

南 華 大 學
文 學 系
碩 士 論 文

黃永武散文意象與修辭研究



研 究 生：黃意專

指 導 教 授：鄭定國 博士

中 華 民 國 一 〇 三 年 十 二 月 十 八 日

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

黃永武散文意象與修辭研究

研究生：黃 意 專

經考試合格特此證明

口試委員：

鄭 宏 國

林 葉 連

劉 煥 琴

指導教授：鄭 宏 國

系主任(所長)：陳 幸 錫

口試日期：中華民國 一〇三 年 十二 月 十八日

黃永武散文意象與修辭研究

摘要

黃永武先生，出生於民國二十五年（1936~），浙江嘉善人，因逃難的關係而來臺灣。在臺灣求學時期一心向學，筆耕心織，努力於詩文的創作，前後出版的詩文集不下數十本。臺灣師大博士班畢業後，開始任教之路，前後於高師大、興大、成大、市北師和東吳等大學，作育英才無數，為當代文人之典範。

黃永武先生一生創作不斷，從學術論文到文藝散文，都有璀璨輝煌的成果，獲獎無數。其中散文創作傳達的觀念，蘊含教化社會的正面意義，深具研究價值。本論文以黃永武散文為研究內容，探析意象與修辭研究。文分六章，第一章緒論，說明本論文研究動機、目的、方法及步驟。第二章為黃永武的生平述要與散文創作分期。第三章以黃永武散文的意象形成之物材的運用為主題。第四章則以黃永武散文的意象形成之事材的運用為主軸。第五章探析黃永武散文的修辭表現。第六章結論，總結黃永武散文意象與修辭的內涵。最後附錄黃永武先生的年表及照片。本論文除陳述筆者個人研究心得外，期能客觀呈現黃永武散文意象之價值與風貌。

關鍵詞：散文、黃永武、意象、修辭、專欄作家

A Research on the Image and Rhetoric of Yong-Wu Huang's Proses

Abstract

Mr. Yong-Wu Huang, who was born in 1936 in Jiashang country, Zhejiang province and he came to Taiwan because of fleeing from calamity. He applied himself with so much diligence when studying at school and determined to create poems and proses. As a writing career, he published numerous collections of poems and proses. After graduating as a Ph.D. at National Taiwan Normal University, he started to teach students at NKNU, NCHU, NCKU, TMTC, and Soochow University. Undoubtedly, Huang is the typical idyllist for literati of this generation.

Mr. Huang made great achievement and received awards by creating thesis and proses of literature in his life. Huang is a prolific writer who owns abundant literature with social education and research value. Base on Huang's proses, this study discusses image and rhetoric of his work. The whole thesis includes six chapters: Chapter 1 is the introduction, which illustrates the research motives, purposes, methods, and steps of the study. Chapter 2 outlines Huang's personal background and historical background of his literature creation. Chapter 3 talks about Huang's image of creation by objects such as natural and artificial materials ; Chapter 4 analyzes the image of creation by events such as history or realities. Chapter 5 discusses rhetoric and image of Huang's work. Chapter 6 is the conclusion that highlights characteristics and values of Huang's proses. In the appendix, the thesis includes Huang's timeline and pictures. In addition to the author's personal research thoughts, this paper also hopes to represent the value and features of Yong-Wu Huang's proses objectively and comprehensively.

Keywords: prose, Yong-Wu Huang, image, rhetoric, columnist

目 錄

摘要	I
Abstract	II
目錄	III
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	3
一、研究動機	3
二、研究目的	5
第二節 研究範圍與方法	9
一、研究範圍	9
二、研究方法	12
第三節 文獻探討	13
一、研討會議期刊論文回顧	13
二、傳記訪談評論資料整理	17
第二章 生平述要與散文創作分期	23
第一節 黃永武的生平述要	23
一、童年大陸居	23
二、渡臺求學期	26
三、服務教育界	30
四、旅居海外期	32
第二節 黃永武散文創作分期	32
一、散文創作的緣起	33
二、八十年代的創作——旅美心影為公餘之書寫	34
三、九十年代的創作——學思散文質量趨巔峰	35
四、二〇〇一年之後的創作——澹遠閒適的寫意風格	36

第三章 黃永武散文的意象形成（上）——物材的運用	39
第一節 自然性物類	41
一、植物意象	41
二、動物意象	43
三、氣象意象	46
四、時節意象	46
五、天文意象	47
六、地理景物意象	49
第二節 人工性物類	53
一、人體意象	53
二、器物意象	55
三、飲食意象	58
四、建築意象	61
第三節 角色性人物	63
一、總稱性群類意象	64
二、特稱性人物意象	69
第四章 黃永武散文的意象形成（下）——事材的運用	73
第一節 歷史事材	73
一、波光裡的鑑影——運用「事典」形成意象	74
二、字句裡的呼吸——運用「語典」形成意象	80
三、雪泥裡的鴻爪——運用「個人、家族史」形成意象	90
第二節 現實事材	98
一、以日常的瑣事呈現樂活意象	98
二、由旅行的見聞透顯心靈風景	102
三、藉讀書與寫作抒發性情風貌	109
四、自所有一切相參悟人生哲理	113

第五章 黃永武散文的修辭表現-----	122
第一節 燦然靈動-----	124
一、狀溢目前的「示現」-----	124
二、靈性橫生的「比擬」-----	129
三、傳神達意的「譬喻」-----	132
第二節 新奇變化-----	136
一、視界新穎的「翻疊」-----	136
二、巧妙多姿的「錯綜」-----	138
三、滿足好奇的「設問」-----	139
第三節 健壯有力-----	144
一、依序推進的「層遞」-----	144
二、強力對照的「映襯」-----	146
三、重複強調的「類疊」-----	148
第四節 平衡優美-----	150
一、統整有序的「排比」-----	150
二、湧生文情的「往復」-----	151
三、均勻相稱的「儷辭」-----	153
第六章 結論-----	156
參考文獻-----	159
附錄一：黃永武先生生活年表-----	165
附錄二：黃永武先生生活照片-----	176

第一章 緒論

黃永武先生，出生於民國二十五年（1936~），浙江嘉善人。童年時期適逢抗戰與剿匪，而隨著父親東遷西移，直到十五歲，才由上海經香港，輾轉來到臺灣。十六歲時考入臺南師範學校，開始投稿寫作，二十歲出版第一本書《呢喃集》。後來進入東吳大學中文系就讀，在學校創辦詩社，為國內大學首開寫作新詩風氣之社刊。¹二十八歲完成碩論《形聲多兼會意考》，獲國立臺灣師範大學國文所碩士學位，接著進入師大博士班，三十四歲時師大畢業，榮獲國家文學博士，博士論文《許慎之經學》，是經學研究領域的巨著。

黃永武曾經擔任高雄師範學院國文系主任兼教務長、中興大學文學院院長、成功大學文學院院長兼歷史語言研究所所長，是國內古典文學研究之專家，他的著作豐富，學術與創作兼擅。除了在文字學、經學方面的貢獻，他的詩學的研究更是成果斐然。《中國詩學》四冊完成於民國六十八年，隔年即榮獲國家文藝獎（文藝理論類），書中所倡之各種詩歌批評與賞析的方法，均為海內外人士所樂用，風行極廣，還有《詩與美》、《抒情詩葉》、《敦煌的唐詩》、《詩香谷》等倍受佳評的詩論作品。而他在修辭學、文學批評、敦煌學、文獻學，以及《周易》學等領域，也皆有獨到的成就，對於學界及文苑有深遠的影響，實在難能而可貴。²

黃永武的散文創作，則是另外一個高廣無邊的光明世界。民國七十八年，他卸下文學院長的行政工作，開始正式、專心的為報社副刊寫作專欄散文。他首創專欄不跟新聞，只顧自寫心意，不介入時事，不批評時人，³期許自己將盈千上萬的古典書冊，酌古宜今，擷採精髓，濃縮融會於文章中，以呈現中國人的生活

¹黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），附錄頁1。

²張高評：〈黃永武先生的學術成就〉，收錄於南華文學系《文學新鑰》第13期，2011年6月，頁112。

³黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁72-73。

美學為主體。⁴這些專欄散文作品，後來陸續集結成冊出版印行，其中《愛廬小品》（分為靈性、生活、勵志、讀書四冊）於民國八十二年再度榮第十八屆國家文藝獎（散文類），這無疑是黃永武的學思散文發展到頂峰的狀態，另有《愛廬談心事》、《生活美學》等散文集，也都是被普羅大眾接受的文章，而《山居功課》、《黃永武隨筆》則更加溫潤如玉，智慧圓融，張瑞芬教授在南華大學召開的「2010年黃永武先生學術研究會」中說道：

黃永武的散文，涵泳古今，耐人尋味，在多元淺俗的當今社會文化中，就像明珠生光，粲粲滿船，從內裡生命的溫潤，照亮了文字外在不可知的黑暗。⁵

綜觀黃永武的散文創作，其著眼點有三：

- 一、從涉世經驗吸收人情景物之美；
- 二、從歷史事實觀察事物興衰之真；
- 三、從哲理思考閃現品質高雅之善。⁶

他以正面的、典暢的，有實有骨、有理有據的方式下筆，本著讀書人淑世濟民、兼善天下之責任，鎔鑄成一篇篇可以砥礪志氣、淨化人心、修養性情、增廣見聞的文章，足以稱為「有益於天下、有益於將來，多一篇、多一篇之益矣」，⁷王偉勇教授更讚譽：「黃教授殊堪作為學者作家的典範。」⁸由此可見，黃永武的散文書寫，能閃爍出自己文心的光彩，能表達對家國天下的關懷，更能提高現代散文的格局，具有其獨到而鮮明的特色。

⁴黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁128。

⁵張瑞芬：〈珍珠滿船——黃永武的散文成就〉，收錄於南華文學系《2010年黃永武先生研討會論文集》，2010年11月。

⁶黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁24。

⁷王偉勇：〈析論黃永武教授「言而有據」的散文寫作特色——以《愛廬小品》為例〉，收錄於南華文學系《文學新鑰》第12期，2010年12月，頁44。

⁸同上註。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

筆者在南華文學所進修，課堂中，鄭定國老師介紹恩師黃永武教授的經歷故事，令筆者心生嚮往，加上學校舉辦「黃永武先生學術研討會」，其中有多篇論文給予黃永武散文極高的評價，仰慕之情，引領筆者進行研究。

黃永武教授一生創作不斷，著作等身，從學術論文到文藝散文，都有璀璨輝煌的成果。他在臺灣的中文學界，夙以文字訓詁、經學、古典詩與敦煌學的研究著稱；而在藝文界，則是一位知名的散文專欄作家。民國七十八年起，他開始在〈中央副刊〉寫「愛廬小品」專欄，在〈中華副刊〉寫「海角讀書」專欄，在〈新生副刊〉寫「詩香谷」專欄，其他報刊如〈聯合副刊〉、〈世界副刊〉也經常向他邀稿⁹；又早在民國七十二年，當黃永武赴美國康乃爾大學任訪問教授時，也總是振筆疾書，將所寫的文章發表於臺副、華副、中副之上，大抵以「旅美心影」的專欄刊出¹⁰；直到民國九十年，黃永武退休後移民海外，仍然在〈中央副刊〉闢了「林下小記」專欄，將海外生活中每一被真善美喚起的新感受，寫下來與人分享。¹¹

副刊的專欄因目標明顯，短小精悍，題材比新聞版的短評更加海闊天空，每每成為讀者目光焦點，且是先讀為快的版面，所以其文字型態必須適合大眾媒體，而作者傳達的觀念和看法，也含納著教化社會、提振風氣的正面價值，因此專欄作家必須有豐富的生活歷練，書要讀飽、讀通，有正義感、有抗壓性、不阿附權勢等條件的作家才能辦得到，「聯副」主編陳義芝說：

⁹黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁72。

¹⁰黃永武：《載愛飛行》，（臺北市：九歌，1986年），頁5。

¹¹黃永武：《黃永武隨筆(上)》，（臺北市：洪範，2008年），序頁1。

專欄作家並非一位僅關心自己的作者，他應具有寬廣的社會性關懷。¹²

而副刊主編立專欄的用意是為了讓優秀的作家言論有長期的影響力，讓讀者多認識這位作家，幸運的話，也許會讓讀者的人生成長或處世姿態具文學的質感，社會多一點人受影響，那力量就大到很難估計了，許多人一生成就也許來自一位作家一個句子的激勵。¹³由此可知，一位優秀的專欄作家的影響力是既深遠又廣泛的，小至讀者心靈，大至社會文化。

在 2001 年，《文訊雜誌》「副刊專欄問卷調查」結果出爐，其中「最喜愛的專欄作家」項目中，黃永武榜上有名，入選為十一位副刊專欄作家¹⁴，在湯芝萱〈特寫十一位副刊專欄作家〉的前言中，肯定這入選的十一個專欄，都是「擲地有聲」的重量級作品，可見黃永武在讀者與編者的心中，確實有著一定的份量。在受訪中，黃永武說寫專欄最重要的是以「心靈養護工程」自勉，不論是讀書、旅遊、或回憶有感，皆能入題，或是在文中兼顧學術研究的精粹，亦能增加專欄的深度，自由自在的寫，期盼每日都有新知，不老套重複，更期盼文中所載之「道」，能夠遠播到三百年後的讀者！¹⁵一位作家能夠秉持著如此宏大的願力、長遠的理想來寫文章，成果又倍受肯定，實在難能可貴，因此他的作品一定是個值得我們深入研究，發掘、開採的珍貴寶礦。

綜上所述，筆者發覺黃永武的散文極具研究價值，且過去二十幾年來，黃永武已陸陸續續將自己發表在副刊上的散文創作，經過精密的篩選，依照文章類別彙整，並區分主題與章法，分別交由洪範書店、九歌出版社及三民書局等印行散文集，因此擬以黃永武已出版的散文著作為主，以意象學及修辭學為著眼點，作

¹²李欣倫，〈人文博覽會，群眾視聽室——報紙副刊專欄主編談副刊〉，《文訊雜誌》191 期，2001 年 9 月，頁 48。

¹³同上註，頁 50。

¹⁴邱怡瑄，〈副刊專欄問卷調查綜合報告〉，《文訊雜誌》191 期，2001 年 9 月，頁 52-56。其他入榜者有李爽學、南方朔、馬悅然、張作錦、黃碧端、楊子、楊照、漢寶德、劉黎兒、龔鵬程。

¹⁵湯芝萱，〈特寫十一位副刊專欄作家〉，《文訊雜誌》191 期，2001 年 9 月，頁 57-58。

為論文的研究核心，期望能梳理黃永武寫作散文之內容精髓，闡發黃永武散文之藝術價值。

二、研究目的

(一)、探討黃永武散文書寫的意象形成

梅遜（1925~）言：「文學作品的創作，主要就在營造意象，而作家寫作時的文思，就是由意象產生出來的，必須有鮮明而具體的意象，才会有生動流暢的文思。」¹⁶且把「文學家」闡釋為：「將他在自然人生和社會現象中所發現的意義以及他的情感思想，運用想像，加工營造，創造鮮明而具體的意象，然後用生動優美的語文表達給讀者，希望能引起讀者的同情與共鳴，並從而產生審美欣賞的喜悅。」¹⁷其中何謂「創造鮮明而具體的意象」？又如何「用生動優美的語文表達給讀者」？以下首先從李辰冬先生（1907~1983）針對「意象」的解釋來探討：

由作者的意識所組合的形相。¹⁸

對此，黃慶萱教授（1932~）說明：

這個解釋顯然把「意象」拆開成「意」與「象」：「意」是作者的主觀意識；「意象」是宇宙間客觀形象。所以李先生所謂的意象，是作者主觀意識關照之下所選擇組合的客觀形象。¹⁹

黃氏又通過晉代陸機（261~303）所作〈文賦〉，具體解說「意」與「象」在文學創作的過程中所具有的重要地位：

「抱景者咸叩，懷響者畢彈。」這是實相的摹寫，包括「景」與「響」；「課

¹⁶梅遜：《梅遜談文學》，（臺北市：爾雅，2012年），頁113。

¹⁷梅遜：《梅遜談文學》，（臺北市：爾雅，2012年），頁19。

¹⁸李辰冬：《文學欣賞的新途徑》，（臺北：三民，1970年），頁33。

¹⁹黃慶萱：《學林尋幽》〈形象思維與文學〉，（臺北：東大，1995年），頁160。

虛無以責有，扣寂寞以求音。」這是虛相的想像創造，同樣包括「有」形和聲「音」。然後「選義按部，考辭就班。」選擇最美妙的意象作最恰當的部屬；考察最精確的辭藻做最安適的安排。而能「函緜邈於尺素，吐滂沛乎寸心。」短幅中蘊含遼闊世界，把豐富的意象有力地呈現出來。總以「期窮形而盡相」，完滿彰顯形相為目的。²⁰

所以文學創作是以意象的呈現為出發點，以訴諸於「景」、「響」、「有形」和「聲音」等各種偏於主觀聯想的形象思維概念來進行。

黃永武說：「初寫散文，面臨的就是內在的命意與外在的辭采。」²¹又說：「以寫成一篇散文而言，我還是認為首要是命意深長，次要才是文字新麗。」²²他以「選美人」和「寫散文」相比擬：

若選美人，當然首重在人物容貌的格局風韻，談吐內涵，這就像是命意，衣裳華麗自然是次要的事了。我們對一篇散文歷久難忘的印象，應該像對一位美人的藐遠懷念一般，不重裝飾的睫毛或新裁的時裝，而是青眼垂垂所代表的內在心意吧！²³

美人因為「內在心意」美而令人懷念，所以散文也應因為「內在命意」美而令人欣賞。前面我們討論「意」是作者的主觀意識，他所說的「命意深長」指的便是散文中要有深遠的意象，黃永武所寫的散文偏向知性。他認為：

知性重在感悟，不全是感動，主要不是動人以情，而是動人以思想。所以我談命意，不全重在涉世經驗的動容性，而以生活、歷史、哲理為散文命

²⁰黃慶萱：《學林尋幽》〈形象思維與文學〉，（臺北：東大，1995年），頁164。

²¹黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁17。

²²同上註，頁18。

²³同上註。

意時不能分解的鐵三角。²⁴

隱藏在知性散文的作者身軀裡的是一個具有深層哲思、顯露智慧之光的靈魂，他是一個能思考的人，以文學心靈來道出其思想象徵，用文學創作來展現其思想力量。「意象」是作者主觀意識關照之下所選擇組合的客觀形象，而文學創作乃是以文字為工具，用意象來表現出作者的意識，故本論文以「黃永武散文的意象形成」為第一個研究目的，期望透過分析黃永武如何「創造鮮明而具體的意象」，能夠進一步了解其散文書寫的內涵與質地。

(二)、探討黃永武散文書寫的修辭表現

前述梅遜話語：「用生動優美的語文表達給讀者。」指的便是「修辭」，語文是人類表情達意的工具，同時也含蘊深厚的文化內涵與靈智之光。²⁵黃慶萱精扼地闡述修辭與意象之關係：

修辭學是研究如何調整語文表意的方法，設計語文優美的形式，使精確而生動地表出作者的意象，期能引起讀者共鳴的一種藝術。²⁶

接著，黃氏又進一步分析「修辭學」的內涵：

- 一、修辭的內容本質，乃是作者的意象。
- 二、修辭的媒介符號，包括語辭和文辭。
- 三、修辭的方式，包括調整和設計。
- 四、修辭的原則，要求精確而生動。
- 五、修辭的目的，要引起對方的共鳴。

²⁴黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，頁25。

²⁵沈謙：《修辭學》，(臺北市：五南，2010年)，序頁2。

²⁶黃慶萱：《學林尋幽》，〈修辭學在國文教學上的重要性〉，(臺北：東大，1995年)，頁273。

六、修辭學的性質，屬於判斷語文美醜的價值學科，是一種語言的藝術。²⁷

黃永武自述愛好知性散文，入理主義，總重視寄興的韻度、內涵的質地，希望所造之議、所主之理，能高深明白；不過一篇入理主義的優美散文，絕不只是表達一種概念性的理論意識，而是要能透過文字藝術的表現來喚起讀者內心共鳴，作者所安排的文字藝術表現方式便是修辭，藉由修辭的表現，篇章意象才得以透射出微妙的光芒。

他研究詩學，提出詩的意象表現方法：

雄辯說服式的句子，不容易成為好詩，而詩是注重傳神的表現與生氣的躍動，所描寫的文字愈具體愈真切，形象便愈凸出；所描繪的意象愈具活動力，在讀者潛在經驗世界中喚起的共鳴也便愈強烈。²⁸

散文與詩相同的都是透過具體真切的文字描寫，來突顯文中傳達的意象，以喚起讀者共鳴為目標，只是篇章形式上有所不同。鄭明嫻教授的《現代散文構成論》從「修辭」、「意象」、「描寫」、「敘述」、「結構」五方面來論述散文的構成理論，說明散文構成論是一個「層疊複合系統」，其中修辭論是其他各論的基礎，沒有修辭論，很難進一步理解意象的構成理論。²⁹黃永武的散文偏向知性說理，著重在感悟，因此本論文亦將以修辭學的角度，藉由文學構成的最基本元素——修辭，研究他如何「將短幅中蘊含的遼闊世界，把豐富的意象有力地呈現出來」，深入探討黃永武如何「用生動優美的語文表達給讀者」，呈現出知性散文的意象內涵。

正如他於〈你也有散文理論嗎？〉中敘述：

²⁷同上註，頁 274。此六項主張詳細內容可見於：黃慶萱：《修辭學》，（臺北市：三民，2011 年），頁 5-12。

²⁸黃永武：《中國詩學·設計篇》，（臺北市：巨流，2009 年），頁 1。

²⁹鄭明嫻：《現代散文構成論》，（臺北市：大安，1989 年），序頁 1-2。

到中年老年時，我才有暇寫散文，當年的「文論」早已自然融於筆下，運用自如，並沒有臨文再去想什麼文章學，一提筆不招自來。³⁰

這「一提筆不招自來」是何等高妙的境界！所以，探討黃永武書寫散文時那自然融於筆下的「文論」——筆者界定為「修辭論」，便是本論文的第二項研究目的。

第二節 研究範圍與方法

一、研究範圍

根據 2008 年 7 月臺灣文學館出版的《2007 臺灣作家作品目錄》³¹，書中記載黃永武的作品目錄共有四種文類：論述二十二本³²、詩一本³³、散文十二本、合集一本³⁴，總計三十六本。在 2008 年 9 月至 2014 年 6 月之間，他陸續又出版了《黃永武隨筆》上、下兩冊，《黃永武解周易》、《好句在天涯——我怎樣寫散文》、《我心萬古心——我怎樣做學問》，總著作數量達到四十一本。本論文以他的散文創作為研究對象，以下就研究範圍分述如下：

(一)、主要研究範圍

本論文題目為「黃永武散文的意象與修辭研究」，將研究聚焦於「散文」此一文類，故以《2007 臺灣作家作品目錄》明確登錄的十二本散文集，與《黃永武隨筆》上、下兩冊為主要研究文本，另有 2012 年出版的《好句在天涯——我

³⁰黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012 年)，頁 76。

³¹封德屏主編，《臺灣作家作品目錄·2007》，(臺南市：臺灣文學館，2008 年 7 月)，頁 1031-1032。

³²論述類二十二本有：《字句鍛鍊法》、《詩心》、《許慎之經學》、《形聲多兼會意考》、《中國詩學·設計篇》、《中國詩學·鑑賞篇》、《中國詩學·考據篇》、《中國詩學·思想篇》、《愛國詩牆》、《唐詩三百首鑑賞》(與張高評合著)、《詩與美》、《珍珠船》、《抒情詩葉》、《敦煌的唐詩》、《讀書與賞詩》、《敦煌的唐詩續編》(與施淑婷合著)、《詩林散步》、《詩香谷》、《詩香谷第二集》、《愛廬談文學》、《愛廬談諺詩》、《詩與情》。

³³詩類一本：《心期》。

³⁴合集一本：《呢喃集》。

怎樣寫散文》，共十五本，書目條列如下：

1. 《載愛飛行》：臺北市，九歌出版社，1985年1月，(九歌文庫156)。
2. 《愛廬小品·靈性》：臺北市，洪範書店，1992年7月，(洪範文學叢書233)。
3. 《愛廬小品·生活》：臺北市，洪範書店，1992年7月，(洪範文學叢書234)。
4. 《愛廬小品·勵志》：臺北市，洪範書店，1992年7月，(洪範文學叢書235)。
5. 《愛廬小品·讀書》：臺北市，洪範書店，1992年7月，(洪範文學叢書236)。
6. 《愛廬談心事》：臺北市，三民書局，1995年2月，(三民叢刊111)。
7. 《生活美學·天趣》：臺北市，洪範書店，1997年12月，(洪範文學叢書276)。
8. 《生活美學·諧趣》：臺北市，洪範書店，1997年12月，(洪範文學叢書277)。
9. 《生活美學·情趣》：臺北市，洪範書店，1997年12月，(洪範文學叢書278)。
10. 《生活美學·理趣》：臺北市，洪範書店，1997年12月，(洪範文學叢書279)。
11. 《我看外星人》：臺北市，九歌出版社，2000年6月，(九歌文庫577)。
12. 《山居功課》：臺北市，九歌出版社，2001年7月，(九歌文庫612)。
13. 《黃永武隨筆(上)》：臺北市，洪範書店，2008年9月，(洪範文學叢書335)。
14. 《黃永武隨筆(下)》：臺北市，洪範書店，2008年9月，(洪範文學叢書335)。
15. 《好句在天涯——我怎樣寫散文》：臺北市：三民書局，2012年，(人文叢書·文學類12)。³⁵

(二)、列為參考範圍之其他散文類著作

在林淑貞〈菊花心事與生活理趣——黃永武散文書寫向度的轉折與特色〉³⁶中，將黃永武以散文形式所創作的「詩歌賞鑑」與「詩文論述」的書目皆廣納為散文書寫來進行研究，而本論文研究以作者書寫散文時之個人主觀意象內容為主，所以如《愛國詩牆》、《抒情詩葉》、《詩與美》、《詩香谷》……等這些含有鑑

³⁵本書同時歸屬散文類、寫作法與文學評論，所以納入研究範圍。

³⁶見《筆的力量：成大文學家論文集》，2013年2月，頁433-456。

賞、論述性質之文集，排除於意象與修辭研究之外，僅作為參考探究作者思想立場及情感面向之用。

對於黃永武散文作品的歸類，張瑞芬教授有另外的看法：排除較為學術性質或詩詞賞析的作品，也排除最早期創作且已絕版多時不復可見的詩文合集《呢喃集》，總計黃永武稱得上散文集的作品有十六本。³⁷張瑞芬所謂的十六本散文集則是筆者前項所列「主要書目」十四本，再加上《珍珠船》³⁸及《讀書與賞詩》³⁹。

《珍珠船》是一本考古散文，作者本著「以專家材料，寫通俗文字」的原則，多用感性的筆調代替理性的考證，以遊戲趣味為旨歸，將潛吟精勤所得的快樂，平白淺顯的寫出；⁴⁰而《讀書與賞詩》除了末尾三篇是演講紀錄，其餘多是平日讀書賞詩的心中所得與收穫，於民國七十一年至七十六年之間刊載於副刊之文章，篇幅比專欄作品還長。此二書並非《2007 臺灣作家作品目錄》中的散文類，故列為散文研究之參考書目。

至於《呢喃集》⁴¹，是黃永武的第一本創作，屬於詩、散文的合集，雖已絕版，幸承指導教授提供，使筆者得以如願拜讀，本書具體的呈現出作者年少時期的情感與理智，是「給心靈的言語以形狀的一次大膽的嘗試」⁴²，其中〈兩天隨筆〉、〈飛躍的心靈〉兩篇詩化般的散文，情感豐沛、意象豐富，浪漫的筆調迥異於其他所有散文集的風格，雖值得深入研究，不過因創作時間距離黃永武身兼專欄作家的時期有一大段間隔，所以暫不列為研究範圍，僅用以研究參考。

黃永武一生精進不怠、終身學習，七十八歲時又出版了《我心萬古心——我

³⁷張瑞芬：〈珍珠滿船——黃永武的散文成就〉，收錄於南華文學系《2010 年黃永武先生研討會論文集》，2010 年 11 月。

³⁸黃永武：《珍珠船》，（臺北市：洪範，1985 年 3 月），（洪範文學叢書 128）。

³⁹黃永武：《讀書與賞詩》，（臺北市：洪範，1987 年 5 月），（洪範文學叢書 173）。

⁴⁰黃永武：《珍珠船》，（臺北市：洪範，1985 年 3 月），序文頁 2。

⁴¹黃永武：《呢喃集》，（臺南：學興書局，1956 年 1 月）。（署名詠武）

⁴²見《呢喃集》，師長贈言頁。

怎樣做學問》⁴³，這次他在書中奉獻出自己的治學方法，說明自己如何為了達成維護中華文化的心願，而親赴學術深淵裡探驪得珠的過程；以自身的經驗為例，用散文形貌的學術隨筆，一一的為讀者開出務本務實的治學藥方。本書為方法學書目，其中含有多篇發表於副刊但未曾收入文集之作品，列為參考範圍。

二、研究方法

本論文主要在探討黃永武散文的意象形成和修辭表現，以「文本分析法」為主要研究途徑，輔以「文獻分析法」，對黃永武的作品做一個有深度、有意義的詮釋，並透過分析相關研究文獻，期能深入理解黃永武散文創作的文思與其作品內涵。

(一)、文本分析法

「文本分析法」是指針對文本進行分析的一種研究方法，期望從文本的表層深入到文本的深層，進一步發現文本中隱含的深層意義。

黃永武認為「『意象』是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成為有意境的景象。」⁴⁴陳滿銘解釋這裡所說的「物象」，所謂「物猶事也」（見朱熹《大學章句》），該包含「事」才對，因為「物（景）」只是偏就「空間」（靜）而言，而「事」則是偏就「時間」（動）來說罷了，這樣自然就能貫穿了一篇辭章的整個內涵，而成為多種意象的組合體。⁴⁵所以辭章始終是以「意象」為內容。

陳滿銘教授（1935~）在〈從意象看辭章之內涵〉一文中亦指出辭章是離不開意象的，從「意象」之形成與表現來看，是與形象思維有關的，而形象思維所

⁴³黃永武：《我心萬古心——我怎樣做學問》，（臺北市：三民書局，2014年），（人文叢書·文學類14）。

⁴⁴黃永武：《中國詩學·設計篇》，（臺北市：巨流，2009年），頁1。

⁴⁵陳滿銘：《意象學廣論》，（臺北市：萬卷樓，2006年），頁198。

涉及的，是「意」(情、理)與「象」(事、景)之結合及其表現。其中探討「意」(情、理)與「象」(事、景)之結合者，為「意象學」(狹義)，探討「意」(情、理)與「象」(事、景)本身之表現者，為「修辭學」。⁴⁶

(二)、文獻分析法

「文獻分析」亦可稱為「內容分析」或「資訊分析」。⁴⁷歐用生認為內容分析法是透過量化的技巧以及質的分析，以客觀及系統的態度，對文件內容進行研究與分析，藉以推論產生該項文件內容的環境背景及其意義的一種研究方法。⁴⁸故筆者欲透過「文獻分析法」將蒐集之相關資料進一步整理與研究，並分析有關黃永武的學術論文、期刊、文評、傳記資料與訪談記錄，以了解其創作背景與成長歷程，作為輔助了解其散文之意象形成系統及修辭表現技巧的佐證。

第三節 文獻探討

筆者欲以黃永武散文為研究對象，搜集了相關的評論與研究資料，分為「研討會議期刊論文回顧」、「傳記訪談評論資料整理」，供本論文之參考，以益於本論文的周延性。

一、研討會議期刊論文回顧

目前尚無以黃永武散文著作為研究主題之學位論文，僅有中興大學博士班研究生正在進行相關的研究。由南華大學主辦之「2010年黃永武先生學術研討會」中則有陳室如、王偉勇、張瑞芬、許建崑等四位教授發表與黃永武散文相關之評

⁴⁶陳滿銘，〈從意象看辭章之內涵〉，《國文天地》19卷5期，2003年10月，頁100。

⁴⁷王文科：《教育研究法》，(臺北：五南，1999年)，頁425。

⁴⁸歐用生：〈內容分析法〉，載於黃光雄、簡茂發主編《教育研究法》第十章，(臺北：師大書苑，2003年)，頁230。

論，其中又有三篇已正式發表於南華文學系《文學新鑰》。民國一百年十一月「成功大學文學家」系列活動，有李瑞騰、朱嘉雯、林淑貞三位教授評論之，其中有兩篇也正式刊印於《筆的力量：成大文學家論文集——黃永武專題》之中。在散文研究之外，張高評教授分析黃永武的學術成就內容，可提供筆者研究其散文創作之參考；最後，鄭定國教授解析黃永武如何對詩做全面鑑賞，更可提供筆者靈活應用為其散文鑑賞之方式。各篇論文主要內容摘要分述如下：

(一)、王偉勇〈析論黃永武教授「言而有據」的散文寫作特色——以《愛廬小品》為例〉，《文學新鑰》第12期，2010年12月，頁37~54。

本論文主要是在探討《愛廬小品》裡「言而有據」的寫作特色。內容包含了：考釋字詞、徵引故實和辨識名物。黃永武兼具義理、辭章、考據三方面的涵養，所以才能寫出「言而有據」的散文。如此文章的寫法，足以啟發現代學者與作家，發揮一己之所長，從事散文寫作及發揚文化教育之思考。

(二)、陳室如〈從飛行到隨筆——黃永武遊記作品研究〉，《文學新鑰》第12期，2010年12月，頁91~120。⁴⁹

八十年代赴美研究的一年，開啟了異國遊記的書寫，從遊記中映照出一個擁有高度成就的文化故國，其中所對照出的故國形象，因悠久的文化傳統而令人自豪，遊記中的旅人責任，也增添了民族文化的復興與發揚。到了後期，他的旅行姿態更顯得成熟穩健，在異國山水與浩瀚知識中，沉澱出深層的旅行思索。如此重新返回自我心靈，隨遇而安的心境，才能體悟出悠然自得的闊達人生。

(三)、許建崑〈新詩改罷自長吟——試論黃永武先生的散文書寫〉，《文學新鑰》第14期，2011年12月，頁49~82。

⁴⁹本論文亦收錄於《筆的力量：成大文學家論文集》，2013年2月，頁391~416。

黃永武豐碩的學術成就，表現出深厚的古典詩詞歌賦涵養，並以學問和才氣兩者相資為用的散文創作，調和「作家」與「學者」之間的矛盾。作者以「傳統中國文化的發揚」、「古典詩詞歌賦的浸潤」、「異國風情社會的觀覽」、「故國山川人事的喟嘆」、「現代社會風習的對話」、「自然閒適生活的想望」等六點，歸結出黃永武的散文書寫特色；並從「有我與無我的選擇」、「有用與無用的辯證」、「經世與閒適的兩難」來探討黃永武如何勇於變革，以明道尊聖、經世致用的儒家觀念為精神導向，同時又尋求逍遙閒適、靈性自由的道家生活型態。黃永武一生理首於學術與創作之間，內在省思的力量，令人佩服，他對文學的投入，足以立典範於今來。

(四)、張瑞芬〈珍珠滿船——黃永武的散文成就〉，收錄於南華文學系《2010年黃永武先生研討會論文集》，2010年11月。

張教授參酌黃永武的學術研究歷程，將他的散文創作分為三個時期，首先是八〇年代的散文作品，僅有《載愛飛行》、《珍珠船》、《讀書與賞詩》三本為代表，數量明顯少於學術成果。其次是九〇年代的散文豐收期，有《愛廬小品》四冊、《生活美學》四冊、《愛廬談心事》、《我看外星人》等，這是質量的顛峰。二〇〇一年以後，筆風轉為澹遠閒適，作品有《山居功課》、《黃永武隨筆》等。這些散文均代表不同時期的黃永武，呈現出不同的心境，隨著年歲的增長，其筆下的散文就愈見成熟穩健，思想就愈富意涵，讀者需細心思考與品味。

(五)、朱嘉雯〈勇闖天涯——黃永武的渡海經歷與治學散文〉，《筆的力量：成大文學家論文集》，2013年2月，頁417~431。

早年顛沛流離的生活，造就他日後苦讀的心志，立下成為詩人的夢想，進入中文系就讀後，自然地往文學境域直奔而去。他每天早起寫作的習慣，數十年來未曾中斷，作品處處充滿清晨靈光奕奕的神氣。在編輯《敦煌寶藏》的期間，他

依循敦煌史料，以及考古出土的石刻、古墓與廢墟所發掘的片圖隻字，撰述出多篇學術性散文，文章主題有詩歌、小說、戲劇、民俗、藝術等面向，將古典文獻中的「叢考」、「類稿」一類文章，發揮得淋漓盡致。他的散文寫作，往往以白話文銜接文言典故，行文務求典麗，但從不詰屈。黃永武與父親、子女共同的生活經驗，不僅使他的散文家生命記憶向上延伸、同時也向下挪移；他更主張勤訪名山勝水、通都大邑，一一收割好句在天涯。他那「立言不為一時」的著述理想使人無限景仰。

(六)、林淑貞〈菊花心事與生活理趣——黃永武散文書寫向度的轉折與特色〉，《筆的力量：成大文學家論文集》，2013年2月，頁433~456。

黃永武的散文大致與生命歷程相印合，其寫作進程，則是他一生經歷與學思過程的反芻。在書寫的內容有：以詩為心，以通俗的文字來抉發詩歌中的意蘊。以生活為題材：是描寫生平經歷與生活隨筆。以詩文為經緯：藉由古人的智慧來印證當下的情境，進而演繹出人生的哲理。從他書寫的向度來看，可知從小的顛沛流離，是後來淬鍊生活的理趣。綜觀其散文特色，就是將專業的學問通俗化，具有強烈的正面、正向的知識性格。

(七)、張高評〈黃永武先生的學術成就〉，《文學新鑰》第13期，2011年6月，頁87~112。

黃永武先生的學術能量無限，成就多方，而自成一家。如此的精益求精，推陳出新，是他做學問一貫的態度。這種博觀厚積的精神，在學術研究與文學創作上如：文字學、經學、詩學、修辭學、文學批評、敦煌學、文獻學以及周易學等，皆有獨到的成就，作者歸納黃永武豐碩的學術成果可用以下三大向度來呈現：一、博觀約取、推陳出新；二、學科整合、另闢蹊徑；三、方法條例，金針度人。這種前所未有之獨到治學風範，堪稱學人文家典型，著實令人欽佩與景仰。

(八)、鄭定國〈全面入境——談黃永武先生《中國詩學·鑑賞篇》〉，《文學新鑰》第13期，2011年6月，頁147~172。

本文就黃永武先生《中國詩學·鑑賞篇》一書作綜覽，並綜述其詩評特色和指導之功，同時本文依照《中國詩學·鑑賞篇》原書章節，分別闡釋〈讀者的悟境〉、〈作品的詩境〉及〈作者的心境〉諸章特色，並討論及選用新舊例以作詮解。中國詩學鑑賞想要超越，就必須思考從詩人和作品的思想、設計、考據來做全面視角的觀察。鑑賞詩歌既要掌握作者「心境」與作品所表現的「詩境」，還要考慮欣賞者的「悟境」，三者都是極重要的。

二、傳記訪談評論資料整理

黃永武所兼涉的文學領域十分廣泛，從文字學、經學、詩學、敦煌學等學術領域至文藝散文的創作皆有斐然的成績，筆者從國家圖書館建置的當代文學史料影像全文系統、臺灣文學館資料、以及選集、期刊、報紙上所蒐集的黃永武散文相關評介與傳記訪談，都是本論文的重要文獻資料，茲分類整理如下：

(一)、生平資料篇目

傳記、訪談資料有助於了解黃永武的生平、創作歷程和文學概念，以下依出版年月條列如下：

1.訪談、對談：

篇名	作者	刊名	卷期（出版社）	出版年月	頁次
訪青年學人黃永武博士	沈謙	自由青年	45卷1期	1971.01	49-53
黃永武博士訪問記	沈謙	慧炬	第87、88期合刊	1971.02	47-48

沉潛於傳統，躍出於傳統 ——黃永武先生訪問記	柳映堤 (廖玉蕙)	幼獅文藝	43 卷 1 期 總號 265	1976.01	100-120
詩是心靈的故鄉——訪 黃永武教授	劉依萍	幼獅月刊	61 卷 3 期 總號 387	1985.03	68-72
馳騁在詩的王國——黃 永武教授	何聖芬	國文天地	第 14 期	1986.07	29-31
文學抒發情緒的功能— —訪黃永武	張拓蕪	幼獅文藝	68 卷 6 期 總號 420	1988.12	11-14
做學問必須走最笨的路 子——訪黃永武	周昭翡	自由青年	84 卷 3 期	1990.09	32-37
特寫十一位副刊專欄作 家	湯芝萱	文訊	191 期	2001.09	57-63
勇闖天涯——專訪黃永 武(本文亦收錄於《筆的 力量：成大文學家論文 集》，篇名為〈勇闖天涯 ——黃永武的渡海經歷 與治學散文〉)	朱嘉雯	文訊	322 期	2012.08	41-50

2.他述：

篇名	作者	刊名	卷期(出 版社)	出版年月	頁次
黃永武	羅禾	幼獅文藝	第 308 期	1979.08	174
書緣·書香「黃永武部份」	九歌雜 誌	九歌雜誌	第 63 期	1986.05	4 版

書緣·書香「黃永武部份」	九歌雜誌	九歌雜誌	第 81 期	1987.11	4 版
書緣·書香「黃永武部份」	九歌雜誌	九歌雜誌	第 94 期	1988.12	4 版
書緣·書香「黃永武部份」	九歌雜誌	九歌雜誌	第 96 期	1989.02	4 版
仰首望著	李瑞騰	深情	(九歌出版社)	1990.10	187-189
講理不清，講情最親—— 黃永武把幸福的家當人生勳章	楊錦郁	中國時報		1994.07.31	41 版
心靈桃花源——黃永武 讀書最樂	徐蕙藍	邁向成功的足跡	(皇冠文學出版有限公司)	1994.09	81-90
書緣·書香「黃永武部份」	九歌雜誌	九歌雜誌	第 231 期	2000.06	4 版
黃永武	封德屏 主編	臺灣作家 作品目錄 2007	(國立台灣文學館)	2008.07	1031

3.自述：

篇名	作者	刊名	卷期(出版社)	出版年月	頁次
遊記難寫	黃永武	人生船	(爾雅出版社)	1985.07	796-797

活的標本	黃永武	攀登生命 的高峰	(業強出 版社)	1990.12	136-138
落實的快感——關於《愛 廬小品》	黃永武	洪範雜誌	第 50 期	1993.02	2 版
難醫最是狂吟病	黃永武	圓作家大 夢	(躍昇文 化公司)	1996.08	100-103
白雲還守舊時山	黃永武	坎坷與榮 耀：東吳 大學建校 百年紀念 文集	(書林出 版有限公 司)	2000.02	44-49
高二那一年	黃永武	文訊	325 期	2012.11	100-101

(二)、作品評論篇目

1.綜論：

篇名	評論者	刊名	卷期(出 版社)	出版年月	頁次
飄然思不群——重讀黃 永武諸作	黃慶萱	與君細論 文	(東大圖 書公司)	1999.03	168-174
認為詩是心靈淨化劑的 ——黃永武	古繼堂	臺灣新文 學理論批 評史	(秀威資 訊科技公 司)	2009.03	345-348

2.分論——單行本作品：

篇名	評論者	刊名	卷期（出版社）	出版年月	頁次
快讀人間萬卷書——《愛廬小品》導讀	涵青	書評	第 2 期	1983.02	42-44
扁舟一葉任西東——評黃永武《載愛飛行》	亮軒	聯合文學	1 卷 7 期總號 7	1985.05	154
評介《愛廬小品》	吳鳴	洪範雜誌	第 49 期	1992.09	1 版
浮雲出岫豈無心——黃永武《載愛飛行》評介	黃慶萱	與君細論文	（東大圖書公司）	1999.03	164-167
我的生活新世界（被評作品：《生活美學》）	紹雍	幼獅文藝	第 546 期	1999.06	60-63
從王八到幽浮，黃永武上窮碧落下黃泉（被評作品：《我看外星人》）	甫	臺灣新聞報		2000.06.05	B8 版
「新書櫥窗書評」寫在人生邊上——黃永武《山居功課》、董橋《心中石榴又紅了》、果思《林園漫筆》三書評論	張瑞芬	明道文藝	305 期	2001.08	76-85
俯仰終宇宙，不樂復何如——讀《黃永武隨筆》	許琇禎	文訊	278 期	2008.12	132-133

3.分論——單篇作品：

篇名	評論者	刊名	卷期（出版社）	出版年月	頁次
〈母親在亂墳崗〉編者註	蕭蕭	七十六年 散文選	（九歌出版社）	1988.03	26
〈遊山如讀書〉編者註	林錫嘉	八十年散 文選	（九歌出版社）	1992.03	69
輯四·荒地有情「〈種花人語〉部份」	蕭蕭	八十五年 散文選	（九歌出版社）	1997.04	177
義旨與材料之運用—— 事材的種類——屬「個人」及「家庭」之事材： 〈一夕「情」話〉部份	蒲基 維、涂 玉萍、 林聆慈	散文·新 詩義旨古 今談	（萬卷樓圖書公司）	2002.01	128
〈種花人語〉編者的話	蔡孟樺	天地與我 並生	（香海文化公司）	2006.09	368-369
古今文選——〈遊山如讀書〉	蔣秋 華、蕭 麗華主 編	國語日報		2014.04.13	6、11 版

第二章 生平述要與散文創作分期

第一節 黃永武的生平述要

一、童年大陸居

(一) 打仗逃難，小學學程坎坷

黃永武是浙江省嘉善縣人，民國二十五年農曆二月九日出生。父親黃麟書憑著自學進修，做過中小學教員，民國十二年，受到 國父感召，加入國民黨，當時他才二十四歲，是一位忠黨愛國的公務人員，個性鎮定且心思細密，抗戰期間曾參與敵後工作，抗戰勝利後在上海市的社會局任職。

黃永武出生的那一天，晴朗的天空突然一聲爆響，有天崩地裂的震撼力，次日報紙記載這叫「天鼓鳴」，代表世上將發生大戰亂！當時他的父親正好在江蘇從事導淮的工作，所以將孩子命名為黃淮，字永武。¹黃永武可以說是生於憂患，出生隔年，七七事變大戰爆發，兵荒馬亂、道路中斷，黃麟書夫婦從水路逃往浙江的南方，當時還在襁褓中的黃永武，就開始四處飄泊。經過一陣戰爭初期的驚惶後，黃麟書奮勇接受浙江省府的命令，攜家回到淪陷的故鄉，成立「嘉善青浦兩縣抗敵委員會」，和敵人周旋。

民國三十一年夏天，日軍在淪陷區進行大掃蕩，黃永武的母親於是帶著六歲的黃永武及二哥永文，偷渡過太湖，要從淪陷區到後方去，一路上除了要躲避日軍的搜索和轟擊，還遭遇搶奪行李的八路軍，其中母子三人一度失散，幸有同行人的協尋才得以重逢。當他們抵達後方與父親會合後，便居住在安徽南方廣德縣的柏墊村，當時整個大環境非常艱苦，飯桌上只有單一的菜蔬，整月吃冬瓜，整季吃長豆，沒有其他的「兼味」，物質生活十分貧乏。

¹黃永武：《愛廬談心事》，(臺北市：三民，1995年)，頁167。

有一天深夜，父親的軍長朋友派勤務兵通知日本兵快來了，全家人倉促匆忙的逃往安徽屯溪附近的隆阜村，他們所租住的房子原本是清代大儒戴東原的家，附近的小學原本是戴東原讀書時代的洗硯池，黃永武便在這所小學就讀。但不到一學期，父親又受命擔任滬杭路行動總隊長，於是全家人又從安徽屯溪返回浙江杭州，同時黃永武進入俞匯小學寄讀。父親的工作是在淪陷區裡編組行動隊，秘密印製國旗及盟軍的旗幟，準備迎接反攻，受其父親愛國行動的影響，小小的黃永武曾把他在後方學的「打倒日本帝國主義」八個大字寫在簿子裡，引起老師和校長的驚慌，警誡他小心保命為是。

黃麟書因為抗日組織行動的因素，攜家帶眷重返安徽屯溪，民國三十四年夏初，黃永武又進入屯溪的另一所小學寄讀。不久，八月十五日，日本宣布無條件投降，舉國歡騰。民國三十五年，黃永武十歲，由屯溪回上海讀小學五年級，終於在繁華的上海完成小學學業。他回想前四年中，砲聲刀影，到處為家，不曾在哪所小學裡讀完整個學期，小學的生涯，都是逃難打仗，打仗逃難。這些不平凡的時空變遷，使黃永武先生的童年回憶相當富足。

（二）幼習詩書，文學興趣萌芽

黃永武出生在書香門第的家庭，父親黃麟書先生文筆很好，是影響黃永武最深的人。黃永武雖然生逢戰亂，學不繼濟，不過因為黃麟書先生知書達禮，重視教育，所以黃永武甚早便有機會與文學接觸。六歲便隨著父母住在安徽廣德縣柏墊村，父親向一位軍長級的朋友借來了《唐詩三百首》，教二哥黃永文背誦，哥哥背詩時，黃永武也隨著哼，他只知聲調，並不知道字怎麼寫。當時兄弟倆經常要走到三里外的小鎮上為父親沽酒，哥哥總會提著酒瓶、哼著唐詩，弟弟也總跟著陶醉在詩調中，兩人還曾經為了搶著哼出下一句，而忘了轉彎，走錯了一大段冤枉路。²就這樣，每當父親教導永文讀唐詩三百首時，黃永武即在一旁跟著學

²黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁170。

習誦讀，耳濡目染之下，竟也培養出濃厚的文學興趣。後來，永文改行赴美國取得電機博士，而幼時作為旁聽生的永武，不但沒有習武，反而一路信念堅定，持續奔馳在文學的道路上。

（三）逃離赤禍，輾轉來臺，從此與母分離

民國三十八年，抗日戰爭結束沒多久，上海淪陷，黃麟書夫婦帶著孩子回到嘉善縣城，在淪陷的農村裡生活了一年多。在「解放」初期，每週六的全校鬥爭檢討大會，事先不宣布鬥爭名單，黃永武也曾經被喊上臺的去鬥爭，被鬥得失魂落魄。又民國三十九年，當他在江蘇青浦私立的顏安中學讀二年級，學期快結束時，差一點被學校逼去念公費的軍政幹部學校，加入共軍「抗美援朝」的革命行列。³當時「土改」已開始，農村田野到處腥風血雨，他親眼目睹濫捕濫殺的鬥爭公審，也看到手無寸鐵的百姓，在臨殺的時刻，表現出無助的倔強。尤其一到深夜，恐怖氛圍籠罩四周，共軍在夜間抓人，全村的人都會跳起來細聽，許久許久，沒有了聲息，才再睡下，似乎天天過的都是這種日子，人人心中浮動，驚恐不安。黃永武的小學、國中生活，完全被籠罩在赤色的恐怖之中。

共產黨隨後佔領舟山島，命令國民黨員登記，之後大舉捕抓，使得黃麟書心生驚慌。突然有一天，一位積極分子到黃永武家，洩漏共軍欲擒抓父親的訊息，父親一聽，馬上當機立斷逃往上海，不久又接著逃往香港。民國三十九年底，永文、永武兩兄弟從友人處得知，香港金錢牌熱水瓶場有一個工人缺額，兄弟倆即以此為目標，從上海到廣州，混在一群走單幫的商販裡，抵達香港邊界深圳，然後得到火車司機的同情與協助，躲在一列裝滿空汽油桶的貨車廂中，逃到香港九龍，之後住在熱水瓶廠工人宿舍達九十天之久。

黃氏兄弟離家時，哥哥十六歲永武才十三歲。離家前夕，母親忍住悲痛，聲

³黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁246-249。

音低沉的對他們說：「你們只要能逃到香港，即使做乞丐，我都會高興！」他們臨上火車前，寒風凜冽，大雪將飛，母親未來送行，只有妹妹趕來車站，帶來二條剛縫好的厚棉褲，說：「媽媽趕了一晚的夜工，今天沒法送你們了！」永武當時只顧穿上新裝，哪裡想到母親縫製棉褲時，一定是哭了整個晚上，兩眼紅腫，沒法出門了！⁴從此黃永武與至親骨肉分離。民國三十九年十二月二十五日，黃永武偕二哥永文逃到香港，十五天後，民國四十一年一月十日，中共對香港關閉出境，所有出走的人，一律格殺，母親與妹妹從此身陷大陸，無法再逃出。⁵

到了香港之後，他們才發現大哥與父親已早一步由港入臺，他們聯絡上永平大哥，當時在臺南《中華日報》副刊任編輯，因辦讀者讀書會，被誤解為共黨外圍組織，遭解職正失業在家，此時聽到兩位弟弟抵達香港，根本無力支付船票費用，著急的父兄在情急之下買了一張愛國獎券，意外的中了兩萬元大獎，就撥了三千元給黃永武兄弟，讓他們買船票還兼攜帶一批毛毯衣料來臺轉售。⁶黃永武兄弟倆就在民國四十年三月，搭乘四川輪抵基隆港。上岸後，自清晨坐火車，至黃昏才抵臺南，在臺灣的第一個落腳處，便是臺南四維路的《中華日報》宿舍。⁷

二、渡臺求學期

（一）安於貧窮，一心向學

黃永武來到臺南後，大哥剛失業，報社宿舍不能久住，他們就遷往忠義路三段，即在陳家祖祠後面的一條窄巷裡。同時，父親也因政府實施人事凍結而在家待業中，父子們就靠著由香港帶來的毛氈衣物典當，來補貼日常生活費。後來大哥黃永平在忠義路開起古都小吃店，黃永武便在小吃店中過著端碗抹桌的跑堂生

⁴黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁226。

⁵黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁285。

⁶朱嘉雯：〈勇闖天涯－黃永武的渡海經歷與治學散文〉，頁42。

⁷朱嘉雯：《筆的力量：成大文學家論文集》〈勇闖天涯－黃永武的渡海經歷與治學散文〉，（臺北市：里仁，2013年），頁418。

活。直到民國四十年九月，黃永武已在戰亂逃離中，前後失學了一年半。失學跑堂的生活，讓黃永武心裡很不踏實，於是決定插班進入臺南一中夜間補校就讀初中三年級。入學後生活依然困苦，他便利用白天時間去臺南市政府抄寫「三七五減租」的農戶卡片。以半工半讀的方式，來維持生活家計。

就在貧苦的錘鍊下，黃永武特別懂得珍惜讀書的機會，發奮圖強努力向學，每逢周末假日，就去臺南市立圖書館借閱課外書。那時讀到一本莫洛亞著的《雪來傳》，這位熱情的詩人深深的感動了黃永武的內心。書裡的詩句，安撫著他困苦的心境，使他立志將來想成為一位詩人，把「詩」作為生活中唯一的安慰。⁸

民國四十一年，黃永武初中畢業後，報考臺南師範，當時二哥黃永文到臺北考入台大電機系，父親也隨去臺北謀生，只剩黃永武一人在臺南獨住，幸好李正韜先生收留他。李正韜先生曾任蔣中正總統的侍衛長，但因來不及隨府撤退，這時只得失業在家，兩人一同擠身在臺南關帝廟旁的違章房間。在等待放榜的期間，黃永武每天都在關帝廟後側背誦《唐詩三百首》，並從豪放雄宕的古詩讀起，才能一解心頭的鬱結情懷，這同時也是他日後積極向文學探索的起點。

當臺南師院放榜時，黃永武高居榜單第十四名，如此的成績，他歸功於初中朱世衡老師的循循善誘，使他的理化科目獲分極高。進了臺南師範學校，總算有安定的飲食起居。而在知識方面，他則是盡情的學習吸收，飽讀南師圖書館裡的藏書。在求學的三年歲月裡，奠定了以復興中華民族文化的使命感，更為「為往聖繼絕學」的心志立下了責無旁貸的責任。

現在回想起來，貧賤的時候，累心的事較少，最適宜讀書，連抽菸喝酒的壞習慣，都沒養成，何況跳舞賭博呢？沒錢買書，就得努力的抄書，借來的書，反

⁸黃永武：《愛廬談心事》，(臺北市：三民，1995年)，頁4-5。

而讀得特別珍惜。⁹

黃永武的文學領域非常寬廣，辭章不分新舊，詩歌無論中西，皆為他之所愛。一路開拓征服，愈是看到文學版圖的寬廣無邊，也愈是意識到自己腳下行程的迂迴紆緩，他便是更加確定這是一條值得終身追尋的道路。

數十年如一日，將心中最喜愛的角落，以晨曦的光輝潤澤養育。他每篇文章寫作，不僅歷經草稿到謄清稿的階段，更在草稿之前，早已有一份醞釀稿，那是他隨時隨地將各種生活感懷，片段式的記錄於紙端，這些便是他日後刪減成文的基礎題材。也是支持他繼續寫作的強大動力來源。有時寫到感動處，淚水便滾落到草稿上，與墨水混溶。定稿發表之後，也還是未觸即發，泣血漣如，這說明了唯有文字的力量，才能觸動到心靈最深處。

（二）筆耕心織，出版詩集

黃永武的童年是一個全民流離失所的年代，所以他也嘗盡許多艱辛，也正因他歷經憂患，無形中給他一個很好的歷練機會。在淪陷區敵人的鐵蹄下生活過，也同時在自由地區生活，城市、鄉間、山川、歷史遺跡，這種種的生活經驗，讓他留下繽紛而深刻的記憶，也為他儲存了一個豐富的資料庫，這對他日後的寫作幫助很大。

台南師範畢業的隔年，出版了第一本詩集——《呢喃集》。黃永武先生於後記中提到：「這本詩集的刊印，並不是我某一作品的完成，只是表示我對文學的忠實與決心而已。」於此可知，寫作已是他畢生持續走下去的路。當時的中國青年寫作協會常務理事高明先生更是大力讚賞的說：「對於一個天才橫溢的青年作者，我真不能不寄以崇高的敬意和熱烈的希望。」又說：「這正如希臘的大哲柏拉圖所寫的《理想國》，以對話的體裁寫出故事，有詩意又有哲理，雖然他所重

⁹黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁42。

的在理想的描寫，而您則重在情感的宣洩，在旨趣上是不同的。……」

能以學術界的大儒身分，大力稱讚這位素昧平生的青年，這實在是令人產生無限敬意。非常巧合的是，十餘年後黃永武進入師大國文研究所攻讀博士學位時，他的論文指導教授，正是這位自南洋講學回國的高明先生。

夢想成為新詩人的黃永武，不停止地寫詩創作，更在中國古詩歌中，不斷地閱讀，這便成為他就苦度厄的寶典，使他能夠脫離困頓的物質生活。書寫新詩，也成為他唯一疏濬的渠道，抒發情懷的方式。書本的世界，引領著他朝向夢想的未來前進。一輩子研究詩歌，也算是回報詩歌曾經帶給他豐富的精神力量，鼓舞他不斷超越生命的高峰。

（三）喜遇名師，奠定根基

台南師範畢業的第三年，黃永武一面教書一面從事創作，自我充實更是不從間斷。不就隨即進入東吳大學中文系就讀，在大二時幸遇師大國文研究所主任林尹先生。從此在林先生的指導下，所學日益增進，曾將《昭明文選》中的七十篇佳作選出，教他誦讀。

在大學的求學生活裡，黃永武每年都有安排讀書計畫：第一年的《說文解字》、第二年讀《昭明文選》、到第三年的整理「文字學」、「聲韻學」和「訓詁學」等。依據老師所授綱要，一步步去考察原書，最後整理成能在大學授課的完整資料。當年二十多位同學一起入學，最後畢業時僅剩七人，黃永武便是其間最為樂在中文的佼佼者。

東吳畢業後則進入師大國文研究所，更是如魚得水。其中學習了李漁叔先生的辭章、魯實先生的考據，使得國學程度繼續增廣加深。最後以《形聲多兼會意考》取得碩士學位，並於次年進入師大國文研究所高級班繼續修讀博士學位。

三、服務教育界

(一) 任職居要，春風化雨

博士學業完成以後，仍然抱著寫論文的心情，不斷地自我策勵，他告訴自己：「博士論文的完成，只是研究的開始，並不是研究的終點。」因此，他一邊教書，一邊寫作。黃老師對於學生的期許是希望他們能先致力於傳統學術的研讀，確立專門學術的基礎，並隨時吸取新知識，開創新的領域，思想不要泥古不化。對許多紮根的科目，仍要圈讀背誦，以笨方法下死功夫，保持吸收新方法的濃厚興趣。

在師大國文研究所博士班畢業後，隨即應聘於高雄師院任教。並在當時被稱為蠻荒之地的南部立下心志，定要提升這裡的學術水準，於是便創立國文研究所並兼任所長，這是本著「承先啟後，挽此橫流」的歷史使命。對於當時的高雄地區的學術研究風氣，有著特殊的意義。

在大學的校園裡，學生口中的「黃老師」，一直是最受學生敬重的老師之一。他上課的口齒清晰，言論犀利而雋永，即使是最枯燥的聲韻學，都能使上課氣氛活潑而輕鬆。使學生們一想起上他的課，就不由得加緊腳步，唯恐因遲到而錯過精彩的上課內容。

在高師院任滿六年時，中興大學羅雲平校長突然來訪，特聘為文學院院長。在校期間完成了《中國詩學思想篇》，同時亦以《中國詩學》獲得國家文藝獎。之後又任教於成功大學，擔任文學院院長一職，創歷史語言研究所。接著又轉往台北市立教育大學中語系任教。退休之後，只在東吳大學兼課。民國八十七，他旅居加拿大，此時已完全離開教書的生涯，但是在寫作部份卻是一直持續，不曾間斷。

（二）研究不輟，成果豐碩

就我而言，我的生活方向就在愛好文學，生活有沒有意義，不決定於職位的高下，不決定於收入的多寡，也不決定於羣眾的多少，而全在於有沒有認真生活，從生活學識中提煉出好的作品來，對人類的生活有所助益。¹⁰

因為在學術上的成就，贏得大家的公認，當選臺南師院第一屆「傑出校友」。¹¹

詩學四書藏名山，敦煌寶藏傳後世

黃永武的學術論著，在經學方面有《許慎之經學》、《形聲多兼會意考》，修辭學方面有《字句鍛練法》，詩學方面有《中國詩學》四篇—設計篇、鑑賞篇、考據篇、思想篇，此四書使他獲得六十九年國家文藝獎。其他《詩心》、《詩與美》、《唐詩三百首鑑賞》，也都備受學術界的推崇。另外還有《珍珠船》，是在探討傳統古典詩和一般文學史中，值得現代人慎思的課題；在《抒情詩葉》方面，則是由古典詩中挑選出動人的詩篇，內容是寫出青少年的夢和期望；另外，《載愛飛行》是他前往美國康乃爾大學擔任訪問教授，在那一年時間裡所寫的一百篇所見所聞，這些都給予讀者很大的啟發與迴響。

在學術方面，尤為學界所推崇的是編集《敦煌寶藏》一百四十鉅冊。將保存於敦煌洞窟中千年之久，而分藏於世界各地的珍貴文化遺產，一起呈現於國人面前。這是一種千秋的偉大事業，許多學者因此而獲得了許多寶貴的資料，對學術文化的貢獻，實在功不可沒。

（三）修身齊家，不忘根本

黃永武自年少歲月起，便與父親相依為命，四十多年父子情深的共同生活體驗，使作家的生命承載了父親一生精彩的回憶。父親的思想，是影響他最深的人。

¹⁰黃永武：《愛廬小品·生活》，（臺北市：洪範，1992年），頁31。

¹¹黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁3。

父親黃麟書篤信佛教，喜歡研究佛學，著有《金剛經貫解》一書，對於《金剛經》裡的精神與智慧，有著自己獨特的見解。也正是如此，在黃永武的散文裡，不時的可以看出有著父親所教導他的智慧。黃永武和他哥哥在他父親去世時，特別在墓碑上寫著：「《金剛經貫解》作者黃麟書先生之墓。」藉此表彰父親。

四、旅居海外期：圓融曉暢、庸和近人

自從民國八十七年旅居海外之後，黃永武仍然與臺灣的學術界、文藝界保持聯絡。在這時期的創作，以隨筆散文為主，以深厚的學問根柢，厚積薄發的化為筆下侃侃而談的生活感思和理趣。新居雖能享受清福，對故園繫念反因海天遙隔而此轉緊密。¹²

寫作內容大致上分為四的部分：寫景、記學、說理、關情，這時的著述，散發出雋永與鍊達的書寫特色。透過淺白易懂的文字傳達，厚實與真誠的感知契會，無論是人情世故，或是情愛人倫，抑或是品賞人間情味、賞遊天地自然、怡然自適的感會等，皆已達爐火純青的境界。運書使書，不擇地而出，是一種隨性所致的淋漓盡致，功力則擺脫早年「以讀書為著述」的框限，使綿長的力道，發自內心而源源不絕。

第二節 黃永武散文創作分期

黃永武在書寫的向度與轉折上，大致與他的生命歷程相結合。散文寫作的進程，則是他一生的經歷，再加上學、思過程的反芻，大抵與生命情境，生活際遇相扣合。因此，他的散文特色是以詩為心、化古為今、化雅為俗、用著書來讀書、正向的知識性格等為主要內容，其思想又具有個別性，哲理具普遍性的特質。

¹²黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁227-229。

一開始的目標就想將盈千上萬的古典書冊，酌古宜今，擷取精髓，濃縮融會於這四冊小說裡，像釀百花之香以成蜜，像綴千腋之白以成裘，熔盡往聖先哲的金銀銅鐵，而我只是熱灼無比的鑪錘，期待鎔鑄出全新的文化精神與光亮。¹³

將先賢的精神展現於散文之中，是他主要的表現方式，也算是他與眾不同之處。

一、散文創作的緣起

民國七十七年，黃永武辭去成功大學文學院的行政職位，轉往市立臺北師範學院任教，卸下忙碌的行政職之後，於五十三歲正式開啟了散文的書寫生涯。他在〈寫作有賴善緣〉文中提到自己寫作散文的「外緣」，起先是應各報社副刊所籌畫的主題，都是應景應命之作，後來置工作坊於愛廬，接受各報紙副刊主編邀稿撰寫專欄，應合當時一千八百字的方塊短文要求，大量的散文創作於是一篇篇被刊登出來，並且激勵他繼續誘導出胸中的文思。¹⁴至於寫散文的「自因」方面，黃永武則說得深刻：

人過了五十歲，所謂「五十知天命」，是上天要你對生涯重作檢視的重要階程。知天命是知什麼？就是恍然明白上天發給你的是什麼牌！……「知天命」的可貴處，就是要你在上天所發給有限的牌點內，盡力去打出最佳成績！¹⁵

黃永武十四歲時逃亡來臺，當時家庭窮得連唸書求學都無法支持，早年當然認為老天爺發給他的是一副壞牌。但他回想自從自己三十四歲完成學業後，至五十二歲卸下行政工作，這二十年間努力工作，日夜勞心，自忖已能對得起國家社會、友朋學生，成就也算豐碩，一副壞牌到五十歲似乎可以算是打出一些成績了。

¹³黃永武：《愛廬小品》〈序〉，（臺北市：洪範，1992年），頁6。

¹⁴黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁72。

¹⁵黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁5-6。

此時正好多位副刊主編的相招邀稿，也有的創立專欄請他為之執筆，於是黃永武順應這個機會，開始他的散文創作，為那積鬱在自己胸中的辭情文采，找到了抒發奔馳的出口。至於寫作的態度、內容及方向，他也有清楚地表達：

一時善緣輻輳，福分非淺，我珍惜緣會，認真從事，首創專欄不跟新聞，只顧自寫心意。不介入時事太深，不批評時人是非，不在文中發牢騷，不拿文章作人際關係，不肯率意塗抹，不隨時潮起舞。¹⁶

黃永武童年歷經戰亂的流離，青年時期又遭受窮苦的打擊，這些辛酸的生活歷練，卻都累積成為散文寫作的資產，他發現生不逢時原來讓自己有一些優勢：與父親相依為命的清貧生活，使黃永武承襲了父親的回憶，生命彷彿向上延伸了三十年，而孩子們的相伴，又讓他的生活經驗向下開放了三十年，若不是寫散文，還真不清楚原來上天發給他的是一副好牌呢！

二、八十年代的創作——旅美心影為公餘之書寫

中國文人自古就有一份憂患意識，面對時代的動盪，社會的巨變，自然會對過往的歷史作一番深切的反省，探究病原，指示出路。

黃永武在這個時期的創作，已開始進入了散文時代。在一九八五年出版了《載愛飛行》散文集，它的原由是因為到美國康乃爾大學講學，因此在無意之間，寫了這部遊記散文。在剛開始的時候，發表於中副、華副篇名為「旅美心影」。大約一百篇，經篩選之後，集錄成書，這也是他出版的第一本散文集。

本書的內容涵蓋層面很廣，多以他在美國這一年的遊學生活，包括了美國各地名勝奇景，林園中採果，山上滑雪，在跳蚤市場中尋寶，唐人街中的見聞，西方萬聖節的習俗，考察哈佛、耶魯圖書館。他也造訪大峽谷、賭城與動物園等。

¹⁶黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，頁72-73。

大多是直敘情懷的閒記內容。面對這些異國山水景物，使得他重新返回自我心靈深處，體悟出閒適自得的人生心境。

三、九十年代的創作——學思散文質量趨巔峰

張瑞芬於黃永武先生學術研討會中指出：九〇年代是黃永武散文的大豐收時期，進入質量的巔峰，呈現最典型的學思散文特質。如此的描述，指的就是《愛廬小品》四冊和《生活美學》四冊為主，另外還《我看外星人》一書，這是考證性的趣味散文。她道出這一時期的散文，仍然篤信讀書是寫作的必要基礎，讀書可以博學廣識，使文章氣充理富，是避免落入「抱空腹、講情致、弄筆墨」的必要條件。其中《愛廬小品》於一九九三年為黃永武再次拿下國家文藝獎，它無疑是黃永武的學思散文發展到頂峰的狀態與概念。全書主題以呈現中國人的生活美學為依歸，內容篇名很生活化，但內文必雜引詩詞典故作為經絡與肌理，書中的世界內斂，不食人間煙火；而《生活美學》同樣根植於古典詩歌，筆法風格也大體相近，但在情趣與感性上，則加入了時趣，文白夾雜，走向幽默逸趣的路線。¹⁷

在《愛廬小品》的文章中，大致上都從正面下筆，而且採最不受時風所愛的「載道」口吻。內容約二百篇，篇內文字間力求精神相通，寓意呼應，面目一致。內容大致以春夏秋冬四季來區隔，春天談「靈性」、夏天談「生活」、秋天談「勵志」、冬天談「讀書」，堪稱黃永武中年時期的最佳作品。這四本合起來，簡單的說就是：中國人的生活美學，就重在內心怡然的喜悅。

而《生活美學》則是由報章專欄小品文所集合而成，分為「天趣」、「諧趣」、「情趣」和「理趣」等。「天趣」篇側重自然景物的美；「諧趣」篇側重藝文言語的美；「情趣」、「理趣」篇則著重社會人際的美。生活就是需要睿智、幽默、達觀、逸趣等元素，才能充滿著美。

¹⁷張瑞芬：〈珍珠滿船——黃永武的散文成就〉，收入《2010年黃永武先生研討會論文集》，2010年11月。

黃永武眼看中年的精華將過，儷髓年減的晚境冉冉而來，覺得自己有點對不起自己，那盤鬱在胸的辭情文采，長期被行政事務所壓抑，隱隱躍躍，像被堵住的一長列聯鑣接軌的馬車，苦無一展筆力可供奔馳的大道。¹⁸作家本身皆是如此，必須有充裕的時間和閒適的心情，才能思想集中，精神專一，進入渾然忘我的半意識狀態，運用想像，營造意象。倘若俗務纏身，雜事縈心，應付之不暇，又如何能安定得下心來，進入情況，營造意象？心中沒有具體的意象，也就沒有流暢的文思，又如何能寫出真正有文學價值的好作品！¹⁹

四、二〇〇一年之後的創作——澹遠閒適的寫意風格

黃永武成長年代歷經了抗戰、剿共，逃難，輾轉來到台灣。寶島上的自由民主，各個報社的副刊則提供文藝創作者發表的舞台，登場抒懷，使台灣的新詩、散文創作等都有出色的成績；但在《隨筆》創作的期間，大抵都是寫於二〇〇一年至二〇〇七年間的作品，而台灣這段期間的年代，像做了場惡夢一樣，人民痛苦指數日增，自殺率頻繁，整個社會被蒼霧作弄蒙蔽。雖然此時他已移民海外，想「安身林下作閒人」。²⁰儘管散文創作只希望自寫心意，不寫新聞，但是現代通訊發達，現世的迷惘，時代的痕跡，還是會透過作者的耳目，隱約的倒映在文篇中。基於關懷故園的情感，身處海外的作家，總是期待一切都有正常歸位的希望與信心，期待「美」與「善」的家園重建。

在《黃永武隨筆》中提到，黃永武退休移民海外時，仍不忘海天遙隔的台灣。凡屬舊情，電訊日在左右，無不關心。因此將這份繫念之情，內心被喚起的新感受，都逐一寫下。其中包含了四個主題：

¹⁸黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁6。

¹⁹梅遜：《梅遜談文學》，（臺北市：爾雅，2012年），頁117。

²⁰黃永武：《黃永武隨筆(上)》，（臺北市：洪範，2008年），序頁1。

海上桃源別有天——寫海外景物

清福能消即是仙——寫清閒生活

夢裡山川存故國——寫故園關懷

偶傳紅葉到人間——寫學習新知²¹

因本書的出版時間，正屬台灣的政治，由紛亂轉為萬象復甦時期，剛好提供了一個正常歸位的希望，和努力重建的信心。

另外，《我看外星人》全書的前五篇發表較早，其餘均寫於一九九八年十月至一九九九年九月，刊登於《聯合副刊》、《中央副刊》的〈地北天南〉專欄。²²內容為黃永武退休後一年心裡冥想的視野。除了外星人外，尚有古史民俗，中國大陸五十年來在地下文物考古的發掘。面對此新出土的斷垣殘壁，每有新的想法與詮釋，皆會將其寫下，如幽浮的明滅、神仙的往來、星座的昇沉、天人的經驗乃至四靈十洲，宇宙蠻荒等，這些偏重於考古的神話，最後將其論點導向佛經的天道。

而《山居功課》則是以心靈的養護工程自許的散文，山居要做的功課有三種：

「雕香刻草」——學習文士墨客的藝文之美。

「麗情慧性」——學習怡情養性的人際之美。

「感花惜鳥」——學習鷗閒鶴靜的自然之美。²³

隨處體認美，快樂的、認真的活過每一天。無論是生理或心靈的山居功課，不必是儒家的山中宰相，臧否人物；不必是佛家的穩坐蒲團，談空說鬼；不必是道家的豹隱南山，行跡冥冥。山居的體會就在隨處體認美，出塵的雅思就在隨處體認美。要從黑白混淆、香穢倒錯、賢奸互責、恩怨糾纏的社會風氣裡超脫出來。內

²¹黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，序頁2。

²²黃永武：《我看外星人》，(臺北市：九歌，2000年)，頁9。

²³黃永武：《山居功課》，(臺北市：九歌，2001年)，頁12。

心依然保持自己薰薰然、溫溫然。方寸之地那春陽一般的美。相信只有美才能振起大家活著的意義，並重建眼前這醜陋的世界。²⁴

《好句在天涯——我怎樣寫散文》是他在七十六歲時出版的「自我文心素描」，他說這是自己醞釀了一生，直到垂垂老矣的結晶。²⁵書中娓娓道盡他寫作散文的起因、觀念、理論、以及夢想，展出自己實踐散文創作之路的方法，黃永武說：

我既然樂意終身學習，又認同遠遊可以讀更加多貌的人生大書，通過閱覽博物，可以擴大關懷，才不至於困窘在狹路上寫陳腐的主題。於是沼沚不夠看，就要訪河海之遠；丘壑不夠看，就要探宇宙之大。天下的新知不盡，生活的美趣無窮，於是我將「好句在天涯」作為本書的書名。²⁶

在學術研究之餘，黃永武以深入淺出的筆法，帶領讀者走進深闊的知識領域，創造悠閒安適的心靈時空；到了晚年，正好將廣泛的知識與生活經驗用來參悟人生百態，印證人生的妙諦。他鼓勵旅行，也鼓勵打開封閉的見聞領域，不必墨守成規，遠遊、參與、吸收，日新又新才能在寫作上收穫豐富，他說：

人在完全開放心胸渴求心知時，才有創造力，才具生命元氣。²⁷

這時，黃永武的散文書寫，已不只是心理慰藉，也超越了心理治療，簡直是一場悸動心靈的自我實現。

²⁴黃永武：《山居功課》，(臺北市：九歌，2001年)，頁13。

²⁵黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，序頁1。

²⁶同上註，序頁5-6。

²⁷同上註，頁120-121。

第三章 黃永武散文的意象形成（上）——物材的運用

本章研究分析黃永武散文的意象形成，首先探討意象形成的理論基礎。依據仇小屏《篇章意象論》，我們先辨識「意象」與「表象」的差別：表象是指人們在頭腦中出現關於事物的形象，也是人們對客觀外物最基本、最初步的感知，當它由於人的情意的作用而深化，此時表象上升為意象。因此，表象是認識的心理形式，是認識的一個階段，其目的是為了再現，形成認識和知識；意象則是在表象的基礎上加工而成的，融入了情感，其目的是為了表現、創造。¹

意象取材自表象，是主、客對待下的產物，就組成「意象」一詞的兩個構成物「意」和「象」而言，就明顯具有主觀抽象和客觀具象的對立組合關係。²陳佳君《辭章意象形成論》裡指出「意象」是創作主體內在的心理境與外在的物理場，在腦中交會互動，去蕪存菁後，於意識中留下印記，並透過語言文字，將此精神活動落實於文學作品中，所表現出來的種種情意思想與事物形象。³所以，辭章之「意象」，可以析分為「意」與「象」兩個概念：「意」指源自主體的「情」與「理」，來自於主體內在的心理境；「象」指取自客體的「事」與「景」，屬於外在的物理場。

在主體與客體的互動中，由於外在的物象繽紛繁多，加上人的內在思維變化多端，表達為文時，則主觀而抽象的情、理，與客觀而具體的事、物，皆有可能相互搭配，組織成辭章作品的內容。陳滿銘在探討意象與辭章的研究中，就闡述了情、理、事、物（景）與意象的關係：

辭章內容的主要成分，不外情、理與事、物（景）。其中情與理為「意」，

¹仇小屏：《篇章意象論：以古典詩詞為考察範圍》，（臺北市：萬卷樓，2006年），頁26。

²歐麗娟：《杜詩意象論》，（臺北：里仁，1997年），頁9。

³陳佳君：《辭章意象形成論》，（臺北市：萬卷樓，2005年），頁6。

屬核心成分；事與物（景）乃「象」，為外圍成分。⁴

由此可知，情、理、事、物（景）即是文章的內容義涵。而文章書寫的步驟應先求「立意」，然後再選擇適當的「寫作材料」，最後才是修飾的問題；在書寫的過程中，前者「立意」關係著核心成分的「情」與「理」，中間階段的「寫作材料」則屬於「取材」，關乎外圍成分「事」與「物（景）」的內容，所以「情」、「理」的表抒是寫作的目的，而「事」與「物（景）」的運用則是手段，也可以反過來說：客觀的事件、景物，實是為了表達主觀的情意或思想而服務。⁵

總結以上所論，從形成文章的四大成分——情、理、事、物（景）出發，研究作者為文時所選以運用的寫作材料——外圍成分的「象」，與所欲表達的情意思想——核心成分的「意」，就是「意象形成」的研究範疇了。

一般說來，文學作品的義蘊是抽象的，而所運用的材料是具體的，以具體的材料來表出抽象的義蘊，能使辭章發揮最大的說服力和感染力，而掌握篇章中重要的寫作材料，即具體的「象」，有助於深入領會作者所欲表露的情意思想。⁶總體來說，外圍成分的「象」可大致分為「物材」與「事材」。其中「物材」包含自然性物類、人工性物類、及角色性人物三種；⁷「事材」包含歷史事材、現實事材、及虛構事材三種。第三章將依「物材」分類，舉出黃永武散文中較重要或較具代表性之材料加以分析，以了解辭章之外圍成分在其散文作品中的作用、意涵、及特色。

⁴陳滿銘，〈從意象看辭章之內容成分〉，《國文天地》19卷8期，2004年1月，頁95。

⁵陳佳君：《辭章意象形成論》，（臺北市：萬卷樓，2005年），頁61。

⁶同上註，頁217。

⁷自然性物類可細分為：植物、動物、氣象、時節、天文、地理，人工性物類可細分為：人體、器物、飲食、建築。見陳佳君：《辭章意象形成論》，頁222。

第一節 自然性物類

物材中的自然性物類包含了植物、動物、氣候、時節、天文、地理等面向，這些自然客觀性的「景」、「物」，與人類主觀性的「情」、「理」相對，本身無情，但由於作家觀之以有情之眼，悟之以真情之心，鑠之以多情之趣，因此萬物有了生命，萬景有了光彩，所以以地理性物材寫作的真實文心，也是經由作者過濾過的主觀人心。散文家以文字拍攝客觀的景物影像，把景物在其心中產生的主觀意象凸顯出來，可使無情的景物充滿有情的趣味。

鄭明嫻教授在《現代散文類型論》中介紹景物小品的寫作方式大致有兩種：

一種是客觀的描摹景物，再由景拍合到作者的心中或身上，乃是由景生趣；另一種是作者完全沉潛於景物之中，帶著主觀的情感去介紹景物，「我」與景一直拈合一起……前者是景多於情，後者是情多景少。⁸

在黃永武散文裡關於自然景物的書寫，多數屬於情理多於景物的作品，每一則的景物書寫，處處蘊含著濃厚深刻的哲思，就內容而言，是屬於「哲理小品」⁹的類型，黃永武經常把一些身邊的瑣事作較深入的透視，運用較特殊的角度，使散文作品成為其思想歷程的具體表現，並期望進一步能使讀者深思。

一、植物意象

當辭章創作者選取某種植物材料為文時，通常會藉由植物生長的方式、環境、或生長時節的特性，賦予某種特殊意象，以助內心情思的表達。黃永武散文中出現的植物類物材，有特稱性的植物，如黑莓、蘋果樹、芒草、桂花、梅花、牡丹花、番茄等，也有總稱性的花、果、草、木等。其中最大的特色是——

⁸鄭明嫻：《現代散文類型論》，（臺北市：大安出版社，2007年），頁100-101。

⁹同上註，頁134：「哲理小品則以傳達作者的思想為主，也就是表現個人的哲學觀，哲學本是探討宇宙人生的問題。」

無論何種類型的植物，他總是用心著墨，使他們蘊含著深刻的道理，呈現出哲理散文特有的理意象。

在〈野草的聯想〉¹⁰中，開頭第一句便讓人清清楚楚的聽著推草機「軋軋軋」的聲響，而且頻繁的一個月聽一次，應該是看不見野生的雜草了吧？不，野草總是剪了又長，長了又剪，這春風吹又生的野草，可到處隨意生長，不費任何心力，占滿山丘，並在園圃為害。作者先為野草營造出輕賤命的景象，接著描述辛苦生長的稻子，它是人類民族賴以延續的食糧，必須靠著辛勤的農人苦心經營，用心栽種，並且在天時、地利的條件下，才得以結穗收割，才能獲得一粒粒「仁愛的稻穀」。稻禾不能像野草一樣隨意長成，這是「勤者享用，惰者無獲」的道理，因此形成「野草是小人，嘉禾是君子。」的意象，所以在社會、歷史中，正氣凜然的君子，若是不奮鬥，總是容易被無所不用其極的小人扳倒。更進一層來看，人心也是如此，若是不努力，稻子般的天地仁心，也是很容易被雜亂的野草邪念覆蓋。作者運用野草和稻禾的生長情形，傳達為人應該勤奮修心的道理。

相較於負面形象的野草，黃永武筆下的野菜，則擁有平凡但卻高貴的意涵，〈野菜開花結牡丹〉是一篇掌握「反常合道」的啟發性，以反襯的修辭技巧所創作的文章。野菜生長於野外，有卑賤的意味，而牡丹乃大富大貴之花，怎會開在野菜上呢？這種創作方式如同英國詩人布萊克（William Blake）世界馳名的〈天真的徵兆〉：「沙粒之中觀宇宙，野花朵裡見天堂；用手掌握無限，剎那捉住永恆。」¹¹一顆細微的沙粒，竟可以窺見宇宙之大，一朵平凡的野花，卻可以發現天堂；相同的，一株卑賤的野菜，努力的開花，盡自己的力做到最好，不就像牡丹花一樣富貴大方嗎！

就野菜而言，自身就是一個獨立的小天地，它的花是獨立單位中的頂尖，

¹⁰黃永武：《愛廬小品·靈性》，（臺北市：洪範，1992年），頁179-181。

¹¹沈謙：《修辭學》，（臺北市：五南，2010年），頁61。

無可比擬，無須自卑。¹²

作者教人用鍾情的心意，細察細微事物的精美巧緻，感受「卑微中的偉大」，懂得快然自足，自然不必羨慕他人。再推演同樣的道理到男女婚姻上，只要雙方鍾情信守，彼此多情體貼，那麼即使是野菜般的婚姻，自身已具備十足的完滿，一樣可以變成牡丹那樣的金玉良緣。

培養積極正向的人生觀一直是黃永武散文裡殷切表達的生命哲學。在荊棘般的黑莓小徑中，他觀察到：

這些黑莓根本不需要澆水，烈日可以燒黃草地，卻燒不枯黑莓。烈日乾旱處它長得壯碩，果粒也特大，但樹蔭濃密處，日照不足，他照樣枝葉茂密。¹³

這是以兩組映襯的文句鮮明的烘托出黑莓旺盛的生命力，它能在熾熱烈日下結實累累，而陰涼處，它也照樣生長。接著下一個段落敘述最早引進於金山農場試植成功的臺灣草莓，新世代「草莓族」的脆弱模樣乍然跳出眼前，又一次成功的運用了段與段之間的映襯，強烈凸顯出黑莓乾不死、砍不絕、凍不僵的頑強求生意志。最後以「人會因境遇艱苦的磨練，而成為好人才」作結論，可真是天人合一的妙例。

二、動物意象

面對生命狀態與人類較接近的動物時，作者的感受是什麼呢？〈鹿來的時候〉寫的是為他們居住的社區點綴山容野態的鹿。有一次一群鹿侵入黃家後院，作者眼看庭園中的花葉快被一掃而空，只好出聲驅趕，鹿群轉而步入鄰居家，繼續大快朵頤一番，但鄰居卻未作出任何反應，反而任由鹿群享受他家的花葉，還得意的對黃永武說：「讓牠們去吃！」原來鄰居正在享受被鹿選中的榮譽呢！黃永武

¹²黃永武：《愛廬小品·靈性》，（臺北市：洪範，1992年），頁184。

¹³黃永武：《黃永武隨筆(上)》，（臺北市：洪範，2008年），頁15。

這才發現「讓牠們去吃！」這簡單的一句話，真正實踐了聖賢講的「民吾同胞，物吾與也」的大道理：

動物是我們的親戚支流，能善待動物，才能善待同胞。這個世界如果狹小到容不下動物時，不久，人也將容不下異族同胞了！講解多少慈悲喜捨，不如一句「讓牠們去吃！」在鹿群吃飽以前，你自己也不進食物餓餓看嘛！為此，我深深為出聲驅鹿、種菜拒鹿而慚愧。¹⁴

這樣的省思可給人類一個很大的覺醒：地球上的每一寸土地，是大自然界中的萬物所共享的，是所有動物們的家園，我們人類只是其中之一，風景秀美的每個田野山莊，只是我們向大自然借來暫住的而已，可別因此而排擠了其他原本的主人。

把「魚」比喻成自己，很特別。作者移民加拿大後，常遇到亞洲來的觀光客，開口總問：「住在這裡會不會寂寞呀？」他在〈邂逅寂寞〉文中討論移民者的心情：

「魚不可脫於淵」，人嘛，誰都是抓住故國的門檻才有點踏實安全感，到千里萬里外飄呀飄的，首先必會想寂不寂寞的問題。¹⁵

「魚不可脫於淵」猶如「不失其所者久」，這是出自於老子的思想，「淵」是魚類維生的活水源頭，「所」是萬物存在的根本之處，脫離「淵」和「所」，魚難以存活，人生也難以長久了。¹⁶「魚」是自己，「淵」、「所」是國家，黃永武雖移居外國，卻時時心繫祖國，若說有寂寞之感，實則遊子心中的鄉愁作祟。弱弱的魚有了柔柔的水，才能有安全之感，人能抓住故國的門檻，生命才有終極的安頓，這真一個深妙的比擬，默默流露著寂寞的思鄉意象。

¹⁴黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁40。

¹⁵黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁87。

¹⁶王邦雄：《老子道德經的現代解讀》，(臺北市：遠流，2010年)，頁154、168。

〈魚梯〉一文以鮭魚來和自己相比，把黑皮鮭魚力爭上游的過程，比成自己求學治學的過程，勉勵人們堅定信念，堅持理想，邁向成功。全文根據「相似」的聯想，以「賓主法」¹⁷的結構來形成意象，其中描寫鮭魚堅強溯洄上游的部分是文章的主要材料，而敘述自身成長歷程的部分是輔助材料，以鮭魚為「主」，以自己為「賓」，文章有主有從，產生映襯與和諧的美感：

魚梯共有二十一級，只露出最後五級供觀賞，每級水壓極大，水勢強猛，鮭魚能游上玻璃梯口，已克服了多少在基層時不被人知的困難，條條筋疲力竭，鼓腮喘息。魚在水底尋找位置潛憩，慎防被怒潮沖走，以至前功盡棄。潛憩的魚又無時不在想蓄勢騰躍上去，剛一出泳，角度不對，洶湧奔騰的巨流，把魚兒連捲幾級，捲得無影無蹤了，然而，牠有信念，牠一定會再游上來。¹⁸

面對這幅活生生的鮭魚血汗圖，作者回想起充滿著槍砲聲的童年往事，以及環境艱難困苦的求學生涯，望著滿頭血絲卻仍然拼命上進的鮭魚，他不免可憐起自己來。快速無情的下沉潮水，把魚兒順流沖下，而鮭魚不吃不喝，全憑信心苦撐上來，作者認為這個魚梯，就像是無情又有力的社會，考驗著每個人，他稱為「魚梯式社會」：

每條魚各盡自己的努力去達成目標，對同伴卻沒有競爭的敵意，不必要人教導如何超越別人，更毋須把別人一一擺平，才顯現自己超人一等。每條魚的「自我評價」決定於自己，在自我完成後，才獲得優越的滿足。¹⁹

作者化鮭魚為毅力的代表，鼓勵讀者立定目標、意志堅決、努力向前，一定會有騰身上躍、登上龍門的一天。

¹⁷仇小屏：《篇章意象論：以古典詩詞為考察範圍》，(臺北市：萬卷樓，2006年)，頁453。

¹⁸黃永武：《愛廬談心事》，(臺北市：三民，1995年)，頁70。

¹⁹同上註，頁74。

三、氣象意象

偏於天候氣相類的物材，包括雨、露、風、霜、雲、雪、煙、霧、雷、電等。將氣象物材運用於文章中，可以說明人類必須與環境結合，觀察大自然的天候變化，發覺其中的道理，呈現出「人定順天」的意象。

由於現代社會的競爭，使得台灣人民痛苦指數日增，自殺率頻繁，整個社會被蒼霧作弄蒙蔽像做了場惡夢一樣，一個如此混亂的社會，就像一片美麗的淨土墮入黑鴉鴉的十里濃霧中，在大霧中帷幕遮掩、沒有方向，容易讓人失去目標、徬徨無定。然而，有智慧的哲人曾說：「黑暗的時候眼睛才開始看到。」黃永武也在〈霧〉一文中說道：「大霧天就是沉思內省的好時光。」

但霧雖吞沒了外在的風景，卻讓你有機會打開內在的視野，向內看到另一種風景。天空雖有一個太陽，其實內心另有一個太陽，前者在雞鳴時日出，後者在閉上眼睛捫心自問時升起。²⁰

這裡作者運用了兩個天候的物材——霧和日出。在霧中，每個人的心裡需要有一根自我搜尋的指南針，探索內在的真心，調養自己的性情，複習心靈的功課，以「怡然自得」為目標。所以「霧」象徵著外在的混濁塵世，它會干擾人的生活世界，而「日出」意指發現自己光明的內在心性，只要自省，便能明心見性，便不受外境操弄擺布。

四、時節意象

時節類物材包括與時間、節日、季節等相關的名詞，如月份、佳節、重陽、中秋、端午、晨、午、晚、昏、晝、夜等。

〈上天的饗宴〉一文中，作者以「陽明山的花季」為開端，來傳達「惜福感

²⁰黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁56。

恩」的觀念，因為在花季中，千千萬萬的人冒雨上山賞花，欣賞美麗的春色，是本著惜福的心態，不能讓花季空度，而美麗的花季也是上天盛大的饗宴，用來供養懂得賞花的人。為了更清楚的說明「人要對上天心存感恩」之意，作者又給予花季之外的細小景物最大的特寫，如草木，並細述自己與他們之間的心靈交流，讓讀者藉以反省，是否錯過了上天提供我們賞心悅目的饗宴機會，例如：

一走到山下，就聞到草木各散著濃郁的香味，草木是在答謝昨夜的春雨，回報以清香，而我們又怎樣去答謝欣欣的草木呢？走到一棵巨松下面，枝葉間縷縷的風聲，就教人想起錯過了多少次枕伏在樹榦去靜聽的享受，松下稀疏的樹影，就想起辜負了多少次從松下探望月影的機會。²¹

原來經過上天的安排，萬物都有了表情與容貌，處處招待著人們的心靈饗宴，大地萬象也天天擅於靈變，時時呼喚著人們來到怡情悅性的美妙境地，這可是冥頑不靈的人所無法體會的。大自然的現象變化，都是在滋潤人們的身體與心靈，人們在欣賞大地萬物時，就是在學習大自然的智慧，同時也是在啟發對它的感恩之情。作者在此告訴我們要清楚自己無時無刻不是在接受上天的饗宴，不可任意的浪費天物，必須懷抱感恩惜福之心，回報上天的招待。

五、天文意象

凡與日、夜、星辰有關之實物，即屬於天文類物材。遙遠的天體，在黃永武的散文中所形成的，並非關於天文奧秘的相關知識，而是一種心境高遠的哲思，一盞散發情趣的心燈，以及一片安寧美好的景色。

自古以來，月亮是文人最常吟詠的對象之一，明月高潔明亮的形象，就如同一面鏡子，所以常被詩人用來象徵自己高潔的人格代表；而黃永武筆下的月，不只是鏡子，更涵蓋了投射在鏡面中的一切相，相的內容因人而易，一切相自有其

²¹黃永武：《愛廬小品·生活》，(臺北市：洪範，1992年)，頁200。

一切的因緣。因此，什麼人帶著什麼心念來賞月，月亮就會呈現出什麼相。至此，月亮不再是一面明鏡，而是化身成一則「無自性」的法理。〈賞月〉的第一段敘述著：「月亮是一面萬古不磨的鏡子，任誰去賞月，都是在月光中照見自己的身影。」²²接下來各段以遊子為例、以李白為例、以儒家、理學家、道家為例，各以各的心緒、道理來觀月，月亮總是依著觀者的立場來傳理、傳道、傳法。最後，最有情的詩人來了，在想像的詩句中，月亮竟也擁有生命與形體，有重量、會發聲，還能約會！本文寫月，合併「月亮」的景意象與「賞月」的事意象，歸結出「月無自性」的理意象，使「月意象」的高度更高，深度也更深了。

相較於理性的月意象，天上的星星則閃爍出點點的情思，隱隱約約、敘敘綿綿。〈賞星星〉的第一句：「我愛賞星星」²³，作者直接告白個人對星星的愛好，不必拐彎抹角，但星星如何賞？下一句：「我愛看詩人如何賞星星」²⁴，原來是詩人愛賞星，所以作者才愛賞星。李白伸手摘星，韓愈在水盆養星，陸遊以星為友、越老越少越珍惜，還有黃宗羲，鑿開冰雪，在窟中的凍水洗滌天上的星星，加上七夕牛郎織女的癡情相思，段段都是詩人們對星星的關懷與情意。詩人愛賞星，黃永武愛賞詩，於是賞詩化為賞星，賞星等同賞詩。當他實際在高山上、在小島上、在海邊，所賞之天星，帶著寒意、瞪大圓眼、陰森可怕，還鬼魅熒熒得嚇人，如何是愛？又，看著星星預測天下究竟是太平或渾沌，望著星光劃分星座的歸屬，星象學和天文學哪有愛的美感？本文故意醜化星星自然特質方面的意象，欣賞由詩歌文化積澱形成的星星意象，原來，星星閃爍的是詩意，「思念心靈的詩鄉」才是「賞星星」的重點，此時，一顆顆的星子，已變成一盞盞詩人的心燈了。

以太陽為題材的文章有〈欣賞太陽〉²⁵，文中先介紹西方人好用強烈的光線、色彩及溫度來比喻朝陽，他們筆下的太陽光芒四射，熠熠生輝，是宇宙之光，但

²²黃永武：《生活美學·天趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁21。

²³同上註，頁29。

²⁴同上註，頁30。

²⁵同上註，頁91-94。

卻用「閉門不納」的態度來對待黃昏落日，作者認為西方人真是現實勢利。而中國人的太陽意象，則深刻的被君主制度所形成的民族思維影響，朝氣蓬勃的太陽總是代表著赫赫的君王。伸張正義的新登基皇帝，就像旭日初昇消融冰山；清朝時期，在臺灣的漢人為了紀念明朝的崇禎皇帝，於農曆的「太陽日」向東祭拜。皇帝這角色成為太陽意象其來有自，不過當惡毒的獨裁者毛澤東以紅太陽自居時，炙熱毒辣的感官刺激從四面八方射過來，令人心生厭惡。難怪黃永武最欣賞的還是夕陽，當太陽歷經的白天的忙碌奉獻之後，逐漸西下，晚霞滿天漸漸淡出的餘暉，暮色秋水的靜謐，夕暉滅繁擾、寂寞生道心，恬靜舒適的心裡感受才是作者心中最美的太陽意象。

六、地理景物意象

舉凡山、水、溪、澗、泉、石、道、徑、地名等，皆屬於地理類物材。

中國文學裡，山水是很普遍的書寫題材，山水文學也是別有洞天的一個文學流派。文人喜將山水的壯麗景致、秀麗，訴諸筆墨，以生動抒情的筆法來描寫山水，情寄山水，入仕為官的人寫山水，出塵隱逸的人也寫山水，以不同的心境運筆，山水的風貌皆不同。《論語》說：「仁者樂山，智者樂水。」仁者喜歡山是代表儒家的性格，智者喜歡水是代表道家的性格，中國有儒、道兩家，就好像世界有山有水一樣。²⁶黃永武的散文中，山與水雖然也涵擁著儒、道的思想，但總是偏向儒家積極進取的面向比較多；不過經由他的生花妙筆一揮，所有的儒家山、道家水皆褪去嚴肅的道統外殼，全面融入生活與學習之中。他希望讀者以山水為師，思考山水的自然特性及文化意涵，使山水的「道」與生活方式自然合一。

〈向水學習〉先說老子的觀念：「最妙的就是水，它簡直就是道！」他用通俗的話與具體的形象來比擬，闡釋水有平等、包容、不躐等的意義，闡發水的美

²⁶王邦雄：《老子十二講》，(臺北市：遠流，2011年)，頁152。

妙之處，包含道德經第八章「上善若水」的思想：

它總要努力淨化污穢成為潔美，它像善於教化的老師。

百川都歸向它，它像一個有道而修養深邃的哲人。

最後汪洋萬里都安於一律平等，像法律。

它明察細微，像一個智者。

彷彿隨遇而安，像一個樂天知命的人。

所謂「盈科而後進」，就像君子人要循序漸進，不願躐等。

廣照萬物，不分美醜，無物不照，心胸是十分寬容的。²⁷

作者用老師、哲人、法律、智者的身象，樂天知命、循序漸進、心胸寬容的態度，表達「水與萬物不爭」。接著以孔子積極入世的態度：「逝者如斯夫，不捨晝夜！」孜孜不倦的勉勵讀者：

要學習不捨晝夜的川流，夢著大海，自強不息，才對。

所以要造就自己，孝順父母，都要及時啊！²⁸

時間如同流水，無窮無盡的流逝著，而人的生命卻是短暫如泡影，作者要讓讀者了解，即使生命短暫，但只要學習流水奔向大海的遠大志向，把握時間、把握人生，便能實現夢想，成就自己。

〈山是活的〉²⁹一文中，呈現了山林各式的風韻變化，作者運用人文關懷的方式，活化山林生命的意象，山有表情、有生命、是活生生的、會呼吸的東西，有各種不同的生命樣貌。作者先以藝術的眼光來觀照山的形象，豐腴的山是肉馬、瘦簇的山是骨馬，煙雨霏霏的山是隔著珠簾的美人；接著用撫慰人心的宗教關懷來感受，因為寧靜的山可使人滌煩、破除孤悶煩躁，所以是個布施壽命的活

²⁷黃永武：《愛廬小品·勵志》，(臺北市：洪範，1992年)，頁10-11。

²⁸同上註，頁12。

²⁹黃永武：《愛廬小品·靈性》，(臺北市：洪範，1992年)，頁167。

菩薩；再以今日科學的眼光來看，山更具生命力，山林的光合作用、水資源的循環、天然雷火燒山的再生，這些都是萬有生物繁衍的根源。最後作者呼籲大家多來接近山林，希望更多的文人雅士走入山林、欣賞山林、書寫山林，讓壯麗的山川勝景活躍於紙上，讓山的靈性透過筆墨的吟嘯來延續流傳。

除了山和水，黃永武散文題材還擴大到孕育萬物的整個大地土壤，〈作家與土壤〉開頭先談談許多位知名文學家對「土壤」的看法，有的指土壤為故鄉、國土，有的說土壤是生活、回憶。黃永武則用一實一虛的兩種意象，分別確切地說明土壤是作家產出作品的根源。首先，土壤具有生產動作的實意象，因為作家們的潛意識均深受腳下的土壤催化，而其作品的外貌與風情也深受所處環境的山川形勢影響，所以北方人多看山，作品便是坦率實際的仁者，如《詩經》；南方人多看水，作品便是虛靈飄渺的智者，如《楚辭》。另外，杜甫與蜀州、韓愈與潮州、柳宗元與柳州，作家們用心在處身的土壤上，土壤便是作家的溫床。其次，「土壤」一詞還包含了在其上方空間中，一切人為的各種活動裡所產生的情感意識、生命智慧的虛意象：

也許大作家的土壤真是開闊的，多樣的，虛虛實實的，友情親情都是土壤，成功、挫折更是土壤，人性、自然以及先哲的智慧，無一不是，端看文學家們如何去珍惜與吸收滋養了。³⁰

總之，土壤具有母性的意象，不但孕育有形的生命萬物，也培養作家無形的文思靈感。作者還鼓勵立志成為大作家的人，眼界、心胸可再擴大，因為大作家的土壤不限於身邊四周，儘可以跨國跨洲，多樣、豐富的土壤養分，才能產生多種高品味的文學。

如〈美國的太湖〉寫一座分跨加州與內華達州、海拔六千英尺以上、水深超

³⁰黃永武：《生活美學·理趣》，（臺北市：洪範，1997年），頁170。

越臺灣海峽的「太湖」，文章一開始不是描述太湖的景色，而是說這個名稱讓他有特殊的感應：印地安語的「太湖」就是「大水」的意思，讓他想起中國有兩個太湖，也因名稱與故國家園有所關聯，所以作者才會特別用心留意這個地方。這座外國人的太湖湖岸峻嶺松崖，亂石崩空，湖水深藍有光，波濤壯得像海，比台灣海峽還深，但是作者卻覺得她倒像十面觀音，可真把西方國家的湖，渲染了中國水墨畫的意象：

你從平陸去看，湖風輕漾，浮光入坐，瑞氣靜深得如紅粉菩薩；從高嶺去看，水涵天影，煙波澄心，浩氣壯闊的如俠義菩薩。³¹

除了以東方的觀音來比擬西方的太湖之外，作者在月夜下游湖，細看水面上一團團聚聚散散的皓月浮光，也想起杭州西湖所謂的三潭印月，果真會有圓滿的一輪弄影嗎？此時作者已縈旋於滿船菱荷香氣的回憶中。中國的湖，灑灑茫茫，如美人清亮的眼睛，如村姑蓬亂的鬢髮；美洲的湖，充盈著天上秀逸的仙氣，也充盈著人間安謐的瑞氣。在黃永武的心中，這座響著水聲節拍的外國湖泊，就如同故鄉的湖泊，同樣具有一種寧靜的能量，足以撫慰遊子疲憊的靈魂，黃永武藉著筆下的美國太湖，湧出了一波波思念國土的鄉愁意象。

在我們的生活週遭，到處可以見到一塊塊大小不同的石頭，馬路旁、溪流邊、山坡上，俯拾皆有。石頭，就是岩石，是礦物的混合物，屬於固體型態，是組成地殼的物質之一，是構成地球岩石圈的主要成分。石頭，摸起來冰涼涼，拿起來沉甸甸，砸到人會受傷。它是人類生活和生產的常見材料和工具，從人類的第一個文明時期的命名——石器時代，就可知石頭在人類進化與文明發展的歷史中，有著重要的實用級地位。

然而，這個屬於地球科學研究領域的重要主角，到了黃永武的散文裡，都變

³¹黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁96。

成了一個一個的生命個體，有感情、有思想，會成長、會傾聽。它們沉潛海底，是因為安於恬靜、安於貞介，身上圓鈍的磨痕是浪花潮水的吟唱，流霞映照的水晶粼光使它們容顏煥發，這裡的每一顆石頭，都像世間人經歷了各種磨難考驗之後，外表圓融，內心方正耿介。在文學家這雙萬物有情的眼中，石頭們都有了靈性，甚至有了記憶，當你拿它來打水漂時，它還能將你的童年時光，隨著一圈一圈的水痕，送回你的身邊。此外，石頭還是善解人意的知心朋友呢！

若是瑩淨無疵的采石，和善人一樣，自然能充實光輝，具有感通人心的力量。這時候，塊塊無可告語的石頭，才是真可告語的良友；塊塊無情交往的石頭，才是結契於心的有情知己。³²

中國傳說故事有象徵著前因宿緣、守護誓言的三生石，作者的文章中也有鑲綴著人生過程、心境轉變的三生石。少年時期的意氣風發，屹立洪濤、轟轟鏗然的中年奮鬥，老來倒轉塵心，陶醉於名山怪石的雅味愛賞，不同年齡有不同的石頭夥伴，在黃永武心中，每一顆石頭都真的非常可愛，充滿善人的靈魂。

第二節 人工性物類

一、人體意象

與人體有關之人工性物類，亦可成為辭章的寫作材料，像是髮、顏、涕淚、鬚、髯、首、頸、項、膝、臂等，都歸屬於人體類的物材。³³

歷史人物是黃永武散文中的常客，〈談重瞳〉中介紹了好幾位不平凡的大人物，作者從「『重瞳』是帝王相的傳說」為中心點，先塑造出主角們的不平凡形

³²黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁24-25。

³³陳佳君：《辭章意象形成論》，(臺北市：萬卷樓，2005年)，頁254。

象，如：

《史記》裡說：舜的眼睛是「重瞳子」，項羽的眼睛也是「重瞳子」，……因為舜是聖人中的聖人，好像「重瞳」就是仁愛的象徵，但是項羽不過力氣過人，卻粗暴不仁，也天生一副「重瞳」。……又傳說清初的顧炎武也是「重瞳」的，明亡君死，他在大局崩淪之中，堅存著不絕的正氣一脈。³⁴

接著舉出其它也生有重瞳、但是卻沒有顯赫人生的例子，如因重瞳而遭隋煬帝忌殺的魚姓部下，和厭惡自己有重瞳的「赤眼歸宗和尚」等，讓「『重瞳』是帝王相的傳說」失靈；最後再陳述許多位女性雖有「重瞳」，卻能看見鬼的迷樣傳說，讓人看得毛骨悚然，鬼影幢幢，使「『重瞳』是帝王相的傳說」徹底破碎。結尾處，作者就現代醫學的案例，說明其實重瞳就是黑眼珠特別圓大而已。全篇以層遞的方式，帶領讀者一步步認清傳說的不真實，讓現代的科學與古代的觀念產生矛盾，文中充滿考據的趣味意象。

光陰似箭，歲月如梭，隨著時光前進，白髮難再青，頭髮是詮釋歲月無情的最佳代言人：

人身上有兩處會變色的部位，其一是眼睛，有青睞，有白眼；另一是頭髮，有青鬢，有白髮。你想讓眼睛像陽明山那樣幾十年不改變舊有的青青，還容易，你想讓頂上飄飄的青絲不像蘆花樣翻出白花來，又能多久呢？³⁵

眼睛會變色，基於喜怒瞬間的變化，但是頭髮會變色，原因可多了，長時間的煩惱、離鄉、守候、考驗，白髮總是不請自來，「讓眼睛像陽明山那樣幾十年不改變舊有的青青，還容易」與「讓頂上飄飄的青絲不像蘆花樣翻出白花來，又能多久呢？」兩個人體器官的變化經歷時間考驗，結果迥異，運用陽明山與蘆花來做

³⁴黃永武：《愛廬小品·讀書》，（臺北市：洪範，1992年），頁129-130。

³⁵黃永武：《黃永武隨筆(下)》，（臺北市：洪範，2008年），頁52。

比喻，也是結果迥異，如此運用雙重的對襯技巧，使人發覺應該愛惜寶貴的光陰。接著又說：

青春已是昨日，白髮才是今朝呀！³⁶

這是反襯，作者只用兩個短句對比映照，更進一步的警惕人要加倍珍惜時光，趁著頭髮還沒白盡，努力加油，歲月可是不饒人的，很有「莫等閒、白了少年頭，空悲切」般急切、壯烈的意味。

二、器物意象

研究古典文學的黃永武，手中有了任何東西，都可以上下古今漫無邊際的隨想開來。如鑰匙：

拿起鑰匙先想起漢代的開國元勳蕭何，一生最大的貢獻，就是「謹守管鑰」，他是奉公守法的看管鑰匙，又能順流應變地發揮倉庫的力量，由於收放得宜，一串鑰匙可以成為國家興亡的關鍵。³⁷

一把稀鬆平常的鑰匙，在作者適宜的徵引故實之下，從鑰匙關攸著國家興亡，繼而延伸到中國文化的承先啟後：

就以我的寫作來說，一直想在自己生長的文化裡找一把深深扎根的鑰匙，找不到就無法開啟古今，如何期望承先啟後？我相信，好的藝術，總有一把心靈間息息相通的鑰匙，它必來自深厚的文化與純良的人性，給與人同化互通的愉快。³⁸

用具體的器物比喻抽象道理來形成意象的例子還有〈梯子〉：

³⁶黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁52。

³⁷同上註，頁100。

³⁸同上註，頁101。

人生就像一座梯子，每個人在爬不同的梯子，除了仙佛天使，沒有誰是爬梯的旁觀者。³⁹

人的一生是什麼？生的朝氣，老的垂暮，病的擔憂，死的不捨；孩童的天真，少年的狂妄，中年的沉穩，老年的豁達。每個人人生階段，各自有不同的任務；就像爬梯一樣，每個臺階都有不同的高度。爬梯過程中，有的人自信、有的人焦慮；野心大的人爬得快，步步莊重的人踩得穩，輕忽驕恣的人層層有風波，作者以梯子比喻人生，頗具啟發性。

常言道：「知己知彼，百戰百勝。」但想徹底了解別人卻是一門大學問，最普遍的識人之法是相面、傾聽，有策略的識人方法如明朝人宋瑾主張的「觀人法」：視瞻、言語、喜怒、氣度、作止、交接、食息、存心等八個方面。⁴⁰一生與書為伍的黃永武，則能從放置圖書的書架，悟出一套特別的「書架觀人法」，〈書架見氣象〉裡說：

一架子的書，實際上就是主人翁一架子的夢想，也是主人翁一架子個性的說明書，與心靈的相面術。……察言觀色，沒有比看看書架更清楚他為人的性格與心靈的歷史。⁴¹

書架只是個外框，功能是放置圖書，圖書是紙張裝訂而成，透過書裡的文字或圖畫的內容，才有傳達思想知識的用處。讀書是一個內化的過程，不知不覺中，讀者的習慣與個性會變成讀過作品的一部份，作品的內容因此深入心靈之中。有時，我們只能看到人的外表，卻看不到內在，而書架上的書籍會揭示出他內心的志向與願力，所以書籍就好比人的內在，書架就如同人的外表。本文中，黃永武透過閱讀心理的邏輯推論，將「書架」塑造成為一個可以「知人、知面、又知心」

³⁹黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁121。

⁴⁰黃永武：《愛廬小品·勵志》，(臺北市：洪範，1992年)，頁53。

⁴¹黃永武：《愛廬小品·生活》，(臺北市：洪範，1992年)，頁83、85。

的工具意象，不只教導識人之道，更重要的是要人慎選閱讀的書籍類型，美化自己的心靈，讓書架來向世人昭示自己美麗聖潔的心靈。

「撲滿」也是黃永武散文裡另一種很有意思的容器，藉由這個器物，他要談論中國人獨特的「撲滿哲學」。撲滿是中國人發明的，在各種不同造型的撲滿中，又以豬形的撲滿最為生動，由於豬有肥胖的外型與貪吃的特性，使得牠的特徵與撲滿的功用與精神內涵相統一，因此，撲滿除了含有「富裕飽滿」的意象之外，其實另一方面，也有「貪婪致禍」的悲劇意象。一般人都只知道撲滿的發明是為了讓我們懂得儲蓄，積少成多，但黃永武為文則著重在撲滿更深一層的涵義：

其實撲滿的意義，更要緊的是教人懂得散施，而不是聚斂！貧窮的時候，撲滿或許可以解釋成收集零錢，積沙成塔；富裕的時候，撲滿卻教人不必富益求富。⁴²

這個道理很簡單，最早撲滿是以黏土製成罐型，罐頂上一個投幣孔，只能進，不能出，當這土製小器肚腹中吞滿了金錢之後，便是被砸破的時候了，有了錢，誰還會去憐惜撲滿這個土罐呢？聰明的中國人用撲滿這個器物來自我警惕，提醒人不能只知「進」而不知「退」，不能只知「積聚」不知「散施」，更不能只知「不足」而不知「知足」，每一個人都像一個撲滿罐，如果只知貪婪苦戀財富，遲早是要像撲滿罐一樣被擊破的。現今的臺灣人民普遍生活水平都不錯，如果大家都深知「撲滿哲學」，願意適度地把錢財散施到有意義的地方，如教育文化與社會福利方面，那麼撲滿的意義就不只有消極的「積聚錢財」，反而更能積極的「造福鄉里」了。

為了解釋一個字，可以寫成一篇優美的散文，黃永武如何巧妙的將字詞解釋融入文章中，值得我們研究。「門」是個大題目，理性的哲人談的是如何入門，

⁴²黃永武：《愛廬小品·生活》，(臺北市：洪範，1992年)，頁180-181。

感性的詩人描寫的常是居住的家門，而黃永武再度以考據手法入題，從有形之門說起，一路介紹到無形的門：

在中國古代，門口車轍多代表交際頻繁，榮華富貴，所謂「桃李盡在公門」。車轍少代表沒地位，素門凡流，少人問津，所謂「閒門轍跡」，……「出門愛山川，入門愛書史」說的仍是住宅的門。若說「書史入門」……「善門難開」、「機會來敲門」都近乎哲理上的門了。……我想起漢朝的揚雄在《法言》裡說，天下歸納起來有三個門：由情欲進入的叫禽門，由禮儀進入的叫人門，由獨特智慧進入的叫聖門。⁴³

整篇文章帶領著讀者走過各式各樣的門，從有錢有勢的朱門、豪門，到沒錢沒勢的寒門、柴門；從儒家的孔門、晦翁門，再到佛家的大陀羅尼門、心門；又說「禍福無門，唯人自召」、「閉門家中坐，禍從天上來」。若非飽讀詩書的學者，是無法寫出如此兼具文史哲深度的散文，所有的明證有條不紊，讓人讀完好像上了一門統整過的總體課程。

三、飲食意象

身處異鄉，最難得的是聽到故鄉事、看到故鄉人和嚐到故鄉物，能在地吃吃到熟悉的家鄉味，讓遊子少一分思念，是件多麼令人感動的事！

〈油條的聯想〉裡，作者還沒吃到油條，光是耳朵聽到臺灣小販用地方方言稱呼它是「油灼檜」，便不免勾起一些可恨的歷史典故與難忘的自身經歷。

記得初到台灣時，有小販沿著巷子挨門叫喊賣油條，閩南話油條不叫油條，叫很響亮的三個字：「油××」。

台灣叫賣的油條聲，也很像「油煤鬼」吧？有一天我在書裡讀到，原來油

⁴³黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範書店，2008年)，頁134。

條是發明於宋末，最早的名稱是「油灼檜」，取義於「油炸秦檜」。對了，耳邊響起臺灣小販的叫聲，的確就是「油灼檜，油灼檜」，其實上海江浙一帶，不也叫「油灼檜」嗎？⁴⁴

作者從「油炸秦檜」想到偏安的南宋和退守到臺灣的政府，有著類似的歷史處境。⁴⁵其實他心中家破人亡的悲憤心情，一直無法認同政府當局以直航議和、交流務實的做法，來取代早期來臺時「還我河山」的意識形態。所以他只能懷念初到臺灣時，聽著巷子裡響亮的叫賣聲：「油灼檜！油灼檜！」

〈愛玉凍〉與〈馬藍頭〉也都激起作者濃濃的鄉愁：

我幼時在浙江嘉善鄉間，外婆常在盛暑天採十幾顆漿果揉製涼凍給我吃，那漿果採自藤蔓，果實形狀大小都如無花果，上尖下圓，子比芝麻還小帶著細蕊。……記憶中這漿果帶些與蛇蠍雜處的陰森氣，浙江土話叫它為「木瓜」，和臺灣的木瓜、詩經的木瓜，全屬同名異物。鄉人誰愛採就去採，大部份是任其荒蔓朽腐的。記憶中外婆還採些茨菇的莖葉，搗汁加入涼凍裡，說結凍得快，口感更佳。⁴⁶

小時候的回憶，往往令人難以忘記，特別的人、事、物，絕不會因為時空的轉變而消失，它只會深深的埋藏在作者的記憶深處，只要那把回憶的鑰匙一開啟，那濃濃的兒時記憶便會湧上心頭，遲遲不會散去。

我後來在臺北市迪化街買愛玉子，有些子是帶著果皮剝開，翻過來曬乾，一看那果皮與子，原來就是外婆製果凍的「木瓜」，所以「愛玉凍」其實在浙江鄉間是古老早有的食品，只是沒有美麗的名稱與傳說。所以我在想念愛玉凍時，嘴邊湊攏來的是海峽兩岸記憶中的甜蜜，想念仙草時，則獨

⁴⁴黃永武：《生活美學·諧趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁205-206。

⁴⁵見黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁248。

⁴⁶黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁196。

存著濃濃的入口甘芳的純臺灣味。⁴⁷

作者的出生在浙江，成長在臺灣，這兩地都有他深深的回憶。兒時在外婆手下所創造出來的各種食物，皆烙印在作者的內心深處。求學的成長過程，直到離開臺灣前，這裡的一切，皆涵蓋著濃濃的回憶，只要一碰觸它，那段刻苦銘心的往事，便一幕幕的在眼前浮現。這種對故鄉的懷念，如此深深的鄉愁，不管身在何處，心裡總有一份無法被取代的地位，唯有在最熟悉的食物裡，才能找尋到。

也許很少人知道，臺北市南門市場上偶然可以買到兩種野菜，一是薺菜，另一種大家只會說而不知道字怎麼寫，聲音叫做「馬蘭頭」。……臺灣原本沒有這兩種野菜，不知是誰實在想念這江南的口味，在戒嚴時期偷偷帶進種籽來私自種植，整個臺北只有一、二個攤販可以買到。幾年嘗一口家鄉味，記憶全活了過來，咀嚼馬藍頭，就像虛擬了一次回鄉。⁴⁸

只要是身在異鄉的遊子，絕對會有屬於他自己的童年回憶，不管身在何處，只要有機會品嚐兒時的味道，都是一種享受，都是一種品味，把幼年時期的回憶重新翻開，就如同回到故鄉一般，那是多麼美麗的畫面。

正名這種事有時是多餘的，在民俗中以訛傳訛幾乎很常見，就如大家常吃的「春卷」，相傳是宋代江南養蠶人家把粉皮做成蠶繭狀的食品，在蠶吐絲時供奉蠶神的，叫做「春繭」，也就是臺灣清明節吃的潤餅，長長白白像蠶，不油炸的。或許繭字難寫或是蘇州話繭卷音近搞錯了，今天就叫做春卷，我想也不必正名再叫「春繭」了吧？⁴⁹

思鄉情懷是透過嗅覺、味覺和心裡的感覺，一起發酵而來。它該怎麼稱呼，對於身在異鄉的遊子來說並不重要，重要的是那種食物，在品嚐時，其中滋味所傳來

⁴⁷黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁197。

⁴⁸同上註，頁199。

⁴⁹同上註，頁201。

的感受，才是最實際的。每一口食物在嘴裡的咀嚼，皆是濃濃思鄉情懷的抒發，亦是通往回憶最好的方法。

〈茶是滌煩子〉敘述茶與酒都是一種能使身心放鬆的飲品，只不過酒如春天的風，使憔悴的草木恢復喜悅的容顏；茶則如冬天的雪，能使塵俗的山川，漂白為仙人的世界。

茶酒風月，都是與優閒散逸為伍的東西，然而好友是俠客，好茶是隱士，要喝好茶，必須先要有隱士淡泊的心境。⁵⁰

詩人好酒，往往在一飲之後，能將詩境昇華，這是因為酒意先將身心從環境的束縛裡釋放。茶則是一種心靈的沉澱，將煩塵俗事先看淡，在當下，細心品味這桌上的香氣。在蘇軾的詩句中：「永日遇賢賓，乳全發新馥，香濃奪蘭露，色嫩期秋菊！」這種人間閒情與自然雅趣，再加上嫩葉與老友，同在一個閒適的時刻。茶是一種能使嗅覺、味覺、視覺、觸覺和內心的感覺，同時享受的飲品，茶就如同隱士一般，要品味出茶的香味，就要先有淡泊的心境，淡泊以明志，寧靜以致遠，拋開了身外之務，才能體會出這茶中的滋味，是如此的綿遠流長。

四、建築意象

〈總統府〉一文將「總統府」當作寫作的主要物材，另外還包含了左右兩側的司法大廈與臺灣銀行，作者以「由昔而今」的順敘方式，形成兩種不同的總統府意象。總統府是日據時代日本殖民政府的總督府，作者首先說明當年建築設計構思，使我們了解過去歷史的滄桑：

它為什麼一邊建銀行，一邊造法院呢？這建築的構想，比任何三令五申的行政布告更具體地揭示：「聽話的到銀行領薪水，不聽話的到法院關起

⁵⁰黃永武：《愛廬小品·讀書》，（臺北市：洪範，1992年），頁177。

來！」⁵¹

這樣的聯想與敘述，使過去的總督府有著以強權控制人民的象徵，顯示殖民政府的統治手腕，受管理的人民還敢反抗、不聽話嗎？接著作者再以現今民主時代的思想去詮釋，表示總統府已歷經革新，呈現出來的意象馬上有了全新的轉變：

司法大廈象徵著秩序法紀的右心房，臺灣銀行象徵著自由經濟的左心房，民主自由仰賴於守法崇法，均富樂利仰賴於金融發達，總統府要成為自由民主均富的象徵，往先進開發的康莊大道上馳去。⁵²

上述文句既工整又對稱的寫法，使人感覺總統府是如此的穩重可信賴，立於左右的政府機關，也從控制人民行為的作用，轉為人體最重要的自主跳動器官——心臟，表示主權在民，而總統府便居於主腦的位置，最後總統府更是活動起來，能夠帶領國家人民邁向自由富足的美好未來。本文不自覺的流露出作者個人濃厚的愛國意識，他對政府是信任而且支持的，希望透過總統府的光采，凝聚讀者的共識，告訴讀者要懂得珍惜現今的民主政治，並跟隨政府，破除迷航，一同馳向正道。

〈作家屋與鑄幣廠〉從人工的建築物來討論對「價值」的看法，本文連結兩個不同的主旨，透過聯想，形成了特殊的意象：

作家屋和鑄幣廠所以能並比在一起，是因為硬幣上鑄以幣值，一經鑄成，誰也不能因一己的愛憎而輕棄、而改觀。同樣的，好作家的文章也像在一疊紙張上印有面值似的，自有定評高價，贏得信任，好文章不會因為一兩個人的愛憎憐妒而有所輕重的。⁵³

⁵¹黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁133。

⁵²同上註。

⁵³黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁144。

錢幣因為本身材質的不同，它所代表的意義就不同；而作品本身的價值，也是作者在傳達意涵時，所賦予它生命的價值。好的作品，可以歷久不衰，堪稱經典之作，是不會因為時空而改變，如《茶花女》、《清秀佳人》等，都是經過長久的淬煉，絲毫不減它的歷史價值。而不好的作品，它可能只是曇花一現，不久就被時間所淘汰。黃永武在《好句在天涯》中再次提到：

用兩股交綜的筆法，把原本不相干的陌生東西，鎔成相牽相聯的一雙，一為銅臭，一為清高，不讓兩者相背相離，反而相輔相成，最後以有價值的作家鑄姓名於書本上，比袁世凱鑄像在銀元上更有紀念意義作結。歸結到最後，明白全文兩個主旨，作家屋為正，鑄幣廠乃是副，輕重不一。⁵⁴

文中先以錢幣來比擬作品，再將作品轉化至人生的價值上，他強調：

其實每個人均是命運鑄幣廠中的一小塊金屬，不同之處，在於每人一生的面值，都由自己決定，到死亡那天，自己的人像與面值便鑄了出來。⁵⁵

好的作品可以流芳百世，那正直的人格表現，一樣可以影響許許多多的人。只要後人讀到精湛的作品，定可受其文風影響，進而感受到作者本身的正面能量，然後再內化到讀者本身的氣質。

第三節 角色性人物

所謂角色性人物，是指在辭章中，藉由某種泛稱性的人物形象作為材料，以形成烘托主旨的個別意象，所以這類材料背後並不帶有事件發展或典故內涵。作為物材使用的角色性人物可分為「群類」與「個別」兩種，前者是整體性的總稱

⁵⁴黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，頁77。

⁵⁵黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁146。

某一人物群類，如士、農、工、商、百姓等；後者是特稱性的個別人物，如簞笠翁、鄰翁、漁者等。⁵⁶

一、總稱性群類意象

群類中，最大的單位應屬「族群」，中華民族的悠久文化是黃永武個人精神寄託之所在，傳承優良的民族文化，與加強民族性格的陶冶，是歷代知識分子胸中常念之不朽盛事。

我在青年時期，就籌思寫一本書，名為《美麗的中國人》，專收言而有信，內心能堅持真誠，遇事又勇敢擔當，雖只一介小民，在逆境中表現其強韌不輟的英雄性格，作為中國人美麗的傳統。⁵⁷

在此，「中國人」的意思並不是由國籍單位劃分出來的人民，而是指蒙受廣大中華文化薰陶孕育的中華民族。〈尋找美麗的中國人〉一文中，作者把堅忍、誠信、仁義、不貪財的崇高性格鑄在「中國人」的靈魂中，形成「中國人」特別的形象，文中作者列舉五個事件的情境，分別敘述五種主角人物，在利益衝突的關鍵時刻，如何秉持誠信來面對處理：第一位是明代范氏「天一閣」的後人，在抗戰時期為了保護被賊竊寇掠的古書，表現出中國讀書人真誠堅持的精神，第二位是民初軍閥年間，一位盡職盡忠又勇敢擔當的大掌櫃，著重商界的道義，不矜不傲，給人十分厚道的印象；第三位是《魏書》中一位誠信交易，不因高價利潤而心念亂動的商人趙柔，第四位是作者家鄉小鎮上，一個「一言便定」的中藥材商販，第五位是面對銀洋錢幾百萬頭彩仍不起貪念的一家彩券行老闆。其中前二位分別是連續劇中的主角，第三位是歷史人物，後二位則真實存在的村里小民，他們都是作者心中真正的「中國人」，尤其最後一則，彩卷行老闆和意外中大獎的王大爺，兩人互相推辭這筆獎金，不敢占為私有的畫面：

⁵⁶陳佳君：《辭章意象形成論》，(臺北市：萬卷樓，2005年)，頁263。

⁵⁷黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁161。

幾百萬銀洋錢推來推去不肯作自己的，那時候，橋頭村尾兩笠煙叢中，可真還有中國人！⁵⁸

在這既親切又淒柔的鄉野背景中，「中國人」美麗的意象顯得更美了。

在《黃永武隨筆》的寫作期間，他看到台灣島上族群撕裂，詐騙公行，為了倒挽往昔的美好年代，驅散貪腐衰頹的烏雲，復甦人心嚴性正氣的內在素質，因此常把具有崇高靈魂的人物樣貌寫入文篇中，這些人物的描摹，在在都是出於他對國家民族文化的愛。相較其他作家專以揭發中國人的醜陋面與劣根性的手法來談論中國人情文化，黃永武這種藉由人物的高貴舉止，從正向積極的角度來喚起中華民族對自身的反省，處處充滿高度的智慧。

另外，雖然黃永武寫散文的用意是想傳承民族的傳統，展現中國古往今來萬千賢哲生活藝術的精神風貌，以彰顯生活美學為主體，⁵⁹但也並非食古不化，當他發現部分傳統觀念或行為不合理，與現代思潮相牴觸時，他會衡量選擇以更開放性的角度來思考，或許從經典文化中尋找更根本的正確真理，調回被扭曲的傳統，或許參考西方的進步觀念，反省傳統的缺失，企圖創造出更新更高的文化內涵。

〈大家長〉文中抨擊傳統社會將父權主義過度延伸，造成強大的父權的陰影無所不在，例如某某市鎮的行政首長被稱為「大家長」，某某機關團體的單位首長也被稱為「大家長」，顯示職位、權位與父權合一，實在違反了民主制度的精神。再從五倫關係來看，五倫中本有「父子有親、君臣有義、夫婦有別、長幼有序、朋友有信」的區別，不過卻都在氾濫擴張的父權支配之下被矮化了，所以有「父令子死，不得不死」、「一日為師，終身為父」、「事君如事父」、「長兄如父」等絕對服從的偏差觀念，連夫婦間有「再生緣」的世代延續理念，亦是夫妻關係

⁵⁸黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁161。

⁵⁹黃永武：《愛廬小品·序》，(臺北市：洪範，1992年)，頁1。

父子化的象徵。黃永武因此提出透過教育的方法，提倡民主，恢復長期被過度的父權所褫奪的天賦人權及正確倫理，建立「大家長」的民主形象：

要推行民主教育，必先從革除這個刺耳的「大家長」稱謂做起，這個稱謂中不知不覺就內在運作著的文化觀念，必然有一副「君臨天下」的傳統觀念會作祟，任何單位中，單憑父子權威式的「聽命息爭」的文化教養是不夠的，讓五倫各恢復原本的尊嚴與分寸，人民才是一家之主，「大家」才是「大家庭的家長」。⁶⁰

現代社會重視性別平等，強調兩性平權，能夠破除父權思維、尊重女性權益，是邁向進步化國家的一項重要指標。欲善治國政必先齊家，一個健康家庭的建立，必須仰賴夫妻同心的經營。夫妻相處互敬互重，家庭才能和睦；如果一對已結合的夫婦，仍然存在著男尊女卑的觀念，失去互敬互重，那麼距離齊家的目標是很遙遠的。

很多人說：「婚姻，是愛情的墳墓。」戀愛時，情人眼裡出西施，浪漫中一切都美好；結婚後，柴米油鹽醬醋茶，家庭中的現實生活把昔日的黃花大閨女燻染成了黃臉婆。女人婚後的名稱很多，有聽來親切順耳的如娘子、髮妻、夫人，但也有諸如糟糠、賤內、燒火婆等如此貶義的字眼。提倡女男平等的觀念雖已在現代社會中流布，但是從老祖宗遺留下來矮化女權、物化女性的世俗眼光還是普遍存在。

身為丈夫的人要如何正確的與妻子相處，〈欣賞妻子〉裡告訴讀者從不同的角度來欣賞妻子——牆上、馬上、樓上，從不同的時間來欣賞妻子——旅中、醉中、日中，從不同的地點來欣賞妻子——月下、燭下、簾下，文中一一寫出婚後女人的美，又以具體物來比擬的她們各年齡階段的美好：

⁶⁰黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁91。

年輕的妻子像一朵花，欣賞可以側重在「態」。……中年的妻子像一首樂曲，欣賞可以側重在「情」。……老年的妻子像一座博物館，欣賞可以側重在「心」。⁶¹

黃永武仔細的帶領讀者，從四面八方不同的觀察方向來感受妻子這個角色，才發現平日習以為常的身邊人，竟然如此風情萬種，因為生活中彼此太貼近，那平日感覺熟悉又模糊的身影，透過細膩的描寫，才忽然有了清麗而明亮的形象，本文所表達是一個非常平凡、但卻非常重要的道理：身為丈夫的人，必須用珍惜、感恩的心來對待妻子。

〈面對妻子難〉則從著眼在夫妻生活的真實面，在中國傳統男主外、女主內的家庭觀念之下，妻子必須能勤儉持家，還要能相夫教子，以身為成功男人背後的女人為榮，以協助丈夫成就事業為樂。不過鏡頭一轉，當丈夫在誇耀財富地位時，只有他的妻子清楚獲取財富地位背後的鑽營計較，也只有他的妻子看見以前失官失財時候的失眠頭痛，夫妻朝夕相處，切身生活，其實毫無隱匿可言，所以當丈夫在炫耀成功時，若是前言不對後語，謊話連篇，妻子一個輕蔑的眼神或一句搶白，馬上就讓丈夫的偽裝洩底了。

妻子像屋漏亮光處有天有神的史官，所以一個人能無愧無怍地面對賢妻時，也就可以不愧不怍地面對世人、面對鬼神、面對千古了！這真是談何容易呢？⁶²

作者從「妻妾乃屋漏之史官」⁶³這句話來詮釋為人妻者的角色功能，賦予人妻一個神聖的形象——冷眼靜觀的史官，天天在丈夫身邊嚴厲的監督，男人還能不光明坦承嗎！綜合接連兩篇以妻子為題材的文章，黃永武筆下的人妻角色，除含有

⁶¹黃永武：《愛廬小品·生活》，（臺北市：洪範，1992年），頁92、93。

⁶²同上註，頁96。

⁶³同上註。

清麗明亮的形象，更具有正直賢淑、光明坦誠的意象了。

在中國的文藝中，「美人」是「理想」的化身，對「美人」的仰望，是追求一切「理想」的起點，⁶⁴〈談美人〉文中，列舉了各種以美人來象徵理想的語典，如：

《離騷》裡「恐美人之遲暮」，美人是政理想象的象徵；《詩經》裡「所謂伊人，在水一方」，伊人是道德理想的象徵。⁶⁵

作者又分析愛「書」、愛「畫」、愛「詩」、愛「茶」之人士，是分別如何把書、畫、詩、茶比作美人來欣賞、品味，因此美人也是藝術理想的象徵。黃永武視「美人」為一切事業與學問、藝術之美與善的光輝目標，並未脫離「美人」的傳統意象。

不過，〈談英雄〉裡呈現的英雄意象，便較傳統看法更高一層了，文章中作者先點出「英可為相，雄可為將」的第一種定義，然後說明中國歷史上的著名英雄人物鋪設「底意象」，讓讀者清楚的知道成為英雄的條件，如：張良蕭何是英、韓信項羽是雄，只有劉邦是英雄；同樣的方式，作者再點出英雄的第二種定義：「文人亦英雄」，然後列舉中國歷史中，可為英雄的文人作為第二層底色，如：王維英多雄少、王昌齡雄多英少，只有杜甫英雄兼備；最後作者再給予英雄的第三種定義：「凡有睿智識見的就是英，能果毅堅決的就是雄。」這個第三種定義，改以明確具體的人格特質來界定，讓英雄一詞不再是過去某些偉大人物們專屬名詞，逐漸讓英雄的意象普遍化，使人感到具有可實踐性，最後才以「努力學習，你我皆可成為英雄」的理語，作為醒人耳目的「圖意象」。

你必須記得中國人在個人才情世界之上，早建立了禮與德的世界，英雄之

⁶⁴黃永武：《愛廬小品·靈性》，（臺北市：洪範，1992年），頁125。

⁶⁵同上註，頁123。

上，更有聖賢，劉邦之上，更可貴的是孔子。超越生死的神仙既渺不可期，一代的英雄也可遇不可求，只有聖賢的世界，反倒是平凡的你我，單憑涵養學問、自策自勉就可以試試身手的。⁶⁶

原來平凡人只要能夠自我鞭策、勤修禮、德，便可成為英雄之上的聖賢，黃永武如此翻疊出新所形成的英雄意象，頗有「只要勤加修持，人人皆可成佛」的意味。

二、特稱性人物意象

中國傳統的君主世襲制度創造了天下唯我獨尊的領導人角色——皇帝，也就是天子——上天派來統治人民的人，歷史上為了爭取皇帝寶座，引發過無數大大小小的戰役或喋血事件，登基為帝後，一手掌握巨大無比的權力，一人享盡榮華富貴，呼風喚雨，無所不能；成者為王，皇帝總是具有高傲霸權的形象。不過〈可憐的皇帝〉一文，特別挑了幾個皇帝的可憐相，例如皇帝連一碗「片兒湯」都吃不到、太監利用「淫香」操縱著皇帝的性命、官員把皇帝的故鄉父老一一頸項加木械，用押解犯人的方式上京祝壽，作者發表出來讓人們知道皇帝也不是為所欲為，深宮禁地裡頭，其實有很多令人啼笑皆非的窩囊事。高級的身分和底層不堪的身影相對照，造成極大的反差效果，尤其作者分別在每一段的最後採用隔離反復的類句，結合錯綜的修辭技巧，一再重複加深讀者的印象，使萬乘之尊不再擁有天神之子為所欲為的偉大意象。

你看，萬乘之尊，有時連一碗普通食品都求不到！

你看，萬乘之尊，有時連性命都操在下人手裡呢！

你看，萬乘之尊，連交個朋友也得用枷鎖押解來呢！

你看皇帝可不可憐？還相信他是萬能之神嗎？⁶⁷

⁶⁶黃永武：《愛廬小品·靈性》，(臺北市：洪範，1992年)，頁121。

⁶⁷黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁193-196。

〈醫生與畫家〉教人如何面臨現實俗情的考驗：

有人說，天下有二種工作，是不需「我去求人」，而只有「人來求我」的，一種是醫生，另一種是畫家。⁶⁸

自古以來，醫生毋須討好病人，他應該要有獨立的判斷力，就實際病情施展醫術，不能順應患者要求，可是現今的醫生卻為求生意上門，而處處攏絡病患；畫家也是，必須目空一物、自在的恣意揮灑，展現睥睨天壤的絕技，不能模仿前人、巴結貴人，可是現今的畫家，也為了抬高身價，自欺欺人的隨聲附響。

這麼說來，天下真有「不求人」的工作嗎？想要做到不求人，就得付慘重的代價，至少要為了「道亨」，不在乎「身困」；為了「遇在千古」，不在乎「遇在一時」；為了「爭寸心於千古」，不在乎「悅俗目於一時」。⁶⁹

文中複句排比而出，氣勢鼎盛，重申「不求人」的可貴，「流傳千古」與「俗媚一時」對比明顯，意象清晰。作者藉由這兩種角色人物，告訴各行各業工作職場的人，不能只是迎合顧客的喜好，喪失自己的專業立場與道德操守。心中存有「爭寸心於千古」的遠大抱負的人，真的必須付出代價，放棄當下得利的眼前益處，放棄當下受用的眼前快樂，了解「不求於人」才是實現理想的條件，才能成就揚名於身後的大事業、大理想。

再論「老師」這角色，一千多年前，韓愈的〈師說〉早已將老師的角色定調為：「古之學者必有師。師者，所以傳道、授業、解惑也。」這個千古不朽的定義，在黃永武〈好老師〉一文中有了符合現代標準的新視野。本文以「先立後破」的章法，逐步形成「新好老師」所應具備的形象與功能。作者首先描述傳統老師的特點有二：一是傳授知識的「經師」，一是以身示範、身兼道德典範的「人師」，

⁶⁸黃永武：《愛廬小品·靈性》，（臺北市：洪範，1992年），頁127。

⁶⁹同上註，頁129。

其中又以「人師」優於「經師」，立下傳統類型好老師的形象。接著作者打破了「人師」的地位，他認為成為道德楷模的人師，雖讓學生終生仰望，卻也形成「仰之彌高」的神聖距離，因為：

注重啟發激勵學生潛能的老師，是讓學生發現自己的優點，而不是只去崇拜歎美老師的優點。⁷⁰

然後作者又再次推翻「經師」的地位，他感慨其實就現代知識爆炸的情況，以講述課文、補充教材為主的經師，已屬平庸難有建樹：

好老師更重要的是有能力帶學生去望一望寶山，激發學生研究的好奇心，使學生終生不斷去追求，教學重在教法與方向，而未必是死的內容。⁷¹

這一立一破的過程，使得讀者對於「現代好老師」有的高度的理解，對於欲建立「新好老師」的意象，效果極為突出。

隱士在中國傳統價值中有很高的地位，〈談隱士〉說明了當隱士的資格條件、成為隱士的原因、以及古人各種隱居的方式。隱士有真有假，不愛虛名、不愛黃金、精神卓然高超的，才算真隱士，而庸庸碌碌、只想避亂的，只能算個世俗的逃兵。黃永武談隱士，重點不在「隱跡」，而是「隱心」，他說：

隱士想「隱跡」已不容易，要「隱心」就更難，心淡下來不生「豔想」，欲寡下來不生「競心」，只在幽林清泉裡，伴著苦菊寒梅，尋出天趣，悟出達觀，過那安分隨緣、悅情適性的生活，才算做到了「隱心」。⁷²

陶淵明辭官歸隱，採菊東籬下，是隱士的典範，「淡而能久」的菊花也是隱士的象徵。不過，你我一般世俗大眾，仍在俗世中打轉，哪能餐霞乘霧、恣意來往？

⁷⁰黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁104。

⁷¹同上註，頁105。

⁷²黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁182。

肩上背負著事業、家庭責任，哪能真正遠離滔滔風塵，去伴隨苦菊寒梅呢？其實作者知道一般讀者應該是沒有條件做隱士的，連他本身也條件不具足。既然如此，那本文所談的隱士不就夢幻一場，只能憑空想像？文章結尾處，作者自然有個巧妙的安排：他先用「問答法」形成「刺激——反應」的關係，用「問」製造懸疑的效果，再用「答」來撥雲見日，⁷³其中的「答」，也不是自己答，而是「明引」古聖先賢的名言，充分的增加文章的說服力，結尾一改「隱士」的傳統意象，提出可以實現「隱士」精神的新方式，也讓「隱士」呈現出能夠適應現代社會雜亂氛圍的全新風貌，精彩處如下：

我不想做官，也沒有條件做隱士，但在當前這滔滔風塵中，如何能不昏了倦眼？不亂了腳跟？天意茫茫，還不知「所止」何方？只有以靜坐讀書作為立腳的地方，古人說過：「靜坐自無妄為，讀書即是立德」，讀書不至於陷溺，靜坐不至於妄為，無德可立，姑且讀書吧！無功可立，姑且靜坐吧！沒有漁樵的山林池壑，就在書本裡享受「紙上漁樵」；沒有盤桓的桃源田園，就在靜思中享受「眼水心山」，「隱跡」「隱心」都做不到，只有想想陳繼儒的那副對聯：「讀書隨處淨土，閉門即是深山。」⁷⁴

「閉門讀書」就是現代的隱居新方式，君不見熱鬧的不夜城臺北市，閱讀咖啡館、行動圖書館，大街小巷中比比皆是，而「同好讀書會」、「閱讀成長團體」的相繼成立，也是現代人互相邀約在繁忙的工作之後，一起徜徉在讀書的寧靜歡愉中；而各種禪修靜坐、打坐冥想，無非也是身心放鬆，尋覓心靈依靠的良方。無法像陶潛、林逋當個真正歸隱山林的隱士，那麼，以讀書人靜心、淨心的本質，展現出隱士的外貌，何嘗不是「隱士」的另類意象。

⁷³仇小屏：《篇章意象論：以古典詩詞為考察範圍》，（臺北市：萬卷樓，2006年），頁455。

⁷⁴黃永武：《愛廬小品·讀書》，（臺北市：洪範，1992年），頁183-184。

第四章 黃永武散文的意象形成（下）——事材的運用

本章研究分析黃永武散文的意象形成，將依「事材」分類，包含歷史事材、現實事材二種，舉出黃永武散文中較重要或較具代表性之材料加以分析，以了解辭章之外圍成分在其散文作品中的作用、意涵及特色。

第一節 歷史事材

「歷史事材」包括引用歷史典故，和出於古代詩文資料的詞語為典故者，前者稱為「事典」，後者則為「語典」，此外，純粹的敘述故實而不作典故用者，亦屬此類。¹

對於歷史事材的使用，黃永武有一套非常特殊的看法，在〈散文中不迴避「掉書袋」，又喜引用詩句，為什麼？〉中，作者說明自己的散文中時常引經據典的主要用意是「彰顯前人」，²他本著身為學人作家「為往聖繼絕學」的使命感，總想將千千萬萬先哲往聖留在紙上的吉光片羽與靈妙智慧，公布於世人，讓讀者明白古人種種的生活哲思與情趣，彰揚中國人生活的美學，尤其《愛廬小品》、《生活美學》內容偏向知性散文，不同於一般散文的隨興抒懷或虛構幻想，因此都力求存真，讓讀者清清楚楚的知道——知性散文中取材自歷史事件的真實性，且能真切感染引用詩句中最動人的藝術性。所以，與其名為「掉書袋」，不如說是「借光者內在的崇敬與讚美」，更可婉轉地像賽·約翰遜所說：「現代作家都是文壇之月，反射著來自古哲之光。」³

王偉勇教授稱讚黃永武的散文「言而有據」，並分析「考據」的工夫在黃永武散文的運用方法可分為辨識名物、徵引故實、考釋字詞三部分，充分凸顯了中

¹陳佳君：《辭章意象形成論》，（臺北市：萬卷樓，2005年），頁269。

²黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁53。

³同上註，頁54。

國文學系學者「引經據典」的特質，可以作為學者作家的典範；又因為讀其散文，可以砥礪志氣、淨化人心、修養性情、增廣見聞，足以作為「有益於天下、有益於將來，多一篇、多一篇之益矣」這句話的註腳。⁴黃永武散文可以受到如此的高度推崇，實因他喜歡在古人古書中，擷取可以發揚人性光明面的「事典」及「語典」，透過作者以通俗文字的解釋，這些歷史事材總會搖身變出現代的樣貌，飽讀詩書的黃永武善於以古典的意象為基礎，將歷史事材創造形成一個新意象，本節將以「事典」及「語典」的寫作材料為研究內容，透過分析，了解作者如何「沉潛於傳統，躍出於傳統」，運用老舊歷史創造出的現代新意象。

另外，筆者研究黃永武散文書寫之內容，其中屬於敘述個人的童年記憶，和父、母先輩的家族故實，也可以涵納於歷史事材的範疇之內。黃永武認為保存個人的記憶是一件非常重要的事，因為個人特殊的記憶不只可以證明自己生命存在的價值，更能本著小人物的良知與理性，忠實地錄下在大環境中的所見所聞，為國家的大歷史、大時代留下一個公平正義的見證。哪怕國家信仰已被後人當成笑柄，哪怕民族氣節已任他人遊戲踐踏，黃永武以自身的成長歷史撰寫為文，總想對在時代巨輪中迷失方向且玩世不恭的一群，有著振聾發聵、撥亂反正的作用。⁵

本節歸納以「歷史事材」為文章外圍成分的作品中，包含中國歷史中的「事典」，和中國文學裡的「語典」，以及作者個人、家族史為研究對象，探討其散文篇章的中心義旨，了解作者為文之立意。

一、波光裡的鑑影——運用「事典」形成意象

散文中引用歷史上的「事典」，無非是將過去的史實與當代的現實作一對照，利用「今昔法」的章法結構組織，透過典故本身所含的意義，來表達作者的情思

⁴王偉勇：〈析論黃永武教授「言而有據」的散文寫作特色——以《愛廬小品》為例〉，收錄於南華文學系《文學新鑰》第12期，2010年12月，頁44。

⁵黃永武：《愛廬談心事·序》，（臺北市：三民，1995年），頁3。

與志向，往往能使作品具有其他意象所不具備的韻味，這種「典故意象」，對於歷史意蘊的接續，尤為突出。⁶筆者整理黃永武散文中運用歷史典故為題材者，所寄寓的內心情志，大約分為讚揚人性光輝、鼓勵奮發精神、改善社會風氣等三大面向，分別舉例說明如下。

1. 讚揚人性光輝

臺灣在繁榮與動盪之中，由於經濟富庶，亟需講究生活的美；由於人心不安，亟需倡導生活的美；又由於理想模糊，更亟需釐析生活的美。⁷

〈假如我是他〉是一篇十分令人感動的文章，感動的原因不在於作者所敘之理，也不是優美的文章筆法，而是文中所引用的典故內容，閃耀著慈悲無私的人性光輝。文章先對兩位胸襟高貴的美國雙親致意，他們的女兒在校園中無辜被殺害，但這對雙親居然懇求法院從輕發落兇手，並拍發電報去安慰兇手的父母，不驚惶、不報復，能夠站在「假如我是他」的角度，去同情對方的悲劇深痛；作者把西方人願意為他人著想的優點，相較於國內社會唯利是圖、唯我獨尊的自私觀念，感覺失望透頂，心中悲劇深痛。為了證明自身的民族根本不是只知抗爭、製造動亂，不肯為別人著想的低劣族群，作者不斷的引述歷史上也具有「假如我是他」高貴情懷的「卓行傳」主角們，如宋代的劉廷式，為了履行考試未及第之前的婚約，娶了窮苦又雙目全盲的妻子，而沒有聽從旁人規勸改娶其他健全的女孩，愛妻生兒死後，更是不再復娶；又如清代的官員成善，可依規定納妾，本想將買來的女奴納為小妾，誰知她竟是朝廷罪臣被拍賣為奴的媳婦，於是厚贈一筆路費，護送這位媳婦回家，完全站在別人的尊嚴方面多設想，沒有絲毫的侵占之心；黃永武用「將心比心，強如佛心」的古諺來下結論，褒揚這般如佛性一樣光

⁶「典故意象」為仇小屏整理各家意象學術語，列於「其他論者之說法」類別，詳見《篇章意象論：以古典詩詞為考察範圍》，(臺北市：萬卷樓，2006年)，頁466。

⁷黃永武：《生活美學·序》，(臺北市：洪範，1997年)，頁1。

明的人性光輝。⁸

現代社會處處充滿競爭，充斥在各職場的是名與利的追逐，不同的領域與階層，均存著各種型態的競爭壓力，雖然適當的壓力會使人成長，但是過度的壓力總是讓人感到惶恐不安、憂鬱恐懼。為了在社會中爭取更好的生存空間，造成「不要輸在起跑點的」觀念橫行，每個人從小就開始接受訓練，學習提升效能、創造價值，而「價值」的高低通常以名與利的多寡來衡量，功成名就者即使獲得大量的現實利益，但精神思想方面是否也能提高層次，則無一定的正比關係。競爭成就了經濟效益，但背後是否犧牲了人們互相幫助、互相關懷的美善天性，則是必須避免預防的。黃永武的知性散文，總是希望讓現代人枯燥的精神得到滋潤，緊繃的生活得到紓解，那麼，人性光明面的照耀，猶如黑暗中的光源，使「名」更清高，使「利」更潔淨，使人們透過努力所得到的「價值」，能夠真正深入內化，美善心靈。

2.鼓勵奮發精神

無論對己或對人，黃永武十分看重「勵志」，許多篇章的內容也都從歷史人物立志、奮發向上的故事說起，有鼓舞人心、立定志向的作用，強調努力不懈、奮發振起的重要，這些文章能夠帶領著讀者邁向一條光明、踏實的康莊大道，讀完這些文章，總讓人看到成功就在前方不遠之處，散文中積極正面的內容與凝練簡要的句法，使人閱讀後心裡充滿希望和喜悅，增強大步向前邁進的勇氣。

教育家欲勉勵學生們向上向前、追求成功時，首先都會教導他們從偉人傳記中，選擇與自己志向相符的成功人物，當作努力學習的目標偶像，從抽象精神的一面了解他們堅持的理想、學習他們積極的態度，從具體的行為方面學習他們面對挫折、克服困難以及自我鞭策方式，更重要的是要從偉人事蹟中，找出永久不

⁸黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁77-80。

朽的生命價值與意義，進而模仿吸收形成自己高亮的人格。《勵志》的第一篇文章〈王者之師〉舉出了張良、諸葛亮、劉伯溫三位輔佐帝王的豪傑，黃永武說他們是中國知識分子衷心嚮往的人物，樹立了中國知識分子的理想抱負，文中探討何以這三位王者之師最為傑出，作者認為：

中國人品論人物，是以「身死不辭」的受難者，與「功成不居」的隱士，兩者合鑄而成的人品，最受到禮敬。

他們受難時寧靜從容，隱退時淡泊瀟灑，受難者是「提得起」，隱士是「放得下」，兩者合鑄而成的豪傑品格，就成為「中國心靈」中最受崇拜的人物。⁹

在上述兩段文字之間，作者又分別寫出三位英傑受難與隱居的過程，如此具體描述偉人的生平事蹟，則更強化了居輔佐之位的人，遠比皇帝更受人敬重的原因。然而，三位王者之師「提得起」、「放得下」的崇高人格，何嘗不也是黃永武生命歷程的超然境界？黃永武在戰亂的時代出生於平凡人家，逃難來台後又歷經了困苦的就學生活，博士班畢業後，在高等教育單位擔任行政職，沒有一天不是兢兢業業的貢獻所學；早年生活的刻苦自勵，任職生涯的重責大任，黃永武不都是「提得起」，後來辭去文學院長的職位，隱居到愛廬專心寫作，寧靜從容，淡泊瀟灑，不正是「放得下」嗎？他在文章中勉勵讀者學習三位偶像人物的特點，原來也都一一匯集到自己的身上了。

3.改善社會風氣

〈舟子寓言〉藉用名聲極好的清朝大臣曾國藩與沈葆楨，以兩人之間心結的結與解為題材，提醒現今的各政黨諸公們，別忘了珍惜同舟共濟的同胞情誼。文中敘述曾國藩在兩江一帶圍剿匪徒時，因與沈葆楨意見相左，產生難解的心結，

⁹黃永武：《愛廬小品·勵志》，（臺北市：洪範，1992年），頁3。

直到洪楊之亂都已平定，兩位仍因意氣頑強而不肯和解，有個才子陳志銘告之以「舟子寓言」的道理，才化解曾、沈之間的糾葛。「舟子寓言」的內容是當風雨飄搖時，團體中的成員會自然地因力保全體而提高警戒，這是彼此間是最容易發生衝突的時刻，而衝突的產生其實是起於對團體的愛護之心，屬於「愛之深、責之切」的人情常理。黃永武在散文中引用這個歷史典故，除了可讓讀者認識曾、沈之間的朋友情誼，更用心於強調團隊成員在風雨過後的互相慰藉，培養不要記恨報冤的寬大胸襟。反觀台灣現在各黨派門閥之間的政爭惡鬥，不僅讓島上不見寧日，更擴大了族群裂痕，作者感慨的說能珍惜風雨同舟情誼的智慧人才，到底在哪兒呢？¹⁰

〈壓垮的駱駝〉屬於直接說理，第一句話便單刀直入談論主題：

台灣有位精神科醫生自殺，由於許多知名藝人都曾請他診治，因而引發不少探討。¹¹

這樣的文章開頭，立即使讀者明白此篇文章要談論的是「自殺防治」的嚴肅議題。作者又點出「精神科醫生自殺的數字，是其他科醫生的三至五倍」，接著提問「近年有幾位小說家自殺……寫小說者的自殺率，是寫其他文類者的幾倍？」作者藉由新聞事件的轉述，與設問句來思考，一步步引導讀者一起探討何以處在高社經地位、又具有神聖職責的人會自殺，原來是這兩者的工作重點都必須「涉人隱私」。

全文的例證，都是在於讓人瞭解明哲的人士不願聽聞隱私的道理，如「聞人之私，危身之道」，又如探人隱私者，更是無益處，如「偷漢婆娘害四鄰」，更以歷史上的經驗告訴讀者：知人隱私是會成為禍胎的，最後的結語則是直敘：「一般人最好從窺私狂癖中醒醒吧。」呼應著開端的自殺事件，教人不可窺私，如此

¹⁰黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁81-84。

¹¹黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁167。

便不會累積心裡的垃圾，便不致壓垮自身而走上絕路了。

黃永武作〈病態美〉，主要目的也是為了要改進社會風氣。《老子·第二章》言：「天下皆知美之為美，斯惡矣；皆知善之為善，斯不善矣。」美的標準由來，是因為有一個醜來呈現；善良的表現，亦是由一個惡行來凸顯。美麗的事物，本來就沒有標準，端賴欣賞著的內心而言，只要符合他者，就是「美」的樣貌。漢朝的趙飛燕，以纖細著稱，唐朝的楊玉環則以豐腴為美，由此可知美的事物，是可以依時代、依環境不同而改變。但是到了宋朝，居然產生了較為病態的「纏小腳」之美：

以小腳為美，在中國居然流行了一千年，是什麼心態、什麼力量造成的呢？當然是病態的賞美風氣，形成巨大無比的社會壓力所造成，誰腳小就邀人稱譽，誰腳小就得人憐惜，把小腳纖纖形容為人人喜愛的銀錢，把大腳的美女說成「半截觀音」。……。女權不受尊重，是夢魘，也是恥辱。¹²

以傷害他人身體的狀況，來符合男人心中的美，由此可知，當時女人的地位是多麼的卑賤，是多麼的不受重視。

這些病態的小腳，欣賞它們怯露倚風，翩躚婀娜，還勉強彷彿，但古人卻形容它們舉趾端詳、意態天然，站立在那兒雍容大雅、卓爾不群，真是不知美從何來？荒謬極了。¹³

只要在男人心裡，認為那是一種美，女人就無拒絕的權利，只能默默的接受，就算痛不欲生，最後也要表現出男人喜愛的樣子，這是早期重男輕女的社會觀念中，令人可悲的產物。其實只要自然呈現，就能稱為「美」，這是最自然之美，《莊子·齊物論》中提到：「子遊問莊子何謂天籟，莊子答曰：『夫吹萬物不同，而使

¹²黃永武：《我看外星人》，(臺北市：九歌，2000年)，頁113-114。

¹³同上註，頁115-116。

其已也，咸其自取，怒者其誰邪？」』天地萬物所發出的各種不同聲音，這些聲音之所以千差萬別，乃是由於各個依其自然形態所致，自然的聲音就是最美的聲音，自然就是美。現代人有一句話說得好：「認真的女人最美麗。」依此類推，負責任的女人最美麗、自然流露愛心的女人也最美麗，只要有善良的心，自然就會有人欣賞她。

從上例可知，黃永武寫散文時，擅長運用歷史上的故事，經過自己消化吸收再轉譯，以白話文生動的表達，最後再以文學家深情的使命感，賦予文章全新的生命意義，使讀者閱讀散文時，可以發現每篇文章的精髓意旨，其實背後都有根深蒂固的文化基礎。

二、字句裡的呼吸——運用「語典」形成意象

閱讀黃永武的散文，處處都能看見中華文化的精華交融薈萃於其間，展現出中華學術的精粹，這是黃永武刻意安排的藝術經營，他總想把自己五十年來的古典閱讀心得，讓讀者能在數天之內吸收，他期許自己兩肩擔起「宏揚中華文化」的責任，並說這份中國文學家的使命感，捨我其誰？他說：

所謂「帶出中華學術精萃」，不是多引用古書、摘錄警句，而是相信中華大傳統在我筆下早已並行共生、無處不在。落筆當下，自我的生活經驗裡，種族性的理念類型及精神模式同時融化其中，古昔的許多思想類型與涵義，與今日的我並無古今之隔。¹⁴

因此黃永武散文大抵都由知性出發，擷取古人閃爍於紙上的絲絲靈光，引用過去經典中最精簡的部份——即「語典」，將往聖先哲所提供的素材與智慧，透過自己的散文作品公布出來，深深的包含了「為往聖繼絕學」的學人情操。

¹⁴黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，頁48-49。

1. 傳承文學知識

鄭明嫻教授《現代散文類型論》〈特殊結構的類型〉中提及不論在西洋或是在中國，「傳知散文」都是最原始最古老的一種類型，這種散文是以傳授知識為其主要的目的，如中國自有典籍開始，皆是以傳授知識為首要目的，從這些傳知文章中挑選出具有文學素質的文章，就是傳知散文。¹⁵而傳知散文又不同於傳知論文，傳知論文是專門傳授各學門知識的教科書或論著，沒有作者個人的「自我」色彩，而傳知散文則是把專業知識平易化、通俗化，用優美的文學語言來表達，使讀者容易吸收消化，鄭明嫻說：

傳知散文是專門知識與文學素質的整合作用，其內容務求專業化學識，富於理性的滲透性，其包裝則求感性的渲染力，使讀者閱讀時，不但知識得到灌溉、理性受到啟發，且心靈受到牽引。¹⁶

黃永武認為自己寫作的小品文，乃是隨著自己的生活感觸而走，而他的生活就是喜讀書、愛靈性、常勵志，所寫作的文章中會有些學問，學問可以增長見識，啟發睿智，成為精神上的導引，能夠鼓舞人們追求真善美的力量，黃永武說：

散文的目的雖不是要授人以知識學問，但新的知識見解，常能解開久矇的耳目，產生好奇的趣味。¹⁷

又說：

小品文本以睿智為主體，睿智是靠見識，見識的確不同於學問，但善讀書者必能化學問為見識，進而以見識來活用學問。談學問必須先解脫拘儒老

¹⁵鄭明嫻：《現代散文類型論》，(臺北市：大安，2007年)，頁237。

¹⁶同上註，頁238。

¹⁷黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，頁48。

生的冬烘習氣，自心的靈光閃處，學問也可以成為睿智中最堅實的部份。¹⁸

作者依照這樣的理念所寫出的散文，即是鄭明嫻所言的「使讀者知識得到灌溉、理性受到啟發」的傳知散文，而除了傳授中國人的智慧結晶之外，黃永武進一步強調自己在握筆書寫時，心神是舒爽愜意、任情揮灑的，「筆下必須常帶喜悅，少染世間功利塵俗，保持漱芳挹翠灑灑落落的神氣。」¹⁹他嚮往的是明朝人何偉然主張的「清歡霽情，使人心躍」²⁰，作者的清明靈氣透過筆尖流出，如此則更能讓讀者「心靈受到牽引」了。

黃永武在〈落實的快感——關於《愛廬小品》〉一文中提及「單靠才情寫文章，才氣難以久憑，而若濟之以學問，天下學問無窮。」²¹所以他寫散文的目標是「將盈千上萬的古典書冊，斟古宜今，擷採精髓，濃縮融會於這四冊小書裡，……期待鎔鑄出全新的文化精神與光亮。」²²黃永武存心為兼顧社會效應與人生趣味而寫作，用心之深實在值得尊敬與推崇，以下即就他的散文創作進行深入探討，了解作者如何運用典籍語句為材料，形成篇章的義旨，傳授其中的知識與智慧。

「考證事實」是黃永武運用語典撰文所形成的第一個意象。在〈漁火江村爭一字〉文章中，作者說明學界探討「月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠」的相關爭議，「江楓」二字究竟為「二座橋名」，或是「江岸楓林」？在此，黃永武展現他飽覽古書、旁徵博引的學者特色，大量的舉證，引用宋代周尊道的《豹隱記談》、《全唐詩》、唐代人選本《中興間氣集》、宋初李昉等編的《文苑英華》、宋人洪邁編的《萬首唐人絕句》等，列舉出歷代對於張繼當時的寒山寺附近景物的記錄，還以清光緒動工修葺寒山寺時，請考據大師俞曲園重寫這首詩來刻勒石碑的史實事證為佐，說明從欣賞詩的求真、求善、求美的三個層次來看，「江楓」應比「江

¹⁸黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁48。

¹⁹同上註，頁49。

²⁰同上註。

²¹黃永武：〈落實的快感——關於《愛廬小品》〉，《洪範季刊》，50期，1993年2月。

²²黃永武：《愛廬小品》〈序〉，（臺北市：洪範，1992年），頁1。

村」正確，希望能讓「江楓漁火」的爭端紛擾塵埃落定，並希望藉由讀者把答案傳到蘇州，藉供參考，充分的發揮了中文學者闡揚文化的重任。

「慘綠少年」本指穿淡綠色衣衫的少年，一般現稱風度翩翩的青年男子，這個故事始見於唐人張固的《幽閒鼓吹》，後來宋人的《南部新書》及《唐語林》都有轉錄記載，故事中戶部侍郎潘孟陽的母親慧眼獨具，一眼就能認出兒子的同事杜黃裳是個氣宇不同的好男兒，將來一定是個有名的卿相。然而黃永武則能在這個吸引古今讀者的典故中，提出疑點，並且找出答案，證明潘母如何有此識人的神慧功力：

不過我排比一下年代，有些可疑處，因為潘孟陽在貞元末年擢升戶部侍郎時，杜黃裳早已做過吏部侍郎了。或許當時杜被貶官，沉淪於諫官閒職，衣衫雖不體面，而氣象崢嶸，仍與眾不同吧？那麼潘母口中所稱的「少年」，實際上歲數已不小了。²³

黃永武在〈慘綠少年〉一文中解釋此典故的時候，其實已經將客觀的歷史事蹟與自己豐富的人生閱歷合而為一，所以能夠超越一般字書解說的框架，引伸出圓融剔透的道理。除外，他還指出潘母最難得處，是能夠明白自己的兒子「才不足其位」，並非陶醉於光耀門楣的虛榮中，因此讚賞潘母的明慧千古少見，則是典實的考據之外，有著更深一層的人性省思。

每個人一生的命運好壞，有沒有必然性？黃永武以賭博來比喻人生，要輸要贏，「一切未必」，得與失常多懸疑，很少說「必」，因此造成人生的趣味，形成變數，但是變數過多則會讓生活變成刺激的賭局，這樣如何能夠使人心安體舒、長壽天命呢？作者從「必」字出發，先運用了《易經》六十四卦的三百八十四爻中均無「必」字，來說明人生變數之多，再以孔子推演易理時，主張「毋必、毋

²³黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁198。

固」，說明積善者必慶，積不善者必殃的「可必」。這是以文字的考據來寫文章說道理的一例。²⁴

〈考古的趣味〉說明考古的原意是在尋找我們自己的根，中國人可以自豪的說，我們有「五千年的文化」那也是藉由考古而來，從時代的遺跡裡找尋古老的文化：

考古工作當然有極大的趣味，人老了都想找家譜，考古在尋找整個民族的家譜。以前甲骨文沒研究出來，河南偃師的商城遺址未經發掘，一談到商朝，還不敢說那是信史呢。²⁵

只要古文物一出土，就能展開歷史的新風貌，對古代的歷史事件，就能撥開一層面紗。站在學者文人黃永武的立場來看，又是一種不同的角度觀感：

譬如古代人睡覺的枕頭，有些用瓷器製成，睡上去也許太硬，但卻清涼，也容易擦拭潔淨。瓷枕上畫什麼圖案最適宜呢？²⁶

考察歷史文物可讓人了解當時的文化層面，但從另一個角度來看，散文作家若從文學想像去馳騁，亦產生另一種不同的趣味。另外，圖形文字的探討也是中文學者們感興趣的研究方向之一：

從西安半坡整理出來，新石器時代的彩陶鉢口沿上，有五十多種記事符號，比黃帝時代倉頡造字，還要早二千年，這些符號應該是漢字的發源濫觴，有些符號目的是代表器物的所有者吧？「這是我的，這是你的」。有些符號目的是代表器物的創作者吧？「這是我造，這是你造」。²⁷

²⁴黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁27-29。

²⁵黃永武：《我看外星人》，(臺北市：九歌，2000年)，頁33。

²⁶同上註，頁34。

²⁷同上註，頁37。

當文字符號出現時，物品的區別就開始有了「你」、「我」之分，人與人之間的距離就開始出現，有了距離就開始產生計較與公平性。作者從符號創造的後遺症來思考，提供讀者們深思，形成很特別的哲理意象。

2.汲取詩心菁華

早年顛沛流離的生活，使得黃永武的內心對共產黨，一直存有憎恨的感受，來到臺灣之後，由於生活貧困，因此了解到唯有閱讀，才能讓他從痛苦中超拔出來。他不斷的寫詩，並且期待自己成為詩人，閱讀與寫作，成為救度苦厄的寶典，圖書的世界，引領他朝向夢想的未來前進。而他一生對於詩歌的研究，算是回報詩文給予他的精神力量，鼓舞他不斷邁向生命的高峰。年少時對自己的期待，透過詩文的宣洩、療癒與抒發，幼年時生命的創傷，也昇華為生命璀璨的一頁。²⁸詩歌是黃永武救渡自己心靈的良藥，也是教化世人的方式，黃永武在散文中，以通俗、簡單、扼要的方式，將中國詩文的藝術，化為普羅大眾易理解、可欣賞的花圃。他在《詩與美·序》中說：

詩是我心靈的故鄉，不管我是否汗漫於浩浩的知識翰海；不管我是否高馳過邈邈的學術殿堂，無時無刻，我的心無不臨睨著這個心靈的舊鄉——詩的王國。²⁹

由此可知，詩是黃永武心靈的故鄉，他一生的相思，全都在詩鄉。黃永武的散文是「以詩為心」，在他的創作裡，經常離不開「詩歌」的範疇。例如〈美化心靈〉：

詩人說「生成薄命是依人」，不僅在說燕子，也同時說出了人的命運。不僅道出了你我的悲哀，也同時道出了天下多少人的悲哀。上苑喬林，沒機

²⁸林淑貞：〈菊花心事與生活理趣——黃永武散文書寫向度的轉折與特色〉，《筆的力量：成大文學家論文集》，2013年2月，頁436。

²⁹黃永武：《詩與美》，（臺北市：洪範，1984年），序頁1。

緣達到，只能在低俗人家的屋簷下求個棲息，這是市井小民人人心頭的隱痛，一句「生成薄命是依人」的詩，足以引發普遍的共鳴，在共同的命運下，灑下互道珍重之淚，人與人，誰不應該相互慰藉、相互關切呢？還忍心相互踐踏、相互報復嗎？³⁰

黃永武認為要美化心靈，讀詩是最佳的途徑之一，讀詩、寫詩，都是一種深層的情感抒發。他又說：

讀詩的時候，常借給我們一雙飛翔的翅膀，讓我們超凡脫俗，居高臨下，鳥瞰人世。像讀「家無半畝憂天下，胸有千秋愧此生」，眼界奇大，一看就是上千年，心胸恢宏，一心只在憂天下。即使連自己半畝田地都沒有，一生連一官半職都無成，然而那高尚的情操，超越現實，俯視一切，仍給人莫大的鼓舞。³¹

讀詩讓我們的心靈與偉大的詩人相接觸，感受那種巨人的氣魄，站在巨人的肩膀上看萬事萬物，高瞻遠矚，能使我們能提高視界、寬闊視野，使心胸曠達。

〈詩人的四季〉一文，從古人寫詩的風格中，可以了解每位詩人皆有其特色，單從一首詩中可看出作者當時的心境與成熟度。明朝人朱之俊以一年四季來象徵詩人的秉性與風格，而黃永武則認為：

詩人的襟抱與作品的氣象，的確可用春夏秋冬來象徵。……而我則認為其中的關鍵，在於詩人自身生命力的強度有所變化。

我更認為：詩人自己的一生中，隨著少年愛風花、老年愛澹泊，所謂春則華麗、夏則茂實、秋冬則收斂。³²

³⁰黃永武：《生活美學·天趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁146。

³¹同上註，頁143。

³²黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁102、103。

黃永武將詩人的人生閱歷分為四季，隨著年歲的增長，生命力有著強弱不同的演化。如庾信的作品「誇目侈於紅紫，蕩心逾於鄭衛」³³這種淫放浮艷的作品，就是筆采承受了春氣，又像孟浩然早年的詩：「氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城」³⁴，正是壯茂的夏氣，而王維半官半隱、幽閒古澹的筆采，便是秋氣的表現。比對以上詩人的作品風格和年齡，詩境確實與作者自身生命力的強弱勝衰，有著莫大的關聯。

人生的閱歷會隨著年齡的增加而豐富，少年時期與老年時期對於生命的體悟皆有所不同。從年輕的氣盛，到壯年的豐茂，再到老年的沉穩，這些都是經由體悟而來，〈詩是智慧——瀟灑的桃花源〉讓人明瞭「智慧和不朽的詩篇是一對夫妻。」³⁵：

年歲長大，才情就內斂；學問漸深，意氣也平了。不再鬥才華，不想賽學問，閱歷既多，只嚮往人生智慧的境界。萬萬千千的詩篇裡都是生命感歎的濃縮，都是生活歷練的血淚，從中汲取慧泉活水，印證人間萬事，正是晚年最愜意的享受。³⁶

詩人對生命的各個階段，會產生不同的看法，表現在詩作上，自然會流露出不同的風格；而讀者也會因生命階段的不同，而有不同的悟境。黃永武要我們多讀詩、多賞詩，和詩人一起走進桃花源，感受詩人們藏在詩裡的精神面貌，體會他們所領悟的人生大道理，能使我們的智慧跟著提升，淬煉悠然怡悅的慧性。

3. 回歸清淨本心

心靈的提升與改革，是近年來被大力倡導的一種口號，為何會如此？全因於

³³黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁103。

³⁴同上註，頁104。

³⁵黃永武：《生活美學·天趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁155。

³⁶同上註。

人心的墮落與腐爛。黃永武把寫散文當作是一件「心靈養護」的工程，同時也是自己躬身踐履的心得，這份「想替病態社會盡點力氣的心願」與明朝的楊東明是一樣的。而這種人心墮落、腐爛的病症該如何救治？明人楊東明認為處於昏濁的世界，最好是去山居做功課：

一是多讀奇書逸史與不同時代卻有相同感受的古今才子交換心得。二是學習澹泊寧靜，安分達觀，求取心靈的自由與從容。三是接近鶯花蝶草，向山水自然界師法天心的真善美。³⁷

黃永武以《山居功課》教導讀者跳出喧囂、抗爭與聲色犬馬的病象之外，把心靜下來，即使風霜短褐、煙雨孤蹤，總比隨著時潮的黑漩渦打轉滅頂要好；即使不爭強弱、少聞炎涼，總比蹲在危樓裡擔驚受怕弄到成病成癡要好。社會雖亂，仍須論學洗心，愛惜自己。³⁸

欲養護心靈，必須回歸清淨本心，心病唯有心藥醫，必須從內心自我的根源著手起。〈談心靈的提昇〉歸結了古代的儒者們的一些觀點，也可說是提昇心靈藥方，就是：

「敬、靜、不爭、清、淡、退、忍」八個字。³⁹

黃永武運用語典，仔細的在文中闡述這八個字，例如：「此心常見在（王陽明）」，敬者良心也，此良心常見在，心在就是敬，無一刻不在就是至誠無息，這是使一切德行會聚持久的第一步。「心動神疲（千字文）心定氣平（薛敬軒）」，靜者心定氣平也，心動者六神無主，心靜者安和舒泰，這是凝聚自身生命力量的方法。「一心爭勝，連枯木朽株都將成為眼前仇敵。（晁說之）」不爭就是多克己，少爭勝，有了好爭之心，往往禮義廉恥就全忘腦後，全是利益為先。「內外無所

³⁷黃永武：《山居功課》，（臺北市：九歌，2001年），頁13。

³⁸同上註，頁10。

³⁹黃永武：《生活美學·天趣》，（臺北市：洪範，1997年），頁159。

累，自然自在（陸九淵）」清者去累也，清除人的慾望，才是提升心靈的方法。「快心事來，處之以淡（陳蓋）」淡者寡慾也，如此心才不會為形所役，不會成為物欲的奴隸，心才能成為自己的主人。「君子難進易退，小人易進難退（黃瑜述古語）」退者讓也，退讓是君子保身的方法，忍耐、安詳、寬容、是富貴如浮雲，這些都是從退讓中體悟出來的。「大其心、平其氣、天下無難處之事（潘府）」治心要忍，治事要恕，克己要平，服眾要公，「忍」能見出修煉的境界，能保全社會祥和之氣。⁴⁰

此八字皆為治心之良方，類似這樣舉列古人的經典語錄，使讀者換另個角度想一想，多方面激盪的思維，打破多數人習以為常的觀念，引領讀者前往一個新的視界，必須歸功於作者的博學多聞，黃永武長久沉浸在中國文學世界中，涉獵之廣、思慮之深，豈是一般人所能企望，所以讀者總能於其散文作品中，感受作者總是左右逢源，隨手便能摘取古人的智慧語錄，他每次引述後再加上自己身處現代社會的觀點加以介紹說明，使一個原本看似古老的觀念躍然一新，絕不會因時代潮流的改變而顯得陳舊，這樣的作法讓讀者不再認為中國文化是老態龍鍾，黃永武散文要傳達的便是中華文化歷久彌新的一面，中華文化絕不是迂腐過時的。

在〈老年比境界〉中，作者以提問發端，第一段以哲人牟宗三大師的名句為引言：

「少年比才氣，中年比學力，老年比境界。」然而老年境界的高低要如何比法呢？⁴¹，

接著針對此疑問，逐段列舉經典語錄，來支持自己的觀念和看法，用意也是帶領讀者回歸清淨本心，提昇心靈境界：

⁴⁰黃永武：《生活美學·天趣》，（臺北市：洪範，1997年），頁159-163。

⁴¹同上註，頁111。

孔子曾問禮於老子，老子教他去掉「驕氣」與「多欲」。去掉驕氣，就不會再比才氣；去掉多欲，就不用再比學力。人到老年，一切放下不比，情高格逸，只顧自在自得，從心所欲不踰矩，反而沒有人能和他比境界了。⁴²

老子說：「上善若水，水善利萬物而不爭，故近於道。」水的高貴是利於萬物而且不爭的，又說：「天之道，利而不害；聖人之道，為而不爭。」真正的聖人之道是以天下人的利益為先，沒有害人之心，也不會與人相爭，我們若能讓自己去掉驕氣、去掉多欲，向流水學習謙卑與低下，向大海學習包容與無私，其實便已無「境界」的分別心，和須與人相比，修煉至此，心靈還能不清淨嗎？

三、雪泥裡的鴻爪——運用「個人、家族史」形成意象

如果說一個國家最重要的是歷史，那麼一個人最重要的是記憶；如果說國家可以被毀滅，歷史不容被毀滅，那麼個人生命可以被終止，而個人特殊的記憶不該被終止。放眼看這個年代，國家的前途茫茫，個人的生命艸艸，史實又如此容易被遺忘、扭曲，甚至倒錯，因而私人記憶的記錄與保存，就益發顯得必要、迫切、與十分珍貴。⁴³

這是黃永武在《愛廬談心事》序言的第一段，清楚的表達私人記憶的重要。在黃永武的散文作品中，對於自己個人內心情感作深入描寫的篇章，比例上明顯較少，大部分皆偏向於理性思考的作品，所以接近於自敘風格的《愛廬談心事》是眾多的散文創作中體例最特殊的一本，書裡的内容難得寫出自己隱身於知識世界後的真實人生，不但描述了自己的童年往事，也揭露許多自己流離逃難的坎坷與辛酸，⁴⁴而且許多篇章中回憶至親的書寫，字裡行間流露著豐沛的情感，感念父母之心，令人動容。故鄉是指一個人生命成長的地方，每個新生命的誕生，就

⁴²黃永武：《生活美學·天趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁114。

⁴³黃永武：《愛廬談心事·序》，(臺北市：三民，1995年)，頁1。

⁴⁴張瑞芬：〈珍珠滿船——黃永武的散文成就〉，收入《2010年黃永武先生研討會論文集》，2010年11月。

像一張張潔淨的白紙，而生命成長的事件與歷程就像畫筆，一筆一畫逐漸的勾勒出一個人的面貌，尤其自有記憶之始的童年時期，故鄉環境的一景一物，家鄉人物的一言一行，往往深深的烙印在腦海中，在他長大成人時，成為最深層的記憶底圖。黃永武在《中國詩學·鑑賞篇》〈考查作者的性向可以認識作品的風格〉裡提到：

西人認為性向常固定自童年，故討論作品時，最好對詩人的童年及其家庭成員間的狀況特加詳究，強調愛的壓抑帶來的影響，強調內心隱密方面的恐懼。影響最大的是童年，尤其是悲慘的童年。⁴⁵

黃永武長期投入心力在學術研究的領域中，是國學研究的專家，提出的文學理論往往是研究人員的標竿；而中年時，毅然辭去成大文學院的院長，順應自己內心渴望寫作的洶湧情緒，充分享受抒發的快感，一篇篇的散文創作才得以流傳於世。以下就黃永武回憶生活及家庭成員的散文篇章為主，逐一探究以個人、家族史為題材所形成的文章意象內涵。

1.回顧自身生命成長

黃永武出生的隔年便發生廬溝橋事變，政府正式對日宣戰，艱苦的八年抗戰全面展開，中國的苦難更加水深火熱，當時在江蘇阜寧縣從事水利工程的黃麟書只好帶著襁褓中的黃永武展開逃難生活。從還沒有記憶的嬰兒到十三四歲的童蒙時期，貧窮、動亂、流離、飄泊……黃永武的原鄉記憶是多災多難的多事之秋。

自從共黨政權占據大陸，黃永武曾在自己的家鄉嘉善城親眼目睹農村「土改」的血腥鬥爭場子，初中時也曾經親身經歷校長半騙半逼，要他去南京念軍政大學，因為政治上的動盪不安，他的心中驚魂不定，如果不離開，自己可能就像學校裡自願去朝鮮打仗的同學一樣，成為淌著鮮血的砲灰屍肉，於是跟隨父親的腳

⁴⁵黃永武：《中國詩學·鑑賞篇》新增本，（臺北市：巨流，2008年），頁275。

步，逃難來臺，從此與母親隔離。這場慘絕人寰的浩劫，除了造成黃永武的家庭破碎，更為中華文化帶來了嚴重的毀滅，他回憶「解放」初期的學校國文課本，全部改授蘇聯的短篇小說，全校每週的鬥爭大會，為淳厚的人倫關係帶來慘變。⁴⁶

十四歲時，他跟隨二哥輾轉由香港來到臺灣，與已先來臺南的父親團聚，臺灣便成了黃永武的第二個故鄉。來台初期，大家生活普遍清苦，為了補貼生活，黃永武過著半工半讀的日子，直到考上臺南師範學校，生活才算稍為安定。

〈繽紛童年〉一文描述作者自呱呱墜地至十四歲之間的童年生活，這十四年間，黃永武隨著父親的腳步東遷西移、出生入死，耳邊聽見的歌聲，盡是被時局壓迫著的喘息聲，眼前所見的畫面，多是人頭落地、血淚迸飛的場景，所以在作者的童年記憶中，飽受驚愕的往事不少。有一次，父親坐在火爐邊烤木炭、喝茶，七歲的黃永武剛在兵營旁邊撿到一顆步槍子彈，孩童天生的好奇心巴望著聽聽它「砰砰」的一響，於是趁著父親不注意時，將亮晶晶的黃銅子彈偷偷塞進熊熊的炭火中，一會兒，巨大的迸裂聲伴著火紅的炭屑，震落父親的茶杯，炸飛了半屋子，大家真嚇呆了，而黃麟書看著磚牆上被子彈射烈的大洞，表現出來的反應動作，深遠指導著黃永武往後扮演父親角色的方法：

父親不曾責罰我，只慶幸沒被子彈射中，七歲真好，彷彿什麼禍事都不關我的事，後來我對孩子絕不打罵，因為父母對於我添給他們如此多麻煩，仍覺養育我是樂在其中，我的孩子惹的麻煩，哪會比我自己更多呢？⁴⁷

真是一位慈祥的父親呀！隨著戰亂流亡播遷，卻不因戰亂而性情浮躁，由於他對孩子的了解與包容，既自然又溫馨，因此才能養育出下一位慈祥的父親。

2. 憶念父母教養恩澤

⁴⁶黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁247。

⁴⁷黃永武：《黃永武隨筆（下）》，（臺北市：洪範，2008年），頁185。

時代的動盪不安與環境的困苦顛連，就像在幼嬰匍匐爬行的地上下滿了一層又厚又硬的霜雪，不能為黃永武鋪設一個良好的舒適家園，不過，父母親如冬陽般的照耀，溫暖和煦，散發出無限愛的光輝，培育出黃永武耿介堅毅的本性，父母在黃永武的心中占有十分重要的地位，下文將從他的散文中，探究作者如何描摹這兩位重要的人物。

黃永武的父親黃麟書先生，是影響黃永武最深的人。無論是脾氣血性、生活觀念、性向抉擇，以及為人處事的優點缺點，都深遠的影響著黃永武，他在〈千里暮雲心更烈〉回憶著父親的生平往事，這篇文章於民國七十八年應《中華日報》〈影響我最深的〉專欄而寫，文章從父子血親之緣、遺傳之深開始說起，發現不只形容外貌、言笑動作的相似，自己身上也處處活躍著父親「遺傳」給他的性向志趣以及為人處事的優點缺點，而禁不住拍案叫絕。

許多寫回憶父親的文章，都是由父子間互動中親情的流露與無形的默契著筆，如朱自清的〈背影〉。但因大時代的戰亂，黃永武回憶父親的方式，則像回憶國民黨政權的歷史一樣，因為父親的生平經歷，就是這個大時代的縮影，他選擇從父親所遭遇的三次大災難下筆，再說出父親於災難中所啟示的對人生的看法，最後才歸結出自己如何被父親深深的影響。

父親第一次的災難發生於北伐時期，當時父親加入國民黨，奉派在上海法國租界處活動，擊劃黃埔軍校考選人伍生的事宜，因消息走漏而遭到軍閥的便衣殺手綁架之危難；第二次的災難是因痛恨日本人而挺身抗戰，結果被日軍逮去瞭望臺上，刀抵胸口，殺戮在即，他鎮靜的應變讓自己全身而退；第三次則是接獲一個共黨積極分子洩漏的消息，為了躲避共軍誅殺，父親逃赴上海、香港，最後來臺。父親獻身國家，為革命奔走的熱情，透過黃永武的書寫，父親那臨危鎮定的外貌下，有著激流噴張的血脈，大難臨頭的生死一瞬間，有著冷靜細密的思路，父親清楚的身影，躍然紙上。除此之外，黃永武也發揮他的修辭功力，敘述父親

屢次遭遇危險的經過時，也總能讓讀者看到父親面臨生命危險的驚險鏡頭，驚險的過程讓人不禁捏了一把冷汗，直到父親全身而退才能鬆口氣，而侵略者迫害他人的惡形惡狀，更是能引起閱讀者的共鳴，厭惡挑起戰爭的國家與政權，同情槍口下的無辜老百姓。

父親是常駐守在黃永武心中的偉大巨人，他在歷次苦難中表現出來的氣度節操，都成為送給孩子最佳的禮物，北伐革命成功之時，憑他的際遇與條件，原可大展鵬程，但是黃麟書卻以領到一張「七年革命勳蹟證書」、能做到「一展雄才便卷藏」為滿足，在家鄉俞匯小鎮開米店，做起小生意，他一直諄諄的告誡子女們：

絕不要做官，政治這渾水，瞠不得的！⁴⁸

黃永武經常懷著一顆無比感恩的心，把父親給他的這些禮物，一一的寫入他的散文中：

父親真是個理想主義者，他談起心目中最理想的工作，就是做學者，做名教授，而最看不起做官。他認為官場那種為昇遷而打樁佈線，為了迎合而口是心非，心勞口拙，有品格的人斷難忍受。他認為世界上最大的快樂，就是直起腰幹不求人！這種「與世無求便是仙」的境界，恐怕只有名教授可以做到。父親說：「一位學者『恥為苟同』時，可以像『獅子獨行，不求伴侶』……」父親言談形容下的願望，就自然變成我企求踐履的志業。⁴⁹

原來黃永武能身任教授，並在學術研究上兢兢業業，注重中國文學教育的延續，不曾在求獎助、謀出路上，費過一絲心思，都是來自於父親的精神傳承。除了工

⁴⁸黃永武：《愛廬談心事》，(臺北市：三民，1995年)，頁216。

⁴⁹同上註，頁217。

作的穩定，黃永武能夠建立一個幸福美滿的家庭，擁有並珍惜，也是來自承襲了父親躬體力行的好榜樣：

初來台灣，有一段不算短的日子，簡直衣食無著，流離痛苦，但是父親每吃一餐飯，飯桌上總談著家鄉，談著母親。當二哥獲得公費赴美留學，在公費中樽節出一些美金，寄回來補助家用，父親又把它硬省下來，寄給大陸的母親。父親常說：一生沒有絲毫成就，就以孩子的成就為滿足了。父親在臺三十年，每天為大陸的母親持咒念佛，祈求平安，這種伉儷情濃，數十年如一日的堅貞不渝，在這滄桑亂世中，更顯得難能可貴。我能有「以家為重」的觀念，對事業權位，付諸一笑，並對夫妻情誼的珍惜執著，都是受了父親的影響。⁵⁰

在臺灣的時候，黃永武的父親總愛在開飯的時刻酌一杯酒，有時窮得買不起酒，也要透過當舖弄瓶爛米酒來，他最恨吃飯沒有準備酒，因為酒入熱腸，父親心中濃烈的鄉愁才得以隨著酒氣飄送出來，然後再把對故鄉的思念依附在一個接著一個的回憶故事中，一而再，再而三，反覆反覆的說給兒孫聽，父親舉杯自酌、打開話匣的豪情逸興，神思飛回自己久遠的故鄉，便是父親晚年最為意氣風發的時刻了。父親說過的這些故事，黃永武也把它們寫在散文中，如〈故事如美酒〉⁵¹中的講義氣的山寨大王田鬍子和郭家富翁，〈黃山的猴子〉⁵²中守著倫理觀念又充滿奇妙靈性的獼猴群猿……，我想，作者書寫這些故事的同時，自己的周遭應該也瀰漫著鄉愁的氣息，其中思念父親之情則是更深的一種哀愁了。

黃麟書一生虔誠信佛，每天勤修誦咒，對《金剛經》背誦尤勤，自覺心得不少，費了十年光陰，寫成《金剛經貫解》一書，因有堅定宗教信仰，所以曾在佛七夜親見阿彌陀佛現身，這件特別的經歷是他所有的回憶往事中，最令他興奮的

⁵⁰黃永武：《愛廬談心事》，(臺北市：三民，1995年)，頁224。

⁵¹同上註，頁183-188。

⁵²同上註，頁197-202。

一件事，父親還曾將佛陀現身之事寫成詩，交《慧炬月刊》發表：

嚴寒湖上阻風波，心咒勤持十萬過，
夜帳忽然如電炬，金光耀爍現彌陀！⁵³

黃永武把父親口述的學佛因緣、皈依過程，上師加持授法、父母夙夜禮佛，最後父親仗著護法保佑逃離鐵幕的經過，一五一十的寫在〈佛陀現身記〉⁵⁴一文中，他解釋宗教境界原本軼出科學之外，自己絕無半句妄語，作者書寫此文之態度如此虔敬誠懇，全然來自內心對父親的尊重，以及一片真誠的孝心，黃永武又編了一百四十冊的《敦煌寶藏》來紀念父親，所以他自己也說將父親的往事，一一寫成文字，才得以安慰自己這分濃稠的思念。

離開大陸這麼多年，即使再怎麼厭惡幼時的戰亂記憶，也無法消去他對故鄉的情感，原因只有一個，那有他最愛的親人——一位他永遠無法回報的媽媽。神州淪陷時，她未及逃出，在鐵幕中受苦，黃永武於《母親在亂墳崗》中寫道：

任憑時光再悠久，隨時我們會千度萬度地提醒，總有一天，我們會撥開荒
藤蔓草，去尋回妳的枯骨！⁵⁵

黃永武的母親生於民國元年，是一位擁有中國傳統美德的堅強婦女，寬厚樂觀，六十四歲時因肝病在大陸去世。無法對母親作任何反哺回饋，是黃永武心中最大的遺憾，這分思念，這種親情，永遠存在於黃永武的內心，期待將來，總有一天能將其母親，迎回枯骨好好安葬，以表這些年來的愧疚，以盡做孩子的最後一份孝道。

媽媽對黃永武的愛，在他小的時候並未感受到，就連即將逃往上海時，媽媽

⁵³黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁285-286。

⁵⁴同上註，頁281-286。

⁵⁵同上註，頁229。

都未出現，只是由妹妹代為轉交的一件棉褲。隨著時間的流逝，長大後的黃永武，終於了解到媽媽是如何表達她愛孩子的方式：

記得大陸淪陷一年後，「土改」開始，早是一片血雨腥風，我與二哥計畫逃離大陸，……妹妹說：「母親趕了一晚的夜工，今天沒法送你們了！」我那時很傻，只管趕緊添加新裝，壓根也沒去想：母親縫製棉褲時，一定是哭了整個晚上，兩眼紅腫，沒法出門了！⁵⁶

母親的偉大是在黃永武長大後才體會出來的，〈樹皮草根親嘗記〉中有一段描述他的母親在艱困的大時代動亂中，依然堅持孩子們品德上的教養，從平凡的生活事件中，教導孩子們感恩惜福，同情難民，母親的慈悲之心，表露無遺。

母親把那樹皮屑泡了點水，把幾個孩子喊過來，每人嘗一口，並且告誡我們道：「煮了乾飯偏要吃稀飯，煮了麵食又要吃乾飯，尝尝樹皮，看誰再敢刁嘴！」⁵⁷

黃永武渡臺之後，深知對母親能盡孝的方式，就是發奮圖強、光耀門楣，最後將自己的一生表現，全歸功於母親當時的愛子之心。誰知在多年以後，母親卻被葬於亂墳崗上，心中那股悲慟，實在是無法自己，想起自己的所有成就，都不能彌補這份過錯，無法讓自己親愛的母親，好好的安葬泉下。

母親啊！只要妳一天仍在亂墳崗上，妳孩子原本就以細微的成就，就顯得黯然無光！⁵⁸

由於海峽兩岸的隔閡，政治情勢的無奈，使得他深深的思念之情，無法為母親一盡孝道，這是畢生的遺憾。

⁵⁶黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁226。

⁵⁷同上註，頁210。

⁵⁸同上註，頁228。

黃永武有一位姐姐、二位兄長、三個妹妹。大哥黃永平，二哥黃永文，其中二哥是黃永武最親近的兄弟，他們兩人一起逃難至臺灣，互動最多，手足之情也最深，黃永武多篇的散文中皆有提及二哥，和黃永武一樣，二哥的成就也很輝煌，民國五十年便在美國獲得博士學位；同父異母的姊姊，受到弟弟妹妹們的敬畏，她於民國三十六年風光的出嫁，但是兩年後，家庭卻被共黨弄得破碎分飛，共軍為了拷問永文永武的下落，甚至將姊夫的手指敲斷了一節；大妹十分好學，但是因貧窮，只能讀到小學，但她靠著自學，把借來的初中課程全部學完，還讀過薛平貴、包公等書，大妹的字體娟秀，多寫正體字，黃永武多藉著與大妹的書信往來，了解母親在世時的小故事。

第二節 現實事材

剛發生或時隔不久的事實，即為現實事材類。與作者生活相接觸的周遭人物，無論親疏遠近，不管互動頻率如何，甚至與作者沒什麼交往，也許只是擦身而過的人，更或是冷眼旁觀的對象，都可能觸動作者敏銳的思緒，觀察身邊人物的所發生的事件，捕捉他們地心境或想像他們的處境，讓他們走入散文的創作世界中，成為散文書寫的題材，便是現實事材類的運用。像這樣以現實人物為主角，將其發生的事件，透過客觀的觀察與主觀的詮釋，拈上自己的情懷，都能讓事件演化成一則則有意義的人生哲理，或是變成一段段含情脈脈的情感記憶。

一、以日常的瑣事呈現樂活意象

《黃永武隨筆》裡，有許多篇小品的筆墨，敘述著自己生活中瑣碎的小事，而這些小事在黃永武的筆下，每件事流露出作者自己獨特又美麗的觀點，一一的與他的心意契合，就像他在加拿大的鄰居勞倫女士整理花園的妙法一樣：

絕對沒有比賽的念頭，種花純為了自己的喜好，我就喜好把花園弄到儘可能的漂亮，讓大家欣賞！⁵⁹

他以園藝比喻文藝，這就是黃永武老年時寫作的態度，與論道說理的《愛廬小品》、《生活美學》不同，七十而從心所欲不逾矩的他，以醇厚的人生閱歷，細心品嚐生活周遭的細微之事，他此時的文章，就像身邊的花樹一樣，享受主人愛心的澆灌，以最誠實、自然的姿態生長，所以處處流露出他自己純真愛美之文心。

勤儉、愛物惜物、規律作息，養成良好的生活習慣，是讓日子過得穩定的方法之一，可以省去瑣事上的處理時間；不少人有個念頭：「上半輩子怎麼過，下半輩子最好也怎麼活。」大多數家庭沿襲著傳統觀念，以代代相傳的舊例為珍寶，每天的吃喝穿戴都循例照舊，並未與時俱新，「照例」的方式其實代表著不肯動腦、缺少活力、不願負責的壞習慣。〈變化的驚喜〉說：

談到家中食物，鍋子裡炒著老習慣，碗盤內盛著舊菜單，各人被「從小就這樣」慣壞了，喜歡交互訕笑新奇的食品。老習慣很難死亡，而我們生鮮活脫的衣食住行卻僵斃了。⁶⁰

舊有的習慣把人從小養到大，卻催眠了我們的五官意識，也僵化了生活的樂趣。在上述引文的末兩句，作者用句與句的翻疊，讓人發覺原來習性是進步的阻礙，所以鼓勵人別再循例照舊，要別出心裁，針對日常生活衣、食、住、行裡習焉不察的盲點，展開改造，與時俱新，製造驚喜。

黃永武到臺灣後，師長們在他求學過程中的提攜，結婚後妻子的扶持、孩子的陪伴，就像徐徐飄送的春風，吹入黃永武的心房，讓他的文學研究處處開花。其中家庭是他生活中最重要、最親切的場所，家人間的互動模式也是最自然、最

⁵⁹黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁45。

⁶⁰同上註，頁117。

放鬆的，親人之間的濃厚的情感源自於天性，以共同生活者為書寫對象的文章，最容易反映作者心中樂活的意象。

〈我妻無業〉是從夫妻之間的一場對話中，作者以感恩的心態，細數婚後二十五年間，妻子所為家庭付出的一切。黃妻欣羨老同學領取幾百萬退休金，比較之下引發惆悵的情緒，回想因為自己調職失敗，只好辭去了優渥的教職，留在台北照顧孩子，成為「無業」而氣惱。黃永武列出家中十件圓滿的大事件，證明妻子當時放棄了教職配合全家所需，才得以開創家庭的新局面。如養育三名子女，使孩子們「天地人」三才齊備，尤其是老三樂朋的誕生，為生活帶來無窮樂趣；又如先生《敦煌寶藏》一百四十鉅冊的編纂工作、《愛廬小品》、《詩香古》等陸續出版，都是由於妻的手頭有空，扮演著千手千眼的角色，多方襄助才能事事順遂；而妻子的身心健康，夫妻一起足跡踏遍寰宇、遍賞世界奇景，逍遙自在；所以「無業」反而成為家庭快樂的來源。

一時看，眼見收入減少是明顯的失策，長期看，竟成全家最得計的無心安排。莊子說：「無用之用」，其用最大，不是嗎？妻的「無業」，不是比什麼職業創造的幸福更多嗎？⁶¹

作者能從歲月的眼睛裡，窺探出「吃虧就是占便宜」的真理，他確信自己能夠在各方面有所成就，都得感謝這位賢內助提供穩定的後勤補給，聽完先生這番話，黃妻從心底綻開了笑容，肯定自己乃是全家歡樂的基礎。夫妻同心，應該就是生活意趣的美景了。

十年修得同船渡，百年修得共枕眠。一對牽手相伴一生的老夫妻，是不是什麼話都早就說完了，因此相對無語，沉默是金？還是開口便互開嘮叨，批評衝撞？其實那都是凡夫俗妻的面貌。黃永武在〈一壺天地小如瓜〉中，與讀者分享了老

⁶¹黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁216-217。

夫妻的新生活，偶而在英式下午茶輕鬆舒服的時刻裡，透過一個比瓜還小的茶壺，可以看見一個比天地還大的世界呢！

老夫凍梨的面色就適宜對著老妻華顛的白髮，兩者間絮絮閒談，比社交應酬流於機械俗套要有趣多了；比交遊廣闊成為浮泛握手要有情多了；比聚會多嘴以致回家追悔要輕鬆多了。⁶²

喝茶時，老夫妻各一杯在手，心中滿是感謝，這是共同經歷一生艱辛後的酬報。社交場合或朋友聚會的歡趣，絕對無法與家人共處的溫馨相比，作者連續運用三個排比句，每一句都獨立的表現出鮮明的景象，組合後又呈現了多樣的統一，清晰的點畫出寧靜知足的夫妻之愛，才是最終的感情依靠。

能夠引人會心一笑的生活題材，掌握人性的一般共同點，開開玩笑，不要指明特定的對象，可在文章中製造歡樂。而幽默的人，更可以自我開玩笑，不但表露出內心的餘裕與開放的性格，也展現比較寬大的包容胸襟，容易讓生活產生歡愉的氣氛，例如〈好句在天涯〉：

日本女人流行一句話：「男人退休後變成一件最笨重的家具。」

多數退休男人無法反駁這話，「意氣風發」此刻變成了「雞皮鶴髮」，身心若無所寄託，不麻煩別人，只變成最笨重的無聲家具，還算不錯的，就怕退休症候群變成一扇不時發出吉吉軋軋聲教妻兒不得清靜的破門。⁶³

如此幽默有趣的譬喻法，一語道破許多男人退休後的生活場景，作者用意有二，一為提醒讀者努力充實自己的生活內容，並重視自己的身體健康，不要到老年時成為一副病痛呻吟的破軀殼；二是坦述他自己正確的人生方向：「我到了退休，才領會讀中文系是一生最佳的選擇。」因為「中文系的好朋友在書裡，最歡迎晚

⁶²黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁68。

⁶³黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，頁115。

年的寂寞，寂寞時也就和這些好朋友天天品詩論文，寫作也全靠寂寞開花。」⁶⁴作者身融於讀書與寫作間，每天都是留心審美的愉快生活，一書在手，參悟人生百態，一筆在握，印證人生妙諦。所以退休後的黃永武，絕不是吉軋出聲的舊門，而是悸動百靈的清新湧泉。

〈多動剪刀勤動筆〉，文中談到剪報的習慣，早期許多讀者會在副刊中選擇了心愛的題材，剪貼成冊，這算當時吸收新知不錯的方式，也有人每看完副刊，便放入儲藏室保存，待日後整理，而他自己則是看到好文章就剪下，隨手夾在書冊中，變成書籤。作者用「撿珍珠」形容收集剪貼的樂趣，又說：「真該多動剪刀勤動筆，及時剪存心愛的文章，多寫傳心的作品。」⁶⁵由此可知，閱讀、剪報、寫作等樂事，都是提供生命活力能量的來源。

二、由旅行的見聞透顯心靈風景

遊記是以記遊寫景為主的散文類型，它通常是作者脫離了日常生活固有的生存空間，遊歷陌生地域的主觀記敘，屬於一種特殊體驗；文章中有明顯的敘事秩序，並以遊歷本身的感興體悟為主旨。鄭明娟教授在《現代散文類型論》說明遊記的要件有三：一、真實的經驗：遊記必須出自作者親履；二、以記遊為終極目的：記錄旅遊的事件與過程成為旅遊散文主要的敘述內容；三、必須呈現心靈活動：旅遊散文必須賦予作家內在的心靈感發，書寫的同時會透顯作者的心靈活動，不能只是解說旅途中的客觀現象。⁶⁶

依據上述鄭教授列出遊記的三個要件來檢視《載愛飛行》的文章，我們可以發現黃永武的遊記內容是非常深刻的，因為除了「解說旅途中的客觀現象」之外，更多的是「作家內在的心靈感發」、「透顯作者的心靈活動」，除了摹景記事之外，

⁶⁴黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，（臺北市：三民，2012年），頁115。

⁶⁵黃永武：《黃永武隨筆(下)》，（臺北市：洪範，2008年），頁229。

⁶⁶鄭明娟：《現代散文類型論》，（臺北市：大安，2007年），頁220~224。

更多的是作者的情感抒發、心靈獨白。他在序言中寫道：「前人曾說：『沒有出塵瀟灑的胸襟，不能賞會出真山真水；沒有克服環境的體能，不能搜剔那幽祕奇珍；沒有閒曠無為的歲月，不能稱性地逍遙自適！』如果不具備這三個條件，所寫的遊樂文章浮泛空洞，極難深入。」所以他接著說：

我當然不齊備上述三個條件，那末只有靠自己留心觀察生活的瑣細，注視異邦興隆的原委，一面又徧訪瑯嬛福地，對散落於各地的中國文化典籍資料，作為搜剔「幽祕奇珍」的對象，並不時在他鄉的香風美景之間，處處觸動故國大陸的哀思。⁶⁷

閱讀黃永武的旅行散文，有非常濃厚的一個味道，那就是傳統的中國文人情懷，鐘怡雯指出，從觀光到旅行，進而有旅行書寫的可能，其實是一連串觀看、反省、思考和批判的論述過程：

我們帶著我們的偏見去旅行，換而言之，沒有一種旅行是客觀的，主體帶著自身的文化背景和意識型態去旅行，讀者閱讀的不只是異地風景，尚包括旅者的觀點／偏見，也就是旅者的「內心風景」。旅行最根本的意義乃在發現自我／他者的「差異」，因而產生內省和反思。⁶⁸

在旅行書寫蔚為風潮之前，早在一九八五年，黃永武就出版他的第一本旅行書寫散文集——《載愛飛行》。一九八三年八月，黃永武帶著全家，赴康乃爾大學擔任訪問教授一年，在這一年的遊學生涯之中，飽覽了美國東西兩岸的勝景，並不時瀏覽典冊，發表演講；每逢停歇之時，便振筆疾書，這其間共寫了一百篇文章，最早是以「旅美心影」專欄發表於臺副、華副、中副等報刊，後來他選出其中敘述采風、旅遊、訪書、講學等生活瑣細的文章五十二篇，集結成書，取名

⁶⁷黃永武：《載愛飛行·序》，（臺北市：九歌，1986年），頁5。

⁶⁸鍾怡雯：〈旅行中的書寫——一個次文類的成立〉，《臺北大學中文學報》第4期，2008年3月，頁39。

為「載愛飛行」。「飛行」是藝術家們很喜歡的一個題材，「飛行」是人們對空間的一個渴望，寬廣的空間會讓人自在、不受拘束，所以人們都渴望這種自由。以下先就本書的文章內容，來探討作者在旅途中，如何從事他的旅遊書寫。

1. 愛國愛家鄉

作者赴美遊學的這一年，臺灣還是戒嚴時期，海峽兩岸尚未開放往來，仍處於敵對的狀態。大陸淪陷時，黃永武親眼目睹解放軍「土改」時的猙獰面目，因戰事流離逃難的驚恐經歷，加上其母逃離不及，慘死於鬥爭的悲痛，筆筆都是他心中陰暗的記憶，對不放棄武力攻台的共黨政權，絕望之心不可言喻。所以當他身在美國，發現「美匪文化交流」⁶⁹方面往來頻仍，宣傳海報與媒體節目好不熱鬧，看在他的眼裡，自然是一番嚴厲的批評，並且詳實的寫入他的遊記散文中。例如當他剛到美國時，在公開場合聽聞華僑說家鄉珍貴的松江四鰓鱸魚絕種的消息，對照在場人士的反映，可以知道思鄉遊子得知故鄉已被破壞殆盡的悲痛，而推行「與水爭地」導致破壞生態環境的則是鐵石心腸的人，

華僑鄉親的語調裏還帶一點驚歎的意味，而這位中共學者的口氣中，絲毫不感覺激動，卻像稀鬆平常、司空見慣似的；然而一聽在我耳朵裏，就轟轟然引起很大的震撼！⁷⁰

遠從漢朝就遐邇馳名的一道名菜就此消失，黃永武無限憤慨，若再與同鄉人談論家鄉事，恐怕就要拔劍斫案了。

美國的電視台在晚間的黃金時段播放「中國心臟之旅」的特別節目，是中共對全世界的宣傳節目，以深入民間家庭的真實生活為主，精彩鏡頭皆經過精心設計布置；這節目在黃永武眼中真是「欲蓋彌彰」，想要建立國家進步的形象，其

⁶⁹黃永武：《載愛飛行》，(臺北市：九歌，1986年)，頁41。

⁷⁰同上註，頁17。

實正好暴露出共產制度下的難堪，文章最後透過精神病患口中的真心話，直接傳達作者對「匪幹」的厭惡，以及臺灣百姓生活享受富足的驕傲。

而長期淫浸於中國文學的研究中，黃永武深愛中華文化的深邃與廣博，並以發揚中華文化為己任。到了美國，除了參觀知名的大學的文學院，如哈佛、耶魯等，美國的各大圖書館與藝術中心，也是黃永武一定要駐足的地方，如華盛頓的國會圖書館、柏克萊的東亞圖書館等，因為這些地方的中文藏書庫裡，線裝書盈千累萬，本本都是珍貴的典籍，他過去未曾見的書目更是不勝枚舉，波士頓美術館收藏的中國繪畫等藝術精品，則是讓他犧牲罕布夏州賞楓的行程，獨自前往瀏覽，以償宿願。到全世界最先進的國家裡去尋找最古典的中國文化之美，這樣的舉動正足以證明黃永武熱愛中華文化的真摯，也足以說明他寫作《載愛飛行》的最終目的：

全書的摹景記事，不在乎能否賞會那異邦的真山真水，而以一抒中國的文化情結為依歸。⁷¹

除了在拜訪教育、文化機構等地方能夠表達對中華文化的情感之外，作者到華盛頓的動物園參觀，也有很特別的心得感想。動物園特別造了一座中國庭園式的飼養館，裡面飼養的是中共送來的熊貓，牠靜靜的坐在假山巖石上吃箭竹，箭竹是從中國大批移來栽種的，種在特別建造的園林裡，箭竹砍下來之後，又有專用的冷藏室，不過，園方這麼費心的照顧，看在黃永武的眼裡，熊貓卻是這樣的憂鬱：

伺候得這樣周到，但熊貓看來並不快樂，只是坐在小小的巖石堆上，咬著細竹莖，眼睛呆呆地望著沒人的牆角。⁷²

⁷¹黃永武：《載愛飛行》，(臺北市：九歌，1986年)，頁4-5。

⁷²黃永武：《載愛飛行》，(臺北市：九歌，1986年)，頁109。

你看牠猛啃竹子，一言不發，看得出來的，牠是以吃東西作為精神空虛苦悶的補償，牠食不知味的樣子，真看得人心酸呀！⁷³

在文章中，作者簡直就像個動物心理專家一樣，竟然能夠從熊貓吃箭竹的眼神與動作，又專業、又肯定的分析著熊貓的心靈！其實藉由這隻離鄉背井的熊貓，作者敘述反映的是被迫離家者的心境，也就是自己被迫離鄉的憂鬱，思鄉的悲苦與失鄉的落寞，在此透過熊貓表露無遺。

作者參與美國人的一些特殊節日時，也總能在異鄉文化中，敏銳的嗅出中國的味道，並在他的心中造成一股久久不能平靜的衝擊。每年三月十七日左右，康乃爾大學有個熱鬧的紀念活動——青龍昇天，這是美國人配合天主教的聖徒節而演化形成的風俗，聖徒節起源於愛爾蘭，傳說愛爾蘭的沼澤地中水蛇橫行，後來有一位聖徒趕走了蛇，類似大禹治水地聖蹟，大家為了紀念他，就在三月十七這一天，穿綠衣、戴綠帽、喝綠酒、舞綠龍，其中這條青綠色的龍，最讓黃永武感興趣，牠的造型是中國式的，有骨架、有鱗甲、有虬鬚，龍頭高昂，前爪握著驪珠和玉圭，前進的方式則是模仿中國舞龍舞獅的樣子。美國建國歷史淺短，缺乏悠久的文化傳統，所以只能雜揉各國的民俗文化，創造成自己的傳統，作者評論這是「歷史短淺者深心的缺憾」，反觀中華民族的悠久文化，作者則感到十分自豪，充分展現出高度的民族自信心，他在文章中這樣寫著：

因此回顧我們中華民族，歷史的資源真足以自豪，任何一事一物，都有源源本本的來龍去脈，這份民族資產，實在必須好好地維護保存才對。⁷⁴

黃永武對於中華文化的自豪與擁護之情，在〈水晶宮裡〉一文中明顯的流露出來。水晶宮指的是座落於康寧鎮中，號稱全世界最大的玻璃博物館，陳列室裡展示著來自世界各國的玻璃藝術製品，有自黎巴嫩收集來的玻璃寶石、有俄國沙

⁷³同上註，頁 111。

⁷⁴同上註，頁 129。

皇用的八角桌……等，每個展示品的旁邊都有說明文字，並且以西元紀年標註著製造年份，例如咖啡條紋的小花瓶是紀元前二世紀的、英國的「中國風」香水瓶是十八世紀的……，但是在作者的思考邏輯中，非得轉換成中國的朝代年份來互相對照，還必須舉出當時中西兩方的文化差異來比較，如

到一世紀，就有人把玻璃製成裸露的人體美，想想看，那時還是中國的漢朝呢！⁷⁵

又如：

八世紀的一隻中東製的杯子引起了我的興趣。它作玲瓏的靴子狀，然上寬而下尖，分明是纏了小腳的人才能穿的嘛！那時是中國的唐朝，還沒有纏腳的陋習呀？⁷⁶

文章中，中國的歷史年代似乎成為世界玻璃工業發展的年份對應坐標，沿著作者的參觀動線黏貼在外國的展示品上，此外，他更盼望能夠看到中國製品，終於，「一轉身，在走廊中，一個特殊的花瓶擺設在中央」，接下來，作者仔細的描寫花瓶的外貌，又詳實地記敘花瓶上雕刻圖案的故事，最後十分自豪的說：

四周雲石繚繞，千旌與旗幟四起，雕工精緻極了，這是中國乾隆年間的產品，單有了這一件，也就豔壓群芳，揚眉吐氣了！⁷⁷

這樣的語氣充分顯示在黃永武的心中，自己所屬的中華文化，是占有何等崇高的地位呀！

2. 了解異國社會文化

⁷⁵黃永武：《載愛飛行》，(臺北市：九歌，1986年)，頁84。

⁷⁶同上註。

⁷⁷同上註，頁86。

在美國一年，作者自然也放開眼界，充分並仔細的觀察美國社會文化的特色，不論是節日慶典、休閒活動、生活型態、教育方式、社會人情……等，黃永武都有深入的描述與精闢的見解，在了解異域風俗的過程中，作者經常不知不覺的為中華民族的文化進行反思，讓讀者感受到「見賢思齊焉，見不賢而內自省也」的寬闊胸襟。

作者初到美國的第一件事就是布置新住所，便到家具公司訂購便宜的家具，到百貨公司購買打折的日常生活用具，原本他以為這樣可以比較省錢划算，後來從留學生的口中聽到了「跳蚤市場」這個新名詞，他便開始留心觀察美國這種賤賣舊貨市場的來由與功能。作者在文章中先是介紹馬路邊居民自行擺設的廉售攤，接著來到定期舉辦的「社區聯合廉售」，最後介紹大宗交易的舊貨市場——跳蚤市場，三種不同規模的舊貨買賣，作者覺得民宅的廉售處最有趣味，不喜歡大型跳蚤市場的商業氣息。經過作者的深入探究，他分析美國人雖然是基於重商的觀念和流動遷居的民族性格才有這種舊物廉售的觀念，但落實的卻是「物盡其用」的民生主義理想，發揚的是「惜物惜福」的中國固有美德，如果我們也能改掉不使用別人報廢東西的觀念，對我們的社會可能會有很大的意義。⁷⁸

最令黃永武欣賞的是美國的小學教育方式，只不過，他更得意的是華人子弟在此經常有優異的表現。在〈美國的小學〉裡，他從小學理想的教學環境談起，作者敘述兒子就讀的學校老師帶孩子到野外實地觀察夜空，運用三百倍大的天文望遠鏡觀察月球、介紹星座，教導學生天文知識；算數練習題則有活潑有趣的例題布題與解說，題目出得極妙；學童學習的能力檢測是顏色的分組，激勵學生努力用功；全校建築設計是以圖書館為中心，圖書館內的空間規劃又以學生為中心，每個角落的情境布置都有推廣閱讀的效果；各班教室內師生對談輕聲細語，態度友善，毫無暴戾之氣。那為何在相同的教學現場，中國籍學生能夠表現得比

⁷⁸黃永武：《載愛飛行》，(臺北市：九歌，1986年)，頁60。

美國人出色呢？作者最後才轉述美國教師的投書，含蓄的表達由於中國人有尊師重道的精神，相較之下，美國家長顯得太不尊敬師長了。

西方社會還有很多可供參考學習的地方。來到美國的摩爾，也就是購物城，摩爾管理處的市場調查、經營企劃、連鎖經營、壟斷市場，處處刺激購物人潮的消費狂熱，讓作者見識到資本主義的威力。⁷⁹而在美國人的生活，處處離不開電腦，買車報稅、找停車位、採購商品、證件卡券、警察辦案、作家寫作，電腦都擔任著重要的工具角色，作者從電腦與生活的緊密聯繫，讚嘆科技先進國家的便捷之處，希望也能利用電腦來幫助他進行敦煌文卷的研究。⁸⁰

三、藉讀書與寫作抒發性情風貌

從古至今，不少文人雅士談論的讀書方法，經黃永武歸納，不外以下七種：

讀書的步驟，不外是先易後難，循序漸進。

讀書的方法，不外是多讀多記，手到心到。

讀書的門徑，不外是抉擇正途，廣備工具。

讀書的策略，不外是又博又精，求通求深。

讀書的效益，不外是變化氣質，求知致用。

讀書的心境，不外是心虛氣和，精進不已。

讀書的快樂，不外是心悟自得，發明新意。⁸¹

他認為古人讀書，只求在有限中容受無限，只求在靜虛中照映一切，好讓心靈常清，有如活水常澈。宋朝朱熹有首「觀書」詩：「半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊，問渠那得清如許，為有源頭活水來。」說明讀書人抱持「日有新知，精進不已」的態度，才能保有「流泉不腐，淵涵長清」的心境。而現在有的讀書

⁷⁹黃永武：《載愛飛行》，(臺北市：九歌，1986年)，頁87。

⁸⁰同上註，頁71。

⁸¹黃永武：《讀書與賞詩》，(臺北市：洪範，1987年)，序頁1。

人，以自身利益為主，拿到好的文憑也只為了找到一份好的工作，似乎根本不清楚讀書的真正目的為何。

現代人由於思想太功利，生活節奏快，讀書目的非常現實，責求成效又極急切，充滿爭雄角勝的念頭，有時甘冒抄襲剽竊的譏彈也在所不計，一心想利用讀書來成名就利，致富千祿。⁸²

讀書做學問，必須「無望其速成，無誘於勢利。」黃永武說：「做學問要有成績，必須走最笨的路子。」⁸³天下學問無捷徑，耐得住寂寞，懂得去思考，抱持勤奮的態度，堅持紮實的功夫，才能享受讀書做學問的快樂。

〈遊山如讀書〉把讀書的樂趣比喻如遊山一般，遊山是室外的讀書，讀書則是室內的遊山，清代張潮曾說：「文章是案頭的山水，山水是地上的文章。」因此，讀萬卷書，真的就如行萬里路一般，不管行到何處，心都能有所得：

至於「近遊不廣，淺遊不奇」，近處玩玩不能廣識，淺處遊遊無法出奇；「老遊不前，稚遊不解」，太老了遊山不敢往前，太稚了遊山不能悟解；「闕遊不思，孤遊不語」，熱鬧的遊山缺少思想，孤獨的遊山缺少對話；「便遊不敬，忙遊不謙」，太輕率地遊山總嫌不敬，太匆忙地走馬看花每嫌不足；「膚遊不賞，限遊不逍」，膚淺地遊山談不到賞心，限時限地的遊山談不到逍遙。⁸⁴

遊山要有心，讀書亦要務實。要能將書本裡的觀念讀通，一定要腳踏實地，否則書裡蘊含的豐富知識，就不能確切的領受。

當讀書有所得，心中有所體悟時，寫作抒發便是一種最好的方式。抒己之懷，

⁸²黃永武：《讀書與賞詩》，（臺北市：洪範，1987年），序頁2。

⁸³周昭翕，〈做學問必須走最笨的路子——訪黃永武〉，《自由青年》84卷3期，1990年9月，頁32。

⁸⁴黃永武：《愛廬小品·讀書》，（臺北市：洪範，1992年），頁7。

是一種快樂，以現在的民主社會而言，言論雖是自由，但也要擇善固執，他在〈抒發之樂〉裡寫道：

落筆之時，要有憂國的仁心，有敢言的勇氣，有周延的才智，忠誠而不忘寬恕，多情而不加忤害。⁸⁵

他主張寫作要以李白、杜甫等大文豪的光輝作風為典型，此外，還在〈寫作之道〉中分享寫作的方法：

寫作的第一步，是要讓虛靈的心，常有所感，自生新意，並隨時做好「急起追其所見」的準備，靈光一現，就提筆迅掃，不讓它稍縱即逝。至於字句的修飾，整篇的安排，不妨以後再說，虛靈的心像一口井，經常提汲取用，清冷的水才會不斷地湧出來。⁸⁶

心有所感，亦要心存正念，下筆之時不要有所畏懼。大量閱讀，放心去寫，只要心念正，文章是不會偏到哪去，僅有心境程度的不同而已。從黃永武寫作內容特色來看，可知他從小的顛沛流離，慘淡的求學歲月，到後來，淬礪成生活的情趣與理趣。正如林淑貞教授所言：

在他的筆下，已完全超脫早年貧苦的求學生涯，轉向知識汲取，從書寫治療、自我宣洩到積蘊厚發的鍊達人生。⁸⁷

黃永武曾在《愛廬談文學》中提到：「讀書著書是滔滔亂世裡安度災厄的最佳方策吧？面對著當前滄海橫流的時代，鬱盤的忠義之氣，姑且化作悠然孤往的文辭吧。」⁸⁸黃永武敘述自己的寫作動機，好像是隨著年歲變異的，少年時的動

⁸⁵黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁31。

⁸⁶同上註，頁33。

⁸⁷林淑貞，〈菊花心事與生活理趣——黃永武散文書寫向度的轉折與特色〉，《筆的力量：成大文學家論文集》，2013年2月，頁450。

⁸⁸黃永武：《愛廬談文學》，(臺北市：三民，1993年)，序頁2。

機是磨琢筆墨以造就自己。中年時的動機，是搶救自己的平凡化，努力寫作是反世俗化的一種救贖。到了晚年，寫作是想將內心的寄託與經驗作為自娛娛人的樂，表面看來似乎有階段性的不同，但骨子裡是想增進自身的價值感，在增進中或至快慰與榮譽感。若再濃縮成兩個字，便是：自愛。⁸⁹

寫知性散文，並不是沒有熱情，而是轉為另一種的關心，幾年寫作下來，體會寫知性散文，是福分，是責任，既能自娛，又能分享。⁹⁰

讀書與著作時的黃永武，並不扮演道貌岸然的學者，亦不講高古難懂的聖賢道理，而是以純真同情、崇尚文雅、創新健康、悠然自得的思維帶領讀者，進入怡然自適的虛靜中領受源頭活水，同時也導正時弊，使虛心氣度容受無限。

在《愛廬小品》的序言中，黃永武說自己的文章大抵都從正面下筆，承襲韓愈、歐陽修和平典暢、平正溫潤的文體，而且採最不受時風所愛的「載道」口吻，一聽到「文以載道」，給予人最刻板嚴肅的印象便是宋明儒學的道學面孔，勸說聖道，以做道德代言人、社會清道夫自居，開口閉口的諷刺教訓，容易令人生厭。其實他個人對「道」的界定，並不是如此的狹隘刻板，他在〈「文以載道」不是令人厭嗎？〉一文中對自己散文書寫中的「道」有非常清楚的解釋，他以「言之有物」、「有實有骨」、「有理有據」的觀點來說明「載道」是正面的、典暢的，與空幻無憑的「唯美」相對，不是虛弄文字而已，他說：

其實「道」是徧天下皆存在的，你每篇文章中真有想表達的東西理念，這理念就是道，常言「道理」，道就是理。文章中有東西理念就是有物，有物等同有理，有理等同有道，只要言之有物，就是文以載道。言中有真物真東西，不是虛幌一招，便是文中載了真道，不是虛文。⁹¹

⁸⁹黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，頁10。

⁹⁰同上註，頁29。

⁹¹黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，頁51。

黃永武以個人理念、哲學思維的見解來定義散文中的「道」，說明所謂的「載道」不必是規規矩矩聞見習熟的孔孟之道，更不是光說假話的偽道學，只要作者能夠有條理的表達自己的人生哲學，便是一篇「頭頭是道」的好文章。

四、自所有一切相參悟人生哲理

黃永武在〈再談命意〉中說明自己寫作下筆時乃是由生活經驗出發，然後關聯題意，融合歷史事件，從而悟出些哲思，所寫的散文偏向知性，重在感悟，不全是感動，主要是動人以思想，而非動人以情，⁹²可見讓文章散發出濃厚的哲理性味道，是黃永武散文寫作的一個重要安排與特色。鄭明嫻教授於《現代散文類型論》中解釋哲理小品是以傳達作者的思想為主，也就是表現個人的哲學觀，就效用而言，情趣小品使讀者感懷，打動讀者的感性，哲理小品則使讀者沉思，打動讀者的理性。⁹³鄭明嫻對「哲理小品」的定義與黃永武的創作觀不謀而合，她又說：

哲理小品表達作者的人生觀，思想性較重，因此探討人生問題，發議論、提主張。然而，它仍是以小品文的姿態出現，所以並不是負荷系統性、高深的哲學理論，往往只是把一些身邊瑣事做較深入的透視，運用較特殊的角度，使讀者深思。然而，無論以何種型態出現，它必須運用文學的語言來表達，有文學的技巧在其中，有別於哲學論文。⁹⁴

此外，筆者深入探討黃永武的哲理小品，發現他在作品中談理論道的來源，簡直是無所不在、無所不包，誠如作者所言：「每類事物原本都有它的道，無論從哪一個角度切入，只要能推本始末，無一空言，無一虛美，皆屬於載道。即使細如賞花觀鳥、飲冰嚼豆，多方喻意，條理不紊，只要言之有物，瑣屑小品，均

⁹²同上註，頁 25。

⁹³鄭明嫻：《現代散文類型論》，(臺北市：大安，2007 年)，頁 134。

⁹⁴同上註。

可以載道。」⁹⁵道就是道理，就是哲理，所以筆者歸納分析其作品後，發現「自所有一切相參悟人生的哲理」是黃永武的散文創作思維中，一個很重要的意象系統。

例如〈百年如一日〉以一天的道理，使人窺出百年的道理，體悟了「百年的人生，正如一日的情景。」全文以一天的光陰，和人生各階段的境界相比，這樣的相擬相譬，是可以互相驗證無誤的。少年時代就像黎明的時光，趁早立志的少年就像愛早起的人一樣，頭腦清新、志氣如虹，充滿蓬勃的生機；反之，清晨賴床不起，凡事拖延耽擱，自然一生也因循蹉跎，難有成就。上午九點到下午四、五點，是銀行百貨開門營業、競爭決勝的關鍵時刻，這個時段喻之於人生正是壯盛之年，而人生的事業奠基發展，成敗利鈍，也是決定於這一時期。日暮黃昏、倦鳥歸巢，正如人生五、六十歲之後的階段，體力、志氣均已過高峰而逐漸衰老、倦怠，雖然照明設備使夜晚增色，先進醫學使垂老延後，不過起步過晚，青春已逝，只能事倍功半，感嘆時不我予了。人的一生只能前進不能後退，每個人生時期也只有一次機會，當我們立於現今，漫長的未來渺不可知，如何提早透徹人生的路程，懂得把握光陰，創造優質的生活，正是作者撰文所欲表達之意。這篇文章以雙軌交綜的筆法，以實比虛，用「一天時程」來比擬「百年人生」，讓人生各階段的歷程顯現出清晰的意象，自能使讀者充分體悟出寶貴的人生哲理。⁹⁶

鄭明姍教授說：「由於傳達的是作者的觀點，因此哲理小品中的知識也非常個性化，與傳知散文之客觀化完全不同。個性化的結果自然常常暗藏作者的感情。」⁹⁷黃永武善於隨興的從萬事萬物發現生活的哲理，又能嚴謹的從哲理中發現生活的智慧，他的哲理散文，也並不是沒有熱情，而是將心中深層的情感，轉化成另一種的關心，用豁達、明智的態度，自由自在的抒發出來。以下繼續探究

⁹⁵黃永武：《好句在天涯——我怎樣寫散文》，(臺北市：三民，2012年)，頁52。

⁹⁶黃永武：《生活美學·天趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁103-106。

⁹⁷鄭明姍：《現代散文類型論》，(臺北市：大安，2007年)，頁147。

文章中的哲理內涵，希望能從這些「當機顯道之言」的妙言哲理小品文中，了解屬於黃永武個人的哲學觀念與思想體系的獨特意象。

〈高溫與低溫〉運用的事材是作者前往梨山農場訪問時，場長介紹臺灣種植蘋果的成功經驗，此經驗又傳授至泰國，讓兩國農民都因此受益，專家敘述其中成功的祕笈是：「臺灣各地的高溫都夠了，但是低溫卻不夠，必須到這高山上，低溫夠才結蘋果。」⁹⁸作者從這「高溫」、「低溫」的農林經驗進行思考，發現人生中，不也是需要高溫與低溫一苦一樂的歷練嗎？他想起王陽明貶謫到蠻荒的貴州，受低溫苦境磨練，才開悟格物致知之理，成就大業；而李白、杜甫也是歷經天寶盛世的「高溫」薰蒸，與安史之亂的「低溫」激盪，才造就了詩仙詩聖的巔峰境界。自然植物的造化之理也是如此，在北國冰天雪地中的喬木，無不是經過低溫的凜冽侵刻，至春夏日暖才枝繁葉茂、大展美姿。作者利用蘋果、喬木的生長，與名人的生命際遇為例，說明一個人生哲理：

所以人的一生，不能只過「溫室花朵」的高溫生活，有時候也要經過大折損、大患難、大屈辱的低溫生活，才會步入大伸展、大福地的境界。⁹⁹

文中的每個敘事材料，都以「低溫苦境」來貫串脈絡，形成人生必須經歷苦境才有甘境的哲理意象，最後又再度強調：

「用人之法，總須用苦人」，因為苦人是通過低溫的考驗，他的心思才力，多出於磨練，在危疑之際，能夠神明愈定，智慮無餘，臨到大事，能深明艱苦曲折，耐煩耐勞，以底於成。沒有經過低溫的膏粱紈袴，溫室花朵，常常只是世間的庸才。¹⁰⁰

人生的道理，沒有一定的的是非，但仍有不變的真理。黃永武的哲理小品中，

⁹⁸黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁25。

⁹⁹同上註，頁27。

¹⁰⁰黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁28。

善於由兩種對立的狀態面，運用「正反法」的方式，將極度不同的正反兩種材料並列起來，作成強烈的對比，藉反面的材料襯托出正面的意思，用以增強文章的說服力與感染力。¹⁰¹例如「高低」、「長短」、「有無」、「雅俗」等兩相對立的材料，作者會分別列舉各種事材，讓讀者有鮮明、醒目的感受，進而跟著文章內容了解作者所欲傳達的觀念。

〈長處與短處〉一開始的題材來自作者的一位學生，年紀輕輕的便留起飄飄的長鬚，一副髯公的模樣，看起來反而像作者的老師。「老」不是眾人所忌諱的短處嗎？原來這位學生推行古老傳統的茶道，髯鬚長生的形象，反倒沾點仙氣，益於事業的推廣。短短的一件事材，立即浮現出作者為文之意：「長處與短處，本是隨著立場的不一而改變的。」所以短處與長處、優點與缺點之間根本沒有一條清楚的界線，接著作者便在這模糊的界限中，引領讀者改變短處的狀態，方法有四：

第一要滿意自己，不必老是去羨慕別人的長處。

第二是只要善處你的短處，就是善用你的長處。

第三是多錄用別人的長處，多稱讚別人的長處，結果都變成自己的長處。

第四是順著短處去開藥方，往往變成過人的長處。¹⁰²

若依上所述學會了有智慧的處世法則，那麼短處就是長處，但若不慎重，長處也會變成短處，原來世間不變的真理是：短處與長處都是孿生而來的，人生沒有一定的是非，端看各人的思考角度而定。

〈有心與無心〉說明人生中有許多事情，無心不理原本無事，有心一問便會煩惱叢生。文中作者以幾個故事為例：有人問長鬚子老公公睡覺時，鬚鬚究竟是放在棉被外或是棉被內？這問題老公公從沒留意過，一被提問後，反而整晚睡得

¹⁰¹仇小屏：《篇章意象論：以古典詩詞為考察範圍》，（臺北市：萬卷樓，2006年），頁454。

¹⁰²黃永武：《愛廬小品·勵志》，（臺北市：洪範，1992年），頁94-95。

不安穩，無心時天天好過，有心時一夜難眠。又如作者父親直到過世前，才知道胃癌組織其實已存在體內二十年，過去的渾然不知，倒也換來了平靜自在的夜夜安眠。再看現今社會上各種「專家」，如兩性專家、婚姻專家等，東指點、西提醒，凡是事先盤算、有心設計，殊不知有心去求，反而衍生更多的問題，結果成壞事，其實只要真誠相對，互相珍視，自然能夠感情融洽，百般的有心挑剔、要求，反而喪失了真愛關懷的本質。作者運用事材本身的正反兩面，相互對照，形成「無心較有心可貴」的清晰意旨，告訴讀者：有心求成，都是癡心妄想；無心處之，反而獲得最多。最後，作者分享自己做學問的經驗，自然無心的前進著，無意間，成果自會出現。

做學問就要當做日常生活天天切實去做，光靠年輕時一陣苦讀是不夠的，學問像下墜的物體，一開始還緩慢，隨著時日加速度，愈久效率愈增加，就像近五十年的知識開發，勝過前五千年的知識開發，我從這種「加速度」的體察中，領悟了「大器晚成」真正的涵義所在，這不是有心求成的急切期待所能辦到的。¹⁰³

相較於〈有心與無心〉以吾人內心的意念有無來辯證「無」比「有」難得，〈無用與有用〉則以身外之物為題材，再次的剖析比較「無」與「有」呈現出的美感品味。作者舉例以龍鳳和豬羊相比，神話中龍鳳根本不存在於現實世界，可謂無用，而豬羊可以充饑養身，對人類實惠有用，不過豬羊的地位卻遠不如龍鳳，試想公司行號、兒女命名，誰不以名帶龍鳳為吉祥象徵，有人願意在名字中取個豬字、羊字嗎？可見「無用之用」實際上比「有用之用」還要美。再如作者對萱草的描述：

譬如萱草，想像它是懷念母親的花，最美最美，想像為似真似假的忘憂草，也還美；想像為懷妊得子的宜男草，帶點功利的目的，美已經減色；落實

¹⁰³黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁15-16。

為素菜宴席中的金針菜，就無所謂美了，即使美，也只剩下食品味道的美了吧？¹⁰⁴

作者運用「層遞」修辭法中「遞升」與「遞降」錯綜成句的型式，¹⁰⁵把最重要的內心美感經驗放在最前頭，也就是「懷念母親的花」，接著從內心感受向外移，移到傳宗接代的任務，再移到食品菜餚的材料。從精神情感的依戀到餐桌菜色的味道，萱草的實用程度逐步提升，但在讀者心裡所產生的美感想像卻逐漸降低。作者充分運用事材，使「有用」與「無用」產生鮮明的對比意象，形成「無用較有用可貴」的審美哲學。最後黃永武感嘆近代以來，世人只顧現實勢利，以「有用」為第一，不懂中國人「無用之用」的高貴情誼才是最難得的。

提起人生哲理，在作者的心目中總會有個標準的經典依據，可供他效法的思想模式，所以從〈易經在鄰家屋頂上〉，便可知曉黃永武的生活哲學，是和易經貼近的。他從洋人屋頂上的風向儀站的是雄雞，提醒人「風應節而變，雞知時而鳴」，寓有信用、準時的意思，來自於易經的巽卦；另觀卦的「觀國之光」，提醒人觀光的靈魂是「誠信」；井卦更是環保的先驅，注意環保，地清水不竭，人類才能「養而不窮」；最後說元亨利貞：

就天地而言，一年有四季輪替，人身是小宇宙，就個人而言，一日也有四氣在輪迴，像效法天行一樣。¹⁰⁶

黃永武用日常生活化的思維模式，和極為通俗的說話口氣，告訴讀者：古老的中國易經，其實一點都不古老，反而非常的現代化，適合作為現代人的生活指南，這其中的生活智慧，值得大家效法。

再講行為準則，「積極主動」是作者一生中不變的觀念。〈等〉一文談人們面

¹⁰⁴黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁18。

¹⁰⁵黃永武：《字句鍛鍊法》，(臺北市：洪範，2002年)，頁147。

¹⁰⁶黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁243。

對人生世事的過程，多數是由一階段一階段的「等」所組合而成的，如開戰等終戰、離人等相會、農人等收穫……，也有人用「巴」字代替，每天苦哈哈的巴望著下個事件開展。但是若空是「等」或「巴」，都帶著被動或停滯的意味；於是，他教人用「積」的觀念來面對，這其中有掌握在自己手裡的快感：

凡是不斷累積正面的、向陽的、肯定的想法做法，就叫做積極。積學積德積資望，都是最積極的等。等不是停著不做，一面積，一面等，等得越久，積得越久，征服的難度越高，快樂也越甜蜜，積是較好的等待方法。¹⁰⁷

對於一生的課題，能提出具體的做法，肯定是在作者身上親自實驗體會過的結果。黃永武一生經歷大風大浪，從他散文中，我們永遠可以向他學習積極正向的人生態度，不畏風浪，不怕艱難，更不可虛度光陰；瞭解了「等」的善理，原本憂慮的等待，都可以變成迷人的生命風景了。

〈求菩薩與助菩薩〉描述作者觀察臺灣人的佛教信仰模式，佛寺一座接著一座的興建，朱門黃閣、金花寶蓋，直可媲美整個北魏王朝，興盛的佛教可以彌補教育及法律的不足之處，有安定人心的功能，不過作者從信佛人士的心態來深入思考，他們焚香默禱，向菩薩祈求的是什麼？求消災延壽、求財源廣進、求富貴榮華，若祈求的內容只是一味滿足自己的欲望，那佛教信仰不就成為「功利主義」的捷徑了？黃永武認為這般「有所求」不是佛教信仰該有的方式，佛菩薩是佛教徒的生活導師，佛陀度化眾生的慈悲心懷，才是信眾們要效法學習之處，所以早晚一炷香，乃是為求覺悟而發心，發心成為菩薩的助手，他闡釋道：

只要佛教徒肯發心，觀念一變，以奉行實踐菩薩的心志為心志，不是一味求庇佑、求加持、求消災納福，而是變求菩薩為助菩薩，由手掌向上的

¹⁰⁷黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁24。

「要」，變為手掌向下的「給」，必然能產生無比的力量。¹⁰⁸

這「變伸手為助手」的理念可上溯自密宗的金剛上師黃念祖《谷響集》，其中的道理與「施比受更有福」、「做手心向下的人」等觀念是一樣的。若每個佛教徒都能脫離功利，學習佛菩薩濟度眾生，助人離苦得樂同時，自身就已成就了菩薩的大行，福報不請自來，當然不必再求菩薩了。

黃永武是研究中國文學的專家，不過佛家的精神道理與用語，卻時常現身於散文篇章當中，這應該與父親虔誠信佛，使他從小耳濡目染，佛理的觀念早已深植於心，再加上他於父親過世後，獨力編纂《敦煌寶藏》一百四十鉅冊以資紀念，這項巨大工程的完工加上自己讀佛經的經驗，佛禪的慧智更是坐穩心中，讓他經常以禪悟的妙境與世事打成一片，筆者在研究黃永武散文的過程中，發現作者是「胸中有佛，見萬事萬物皆是佛。」他雖然經常引用釋家的思想及話語，也常用菩薩的身像來比擬所寫的人或物，但是絲毫沒有宗教宣傳的意味，反倒是熟練的以文學性的方式表達他對於人生哲學的體悟，使人閱讀後，更能體認生命之道，感受生命的喜悅，珍惜生命的難得。

例如〈冰蓮世界〉中，作者到阿拉斯加的冰原地區旅遊，乘著小船進入一個浮冰漸多的海灣時，一座岸高百丈、寬五百公尺的冰原緩緩移進左舷，突然間，槍聲大作，冰岸應聲塌下霏霏的碎冰，作者本以為誰在射擊冰岸，原來這槍聲是冰原崩裂的聲音，接著，槍聲、冰塌，反覆進行，最後劈啦啦爆發巨大霹靂，大塊大塊冰雪轟隆崩下，作者站上最高層的甲板，欣賞這石破天驚的一幕：

哇，四邊白冰布滿，純靜潔白，無邊無際，船一傾動，海水浮冰亦輕輕傾動，浮冰若是菱花，大海天光是上下映照的菱花鏡。浮冰若是白蓮華，這

¹⁰⁸黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁63。

簡直是億萬冰蓮華的佛世界。¹⁰⁹

「佛世界」代表「善」的世界，任何事件的本身都有其蘊含的道理，就連破壞的狀態，都是另一種建設的開始，作者在此才領悟馬克吐溫話語中的道理：「回響就是改革的開始」¹¹⁰，冰岸崩塌象徵改革，它會創造出另一個理想的善世界，所以改革便是福音，作者稱之為「冰的福音」。

身臨此處，誰都會低頭祈禱的，這槍聲，這霹靂，原來都是最純潔的冰的福音。¹¹¹

所以作者心中有善，看萬象皆是善，處處都是善世界，破壞、建設都是善，佛語、福音都是善，心中有善之人，能包容萬物，能感恩祈福，以這種廣大的胸懷來思考人生哲理，是值得我們學習效法的。



¹⁰⁹黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範書店，2008年)，頁80。

¹¹⁰同上註，頁81。

¹¹¹同上註，頁81。

第五章 黃永武散文的修辭表現

一位靈感源源不絕、創作綿綿不斷的文學家，深刻體驗每一時期的生活歷練，反省每個階段的記憶，並且時時刻刻注意周遭的人、事、物的微妙變化。透過他們鉅細靡遺的觀察力與無遠弗屆的想像力，寫作的資產已填滿胸臆，再把這些細膩的感受，轉化為精緻的文字，便是優美的文學。

《字句鍛鍊法》是黃永武針對修辭技巧所著之專書，於民國五十七年初版，時隔十七年，民國七十五年，增訂一版重刊；又隔十七年，民國九十一年，增訂二版發行。就像參與了歷史的悠長賽程似的，一再增訂重刊，每次都是作者飽蓄精力一番，再持續自我接力的馬拉松。¹本書剖析討論作文修辭之法，旁徵博引，立論精闢，全書最大特色乃以「修辭效果」來分類說明。作者考量周詳，冀望在民主開放、溝通頻繁的今日，提供讀者具體有效的表達方法：

如何使一席話，在嘈雜喧闐的聲音裡，簡潔動人，令人久久難忘？

如何使一段文章，從累積如山的印刷物間，精勁雋永，令人耳目一新？²

篇章寫作必須講究修辭的方法，用以撐持文章的內在深度。而文章本以「意」為主，如果沒有美好的意思，便談不到文句的修飾和描述的生動。本論文第三、四章已經研究黃永武散文的意象形成，整理出作者「立象以盡意」的思想內涵，了解作者如何以有限之「象」，形成無限之「意」，達成讀者「尋象可以觀意」的閱讀目標。本章將繼續就「尋言可以觀象」的理論基礎，透過語言修辭的研究，尋找作者表現散文中具體「形象」的方式，從「言——象——意」的逆向解讀過程，探究作者「意——象——言」的順向創作歷程。³

沈謙說：「語言文辭，是人類表情達意的工具，同時也含蘊深厚的文化內涵

¹黃永武：《字句鍛鍊法》，（臺北市：洪範，2002年），頁1。

²同上註，頁7。

³陳佳君：《辭章意象形成論》，（臺北市：萬卷樓，2005年），頁31。

與靈智之光。」⁴他以「美的追尋」與「美的層次」來看文學，認為追尋語言文辭之美，大概分為四個階段。前三個階段由「拙」到「巧」，美感效果逐層提昇：

第一階段是「拙」的層次：初習說話作文，往往辭不達意，表現拙劣。

第二階段是「通」的層次：說話清晰達意，頭緒分明；文章寫得通順妥貼，條理清楚；讓聽者、讀者容易了解，樂意接受。

第三階段是「巧」的層次：在文辭清通，流利暢達之餘，再求文辭靈動巧妙，有情有趣，耐人尋味。⁵

他認為第三層的語言文辭雖已達到巧妙生動、逸趣橫生的地步，固然引人矚目，但並非最高的美境；真正最高境界是第四層的「樸質真醇，自然高妙」：

第四階段是「樸」的層次：以最尋常的題材，最平淡的字句，最熟稔的意象，表達最深刻的情理。……這種「樸」的境界，沒有刻意雕琢，表面上並不怎麼惹眼，似乎也不見絢爛奪目的絕妙好辭，可是細細體味之下，卻是真摯感人，餘韻無窮。⁶

語言文辭最高層的修辭第四階段，就是中國傳統思想中最高境界的「反樸歸真」。

筆者相信在黃永武散文中，必定有一套「樸質真醇，自然高妙」的修辭方法，引領著讀者進入他的散文意境。以下將試圖延續《字句鍛鍊法》以「修辭效果」來分類的方式，融合黃慶萱、沈謙兩位教授分別所著之《修辭學》理論，分節探討黃永武如何運用各種不同的修辭技巧，達成文學家的使命，創作出具有深度內涵，又如此豐富多元的散文作品。

⁴沈謙：《修辭學》，(臺北市：五南，2010年)，序頁2。

⁵同上註，序頁3。

⁶同上註，序頁4。

第一節 燦然靈動

一、狀溢目前的「示現」

透過文字敘述描寫，使人閱讀時有「狀溢目前」之感，如親身經歷，親見親聞一般，這種修辭法，叫做「示現」。⁷黃慶萱精要的定義「示現」修辭法為：「語文中利用人類的想像力，把實際上不聞不見的事物，說得如見如聞的修辭方法，就叫作『示現』。」⁸所以「示現」便是把作者感官的觀察及想像所得，活神活現的描述一番，使讀者感官上似有所見，似有所聞，而產生情緒上的共鳴。依據示現的內容性質，可分為三類：一、追述示現：將過去的事情描敘得彷彿仍在眼前；二、預言示現：將未來的事情描敘得好像已經發生在眼前；三、懸想示現：將想像的事情說得就像在眼前。⁹以下分析黃永武散文中，如何運用「示現」的修辭方法，使文中的各種「意」更清晰、各種「象」更逼真。

〈香的世界〉有一段描述作者在佛教精舍安謐吉祥的一角中，那遺世獨立的感覺，讓他真以為這巖淨光麗的山谷，就是人間淨土，如何描述這片淨土？作者以示現的技巧來傳達：

我讀《無量壽經》時，正在埔里蓮華精舍中，晨起步上寺院的頂層，金鈴寶珠，隱約在雲氣蒸蔚之中，陽光還沒普照山谷，而奇香早已普熏著山谷，一種名叫「美國土豆樹」的，俗稱「發財樹」，花香特殊芬馥。在臺北店鋪前喜歡擺設的「發財樹」盆景，都粗矮而不開花，而這兒長得二層樓高，雄蕊挺出整排花絲，像一把把蓖梳，白而帶有黃點，奇香濃郁，使全寺暗香浮動，再加滿山布列整齊的檳榔樹在開花，一種圓葉成串的桉樹，銀色發光的葉子裡有濃烈的白花油藥香，還有許多不知名的攀藤細花，成串的

⁷黃永武：《字句鍛鍊法》，(臺北市：洪範，2002年)，頁14。

⁸黃慶萱：《修辭學》，(臺北市：三民，2011年)，頁305。

⁹沈謙：《修辭學》，(臺北市：五南，2010年)，頁143。

花引來無數蜜蜂，使整個山野成了寶香合成的世界。¹⁰

全段以嗅覺為主、視覺為輔，以感官摹寫的方式讓讀者與作者一同身歷其境，聞其所聞、見其所見。「正在埔里蓮華精舍中，晨起步上寺院的頂層」顯出地點、時間的真實性，「雲氣蒸蔚」、「金鈴寶珠」寫出眼前所見自然景、人為物一切皆為美妙，「奇香早以普熏著山谷」更使周遭充滿芬香；接著作者縮小範圍，定眼於花香特殊的「發財樹」，仔細描摹發財樹的脫俗的美相與濃郁的奇香，其中穿插雙襯的修辭，補充說明若將這種土豆樹加入商業利益的元素，它是不開花、沒香味的；最後再將感知範圍擴大，滿山的花、樹，無一不香，昆蟲的出現更使文字活躍著生命的靈動，結尾句「整個山野成了寶香合成的世界」回頭呼應著「我讀《無量壽經》」尋求淨土的起始點。以追述示現法描述所見、所聞、所想，似乎佛經裡的香積淨土果真在此，狀溢目前，使人塵勞頓解。

〈彩石灣〉的文章一開始，作者亦利用追述示現法，讓讀者尾隨著他的腳步，亦步亦趨來到這處美麗的海灣：

驅車遠去一個陌生的地方，知道快到海岸了，但是林木茂密郁秀，望不見海，步入深林，攀緣而下，一灣淨淨的內海，躺在腳底下。踏過貼岸的漂木，踩過擱淺在海灘上的昆布與紫菜，嗅覺正在享受沙灘腳印下的腥香，走不到五十步，就驚喜地發現清澈的藍水下面，全是七彩斑斕的小石子，這個還沒有名字的地方，我就直呼為彩石灣。¹¹

這段細膩的文字描寫，使閱讀者的渾身上下不知不覺的動了起來，好像走進書中的世界，跟著作者一起穿越深林，攀越岩石；路途中，視覺、嗅覺、觸覺，敏銳又陶醉，彷彿我們都是作者這段驚喜之旅的同行夥伴。像這樣的摹寫文字，將過去的經驗訴之於感官，讓讀者身歷其境，並產生相同情緒的共鳴效果，亦屬於追

¹⁰黃永武：《生活美學·天趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁55。

¹¹黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁23。

述性的示現。

除了運用感官的摹寫與動作的描述之外，還可以學習電影導演運鏡的技巧，利用鏡頭的遠、近切換，來操控觀眾的視線：

小船有時靠岸很近，白鷗黑燕，數量極多，時散時合，沒人注意它們。成群躺在礁石上的海獅海豹，離人群遠些，人才有為它們照相的雅致。只有海鴨，頭頂有金髮般的穗飾，像全身黑服戴了學士帽似的，最教人憐愛。¹²

作者乘船來到海岬島嶼間穿梭，首先映入眼簾的是空中飛舞的海鳥，雖說「沒人注意它們」，但是它們已然在讀者眼前登場表演了；接著畫面出現可遠觀而不可褻玩焉的大型動物，只可像模特兒般供人拍照；最後鏡頭聚焦於可愛的海鴨身上，它們全身精心的特殊裝扮，可真讓人印象深刻。示現修辭法能使情景歷歷，羅映眼前，自然會喚起眼前特別鮮明的意象，帶給人如同作者一樣坐在船上的臨場感受。

黃永武的父親很愛講故事，黃永武也很愛聽父親說故事，每當開飯的時候，父親總要酌一杯酒，酒入熱腸，回憶裡的故事就大批出籠，他的故事有的是親身閱歷，有的是友朋轉述，故事內容多是敘述北伐、抗戰、及大陸淪陷前後許多可驚可愕的事蹟，黃永武寫作時，把這些故事當事材，用懸想示現的方法，把主角的神情、事件的情節，寫得栩栩如生，讓父親口中的故事，便成一幕幕真實的畫面，〈故事如美酒〉中，就有一段「田鬍子」的故事：

田鬍子，本來是一股土匪，帶頭的黑鬍滿嘴，大約有兩百來個人，就自稱「田團長」，專門打家劫舍，但到抗日戰事一起，也變了個人，專殺日本人和漢奸。殺了日本人，就剝光衣服，泡在河裡，讓屍體脹得像具白肥豬；

¹²黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁80。

抓到漢奸，就先綁在樹上，再用刀刮。¹³

作者透過示現的寫作技巧，把土匪粗魯的外型及粗暴的行為寫得如真人重現，而這讓人聞風喪膽的大盜，在全民同愾的抗戰時期誅殺敵人，使得他也能悄悄的流露出一股濃厚的愛國情操。接下來作者敘述田鬍子與父親的互動，筆下的父親正經八百，與遊戲人間的盜匪形成強烈的對比，把田鬍子脫離正規的社會編制之外那種隨性、為所欲為的樣貌，勾勒得更清晰：

田鬍子有一次請父親吃飯，正是剛抓到兩個漢奸綁在樹上的時候，飯桌鍋竈都在野地架設，一壺老酒伺候著。父親一到，那鍋竈就生起火來，乾柴在烈火中啪啪地爆響，田鬍子邀父親在簡便的繩椅上坐定，父親勸他接受遊擊隊的收編，接受訓練，又可以正式發薪餉，何樂不為？但田鬍子嘻嘻嬉笑，不肯多談正經事，他寧可浪走江湖，而且他不可能戒掉鴉片和搶掠婦女。¹⁴

作者父親曾在日軍淪陷區裡擔任三民主義青年團松江七縣的團主任，又曾與忠義救國軍在蘇嘉滬三角地區打游擊，遊擊隊若與山中勢力結合，或許可造就一批綠林好漢，共同抗日，不過田鬍子的江湖霸氣，可不這麼容易被收編。接著，田鬍子談笑間對他的手下略施眼色，便迅速的把漢奸解決了：

壯漢一聲口令，樹背後站著另兩個壯漢，一個用整盆冷水從漢奸上方兜頭澆下，一個手持利刃，刃法乾淨俐落，在澆冷水的片刻，尖刀刺進去活生生地把漢奸的心臟剗了出來，鮮血直迸，叫聲淒厲但極短暫。

「冷水一倒，漢奸嚇一跳，血就湧進心臟，心臟特別肥大！」田鬍子向父親解釋。¹⁵

¹³黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁183-184。

¹⁴同上註，頁184。

¹⁵同上註，頁184-185。

下一段描寫活炒人心的過程，更是狀溢目前，作者運用了視覺、聽覺及動作的描寫，彷彿就在現場觀看一樣：

兩顆帶點生蹦活跳的血紅人心，用快刀剝成碎塊，旁邊的油鍋已燙得冒煙，生炒雜碎樣的把心塊傾入滾油裡去，唰！立刻蓋上大木蓋，過了幾秒吱吱劈啪的油炸聲，一會兒扛起大木鍋蓋，心塊碎肉全跳蹦在木蓋上面，螺絲樣的一顆顆圓粒狀的，縮成一大片在木蓋上。……

廚子把跳附在木蓋上地心肌螺肉刮成二大盤，加些佐料，熱騰騰地遞過來，田鬍子斟滿老酒，滿口呵呵地請父親嘗嘗，一邊得意地介紹：「活炒，活炒……」

父親講到這裡，就喝一口酒，夾前面的菜。¹⁶

上述文字把快炒料理的顏色、形狀、大小，油鍋的熱度、聲響，廚子的動作等，善用視覺與聽覺的摹寫手法，讓整個畫面活跳出來，使人好似有了透視眼，也能看見鍋蓋裡的一切。

田鬍子是隨著父親酒興而來的故事，或許抗戰時期全民對日同仇敵愾，而漢奸的存在更是令人痛恨，相較之下，無惡不作的山寨老大似乎還顯露出一股正義之氣，誅殺漢奸的畫面雖然不人道，但是依然大快人心。另外還有一則在山中收留逃難人民的郭姓富翁，也是父親故事中的常客，作者雖然早聽膩了，但絕對未曾親眼見過，不知是父親說故事的功力了得，還是作者的筆力精湛，總之，示現的修辭技巧，讓父親年輕時的經歷重現在目前，使讀者也能參與在其中。

父親的性格在〈千里暮雲心更烈〉中，作者有更精彩的描繪。民國三十年，父親在淪陷區被日本兵押到四層樓的瞭望台上，一柄雪亮的長刀在父親脖子前面

¹⁶黃永武：《愛廬談心事》，(臺北市：三民，1995年)，頁185。

來回抽晃，性命飽受威脅，但是在這千鈞一髮的時刻，作者利用示現修辭技巧，帶領讀者把目光轉移到窗外大自然的美好風光，這樣的描述，更將父親的鎮靜、平和，和日軍的兇狠、猙獰，形成強烈的對比。

「蘇拉蘇拉，怕不怕？」蘇拉是日本話「殺」的意思。

「不怕。」父親回答得非常鎮靜。

狡黠的日軍在父親回答的時分，立刻探手到父親胸口，測試脈搏心跳，發現緩急如平常，就勃然大怒道：

「真的是支那兵！」

「我不是支那兵。」父親笑笑。那時他瞥見窗外亮麗的晴空，晴空下是廣闊的湖面，綠波萬頃，粼粼生光，湖濱草色油綠，輕波正拍著草岸。想到自己將埋骨在如此大好的江山裡，竟一無餘恨。¹⁷

直接寫出日文「蘇拉」的發音，以及日人不聽回答便直接碰觸身體的粗暴舉動，讓現場充滿了殺氣騰騰的緊張氣氛，而父親平靜和緩、絲毫不畏懼的態度，則更點燃了日本兵的怒火；那時，父親看到了窗外美麗的風景，由亮麗的晴空，到碧綠的湖水草岸，輕柔的波浪，處處使人感到身心舒暢，雖然白刃臨頭，但父親心中無愧於天地，自然就不怕死了。

二、靈性橫生的「比擬」

黃永武對「比擬」的定義是：

把兩個不同類的事或物相比擬，使被比擬的事物更加明顯生動，這種修辭法，就叫「比擬」。¹⁸

比擬的作用除了讓文章描寫的事物更生動之外，還可以讓閱讀的人更加容易掌握

¹⁷黃永武：《愛廬談心事》，（臺北市：三民，1995年），頁218。

¹⁸黃永武：《字句鍛鍊法》，（臺北市：洪範，2002年），頁20。

文章所要表達的意思，把不容易形容態盡的話，藉比擬來充分表達，一經比擬，就毋庸繁瑣的形容了。要使比擬靈動，要注意三個原則：

第一是比擬的事物間必須有一個切近的類似點；

第二是比擬的事物不能太近似，最好是虛實相比；

第三是比擬不能落人白窠。¹⁹

「比擬」又稱「轉化」，把要描述的一件事物，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，予以形容敘述的修辭方法，是為「轉化」，主要有「擬人」和「擬物」兩大類，轉化修辭法，建立在「移情作用」的基礎上，在文學作品中可以創造無數親切生動的世界，不過移情也不能太浮濫，要有真情實感，²⁰沈謙引述王希傑《漢語修辭學》²¹說：

運用比擬時，首先要注意語言環境，必須跟文章的主題思想、描述對象的特點、人物心情的變化配合起來。同時，也要注意被比擬事物的特點。²²

每個人無時無刻不斷的經驗著多采多姿的情緒和情感，這些抽象的心理內在活動，最是難以向外人道清楚，所以作家常以比擬的手法，以具體說明抽象，期待讀者能感同身受。〈快樂的濕腳印〉的第一段以「蝸蟾沸羹」來形容孩子榮獲博士學位的歡樂：

普林斯頓的大學校園裡今年蟬聲出奇的響，一種「知知」不斷的高音，一種「杭杭」合聲的低音，古人形容眾聲喧嘩為「蝸蟾沸羹」，這些鳴聲清亮的小蟬就是蝸蟾，牠們在地底下潛隱了十七年，然後蟬殼滿地，飛上枝

¹⁹黃永武：《字句鍛鍊法》，（臺北市：洪範，2002年），頁20。

²⁰沈謙：《修辭學》，（臺北市：五南，2010年），頁195、218。

²¹王希傑：《漢語修辭學》，（北京：北京出版社，1983年）。

²²沈謙：《修辭學》，（臺北市：五南，2010年），頁219。

頭狂鳴，正與埋頭書堆一朝榮獲博士學位的歡樂相似。²³

比擬必須新穎，不宜落人臼窠，否則便平易無奇，也不易靈動。²⁴本文一開始啟動讀者的聽覺，用了上百個字帶領大家先聽聽普林斯頓校園裡的蟬鳴聲，喧嘩吵雜、此起彼落的「蝸蟾沸羹」，在作者耳中聽到的是「清亮」、「出奇的響」，他藉由蟬十七年的沉潛，來比喻孩子「十年寒窗苦讀」的努力，因此脫殼後的鳴叫，在父親耳中聽來，物我交融，自然就是「一舉成名天下知」喜悅之音了。

黃永武的文章中，也出現以自然界中具體的萬物現象來比擬人生心靈的抽象面貌。如用秋蟲低鳴的聲音，比喻悲觀者的淒涼苦澀：

傷感主義者的淒情苦調，像秋蟲低吟，容易寂寞。²⁵

秋夜萬籟俱寂，秋蟲夜鳴，斷斷續續，嘶嘶單調，用這樣的音聲，比擬寂寞傷感的人，是很蕭條。

〈文章像什麼〉，文章像什麼？

靜靜的水渚、澄清的湖泊，是一種表達；驚人的怒濤、迴旋的浪沫，也是一種表達。²⁶

小巧輕鬆的文章是水渚、湖泊，氣魄動人的文章是怒濤、浪沫，作者以具體的水文外貌比擬文章風格，簡明生動。

〈飲食悟讀書〉一文，作者用「飲食」來與「讀書」相比擬，以享受美食的過程，來警惕讀書應有按部就班的步驟。從文中所提的諸多美食來看，都需要一番處理才能享用，例如吃螃蟹要剝殼、嗑瓜子仁時殼大仁小等麻煩事。若將這些

²³黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁207。

²⁴黃永武：《字句鍛鍊法》，(臺北市：洪範，2002年)，頁20-21。

²⁵黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁88。

²⁶黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁147。

過程省略，「它」還會好吃嗎？但是從老饕的眼光來看，美食就一定有它的程序，過程中缺一不可，才能將其個中滋味，發揮得淋漓盡致。

原來許多美味，就在繁瑣的剝食過程中，省略了繁瑣的過程，就像缺乏暖身逗趣的預備動作，粗糙了氣氛，奪走了餘味。咬嚼整根甘蔗，就得齒齧格格響地費時費力；剔食整隻螃蟹，就得指尖舌尖並用。細品細嘗，讓時間拉長而不易有盡頭似的，滋味才滿足可待。吐渣剝殼的恨事裡，美味正伴著恨事一齊誕生，若想只取精華，可能反成糟粕！²⁷

吃食物，從一開始的夾取，就已經是「吃」的開始。所謂色香味俱全，才是食物最完整的味道。若少了其中一個步驟，只著重在最後的咀嚼部份，那有很多食物，是無法真正的吃出它最美味的精髓。作者細膩的描寫飲食恨事，其實表達的是讀書做學問的大道理。

讀書做學問本該從最基本的閱讀做起，再進入理解，接著就是賞析，最後再寫出心得感想。依照這些步驟的順序，學問的根基才會扎得穩。閱讀古書典籍，若不是讀其原文，而是只看後來的翻譯，那就無法真正體會作者當時的心境，也無法真正的欣賞到精簡文字的優美。因此按部就班，的確有其需要，不光是閱讀而已，還有欣賞與體會的層面，都是「原文」裡才會有的境界。

三、傳神達意的「譬喻」

「譬喻」，又稱「比喻」，也就是俗謂的「打比方」，就是「借彼喻此」，通常以易知說明難知，以具體形容抽象，以警策彰顯平淡。²⁸黃慶萱教授說明「譬喻」的理論架構就是建立在心理學的「類化作用」(Apperception)——利用舊經驗引起新經驗，以易知說明難知，以具體說明抽象，使人在恍然大悟中驚佩作者設喻

²⁷黃永武：《山居功課》，(臺北市：九歌，2001年)，頁50。

²⁸沈謙：《修辭學》，(臺北市：五南，2010年)，頁3。

之巧妙，從而產生滿足與信服的快感。²⁹黃永武稱「譬喻」為「取譬」，定義為：舉一件真有的或假設的例子，來譬喻要說明的事理，使讀者由一事的「已然」，而相信另一事「亦然」，這種修辭法，叫做「取譬」。³⁰

「譬喻」跟「轉化」有些相似，都由兩件不同的事物間求取修辭的法則。黃慶萱教授認為：

從性質方面來看，譬喻就本體和喻體間的相似點著筆，用喻體來譬方說明本體，是觀念內容的修飾；轉化就兩件不同事物的可變處著筆，將甲事物獨有的稱謂、動作、性態等，用來描繪乙事物，是觀念型態的改變。³¹

善用譬喻，往往事半功倍，不但能充分傳達自己的意見、感覺，而且妙趣橫生，例如〈冰蓮世界〉中，作者在白雪覆蓋的冰原地帶，乘坐小船穿梭在斷巖絕壁的海岬島嶼間，若要形容這一座座河谷形成的冰原上春意盎然、綠樹蒼蒼的綿連群山，作者就說它們像是精神振奮的戰士：

小船飛快地走了三小時，岸上幾十座春山綿延之後，仍是幾十座春山，一座座白雪與綠樹揉雜，好像一個個穿著斑駁野戰服的戰士，個個有不同的英挺姿勢。³²

用戰士們雄壯威武、英勇不屈的鬥志，來展示春天的雪山上，各種植物旺盛的生命力，這樣的比擬在阿拉斯加的冰天雪地中，顯得精神振發、生意盎然。作者繼續發揮想像力，想像把這冰凍的雪山移到較溫暖的地帶，會如何？

這樣的山，只要有一座在南方某處，它就可以稱為名勝了，一座雪山是白

²⁹黃慶萱：《修辭學》，（臺北市：三民，2011年），頁321。

³⁰黃永武：《字句鍛鍊法》，（臺北市：洪範，2002年），頁28。

³¹黃慶萱：《修辭學》，（臺北市：三民，2011年），頁399。

³²黃永武：《黃永武隨筆(上)》，（臺北市：洪範，2008年），頁79。

領階級，其他低丘綠野都是藍領階級，它將何等奪目耀眼呀！³³

阿拉斯加的地型、氣候都不如人口密集的溫熱帶地區，不過作者將人跡罕至的雪山和適合耕作的綠野低丘相比，竟成為作辦公室、靠腦力工作的白領階級，而延續生產的低丘綠野便成了以體力勞動的藍領階級。作者以人類的工作性質來隱喻山的特色，取用的除了喻體與喻依兩者間的色調相符之外，更特別的是高而冷的雪山與腦力清晰的白領階級，共同有著「冷靜」的特色，象徵著沉著的思考力，因此顯得奪目耀眼。

〈大師與大手筆〉的題材來自於作者的親身經歷，也就是做「作家」還是做「學人」的抉擇，這個選擇題的答案將面臨著「創作」還是「研究」二條不同的道路。文章裡作者表達的理念是：「作家的才情，多半出於天賦，聰明由內而出；學人的功力，多半積於工夫，知見由外而入。作家與學人應該相互尊重、相互學習，懂得互補短長，才是成為大器的徵兆。」平心而論，這樣的解說仍是個抽象的觀念，所以作者運用譬喻修辭法，使這抽象的事理，頓時景象歷歷，具體清晰：

有才而無學，好像一個巧妙的建築師，能構圖設計，卻沒有工具與磚瓦；
有學而無才，又像一個笨拙的泥水匠，雖存積了些磚瓦工具，卻不能作偉大的構圖設計。如果說學問是材料，才氣乃是匠心，兩者是相資為用的，
良材良匠缺一便不能成良器。³⁴

一生為學人的黃永武，同時亦選擇寫作當是抒發心靈的管道，他在〈寫作之道〉文中分享了古今各式各樣的寫作方法，歸結來說，就是以自己新創的「主意」最重要，由於寫作者的背後必須有一股強大的創作原動力支撐著，因此他總是鼓勵寫作愛好者只要不斷的寫寫寫，所完成的文學作品往往便是與作者的生命結合為一的偉大藝術，請看他如何描寫這類偉大的藝術作品：

³³黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁79。

³⁴黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁23。

晚年的作品，錘鍊老到，像甘蔗愈老的根部愈甜；少年的作品，才情富艷，像筍尖愈小的芽尖愈嫩，不必「悔其少作」，不必「老傷衰颯」，各期都有不同的美境，努力多想多讀多寫就對了。³⁵

用甜美的食材來比喻，喚起讀者的味覺經驗，具體的感受文學作品的境界，既簡單又深刻；同時「晚年」與「少年」的時間差異，又巧妙的結合甘蔗和筍子這兩種植物的生長情形，甘蔗是老的好，筍子是嫩的妙，老甘蔗根基穩，嫩竹筍芽尖軟，橫豎都是美味，用來比喻不同時期的文學作品之美，精采極了。

再以〈香的世界〉為例，作者敘述明朝人董說對花香的感受，在文人敏感的領略中，花香如同文字，可以分別作有層次的鑑賞：

在爐炭上去蒸梅花香，就像讀酈道元的《水經注》，文筆與內容都離開人跡好遠好遠呀！若是蒸蠟梅香，就像讀商彝周鼎上的古奧文字，質樸得難以名狀！蒸一些茶葉香，像讀唐人詩句：「曲終人不見，江上數峰青」，清麗絕人！蒸茉莉香，像讀一篇知己的回憶，滿紙是雨後的雲煙呢！蒸玫瑰香，像在古樓閣上讀兩漢鉅麗的文章；蒸薔薇香，則像讀秦觀的小詞，什麼「有情芍藥含春淚，無力薔薇臥晚枝」，完全是艷而柔的女郎口吻。³⁶

各種花的薰香，抽象難以形容，飽讀詩書的文人選取自己熟讀的典籍來譬喻之，花香是喻體，典籍是喻依，搭配「質樸」、「清麗」、「艷柔」等形容詞句的說明，使各種香呈現具體的相貌，在加上作者刻意以「遞降」的方式排列，使得香氣的層次境界清晰浮現，得到傳神達意的效果。

³⁵黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁35。

³⁶黃永武：《生活美學·天趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁54-55。

第二節 新奇變化

一、視界新穎的「翻疊」

運用歷史事材為文時，翻疊法是作者創造新意象的一種好方式。翻疊法是用翻筆產生新意，將自己的意思故意推翻，使原意再翻上一層，讓文句新穎脫俗、出人意表，或是將前人的舊事或舊語反過來用，在前人的舊事或舊語之上翻疊一層正意。³⁷翻疊大體上可分為當句翻疊、句與句翻疊、為前人舊語故事作翻案三種。³⁸

黃永武他在加拿大住處的園子中栽種桃花，無非想遺忘惡劣的世情，追尋陶淵明〈桃花源記〉中的烏托邦，但話語一轉，把外境的桃花源，反轉成心中的桃花源，這是屬於為前人舊語故事做翻疊的方式：

這幾片桃花，就能讓人忘懷故國惡質政治的氣憤？這幾片桃花，就讓人明白何處是真境的桃花源？何處是意匠的桃花源？區別並不在地點，只在心境而已。³⁹

在亂世之中，桃花源是代表遠離人是醜態的唯一仙舟，心懷高遠理想之人更是汲汲營營的追求，後來作者發現只要真心離開塵俗就可如仙人，定神隱居就是桃花源，理想國不必往外求，只要向內找就行。

〈印證孤獨〉藉由西方哲人的格言雋語，揉合東方智士的奇妙感悟，用翻疊的語句，讓孤單寂寞的時分，翻出深邃精湛的新感受，例如：

只有我孤獨的時候，我才感到不孤獨！

對於智者來說，沒有孤獨相伴是最寂寞的。

³⁷黃永武：《中國詩學·設計篇》，（臺北市：巨流，2009年），頁103。

³⁸黃永武：《字句鍛鍊法》，（臺北市：洪範，2002年），頁65-67。

³⁹黃永武：《黃永武隨筆(上)》，（臺北市：洪範，2008年），頁104。

只有在孤獨之中，人才能聽到上帝的聲音。

我一直生活在孤獨之中，所以在垂暮之年，依然保持青春朝氣與清新的心靈。⁴⁰

作者連續使用四組句語句的翻疊方式，帶出矛盾逆折的含意，使「孤獨」的意義一翻再翻，疊出有理且妙的新意。

把語文中翻疊修辭法「翻舊成新」的原則運用在實際的生活中，是一個非常特殊的文例。台灣曾經流行著一句問話：「你快樂嗎？」人在世間活得快不快樂？是一個橫亙古今的人生課題。一個社會最怕的就是大家不以活著為快樂，甚至新聞媒體常能以自殺新聞來聳動視聽，可見心理的健康教育是個十分重要的學程。黃永武透過文學，肩負社會教育的目標，認真思考如何對心情抑鬱的人伸出援手，他在〈樂其生〉中寫道：

環境艱難，人情澆薄，你只要心地坦蕩，心地平了，世路還是平平的。想想絆腳石也有變成上臺階的時候。⁴¹

末句一翻，把艱難的環境翻上一層，變成大步邁進的助緣。作者「樂其生」的人生觀，隨時保持著幽默感，化苦難為趣味。他的文章，實在值得壓力龐大的現代人閱讀。

又如〈妄訓與趣味〉敘述一些人利用中國文字特殊的構造，偏離造字之初原始的意義，反而從字形拼合上，聯想出其他道理，並加以訓詁，作者稱之為「妄訓」，妄訓以後，郢書燕說，常產生另一種趣味：

孫汧如在《釋冰書》中又舉「忠」字說心裡只有單一的中心，就是忠，如果有二個中心，就是「患」啦！這個說法由來已古，拿來解釋成叛國通敵

⁴⁰黃永武：《生活美學·情趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁81-84。

⁴¹黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁93。

或婚姻外遇，倒也挺有趣味呀！⁴²

前人將文字新解，已然頭頭是道，作者再繼續加以聯想延伸，翻疊出另一層新意，出乎意料又言之成理，劃破人情的虛妄，在舊語故事中，產生新奇的文意。

二、巧妙多姿的「錯綜」

沈謙教授對「錯綜」修辭法的定義為「將類疊、對偶、排比、層遞等整齊的表達形式，故意抽換詞面、交磋語次、伸縮文身、變化句式，使其形式參差、辭面別異的修辭方法，是為錯綜。」⁴³而黃永武的《字句鍛鍊法》也介紹了「參差」、「變換」、「錯綜」等幾種方法能夠使文句變化。⁴⁴經筆者研究比對，發現兩位所教授的修辭方法有些部分大致雷同，只是所使用的專有名稱不同。其中沈師的「抽換詞面」與「變化句式」都類似黃師的「變換」，前者是以同義的詞語取代重複的詞語，避免字詞的重出，後者是將肯定句和否定句，直述句和詢問句等不同句式，穿插使用，是為句法變換。沈師的「交磋語次」類似黃師的「錯綜」，將詞語的順序，故意安排得前後參差不齊，著重於排列的交錯。沈師的「伸縮文身」類似黃師的「參差」，將原本字數相等的句子，調整得參差不齊，使長句短句交相錯雜，或增減上下句的字數，使整齊之中寓有變化。兩位教授對「錯綜」修辭的定義，沈師較廣義，而黃師較精細。本段即以廣義的「錯綜」，包含「變換」與「參差」，來研究作者如何使散文作品呈現變化多姿的效果。

〈纏〉單以一個字來論道說理，債可以纏死人，相思也纏死人，而人一出生，一條死亡的長繩便從遠處漸漸的纏繞牽引，貪吃、貪勢、貪色的人，均會加速向墳墓逼近：

貪吃的人，牙齒幫忙他挖墳墓，貪勢的人，野心引他去腐心蝕骨，貪色的

⁴²黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁171。

⁴³沈謙：《修辭學》，(臺北市：五南，2010年)，頁421。

⁴⁴黃永武：《字句鍛鍊法》，(臺北市：洪範，2002年)，頁169。

人，粉脂堆就是白骨精。⁴⁵

句中三種貪相，前兩項句式、詞性相同，只在字數上做變化，「幫忙他」「引他」、「挖墳墓」「腐心蝕骨」，第三種貪相則改變句式，用「粉脂堆」「白骨精」象徵妖艷的女人與色情的死穴。無論作者有意安排或是無意，文句的錯綜不齊可使文意靈活多姿，增加說服力。

〈人生三樂〉裡敘述人生有三願：

願識盡世間好人，讀盡世間好書，看盡世間好山水。⁴⁶

上文乍看似排比，實應是作者出於自然，融會文意，無意間形成了參差的筆法，使辭句表現了樸質真醇的美感。

〈九喜〉則是作者刻意設計的錯綜修辭，字數規則的增加，亦是另種文辭之美：

若問我的九喜是什麼？，大半和前人相似，只是今日眼界更寬，不限於生中華，讀儒書了。我說：一洗妻賢，二喜子駿發，三喜環遊世界，四喜精力用不完，五喜鈔票不虞匱乏，六喜心中佛光常飽滿，七喜桌上新書圍理新花，八喜不吸菸不飲酒不咖啡，九喜親朋往來沒有錢財攪亂。⁴⁷

三、滿足好奇的「設問」

講話行文，刻意設計問句形式，以吸引對方注意的修辭方法，是為設問。語句表出的形式主要有四：敘事句、表態句、判斷句、詢問句，其中問句最能引起人的注意。嚴格說來，設問修辭的形式，僅包括「提問」與「激問」，因為這兩

⁴⁵黃永武：《山居功課》，(臺北市：九歌，2001年)，頁19。

⁴⁶黃永武：《愛廬小品·生活》，(臺北市：洪範，1992年)，頁124。

⁴⁷黃永武：《生活美學·諧趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁188。

種問句並非內心確有疑問的普通問句，而是內心已有定見的「設問」，屬於刻意設計的「明知故問」，而且可使文章波瀾起伏、跌宕有力。⁴⁸「提問」是作者先假設問題，激發讀者的疑惑，然後再說出答案，採用「自問自答」的方式；而「激問」則是為了激發本意而發問，然後「問而不答」，因為答案就在問題的反面。⁴⁹

將「提問」運用在文章的開端，不僅可引起讀者的好奇，「提問」之前適切的簡述文章所書寫的對象，更可使讀者意識到被書寫對象的真實感與貼近性，於是急著想知道答案，第一段引起動機的任務便達成了。例如〈臉〉：

抬眼，看見一張張臉，閉眼，仍想起一張張臉。臉代表什麼意義呢？⁵⁰

「臉」是供人辨識用的第一張視覺名片，也是辨認或記憶他人的第一方法，一張又一張的臉，就像一張又一張的名片，代表一個又一個的人名，有著一種又一種的性格。作者利用張眼閉眼都會反覆看見的視覺滯留心理狀況，大多數讀者一定也有相同的經驗感受，印象之深，便引發人想探究它的意義，如此寫法，能充分引起讀者繼續閱讀的興趣，尋找文中所揭示的答案。

直接將「設問法」用在文章的命題上，加上首段的「提問」設計，是一種特殊的手法，不但能引發讀者興趣，更直接揭示本文所探討之主題，造成十足的吸引力，例如〈詩是預言？〉

古人相信詩在冥冥中成為預言，所謂一語成讖，詩人常在不知不覺中以詩句預告自己的不幸，叫做「詩讖」。真有其事嗎？⁵¹

接下來的篇幅，作者連續以多個例證來回答首段的提問，說明詩文確實會反映出詩人的氣運，連結著他自身生命力的強弱，因此「詩讖」有時真會流露出某些徵

⁴⁸見沈謙：《修辭學》，（臺北市：五南，2010年），頁181-182。

⁴⁹見沈謙：《修辭學》，（臺北市：五南，2010年），頁182、189。

⁵⁰黃永武：《黃永武隨筆(下)》，（臺北市：洪範，2008年），頁63。

⁵¹黃永武：《生活美學·諧趣》，（臺北市：洪範，1997年），頁143。

兆的。

其他以設問句來命題的文章有《生活美學·理趣》裡的〈熟能生「拙」？〉、〈文章像什麼？〉、〈著書很無聊？〉、〈囹圄為福堂？〉、〈左手無用？〉，每篇文章都從題旨中，引論出一個個發人深省的生命哲理。

例如〈著書很無聊？〉，全文扣緊篇名的提問，以旁人話語來敲擊，擊出作者心中的偉大遠景：

有位作家吐露真心話，他對我說：「只要進書店逛一圈，你就會覺得寫書真沒意思，簡直無聊！」……「從前出一本書，總得要有點才學見解，現在是人人能出，阿貓阿狗輪流出，唉，民主票選的時代，果真是庸人出頭、人人輪流的時代嗎？」⁵²

黃永武的答案是：「寫作是盡忠的事業，不是賺錢的行業。」、「有大志的作家，著眼於萬世千秋，所以構思深而精，儘可選艱難的路去走，從歷史的角度衡量自己的位置。」⁵³從旁人反面又消極的角度來提問，正足以襯托出作者心中積極又正向的胸襟與抱負！

把「提問」放在文章之末，則呈現另一種總結性的功能。敘述自古教學有方的名師，其實都有它自己的獨家秘本，類似於現今的教師手冊，有些老師因為學生窺視秘本而動怒，有些學生因為老師的秘本未能流傳而嘆息，黃永武則認為私人秘本沒流傳開來，其實也不是一件可惜的事，因為著作大家的秘本利器乃是經過他本人長久的蒐採分析、用功鍛鍊而自得會心的竅門，別人若取得，哪能輕易派上用場？本文他以設問的方式作結尾，再次強化他個人對獨家秘本的看法，滿足讀者對秘本的好奇心，以增進文章餘韻：

⁵²黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁201-202。

⁵³同上註，頁203、204。

別人若缺少反覆提煉的功夫，缺少深刻體會的神慧，缺少這熟能生巧的主觀成分，如何能發揮運用之妙的匠心？所以「獨家秘本」原本是孤往獨詣的神境，若換一位撿現成便宜的主人，原本大手筆繡出鴛鴦的金針，可能成了斷爛朝報的廢紙；原本大作家陶鑄七寶樓臺的神窯，就只剩下殘磚破瓦的廢墟而已。⁵⁴

另一種故意發問，然後「問而不答」的問句是「激問」的形式，「激問」運用得當，可以達到加強語氣的效果，充分吸引讀者的注意。例如，〈打架沒贏家〉說明常人每一次的打架發怒，其實都是愚蠢。打架的人說：「打架的動機是為了治國平天下！」作者說：

哪一朝的治國平天下是靠著打架來完成的呢？不講正心誠意，不講修身齊家，就靠「馬上」的征討便能平治天下嗎？

打架還有什麼損害呢？那就是「心」的渙散，誰會在打架以後就心服？不思報復？

中國人向來教人和平仁厚，才是延福壽、蔭子孫的好方法，錯得了嗎？⁵⁵

「激問」的語氣可以激起波瀾，使文章生動，強勁有力道，同時展現激情，增進情緒的感染力。

以連續的問句來製造文章的氣勢，可壯大作者欲說之理。首先敘述一段事件之始末，接著作者稍微透露個人見解，然後設計連續問句來反問讀者，無形中，讀者會順著作者的觀點行進，使作者達到宣傳效果，能比直接陳述句更加深讀者印象。

例如〈英雄永存〉，文中表達在文明的國度中，國人應該尊重對國家有貢獻

⁵⁴黃永武：《山居功課》，(臺北市：九歌，2001年)，頁72。

⁵⁵黃永武：《愛廬談心事》，(臺北市：三民，1995年)，頁133-135。

的英雄，不應輕易的踐踏其尊嚴，輕蔑自己的國家歷史；若是從英雄們的傭僕口中得知一些醜事，則落入了「英雄見慣亦常人」的悲哀眼光，這只是下等人以粗俗的角度來看事罷了。筆者揣測本文是作者看見在言論自由的社會中，有人以談論名人隱私為樂，甚至揭發名人的瘡疤，因此對此不道德的言行有感而發：

賢人不能無小過，偉大的性格與細緻的完美並不能集於一身，而英雄的精采在於創造新局，並不需要等於完美，不完美就是壞嗎？說不定完人也有其弱點，英雄只須氣魄撐持起天地，哪裡需要瑣瑣萬事盡完美？⁵⁶

「不完美就是壞嗎？」確定不完美沒關係，因為英雄偉大之處在於「創造新局」，「哪裡需要瑣瑣萬事盡完美？」更加肯定不完美，因為「英雄只須氣魄撐持起天地」，加強呼籲讀者無須在意英雄們那些不完美的瑣事。連續兩個問題，都用「激問」的形式，只問不答，因為答案就在前一句，迫使讀者再次思索前句所言之理，作者問而不回答，反而是更充分、更切確的回答。

再如〈留錢殺子孫〉，文中引用唐朝人「毋以財貨殺子孫」的教訓，因為遺產可使子孫驟富，容易養成奢侈淫蕩、唯物寡情的壞習性，不勞而獲的財富，他也不見得愛惜，所以作者不贊成有些人為了留錢給子孫過好日子而拼命賺錢，自己卻省吃儉用的做法：

其實平心想想，你我都是白手興家的人，子孫一樣可以白手興家，何必要你操心如此？你會說：「不見得子孫都像你我這樣賢智，萬一他不能自立創業呢？」如果你是以這個原因為他存錢，心意雖美厚，實際上是以輕薄的眼光在對待子孫了！你用「不肖」的眼光預估他們，他們如何能以賢智自許呢？⁵⁷

⁵⁶黃永武：《山居功課》，(臺北市：九歌，2001年)，頁179。

⁵⁷黃永武：《愛廬小品·生活》，(臺北市：洪範，1992年)，頁104。

這段極淺白的文字，表露了多數為人父母者的掛念，第一個肯定形式的激問句，答案都是否定的，請讀者不要為子孫的將來操心，而第二個「他們如何能以賢智自許呢？」的激問句，則巧妙的回答了中間「萬一他不能自立創業呢？」的提問，意在建立父母對子女的信心，相信子女的能力，透過教育，讓子女自行創造成功才對。

第三節 健壯有力

一、依序推進的「層遞」

在勵志說理、勉人精進的文章中，層遞修辭法的使用可以使文章呈現出強而有力、清晰有理的意象。連綴若干句型相似而涵意輕重有序的句子，把要強調的語辭，安置在最前或最後，用來聳動讀者視聽的辭格，叫做「層遞」。⁵⁸運用層遞修辭格的方式說明事理，由於其上下句義的規律化，製造邏輯性的思維路徑，讓人容易理解與記憶，造成共鳴的效果。

如〈談落實〉，本文探討為何遙遠的距離總是較容易使人產生美感，廣泛抽象的名詞便容易說喜歡；而拉近到前後左右的身邊事物，就會瞪大眼睛把缺陷看得一清二楚。例如常有人說：「我愛世界和平。」因為「世界」是一個廣泛的名詞，是美麗的理想，容易被愛；但若把世界縮小至左鄰右舍的範圍，卻不常有人說：「我愛左鄰右舍。」好像落實在身旁的事，總是容易產生現實衝突的計較、盤算，說「愛」反而很虛假，這該怎麼改進呢？

儒家早就勸破了打高空的虛妄，一切從落實做起，要談治國平天下，先落

⁵⁸黃永武：《字句鍛鍊法》，(臺北市：洪範，2002年)，頁143。

實到修身齊家，修身齊家還不易評量，先落實到正心誠意上。⁵⁹

作者依循儒家的經典，利用層遞的修辭法，把治國平天下的遠大志向，逐一縮小落實的範圍，直到端正個人的內心深處，也把高遠縹緲的理想，逐層聚焦至自己真正所能掌握的修身律己，緊緊扣合〈談落實〉的文章主旨，強化事理的力道，最後總結說：

你的同學如果從意誠心正做起而昇上政府高位，你就不必為國家前途擔心啦！⁶⁰

黃永武的散文除了從古代經典中，汲取一段至理名言來奉勸教化人心之外，〈看戲就是讀書〉裡也有一段另類角度的高深話語，清人龔海峯想試探四個兒子的見識，問四人說：

「究竟讀書好呀，還是看戲好呢？」

小兒子搶先回答：「看戲好。」龔海峯叫他回書房去。

大兒子於是回答：「自然是讀書好。」龔笑笑：「老生常談。」

二兒子於是回答：「書也該讀，戲也該看。」龔笑笑：「圓滑調停的說法。」

三兒子最後回答：「讀書就是看戲，看戲就是讀書。」龔老摸摸鬍子，大笑道：「答得真好！」⁶¹

在這一段父子對話中，兒子們的回答層層高升，逐一升起看戲的地位，而父親的回答，也是步步上提，肯定孩子的答案，這段遞升式的對話，本身即具有戲劇的效果。在中國傳統觀念中，「演戲」和「讀書」是兩個何等高低懸殊的階層，但是西方人與中國人不同，他們視戲劇為千年不朽的呼吸聲音，而說：「戲劇是讓一大群人不咳嗽的藝術。」接著作者再次用層遞的句法，把戲劇如何和讀書一樣，

⁵⁹黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁32。

⁶⁰黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁32。

⁶¹黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁173。

能夠鼓舞生命的這股力量，說的一清二楚：

看好戲真如讀好書，而戲劇情節比讀書更緊湊，更濃煉，更充滿行動的暗示。戲中有娛樂、有教益、添醒悟、增智慧，全和讀書一樣，都具備讓我們神經與心靈甦醒的機緣。⁶²

看來，好的戲劇有如明鏡，有時真得比讀書更具有當頭棒喝的作用。

二、強力對照的「映襯」

在語文中，把兩種不同的，特別是相反的觀念或事實，貫串或對列起來，兩相比較，從而使語氣增強，使意義明顯的修辭方法，叫做「映襯」。⁶³就句意上說，映襯可分為反襯與正襯兩類，反襯是取相反的事件來陪出正意，正襯是取相似的事件來陪出正意，但都是以比較性的詞彙或文句來襯托的。⁶⁴

〈一百廿億的故事〉敘述作者本身讀書成癡的經驗，黃永武飽覽群書，經常到中央圖書館裡閱讀古籍藏書，讀木刻的古書、讀毛筆抄寫的作者真跡，這些「善本書」都是價值連城。文中作者拿富豪們的日常行為與自己的書癡情結相比，利用正襯的方式，凸顯自己以讀書為樂的高貴難得：

天下的豪門巨富，誰能與我這個書癡相比？他們吃山珍海味，我是賞精金美玉；他們與香車美人同遊，我是與聖賢才子相聚。⁶⁵

運用相互對比的反襯方式，描摹君子與小人之間高、低，寡、眾的不同特性，能夠形成強而有力的對照，把君子「寂寞生道心」的高美格調，鋪露滿紙：

想想蒼鷹在高空上總是獨自盤旋，麻雀在稻田裡總是結幫飛行，有卓立獨

⁶²黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁174。

⁶³黃慶萱：《修辭學》，(臺北市：三民，2011年)，頁409。

⁶⁴黃永武：《字句鍛鍊法》，(臺北市：洪範，2002年)，頁85。

⁶⁵黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁18-19。

行性格的高士，總帶點出世的氣質。⁶⁶

作者以兩句相映襯的形式，塑造君子離塵脫俗、獨自高飛的形象，而小人則有著喧鬧吵雜、結黨營私的背影，對比十分鮮明。以下舉例則是先分段，各自寫出君子與小人所處環境與心態的差異，再運用段與段之間的映襯，將兩種不同的人物情景對比呈現，給與讀者極為深刻的印象：

真正的才智之士，必與趨炎附勢之輩走相反的方向，他心中多趣，才能在寂寞中自創樂境，他學會了靜處，才能體會閒中興味無窮。

小人每天依仗廣泛的人際網路上那虛榮的面子而過活，骨子裡空無一物，所以一旦獨處，滿心是失落感，獨處時必然要面對自己的慚惶，令他無法忍受。⁶⁷

兩種情境背景，影像清晰；兩種人物心理，昭然若揭。兩段文字對列比較，警策效果增強，發人深省，讀者必然默默藉此反思自己的處境與心態，顯現散文美化人心的崇高妙用。

至於人格形成，家庭教育是很重要的一環，在〈教子之方〉中，作者以家鄉浙江嘉善縣的錢家為例，錢家人才輩出，他們教育子弟時，首要是尊重孩子，長輩以什麼身分期許對待他，他就可能成為什麼：

待之如國士，他就以國士回報你；待之如癩三，他就以癩三回報你。⁶⁸

簡單的映襯，強烈展示教育的結果，家長躬身實踐之，孩子的自尊心必然高潔，自信心與眼界必定寬闊。

〈天堂與地獄〉從文章命題便知全篇使用極強烈對比的映襯修辭法，來揭示

⁶⁶黃永武：《生活美學·情趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁84。

⁶⁷同上註，頁83-84。

⁶⁸黃永武：《愛廬小品·讀書》，(臺北市：洪範，1992年)，頁190。

天堂之樂與地獄之苦，其實只在人的一念之間。

如果沒事就憂慮，對著美景也樂不起來，這種有福不會享的薄福之人，處處是涉世的苦海，就是活地獄；而有人對著苦境也覺得甘甜，有事也坦坦然好像沒事，氣宇間廓清而寧態，這種懂得「樂自苦生」的惜福之人，就常在天堂上。⁶⁹

如把「映襯」運用在文章的結論，與文章命題前後呼應，亦能加強本文理念，使讀者獲得警策之效，例如〈上比與下比〉：

德業方面不滿足，才有進步；物慾方面能滿足，才有幸福。⁷⁰

運用「映襯」的方式，分別針對描述對象的兩種特徵，用文字精準的傳達出來，把狀態變化仔細刻畫出來，讓讀者「有意注意優勢」，達到非常有效的觀察，使讀者最後能在兩相對立的概念中，得到真理，選擇正向的觀念來看待萬事萬物，與文章所欲表達的情感思想產生共鳴。

三、重複強調的「類疊」

同一個字詞或語句，在語文中接二連三地重複出現的修辭方法，是為「類疊」，類疊可使詞面整齊，其表達方式有「連接重複」，也有「間隔重複」，可使文章裡的思想感情突出醒目，重複強調，也可增添文辭的美感。

黃永武散文入理主義，文章結構最常運用的方式是語句隔離出現的「類句」，重複的語句分開排列在各段之首，使段落綱要噴薄而出，文章義旨全顯，例如〈生活的哲思〉，作者從生活中的點點滴滴，無論食衣住行或日常細節，都可以觸發靈機，產生無限的哲思，他所運用的類句法如下：

⁶⁹黃永武：《愛廬小品·靈性》，(臺北市：洪範，1992年)，頁108。

⁷⁰黃永武：《愛廬小品·生活》，(臺北市：洪範，1992年)，頁59。

有人從炒菜的油鍋裡，領悟出「君子與小人」的道理……

有人從劈柴之中，領悟出讀書做事的要訣……

有人從維護住屋裡，引發出做官的哲理……

有人從梳洗打扮裡，體味出才人高士的寂寞……⁷¹

作者善用類疊修辭法，巧妙的安排各段的起始文句，使人容易掌握文章所欲表述之意，可加強文章的說服力，給予讀者極深刻的印象。

〈文章像什麼〉，作者連續形容各種文章的特質，以「類字」來串連，使文章的多種特色一瀉而出，加強節奏感，字數雖少，卻產生一股強勁的力道：

大氣魄的文章像江海，浮天浴日；小巧的文章像溝澮，清淺可鑑。文章有倒轉，有逆折，或蓄或洩，或安或怒，奇變百出，都像極了水。⁷²

「忍」是中國道家學問的核心，但人人卻是知易行難，於是作者連續的使用「忍耐」一詞，不斷的重複、不斷的加強，讀完前人的「六忍」，必須再讀作者的「五忍」，然後眼前一片「忍」字，造成文章裡一股連綿不絕的強勁力道，使「忍耐」變成一件「知易行易」的事了。

前人有所謂六忍：忍耐頂撞、忍耐侮辱、忍耐罪惡、忍耐發怒、忍耐輕視、忍耐不說。我覺得還有：忍耐欲望、忍耐困窮、忍耐失敗、忍耐煩劇、忍耐長程迢迢的時空折磨等等，只有懂得一百種忍耐的人，心境才可以寧定，思慮才可以澄明。⁷³

⁷¹黃永武：《愛廬小品·生活》，(臺北市：洪範，1992年)，頁45-47。

⁷²黃永武：《生活美學·理趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁147。

⁷³黃永武：《愛廬小品·生活》，(臺北市：洪範，1992年)，頁152。

第四節 平衡優美

一、統整有序的「排比」

用三個或三個以上結構相似、語氣一致、字數大致相等的語句，表達出同範圍同性質的意象，叫做「排比」。「排比」容易和「類疊」相混淆，「類疊」是一種意象重復發生，或為重疊的，或為反復的；「排比」卻是數種意象有秩序、有規律地連接發生。類疊在美學上，基於劃一中的多數；而排比卻基於多樣的統一與共相的分化。⁷⁴

黃永武擅於以公正客觀的立場談論人性與美德，〈好名〉一文讓人思考過度熱中追求名聲的弊病，且看下列的例句：

你有廉潔的名聲，就處別人於貪婪；你有勤奮的名聲，就處別人於怠惰；
你有孝順的名聲，就處別人於悖逆；你有君子的名聲，就處別人於小人。⁷⁵

名有多大，謗就有多大，作者使用連續的排比句，表達「侮辱總是追在榮譽的後面，要求平均與抵消」的主旨，讓文章表現了多樣的統一美感，也企圖平衡名與謗的矛盾。

在〈嫉妒如集郵〉文中，作者利用單句排比的句法來表達人的嫉妒心來自於「同」：人與人相處時彼此間有個「同」字，就有相互較量、競爭的危險；就像集郵一樣，舉世無雙才是珍稀，將圖案、票值都相同的郵票擺在一起，便會互損價值。

於是美貌同等相互嫉妒，智力同等相互算計，地位同等相互傾軋，才藝同等相互誹謗，巧術同等相互鬥法……「同」得愈多，便被猜疑威脅性愈大，

⁷⁴黃慶萱：《修辭學》，（臺北市：三民，2011年），頁651。

⁷⁵黃永武：《愛廬小品·勵志》，（臺北市：洪範，1992年），頁74-75。

排擠忌刻得愈厲害。⁷⁶

美貌、地位、智力、才藝、巧術，這五種能力，可能都是人們圖生存、掙生活的工具，也可能是用來滿足自我的法寶；黃永武一口氣羅列的這五個具體的事證，都圍繞著一個產生嫉妒的共相，讓人不得不相信：「儘管天寬地大，與人相同，就像狹路相逢，不得不相互排擠，故嫉妒由此而生。」最後文末才導出惟有「不伎不求」的修養，才得以消弭嫉妒這個毛病，顯現自身的高貴大方。

〈山居依然做功課〉則是運用複句的排比，十分優美的向讀者展示山居功課的課程：

「雕香刻草」——學習文士墨客的藝文之美。

「麗情慧性」——學習怡情養性的人際之美。

「感花惜鳥」——學習鷗閒鶴靜的自然之美。⁷⁷

又以另一組複句的排比，表達山居做功課的重要性：

山居不做功課，就耐閒不住，難以久居，只成了暫出紅塵的遊客。

山居不做功課，就盤桓歲月，意義不大，只成了無事可做的散人。

山居不做功課，就辜負雲溪，枉費天然，只成了穿林洗腳的樵夫。⁷⁸

善用排比的優美句型，把文句潤飾美化，調和否定句的負面意象，可以讓讀者振起做功課的意念，興起修心的雅思。

二、湧生文情的「往復」

⁷⁶黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁15。

⁷⁷黃永武：《山居功課》，(臺北市：九歌，2001年)，頁12。

⁷⁸同上註，頁11-12。

以一正一反，或一抑一揚、一縱一擒、一開一合的句法，使辭意往而復返、回環生趣的句法，統名之為「往復」。⁷⁹往復的修辭技巧可以帶領讀者變換觀察事物的角度，從不同的切入點來思考問題，往往可以增加視野，使思維路徑更多元化，不拘泥於某一觀點，可使筆致更靈巧，讓文章意趣更豐富。

「往復」的修辭格很常出現於黃永武散文文章的開端，如〈誰是有情人〉：

誰都希望自己是個有情的人，誰都不希望自己變成無情的人。⁸⁰

文章一開始便從正面說明希望自己是多情的人，反面也說不允許自己成為無情的人，正面反面都是情，可知作者是個知情深情的人，再加上篇名「誰是有情人」，設問的句法已透露「有情」是當然，那到底是誰有情？又是誰不容許自己無情？一切的答案靜待作者在文中揭曉，可見往復是湧生文情的好方法。

又如〈丟〉，一開始便從正反兩面，帶領閱讀者進入主題：

丟，是一項生活藝術。有心拋擲是丟，無心遺失也是丟，丟的好處是汰舊換新，丟的壞處是自我迷失。⁸¹

短短幾句，是不是讓腦海裡浮現出自己最近所丟掉的東西？有沒有想丟而還沒丟的牽絆？或是開始懷念後悔丟棄的物品？把往復正反回環的句法，用在文章的起頭，可以引發讀者無限的思緒，進而跟隨作者步入哲理的思考。

〈魅力像陣風〉描述有心人費盡心機尋求魅力，想要吸引他人的目光，但往往弄巧成拙、徒勞無功，原來魅力只有在無心無意自然流露出來時，才是一種優美：

⁷⁹黃永武：《字句鍛鍊法》，(臺北市：洪範，2002年)，頁59。

⁸⁰黃永武：《生活美學·天趣》，(臺北市：洪範，1997年)，頁115。

⁸¹黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁75。

有人彷彿天生有魅力，往那一站，就引人歡心悅服。有人則千方百計求魅力，魅力仍無從誕生。這就像有人偶一開門，風就飄進來，風頭甚健，有人故意開門招邀風，風就是不出現。⁸²

作者連用兩次往復的方法，前兩句一正一反，說出魅力本是自然散發而來，使人愉悅，但如果刻意追求魅力，則會像東施效顰一樣，適得其反；接下來再以「風」來比喻魅力，因大氣流動產生的自然風，無法透過人為製造出來，再次以一有一無的反覆句子，扣緊文章的主題，來回盤旋，一步步釋出魅力是真心、是坦誠的道理，本身已然浮現出文學的魅力。

三、均勻相稱的「儷辭」

把兩個相似、相反、或相對的意思，用字數相等，語法相似的形式，來構成華美的對句，叫做「儷辭」。駢文和律詩是中國文學中最美的文體，而對偶就是駢文和律詩的靈魂。在散文中偶然出現駢偶的句子，不需字字相儷、不必雕飾的精準，也是十分出色的。⁸³

用儷辭寫景，景物因文字的雕琢裝飾而愈發美麗迷人，如：

黃紅間紫，遠近異彩。⁸⁴

簡短的八個字，描寫山光隨落日斜暉而變色，就像畫家大筆一揮，畫出一幅夕照的美景，而我們也徜徉其間。又如：

疊嶂幾重，雲氣繚繞。⁸⁵

這是一張壁毯，中間織著簡筆的雲山圖，山水國畫般的意境，雲深不知處，讓人

⁸²黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁11。

⁸³黃永武：《字句鍛鍊法》，(臺北市：洪範，2002年)，頁79、83。

⁸⁴黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁129。

⁸⁵黃永武：《黃永武隨筆(上)》，(臺北市：洪範，2008年)，頁131。

不禁懷疑裡頭是否住著仙人呢！

儷辭的句意有相連的，如：

朱火帶來了春紅，青煙帶來的春溫。⁸⁶

在寒冷的冬夜中，升起了爐火，朱火青煙，好似帶來了春天的希望，人人衣食保暖，爐火熒熒，好似春暖花開，使人心花怒放。

儷辭的句意也有相背的，如：

雪是適合宏觀的，將宇宙世界看成為一朵白花。而花則是適合微觀的，將一朵白花中看出宇宙世界吧。⁸⁷

作者在〈乾雪〉文中領悟出男女思考點的差異，就是一個相背的範例。在風花雪月中，男人長於宏觀，像賞雪景般看得那麼遠；而女人則長於微觀，像賞花般看得那麼深。句型整齊、句意相背的對句，精闢的寫出兩種截然不同的絕妙深意。

儷辭的句法還有複合成型的，如〈人生老福〉：

年壯時播種桃李，年老時收穫芬芳。年壯時樹立怨恨，年老時喃喃自傷。⁸⁸

這樣的對仗方式非常巧妙：第一、二句和第三、四句分別為兩組獨立的「單對」；再將這兩組組合起來，便成為「長偶對」。在兩組單對中，句意是相連的；而在整個長偶對中，前後句意則是相背的。作者在散文作品中，運用這段駢儷的句子，清楚的表達「老年就是一生結總帳的時分」，是文章中最優美的一筆。

黃永武在散文中寫過很多洗鍊精闢的格言，用整齊的句法，表現出他的人生

⁸⁶同上註，頁 31。

⁸⁷同上註，頁 28。

⁸⁸黃永武：《黃永武隨筆(下)》，(臺北市：洪範，2008 年)，頁 181。

理論，這些充滿智慧的句子，把知性散文的特點，推上更高一層的境界。例如〈包容〉，作者先以一組相儷的辭句，寫出中國人重視人情的忍耐哲學：

能恕就少怨恨，能忍就少侮辱。⁸⁹

再用兩組相儷的辭句，寫出法治社會的理性特徵，讓人明白理與法的分限，維持自己和別人的尊嚴：

雖不必挾法以增加縫隙，亦不能屈法以收買私恩。

不必故意樹威，不可鄉愿養慝。⁹⁰

文字均整的儷辭，使人看了上句，自然想看下句，使文章所欲表現的法理自然浮現，避免濃厚的說教意味。又例如〈曠達者〉：

盈虛消長，禍福相倚，所以「得」不足慕，「失」不必哀。⁹¹

文中闡釋曠達的人通曉事物人情在時間中的因果，了解過去的因是現在的果，知道現在的因是未來的果，能把過去、現在和將來合在一起透視，可以看見一般人看不到的景象，因此不隨外物變化而心生悲喜，自然不同於凡俗。

⁸⁹黃永武：《愛廬小品·生活》，(臺北市：洪範，1992年)，頁82。

⁹⁰同上註。

⁹¹黃永武：《愛廬小品·靈性》，(臺北市：洪範，1992年)，頁101。

第六章 結論

黃永武的散文，以深入淺出的筆法，用崇尚文雅、創新健康、悠然自得的方式抒寫，帶領讀者走進深闊的知識領域，也給予了悠閒安適的心靈空間。

他生於戰亂的年代，過著顛沛流離的逃難生活，大陸淪陷之後，輾轉來臺，落腳臺南。由於父親的影響，加上本身對文學的興趣，使黃永武從小就有著深固的文學根柢。在求學過程中，他總是發憤圖強，努力不懈；學成之後，從事學術教職，作育英才，培育出無數的學者後進。在散文創作方面，亦是成就斐然，他的作品篇篇意義深遠，對廣大的讀者們，有著啟發心靈的作用。

本論文研究黃永武創作的散文，依據「尋言是為了觀象，觀象是為了得意。」的理論基礎，由讀者「言——象——意」的逆向解讀過程，深究作者「意——象——言」的順向創發思維，探討其中的意象形成與修辭表現的重點與特色，研究結果可以擘分為三大向度：

一、運用物材形成意象：在自然性物類方面，分為六個項目，有體悟人生的植物意象，尊重生命的動物意象，人定順天的氣象意象，心存感恩的時節意象，情理交融的天文意象，道法自然的地理景物意象。在人工性物類方面，分為四個類別，有珍惜時光的人體意象，知人知心的器物意象，品味鄉愁的飲食意象，象徵時代的建築意象。在角色性人物方面，總稱性群類呈現了倫理與道德、互敬與互重、理想與修持的意象；特稱性人物則有萬聖不萬能、求我不求人、隱心不隱跡的意象。

二、運用事材形成意象：在歷史事材方面，首先選取「事典」形成意象，以讚揚人性光輝、鼓勵奮發精神、改善社會風氣為精神內涵；其次採擷「語典」形成意象，將傳承文學知識、汲取詩心菁華、回歸清淨本心作為理想職志；最後藉由「個人、家族史」形成意象，回顧自身生命成長、憶念父母教養恩澤。在現實

事材方面，則分成「以日常的瑣事呈現樂活意象」、「由旅行的見聞透顯心靈風景」、「藉讀書與寫作抒發性情風貌」、「自所有一切象參悟人生哲理」等四個主題形成豐富的意象。

三、在修辭效果的表現上，成果有四：一是運用示現、比擬、譬喻的修辭技巧使文章燦然靈動，栩栩如生；二是運用翻疊、錯綜、設問的修辭方式使文章新奇變化，呈現新穎多姿的效果；三是運用層遞、映襯、類疊的修辭模式使文章健壯有力，強理事理；四是運用排比、往復、儷辭的修辭妙法使文章平衡優美，精湛迷人。

不經憂患，則智慧鈍、膽力怯；歷經磨鍊，則思想正、使命昇。黃永武檢束身心，心志寧靜專一，學問勇猛精進，故能胸懷中華文化意涵，展現和聖賢同在的情懷。他在散文作品中表達的真、善、美，有傳遞文人「文章千古事，得失寸心知」的堅持，有闡述內心「萬物靜觀皆自得」的理趣。

本論文最後將黃永武散文的內容精髓歸結為以下三點：

- 一、明辨方寸靈性之真：帶著父親自小所傳達的「金剛經」意涵，在其創作的散文中，不時地透露出佛學思想，從高度、廣度與深度來看，皆有著平等無私之心，與博愛濟世之情。
- 二、提昇處世德性之善：在混濁慌亂的現世中，他的散文有如一帖方劑，提供現代人應有的處世哲學，與踏實的做事態度，不會因環境的混亂，而影響自我善良的心志。
- 三、享受生活藝術之美：生活的四周皆有美的存在，從他所描述的事物中可以發現，無一不是美麗之物，任何事件都能以「美」來形容，最後再來美化自己的心靈。

黃永武曾經說：「詩是我心靈的故鄉。」流水悠悠的聲音，像輕柔的歌唱，給了他很大的慰藉，緩和流離的痛苦。¹閱讀黃永武散文，讀者可說：「散文是我心靈的驛站。」文章中的哲理思想，像光明的燈塔，讓讀者身心沉澱，指引生命前進的方向。



¹周昭翕，〈做學問必須走最笨的路子：訪黃永武〉，《自由青年》84卷3期，1990年9月，頁34。

參考文獻

一、黃永武著作

- 黃永武，《呢喃集》，臺南市：學興書局，1956年。
- 黃永武，《詩與美》，臺北市：洪範書店，1984年。
- 黃永武，《載愛飛行》，臺北市：九歌出版社，1985年。
- 黃永武，《珍珠船》，臺北市：洪範書店，1985年。
- 黃永武，《讀書與賞詩》，臺北市：洪範書店，1987年。
- 黃永武，《愛廬小品·靈性》，臺北市：洪範書店，1992年。
- 黃永武，《愛廬小品·生活》，臺北市：洪範書店，1992年。
- 黃永武，《愛廬小品·勵志》，臺北市：洪範書店，1992年。
- 黃永武，《愛廬小品·讀書》，臺北市：洪範書店，1992年。
- 黃永武，《詩香谷》，臺北市：健行文化出版，1992年。
- 黃永武，《詩香谷》（第二集），臺北市：健行文化出版，1992年。
- 黃永武，《愛廬談文學》，臺北市：三民書局，1993年。
- 黃永武，《愛廬談心事》，臺北市：三民書局，1995年。
- 黃永武，《生活美學·天趣》，臺北市：洪範書店，1996年。
- 黃永武，《生活美學·諧趣》，臺北市：洪範書店，1996年。
- 黃永武，《生活美學·情趣》，臺北市：洪範書店，1996年。
- 黃永武，《生活美學·理趣》，臺北市：洪範書店，1996年。
- 黃永武，《詩與情》，臺北市：三民書局，1998年。
- 黃永武，《我看外星人》，臺北市：九歌出版社，2000年。
- 黃永武，《山居功課》，臺北市：九歌出版社，2001年。
- 黃永武，《字句鍛鍊法》，臺北市：洪範書店，2002年。
- 黃永武，《抒情詩葉》，臺北市：九歌出版社，2006年。
- 黃永武，《黃永武隨筆(上)》，臺北市：洪範書店，2008年。

- 黃永武，《黃永武隨筆(下)》，臺北市：洪範書店，2008年。
- 黃永武，《中國詩學·鑑賞篇》，臺北市：巨流圖書公司，2008年。
- 黃永武，《中國詩學·設計篇》，臺北市：巨流圖書公司，2009年。
- 黃永武，《中國詩學·考據篇》，臺北市：巨流圖書公司，2009年。
- 黃永武，《中國詩學·思想篇》，臺北市：巨流圖書公司，2009年。
- 黃永武，《好句在天涯——我怎樣寫散文》，臺北市：三民書局，2012年。
- 黃永武，《我心萬古心——我怎樣做學問》，臺北市：三民書局，2014年。

二、專書

- 仇小屏，《篇章義象論》，臺北市：萬卷樓圖書，2006年。
- 王文科，《教育研究法》，臺北市：五南圖書公司，1999年。
- 王巨川、黃麟書，《金剛經貫解·句解易知》，臺北市：慧炬出版社，2000年。
- 王邦雄，《老子道德經的現代解讀》，臺北市：遠流出版社，2010年。
- 王明通，《中學國文教學法研究》，臺北市：五南圖書公司，2003年。
- 吳正吉，《文章賞析》，臺北市：文津出版社，1987年。
- 李光連，《散文技巧》，臺北市：洪葉文化出版社，1996年。
- 李辰冬，《文學欣賞的新途徑》，臺北市：三民書局，1970年。
- 沈謙，《修辭學》，臺北市：五南圖書公司，2010年。
- 周芬伶，《散文課》，臺北市：九歌出版社，2013年。
- 林政華，《臺灣文學教育耕穫集》，臺北市：文史哲出版社，2002年。
- 林雅鈴等編著，《文學與生命教育》，新北市：新文京開發，2009年。
- 林錫嘉主編，《八十年散文選》，臺北市：九歌出版社，1992年。
- 金民那，《文心雕龍的美學：文學的心靈及其藝術的表現》，臺北市：文史哲出版社，1993年。
- 封德屏主編，《臺灣作家作品目錄·2007》，臺南市：臺灣文學館，2008年。

柯慶明，《文學美綜論》，臺北市：長安出版社，1986年。

洪富連，《當代主題散文研究》，高雄市：高雄復文圖書出版社，1998年。

高辛勇，《修辭學與文學閱讀》，香港：天地圖書公司，2008年。

張春榮，《一把文學的梯子》，臺北市：爾雅出版社，1993年。

梁實秋等，《趁年輕，做好準備》，臺北市：正中書局，2010年。

梅遜，《梅遜談文學》，臺北市：爾雅出版社，2012年

陳佳君，《辭章意象形成論》，臺北市：萬卷樓圖書，2005年。

陳智弘、黃金玉、郭美美、范曉雯，《新型作文瞭望台》，臺北市：萬卷樓圖書，2001年。

陳滿銘，《章法學綜論》，臺北市：萬卷樓圖書，1993年。

陳滿銘，《意象學廣論》，臺北市：萬卷樓圖書，2006年。

陳滿銘，《篇章意象學》，臺北市：萬卷樓圖書，2011年。

彭瑜亮、邱絲敏，《早知道就這樣學修辭》，新北市：鴻漸文化，2011年。

黃文吉，《中國詩文中的情感》，臺北市：臺灣書店，1998年。

黃光雄、簡茂發主編《教育研究法》，臺北市：師大書苑有限公司，2003年。

黃坤堯，《書緣》，香港：田園書屋，1992年。

黃慶萱，《修辭學》，臺北市：三民書局，2000年。

黃慶萱，《學林尋幽：見南山居論學集》，臺北市：三民書局，1995年。

楊子嬰、孫芳銘、王宜早，《文學和語文裏的修辭》，香港：麥克米倫出版社，1987年。

楊昌年，《現代散文新風貌》，臺北市：東大出版社，1993年。

蒲基維、涂玉萍、林聆慈，《散文·新詩義旨古今談》，臺北市：萬卷樓圖書，2002年。

劉若愚，《修辭學》，臺北市：幼獅文化事業公司，1977年。

劉勰，《文心雕龍》，臺北市：臺灣古籍出版社，1996年。

- 歐麗娟，《杜詩意象論》，臺北市：里仁書局，1997年。
- 蔡孟樺編著，《天地與我並生》，臺北市：香海文化，2006年。
- 蔡孟樺編著，《在字句裡呼吸》，臺北市：香海文化，2006年。
- 蔡孟樺編著，《波光裡的夢影》，臺北市：香海文化，2006年。
- 蔡謀芳，《表達的藝術：修辭二十五講》，臺北市：三民書局，1990年。
- 鄭明嫻，《現代散文現象論》，臺北市：大安出版社，1992年。
- 鄭明嫻，《現代散文構成論》，臺北市：大安出版社，1989年。
- 鄭明嫻，《現代散文縱橫論》，臺北市：大安出版社，1986年。
- 鄭明嫻，《現代散文類型論》，臺北市：大安出版社，2007年。
- 鄭明嫻編，《現代散文》，臺北市：三民書局，1999年。
- 蕭蕭主編，《七十六年散文選》，臺北市：九歌出版社，1988年。
- 蕭蕭主編，《八十五年散文選》，臺北市：九歌出版社，1997年。
- 譚全基，《修辭新天地》，臺北市：書林出版社，1993年。

三、期刊論文、會議論文

- 王偉勇，〈析論黃永武教授「言而有據」的散文寫作特色——以「愛廬小品」為例〉，《文學新鑰》第12期，2010年12月。
- 朱嘉雯，〈勇闖天涯——黃永武的渡海經歷與治學散文〉，《筆的力量：成大文學家論文集》，2013年2月。
- 林淑貞，〈菊花心事與生活理趣——黃永武散文書寫向度的轉折與特色〉，《筆的力量：成大文學家論文集》，2013年2月。
- 張高評，〈黃永武先生的學術成就〉，《文學新鑰》第13期，2011年6月。
- 張瑞芬，〈珍珠滿船——黃永武的散文成就〉，收入南華大學《2010黃永武先生學術研討會論文集》，2010年。
- 許建崑，〈新詩改罷自長吟——試論黃永武先生的散文書寫〉，《文學新鑰》第14

期，2011年12月。

陳室如，〈從飛行到隨筆——黃永武遊記作品研究〉，《文學新鑰》第12期，2010年12月。

蔡玫姿，〈校園文化資產——「成大文學家」文化沙龍提供的軟實力〉，《成大》第238期，2012年10月。

鄭定國，〈全面入境——談黃永武先生《中國詩學·鑑賞篇》〉，《文學新鑰》第13期，2011年6月。

鍾怡雯，〈旅行中的書寫——一個次文類的成立〉，《臺北大學中文學報》第4期，2008年3月。

四、雜誌、報紙

何聖芬，〈馳騁在詩的王國——黃永武教授〉，《國文天地》第14期，1986年7月。

李欣倫，〈人文博覽會，群眾視聽室——報紙副刊專欄主編談副刊〉，《文訊雜誌》第191期，2001年9月。

沈謙，〈訪青年學人黃永武博士〉，《自由青年》第45卷第1期，1971年1月。

沈謙，〈黃永武博士訪問記〉，《慧炬》第87、88期合刊，1971年2月。

周昭翡，〈做學問必須走最笨的路子——訪黃永武〉，《自由青年》第84卷第3期，1990年9月。

邱怡瑄，〈副刊專欄問卷調查綜合報告〉，《文訊雜誌》第191期，2001年9月。

亮軒，〈扁舟一葉任西東——評黃永武《載愛飛行》〉，《聯合文學》第1卷第7期，1985年5月。

柳映堤，〈沉潛於傳統，躍出於傳統——黃永武先生訪問記〉，《幼獅文藝》第43卷第1期，1976年1月。

張拓蕪，〈文學抒發情緒的功能——訪黃永武〉，《幼獅文藝》第68卷第6期，1988

年 12 月。

湯芝萱，〈特寫十一位副刊專欄作家〉，《文訊雜誌》第 191 期，2001 年 9 月。

楊錦郁，〈講理不清，講情最親——黃永武把幸福的家當人生勳章〉，《中國時報》，1994 年 7 月 31 日。

劉依萍，〈詩是心靈的故鄉——訪黃永武教授〉，《幼獅月刊》第 61 卷第 3 期，1985 年 3 月。

蔣秋華、蕭麗華主編，〈古今文選——「遊山如讀書」〉，《國語日報》，2014 年 4 月 13 日。

五、網路資料

應鳳凰，〈作家第一本書〉，《人間福報》，

<http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=265711>



附錄一：黃永武先生生活年表

黃永武先生
1935 年乙亥（民國24 年） 時事：共產黨遵義會議（毛澤東勢力增大）。
1936 年丙子（民國25 年）〔 出生 〕 生活：出生於浙江省嘉善縣 時事：國共內戰持續。張學良因西安事變自此遭軟禁。
1937 年丁丑（民國26 年）〔 1 歲 〕 生活：開始逃難的生活 時事：7 月7 日蘆溝橋事變發生後，日本侵華戰爭初期日軍在南京犯下大規模屠殺、強姦以及縱火、搶劫等反人類戰爭罪行。11 月頒布《國民政府移駐重慶宣言》，定重慶為戰時首都。後遷都重慶，於12 月1 日正式辦公。
1938 年戊寅（民國27 年）〔 2 歲 〕 時事：本年開始修建滇緬公路。
1939 年己卯（民國28 年）〔 3 歲 〕 時事：日軍肆虐轟炸重慶、潼關、洛陽、襄陽、西安、宜昌、泉州、成都等地區。
1940 年庚辰（民國29 年）〔 4 歲 〕 時事：汪兆銘成立南京維新政府。重慶國民政府通電尊孫中山先生為國父。日機肆虐轟炸重慶等處。
1941 年辛巳（民國30 年）〔 5 歲 〕 時事：1941 年1 月23 日，日軍飛機第14 次轟炸滇緬公路的昌淦橋，並把大橋徹底炸斷。之後修復。 12 月8 日（美國時間為7 日），日軍偷襲珍珠港，太平洋爆發（1941-1945）。

<p>1942 年壬午（民國31 年）〔 6 歲 〕</p> <p>時事：英美盟軍登陸北非，發動北非戰役。</p>
<p>1943 年癸未（民國32 年）〔 7 歲 〕</p> <p>時事：12 月1 日，中、美、英三盟國在開羅發表對日作戰宣言——《開羅宣言》。</p>
<p>1944 年甲申（民國33 年）〔 8 歲 〕</p> <p>時事：盟軍轟炸機首次從成都起飛轟炸日本本土及日軍佔領區，共1614 架次。</p>
<p>1945 年乙酉（民國34 年）〔 9 歲 〕</p> <p>時事：8 月15 日，日皇裕仁發表《終戰詔書》，日本接受《波茨坦公告》條款，向盟軍投降，大戰結束，聯合國成立。國民黨政府推行國語運動。</p>
<p>1946 年丙戌（民國35 年）〔 10 歲 〕</p> <p>時事：中華民國參與聯合國成為常任理事國之一。</p>
<p>1947 年丁亥（民國36 年）〔 11 歲 〕</p> <p>時事：毛澤東號召民族統一戰線，成立聯合政府。</p>
<p>1948 年戊子（民國37 年）〔 12 歲 〕</p> <p>時事：5 月，國民政府結束，改稱中華民國政府。11 月行政院長翁文灝率內閣總辭。12 月陳誠任臺灣省主席。</p>
<p>1949 年己丑（民國38 年）〔 13 歲 〕</p> <p>生活：在上海就讀初中，五月上海淪陷，學期提早結束。</p> <p>時事：國民政府1949 年先遷都廣州，再遷都重慶，復於不足半月內遷都成都。10 月1 日，中華人民共和國中央人民政府在北京正式宣告成立。12 月7日中華民國中央政府正式遷往台灣臺北市。行政院長閻錫山正式宣佈中華民國行政院於臺北的「介壽館」（即總統府）辦公。</p>
<p>1950 年庚寅（民國39 年）〔 14 歲 〕</p> <p>生活：到江蘇顏安中學就讀。由上海至香港。父來台，住台南忠義路陳家祖祠後方。</p>

<p>時事：蔣中正總統復職，陳誠任行政院長。6 月25 日韓戰爆發。</p>
<p>1951 年辛卯（民國40 年）〔 15 歲 〕</p> <p>生活：抵台灣台南。入台南一中補校讀初中三年級。</p> <p>時事：1951 年美國開始對臺援助。</p>
<p>1952 年壬辰（民國41 年）〔 16 歲 〕</p> <p>生活：考入台南師範學院。開始投稿寫作。住台南關帝廟李正韜家。</p> <p>時事：宣布《中蘇友好同盟條約》失效，向聯合國提出「控蘇案」，聯合國大會譴責蘇聯。與日本在臺北簽訂《中華民國與日本國間和平條約》。國軍反攻福建南日島成功，俘在島解放軍後撤退。</p>
<p>1953 年癸巳（民國42 年）〔 17 歲 〕</p> <p>作品：向外投稿十一篇的最高紀錄，其中六篇被刊出。</p> <p>時事：推行「耕者有其田」，跨越濁水溪的西螺大橋通車。</p>
<p>1954 年甲午（民國43 年）〔 18 歲 〕</p> <p>生活：父親在台南工業職校擔任總務主任，黃永武因此才能回家過年。</p> <p>時事：國立政治大學在台復校，東吳大學在台復校。</p>
<p>1955 年乙未（民國44 年）〔 19 歲 〕</p> <p>生活：南師畢，任教台南師範附小三年。</p> <p>時事：浙江大陳島軍民撤退來台。</p>
<p>1956 年丙申（民國45 年）〔 20 歲 〕</p> <p>生活：在台南師範附小任教。</p> <p>作品：出版《呢喃集》</p> <p>時事：國立清華大學在台復校。</p>
<p>1957 年丁酉（民國46 年）〔 21 歲 〕</p> <p>作品：在《台灣教育輔導月刊》發表〈易經蒙卦啟示的教育理論與方法〉。</p> <p>時事：1957 年開始實施戰士授田證。五二四事件，美國駐台北大使館遭群眾搗</p>

毀。

1958 年戊戌（民國47 年）〔 22 歲〕

生活：入東吳大學中文系，期間常在《聯合報》副刊發表新詩，大三時創辦「大學詩社」任社長，《大學詩刊》第一期出版於民國五十年五月，為國內大學首開寫作新詩風氣之社刊。

作品：出版《心期》

時事：八二三金門炮戰。國立交通大學在台復校。

1960 年庚子（民國49 年）〔 24 歲〕

時事：韓戰結束，在美援帶來的經濟和美式生活方式移入下，現代主義文學脫穎而出。越南戰爭（1960-1975）起。

1962 年壬寅（民國51 年）〔 26 歲〕

時事：台灣電視公司開播，進入電視時代。

1963 年癸卯（民國52 年）〔 27 歲〕

時事：楊傳廣十項運動創世界紀錄。

1964 年甲辰（民國53 年）〔 28 歲〕

生活：獲國立師範大學國文所碩士，碩士論文《形聲多兼會意考》由中華書局出版，後由文史哲出版社印售。

作品：撰寫《字句鍛鍊法》初稿

時事：彭明敏、謝聰敏、魏廷朝因印製「台灣人民自救宣言」被捕。麥克亞瑟公路通車。石門水庫竣工。

1965 年乙巳（民國54 年）〔 29 歲〕

生活：入師大國文所博士班，任東吳大學講師。

時事：鍾肇政10 月主編《本省籍作家作品選集》十冊，由文壇社出版。葉石濤發表：《台灣的鄉土文學》、《鄉土文學導論》。

1968 年戊申（民國57 年）〔 32 歲〕

作品：1. 於《中山學術文化集刊》發表〈王輔嗣爻辨位例釋〉
2. 試寫〈易象類釋·天文地理章〉，並未發表。

時事：實施九年國民教育。

1969 年己酉（民國58 年）〔33 歲〕

作品：1. 出版《字句鍛鍊法》，由商務印書館發行。
2. 於《中山學術文化集刊》發表〈易先後天卦位合言及遞用例證〉。

時事：羅家倫逝。金龍少棒隊贏得美國威廉波特世界少棒大賽冠軍。

1970 年庚戌（民國59 年）〔34 歲〕

生活：在師大畢業，獲國家文學博士學位。

作品：博士論文《許慎之經學》，由中華書局出版。

時事：蔣經國訪美。1971 年10 月25 日，聯合國大會通過2758 號中華民國退出聯合國決議案。

1971 年辛亥（民國60 年）〔35 歲〕

生活：任職國立高雄師範大學國文系系主任兼教務長。

作品：1. 出版《詩心》，由三民書局發行。
2. 籌編學報，發表《怎樣欣賞詩》於創刊號。

時事：保護釣魚臺列嶼運動開始，參見釣魚臺列嶼主權問題

1973 年癸丑（民國62 年）〔37 歲〕

時事：十大建設開始動工。

1974 年甲寅（民國63 年）〔38 歲〕

生活：創辦國立高雄師範大學國文研究所兼任所長。獲第一屆金筆獎。

作品：編成《杜詩叢刊》七十二冊，由大通書局出版

時事：第一次石油危機，國際油價飆漲。

1976 年丙辰（民國65 年）〔40 歲〕

作品：出版《中國詩學·設計篇》、《中國詩學·鑑賞篇》，由巨流圖書公司發

行。《杜甫詩集四十種索引》，由大通書局發行。

時事：林語堂逝

1977 年丁巳（民國66 年）〔41 歲〕

生活：出任國立中興大學文學院院長

作品：出版《中國詩學·考據篇》

時事：1977 年中壢事件爆發。

1978 年戊午（民國67 年）〔42 歲〕

生活：獲文藝理論類國家文藝獎。是年創立中國古典文學研究會，推選為創會理事長。

時事：蔣經國當選中華民國總統。中山高速公路（國道1號）通車。

1979 年己未（民國68 年）〔43 歲〕

生活：創立中國古典文學研究會，任創會會長，並召開第一屆大會。

作品：出版《中國詩學·思想篇》。《古典文學》第一期，由學生書店發行。

時事：與美國斷交。中正國際機場（今桃園國際機場）啟用。

1980 年庚申（民國69 年）〔44 歲〕

生活：《中國詩學》獲第五屆國家文藝獎（文藝理論類）。創辦中國古典文學會。

作品：父親過世，開始編撰《敦煌寶藏》以資紀念。

時事：美麗島事件參與者林義雄住家發生血案。美國國會通過《台灣關係法》。第一個科學園區—新竹科學工業園區設立。國立中山大學在高雄市復校。

1981 年辛酉（民國70 年）〔45 歲〕

作品：《敦煌寶藏》第一輯十冊問世，由新文豐發行。出版《愛國詩牆》，由尚友出版，後改黎民印行。

時事：陳文成事件

1983 年癸亥（民國72 年）〔47 歲〕

生活：中興大學文學院院長任滿六年，赴美康乃爾大學任訪問教授。

作品：與張高評合著《唐詩三百首鑑賞》，由尚友出版，後改黎民印行，並與張高評開始編撰《全宋詩》。

時事：台中縣豐原市豐原高中發生禮堂倒塌的意外，27名學生罹難。

1984 年甲子（民國73 年）〔 48 歲 〕

生活：由美康乃爾大學返中興大學

作品：出版《詩與美》，由洪範書店發行。

時事：江南案

1985 年乙丑（民國74 年）〔 49 歲 〕

生活：出任國立成功大學文學院院長，創辦歷史語言研究所並兼所長。

作品：出版《載愛飛行》、《抒情詩葉》，九歌出版社發行。《珍珠船》，洪範書店發行。《敦煌叢刊初集》十六冊，新文豐發行。《敦煌寶藏》一百四十冊印成。

時事：第十信用合作社倒閉事件

1986 年丙寅（民國75 年）〔 50 歲 〕

作品：增訂本《字句鍛鍊法》，由洪範書店發行。編成《敦煌遺書最新目錄》、《敦煌古籍敘錄新編》十冊，由新文豐發行。

時事：民主進步黨成立。李遠哲獲得諾貝爾化學獎。

1987 年丁卯（民國76 年）〔 51 歲 〕

作品：出版《敦煌的唐詩》，由洪範書店發行，後編入日本《講座敦煌》。出版《讀書與賞詩》，由洪範書店發行。

時事：解除戒嚴令，開放報禁、黨禁、大陸探親。

1988 年戊辰（民國77 年）〔 52 歲 〕

生活：轉往市立台北教育大學任教。於陽明山後山之金山農場，置一工作坊，以陶淵明「吾亦愛吾廬」詩意，命名為愛廬。當選台南師範學院第一屆傑出校友。

作品：與張高評編成《全宋詩》，後交由黎民印行，但中途解約，未印出。

時事：蔣經國逝，李登輝繼任中華民國總統。

1989 年己巳（民國78 年）〔 53 歲 〕

作品：與施淑婷合撰《敦煌的唐詩續編》，由文史哲出版社印行。開始在《中央日報》寫「海角讀書」專欄；《新生報》寫「詩香谷」專欄。出版《詩林散步》，由九歌出版社發行。

時事：臺灣大型連鎖書店誠品書店由吳清友正式創立。

1992 年壬申（民國81 年）〔 56 歲 〕

作品：出版《詩香谷》第一、二集，由健行出版社發行。出版《愛廬小品》，分《靈性》、《生活》、《勵志》、《讀書》四冊，由洪範書店發行。

時事：與南韓、沙烏地阿拉伯斷交。立法院全面改選。辜振甫、汪道涵於新加坡展開辜汪會談。

1993 年癸酉（民國82 年）〔 57 歲 〕

生活：《愛廬小品》獲第十八屆國家文藝獎（散文類）。

作品：出版《愛廬談文學》，由三民書局發行。

時事：新黨成立。

1995 年乙亥（民國84 年）〔 59 歲 〕

作品：出版《愛廬談心事》，由三民書局發行。

時事：二二八紀念碑落成，政府公開道歉。李登輝伉儷訪美，於康乃爾大學演說「民之所欲，長在我心」，成為中華民國（臺灣）第一位訪問美國的現任國家元首，美國國會議員和康大校方都稱呼他是台灣總統。

1996 年丙子（民國85 年）〔 60 歲 〕

生活：在市立台北教育大學退休，赴加拿大。回台灣任教東吳大學。

時事：台灣海峽飛彈危機。首次總統直選：李登輝、連戰當選首任民選正副總統。台北捷運木柵線（今文湖線木柵段）通車

1997 年丁丑（民國86 年）〔 61 歲 〕

作品：出版《生活美學》，分《天趣》、《諧趣》、《情趣》、《理趣》四冊，由洪範書店發行。

時事：民主進步黨在縣市長選舉贏得多數縣市執政權，得票率首度在全國性選舉中超越中國國民黨

1998 年戊寅（民國87 年）〔 62 歲 〕

生活：辭東吳大學教職，赴加拿大。

作品：出版《愛廬談諺詩》、《詩與情》，由三民書局發行。在《中央日報》寫「地北天南」專欄。

時事：與南非斷交

2000 年庚辰（民國89 年）〔 64 歲 〕

作品：出版《我看外星人》，由九歌出版社發行。

時事：第10任總統選舉：國民黨分裂，陳水扁、呂秀蓮當選正、副總統，民進黨執政。民進黨首次執政，國民黨籍唐飛出任行政院長。宋楚瑜等人成立親民黨。八掌溪事件。

2001 年辛巳（民國90 年）〔 65 歲 〕

作品：開始在《中央日報》寫「林下小記」專欄。出版《山居功課》，由九歌出版社發行。

時事：小三通開始。黃主文等人成立台灣團結聯盟。

2002 年壬午（民國91 年）〔 66 歲 〕

作品：新增訂本《字句鍛鍊法》，由洪範書店重排問世。

時事：陳水扁兼任民進黨第十屆黨主席。第9屆直轄市長暨市議員選舉，台北市馬英九、高雄市謝長廷連任市長。

2006 年丙戌（民國95 年）〔 70 歲 〕

作品：《中央日報》結束發行《林下小記》以撰就四冊稿件尚未出版。增訂本

《抒情詩葉》，由九歌重排問世。開始增訂《中國詩學：鑑賞篇》、《中國詩學：思想篇》、《中國詩學：設計篇》、《中國詩學：考據篇》。

時事：國統綱領廢除。雪山隧道通車。國務機要費案起訴吳淑珍貪污，總統陳水扁宣佈一審有罪下台。台灣高速鐵路試營運，隔年1月5日通車。

2008 年戊子（民國97 年）〔 72 歲 〕

作品：新增本《中國詩學：鑑賞篇》、《中國詩學：考據篇》由高雄巨流公司出版。《林下小記》四冊稿件，改名為《黃永武隨筆》兩冊，由洪範書店發行。

開始擴大完成《易象類釋》，改名為《黃永武解周易》。

時事：聯合號海釣船事件。行政院長劉兆玄更向日方表示最終將以武力以解決釣魚台之爭議。海基會、海協會於6月13日再度復談，可望解決目前兩岸的窘況。而此次會談有簽署兩岸周末包機和大陸居民赴台旅遊兩項協議。

2009 年己丑（民國98 年）〔 73 歲 〕

作品：新增本《中國詩學：設計篇》、《中國詩學：思想篇》由高雄巨流公司出版。

時事：颱風莫拉克造成八八水災。前總統陳水扁家庭密帳案一審宣判。

2010 年庚寅（民國99 年）〔 74 歲 〕

生活：南華大學召開「黃永武先生學術研討會」，論文編入學報。

作品：《黃永武解周易》交由新文豐公司排印。

時事：海峽兩岸經濟合作架構協議（ECFA）正式簽訂。台北縣升格為新北市，台南縣市、高雄縣市、台中縣市分別合併升格為直轄市。

2011 年辛卯（民國100 年）〔 75 歲 〕

作品：出版 《黃永武解周易》交由新文豐公司排印。寫作完成《好句在天涯—我怎樣寫論文》。

時事：中華民國政府與臺灣人民對東日本大震災展開援助。中華民國建國一百年。台灣塑化劑事件爆發。

2012 年壬辰（民國101 年）〔 76 歲 〕

作品：出版《好句在天涯－我怎樣寫論文》，由三民書局發行。《愛廬小品》簡體字本由大陸灤江出版社在上海發行。《中國詩學》增訂本簡體字本，由大陸步印文化新世界出版社在北京發行。

時事：第13任總統副總統選舉，馬英九、吳敦義以6,891,139票當選。

2013 年癸巳（民國102 年）〔 77 歲 〕

作品：續訂《字句鍛鍊法》，雖已經二訂三訂，此則為四訂〈定稿本〉。開始撰寫《我心萬古心－我怎樣做學問》。《我心萬古心－我怎樣做學問》完稿，寄往三民書局。

時事：李安再獲奧斯卡金像獎最佳導演。《臺日漁業協議》於臺北賓館簽署，兩國共享重疊專屬經濟海域的漁業資源。臺紐經濟合作協定（ANZTEC）、臺星經濟合作協定（ASTEPA）正式簽訂。

2014 年甲午（民國103 年）〔 78 歲 〕

作品：出版《我心萬古心－我怎樣做學問》，由三民書局發行。

時事：兩岸服務貿易協議預計簽署，在立法院審查期間發生太陽花學運，其後陸續遭警方強制驅離未果。復興航空222號班機空難，於澎湖造成重大傷亡。捷運首宗重大傷亡事件，臺北捷運隨機殺人事件。高雄氣爆造成造成重大傷亡。

附錄二：黃永武先生生活照片



2013 年，黃永武於加拿大溫哥華島住宅前
（照片來源：鄭定國提供）



2014 年，黃永武學生鄭定國及其配偶許竹宜去加拿大訪問黃先生夫婦
（照片來源：鄭定國提供）



2014 年，黃永武與來訪的友人合影於加拿大自宅之客廳
（照片來源：鄭定國提供）



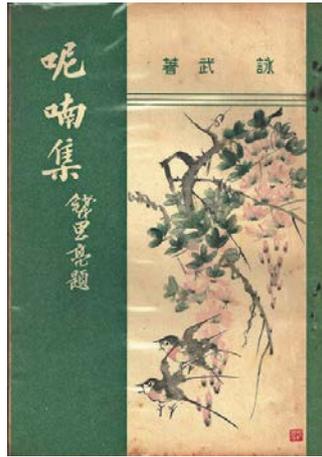
2012年，黃永武蒞臨「成功大學文學家」系列活動現場演講
主講題目：好句在天涯——我怎樣寫散文（照片來源：《成大》第238期）



黃永武把幸福的家當人生動章
（照片來源：《中國時報》83.7.31）



黃永武非常重視孩子的教養
（照片來源：《中國時報》83.7.31）



【作家第一本書】 詠武(黃永武)：《呢喃集》

(照片來源：人間福報 <http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=265711>)



黃永武與《敦煌寶藏》

(照片來源：《文訊》第 322 期)



黃永武的詩文論述與散文作品集

(照片來源：《文訊》第 322 期)