曰：桓哲，字明期。居豫章時，梅玄龍為太守，已病，哲往省之。語梅曰：「吾昨夜忽夢作卒，迎卿來作太山府君。」梅聞之，愕然曰：「吾亦夢見卿為卒，著衣來迎我。」數日，復同夢如先，云二十八日當拜。至二十七日晡后，桓忽中惡，腹脹滿，遣人就梅索麝香丸。梅聞，便令作凶具。桓便亡，八日而梅卒。（香部一）

《齊書》曰：韓懷明，上黨人也，客居荊州。十歲，母患尸症，每發輒危殆。懷明夜于星下，稽顙祈禱。時寒甚切，忽聞香氣，空中有人曰：「童子母須臾永差，無勞自苦！」未曉，而母平復。

《金樓子》曰：齊東昏以錦石為殿內，開千門萬戶。又有和香，香菩拈馥，聞之使人歡悅，生諸雅態，兼令睡眠。又曰：昔玉池國有民，媠面奇丑，婦國色，鼻艷，媠乃求媚此婦，終不肯回顧。遂往西，市無價名香而熏之，還入其室。婦既艷矣，豈分香臭哉？

《搜神記》曰：渤海史良，好一女子，許嫁而未果。良怒，殺之。后夢見曰：「還君物。」覺而得昔所與香纓、金釵之屬。

又曰：初，鈎弋夫人有罪以譴死，殯尸不臭而香。又曰：合肥有一大白舡，復在死晷。漁人夜宿其旁，聞箏笛之音，又有香菩傘常。相傳云：曹公載妓，舡復於此。

³⁰（美）嘉博兒·葛雷瑟（Gabrielle Gla）著：〈關於鼻子的回憶〉，許瓊瑩翻譯：《鼻子—勾勒性與美的曲線》（台北：時報出版社，2004），頁4。

建平又善相馬。文帝將出，取馬外入，建平道遇之，語曰：「此馬之相，今日死矣。」帝將乘馬，馬惡衣香，驚齧文帝膝，帝大怒，即便殺之。建平黃初中卒。（《三國志·魏書·朱建平傳》）

以上五則，其氣味之寫僅見「香／馥／臭」，《金樓子》雖著重寫香氣與癱鼻之婦，卻僅意在反諷，或誇大香氣作為某種訊息氣味標誌（如仙神降臨）。相較於共時書寫中對於視覺（顏色與明暗層次）與聽覺（音質與遠近）等描繪，嗅覺明顯缺乏被關注與想像空間。

肆、《世說新語》中的「氣味」

筆者初步一一檢視並篩選出《世說新語》中含有氣味（此處氣味包含味道）的書寫，共有十五篇章，在此將這十五篇依其內容是否言及氣味描繪，分為以下三類：

一、描寫食物或以食物指涉氣味

以香草或食物之名，直接作為氣味描寫對象或是象徵氣味的描寫手法，是古今中外文學最初也最普遍的書寫方式。現代解剖學證實味覺高度依賴嗅覺，食物的許多味道辨別同時仰賴嗅覺與味覺，也因此有學者認為嗅覺與味覺應該合併成為一種感覺。³¹先秦以前典籍內即多有以食物、香草等直寫其氣味者，舉凡《詩經》、《楚辭》、三禮等典籍，其言及祭祀之物者，莫不以美食

尚饗作為「明德惟馨」³²書寫主要模式；人們透過祭祀的同時「美食供品也會引發嗅覺富饒快樂之感」³³，可見食物與香草在先秦以前不僅具有生活中的實用價值，甚而能指涉出精神／心理層面上的意義。即便氣味在生活上實用程度高，但檢視先秦通過嗅覺作為文學想像與

³¹ 如（美）Diane Ackerman 認為人類早期的嗅覺和味覺往往被相提並論，而發達的飲食造成了嗅覺形容描繪被壓抑的情況，請參考「嗅覺」、「味覺」、「共感覺」三章，（美）黛安·艾克曼（Diane Ackerman）著，莊安祺譯：《感官之旅》（台北：時報文化出版企業有限公司，2007）。

³² 請參考林素娟：〈氣味、氣氛、氣之通感——先秦祭禮儀式中「氣」的神聖體驗、身體感知與教化意涵〉，《清華學報》新43卷第3期（民國102年9月，第385~430頁）。

³³ 張珣：〈馨香祝禱：香氣的儀式力量〉，《考古人類學刊》（台北：國立台灣大學出版，第65期，民國95年6月，頁9~33），頁24。

延伸的描繪成果，其實還是非常缺乏，用以形容的詞彙仍不脫「芬、芳、香、甘、馥」等（或以艹、香、甘等字偏旁，複合而成的形聲或會意相關字詞）。題材上如果撇除祭祀不計，其與生活相關的嗅覺書寫非常缺乏。檢視《世說新語》中，描寫食物或以食物指涉氣味的篇章共有三處如下：

吳郡陳遺，家至孝，母好食鑊底焦飯。遺作郡主簿，恆裝一囊，每煮食，輒貯錄焦飯，歸以遺母。後值孫恩賊出吳郡，袁府君即日便征，遺已聚斂得數斗焦飯，未展歸家，遂帶以從軍。戰於滬瀆，敗。軍人潰散，逃走山澤，皆多饑死，遺獨以焦飯得活。時人以為純孝之報也。（德行 四十五）

「鑊底焦飯」即現代人所謂「鍋巴」。在古時鍋底往往殘留有燒焦米食，古人惜物，因此往往將鍋底焦飯做成團丸。陳母愛焦飯，除惜物外，應還有愛好其食物特殊燒烤氣味之情感依賴。然《世說新語》將陳遺之所以於戰亂中不至於被餓死，歸因於其「純孝」之心，順帶以食物作為孝行表現的情節連結，其想像思維與《左傳》〈鄭伯克段于鄆〉中的穎考叔「莊公賜食」情節如出一轍，也是傳記文學中慣用的飲食書寫手法。《世說新語》依序下一則為「文學十八」³⁴將莊子〈逍遙遊〉以味比喻義理，「鑽味」、「尋味」是「味」的延伸語意，以「味」代指思想義理之美旨，與食物、氣味無涉，暫不論之。第三則為：

武帝嘗降王武子家，武子供饌，悉用瑠璃器。婢子百餘人，皆綾羅綺鑠，以手擎飲食。烝豕肥美，異於常味。帝怪而問之。答曰：「以人乳飲豕。」帝甚不平，食未畢便去。王石所未知作。（汰侈二）

晉武帝司馬炎至王武子家中，吃到異於常味的「烝豬」，才知這道菜的豬肉來自於以人乳餵養的小豬，憤而離席。王武子是否真有比王愷、石崇更加豪奢，世說是否夸飾自然待考，然而以「人乳」餵養，且經蒸煮後仍舊被品嚐出的食物氣味，或說武帝竟有這樣細膩的辨味

³⁴ 原文如下：莊子逍遙篇，舊是難處，諸名賢所可鑽味，也而不能拔理於郭、向之外。支道林在白馬寺中，將馮太常共語，因及逍遙。支卓然標新理於二家之表，立異義於眾賢之外，皆是諸名賢尋味之所不得。後遂用支理。（文學 一十八）

能力，不啻是《世說新語》在嗅覺與味覺書寫中，留給後世想像的餘味。

二、以香草等氣味象徵品德

先秦以前，諸子百家思想爭鳴，往往在論人品或才能之際，慣以詩騷一脈手法，以香草氣味來比喻人品高低或思想、言論之優劣。《世說新語》中，以此種譬喻者佔大多數，共有七處：

穎川太守髡陳仲弓客有問元方：「府君何如？」元方曰：「高明之君也。」「足下家君何如？」曰：「忠臣孝子也。」客曰：「易稱『二人同心，其利斷金，同心之言，其臭如蘭。』」（言語 六）

謝太傅問諸子姪：「子弟亦何預人事，而正欲使其佳？」諸人莫有言者，車騎答曰：「譬如芝蘭玉樹，欲使其生於階庭耳。」（言語 六十）

以上兩則，以「蘭」之芳香代指高潔的君子之質，除了儒家典籍外，南方文學以《楚辭》為首的象徵書寫更發達。《楚辭》的香草除祭祀外，還有詩人屈原用以比興自身困境的「堅貞自持、清潔高蹈」的文學美感。³⁵這促使香草譬喻君子在文學意象上更加根深蒂固，後三則中的「桑椹甘香」、「白旃檀非不馥」、「強學人作爾馨語」之寫其旨亦同：

張天錫為涼州刺史，稱制西隅，既為符堅所禽，用為侍中。後於壽陽俱敗至都，為孝武所器，每入言論，無不竟日。頗有嫉己者，於坐問張「北方何物可貴？」張曰：「桑椹甘香，鴟鴞革響，淳酪養性，人無嫉心。」（言語 六十一）

³⁵ 魯瑞著：〈論「九歌」中的香草〉（靜宜人文學報，第13期，頁107~139），頁121。此文除論及其「香草比興」外，兼言及其背後巫術文化的背景，認為《楚辭》中的「蘭」「芷」意象混用，而使蘭草同時具有巫術催情效用，香草成了愛情巫術的神秘魔法藥，屈原可能運用了這種母題，以架構人神之間愛情的可能性。筆者認為，此種氣味書寫趨近於現代小說中，以氣味作為慾望母題的轉向，在慾望母題下，嗅覺往往通過外物氣味開啟與「他界感」的想像空間，探討的是人類感官想像的無限可能性。

有北來道人好才理，與林公相遇於瓦官寺，講小品；于時筑法深、孫興公悉共聽。此道人語，屢設疑難；林公辯答清析，辭氣俱爽。此道人每輒摧屈。孫問深公：「上人當是逆風家，向來何以都不言？」深公微笑而不答。林公曰：「白旃檀非不馥，焉能逆風？」深公得此義夷然不屑。（文學 四）

殷中軍嘗至劉尹所清言。良久，殷理小屈，遊辭不已，劉亦不復答。殷去後，乃云：「田舍兒，強學人作爾馨語。」（文學一十九）人有問殷中軍：「何以將得位而夢棺器，將得財而夢屎穢？」殷曰：「官本是臭腐，所以將得而夢棺屍；財本是糞土，所以將得而夢穢污。」時人以為名通。（文學 二十九）

此則「臭腐」代指如同行屍走肉般的官僚體系，從君子德行象徵語意，香臭之用擴增為以臭寫貪官戀財之人。六朝特殊的時代背景下，重玄想多清談之風，對於人品的要求不在儒家注重修身養性以入世、「立與達」理則下，文人尚清高甚而狂狷，對於求官與財者，往往多所諷喻，因此氣味也常拿來譬寫求官戀財之人，擴大了其象徵語義。下則寫張季鷹於美食氣味的迷戀／藉口，以躲過了劫難，可說是六朝對「香／臭」語義辯證的最佳一例：

張季鷹辟齊王東曹掾，在洛。見秋風起，因思吳中菰菜、蓴羹，鱸魚膾，曰：「人生貴得適意爾，何能羈宦數千里以要名爵。」遂命駕便歸。俄而齊王敗。時人皆謂為見機。（識鑒 七）

人對於美味的記憶與迷戀能否戰勝官位的甜美誘惑？張季鷹可能如時人所譏，以家鄉味作為見機避禍之藉口，或是現今所謂「吃貨」³⁶在六朝普遍可見？人們對於味覺的嚮往與迷戀，甚而在所不惜是否可被讀者全盤被理解、接受？如人類學家所言：「氣味具有喚起的絕對力量

³⁶ 多指喜歡吃各種美食的人，並對美食有一種獨特的嚮往、追求，有品位的美食愛好者、美食客、美食家。對食品情有獨鍾，看到美食就有很大的食欲。請見百度百科 (<https://baike.baidu.com/item/吃貨/3692452>)2022.02 引用。

(evocative power)」，成為生命召喚情感／記憶的書寫可能？³⁷以現代的氣味書寫而言，早已證諸「召喚的絕對力量」中西皆不乏經典名著，如張愛玲〈第一爐香〉、〈第二爐香〉中關於香爐的引用，〈紅玫瑰與白玫瑰〉中寫嬌蕊對振保的曖昧：「點燃剩餘的菸蒂頭、身穿振保脫下的雨衣」氣味成了情慾誘惑的原始意象；法國小說《追憶似水年華》氣味更成了召喚過往的絕對記憶錨準。氣味可以是召喚記憶、情慾的想像的神秘力量早已不指自明。然如張季鷹者，在古代想像的敘事文學中，是否有更多相關的篇章，能具體呈現古人氣味尚的觀察，值得深入一探。

三、以氣味書寫為內容之主

在《世說新語》中，共有五篇以「氣味」為主的篇章。這五篇中，汰侈、紕漏中的兩篇，實寫氣味以作警惕、諷刺，其描寫生活情狀，日常的氣味觀察倒是令人一哂：

石崇廁，常有十餘婢侍列，皆麗服藻飾，置甲煎粉、沉香汁之屬，無不畢備；又與新衣箬令出，客多羞不能如廁。王大將軍往，脫故衣，箬新衣，神色傲然。群婢相謂曰：「此客必能做賊。」（汰侈 二）

王敦初尚主，如廁，見漆箱盛乾棗，本以塞鼻，王謂廁上亦下果，食遂至盡。既還，婢擎金澡盤盛水，瑠璃盥盛澡豆，因倒箬水中而飲之，謂是乾飯。羣婢莫不掩口而笑之。（紕漏第三十四（一））

³⁷ 張珣：〈物與身體感理論：以香為例〉：「嗅覺與視覺所引發的象徵是不同的，他(Dan Sperber)認為相對於視覺可以圖像來儲存於人的記憶中，嗅覺氣味因為難以言說，因此難以儲藏在記憶中，難以隨意被吾人回憶召喚(recall)出來，但是一旦有外界實際氣味的刺激，馬上可以認出(recognize)該氣味，並且隨同該氣味一起出現的是，當時的氛圍與周遭環境的一切。亦即，氣味具有喚起的力量(evocative power)。因此，氣味象徵是「原型」(prototypical)象徵，氣味象徵的原理如同「轉喻」(metonymy)。其意為，氣味是一個關鍵，經由該氣味會喚醒並重建當時整體氛圍，以一個部分來比喻整體，例如以皇冠比喻王權，正是轉喻的作用。」余舜德等著：《身體感的轉向》（臺北：臺灣大學出版社，2015，頁63-101），頁83-84。

中國直至明清時期，即使是天子腳下的北京，給予文人的主要氣味印象多是「北地糞穢盈路」³⁸，想來在動盪不安的六朝，相關的衛生基礎建設恐不會更加高明。因此，以昂貴的沉香掩蓋或用較廉價的棗子塞鼻，都是時人對付廁所臭氣的方法。這兩則生動地展現出貴族與庶民之間日常的公共衛生情況，多少留給後代具體而微的浮世繪一角，增添些微文學樂趣。

此處，筆者不免要提及德國小說《香水》引人注目的開篇：「我們要講的這個時代（筆者案：十八世紀法國巴黎），在城裡面到處瀰漫我們這樣的現代人幾乎無法想像的臭味。路上有堆肥臭；後院有尿騷臭；樓梯間有木頭霉味，老鼠屎味……臥房裡有尿壺的嗆鼻騷味；」³⁹和以上兩則記事的主題相同，著重在描繪排泄物的屎穢氣味，但現代文學延展開來的關注層次明顯更加細膩化。但若將此種書寫轉變歸功於現代科學，那可能是大錯特錯。因為，許多相關研究在在證明，現代人正處於人類「嗅覺退化」至「嗅覺喪失」的過渡階段，原因包括「進步的衛生條件、各種除臭劑的發展、昔日街道和記憶的氣味消失」等等，而「我們的祖先正好相反，他們所處的演化環境，與我們相比，有著更豐富多樣的氣味、更訓練有素的嗅覺所駕馭。因此嗅覺也成為他們認識生命和事物的工具。」⁴⁰先秦以前，《詩經》、《楚辭》中關於自然花草、食物或祭祀主題書寫的觀察，似乎可印證此說。因此，夾纏於文學敘事發展進程中的矛盾就在於：如果古人的嗅覺較現代人的嗅覺能力更加敏銳，嗅覺也是主要感官能力之一，那麼，嗅覺觀察與敘事在文學系統中，究竟何時開始弱化／退化？

日人笠原仲二認為中國傳統的「美」系（說文：羊大）意識源於「味覺」：「總的來說，中國人的審美意識在初期階段上，最初根源於『甘』這一官能性的味覺美，然後是與味覺美的悅樂感關係最密切的嗅覺美……」⁴¹是笠原所認為：「古來中國人不僅有味覺與嗅覺不加區別的現象，而且也有嗅覺與視、聽、觸三絕不大嚴格區別的傾向。」⁴²

³⁸ 邱仲麟：〈風塵、街壤與氣味：明清北京的生活環境與士人的帝都印象〉，《清華學報》新三十四卷第一期（民國九十三年六月，第181~225頁），頁202。

³⁹ （德）Patrick Süskind 著，黃有德譯：《香水》（台北：皇冠文學出版公司，1992），頁15。

⁴⁰ （法）阿尼克·勒蓋萊（Annick Le Guéner）著，黃忠榮譯：《氣味》（台北：邊城出版城邦文化事業出版，2005年），頁5~6。

⁴¹ （日）笠原仲二著，楊若薇譯：《古代中國人的美意識》（北京：三聯書店發行，1998），頁43。

⁴² （日）笠原仲二著，楊若薇譯：《古代中國人的美意識》（北京：三聯書店發行，1998），頁28-29。

抑或是在以儒家為主的教化過程中，漸漸地如希臘哲學家（Hippias）所言：「美就是由視覺、聽覺產生的快感」，從而貶低或摒棄了動物性本能的「嗅覺、味覺與觸覺」？⁴³自古以來，中國文學以儒釋道三種思想體制為主流，對人體官能多採取克制姿態，嗅覺可能勾起的回憶耽溺與慾望跨界，都非正統文人的修身養性之道，是否因此在歷代聖賢典範的核心價值中，思想體系逐漸壓抑甚而摒棄動物性本能較強烈的嗅覺與味覺美追求？

在《世說新語》中有三則對於氣味描寫較深入，對於氣味的觀察與認知有某種程度上的深化作用。

顧榮在洛陽，嘗應人請，覺行炙人有欲炙之色，因輟己施焉。同坐嗤之。榮曰：「豈有終日執之，而不知其味者乎？」後遭亂渡江，每經危急，常有一人左右己。問其所以，乃受炙人也。（德行 二十五）

顧榮察覺廚子礙於身分，無法品嚐親手所烤之肉，除其礙於職業外，還有因階級差異而產生的自卑壓抑。顧榮察言觀色，捨棄食慾，消融的是對廚子身分的階級意識，還成全了廚子肯定自我（烤肉能力）的渴望：「豈有終日執之，而不知其味者乎」。顧榮成全廚子，廚子銘感五內，機緣之下成為顧榮餘生的守護者。氣味是顧榮成全他人由感官基本需求延伸而來的心靈知音價值核心。另外兩則收於「惑溺」中，從歸類便可知其警惕之意，氣味書寫仍不脫教化旨意：

賈公閻後妻郭氏酷妒，有男兒名黎民，生載周，充自外還，乳母抱兒在中庭，兒見充喜踊，充就乳母手中鳴之。郭遙望見，謂充愛乳母，即殺之。兒悲思啼泣，不飲它乳，遂死。郭後終無子。（惑溺 三十五）

這則故事反映出賈充對於乳母的行為有意或無意間的不端，引來妻子郭氏忌妒間接害死了自己的孩子，導致無後之災。故事真假難考，但是描寫嬰兒對於氣味與生俱來的辨別能力與認知的情況，明顯觀察到人最早啟蒙的官能是嗅覺。在現代書寫裡，母親的氣味往往成為戀

⁴³ 轉引自（日）笠原仲二著，楊若薇譯：《古代中國人的美意識》（北京：三聯書店發行，1998），頁43。

母情結（Oedipus Complex）母題中的主要的官能想像，然在《世說新語》中忠於文以載道之旨，僅以此勸勉女性應避免過妒反導致人生悲劇。

《世說新語》最後一則氣味描寫是「韓壽偷香」，為具有小說型態較為完整的一則，也是以氣味為主題的篇章，其中人物、行為與結構都相當完整：

韓壽美姿容，賈充辟以為掾。充每聚會，賈女於青瑣中看，見壽，說之。恆懷存想，發於吟詠。後婢往壽家，具述如此，并言女光麗。壽聞之心動，遂請婢潛修音問。及期往宿。壽躡捷絕人，踰牆而入，家中莫知。自是充覺女盛自拂拭，說暢有異於常。後會諸吏，聞壽有奇香之氣，是外國所貢，一著人，則歷月不歇。充計武帝唯賜己及陳騫，餘家無此香，疑壽與女通，而垣牆重密，門閤急峻，何由得爾？乃託言有盜，令人修牆。使反曰：「其餘無異，唯東北角如有人跡。而牆高，非人所踰。」充乃取女左右婢考問，即以狀對。充秘之，以女妻壽。（惑溺三十五）

這則故事即成語「竊玉偷香」「偷香」典故之由，但後世多半誤用其意，「偷香」者實是賈充女，「偷」一字指涉對不依道德標準而行之筆誅。唐房玄齡所編纂之《晉書》列傳中的〈賈謐傳〉也收有此記載，成為對照《世說新語》的文學想像的最佳對照，原文摘錄如下：

韓壽美姿貌，善容止，賈充辟為司空掾。時西域有貢奇香，一著人則經月不歇，帝甚貴之，惟以賜充及大司馬陳騫。其女密盜以遺壽，充僚屬與壽燕處，聞其芳馥，稱之於充。自是充意知女與壽通，而其門閤嚴峻，不知所由得入。乃夜中陽驚，託言有盜，因使循牆以觀其變。左右白曰：「無餘異，惟東北角如狐狸行處。」充乃考問女之左右，具以狀對。充秘之，遂以女妻壽。壽官至散騎常侍、河南尹。元康初卒，贈驃騎將軍。（晉書·列傳第十賈謐傳）⁴⁴

相較《世說新語》，《晉書》對於「香氣」的效應描寫簡略許多，明顯聚焦於男女二人事蹟的因果發展。但《世說新語》與《晉書》皆以

⁴⁴原文「晉書列傳第十」徵引自諸子百家中國哲學書電子化計畫
<https://ctext.org/shuo-wen-jie-zi/bi-bu/zh>

奇香做為主要的情節發展脈絡關鍵。外貢的特殊奇香成為一樁男女偷歡逸事主因，主人也因循香抓賊而破案，藉此促成一樁婚事。相比《晉書》等，《世說新語》在描繪賈充女被韓壽美貌吸引，不惜以奇香引誘韓壽，韓壽後果真為了偷香夜夜翻牆。此則還描寫奇香除味道奇特外，「一著人，則歷月不歇」。韓壽逾越君子操守，成為嗅覺慾望的俘虜。有文論及此短篇成為後世〈鶯鶯傳〉與《西廂記》之肇始，但未論及「偷香」是否形成後二作的關鍵與其傳承關係；⁴⁵然觀〈鶯鶯傳〉與《西廂記》對氣味的想像描繪恐未如《世說新語》《晉書》。「偷香」過程成為《世說新語》小說最重要的因果情節，因奇香戀上賈充女可能僅是文學想像，或說，賈充女以奇香迷惑韓壽，使奇香成為誘惑君子踰越社會倫理和失去道德判斷的罪魁，是《世說新語》這則未盡的筆記小說本用來勸戒「惑溺」的說法，卻反而意外地為嗅覺書寫留下重要的想像空間。

伍、小結

人類學者張珣說：「相對於視覺帶來的理性思考，嗅覺會被強調帶來想像與沉醉。」近現代文學作品興起嗅覺與記憶、嗅覺與慾望的書寫短暫浪潮，相較古文而言，並非因為形容氣味的辭彙隨著時代繁衍而遞增。反觀，《詩經》、《楚辭》中俯拾可見的香草描繪在近現代文學作品中，被香水、芳香劑取而代之的情況下，隨著生活大環境公共衛生條件的改善，空調設備的發明等等，人類的嗅覺環境並未較古時多元豐富，然而，氣味書寫仍然給予現代文學一個躍躍欲試的潛在領域。其中關鍵可能不在於氣味本身，而在於人類如何使用嗅覺感官，在其所面對的時代環境，以其敏感與想像融入於書寫中。

先秦以前對氣味觀察與使用可能是中國文獻上對於氣味保留最豐富的時期，其對大自然的香草觀察與三禮祭祀中對於氣味的講究，呈現先秦以前人們對於五感並重的饗神態度，漢以後雖有西域異香傳入，漢後對異香的描寫卻不見較先秦更加發達。如果不含祭祀之用，古人在生活相關上的嗅覺書寫，幾乎可說寥寥可數。從六朝筆記小說《世說新語》窺探古典小說中的氣味書寫，以其文學想像作為考察，探討嗅覺進入古人想像空間的情況。通過本文第四節的一一檢視，可觀察到雖然《世說新語》篇幅過少，但其筆記以生活化的內容為主，所包

⁴⁵ 請參考詹秀惠：〈世說、晉書韓壽偷香與鶯鶯傳、西廂的傳承關係〉，《中央大學人文學報》，第11期（台北：中央大學出版，民國82年6月），頁33-45。

容的感官想像也就隨之趨近生活化，雖然不多，未嘗不是一種開展。後繼唐五代筆記小說或以降，是否因之產生更多相關的嗅覺書寫，亦值得更加深入探討之。

徵引書目(依首字筆畫順序排列)

(1). 古籍

(南朝宋) 劉義慶撰、(南朝梁) 劉孝標注：《世說新語》(上海市：上海古籍出版社，2011)

(晉) 陳壽撰：(宋) 裴松之注

《三國志》臺北市：臺灣中華，民 54. 初版

(唐) 房玄齡等編：《晉書》諸子百家中國哲學書電子化計畫

<https://ctext.org/shuo-wen-jie-zi/bi-bu/zh>

(宋) 李昉編：《太平御覽》，(臺北市：臺灣商務 1983)

(2). 近現代專書

朱天心：《古都》(台北：麥田出版社，2002)。

朱天文：《世紀末的華麗》(台北：麥田出版社，1986)。

余舜德等著：《身體感的轉向》(臺北：臺灣大學出版社，2015，頁 63~101)。

林語堂：《生活的藝術》(台北：風雲時代出版社，2010)。

施叔青：《微醺彩妝》(台北：麥田出版社，1999 年)。

莫言：《小說的氣味》(瀋陽：春風文藝出版社，2003)。

陳昌明：《沉迷與超越—六朝文學之感官辯證》(台北：里仁出版社，民 94 年 11 月)。

(日) 笠原仲二著，楊若薇譯：《古代中國人的美意識》(北京：三聯書店發行，1998)。

(法) 阿尼克·勒蓋萊 (Annick Le Guérrer) 著，黃忠榮譯：《氣味》(台北：邊城出版城邦文化事業出版，2005 年)。

(美) 艾佛瑞·吉伯特 (Avery Gilbert) 著，張雨青譯：《異香—嗅覺的異想世界》台北：遠流出版社，2009。

(美) 嘉博兒·葛雷瑟 (Gabrielle Gla) 著，許瓊瑩翻譯：《鼻子—勾勒性與美的曲線》(台北：時報出版社，2004)。

(美) 黛安·艾克曼 (Diane Ackerman) 著，莊安祺譯：《感官之旅》(台北：時報文化出版企業有限公司，2007)。

(荷蘭) 派特·瓦潤 (Piet Vroon)、安東·范岸姆洛金 (Anton van Ameronger)、漢斯·迪佛里斯 (Hans de Vries) 等著，洪慧娟翻譯：《嗅覺符碼—記憶和慾望的語言》(台北：商周出版社，2001)。

(德) Patrick Süskind 著，黃有德譯：《香水》(台北：皇冠文學出版公司，1992)。

(3)期刊論文

王岫林：〈由『世說新語』中的人物品評看六朝嗜美之風〉，《國文天地》(第十九卷第十二期，民 93 年 05 月)。

汪維輝·秋谷裕幸著〈漢語「聞／嗅」義詞的現狀與歷史〉，Language & Linguistics 台北：台灣語言學會出版：《語言暨語言學》第 15 卷 15 期(2004 年 07 月，頁 699~731)。

林素娟：〈氣味、氣氛、氣之通感——先秦祭禮儀式中「氣」的神聖體驗、身體感知與教化意涵〉，《清華學報》新 43 卷第 3 期(民國 102 年 9 月，第 385~430 頁)。

邱仲麟：〈風塵、街壤與氣味：明清北京的生活環境與士人的帝都印象〉，《清華學報》新三十四卷第一期(民國九十三年六月，第 181~225 頁)。

張珣：〈馨香祝禱：香氣的儀式力量〉，《考古人類學刊》台北：國立台灣大學出版，第 65 期，民國 95 年 6 月，頁 9~33。

詹秀惠：〈世說、晉書韓壽偷香與鶯鶯傳、西廂的傳承關係〉，《中央大學人文學報》，第 11 期(台北：中央大學出版，民國 82 年 6 月，頁 33~45)。

劉靜敏：〈丁謂天香傳考述〉，《逢甲人文社會學報》第 9 期(台中：逢甲大學人文社會學院出版：2004 年 12 月，頁 145~174)。

魯瑞菁：〈論『九歌』中的香草〉(靜宜人文學報第十三期，民 89 年 9 月，頁 107-139)。

魯瑞菁：〈論『離騷』中的『香草服飾』〉(靜宜人文學報第十一期，民 88 年 7 月，頁 121-13)。

以易之思惟看華語言和旗教學異同

陳榮旗*、何佳倫**

摘要

筆者試著回到中華民族思想的原點《易經》，希望藉由「一陰一陽之謂道」的思慮模式，析論華英語言和其教學的異同，以音構義的英語與以形構義的華語，兩者的語言彷彿陰陽相對，前者的特性是聲固，定心象，排序字母，輕重音，後者的特性是筆畫，心象凝，標注言音，聲平仄，而不論以響聲固定或筆畫凝住心象的方式造字，其方式都是固定不變，卻因為聲音或畫形的變易無限而能夠造字無限，而無窮的響聲或筆畫心象字構築堆砌時，能產生字句無窮的輕重音或聲平仄變化，是以英語採用字母排序組合而華語使用標注言音符號的不變規則，各自聽說讀寫其語言文字。

關鍵詞：《易經》，華語教學，英語教學，語言學，文字學

* 第一作者係國立中興大學文學院，國立臺中科技大學應用英語系，國立勤益科技大學應用英語系，逢甲大學外語教學中心兼任助理教授；易經大學第二十七屆學士

** 第二作者係新北市中園國小專任教師；已取得教育部對外華語教學能力證書

The Differences and Similarities of Chinese and English Languages, and of Chinese and English

Language Teaching: Thinking in the Light of I Ching

Ron-Ki Chen* Chia-Lun Ho**

Abstract

Returning to the origin of Chinese philosophy, *I Ching*, the writer tries to explore the differences and similarities of Chinese and English languages, and of Chinese and English language teaching by means of the “yin and yang” thinking. From this perspective, English and Chinese seem that one is yin and the other is yang because phonemes and graphemes constitute the meaning of an English and a Chinese word respectively. The sound of a word is stabilized. 26 letters are set to spell words. A sentence has stressed and unstressed syllables. These are the features of the former. The drawing of a word is congealed. Using Bopomofo transcribes words’ pronunciations. The sound of a word has level and oblique tones. These are the features of the latter. Whichever way, stabilizing the sound or congealing the drawing, makes a word, the method is fixed. However, limitless words can be made because their sounds and drawings are limitless. Besides, when endless English or Chinese words are organized into sentences, these sentences can produce the endless change of stressed and unstressed syllables or level and oblique tones. Hence, the set of 26 letters to spell words for English and the use of Bopomofo to transcribe words’ pronunciations for

* An Assistant Professor, College of Liberal Arts, National Chung Hsing University/Department of Applied English, National Taichung University of Science and Technology/Department of Applied English, National Chin-Yi University of Technology/Foreign Language Center, Feng Chia University; A Scholar, I Ching University

** A Full-time Teacher, Jhong Yuan Elementary School, New Taipei; Have the MOE’ s Certification in Teaching Chinese as a Second/Foreign Language

以易之思惟看華語言和旗教學異同

Chinese are another fixed rules. According to their individual features, English and Chinese are listened, spoken, read, and written..

Keywords: *I Ching*, Chinese Language Teaching, English Language Teaching, Linguistics, Grammatology

壹、前言

一般大眾對語言與文字的區別，除了常常混淆不清外，也總是有文字記載比口說傳誦要真實的迷思，在〈從口語到書寫傳播〉裡，賴鼎銘與葉乃靜說明：「過去人們研究歷史，率以書寫記錄為證據，比較相信書寫資料。因此，人們自然而然地認為，書寫世界較口語世界來得重要，因而忽略了口語文化的價值，甚或排斥拒為接受。……在文字發明以前，各民族中歷史傳承的唯一方法是，透過說故事、唱詩歌的方式，一代一代延綿下去。」而在¹《鬼谷子·捭闔》中，鬼谷子云：

捭闔者，道之大化，說之變也。必豫審其變化。吉凶大命繫焉。口者，心之門戶也。心者，神之主也。志意、喜欲、思慮、智謀，此皆由門戶出入。故關之以捭闔，制之以出入。²

這段敘述將口說語言的形上概念提升到與道近同的地位，曉示人們知悉語言的獨特意義，絕不只停留在溝通商量的使用階段，這意思是，透過語言表達志意、喜欲、思慮、智謀等的同時，人的特殊個性也在不知不覺中，顯露給其他人知情，是巧言令色，鮮矣仁，還是剛、毅、木、訥，近仁等，這些千差萬別的個人言行，將造成判若雲泥的人生命運，一個人好命，歹命，是吉，是凶，福至，禍臨，可說緊緊繫於每個人使用語言的習慣與方式。而當眾人聚在一起交談日常事宜，特別是關於部落或國家的重大事件吉凶福禍時，可以想像一人一張口，七嘴八舌，議論紛紛，最後到底誰說了什麼？而又有誰能一一記住？並且討論出的重要結論，也必須宣告和設法讓大家牢記，只是倘若採取一傳十、十傳百的口述辦法，通知未與會之人了解詳情，這個傳達過程難保不會傳錯話嗎？或許就是為了解決這些種種問題，遠古之人才逐漸發明文字出來，而文字發明後，很快如徐啟賢談述般，成為了「記載歷史與傳承文化的重要工具，在已知的世界文明中，歷史悠久的漢字，與蘇美楔形文字、埃及聖書文字並列為世界三大古老文字，但卻是唯一至今仍在使用的文字，是我們重要的文化資產。目

¹ 賴鼎銘與葉乃靜，〈從口語到書寫傳播〉，《圖書館學刊》第12期，1997年12月，頁145。

² 蕭登福，《鬼谷子研究》，臺北：文津出版社，1990年，頁150。

前全世界興起學習漢語的趨勢，形成新的漢字文化推廣助力。」³在世界語言中，華語獨一無二的殊勝之處，正如李梵指出：「中文字是表意文字，造字之初，中文字的形體一般都能說明它所表示的意義—具體的意義或『類別』意義。象形字的字形具有直接的表意作用，因為它所表示的大都是些常見的東西，所以意義一般容易理解」。⁴更從清末民初起，在借鑑歐風美雨的語言概念中，台灣當今的英語教學，國語教學，華語教學，鄉土語言教學，與其他語言教學領域，都有為數頗觀的重大學術研究成果，然而確有一股質疑聲音始終回響，說出現行語言教育政策的一些可能問題和爭議。

林蕙蓉提到：「不論是教育的本質或是外在措施幾乎已經無厘頭地全盤西化；反之，如何匯聚貫通中西文化卻是這一代中國人的時代使命。……當前兒童英語流行的拼音（phonics）教學法，它是訓練兒童依序由記誦生字、學習閱讀，而至練習寫作，此種過度講求“科學式”學習的現代語言教育，似乎有點低估兒童的學習能力，也只讓兒童停滯在日常生活美語的水平，更遑論文化學習。」⁵陳永禹亦言：「現代語言學因其文化背景因素，是一門典型的西方科學。西方語言學理出了世界主要語形，但並沒有統合東西方語言的理論，反而以己之屈折語的框架來度量其他。本文從語言學著眼，強調跨文化的學術典範移植應審慎行之。語言學研究若全盤接受西方典範，不去探究西方典範背後的方法哲學及思想淵源，那麼在學術舞台上，我們永無迎頭趕上的一天，且在英語文教育方面會導出極為錯誤的觀念及教學方法。」⁶深思此質疑永難消失的原因，實來自於英語與華語，前者為表音文字，後者為語素文字，這兩種語言在根本上差異所致，造成教師往往在明知卻漠視的情況中教學英語或華語，雖然理想中，只要學生肯認真努力並確實的大量練習時，是會學好英語或華語，然而特別是英語教學，研究學生的學習動機的相關數據，常常都會呈現出很低落的現象，為什麼？並且受到母語中文影響，時時造出中文式英文句子，相反而言，當今家長為了早點讓孩子與世界接軌，幾乎都會過早讓孩子

³徐啟賢，〈傳統漢字文化—現代創意風華〉，《藝術欣賞》第7卷第2期，2011年4月，頁58-59。

⁴李梵，《中文字的故事》，臺中：好讀出版有限公司，2016年，頁89。

⁵林蕙蓉，〈中西文化特質與國小學童英語學習〉，《國教之友》第58卷第4期，2007年7月，頁17-18。

⁶陳永禹，〈語言演化與語言學典範的更動〉，《淡江人文社會學刊》第6期，2000年11月，頁169。

學習英語，導致部分學生的中文寫作，卻也不時流露出英文式中文句子，⁷再回到教師面而言，什麼是中華民族傳統的語言教學？當這樣問英文老師時，幾乎無人能立刻回答完整，什麼又是歐美民族基本的語言概念？當這樣問中文老師時，能回答者也是寥寥無幾，嚴重點說，教學者自己如果也是成長於這一種對華英語言異同，不求甚解，囫圇吞棗的理解心態環境下，如何能期待其教學能達到實質的成效？這不是誰對誰錯的問題，也不是誰好誰壞的問題，更不是教中文就用教中文的方法，教英文就用教英文的方法，而是東西方的語言教學法是否明白清楚，運用得宜的問題，而要運用得宜，這個前提必然是明白清楚華英語言異同之處，並且除了從語言學的角度對照分析英語與華語外，若能從更多不同的觀點，文化，教育，藝術等，認識理解華英語言異同，這樣的探討本身就是一件很有意義，也相當有趣的研究命題。

在《建國方略孫文學說》中，將英語學得相當好的孫文就談述到相關看法：

但中國文言殊非一致。文字之源本出於言語，而言語每隨時代以變遷。至於為文，雖體制亦有古今之殊，要不能隨言語而俱化。故在三代以前，文字初成，文化限於黃河流域一區，其時言語與文字當然一致，可無疑也。……漢後文字，踵事增華，而言語則各隨所便，於是始所歧者甚僅，而分道各馳，久且相距愈遠。顧言語有變遷而無進化，而文字則雖仍古昔，其使用之技術實日見精研。……是則中國人非不善為文，而拙於用語者也。……抑歐洲文字基於音韻，音韻即表言語，言語有變，文字即可隨之。中華制字，以象形、會意為主，所以言語雖殊，而文字不能與之俱變。要之，此不過為言語之不進步，而中國人民非有所闕於文字。⁸

孫文以「變」與「不變」的角度，談論中外語文相異之處，恍然間，筆者意識到雖然中華兒女各族方言千變萬化(語異音)，卻以固定文字不變(書同文)，漸漸達到一個各族能簡易相互溝通的方法，而這似乎

⁷ 邱華慧「建議兒童學習外語前，須先打好第一語言的基礎，才能對第二語言的學習和創造力的提升最有助益。」見邱華慧，〈兒童中英雙語能力與創造力之關係〉，《弘光人文社會學報》第15期，2012年7月，頁1。

⁸ 孫文，《國父全集第一冊·建國方略孫文學說》，中山學術資料庫，(<https://sunology.culture.tw/cgi-bin/gs32/slgswb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1602578586521>)，2022年9月6日檢索，頁370-371。

隱隱符合易理之三特點，簡易，不易，變易，依循這想法，進一步從形音義三要素，試著比較語言跟文字的異同，將發現語言無形狀，使用時，交談者必須發出聲音，文字有形體，使用時，讀閱者不須發出聲音，可以知道語言跟文字的特性，一者無形有聲，一者有形無聲，猶如一陰一陽相對般，而當傳遞同一想法，表達意見，透過語言解釋時，意義會隨說話者的語氣彈性「變」化，反之透過文字解釋時，意義根據上下文脈絡較固定「不變」，諸如這類念頭，在筆者心中慢慢萌發生長，經過一段時間的適度修剪，交錯構造成一個思想輪廓，進而完成本篇拙作，希望能提供讀者一種不一樣的觀點，析論華英語言和其教學的異同，而不管是認同或否定，更希望在讀閱時能引起讀者進一步思考的探索興趣。

貳、易之思惟

在本章節，精簡闡述筆者所提易之思惟的意涵，並說明此思惟與語言文字和語言文字教學的關連性。將歷史回溯到結繩記事時期，⁹發生一件影響迄今的重大事蹟，羲皇一畫開天，再畫闢地，人立其中，八卦成形，而描繪心思的語言，就此多了一種媒介載體，即爻卦的符號系統，林世榮解釋：「《易》之核心元素，厥唯『卦畫』，卦畫不明，輒無以讀《易》耳。蓋有卦畫之象，而後方繫之以辭，而於繫辭之後，其理始得以寓焉。職是之故，由通其象、通其辭及通其理等，漸次深入以探，當可明其義於萬一也。」¹⁰毛炳生也論及：「在《左傳》、《國語》二十多則筮例中，可以進一步歸納出較現代的說法：即《周易》是一種預測術，筮人利用六十四卦的組合與卦象變化推測人事吉凶。因此，取象說實為易學的根本，在易學發展史上，據有源頭性的重要地位。」¹¹鼓聲，燈號，手語，旗語，電報及爻卦圖象等，這些非語言文字的媒介載體，都可以用來傳遞人類的意念想法，以爻卦來說，一畫、二畫、三畫，到重卦三畫而形成六十四卦，基本上，至少就能表明六十四種的情境變化，然後細緻點想，即使畫一畫為「一」或「--」，如果對照事情發生當時的狀況解讀，其實就能傳達四種不同意思，簡略說明如下，將「一」與「--」區別為全陽符號和全陰符

⁹ 各種繩結代表的意義，解說其傳達的訊息，打結的形式和方法，探索編製新繩結的花樣，及維護、修補和顧守編好的繩結等，講授學習這些事項，或許就是一開始的上古教育。

¹⁰ 林世榮，〈《易》「卦畫」說〉，《臺北大學中文學報》第20期，2016年9月，頁1。

¹¹ 毛炳生，〈春秋時代八經卦取象說考〉，《新亞論叢》第16期，2015年12月，頁9。

號，所以全陽或全陰，象徵靜止一刻，已成形，表示事情是福是禍，告一段落，能夠檢討其成因與後果。至於表達事情的轉化情形，即是由吉到凶，或是由凶到吉，便以同一符號「--」示意為陽轉陰，以符號「—」示意為陰轉陽，所以陽轉陰或陰轉陽，象徵變動之間，未成形，表示事情仍在進行中，但是能夠推測其正在由吉到凶，還是由凶到吉的可能原因與結果，¹²因此，當一畫「—」或「--」推演成八卦時，可以說便有了一種簡易便利卻變化無窮，而又能預設身處情境，溝通彼此心意的好方法，爻卦符號系統。

到了黃帝時期，為了取代結繩記事的諸多不便，加上或許源於八卦圖象的靈感，史官倉頡因而發明創造文字，自此以結繩與爻卦傳遞訊息的方法也就漸漸廢置不用，¹³又根據已知考跡史料，推想當時創造出來的圖紋文字，日後歷經甲骨文、大篆、小篆、隸書、楷書、草書、行書等書體變化，雖然華語文字結構錯綜複雜，然而揮灑遊走於筆、墨、紙、硯間，濃淡乾溼，層巒疊嶂，極富美感，換句話說，源自羲皇的「—」爻卦符號，發展成「—」畫曲直的圖象形式，漸漸構成一個龐大的書寫文字，同樣，賦予「—」之語音或讀音，也以一音平仄的聲調變化，¹⁴慢慢進展成獨特的華語音韻學，而對卦畫增添的繫辭寓理，到了東周春秋末期，孔子贊周易，作《十翼》，〈彖傳〉、〈象傳〉、〈繫辭傳〉、〈說卦傳〉、〈序卦傳〉、〈雜卦傳〉及〈文言傳〉，更將爻卦寓理意義，發揚光大，自此君子聖王之學，造就歷代無數鴻儒碩學，聖賢典範迄今。

可見得中華民族的語言文字和易之爻卦符號，在形音義上，其實本身就有著千絲萬縷的關係，廣義講，使用這樣的語言文字，思索想像，表達述說，即是在無形中運用易之思惟，只是採取這樣的定義探討本文主旨，恐顯得漫無邊際而陷入不知所云的困境，因此筆者將依據《周易·繫辭傳》中，孔子闡述「一陰一陽之謂道」的觀念，進而引申本文易之思惟的意涵，

¹² 例如占問某人到某公司就職吉凶，若占卦的時刻，某人已在某公司就職，象徵靜止一刻，卜出「—」即福至，「--」即禍臨，若占卦的時刻，某人尚未在某公司就職，象徵變動之間，卜出「—」即趨吉，「--」即漸凶。

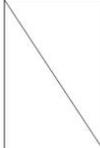
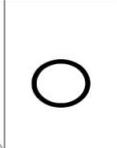
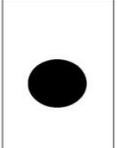
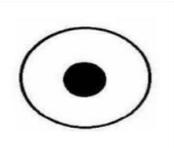
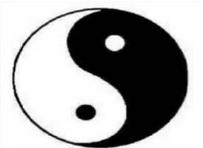
¹³ 結繩和爻卦至今都尚未消失不見，前者發展成今日中國結的技能藝術，而古聖先賢參研後者累積的知識智慧，更是中華民族哲理思想的原點和匯集，《易經》。

¹⁴ 文中，筆者採用「平仄」一詞僅是為了表示，華語每個字的發音，都是由聲調平平的第一聲為基本不變，加上第二、三、四及輕聲等的聲調變化，也就是說，每一個華語字都有不變的平聲與變化的仄聲。

《易》與天地準，故能彌綸天地之道。仰以觀於天文，俯以察於地理，是故知幽明之故。……範圍天地之化而不過，曲成萬物而不遺，通乎晝夜之道而知，故神无方而《易》无體。一陰一陽之謂道，繼之者善也，成之者性也。仁者見之謂之仁，知者見之謂之知，百姓日用而不知，故君子之道鮮矣。¹⁵

因為「仁者見之謂之仁，知者見之謂之知」，對「一陰一陽之謂道」的探討，產生琳琅滿目的易學研究，進一步言，「易之思惟」可說就是對「一陰一陽之謂道」論述的種種思慮模式，比如，張旭光與羅聰明表示可以將太極「視為宇宙萬物共存共生的大平台，此大平台就是由『陰』與『陽』兩大部分所組成。『陰』『陽』之間彼此互動共生，陰中抱陽、陽中抱陰，變動不居，陰陽消長，持續輪轉易變，生靈萬物循環往復，生生而不息。綜前所述，以符號與語言認知角度來解析，分別從符號意象、東西方語言、關聯性與視覺意涵等面向，可概略歸納關於太極陰陽之間所詮釋之可能意涵，如下表 1 所示：」¹⁶

表 1：太極陰陽符號意涵解析

					
符號語言	白	黑	白中黑	黑中白	黑白相間 (黑中有白 白中有黑)
西方語言	This is good	This is bad	This is bad in good	This is good in bad	This is life
東方語言	正陽	正陰	陽中抱陰	陰中抱陽	太極 (陰陽相生 渾圓共享)
關係性(幾)	絕對性		相對性		衡協性
視覺意涵	純淨無生息		生命之初起		生生而不息

¹⁵ 郭建勳注譯，《新譯易經讀本》，臺北：三民書局股份有限公司，2014年，頁499-501。

¹⁶ 張旭光與羅聰明，〈易經美學窺探-陰陽共生之美〉，《復興崗學報》第111期，2017年12月，頁71。

看似對立或相對的兩樣事物或觀念，諸如，水及火，善及惡(good and bad)，¹⁷東方及西方文化，華語及英語，語素文字及表音文字等，細想其彼此關聯，如陰與陽般，可能是相生相剋，相輔相刑，相助相害等，是以筆者藉由此「一陰一陽之謂道」的思慮模式，試著扼要概述本文主旨，現今，英語是一種國際溝通平台的強勢主流語言，因此對講華語為其母語的人而言，不得不同時學會華英這兩種語言，並且探討雙語，三語，甚至是多語的學習，也正是語言教學領域的未來走勢，縱令不學英語，在台灣的日常生活中，也不可能不接觸台語，客語，原住民語，甚至是新住民父(母)一方的母語，因而華英語言和其教學的異同，一直都是專家學者注目的焦點所在，然而想明白華英語言教學的異同前，就必須先清楚其語言的異同，事實上，不論學習任何語言，光透過耳朵口舌，反覆聽說，就能學會該語言，但是要學會讀寫其文字，就需要再動用到雙眼，記唸朗誦，一手按紙，一手執筆，¹⁸落墨行文，實際教學時，儘管講求的地方不甚一致，然而都不脫離聽說讀寫的方法，可以想像聽說與讀寫猶如一陰一陽，彼此配合建構出語言教學的理論與實踐，而善用語言(無形有聲)與文字(有形無聲)，這一知識智慧的媒介載體，也似乎在一陰一陽相互作用中，自然彰顯出語言文字的本質意義，亦即達到相互描繪心思，彼此溝通心意的用途，在緊接下來的兩章中，基於懷著對語言教學如此的易之思惟，析論華英語言和其教學的異同。

¹⁷ 按照圖表所示，符號語言白與黑，從西方語言的英語，其文化意涵而言，白與善(good)以及黑與惡(bad)，仿如同義詞。

¹⁸ 詩仙李白妙筆生花的故事，筆與鼻的隱喻，使人們知曉書寫文章的奧妙境界，能夠執筆巧用文字描繪到讓人恍如聞到芳香撲鼻，這樣的筆者可說已經達到神人創作的境地。

參、華英語言的異同

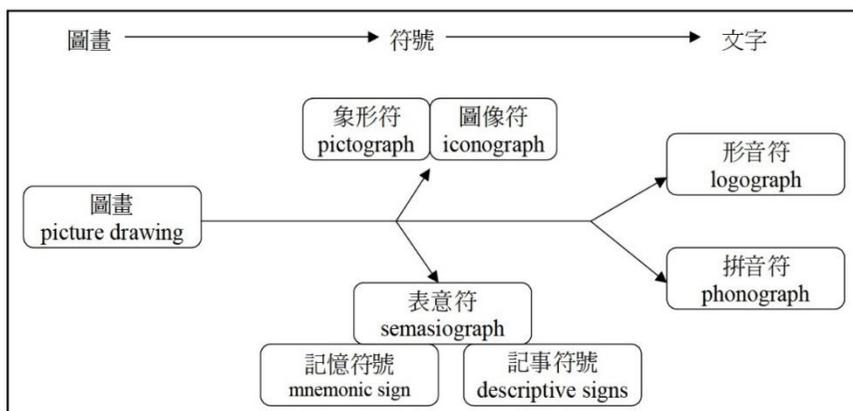


圖 1 文字產生流程

陳光宇說明：

人類互相交流溝通的工具，先有語言，後有文字。語言的產生是基於人類生理而不假外力的，語言的特性是它只佔有時間，而不佔有空間。文字恰好相反。在產生文字之前，隨著文化的演進遠古人類用圖象或會意符號作為溝通交流工具。

人類史上所用符號系統無論多麼複雜仍不能稱之為文字，因為其中語音並沒有與特定符號結合。只有在口語（即一或數個音節）與某特定的符號相結合之後，該符號才能稱之為文字。……總之，文字產生發展的過程就是如何將圖像符號或表意符號加上或變為能夠表音的符號，以便記錄口語。所以文字的定義是當特定符號（圖符或意符）與語音相結合，該符號即可看作文字，簡單的說就是語言與特定符號相結合的系統。

綜合各家看法，文字發展的流程如圖 1 表示，¹⁹只是筆者想特別強調圖符與意符的相互意義，例如，魚，甲骨文，金文，篆文，

¹⁹ 陳光宇，〈試論漢字起源定點與世界古文字溯源比較〉，《文博雜誌》第 4 期，2008 年，頁 26-27。

隸書「魚」，在現實外界中圖畫的物象和在意識內心中描繪的意象，實有著密不可分之關聯，韓承靜、洪蘭與蔡介立解釋：「Laeng 及 Teodorescu 實驗清楚地說明了眼動無論在知覺上，或是在心像中皆扮演著重要的角色。……仰賴著眼球運動來觸發相關訊息的提取。知覺不僅僅只是儲存描述和圖像，還包括『程序性』的內容，包含如何導引注意力去檢查或探索一個物體的資訊。在心像產生的過程中的眼動，並不是一個假象（即內在影像被掃瞄的鏡像活動），而是幫助心像的產生。它不只是記憶著外在世界的資訊，還記憶著如何認識它的資訊。」²⁰王振復亦闡述：「凡是人文及其審美之“象”的本義，實始於動物大象於人心所醞釀之心靈圖景，並非指客觀形器。人文之象，指人所“意想者”。某人、某物、某景曾被目見、接觸、感受而留遺的一切心靈記憶、印象、圖景、軌跡甚或心靈氛圍，即謂之“象”。」²¹總括而言，一個人的心象是如何組成與運作，用任何的言辭都是甚難形容完整，僅能約莫言之，大概心象等於物象加意象，也就是說，圖符與意符是一不是二，當想究明心象的本質時，實不應該分開看待，較妥善的闡釋或許如下，物象和意象相互作用中，形成一個人的心象，物象可見，因為有人將魚的物象筆畫出來，而大家看到的都是當下一樣的魚圖畫，意象不可見，並且每個人用來認知外在物象，記憶儲存描繪在心中的魚意象是人人都不一樣，然而如果每個人對自然現象，萬事萬物等，都存有相異甚多的心象，相信彼此是不可能有所交流，更不可能達到能夠相互意會的程度，所以能夠想像，在同一時空，同一生活的人們，面對同一宇宙地球，人生人性，觀察，探究及描述周遭生命型態，生活心態，自然而然會有相類似的心象，並且藉由心象的圖符與意符，傳達彼此的意識想法。

以英語而言，這樣相類似的心象，是經由響聲發音固定下來，也就是族群一起生活的人，是經由發音響聲同時指涉的物象和意象，進行描繪心思、溝通心意，從而彼此理解認識、體驗明瞭，譬如「food」不是經由文字的象形筆畫表達其字義，而是以說出「food」的響聲，固定心象「food」下來，林遠澤認為「赫德在語言起源論中說明詞語發明的過程為『以音構義的命名活動』。……在感覺的雜多中，透過『收集（Sammeln）』（聚攏精神）、『圖像化（auf einem Bilde freiwillig

²⁰ 韓承靜、洪蘭、蔡介立，〈心、眼與世界的連結—從認知神經科學看知覺與心像的關係〉，《科學教育月刊》第308期，2008年5月，頁21。

²¹ 王振復，〈中國巫性美學在《周易》中的四種呈現〉，《南國學術》第6卷第3期，2016年7月，頁488。

verweilen)』(停留在其中的一幅圖像上)與『認定 (anerkennen)』(確定它是這一客體而不是其他客體)的過程，以說明我們能夠透過特定特徵的選取，用之以代表對象，從而得以借此做為建構概念，形成具語意內含的詞語，而完成對於對象加以命名的認知過程。」²²林佩蓉與侯淑柔也注意到：「國內學者胡潔芳將『音韻覺識』與『語音分辨』區別開來，將音韻覺識定義為：『語音內在成分之敏感度』，例如：能聽出『鎖』這個字是由三個音素所組成或『鎖』和『傘』這兩個字的音首是相同的；而『鎖』和『雪』這兩個字的音首則是不同的。……音韻覺識與拼音文字（如英文）的關係之密切自不在話下，如 Wagner、Torgesen、Rashotte、Hecht、Baker、Burgess、Donahue 和 Garon 所進行之長期研究發現：『音韻覺識可以預測從幼稚園兒童到小學四年級兒童的解字能力（word decoding ability）』」。²³換句話說，英語的識字教學是教導兒童，透過辨別每一個心象的音聲，來記住每一個字，所以英語這種以音構義的方式，可以說是一種聲固，定心象的語言文字，也就是說，音聲的異同是表音文字最重要的元素，每一個英語單字，可以說是藉由音聲的排列組合，將人們指涉某一事物的心象，給予發出固定的聲音，從而形成一個表音文字，好比「water」形成文字的自然過程，是先經過[w]，[ɔ]，[t]，[ə]，四個響聲的排列組合，固定[wɔtə]的聲音，然後再相對應固定字母的構成順序 w-a-t-e-r，water，所以原則上，只要一字的一音聲改變，整個字義就會跟著改變。

以華語而言，這樣相類似的心象，是經由筆畫象形凝住下來，也就是族群一起生活的人，是經由象形筆畫同時指涉的物象和意象，進行描繪心思、溝通心意，從而彼此心領神會、領悟知曉，譬如「食」不是經由文字的發音響聲表達其字義，而是以寫出「食」的筆畫，凝住心象「食」下來，方遠堯講析：「人類摹倣自然之音而為語言，摹倣自然之物形而為圖畫，然後以圖畫代語言，即成文字，故最古之文字，實與圖畫無差別。後世為書寫之便，省改筆畫，乃與物形相去漸遠。後之創六書者，以此種摹倣物形而成之文字，即名之曰象形也。易繫辭曰：『象也者，像也。』」²⁴裘錫圭更留神解說：「由象形變為不象形，是字體演變過程中最容易覺察到的變化。在整個古文字階段裏，漢字的象形程度在不斷降低。古文字所使用的字符，本來大都很像圖

²² 林遠澤，〈以音構義—試作赫德語言起源論的存有論詮釋學解讀〉，《國立政治大學哲學學報》第24期，2010年7月，頁53-54。

²³ 林佩蓉與侯淑柔，〈幼兒英語學習經驗與中英文音韻覺識能力之研究〉，《幼兒教保研究期刊》第3期，2009年，頁19-20。

²⁴ 方遠堯，〈六書發微〉，《師大學報》第9期，1964年6月，頁9。

形。古人為了書寫的方便，把它們逐漸改變成用比較平直的線條構成的、象形程度較低的符號。這可以稱為『線條化』。在從古文字演變為隸書的過程裏，字符的寫法發生了更大的變化。它們絕大多數變成了完全喪失象形意味的，用點、畫、撇、捺等筆畫組成的符號。這可以稱為『筆畫化』。²⁵簡而言之，華語的識字教學是教導兒童，透過辨別每一個心象的畫形，來記住每一個字，所以華語這種以形構義的方式，可以說是一種筆畫，心象凝的語言文字，也就是說，筆畫的異同是語素文字最重要的因素，每一個華語單字，可以說是經由筆畫的樣貌組織，將人們指涉某一事物的心象，凝住字體的筆畫結構，進而形成一個語素文字，比如「水」形成文字的自然過程，是先通過幾個點，幾條線，幾種形體的圖案花紋，凝住「水」的筆畫，甲骨文，金文，篆文 隸書，所以基本上，只要一字的一筆畫改變，整個字義就會跟著改變。

因為英語是一種聲固，定心象特性的語言，為了說出聲響固定的心象字，每一個字的字母排序，也就必須跟著固定下來，顛過來講，每一個字其中之一的字母，若是前後排序不一樣，則所指涉的心象字，聲響就會不一樣，舉例而言，「no」和「on」，「pot」和「top」，以及「loop」和「pool」等，甄沛之述說：「英語國家的兒童……基本上已經完全掌握了英語語音的系統，當碰到一個英文生字時，即使以前未聽過其讀音，別人一教就讀得正確了；此外，學習拼寫經驗多了，單靠字的字母組成，他們也可以推斷出字的讀音。他們拼寫時要做的，只是聯繫字母、讀音兩者的關係。」²⁶從英語字典的編列方式，依序第一字母 abc…，第二字母 abc…，翻查單字，就能知悉字母與讀音之間緊密的牽連，更仔細點分析英語的造字規則，也會發現幾乎都是依據聲固，定心象的方法造字，蔡進松等指出：「英文的造字方法，主要方法有三：(1)添加詞的附加法：(a)字首附加於字根上，可能會改變其詞類，也可能不改變(如 author(作者)->co-author(合著者)……(b)字尾附加於字根上，也可能改變或不改變其詞類(如 drive(駕駛)->driver(駕駛員)……(2)詞類轉變法：字根形式沒有改變，而轉換成另一個詞類(如 drive(動詞，駕駛)->drive(名詞，駕車出遊)……(3)複合法：將一字根

²⁵ 裘錫圭，《文字學概要》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，1993年，頁41-42。

²⁶ 甄沛之，《英語讀音與拼寫》，新北：臺灣商務印書館股份有限公司，2016年，頁7。

附加至另一字根而形成(如 tea+pot->teapot(茶壺))。²⁷不論是字首或字尾附加，通常都會發一樣的音，所以只要在其前或後，添加不同的(子)音聲，就能表達不同的字義，好比字尾「od」，KK 音標[a d]，可造出「nod」，「rod」，和「trod」等，而詞類轉變一方面顯示雙音節以上的英語單字，會有輕重音的區別，另一方面，也顯露除了依照字母排序外，還增加一種心象字聲響變化的方式，也就是說，即令字母排序的字形一樣，卻因為輕重音聲響的區別，所指涉的心象字義就會不一樣，比方「live」，發[liv]為動詞，而發[larv]為形容詞或副詞，「rebel」，「record」和「content」等，也具有相似情形，至於複合法，更是直接將兩個心象字的聲響合併，隱射複合的字兼有兩者的特點或意義，諸如「bedroom」，「popcorn」和「cellphone」等，言而總之，排序字母，輕重音，是英語這一語言的另一種特性。

因為華語是一種筆畫，心象凝特性的語言，為了寫出筆畫凝住的心象字，每一個字的筆畫多寡，也就必須跟著凝住下來，比如「人」，二畫字，是根據具體的實象造字，兩筆，畫形像人側面直立之狀，有頭、手、肩、身和腳，甲骨文 𠤎，金文 𠤎，篆文 𠤎，到隸書時，為了方便書寫，於是文字曲線的部分，大都畫成直線，遂成 人，而從一畫到龍與龜十六畫間，都有按照此規律畫出的語素文字，曾仕強與劉君政表明：「西方語言重『音』和『義』，中國語言受到《易經》『無三不成禮』的影響，『形、音、義』三者並重。西方人用『音』思慮，先有語言後造文字。中國人依『形』思慮，先畫八卦，由圖形來認識文字。」²⁸只是這樣的辦法，不可能一一畫盡天下萬事萬物，於是很快就想到以組合畫形的方式造字，如，仁，什和仍等，然而這種造字方法衍生出一個問題，就是指涉的同一事物，各地會有不同的畫形，於是到了春秋戰國時期左右，因為政治的規範，華語文字慢慢形成中原各國書同文的狀況，不過在文字和讀音間，並不硬性規定單一的語音或讀音，所以各地一直保持著南腔北調的語音差異，然而務實點推想這種各說各話，各彈各調的現象，就清楚從古迄今，管理人事的政府單位(朝廷)，一直都是語同音的情境，筆者主張的理由有三，一、每一個朝代都有官話(言音標準，隨各朝代君王所屬族群而有所不同)，意味著

²⁷ 蔡進松、曹逢甫、張武昌、陳憲忠、劉世惠、李銘珠、王嫻聖，《文馨高級英英/英漢雙解辭典》，臺北：文馨出版社，2012年，頁2229。

²⁸ 曾仕強與劉君政，《解讀易經的奧秘·卷6—人生最難得有情》，臺北：曾仕強文化事業有限公司，2016年，頁72。

識字的士人君子，會用一種共通的言音，彼此商量大小公事，二、為了出人頭地，光宗耀祖，各地的學員書生，必然都會勤學官話言音，三、在書同文的狀況，或許各講各的家鄉話，若有必要，請其念四書五經，因為念讀的內容，大家早已耳熟能詳，只需聯繫文字與讀音兩者的關係，聽過好幾個月，好幾百遍後，不會講大致也能聽懂大半，並且不識字者，早被屏除在朝政之外，愛怎麼講，任由他怎麼講，語同音不同音，都不會影響國家政務。

根據通用語(*lingua franca*)的概念，²⁹現前英語和西班牙語，法語，俄語，阿拉伯語，華語等的關係即是世界各國共通共用的語言，而華語的一雅言(官話)和中原主要八方言的關連，閩語，吳語，粵語，晉語，徽語，湘語，贛語跟客語，也是存在相類似的情形，換言之，英語猶如官話，³⁰同樣用拉丁字母排序，講西班牙語，法語的言音就和英語不同，而用著同樣的語素文字書寫，八方言實則如西班牙語，法語，俄語或阿拉伯語，可說都各是一種語言，所以自然會異音，更仔細點解釋，儘管指涉心象字的畫形都一樣，中原各地方言，聲調讀音卻常常不一樣，比方說，土，華語，注音ㄊㄨˇ 拼音 *tǔ*，台灣閩南語，注音ㄊㄨˊ 拼音 *tho'ó*，台灣客語，拼音 *tu*(但是四縣腔、南四縣腔、海陸腔、大埔腔、饒平腔、詔安腔等，聲調讀音仍有不一致的地方)，粵語，拼音 *tu*(但是南寧腔、封開南豐腔等，聲調讀音仍有不一致的地方)以及吳語，拼音 *tu*(但是南寧上海腔、杭州腔、溫州腔等，聲調讀音仍有不一致的地方)，何大安談到：「經過最近十多年的密集的研究，大家逐漸理解到：一個方言的層次也許不止文白兩層；『方言層次』的構成，十分複雜，遠非『文白』二字所能概括；現代漢語方言之形成，係多層次累積的結果；層次間可能會以『疊置』方式完成其競爭、取代的過程；但也可能形成『混血音讀』，而使得層次分析更見困難；利用方言比較構擬古語時，首需釐清層次對應；許多看似異常的音韻變化，都可以從方言接觸、融合的角度得到更圓滿的解釋等等。這些進展，提醒我們對『層次』的認識和處理，應該要有更深入的思考。」³¹如果換個角度看文白研究，事情說不定沒有想像中那麼複

²⁹ 亦稱通行語，語言不同者間，進行交際媒介的一種共通語言。

³⁰ 英語和官話都適合通用語的概念，差別在於前者是各國互相交流中，自然使用盎格魯·撒克遜人的語言，後者則在人為作用下，依中華民族每一朝政官方主要族群的語言而有所更動。

³¹ 何大安，〈語言史研究中的層次問題〉，《漢學研究》第18卷特刊，2000年12月，頁263。

以易之思惟看華語言和旗教學異同

雜，倘若各地方言實則都是一種語言，在各族群的相互交流中，漸漸挪用，使用和應用居於河洛華夏民族，最先創造的文字及其造字方法，從而書寫各自族群的語言，簡言之，經過漫長的歲月時光，現前的華語文字，可以說是一文九言的語言文字匯整總合。³²而從現在的時空回望，會發覺民初採用章太炎編創的注音符號，擬訂當時的官話言音，是一件劃時代的里程碑事蹟，1912年由中華民國教育部制定，1918年正式發布，1930年改為現名，經過百年演變，現有37個字母（聲母21個、介音3個及韻母13個），³³原先只存在識字文人的語同音現象，隨著教育普及，識字率提升，注音符號推廣，終於在邁入民制民主後，在日後戰亂分散全球各地之前，在有限不長的一段時間內，中華民族有了一種擴及全世界華人書同文，語同音的語言文字，李碧霞說明：「要能把握注音符號的教學原則：先教說話，後教注音符號。說話採『直接法』，也就是『說話直接教學法』，讓學生聽得懂，說得好，教注音符號採『綜合法』，也就是『注音符號綜合教學法』，不是由ㄅㄆㄇㄏ依序學習，而是依兒童的語言發展過程和發音難易，由語句、語詞到字音、符號，讓學生認得清，記得牢。為達成注音符號的教學目標，必須加強拼音和聽寫的能力。拼音採用『直接拼讀法』，應用聲符、韻符、聲調輪換方式，練習拼讀，以達類化作用的效能，並設計各種拼音遊戲，讓兒童在遊戲中學習。」³⁴從翻查華語字典的三種基本方法，會發現前兩者，總筆畫和部首索引，是依據筆畫，心象凝的特性找字，但是第三種注音符號檢字方式，不過剛好滿一百一十周年，根據當時的方案，除了為華語而設計的注音符號外，於1932年，由趙元任擔任主編，教育部出版的《注音符號總表》，也以注音符號為基礎修改，增加40個符號，稱作「閩音符號」，目的是為

³² 雅方文白的觀念，原先可能是從政治論述而來，以中原華夏族群為基準，對外自稱中國，自述使用的(官方)語言曰雅，因而稱呼東南西北部落為夷蠻戎狄之外族，四外族使用的語言曰方，又因為中原文化教育水平發展較早，政治上要求書同文的規範，漸漸官方用語(雅言)成為一種獨特的書面語言(文言)，而各地族群的族語(方言)成為口頭書面語(白話)的情況。申言之，雅方文白的觀念，本質上是較歸屬於政治，文化，教育學說等範疇，若是單從語言學領域，限縮於語言學的理論和方法，相信會遇到一些研究瓶頸。

³³ 相關資料請參閱，于錦恩，《民國注音字母政策史論》，北京：中華書局，2007年。

³⁴ 李碧霞，〈從兒童認知發展談「注音符號」教學〉，《語文教學》，臺北：教育研究院籌備處，2006年，頁33-34。

各方言注音，設立其語音分表，華語(一雅八方)言，迥異懸殊的語音，平仄四聲八調，有了一種能夠做為起始點的簡便注音符號系統，將其言音標注顯示出來，也因為如此，世人才得以茅塞頓開，恍然大悟，標注言音，聲平仄，是華語這一語言的另一種特性。

因為英語的語言是以多個單音字母合併而成，擁有單音或多音節的語音文字，所以歸類為拼音文字，是表音文字的一種，又稱音素文字，然而實際上，每一個英語字母都是筆畫心象字，可以追溯至古埃及的聖書體象形文字，³⁵顏維淞講述：「1.由自然現象、日常生活、人生百態來記憶單字自古(中國、埃及、馬雅)『象形字』大多源自對自然現象、風火雷電、草木山水、鳥獸蟲魚…等各種外形的觀察而創造出來、親切易記……。2.記憶方法：不要死背，例如：『eye—眼睛』是英文象形字藝術，為什麼不是寫成 ese, ete, eie, eme, …? ……3.大量複製，現在加入用『圖形』學英文單字、每一英文字的『字首』，正如中文的『部首』，就是一個『巨集』……，就有意含。」³⁶相似地，因為華語的語言(無論是不是形聲字)可以分解為字素，一個字素代表一個語素，當然也可能出現一個字素代表幾個語素，和幾個字素代表一個語素的情況，被稱作語素文字，詞符文字或表語文字，並且它(在特定的方言裡)都有確定的一個或幾個讀音，不光是表形，表意，也有表音的成分，所以語素文字也稱為意音文字，然而實際上，早期華語或許也有不少類似英語般的多音節響聲心象字詞，江荻與張輝表示：「文章用《詩經》和其他先秦材料的詞頭詞論證早期漢語是多音節詞語言。通過對比親屬語言疊音詞和一個半音節詞的演化現象，以及觀察詞頭詞與重言詞共存的等價功能和數量關係，提出早期漢語

³⁵ 西元前 2700 年，古埃及人用約 22 個聖書體象形文字，代表其語言中的輔音，西元前十五世紀左右，中埃及的閃米特人，吸收聖書體象形文字，另行創造一套完整的烏加里特字母(Ugaritischen Alphabet)，到了西元前十三到前十一世紀，腓尼基人(Phoenicians)由於經商貿易的需求，以西奈文字與烏加里特字母為媒介載體，創造 22 個拼音字母，這便是著名的腓尼基字母(Phoenician Alphabet)，也是早期最徹底的字母系統，腓尼基字母很快在地中海地區傳播，演化出亞蘭字母和希臘字母，希臘字母是所有現代歐洲文字的始祖，後來早期希臘西部方言的字母系統，繼續發展成古義大利字母和拉丁字母，最後在西元六世紀，坎特伯雷的聖奧古斯丁到達不列顛，宣傳福音，使盎格魯·撒克遜人皈依基督教，同時採用羅馬人的拉丁字母書寫古英語，腓尼基的第一個字母是埃及的牛，腓尼基語是 aleph，其第一個聲音變成字母，即是現代的 a，第二個字母是埃及曆，腓尼基語是 beth，其第一個聲音變成字母，即是現代的 b。

³⁶ 顏維淞，《英語學習大革命：英文象形字之美》，臺中：白象文化事業有限公司，2012 年，頁 11。

跟其他東亞和東南亞語言一樣是輕重格詞模式語言。又依據 Hayes 的抑揚格—揚抑格定律，發現詞頭詞的單音節化痕跡。並由此證明，

“有”字頭等詞頭詞不是詞綴、不是襯音詞、也不是實詞，而是多音節詞的(弱)首音節，確定了詞頭詞的性質以及作為早期語言重要遺存的證物。」³⁷或許在形成現在的英語與華語前，兩者都曾經採用兼有彼此語言的特性造字過，而以易之思惟看，筆畫，心象凝，標注言音，聲平仄的華語，和聲固，定心象，排序字母，輕重音的英語，英語與華語彷彿陰陽相對，指涉同一義的心象字，若以聲為陽，形為陰，

「wind」，華語可說是陰中陽，而英語為陽中陰的語言，若以形為陽，聲為陰，「風」，華語可說是陽中陰，而英語為陰中陽的語言，一種主要以音構義，響聲固定心象的辦法不變，然而聲音變易可以無限，因此造字也能無限，並且字母的排序組合不變，輕重音變化無窮的響聲心象字句才能夠聽說出來，一種主要以形構義，筆畫凝住心象的辦法不變，然而畫形變易可以無限，因此造字也能無限，並且標注的言音符號不變，聲平仄變化無窮的筆畫心象字句才能夠讀寫出來，並且若視「不變」與「變」為陰陽，正恰巧彰顯出兩語言文字的共同特性，(響聲固定/筆畫凝住)不變中(聲音/畫形)變，(輕重音/聲平仄)變中(字母的排序/標注的言音)不變。

肆、華英語言教學的異同³⁸

對照分析華英語言異同，得知英語是一種聲固，定心象，排序字母，輕重音的語言，由此觀點重新審視英語教學，立即明白英語的識字啟蒙教育，是從認識每一個字母聲音和畫形，其次懂得二個、三個和四個以上字母等組合排序，拼讀識音開始的，林蕙蓉解釋：「字母拼讀教學(Phonics)，即是讓學生理解字母和聲音之間的關係(letter-sound relationship)，……指導兒童在閱讀過程中，面對不熟悉的字時，實際運用字母與發音的對應關係，能夠很順利地拼讀出該英文字(即解碼 decoding)，也同步明瞭此生字的字義。準此，可看出字母拼讀儼然是英

³⁷ 江菽與張輝，〈漢語詞頭殘跡印證早期漢語是多音節型語言〉，《出土文獻與古漢語語法國際研討會暨第九屆海峽兩岸漢語語法史研討會》，重慶：西南大學漢語言文獻研究所，2015年10月，頁199。

³⁸ 本文按照比較分析華英語言的結論，進而將現行較為廣泛使用的華英基本語言教學方法，依據各自特色加以歸納整理，並非重述各自的語言教學史。

語系列國家的兒童學習認字相當重要的閱讀策略。」³⁹字母和字母組合排序出一個一個心象字詞，字詞與字詞搭配接續出一行一行句子，句子跟句子串連組織出一節一節段落，最後段落及段落構築形成一篇文章，英語文法句構的原理，或許也是源自排序字母的思路影響，吳覺銘說明：「句子是一串有規律的組合結構體。而樹狀圖是解剖句子裡結構成分(constituent)之間關係的最佳方式：何種結構成分在句子裡有何文法功能，都可以透過樹狀圖清楚的呈現。……每個字、片語、子句都擁有自己的文法詞類屬性，透過這種文法詞類屬性的使用，可以使結構簡單明瞭。一個結構成分其文法範疇的界定，通常以其所出現的句子位置為原則，而不是以意義來區分。樹狀圖上的每個文法詞類屬性符號，都可以容納無限多的相同結構成分，透過使用文法詞類屬性符號的方式，樹狀圖就可用來描繪各式各樣的句構。這樣的結構剖析在句法學上稱為，片語結構樹狀圖 (phrase structure trees)。」⁴⁰與字母組合排序的規律相類似，一個英語句子很注重主詞位(Subject)，動詞位(Verb)和受詞位(Object)的先後順序，假定順序先後不對，就是不符合文法規則，例如「I」，「you」和「love」，三個單字總共有 Love you I, Love I you, You love I, You I love, I you love 和 I love you，六種順序組合，雖然這三個字各別字義很簡單，即使講英語時，順序出錯，聆聽者也能大概聽出意思，但是除了 I love you 外，按照其他順序講英語，總是令人感到句子聽起來有點奇怪，申言之，英語句子是以這一種主、動、受詞位的先後順序為基準，從而各別在主詞位，動詞位和受詞位上，做不一樣的搭配接續，邏輯上，每一個詞位能替換無限多的相同構築單位，好比「I」可以由「He」，「They」或「Tom」等替代，「love」可以由「marry」，「notice」或「outgrow」等替代，「you」可以由「her」，「themselves」或「Alice」等替代，因而能產生無限多的句子意思，簡而言之，每一個句子其中之一的字詞，假如接續搭配不一樣，則所指涉的句子意思就會跟著改變，如果在教學英語時，花點時間解釋英語的這一語言特性，學生或許能更容易理解領略英語的拼讀和句構等觀念。

除了排序字母和組合字詞的特性外，英語的另一語言特性，以音構義，當學習英語時，學習者隨即就會注意到字詞的發音是否清晰正確，句子的語調是否輕重適合，因此，練習英語作品朗誦，能使學生更輕易了解熟知英語的這一語言特性，史嘉琳講解：「『語調』指的是

³⁹ 林蕙蓉，〈國小英語字母拼讀教學〉，《國教之友》第 61 卷第 1-2 期，2010 年 7 月，頁 32。

⁴⁰ 吳覺銘，《英語樹狀圖句法結構全書》，臺北：秀威資訊科技，2009 年，頁 1-2。

一句話裡哪些字該放重音。……正確的英語語調不只是為了說起來較好聽、較接近母語人士所說；英語的語調其實有很重要的傳達語義功能。說得精準些，是跟『資訊價值』(information value)有關。也就是說，語調能幫助聽的人知道：(1)哪些講話內容最重要，哪些只是背景資訊或瑣碎的細節(實詞 vs. 虛詞)；(2)哪些話是第一次講的新鮮事，哪些前面已經提過(新 vs. 舊的資訊)；(3)哪些東西在做比較(對比)。」⁴¹學習英語單字發音，應該從熟悉音標符號的子音和母音等開始，跟著熟練發出子音與母音結合的各種音聲，然後知道一個子音和母音能結合成一個音節，而一個單字若是有二個音節以上，在音節及音節間，會有輕重發音的區別，緊接著曉得數個單字，許多的音節，串連成一個句子時，發音輕重影響著念句子的通順流暢和意義傳遞等，直到能清晰朗誦有數個句子，眾多音節，不同輕重語調，組成的一篇英語作品段落為止，因此作品朗誦的方式能不停重複練習英語發音的整個學習過程，在教學英語的活動中是相當重要的一個步驟，又因為是經由所指涉心象的音聲，進行描繪心思、溝通心意，從而讓彼此理解認識，體驗明瞭各人而言之義，所以英語公眾演講的練習，能進一步使學生盡快掌握如何使用英語與他人談話交流，周啟葦表示：「近年來，英國的學者們更將口述英語提昇到與寫作英語相同的境界與水準，並認為口述英語與寫作英語在日常生活中，應居同等的地位。……演講的歷程包括了主題擬定、蒐集相關資料、閱讀資料、思考文章的組織與撰寫講稿內容，其牽涉了語文聽、說、讀、寫表達能力運思，以及與聽眾的溝通與互動。」⁴²如果朗誦像似自己專程念讀清晰給自己聽，那麼演講便是專門論說給別人聽明白，所以當練習朗誦到能將英語句子發音清楚後，接著便能依靠練習演講的教學活動，快速有效的學會使用英語與他人溝通，也就是說，可以在要求學生背記些英語演講稿時，趁機解說英語語言的各種特性，將能大幅度的幫助學生盡速懂得英語口語說明的各種技巧，進而增強其對話能力等，總之，不論是作品朗誦或公眾演講，可說都是隨著英語，這一種聲固，定心象，排序字母，輕重音的語言文字，自然發展出來的教學方法。⁴³

⁴¹ 史嘉琳，〈抑揚頓挫：英語的語調和斷句〉，《Hello!E. T.》第 11 期，2012 年，頁 12。

⁴² 周啟葦，〈英語演講教學效能影響因素之研究〉，《彰化師大教育學報》第 10 期，2006 年 12 月，頁 70。

⁴³ 現今朗讀和演講的觀念，可說是清末民初，借鑑西方英語教學時引進，古時並無此用法，例如，無人會這樣敘述孔子，在魯國的市集，孔子公眾演講其治國理念，造成新時代的思辨風潮，至於朗讀，因為現在都以白話文寫作，所以打開國語課本，

對比研究華英語言異同，得知華語是一種筆畫，心象凝，標注音音，聲平仄的語言，由此觀點重新審視華語(或國語)教學，立即明白華語(或國語)的識字啟蒙教育，是從認識每一個文字畫形和聲音，筆畫循數學習一畫字、二畫字、三畫字、四畫字、五畫字等的筆畫和注音，慢慢累積增加學習者的字彙量，周碧香談及：「圖解識字教學，指利用圖象的方式呈現造字本義、介紹字形演變、解釋相同成分的字、分析形似字。此法由傳統語言文字學出發、以綜合性為重心，運用圖象、圖表幫助學習者學習，注重分辨文字間的異同，教學者營造良好的語文環境，輔助學習者自行學習、默會致知；注重環境潛移默化、主張以學習者為主導的學習模式；主張由字而詞、由詞而句的學習進程，符合書面語學習模式具有含括性、遷移性、累進性。」⁴⁴一個畫形圖象字，甲骨文 𠂇，金文 𠂇 和篆文 𠂇 像張開雙臂雙腿的人，稍微認識華語造字的基本原理，就知道這一個字形如將手腳頭足拉直，隸書

𠂇，雖然不知道如何唸讀這一個「大」字，大概也能猜得出是指涉和人相關的事物，淨空法師闡明：「中國文字是智慧的符號，你不認識這個字，你不知道念什麼聲音，你看那個樣的形狀，你就曉得它什麼意思，智慧的符號。中國這些東西在全世界任何國家民族裡頭你找不到，其他國家文字都是拼音的，只有音，不知道它的意思。」⁴⁵雖說是有點誇大其詞，但是一個這樣的智慧符號，確實就隱含許多耐人尋味的意涵，諸如「易」，「道」和「禪」等，尋思領悟這些字的含藏智慧，仍是要從循數學習下手，記牢一個字一個字的象形筆畫，然後學習連接合併二個字、三個字、四個字、五個字等的文句意義，而中華文化傳統的啟蒙教材，正是依據這項原則編著，弟子規和三字經等，每句三個字，百家姓和千字文等，每句四個字，以及千家詩的五言與七言絕句跟律詩，由簡入繁，一字、一詞、一句、一段落和一文章，

請林光明同學朗讀第一課，乍聽之下，是沒什麼問題，但是民初前的文章幾乎全是文言文，換成翻開古文觀止，一起朗讀諸葛亮的前出師表，就會輕易察覺古時的夫子絕不會用朗讀這兩個字，改成唸讀或唸誦較適合，而吟誦，甚至吟詠前出師表，更是同時能表達出言者有一定的說話藝術造詣，因此根據經驗法則，以及教學現場呈現的實際情況，筆者將朗讀演講和記唸吟詠的觀念，前者歸為英語，後者歸為華語(或國語)的教學方法。關於記唸，吟詠等種種名詞定義，見曾詩芳，《《聲律啟蒙》吟誦教學影響國小五年級學生口語表現能力之研究》，臺中：國立臺中教育大學教師專業碩士學位學程碩士論文，2014年5月，頁11-22。

⁴⁴ 周碧香，〈規律與有效的漢字教學〉，《語教新視野》第2期，2014年9月，頁22。

⁴⁵ 淨空法師，〈淨空老法師：中國老祖宗文字，真實智慧的符號，可了不起的工具！〉，YouTube，(<https://youtu.be/BEe-zQ7am0A>)，2022年9月6日檢索。

華語筆耕爬格的捭闔之道，出、納、取、去，⁴⁶遣詞用字，揀擇摒捨，或許也是源自識字過程中，循數學習的影響，⁴⁷趙鏡中與范姜翠玉敘述：「當作家受到某種刺激……引發了他創作的動機。於是，他開始進行資料收集與整理的工作，……資料收集充足後，接著就要開始心智思維的活動，在這個步驟中包含對資料的取捨，……想一些適切的譬喻或論證、組織結構整篇文章的架構……，而後得決定表現的形式……與強調的寫作技巧，下筆時得多加考慮、運用。……一篇好的作品通常會經過若干次的修改。」⁴⁸與筆畫循數漸進的學習相類似，一個華語句子很講求用了幾個字，以及字數堆疊的形式結構，若是字數一樣，堆疊不一樣，則所指涉的字詞文句，予人感受就會不一樣，比如用兩個字「上」和「馬」，最多會有兩種語義，上馬，馬上，又如用三個字「死」，「讀」和「書」，最多會有六種語義，死讀書，死書讀，讀死書，讀書死，書讀死，書死讀，再如用四個字「心」，「生」，「住」和「無」，最多會有二十四種語義，無住生心，無住心生，無生住心，無生心住，無心住生，無心生住，住無生心，住無心生，住生無心，住生心無，住心無生，住心生無，生無住心，生無心住，生住心無，生住無心，生心住無，生心無住，心無住生，心無生住，心生住無，心生無住，心住無生，心住生無，申言之，華語文句是以一個用字與一個用字，相互堆疊幾個字為基準，進而各別在用字，字數和堆疊上，做不一樣的揀擇摒捨，理論上，能有無限多的技藝工法，雕琢堆砌無限多的方塊字，因而能創造無限多的文句涵義，簡而言之，每一個文句其中之一的字詞，若是揀擇摒捨不一樣，則所指涉的文句涵義就會跟著改變，如果在教學華語(或國語)時，花點時間說明華語的這一語言特性，學子或許能更容易欣賞領會華語的詩詞名句和筆墨逸文。

⁴⁶ 《鬼谷子·捭闔》云：「捭之者，料其情也。闔之者，結其誠也。皆見其權衡輕重，乃為之度數，聖人因而為之慮。其不中權衡度數，聖人因而自為之慮。故捭者，或捭而出之，或捭而納之。闔者，或闔而取之，或闔而去之。捭闔者，天地之道。捭闔者，以變動陰陽，四時開閉，以化萬物；縱橫反出，反覆反忤，必由此矣。」見蕭登福，《鬼谷子研究》，頁148-149。

⁴⁷ 老志鈞解釋：「識字教學的古法眾多，主要的有兩種，一是『集中識字』，一是『分散識字』。『集中識字』是我國傳統的識字教學方法……。這種古法是以《三字經》、《百家姓》、《千字文》等蒙書為教材，在較短的時間內，教導學生認識兩千多個生字，然後才教他們讀書」。見老志鈞，〈掌握漢字特點的識字教學方法一一分析比較〉，《中國語文通訊》第53期，2000年3月，頁3。

⁴⁸ 趙鏡中與范姜翠玉，〈過程模式的寫作教學〉，《語文教學》，臺北：教育研究院籌備處，2006年，頁248。

除了筆畫心象凝的特性外，華語的另一語言特性，標注言音，聲平仄，當學習華語時，學習者隨即就會注意記唸文句中，每一個文字的第一、二、三、四及輕聲聲調，以及吟詠詩詞跟文章的頓、挫、抑、揚口白，因此，練習記唸一些簡易文句，能使學子更輕易體會熟悉華語的這一語言特性，曾詩芳點出：「吟誦是從前中國學校最基本的教學方法，透過吟誦的方式，教師將自身對詩文的理解傳授給學生，學生再依自己的理解吟誦詩文，是自先秦以來，在私塾、官校等教育系統中，口傳心授的教學方式。」⁴⁹學習華語生字發音，應該從熟悉注音符號的聲母及韻母等開始，跟著熟練發出聲母跟韻母連合的各種聲音，然後了解聲母和韻母連合成一個文字的讀音，而一個文字一個讀音，基本有五種聲調，緊接著曉得數個文字，許多的讀音，串接成一個文句時，聲調平仄影響著念文句的通順流暢和意義傳遞等，直到能明晰記唸數個文句，眾多讀音，不同高低語氣，形成的一首華語詩詞跟文章為止，雖然詩詞只有四句，每句由五個字或七個字編成，但是記唸大約十首左右，華語的基本發音就自然能朗朗上口，在教學華語(或國語)的課程中是相當重要的一個環節，儘管經由所指涉心象的畫形，進行描繪心思、溝通心意，便能讓彼此心領神會，了悟知曉各人所言之義，然而華語同時是一種聲平仄的語言，若想進一步使學子盡快通曉如何應用華語與他人開口談話，就需要加上口白吟詠的大量練習才行，張清泉論及：「所謂『吟』即是在前述『朗誦』的基礎之上，進一步以該種語言的腔調為依循，使其語調向腔調旋律靠攏。……隨著各種方言的腔調差異，所發展出來的吟詩腔調，遂有『南腔北調』之差別。無論以任何一種方言吟詩，基本上都是以其聲調(語調)旋律高低所形成的模型架構作為基礎，進而吟誦出較具音樂旋律的詩句，這種旋律的模形和前者是相似的，亦即基本上的高低相對、上行、下降等，都不能有所衝突，當然平仄長短更是必須照顧到的。」⁵⁰吟詠詩詞跟文章可說就是在沒有樂器的配合伴奏下，以類似清唱的方式唸讀經文典籍，因為中華文化往昔高度發展的結果，語言文字的運用早已提升到藝術境界，除了以快書，相聲，雙簧，歌唱，禮樂等形式呈現外，說話本身其實就是一門高度講究的藝術，開口說話，最基本的要求，就是要言之有物，言必有中，萬一胸無點墨，腦無經書，毫無常識、見識和學識，說起話來豈不常常貽笑大方，惹人笑話，因此，聆聽吟詠

⁴⁹ 曾詩芳，《《聲律啟蒙》吟誦教學影響國小五年級學生口語表現能力之研究》，頁14-15。

⁵⁰ 張清泉，〈詩歌吟唱教學的理論與實務〉，《彰化師大國文學誌》第11期，2005年12月，頁9。

以易之思惟看華語言和旗教學異同

不但能加深一個人對詩詞跟文章的印象記憶，也能幫助洞察發覺經書典籍之微言大義，總之，不論是記唸文句或吟詠詩詞，可說都是隨著華語，這一種筆畫，心象凝，標注言音，聲平仄的語言文字，自然發展出來的教學方法。

鑽研易道或易理時，歷代的大師鴻儒，除了說明易之三特性，簡易、不易，變易外，更常以象、數、理，三層面闡釋其精微奧妙之處，試著從這看法推究全世界各民族文化時，可以發現不同族群對人性和宇宙等，顯露出「數」不盡的「變易」現「象」，對於生命展現的這些森羅萬象，一開始也各自產生形形色色的探索解讀，慢慢經由討論歸納這些解讀後，漸漸發展成各族教育後人「簡易」的「數」個共同原「理」，於是抱持相同「不易」共識的人們，一起活出該民族獨有的生命形態，生活心態，簡言之，為了繼承、守護、光大、完善和傳衍各自的民族文化，一族的教育內容和教學活動，必須透過共通的語言文字這一媒介載體，陳述明白對萬事萬有的諸多看法主張，以此言之，雖然英語和華語有著互異的語言特性，但是彼此民族文化的教育，一樣都必須透過語言文字的媒介載體，更細心思忖，會發覺華英語言和其教學也似乎隱合象、數、理的三個共同點，不管是排列字母或是筆畫循數，都是按照一定的「數」列規律，不管是筆畫象形凝住，或是聲響發音固定，都是傳達心靈圖「象」的一種方法，不管是朗誦演講人性自然的真「理」，或是記唸吟詠待人接物的道「理」，都是運用語言文字，教育每一世代的教學活動。

伍、結語

在《建國方略·心理建設》中，孫文闡發：

中國向來未有理則學之書，而人未慣用其理則之感覺故也。夫中國之文章富矣麗矣，中國之文人多矣能矣，其所為文，誠有如揚雄所云『深者入黃泉，高者出蒼天，大者含元氣，細者入無間』者矣。然而數千年以來，中國文人只能作文章，而不能知文章，所以無人發明文法之學與理則之學，必待外人輸來，而乃始知吾文學向來之缺憾。此足證明行之非艱，而知之惟艱也。⁵¹

⁵¹ 孫文，《國父全集第一冊·建國方略孫文學說》，頁 373。

來自西方的語言學，揭示出一條研究華語的新途徑，依據其語音學(phonetics)，音韻學(phonology)，詞法學(morphology)，句法學(syntax)，語義學(semantic)，語用學(pragmatics)等概念進行的探索分析，目前更是取得相當豐富的學術成果，然而即使如此，承載七千年中華文化精髓的華語，其一筆一畫，一聲一音，一字一義，仍舊令人迷惑不解和覺得不可思議，知之惟艱也，林遠澤表示：

一種語言竟然可以不用格位或動詞變化等屈折的形態，而是單憑詞序就能表達出精微的思想形式。一種文字竟然可以同時是相互衝突的表象文字與表音文字，但卻同時能傳達出人對世界的具體直觀與抽象思維。漢語在語法學與漢字在文字學中的特殊形態，曾令近代「普通語言學」的創始人洪堡特(Wilhelm von Humboldt, 1767-1835)百思不得其解。因為若依印歐語的屈折語與拼音文字的形態來看，漢語的孤立語與圖形文字形態，實達不到語言應能充分表達觀念性之思想世界的完善性要求。⁵²

跳脫語言學等的框架，筆者試著回到中華民族思想的原點《易經》，希望藉由「一陰一陽之謂道」的思慮模式，析論華英語言和其教學的異同，以音構義的英語與以形構義的華語，兩者的語言彷彿陰陽相對，前者的特性是聲固，定心象，排序字母，輕重音，後者的特性是筆畫，心象凝，標注言音，聲平仄，而不論以響聲固定或筆畫凝住心象的方式造字，其方式都是固定不變，卻因為聲音或畫形的變易無限而能夠造字無限，而無窮的響聲或筆畫心象字構築堆砌時，能產生字句無窮的輕重音或聲平仄變化，是以英語採用字母排序組合而華語使用標注言音符號的不變規則，各自聽說讀寫其語言文字。

儘管英語與華語的語言特性看似殊異，然則華英語言和其教學，不管是排列字母或是筆畫循數，都是按照一定的「數」列規律，不管是筆畫象形凝住，或是聲響發音固定，都是傳達心靈圖「象」的一種方法，不管是朗誦演講真「理」，或是記唸吟詠道「理」，都是運用語言文字教育每一世代的教學活動，而根據兩者的語言特性，東西方文化分別發展出作品朗誦，公眾演講，記唸文句和吟詠詩詞等的教學方法，一但學習者能將英語與華語駕馭成熟，就能夠開始欣賞鑽研彼此的文化精隨，也就是說，如果學習者細心閱讀歷代古今中外的宏篇巨

⁵² 林遠澤，〈從洪堡特語言哲學傳統論在漢語中的漢字思維〉，《漢學研究》第33卷第2期，2015年6月，頁7-8。

以易之思惟看華語言和旗教學異同

著，本身的神識便能在先賢大德執筆落墨的恢弘想像天地中，漸漸跟著開展提升心靈至相同的次元境域，所以就開闊充實一個人的內心精神世界而言，華英語言教學不約而同最終都強調起閱「讀」的重要，冀望學習者不停增長見聞，獲取知識，啟發智慧，涵養道德，不停教育自身成為一位與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶的大人，然從務實的觀點看，不管是何種語言的訓練，「說」最重要，也只有以說為主軸的教學活動，能順勢帶動聽、讀、寫的延伸練習，可以發覺華英語言各別發展出的教學，朗誦，演講，記唸和吟詠，本質上都是以說為主的語言教學，所以學習英語或華語絕對要拿來用，學習者要試著給自己創造一個相當的全英語或華語環境，並找機會時時說出口，即便朗讀記唸給自己聽而已也可以，可惜的是，在台灣，英語被當作一門學科，口說英語甚少考，並且學生光為了應付英文閱讀和聽力測驗，就沒多餘的時間練習開口說英語，造成碰到外國人士不得不用時，卻有常常用不出來或是錯誤百出的窘狀。

參考文獻

(1)專書論著

于錦恩，《民國注音字母政策史論》，北京：中華書局，2007年。

李梵，《中文字的故事》，臺中：好讀出版有限公司，2016年。

李碧霞，〈從兒童認知發展談「注音符號」教學〉，《語文教學》，臺北：教育研究院籌備處，2006年，頁11-33。

吳鬻銘，《英語樹狀圖句法結構全書》，臺北：秀威資訊科技，2009年。

裘錫圭，《文字學概要》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，1993年。

曾仕強與劉君政，《解讀易經的奧秘·卷6—人生最難得有情》，臺北：曾仕強文化事業有限公司，2016年。

曾詩芳，《《聲律啟蒙》吟誦教學影響國小五年級學生口語表現能力之研究》，臺中：國立臺中教育大學教師專業碩士學位學程碩士論文，2014年5月。

蔡進松、曹逢甫、張武昌、陳憲忠、劉世惠、李銘珠、王嫻聖，《文馨高級英英/英漢雙解辭典》，臺北：文馨出版社，2012年。

蕭登福，《鬼谷子研究》，臺北：文津出版社，1990年。

顏維淞，《英語學習大革命：英文象形字之美》，臺中：白象文化事業有限公司，2012年。

郭建勳注譯，《新譯易經讀本》，臺北：三民書局股份有限公司，2014年。

甄沛之，《英語讀音與拼寫》（新北：臺灣商務印書館股份有限公司，2016年。

趙鏡中與范姜翠玉，〈過程模式的寫作教學〉，《語文教學》，臺北：教育研究院籌備處，2006年，頁243-258。

(2)期刊論文

王振復，〈中國巫性美學在《周易》中的四種呈現〉，《南國學術》第6卷第3期，2016年7月，頁486-495。

方遠堯，〈六書發微〉，《師大學報》第9期，1964年6月，頁1-44。

毛炳生，〈春秋時代八經卦取象說考〉，《新亞論叢》第16期，2015年12月，頁9-23。

史嘉琳，〈抑揚頓挫：英語的語調和斷句〉，《Hello!E.T.》第11期，2012年，頁12-14。

林世榮，〈《易》「卦畫」說〉，《臺北大學中文學報》第20期，2016年9月，頁1-36。

林遠澤，〈以音構義一試作赫德語言起源論的存有論詮釋學解讀〉，《國立政治大學哲學學報》第24期，2010年7月，頁35-76。

林遠澤，〈從洪堡特語言哲學傳統論在漢語中的漢字思維〉，《漢學研究》第33卷第2期，2015年6月，頁7-48。

林蕙蓉，〈中西文化特質與國小學童英語學習〉，《國教之友》第58卷第4期，2007年7月，頁11-18。

- 林蕙蓉，〈國小英語字母拼讀教學〉，《國教之友》第 61 卷第 1-2 期，2010 年 7 月，頁 31-38。
- 林佩蓉與侯淑柔，〈幼兒英語學習經驗與中英文音韻覺識能力之研究〉，《幼兒教保研究期刊》第 3 期，2009 年，頁 17-39。
- 何大安，〈語言史研究中的層次問題〉，《漢學研究》第 18 卷特刊，2000 年 12 月，頁 261-271。
- 老志鈞，〈掌握漢字特點的識字教學方法一一分析比較〉，《中國語文通訊》第 53 期，2000 年 3 月，頁 1-9。
- 江荻與張輝，〈漢語詞頭殘跡印證早期漢語是多音節型語言〉，《出土文獻與古漢語語法國際研討會暨第九屆海峽兩岸漢語語法史研討會》，重慶：西南大學漢語言文獻研究所，2015 年 10 月，頁 199-210。
- 邱華慧，〈兒童中英雙語能力與創造力之關係〉，《弘光人文社會學報》第 15 期，2012 年 7 月，頁 1-20。
- 徐啟賢，〈傳統漢字文化一現代創意風華〉，《藝術欣賞》第 7 卷第 2 期，2011 年 4 月，頁 58-62。
- 周碧香，〈規律與有效的漢字教學〉，《語教新視野》第 2 期，2014 年 9 月，頁 16-46。
- 周啟葶，〈英語演講教學效能影響因素之研究〉，《彰化師大教育學報》第 10 期，2006 年 12 月，頁 67-96。
- 張清泉，〈詩歌吟唱教學的理論與實務〉，《彰化師大國文學誌》第 11 期，2005 年 12 月，頁 1-37。
- 張旭光與羅聰明，〈易經美學窺探-陰陽共生之美〉，《復興崗學報》第 111 期，2017 年 12 月，頁 61-84。
- 陳光宇，〈試論漢字起源定點與世界古文字溯源比較〉，《文博雜誌》第 4 期，2008 年，頁 26-34。
- 陳永禹，〈語言演化與語言學典範的更動〉，《淡江人文社會學刊》第 6 期，2000 年 11 月，頁 169-188。
- 賴鼎銘與葉乃靜，〈從口語到書寫傳播〉，《圖書館學刊》第 12 期，

1997年12月，頁143-160。

韓承靜、洪蘭、蔡介立，〈心、眼與世界的連結—從認知神經科學看知覺與心像的關係〉，《科學教育月刊》第308期，2008年5月，頁16-23。

(3)網路資料

淨空法師，〈淨空老法師：中國老祖宗文字，真實智慧的符號，可了不起的工具！〉，YouTube，(<https://youtu.be/BEe-zQ7amOA>)，2022年9月6日檢索。

孫文，《國父全集》，中山學術資料庫，(<https://sunology.culture.tw/cgi-bin/g32/s1gsweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1602578586521>)，2022年9月6日檢索。

《空大人文學報》稿約

103年03月19日本系102學年度下學期第1次系務會議通過

106年03月08日本系105學年度下學期第1次系務會議通過

108年03月13日本系107學年度下學期第1次系務會議通過

110年11月24日110學年度上學期第30期第2次學報編輯委員會通過

- 第一條 本學系為加強研究水準，提昇學術地位，特發行「空大人文學報」（以下稱本學報），並無償授權「國家圖書館臺灣期刊論文索引系統」。
- 第二條 第二條 本學報為學術性之定期發行刊物，學報內容以文學、歷史學、宗教與哲學、傳播、藝術及外語等六大類相關之學術論著為主。凡大專院校專兼任教師及博士研究生，學術成果屬以上各類者，歡迎惠賜大作。
- 第三條 第三條 稿件請標明中、英(日)文篇名及作者之中、英(日)文姓名。中文稿件請採「國家圖書館漢學研究中心《漢學研究》格式」撰寫，英文稿件引用書目，則請參照最新版 APA 格式。中、日文以不超過25,000字為原則，英文以6,000-10,000字為原則，上述字數規定，均包含中英(日)文摘要、關鍵詞、圖表、註腳及引用書目。
- 第四條 第四條 本學報編輯委員視來稿專業內涵，至少聘請兩位專家學者匿名審查。
- 第五條 第五條 本學報僅出版電子刊物，年出一期，每年五月底截稿，十二月出版。
- 第六條 第六條 著作者享有著作人格權，發行單位享有著作財產權；日後非經書面同意，不得轉載，但作者將其個人著作結集出版不在此限。
- 第七條 第七條 本學報不另支稿費。著作者投稿，經收錄後，即同意授權本出版單位得再進行重製或透過網路提供瀏覽、下載、列印等服務。
- 第八條 第八條 來稿請附作者基本資料表、稿件全文(WORD 或 ODT 檔)及切結書，以電子郵件寄送 human@mail.nou.edu.tw。