

學者作家曾永義散文風格初探

陳義芝*

（收稿日期：105年9月30日；接受刊登日期：106年1月17日）

提要

曾永義為臺灣中央研究院院士，除以戲曲研究貢獻於學界，亦寫作散文、新編劇本，發揮學術以外的影響力。本文以「學者作家」身分論之，查閱他已出版的八冊散文集，從古典起興、文化風情、名義辨析、逍遙本性、生命本體形塑等多重角度，論說曾氏散文代表作的風格，歸結於知識分子對公共事務的關懷、對寫作技藝的重視，及「學者亦為創作者」的傳統至今未絕。

關鍵詞：學者作家、曾永義、散文、風格、文化風情

* 國立臺灣師範大學國文學系副教授。

一、前言

在古代，散文家無一不是具備豐富學養的知識分子，既為學者，亦為創作者。今之學者於學術論著外，雖不必然寫作，但亦有兼事兼工者。

中國文學史極其推崇的「散文」文類，既是個人生命體驗的藝術呈現，又是文化體系中的重要內容。在當代，稱學者作家的基本要件是：在學院任教，於專業研究、論述外，亦創作詩文，其作品重視文章技法，善用文化典故，影響兼及學院內外者。

臺灣詩壇曾有學院派與非學院派的對立情結，散文界則無。1950年代以降，女性散文家之佼佼者如琦君（1917-2006）、張秀亞（1919-2001）、林文月（1933-）、張曉風（1941-）、黃碧端（1945-）、廖玉蕙（1950-）、周芬伶（1955-），皆為大學教授，致力於寫作技藝，學院體制未嘗束縛其情思，知識視野與文化素養更成為她們創作的資產。男性散文家，更多範例，在文史領域以洪炎秋（1899-1980）、吳魯芹（1918-1983）、葉慶炳（1927-1993）、遼耀東（1933-2006）、顏元叔（1933-2012）、柯慶明（1946-）、陳芳明（1947-）、顏崑陽（1948-）、何寄澎（1950-）……等為代表；在藝術理論方面則有虞君質（1912-1975）、鹿橋（1919-2002）、蔣勳（1947-）；電機專業的陳之藩（1925-2012）與建築專業的漢寶德（1934-2014），無疑也是名家。1980年代《聯合報副刊》推出「快筆短文」專欄，清一色邀請學者執筆，也以散文（包括小品文、說理文、雜文等品類）見證了學院中人心靈敏捷活潑的一面。

散文較小說與詩可涵納的題材更廣、更寬鬆，人情世故、地理環境、風俗民情、傳說掌故、科學新知……無所不包。因此，創作者的閱歷、學養越深厚，筆下所流露的就越豐富。當然，並不是具備學識就能為文，若缺乏直觀洞察力、沒有敏銳易感的心思，其見解不具意趣、書寫不具感情，終究不能稱之為文學作品。唯先天具有詩酒情懷，保有縱情激狂、所謂戴奧尼索斯精神，輔以理性清明的思維、所謂阿波羅精神，既有解除束縛的創造力，又能掌握古典與形式規範，方能寫出凝鍊有味的散文。

本文專論具備前述學養與才情的曾永義（1941-）的文章風格。曾氏畢業於臺大中文研究所，1971年獲頒國家文學博士，學術研究之主力在戲曲，四十餘年來致力於戲曲根本性問題之解決、新領域與新方法之揭示，1978年因偶然機緣開啟了散文書寫，嗣後更

成為台灣新編古典劇種創作量最豐的一人。¹ 了解其治學成就，及經歷（長期介入劇場事務，參與研究、推廣，巡迴海內外講學、演出，並曾出任中華民俗藝術基金會董事長），對詮釋其散文當有助益，以繫連學院精神的「學者作家」身分論之乃稱允當。

曾氏已出版之散文集共八冊：《蓮花步步生》（1984）、《清風·明月·春陽》（1988）、《牽手五十年》（1990）、《飛揚跋扈酒杯中》（1992）、《人間愉快》（1994）、《飛翔，在無盡星空》（為《清風·明月·春陽》之增訂版，1996）、《愉快人間》（2000）、《椰林大道五十年》（2008）。

按中國古代散文的觀點，序跋、贈序、雜記、頌贊等類別皆屬之，則曾氏之《說民藝》（1987）、《戲曲經眼錄》（2002）、《藝文經眼錄》（2011），亦可入列為散文，其中之學術襟袍、交遊情誼，固可見主體精神，但性質畢竟偏重理念宣揚、專書評賞、活動紀實，以當代散文認知，不必當作散文創作。本文因此不加評述。

二、文化風情與作者深情

查曾氏寫作散文之偶然機緣，載於《蓮花步步生·自序》：

自己從來沒想到要文學創作，要嘗試寫詩寫散文，因為那需要才情，而自己豪情也許有一些，才情卻半點也無……直到五年前，我的學生吳統雄主編民生報的一個版面，再三催促要我寫些小文章，碰巧那時我要到哈佛大學研究，一天清晨醒來，便把首度出國的情懷寫了一篇只有五六百字的〈行將萬里〉。沒想這篇短文被主編聯副的痲弦看到，便在聯副發表。如果我做學生時隨寫隨棄的塗鴉之作不算的話，這篇〈行將萬里〉應當可以算是我的處女作。²

〈行將萬里〉文短而典故密度極高，僅以最後一段兩百餘字為例：「燕雀安知鴻鵠之志」，引用農民出身、揭竿反秦的陳涉（陳勝）的嘆息；「九萬里風安稅駕？雲鵬今悔不卑飛」，引用貶謫至廣東惠州、年近六十的蘇東坡的感喟；「水擊三千里」、「去以六月而息者」，

¹ 計至 2015 年，曾永義出版之學術專書有《戲曲與偶戲》、《戲曲源流新論》、《戲曲腔調新探》、《俗文學概論》等二十八種。新編劇本（含歌劇、京劇、崑劇、豫劇、歌仔戲）十八本。在此專業領域之影響力，人所難及。

² 曾永義：《蓮花步步生》（臺北：正中書局，1984 年），頁 21-22。

「搶榆枋」及「八千歲為春，八千歲為秋」，出自《莊子·逍遙遊》；「不帶青天一片雲」，出自元曲大家馬致遠；「大鵬飛兮振八裔，中天摧兮力不濟」，出自李白〈臨終歌〉；「飛來雙白鷗，乃從西北來」，出自漢樂府〈豔歌何嘗行〉。

作者胸中充滿古典人物的生命情采，不期然而汨湧成他去國前夕言志的代言，這是曾氏散文常見的「文化風情」。結尾的「嘯其儔侶，好自相將」，對照首段抒情之筆：「行路而不得一顆呼應的心靈，眼前的山川風物往往只是枯木頑石而已」，有呼之欲出的懷思佳人。³ 此佳人莫非〈踏雪尋梅高山青〉一文中的「遠」：「遠把歌詞一句一句的念給我聽，又一句一句的教我唱，終於我可以『隨聲附和』了。」⁴莫非〈高山流水定知音〉中的「艾宜」：「那天艾宜和我參觀了大自然博物館，已是薄暮時分。我們『浪蕩』街頭，『隨遇而安』，坐而『食憩』，起而『顧盼』；我們『溜』進了一條林木蔭蔽的街，車聲不聞，行人有些；此時殘霞沒盡，路燈微茫。忽然從林木之間飄來悠悠揚揚的樂音，我們為之駐足，而艾宜早已『神往』了。艾宜是個純美主義者，他認為至美必有真善，至美乃在藝術之中，乃在心靈之源。他常領我參觀博物館、聽音樂、看舞蹈，藝術雖美、音樂雖妙、舞蹈雖巧，但我最愛看他『神往』的姿態。此時又看到他的『神往』，輕輕搖搖他，不覺『相顧莞爾』。我說：『何不尋聲而往？』於是我們跨過馬路，隱入林裏。」⁵莫非〈鴻雁篇〉中的「媛」：「今年我再度到安雅堡的密西根大學，喜歡在九月裡的秋天，携媛釣於休倫河畔的夕陽，竿影中，我們見到鴻雁成雙，掠江翩翩，媛顧我一笑，我說：『顧其儔侶，好自相將』。……那晚，媛與我共著一盞燈光，媛提醒我傾聽空中嘹唳的雁群，說：『相呼相喚不相離，夜宿關河同夢魂。』」⁶遠、艾宜和媛實同一人，現實生活中掩映變化而已。

前者傳述口口相傳、一聲伴一聲的鼻息相通的情致；次者以幽林樂音烘托相顧時心蕩神馳的容顏；後者藉雁侶描繪直教生死相許的悠悠情愫。曾氏運筆，光影飽滿，聲情自然，修辭清晰但不用老，特能呈現細膩與張力。其自序謂「才情卻半點也無」，顯然是一謙詞，是虛懷者言。

1992年曾氏錄〈水調歌頭〉詞一關於其散文集，讓讀者充分見識到作者的深情：

憶昔見卿面，彷彿識平生。心魂從此縈繞，長望月空明。不道嫦娥顧我，肺腑肝膽朗照，指日作鴛盟。山水自環抱，千古證雙星。

³ 曾永義：《蓮花步步生》，頁3-4。

⁴ 曾永義：《蓮花步步生》，頁33。

⁵ 曾永義：《蓮花步步生》，頁38-39。

⁶ 曾永義：《蓮花步步生》，頁215-217。此外，〈自然與文明的陳列所〉及〈杯酒酣吟〉中的德安，也是躍然紙上的好旅伴。

攜素手，相並舉，步盈盈。秦樓弄玉蕭史，鸞鳳和銀笙。至意惟卿能解，身命惟卿堪託，奮志展鵬程，一嘯浩然氣，萬里海天青。⁷

「憶昔見卿面，彷彿識平生」，起筆就逼出宿世因緣、命定相依之思；下片「至意惟卿能解，身命惟卿堪託」的衷心複沓，表現捨此無他的堅貞；中間以蕭史、弄玉這對神仙眷侶為象徵，也很自然。不論作文、作詩，一個善於表情的人，怎會是沒有才情的人！

沈謙說曾氏文章特色有二，一為投射了文化與文學的傳統，二為流露了比較與啟發的思考。⁸這是針對內涵而言，強調知識學養的博厚、人性思維的深沉，正是學者作家的特色。王璇說曾氏「像是一個才氣縱橫的畫家，把他的畫布描繪成了一幅五光十色的油畫，而沒有留下一些空白的地方」，沒留空白是因為有許多安身立命的道理要說。⁹這一點實為學者作家「載道」精神的激揚。學術訓練，不僅增添有系統的「片斷」知識，亦有助於人生閱歷思索。因此開明學者較一般人擁有人生哲學，其面向更寬、更通透。

曾氏第一本散文集出版於四十歲之際，早已升任教授，研究訪問過美國哈佛大學、密西根大學，戲曲專業著作也已繳出成績，並以文藝理論成果榮獲金筆獎、中興文藝獎、國家文藝獎（舊制）。在成熟的人生狀態下，他施展一枝散文筆，談藝術：「也許現代的藝術只是『思維』或『意念』吧？但是如果『想出天外』或『新意獨絕』而『完全』喪失了『普遍性』，豈不是無法溝通而泯除了藝術之所以為藝術嗎？」談博物館：「美國著名的大學像哈佛、耶魯、普林斯頓、密西根都有自己的博物館，因為博物館、圖書館與大學是鼎足相成的最高學術機構……。」談酒：「有興乃欲飲，有膽乃能醉，有量乃稱豪，有德乃知趣。」談文學：「偉大的文學作品，必然兼具兩種特質：一是可以涵括時空的普遍性，一是流露生命之感的獨特性。」談生命本體：「如果『擔荷』是挑起人生的責任，『化解』是排除人生的困難，那麼『觀賞』則是豐富人生情味的一種能力。」¹⁰重視表現與傳播效果，提出全民教育的反思，從多重角度觀看人生的涵養與情趣，這些篇章的見解，三十餘年後的今天讀來仍覺其富哲思，可供玩味。

論其表現，除前已述及文中多引詩詞參詳的特色外，援用古典以起興也是曾氏風格。且看《蓮花步步生》中分量最重的「哈佛一年」系列八篇：第一篇從王維、杜甫、李煜、岑參、白樸的詩句展思，第二篇從張華遊瑯嬛福地談起，第三篇從「到處尋春不見春」的禪意出發，第四篇以伯牙子期的知音、文君相如的琴挑起筆，第五篇舉山水名句說明山水

⁷ 曾永義：《飛揚跋扈酒杯中》（臺北：正中書局，1992年），頁305。

⁸ 沈謙：〈走向更寬廣的講壇〉，《蓮花步步生》，頁14-17。

⁹ 王璇：〈第三隻手〉，《蓮花步步生》，頁5。

¹⁰ 上述引句分見曾永義：《蓮花步步生》，頁53、54、58、143、155。

之趣其關鍵還在靈根，第六篇以「當年張華作《博物志》……」發端，第七篇以淵明詩「忽與一觴酒，日夕歡相持」為引，第八篇以「千里他鄉遇故知」定音，都具有濃郁的文化氛圍。

讀者或將批評滿腹詩書固有意境，畢竟不是個人直接真切的感官體驗。的確，古典詩文只能當質感背景，只能當「間接經驗」，真正的文學性還在「物色之動，心亦搖焉」、「情以物遷，辭以情發」，關乎個人的「流連萬象之際，沉沈吟視聽之區」¹¹的神思。曾氏描寫麻州天鵝湖露天音樂會的場景，既空靈又流宕，即展現了意溢於眉睫之前的妙筆神思：

一大片的山坡地廣場，鋪著茸茸綿綿的青草，比碧玉還綠還油，比茵褥還細還柔。上面布滿了各色各樣的男女：有仰天、俯地而臥的，有肩並肩、背靠背而坐的，有嬌軀斜倚的，有投懷相擁的。大部分的人只著薄薄衫、短短褲，盡可能的範圍內裸身露體，享受蔚藍晴空中的溫煦陽光。北國的陽光，即使是盛夏，亦不驕不酷，但覺嬌柔可愛，把萬物照耀得輝采亮麗。這廣場的四周，圍著疏密的林木，針葉上閃灼晶瑩，簡直翠綠欲滴了，林木之外是一片澄湖，湖面光滑如鏡，藍得不知何者為蒼天之影、青山之色，而給人的則是一陣陣清涼清涼的氣息。¹²

另一篇觀看查理士河的文章，他說「我每每獨立魂銷，為的是野鴨戲水、好自相將。我翹首雲天，目送歸鴻而俯視流水，茫茫悠悠，盡在我心頭盤旋。」¹³ 仰觀俯察是中國知識分子對應世界、體察人生的姿態，是詩人作家在無極無盡中無往不復的一種「節奏化的行動」。¹⁴ 曾氏觀景而有其生命節奏感應，足以見其才情。

雖然古人有「手揮五弦易，目送歸鴻難」¹⁵的說法，提示寫形易、寫神難，意境高於技術，但文章不能沒有技法，曾氏慣用的技法且名之為皴法，在繪畫上是線條的結組，顯出肌理與力度，在文章是以表面整齊或相類的句式，貫連外在景觀與內在情意，合成一整體意象。他描寫紐約人陶醉於音樂解放自我的段落可以為其皴法示例：

美國人真是一個陶醉音樂的民族。遊唱藝人，在街角、在地下鐵，隨處可見。他們

¹¹ 南朝梁·劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本·物色》下冊（臺北：文史哲出版社，2004年），頁302。

¹² 曾永義：《蓮花步步生》，頁36-37。

¹³ 曾永義：《蓮花步步生》，頁47。

¹⁴ 此語借自宗白華：《美學散步》（上海：上海人民出版社，2008年），頁107。

¹⁵ 楊勇：《世說新語校箋·巧藝》（臺北：正文書局，1992年），頁544。

或自彈自唱，或一奏一歌，一件布衫、一條牛仔，就可以行走天涯、自得其樂，對於人們的「施捨」，視若無睹。在麻省理工學院畢業典禮之後，我看到一個教授樂團在簡單的搭臺上，搖搖擺擺的吹奏，俯俯仰仰的歌唱，一點「尊嚴」都沒有。「哈佛廣場」地下鐵車站的平頂之上，有時也可以看到「自由樂團」整天裏喧天價響，一些不怕喉嚨「撕」破的女孩，輪番上場，高高的站在那兒，與川流不息的車輛奪聲、向熙熙攘攘的行人傳音。從波斯頓往「省鎮」(Provincetown)的渡輪上，一位老先生拉動手風琴唱著民謠，於是成群結隊，居然在船艙裏又唱又跳起來。一位老太太興致最濃，在團團的人群裏獨唱獨舞，她的臉上突然有少女的紅暈，她的手足宛如飛舞蒼天碧海的鷗鳥。紐約街頭，市立圖書館前人行道上，兩位西裝筆挺的老頭，一個演奏電子琴，一個打擊管狀樂器，對著圍觀的路人含笑微微，我為他們攝取了一個鏡頭，他們隨著樂音點頭致意。¹⁶

這一段稍長，但須全引乃能見其陰陽向背之不同紋理，如何不靠「說理」而編織成「美國人真是一個陶醉音樂的民族……音樂使他們顯得活潑、顯得和善」這一主體感受。

三、名義辨析與「遊」的精神

《蓮花步步生》之後，曾氏散文除紀遊之作，當以寫人的篇章最為突出。〈清風·明月·春陽〉記鄭因百先生，〈孔師止酒〉記孔德成先生，〈老師您考證看看嘛〉記屈萬里先生，〈鞠躬盡瘁的讀書人〉記葉慶炳先生，〈兩盒鮭魚的情意〉記王叔岷先生……。各篇長短不一，非同傳狀碑誌，而是透過師生親身接觸，將對方的言行生動地呈現，並交織交融其外貌與性情，例如：

說鄭因百老師，先以具體數字表其身體狀況，「他對朋友學生常戲稱腰以上七十歲，腰以下九十歲，中間一段八十歲」，「大約十年前，他的體重一直往下掉，但掉至四十幾公斤就停止了」；描摹五官則聚焦在讀書人最依賴的眼睛：「他的眼睛雖然有白內障，近視的度數也很深，但卻能看清楚報紙的九號字」；記穿著打扮則為：「當老師手扶拐杖、一襲長袍，散誕逍遙地在斜陽下漫步時，他那清癯的身影，真是望之若神仙中人」。¹⁷ 接著寫老

¹⁶ 曾永義：《蓮花步步生》，頁4。

¹⁷ 曾永義：〈清風·明月·春陽〉，《飛翔，在無盡星空》（臺北：書泉出版社，1996年），頁3。

師的出身、經歷，從老師的著述中體會的治學方法、悟得的詩意、領受的性情，所舉事例超過六個，皆有客觀情境，於是讀者自能於心中得其人之脾性與格調。

文章推重神、理、氣、味，須妙用烘托以求取側鋒之姿。曾氏為文頗能抉發此義：寫孔德成一喝酒就神采飛揚，但五年前「孔老師忽然滴酒不沾了」¹⁸，懸疑張力形成了文氣；寫屈萬里講究治學根柢，笑談某古器物學家誤將燒餅拓本說成宋代銅鏡，事例十分鮮活；說葉慶炳擔任系主任夙夜匪懈，常以泡麵作午餐，卸任時辦公室清出好幾個裝泡麵的紙箱；描繪高齡八十二但步履依然閒雅輕舉的王叔岷去臺大醫院檢查，醫生一再問他，「令尊怎麼還不來」，也都是從周邊取勢的筆法。這許多記述學者典範的篇章，亦可見曾氏發揚學院精神，獻身於學術的主體生命體驗。

有人問曾永義他的學術論文在方法和觀點上有何創發之處？曾氏回答：「最重要的還是名義辨析。」¹⁹明辨事物的名稱和涵義，避免錯雜的困境、錯誤的推斷，這一點也是學者寫作特色，例如：「酒党」的党字何以不能用「黨」？「自在人」、「自在事」是什麼意思？愛情如何才是「相欣相賞」？古代飲酒四部曲中的「啐」字是什麼情景？何謂「神仙境界」？……再看他力倡的「人間愉快」：

人間捨「愉快」實更無可求。而我所謂的「人間」，固然是佛家的「西方」，也不是耶穌的「天堂」，只不過是你我他俯仰視息相遇相會的地方；所謂的「愉快」，則是油油然汨汨然從胸中生發的舒服，這種舒服仰不愧於天，俯不忤於地，無須名利來妝點，無須權勢來助長，只不過是耳之所聞，目之所視，皆欣欣然而已。²⁰

這等愉快，就一個戲曲演員言，可從工作中求得；就一個在山在野的酒人而言，因鄙棄「奪勢掠名」而得。²¹吾人細味曾氏的愉快說，即是一種追求自由解放的藝術精神，亦即徐復觀《中國藝術精神》第二章所探討的「遊」的精神，一種藝術本性、想像力得以創發的精神狀態。²²有此精神，天地萬物都可以成為意象，賦予仰觀俯察者充盈的內在生命。於是，曾氏有「鶴鳴九皋、鵬振大翅以遨遊」²³的自畫像，有自現實束縛、不安、矛盾、

¹⁸ 曾永義：〈清風·明月·春陽〉，頁13。

¹⁹ 游宗蓉：〈治學觀通變，文章道性情〉，《東華漢學》第20期（2014年12月），頁417。

²⁰ 曾永義：〈珊瑚潭的情思〉，《飛翔，在無盡星空》，頁25。

²¹ 參見曾永義：〈人生如戲〉、〈酒事二則〉，《飛翔，在無盡星空》，頁170、158。

²² 徐復觀說，「莊子只是順著在大動亂時代人生所受的像桎梏、倒懸一樣的痛苦中，要求得到自由解放」，「這種自由解放，只能求之於自己的心，即是在自己的精神中求得自由解放」。參見徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1981年），頁45-143。

²³ 參見曾永義：〈天涯遊子〉，《飛翔，在無盡星空》，頁70-72。

壓力中解放出來的文思馳騁：²⁴

我常幻想自己是一隻沒有籠頭的野馬，馳騁在非洲的大草原，天上有無垠的藍飄著幾朵白雲，地上有無盡的綠點綴著閃爍的野花；那真是可以任性縱橫、無拘無礙，身雖在人間，而可以得莊生逍遙之樂。如果在馳騁的當兒，來了一隻可以齊驅的野馬，那麼何妨彼此磨蹭磨蹭，昂鬃舉鬣，仰首嘶鳴一番。

我「臥遊」在水晶也似的天地裡，眼前的一草一木一牛一羊皆可觸可及；打開窗戶，舉頭望天，則與日月相隨、與煙雲同遊、與星辰共轉；放襟解懷，則長風浩浩，直入心扉，在物中而觀於物之外，其樂無窒無礙、陶陶乎何如！

我恍惚間看到了聖海倫暴怒那天，沖霄而上的菌傘曇雲下，猶然沸騰的灰泥，如暴雨如冰雹如火箭肆意狂嘯灑落拋射的情景，而那青山那翠湖剎那間被燒被烤被烘被焙，煙火為之漫山遍野，沸水為之穿谷竄流。而聖海倫的「氣」接連日夜，方才逐漸衰弱了，而那劫後的殘景慢慢的成為眼前的模樣。

自己好似乘坐著旗艦，而來往吹哨鳴號的艦艇逐漸加入了隊伍，忽然舳艫千里、艤艫蔽空，我率領著這其剛不可折、其堅不可摧，一望無際的海上遊龍，一聲令下，北伐日俄、西征英美，將百數十年來國家民族所蒙受的晦氣、烏氣，掃除淨盡、發洩無餘！

上引情景描寫，皆出自作者的逍遙神思。

曾氏的人品與學問廣受人敬重，但四十餘年執教生涯未曾出任系主任、院長等行政職務，拒絕涉入人世利害角逐場的心情四十餘年不改，觀其文、想見其人，實緣於逍遙本性啊。

四、與時消息，有個自家在內

²⁴ 分別摘自〈馳騁〉、〈花園與火山〉、〈巨艦乘風〉，參見曾永義：《飛翔，在無盡星空》，頁 61、62、106、148。

談完曾永義寫人的文章，這一節談他 1980 年代後期質高量重的紀遊散文。曾氏以戲曲學權威而受邀出國講學，經常因出國講學及率團赴國外演出，來往於世界各地，短則一二月，長則經年。由於時間充裕，使他能深入當地人的生活，體察民俗人情，藉異地經驗回望家鄉發展，藉所見所聞化為所思所想，復提供知識觀點，故具「與時消息」的針砭力道。

曾氏紀遊「文體」，平易暢遠、條理清晰，與一般文章要求初無二致，其與梁啟超《新大陸遊記》開創的「新文體」特徵之不同在不用外國語法，而相同在使用韻文。梁啟超雜有韻語，目的在灌注情感、推升氣勢，所謂激情澎湃長歌代哭。²⁵ 曾氏則因「胸中偶然會有一股不可遏抑的感懷」²⁶，最令他一吐為快的即是古典詩作，欲以詩情挹注於自認「質木無文」的散文，穿插同一題旨的古典詩作於篇中，加深感受且形成互文趣味。以〈北歐行腳〉為例，²⁷當他乘坐火車途經一大片碧綠原野，不禁有「暢動風雲襟抱裡，直駕輕車萬里行」的抒發；當他坐在湖邊，沐著午後的斜陽，不禁有「風動雲帆片片舉，翩翩白鳥自高翔」的嚮往。文中的詩，不為紀實而為寫意，所有敘事的功能仍寄存在散文筆下。余光中說，遊記作者應該富有感性，也就是敏銳的感官經驗，文筆要有動感，要有層次，不可模糊籠統，勿襲用前人語句。又說，遊記的知性包括地理沿革、文物興替，也包括自殊相以印證共相的歸納，要有知識更要有見解，既求真又求美。²⁸

感官經驗是否敏銳，可從寫景文字考察。曾氏站在高樓俯瞰霜降的竹林，「好像在滄海中掀起一陣陣的彩色波浪，紅的綠的黃的相間交織的湧到眼前」；月圓的晚上，月光透得相當明亮，月亮周圍繞了一圈光氣，「隱約看出光氣的最外圍發出紫色的光彩，把這輪明月維護得像容光煥發的少女那般的嬌媚」；走在陡峭的「蛇徑」，「它的級梯和兩旁的岸壁都用石塊砌成，從石塊斑駁暗淡，可以看出歲月的蒼老」。²⁹似這般視覺美的描繪，散見於各篇。

他描寫聽覺的能力也充滿感性：

然而夜幕低垂的時候，為什麼忽遠忽近的引起人們一聲聲長長的「哀鳴」呢！那聲音的淒楚蒼涼有如三峽猿盤旋不絕，又怎能使我相信那是回民對「阿拉」的呼喚呢！

²⁵ 參閱李涯：《帝國遠行——中國近代旅外遊記與民族國家建構》（北京：中國社會科學出版社，2011年），頁 263-264。

²⁶ 曾永義：《牽手五十年·自序》（臺北：聯經出版公司，1990年），頁 8。

²⁷ 曾永義：《飛翔，在無盡星空》，頁 109-120。

²⁸ 余光中：〈中國山水遊記的感性〉、〈中國山水遊記的知性〉，《從徐霞客到梵谷》（臺北：九歌出版社，1994年），頁 33-64。

²⁹ 曾永義：《牽手五十年》，頁 15、21、27。

為什麼日暮黃昏的「呼喚」猶有未足而繼之以黎明呢？難道是因為喀什的人背負太多邊陲的荒涼、歷史的重負以及維吾爾人無可如何的命運嗎！然而偉大的「阿拉」為什麼永生永世的「充耳不聞」呢？為此，又不禁使我悚然驚覺：難道喀什人的懶洋洋，眼神木然，有如黃昏籠罩的天地嗎？³⁰

作者以「為什麼」、「怎能」、「難道」等強烈的自我詰問詞，一連發出六問，回應他在喀什噶爾聽到的維吾爾人的禮懺聲，日夜無以消解的呼喚，蠻荒無可如何的蒼涼，天地間的長吟聚焦在一雙雙眼神裡，又反照成天地的黃昏。這一視覺與聽覺通感的手法，是象徵的藝術，入於人心，震波悠悠不止。在《牽手五十年》這本散文集裡，曾氏描寫晴雪、描寫彩虹、描寫秋色、觀山、觀海、觀湖、觀鳥，真做到了體物入微、表達神似。

文學描寫可分兩個層級欣賞，其一是象的描寫，其二是意的映現；象先出，意相隨而起。曾氏寫德國的黑森林，說「煙雲濃得使車燈照不出眼前數尺的徑路」，這是象，「林立的古柏，有如千萬神龍般隱約的見首不見尾」，這已是作者主觀的心境；寫新疆的天池，「水是那麼的清可見底，周遭茂密的針葉林更把它染得像天的顏色一般」，是眼目所見，「西王母的車駕就恍惚嶙嶙而至了，而簇擁駕前霓裳羽衣的仙子們也翩翩起舞了。我真不敢想像這一群如驚鴻如遊龍般的仙子們，在凌波微步之餘，去其羽衣露其肌膚，浴乎此水晶玉液之中的情況」，則為心情之波瀾幻化，妖嬈之恍兮惚兮。³¹

寫景欲求細膩，首須全神投入，因寂然凝慮而思接千載，因悄焉動容而視通萬里，〈故宮在下雨〉一篇很具有此等氣象，布幕一拉開就見「海也似的宮殿」靜默虔誠地坐落在雨簾中，隨後各段起頭都以類似的句子展開，形成複疊的效果：「而雨不停的下在帝王的後宮……」，「而雨不停的下在紫禁城的中樞……」，「而雨不停的下在暢音閣裡……」，「而雨不停的下在御花園裡……」，「在雨不停的灑在天安門、端門、午門、太和門……」，粉膩香澤在其中，金鑾寶殿在其中，管弦鑼鼓在其中，虛山假水也在其中，然而心神收攝回來，唯有瀟瀟秋雨的黯然。文章結束在：

只有灰矇矇的天下著瀟瀟濛濛的雨，瀟瀟濛濛的雨籠罩著灰矇矇的天，而紫禁城籠著灰矇矇的天，而故宮下著瀟瀟濛濛的雨。³²

³⁰ 曾永義：《牽手五十年》，頁 133。

³¹ 本段引句，出自〈煙雲黑森林〉及〈摩挲天山〉二文，參見曾永義：《牽手五十年》，頁 69、129。

³² 曾永義：〈故宮在下雨〉，《牽手五十年》，頁 123-125。

水部與目部的疊字交織出一片水煙迷離，「籠」字更有鎖定圈住的感受。常見「非學院派」作者嘗試標新實驗，往往因根柢不扎實、思想匱乏而失之於簡陋，唯學者作家能於文學長河中，仰望經典，涵泳吸收有得。古今語言媒介不同，手法原理相映。

清朝劉熙載《藝概》云：「周秦間諸子之文，雖純駁不同，皆有個自家在內。」又說：「非文之難，有其胸次為難也。」³³若作者光有作法而無識見，則文章空虛，好的寫法還要搭配好的內容，內容即作者之「志」。我說曾氏散文「與時消息」，正因為他有個自家在內，能示己志。試舉其例：在生趣盎然的德國馬思湖畔，他回想家鄉的珊瑚潭「鶯聲無聞，鷗鷺不飛，更遑論野鴨水雞與天鵝！」在慕尼黑參觀偶戲博物館，他遺憾台灣沒有這樣的館舍，以至於「許多精美的戲偶都被賣到歐美各國」。在波昂瀏覽森林墓園，他聯想嘉南平原的累累荒塚，認知墓園應像花園，讓人可親可近。在羅馬走訪萬神殿、古競技場，與現代化建築交錯並存的斷壁殘垣，他欽佩義大利人容留這些「廢物」的識見。³⁴

曾氏發表這些看法，距今已逾四分之一個世紀，他確實是帶著一顆取經的心出國，念茲在茲的是鄉土文化的關懷、傳統文化的創新、外來文化的融合。他以福壽山農場將土生土長的毛桃接上矮枯木再接上日本水蜜桃為喻，說：

那些亟須革新的傳統文化，就好像土生土長的毛桃；而使之先與我們歷史社會背景相調和的妙手，則好像那作為媒介過度的矮枯木。毛桃接種水蜜桃不能缺少矮枯木，我們在傳統文化的基礎上欲汲取外來文化而創新現代文化，又怎能缺少那隻調和的妙手呢！³⁵

從曾氏這一批散文，我們知道他既致力於鄉土文化保存與發揚，又長年率團赴國外表演宣揚中華文化，其學養與實踐成果，使他成為他所說的一隻調和中西的妙手。他寫的不少「類報導文學」，收錄於《飛揚跋扈酒杯中》，例如：記西雙版納潑水節的〈邊陲新年記感〉，既有現場情景，也有文獻佐證；記貴陽儺戲與桂林山水的〈黔中桂中〉，既有表演考評，也有文化資產評述；記澎湖人文資源調查的〈澎湖散記〉，以天后宮群神宴饗最引人，實錄群神座次、宴饗儀節及滿漢素筵菜單，內容新穎，頗具導覽價值。³⁶《愉快人間》中的〈直教人生死相許——與高陽紅粉知己吳菊芬一席談〉，³⁷報導一段不計利害以超越時

³³ 劉熙載：《藝概》（臺北：華正書局，1988年），頁9、34。

³⁴ 曾永義：《牽手五十年》，頁163、197、179、91。

³⁵ 曾永義：《牽手五十年》，頁339。

³⁶ 曾永義：《飛揚跋扈酒杯中》（臺北：正中書局，1992年），頁168-204。

³⁷ 曾永義：《愉快人間》（基隆：亞細亞出版社，2000年），頁146-157。

空之情，也是一篇不凡佳構。

五、親情書寫與生命本體形塑

「知人論世」是中國傳統對經典研究、文學批評的方法。讀其書，不知其人可乎？讀《飛揚跋扈酒杯中》，不知作者為酒党党魁可乎？與這本集子同名的單篇散文，講述酒德，倡言「酒品中正」，將酒人分成九等：酒仙、酒聖、酒賢、酒霸、酒俠、酒棍、酒丐、酒鬼、酒徒。其中以「酒仙」為第一等，因為酒後「飄逸絕倫」，酒仙比酒聖更風雅超俗。³⁸似這般講究人的格調，因而特別欣賞莊子，他曾舉《莊子·徐無鬼》中莊子送葬過惠子墓一段，講述相欣相賞、相激相勵的道理，³⁹檢視他聚合的酒党人士多出身學界、文化界，去其俗者，多能生發身命的能量。結合其他諸篇揭示的「淡泊名利」、「縱浪大化」、「以物化為自然」之義蘊，大約即掌握了曾氏「肯與莊生論人生，沖天一嘯望秋鴻」⁴⁰的懷抱。

曾氏嘗自言其文「華采不足」，⁴¹其實性情映現在筆下，滿心而發、稱心而吐，韻味就在表裡如一的樸質中。文章藝術若有可商榷者，或在於篇末議論性抒情的句子，例如〈趕上紐英倫的深秋〉，以奔騰噴薄的感情寫連山遍野的色彩、緬懷往事的惆悵，眼中的撩亂、心頭的飄搖，在節制的欲說還休的筆法控馭下，無比地扣人心弦！文章末句「然而撫今追昔，也別有一番滋味在心頭」⁴²，是否保留，實仁智互見。唐代散文大家韓愈〈圻者王承福傳〉，以「又其言有可以警予者，故余為之傳，而自鑒焉」收束；柳宗元〈捕蛇者說〉，以「故為之說，以俟乎觀人風者得焉」收束。⁴³今之學者作家或受此等思路影響，乃不免於苦口婆心之語氣。

陳媛為曾氏散文集所作序文：「……永義在飲酒之後，能天明即起伏案寫作……他寫散文小品，如吐胸中塊壘，往往一揮而就，而且一旦寫了，就不再掛懷。」⁴⁴此人此情及其寫作習慣俱與經營累月、改訂旬日之作文者不同，而一二字句之增刪，不為曾氏所計

³⁸ 曾永義：《飛揚跋扈酒杯中》，頁 41。

³⁹ 曾永義：《飛揚跋扈酒杯中》，頁 27-29。

⁴⁰ 曾永義：《飛揚跋扈酒杯中》，頁 306。

⁴¹ 見曾永義：《飛揚跋扈酒杯中·自序》，頁 22。

⁴² 見曾永義：《飛揚跋扈酒杯中·自序》，頁 237。

⁴³ 韓愈〈圻者王承福傳〉、柳宗元〈捕蛇者說〉分別見清·吳楚才、吳調侯：《古文觀止》（臺北：三民書局，2004年），頁 591-595、686-689。二文皆《古文觀止》名篇，讀者請自行覆按。

⁴⁴ 陳媛為曾永義妻，此序見曾永義：《飛揚跋扈酒杯中·陳序》，頁 20。

較，顯然是個性的流露。

想全面了解曾永義的學思生活，〈椰林大道五十年〉⁴⁵是一篇重要材料，文長約兩萬字，分成八章，最主要的是前五章：第一章以「大道素描」起始，聲色交融節奏緊湊，一對戀人的對話與杜鵑、燕子的描寫，更增添了校園的風情、生意。第二章〈懷念的老師〉，描繪他親炙受教的許多位老師，著墨較多的是：張清徽、鄭因百、臺靜農、孔德成，以切身感受的情景入手，不正面歌頌，而著重於老師體貼的心思、灑脫的行事、相聚時機智詼諧其樂融融的氣氛。某颱風夜，第九研究室出現一位面目姣好的白衣女子那一小段情節，穿插得頗富逸趣。第三章〈同學友朋〉，提及的人物今已成中文學界大老，有趣者不在這部分，而是他與一位睡上鋪的同學從校園一路喝酒到新店溪的遭遇，以及代人擬寫的第一首情詩的傳閱。第四章〈我的教學生涯〉，談論課堂上說古論今所關涉的人生哲思，傳釋如何構成「人間愉快」的生命觀。第五章〈出國看世界〉，縷述他出國遊學、講學、文化交流的經驗，留下行萬里路的光影和情懷。

〈椰林大道五十年〉的續篇，應是 2012 年發表的〈臺大六門提督〉⁴⁶，古稀之年的作者採行的運動是，騎單車巡行臺大六座門，每天歷時一小時的「晨運」路徑，使他心生「臺大六門提督」的威儀，遊目騁懷獲得物我相忘的愉悅。筆調輕快，是一篇可供談助的幽默文。

論說曾氏散文，還有一點不能不提——他的親情書寫。中國美學講究：離形得似、形神相親，形是語言、結構，神是思維、氣韻，形是神的寓所，神藉形而發揚。文章要求真摯自然，形神相親就是真摯自然的境界。這在曾氏書寫親情的散文最能感受到。

親情是一種倫理價值，是生命本體形塑的基礎，傳統儒家思想的根源所謂修身、齊家……就從個體與家庭出發。李密〈陳情表〉、歐陽修〈瀧岡阡表〉、歸有光〈項脊軒志〉、〈思子亭記〉，都是這一傳統輝光下的散文名篇。

曾永義的親情散文，以慶賀父母金婚的〈牽手五十年〉為代表。另有三篇為母親畫像的小品也清新生動，一是寫機場送行的〈靈芝茶〉，二是記敘他晚歸的〈母親一夜沒睡〉，三是觀察母親廚藝的〈母親煎魚〉。〈牽手五十年〉呈現了上下兩代人在貧窮壓迫下奮爭上游的過程，無需華美文字妝點而於平實中見真淳，文章做到了「形神相親，表裡如一」，人生也確實彰顯了「博大均衡，無愧無憾」的意義。⁴⁷

⁴⁵ 曾永義：《椰林大道五十年》（臺北：國家出版社，2009年），頁10-58。

⁴⁶ 曾永義：〈臺大六門提督〉，《聯合報》D3版（聯合副刊）（2012年11月15日）。

⁴⁷ 「形神相親，表裡如一」、「博大均衡，無愧無憾」，是他的寫作講求、生命企盼。見曾永義：《飛揚跋扈酒杯中·自序》，頁22。

六、結語

如果只能舉示一篇文章介紹曾永義的散文風格，可選他近乎知天命之年寫的〈給項羽〉，這是一篇博通史實又具備「酒魁」霸氣與詩人性情的文章。作為項羽知己，他批評人云亦云的腐儒，從稟賦、待人、行事、性格等多面向評斷史家正反的評論。以書信體表現，特能托出英雄相惜之心，將壯士的成敗、人生的恨憾，剖析得淋漓盡致。古書讀得不多的，或雖讀得多卻失去心靈活水的人，是無法寫出這等清脾洗肺的大文的。

今天我們面臨一個學者受限於學術團體規則的時代，無數學者退守於「安全」、「不具爭議」卻也是「無人理睬」的校園研究室，或者以「技術人員」自我設限，成為學術受雇者，或者以爭取獎助之多寡取悅「市場體系」，成為權力權威。⁴⁸ 這樣的趨勢使得知識分子的行為動力減弱，知識領域變得狹隘，缺乏對公共事務的關懷，也缺乏生命追求的能量。以此社會態勢觀察人文學者，1980年代以後的曾永義既能提高學術品位，又能涉身創作以散文、劇作發揮學術以外的影響力，乃彌足珍貴。其散文與劇本創作，起初只是他這學者「業餘」的成品，但因具備文學理念、專業技藝，在未來很可能是他人專業研究的對象。

學術研究與創作雖然很難兼顧，但才情與運用時間的能力不同，未嘗沒有特例，那麼，「學者作家」雖未必需標榜為一種創作身分，卻是可以幫助我們研究作家風格、深入省思其筆鋒的參照屬性。古代知識分子既為學者亦為創作者的傳統，在今天雖已分途淡去，但畢竟未斷絕。

⁴⁸ 參閱薩義德 (Edward W. Said) 著，單德興譯：《知識分子論》(北京：三聯書店，2002年)，頁 59-73。

徵引文獻

古籍

- 清·吳楚才、吳調侯：《古文觀止》（臺北：三民書局，2004年）。【Wu, Chu-cai; Wu, Tiao-huo. *Gu Wen Guan Zhi*. Taipei: San Min Book Store, 2004】
- 清·劉熙載：《藝概》（臺北：華正書局，1988年）。【Liu, Xi-zai. *Yi Gai*. Taipei: Hua Zheng Publishing, 1988】

近人論著

- 王更生注譯：《文心雕龍讀本》下冊（臺北：文史哲出版社，2004年）。【Liu, Xie(Author); Wang, Geng-sheng(Commentary and Note). *Wen Xin Diao Long Du Ben*. Taipei:Wen Shi Zhe Publishing, 2004】
- 余光中：《從徐霞客到梵谷》（臺北：九歌出版社，1994年）。【Yu, Kwung-chung. *From Xu Xia-Ke to Van Gogh*. Taipei : Chiuko Publishing, 1994】
- 李涯：《帝國遠行——中國近代旅外游記與民族國家建構》（北京：中國社會科學出版社，2011年）。【Li, Ya. *Distant Journeys of the Empire—The Modern Time Chinese Travel Writings and the Structure of a Ethnic Nation*. Beijing:Chinese Academy of Social Sciences Publishing, 2011】
- 宗白華：《美學散步》（上海：上海人民出版社，2008年）。【Zong, Bai-hua. *A Promenade in Aesthetics*. Shanghai:Shanghai People's Publishing, 2008】
- 徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：台灣學生書局，1981年）。【Xu, Fu-guan. *The Essence of Chinese Arts*. Taipei:Taiwan Student Books, 1981】
- 曾永義：《蓮花步步生》（臺北：正中書局，1984年）。【Tseng, Yong-yi. *Lotus in Every Footstep*. Taipei : Zheng Zhong Publishing, 1984】
- 曾永義：《牽手五十年》（臺北：聯經出版公司，1990年）。【Tseng, Yong-yi. *Hand in Hand 50 Years*. Taipei : Linking Publishing, 1990】
- 曾永義：《飛揚跋扈酒杯中》（臺北：正中書局，1992年）。【Tseng, Yong-yi. *Dominating the Wine Glass*.

Taipei : Zheng Zhong Publishing, 1992】

曾永義：《飛翔，在無盡星空》（臺北：書泉出版社，1996年）。【Tseng, Yong-yi. *Taking Wing, In the Endless Starry Sky*. Taipei : Shu Chuan Publishing House, 1996】

曾永義：《愉快人間》（基隆：亞細亞出版社，2000年）。【Tseng, Yong-yi. *Joyful Life*. Keelung: Ya Xi Ya Asian Publishing, 2000】

曾永義：《椰林大道五十年》（臺北：國家出版社，2009年）。【Tseng, Yong-yi. *50 Years on The Coconut Tree Boulevard*. Taipei : National Publishing, 2009】

曾永義：〈臺大六門提督〉，《聯合報》D3版（聯合副刊），2012年11月15日。【Tseng, Yong-yi. “The Commander-in-Chief of Six Gates in TaiDa”. Taipei: United Daily Lit. Edition, 2012.11.15】

游宗蓉：〈治學觀通變，文章道性情〉，《東華漢學》第20期（2014年12月），頁407-426。【You, Zong-rong . “The Correlation of Writer’s Study and Adaptability, Work and Personality”, *Dong Hua Journal of Chinese Studies*, vol.20, 2014.12, pp.407-426】

楊勇：《世說新語校箋》（臺北：正文書局，1992年）。【Yang, Yong. *Shi Shuo Xin Yu Jiao Jian*. Taipei:Zheng Wen Book Store, 1992】

薩義德（Edward W. Said）著，單德興譯：《知識分子論》（北京：三聯書店，2002年）。【Edward W. Said(Author); Shan, De-xing (Translator). *Representations of the Intellectual*. Beijing:Joint Publishing, 2002】

Studies in Sinology. Vol.39 (Spring), pp.107-124 (2017)

Taipei : Department of Chinese Language
and Literature, NTNU

ISSN : 1021-7851

DOI : 10.6238/SIS.201703.05

A Scholar-Writer, Tseng, Yong-yi's Essay Writing Style

Chen, I-chih

(Received September 30, 2016; Accepted January 17, 2017)

Abstract

Tseng Yong-Yi, Academician - Humanity & Social Science of Academia Sinica, an achieved scholar in traditional Chinese opera, is also a prominent essayist and playwright who is influential not only within the academic community but also in the public. Based on his scholar-writer status, and from the viewpoints of the classical Chinese poetics, the cultural landscape, the verbal definition/ analysis, the nature of lightheartedness and the shaping of life identity, this essay goes through his eight books of essays to study his writing style, leading to a recognition of his social concerns as an intellectual, and the undying 'scholar as creative writer' tradition.

Keywords: Tseng, Yong-yi , Essay , Style , Scholar-Writer , Cultural landscape