

南 華 大 學
文 學 系 碩 士 班
碩 士 論 文

吳景箕漢詩修辭與意象研究

研究生：許 竹 宜
指導教授：龔 顯 宗 博士

中華民國九十九年六月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

吳景箕漢詩修辭及意象研究

研究生：許竹宜

經考試合格特此證明

口試委員：李瑞峰

蔡輝振
蔡景宗

指導教授：蔡景宗

系主任(所長)：何華國

口試日期：中華民國九十九年六月二十一日

吳景箕漢詩修辭與意象研究

摘要

吳景箕西元 1902 年出生於雲林古坑之田心仔庄，是割台之後台人的第 2 代，文化養成背景殊為不同。年少時期由父親吳克明秀才為其打下深厚漢學基礎，17 歲留學日本接受新式教育，其後進入東京帝國大學文學部修習漢文，成為日治時期唯二獲得文學士學位的台灣人。學成歸國後，吳景箕因緣際會投入雲峰吟社擔任社長，與當時台灣文人競相酬唱，成為台灣漢詩之健將，引領雲林詩壇 50 年。

吳景箕不僅是日治時期及戰後 5、60 年代區域性詩壇領袖，更是使得雲林文壇在台灣漢詩風雲際會的當時，未曾留白的關鍵性人物。吳景箕文學作品質量俱豐，深具時代意義及研究價值。本論文以吳氏漢詩為研究對象，探析其修辭藝術及意象研究。文分七章，第一章緒論，說明本論文研究動機、目的、方法及步驟。第二章說明吳景箕的創作背景與生平略歷。第三章以吳景箕漢詩內容探析其語言特徵。因考量篇幅安排將吳景箕漢詩修辭技巧（上）（下）兩篇分別在第四章及第五章探析之。第六章為吳景箕漢詩的意象研究。第七章結論，總結吳景箕漢詩修辭特色及意象內涵。最後附錄吳景箕哲嗣吳光瑞提供作為研究資料的珍貴手稿及照片，以及筆者在田調考察中蒐集的相關資料。本論文除提供筆者個人研究心得之外，期能客觀完整地呈現吳景箕漢詩之價值與風貌。

吳景箕一生除了去國 10 餘年在日本外，其餘多在台灣斗六著書吟詩，也曾短暫時間投身教育，作育英才，但他推廣漢詩文化不曾中斷，故創作豐富，晚年促進中日兩國文化交流，再度引領風雲。他的漢詩深具個人特色，筆者特就其創作時代意義與價值析論，肯定他文人本色能揚風扞雅，是文化傳承與發揚的身體力行者。他終生以詩言志，小隱於郊，俯仰無愧田園詩人典型，其人其詩、其行其志不僅見證了台灣漢詩輝煌時代的歷史，更是區域文人自我成就的典範。

關鍵字：漢詩、吳景箕、修辭、意象、雲峰吟社

A Research on the Rhetoric and Image of Ching-Chi Wu's Poems

Student : Xu Zhu-Yi

Advisor : Dr.Kung Shien-Tsung

Abstract

Ching-Chi Wu was born in 1902 in Tien-Hsin-Tzu Village, Kukeng, Yunlin. He was a second generation Taiwanese under Japanese ruling. In his adolescence, his father, Ko-Ming Wu, laid a foundation for him to study sinology. At the age of 17, he received modern education in Japan and further schooled in Department of Literature, University of Tokyo. He was one of the two Taiwanese who obtained a degree in literature during the Japanese colonial period. After Wu returned to Taiwan, he became the president of Yun-Feng Poetry Club inadvertently. Imperceptibly influenced by other poets, he later became a vanguard in Han poetry and took the leading role in Yunlin poetry circle for fifty years.

Between 1960 and 1970, Wu was not only the pioneer poet in the local but also the key figure in Yunlin poetry circle. Wu was a prolific writer who left abundant literature with historical significance and research value. Based on Wu's Han poetry, this study discusses rhetoric and image of his work. The whole thesis includes seven chapters: Chapter 1 is the introduction, which illustrates the research motives, purposes, methods, and steps of the study. Chapter 2 outlines Wu's personal background and the historical background of his literature creation. Chapter 3 analyzes the parlance of Wu's poetry. Due to concerns about length, the thesis respectively organizes discussion on Wu's rhetoric in Chapters 4 and 5, titling as rhetoric (I) and rhetoric (II). Chapter six delves into the image of Wu's Han poetry. Chapter 7 is the conclusion that highlights characteristics and values of Wu's rhetoric. In the appendix, the thesis includes rare manuals and pictures provided by Wu's son, Kuang-Jui Wu. In addition to the author's personal research thoughts, this paper also hopes to represent the value and features of Ching-Chi Wu's Han poetry objectively and comprehensively.

Besides his temporary stay in Japan for ten years, most of the time, Wu devoted himself to poetry in Douliou. Although he taught students for a short period of time, his promotion for Han poetry was more consistent. In his old age, he fostered communication between Chinese and Japanese culture, and led the trend once again. His poetry was distinctive, which also harbored historical meaning and values. This paper praises him for his passion for cultural transmission and distribution. All his life, he expressed his own values in poetry and led a simple life, who was undoubtedly the typical idyllist. His poetry witnessed the splendid history of Taiwanese poetry and became the paradigm of self-achievement for local poets.

Keywords: Han poetry, Ching-Chi Wu, rhetoric, image, Yun-Feng Poetry Club

吳景箕漢詩修辭與意象研究目次

摘要.....	i
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究目的.....	3
第三節 研究方法及步驟.....	6
第二章 吳景箕的文學生命歷程與交遊.....	10
第一節 吳景箕的詩學養成背景.....	10
第二節 吳景箕的創作歷程與環境.....	19
第三節 吳景箕詩觀及文化理念.....	23
第四節 吳景箕的交遊網絡.....	32
第三章 吳景箕漢詩的語言特徵.....	54
第一節 語法動人.....	56
第二節 色彩鮮明.....	63
第三節 用典自然雅致.....	69
第四章 吳景箕漢詩的修辭技巧(上).....	77
第一節 譬喻之精巧.....	79
第二節 借代之奇妙.....	85
第三節 映襯之諧和.....	93
第四節 摹況之神秀.....	97
第五章 吳景箕漢詩的修辭技巧(下).....	104
第一節 對偶以天工.....	104
第二節 類疊以華美.....	111
第三節 示現以達雅.....	116
第四節 設問以靈趣.....	121
第六章 吳景箕漢詩的意象.....	126
第一節 煙雨蒼茫的孤獨意象.....	129
第二節 寄託自然的情感意象.....	132
第三節 悠遊田園的樂生意象.....	140
第四節 花蝶禽鳥的動物意象.....	142
第七章 結論.....	149
參考書目.....	151
附錄一、吳景箕相關家族照片.....	158
附錄二、吳景箕相關手稿資料.....	174

第一章 緒論

台灣古典詩在體裁結構及寫作技法上淵源於中國的古典詩，但因詩人個人的經驗與遭遇，與內地詩人大大不同，故台灣古典詩的內涵充滿著本土意識及風味，呈現出台灣的獨特風情。本論文以雲林碩儒吳景箕的漢詩為研究對象，研究方向主要分為兩個層次，一是吳景箕個人生平，包括其成長經歷、文學背景、交遊網絡等方面，以期詳實掌握吳景箕漢詩作品的創作背景與深刻內涵。二是對吳景箕漢詩進行分析與整理，透過作品的內容呈現與藝術手法分析，肯定他在文學上的努力與成就。本論文以吳景箕現存已發現的作品為研究範圍，包括其自行刊印的六本詩集及發表於報刊、期刊上的作品，還有其哲嗣吳光瑞提供吳景箕未刊印的手稿等。本章試將從研究動機、研究目的、研究方法及步驟分作論述，以作為本論文論述的基礎。

第一節 研究動機

以漢民族文學為主的中國文學，由黃河流域發端，澤遍中原大陸，創造出燦爛豐富的文化成果，也由於經濟、風土、地域的差異，各個區域中的文化表現(包括文學)又都各有各的獨特形態和創造，當我們在審視某一區域的文學局部時，不能忘卻它與整體的關係、淵源與流變等。追本溯源，台灣文學與中國內陸的傳統文學發軔於一端，已成為共識，這含有兩層意義：一、台灣文學是中國文學的一個支脈，淵源於中華民族的文化母體；二、台灣文學在特殊歷史環境的發展中，具有自己特有的形態和發展過程，雖衍自母體，卻也異於母體，擁有自己的獨立風格。

台灣文學評論家葉石濤在為台灣文學定位時強調：「台灣文學乃是屬於漢民族文化的一個支流，縱令在體制、藝術上表現出來濃厚、強烈的鄉土風格，但它仍是跟漢民族文化割裂不開的。」¹台灣文學就狹義而言，為運用台灣方言描寫

¹ 見葉石濤：〈台灣鄉土文學史導論〉《鄉土文學討論集》，台北，遠景出版事業公司，1978年4月，頁71。

台灣鄉土人物，再現台灣典型環境，表現出台灣人的生活與思想的文學作品。廣義而言，是指出生或客居於台灣者，發表有關於台灣的文學作品。就整體觀之，台灣文學涵蓋的時間歷程可以上溯至明鄭時代²，由於地緣因素以及曾受殖民統治的關係，台灣文學長期處於擠壓與震盪狀態，相對的這種影響也使得台灣文學迄今四百多年來，擁有絕對多元而又豐富的滋養。台灣文學與中國傳統文學發軔於一端，以古典詩為創作體裁所經歷的時間歷程，佔整個台灣文學史很長的一段時間，從康熙 24 年始，沈光文³與季麒光⁴等人合組了「東吟詩社」，為台灣詩社開創先河，也為台灣古典詩播下了種子。

從明鄭以迄清領時期兩百多年期間，台灣文學以古典詩獨領風騷，日治時期日人本身對古典詩並不排斥，加以後來「皇民化運動」，台人為逃避文網、延續漢文化，對於古典詩的創作更是不遺餘力，古典詩遂成了日治時期最興盛的寫作形式，台灣北中南各地詩社最盛時期曾高達有二百八十個⁵。可以說，台灣文學發展至今，一半以上的時間是以古典詩的創作為主，葉石濤評論說：「大約從日本據台到五四文學革命的影響波及到台灣的這段期間，舊文學是滿足台灣民眾心靈要求的文學。島內無數的漢詩社在這其間保存了民族精神與文化，相當有效的排拒了日本語文的入侵。」⁶可見古典詩佔台灣文學重要地位，今日我們研究台灣文學絕對無法忽略古典詩這個領域。

自明鄭到清領時期，甚至在日本統治台灣期間，台灣文學一直受漢學影響，此時期的文人創作以寫詩為主，詩人書寫著生活中的感情，與開墾這塊土地的歷程，彷彿就在書寫著這段歲月的歷史，這無疑也是台灣古典詩研究能為我們提供的最可貴價值。

近來台灣本土意識升高，台灣本土文學及文人漸次受到重視，臺灣文學的研

² 1661 年鄭成功在台灣建立以政治發展為目標的軍事政權，定台灣為東都明京。

³ 沈光文(1612~1688)，號斯庵，浙江鄞縣人，開臺文化祖師，在台灣生活 36 年。

⁴ 季麒光，號蓉洲，江南無錫人，進士出身，居台一年。

⁵ 參見廖雪蘭所著《台灣詩史》一書：「據連橫〈台灣詩社記〉所載，民國十三年全省詩社六十六。又據〈台灣省通志稿學藝志文學篇〉所載，民國二十五年全省詩社有一百七十八社，其數不可謂不多。據筆者之統計，詩社之數目應不只此數，約有二百八十社。」

⁶ 見葉石濤：《台灣文學的悲情》，高雄，派色文化出版社，1990 年 1 月，頁 19。

究與出版狀況逐漸興盛。然而這些研究專注的領域，大多數集中在現代文學方面，對於臺灣古典文學的研究仍相當有限。近幾年已較從前重視臺灣古典詩學的研究，⁷但從數量上來論，此領域的研究仍有很大的開發空間。

將視野聚焦於雲林地區古典詩人的研究越來越多，有黃佳芬《洪大川漢詩研究》、賴郁文《吳景箕及其詩研究》、吳勝豐《江擎甫漢詩研究》、蔡幸純《日治時期荊桐詩人陳元亨及其漢詩研究》、李東昇《王東燁及其漢詩修辭藝術研究》、王逸涵《張立卿漢詩研究》、蘇雅婷《江藻如漢詩研究》、莊坤霖《陳錫津漢詩研究》、楊淑帆《李維喬漢詩研究》等，雲林古典詩人何其多也。但綜而觀之，縱跨日治時期與國民政府時期的吳景箕，不僅是雲林碩儒與古典漢詩名家，更因為在日本接受過新文化的薰陶，視野更見寬廣，作品境界更有宏觀性，在臺灣文學史上具有承先啓後的歷史地位，但之前僅有賴郁文的〈吳景箕及其詩研究〉碩論研究，著眼於吳景箕的漢詩通論研究，而筆者以為，吳景箕漢詩在文學藝術性及美學的深度上，仍有值得研究的空間，也惟有深刻闡述吳景箕漢詩的藝術美學後，才更能彰顯吳景箕的文學成就，定義吳景箕的歷史定位，再則，筆者於相關研究的田調中，發現吳景箕許多未曾公開的漢詩作品手稿，實有收納作為研究的參考價值，這些都是以往研究者未曾涉獵的部份，故筆者即以「吳景箕漢詩的修辭與意象研究」做為本次論文的研究題旨，擴大研究範圍及研究深度，期許能在文學社會意義上、文學修辭技巧上、文學藝術美學上，進一步發掘這位雲林碩儒作品中的深刻意義。

第二節 研究目的

本論文寫作的目的是期許藉由分析論述雲林大家吳景箕的詩觀、文化理念及相關作品資料，深入探究其中具有文學社會性與文學藝術性的作品，透過修辭技

⁷ 關於詩人的專題研究，近年概有余育婷〈施瓊芳詩歌研究〉、謝碧菁〈陳維英生平及其詩歌研究〉、向麗頻〈施士洁及其文學研究〉、李貞瑤〈陳逢源之漢詩研究〉、康書頻〈王松詩中的祖國意識研究〉、范文鳳〈鄭用錫暨其《北郭園全集》研究〉、王惠鈴〈賴惠川《悶紅墨眉》研究〉、林哲瑋〈邱水謨漢詩研究〉、王秀鳳〈陳虛谷詩歌研究—以傳統詩為研究對象〉等論著。

巧分析及意象研究，藉以深入瞭解吳景箕作品中所呈顯的文學現象，發掘其中所蘊含的文學價值。

試論述本論文的研究目的如下：

一、 補強前人對台灣古典詩之研究

台灣文學已成爲顯學，近年參與研究與整理的人越來越多，但比較起來，投入台灣新文學研究者更多於研究台灣古典文學者，有關台灣古典文學中的傳統詩歌部份還有許多發展的空間，台灣文學中的古典文學仍是極待眾人耕耘的領域。台灣古典詩的天地是豐富沃饒的，值得我們持續研究與探討，目前以吳景箕其人其詩爲主題的論文只有賴郁文的〈吳景箕及其詩研究〉碩論，而對於擁有二千多首詩作，曾在日治時期甚至 50、60 年代致力中日文化交流、以發揚漢學爲志趣的詩壇碩儒，吳景箕作品的寫實性、社會性、豐富性與多元性仍有許多值得我們深入研究與發現的寶藏，希望藉由此論文的研究，能將這當代名家的作品作更深入更完整的析論。

二、 完整區域文學之研究

文學是人類歷史的產物，一方面是現實的，和社會保持密切的關係，受到社會發展的制約；另一方面它也是審美的，這種審美卻是超越現實和歷史的。有學者以爲「現實是文學創造的根據，但文學只有將現實價值昇華爲藝術價值，才能克服現實價值的有限性，獲得藝術價值的永恆魅力。」⁸台灣古典文學雖爲現實的產物，卻擁有超越現實和歷史的審美價值，成爲不隨時代淹沒的永恆魅力。

吳景箕留學過日本，自與日本老師或朋友多所往來，回國之後與台灣各地詩友達儒往來也相當密切，曾經擔任斗六「雲峰吟社」的社長，台灣光復後更擔任斗六初中的校長，教育英才，也曾受聘爲「雲林文獻委員會」顧問，參與地方文學的推廣與發揚，不論在教育或在騷壇上，或是與日本友人的文化交流中，吳氏都顯得積極而活躍，既爲中流砥柱也爲溝通橋樑。吳景箕六本詩文集及散見於各

⁸ 見劉登翰：《總論·台灣文學史上卷》(福州：海峽文藝出版社，1991年。)，頁57。

報章刊物、以及與眾多好友交遊往來的詩作，都充份呈現出其時其人的吉光片羽，從此研究可獲取詩人的活動資料，及當時台灣或雲林地區詩壇的相關記錄，這些都是非常珍貴的歷史。

筆者期望以既有的研究為基礎，藉著新資料的蒐集與發現，擴而充之或進而深化之以往的研究，讓整個台灣古典文學研究的網絡更臻完整。

三、 闡揚吳景箕漢詩的文學價值

吳景箕曾至國外留學，新視野與國際觀更見開闊，但內心仍非常重視本土價值，其漢詩深具地方風情與人文特色，對自然土地充滿關懷與熱愛之心，對鄉土人文寄予最深刻的瞭解與疼惜，藉由其作品，我們浸淫在詩人豐富的文學天地間，對詩人優質的人文素養與對家國的情感懷抱，不由得充滿敬佩之意。

吳景箕生平創作出的詩文作品超過二千多首，橫跨日治時期、及光復後的40、50、60年代，此時期台灣古典文學與白話文學分居雙主流地位，而日治時期卻是台灣古典文學的黃金時代，也是吳景箕創作量最豐富的時期。吳景箕的漢詩創作，既是其內心感情的真實抒發，也是其天賦才華智識學養的完美呈現，其漢詩作品運用修辭技巧及意象藝術，表達生活中的詩意與詩心，饒富韻致，也是其作品的重要特色，筆者期望透過分析與研究，闡揚其漢詩中的深刻價值與藝術美學。

四、 揄揚吳景箕對文學的貢獻及其意義

吳景箕擔任斗六「雲峰吟社」的社長，結交志同道合的詩友，與詩友吟詩切磋往來密切，引領騷壇，蔚為一時領袖，台灣光復後擔任斗六初中的校長，作育英才，為文化的發揚與傳承盡心盡力，受聘為「雲林文獻委員會」顧問，對於地方文學的發揚與推廣，貢獻卓著，其後則運用留學日本的背景和人脈，致力於中日兩國文化的促進與交流，成績斐然。

期許藉由深入探析吳景箕漢詩的修辭藝術與意象研究，瞭解其在文學作品中所展露的情志及風格，發現其文學作品中所具有的歷史意義，綜合歸納吳景箕之

文學地位及其價值。

第三節 研究方法及步驟

本論文以吳景箕漢詩為研究範圍，除了其自行刊印的《兩京賸稿》(1933年)、《蓴味集》(1935年)、《簾青集》(1936年)、《蕉牕吟草》(1941年)、《揆藻牋》(1941年)、《詠歸集》(1954年)六本詩集之外，還有未刊行的手稿《芳草夕陽吟集》⁹、《剪燈留草》¹⁰等，並有介紹當代文學家的《現代文學家的行蹟及其作品》一書，除了刊行的詩集之外，並蒐集其散見於日治時期及戰後的各種報紙、藝文集刊如《詩報》¹¹、《台灣詩壇》¹²、《中華藝苑》¹³、《鯤南詩苑》¹⁴、《台灣新民報》¹⁵、《詩文之友》¹⁶、《自立晚報》¹⁷以及民國41年吳景箕受聘為雲林文獻委員會顧問，當時所編輯的《雲林文獻》等期刊報紙上的漢詩資料，甚至後來在吳景箕來往友人中所發現的作品等，包括吳景箕三子吳光瑞提供的珍貴手稿資料，俱是本論文的研究範疇，而吳景箕以日文發表的漢詩，限於筆者專業力有未逮，則不列入本次論文的研究範圍裡，研究有其方法與步驟，試就本論文研究方法和步驟分述如下：

一、 研究方法

(一) 作者及其背景分析

文學環境是為作者創作的肥料與資養，影響作品的成份至深且鉅，以下就以

⁹ 見台灣省文獻會編《重修台灣省通志》卷十藝文志著述篇，頁763。

¹⁰ 同上註。

¹¹ 《詩報》為日治時期發行最久的傳統文學刊物，為半月刊，1930年10月30日創刊於桃園。主要刊登全各地詩社消息或擊鉢吟作品，保存一定程度當時詩人的活動紀錄及詩社史料。

¹² 《台灣詩壇》創於1951年，曾今可、黃景南合編。

¹³ 《中華藝苑》創於1951年，張作梅發行。

¹⁴ 《鯤南詩苑》於1956年6月由沈達夫創於鳳山，曾今可擔任社長。在1950年代的臺灣舊詩壇，與北部的《中華詩苑》、中部的《詩文之友》並峙而立。該刊雖以南部詩人活動和作品為主，但所選刊的作品涵括全臺，本土及大陸來臺人士皆有之。

¹⁵ 原為週刊形式，名為《台灣民報》，於東京創立，1927年8月1日奉准在台灣發行，1930年改名為《台灣新民報》，1932年4月15日改為日報發行，1941年改名為《興南新聞》，1944年日本人將所有台灣的報紙整合為《台灣新報》，《台灣新民報》25年歷史結束。

¹⁶ 1953年4月20日，彰化洪寶昆所創，風格紹述《詩報》，儼然擊鉢道統。1974年寶昆謝世，彰化王友芬接辦，改稱《中國詩文之友》月刊，發行至1993年9月1日而止。

¹⁷ 創立於1947年10月10日。

田野調查法、歷史研究法、傳記分析法分述之：

1. 田野調查法

田野調查乃是進行台灣文學研究的不二途徑，在決定以吳景箕漢詩修辭與意象研究為主題時，首先便以田野調查方式蒐集與吳景箕有關的各種資料。親自拜訪吳景箕的三公子以及雲林耆老，進行多次電話訪問及面對面的請益，得到非常難得的手稿，以及許多與吳景箕有關的第一手資料，筆者將其仔細整理，蒐集可用資料，期使論文內容更臻詳盡與完整。

2. 歷史研究法

歷史是過去所發生的事實，以其演變經過經由記載，作為現在殷鑑的一門學問，筆者檢視吳景箕當時所處的社會、政治、經濟、教育等種種現象，作為瞭解其作品之時代背景的依據，探究過去所發生的事件，有助於瞭解吳景箕當時的文學環境，藉此瞭解對於其作品創作的影響。

3. 傳記分析法

筆者透過親自訪談吳景箕的後代、及地方耆老，蒐集研析吳景箕的生平資料、吳景箕個人的敘述以及其交遊往來的詩文資料、並參酌之前研究者所編製的生平年表，試圖釐析詩人生平經驗與作品之關係。

（二） 作品創作藝術分析

為了對吳景箕作品作精細解析，筆者以文獻考察法、文本分析法、美學詮釋法來分析吳景箕漢詩，分述如下：

1. 文獻考察法

在吳景箕作品修辭藝術部分的探析，以詩人自行刊印的六本詩集，以及散見於日治時期及戰後的各種報紙、藝文集刊上的漢詩作品，還有刊載於《雲林文獻》中的詩作，及吳景箕與友人相與應酬的詩作，以及吳光瑞提供的詩作手稿等，皆

爲此論文之研究範疇，其他體裁之作品只作爲資料分析參考，其藝術表現不在本論文的研究範圍之內。

筆者由相關資料藏書、日治及戰後的詩社與作家作品、書籍、報紙、雜誌加上研讀已出版之台灣傳統詩，或相關的學術論文、專書、期刊、資料，綜合整理得以掌握研究主題所需的部份資料，並參考相關評論及文章，期能多方切合主題並深入探討。

2. 文本分析法

吳景箕自行刊印的六本詩文集保存完整，其餘作品散見各報章雜誌，蒐集頗費一翻工夫，藉此論文的研究，筆者加以彙整時發現，詩人作品不論題材、數量或內容均非常豐富，筆者參考研究的範圍包括有：古文、五絕、七絕、五律、七律、六言詩等，期能從中瞭解詩人感情與心志，對社會、對家國、對自然的懷抱與關愛，客觀研究吳景箕漢詩之風格與其蘊含的價值。

關於吳景箕漢詩修辭與意象藝術上的表現，筆者透過對其作品的分析歸納，尋繹詩作中符合修辭要求之修辭現象，解析其作品在意象上的內涵特徵，以修辭、意象爲分析的基礎，加以分類統合，期能詳盡探究吳景箕漢詩的特色。

3. 美學詮釋法

吳景箕漢詩運用修辭的技巧很多，筆者乃依一家之分類方式作分析與歸類。以此分析與歸類的方式，將吳景箕漢詩的修辭技巧作系統化的呈現，對於其漢詩內涵在意象上的發揮，則作重點式的闡述與說明，完整呈現出吳景箕漢詩的美學實踐，期望能概括說明吳景箕漢詩中的審美意識與審美特色。

二、 研究步驟

本章對於「研究動機」「研究目的」「研究方法」說明如上，自第二章起進入本論文的內容論述，闡述吳景箕的創作背景、時代背景、成長環境、教育背景，期藉由瞭解吳景箕的交遊網絡、家世背景、生平梗概、從外緣環境到作家的思想

內涵整體瞭解，藉以清晰勾勒出詩人創作的生命歷程。

第三章為吳景箕漢詩考察，探究其古典詩的語言特徵包括其形式、內涵與特色，藉由語言特色的深入探析，瞭解吳景箕漢詩之豐富內涵與其人文精神。

第四章為吳景箕漢詩修辭技巧(上)。分析吳景箕漢詩作品，依「譬喻」、「借代」、「映襯」、「摹況」等四種修辭方式，呈現吳景箕漢詩的修辭藝術。

第五章為吳景箕漢詩修辭技巧(下)。分析吳景箕漢詩作品，依「對偶」、「類疊」、「示現」、「設問」等四種修辭方式，呈現吳景箕漢詩的修辭藝術。

第六章為吳景箕漢詩意象之探析。分析吳氏漢詩中重要的意象表現，依「煙雨蒼茫的孤獨意象」、「寄託自然的情感意象」、「悠遊田園的樂生意象」、「花蝶禽鳥的動物意象」等主題，分析探討詩人作品中豐富的意象藝術與美感表現。

第七章為結論部份。總結全文各章所述，對於吳景箕漢詩的評價與貢獻做歸納，論述吳景箕漢詩中之修辭與意象的藝術特色，總結歸納吳景箕對漢詩的耕耘以及其在日治時期昌盛漢詩，引領騷壇之一方，並在戰後對中日文化交流所做的貢獻。

本論文旨在從吳景箕相關文獻與作品考察入手，在前人舊有的研究基礎上，深入探析吳景箕漢詩修辭與意象上的內涵與表現，彰顯他在台灣文學史上的成績或成就，期望能為既有的雲林古典文學研究，提供具有意義的參考資料！

第二章 吳景箕的文學生命歷程與交遊

第一節 吳景箕的詩學養成背景

大凡一個人成長的背景、所受的教育、所處的時代都可以是滋養其人格、作品、思想的沃土，探討雲林碩儒吳景箕的漢詩養成淵源，我們可從瞭解其家庭背景入手，再觀察其所受的教育、其所處的時代環境，從其中不難玩味出詩人時而溫文爾雅、時而抑鬱沉鍊的心路歷程，其來有自，本章節將就吳景箕的詩學養成背景試做以下歸納：

一、 家學淵源—父親爲末代秀才吳克明

吳景箕的父親吳克明(1872~1937)，字俊德，又字洪德，晚號碩軒，別號雲山樵隱。原居雲林縣古坑嵌頭厝(今永光村)，後遷居斗六大潭庄，清咸豐年間，曾祖父吳五成由福建漳州府南靖縣碧溪社遷台，以耕讀爲生。祖父爲清朝武官，軍階上至「百總」，世稱「百總爺」。吳克明父親吳朝宗爲晚清時的「雲林大總理」，欽賜五品軍功賞戴藍翎¹，吳克明於光緒 20 年(1894 年)時年 25 歲試第中秀才，翌年台灣割讓日本，吳克明遂成了末代秀才。

台灣割讓日本，時局極亂，斗六境內亦不安寧，吳克明招募地方鄉勇三千，維護地方甚多。後爆發台日衝突「樟湖事件」，吳克明讓義軍入山，但入山時，台人擊殺駐樟湖日軍，當時台灣總督兒玉源太郎罪歸吳克明，幸賴當時斗六荒賀廳長力挺，才免吳克明死罪²。

其後吳克明絕意政治轉而從商，西元 1909 年與台灣糖界四大名人之一的王雪農合資創辦「斗六製糖合資會社」³，在斗六大崙庄裝置新式器械產製砂糖，後來合併「東洋製糖株式會社」爲「東洋製糖株式會社斗六製糖所」，1927 年又併入

¹ 見賴子清：〈嘉義科甲選士錄〉《嘉義文獻》(嘉義文獻委員會刊，1961 年 10 月)，頁 165。

² 據吳光瑞口述其事，並賦詩記錄見於手稿，詩曰：「秀才大膽放投誠，屠殺樟湖日駐兵。斗六焚城視匪窟，克明挺險保良民。震怒藤園(兒玉字藤園)令斬首，秀才國器非迂儒。廳長荒賀力相挺，臨事勇爲大丈夫。」

³ 另外三人是陳中和、辜顯榮與張宏謨。

「大日本製糖株式會社」，台灣光復後改名為「斗六糖廠」⁴。1931年吳克明退休後大量墾荒置田，對土地開墾和埤圳開鑿不遺餘力，事業全盛時擁有上千公頃的土地，為吳家財富創造了極大利基。

吳克明為雲林縣學秀才，古典文學素養十分深厚，工於古典詩、八股文的寫作，惜傳今之詩作不多，死後由吳景箕編輯成《碩軒詩文遺稿》一冊，並選擇部份詩文刊載於日治時期的《詩報》期刊上，特別註明詩作多是1904年至1907年時所作，以和當時文人唱和詩為多，對象有嘉義羅山吟社的張選榮(1856~1943年)，自署海滄遺民的新竹名人王松(1866~1930)，台南舉人蔡國琳的千金才女蔡碧吟(1874~1939)，鹿港著名詩人施梅樵(1870~1949)，雲峰吟社、莢社的指導顧問黃紹謨(1868~1934)等⁵。

從吳克明與詩友往來酬唱之作品中，大可概見其古典文學的深厚底子，略知其情性與心志，試舉〈敬步鹿津施梅樵瑤韻〉詩三首之一為例：

圖書半榻已生塵，十載勞勞負此身。

學為氣浮澆雅俗，詩非心得少清真。

幾經時局桑滄變，枉費天機造化神。

適值先開歲寒節，笑題梅雪共爭春。⁶

施梅樵與吳克明同為清末的秀才，早年即為舊識，惺惺相惜，吳克明雖自視甚高，但對悠游詩壇絕意仕進、才氣甚高的施梅樵十分敬佩，才有「笑題梅雪共爭春」之句。

⁴ 民國八十年製糖作業結束後關廠。參照張在山編：《台糖三十年發展史》，台灣糖業股份有限公司出版。

⁵ 參照鄭定國：〈清末雲林秀才吳克明古典詩探究〉《雲林文學的古典和現代》，（雲林，新生印務局，2008年），頁9。

⁶ 見《詩報》248號，昭和16年(1941年)5月19日，頁18。施梅樵，彰化鹿港人，原名天鶴，號可白。其父為清貢生施家珍，遭人誣陷，全家流離，後待案情無罪，梅樵始中秀才，但甲午戰後台灣被日所據，則無意仕進，縱情詩酒，書法自成一家，著作有《捲詩閣詩草》、《鹿江集》、《玉井詩話》等。

又如〈酬答滄海棄民〉詩四首之一：

桑海浮沉又幾春，本來面目已非真。
前途莫怨無知己，舊事分明有夙因。
未必塞翁長失馬，那堪王粲愧依人。
山居且喜能離俗，還我從容自在身。⁷

日治初期，台灣遍地腥雲，滿街盜匪，民不聊生。吳克明無法置身事外，組織鄉勇團練，與日人合作勦匪，地方安定後，決定棄政從商，俟其長子景箕學成歸國，傳其家業，吳克明從此隱居。吳克明對滄海棄民王松懷才不遇的身世際遇特別有感懷，自引為其知音，句末的「山居且喜能離俗，還我從容自在身。」是沉潛後的一種自適心意。再如〈秋感〉詩二首之一：

生涯寄跡就雲蘿，為想他山杖履過。
野逸十年知己少，明公一日賞音多。
西林煙雨開黃卷，南國烽塵阻白波。
避地難危盡室在，滄洲向晚意如何。⁸

陸放翁有詩云：「世上原無第一籌，此身只合臥滄洲。....」吳克明的〈秋感〉末句「滄洲向晚意如何」，雖是問句，但自陳與陸游的情況心境相同，充滿的無奈感

⁷ 見詩報 245 號，昭和 16 年(1941 年)4 月 2 日，頁 12-13。滄海棄民指的是王松，新竹人，字友竹，號寄生，自署「滄海遺民」，著有《台陽詩話》。東漢末年王粲依附劉表，但劉表在政治上並沒有重用他，只是將他的文學才能為己所用。建安十年（205 年）王粲抵荆已過 13 年，途經當陽縣東南麥城，登上城樓眺望景色時，有感作成膾炙人口的〈登樓賦〉，其中敘及自己所依非人而抱負難展，「氣交憤於胸臆」、「夜參半而不寐兮」，情由景來，懷才而不受重用的憂思深刻，極為感人。

⁸ 見吳景箕編《碩軒詩文遺稿》。

不言可喻，願以一笑泯除一切世間糾紛，心志超然又是一番境界。

吳景箕三子吳光瑞在〈吳克明略傳〉一文中，對其祖父有這樣的敘述：「……平生克勤克儉，汲汲營營，日以夜繼不倦，人服其精力，爲人多才多藝，兼能蘊藉風流，不忘書生本色。癖好建築田園、邸宅、樓閣、台榭，復令人憶金谷之豪華，平生讀書雕刻，時或拈韻雅懷可欽……」⁹文武全才、多能多藝的吳克明在 1916 年家業興旺之時，重新修建其父吳朝宗於 1889 年所建的「四合院」古樓，並在西側增蓋了一棟二層西班牙式的紅磚洋房，雕樑畫棟十分精巧，給當時年幼的三位兒子作爲書房之用，名之爲「芳草夕陽樓」。整體建築宅邸面積廣達 3000 餘坪，原有的圓形噴水池及庭園風貌今已不復見，但整座建築華麗精緻的風格仍依稀可見，後人習稱此宅爲「吳秀才宅邸」。1911 年梁啓超訪問台灣時，曾造訪此處。¹⁰吳秀才宅邸也曾被國內傳統建築家評選爲台灣十大最佳古厝之一，爲斗六的地標建築之一。

二、 吳景箕的生平

吳景箕字考肅，一字鳳起，又字維南，號鳴皋，別號鳴皋樵隱、鳴皋山樵。生於西元 1902 年(明治 35 年)雲林古坑之田心仔庄，他在〈田心仔庄〉詩中有對於少時居住地風土、景物、人情的印象與回憶，舉例如下：

水繞邨南至北回，龍分地脈自東來。

氤氳靄黤迷山面，錯落人家一望開。(四首之一)

疏離舊管半傾欹，世事蹉跎廿載移。

風月依稀無限好，臨溪偶憶釣遊時。(四首之二)

庭通廢徑碧蘿生，橋斷門前一水盈。

⁹ 見許竹宜〈雲林秀才吳克明及其古典詩〉《雲林文獻》第 50 輯，雲林，雲林縣政府出版，2008 年，頁 38。

¹⁰ 日治時期，明治四十年（1911 年）梁啓超受邀從日本來台訪問兩週，林獻堂特別安排造訪斗六的吳克明並參訪吳宅與糖場。梁氏對當時日本資本家對蔗農的壓榨，有相當大的不平與無奈，寫下五言古詩「斗六吏」，描繪頗爲深刻。

落葉袖陰遊跡滅，破窗漏出讀書聲。(四首之三)

鄉親著意黍雞陪，父老殘亡劇可哀。

竹馬當筵渾不識，驚看卻問客何來。(四首之四)¹¹

詩人在 17 歲去日本留學前，有大半的時間是在田心仔庄渡過，出生地的純樸人情味與自然風光留給詩人深刻的記憶，因此在其從日本回國後，雖已遷居後來斗六的吳秀才宅邸，仍特地回出生地重遊一番，眼看草木依舊，自有無限的親切感，但詩人形貌已大大不同，因此小時玩伴會「卻問客何來」，這讓詩人感慨萬千。即使是「落葉袖陰遊跡滅」，但當年憑窗苦讀琅琅的讀書聲，彷彿重新繚繞在詩人的耳邊。可見幼時純真樸素的鄉居情境，是詩人永遠的原鄉記憶。

詩人留學日本後，入群馬縣高崎中學就讀，十數年間輾轉於群馬、山口、愛媛、東京、京都等學校。在中學時期，認識了影響他十分深遠的校長伊藤允美先生。就讀松山高等學校期間，擔任學校雜誌社《磬聲》的編輯，在創刊號中發表翻譯自梁啟超的〈陶淵明研究〉一文。30 歲於宮內省圖書寮研究，發表 50 萬字的學位論文〈畫師詩人唐寅之研究與吳中才子群〉，獲得極高的評價，惜因戰火波及，今已不復得見¹²。吳景箕在高校就讀時便有古典詩的創作，如〈高校畢業將離松山賦懷〉詩頗能描寫其讀書時期的心情與期許：

何處浮生不別離，雪泥鴻爪跡差池。

因風書劍長過國，負笈神州幾易師。

舊事縈懷醒似醉，人情回首喜添悲。

斷腸偶值瀟瀟雨，更見梅花放一枝。¹³

吳景箕高校求學路途並不順遂，中間輾轉許多學校，故有「何處浮生不別離，雪

¹¹ 見《簾青集》，頁 36~37。

¹² 資料來源參見吳光瑞手稿：〈田園詩人漢學家吳景箕鳴皋略傳〉，未刊行，手稿本，2009 年吳光瑞提供。

¹³ 見《兩京臆稿》，頁 25。

泥鴻爪跡差池。」之嘆。回首前塵舊事，一則悲一則喜，悲的是將告別知心的老師朋友；喜的是，要追求更高層次的學問。「斷腸偶值瀟瀟雨，更見梅花放一枝。」中國古典詩中，梅花常是心志高潔的象徵，大都認為梅花有著處士的性格。梅花的象徵反映著詩人內心的憧憬，詩人心情雖有沉凝，但仍以迎見梅花綻放充滿期待的意象歸結全詩。表情達意，順暢流利，可見詩人在中學時期對於古典詩的創作，就已經非常嫻熟了。

吳景箕曾因肺病輟學回台養病，病癒後，再回日繼續求學，《兩京臚稿》詩文集中，有多首詩作都是吳景箕在日本留學時所作，頗能看出羈旅人的思鄉之情，試舉《思親》詩為例：

對月思鄉靜夜天，雞鳴呶鳴憶當年。

殷懃告別華堂上，唱罷驪歌父母前。¹⁴

故鄉已如渺茫的月一般遙遠，思鄉的愁緒令遊子不能成眠，輾轉反側間，不覺東方之既白，當日告別父母離家的情景歷歷在目，恨不得趕快學成歸國承歡於父母膝下，詩人把「在家千日好，出外時時難。」的情愫描寫的很真切。又如《霜夜書懷》詩：

雙輝當戶白，雪亮入簾清。獨臥江樓裡，淒其江漢情。

鏘鏘鐘半夜，啄啄析殘更。異國隻身影，蕭然對一燈。¹⁵

「異國隻身影，蕭然對一燈。」把獨在異鄉為異客的淒涼感，形容得入木三分。再如《京都秋夜》詩：

排窗忽見月中移，銀漢澄清玉漏遲。錯落樓臺浮遠近，高低花木影迷離。

¹⁴ 見《兩京臚稿》，頁 16。

¹⁵ 見《兩京臚稿》，頁 19。

秋盡京畿人病肺，夢回鄉思亂如絲。隔院簫聲頻按拍，追分一曲負歸期。

16

「人病肺」故而魂牽夢繫於遠在一方的故鄉，哪知隔院傳來的簫聲，卻又是最讓離人斷腸的追分曲，真叫人情何以堪啊！吳景箕在日本期間，其二、三弟景徽、景謨當時也在日本京都大學、名古屋大學就讀醫科，三兄弟同在異鄉卻分離三地，吳景箕寫詩記敘思念情切，讀之令人動容。如《雪夕有懷景徽二弟》詩：

萬里彤雲黯帝都，北風捲雪入簾粗。

家書不到將期月，一片憂心瘦似蘆。¹⁷

寫作客異鄉，眼日常經黯然事，家書成了最佳的慰藉，憂思滿懷無以為歡。如《秋夜有懷景謨三弟》詩：

情擬壘籠大小蘇，十年浪跡在江湖。

蕭條最是更深雨，欹枕關心一葉梧。¹⁸

寫感情深厚的兄弟，卻只能相隔兩地，充滿辛酸與無奈。畢業後回台的吳景箕，受日本老師鹽谷溫的推薦，當時在台北帝國大學任教的日本學人天保久隨原欲請吳氏擔任其東洋文學的助教，但在父親吳克明的堅持下，身為長子的吳景箕選擇回鄉接掌如日中天的家業，主管「慶豐商行」及「克明株式會社」。當時斗六「雲

¹⁶ 見《兩京臚稿》，頁 33。

¹⁷ 見《兩京臚稿》，頁 21。

¹⁸ 見《兩京臚稿》，頁 22。

峰吟社」¹⁹蒞會所在地「青年照相館」就在「慶豐商行」對面，吳景箕得與李長春及其他社員友好往來，後入社擔任社長，這是愛好古典詩的吳景箕參與台灣地方詩社的開始。

吳景箕明瞭在日本人統治之下，台灣人在政途上絕無可能有所作為，學成回國後，婉拒日人邀請，絕意仕途。吳景箕個性不慕榮利，著書吟詩之外喜歡徜徉田園山水間，他將居所取名為「梅鶴仙館」²⁰，大有隱逸自然不問政治之意。嘉義友人賴壺仙曾為其詩集作序云：「……高尚其志，不為名疆利鎖所拘，恬澹其懷，惟以筆硯琴書為樂，恰似獨鶴棲雲林，正合雅號稱鳴皋也。」²¹這正是吳氏的最佳寫照。日治及至戰後初期，吳景箕引領雲林詩壇風騷，作詩治學力行不輟，他所創作的詩文作品，無論在數量上、內容上皆有可觀。吳氏將其人生态度、生活情志蘊含在他的詩文作品中，回國至其擔任校長前，這段期間是其創作生涯中最純粹的一段歷程。正如其在〈梅鶴仙館歌〉詩中所形容的：「…但願老死花月間，不隨車馬逐塵緣。落葉滿階長不掃，栽梅養鶴過年年。」²²恬淡自適，悠遊自得，禪趣機心躍動在其大量的詩作裡。

1946年吳景箕以地方碩學的資歷出任斗六初級中學校長，作育英才熱心教育，期間遭遇228事件，吳景箕別有領悟，選擇急流勇退，隨即卸篆家居不問世事。吳氏擔任校長雖只有短短2年多的時間，但從其1954年刊印的《詠歸集》中多篇詩章內容，可看出吳景箕對學子的用心良苦及其對教育的熱情。如〈任中學校長賦懷〉詩二首之二：

¹⁹ 「雲峰吟社」創立於1925年(大正14年)春，創始人林庚宿，會員有黃詔謨、黃服五、林庚宿、李長春、林牛港、黃梧桐、林承乾、吳大智、施錦川、郭熊、吳陞第、賴子清、張權、陳錫津、鍾聯錦、鍾聯翹、林一鹿、詹本、黃文苑、郭明傳、吳景箕、蔡貽祥等人。繼斗山吟社而興，社員多為斗山吟友，故可視為斗山吟社之餘脈。由李長春等邀集斗六地區少壯社員組成之。聘斗六生員黃紹謨，黃服五為詞宗。1934年(昭和9年)吳景箕受邀擔任社長。詩社聚會地點後改至「慶豐商行」，1935年(昭和10年)黃紹謨因年老，不克處理社務，詩社聚會遂告終止。

²⁰ 宋林逋隱居於杭州西湖孤山，植梅養鶴以為伴，逍遙自在。因其無妻無子，故稱為梅妻鶴子。典出宋·沈括《夢溪筆談》卷十·人事，後人便以此比喻清高或隱居。

²¹ 見《蓴味集》，頁4。

²² 見《蕉牕吟草》，頁1。

生成痼癖愛霞煙，玉石焚崗歷劫全。
欲報彼蒼增馬齒，為人培養子孫賢。²³

又如〈賦示諸學生〉詩其四：

希賢希聖惜華陰，著意勤嬉是砭鍼。
開卷眼光須透背，維思維辨口維吟。²⁴

如〈講學雜感〉詩：

昧卻功名執教鞭，在家人結出家緣。
猶餘一片匡時願，日向諸生講聖賢。²⁵

如〈留別諸學生〉詩：

吾道都從實際為，尋常講學不矜奇。誠難作範終身父，最易當人一日師。
五百諸生成斐樣，二年功課守清規。飄然拂袖今歸去，猶記風雲冠者隨。²⁶

深諳教學之道的詩人，以身作則故曰「吾道都從實際為」，為學子做了為佳典範，「猶餘一片匡時願，日向諸生講聖賢。」看得出詩人藉著教育，期待學子成為社會中堅的用心。吳景箕後來雖然離開教育界，但其對漢學文化、漢詩創作的熱情不會稍歇，仍持續關懷相關領域，並在報紙期刊上發表作品，民國 44 年吳景箕承日本斯文會之託，於孔子 2500 年誕辰拜會孔子後裔孔德成並呈詩二章，此後更運用其留學日本 10 餘年的背景和人脈，致力於中日兩國文化交流活動，貢獻卓著。

綜觀吳景箕一生，出生於雲林縣，求學日本取得東京帝國大學文學士學歷回國，此後一直到他 82 歲高齡辭世，其一生主要生活區域就在台灣斗六，念茲在茲

²³ 見《詠歸集》，頁 24。

²⁴ 見《詠歸集》，頁 14。

²⁵ 見《詠歸集》，頁 9。

²⁶ 見《詠歸集》，頁 18。

的是他所居住的這塊鄉土，其大量的詩文創作所描寫、所感念、所在意的也是這片風土人情。吳景箕為當時的代表性詩人，其創作在質與量上，堪稱台灣古典詩大家，畢生對文學的追求與執著，絕對值得我們深入研究與深刻記憶。

第二節 吳景箕的創作歷程與環境

吳景箕擁有豐富的古典詩學涵養，大學畢業接掌家業，淡泊自適，愛好田園生活及詩文創作，與詩友文人吟詠唱和，是其最重要的雅致與興味。一生詩作頗多，筆者現依吳景箕的寫作風格概括其寫作時期分為兩大部份：

一、 韜光養晦期

此時期詩人充滿讀書人經世致用的理想，雖受父命接掌家中事業，但心中仍有一朝為世大用的期待，此時的作品隱然可見詩人這樣的抱負，這時期的代表作品有五，敘述如下：

（一） 《兩京贖稿》—寫作時間為西元 1933 年以前

昭和 8 年(西元 1933 年)吳景箕的首部詩文集《兩京贖稿》正式刊行，共收詩 168 題，245 首，文四篇，集前有久保天隨及台南舉人羅秀惠所作的序文²⁷，內容多是吳景箕在日本求學回國前 4、5 年間舊作，以及回國初期的見聞和感懷。

（二） 《蓴味集》—寫作時間為西元 1932~1935 年

《蓴味集》為吳景箕的第二本詩文集，刊行於昭和 10 年(1935 年)，內容計有詩 79 題，211 首，詩前有昭和 10 年春，台南舉人羅秀惠及嘉義著名律師詩人賴雨若所作的序，吳景箕在這本詩集的跋中說到：「蓴味集者，乃《兩京贖稿》刊後之新作，積而成卷，實年來喜怒哀樂感之臟腑發為詩歌畢已。…」²⁸由此可知《蓴味集》是吳景箕畢業回鄉 2 年多來所見所思發為詩歌之作。

（三） 《簾青集》—寫作時間為西元 1935~1936 年

²⁷ 久保天隨的序文作於昭和 8 年，《兩京贖稿》，頁 1，羅秀惠的序文作於昭和 7 年，《兩京贖稿》，頁 2。

²⁸ 見《蓴味集》，〈蓴味集書後〉，頁 32。

吳景箕的第三本詩集《簾青集》是在昭和 11 年 6 月(1936 年)刊行，書前有昭和 11 年春，高田真治教授及好友林茂生爲其所作的序文，全書共收詩 98 題，215 首，附文 5 篇。〈簾青集跋〉中自序：「不顧菲才，報志高據，尙友古賢，書劍十年，無爲落落……偶有感想，則呼童磨墨濡毫塗箋，不問佳拙盡悉吐露。……題署之曰簾青集，蓋取諸劉禹錫陋室銘中句也。」可見本詩集亦是其吐露心聲的詩詠，取義自劉禹錫《陋室銘》中句：「山不在高，有仙則名。水不在深，有龍則靈。斯是陋室，唯吾德馨。苔痕上階綠，草色入簾青……」²⁹ 蓋有自許自期之意。

(四) 《蕉牕吟草》及《揆藻箋》—寫作時間爲西元 1936~1942 年

昭和 16 年完稿、17 年(1942 年)付梓的二本詩文集分別爲《蕉牕吟草》及《揆藻箋》。《蕉牕吟草》共收詩 112 題 315 首附文 6 篇，詩集前有日本友人長谷川黃山所作的序文，據吳景箕在〈蕉牕吟草跋後〉中所述作詩期間爲：「本集起丙子，終己卯六月之稿。」這期間發生幾件事：一是吳景箕修葺「梅鶴仙館」告竣；二是吳景箕恩師鹽谷溫博士於丙子年冬來訪；三是吳景箕父親病重，旋即於翌年春逝世。《蕉牕吟草》收錄〈完父墳賦懷〉三首、〈題先府君墓石〉二首感懷失父之傷，父子情篤情現乎辭，後吳景箕編吳克明詩文成《碩軒詩文集》³⁰，並收錄其爲之跋文〈碩軒詩文會稿跋〉。這段期間又逢中日戰爭爆發、皇民化運動等，詩人以詩紀〈戊寅時事〉³¹云戰爭之壯烈爲「殺氣盈天地，干戈入劫羅。庶黎多疾苦…」對戰爭不以爲然，又有云「二雄常欲鬪」、「蝸角爭何事，人情無是非。」、「弟兄何鬪牆」³²等，說明自己對戰爭無奈之看法。

《揆藻箋》共收詩作 225 首、文 4 篇，其在〈揆藻箋跋後〉云：「…顧予無他嗜，好爲詩，於斯殆十四年餘矣。」如此推算吳景箕開始寫詩的時間正是其日本學成歸國前 4、5 年。

²⁹ 見梁守中譯注：《劉禹錫詩文》，台北，錦繡文化企業，1993 年，頁 317。

³⁰ 吳克明的詩作刊於《詩報》245 號，昭和 16 年(1941 年)註名爲《碩軒詩文遺稿》。

³¹ 見《蕉牕吟草》，頁 16。戊寅時事當記民國 27 年中日戰爭之慘烈。

³² 見《蕉牕吟草》，頁 16。

二、 樂天知命期

此時期詩人任職初級中學校長，得英才而教不亦樂乎，後經過 228 事件，詩人心中大有體悟，生命遂進入人生另一個歷程，心境轉而崇尚陶淵明的田園之思，追求詩人生命的自我成就，與樂天知命的自我實現，生命以此為分水嶺，作品情調大大殊異，此時代代表作品為《詠歸集》。

(一) 《詠歸集》一寫作時間約為西元 1954 年左右

距離上一本詩集《揆藻箋》已有 13 年的時間，《詠歸集》多是吳景箕擔任斗六中學校長 2 年餘任期中所作，共有詩 73 題、148 章、文 2 篇，選其「講學公餘之作」³³，還有其對生活、對自然的心情感觸與描寫，詩人敦厚情懷在字裡行間表露無遺。

(二) 作品多見於報刊、期刊及詩友之間—民國 43 年(1954)以後

往後數十年間吳景箕雖然創作不輟，但只見於報刊³⁴及詩友酬唱之間，未再有專集刊行。一些寄往日本友人處，俟機出版的詩作手稿，後竟喪失，吳景箕於民國 43 年以後的詩文創作遂不能得見全貌，至為可惜。

日治時期是臺灣詩社的輝煌時期，一是日本對漢詩的崇慕，對創作漢詩活動不限制；二是台人對文化傳承的使命感，台人藉由漢詩創作，保存國粹，抒發被異族統治的不平胸臆。最盛時期，全台詩社高達二百八十個，傳統詩幾乎成為人際往來的最佳媒介。雲林地區於日治時期見諸文獻資料的詩社有西螺地區的芸社、葵社、西螺吟社；斗六地區有斗山吟社、雲峰吟社；北港地區有汾津吟社、鄉勵吟社、彬彬吟社、民聲、汾溪吟社；斗南地區有斗南吟社；台西地區有共同吟社等³⁵。

吳景箕因地緣關係與斗六之詩社皆有因緣。吳景箕加入雲峰吟社並擔任社

³³ 見《詠歸集》，〈跋後語〉，頁 30。

³⁴ 吳氏作品可見於《詩報》、《詩文之友》、《台灣詩壇》、《中華藝苑》、《鯤南詩苑》之中、民國 41 年創刊的《雲林文獻》也有其詩文作品。

³⁵ 見廖雪蘭：《臺灣詩史》，台北，臺灣武陵書局，1989 年，頁 28-57。

長，對斗六詩社涉入之深、瞭解之切，使得吳氏對於日治時期斗六詩社的說明與闡述，特別具有參考的價值。我們從吳氏的文章或記錄，概可明瞭當時詩社的人事物等，例如吳景箕在《雲林縣志稿》卷七人物志中詳述斗山詩社詞宗黃紹謨、副詞宗黃服五的生平事蹟³⁶，在 1952 年的《雲林文獻》創刊號有文詳述斗山吟社緣起、黃紹謨教詩與當時學子學習之狀況³⁷。1953 年由陳錫津、張立卿、陳輝玉發起的「六鰲詩社」，聘請吳景箕、廖學昆擔任詞宗，吳景箕曾為其賦〈六鰲詩社成立賦懷〉詩：

趁約同岑聚斗山，鷗兄鷺弟此留攀。方徽直接龍門起，韻事初延郁社還。
幟拔騷壇欣有將，泥封鐵幕苦無關。輕寒入席春堪待，即景拈題意覺閒。

38

1953 年雲林縣文獻委員會成立，吳景箕主持《雲林文獻》中一個古典詩壇的專欄，名為〈秋園寄草〉，在專欄中寫〈雲林縣文獻委員會成立詩以勉諸同事〉詩云「窮源不憚繁探討，證實何妨百鑿穿。修史自來無秘訣，三長根本是真詮。」³⁹ 看得出吳景箕勉勵詩友期許甚深。

海山蒼吟社於 1963 年由陳錫津發起並擔任社長，吳景箕作〈海山蒼吟社成立有感作長句一章兼詠社長芳國〉古詩以記當時盛事，其中有云「……斗山草泐雲峰繼，春風化雨卅餘年。當時待教頭且禿，飛騰社會成中堅。韻會永和終難再，眼中六嘯留真詮，海山蒼社復繩武，繼承絕響追前賢，同芸芳國膺其任。陣容近已粗完全，宇內邪淫行殆遍。梟龍肆毒流滌涎，百鬼擲人妖作崇。誰將落日回虞淵，佩劍詩人早著名，隻手慷慨扶危顛，二十七子呼應起，直趨如鷺參其筵，自

³⁶ 黃紹謨見於《雲林縣志稿》，卷七人物志，頁 14。黃服五見於《雲林縣志稿》，卷七人物志，頁 16。

³⁷ 見吳景箕：《斗山吟社之沿革與臥雲齋·雲林文獻》創刊號，雲林文獻委員會編，1952 年，頁 63-66。

³⁸ 見《秋園寄草·雲林文獻》第二卷第 1 期，1953 年 3 月 20 日，頁 124。詩末小註：龍門書院、郁社，皆吾地清時書院。

³⁹ 見《雲林文獻》第二卷第 1 期，1953 年 3 月 20 日。

此洪鐘沉瓦缶。驚人定有珠璣篇，我以輕才竽濫席，弩末縞素猶難穿，但願蒼蠅隨驥尾。……」⁴⁰詩中所謂的六嘯指的是臥雲之入室弟子：賴碧園、林承乾、陳芳國、張立卿、吳金定、李青年等六人，全詩梗概出斗山、雲峰、海山蒼吟社之傳承脈絡，肯定詩社教化、承繼漢學之功能。藉由吳景箕的文章紀錄，我們幸而略見日治以至於民國 50 年代斗六地區傳統詩社承續之狀況，見證吳氏引領雲林詩壇風雲一時，知道詩人對於區域傳統詩的著力與貢獻，實在很多。這些文獻對於現今資料不多的傳統詩研究者來說，至為寶貴。

第三節 吳景箕詩觀及文化理念

吳景箕自小熟讀經史，之後才赴日本接受新式教育，成為日治時期台灣獲得日本東京帝國大學文學士學位的第二人⁴¹。生平著詩豐富，已集結出版的詩集著作便有 6 冊之多，選詩 1259 首，若包含發表於各詩報雜誌之作品、文友之間的唱和、及未發表的手稿等，流傳于今的詩文作品超過 2084 首。畢生著作古典詩的數量十分龐大，質量俱佳為當時少有。這樣一位重要的作家，他的詩學觀點必定深刻的影響其創作動機與創作風格，本節以吳景箕作品中有論述到詩學的篇章為研究基礎，希望透過歸納分析整理，說明其詩觀及文化理念。

一、 吳景箕的詩觀

(一) 自然論：夕陽芳草皆詩料⁴²

吳景箕認為日常得見的素材、風景都是入詩的材料。他曾言及：

夫詩豈易言哉，書曰：『歌永言，詩言志』坡仙隨園之為詩也，街頭嘈囂，坊間罵言，盡得資取而吟詠。且如夕陽芳草，皆尋常看慣之物，偶入錦囊，登諸彩管則化作絕妙辭章。…⁴³

⁴⁰ 見《中華藝苑》第十八卷第 4 期，1963 年 10 月。

⁴¹ 林茂生為第一人。

⁴² 參見賴郁文〈吳景箕及其詩研究〉雲林科技大學漢學所碩論，2004 年，頁 92~94。

⁴³ 見《又敘·兩京臆稿》，頁 3。

吳景箕認為觸目所及的自然、夕陽、草木雖是一般人習見的事物，卻都可以成爲詩人寫作的素材。他在〈自題芳草夕陽吟集〉二首之二⁴⁴中有云：

老去風情倍覺嬌，引杯看劍顏紅潮。
夕陽芳草皆詩料，甘拜袁枚作信條。

又在〈偶拈〉⁴⁵詩中說：

花鳥有情媚夕陽，煙霞忽變彩分章。
眼前事務皆詩料，造句何需更索腸。

生活之中眼目所見，只要有心，都可以化作燦爛的文章，遍目都是靈感的來源，寫詩就是如此渾然天成，信手拈來即佳句，又必搜思索腸呢？大自然在吳景箕的眼裡都是其佳作詩篇的泉源，甚至吳景箕還把書房命名爲「芳草夕陽樓」，可見這其中的體會對其意義重大。

（二） 詩言志論：詩者猶人之籟

吳景箕認為隨處可見，隨手可得的自然風物俱是詩料，而詩之始作，乃是心之喜怒哀樂表現於外的產品，人不得不鳴的表現，他在〈論詩〉一文中提到：

……萬物各有籟，鳥無心而自鳴，水不意而自響，風飄飄兮以淅瀝，雨瀟瀟兮以滂沱，是也，而人亦萬物，故不得不鳴也。喜怒哀樂有為之，激於內則發為言語，啼笑現乎外焉，此實詩之所由生也。是以詩者猶人之籟……然則所謂詩者何耶？歌永言，詩言志，聖賢之語吾亦無所間然也。只此藉知詩歌之別，兼識詩之定義矣。經集傳序云，既有思矣，則不能無言，既

⁴⁴ 見《詠歸集》，頁 19。

⁴⁵ 見《詠歸集》，頁 32。

有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠嘆之餘者，……若夫三百篇者，體雖未備，六義之中，無論為賦、為比、為興、為風、為雅、為頌，皆直舒吐露不假偽飾，總而言之，盡真畢已。……⁴⁶

推究吳景箕論詩觀點是承繼孔子對詩的說法，所謂「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」⁴⁷「思無邪」是詩經魯頌駉篇的一句詩⁴⁸。「思無邪」，乃詩經詩篇都是作者真誠流露毫無虛假的心聲。人心裡所感所知自然流露在外的表現就是詩，就好像天籟地籟的聲響，沒有虛假雕飾，實在是人內在的聲音，發而為外，不得不鳴也，跟自然界中的鳥鳴、水聲、風聲、雨聲有異曲同工之妙。

吳景箕一生因特殊時代背景，且把作詩當作志業，雖有不得不然的因素，但興趣佔有極大原因，即便如此，吳景箕對於作詩的態度、作詩的標準絕對講究，對於當時詩社流行千篇一律、同出範疇、拘泥對偶、穿鑿句節，內容情志輕率爾爾的擊鉢詩不以為然。〈論詩〉中說詩在於「作者雖屬一時興會之文字，而影響古今固莫大焉。可知生前為個人專物，死後則是歷史公證。」⁴⁹由此看出吳景箕認為詩雖以言志出發，但詩仍可被賦予時代的意義，當然必須用心，而雕琢成篇的擊鉢詩無以言志，與作詩的旨趣相去甚遠，不值一提。吳景箕生前有將其個人詩集付梓的習慣，是謂要其詩作不惟「個人專物」，而是「歷史公證」，概有以也。

（三） 詩論受嚴羽影響

吳景箕在《兩京賸稿》書前敘言之〈又敘〉中說到他對詩歌創作的看法，他說詩歌創作根源於一個人的才性，而天才秉性是每個人與生俱來的，並非學習可得，並引用南宋著名評論家嚴羽所主張的「詩有別材，非關書也。」⁵⁰之說：

……及其睥前代睨後世越千古而不磨者，則其業又足與日月爭光矣，勢必

⁴⁶ 見《簾青集》，頁7。

⁴⁷ 見楊家駱編：《十三經注疏補正》，台北，世界書局，1990年9月，頁10。

⁴⁸ 參見魯頌駉篇：「駉駉牡馬，在坰之野。薄言駉者：有駉有駉，有驪有魚，以車祛祛。思無邪，思馬斯徂。」劉毓慶編著：《詩經圖注雅頌》，高雄，麗文文化事業股份有限公司，2000年8月，頁595。

⁴⁹ 見《簾青集》，頁7。

⁵⁰ 見嚴羽著，郭紹虞校注：《滄浪詩話校釋》〈詩辨〉，台北，河洛圖書出版社，1978年，頁23。「書」字，後人常稱引或誤作「學」，吳景箕引用的就是「學」字解。

生當如坡仙隨園然後已，他則未可得而臻焉，嚴滄浪謂詩有別材非關學問，無乃之斯之謂歟。今若予之於詩也，習作有日而優孟仍舊，譬諸堂室未窺，粗知梗概畢已，雖有篇什，奚殊瓦礫，本當焚棄，而竟出斯舉者，無他一則雲州漸眇欲留蹤跡，二則同志厚意雅難遽去。……⁵¹

其中嚴滄浪就是指南宋詩評論家嚴羽(1198~1241)，嚴羽詩論的中心是「以禪論詩」。嚴羽以一些禪學的術語如「入門須正，立志須高。」⁵²、「學者須從最上乘，具正法眼……」⁵³論作詩的方法。就禪理與詩理的相通之處而言，嚴羽在這個意思上說詩要「不涉理路，不落言筌。」⁵⁴、「羚羊掛角，無跡可求。」⁵⁵嚴羽的核心理論主張「妙悟說」，嚴羽從「悟」這個意思說明禪與詩二者的共通點，嚴羽評論說：「大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。」⁵⁶

嚴羽從禪佛這種由修持到悟道的工夫講到學詩、寫詩的工夫。他說：「工夫須從上做下，不可從下做上。先須熟讀《楚辭》，朝夕諷詠以爲之本，及讀《古詩十九首》、《樂府》四篇、李陵、蘇武、漢魏五言皆須熟讀，即以李、杜二集枕藉觀之，如今人之治經，然後博取盛唐名家，醞釀胸中，久之自然悟入。」⁵⁷可見他從浸淫於古代詩人大家的作品中，加以體味觀摩，認爲學詩的第一義就是「正法眼」。嚴羽認爲「謝靈運至盛唐諸公，透徹之悟也；他雖有悟者，皆非第一義也。」⁵⁸而謝等人的透徹之悟，自然是悟第一義之悟，亦即明瞭詩真正本質的悟。

⁵¹ 見《兩京臆稿》，頁1。

⁵² 見嚴羽著，郭紹虞校注：《滄浪詩話校釋》〈詩辨〉，台北，河洛圖書出版社，1978年，頁1。嚴羽字儀卿，一字丹邱，福建邵武人。居於邵武樵川菖溪，與滄浪水合流處，所以自稱「滄浪逋客」。嚴羽有憂時念國之思，與當時政治環境不相容，走上隱居不仕之路。他有文學理論著作《滄浪詩話》。他的詩作及文評作品被收輯錄爲《滄浪吟卷》三篇。

⁵³ 見嚴羽著，郭紹虞校注：《滄浪詩話校釋》〈詩辨〉，台北，河洛圖書出版社，1978年，頁10。

⁵⁴ 注同上，頁24。

⁵⁵ 注同上，頁24。

⁵⁶ 注同上，頁10。

⁵⁷ 注同上，頁1。

⁵⁸ 注同上，頁10。

吳景箕服膺嚴羽詩論中「妙悟說」的論詩觀點，多次在作品中提及，在〈次韻陳石奇〉一詩中便說：

嚴羽持禪以論詩，羚羊掛角最稱奇。惟君略解玄中秘，得句能通象外思。
璨璨珠璣隨唾吐，非非妙想傍雲移。此生謬作槩鉛客，無乃前生一畫師。

59

詩人在〈讀忠雅堂集〉說：「詩得滄浪意境圓，別開生面獨錚然。」⁶⁰稱讚清代蔣士銓詩人的作品「忠雅堂集」有滄浪詩的意境，可以看出吳景箕對嚴羽詩論的推崇。

吳景箕早期作品對嚴羽詩論中的妙悟說非常佩服，但後來體會若沒有「才學識三者宜備」、「根抵六經諸史」⁶¹想要作出意境高妙的詩是十分困難的，例如他在〈揆藻賤跋後〉文中提及：

其實嚮者以為夫詩乃性情之所由生，不關學殖。而袁簡齋敘忠雅堂集，乃曰：「作詩如作史，才學識三者宜備」，又陳碧城之為詩也，根抵六經諸史，竟以自立。卓然成家，然則滄浪持論，不亦誤人久且酷乎？予思陳袁二公在有清一代文學，皆稱命世之英，其言當可從也。⁶²

雖然他對嚴羽「妙悟說」以為「夫詩乃性情之所由生，不關學殖。」產生了疑惑，認為「然則滄浪持論，不亦誤人久且酷乎？」似乎這是吳景箕對嚴羽詩學理論產生的質疑，但其實追本溯源，吳氏服膺袁枚「性靈說」的想法，與嚴羽的「妙悟說」在本質上並不相悖⁶³，兩者本質上都主張心靈神會的重要。

⁵⁹ 收入《鯤南詩苑》第二卷第2期，頁6。

⁶⁰ 見《詠歸集》，頁11。

⁶¹ 見《揆藻賤》，1942年，頁28。

⁶² 註同上。

⁶³ 嚴羽《滄浪詩話》原文有：「夫詩有別材，非關書也」，後人易「書」為「學」，異議遂多。其實嚴羽旨在說明別才的問題，及如何讀書與用書的問題。因為大家都忽略了嚴羽此句後面接著說：「然非多讀書，多窮理，則不能極其至。」蓋詩本從生活中來，生活豐富自會寫出好詩；另外說明要讀破萬卷書，才能去其糟粕取其精華，所謂詩人別才、別趣總歸於生活與讀書窮理，

(四) 認同袁枚的「性靈說」⁶⁴

吳景箕對於袁枚主張性靈的詩論一直是很認同的。袁枚的思想比較自由解放，他對當時統治學術思想界的漢、宋學派都表示不滿，特別反對漢學考據。袁枚認為「詩有工拙，而無古今。」提倡詩寫性情、遭際和靈感，反對尊唐之說，不滿神韻派，也批駁了沈德潛的主張，創為性靈派。他在《隨園詩話》中說：「詩人者，不失其赤子之心者也。」⁶⁵強調作詩要有真性情，要有個性，這對當時的擬古和形式主義的風氣，有極大的衝擊力。袁枚曾在〈不飲酒〉詩中云：「…灌花時雨來，彈琴山月至。天地亦偶然，往往如吾意。」⁶⁶、「…偶意有所廢，戚友不相通。君去我欲眠，君眠我亦去。不藉醉為辭，天懷有深趣。」⁶⁷袁枚浪漫自由的個性，已在詩裡字間表露無遺。他的詩作多寫性靈，抒發閒情逸致，流連風花雪月，別具清新靈巧之風。

吳景箕贊同袁枚的「性靈說」其來有自，因為袁枚認為詩乃性情之作，與前述吳景箕論及「詩者猶人之籟」⁶⁸稱詩乃人內心喜怒哀樂發而外的論點是相同的。袁枚論詩，屢次言「性靈」，如其云：

自《三百篇》至今日，凡詩之傳者，都是性靈，不關堆垛，惟李義山詩，稍多典故，然皆用才情驅使，不專砌填也。⁶⁹

蓋詩境甚寬，詩情甚活，總在乎好學深思，心知其意，以不失孔、孟論詩

雙管其下，二者不可或偏。後人對嚴羽之說解釋過度，遂造成認知差異，其實追本溯源，吳氏的想法與嚴羽之說並不相違悖。

⁶⁴ 清代學術風氣趨於匯整前說，清詩論亦見此特色；因個人性格與偏好不同，對前人說法理解亦有出入，即使力求圓融，不免仍有輕重之分，遂可別為「神韻」、「格調」、「性靈」、「肌理」四家。「神韻」說為王士禛(1634-1711)所倡，「格調」說由沈德潛(1673-1769)提出，「性靈」說為袁枚(1716-1797)力主，「肌理」說乃翁方綱(1733-1818)建立。

⁶⁵ 見袁枚：《足本隨園詩話及補遺》卷三，台北，長安出版社，1978年，頁41。

⁶⁶ 見袁枚著·王英志編：《袁枚全集》，江蘇，江蘇古籍出版社，1993年，頁292~294。原詩為「古來功名人，三皇與五帝。所以名赫赫，比我先出世。我已讓一先，何勞復多事。平生行自然，無心學仁義。婚嫁不視歷，營葬不擇地。人皆為我危，而我偏福利。想作混沌人，陰陽亦相避。灌花時雨來，彈琴山月至。天地亦偶然，往往如吾意。」

⁶⁷ 注同上。原詩為「我愛王思遠，袿服何燦爛！遇所勿經懷，短衣不掩髀。又愛桂陽王，興到詩酒濃。偶意有所廢，戚友不相通。君去我欲眠，君眠我亦去。不藉醉為辭，天懷有深趣。」

⁶⁸ 見《論詩·簾青集》，頁7。

⁶⁹ 見袁枚：《足本隨園詩話及補遺》卷五，台北，長安出版社，1978年，頁80。

之旨而已。必欲繁其例、狹其徑、苛其條規、桎梏其性靈，使無生人之樂，不己慎乎？⁷⁰

可知袁枚詩論實以抒發性靈為核心。「性靈」一詞似多作性情。但觀袁枚「使人天閱性靈，塞斷機括，豈非詩話作而詩亡哉？」⁷¹與「今人浮慕詩名而強為之，既離性情，又乏靈機…」⁷²之語，其所謂「性靈」實可區分為性情與靈機兩方面，「性情」是詩人的個性情感，「靈機」則是詩人的天分才氣。情感發自內心，又需藉助靈巧辭彙適切表達，後天的學習訓練雖然可以增進寫作技巧，但與生俱來的創作天分及聰慧才氣，則是成為是否能善用技巧的關鍵。性情真切、靈機高妙構成袁枚「性靈說」立論的兩大支柱。

袁枚曾說：「詩言志，言詩必本乎性情也。」⁷³詩傳達作者心中所思所感，人事時地互有不同，志之內容因之變異；惟所思所感重在真切，須發自詩人胸臆而非杜撰做作。袁枚言「詩文自需學力，然用筆構思，全憑天分。」⁷⁴選材、相題、用筆、佈格、擇韻皆有賴於詩人天生才分，也就是藝術直覺，袁枚認為聰穎之人心靈神慧，故能見景物而起興會、運技巧而傳性情，此即所謂：

鳥啼花落，皆與神通。人不能悟，付之飄風。惟我詩人，眾妙扶智，但見性情，不著文字。宣尼偶過，童歌滄浪。聞之欣然，示我周行。⁷⁵

詩雖出自詩人之口，卻是自然天籟，當詩人某種特定情思與天地某種特定景物相遇，即景成趣，自然諷詠便成佳作。吳景箕曾多次推崇袁枚，例如詩人在〈讀小倉山房集〉詩說：

詩派超然主性靈，鐘皇旂鼓限門庭。

⁷⁰ 見袁枚：《足本隨園詩話及補遺》卷三，台北，長安出版社，1978年，頁34。

⁷¹ 見袁枚：《足本隨園詩話及補遺》卷八，台北，長安出版社，1978年，頁133。

⁷² 見袁枚：《錢璵沙先生詩序·小倉山房續餘文集》卷二十八，收入《袁枚全集》二冊，江蘇，江蘇古籍出版社，1993年，頁487。

⁷³ 見袁枚：《足本隨園詩話及補遺》卷三，台北，長安出版社，1978年，頁90。

⁷⁴ 見袁枚：《足本隨園詩話及補遺》卷十五，台北，長安出版社，1978年，頁280。

⁷⁵ 見袁枚：《神悟·小倉山房詩集》卷二十，收入《袁枚全集》冊一，江蘇，江蘇古籍出版社，1993年，頁421。

神孤露尾雖關醉，一點通天讓阮亭。⁷⁶

稱讚袁枚的詩是「詩冠中朝第一家」⁷⁷，在〈讀忠雅堂集〉中提到「甌北聞名思見面，籠紗妙句服袁枚。」⁷⁸在文章裡二次提到隨園老人的才情⁷⁹，在〈自題「芳草夕陽吟」集〉二首提到「詩說從頭主性靈，行雲流水本無形。」、「夕陽芳草皆詩料，甘拜袁枚作信條。」、「教人知我隨園派，造作分明出性靈。」⁸⁰在在可以看出吳景箕對於袁枚主張的性靈說是深切服膺的。

二、 吳景箕的文化理念

吳景箕回台接掌家業時，賴以滋養的故鄉，正處於日本治台 50 年的中期⁸¹，日本對於台人採懷柔籠絡策略，擁有日本東京帝國大學學位的吳景箕，成為日本人最想籠絡交好的對象是可想而知的。但吳景箕覺知台灣人在日治之下絕無發揮空間，傳統讀書人「學而優則仕」的生涯之路，在吳景箕身上遂成了遙不可及的夢。吳景箕雖為政治絕緣體，但對關懷鄉土關心文化用情甚深。他著文提出承繼漢學，傳承文化，漢學乃德育之根本，在那個時代能提出這個論點的，不論視界及勇氣，都屬意義非凡。他曾經在文章中提及：

……夫漢學，政治道德之學也，其所由來也久，其所含蓄也深矣。……其曙光發自東方，其地既自不同，思想文字亦隨而不侔，且較諸前者之授受相生者，大是不同。論性質純是獨立獨步也，論影響作用則抱擁力之大，感化力之強，鑑諸有史四千年，間之朝代起伏，運會隆替，亦可知也。夫中原之鹿，每每為異種獲，不啻反增國土，且其言語風俗侵潤日久，亦變

⁷⁶ 見《詠歸集》，頁 31。

⁷⁷ 見《讀小倉山房集·詠歸集》，頁 31。

⁷⁸ 見《詠歸集》，頁 32。

⁷⁹ 見《又敘·兩京賸稿》，頁 3。

⁸⁰ 見《詠歸集》，頁 24。

⁸¹ 日人統治台灣分為初期(1895~1919 年)、中期(1919~1937 年)、後期(1937 年以後)，此分期參見廖雪蘭：《台灣詩史》，台北，臺灣武陵書局，1989 年，頁 292。

為中華物，祇此一例可知其概況也。縱令如今日者，歐風米雨之汎濫環球，東洋之大勢，即不無陸沉之感，實未喪諸權威也，如斯漢學之傳遞也久且深矣。……要之立己成人之法，齊家治國之道，莫不備乎此。所以上自天子，下至庶民，不可不讀也。且數千年來之國風民俗，藉以不墜者，實賴此書之存爾。⁸²

從小就接受漢學教育的吳景箕，對漢學所涵蓋的精神義理當然最能透徹瞭解，也因此對漢學教化功能提出相當的肯定。他說漢學中的四書是「官道也，而此則阡也陌也，譬諸樹則猶幹之於枝也，夫官道人所必經，若阡陌則反是，有枝而無幹不樹矣。」⁸³身處日治時代，他能提出「學校所教者實皮耳毛耳，且其為教也甚偏，固在術不在人，夫術者機械也，其成者繁冊以行，必待隱括然後直，故術愈進而人愈遠乎人矣。」⁸⁴又說「吾以為匡今之世，矯今之風，漢學一服可謂對症清涼劑耳。」⁸⁵這樣的觀點，一針見血直陳當時教育之偏弊，人心不振不古皆由漢學不彰也，見地之深，直陳之慨，不可謂不平凡。

吳景箕擁有特殊的學養背景及經歷，煥發出他個人獨特的文學思維及魅力。吳氏少年時期奠定深厚漢文基礎，後進入日本學習新知識、新觀念，受新舊文學的洗禮，眼界、胸臆自然大開，但他始終肯定古典漢詩創作「傳遞千秋，照越萬古」⁸⁶，漢學傳統「匡今之世，矯今之風」、「對症清涼劑耳」⁸⁷，認為讀書目標「在乎造就人物，人物成，則富貴隨之矣。」⁸⁸以為靠著學問的積累，才能創作出好的詩篇如「作詩如作史，才學識三者宜備。」⁸⁹等論述，在在可看出吳景箕擁有傳統詩心、現代之眼的風範與視野，而這些詩觀及文化理念，實來自其特殊之學經歷耳。

⁸² 見《漢學之必要論·簾青集》，頁 19。

⁸³ 注同上，頁 20。

⁸⁴ 注同上，頁 21。

⁸⁵ 注同上，頁 22。

⁸⁶ 見《論詩·簾青集》，頁 3。

⁸⁷ 注同上，頁 7-9。

⁸⁸ 見《訓誡學生之書·詠歸集》，頁 27-29。

⁸⁹ 見《揆漢賤跋後·揆漢賤》，頁 28。

第四節 吳景箕的交遊網絡

根據吳景箕在日本的求學背景以及後來因為興趣參加詩社的生活背景，可將他常往來的交遊網絡區分為：一在台灣因興趣相合的詩友、同好、學者等，二為留學日本時認識的日本友人，包括師長、同學等，吳氏這些朋友因為散居各地，常利用和詩、書信相與往還，彼此之間常有創作的火花激盪，從吳氏創作的詩文裡，我們不可忽略這些師承與朋友對其所造成的影響。

一、 台人部份

(一) 林茂生

林茂生(1887~1947)，字維屏，號耕南，生於台南府城，父親為清光緒年間秀才林宴臣(後稱林燕臣)，母親為舉人之後郭寬。1908年由教會保送赴日讀書，京都第三高等學校「同志社中學」畢業後，順利考上「東京帝國大學」，主修東方哲學，尤其對陽明學說更為專擅。1916年獲得東京帝國大學的文學士學位。1927年公費赴美國紐約哥倫比亞大學留學，投入當時著名的教育哲學泰斗杜威與門羅兩教授門下。1929年以優異成績獲得哥倫比亞大學哲學博士學位，也是美國第一個獲得哲學博士的台灣人。

1945年日本無條件投降，林茂生在台北中山堂發表慶祝演說，充滿愛國、愛民族的熱情。隨後在當時台大校長羅宗洛的邀請下，擔任台灣大學哲學系教授。林茂生並與一群由前《興南新聞》的台籍新聞從業人員，創辦《民報》並擔任社長。《民報》勇於揭露當時政治社會的黑暗，1947年2月27日因專賣局緝察私煙人員施暴，引發翌日群眾暴動(就是228事件)，3月11日林茂生被陳儀手下帶走，從此下落不明，成為228事件裡被犧牲的台灣菁英。

林茂生為吳氏東京大學的學長，吳景箕學成歸國後，透過日本共同友人越月石君的介紹，結為莫逆，時相以詩文唱和，在吳氏刊印的幾本詩集中，均可見到兩人往來的痕跡，如〈和耕南學士移居〉、〈和耕南學士病中偶感〉、〈和林耕南掛冠書懷原韻〉、〈耕南茂生芸兄過訪下榻賦贈〉、〈復林耕南學士書〉、〈和耕南學士

送節山夫子東歸詩〉等等，1936年(昭和11年)出版的《簾青集》由林茂生為吳景箕作序，在〈有懷耕南學士〉詩中吳氏提到兩人情誼，誠摯感人：

君家南去短長程，秋水蒹葭無限情。越輩交游稱莫逆，同夤才學慕高名。
斯文末劫悲時運，砥柱中流拄老成。別後丰姿頻入夢，西風片月憶嵌城。

90

吳景箕和林茂生年紀相差15歲，所以兩人可說是「越輩交游」，兩人認識時，林茂生已是美國哥大哲學博士，擔任過老師、教授職務，學識才華俱為有名，故吳氏稱其為「同夤才學慕高名」，句末以「頻入夢」、「憶嵌城」道盡詩人對摯友的掛念。在〈賦贈耕南學士〉詩有云：「天下讀書子，如君有幾人。青雲先得意，學士首承恩。健筆風驚雨，能文妙入神。端居無俗事，絃誦一家春。」⁹⁰句句都是對林茂生學識才華的欣賞與讚歎。兩人交情莫逆，除了同樣畢業於東京帝國大學的淵源之外，共同對愛護國家、民族的熱情，也是成為兩人情志相合的主要原因。戰後，兩人曾一同出席慶祝大會，發表演演說。228事件中林茂生不幸罹難，對吳景箕造成極大衝擊，翌年吳氏請辭中學校長職務，餘生僅在詩文創作及中日兩國文化交流上著力，從此不問政事，好友的遭遇不能說沒有影響。

(二) 林獻堂

林獻堂(1881~1956)，本名大椿，號灌園，字獻堂，父親林文欽是清末舉人，是前清時代台灣中部最顯赫的豪門大族，與北部林家(板橋林本源)齊名。7歲啓蒙，由家人在自宅的「蓉鏡齋」設私塾，讓他承襲傳統教育。1907年至日本旅行時與在東京避難的梁啓超會面，向梁請教台灣自治之道，梁啓超直言中國30年內無法幫助台灣達成自治目標，但以愛爾蘭爭取自治的過程啓發林獻堂，對其日後從事民族運動採取溫和路線有深遠影響。1910年林獻堂加入其堂兄林俊堂所

⁹⁰ 見《蕉窗吟草》，頁10。

⁹¹ 見《簾青集》，頁22。

創的「櫟社」⁹²。1913年與台灣北、中部士紳向日本總督府請願，表達台灣人出錢成立中學的意願，兩年後（1915年）公立台中中學（即台中一中前身）成立。1920年林獻堂赴日結合台灣留日青年組成「新民會」，並擔任會長，展開了歷時14年共計15次的台灣議會請願活動。1921年成立「台灣文化協會」，爲了激起台灣人的民族意識，台灣文化協會1923年以《台灣民報》作爲宣傳工具，由林獻堂擔任社長。1946年林獻堂當選第一屆台灣省參議會參議員。日治以來，林獻堂積極爲台灣人爭取政治權利以及致力民主運動，厥功甚偉，後被人冠以「台灣議會之父」之名，實至名歸。1947年228事件後，失望的林獻堂以就醫名義遠赴日本，1956年病逝於日本東京，享年76歲。

吳景箕乃斗六名門之後，而林獻堂也出身霧峰望族，兩家本來就有往來，是爲姻親。吳景箕回國後大多在中部地區活動，又同爲漢詩的愛好者，兩人時有往來，吳景箕在〈秋感寄林灌園〉詩三首之一中的詩句，有感有知，意在言外：

千里神馳入夢中，梅花消息到詩筒。共嗟世俗邪欺正，復歎斯文固且窮。

塞馬亡來禍是福，池龍騰去雨呼風。詩成舞劍鷄傳曉，照屋霞光煥彩虹。⁹³

吳、林兩人雖無政事上的交集，卻同樣愛好詩文，因有酬贈詩文集的密切交誼。吳景箕曾爲答謝林灌園贈詩之誼，作〈林灌園惠贈海上唱和集賦謝〉詩，其中有云「新編詩卷皆珠玉，神氣推公獨秀圓。」⁹⁴對灌園詩作頗爲推崇。1911年梁啓超受林獻堂之邀來台參訪，還曾至斗六吳宅拜訪吳景箕。往來日本、台灣之間的林獻堂，與吳景箕常以魚雁往返，故有「千里神馳入夢中，梅花消息到詩筒。」之云，詩的下半首乃詩人鼓勵灌園語，看得出兩人相知相勉的不俗情誼。

（三） 羅秀惠

羅秀惠(1865~1942)，臺南府治人，字蔚村，號蕉麓，別號花花世界生，清末舉人。乙未時避居北京，稍後才回臺定居於安平。日本總督爲攏絡文人時

⁹² 由林俊堂(1875~1915年)創設於1902年。

⁹³ 見《揆藻牋》，頁10。

⁹⁴ 注同上，頁5。

曾招至臺北，向其詢問「治臺十策」。兒玉源太郎任總督，聘為《臺澎日報》漢文主筆，並協助纂修《臺南縣志》，後又聘為臺南師範學校的教諭。曾受總督府授佩紳章，但因生性風流，迷戀名妓王香嬋，後被總督府收回紳章。師事蔡國琳，後娶其女蔡碧吟（1874~1939，亦擅詩文書法），遂逐王香嬋。但放浪詩酒的羅秀惠，與蔡碧吟的姻緣，終究也是一個遺憾而已。羅氏的漢學功夫頗深，詩文俱佳，行草書筆法明快，中鋒走筆輕重有序。南社社員，擅行草書，亦能左書。1928年8月曾開「蕉麓千書會」任人求書，墨蹟流傳甚廣。1935年11月以「奎社書道會」名義在臺北永樂町舉辦全島書畫展，甚獲好評。

吳景箕與羅秀惠為忘年之交，兩人年紀相差近40歲，吳景箕的《蓴味集》前的序文是羅氏所作，開端為「乙亥人日放晴，少有涼味，而一榻煙霞，索然味盡。乃叱御乘氣，機訪吳君高齋。一路即有曰新市，無簫錫味也。善化無甘露味也。蕃子田無腥氣味也。林鳳營無鯨浪味也。後壁無藏經味也。水上無鷗鷺味也。嘉義無管鮑味也。民雄無大風味也。……」⁹⁵短短序文羅氏以「味」字為引，點出吳氏新作《蓴味集》為：「俗味淡而鄉味濃，味道之腴知於正味深者矣。」⁹⁶洋洋灑灑，筆力行雲流暢，才華氣味等閒不凡。羅秀惠雖被人評為品行無佳，但詩書才華甚佳的他，始終和吳氏交情頗為友好，他形容兩人是「忘年交亦忘形友」⁹⁷，就頗為中肯。在〈別蕉鷺羅先生〉一詩中，吳景箕寫出兩人君子之交的情誼：

嵌南分手八年餘，斗邑重逢慰索居。萬里江山壯遊歷，一兼行李半琴書。

銀鈎鐵畫筆遒勁，良玉精金句粲如。聚首兼旬又言別，踟躕無計挽高車。⁹⁸

「銀鈎鐵畫筆遒勁」是讚美羅秀惠的書法，「良玉精金句粲如」是稱讚羅氏之文采，羅氏向來才華出眾，曾在1976年被臺南市政府譽為「清代臺南府城十大書家之

⁹⁵ 見《蓴味集序·蓴味集》，頁1。

⁹⁶ 見《蓴味集序·蓴味集》，頁1。

⁹⁷ 見《兩京賸稿序·兩京賸稿》，頁1。

⁹⁸ 見《兩京賸稿》，頁22。

一」，國學根底深厚，從其為吳氏所作的《蓴味集》序文洋洋灑灑，就可看出羅氏詩情才學洋溢。吳景箕生性較為孤傲，但能與年齡差距頗大的羅秀惠結成好友，如羅氏所言兩人是為「忘年交亦忘形友」，應拜兩人皆是性情中人之故。

（四） 王則修

王則修(1867~1952)，原名佛來，單名來，文德為其官章，號旅中逸老、勸化老生，別號花蓮港生。清朝廩生，台南縣新化鎮清水里人，曾任「臺灣新報社」漢文記者，並設帳鄉里，培育子弟，以維國粹。昭和3年（1928年），其門下創設「虎溪吟社」，推王則修為社長，每月聚會兩次，煮茗敲詩，逢年過節，即開詩會吟詠，新化地區文風雅萃名噪一時，後兼「光文吟社」顧問。以〈虎頭埤八景〉七絕聞名，著有《倚竹山旁文稿》。59歲返鄉定居，將書齋名為「三槐堂」。民國40年（1951年）五月，王則修以84歲高齡被選為詩人代表，赴台北參加「全省詩人大會」，獲得總統蔣中正的召見。

吳景箕與王則修同屬中南部詩人，在吳景箕的作品裡時見兩人詩文往來的痕跡，如〈王秀才則修序詩集作此以謝〉詩：

詩豈窮人人自窮，人窮然後詩能工。吾生本有幽憂疾，處世長無寸進功。
因此愛吟忘寢饋，敢期留集作詩雄。得天輸與堯臣薄，好士如君六一翁。

99

吳景箕與王則修年齡相差30餘歲，王秀才為吳氏父執輩的朋友，兩人因詩結緣，志趣相合，常常以詩交心，吳景箕曾在《雲林文獻》中為王則修伉儷作祝壽詩¹⁰⁰，王則修過世時，吳氏也作輓詩〈吊王秀才則修〉¹⁰¹紀念，吳景箕在詩作上與王秀

⁹⁹ 見《詠歸集》，頁16。此詩手稿亦見於王則修原著，龔顯宗編校：《則修先生詩文集(上)》，台南，台南市立圖書館，2004年12月，頁582，內容為「〈謝王秀才則修先生序文〉：『詩豈窮人人自窮，人窮然後句能工。吾生本有幽憂疾，處世原無寸進功。祇為樂吟忘寢食，敢期留稿作詞雄。得天輸與堯臣厚，好士如師六一翁。』」

¹⁰⁰ 收錄於《秋園寄草(二)·雲林文獻》第二卷第2期，1953年6月，頁131。

¹⁰¹ 見《雲林文獻》第二卷第四期，1953年11月，頁124。

才常有請益交流機會，兩人交流頻繁。吳氏稱自己是「因此愛吟忘寢饋」，期許自己的詩文能「留集作詩雄」，充份表現出詩友之間相知相勉的珍貴情誼。

（五） 賴雨若

賴雨若(1877~1941)，字尙霖，號壺仙，嘉義人。原籍福建漳州，開基祖隨鄭成功渡台，拓土闢疆，至第四世祖時家運漸興，後成巨富。賴雨若書香世胄、家學淵源，生而穎悟，雖生長富裕舊家，卻無富家氣息。初受漢文教育，1899年畢業於嘉義公學校，1907年留學日本，1910年畢業於中央大學法律科，1911年又畢業於明治大學高等研究科，1923年通過日本高等文官辯護士考試，取得日本律師資格。旋歸嘉義開業，卻常以「必也使無訟」為宗旨，勸人息爭。在嘉義城南闢地數畝，遍植花果號為「花果園」，1926年於園中設「壺仙花果園義塾」，講授中國文化，並鼓勵青年進出大陸，因此觸犯日本政府忌諱，雖未將其拘禁，卻將其門生為其所建的半身胸像挾持而去。民國36年（1947年）10月10日旌表為抗日烈士。雨若博學能文，尤長於詩，著有《壺仙詩集》，人稱法曹詩人。

賴雨若生性恬淡，詩主性靈不喜雕飾，晚年詩境深富禪意，用詞溫潤，自然感人。交遊甚廣，與台南連雅堂、台中林幼春都有往來。改隸後結「茗香吟社」自遣，對詩文活動投注相當熱情，並成為羅山吟社(後改名嘉社)之詞宗。吳景箕在〈與賴壺仙書〉¹⁰²一文中提到兩人在日本富久町的近鄰之誼，所以兩人結識應該甚早。《蓴味集》由賴氏為吳景箕作序，兩人交情可見一斑。賴雨若去世，吳景箕作〈哭賴壺仙〉詩為悼：

花果園中壺裡仙，家風瑚璉代稱賢。主張曾倡黃人種，教旨偏宗大自然。
業就刑名唯解怨，功深性理愛逃禪。蟠桃報熟騎鯨去，誤落紅塵六四年。

本首記悼詩將賴雨若一生行誼完整道來，有條不紊。賴雨若出身書香世胄，在吳

¹⁰² 見《兩京臚稿》，頁45。

¹⁰³ 見《揆藻牋》，頁8。

景箕父親吳克明過世時，賴雨若有記弔輓聯云「久約訪君忙未果，靈前頂禮悔來遲。」¹⁰⁴可知雨若與吳氏父子皆有交誼。平生主張大自然主義，故詩人云「教旨偏宗大自然」，雨若晚年詩饒富禪味，詩主性靈，成爲其特色。詩末記雨若成仙爲「蟠桃報熟騎鯨去，誤落紅塵六四年。」讓此詩無激越的傷感，卻充滿溫馨悠長的餘韻。

(六) 賴惠川

賴惠川(1887~1962)，名尙益，以字行，號頤園，號「悶紅老人」，取「綠悶紅愁」之意，嘉義羅山人。父親賴世英爲清代臺灣本土貢生，排行第四。賴惠川的祖父賴時輝、父親賴世英，以至賴惠川三代，皆有文名，是嘉義地方有名的書香世家，賴惠川工詩詞，文館因名「悶紅館」，作爲與詩友唱和吟詠兼講課授徒之所在，文集名爲《悶紅館全集》。總計賴惠川所作竹枝詞與同題詩的創作量極多，係臺灣文學史上第一位出版詠物詩別集的文人。

賴惠川作詩，超脫世俗，深富實驗與批判精神，在句式、用字上都力求突破，使用的語言遍以臺、漢、日語，橫跨雅俗，充溢清麗自然之風格。特別的是，臺灣傳統詩人普遍缺乏詞曲作品，賴氏的作品教人驚豔。吳景箕與賴惠川偶有詩文往來，吳景箕曾作〈贈羅山悶紅室主〉詩：

五子登科舉世知，燕山庭訓有成規。壺仙園裡兄和弟，霞綺樓中酒伴棋。
滄嶠友聲新著錄，水西圖譜舊填詞。飽收風月歸吟稿，割據騷壇振勁師。

105

「割據騷壇振勁師」吳氏肯定賴惠川的成就故有此語。賴惠川有詩作《悶紅墨屑》、《悶紅墨餘》、《悶紅墨瀋》等，描繪真情獨具特色，夫人陳氏過世，賴惠川作悼亡詩二百多首，還有詞、有曲，輯成《悶紅墨滴》，其中悼亡情節，纏綿悱惻，

¹⁰⁴ 參見賴雨若：《輓吳克明先生作古·壺仙詩集》，台北，龍文出版社，2009年3月，頁48。

¹⁰⁵ 見賴子清編：《古今詩粹》，台北，文和印刷公司，1966年12月，頁220。

淒怨動人。¹⁰⁶吳景箕對於賴惠川的文采成就頗為讚嘆，在寫給女詩人張李德和的〈連玉女史德和贈《羅山題襟集》拈此以謝〉詩二首之二中有句「連玉悶紅今左謝，星舟工部古徐潘。」¹⁰⁷把同為嘉義人的悶紅與連玉、星舟、工部等四人，比擬為文學大家左思、謝靈運、徐幹、潘岳，可見吳景箕對於悶紅詩人的才華至為推崇。

（七） 張李德和

張李德和(1893~1972)，字連玉，號羅山女史，雲林縣西螺望族，是水路提督李朝安將軍之後李昭元的長女。幼年時曾進入表姑籌辦的「活源書塾」5年，接受現代教育，在西螺公學校修業4年，畢業後赴臺北第三高女就讀。能繪畫，寫書法，下棋、知音樂，同時還是養蘭、賞石、刺繡名家。後與嘉義醫士張錦燦結婚，育有兩子七女，個個卓然有成。張李德和積極參與社會事務，曾經擔任臺灣省臨時諮議員，同時是一位藝文運動的提倡者。她成立「鴉社書畫會」，推廣書畫藝術，又是雲嘉地區詩社的核心人物，出版過《琳琅山閣題襟集》、《時敏堂遺集》、《連玉詩鐘會集》、《羅山題襟集》，名滿嘉義，人稱「嘉邑曹大家」。

張李德和是吳景箕的詩壇前輩，吳景箕在〈連玉女史德和贈《羅山題襟集》拈此以謝〉詩二首之一中提及兩人有詩作往來：

令名宵漢起飛鸞，才調今推李易安。江左青襟薰系譜，千秋金鑑耀文翰。
人同憔悴黃花瘦，句得琳琅碧玉寒。大著從茲光藝苑，諸羅韻事不容刊。

108

張李德和雖處於重男輕女的時代，卻能擺脫「女子無才便是德」的束縛，不僅相夫教子有成，還積極參與社會活動，可說是才華洋溢，十項全能。吳景箕將連玉類比於女詞人李清照，推崇其才華。張李德和一面為丈夫處理繁雜醫業，一面還協助其襟兄開辦助產士講習所：「諸峰醫院」，嘉義詩人雅集也以此為聚會所，名

¹⁰⁶ 參見江寶釵：《嘉義地區古典文學發展史》，嘉義，嘉義市立文化中心印行，1998年，頁287~293。

¹⁰⁷ 見吳景箕，《秋園寄草(一)·雲林文獻》第二卷第1期，1953年3月20日。

¹⁰⁸ 見吳景箕，《秋園寄草(一)·雲林文獻》第二卷第1期，1953年3月20日。

之爲「琳琅山閣」，張李德和雖能幹，但不失婉約圓融的女性特質，所以詩人才有「人同憔悴黃花瘦」句，可想見其人形象，應是嬌弱女子貌，但觀其作爲乃不讓鬚眉也。

(八) 賴子清

賴子清(1894~1988)，字鶴洲，嘉義地區文學世家，日治時期文官考試及格，曾擔任《台灣日日新報》記者及編輯。從日治時期至民國 68 年，發表近三百首詩作，編有《臺灣詩醇》、《臺灣詩海》、《中華詩典》、《古今詩粹》、《臺灣詩珠》、《臺灣詠物詩》、《臺灣寫景詩》、《古今臺灣詩文社》、《嘉義縣志》、《彰化縣文化誌》，著有《鶴州詩話》詩歌選集。歷任臺北市中學國文教員、臺灣省編譯館幹事、臺灣醫學會編輯主任、《臺灣科學》雜誌編輯、臺灣省文獻委員會協纂、嘉義縣政府文獻委員會顧問、第二屆世界詩人大會顧問。一生致力於詩話與史料保存等文章之書寫，活躍於地方詩社一鷗社，對台灣古典詩界貢獻甚多。

賴子清與吳景箕往來應起於雲峰吟社期間，吳景箕的〈省都初訪子清兄〉一詩，可看出兩人惺惺相惜的交誼：

雅士隨緣樂有餘，都城深處隱吟廬。市聲日夜如潮滾，閉戶垂簾獨著書。

109

賴子清在戰後活躍於台灣古典詩壇，著作宏富，也積極參與地方文獻的編纂工作，是日據時代以後，嘉義詩人中少數專以文字維生者。此詩應爲吳景箕拜訪賴子清之後有感而作，詩人帶著欣賞的心情讚美詩友大隱隱於市，專心著書，而興趣與職業能兩者兼顧，真是難得可貴。

(九) 林友笛

¹⁰⁹ 見賴子清編：《古今詩粹》，台北，文和印刷公司，1966年12月，頁219。詩末有註：「君方編刊圓詩粹，三百年來臺灣未曾有此機活法古今嘔心著作，信能流傳久遠。」1966年賴子清72歲，出版《圓機活法古今詩粹》。此亦見於吳景箕：《榕園水館集》手稿本，2009年，吳光瑞提供。

林榮(1893~1986)，字友笛，號「旋馬庭主人」，以字行，嘉義朴子市人。23歲時獲得一支有170年歷史的古笛，如獲至寶，並以「友笛」為字。林友笛深厚的漢文基礎來自其父林曉的教導。28歲才開始學詩，並參加岱江、樸雅、麗澤吟社，出入汾津、鄉勵吟社，與詩友楊笑儂、陳錫津、張立卿、張禎祥等互相唱和，竟成吟哦之癖。林友笛一生為書吏，一直在嘉義布袋、朴子庄役場服務，晚年從雲林四湖鄉公所退休。

吳景箕和林友笛詩往來十分密切，與林友笛的唱酬詩亦收錄在《林友笛詩文集》裡，其中可以看出兩人以詩會友的好交情：

梅酬鶴侶各爭奇，往來郵筒百首詩。滿地玄黃餘血戰，周天雨畢伴風箕。

110

品茗吹簫趣特奇，孤山處士本能詩。以文會友今元白，翰苑聯輝斗與箕。

111

吳景箕曾和林友笛彼此次韻唱和高達二十餘章，從「往來郵筒百首詩」可看出兩人對作詩都具高度熱忱，酬唱往來頻繁。以文會友，兩人藉由詩作自抒心靈懷抱，以詩香傳遞詩人心志，從日治時期到戰後，林氏「詩言志」、「直寫性靈」的風格，寫實又豐富的古典詩作，見證了台灣歷史中寶貴的一章，與吳景箕認為詩作不惟「個人專物」，而是「歷史公證」¹¹²的想法不謀而合，吳氏以元稹、白居易比擬自己與林友笛的情誼，可謂相宜且適切矣。

(十) 張立卿

張立卿(1898~1975)本名張卓，字立卿，號冠英，又號墨禪，生於台南州斗六郡斗六街(今斗六市)太平路。幼時隨姨丈前清秀才黃紹謨學習漢學，後留學日本，1921年進入立教大學商學院預科，1925年升入大學部時，父親張淮逝世，張立卿

¹¹⁰ 見鄭定國編，林友笛著《倡酬偶感次友笛先生二疊前韻·林友笛詩文集》台北，文史哲出版社，2008年，440頁。亦見《詩文之友》二十五卷第4期1967年2月1日。

¹¹¹ 注同前，〈倡酬偶感次友笛先生八疊前韻〉。

¹¹² 見吳景箕〈論詩〉中句，《簾青集》，頁7。

奉命回國承繼「品芳堂」中藥房家業，之後都未曾搬離斗六，直至終老。1975年張立卿過世，騷壇詩友邱水謨¹¹³、林萬舉¹¹⁴、陳錫津、吳景箕紛紛作詩追悼¹¹⁵，說明他的好人緣，其實張立卿生前為自己所做的註解詩中自云「墨客交遊同玩水，騷朋聚會共遊山。安貧樂道常知足，勤學聖賢世慮刪。」¹¹⁶正足以詮釋他知足常樂的人生。

張立卿是雲林第一位合格中醫師，平時行醫濟世，業餘喜以作詩與朋友相唱和。父親張淮是斗山吟社的主要倡導者之一，姨父黃紹謨是斗山、雲峰吟社、西螺茨社的指導詞宗，茨社重要作家、醫學博士黃文陶是其妹婿，一家都是古典詩的愛好者，張立卿的漢詩造詣非常深厚，經常投稿各地詩社，也是日治時期斗六地區重要的詩人，這一淵緣使得他與吳景箕往來密切，交情友好，兩人往來詩作頗多。吳景箕於民國43年刊行的詩作收錄有張立卿的題詞：

鳴臯與我本知音，學有淵緣造詣深。明震騷壇欽北斗，詩馳蓬島重南金。
遍栽桃李留宏績，亞愛林泉養寸心。百詠歸來將付梓，洛陽聲價繼從今。

117

張立卿在斗六太平路經營藥舖兼診所，生活優渥，業餘喜歡以詩和詩友唱和，世居斗六，親族都是古典詩的愛好者，以此淵源和吳景箕交往密切、引為知音，此詩為張立卿為吳景箕詩集付梓而作，時吳氏仍擔任斗六初中校長，吳氏在詩集付梓前，先請詩友過目題詞，立卿過日後遂有洛陽紙貴的稱贊之語。

(十一) 陳錫津

陳錫津(1893~1981)字芳國，日治時期任職警界，雅愛吟詠，號配劍詩人，久居斗南，晚年才遷至斗六。父親是清朝茂才陳澤，曾拜於梧棲街楊爾材門下學習漢文，23歲時過繼給有「女丈夫」之稱的斗六閩人陳林寶為養子。日治末期曾為

¹¹³ 鄉勵吟社社長

¹¹⁴ 荊桐詩人。

¹¹⁵ 諸作詩題同為《追悼張立卿先生·詩文之友》42卷第3期，1975年9月1日。

¹¹⁶ 見張立卿：《放浪吟·詩文之友》33卷第1期，1960年11月。

¹¹⁷ 見《詠歸集》，頁13。

響應皇民化運動¹¹⁸改名為「東條國津」，曾經出版《東遊雜詠》詩集，在《雲林文獻》留有〈草嶺雜詠〉五十首，詩作甚豐。陳錫津與吳景箕交遊甚密，曾為吳景箕題詞：

靈秀由來毓玉山，天生豪傑孰追攀。文章瀟灑堪千載，詞賦清新冠一般。
拔俗才華真卓落，超群品格重塵寰。飄然故里今歸去，三徑黃花博笑顏。

119

吳景箕有〈賦似東條國津〉詩寫陳錫津行止，看得出兩人雅誼斐然：

吏好雕辭雅可親，披襟接物氣如春。鴻名既噪南州徧，爭說詩翁佩劍人。

120

陳錫津漢學養成教育紮實，後來雖服務警界，仍能以佩劍武職而躋身雲林詩壇，他在 1926 年創立斗南吟社，1934 年創立志同吟社、1953 年創六鰲吟社，1956 年以 63 之齡再倡設海山蒼吟社，1965 年加入雲林詩人聯吟會，1976 年以 83 歲高齡受聘為雲林縣文獻委員會顧問，一生勤於創作古典詩，品行操守端正，無官場惡習，雖身在警界，卻以屢創詩社而聞名，大家名之為「佩劍詩人」，可謂實至名歸。

（十二） 何際虞

何際虞(1875~1941)，字能文，諡克成，嘉義新港人。曾加入鷺音吟社、羅山吟社和崇文社，並在雲林、嘉義等地設帳教學，對日治時代的漢學傳承貢獻良多，是吳景箕唱和往來十分頻繁的好友之一。兩人起緣於投稿《詩報》互相仰慕進而結成摯友，情誼多見於兩人往來的詩作唱和之中，例如吳景箕的〈次韻酬何際虞兄〉詩四首之四中有云：

¹¹⁸ 皇民化時期(1937~1945)。日治分期參見江寶釵《台灣古典詩面面觀》台北，里仁書局，2000年，222頁。

¹¹⁹ 見《詠歸集》，頁14。

¹²⁰ 見《揆藻賡》，頁17。詩末小註：君居警官，能詩，故眾稱為佩劍詩人。

軒昂意氣凌儕群，蘭麝當風自馥芬。三代墨香誇甲第，十年書劍誤青雲。

吟詩不作枯寒語，治產非關利達聞。久厭邨居纏俗子，誰知雅客有如君。¹²¹

吳景箕曾在〈何際虞君傳并贊〉中詳細記載何際虞的生平，稱何際虞為「南州新港望族」¹²²，何際虞幼從林啓東進士¹²³讀書，有聰慧之譽，後於新港大莆林、土庫諸處設帷，桃李稱盛。其長子何如璋曾受業於清朝稟生莊謙，亦曾跟隨何際虞在家塾中鑽研漢學，亦為漢詩作家，三代以墨香傳家。

昭和 16 年(1941)，何際虞因傷暑後卒於里，吳景箕作〈弔何際虞〉詩，記何際虞的行誼，其中有云：

一方桃李號經師，處世和平境自夷。晚嗜南華清靜理，夢為蝴蝶醒無時。(四首之二)¹²⁴

在〈何際虞君傳并贊〉一文中，吳景箕提到何際虞四處投稿因而得知其名，兩人真正相識會面，則是因為何際虞長子任職斗六郡水利組合雇員，全家搬至斗六社口居住之後，而此時何際虞已 63 歲了，在何際虞 67 歲辭世之前，兩人唱酬不斷。何際虞過世，吳景箕為其作傳並賦詩弔之，對何際虞致力漢學教育的熱情、修身養德的風範、飄然君子的氣質，以及滿腹詩書的學養等，吳景箕寄予無限的懷思與感佩。

二、 日人部份

(一) 久保天隨

久保得二(1875—1934)，號天隨，又號默龍、青琴、兜城山人、虛白軒、秋碧吟廬主人等，生於日本東京，帝國大學文學博士。1929 年就任為臺北帝國大學東洋文學講座教授，1934 年因腦溢血病逝於臺北寓所。久保得二漢學根柢深厚，書

¹²¹ 見《何際虞詩草》，嘉義，南華大學台灣文學研究中心，2009 年，頁 256。

¹²² 見《揆藻牋》，頁 26~27。

¹²³ 林啓東(1850~1882 年)，光緒 8 年舉人，光緒 12 年進士，掌教於台南崇文、嘉義羅山書院。資料來源為張子文、郭啓傳、林偉洲：《臺灣歷史人物小傳—明清暨日據時期》，台北，國家圖書館，2003 年 12 月，頁 258。

¹²⁴ 見《揆藻牋》，頁 14。

畫皆通，對中國文學及歷史都有深入見解。先後擔任漢文講師、遞信省囑託及圖書寮編修官。

久保天隨最大貢獻在於 1929 年－1932 年主導「臺灣總督府史料編纂會」的成立與運作，其所主編之《臺灣總督府公文類纂》至今仍為台灣日治時期珍貴史料。久保天隨對於中國元曲之研究，開日本風氣之先，一生所著漢詩集、漢文漢詩評釋、紀行文集、西歐作品翻譯集等共約 140 部，描繪臺灣的文學作品《澎湖遊草》可視為臺灣文學重要的著作之一。

吳景箕與久保天隨定交不知起緣於何時，吳景箕自行刊印的《兩京賸稿》即由久保天隨作序，可知兩人結識早在此前¹²⁵。久保天隨在漢詩戲曲方面有深入研究，是為吳景箕的師長，久保天隨任教臺北帝國大學，兩人更因地利之便，而結下深厚情誼。吳景箕有〈贈天隨博士〉詩可概見久保天隨之風采：

童顏鶴髮品清高，夙仰先生雋且髦。文陣當年聲絕大，性靈晚境氣猶豪。

等身書卷千秋業，百世詩壇一字褒。別後惻惻情更切，滿庭風雨正蕭騷。

126

久保天隨年長吳氏 27 歲，吳景箕眼中的老師一派童顏鶴髮純真自然，久保天隨生性不喜拘束，又患有口吃，故大學畢業後約 20 年間以著述為業，著作等身，聲譽卓著，1927 年久保天隨以元曲的精湛研究，獲頒東京帝國大學文學博士學位。吳氏推崇其師的學問道德，對老師的學養品德仰之彌高、充滿欽佩。詩末「別後惻惻情更切，滿庭風雨正蕭騷。」以思人作結，亦師亦友的師生情誼真摯感人。

（二） 鹽谷溫

鹽谷溫(1878~1962)，號節山，1907 年考取日本公費留學中國三年，返回日本後繼續從事戲曲小說的研究，並以《元曲研究》獲得博士學位。吳景箕在東京帝國大學期間受教於鹽谷溫門下，50 萬字的畢業論文就是在鹽谷溫的指導下完成

¹²⁵ 參見《天隨博士過訪賦呈·兩京賸稿》，頁 33，「……夤緣桃李十年情」句，推知兩人師生因緣至此已有 10 年之久。

¹²⁶ 見《兩京賸稿》，頁 32。

的。鹽谷溫 and 吳景箕師徒關係密切，兩人詩作往來十分頻繁，從往來詩作中可看出兩人深厚情誼。

1936年(昭和11年)鹽谷溫來台訪問，特別到斗六探視吳景箕，入住梅鶴仙館，吳景箕在〈蕉牕吟草跋後〉對這段美好經歷留下記錄：「……廿三日迎恩師：鹽谷溫博士，今村閑堂、後藤俊瑞兩教授於宅延榻仙館，蓬蓽初成，文星下降，快何如哉。屈指東都一別，於斯四載，正思再次追隨，豈期行旌南渡枉駕雲林，親炙馨效於蕭條野況之間，事亦奇矣。於是殺雞爲黍，置酒歡然敘舊，燈火更縈京客之夢，祇此一宵，覺聯床之不虛，情味大有石門止宿，函關望氣之慨焉。……」¹²⁷。這是師生距東京帝大畢業後4年再次重逢，吳氏記錄了這次接待老師遊台的欣喜之情，師生互動溫馨，深厚情誼躍然紙上。

吳景箕在詩集中往來最多、互動最頻繁的日本老師首推鹽谷溫，在〈賦贈節山博士〉詩有云：

學精元曲一家彰，抗手知名有董康。壓座鴻談開陣馬，驚人篇什走風檣。
輪蹄前後跨歐米，事業從頭寄漢唐。自勉匡君堯舜上，藍袍曾染御爐香。

128

詩末小註有謂：「董康字授經，前清進士，精究元曲。俗云：東有鹽谷，西有董康，詩故及之。」把鹽谷溫與精究元曲的前清進士董康並列，可想知鹽谷溫元曲的研究造詣非常可觀。鹽谷溫留學中國，擁有深厚中文根底，對戲曲小說、俗文學亦有相當的研究，又爲吳景箕論文的指導教授，鹽谷溫的學問研究應該對吳景箕有產生若干影響。

(三) 宇野哲人

宇野哲人(1875~1974)，字季明，號澄江，日熊本縣人，父親曾是藩校的句讀師，後任神官，家學風雅，擁有極爲深厚的漢學素養。在東京帝國大學就學期間

¹²⁷ 見《蕉牕吟草》，頁43。

¹²⁸ 見《蕉牕吟草》，頁8。

跟隨島田重禮、根本通明、井上哲次郎學習漢唐訓詁學、清朝考證學、西歐哲學等。1906 年左右曾至中國留學，後成為東京帝國大學教授。宇野哲人專研中國哲學，功夫極深，確立了近代中國哲學的研究法。他的《支那哲學史講話》、《儒學史上卷》、《支那哲學史--近世儒學》、《支那哲學概論》等著作十分著名。吳景箕〈贈宇野哲人博士〉詩云：

素仰先生德器尊，蓬瀛有意久馳魂。駑才自愧難鞭韃，冒作張桓入狄門。

129

吳景箕對宇野哲人的學問道德涵養非常仰慕，自謙是「駑才自愧難鞭韃」，留學日本期間師事宇野哲人，哲學觀念與修養深受老師的影響。詩作留有和宇野哲人往來的訊息，如〈寄懷宇野哲人博士東京都〉：

四門博士髮如銀，煮史烹經八十春。萬卷書城身作主，三餘清課目為賓。
行由義路居窮敬，上致明君下澤民。但願南山開壽域，日章其德贊維新。

130

1954 年時，宇野哲人 80 歲高齡時，應中日文化經濟協會邀請來台演講，吳氏接待這位大學時期的老師，陪其遊歷台灣各地風景名勝，可見師生兩人感情深厚、交誼往來一直持續著。此詩為吳氏懷念其師而作，付梓時宇野哲人已 87 歲了，以祝福老師高壽，能在學問研究上繼續發揮精進作結，師生情誼真摯感人。宇野哲人育有 5 男 4 女，長男宇野精一後來亦為東京大學榮譽教授、文學博士，任台日文化交流協會會長，吳景箕與其亦有密切往來。

（四） 伊藤允美

¹²⁹ 見《兩京賸稿》，頁 5。

¹³⁰ 參見吳景箕《抱膝吟》，1962 年，手稿本 2009 年吳光瑞提供。

伊藤允美字尾山，是吳景箕留學日本群馬縣高崎中學時的校長，當時吳氏寄住在伊藤允美的家中，偶爾會隨著伊藤校長調職而轉學，期間持續 10 年，直至吳景箕進入帝國大學，都受到伊藤允美的教導與照顧。伊藤允美精通漢詩，從事教育工作非常熱忱，對吳景箕亦師亦父的關懷與照顧，始終令其感念，兩人常有詩賦往來，1941 年(昭和 16 年)，伊藤允美來台遊歷，吳景箕有〈伊藤尾山夫子游臺雜詠〉詩為記：

華堂結綵宴嘉賓，勝會無端暗愴神。也報吾師恩萬一，殷勤薰炷告先人。

131

春風契闊廿餘秋，舊事長州又上州。猶有高情河獄重，獨憐經世未成謀。

132

從吳氏高校時期以至其進入東京帝大為止，伊藤允美是吳氏在日本照顧其最久的師長，故詩人云「也報吾師恩萬一，殷勤薰炷告先人。」兩人情感特別不同，伊藤允美來台，下榻梅鶴仙館，自日本一別已 20 多年，吳氏設宴款待老師，無限欣喜，惜吳氏之父已於 1937 年過世，吳氏或有遺憾，才云「勝會無端暗愴神」，內心澎湃激動可想而知。

(五) 阿部吉雄

阿部吉雄(1905~1978)，日本山形縣人，東京帝國大學中國哲學科畢業，研究論文的主題是「荀子的研究」，與吳景箕是為帝國大學的同學，不論在日本或台灣，兩人都是常有往來的好朋友。兩人交誼可見如〈訪阿部吉雄博士於臺北學院〉詩中：

¹³¹ 見《伊藤尾山夫子游臺雜詠八首之五·揆藻牋》，頁 17。詩末詩人自註：先君子既逝，所以為憾。

¹³² 見《伊藤尾山夫子游臺雜詠八首之六·揆藻牋》，頁 17。詩末詩人自註：以上梅鶴仙館下榻賦，群馬山口一別廿余年矣。

赤門桂藉舊知名，萬里航空作壯行。羞煞天南好風景，恨不杯酒敘離情。

133

兩人在台北相逢，故友同窗相聚，有多少離情別緒，故詩人言「恨不杯酒敘離情」，欣喜快慰意在言外。兩人常有文章交流，心得分享，如〈阿部吉雄博士寄贈大著「莊子」粘此致謝〉詩七首之一與之二：

漆園仙吏富文思。設想非非譬喻奇。筆底蛇神牛鬼字，深藏淺出解人頤。
老讀南華興轉怡，憑君解說釋群疑。此鄉合是無何有，左執新書右把卮。

134

兩人既為同窗，除了有把盞敘情之誼之外，還互贈文章作品切磋交流，阿部吉雄專長的研究是在中國哲學部份，深諳儒學研究，對儒學與中國、朝鮮、日本三國的影響有精闢的見解，在莊子的研究上亦有所得，專書寫成後贈與吳氏閱讀，此詩看得出吳景箕對其同學的學問研究是很折服的。

（六） 高田真治

高田真治(1893~1975)字韜軒，東京大學文學博士，1939年曾擔任日本天皇侍講，學術地位及聲望崇高，是吳景箕留日期間的老師。與吳景箕往來密切，在高田真治榮膺文學博士及御前侍講時，吳景箕均向高田真治致上賀喜的詩作，可見師生感情深厚，來往密切。如〈敬賀高田韜軒夫子新膺文學博士慶事〉詩二首之一：

孜孜研鑽廿餘春，爐火全青學正純。喜鵲九天傳捷報，雲章一卷慶元掄。
名登內府泥金帖，價值崑山片玉珍。點向雲山稱領袖，宮纓壓帽錦袍新。

135

¹³³ 見《詩文之友》第三十四卷第2期，1971年6月。《負暄吟草》未刊行，1969~1976年。手稿本2009年吳光瑞提供。詩人自註第一句：君與我大學為同硯友。

¹³⁴ 見《負暄吟草》未刊行，1969~1976年。手稿本2009年吳光瑞提供。

¹³⁵ 見《蕉牕吟草》，頁7。

全詩一、二句對老師孜孜不倦研究學問的態度與成就，充滿欽佩之意，三、四句，與五、六句，對偶工整，文藻華美，言老師學問之可貴，榮耀之崇高，對於老師新膺文學博士之榮耀，致上最崇高的祝福與祝賀。

兩人除了學問文章的交流砥勵外，亦有心情感懷的抒發，如〈問近況以詩即寄高田韜軒博士〉詩：

手封鴈札寄陶師，筆硯遙知福履綏。世事驚魂多反覆，人情厭舊愛新奇。
登天有路民何補，入地無門鬼亦悲。好整乾坤憑六籍，聖賢救劫正當時。

136

全詩以關心老師近況為發端，後則以美俄發射衛星至月球，其它國家競相倣效、大陸實行共產主義、人民公社制度不合人情等當時時事為題，表現自己憂心及不以為然的看法，詩末期許自己能如老師一樣專務治學以為歸結，看得出詩人憂時憂國的情懷。

（七） 太刀掛

太刀掛，字嘯海，號呂山，中學老師，是由名古屋詩人服部擔風的介紹，在吳氏回國後，以書信奉拜吳氏為師的日本友人，同為愛好漢詩的兩人，因此常有書信往來。吳景箕在〈酬答廣島太刀掛嘯海重男〉詩前小序有提到太刀掛的生平略歷：「嘯海仁契別號呂山，年方而立。奉職吳市高等小學，家學淵源，精於漢詩，在吳市結吟社，同志高橋藍川以下皆善鳴。月前奉書拜予為師，故予深知其才學不凡，但郵便往還指授誠恐不逮，引為汗顏。今者，君考中等教員高中首席，其平生所學盡此發揮，順書表賀。」¹³⁷兩人常有詩作相唱和，但緣慳一面，故太刀掛寄上自己的照片以為致意，吳景箕賦〈接太刀掛呂山詞契玉照有感即寄吳市〉詩以還：

¹³⁶ 見《中華藝苑》第十四卷第6期，1961年12月。詩中小註：美俄發明太空般空中設站以達月球，歐洲各國倣之於民何補。詩中小註：人民公社為反古之道民生日，因神鬼亦為之不安。

¹³⁷ 見《蕉窗吟草》，頁29。項斯，唐才子，猶璞玉，默默無聞。朝官楊敬之到處舉薦，後項斯終中進士。時人問楊為何推薦，楊謂：「幾度見君詩總好，及觀標格過於詩。平生不解藏人善，到處逢人說項斯。」此詩典出於此。

我似當年楊敬之，逢人到處說君詩。及今捧照觀風格，才貌雙清擬項斯。

138

兩人情誼亦師亦友，即使未曾謀面，吳氏感於太刀掛愛好漢詩的熱忱，而願意與其魚雁往返，在詩藝上切磋交流，詩人提攜後學之熱情可見一斑。此詩為太刀掛寄上自己的照片向詩人致意，詩人有感而作。

兩人情誼持續，到 1960 年代仍有詩作往來，如〈寄懷呂山詩契〉詩：

天南地北萬里濤，跨海飛鴻漫慰勞。廿載神交文會友，千場筆戰詩為奧。
江山易主存遺老，歲月欺人見二毛。一部史書資帝業，馬遷才學子成豪。

139

全詩寫詩人與太刀掛彼此因對漢詩熱情無任何利益憑藉，兩人書信往來以文會友已長達 20 年，時光匆匆物換星移，多少人事改變，不變的是兩人對漢詩的熱情不減。詩人已過了知天命之年，感嘆自己年華不再，詩末以鼓勵後學作結，兩人雖名為師徒，實在是以漢詩唱和、君子之交的朋友。

（八）服部擔風

服部擔風(1867~1964)字子雲，漢學者，精通漢詩。與中國 40 年代的文人郁達夫友善。名古屋著名詩人，書齋名之為「藍亭」，以 98 歲高齡辭世時還獲頒日本文化勳章「勳四等瑞寶章」，與吳氏亦結緣於詩。吳景箕對服部擔風的學養推崇備至，可見於〈寄懷服部擔風詞伯〉詩：

¹³⁸ 見《中華藝苑》第十五卷第 5、6 期，1962 年 7 月。

¹³⁹ 見吳景箕：《雪鴻集》未刊印，1960 年。手稿本 2009 年吳光瑞提供。奧，原稿作从金从奧，意為溫器，疑為武器之一種。詩末詩人自註：君與山陽同鄉，貫所以勉之勵之。

飄蕭鶴髮顏猶童，老去詩情倍學雄。筆動雲宵精綵鳳，胸羅星宿吐長虹。
三朝眼見田為海，一擔肩挑月與風。絕似杜陵家世譽，書香繩武祖孫同。

140

服部擔風是為吳氏父執輩的詩友，故吳氏尊稱其為詞伯，在吳景箕眼裡，服部擔風童顏鶴髮、老而益壯，其孫服部承風接續其書香志業，吳氏以詩為贊。服部擔風高齡辭世，吳景箕作〈弔日本服部擔風〉詩：

生為活佛死為神，噩耗傳來淚墜頻。受福三多前世果，同堂五代一家春。
自留詩卷光天地，別有文勳達帝闈。最是老成凋謝日，書香繼起典型人。

141

服部擔風學養俱佳，家學淵源後繼有人，吳景箕對詞伯的辭世充滿感傷與不捨，感念其在學問方面的成就精彩，又替其有子孫克紹箕裘感到欣慰，全詩有著淡淡哀傷，還有對一位尊敬的長者無盡的追思。

漢學根底深厚並留學日本的吳景箕活躍於日治中晚期，往來交遊的詩友或酬唱對象俱為當時的代表性人物，他的交遊網絡將雲林與各地詩社的文學網絡串連起來，他對區域古典文學的用心與努力，發揮了承先啓後的關鍵性功用；他並以其特殊的學經歷涵養，豐富了漢詩創作的視野，強化了漢詩的深度，無疑地，吳景箕對當時雲林地區漢詩文化的提昇與發揚，有十足的貢獻，也發生了極大的影響力。

¹⁴⁰見《中華藝苑》第十四卷第3期，1961年9月。詩末作者小註：擔風先生現年95歲，久年主宰雅聲吟社月刊、雅聲詩社誌，鬱然為名古屋詩界之長城，今聞孫承風復主其社。

¹⁴¹見《中華藝苑》第二十卷第1期，1964年7月。

第三章 吳景箕漢詩的語言特徵

傳統對詩歌的基本觀念與認識就是「詩言志」之說，即使是現代詩人楊喚(1930~1954)也曾說過：「詩，是一隻能言鳥，要能唱出永遠活在人們心裡的聲音。」從《尚書·舜典》的：「帝曰：『夔，命汝典樂，教胥子。直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。』」夔曰：「於！予擊石拊石，百獸率舞。」¹的指涉看來，早期的「詩」顯然是附屬於「樂」的。「歌永言，聲依永，律和聲。」的音樂性質才是其中強調的美感素質之所在，這些美感之構成，因此產生的「直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。」以至於達到「八音克諧」、「神人以和」的境界，「詩」固然是「歌」中之「言」，「言」亦是「志」的表達，但它們最早似乎只是美感創構的材料，「樂」、「音」才是藝術創造的表現重心與關鍵。然而「詩」終究是一種藝術，自會產生出一種它專屬的美感特性來，不再只是「樂」、「音」的附屬或材料而已。

從《詩經·魏風》中的〈碩鼠〉篇中，可以看出詩的美感形式已由音樂附屬脫穎出來了：

碩鼠碩鼠，無食我黍！三歲貫女，莫我肯顧。

逝將去女，適彼樂土。樂土樂土，爰得我所。

碩鼠碩鼠，無食我麥！三歲貫女，莫我肯德。

逝將去女，適彼樂國。樂國樂國，爰得我直！

碩鼠碩鼠，無食我苗！三歲貫女，莫我肯勞。

逝將去女，適彼樂郊。樂郊樂郊，誰之永號？²

詩中以「碩鼠」取代統治聚斂者的「女」者，改變了語言的正常使用，使得整個語言與情緒的表現增加了美感品味的空間與距離，傳達出比用確指語言更豐富更

¹見孔穎達疏：《尚書正義》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁276。

²見鄭玄箋、孔穎達疏：《毛詩注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁761~762。

委婉的幽微情意，超越確指言說在意涵上的有限性，而這種美感體驗絕對是詩的美感所特有，專屬於人類情意、知覺、領會與想像的範疇。即使失去了與「樂」的關聯，「詩」仍具有其獨特的美感與興味，〈詩大序〉針對《詩經》作品的發展，賦予詩更進一步的詮釋：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。³

〈詩大序〉指出詩歌的美感內涵是人類主體意向性的心理活動，以及這種心理活動的內涵。

中國古代第一部詩論---鍾嶸(468~518)的《詩品》以神秘的「氣」進一步闡釋詩的本質與品味是：

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。照燭三才，暉麗萬有，靈祇待之以致饗，幽微借之以昭告。動天地，感鬼神，莫近於詩。⁴

在此，詩被看作「靈祇」的「致饗」。姑不論詩的品味，就詩的形成要素可分為兩部份，就是「形」與「質」，也就是形式和內容。可以表寫的適當文字就是詩的「形」，而那表寫情緒中的意境就是詩的「質」。詩的「形」是詩中的音節和詞句的構成，詩的「質」就是詩人的感情情緒。詩既為情動於中而形於言的產物，則詩語不啻為心的符號矣。但如欲以符號之詩語直指詩人的內心實為難矣，除非深入探討詩語的特徵，否則恐怕難有收獲，所以為了解吳景箕漢詩的內涵意境—

³ 見鄭玄箋、孔穎達疏：《毛詩注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁563。

⁴ 見鍾嶸：《詩品序·詩品》，台北，金楓出版有限公司，1986年，頁18。

質，現將解析吳景箕漢詩的語言特徵一形，試歸納重點如下：一為語法動人，二為色彩鮮明，三為用典自然雅致。

第一節 語法動人

語言要素有三：即語言、詞彙、語法，詞彙表達單一概念，語法則可以擴及許多概念之聯結，表示事物之間的關係，語法的研究可以說明詩語之特徵。中國字為單音節，每當組字為詞，前後語法的錯綜排列便衍生出許多變化，詩的情性風姿亦隨著語法的變化產生不同況味，而不同況味產生不同美感。語法為詩的形式美之一，不同語法創造出專屬於詩的美感，分析語法易於了解吳景箕詩句結構的詞性安排，並可觀察其構成之意象及其美感。就如同黃永武說的：

中國的舊詩，雖然在字數押韻上，早已形成固定而浮淺的定型。但是在這定型中，詩人仍能發揮其無限的機能，譬如五言七言的提煉。詞字的省脫、詞性的轉用，意外的語詞聯接等等，以新鮮的創造，點化那通俗而實用的語言，來改變習慣性的結構法，使語句的組織活潑。⁵

我們從詩歌中的獨立名詞或詞組可看出其意象疊合之美，或增加其暗示性手法，在吳景箕漢詩中有：

銀蹄玉腕赤金瞳⁶

禪心雲影青山外，世事烟花共一枝。⁷

吟風嘯月水雲邊，醉裡詞章錦繡篇⁸

風斜粉壁夕陽天⁹

驟雨初晴落日黃，基隆港口暮煙蒼。¹⁰

⁵ 參見黃永武，《詩與美》，台北，洪範書局，1985年，頁12。

⁶ 見《詠馬·兩京贖稿》，頁6。

⁷ 見《有所思·兩京贖稿》，頁7。

⁸ 見《大町桂月翁·兩京贖稿》，頁9。

⁹ 見《午睡後作·兩京贖稿》，頁9。

¹⁰ 見《基隆港口占·兩京贖稿》，頁10。

白雲黃葉夕陽餘¹¹

西蜀子雲志，南陽諸葛襟。¹²

酒壚火軟夜淒清¹³

日照波光開寶鏡，青山繞岸臥眉蠶。¹⁴

風薰南國橘黃時¹⁵

藥鼎苔巖畔，茗壚竹樹陰。¹⁶

烟花三月古雲林¹⁷

和風暖日倍精神¹⁸

朱欄繡幕平康夜，柳閣櫻橋帝里春。¹⁹

「白雲」、「黃葉」、「夕陽餘」，「酒壚」、「火軟」、「夜淒清」，「朱欄」、「繡幕」、「平康夜」分開來看都是獨立的詞組，而每一個詞所構成的詞組，其造成的心象都有新的風情，夕陽中的白雲與黃葉，朦朧中的色彩美感有股溫暖的沉味；淒清的夜裡，有酒壚軟火相伴，溫暖安定之情，意在言外；朱欄與繡幕加上好酒盡歡的平康夜，夜的旖旎不言而喻，詩語兩兩相乘，其思想距離越遠，則象徵空間越廣，張力越大，所創造出來的美感衝擊越強。

古人論詩有所謂詩眼，此即語法中最動人處。清人劉熙載曾評論說：

詩眼，有全集之眼，有一篇之眼，有數句之眼，有一句之眼；有以數句為眼者，有以一句為眼者，有以一、二字為眼者。²⁰

¹¹ 見《秋夕有懷述公鄭先生·兩京贖稿》，頁 12。

¹² 見《讀書樂·兩京贖稿》，頁 13。

¹³ 見《贈遼陽宋玉嘉君·兩京贖稿》，頁 16。

¹⁴ 見《蘭潭二首之一·榕園水館集》，1966 年，手稿本 2009 年吳光瑞提供。

¹⁵ 見《別市村春雄君·兩京贖稿》，頁 4。

¹⁶ 見《東京帝大詩社告成賦似同志·兩京贖稿》，頁 16。

¹⁷ 見《送望月九一君歸京二首之一·兩京贖稿》，頁 23。

¹⁸ 見《次逸峰甲辰孟夏甲子日芸友會十老集夢蝶園小宴用桂友見示韻·中華藝苑》第二十一卷第 6 期，1966 年 2 月。

¹⁹ 見《自題梅鶴唱酬第一集·中華詩苑》第五卷第 1 期，1957 年 1 月。

²⁰ 見《詩觀·藝概》，台北，金楓出版有限公司，1986 年，頁 110。

詩眼並非固定，《詩人玉屑卷三》主張詩眼大多指動詞，但亦有詩眼非動詞者而是名詞或形容詞，例如唐代許渾的〈潼關蘭若〉詩有句「遠帆春水闊，高寺夕陽多。」²¹，其中的「闊」與「多」字就非動詞而是形容詞，李白的〈獨坐敬亭山〉詩：「眾鳥高飛盡，孤雲獨去閒。」²²中的「盡」、「閒」字，劉方平〈長信宮〉詩：「夢裡君王近，宮中河漢高。」²³的「近」和「高」字等，都不是動詞。再者詩眼的位置雖常置於五言之第三字或七言中的第五句，然亦非絕對，例如杜甫詩：「沙頭宿鷺聯拳靜，船尾跳魚撥刺鳴。」²⁴句中的詩眼「靜」和「鳴」皆非七言中的第五字，韓愈〈晚泊江口〉詩：「二女竹上淚，孤臣水底魂。」²⁵中的詩眼「淚」和「魂」字，也非五言中的第三字。句中落句要靈活，用字要穩當清健，詩眼用字可收畫龍點睛的效果，一出則意象明亮也，好比人的眼睛，詩眼的字用得好，能傳出一首詩或一句詩的精神，字用的不好，會使詩變得沒精神，所以詩眼亦為今之詩中語法最動人的特徵，現將吳景箕漢詩中精彩者舉出：

一、 鍊動詞

春深古寺「遠」煙霞²⁶

數軒巖戶臨崖「起」²⁷

雁影樵歌「動」客愁²⁸

荒煙蔓草「出」天工²⁹

家從綠野「過」，路與白雲「通」。³⁰

桔槔「響」落日，杵「動」月明中。³¹

²¹ 見《全唐詩》(八)卷 530，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 6057。

²² 見《全唐詩》(三)卷 182，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1858。

²³ 見《全唐詩》(四)卷 251，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 2839。

²⁴ 見杜甫：《漫成·全唐詩》(四)卷 229，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 2493。

²⁵ 見《全唐詩》(五)卷 343，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 3841。

²⁶ 見《題春山古寺圖·兩京贖稿》，頁 4。

²⁷ 注同前，頁 7。

²⁸ 見《落葉四首之一·兩京贖稿》，頁 9。

²⁹ 見《寄灌菜翁·兩京贖稿》，頁 10。

³⁰ 見《田家晚景·兩京贖稿》，頁 12。

新詩「敲」就又烹茶³²

寂寂柴門花「沒」逕，曉禽啼「破」草堂眠。³³

約略牆頭「破」臘開，凌寒初「綻」占春魁。³⁴

最合更深「醒」醉後，清風「偷」得暗香來。³⁵

花鳥有情「媚」夕陽³⁶

秋蟬病鶴「動」吟脾³⁷

晉江煙水「蘊」詩臞³⁸

春光先「鬧」畫樓東³⁹

恨別園花「淚」濺零⁴⁰

返照入林「驚」宿鳥，新篁扶影「上」西樓。⁴¹

以上鍊字著重於動詞，例子眾多，可見吳景箕善以動詞凸顯靈動之心象，例如花鳥有情媚夕陽的「媚」字，形容花鳥用擬人的媚字，讓自然界的花鳥依人託情，更具有情感的渲染力；如春光先鬧畫樓東的「鬧」字，把春光爛漫的活潑精神很具體的表達出來了，使讀者更能心領神會。又如〈田家晚景〉詩是吳景箕《兩京臚稿》文集內的詩作，推知此詩作成於吳氏二十六歲以後至三十二歲之間的青年時期，當是吳氏日本東京帝國大學畢業、回故鄉繼承家業之初，此時吳氏年紀雖輕，但已立有田園之志，對於鄉居鄉情深得欣賞之美，詩云：

寂寂農村景，悠悠田舍翁。家從綠野過，路與白雲通。

³¹ 注同前。

³² 見《詩家早雪·兩京臚稿》，頁 15。

³³ 見《贈故山隱士·兩京臚稿》，頁 20。

³⁴ 見《梅花雜詠五首之一·兩京臚稿》，頁 27。

³⁵ 見《梅花雜詠五首之五·兩京臚稿》，頁 28。

³⁶ 見《偶拈·簾青集》，頁 32。

³⁷ 見《沈達夫寄風人律詩即謝·抱膝吟》，1962 年，手稿本 2009 年吳光瑞提供。

³⁸ 見《和晉江詩家李維喬先生見贈原韻兼似劍堂十三律九首之一·雲林文獻》，第二卷第 2 期，1953 年 6 月 20 日。

³⁹ 見《春曉·詩報》，第 297 號，1943 年 6 月 7 日。

⁴⁰ 見《詩友張禎祥弔章·負暄吟草》，1969~1976 年，手稿本 2009 年吳光瑞提供。

⁴¹ 見《秋園寫景·中華詩苑》第四卷第 4 期，1956 年 10 月。

屋上炊煙碧，樹間燈火紅。風雲多變化，斷續盡天工。

荷杖還樵叟，驅牛歸牧童。桔槔響落日，杵動月明中。⁴²

全詩盡寫農村風景，眼界從大的「寂寂農村景」至小的「悠悠田舍翁」，視線從遠方與白雲通的路至近處「從綠野過」的家，從天空的雲彩到地上的「荷杖還樵叟」與「驅牛歸牧童」，視野層次錯落分明，色彩領略一步一變化毫不單調，感受力豐富而又充滿活潑感，然若全詩至此全屬於視覺的摹寫，似有未全之意，末尾兩句翻然而作聽覺之摹寫：「桔槔響落日，杵動月明中。」「桔槔」乃井上汲水的器具，落日前正是一日農忙將盡之時，家家戶戶趕著汲水造飯，故井上汲水之人絡繹不絕，「響」聲不絕於耳；「杵」乃棒槌之一種，此應引為捶衣或舂米意，蓋農家甚為勤儉，晚飯後或利用月光正好，在河邊洗衣或在自家庭前舂米，茲所謂「杵動月明之中」。全詩以「過」、「通」、「響」、「動」等鍊動詞的運用，或活潑句子，或將聽覺與聽覺交錯融合，意態橫出，農家生活動態十足，平凡卻也生動，農村樂之畫圖心象庶幾可得矣，此乃運用動詞語法的靈活效果。

又如〈秋園寫景詩〉四首之三云：

雨過天青爽意加，午餘池館鏡明霞。爭枝鳥鬪驚蟬出，掠草風迴舞蝶斜。
花瓣點階鋪錦繡，樹根迸土走龍蛇。置身自在詩天地，孤瘦何妨號一家。

43

此詩作於1956年，詩人卸篆歸隱已2年餘，是為詩人常常發揮的抒懷之作。從詩的句型來欣賞，屬於七言句「上四下三」的常格律詩，讀起來非常圓潤；就內容來看是屬於情景分寫的感性詩，先寫景後敘情，但古典詩裡，往往是自然與人生、感情與景物聯結在一起，相為表裡，所以也常常是情中有景，景中有情。如首句「雨過天青爽意加」的「爽意加」就是因景而生情，由這二句景，生出了秋

⁴² 見《田家晚景·兩京賸稿》，頁12。

⁴³ 見《中華詩苑》第四卷第4期，1956年10月。

園的寧靜，然後引出後二句，秋蟬因擾動聲而驚出，舞蝶因風迴繞而斜飛，三、四句的鍊動詞「出」、「斜」字都不是悠閒優雅的狀態，與首句「爽意加」的寧靜氣氛似乎格格不入，更顯得詩人別有匠心，讓詩意跌宕起伏有致，後二句「鋪錦繡」、「走龍蛇」分明又是寫景，時序回歸大自然的節奏與次序裡，四時安穩猶如己身已託萬籟有情的詩天地裡，詩人以自身自在的詩情終結全詩，情景分寫而後情寄景中，鍊動詞的運用使得全詩更添韻味。

二、 非鍊動詞

涼風十里「曉」行路，山鳥「猶」眠露未晞。⁴⁴

一帶湖山「瘦」似畫，枯林斷處暮雲「稠」。⁴⁵

日照秋林一帶「疏」，雲翻嵐翠度窓「徐」。⁴⁶

半生行跡「淡」於煙⁴⁷

屋上炊煙「碧」，樹間燈火「紅」。⁴⁸

誰家「巧」作洞簫聲⁴⁹

蒼茫四顧鳥飛「絕」，極目湖山「一」釣翁。⁵⁰

重來恰值秋光「老」⁵¹

桃紅飽露壓窓「低」⁵²

日暮「燒紅」葉⁵³

印度櫻開繞屋「明」⁵⁴

⁴⁴ 見《鐵國山覽古六首之一·兩京贖稿》，頁6。

⁴⁵ 見《落葉四首之一·兩京贖稿》，頁8。

⁴⁶ 見《秋日山居·兩京贖稿》，頁9。

⁴⁷ 見《樵者·兩京贖稿》，頁11。

⁴⁸ 見《田家晚景·兩京贖稿》，頁12。

⁴⁹ 見《月夜聞簫·兩京贖稿》，頁12。

⁵⁰ 見《寒江獨釣·兩京贖稿》，頁15。

⁵¹ 見《再宿洗心館關子嶺·兩京贖稿》，頁16。

⁵² 見《春曉·兩京贖稿》，頁7。

⁵³ 見《仙館涉趣·蓴味集》頁5。

⁵⁴ 見《虎尾糖廠改良農場素媛妹寓舍作·榕園水館集》，1966年，手稿本2009年吳光瑞提供。

一犁煙雨春泥「嫩」，滿隴薰風牧笛「閒」。⁵⁵

遙知此會「難」重得⁵⁶

櫓語近添秋意「爽」，雁聲遙度水雲「長」。⁵⁷

別後丰姿「頻」入夢⁵⁸

一犁煙雨春泥嫩的「嫩」字，滿隴薰風牧笛閒的「閒」字，顯露出春天清新、生趣盎然的氛圍，以及牧童吹笛的閒情逸趣；別後丰姿頻入夢的「頻」字，情感的熱烈與思人的苦澀不言而明，以上例子就語法而言，詩中所謂錘鍊之眼，並非用動詞，係用形容詞、副詞，甚或名詞、介詞等，藉以美化詩句，蓋使句意筆觸雄偉、細膩、狂放、委婉等，使各種語法收變化之妙，以映襯主題鮮明也。詩中錘鍊之眼，正語法所以動人也，端視詩人之功力。以〈再宿洗心館關子嶺〉詩為例：

此地春前養宿痾，林牕花暖聽鶯歌。重來恰值秋光老，黃葉滿谿寒雨多。

59

此詩亦為吳景箕青壯年所作，蓋吳氏曾因肺疾中斷日本的學業返臺休養，故宿痾應指此謂，臺南關子嶺夾處於丘陵和群山之間，溫泉區之水源發源自內灣的白水溪，在地熱的作用下成就出關子嶺特有的溫泉資源，乃臺灣著名的溫泉區，人稱此區溫泉有療癒之效，詩人或常來此泡溫泉⁶⁰。面對風光旖旎卻感傷於人事變遷或時日更遞，總之，前次來此是「林牕花暖聽鶯歌」無限風情，今日卻是「重來恰值秋光老」，以一個「老」字凝結所有情緒，由情入景，延引到末句是「黃葉滿谿寒雨多」，滿眼滿懷無盡之秋瑟蕭索，

⁵⁵ 見《牛·蓴味集》，頁17。

⁵⁶ 見《木下周南軒過席上賦贈四首之一·榕園水館集》，1966年，手稿本2009年吳光瑞提供。

⁵⁷ 見《再遊日月潭·中華藝苑》第二十卷第6期，1964年12月。

⁵⁸ 見《有懷耕南學士·蕉牕吟草》，頁9。

⁵⁹ 見《兩京賸稿》，頁16。

⁶⁰ 臺南關子嶺溫泉與北投、陽明山、四重溪溫泉，並列台灣4大溫泉區，溫泉泉質相當特殊，為全台灣唯一的「泥質溫泉」，屬鹼性碳酸溫泉，泉水濃濁含有硫磺成分，具滑膩感，溫度約在75度之間，泉水可浴不可飲，泡後舒暢。

語意短而情意曲折不盡，全在其中的「老」字也，「老」字之運用真得詩眼之妙。

又如〈春草〉詩云：

歷劫枯榮野火燒，春風吹得又蕭蕭。亂眯煙雨顛如醉，靜向斜陽色倍嬌。
花杖引香留屐齒，朱輪碾綠上裙腰。鷓鴣啼處江南好，芳草連空繪六朝。

61

首二句脫化自白居易〈賦得古原草送別〉詩「離離原上草，一歲一枯榮。野火燒不盡，春風吹又生。」⁶²點出形體看似弱小，實際上卻生命力盎然的「春草」之題旨。三、四句寫春草擬人化情態，活靈活現，在迷濛煙雨的潤澤下，接受生命之泉的挹注，春草盡情伸展搖曳的姿態如癡如醉；感受夕陽斜暉的照拂，春草細緻的姿容更顯嬌態，非鍊動詞「醉」與「嬌」字的運用，將春草擬人迷離似醉、嬌態可掬的情態描寫得如現眼前，是詩人在其任情自適的田園生活中，頗見閒情逸致的佳作之一。

綜而言之，外在的語言文字正足以適切地翻譯著人內在的情感和思想，而詩句語法影響詩句之心象化，詩之美化，歸納吳景箕之鍊字變化多端，不拘七言五言，不論動詞或非動詞，皆有鍊字，足以證明吳氏擅長於語法之技巧的。

第二節 色彩鮮明

詩是詩人內心世界的外現，詩篇中跳躍的色彩、意象以及聲音，總是閃耀著詩人的影子。色彩常在不知不覺中反映出詩人的情緒以及其精神境界，例如晚唐詩人李賀終生不得志，特別偏好白色；浪漫多情的溫庭筠好用紅色，又如柳宗元在被貶時的詩與受詔還都時的詩，色彩完全不同，如〈別舍弟宗一〉詩云：

⁶¹ 見《詠歸集》，頁16。眯音米，眼皮微眯之狀。

⁶² 見《全唐詩》(七)卷436，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁4836。

零落殘紅倍黯然，雙垂別淚越江邊。一身去國六千里，萬死投荒十二年。

桂嶺瘴來雲似墨，洞庭春盡水如天。欲知此後相思夢，望斷荆門郢樹煙。⁶³

從詩中「殘紅黯然」及「雲似墨」看來，詩中色彩給人沉重陰鬱的感受，但當他一接到准予還京的詔書時，有〈詔追赴都二月至灞亭上〉詩云：

十一年前南渡客，四千里外北歸人。詔書許逐陽和至，驛路開花處處新。⁶⁴

心情愉悅，於是眼前所見是開花燦爛，處處洋溢著新鮮的色彩，可見色彩的明暗或是詩人用色之喜好，往往是詩人心情之悲喜或詩人個性情調的直接投射。

有人謂「色彩的感覺是一般美感中最大眾化的形式」⁶⁵，色彩能喚起人類普遍的情緒，各種色彩與不同情緒間的關係，常起於聯想，而這聯想由於自然物理、生理經驗、移情作用、以及習慣性的聯結，使得聯想不會全憑主觀性的作用，而具有客觀性、固定性，趨近於人類普遍的美感經驗，所以對於同一色彩所喚起的情緒和象徵，往往趨向於一致。吳景箕詩於色彩之關鍵字眼及其附近輔助字眼，常能烘托其強烈情感又能營造詩空間的立體感，使讀者內心更具圖畫之具象感，使得詩句形諸於視覺的印象更形繽紛多彩。試分析吳景箕漢詩中喜用色彩種類、色彩變化、色彩層次，或更能感受詩人深沉的內心世界。

一、色彩種類多元

笑指殘陽映「翠」微⁶⁶

太原當日拜「丹」墀⁶⁷

⁶³ 見《全唐詩》(六)卷 352，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 3938。

⁶⁴ 見《全唐詩》(六)卷 351，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 3933。

⁶⁵ 引自《唐代文學論叢》總第 7 輯，陝西人民出版社，頁 43。

⁶⁶ 見《春日山僧吟·兩京賸稿》，頁 5。

「銀」蹄「玉」腕「赤」「金」瞳⁶⁸

據此「綠」林奮虎威，大平頂上揭「紅」旂。⁶⁹

桃「紅」飽露壓窓低⁷⁰

西風「金」粉繪高樓⁷¹

雲翻嵐「翠」度窓徐⁷²

若待「墨」隄櫻似錦⁷³

「黃」花滿徑陶家富⁷⁴

「綠」蓑「丹」笠鳥漁翁⁷⁵

翩翩上「翠」竹⁷⁶

一曲清溪「綠」四圍⁷⁷

虎搏龍攘戰血「黃」，「黑」風「白」雨遍洪荒。⁷⁸

蒼茫「綠」樹隱「紅」樓⁷⁹

照眼花「紅」鬢未「白」⁸⁰

「紅」男「綠」女沿街走⁸¹

滿山「黃」葉映斜曛⁸²

「紫」煙繚繞出霜林⁸³

⁶⁷ 見《賀節山博士御前進講二首之一·兩京贖稿》，頁6。

⁶⁸ 見《詠馬·兩京贖稿》，頁6。

⁶⁹ 見《鐵國山覽古六首之一·兩京贖稿》，頁7。

⁷⁰ 見《春曉·兩京贖稿》，頁8。

⁷¹ 見《落葉四首·兩京贖稿》，頁8。

⁷² 見《秋日山居·兩京贖稿》，頁9。

⁷³ 見《東京早春·兩京贖稿》，頁31。

⁷⁴ 見《秋日偶成三首之一·兩京贖稿》，頁30。

⁷⁵ 見《為妹題翡翠繡匾·兩京贖稿》，頁30。

⁷⁶ 見《仙館涉趣·蓴味集》，頁5。

⁷⁷ 見《洗馬拾得·蓴味集》，頁10。

⁷⁸ 見《暴風雨有感·揆藻牋》，頁15。

⁷⁹ 見《淡水街二首之一·揆藻牋》，頁16。

⁸⁰ 見《乙亥元旦·蓴味集》，頁28。

⁸¹ 見《乙卯除夕感懷·詩文之友》第四十三卷第6期1976年5月。《負暄吟草》1969年至1976年，手稿本2009年吳光瑞提供。

⁸² 見《山行·簾青集》，33頁。

⁸³ 見《黃昏·簾青集》，32頁。

家從「綠」野過，路與「白」雲通。屋上炊煙「碧」，樹間燈火「紅」。⁸⁴

詩與畫有一個明顯的共通點，就是兩者皆有塗敷色彩的習慣，黃永武建議我們用色彩學的角度來欣賞詩的奧妙時說：「畫因有詩的境界，而神韻高遠；詩因有畫的境界，則描繪真妙。」⁸⁵高色彩的運用可以讓詩的意象更具體更鮮活，而由於色彩學隨著美學與心理學的研究，使得「色彩感覺」與「色彩心理」有了理論發明，利用這些理論發明回頭檢視吳景箕詩中的色彩，知道色彩字在詩中的價值不只是繪色添彩的外表工夫，還可以透視詩人詩心活動的內層世界。以上舉的眾多例子，可看出吳景箕對於色彩認知性極高，運用的色彩字非常豐富，有的句子甚至在一句之內包含兩種顏色，說明詩人對色彩的運用與感受到達了細致傾心的地步，詩人喜歡用的色彩字為紅、綠、青、翠、黃等溫暖或中間色調，較少使用黑、墨、銀、白、紫等冷色調。

色彩種類既多，但也可以歸納成幾個簡單的類別，色彩心理學家認為紅色系給人的感覺是溫暖、熱情、歡快、活潑、興奮、強烈、衝動等，而其象徵著喜慶、進步、勇敢、積極、危險等，綠色系給人感覺青春、清新、平和、朝氣、安慰、希望等，而白色常是潔白無垢、莊嚴、廣大、高貴的象徵，黑色則給人穩重、沉鬱、寡歡、失望、威脅、不安的感覺。色彩的偏好就是詩人性格的表現，喜愛高彩度的暖色系，往往是熱情的人；喜歡低彩度寒色系的，推論起來則是內心冷淡的人，由吳氏詩的色彩字喜好，大抵可見吳景箕內心溫暖與敏感之傾向焉。

二、色彩變化豐富(含冷暖、明暗、輕重、遠近、新舊……)

「殘紅」「零翠」滿園池⁸⁶(色暗)

動人數抹柳「濃青」⁸⁷(色重)

⁸⁴ 見《田家晚景·兩京賸稿》，頁12。

⁸⁵ 見黃永武：《詩與美》台北，洪範書店，1985年，頁192。

⁸⁶ 見《有所思·兩京賸稿》，頁8。

⁸⁷ 見《去京·兩京賸稿》，頁40。

昭陽殿裡「冷朱唇」⁸⁸(色冷)

日斜睡足「碧牕寒」⁸⁹(色冷)

顏色「暈紅」渾帶暉⁹⁰(色深淺)

古榕「流翠」照墻丹⁹¹(色重)

隔簾草色看「青青」⁹²(色遠近)

寒松「積翠」遠浮空⁹³(色遠近)

滿山「紅」鎖「萬重霞」⁹⁴(色深淺)

橘柚「全黃」漸解霜⁹⁵(色明亮)

菊綻「黃金」散古香⁹⁶(色新)

平江水漲碧油油⁹⁷(色濃)

「新綠」半肥迷翠幙，「暗紅」全落泥蒼苔。⁹⁸(色新與色舊)

以上色彩字深受句內其他字眼修飾影響，使色彩產生遞漸變化，或冷熱、或明暗、或深淺層次、或遠近浮動、或濃厚輕淡、或呈現新舊之感，凡此皆是吳景箕敏銳的觀察力方能體會，也係關詩人的才氣。

三、設色次第生動

照眼「紅」花鬢未「白」⁹⁹

⁸⁸ 見《宮怨·兩京贖稿》，頁38。

⁸⁹ 見《午睡·簾青集》，33頁。

⁹⁰ 見《田園雜詠·蓴味集》，22~24頁。

⁹¹ 見《台南孔子廟·蕉牕吟草》，25頁。

⁹² 見《自題簾青集·簾青集》，44頁。

⁹³ 見《次德川網陵伯爵原玉奉納龜山官幣大社詩·蕉牕吟草》，29頁。

⁹⁴ 見《和雅聲社菴山看櫻詩碑原作·挾藻牋》，23頁。

⁹⁵ 見《待春·秋園寄草(一)·雲林文獻》第2卷第1期，1953年3月20日。

⁹⁶ 見《溪頭覽勝八首之一·詩文之友》第四十卷第6期，1974年11月。謝清淵《光明醉吟》上編，63頁。

⁹⁷ 見《春水·詠歸集》，頁16。

⁹⁸ 參見和林琇良原作《送春·秋園寄草(三)·雲林文獻》第二卷第3期，1953年9月20日。

⁹⁹ 見《乙亥元旦·蓴味集》，頁28。

「紅」男「綠」女沿街走¹⁰⁰

餘巒「翠」潑霞「朱」¹⁰¹

柳拂「銀」鞭踏落「紅」¹⁰²

野草全「青」花未「紅」¹⁰³

坐看山「青」燃日「紅」¹⁰⁴

一川「白」界稻梁「黃」¹⁰⁵

萬山「紫」襯千林「綠」¹⁰⁶

十里無風沙草「白」，沿山「綠」間樣花「黃」。¹⁰⁷

涵「紅」映「綠」春如「錦」¹⁰⁸

漠漠「彤」雲鎖上穹，「雪」堆渡口夕陽「紅」。¹⁰⁹

「白」雲自界仙凡境，疊疊「青」巒簇簇花。¹¹⁰

「朱」門富貴歸新進，「青」塚黃昏臥故人。¹¹¹

塔高迎日「金」輪現，松古巢雲「翠」蓋張。¹¹²

降魔袖裏「青」蛇劍，沽酒腰間「白」玉觥。¹¹³

「紫」鴿驚人至，斜飛上老桐。疎「紅」忽震動，凋落不關風。¹¹⁴

以上運用設色混合之現象，有意造成視覺印象集中，凸顯主題。紅與綠互為補色，

¹⁰⁰ 見《乙卯除夕感懷·詩文之友》第四十三卷第6期，1976年5月。《負暄吟草》1969年至1976年，手稿本2009年吳光瑞提供。

¹⁰¹ 見《大尖山紀行八首之一·蓴味集》，頁12~13。

¹⁰² 見《公子行二首之一·蓴味集》，頁15。

¹⁰³ 見《出門二首之一·簾青集》，頁29。

¹⁰⁴ 見《吾道十二首之二·詠歸集》，頁12~14。

¹⁰⁵ 見《頂圳頭·詠歸集》，頁8。

¹⁰⁶ 見《遊內林水源地四首之二·詠歸集》，頁7。

¹⁰⁷ 見《遊內林水源地四首之一·詠歸集》，頁6。

¹⁰⁸ 見《春水·詠歸集》，頁16。

¹⁰⁹ 見《寒江獨釣·兩京贖稿》，頁14。

¹¹⁰ 見《和雅聲社孤山看櫻詩碑原作三首之三·挾藻牋》，23頁。

¹¹¹ 見《自題梅鶴唱酬第二集·中華詩苑》第五卷第1期，1957年1月。

¹¹² 見《題真一堂二首之一·雪鴻集》，1960年手稿本，吳光瑞提供。

¹¹³ 見《指南宮·中華藝苑》第十四卷第6期，1961年12月。《中華詩典》，1965年。

¹¹⁴ 見《早晨二首之二·詠歸集》，頁25。

可以給人很強的視覺印象，「紅綠相間」有景緻熱鬧繽紛的感覺，銀色金色都給人光明的感覺，「銀紅相間」、「紅白相次」則在色彩上造成明亮感，令人感覺愉悅。「青白相次」、「黃白相次」易給人柔和的感覺，「紫綠相間」則給人濃郁厚重之感。詩中顏色繽紛，象徵情感層次分明，詩人利用顏色的渲染力輕易地就帶給讀者十足的感受。

黃永武提到有關色彩是詩人生活背景時代反應的論述，指出濃烈的色彩可以帶給人刺激的美感，六朝詩人及晚唐五代詩人愛好唯美文學，而唯美文學中就將修辭設色列為詩的第一義，在唯美文學盛行的時代，色彩用字大量增加即是證明。李賀孤高自賞，十七歲時已滿頭白髮，詩喜用白色色彩字；溫庭筠以紅色妝飾其詩國；杜牧偏愛碧綠色，這些晚唐大家都愛用色彩字，而色彩用字多，的確會讓詩作的色調更鮮明，這點是無庸置疑的，而這也是吳景箕漢詩的特色之一。

第三節 用典自然雅致

凡綜採經史舊籍中的前言舊行，是為用典。用典即用典故之謂也，合用事、用辭二者。黃季剛分析：

逮及魏晉以下，文士撰述，必本舊言，始則資於訓詁，繼而引錄成言，終則綜輯故事，爰至齊梁而後，聲律對偶之文大興，用事采言，尤關能事。甚甚者，捃拾細事，爭疏僻典，以一事不知為恥，以字有來歷為高，文勝而質健以漓，學富而才為之累，此則末流之弊，故宜去甚去奢，以節止之者也。¹¹⁵

說明用事用典是古少而今多，考典故的緣起，是當時作者敘說當時的情形，或因事有名，見之史冊；或因事有趣，為後人所樂道，或敘說其事者為古今名重之人，

¹¹⁵ 見黃季剛：〈文心雕龍札記〉，台北，史哲出版社，1973年，頁184~185。黃侃(1886-1935)，字季剛，師事國學大師章太炎，擅長音韻訓詁，兼通文學，乃當時之國學大師、語言文字學家。

於是其事被援用，遂成爲典故。概以據事類義，增加風趣；或引古證今，來影射難言之事；或摭拾文采，以造成文章華美典雅氣氛者，皆用典好處也。劉勰替運用典故建立了理論的基礎，其要點不外「據事以類義，援古以證今。」¹¹⁶和「然則明理引乎成辭，徵義舉乎人事，迺聖賢之鴻謨，經籍之通矩也。」¹¹⁷指出用典乃出於表達的需要。至於如何用典，則指出「凡用舊合機，不啻自其口出，引事乖謬，雖千載而爲瑕。」¹¹⁸積極的要做到用典自然，消極的則是不要有錯誤，《詩人玉屑》卷七引《西清詩話》有云杜甫對詩人如何用典之意見，說的極好：

杜少陵云：作詩用事，要如禪家語『水中著鹽，飲水乃知鹽味。』此說，詩家祕藏也。如『五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖』人徒見凌轢造化之工，不知乃用事也。¹¹⁹

杜甫覺得好詩自然感動人心，又何須運用過去的事理來說明呢？鍾嶸對於詩之用典也是抱持著否定態度的：

至于吟咏情性，亦何貴於用事？「思君如流水」既是即目。「高臺多悲風」，亦惟所見。「清晨登隴首」，羌無故實。「明月照積雪」詎出經史。觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。¹²⁰

鍾嶸認爲好詩皆出於真情真感所發，故無須用典。周振甫對於詩用典說過：

好的用典，看不出用典的痕跡。我們即使不知道某個典故，並不妨礙我們瞭解該句詩的含義，這樣用典入化，即是用典而不隔。有些印象派的詩，

¹¹⁶ 見《文心雕龍注》，台北，臺灣開明書局，1978年9月，頁9。

¹¹⁷ 見《文心雕龍注》，台北，臺灣開明書局，1978年9月，頁9。

¹¹⁸ 注同前，頁10。

¹¹⁹ 見楊家駱主編：《詩人玉屑》卷七，台北，世界書局，1992年，頁148。

¹²⁰ 見鍾嶸：《詩品》，台北，金楓出版有限公司，1986年，頁41。

即使用白話寫，不用典，卻寫得迷離惝怳，也是隔的。¹²¹

以上所云，蓋指用典用得好，就可以真切的表達作者的意念，自然能引起讀者的共鳴，沒有隔闔；即使沒有用典，若語意不清，語句晦澀不明，讀者閱讀欣賞也是隔著的。

試歸納吳景箕詩的用典，區分為用事及用辭舉例如下：

(一) 用事

如〈田園雜詠〉詩二十二首之一：

板橋柳暗杏花翻，流水聲和犬吠喧。即景眼前堪養老，避秦何必限桃源。

122

典出陶淵明〈桃花源記〉中的村民「男女衣著，悉如外人。黃髮垂髫，並怡然自樂。見漁人，乃大驚，問所從來，具答之。便要還家，設酒殺雞作食。村中間有此人，咸來問訊。自云先世避秦時亂，率妻子邑人，來此絕境，不復出焉，遂與外人間隔。」¹²³之事。此詩收錄在吳景箕三十四歲出版的《蓴味集》內，蓋吳氏平日家居除作詩吟唱與文人詩友時有往來之外，所見概皆為鄉野平疇、村夫農婦，生活恬靜自然無所爭，如〈田園雜詠〉詩二十二首之十一所描寫的生命情調：「袴垂抵膝衣當腰，鑿井耕田暮又朝。茅舍三間桑二頃，往來談笑半漁樵。」¹²⁴又如〈山莊雜詠〉十首之一所寫的：「談笑無拘束，人情似太初。」¹²⁵的生活情境，故有此「避秦何必限桃源」之謂，用典自然天成。

如〈伊藤尾山夫子游臺雜詠〉八首之一

¹²¹ 見周振甫：《詩詞例話》，台北，長安出版社，1983年10月，頁17。

¹²² 見《蓴味集》，頁22-24。

¹²³ 見遼欽立校注：《陶淵明集》，台北，里仁書局，1982年9月，頁165~166。

¹²⁴ 見《蓴味集》，頁23。

¹²⁵ 見《詠歸集》，頁22。

重期聚首定何年，泥爪飛鴻感萬千。一樣巴山人去後，空齋夜雨自騷然。

126

典出唐李商隱〈夜雨寄北〉：「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。」¹²⁷伊藤尾山是吳景箕留學日本時的中學校長，吳氏曾寄住在伊藤校長家中，受其照顧，兩人感情深厚。昭和 16 年伊藤尾山來臺游歷，兩人重在臺灣聚首，重溫當日師生溫馨之情誼，而歲月如白駒過隙一別竟也廿餘載過去，往事歷歷無限感慨，秉燭夜談話從前，何等難得無限欣慰，但兩人終究是分隔兩地，下次重逢日卻是遙不可期。詩人用李商隱在巴山寄給妻子的〈夜雨寄北〉詩為典，詩末小字云：「以上次夫子留別原玉，客歸後，忽然夜雨。」詩意綿長不盡，可以想見吳氏與伊藤校長的深厚情誼已堪與家人的親情比擬了。

如〈和林耕南掛冠書懷原韻〉六首之三：

陶令歸田草木榮，羊公緩帶布裘輕。出門花鳥迎人笑，風雨茅齋自誨明。

128

「陶令歸田」出于陶潛不為五斗米折腰辭官歸田典，「羊公緩帶」則出于西晉著名的戰略家、軍事家羊祜，病中不忘操心國事衣帶日緩，晉武帝感念其功欲封城南侯，羊祜固辭不受深受時人稱讚之典。陶潛與羊祜俱是真正忠心想為社稷國家作事的人，林茂生為台灣史上第一個獲得美國哥倫比亞大學哲學博士的人，與吳景箕是日本東京帝國大學前後期的文學士，兩人學識涵養俱足，原本就彼此惺惺相惜常有詩作往來，吳景箕有〈賦贈耕南學士〉詩讚其：「健筆風驚雨，能文妙入神。」¹²⁹還有作於臺灣光復前(1941 年)，日本政府大力推行「皇民化運動」，徵召林氏為「皇民奉公會文化部長」，林氏固辭不受，參見〈聞耕南退官賦贈〉詩

¹²⁶ 見《揆藻賡》，頁 17。

¹²⁷ 見《全唐詩》(八)卷 539，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 6151。

¹²⁸ 見《揆藻賡》，頁 23。

¹²⁹ 見《簾青集》，頁 22。

有言：「入劫天心翻太極，避塵海上種仙桃。伏生經義餘灰冷，待訪明夷禮遇高。」¹³⁰說明林氏心跡，本詩以陶潛與羊祜高潔人品不出仕爲典，稱許林氏不願在異族統治下自利營生之心意，其實也有暗示自己的沉潛之意也。

（二） 用辭

如〈山居清明〉二首之一：

杏花村外雨如煙，青塚黃昏泣杜鵑。扶傘行人魂欲斷，歸來家祭醉燈前。

131

讀罷便使人聯想起唐朝杜牧的「清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂。借問酒家何處有，牧童遙指杏花村。」¹³²因此詩傳唱於世，「杏花村」已有酒肆、飲食店、熱鬧店家的引伸義。中國的「清明」是農曆二十四節氣之一，約爲現在的陽曆四月五日左右，傳統此時有與親友結伴踏青、祭祖掃墓的習俗，因節氣關係，此時常有雨，「杏花村外雨如煙」指煙雨繚繞連熱鬧店家都風光不再，由景入情，氣候是煙雨濛濛，心情是去祭祖掃墓的淡淡哀穆，情景交融，再則是「扶傘行人魂欲斷」，想像路上來往的行人似乎個個都別有傷心懷抱，詩人由此則更添愁緒。將本詩與杜牧的〈清明〉詩對照，同樣是淡愁滿溢，情在詩外也。

如〈田心仔莊〉詩四首之一：

鄉親著意黍雞陪，父老殘亡劇可哀。竹馬當筵渾不識，驚看卻問客何來。¹³³

變化自賀知章的〈回鄉偶書〉：「少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰。兒童相見不

¹³⁰ 見《揆藻賤》，頁 10。

¹³¹ 見《詠歸集》，頁 6。

¹³² 相傳是杜牧的〈清明〉詩，但因現存的杜牧詩集都不曾發現此詩，故有學者以爲此詩係爲人假杜牧名僞作。

¹³³ 見《簾青集》，頁 36-37。

相識，笑問客從何處來。」¹³⁴吳氏在回到家鄉的三、四年間創作量非常豐富，除回國翌年出版的《兩京賸稿》之外，二、三年後又分別出版了《蓴味集》、《簾青集》詩文集，內容很多是本鄉風光白描、日常雜記心得、所見所聞等，〈村夜即興〉、〈田心仔庄〉就是代表。內容皆清新自然，處處可見詩人恬淡自適的生活情趣，與自然無求品自高的生命格調。「竹馬」比喻年幼即識的好朋友，語出劉義慶的《世說新語·品藻》篇：「殷侯既廢，桓公語諸人曰：『少時與淵源共騎竹馬，我棄去，已輒取之，故當出我下。』」¹³⁵。曾經是那麼熟悉那麼友好的昔日朋友，在歲月的洗禮後，卻是「驚看卻問客何來」，滄海桑田人事已非，時間是最無情的，可以留下的東西真是太少太少了，本詩與賀知章的〈回鄉偶書〉詩一樣，讀來餘韻無窮也。

如〈癸卯年陰曆七月初二日率瑞兒偕王君華、張立卿、陳指迷父子同遊大埤鄉怡然村三秀園即景賦詩〉二首之一：

風沉幽逕柳棲烟，日正當中綠蔭圓。霧閣雲軒通閬苑，石橋流水接藍田。
林深便覺心無滓，山淺能名住有仙。小憩池亭情味爽，花香鳥語落欄前。

136

從題目看出此詩記好友及其子與三子光瑞共遊三秀園之趣。王君華曾主編《雲林文獻》，與擔任編輯顧問的吳景箕往來密切，張立卿在斗六開設品芳堂藥舖，業餘喜歡以詩會友，與吳景箕唱酬往來頻繁，陳指迷即陳錫津，亦為斗六人，任職

¹³⁴ 見《全唐詩》(二)卷 112，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1147。

¹³⁵ 見柳士鎮、錢南秀譯注：《世說新語》，台北，錦繡文化企業，1993 年，頁 186。

¹³⁶ 見《詩文之友》第十九卷第 1 期，1963 年 11 月 1 日。《陳錫津詩文集》，頁 491。《張立卿詩草》，頁 352。三秀園位於雲林縣大埤鄉怡然村怡然路 26 號，占地約一萬多坪，當地村民稱之為「三間仔」。於清朝末年由當地望族張添盛所籌建。該園興建之初，園內樹上寄生著許多靈芝。靈芝俗名「三秀」，故張添盛將此園取名為「三秀園」，以增添它的詩情畫意。戰後其子禎祥將園擴建，園內遍植奇花異草，文人雅士薈聚一堂吟詩作對，文風蔚然，號稱為臺灣五大花園之一。三秀園內有一座三台院的建築，是張家的起居住所，前庭有一座池塘，築有小橋流水，旁邊有個小涼亭--狎鷺亭，是提供主人和客人觀賞各種野鳥的好去處，走過三合院，可以看見用茅草搭蓋的涼亭，再往前走，看見一棟由檜木建成的平房，是為幼童接受啟蒙教育的私人學堂。

警界，卻喜吟詠。遊園時光瑞 8 歲，詩人 51 歲，寫景寫情，恰正是一幅親子遊享天倫樂無窮之圖畫詩也。詩前四句寫景，後四句敘情，前四句看似獨立寫景，但第一句「風沉」、「柳棲烟」引出第三句的「霧閣雲軒」，首句的「幽逕」接續第三句的「通苑」，將三秀園一步一景的流暢感表現無遺。第六句「山淺能名住有仙」用辭翻用唐詩人劉禹錫〈陋室銘〉「山不在高，有仙則名。」句，將三秀園主人築園之薈萃，廣結喜好詩詠朋友之雅趣，表達得高妙不俗。

如〈吾道〉詩十二首之一：

性愛逍遙水石中，高懷爽朗得光風。循溪常到雲深處，坐看山青燃日紅。¹³⁷

「循溪常到雲深處，坐看山青燃日紅。」變化自王維〈終南別業〉詩中的「行到水窮處，坐看雲起時。」¹³⁸韻致妙理頗有異曲同工之趣。吳氏個性不慕榮利，愛好恬淡，早年詩作〈雜詠十絕〉有云：「一筇伴得一輕裘，隨處青山任去留。」¹³⁹心跡自述，仿陶淵明〈五柳先生傳〉的自傳體古文〈琴菊精舍記〉云謂：「耕讀生涯，絕不求名聞達。」¹⁴⁰感嘆自己：「傲骨難磨一世空。」¹⁴¹晚期詩作亦云自己是「自是居今尚古人，琴書滿榻不棲塵。」¹⁴²、「無花無酒竹爲朋，興味蕭然似野僧。」¹⁴³、「前身或恐是南華」¹⁴⁴，終究自己是「奇懷久識難偕俗」、「漫笑書生迂世務」¹⁴⁵，個性「癖愛霞煙」¹⁴⁶一路走來始終如一，難怪他特別欣賞陶潛「採菊東籬下，悠然見南山。」¹⁴⁷、孟浩然「閒歸日無事，雲臥晝不起。」¹⁴⁸的自然自適，對於中歲好道的王維寫出「興來每獨往，勝事空自知。行到水窮處，坐看

¹³⁷ 見《詠歸集》，頁 12-14。

¹³⁸ 見《全唐詩》(二)卷 126，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1276。

¹³⁹ 見《兩京賸稿》，頁 20-21。

¹⁴⁰ 見《簾青集》，頁 1。

¹⁴¹ 見《偶感七首之一·採藻牋》，頁 12。

¹⁴² 見《山居清明二首之一·詠歸集》，頁 1。

¹⁴³ 見《任中學校長賦懷二首之一·詠歸集》，頁 24。

¹⁴⁴ 見《偶拈三首之二·詠歸集》，頁 12。

¹⁴⁵ 見《自題小照·簾青集》，頁 25。

¹⁴⁶ 見《任中學校長賦懷二首之二·詠歸集》，頁 24。

¹⁴⁷ 參見馮欽立校注：〈飲酒詩二十首之六〉《陶淵明集》，台北，里仁書局，1982 年 9 月，頁 89。

¹⁴⁸ 見孟浩然〈白雲先生王迴見訪〉詩《全唐詩》(三)卷 159，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1627。

雲起時。」¹⁴⁹這樣的況味，自然是心有戚戚焉，而翻作出逸味相同的此詩來。

日本現代詩人高村光太郎(1883-1956)對詩的定義是：「由詩的情感直接感應出來的語言就是詩，不由詩的意境感應出來的語言羅列就不是詩。」表情達意的詩語正是詩人內心最幽微的情感符號，恰如其分地彰顯於外，適足以深刻動人。吳景箕文學涵養深厚，其漢詩常常是讀來宛轉含蓄，意蘊深長，這正是其詩的語言特色：一為語法動人，二為色彩鮮明，三為用典自然雅致，有以致之。

¹⁴⁹ 參見王維〈終南別業〉詩《全唐詩》(二)卷126，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁1277。

第四章 吳景箕漢詩的修辭技巧(上)

修辭二字詞最早見於《周易·乾九三》：「……子曰：『君子進德脩業，忠信，所以進德也。脩辭立其誠，所以居業也。……』」¹⁵⁰這裡的「脩辭」是指要功成業就的君子要先「外修文教」，內立誠實，內外相成，才有功業可居，修辭的最重要原則是誠，短短數句說明修辭以誠的重要。修辭這藝術是先哲們很早就懂得要求的一種修練語言文字的功夫，但以往所謂修辭和現在所定義的修辭究竟是否相同？什麼是修辭？語言學界對於這個問題向來看法紛歧，歸納有以下說法：

陳望道曾明白定義修辭含義：

修辭原是達意傳情的手段。主要為著意和情，修辭不過是調整語辭使達意傳情能夠適切的一種努力。¹⁵¹

楊樹達則說「若夫修辭之事，乃欲冀文辭之美，與治文法惟求達者殊科。」¹⁵²

有人以為修辭不應該單純的指為一種目的、方法或美化語言的手段而已，應當把修辭當作是一種語言活動，例如黎運漢和張維耿曾說：

修辭就是在特定的語言環境下，選取恰當的語言形式，表達一定的思想內容，以增強表達效果的語言活動。¹⁵³

我國第一本論及修辭的名著是為齊梁時代劉勰的《文心雕龍》，全書五十篇論及修辭問題的「麗辭」、「夸飾」、「事類」、「比興」等等就有十多篇。現在我們

¹⁵⁰ 參見王弼注、孔穎達疏：《周易正義》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁26。

¹⁵¹ 見《修辭學發凡》，台北，文史哲出版社，1989年再版，頁5。陳望道(1890~1977)中國當代語文家和教育家。早年留學日本，受日本修辭學家島村龍太郎和五十嵐力的教導，又融會西洋的修辭學，利用科學的方法，對漢語文中的修辭格式作了全面的概括。創立中國第一個科學的修辭學體系，開拓修辭研究的新境界。

¹⁵² 見《漢文文言修辭學》，香港，商務書局，1960年。楊樹達(1885~1956年)，號積微，中國語言文字學家，第1屆(1948年)中央研究院院士。

¹⁵³ 見黎運漢、張維耿：《現代漢語修辭學》，台北，書林出版有限公司，1994年，頁3。

所說的修辭兩字與最早「脩辭立其誠」的含義似有不同，但與一般人表情達意須先「立誠」的基本觀念還是一致的。修辭以適應題旨情境為第一義，在方法與形式上，不僅是語辭的修飾，也含有情意的修飾，而不論是切實或華巧，修辭都是一種直接或間接的社會生活表現。

黃慶萱提出她對修辭的看法：

- 一、 修辭的內容本質，是作者的意象表現。
- 二、 修辭的媒介符號，包括語辭及文辭。
- 三、 修辭的方式，包括調整和設計。
- 四、 修辭的原則，要求精確和生動。
- 五、 修辭的目的，是要引起對方的共鳴。¹⁵⁴

黃慶萱提供有關修辭的一些概念，提綱挈領後，我們歸納出：修辭是語言運用的一種藝術，好的修辭技巧可以收到較佳的修辭效果，凡是成功的修辭必定能夠適合內容複雜的題旨與內容複雜的情境，極盡語言文字的可能性，使人覺得無可取代。修辭必須選取最恰當的語言形式，以增強思想內容的表達效果，語言形式的選擇包括詞語的選用、句子的組織、辭格的運用，必須服從於思想內容表達的需要，而思想內容的完美表達，又總是以語言形式的恰當選擇來實現，修辭的重要不言可喻。

通過修辭方式來欣賞文學的藝術是現代修辭學研究中的一種應用效能，中國文學文山詩海，修辭知識可以幫助我們進入賞讀的蹊徑，重現作者情感，並得以深切領會作者的情懷意緒。研究修辭的人為了便於說明修辭技巧的種類，各家說法不同，董季棠在《修辭析論》將修辭技巧分為意境的寫實與理想、字句的取樸與求新、形式的整齊與變化三類；黃慶萱《修辭學》中歸納修辭技巧為表意方法的調整、優美形式的設計兩種，各家學說各有擅場，為了篇幅安排及集中焦點，

¹⁵⁴ 參見黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，1995年，頁5~10。

本論文論述觀點將以一家修辭學的分類方式作為歸納的方法及依據。

吳景箕漢文素養深厚，學識淵博，詩中使用修辭技巧甚多，為求均衡闡述，筆者分別將於四、五章敘述之。

第一節 譬喻之精巧

譬喻為最活潑、最有情趣、也是最能表現作者創意的一種語文表達方式，自有文字以來，「依物託意」的譬喻修辭法普遍的被運用著，《詩經》在「賦」、「比」、「興」的作法中，「比」的運用與發展比「賦」與「興」都多。黃永武認為天地萬物，無一不能拿來借作譬喻。¹⁵⁵譬喻就是比喻，《論語·雍也》篇有云：

子曰：「夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人。能近取譬，可謂仁之方也矣。」¹⁵⁶

「能近取譬」就是能夠就近以己身為譬，設想他人，推己及人，這是有關譬喻最早的言論。劉勰開宗明義說明「比者，附也。附理者，切類以指事。」¹⁵⁷借外物譬喻事理，運用貼切的類似點以指明事理。良好的譬喻是利用讀者熟悉的舊經驗引起對新事物的認識，幫助我們進行更豐富更深層的表達，使事物更清晰地凸顯出來，使複雜的道理更簡潔明瞭，使形象變得生動，甚至耐人尋味。沈謙分析譬喻，是以容易理解的來說明較難理解的，他說：

就譬喻的技巧與效果而言，古詩十九首運用譬喻的成果，有以具體的事物顯現抽象的情理，譬喻的基本原則是易知說明難知，以具體形容抽象。古詩十九首中如「人生寄一世，奄忽若飄塵。」以飄塵之旋起旋落，旋聚

¹⁵⁵ 參見《愛廬小品》，台北，洪範書局，1996年6月，頁62。

¹⁵⁶ 見何晏集解、邢昺疏：《論語注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁5379。

¹⁵⁷ 見《文心雕龍注》卷八，台北，臺灣開明書局，1978年，頁1。

旋散，形容人生的短暫與空虛。¹⁵⁸

秦牧在《藝海拾貝》書中對譬喻有一段妙喻：

如果在文學作品中完全停止採用譬喻，文學必將大大失去光彩。假使把一只雄孔雀的尾羽拔去一半，還像個什麼樣子呢？雖然它仍舊可以被人叫做孔雀。譬喻是語言藝術中的藝術，它一出現往往使人精神為之一振。¹⁵⁹

秦牧以為少了譬喻運用的文學，就像拔去了毛的雄孔雀，總之，譬喻的運用可以畫龍點睛，會讓人眼睛一亮，彷彿醍醐灌頂。譬喻的構成基礎有兩方面：一是要說明的事物(現代修辭學界稱為本體)，就是被譬喻的事物；一是用作比方的事物(現代修辭學界稱為喻體)，就是用來說明本體的事物。喻體的選用基礎必須和本體有非常相似的特點，也就是要靠這相似點來說明本體的事物。

譬喻的結構基礎最完備的形式應包含四個部份：

- 一、本體：所要說明的事物。
- 二、喻體：用來說明本體的事物。
- 三、喻詞：用來連結本體和喻體的輔助詞。
- 四、喻解：說明本體和喻體間相似點的文字。作者常在譬喻之前或之後，自行對所提出的譬喻加以解說。¹⁶⁰

譬喻是修辭法中使用得最廣泛的一種修辭方式，藉由具體或適切的譬喻，我們更容易體會作者欲表達的意思，妥切的譬喻還能讓詩意象鮮明，先秦諸子個個是譬喻的能手，如孔子「歲寒松柏」¹⁶¹之譬，孟子有「緣木求魚」¹⁶²之譬。譬喻是充

¹⁵⁸ 見沈謙：《文心雕龍與現代修辭學》，台北，益智書局，1990年，頁144~145。

¹⁵⁹ 參見秦牧，《譬喻之花·藝海拾貝》，上海，上海文藝出版社。

¹⁶⁰ 參見黃麗貞：《實用修辭學》，臺北，國家出版社，1999年，頁36。

¹⁶¹ 見何晏集解、邢昺疏：《論語注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁5409。

分運用聯想以增強語言表現力的一種辭格，只要善加運用，可以創造很好的效果。有見於學者曾對譬喻在運用上的原則提出一些看法，筆者將其歸納如下：

- 一、 譬喻要用得好，最基本的要求是準確。首先本體和喻體必須是實質上不同的。其次兩者在某一方面有相同或相似的地方，否則達不到說明的作用。除此之外，還要注意兩者在分量上的輕重要恰當，感情色彩上的褒貶要一致。
- 二、 要注意譬喻的通俗性，喻體要比本體更通俗更具體，如果喻體比本體更罕見更難懂，那就越打比方越叫人糊塗了，失去了譬喻的效果。
- 三、 譬喻貴在創新，富於創造性，不要沿用一些陳腔濫調，失去新鮮感的譬喻往往也會失去動人的力量，或者將前人用過的譬喻，注入一些新意，也不失為一種創新。¹⁶³

吳景箕深諳譬喻之精妙，在其漢詩運用情形頗多，試說明如下：

一、 明喻

明喻的結構型式是本體、喻詞、喻體同時出現的譬喻，本體居於主要地位，喻詞常包括「像」、「如」、「若」、「猶」、「似」、「彷彿」、「一樣」、「宛如」、「有若」等，這種句式使人很容易看出譬喻的意味，明喻簡單明確，運用得當就能生動傳神，不著一字盡得妙處，吳景箕漢詩中的例子很多，如「大尖如芙蓉，荷包如玉筍。」¹⁶⁴句，把斗六的大尖山、荷包山的外形以芙蓉、玉筍來作譬喻，既有審美意識也讓讀者更有具象概念。如「結髮相依久，晨昏未暫離。雖云天一角，如影與形隨。」¹⁶⁵一詩，詩人以形和影來譬喻恩愛結髮夫妻別離之難捨難分等，皆是

《論語·子罕》篇：「子曰：『歲寒，然後知松柏之後彫也。』」句。

¹⁶² 見孫奭疏：《孟子注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁5803。《孟子·梁惠王上》篇。

¹⁶³ 參見黎運漢、張維耿：《現代漢語修辭學》，台北，書林出版有限公司，1994年，頁108~110。

¹⁶⁴ 見《海山蒼吟社成立有感作長句一章兼詠芳國·中華藝苑》十八卷第4期，1963年10月。

¹⁶⁵ 見《古離別·簾青集》，頁27。

詩人擅用譬喻之精巧，再以〈乙卯除夕感懷〉詩九首之一為例：

飄蕭鬢髮眼如鷹，衿枕情深與歲增。點燭焚香成日課，此身無異在家僧。

166

「飄蕭鬢髮眼如鷹」，「眼」是本體，「如」是喻詞，「鷹」是喻體，「此身無異在家僧」，「此身」是本體，「在家僧」是喻體，「無異」是喻詞。詩人寫成此詩時已70餘歲，外形是「飄蕭鬢髮」但非常有精神，眼睛是一個人的靈魂之窗，詩人形貌矍鑠，眼睛仍散發光彩，詩人把自己眼睛譬喻成鷹眼，炯炯有神銳利無比；又以「在家僧」的淡泊無求比喻，自況己身不求聞達不問世事脫塵絕俗的心境。譬喻直接意象鮮明，則詩人外形及行為舉止，如現目前，讓人一目了然。這種句式就如白居易〈長恨歌〉的「芙蓉如面柳如眉」¹⁶⁷、《莊子·山木篇》中的「君子之交淡若水，小人之交甘若醴。」¹⁶⁸看似平鋪直敘，卻因譬喻修辭使整體句子有畫龍點睛的韻味。又如〈講學雜感〉詩三首之二：

育英心印有誰傳，吏部勤嬉辯最專。認字未能分亥豕，尤嫌筆蹟似蝸涎。

169

「尤嫌筆蹟似蝸涎」中，「筆蹟」是本體，「蝸涎」是喻體，「似」是喻詞，把人寫的筆蹟用小巧歪曲的蝸涎來形容，蝸涎具體生動的樣子就活跳跳的出現在我們眼前，給足我們充份的視覺意象。譬喻貴在創造性，吳景箕用「蝸涎」細小彎曲的樣子比喻學生所寫的字，就很創新，體諒學生學藝不精「未能分亥豕」，學生勤勉習字的樣態活靈神現，將長者憐惜疼愛學生的心意刻劃得很生動，讀來令人不覺會心一笑。

¹⁶⁶ 見《詩文之友》第43卷第6期，1976年5月。

¹⁶⁷ 見《全唐詩》(七)卷435，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁4819。

¹⁶⁸ 參見王先謙：《莊子集解》卷五，台北，蘭臺書局，1971年7月，頁243。

¹⁶⁹ 見《詠歸集》，頁9。

二、 隱喻

把喻體和本體說成同一個東西，叫隱喻。「隱喻」又稱「暗喻」，它的構成形式也是「本體」、「喻詞」、「喻體」同時出現，和明喻不同的地方是，隱喻又比明喻更進一層，本體和喻體好像結合為一體的關係。明喻以喻體為主，本體為輔，隱喻卻是喻體和本體相等而並存，比較要注意的是，隱喻所用的喻詞常用「是」、「為」、「變成」、「等於」、「乃」、「即」、「也」（在句末）等等。例如以風喻君子之德，以草喻小人之德。明喻的表現是：君子之德如風，小人之德如草。隱喻的表現是：君子之德，風也；小人之德，草也。草上之風必偃。¹⁷⁰從明喻到隱喻，本體和喻體之關係更形密切。

明喻重於說明及描寫，隱喻重於暗示及美化，隱喻常造就一些絕妙之辭，其中蘊含的智慧與啓示，讓詩句或文章讀來更耐人尋味，舉例吳景箕漢詩說明，如〈送板敷性洞先生之九州〉詩二首之一：

客中送客最艱難，滿腹淒涼百念攢。我本浮雲悲寂寞，感懷落日倍心酸。

171

「我本浮雲悲寂寞」中，本體是「我」，喻體是「浮雲」，喻詞是「本」，此詩是吳氏於日本求學時寫的詩，描寫送別朋友遠行的悵惘心情，在異鄉的詩人原本就如浮雲般不安定，現在又將與朋友分別，心中的無奈與不捨更是加倍，用浮雲隨風吹散的飄泊感來形容異鄉遊子與友別離的心情，特別能讓人興起感同身受的淒涼。又如〈偶拈〉詩三首之三：

花鳥有情媚夕陽，煙霞忽變彩分章。眼前事物皆詩料，造句何須更索腸。

172

¹⁷⁰ 參見孫奭疏：《孟子注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁5869。《孟子·滕文公》上篇。

¹⁷¹ 見《兩京賸稿》，頁4。

¹⁷² 見《簾青集》，頁32。

此詩刊於 1936 年，當時詩人 35 歲，年華正茂，隨性樂吟大自然，處處是文章。

「煙霞忽變彩分章」中，本體是「煙霞」，喻體是「彩分章」，喻詞是「變」，在詩人眼中花鳥皆是有情物，自在開放自得鳴叫，把燦爛的夕陽風光妝點得特別明媚，連尋常的霞光夕照都變成了精彩的篇章，日常生活中只要有心、用心，尋常事物無處不是詩人可以歌詠的材料，全詩自由流暢輝映題旨「偶拈」，特別顯出詩人的情性自在，原來好詩就是這般天人合一毫不做作寫就的。

三、略喻

「略喻」的基本構成方式是「本體」與「喻體」，省略了「喻詞」，「本體」與「喻體」在形式上如明喻一樣屬於相類似的關係，而不是隱喻式的結合關係。例如辛棄疾的〈念奴嬌〉：「舊恨春江流不盡，新恨雲山千疊。」¹⁷³「舊恨」是本體，「春江流不盡」是喻體，喻詞「似」省略；「新恨」是本體，「雲山千疊」是喻體，省略喻詞「似」。略喻省去喻詞，節奏緊湊，文氣一氣呵成，詩句文章中的情趣韻味絲毫不減，舉吳景箕漢詩為例，如〈送望月九一君歸京〉詩二首之二：

煙花三月古雲林，柳色青青別恨侵。誰料子期歸計早，伯牙從此不彈琴。

174

「柳色青青別恨侵」中，本體是「別恨侵」，喻體是「柳色青青」，省略了喻詞「似」或「如」，詩人在繁花如煙的三月與遠從彼方來的朋友相聚後，要送他歸京，離愁別緒就像盎然的柳色青青一片漫生，這悲愁不斷地侵潤著兩人的內心，用「柳色青青」的茂盛狀來形容離愁別緒，讓人輕易體會那傷感之熾烈，伯牙子期知音般的友誼，自此分別，人間難再，詩人沉痛難捨的心情躍然紙上。又如〈次韻杜仰山移家即寄詩〉詩四首之一：

¹⁷³ 見劉斯奮選注：《辛棄疾詞選》，台北，源流出版社，1982 年 10 月，頁 21。

¹⁷⁴ 見《兩京贖稿》頁 23。

羊偈為規志不更，隨緣到處有詩情。儒心佛性王摩詰，聒耳知無鼠雀聲。

175

「儒心佛性王摩詰」中，本體是「儒心佛性」，喻體是「王摩詰」，省略的喻詞是「似」或「如」。杜仰山(1898~1969)，名天賜，號雨瞻，別號景軒，台北人，漢學家、易學家。日治時期與詩友合組台灣詩社「星社」，並自號「劍星」，生性恬淡，中歲好道，教學自娛，詩多憂民愛物之意，有聲於時，與吳景箕友善，兩人時有詩文相和，此詩為其一。吳氏將杜仰山的儒心佛性類比於號為「詩佛」的唐朝詩人王摩詰，應當是知之甚深，兩人情誼不俗可見一斑。

譬喻用作「說明」的作用，運用的非常普遍，意義難於瞭解的，可以用易知的比方來說明；意義抽象的事情，也可以用具體的事物來比方。譬喻還可以作用為「形容」，某種景色、某種心情、某種滋味，都可以用譬喻的方法將它具體地形容出來，大大增強詩句的藝術感染力。只要能善用譬喻，不鑿斧痕，就能達到情思表明、引人共鳴的目的。吳景箕漢詩擅用譬喻，在充分表達不易說明或形容意象的同時，能省略繁瑣的敘述，又能使意象鮮明突出，加強詩的想像空間，自然作品顯得新意無窮。

第二節 借代之奇妙

要說一件事不直說它的本名，而用和這件事關係密切的名稱來代替是為「借代」，也叫做「替代」或「換名」¹⁷⁵。借代的功能是可以突出描寫對象的特徵，使本體事物的形象更鮮明，引發別人的聯想，也可以使語言文字簡練含蓄，富有情趣，比直接使用本體更貼切，而作者的情思，也能更細膩妥切的表達。董季棠說明借代是：

¹⁷⁵ 見《雪鴻集》，1960年，手稿本吳光瑞2009年提供。

¹⁷⁶ 見劉蘭英、孫全洲主編：《語法與修辭》，台北，新學識文教出版中心，1997年，頁412。

平常說慣的詞語，不新奇，引不起讀者注意：作者用另一種說法來表示，使人有耳目一新之感。這另一種說法，雖不是本來的事物，但和本來的事物必有某種關係。¹⁷⁷

陳望道進一步解釋借代是：

所說事物縱與其他事物沒有類似點，假使中間還有不可分離的關係時，作者也可借那關係事物的名稱，來代替所說的事物。¹⁷⁸

借代的基本構造是用和某一事物有關的東西來替代這事物，它的結構是：

一、本體(不出現)

二、借體(提出以代本體)

足以用來代替本體的借體，兩者之間有密切的相關性，可能是本體的某一部份，某一個特色，或者是它的某一個情況，可以是具體的，也可以是抽象的。「借代」與「譬喻」很相近，譬喻是拿甲事物「說明」乙事物，借代則是拿甲事物來「代替」乙事物，尤其借代和譬喻中的「借喻」，差別甚微，很容易讓人混淆。

黎運漢、張維耿則很清楚地分析借代和借喻的區別：

借代和借喻相像，都是用乙事物去代替甲事物，而本體事物全不出現，但借代憑借的是甲乙兩事物之間的相關性，甲乙實質上是一事物；借喻憑借的是甲乙兩事物之間的相似性，甲乙是不同的兩事物。因此，借代的格式中不能加上「像」、「是」之類的比喻詞，而且一般也不能把本體事物補出

¹⁷⁷ 見董季棠：《修辭析論》，台北，文史哲出版社，1992年，頁213。

¹⁷⁸ 見陳望道：《修辭學發凡》，台北，文史哲出版社，1989年，頁84。

來。¹⁷⁹

借代運用在甲乙兩者之間，指的是同一事物，譬喻運用在甲乙兩者之間，指的不是同一事物。黃慶萱指出運用借代的心理層面：

心理學上的實驗證明，新穎的刺激遠較經常的刺激更易引起「注意」。「借代」一法，就是在這種心理基礎上架構而成。何況就言辭修飾，文藝加工的立場說，借代可以使語文更具體，更貼切，該強調時強調，該含蓄時含蓄：擁有種種便利和多方面的功能。¹⁸⁰

借代修辭法自古以來運用的十分普遍，類目也多，非常靈活，借代體所指的事物要明確，以免轉折太多，使得意義過於隱晦，讓人摸不著頭緒，那就失去借代的意義了。黃慶萱將借代的種類加以分類，讓研究者清晰借代運用的範圍：

- 一、以借事物的特徵或標誌代
- 二、以事物的所在地或所屬代
- 三、以事物的作者或產地代
- 四、借事物的材料或工具代
- 五、部份和全體相代
- 六、特定和普通相代
- 七、具體與抽象相代
- 八、原因與結果相代
- 九、借作用代實體
- 十、借動作代本體

¹⁷⁹ 見黎運漢、張維耿合著：《現代漢語修辭學》，台北，書林，1991年，頁119。

¹⁸⁰ 參見黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，1995年，頁356。

十一、借代價代本體¹⁸¹

借代的運用是以突出事物特徵，啓發人的聯想，牽動人的思想感情，具有語言精煉、幽默、形象具體的效果，以下歸納吳景箕漢詩中使用借代修辭技巧，舉例說明：

一、借事物的特徵代

在文中不直接指明人、事、物，而是借人或事物的特徵來代替，如陶淵明〈桃花源記〉中「黃髮垂髫，並怡然自樂。」¹⁸²的「黃髮」是老年人的特徵，故代老年人，「垂髫」是小孩特徵，所以代小孩。以吳景箕〈中秋賞月〉¹⁸³詩為例：

雲散團圓寶鏡開，清輝萬里絕塵埃。年年感慨空相對，老我秋風又一回。

「團圓寶鏡」是中秋月圓的特徵，藉以代「八月十五中秋時節」，每到此時，也象徵著一年已過大半，人常在此時特別會有傷感懷抱。經歷過一年中的春耕、夏耘，時至中秋，也代表著時序進入秋收與冬藏的階段，心中興起類似於「夕陽無限好，只是近黃昏。」的感慨，前二句的清明寫景對比於後二句的深沉寫情，全詩語意跌宕有致，內容含蓄不露，而詩人感慨人生去日苦多的心情盡在其中矣。又如〈壬子中秋節門生八雅置酒內館坑慈光寺應邀會雜詠〉詩：

杖藜攜酒上嶙峋，消遣中秋著意新。內館址荒留片月，清光曾照古詩人。

184

「嶙峋」是指山石重疊高聳峻峭之貌，借代為「山」，一直以來就有「波瀾」代

¹⁸¹ 參見黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，1995年，頁358~369。

¹⁸² 見馮欽立校注：《陶淵明集》，台北，里仁書局，1982年9月，頁165。

¹⁸³ 見《簾青集》，頁37。

¹⁸⁴ 見謝清淵《光明醉吟》上編，頁61~62。

海，用「嶙峋」代山的用法，中秋夜裡在清朗的山上，就著月光賞詩吟酒無限詩情畫意，不禁發思古之悠情。「杖藜攜酒上嶙峋」是指提著木杖與酒壺上山，不用山字而用嶙峋代，意義雖同，但與友上山賞月吟詩品酒的閒情逸致，因著不同字詞的使用，使得全詩意旨更被凸顯，更添韻致。

二、借事物的所屬或別稱代

別稱的借代在人的情形很普遍，古代人常有名、號、字、諡號，又有籍貫、官位、或排行等社會慣例的情況，人物別稱的使用很是普遍；至於事物的別稱因有古今時代、地區的不同，一物數名是很常見的。如〈元旦代人作〉詩：

鷄唱天街萬戶開，新桃換得舊桃來。屠蘇合醉同風日，五十韶光了一回。

185

「新桃換得舊桃來」，古人在送舊迎新之際，用桃木板分別寫上「神荼」、「鬱壘」二神之名，或者用紙畫上二神的圖像，懸掛、嵌綴或張貼於門首，意在祈福滅禍。跟現在新年貼春聯取吉利的用意是一致的。屠蘇是酒的代稱，屠蘇即屠去惡鬼的意思，是一種在正月飲用，以洗去一年間病痛、令人更長壽作為祈願的藥酒。春節那天喝的是屠蘇酒。王安石的〈元日〉詩有「爆竹聲中一歲除，東風送暖入屠蘇。千門萬戶曠曠日，爭插新桃換舊符。」¹⁸⁶的句子，可見飲屠蘇酒、貼桃木板已經成為過年的風俗。全詩以「桃符」代「春聯」、「屠蘇」代「酒」，呼應新年的氣象，讓人一目瞭然。如〈今日雜詠〉詩：

飛觴醉月盡情歡，磅礴全除氣味酸。況是良辰偕友好，一時興旺酒腸寬。

187

「觴」指酒器，「飛觴」是形容宴飲氣氛熱絡。李白的〈春夜宴從弟桃花園序〉

¹⁸⁵ 見《兩京賸稿》，頁 16。

¹⁸⁶ 見《全宋詩》第十卷，北京，新華書局，1992 年 7 月，頁 6685。

¹⁸⁷ 見《雪鴻集》，1960 年。手稿本 2009 年，吳光瑞提供。

中有：「開瓊筵以坐花，飛羽觴而醉月。」¹⁸⁸極盡月下舉杯酣飲之暢快，「飛觴醉月」在此詩為盡情飲酒氣氛熱烈貌，三五好友逢此良辰美景，又有美酒盡歡，怎麼不令人醺然欲醉呢？「飛觴醉月」四字盡寫全詩意興遄飛，詩人與好友把盞言歡，而風光好景彷彿如歷歷在目矣。

三、定數代不定數

以特定數代替不定數，及定代約。例如《大學》中「十目所視，十手所指，其嚴乎！」¹⁸⁹十目、十手都是特定數借代為許多人的意思，誇張其多，並不是實數。例如吳景箕的〈田園雜詠〉詩：

袴垂抵膝衣當腰，鑿井耕田暮又朝。茅舍三間桑二頃，往來談笑半漁樵。

190

「茅舍三間桑二頃」中，「三間」、「二頃」都是以特定數代不定數，以定代約，並不是實數，「茅舍三間」代少數幾間茅舍，「桑二頃」代廣大的田疇，意指偌大的田間阡陌裡只有稀稀落落的幾間茅舍而已，讀者有了實際的數目概念，如圖畫般的意象更能清晰呈現，空間感無限廣闊。又如〈次韻安岡正篤〉詩二首之一：

家無半畝志千秋，俯仰乾坤白日悠。一偈東坡當喝棒，祇因識字轉多憂。

191

「半畝」代很少，「千秋」代遠大，也都是定代約，「家無半畝志千秋」，意指家產連半畝田都沒有，就是很少很少的意思，但卻有很遠大的志氣，具體有形的「家產」與抽象籠統的「志氣」相對，又「少」對「多」，對比強烈，用借代的修辭法使得語意鮮明活潑，給人的印象非常深刻。

¹⁸⁸ 見詹瑛編：《李白全集校注彙釋集評》，天津，百花文藝出版社，1996年12月，頁4141。

¹⁸⁹ 參見鄭玄注、孔穎達疏：《禮記正義》，台北，宏業書局，1971年9月，頁3629。

¹⁹⁰ 見《蓴味集》，頁22。

¹⁹¹ 見《抱膝吟》，1962年，手稿本2009年吳光瑞提供。

四、具體代抽象

用具體可見的事物代抽象不可見的事物。以阮籍〈詠懷詩〉其四中的：「如何金石交，一旦更離傷！」¹⁹²以「金石」代「堅固」，就是以具體代抽象，讓讀者具體體會詩的主體意識。如吳景箕〈次韻林友笛詞兄陽曆癸卯元旦有感〉詩六首之二：

多君一紙慶新年，情密無嫌問醜妍。贏得識途增馬齒，此生已熟免人牽。

193

「馬齒」代「年歲」，年歲是抽象的意念，但馬齒具體可見，馬齒隨年齡增加而增長，現引申為人的年紀。新年增一歲本是當然既成之事，詩人改為「增馬齒」一說就顯得不俗，詩末云「此生已熟免人牽」，頗有自我調侃之意。人的年紀用馬齒代，使語言簡潔生動、形象化，想要表達的意念更鮮明，將要表達的意念更為深刻，化陳舊為新奇，化平庸為活潑。又如〈夜吟〉詩：

剪燭西窗愛苦吟，推敲如見匠人心。信知嗜好乖時尚，藥澁蓼甘各自尋。

194

「藥」為黃木可供藥用，性苦，所以味澀，味不甘滑，「澁」通「澀」；蓼，人蓼、白蓼、紅蓼等，有香氣，亦可入藥，味微甜，故「藥澁」、「蓼甘」雖都是滋味上的具體描述，在此詩人將其借代為閱讀上不同的愛好取向，表示因為興趣愛好或需求，每個人都有適合自己的選擇，以具體的滋味代抽象的人生興趣，言簡意賅矣。

五、借事物的材料或工具代

¹⁹² 見 阮籍：《阮嗣宗集》，台北，華正書局，1979年3月，頁85。

¹⁹³ 見《林友笛詩文集》1962年，頁433。

¹⁹⁴ 見《詠歸集》，頁3。

以吳景箕〈次韻林友笛詞兄陽曆癸卯元旦有感〉詩六首之二為例：

愛君鷗社老能詩，春樹為情日暮時。不意有緣聯翰墨，一篇壽頌結深知。

195

「翰墨」為寫作的工具，借以代寫作，吳景箕與林友笛兩人因詩結緣，林氏與吳氏皆參加詩友常聚的詩社，時有文墨往來，彼此唱和十分投契，詩人用「翰墨」代「寫作」，特別突顯所欲表達事物的特徵，更為兩人因詩作所結的因緣，做了最佳的註解。如〈和雅聲社菰山看櫻詩碑原作〉詩三首之二：

明士清遊興不賒，萬山紅鎖萬重霞。詩碑新建丹青裡，添得風光錦上花。

196

「丹青」是圖畫的顏料，此代圖畫。用具象的圖畫一詞來形容風景，「風景如畫」正是陳辭，以丹青代圖畫，意義相同，但多了分新鮮的趣味，給人美麗的聯想，接下句的「添得風光錦上花」，文氣一氣呵成。新建的詩碑墨色正妍，亭立在彷彿一幅畫的風景裡，新碑與風光相得益彰，天時地利人和心曠神怡，與友人賞櫻共遊人生一樂也，讀來不禁也令人神往。

借代運用得好，可以凸顯主題，新增意趣，但總不可浮濫，王國維曾對文人「好用代詞」提出針砭：

詞忌用替代字。美成「解語花」之「桂華流瓦」，境界極妙。惜以「桂華」二字代「月」耳。夢窗以下，則用代字更多。其所以然者，非意不足，則語不妙也。蓋意足則不暇代，語妙則不必代。此少游之「小樓連苑」、「繡轂雕鞍」，所以為東坡所譏也。¹⁹⁷

¹⁹⁵ 見《蕉牕吟草》，頁 22。

¹⁹⁶ 見《揆藻賡》，頁 24。

¹⁹⁷ 見王國維原作、林玫儀導讀：《人間詞話》，台北，金楓出版社，1986 年，頁 26。

王國維說的是一種創作的原則和概念，借代修辭要用得貼切生動，才能不顯做作達到效果。綜觀吳景箕漢詩以借代修辭的貼切運用，使得全詩意旨概念更具象化，擴大詩的聯想空間，精緻詩的密度，也增添了詩的含蓄之美，所以其詩功力更能彰顯，讓人印象深刻。

第三節 映襯之諧和

把兩種不同的、相對的、特別是相反的事物、觀念，貫串或對列起來，兩相比較，互為襯托，從而使語氣增強，使意義明顯的修辭方法叫做「映襯」。或者某一事物本身相關、相對或相反的兩個方面一併提出，彼此相形容、相映照、相襯托，用以表達一種深遠的意蘊，或強化某一種道理，在對照的作用下使人印象深刻。映襯的作用在於將相反的兩件事物彼此相形，使所要表達的主體份外鮮明，而所相對應的題旨則交相輝映。

現代修辭學者對映襯的確定意義還存有很多不同的意見，故分類也各自不同。陳望道指出映襯是指以互相反對的事物來相映相襯，分為「反映」和「對襯」。黃永武則定義「襯映」是：用兩個比較性的詞彙或句子相互對比襯托，使襯出的兩種情形成為強烈的對照，分為「反襯」與「正襯」¹⁹⁸。黃慶萱則將映襯分為「對襯」、「雙襯」、「反襯」三種¹⁹⁹。

映襯常必須由兩件或兩件以上相反的事實或觀念構成，所以辭多儷語，往往採用對偶排比的句法，而我們可以觀察出，越是對比強烈，對讀者所造成的印象將越是鮮明。

以下將試以黃慶萱的映襯方法為分類基礎，分析吳景箕漢詩的修辭技巧：

一、對襯

¹⁹⁸ 見黃永武：《字句鍛鍊法》，台北，洪範書店有限公司，1986年2月，頁69。

¹⁹⁹ 參見黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，1995年，頁412~422。

對襯的主要觀念是：同一觀點上所得事物本身的映照。黃慶萱更清楚的解釋是：把兩種或兩組不同的人、事、物放在一起，加以對比、烘托、形容、描寫的就叫做對襯。例如《論語·里仁》篇：「君子懷刑，小人懷惠。」²⁰⁰唐代崔顥〈題沈隱侯八詠樓〉詩中句「綠窗明月在，青史古人空。」²⁰¹王維《歸輞川作》詩有句「菱蔓弱難定，楊花輕易飛。」²⁰²都屬於對襯詩句，以吳景箕〈乙卯除夕感懷〉詩九首之九為例：

見女不知家計拙，床頭嬉笑話新衣。老翁聞得心如碎，輾轉難眠淚滿裾。

203

一、二句與三、四句一喜一悲，一歡一憂，正如光明與晦暗的強烈對比。寫同為除夕迎新送舊日，孫女與詩人兩種截然不同的心意表現。此詩為吳氏 74 歲時除夕有感而作，「見女」當為孫女也，孫女幼小故為迎新送舊熱鬧氣氛所感而「床頭嬉笑話新衣」，而詩人有心事，故而「輾轉難眠淚滿裾」，除夕時合該全家團圓充滿喜樂，卻因人有不同情狀表現，充滿著矛盾的況味。團圓時，小孩歡笑是理所當然，然詩人心頭卻很沉重，可見詩人之愁非同小可，小孩之歡襯映著 70 餘歲的詩人之愁，矛盾對比格外沉重，我們可以想見其愁之難解或無解，心情也隨之盪到了谷底。再如〈壬子中秋節門生八雅置酒內館坑慈光寺應邀會雜詠〉詩六首之四：

談笑喧譁驚宿鳥，佛燈無焰夜沉沉。詩成願駕鮑家調，持向秋墳付鬼吟。

204

²⁰⁰ 參見何晏集解、邢昺疏：《論語注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁5363。

²⁰¹ 見《全唐詩》(二)卷130，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁1328。

²⁰² 註同上，頁1277。

²⁰³ 見《詩文之友》第43卷第6期，1976年5月。

²⁰⁴ 吳景箕漢詩，作者自註：舊傳此地有女鬼或云翁裕之女也。見謝清淵《光明醉吟》上編，頁61~62。

一邊是旅人遊客的「談笑喧譁驚宿鳥」，一邊是佛寺內一如平常的「佛燈無焰夜沉沉」，是騷動與寧靜、笑鬧與孤寂的對襯，對照出平凡俗家與青燈佛寺的截然分明，彷彿兩個世界，如實生動的對襯，卻有詩人意在言外的感謂。

二、雙襯

把同一個人、事、物的雙重性質或相對現象，放在一起，使之凸顯的修辭法。如《老子》的「道常無爲而無不爲」²⁰⁵，范仲淹《岳陽樓記》中「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂。」²⁰⁶這種兩相對照的雙襯法在吳景箕漢詩中也有其運用之美，如〈壬子除夕〉詩：

冷風疏雨歲已冬，團圞酒肉暖烘烘。尋常一樣圍爐夕，減却伊人便不同。

207

歲末隆冬，外面是「冷風疏雨」，戶內卻因圍爐而「團圞酒肉暖烘烘」，戶外、戶內兩樣情景，正反兩面的字數相等、句式相同，是爲一種「對等式的對襯」。一如平常的圍爐團圓夜，少卻伊人卻讓詩人的心境有了很大的差異，此「伊人」應是詩人的女性重要家屬，少了她，即使屋內暖烘烘，但詩人心境卻如戶外冷風疏雨般落寞！再如〈早起〉詩：

風吹短髮霧纏裾，山吐朝陽月影疏。踏遍林塘豪氣發，雞鳴窗下坐臨書。

208

早起的詩人意興正好，四處漫遊活絡筋骨，故「踏遍林塘豪氣發」，吸收了自然陽光，養足了精氣神，動極思靜，於是「雞鳴窗下坐臨書」，無限雅興。在戶外，身體吸收自然風月的洗滌；在室內，心靈享受書香的浸潤，三、四句對襯，詩人

²⁰⁵ 參見余培林註譯：《老子讀本》，台北，三民書局，1993年1月，頁68。

²⁰⁶ 見吳功正主編：《古文鑑賞集成》，台北，文史哲出版社，1991年3月，頁735。

²⁰⁷ 見《詩文之友》第38卷第1期，1973年5月1日。〈負暄吟草〉1969~1976年，手稿本2009年吳光瑞提供。

²⁰⁸ 見《蓴味集》，頁10。

居家適意的生活美學，內外兼顧也。

三、反襯

對於一種事物用恰恰與這種事物的現象或本質相反的語詞加以描寫，叫做「反襯」。如《老子》的「有無相生，難易相成，長短相形，高下相傾。」²⁰⁹，又如《紅樓夢》中薛寶釵譏笑賈寶玉為「無事忙」²¹⁰等即是，反襯常收對比強烈的衝突印象，以吳景箕〈次韻林友笛〉詩二首之一為例：

襟懷灑落品追鷗，詩則名家雅絕儔。兩袖春風初見面，盤桓半日覺千秋。

211

詩人記述與詩友林友笛初見面時，彼此惺惺相惜相談甚歡，口角生春如沐春風的情境，有謂「與君一席談，勝讀十年書。」即是，對於時間的形容是「半日」覺「千秋」，正如有人形容「初見面，卻彷彿在前世就已認識」般的熟悉，用時間短促對比於久長，兩人心靈默契的相合，就這樣傳神地描繪出來了。又如〈述公鄭先生秀滄蔡先生二十年後相逢懷舊有作適予在座戲次〉詩：

浮生泥爪說因緣，回首神州隔廿年。昔是紅顏今白髮，獨餘詞藻尚華然。

212

「昔是紅顏今白髮」，這是一種反襯構詞法，同一個人，因著漫長時間的推移，外表也發生了鉅大的變化，帶有一種無可奈何的意味。時光推移歲月如梭，每個人在時間的洗鍊下，不論外在或內在都改變了，二十年漫漫年光消磨掉什麼呢？是該有很多吧！話說從頭太悠長，但從言笑互動中，知道彼此的詞章才情、心志豪氣，仍一如當年絲毫不減呢！

²⁰⁹ 參見余培林註譯：《老子讀本》，台北，三民書局，1993年1月，頁19。

²¹⁰ 見曹雪芹、高鶚原著：《紅樓夢校注》庚辰本程甲本(一冊)第37回，台北，里仁書局，1984年4月，頁560。

²¹¹ 見《雲林文獻》第2卷第2期，1953年6月20日

²¹² 見《兩京臚稿》，頁40。

沒有醜的映襯，不能顯出美的可愛；沒有難的映襯，就不知什麼叫做易；沒有惡的映襯，不知善的可貴，映襯就是用完全相反的形象，讓它對立在一起，使人們在比較之下產生強烈感覺，達到修辭目的。吳景箕漢詩善用映襯修辭，以便於表現事物的矛盾和衝突關係，使得詩中語言形象鮮明，增強說服力，刻畫感情深刻，描繪人物生動。原本在客觀現實中就存在著各樣矛盾，我們藉由對比映襯，可以得到鑒別，而詩人所要彰顯的題旨也就讓人一目瞭然了。

第四節 摹況之神秀

人們把各種事物的形狀、聲音、色澤、氣味、情態等感受，用文字描寫出來的修辭法就叫做「摹狀」，我們對事物的感覺用視覺看形、色，用聽覺感受聲音，用嗅覺聞出氣味，用味覺分辨滋味，用觸覺分辨寒熱軟硬，用因心靈感受喜怒哀樂，世上聲色滋味千萬種，經由我們各種感官的體會辨識，總可以由文字描摹下來。陳望道定義摹狀就是摹寫事物情狀、感覺的辭格。黃慶萱覺得「摹狀」一詞會使人誤會僅為視覺所得各種形狀色彩的摹繪，故其改稱為「摹況」，意指摹寫各種境況、情況也，其實兩者在修辭學上的意義是相同的。²¹³

劉勰對「摹況」的闡述是：

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為日出之容，漉漉擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學蟲草之韻。皎日擘星，一言窮理；參差沃若，兩字窮形。並以少總多，情貌無遺矣。²¹⁴

²¹³ 參見黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，1995年，頁67。

²¹⁴ 見《文心雕龍注》卷十，台北，臺灣開明書局，1978年，頁1~2。

把複雜的外在情境，藉由主觀意識觀照下的客觀形貌，以完整的文字表現出來，這種說法與希臘哲學家亞里斯多德主張的「藝術模仿自然」說²¹⁵，內涵並無二致。摹擬為人類本能，人類摹擬的對象是具體的世界，摹擬不祇是單純的紀錄而已，它允許藝術家把自己主觀的想法與外界的客觀世界相調合。黃慶萱將摹況作以下分類：

- 一、聽覺的摹寫
- 二、視覺的摹寫
- 三、嗅覺、味覺的摹寫
- 四、觸覺的摹寫
- 五、綜合的摹寫(感情意緒的摹寫)²¹⁶

筆者將以此為分類基礎，試分析吳景箕漢詩的修辭技巧。

一、聽覺的摹寫

自然萬物各有其鳴，是為天籟，人又喜歡模仿各種聲音，是為人籟，摹聲詞可說是與文學同時存在的，《詩經》中可見摹聲詞之普遍，如《周南·關雎》的「關關雎鳩，在河之洲。」²¹⁷、《鄭風·風雨》的「風雨瀟瀟，雞鳴膠膠。」²¹⁸描寫事物所發出的各種聲響，又藉著聲音來傳達情意，藉著聲音使人產生聯想，或藉聲音來渲染氣氛。摹聲詞也會使文字加添音樂的美感，所用的摹聲辭，只取其聲音，不問意義，吳景箕漢詩中的運用如〈洗馬拾得〉詩三首之一：

潺潺水響午煙微，一曲清溪綠四圍。洗馬罷登沙磧上，風吹鬢髮坐烘衣。

²¹⁵ 此說詳見亞里斯多德著、傅東華譯：《詩學》，台北，臺灣商務印書館，1967年2月，頁15~16。

²¹⁶ 參見黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，1995年，頁76~86。

²¹⁷ 見周錫嘏選注：《詩經選》，台北，源流文化事業，1982年10月，頁1。

²¹⁸ 見周錫嘏選注：《詩經選》，台北，源流文化事業，1982年10月，頁89。

「潺潺」是水的狀聲詞，「午煙微」是靜態的描寫，「潺潺」是水聲動態的摹寫，一動一靜全詩韻味有致。於靜謐的午後，空氣中只聽見流盪的水聲，也於此刻特別能彰顯出靈動的力量。詩人愛馬養馬，此詩寫午後洗馬偶得，身心靈一片舒緩，特別能感受潺潺水聲的節拍，鄉村寧靜無擾的氛圍生動鮮明。整首詩以繪畫性質的圖象呈現，在視覺之外，輔以聽覺意象。全詩頗有周振甫所言「平淡有思致」²²⁰的那種境界。又如〈悲秋吟〉詠先君子病中事十二首之四：

肅肅車聲處處秋，沿途數問路經由。過谿始告家鄉近，莞爾咕嚕暗點頭。

「肅肅」是車聲的狀聲詞，推測詩人父親於 1936 年秋病重，詩人帶著病中的父親回家，病人因虛弱而無語，詩人亦無語，因為心焦疼惜病人舟車勞頓病體折磨，兩人默默，只聽得「肅肅車聲處處秋」，秋天肅殺的氣氛充滿周遭，病人體弱不堪，只求快點回到家裡，故有「沿途數問路經由」。車聲肅肅與秋颯的蕭索淒涼融合，聲音襯托意境，雖為寫景但心焦疼惜的情態躍然紙上，讀來令人鼻酸。

二、視覺的摹寫

摹寫人們對事物的形狀、景象、色彩、光影等感知。詩經中的例子屢見不鮮，如《王風·黍離》的「彼黍離離，彼稷之苗。」²²²、《秦風·蒹葭》的「蒹葭蒼蒼，白露為霜。」²²³其中的形容或形象，或顏色，都是視覺的摹寫，把當下視覺所覺細致又生動的描述出來，讓人輕易掌握情景環境，就容易受到感動。以吳景

²¹⁹ 見《蓴味集》，頁 9。

²²⁰ 見周振甫：《詩詞例話》，台北，長安出版社，1983 年，頁 286。所謂「平淡有思致」是指富有深厚的感情和豐富的思想，卻用樸素的語言說出來的意思。

²²¹ 見《蕉牕吟草》，頁 33~34

²²² 見周錫輿選注：《詩經選》，台北，源流文化事業，1982 年 10 月，頁 72。

²²³ 註同上，頁 144。

箕的〈秋庭雜興〉詩十首之六爲例：

閑來袖手步閑庭，草樹蒼蒼一片青。席地無心還側臥，草如毳氍樹如屏。

224

「草樹蒼蒼一片青」，「蒼蒼」草綠色、深青色，茂盛眾多貌，用以形容秋天裡的草樹仍綠意未凋，「草如毳氍樹如屏」，「毳氍」地毯類的毛織物、「屏」屏風，均是詩人視覺對草樹形狀、色彩的摹寫，具體又實際，一片青蔥還茂的景象便彷彿如在目前了，詩人將庭中景物看得很仔細，緊扣詩人「無心」又有「閒情」意，秋光一片浪漫，詩意可掬真躍然紙上了。如〈秋庭雜興〉十首之十：

秋到蕭疏萬綠零，數株紅葉燦如星。飄飄更被風吹落，驚起游魚打浪腥。

225

「秋到蕭疏萬綠零」、「數株紅葉燦如星」，秋天裡綠葉凋落，蕭颯風中綻開的紅葉卻燦爛如星閃耀，有寂寥意味的「萬綠零」，卻也有生命豐美的「燦如星」，「飄飄」隨風飄揚的樣子，「飄飄更被風吹落」，靜觀飄零的落葉隨風吹落，全詩著重於視覺感官上的摹寫，卻能將詩人心情舒緩無礙的感覺傳遞出來。

三、嗅覺、味覺、觸覺的摹寫

詩人對嗅覺、味覺的感受力敏銳，常常也是寫就好詩的動力之一。王安石的「桑條索漠棟花繁，風斂餘香暗度垣。」²²⁶是嗅覺的摹寫，至於手所摸到的物體，和皮膚對外在氣溫的感受，屬於觸覺的範圍，則有蘇軾的「凍雨霏霏半成雪，游人屢凍蒼苔滑。」²²⁷對觸覺感受的摹寫。詩人感覺敏銳，情感豐富，容易將感受形容貼切，而引起讀者共鳴，試舉吳景箕〈內林山中點描〉詩三首之三，有關於

²²⁴ 見《蕉牕吟草》，頁 23。

²²⁵ 見《蕉窗吟草》，頁 24。

²²⁶ 見王安石：〈書湖陰先生壁二首〉《全宋詩第 10 冊》，北京，新華書局，1992 年 7 月，頁 6685。

²²⁷ 註同上，見蘇軾：〈遊三游洞〉《全宋詩第 14 冊》，頁 9094。

舊神社道中對嗅覺的摹寫為例：

紅樹篩雲破曉餘，曙光亂點鵲啼初。千層石磴蒼苔滑，風葉斜飛香撲裾。

228

「風葉斜飛香撲裾」是詩人對嗅覺感官的感受形容，寫空氣中的香味，是動感的不是靜止的，詩人不寫自己一直在行進的腳步，輕輕點出「香撲裾」可知香氣隨著風吹，隨著詩人腳步的移動，隨處散逸在破曉的林間，全詩是感官綜合美的呈現，有視覺意象、聽覺意象，還有嗅覺意象的形容，密度緊湊，富有變化，而這大千世界不只可以用眼看、用耳聽，讀者還可以隨著詩人的引領，在進一層的嗅覺感受裡，體驗這世界的美好。另外在〈遊內林水源地〉詩四首之三中，吳景箕有屬於味覺的摹寫：

豚柵雞棲共一家，苔庭坐看滿山霞。春風二月鶯啼老，梅子全青酸濺牙。

229

此詩記詩人至內林水源地友人林文福家中作客，夕陽西下，中庭閒坐，詩人與友人共享悠閒時光，其中「梅子全青酸濺牙」的味覺經驗，具體而又貼切的形容，足以勾起許多人的經驗共鳴，頗能與王禹偁的〈詠橄欖〉詩：「皮肉苦且澀，歷口復棄遺，良久有回味，始覺甘如飴。」²³⁰一同欣賞。又如〈海水浴場〉詩三首之二為例，則是詩人的觸覺摹況：

砂明一角颺水旗，曲浦松青點素帷。隔絕都門三十里，滿懷涼味共鷗知。

231

遠離塵囂繁華的都市有三十里之遙，故而「滿懷涼味共鷗知」，足以將清涼的感

²²⁸ 見《蕉窗吟草》，頁 24。

²²⁹ 見《詠歸集》，頁 7。

²³⁰ 見王禹偁：〈橄欖〉《全宋詩第 2 冊》，北京，新華書局，1992 年 7 月，頁 687。

²³¹ 見《兩京賸稿》，頁 29。

覺抱個滿懷，真是暢快，而這種舒適，卻只能與流連在海邊的沙鷗共同分享，暗指此刻的海水浴場沒有人跡，或許是夕暮將臨人潮已散，也代表著暑氣都已退去，在一片寧靜中，顯出原本應該炙熱的場景，此時卻充滿涼風徐徐的舒適況味。如〈草地〉詩二首之一：

草地貼膚嫩似氈，老農藉此息勞眠。山菁未長胡麻秀，蛛網陽炎滿旱田。

232

「草地貼膚嫩似氈」貼著肌膚的草地，柔嫩似毛氈，辛勞工作的老農在此安頓小歇，恬淡卻也寫實。毛氈是很具象的物體，「似毛氈般的柔嫩」，就是一種很具體的觸感描述，另外還有吳景箕〈夏日將雨〉詩中「狂風刮地忽冷冷」²³³句，〈病起〉詩四首之二中的「隔簾坐覺嫩晴佳」²³⁴句，〈宮怨〉詩中「昭陽殿裡冷朱唇」²³⁵句等，都有具體觸感的摹況詞，讓人體會深刻。

四、感情意緒的摹寫

語言文字的表達目的，是思想、感情的表述，所以表現心理狀態的摹情詞特別多，文學作品所以感人，引人共鳴，摹情詞的運用得當，為主要原因，所以摹情詞不可忽略，修辭學家定義為「心覺」，就是指描寫心靈對外在事物情況的感興，例如直接描寫喜、怒、哀、樂心情的詞就是，以吳景箕〈雪夕有懷景徽二弟〉為例：

萬里彤雲黯帝都，北風捲雪入簾粗。家書不到纔暮月，一片憂心瘦似蘆。

²³² 見《雪鴻集》1960年，手稿本2009年吳光瑞提供。

²³³ 見《詠歸集》，1954年，頁3。

²³⁴ 見《蕉窗吟草》，頁28-29。

²³⁵ 見《兩京贖稿》，1933年，頁38。

吳景箕兄弟留學日本時，三兄弟分別在不同的地方求學，吳景箕在東京帝國大學，二弟景徽在西都(應是現在的京都)學醫，三弟景謨在名古屋，雖各在一方，兄弟彼此常以書信關心與互動。異鄉遊子最是孤寂，每每因為一草一木或是一人一事，便勾起思念的心情，此次因為「萬里彤雲黯帝都，北風捲雪入簾粗。」詩人便聯想起遠在一方的二弟不知是否安好？「一片憂心瘦似蘆」，整句的「憂」字全繫於一個「瘦似蘆」的摩況詞，便把兄長因關心兄弟而寢食不安的心情狀態描寫的入木三分。

除了直接摹寫心情喜怒哀樂的形容詞，還有用其它器官的感覺來形容心情的，就是感覺詞的移用，這就是修辭學者所稱的「移覺法」，屬於摹情修辭法的一種，有加強感受的作用，如吳景箕〈中秋夜觀月詠懷〉詩：

節屆中秋人盡喜，我心獨自寒如冰。商量折簡招親朋，屈指算來無餘子。
 知情桂樹滿著花，月昇影向台階斜。老去寬懷不借酒，迷花醉月初無差。
 歌管聲聞家近市，淒涼古調悅心耳。夜車風清月轉明，挑置寫句臨矮紙。

237

雖是中秋佳節，詩人仍有解不開的愁事，故「我心獨自寒如冰」，詩人用觸覺的「寒如冰」來形容內心的低落到了極點，言簡意賅，辭意鮮明，這種用觸覺的感受來描寫心情的修辭，強調的作用讓人印象深刻。

吳景箕在詩中所表現的世界不是純粹客觀的世界，而是主觀觀照下的客觀世界，摹況常常是透過詩人主觀的觀照表現於外，也就是其中有個「我」在，「眼耳鼻舌身」後有個「意念」在，所以我們不難從中發現詩人的心情、詩人的性格，這也是我們藉探析吳景箕漢詩修辭藝術過程中，所發現的另一種可貴價值。

²³⁶ 註同上，頁 21，題目下小注：徽時在西都。

²³⁷ 見《榕園水館集》，1966 年，手稿本 2009 年吳光瑞提供。

第五章 吳景箕漢詩的修辭技巧(下)

儘管時代變遷，知識日新月異，但是人情上的寒暖感受，人性上的憂歡喜惡，仍是千古相似的。再則愛美厭醜、孤獨愁煩等情緒，都是容易引起共鳴的題材，詩人往往用他敏銳的詩筆，直抒胸臆，使得讀者心中盤結的心情愁緒隨詩意觸動，進而引發共鳴，心情得以宣洩，心靈得以撫慰。印象式詩歌的鑑賞活動可以說是人人皆會，但如果要透過字義詮釋、美感結構、風格性向、道德判斷等層次，直與作者內在心弦發生生命共振的鑑賞活動，就非得透過科學性與藝術性的法則運用來深入瞭解。¹劉勰有云：「夫綴文者情動而辭發，見文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。」²指出作者都是先有情思的感應興起，然後才形諸文字，而欣賞詩文的次序是，讀者可以通過文辭的媒介引導進入作者當時的情思之中，這就是修辭的目的。當詩歌以精確又生動的方式被呈顯出來時，讀者藉由文字得以進入作者的心靈世界，隨詩人心情激盪、澎湃、轉折、起落、冷淡、熱情、絕望或希望....，雖然感動人心的詩歌表現，也許未必是外在客觀的真實，但一定是詩人內在最真實的狀態。文字藉由修辭藝術，將詩人的內在感情真實呈現，並引起讀者共鳴，修辭就是透過語言文字的鋪陳與安排，以優美的形式結構來表達詩歌的內涵，是詩歌感動人心、引發共鳴的途徑，因此我們得以透過修辭的探析，進一層領略詩歌內在之審美意趣。

本章將繼續討論對偶、類疊、示現、設問等四種文學現象，分析吳景箕漢詩中修辭的運用情形，及其所表現的美感效果及藝術特色。

第一節 對偶以天工

把字數相等，語法相似，意義相關的兩個句組、單字或語詞，一前一後成雙

¹ 參見黃永武：《中國詩學·鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，1993年，頁1。

² 見《文心雕龍注》卷十，台北，臺灣開明書局，1978年，頁14。

成對的排列在一起就稱為「對偶」。對偶是上下成雙成偶的對立，如名詞對名詞，動詞對動詞，它是中國文字特有的修辭法。中國文字在形體、讀音、詞彙、語法等方面都具有可以構成對偶所必須的語言條件，在駢文和格律詩中，對偶的形式更是不可缺少的。對偶的作用主要是借助整齊的句式，及和諧的音調把事物之間的對稱、對立乃至於相關的意思，鮮明的表現出來，以加強感人的力量。劉勰提出對偶修辭的原則：

造化賦形，支體必雙，神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。³

黃麗貞分析對偶的意義：

對偶主要是從形式著眼的修辭手法，藉著相對的兩個部份的對稱、均衡，建構起形式美的基礎，在整齊中求變化，在對立中有統一和諧，是修辭學和美學密切關聯最具體的代表。⁴

對偶的結構特點有：形式上有對稱、整齊的視覺美；內容上能以兩個詞或兩個句子概括出一個鮮明的事理印象，在表達上有精煉之美；在頌讀中又能顯出音律節奏的聲調之美。

對偶在客觀上源自於自然界的對稱現象，在主觀上源自於心理學上的聯想作用，和美學上的對稱原理。中國文字是以形表義的方塊字，形體方正，一字一音，很容易排列整齊，而產生對偶的句子，例子很多，如《論語·述而》篇：「君子坦蕩蕩，小人長戚戚。」⁵、《孟子·滕文公上》篇：「有恆產者有恆心，無恆產

³ 見《文心雕龍注》卷七，台北，臺灣開明書局，1978年，頁33。

⁴ 見黃麗貞：《實用修辭學》，台北，國家出版社，1999年，頁290。

⁵ 參見何晏集解、邢昺疏：《論語注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁5393。

產者無恆心。」⁶等。因為對偶的類別式樣繁多，劉勰將對偶分爲四對：

故麗辭之體，凡有四對：言對為易，事對為難，反對為優，正對為劣。言對者，雙比空辭者也；事對者，並舉人驗者也；反對者，理殊趣合者也；正對者，事異義同者也。長卿《上林賦》云，修容乎禮園，翱翔乎書圃，此言對之類也；宋玉《神女賦》云，毛嬙鄒袂，不族程式，西施掩面，比之無色，此事對之類也；仲宣《登樓賦》云，鍾儀幽而楚奏，莊烏顯而越吟，此反對之類也；孟陽《七哀》云，漢祖想粉榆，光武思白水，此正對之類也。⁷

魏慶之則說明對偶的表現有以下形式：

唐初上官儀曰：詩有六對，一曰正名對，天地日月是也；二曰同類對，花葉草芽是也；三曰連株對，蕭蕭赫赫是也；四曰雙聲對，黃槐綠柳是也；五曰疊韻對，徬徨放曠是也；六曰雙擬對，春樹秋池是也。又曰詩有八對，一曰名對，送酒東南去，迎琴西北來是也；二曰異類對，風織池間樹，蟲穿草上文是也；三曰雙聲對，秋露香佳菊，春風馥麗蘭是也；四曰疊韻對，放蕩千般意，遷延一介心是也；五曰聯綿對，殘荷若帶初，月如眉是也；六曰雙擬對，議月眉欺月，論花頰勝花是也；七曰回文對，情新因意得，意得逐情新是也；八曰隔句對，相思復相憶，夜夜淚沾衣，空嘆復空泣，朝朝君未歸是也。⁸

雖然對偶的名稱古今學說各有不同，種類頗多，但卻是漢語修辭的一種傳統格式，

⁶ 參見孫奭疏《孟子注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁5870。

⁷ 見《文心雕龍注》卷七，台北，臺灣開明書局，1978年，頁33。

⁸ 見楊家駱主編：《詩人玉屑》，台北，世界書局，1997年，頁165~166。

在運用中要顧慮到是否能適應表達內容的需要，不單只是單純追求句式上的工整，黎運漢、張維耿依對偶的句法，將對偶分爲正對、反對和串對，黃麗貞《實用修辭學》中的分類方式亦同，筆者將依此分類方式作爲吳景箕漢詩的修辭分類依據，試舉例如下。

一、 正對

上下句的意思相同、相近、相反或相補充、相映襯，以說明一個事理或描繪一種情景，兩句在詞性、詞義上都正正相對。如李白〈春夜宴從弟桃花園序〉的「陽春召我以烟景，大塊假我以文章。」⁹、陶淵明〈桃花源記〉的「芳華鮮美，落英繽紛。」¹⁰對偶的修辭可達成詩的形式之美，而這種美具體又易辨識，某些句型的對稱與均衡，某種節奏的規則與反覆，都保持機械式的相對，彷彿形成了圖案化的美感，吳景箕漢詩在對偶的正對修辭運用上頗多，如〈蘆花〉詩：

河豚上荻岸，鴻雁下瀟湘。閔子悲衣薄，歐陽代筆良。

白留花皜皜，青暈月蒼蒼。極目秋無限，懷人水一方。¹¹

「河豚」、「鴻雁」名詞對，「上」、「下」副詞對，都屬於視覺現象，卻也不失變化的趣味。「閔子悲衣薄」、「歐陽代筆良」一是閔子騫單衣順母，以孝感化繼母；一是歐陽修家貧，母親以荻畫地激勵歐氏，終有所成的故事，兩者都是有關蘆荻的歷史故事，呼應詩名主題「蘆花」。後四句描述蘆花蒼茫、搖曳月下的風姿，「白留花皜皜」對「青暈月蒼蒼」，「秋無限」對「水一方」，通篇對仗工整，語意飽滿完整，以「懷人」作結，讀來餘韻無窮。如〈題芳來潑墨早秋山水圖〉詩：

一樹紅全染，千崖綠漸疏。苔封幽徑曲，草上竹簾裾。

⁹ 見詹瑛編：《李白全集校注彙釋集評》卷 27，天津，百花文藝出版社，1996 年 12 月，頁 4141。

¹⁰ 見遠欽立校注：《陶淵明集》，台北，里仁書局，1982 年 9 月，頁 165。

¹¹ 見《詠歸集》，頁 23。

倦鳥欣為宿，勞人愛結廬。此間無俗事，起坐自安舒。¹²

「一樹」對「千崖」，「紅」對「綠」，「全染」對「漸疏」，「倦鳥」對「勞人」，「欣為宿」對「愛結廬」，名詞相對、形容詞相對、副詞相對、動詞相對，詞性、語法相似，意思又相關，各自相對，節奏感流暢，視覺焦點由大到小，描寫主題由「面」縮小至「線」到最小的「倦鳥」及「勞人」，結構緊湊，層次優美，詩末以情做結，餘味無窮，有如杜甫《遣意》詩：「簷影微微落，津流脈脈斜。野船明細火，宿雁聚圓沙。雲掩初弦月，香傳小樹花。鄰人有美酒，稚子夜能賒。」¹³的意境。對偶的形式很美，充滿視覺意象，天地之美盡情呈現，彷彿詩中有畫，畫中有詩，全詩對仗工整卻又自然不做作，「紅全染」和「綠漸疏」色彩的渲染力十足，畫境鋪陳一派舒緩，與末二句的「無俗事」、「自安舒」意境結合為一。

二、 反對

上下詞句意思相反或相對所構成的對偶為反對。如李白〈王昭君〉二首之一的「今日漢宮人，明朝胡地妾。」¹⁴，杜甫〈客至〉的「花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。」¹⁵等都是，《文心雕龍·麗辭篇》裡以「反對為優」，這是因為彼此有對照與對立的關係，可收虛實相生、陰陽互見的效果，特別會使得文意凸顯鮮明，試以吳景箕漢詩〈贈天隨博士〉為例：

童顏鶴髮品清高，夙仰先生雋且髦。文陣當年聲絕大，性靈晚境氣猶豪。
等身書卷千秋業，百世詩壇一字褒。別後惻惻情更切，滿庭風雨正蕭騷。

¹² 見《榕園水館集》，手稿本 2009 年吳光瑞提供。

¹³ 見《全唐詩》(四)卷 56，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 2438。

¹⁴ 見《全唐詩》(三)卷 163，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1691。

¹⁵ 見《全唐詩》(四)卷 56，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 2438。

同一句中若上下兩個短語各自相對，是為最短的對偶，謂之當句對，「童顏」對「鶴髮」即是。「文陣」對「性靈」，「當年」對「晚境」，「聲絕大」對「氣猶豪」，「等身書卷」對「百世詩壇」，「千秋業」對「一字褒」。久保天隨是東京帝國大學文學博士，漢學根底深厚，深諳中國元曲研究，一生著作等身，年長吳景箕 27 歲，兩人結緣甚早。三、四句與五、六句語義對稱均衡，當年的「文陣聲絕大」，晚境的「性靈氣猶豪」兩兩相對，首句的「童顏」對「鶴髮」，反對的鮮明性，將久保天隨的外形風采、學識涵養描繪得生動又深刻，顯示兩人相知甚深，詩末帶出久別的思念之意，情致深長。又如〈出門〉詩二首之一：

釋卷飄然出屋東，病餘憑杖不勝風。偶隨流水登橋望，野草全青花未紅。

17

寫詩人病後身體弱不禁風的樣態，悠閒享受鄉野風景的閒適情懷。「野草」對「花」，「全青」對「未紅」，「偶隨流水登橋望」是一種閒適一種不經意，既是「偶隨」，心情想來甚是隨意，沒有目的的散步，因病後體力本就不支，即使散步也需憑杖才可。「野草全青花未紅」是鄉間風景也是人生風景的感嘆，人生在世總有未盡完美之憾，全詩不做作、不塗飾、也無用典，寫得自然，滋味看似平淡卻蘊涵雋永深意，令人玩味不已。

三、 串對

就是由兩個意思緊相串接的語句所構成承接、因果、遞進、假設、條件等等關係的對偶，其內容如流水順勢而下，故又稱「流水對」，例如白居易〈賦得古原草送別詩〉的「野火燒不盡，春風吹又生。」¹⁸即是。串對的兩句是平行的，相互間構成連貫、假設的關係。以吳景箕漢詩〈題孔明傳〉四首之一為例：

¹⁶ 見《兩京賸稿》，頁 32。

¹⁷ 見《簾青集》，頁 29。

¹⁸ 見《全唐詩》(七)卷 436，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 4836。

平身為謹慎，秉國更謙恭。先帝披肝膽，宗臣瘁鞠躬。

風雲欣際會，魚水慶相逢。陳壽有微意，其言未可從。¹⁹

全詩推崇忠君義膽的孔明，孔明即諸葛亮，少年時父母雙亡，隨叔父避亂荊州，躬耕於南陽隆中，自比管仲、樂毅，結交龐統、徐庶等名士。後被徐庶推薦給劉備，劉備三訪其廬才得見，諸葛亮獻策提出著名的《隆中對》，即佔據荆、益二州，聯合孫權，對抗曹操，三分天下的建議。助劉備敗曹操於赤壁，佐定益州，使蜀與魏、吳成鼎足之勢。劉備過世，諸葛亮輔佐後主，鞠躬盡瘁死而後已。「先帝披肝膽」對「宗臣瘁鞠躬」，「風雲欣際會」對「魚水慶相逢」，三、四句為串對，有承接的關係，五、六句為正對，對仗工整，井然有序，層次延遞，有平衡之和諧美。不以成敗論，諸葛亮的北伐行動連司馬懿都大讚為「天下奇才也」²⁰，陳壽以晉朝史筆為諸葛亮立傳的總評為「將略非長，無應敵之才。」²¹歷來為人非議，而吳景箕的「陳壽有微意，其言未可從。」說明了他對諸葛亮的觀點。

又如〈蓮花〉詩

濯濁清姿秀，任泥染亦妍。紅粧低蘸水，翠蓋遠浮煙。

香動風前檻，色嬌雨後天。花房時墜粉，魚打細紋圓。²²

全篇寫蓮花出污泥而不染的風姿，「濯濁清姿秀」對「任泥染亦妍」，「紅粧低蘸水」對「翠蓋遠浮煙」，「香動風前檻」對「色嬌雨後天」，每句皆可獨立成立為「蓮花」的形容，上下句以對偶句排開，彼此在意義上觀照對應，把蓮花從姿態、

¹⁹ 見《雪鴻集》，手稿本 2009 年吳光瑞提供。

²⁰ 參見陳壽撰、裴松之注：《三國志·蜀書》，北京，中華書局，1985 年 8 月，頁 925。孔明(181~234)，號臥龍先生，三國，蜀漢琅琊郡陽都人(今山東省沂水縣人)。

²¹ 參見陳壽撰、裴松之注：《三國志·蜀書》，北京，中華書局，1985 年 8 月，頁 934。原文為：「可謂識治之良才，管、蕭之亞匹矣。然連年動眾，未能成功，蓋應變將略，非其所長歟！」

²² 見《簾青集》，23 頁

情狀、風貌、顏色、香氣，池中的環境氛圍等俱細靡遺娓娓道來，內容完整圓融，詩的密度與意境都顯得很飽滿。

在漢語的發展上，對偶的運用有著悠久的歷史，受詩人騷客的喜愛程度超過其它辭格。對偶雖以工整為第一要務，但仍須注意意境與自然的原則，不必處處用工對，否則求工太過，就失去詩的韻味，即使求工對，也最好是像嚴羽所言「羚羊掛角，無跡可求。」那樣妙手偶得之，自然不造作。綜觀吳景箕漢詩的對偶修辭運用，均能結構整齊、聲律和諧，有平衡之美，意境上有深遠之妙，形式自然不做作，正以達到均齊平衡的修辭美學效果。

第二節 類疊以華美

同一個字、詞、語、句或連接，或隔離，重複地使用著以加強語氣，使講話行文具有節奏感的修辭法，就叫作「類疊」。關於這種修辭法，各家稱呼不同，陳望道把同一的字接二連三地用在一起的辭格叫「複疊」，類分為緊相連接意義不同的叫「複詞」；緊相連接而意義也相同的叫「疊字」。董季棠延續陳望道的說法也稱為「複疊」²³，黎運漢、張維耿則把這種為突出強調作用，有意重複某個詞語或句子的修辭方式稱為「反復」²⁴，黃慶萱在《修辭學》中稱此為「類疊」，筆者在本節論文論述中，採用黃慶萱「類疊」的說法。

歷來各家研究語文中詞語的重複情形，大致是以字、詞、句為分類基礎，就類疊的內容說有單音詞(字)複音詞的類疊，就類疊的方式來說，依連續疊用或分隔使用，可分為字與句的「接連類疊」、還有字與句的「隔離類疊」等四大類。下面就吳景箕的漢詩舉例說明：

一、接連類疊

²³ 見董季棠：《修辭析論》，台北，文史哲出版社，1992年，頁353。

²⁴ 見黎運漢、張維耿編著：《現代漢語修辭學》，台北，書林，1991年，頁152。

同一個字的接連運用構成一個二字詞，兩個相同的字疊用一起，疊字的主要功能是加強形容。以吳景箕漢詩〈早晨〉為例：

朝煙濕不開，滾地勢盤曲。漠漠鎖秋林，樹沉深淺綠。

紫鴿驚人至，斜飛上老桐。疎江忽震動，凋落不關風。²⁵

「朝煙濕不開，滾地勢盤曲。」寫秋天早晨煙霧潮濕凝滯的樣子，「漠漠鎖秋林」漠漠重複疊字，有加強形容樹林寂靜無聲、遼闊、瀰漫的樣子，比只寫「漠鎖秋林」、「鎖秋林」來形容秋天樹林陰鬱的語氣，來得更強烈，更能讓人感受深刻。同一個字詞連接使用比單次出現更能打動讀者的心靈，亦有美學的效果與意境，譬如《詩經·鄭風子衿》中的「青青子衿，悠悠我心。」²⁶的運字法，「漠漠鎖秋林」重複疊字的使用，除了讓人感受形容的強烈之外，也讓人很快的領受到秋林廣闊的無邊美感。再以〈蟋蟀吟〉詩三首之二為例：

鳴蛩入戶草根衰，稚子相呼過菊籬。負日披莎人影靜，度吟灌穴笠簷歌。

聲聲斷續隨風厲，切切高低泣露悲。倚枕夜聞殊有味，詩情一半亂秋思。

27

「鳴蛩入戶草根衰」點出「蟋蟀吟」的題旨，吳景箕用疊字形容蟋蟀不斷歇的淒厲悲鳴，譬如李白〈夜坐吟〉的「冬夜夜寒覺夜長，沉吟久坐坐北堂。」²⁸其中類疊字的運用，連字的特性帶給人壓迫感，蟋蟀「聲聲斷續」、「切切高低」的哭泣彷彿就在你耳邊，不絕如縷的纏繞著，氣氛烘托由淺入深，聲音在寂夜裡飄盪，規律又急切，像潮水湧來又退去，詩人越聽越有味，彷彿聽出了蟋蟀失去自由的無奈與感傷，在這秋夜淒清夜涼如水的當下，不禁讓人愁思澎湃了起來。以

²⁵ 見《中華藝苑》第18卷第6期，1963年10月。

²⁶ 見周錫韜選注：《詩經選》，台北，源流文化事業，1982年10月，頁102。

²⁷ 見《詩報》第293號，1943年4月6日。

²⁸ 見《全唐詩》(三)卷162，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁1686。

吳景箕〈題畫〉詩十首之四爲例：

風來玉蘭影碎，鵲蹴點雪花枝。呼婢曝書啟閣，可人春日遲遲。²⁹

此爲吳景箕的六言詩，六言詩爲一句六字，每首四句之古體詩，也是詞的句式之一，不計平仄，基本節奏是二二二式，還有二四式，四二式和一五式。此詩應爲二二二式。「遲遲」緩慢的樣子，「可人春日遲遲」寫美人兒在春光爛漫中慵懶可掬的形態。同義詞的疊用，可加重語氣，詩人欲表現的情狀與意態洋溢紙上，令人印象深刻。再以〈春愁〉爲例：

一片淒涼畫不成，颼颼滴滴復清清。連旬風雨苔生礎，萬朵林花秀壓棚。
拋卷起行迷去處，閉門坐臥困愁城。商量解悶無良策，擬向青州借酒兵。

30

全詩以春雨帶出愁字，春愁乃爲全詩意旨，第二句乃類疊字的連用，「颼颼滴滴復清清」是風聲、雨聲摹聲詞的接連加強，移覺作用讓情緒感官充滿了淒涼慘淡的氣氛。詩人運用春寒料峭淒風苦雨綿綿不絕的意象，與李清照〈聲聲慢〉：「尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘，戚戚，乍暖還寒時候，最難將息。」³¹那種濃得化不開的愁情意緒頗有異曲同工之妙。因爲詩人困坐愁城無計可施，只好借酒兵，詩末以飲酒解愁作結，充滿了文人的風雅與興味，全詩寫春愁寫得如此令人感同身受，不能不說是因爲第二句的類疊字運用得相當成功。

²⁹ 見《揆藻賤》，頁3。

³⁰ 見《中華藝苑》第二十二卷第2期，1966年2月。

³¹ 見楊國娟評析：《李清照詞選集》，台北，林白出版社，1983年4月，頁162。

二、隔離類疊

用同一個字放在隔開的位置上，可能置於句首、句中或句末，以構成不同的詞句，以產生串聯效果，這樣會因相同聲音的一再重複，使語句的力量加強或表達出強烈的情感，例如李白〈長干行〉二首之一的「那作商人婦，愁水復愁生。」³²，以及《詩經·小雅蓼莪》的「父兮生我，母兮鞠我，拊我畜我，長我育我，顧我腹我，出入腹我。」³³等都是，以吳景箕漢詩〈霜夜書懷〉³⁴為例：

霜輝當戶白，雪亮入簾清。獨臥江樓裡，淒其江漢情。

鏘鏘鐘半夜，啄啄析殘更。異國隻身影，蕭然對一燈。

寫詩人當年在日本求學，身在異鄉為異客的孤獨情懷。文句中反覆使用了二個「江」字，「獨臥江樓裡」、「淒其江漢情」是隔離類疊、也就是類字的運用，加強抒情的氣氛，也增添了語言美感的韻味，江邊清冷寂寞的孤獨感讓身為異鄉客的詩人夜不成寐，故聽得見夜半鐘聲，又只能「蕭然對一燈」，孤寂氣氛的積累，逐層推進，深刻寫盡詩人哀愁難當的情狀，有天涯無限之悲。如〈居閒〉詩十五首之十：

百般人事漫相催，欲盡年光挽不回。詩債平生多酒債，一篇未答一篇來。

³⁵

〈居閒〉寫平生日常情懷，「詩債」「酒債」債字隔離類疊，「一篇未答一篇來」「一篇」兩字隔離類疊，都有加強語氣，給人連續不斷，緊緊逼迫，喘不過來的感覺。詩人個性恬淡，不喜拘束，隨心自在，但結交友好喜歡以詩會友，常有詩作往來，偶爾意興遄飛靈感揮就好詩篇篇，無限賞心樂事，即便如此，詩人仍有

³² 見《全唐詩》(三)卷 162，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1695。

³³ 見孔穎達疏：《毛詩注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971 年 9 月，頁 986。

³⁴ 見《兩京臚稿》，頁 19。

³⁵ 見《鯤南詩苑》第七卷第 4 期，1961 年 4 月。

「一篇未答一篇來」之無奈，彷彿也成了一種甜蜜的負擔，讀來不禁讓人莞爾。
如〈次韻友笛〉詩四首之四：

落魄文場百不堪，呼牛呼馬應何慙。銷愁便藉詩為具，一瓣心香自我參。

36

吳景箕和詩友林友笛兩人志同道合，詩作往來十分密切，彼此次韻唱和曾多達二十餘章。林友笛名榮，字友笛，號「旋馬庭主人」，以字行。林友笛一生為書吏，一直在嘉義布袋、朴子庄役場服務，晚年從雲林四湖鄉公所退休。吳景箕形容兩人詩作往來之熱烈與頻繁為「梅酬鶴倡各爭奇，往來郵筒百首詩。」³⁷把兩人相知相惜的好交情稱為「以文會友今元白」³⁸。「呼牛」、「呼馬」二「呼」字，隔離類疊的運用，加強語氣，表達自己「落魄文場」不得志於時，只有「徒呼負負」的強烈無奈。吳景箕自視高，偶有不得志於時的感慨，林友笛不僅是其詩友也該是其能暢所欲言的少數知交，所以吳景箕才有「銷愁便藉詩為具」之歎，兩人專屬「只有你懂」的深刻交誼不時的藉由詩情傳遞著。再以〈次韻陳元亨〉詩二首之一為例：

骨似寒梅氣凌霜，無能三十亦何妨。樂山樂水心常靜，評月評花意自忙。
收取硯田詩付刷，待留石室姓標香。平生不作封侯想，處世剛柔獨見長。

39

陳元亨，荊桐漢醫兼詩人，曾加入西螺菸社，由現存詩作猜測其活躍於1930年代，時吳景箕為斗六雲峰吟社的社長，故與其以詩會友，頗有交情，詩作往來亦多。從陳元亨發表1936年於《詩報》的〈新春感作〉詩中云：「曆還丙子歲新華，轉眼曾經六一春。看遍世情多是嚴，認來事業總非真。休將得失評成敗，漫把恩

³⁶ 見《抱膝吟》1962年，手稿本2009年吳光瑞提供。

³⁷ 見《林友笛詩文集》，台北，文史哲出版社，2008年，頁440。《詩文之友》第二十五卷第4期1967年2月1日。

³⁸ 注同上。

³⁹ 見《簾青集》，頁25。

愁論屈伸。滄海桑田容易變，須知行樂趁芳辰。」⁴⁰推知 1936 年陳元亨已 61 歲，約比吳景箕年長 20 餘歲，兩人意氣相投是為忘年之交，吳景箕視陳元亨亦師亦友，此詩「樂山樂水心常靜，評月評花意自忙。」句，應當是將元亨引為知己，自抒懷抱，隔離類疊修辭格的運用，詩意鮮明兼顧詞句華美，令人誦之再三，讀之不厭。

類疊辭格的建立基礎主要是以形式結構來決定的，而使用類疊修辭手法的目的，主要是為突出重點語句、加強語勢、增強情思的表達，從吳景箕漢詩修辭探析中，我們得知詩人藉類疊的重複手法運用，既傳達數大的美學意境也表現了和諧的節奏感，大大加強了情感表現，留給我們強烈的印象。

第三節 示現以達雅

用回憶、預想、懸想的方法，把過去的、未來的、或者這時在另一個地方所發生的事，生動的顯現出來，這就是「示現」。這是一種以變化時、空為基礎的表達方法，把不在眼前的事物展示到眼前來，讓讀者對另一個時空的場景如現目前，陳望道說明「示現」是：

把實際上不見不聞的事物，說得如見如聞的辭格。所謂不見不聞，或者原本早已過去，或者還在未來，或者不過是說者想像裡的景象，而說者因為當時的意象極強，並不計較這等實際間隔，也許雖然計及仍然不願受它拘束，於是實際上並非身經親歷的，也就說得好像身經親歷的一般。⁴¹

董季棠則說「示現」修辭法，是把過去的情景拉回來，把未來的情景呈現在眼前；或把遠方的事物遷徙過來，總之，時間、空間都不再是隔絕，時空的界限泯滅了

⁴⁰ 見《詩報》第 122 號，1936 年 2 月 15 日。

⁴¹ 參見《修辭學發凡》，台北，文史哲出版社，1989 年，頁 127。

⁴²。黃慶萱對「示現」說法與陳望道的主張類似⁴³。至於劉勰對示現也有精彩的描述：

古人云：形在江海之上。心存魏闕之下；神思之謂也。文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色；其思理之致乎。⁴⁴

說明人的形體，雖受時空的拘束，但精神思想卻能馳騁萬里之遙，毫無掛礙，其中的「吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色。」都是拜神思之故，這是指作家精神上的藝術想像，也就是文學修辭裡中的示現效果。

示現依其性質，各家均主張有三種分類，茲以吳景箕漢詩為例，試歸納分析為一、追述的示現二、預言的示現三、懸想的示現⁴⁵，現說明如下：

一、追述的示現

把過去的事跡說得彷彿在眼前一樣。所回想的事情，無分古、今、人、我，彷彿進入時光隧道，乘著卡通影片中「多拉A夢」賜予的時光機，將時空一起轉換到過去了。如李白〈口號吳王美人半醉〉的：「風動荷花水殿香，姑蘇臺上宴吳王。西施醉舞嬌無力，笑倚東窗白玉床。」⁴⁶全詩是寫李白追想一千多年前西施見吳王的情景，寫西施醉舞，倚床賣嬌的情態如現目前。又如李白的另一首〈思邊〉詩，其中的「去年何時君別妾，南園綠草飛蝴蝶。」⁴⁷是李白寫思念，遙想離別時的情景，屬於追述示現的摹寫。詩常訴之於想像，作者利用示現修辭使讀者感官似有所見、似有所聞，而達到共鳴的效果。以吳景箕漢詩〈哭豬狩梅二郎

⁴² 參見董季棠：《修辭析論》，台北，文史哲出版社，1992年，頁81。

⁴³ 參見黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2002年，頁305。

⁴⁴ 見《文心雕龍注》卷六，台北，臺灣開明書局，1978年，頁1。

⁴⁵ 參見黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2002年，頁312~315。

⁴⁶ 見《全唐詩》(三)卷184，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁1883。

⁴⁷ 註同上，頁1882。

夫子〉詩爲例：

先生嗟已矣，面目想猶真。緩步吟花杖，纏頭漉酒巾。

行藏渾脫俗，談笑自超塵。死別纔旬日，生離廿又春。⁴⁸

豬狩梅二郎應爲吳景箕的日本老師，此詩刊於 1941 年 4 月 2 日的《詩報》及 1942 年印行的《揆藻賡》，距離吳氏 1932 年東京帝大畢業返台已近 10 年之久，詩末「生離廿又春」推知兩人結緣甚早，當在吳氏赴日早期。「緩步吟花杖，纏頭漉酒巾。行藏渾脫俗，談笑自超塵。」都是回溯示現修辭格的運用，詩人把時光帶回到從前，與老師溫馨自在的相處情形，老師當年緩步、以花爲杖、「纏頭漉酒巾」的瀟灑情狀，彷彿又歷歷在目。全詩弔記有廿載以上情誼的老師，藉著回溯示現修辭的表現，道出詩人與老師之間的珍貴感情與可貴回憶，有著淡淡哀愁。如〈海棠〉詩：

乞得春陰護，綠章新領榮。紫綿初綻蕊，紅萼正矜英。

香澹慣愁雨，色嬌好媚晴。太真睡未足，鬢亂玉釵橫。⁴⁹

「太真睡未足，鬢亂玉釵橫。」寫唐玄宗最愛身材豐滿、膚如凝脂的寵妃楊玉環欲睡未睡的嬌懶樣貌，也是追述示現的運用。全篇寫海棠的葉、花、與姿態，詩末兩句回溯重現當年楊貴妃千嬌百媚的睡態可掬，比擬海棠毫不經意的慵懶及風華絕代的氣質，我見猶憐的美人意態萬千，如現目前。想想白居易形容貴妃「回眸一笑百媚生，六宮粉黛無顏色。」⁵⁰詩人把海棠比爲楊貴妃，在詩人的眼裡，

⁴⁸ 見《揆藻賡》，頁 3。《詩報》第 245 號 1941 年 4 月 2 日。詩末小註：「談笑自超塵」此句《詩報》第 245 號作「談吐自超塵」。註：「死別纔旬日」此句《詩報》第 245 號作「死別纔三載」。

⁴⁹ 見《簾青集》，頁 22。

⁵⁰ 見《全唐詩》(七)卷 435，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 4819。楊玉環(719~756)，出生於蜀州，號太真，隋朝皇室後裔。唐玄宗對她一見鍾情，冊封爲貴妃，集三千寵愛於一身。

海棠的風姿自然是豔冠群芳了。

二、預言的示現

把未來的事情說得好像已經擺在眼前一樣，主要是根據事物發展的常規，來推斷它發生的可能，並加以形象描述。例如李商隱〈夜雨寄北〉的：「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。何當共翦西窗燭，卻話巴山夜雨時。」⁵¹，以及孟浩然〈過故人莊〉的「…開筵面場圃，把酒話桑麻。待到重陽日，還來就菊花。」⁵²等都是，以吳景箕漢詩〈書齋夜坐〉詩為例：

蕉牕夜聽雨，感觸盡牽愁。財為招銷折，丁因轉戰流。

世交漸作鬼，同輩便成愁。白骨堆邊塞，棘榛滿故邱。⁵³

此詩成於中國內陸與日本發生八年抗戰期間，台灣受日本統治，居民生活也飽受戰火波及，心態上或實質上都非常艱難。詩人書齋夜坐，撫今追昔不免感慨良多，正有「財為招銷折，丁因轉戰流。世交漸作鬼，同輩便成愁。」之歎，戰爭是無情的，犧牲耗損了許多的生命與金錢，無論相識與不識的，都在這無情的戰火裡灰飛煙滅了，對於這種現況，詩人既感傷又無奈，因之，詩人對將來興起憂傷的預想：「白骨堆邊塞，棘榛滿故邱。」時空隨著筆尖流轉，心底的愁思隨著預言的示現也越發沉重了。以〈歲暮有懷嘯天詞兄即寄〉詩為例：

臘鼓人潮歲暮街，澹雲疎雨暗成霾。梅開數點春初暖，酒晉三盃興自佳。

廣坐麀詩欽汝士，經筵說法讓誠齋。與君願作平原飲，掃盡離愁一暢懷。

54

⁵¹ 見《全唐詩》(八)卷 539，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 6151。

⁵² 見《全唐詩》(三)卷 160，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1651。

⁵³ 見《蕉牕吟草》，頁 7。

⁵⁴ 見《中華藝苑》，17 卷第 3 期，1963 年 3 月。《抱膝吟》，1962 年，手稿本 2009 年吳光瑞提供。

「平原飲」為「十日飲」、「十日暢飲」，典出《史記》。歲暮時分，吳景箕感念好友而寫就的詩，「臘鼓人潮歲暮街，澹雲疎雨暗成霾。」隆冬的陰鬱沉沉交雜著人潮往來的熱鬧氣氛，寒梅數點，有酒沉醉，興至所到，煮酒論詩不亦快哉。「與君願作」是詩人對將來的預想，對遠方友人的思念願望成一種預想，期待能與好友暢飲酣醉，以解這許多的離別愁緒。

三、懸想的示現

把想像的事情說得如在目前一般，與時間的過去與未來都沒有關係。也就是時間不改變，憑著意想，發揮「示現」的技巧，以喚起全身感官的強烈感覺，彷彿可以看到、聽到或感覺到另一個空間(或遠方)的人事物。例如王維〈九月九日憶山東兄弟〉的：「獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親。遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。」⁵⁵即是懸想的示現。打破時空的限制，神遊於所有你想去的地方，看見所有你思念的人，這就是懸想的示現的魅力，以吳景箕漢詩〈敬賀高田韜軒真治夫子新膺文學博士慶事〉詩為例：

敬天思想信佳章，淵博難將玉尺量。學富古今精考據，識通神鬼闡陰陽。

鰲頭舊卜榴花兆，月殿新攀桂子香。最是讀書功果處，滿街爭看狀元郎。

56

高田韜軒即吳景箕留日時的老師，東京大學文學博士，1939年曾擔任日本天皇御前侍講，學術地位與聲望崇高，參與學術活動亦十分活躍，師生兩人感情深厚，來往密切。此為高田韜軒榮膺東京大學文學博士時，吳景箕著詩恭賀的詩作，詩末兩句是懸想示現的運用：「最是讀書功果處，滿街爭看狀元郎。」詩人超越距離空間的阻隔，將滿街恭賀老師的歡喜熱鬧情景，說得好像就在眼前上演一樣。

⁵⁵ 見《全唐詩》(二)卷128，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁1306。

⁵⁶ 見《蕉牕吟草》，頁7~8。《詩報》240卷，1941年1月20日。

如〈送春〉詩和林琇良原作：

南山一夜動輕雷，細雨兼風破曉來。新綠半肥迷翠幙，暗紅全落泥蒼苔。
苔留春無計頻首，得句難工且命杯。小院黃昏人去後，獨憐燕語作良陪。

57

全篇寫晚春寫詩就詩的意興聊賴，氣氛營造得精緻有味。「新綠半肥迷翠幙，暗紅全落泥蒼苔。」對偶句的鋪陳，是意境的營造，讓語句顯得工整華美，「新綠」對「暗紅」，「半肥」對「全落」，暮春將盡的意味不也隱含著初夏即至的生意盎然嗎？詩意鋪陳生動有序，讀來如行雲般流暢。詩末二句「小院黃昏人去後，獨憐燕語作良陪。」是懸想修辭格的運用，因詩人愛極了小庭太美意境、與情境，故生懸想意象。盈盈小庭在黃昏人去之後，依詩人之想必是「獨憐燕語作良陪」，雋永情味延續著，讓人覺得餘韻無窮。

莊周用示現的手法寫寓言：逍遙遊、齊物論，使得我們得以神遊萬里、又彷彿聽見天籟；司馬遷用示現的手法寫歷史故事：鴻門宴、垓下圍，使得我們如見劉備之窘態、對項羽之悲也不禁一掬同情之淚。人的想像發源於現實，但又不願囿於現實。示現修辭，常常可以打破時空阻隔，任憑想像馳騁，無邊無際，無掛無礙，示現修辭以現實為抒寫材料，又可以脫離現實，由作者引領讀者至一種非現實境界。吳景箕運用示現修辭技巧讓我們打破時空藩籬，彷彿有著天使小翅膀的加持，跟隨想像力馳騁，隨處隨時無處不能至，使得不見不聞的事物，全都成為可見可聞。

第四節 設問以靈趣

⁵⁷ 見《秋園寄草(三)·雲林文獻》2卷第3期，1953年9月20日。

把早已確定的意見，用疑問句來表達，以引人注意，啓發思考，突出論點加深印象，這就是「設問修辭法」，就是作者把想要表達的意思，不作普通的敘述而用詢問的語氣表現出來，使文章顯出波瀾有變化，「設問」是一個「假設」性的「發問」，而不是真有疑問需要對方來回答的問句。黃慶萱舉孔子與司馬牛間的談話爲例子，說明設問的用法，有可能是心中確有疑問，也可能是心中早有定見，只爲促使對方自省，並非心中真有疑問，但因爲設問的運用，讓整篇文章有曲折、有韻律，主題意旨更彰顯、更鮮明⁵⁸。

黎運漢、張維耿認爲「設問」是爲了「增強表達效果」而故意發問的一種修辭方式。⁵⁹設問運用得好，可以使文意波瀾生動，引人入勝。設問既是作者把早已確定了的答案提出，自無須別人來回答，就算要回答也是由他自問自答，問或答都只是要強調他的話意而已，如果有問有答，固然讓人直接明白他提問的意思，不回答問題也有給人思考意會的空間，使得語意文情餘韻無窮。語句的表現形式分爲平鋪直述句、表態句、判斷句、還有詢問句，無疑地，詢問句比起其它形式的句子，語氣更有變化，最能表現句子的張力，自然引人注意。

設問運用在語言文字中是很靈活的，可以有很多變化，運用時一定要依照內容表達的需要，用在必要的地方。筆者將依董季棠的設問分類法，歸納分析吳景箕漢詩中的設問修辭方法：

(一)、設問而不答：只出現問句，沒有回答或者也無須正面回答，自去讓人聯想或體會，這種設問的作用，作者寄寓的含意比較多，是一種含蓄的表達手法，意味性的問話隱然賦予詩有弦外之音，因不回答問題，故也稱之爲「懸問」或「癡問」，例如孟浩然〈春曉〉的：「春眠不覺曉，處處聞啼鳥。夜來風雨聲，花落知多少。」⁶⁰即是，以吳景箕漢詩〈壬子重陽節登高溪頭雜詠〉詩九首之九爲例：

⁵⁸ 參見黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2002年，頁47~48。

⁵⁹ 參見黎運漢、張維耿編著：《現代漢語修辭學》，台北，書林，1991年，頁154。

⁶⁰ 見《全唐詩》(三)卷160，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁1667。

幾回住篳費人猜，落葉盈庭掃不開。任喚不應尋不見，有誰為我送茶來。

61

曹丕曾書與鍾繇曰：「九九乃長壽日，可聚會也。」古人認為「重陽節」⁶²是一個值得慶賀的吉祥日子。中國的重陽節向來都有登高、賞菊、飲酒、插茱萸等習俗，含有祈福消災的意義，此詩寫詩人在重陽節登高賞景的雅趣與浪漫，漫山無人唯見落葉滿庭，既是「任喚不應尋不見」，當然不會有人送茶來，前句有一「猜」字，詩末的懸問只是詩人的雅興，以一問增添無限詩情。如〈久保天隨得二博士六週年忌辰〉詩四首之二：

撫卷蒼茫黯結愁，燈陰揩淚暈吟眸。子期謝去知音鮮，誰復紅塵視馬周。

63

久保天隨是帝國大學文學博士，1929年就任為臺北帝國大學東洋文學講座教授，吳景箕回台後，因地利與其來往密切，兩人情誼愈厚，1934年久保天隨病逝於臺北寓所。生前兩人詩作往來頻繁，久保天隨過世後，吳景箕也常有紀念的詩作，此即為六週年忌辰而作。詩以鍾子期既死，伯牙傷逝知音破琴絕弦；以及唐太宗即位，求賢若渴，三請馬周，一不見馬周則思之，馬周既死太宗哀悼不已，吳景箕用這兩個典故，來比擬對久保天隨傷逝的哀痛，雖是以問句作結，答案已很清楚，頗有王翰〈涼州詞〉：「葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回。」⁶⁴那種雖是問句答案已明的淒涼況味，全詩凸顯知音難逢的意旨，充滿無可奈何的傷感。

(二)有問有答之設問：使用自問自答的形式，在於提醒聽話的人或讀者注意他所提出問題中的話意，仔細思考，所以又可稱為「提問」。例如屈原《離騷》的「何

⁶¹ 見謝清淵《光明醉吟》上編，頁63。

⁶² 《易經》把九定為陽數，故農曆的九月九日就是「重九」，九又有長久意，重陽節因此又發展為「敬老節」，希望每位老人家都能健康長壽的意思。

⁶³ 見《蕉牕吟草》，頁20~21。馬周(601~648)，字賓王，唐太宗時名臣。

⁶⁴ 見《全唐詩》(三)卷156，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁1605。

昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也！豈其有他故兮？莫好脩之害也！」⁶⁵即是，以吳景箕〈大町桂月翁〉詩爲例：

吟風嘯月水雲邊，醉裡詞章錦繡篇。漫問唐朝誰得似，扶桑第一酒中仙。

66

大町桂月(1869~1925)乃日本文豪，作品產量甚豐，前二句是吳景箕對大町桂月文采風流的讚美，詩人以爲日本文豪的才氣與風格，直可類比於中國唐朝詩仙李白，故有此一問「漫問唐朝誰得似」，自答爲「扶桑第一酒中仙」，有稱許讚美大町桂月的含意，用一問一答的形式，以收詩句變化之美，留給人深刻印象。再以〈中秋雜詠〉詩爲例：

雙容月色兩嬋娟，綵杖騰空地擲錢。夢裡浮槎何處去，清虛紫府會神仙。

67

描寫中秋賞月秋色綺麗的浪漫情懷，前二句是賞月的情况，月色美人雙映成輝，綵杖、擲錢的餘興節目也是熱鬧有趣，一片昇平景象；後二句是超現實的想像描寫，一問「夢裡浮槎何處去」，一答「清虛紫府會神仙」，前後二句是天上與人間、現實與夢境交遞，頗有如幻非幻、似夢又真的浪漫意趣，令人玩味不已。

(三)激問之設問：基本上，激問其實是一種無疑之問，只是藉著疑問句式，來表達確定的意思，以增強語意或語勢，是從問句答案的反面，來提出問題，也就是用否定答案形式，其實表達的是作者已知確知的意思；或是用肯定的形式，表達的卻是否定的意思。以〈田園雜詠〉詩廿二首之四爲例：

清明時節易消魂，忍聽掃墳爆竹喧。借問世間幾父母，那家傳得好兒孫。

⁶⁵ 見姜亮夫校註：《屈原賦校註》，台北，華正書局，1974年7月，頁120。

⁶⁶ 見《兩京臚稿》，頁9。

⁶⁷ 見《兩京臚稿》，頁35~36。

「借問世間幾父母，那家傳得好兒孫。」這是一個答案是反面或是答案是不確定的問句。詩人帶有否定、或不確定性的成份問出這句疑問，有感慨父母為兒女付出得多，而做人兒女者回報、回饋父母者太少，用激問修辭技巧淋漓道盡清明時節的感懷，讀者不由得也感染了詩人沉重無奈的心情。又如〈鶯歌石〉詩：

獨立嵯峨勢障天，亂山環翠海浮煙。草生頭舉疑冠樣，蘚潤腰肥歛翼然。
無意餐霞成夢浪，多情化石此留連。曾聞變幻呼風雨，誰識春秋第幾年。

詩的前半段乃鶯歌石周邊環境的實際描寫，多少的晨曦與晚霞、潮來又潮往，陪伴著這多情的鶯歌石春去冬來，歲月留下數不清的痕跡，沒有人能看得懂，詩末二句提出疑問：「曾聞變幻呼風雨，誰識春秋第幾年。」多情的是鶯歌石遺世獨立，無情的是歲月匆匆，既問「誰識」，卻也知道誰也「不識」，原是不須問的，激問修辭的運用，更加強烈凸顯詩人對歲月無情的浩歎。

設問的優點是不用直接的語句，而用側面、迂迴、婉約的筆法，提供讀者去思想、去思考、去推尋，從過程中發現真理或答案，進而接受作者的主題意旨，甚而引發共鳴。設問的提問不是真正的有疑而問，而是為表達情意而問，從設問中，讀者感於詩人的愛與情、迷與惑，借助設問的運用，詩人抒發強烈情感，啟發思考，引人遐想，在平鋪直敘中插入問句，也使得文意起伏有變化。吳景箕漢詩善用設問修辭技巧，使得本來確定的意思，表達的更鮮明、更生動，也增加漢詩內容的意蘊與深度，令人深思玩味。

⁶⁸ 見《蓴味集》，頁 22~24。

⁶⁹ 見《蕉牕吟草》，頁 13。臺北縣《鶯歌鎮志》有如下的記載：「本鎮在清朝光緒年間名為鶯歌石莊，因北面山脈斜坡翠嵐屹立一大岩石，其形似鶯，古稱鶯哥石，清代改稱鶯歌石。」吳景箕詩中所謂「鶯歌石」應指此石。

第六章 吳景箕漢詩的意象

中國古代詩論家對意象的闡述或說明總是點到為止，使我們以為詩意象美學藝術發端於歐美。意象，在我國古典詩與詩論中有著很深的淵源。意象有廣義與狹義之分，就廣義而言，中國傳統詩著重抒情描寫，較輕於敘事說理，以具象作為抒情裁體或描寫對象，是中國詩的一個鮮明表徵。大陸學者吳晟在論述「意象」中有言：「大凡詩歌中以抒情性主觀化或描寫性客觀化為主要內構元素，就統稱為意象。」⁷⁰從狹義而言，只有以個體主體性為核心，以抒情性主觀化為表徵，以造成主體多義或創造出審美上朦朧感特徵的，我們稱之為意象。意象，簡單地說就是將客觀物象透過創作者主觀的情感、體悟創造出來的一種藝術形象。用另一種說法，就是寓「意」於「象」，以外在物象表達內心情意的意思。意象是詩的主要表達工具，主要是要追求「言不盡意」、「意在言外」的想像空間，來傳達詩的旨意，並表現詩的境界。

第一次將「意」與「象」合成一個完整概念的是東漢的王充，他引《周易》乾卦「九五」系辭：「雲從龍，風從虎。」⁷¹並列舉古代宗教祭祀及朝廷禮儀中的土龍、木主和熊、麋虎豹等「畫布」圖像，後指出：「夫畫布為熊、麋之象，名布為侯，禮貴意象，示義取名也。」⁷²「象」的含義在此轉換為一種具象之象，意象則指為表意的物質象徵。南朝梁的劉勰從創作的構思中，提出意象為一美學概念：

是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤，此蓋馭文之首術，謀篇之大端。⁷³

⁷⁰ 見吳晟：《中國意象詩探索》，廣州，中山大學出版，2000年，頁3。

⁷¹ 見王弼注、孔穎達疏：《周易正義》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁27。

⁷² 見王充：《論衡·亂龍篇》，見《諸子集成》第七冊，台北，中華書局，1954年，頁158。

⁷³ 見羅立乾注譯：《新譯文心雕龍·神思篇》，台北，三民書局，1996年，頁433。

以上可知，劉勰認為意象是「馭文之首術，謀篇之大端。」至為重要。晚唐司空圖在《二十四詩品》中指出意象是：「是有真跡，如不可知。意象欲生，造化已奇。」⁷⁴明代前七子之一的王廷相在《與郭价夫學士論詩書》中提到：「夫詩貴意象透瑩，不喜事實黏著，古謂水中之月，鏡中之影，可以目睹，難以實求是也。…言微實則寡餘味也，情直致而難動物也，故示以意象，使人思而咀之，感而契之，邈哉深矣！此詩之大致也。」⁷⁵意象運用，讓詩充滿意蘊令人回味，內涵深刻使人感動。由這些論說可見，中國詩論中意象的美學概念一脈相承，而且是非常成熟完整的，甚至比西方更早提出所謂的意象之說。

唐代是古典詩歌的黃金年代，也是詩中意象藝術創新獨造、燦爛紛呈的時代，李元洛在論述詩的意象美時舉溫庭筠〈商山早行〉詩「晨起動征鐸，客行悲故鄉。鷄聲茅店月，人跡板橋霜。槲葉落山路，枳花明驛牆。因思杜陵夢，鳧雁滿迴塘。」⁷⁶為例說明：

全詩的「意」，集中在第二句「客行悲故鄉」作了比較直述的說明，但這首詩之所以動人，還是因為寓意於象，描繪了一幅征人早行的圖畫，寄寓了自己的懷鄉之思和落寞之感。其中第二聯歷來更是為人們所稱道，它每句用三個實體性的名詞組合，省去了其間的連接詞語，不僅意象鮮明突出，而且密度很大，能引發讀者強烈的美感與不盡的遐思。⁷⁷

李元洛認為詩之所以可貴在於能夠寓意於象，意象是意與象的融合，是生活的外在景象與詩人內在情思的統一。因為作者的內在意是「悲故鄉」，外在的「鷄聲茅店月，人跡板橋霜。」等物象，因此被賦予了更深層的內涵，整首詩因為有了意象的作用，讀來更顯得蘊藉深長，餘韻無窮。意象是一首詩作的基本構成單位，

⁷⁴ 見王濟亨、高仲章選注：《司空圖選集注》，山西，新華書店，1989年10月，頁50。

⁷⁵ 見王廷相著、王孝魚點校：《王廷相集》，北京，中華書局，2009年2月，頁502。

⁷⁶ 見《全唐詩》(九)卷581，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁6741。

⁷⁷ 見李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書股份有限公司，1990年，頁164~165。

是一首詩作中具體的單一形象，是一種單一的美。意象如同詩歌創作與批評中的興象、氣象、情景、意境等詞，在漢語的構詞法中，都是先抽象後具象的複合名詞。意象是詩人內在情緒或思想與外部對象相互融化、融合的複合物，是客觀物象的主觀化表現。意象不是「意」和「象」的簡單相加，而是凝聚了詩人對物象性態或類屬的識別，是一個殫思竭慮的辛苦創作過程，詩人在創作中消解、消化「象」含義的清晰性、單一性，造成朦朧性、多義性，超越「象」的原始義，以表現詩人豐富複雜的內心情感或思想。所謂詩的意象，是主觀的心意和客觀的象象，在語言文字中的融會與呈現，是詩歌特有的一種審美範疇。

與其它中國文學的樣式有別，無論是傳統詩或是現代詩，絕大多數的作品都是以「意象」的創造為最高的追求目標。就詩人創作過程而言，意象是詩歌構思的核心，是成詩的思維過程中的主要符號，具有關係到詩之高下成敗的價值。詩的創作或構思，常是和意象的尋覓、融合、定型或深化聯接在一起的。艾青曾以詩意又貼切的描寫論及意象是：

意象：翻飛在花處，在草間，在泥沙的淺黃的路上，在靜寂而又炎熱的陽光中……它是蝴蝶——當它終於被捉住，而拍動翅膀之後，真實的形體與璀璨的顏色，伏貼在雪白的紙上。⁷⁸

抓注意象之後，「真實的形體與璀璨的顏色，伏貼在雪白的紙上。」雖是很美的形容，卻把意象表現的精髓說得很透徹！葉嘉瑩論及意象時說：

中國文學批評對於意象方面雖然沒有完整的理論，但是詩歌之貴在能有可具感的意象，則是古今中外之所同然的。在中國詩歌中，寫景的詩歌固然以『如在目前』的描寫為好，而抒情述志的詩歌則更貴在能將其抽象的情

⁷⁸ 見艾青：《詩論》，北京，人民文學出版社，1983年，頁200。艾青(1910~1996年)，中國新詩詩人，原名蔣正涵，號海澄。1929~1932年留學法國，1985年被法國總統密特朗授以藝術與文學勳章。

意概念，化成可具感的意象。⁷⁹

余光中也指出意象是「詩人內在之意訴之於外在之象，讀者再根據這外在之象試圖還原為詩人當初的內在之意。」還說：「意象是構成詩的藝術之基本條件之一，我們很難想像一首沒有意象的詩，正如我們很難想像一首沒有節奏的詩。」⁸⁰李瑞騰認為意象是詩的內在本質，因此有關意象的研究非常重要，他在《詩的詮釋》書中論及：「在詩學研究的範域中，意象研究是具有獨特地位且是相當重要的一個部門，它是直接指向詩的內在本質所做的探索。」⁸¹

意象是詩的骨幹、詩的一種符號，是詩人情感的裁體與其存在的生命元素，是中國詩中最具有民族特色的美學之一。詩中的意象往往凝聚了深厚又豐富的文化心理，我們若要欣賞或探討中國詩的審美特徵或文化品格，必須從「意象」切入。本論文旨在研析探討吳景箕漢詩的文學藝術，對於構成其漢詩重要元素的意象領域，必不能等閒視之，現就試從「意象」角度探析之。

第一節 煙雨蒼茫的孤獨意象

意象是一首詩作中具體的形象，是詩歌美學的基本理論範疇。雨的意象常在詩歌中出現，因雨是為自然時序現象之常態，後常是與生命祈求的願望聯繫在一起，雨可以滲透出人最原始的生命存在與情感意味，《詩經》裡遠戍的征人唱著：「我來自東，零雨其濛。」⁸²、「今我來思，雨雪霏霏。」⁸³用雨來表達生命的悲

⁷⁹ 見葉嘉瑩：《迦陵論詩叢稿》，台北，中華書局，1984年，頁240。

⁸⁰ 見余光中：《掌上雨》，台北，時報文化事業出版有限公司，1980年，頁17。

⁸¹ 見李瑞騰：《詩的詮釋》，台北，時報文化出版事業有限公司，1982年，頁143。

⁸² 見《豳風·東山》。鄭玄注、孔穎達疏：《毛詩注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁845。

⁸³ 見《小雅·采薇》。鄭玄注、孔穎達疏：《毛詩注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁845。

哀；用雨來暢達自身的感傷。的確，除了「大旱望雲霓」之渴求雨來，無論是細雨絲絲或雷霆之雨，雨和淚相似的形貌，常使我們輕易把雨和感傷、離別的意象串連在一起。倘若要從所有感傷意象中拈出一個最優美、最典型的意象，雨是最突出也是最鮮明的了。

中國古典詩中的雨世界，是為無邊的愁世界，現實的愁，讓人心傷讓人充滿無力感，但在詩歌中由雨創造出來的愁的意象，卻充滿了美感。劉長卿〈送陸澧還吳中〉詩有云：「瓜步寒潮送客，楊柳暮雨沾衣。故山南望何處，秋草連天獨歸。」⁸⁴在暮雨獨歸的風景中，因為雨紗、雨幕、雨簾的朦朧，讓心靈落入了一種蒼茫的境地，引起了某些悵惘，胸中一塊無可填補的缺憾鮮明了起來，屬於人生的某種失落感也更加凸顯了出來。又如唐詩人王昌齡的送別詩常有雨出現，如〈送魏二〉詩：「江風引雨入舟涼」⁸⁵，如〈送薛大赴安陸〉詩：「津頭雲雨暗湘山」⁸⁶，如〈別辛漸〉詩：「別館蕭條風雨寒」⁸⁷，不必在乎別人是否看得出來，雨和離人眼中的淚恣意交融，分不出是雨還是淚，雨，讓人的心境淒涼了起來。吳景箕漢詩中寫雨的作品極多，試舉例分述其中意象，例如〈久雨〉詩有云：

荆扉寂寞掩蒼苔，穀雨連絲蘊不開。夢覺閒人仍嬾起，臥看蝸篆上床來。

88

此時大約指的是初夏時節，國曆 4 月 20 或 21 日左右，農民剛好春耕完畢，水田內秧苗正需要大量雨水滋潤，事實上，此時黃河流域以南包括華南地區，雨量均非常充沛，此時所下的雨曰「穀雨」。「荆扉寂寞掩蒼苔」點出詩人心情，初夏霪

⁸⁴ 見《全唐詩》(三)卷 150，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1556。劉長卿，字子房，生年不詳，卒年約在唐德宗貞元二年至七年間。唐玄宗開元進士，曾任監察御史。擅長五言近體詩，內容多寫荒村水鄉、幽寒孤寂之境，並反映社會離亂及政治失意之感。風格溫雅流暢，冠絕於當世，自稱為五言長城。

⁸⁵ 注同上，(二)卷 143，頁 1448。

⁸⁶ 注同上，(二)卷 143，頁 1448。

⁸⁷ 注同上，(二)卷 143，頁 1450。

⁸⁸ 見吳景箕《兩京臆稿》，頁 22。

雨造成微濕微悶的氣息，因為雨，讓人暫且停駐腳步；因為雨，讓人心思凝滯，一覺醒來卻仍覺得昏昏沉沉提不起勁，百無聊賴中竟發現蝸牛曾經爬上床來的行跡。全詩寫久雨寂寞無歡的情思，末句一出，靈光一動，跳耀出生命靈趣的閃光。雨是一帖清涼劑，舒緩我們過於熱烈的衝動，雨或許會帶來愁思，靜下心來，放慢腳步，或許就能發現生活中還有其他的感動。再如〈秋夜有懷景謨三弟〉詩：

情擬壘篴大小蘇，十年浪跡在江湖。蕭條最是更深雨，夢裡關心一葉梧。

89

「壘篴相和」比喻兄弟情感和諧，詩人將自己與弟弟的感情，類比於蘇軾、蘇轍大小蘇那樣相知深厚的兄弟之情，當時詩人兄弟在日本求學已有十載，三人散居日本東京、京都與名古屋，情牽千里，卻只能尺書往返，互相鼓勵關心。在夜深人靜雨聲不輟裡，形單影隻，詩人掛念著弟弟許多事，心中無限蕭條意，雨夜更深，蕭條意更濃，看來兄弟相聚把盞言歡只能在夢裡了。寫兄弟分隔思念之情如雨紛飛，寓意於雨，漫天絲雨都化做情絲牽牽，無限苦澀。如〈春雨〉詩四首之三有云：

淒淒切切帶愁聽，綠樹蒼山共渺溟。最是消魂榆筴雨，笛聲吹斷酒帘青。

90

聽雨，因詩人的心靈層次而有不同的感受，例如宋代詞人蔣捷〈虞美人〉的：「少年聽雨歌樓上，紅燭昏羅帳。壯年聽雨客舟中，江闊雲低斷雁叫西風。而今聽雨僧廬下，鬢已星星也。悲歡離合總無情，一任階前點滴到天明。」⁹¹聽雨，最能體現出中國詩人特有天生敏感的心思。雨聲是詩人心之反應，「帶愁聽雨」是感受到生命中總有一些缺憾，人生中的許多無奈如雨一般如影隨至，感應著雨滴彷彿

⁸⁹ 見吳景箕《兩京賸稿》，頁 21。壘篴，古代的吹奏樂器。

⁹⁰ 見吳景箕《簾青集》，頁 29。

⁹¹ 見鄭騫編注：《詞選》，台北，中國文化大學出版，1998 年 8 月，頁 186。

佛就是淚滴，雨聲被音樂化了，卻是「淒淒切切」嗚咽的悲音，聽來怎能不悲怎能不傷？「消魂」同「銷魂」，沒了魂之意，落雨紛紛，笛聲雨聲交雜著，心頭湧起莫名的悲傷，無端的感動著。這個「愁」的意象，讓雨顯得淒清顯得蒼涼，詩人別有懷抱的聽雨感受，正是人生不同經驗的深刻體會。又如〈夜雨〉詩：

打葉疑銅漏，傾盆忽弄潮。蟲聲叢夜帳，燭影漾水綃。

訊寄巴山北，神馳故國遙。愁來眠不得，窗外有芭蕉。⁹²

寫雨聲擾人無眠，懷人愁思之作。第三句詩脫自李商隱〈夜雨寄北〉詩中「巴山夜雨漲秋池」⁹³句，得知此詩中心意旨為思念矣。不知是因為思人無眠而聽見雨聲淅瀝，還是先聽見雨聲擾人，輾轉不得眠，不知北方友人是否安好，正所謂何為因何為果不得而知也，總之詩人愁思情思似雨霏霏，打在窗外芭蕉忽而細小聲如銅漏，忽而又響聲如潮之澎湃。前四句雖為寫景，但實則揉進詩人感情，因有詩人的「愁來眠不得」，故聽得雨聲、蟲聲，見得燭影，皆為因思成愁不得寐也。雨的意象聯貫又飽滿，原本詩人內在不可言說之愁，藉由外在鮮明具體的雨意象，我們感受得出詩人驅之不散的濃濃思念情。

雨所引發的情緒，隨著人生體驗的滲透與融合，帶有很大的概括性，或許不是具體的跟某事某地相關聯，單純的雨，就足以引起無頭無緒無始無終的愁絲千千，「雨」、「愁」、「離別」、「思念」，自然的牽繫著，吳景箕在雨中感受到無邊的悲哀，用雨成詩以寄託內心情懷，雨雖迷濛，詩人藉由雨而體現的生命詩情，被雨滌盡而顯得份外清明。

第二節 寄託自然的情感意象

⁹² 《雪鴻集》，1960年未刊行，《中華藝苑》第十四卷第4期，1961年10月。手稿本2009年吳光瑞提供。

⁹³ 見《全唐詩》(八)卷539，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁6151。

中國古典詩人有一份天生的多愁善感，感動於生命之飄泊，並有追求生命安頓之憧憬，這也構成了中國古典詩的精神源起。相似的心靈趨向於尋求相同的慰藉，在詩人客觀的對應物上，一代一代地凝聚著數百年來累積的集體意識，恆久的成為傳遞生命信息與接受感性的記號。詩歌是主抒情的美文學，它常是訴之感情而不是訴之理智的，詩人內在之意融化於外在之象，讀者也正是根據詩人所創造的外在之象，去尋覓或體會詩人原來的內在之意。詩人獨造的意象美，可以刺激讀者的生活經驗、藝術修養和想像力，讓讀者在審美活動中去豐富、去發展詩人所完成的意象。

詩人常將日常人生悲歡離合的體驗，融入自然浩翰無垠的天地裡，將具體的風月夕照，昇華到一個抽象的情感境界裡。將自然風景的描寫染上詩人情思感受的詩，從最早的《詩經》、《楚辭》就可概見，例如《九章·涉江》的「入溱浦余儻徊兮，迷不知吾所如。深林杳以冥冥兮，猿狖之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。」⁹⁴，其中的「迷不知吾所如」強烈的寫出詩人遠離故土，感到人生無所依託及生命無所憑藉的茫然與惶恐。浪濤洶湧、峻嶺大霧等自然風景，都可以是飄泊生命的情感象徵，這些無根無依蒼涼漂泊的苦痛，正是詩人創作的原動力，而四季風月的意象只是詩人情感的寄託。例如白居易〈秋暮西歸途中書情〉的：「……九月草木落，平蕪連遠山。秋陰和曙色，萬木蒼蒼然。……」⁹⁵便以秋天裡的草木山川，鮮明地表達出作者的落寞心情。吳景箕漢詩中也常透過自然意象，傳達其情感特徵，書寫含蓄，實則寄寓感情深刻，試歸納分析如下：

一、寄孤月之意象

詩人用生命寫詩，詩也記錄著詩人的生命、過程或經驗，記錄中有人生的滿足或精彩，當然也包括生命中的遺憾或傷感，讀者透過這些情感的符號，或能獲

⁹⁴ 見姜亮夫校註：《屈原賦校註》，台北，華正書局，1974年7月，頁410。

⁹⁵ 見《全唐詩》(七)卷432，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁4776。

得某些深刻的體會。月亮有陰晴圓缺，正彷彿人生有聚散起落、悲歡離合，隨著嫦娥奔月獨居廣寒宮的神話流傳，月亮陰柔、神秘、孤冷、相思的意象深植人心。月亮與人現實距離遙遠，心靈距離卻十分接近，詩歌中對月懷人之意象運用最早出現於《詩經》：「月出皎兮，佼人僚兮。舒窈糾兮，勞心悄兮。月出照兮，佼人僚兮。舒夭紹兮，勞心慘兮。」⁹⁶將月亮和思慕美人的感情作連結，之後有《古詩十九首》的「明月何皎皎，照我羅床幃。憂愁不能寐，攬衣起徘徊。」還有曹植的〈七哀詩〉：「明月照高樓，流光正徘徊。上有愁思婦，悲歎有餘哀。」⁹⁷都是因月懷人的例子。

遙遠古來詩人以月亮意象成詩的例子不勝枚舉，現在更有大家朗朗上口「月亮代表我的心」的流行歌歷久不衰。李白的：「舉頭望山月，低頭思故鄉。」⁹⁸道盡濃濃思鄉情，〈憶東山〉詩云：「白雲還自散，明月落誰家。」⁹⁹；杜甫的〈月夜憶舍弟〉：「露從今夜白，月是故鄉明。」¹⁰⁰的情意悠長，〈旅夜書懷〉：「星垂平野闊，月湧大江流。」¹⁰¹的豪氣恢宏；孟浩然〈途中遇晴〉的：「今宵有明月，鄉思遠悽悽。」¹⁰²的情思無盡，月亮是夢的所在、是心的原鄉、是思念的葛藤，彷彿很近，又遙不可及。

詩人賦予月亮生命、寄託無限懷思，月亮不再蒼白，月亮變得多情，試歸納吳景箕漢詩中月亮意象之表現如下：

(一) 孤獨之況味

以吳景箕〈山間月夜〉詩為例：

月落前峰林影凍，聞公啼破孤燈夢。滿天沆瀣入幽窗，一屋臨崖秋空洞。

⁹⁶ 參見《陳風·月出》，鄭玄注、孔穎達疏：《毛詩注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁805。

⁹⁷ 見趙福壇選注：《曹魏父子詩選》，台北，源流出版社，1982年10月，頁114。

⁹⁸ 見《全唐詩》(三)卷165，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁1709。

⁹⁹ 註同上，頁1859。

¹⁰⁰ 註同上，(四)卷225，頁2419。

¹⁰¹ 註同上，(四)卷229，頁2489。

¹⁰² 註同上，(三)卷160，頁1652。

首句寫出詩的時空環境，在天將初曉黎明時分，月影疏淡已近乎模糊，霜氣凝結把樹影都「凍」住了，孤燈的「孤」字點出全詩的旨意，也是詩人的心情。夜間的水氣彷彿都從打開的窗戶，一股腦地湧進了室內，因為人的孤單，更凸顯出空氣的冷冽，「月落」、「影凍」、「闇公」、「孤燈」綜合意象，直陳詩人心境全被孤獨所淹沒，天地間無所依傍，蒼茫地像個孤伶伶的空洞，孤獨的感覺到達了極致，完全契合大地寧靜、人心透徹到近乎透明的「山間月夜」詩題。又如〈寒夜〉詩二首之一云：

孤月夜窺牕，鴝鷓啼屋角。更深人不知，滿榻影斑駁。¹⁰⁴

意象來自於表象，意象運動的最終目的或結果是要創造詩的情境，首句「孤月」之「孤」字，明白呈顯出全詩的中心意旨。「窺」字有偷偷摸摸、小心翼翼的含意，夜已深沉，靜得把鴝鷓鳥淒冷的鳴叫聲聽得分外清晰，詩人內心孤寂，有不為時用的傷感；有己志難展的無奈，或許還有一些無名的事縈繞心頭，全詩創造的孤獨意象，屬於視覺的有「孤月」、「窺牕」，屬於聽覺的有「鴝鷓啼」，靜態、動態參差，雖以孤獨為名，卻富有層次，讀來不覺單調。

(二)思念之況味

以吳景箕的〈霜夜書懷〉詩為例：

霜輝當戶白，雪亮入簾清。獨臥江樓裡，淒其江漢情，
鏘鏘鐘半夜，啄啄析殘更。異國隻身影，蕭然對一燈。¹⁰⁵

¹⁰³ 見吳景箕《詠歸集》，頁3。闇公，鳥類的一種，晝伏夜出，具獨來獨往的特質，有人指為貓頭鷹。

¹⁰⁴ 見《詠歸集》，頁25。鴝鷓，台灣特有亞種的鳥類，夜行性之猛禽中體型最小者，只比麻雀稍大一點而已，羽衣呈現灰、黑、白色花斑，是其保護色，棲息在樹幹上時彷彿是樹瘤。

¹⁰⁵ 見《兩京賸稿》，頁19。

全詩雖沒有見到月字，但從「霜輝當戶白，雪亮入簾清。」可以想見是皎潔月色映照霜輝瑩白如雪，反照的光亮都透進了窗戶裡，清亮了整個獨居的斗室，詩人以間接式月的意象，顯示出月光澄明、夜空晴朗的背景。只是獨在異鄉為異客，掛念著故鄉的人和事，只把好景虛設，心情孤單凝滯，輾轉難眠，耳中聽得鐘聲傳來，更顯出詩人的落寞無以復加，與杜甫〈月夜〉：「今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香露雲鬟濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾。」¹⁰⁶的異鄉愁思意境不相上下。再以〈月夜聞簫〉為例：

誰家巧作洞簫聲，韻入霜天月滿城。捲盡湘簾人不見，離愁別緒呼相縈。

107

既是不知名的「誰家」，指的就是遠處，傳來淒清哀怨的洞簫聲，刺激著詩人易感的心。孤負了月光清朗如洗的長夜漫漫，詩人不言明所患者誰，但以「捲盡湘簾人不見」指稱，別有含蓄的美感。傷心人別有懷抱，相思是離別的序曲，詩人任由離愁像螞蟻無聲無息地啃噬著內心，輾轉難眠。全詩以「洞簫聲」、「霜」、「月」聽覺視覺的意象交錯，突出離別的愁，相思滿溢，躍然紙上。

二、寄夕陽黃昏之意象

倘若要在眾多層累的意象中，拾掇出一個最古老最經常也最能引起詩人反覆共鳴的意象，當屬黃昏夕陽之意象了。《詩經》中的「君子于役，不知其期曷至哉？雞棲于埘，日之夕矣，羊牛下來。君子于役，如之何勿思！」¹⁰⁸將黃昏的意象描述得韻味悠遠。暮色蒼茫中，思念構成文學中一種永恆的感動，思婦成為文學中最動人的角色。黃昏時分為一天時光中，最充滿著安寧、平和、滿足之家庭

¹⁰⁶ 見《全唐詩》(四)卷 224，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 2403。

¹⁰⁷ 見《兩京贖稿》，頁 12。

¹⁰⁸ 參見《王風·黍離》，鄭玄注、孔穎達疏：《毛詩注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971 年 9 月，頁 699。

況味，此時人在勞累、奔波、努力了一天後，渴求休憩與安定，於安靜平和中又易興發回想與反省、咀嚼或回味，人的生理、心理性節奏、情感節律，與大自然的生命節律同趨於平和與安頓，於是產生生命圓滿安頓之嚮往，便成爲自然與生命之一種迴聲朗闊的呼喚，因此我們得以體會所有的自然風景中，夕陽西下的風景，何以成爲最能觸引人心的一種情感泉源。

賈島〈宿孤館〉詩用「愁」字寫下旅人在客途中那種寂寞無著的黃昏心情：「落日投村戍，愁生爲客途。」¹⁰⁹李白的暮日意象常常與離別交疊在一起，充滿著惆悵遺憾的氛圍，例如〈灞陵行送別〉詩：「古道連綿走西京，紫闕落日浮雲生。正當今夕斷腸處，黃鸝愁絕不忍聽。」¹¹⁰，〈送別〉詩：「送君別有八月秋，颯颯蘆花復益愁。雲帆望遠不相見，日暮長江空自流。」¹¹¹落日、故人、遠行、黃昏腸斷處，沉重的離愁別緒久久凝結不散。又孟浩然〈宿揚子津寄潤州長山劉隱士〉詩：「日夕望京口，煙波愁我心。」¹¹²因夕望而生愁，情景互動深刻，唐詩人崔顥的〈黃鶴樓〉名篇：「日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁。」¹¹³眺望落日，心靈所向的家鄉遠在一方，漂泊之苦痛遂成爲不可承受之重。黃昏朦朧昏暗的色澤濡染著詩人善感的心，豐富情思油然而生。試歸納吳景箕漢詩日暮夕陽的意象表現如下：

(一) 安定滿足之懷抱

以〈落葉吟〉詩爲例：

疎火照林驚宿鳥，篆煙分縷鬪飛影。隨風過澗雲根動，釀雨眯山嶺面奇。
愛此乾紅供煖酒，管他時妙豔題詩。西園日暮涼颺起，曳杖孤吟向菊籬。

¹⁰⁹ 見《全唐詩》(九)卷 573，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 6669。

¹¹⁰ 註同上，(三)卷 175，頁 1796。

¹¹¹ 註同上，(三)卷 175，頁 1798。

¹¹² 見《全唐詩》(三)卷 159，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1619。

¹¹³ 見《全唐詩》(二)卷 130，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1329。

「疎火照林」、「篆煙分縷」、「雲根動」、「釀雨」都屬於視覺意象，繁複又有層次，創造出黃昏裡暮色靄靄的意境，舒緩又平和的大視野就在眼前展開，詩人之心也隨之落入了祥和的境地。夕陽正好怎可虛度，只願有好酒好景相配。詩人心志高潔自比於採菊東籬下的陶淵明，曲高和寡，天地蒼茫中誰與為伴，雖只能在向晚之中獨酌獨吟，也是心甘情願無所遺憾啊！再以〈田園雜詠〉詩廿二首之六為例：

短短籬圍凹字家，前庭魚塹後園麻。夕陽一片吹煙裊，綠樹陰濃響水車。

客觀世界裡的山川四季、草木鳥獸，乃至於風雨晴晦，在同一條件下的存在樣貌，會因為詩人觀照的心情、情感質性等個性上的差異，在詩歌中有了意趣不同的呈現。詩人以夕陽平和安定的意象概括全詩，有視覺意象、有聽覺意象，詩情豐富又飽滿。短籬圍、前庭魚塹、後院麻園、炊煙裊裊、水車忙碌地響著等等尋常的鄉間風景，迷漫著夕照殘暉的溫馨氛圍。詩人之心因黃昏寧靜的沉澱趨向安頓，於是，充溢著生命的幸福感就漸漸漾開了。

(二) 感悟傷時之懷抱

以吳景箕〈竹山街過林氏宅月汀〉詩為例：

運隨時去事全空，財力曾稱一郡雄。惆悵烏衣無限感，野花開向夕陽中。

¹¹⁴ 參見吳景箕《中華藝苑》，第十九卷第4期，1964年4月。《詩報》第294號詩題〈落葉〉。眯，形聲字，从目，米聲，碎雜物侵入眼中。

¹¹⁵ 見《蓴味集》，頁22。

¹¹⁶ 見《榕園水館集》，1966年。手稿本2009年吳光瑞提供。

林宅指的是竹山地方政要林月汀於 1906 所建的「敦本堂」大宅¹¹⁷，為傳統台灣四合院建築，全棟採木製建造，裝飾材料、彩畫精美，富精緻木雕建築之美，很有特色。詩人體會富貴人事轉眼成空，即使當年富甲一方呼風喚雨的權勢和名利，隨時所遷只能留下痕跡供後人憑弔罷了，與劉禹錫〈烏衣巷〉：「朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」¹¹⁸的意境有同工之妙，花開花落夕陽恆常燦爛的意象，特別凸顯滄海桑田富貴轉如雲煙的無奈，令人不免生起淡淡的惆悵。再以〈山館坐夕〉詩為例：

憂患衰年一病僧，閒談客邸對親朋。蟬鳴茂樹秋陰轉，風滿迴廊雨意增。
野徑日沉生暮靄，疎林犬吠見村燈。終須學道來居此，欲割塵緣苦未能。

119

因詩中有謂「終須學道來居此」，故知詩人正旅居在外，或為養病或為舒散身心，但詩人仍覺得神思衰疲，身心的勞頓似乎終未消解，或正無情無緒的百般聊賴著。對著朋友親人談些家常，天氣漸漸轉涼，秋天快要來了，空氣中凝結著水氣，氣壓很低，一片暮氣沉沉，村燈閃著，犬吠如常，一切都在軌道中推移著，不隨個人情緒喜好起伏，時序恆常一切自在！詩的後半段夕陽意象一出，一掃低氣壓氣氛，詩末云「欲割塵緣苦未能」，透露出詩人在向晚的哲思中，了悟紅塵因緣皆命定，人生是必須經驗的修練功課，似乎無奈，但帶有守份順時的淡然，意在言外，餘味無窮。

¹¹⁷ 林月汀本名林溪洲，清末武官。敦本堂建於光緒三十二年（1906年）為標準四合院。閩南建築風格，雕工雅緻、彩繪精妙，修建時聘請福建師傅經 5、6 年之久才完成，匠心巧思，技法精練，精工細琢，古意盎然，為台灣十六大古厝之一，921 地震中全被破壞。

¹¹⁸ 見《全唐詩》(六)卷 365，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 4117。

¹¹⁹ 見吳景箕《抱膝吟》，1962 年。《中華藝苑》第十七卷第 5 期，1963 年 5 月。手稿本 2009 年吳光瑞提供。

第三節 悠遊田園的樂生意象

吳景箕擁有令人稱羨的東京帝國大學文學學士學位，但時空環境令他無法發揮，於是順從父親的安排，接掌龐大的吳氏家業，讀書寫作是他最無法忘情的志趣。詩人創作不輟，寫作成爲吳景箕現實之外的心靈避風港。詩人特別鍾情描寫田園生活，自比於田園詩人陶淵明，相仿陶氏作〈五柳先生傳〉，吳景箕以〈琴菊精舍記〉爲自傳，其中對於其個人心跡及行止都有詳細而生動的描述：

……其為人性剛狷介，清癯鶴舉，望之若仙，精神百倍，抱才高據，所以絕少許可，白日醉臥，昏夜讀書，間出逍遙則衣冠古怪，非今非古，數年來三徑苔長，杖履斷跡，閭里鄙焉。甚者至以狂生相待且不顧，過者持牋以求，興到濡毫，或書或畫，卒就與之，去不留焉。……然或勸其出仕，先生喟然嘆曰，時不時矣，仕將奚為？世道危而人心險，假公營私，無廉無恥，與其勉強相存，寧可高蹈獨善，孤賞其身耳。乃顏所宅之齋曰，琴菊精舍，竊以陶潛自況也。¹²⁰

詩人個性狷介自由放任，有人求字或畫，興之所至，卒就與之，何等瀟灑！瀟灑的詩人天生敏感細致，不只是對自然風月傾瀉愁思與感嘆，同時也擁有一份天真的樂生情懷。樂生，是對自然的謳歌與詠嘆，也是對自身生命力的珍惜與感恩，這種樂生的意識，應與古代文人來自中國文化精神中，對上天擁有信念與尊敬的概念是一致的。《尚書·洪範》所謂「惟天陰騭下民相協厥居。」¹²¹明白表述了人類對天的樂觀信念。孔子從四季萬物和諧生長，與生命流暢運行不已的法則中，體會到宇宙的永恆秩序，與自然的無私之德，孔子因此發出讚嘆說：「天何言哉！四時行焉，百物生焉，天何言哉！」¹²²。

¹²⁰ 見《簾青集》，頁5。

¹²¹ 見孔穎達疏：《尚書正義》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁397。

¹²² 見《論語·陽貨》篇，孔穎達疏：《論語注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9

鍾情自然也關懷鄉土，大自然的浩瀚與詩人念茲在茲的田園風物，時時觸動著敏感又細膩的詩人之心，悠遊田園自然，是以放下俗世的不平與無奈，得著愉悅與坦然，故吳景箕的田園詩描述，多見其樂生敦厚的情思嚮往，與不慕名利的心志意念，特別值得我們細細賞析。如〈偶成〉詩云：

門臨綠野接霞煙，半畝園林畫自然。亂雀爭枝花雨地，遊蜂採蜜日烘天。
襟期只好魚樵共，耕讀原從父祖傳。夜靜詩成茶又熟，脫巾坐對月娟娟。

123

詩人以生命投向大自然懷抱，也從大自然中攫取生命的力量，「綠野」、「霞煙」、「鳥雀」、「花落成雨」、「遊蜂」等皆為自然的意象，活潑生動，好一幅風景如畫就現眼前。意象群組豐富，大大增強詩的容量，由遠而近，從揮灑成片的夕陽，鳥雀跳躍的活力、定焦到遊蜂採蜜，寫出了大自然夏意盎然的生命力，湧起如詩人心底對生命讚嘆之詩情，源源不絕，是對自然之美的吟誦，也是詩人心志的抒發，全詩看似平淡白描，實則寓藏著詩人樂活生命的深刻意義。再如〈野望〉云：

東風解凍水流趨，信步拖筇上板橋。柳色才黃初放眼，鶯聲出谷欲遷喬。
春回處處靈機活，人到紛紛蛺蝶嬌。也悟浮生貴適意，王侯未必勝芻蕘。

124

詩人從大自然中汲取生命的活水，從春日麗風中感受到旺盛的生命活力。寫春水活潑、春鳥歡啼，春風和煦，春色盎然，春意已在枝頭欣欣向榮，詩人不直接表達對春天的喜悅，而是通過春的生命力來體現。「東風解凍」、「柳色才黃」、「鶯

月，頁 5485。

¹²³ 見《詠歸集》，頁 17。

¹²⁴ 見《詠歸集》，頁 26。趨，行動敏捷狀。筇，竹名，可製手杖。芻蕘，割草的人。

聲出谷」全詩春的意象層出不窮，一次次擊拍著、感動著讀者的心之律動。春天永恆不變地帶給人們青春的亮光，是讀你千遍也不厭倦的浪漫詩篇，是詩人惜春景、愛自然、樂生活的樂生樣態，在字裡行間處處顯露著，詩末以悟出「浮生貴適意」收結，「王侯未必勝芻蕘」的禪意靈透，令人回味不已。如〈吾道〉詩十二首之二：

性愛逍遙水石中，高懷爽朗得光風。循溪常到雲深處，坐看山青燃日紅。

125

中國詩人追尋於田園淡泊，寄情於田園幽境，因為田園清新自然的風華自可滌清詩人生命中的悲愁與傷懷。自然田園綺麗悠閒，是上天對人類最慈愛的賜予，可以給予所有快樂或不快樂的生命，最幸福的暫時休息，綺麗的大自然是天機的流盪，詩人流連其中樂而忘憂，「坐看山青燃日紅」句類似於王維：「行到水窮處，坐看雲起時。」¹²⁶那般的無為而致，不必刻意追求，在自然的洗禮下，生命得以膏沐，重新煥發出清新澄明的質感來。

第四節 花蝶禽鳥的動物意象

吳景箕性喜田園悠遊，以大自然為師，花鳥禽獸或有以成為詩人之師者，一般人眼中尋常之物，在詩人敏感的心中，有以為典範、有以為嚮往、有願化身成之者，詩人藉詩之詠，或表達情志，或彰顯個性，故吳氏漢詩中的花鳥禽獸意象，豐富又鮮明，具有研究之價值。在探析詩中的意象時，歐麗娟提出一個概念：

意與象的結合關係和心與物、情與景之間的結合關係是一致的，都牽涉到主客觀間融攝的問題。景物以其客觀外貌為人所把捉，進而觸發人的情

¹²⁵ 見《詠歸集》，頁 12。

¹²⁶ 見《全唐詩》(二)卷 126，台北，盤庚出版社，1979 年 2 月，頁 1276。

思，雖然有其客觀樣態，但在詩人情志心意的轉化後，已不純然是客體存在，經由「以情觀」、「以理應」的活動，景物就成為容許我們從中「取心」的意象，而有了擴延的意義。¹²⁷

詩人在詩中所指涉的物件意象，也許不再只是純然的、客觀的，常也包涵了詩人主觀的情感、經驗或託寓。黃永武分析：

中國詩中的人與物，常是恬然安適地相處著，人情與物態，天然交融，物我的界限有時是泯滅的。中國詩中最常用的手法，大抵是託物以起興、擬人以比況、就物以賦志等等……¹²⁸。

作品中的意象塑造，往往就是作者的化身意向，或帶有作者創作精神的表徵，因此特別具有異於他人的表現特質，尋此獨特性探源而去，可進一步闡發詩人之志願趨向，和對世界的觀照、人生態度等等。一般而言，詩人與外物的關係常常並不只是「緣情感物」而已，是常由物觀我，由我體物，物我之間彷彿命運共同體或具備情思合一的關係。詩人在塑造意象時，常以自身的精神人格或感情意志投射於對象之中，使外物化成心志的延伸或情感的賦形者，如此一來，便使得詩中意象豐富而深刻。所以詩人常做的詠物詩往往是以外物比喻自己，正如清代李重華提出兩種創作標準以說明詠物詩的作法：

詠物詩有兩法，一是將自身放頓在裡面，一是將自身站立在旁邊。¹²⁹

其中的「自身放頓在裡面」就是詩人內心或人格的投射。以情入物乃是用深刻誠摯的人格及感情渲染對象，使之成為具有象喻意義的意象化表現，進而感動人

¹²⁷ 見歐麗娟《杜詩意象論》台北，里仁書局，1997年，頁19。

¹²⁸ 見黃永武《詩與美》台北，洪範書店有限公司，1985年，頁153。

¹²⁹ 見《貞一齋詩說》，收於《清詩話》，台北，源流出版社，頁930。

心，詠物詩意象之創造標準以此為高，吳景箕漢詩之詠物意象亦得其味，試探析吳景箕漢詩中重要的物詠意象如下：

一、鶴之孤高品潔意象

成語「鶴立雞群」、「閒雲野鶴」、鶴的形象在中國人的觀念裡是卓爾不群、不同於凡俗，故有比喻人的品格高蹈之意，如「鶴鳴九皋」、「鶴鳴之士」等。吳景箕特別喜歡以鶴代自己形象，除了因其身形矍鑠常似鶴立於眾，其自號「鳴皋」，別號「鳴皋樵隱」、「鳴皋山樵」，義取自《詩經》：「鶴鳴于九皋，聲聞于野。」¹³⁰詩人期許自己如鶴鳴於極遠的沼澤，也能「聲聞于野」。自宅以「梅鶴仙館」名之，在自傳〈琴菊精舍記〉一文中形容自己是：「性剛狷介，清癯鶴舉，望之若仙」，以「病鶴頹翎老不修」¹³¹形容自己病弱的身體，自況前身為野鶴¹³²，賦詩贊鶴曰「志在雲霄外」¹³³，形容自己與詩友林友笛的唱酬往來為「梅酬鶴倡各爭奇」¹³⁴，在在可看出詩人喜歡以鶴來形容自己。如〈池邊鶴〉一詩：

獨拳一足立汀蒹，顧影相看興倍添。劇異山雞狂舞鏡，生成道骨備觀瞻。

¹³⁵

鶴不同流俗的氣度風采，品格高潔，孤高自賞自盼風流，全詩凸顯鶴卓爾不群特出於山雞的意象，非常生動。暗喻詩人身處特殊時代，雖懷才不為世用，但人格光風霽月，寄情於田園山水，懷抱樂天知命的情懷，終生修身著詩，完成典型文人的生命歌詠，詩人詠鶴實則情志之所寄託矣。又如〈偶拈三首之一〉詩：

¹³⁰ 見《小雅·鶴鳴》，鄭玄箋、孔穎達疏：《毛詩注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，頁926。

¹³¹ 見《偶拈三首之一·詠歸集》，頁12。

¹³² 見《偶成五首之五·蓴味集》，頁9。

¹³³ 見《賦得池邊鶴乙亥勒題·蓴味集》，頁28。

¹³⁴ 見《倡酬偶感次友笛先生原玉·詩文之友》第二十五卷第4期，1967年2月1日。

¹³⁵ 見《雪鴻集》，1960年，手稿本2009年吳光瑞提供。

病鶴頹翎老不修，青燈黃卷伴清秋。古今人物都經眼，豁達無知馬少游。

136

馬少游爲馬援，幫東漢光武帝打天下的名將之一。他有名句流傳於世：「男兒要當死於邊野，以馬革裹屍還葬耳。」、「丈夫爲志，窮當益堅，老當益壯。」詩人作成此詩時正值 50 餘歲壯年，特別欣賞馬少游在年事已高，仍自動請纓出擊匈奴，後真馬革裹屍於戰場，死得其所，不辱英名，是何等的氣概風華！詩人外形雖爲「病鶴頹翎」，內心仍是「老當益壯」，對貢獻自己所長，爲社會國家作事的心情仍很熱衷！鶴之孤高意象，對比於馬少游老當益壯的形象，鮮活激烈暗示著詩人內心波濤洶湧，讀罷，令人嘆息不已！

吳景箕心性高蹈，才學俱佳，名顯於一時，曾爲台中樂社社員的莊幼岳(1916~)在其〈鳴皋在斗六文訪得四升〉一文中論及詩人其人其事時有云：

雲林斗六街吳某，富家子弟也曾負笈扶桑，爲日本某某大學文學士，好學能詩，然性高傲，頗自負，寡交遊，獨與稻江林文訪交甚篤，文訪爲北部望族，亦能詩擅書，而自致遠大之處，頗與吳同，殆所謂臭味相投，物以類聚者乎？吳林邇來屢有唱和之詩，互相標榜，輒登報端。某公性好謔，見之，率成打油詩五絕一首云：「子建才八斗。鳴皋在斗六。所餘剩四升。分與文訪獨」。意指天下文才共一石，自三國以來曹子建已佔去八斗，尚有二斗，千年來尚無人分得。現有吳君分去一斗六升，餘剩四升，爲文訪所得矣。聞者無不捧腹。¹³⁷

其中雖有戲謔語，然吳景箕個性高蹈才學宏瞻，在當時可視爲公論矣。詩人鶴立鷄群的形象，與其常詠鶴、自喻爲鶴的喜好正是貼切，詩中以情入物的意象塑造深刻，詩人情志趨向概可知也。

¹³⁶ 見《詠歸集》，頁 12。馬援(前 14 年—49 年)，字文淵，扶風茂陵(今陝西興平東北)人，東漢著名的軍事家。漢光武帝時，拜爲伏波將軍，封新息侯，世稱「馬伏波」。

¹³⁷ 見莊幼岳：《紅梅山館瑣稿》，台北，自行刊印，1995 年，頁 262~263。

二、蝶之羨莊慕道意象

吳景箕滿腔熱情期待貢獻所學，無奈日治時期政治情勢不可違，只好明哲保身，戰後國民政府接收台灣，詩人再次想要有所作為，於焉擔任斗六中學校長，然時局紛擾，兩年多後，詩人卸篆歸隱，此後再無涉足國家職位。從詩人一路行來的詩風轉折跌宕起伏，其情志歷程有跡可尋，例如 1933 年的〈讀書樂〉正看得出來詩人懷抱何等雄心壯志滿腔熱情：「西蜀子雲志，南陽諸葛襟。文章經國器，朱紫值千金。」¹³⁸接掌家業不是詩人第一志願，詩人頗為無奈，在大約時期的〈三十一自壽依亞南王畫伯五十自壽述公鄭先生六十自壽韻四首之二〉詩有云：「素厭催租窮活計，生憎蓄妾敗人權。剛觴腹惹家奴論，曲直紛紛更倒顛。」¹³⁹到 1936 年的〈自題小照〉詩中有「奇懷久識難偕俗，狷介仍知不合今。」¹⁴⁰語，在〈短歌行〉的四言詩中，詩人感慨有志難伸，有云「心期古人，幾勞我神。行藏維命，未值良辰。無仇無恩，其復奚言。求知千載，惟有屈原。有山崢嶸，有水滢滢。滄浪深處，可濯我纓。」¹⁴¹生命志趣不相融，常令詩人「有氣難抑」¹⁴²。1941 年〈偶感〉詩云「自憐傲骨難馴致」¹⁴³、「如斯鄉俗難同處，浮海吾將變姓名。」¹⁴⁴、「每思改面徇權變，難捨陽秋一肚皮。」¹⁴⁵挫折不得志，道盡詩人生活多少不如意。在〈漫興〉詩中，詩人發抒感慨與失望：「讀書終不制時宜，學藝難成一世師。只此便知吾事了，餘生走肉復奚期。」¹⁴⁶彷彿對自身的前途已不抱有任何期待。

吳景箕擔任校長職務短短兩年多後從此歸隱，至此閱歷已深，或許惕透人

¹³⁸ 見吳景箕《兩京臚稿》，頁 13。

¹³⁹ 註同上，頁 35。

¹⁴⁰ 見《簾青集》，頁 25。

¹⁴¹ 見《簾青集》，頁 20。

¹⁴² 〈短歌行〉語，見《簾青集》，頁 20。

¹⁴³ 見《偶感四首之三·揆藻牋》，頁 7~8。

¹⁴⁴ 見《偶感四首之四·揆藻牋》，頁 7~8。

¹⁴⁵ 見《偶感四首之一·揆藻牋》，頁 7~8。

¹⁴⁶ 見《蕉牕吟草》，頁 18。

生，詩風轉為淡泊悠揚，《詠歸集》的作品可見大概，如〈種花雜詠〉詩五首之二的「手把黃花供貝葉，此身真作在家僧。」¹⁴⁷，〈種花雜詠〉詩五首之四的「亂餘名利清如水，解趣煙霞是福人。」¹⁴⁸其中許多舒放與平和，當然也有些許無奈與歎息，在〈中秋對月〉詩感慨自身有云「治經於世終無補，空有書生骨相奇。」¹⁴⁹，1964年時作〈偶成〉詩云「浮雲有變相，吾道固依然。」¹⁵⁰看得出詩人高蹈自許的心志始終不變，但已漸漸由生命的其它出口找到其存在的意義。

詩人情志隨生平際遇轉折，從熱情→無奈→失望→到歸於平淡，詩作歷程有跡可尋，從詩作中的意象表現也可看出詩人的心志嚮往。每一次生命中的跌宕挫折，都使詩人不得不深入思索生命的真諦，離開校長職務後，有一份命定的淡然，詩人期許追尋另一種生命層次，遂有思慕道家的情懷。此後詩中蝴蝶意象都別有道家涵義¹⁵¹，也鍾情以道家清靜、禪學自在紓解人生，例如1953年〈次韻林少校琇良過訪有贈原玉〉詩云「習靜焚香學野禪」、「論道偏思一味禪」¹⁵²，同年之〈辛卯元旦即興〉詩云「貴能適意是金科」¹⁵³，1964年的〈有懷友笛詞兄即寄〉詩云「夢為蝴蝶覺閒閒」、「南華仔細從頭讀」、「功名從此念全刪」¹⁵⁴等即是。舉例蝴蝶意象道家情懷最鮮明的二首詩，例如〈偶拈〉詩三首之二：

數株巖桂倚窗斜，半榻茶煙午夢賒。化蝶忽隨風上下，前身或恐是南華。

155

又如〈偶感〉詩七首之一：

一番春過一番秋，蝴蝶夢中歲又周。鏡裏分來霜上髮，教知身世總多愁。

¹⁴⁷ 見《詠歸集》，頁8。

¹⁴⁸ 見《詠歸集》，頁8。

¹⁴⁹ 見《詠歸集》，頁19。

¹⁵⁰ 見《中華藝苑》第二十卷第1期，1964年7月。

¹⁵¹ 參見吳氏1935年出版的《蓴味集》中〈蝴蝶〉，頁19、〈狂蝶〉，頁11，均純為詠蝶作品。

¹⁵² 見《秋園寄草三·雲林文獻》第2卷第3期，1953年9月20日。

¹⁵³ 見《秋園寄草二·雲林文獻》第2卷第2期，1953年6月20日。

¹⁵⁴ 見《甲辰臘月之望倡酬詩稿集》，1964年。見《林友笛詩文集》，頁434~436。

¹⁵⁵ 見《詠歸集》，頁12。

莊子夢蝶不亦翩翩，不知蝶是我還是我是蝶，「化蝶」輕揚、「夢蝶」翩翩，詩中莊子道家的意象非常唯美，卻也鮮明，道家主張清靜無爲、道法自然的內涵，適足以消解詩人對於生命無奈與無常的疑惑，蝴蝶翩翩來去又有青春年華的意象，第二句「歲又周」緊扣住第三句的「霜上髮」，蝴蝶之舞恰似短暫而美麗的年華，終將恆常又規律地如水流逝，詩人羨莊慕道期許從中找到生命的釋然之道。

詩由意象構成，意象的組接、發展、轉換，組成了詩，一首詩中意象的成份越充分，詩的成份也就越完滿。創造詩的意象，是詩人表現情感、傳遞情感的基本手段與目的，詩人將藝術性強烈的意象符號形諸於詩裡，使讀者產生共鳴與理解，進而被普遍接受或認同。一首詩也是一個有機組合的意象系統，一個意象非單純的主觀感受，又非單純的客觀真理，是由詩人經主客觀條件，在一瞬間或者經由長久的靜思默照下，重組與創造而成的有機物。做爲藝術表現的意象，由詩人創造，具有詩人的情感與生命。吳景箕豐富的意象塑造，以情入物的詠物風格，使我們輕易從〈卸篆賦懷〉詩的「趙公入蜀攜琴鶴，陶令居家友菊松。」¹⁵⁷詠〈松〉詩的「冷翠接橫嵩」、「官敘大夫品」¹⁵⁸，詠〈菊〉詩的「傲霜獨自開」、「晚節香同柏」、「高風品伴梅」¹⁵⁹所創造的意象中，體會詩人品格高潔、淡泊名利的情志所向，理解詩人一生心高志傲終不悔的寂寞。吳景箕漢詩中鮮明的意象塑造，不僅提昇詩的境界，也完整了詩的美感，更讓吳景箕其人其詩在永恆的詩海裡熠熠發亮！

¹⁵⁶ 見《揆藻賡》，頁 12。

¹⁵⁷ 見《詠歸集》，頁 17~18。

¹⁵⁸ 見《詠歸集》，頁 24。

¹⁵⁹ 見《簾青集》，頁 24。

第七章 結論

古典詩是台灣文學的源頭，台灣文學以古典詩獨領風騷，詩人以詩書寫生活中的感情，紀錄著開墾土地的歷程，他們的作品反映時代、紀錄悲歡、抒寫感情、留下故事，無疑的，這就是台灣古典詩研究能為我們提供許多可貴的價值。聚焦於雲林地區古典詩人的研究越來越多，縱跨日治時期與國民政府時期的吳景箕，是雲林碩儒與古典漢詩大家，更因其留學日本的學經歷，其作品更具宏觀與時代感，在台灣古典詩的歷史上具有承先啓後的地位。之前有雲科大賴郁文的〈吳景箕及其詩研究〉碩論研究，對吳景箕作品作系統的歸納與研究，但筆者在田調訪查中，新發現詩人許多未曾公開的作品手稿，筆者以為吳景箕漢詩在文學社會意義上、文學修辭技巧上、文學藝術美學上都有再深刻研究與探討的價值，本論文的研撰就是以既有的研究為基礎，豐富深化以往研究者所沒有論及的研究範圍及視角之外，並把詩人未曾公開的詩作也一併納入研究範疇裡，相信這對吳景箕漢詩的研究將更有完整性。

吳景箕雖在日本接受新式教育，但其漢學、文學根底深厚，故其漢詩作品中可見其修辭技巧運用之多樣，表現的藝術美感之多變，歸結其善用的修辭表現有：一是譬喻運用精巧，有收畫龍點睛之妙。二是借代運用奇妙，凸顯主題讓人印象深刻。三是映襯運用諧和，故能強烈彰顯主題旨趣。四是摹況運用神靈活現，特別讓人感同身受。五是對偶修辭彷彿天工，卻能韻致悠長不顯做作。六是類疊技巧運用華美，既強化形式上的節奏感，又特別能彰顯詩人內在的情感。七是示現技巧達雅，讓詩人作品充滿想像力，如現眼前。八是設問技巧靈趣，大大增加作品深思玩味的空間。

吳景箕具有與當時代詩人截然不同的學經歷背景，其不凡的文學涵養與期許甚高的個人特質，使其在作品裡面常運用大量的意象表現，如此一來，不僅豐富詩的密度，燦爛詩的美感，也留給我們寶貴又瑰麗的文學資產。歸結其漢詩在意象上的表現內涵重點有：

一是因雨所引發的煙雨蒼茫的孤獨意象。二是從寄託自然的情感中，有對月亮興起的孤獨及思念意象，以及興起於夕陽的安定及感悟之意象。三是其悠遊於田園中所產生的樂生意象。四是從花蝶禽鳥的動物意象中，詩人最常寄情表現的有鶴之孤高品潔意象，以及蝴蝶之羨莊慕道的意象。

吳景箕雖受新舊教育、中日文化洗禮，經歷過日治時期的壓抑與戰後時期的衝擊，卻始終保有中國的文人氣節與儒家的溫厚風範，面對家國的變遷與時代的震盪，吳景箕執著於漢詩創作與堅持漢學傳統，更難得的是在其後半生，致力中日兩國文化的促進與交流，扮演著聯結中日文化學界的重要角色，這樣一位舉足輕重的詩人大家，特別應該在台灣文學的研究中獲得更多的重視，其為古典詩壇的努力與成就也應獲得更多的揄揚與肯定。本論文透過吳景箕相關資料蒐集、整理、分析與探討，期望為已有基礎的區域文學提供更完整、更有系統的研究參考資料，讓日益茁壯的文學之樹，得到更豐美的澆灌。

參考書目

一、吳景箕專著（依照出版年排列）

- 吳景箕：《兩京賸稿》，作者自印，1933年。
吳景箕：《葦味集》，作者自印，1935年。
吳景箕：《簾青集》，作者自印，1936年。
吳景箕：《蕉窗吟草》，作者自印，1942年。
吳景箕：《挾藻箋》，作者自印，1942年。
吳景箕：《詠歸集》，作者自印，1954年。
吳景箕：《雪鴻集》，1960年未刊印。手稿本2009年吳光瑞提供。
吳景箕：《抱膝吟》，1962年未刊行。手稿本2009年吳光瑞提供。
吳景箕：《榕園水館集》，1966年未刊行。手稿本2009年吳光瑞提供。
吳景箕：《負暄吟草》1969年至1976年未刊行。手稿本2009年吳光瑞提供。

二、一般專著(依照姓名筆劃順序排列)

- 王充：《論衡·亂龍篇》《諸子集成》第7冊，台北，中華書局，1954年。
王君華：《雲林三公考》，雲林，雲林縣文獻委員會總經銷，1955年3月。
王先謙：《莊子集解》卷五，台北，蘭臺書局，1971年7月。
王雲五編：《白居易詩》，台北，商務印書館，1972年。
王國維著、林玫儀導讀：《人間詞話》，台北，金楓出版社，1986年。
王濟亨、高仲章選注：《司空圖選集注》，山西，新華書店，1989年10月。
王廷相著、王孝魚點校：《王廷相集》，北京，中華書局，2009年2月。
王則修著、龔顯宗編校：《則修先生詩文集(上)(下)》，台南，台南市立圖書館，2004年12月。
王弼注、孔穎達疏：《周易正義》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月，
孔穎達疏：《尚書正義》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月。
毛峰：《神秘詩學》，台北，揚智文化，1997年。
毛亨傳、鄭玄箋、孔穎達疏：《毛詩注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月。
北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，北京，北京大學出版社，1992年7月。
朱光潛：《詩論》，北京，三聯書店，1984年。
台灣總督府編：《台灣列紳傳》，臺灣總督府印行，1916年。
余光中：《掌上雨》，台北，臺灣時報出版公司，1980年。
余培林註釋：《老子讀本》，台北，三民書局，1993年1月。
成復望、黃保真、蔡鍾翔：《中國文學理論史》，北京，北京出版社，1987年。
吳功正編：《古文鑑賞集成》，台北，文史哲出版社，1991年3月。
吳福助、楊永智編：《台灣文學中的歷史經驗》，台北，文津出版社，1997年6

月。

吳曉：《詩歌與人生---意象符號與情感空間》，台北，書林出版有限公司，1995年。

吳禮權、鄭明以：《中國修辭學通史》當代卷，吉林，吉林出版社，1998年9月。

吳晟：《中國意象詩探索》，廣州，中山大學出版，2000年。

杜正膳：《臺灣心，臺灣魂》，高雄，河畔出版社，1998年。

杜松柏：《詩與詩學》，台北，五南圖書，1998年。

李善馨編：《詩學淺說》，台北，學海出版社，1973年。

李瑞騰：《詩的詮釋》，台北，臺灣時報出版公司，1982年。

李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書，1990年。

宗白華：《美學的散步》，台北，洪範書店，1989年。

江寶釵：《嘉義地區古典文學發展史》，嘉義，嘉義市立文化中心，1998年。

江寶釵：《台灣古典詩面面觀》，台北，巨流圖書公司，2000年。

何晏集解、邢昺疏：《論語注疏》十三經注疏本，台北，宏業書局，1971年9月。

何明：〈嚴羽的美學理論思維及其與禪學的關係〉《中國佛教學術論典》高雄，佛光山教基金會，2002年。

何際虞：《何際虞詩草》，嘉義，南華大學台灣文學研究中心，2009年。

周錫馥選注：《詩經選》，台北，源流文化事業，1982年10月。

周振甫：《詩詞例話》，台北，長安出版社，1983年10月。

周振甫等著：《詩文鑑賞方法二十講》，台北，國文天地雜誌社，1989年。

周維朋：《林獻堂--再現台灣人物篇》，台中，莎士比亞文化事業，2009年。

林明德、賴芳伶著：《唐詩的境界》，台中縣，明道文藝雜誌社，1979年。

林文月：《山水與古典》，台北，三民書局，1996年。

林文寶等：《台灣文學》，萬卷樓圖書公司，2001年8月初版。

艾青：《詩論》北京，人民文學出版社，1983年。

艾治平：《古典詩詞藝術探幽》，台北，學海出版社，1984年。

沈謙：《文心雕龍與現代修辭學》，台北，益智書局，1990年。

胡曉明：《萬川之月---中國山水詩的心靈境界》，台北，錦繡出版事業，1992年。

胡性初：《修辭助讀》，台北，書林，1998年。

姜亮夫校註：《屈原賦校註》，台北，華正書局，1974年7月。

姜濤編：《中國文學欣賞全集》《詩篇一》，台北莊嚴出版社，1981年。

柳存仁：《中國文學史》，台北，莊嚴出版社，1982年。

柳士鎮、錢南秀譯注：《世說新語》，台北，錦繡文化企業，1993年。

姚一葦：《欣賞與批評》，台北，聯經出版社，1989年7月。

姚業平：《當代中國修辭學》，廣東，廣東教育出版社，1996年。

祖保泉、張曉雲：《王國維與人間詞話》，上海，上海古籍出版社，1993年。

高麗鳳編：《台北人物誌第貳冊》，台北，台北市政府新聞處，1990年。

柯慶明：《中國文學的美感》，台北，麥田出版，2000年。

- 柯益烈：《唐宋詩詞煉字煉句例話》，上海，新華書店，1992年。
- 袁枚：《足本隨園詩話及補遺》，台北，長安出版社，1978年。
- 袁枚：《小倉山房文集》台北：文海出版社，1981年。
- 袁枚著·王英志編：《袁枚全集》，江蘇，江蘇古籍出版社，1993年。
- 亞里斯多德著、傅東華譯：《詩學》，台北，臺灣商務印書館，1967年2月。
- 洪北江編：《修辭學論叢》，台北，樂天出版社，1971年。
- 孫詒讓：《墨子閒話》，台北，臺灣商務印書館，1971年。
- 許俊雅：《台灣文學散論》，台北，文史哲出版社，1994年11月。
- 張健：《滄浪詩話研究》，台北，台灣大學文學院，1966年。
- 張春榮：《修辭散步》，台北，東大圖書，1991年。
- 張春榮：《修辭行旅》，台北，東大圖書，1996年。
- 張至公：《修辭概要》，台北，書林，1997年。
- 張夢機：《古典詩的形式結構》，板橋，駱駝出版社，1997年。
- 彭瑞金：《台灣文學探索》，台北，前衛出版社，1995年1月。
- 曹雪芹、高鶚著：《紅樓夢校注》1、2冊(庚辰本程甲本)，臺北，里仁書局，1984年4月。
- 曹永和：《臺灣早期歷史研究》，台北，聯經出版事業公司，1979年7月。
- 黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2002年。
- 黃季剛：《文心雕龍札記》，台北，史哲出版社，1973年。
- 黃麗貞：《實用修辭學》，台北，國家出版社，1999年。
- 黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店有限公司，1985年5月。
- 黃永武：《字句鍛鍊法》，台北，洪範書店有限公司，1986年2月。
- 黃永武：《愛廬小品》，台北，洪範書店有限公司，1996年6月。
- 黃秀政：《台灣割讓與乙未抗日運動》台北，臺灣商務印書館，1992年。
- 黃永武：《中國詩學·鑑賞篇》，台北，巨流圖書出版有限公司，1993年。
- 黃永武：《生活美學》，台北，洪範書店有限公司，1997年。
- 阮籍著：《阮嗣宗集》，台北，華正書局，1979年3月。
- 傅錫祺：《櫟社沿革志略》，臺北，臺灣銀行印刷所，1963年。
- 莊幼岳：《紅梅山館瑣稿》，台北，作者自行刊印，1995年。
- 楊樹達：《漢文文言修辭學》，香港，商務書局，1960年。
- 楊家駱編：《詩人玉屑校勘記》，台北，世界書局，1992年9月。
- 楊家駱編：《十三經注疏補正》，台北，世界書局，1990年9月。
- 楊家駱編：《詩人玉屑》，台北，世界書局，1997年，頁165~166。
- 楊國娟評析：《李清照詞選集》，台北，林白出版社，1983年4月。
- 趙福壇選注：《曹魏父子詩選》，台北，源流出版社，1982年10月。
- 詹瑛編：《李白全集校注彙釋集評》，天津，百花文藝出版社，1996年12月。
- 廖雪蘭：《臺灣詩史》，台北，臺灣武陵書局，1989年。
- 臺灣省文獻委員會編：《臺灣史話》，台中，臺灣省文獻委員會，1974年。
- 黎運漢、張維耿編著：《現代漢語修辭學》，台北，書林，1991年。

- 劉勰著·黃叔琳注：《文心雕龍注》，台北，臺灣開明書局，1978年9月。
- 劉斯奮選注：《辛棄疾詞選》，台北，源流出版社，1982年10月。
- 劉熙載著、龔鵬程撰述：《藝概》台北，金楓出版有限公司，1986年。
- 劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編：《台灣文學史上卷》，福州，海峽文藝出版社，1991年。
- 劉毓慶編著：《詩經圖注雅頌》，高雄，麗文文化事業，2000年8月。
- 劉蘭英、孫全洲編：《語法與修辭》，台北，新學識文教出版中心，1997年。
- 歐麗娟：《杜詩意象論》，台北，里仁書局，1997年。
- 葉石濤：《台灣鄉土文學史導論》，《鄉土文學討論集》台北：遠景出版事業公司，1978年。
- 葉石濤：《台灣文學的悲情》，高雄，派色文化出版社，1990年1月。
- 葉嘉瑩：《迦陵論詩叢稿》，台北，中華書局，1984年。
- 葉石濤：《台灣文學史綱》，高雄，春暉出版社，2000年再版。
- 葉嘉瑩：《迦陵說詩講稿》，台北，桂冠圖書股份有限公司，2000年。
- 葉嘉瑩：《迦陵學詩筆記(上)(下)》，台北，桂冠圖書股份有限公司，2001年12月。
- 賴子清編：《古今詩粹》，台北，文和印刷公司，1966年12月。
- 賴明德、陳弘治、劉本棟註釋：《四書讀本》，台北，黎明文化事業，1988年。
- 賴雨若：《壺仙詩集》，台北，龍文出版社，2009年3月。
- 陶淵明著、逸欽立校注：《陶淵明集》，台北，里仁書局，1982年9月。
- 陳千武：《現代詩淺說》，台中，學人文化事業，1979年。
- 陳壽撰、裴松之注：《三國志·蜀書》，北京，中華書局，1985年8月。
- 陳望道：《修辭學發凡》，台北，文史哲出版社，1989年。
- 陳文新：《袁枚的人生哲學》，台北，揚智文化事業，1995年。
- 鍾嶸著、廖棟樑撰述：《詩品》台北，金楓出版有限公司，1986年。
- 董季棠：《修辭析論》，台北，文史哲出版社，1992年。
- 雲林縣發展史編撰委員會編：《雲林發展史》，雲林，雲林縣政府，1997年。
- 謝崇耀：《清代臺灣宦遊文學研究》，台北，蘭臺出版社，2002年。
- 謝清淵：《光明醉吟》(上)(下)編，斗六，光明醉草吟廬，2006年10月。
- 鄭定國：《王十朋及其詩》，台北，學生書局，1994年。
- 鄭定國編：《日治時期雲林縣的古典詩家》，台北，里仁書局，2005年10月。
- 鄭定國等著：《日治時期雲林縣的古典詩家續編》，台北，文史哲出版社，2005年。
- 鄭定國編：《雲林文學的古典和現代》，嘉義，南華大學台灣文學研究中心，2008年。
- 鄭定國編：《林友笛詩文集》，台北，文史哲出版社，2008年。
- 鄭定國編：《雲林文學的古典和現代續編》，嘉義，南華大學台灣文學研究中心，2009年。
- 鄭定國編：《張立卿詩草》，嘉義，南華大學台灣學研究中心，2009年。

鄭騫編注：《詞選》，台北，中國文化大學出版，1998年8月。
羅立乾注：《新譯文心雕龍》，台北，三民書局，1996年。
嚴羽著·郭紹虞注：《滄浪詩話校釋》，台北，河洛圖書出版社，1978年5月。
龔顯宗：《臺灣文學研究》，台北，五南圖書，1999年。
龔顯宗：《台灣文學家列傳》，台北，五南圖書出版有限公司，1990年。
《唐代文學論叢》總第7輯，陝西人民出版社。
《全唐詩》(一~十二)卷，台北，盤庚出版社，1979年2月。

三、方志類

雲林縣文獻委員會編：《雲林縣志人物志》雲林，雲林縣政府。
臺灣省文獻委員會編：《重修臺灣省通志》南投，臺灣省文獻委員會，1993年。
蔣毓英：《臺灣府志》南投，臺灣省文獻委員會，1993年。

四、學位論文(依照姓名筆劃順序)

王文顏：〈臺灣詩社之研究〉，政治大學中文系碩士論文，1979年。
王惠玲：〈台灣詩人賴惠川及其『悶紅墨屑』〉，中興大學中研所碩士論文，2000年。
王逸涵：〈張立卿漢詩研究〉，南華大學文學所碩士論文，2009年。
李貞瑤：〈陳逢源漢詩研究〉，成功大學中研所碩士論文，2002年。
李東昇：〈王東燁及其漢詩修辭藝術研究〉，新竹教育大學語文教學所碩士論文，2006年。
李采蓉：〈西螺菸社研究〉，南華大學文學所碩士論文，2008年。
施懿琳：〈清代臺灣詩所反映的漢人社會〉，師大國研所博士論文，1991年。
許育嘉：〈賴和漢詩修辭美學研究〉，南華大學文學所碩士論文，2002年。
康書頻：〈王松詩中的祖國意識研究〉，中山大學中文所碩士論文，2002年。
馮玉婷：〈袁枚「性靈說」分析〉，國立中山大學中文所碩士論文，2009年。
莊坤霖：〈陳錫津及其詩研究〉，中正大學台文所碩士論文，2009年。
黃佳芬：〈洪大川詩文研究〉，雲林科技大學漢學所碩士論文，2007年。
廖振富：〈櫟社三家詩研究—林癡仙、林幼春、林獻堂〉，師大國研所博士論文，1995年。
陳淑娟：〈賴和漢詩主題思想研究〉，靜宜大學中文所碩士論文，2000年。
賴郁文：〈吳景箕及其詩研究〉，雲林科技大學漢學所碩士論文，2004年。
賴美燕：〈斗六地區文學發展之研究〉，南華大學文學所碩士論文，2007年。
謝錦味：〈林友笛漢詩研究〉，雲林科技大學漢學所碩士論文，2006年。

五、期刊資料

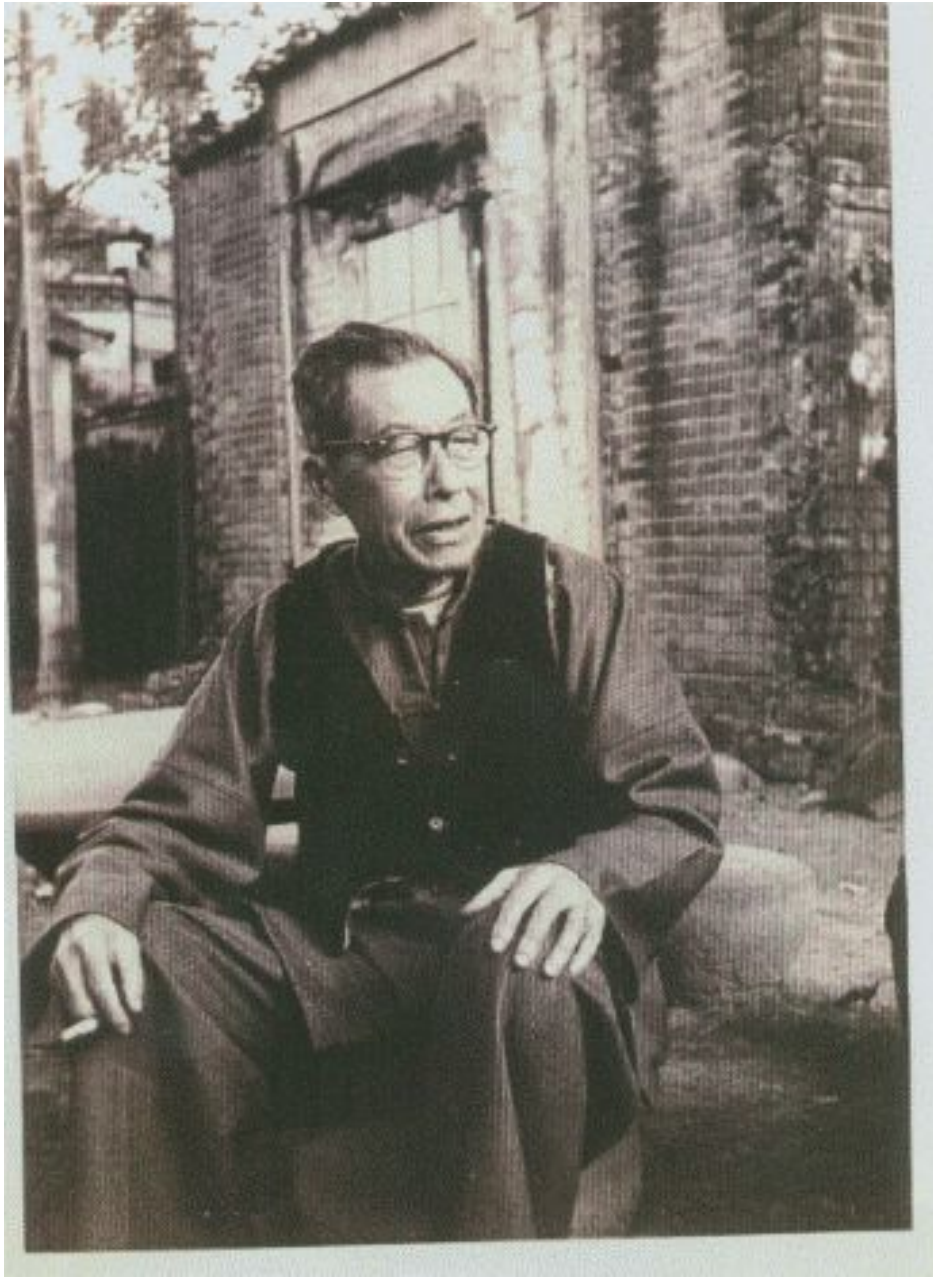
- 《詩報》第 122 號，1936 年 2 月 15 日。
- 《詩報》第 245 號，1941 年 4 月 2 日。
- 《詩報》第 248 號，1941 年 5 月 19 日。
- 《詩報》第 293 號，1943 年 4 月 6 日。
- 《詩報》第 294 號，1943 年 4 月 20 日。
- 《詩報》第 297 號，1943 年 6 月 7 日。
- 吳景箕：《斗山吟社之沿革與臥雲齋·雲林文獻》創刊號，1952 年。
- 陳漢光：《雲林抗戰史略初稿·雲林文獻》創刊號，1952 年。
- 童怡：《雲林抗日三時期·雲林文獻》創刊號，1952 年。
- 《秋園寄草(一)·雲林文獻》第二卷第 1 期，1953 年 3 月 20 日。
- 《雲林文獻》，第二卷第 2 期，1953 年 6 月 20 日。
- 《秋園寄草(二)·雲林文獻》第二卷第 2 期，1953 年 6 月 20 日。
- 《秋園寄草(三)·雲林文獻》第二卷第 3 期，1953 年 9 月 20 日。
- 《中華詩苑》第四卷第 4 期，1956 年 10 月。
- 《中華詩苑》第五卷第 1 期，1957 年 1 月。
- 《鯤南詩苑》第七卷第 4 期，1961 年 4 月。
- 《中華藝苑》第十四卷第 3 期，1961 年 9 月。
- 《中華藝苑》第十四卷第 4 期，1961 年 10 月。
- 《中華藝苑》第十四卷第 6 期，1961 年 12 月。
- 《中華藝苑》第十五卷第 5、6 期，1962 年 7 月。
- 《中華藝苑》第十七卷第 5 期，1963 年 5 月。
- 《中華藝苑》第十八卷第 4 期，1963 年 10 月。
- 《詩文之友》第十九卷第 1 期，1963 年 11 月 1 日。
- 《中華藝苑》，第十九卷第 4 期，1964 年 4 月。
- 《中華藝苑》第二十卷第 1 期，1964 年 7 月。
- 《中華藝苑》第二十卷第 6 期，1964 年 12 月。
- 《中華藝苑》第二十二卷第 2 期，1966 年 2 月。
- 《詩文之友》第二十五卷第 4 期 1967 年 2 月 1 日。
- 《詩文之友》第三十四卷第 2 期，1971 年 6 月。
- 《詩文之友》第四十卷第 6 期，1974 年 11 月。
- 《詩文之友》第四十三卷第 6 期 1976 年 5 月。
- 賴子清：《嘉義科甲選士錄·嘉義文獻》嘉義文獻委員會刊，1961 年 10 月。
- 毛一波：《臺灣的文學簡介·臺灣文獻》，1976 年 3 月。
- 趙毅衡：《意象派與中國古典詩歌·外國文學研究》，1979 年第 4 期。
- 王熙元：《從「以禪喻詩」論嚴羽的妙悟說·佛教與中國文化國際學術會議論文集上輯》，1995 年 7 月。
- 施懿琳：《撰寫區域文學史的幾點感想·文訊雜誌》，2000 年 4 月 1 日。
- 翁聖峰：《臺灣古典詩的研究概況·文訊雜誌》，2001 年 6 月 1 日。
- 鄭定國：《四湖旋馬庭主人林友笛漢詩析論·雲科大·漢學論壇》第 2 輯，2003 年。

邱湘雲：《禪學對唐代詩歌美學的影響·興大人文學報》第 37 期，2006 年 9 月。
許竹宜：《雲林秀才吳克明及其古典詩·雲林文獻》第 50 輯，雲林，雲林縣政府出版，2008 年。

六、網路資料

龔顯宗：〈《台陽詩話》初探〉，台灣文學研究工作室，網路 2009 年 10 月 30 日。
阿達碼：〈梅鶴三尋--雲林斗六吳克明故居〉319 旅行事誌，網路 2009 年 10 月 19 日。

附錄一、吳景箕相關家族照片



吳景箕先生晚年身影



吳景箕夫婦儷影
(1969年)



吳景箕父親吳克明秀才照片
(1928年)



吳景箕三子 吳光瑞先生（1983年）



筆者與吳景箕哲嗣光瑞先生合影於吳秀才宅邸，2009年4月攝。



吳景箕的老師鹽谷溫節山博士、宇野哲人博士合照影像
取自《一筋の道百年宇野哲人遺著》



吳景箕高等學校時期
約1924年—1927年



吳景箕大學文科時期
約 1928 年—1931 年



吳景箕晚年著馬掛長袍身影
約 1960-1970 年

台日文化交流懷吳景箕先生
由典詩研究
吳光瑞



靜觀仲堯

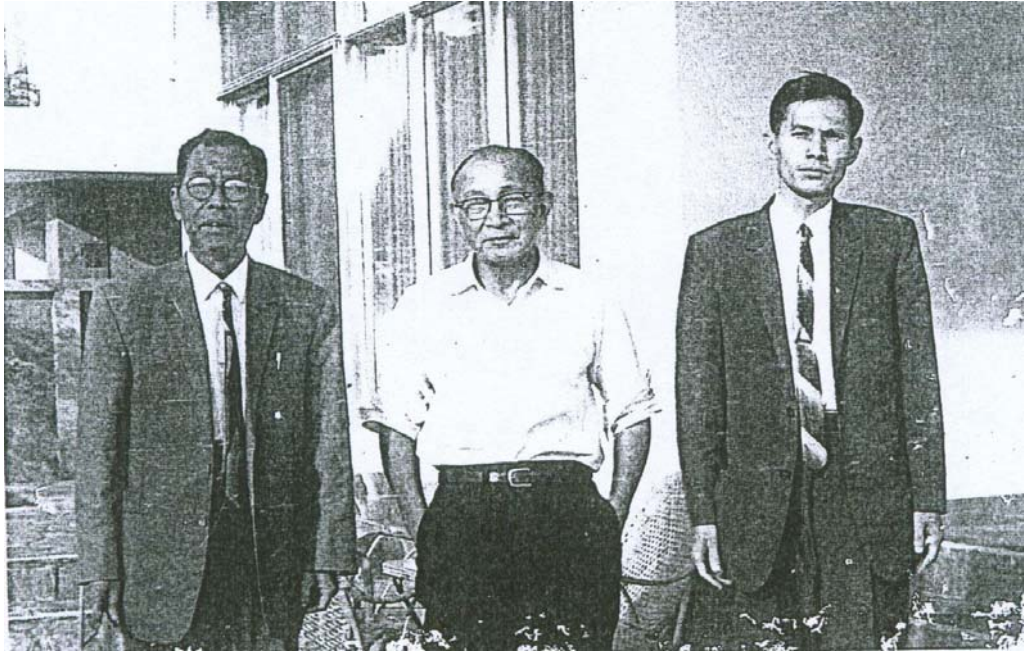
吳景箕先生（約1970年）
（此為吳景箕之子吳光瑞題字）



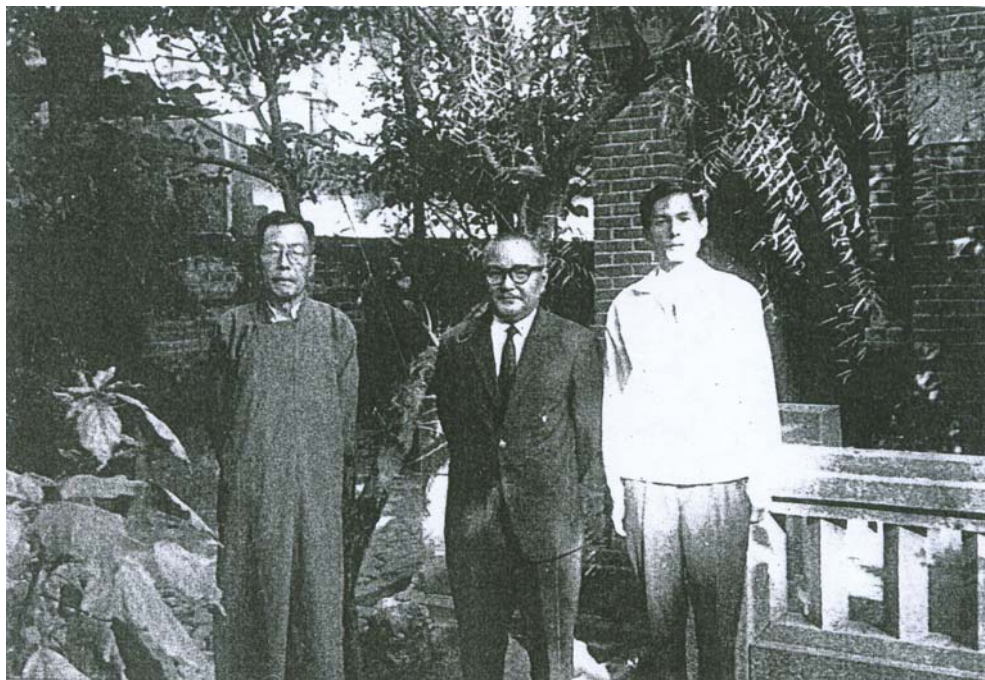
吳景箕子媳合照（1978年）
（左為吳景箕 中為吳光瑞 右為媳婦）



吳景箕與庶妹合照（1966年）



左為吳景箕 中為林語堂博士 右為吳光瑞（1966年）



左為吳景箕中為木下彪教授右為吳光瑞（1966年）



1971年歡迎東京國士館大學師生合照
(右六為吳景箕 右五為吳光瑞)



1936年鹽谷節山訪吳宅歡迎宴席後合照
(前左四為鹽谷節山 後右五為吳景箕)



吳宅大門



吳宅入口前中國式門樣



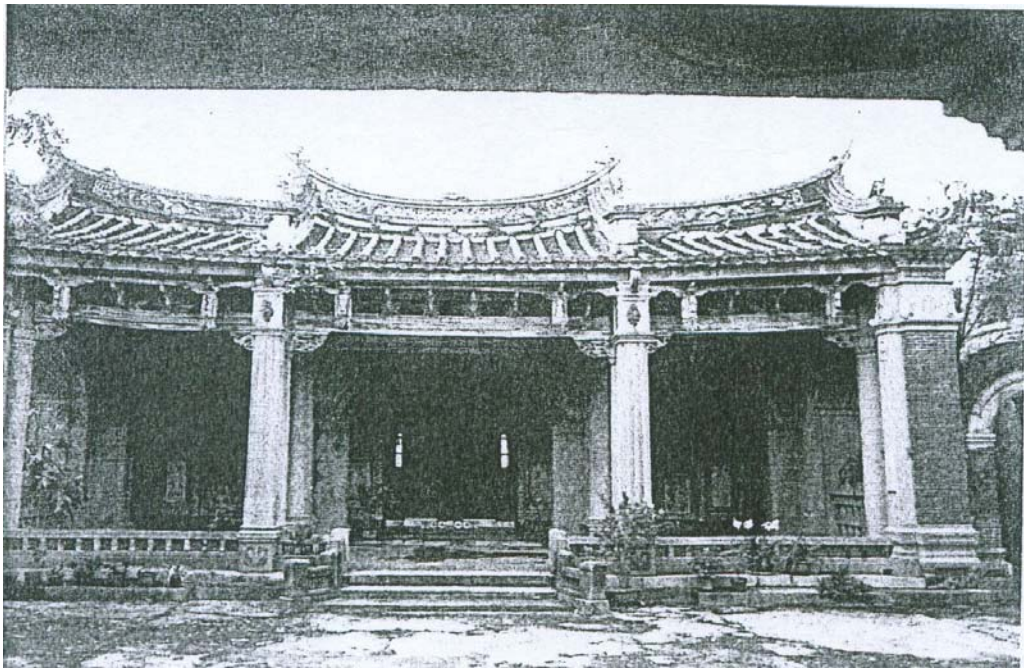
雕樑畫棟的吳宅



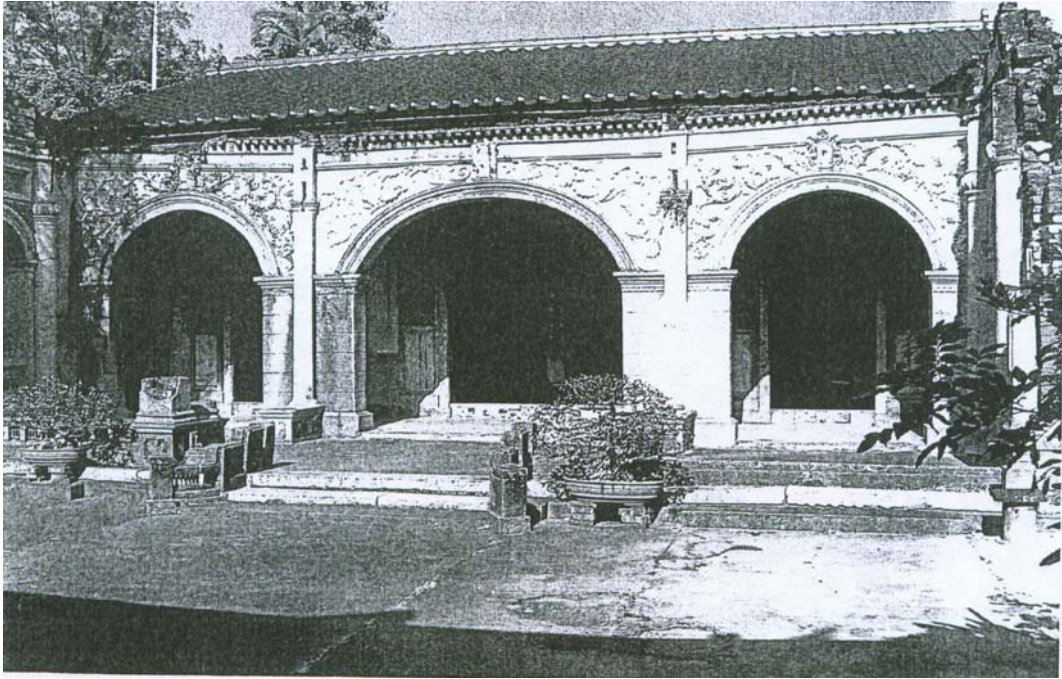
吳宅建築的西洋巴洛克風格



吳宅建築



921 震災前吳宅主體建築
保有燕尾屋頂牛面合璧



吳宅現況（2009年）

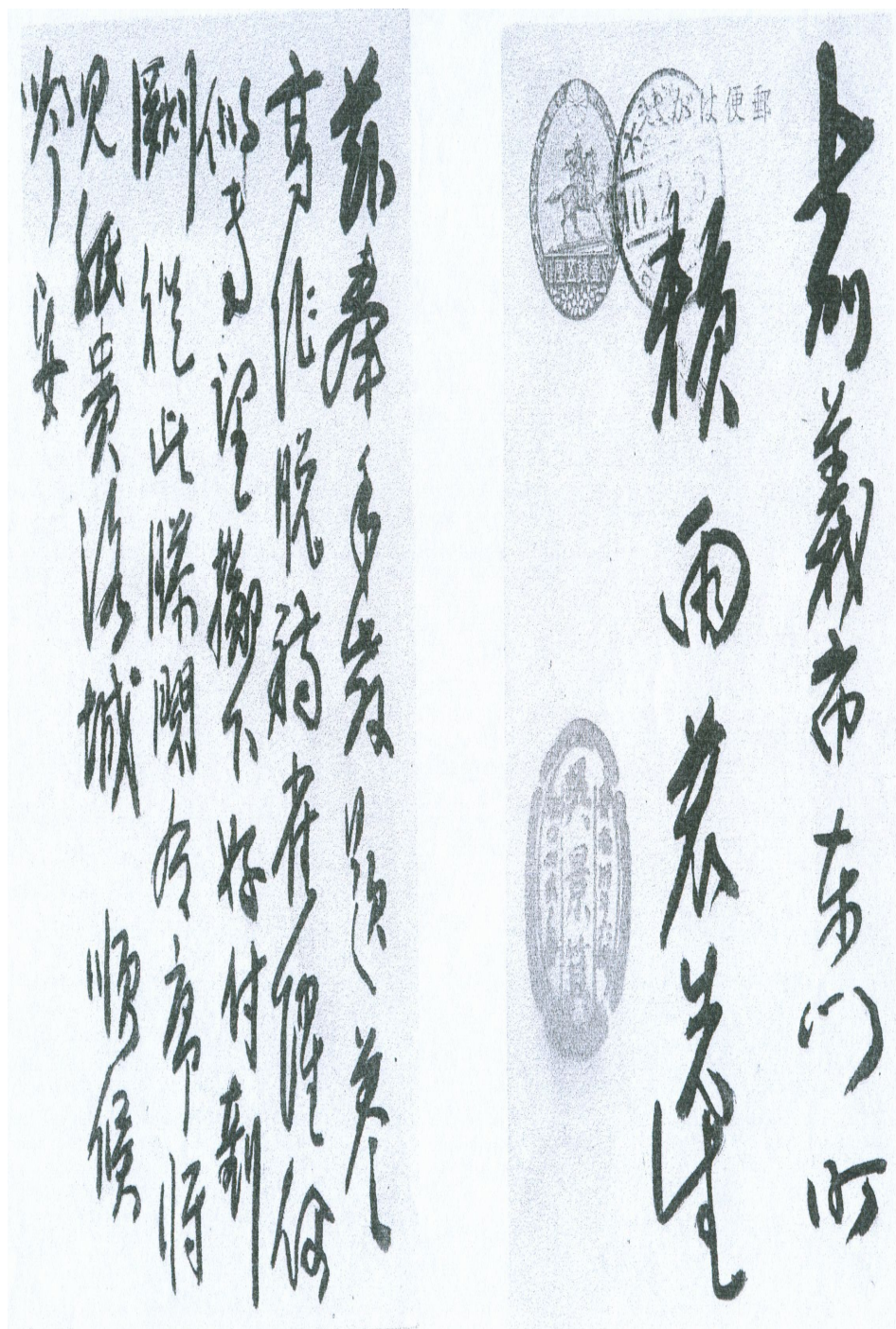
921地震後主體建築前方軒亭倒塌露出正廳前簷廊拱門



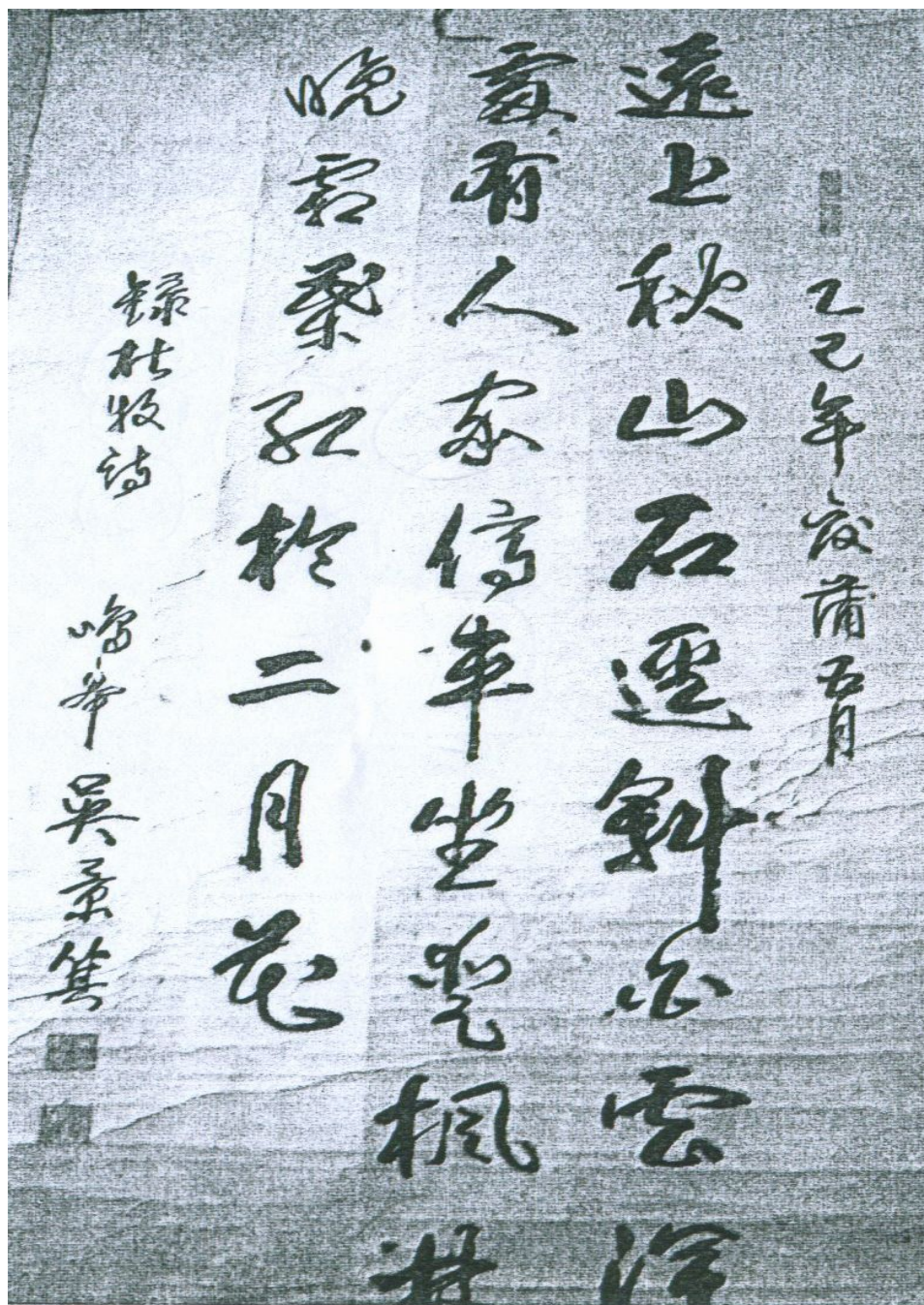
吳宅西側紅樓建築西班牙式紅磚洋房芳草夕陽樓

（2009年攝）

附錄二、吳景箕相關手稿資料



吳景箕筆跡 1930 年



吳景箕書法 1965 年

昭和四十六年一月十九日 離苗八ヶ岳 博士 贈 尤學

讀日本漢文學史說賦詩

市川博士

同文同軌象知情博引旁按攷
究精不旁流陽高紙價功收樽
俎促邦盟

宇野哲公博士先生之令馬齡九十有七值本年三月下旬令嗣
毅一兄博士停年退休賜贈

薪傳洙泗振賢聲佇有經臨答
聖明齒德並尊今伏膺一門清
福更學年

送東京國士敎大學親光園一行歸國

猶軒到爰值春和覽勝歸來感
愧何通事^吳殺身仁可頌延平
^功復國志難磨祝山日出觀雲
海水社風微穗杵歌讀萬卷書
行萬里自餘獲益定良多

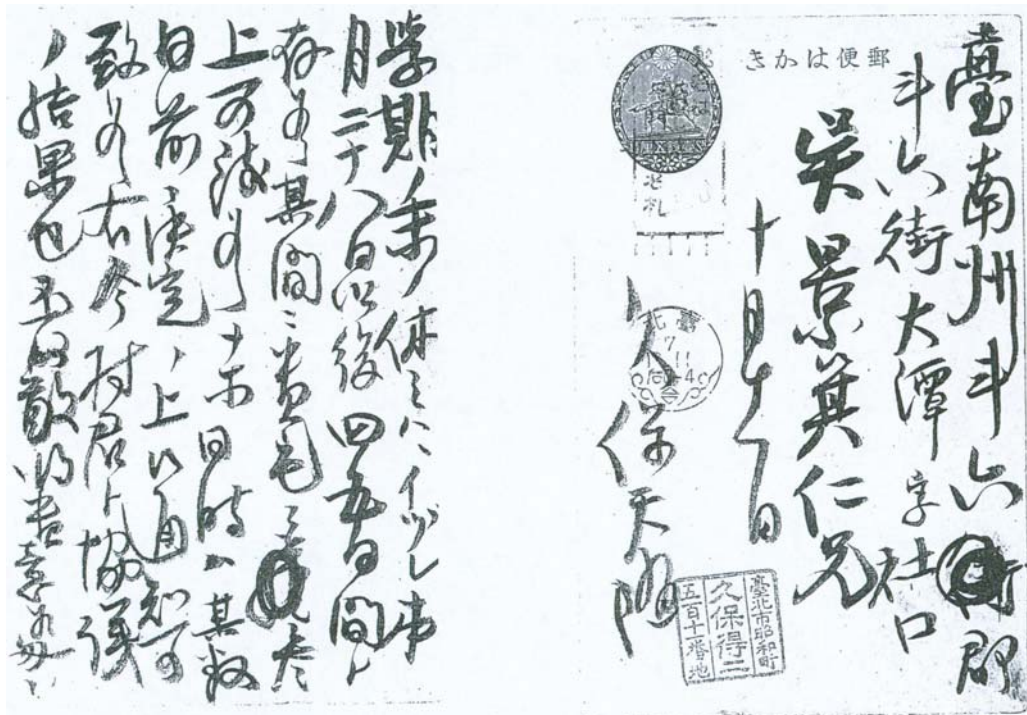
吟奉 吳景箕 初稿

1971 (昭和46)

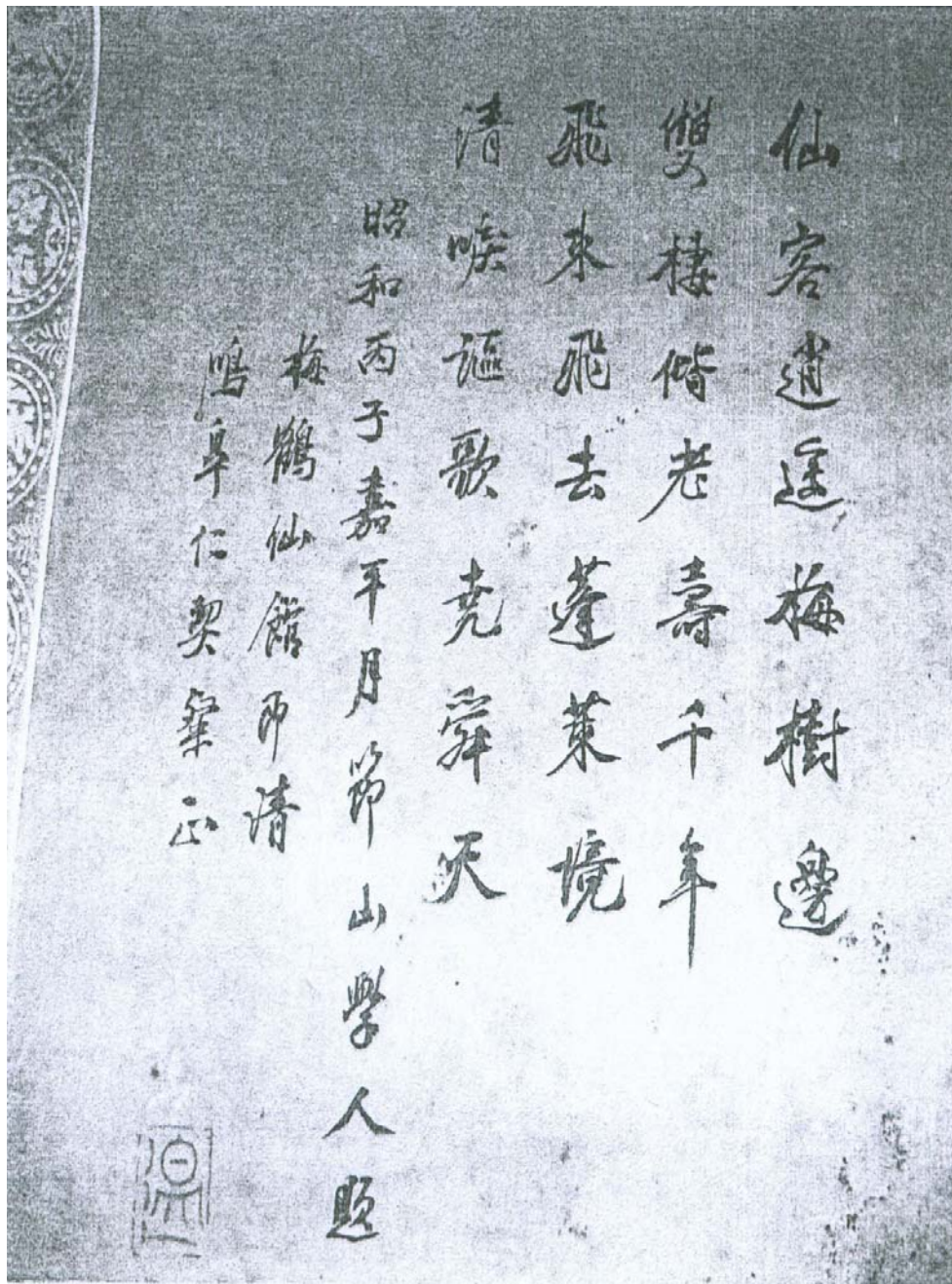
吳景箕手稿（一）1971年



吳景筭手稿（二）1958年



台北帝大教授久保天隨筆跡 1932年



1936年（昭和11年）鹽谷溫博士訪吳宅書贈鳴阜仁契

數運循環歲月速馬群

奔逸去如烟年無善美

又全義笑送午年迎來

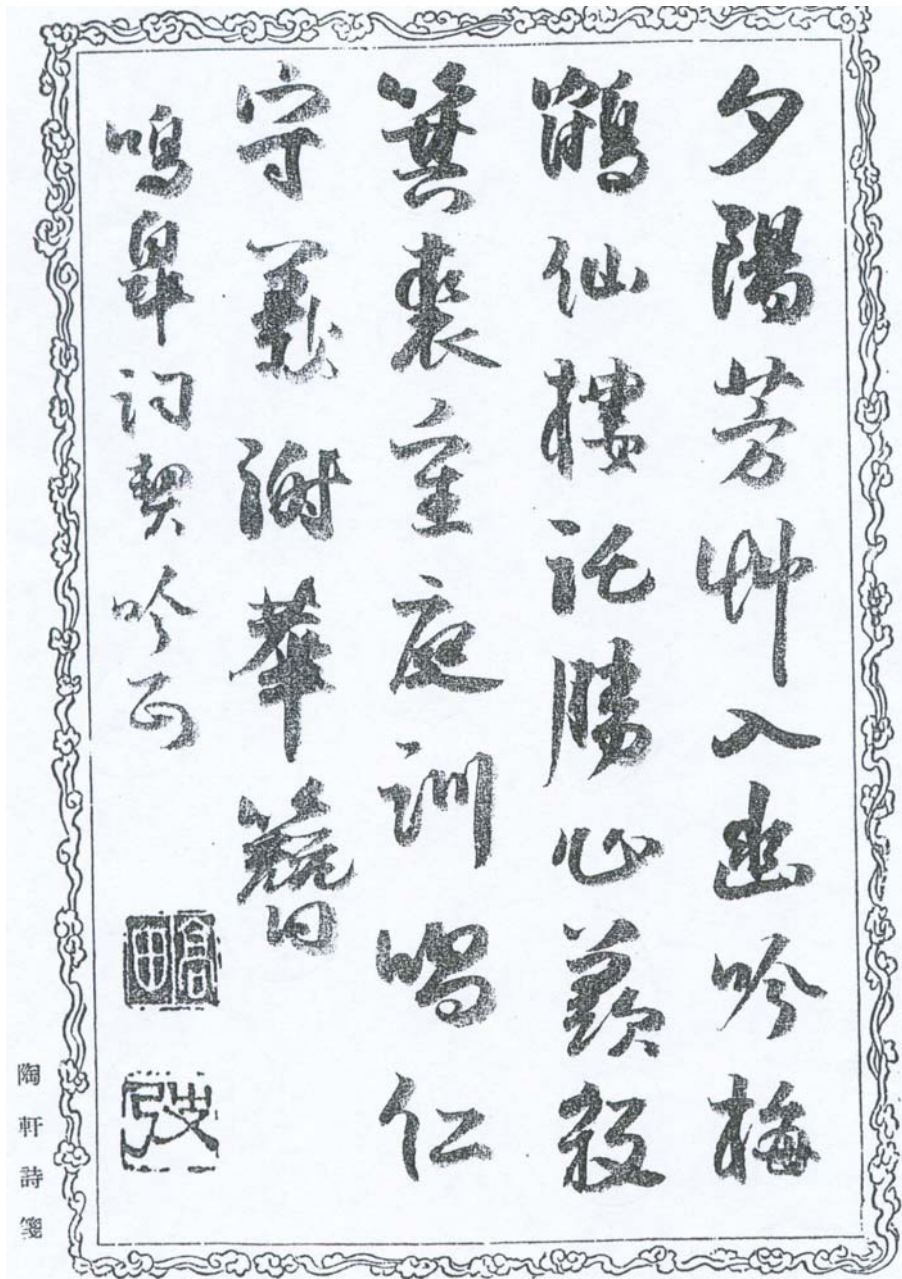
年

乙未元旦作善美義皆本羊字故云

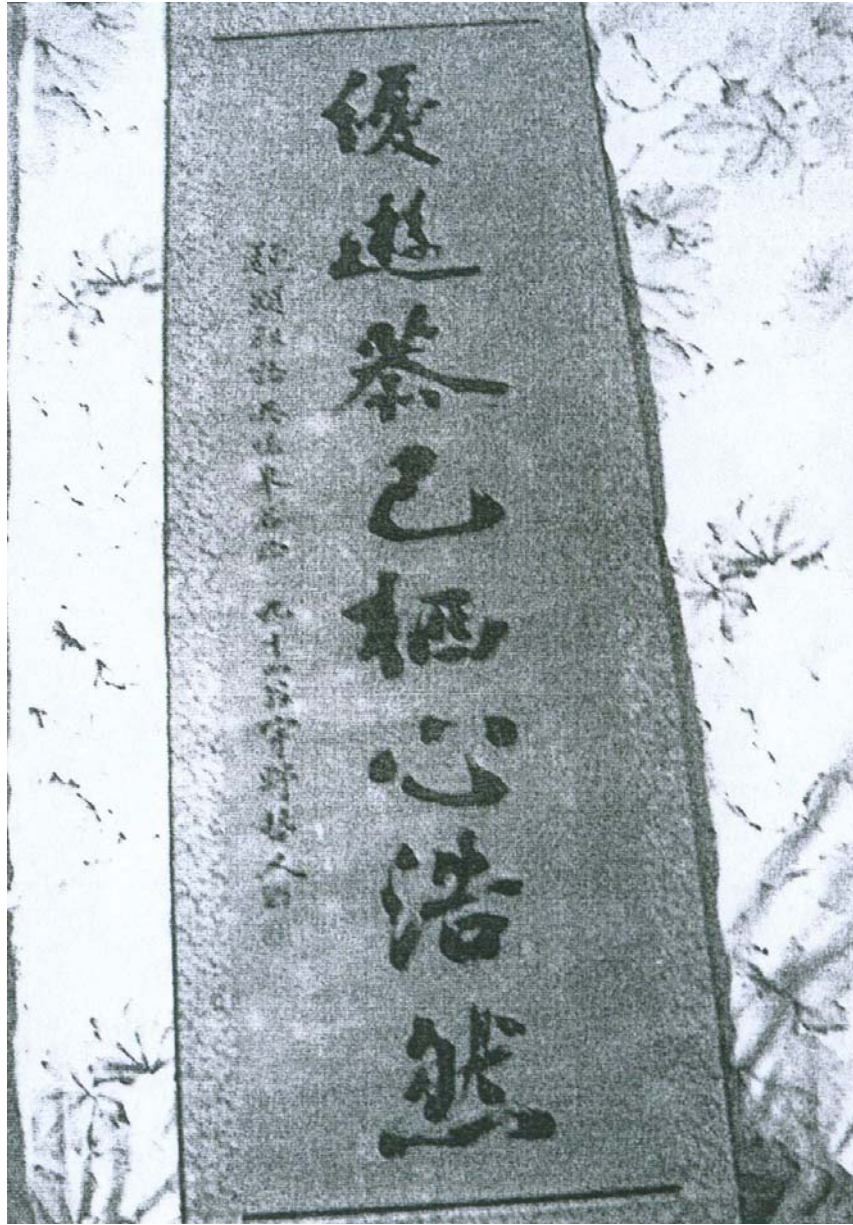
鳴翠仁兄而心 弟山

鹽

鹽谷溫節山博士書（1955年）



高田真治博士書



宇野哲人博士書法（1982年）

義縣詩人聯吟大會

空揚閣軒

其四

天南地北各迎年
鳳曆翻新日
鳥勸提壺花爽眼
柳條無力任

其五

周宣復國卜今年
萬里河山瑞色妍
賦就金門期頌德
犒軍抬酒復羊牽

其六

不餘年
漸向權門效笑妍
未遠
分明覓路一絲牽
日
吳景箕

吳景箕詩，張立卿代書 1958 年

昭和四十四年（一九六九）四月名古屋心聲社



吳鳴阜先生の詩

服部承風

東京大学文学部の出身であるだけに日本語を能くし、日本の文学や歴史に通曉し、わが国の中国哲学文学研究家たちとの交際も広く吳景箕の名はわが学界、詩壇において比較的ポピュラーである。

留学中には詩を「雅声」誌に発表して異郷における鶴愁と青春の意気をうたい、わが國漢詩壇の注目を浴びたが、故国台湾に帰ってからは教職のかたわらエネルギッシュな詩作活動をつづけ、これにちの中華詩壇においては、すでにゆるぎない老大家の地歩を占めている。

彼は語体みな能くするが、もつとも得意とするところは、やはり七言律詩である。

沈着にして温雅な人格と相俟つて、その詩風は極めて重厚であり輕快浮薄の気は毫も存しない。むしろ才人の詩であるよりは、より多く学人の詩であるといえよう。「中華芸苑」には毎期、詩を発表しており、土井晚翠の「星落つ

秋風五丈原」の漢訳「祁山歌」や平家物語をはじめ日本古典文学を題材とするいくつかの作品には、自ら独自の詩境を開いているが、次に掲げる「再遊日月潭」は私のもつとも愛誦するところである。

十載重来水社郷。雪泥回首感淒涼。波涵樓影開明鏡。

氣転鴻濛接大荒。檣語近添秋意爽。雁声通度水雲長。

憑欄吟嘯三盃酒。流落詩人鬢有霜。

十載重ねて来る水社の郷。雪泥首を回らせば淒涼を感ず。波は樓影を涵して明鏡を開き。氣は鴻濛を転じて大荒に接す。檣語近く添えて秋意爽やかに、雁声遥かに度つて水雲長し。欄に憑つて吟嘯す、三盃の酒、流落の詩人、鬢に霜あり。

かつて私に贈られた詩の高韻に攀じた拙作のなかで私は「播名宇内及兒童 蓬島臥為墩姑堆。尺素幾疑猶幻夢 長天宛掛一霓虹。論心何日徐分榻 搏翼有時將御風。宿契還存文墨外 原來姓系与君同。」と鳴阜先生に寄せた懐いは今も変らない。

ちなみに先生の台息である吳光瑞氏も詩人である。將來有望な青年詩人として、このごろ一作ごとに光輝を増してくるようには私には思われる。

（写真）吳鳴阜先生と柳夫人

〈吳鳴阜先生の詩〉服部承風發表在名古屋心聲社
(1969年)服部承風係服部擔風之孫

由緒有之、藤林の住居を留め候。取越投筆記は實に海内の風本、一見垂涎に堪へず、謔罵を請ひ、永く遊臺の好記念に致...

斗南通信

二十三日(水)微雨。曉曉ならぬ陸柱の電話に夢を破られ候。曰く「今歸つた。對南策で話したいから直ぐ往く」と。...

新屋造登當屋傍

客を吸りて久調を叙する間もなく、所用の爲先發、昨夜嘉義に投宿せる閑室部長、大井書記を隨へて到着候。...

梅花不染風塵色

前代未聞、吳家の光榮不遇之候。但し散若不利の爲入院して家に在らざるは遺憾に候。...

華室此日安嘉賓

嗚呼嗚呼の才と學とを以て徒らに九阜に在るは惜しく候。之をして出で、聖朝を謳歌せしめば必ずや内臺一家に貫徹する所あるべし。...

あけし後をほつくり返して、人は早苗を播種に忙しく、水牛のつそり、田を耕しつゝありくも、背のんびりした臺灣風景...

耕整不知頓挫力

新竹にて雨あがり候。この邊が南北の境の由、冬分は北方は雨季、南方は晴天にて、今が南方旅行の好時節に候。...

選場衣錦令名聞

嗚呼自題の匾額に晴耕雨讀とありしを以て轉結と致候。吳家の野子の心靈しの料理に満腹し、内合四美の御厨に陶然として...

接接孔唐未曾留

海外名馳知白傳 戴蒙登萬里遊 最前経路演洪唱 麗人斗酒醉風儀 麗座蒙吟感慨幽 車過雲林山有色 東來棠棠滴遠秋

臺南通信

二十四日(水)晴。朝食に一盃、吟興湧然として起り候。乃ち宣紙を求めたるに得ず、まゝよ立間に掲げたる梅鶴の幅に辭筆を揮つて記念を留め候。...

仙客遙遙梅樹邊

嗚呼嗚呼の才と學とを以て徒らに九阜に在るは惜しく候。之をして出で、聖朝を謳歌せしめば必ずや内臺一家に貫徹する所あるべし。且つ兄弟三人、蒙氏の三槐に比すべく、叔は内科、季は外科、共に内地の醫科大學を卒業候。...

追憶

吳景箕 (7回文)

○景箕君雅集到成奇蹟以道謝 大江文城
新編在手覺神驚。正是龍圖出性靈。遙想故人拈句地。
澗園草色入眼青。

○次大江文城夫子原玉 吳景箕
忽承華翰覽情密。并惠詩篇字字靈。慚我庸才鍾愛厚。
春光照眼特頌青。

以上抄錄一九三六年昭和十一年大江文城先生贈
賦吳景箕字友詩

○贈吳君景箕 金子幹太
民草に優す風となる甲斐ありて
手がら擲く今日のめでたさ

以上抄錄金子校長贈賦吳景箕字友和歌

昭和五十七年秋、諸先輩に記念誌についてアンケートをお願いしたが、いただいた返事の中に、七回文乙 吳景箕先輩からの速達便があった。その通信欄には「人生夢の如し、回り思えば半世紀余りを経た今日、如何にして昔の思い出、学びの友と共に歌いしこと等。大正十五年十二月十日発刊せし『聲聲』同人雑誌創刊号は今も手もとにあり、感きわまつて涙あるのみ。今年八十二歳。長年臥病、年老、子代筆」とあった。同窓会名簿、記念誌は購入するところだが、原稿募集についてはなにも言及されていなかった。短いながらこの通信欄の言葉に心うたれ、くり返し読んでみるうちに是非投稿していただきたいと思ひ、依頼状と共に原稿用紙を送付したが、数ヶ月経ても音沙汰がなかった。今回記念誌編集に携わり、我々の長い人生の中にあつて高校時代は如何なる存在であつたと認識しておられるかを充分知ることができたが、当時の外地から入学して送られた諸先輩は、果し

吳景箕先輩を訪ねて

記念誌編集担当 秦 敦

(30回理三)

てどのように思考し、評価しておられたのであろうか是非知りたいと思つて、いた。韓国ご出身の三人の先輩からは既に有意義な返事をいただいたので、中国ご出身の先輩にも是非お願いしたい。だが案外の文面から察して原稿執筆の依頼は無理かもしれないので、せめてインタビュー記事でも思ひつき、誰にも相談する暇もなく飛び出して、金曜日の終便で台北着。さっそく電話をかけたところ、同居しておられるご長男が「又は長らく脳軟化症を患つて眠床しており、充分お話し出来ない状態だが、私達は歓迎するから是非お越しを」と云われて翌朝南下、台南に近い斗六に向かう。世界地図上の台湾をみて想像していたのにくらべ、案外に縦走してきてその遠いことに先づ驚く。斗六では吳先輩のご長男(吳景雄)が東大在学中東京で生まれられた。ご次男並びにご友人等の出迎えをうけ、街のレストランで歓待していただいたが、ご息子が松高についてあまりにも詳しく、まるで松高の先輩に想い出をお聞きしているような錯覚にとられた。由比校長、金子先生、大江先生、その他数人の先生連や、宮本顯治先輩をはじめ同期生のエピソード等、後輩である私が、松高に密着関係のないご息連に逆に色々教えていただき、まことに汗顔の至りであった。そのうち吳先輩の弟さん(名古屋医大出身)も来られたが、「夏休み等は兄を訪ねてよく松山へ行きまして」と云われるだけであつて、松山について詳しく、一緒に松高の歌や歌おと云われて感激ここに堪へた次第。吳先輩が如何に松高を愛し、青春時代を過ごした松山を懐かしがっておられたか、そしてそれを成長されたご息子連にいつも話しておられたかといふことが目に見えるよう

であつた。そのあと吳先輩の家を訪問。昔は広かつたが今は狭く、二千五百坪の敷地に兄弟三家族が住んでいるとのこと、途中学校かと思つたところが弟さんの家で、吳家の一角であつた。ご息連にささえられて出て来られた吳先輩は上品で柔和、白髪、高貴な仙人にお会した感じであつた。さっそく持参した松高の歌のテープを静かに渡し、六十周年記念の時の赤い陣羽織を着せかけて(帽子をホテルに忘れて行ったのは残念であつた)、インタビュー開始。「松高時代の想い出を聞かせて下さい」と問ひかけた。しばし視線を壁に泳がせたあと、目をしばたかせながら「あの頃はよかった」と一言、みるみるうちに目がうるみ、涙が溢れ、色がふるえて絶句。色々お聞きしたのだが、ご病気のたゞ思ふように話が出来ないういジレタさに苦しんでおられるお姿をみて、かえつてこちらが心苦しくなり、インタビューを中止し、最近の松山や松高記念行事についてお話しした。終始うなずきながら聞いておられ、涙が涙を伝つたのは、過ぎし青春時代に想いを馳せておられたからであらうか。そのあと、ご息連が車上にそろえていただいた呉家の家宝ともいうべき松高時代の想い出の品々をみせていただき、大切に保管しておられることに又もや驚嘆。さっそく記念誌に掲載させていただくようお願いした次第。次の日記風のものは小学校高学年の年以來、毎年末に一年間をふり返つて記載されたものである。ここには松高時代の部分のみ抜粋しておく。文中「彼」と書いておられるのは、ご自身のことと判断す。

大正十三年 二十三歳 高校時代
三月若国中学校第四学年修了資格を以つて上級学校の試験に応募。同月新体詩「夜半の眼覚」四月愛媛県松山高専学校文科乙類入学の許可を受く。始め市内御空町の木木氏宅に寄寓。通学す。哲学方面の書を読み出す。九月短篇「武秀才」を書く。後玉川町の山本氏(憲兵伍長)宅に寓す。夏休暇帰郷。岩國に立ち寄り、弟漢を誘ひて帰台せり。

十一月新体詩「人魚の歌」を作る。伊藤先生岩國より松山に訪ふ。彼指導教官金子幹太と共に之れを道後の宿所に訪ふ。

「ロビンソン夫人」(歌について)
大正十四年 二十四歳 高校時代
玉川町より兩歩行町の細田氏宅に寄寓す。山口県熊毛

吳景箕中學時代發表在日本《聲聲》校刊的文章(一)

都「土の匂ひ」の船木氏の讀ひに依じ「農村子弟の使命」一篇を寄稿せり。又歴史小説(項羽を題材にとり)擬古文體にて「楚歌王帳の夢を破るの日」を書く。この夏休暇焼台せず。微第京都より来る。冬血疾を病む。金子幹太先生細田に至りて見舞をなす。歸て京町に借居して住む。寝食甚だ好からず。夜々悪夢にうなされる。即ち休学に決定焼台す。國漢と作文の成績甚だ好し。教授大江文城大いに之れを激賞せらる。余が作文力養成法を作す。

大正十五年 二十五歳 在校時代

四月松山に復校す。岩園より頼弟松高受験の爲め来松。へに玉川町山本氏宅に住む。新体詩「春の愁」を書き。五月には新体詩「憧憬」「カルゴの魔燈」を作る。京町に妻歿近所に借家して住む。夏休暇前砂土堤の?氏宅に暫す。微第京都より来る。秋又持田の重松氏宅に移居す。頼弟松山を去る。十月字友、有田、安河内、馬野、河本、川本、宇佐良、渡辺等と發起人になり西遊会を組織し、門人什誌「馨聲」を発刊す。全名誌名共に彼の命名に依り、題意書も彼の書く所なり。十一月創刊号発売。彼は平号に「陶淵明研究(1)」と「鳴鳳園雜感(1)」を登載せり。十二月昭和改元と共に松高同窓休校事件起る。彼は教員側より主謀者の一人として注目されたり。彼新聞記者の來問の煩に堪えず。一時爲めに広島市に隠れたりき。十二月旭町に借家住ひとなる。越智老夫妻同居す。

昭和二年 二十六歳 高校時代

三月焼台。四月六日林氏と結婚す。妻を携えて松山に復校。旭町の家に住む。四月十二日に馨聲第二号発売となる。彼は本号に「陶淵明研究(2)」と「鳴鳳園雜感(2)」を發表せり。創刊号は彼自ら編輯し、第二号は有田の編輯なりき。當時松山の海南新聞文芸欄は返号的に本誌の内容を紹介し、且つ批評を加ふ。特に鳴鳳の作を学者的文芸なりと賞揚措かざりしなり。別に新体詩「森を行く」と小品「己を祖父と私」を書く。五月、文甲側より宮本頼治等發起人となり、角笛」を出し「馨聲」に對抗す。秋、旭町の家より陶家に移り、女中お清を置く。冬、妻を伴ふて焼台す。此の時始めて漢詩の作方を習ふ。

昭和三年 二十七歳 東京帝大時代

二月十八日長女淑恵生まる。三月二十五日松山高専学校文科乙類を卒業す。四月十日東京帝國大学文学部支那文学科入學許可を受く。本郷森川町太平館に借間して通學。支那哲文研究会會員及び附文會員となる。又嘉蔵の介紹で東京の吟社たる芸文社社員となり、其の月刊什誌「東華」に始めて漢文漢詩を發表。洞宗十屋竹雨、文宗館森袖袖をして老大家の作かと疑はしむ。夏季焼台。旧病再発。又休学の止むなきに至る。唐伯虎研究の原稿は此の休学中に略々成る。「林檎の河は折れた」を作る。

大正十五年の項に書かれてゐる通りに、吳先聲は「西遊会」を組織し、同人雜誌「馨聲」を発刊しておられる。又昭和八年、今迄作られた詩をまとめられて「兩京讀稿」を発刊しておられるので、これもその中の松高時代に作られたもののみを抜粋しておく。

台湾 鳴鳳 景箕

留別大江文城先生

大發本晚成江村存舌研文章思報國城郭早馳名先後聯桃李
生師若弟留詩存感念別恨滿前程

題春山古寺因

春深古寺過煙霞日暮山僧掃落花庭院客來渾不顧昂然翹首
看飛鷗

送坂敷性洞先生之九州一首

客中送客最難離滿腹深憂百念擲我本浮雲悲感感懷落日
倍心酸

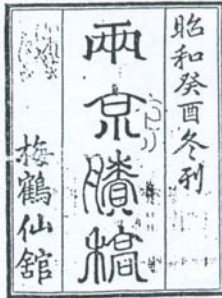
話別聊舉片刻愁留忍直到夕陽殘煙波極目孤帆遠客去海天
秋景寒

別市村春雄君

勸君飲盡手中杯感歎人生似奕棋順序喜逢秋日好風飄雨國
橋黃時

留別松山野島屋主人

予子夢未覺瞬息既三年愧我空童子於茲又轉憑故人情我重
萬東報難全臨別何留留詩以頌



松山城秋望

位鎮南洲地開第一城將軍提胆建藩主費心嘉突兀乾坤表
蒼茫神鬼驚春秋幾百遠野蘇滿千暮天近連星座燦危碍鳥糧
翠樹掛笏時時碧海邊橫橫却火狹猶在剛風吹未傾曉烟迷面
曙色分難掩戰國勞併田園飽練千戈何勞年數角壯悲聲
歲月無今古江山忽雨晴日斜秋色遠野闊暮雲平波浪長風裏
傳帆數幅輕雨飛知木落驚雲是泉鳴無限登臨思長歌感賦生
遙知遊子意何仲宜情

高松學界留松山賦讀

何處浮生不別離雪泥鴻爪跡差池因風書劍長過國負及神州
幾易節旧事榮枯似餘人情回首喜悲斷腸傷偶值濤濤雨更
見梅花放一枝

松山高専學校同人雜記

馨聲

一九二六年十一月十日

創刊號

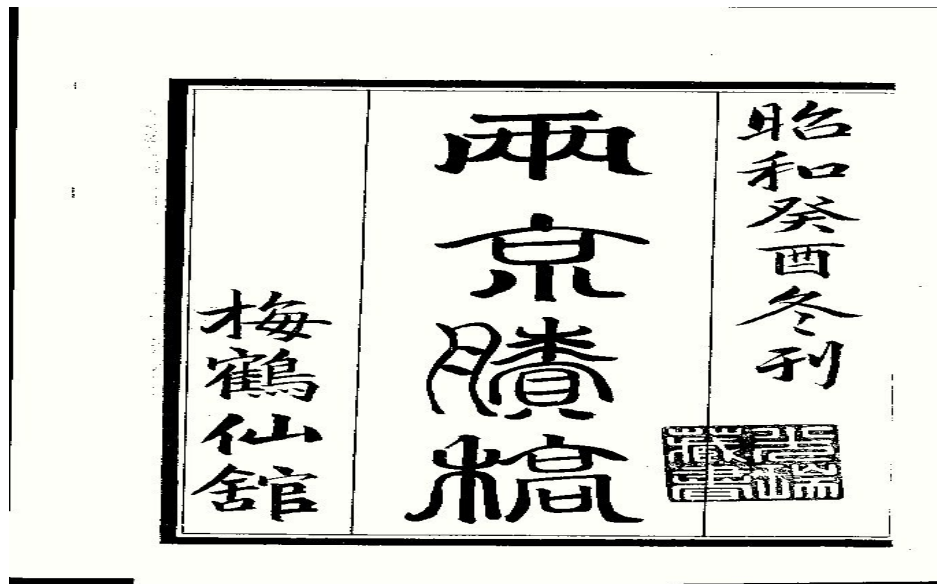
吳景箕中學時代發表在日本《馨聲》校刊的文章(二)

ご家族の身にあまるおもてなしに、いつの間にか長時間を費やしていたことに気付き、あわてて席を立って、呉先輩と手を握りあい、別れを惜しみつつ「機会があれば又必ず参ります。いつ迄もお元気で、記念誌を楽しみに待っていて下さい」と告げて呉家を辞した。

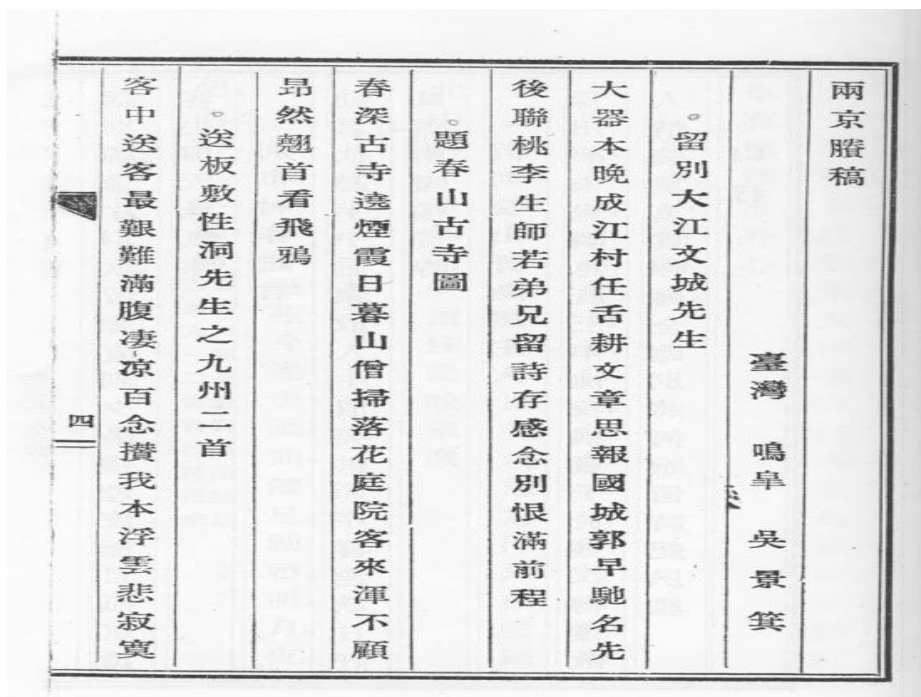
立場が違った貴重なお話を聞き取るのではないかと期待し遠く南へ飛んだが、ご病氣のためにお聞きすることができず、真に残念ではあったが、呉家のご家族の皆さんにお会いしたことによって、呉先輩の松高に対するお心を充分知ることができたと云っても過言ではあるまい。又、たとえ入る時はそれぞれ立場が違っても、出た時は皆同じ松高出身者になっていったという感を深くしたのも事実である。夜遅く台北に帰着、翌朝の飛行機便で帰ってきたので「台湾」を知る機会はなかったが、帰路の車中でも機中でも、呉先輩を初めご家族の皆さんの面影を思いうかべつつ、ほのぼのとした人間味に包まれ、私のような者でも松高に籍をおいたからこそと今更のように感慨一入であった。私事にて口にすべきことではないとは思いますが、職業的に夏は最も多忙な時期であったし、又私のような者にとっては多大な出費ではあったが、心より「行つてよかつた」の一言に尽きる心境である。

追記

昭和五十八年十二月二十九日、呉先輩は亡くなられた。訃報に接した時は断腸の想いがした。もう少しお元気でいて欲しかった。せめてこの記念誌を手にしていただき、同期生の想い出の記に接し、写真を見ていただいて、過ぎし青春時代に想いを馳せ、偲んでいただきたかった。かえすがえすも残念である。その上、ご長男のお手紙をご葬儀の翌日受けとったため、なにも礼を尽くすことができなかった。謹んでここに心よりご冥福を祈る次第である。



《兩京賸稿》封面（1933年）



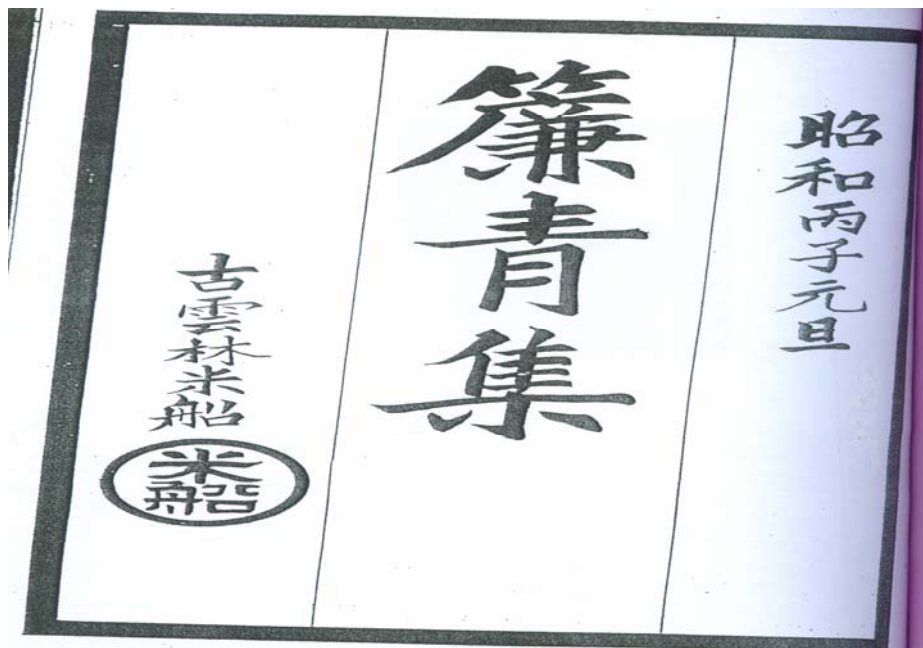
《兩京賸稿》書影（1933年）



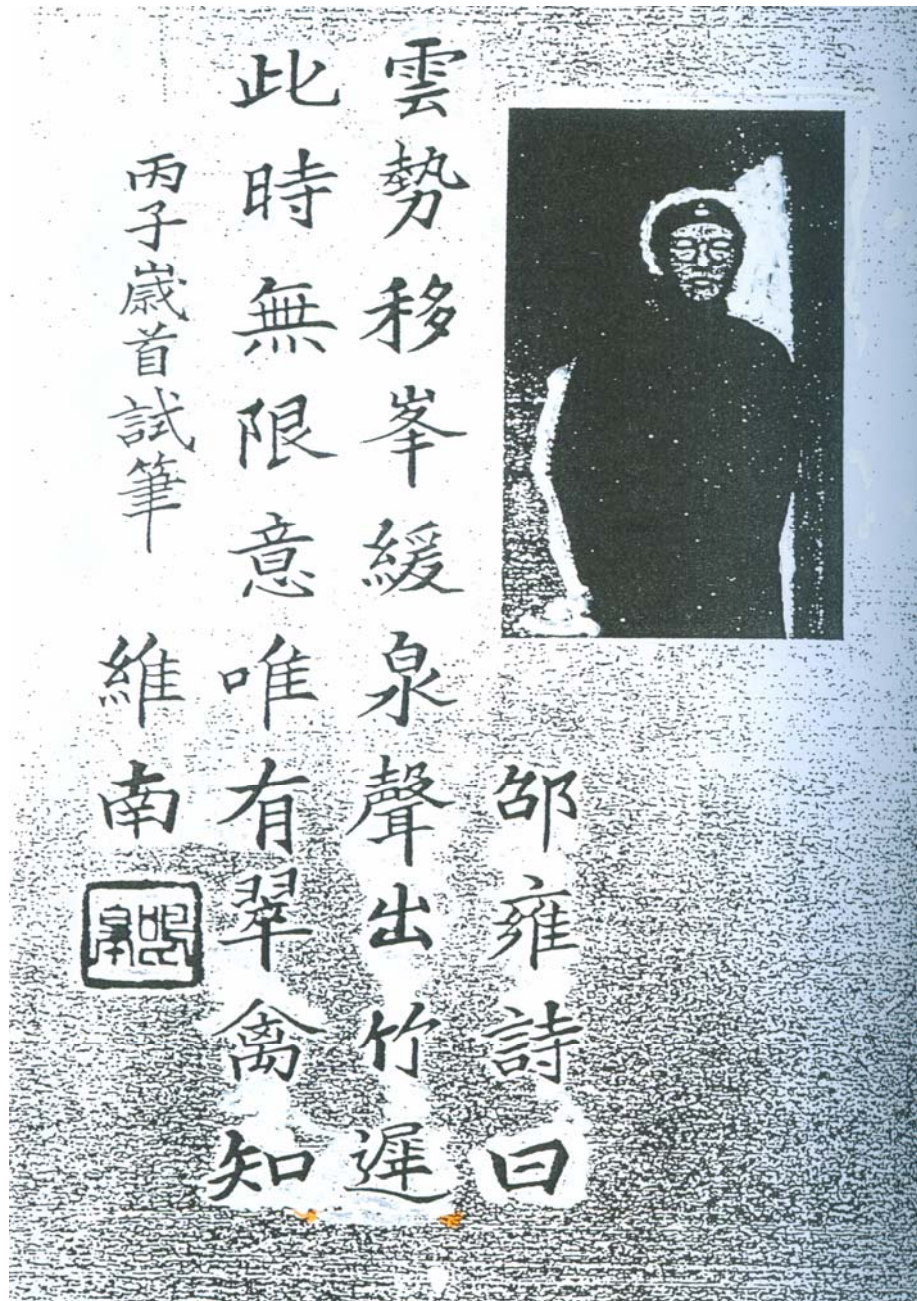
《葺味集》集前作者題詞（1935年）



《葦味集》書影（1935年）



《簾青集》封面（1936年）



《簾青集》書影（1936年）

空樓鶻忽噪雲天
鯨人敦斜
暝酒橫春風一角山
色落
水拖蕪吹笛牧童
去盡
春
華煙雨江南

庚辰夜日孫德誠



《採藻牋》集前作者題詞（1941年）

揆藻牋

文學士 鳴阜 吳景箕 撰

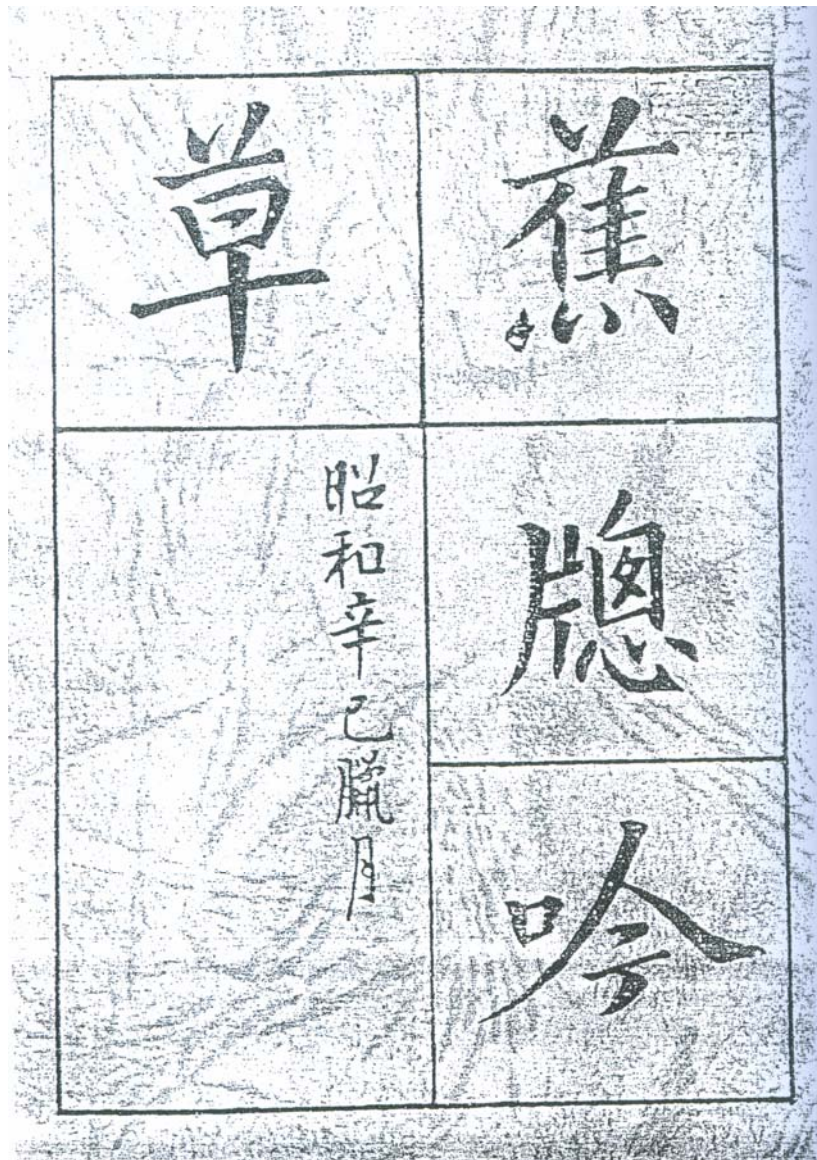
詩 古體

紅豆詞 併敘

鍾生與雙蓮通家也。南部人。幼而友。愛長志。學同渡。厦門。既而生。轉東京。蓮亦追至。同入明治大學。男攻法科。女習英文。居中野好讀小說。玉梨魂。久而懷孕。退居鼓浪嶼。既而蓮父死。蓮乃棄生。與兒歸臺。漢。曲。他成病。母知其情。乃許鍾生親事。入贅。舉盛典。而生仍滯南支。蓮洞房獨宿。丁丑日支構怨。生又棄兒。走安南。蓮得訊。積憂病。肺。養。病。居。斗。六。超。靈。禪。房。旬。餘。死。呼。夫。及。兒。名。生。歸。弔。既。不。能。見。之。乃。致。祭。修。塚。負。神。主。仍。還。南。支。予。乘。月。明。問。病。蓮。母。為。子。代。述。如。此。子。思。此。事。太。奇。可。布。詞。章。乃。作。此。篇。也。

超靈庵中滿庵月。夜午無風喧。盡歇香逗篆。煙總帳迷燈。暈玉顏慘綠髮。倚牀老嫗歛且語。病入膏盲因思急。鍾生少小慕雙蓮。緣慳十載期不及。舊臘招贅舉華燭。簫筦傾堂頻張宴。扶入洞房不見郎。孤鸞頓覺命遭蹇。風緊棘花剛開過。凍雨黏紅葉。初簾漏轉月高梢。踣廊天地寥寂儂。一箇掩面歸室肝腸悞。泣

《揆藻牋》書影（1941年）



《蕉牕吟草》書影（1941年）

題林玉山梅鶴圖卷

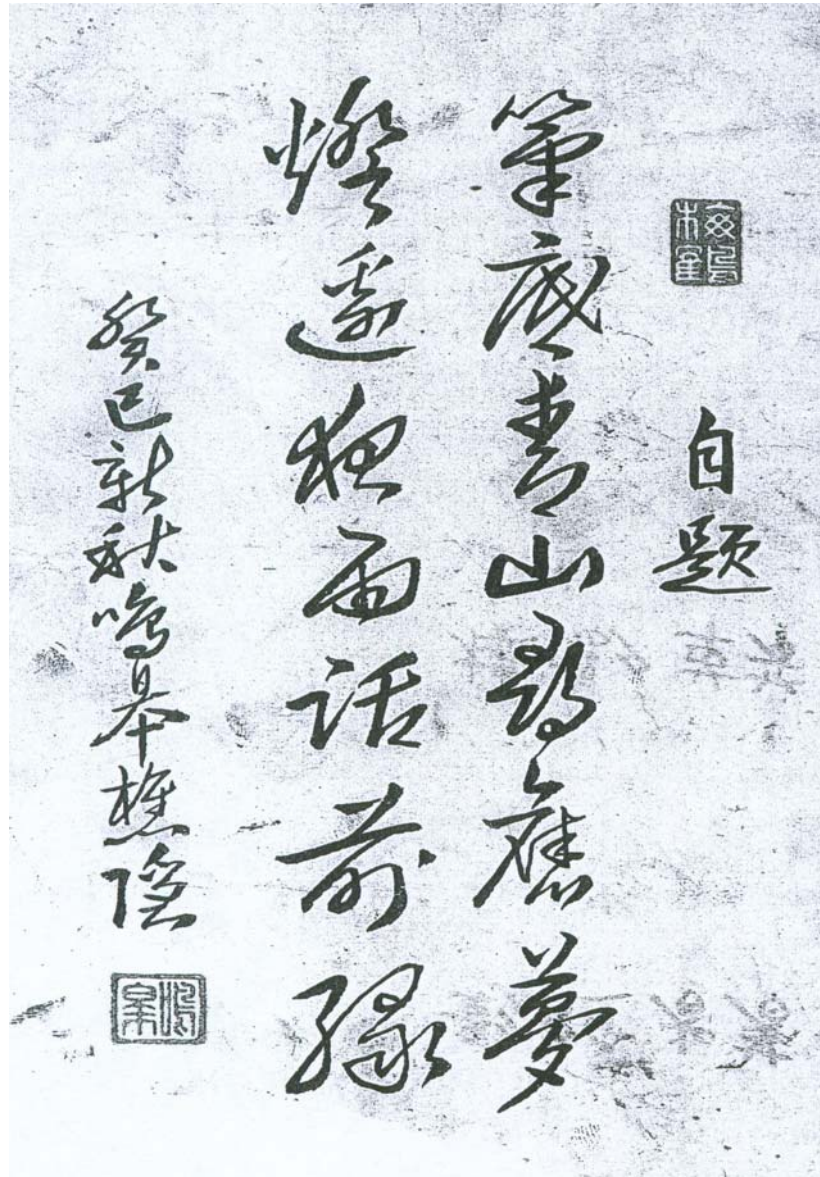
玉山能畫手。爲我作幅圖。掛來粉壁上。光輝耀四隅。昂然雙鶴立。老梅兩三株。雄鳴欲振翮。啄翅踟躕。破蕾花開半。枝勢曲盤紆。潑墨傅絹地。暮靄忽模糊。臥觀殊不厭。浮白要傾壺。髣髴遇仙子。載夢入鄴都。絕勝孤山景。風雅慕林逋。格愛梅高潔。品愛鶴清臞。我生誠狷介。難期世俗俱。祗知性所適。豈計賢與愚。久厭紅塵住。結廬遠城郭。一鶴當關守。庭種梅兼梧。欸客煩梅妾。掃花倩鶴奴。此卷工寫照。形似極神摹。

梅鶴仙館歌

倣唐伯虎體

結屋村居隱者誰。處士頭銜署散仙。散仙原住東海上。揭徠游

《蕉牕吟草》書影（1941年）



《詠歸集》集前題詞（1953年）

詠歸集

雲縣·鳴皋樵隱·吳景箕·考肅著

憶舊

書劍萍踪入夢圓
六橋煙水雁蘆前
塵封雪案風燈灺
老向松牕結病緣

春陰

擁爐取煖閱茶經
漠漠春陰四窅冥
風雨夜來花盡落
當門小狗吠郵丁

坐曉

霏微散盡逗殘霞
寂寞閒庭點落花

《詠歸集》書影（1953年）

(一十) 號十八第 報 詩 日一月五年九和昭

雲峰吟社

祝黃文苑先生弄璋錄吟
 試聽啼聲 左 黃紹謙
 右 李青年氏選

左一右十 有章
 啼出呱呱衆客驚。鳳雛清韻徹巖楹。
 他年得上青雲路。丹桂攀來慰所生。

右一左九 龍筆錄
 英雄骨相異瑋聲。天上石麟果降生。
 信是奇才原有種。他年應許列公卿。

左二 林星輝
 聞君昔日夢長庚。絕好階前五樹生。
 一試呱呱驚衆客。充闈應屬此奇英。

右二左十 有章
 月中丹桂一枝生。啼出呱呱似鳳鳴。
 入耳早知是英物。國家標棟藉君聲。

左三右八 紹民
 關心欲聽石麟聲。入耳真如夏玉鳴。
 此日賞音堪預卜。共稱英物器非輕。

右三 筆錄
 應兆夢熊慰此生。麟兒天降喜非輕。
 呱呱始試知英物。標棟材誇是此嬰。

左四右七 林星輝
 聞聲便覺真英物。克紹箕裘是此嬰。
 前後庭階添桂子。果然生甫又申生。

右四左八 全人
 後房此日試啼聲。驟使堂前衆客驚。
 共說聽來果英物。石麟佳種本天生。

《詩報》1934 年刊載雲峰吟社集鉢作品（一）

號六十八第 報 詩 日一月八年九和昭 (六)

六雲峰吟社 集鉢

賀人入學 詞宗黃紹謙氏選

一 龍開生
 穎悟生成絕世奇。香門早入聖從師。
 願君得遂騰飛志。攀折蟠宮第一枝。

二 施筆錄
 堪誇智慧冠群兒。一試程官五世奇。
 從此靈程欣發軔。凌霄有路好騰飛。

三 李柏如
 十載寒窗漫說長。人生莫負少年時。
 蟠宮祝汝好身手。仙桂高攀第一枝。

四 林星輝
 聯亭折柳思依依。愛爾他鄉上學時。
 負及東都從此別。靈程有路任驅馳。

五 全人
 羨君有志好男兒。不讓歐羅獨擅奇。
 萬里雲程初發軔。行看衣錦返鄉時。

六 黃有章
 果然英秀石麟兒。仙桂欣攀第一枝。
 願汝三餘加努力。佇看衣錦挂帆時。

七 鍾潤生
 生來巧慧出天資。初試程官喜可知。
 他日學成爲國士。好移虎步拜丹墀。

八 李柏如
 男兒莫負此佳期。有路青雲任所之。
 十載寒窗應勉勉。他年金馬躍京師。

九 林星輝
 有志英雄喜若斯。應知勤學好男兒。
 從茲發軔登程去。待折蟠宮第一枝。

十 龍開生
 高深學識衆稱奇。智冠群童有白眉。
 得路青雲堪預卜。題名雁塔少年時。

《詩報》1934 年刊載雲峰吟社集鉢作品（二）

謹啓 時下春暖の節、筆硯愈々消通の趣、俾健勝
におき、了しの事と大度になじまう、拙書
三男が、回顧すれば、民六十六年、北園山飯店で、是迄と一
緒に好喝致しました。

現下の時局に鑑み、運来、臺灣之學と書、朴至純の郷土文
化、青衿談まところ、著、運来、生根の如し、撰言すれ
ば、台湾國情の精華である、但し、前に與平く、所は是迄と
清文獎勵するに、研究が有り、大體、祝輪の益、遙に昔し思
ふ出され、昭和十年、竹山博士、北平大に講義に及らつた
時、撰、台湾遊記、斯文雜誌、十九編、クニ、張、至、五、野、由、之、
斗、六、拙、書、に、送、ふ、九、四、三、年、クニ、次、之、累、大、我、の、際、石、満、州、セ、一
師、園、之、山、麓、下、南、之、湾、に、築、き、拙、書、の、微、用、が、疎、向、致、し、ま、し、た
轉移、が、一、部、於、洋、侯、藏、き、因、つ、て、散、失、し、ま、し、た、斯、文、会、庫、存、と

吳光瑞書札手稿〈敬致宇野精一博士函〉(一)

水が釣幸の票投して下さし御教へ申し上げます

拙を漢學家方園が但し必學論り来る三心漢學家繁く漢
詩の作詩を好み昭和三十七年豹軒博士と下下處東船山
詩人と唱和し尤も豹軒大人の善道で詩の妙悟を習ふ、吳
市大の掛意の主宰山陽吟社興至れれば投稿する

是考名と利とは公用の事なり寧ろ花月に吟詠する方却
つて情ありを上の物事をにらみつけ居ると禮法に拘泥せざ
る遠徳同人の是と功を論せざ烟霞筆の底長き有り、守奴士
の面目、日日筆を揮ふを業とするのみ固書堆中に身を埋
め、されば世との山木と塵舟との戒を持して是外に超越た
るなり自ら前に儘管のまゝ文章の命達を憎み、笑で墮つて
を俗と雌雄を較ぶ、詩を作つて老境に至りたればも未だ鬼神
を敬ふかしまる程の存も存くと叙す。

是考病を善化するや拙を湯病に付す由日々和漢古事

吳光瑞書札手稿〈敬致宇野精一博士函〉(二)

の詩を編述せしる正に鬼某の隋賜帝に關係ある史料
新傳の格式秘蔵を五石とて、撰作する其公の一篇其の因を
したまは健康復原の時起稿するといふ謂ふ、正に其の稿等
に頼と孰れか知らざる詩人萬謝し未だ反哺の心をよまざるを
哀愁深し

是等の筆跡と平泉琵琶怨詠史古詩と排句及び撰
の詩、詩、台、本、ニ系、同封入致して、まき、き、す、海、新、正、海、新、
申し上げさす

夫人哲學の温爾大を、夫に思ひ出りの至念であり、
復、厚、長、寿、を、祝、し、亂、筆、下、に、海、海、涵、を、
か、多、を、授、か、し、宜、敷、く、海、傳、へ、下、さ、し

精一博士夫人侍史

吳光瑞

〇四年四月十三日

吳光瑞書札手稿〈敬致宇野精一博士函〉(三)

①

榕園水館集 丙午 1866

吳景箕撰

百戰沙場以護國其工。英名一世盡人知。即今卸甲歸田日。靜寫風雲作畫師。

次韻今日可有感厚韻 二二日

經書未闕同長功。士氣頽然掃地空。緘口莫言三古當世事。漢身端學古人為。獲麟攔筆闕文章。哀鳳傷時動聖思。夫子不因師見免無。登堂之每可甘亦於斯。

近水樓台空是待月。借甲古直身隨卷不嫌白午。珥鏡食肉今類及。負痛五時花化尚一午為。取貴有緣甘自喜。抱才無諒班人思。出亥莫測許非學。逐客人成怨不子斯。

甲 林子穆 母黃大夫人千古 嗚呼 命也 子年十九

風木相摧自古然。珍從福壽壽兼全。昔聞畫狀臥家以死。今見龍丸教子教兒。化鶴魂歸柳情一可待。佳句人云眼空空身直。知卜地三月牛臥而大世書香有繼傳。

吳景箕未刊稿《榕園水館集》

文人自古倒租輕	爭鳴合配九	浮江巨艦一毛輕	次韻友笛	酒一年清誅又新年	徑篇聯唱興彌度旋馬庭	士開拓千秋志未刪	亂世文章取真景	疊前韻二和友笛	抱膝吟	壬寅年一九六二吳景箕撰
爭及吾儕勉勵精劇似金鷄初報	鳴	水要源頭孰可立精三弄桓伊兮妙	四首		中屋數椽吹笛裁花葉飲		棄頭坐凍五層牙班可憐多少才華			

吳景箕未刊稿《抱膝吟詩集》

雪鴻集 庚子 1960 吳景箕撰

新市訪劉逸以于酒後賦贈

半春二月丁巳程寒驟。攜手登車興統騰。踏破芒屨芒屨是處。

水雪行脚一詩僧。

為訪羊車且駐轅。歸聲報午午聲喧。居民大羊西辰兼。

一語風狂自度教。羊車謂遠以羊車兼。

羊車聞名暗面初。可緣翰墨思見去疏。酒筵吐廢詩。

富。儘有高譚足起了。

讀。備奇書。與子識長。永傳因本保元方。伯麟與老牙王。

左。與羊車飛月眉有盡光。

長紅一也上第。紫月。幾處情人弄畫樓。空有詩牛節傳織女。

而今不用韻填六。

吳景箕未刊稿《雪鴻集》

凡為人子者，其來以振家聲
 人歸興先率備未遑，甲子馬空車夜有聲，桂籍
 赤門揚世德，詞壇雁塔顯英才，詩追木子杜
 才原秀，史空唐會，詩子至精，廢六策多我
 去也，生可法泊利名輕
 台灣之文學公論在，今日當日年感慨深，泮水詞
 章精八股，辟雍仔讀值千金，竹節出殿上
 記仁政，守野經，世治世音，去急朝衣歸
 粟里，一聲聲清曉散函檄
 吳氏文獻資料，本人提供
 吳光瑞
 吳光瑞
 吳光瑞
 吳光瑞

吳光瑞 2004 年所寫〈憶先府君七律二首詩〉