

ISSN 2414-7443

# 東海大學圖書館叢刊

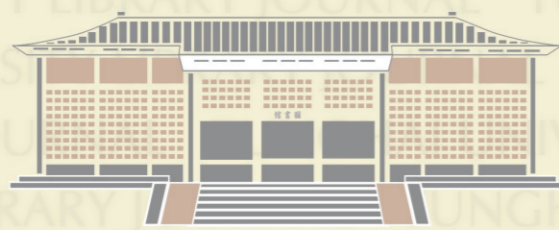
*Tunghai University Library Journal*

2023年12月15日

【第七十期】

東海大學圖書館叢刊

【第七十期】



半年刊

2016年1月15日創刊

東海大學圖書暨資訊處編印



東海大學圖書暨資訊處編印

# 東海大學圖書館館刊

## 第 70 期目次

### 【論文】

- 1 俞棟祥 旅人文學—巫永福短篇小說〈首與體〉探析  
12 周志仁 臺灣閩南語起興歌謠之考察—以〈板橋查某〉為例  
吳宇凡 昔日光影的著色師—從王子碩看歷史影像手繪數位上色  
45 陳語璇 色的文化意涵

### 【文獻考釋】

- 66 吳福助 夏思涸〈破屋數間賦〉考釋  
72 張莉涓 夏思涸〈蝴蝶賦〉考釋

### 【書評】

- 80 陳光育 《山海經的世界：妖怪、萬物與星空》讀記

### 【東海文庫】

- 86 謝鶯興 張玉生教授著述年表初稿

### 【手稿整理】

- 99 陳惠美 徐復觀教授手稿整理系列：【第一章】〈《文心雕龍》  
謝鶯興 的文體論〉手稿整理(一)

### 【東海特藏整理】

- 136 高鈺軒 華文雜誌創刊號《青春青年文學叢刊》  
141 王雅萍 台灣雜誌創刊號《文藝春秋》  
陳惠美  
150 謝鶯興 館藏普通本線裝書總目·史部傳記類(三)

### 【大事記】

- 168 編輯室 圖書館大事記(2023.06.01~2023.11.30)

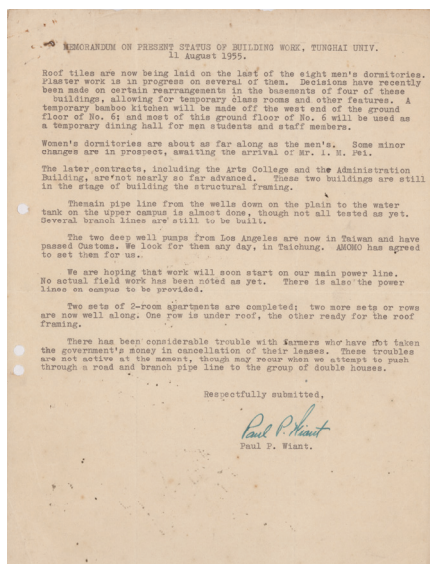
### 【館藏文物選粹】

- 0 王雅萍 館藏文物選粹(六十九)：東海大學建築工程現狀備忘錄

## 館藏文物選粹(六十九)：東海大學建築工程現狀備忘錄

王雅萍\*

「東海大學建築工程現狀備忘錄」資料為東海大學圖書館典藏之學校早期文件之一。為建築工程師范哲明(Paul P. Wiant)所做的紀錄，全文件以英文打字。標題為“MEMORANDUM ON PRESENT STATUS OF BUILDING WORK, TUNGSHAI UNIV.”，記錄時間為 1955 年 8 月 11 日。



文件內容提到，八間男生宿舍的屋頂工程狀況，並說明其中四棟建築將做為臨時教室的功能，以及搭建廚房做為學生與教職員的臨時餐廳。女生宿舍和男生宿舍差不多，一些細節部分將等待貝律銘先生到來再進行確認。文學院和行政大樓工程幾乎沒有提前進展，尚處於建造結構框架階段。主要的水井導管幾乎完工，但還沒有全部測試，其它多條支線尚待建設。來自洛杉磯的兩台深井泵已抵達台灣並已通關，將運抵台中，AMOMO 也同意為我們裝設。主要電源電線工作即將開始進行。二列兩房式公寓已落成；還有二列現正進展順利，一列在屋頂下，另一列將進行屋頂框架。再次提及有關農民沒有拿到政府補助將影響道路管線，支線配置之潛在問題。

\* 東海大學圖書暨資訊處處本部組員。感謝讀者服務組李光臨先生協助校審。

論文

旅人文學

巫永福短篇小說〈首與體〉探析

俞棟祥\*

摘要

臺灣日治時期，日本政府鼓勵臺灣人前往日本求學，主要是為了推動臺灣現代化和加強臺灣與日本之間的關係，同時也是希望透過這種方式吸收臺灣的人才回來為日本服務。

巫永福的小說作品〈首與體〉，是其在旅日求學時期的處女作，以他熟悉的東京為場景，對當時在日本求學的臺灣菁英，在臺灣與東京不同的時空中，探討對愛情的思索，與面對故鄉中的習俗的困惑與徬徨的心態。

這些旅日求學者，所書寫的異地景象，也算是旅遊文學的一環，旅遊書寫的內容，所投射、呈現的心境，與旅人的學養、經歷及當時的時空環境氛圍是有相當的關聯。

1930年代的「旅日求學者」時空環境下的困惑心態問題。如果依此線索追尋殖民時期、戰爭時期、戰後時期等相關知識菁英份子的不同時空環境下的心靈意識，應是很有探析的範疇。期待有志之士，再來共同研究。

**關鍵字：**巫永福、小說〈首與體〉、旅日求學、時空環境

**Traveller Literature**

**A brief analysis of Wu Yongfu's short “Head and Body” stories**

Yu Tung-Hsiang

**Abstract**

During the period when Taiwan was occupied by Japan, the Japanese government encouraged Taiwanese to study in Japan, mainly to promote Taiwan's modernization, strengthen Taiwan-Japan relations, and also to

---

\* 國立臺灣師範大學臺灣語文學系博士生。

attract Taiwanese talents to serve Japan in this way.

Wu Yongfu's novel "Head and Body" is his debut novel during his study in Japan, and takes the familiar Tokyo as a scene, exploring the thinking about love and the confusion and hesitation in the face of hometown customs in different times and spaces between Taiwan and Tokyo.

The different scenes written by these scholars in Japan can also be regarded as part of travel literature, and the content, projection, and emotions presented in travel writing are quite related to the traveler's learning, experience, and the atmosphere of the time and space environment at that time.

The chaotic temporal environment of Japanese scholars in the 1930s. If we follow this clue to trace the spiritual consciousness of relevant intellectual elites in different time and space environments such as colonial period, war period, and post-war period, it should be a very analytical category. We look forward to people with lofty ideals coming back to study together.

**Keywords:** Wu Yongfu, novel "Head and Body", studying in Japan, time and space environment

## 一、前言

臺灣旅日求學始於 1895（明治二十八）年 11 月，當時臺灣總督府學務部長伊澤修二（1851-1917）投入相當多的心力於教化上，並鼓勵臺灣人將子弟送至日本求學。重要目的是使臺灣人能看到日本實際文明之樣態，其政治攏絡意圖非常顯而易見。臺灣上層階級或有能力的家庭，將子弟送往日本求學日漸形成風潮，1906（明治三十六）年旅日學生數有 36 名，至 1921（大正十）年已增至 699 名，1942（昭和十七）年，太平洋戰爭爆發後，已有 7091 名。<sup>1</sup>從日治初期至末期臺灣旅日求學人數的增

---

<sup>1</sup> 卞鳳奎：〈日治時代臺籍留日學生的民族主義〉，《海洋文化》第 6 期（2009 年 6 月），頁 4。

加，可見臺灣旅日求學逐漸盛行的趨勢。

臺灣在日治時期（1895年至1945年）期間，日本政府鼓勵臺灣人前往日本求學，歸納主要原因為：

1. 提升臺灣的文化素質：日本統治當局認為，臺灣是一個文化水準較低的地區，希望透過教育的手段提升臺灣人的文化素質，讓臺灣能夠適應現代化社會的需求。
2. 加強臺灣與日本之間的關係：希望透過臺灣人到日本求學，可以加深臺灣與日本之間的聯繫，並且讓臺灣人更加了解日本的文化、社會和政治制度，從而加強臺灣人民對日本的認同感。
3. 挹注人才：日本希望透過推動臺灣人到日本求學，吸收臺灣優秀的人才回來為日本服務，同時也希望利用這種方式，推動臺灣的現代化和工業化。

總體而言，臺灣日治時期，日本政府鼓勵臺灣人前往日本求學，主要是為了推動臺灣現代化和加強臺灣與日本之間的關係，同時也是希望透過這種方式吸收臺灣的人才回來為日本服務。但是每個時空環境下，每個旅人的感受不同，所書寫的文學，會呈現不同的風貌。

## 二、「旅日求學」小說〈首與體〉

巫永福（1913-2008）出生於南投埔里。筆名田子浩、EF，號永州。巫氏家族是埔里的望族。他有一首〈大埔城的呼喚〉詩中說：「……先民寫下悲壯歷史，以血淚守護城池，以勇猛抗日戰鬥最淒慘……。」<sup>2</sup>巫永福十七歲年輕時期，就從臺灣的臺中一中，轉學到日本名古屋唸中學，不顧家人要求學醫的企盼下，堅持從事研究文學。巫永福自述：「家父因為我的兄弟都唸醫科，但我堅決要讀，家父甚至威脅不寄學費給我，後由於家母說情，才繼續寄學費來。」<sup>3</sup>後來才能如願以償的進入明治大學文藝科就讀，是日治時期的臺灣新文學作家中少見的專攻「文藝專科」

---

<sup>2</sup> 巫永福著、許俊雅編：《巫永福精選集·詩卷》（新北市：富春文化事業股份有限公司，2010年12月），頁71。

<sup>3</sup> 巫永福著、許俊雅編：《巫永福精選集·評論卷》（新北市：富春文化事業股份有限公司，2010年12月），頁73。

的畢業生。

巫永福戰前發表的日文小說作品，可以得知他的作品，是有多種面向的題材。「旅日求學小說」的〈首與體〉在 1933 年《福爾摩沙》雜誌創刊號發表。後來陸續發表六篇為：1. (1934)〈黑龍〉，以兒童層面來描述。2. (1935)〈河邊的春婦〉，以鄉間洗衣婦女為主軸。3.〈山茶花〉描寫面臨傳統與自我矛盾的心態。4.〈阿煌與父親〉，以兒童層面來描述，寫對家庭長輩的依戀又期待獨立的心態。5. (1936)〈愛暈的春杏〉，刻畫人性的另一層次。6. (1941)〈慾〉，描寫臺灣新興市鎮，市民的物慾橫流等現象。

巫永福自述：「山本有三先生給我的是精神上的啟發，他是當時日本有名的文學家，和菊池寬齊名。橫光利一先生則是直接指導我寫作老師，也是新感覺派作家，強調將個人對外在事物的感覺描述出來，注重心理的描寫。小林秀雄是日本評論家，後來被稱為『評論之神』，他的言論儼然是金科玉律。他的評論有深刻的理論基礎，文字十分優美，可以當作文學作品閱讀。巫永福獎會設立評論獎，就是受到他的影響。」<sup>4</sup>

戰前的小說作品是巫永福作為文學家的起步之旅。題材多樣，人物紛繁，對小說中人物層面、精神樣貌的新穎表現，具有現代主義的風格的先驅表徵，張恆豪曾言：

巫永福小說，帶有懷疑、內省、耽思的現代色彩，善於捕捉微妙的心理變化。透過外在複雜的人際關係，追索人類陰暗的原始層面。<sup>5</sup>

巫永福對自己小說中的人物書寫的傾向，在其戰後回憶錄中言道：

日據時代我的作品主要在討論人性問題，因為社會的發展主要是以人為主體的，人性的變化和社會的變化是相互的影響的，所以人的問題是社會根本的問題，要解決人的問題，就必須從人的理想、人

---

<sup>4</sup> 莊紫蓉 (1997 年) 的巫永福訪談紀錄：〈自尊自重的文學心靈〉，沈萌華主編：《巫永福全集 18》(臺北：傳神福音出版社，1999 年 6 月)，頁 321-322。

<sup>5</sup> 張恆豪：〈赤裸的原欲—巫永福集序〉，《翁鬧、巫永福、王昶雄合集》(臺北：前衛出版社，1991 年 2 月)，頁 172。

的慾望、人的性格上去追求。<sup>6</sup>

巫永福的小說作品〈首與體〉，是其在旅日求學時期的處女作，以他熟悉的東京為場景，對當時在日本求學的臺灣菁英，在臺灣與東京不同的時空中，探討對愛情的思索，與面對故鄉中的習俗的困惑與徬徨的心態。

如果，我們把〈首與體〉小說，視為 1930 年代「旅日求學」的旅人小說。小說是在談論身在異地環境時空下的「旅日求學」的學生，他們所面臨的瓶頸問題。小說中的人物，面對的是留在東京的往後生存競爭外（婚姻、就業、升學），也必須面對來自臺灣親人的壓力。

在 1930 年代的臺灣，「旅日求學」是許多臺灣年輕人為了追求更好的教育機會和更廣闊的人生視野，因此前往日本求學。然而，這種求學經驗往往也帶來了認同危機。

首先，留學生在日本面臨的語言和文化障礙，會讓他們感到孤立和困惑。這種孤立感，進一步加劇了他們對自己的身份認同的困惑。他們可能感到自己既不是完全的臺灣人，也不是完全的日本人，甚至可能被視為「亡國奴」。

其次，旅日學生在日本受到的教育和環境，也會對他們的身份認同產生影響。旅日學生接受的教育往往是以日本為中心的，並且強調日本文化和價值觀的重要性，這可能會對他們的臺灣身份認同產生負面影響。此外，旅日學生在日本的社交圈子中，也可能會與其他臺灣人和日本人產生身份認同上的矛盾。

總之，1930 年代的臺灣旅日學生在日本面臨認同危機，這種危機源於他們身處異鄉，受到不同文化和價值觀的影響，並且面臨身份認同上的困惑和壓力。

### 三、小說〈首與體〉「時空」的人物內容

小說是由環境、人物與情節三要素所構成，作者可以虛構或想像，

---

<sup>6</sup> 巫永福：〈日據時代的臺灣文學經驗〉，沈萌華主編：《巫永福全集 7·評論卷 2》（臺北：傳神福音文化公司，1996 年 5 月），頁 106。

利用文學綜合的穿插表現手法呈現。所以小說更能充分展現豐富、廣闊的生活體驗。〈首與體〉小說中，描述的是透過兩位臺灣兩位「旅日求學」的青年學生，所演譯出來的故事，文本中寫著：

昨天學校放假，我跟 S 兩人結伴喝了酒。我們都不喜歡甜酒，所以酤了一瓶一升裝的辣味白鷹。隨便買了點酒菜，在我住的宿舍二樓開懷暢飲。S 的酒量不大，才喝不到半瓶，就醉倒了……前天 S 到我住處玩紙牌玩到深更半夜，他說：「我乾脆在你這兒過夜算了。」二人昨天起床時已經超過十二點二十分。這一天學校開會，所以我就沒再去學校，我提議要不要去喝酒，於是兩人在二點多的時候就去酤了酒，胡亂買了些下酒的菜，回到二樓据案喝將起來。<sup>7</sup>

這種悠哉無所拘束的學生生涯。豈不快哉？描述想留在東京的學生，可以繼續過著聽歌劇，欣賞音樂，流連咖啡屋的愜意生活。心中實在不想回臺灣面對婚姻問題，小說繼續寫道：

事實上，我知道我們近期間就要分別了，可是他卻不願意離我而去。這是首與體的相反對立狀態。因為他自己想留在東京，可是他的家卻要他的「體」，一封接一封的家書頻頻催他「返鄉」。理由是要他回家解決重大的結婚問題。所以他想留在東京。<sup>8</sup>

巫永福寫出了當時臺灣被殖民者的知識份子，被統治者質化的心理狀態，相對而言，到底東京是「首或體」，還是臺灣是「首或體」，矛盾心理不斷產生。小說的重點是在於「我」是好友面臨的「首」與「體」的困惑，而陷入困頓中。「我」，看見了口中噴水的獅子頭，再想起獅頭含意的思索，然後，又看到噴水的羊首。用獅頭與羊首，來做兩個強烈對比，促使「我」欲尋求兩者所存在的關係：

這時候我又猛然想起獅子的頭。溫馴的羊跟威猛的獅子在我腦海裏

---

<sup>7</sup> 巫永福著、許俊雅編：《巫永福精選集·小說卷》（新北市：富春文化事業股份有限公司，2010年12月），頁73-74。

<sup>8</sup> 巫永福著、許俊雅編：《巫永福精選集·小說卷》，頁79-80。

構成了奇異的圖象，錯愕之中，我想到要從這奇異的對象上面尋找根據。……但是我當時的想法卻是這樣，想在羊跟獅子這兩個對象身上找出某種解釋線索（不管解釋為何，都能讓我從中獲得自我滿足、體味牽強附會的妙趣）。<sup>9</sup>

巫永福小說的場景，最終如此的結局：

有獅子頭、羊身；跟有獅身、羊首的二頭怪獸以加速度疾馳過來，猛烈地衝撞成一團。我忍不住眼睛一閉，眼前立刻出現埃及的史芬克可（人面獅身獸）。二頭怪獸還沒有決勝負，倒出現了史芬克司，不由得讓我有些張惶失措。……我們走出茉莉。寒風砭骨。迷離的燈火給人不真實的寂寞感覺。想到往後我們就要各奔東西、自闢新的天地，不免又念頭一動：或者再到酒館喝兩杯，算是餞別？<sup>10</sup>

旅日學生面對日本東京的愜意生活，而且當時的東京，相對臺灣也較進步、現代化。面對此問題，就如陷入困境「首」、「體」不和諧的現象。所以小說中所要試圖瞭解「獅頭」與「羊首」的關係結果，就好像來自於好友 S 的「首與體」的問題。進一步地說，就是 S 的「體」被家人要求回臺去處理「婚事」問題，但是 S 的「首」，卻欲想留在東京。這種的糾葛，就是小說中「旅日求學者」的時空環境。

#### 四、旅外求學者的「時空環境」

探究臺灣「旅外求學者小說」，在 1920 年代之時，就有以東京、北京為場景，敘述旅外求學者的生涯與心理小說的情節。例如楊雲萍（1906-2000），1926 年的〈到異鄉〉、〈弟兄〉，1927 年的〈加里飯〉，以及張我軍（1902-1955）在 1926 年的〈買彩票〉，1929 年的〈誘惑〉……。

因為在此是以討論巫永福小說的〈首與體〉，所以僅就楊雲萍小說，同樣是東京求學的场景，做比較。楊雲萍在小說〈兄弟〉中，描寫東京、臺灣對比的景象：

<sup>9</sup> 巫永福著、許俊雅編：《巫永福精選集·小說卷》，頁 79。

<sup>10</sup> 巫永福著、許俊雅編：《巫永福精選集·小說卷》，頁 83。

……卻拖不盡白晝時的喧囂，幾多電燈在黃陳濛濛裡，車馬轟轟裡明滅。……小溪裡的摸魚，竹仔山的吃龍眼，晚飯時的談笑。……。<sup>11</sup>

上一段是東京夜晚的繁華景象，後面接著想起故鄉臺灣夜晚對比的情景。最令人感觸的是，被殖民者的貧窮身份，自己卻置身於統治者的高樓大廈的都市裡，心中所浮現的是在臺灣的家中貧窮的狀況，因為腦袋中有小說〈加里飯〉所言：

浮出為一家十口，而日夜勞勞奔命的，一個愚直、忠厚、可憐四十多歲的型態來。……金融界大不佳！米價又落！租稅則一回加重一回！應酬亦甚繁劇（案：此只與日警、校長的「應酬」）……像懂得他自己的根底……學費不夠的貧青年，被人征服的獵人種……般的，在愚弄他、嘲笑他……<sup>12</sup>

1920 年代，楊雲萍透過小說，敘述臺灣在東京求學者的感受，他們是來自被統治下的臺灣的窮學生，一個被人剝削的次等公民，在東京城市裡，他們的心中，是如何的苦悶。

然而，1930 年代，小說的書寫，又另有一番面貌。1932 年，巫永福入學明治大學文藝科，年僅 20 歲。在 1933 年 3 月與從臺灣來東京求學的學生，王白淵、施學習、蘇維熊、張文環、吳坤煌、劉捷等人，籌組「臺灣藝術研究會」，7 月就發行創刊雜誌《福爾摩沙》。

巫永福的小說，就明顯的與楊雲萍心中不安、憤怒的情節有很大的差異。巫氏在小說〈首與體〉中，所置身的異地時空，是慶幸得以窺視文學與音樂的饗宴，雖然他們對俄羅斯的契訶夫劇作家，不太瞭解，但是能夠去帝國飯店欣賞其《櫻園》之作。並且品頭論足一番，誠是高興。小說中寫道：

身為文學青年，對於能接觸到偉大作家的戲曲，自然感到十分興奮

---

<sup>11</sup> 楊雲萍：〈兄弟〉，張恆豪編：《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（臺北：前衛出版社，1994 年），頁 36。

<sup>12</sup> 楊雲萍：〈加里飯〉，張恆豪編：《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（臺北：前衛出版社，1994 年），頁 49。

跟欣慰，平常上課總是無精打采，今天去不管風大，一路笑著到學校。<sup>13</sup>

由此，可以感受到巫永福小說所敘述的現象，已非楊雲萍的小說中，在異地時空環境下，心底充滿不安與憤憤不平。而是在談兩位年輕的文學愛好者，在東京城市中，快樂的享受文學的洗禮。

劉捷（1911-2004）在日治時期，曾數次赴日本東京。1933（昭和八年）年11月《臺灣新民報》在東京設立支局，劉捷受派到東京分社，是他第二度赴日。透過《臺灣新聞》一位速記記者的介紹，才得以獲得前往日本貴族院的速記練習所有此進修機會，實際上，大部分的時間，皆與臺灣藝術研究會的同好在一起，參與各種有關文學、藝術的集會。劉捷在《我的懺悔錄》中寫道：

我形式上白天在東京分社上班，夜間學速記術，實際上大部分的時間是訪友，隨從那些大學生前往各大學聽講，或到處聽取有關文學的講演。……<sup>14</sup>

劉捷尤其最常前往的大學，有東京帝大、法政大學、明治大學等，因為在這幾所大學裡講學的，很多是當時日本文壇著名的學者、作者與評論家。除了校園以外，大師也常在「喫茶店」談論文學，東京市內，也到處有文化人開的「喫茶店」，點購的咖啡十元一杯，即可欣賞音樂或與文人作家同坐交談。劉捷言：

我的記憶中最深的是俄羅斯文學的大家秋田雨雀，他當時已經是八十多歲的銀髮作家，但毫無「年老」的感覺，滔滔不絕，邊喝咖啡，邊與我們數為青年人談笑風生，不知時刻已晚矣。<sup>15</sup>

「喫茶店」是學生的集會、聚會所，更是作家的休閒憩所。他在吳坤煌等人的介紹之下，認識秋田雨雀、中野重治等左翼文化運動知名人

---

<sup>13</sup> 巫永福著、許俊雅編：《巫永福精選集·小說卷》，頁75-76。

<sup>14</sup> 劉捷：《我的懺悔錄》（臺北：九歌出版社，1998年），頁46。

<sup>15</sup> 劉捷：《我的懺悔錄》（臺北：九歌出版社，1998年），頁77。

士。也經由其他友人的引薦，得與結識當時的評論家大宅壯一與森山啓等人物。這些「喫茶店」是當時東京頗具意義的文化場域，不僅是結交知名文人的空間，亦是提供學生、社會人士，能夠感染文化氛圍的場所，所以令劉捷記憶猶新。

## 五、結論

巫永福曾言：「我受過小說創造之訓練、指導，我知道如何看人生、抓重點，這對個人是事業的發展也有幫助，……我也將這種訓練所賜應用在生活上面，美術、古玩評鑑方面，我覺得的人生非常豐富。」<sup>16</sup>所以此篇小說內容的主角，巫氏用符號 S，來處理他的角色，事實上，這種超越現實主義的描寫，也是一種藝術的表達方式。也是一種寫作策略。以一個二十歲的文青作家，有如此突出的表現，實在令人激賞，這就是受過文學訓練的了不起之作。所以，巫永福往後經營人生，無往不利。

臺灣在日治時期，日本統治當局，強力的推廣下，旅日求學的人數，倍有增加。日本挾起軍事帝國強權，及先進國家優勢，希望能將其文化，灌輸在臺灣的菁英青年身上，以利訓練這些菁英，將來能為日本效忠、宣傳，達到完全控管臺灣的目的。而這些旅日求學者，所書寫的異地景象，也算是旅遊文學的一環，林淑慧指出：

旅遊具空間移動的特性，旅遊書寫呈現作者與時空情境的關聯。旅遊書寫的研究涉及空間移動、風土再現、記憶及認同、帝國與殖民心理機制、漂泊與離散等面向，這些概念呈現此學術領域範疇的延展性。……多蘊含作者的跨界文化比較觀。<sup>17</sup>

所以旅遊書寫的內容，所投射、呈現的心境，與旅人的學養、經歷及當時的時空環境氛圍，是有相當的關聯。

日治時期在東京求學的臺灣菁英份子，在面對母國「臺灣」與異族

---

<sup>16</sup> 巫永福著、許俊雅編：《巫永福精選集·評論卷》（新北市：富春文化事業股份有限公司，2010年12月），頁76。

<sup>17</sup> 林淑慧：《旅人心境：臺灣日治時期的漢文旅遊書寫》（臺北：萬卷樓，2016年8月），頁1。

統治的「日本」，他們的現實困境，巫永福的〈首與體〉小說，以他擅長的深入人物心裡描述手法，分析了 1930 年代的「旅日求學者」時空環境下的困惑心態問題。如果依此線索追尋殖民時期、戰爭時期、戰後時期等相關知識菁英份子的不同時空環境下的心靈意識，應是很有探析意義的範疇。期待有志之士，再來共同研究。

## 引用文獻

### 一、近人論著

#### (一) 專著

巫永福著、許俊雅編：《巫永福精選集》（新北市：富春文化事業公司，2010 年 12 月）。

林淑慧：《旅人心境：臺灣日治時期的漢文旅遊書寫》（臺北：萬卷樓，2016 年 8 月）。

沈萌華主編：《巫永福全集》（臺北：傳神福音出版社，1999 年 6 月）。

張恆豪主編：《翁鬧、巫永福、王昶雄合集》（臺北：前衛出版社，1991 年 2 月）。

張恆豪編：《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（臺北：前衛出版社，1994 年）。

劉捷：《我的懺悔錄》（臺北：九歌出版社，1998 年）。

#### (二) 期刊論文

卞鳳奎：〈日治時代臺籍留日學生的民族主義〉，《海洋文化》第 6 期（2009 年 6 月）。

## 臺灣閩南語起興歌謠之考察—以〈板橋查某〉為例

周志仁\*

### 摘要

自明治 41 年（1908）縱貫鐵道通車，透由火車的運輸，改變民眾的交通習慣，也令南北便捷易達。臺灣民眾在享受科技帶來方便之餘，也將搭乘期間所感受的旅程與各地的人文風情化為歌謠，這些歌謠雖非名家所譜曲、填詞，由於曲調清新、歌詞活潑，甚得普羅大眾所喜愛，很快即在民間傳播成為俚歌俗曲。

臺灣族群多元，各族群均有歌謠創作。鐵道縱貫西部平原，所經之處多為平原處，故火車歌謠中，以閩南族群創作最多。在眾多的閩南火車歌謠中又以「火車起行」、「火車欲行」為起興的歌謠最多，流傳臺灣南北各地，具有口傳性、集體性、變異性……等民間文學特色。

〈火車起行〉最早見於李獻璋《臺灣民間文學》，本無題目，為七言四句的歌行體。民間歌謠由林福裕譜曲，曲目定為「板橋查某」。1980 年原野三重唱重新詮釋，出版〈板橋查某〉的《臺灣民謠：板橋查某》同名專輯。演唱中搭配列車行進及月臺便當叫賣聲，唱出臺灣鐵道特色，曲調清新、節奏明快，容易混音合聲，甚至搭配演出，成為臺灣各大合唱演出中常見曲目。

隨著電視的普及率增加，大眾傳播更為發達，也令「板橋查某」為民眾耳熟能詳。本研究將藉由「板橋查某」為基礎，探究臺灣閩南語民間歌謠中起興形式的相關歌謠，透過收集、整理、分析，探究歌謠的分布與流變，從中探究歌謠內容與時代意義。

**關鍵字：**民間文學、閩南語起興歌、臺灣歌謠、火車起行、板橋查某

---

\* 國立中興大學中國文學博士、臺中市政府文化局纖維工藝博物館秘書。

**An investigation of the rise of Hokkien ballads in Taiwan—taking  
"Banqiao Woman" as an example**

Chou Chi-ren

**Abstract**

Since the railway was opened to traffic in the 41st year of Meiji (1908), train transportation has changed people's transportation habits and made the north and south more convenient and accessible. In addition to enjoying the convenience brought by technology, Taiwanese people have also turned the journeys they experienced during the ride and the cultural customs of various places into songs. Although these songs were not composed or written by famous artists, they are very popular with the general public because of their fresh tunes and lively lyrics. It was so loved that it quickly spread among the people and became a folk song.

Taiwan has a diverse ethnic group, and each ethnic group has created songs. The railway runs through the western plains, and most of the places it passes through are plains. Therefore, the majority of train songs are composed by the ethnic groups in Taiwan. Among the many train ballads in Taiwan, the most popular ones are "The train is starting" and "The train is about to go". They are spread throughout Taiwan and have the characteristics of folk literature such as oral transmission, collectiveness, variability...

"The Train Sets Off" was first seen in Li Xianzhang's *Taiwan Folk Literature*. It has no title and is a seven-character and four-sentence song. The folk song was composed by Lin Fuyu, and the track was named "Banqiao Woman". In 1980, Wilderness Trio reinterpreted the song and released the album of the same name titled *Taiwanese Folk Songs: Banqiao Woman* by "Banqiao Woman". The singing is accompanied by the sound of the train moving and the platform lunch box hawking, which brings out the characteristics of Taiwan's railways. The tune is fresh and fast-paced, and it is easy to mix the chorus and even perform it together. It has become a common repertoire in major chorus performances in Taiwan.

As the popularity of television increases, mass communication becomes more developed, making "Banqiao Woman" familiar to the public. This study will use "Banqiao Woman" as a basis to explore the related forms of ballads that emerged in Taiwan's Hokkien folk songs. Through collection, organization, and analysis, we will explore the distribution and evolution of the ballads, and explore the content and era of the ballads. significance.

**Keywords:** folk literature, Hokkien songs, Taiwanese ballads, train departure, Banqiao woman

## 一、前言

劉銘傳新政時期（1885-1891），基隆至新竹區間的鐵道鋪造，為全臺民眾最有感的建設。乙未（1895）改隸，日本政府為利殖民事業，開始整理北部舊有鐵道路線，並開始修築縱貫鐵道。明治 41 年（1908），鐵道南北貫通，便利的交通改變臺灣民眾生活。

馳奔於軌道上的列車除了交通南北，也成為民間歌謠創作靈感來源，於是「火車起行」、「火車欲（卜）行」、「火車行到」……等為首的七言四句型的起興歌謠，即源源不斷地產生。臺灣北部自清代以來即是全臺的政經中心，富饒的生活環境，也吸引著各地青年前來追求夢想。

〈板橋查某〉首先收錄於昭和 11 年（1936）所出版的《臺灣民間文學集》，歌詞簡單易解，傳達出大眾的希願與時代性。本文以歌謠為中心，搭配地方志、報刊與當時漢詩等媒材，透由爬梳與整理，重新發掘「板橋查某」的民間文學特色與時代意義。

## 二、民間歌謠「板橋查某」收集與流布

民間文學是人民的心聲心語，展現地方特色與風情，有助於輔弼政教。臺灣是日本西化後第一個殖民地，為了得到臺灣豐富的天然資源建設鐵道，活絡南北交通，也開始進行慣習調查，並展開民間文學的收集。除了官方積極收錄，李獻璋更窮盡心力採集，最終完成《臺灣民間文學集》問世，「板橋查某」即首見於此書，並流傳南北。

(一) 日治時期火車歌謠收錄與集成

甲午戰敗，臺灣改隸日本，殖民者咸認為推動西化維新居首功，後藤新平治理台灣，也秉持「生物學原則」，強調基礎建設與衛生健康，開始展開慣習調查。正值縱貫鐵道修築恰巧與此際開辦，也促成火車與民間文學結合。明治 34 年（1901）《臺灣慣習記事》即有〈要去娘厝〉火車歌謠收錄：

要去娘厝著爬崎，不比街頂通坐車。  
手提紙筆無愛寫，心肝意愛佇娘彼。<sup>1</sup>

以上褒歌見諸於世之時，臺灣尚無汽車（自動車）的出現，故可以推估「車」必定為火車，山下的情郎希望把情意傳達予山上的愛人了知。大正 7 年（1918），臺灣總督府編修課的平澤平七（平澤丁東）喜愛充滿南國風情的臺灣歌謠，編成《臺灣の歌謠と名著物語》一書，為臺灣歌謠彙編出版的嚆矢，中文歌詞旁配以日文翻譯，其中也收錄〈白紙寫字青紙封〉的火車情歌：

白紙寫字青紙封，紅紙包面做批囊；  
（白紙に字を書き青紙に封じ、紅紙に包んで封筒となして。）  
要寄幾句共君講，內山火車未交通。  
（言つて遣りたい少しの言葉、山手の汽車はまだ通ぜねと。）<sup>2</sup>

纏綿繾綣的閩南歌詞搭配日語翻譯，文字雖有殊異，但所傳遞的男女相思之情卻是相同，欲託急馳的列車寄相思，希望文字能令天涯兩端的有情人彼此相知。隨著鄉土意識的擡頭，開始有臺灣學者對於民間文學的整理。其中著墨最深者莫過於桃園大溪人李獻璋，其著作《臺灣民間文學集》於昭和 11 年（1936）問世。《臺灣民間文學集》為 1930 年代民間文學最豐富的集成，書中已有許多「火車」起首也有相關意象結合的褒歌，如〈屏東車頭一叢松〉云：

<sup>1</sup> 許俊雅等：《續修臺北縣志：卷九藝文志·第三篇·文學（下）》（臺北：臺北縣政府，2008 年），頁 192。

<sup>2</sup> 平澤平七：《臺灣の歌謠と名著物語》（臺北：新高堂書店晃文館，2017 年），頁 4-5。

屏東車頭一叢松，親像涼傘無許成；  
阿哥是娘親看中，相好偌久不可冷。<sup>3</sup>

日治時期台灣鐵道交通便捷，年輕人「南漂」、「北漂」至各地謀生，火車帶著伊人赴他方，也將離別愁思留給故鄉苦苦等待的癡心人。〈火車卜行行鐵枝〉、〈火車起行嘟嘟叫〉、〈火車卜行十八輦〉、〈火車卜行損大煙〉……等歌謠於焉產生，如嘉義歌謠〈車頭等君徂五更〉：

車頭等君徂五更，害我西風扇一冥；轉徂家中就破病，就無高明的先生。

先生節脈感風起，為哥一寒病相思；相思安怎病赫重，一來二去哥害人。<sup>4</sup>

以上內容頗有「為誰寒露立中宵」、「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」之情愫。相思無藥醫，盡訴單戀的無奈。《臺灣民間文學集》研究者甚多，咸認為便捷的火車最能代表日治時期社會風尚，也是民眾感受最深的交通工具。日治後期隨著交通工具的便利，打破地域限制，熙來攘往的各式車輛，成為童謠的起興與發想，如〈坐交通工具〉即是最典型的代表：

坐飛行機，看天頂；  
坐大船，看海湧；  
坐火車，看風景；  
坐公車，錢卡省；  
坐牛車，順續挽龍眼。  
坐腳踏車，數街路燈；  
用行路，玻璃櫥看上明。  
家己的腳，做車用，免用半仙銀。<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》（臺中：臺灣文藝協會，1936年），頁77。

<sup>4</sup> 江寶釵：《嘉義市閩南語歌謠集（一）》（嘉義：嘉義市立文化中心，1997年），頁80。

<sup>5</sup> 莊永明：《臺灣歌謠：我聽我唱我寫》（臺北：臺北市文獻委員會，2011年），頁188。

此首童謠流行全臺灣，歌詞「飛行機（ひこうき）」即是飛機。當時飛行機、輪船、火車、公車、牛車、腳踏車……等現代交通工具皆備。鐵道運輸日益健全，「坐火車，看風景」成爲日常生活的一部分。各地方的交通會社也將運輸設施整合納入聯營系統，定期的航線與班次密集往來，形成日治時期常見的臺灣風景。

## （二）〈板橋查某〉歌謠形式

每個時代關懷所關注議題有所差別，於是便影響音樂「起興」創作不同，每個時代的媒介「物感」亦會產生殊異。再加上音樂被記錄、儲存、傳播的方式隨著時代而不同，訊息中介的形式也就不同。媒介是藝術或文化產物藉以製造的一種形式。訊息藉以通過的中介形式達成溝通，<sup>6</sup>民間歌謠多係口語傳播爲主，隨著耆老凋零，民間歌謠有日漸衰頹之勢。

臺灣情歌在起句或起頭二句的起興、比喻或引韻技巧外，二句 / 三句之後的敘述很多都是平舖直述地表露演唱者的情感思想，以七言四句的歌謠爲例，有時是四句全情；有時是一句景，三句情；有時是二句景，二句情；有時是三句景，一句情等形式。〈板橋查某〉係李獻璋所撰的《臺灣民間文學集》498首「褒歌」之一，屬於半景半情形式。其文如下：

火車起行都都叫，一點五分屆枋橋；  
枋橋查某美佻笑，轉來賣妻給您招。<sup>7</sup>

整首 28 字內容描寫大抵爲火車起行到達板橋，因爲拜倒在板橋女孩傾城一笑、溫柔美麗，甚至願意離棄故鄉的糟糠妻舊城女孩。歌詞內容簡易，藉由火車的汽笛參雜板橋女孩的笑語，將城市繁華榮景鎔鑄其中，令人迷失無法自拔。這首褒歌形制的歌謠，曲調輕快、歌詞簡易，一聽即可朗朗上口。黃勁連《臺灣褒歌（上冊）：火車起行》亦收錄，歌詞內容爲：

<sup>6</sup> 劉建志：《認同與權力：當代臺灣創作型歌手流行歌曲研究》（臺北：萬卷樓，2022年），頁 111。

<sup>7</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 137。

火車起行都都叫，一點五分夠枋橋；  
枋橋查某水俗笑，轉來賣某互佢招。<sup>8</sup>

歌詞中除了「妻」改爲「某」、「您」改爲「佢」之外，內容幾乎不變，其他作品亦如斯。一般民間文學集多將「全文第一句」定爲題名，故定名爲〈火車起行〉但也有少數書籍依內容定名爲〈板橋查某〉，但整體而言，內容與形制變動不大。

伊能嘉矩於《臺灣文化志》云：「俚謠、俗歌之種類，概係將低劣之趣味寓於野卑之情調，雖風教上裨益處甚少，但資爲民眾娛樂，流行範圍頗廣，其中亦有特別取材臺灣之風物者。」<sup>9</sup>雖然是短篇幅的褒歌，但歌詞涉及交通、族群、經濟……等議題，具文學、社會、歷史、地理……等多元面向的探析。《臺灣民間文學集》所收火車歌謠甚多，如〈火車欲行〉也是各地民間文學常收錄的歌謠，原文如下：

火車欲行吼三聲，福州上去是京城；  
佢久無見娘一影，腳骨陰瘦也罔行。<sup>10</sup>

本首民間歌謠描述男子對於愛人的思念之情，李獻璋《臺灣民間文學集》內有許多火車運行的歌謠，如「火車欲行劍潭廟，劍潭落來明治橋」、<sup>11</sup>「火車行屈阿公店，無試海水不知鹹」、<sup>12</sup>「自動車，火車釣甘蔗」<sup>13</sup>……等，形式多元，和民眾生活息息相關，也唱出大眾的心聲。

### （三）「板橋查某」流布

除《臺灣民間文學集》所收錄，戰後臺北縣政府亦依民國 35 年（1946）行政院內政部訂定《地方志書纂修辦法》第 8 條第 9 款規定：「編列詩、文、詞、曲，無分新舊，並以有關文獻及民情者為限；歌、謠、戲、劇

<sup>8</sup> 黃勁連：《臺灣褒歌（上冊）》（臺南：臺南縣立文化中心，1997 年），頁 114。

<sup>9</sup> 伊能嘉矩：《臺灣文化志（中卷）》（新北：大家出版社，2017 年），頁 171。

<sup>10</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 67。

<sup>11</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 109。

<sup>12</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 69。

<sup>13</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 179。

之甄採亦同。」<sup>14</sup>辦理甄採，也將本首民間編入《續修臺北縣志》，題名為〈火車起行〉，<sup>15</sup>並根據內容描寫有婦之夫的幻想，編入為「想入非非」類歌謠。

1990年代，臺灣各縣市文化中心開始進行民間文學採集，並出版各地方民間文學集。其中以1998年出版《嘉義市閩南語歌謠集（二）》<sup>16</sup>最早，1999年的《宜蘭縣壯圍鄉囡仔歌老歌謠》<sup>17</sup>與《基隆市民間文學採集（一）》<sup>18</sup>接續，2005年出版《基隆市民間文學採集（三）》<sup>19</sup>收錄較遲，其中又以胡萬川於桃園地區所收錄成果最豐碩，《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》、<sup>20</sup>《蘆竹鄉閩南語歌謠（四）》、<sup>21</sup>《蘆竹鄉閩南語歌謠（六）》、<sup>22</sup>《大溪鎮閩南語歌謠（一）》、<sup>23</sup>《龜山鄉閩南語歌謠（三）》、<sup>24</sup>《桃園市閩南語歌謠（四）》<sup>25</sup>皆可見其蹤跡。在嘉義東石甚至僅改動當地的地名，編為歌謠，如〈火車欲行（十三）〉所錄：

火車欲行嗶嗶叫，一點五分到灣橋；  
灣橋諸婦媠合俏，返來離婦予伊招。<sup>26</sup>

由上可發現僅有「灣橋（今嘉義縣竹崎鄉）」與「板橋」一字之別。

<sup>14</sup> 《地方志書纂修辦法》，檢自：

<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=D0020026>，檢索日期：2023年5月30日。

<sup>15</sup> 許俊雅等：《續修臺北縣志：卷九藝文志·第三篇·文學（下）》，頁26。

<sup>16</sup> 江寶釵：《嘉義市閩南語歌謠集（二）》（嘉義：嘉義市立文化中心，1998年），頁216。

<sup>17</sup> 林錦賢：《宜蘭縣壯圍鄉囡仔歌老歌謠》（宜蘭：宜蘭縣壯圍鄉立圖書館，1999年），頁50。

<sup>18</sup> 余燧賓：《基隆市民間文學採集（一）》（基隆：基隆市立文化中心，1999年），頁81。

<sup>19</sup> 曾子良等：《基隆市民間文學採集（三）》（基隆：基隆市文化局，2005年），頁69。

<sup>20</sup> 胡萬川：《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》（桃園：桃園縣政府文化局，2003年），頁30。

<sup>21</sup> 胡萬川：《蘆竹鄉閩南語歌謠（四）》（桃園：桃園縣政府文化局，2003年），頁92。

<sup>22</sup> 胡萬川：《蘆竹鄉閩南語歌謠（六）》（桃園：桃園縣政府文化局，2005年），頁160。

<sup>23</sup> 胡萬川：《大溪鎮閩南語歌謠（一）》（桃園：桃園縣政府文化局，2005年），頁108。

<sup>24</sup> 胡萬川：《龜山鄉閩南語歌謠（三）》（桃園：桃園縣政府文化局，2005年），頁192。

<sup>25</sup> 胡萬川：《桃園市閩南語歌謠（四）》（桃園：桃園縣政府文化局，2006年），頁236。

<sup>26</sup> 黃哲永：《東石鄉閩南語歌謠（二）》（嘉義：嘉義縣立文化中心，1997年），頁134-135。

距離灣橋不遠的嘉義市區亦流傳〈火車嗶嗶叫〉「火車卜行嗶嗶叫，板橋查某嬉佻笑，甘願轉來賣某來予招。」<sup>27</sup>的火車調，此歌謠不同北部流傳褒歌七言四句的形式，特殊發音亦與北部流傳版本有別。

〈板橋查某〉亦見於坊間書籍，如黃勁連《臺灣褒歌（上冊）》、<sup>28</sup>邱冠福《臺灣童謠》、<sup>29</sup>陳華民《臺灣野史小札》、<sup>30</sup>陳浩洋《臺灣四百年庶民史》<sup>31</sup>……等。薛宗明《臺灣音樂辭典》將其歸類為唸謠，<sup>32</sup>並與〈天黑黑〉、〈白鷺鷥〉、〈點仔膠〉……等曲目，並列為臺灣常見童謠。

最先引發討論於「新莊耆老口述歷史座談會紀錄」，出身於板橋林家的林衡道教授提及到板橋藝妯間流行民間歌謠「板橋對面是新莊，李子好吃粒粒酸」，新莊耆老蔡深淵亦回應新莊流行歌謠為「新莊對面是板橋，板橋查某水甲俏，回去賣某給伊招。」<sup>33</sup>隨著日治縱貫鐵道改線火車不再經過新莊，歌謠才成為現今傳唱的版本。林衡道遂將〈板橋查某〉定義為兩地居民相互嘲諷揶揄歌曲。

〈板橋查某〉曾由林福裕重新譜曲，原野三重唱於 1980 年重新詮釋，出版《臺灣民謠：板橋查某》同名專輯。老歌新唱，深獲民眾喜愛，也成為大眾流行歌謠。然而，坊間所見之探討僅見諸於《臺北縣鄉土史料》，至今仍無深入學術研究。

### 三、「板橋查某」形式與內容

〈板橋查某〉為七言四句型褒歌，雖然內容僅有 28 字，卻可以從探究臺灣民間歌謠的社會價值觀與時代性。從流變可見證民間文學集體性、口傳性、變異性等民間文學特色。地域雖有南北之分，然而對於生活的感受卻無東西之別，可以從中探析臺灣民間歌謠形制與內容，以下

---

<sup>27</sup> 江寶釵：《嘉義市閩南語歌謠集（二）》，頁 216。

<sup>28</sup> 黃勁連：《臺灣褒歌（上冊）》，頁 114。

<sup>29</sup> 邱冠福：《臺灣童謠》（臺南：臺南縣立文化中心，1997 年），頁 97。

<sup>30</sup> 陳華民：《臺灣野史小札》（臺北：常民文化出版社，1998 年），頁 232。

<sup>31</sup> 陳浩洋：《臺灣四百年庶民史》（臺北：自立晚報，1992 年），頁 137。

<sup>32</sup> 薛宗明：《臺灣音樂辭典》（臺北：臺灣商務書局，2003 年），頁 237。

<sup>33</sup> 臺灣省文獻會採集組：《臺北縣鄉土史料（上冊）》（南投：臺灣省文獻委員會，1997 年），頁 56。

將以歌謠內容為標題作深入析探。

### (一) 火車起行都都叫

「板橋查某」起興的第一句即是「火車起行都都叫」，以火車鳴笛警示音作為開頭。除了「都都叫」、「吱吱叫」也尚有「兵兵叫」、「蹦蹦叫」，這些汽笛的仿聲能夠輕易地引領聽者進入歌詞中的情境，更能夠藉由擬音，訴說火車行進的動態，接續故事情節，構築聲色俱全的歌謠風貌。

#### (1) 火車起行都都叫

日治時期總督府設立鐵道部統整臺灣鐵道交通，坊間也流行「店在鐵道部，鑄鼎豎大爐」、「店在機關庫，拭車面烏烏。」、「也有做車長」、「車頭做改札」……等行業，<sup>34</sup>也充斥在〈行業歌〉，軌道交通業務分工十分明確。日治在鐵道建設強調科學性，特別委派專任技師測量並以新式工法修築鐵道。自明治 41 年（1908）縱貫鐵道全線通車以來，平穩、安全的火車成為臺灣民眾往來的首選，在搭乘列車之餘暇，將所見所感化為歌謠，抒發胸懷。

列車出發、鍋爐燃燒成水蒸氣發出渾厚的聲響，在《續修臺北縣志》、<sup>35</sup>《臺灣童謠》<sup>36</sup>，也特別將「都都叫」改為「嘟嘟叫」加強對聲音的摹寫。日文「都合の良い」意即時間、地點等條件的配合良好，即是中文剛剛好的意思，久而久之「都合」成為臺灣語彙之一。

小孩天性對機械敏感，對於火車與窗外美景特別好奇。難得有機會搭乘，對其喜愛與好奇，漸漸形成由集體性創發「囡仔坐火車一嘟嘟好<sup>37</sup>（拄拄好）<sup>38</sup>」的流行諺語。沈厚低昂「都都叫」的火車除了代表離別，也轉化為恰好之意，如〈送妹十七步褒歌〉云：

五步送妹火車頭，看見時間猶未夠；

<sup>34</sup> 臺灣省文獻會：《重修臺灣省通志：卷三住民志禮俗篇》（南投：臺灣省文獻會，1993年），頁 275。

<sup>35</sup> 許俊雅等：《續修臺北縣志：卷九藝文志·第三篇·文學（下）》，頁 265。

<sup>36</sup> 邱冠福：《臺灣童謠》，頁 97。

<sup>37</sup> 賴澤涵：《新修桃園縣志》（桃園：桃園縣政府，2010年），頁 380。

<sup>38</sup> SWALO 視覺設計中心：《閩南語歇後語：四句聯》（新北：南海印刷，2017年），頁 90。

卜等朋友拄拄夠，尚招朋友來妹兜。<sup>39</sup>

蒸氣火車起行的沈穩的都都聲，也代表了堅毅向前的決心。昭和 10 年（1935），臺灣第一位漫畫家—陳炳（筆名雞籠生），以火車代表臺灣自治在軌道前行卻遭總督橫加阻撓，<sup>40</sup>諷刺意味十足。從中可以看出臺灣民眾對火車的想象。火車龐大的動力，足以帶領民眾迎向未來，〈板橋查某〉歌詞中的男子，即是拋妻別子，循著汽笛聲北上尋找希望。

## (2) 火車起行吱吱叫

「火車起行吱吱叫」是僅次於「火車起行都都叫」的狀聲詞。離人心中秋，火車汽笛聲催促下更添感傷，許多詩人也將汽笛聲入詩，盡述離愁。如林清敦〈將赴高雄任地留別諸親友（次韻）〉「汽笛聲催欲斷魂」、<sup>41</sup>汐灘浪人〈步前韻寄謝氏雙女士〉「汽笛聲喧淚欲流」、<sup>42</sup>鄭坤五〈驛亭所見〉「汽笛吹將人面渺」<sup>43</sup>……等皆以汽笛聲描寫離別之際的依依不捨。

有關汽笛送別的民間歌謠亦不少，如〈姑娘送哥〉「十一送哥到這塊，听著火車塊陳螺。」<sup>44</sup>聽到水螺（汽笛）聲，想到要離開愛人，心中的愁思更如螺蚊般擾動不安，描寫少女離別情郎的不安。民間歌謠〈娘今共哥隔倞遠〉即是透過汽笛傳神地表達離思，其云：

娘今共哥隔倞遠，聽見水螺心就酸；  
若得車路越倒轉，今冥共哥睏同床。<sup>45</sup>

這首民歌描寫男女間遠距離的戀愛，日治時期的火車站，送往迎來，收集最多情人的眼淚。最怕水螺響起驚妾夢，相愛的兩人就此南北一方。

---

<sup>39</sup> 黃勁連：《臺灣歌詩集》（臺南：臺南縣立文化中心，1997 年），頁 20。

<sup>40</sup> 蔣朝根、李淑楨、林伯欣：《臺灣反殖民運動與文化覺醒特展專輯：烈日下的文化鬥魂》（臺北：臺北市政府文化局，2003 年），頁 67。

<sup>41</sup> 林清敦：〈將赴高雄任地留別諸親友（次韻）〉，《詩報》第 3 版（1943 年 8 月 18 日）。

<sup>42</sup> 汐灘浪人：〈步前韻寄謝氏雙女士〉，《臺南新報》第 8 版（1933 年 3 月 5 日）。

<sup>43</sup> 鄭坤五：〈驛亭所見〉，《臺南新報》第 5 版（1922 年 11 月 25 日）。

<sup>44</sup> 俞丁旺：《臺灣雙溪相褒歌》（臺北：俞丁旺，2008 年），頁 35。

<sup>45</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 88。

謝坤五也將這首女性形象鮮明的褒歌，收錄於〈臺灣國風〉中，<sup>46</sup>展現臺灣民歌的男女情愛的真實風貌。

「火車吱吱叫」<sup>47</sup>與「火車卜行吱吱叫」<sup>48</sup>不約而同地出現在《基隆市民間文學集》採集對象、區域不同，不約而同以「吱吱叫」比擬汽笛聲。基隆自日治時期擴建開港以來，即是臺灣與日本航線的口岸，更是縱貫鐵道的起點，火車與船舶的此起彼落的汽笛聲，係基隆港邊的日常。

當地詩人許梓桑〈送雲年社兄東遊即次留別瑤韻〉「汽笛數聲催驛路」、<sup>49</sup>顏雲年〈祝無恙全憑一度風〉「一聲汽笛人千里」<sup>50</sup>以汽笛聲作為彼此酬答標的與象徵。聲音是比較出來的，基隆人為分辨火車與輪船的兩者汽笛聲殊異，故以「吱吱」聲比擬。

蒸氣火車以燃燒煤炭產生蒸氣，帶動輪桿產生前進的動力，然而機械零件或車輪軌道間接觸，會產生「吱吱」摩擦，臺灣民間歌謠也將其入歌，如「火車起行吱吱抽，不時車心愛點油。」<sup>51</sup>「火車卜行吱吱抽，三不五時著食油。」<sup>52</sup>都是藉由火車發出尖銳的摩擦聲起興。由於火車行進吱吱作響，甚至還有「火車起行直溜溜，去到車頭食車油。」<sup>53</sup>打趣地令火車頭直接到火車站飲車油，增添民間文學無限的想像。

### (3) 火車其他的叫聲

臺灣民歌仿聲詞語眾多，得力於閩南語彙的多元與生動。除了驛站月臺候車描寫列車進站的聲音，臺灣文人也常以「軋軋」、「轆轆」、「隆隆」、「轟轟」，摹寫車廂內所聽聞的聲音，如王炳南〈晚過下淡水溪〉「鐵橋軋軋輾輪過」、<sup>54</sup>陳厚山〈遊南部竹枝詞〉「轆轆車聲附軌行」、<sup>55</sup>蔡佩香

<sup>46</sup> 林翠鳳：〈發民間真聲，揚臺灣正音—鄭坤五〈臺灣國風〉探析〉，《彰化師大國文學誌》第33期（2016年12月），頁16-17。

<sup>47</sup> 余燧賓：《基隆市民間文學採集（一）》，頁81。

<sup>48</sup> 曾子良等：《基隆市民間文學採集（三）》，頁69。

<sup>49</sup> 顏國年：《環境樓唱和集》（臺北：臺灣日日新報社，1920年），頁88。

<sup>50</sup> 顏國年：《環境樓唱和集》，頁89。

<sup>51</sup> 胡萬川：《龜山鄉閩南語歌謠（三）》，頁190。

<sup>52</sup> 昊天嶺文史工作室：《平溪相褒歌》（臺北：昊天嶺文史工作室，2004年），頁171。

<sup>53</sup> 胡萬川：《蘆竹鄉閩南語歌謠（七）》（桃園：桃園縣政府文化局，2005年），頁52。

<sup>54</sup> 王炳南：〈晚過下淡水溪〉，《詩報》第6版（1943年7月12日）。

〈汽車〉「車聲徹夜走隆隆」、<sup>56</sup>雪庵〈汽車〉「輪迴鐵道響轟轟」<sup>57</sup>……等皆能見到詩人對火車行進聲音的描寫。

民間歌謠以「火車起行乒乓叫」、<sup>58</sup>「火車起行蹦蹦叫」<sup>59</sup>來形容火車行走的聲音，民間歌謠傳唱者，多不識字，以親耳所聞感受加以仿聲，「乒乓」、「蹦蹦」猶如可見車廂因搖晃而產生的不安，令歌謠達到身歷聲的音響效果，也可印證民間文學較貼近民眾的生活經驗。

日治時期臺灣鐵道採「速成延長主義」鐵路由技術官員建設，<sup>60</sup>品質雖優於劉銘傳時期，但由於經費不足客貨車輛的品質並不良，<sup>61</sup>就連清季臺灣第一代機關車騰雲、御風兩德製蒸汽車頭，<sup>62</sup>即日本人所稱的「肺病火車」<sup>63</sup>也一直在鐵道上馳騁，直至大正 12 年（1923）才宣告退休，當時臺灣民眾多搭三等車廂，<sup>64</sup>車廂簡陋，且多為木制，噪音交雜的行車品質，也成為搭乘時的協奏曲。

火車行進仿聲，除了發出「都都」、「吱吱」聲，「火車起行嗶嗶叫。」<sup>65</sup>「火車卜行嗶嗶叫。」<sup>66</sup>也在許多民間歌謠被採用。「嗶嗶叫」除了可以比擬火車汽笛聲，亦可比擬車站站務人員吹哨子的聲音，在播音系統、電子看板未發達的時代，哨子的「嗶嗶」聲是最好警示音。

---

<sup>55</sup> 陳厚山：〈遊南部竹枝詞〉，《詩報》第 15 版（1936 年 5 月 1 日）。

<sup>56</sup> 蔡佩香：〈汽車〉，《漢文臺灣日日新報》第 1 版（1908 年 9 月 25 日）。

<sup>57</sup> 雪庵：〈汽車〉，《詩報》第 21 版（1939 年 3 月 18 日）。

<sup>58</sup> 胡萬川：《蘆竹鄉閩南語歌謠（四）》，頁 92。

<sup>59</sup> 胡萬川：《龜山鄉閩南語歌謠（三）》，頁 192。

<sup>60</sup> 沈佳姍等：《臺灣鐵道旅館（1908-1945）特展專書》（臺北：國立臺灣博物館，2020 年），頁 18。

<sup>61</sup> 蔡龍保等：《鐵道技手前畑彥太郎的攝影記錄—「建主改從」時期的臺灣鐵道》（臺北：國立臺灣博物館，2021 年），頁 175。

<sup>62</sup> 鄧志忠：《行進！鐵支路：日治臺灣鐵道寫真》（臺北：蒼璧出版社，2018 年），頁 19。

<sup>63</sup> 西川滿作，黃玉燕譯：《臺灣縱貫鐵路》（臺北：柏室科技藝術，2005 年），頁 126。

<sup>64</sup> 林衡道：《戀戀臺灣風情—走過日治時典的這些人那些事》（臺北：紅螞蟻圖書，2014 年），頁 90。

<sup>65</sup> 胡萬川：《桃園市閩南語歌謠（四）》，頁 236。

<sup>66</sup> 江寶釵：《嘉義市閩南語歌謠集（二）》，頁 216。

戰後，臺灣在縱貫鐵路各大車站普設鐵踏警察維持行車秩序，民間也流行「鐵路警察一隨人顧一站。」<sup>67</sup>比喻每站各有所司、每人各司其職。臺灣諺語「火車過啊較歎鏡仔。」<sup>68</sup>即是指事後無補、無濟於事之意，就如同高雄六龜「火車卜走頭喔喔，公館對斜甲仙埔。」<sup>69</sup>畢竟火車過了站，就即無法再回頭。

## （二）一點五分到板橋

火車幾點到板橋？與距離遠近有關，土城王少濤〈朝發臺北〉「凌晨出城郭，驅車入板橋。」<sup>70</sup>自臺北出發，僅有兩站距離，則能一大早到板橋。也與搭乘的車種有關，若是坐夜快車那就可以像如松所作〈旅北車中題〉「車到板橋浴曙光，恍然似欲入仙鄉。」<sup>71</sup>臺北板橋林家出身的林衡道所聽到的版本是「七點半鐘到板橋。」<sup>72</sup>而桃園人則唱「十點五分到板橋。」<sup>73</sup>時間版本變化諸多，足證民間文學的變異性，也從時間中看出當時民眾生活態度。

### （1）火車到站時間

縱貫鐵道初通時，僅開設臺南臺北區間，臺南至高雄必須轉車，北高全程約為 14 小時，歐陽朝煌〈汽車〉「朝發南瀛夜北津，行成千里幾時辰。」<sup>74</sup>南北交通實為不易。大正 3 年（1914），南北開始對發直通的「急行」列車，根據時刻表的記載，早上 8 時 50 分由基隆發車，9 點半抵臺北、13 時 2 分至臺中，最後在 17 時 5 分抵高雄，北高共花費 7 小時 35 分，<sup>75</sup>快車大致訂在 8-9 小時之間。

<sup>67</sup> SWALO 視覺設計中心：《閩南語歇後語：四句聯》，頁 218。

<sup>68</sup> 胡萬川：《臺南縣閩南語諺語集（一）》（臺南：臺南縣文化局，2022 年），頁 31。

<sup>69</sup> 林珀姬、吳榮順：《福佬民歌》（高雄：高雄縣立文化中心，1999 年），頁 80。

<sup>70</sup> 王少濤：〈朝發臺北〉，《臺灣日日新報》第 3 版（1912 年 9 月 4 日）。

<sup>71</sup> 如松：〈旅北車中題〉，《風月報》第 27 版（1940 年 1 月 15 日）。

<sup>72</sup> 臺灣省文獻會採集組：《臺北縣鄉土史料（上冊）》，頁 56。

<sup>73</sup> 胡萬川：《桃園市閩南語歌謠（四）》，頁 236。

<sup>74</sup> 歐陽朝煌〈汽車〉，《臺灣日日新報》第 6 版（1913 年 9 月 7 日）。

<sup>75</sup> 洪致文：《珍藏世紀台灣鐵道—幹線鐵路篇》（臺北：時報文化出版社，2000 年），頁 118。

若從高雄清晨 4-5 點首發「一點五分屈枋橋。<sup>76</sup>」是有可能，李獻璋收錄的另一首褒歌則寫抵達高雄時間「火車行過打鼓山，手拿時錶看點半。<sup>77</sup>」也可以與南北對開直達列車抵達的時間相呼應。此外，也有站站停的普通車版到站的時間，歌詞又將時間定為「三點五分到板橋」<sup>78</sup>雖同首歌謠但由於創作人、事、時、地不同亦會產生長達 8 小時的差距。

清代鐵路狀況不良就連車次也不定，造成乘客的困擾，甚至開放民眾隨招隨停即可搭乘，毫無章法可言，令脫班與誤點成為常態。<sup>79</sup>日本於明治 27 年（1894）庚寅新誌社開始發行《火車輪船旅行導覽》（定期出版的時刻表）供乘客參考，以利行旅往來，臺灣亦循日本行車系統，令鐵道交通更有秩序。

日本治臺後將火車站的名稱更名為「停車場」，大正 9 年（1920）又將停車場將「駅」<sup>80</sup>，日本人對於車站建築，絕不僅著重清廷票房用途，更是帝國的門面，例如新竹站即從原本東門城外的木屋，轉身為華麗的巴洛克式建築。<sup>81</sup>臺北車站也設計同東京具中央車站功能的辰野式建築<sup>82</sup>，唯一不變的是每座車站大門前必懸有大時鐘，<sup>83</sup>並日日校正，以維護鐵道交通運行順利。

## (2) 準時的班次

日治時期火車準點率極高，漢詩中因自我因素遲到搭不到火車作品也甚多，如楊爾材〈自羅山赴汽車不歸及〉「曉到羅山暮欲歸，驛亭車去

---

<sup>76</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 137。

<sup>77</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 61。

<sup>78</sup> 曾子良等：《基隆市民間文學采集（三）》，頁 69。

<sup>79</sup> 連橫：《臺灣通史（卷十九）·郵傳志》（南投縣：臺灣省文獻委員會，1992 年），頁 596。

<sup>80</sup> 富田昭次著，廖怡靜譯：《觀光時代：近代日本的旅行生活》（臺北：蔚藍文化出版社，2015 年），頁 195-197。

<sup>81</sup> 戴震宇：《臺灣鐵道完全揭祕》（新北：遠足文化，2010 年），頁 45。

<sup>82</sup> 辰野金吾，日本建築師，畢業於工部大學校（今東京大學工學院），後留學英國，為日本第一代建築師，最著名作品為東京車站。

<sup>83</sup> 莊永明：《城內舊事：臺北建城 130 年》（臺北：臺北市文獻委員會，2014 年），頁 238。

疾如飛。」除因事故誤點外，準點率極高，王竹修〈次說劍員林驛待車不至口占韻〉「聞說飛車能守信，豈知不及廣陵潮。」<sup>84</sup>屬於少見之作。

日治時期最重要的就是「時間」觀念的革新，傳統的天干地支概念改為西曆紀元及 24 小時制，嚴格執行年月日時分秒單位時間，培養守時的觀念。在鐘錶未普及的時代，各地都設立報午機，每日正午十二點準時施放報時，「悠揚大半猛聲催，子午分儀一轉回。」<sup>85</sup>「當中日影鳴聲動，莫訝晴空發怒雷。」<sup>86</sup>其聲如雷，響徹城鄉，成為當時人們的記憶。

鐘錶未發達的時代，各車站的時鐘也成為各地方民眾對時的依據，培養民眾守時觀念。當時的時計店稀少，多為日本人經營，因為鐘錶屬於歐美精密機械，傳至日本再輾轉至臺灣，隨著日漸普及漢詩中對鐘錶的亦日漸增多，吳達材〈時鐘〉「時辰鐘表出歐西，應刻自鳴定不迷。」<sup>87</sup>當時自鳴鐘也繼腳踏車成為女方必備的嫁粧之一。

### (3) 以時間為起興歌

民間歌謠也常以「時間」起興，如「時鐘看來四點半，冷水洗面透心肝。」<sup>88</sup>對於許多必須一大清早起來趕第一班車，這種寒天洗冰水箇中滋味是足以透徹心扉，面對枕邊人的挽留，也只能毅然離別。「十七步鐘仔叩三聲，鐘仔若停車就行。」<sup>89</sup>有的車站則是「車頭鈴仔鈴三聲，復鈴三聲卜起行。」<sup>90</sup>車站時鐘也成為臺灣民間歌謠發想的素材。

情人每逢臨別之際聽見車站內的此起彼落急促的蜂鳴警示聲，更增添彼此離別之時的依戀之情。面對此情此景就只能「天壽車長迹僥倖，無通加停五分鐘。」<sup>91</sup>或是「司機開車開迄緊，無通加留五分鐘。」<sup>92</sup>然而，只有人等車，無火車等人之理，遲到者也只能徒呼負負。情人交往，

<sup>84</sup> 王竹修：〈次說劍員林驛待車不至口占韻〉《臺灣新聞》第 6 版（1940 年 2 月 22 日）。

<sup>85</sup> 夢菴：〈報午機〉，《臺南新報》第 12 版（1932 年 3 月 29 日）。

<sup>86</sup> 吳少魯：〈報午機〉，《臺南新報》第 12 版（1932 年 3 月 29 日）。

<sup>87</sup> 吳達材：〈時鐘〉《詩報》第 9 版（1935 年 12 月 1 日）。

<sup>88</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 122。

<sup>89</sup> 黃勁連：《臺灣歌詩集》，頁 25。

<sup>90</sup> 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學（下冊）》（宜蘭：宜蘭縣政府，2002 年），頁 504。

<sup>91</sup> 黃勁連：《臺灣褒歌（上冊）》，頁 101。

<sup>92</sup> 俞丁旺：《臺灣雙溪相褒歌》，頁 35。

若能讓夠遇到「手摺遮子到車頭」<sup>93</sup>有情有義的情人則實屬歡慰，但若遇到寡恩的對頭，就只能獨自唱著：

火車起行九點半，手提かね拍車單；  
カバン雨傘家已揸，さよなら搥心肝。<sup>94</sup>

以上歌謠，為中日文結合，內容淺白，「かね」就是錢，「カバン」即是皮包，「さよなら」就是再見。當男人床頭金盡，身無恆產、長物之時，也就是彼此結束之時，只能徒留暗自傷悲。描繪功利且時間短暫的速食愛情，就像火車般消逝得無影蹤。

### （三）枋橋查某嬉伶笑

所有流通的〈板橋查某〉歌謠皆略有變動，唯一不變唯有「板橋查某嬉伶笑」。日治時期，隨著工商發展板橋地區已迅速發展，再加上位於盆地中央的口岸，交通輻輳，不論從前縱貫鐵道的快車或現今高鐵，無有不停靠板橋者。日治時期，板橋林家權傾全臺，縱橫商政，為全臺皆知的大人物，板橋予人富饒的第一印象。

#### （1）為什麼火車要停在板橋

臺灣自古以來即有「一府、二鹿、三艋舺。」<sup>95</sup>由南而北發展的臺灣三大港，也見證臺灣發展的先後順序。地理區位雖有所不同，但所聚居的族群均屬泉州人，就連後來發展的笨港、月津、新莊……等，也都是泉邑聚落，漳州移民多居住淡水河流域南岸，板橋位居大漢溪畔，係漳籍移民大城。

清代淡水開港通商，吸引大量人口進入淡水河流域開墾，河運最早可上溯至三峽、大溪，<sup>96</sup>由於未做好水土保持，造成濫墾濫伐，使得淡水

---

<sup>93</sup> 胡萬川：《觀音鄉客語歌謠（一）》（桃園：桃園縣政府文化局，2005年），頁116。

<sup>94</sup> 胡萬川：《大園鄉閩南語歌謠（一）》（桃園：桃園縣立文化中心，2000年），頁82。

<sup>95</sup> 陳主顯：《臺灣俗諺語典·卷七·鄉土、慣俗與信仰》（臺北：前衛出版社，2009年），頁29-30。

<sup>96</sup> 陳世慧：《川流臺灣：福爾摩沙水經注》（臺北：經典雜誌社，2013年），頁25。

河從上游開始淤積，<sup>97</sup>艋舺、新莊等河港已無法通航，就連碼頭畔萬旗飄揚的大稻埕也岌岌可危，隨著鐵道的建築，北部交通逐漸由水運改為鐵道運輸。

日治時期，鑑於橫跨淡水河的經三重到新莊<sup>98</sup>的木製鐵道橋樑不時被沖毀，<sup>99</sup>日本政府決意改道由艋舺越大漢溪經板橋、樹林、鶯歌南下至桃園，<sup>100</sup>不再經新莊，至此三重臺北間「晚來閒步鐵橋東，車走雷霆瞬息通。」<sup>101</sup>「歌罷採茶爭渡急，女郎三五喚斜陽。」<sup>102</sup>的「鐵橋夕照」成爲絕唱。

隨著移民墾拓，大漢溪左岸的新莊與新店溪北岸的臺北城南地區已日趨飽合，左岸的門戶—板橋腹地開闊，發展迅速，<sup>103</sup>地方富庶，成爲臺灣人欣慕的樂土。〈臺灣地名歌〉中即有「板橋對面是新莊。」、「板橋隔壁到土城。」<sup>104</sup>可見板橋扼控淡水河南方流域的重要地位，長期成爲政治、商業中心。

## (2) 板橋藝妯間

處於交通輻輳，商旅往來，絡繹於途，此地藝妯間林立，也是騷人墨客駐足之所。少牧〈有贈〉「名花落溷最堪憐，疑是瑤臺謫降仙。記得板橋分手後。玉人消息斷年年。<sup>105</sup>」、江序爐〈踏青詞〉「窈窕蛾眉女伴邀，竊疑天上降仙嬌。阿郎若問儂何往，閒步東郊過板橋。<sup>106</sup>」兩首詩

<sup>97</sup> 遠流視覺書編輯室：《臺灣世紀回味：生活長巷》（臺北：遠流出版社，2001年），頁28。

<sup>98</sup> 陸傳傑：《被誤解的臺灣老地名》（臺北：遠足文化事業，2015年），頁76。

<sup>99</sup> 張建隆：《看見老臺灣》（臺北：玉山社，1999年），頁75。

<sup>100</sup> 李進億：〈臺北橋的興建與三重埔的區域發展（1889-1945）〉，《臺北文獻季刊本（直字）》第167期（2009年3月），頁124。

<sup>101</sup> 陳洛：〈臺北八勝〉，《臺灣新報》第4版（1897年12月15日）。

<sup>102</sup> 李秉鈞：〈臺北八勝景〉，《臺灣新報》第1版（1897年11月25日）。

<sup>103</sup> 森栢顯：《臺灣鐵路管理局所屬車站之沿革》（南投：國史館臺灣文獻館，2006年），頁43。

<sup>104</sup> 臺灣省文獻會：《重修臺灣省通志：卷三住民志禮俗篇》，頁297-298。

<sup>105</sup> 少牧：〈有贈〉，《詩報》第5版（1922年11月14日）。

<sup>106</sup> 江序爐：〈踏青詞〉，《詩報》第12版（1931年5月15日）。

都以天上謫降仙來形容板橋女子，日本詩人三屋清陰，也評說牧之詩作「細膩鮮麗，聲情哀婉，不讓牧之（杜牧）。<sup>107</sup>」可見得日治時期板橋已是豔幟處處，芳名遠播。

不只臺灣文人喜愛流連歌樓酒館，以添文色。日本學者鷹取岳陽也曾至板橋飲宴留有〈贈歌妓金英〉「悠然亭遠暮雲橫，舊板橋頭杯幾傾。偶有佳人來採菊，酒香詩味渾金英。」<sup>108</sup>同行的藤波千谿也留下〈贈歌妓月裏〉「板橋雅會興如何，銀燭高燒照綺羅。卻向人間成隆謫，廣寒宮裏一妲娥。<sup>109</sup>」有如月宮嫦娥般的美女相伴，自然文思泉湧，為板橋詩會增添文彩。

詩歌雖有高下之爭。然而，臺灣或日本男人都屈服於板橋美人的石榴裙下，卻是不爭的事實。板橋美人最先出現在平澤平七（丁東）《臺灣の歌謠と名著物語》所收錄的褒歌：

新庄對面是枋橋，劍潭對面犁頭鏢；  
咱嫂食飽著穿燒，咱哥照顧沒得著。<sup>110</sup>

最初只是噓寒問暖的褒歌，希望所愛的女人能夠保重身體。同類的情歌還有「巔峒對面雙連坡，大屯山尾向天池。」、「大屯山尾向天坡，新街廟口大魚池。」都是以地名為起興句的民間歌謠，在大正中期的民風溫婉而真摯，歌詞亦較為含蓄婉約，訴說愛意。摩登的昭和時期所出版李獻璋《臺灣民間文學集》則收錄〈李仔欲食粒粒酸〉，內容如下：

李仔欲食粒粒酸，板橋對面是新莊；  
娘仔生做偌幼軟，嘴邊來親較甜糖。  
蔥仔捻開雙頭空，一條小路透臺東；  
阿娘目神偌活動，手內無刀會刮人。  
天頂落雨地下落，芥菜開花黃岩岩；

---

<sup>107</sup> 少牧：〈有贈〉，《詩報》第 5 版（1922 年 11 月 14 日）。

<sup>108</sup> 鷹取岳陽：〈贈歌妓金英〉，《臺南新報》第 6 版（1926 年 7 月 7 日）。

<sup>109</sup> 藤波千谿：〈贈歌妓月裏〉，《臺南新報》第 6 版（1926 年 7 月 7 日）。

<sup>110</sup> 平澤平七：《臺灣の歌謠と名著物語》，頁 12。

妹仔目神倨活動，不知心內想誰人？<sup>111</sup>

池田敏雄〈艸艸的美人〉曾評斷日治時期美人的標準，認為「鯁魚嘴、柳葉眉、尪仔面。」是成爲艸艸美人的三項條件，<sup>112</sup>就是要有如鯉魚般的櫻桃小嘴，及柳葉般楚楚動人的眉毛，還要有如娃娃般的面孔，至少要具備這三項條件，男人看了才會讚嘆。

昭和時代的板橋姑娘已從清麗村姑漸漸成爲摩登女郎，大致產生的時間應與上述漢詩創作同時。如果從歌謠內容的地名來看，應該是新莊情郎唱予板橋的姑娘聽。在歌謠內容描寫板橋美人有挺直的竦非和蔥管般的鼻樑，也有受人喜愛含笑靈動與水汪汪的大眼睛，符合日治時期審美標準。巧笑倩兮美目盼兮的美人誰能不愛？但板橋女子也有閨中心事，眼睛是靈魂之窗，雖無言卻能盡述一切，板橋出身的文史學者林衡道道出板橋藝姐間傳唱民謠：

板橋對面是新莊，李子好吃粒粒酸，  
沒閒回來甲娘玩，害娘一曉想到光。<sup>113</sup>

醒時同交歡，醉後各分散。想著那位大漢溪對岸那位新莊的情郎已許久未渡江而來，或許是工作忙碌而忘懷。隨著日子增加，更添相思，竟然想到一夜未眠，直到天明，故林衡道認爲此歌謠流傳於板橋藝姐間。日治時期，隨著漳泉械鬥平息，婚配、往來更加頻繁，也令族群更融合。

### (3) 摩登的黑貓女郎

「板橋查某美俗笑」常被視爲藝姐所唱，但若是冷若寒霜、不苟言笑的冰山美人，也無法將整首歌謠的喜悅心情渲染，自古而來「巧笑倩兮美目盼兮」的美女甚多，又豈爲全都爲風塵女郎。臺北地區工商發達，已經有許多職業婦女，她們梳妝打扮、昂首闊步，充滿自信，爲社會盡力，成爲人人注目的焦點。

基隆地區〈板橋查某〉在句尾加入「黑狗兄尚啾抖，俩个相招去仔

<sup>111</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 135。

<sup>112</sup> 林川夫：《民俗臺灣（一）》（臺北：武陵出版社，1995 年），頁 130-132。

<sup>113</sup> 臺灣省文獻會採集組：《臺北縣鄉土史料（上冊）》，頁 56。

予。」<sup>114</sup>也顯露時代性。1930 年代，捲髮、短袖、短裙的毛斷（摩登）女郎已充斥街頭，<sup>115</sup>她們「新妝羅襪小鞋尖，短髮風流艷色添。」<sup>116</sup>、「朱唇玉頸柳腰纖，時樣新妝色色兼。」<sup>117</sup>、「袖短衫長百媚添，風流心醉自由甜。」<sup>118</sup>……盡顯婀娜曼妙的好身材。

新潮的穿著，常許多衛道之士不以為然，連橫〈烏貓烏狗歌〉：「臺北近來有所謂『烏貓烏狗歌』者，事既穢淫，語尤鄙野……夫欲提倡鄉土文學，必須發揮鄉土之美善，而後可以日進，若作此歌者，必非臺人！」<sup>119</sup>鄭坤五作詩描寫時下年輕人的穿著與行事，如〈烏狗〉「拖塗長褲人呼狗，名上加烏似覺苛。爭奈青年禽獸化，果然白鼻畜牲多。」<sup>120</sup>其亦作〈黑貓女〉「烏員名少女，獸化在年輕。白璧失貞操，黃金易愛情。」在詩中可以發現當時青年喜愛穿著鬆垮的長褲，喜歡流連聲色場所，耽著在男女情愛之中，傳統詩人對於追求愛情自由或強勢的女性頗不以為然。

愛美是女人的天性，並未令臺灣現代化都會女性退卻，許多婦女「驚鴻影過黯魂銷，那管傍人誚黑貓。」<sup>121</sup>不畏世俗眼光，勇於追求美，當時的時妝也是「洋裝貼体倍妖嬌，蓬髮偏宜署黑貓。」<sup>122</sup>隨著上海電影傳入臺灣，李香蘭等明星所穿著上海時裝或連身旗袍，也在臺灣造成流行與跟風，<sup>123</sup>形成風氣。

在〈板橋查某〉歌詞中板橋查某們和臺灣各地的女性一樣，開始追求美感，希望能如電影明星般光彩動人，跟得上潮流，再加上她們秋水盈盈的雙眼與可掬的笑容，故也令許多男子傾倒於石榴裙下，寧願放棄陪伴多年髮妻也要努力追求摩登的板橋查某。

---

<sup>114</sup> 余燧賓：《基隆市民間文學採集（一）》，頁 81。

<sup>115</sup> 文可璽：《臺灣摩登咖啡屋》（臺北：前衛出版社，2014 年），頁 18-19。

<sup>116</sup> 景澄：〈毛斷女〉，《詩報》第 9 版（1931 年 4 月 3 日）。

<sup>117</sup> 慶進：〈毛斷女〉，《詩報》第 9 版（1931 年 4 月 3 日）。

<sup>118</sup> 慶進：〈毛斷女〉，《詩報》第 9 版（1931 年 4 月 3 日）。

<sup>119</sup> 連雅堂：《雅言—臺灣掌故三百篇》（臺北：實學社，2002 年），頁 68。

<sup>120</sup> 鄭坤五：〈烏狗〉，《詩報》第 5 版（1936 年 6 月 15 日）。

<sup>121</sup> 許木易：〈寄懷某女士〉，《詩報》第 12 版（1935 年 3 月 15 日）。

<sup>122</sup> 茂松：〈時世妝〉，《詩報》第 11 版（1938 年 3 月 6 日）。

<sup>123</sup> 遠流視覺書編輯室：《臺灣世紀回味：生活長巷》，頁 64。

#### (四) 來去賣某給伊招

除了「板橋的查某水伶俏」，「來去賣某給伊招」是這首〈板橋查某〉褒歌內容的重心。這首歌源來自於新莊民謠，新莊是泉州人開發的城鎮，流行三句型的褒歌與現今四句型稍有異，但已可見到民間文學的演變。臺灣民謠也有〈板橋五少爺〉描述板橋林家富庶，從中探析歌謠的本末。

##### (1) 傳統社會的一夫多妻制

根據「新莊耆老口述歷史座談會紀錄」，老蔡深淵曾提及當時新莊流傳的「板橋查某」歌謠的最初版本為「新莊對面是板橋，板橋查某水甲俏，回去賣某給伊招。」<sup>124</sup>這首歌詞中的尤其「新莊對面是板橋」有別於一般地名歌謠中的「板橋對面是新莊」，可以推論此歌為新莊人所作。

描寫新莊的情郎喜愛板橋的女郎，決定再三終於要拋棄結髮多年的糟糠妻，要和板橋美人永遠在一起，畢竟在愛情的世界中，不被愛的人才是小三，不被世俗認可的愛情，超越理智與道德界線，最終有情人終成眷屬。在《臺灣民間文學集》也有一首流傳於新莊的〈水錦開花白糸糸〉，內容如下：

水錦開花白糸糸，大屯山尾向天邊；  
阿君看娘真愜意，想欲娶佢做細姨。<sup>125</sup>

水錦花即是木槿，木槿生命力在臺灣是常見的植物，生命強不論在潮濕或乾燥，不論野地或山巔，只要有土地即可生存，不似空谷幽蘭孤芳自賞。孟郊《審交》即有「小人槿花心，朝在夕不存。」盛開的槿花象徵男子已經有二心，對愛情再也不專一。

從板橋地區能夠看到大屯山與觀音山，新莊地區較靠近觀音山，<sup>126</sup>則只僅能見到大屯山尾的向天山，故「大屯山尾向天邊。」更可考證這首是新莊人所唱的歌謠，喜歡眼前人，想娶其為妾室歸家。從「阿君看娘真愜意」至「板橋查某水甲俏」，充滿直樸天然的民間文學本色。

<sup>124</sup> 臺灣省文獻會採集組：《臺北縣鄉土史料（上冊）》，頁 56。

<sup>125</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 136。

<sup>126</sup> 李重耀：《臺閩地區三級古蹟板橋大觀義學整修調查研究報告》（臺北：重耀建築師事務所，1989 年），頁 4。

然而這些都只是傳統男士欲享「甘蔗雙頭甜」<sup>127</sup>齊人之福的奢想，傳統社會裡妾的地位低下，只略高於婢，大某欺負小姨事件層出不窮，民間也流行「述大某小姨」<sup>128</sup>的猜拳遊戲，把臺灣三人行家庭結構，比擬在遊戲中，以姆指代表尪，食指代表某或大某（妻子），小指代表小姨（妾），姆指勝食指則尪管大某，食指勝小指則某管小姨，小指勝姆指則小姨管尪，此種遊戲在風化場所還常為酒客們以「猜拳」的方式遊玩著，在當時妻妾成群在舊社會中被視為自然之事。

夫妻關係在臺灣之具有合法性，仍然是日治時期法院一貫的見解。日治小說常有妻妾成群的情節，<sup>129</sup>爭風吃醋、慾海生波，令家庭不平靜。民間俗諺也云：「嫁擔蔥賣菜，毋嫁雙人一婿。」<sup>130</sup>一般家庭除非生活無以為繼，也絕不賣女嫁作「細姨」。

日本人從君王至平民，對於妾室並無特定的地位與名號，為適應臺灣特殊習俗。大正 11 年（1922），日本政府開始重視臺灣夫妻的關係，其認為「習慣上夫之離去妾極為容易，幾乎沒任何限制，反之妾對其夫卻無絕對的請求離緣的權利，此項習慣無視妾的人格，束縛其天賦的自由，違反公序良俗」，<sup>131</sup>故於妾請求離去時，於法理人上應享有與夫同等的對待，亦即得不受任何限制地離開，更保障女性的地位。

## (2) 傳統社會的招贅習俗

臺灣傳統社會除了一夫多妻制或買賣婚姻的形制，也存有招贅的習俗，這種形制婚姻存於獨生女或藝妯之間，藉由訂定契約方式，約定住所、財產與婚生子女……等分配。臺灣的親屬關係複雜，常令異族統治者感到困擾不已。《臺灣民間文學集》也收集新莊地區〈手揸茶籠六角鵝〉，其內容如下：

手揸茶籠六角鵝，爬上山頂挽茶葉；

---

<sup>127</sup> 潘榮禮：《臺灣俚諺語新解》（臺北：前衛出版社，2016 年），頁 204。

<sup>128</sup> 林川夫：《民俗臺灣（一）》，頁 13-14。

<sup>129</sup> 蕭成：《日據時期臺灣社會圖譜：1920-1945 臺灣小說研究》（北京：九州出版社，2004 年），頁 29。

<sup>130</sup> 張信雄：《臺灣婚俗俚語趣談》（臺北：潘朵拉文字創意出版社，2005 年），頁 69。

<sup>131</sup> 王泰升：《臺灣日治時期的法律改革》（臺北：聯經出版社，1994 年），頁 359-360。

看着娘仔美俗笑，轉來賣妻給你招。<sup>132</sup>

茶筐及六角鵲都是閩南地區常見的採茶用具，板橋為沖積平原附近無山地，可以推斷應為臨近觀音山麓的大漢溪左岸地區。日治時期新莊地區種植時茶、牛屎島、臭青子……等茶種達 2,000 公頃，採收面積 700 公頃，年產量 4,340 公斤，產價更高達 1 萬 1,990 元，<sup>133</sup>是觀音山地區的茶葉重鎮。「想欲娶佢做細姨」、「轉來賣妻給你招」，都有想方設法得到女子之意，只是估量自己口袋深淺的問題。

臺灣平埔族本就是母系社會，招贅係婚俗，黃叔璥《番社雜詠·迎婦》「贅婿為兒婦是家，還憐鑿齒擦蕉花。」即描繪出三百年前的臺灣婚俗，馬清樞〈臺陽雜興〉「東鄰西舍多秦贅，生女真為門上楣。」<sup>134</sup>也提及臺灣平埔族以生女為榮，男方亦多居女家而不覺有異。臺北盆地係平埔族故地，亦存招贅風俗。

所謂招贅即是指男女並非女方嫁至男方家，而是男方入女方家。彼此在婚姻契約書中必須載明聘金數額，往於女方家年限及小孩的所屬問題。身為男子卻不能娶妻，實在是一種恥辱，一般人不太能接受。<sup>135</sup>吳德功〈臺灣竹枝詞九〉「衣裳紅紫妙新裁，贅婿多年笑口開。聞道夫回頻蹙額，怕郎歸去不歸來。」可見社會對贅婿評價並不高，故一般有恆財、好面子者都不願入贅。

除了贅婿，臺灣長久以來即有養苗媳為藝姐的陋習。由於藝妓的琴技、舞姿、儀容……都必須長時間培養，苗媳自九至十歲就開始學藝，鴿母通常會在一旁執便監視，稍有鬆懈就會招來一頓毒打，生活非常艱苦，待學成後又被視為搖錢樹，接客營生，稍有不從又是一陣夏楚侍候，<sup>136</sup>地位十分低下且無尊嚴。

蔡佩香在 43 (1910) 年 9 月 26 日《臺灣日日新報》特別寫下〈苗媳成風〉的評論，他認為「無子之家，每舉一媳婦，俟其稍長，使學歌舞，

<sup>132</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 136。

<sup>133</sup> 臺北縣新莊市公所：《新莊市志》（臺北：新莊市公所，1998 年），頁 149。

<sup>134</sup> 劉克襄：《臺灣雜詠合刻》（臺北：臺灣中華書局，1971 年），頁 1299。

<sup>135</sup> 林川夫：《民俗臺灣（一）》，頁 4-6。

<sup>136</sup> 邱旭伶：《臺灣藝姐風華》（臺北：玉山社，1999 年），頁 59。

以為長大作娼之計。」<sup>137</sup>苗媳是養父母的搖錢樹，倪希昶〈艋津竹枝詞〉「一年尚未終殘臘，彼賣此來此賣人。」<sup>138</sup>女子被視為商品，遭脫手轉賣。

苗媳由於是養父母的財產「遂使良家女長作青樓載客之船，終其身無婚姻之日。」如林仲衡即曾在北投聽聞藝姐想嫁人卻遭父母反對之事，心有所感而作〈重贈怡和巷阿治校書〉「爺娘只許招秦贅，那管相思病煞儂。」<sup>139</sup>若「板橋查某」為藝姐，也才會有情郎甘願賣妻入贅之情事產生。

### (3) 同時期的民間歌謠「板橋五少爺」

「來去賣某來予招」其中最大的關鍵莫過於「板橋林家」，臺灣民間文學常以地方名人為箭垛人物納入與鐵道相關的作品中，如彰化縣北斗鎮「火車、火車，車四輪，第一富啊是謝仁賢！」<sup>140</sup>嘉義縣梅山鄉「阿桶過車橋暈車車」甚至是大湖保正游仔宗<sup>141</sup>……等，但最常出現者莫過於林板橋或五少爺，首見於《臺灣民間文學集》，內容如下：

哥仔不是林枋橋，欲提錢銀免押腰；  
是哥今年趁較少，拿長補短總會着。<sup>142</sup>

「林枋橋」即枋橋富豪林家之謂，板橋能顯揚名聲也都是由於林家，《義賊廖添丁：臺灣歌仔簿》「第一好額林枋橋」<sup>143</sup>板橋林家當時富甲臺灣，其經營的林本源邸更是臺灣園林的臻品。板橋林家產業眾多，林家發展史，即是板橋地區的發展史，<sup>144</sup>板橋給予外地人士豐饒、富裕之聯想，

<sup>137</sup> 蔡佩香：〈苗媳成風〉，《臺灣日日新報》第 11 版（1908 年 1 月 1 日）。

<sup>138</sup> 倪希昶：〈艋津竹枝詞〉，《漢文臺灣日日新報》第 1 版（1910 年 4 月 10 日）。

<sup>139</sup> 林資銓：〈重贈怡和巷阿治校書〉，《臺灣日日新報》第 1 版（1910 年 12 月 24 日）。

<sup>140</sup> 謝仁賢在日治時期是北斗的首富，擁有糖廍、運輸公司、農場等，可說是家財萬貫，因此北斗的民眾在欣羨之餘，就有了此諺語的產生。詳見洪參民、張哲郎：《北斗鎮志》（彰化：北斗鎮公所，1997 年），頁 657。

<sup>141</sup> 〈火車起行放盡磅〉「火車起行放盡磅，大湖保正游仔宗；叫你口供照實違，判官毋比閻羅王。」詳見胡萬川：《八德市閩南語歌謠（一）》（桃園：桃園縣文化局，2005 年 3 月），頁 240。

<sup>142</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》，頁 67。

<sup>143</sup> 黃勁連：《義賊廖添丁：臺灣歌仔簿》（臺南：臺南縣文化局，2001 年），頁 24。

<sup>144</sup> 伊能嘉矩著，吳密察譯：《伊能嘉矩·臺灣地名辭書》（新北：大家／遠足文化事業，

也是南部移民北上落腳處。

板橋林家花園，自古即為文人詩會吟詠場所，吟詠其園林者眾，魏清德〈題板橋別墅〉「園林金谷夢，霜月板橋天。」<sup>145</sup>顏雲年〈遊板橋別墅贈主人林祖壽君並請和章〉「九牧遺風聚板橋，巍峨甲第轟雲霄。」<sup>146</sup>沈藍田〈板橋林家花園〉「獨羨林家舊名園，池閣樓臺連苑起。」<sup>147</sup>……等。「第一好額林板橋」的盛名，傳遍臺灣南北。宜蘭地區丟丟銅民謠〈火車行徭徭枋橋〉云：

火車行徭徭枋橋，枋橋嬌娘仔下置招；  
身軀無錢攀艙著，轉來賣某予娘招。<sup>148</sup>

板橋姑娘已非平常家庭所能攀比得起，爲了得到芳心，不惜變賣糟糠妻給板橋人家當贅婿。宜蘭民謠〈天頂落雨粒粒掖〉「天頂落雨粒粒掖，懸田無水愛踏車。阿哥有趁即有食，唔是枋橋五少爺。」<sup>149</sup>一般人看天吃飯，工作才有收入，尤其當時水利建設未完成，許多農民都必須看天吃飯。南部高雄鄭坤五〈臺灣國風〉收錄「五少爺」的民間歌謠如下：

阿君可比五少爺，出門無轎也著車。  
五萬錢銀寄會社，五萬開了正趁食。<sup>150</sup>

能夠擁有板橋五少爺般的財富是當時所有人的夢想。當時能達存款五萬元者屈指可數，把情郎比作五少爺，雖然出門有轎有車，然而恆產有限，仍是必須勤儉努力，方不致於坐吃山空，可見當時板橋林家殷富榮景，已從臺灣頭傳至臺灣尾。當時流行的臺灣諺語「你也不是林本源」，

2021年)，頁95。

<sup>145</sup> 魏清德：〈題板橋別墅〉，《臺灣日日新報》第4版（1927年11月15日）。

<sup>146</sup> 顏雲年：〈板橋別墅贈主人林祖壽君並請和章〉，《臺灣日日新報》第5版（1921年7月3日）。

<sup>147</sup> 沈藍田：〈板橋林家花園〉，《漢文臺灣日日新報》第4版（1909年10月1日）。

<sup>148</sup> 林錦賢：《宜蘭縣壯圍鄉囡仔歌老歌謠》，頁50。

<sup>149</sup> 林錦賢：《宜蘭縣壯圍鄉囡仔歌老歌謠》，頁6。

<sup>150</sup> 林翠鳳：〈發民間真聲，揚臺灣正音—鄭坤五〈臺灣國風〉探析〉，《彰化師大國文學誌》33期（2016年12月），頁16。

<sup>151</sup>恰可與林家財富作見證。

當時若被大戶招贅是榮幸，若為獨生女婿，等於是繼承天大的恆產。葉際唐〈臺灣雜詠九首其一〉「閨中待字尚雛年，獨擁膏腴萬頃田。各效淳于爭入贅，半因紅粉半金錢。」<sup>152</sup>日治時期，最著名招贅婚莫過於羅秀惠與蔡碧吟聯姻，由於羅氏放蕩，故受時論所譏，婚後依舊如故，未幾即將蔡家產業揮霍無餘。

然而，亦有受時勢所逼不得不招贅者，鹿港文人施梅樵晚年喪子，不得已必須為女招婿，<sup>153</sup>時人皆為之祝福。蘇鴻飛〈梅樵先生令孀招贅賦祝〉「持家贏半子，宜室有千金。」<sup>154</sup>黃傳心〈祝施梅樵先生贅婿并示一牧弟〉「入贅何妨嘲坦腹，有緣端可結同心。」<sup>155</sup>陳道南〈祝梅樵先生招婿〉「桃夭時節締姻緣。遙把關雎頌一篇。」<sup>156</sup>可見能被富家招婿也為人所祝福。

#### 四、結論

在公路運輸未發達之際，臺灣民眾能夠依賴的對外交通就僅有鐵道。民眾利用手押臺車、糖廠五分車、官線鐵道南北往來，也將眼前景色、心中思念，化為歌謠，以訴衷腸，許多以火車鳴笛、時間、地名、風俗……等，為發想的歌謠也就被源源不絕創作而出。盱衡寰宇，以火車為首的起興歌謠數量之多，更是鮮有一地可媲美，充分展現臺灣民間文學特色。

〈板橋查某〉從研究中可發現，發源地應是板橋對岸的新莊，在《臺灣の歌謠と名著物語》、《臺灣民間文學集》中均可搜尋到「火車欲行」、「火車起行」、「火車行屆」……等起興歌謠。歌謠創作初期，多靠口語傳播，在傳播過程中在各地產生變異，從中可見民間集體創作的力量，〈板

---

<sup>151</sup> 廖明進：《大溪風情》（桃園：和平禪寺文教基金會，1999年），頁181。

<sup>152</sup> 葉際唐〈臺灣雜詠九首其一〉，《詩報》第2版（1939年7月4日）。

<sup>153</sup> 余美玲：〈鹿港詩梅樵詩歌探析〉彰化師範大學國文系《國文學誌》第8期（2004年6月），頁276。

<sup>154</sup> 蘇鴻飛：〈梅樵先生令孀招贅賦祝〉，《詩報》第6版（1941年3月21日）。

<sup>155</sup> 黃傳心：〈祝施梅樵先生贅婿并示一牧弟〉，《詩報》第24版（1941年2月18日）。

<sup>156</sup> 陳道南：〈祝梅樵先生招婿〉，《詩報》第28版（1941年3月2日）。

橋查某〉亦多由各方歌謠彙整而成，完全可以體現口傳、集體、變異等民間文學三大特色。

〈板橋查某〉雖為七言四句型 28 字傳統褒歌，卻可從中驗證日治時期交通發達已有「北漂」現象，精準行車規範更養成民眾守時有序的生活習慣，除此之外也反應摩登之風盛行、板橋地區富庶，以及買賣婚姻及娶妾招贅等民俗，充分展現民間歌謠的時代意義並展現當時民眾的集體價值觀。

## 引用文獻

### (一) 近人論著

SWALO 視覺設計中心：《閩南語歌後語：四句聯》(新北：南海印刷，2017 年)。

文可璽：《臺灣摩登咖啡屋》(臺北：前衛出版社，2014 年)。

少牧：〈有贈〉，《詩報》第 5 版(1922 年 11 月 14 日)。

少牧：〈有贈〉，《詩報》第 5 版(1922 年 11 月 14 日)。

王泰升：《臺灣日治時期的法律改革》(臺北：聯經出版社，1994 年)。

王少濤：〈朝發臺北〉，《臺灣日日新報》第 3 版(1912 年 9 月 4 日)。

王竹修：〈次說劍員林驛待車不至口占韻〉《臺灣新聞》第 6 版(1940 年 2 月 22 日)。

王炳南：〈晚過下淡水溪〉，《詩報》第 6 版(1943 年 7 月 12 日)。

平澤平七：《臺灣の歌謠と名著物語》(臺北：新高堂書店晃文館，2017 年)。

如松：〈旅北車中題〉，《風月報》第 27 版(1940 年 1 月 15 日)。

汐灘浪人：〈步前韻寄謝氏雙女士〉，《臺南新報》第 8 版(1933 年 3 月 5 日)。

伊能嘉矩：《臺灣文化志(中卷)》(新北：大家出版社，2017 年)。

伊能嘉矩著，吳密察譯：《伊能嘉矩·臺灣地名辭書》(新北：大家／遠足文化事業，2021 年)。

江寶釵：《嘉義市閩南語歌謠集(一)》(嘉義：嘉義市立文化中心，1997 年)。

- 江寶釵：《嘉義市閩南語歌謠集（二）》（嘉義：嘉義市立文化中心，1998年）。
- 江序爐：〈踏青詞〉，《詩報》第 12 版（1931 年 5 月 15 日）。
- 西川滿作，黃玉燕譯：《臺灣縱貫鐵路》（臺北：柏室科技藝術，2005 年）。
- 余燧賓：《基隆市民間文學采集（一）》（基隆：基隆市立文化中心，1999年）。
- 余美玲：〈鹿港詩梅樵詩歌探析〉彰化師範大學國文系《國文學誌》第 8 期（2004 年 6 月），頁 276。
- 李進億：〈臺北橋的興建與三重埔的區域發展（1889-1945）〉，《臺北文獻季刊本（直字）》第 167 期（2009 年 3 月），頁 124。
- 李重耀：《臺閩地區三級古蹟板橋大觀義學整修調查研究報告》（臺北：重耀建築師事務所，1989 年）。
- 李獻璋：《臺灣民間文學集》（臺中：臺灣文藝協會，1936 年）。
- 沈佳姍等：《臺灣鐵道旅館（1908-1945）特展專書》（臺北：國立臺灣博物館，2020 年）。
- 吳少魯：〈報午機〉，《臺南新報》第 12 版（1932 年 3 月 29 日）。
- 吳達材：〈時鐘〉《詩報》第 9 版（1935 年 12 月 1 日）。
- 李秉鈞：〈臺北八勝景〉，《臺灣新報》第 1 版（1897 年 11 月 25 日）。
- 沈藍田：〈板橋林家花園〉，《漢文臺灣日日新報》第 4 版（1909 年 10 月 1 日）。
- 林清敦：〈將赴高雄任地留別諸親友（次韻）〉，《詩報》第 3 版（1943 年 8 月 18 日）。
- 林資銓：〈重贈怡和巷阿治校書〉，《臺灣日日新報》第 1 版（1910 年 12 月 24 日）。
- 林翠鳳：〈發民間真聲，揚臺灣正音—鄭坤五〈臺灣國風〉探析〉，《彰化師大國文學誌》第 33 期（2016 年 12 月），頁 16-17。
- 昊天嶺文史工作室：《平溪相褒歌》（臺北：昊天嶺文史工作室，2004 年）。
- 林川夫：《民俗臺灣（一）》（臺北：武陵出版社，1995 年）。
- 林珀姬、吳榮順：《福佬民歌》（高雄：高雄縣立文化中心，1999 年）。
- 林衡道：《戀戀臺灣風情—走過日治時典的這些人那些事》，（臺北：紅螞

- 蟻圖書，2014年)。
- 林錦賢：《宜蘭縣壯圍鄉囡仔歌老歌謠》(宜蘭：宜蘭縣壯圍鄉立圖書館，1999年)。
- 邱旭伶：《臺灣藝姐風華》(臺北：玉山社，1999年)。
- 邱坤良等：《宜蘭縣口傳文學(下冊)》(宜蘭：宜蘭縣政府，2002年)。
- 邱冠福：《臺灣童謠》(臺南：臺南縣立文化中心，1997年)。
- 茂松：〈時世妝〉，《詩報》第11版(1938年3月6日)。
- 俞丁旺：《臺灣雙溪相褒歌》(臺北：俞丁旺，2008年)。
- 洪致文：《珍藏世紀台灣鐵道—幹線鐵路篇》(臺北：時報文化出版社，2000年)。
- 洪參民、張哲郎：《北斗鎮志》(彰化：北斗鎮公所，1997年)。
- 倪希昶：〈艋津竹枝詞〉，《漢文臺灣日日新報》第1版(1910年4月10日)。
- 胡萬川：《八德市閩南語歌謠(一)》(桃園：桃園縣文化局，2005年3月)。
- 胡萬川：《大園鄉閩南語歌謠(一)》(桃園：桃園縣立文化中心，2000年)。
- 胡萬川：《大溪鎮閩南語歌謠(一)》(桃園：桃園縣政府文化局，2005年)。
- 胡萬川：《桃園市閩南語歌謠(四)》(桃園：桃園縣政府文化局，2006年)。
- 胡萬川：《臺南縣閩南語諺語集(一)》(臺南：臺南縣文化局，2022年)。
- 胡萬川：《龜山鄉閩南語歌謠(三)》(桃園：桃園縣政府文化局，2005年)。
- 胡萬川：《蘆竹鄉閩南語歌謠(七)》(桃園：桃園縣政府文化局，2005年)。
- 胡萬川：《蘆竹鄉閩南語歌謠(三)》(桃園：桃園縣政府文化局，2003年)。
- 胡萬川：《蘆竹鄉閩南語歌謠(六)》(桃園：桃園縣政府文化局，2005年)。
- 胡萬川：《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》(桃園：桃園縣政府文化局，2003年)。
- 胡萬川：《觀音鄉客語歌謠(一)》(桃園：桃園縣政府文化局，2005年)。
- 張信雄：《臺灣婚俗俚語趣談》(臺北：潘朵拉文字創意出版社，2005年)。
- 張建隆：《看見老臺灣》(臺北：玉山社，1999年)。
- 莊永明：《臺灣歌謠：我聽我唱我寫》(臺北：臺北市文獻委員會，2011年)。
- 莊永明：《城內舊事：臺北建城130年》(臺北：臺北市文獻委員會，2014年)。

- 許俊雅等：《續修臺北縣志：卷九藝文志·第三篇·文學》(下)》(臺北：臺北縣政府，2008年)。
- 許木易：〈寄懷某女士〉，《詩報》第12版(1935年3月15日)。
- 連雅堂：《雅言—臺灣掌故三百篇》(臺北：實學社，2002年)。
- 連橫：《臺灣通史(卷十九)·郵傳志》(南投縣：臺灣省文獻委員會，1992年)。
- 陳世慧：《川流臺灣：福爾摩沙水經注》(臺北：經典雜誌社，2013年)。
- 陳主顯：《臺灣俗諺語典·卷七·鄉土、慣俗與信仰》(臺北：前衛出版社，2009年)。
- 陳浩洋：《臺灣四百年庶民史》(臺北：自立晚報，1992年)。
- 陳華民：《臺灣野史小札》(臺北：常民文化出版社，1998年)。
- 陳厚山：〈遊南部竹枝詞〉，《詩報》第15版(1936年5月1日)。
- 陳洛：〈臺北八勝〉，《臺灣新報》第4版(1897年12月15日)。
- 陳道南：〈祝梅樵先生招婿〉，《詩報》第28版(1941年3月2日)。
- 雪庵：〈汽車〉，《詩報》第21版(1939年3月18日)。
- 陸傳傑：《被誤解的臺灣老地名》(臺北：遠足文化事業，2015年)。
- 富田昭次著，廖怡靜譯：《觀光時代：近代日本的旅行生活》(臺北：蔚藍文化出版社，2015年)。
- 曾子良等：《基隆市民間文學采集(三)》(基隆：基隆市文化局，2005年)。
- 森栢顯：《臺灣鐵路管理局所屬車站之沿革》(南投：國史館臺灣文獻館，2006年)。
- 景澄：〈毛斷女〉，《詩報》第9版(1931年4月3日)。
- 黃傳心：〈祝施梅樵先生贅婿并示一牧弟〉，《詩報》第24版(1941年2月18日)。
- 黃勁連：《義賊廖添丁：臺灣歌仔簿》(臺南：臺南縣文化局，2001年)。
- 黃勁連：《臺灣歌詩集》(臺南：臺南縣立文化中心，1997年)。
- 黃勁連：《臺灣褒歌〈上冊〉》(臺南：臺南縣立文化中心，1997年)。
- 黃哲永：《東石鄉閩南語歌謠(二)》(嘉義：嘉義縣立文化中心，1997年)。
- 廖明進：《大溪風情》(桃園：和平禪寺文教基金會，1999年)。
- 臺北縣新莊市公所：《新莊市志》(臺北：新莊市公所，1998年)。

- 臺灣省文獻會：《重修臺灣省通志：卷三住民志禮俗篇》（南投：臺灣省文獻會，1993年）。
- 臺灣省文獻會採集組：《臺北縣鄉土史料（上冊）》（南投：臺灣省文獻委員會，1997年）。
- 遠流視覺書編輯室：《臺灣世紀回味：生活長巷》（臺北：遠流出版社，2001年）。
- 劉克襄：《臺灣雜詠合刻》（臺北：臺灣中華書局，1971年）。
- 劉建志：《認同與權力：當代臺灣創作型歌手流行歌曲研究》（臺北：萬卷樓，2022年）。
- 潘榮禮：《臺灣俚諺語新解》（臺北：前衛出版社，2016年）。
- 蔡龍保等：《鐵道技手前畑彥太郎的攝影記錄—「建主改從」時期的臺灣鐵道》（臺北：國立臺灣博物館，2021年）。
- 蔣朝根、李淑楨、林伯欣：《臺灣反殖民運動與文化覺醒特展專輯：烈日下的文化鬥魂》（臺北：臺北市政府文化局，2003年）。
- 鄧志忠：《行進！鐵支路：日治臺灣鐵道寫真》（臺北：蒼璧出版社，2018年）。
- 蕭成：《日據時期臺灣社會圖譜：1920-1945臺灣小說研究》（北京：九州出版社，2004年）。
- 賴澤涵：《新修桃園縣志》（桃園：桃園縣政府，2010年）。
- 戴震宇：《臺灣鐵道完全揭祕》（新北：遠足文化，2010年）。
- 薛宗明：《臺灣音樂辭典》（臺北：臺灣商務書局，2003年）。
- 顏國年：《環鏡樓唱和集》（臺北：臺灣日日新報社，1920年）。
- 葉際唐：〈臺灣雜詠九首其一〉，《詩報》第2版（1939年7月4日）。
- 夢菴：〈報午機〉，《臺南新報》第12版（1932年3月29日）。
- 慶進：〈毛斷女〉，《詩報》第9版（1931年4月3日）。
- 歐陽朝煌：〈汽車〉，《臺灣日日新報》第6版（1913年9月7日）。
- 蔡佩香：〈汽車〉，《漢文臺灣日日新報》第1版（1908年9月25日）。
- 蔡佩香：〈苗媳成風〉，《臺灣日日新報》第11版（1908年1月1日）。
- 鄭坤五：〈烏狗〉，《詩報》第5版（1936年6月15日）。
- 鄭坤五：〈驛亭所見〉，《臺南新報》第5版（1922年11月25日）。

顏雲年：〈板橋別墅贈主人林祖壽君並請和章〉，《臺灣日日新報》第 5 版  
（1921 年 7 月 3 日）。

魏清德：〈題板橋別墅〉，《臺灣日日新報》第 4 版（1927 年 11 月 15 日）。

藤波千谿：〈贈歌妓月裏〉，《臺南新報》第 6 版（1926 年 7 月 7 日）。

蘇鴻飛：〈梅樵先生令孀招贅賦祝〉，《詩報》第 6 版（1941 年 3 月 21 日）。

鷹取岳陽：〈贈歌妓金英〉，《臺南新報》第 6 版（1926 年 7 月 7 日）。

## （二）網路資源

《地方志書纂修辦法》，檢自：

<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=D0020026>，檢索

日期：2023 年 5 月 30 日。

## 昔日光影的著色師—從王子碩看歷史影像手繪數位上色的文化意涵

吳宇凡\*、陳語璇\*\*

### 摘要

圖書館所典藏的歷史影像，因過去保存環境的影響，致使物件或酸化、褪色、脆裂、破損、蟲蛀，而修復實體有時因修復技術與成本上的限制，因而採取數位修復的作法，俾使降低觀閱時的影響與干擾。除了從修復的角度之外，如何促進人們對於影像內容的認識，亦成為文化典藏領域所探討的議題。近年來社會文化意識高漲，使得民眾愈發關注昔日老照片的故事與背景，對於老照片上色的接受度也相當高。本文藉由文獻分析，瞭解過去電腦自動著色技術發展及手繪數位上色技術的崛起，並針對「臺灣古寫真上色」社團及其創辦人王子碩進行訪談，以其觀點瞭解其社團成立之背景、黑白照片上色之目的與文化意義，從而探討歷史影像上色的文化意涵。

**關鍵字：**黑白照片、人工智慧上色、手繪數位上色、王子碩、臺灣古寫真上色

### **The Colorist of Old Days: Cultural Significance of Colorizing Historical Photography by Prince Wang**

Wu Yu-Fan、Babadun Runi

### **Abstract**

Due to the historical preservation conditions, objects within a library's collection of historical images may suffer from issues such as acidification, fading, brittleness, damage, or pest infestations. Consequently, restoration efforts often resort to digital techniques due to limitations in traditional restoration methods and cost considerations. This digital approach aims to

---

\* 國立臺北科技大學文化事業發展系助理教授。

\*\* 國立臺北科技大學文化事業發展系碩士生。

mitigate the adverse effects and distractions experienced when viewing these historical artifacts. Beyond restoration, there is a growing discourse within the cultural collections field on how to enhance people's comprehension of the content depicted in these images.

In recent years, increasing social and cultural awareness has led the public to develop a heightened interest in the stories and backgrounds behind old photographs. There is also a notable acceptance of the practice of adding color to black and white photographs. This paper conducts a literature analysis to examine the evolution of computer-based auto-coloring technology and the resurgence of hand-painted digital coloring methods in the past. Additionally, it delves into the "Taiwan Antique Photos Coloring Club"(臺灣古寫真上色社團) and interviews its founder, Prince Wang(王子碩), in order to gain insights into the society's establishment, its objectives, and the cultural significance it ascribes to the act of coloring black and white photos. This study ultimately seeks to uncover the nuanced cultural implications associated with the coloring of historical images.

**Keywords** : Black and White Photos, Artificial Intelligence Coloring, Hand-Painted Digital Coloring, Prince Wang, Taiwan Antique Photos Coloring Club

## 一、前言

2018 年，奧斯威辛紀念館 (Auschwitz-Birkenau Memorial) 於知名社群網站 twitter 上分享一張嘴唇受傷、受到驚嚇的彩色女孩肖像照，引起廣大迴響 (圖 1)；根據該館所稱，照片中的女孩切絲瓦娃·科沃卡 (Czeslawa Kwoka)，係被納粹政權謀殺的數十萬兒童之一，而這張照片則係科沃卡於 1942 年 12 月在奧斯威辛集中營時所拍攝。<sup>1</sup>引起眾人關注

---

<sup>1</sup> Auschwitz Memorial: "Auschwitz color photo: 'Aktion Zamość", access from: <https://twitter.com/auschwitzmuseum/status/1046296811516899328>, 2018/9/16.

的原因並不僅止於照片內容與背景的特殊性，更在於所看到的彩色照片，係巴西藝術家瑪麗娜·阿瑪拉爾（Marina Amaral）藉由電腦輔助，將原始的黑白照片進行上色，從而使得照片中的女孩看起來與真實更為貼近，而非僅止於歷史的統計數據。<sup>2</sup>



圖 1：Color photo of girl at Auschwitz strikes chord

資料來源：Alexander Pearson: “Color photo of girl at Auschwitz strikes chord”, access from: <https://www.dw.com/en/colorized-photo-of-girl-at-auschwitz-strikes-chord-on-social-media/a-43033478>, 2018/3/19.

藉由科技輔助將數位影像進行修復，俾利觀閱者得以屏除干擾、輕鬆閱讀影像內容，這樣的作法對於國內外典藏機構而言並不罕見。圖書館存有各類型文獻，因保存環境的影響而致使酸化、褪色、脆裂、破損、蟲蛀、沾黏，也因此亦可見部分圖書館為降低觀閱者在閱覽影像時的影響與干擾，除傳統實體修復外，設有數位物件修復部門，期使藉由數位科技技術，從而處理過去因修復技術與成本上的限制而無法處理的物件（圖 2、圖 3 為韓國國家紀錄院數位影像修復作業情形）。

---

<sup>2</sup> Erika Kokay: “Auschwitz color photo: 'A 14-year-old girl, not just a statistic'”, access from: <https://p.dw.com/p/2v0Ni>, 2020/11/22.

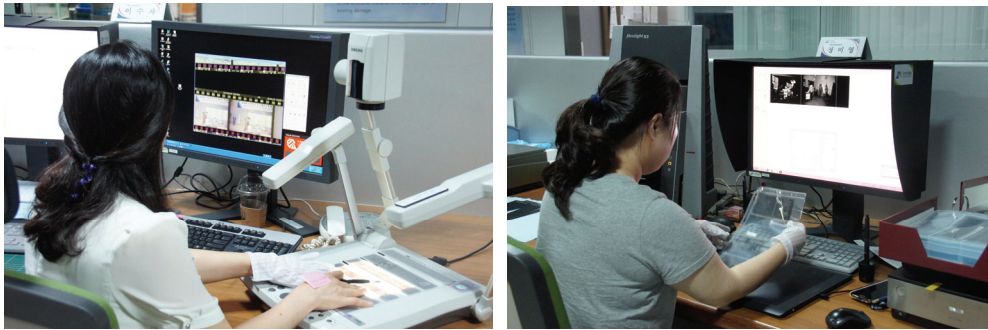


圖 2：韓國國家紀錄院數位影像修復

資料來源：本文拍攝（2016 年 9 月 9 日於韓國國家紀錄院）



圖 3：韓國國家紀錄院數位影像修復樣稿說明

資料來源：本文拍攝（2016 年 9 月 9 日於韓國國家紀錄院）

除了從修復的角度之外，如何促進人們對於影像內容的認識，亦成為文化典藏領域所探討的議題。在彩色照相技術尚未普及的年代，人們對於真實影像的擷取與紀錄，多係以黑白方式呈現，然而單色的影像與人們眼睛所看到的真實世界有落差，也因此刺激著人們思考並嘗試還原黑白照片中的彩色世界。隨著資訊科技的躍進，針對黑白影像上色的軟體也日益增多，部分使用者利用線上系統協助老照片進行上色，諸如 Algorithmia Colorize Photos、ColouriseSG、IMAGE COLORIZER 等系統，藉由機器學習技術，讓人工智慧自動為黑白影像著色，《他們不再老去》（They Shall Not Grow Old）、《解放了的中國》等紀錄片，即係利用人工與電腦的協助，從而為大量黑白影像進行著色。

然而，透過軟體的運算技術著色讓人們能更快速的製造大量彩色化照片，卻因為原始圖檔中並沒有記錄這些色彩資訊，即便透過科技軟體的運算，也無法回復真實的色彩。在人們對於色彩的追求情形下，誤使錯誤的色彩資訊流傳，將致使彩色照片不僅未能使觀閱者獲得訊息，甚而誤導觀閱者，造成難以挽回的影響。也因此，相較於使用人工智慧技術上色，部分人員更著重於還原歷史樣貌，諸如「聚珍臺灣」總監王子碩所創立的「古寫真上色社團」，<sup>3</sup>標榜藉由歷史考證，將色彩還原至最接近當時的模樣，期望透過老照片彩色化，喚醒民眾的集體記憶，找尋臺灣的歷史記憶，進一步推廣在地文化與特色。

近年來社會文化意識高漲，使得民眾愈發關注昔日老照片的故事與背景，對於老照片上色的接受度也相當高。然而，到底為黑白照片進行上色之目的、及其所涉及之文化意義與價值為何？鮮見有文獻與專家進行探討。有鑑於此，本文藉由文獻分析，瞭解過去電腦自動著色技術發展及手繪數位上色技術的崛起。此外，本文並針對「臺灣古寫真上色」社團及其創辦人王子碩進行訪談，以其觀點瞭解其社團成立之背景、黑白照片上色之目的與文化意義，從而探討歷史影像上色的文化意涵。

## 二、電腦自動著色技術的期待與發展

過去的黑白照片刻印著時代的光陰，令不少人想要一窺舊時代的真實樣貌，隨著數位科技的日新月異，電腦軟體技術發展逐漸成熟，開始有人嘗試使用電腦著色技術運用在黑白照片上，一部分是使用圖像處理軟體以人工手繪的方式進行著色，另一部分是使用人工智慧軟體進行著色；這些作為與嘗試無不期望藉由不同的方式，得以重現照片上所記錄的環境，透過著色去展現攝影者所看到的真實光景。

### （一）自動著色技術發展

自動著色技術演算法係以彩色參考影像為基礎之自動著色技術，其

---

<sup>3</sup> 古寫真上色社團為聚珍臺灣總監—王子碩所創立的 Facebook 社團，目前已有 9.3 萬位成員。此社團為今昔時光機及臺灣古寫真上色同好交流區，主軸為：老照片地點判讀、對照照片交流、老照片元素判讀、文史討論、上色技法、新知交流、上色作品分享等等。

中尤以色彩轉移技術最為常見；色彩轉移係 Welsh 於 2002 年所提出，<sup>4</sup>並由諸多學者如 Di Blasi 和 Chen 等針對相關技術提出改進與探討。<sup>5</sup>色彩轉移的方法是以由使用者選定一張彩色影像作為範例參考。選定影像需具有灰階影像中也有的相似物體或場景才能做有效使用，<sup>6</sup>否則會影響著色結果，之後再利用亮部比對的方式，找到與亮度互相匹配的部分，再從參考影像將顏色轉移至灰階影像上。此方法的優點是能夠自動地對灰階影像著色，不用耗費過多人力；缺點則是會有錯誤著色的情形，灰階影像的亮度在參考影像相似的亮度上有可能不是正確的顏色，亦即同樣的亮度可能具有不同的色彩，因此儘管有適合的亮度亦可能產生不自然的著色結果。

第二類演算法是以使用者選色為基礎之半自動技術，此方法於 2004 年由 Levin 所提出，<sup>7</sup>使用者需要手動將顏色塗在部分灰階影像上，再依據影像中的亮度變化，根據使用者已塗好的顏色，就能計算出其他位置該有的色彩。此方法的優點是使用者可依照自己的喜好塗上顏色筆觸，其他部分會自動補足恰當的顏色。這樣的方式運算速度快，相較於自動著色技術來說是比較容易滿足使用者需求，並且對顏色的掌控也更加容易；缺點則是使用者對於影像亮部與顏色的適合度的認知不高，若是選色時的亮度與塗在影像上的亮度不一致，最後的演算結果會有所落差。

上述數位上色相關研究，皆是對於自動數位上色之演算法的內容概述，透過不同演算法的使用，其著色的精準度也不相同。就臺灣的研究發展而言，同屬於第一類的自動著色技術，張佑瑋的研究結合了 Welsh

---

<sup>4</sup> T. Welsh, M. Ashikhmin, and K. Mueller: *Transferring Color to Greyscale Images* (Proceedings of SIGGRAPH, 2002).

<sup>5</sup> G. Di Blasi, D. Reforgiato: *Fast Colorization of Gray Images* (Eurographics Ital, 2003); T. Chen, Y. Wang, V. Schillings, and C. Meinel: *Greyscale Image Matting and Colorization* (Proceedings of Asian Conference on Computer Vision, 2004), pp. 1164-1169.

<sup>6</sup> 灰階影像廣泛應用於數位影像研究，係由黑與白間不同深度灰色所構成，與黑白影像不同，在儲存上每個像素採用 8 bits 描述色彩，換言之，灰階影像可以呈現 256 種不同深度灰色。

<sup>7</sup> A. Levin, D. Lischinski, and Y. Weiss: *Colorization using Optimization*, ACM Transactions on Graphics, Vol. 23, No. 3, 2004, pp. 689-694.

和材質合成的概念，因此其特性能夠有效的描述出物件內部明亮度分佈的情況，然後再利用鄰域的平均、標準差和材質等來做顏色對應的方法。<sup>8</sup>李佳豐的研究提出一個靜態灰階影像著色之演算法，無需作影像分割與材質比對就能有效對灰階影像做著色處理，可減少複雜與繁瑣的人工處理過程，並將演算法擴展到灰階視訊著色。<sup>9</sup>蘇稚媛與鍾金河的研究皆提出了區塊的概念，將彩色圖片依亮度、色度資訊分割成不規則的數個同質的區塊，再找出灰階圖片最相近的區塊，進行顏色轉移。<sup>10</sup>

第二類的半自動著色技術之相關文獻，吳軍逸的研究著重在互動式著色系統，以 YCbCr 的顏色空間作為彩色化的基礎，透過提供顏色、亮度、區域關係判定的選擇，以使用者為導向，讓使用者得以彈性調整彩色化的結果。<sup>11</sup>柯治宇的研究提出了一個灰階影像著色位置之提示方法，其實驗結果證實，我們產生的提示加快了參考彩色圖片自動化上色的過程，提高自動化上色系統之效率，亦可使人為描繪上色更加便利。<sup>12</sup>陳立康的研究，以使用者為導向之彩色化系統，增加效能與使用的便利性，能讓使用者簡單且快速地塗色，並得到令人滿意的彩色化結果。<sup>13</sup>

## （二）電腦自動著色工具／平台

在前述技術與研究的發展之下，也帶動了市面上出現了相當多元的上色工具與平台。近年來，標榜著藉由人工智慧自動上色的軟體層出不

---

<sup>8</sup> 張佑璋：《自動灰階影像上色系統》（臺北：國立臺灣科技大學資訊管理系碩士論文，2005），頁 1。

<sup>9</sup> 李佳豐：《有效的灰階影像與視訊著色演算法》（臺中：國立中興大學資訊科學系所碩士論文，2005），頁 1。

<sup>10</sup> 蘇稚媛：《運用區塊演算法的色彩轉換》（屏東：國立屏東教育大學資訊科學系工程學門碩士論文，2007），頁 2；鍾金河：《使用向量化技術之灰階影像自動著色研究》（臺中：國立勤益科技大學電子工程系工程學門碩士論文，2009），頁 2。

<sup>11</sup> 吳軍逸：《灰階影像之最佳彩色化》（新北：淡江大學資訊工程學系碩士班碩士論文，2007），頁 4。

<sup>12</sup> 柯治宇：《灰階影像上色提示研究》（臺北：國立臺灣科技大學資訊工程系碩士論文，2007），頁 7。

<sup>13</sup> 陳立康：《實用的灰階影像彩色化系統》（新北：淡江大學資訊工程學系碩士班碩士論文，2009），頁 3。

窮，諸如 Algorithmia Colorize Photos、ColouriseSG、Image Colorizer、Colorize.cc 等，即係藉由機器學習技術，透過電腦自動為黑白照片進行著色，從而將黑白照片轉換為彩色影像。

Algorithmia Colorize Photos,<sup>14</sup>係由 Algorithmia 公司於 2017 年創立，此網站使用演算法 API 自動為老照片上色，在演算法上導入雲端託管的深度學習模型，其自動圖像著色微服務是在 Imagenet 資料庫的 100 萬張圖片上訓練的電腦視覺演算法，此軟體之微服務是由 Richard Zhang，Phillip Isola 和 Alexei A. Efros 所創建的自動圖像著色演算法之實踐（官方網站詳圖 4）。



圖 4：Algorithmia Colorize Photos

資料來源：Colorize Photos: “Colorize Photos”, access from:

<https://demos.algorithmia.com/colorize-photos>, 2021/3/25.

ColouriseSG，為專門針對新加坡老照片的深度學習著色器原型。由於其他著色工具對新加坡歷史背景之圖像進行上色，缺少色彩強度且不太可信，因而開發此軟體。為了進行黑白圖像著色，開發小組在深度學習中採用了稱為對抗性生成網絡（Generative Adversarial Network, GAN）的技術，並將其架設在網路上，以及選擇 Google Cloud Platform 作為著

---

<sup>14</sup> Colorize Photos: “Colorize Photos”, access from:

<https://demos.algorithmia.com/colorize-photos>, 2021/3/25.

色器服務的雲端提供商，此著色工具模型在高分辨率圖像上表現良好，這些圖像突出顯示了人類主體（人們佔據圖像中大部分的圖像）和自然風光，該模型能夠識別出圖像中正確的對象並為它們上色。經過培訓的著色工具已比現有工具產生更多可信的彩色新加坡老照片，目前 ColouriseSG 公告於 2020 年 10 月 1 日已不再運行（官方網站詳圖 5）。<sup>15</sup>

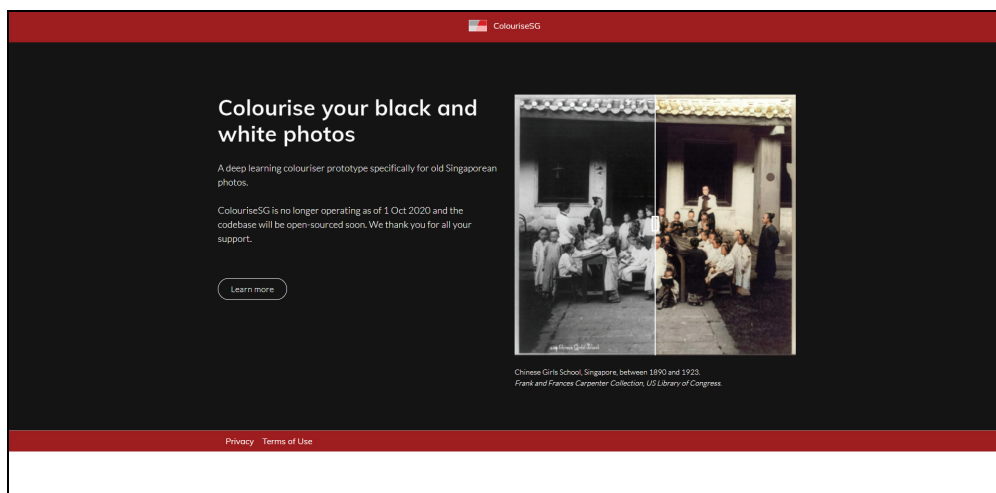


圖 5：ColouriseSG

資料來源：ColouriseSG: “ColouriseSG”, access from: <https://colourise.sg/>, 2021/3/25.

Image Colorizer，此網站提供黑白照片上色、修復破損老照片、增強並修復模糊圖片、潤色老舊肖像照等服務，前兩項為免費服務，後兩項為收費服務，該網站還有免費手機應用程式以及付費桌面軟體，後者用於黑白照片著色和舊照片復原，用戶得以調整照片的各種參數並應用濾鏡、刪除水印等（官方網站詳圖 6）。<sup>16</sup>

Colorize.cc，由 Alex Polymath 於 2018 年創建，透過人工智慧技術為黑白照片上色，該網站提供全高清照片著色、影片著色、照片還原、3D 照片等服務，部分服務收費，目前已超過 36 萬張照片和 20 多個小時的影片上色（官方網站詳圖 7）。<sup>17</sup>

<sup>15</sup> ColouriseSG: “ColouriseSG”, access from: <https://colourise.sg/>, 2021/3/25.

<sup>16</sup> Image Colorizer: “Image Colorizer”, access from: <https://imagecolorizer.com/>, 2021/3/25.

<sup>17</sup> Colorize.cc: “Colorize.cc”, access from: <https://colorize.cc/>, 2021/3/25.

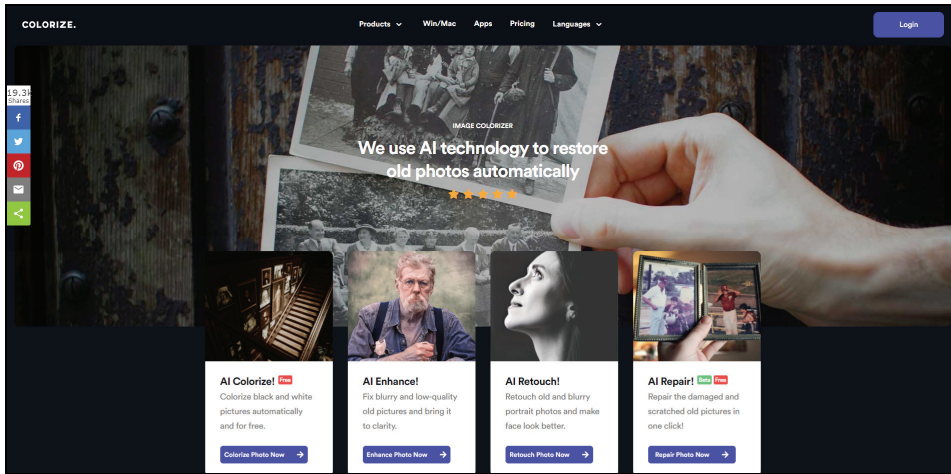


圖 6：Image Colorizer

資料來源：Image Colorizer: “Image Colorizer”, access from:  
<https://imagecolorizer.com/>, 2021/3/25.

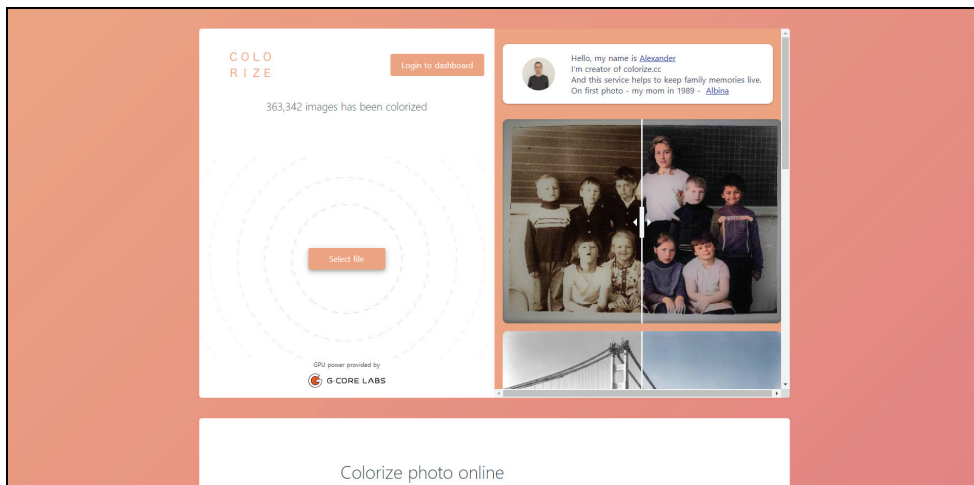


圖 7：Colorize.cc

資料來源：Colorize.cc: “Colorize.cc”, access from: <https://colorize.cc/>, 2021/3/25.

從前述幾個系統的案例，可以知道透過軟體的運算技術著色，讓人們能以不耗費人力與時間成本的方式，更快速的製造大量彩色化照片。然而，根據實際測試則可以發現，人工智慧對於不需要考證的人體膚色、自然（天空、草地、樹木）等能夠快速的填入色彩，但若遇到需要考證的內容，如汽車、衣服、房子等色彩，則因為黑白照片中並沒有記錄其

他色彩資訊，因此即便透過科技軟體運算，仍無法回復真實的色彩，只能找到相對合理的顏色填上，因而造成錯誤的色彩訊息。

### 三、手繪數位上色技術的特色與流程

爲了讓著色時能有更多的人爲決策部分，也因此多數黑白照片著色師，採用手繪數位上色的方式爲黑白照片填入色彩。手繪數位上色，顧名思義，即係依靠人工手繪的方式，實際操作圖像處理軟體進行著色。著色者藉由 Adobe Photoshop 等圖像處理軟體，爲黑白影像進行上色。爲黑白照片進行著色是一個費力繁瑣的過程，由於需要進行大量的歷史考據，才能蒐集最完善的色彩資訊，再將一層又一層的顏色圖層疊在原始的黑白圖片上，並使它逼真到足以使您相信自己正在看的是真正的彩色照片，某些圖像可能具有一千多個單獨的顏色圖層，以確保每個細節都被包含在內，因此較少人使用軟體輔助上色，但也因爲所使用的色彩資料是源於歷史考證資料，故此著色方式是較接近當時實際樣貌的。

臺灣目前並沒有出現專屬於臺灣的人工智慧自動上色軟體，而手繪數位上色雖然蓬勃，然相關文獻較少，主要以王子碩及其所創辦社團「臺灣古寫真上色」爲核心。許多民眾透過臺灣古寫真上色社團交流老照片資訊，以及分享數位上色之照片，提高社會大眾對老照片的關注（圖 8）。自 2017 年在社群網站 Facebook 開始用上色影像推廣臺灣記憶以後，由於彩色化的效果十分顯著，後來不少人跟進使用上色影像提高民眾關注，藉由人工智慧上色的軟體也在同一個時間開始盛行。

另外，目前臺灣所出版的黑白照片上色作品，諸如李火增《彩繪李火增：找回昭和美麗臺灣的色彩》、<sup>18</sup>鄧南光《凝望鄧南光：觀景窗下的優游詩人 1924-1945》等，<sup>19</sup>內容以黑白照片爲主，包含部分數位上色的歷史照片（王佐榮，2018、2019）；徐宗懋圖文館所出版的全數位彩色復原攝影集，到目前爲止已有 4 本，包含《中華民國與二戰：美國國家檔

---

<sup>18</sup> 王佐榮：《彩繪李火增：找回昭和美麗臺灣的色彩》（臺北：蒼壁出版有限公司，2019）。

<sup>19</sup> 王佐榮：《凝望鄧南光：觀景窗下的優游詩人 1924-1945》（臺北：蒼壁出版有限公司，2018）。

案館館藏精選》、<sup>20</sup>《孫中山的時代精神》、<sup>21</sup>《無錫與江浙名城：歷史影像數位彩色復原精選》、<sup>22</sup>《晚清臺灣：臺灣歷史影像數位彩色復原精選 首部曲》，<sup>23</sup>經由攝影集的出版漸增，顯示社會大眾對於過去黑白照片手繪數位上色的接受情形。



圖 8：臺灣古寫真上色社群網站

資料來源：臺灣古寫真上色：檢索自：<https://www.facebook.com/oldtwcolor/>，檢索日期：2022 年 10 月 9 日。

部分手繪數位上色攝影作品提及，希冀藉由影像色彩復原從而重現歷史樣貌，使人們進一步認識彩色化所流露的更多細節，並增強歷史照片的紀實視覺效果，從而喚醒民眾對於歷史記憶的認知。在作法上，參酌國內外學者及照片上色從業人員之經驗，目前僅 Dynamichrome 網站、

<sup>20</sup> 徐宗懋圖文館：《中華民國與二戰：美國國家檔案館館藏精選》（臺北：新世語文化有限公司，2015）。

<sup>21</sup> 徐宗懋圖文館：《孫中山的時代精神：數位彩色復原》（臺北：新世語文化有限公司，2016）。

<sup>22</sup> 徐宗懋圖文館：《無錫與江浙名城：歷史影像數位彩色復原精選》（臺北：新世語文化有限公司，2017）。

<sup>23</sup> 徐宗懋圖文館：《晚清臺灣：臺灣歷史影像數位彩色復原精選 首部曲》（臺北：新世語文化有限公司，2018）。

Vox 的紀錄片中有提及藝術家如何上色，其步驟包括鑑定與評估、修復與重建、色彩疊加、歷史研究、類比參酌、匯集與調整等。<sup>24</sup>前者所稱「鑑定與評估」，係指於確認進行黑白照片上色前，須針對照片進行全面評估，以瞭解其於不同時期遭受的損壞程度，這種損壞可能是從破裂的玻璃板到任何黴菌沾染，或是一些灰塵和劃痕；其次，一旦瞭解照片損壞程度，便開始進行數位清潔和修復，在某些情況下，可能需要對整張照片進行合成和重構，以便使基本黑白資訊盡可能接近拍攝時的原始狀態。在此階段也要進行對比度調整，以消除原始過程中的任何異常現象，從而還原了原攝影師多年來所創造的範本。

處理完照片破損及特殊狀況後，則開始進入上色環節。在此過程中，操作者須針對欲上色部分進行數十層甚至數百層的圖層疊加，光是人類皮膚就有多達 20 層的顏色圖層，以模擬成活生生的人樣，完成一張圖片可能要花費數十小時到數天。有時使用較為艷麗的配色方案是有意為之的，可以捕捉照片中的每個細節，因此我們可以區分照片主角的夾克鈕扣和他的背心鈕扣，以及介於兩者之間的所有東西。每個區域將包含幾個（有時是幾十個）單獨的圖層，以模擬光和陰影中的顏色漸變。

值得注意的是，過去所拍攝的黑白影像缺失對於色彩的訊息，也因此要填入何種顏色，著色者必須進行一定程度的研究與考證，從而避免影響後人對於過去色彩的認知與想像。這樣的過程與修復同時進行通常需要花費大量時間才能完成，進行著色研究的秘訣是擁有大量資訊，這意味著需要瀏覽日記、回憶錄、政府檔案紀錄、舊廣告以及與各領域專家學者取得聯繫等，才能確保當時的顏色和樣式是正確的，以獲取大量的資訊與準確顏色參考。近年來透過大量的線上資源，使藝術家能夠重建圖像的準確性越來越高，能夠透過歷史文獻以及時找到確切的顏色資訊。若是修復更複雜的圖像，為了獲得最真實的照片版本，會需要獲得數百個參考資料，才有足夠的顏色參考資訊。

當顏色圖層與歷史研究相吻合時，彩色照片的真實樣貌就會顯現出

---

<sup>24</sup> Dynamichrome: "Dynamichrome", access from: <https://dynamichrome.com/process>, 2021/3/26; Youtube: "How obsessive artists colorize old photos", access from: <https://youtu.be/vubuBrcAwtY>, 2021/3/26.

來，並對其進行調整以匹配我們可以找到的每種顏色參考，然後直接從參考素材中獲得顏色，再根據光線條件進行調整。即使經過細緻的研究、修復和色彩的融合之外，還要瞭解光線在大氣中的工作方式，光線是影響我們對顏色的感知的因素，因此在為圖像著色時考慮光線是非常重要的。例如，在日落時拍攝照片時，照片的某些部分會發出橙色光。然後，若是陰天，這些顏色則看起來會有點褪色，從特定表面反射的光也會影響顏色。

從前述可以瞭解，藉由手繪數位上色的手法與技術，將黑白影像彩色化是一個漫長的過程，著色師需要大量的收集資料與研究，即便整張照片完成著色，仍然有許多細節工作需要完成，除了顏色濾鏡和其他調整外，某些區域的對比度變化還可以平衡整個照片，從而為整個構圖增加最終的光澤度。歷史圖像重新修復需要著重細節做調整，使環境和被攝體盡可能逼真，對於還原歷史至關重要。

#### 四、王子碩及其古寫真上色社團

本文以黑白照片數位上色文化價值探析為主題，由於國內鮮少有相關文獻，因而希冀藉由數位上色專家們作為研究對象，從而聚焦本文之主題。在這樣的背景之下，本文針對臺灣知名黑白照片著色師王子碩進行訪談，除針對其所創立之黑白照片上色社團「臺灣古寫真上色」進行瞭解，更進一步探究其所認知的上色意義與目的。

##### （一）社團的創立與背景

古寫真上色社團為「聚珍臺灣」總監—王子碩於知名社群網站 Facebook 所創立社團，後更名為「臺灣古寫真上色×今昔時光機交流團」、「臺灣古寫真上色」；截至 2022 年 10 月，前者社群人數達 6.5 萬人，後者則為 9.3 萬人，成為臺灣討論與分享歷史照片上色議題的主要社團。根據社團網頁所稱，「歷史影像上色是一種需慎重處理的藝術，本專頁堅持對影像經過考證，給予顏色依據並以人工上色。而從原始圖像授權規範是否允許、給予原作、影像中人物或版權所有者的尊重，到內容解讀等衍生之倫理議題都須謹慎為之」，主要係針對老照片地點判讀、對照照片交流、老照片元素判讀、文史討論、上色技法、新知交流、上色作品

分享……等等。<sup>25</sup>王子碩作為社團創辦人，一開始接觸到數位軟體輔助上色的原由，是透過朋友先接觸到網上的自動上色軟體，經實際測試後發現品質有很大的落差，因而嘗試用軟體 Adobe Photoshop 進行上色，並放到社群網站分享，結果受到民眾大量轉載，才發現到數位上色是一個很適合推廣臺灣記憶的方式。



圖 9：王子碩於國家攝影文化中心演講剪影

資料來源：本文拍攝（2022 年 3 月 26 日於國家攝影文化中心）

王子碩作為文史愛好者，本身的工作也是推廣臺灣記憶，早期曾做過以臺灣歷史為背景的線上遊戲，2014 年成立「聚珍臺灣」，經營以臺灣文史相關書籍與文化商品的書店，於 2017 年創立粉絲頁，於 2018 年創立該社團。創立社團的原由係因有人發現到黑白相片彩色化的貼文有很大的流量，剛好當時許多免費的自動上色軟體出現，王子碩擔心會有越來越多人沒有經過考證而使用自動上色軟體上色，會造成文史災難，因而創立社團以推廣數位上色要考證的重要性，讓有心想上色的人加入社團，並發問交流關於考證的事情。後因為自動上色軟體的盛行，許多人選擇投資報酬率比較高的工具，雖然其上色作品跟軟體輔助上色的作品有不小的落差，但一般人不見得會注意到。因此，使用自動上色作品的人越來越多，也造成劣幣逐良幣的一個結果，一開始其實願意做數位上色和考證的人比較多，但因為花費時間與人力成本過多，投資效益不符，

---

<sup>25</sup> 臺灣古寫真上色：檢索自：<https://www.facebook.com/oldtwcolor/>，檢索日期：2022 年 10 月 9 日。

也因此實際進行著色的人越來越少了。

雖然原先創立黑白照片上色社團，係為解決上色考證之問題，後來逐漸偏向歷史影像討論的交流區；王子碩認為它慢慢變成是一個文史社團，但有一些該堅持的原則在那邊堅持，它也許會變成某一種典範，即使未來有人想接觸這領域，該社團還是會發生它的功用，只是目前實際進行著色的人數相對較少。

## （二）上色的目的與方法

對於還原照片色彩的目的，王子碩提及可分為兩種觀點：第一種是滿足文史愛好者對於能夠還原當時場景的感動；第二種是基於推廣效益，將數位上色技術應用於一般民眾，以擴大影響力。在過去的經驗中，不難發現有部分社會大眾對於將黑白照片上色持有反對的意見，王子碩不反對這樣的觀點，認為上色可能是種誤導，會因為上色者的想法或詮釋而將不真實的顏色應用於照片上。也因此他希望數位上色能夠盡量接近現場真實的顏色，理想情況下，同一張照片應該得到相似的結果，但實際上這非常困難。為了改善這種情況，王子碩強調照片的主要物件必須有所依據，並且在發布上色作品時一定會附上黑白原圖並清楚註明。

數位上色的固定流程包括幾項步驟：首先挑選照片，並瞭解照片的關鍵元素，進行顏色調查，而這樣的過程需要請教不同領域的專家進行考證，以獲得元素的正確顏色，並評估是否進行上色。之後進入軟體輔助上色階段，主要使用 Adobe Photoshop 等影像軟體，但其他繪圖軟體也可以用於上色。

在挑選適合上色的照片方面，王子碩提到了四個重點：第一，照片需要包含大部分顏色；第二，照片的畫質必須足夠好，以獲得良好的上色效果；第三，上色者本身對該照片的上色意願；第四，基於推廣目的挑選適合特定主題的照片。確定好照片後，針對照片中的內容進行色彩考證，以正確的填入色彩。有關數位上色考證部分，王子碩認為考證是最重要的步驟，他社團中照片的即係以此為原則，透過明確的標示，讓社會大眾知道這張照片原本是黑白的，是經過人為的上色，這些資訊都需要清楚地註明，並附上黑白原圖。如果在考證過程中發現更可靠的證據，王子碩會進行修正。在進行考證之前，他會先確認關鍵元素，例如

照片中行人的身份，以便識別衣服的顏色，如果未弄清楚就上色，會誤導大眾。

王子碩表示，軟體輔助上色的技術本身並不難，其於教導社造團體使用工具進行著色時，發現能夠自然地上色的人很少；上色不自然的原因，推測在於每個人對顏色的感知不同，因此有些人上色時會顯得不自然。實際上較費時的部分並不在技術的掌握，而在於真實色彩的考證。

整個數位上色的過程相當費時，實際使用的時間，則取決於照片的複雜性。對於個人照片，只有一個主體的情況下，上色的時間較短，可以在半小時或一小時內完成。然而，對於街景照片，包括建築物、店鋪的商品和行人的衣服，考證顏色會花費較長時間。對於非常複雜的照片，有時甚至需要數個月的研究，仍然難以完成。目前，超過一半以上的照片因無法考證而被放棄上色。文獻中關於色彩的資料較難找到，除非有以文字形式記錄下來的資料，但這樣的資料並不常見。王子碩認為一些細微部分的上色是難免的，例如照片的光線氛圍，他通常會試著判斷照片拍攝的時間，並根據現場感覺推測當時的光線條件，將照片上色成他想像中的氛圍。然而，每個人的詮釋不同，因此結果也會有所不同。

### （三）數位上色的文化意義與期待

在數位上色的文化層面上，王子碩認為在古寫真上色社團進行文化推廣是極具助益的。然而，部分社群網站上的文史社團存在一些問題，它們常忽略了影像背後的時代背景，而根據古寫真社團的規範，應該要清楚地講述影像所代表的故事，以讓民眾能夠理解內容。目前，透過數位上色所推廣的文化或歷史故事，例如空襲主題的照片，以及一些名人的照片，如杜聰明和陳澄波，取得了較好的效果。這些社團吸引了相當數量的追蹤者並且引起了良好的反應。例如，社團中的上色文案如果獲得一千個讚就算是基本款，這顯示了相當的關注度。一般人也逐漸開始對這些主題進行更深入的瞭解。此外，王子碩進行瞭解日本服飾顏色的相關研究時，徵詢一些經歷過日本時代的老年人的意見。他發現，這些上色照片對他們來說具有深刻的意義。值得一提的是，當王子碩將《彩繪李火增》這本書送給受訪者時，他們起初感到開心，但之後卻流露出一些悲傷的情緒。經過詢問，才發現書中有些場景他們的母親曾經帶他

們去過，這讓他們非常想念母親。因此，可以看出這些影像能夠喚起他們的回憶。雖然這些人不是最初預期的目標客群，但對於文化推廣產生了不同的效果。

到目前為止，王子碩認為推廣數位上色考據在臺灣文化方面產生了一定程度的改變，但實際的數字量化是較難推算的。然而，至少在進行數位上色的過程中，有助於累積顏色資料庫，並且這種長期的累積將具有相當的價值。王子碩表示，希望未來能夠利用這個資料庫來改進自動上色軟體，以節省時間並更準確地還原場景樣貌。至少，這將成爲一個有依據的參考。就數位上色的文化價值而言，王子碩認為它是歷史記憶的還原。臺灣經歷過許多被執政者扭曲的歷史，這一點可以從加入社團的題目「曾空襲過臺灣的國家」的結果中看出，有四成的人回答是日本。這顯示臺灣人民的記憶存在斷層。目前的目標是比較實際地改善和處理這個情況，數位上色的考證資料能夠填補臺灣歷史文獻的缺口，並吸引更多民眾進一步瞭解臺灣的歷史記憶。

對於數位上色的未來發展，王子碩表示他無法干涉他人的行爲。目前，他專注於持續累積顏色資料庫並提升自己的技術。他會透過不同題材和不同光源的場景進行嘗試，希望以更高品質的成果使數位上色的影像更具說服力。對於社團，他希望會有更多人嘗試數位上色。

## 五、結語

數位上色是電腦繪圖領域十分熱門的研究項目之一，近年來使用人工智慧軟體進行黑白照片著色之比例越來越高，藝術家利用軟體輔助著色的情形亦時有所聞；然而，即便社會大眾對於數位上色已有討論聲量，在國內相關領域文獻仍爲鮮見，需仰賴國外文獻資料，方能瞭解數位上色之全貌，故期望透過本文瞭解國內外數位上色之研究，以瞭解數位上色之定位與發展歷程。

本文以黑白照片數位上色文化價值探析爲題，透過王子碩的訪談內容，瞭解古寫真上色社團創立原由與動機、社團的變更與走向、數位上色的方法與目的、數位上色進行考證之重要性、數位上色的文化推廣與文化價值。對於王子碩訪談內容進行分析，針對本文之問題列出以下三

點。

### （一）數位上色方法與目的：考證先決的上色原則

自動上色軟體的運算速度快、省時又省力，這也造就自動上色軟體之上色作品氾濫的原因；軟體輔助上色則是以還原真實歷史樣貌為重，相較之下耗費大量人力與時間，導致目前上色者逐漸沒落。許多人選擇投資報酬率比較高的工具，雖然其上色作品跟手繪數位上色的作品有不小的落差，但一般人不見得會注意到，因此使用自動上色作品的人越來越多，也造成劣幣逐良幣的一個結果。堅持以手繪數位上色進行著色的上色者，如王子碩等，一直從事的工作是推廣臺灣記憶，並持續進行數位上色作品的產出，透過其訪談內容可探知數位上色之目的。

手繪數位上色作為透過考證資料以還原照片色彩的方式，其目的分為兩種：第一種是滿足上色者還原場景的想法，上色者期望透過數位上色將黑白照片彩色化，以盡量重現現場當時樣貌，因而進行數位上色；第二種則是基於推廣效益，透過社群網站上色作品貼文的關注度，可發現數位上色作品得以從原先的文史愛好者群體，跨出文史圈讓一般民眾注意到，從而一同加入上色行列，為臺灣早期影像色彩還原盡一份力。

### （二）數位上色之文化意涵：提升歷史關注、地方認同，提供觀看影像新取徑

透過訪談內容發現古寫真上色社團裡進行文化推廣是有幫助的，像是空襲主題的照片，或是一些名人的照片，諸如杜聰明、陳澄波等。在訪談內容也有觀察到，有在聚珍臺灣這邊買《彩繪李火增》的人，通常會延伸去購買一些其他的書籍，因為他可能想知道更多相關的故事，這也是一開始的目的，希望能夠拓展到一般人。另外透過王子碩諮詢日本服飾顏色的阿嬤，發現有一些經歷過日本時代的老人家，這些上色照片對他們來說其實也有意義。雖然這些人並不是原先預想的客群，但對於文化的推廣有不同效應。可知，數位上色對於文化推廣是有其成效的。數位上色透過考證資料能夠填補歷史文獻的缺口，其所受到的關注，讓民眾得以進一步瞭解在地的歷史記憶。

### （三）臺灣數位上色的未來發展

經由王子碩的陳述可知，進行數位上色的人相對較少。目前臺灣主要有持續產出上色作品的上色者為徐宗懋與王子碩，徐宗懋每年透過出版社將上色作品彙集成冊，而王子碩透過粉絲頁與社團持續出產上色作品，讓民眾得以深入理解臺灣記憶。透過兩位上色者持之以恆，或許未來會有人因此而對數位上色感興趣。另外，王子碩提及這幾年透過數位上色進行考據的資料，累積彙整成屬於臺灣的色彩庫，此將成爲一個極有價值的資料庫。期望能夠與自動上色軟體結合，整合成節省人力與時間的軟體，並且能準確地還原場景樣貌，在進行上色時透過顏色資料庫至少有參考依據。或許在節省大量人力與時間後，使用數位上色的人會因此增加。

## 引用文獻

- 王佐榮：《彩繪李火增：找回昭和美麗臺灣的色彩》（臺北：蒼壁出版有限公司，2019）。
- 王佐榮：《凝望鄧南光：觀景窗下的優游詩人 1924-1945》（臺北：蒼壁出版有限公司，2018）。
- 吳軍逸：《灰階影像之最佳彩色化》（新北：淡江大學資訊工程學系碩士班碩士論文，2007）。
- 李佳豐：《有效的灰階影像與視訊著色演算法》（臺中：國立中興大學資訊科學系所碩士論文，2005）。
- 柯治宇：《灰階影像上色提示研究》（臺北：國立臺灣科技大學資訊工程系碩士論文，2007）。
- 徐宗懋圖文館：《中華民國與二戰：美國國家檔案館館藏精選》（臺北：新世語文化有限公司，2015）。
- 徐宗懋圖文館：《孫中山的時代精神：數位彩色復原》（臺北：新世語文化有限公司，2016）。
- 徐宗懋圖文館：《晚清臺灣：臺灣歷史影像數位彩色復原精選 首部曲》（臺北：新世語文化有限公司，2018）。
- 徐宗懋圖文館：《無錫與江浙名城：歷史影像數位彩色復原精選》（臺北：新世語文化有限公司，2017）。
- 張佑璋：《自動灰階影像上色系統》（臺北：國立臺灣科技大學資訊管理

- 系碩士論文，2005)。
- 陳立康：《實用的灰階影像彩色化系統》(新北：淡江大學資訊工程學系碩士班碩士論文，2009)。
- 鍾金河：《使用向量量化技術之灰階影像自動著色研究》(臺中：國立勤益科技大學電子工程系工程學門碩士論文，2009)。
- 蘇稚媛：《運用區塊演算法的色彩轉換》(屏東：國立屏東教育大學資訊科學系工程學門碩士論文，2007)。
- A. Levin, D. Lischinski, and Y. Weiss: *Colorization using Optimization*, ACM Transactions on Graphics, Vol. 23, No. 3, 2004.
- Auschwitz Memorial: “Auschwitz color photo: 'Aktion Zamość”, access from: <https://twitter.com/auschwitzmuseum/status/1046296811516899328>, 2018/9/16.
- Colorize Photos: “Colorize Photos”, access from: <https://demos.algorithmia.com/colorize-photos>, 2021/3/25.
- Colorize.cc: “Colorize.cc”, access from: <https://colorize.cc/>, 2021/3/25.
- ColouriseSg: “ColouriseSg”, access from: <https://colourise.sg/>, 2021/3/25.
- Dynamichrome: "Dynamichrome", access from: <https://dynamichrome.com/process>, 2021/3/26.
- Erika Kokay: “Auschwitz color photo: 'A 14-year-old girl, not just a statistic”, access from: <https://p.dw.com/p/2v0Ni>, 2020/11/22.
- G. Di Blasi, D. Reforgiato: *Fast Colorization of Gray Images* (Eurographics Ital, 2003).
- Image Colorizer: “Image Colorizer”, access from: <https://imagecolorizer.com/>, 2021/3/25.
- T. Chen, Y. Wang, V. Schillings, and C. Meinel: *Grayscale Image Matting and Colorization* (Proceedings of Asian Conference on Computer Vision, 2004).
- T. Welsh, M. Ashikhmin, and K. Mueller: *Transferring Color to Greyscale Images* (Proceedings of SIGGRAPH, 2002).
- Youtube: "How obsessive artists colorize old photos", access from: <https://youtu.be/vubuBrcAwtY>, 2021/3/26.

## 文獻考釋

### 夏思泐〈破屋數間賦〉考釋

吳福助\*

#### 【作者】

夏思泐(1798-1868)，字涵波，號少岳，安徽銅陵縣鐘鳴鎮泉欄村人。清道光十四年(1834)應鄉試中舉，選任蕪湖縣訓導，後升任穎州府教授。博學廣聞，詩、文、賦俱佳。著有《少岳詩稿》、《少岳文稿》、《少岳賦草》、《少岳改課》等，行於市。時任安徽按察使的吳坤認為，夏思泐著作，「異域亦多購之，近世以來，最為罕有。」稱夏思泐為「銅陵之傑出也」。夏思泐七十歲告老還鄉，居鐘鳴泉水坑上山續東麓，日以文章山水自娛。病逝後，其著作大都散佚，現僅存《少岳賦草》。《少岳賦草》用詞構句，清新可愛，流傳最廣，翻印 50 次以上。<sup>1</sup>

#### 【提要】

本篇擬題，取材來自唐韓愈《寄盧仝》詩：「玉川先生洛城裏，破屋數間而已矣。」命題可謂新穎活潑，生動有趣。

玉川先生，指的是唐代詩人盧仝，他曾寫過〈玉川茶歌〉，流傳很廣，與陸羽《茶經》齊名。〈玉川茶歌〉原名〈走筆謝孟諫議寄送新茶〉，原詩全錄如下：「日高丈五睡正濃，軍將打門驚周公。口云諫議送書信，白絹斜封三道印。開緘 宛見諫議面，手閱月團三百片。聞道新年入山裡，蟄蟲驚動春風起。天子須嘗陽羨茶，百草不敢先開花。仁風暗結珠琲蕾，先春抽出黃金牙。摘鮮焙芳旋封裹，至精至好且不奢。至尊之餘合王公，何事便到山人家。柴門反關無俗客，紗帽籠頭自煎吃。碧雲引風吹不斷，白花浮光凝碗面。一碗喉吻潤，兩碗破孤悶。三碗搜枯腸，唯有文字五千卷。四碗發輕汗，平生不平事，盡向毛孔散。五碗肌骨輕，六碗通仙

---

\* 東海大學中國文學系教授退休。

<sup>1</sup> 以上參考(1)踪凡：〈提要〉，《歷代賦學文獻輯刊》第 143 冊(北京：國家圖書館，2017 年 03 月)。(2)詹杭倫：〈晚清至民國一部流行的賦集—論夏思泐的《少岳賦草》〉，《新亞學報》29 卷(2011 年 03 月)，頁 287-303。(3)王淑蕙：〈晚清《少岳賦草》版本、流傳與在臺運用〉，《國文學報》65 期(2019 年 6 月)。

靈。七碗吃不得也，唯覺兩腋習習清風生。蓬萊山，在何處？玉川子，乘此清風欲歸去。山上群仙司下土，地位清高隔風雨。安得知百萬億蒼生命，墜在巔崖受辛苦！便為諫議問蒼生，到頭還得蘇息否？」這首詩，淋漓盡致地寫出茶癡品茶境界的奇思異想，氣韻流暢，揮灑自如，從構思、語言、描繪到誇飾，都恰到好處。尤其呈現郊野小民固窮守節，安於遁隱之餘，還關心民間疾苦，不忘為蒼生請命的道德風範，更是難得。

中國古代教育特重人文主義。它以做人為教育的首要目的，特重教人以德性與智慧，而不是單純的知識傳授。它尤其重視道德教育和德行培養，注重氣節與操守，追求崇高的精神境界，提倡發憤立志，強調道德責任感與歷史使命感。弘揚那種孜孜不倦，臨事不懼，不計成敗利鈍、不問安危榮辱，以天下為己任的精神氣概與寬廣胸襟，把個人擔當的社會責任與個人道德的自我完成統一起來。這種深厚的教育傳統，上起孔、孟、老、莊，中經佛教禪宗，下迄宋、明理學，都特別注重道德教育與自我修養，重視士人的自覺性、主動性，立志有恆，身體力行。這種重視德行培養，樹立道德典範，形成中華文化極具特色的人格教育傳統。而這種人格教育傳統精神，在本篇賦作中，充分體現無遺。

本賦針對以盧仝為代表的中國傳統隱逸人物的住屋，進行多視角全方位的描寫。描繪細膩，誇飾合理。寫出傳統隱逸文物，安於環境，優游自在，平淡無奇的生活內容。隱逸人物在現實俗世雖無具體事功表現，卻充滿固窮守節，不與惡勢力合作的耀眼人性光輝。本賦充分把握特徵，進行巧妙細緻的摹寫，誠為深值推廣誦讀的傑作。

本賦收於姜兆蘭《少岳賦草箋註續集》，根據 1926 年廣東廣益書局石印本校錄。

### 【作品】（第一段）

破屋數間賦（作者註：「以『破屋數間而已矣』為韻。」）

屋似蝸居〔1〕，堂無燕賀〔2〕。地僻人稀，園荒籬破。排綠樹以當門，引清風而入座。此中有人，悠然高臥。

### 【考釋】

〔1〕〔蝸居〕比喻窄小的住所。常用作謙詞。元柯丹丘《荆釵記·團圓》：

「蒙君不棄，蝸居門戶生光彩。」

〔2〕〔燕賀〕《淮南子·說林訓》：「湯沐具而蟻蝨相弔，大廈成而燕雀相賀，憂樂別也。」謂燕雀因大廈落成有棲身之所而互相慶賀。後用作賀人新屋落成之語。

### 【散繹】

這兒有幾間破舊的住屋，空間狹窄得簡直像像蝸牛殼一般。當年新屋落成的時候，場面冷冷清清，全然沒有賀客盈門的熱鬧情況。如今由於位於郊野偏僻地區，人煙稀少。四周庭園已經荒蕪，籬笆也已破舊不堪。看他種一排綠樹當作大門，引納清風徐徐，吹來座位。這座破屋主人，悠然高臥，是寫過〈玉川茶歌〉，跟陸羽《茶經》齊名的盧仝先生。

### 【作品】（第二段）

玉川先生〔1〕，卜居〔2〕此屋。屋後溪迴，屋旁花簇。屋老門斜，屋低簷伏。屋虛而蟻蠓〔3〕齊飛，屋隘而蠪蛸〔4〕長宿。補屋不礙牽蘿，繞屋何妨種菊。歲月有餘，年華緩度。破壁苔侵，破幃月露。破戶煙凝，破氈塵佈。破簾而夜雨常敲，破牖而夕陽偏駐。案頭而破畫幾多，席上之破書無數。

### 【考釋】

〔1〕〔玉川先生〕玉川，本為井名。在河南濟源縣瀧水北。唐盧仝喜飲茶，嘗汲井泉煎煮，因自號「玉川子」。唐韓愈《寄盧仝》詩：「玉川先生洛城裏，破屋數間而已矣。」

〔2〕〔卜居〕擇地遷居。

〔3〕〔蟻蠓〕蟲名。體微細，將雨，群飛塞路。《文選·揚雄〈甘泉賦〉》：「歷倒景而絕飛梁兮，浮蟻蠓而撇天。」李善注引孫炎《爾雅》注：「蟻蠓，蟲，小於蚊。」

〔4〕〔蠪蛸〕蜘蛛的一種，腳很長。通稱「蠪子」。《詩·豳風·東山》：「伊威在室，蠪蛸在戶。」

### 【今繹】

玉川先生，擇地遷居此座老屋。老屋後面迴繞著溪流，屋旁有很多花兒簇擁叢生。住屋老舊，門戶歪斜。建築低矮，屋簷臥伏。老屋由於

有很多破洞，蟻蠓齊飛。老屋空間狹隘，長腳蜘蛛長年住宿。不妨遷來藤蘿，修補缺口。老屋四周，何妨種些菊花。鄉野無曆日，幽靜似太古，日長如小年，多的是無盡的閒暇時光。破舊的牆壁，長滿青苔。裂開的窗簾，露出明月。敗損的門戶，凝滿煙霧。簾幕破裂，晚上下大雨，經常遭到狠狠敲打。窗口有破洞，夕陽偏好停留。書桌堆滿破舊的畫卷，坐席上擺滿破舊的古書。

### 【作品】（第三段）

浮雲一世，環堵三間。花自開而非種，草雖滿而不刪。砌斷紋石，扉敗脫銀。雞犬喧而破寂，桑餘蔭而多閒。得此已足，他復何患？陶然自得，樂此不疲。焚香煮茗，掃榻題詩。伴我則清泉白石，招朋而酌酒敲棋。草堂〔1〕之號可伍，別墅〔2〕之名並垂。爰得我所，已而已而〔3〕。

### 【考釋】

〔1〕〔草堂〕茅草蓋的堂屋。舊時文人常以「草堂」名其所居，以標風操之高雅。唐杜甫〈狂夫〉詩：「萬里橋西一草堂，百花潭水即滄浪。」宋陸游《老學庵筆記》卷一：「杜少陵在成都有兩草堂，一在萬里橋之西，一在浣花，皆見於詩中。」

〔2〕〔別墅〕本宅外另建的園林住宅。程大昌《雍錄》：「輞川，在藍田縣，王維別墅在焉。」

〔3〕〔已而〕罷了；算了。《論語·微子》：「鳳兮，鳳兮，何德之衰！往者不可諫，來者猶可追。已而，已而，今之從政者殆而。」《朱熹集注》：「已，止也。而，語助辭。」

### 【今釋】

何妨看淡人生，一輩子看作如浮雲般，淡泊渡日。且看三間老屋，花朵自開自放，不需播種。任他草長滿地，不需修剪。階角斷裂，石紋露顯。門扉敗壞，銅銀脫落。自家養的雞狗喧鬧湊趣，劃破四周寂靜。屋旁桑樹榆樹成長，濃密成蔭。擁有這樣悠閒的居住環境，已經心滿意足，還擔心欠缺些什麼？何妨陶然自得，樂此不疲啊！何妨焚聞香料，烹煮好茶！何妨打掃座榻，隨興題些得意詩句！有清淨泉水、瑩潔白石長年陪伴，興致來，邀約知心好友前來，大家一起酌酒敲棋尋樂。老屋

媲美唐代詩人杜甫成都的浣花草堂，以及王維藍田的輞川別墅，盛名已足夠流傳千古了。算了吧！算了吧！這個地方已足夠供我悠游渡日，渡過一生了！

**【作品】**（第四段）

茅舍何嫌？柴門〔1〕堪倚。幕不須羅，服何用綺？藜床慕管子之風〔2〕，陋室繼劉公之軌〔3〕。但可假以棲遲〔4〕，復何多夫料理！隨遇而安，云胡不已？

**【考釋】**

〔1〕〔柴門〕用柴木做的門。言其簡陋。

〔2〕〔藜床慕管子之風〕藜床，藜莖編的床榻，泛指簡陋的坐榻。管子，指管寧。北周庾信《小園賦》：「管寧藜床，雖穿而可坐。」

〔3〕〔陋室繼劉公之軌〕劉公，指唐劉禹錫，作有〈陋室銘〉。

〔4〕〔棲遲〕徘徊流連。《詩·陳風·衡門》：「衡門之下，可以棲遲。」

**【今釋】**

茅草蓋的房子，有什麼好嫌棄的？木材做的門扉，足夠安全穩固。不必羨慕綾羅綢緞，穿衣何必非要名貴輕軟質材才可用？姑且學習管寧睡藜床的氣節，師法劉禹錫居住陋室的規範。只要足夠讓我悠哉游哉，徘徊流連，何需再費盡心機經營料理生活所需！隨遇而安過日子，有什麼不妥？

**【作品】**（第五段）

嗟乎！金谷〔1〕名園，東山遊妓〔2〕。參差章臺〔3〕，迤麗〔4〕未幾。景物催人，光陰逝水。亂石塵煙，頽垣荊棘。誠不若半畝幽閒，數椽居止〔5〕。清況獨高，凡囂不起。一枕羲皇〔6〕，先生倦矣！

**【考釋】**

〔1〕〔金谷〕指晉石崇所築的金谷園。泛指富貴人家盛極一時但好景不長的豪華園林。多含諷喻義。

〔2〕〔東山遊妓〕《晉書·謝安傳》，謝安早年曾辭官隱居會稽之東山，經朝次徵聘，方從東山復出，官至司徒要職，成為東晉重臣。後因

以「東山」爲典，指隱居或游憩之地。又謝安出則漁釣山水，入則歌詠詩文。每出遊，歌妓跟隨。

〔3〕〔章臺〕即章華台。春秋時楚國離宮。《左傳·昭公七年》：「及即位，為章臺之宮，納亡人以實之。」杜預注：「章臺，南郡華容縣。」

〔4〕〔迤麗〕同「池邐」，相連貌。

〔5〕〔居止〕住所。南朝宋謝靈運〈山居賦〉：「若乃南北兩居」，自注：「兩居謂南北兩處，各有居止。」

〔6〕〔羲皇〕指伏羲氏。伏羲爲三皇，故稱「羲皇」。古人想象羲皇之世，其民皆恬靜閑適，故隱逸之士自稱「羲皇上人」。晉陶潛〈與子儼等疏〉：「常言：五六月中，北窗下臥，遇涼風暫至，自謂是『羲皇上人』。」

### 【今釋】

啊呀！石崇的金谷園林，謝安的遊妓樓閣，楚國連綿的章華台離宮，曾幾何時，光陰似水流逝，景物催人凋零，一下子變成一堆零亂的石頭，只剩下一片塵埃煙霧。古蹟遺址殘破的牆角屋壁，早已長滿荊棘。切實不如我這佔地半畝的幾間老屋，足可供我優哉游哉，安然渡過一生！姑且獨自標舉清高氣節，不陷入世俗憂患。姑且學習陶淵明長年沉醉在伏羲太古盛世，自稱「羲皇上人」的政治美夢裡。如今先生覺得疲累愛睏了，也想作個羲皇上人美夢，好想睡覺尋夢囉！



【〈破屋數間賦〉插畫】（陳尊銘，退休經理）

## 夏思泐〈蝴蝶賦〉考釋

張莉涓\*

### 【作者】

夏思泐(1798-1868)，字涵波，號少岳，安徽銅陵縣鐘鳴鎮泉欄村人。清道光十四年(1834)應鄉試中舉，選任蕪湖縣訓導，後升任穎州府教授。博學廣聞，詩、文、賦俱佳。著有《少岳詩稿》、《少岳文稿》、《少岳賦草》、《少岳改課》等，行於市。時任安徽按察使的吳坤認為，夏思泐著作，「異域亦多購之，近世以來，最為罕有。」稱夏思泐為「銅陵之傑出也」。夏思泐七十歲告老還鄉，居鐘鳴泉水坑上山續東麓，日以文章山水自娛。病逝後，其著作大都散佚。現僅存《少岳賦草》。<sup>1</sup>《少岳賦草》用詞構句，清新可愛，流傳最廣，翻印 50 次以上。

### 【提要】

本篇原載《少岳賦草》，歌咏蝴蝶天真爛漫，在小院、紅亭、杏林、桃塢等處，自由往來，閒適自得的輕巧靈動姿態，宛如一幅細膩的工筆畫。全賦由六小節組成。

第一節，運用四言與七言句式，由靜而動，勾勒出春回大地的圖景。節奏整齊，使得文章在輕快的旋律中推進。春意濃郁的小院落、林木、平靜的簾幕與欄杆、層層草色與圍繞著苔痕的臺階、風中搖曳生姿的柳枝、悅耳動聽的黃鸝清音等，一幅幅春日鮮妍的畫面從眼前閃過。末兩句，將筆觸轉向本文的主角，於花叢中翩翩飛舞的柔美粉蝶，引領下文。

第二節，視線聚焦於自由翩飛的粉蝶，隨之流轉，或輕拍錦翅，飄舞飛颺；或尋找清香的花，爭相採蜜；或依傍紅亭，或撲向有畫飾的欄杆，怡然自樂，也為畫面增添了靈動感。在良辰美景中，寄宿於盛開的花兒裡，留戀忘歸。

---

\* 國立臺中科技大學通識教育中心兼任助理教授。

<sup>1</sup> 以上參考(1)踪凡：〈提要〉，《歷代賦學文獻輯刊》第 143 冊(北京：國家圖書館，2017 年 03 月)。(2)詹杭倫：〈晚清至民國一部流行的賦集—論夏思泐的《少岳賦草》〉，《新亞學報》29 卷(2011 年 03 月)。(3)王淑蕙：〈晚清《少岳賦草》版本、流傳與在臺運用〉，《國文學報》65 期(2019 年 6 月)。

第三節，承上啓下，續寫蝴蝶的芳蹤。春雨落下，牠們款款飛過牆角，倒掛於枝梢上歇息。雨後，日影西斜，照耀著半邊牆，熠熠生光。彩蝶再瀟灑自如地穿梭於各色花朵，或戲耍，或與其他彩蝶爭戰，嬌豔動人。經過一系列動態鋪陳後，忽以奇幻之筆，將翩翩彩蝶與謝逸的蝶詩和滕王的蝶畫相映照，動歸於靜，實化爲虛。

第四節，由近而遠，細膩地描摹了蝴蝶的喜好與閒適情態。無論是雕飾華美之居所，或是香氣四溢的院圍，都是蝴蝶纏綿徘徊，心之所向。其中「衝來滿地濃雲，睡穩梨園；塗得全身膩粉，青春冉冉」四句，以排比與擬人手法刻畫了蝴蝶的青春活潑、嬌豔妖嬈的風采神韻，形象逼真，嫵媚可人。除了適合近觀，蝴蝶翅膀斑斕亮麗的色彩，遠遠望去，更是惹人無限憐愛。讀此，不得不爲作者的生花妙筆所折服。

第五節，以疑問手法表現出蝴蝶的迷人姿態，無論飛到三叉路口、高臺上的木屋，抑或高高的枝頭上；無論神采飛揚，或身影疲倦，都是情態萬方，使人目不暇接，讚嘆翩翩彩蝶爲鮮麗的春日增添了多少的美好風光！

第六節，是賦的結尾，亦是全賦重點與高潮。除了描摹蝴蝶自由翩飛於小徑、亭臺、紅杏樹林與桃塢等處所展現的春日繁盛祥和之圖景；同時也因賞極、愛極而提出反問：「豈是術工張綽，剪紙花辰？」藉此襯托出蝴蝶形與色的獨特魅力，以及對於蝴蝶的激賞與熱愛——蝴蝶既是天地間一客體，亦是作者感情寄託的載體。最末，生動而簡括地與「莊周夢蝶」的典故遙相呼應，將景與作者因景而生的人生感悟交織爲一體，既富於形象性，又飽含理趣哲思。

本賦描繪蝴蝶的千姿百態，作者不但觀察細膩，能掌握蝴蝶自然生態的特徵，且比喻形象貼切，體物入微，栩栩如生，尤其詞藻富麗，文采典雅，工巧自然，姜兆蘭箋註批評：「句極肖題，筆不著紙。」確實如此。誠爲文字寫生高手，難能可貴的傑作。

本賦收於姜兆蘭《少岳賦草箋註》卷三，根據 1926 年廣東廣益書局石印本校錄。

### 【作品】（第一節）

〈蝴蝶賦〉（作者註：「以『蝶衣曬粉花枝舞』為韻。」）

小院〔1〕春深〔2〕，疎林〔3〕翠接。簾幙〔4〕幽閒，闌干妥貼。當階則草色重重〔5〕，繞砌而苔痕疊疊。三眠柳〔6〕罷，聽殘滑滑〔7〕黃鸝；一簇花翻〔8〕，引得纖纖〔9〕粉蝶。

### 【考釋】

〔1〕〔小院〕小庭院、小院落。

〔2〕〔春深〕春意濃郁。

〔3〕〔疎林〕稀疏的林木。

〔4〕〔簾幙〕用於門窗處的簾子與帷幕。

〔5〕〔重重〕猶層層。

〔6〕〔三眠柳〕檉柳（即人柳）的柔弱枝條在風中時時伏倒。《三輔故事》：「漢苑中有柳狀如人形，號曰『人柳』，一日三眠三起。」故檉柳又稱「三眠柳」。清陸求可〈殢人嬌〉詞：「東風偏急，三眠乍起，共波光爭碧。」

〔7〕〔滑滑〕象聲詞。

〔8〕〔翻〕飛舞。

〔9〕〔纖纖〕細長貌，柔細貌。

### 【今繹】

這兒有座住屋，庭院空間小小的。如今已是暮春時節，春意濃郁，原本枝葉稀疏的林木，一片連綿翠綠。窗簾帷幕、四周欄杆，妥妥貼貼，呈現一片悠閒恬靜的氣氛。階梯前，草色層層疊疊，濃綠得很。環繞且漫上臺階的，是一圈又一圈，生機盎然的青苔。檉柳恍如人類日常生活一般，已經三眠三醒，盤固成長，柔弱枝條迎風搖曳生姿。而今正是聆聽黃鸝鳥嬌聲啼唱的大好時光。一叢叢繁花翻飛，香氣四溢，吸引了纖細柔美的粉蝶，前來覓食飛舞。

### 【作品】（第二節）

飄颻〔1〕錦翅，點綴班衣〔2〕。尋芳共集，愛暖〔3〕爭飛。傍紅亭而栩栩〔4〕，撲畫檻〔5〕而依依〔6〕。幾度風前，覓繁華〔7〕而托宿〔8〕，一生花裡，竟留戀而忘歸。

### 【考釋】

- 〔1〕〔飄颻〕飄揚。飄動飛揚。
- 〔2〕〔班衣〕斑斕彩衣。
- 〔3〕〔愛暖〕愛慕溫暖陽光。
- 〔4〕〔栩栩〕歡喜自得貌。《莊子·齊物論》：「昔者莊周夢爲胡蝶，栩栩然胡蝶也。」成玄英疏：「栩栩，忻暢貌也。」
- 〔5〕〔畫檻〕即畫欄，有畫飾的欄杆。
- 〔6〕〔依依〕依戀不捨的樣子。
- 〔7〕〔繁華〕即繁花，盛開的花、繁密的花。晉陶潛〈榮木〉：「繁華朝起，慨暮不存。」
- 〔8〕〔托宿〕寄宿；借住。

### 【今釋】

蝴蝶的錦繡翅膀飄動飛揚，當中還有身穿斑斕彩衣的。眾蝶共同聚集，尋覓花香。趁著春暖，爭相飛舞。依傍著朱紅亭子，徐徐飛舞。一會兒又撲向七彩欄杆，依戀不捨，不忍離去。幾番趁著靄靄春風吹拂，尋覓繽紛繁密的花朵，寄宿花間。鎮日於花叢裡穿梭來去，徘徊流連，竟然忘記要回家。

### 【作品】（第三節）

牆角斜過，枝梢倒挂。一番新雨〔1〕初收，半壁斜陽〔2〕正曬。紅紫樓臺，風流世界，佳名爭得。讀謝逸〔3〕之新詩，小樣〔4〕摹成；覽滕王〔5〕之舊畫，鄉托溫柔〔6〕。

### 【考釋】

- 〔1〕〔新雨〕剛下過雨。亦指剛下的雨。
- 〔2〕〔斜陽〕傍晚西斜的太陽。
- 〔3〕〔謝逸〕《詩話》：「宋謝逸有蝶詩三百首極佳，時呼為『謝蝴蝶』。」
- 〔4〕〔小樣〕模型。
- 〔5〕〔滕王〕《畫斷》，滕王元術工畫蝴蝶。「滕派蝶畫」始祖爲唐高宗李淵的第二太子李世民。宋代詩人謝無逸有詩讚美蝶畫曰：「粉翅翻飛大有情，海棠庭院往來輕，當時只羨滕王巧，一段風流畫不成。」滕派蝶畫特色：在蝶之外只補以點點野草、青苔、散花，形成與眾

不同的「雅、素、灑、脫」四大藝術風格。彩蝶突起於絹上，筆畫曲折，靈敏奧妙，望之搖拂，呼之欲出。彩蝶千姿百態，有翩翩而來的戲耍，有糾纏不休的鏖戰，有相持不下的對峙，有情誼綿綿的戀情。或飛，或落，或飲，或眠，令人愛不釋手。

〔6〕〔鄉托溫柔〕溫柔鄉，喻美色迷人之境。漢伶玄《趙飛燕外傳》：「是夜進合德，帝大悅，以輔屬體，無所不靡，謂為『溫柔鄉』。語嫗曰：『吾老是鄉矣，不能效武皇帝求白雲鄉也。』」

### 【今釋】

蝴蝶從牆角斜斜飛過去，在樹枝頭上紛紛倒掛著歇息。剛剛下過一陣春雨，牠們正在曬著西斜照射的陽光。樓台上頓時呈現一片紅紫顏色，熠熠生光，可謂博得「風流世界」的美名。這時刻面對眾蝶，批攬南朝謝逸描寫蝴蝶的三百首新詩，作者可謂已經成功掌握了眾蝶的基本模型。再進一步仔細對照觀賞滕王元術的「滕派蝶畫」作品，就不免要讓人墜入美色迷人的溫柔鄉，長久沉醉不醒了。

### 【作品】（第四節）

香黏口吻〔1〕，繡戶〔2〕長窺。瑤軒〔3〕暫隱，絕無拘束。飛去飛來，貪着芳菲；乍離乍近，神愁葯〔4〕院。衝來滿地濃雲，睡穩梨園〔5〕；塗得全身膩粉〔6〕，青春冉冉〔7〕。紅影斜斜，弄風光兮多少，憐錦繡〔8〕兮交加〔9〕。

### 【考釋】

〔1〕〔口吻〕嘴唇；嘴。晉成公綏〈嘯賦〉：「隨口吻而發揚，假芳氣而遠逝。」

〔2〕〔繡戶〕雕繪華美的門戶。多指婦女居室。

〔3〕〔瑤軒〕雕飾華麗的小屋。南朝齊王融〈齊明王歌辭·明王曲〉：「桂序金匏轉，瑤軒絲石羅。」

〔4〕〔葯院〕種有白芷香草的苑囿。

〔5〕〔梨園〕唐玄宗教練宮廷歌舞藝人的地方。《新唐書·禮樂志》：「玄宗既知音律，又酷愛法曲，選坐部伎子弟三百教於梨園，聲有誤音，帝必覺而正之，號『皇帝梨園弟子』。宮女數百，亦為梨園弟子，

居宜春北院。」後以「梨園」泛指戲班或演戲之所。

- 〔6〕〔膩粉〕猶脂粉。
- 〔7〕〔冉冉〕光亮閃動貌。
- 〔8〕〔錦繡〕比喻美麗或美好的事物。
- 〔9〕〔交加〕錯雜。

**【今釋】**

嘴唇沾黏著花香氣息的蝴蝶，對於婦女雕繪華美的閨房興致盎然，經常來訪，好奇窺探著。甚或暫時隱藏在人家華麗的小屋，自在悠遊，一點拘束都沒有。蝴蝶整天翩然來去，貪戀眾花芬芳。忽然離去，忽然靠近，戀戀不捨，纏綿徘徊，神往種滿白芷的苑囿裡沁人心脾的香氣。牠們如濃密雲彩一般聚集，忽然衝擊而來，在唐玄宗教練宮廷歌舞藝人的地方酣睡。牠們全身塗滿脂粉，光亮閃動，充滿青春氣息。放眼望去，一整片斜斜紅影，舞弄多少旖妮風光，讓人不免要憐愛牠們翅膀這般斑斕亮麗的色彩。

**【作品】**（第五節）

窗尋四回，路轉三叉〔1〕。問前生何處勾留？全憑蠹橘〔2〕；到此日逢場依戀，總是鶯花。欸欸何之？微鬚乍敲〔3〕。方穿小榭〔4〕，又拂高枝。颺〔5〕殘魂兮習習〔6〕，飄倦態兮離離〔7〕。似憐春色鮮妍，連招扳〔8〕拍；可怕風情撩亂，到處香吹。

**【考釋】**

- 〔1〕〔三叉〕指道路分歧的地方。《水滸傳》第六回：「二人出得店門，離了村鎮，又行不過五七里，到了一箇三岔路口。」
- 〔2〕〔蠹橘〕《格物論》：「蝶江南橘樹間，及橘蠹所化也。」
- 〔3〕〔敲〕通「倚」。倚靠；斜靠。
- 〔4〕〔榭〕建在高臺上的木屋。多為遊觀之所。
- 〔5〕〔颺〕飛揚；飄揚。
- 〔6〕〔習習〕頻頻飛動貌。
- 〔7〕〔離離〕飄動貌；搖蕩貌。
- 〔8〕〔扳〕蝶翅為蝶扳。

### 【今釋】

姑且向門窗東西南北四周圍窺探，再繞路轉到三叉路口，詢問蝴蝶，你們前輩子可曾在哪兒逗留？應是皆在橘蠹的落腳之處吧！如今逢場作戲，還是依依不捨，依舊眷念著鶯花，不忍離去。徐徐飛翔的你們，究竟要飛向哪兒去呢？細微的翅鬚，突然斜著靠攏過來，剛剛穿過建在高臺上的木屋，又輕輕拂向高高的樹枝頭上。殘魂飛揚，頻頻舞動，不斷搖蕩著疲倦的身影，似乎在憐愛著這大片春天鮮麗可愛的色澤。蝶翅連續不停地開合舞動著，風情撩亂，到處吐納香氣，這情景真令人驚喜，不免要讚嘆連連啊！

### 【作品】（第六節）

曉徑頻來，空亭自舞。鷓向杏林〔1〕，依偏桃塢〔2〕。凝繁艷〔3〕之繽紛，喜韶光〔4〕之和煦。豈是術工張綽〔5〕，剪紙花辰？定知魂亂莊周〔6〕，夢回日午！

### 【考釋】

- 〔1〕〔杏林〕相傳三國吳董奉隱居廬山，爲人治病不取錢，但使重病愈者植杏五株，輕者一株，積年蔚然成林。後因以「杏林」代指良醫，並以「杏林春滿」、「譽滿杏林」等稱頌醫術高明。此指杏樹林。
- 〔2〕〔桃塢〕種滿桃花，四面如屏的花木深處。
- 〔3〕〔繁艷〕繁盛豔麗。
- 〔4〕〔韶光〕美好的時光，指春光。
- 〔5〕〔張綽〕《桂苑叢談》：「張綽下第游江淮，有道術，或人召飲，則索紙剪蝶二三十枚，以氣噓之，成列而飛，累刻，以紙收之，俄皆在其手。」
- 〔6〕〔魂亂莊周〕莊子，莊周夢爲蝴蝶。《莊子·齊物論》：「昔者莊周夢爲蝴蝶，栩栩然蝴蝶也；自喻適志與，不知周也；俄然覺，則蘧蘧然周也。」

### 【今釋】

蝴蝶經常在清晨的小徑上翩然來去，又在空蕩蕩的亭台，自由自在地飛翔。且向董奉隱居廬山的紅杏樹林飛去，好好休息一番。或者前往

牠們一向偏愛的桃花盛開的花塢深處那邊兒去。凝聚繁盛艷麗，燦爛奪目的色彩，蝴蝶們欣喜春光融融，目前天氣溫暖祥和，正好可以沉醉享受一番。這天生麗景，哪裡是張綽耍弄道術，可以變幻出來的？可以肯定的是，這一番麗景，曾經引起大哲學家莊周，做怪夢變身蝴蝶。日上三竿，接近中午時刻，哲人莊周做了一個蝴蝶夢，夢見自己變身蝴蝶，歡喜自得地在夢中飛舞一番。夢醒的時候，莊周不知道究竟是蝴蝶作夢變成莊周呢？還是莊周作夢變成蝴蝶？這位大哲人陷入懷疑，一時竟然感到迷茫，分不清楚真相囉！



【〈蝴蝶賦〉插畫構想】

〈蝴蝶賦〉中描述庭園的畫面，以簡單的方式繪入畫面左側的屏風上。中央花瓶瓶身上飛出的蝴蝶，用以呼應虛實交錯。圖畫上方有一人在案前閱讀的下半身畫面，讓觀者去猜想這人是誰？添加趣味。整個重點放在蝴蝶上，上色的時候，畫面的處理除了蝴蝶以外，其他的顏色較淡一些，藉此突顯主題。（陳光育，插畫、圖文工作者）

書評

《山海經的世界：妖怪、萬物與星空》讀記

陳光育\*

書名：《山海經的世界：妖怪、萬物與星空》

作者：劉宗迪

出版人：黃立新

出版：四川人民出版社

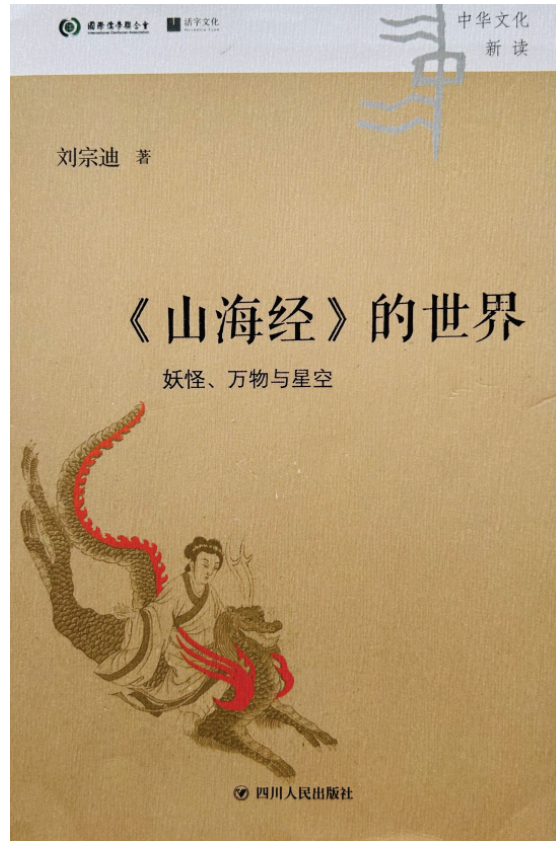
版次：2021 年 11 月第 1 版

2022 年 3 月第 2 次印刷

書號：ISBN 978-7-220-12413-6

前段時間，中國導演烏爾善所執導的「封神第一部—朝歌風雲」在中國上映，觀賞過的觀眾直言說：這是近十年來拍的最好看的神話電影。台灣沒有引進此片，筆者僅能透過網路資訊，旁敲側擊有關於此片的相關紀錄。最令筆者印象深刻的其一角色：九尾狐妲己。在導演烏爾善改編的劇本中與過往眾所皆知的

妲己形象，大大的不同。導演烏爾善對飾演妲己一角的女演員娜然說：「我要求這個角色是單純，狐妖是動物的本身，她只是想活著，她沒有我們人類亂七八糟的想法，像貪婪什麼的。」導演似乎是盡己所能的還原某些極為可能的真相，藉以解開長久以來的誤解，並把合乎邏輯情理的視角帶入整部片中。例如：回顧殷商時期的歷史條件，當時的奴隸主



\* 陳光育，插畫、圖文工作者。

階級是整個社會的現象，而商朝的滅亡是長久以來的社會矛盾所產生的大小衝突，直到商紂王殷壽在位時達到潰堤，商朝的滅亡並非是紂王一人所致。考究歷史紀錄中的商紂王其實是有治國的本事，不真的如傳說那般全然的昏庸無能。然而，一個長久流傳且吸引人的故事，其真實性重要嗎？普世價值中的《山海經》，虛實又為何？

2021年11月出版的《山海經的世界：妖怪、萬物與星空》，作者劉宗迪教授以自身多年的研究，揭開《山海經》的神秘面紗，還以真實樣貌。作者劉宗迪現為北京語言大學人文學院教授，主要從事上古歷史地理、先秦文獻、神話學、民俗學等方面的研究，其著作繁多。作者在導言中寫道：「迄今為止，可以說還沒有人真正的讀懂過《山海經》。時下，很多人理解的《山海經》，無非是坊間那些花里胡哨的讀本、繪本、少兒讀物所呈現出來的《山海經》，那裡盡是一些稀奇古怪、渾身長滿腦袋或翅膀的怪物。……但《山海經》本身卻像一顆寶石，藏在層層岩石包裹著的堅硬外殼中。經歷漫長歲月，時光的塵埃交織著因為文化斷裂而導致的誤解、成見、奇談怪論，像砂礫一樣沉積、疊壓在那顆本來晶瑩剔透的晶體之上，形成一層難以叩開的堅硬外殼。」讀古書，尤其是像《山海經》這樣與眾不同的古書，就像進山探寶一樣，從來就不是一件容易的事。《山海經》久已被當作怪物誌、妖怪譜、神話書，這些成見根深蒂固，障蔽了人們的眼目，就像一些絆腳石、攔路虎，遮擋在通往《山海經》世界的道路上，或者讓人中道而折，或者讓人誤入歧途。想要真正找到進入《山海經》的道路，首先需要掃除這些成見。

《山海經的世界：妖怪、萬物與星空》，筆者讀後，認為有三大特色，分述如下：

### 一、深入淺出、條理分明，協助讀者釐清虛實

《山海經》包括《山經》和《海經》兩部分。依作者的建議，這兩部書應該要分開來談較為合適，所以《山海經的世界：妖怪、萬物與星空》主要是討論《山經》的內容。作者在書中〈怪物的真相〉寫道：「山

川是自然資源寶庫，古人更是靠山吃山，靠水吃水，所以無論古今中外，國家都重視對山川自然資源的調查和開發。《山經》作為國土資源誌，按部就班、分門別類地記載數百座山、數百條河中的植物、動物、礦物資源數百種，一一載明其產地，並詳細記述其型態、用途。根據《山經》的這些記載，人們按圖索驥，就不難找到這些物產的所在地。」

《管子·國準》說「立祈祥以固山澤」，也就是說設立對山、水之神的祭祀，守護山林川澤中的資源。古人敬神，對各種神靈都有一種發自本能的敬畏感、恐懼感，國家將蘊藏寶藏的山宣布為神山，不用派兵把守，就足以保護山上的寶藏不受侵犯。實際上，《山經》雖詳載各個山列的山神祭祀之法。裝神弄鬼固為巫師之能事，但像《山經》這般大規模、系統化的山神祭祀制度，卻非巫師方士之流能辦到的，而只能出自國家權力的宏觀籌劃和統一經營，其目的不在祈神禱鬼，而在管理山川、經營天下，巫術的背後是國家的權利。明白了這一點，就知道《山經》中所展現的山神祭祀制度，與其說是巫書的證據，不如說恰恰證明了它是先秦國家經略山川的地理博物之書。

作者對於《山經》中所記載的「怪物」，提供了另一種解讀《山海經》的視角，幫助對《山海經》有興趣的讀者，以深入淺出的方式理解《山海經》。例如：《山經》中多怪物，還有一個重要的原因，就是古人對動物的分類原則與我們不同。古人對動物分類從直觀出發，不僅依據其長相型態，還根據其生活環境，凡是天上飛的都稱為「鳥」，凡是地上跑的都稱為「獸」，凡是水中游的都稱為「魚」，凡是蜿蜒爬行的都稱為「蛇」，即所謂「飛者鳥、走者獸、游者魚、爬者蟲。」如果我們不了解古人的這種分類法，把《山經》所說的獸、鳥、魚、蛇，等同於今天所謂獸、鳥、魚、蛇，就很容易誤解《山經》的記述，把其記述的原本平凡之物當成不倫不類的怪物。比如說：鬣、章魚、魷魚，由於都生活在水中，因而《山經》均歸之於魚類。實際上，鬣屬於節肢動物，並非魚類。節肢動物有很多足並不稀奇，常見的魚類並不長足，但《山

經》既稱之為魚，又說他有六足，按照現代動物分類去理解，就成了怪物。又如：《山海經》中，鯨就被畫成一個長著牛頭、魚身、蛇尾和兩個翅膀的水中怪獸，此般敘述還能與穿山甲的樣子產生連結嗎？

## 二、以科學的角度，拓寬閱讀的想像力，令人茅塞頓開

作者於書中〈妖怪的秘密—給妖怪拉清單〉寫道，《山經》關於這些靈異動物的記載體例，幾乎一以貫之，無非是說「某某山，有某某動物，其狀如何如何，其名曰某，見則有何災禍。」依次說明該動物的所在、長相、名字以及由其引發的災禍，與《白澤圖》的記述體例，頗有相通之處。此一記述體例中，關鍵是「見則」一語。每一條記載中都有此語，正是此語將一種動物與某種災禍聯繫起來。「見」讀作「現」，出現的意思，說某某鳥獸「見則」天下大旱、大水、大風、大疫、大兵，意為此種鳥獸一旦出現，就會發生此類天災人禍。絕大多數人會把這個敘述理解為「某某鳥獸導致了災禍」，所以它們被當成了妖怪，就像《西遊記》、《封神榜》中一登場就會日月晦冥、天昏地暗、狂風大作、飛沙走石的妖怪一樣。其實，可能是我們自己想多了。若心中沒有預先存有妖怪的觀念，而是以平常之心理解《山經》這些某某動物「見則」大旱、大水、大疫的記述，其字面意義不過是說，某種動物出現時會有洪澇、瘟疫之類災害。這些記載僅僅意味著動物的行為跟自然災害之間存在著相關性，並不意味著某種動物的出現與自然災害之間的因果性。例如：說黿鳥、鱒魚「見則」天下大旱，不過意味著天氣乾旱時黿鳥、鱒魚會大量出現，而並非說黿鳥、鱒魚的出現引發了乾旱。也就是說，《山經》中此類靈異動物記載，原本並沒有什麼神秘性。乾旱、洪澇、大風、地震等自然災害，會對自然環境、生態與動物行為造成巨大影響，瘟疫、戰爭、大興土木，雖然不會直接影響動物行為，卻會影響人類行為，從而間接影響自然環境和動物行為。因此，動物行為就成為反應天災人禍的晴雨表，可被作為預示天災人禍的徵兆。這反映的不過是眾所周知的預兆觀念。明白這個道理，就知道《山經》中那些被視為靈異的動物，

根本沒有靈異可言，「某某動物見則如何如何」說的不過是古人樸素的災害徵兆知識，並非意味著古人相信動物與自然之間存在神秘的感應或因果關係。

一個長久流傳且吸引人的故事，其真實性重要嗎？這曾是筆者長久思考的問題。在閱讀此書之前，筆者對《山海經》仿若身處於迷霧中，迷路於影視娛樂所架構的《山海經》世界中。以筆者自身的讀後感想，閱讀此書並沒有因為知道極可能的真相而喪失對《山海經》的興趣，反而加深探索與放大想像的意願。

### 三、啓發讀故事的能力

作者於〈眾神的緣起〉寫道：「歸根究底，《山海經》的主旨並非記錄神話，更不是講故事。前面我們說了，《山經》是一部地理博物誌或國土資源誌，旨在記錄各山川地理及其物產。不過，由於在古代人心目中，山川除了是草木的淵藪、鳥獸的家園、礦場的寶庫之外，還是神靈居住的地方。」《禮記·祭法》云：「山林、川谷、丘陵，能出云為風雨，見怪物，皆曰神。」在古人的心目中，眾神就住在山中，崇山峻嶺，氣象萬千，風雲變幻，天然具有神秘性，因此古人出於本能地對高山大川充滿敬畏之情，奉之為鎮守、庇護一方的神明，將之作爲崇拜、祭祀的對象。因此，《山經》作為山川博物誌，在記載眾多的草木鳥金石礦物的同時，也記錄了諸多神靈，這些神靈棲居山、川，其實就是古人世代崇拜、祭祀的宗教聖地。《山經》記載眾多的上帝棲居之地和眾神司掌之山，都是上古宗教祭祀的聖地，是古人祀神祭天的地方。這些場所被古人選做聖地，自然源於其優越的地理環境和獨特景觀。宗教地理景觀（聖地）以及散落於這些景觀中的地名和傳說，而不是從開天闢地開始說起、按部就班展開的創世敘事，才是「神話」的原始型態。狹義地講，最初的神話型態，就是傳說。宗教賦予宇宙、大地、山川以意義，這些意義蘊含於傳說和神話中，成爲人類最早的文化記憶。《周易·繫辭傳》云：「天生神物，聖人則之」。歸根到底，傳說和神話都根植

於天地自然、孕育於宗教，經由「聖人」命名而流傳於語言。離開日月星辰的指引，沒有蒼天大地的恩惠，脫離宗教祭祀的滋養，沒有命名和語言的意義加持，人間就不會有傳說流傳，也不會有神話著於簡帛。

《山海經》本就不是神話故事書，現代人對其的定義多建立在前人讀後輔以想像這一基礎上。隨著時代的推移，《山海經》成了可能是中國最早的神怪故事，其精彩程度不亞於《哈利波特》；從中不難發現說故事這一能力是人類與生俱來的，而《山海經的世界：妖怪、萬物與星空》則讓人明白這些流傳千年、令人著迷的故事，是如何被建立在當時的現實之上，現代的我們，又如何享受閱讀故事本身虛實交錯所帶來的樂趣。

《山海經的世界：妖怪、萬物與星空》，全書依照章節內容的安排，輔以大量各朝代圖像摹本、古籍內容釋意與作者整理出的對照表，閱讀的過程中，因此更加容易明白作者所言為何與有何依據，即使對古籍沒有任何學習背景的一般大眾而言，仍容易閱讀且能知其意義。作者於〈導言〉中寫道：「這本小書主要解答三個問題：1.《山海經》是怪物誌嗎？2.《山海經》是妖怪譜嗎？3.《山海經》是神話書嗎？這三個問題，是任何一位《山海經》的讀者都首先會面臨的問題，也是迄今為止沒有得到透切解答的三個問題。只有首先解決了這三個問題，閱讀《山海經》才不會誤入歧途。」筆者認為閱讀過程中若無法與內容產生共鳴，或是明白作者所言為何，會是件很可惜的事。以《山海經》為例，原始作者是誰已不可考，在經歷各個朝代的增補纂修後，真相已相對模糊。對《山海經》有興趣的讀者，也常因此囿於成見，將錯就錯地進行解讀，從而深陷五里迷霧中，《山海經的世界：妖怪、萬物與星空》，扮演著閃著光芒的指南針，引導讀者閱讀的正確方向。

## 東海文庫

### 張玉生教授著述年表初稿

謝鶯興\*

張教授著述年表，主要根據其自編〈作者簡介〉（見《張玉生教授著作集》，東海大學圖書館編）及高于婷〈專訪東海大學第五屆政治系張玉生教授〉為藍本，再參考東海圖書館從整理彙編《曾約農校長紀念專集》時，張教授陸續提供他手上收藏的學校文獻，以備採錄開始，迄今（2023 年）大批捐贈的學校文獻中，有關他個人的著作、執教時期參與過的重要活動



（如曾任代理系主任，赴美攻讀碩士、赴美進行訪問學人研究等），彙編為〈著述年表〉，藉以呈現他身為東海第五屆政治系校友，畢業留校擔任助教，經歷吳德耀校長至程海東校長階段的東海建設，退休後住在學校退休宿舍，持續蒐集、關心學校各種文獻的保存，並捐贈圖書館收藏的用心。

#### 1940 年（民國 29 年）

出生於四川重慶市，天津市人。

從小居住在上海的法租界裡。小學就讀明德小學，到小學四年級上學期。<sup>1</sup>

#### 1951 年（民國 40 年）

國民政府播遷到臺灣的次年，因大陸及上海皆淪陷，10 月，離開上海，先到廣州，再到香港暫居，度過一個聖誕節。<sup>2</sup>

---

\* 東海大學圖書館退休館員。

<sup>1</sup> 據高于婷〈專訪東海大學第五屆政治系張玉生教授〉記載繫入。見《東海采風》第十期（台中：東海校園解說員社，民國 95 年 5 月）。

<sup>2</sup> 以上據高于婷〈專訪東海大學第五屆政治系張玉生教授〉記載繫入。但以下不再一

**1952年（民國41年）**

1月，從香港到臺灣，就讀高雄鼓岩國小五年級。

**1956年（民國45年）**

就讀高雄中學。

**1959年（民國48年）**

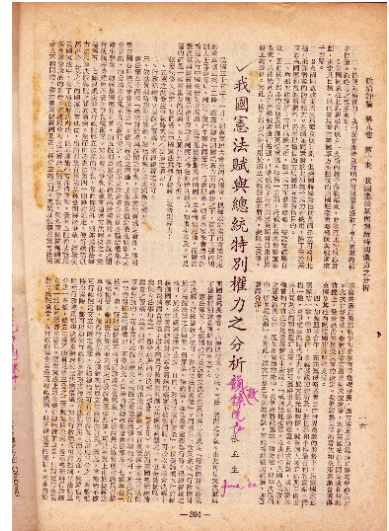
就讀東海大學政治學系，開始在圖書館工讀。

**1963年（民國52年）**

元月25日，發表〈我國憲法賦與總統特別權力之分析〉<sup>3</sup>，見《政治評論》第9卷2期，後收入《美國政治與國際組織論集》。

6月，以〈論聯合國武裝維持國際和平〉<sup>4</sup>為學士論文題目，杜蘅之教授指導，取得東海大學政治系法學士學位，後收入《美國政治與國際組織論集》。

9月10日，發表〈否決權與聯合國〉<sup>5</sup>，



一交代出處。

<sup>3</sup> 據篇末所署資料繫年，該篇未細分章節，首段記載：民國三十五年十一月，制憲國民大會於南京開會，根據政治協商會議決定的憲法修正案十二條，在主張總統制國民黨方面的讓步之下，接收了主張內閣制人士部份意見，制定了現行中華民國憲法。行憲以來，很多專家學者熱烈討論過現行中國政府制度問題，究竟是總統制或內閣制，至今尚無定論，而對於憲法賦與總統幾項顯示出中國政府之特色的特別地方，却很少涉及。可是這的確是一極關重要的問題，本人願在此作如下分析。

<sup>4</sup> 據篇末所署資料繫年，該篇除前言、註解、參考資料外，共分四章：第一章、聯合國憲章關於集體安全的規定，細分：第一節武裝維持和平的法律根據，第二節集體辦法與集體安全，第三節集體安全與聯合國之關係。第二章、集體辦法的適用，細分：第一節韓國戰爭，第二節蘇伊士運河問題，第三節剛果事件。第三章、聯合國三次武裝行動的影響，細分：第一節增強聯合國大會維持國際和平的責任，第二節建立聯合國國際警察制度。第四章、結論。

<sup>5</sup> 據篇末所署資料繫年，該篇除前言、參考資料外，共分四個單元：一、否決權之由來與目的；二、否決權之運用與解釋；三、否決權對於聯合國的影響；四、結論。

見《政治評論》第 11 卷 1 期，收入《美國政治與國際組織論集》。  
畢業後先服預官役。

### 1964 年（民國 53 年）

退役後，擔任高雄市立三中英語教師。

### 1965 年（民國 54 年）

考入亞航工作。三個月後因杜蘅之教授詢問，回東海政治系擔任助教。一直到 1968 年。

### 1966 年（民國 55 年）

3 月 25 日，發表〈印巴衝突中喀什米爾問題之回顧〉<sup>6</sup>，見《政治評論》第 16 卷 2 期，後收入《美國政治與國際組織論集》。

### 1968 年（民國 57 年）

1 月，完成〈聯合國大會投票方式之研究〉<sup>7</sup>，收入《美國政治與國際組織論集》。

赴美進修碩士學位。<sup>8</sup>

### 1969 年（民國 58 年）

在紐約州雪城大學（Syracuse U.）就讀研究所，撰寫我國參與舊金山制憲會議之碩士論文。<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> 據篇末所署資料繫年，篇首「譯者」記載：此文節譯自美國費城賓州大學政治學系，派麥爾教授與柏金斯教授（Norman D. Palmer and Howard C. Perkins）兩學者合著的《國際關係》（*International Relations*, 2nd ed., 1957）一書。此段短文分析透澈，能使我们大家對此問題有更深一層瞭解。可知本篇係譯文。

<sup>7</sup> 據篇末所署資料繫年，該篇除前言、參考資料、中英文摘要外，共分四章：第一章、聯合國憲章關於大會投票之規定。第二章、近代國際組織大會之各種投票方式。第三章、大會投票方式之各種建議。第四章、結論。

<sup>8</sup> 按，張教授在《美國政治與國際組織論集·序言》說：「自一九六三年以來，個人對於國際組織之研究特別有興趣於聯合國問題，因此一九六八年及一九七三年二度赴美進修期間，每次經過紐約市，必定去參觀並旁聽此國際組織之總部。而一九六八至一九六九年在紐約州雪城大學（Syracuse U.）就讀研究所時，並特別撰寫我國參與舊金山制憲會議之碩士論文。」

<sup>9</sup> 據《美國政治與國際組織論集·序言》記載繫入。

是年，升等為政治系講師。

### 1970年（民國59年）

取得美國紐約州雪城大學政治學碩士。<sup>10</sup>

8月，完成〈論一九六八年美國大選〉<sup>11</sup>，收入《美國政治與國際組織論集》。

### 1971年（民國60年）

夏，完成〈聯合國秘書長職權之研究〉<sup>12</sup>，收入《美國政治與國際組織論集》。

### 1972年（民國61年）

夏，完成〈中國與聯合國：一九四五年至一九五〇年〉<sup>13</sup>，收入《美國政治與國際組織論集》。

是年，出版《一九四五年舊金山制憲大會與中國》（英文）<sup>14</sup>，東海

---

<sup>10</sup> 按，《張玉生教授著作集·作者簡介》中英文簡介中，中文記載：「民國69年，美國紐約州雪城大學政治學碩士」，而英文則為：“MA in Political Science, Syracuse University, New York, USA in 1970”。

<sup>11</sup> 據篇末所署資料繫年，該篇除前言、參考資料暨中英文摘要外，共分六章：第一章、一九六八年情勢。第二章、候選人之評論，細分：第一節詹森總統之退讓，第二節尼克森聲勢壯大，第三節甘迺迪參議員之興亡，第四節韓福瑞起步太遲。第三章、共和黨邁阿米提名大會。第四章、民主黨芝加哥提名大會。第五章、十一月大選日與尼克森之獲勝。第六章、結論。

<sup>12</sup> 據篇末所署資料繫年，該篇除前言、參考資料、中英文摘要外，共分四章：第一章、聯合國憲章中秘書長之職權，細分：第一節行政首長，第二節國際和平保護。第二章、三位秘書長的比較，細分：第一節賴伊建立秘書處制度，第二節哈瑪紹強化秘書處工作，第三節宇譚中立謹慎。第三章、評論三位作風。第四章、結論。

<sup>13</sup> 據篇末所署資料繫年，該篇除前言、參考資料外，共分六章：第一章、中國與頓巴敦橡園會議。第二章、舊金會制憲會議之中國代表團。第三章、中國在憲章重要問題之立場。第四章、中國對聯合國憲章之貢獻。第五章、一九四六年至一九五〇年中國在聯大之立場。第六章、結論。

<sup>14</sup> 按，全書分為十一單元：I BACKGROUND：A. China and the League of Nations；B. Creating a Great Power Image；C. China and the Dumbarton Oaks Conferences。II THE CHINESE DELEGATION：A. The Composition of the Delegation；B. The Role of China at the Conference；C. Chinese Policy on Specific Parts of the Charter。III PURPOSES

大學政治系，台中：龍田出版社總經銷。1978 年 12 月二版，書名改爲《中國與舊金山制憲會議》（英文）。

是年，升等爲東海大學政治學系副教授。

### 1973 年（民國 62 年）

二度赴美研究<sup>15</sup>，在美國賓州匹茲堡大學進行研究，至 1975 年始返回東海。

9 月，完成〈論一九七二年美國總統選舉〉<sup>16</sup>，收入《美國政治與國際組織論集》。

### 1974 年（民國 63 年）

12 月 25 日，發表〈由季辛吉談到祁富德—匹茨堡大學與匹城一瞥〉<sup>17</sup>，見《東海校友》第 6 卷 2 期。

---

AND PRINCIPLES OF THE ORGANIZATION。IV MEMBERSHIP。V THE GENERAL ASSEMBLY。VI VOTING SYSTEM IN THE SECURITY COUNCIL。VII PACIFIC SETTLEMENT OF DISPUTES AND ENFORCEMENTS OF PEACE。VIII INTERNATIONAL ECONOMIC, SOCIAL, AND EDUCATIONAL COOPERATION。IX TRUSTEESHIP ARRANGEMENTS。X INTERNATIONAL COURT OF JUSTICE。XI SUMMARY AND CONCLUSION：A. China's Support of the United Nations；B. China's Contribution to the Charter；C. Comment on the Chinese Participation。比對初版與二版的章節，完全相同，頁數也相同。

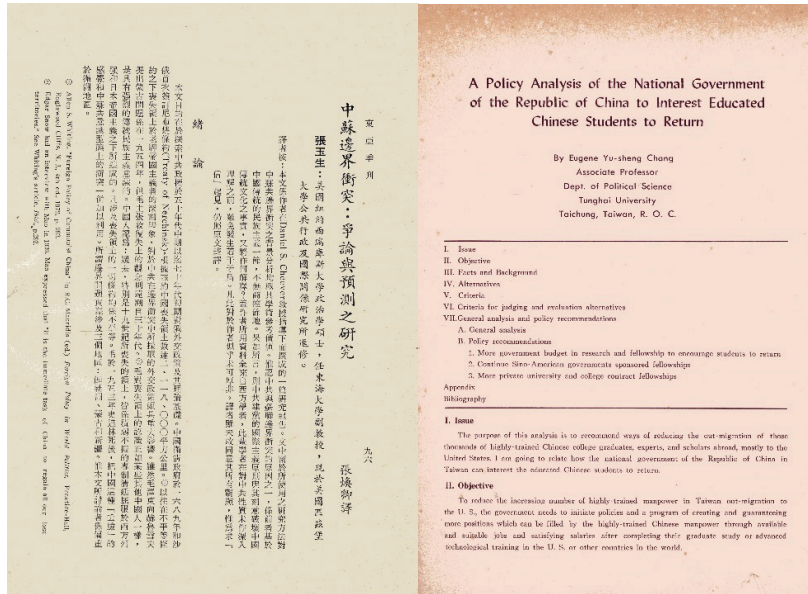
<sup>15</sup> 參見張教授《美國政治與國際組織論集·序言》之說，並提到：「感謝美國紐約州雪城與亞洲獎學金（Syracuse-in-Asia Fellow）及美國政府國務院文化交換獎金（Fulbright Junior Fellow）使本人於一九六八年及一九七三年兩度有機會，每次均至少有一年半至兩年時間，在美國利用進修之餘，細心觀察美國政治與聯合國問題。」

<sup>16</sup> 據篇末所署資料繫年，該篇除前言、參考資料暨中英文摘要外，共分五章：第一章、一九七一年情勢--預選會中候選人之爭。第二章、兩黨候選人之評論，細分：第一節尼克森的新多數，第二節麥高文偏左取勝，部三節韓福瑞與麥士基知難而退，第四節安格紐、伊格頓、及薛里維之提名副總統候選人。第三章、邁阿米兩黨提名大會，細分兩節：第一節民主黨七月提名競爭，第二節共和黨八月順利提名。第四章、十一月大選日尼克森再度取勝。第五章、結論。

<sup>17</sup> 據篇末所署資料繫年，該篇未立章節，首段說明撰寫的因緣：最近，在匹大東亞圖書館讀到《聯合報》航空版上所載母校杜衡之博士之三月政治專欄〈季辛吉國務卿有多少權力？〉一文，深深敬佩老師精闢分析了美國國務卿之職權與地位，讓國人對美國當今赫赫功勳的國務卿有了更深入的認識。的確，季辛吉四個多月來僕僕風

1975 年（民國 64 年）

4 月 1 日，發表〈中蘇邊界衝突：爭論與預測之研究〉（英文稿）<sup>18</sup>，張煥卿譯，《東亞季刊》（政治大學）第 6 卷 4 期。



塵，繁忙於前後四次中東戰火之談判，使以、阿雙方能心平氣和，首次面對外交商談議和，為中東和平跨出了曙光。只憑這一點，季辛吉國務卿努力換來的外交成果，也可使他登上當今二十世紀雄才大略外交家之列，與他在哈佛大學當年博士論文中所寫之「一八一五年維也納和會奧相梅特尼」媲美了（註一）。最近匹茨堡大學「公共行政與國際事務學院」（Graduate School of Public and International Affairs，簡稱 GSPIA）前副院長羅斯曼（Dr. Alvin Roseman）教授突然因心臟病逝世，痛失良師之餘，使筆者想起羅斯曼教授於冬季開學不久，提到季辛吉國務卿與前哈佛大學教授而現在匹大這個學院任教的祁富德教授（Dr. Daniel S. Cheever）有師生之緣。

<sup>18</sup> 按，本篇為英文稿，由張煥卿先生譯為中文刊載。篇前譯者按：「本文係作者在 Daniel S. Cheever 教授指導下而撰成的一篇研究報告。文中關於所使用之研究方法對中蘇共邊界衝突之背景分析均極具學術參考價值。惟認中共與蘇聯邊界衝突的原因之一，係前者基於中國傳統的民族主義一節，不無商榷餘地。果如所言，則中共建黨的國際主義原則與其刻意破壞中國傳統文化之事實，又將作何解釋？蓋作者所用資料全來自西方學者，此輩學者在對中共性質未作深入理解之前，難免發生若干矛盾。凡此對於作者似乎未可厚非。譯者雖未敢同意其所有觀點，惟為求『信』起見，仍照原文逐譯。」全篇分成幾個單元：緒論；壹、衝突分析的方法；貳、中蘇共邊界衝突的背景；參、中共外交政策與邊界問題（含表一：一九七一至一九七二年中蘇共軍事力量之比較）；肆、觀察與結論。篇末有附錄及參考書目。

### 1976 年（民國 65 年）

6 月，發表〈中華民國政府誘導留學生回國政策之分析〉<sup>19</sup>（英文稿），見《東海學報》第 17 卷。

### 1978 年（民國 67 年）

3 月，出版《美國政治與國際組織論集》<sup>20</sup>，列入東海大學政治學系叢書之二，台北：龍田出版社總經銷。1984 年 7 月再版，書名改爲

---

<sup>19</sup> 按，本篇爲英文稿，全篇分七個單元，中文摘要記載：政策分析（Policy Analysis）已成爲目前美國一般開公共行政及國際關係方面之研究所必修入門課程，賓州匹茨堡大學「公共行政與國際事務研究院」即採此辦法。

本文之目的在探討過去十餘年來中華民國政府在臺灣所推行一些誘導留學生回國政策之分析。人才外流，大專畢業生及知識份子大量自我們這樣正開發中的社會流向已開發中的國家，當然成爲社會上一嚴重問題，尤其是一九六〇年代，統計顯示從一九六〇到一九六九之十年間，共有 17,423 中國學生赴美國就學，平均每年人才外流現象達 1,742 人之多。

行政院自四十八年設立長期科學發展委員會，經政府及社會或學術研究機構之注意，誘導留學生回國問題至六十五年的今天，的確有一些良好卓越的政策，而一般而言也有一些學業完成或返國服務的專家，學者及留學生，其中自然以美國留學生居多，本文以政府對留美學生回國誘導政策爲中心，而分析政策與結果之關係。作者也在本文最後提出個人政策建議，一方面可提供我國行政當局，立法機關，教育部門及高等教育機構或工商企業界之參考，另一方面也可作爲本人研究政策分析以我國人才外流而由政府採取誘導政策爲個案之專題研究報告。希望有興趣於此政策分析學者能更上一層繼續研究探討，以充實我們這塊正發展中之社會科學園地。關於此方面的英文著作，可參考下列三本入門書：

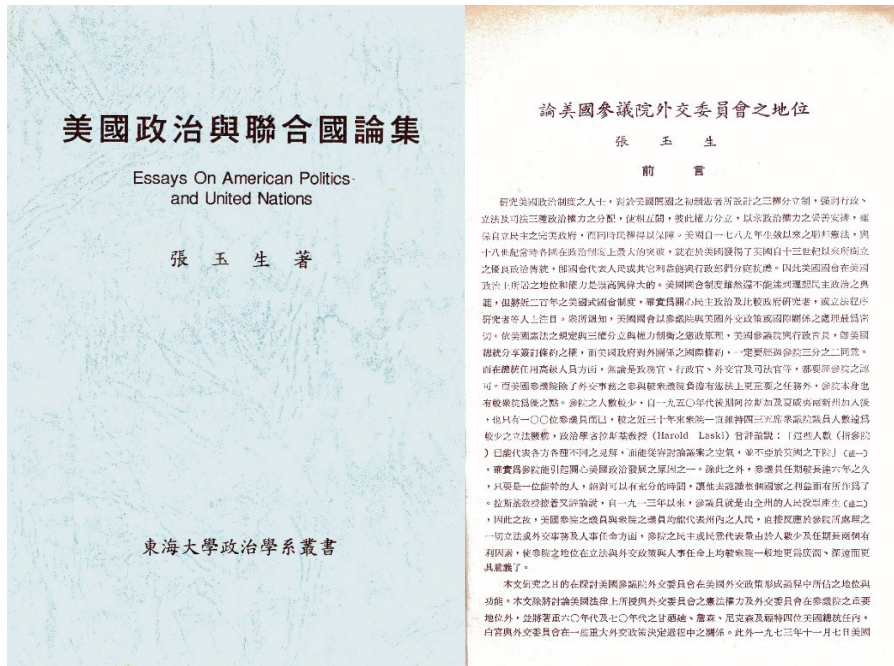
Jones, Charles O. *An Introduction to the Study of Public Policy*. (California: Wadsworth Publishing Co., Inc. 1970) .

Allison, G.T. *Essence of Decision: Explaining the Cuban Missile Crisis*. (Boston: Little, Brown, 1971) .

Snyder, R.C., Bruce, H.W., and Sapin, Burton (eds.) *Foreign Policy Decision-Making*. (New York: Free Press, 1962) .

<sup>20</sup> 按，是書分上篇、下篇及附錄，共三個單元。上篇著重於美國總統當選人從提名、競選及當選之艱難過程，共收：〈論一九七二年美國總統選舉〉，〈論一九六八年美國大選〉兩篇。下篇著重於聯合國本身一些問題，共收：〈中國與聯合國：一九四五年至一九五〇年〉，〈聯合國秘書長職權之研究〉，〈聯合國大會投票方式之研究〉，〈否決權與聯合國〉，〈論聯合國武裝維持國際和平〉。附錄收：〈由季辛吉談到祁富德〉，〈我國憲法賦與總統特別權力之分析〉，〈印巴衝突中喀什米爾問題之回顧〉。

《美國政治與聯合國論集》<sup>21</sup>，由台中：國成書局總經銷。



1980年（民國69年）

6月，發表〈論美國參議院外交委員會之地位〉<sup>22</sup>，見《東海學報》

<sup>21</sup> 按，再版時，增入歐信宏〈歐序〉、馮啓人〈馮序〉、郭榮趙〈郭序〉等三篇序文。

<sup>22</sup> 按，該篇分：前言。第一章、外交委員會之法律地位與功能。第二章、美國四任總統在六〇及七〇年代重大外交政策之制定與參院外交委員會之關係。第三章、一九七三年「戰爭權力決議案」對總統用兵權之限制與影響。第四章、結論。

中文摘要記載：本文研究之目的在探討美國參議院外交委員會在美國外交政策形成過程中所佔之地位與功能，除討論美國法律上所賦予外交委員會之憲法權力及分析外交委員會在參議院之重要地位外，並著重六〇年代及七〇年代之甘迺迪、詹森、尼克森及福特四位總統任內，討論白宮與參院外交委員會在一些重大外交政策決定過程中案例分析。此外一九七三年美國國會兩院通過之「戰爭權力決議案」，其對於政策之決定權，也是本文討論之範圍。本文也會將參院外交委員會近二十年中委員會之結構及委員會之內部運作及組織情形。

在本文結論中，作者發現在越戰之後，美國國會與總統恢復了共同行使外交權、軍事權及海外用兵權憲政制度，而「戰爭權力法案」之通過，更顯示參院外交委員會在總統對外用兵後應由總統向其報告之制衡原則運用，這樣不但維護了行政首長之應有應變權，也保存了國會之事後監督權，雙方權力之平衡又表現了美國憲政體系下之良好基礎。

第 21 卷。

### 1981 年（民國 70 年）

8 月 10 日，發表〈七十年國建會對選罷法改進之意見〉<sup>23</sup>，見《雙十園月刊》第 2 卷 10 期。

9 月 15 日，發表〈七十年國建會簡介及選罷法改進之我見〉<sup>24</sup>，見《東海校友》36 期。

是年，升等為政治系教授。

---

<sup>23</sup> 按，本篇首段說：「眾所周知，我政府為建設復興基地，策勵光復大陸，自民國六十一年起舉辦國家建設研究會，曾邀請國內外俊彥參加，以期集思廣益，研訂大政方針，推動國家建設，增進全民福祉。而今年為民國七十年代之開始，政府為迎接三民主義的勝利年代，繼續舉辦國建會。」第四段說：「在七月十二日內政部大禮堂舉行之政治外交組首次討論會中，關於辦好公職人員選舉方面，國建會出席人曾在此方面作多項建議。大家表示，為使未來政府辦理選舉更為公正公平起見，一致建議如下幾點：（一）選舉罷免法及細則應予考慮適當修訂。（二）中央選舉委員會委員人選的產生，務求保持其超然中立。（三）海外立監委之遴選，人選應宜慎重。（四）監察委員之選舉方式，應研究改進。（五）同對於競選費用，宜制訂法令加以限制。作者曾在會中指出，選罷法在制定過程中，負責實際起草之內政部會舉行多次座談會，邀請專家學者及縣市公職部份首長及民意代表，廣為討論，作者有幸也會應邀在台中市中區座談會上主張取消公職候選人年齡上限，而由政策提名時或選民決定，以保障資深國民之被選舉權。」在本文分別提出幾個建議：「主張仿法國之憲法委員會模式，在我國中央設超然之常設中央選舉委員會，採委員制，由總統任命」；「建議內政部在適當時機，舉行一次座談會，邀請專家學者檢討選罷法及有關法令」；「對於過去選舉，由於民眾反映是經費花費太多」；「建議，也是李瞻教授專題報告建議，立法委員選舉宜改為小選舉區制」；「提出增建租賃式的國民住宅，以方便低收入的大眾需要，以及加強行政院法規委員會功能，其成員應包括政治、經濟、社會、公害、環境、生態及科技工程人才，使行政院之施政計畫或立法，在事前有通盤的設計」等意見。

<sup>24</sup> 按，本篇與在《雙十園月刊》發表的〈七十年國建會對選罷法改進之意見〉篇名略異，內容則在該篇之首段（「眾所周知」）之前增入一大段文字，先交待開會時間：「民國七十年第十屆國家建設研究會已於七月六日至二十日在台北市隆重舉行」。再列出幾位應邀請與會的校友，交代其因參加七月四日赴印尼，參加由亞洲基督教大學聯合會與西德一基金會合辦之高等教育教學法研究會，因而只能參加七月十二日開始的政治外交組的研討會。其它幾乎完全相同。



1987 年（民國七十六年）

適逢休假年，在行政院國科會第二十五屆獎助下，並接受美國新澤西州普林斯頓大學之邀請，在普大國際關係研究中心，擔任訪問學人（Visiting Fellow），期間為一年，至 1988 年止。<sup>25</sup>

1988 年（民國七十七年）

8 月 15 日，發表〈美國第四古老大學—普林斯頓簡介〉<sup>26</sup>，見《東海校友》119 期。

1991 年（民國八十年）

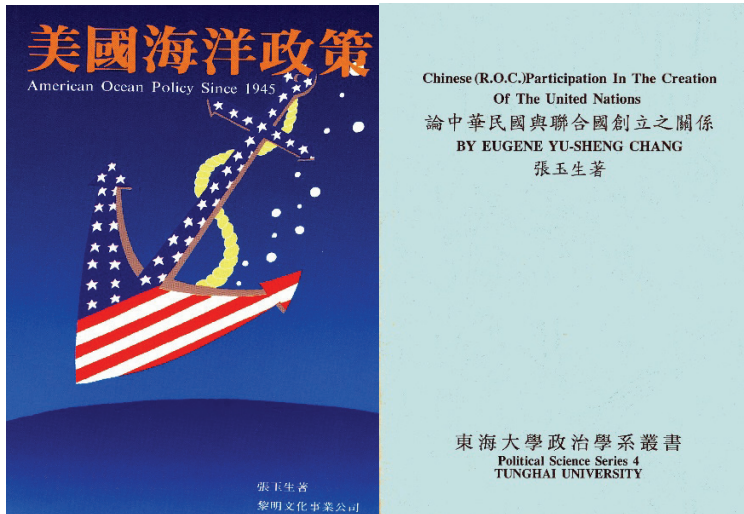
<sup>25</sup> 據《張玉生教授著作集·自序》記載繫入。

<sup>26</sup> 按，本篇是作者在普林斯頓大學「居住了七個多月公寓後」，「略略述說普大之一些特色」，如「第一、專業良師--普大為美國排行第四老大學，創校於一七四六年初名 College of New Jersey」；「第二、敬業學生--普大學生每年精選自全美各地」；「第三，優良設備--普大今年秋天起大學經費經一月二十三日董事會核定為三億九千四百萬美金」；「四、愛校校友--普大五十個系，大多有校友捐款與其他社會人士捐款一樣，普遍設立之講座」。

元月 15 日，發表〈北美傑出校友及七所大學訪問追記〉<sup>27</sup>，見《東海校友》124 期。

### 1992 年（民國八十一年）

12 月，出版《美國海洋政策》<sup>28</sup>，台北：黎明文化公司。



<sup>27</sup> 按，本篇的編者在按語中說明：「本文係目前執教於母校政治系之張玉生教授（五政）於去年（即民國七十九年）八月下旬，偕同政治系蔡啟清教授（4 政），赴美參加美國政治學會年會，並順道訪問母校旅美校友及參觀多所全美著名大學，返國後所撰。」計參觀了：伯克萊加州大學、德州大學、普林斯頓大學、耶魯大學、波士頓大學、麻省理工學院、哈佛大學。

<sup>28</sup> 按，〈序言〉說：是書乃得到「行政院國科會核准本人二十五屆研究獎助金受獎者，能以十個多月期間，應邀到美國新澤西州普林斯頓大學，在該校國際關係研究中心，以『二次大戰後美國海洋政策』為專題，並以『訪問學人』（Visiting Fellow）之身分，利用普大豐富藏書與資料，並就近能利用紐約市聯合國總部「海洋法圖書館」資料撰寫本文。」（篇末署「民國八十一年十一月七日」）。

全書除序言、附錄及書目外，共分六章：緒論：探討十八、十九及二十世紀以來至二次大戰期間世界海洋政策與美國立場。第一章：一九四五～一九五八杜魯門總統與艾森豪總統時代之美國海洋政策（Truman, IK E）。第二章：一九五八～一九六〇美國在第一、二次海洋會議（LSC I、II）之立場，第三章：一九六〇～一九七三美國在第二次海洋會議後之立場（J. F. K., L. B. J., Nixon）。第四章：一九七三～一九八二美國在第三次海洋會議（UNCLOS III）之立場（Nixon, Ford, Carter, Reagan）。第五章：一九八三年三月美國雷根總統對海洋公約制定後海洋政策之看法。第六章：觀察與結論。

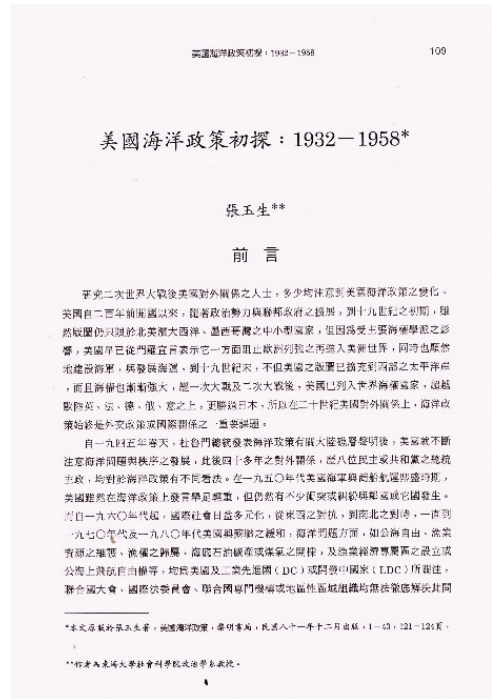
### 1994 年（民國八十三年）

7 月 5 日，出版《論中華民國與聯合國創立之關係》（英文）<sup>29</sup>，東海大學政治學系，台中：國成書局總經銷。

### 1995 年（民國八十四年）

4 月，發表《美國海洋政策初探：1932-58》<sup>30</sup>，收錄在中華民國美國研究學會《美國研究論文集》，台北：台灣學生書局。

是年，因制度變動，改為政治副教授。



<sup>29</sup> 按，全書分為十一單元：I BACKGROUND：A. China and the League of Nations；B. Creating a Great Power Image；C. China and the Dumbarton Oaks Conferences。II THE CHINESE DELEGATION：A. The Composition of the Delegation；B. The Role of China at the Conference；C. Chinese Policy on Specific Parts of the Charter。III PURPOSES AND PRINCIPLES OF THE ORGANIZATION。IV MEMBERSHIP。V THE GENERAL ASSEMBLY。VI VOTING SYSTEM IN THE SECURITY COUNCIL。VII PACIFIC SETTLEMENT OF DISPUTES AND ENFORCEMENTS OF PEACE。VIII INTERNATIONAL ECONOMIC, SOCIAL, AND EDUCATIONAL COOPERATION。IX TRUSTEESHIP ARRANGEMENTS。X INTERNATIONAL COURT OF JUSTICE。XI SUMMARY AND CONCLUSION：A. China's Support of the United Nations；B. China's Contribution to the Charter；C. Comment on the Chinese Participation。與比對《一九四五年舊金山制憲大會與中國》與《中國與舊金山制憲會議》二書，章節完全相同，應是第三次出版時，更改書名。

<sup>30</sup> 是篇篇名的附註記載：「本文原載於張玉生著《美國海洋政策》，黎明書局，民國八十一年十二月出版，1~43，121~124 頁」。按，核是書之 1~43 頁，為：緒論：探討十八、十九及二十世紀以來至二次大戰期間世界海洋政策與美國立場，及第一章：一九四五~一九五八杜魯門總統與艾森豪總統時代之美國海洋政策（Truman, IKE）。而 121~124 頁，為第六章：觀察與結論。

## 2006 年（民國 95 年）

4 月 6 日，接受校園解說員社高于婷訪問，以〈專訪東海大學第五屆政治系張玉生教授〉為名，見《東海采風》第十期。

深深東海情・念念大度心——專訪東海大學第五屆政治系張玉生教授

### 深深東海情・念念大度心—— 專訪東海大學第五屆政治系張玉生教授

中文三 高于婷 攝



前言 2006 年 4 月 6 日 專訪東海大學第五屆政治系張玉生教授

2005 年 10 月底時，我在中文系舉辦的「緬懷與傳承——東海中文系五十年學術傳承研討會」中就已見過張玉生老師，當時張老師在研討會中發表的東海回憶，勾起在場人士對東海的情感。東海大學剛過五十歲生日，校友們紛紛回來再度回味過去的生活，在多年時間的磨練洗禮下，東海以及東海的學生變化了多少？就讓我們在東海默默守候 41 年的張玉生老師口中娓娓道來。

72

## 2006 年（民國 95 年）

退休，居住東海退休宿舍。

## 手稿整理

徐復觀教授手稿整理系列：

【第一章】<sup>1</sup>〈《文心雕龍》的文體論〉手稿整理

陳惠美\*、謝鶯興\*\*

## 手稿整理說明

〈《文心雕龍》的文體論〉是《中國文學論集》的第一篇論文，進行手稿整理，乃就各篇的手稿與單篇發表的文章(簡稱「論文」)及彙整為《中國文學論集》(簡稱「專書」)出版等三類，就其內容文字進行比對。

〈《文心雕龍》的文體論〉的論文有一篇，見於《東海學報》第1卷1期(1959年6月20日，以下簡稱論文)。本篇的手稿有一件，篇名是〈《文心雕龍》的文體〉(以下簡稱手稿)。進行三者的內容文字比對時，先以【】符號標示手稿與論文及專書間的差異。有必要時，再以〔〕符號標示。在各符號所表示手稿、論文、專書間的差異處，則在註語中說明其間的不同。

手稿之字跡未能辨識者，乃以「■」標示。

文學的特性，須通過文體的觀念【而始易】<sup>2</sup>表達出來。所以文體論，乃文學批評鑒賞之中心課題，亦係《文心雕龍》之中心課題。顧自唐代古文運動以後，文體之觀念，日趨模糊；明代則竟誤以文類為文體；遂致現代中日兩國研究我國文學史者，每提及《文心雕龍》之文體論時，輒踵謬承訛，與原意大相出入；此不特妨礙對原書之研究，且亦易引起一般文學批評鑒賞上之混亂。本文乃係針對此點與以澄清，一復「文體」一詞含義之舊；並【進而】<sup>3</sup>將原書頭緒紛繁之文體論，稍加疏導條貫，使讀是書者能得其統宗；且【進而窺古今文學發展之跡，通中西文學理

<sup>1</sup> 按，專書此篇名序號的3字，手稿、論文無。

\* 僑光科技大學生活創意設計系副教授。

\*\* 東海大學圖書館退休館員。

<sup>2</sup> 按，手稿此3字，專書、論文作「始易」2字。

<sup>3</sup> 按，手稿此2字，專書、論文無。

論之郵，】<sup>4</sup>為建立中國之文體論作一奠基嘗試。惟此一問題，【精微】<sup>5</sup>複雜，西方雖已有不少專著，亦未易會其【指証】<sup>6</sup>；我國則傳統久失，新著未聞；作者僅因授課餘閑，偶涉及此，並非專門精力【之所寄】<sup>7</sup>；謬誤疏漏，勢所難免；尚乞海內通人，【賜于】<sup>8</sup>指正。又若干有關意見，因行文之便，記入附註，【或更須待專文加以補充；】<sup>9</sup>並希閱者諒察。

【一九五九年二月十五日於東海大學】<sup>10</sup>

## 一、文體觀念的混亂與澄清

### 【（1）《文心雕龍》，即我國的文體論】<sup>11</sup>

構成文學的重要因素有三；一是作為其媒材的語言、文字；一是作為其內容的思想感情；一是作為其藝術表現的形相性（註一）。正如卡西勒所說：「科學家的事實和法則的【發現】<sup>12</sup>者，而藝術家則是自然【的形相】<sup>13</sup>的【發現】<sup>14</sup>者」（註二）。【所謂自然形相的發現，乃是將自然的形相，表現於藝術作品之中，以成為藝術作品的形相，這是美學的基本規定。】<sup>15</sup>站在純文學的立場來講，它是以美學【為其】<sup>16</sup>基本原理；所以作為文學總根源的詩，是「通過形相來說話的」（註三）。固然，文學的形相，【對其他藝術而言，乃是間接性的】<sup>17</sup>，有時只是以一種【氣霧】

---

<sup>4</sup> 按，專書、論文此 20 字，手稿無。

<sup>5</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「窳奧」2 字。

<sup>6</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「指歸」1 字。

<sup>7</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「所寄」2 字。

<sup>8</sup> 按，手稿、專書此 2 字，論文作「賜予」2 字。

<sup>9</sup> 按，專書、論文此 10 字，手稿無。

<sup>10</sup> 按，手稿此 15 字，專書、論文無。

<sup>11</sup> 按，專書此節序號及標題的 12 字，手稿、論文無。

<sup>12</sup> 按，專書此 2 字，手稿、論文作「發見」2 字。

<sup>13</sup> 按，手稿、論文此 3 字，專書作「之形相」3 字。

<sup>14</sup> 按，專書此 2 字，手稿、論文作「發見」2 字。

<sup>15</sup> 按，專書、論文此 45 字，手稿無。

<sup>16</sup> 按，手稿、論文此 2 字，專書作「為」字。

<sup>17</sup> 按，手稿、論文此 13 字，專書作「對於形象的感覺地具體性而言，乃是間接的性質」20 字。

18、情調而【出現的】<sup>19</sup>，【但】<sup>20</sup>其基本性格依然是藝術性的形相，【只有通過其形相而始能加以把握。】<sup>21</sup>中國文學的傳統，如後所說，實用性的【氣分】<sup>22</sup>特別濃厚；但只要在實用性中還有美的心靈的活動，則表現出來的，依然會離不開藝術性的形相。文學中的形相，在英國、法國，一般稱之為 style（註四），而在中國，則稱之為文體。體即是形體、形相。文體【雖與】<sup>23</sup>語言及思想感情，並列而為文學的三大要素之一；但語言和思想感情，必須表現而成為文體時，才能成為文學的作品。一切藝術，必須是複雜性【中的】<sup>24</sup>統一，多樣性【中的】<sup>25</sup>均調。均調與統一，是藝術的生命，也是文學的生命；而文體正是表徵一個作品的均調統一的。從作者說，是他創作的效果；從讀者說，是從作品所得的印象；讀者只有通過這種印象【而能】<sup>26</sup>接觸到作者；因此，文體是作者與讀者互相交通的橋樑。所以，文學的自覺，同時必表現而為文體的自覺（註五）。中國把文學從作為道德、政治之手段的附屬地位解放出來，而承認其有獨立價值的自覺，可以用曹丕的《典論·論文》作代表；而文體的觀念，恐怕也是在這一篇文章中【才正式】<sup>27</sup>提出的。雖然在此一名詞、觀念正式提出以前，很早便經過了因事實之存在而【有過】<sup>28</sup>長期的醞釀。自此以後，由兩晉而宋齊梁，文學的批評鑒賞，盛極一時。深一層【去看】<sup>29</sup>，這些幾乎都是以文體論為中心的。劉彥和的《文心雕龍》，實際是此一時期

<sup>18</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「氣氛」2 字。

<sup>19</sup> 按，手稿、論文此 3 字，專書作「出現」2 字。

<sup>20</sup> 按，手稿此 1 字，專書、論文作「但是，我們可以看作是形相的昇華；所以」16 字。

<sup>21</sup> 按，手稿此 14 字，專書作「也只有通過形相及形相的昇華作用，而後始能對其基本性格加以把握」29 字。論文作「只有通過形相及形相的昇華作用，而後始能加以把握」22 字。

<sup>22</sup> 按，手稿此 2 字，專書作「意味」2 字，論文作「氣氛」2 字。

<sup>23</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「與」字。

<sup>24</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「的」字。

<sup>25</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「的」字。

<sup>26</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「始能」2 字。

<sup>27</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「正式」2 字。

<sup>28</sup> 按，手稿、論文此 2 字，專書作「已有」2 字。

<sup>29</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「看」字。

代許多批評鑒賞著作的一大綜合。他之所以取名為「雕龍」，是因為「古來文章，以雕縛成體」（〈序志〉）；凡此書用到雕縛乃至與此相近似的名詞時，都指的是文學中的藝術性。以雕縛成體，用現代的話來說，即是以藝術性而得到其形相。因此，《文心雕龍》，廣義的說，【全書可以稱之為文體論】<sup>30</sup>。〈總術篇〉說：

「才之能通，必資曉術；自非圓鑿區域，大判條例，豈能控引情源，制勝文苑哉。」

此處之術，證以後文的「文體多術」，可知即是文體的方法。曉術，即是了解【創造】<sup>31</sup>文體的方法。「圓鑿區域」，即是了解文體在文章各區域中具體的要求【及其】<sup>32</sup>實現的情形。「大判條例」，即是分析貫通于各文體中的各種共同因素。《文心雕龍》全書五十篇，依照劉彥和的〈序志〉，可分為三部分。第一部分，由〈原道〉到〈辨騷〉共五篇，乃追溯文體的根源【（以後還要解釋到）】<sup>33</sup>。第二部分，亦稱為上篇，由〈明詩〉到〈書記〉共二十篇，是【說明在】<sup>34</sup>各類文章中【對於】<sup>35</sup>文體的要求及既成作品中文體的得失；這即是他【所說】<sup>36</sup>的圓鑿區域。第三部分，亦稱為下篇，又可分為兩部分；由〈神思〉到〈總術〉共二十篇（註六），是分析構成文體的內外諸因素，及學習文體的方法；這【即是】<sup>37</sup>他所說的大判條例。其餘五篇，除〈〈序時〉<sup>38</sup>〉為自序外，〈時序篇〉是說文體隨時代而變遷；〈才略篇〉是說個人才性與文體的關係，實係〈體性篇〉「是以賈生俊發」一段的發揮；〈知音篇〉是要人由文體以校閱古人文章的得失；〈程器篇〉是希望文人能「貴器用而兼文采」，在較廣的意味上，

---

<sup>30</sup> 按，手稿、論文此 10 字，專書作「全書都可以稱之為我國古典地文體論」16 字。

<sup>31</sup> 按，專書此 2 字，手稿、論文無。

<sup>32</sup> 按，專書此 2 字，手稿、論文作「其」字。

<sup>33</sup> 按，手稿、論文此 7 字，專書無。

<sup>34</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「說明」2 字。

<sup>35</sup> 按，專書此 2 字，手稿、論文作「對」字。

<sup>36</sup> 按，手稿、論文此 2 字，專書作「說」字。

<sup>37</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文「是」字。

<sup>38</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「序志」2 字。

把人和文連結起來。劉彥和認為要有創造的才能，便須了解【形成】<sup>39</sup>文體的方法；【為得要了解】<sup>40</sup>文體的方法，則須「圓鑿區域」，這便包括了上篇的二十篇；更須「大判條例」，這便包括了下篇中的二十篇。此外十篇，除〈序志〉【的自序】<sup>41</sup>外，【無不是】<sup>42</sup>以文體為中心所展開的議論。所以我說《文心雕龍》一書，實際便是一部文體論，並無牽強【附會】<sup>43</sup>之處。《齊春秋》謂「彥和撰《文心雕龍》五十篇，論古今文體。」（註七）可知古人早以全書為文體論。

### 【（2）「文體」與「文類」的混亂】<sup>44</sup>

若再進一步【的研究】<sup>45</sup>，文體可分為普遍性的文體，及歷史性的文體。【普遍性的文體，是指一般的、內在的、理論的、體系的文體；歷史性的文體，是指個體的、外在的、實證的、事象的文體】<sup>46</sup>（註八）。二者常是互錯交流；但對【普遍性】<sup>47</sup>文體的研究，乃是文體論的最基本工作；而歷史性的文體研究，自然要受到前一研究的制約的。《文心雕龍》的上篇，正是歷史性的文體研究；而下篇則正是普遍性的文體研究。因此，下篇才是文體論的基礎，也是文體論的重心。文體論中最中心的問題，也是最後的問題，便是文體與人的關係；在達到完成階段的文體論，都是環繞此一問題而展開的；所以下篇的〈體性篇〉，【才是】<sup>48</sup>《文心雕龍》的文體論的核心，【在它的前一篇—〈神思篇〉，是說文學心靈的修

<sup>39</sup> 按，專書此2字，手稿、論文無。

<sup>40</sup> 按，手稿此5字，專書作「為能了解形成」6字，論文作「為能了解」4字。

<sup>41</sup> 按，手稿此3字，專書、論文作「係自序」3字。

<sup>42</sup> 按，手稿此3字，專書、論文作「都是」2字。

<sup>43</sup> 按，專書、論文此2字，手稿無。

<sup>44</sup> 按，專書此節序號及標題的9字，手稿無，論文作「※※※」。

<sup>45</sup> 按，手稿此3字，專書、論文作「研究」2字。

<sup>46</sup> 按，手稿、論文此44字，專書作「普遍性的文體，是指構成文體的普遍性的因素。歷史性的文體，指的是由不同的時代、不同的文類、所給與以限定的特殊性的因素」52字。

<sup>47</sup> 按，手稿、專書此3字，論文作「普通性」3字。

<sup>48</sup> 按，手稿、論文此2字，專書作「又是」2字。

養，〈體性篇〉立基。】<sup>49</sup>以下各篇，分析構成文體的各重要因素，可以說都是體性篇的發揮；這才是對文體論所作的【直接的、】<sup>50</sup>普遍的基本研究。上篇自〈明詩篇〉以下的二十篇，則不過是把文學作品分成二十類，用彥和在〈總術篇〉的術語說，分成二十個「區域」，來研究文體在這些不同的區域中，在歷史中的具體實現、或應用【的情形】<sup>51</sup>。所以站在文體論的立場來看，下篇的重要性，遠在上篇之上。但近數十年來，在中日有關中國文學史的著作中，一提到《文心雕龍》時，便說上篇是文體論，下篇是與文體論相對的【什麼】<sup>52</sup>修辭說或創造論等，這不能不算是一個奇怪的現象。例如【鈴木虎雄氏】<sup>53</sup>在【《支那詩論史》】<sup>54</sup>中說：

「上篇二十五篇，是概論文之體裁，下篇二十四篇，是說修辭之原理方法；因之，此書可二分爲文體論與修辭說。」（註九）

又如【青木正兒氏】<sup>55</sup>在《支那文學概論》中說：

「劉勰之《文心雕龍》，分論文體爲〈騷〉（註十）、〈詩〉、〈樂府〉、〈賦〉、〈頌讚〉、〈祝盟〉、〈銘箴〉、〈誄碑〉、〈哀弔〉、〈雜文〉、〈諧謔〉、〈史傳〉、〈諸子〉、〈論說〉、〈詔策〉、〈檄移〉、〈封禪〉、〈章表〉、〈奏啟〉、〈議對〉、〈書記〉二十一種。」（註十一）

又說：

「《文心雕龍》，是由五十篇構成的大著述；從〈原道〉到〈正緯〉四篇，【直是】<sup>56</sup>論文之起源。從〈辨騷〉到〈書記〉二十一篇，是論文之諸體，辨明其流別。從〈神思〉到〈定勢〉五篇，是論作文

---

<sup>49</sup> 按，專書此 29 字，手稿、論文無。

<sup>50</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「直接而」3 字。

<sup>51</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「情形」2 字。

<sup>52</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

<sup>53</sup> 按，專書、論文此 5 字，手稿作「鈴木虎雄」4 字。

<sup>54</sup> 按，手稿此 5 字，專書、論文作「《支那詩論》」4 字。

<sup>55</sup> 按，專書、論文此 5 字，手稿作「青木正兒」4 字。

<sup>56</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「乃是」2 字。

之基礎。從〈情采〉到〈隱秀〉十篇，是修辭論。從〈指瑕〉到〈程器〉九篇，是可看作論一般文章上緊要事項的總論。最後，〈序志〉一篇，是其自序。」（註十二）

中國現代人士對文學史的研究，多受日人影響，所以在這一部分，也受到日人同樣的錯誤。例如【劉大杰氏】<sup>57</sup>在《中國文學發展史》（註十三）中說：

「《文心雕龍》……他的篇名雖極其含混，次序雖極其混亂，然而我們只要稍稍細心，他對於文學幾點重要的意見，我們還可看得清楚。為清醒眉目，將全書整理如下：

一、全書序言：〈序志〉

二、緒論：〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉、〈正緯〉四篇

三、文體論：〈辨騷〉至〈書記〉二十一篇

四、創作論：〈總術〉、〈附會〉、〈比興〉、〈通變〉、〈定勢〉、〈神思〉、  
〈風骨〉、〈情采〉、〈鎔裁〉、〈章句〉、〈練字〉、〈聲律〉、  
〈麗辭〉、〈事類〉、〈養氣〉、〈夸飾〉十六篇

五、批評論：〈知音〉、〈才略〉、〈物色〉、〈時序〉、〈體性〉、〈程器〉、  
〈指瑕〉七篇。」（註十四）

按劉氏對《文心雕龍》【篇次的隨意變更】<sup>58</sup>的「整理」，【真算是「整理」的非常突出的例子】<sup>59</sup>。他把自己頭腦的「含混」、「混亂」，說成【原著】<sup>60</sup>的「含混」「混亂」。【〈序志篇〉分明說「本乎道（〈原道篇〉），師乎聖（〈徵聖篇〉），體乎經（〈宗經篇〉），酌乎緯（〈正緯篇〉），變乎騷（〈辨騷篇〉），文之樞紐，亦云極矣。」是彥和以為一切文章，皆由上五者而出；而劉大杰和范文瀾們卻偏偏把〈辨騷篇〉割裂到彥和之所謂「上篇」

<sup>57</sup> 按，專書、論文此4字，手稿作「劉大杰」3字。

<sup>58</sup> 按，手稿此7字，專書、論文作「隨意變更其篇次」7字。

<sup>59</sup> 按，手稿此13字，專書、論文作「真算是在『整理』工作中對原典一無所知的非常突出的例子」24字。

<sup>60</sup> 按，手稿此2字，專書、論文作「原典」2字。

中去，他們連〈序志〉都沒有好好讀過。】<sup>61</sup>

【郭紹虞氏】<sup>62</sup>的《中國文學批評史》，從《典論·論文》起，和【青木正兒氏】<sup>63</sup>一樣，把所有文章的分類，都說成了文章的分體；自然也把《文心雕龍》的上篇，說成了文體論。所以他說：

「《文心雕龍》之論文章體製，就比較精密了。……第二，以性質別體，並不拘於形貌。如〈頌讚〉、〈祝盟〉、〈銘箴〉、〈誄碑〉、〈哀弔〉、〈諧隱〉，……〈書記〉諸篇，都是選擇兩種文體之性質相近者合而論之，這樣，文體同異之間，可以分得更清楚。……」（註十五）

以上由四家所代表的共同之點，即是他們無一人把《文心雕龍》的下篇認作是文體論。而他們所說的文體，實際只是文類，【是由】<sup>64</sup>文章【題材】<sup>65</sup>性質之不同所分的文「類」。【其】<sup>66</sup>名稱似乎到唐而始【統一、】<sup>67</sup>確定；但自《典論·論文》以迄元代，除極少數的例外，都是【把文類】<sup>68</sup>和文體分別得十分清楚的。文體雖然和文類有密切的關係；文體的觀念，雖在六朝是特別顯著，而文類【的觀念，】<sup>69</sup>則在六朝尚無一個固定名稱，但自曹丕以迄六朝，一談到「文體」，所指的都是文學中的【藝術形相性的印象，與文章的種類】<sup>70</sup>完全是兩回事。【在同一類的文章中，可以有不同的文體；如同爲奏議，而賈誼與劉向，所表現的文體，並不相同。反之，在不同類的文章中，可以有相同的文體。如議論、書劄、

---

<sup>61</sup> 按，專書此 100 字，手稿、論文無。

<sup>62</sup> 按，專書、論文此 4 字，手稿作「郭紹虞」3 字。

<sup>63</sup> 按，專書、論文此 5 字，手稿作「青木正兒」4 字。

<sup>64</sup> 按，專書此 2 字，手稿、論文作「是由」2 字。

<sup>65</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

<sup>66</sup> 按，手稿、論文此 1 字，專書作「類的」2 字。

<sup>67</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

<sup>68</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

<sup>69</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

<sup>70</sup> 按，手稿此 14 字，專書作「藝術的形相性；它和文章中由題材不同而來的種類」21 字，論文作「藝術形相性的印象；它和文章中由題材不同而來的種類」23 字。

傳記、文類不同；但若同出於某一名家，便可以發現他在不同的文類中，實流貫有共同的文體，否則不算成了家。】<sup>71</sup>上述各人的誤會，似乎是從誤讀了《典論·論文》開始的。《典論·論文》有幾句是：

「蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗，此四科不同，故能之者偏也，惟通才能備其體。」

這裡的奏議、書論、銘誄、詩賦，乃文章的分類，【此種分類，乃來自題材的不同，用途的不同，與決定文章好壞的文體，完全是兩回事。】<sup>72</sup>【而曹丕】<sup>73</sup>則不謂之「類」，而謂之「科」，「四科」亦即「四類」；「雅」「理」「實」「麗」，乃其所謂「體」，即係「文體」；此文前面所說的「文非一體」之體，正指「雅」「理」「實」「麗」四者而言。而青木們把曹丕之所謂科，誤解為體。此種【文句的誤解】<sup>74</sup>，當然也會出現在【對古人】<sup>75</sup>其他【的著作】<sup>76</sup>，【尤其是《文心雕龍》上面】<sup>77</sup>。陸機《文賦》之「體有萬殊」即「其為體也屢遷」，與「混研媿而為體」，蓋皆指「期窮形而盡相」【的形相】<sup>78</sup>之體，即指詩之「綺靡」，賦之「瀏亮」等而言。摯虞《文章流別論》，就《全晉文》所輯錄的十二條中，可知其所謂流別者乃文章之分類；而十二條中之四個「體」字，皆係形相性之體；如「曲折盡體」，「哀辭之體，以哀痛為主」【等】<sup>79</sup>。沈約《宋書·謝靈運傳論》：

「自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變。相如工為形似之言；二班長於情理之說；子建仲宣，以氣質為體。」

<sup>71</sup> 按，專書此 104 字，手稿、論文無。

<sup>72</sup> 按，專書此 33 字，手稿、論文無。

<sup>73</sup> 按，手稿、論文此 3 字，專書作「但曹丕」3 字。

<sup>74</sup> 按，手稿、論文此 5 字，專書作「對文句誤解的情形」8 字。

<sup>75</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「古人」2 字。

<sup>76</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「著作」2 字。

<sup>77</sup> 按，手稿此 9 字，專書作「尤其是出現在對《文心雕龍》的了解上面」16 字，論文作「尤其是出現在《文心雕龍》上面」12 字。

<sup>78</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文無。

<sup>79</sup> 按，專書、論文此 1 字，手稿無。

形似、情理、氣質，皆所以構成形相性之文體【的因素，與題材的性質無關】<sup>80</sup>。梁簡文帝與湘東王蕭繹書謂「比見京師文體，儒鈍殊常……。」劉孝綽《昭明太子集·序》「窃以屬文之體，鮮能周備……。」蕭子顯《南齊書·文學傳論》謂「今之文章，作者雖眾，總而爲論，略有三體，……。」江淹《雜體詩·序》「夫楚謠漢風，既非二骨；魏製晉造，固亦二體」；庾信《趙國公集·序》「自魏建安之末，晉太康以來，雕蟲篆刻，其體三變」；等等之所謂文體，無不相同。而鍾嶸《詩品》，「文體」連詞者凡十，亦無不指文學中的藝術性的形相。《文心雕龍》中所言的文體，更都是如此，與上篇的詩、樂府、賦、頌讚等【由題材性質不同所分的】<sup>81</sup>二十類的文類，渺不相涉。彥和對於這二十類，雖然尙未用「類」的統一名稱，而稱之爲「區界」、「圍別」、「區分」、「區囿」、「區畛」、「區品」、「區別」、「類聚」等（註十六）。但決不曾稱之爲體。又〈頌讚〉篇：

「又紀傳後評，亦同其（讚）名；而仲洽《流別》，謬稱爲述，失之遠矣」

此乃指摯虞分類之謬，益可證《流別》係指文章之類而非文章之體。「類」名之建立，今日可考者，似始於蕭統之《文選·序》（註十七）。此後對文章題材性質不同之區別，幾無不曰「類」。最著者如歐陽詢之【《藝文類·序》】<sup>82</sup>：

「金箱玉印，以『類』相從，號曰藝文類聚。」

【如姚鉉】<sup>83</sup>《唐文粹·序》：

「得古賦樂章歌詩贊頌碑銘文論箴表傳錄書序，凡為一百卷，命之曰文粹，以『類』相從。」

<sup>80</sup> 按，專書、論文此 11 字，手稿無。

<sup>81</sup> 按，專書、論文此 10 字，手稿無。

<sup>82</sup> 按，手稿此 4 字，專書、論文作「《藝文類聚·序》」5 字。

<sup>83</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「姚鉉」2 字。

宋呂喬年太史成公（呂祖謙）編《皇朝文鑑始末》：

「……一日，因王公奏事，問曰，聞呂某得末疾……向令其編《文海》，今已成否？王公對曰，呂某雖病，此書編『類』極精，……。」

元陳旅《國朝文類·序》：

「乃蒐擴國（元）初至今，名人所作，若詩歌賦頌銘贊序記奏議雜著書說議論銘誌碑傳，皆『類』而集之。」

明程敏政《皇明文衡·序》：

「走因取諸大家之梓行者，仍加博采……以『類』相次。」

這【都是】<sup>84</sup>沒有把類說成體的。宋陶叔獻將西漢文加以分類編輯，即稱爲《西漢文類》。體與類之相混淆，似已萌芽於南宋章樵升之《古文苑·序》（註十八），而大盛於明代鄙陋的文章選家。【吳敏德（訥）】<sup>85</sup>有《文章辨體》，內集四十九體，外集五體。【徐伯魯（師曾）】<sup>86</sup>有《文體明辨》，正編分一百有一目，附錄分二十六目。【賀仲來（復徵）】<sup>87</sup>有《文章辨體彙選》，分一百三十二目。凡此所謂之體，實即文章之分類。明代既體與類混淆，便反映到《文心雕龍》的了解上，也把《文心雕龍》上篇所分的類認成爲體，反而把文體的本義埋沒了。【一路錯了下來，】<sup>88</sup>這便是今人誤解的來源。如曹學佺《文心雕龍·序》：

「雕龍上廿五篇，銓次文體；下廿五篇，駁引筆術。」（註十九）

《四庫全書總目》：

「其書〈原道〉以下二十五篇論文章體製；〈神思〉以下二十四篇，論文章工拙。」

<sup>84</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「都」字。

<sup>85</sup> 按，手稿此 4 字，專書、論文作「吳敏德」3 字。

<sup>86</sup> 按，手稿此 5 字，專書、論文作「徐伯魯」3 字。

<sup>87</sup> 按，手稿此 5 字，專書、論文作「賀仲來」3 字。

<sup>88</sup> 按，專書、論文此 6 字，手稿無。

黃叔琳《文心雕龍注例言》：

「上篇備列各體，下篇極論文術。」

孫梅《四六叢話凡例》：

「若乃辨體正名，條分縷析，則《文選·序》及《文心雕龍》，所列俱不下四十。而《雕龍》以〈對問〉、〈七發〉、〈連珠〉三者入於〈雜文〉，雖創例，亦其宜也。」

明清以來，提到《文心雕龍》的文體的，幾乎是無一不錯。【日本數十年來，凡是研究西洋文學的人，用到文體一辭時，意義皆與中國文體的本意，不謀而合。研究中國文學的人，用到文體一辭時，則幾乎都蹈襲了明清以來的錯誤。此一分歧，更影響到文學藝術的辭書上；由研究西洋文學藝術者所編的，在解釋此詞時是正確的。由研究中國文學者所編的，便多是錯誤的。這一原因，是因為由唐代所傳到日本的文學理論（如《文鏡秘府論》之類），對文體一辭的用法是根據它的本意；而專門研究中國文學的人，反以明清的錯誤而掩其本義。】<sup>89</sup>這一【錯誤】<sup>90</sup>，不僅關係於一個名詞，而乃關係於對文學特性的了解。

### 【（3）對《文心雕龍》文體觀念的誤解】<sup>91</sup>

大家既把《文心雕龍》【上篇】<sup>92</sup>中文章的類，說成了體；然則對於【下篇中的】<sup>93</sup>〈體性篇〉【的】<sup>94</sup>：

「若總其歸途，則數窮八體；一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡。」

<sup>89</sup> 按，專書此 189 字，手稿、論文無。

<sup>90</sup> 按，專書此 2 字，手稿、論文作「錯」字。

<sup>91</sup> 按，專書此節序號及標題的 13 字，手稿無，論文作「※※※」。

<sup>92</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

<sup>93</sup> 按，專書、論文此 4 字，手稿無。

<sup>94</sup> 按，手稿此 1 字，專書無，論文作「：」符號。

此處對於「體」字說得這樣明白，【他們又】<sup>95</sup>作何解釋呢？有的人儘管寫《文心雕龍》的文章，卻根本不曾檢閱原典，不知道還有這一層的問題；有的人則硬把眼前的「體」字，換成另外的名詞，來一套偷天換日的手段。例如青木正兒氏硬把「體」字換成「品」字，他說：

「次論作文之基礎，以文有典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、新奇、輕靡之八『品』，皆作者性格之所顯現，宜學適於性格之文（原註：〈體性篇〉）。」（註二十）

郭紹虞則硬將體字換成「風格」；他在引用了〈體性篇〉「若總其歸途，數窮八體，……」的一段原文以後，接著說：

「此所謂八體，不是指文章的體製，而是指文章的風格。就文章的風格【為加以】<sup>96</sup>區分，這應當算是最早的材料了（註二十一）。後來日本《文鏡秘府論》卷四〈論體篇〉有博雅、清典、綺艷、宏壯、要約，切至六目，就是《文心雕龍》所舉八體，稍加改易，而去了新奇、輕靡二體。」（註二十二）

按《文心雕龍》，用了不少的「品」字，多半是作「品類」解，已如前述；則青木氏之以「品」字易「體」【字之不當】<sup>97</sup>，不待多說。近年來許多人以風格作 style 之譯名，則郭氏之以「風格」易「體」字，似無不可。但將風格譯 style，這是對風格一詞的廣義用法。縱使我們承認此一廣義用法，也依然不能代替傳統的文體觀念。因為第一，風格一詞過於抽象，不易表示「文體」一詞中所【表示的】<sup>98</sup>藝術的形相性。而形相性才是此一觀念的基點；第二，風格一詞，是【作文體】<sup>99</sup>價值判斷的結果，常指的是文體中【特為成功的作品】<sup>100</sup>，因此，文體【一詞中】<sup>101</sup>可

<sup>95</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「又」字。

<sup>96</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「而加以」3 字。

<sup>97</sup> 按，專書、論文此 4 字，手稿作「之不當」4 字。

<sup>98</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「含的」2 字。

<sup>99</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「作為文體」4 字。

<sup>100</sup> 按，手稿此 7 字，專書作「某種特殊的文體而言」8 字，論文作「特為成功的某一作品」9 字。

以包含風格，而風格不能包括文體。更重要的是，對風格的這種廣義的使用，乃是近【幾十年來】<sup>102</sup>的事【，並不能推到劉彥和的時代】<sup>103</sup>。原來風格一詞，【在過去，】<sup>104</sup>是用作對人的品鑒，與風節、風骨同義；而「風骨」連詞，又較為後出。自風骨一詞流行後，風格一詞的應用，【似減少】<sup>105</sup>。《世說新語·賞鑒篇》上和嶠傳下注引晉《諸公讚》曰：「峩然不群，時類憚其風節」；而《晉書·和嶠傳》謂其「少有風格」。又《晉書·庾亮傳》：

「風格峻整……隨父在會稽，峩然自守，時人皆憚其方儼；……元帝為鎮東時，聞其名，辟西曹掾。及引見，風情都雅，過於所望。」

由此可知風即是風情、風姿，一種文雅的態度；而格則是嚴整方正，不隨流俗的節概。又《晉書·赫連勃勃載記論》：「其器識高爽，風骨魁奇。」又《南史·宋武帝紀》：「風骨奇偉，不事廉隅小節。」此類記載尚多，大約與風格同義。品鑒文學乃至其他藝術（書畫）的觀念、名詞，多是轉用對人的品鑒所用的觀念名詞，於是風格和風骨，便也成為文學品鑒中的主要觀念、名詞。但此類名詞，在開始轉用期間，其意義之移動性相當的大。風骨一詞，經《文心雕龍》轉用而成為〈風骨篇〉。但風格一詞，在《文心雕龍》中，曾兩見：一為〈夸飾篇〉：「雖詩書雅言，風格訓世」；此處之格字，《馮本》作「俗」，而成為「風俗訓世」；【風作動詞用，】<sup>106</sup>風俗即「勸俗」之意，與訓世對舉，【似於】<sup>107</sup>義為順。另一【則為】<sup>108</sup>〈議對篇〉：「陸機……腴詞弗剪，頗累文骨；亦各有美，風格存焉。」按此處之風格，既與上文，「頗累文骨」之骨對稱，可知彥和所用的風格一詞，並不同於風骨。格可訓法（註廿三），則此處之風格，或即同於彥

---

<sup>101</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「一詞」2 字。

<sup>102</sup> 按，專書、論文此 4 字，手稿作「幾十年」3 字。

<sup>103</sup> 按，專書、論文此 11 字，手稿無。

<sup>104</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文無。

<sup>105</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「似乎大為減少」6 字。

<sup>106</sup> 按，專書、論文此 5 字，手稿無。

<sup>107</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「於」字。

<sup>108</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「則」字。

和之所謂「風矩」或「風軌」(註廿四)。*《顏氏家訓》*有「詩格既無此例」之語，則格實與法同義。自此以後，凡談到格的，以法的意義特別多，其次則為品格的高下；又其次，則與骨同義。【若風格與風骨相同】<sup>109</sup>，或與後來在文學批評中佔重要地位的氣格一樣，依然只能成為文體中的【一個因素】<sup>110</sup>。【例如王揆所作〈王士禎神道碑〉說「蓋自來論詩者，或尚風格，或矜才調，或崇法律，而公則獨標神韻。」按風格、才調、法律、神韻，皆包涵于文體一詞的原義之中，此更可作風格僅為文體中之一體的明證；所以不能將其與 style 混為一談】<sup>111</sup>。劉彥和在全書中用了無數的「體」字，【也用】<sup>112</sup>了一次或兩次的風格；【這在他，分明是作兩種名詞使用；】<sup>113</sup>何以對〈體性篇〉之「體」，不從「體」字本身去直接了解，以求與全書的「體」字相貫通，而卻要用彥和所極少用的風格一詞去代替？若〈體性篇〉之體，與郭氏們所說的「上篇是文體論」之體不同，【以致須用風格一詞來代替，】<sup>114</sup>則彥和何以不逕用他所已用過的風格【一詞】<sup>115</sup>，而卻在此篇乃至整個下篇中，用了許多的【與郭氏們所說的文體之體不相貫通的】<sup>116</sup>體字？由此可見自明代以後，不了解傳統之所謂文體，因而不了解作為*《文心雕龍》*的中心觀念的文體，而誤以類為體所引起的混亂，真到了難以想像的程度。

#### 【(4) 文體與文類的釐清】<sup>117</sup>

中國文章中之所謂類，有似於西方之所謂 genre，【這是從法國科學

<sup>109</sup> 按，手稿此 8 字，專書、論文作「若彥和之所謂風格，實與『風矩』、『風軌』同義，其不能代替文體之體，固已彰彰明甚。即使風格與風骨相同」40 字。

<sup>110</sup> 按，手稿此 4 字，專書、論文作「一體」2 字。

<sup>111</sup> 按，專書、論文此 89 字，手稿作「亦即只能視為 style 中的一個因素，所以不能將其混為一談」23 字。

<sup>112</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「用」字。

<sup>113</sup> 按，專書、論文此 13 字，手稿無。

<sup>114</sup> 按，專書、論文此 11 字，手稿無。

<sup>115</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

<sup>116</sup> 按，手稿、論文此 16 字，專書無。

<sup>117</sup> 按，專書此章節的序號六標題 9 字，手稿無，論文作「※※※」。

中所用的名詞轉用過來的】<sup>118</sup>。【但西方】<sup>119</sup>也常常把 genre 與 style 混淆不清。西方在 genre 方面，首先分爲韻文與散文，這有似于六朝時之文與筆。再進一步的區分，大體上是敘事詩（近代小說的母體）、抒情詩、劇詩（戲曲）、及隨筆四大類。西方之所以不易把 genre 與 style 分別清楚，乃在於西方的文學領域，是純文藝性的，很少含有人生實用上的目的；因此，其【種類】<sup>120</sup>的區分，【即是】<sup>121</sup>根據由語言文字所構成的【形相】<sup>122</sup>之異；【而由】<sup>123</sup>文字語言所構成的【形相】<sup>124</sup>，【在中國稱爲體裁或體製，】<sup>125</sup>如後所說，也是【style】<sup>126</sup>的一個基石。於是【使人】<sup>127</sup>感到文章之類，亦即是文章之體。但即使是如此，我們在這裡，也能發現 genre 【之與】<sup>128</sup>style，有不可逾越的一條界線。因爲【類是】<sup>129</sup>純客觀的存在，談到文章的【類時】<sup>130</sup>，可以不涉及作者【的人】<sup>131</sup>的因素在內；所以【類的】<sup>132</sup>形式是固定不移的。而【體則】<sup>133</sup>是半客觀半主觀的產物，必須有人的因素在裡面，因而他的形式也是流動的；此即劉彥和在〈體性篇〉中所說的「八體屢遷」「會通合數」。尤其是中國文學，有與西方不同的傳統；在中國文學中，人生實用性的文學，佔極重要的地位（註廿五）。《文心雕龍》所分的二十大類中，除了詩、樂府、賦、雜文、諧隱【五

---

<sup>118</sup> 按，手稿此 18 字，專書、論文作「這是從法國生物學中轉用過來的名詞」16 字。

<sup>119</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「西方」2 字。

<sup>120</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「種」字。

<sup>121</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「即多」2 字。

<sup>122</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「形式」2 字。

<sup>123</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「而」字。

<sup>124</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「形式」2 字。

<sup>125</sup> 按，專書、論文此 10 字，手稿無。

<sup>126</sup> 按，手稿、專書此英文字，論文作「styece」字。

<sup>127</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「使他們」3 字。

<sup>128</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「與」字。

<sup>129</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「genre（類）是」3 字。

<sup>130</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「genre 時」2 字。

<sup>131</sup> 按，手稿此 2 字，專書作、論文「個人」2 字。

<sup>132</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「genre 的」2 字。

<sup>133</sup> 按，手稿、論文此 2 字，專書作「style（體）則」3 字。

者】<sup>134</sup>，距實用性較遠；而史傳及諸子【兩類】<sup>135</sup>，包羅太大，不應以一語斷定外，其餘【韻文之】<sup>136</sup>五大類，【散文之】<sup>137</sup>八大類，皆係適應人生的實用【目的】<sup>138</sup>而成立的；這便發生三個結果：第一，在中國傳統文學中的類，較之西方，遠為復雜，因而分類的工作，也較西方遠為重要。第二，這種文章的分類，主要是根據題材在實用上的性質；至於文字語言構成的形式，只居於次要的地位；並且有許多根本【與由】<sup>139</sup>文字構成的形式無關；這便說明西方的 genre 與 style 有時可以混淆，而中國的類與體，則決不能混淆。第三，【因為】<sup>140</sup>實用性的文學，在客觀上都有它所要達到的一定目的；而這種所要達到的目的，便成為文體的重大要求，也成為構成文體的重大因素之一；於是某類的文章要求某種的文體，也便成為文體論的重要課題。體和類相合的，便是好文章；體與類不相合的，便不是好文章；這便是《文心雕龍》上篇「圓鑒區域」的最大任務。【體與類相混淆，則由類所給與於體的要求及其制約性，亦因之不顯，於是文章的法式（後來之所謂義法）亦無由建立。】<sup>141</sup>梅堯臣【的詩】<sup>142</sup>說：「君詩切體類，能照研與蠅」，切體類，即是體與類相切合。例如：

「章表奏議，則準的乎典雅；賦頌歌詩，則羽儀乎清麗，符檄書移，則楷式於明斷；史論序注，則師範於覈要。……」（註廿六）

章表奏議等是類，典雅等是體；章表奏議而能典雅，便是類與體相切合；否則便不相切合；便是「文體解散」（〈序志〉）。不過，既是體與類這樣的關連密切，又為什麼體與類不可混淆呢？除了上述的觀念上的問題以外，還有事實上的問題；即是每一類中，其所要達到的目的，雖

<sup>134</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「五類」2 字。

<sup>135</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

<sup>136</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「韻文的」3 字。

<sup>137</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「散文的」3 字。

<sup>138</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

<sup>139</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「與」字。

<sup>140</sup> 按，手稿、論文此 2 字，專書作「因有」2 字。

<sup>141</sup> 按，專書此 46 字，手稿、論文無。

<sup>142</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「有兩句詩」4 字。

大概相同；而所形成的形相，並非一致。有如〈議對篇〉：

「至於主父之駁挾弓，安國之辨匈奴，賈捐之陳於朱崖，劉韻之辨於祖宗，雖質文不同，得乎要矣。」

所謂質文不同，即有的文體是質，有的文體是文。【這是簡單的例證】<sup>143</sup>；在以下還要說到。

## 二、文體三個方面的意義，及其達到自覺之過程

### 【（1）文體觀念的三個方面】<sup>144</sup>

文體之體，就《文心雕龍》上所說的加以綜合，他包含有三個方面的意義；或者也可以說有【三個】<sup>145</sup>次元。【後人對文體觀念之所以陷於混亂，恐怕主要是因為沒有把彥和用字的習慣，加以條理清楚。】<sup>146</sup>「體」，如前所說，即是【形體】<sup>147</sup>，即是形相；所以《文心雕龍》上，常將體與形互用；〈定勢篇·讚〉謂「形生勢成」，即該篇上文之所謂「即體成勢」，此即體與形互用之一證，也即是文體的最基本的內容，也即前面所說的藝術的形相性。但此形體，應分為高低不同的次元。低次元的形體，是由語言文字的多少、長短所排列而成的，此即《文心雕龍·神思篇》所說的「文之製體，大小殊功。」例如詩的四言體、五言體【、七言體、雜言體、今體、古體】<sup>148</sup>，乃至賦中有大賦、小賦【、有散文，有駢文】<sup>149</sup>等是。文體既是形相，則此種由語言文字之多少所排列而成的形相，【是人】<sup>150</sup>所最易把握到的，這便是一般所說的體裁或體製。但僅有這種形相，並不能代表作品中的藝術性；所以體裁之體，是低次元的；【在它的上面，

---

<sup>143</sup> 按，手稿此 7 字，專書作「這即是在同類的文章中，並非僅有一體的簡單例證」21 字，論文作「這即是在一類的文章中，並非僅有一體的簡單例證」21 字。

<sup>144</sup> 按，專書此章節的序號與標題 9 字，手稿、論文無。

<sup>145</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「三種」2 字。

<sup>146</sup> 按，專書、論文此 37 字，手稿無。

<sup>147</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「體」字。

<sup>148</sup> 按，專書、論文此 10 字，手稿無。

<sup>149</sup> 按，專書、論文此 6 字，手稿無。

<sup>150</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「乃人」2 字。

上有】<sup>151</sup>高次元的形相；這在《文心雕龍》，又可分爲體要之體與體貌之體。體要之體與體貌之體，必須以體裁之體爲基底；而體裁之體，【則必在】<sup>152</sup>向體要與體貌【的關連上】<sup>153</sup>，始有其文體中藝術性的意義。體要與體貌，如後所述，可以說是來自文學史上的兩個系統；但體要仍須歸結到體貌上去。所以若將文體所含的三方面的意義排成三次元的系列，則應爲：體貌←體要←體裁的【形式】<sup>154</sup>。有時體裁可以不通過體要，而逕【通相】<sup>155</sup>體貌。「體貌」，是文體一詞所含三方面意義中【的總相】<sup>156</sup>。

【體裁而不昇華到體要上去，則只是一堆文字的排列；這種排列，便會無條理、無結構、無意義，乃至無意味。這只要想到達達主義者剪下一段報紙的每一個字，裝入袋內，再將其搖出，按搖出的順序擺成詩的形式，而即以此爲詩，即可以明瞭這根本不能認爲是詩。體要而不昇華向體貌上去，則雖然有某種內容，但稚魯樸陋，或有實用上的意義，而無文學上的意義。政府一般的文告，民間的契券，乃其極端的一例。體裁之體，常代表一種腔調；此腔調若完全順情而發，成爲抒情的性格，則有時不必經過體要的經營，也常即形成藝術性的體貌；歌謠及詩辭中的短章、絕句，常屬於這一類的。在就昇華的內容看，昇華的歷程，乃是向人的性情、精神昇進的歷程。體裁之體，可以說未含有作者的人的因素。在體要中，而始可以看出人的智性經營之跡。至體貌而始有作者的性情，有作者的精神狀貌。所以這才是文學完成的形相。】<sup>157</sup>

### 【（2）體貌的最先發現】<sup>158</sup>

有文學，即有文體，但文體的自覺，是要經過相當長的時期的。前面已經說過，文學中的藝術性的自覺，必表現爲形相的自覺；所以文體

<sup>151</sup> 按，手稿此 7 字，專書、論文作「它必須昇華上去，而成爲」10 字。

<sup>152</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「必在」2 字。

<sup>153</sup> 按，手稿此 4 字，專書、論文作「上昇華中」4 字。

<sup>154</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「昇華歷程」4 字。

<sup>155</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「昇華到」3 字。

<sup>156</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「徹底代表藝術性的一面」10 字。

<sup>157</sup> 按，專書此 324 字，手稿、論文無。

<sup>158</sup> 按，專書此章節的序號與標題 7 字，手稿無，論文作「※※※」。

雖含有三方面的意義，但文體的自覺，【首先是】<sup>159</sup>從體貌這一方面引起的。【而體貌實為文體觀念的骨幹。】<sup>160</sup>《西京雜記》：

「……其（司馬相如）友人盛覽，嘗問以作賦。相如曰，合纂組以成文，列錦繡而為質；一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。……」

按所謂賦之迹，實即賦之貌，賦之體。

揚雄《法言·吾子篇》：「或曰，女有色，書亦有色乎，曰有。」此處之所謂書，實即指文學作品，揚雄以為書有色，亦即意識到文學有體貌。【而他在〈問神篇〉謂「惟聖人得言之解，得書之體」，這可能是文體之體的最早應用。】<sup>161</sup>何晏《論語集解》對：「夫子之文章，可得而聞也」的解釋是「章，明也；文彩形質著見，可以耳目循。」【「形質」即「形相」；】<sup>162</sup>可以耳目循，即是【其形相可用】<sup>163</sup>感官加以把捉；這似乎是以當時對文體的自覺觀念來解釋夫子的文章【，自然與《論語》的原意是不合的】<sup>164</sup>。陸機《文賦》：「信情貌之不差，故每變而在顏。」又「文徽徽以溢目，音【泠泠】<sup>165</sup>而盈耳。」顏即是貌；溢目的是形，盈耳的是聲，這是構成體貌的兩大因素。《後漢書·文苑傳贊》：

「情志既動，篇辭為貴。抽心呈貌，非雕非蔚。殊狀共體，同聲異氣。」

范蔚宗在這裡【正式】<sup>166</sup>提出了體貌兩字來說明文學的藝術性；在此一藝術性自覺之下，他才確定了【文人的】<sup>167</sup>獨立存在的價值，而創立了〈文苑傳〉。劉彥和在〈原道篇〉說明文章是出於道，【即出於自然；而

---

<sup>159</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「是」字。

<sup>160</sup> 按，專書此 12 字，手稿、論文無。

<sup>161</sup> 按，專書此 31 字，手稿、論文無。

<sup>162</sup> 按，專書、論文此 5 字，手稿無。

<sup>163</sup> 按，專書、論文此 5 字，手稿作「可用」2 字。

<sup>164</sup> 按，專書、論文此 12 字，手稿無。

<sup>165</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「泠泠」2 字。

<sup>166</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「正」字。

<sup>167</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文人」2 字。

自然正是向作者提供以體貌】<sup>168</sup>，所以〈原道篇〉以「垂天之象」「理地之形」【即是以】<sup>169</sup>「象」與「形」爲道之文。又說「【形成】<sup>170</sup>則章成矣，聲發則文生矣。」更說：「龍鳳獻體，龜書呈貌。」而〈練字篇〉【說】<sup>171</sup>：

「夫文象列而結繩移，鳥跡明而書契作，斯乃言語之體貌，而文章之宅宇也。」

〈時序篇〉說：

「魏武以相王之尊，雅愛詩章……並體貌英逸，故俊才雲蒸。」

這【都是】<sup>172</sup>特別顯示【文體】<sup>173</sup>中的形相性。但構成形相性的【主要的】<sup>174</sup>東西是聲和色，所以彥和更常用「聲貌」一詞（註廿七）。聲貌之貌即是色，或稱爲采；以「聲貌」稱文體，而【文體中】<sup>175</sup>之形相性乃更爲具體；【《文心雕龍》中，】<sup>176</sup>「聲采」、「符采」、「金玉」、「光采」、「宮商」等詞，或就聲而言，或就貌而言，皆聲貌一詞之換用，亦即體貌之體的【形容】<sup>177</sup>；這在《文心雕龍》的文體論中，佔有極重要的地位。【文學特性的自覺，亦即文體的自覺，是通過文學中一系列的「體貌」、「聲貌」的感受而誘發出來的。有了體貌的自覺，才回轉頭來有體裁體要的自覺。】<sup>178</sup>

### 【（3）體貌與感情】<sup>179</sup>

---

<sup>168</sup> 按，手稿、論文此 18 字，專書作「而道的自身即是文」8 字。

<sup>169</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「的」字。

<sup>170</sup> 按，手稿、論文此 2 字，專書作「形立」2 字。

<sup>171</sup> 按，專書此 1 字，手稿、論文無。

<sup>172</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「都」字。

<sup>173</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「文學」2 字。

<sup>174</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「主要」2 字。

<sup>175</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文體」2 字。

<sup>176</sup> 按，專書、論文此 5 字，手稿無。

<sup>177</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「偏稱」2 字。

<sup>178</sup> 按，專書、論文此 57 字，手稿無。

<sup>179</sup> 按，專書此章節的序號與標題 5 字，手稿無，論文作「※※※」。

若從文學的內容來說明文體自覺的歷程，則文學的形相，是感情與感覺的結合；窮索到最後，文學的形相，其實質乃是【出自感情】<sup>180</sup>，乃是感情的客觀化、對象化（註廿八）。【此即《詩經》的所謂比興。】<sup>181</sup>所以文學的形相，是在以感情為主要的作品【的系統中】<sup>182</sup>最為顯現；《文心雕龍》上篇中從〈明詩〉到〈雜文〉各篇【所關涉到】<sup>183</sup>的文章，多是以感情為主【的文章】<sup>184</sup>，於是在這些文章中所說的體，也多半是體貌之體；而文體的自覺，也正是從這【一系列】<sup>185</sup>的【文章中】<sup>186</sup>導引出來的。《詩經》是以感情為主要的文學重要作品；但在過去，因為將它列入到「經」裡面，於是經典的教訓性，壓倒了文學的藝術性；所以「溫柔敦厚」，實等於彥和所說的「雅潤」之「潤」（註廿九），實際是形容詩之「體」，但漢人不說是體而說是「教」（註三十）。《毛詩》的詩有【六義】<sup>187</sup>，到了《正義》才把風雅頌說成是體（註三十一）。繼《詩經》而起，以感情為主的大文學作品是《楚辭》；形成兩漢文學主要【文字內容】<sup>188</sup>的辭賦，乃是【繼承】<sup>189</sup>《楚辭》的系統；所以班固【在《離騷·序》中】<sup>190</sup>說「為辭賦宗」（註三十二）；而王逸稱其：

「自終沒（屈原之終沒）以來，名博儒達之士，著造辭賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要妙，竊其華藻」（註三十三）。

【彥和對〈離騷〉的敘述是：「觀其骨鯁所樹，肌膚所附，雖取鎔經意，亦自鑄偉詞。故〈騷經〉九章，朗麗以哀志。〈九歌〉〈九辯〉，綺靡

---

<sup>180</sup> 按，專書此 4 字，手稿、論文作「感情」2 字。

<sup>181</sup> 按，專書此 9 字，手稿、論文無。

<sup>182</sup> 按，手稿此 4 字，專書、論文作「系列中」3 字。

<sup>183</sup> 按，專書此 4 字，手稿、論文無。

<sup>184</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

<sup>185</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「系列」2 字。

<sup>186</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「文章」2 字。

<sup>187</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「六」字。

<sup>188</sup> 按，手稿此 4 字，專書、論文作「內容」2 字。

<sup>189</sup> 按，手稿、專書此 2 字，論文作「繼」字。

<sup>190</sup> 按，專書此 5 字，手稿、論文無。

以傷情……故能氣往轢古，辭來切今。驚采絕艷，難與並能矣。」彥和上面的一段話，最值得注意的是，屈原所自鑄的偉詞，亦即屈原所創造的語言的藝術，實較取鎔經意的內容更為重要。而所謂「朗麗」、「綺靡」、「采」、「艷」等，都是形容語言藝術的形相。在此形相的後面，乃是「雖與日月爭光可也」的屈原的芳潔地感情。對〈離騷〉發生於文學上的影響，】<sup>191</sup>彥和亦謂：

「雖世漸百齡，辭人九變，而大抵所歸，祖述《楚辭》」(註三十四)。

魏晉宋齊梁以下逮唐初，則又是繼承【《楚辭》漢賦】<sup>192</sup>而發展演變；所以劉彥和說當時的情形是「遠棄風雅，近師辭賦」(註三十五)。此一【系統】<sup>193</sup>的文章，因為是以感情為主，【而感情】<sup>194</sup>是朦朧【而無法】<sup>195</sup>把捉的，故必借外物之聲貌，以為感情之聲貌，因此便容易引起了文體的自覺。所以劉彥和在〈詮賦篇〉說：

「及靈均唱騷，始廣聲貌。然則賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭者也。……述客主以首引，極聲貌以窮文」。

正指出此中消息。

#### 【(4) 體貌發現的另一線索--由人物品藻向文學批評】<sup>196</sup>

另一誘發文體自覺的重大因素，恐怕是來自東漢以來對人物的品鑒。漢世以察舉取士，月旦評題，【乃士人的專尚】<sup>197</sup>。劉邵《人物志》，為東漢品鑒風氣之結果。其主要之點，在就人之形容聲色情味【而知】<sup>198</sup>其才性；即由形所顯，觀心所蘊；人體的形相，成為【知人才性】<sup>199</sup>的戶

<sup>191</sup> 按，專書此 175 字，手稿、論文無。

<sup>192</sup> 按，專書、論文此 4 字，手稿作「漢賦」2 字。

<sup>193</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「系列」2 字。

<sup>194</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「感情」2 字。

<sup>195</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「無法」2 字。

<sup>196</sup> 按，專書此章節的序號與標題 19 字，手稿、論文無。

<sup>197</sup> 按，手稿、論文此 6 字，專書作「蔚成風氣」4 字。

<sup>198</sup> 按，手稿、論文此 2 字，專書作「以知」2 字。

<sup>199</sup> 按，專書此 4 字，手稿、論文作「知人」2 字。

牖；這便無形中培養成重視形相的風氣。但魏以前【對於人的形相】<sup>200</sup>的重視，是出於實用的要求；而形相的自身，不過為追求另一實用價值之手段。及漢魏，魏晉之際，【政治的激變太大，】<sup>201</sup>士大夫多因避禍而逃避現實，於是以實用為內容的人物品鑒，一變而為藝術的欣賞態度；因之，【人的】<sup>202</sup>形象的自身，即有其【值得欣賞】<sup>203</sup>之價值，而人體的藝術性【的形相】<sup>204</sup>於以確立。《世說新語》所載之人物【品鑒】<sup>205</sup>，正代表此一大的轉向；於是《人物志》所重者為人之「才性」，而《世說新語》所重者乃人之「容止」（註三十六）。容止，乃人的「活的」形相。此與希臘人以雕塑來表現人體形相之美，因而【想立】<sup>206</sup>一種靜的純一晴朗的形象世界，恰成一對照（註三十七）。此種活的形相之美，不是靠幾何的線條表現出來，而是靠通過形相，【而不止】<sup>207</sup>於形相，通過感官，【而又】<sup>208</sup>超過感官的「神味」表現出來。【神味，即是由一個人的精神狀態中所流出的氣霧、情調。】<sup>209</sup>對於此種美的領受，【不是「感覺」而是「感觸」，不是「認取」而是「領會」】<sup>210</sup>；此在彥和【則謂之】<sup>211</sup>「懸識」（〈附會篇〉）。【若以今語譯之，即是美地關照的洞見。】<sup>212</sup>由人的活的形相所奠定的美【的觀念】<sup>213</sup>，【便形成中西美學不同的手法與境界。西方古典的形相，總是要求其由逼真客觀而來的分明；因為是逼真客觀的，所以它

---

<sup>200</sup> 按，專書此 6 字，手稿、論文作「形相」2 字。

<sup>201</sup> 按，專書、論文此 7 字，手稿無。

<sup>202</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「人物」2 字。

<sup>203</sup> 按，專書此 4 字，手稿、論文作「欣賞」2 字。

<sup>204</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文無。

<sup>205</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「品藻」2 字。

<sup>206</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「想建立」3 字。

<sup>207</sup> 按，手稿、論文此 3 字，專書作「但又不止」4 字。

<sup>208</sup> 按，手稿、論文此 2 字，專書作「但又」2 字。

<sup>209</sup> 按，專書此 22 字，手稿、論文無。

<sup>210</sup> 按，手稿此 16 字，專書、論文作「不僅是靠『感覺』，而是靠『感觸』；不僅是『認取』，而是要『領會』」21 字。

<sup>211</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「謂之」2 字。

<sup>212</sup> 按，專書此 15 字，手稿、論文無。

<sup>213</sup> 按，手稿、論文此 3 字，專書無。

所表現的人生，總與現實的生活中的人生有一距離。而現代則又走到另一極端，想破壞形相，以發現形相以外的東西；這實際又陷入一種原始性的混亂。中國的活的形相，則常在似與不似之間；未嘗否定客觀的明朗性，但亦未嘗陷在客觀的凝固局格之中；而是以其流動性與活的人生相貼切。所以西方性的藝術性的形相對入到文學中，常發生很大的困難，即是他們的形相是要用感官去加以具體認取的，有如美術之用目，音樂之用耳；而文學則只是間接的，可以用感官去具體認取的成分相當稀薄；他們常常費很多氣力來嘗試解決此一問題。但中國由人的活的形相，流動性的形相】<sup>214</sup>，轉用到【對文學】<sup>215</sup>的鑒賞批評上面，正接上了文學形相的特性，所以對文學的品藻，幾乎都是轉用品藻人物的【名詞、觀念】<sup>216</sup>；這便對文體的自覺，乃至文體論的建立，成爲一個很大的助力。不僅文體之體，即從人體而來；且文體中最重要的體貌一詞，也是先用在對人的品鑒方面；體貌，在東漢似乎是一個很流行的名詞。《漢書·車千秋傳》，「千秋長八尺餘，體貌甚麗。」《後漢書·吳漢傳》，「斤斤謹質，形於體貌。」〈祭彤傳〉「體貌絕眾」。〈徐防傳〉「體貌矜嚴」。〈袁閔傳〉「體貌枯毀」。至彥和剖析文體，尤常以人體爲喻；如「觀其骨鯁所樹，肌膚

<sup>214</sup> 按，手稿此 283 字，專書作「是把形相和由形相昇華上去的神味，直接連在一起所形成的。文學的形相，則主要表現在昇華作用以後的神味上，所以對形相而言，只是間接的；可以用感官去具體認取的成分相當稀薄。因此，把由人的活地形相而來的名詞觀念」92 字，論文作「便形成中西美學不同的手法與境界。西方古典的形相，總是要求其由逼真客觀而來的分明；因爲是逼真客觀的，所以它所表現的人生，總與現實的生活中的人生有一距離。而現代〔的藝術〕則又走到另一極端，想破壞形相，以發現形相以外的東西；這實際又陷入一種原始性的混亂。中國的活的形相，〔則是把形相和由形相昇華作用而來的神味，直接連在一起〕；未嘗否定客觀的明朗性，但亦未嘗陷在客觀的凝固局格之中；而是以其流動性與活的人生相貼切。所以西方性的藝術性的形相〔轉入到文學中，在解釋上〕常發生很大的困難，即是他們的形相是要用感官去加以具體認取的，有如美術之用目，音樂之用耳；〔而文學的形相，則主要表現在昇華作用以後的神味上，所以對形相而言，〕只是間接的，可以用感官去具體認取的成分相當稀薄；〔因此〕他們常常費很多氣力來嘗試解決此一問題。但中國由人的活的形相，〔把形相及由形相昇華作用而直接連在一起的神味〕」347 字。

<sup>215</sup> 按，手稿、專書此 3 字，論文作「文學」2 字。

<sup>216</sup> 按，專書、論文此 4 字，手稿作「觀念」2 字。

所附」(《辨騷篇》<sup>217</sup>)；「故辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。」(《風骨篇》)<sup>218</sup>「必以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣」(《附會篇》)。「輕採毛髮，深極骨髓。」(《序志篇》)。此外的例子尚多。這種由活的人體形相之美而引起文學形相之美【的自覺】<sup>219</sup>，為了解我國文學批評的一大關鍵。也為了解中國藝術的一大關鍵。

### 【(5) 體要的提出】<sup>220</sup>

【彥和當時談到文體的】<sup>221</sup>，多是就體貌之體而言；但劉彥和則於體貌之體以外，又提出體要之體，這是他較一般人更為完整的地方。劉彥和對陸機的批評是：

「昔陸氏《文賦》，號為曲盡；然汎論纖悉，而實體未該。故知九變之貫匪窮，知言之選難備矣」(《總術編》)。

這幾句話的意思是：陸機《文賦》，對文學各方面的研究雖然很詳備，但他只是【作了詳細地】<sup>222</sup>橫斷面的汎論，所以便被當時所承認的文學範圍所限制，沒有包括文學的全體。劉彥和則是從文學發展的觀點來看文學，知道九代文學的演變是有其條貫的；因而把許多當時人排斥在文學範圍以外的經、子、史等，一概視作文學的【一種發展】<sup>223</sup>，而皆納入於文學範圍之中；於是在當時一般所承認的體貌之體以外，又提出一個體要之體，以融入、充實到他的文體論裡面去。若以體貌之體，是來自《楚辭》的系統；則站在劉彥和的觀點說，體要之體是來自五經的系統。若以體貌之體是以感情為主，則體要之體是以事義為主（註三十八）；若以體貌之體，是來自【文學之】<sup>224</sup>藝術性，則體要之體，是出自【文學之】<sup>225</sup>實

<sup>217</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「辨騷」2 字。

<sup>218</sup> 按，專書、論文此 22 字，手稿無。

<sup>219</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

<sup>220</sup> 按，專書此章節的序號與標題 5 字，手稿無，論文作「※※※」。

<sup>221</sup> 按，手稿此 9 字，專書、論文作「在彥和當時，一般人談到文體的」13 字。

<sup>222</sup> 按，專書此 5 字，論文作「詳細的」3 字，手稿無。

<sup>223</sup> 按，手稿、論文此 4 字，專書作「演變」2 字。

<sup>224</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文學的」3 字。

<sup>225</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文學的」3 字。

用性；若以體貌之體，是通過聲采以形成其形相，則體要之體，是通過法則以形成其形相。上篇中從〈史傳〉到〈書記〉，多是以體要之體為主；後來古文家所主張的義法，實際是繼承此一系統而發展的。法國的彪封（Buffon, 1707-1788）說：「所謂文體者，乃是人所給與其思想以秩序與運動之謂。」這是對當時盧騷們偏重于以「文學趣味」為文體的【一種抗議】<sup>226</sup>，實際也是【偏重在體要之體的一方面】<sup>227</sup>。

《文心雕龍·徵聖篇》：

「《易》稱辯物正言，斷辭則備；《書》云辭尚體要，弗惟好異；故知正言所以立辯，體要所以成辭；……體要與微辭偕通，正言共精義並用，聖人之文章，亦可見也。」

按〈徵聖篇〉是【用人作標準而言】<sup>228</sup>，〈宗經篇〉是【用書作標準而言】<sup>229</sup>，實則兩篇皆係追溯【文體之】<sup>230</sup>源於五經，而以正言與體要，為【聖人之文章】<sup>231</sup>；正言猶正名，【與體要】<sup>232</sup>有連帶關係，體要自然會正名；所以全書談到以事義為主的文章，【都是】<sup>233</sup>以體要的觀念貫通下去。〈序志篇〉說：

「而去聖久遠，文體解散；辭人愛奇，言貴浮詭；飾羽尚畫，文繡盤悅。離本彌甚，將遂訛濫。蓋〈周書〉論辭，貴乎體要。……辭訓之異，宜體於要。」

觀此，他之所以提出體要，正是為了矯正當時過於重視體貌所發生

<sup>226</sup> 按，專書此 4 字，手稿、論文作「抗議」2 字。

<sup>227</sup> 按，專書、論文此 11 字，手稿作「體要之體」4 字。

<sup>228</sup> 按，手稿此 7 字，專書作「把聖人作為文章作者的標準而言」14 字，論文作「用人作文章的標準而言」10 字。

<sup>229</sup> 按，手稿此 7 字，專書作「把五經作為文章寫作的標準而言」14 字，論文作「用書作文章的標準而言」10 字。

<sup>230</sup> 按，手稿、論文此 3 字，專書作「我國文體是」5 字。

<sup>231</sup> 按，手稿、論文此 5 字，專書作「五經文章的特色」7 字。

<sup>232</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「和體要」3 字。

<sup>233</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「多是」2 字。

的流弊。《偽孔傳》對體要的解釋是「辭以體實爲要」；《集說》引夏僎曰：「體則具於理而無不足，要則簡而亦不至於有餘。」觀彥和「以體於要」之言，似將此處之體字作動詞用；體要，即法於要點，或合於要點之意。【由合（法）於要點所形成的文體，對體貌之體而言，即可稱爲體要之體。體貌之體，係以貌而見；而體要之體，則以要而見。】<sup>234</sup>體要之體，既【係由】<sup>235</sup>以事義爲主之文章而來，則〈徵聖篇〉之所謂「明理以立體」，及〈書記篇〉【之所謂】<sup>236</sup>「隨事立體」，【即體要之義】<sup>237</sup>。【又】<sup>238</sup>〈議對篇〉謂「得事要矣」「事實允當，可謂達議體矣」；由此【便可知在議對這類文章中，】<sup>239</sup>能把握題材之要點，【是適應】<sup>240</sup>題材之要求，即係能體於要【，而達到體要之體】<sup>241</sup>。例如論說【乃說理之文，】<sup>242</sup>是以【義（理）】<sup>243</sup>爲主的；〈論說篇〉謂：

「原夫論之爲體，所以辨正然否，窮于有數，追於無形；鑽堅求通，鈎深取極；乃百慮之筌蹄，萬事之權衡也。」

【所謂「論之爲體」，同爲上文之所謂「敘理成論」，】<sup>244</sup>乃說明【論係】<sup>245</sup>以思想上之辨正爲體，此即論之要求、【的目】<sup>246</sup>，亦即論之「要」。下面接著說：

---

<sup>234</sup> 按，專書此 46 字，手稿、論文無。

<sup>235</sup> 按，專書此 2 字，手稿、論文作「由」字。

<sup>236</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「之」字。

<sup>237</sup> 按，手稿此 5 字，專書作「正說明體要之體，係由理或事所形成的」16 字，論文作「以理與事爲體，即體要之義」11 字。

<sup>238</sup> 按，專書、論文此 1 字，手稿無。

<sup>239</sup> 按，專書此 12 字，手稿作「可知」2 字、論文作「便可知」3 字。

<sup>240</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「適應」2 字。

<sup>241</sup> 按，專書、論文此 7 字，手稿無。

<sup>242</sup> 按，專書此 5 字，手稿、論文無。

<sup>243</sup> 按，專書此 2 字，手稿、論文作「義」字。

<sup>244</sup> 按，手稿、論文此 17 字，專書作「此段」2 字。

<sup>245</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「論」字。

<sup>246</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「目的」2 字。

「故其義貴圓通，辭忌枝碎；必使心與理合，彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘，斯其要也。」

此段是說能把握論之要求，而加以實現，即係能體於論【之要】<sup>247</sup>；所以說「此其要也」。又如檄移是以事為主的；〈檄移篇〉說：

「夫兵以定亂，莫敢自專；……奏辭伐罪，非唯致果為毅，亦且屬辭為武。……奮其武怒，總其罪人，……搖奸宄之膽，訂信順之心……。」

【這是】<sup>248</sup>檄的要求、目的，亦即檄之「要」。他接著說：

「故其指義颯辭，務在剛健；插羽以示迅，不可使辭緩；露板以宣眾，不可使義隱；必事昭而理辨，氣盛而辭斷，此其要也。」

能如此，係能合於題材的要求、目的，即係能體於要。亦即係「【名與實】<sup>249</sup>相符」的文體。而名實相符、體類相合，乃【文體論】<sup>250</sup>的重要要求之一。

### 【（6）體裁向體貌的昇進】<sup>251</sup>

前面已經說過，文體的最大意義，即在於表徵一個作品的統一。【我國】<sup>252</sup>文體一詞，裡面雖含有體裁、體貌、體要三方面的意義，但這三方面的意義，乃是【通過昇華作用而】<sup>253</sup>互相因緣、互為表裡，【而形成】<sup>254</sup>一個統一體的。先說以【文字】<sup>255</sup>的排列情形為主的體裁吧。〈詮賦篇〉：

「夫京殿苑獵，述形敘志，並體國經野，義尚光大。……至於草區

<sup>247</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「要」字。

<sup>248</sup> 按，手稿此 2 字，專書作「這裡所說的是」6 字，論文作「這所說的是」5 字。

<sup>249</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「名實」2 字。

<sup>250</sup> 按，手稿、論文此 3 字，專書作「文體」2 字。

<sup>251</sup> 按，專書此章節的序號與標題 8 字，手稿無，論文作「※※※」。

<sup>252</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「《文心雕龍》中」5 字。

<sup>253</sup> 按，專書、論文此 7 字，手稿無。

<sup>254</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「以形成」3 字。

<sup>255</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「字數」2 字。

禽旅，庶品雜類，則觸興致情，因變取會；擬諸形容，則言務纖密；象其物宜，則理貴側附；斯又小制之區畛，奇巧之機要也。」

按此係由題材之大小，而決定體制之大小；由體制之大小，而決定體貌之「光大」或「纖密」。《毛詩·大序》：「政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。」《正義》：「詩人歌其大事，製為大體；述其小事，製為小體；……詩體既異，樂音亦殊。」按此正以題材之大小決定體製之大小；而樂音隨體製大小而異，亦猶體貌隨體製大小而殊。〈明詩篇〉：

「四言正體，以雅潤為本；五言流調，以清麗為宗。」

兩者雖同為言志之詩，但因其字數【排列體裁】<sup>256</sup>之不同，而所要求的體貌亦異；這分明是指出體裁與體貌有密切的【昇華關係】<sup>257</sup>。【亦可】<sup>258</sup>說明體裁對體貌之要求。【是某種體裁，即要求某種體貌。】<sup>259</sup>〈頌讚篇〉：

「讚者明也，助也。……必結言於四字之句，盤桓乎數韻之詞；約舉以盡情，昭灼以送文，此其體也。」

按【讚之所以】<sup>260</sup>以約舉昭灼為體，乃受四字之句的限制；此可說明體裁對體貌之制約。【是某種體裁，只能容受某種體貌。】<sup>261</sup>〈哀弔篇〉：

「及潘岳繼作，實踵其美，……促節四言，鮮有緩句，故能義直而文婉，體舊而趣新。」

按潘岳哀辭之體，能義直而文婉，乃與促節四言有密切之關係，此可說明體裁對體要與體貌之效果。【某種體要或體貌，以用某種體裁始為恰當。】<sup>262</sup>後來論古近詩體之不同要求，或詩與詞之不同性格，率多【由此】

---

<sup>256</sup> 按，專書此 4 字，手稿、論文作「排列」2 字。

<sup>257</sup> 按，專書、論文此 4 字，手稿作「關係」2 字。

<sup>258</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「亦」字。

<sup>259</sup> 按，專書此 12 字，手稿、論文無。

<sup>260</sup> 按，專書此 4 字，手稿、論文作「讚」字。

<sup>261</sup> 按，專書此 13 字，手稿、論文無。

<sup>262</sup> 按，專書此 17 字，手稿、論文無。

<sup>263</sup>發展而來。

【（7）體要與體貌的關連】<sup>264</sup>

【現在再談到體要與體貌的關係。】<sup>265</sup>體要之體，以【內容的事義】<sup>266</sup>為主；事義本身之表達，即會成爲一種文體，並且會要求與事義相稱之文體。〈頌讚篇〉：「頌主告神，義必純美。」純美乃所以適應於告神之事，亦即頌之要。又說：

「原夫頌惟典雅，辭必清鑠。敷寫似賦，而不入華侈之區；敬慎如銘，而異乎規戒之域。揄揚以發藻，汪洋以樹義；惟纖巧曲致，與情而變；其大體所底，如斯而已。」

按典雅者，乃【由純美之要所要】<sup>267</sup>求之文體，【而即上之純美乃頌之體要；清鑠乃達到典雅之方法】<sup>268</sup>。華侈與典雅相反；規戒與頌神不合；故「敷寫似賦，而不入華侈之區；敬慎如銘，而異乎規戒之域」；此乃說明體要之體，對體貌之體所發生之制約性。【即是凡與體要不相合的體貌，反成爲文章的贅累。】<sup>269</sup>〈祝盟篇〉：

「凡群言發華，而降神務實……祈禱之式，必誠以敬；祭奠之楷，宜恭且哀；此其大較也。」

按「誠敬」與「恭哀」，乃因祝盟之事而來的體要之體。又：

「夫盟之大體，必序危機，獎忠孝……感激以立誠；切至以敷辭，

---

<sup>263</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「由此一規律」5 字。

<sup>264</sup> 按，專書此章節的序號與標題 8 字，手稿無，論文作「※※※」。

<sup>265</sup> 按，專書此 13 字，手稿、論文無。

<sup>266</sup> 按，專書此 5 字，手稿、論文作「事義」2 字。

<sup>267</sup> 按，手稿此 7 字，專書作「由純美之要所」6 字，論文作「由上純美之要所要」8 字。

<sup>268</sup> 按，手稿此 21 字，專書作「此時的文體，係由文章內容的要點所形成，所以此係體要之體；清鑠則係指體貌而言；清鑠的體貌，乃達到典雅之方法。由此可知體要之體，有待於適當地體貌而始能完成其表現的效率」74 字，論文作「此係體要之體；清鑠則係指體貌而言；清鑠的體貌，乃達到典雅之方法」28 字。

<sup>269</sup> 按，專書此 20 字，手稿、論文無。

此其所同也。」

按「感激」、「切至」，乃體貌之體；而此體貌之體，乃所以適應必誠必敬的體要之體的要求。〈銘箴篇〉：

「箴全禦過，故文資確切。銘兼褒讚，故體貴弘潤。其取事也，必覈以辨；其摛文也，必簡而深，此其大要也。」

按禦過與褒讚，乃箴與銘之要；確切、弘潤，乃與禦過、褒讚相適應之體貌；而取事覈以辨，摛辭簡而深，實為能體於要之方法；取事覈辨，自成確切；摛文簡深，自成弘潤；此乃由能體於要而自能形成與之相適應之體貌。〈誄碑篇〉：

「詳其誄之為制，蓋選言錄行……論其人也暖乎若可睹；道其哀也，淒焉如可傷；此其旨也。」

「暖乎」「淒焉」，非事義所能表達，必有賴乎文章之聲貌。又：

「夫屬碑之體，……標序盛德，必見清華之風；昭紀鴻懿，必見峻偉之烈，此碑之制也。」

按標序盛德，昭紀鴻業，乃碑之要；清華之風，峻偉之烈，乃【文章】<sup>270</sup>之體貌；必有此體貌乃能達成體要之目的，故知體貌【又可作】<sup>271</sup>達成體要之手段。後來【古文學家】<sup>272</sup>只講義法，不講聲貌，而亦未嘗無聲貌；此即可見體要與體貌之不可分。並且體要之體，必以能達到適當的體貌，始能得文體之全，成製作之美。所以〈銘箴篇〉「魏文九寶，器利辭鈍」，即非合作；而「張載劍閣」，「其才清采」為「得其宜」。

#### 【（8）體貌向體要的依存】<sup>273</sup>

體貌之體，以辭【的聲色為主】<sup>274</sup>。由【辭的聲色】<sup>275</sup>所成之體貌，

<sup>270</sup> 按，手稿、專書此 2 字，論文作「碑」字。

<sup>271</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「可作」2 字。

<sup>272</sup> 按，手稿此 4 字，專書、論文作「有的古文家」5 字。

<sup>273</sup> 按，專書此章節的序號與標題 8 字，手稿無，論文作「※※※」。

亦必須與題材相切合；使體貌能【表現】<sup>276</sup>題材的要求；亦即體貌應以體要為內容。〈誄碑篇〉：

「逮尼父之卒，哀公作誄，觀其慙遺之切，嗚呼之嘆，雖非叡作，古式存焉。」

蓋誄之要求在表達哀情，「切」與「嘆」之體貌，正與哀情相合。又「潘岳構意，……巧於序悲，易入新切」；這是認為新切之體貌，適於表現悲哀。又：

「至於崔駰誄趙，劉陶誄黃，並得憲章，工在簡要。」

按簡要故能「切」，切乃表現之文辭與被表現的體要之要的最短距離（註三十九）；哀者情真，情真者語自切，所以「切」的體貌是適於表現悲哀的。【又】<sup>277</sup>：

「陳思叨名，體實繁緩；文皇誄末，百言自陳，其乖甚矣。」

按百言自陳，所以成為繁緩；繁緩與簡要相反，故不切，此種體貌是不適於表現悲哀，故責之以「其乖甚矣」。又「觀風似面，聽詞如泣。」此乃體貌與體要合一之理想的誄碑的文體。〈哀弔篇〉：

「原夫哀辭大體，情主於痛傷。……奢體為辭，則雖麗不哀。必使情往會悲，文來引泣，乃其貴耳。」

按情往會悲，文來引泣，乃說明文之體貌，應達到哀弔之要求，亦即係達到體要之目的；而奢麗之體貌，並不適於達到此種目的。又：

「夫弔雖古義，而華詞未造；華過韻緩，則化而為賦。固宜正義以繩理，昭德而塞違。割析褒貶，哀而有正，則無奪倫矣。」

---

<sup>274</sup> 按，專書此5字，手稿、論文作「為主」2字。

<sup>275</sup> 按，專書此4字，手稿、論文作「辭」字。

<sup>276</sup> 按，手稿此2字，專書、論文作「符合」2字。

<sup>277</sup> 按，手稿、論文此1字，專書無。

按弔因經過「禰衡之弔平子，縟麗而輕清；陸機之弔魏武，詞巧而文繁」；故未造有華過韻緩，化而為賦之弊；華過韻緩之賦，不足表現弔之哀，故彥和欲以體要之體，救體貌之失；使體貌能根於體要而【昇華上去，以得】<sup>278</sup>其倫序。正義以繩理四句，即係稱述體要之體。由上所述，可知體貌之不能離乎體要。二者結合的理想狀態，可用〈議對篇〉的兩句話作代表：「理不謬搖其枝，字不妄舒其巧。」按上句是理合於辭，下句是辭不過理。又謂：

「長虞識治，而屬辭枝繁。」

「若不達政體，而舞筆弄文，……空聘其華，固為事實所擯；設得其理，亦為遊辭所埋矣。」

此皆為辭與理不相稱，亦即體要與體貌不相稱之弊。惟能「標以顯義，約以正辭」，乃成為統一的文體。

但不可因此誤會，【以為】<sup>279</sup>某一類【的文章】<sup>280</sup>，其要求與所要達到之目的，大體相同，亦即其體要【係大體】<sup>281</sup>相同，便認為只限於某一種體貌始能與之相適應。假使這樣，便變成每【一類】<sup>282</sup>的文章，只有【一個體】<sup>283</sup>，而使文體歸於僵化。實際，每一類的文章，其體要雖大體相同，而體貌則不妨各異。〈通變篇〉謂：

「凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也。文辭氣力，通變則久，此無方之數也。」

按名理相因之體，乃體要之體；文辭氣力之數，是體貌之體。前者不能變，而後者則常須變。此即下文之所謂「譬諸草木，根幹麗土而同性，臭味晞陽而異品。」這在《文心雕龍》上篇二十文類中，實際每類中之

---

<sup>278</sup> 按，專書、論文此 6 字，手稿作「得」字。

<sup>279</sup> 按，專書、論文此 2 字，手稿作「以」字。

<sup>280</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「文章」2 字。

<sup>281</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「大體」2 字。

<sup>282</sup> 按，手稿此 2 字，專書、論文作「類」字。

<sup>283</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「一種文體」4 字。

作者既非一人，各人之才、性、學、習各不相同，其體貌【自亦】<sup>284</sup>非一致。彥和對此，唯統之以體要，而示之以趨歸；凡與體要不相連觸的各種體貌，即無分軒輊。例如〈章表篇〉：「章以造闕，風矩應明；表以致禁，骨采宜耀。」此係由體要以要求體貌。但又謂「至於文矩之薦禰衡，氣揚采飛；孔明之辭後主，志盡文暢；雖華實異旨，並表之英也。」孔融與諸葛亮兩人之表，一華一實，體貌不同，而同為表中之特出，豈有一類之文，僅拘於一類之體的？又如〈議對篇〉：「雖憲章無數，而同異足觀。」又謂「雖質文不同，得乎要矣。」並足為例證。

### 【（9）文體三方面的統一】<sup>285</sup>

【文體雖可分解為三個方面，但文體的本身係表明文章之統一性；所以三方面的文體，應當融合於一個作品之中，以形成一個完整地文體。】<sup>286</sup>〈奏啓篇〉對【文體之三方面，均】<sup>287</sup>有較明顯的敘述，今摘錄如下，以作【此段】<sup>288</sup>之結束：

「秦皇立奏，而法家少文。觀王綰之奏勳德，辭質而義近；李斯之奏驪山，事略而意逕；政無膏潤，形於篇章矣。」

按此乃一面言政治、思想，與文體之關係；一面亦表示體要與體貌之自然符合。辭質故義近，事略故意逕。

「若夫賈誼之務農……谷永之諫仙，理既切至，辭亦通暢。」

【按上句】<sup>289</sup>言能體於要，下句言體貌能與體要相符。

「楊秉耿介於災異，陳蕃憤懣於尺一，骨鯁得焉。張衡指摘於史職，蔡邕銓列於朝儀，博雅明焉。」

<sup>284</sup> 按，手稿此2字，專書、論文作「亦自」2字。

<sup>285</sup> 按，專書此章節的序號與標題8字，手稿、論文無。

<sup>286</sup> 按，專書此55字，手稿、論文無。

<sup>287</sup> 按，手稿、論文此7字，專書作「此點而言」4字。

<sup>288</sup> 按，手稿、論文此2字，專書作「此章」2字。

<sup>289</sup> 按，專書、論文此3字，手稿作「上句」2字。

按「骨鯁」「博雅」，皆就文章之體貌言。前者來自其耿介【與憤懣】<sup>290</sup>之情，但此種情與其所言之事有關。後者則端係來自兩人之學，也和兩人所言之事有關。

「夫奏之為筆，固以明允誠篤為本，辨析疏通為首。強志足以成務，博見足以窮理。酌古御今，治繁總要，此其體也。」

按此乃體要之體。

「若乃按劾之奏，所以明憲清國……必使筆端振風，簡上凝霜者也。」

按振風、凝霜，乃體貌之體；而此體貌之體，【乃來自】<sup>291</sup>明憲清國之要。

「若夫傳成勁直，而按辭堅深；劉隗切正，而劾文闢略；各其志也。」

按此言兩人體貌之體，係來自兩人之情性。

「術在糾惡，勢必深峭。」

按此言由糾惡之體要，而自然形成深峭之體貌。

「若能闢禮門以懸規，標義路以植矩，然後踰垣者折肱，捷徑者滅趾。」

按此【乃承上】<sup>292</sup>而言由人為之努力，以矯正上述自然【形成的體貌】<sup>293</sup>之流弊。

「是以立範運衡，宜明體要。必使理有典型，辭有風軌。（【按此兩句即所謂體要】<sup>294</sup>。）總法家之式，秉儒家之文（按此二句為【能

---

<sup>290</sup> 按，手稿此 3 字，專書、論文作「憤懣」2 字。

<sup>291</sup> 按，專書此 3 字，手稿、論文作「來自」2 字。

<sup>292</sup> 按，專書、論文此 3 字，手稿作「承上」2 字。

<sup>293</sup> 按，專書此 5 字，論文作「所形成的體貌」6 字，手稿無。

<sup>294</sup> 按，手稿此 9 字，專書作「按上句為體要，下句為合〔於〕體要之體貌」16 字，論文作「按上句為體要，下句為合體要之體貌」15 字。

體於要】<sup>295</sup>之工夫)。不畏彊禦，氣流墨中；無縱詭隨，聲動簡外（按此四句言人格流注于文章之中）。乃稱絕席之雄，直方之舉耳。」

按【此段述】<sup>296</sup>由題材之要求，人為之努力，以至人格與文體之關係，言之頗為周至。

「啟者開也……必斂飭入規，促其音節。辨要輕清，文而不侈，亦啟之大略也。」

按斂飭入規，促其音節，【係就】<sup>297</sup>體裁而言；辨要輕清，文而不侈，【乃在此】<sup>298</sup>較小之體裁內，對體貌之要求。

【本來，就一個完整地文章觀念而言，則所謂體裁、體要、體貌，乃是構成文體的三個基本要素。任何作品，必定是屬於某種體裁；也必定有某程度的體要；也必定形成某種體貌。但因此三個基本要素，它都能以其獨立的形態出現，於是在名言上即須予以檢別。加之，文章的內容不同，三者所發生的作用便不能不有所偏至；例如言詩詞者特重體裁對於體貌的關係；而敘事言理之文，體要又常居於首要的地位，所以我在文章中特加以條理。】<sup>299</sup>

---

<sup>295</sup> 按，手稿此4字，專書、論文作「使體要與體貌相合」8字。

<sup>296</sup> 按，專書、論文此3字，手稿作「此段」2字。

<sup>297</sup> 按，專書此2字，手稿、論文作「就」字。

<sup>298</sup> 按，手稿、論文此3字，專書作「此乃在」3字。

<sup>299</sup> 按，專書此173字，手稿、論文無。

## 東海特藏整理

### 華文雜誌創刊號《青春青年文學叢刊》

高鈺軒\*

館藏《青春青年文學叢刊》創刊號目前收藏於東海大學圖書館閉架管理之善本書室，由圖資處處本部典藏、維護與管理。刊物規格為長 26 公分、寬 18.2 公分，直式左翻。創刊號於一九八三年七月十日出版，由南京郵政局以季刊形式發行，由《青春》編輯部編輯出版，於一九八八年停刊。主要刊登青年作家的中篇小說，另有長篇、短篇小說及新詩等，提供青年作家發表作品的空間，培植文學新人創作，推動文學發展，諸多知名當代中國作家，如梁曉聲、王蒙、高曉聲、趙本夫、葉兆言、周梅森、陳村、朱蘇進、儲福金等人，都曾在此發表作品。

《青春青年文學叢刊》屬於《青春》月刊下的刊物，《青春》月刊創刊於一九七九年，至今持續發行中，由南京市文學藝術界聯合會主辦，曾獲中國優秀期刊獎。以「青年寫、青年讀，面向當代青年，為無名者鋪路，培養文學新人，用作品鼓舞人」為辦刊宗旨，主要發表短篇小說、紀實文學、散文、詩歌。

《青春青年文學叢刊》於二〇二三年三月一日復刊，改版為《青春世界青年文學選刊》，特約主編何平於卷首語表達其願景「我們以復刊的名義，創刊《青春世界青年文學選刊》，希望復興的是二十世紀八〇年代文學黃金時代的青年氣」，主要精選國內外文學獎得主四十五歲之前創作的作品，期許「讓不同時代、不同空間、不同語言的文學『青春』在《青春》雜誌相遇或者交鋒」。



《青春青年文學叢刊》創刊號封面

\* 東海大學中文系學生，實習編輯。

## 封面

《青春青年文學叢刊》創刊號封面設計者為蘇寧，封面為藍底印刷，上方由左至右以白字刊名「青春」，右下方註明「青年文學叢刊」，左下方標有創刊年份“1983”，數字“1”同時代表創刊輯數。

封面裡為傅小石為本期刊登的歷史小說《苦海》所作之插圖；封底裡為曹立侃的攝影作品，照片中為《青春青年文學叢刊》在九華山下所舉行的「青春筆會」，齊聚十九位中青年作家對小說創作進行藝術探討；而封底為（德）彭青所作的版畫作品。

## 目次

《青春青年文學叢刊》創刊號目錄為橫式編排，本期除創刊題辭外，刊物分為三大專欄「小說新潮」、「人生的三月」及「新松恨不高千尺」，「小說新潮」刊登作品以中篇、短篇小說為主，其他專欄刊登作品則包含歷史小說、紀傳體小說、散文及新詩等。

## 目錄

### 一九八三年七月 創刊號

---

造就文學新人 永葆創作青春（題辭）

……張光年 馮牧 陳荒煤 李清泉 王蒙 劉賓雁 陸文夫 張弦（4）

願《青春》發出年輕人的心音

……張承志 王安憶 韓少功 祖慰 烏熱爾圖 航鷹 黃蓓佳（239）

### 小說新潮

今夜有暴風雪（中篇）	梁曉聲（6）
魔方·飛碟·X（中篇）	肖復興（58）
郝依拉寶格達山的傳說（中篇）	喬雪竹（77）
掌勺（短篇）	肖正義（93）
“絕藥”（短篇）	趙本夫（98）
合成人（中篇荒誕體小說）	楚良（102）
新婚之夜（中篇翻譯）	〔蘇〕沙米亞金 應天士譯（120）

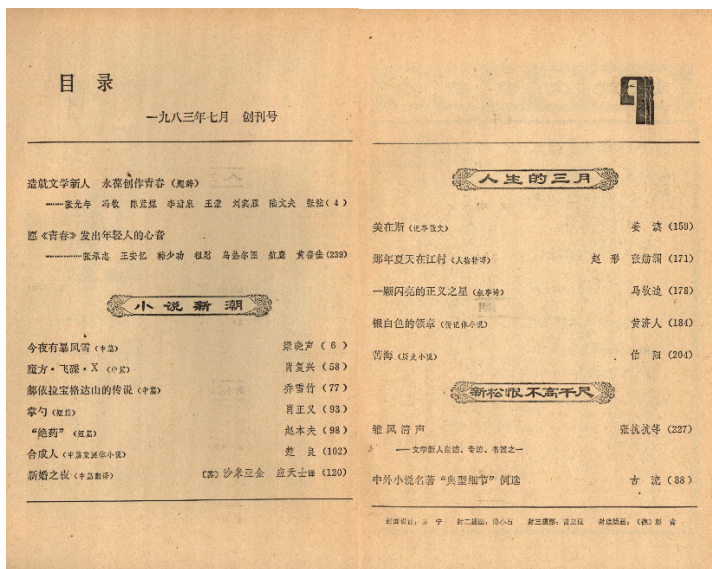
人生的三月

- 美在斯（記事散文） 姜滇（159）
- 那年夏天在江村（人物特寫） 趙彤 張舫瀾（171）
- 一顆閃亮的正義之星（敘事詩） 馬牧邊（178）
- 銀白色的領章（傳記體小說） 黃濟人（184）
- 苦海（歷史小說） 伯陽（204）

新松恨不高千尺

- 雛鳳清聲 張抗抗等（227）
- 文學新人自述、專訪、書簡之一
- 中外小說名著“典型細節”例選 古流（88）

封面設計：蘇寧 封二插圖：傅小石 封三攝影：曹立侃 封底版畫：〔德〕彭青



《青春青年文學叢刊》創刊號目錄

發刊辭

本期創刊號刊物並無發刊辭，但有多位作家題辭或撰文祝賀。例如：與廣大人民同愛增，共憂樂，在人民群眾中尋求藝術上的知己，從而永葆創作的青春。

青春叢刊創刊紀念 張光年 1983.3.30

學習魯迅韌性的戰鬥風格

努力繁榮文學創作

青春叢刊創刊誌度 李清泉 八三年三月

青春需要文學的光影，文學的撫慰與鼓舞，文學的啓迪與豐富。

文學需要青春的活力與熱情，青春的率真與勇氣。

讓青春因為有了文學這個良友而更加美好，讓文學因為永葆青春精神而更加生氣勃勃。

我祝願《青春》與《青春叢刊》愈辦愈好。

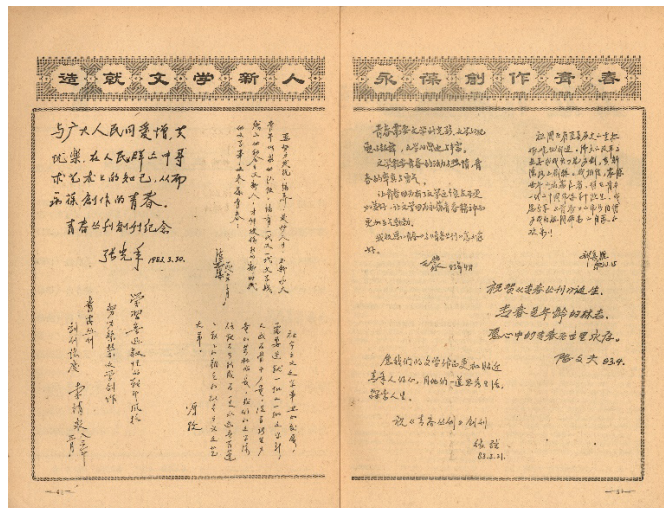
王蒙 83年4月

祝賀《青春叢刊》誕生。

青春是年齡的標誌。

願心中的青春在這裡永存。

陸文夫 83.4.



張光年等人題辭

### 稿約

本期創刊號刊物並無稿約。

## 版權資訊

版權頁內容刊登於本刊物之封底，編輯出版為《青春》編輯部，發行為南京郵政局。其他資訊如下：

青春

青年文學叢刊

1983 年創刊號

編輯·出版 《青春》編輯部  
(南京鼓樓)

發行 南京郵政局

訂購 全國各地郵局

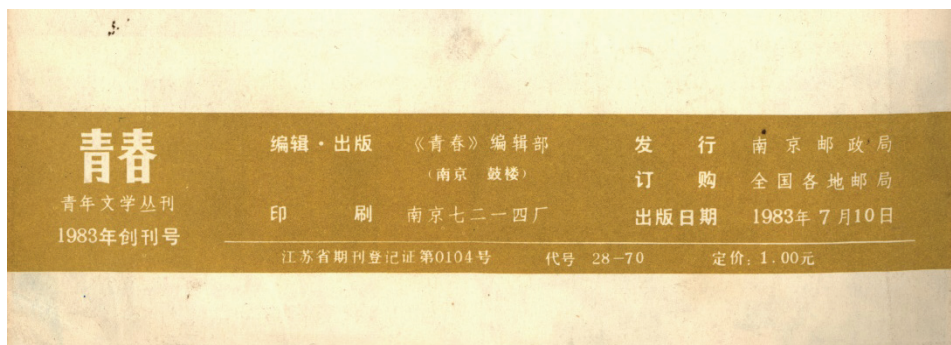
印 刷 南京七二一四廠

出版日期 1983 年 7 月 10 日

江蘇省期刊登記證第 0104 號

代號 28-70

定價：1.00 元



版權資訊

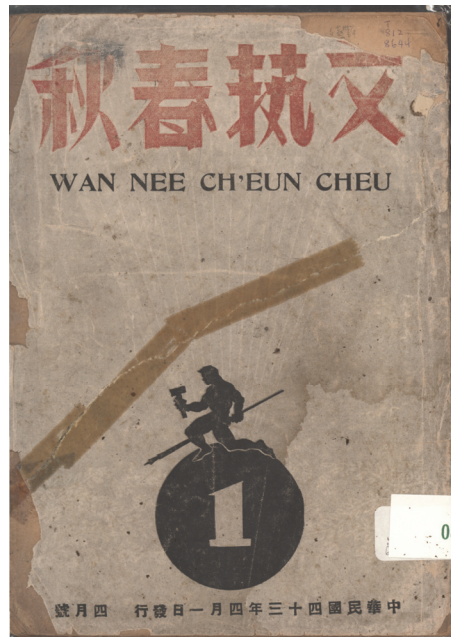
## 台灣雜誌創刊號《文藝春秋》

王雅萍\*

館藏《文藝春秋》月刊創刊號目前收藏於東海大學圖書館閉架管理之善本書室，由圖資處處本部典藏、維護與管理。刊物規格為長 20.6 公分、寬 14.8 公分，直式右翻。《文藝春秋》1954 年 4 月 1 日由文藝春秋月刊社創刊，1955 年 5 月停刊。發行人黃毅辛，社長兼總經理吳守仁，主編王啓煦。總社發行所的地址也是《鈕司》週刊所在地。

1950 年代的雜誌仍不脫「反共抗俄」的戰鬥主調，〈創刊辭〉中即以「將是藝術化生活的報導者，同時也將是生活藝術化的鼓吹者」自居，「現在正值戰時，我們自應格外強化戰鬥生活的藝術化。……依然是以自由、民主、人性、文明為木本水源的藝術化的手段。我們決不應因為戰鬥生活的藝術化必須加強，而不惜犧牲其他方面的藝術化。」其發刊目的在於喚起全國人士注意生活藝術化的問題。

此為綜合性的月刊，內容十分多元，文藝作品有小說、散文、詩、評論、翻譯作等，也有其他國家作家、音樂、電影、美術、舞蹈等介紹。



《文藝春秋》創刊號封面

### 封面

《文藝春秋》創刊號據目錄頁資料所載，封面圖案設計為梁雲波，封底攝影為臺北市立女中民族舞蹈「採茶舞」之照片。刊名中文由右至左「文藝春秋」下方亦有拼音文字“WAN NEE CH' EUN CHEU”。封面最下方刊有創刊日期「中華民國四十三年四月一日發行 四月號」，其上

\* 東海大學圖書暨資訊處處本部館員。

載有期數“1”。



《文藝春秋》創刊號封面（左）與封底（右）

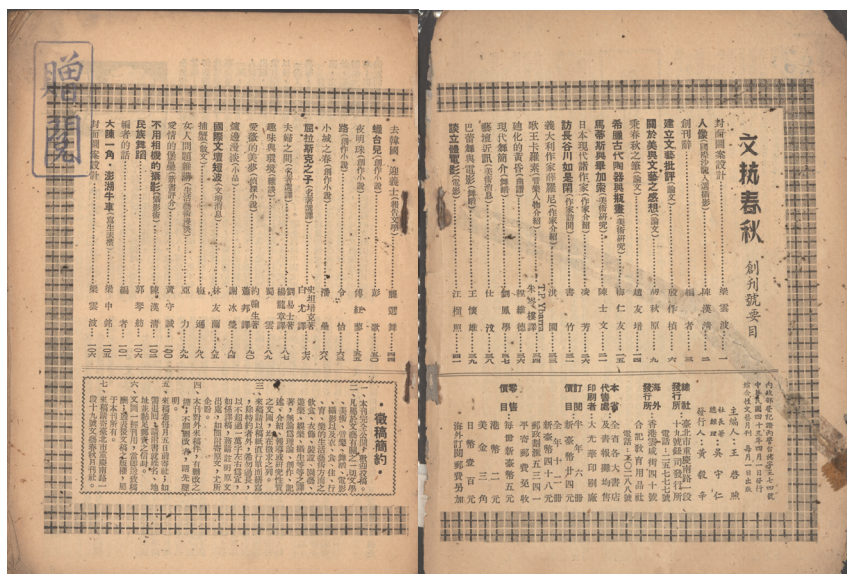
## 目次

《文藝春秋》創刊號目錄為直式編排，本期刊登除了發刊辭、編者的話外，刊有文藝評論、美術研究、作家介紹、電影、舞蹈、攝影、創作小說、散文等綜合性文章之刊物。

### 文藝春秋 創刊號要目

封面圖案設計	梁雲波	一
人像(國際沙龍入選攝影)	陳漢清	二
創刊辭	編者	三
建立文藝批評(論文)	殷作楨	六
關於美與文藝之感想(論文)	胡秋原	九
秉春秋之筆(論文)	趙友培	一四
希臘古代陶器與瓶畫(美術研究)	梅仁友	一五
馬蒂斯與畢加索(美術研究)	陳士文	二一
日本現代諸作家(作家介紹)	凌芳	二六
訪長谷川如是閑(作家訪問)	書竹	三一

義大利作家薛羅尼(作家介紹)	淇園	三三
歌王卡羅素(音樂人物介紹)	.P. Ybarra 朱岑樓譯	三四
廸化的黃昏(曲譜)	程維德	三六
現代舞簡介(舞蹈)	劉鳳學	三七
藝壇近訊(美術消息)	仕汶	三八
芭蕾舞與電影(舞蹈)	王懷雄	三九
<b>談立體電影(電影)</b>	汪榴照	四一
去韓國·迎義士(報告文學)	龔選舞	四四
<b>蠟台兒(創作小說)</b>	彭歌	五〇
夜明珠(創作小說)	傅紅蓼	五五
路(創作小說)	令怡	六三
小城之春(創作小說)	潘壘	六八
<b>屈拉斯克之子(名著選譯)</b>	史坦培克著白尤譯	七六
夫婦之間(名著選譯)	劉易士著楊龍章譯	八七
趣味與環境(雜談)	蜀雲	八九
愛薇的美夢(偵探小說)	約翰生著蕭邦譯	九〇
爐邊漫談(小品)	謝冰瑩	九四
<b>國際文壇短波(文壇消息)</b>	林友蘭	九五
捕蟹(散文)	梅遜	九八
女人問題雜講(生活藝術漫談)	亞力	九九
愛情的堡壘(新書評介)	黃守誠	一〇〇
不用相機的攝影(攝影術)	陳漢清	一〇二
<b>民族舞蹈</b>	郭琴舫	一〇六
編者的話	編者	一〇一
<b>大陳一角·澎湖牛車(寫生素描)</b>	梁中銘	一〇五
封面圖案設計	梁雲波	一〇六



《文藝春秋》創刊號目錄

### 創刊辭

#### 創刊辭

任何一種定期刊物的創刊號，都不能沒有幾句發刊辭，我們當然也不在例外。

我們這個刊物，將是藝術化生活的報導者，同時也將是生活藝術化的鼓吹者。我們希望中華民族的每一份子，中華民國的每一國民，都去追求生活的藝術化，都來發展藝術化的生活，不重演過去知識階級把理想的藝術和現實的生活分作兩橛的錯誤歷史。

過去一些知識階級的最大錯誤，在於不知道一個人除卻生活不會有所謂藝術，除卻藝術也不成其為生活。惟其不知道藝術與生活的關係，正像形影之相隨，所以他們往往肯定了藝術而又否定了生活；以為藝術是高高在上不可侵犯的神聖，生活則是最不值得觸及的飲食男女；兩者之間，絕無任何瓜葛相連之處。其實，藝術思想的發生，正為著要增進生活所需的技巧，而生活所需技巧的精進，也就把藝術思想推上更高的一階。我們如果假定生活技巧是形，則藝術思想便是隨形的影。形之不存，影將焉附？那些把藝術和生活分作兩橛來看的知識階級，簡直是把形影分而為二了。

生活和藝術既不可分離，則生活程度愈高，其需要藝術化的潤飾便也愈多；所以，生活和藝術，理應同時進步。很少有生活進步而藝術卻反退步的情形。不過，生活和藝術，在非常時期，都可能有畸形的發展。譬如：戰爭時期，生活和藝術就會走上畸形發展的路。其畸形狀態，雖隨時隨地可以不同，但最普通情形之一，是戰鬪生活藝術化程度的提高和經濟生活藝術化程度的降低。戰鬪生活藝術化程度的提高和經濟生活藝術化程度的降低，足使一大部份人陷於瘋狂狀態，不能用普通藝術化的手段，來改善自己的生活。而在一大部份人不能用藝術化的手段來改善自己生活的時候，也就是生活和藝術走上畸形發展的路的時候。

現在正值戰時，我們自應格外強化戰鬪生活的藝術化，讓我們能以最熱烈的情緒，從事反共抗俄的戰爭。但反共抗俄的革命戰爭，既是自由對奴役，民主對極權、人性對獸性、文明對野蠻的戰爭，我們便無論在什麼時候，都不應放棄自由、民主、人性、文明的理想。所以，就在這戰時，我們所用以潤飾生活者，也依然是以自由、民主、人性、文明為木本水源的藝術化的手段。我們決不應因為戰鬪生活的藝術化必須加強，而不惜犧牲其他方面的藝術化。我們今天所以發行這個綜合性的文藝春秋月刊，其目的就在於喚起全國人士注意這個生活藝術化的問題。

上面所說的生活藝術化，是廣義的。凡是足使我們在政治、軍事、經濟、社會、學校、家庭的實生活上發生一種劃期變革，而其變革又更適合我們此時此地需要的珍貴理想或技能，就都是我們所說的生活藝術化。對於這種能促成一個劃期變革的藝術化的理想和技能，自在我們努力提倡之列。

蔣方震先生在國防論中說：「生活條件與戰鬪條件一致則強，相離則弱，相反則亡。」他並發現：蒙古人的馬，歐洲人的船，我們中國三千年前已經實施的井田封建，西人在第一次歐戰時才發明的總動員，都是屬於生活條件與戰鬪條件合為一致的一類。

不過，我們覺得蔣先生的這種意見，雖至可珍貴，但在今日則仍須稍加補充。我們相信：蔣先生所說的生活條件，就是經濟生活條件。他的意思，是說任何國家只要國民的經濟生活條件和戰鬪生活條件能夠一致，便必致強盛。然以我們所知，則單是經濟生活和戰鬪生活條件一致

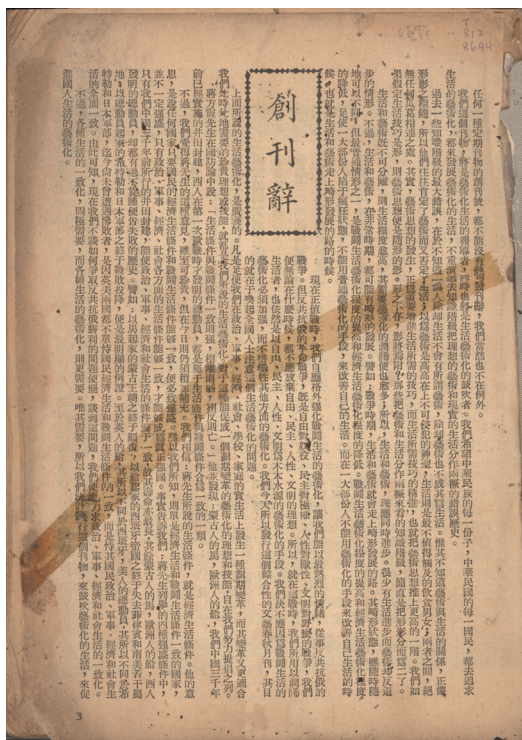
的國家並不一定強盛，只有政治、軍事、經濟、社會各方面的生活條件能夠一致，才能夠成為真正強國。事實告訴我們：蔣先生列舉的四種強盛條件中，只有我們中國三千年前所行的井田封建，能使政治、軍事、經濟和社會生活的條件歸於一致，故其壽命亦最長，其餘蒙古人的馬，歐洲人的船，西人發明的總動員，卻都有過不旋踵便告失敗的歷史。譬如：以馬起家的蒙古王朝之終於顛覆，以船起家的西班牙帝國之終於失去菲律賓和南美若干屬地，以總動員起

家的希特勒和日本軍部之終於戰敗投降，便是最明顯的例證。至於英人的船，其所以不同於西班牙，美人的總動員，其所以不同於希特勒和日本軍部，迄今尚未曾遭遇慘敗者，是因英美兩國都不單恃國民經濟生活和戰鬥生活條件的一致，而是恃其國民政治、軍事、經濟和社會生活的全面一致。由此可知，現在我們不談如何爭取反共抗俄勝利的問題便罷，談到這問題，我們便應力求政治、軍事、經濟和社會生活的一致化。

不過，各種生活的一致化，固極需要，而各種生活的藝術化，則更需要。唯其需要，所以我們決計發行這個刊物，來鼓吹藝術化的生活，來促進國人生活的藝術化。

### 編者的話

本期創刊號另有〈編者的話〉刊載於刊物的第 101 頁，內文如下：



《文藝春秋》創刊號創刊辭

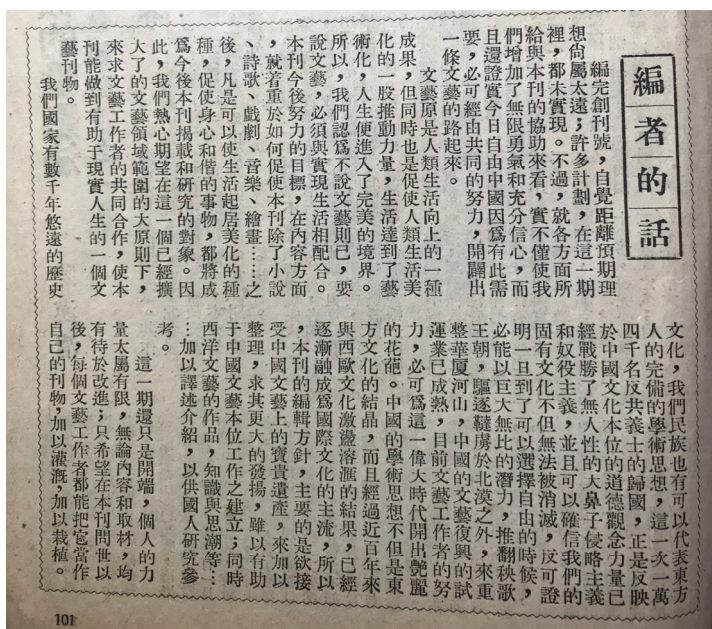
### 編者的話

編完創刊號，自覺距離預期理想尚屬太遠；許多計畫，在這一期裡，都未實現。不過，就各方面所給與本刊的協助來看，實不僅使我們增加了無限勇氣和充分信心，而且還證實今日自由中國因為有些需要，必可經由共同的努力，開闢出一條文藝的路起來。

文藝原是人類生活向上的一種成果，但同時也是促使人類生活美化的一股推動力量，生活達到了藝術化，人生便進入了完美的境界。所以，我們認為不說文藝則已，要說文藝，必須與現實生活相配合。本刊今後努力的目標，在內容方面，就著重於如何促使本刊除了小說、詩歌、戲劇、音樂、繪畫……之後，凡是可以使生活起居美化的種種，促使身心和諧的事物，都將成為今後本刊揭載和研究的對象。因此，我們熱心期望在這一個已經擴大了的文藝領域範圍的大原則下，來求文藝工作者的共同合作，使本刊能做到有助於現實人生的一個文藝刊物。

我們國家有數千年悠遠的歷史文化，我們民族也有可以代表東方人的完備的學術思想，這一次一萬四千名反共義士的歸國，正是反映於中國文化本位的道德觀念力量已經戰勝了無人性的大鼻子侵略主義和奴役主義，並且可以確信我們的固有文化不但無法被消滅，反可證明一旦到了可以選擇自由的時候，必能以巨大無比的潛力，推翻秧歌王朝，驅逐韃虜於北漠之外，來重建華廈河山，中國的文藝復興的試運業已成熟，目前文藝工作者的努力，必可成為這一偉大時代開出艷麗的花葩。中國的學術思想不但是東方文化的結晶，而且經過近百年來與西歐文化激盪溶匯的結果，已經逐漸融成為國際文化的主流，所以，本刊的編輯方針，主要的是欲接受中國文藝上的寶貴遺產，來加以整理，求其更大的發揚，雖以有助於中國文藝本位工作之建立；同時西洋文藝的作品，知識與思潮等……加以譯述介紹，以供國人研究參考。

這一期還只是開端，個人的力量太屬有限，無論內容和取材，均有待於改進；只希望在本刊問世以後，每個文藝工作者都能把它當作自己的刊物，加以灌溉，加以栽植。



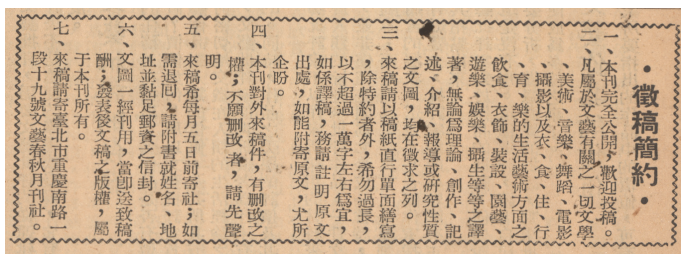
《文藝春秋》創刊號〈編者的話〉

### 稿約

此刊物徵稿稿約條列於目錄頁下方，內容如下：

#### 徵稿簡約

- 一、本刊完全公開，歡迎投稿。
- 二、凡屬於文藝有關之一切文學、美術、音樂、舞蹈、電影、攝影以及衣、食、住、行、育、樂的生活藝術方面之飲食、衣飾、裝設、園藝、遊樂、娛樂、攝生等等之譯著，無論為理論、創作、記述、介紹、報導或研究性質之文圖，均在徵求之列。
- 三、來稿請以稿紙直行單面繕寫，除特約者外，希勿過長，以不超過一萬字左右為宜，如係譯稿，務請註明原文出處，如能附寄原文，尤所企盼。
- 四、本刊對外來稿件，有刪改之權；不願刪改者，請先聲明。
- 五、來稿希每月五日前寄社；如需退回，



創刊號稿約

請附書就姓名、地址並黏足郵資之信封。

六、文圖一經刊用，當即送致稿酬；發表後文稿之版權，屬於本刊所有。

七、來稿請寄臺北市重慶南路一段十九號文藝春秋月刊社。

### 版權資訊

版權頁內容刊登於本刊物同目錄頁的下方欄。由右至左直書，主編人爲王啓煦、社長兼總經理吳守仁，發行人爲黃毅辛。其他資訊如下：

內政部登記證內警台誌字三七四號

中華民國四十三年四月一日發行

綜合性文藝月刊 每月一日出版

主編人：王啓煦

社長兼總經理：吳守仁

發行人：黃毅辛

總社發行所：臺北市重慶南路一段十九號鈕司發行所

電話：二五七七七號

海外發行所：香港雲咸街四十號合記教育用品社

電話：二〇二八八號

本省代售處：全省各大書店及書報攤均售

印刷者：大光華印刷廠

訂閱價目：

半年六冊新臺幣廿四元

全年十二冊新臺幣四十八元

郵政劃滙五三四一

平寄郵費免收

零售價目：

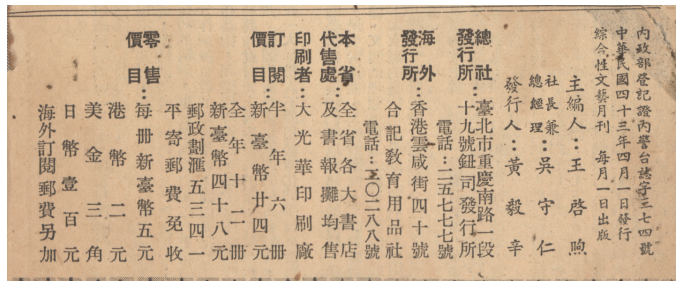
每冊新臺幣五元

港幣二元

美金三角

日幣壹百元

海外訂閱 郵費另加



版權資訊

館藏普通本線裝書總目·史部傳記類(三)

陳惠美\*、謝鶯興\*\*

※ ※ ※

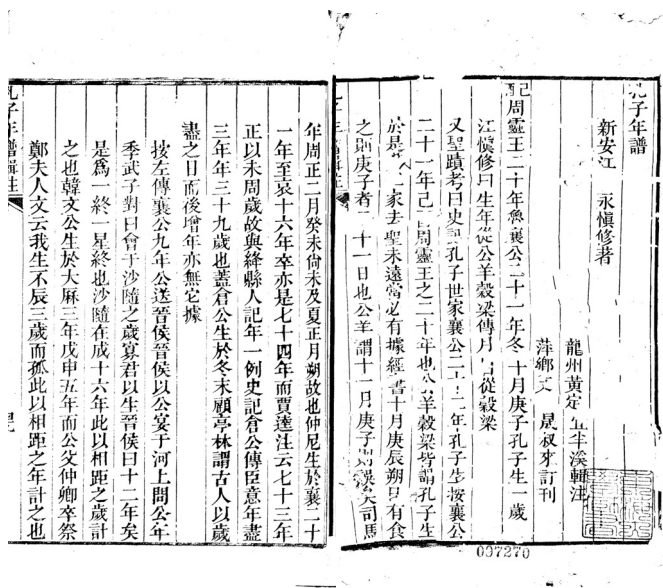
傳記類 B10 年譜 B10.2

9 《孔子年譜》不分卷一冊，清·江永撰，清·黃定宜輯注，清·文晟訂刊，清刊本，B10.2(a1)/(q2)3130

附：黃定宜〈伯魚之母非出母說〉。

藏印：無。

板式：單魚尾，左右雙欄。半葉十行，行二十五字；小字雙行，行二十五字。板框 13.6x20.0 公分。板心上方題「孔子年譜輯註」，魚尾下為葉碼。



卷之首行上題「孔子年譜」，次行上題「新安江永慎修著」，三行下題「龍州黃定宜半溪輯注」，四行下題「萍鄉文晟叔來訂刊」，卷末題「孔子年譜終」。

按：是書無序跋，黃定宜〈伯魚之母非出母說〉亦未署年代，紙張已被

\* 僑光科技大學生活創意設計系副教授。

\*\* 東海大學圖書館退休館員。

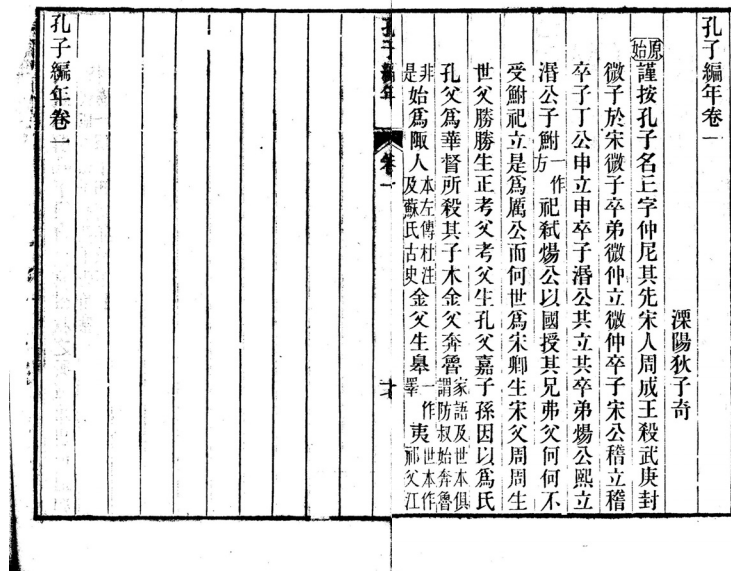
重新修補，觀其紙質及顏色不類清紙，舊錄「清刊本」不知何據？

10 《孔子編年》四卷一冊，清·狄子奇撰，清光緒十三年(1887)浙江書局刊本，B10.2(a1)/(q3)4910

附：清狄子奇〈孔子編年敘〉、清溫肇江〈孔子編年敘〉、清狄圻〈惺庵先生事略〉、〈例言〉。

藏印：無。

板式：單魚尾，左右雙欄。半葉十行，行二十二字；小字雙行，行二十二字。板框 11.6×16.9 公分。板心上方題「孔子編年」，魚尾下題「卷〇」及葉碼。



各卷首行上題「孔子編年卷〇」，次行下題「溧陽狄子奇」，卷末題「孔子編年卷〇」，卷二下題「浙江書局刊周善溥張大昌校」(卷三則題「倪鍾祥張大昌校」)。

扉葉題「孔子編年」，後半葉牌記題「光緒丁亥年(十三件，1887)浙江書局刻」。

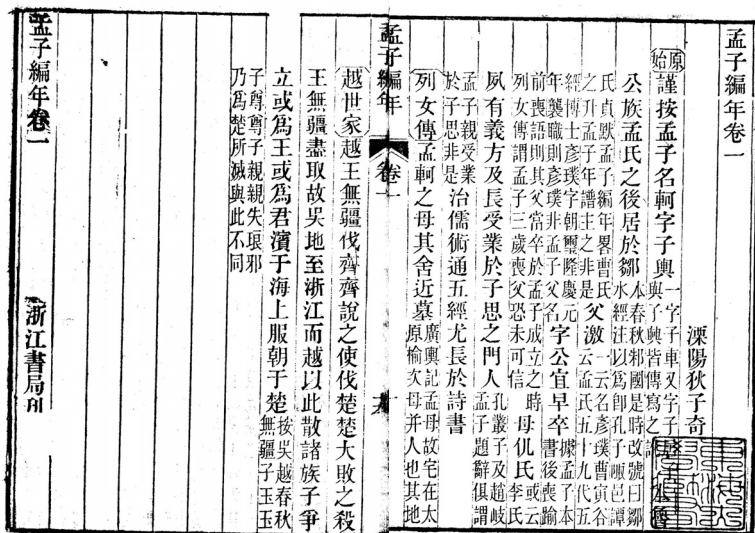
按：一、狄子奇〈孔子編年敘〉云：「奇不揣樸昧，取孔子生平事蹟，仿宋儒胡元任編年體例，以次錄之，而稍加釐訂，非敢爭勝前

人，亦庶幾先聖出處言行不至無歲月可考云爾。」

二、溫肇江〈孔子編年敘〉云：「溧陽狄君惺垣於孔孟之書研究二十餘年，著有《四書質疑》，《孔子編年》，《孟子編年》，《四書釋地辨疑》，《鄉黨圖考辨疑》等書，攜置行篋。客秋遊硯秣陵，昕夕過從，索而讀之，精細駭博，卓卓成一家，言而其中尤以《孔子編年》傑作。」

三、〈例言〉云：「孔子魯人，因魯史修《春秋》，故是書仍以《春秋》編年，凡孔子輟跡所至，自周天子以至列國，皆分注元年於其下以備考核，餘不錄。」又云：「是書略仿《綱目》體例，凡孔子之事，有關乎出處之大者，皆總揭其要於各年之下，後乃分引經傳以證之。」

11 《孟子編年》四卷一冊，清·狄子奇撰，清光緒十三年(1887)浙江書局刊本，B10.2(a1)/(q3)4910-1



附：清狄子奇〈孟子編年敘〉、清道光十一年（1831）程恩澤〈孟子編年敘〉、〈例言〉、清道光庚寅（十年，1830）狄子奇〈孔孟編年後敘〉。

藏印：無。

板式：單魚尾，左右雙欄。半葉十行，行二十二字；小字雙行，行二十二字。板框 11.7×16.7 公分。板心上方題「孟子編年」，魚尾下題「卷○」及葉碼。

各卷首行上題「孟子編年卷○」，次行下題「溧陽狄子奇」，卷末上題「孟子編年卷○」，下題「浙江書局刊」（卷二、卷三無字，卷四則題「浙江書局刊沈景修  
張大昌校」）。

扉葉題「孟子編年」，後半葉牌記題「光緒丁亥年（十三年，1887）浙江書局刻」。

按：一、狄子奇〈孟子編年敘〉云：「孟子之爭與孔子不同。孔子有年可紀，而孟子無年可考，其顯晦異也。然其生平出處有可推測而得者，大約四十以前講學設教，六十以後歸老著書，其間傳食諸侯，不過二十餘年事。而歷聘所至，則惟齊宋為兩，餘各一。」

二、〈例言〉云：「孟子鄒人，其世次無考，故以周史編年而以七國諸君之年繫于其下，凡宋魯小國有可紀者，皆書之。」又云：「先儒考孟子事蹟者，有程氏復心《孟子年譜》，譚氏貞默《孟子編年略》，季氏本《孟子事蹟圖譜》，閻氏若璩《孟子生卒年月考》，任氏啓運《孟子考略》，周氏廣業《孟子四考》，曹氏之升《孟子年譜》等書，皆互有得失，惟《日知錄》云孟子遊諸侯，當是自宋歸鄒，由鄒之任，之薛，之滕而後之梁，之齊，其說差可信。」

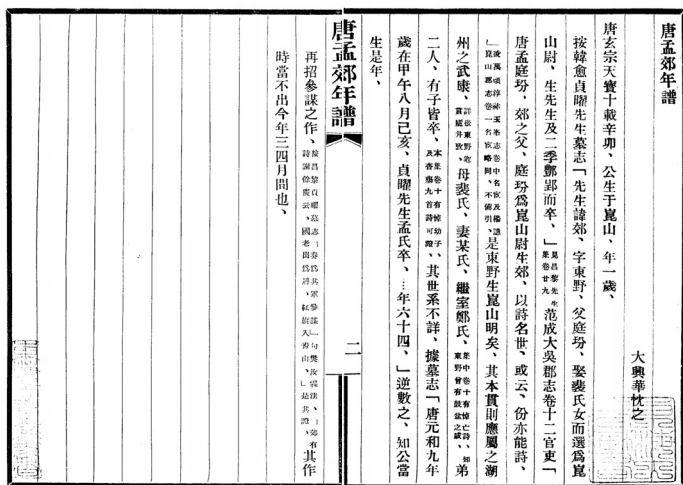
三、狄子奇〈孔孟編年後敘〉云：「余於壬午癸未（道光二年、三年，1822—1823）間撰孔子、孟子編年各一冊，就正於廖勿堂都轉，被都轉攜回川中，蜀道崎嶇，未由請益，學乃不足，疎漏良多。數載以來時深抱疚，恐川中本他日流傳或致遺誤，因即原稿重加裁訂，付之剞劂以判從違，非敢自信也，亦聊為補救云爾。」

12 《唐孟郊年譜》一卷一冊，民國·華枕之撰，民國二十九年北京大學圖書館鉛印本，B10.2(l)/(r)4493

附：庚辰（民國二十九年，1940）華忱之〈序〉、〈凡例〉、〈東野鄉貫廬并攷〉、〈年譜引用書目〉、〈勘誤〉。

藏印：無。

板式：單魚尾，四邊單欄。半葉十一行，行三十二字；小字雙行，行三十八字。板框 11.7×16.7 公分。板心上方題「唐孟郊年譜」，板心中間為葉碼。



卷之首行上題「唐孟郊年譜」，次行下題「大興華忱之」。

封面書籤題「唐孟郊年譜 寶焄題」。扉葉題「唐孟郊年譜 寶焄題」，後半葉牌記題「中華民國二十九年七月國立北京大學圖書館印」。

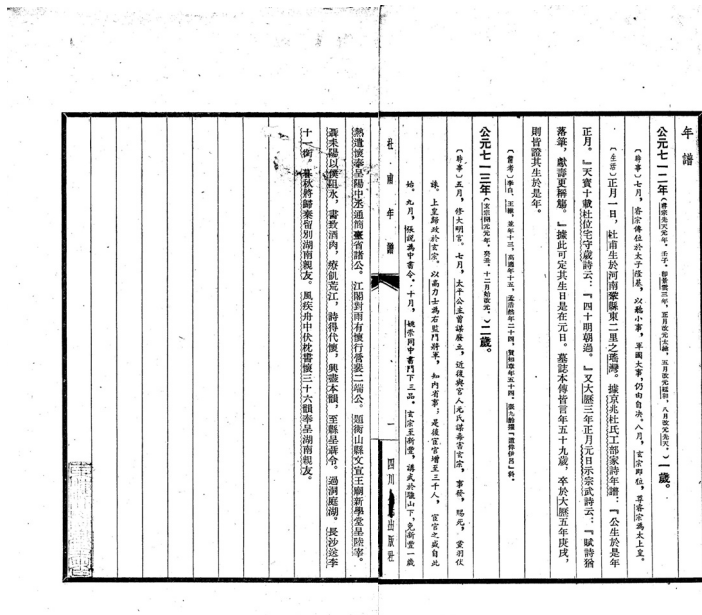
按：〈凡例〉云：「凡譜中所列東野詩文，以能鉤稽其行事蹤跡者為準，其它篇什不在此限者，雖可編年，茲從割棄，以示限斷。」又云：「篇中紀元悉依《資治通鑑》用後元例。」

13 《杜甫年譜》一卷一冊，四川省文史研究館編，民國四十七年鉛印本，B10.2(l)/(r)6029

附：劉孟伉〈杜甫年譜簡介〉、〈凡例〉、〈世系〉。

藏印：無。

板式：細黑口，單魚尾，四邊單欄。半葉十二行，行四十三字；小字單行，行四十八字。板框 13.4x19.3 公分。板心上方題「杜甫年譜」，魚尾下為葉碼，板心下方題「四川人民出版社」。



卷之首行上題「年譜」，次行為杜甫出生年中西曆年齡，如「公元七一二（睿宗先天元年，壬子，即景雲三年，正月改元太極，五月改元延和，八月改元先天）一歲」。

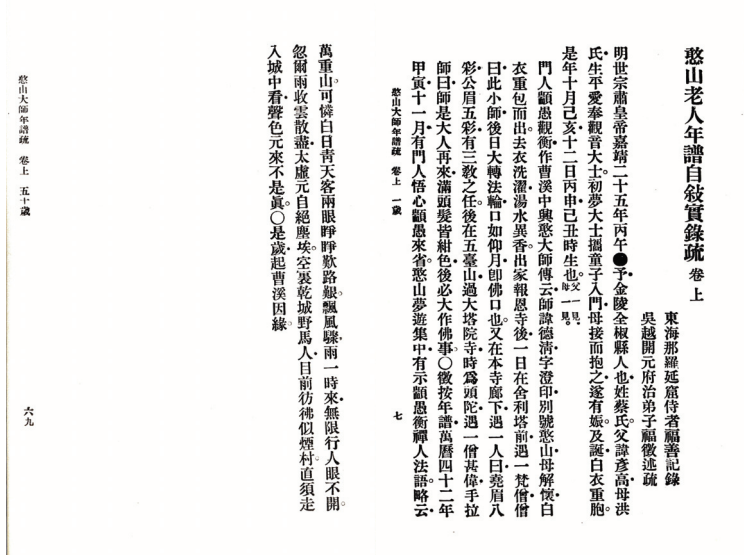
封面書籤題「杜甫年譜」。扉葉題「杜甫年譜」，後半葉版權頁由上至下依序題「杜甫年譜」、「四川省文史研究館編」、「四川人民出版社出版」、「成都狀元街 20 號」、「四川省書刊出版業營業許可證出字第一號」、「新華書店重慶發行所發行 重慶印刷第一廠印刷」、「1958 年 12 月第一版 1958 年 12 月第一次印刷」。

按：一、劉孟伉〈杜甫年譜簡介〉云：「《杜甫年譜》一冊共壹拾參萬伍仟字，為四川省文史研究館集體寫作之一。自宋以來，為杜年譜者不止一家，觀點不同，詳略互異，然大都不合於今日之要求。此編於杜甫生平及杜詩各篇寫作之時地，無不詳加考訂，期於至當，按年系譜一目了然，讀者知人論世，因事譯詩。」

二、〈凡例〉云：「《杜甫年譜》是綜合杜甫之時代背景與其生平之

生活、行蹤、交遊、創作并按年次而編成，目的在使其時代與生平皆由此年譜表達而出。」

14 《憨山大師年譜疏》二卷卷首一卷一冊，明·憨山撰，清·福善記錄，民國·福徵疏，一九八五年香港何澤霖、伍翠霞據一九三四年上海佛學書局鉛字排印本影印，B10.2(p)/(p)1822



附：〈憨山大師肉身法相〉、佛曆二千九百六十一年大悲〈憨山大師像讚〉、明崇禎帝〈御讚憨山老和尚法像〉、釋真可〈唐僧會尊者像讚并序寄憨山大師〉、〈憨祖臨化自題曹溪影堂法像〉、釋智旭〈憨翁法祖真容讚〉、譚貞默〈憨山本師法像讚〉、釋印光〈題憨山大師六詠手卷〉、民國二十三年釋印光〈憨山大師年譜疏排印流通序〉。

藏印：無。

板式：無板心，無魚尾，無行線，無界欄。半葉十二行，行三十二字；小字雙行，行三十二字。紙幅 16.0x26.7 公分。書口由上至下依序題「憨山大師年譜疏 卷〇〇歲」及頁碼。

上卷之首行上題「憨山老人年譜自敘實錄疏卷上」，次行下題「東海那羅延窟侍者福善記錄」，三行下題「吳越開元府治弟子福徵述疏」，下卷末題「憨山老人年譜自敘實錄疏終」。

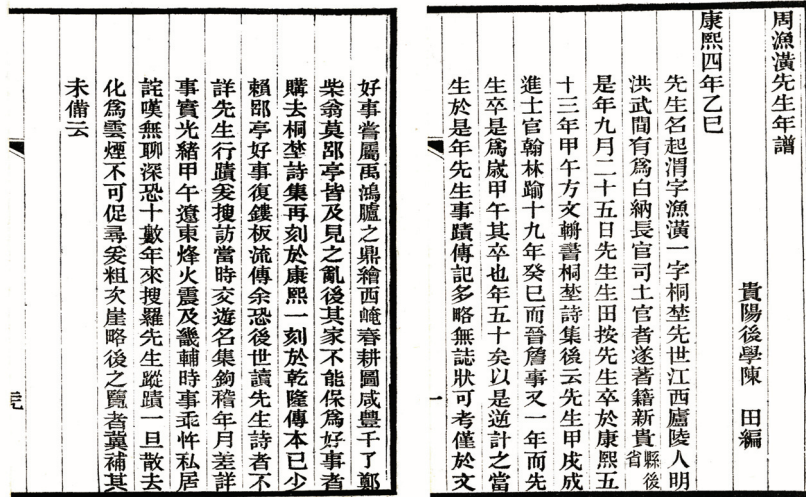
封面書籤題「憨山大師年譜疏」。版權頁上題「回向偈願以

此功德普及於一切我等與眾生皆共成佛道」，由右至左依序題「佛曆式伍式玖年（西曆一九八五）」、「歲次乙丑十月初五日」、「達摩初祖聖誕良辰敬印式本」、「憨山大師年譜疏」、「倡印者：何澤霖、伍翠霞」、「出資者：見功德芳名錄」、「贈送處：南天竺寺香港荃灣芙蓉山」。

按：卷下末的「附錄」收：〈肉身古佛中興曹溪憨山嗣祖三十六頌〉、〈曹溪中興憨山肉祖後事因緣〉、張翼軫〈年譜序〉、〈後事因緣按語〉、〈後事因緣問答〉、素華旭法師〈年譜述疏偈并序〉、譚埽庵〈遙憫詩〉、譚埽庵〈皈依詩〉、譚埽庵〈讚嘆年譜詩〉、〈疏年譜詩〉、〈梓年譜疏詩〉、項桂芳〈讚年譜并序〉、王起隆〈跋〉、〈參禪切要〉、〈念佛切要〉、〈持準提呪說〉、〈東遊集原序〉、何澤霖〈景印憨山大師自敘年譜疏緣起〉、〈出資功德芳名錄〉。

15 《周漁漢年譜》一卷一冊，清·陳田撰，陳氏叢書，聽詩齋石印本，

B10.2(q1)/(q3)7560



附：無

藏印：無。

板式：白口，單魚尾，左右雙欄。半葉十行，行二十三字；小字雙行，行二十三字。板框 13.4×17.4 公分。板心間為葉碼。

卷之首行上題「周漁潢先生年譜」，次行下題「貴陽後學陳田編」。

扉葉題「漁潢年譜」，後半葉牌記題「陳氏叢書聽詩齋藏」。

按：一、據年譜記載，周起渭字漁潢，一字桐埜，清康熙四年生，卒於康熙五十三年。

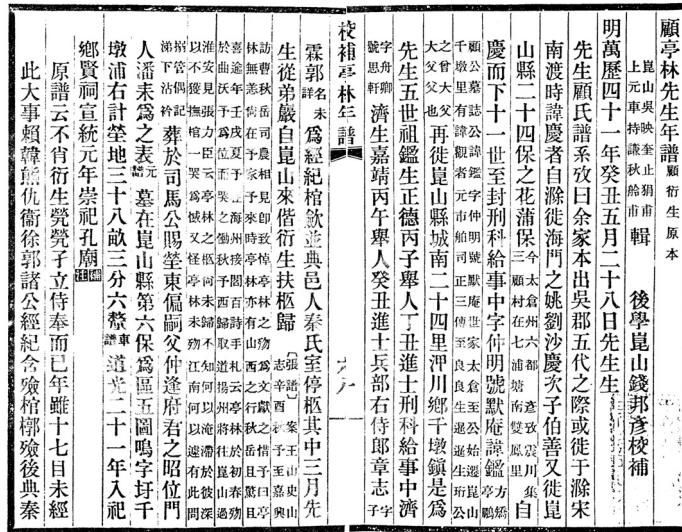
二、卷末「五十三年甲午」條記載：「先生以詩名一時，又博雅好事，嘗屬禹鴻臚之鼎繪《西崦春耕圖》。咸豐千了鄭柴翁、莫邵亭皆及見之亂。後其家不能保為好事者，購去《桐埜詩集》，再刻於康熙，一刻於乾隆，傳本已少，賴邵亭好事，復鏤板流傳。余恐後世讀先生詩者不詳先生行蹟，爰搜訪當時交遊名集，鉤稽年月差詳事實。光緒甲午，遼東烽火，震及畿輔，時事乖忤，私居託嘆無聊，深恐十數年來搜羅先生蹤蹟一旦散去，化為雲煙，不可促尋，爰粗次崖略，後之覽者冀補其未備云。」據此知是書為光緒甲午（二十年，1894）編排而成，觀其板框及墨釘，應為雕皮而非活字版，惟書內紙張、文字有鉛印本或石印本的油漬，舊錄「影印原刊本」不知何據，暫依牌記題為「聽詩齋石印本」。

16 《顧亭林先生年譜三種》（收錢邦彥《校補顧亭林先生年譜》、張穆《亭林年譜》、倫明《三補顧亭林年譜》附徐嘉《顧亭林先生詩譜》）四冊，清·錢邦彥、張穆，明倫明、徐嘉等撰，一九九七年北京圖書館出版社影印原刊本，B10.2(q1)/(q1)3104

附：〈總目〉、清光緒三十四年（1908）錢邦彥〈校補顧亭林先生年譜序〉、〈亭林先生小像讚〉、錢邦彥〈跋〉、〈附錄一先生著述目錄〉、〈附錄二諸人詩文及記傳〉、民國王頌文〈校補亭林年譜跋〉、〈亭林先生中年以前小像〉（末題「第七世侄孫淳德家藏本道州□□□□敬摹」）、清道光二十三年（1843）張穆〈顧亭林先生年譜序〉、清全祖望〈神道表〉、清何紹基〈顧先生祠詩〉、〈顧祠捐貲姓名〉、清倫明〈三補顧亭林年譜序〉、清王峻〈顧亭林傳〉、清劉紹敏〈顧亭林先生傳〉。

藏印：無。

板式：「校補顧亭林先生年譜」，為單魚尾，四邊單欄，半葉十一行，行二十四字；小字雙行，行二十四字。板框 13.0×20.1 公分。板心上方題「校補亭林年譜」，板心中間為葉碼。



卷之首行上題「顧亭林先生年譜顧衍生原本」。次行依序題「崑山吳映奎止錫甫輯 後學崑山錢邦彥校補」。

「顧亭林先生年譜」為粗黑口，單魚尾，四邊單欄，半葉九行，行二十一字；小字雙行，行二十一字。板框 14.1×18.4 公分。板心中間題「顧譜」及葉碼。

「三補顧亭林年譜」為單魚尾，四邊雙欄，半葉九行，行二十字；小字雙行，行二十字。板框 13.3×19.7 公分。板心上方題「續修四庫全書總目」，板心中間題「卷部」。

「顧亭林先生詩譜」為單魚尾，左右雙欄，半葉十一行，行二十五字；小字雙行，行三十三字。板框 14.5×19.2 公分。上方題「顧詩箋注」，魚尾下題「譜」及葉碼。

第一冊封面書籤題「校補顧亭林先生年譜」。第一冊扉葉右上題「錢邦彥校補 民國間印本」，書名題「校補顧亭林先生年譜」。第二冊封面書籤題「亭林年譜」。第四冊封面書籤題「三補」。

顧亭林年譜 附顧亭林先生詩譜」。

第一冊，扉葉題「顧亭林先生年譜三種」，左下題「北京圖書館出版社」，後半葉版權頁由上至下依序題「書名：顧亭林先生年譜三種(全四冊)」、「出版發行：北京圖書館出版社」、「100034 北京文津街 7 號」、「經銷：新華書店北京發行所」、「印刷：北京大興古籍印刷裝訂廠」、「版次：1997 年 5 月第一版 1997 年 5 月第一次印刷」。

第二冊，扉葉題「亭林年譜」，後半葉牌記題「道光廿四年(1844)刻道州何紹基署」。

第四冊，扉葉右題「倫明編 稿本」，左題「三補顧亭林年譜」。又，扉葉右題「徐嘉編 清光緒刻本」，左題「顧亭林先生詩譜」。

**按：**一、錢邦彥〈校補顧亭林先生年譜序〉云：「顧亭林，吾鄉先賢，與歸震川、朱柏廬世所稱崑山三先生者也。爲先生年譜者，平定張石州，上元車秋舫，崑山吳止猗，湖州周中孚，大興徐氏松，而最前則先生撫子衍生創爲之，當得之先生口授。同治己巳(八年，1869)，彥年二十二，席公吉人手衍生所編《亭林年譜》屬邦彥校寫，忽忽四十年矣。前丙午年(道光二十六年，1846)從馬生光楣所借得徐氏所藏車秋舫所訂年譜，彥出所藏吳步猗所訂譜校之，互有參差。車較吳詳核，而兩家渾合，不辨何注爲吳，何注爲車，亦有本出吳譜而吳譜不備，反見於車所引者。邦彥讀之憾焉，因詳加校訂，吳車均未詳者采之山陽徐學博遜菴《亭林詩注》……凡閱三載而畢當，繕成藁本以質之當代蓄道德而能文章者求教正焉。」

二、〈附錄一先生著述目錄〉云：「顧千里先生家藏〈亭林先生著書目錄〉，衍生手蹟也。跋云：歲丙子不肖衍生于舊篋中檢得此本，讀之泫然，追憶當年多所不符。丁亥冬於宛陵旅舍出而錄之。」

三、王頌文〈校補亭林年譜跋〉云：「亭林年譜，始作者先生撫子衍生也。衍生隨侍亭林僅五六年，又爲吳江遠族之子，紀述容或闕略。嘉道年間，吳止猗鄉前輩重加編訂。上元車秋舫先生

亦有誤述。兩譜詳略互見，而吳譜見聞較確。最後平定張石洲先生所輯，則於亭林北行後事蹟考據獨詳。清季錢俊甫明經本衍生元譜，并取吳譜、車譜參校補證，適山陽徐遜庵學博名嘉秉鐸吾，崑輯有《亭林詩注》，復與考訂商榷，三年稿成，哲嗣景虞茂才什襲藏之。今邑之圖書館搜訪鄉文獻，景虞出示此稿，亟錄一副本，藏於館。館固有亭林先生手輯《天下邵國利病書》原稿，上海商務印書館願代影印以廣流傳，因取錢氏校補之《亭林年譜》附印於後，俾世之讀亭林書者可以知亭林畢生志行矣。間有張譜所載而錢氏所未錄者，更取一二補注之。」

四、張穆〈顧亭林先生年譜序〉云：「聞桐城胡雒君虔嘗爲先生撰次年譜，惜未之見。大興徐丈松鉤稽各書，依年排纂，已寫有定本。會何太史紹基自金陵來，攜有上元車明經守謙<sup>謙秋</sup>所輯譜，互用勘校，車氏差詳。蓋車氏本之崑山吳廣文映奎<sup>映奎</sup>，而吳氏又本之先生撫子衍生也。徐丈欲更事釐訂，以出守榆林，未遑。穆乃不自揆度，比而敘之，綜兩譜之異同，究大賢之本末，世之景行先生者尙其有攷於斯。」

**17 《石濤上人年譜》不分卷一冊，民國·傅抱石撰，民國三十七年上海京滬週刊社鉛印本，B10.2(q1)/(r)2351 c.1(兩套)**

附：〈石濤上人自畫像〉、〈石濤上人山水(一)〉、〈石濤上人山水(二)〉、民國三十一年羅家倫〈偉大藝術天才石濤〉、民國三十年傅抱石〈自序〉、〈例言〉、〈重要參稽書目〉、民國三十六年傅抱石〈後記〉。

藏印：無。

板式：無板框、無板心、無行款，半葉十四行，行四十六字；小字雙行，行約五十五字。紙幅 13.3×19.1 公分。

卷之首行上題「石濤上人年譜」、下題「傅抱石」，次行題「自序」。

封面書籤題「石濤上人年譜 新喻傅抱石著」，扉葉書名題「石濤上人年譜」，左題「新喻傅抱石著」。

版權頁由右至左依序題：「著作者：傅抱石」、「發行者：京滬週刊社」、「翻印必究」、「虬江路民德路口」、「京滬區鐵路管理



板式：粗黑口，無魚尾，左右雙欄。半葉十行，行二十一字；小字雙行，行二十一字。板框 12.5×18.5 公分。板心中間題「胡文忠公年譜卷〇」及葉碼。

各卷首行上題「胡文忠公年譜第〇卷」，次行下題「寧鄉英杰殿籀纂」。

封面書籤題「胡文忠公年譜」。扉葉題「胡文忠公年譜」，左下題「柳詒徵」後半葉牌記題「己巳（民國十八年）三月梅氏抱冰堂刊」。



按：梅英杰〈自敘〉云：「益陽胡文忠公既薨，明年爲同治紀元，新繁嚴侍郎樹森繼爲巡撫，刊公遺集，復輯《年譜》一卷，英杰成童時讀之，即病其略。既長，旣聞庭訓，旁稽國故，益敬慕公才識德量，冠絕一世，妄欲有所敘述，傳於嚴書之次，會逢國變，垂老因循，亦未及爲也。今歲三月，湖湘燭亂，閩井騷然，榷戶課孫，日取公遺書反復玩誦，不覺欽仰太息，不能自己。……嚴氏既語不能詳，英杰乃刺取官私紀載，排比經緯。釐爲三卷。其甲寅以前則從公從孫彥侯文學襍採宗譜家學之屬，綴緝成編，於是公之行事備。……」

公故爲英杰王父弟子，先公又久從戎幙，故聞見特詳。」

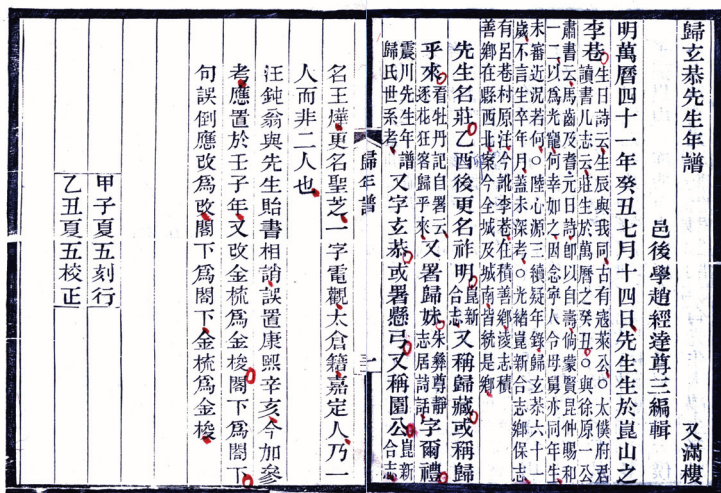
19 《歸玄恭年譜》一卷附《汪堯峰年譜》一卷，民國·趙經達編，民國十三年崑山趙氏又滿樓刊本，B10.2(q1)/(r)4923

附：甲子（民國十三年）陳洙〈歸玄恭先生年譜序〉、甲子（民國十三年）俞錫疇〈歸玄恭先生年譜序〉、甲子（民國十三年）吳梅〈歸玄恭年譜序〉、〈歸玄恭先生年譜題辭〉、〈凡例〉、乙丑（民國十四年）方還〈汪堯峰先生年譜序〉。

藏印：無。

板式：粗黑口，單魚尾，左右雙欄。半葉十行，行二十一字；小字雙行，行二十一字。板框 12.8x17.5 公分。魚尾下題「歸年譜」（或「汪年譜」）及葉碼。

卷之首行上題「歸玄恭先生年譜」（或「汪堯峰先生年譜」），下題「又滿樓」，次行題「邑後學趙經達尊三編輯」（或「崑山趙經達尊三編輯」），卷末題「甲子夏五刻行乙丑夏五校正」（《汪堯峰先生年譜》之卷末題「乙丑春三月刻行」）。



封面墨筆右上題「趙尊三編輯」，左側兩行分別題「歸玄恭先生年譜」、「後附汪堯峰先生年譜」。扉葉題「歸元恭先生年譜」

(或「汪堯峰先生年譜」)，左下題「上虞羅振玉署首」(或滄浪孺)，後半葉牌記題「趙氏又滿慶棊本」。

- 按：一、俞錫疇〈歸玄恭先生年譜序〉云：「錫疇於光緒甲辰（三十年，1904）屢偕山陽徐遜齋學博過高士墓門，求遺書而不可得，輒引以戚。後三年丁未（三十三年，1907），朱明經寄梅編輯《高士集》十卷，遜齋先覩之，王明經嚴士復詳校以示余。今距甲辰二十年，又得《高士年譜》之成，氣節文章之本末，瞭同指掌，行與《亭林年譜》並傳不朽，尊三闡揚先哲之功亦與爲不朽。」
- 二、吳梅〈歸玄恭年譜序〉云：「吾友趙君學南，爲高齋翁賢裔，喜刻書，又能鑒別，一時博雅無出其右。哲嗣尊三，以終賈成童之年，仿張石洲例，成《玄恭年譜》一卷，其援據精核，宿儒且無以難之。余按玄恭身經滄海，倡義南中，急寧人之難，刊太僕之集，而又志氣激昂，不爲劫屈，固落落一丈夫也。第事歷兩朝，探討匪易。官書忌諱，詳略失宜，況身伏草萊，棄儒入墨，縞紵贈畚，散佚滋多，考證偶疏，舛誤立見，尊三博采志乘，成此傑構。如明亡後以甲子紀年，不載遜清年號，天崇弘永之際，臚列時事，爲讀者考鏡之資。……又烏知出自十七歲之少年手乎？」
- 三、〈歸玄恭先生年譜題辭〉收：李澍惠農、黃鈞頌堯、張榮培螯公、顧建勛巍成、楊鴻年秋心、陶祖昌伯威、王德森嚴士、諸懿德秉彝、汪遠翥鳳生等人作品。
- 四、〈凡例〉云：「一大略仿平定張石洲穆所編《顧亭林先生年譜》而稍變其體例。一明亡以後用甲子紀年，從先生志也。一引書必注書名，以便覆案或有增入及考證，則加案字以別之。」
- 五、方還〈汪堯峰先生年譜序〉云：「余友趙君學南之叔子尊三，年少好學，家故富藏書，晨夕枕藉，誦讀輒不苟。去年既編定《元恭年譜》，今又及堯峰。堯峰當時與吾鄉諸先賢以問學道義相磨礪，其見於集中者甚多。學南夙以表章鄉先賢遺書爲己

任。今其叔子之編《堯峰年譜》，殆猶學南之意，可以互見鄉先賢事，豈偶然哉。」

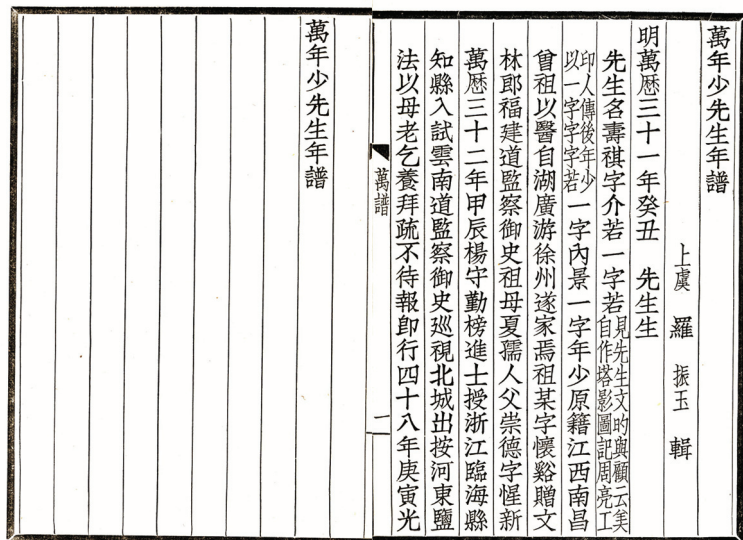
20 《萬年少先生年譜》一卷《萬年少先生年譜附錄》一卷《隰西草堂集拾遺》一卷《隰西草堂集續拾》一卷《萬年少先生年譜補正》一卷一冊，清·羅振玉撰，民國二十一年(1932)上海鉛印本，B10.2(q1)/(q3)6051 附：己未（民國八年）羅振玉〈萬序〉、孫運錦〈明孝廉萬先生傳〉、羅振玉〈明孝廉萬先生傳後記〉。

藏印：無。

板式：細黑口，單魚尾，左右雙欄。半葉十行，行二十一字；小字雙行，行二十一字。板框 11.3x16.3 公分。魚尾下題「萬譜」及葉碼。

卷之首行上題「萬年少先生年譜」，次行下題「上虞羅振玉輯」，卷末題「萬年少先生年譜」。

封面墨筆題「萬年少年譜」。



按：一、羅振玉〈萬序〉云：「予生長淮安，乃彭城萬年少先生寄迹之地也。少讀顧亭林處士贈先生詩什，每慨慕其為人，嘗訪先生遯居之處曰隰西，曰南村者，杳不可得，第於荒蕪野潦間想象

遺址而已。光緒乙未（二十一年，1895），先府君佐郡彭城，郵寄臨川桂氏新刊《徐州二遺民集》，因得讀先生遺文，而苦多刪節。後數年始得秦郵所刊足本，稍稍悉先生之平生，欲編輯先生年譜，而《江南通志》及《淮安》、《清河》兩志所先生傳頗苟略，考先生卒年不可得，以是中輟。去年冬既撰《徐侯齋先生年譜》，偶翻閱《白奩山人》及《周櫟園集》，始考知先生卒年在順治九年壬辰（1652），往昔所疑一朝冰釋，爲之狂喜，乃重加輯錄，以償夙志。事實多根據本集而益以當時諸家記述，復於吳中章式之比部許見先生手寫詩卷，大半不見集中。又予舊藏先生手迹，沈孝子寫經葬親啓、魯通甫孝廉一同所撰《白奩山人年譜》載先生爲閩古古寫孝經跋亦集中所無，知全集所遺尚復不少。又搜葺諸家集中與先生投贈及追弔之作，爲年譜一卷，附錄一卷，全集補遺一卷，於是先生事實略備矣。」

二、〈隰西草堂集續拾前言〉云：「予既據萬年少先生墨迹爲《隰西草堂集拾遺》，己未（民國二十一年）夏首在滬上又得先生贈徐君平高士書冊，又於邳州竇氏所藏寫本殘集，補集中佚詩，計得文三首，詩十六首，附印於拾補之後。聞竇氏所藏寫本二冊，雖佚其半，今尚藏某氏，異日當謀假觀或更可補今之未備。」

三、是書牌記標示刊刻日期，依羅氏〈序〉署「己未二月二十七日」，〈年譜補正前言〉署「己未四月朔」、〈萬先生傳〉末署「四月十有七日」，暫定刊於「己未」（民國二十一年）上海鉛印本。

## 圖書館大事記

西元 2023 年 06 月 01 日至 11 月 30 日

- 06.07 資通安全暨個人資料保護委員會上午於圖書館良鑑廳辦理「111 學年個資事件（故）通報演練教育訓練」，增進本校同仁對個資事件（故）通報流程的了解。
- 06.16 本日於第一會議室召開「112 年度第 1 次資通安全暨個人資料保護委員會議」，報告本校高教深耕資安專章執行規劃，持續強化資安相關工作，推動資通安全管理系統。
- 06.16 東海出版中心與圖書館於本日辦理線上【我與書】系列講座，邀請財團法人勵馨社會福利事業基金會性別倡議專員、《好感∞》雜誌主編羅惠文講師，以「孵個女孩誌：《好感∞》的發聲練習」為題，分享如何展開一場屬於女孩們的旅程，紀錄性別、青春、生活的滋味，以文字、攝影、插畫、設計、編輯孵化成你想要的樣子。
- 07.04 111 學年第三次資通安全委員會工作小組會議，上午於良鑑廳召開，由教學、行政一級單位代表出席。報告高教深耕資安專章執行規劃，以及資通系統及資訊之盤點等各項工作執行計畫。
- 07.04 圖資處同仁賀新持副圖資長與陳天佑先生本月底即將退休。為感謝兩位同仁長期為東海與本館之付出，特辦理感恩歡送餐會。



- 07.05 圖書館於本日辦理線上講座，邀請前圖書館同仁陳曦小姐，以「巨人國的沒問題讀者—荷蘭公共圖書館巡禮」為題，分享旅荷期間，轉換身分，以一名讀者的角度，探訪荷蘭公共圖書館，並藉此分享她



的所見所聞。

08.22 下午中研院院士 / 台大文學院院長鄭毓瑜教授，在本校中文系黃繼立老師、林餘佐老師及哲學系潘怡帆老師的陪同下，至圖資處圖書館參訪並調閱楊牧先生相關資料。除對於本校將早期校友之學士論文保存完善予以肯定外，更讚許館內文史學界的重要學者史料收藏豐富，都是學術界研究的重要資源，並期待下回再訪交流。



08.31 即日起至 10/31 於圖書總館 1F 主題展示區，現正辦理「毛小孩一曲珣苧色鉛筆個展」，展出色鉛筆畫展及色鉛筆主題圖書，歡迎蒞臨參觀！



09.06 9 月份開學季，圖書館精心推出新生系列活動，圖書總館及管院分館皆設置新生書展及影展，書展精選 6 大主題圖書，同時也策劃線上新生書展，竭誠歡迎新生到來！



09.13 9 月份【數位學習—跨域講座】有兩場精彩演講，9/13 邀請到李安琪講師，以「那 6000 多個送別的日子—打擾了，我是大體化妝師」為題，分享她長達二十年的職涯經驗與生命故事。9/22 石店子 69 有機書店的盧文鈞講師，以「從不可能中找到可能—有機書店的地方創生」為題，述說有機書店不賣書，用交換書的方式推廣閱讀。

那6000多個送別的日子  
打擾了，我是大體化妝師  
與冰櫃相處的女人  
李安琪  
9.13  
14:00  
|  
16:00  
圖書總館2F  
集思區  
主辦單位 | 東海大學圖書館  
經費來源 | 高教深耕計畫

數位學習 跨域講座  
從不可能中找到可能  
有機書店的地方創生  
石店子69有機書店  
盧文鈞  
9.22 五 14:00  
圖書總館2F | 集思區  
16:00  
主辦單位 | 東海大學圖書館 經費來源 | 高教深耕計畫

- 09.18 即日起至 10/31，圖書館二樓漫畫區舉辦「金漫獎圖書特展」，展出歷屆金漫獎入圍作品，並播放第 13 屆金漫獎入圍作品的介紹影片，誠摯邀請你一起進入台漫的多元世界！
- 09.21 「112 年度 CCDS 全國大專校院資訊行政主管研習會」今明兩天(21、22 號) 在東海大學舉行，為各公私立大學資訊行政主管年度盛會。本研討會以「未來大學 X 數位科技」為主題，主要在探討未來大學的數位科技應用，以及如何運用新興科技推動教學、研究與管理，創造更多價值與可能性。這次科技新知活動包含最新產業發展趨勢，規劃智能資安、資料防護、資安聯防、WiFi-7 技術、人工智慧創新與應用、混合雲平台、校園資訊安全、數位轉型、ESG 趨勢等多元議題。



- 10.06 圖書館總館舉辦「雙十國慶微書展」，匯集從烽火的革命時期，到國民政府的建立與發展，再到台灣時期的變革與進步之各類書籍，透過這些資料，深入理解這個島嶼的過去與現在。在雙十國慶月，陪大家一同走進書籍跟影片的世界，探索台灣的歷史印記。



- 10.11 考試院於今日至本校舉辦一場「加強與大學合作、共同為國舉才」座談會，針對國家考試需要的考場環境、軟硬體設施與行政事務資源進行深入探討。本校張校長率一級主管與考試院黃院長帶領團隊進行交流，討論未來合作機會的看法和期望。會議中楊朝棟圖資長也針對圖

書暨資訊處管轄的電腦教室現況進行詳細簡報，讓貴賓們能更全面地了解我們的資源和設施。整個座談會氛圍溫馨熱絡，各方代表積極參與，表達了對國家考試發展的共同關注和支持。



10.12 即日起至 10 月 30 日於二校區管院分館舉辦「韓國微書展」。以豐富館藏資源隆重揭開序幕，涵蓋小說、漫畫、電影、觀光旅遊、美食生活等多元文化領域，帶來一場豐富且多采多姿的韓國文學盛宴，讓讀者在閱讀中感受韓國文化的獨特魅力。



10.16 10 月份【數位學習－跨域講座】有兩場精彩演講，首先邀請到見書店－陳顯樺先生，於 10/16 以「開書店是一場持續進行的社會運動」為題，跟大家分享經營書店的經驗。10/27 則邀請到食尚玩家 2022 部落客年度流量最高獎一柚香魚子醬，以「數位創作者的秘辛 部落客的日常生活」為主題，分享數位創作者的甘苦談。

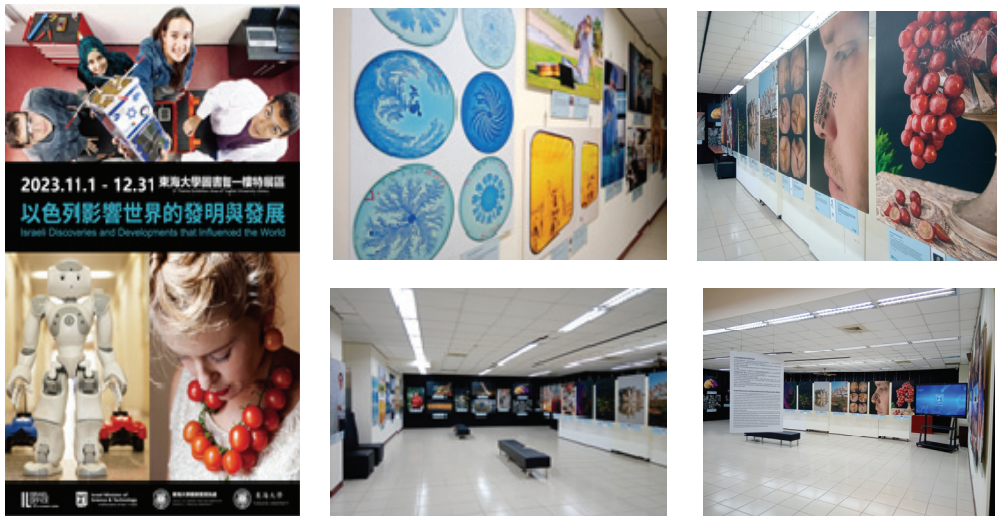


10.23 即日起至 10 月 27 日於圖書館總館 1F 特展室展出「第三屆故宮校園巡迴活動《回味上河－五感漫遊百樣人生》」，邀請您走一趟圖書館，用五感體驗宋人的百樣人生，一探中國古代繪畫的巔峰



之作、沉浸於經典之美，領略到人類智慧和藝術的絕妙結合。

- 10.25 本日於良鑑廳舉行 112 學年第 1 學期圖書暨資訊委員會，由各組組長進行業務與計畫報告，並修訂「圖書暨資訊處」多項法規。
- 11.01 即日起至 12/31 於圖書總館一樓特展室展出「以色列影響世界的發明與發展」。由以色列科技部發起與策展，駐台北以色列經濟文化辦事處特別節選多幅作品，翻譯成中文，內容涵蓋聞名世界的發明或是傑出科學家，包含大家耳熟能詳的可以長效保存的櫻桃番茄，隨身碟 USB，內視鏡膠囊 PillCam，用於背部手術的機器人，防止事故的 Mobileye 系統以及英特爾芯片，都是以色列發明。這些故事背後都代表其在科學和技術各個領域的多年研究與開發。展場內同時陳列關於



以色列的科技新創相關書籍及相關物件。相信透過展覽，能讓台灣民眾認識不同面向的以色列，同時也傳遞科學教育對國家發展的重要性。東海大學圖書館挑選了以色列相關館藏讓大家借閱，讓大家可以更了解以色列的文化，歡迎大家來參觀。

- 11.02 即日起至 2024/06/30，於圖書館四樓「徐復觀教授紀念室」更新徐復觀手稿展示，以《周官成立之時代及其思想性格》之手稿整理為展示內容。
- 11.08 今日行政會議上，由圖資長楊朝棟與謝心好組長代表圖資處獻獎。分

享東海大學楊朝棟特聘教授榮獲 112 年度大專校院 ODF-CNS15251 競賽第 2 名，以及本校圖書館獲得國家圖書館頒贈之「金心獎」（為 111 年每月皆上傳資料者）等殊榮。



11.17 11 月份【數位學習—跨域講座】有多場精彩演講，邀請「把書吃了」創辦人—米雪，於 11/17 以「Action 行動力子彈筆記術：如何在職場上建立競爭力與差異性？」為題，分享如何透過筆記術增強職場上的競爭力。11/24 邀請到虎尾厝沙龍—辣董，以「僅僅在生活而已—獨立書店虎尾厝經驗分享」為題，介紹獨立書店虎尾厝文化，聊一聊妳我他的日常。11/29 邀請台灣芋頭酥之父—阿聰師的糕餅創辦人，以「壓不垮的紫色玫瑰：點芋成金的糕餅魔法師吳聰朝」為題，從他小時候開始說起，到學徒並踏入糕餅業，以及開店後的發明魂並且經歷各種打擊不服輸的精神，到現在回饋鄉里的故事。11/30 邀請到醃蘿蔔私宅展覽所負責人朱玲瑤，分享「來自未來的朋友—第三自然的纖維材料庫」、「54 場雨—國際設計 X 台灣工藝跨域共創展」、「瞬藍」、「數刺—陳杏芬個展」等個展經驗。



（基於篇幅考量，本期的館內各組工作報告及各項統計資料，僅採用電子版發佈）



## 《東海大學圖書館館刊》撰稿格式

2022 年 01 月修訂

- 一、投稿文章之各章節標題，其編碼層級格式爲一、(一)、1、(1).....等順序表示。
- 二、撰文請使用新式標點符號：中文書名、刊名、報紙、劇本爲《 》，論文篇名、詩篇名爲〈 〉。行文時，單指一書中某篇文章時兩者並用，如《史記·項羽本紀》、《詩經·豳風·七月》。若爲外文，書名請用斜體，篇名請用“ ”。
- 三、獨立引文請自成一段，縮排三格全形字；正文內之引文加「 」；引文內別有引文則用『 』；引文之原文有誤時，應附加（按：）說明；引文有節略而必須標明時，概以節略號……表示。若需特別引用之外文，依中文方式處理。
- 四、文末請另列「引用文獻」，分「傳統文獻」和「近人論著」兩部分，「傳統文獻」以時代排序，「近人論著」以作者姓氏筆畫/字母排序，中文在前，外文在後。同一作者有兩本（篇）以上著作時，則依著作出版先後排列。
- 五、注釋採當頁註，編碼請以阿拉伯數字標示於句尾標點符號後。
- 六、引用格式如下：

### （一）引用古籍

1. (宋) 司馬光：《資治通鑑》(南宋鄂州覆北宋刊龍爪本，約西元 12 世紀)，卷 2，頁 2 上。
2. (明) 郝敬：《尚書辨解》(臺北：藝文印書館，1969 年《百部叢書集成》影印《湖北叢書》本)，卷 3，頁 2 上。

### （二）引用現代出版專書

1. 王夢鷗：《禮記校證》(臺北：藝文印書館，1976 年)，頁 102。
2. 孫康宜著，李爽學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》，增訂本(西安：陝西師範大學出版社，1998 年)，頁 21-30。
3. 西村天因：〈宋學傳來者〉，《日本宋學史》(東京：梁江堂書店，1909 年)，上編(三)，頁 22。
4. Jaroslav Průšek, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp.109-110.

### (三) 引用論文

#### 1. 期刊論文

周法高：〈董妃與董小宛新考〉，《漢學研究》第 1 卷第 1 期（1983 年 6 月），頁 9-25。

#### 2. 論文集論文

江建俊：〈論英雄與名士—析論《人物志》與《世說新語》所代表的兩種不同人物典型〉，收入國立成功大學中文系編：《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會》（臺南：國立成功大學中文系，1997 年），頁 619-655。

#### 3. 學位論文

王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：東吳大學中文研究所博士論文，1983 年），頁 20。

### (四) 引用報紙

丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》第 22 版（1988 年 4 月 2 日）。

### (五) 再次、多次徵引

再次徵引時可用簡便方式處理，如，標明「作者：書名或篇名，頁碼」即可，如周法高：〈董妃與董小宛新考〉，頁 11。多次徵引時，在第一次引用時註明出版項即可，其後引用則在正文中直接括號標示頁碼，不必再另加當頁註。

### (六) 引用網路資料

作者：〈網頁名稱〉，檢自：網址，檢索日期：西元年月日。

範例：

國立臺灣師範大學音樂學院：〈期刊簡介—《音樂研究》簡介〉，

檢自：<https://www.musiccollege.ntnu.edu.tw/index.php/about-us/>，檢索日期：2021 年 7 月 7 日。

# 東海大學圖書館館刊

第 70 期

2023 年 12 月 15 日

## 編輯委員 (依姓氏筆劃排列)

吳品湘 (建國科技大學應用外語系)  
吳福助 (東海大學中國文學系退休)  
林翠鳳 (台中科技大學應用中文系)  
范豪英 (中興大學圖書資訊學研究所暨圖書館館長退休)  
秦雅嫻 (僑光科技大學行銷與流通管理系)  
翁敏修 (雲林科技大學漢學應用研究所)  
陳星平 (虎尾科技大學多媒體設計系)  
陳惠美 (僑光科技大學生活創意設計系)  
趙惠芬 (僑光科技大學企管系)  
蘇慧霜 (彰化師範大學國文系)

## 編輯室 (依姓氏筆劃排列)

王雅萍 (圖書暨資訊處處本部)  
高鈺軒 (實習編輯)  
黃一民 (圖書暨資訊處副圖資長)

## 刊名書法

陳星平

館刊資料庫：<http://digarc.lib.thu.edu.tw/thulism/>

## 《東海大學圖書館館刊》稿約

2023年05月修訂

- 一、本刊提供圖書資訊學(圖書館學、圖書館史、圖書館管理等)、漢學、翻譯文學、人文學科等領域中文專業論述之交流與刊登。歡迎各級學校教師、學術研究單位人員、研究生等，舉凡相關領域之論文、書評等論著均歡迎賜稿。
- 二、歡迎國內外各圖書館從業人員惠賜館藏資源介紹，含工具書與各類資料庫的使用心得或成果。
- 三、來稿「論文」之格式，請參照本刊之「撰稿格式」，均請附中英文篇名、中英文摘要(限300字以內)、中英文關鍵詞及引用文獻(文末引用文獻與正文引用文獻需一致)等，以利作業。
- 四、本刊採匿名審查，凡經審查合格者，將個別通知刊載，並需簽署「著作授權同意書」。本刊擁有重製、傳播與其它型式之發行權，投稿者不得有任何報償的要求。遵照「個資法」維護賜稿者隱私，填寫的「授權書」，從授權日起，五年後即進行銷毀。
- 五、來稿以未曾發表者為限，會議論文需自行查明該會議無出版論文集計畫者(國際標準書號ISBN)，請勿一稿兩投。
- 六、稿件中如涉及智慧財產權部分(如：圖片及較長之引文)，請事先徵得原作者或出版者之書面同意，本刊不負相關法律責任。
- 七、來稿請附上word文字檔案，中文稿一律使用正體字(Big-5碼)。另請註明作者中英文姓名、服務機關、職稱、通訊地址、電話、E-mail信箱等聯絡方式，以便聯繫。
- 八、來稿請逕寄E-mail：libjournal@thu.edu.tw，註明「館刊投稿」。
- 九、來稿登載後，致贈當期館刊乙本及作者該篇的PDF檔，不另付稿酬。
- 十、本刊採半年刊發行，同時發行紙本與數位版兩種。數位版連結方式：由「東海大學圖書暨資訊處」官網連結「圖書館館刊資料庫」。

## 東海大學圖書館館刊【第七十期】

二〇二三年十二月十五日發行

發行人：楊朝棟

主編：楊朝棟

執行編輯：王雅萍 (校內分機：28762)

出版者：東海大學圖書暨資訊處

地址：407224 臺中市西屯區臺灣大道四段 1727 號

E-mail：libjournal@thu.edu.tw

二〇一六年元月十五日創刊

ISSN 2414-7443

本刊於東海大學圖書暨資訊處網頁同步刊載

