

ISSN 2414-7443

東海大學圖書館叻

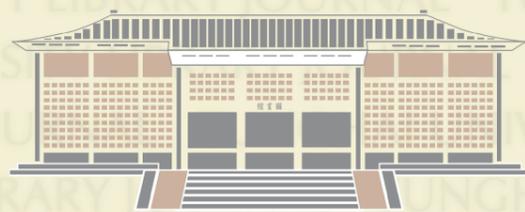
Tung Hai University Library Journal

2021年1月15日

【第五十五期】

東海大學圖書館叻

【第五十五期】



雙月刊

2016年1月15日創刊

東海大學圖書館 編印



東海大學圖書館 編印

東海大學圖書館館刊

第 55 期目次

【論文】

- 1 張莉涓 臺灣客家「喜感」故事的藝術特色
- 46 周志仁 穿月噴雲一氣通一日治時期臺灣傳統漢詩的縱貫鐵道書寫(上)
- 63 彭若愚 複調敘事下的英雄辯「義」—以《英雄志》中「觀海雲遠」為例

【書評】

- 81 吳福助 孫建江《飛翔的靈魂：解讀安徒生的童話世界》讀記

【東海文庫】

- 84 王雅萍 海南一代哲人—吳德耀校長發表於《企業家》之專欄文章概述

【手稿整理】

- 98 謝備殷 徐復觀教授《中國藝術精神》手稿整理系列(五)：中國
謝鶯興 藝術精神主體之呈現—莊子的再發現

【東海特藏整理】

- 116 陳 曦 華文雜誌創刊號《科學普及工作》
- 120 王雅萍 台灣雜誌創刊號《富堡之聲》
- 127 陳惠美 館藏普通本線裝書總目·史部正史類(五)
謝鶯興

【大事記】

- 135 編輯室 圖書館大事記(2020.11.01~2020.12.31)

【館藏文物選粹】

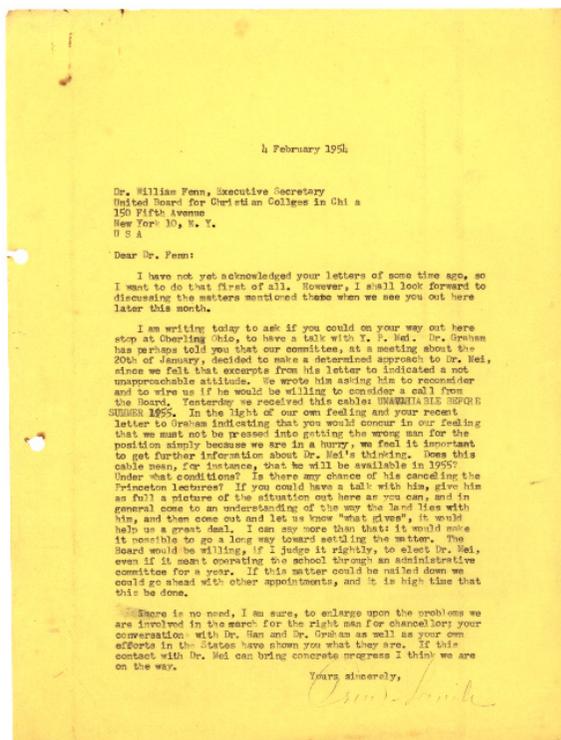
- 0 陳 曦 館藏文物選粹(五十五)：請求芳衛廉博士與梅貽寶博士相談信

館藏文物選粹(五十五)：請求芳衛廉博士與梅貽寶博士相談信

讀者服務組 陳 曦

「請求芳衛廉博士與梅貽寶博士相談信」為圖書館典藏之東海大學早期文件之一。此文件為英文書信，全信共一頁。收件人為芳衛廉博士（Dr. William Fenn），頭銜為執行秘書（Executive Secretary）。寄信時間為 1954 年 2 月 4 日。收件地址為美國紐約中國基督教大學聯合董事會（United Board for Christian College in Chi*a / 150 Fifth Avenue / New York 10, N. Y. / U S A）。寄件人為牧師魏德光 Arne Sovik，信末有親筆簽名，時任提名委員會主席。

延續前二封關於梅貽寶博士接受提名東海大學校長之信件，此封信件之目的為請求芳衛廉博士和梅貽寶博士相談，由於同年 1 月 20 日的聯董會決議再次詢問梅貽寶博士重新考慮接受提名。信中亦提到此信前日收到一則電報，內容為「UNAVAIABLE¹ BEFORE SUMMER 1955」，是否意味著在 1955 年此事即可底定？然而聯董會亦不想因為事情急迫而所選非人，因此現在這個時間點請芳衛廉博士確認梅貽寶博士更進一步的想法是很重要的。信中強調如寄件者堅定地要求，聯董會即會提名梅貽寶博士，現在便是關鍵時刻。並於信末提醒芳衛廉博士現在還不必提到提名合適校長人選的困難。



¹ 應為 UNAVAILABLE 之誤。

論文

臺灣客家「喜感」故事的藝術特色

張莉涓¹

摘要

所謂「喜感」，指的是言語行為脫離常態，逾越規範，足以反襯人類自身的愚昧和盲點，它雖乖訛可笑，卻對聽眾或讀者無所傷害。臺灣客家民間故事中，「喜感」的成分隨處可見，例如結合超現實的發財夢故事、滑稽幽默的機智人物故事、憨拙無知的傻子故事，或是騙子、吝嗇鬼故事，甚至言語粗鄙的情色故事等，都充溢著民間「喜感」，所謂「談諧文化」的生活氣息。

根據筆者目前掌握的故事文本，至少有 300 則以上的客家喜感故事，占了臺灣客家民間故事總數的 1/3，涵攝生活故事、幻想故事、笑話等。這些紛繁多呈的「喜感故事」，筆者並不將之作為一種類型，而是站在更高層次的視野，在這個視野下，我們可以統觀喜感故事的各種面向：藝術特色、喜感人物的市井百態、情色故事、融合幻想的發家致富、求子、婚姻故事等，從中探蹟故事中的集體意識與文化精神。

臺灣客家「喜感」故事，大多篇幅短小，情節簡單，卻以鮮明的諧謔風格與獨特的藝術特色，令人回味再三。深究其由，在於故事蘊含豐富多樣的情節結構與技法，從而增強藝術表現與感染力，使得故事在反映生活面貌、呈現庶民思想感情的同時，達到一個層次較高的藝術特色境界。

本文以目前全臺各地出版的臺灣客語民間故事為觀察對象，探討臺灣客家「喜感」故事，如何運用語言文字來敘述、表達、傳遞「喜感」？其具體表現手法為何？首先，析論「喜感」故事的敘述模式。其次，從人物行為、事件、情境等，論述「喜感」故事的情節佈局。最末，援引談諧理論，從語言、修辭與邏輯三個面向，闡釋「喜感」故事在表現上所運用的各種技法，從而揭示臺灣客家「喜感」故事的藝術魅力奧秘所在。

關鍵詞：民間故事、喜感故事、客家故事、藝術特色、表現技法

¹ 國立中興大學中國文學系博士，國立臺中科技大學兼任助理教授

The Artistic Characteristics of Taiwanese Hakka "Facetious" Stories

Abstract

“Facetiousness” refers to rhetorics and behaviors that break away from normality, exceed the norms, but serve as a foil to the folly and blind spots of human beings—absurd and ridiculous, yet harmless to audiences and readers. Taiwanese Hakka folk tales are littered with “facetious” ingredients, such as stories about dreams of “making a fortune” blended with surrealism, funny stories about resourceful characters, ignorant stories about fools, or stories of crooks and penny-pinchers, and even coarse erotic stories; all filled with popular “facetiousness”, the “humorous culture” flavor of life.

According to the texts I have acquired so far, there are at least 300 Hakka facetious stories, accounting for one-third of all Taiwanese Hakka folk tales. I do not consider those various and colorful “facetious” stories as a category; instead, I take a higher perspective to view the various facets of “facetious” stories comprehensively—artistic characteristics, the human comedy of “facetious” characters, erotic stories, “making a fortune” blended with imagination, praying for children, and marriage stories, and explore the collective consciousness and cultural spirits within these stories.

Most Taiwanese Hakka “facetious” stories are short with simple plot, yet worth revisiting endlessly with their distinct satirical style and peculiar artistic characteristics. It is due to the rich and diverse plot structures and techniques enhancing their artistic performance and effectiveness, that these stories could reflect the outlook of daily life, express thoughts and feelings of common people, and simultaneously achieve a higher level of artistic characteristics.

In this article I observe all Hakka folk tales currently published throughout Taiwan, to explore how Taiwanese Hakka “facetious” stories use language and words to describe, express and convey “facetiousness”, as well as their specific methods of expression. First, I analyze the narrative patterns of “facetious” stories. Then I narrate the plot arrangement of “facetious” stories from the perspectives of character’s behaviors, events

and scenarios. In the last part, I draw upon the parody theory to expound the various techniques of expression of “facetious” stories via the three aspects of language, rhetorics and logic, thereby revealing the artistic fascination within Taiwanese Hakka “facetious” stories.

Keywords: Folk tales, “facetious” stories, Taiwanese Hakka stories, artistic characteristics, techniques of expression.

一、前言

根據筆者統計，臺灣客家民間故事在臺灣的文本輯錄，自 1953 年迄今，故事總計已超過 1000 則²，數量十分可觀。

近年來，經由客家委員會鼎力提倡與獎助，「客家學」儼然成爲熱門學科，無論是臺灣客家語文、文學、社會文化、政治經濟、建築、文化創意設計等研究與論述，均呈顯頗爲可觀的成績。綜觀學術界關於客家民間故事的研究，有針對全臺客家民間傳說分類析論者³，亦有側重「地域性」⁴、「主題性」⁵、「人物」⁶等視角進行論述，對於客家文學與文化的內容及特質，都有深刻觀察。然而，民間故事是早期農民群眾休閒時光娛樂活動之一，是民眾集體智慧和創造力的藝術結晶，是民眾審美意識的集中表現⁷，具有強烈的「喜感」風格與藝術特色，有關此方面，學術

² 張莉涓，〈臺灣客家喜感故事中的「機智巧女」〉，《東海大學圖書館館刊第 10 期》，2016 年 10 月，頁 24-25。

³ 范姜烜欽，《台灣客家民間傳說之研究》（東吳大學中國文學系碩士論文，2004 年）。

⁴ 如戴佳靜，《美濃地區民間故事研究》（臺北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2004 年）。吳易珍，《臺灣詔安客家民間傳說研究》（雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2008 年）。劉肇中，《台中東勢客家民間故事研究》（國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2009 年）。黃小琪，《先鋒堆的民間傳說故事研究》（國立高雄師範大學客家文化研究所碩士論文，2010 年）。曾瓊儀，《臺灣桃竹苗地區客家民間故事研究》（中國文化大學中國文學系博士論文，2013 年）等。

⁵ 如林欣育，《土地與認同：美濃地區客家墾拓傳說之研究》（國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年）。范姜烜欽，《臺灣客家生活故事研究》（國立東華大學中國語文學系博士論文，2013 年）。

⁶ 如吳餘鎬，《台灣客家李文古故事研究》（國立中正大學中國文學系碩士論文，2002 年）。曾喜城，《「李文古」客家民間文學文化資產研究》（雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2002 年）等。

⁷ 李惠芳，《中國民間文學》（武漢：武漢大學出版社，1999 年 8 月），頁 66。

界殊少進行專題研究，實有深入探討的必要。

所謂「喜感」，指的是言語行為脫離常態，逾越規範，足以反襯人類自身的愚昧和盲點，它雖乖訛可笑，卻對聽眾或讀者無所傷害。臺灣客家民間故事中，具有「喜感」趣味者，據筆者目前掌握的文本，至少有 300 則，約占民間故事總數近 1/3，數量可謂不少，所關涉的故事面向，有結合幻想的發財夢故事、滑稽幽默的機智人物故事、憨拙無知的傻子故事，或是騙子、吝嗇鬼故事，甚至言語粗鄙的葷故事等，都充溢著「喜感」，所謂「詼諧文化」的民間生活氣息。這些紛繁多呈的「喜感故事」，筆者並不將之作爲一種類型，而是站在更高層次的視野，在這個視野下，我們可以統觀喜感故事的各種面向：藝術特色、喜感人物市井百態、情色故事、融合超現實的發家致富、求子、婚姻故事等，從中發掘故事中的集體意識與文化精神。

臺灣客家「喜感」故事，大多篇幅短小，情節簡單，卻以鮮明的諧謔風格與獨特的藝術特色，令人回味再三。深究其由，在於故事蘊含豐富多樣的情節結構與技法，從而增強藝術表現與感染力，使得故事在反映生活面貌、呈現庶民思想感情的同時，達到一個層次較高的藝術特色境界。例如〈酒令〉⁸，敘述在一場酒席裡，有位讀書郎想要賣弄才學，邀請同桌共食的廚師與賣板夫婦，以自己的職業作一「酒令」來助興，並說好做不出的人要罰酒：

讀書郎就先講：「一隻墨盤四角又四方，墨盤放在桌中央。一枝筆仔碌碌轉，寫盡天下好文章。」大家同聲稱好。

煮食个聽著，不甘示弱，立即接口講：「一只灶頭四角又四方，鑊頭放在灶中央。一支鑊鏟碌碌轉，煮盡幾多好菜湯。」大家稱讚好。

輪到賣板仔的，佢一時想毋起來……媪娘靈感一來，就講出：「一棟礮間四角又四方，磨石放在間中央。老公一支磨勾碌碌轉，磨盡多少白板漿。」說得合情又合理，而且語帶玄機，大家聽到面紅耳赤，共下乾一杯酒。

從語言形式來看，上述酒令重複出現「一○○○四角又四方，○○放在○中央。一枝○○碌碌轉，○○○○○○○。」句式，其間又不斷變換

⁸ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁303。

事物詞彙，除了富於節奏感，在熟悉中又能產生無窮變化的美感。其次，就智能表現的安排而言，原先是男性的才智考驗，最後賣板的丈夫卻苦思無果，勉強由妻子代為發言，解決罰酒的困境，並在這場考驗中獲得勝利。獲勝的結果，除了幫助丈夫解決難題，更重要的是顯示女性智能優於男性，化消傳統「男強女弱」的刻板思維，產生強烈的「失諧」效果。再者，從修辭學角度來看賣板婦人的酒令內容，末兩句最為經典：「老公一支磨勾碌碌轉，磨盡幾多白板漿」，一語雙關，既指自己的職業，也隱喻夫妻閨房隱私，說得維妙維肖，令人莞爾。

又如〈亞古嫂的靈敏巧治〉⁹，敘述一位名叫「雙頭蛇」的財主，覬覦李亞古妻子的美貌，而將自己的花貓打死，嫁禍給李亞古：「我的貓是寶貓，地下叫一聲，老鼠走上棚；棚上叫一聲，老鼠就入甕。番人來取寶，出銀三千三。明天我到你家拿錢，如果沒錢，將妻子來抵債。」李亞古妻子趁雙頭蛇來取錢時，將計就計，邀他吃中飯，故意將飯匙動手腳，雙頭蛇一用即斷，亞古嫂以飯匙比貓更值錢，互相抵消：「我的飯匙是寶匙，下鍋攪一攪，出飯又出粥；上鍋攪出魚和肉。番人來取寶，足足出三萬六。明日我到貴府取，否則官府見。」故事同樣有對詩情節，以雙頭蛇的貪婪可笑，烘托對比出亞古嫂的機靈才智。此外，〈三才過渡清河橋〉¹⁰、〈坐船个古〉¹¹、〈舉子上京〉¹²也是透過男女賽詩，以對比、失諧的技巧，產生幽默情趣和喜劇效能。

由此可見，臺灣客家「喜感」故事篇幅雖不長，卻有豐富的藝術技巧與傳統文化底蘊在其中。然而，除了上述故事，其他喜感故事都是如何敘述、表達、傳遞出「喜感」？情節又是如何佈局？所要表述的笑意究竟是透過什麼樣的技法進行的呢？這是筆者所欲深入了解的。職是之故，以下試圖論析臺灣客家「喜感」故事的藝術特色，以彰顯其諧謔精神與美學魅力。

二、隨機變化的敘述模式

⁹ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁19-20。

¹⁰ 姜信淇、吳聲淼，《客家傳說故事（二）》（新竹：新竹社會教育館，2004年9月），頁12-15。

¹¹ 江俊龍，《新編臺中東勢客語故事（二）》（臺中：文學街出版社，2012年9月），頁57-65。

¹² 周青樺，《台灣客家俗文學》（臺北：東方文化書局，1971年），頁103-105。

臺灣客家「喜感」故事篇幅大多較為短小，長篇者不多，但其敘述模式並不因此而單調呆板。故事講述者往往會依據實際需求，採用各種方式來編講故事，借以展示生活、交流情感，傳遞出他們的思想意涵與審美情趣。從故事構造成分來審視，臺灣客家「喜感」故事的敘述模式的構成，大約可以歸納為「敘述情境+對話句型」、「純粹敘述句型」¹³兩種型態。以下分別論析。

（一）敘述情境+對話句型

「敘述情境」，是假設一個敘述的語境，其下再引發對話的語境。「對話」就是故事中的人物間的談話、詢問、爭論等。對話是描寫人物的重要手法之一，除了起到交代背景、烘托人物的作用外，最主要的是起到展開情節和展示人物精神面貌、塑造人物形象的作用。此句型是使「對話」中的人物在預設的情境中發揮。在客家喜感故事中，以此類型的故事表述方式最多，其中又分「互答型對話」與「自答型對話」兩種。

1. 互答型對話

「互答型對話」，即是故事中真有二人相互對話應答，例如〈拋爽麼好〉¹⁴：

〔客語〕

有一个，有一个人，是在邱該，該一个，要樣詢，高簡到石角該中間，吭。

高簡地方到石角中間，有真大疍。啊佢吭，有一日，堵到熟識人係東勢轉，啊坐豐原客運要轉厥屋家，佢講：「啊，某人你要轉去？」佢講：「係啲！（嘔）真壞恁泥啲，啊高簡也五元，坐到石角也五元，行起來又平遠，馱moi⁹（甘脆）坐到石角正行著出來，佢拋爽麼好。」

〔漢譯〕

有一個人，住在石角的方向，就是住高簡到石角之間就是了。

從高簡到石角中間，有好長的一段路。有一天，他碰到一位熟人，

¹³ 參考林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁50-53。

¹⁴ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（三）》（台中縣立文化中心，1996年2月），頁190。

從東勢要搭豐原客運的車子回家，那人說：「噯，你要回家啦？」他回答說：「是啊！唉，真是糟糕，坐到高簡車錢要五元，坐到石角也是五元，兩地離我家車程又一樣遠。算了，我乾脆坐遠些到石角再走路出來，拋個痛快，賺個爽快也不錯。」

故事的前半「有一个……坐豐原客運要轉厝屋家」，屬於預設本故事的「敘述情境」，其下再以無名兩人「對話」引發笑意。故事場景發生在早期尚未鋪柏油路，產業道路都是石頭路，下過雨後，路上露出大大小小石頭坑洞，車子行經路面震耳欲聾不說，車內還常上演空中飛人，車子一彈，人離開座位往上騰空彈起。坐在後排的，車頂較低，頭撞車頂後，臀部又遭重擊，上下夾攻，苦不堪言。故事中的男子，面對無法規避的搭車經驗，不怨天尤人，轉以自我解嘲回答說：「拋爽麼好」，營造幽默感，也達到抒懷效果。

又如〈有錢人同嘔人〉¹⁵：

〔客語〕

以前有錢人同嘔人共下鄰舍啊嘔。有錢人就風神喋喋咧講，亢起來就講：「吾狗一吠嘔，項項好！項項好！項項好！」啊吾隔壁个屋家人就聽到講：「佢咩有一墩磨石你知無？一挨啊講！騙吾朥毋識啦！騙吾朥毋識啦！騙吾朥毋識啦！」

〔漢譯〕

從前，有個有錢人和窮人比鄰而居。有天，有錢人一起床，就趾高氣昂，炫耀說道：「我家的狗一吠起來就是：『汪汪汪』，好像是說：『樣樣好，樣樣好』似的。」住在隔壁的窮人聽到了，就很不服氣說道：「我也有一座石磨，你知道嗎？那石磨一轉動啊，就會說：『騙大爺不懂嗎？騙大爺不懂嗎？』」

故事的前半「以前嘔……喋喋咧講」，屬於預設本故事的「敘述情境」，其下再以富人與窮人的「對話」引發笑意。故事講述富人與窮人比鄰而居，富人總是盛氣凌人，對窮人炫耀自家的狗吠聲音「汪汪汪」，音近客語的「項項好」¹⁶。窮人聽完不服，

¹⁵ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(四)》(台中縣立文化中心，1998年7月)，頁150-153。

¹⁶ 項項好，音 hong6 hong6 ho2，與狗吠聲「汪汪汪」諧音。胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(四)》(台中縣立文化中心，1998年7月)，頁152。

更輕視地回自家磨石轉動的聲音會說「騙吾朥毋識！騙吾朥毋識¹⁷！」「朥」，指的是成年男陰，「騙吾朥毋識」，與石磨轉動聲音諧音，語意是說「騙我不懂！騙我不懂！」是非常鄙俗且輕視對方的說法，以此嘲諷富人驕傲自滿，得意忘形。

2. 自答型對話

「自答型對話」，意指故事中人物針對情境發話，不必有人與其應答。¹⁸例如〈麼介人追麼介雞〉¹⁹：

〔客語〕

有介人佇田頂起一棟雞寮，畜當多雞仔。有一日咧，雞仔鑽縫走出來。堵好，一介教書先生來料，看到雞仔走出來，搵追，恁追都追毋到。畜雞的主人看到恁形，佢講：「你都毋係武底出身，你續追得到。」又接等講：「麼介人追麼介雞，你追飼料雞做得。」

〔漢譯〕

有個人在田的上方蓋了一棟雞舍，養了很多雞。有一天，雞從雞舍的縫裡鑽出，溜掉了。正好，一位老師來訪，看到雞跑出來，就幫忙追回偷跑的雞，但是怎麼追都追不到。養雞主人見此狀，說：「你就不是從事粗重工作的人，怎麼可能追得到？」又接著說：「什麼樣的人追什麼樣的雞，你適合去追趕飼料雞。」

故事的前半「有介人……恁追都追毋到」，屬於「敘述情境」，其下再以自答型對話引發笑意。故事講述一位老師想幫忙追回從雞舍縫中溜出的雞，未果，養雞主人便藉此嘲笑他的體力技術：「什麼人追什麼樣的雞，你適合去追飼料雞。」由於意識到自身的優越，那怕只是「追雞」這項技能，養雞主人也要挖苦一番，話語中，隱含貶低嘲諷的快感。

又如〈食飽會飛〉²⁰：

〔客語〕

頭擺有一家屋兩公婆。厥媪娘當愛交男朋友，老公知著，就講佢去做頭路，斯出去外背沈等。厥婦人家粘邊連絡男朋友來，一下仔

¹⁷ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（四）》（台中縣立文化中心，1998年7月），頁152。

¹⁸ 林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁51。

¹⁹ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁202-203。

²⁰ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁220。

到間去。厥老公隨時翻轉頭來，愛尋佢介麻煩。老公佇廳下經過大房間介門過，因為婦人家介男朋友看到有人來，毋像勢，佢就走。老公落灶下拿支菜刀就追，趨著頭前有一條大圳。大圳有兩、三米恁闊。厥男朋友看到毋像勢，拼命跳過去。厥老公跳毋過，菜刀搭等企佇大圳駁，當關就喊：「噢！這介人恁絕，板食罇會飛。」

〔漢譯〕

從前有一戶人家兩夫妻。太太喜歡交男朋友，丈夫知道後，就佯稱外出工作，躲在外頭暗處監視著。太太即聯絡男朋友來，一會兒就到她的房間。丈夫隨即掉頭回來，要找他們的麻煩。丈夫從客廳經過房間時，男朋友發現有人來，不對勁，拔腿就跑。丈夫進到廚房拿了支菜刀，在後面緊追不捨。趕到一條大圳邊，大圳寬有兩三米，男朋友拚了老命一躍而過，丈夫因跳不過去，手裡緊緊握住菜刀，非常生氣地站在大圳岸上，大叫：「哎呀！這個人真絕，吃飽了會飛。」

故事的前大半「頭擺有一家屋兩公婆……企佇大圳駁，當關」，屬於「敘述情境」，其下再以自答型對話引發笑意。故事敘述一位已婚婦人偷情被發現，丈夫拿刀追砍外遇對象失敗，遭戴綠帽的他憤恨不平，只好怒罵：「這介人恁絕，板食罇會飛。」「板食罇會飛」，是故事的致笑關鍵語句，表面是說板吃夠了會飛，此處隱指外遇對象對他妻子佔盡好處，諷刺意味濃厚。「偷情」可說是婚姻的大忌，然而往往越禁忌的事物，越容易激發人的獵奇與挑戰心理，諸如此類的故事也成為講述者與聽者八卦娛樂、茶餘飯後的談資，具有「隔岸觀火」的趣味效果。

從上面分析可知，「對話」在客家喜感故事中佔有不少份量。但是為何客家喜感故事多採用「對話」的型態出現呢？主要是因為「喜感」故事多以脫離常態、逆出常理的方式來引爆笑意，欲逆出語境，則往往以悖論的方式呈現，而「對話式悖論」即是最直接明顯的表達方式²¹，因此大部分的「喜感」故事多採以「對話」呈現，經由滑稽、荒唐、乖謬的對話交流，體現明朗的喜悅與笑意，並從中獲得一種輕鬆感，達到紓壓

²¹ 林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁52-53。

解頤的效能。

（二）純粹敘述句型

「純粹敘述句型」，意指故事全文皆以敘述方式呈現。例如〈日本先生个笑話〉²²：

〔客語〕

欸！這就係日本時代，這滿算起來有五十，五十五年个事情。

佢成十歲讀書个時節，一個日本〔老師〕啊，喊厥學生啊，買該買煙啦，日本人講，安著，煙安著 $tha^2 pa^2 khoo^2$ 該學生就聽無真啦，就走去買卵轉來。哇！先生啲！願煙，願到會死耶吶，啊就買著卵，就譴到喊毋敢。

卵耶！日本話，安著 $tha^2 ma^2 koo^2$ 啦，差一屑音啦，吶。啊這真好笑啦，佢等做細人逐個都笑到肚筍都攬起來。

〔漢譯〕

欸，這是日治時期的，算起來有五十，五十五年的事情。

我十歲左右讀書的時候，一位日本老師叫學生去買煙（音 $tha^2 pa^2 khoo^2$ ），那個學生沒聽清楚，買了蛋回來。那老師想煙想得要死，結果卻買蛋回來，他氣得直呼吃不消。

因為「蛋」這個字，日本話叫「 $tha^2 ma^2 koo^2$ 」，兩個音只差一點點。啊，這真好笑啦，我們這些小孩每個都捧腹大笑。

故事背景發生在日治時期，當時講述者僅有十歲，學生與日本籍老師因語言不通與文化背景的差異，學生將「煙」誤買為「蛋」，鬧出令人捧腹的笑話。日治時期，為維持治安並防止人民反抗，臺灣總督府徹底執行警察統治，以便全面控制臺灣社會。當時的臺灣人民，長期遭受高壓手段，進行資源掠奪、勞力壓榨，處於強烈不平等的緊張對立狀態，賴和

²² 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁168。有6則屬於1699【不懂外語引起誤解鬧笑話】，除了〈日本先生个笑話〉，尚有〈菜打毋見〉、〈董事長自殺轉來〉分別收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁190-192、頁194-197。〈好厲害的中國人〉、〈雞同鴨講〉、〈早安〉分別收錄於陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》（台北：中國口傳文學學會，2006年6月），頁129、頁141、頁142。

〈一桿秤仔〉²³、楊遠〈送報伙〉²⁴小說裡，皆可見其控訴精神。然而此則故事的講述者，在臺灣光復獨立後，以童年的視角，笑談課堂中的日籍與臺籍師生的語言交流，不僅化消了當時日臺之間強／弱、尊／卑對立的界限，仇恨也隨著時間的流轉，慢慢淡化了。

再如〈醫察頭家〉²⁵：

〔客語〕

做長年毋好做東勢某屋；做三年長年毋知佢茅屋也瓦屋；天光就出門，半夜正入屋；田澹彎曲又彎曲，擔擔百五六，完工起工攞到半斤豬肉；喊到滿堂子叔，長工喊挾榜，頭家就瞞目。

〔漢譯〕

當長工不要東勢某家；當三年長工不知是茅屋或是瓦屋，天亮就出門，很晚才回家，田埂彎又曲，每擔又百五六，完工動工買回半斤豬肉，長工叫挾菜，頭家就眨眼。

此則故事也是全文敘述式，勸人莫當東勢某家的長工。因為早上工，晚歸家，待三年還不清楚地主的家外觀；時時肩挑一百五、六十斤重的貨物，穿過彎彎曲曲的田埂小路；好不容易在完工動工後，想以美食慰勞疲憊的身心靈，卻遭頭家眨眼禁止。短短三行，道盡謀生之不易與辛酸，也巧妙刻畫出吝嗇者的形象。末句表面敘述頭家眨眼的動作，實際嘲諷他雖然富裕，卻一毛不拔，苛刻吝嗇，不值得為其賣命效勞。

以上兩種故事表述模式，方法雖異，表達作用卻是一致的。其中，「純粹敘述句型」因無對話，所以與人平鋪直敘的感覺，笑意必在敘述中流露出來。「敘述+對話」則須有先行的「敘述情境」進行理解，才能導引讀者／聽者進入語境脈絡，並藉由人物將致笑的關鍵語句表述出來，以引爆笑料，或進行嘲諷。

三、巧妙靈活的情節佈局

閻廣林《喜劇創造論》，追溯西方喜劇理論和笑論的主要流派，指出喜劇創造的原理來自於「不協調」。西方的詼諧、幽默、笑話理論，皆從

²³ 施淑，《日據時期臺灣小說選》（臺北：麥田出版社，2014年11月），頁19-27。

²⁴ 施淑，《日據時期臺灣小說選》（臺北：麥田出版社，2014年11月），頁81-117。

²⁵ 胡萬川總編輯，《楊梅鎮客語故事》（桃園：桃縣文化局，2003年），頁176。

「不協調」與「乖訛」原理中產生。現代的幽默、詼諧、喜劇理論，也多由此基礎深入闡釋發揮。²⁶如「乖訛說」的始祖叔本華（Arthur Schopenhauer），認為「笑的原因只不過是對概念與現實客體之間的乖訛的突然了悟」。凱斯特勒提出「雙關理論」，針對叔本華的說法加以闡述，所謂的「雙關性」，是「對兩個絕不相容的事物所表述的情況的頓悟」。據統計，西方美學史上著名的笑論達 56 種之多，其中又以叔本華的「乖訛說」最具影響力，諸多關於幽默、詼諧的定義，都是從他的理論發展出來的。可以說，幽默的本質，就是由「生活中的乖訛和不通情理處」，衍伸而出，也就是從「理性的倒錯」的運用，通過揭露一切與人們的習慣、常情常理相悖謬之處，來激發人們的思維邏輯而產生笑意。²⁷喜劇常取材於世俗生活的小事，借助誤會、巧合等手法來構成衝突，反映人、事物之間的矛盾現象，因此，情節跌宕起伏，富於變化，語言幽默風趣，具有令人發笑的藝術效果，並使人從笑聲中獲得啟發，可說是喜劇的重要創作特色與意義。

客家「喜感」故事之所以使人解頤，也同西方喜劇原理一樣，都表現出了形形色色的「不協調」。創作者在進行藝術構思時，並非遠離現實生活去虛構離奇古怪的情節，而是在現實的基礎上，將各式各樣的生活體驗與素材，進行創編與加工提煉，別出心裁地再現日常熟悉的人物、事件和場景，讓故事情節既貼近日常生活，真實可信，又新奇、巧妙，富有「喜感」的藝術魅力。再進一步觀察，「喜感」故事往往依據題材的差異，而做不同的藝術處理，也就是根據不同題材，分別構思乖訛悖謬的情節與藝術加工。以下從人物行為與事件、情境兩個視角分別析論。

（一）新奇滑稽的人物言行與事件

客家「喜感」故事常圍繞在獨特的人物言行或者事件來虛構情節，並聚焦於人物間不協調的關係，或者將客觀存在的兩種毫不相干的事物連結在一起，使得原本平淡無奇的題材內容產生對立衝突，造成偶然性的誤會或者巧合，由於衝擊力大、可笑性強，所營造出來的「喜感」效果也更顯著。

²⁶ 閻廣林，《喜劇創造論》（上海：上海社會科學院出版社，1992年7月），頁39-73。

²⁷ 陳克守，《幽默與邏輯》（北京：中國人民出版社，1993年1月），頁28-31。

譬如〈吉利好話賀新居〉²⁸，敘述一位員外有四位女婿，其中一位是粗漢且貧窮，員外看不起他，常把他當傻子，喚他做粗活。有一年員外要建造大屋，爲了討好吉祥兆頭，再三交代窮婿要「時時說吉利好話」。窮婿心裡不滿，佯問各項不吉利的壞事，但是丈人每次都說成好話：

看到路邊人家燒房子，請教丈人，答是：「滿天紅」。

發現喪家門前掛有白色紙鳥，丈人說是：「上天雀」。

看到喪家廳堂擺有一副棺材，請教岳父，答是：「困人龍」。

十字街頭看到犯人擎枷，丈人說那是：「擔板曬」。

路上一對公狗和母狗在交媾，請教丈人，答是：「狗從容」。

鄉下農人挑糞澆田，請教丈人，說挑的是：「千年醬」。

看到一個瘋瘋癲癲的老人家，丈人說是從天頂下來的「仙翁」。

不久，員外新居落成，宴客幾十桌，客人尋窮婿講詩句助興，他便以丈人教的「好話」展示才能：

恭祝岳家「起大屋」，金銀珠寶「滿天紅」；

門前掛有「上天雀」，屋內常藏「困人龍」；

丈人無事「擔板曬」，丈母四向「狗從容」；

今日吃的「千年醬」，明年一定變「仙翁」。

眾客鼓掌叫好，只有丈人知其原意不吉利，氣得半死。這則故事的「喜感」，建立在兩個層面：一是無論見到是否吉祥的事物，丈人均以好話言之；第二層面是窮婿「以牙還牙，以眼還眼」。丈人教的雖是吉祥話，但是這些吉祥話與「新居落成」毫無關聯，窮婿偏要將那些負面意涵的吉祥話，與「新居落成」強行結合，內容雖然出乎意料之外，卻又合於情理之中，使得矛盾激化，氣氛緊張。宴席場合裡，原本平淡無奇的講詩助興，頓時增添了喜劇性，變得更加詼諧有趣。

從獨特的人物言行，或者事件來虛構情節者，還有〈假地理師正龍穴〉²⁹，屬於 AT1641【全能博士型】。³⁰故事敘述一位不求上進的男子，某日心血來潮，偽裝成地理師出門。行經一座漂亮豪華的四合院，向牧

²⁸ 羅慶武，《客家典故與笑談》（自印在新竹關西發行，1996年2月），頁7。

²⁹ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁272。

³⁰ 另一則〈誤打誤撞的地理師〉爲此異文。參見羅肇錦、胡萬川總編輯，《苗栗縣客語故事集（三）》（苗栗：苗栗縣文化局，2002年12月），頁8-13。

童打探主人背景，牧童卻不以爲然，回答說：「右廂長，左廂短，畜豬咬斷其核卵！」他又問：「豬仰會咬核卵？」才知道上月員外孫子被母豬咬斷生殖器，一命嗚呼！假地理師知情後，走入四合院，讚美主人住宅的地理位置，美中不足的是「左廂做來比右廂短，有一天養的禽獸會咬核卵，損人哦！」獲得主人讚賞與招待，並請他爲祖先尋找龍穴。未料，假地理師選的地點，正對好龍穴，員外更加發達，假地理師也從此名聲大亮。這則故事在平凡的日常生活背景展開，一位不務正業的男子假扮成地理師出外討生活，卻因一些偶然巧合因素，使情節逆轉奇蹟出現，從此改變命運，脫貧致富。四合院的外觀與員外孫子生殖器被咬斷本無關聯，牧童卻強將兩者連結，令人發笑，更使假地理師成爲假「先知」，而員外認爲的兩次「靈驗」，只不過是假地理師無意中早已聽到，或陰錯陽差獲得成功，揭穿假地理師的虛妄與欺騙，對他挖苦取笑，就是講故事與聽故事過程最大樂趣。從文化意涵來看，這是一則逗人笑樂，又耐人尋味的故事。主角的奇遇，隱含對不求上進，遊手好閒，靠哄騙他人維生之徒的嘲諷，然而在無法掌握自身命運的早期農業時代，講述小人物因巧合或誤會而發家致富的故事，又表現出對社會底層人們的同情與對美好生活的嚮往。

（二）乖訛反常的情境

乖訛反常的情境，指的是「喜感」故事裡人物與環境的失諧關係，亦即聚焦於人物與人物所處社會環境的反常對立關係³¹，從而產生乖訛，使人發噱。例如〈和尚做齋〉³²：

〔客語〕

和尚講做齋啊，講：「核肩³³喔！」喊該孝子，該慧孝子啊，常在分人刁骨董。就講，喔～，喊講：「這下麼个嘞，放錢喔！」就放，

³¹ 閻廣林，《喜劇創造論》（上海：社會科學出版社，1992年7月），頁60。

³² 胡萬川，黃晴文總編輯，《東勢鎮客語故事集（三）》（豐原：臺中縣立文化中心，1996年），頁186-189。

³³ 「核肩」，是做法事的儀式，由道士扮演亡者過奈何橋，因半路小鬼阻攔要買路錢，道士也會因喪家家族經濟興衰與經濟狀況來斂財，例如裝說：死者前面有牛頭馬面，或者有人攔路，要收過路錢，不然不放行，孝子們情急之下只好照辦。若是大戶人家，出手寒酸，道士可不會輕易罷休的！參見胡萬川，黃晴文總編輯，《東勢鎮客語故事集（三）》（豐原：臺中縣立文化中心，1996年），頁186-189。

喊做麼个做麼个啊。啊一個人喔，講安啱姓潘，唉啱「潘慶斗」。啊該和尚都有兜無一定講總下真識字哪，啊佢就講：「喂！翻筋斗！」恁泥吭，啊該孝子就正經「翻筋斗」，翻幾下次。啊該和尚想愛笑，又歹勢喔！講：「好咧！好咧！」恁泥吭，一個人正講：「你做麼東西！恁泥，好恬恬喊人翻慶斗？」佢講：「喂！厥名都恁泥！」

〔漢譯〕

道士在幫別人辦喪事、做法事，後半段進行到「過奈何橋囉！」若喪家孝子憨傻樸實，就容易被捉弄或刁難。辦喪時，道士說：「放錢喔！」他就放。道士無論說什麼，他都會不加思索的照做。話說有個姓潘的，叫「潘慶斗」。有些道士不一定認識很多字，像這位道士不認得「潘」字，以為要念「翻」，就喊：「喂！翻筋斗！」（音與「潘慶斗」相似）那個傻孝子真的翻了好幾個筋斗。道士想笑又不好意思笑，只好說：「好了！好了！」另一個人就說：「你搞什麼鬼？為什麼好端端地叫人家翻筋斗？」他說：「哪有什麼辦法！他的名字就是這樣啊！」

「做齋」，指辦喪事。故事講述一位道士到喪家為亡者做法事活動，喪事場合氣氛本應嚴肅，卻因道士的識字不足，在扮演亡者過「奈何橋」時，欲向喪家斂財，卻將孝子名字「潘慶斗」，錯念成「翻筋斗」，形成了喜劇性衝突而致笑。

有 5 則屬於 1699A2【方言諧音鬧笑話】³⁴，如〈乾柴、棺材〉³⁵，敘述從前國民政府撤退來臺，當時眾人對國語、客語、閩語分辨不清，適逢多日連綿下雨，某人欲買些「乾柴」來升火取暖，熱心的帶路人、賣家卻因語言不通而造成的笑話，簡述如下：

〔客語〕

佢（客人）：「那方有賣『乾柴』？」該人就同佢報對面該間有賣。

³⁴ 故事來源：〈乾材、棺材〉、〈徙出、屎出〉，分別收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(五)》(台中縣立文化中心，1999年8月)，頁142-147、154-157。〈河洛人同客人對談〉，收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(七)》(豐原：台中縣立文化中心，2003年6月)，頁136-140。〈三儕生意人〉，收錄於胡萬川主編，《楊梅鎮客語故事(一)》(桃園縣文化局，2003年12月)，頁188-189。〈誤會〉，收錄於陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》(台北：中國口傳文學學會，2006年6月)，頁129。

³⁵ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(五)》(台中縣立文化中心，1999年8月)，頁142-147。

有影，看到厝屋面前疊一个棺材枋，就講：「喂！跟你買『乾柴』啊！」頭家無聽清楚，聽到安喏棺材，就奔佢選愛那付。佢看到係棺材，就罵頭家：「馬你個屌³⁶！」頭家講：「毋免比啦！攞總共款六尺四啦！」

[漢譯]

他：「哪邊有賣『乾柴』？」那位就告訴他對面有賣。果真，他去到那哩，看到屋前疊了一個棺材板（以為裡面真的是賣柴火的），就說：「喂！跟你買『乾柴』啊！」老闆沒聽清楚，以為要買棺材，就讓他選要哪一付。客人一看到是棺材，就大罵老闆：「馬你個屌！」老闆回說：「不用比啦，通通一樣六尺四啦！」

好心的路人甲原欲替客籍買家解決買「乾柴」的困難，卻誤打誤撞介紹到「棺材」店。恰巧棺材店老闆屬閩籍，不懂客語，誤將「乾柴」聽成「棺材」，熱絡地詢問客人需要哪副？氣得客人七竅生煙，用客語大罵「去你媽！」閩南老闆沒聽清楚，以為客人要比長短，進一步補充說明，「尺寸皆同，通通都是六尺四！」由於「乾柴」、「棺材」諧音異義，激發諧趣的對話，令人捧腹。故事中的帶路人、買方、賣方，他們在各自所處的國語、客家或閩南語言環境都沒有問題，本身言行都是一致的、相稱的，並不顯得可笑。但是今天將這三種語言系統的人聚集在同一環境下，因為各自語言發音相似，誤解彼此說話內容，因此顯得乖謬可笑。

以上兩種情節佈局，方法雖有別，卻能構成相同旨趣。其中，「滑稽荒誕的人物行為與事件」小節裡，可以看出講述者擅長捕捉日常生活中的特殊環節，或是人物的特殊行為、偶然巧合因素，營造故事的喜感氛圍，增強幽默、詼諧效益。「乖訛反常的情境」裡，顯示尋常人物與環境與場合的失諧關係，不是正常的環境與反常的人物組合（〈和尚做齋〉），就是反常的環境與正常的人物組合（〈乾柴、棺材〉），更利用方言俗語，描繪尋常百姓的互動，因此富有喜劇性，令人解頤。

四、詼諧幽默的表現技法

³⁶ 馬你個屌：音 ma¹ li¹ ka¹ pi¹，國語，罵人粗口，即「去你媽的」。屌：女性生殖器。參見胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（五）》（台中縣立文化中心，1999年8月），頁146。

(奧)西格蒙德·佛洛伊德(Sigmund Freud)在《詼諧與潛意識的關係》一書，揭示快樂機制與詼諧的心理起因有三：

- (一) 節省心理消耗：來自心理消耗的節省。民間稱「短路」、「無厘頭」所產生的詼諧，即兩組詞句、概念愈不相關、相距愈遠，思想上的節省就愈大。
- (二) 再現再認的快樂：語音的類似，如押韻、疊句、詩句中常出現的重複聲音、戲仿、多重運用、熟悉詞組的變更、引語的暗示等熟悉事物的再現，可以讓人輕鬆無負擔而心生快樂。
- (三) 胡說的快樂：包括髒話、錯誤思維、移置、荒誕、相反表徵等。如兒童的遊戲話語胡言亂語中得到快樂。³⁷

概言之，佛洛伊德認為引發快樂與笑意的起因，在於詞語的變化與關係。其一，即是語言當中的反常對比，也就是「不協調」，近似於閻廣林在《喜劇創造論》中所言：「原本互不相干的事物或概念，通過某種相似性所達到的突然或無害的組合。」³⁸其二，透過語音的多重運用或熟悉事物再現。其三，詞語遊戲下的乖謬現象。這些都說明運用語詞的變化常是造成詼諧喜感的技巧之一，當中所需掌握的原則就是語言的「雙重意義」和「詞語遊戲」。

譚達人《幽默與言語幽默》一書，也曾專章論述〈言語幽默的技法〉，提出四個面向³⁹：

- (一) 語言要素的變易技法
- (二) 「美辭格」的妙用技法
- (三) 交際規律的順逆技法
- (四) 邏輯法則的真假技法

在四類之下，又分成 51 種技法。整體而言，所運用的技巧即是語言系統、修辭技巧、邏輯結構等變化作用。

由是可知，掌握語言文字、修辭技巧、邏輯結構，是詮釋喜感故事的三個進路。以下即據此分析臺灣客家「喜感」故事的「幽默詼諧」表

³⁷ 佛洛伊德(Sigmund Freud)著，彭舜、楊韶剛譯，《詼諧與潛意識的關係》(臺北：胡桃木文化，2007年2月)，頁175-196。

³⁸ 閻廣林，《喜劇創造論》(上海：上海社會科學院出版社，1992年7月)，頁1-15。

³⁹ 譚達人，《幽默與言語幽默》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1997年8月)，頁144-296。

現技巧。

(一) 語詞的變置

1. 詞句的曲解

所謂「曲解」，即是在特定的情境下中，將語言、句子加以歪曲的解釋，使語言幽默詼諧，獲得新的意蘊、韻味和旨趣。⁴⁰

有一則故事屬於 1698【聾子和他們的愚蠢回答】類型，即〈臭耳聾聽加話〉⁴¹，敘述一家祖孫三代皆重聽，與人交流時，由於曲解他人的話，而引起一連串誤會與笑話：

〔客語〕

厥孫就牽牛出去喔，啊一个過路个就問佢講：「細阿孺！細阿孺！你牽牛牯係？」厥孺轉來同厥姆講：「阿姆！阿姆！人講偲个牛啊花肚啊！」厥姆講：「哪有花肚？牛牯都牛牯！」啊厥爸就出講：「吾禾就好割咧！樣詢喊偲補？」
啊該老阿孺出來講：「偲恁老咧！樣詢喊偲自家煮？」

〔漢譯〕

他的孫子牽牛出門，有一個過路人向他寒暄：「小伙子、小伙子！你牽的是公牛嗎？」他回到家中，就向他母親說：「媽媽，人家說我們的牛是花肚子哦！」他母親說：「怎麼是花肚子？公牛就是公牛啊！」他爸爸聽見了就走出來說：「我種的稻子都快收割了，為何叫我補種呢？」
最後，家裡的老祖母走出來說：「我的年紀這麼大了，怎麼叫我自己煮呢？」

過路人問孫子，手上牽的是「公牛」嗎？孫子聽成是「花肚」，父親聽成稻子要「補種」，老祖母聽成要「自己煮」。在客語裡，「牯」、「肚」、「補」和「煮」，聲音相近，因此容易造成混淆，再加上一家皆重聽，同一件事物解讀各異，便產生了新的趣味。

⁴⁰ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁787。

⁴¹ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（四）》（豐原：台中縣立文化中心，1998年7月），頁162-165。

有六則故事屬於 1699【不懂外語引起誤解鬧笑話】類型⁴²，如〈菜打毋見〉⁴³，講述日本人初至臺灣，由於客家人不懂日語，雙方交流所產生同音巧合的笑話：

〔客語〕

一個人啦，菜打毋見啦，去投日本大人……。

日本大人講：「u¹ so²！」⁴⁴

「係哪！係哪！佢阿芋嫂啦。」……

佢講：「pa³ ka²！」⁴⁵

佢講：「係啦！剝殼⁴⁶得啦！毋係掛頭擲啦。」……

（日本大人）喊佢去轉，講：「khai¹ le²！」⁴⁷

「係哪！係哪！揸去咧，打早就揸个去咧。」

〔漢譯〕

有一個人菜不見了，去向日本警察投訴。

日本警察說：「u¹ so²！」

他說：「對啦！對啦！是阿芋嫂拿的啦。」……

日本警察說：「pa³ ka²！」

他說：「是啦！外頭菜葉剝掉的啦！不是整棵拔的啦。」……

日本警察叫他回去，說：「khai¹ le²！」

「是啦！是啦！挑走了，一大早就挑走了。」

日治時期的臺灣居民由於不懂日語，混淆了日語中的「囉嗦」、「笨蛋」、「回去」發音，生拉硬扯曲解為「阿芋嫂」、「剝殼」、「揸去」，荒謬絕倫，講述者就把這則事實揭露出來，擺在人們眼前，笑謔那位臺灣居民的謬誤。

⁴² 故事來源：〈日本先生个笑話〉、〈菜打毋見〉、〈董事長自殺轉來〉，分別收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁168-170、頁190-192、頁194-197。〈好厲害的中國人〉、〈雞同鴨講〉、〈早安〉，收錄於陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》（台北：中國口傳文學學會，2006年6月），頁129、頁141、頁142。

⁴³ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁190-192。

⁴⁴ 「u¹ so²」，即日語「うそ」，囉嗦之意。

⁴⁵ 「pa³ ka²」，即日語「ばか」，罵人的話。

⁴⁶ 剝殼，將菜的外殼去除，如竹筍的外殼需先剝除才能煮食。

⁴⁷ 「khai¹ le²」，即日語「かえれ」，回去之意。

語句曲解產生的趣味效果，有一則故事屬於 AT924A【僧侶與商人用手勢討論問題】類型。在〈皮鞋哥巧對得駙馬〉⁴⁸裡，公主要選一位忠厚老實的丈夫，皇帝即貼黃榜招駙馬。圍觀者議論紛紛，不敢高攀，卻見一位皮鞋匠順手揭榜來看，衛兵即帶他進入皇宮。公主對皮鞋匠一見鍾情，沒想到他竟是個文盲，只好設法替他應付宰相的考驗，以「扁古是盤古他爸」唬住宰相大臣。宰相不服，進一步以手勢啞語考驗。照理說，宰相和皮鞋匠一來一往的肢體語言，二者理解應該相同或相似，然而從其後的回答卻又判若雲泥。皮鞋匠回答完，由於宰相誤解，竟然被佩服得五體投地，順利過關，高中駙馬。宰相更在文武百官面前，讚揚新駙馬聰明又有學問：

〔客語〕

𨮒指帽仔係「頭頂青天」，佢蹬腳係「腳踏大地」；
𨮒娑肚筍係「胸前照明月」，佢拍肩肱係「後背定乾坤」；
𨮒伸出三枝手指，係「三皇立下个規矩」，佢伸出五指，係「五帝訂好个章程」。

〔漢譯〕

我指帽子是「頭頂青天」，他蹬腳是「腳踏大地」；
我揉肚子是「胸前照明月」，他拍屁股是「後背定乾坤」；
我伸出三根手指，是「三皇立下的規矩」，他伸出五指，是「五帝訂好的章程」。

駙馬爺的回答真如宰相所言嗎？我們來看看真實回應的解釋：

〔客語〕

宰相指帽仔問會做帽仔無？佢就蹬腳，表示總會做皮鞋，毋會做帽仔；
佢又娑肚筍个皮問做鞋用肚筍皮好無？佢表示愛用肩肱个皮正係上好个皮料；
佢伸出三枝手指，愛出佢三文錢做一雙鞋，佢就出五枝手指，表示三文錢忒少，愛五文錢。

〔漢譯〕

⁴⁸ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁323-324。

宰相指帽子問我會做帽子嗎？我就蹬腳，表示只會做皮鞋，不會做帽子；

他又揉肚皮問做鞋用肚皮好嗎？我建議用屁股的皮才是上好的皮料；他伸出三根手指，要出三文錢請我做一雙鞋，我就伸出五根手指，表示三文錢太少，要五文錢。

滿朝文武百官，竟然無人知曉「扁古是盤古他爸」為胡謔之語，一來皮鞋哥言語好笑，二來也間接嘲諷朝中大臣的學問的淺陋。這個故事最大的詼諧，來自於奇譬巧喻。兩人手勢所指的内容本來沒有什麼聯繫，卻因駙馬爺與宰相想像其間的相似點使之勉強湊合，造成令人驚異的奇妙附會與聯想，使人會心一笑。

2. 語法之顛倒錯亂

指笑意之引發，主要透過語言文字之文法，使之語序顛倒，或運用虛詞邏輯，或變更標點等方法為之。⁴⁹

目前筆者只蒐錄到兩則故事，都是變更標點所形成的喜感。第一則是〈讀錯字〉⁵⁰，屬於 1699**【錯讀（唸）沒有標點的文句】類型。故事裡，有個醬料店要開業，店裡兼做酒、醋的生意，其糟粕可作為豬飼料。因此主人在店門口題了一首對聯：「做酒班班好，做醋班班酸，畜豬隻隻大，老鼠愛隻隻死。」本來十分切合生意的，但是有人斷句不當，順口念成：「做酒班班好做醋，班班酸；畜豬隻隻大老鼠，隻隻死。」由於對文字語意不明，誤用了標點符號，以致老闆原本的創意，完全走歪，形成趣味效果。

第二則是〈打無錯點〉⁵¹，敘述一位小孩，因為寫日記時打錯標點符號的笑話。日記內容如下：

〔客語〕

今晡日隔壁介阿叔來吾屋家搞吾姆，講字寫好後，正做得食點心。

過後，阿叔沙皸 講字寫恁靚，故所阿叔攬起佢阿姆，喊阿叔細膩

⁴⁹ 林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁89。

⁵⁰ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（六）》（台中縣立文化中心，2001年4月），頁122-124。

⁵¹ 胡萬川總編，《龍潭鄉廖德添客語專輯（一）》（桃園市：桃縣文化局，2006年），頁186-188。

兜仔，過了後，阿叔就唸佢阿姆，也唸阿婆，咩唸佢。

〔華語〕

今天隔壁叔叔來我家裡玩我媽媽，說字寫好後，才可以吃點心。過後，叔叔誇我字寫得很漂亮，所以叔叔抱起我媽媽，叫叔叔小心點兒。過後，叔叔就吻我媽媽，也吻我阿婆，也吻我。

看完日記，大發雷霆，直到孩子讀完日記才真相大白：

〔客語〕

今晡日隔壁介阿叔來吾屋家搞，吾姆講字寫好後，正做得食點心。過後，阿叔沙佢講字寫恁靚，故所阿叔攬起佢，阿姆喊阿叔細膩兜仔，過了後，阿叔就唸佢，阿姆也唸，阿婆咩唸佢。

〔華語〕

今天隔壁叔叔來我家裡玩，我媽媽說字寫好後，才可以吃點心。過後，叔叔誇我字寫得很漂亮，所以叔叔抱起我，媽媽叫叔叔小心點兒，過後，叔叔就吻我，媽媽也吻我，阿婆也吻我。

一個標點符號之差，判若雲泥，孩子重讀日記，終於解開父母親的誤會。以上，皆是掌握語言文字移轉、變化所達致的「喜感」故事。

（二）修辭之妙用

修辭意指為在特定的語言環境下，選取恰當的語言形式，表達一定的思想內容，以增強表達效果的活動。⁵²臺灣客家「喜感」故事為了展示故事的詼諧幽默，在虛構故事情節時，擅於調動各種修辭技巧，改變現實生活中的常態，造成失諧與反差，為聽者帶來不同的審美情趣與享受，常見的修辭技巧有雙關、誇飾、仿擬、婉曲、反語等，以下逐一進行論析。

1. 言此意彼的雙關

以一語同時兼顧到兩件事物，或兼合兩種意義的修辭方法，謂之「雙關」⁵³，有時也稱「隱語」。譚達人揭示：「凡相似的情景藉由特定因素相交錯，造成一定混亂，引起雙關感受的，大多滑稽可笑。」⁵⁴也就是說，巧合往往是可笑的來源。無論是同音結構、諧音結構、同韻結構、多義

⁵² 黎運漢，張維耿編著，《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館，1986年），頁3。

⁵³ 沈謙編著，《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年1月），頁62。

⁵⁴ 譚達人，《幽默與言語幽默》（北京：生活讀書新知三聯書店，1997年8月），頁120。

詞、奇比構造等，都有可能是巧合的契機，成爲致諧的材料與笑素。

(1) 諧音雙關

利用同音、近音字的條件造成語言的雙重意義，使人產生由表及裏的聯想，即爲諧音雙關。⁵⁵

如〈財主算命〉⁵⁶，算命先生爲財主剛出世的兒子算命，他告訴財主，孩子十六歲時，就會飛黃騰達、出人頭地，並且說：「年逢二八水流舟，五湖四海任君游。青龍落水黃龍起，有封宰相無封侯。」財主聽了非常高興，賞給他一百兩。十六年之後，財主的兒子卻是一位幫人撐船的船夫，財主便去找算命先生理論。算命先生自認無誤，尤其末句：「有封(風)宰相無封(風)侯(猴)。」有風時不須撐船，船順風而行，人坐如宰相；無風時人忙如猴，七手八腳奮力撐船。財主明知算命先生強詞奪理，卻也莫可奈何。本故事以同音(封、風)雙關，將原來的命卦賦予新解，突梯滑稽，亦暗諷算命師說話不實。

又如〈三儕生理人〉⁵⁷敘述三個夥伴湊一起做生意，第一位賣瓠杓，第二位賣筆，第三位賣管針⁵⁸。三位輪流叫賣時的內容，容易讓人產生混淆，形成雙關感受而發笑：

[客語]

頭前儕緊行緊喊：「瓠杓，瓠杓喔！」後背儕喊：「筆(必)⁵⁹喔！筆(必)喔！」第三儕係賣管針：「管針(斷真)⁶⁰，管針(斷真)。」(因為第三儕係盞鼻個人，講話鼻盞盞。)害該賣瓠杓賣歸路个，一日行到暗，無賣半個瓠杓。到尾，緊想樣會恁奇怪，有人看無人買，就頓恬企下來看。跔介人賣筆，噫哦在該賣管針。連啊起來：「瓠杓，筆(必)喔，管針(斷真)。」

[漢譯]

走在前頭的人一直走就一直叫賣：「瓠杓，瓠杓喔。」緊跟在後叫：

⁵⁵ 成偉鈞，《修辭通鑑》(臺北：建宏出版社，1996年)，頁564。

⁵⁶ 徐運德，《客話講古三百首》(桃園：達璟文化公司，1999年12月)，頁72。

⁵⁷ 胡萬川主編，《楊梅鎮客語故事(一)》(桃園縣文化局，2003年12月)，頁188-189。

⁵⁸ 管針，音 kong1 ziim1，芒草花莖，圓柱形中空，曬乾可做掃帚或一些手工藝品。

⁵⁹ 必，音 pit⁴，裂開。與「筆」同音。

⁶⁰ 斷真，音 thon³ zin¹，果真。

「筆（裂）喔！筆（裂）喔。」第三位賣管針：「管針（果真），管針（果真）。」（因為第三位是鼻音很重的人，說話不清。）因此害得賣整條街也沒賣出一個瓠杓。後來一直想著怎會如此奇怪，光有人看而沒人買，於是停下來站著看看，究竟是什麼原因？跟在後頭的人一位賣筆（裂），鼻音重的賣管針（果真）。連起來成為：「瓠杓裂了，果真。」

三人一起經商，何以第一位賣瓠杓者，毫無生意？原來三人叫賣內容連在一起為「瓠杓，筆（必）喔，管針（斷真）。」「筆」與「必」同音，「必」是裂開；「管針」與「斷真」諧音，「斷真」就是果真。三人所賣物品聽起來宛如「瓠杓，裂喔，果真」，難怪生意零落了！

（2）語義雙關

即利用和語語詞的多義性，造成對詞語的不同理解，把兩件事勾連起來，表現特定內容。⁶¹

如〈打鳥个故事〉⁶²，講述持槍上山打獵的獵人，見樹上有兩隻鳥，準備發射，樹下正好有人經過，準備灑尿。獵人沒發現，瞄準發射，鳥兒剛好飛走，子彈碰到石頭，反彈射到小便者的私密部位，血流滿地，痛得以手緊握。獵人不知，以為是自己的獵物，窮追不捨，與灑尿者奪取：

〔客語〕

獵人：「啲！屌厥腔該人，拖 het⁸，啊緊流血。」⁶³「喂！偷捉佢鳥，該佢打著个鳥啦，吾鳥啦！毋好同馱捉走啊，吾鳥啊。」

撒尿者趕緊跑走：「毋係啦！係吾鳥啦！吾鳥啦！」

〔漢譯〕

獵人：「啲！他媽的這個人，緊抓著我打中的鳥不放，還在流血。」他誤認為那是他打中的鳥，就叫說：「喂！偷捉我的鳥，那是我打到的鳥啦，吾的鳥啦！別把我的鳥抓走啊，我的鳥啊。」

撒尿者趕緊跑走：「不是啦！是我的鳥啦！我的鳥啦！」

獵人邊追邊罵粗話，想喝止對方留下獵物。但此「鳥」非彼「鳥」，同字

⁶¹ 成偉鈞，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁564-565。

⁶² 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(二)》（台中縣立文化中心，2003年6月），頁172-175。

⁶³ 語譯：他媽的這個人，抓這麼緊，還在流血。

產生的誤解，旁人聽來可笑，但身歷其境者，不忍卒睹。

又如〈「斬千刀」諷刺多嘴古〉⁶⁴故事裡，講述某人不論何時何地，習慣性喋喋不休，又言不及義，人人敬而遠之。一日晚間，適逢此人叔公在場，見姪兒言行，不便責備，轉以故事諷喻，令其啞口無言：

〔客語〕

頭擺有一个外地來个商人，到客家地方去食晝，食到係黃鱔炒韭菜，這個客商試著已好食。食飽後問起店主：「這品菜安到麼个名菜？」。店主隨口講，這品菜喊著「斬千刀」。到暗，黃鱔賣忒哩。店主無法，將拿來餵雞仔用个黃鱔頭炒一盤。客商見了講：「仰般暗晡夜个斬千刀恁多嘴呀？」在旁个人聽仔，大笑一場，笑到該隻多嘴該人面紅漬渣。

〔漢譯〕

從前有個外地來的商人，到客庄吃午餐，吃到黃鱔炒韭菜，覺得很美味。吃飽後問店家：「這道菜叫做什麼名字？」店家隨口說，這道菜叫做「斬千刀」。到了晚餐，黃鱔售罄。店家沒辦法，只好將餵雞用的黃鱔頭炒成一盤菜。客商說：「今晚的斬千刀怎麼直，這麼多嘴啊？」在旁的人聽完，大笑一場，笑到那位話多者面紅耳赤。

「斬千刀」本指菜名，叔公藉由雙關方式，反諷姪兒聒噪不休，令其啞口，停止發言。也就是說，叔公藉助故事中人物的敘述，表面上談論的是菜名，實際上所指的卻是人。於是菜名跟嘈雜囉嗦者這兩個本不相干的事物，便在隱意與顯意這雙重意義之間並列組合，發生了不倫不類的對比，既奇且巧，同時達到眾人皆笑的喜劇效果。

2. 言過其實的誇飾

「誇飾」就是抓住事物的本質，故意言過其實，對客觀人、事、物作擴大或縮小的敘述，以便把要表現的形象或道理，說得更為尖銳、突出、鮮明，企圖取得先聲奪人的效果⁶⁵，這也是「喜感」故事中常見的表現手法。誇張的主觀因素在於講者欲「語出驚人」，客觀因素在於聽者的「好

⁶⁴ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁41。

⁶⁵ 參見譚達先，《中國民間文學概論》（臺北：貫雅文話公司，1992年7月），頁123-124。成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1998年3月），頁680。

奇心理」。⁶⁶因此，「喜感」故事若欲製造笑料，有時會抓住事物的特質，任意擴大或縮小，使欲模擬的人事現象更加鮮明突出，從而製造滑稽感。

「擴大性誇飾」，是把人物或事件，盡力往大的方面說⁶⁷，如〈新娘忍屁〉⁶⁸，敘述一位素有放響屁缺陷的女子，母親憂其已屆適婚年齡而無法嫁為人婦，勸其忍屁。女從母命，卻日益面黃憔悴。婚後，丈夫覺其臉色蠟黃，獲悉答案，鼓勵妻子順性而為。豈知一發威，大破水缸，碎片波及大伯的眼睛，婆婆只留一牛給她，就將她遣回娘家。返家途中，遇一和尚關切，不信她有此能耐，要她表演。婦人再度發威，連和尚也甘拜下風：

〔客語〕

野和尚問佢講安啱：「正經有影~恁大个屁卵？」佢講：「有影喔」
「啊無打粒佢看好無？」佢講：「好啊！毋過這大路亢，無樹也無墩，牛愛綯哪？」佢講：「恁泥啦！來綯吾頸根方就好啦啖！」啊就綯喔綯，「啊你今綯好咧？」佢講：「好咧啦，好打咧啦！佢愛打咧喔！」打~下就，牛就緊飄咧啊，野和尚就講：「麼个名！你愛攝屁就愛攝屁喔！無攝屁啊，野和尚啊也會斷氣喔！」

〔漢譯〕

野和尚說：「真有這回事？有這麼大的屁？」她說：「真的啊！」
野和尚說：「不然，妳放個屁讓我見識見識吧！」她說：「好啊！不過在這大馬路上，沒有樹也沒有柱子，牛要拴在哪兒呢？」那野和尚就說：「不然這樣啦，綁在我的脖子上好了！」就這麼綁啊綁，正在綁的時候，野和尚又說：「妳到底綁好了沒？」她說：「好了，好了，我也準備要放屁囉！」就這麼一放下去，牛一受驚就拚命地跑了，那野和尚大叫道：「喂！妳要忍屁就趕快忍著，如果不忍屁，野和尚就快斷氣了！」

女子誇張的排氣結果，超乎常理，讓本應六根清淨、心如止水的和尚，知此奇聞，也欲大開眼界，令人失笑。女子本憂牛無處可繫，和尚建議

⁶⁶ 黃慶萱，《修辭學》（臺北：三民書局，2010年1月），頁285。

⁶⁷ 譚達先，《中國民間文學概論》（臺北：貫雅文話公司，1992年7月），125。

⁶⁸ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(四)》（台中縣立文化中心，1998年7月），頁178-184。

繫在自己頸上。待一切就緒，女子一放屁，牛受驚嚇狂奔，扯得和尚上氣不接下氣，氣極敗壞，狼狽不堪。故事中，女子的缺陷、和尚的不淨，如同在哈哈鏡下被扭曲、放大揭露，滑稽感亦油然而生，在技巧上屬於「擴大性誇飾」。

「縮小性誇飾」，是把人物或事件，盡量往小的方面說。⁶⁹最明顯的，就是客家族群向以「勤儉」為美德，如山歌云：

客家鄉親本性良，勤儉持家聲譽揚；
唔來結黨唔打鬥，心平氣和福壽長。⁷⁰

客語流行歌手涂敏恆在〈客家本色〉一曲中也唱道：

世世代代就恁樣勤儉傳家，兩三百年無改變。
客家精神莫豁忒，永遠永遠。⁷¹

然而在「喜感」故事裡，偏偏要將此精神指標扭曲誇張變形，讓它諧趣化、縮小化。有二則屬於 1305D1【垂死的守財奴及兒子】類型，敘述儉省過度，吝嗇至極的人物，成為庶民茶餘飯後譏諷的對象。⁷²如〈嚙掣無走種个賴仔〉⁷³講述一位吝嗇的老人，臨終前，詢問三位兒子料理後事的方法，最儉省者，就把遺產贈與他：

〔客語〕

大漢个講：「阿爸過身後，佢就買著薄薄个板仔簡單扛去埋忒。」
阿爸聽著講：「噢！恁敗家啊！買棺材愛用恁多錢，做毋得，打喪錢。」
第二個講：「阿爸死忒，佢毋使買棺材，一領草蓆細細阿哩，擎去埋忒。」阿爸講：「草蓆愛錢，做毋得浪費錢。」
細漢仔講：「阿爸，佢有一計，毋使用著錢還有錢好賺。佢將阿爸

⁶⁹ 譚達先，《中國民間文學概論》（臺北：貫雅文話公司，1992年7月），頁125。

⁷⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷¹ 網 站： <http://www.tpmw.org.tw/index.php/%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E6%9C%AC%E8%89%B2>，瀏覽日期：2020.9.4。

⁷² 兩則類似故事。〈嚙掣無走種 賴仔〉，收錄於徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁464-465。〈吝嗇遺傳〉，收錄於新竹縣九讚頭文化協會，《橫山鄉客家故事》（新竹：橫山鄉公所，2004年），頁36-37。

⁷³ 徐運德，《客話講古三百首》（桃園：達璟文化公司，1999年12月），頁464-465。

个肉割到一料，一料，拿去豬砵準豬肉賣錢，恁仔好無？」

其爸聽到細漢个講，當暢就講：「這就著哪，你正經係吾賴仔，無走種，無走種。」

〔漢譯〕

大兒子說：「爸爸過世後，就買薄薄的棺木，簡單扛去埋葬。」

爸爸聽完就說：「噢！太敗家了！買棺材要用這麼多錢，不行，浪費錢！」

二兒子說：「爸爸死了，不用買棺材，一張草蓆細一細，扛去埋起來。」

小兒子說：「爸爸，我有一計，不用花錢還有錢賺。我將爸爸的肉割成一長條，一長條，拿去豬肉攤賣錢，這樣好嗎？」

他爸聽到小兒子的話，非常歡喜，就說：「這就對了，你果真是我兒子，沒變種，沒變種。」

面對父親的提問，長子建議買薄棺葬之，次子欲買草蓆裹之葬之，都被嫌浪費；及至么兒提議將父親身上的肉割成長條狀，至豬肉攤兜售，父親才大喜，快意稱好，並說小兒果真「無走種」，遺傳自己勤儉美德。父子對話，誇張到違反常理，喪失人性，荒誕可笑，辛辣嘲諷意味頗深。

3. 寓莊於諧的仿擬

「仿擬」，意指刻意使用或模仿嚴肅事物或文體，藉形式與內容之不調和而產生滑稽悅人的效果。⁷⁴

「仿擬」在客家喜感故事中，以兩種形式出現：一是模仿典雅的詩文，來寫平凡瑣事，這是升高仿擬；一是將本來嚴肅或神聖的菁英文化，人物、論題、價值觀、倫理規範、社會階級、禁忌、禮俗、尊卑等，以戲謔、貶低、物質化、肉體化的方式，加以嘲弄取笑，即為貶低仿擬。

升高仿擬，如〈新婚妙喻〉⁷⁵，敘述新竹縣橫山鄉有位秀才，生性幽默，妙語連篇。在他成親第二天，親友請他說出新婚之夜的風光，他滑稽地改編了幾首詩，分享喜悅之情：

⁷⁴ 陳望道，《修辭學發凡》（臺北：文史哲出版社，1989年1月再版），頁112。

⁷⁵ 新竹縣九讚頭文化協會，《橫山鄉客家故事》（新竹：橫山鄉公所，2004年），頁93-94。

「溫柔鄉曲徑通幽，蔓草叢生，荊棘縱橫，雙峰對峙，小溪長流，先後通過三關，撲朔迷離，憂喜交集，有令人不堪回首之感！」

初步先入第一關，城門寫著「一大洞天」四字，兩旁對聯：「花徑未曾延客掃⁷⁶，蓬門今始為君開。」

再入第二關，城門又寫「漸入佳境」四字，兩旁對聯：「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村。」

最後第三關，城門上則寫者「極樂世界」，兩旁對聯：「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。」

秀才以擬古詩的形式，煞有介事地描繪新婚之夜，文辭雅馴，維妙維肖。但以如此典雅、精神境界的詩文喻男女性事，大材小用，故為升高模擬。新婚三關更斷章取義經典，曲解原來詩意，藉此達到宣洩的樂趣。

再如〈婆媳相比〉⁷⁷，敘述橫山鄉有人專門研究宋朝詩人盧梅坡的詩，盧有一首〈雪梅〉詩：「梅雪爭春未可降，騷人擱筆費評章。梅需遜雪三分白，雪卻輸梅一段香。」彼人聞鄰居婆媳相爭，便將〈雪梅〉改成〈梅雪爭春〉：「婆媳爭湯未肯降，騷人擱筆費思量。婆須遜媳三分白，媳卻輸婆一段長。」不久，詩傳遍野，人盡皆知。某日碰上婆媳倆，被海扁一頓，有人來勸，那人說：「不必勸了，我又有詩：『昨日牆頭罵，今朝又打傷。詩人真辛苦，遭此兩婆媳。』」原詩詩人認為梅雪二者為爭春，產生了磨合，互不相讓。其實梅雪各自佔盡春色，裝點了春光，因此無法判斷高低。雪花飄飄，有了梅花點綴，才美得脫俗。梅花也只有有雪中綻放，才顯得更有氣勢。後人卻以鄰人「婆媳爭湯」改寫，如此將芝麻綠豆小事予以入詩，更作歪詩抒懷，亦為升高仿擬之作。

貶低模擬之例，如〈草包警察花和尚〉⁷⁸，敘述一位花和尚喬裝到綠燈戶嫖妓，忽逢管區警察查戶口，和尚倉慌失措，妓女令其藏於床下，警察離去再出來。警察進來，妓女請教他：「和尚嫖妓，應辦何罪？」警察答：「不守清規犯淫戒，照法要判死刑。」花和尚聽了心驚膽顫。警察與妓女欲重敘舊情，這時候碰巧分局的督察警官也來了，妓女就令

⁷⁶ 「花徑未曾延客掃」，「延」應作「緣」。

⁷⁷ 新竹縣九讚頭文化協會，《橫山鄉客家故事》（新竹：橫山鄉公所，2004年），頁70-71。

⁷⁸ 羅慶武，《客家典故與笑談》（自印在新竹關西發行，1996年2月），頁92。

警察以蓆裹身，立於房角。督察警官進來，妓女獻媚，並請教他兩個問題：「管區警察嫖妓是否犯規？花和尚宿娼又該治何罪？」督察官認為公務員濫用職權違紀，應受嚴厲處分甚至撤職。花和尚意志不堅，何必剃髮出家？責打三十大板，飭令反俗。花和尚趕緊從床底爬出來說：「叩謝督察大人『免死』鴻恩，若不是您親臨判斷辦案，小和尚必遭那草包警察處死沒命了。」故事通過對現實生活的概括，從反面說明公職人員濫用職權違紀、和尚念經自欺欺人的本質，他們逸出道德邊緣，違規犯禁，化消原應公正嚴明與品性高尚的節操，原來警察與和尚也不過是俗人，這樣脫冕失序的現象，最能迎合聽眾看人出糗而發笑的心理。

又如〈兩親家〉⁷⁹，敘述居住在山上與海邊的兩位親家，由於聘金問題，雙方心裡有疙瘩，互相鬭弄的故事。有一天，山裡的親家送狐狸給海邊的親家，假意給他補身體，卻讓海邊親家的雞被狐狸吃光。海邊親家不悅，贈隻螃蟹給山上親家，本欲挾怨報復，萬萬沒想到，出嫁的女兒反而陷入尷尬局面：

〔客語〕

山頂个親家問：「親家！親家！你這隻老蟹愛畜到奈位？」佢講：「這老蟹哦！以前是食鹽水个啦。啊，這滿坑！恩山頂又無鹽水好食坑，你盡好畜到尿桶肚啊坑！啊該尿桶，堵堵愛八分忿啊。」該親家想來想去：「這著啦！這山頂也無鹽水啊，畜尿桶肚，咩著啊！」就搵到尿桶肚。第二日，厥埔娘亢來痲尿，尿桶跔阿落去，壞咧，該老蟹啊，可能愛走，跋都無得上。一隻剪 lak⁴ 啊上，堵賭搭盜厥个草埔，毋知愛樣仔剝啊。頭那黎，又慘吔，目珠看毋到吔，是喊厥老公來搨剝。厥老公走過去，近視眼，磬磬是，緊愛看。老蟹另外一隻剪吶，剪哪過來，恁堵好，又堵堵剪到厥个嘴鬚。哇！壞咧，啊緊剝是緊打死結啦。打死結毋要緊，又剝毋敲。就喊厥心舅來搨手。厥心舅看到，哇壞咧，打結球咧，講：「這愛樣仔剝！阿爸！」厥爸 thi⁵ 講：「你實在 tsiau⁵ 慧哦！這橫个是你阿爸个啦坑！直个是你阿姆，恁仔，你煞看毋識。大慧 pha³！」

⁷⁹ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁176-184。

〔漢譯〕

山上的親家問：「親家！親家！你這隻老蟹要養在哪裡？」他說：「這螃蟹啊，以前是吃鹽水的，現在這山上又沒鹽水好吃，你最好養在尿桶裡！那個尿桶要剛好八分滿哦！」那個親家想來想去：「這也對，山上沒鹽水，養在尿桶裡也對。」就把螃蟹丟到尿桶裡。第二日，他妻子起來小便，蹲在尿桶上，糟了，那隻螃蟹可能要走，但是爬不上去，一隻剪子往上揮，剛好夾到她的陰毛，糟糕，她的陰毛被夾到了不知如何剝下來，眼睛又看不到，就喊他老公來幫忙剝。他老公是近視眼，走過去，頭低低地猛看，螃蟹的另外一隻剪子又剪過來，這麼巧，剛好剪住他老公的鬍鬚。哇！糟糕了，越剝越緊，打死結了。打死結不要緊，又剝不下來。就叫他媳婦來幫忙。媳婦過來一看，哇！糟糕，揪成一團，他媳婦就說：「吧！這樣怎麼剝啊？」公公說：「你真笨哦！這個橫的是你阿爸的，直的是你媽媽的，這你也不會看，真是大傻瓜。」

海邊親家欲以其人之道還治其人之身，建議山上親家把螃蟹養在尿桶裡，山上親家不疑有詐便從之。豈知，第二天妻子起床準備小解，蹲在馬桶上，陰毛被想脫逃的螃蟹夾住，不知所措。喚丈夫來幫忙，鬍鬚也被夾住，越剝夾得越緊，最後打死結。無計可施，叫媳婦來幫忙，媳婦一臉窘態，不知所措，還被公公數落了一番。故事最大的趣味性，在於題材建立於「男性為尊」的前提上。父親與公公，是傳統家庭中的權威人物，故事裡卻出現失序的脫冕現象，他們互相設計、捉弄對方反失算的幼稚、狼狽行徑，顛覆長者為尊的姿態，故亦為貶低仿擬。

4. 委婉含蓄的「婉曲」

婉曲，即是不直接了當的說明本意，而閃爍其詞，轉彎抹角，迂迴曲折，用本意相關或相似的話來烘托暗示，但語意明白，言語由衷。⁸⁰

如〈菜頭擲忒窟還在〉⁸¹，敘述丈夫以婉曲呈示妻子外遇時，自己的幽微心緒反映：

〔客語〕

⁸⁰ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁697。

⁸¹ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁224-229。

頭擺，有一對夫妻，開始時節，非常恩愛。毋過，媪娘活動當多，無幾久就交到一個男朋友。男朋友當輒去尋厥媪娘，親戚鄰舍看到，就對厥老公講：「若媪娘啊！男朋友常來尋佢唷！常常來約會，你知無？」厥老公心性好，無動於衷。後來，鄰舍又來投厥媪娘介事，佢就講：「菜頭擲忒窟還在，有麼介關係？」

〔漢譯〕

從前，有一對夫妻，新婚時期，非常恩愛。不過，妻子的活動非常多，不久就交到一位男朋友。男朋友常常去找他的妻子，親戚鄰居看到，就對她丈夫說：「你老婆啊！男朋友常常來找她哦！常常來約會，你知道嗎？」她老公心性好，無動於衷。後來，親戚又來告狀他妻子的事，他就說：「蘿蔔拔除泥坑還在，有什麼關係？」

這則故事妙在最後語義雙關的話上，一針見血地點出妻子的無情與丈夫的無奈。「菜頭擲忒窟還在」原意為蘿蔔拔除後，泥坑仍在。此處卻以「蘿蔔」隱喻妻子外遇對象，「蘿蔔坑」喻妻子。面對鄰居親友隔岸觀火的快感，幸災樂禍的揭發，男子莫可奈何，只能委婉地自我解嘲，令人唏噓。

又如〈夫子佬學生〉⁸²，敘述學生看見老師家貧困的景象，以含蓄方式替他圓謊。故事背景設定在早期的客家庄，當時孩童求學環境，主要在學堂。所謂學堂就是找個比較寬的地方做書房，招一些學生來書房讀書，富有人家則是請老師到家裡教書。⁸³故事主角是富裕人家的小孩，請老師來家裡上課，學成送老師返家，發現老師沿途採摘蕨幼葉回家做菜，到家後，巧遇大雨，只好等雨停再回去。只見老師家屋漏「叮叮噹噹」作響，八十多歲老母親燒菜給他吃，養了兩隻母鴨，一天生兩個蛋，一日三餐，兩餐配鴨蛋，另一餐沒有菜。雨停返家，爸爸問起老師家情形，他機靈地回答：

〔客語〕

先生盡鬧熱，盡多人，去到半路斯厥个菜園（採蕨葉），ting1 ting1 dong2 dong2 的九天十八井（屋漏），八十餘人捍火灶（老母燒飯），

⁸² 胡萬川總編輯，《楊梅鎮客語故事（一）》（桃園：桃園縣文化局，2003年），頁182-187。

⁸³ 參見〈學堂對詩〉，收錄於羅肇錦、胡萬川總編輯，《苗栗縣客語故事集（三）》（苗栗：苗栗縣文化局，2002年12月），頁54-57。〈夫子佬學生〉，收錄於胡萬川總編輯，《楊梅鎮客語故事（一）》（桃園：桃園縣文化局，2003年），頁182-187。

兩條小船載菜少一餐（鴨一天只生兩個蛋）。

〔漢譯〕

我老師家最熱鬧，走到半路就是他的菜園，叮叮咚咚的九天十八井，八十多人燒飯，兩艘小船運菜還少一餐。

學生以精彩委婉的描述，替窮困的老師維護了顏面。

又如〈山頂親家同海口親家〉⁸⁴，敘述山居的親家到海邊生活的親家去探視女兒，夜間兩位親家共寢，海口親家忍不住先後放屁，擔心失禮，由此引發的趣味對談：

〔客語〕

海口親家同山頂親家講：「親家親家，吾海口暗晡頭夜靜有一半陣海口風真臭哦，你係有鼻到啊，你斯愛刻耐哦！該自然个得啦！」……海口親家斯忍得，知講山頂个有可能鼻著臭屁，忍等毋敢笑緊定動，臭尼斯洩出來咧……山頂親家鼻都當毋著⁸⁵，講：「親家親家，有影，若海口个風還臭哦，佢被奔等都按臭，還出一身大汗哦！」

〔漢譯〕

住海口的親家與住山上的親家說：「親家親家，我們海口晚上夜靜會有一陣陣很臭的海口風，你若聞道，要忍耐哦！那是自然的哦！」……住海口的親家一直忍著，知道住山上的親家有可能聞到臭屁，忍著不敢笑，一直動來動去，臭屁因此而流瀉出來……住山上的親家聞到受不了，說：「親家親家，果真，你的海口風還真臭，我棉被蓋著兜這麼臭，還出一身大汗哦！」

「風」具有「看不到、摸不到，卻能真切地感受到」的特質，與「放屁」異曲同工。面對即將發生的不雅行爲，海口親家雖有些難爲情，仍事先以相似情境預告，請山居的親家包涵。然而氣味瀰漫整個空間，山裡親家再也忍耐不住，指桑說槐式地道出「屁」味難聞，即使蓋著棉被都無法抵擋，令人不敢恭維。

⁸⁴ 江俊龍，《新編臺中東勢客語故事（二）》（臺中：文學街出版社，2012年9月），頁140-145。

⁸⁵ 當毋著：忍耐不住。

6. 口是心非的「反語」

「反語」，即使用與本意相反的的語句，表達本意，也稱「反話」、「反辭」。在一定的語言環境中，反語比正面的話更鮮明，更有感情，趣味性更強，也更有力量。用於諷刺，辛辣有力；用於嘲弄，引人發笑；如表幽默，意蘊深刻；如表詼諧，妙趣橫生。⁸⁶在客家喜感故事裡，有時會以這種語言策略來製造詼諧效果，也就是不以正面、嚴肅的語言表述，反而四兩撥千金，以諧趣的方式嘲諷各種社會現象。運用反語通常有以下兩種方式：

(1)「正意反說」：即說話人說的話，表面上聽起來是反意，實際上是正意。⁸⁷

筆者只有蒐錄到一則故事，即〈毋好用〉⁸⁸，講述一位娶得美嬌娘的忠厚男子，對妻子百依百順，為免他人覬覦，當同伴探問其閨房情事時，佯言「不好用」。傳到妻子耳中，引起羞憤與不滿：

〔客語〕

厥媬娘講：「你，夭壽子，常傳佢毋好用。」佢（丈夫）講：「你毋知，講好用大家愛，該佢分無著囉！」

〔漢譯〕

他的妻子說：「你這個短命鬼，到處說什麼我不好用。」他（丈夫）說：「你不知道，我要是說好用，到時候大家爭著要，那還能輪得到我嗎？」

面對同儕間的調笑試探，男子擔心若正面回應他們，恐遭橫刀奪愛，於是，明明「性福美滿」，卻說反話「毋好用」。自以為聰明的回答，妻子聽來，情何以堪？難怪遭妻子打情罵愛，怒言「夭壽子」，這是「正意反說」之例。

(2)「反意正說」，即說話人所說的話，表面聽起來是正意，其實際意思相反。⁸⁹

⁸⁶ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁 690-691。

⁸⁷ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁 691。

⁸⁸ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁 178-179。

⁸⁹ 成偉鈞主編，《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁 691。

如〈眼盲心毋會盲〉⁹⁰講述一位眼雖盲耳朵卻靈光的算命先生，買了條鰻魚，請麵店老闆烹煮，準備就食，魚肉卻僅存一半。飽後買單，他趁勢抒發感懷，自嘲嘲人：

〔客語〕

佢就唸：「出門千日好，在家半朝難。」頭家講：「該先生你樣會恁形講。」「毋係麼介？平常時佢係買這東西轉去煮，細人呵呵瀝瀝作一餐就食淨淨。佢來這搭煮，會留一兜下一餐好食。」頭家就敗勢，知佢偷厥个東西。

〔漢譯〕

他就唸：「出門千日好，在家半朝難。」老闆說：「那位先生，你怎麼會這樣說呢？」「如果不是，那又是什麼呢？平常我買這些帶回去煮，小孩狼吞虎嚥，一餐就吃得精光。到這裡煮，還能留一部份下一餐吃。」老闆覺得很不好意思，被知道他偷了一半。

平時買魚回家自煮，總能讓一家大小飽食乾淨。請麵店老闆幫煮，反倒多剩一餐。表面肯定請人幫煮能多留一餐，實際揭發老闆的惡行，諷刺他忽略盲人善聽的本能，在上菜前留下一半的魚肉自肥，屬於「反意正說」之例。

又如〈好命的乞丐〉⁹¹，有個乞討為生的人，帶著小孩沿路乞食，經過農田，孩子見農夫辛苦的工作，就說：「農夫真的太辛苦了！」他的爸爸聽完回：「是啊！你不知道你的命有多好？不用那麼辛苦的工作。」乞丐父子的對話，表面意指不必煩憂經濟來源，實則戲嘲乞食者不事生產，亦屬於「反意正說」之例。

（三）邏輯結構之變換

段寶林《笑話：人間的喜劇藝術》一書，揭示喜劇結構有：歸謬法、學樣法、巧計法、對比法、突轉法、誤會法、巧合法、重複法等操作技巧。⁹²在臺灣客家喜感故事當中，也充分運用推論的邏輯結構，達到詼諧的效能。以下分別論析。

⁹⁰ 胡萬川主編，《楊梅鎮客語故事（一）》（桃園縣文化局，2003年12月），頁200-203。

⁹¹ 陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》（台北：中國口傳文學學會，2006年6月），頁136。

⁹² 段寶林，《笑話：人間的喜劇藝術》（臺北：淑馨出版社，1992年9月），頁189。

1. 矛盾烘托：對比法

劉守華、陳建憲在《民間文學教程》書中揭示，民間故事的人物設置具有程式化的特點，多呈現為「二元對立」的美學原則。「故事中的人物形象多是正反對比，一好一壞，一善一惡，一忠一奸；在民間故事裡，美與醜、善與惡、機智與愚蠢、勤勞與懶惰、勇敢與怯懦，憨厚與狡詐、謙虛與驕傲、誠實與虛偽，都是作為性格類型相互對立地存在著的。這些形象飽和著生活的血肉，充溢著幻想與誇張。廣大民眾正是通過這種極度誇張的類的對比，來表明他們對生活的審美和道德的評價的。」⁹³客家「喜感」故事在人物形象的刻畫上，也具有相同的特徵，習用烘托對比的手法，將矛盾、荒謬的雙方前後對照，黑白分明，來增強藝術效果，讓聽者、讀者如見其人、如聞其聲，使人留下深刻的印象，產生笑意。

譬如〈豈有此理〉⁹⁴，講述兩位好友，習慣將「豈有此理」這句話掛在嘴邊，後來二人打賭，再出此言，必須罰請對方一桌酒菜。故事簡述如下：

有一日，阿文講笑話給阿志聽：「阿志，我有一天吃板條，有一隻螞蟻爬到筷子上面，結果筷子就斷掉了。」阿志一聽就說：「豈有此理！……」犯戒必須請客的阿志，回到家悶悶不樂。老婆獲悉原委，願意代為解決。隔天早上，阿文來訪，阿志老婆以「昨晚睡覺沒掛蚊帳，跑進兩隻蚊子，把他肋骨打斷兩根」，做為丈夫無法起身之由。阿文一聽就說「豈有此理！……」兩人於是打平。

阿文透過螞蟻與筷子兩者形體大小的反差對比，突出表現事物的矛盾點，製造鮮明、振奮的不協調美感，致使阿志禁不住回「豈有此理」，輸了一桌酒菜。但其妻也非省油的燈，以更誇張的對比「兩隻蚊子打斷兩根肋骨」應之，使矛盾更加突出，構成笑意。

又如〈阿姑還 na¹ 垃圾〉⁹⁵故事裡，敘述有位挑剔又苛薄的小姑，終日嫌棄嫂嫂骯髒不淨。自己婚後，嫂嫂來作客，卻被發現家裡更髒亂不

⁹³ 劉守華、陳建憲編，《民間文學教程》（武漢：華中師範大學出版社，2009年6月），頁79-80。

⁹⁴ 陳麗娜，《屏東後堆客家民間故事》（台北：中國口傳文學學會，2006年6月），頁139-140。按：此則故事文本以華語記錄，故引文時亦以華語呈現。

⁹⁵ 胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(三)》（台中縣立文化中心，1996年2月），頁96-100。

堪，出盡洋相：

〔客語〕

厥細人屎痾到桌頂亢，啊想講壞勢喔，用該碗去奔屎。厥嫂就想賤賤⁹⁶就講看，做嘛桌頂奔幾下个碗，thi5 看，佢講：「喔~奔屎喔，以前哪，你笑樣詢垃圾，垃圾，阿今 pi 日你个桌頂來痾屎、奔屎喔，該恁泥還 nal 垃圾，還 nak4 痾糟喔。」厥嫂就笑到轉來。

〔漢譯〕

她小孩大便到桌上，她覺得很丟人，就用碗把桌上的大便罩住。她嫂子看到倒扣在桌上的碗，覺得疑惑，順手就把碗翻了過來，卻沒料到是一堆屎。她說：「喔！拿碗罩屎喔！以前哪，妳常笑我骯髒，可真想不到今天妳的孩子在桌上大便，還用碗罩住，這豈不是更骯髒嗎？」嫂嫂就把她取笑回來了。

孩子排泄物在桌上，小姑以爲將碗蓋住，能掩人耳目，仍被嫂嫂當場揭發，因其今昔言行相悖，形成強烈對比，褒貶笑鬧亦由此體現出來。

2. 無稽之談：倒錯法

在「喜感」故事中，各式各樣的倒錯都會因其突然地被揭發、被暴露，使人頓悟發笑。如〈貼春聯趣話〉⁹⁷故事裡，敘述一位年老的老師返家過年，妻子要他應景寫春聯，他寫了「常滿」、「常響」、「六畜興旺」、「福」四張吉祥話，妻子主動拿去貼。第二日，學生到老師家拜年，看到老師家的吉祥話都貼錯位置，個個面面相覷，啼笑皆非：

應貼在米缸上的「常滿」，錯貼到廁所。應貼在風車的「常響」，錯貼米缸。應貼在豬欄的「六畜興旺」，錯貼在門楣上。應貼在房間裡的「福」錯貼到豬欄。後來先生知道了，直怪老伴粗心，老伴不高興的頂回一句：「反正都貼紅色的，我怎麼知道要貼哪裡？幹嘛那麼挑剔？」先生氣得鬍子都翹了起來。

原來師母是個文盲，加上罹患嚴重的眼疾，故有此結果。廁所常滿，豈不噁心？米缸常響，豈不所剩無幾也？門楣六畜興旺，福到豬欄，一詞之差，天壤之別。師母既無知又脫離常態的吉祥話貼法，難怪學生覺得

⁹⁶ 賤賤，多手，愛管閒事。

⁹⁷ 新竹縣九讚頭文化協會，《橫山鄉客家故事》（新竹：橫山鄉公所，2004年），頁 88-89。

乖訛可笑。

有一則故事屬於 1920B【我沒空說謊】類型的〈撿死魚〉⁹⁸，敘述有一個人很會吹牛，某日看到一群人在聊天，故作匆忙走過，大家就要他說笑、吹牛，他表示沒空，因為「下潭的人毒魚，上潭死得到處都是，我現在要趕快去撿魚！」聽者信以為真，拿了器具到河邊，才發現受騙上當。依常理而言，下潭毒死的魚，應往下流，怎可能跑到上潭？違反常理的吹牛言行，把大家戲耍地團團轉，也產生了喜劇效果。

3. 犯傻仿效：學樣法

所謂學樣，指的是事物或時間已經發生變化，仍不明常理，愚蠢的模仿，出乖露醜，鬧出笑話。

有一則故事屬於 1387*1【節省日(月)曆】類型，即〈過時个月曆〉⁹⁹，敘述有兩妯娌，某日婆婆對小嬸說：「妳的伯母每年過年都會留下些東西明年好用，妳怎麼什麼都沒留？」小嬸聽了，就藏了一本今年的日曆，打算留到明年再用。過期的日曆怎能再用？留物之前卻不知思考變通，堪稱傻婦。

有一則故事屬於 1387*2【愚婦學巧婦】類型，即〈亂管槌棉〉¹⁰⁰，講述一張姓男子訪友歸家後，讚譽友人妻聰慧。妻子聞其情，不以為然，擇日如法炮製奉還，卻招來側目：

〔客語〕

姓張去姓楊屋下食飯，姓楊介嬸娘問姓張介，佢講：「同年伯係麼介張(章)？係弓長張也係立早章？」姓張轉去，佬厥嬸娘講：「佢同年介嬸娘，幾位咧！」厥嬸娘問講：「該樣般會法？」「去吃飯介時節，佢問佢：『係弓長張，也係立早章？』厥介頭腦還好噢！」姓楊介嬸娘當會，姓張介嬸娘聽到面會闊烏忒，想：「按樣形斯講當會係無？」有一日啊，姓楊來姓張屋下食飯咧，姓張介嬸娘問佢：「同年叔你係麼介楊？你係弓長陽也係立早陽？」姓張介斯緊瞞厥嬸娘，愛講無敢講，姓楊無話回答，大家點點無講話。姓張

⁹⁸ 金榮華，《台灣桃竹苗地區民間故事》(臺北：口傳文學會，2000年11月)，頁159。

⁹⁹ 胡萬川、陳嘉瑞總編輯，《東勢鎮客語故事集(六)》(豐原：台中縣立文化中心，2001年4月)，頁114-116。

¹⁰⁰ 胡萬川主編，《新屋鄉客語故事(一)》(桃園縣文化局，2003年12月)，頁190-193。

介嬸娘看到厥老公緊瞞佢，斯講：「噢！知咧！白目羊（楊）！」姓楊介當闕斯走，矮凳咧徑啊著，跲下去。「噢！該搨風羊（楊）麼介。」跲啊起來，姓楊介踢開凳仔。「噢！該現踢蹄羊（楊）。」姓楊介聽到面會闕烏忒。

〔漢譯〕

姓張的去楊家做客吃飯，姓楊的太太問姓張的，她說：「同年伯是什麼張（章）？是弓長張，還是立早章？」姓張的回去就跟老婆講：「我同年的太太，很行啊！」「那是怎麼樣的行法？」「我去他家吃飯的時候，他問我『你是弓長張，還是立早章？』她的腦筋真好啊！」他的老婆聽了臉發黑，十分不以為然，想：「這樣就叫很行？」有一天，姓楊來到姓張的家裡吃飯，張太太問他：「同年叔，你是弓長楊，還是立早楊？」張先生一直瞪他，想講又不敢講，楊先生無話可答，大家便靜靜的。張太太看到張先生一直瞪著她，就說：「噢！我知道了，白目羊。」楊先生很生氣地走了，被矮凳子絆倒，摔了一跤，跌倒在地。「噢，那是摔倒羊。」楊先生站起來，踢了一下矮凳子。「噢！那是踢蹄羊。」楊先生就非常生氣離開了。

故事中的「弓長張」與「立早章」，是將方塊漢字的形體結構巧變所構成的幽默。愚昧的張姓友人妻子，不管話題是否需要，也不管周圍場景是否已經改變，更不明「弓長張」與「立早章」乃中國字拆字合字的習慣用語，不根據變化了的條件說話，不言則已，開口便自曝其短，學樣化的言語行爲，鬧成笑話。

4. 同中求變：重複法

指在故事情境中，以重複的詞句、對話、情節等前後照應，這些熟悉事物的再現，可以讓人產生輕鬆無負擔的快樂與笑意。如〈戀婿郎个故事〉¹⁰¹：

〔客語〕

員外有三個婿郎，員外做生日，做對仔問三個婿郎：「麼个打得開？」

¹⁰¹劉惠萍、范姜烜欽，《花蓮客家民間文學集》（花蓮：花蓮縣文化局，2009年5月），頁104。

合得起？奈久較有用？奈久較無用？」大个婿郎講：「扇子打得開，合的落。熱天較有用，寒天較無用。」第二個婿郎講：「遮仔打得開，合得起。落水較有用，好天較無用。」第三個婿郎慧慧毋曉得對，緊看佢媠娘，想到了就講：「婦人家跔落去就打開來，企起來就合起來。日時頭較無用，暗晡頭較有。」

〔漢譯〕

員外有三個女婿，有一回，員外過生日，做對連問三個女婿說：「什麼打得開？合得起來？什麼時候比較有用？什麼時候比較沒有用？」大女婿說：「扇子打得開，合得起來。天氣熱比較有用，天氣冷比較沒有用。」二女婿說：「雨傘打得開，合得起來。下雨天比較有用，大晴天比較沒有用。」三女婿傻傻的不知道要如何應對，只好看著妻子，後來終於想到了，就說：「婦人蹲下去就打開來，站起來就合起來。白天比較沒有用，晚上比較有用。」

員外生日，想做對子考驗女婿才學。前兩位女婿以「扇子」、「雨傘」入詩，答得中規中矩，呆傻的小女婿不知如何應對，看了妻子一眼，急中生智，將其下體作比喻，答得雖然俚俗直白，卻維妙維肖，令人莞爾。其中「…打得開…合得落…較有用…較無用」的句式，重複四次，卻不覺得繁瑣累贅，反而因為小女婿的妙語，讓嚴肅的生日場景，產生歡樂輕鬆的快意。

又如〈斯文粗魯同年嫂〉¹⁰²，敘述早年農家房間內角都有放置尿桶，一來使用方便，二則糞尿是大肥料助長農作。有兩位同年很相好，他們先後拜訪對方，都遇到妻子在房裡小便，由於客廳隔壁是主人夫妻的臥房，洩聲不小傳到客廳，主人感覺對客人失禮，便會提出警告。故事裡呈顯斯文夫妻與粗魯夫妻面對相同情景，卻產生天壤之別的對話：

斯文同年嫂解尿時，丈夫乃出聲警告：「何聲響連連？」房內妻子應：「肉管導身泉。」丈夫再聲明：「堂上有貴客。」斯文同年嫂又回對：「房中有嬌蓮。」做客的粗魯同年聽他們夫妻的唱對應答，文雅又工整，十分感佩。明明是屙尿，說是導透出身上的泉水。「連」與「泉」同韻。「堂上」對「房中」。

¹⁰²羅慶武，《客家典故與笑談》（自印在新竹關西發行，1996年2月），頁82。

粗魯同年嫂解尿時，聲震客廳，主人與客人均甚感難為情。粗魯同年嘶喊：「何聲響淒淒？」房內妻子應：「尿桶潔¹⁰³我腔。」老公感覺太露骨了，氣憤地罵：「你姆分狗屌。」其妻又回對：「你爸屌狗腔。」斯文同年聽了，不好意思地走了。粗魯同年嫂理直氣壯，辯說：「我並無直說屌尿呀！」「淒」與「腔」不是同韻嗎？「你爸」對「你姆」，「屌狗腔」對「分狗屌」，不是很工整恰當的嗎？

故事中出現兩次小便的情節，斯文夫妻的對答，文雅脫俗；粗魯夫妻原欲效法，卻因本性難移，一開口即自曝其短，尤其粗魯嫂不明白自己粗俗露骨在何處，還理直氣壯反詰「淒」與「腔」同韻，「你爸」對「你姆」、「屌狗腔」對「分狗屌」對語十分工整恰當，自以為是的口氣，更凸顯其語言粗鄙。情節雖然重複，卻通過極度誇張的烘托對比，達到引人發噱的效果。

5. 錯誤推論：歸謬法

指用對方的錯誤邏輯進行推理，由於出人意外的巧妙方式，容易使人發笑。

有三則故事屬於 1920【說謊比賽】類型。¹⁰⁴如〈膨風〉¹⁰⁵講述三人比賽吹牛的經過，越說越矛盾，陷入荒唐：

〔客語〕

第一個講：「佢識看著這個鼓，當大隻，初一打，響到十五。」第二個講：「佢識看過一隻牛，待臺灣哪，牛頭啊，探頭一下就到廣東人食个禾坑，廣東人過來告臺灣坑。」第一個講：「恁膨風！奈有恁大隻个牛？」佢講：「無恁大隻个牛，你這個鼓个牛皮愛到那方取？」佢講：「哎哟！係哟！又有理哟。」第三個亢起來：「佢還識看著，種該兩枝竹啊，坑。該竹啊！還大！還高哦！生到玉皇大帝該方去。」其他兩個講：「哪有竹講，生到天頂，講堵到玉皇

¹⁰³潔：lab³²，掉下、降下、陷下之意。

¹⁰⁴〈膨風〉，收錄於胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁198-202。〈三子親家〉，收錄於胡萬川主編，《龍潭鄉客語故事（一）》（桃園縣文化局，2000年12月），頁150-157。〈嘮雞類〉，收錄於胡萬川總編，《龍潭鄉廖德添客語專輯（二）》（桃園市：桃縣文化局，2006年），頁132-137。

¹⁰⁵胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集（二）》（台中縣立文化中心，1994年10月），頁198-202。

大帝該方去。」佢講：「無按長个竹啊，你這個鼓啊愛樣詢去箍？」

〔漢譯〕

第一個說：「我曾看過這個鼓，非常大，初一打，響到十五。」第二位說：「我曾看過一隻牛，待在臺灣，牛頭一伸，就探到廣東吃人家的稻子，廣東人還過來臺灣告狀呢！」第一個就說：「好會吹牛啊！哪會有這麼大隻的牛？」第二位說：「沒這麼大隻的牛，你這面鼓的牛皮要到哪裡去取啊！」他說：「哎喲！是喲！有道裡喲。」第三位站起來說：「我還曾經看過兩枝竹子，那竹子啊！好大！好高哦！一直長到玉皇大帝那裡去。」其他兩個說：「哪有竹子長到天上，頂到玉皇大帝那兒的。」他說：「沒這麼長的竹子，你這面鼓要怎麼箍起來？」

「膨風」，客家話，指的是吹牛，講話誇大不實之意。第一位，見過一面鼓，初一敲擊，可響到十五。第二位說，見過臺灣牛，探頭至廣東偷食稻，被廣東人告。第三位，見過竹子，朝天上長，長到玉皇大帝那兒去。三位膨風的好友，吹牛的內容一個比一個還玄。前兩位都遭到否決，第三位以「竹長才能箍其鼓」，成為最佳贏家。故事中人物所說的內容，都是不存在或不可能發生的事實，最大特點就是違反生活邏輯，主要根據對方心理將事實誇大，或捏造事實欺騙對方，如此滿足對方的心理要求，同時展示了諧鬧趣味。

五、結語

臺灣客家「喜感」是具有強烈詼諧性、喜劇性的故事。講述「喜感」故事，不僅能娛樂身心，還能通過對醜惡事物或各種社會現象的揭示與嘲諷，表達民眾道德觀念與審美情趣，在嬉笑怒罵之後，產生積極的反思與教育意義。

臺灣客家喜感故事至少有三百則之多，占了客家民間故事總數 1/3。這些紛繁多呈的「喜感故事」，筆者並不將之視為一種類型，而是站在更高層次的視野，在這個視野下，我們可以統觀喜感故事的各種面向，從中探幽故事中的集體意識與文化精神等。

本文以全臺各地出版的客家民間故事為觀察對象，嘗試援引笑話、詼諧理論，從「敘述模式」、「情節佈局」、「表現技法」三個視角，梳理

臺灣客家喜感故事如何以語言文字形式來展現喜感。在「敘述模式」一節裡，呈示喜感故事多以「敘述情境+對話句型」、「純粹敘述句型」兩種方式來呈現，其中「敘述情境+對話句型」是喜感故事主要的敘述模式，在於喜感故事多以逆出常理的方式來引爆笑意，欲逆出語境，則往往以悖論的方式呈現，而對話式悖論即是最直接明顯的表達方式，因此大部分的喜感故事多採以「對話」呈現。「純粹敘述句型」的「喜感」則直接體現在敘述裡，必須先理解語境，才能體契其中笑意。在「情節佈局」一節，揭示臺灣客家喜感故事篇幅雖不長，卻擅長在短小篇幅中，精心設計出令人忍俊不禁的人物行為與事件，或將人物言行設置於特殊情境，營造出喜劇氛圍，以增強諧鬧效果。最後，從語言、修辭與邏輯三個面向，闡釋喜感故事在表現上所運用的各種技法，彰顯臺灣客家喜感故事的藝術魅力。

研究發現，通過各式技法的組織與活用，往往能將客家喜感故事中各色人物的荒誕行徑、風趣對話，活靈活現的描繪出來。在實際創作、加工過程中，這些技法也相互影響，交替發揮作用，增添故事的戲劇張力與藝術特質。此外，喜感故事也經常借助超現實的手法與故事情節和諧交融，例如久婚未孕的夫妻，到廟裡求子，在神靈的幫助下，得到青蛙、蛤蟆或烏龜等怪異兒；又或者娶不到妻子的窮漢，因緣際會下與女仙或女鬼成親等。受篇幅所限，這些尚未開展的層面，筆者將於日後再另立篇章，進行論述。

本文所述研究方式，除了能用以探究臺灣客家喜感故事，亦可觀照閩南或其他族群故事，相信也能激盪出豐碩不凡的成果。經由以上三種視角，探幽臺灣客家喜感故事的藝術特色，除了期望能有拋磚引玉之效，更希冀能引發客家文化研究者與傳承者的重視，將喜感故事加以推廣、教學，讓更多的客家子孫後代，知悉這些富含美學力量的故事，領會其思想內容，感受其精神面貌與內在文化意蘊，代代相傳，永無止息。

參考文獻

一、專書

(一) 民間故事採錄

胡萬川主編，《東勢鎮客語故事集(二)》(豐原：台中縣立文化中心，1994

- 年 10 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(三)》(豐原:台中縣立文化中心,1996年 2 月)。
- 羅慶武,《客家典故與笑談》(自印,新竹關西發行,1996年 2 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(四)》(豐原:台中縣立文化中心,1998年 7 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(五)》(豐原:台中縣立文化中心,1999年 8 月)。
- 徐運德,《客話講古三百首》(桃園:達璟文化公司,1999年 12 月)。
- 金榮華,《台灣桃竹苗地區民間故事》(臺北:口傳文學會,2000年 11 月)。
- 胡萬川主編,《龍潭鄉客語故事(一)》(桃園:桃園縣文化局,2000年 12 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(六)》(豐原:台中縣立文化中心,2001年 4 月)。
- 羅肇錦、胡萬川總編輯,《苗栗縣客語故事集(三)》(苗栗:苗栗縣文化局,2002年 12 月)。
- 胡萬川主編,《東勢鎮客語故事集(七)》(豐原:台中縣立文化中心,2003年 6 月)。
- 胡萬川主編,《新屋鄉客語故事(一)》(桃園:桃園縣文化局,2003年 12 月)。
- 胡萬川總編輯,《楊梅鎮客語故事》(桃園:桃縣文化局,2003年 12 月)。
- 新竹縣九讚頭文化協會,《橫山鄉客家故事》(新竹:橫山鄉公所,2004年)。
- 陳麗娜,《屏東後堆客家民間故事》(台北:中國口傳文學學會,2006年 6 月)。
- 胡萬川總編,《龍潭鄉廖德添客語專輯(一)》(桃園:桃縣文化局,2006年)。
- 胡萬川總編,《龍潭鄉廖德添客語專輯(二)》(桃園:桃縣文化局,2006年)。
- 劉惠萍、范姜烜欽,《花蓮客家民間文學集》(花蓮:花蓮縣文化局,2009年 5 月)。
- 江俊龍,《新編臺中東勢客語故事(二)》(臺中:文學街出版社,2012年 9 月)。

(二) 文學理論

- 黎運漢，張維耿編著，《現代漢語修辭學》(香港：商務印書館，1986年)。
- 陳望道，《修辭學發凡》(臺北：文史哲出版社，1989年1月再版)。
- 閻廣林，《喜劇創造論》(上海：社會科學出版社，1992年7月)。
- 陳克，《幽默與邏輯》(北京：中國人民出版社，1993年1月)。
- 沈謙，《修辭學》(臺北：國立空中大學，1995年1月)。
- 譚達人，《幽默與言語幽默》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1997年8月)。
- 成偉鈞主編，《修辭通鑑》(臺北：建宏出版社，1998年3月)。
- 李惠芳，《中國民間文學》(武漢：武漢大學出版社，1999年8月)。
- 林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》(臺北：里仁書局，2006年9月)。
- 佛洛伊德(Sigmund Freud)著，彭舜、楊韶剛譯，《詼諧與潛意識的關係》(臺北：胡桃木文化，2007年2月)。
- 劉守華、陳建憲編，《民間文學教程》(武漢：華中師範大學出版社，2009年6月)。
- 黃慶萱，《修辭學》(臺北：三民書局，2010年1月)。
- 施淑，《日據時期臺灣小說選》(臺北：麥田出版社，2014年11月)。

二、期刊論文

- 張莉涓，〈臺灣客家喜感故事中的「機智巧女」〉，《東海大學圖書館館刊第10期》，2016年10月。

三、網站資料

- <http://www.tpmw.org.tw/index.php/%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E6%9C%AC%E8%89%B2>，瀏覽日期：2020.9.4。

穿月噴雲一氣通—

日治時期臺灣傳統漢詩的縱貫鐵道書寫(上)

周志仁*

摘要

臺灣鐵道始肇建於清廷自強洋務新政，修築基隆、新竹區間鐵道。甲午戰爭後，臺灣割讓予日本，日本開始整理基隆至新竹區間鐵道，並延續修築至高雄，經過九年的時間，基隆至高雄的縱貫鐵路終於完工。縱貫鐵道的完成，改善臺灣南北交通，使台北、高雄兩地之間的一日生活圈完成。

日治時期是臺灣古典詩最蓬勃發展的時代，各種題材的作品皆有所見。本研究以傳統漢詩所書寫的臺灣縱貫鐵道為主要題材，藉由這批傳統漢詩的書寫，探討新科技與舊傳統文化的結合詳情。全文分為前言、日治初期的鐵道建設、漢詩所呈現的縱貫鐵道建設、縱貫鐵道全通儀式、海線修築及沿線城鎮發展、詩社擊鉢的「火車」意象、車站的送往迎來、詩友互訪、火車旅遊造成漢詩創作高峰等方面，進行分析，從而揭示日治時期傳統漢詩鐵道書寫的時代性特徵。

關鍵詞：臺灣、日治、縱貫鐵道、漢詩、傳統詩

**Crossing the Moon and Jetting the Clouds and Passing Through the Air —
The Writing of Railways in Taiwan's Traditional Chinese Poems during
the Japanese Occupation**

Abstract

Taiwan Railway was built in the Qing Dynasty's new policy for self-improvement and Westernization, and the Keelung-Hsinchu section railway was built. After the Sino-Japanese War of 1894-1895, Taiwan was ceded to Japan, and Japan began to reorganize the Keelung-Hsinchu section of the railway, and continued to build it to Kaohsiung. After 9 years, the Keelung-Kaohsiung longitudinal railway was finally completed. The completion of the longitudinal railway will improve Taiwan's north-south

* 國立中興大學中國文學系博士，現任臺中市文化局葫蘆墩文化中心展演股股長。

traffic and complete the one-day living circle between Taipei and Kaohsiung.

During the Japanese Occupation period, Taiwan's classical poetry developed the most vigorously, and works of various themes were seen. This research uses traditional Chinese poetry as the main theme of the Taiwan Railway Crossing Railway. Through the writing of this batch of traditional Chinese poetry, it explores the details of the combination of new technology and old traditional culture. The full text is divided into the foreword, the railway construction in the early days of the Japanese occupation, the construction of the longitudinal railway presented in Chinese poetry, the ceremony of the full-pass of the railway, the construction of the sea line and the development of the towns along the line, the "train" image of the poetry club, and the station delivery Analyzing the peak of Chinese poetry creation caused by the welcoming, the mutual visits of poets and friends, and the peak of the creation of Chinese poetry by train travel, the analysis reveals the contemporary characteristics of traditional Chinese poetry and railway writing during the Japanese occupation.

Keywords: Taiwan, Japanese rule, Zongguan railway, Chinese poetry, traditional poetry

一、前言

臺灣有系統的開發始自於明鄭時期，墾拓之初多為漢人，因此也將傳統漢詩帶入臺灣。臺灣詩歌創作者多為傳統士夫，吟詠作品多為吟風賞月之作。甲午戰敗臺灣割予日本統治，然而傳統漢詩卻未被禁止，隨著揚文會興辦與傳統文士進入政權核心，漢詩成為日本執政者與文士酬答工具，而益加風行。淪為異族統治的臺灣人，空有才思無處可訴，藉由傳統漢詩抒情解鬱，當時的報刊、雜誌均設有專欄。日治時期全臺各地詩社林立，詩人遍布，詩歌創作亦達頂峰，許多反映時代風貌的詩作也就在此時產生。

臺灣鐵道建設，隨著縱貫線的完成，將臺灣交通帶入新紀元，也改變臺灣人民的生活型態，更增益視野。臺灣鐵道史專書甚多，從火車頭的型號、列車的車種與塗裝，甚至軌道的軌距與路線，坊間皆能尋到。然而，以鐵道為題材創作的文學作品為數甚少，而諸書所引用之作品，亦多為技

術性專書或是日治時代的報章期刊，對於日治時期傳統漢詩卻闕而弗錄，實在可惜。詩歌是心聲心語的展現，最能描繪當代生活風貌，尤其在史料與期刊多帶有官方影響力的時代，由於詩歌情感性抒發的特性，從中可以觀察當時民眾的觀感，值得深入解析。

縱貫鐵道由北至南，總長四百公里，行經臺灣西部走廊精華區，聯絡城市與鄉鎮，加速了人員與貨物的交流。臺灣傳統文學研究近年已逐漸興盛，唯以鐵道詩歌作為研究專題者尚未見聞。本研究期望以日治時期傳統漢詩的縱貫鐵道書寫為主軸，透過作品的梳理，揭示當代鐵道建設的實況。以詩作為鐵軌與路基，化文字為煤碳與烈焰，引領民眾重返當代生活場景，體驗前人鑿山造橋的辛苦，詩友車站相逢的感動，從而感受先民經營這片土地的勤懇用心，以及臺灣傳統詩歌蓬勃的生命活力。

二、日治初期的臺灣鐵道建設

臺灣鐵道的建造，肇始於清末自強洋務新政。劉銘傳在光緒 13(1887)年 3 月 20 日上奏，著眼於驛遞、開墾、商務……等利益為出發點，並以調兵、補給、民生為考量，最終獲得清廷同意修築。清代臺灣鐵路，僅完成基隆至新竹區間¹，為臺灣鐵道興築的嚆矢。

光緒 20(1894)年甲午戰爭，清朝敗於日本，接著締結「馬關條約」，將臺灣割讓予日本，其間臺灣仕紳為求自保，與臺灣總督唐景崧成立「民主國」，進行防禦。日軍在乙未年(1896)5 月 31 日，從澳底登陸，經過三貂嶺，沿基隆河往西行，6 月 3 日奪取獅球嶺，並佔領基隆港，首任臺灣總督樺山資紀隨即命令臨時鐵道技師小山保政，對基隆至臺北間的鐵道狀況展開調查，並陸續恢復列車運轉。²聽聞獅球嶺一失，在臺北的民主國諸官員見大勢已去，棄城而逃，造成匪寇搶掠，民不聊生，仕紳至汐止請求日軍進城綏靖，6 月 7 日，軍兵不血刃，和平進入臺北城。

劉銘傳當年雖然是以整體臺灣的防務及開發的觀點興建鐵路，但最後的結果，在人謀不臧的情況下，卻造出一條坡度大，彎曲又多，路線標準

¹ 清代鐵路首先自光緒 13 年(1887)臺北大稻埕往東修築，光緒 14 年(1888)秋至錫口(松山)，次年(1889)4 月底營業至水返腳(汐止)，最於在(1891)光緒 17 年完成基隆到臺北的鐵路。南下鐵路始建於光緒 14 年(1888)，沿途山巔溪險，一直到光緒 19 年(1893)，方才完工臺北新竹段。

² 鄧志忠，《行進！鐵支路：日治臺灣鐵道寫真》(臺北市：蒼璧出版公司，2018 年 11 月初版)，頁 19。

極差的鐵道。再加上機關車未落實保養，³造成火車的速度與牽引力皆受影響，⁴甚至必須以人力推挽，⁵方能越過獅球嶺。從基隆行駛至臺北大稻埕，竟需花費 7 個多小時的時間，才能到達。

日本佔領臺北城後，成立臺灣鐵道線區司令部，接管鐵道運輸事宜，臺北、基隆兩車站火車票房，改稱「停車場」，縱貫線鐵路動工後，沿用「停車場」名稱，無人站則稱「乘降場」⁶。其後交由陸軍臨時臺灣鐵道隊統一轄管。9 月，陸軍局長公布《臺灣鐵道輸送規則》⁷，制定運輸罰則。

日軍隨後又沿著鐵道線，一路往南進軍。當時地方反抗勢力迭起，爲了有效管理臺灣，新竹以南鋪設軍事輕便軌道，以人力臺車運送軍需物資與郵件，隨軍平定臺灣。當時征臺大本營設在臺北，軍隊戰況皆須即時回報，任職軍郵便局長的土居香國，即有〈登城樓遠眺〉，寫戰時郵傳與鐵道交通：

舉杯邀月月更白，拔劍斫空空愈碧。

草賊出沒羽檄⁸頻，電飛羽馳臺北驛⁹。

從土居香國的詩可以發現，當時日本佔領臺灣並不順利，民間仍有許多反

³ 19 世紀末日本統治台灣，接管鐵路的營運。日本人看到一種奇怪的現象，每當火車頭進站停歇時，台灣苦力立刻朝車身猛潑水，因爲大家認爲火車是一種鐵牛。原來台灣鄉間拉車的水牛怕熱，休息時車夫都會幫牠灑水去暑，水牛才有精神繼續拖磨。苦力們看到火車頭氣喘如牛，自然而然也就幫牠灑水去暑。詳參遠流視覺書編輯室，《台灣世紀回味：生活長巷》（臺北市：遠流出版事業公司，2001 年 8 月 31 日），頁 16。

⁴ 詳見參謀本部編纂，《明治二十七八年日清戰史》（臺北市：南天書局，2017 年 2 月初版），頁 52。

⁵ 佐倉孫三《臺風雜記·火車》：「劉銘傳之本在島也，以全力而採用泰西利器，曰電線、曰輪船，無不皆具。如汽車，亦鳳敷設之；北自基隆、西至新竹，約二十六、七里。將進自臺中至臺南府，而中途廢絕，可惜耳。客歲，我軍至基隆，先領汽車。當此時，列車二、三輛，殘破不任用，我軍修理之，達臺北。途次抵獅嶺之嶮，進行甚艱，澀滯不動，即降車而推之，漸達嶺上。今也，大起土木，穿隧道，揉迂曲。直前如箭，乘客滿溢，與昔時大異趣。噫！使人聞汽車推挽之事，則其誰不哄然乎？」詳見林美容，《白話圖說臺風雜記》（臺北市：五南圖書出版公司，2017 年 9 月二版），頁 145。

⁶ 戴震宇，《台灣鐵道完全揭祕》（新北市：遠足文化事業公司，2010 年 7 月初版），頁 37。

⁷ 吳淑華，《戀戀煙塵：台灣鐵道之旅特展專刊》（高雄市：國立科學工藝博物館，2002 年 12 月初版），頁 19。

⁸ 羽檄，古代軍中緊急的文書。古時徵兵、徵召的文書，上插鳥羽以示緊急，必須迅速傳遞。

⁹ 此詩收於王松《臺陽詩話》。

抗事件¹⁰，影響列車運行。由於處於紛亂狀態，一直到明治 29（1896）年 7 月，才辦理平民客貨運業務，開放鐵道運輸。明治 31（1898）年 11 月 5 日，總督府更頒佈「匪徒刑罰令」，條文中有多條規定嚴懲破壞鐵路運輸者¹¹，用以維護縱貫鐵道修築與列車的安全運行。

三、臺灣漢詩所呈現的縱貫鐵道建設

劉銘傳規劃的鐵道，終點預計至臺南，因此在進行基隆新竹端的鐵路建設時，也曾至大安溪、大甲溪進行觀測。劉銘傳後來因病去職，繼任巡撫邵友濂，並未繼續將鐵路向南推進。日本接管臺灣後，深刻體會如要有效統治臺灣，必須從貫通全島鐵道建設著手。樺山資紀特別指示籌設鐵道作為統治臺灣的第一要務。明治 29（1896）年，總督府撥款 7 萬 7,000 元，做為鐵道興建初期經費，由臨時臺灣鐵道部委託增田禮作博士，主持由新竹到高雄間，共約 282 公里鐵道施工路線的調查工作，重新延續劉銘傳鐵道未竟事業。



左圖：日治時期的總督府鐵道部
（資料來源：國家文化資料庫）



右圖：日治時期臺北車站
（資料來源：維基百科）

爲了讓西部縱貫鐵道順利鋪設，明治 32（1899）年 3 月 10 月總督府成立「臨時臺灣鐵道敷設部」，10 月改組爲「鐵道部」，並請民政長官後藤新平兼任部長，長谷川謹介擔任技師長，並提出「速成延長主義」，規劃鐵道工事從臺灣南北兩端同時進行，至最後再進行中部隧道施工。

¹⁰ 乙未年間日本領有臺灣，遭遇許多當地反抗。如 1895 年 6 月 18 日，海山口、龜崙頂庄間的鐵路受到稍許破壞。6 月 22 日，中壢以西各處鐵路、電線均被破壞。6 月 25 日，於鐵道線及山頂庄擊退賊徒。詳見許佩賢譯，《攻臺戰紀：日清戰史臺灣篇》（臺北市：遠流出版事業公司，1995 年 12 月 15 日），頁 137-147。

¹¹ 〈匪徒刑罰令〉第二條規定：附和隨從者，或爲雜役者，有放火毀壞建築物、火車、船舶、橋樑者，或毀壞鐵道或其標識、燈塔或浮標，而致火車船舶往來產生危險者，處以死刑。

臺北基隆間的鐵道，從事路線改良¹²。首先即廢棄基隆獅球嶺隧道，此段坡度太陡，改關竹仔寮隧道。隧道工程在明治 31（1898）年 2 月 2 日竣工，2 月 13 日在北口舉辦開通儀式¹³。爲了改善車行速度，廢棄基隆河舊鐵橋，在五堵建置隧道，明治 32（1899）年 5 月 20 日開工，然因岩盤不穩，再加上工期多雨潮濕，隧道崩塌多次，直至明治 33（1900）年 7 月通車。現今該隧道南口，仍存有當時新元鹿之助技師所題「見可而進」¹⁴匾額，從題額文字內容，可以想見當年工程的艱辛。時任板橋林家西席的泉州文士蘇大山，曾經搭車經過此路段，也留下〈臺北車中口占〉：

驅車五堵匆匆過，遺蹟尚留鐵線橋。

海外已開思想界，可憐鞭石¹⁵帝王驕¹⁶。

此時臺灣已割讓予日本，殖民政策都朝著現代化向前邁進，日本人爲提升火車運行效率，廢棄清廷所建的舊線，才有「鐵線橋」的舊跡。蘇大山曾加入同盟會倡導革命，要推翻封建的滿清，對於投鞭成石的古代帝王傳說自是不能苟同，也期待革命後的中國能有如臺灣新穎的鐵道往來南北。

清廷臺北至新竹段的鐵道，以大稻埕爲起點，火車離站不久即會碰上的第一個天險—淡水河，劉銘傳曾建有木橋（於今臺北橋處），開放火車與人通行。臺灣多雨多颱風，跨河木橋常被洪水沖毀。明治 30（1897）年 9 月，曾暫設「淡水橋停車場」，作爲南下列車起點。淡水河左岸原屬於沖積河岸平原，常受水災之苦¹⁷，對火車行走不利，尤其龜崙嶺坡度長、曲

¹² 詳見高成鳳，《殖民地鐵道と民衆生活》（東京都：財團法人法政大學出版局，1999 年 2 月 26 日初版），頁 62。

¹³ 賴德湘，《筆路開基——基隆鐵道之創建與發展》（基隆市：基隆市立文化中心，2001 年 12 月初版），頁 63。

¹⁴ 「見可而進」，意思是說看到適宜的時機，就應前進。《晉書·鍾雅傳》：「見可而進，知難而退，古之道也。」

¹⁵ 傳說秦始皇想要造一座橋，以便過海觀看日出處。當時有神人以鞭打石頭入海相助，石頭皆流血。見《藝文類聚·卷七九·靈異部下·神》。後形容造橋有如神助，或成橋的神奇。北周·庾信〈哀江南賦〉：「東門則鞭石成橋，南極則鑄銅為柱。」

¹⁶ 此詩收於蘇大山《紅蘭館詩鈔》，卷 7，《婆娑洋集》。

¹⁷ 頭重埔（新莊頭前莊）、二重埔、三重埔是地名發生的次序，也說明了河川新生地生成的次序，從西向東依序排列，顯示大料崁溪早年匯入淡水河主河道之前，曾經經過三次大規模的變遷，三重埔是最後生成的河埔新生地，也可說是台北盆地最年輕的地方。日治時代，殖民政府將三重埔規劃爲洪泛區，也就是對洪水不設防的地帶，不設提防的原因，是爲了在颱風季節山洪暴發時任其淹沒，以保障台北都會區的安全。詳

度大，也常造成火車事故。

日本總督府決定將鐵道路線，改走艋舺、枋橋、樹林、鶯歌，沿大漢溪進入桃園。當時臺北流行民謠即有「火車起行嘟嘟叫，七點半鐘屈板橋¹⁸。」即是描寫火車行進的景象。明治 39（1906）年，時任《臺灣日日新報》記者李黃海，他的〈旅行紀略〉長詩，書寫臺北至三義沿途的風光，其中臺北至桃園所寫如下：

天色蒼茫過艋舺，寒風引雨入車窗。聲聲汽笛頻頻喚，報道欲渡淡水江。車聲轆轤雨瀟瀟，四面淒淒景寂寥。隱隱深林迷過眼，炊煙處處起枋橋。輕車直抵樹林頭，風急天高欲假秋。前面雲山景似畫，鶯哥石上雨初收。遠山何事鎖雙眉，風景桃園異舊時。萬頃茶田不見葉，茶娘曾否折枯枝¹⁹。

此詩所寫於灰濛的下雨天的早晨，寒風引雨渡過淡水河，當時臺北人口集中在艋舺、城內及大稻埕，過河便是人煙稀少的鄉村景致。隨著列車南行至樹林、鶯歌，雨已漸歇，當時日本人在桃園近郊設置茶樹栽培試驗場²⁰，實行茶葉栽培新方法，也令滿山綠葉成枯枝。北臺灣自古即為茶葉生產盛地，日治時期強調以科學方法植茶、產茶，由於便捷的鐵道運輸，可將臺灣茶運至港口集散，運至世界各地，烏龍紅茶為賺進外匯，也成為當時的臺灣之光。

火車續行至桃園至新竹路段：

穿過中壢安平鎮²¹，茅屋森林露幾家。楊梅壠在深樹裡，衰草老楓望眼遮。張目縱望無涯際，大窩口²²覽覺淒涼。草枯蓬斷人蹤滅，風景依稀古戰場。更將人力奪天工，劈得巉巖兩道通。行入山阿人不見，

見陸傳傑，《被誤解的台灣老地名》（臺北市：遠足文化事業公司，2015年1月二版），頁76。

¹⁸ 林衡道，《戀戀臺灣風情—走過日治時典的這些人那些事》（臺北市：紅螞蟻圖書公司，2014年7月1日二版），頁34。

¹⁹ 此詩錄自最不羈生〈旅行紀略〉，《漢文臺灣日日新報》，1906年1月9日，第3版。

²⁰ 詳見張忠正，〈日治時期台灣茶業的發展〉，《德霖學報》，第24期，2010年8月，頁4。

²¹ 安平，中壢和楊梅之間的車站，在今埔心車站北省道旁。

²² 大窩口，日治時湖口老街舊名。

惟聞轆轤竹城東²³。

火車穿過中壢和安平鎮，此時火車已由東向西行。楊梅地名，取自該地植有滿天遍野的楊梅樹。「壢」在客家話，指台地間的河谷低地。楊梅到湖口，中間無站，蕭條淒清的景象如畫，呈現在眼前。當時火車在今湖口老街，此地土質為疏鬆的紅土，地基不穩常造成火車翻覆，而於昭和 3(1928)年改道至今湖口車站。

火車越過湖口台地，即到舊名鳳山崎（新豐），有高達千分之十的迂迴的坡度²⁴，也令人有步履嶮巖之感。在坡下曾設新車車站²⁵，跨越鳳山溪橋，便抵紅毛田（竹北），越過頭前溪即到新竹²⁶。鹿港區長陳懷澄曾搭火車北上至新竹，〈午次新竹驛有懷〉即寫當時新竹火車站近郊的景象：

雉堞²⁷崔巍²⁸城市喧，火車已駐大東門。

當年置驛人何處，空望青山北郭園²⁹。

113 年前的新竹，已稍具城市的雛型，熱鬧喧囂，鐵道已從枕頭山移至迎曦門附近，只可惜建設車站者已不在，僅留青山和名園。

清代臺灣鐵路終點即是新竹，再下去即是日本人所規劃建置的新鐵道線：

星馳電掣³⁰入雲霄，佳景香山亦富饒。

山似淡妝水似畫，教人乍得不魂銷³¹。

²³ 此詩錄自最不羈生〈旅行紀略〉，《漢文臺灣日日新報》，1906年1月9日，第3版。

²⁴ 蘇昭旭，《台灣鐵道經典之旅—環島鐵路篇》（新北市：人人出版公司，2014年9月1版），頁40。

²⁵ 新車站為1897年臨時增設，用竹子混合泥土搭建的土造車站，主要因鳳山溪橋陷落，擔任湖口與新車間的客貨運輸，1902年即廢站。詳見潘國正，《竹塹思想起：老照片說故事（第2輯）》（新竹市立文化中心，1995年11月），頁18。

²⁶ 當時車站位於今東大路與鐵路交會處，即今北新竹火車站附近，行人再從此處進入，由迎曦門（東門）進入新竹市區。

²⁷ 雉堞，城上的短牆。

²⁸ 崔巍，高峻的樣子。

²⁹ 北郭園，台灣新竹的中國式園林，由清朝開臺進士鄭用錫於咸豐元年（1851年）所建，因為地理位置剛好位於當時竹塹城北門外，鄭用錫即用李白詩中「青山橫北郭」之典，取名為「北郭園」。詳見李乾朗，《臺灣建築史》（臺北市：五南圖書出版公司，2014年3月初版），頁96。

³⁰ 星馳電掣，比喻車速飛快。

³¹ 此詩錄自最不羈生〈旅行紀略〉，《漢文臺灣日日新報》，1906年1月9日，第3版。

火車行駛飛快如穿越雲霄般，南下即是香山，在此途中可以看到無盡的海景（今日新竹 18 公里海岸線後段）。南下的火車左依山右傍海，海天一線，過了中港（今竹南），即須穿過見返坂、功維敘隧道，陳懷澄在旅次中也留有〈過中港後兩隧道〉，抒寫旅途所見：

路轉峰迴別有天，冷風颯颯水涓涓。
須臾現出光明界，萬壑千巖到眼前³²。

車行過竹南到苗栗，須經過山區，不似清廷選擇迂迴繞道慢行，臺灣總督府為求迅捷，以開鑿隧道因應地勢險峻地形，此時隧道不論形制或規模，皆遠勝清代，陳懷澄對於隧道留有特別印象，再作〈又過苗栗噴雲隧道〉：

鑿破洪荒一隙穿，瓏瓏貫耳滴流泉。
山重水遠飛車過，黑暗中開小洞天³³。

此隧道即是前述「見返坂隧道」（後改名為「造橋隧道」），此隧道北口有「穿月」、南口有「噴雲」匾額，皆為當時民政長官後藤新平所題³⁴。火車穿越圓拱型如城門的隧道口，就如同穿月般地迅捷，而過隧道後留下的灰濛濛的濃煙，就如同噴雲般、騰雲駕霧般，優美的題詞，加上蒼勁有力的書跡，也令上南往北奔波的旅途，更添詩意。

火車過了苗栗，就走入山林中，李黃海〈旅行紀略〉繼續寫道：

深林密密看模糊，兩岸人家有也無。
處處犬聲吠不住，輕車已抵三叉湖³⁵。

此地居民多為客家族群，與詩人出生地澎湖與工作地臺北閩南聚落多不同，所以會有風物迥異之感。列車不久即到當時的終點三叉河（三義），苗栗至三叉河段，通車於明治 36（1903）年 10 月 17 日，但往南即是現今舊山線路段，由於受地勢險阻，工程十分不遂，施工團隊吃盡苦頭。工程

³² 此詩收於《臺灣日日新報》，「詞林」欄，1906 年 10 月 12 日，第 1 版。又載《漢文臺灣日日新報》，「藝苑」欄，1906 年 10 月 12 日，第 1 版。

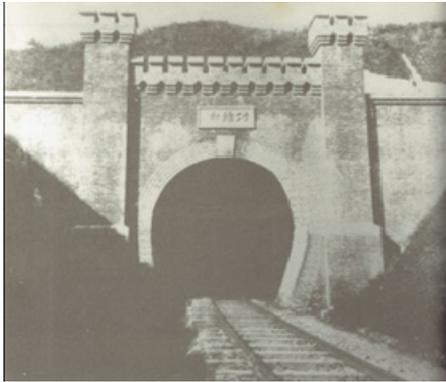
³³ 此詩收於《臺灣日日新報》，「詞林」欄，1906 年 10 月 12 日，第 1 版。又載《漢文臺灣日日新報》，「藝苑」欄，1906 年 10 月 12 日，第 1 版。

³⁴ 李欽賢、洪致文，《臺灣古老火車站》（臺北：玉山社出版事業公司，1996 年 11 月初版），頁 31。

³⁵ 此詩錄自最不羈生〈旅行紀略〉，《漢文臺灣日日新報》，1906 年 1 月 9 日，第 3 版。

單位先行開闢三義至伯公坑（今大安溪北岸）的雙軌化的輕便鐵道，再以火車運送鐵路建材至工地，也充作客運之用，民眾在此換臺車，再繼續南下至葫蘆墩³⁶。苗栗三義至臺中豐原舊山線路段，一直是縱貫鐵路施工瓶頸，工程以險峻聞名，時任板橋林家西席且的吳鍾善〈自臺北至臺中車中作〉，曾經描述：

行程飛鳥疾，幽洞忽穿山。氣聳陰風黑，光沉午日殷。明燈幻燐火，峭壁暈苔斑。天險重重破，南來失故關³⁷。一洞兩頭橋，懸空十里遙。近年始開道，終古不通潮。直恐地將坼³⁸，渾如山亦搖。溪名猶大甲，誰與保岿嶢³⁹⁴⁰。



左圖：苗栗功維敘隧道
（資料來源：維基百科）



右圖：建於日治時期的龍騰橋
（資料來源：自由時報）

蒸汽火車迅疾進入隧道，岩洞穿山而過，洞中生風，就算日正當中，亦覺得陰涼。原本在車廂內照明的燈火，在隧道內也如燐火般，兩旁偶有地下水滲出，苔蘚依地而生長。隧道的造型，猶如古代城門，列車引領乘客，破除一道又一道的天險。長 1,260 公尺長的 7 號隧道，北接內社川溪橋，南續大安溪鐵橋，有「一洞兩頭橋」的奇景，火車南下過了大安溪橋後一路下坡，在此列車加速，即是一路平坦的臺中盆地。

縱貫鐵路南北施工，臺灣北部地形高低起伏，山嶺崎嶇，南部相對起

³⁶ 戴震宇，《台灣鐵道完全揭祕》（新北：遠足文化事業公司，2010年7月初版），頁48。

³⁷ 故關，古代關隘。

³⁸ 坼，地面崩裂。

³⁹ 岿嶢，山勢高峻的樣子。

⁴⁰ 此詩收於吳鍾善《守硯庵詩稿卷六·東寧詩草下卷》。

來就順利許多，明治 32（1899）年底由打狗向北推進，明治 33（1900）年 11 月底，臺南、打狗間開業，並順利往北延伸至斗六、彰化等路段。在全線未通車時，分別以「南部線」與「北部線」為名，各自獨立營運，負責牽引的機關車，也全都入籍編號⁴¹，偶數號行駛北部縣，奇數號行駛南部線。

南部鐵路在修築時，最有趣的現象就是民眾懼怕鐵路經過破壞風水，原本計畫在鹿港築鐵路，但卻因為當地父老篤信鹿港為彰化龍脈之首，擔心鐵路斬斷龍脈，大力反對而作罷⁴²。林癡仙明治 38（1905）年從臺中赴鹿港，拜訪鹿港詩人陳懷澄，即遇到此景，留有〈訪槐庭在火車中作〉，感慨甚深：

三年夢想十宜樓⁴³，徑上飛車訪舊遊。

卻恨彰城便停轍，送人不到鹿江⁴⁴頭。

林癡仙興致沖沖地登上火車，想到鹿港訪舊友，但是火車不經過鹿港，所以只能在彰化轉車。鹿港後來因為縱貫線未經過，再加上河港淤積，臺灣與大陸航線中斷等因素，曾經繁華一時的臺灣第二大港，被淹沒在黃沙泥流中，終至廢港。

臺灣因迷信而拒絕鐵道經過的傳說甚為流行，如中部的北斗、溪州地區⁴⁵和南部的麻豆、鹽水、佳里……等，日本總督府的鐵道興建經過縝密地丈量，鐵道從彰化⁴⁶、員林南下，即向東南方向，沿八卦山脈，行經永靖、社頭、田中至二水，即是選濁水溪較狹處建橋。胡鵜殿在〈祝鐵道全

⁴¹ 1900 年初，依照縱貫鐵線修築工事機車分配圖，火車有 13 輛（2,4,6,8,10,12,14,16,18,20,22,24,26 號）集中在北部線，3 輛在南部線（1,3,5 號），詳見蘇昭旭，《台灣蒸汽火車百科》（新北：人人出版公司，2018 年 2 月初版），頁 38。

⁴² 黃沼元，《台灣老街歷史漫步》（新北市：遠足文化事業公司，2015 年 3 月初版），頁 199。

⁴³ 鹿港詩人陳懷澄故居，十宜樓之「十宜」，意指「琴、棋、詩、酒、畫、花、月、博、煙、茶」。

⁴⁴ 鹿江，即彰化縣鹿港鎮。

⁴⁵ 蘇昭旭，《台灣鐵道經典之旅—環島鐵路篇》（新北市：人人出版公司，2014 年 9 月初版），頁 84。

⁴⁶ 縱貫鐵路起建之初，原先構想路線是從台中經南投、濁水，直達二水的一條線。後來選定迂迴彰化到二水，完全是相中彰化為全島首屈一指的米倉。詳見李欽賢，《台灣城市記憶：地圖上消失的街道風景》（臺北：玉山社出版事業公司，2004 年 3 月初版），頁 160-161。

通式〉中所提「濁水橋通天不整，九州鐵鑄地能鎔。」⁴⁷南部也是為避曾文溪而特別將鐵道略往後壁、新營、隆田……等平原末端而闢建，就如黃欣〈晚過曾文溪〉所提及的曾文溪，就座落在山畔與平原間：

十里輕車趁晚涼，青田萬頃接高岡。

鐵欄影落曾文水，一角秋山吞夕陽⁴⁸。

臺灣的許多老城鎮多是由於河運而興起，而成爲都市輻輳，卻因爲未臨近縱貫鐵路而導致沒落，而也有不少城鎮因爲火車經過而更加便捷。時任大庄（今彰化縣大村鄉）區長並擔任櫟社社長的賴紹堯〈汽車〉一詩，即可見證鐵道沿線的興衰：

大陸行舟日，文明此奏功⁴⁹。聲疑雷電激，力闢地天通。

積氣能輕舉⁵⁰，乘虛欲御風。閉門謀合輒⁵¹，文軌革⁵²皆同⁵³。

彰化大庄（今大村）因在縱貫線旁，火車速度便捷，恍如憑虛御風般，搬有運無，往來南北。當時身爲一區的首長，自然希望君命能夠下達，帶給民眾更好的幸福生活。明治 41（1908）年 4 月 20 日，隨著最後一哩路——后里至葫蘆墩間 9 號隧道貫通，以及大甲溪鐵橋修築完成，鐵路終於由北而南縱貫通車。

⁴⁷ 此詩收於王炳南《南瀛詩選》（二）。

⁴⁸ 此詩收於《臺南新報》，「詩壇」欄，1921 年 9 月 5 日，第 6 版。

⁴⁹ 奏功，產生功效。

⁵⁰ 蒸汽機車的運作原理是藉著煤炭生火，將水燒沸成爲蒸汽，之後利用高壓的蒸汽推動活塞，從而透過傳動桿去驅動車輪。由於蒸汽的力量巨大，因此駕駛員需要時刻按實際需要，使用調節閥去控制蒸汽的輸出量，並同時適量地加煤以維持鍋爐內的蒸汽壓力，列車才能順暢行駛，否則輸出的蒸汽壓力太低，列車無力前進；蒸汽壓力太大，車輪會無法抓鐵軌道而造成空轉。故日本人稱火車爲「汽車」。

⁵¹ 合輒，古代車箱向前翻出的左右兩板。《說文解字·車部》：「輒，車兩轆也。」清·段玉裁·注：「車必有兩轆，如人必有兩耳。」

⁵² 秦始皇初定天下，爲使政令能通行全國，遂統一全國的度量衡、車軌寬度及文字等。見《史記·卷六·秦始皇本紀》。後用以比喻統一天下。

⁵³ 此詩收於曾笑雲《東寧擊鉢吟後集》。



左圖：日治時期蒸氣列車
(資料來源：國家文化資料庫)



右圖：東京神田印製濁水溪鐵橋繪葉書
(資料來源：臺灣記憶)

四、縱貫鐵道全通儀式

縱貫鐵路貫通是日治時期的大事，爲了慶祝通車，日本總督府特別於明治 41 (1908) 年 5 月 22 日至 6 月 7 日，舉辦火車博覽會⁵⁴，並特別於 10 月 24 日，假臺中公園辦理通車儀式。當時許多臺灣各地方仕紳與文人⁵⁵，參與盛會並留下詩歌傳世。時任揚文會副座長的蔡國琳〈鐵道全通式歡迎閑院宮殿下暨諸貴紳駕臨本島〉云：

鐵道全通場式開，嘉賓聯袂赴中臺。豐年瑞兆雙枝麥，春宴香添十月梅。不羨長房神術巧，⁵⁶也如列子御風來。⁵⁷千秋勝會傳青史，獻頌人爭進兕杯。⁵⁸王駕榮邀閑院宮⁵⁹，旭旂⁶⁰高颺海雲紅。空前盛典逢今日，夾道黎民拜下風。劍珮濟蹕環碩彥，冠裳肅穆想像容。蠻荒有幸悃懃

⁵⁴ 臺北商工會主辦的汽車博覽會在 5 月 22 日開始，以沿著全島各車站的展出路線與方式，向臺灣人介紹汽車，參觀人數眾多，直至 6 月 7 日才閉會。此外，總督府爲了紀念鐵路完成，在嘉義水上車站的鐵路西側的水里建立北回歸線標塔。詳見國島水馬畫，戴寶村解說，《漫畫臺灣年史》(臺北市：前衛出版社，2000 年 1 月 1 版)，頁 47。

⁵⁵ 日治時代殖民政府爲籠絡地方領袖，凡有學識、資望的臺灣住民皆賜掛紳章，其適用範圍幾乎囊括了地主、商人及地方大老。至於揚文會，則是以表彰文運爲宗旨，具有廩生以上科舉資格的儒生可以參加，藉以籠絡知識分子。詳見羅吉甫，《日本帝國在臺灣》(臺北：遠流出版事業公司，2004 年 10 月 16 日第 2 版)，頁 130-132。

⁵⁶ 相傳東漢時費長房有神術，能收縮土地，將千里外的景物展現眼前。見晉·葛洪《神仙傳·卷 9·壺公》。

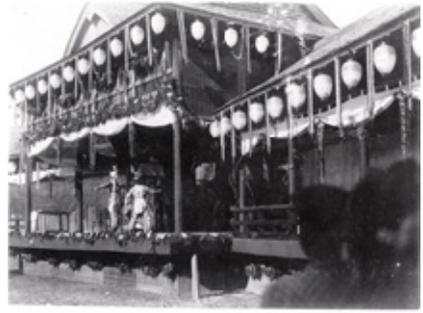
⁵⁷ 御風，乘風。《莊子·逍遙遊》：「夫列子御風而行，泠然善也。」

⁵⁸ 兕杯，用兕角做成的酒器。腹橢圓或方形，圈足或四足，有帶角的獸頭形酒蓋，主要盛行於商代與西周前期。

⁵⁹ 載仁親王父親是伏見宮第十二代當主，作爲日本皇室的宮家之一，明治天皇之父孝明天皇收他作養子。

⁶⁰ 旭旂，日本國旗以旭日爲幟。

⁶¹隸，文軌年來已大同⁶²。



劇部支 / 臺藝演

左圖：縱貫鐵通全通式舉辦場地臺中公園

右圖：鐵道全通式舞臺

(資料來源：臺中學資料庫)

慶祝鐵道全通儀式廣邀全國雅士前來參加慶典，火車讓臺灣南北往來交通更爲方便，費長房的縮地術與列子憑虛御風的神技，鐵道運輸皆可成行。明治天皇特別請閑院宮載仁親王親赴臺中參與盛會，載仁親王是明治天皇之弟，其身份尊貴自是無話可說，從中亦可看出日本對於臺灣鐵道完工的重視。櫟社副社長賴紹堯前來觀禮，留有〈祝鐵道全通式〉：

十載經營奪化工，雷轟電閃奏奇功。人歌子產能為政，我羨張騫善鑿空⁶³。環島已無偏黨道⁶⁴，荒隅今見太平風。嘉賓此日來嘉會，盛典從看邁海東⁶⁵。

縱貫鐵路經過長年的努力終於完成，火車急行隆隆，減少旅行時間，交通的貫通，也使政令通達，讓邊疆地區也能享太平世，嘉賓群集來此盛典，臺灣將在日本的帶領之下，走向下一個世代。時任臺北廳參事的詩人洪以南也作〈祝鐵道全通式〉：

御風掣電⁶⁶勢豪雄，千里關山一線中。十月貫通開盛典⁶⁷，九年辛苦奏奇

⁶¹ 幘幘，帳幕。引申爲覆蓋、蔭護。漢·揚雄《法言·吾子》：「震風陵雨，然後知夏屋之爲幘幘也。」

⁶² 此詩收於《臺灣日日新報·漢文版》，1908年10月24日，第5版。

⁶³ 鑿開通路。《漢書·張騫傳》：「於是西北國始通於漢矣。然騫鑿空，諸後使往者皆稱博望侯。」

⁶⁴ 偏黨，公正不偏私。《書經·洪範》：「無黨無偏，王道平平。」也作「無偏無黨」。

⁶⁵ 此詩收於《漢文臺灣日日新報》，「祝詞」欄，1908年10月24日，第4版。

⁶⁶ 掣電，形容非常迅捷。

功⁶⁸。遊人踽踽⁶⁹逸雙履，旅客時時感寸衷。且喜天潢⁷⁰親稅駕⁷¹，青車⁷²雲輦⁷³下長虹⁷⁴。

縱貫線自明治 32（1899）年開始建造，共花了 9 年多的時間才開通，火車御風掣電般的速度，讓千里關山一線牽。蔡國琳、賴紹堯、洪以南日後分別為臺南南社、臺中櫟社、臺北瀛社（臺灣三大詩社）的社長，明治 41（1908）年 10 月 24 日因緣際會下，將三篇漢詩刊登在同一份報紙的左右兩側，一起祝賀臺灣縱貫鐵路全通。與洪以南至臺中參加的還有劉育英，也留下了〈祝鐵道全通式〉：

汽車具有回天力⁷⁵，能使泰通消否塞。慰問治臺良有司⁷⁶，誰躋百姓安樂國。記得當年劉巡撫，曾從鐵道宏建樹。功未及半解組歸，無復繼起通全部。

臺灣山脈連互，地形破碎，導致南北交通不易，火車對於連絡資訊十分有益，可令百姓安居樂業，清朝臺灣巡撫劉銘傳當時雖有計畫條築鐵道，可惜半途即因病去職，後續接任的巡撫邵友濂並未繼承其志半途而廢。劉育英與洪以南都曾經受過清廷統治，臺北是省垣，也是劉銘傳自強洋務運動實現之處，生長在世紀更迭之際，體驗過政權的遞嬗，因此對於鐵道建設特別有感，在詩中均寫有劉銘傳築鐵路之事蹟，也是詩飲水思源，不忘本的表現。

懸宕多年的縱貫鐵路在總督府的擘畫下，終於通車，火車準時，速度快，朝發夕至，將南北形成一日生活圈，令全臺三百萬人蒙受其利，政治

⁶⁷ 作者自註：「鐵道之設，始續於劉巡撫。」

⁶⁸ 作者自註：「謂長谷川閣下。」

⁶⁹ 踽踽，孤單行走的樣子。

⁷⁰ 天潢，皇族，帝王的宗室。

⁷¹ 稅駕，休息、棲止。

⁷² SA4102 為臺灣鐵路史上的第一輛花車，1904 年由位於臺北北門的台北鐵道工場（即日後臺北機廠）打造出產。在建造過程中，總督府從日本國內商請工匠來臺協助鐵道部以純手工製造車廂之外表與內裝。花車只有 13.9 公尺長，由柚木、檜木等原木打造。該車廂為臺灣第一輛裝設有電力設備的鐵路客車，因此裝配有電燈、電扇。除此以外，花車上也由雕花原木隔間出客室、臥室、廁所等空間，另外尚有鋪設地毯及窗簾。

⁷³ 有雲狀文飾的車子。泛指華美的車子。

⁷⁴ 此詩收於《漢文臺灣日日新報》，1908 年 10 月 24 日，第 5 版。

⁷⁵ 比喻可挽救情勢的極大力量。

⁷⁶ 官員。職有專司，故稱為「有司」。

經濟建設的需求加速了臺灣鐵路的拓展，爲了慶祝通車，總督府也製作繪葉書⁷⁷（明信片），以資紀念。

隨著縱貫鐵路的完工，西部平原形成單一市場⁷⁸，更有利軍事調度，加速臺灣各地連繫，也增加臺灣人對於這片土地的了解，進而消弭族群因不了解而對立與械鬥。這種喜悅一直延續至隔年仍未已，詩人王炳南〈新年口占〉，即可反映此種社會現象：

明治恭逢四二春，新高瑞雪照晴晨。
貫通鐵道新臺島，民物欣欣仰至仁⁷⁹。

明治 42（1909）年 1 月 1 日，日本正式廢除太陰曆，官方所有文件一律改採西曆，這年適逢玉山瑞雪，雪霽天晴映照大地，有煥然一新的面目，再加上縱貫鐵道貫通，有一片欣欣向榮的景象。《臺灣日日新報》記者林馨蘭在同年的天皇誕辰也寫下〈天長節⁸⁰恭賦〉，其中即述及鐵道通車事：

臺灣新隸十五載，皇恩浩蕩春如海。
去年鐵道慶全進，為植民地放異彩⁸¹。

此時日本已統治臺灣 15 年，縱貫鐵路的完工，代表殖民成功的里程碑。梁啓超明治 44（1911）年 3 月 24 日應林獻堂邀請至臺灣考察，梁啓超自基隆下船後，所到之處都以火車代步，在林獻堂與林幼春帶領下，遊歷名勝古蹟，也從中了解民情，曾作〈贈台灣逸民林獻堂兼簡其從子幼春〉，



東京印刷株式會社印行臺灣鐵道全通繪葉書
（資料來源：臺灣記憶）

⁷⁷ 1908 年臺灣縱貫鐵路通車，10 月 24 日總督府發行臺灣縱貫鐵道全通紀念繪葉，一組三枚，內容有大甲溪鐵橋、臺灣鐵道地圖，以及鐵道名景畫片集錦，爲臺灣鐵道史最早的紀念物。詳見李欽賢，《臺灣的風景繪葉書》（臺北：遠足文化事業公司，2004 年 8 月 1 版），頁 17。

⁷⁸ 陸傳傑，《太陽帝國的最後一塊拼圖》（臺北市：遠足文化事業公司，2018 年 5 月 2 版），頁 88。

⁷⁹ 此詩收於王炳南《北嶼釣客吟草》。

⁸⁰ 天長節之名，源自中國唐玄宗的生日，語出《老子》「天長地久」一詞。傳入日本後，日本天皇生日也稱爲「天長節」。

⁸¹ 此詩收於《臺灣日日新報》，「詞林」欄，1909 年 11 月 3 日，第 1 版。又載《漢文臺灣日日新報》，「本報」欄，1909 年 11 月 3 日，第 1 版。

在詩中寫道：

前年府令築鐵路，料地考工集輸倭⁸²。

連畦千里⁸³沒入官，區區券值⁸⁴不余畀⁸⁵。

霧峰林家是臺中三大家族之一，自清朝以來即開墾臺灣中部，富可敵國。日本在進行土地調查及鐵路修築時，許多良田都被徵收，所要給予債券的權利又未給予，透過梁啓超詩作，也可以看出日本政府對於鐵道修築資金籌措及駕馭仕紳的態度。



《臺灣日日新報》縱貫鐵道開通
(資料來源：聚珍臺灣)

臺灣日治時期物產豐饒，不僅自給有餘，尚可將米、糖等農產品外銷至海外，為日本賺進源源不絕的外匯，自此完全落實「工業日本，農業臺灣」政策。在輿論上後藤新平「糖飴與鞭」的「生物學政治論」殖民方式奏效，也得利縱貫鐵路的開通，能夠將政令宣達更迅速，進行更強而有力的集權統治。甚至更能夠透過鐵道運輸，迅速平定各地叛亂。日本總督府靠著鐵道建設，深深地將臺灣交通、政治、資源，納入指掌之中。

⁸² 輸倭，古代巧匠公輸班和倭的並稱。

⁸³ 畦，古代計算面積的單位。五十畝為一畦。

⁸⁴ 1899 年國會通過「臺灣事業公債法」，臺灣總督府為修建縱貫鐵路、基隆築港、土地調查、興建辦公廳及監獄建築，發行 3,500 萬圓公債，其中超過 8 成的經費，共 2,880 萬圓，用於興建臺灣縱貫鐵路的經費。

⁸⁵ 此詩收於《飲冰室文集》，又載洪繻《洪棄生先生遺書·寄鶴齋集·卷六》、吳幅員《臺灣詩鈔》、陳漢光《臺灣詩錄》。

複調敘事下的英雄辯「義」— 以《英雄志》中「觀海雲遠」為例

彭若愚*

摘要

在武俠小說中，「義」是俠客英雄形象建構的主要部分。無論是為國為民，俠之大者的大義；義氣相酬，輸肝剖膽的情義；路見不平，仗劍任俠的道義；報君知遇，鞠躬盡瘁的忠義抑或是寬忍忠恕，匡扶義理的仁義。它們都為武俠小說裏英雄人物的精神品質提供了旨歸，為他們的英雄志業與功績創造了足可依循的行為模式和欲望動機，從而使其形象特質熠熠生輝，光耀千秋。故有「義非俠不立，俠非義不成」的說法。然而在孫曉的《英雄志》一書中，傳統的俠義觀念遭遇到解構，「始終無二事，貫穿只一人」的單線順時敘事結構也被打破。書中四大主角「觀海雲遠」展開了對「義」的審視與省思，並以各自抱持的價值理念在作者借助「複調敘事」的調控總攬之下，形成了一場「眾聲喧嘩」的英雄辯「義」，別開生面的上演了一出一般武俠小說中罕見的「靈魂搏鬥」。

關鍵詞：孫曉、《英雄志》、複調敘事、辯義

The "righteousness" of the hero's debate in the polyphonic narrative— Taking "Viewing the Sea and Clouds" in "Heroes" as an example

Abstract

In martial arts novels, "righteousness" is the main part of the construction of the heroic image of knights. Whether it is for the country and the people, the righteousness of the great chivalrous person; the love and righteousness of giving reward to the liver and the courage; the moral and righteousness of the sword and the sword when the road sees injustice; the loyalty of repaying the emperor and knowing the situation, loyalty or forgiveness and forgiveness The righteousness. They all provide the purpose

* 東吳大學中國文學系碩士研究生

for the spiritual qualities of the heroes in martial arts novels, and create sufficient behavior patterns and desire motives for their heroic ambitions and achievements, so that their image characteristics are shining and glorious. Therefore, there is a saying that "righteousness is not a chivalry, and chivalry is not righteous." However, in Sun Xiao's book "Heroes", the traditional concept of chivalry has been deconstructed, and the single-line chronological narrative structure of "there is always no two things, and only one person runs through" is also broken. In the book, the four main protagonists "Guanhaiyunyuan" started to examine and reflect on "righteousness", and under the author's control and control of "polyphonic narrative" with their own values, they formed a "public voice" The heroic defense of "Noisy", "righteousness", staged a rare "soul fighting" in general martial arts novels.

Keywords : Sun Xiao、《Heroes》、Polyphonic narrative、Justification

前言

《英雄志》是一部當代武俠小說，作者是臺灣作家孫曉。他 1970 年出生於臺北，畢業於國立臺灣大學政治學系，後又赴美國羅徹斯特大學攻讀公共政策碩士。現於企業界任職，亦為武俠小說作家，代表作有《英雄志》、《隆慶天下》等。2000 年與人合資創辦「講武堂」，旨在出版最好的武俠小說和教授人們寫武俠小說，並發表第一部長篇作品《英雄志》，目前仍在創作與發表之中。全書現有二十二冊，三百二十萬字。它被稱為是具有「清明上河圖」風貌的武俠小說，兼備「古典之性格」、「後現代之結構」。網上譽其為「金庸封筆古龍逝，江湖唯有英雄志」，其剛毅深沉之筆風、以武犯禁的命題、蒼涼濃郁的大時代感，在近二十年的華文創作圈裏堪稱異數。

《英雄志》為人稱道之處，在於為武俠小說注入濃厚之人文思想，全書借由複雜的主線與支線交互穿插，烘托「英雄與天命」的主題，這些努力與嘗試在武俠小說創作裏甚為罕見，使武俠小說不再是「成人的

童話」，而能負載沉重之命題與哲學思辯。

《英雄志》可以說是一部「多聲部」的「複調小說」。它在敘事學的層次上，以複調來突出小說在敘事觀點上可以表現的複雜而又豐富的意義。書中所追求的是把人和人（作者和人物）、意識和意識放在同一個平面上，展示世界是許多具有活生生的思想感情的人在觀察或活動的舞臺，是眾多個性鮮明的獨立自主的聲音在交流和爭鳴的舞臺。上到帝王將相、公侯伯子男，下至平頭百姓、引車販漿之徒都有自己的立場角度與發聲空間。書中的四大男主「觀海雲遠」更是為各自交出自己的英雄志業，表達出了與傳統武俠英雄「俠義」認知有所區隔的倫理觀念、價值信念和行動理念，形成了眾聲喧嘩、英雄辯「義」這樣上升到道德的反思與辯證的小說主題。

一、孫曉的敘事策略

作為一部被認為在近二十年華文創作圈中堪稱異數的武俠小說作品，孫曉在武俠文類創作中最為突出的貢獻便是他對傳統武俠小說敘事模式和情節結構上的揚棄。這並不是說他的武俠小說就此「非武俠化」了，事實上他的《英雄志》早期情節發展還是有模仿金庸等武俠小說家的痕跡，如燕陵鏢局被滅門（對應金庸《笑傲江湖》裏的福威鏢局）、爭奪羊皮紙上的秘密（對應《笑傲江湖》中福威鏢局袈裟上祖傳的辟邪劍譜），甚至包括前期最主要的反派角色卓凌昭及其得意絕學劍芒，亦可對應到金庸《天龍八部》中隨三十六洞洞主、七十二島島主攻上縹緲峰靈鷲宮的一字慧劍門耆宿卓不凡（其劍招絕學中亦有劍芒此技）。但孫曉同樣有他的突破與創新。首先他的《英雄志》並不依循於明末清初文學家李漁在其著作《閑情偶寄》中所提出的「始終無二事，貫穿只一人」的單線敘事結構，而是大膽採用了四位男性主角的多線交織敘事結構。更為特別的是，小說的敘事視點甚至並非只歸屬於四位主角，而是穿插變幻，遊移不定的。這正是複調敘事多層次、多剖面、多聲部的敘事基礎。

在孫曉《英雄志》開篇的頭兩卷《西涼風暴》與《亂世文章》中，他的寫作手法尚是金庸小說式的，如果深入追溯的話，也可以說是「流

浪漢小說」式的情節架構。這點可以從兩卷主人公的命運（伍定遠為保羊皮逃亡入京，盧雲含冤蒙屈漂泊至京）得到印證。可在這部卷帙浩繁的武俠巨制漸次成型以後，我們才能從孫曉創作野心的端倪中窺見他敘事策略的本來面目。孫曉這種千頭萬緒、多線並行而又彼此交織的創作手法，顯然是有受到西方文學，尤其是法國浪漫主義文學大家雨果（Victor Hugo）的作品影響。雨果的浪漫主義文學風格強調小說中的一切部件、一切構設都是作者強烈的主觀擴張與未加控制的抒情傾訴的手段與途徑，但他又喜以現實題材進行創作，追求複雜的多元、多頭緒的生活事件。像在《悲慘世界》中便可看到冉阿讓（Jean Valjean）與芳汀（Fantine）、珂賽特（Cosette）、馬呂斯（Marius）、伽弗洛什（Gavrosh）等好幾個天南地北，本來各不相干的線索相互穿插。這也是孫曉公開承認有閱讀過並從中汲取養分的作品。如果說雨果這種富有浪漫主義色彩的寫作風格是為最大程度引申出作為他思想核心的人道主義精神，那麼孫曉亦然。

《英雄志》，顧名思義，就是英雄的故事。孫曉自言單單英雄兩個字，便顯示了作者的浪漫傾向：英雄主義。但孫曉的英雄主義並非是家國天下式的，他以帶有人道主義關懷式的創作手法不斷去形塑英雄，又解構英雄。在他的筆下，王侯將相，庶民百姓，皆有可能為英雄。英雄俠義，已不再有一定之規。借由他跳切輪轉，散點遊移的敘事視角，每個人物都得到了發聲的空間餘地，共同參與到論辯英雄之「義」的平臺場域中去。

此即是為何小說進行到第十五卷《鎮國鐵衛》之後，會有讀者反映小說拖遝冗長，情節缺少實質性進展的緣故。因為此際的孫曉，開始逐步充實起自己小說世界的全景面貌，踏出了朝向複調敘事的關鍵一步。他利用這種敘事上的延宕和跳躍，將小說敘事的均勻節奏打亂，以便將故事的主要矛盾從「路障」的設置中抽離開來，轉而覆蓋到整個小說人物思維對話的廣場平面上來。也是在這個階段，孫曉愈來愈多的以全知視角參與到人物的內心自白之中。如在第十七卷第一章〈英雄墳場〉末尾，「小呂布」韓毅捨身搏命拖住伍定遠，為李鐵衫、郝震湘二人贏得生機，一段旁白式的文字緊隨而出：兩人雖在激戰中，心中卻都在高聲悲

號：「誰能告訴我？這場無情的大戰究竟還要打多久……」¹再如小說第十五卷第一章〈大施主〉中對楊肅觀內心的一段描摹：「二十六年的生命裏曾有人攔阻過他，那不只是一個人，而是八方鎖鏈，將他緊緊綁縛。父親的權謀、母親的涼薄、上司的猜疑、師父的執念、同儕的妒嫉，種種綁縛隨著朝廷局勢的起伏將他拖向無邊地獄。人人都在運用他、污染他，讓他成為黑汙罪業中的一把血刀。經過了無數年的煎熬折磨，沒人留意到刀口已經卷了，代罪羔羊的心也已碎了。當漩渦旋到了最緊處，痛苦與挫敗達到了最頂峰。縱使上天不給他活路，他還是會憑著自己的本能殺出重圍，讓他從十面埋伏中破繭而出，再次回到他該有的位置。不畏浮雲遮望眼自緣身在最高層！孽龍即將蘇醒，由「修羅王」親手將它喚醒，讓它再次向空怒號。」²

複調小說的敘事技巧原不僅是一種小說藝術的創作手法，更是一種獨特的認知話語和思維方式，在深刻剖析人的生存面貌和精神狀態方面表現出獨特的魅力。米蘭·昆德拉(M. Kundera)認為，「偉大的複調音樂家的基本原則之一就是聲部的平等：沒有任何一個聲部可以占主導地位，沒有任何一個聲部可以只起簡單的陪襯作用。」複調敘事結構的小說各條線索「缺一不可，相互闡明，相互解釋，審視的是同一個主題，同一種探詢。」³而孫曉在他的這部《英雄志》中，通過運用這種敘事筆法，以近乎全息生態描摹的方式，成功勾勒出了一幅跨越景泰、正統兩朝的眾生相。借由不同的身份立場與視角觀點，對各方勢力各樣人物的觀念不予置評，只做呈示，使小說角色及其命運不單一的被作者的個人意識所支配，讓他們以平等的對話形式共存於某一特定的情境或統一的事件中，形成理念的激蕩與意識的激辯。這既是《英雄志》這本小說在敘事技法上的豐富與奇特，也是作者孫曉在建構小說的思維過程中統攬全局的重要手段。

二、楊肅觀的政義

¹ 孫曉，《英雄志卷十七：天之正道》（臺北：講武堂出版社，2003年1月），頁79。

² 孫曉，《英雄志卷十五：鎮國鐵衛》（臺北：講武堂出版社，2002年1月），頁109。

³ 米蘭·昆德拉(M. Kundera)，《小說的藝術》（上海：上海譯文出版社，2004年8月），頁90、頁95。

楊肅觀是《英雄志》一書中身份最為複雜，也最具政治性的人物之一。他是風流瀟灑、心機深沉的貴公子，是算計天下，度量蒼生的大掌櫃，也是創立佛國，運持六道的修羅王。他的人物形象，可以說是歷朝歷代政治菁英的典型範式。他以一人之身，承托起整個正統王朝的江山社稷。他不是盧雲，不會糾結於什麼才是對錯之分的公理正道；他不是秦仲海，不會一怒揭竿而起、牽動千萬黎民之恨後轉身遁逃；他不是伍定遠，不會困惑於蒼生和個人恩怨而茫然無措；他是楊肅觀，一個滅世又濟世的掌控者；敢於把理想付諸實際的實幹家，顧倩兮口中的真正英雄。

雖然他在小說中甚至四位男主角裏都佔有著舉足輕重的地位，但相比起其他三位，他更像是一個旁觀者，在灰暗世界中沉默的人（孫曉語）。楊肅觀是一個旁觀者，在灰暗世界裏沉默的人，他和盧雲不一樣，他不喜歡大放厥辭，也不輕易批判這個世界。當然，他和伍定遠也不同，他根本不在乎秩序的毀壞，或是所謂「正義公理」的大崩潰，楊肅觀不在意這些形上符號，他完全就是旁觀者，這一點他和秦仲海更為相似，但楊肅觀又與秦仲海不同，秦仲海追求自由，楊肅觀卻從一開始便背負著無數人的希望，包含他的父親，以及他的師父，最後楊肅觀完成了他們的心願，建立了正統朝廷，卻也消滅了所有的人。從旁觀者到懲罰者，楊肅觀執行了世界的因果律，懲罰了整個灰暗的人間，這份處罰也包含了他自己。他成為另一個灰暗世界的代表人。

楊肅觀與我們所熟知的常規武俠小說中英雄俠客形象不同的是，他既不是為國為民的「俠之大者」，也沒有鮮衣怒馬快意恩仇的疏狂豪邁。在小說後期的他，與堅持儒俠「仁義」理想的盧雲相觀照，是另一個極端的理想主義者（大佛國）。他對「義」的理解是「政義」，這是他畢生的道統。試看他來如何自解其「政義」：楊肅觀環顧堂下道：「政者、正也。子率以正，孰敢不正？這個政道，其實也就是正道。然諸位可曾想過古人造這個政字之時」手指提起定向牆上那個「政」字道：「為何要多加一個文字邊？」牟俊逸冷笑道：「拿著正字作文章啦。」楊肅觀微笑道：「說得好。正道者，所行皆為對的事。政道者，所言必是對的事。這個言字呢便是讓你打從心裏相信，我所作所為的這一切」行下臺來，俯身

望向牟俊逸，握住了他的手，靜靜地道：「都是對的事情。」⁴

楊肅觀的「政義」實際上就是「文以飾其正」的正義。他並不相信世間有絕對的公理正義，但他信篤並踐行修飾過的正義。正如他「餓虎食羊」理論的本質在於這是不可改變的，是六道輪迴的規律。他對這個灰暗的世界不抱期望，改變不了規律的他，唯一的辦法是「天地罪孽盡歸吾身」，由他來承擔運行此規律所必須承擔的「惡」。他的「天地罪孽盡歸吾身」也並非是消滅罪孽，而是修飾罪孽。老虎吃羊是殘忍而痛苦的現實，但通過楊肅觀來殺羊喂虎，則顯得似乎可以讓人接受。他即是那個「文」，或者說是個過濾器。罪惡通過他的過濾，也就成爲了「正」，這便是他「政義」的核心要領。而他借此所要實現的理想，便是他對師父天絕所言的：「欲救眾生苦，須持修羅法。修羅王臨，眾生無懼死，無懼死則無心苦，無心苦則無悲無淚，如此天下安樂矣。修羅王臨，生不能使之喜，死不能使之懼。生者不戀生，生非生。死者不懼死，死非死。唯此，萬物停爭息鬥，輪回終有休止一日。」他對「政義」的理解與追求，事實上是一種「獨斷論」的政治信念。他的大佛國某種意義上是另一種烏托邦式的理想，無悲無喜非生非死。所以在正統朝一直同他作對的馬人傑知道，自己不能倒。等他倒下後，正統朝也要結束了。因爲「修羅王」即將從天界啓程，接管人間的一切。那一刻天下會化爲一個安安靜靜的煉獄，自此六道噤聲，再也聽不到一點聲音。他的師兄靈智評價他：「無愛無恨，行屍走肉。」他的政義不爲救人與救己，乃是遵循他所認知的「天地之規」，罰人罰己。

乍看上去，楊肅觀的種種作爲都像是反派的標配，是歡樂人間與仁愛天地最大的阻礙者。但孫曉創作的突出之處就在於，他並沒有將楊肅觀塑造成一個充溢著權欲野心，亟具政治企圖的扁平化人物形象。如前文所述，給楊肅觀的定位首先是一個政治菁英。而孫曉本人對政治菁英有著一段頗爲精準的評述：「真正會下令殺人的政治菁英，絕少貪污，他們都異常虔誠廉潔，帶有某種價值理念，因而也異常殘忍。他們甚至具有神佛般的崇高自尊。」楊肅觀即是如此，他所作所爲的一切，並不發

⁴ 孫曉，《英雄志卷二十二：八王世子》（臺北：講武堂出版社，2008年3月），頁91。

自他個人對權勢與名利的欲求，而是出於他對這個世界的理解及其個人信仰的踐行。英國作家毛姆（Maugham）曾在其著作《刀鋒》裏寫過這樣一段話：「自我犧牲是壓倒一切的情感，連饑餓和淫欲與之相比都顯得微不足道了。它使人對自己的人格做出最高評價，驅使人走向毀滅。」⁵楊肅觀無疑是灰暗世界的犧牲者，而在他的犧牲過程中，他自覺了悟。他決心擔負起罪與罰的輪回，承負起終結與重整的使命，以近於法家的一些思想碎片（制度比個體更重要），去讓他眼中不存在任何「義」的醜惡世界歸復到虛無的寂滅之中。他將作為萬物的法度，這個世間的執法者，將這一個無「義」的世界引領到擁有絕對之「義」的全新境界。這個「義」即是他的「政義」，是他的佛國，是他為天下蒼生所創制的法度，用以攔截世間的醜惡，阻隔真實的殘忍，修飾幻滅的信仰，營造他所允准世人看到的一切。

這種精英主義式的一刀切，不存利己之心的獨斷論主張以及文以飾正的宣導就是所謂「政義」的旨要。它同時也是對人世正義一次強有力的質詢與反撥，在無法確定天下會否真的有公理正義存在的前提下，「政義」究竟是濟世的靈丹還是覆傾的鴆酒，作者尚未給出答案，暫且也像正義是否存在的論題一樣，留下令人反復酌量的省思。

三、秦仲海之情義

秦仲海是《英雄志》中最具解構主義色彩的人物。他為征西大都督武德侯、前怒蒼山主秦霸先之子，九州劍王方子敬之徒，善穆侯柳昂天手下頭牌猛將，與楊肅觀並稱「文楊武秦」，另有外號「火貪一刀」。正所謂「侵掠如火，嗜血成貪，火貪一刀，殺人何須第二刀」。這樣一個愛憎分明快意情仇的豪勇梟雄，也正合天下第一反賊的設定。然而他興兵雪恨為父報仇的造反卻不過是個幌子，他真正借此追求的，是反抗一切束縛，打倒所有威權，過無拘無束逍遙自在的日子。同楊肅觀相似，他也不相信世間有任何絕對的公理正義，他更無意於去負擔和承載什麼，他是秩序的天然解構者。他重視情義，理想的生活如他自己所言：「今日

⁵ 毛姆（Maugham），《刀鋒》，周煦良譯，（上海：上海譯文出版社，2007年3月），頁214。

戰場上揮別的弟兄，昔日生死相知的愛戀，只要能共聚一堂，那便是快活人生。」也如他對靈智方丈「親痛仇快」擲地有聲的反駁：「造反便是造反，哪有什麼親不親、仇不仇的？大師的「親痛仇快」四個字只有兩個字是我要的。」⁶跟著豎起中食兩指厲聲道：「痛快！」所以他起兵造反之時，可以對昔年同為四少的伍定遠不假辭色，對楊肅觀心存忌憚，唯獨對曾同生共死的盧雲喜笑顏開不管不顧，縱然千夫所指，也要見上一面。

但自由主義者的困境在於，他享受情義之樂，卻很難甚至不願承負相應的責任與羈絆。當他割棄所愛，將言二娘還君明珠推讓給小呂布時，他解構了愛情，殺死了自己的一部分。青衣秀士恭喜他終於成爲了自己的父親秦霸先，因爲要做真正的大人物，第一個要殺的，便是他自己。聽到這話時秦仲海的反應如書中所寫是：秦仲海聞得此言，不覺大驚失色。腳下一軟已是跌坐在地.....在這悲鬱的剎那，秦仲海緊握雙拳，竟爾仰天狂笑起來。天上鳥兒對對翱翔，林間鹿兒依偎成雙，卻獨獨那高崗猛虎，永遠形單影隻，在那荒野間孤身低吼。千辛萬苦到頭來，原來這便是自己追逐的人生？⁷這是他決意起兵造反以來第一次感到了迷惘與惶惑。也是從這刻起，他的情義有了缺憾，但還可以理解爲是兄弟情義大過了男女之情。而到他爲了滿山兄弟的安危快刀誤傷盧雲，令自己恩師失望而走的時候，傳統武俠基本的情義底線就徹底崩塌了。等他爲了爭取時間捨棄尊嚴和原則的那一跪，東風吹醒英雄夢，一夜白髮的他就真的將曾經的自己殺死了，從此以後，他終於成爲解構一切的怒王，成爲修羅王（楊肅觀）真正意義上旗鼓相當的對手。

可他到底與楊肅觀不同，楊肅觀的「政義」是解構以後的再建構，通過自己維持這個世界的規律和運轉。秦仲海卻不是，他是徹底的解構主義角色。他要反威權、反秩序，可反著反著，他疲累了、無聊了，他自己也忘記爲什麼要反了。兄弟情義饑民湧聚的負擔讓他覺著沉重了，於是他想要撂挑子了，去尋找自己的老情人和親生兒子，回頭重溫自己

⁶ 孫曉，《英雄志卷十三：海上孤鴻》（臺北：講武堂出版社，2001年9月），頁168。

⁷ 孫曉，《英雄志卷十三：海上孤鴻》（臺北：講武堂出版社，2001年9月），頁168。

最初想要的情義感受，去再啓那個被無奈拋棄掉了的單純聚眾造反嘯聚山林的「家家酒遊戲」。要成爲一個領袖，需要有指導思想或信仰教義爲佐，楊肅觀有他的「政義」，而秦仲海，天生的懷疑論與解構主義者，從來就不會有這些被他視爲洪水猛獸的「綁縛」。他在乎的是情義，往大了談，是輸肝剖膽義氣相酬的惺惺相惜。往小了講，不過是一種情緒上的滿足。所以什麼報屠家滅門之仇，雪刺面斷足之恨都是一時之怨恨，吾乃天地第一高、此生不必跪人的信條也是一時之暢快，這些都不足以支撐秦仲海的反賊事業。只有當他拋棄一切，解構所有之時，他才真正背負上對這個世界，對王權帝力的刻骨仇恨，以反叛者的角色展開對抗。可在十年大戰後，他個人意志越來越被卷裹進兩方勢力的角逐中，他行爲的初衷是自由，但做出的一切努力與抗爭卻又無往不在枷鎖之中，他惟有逃避一途。

秦仲海本質上是一個「孩子氣」的自由主義者，小孩子對情義的認知是天然而純粹的，是純然快樂的，所以他拒絕成長，與一切成人世界的綁縛做鬥爭，向成人現實複雜的情義羈絆擺手遁逃。他對義的認知是「情義」，是「義氣」，一起發場怒，朋友盡歡，愛侶相攜，做個今朝有酒今朝醉明日愁來明日愁的享樂者。在小說第十三卷《海上孤鴻》第十章〈鬼門開〉中，有一場秦仲海與楊肅觀在少林密道攤牌決戰的段落描寫就反映出他這一性格特徵：那人似知秦仲海性格剛強，只見他緩緩站起身來道：「我最後一次勸你，你我和戰之間攸關天下氣運。令尊一生爲武英皇帝奔走那是何等忠義？等你觀過密本便知朝廷是非善惡……」秦仲海打斷他的話，把密本往地上一扔怒道：「放屁！你這狗雜碎給老子轉過身來！管你什麼是非善惡！老子造反是造定了！便天王也攔不得！武英也好、景泰也罷在老子眼裏都是屁！」那人聽得狂吼怒號，霎時深深吸了口氣，他也不再隱藏面貌，轉過身來面對著秦仲海。滿室藍光照得那人面目更加陰森，秦仲海見了那人臉面不禁全身巨震如中雷擊。「是你！」「是我。」這偷竊奏章於前，毒害劉敬於後，令得自己坐牢遠走的大仇人居然是他？秦仲海咬住了牙，為何劉敬會兵敗如山倒……為何天絕強邀自己上山……此刻都有解答。原來自己早已被人狠狠掐住，直如

棋盤上的一顆棋子。他臉上肌肉扭動，極見咬牙切齒之恨，面色卻又隱含無盡悲涼。秦仲海昂起頭來，把手上鋼刀握緊，鬚髮俱張，神色如同魔王。沉聲道：「為什麼？」那人搖了搖頭道：「不為什麼。人生有許多無奈事，不是自己能決定的。」秦仲海豁了出去霎時放聲大笑，厲聲道：「說得好！」方子敬曾說過當你遇上這一生的死敵之時，你便能練成那招：「烈火焚城！」秦仲海舉刀過肩，仰天怒吼道：「不必廢話了！少林第三戰，這就來吧！」⁸

秦仲海此際對楊肅觀的仇恨僅僅是出於在劉敬事件中被自己相信的同僚所害的憤慨麼？恐怕不盡然，秦仲海的表現更像是一個被打破了玩具的孩子，忿怒難過之餘，還有深深的不解與不甘。因為他情義遊戲的幻夢被狠狠擊碎了，業已踏上修羅王之路的楊肅觀幾乎是像扇了秦仲海一記耳光般地告訴他：「別再執迷於小孩子的家家酒遊戲了，你是時候成熟點了。」正如他回應秦仲海的那句：「人生有許多無奈事，不是自己能決定的。」但這對秦仲海來說這個回復則無疑是天大的嘲諷與最不願耳聞的話語。須知他其人最為看重的便是情義與自由，卻在楊肅觀面前顯得是那樣幼稚與脆弱，他視之如珍寶，而楊棄之如敝屣，甚至包括之前種種自己的被算計被左右似乎都為楊肅觀的表態烙下印證，這令他絕對無法忍受。秦仲海之情義在現實面前的局限是一覽無餘的。「他是典型的政治威權反抗者的代表，他有怒氣、有暴力、有衝動，但並無理性的關照，更乏前瞻的眼光。」⁹他的「義」乃「活在當下」的快適，是個人吉光片羽的情緒意念而非有道可循的行為理念。

四、盧雲同仁義

盧雲可以說是《英雄志》四大男主中最接近傳統武俠俠義精神的儒俠形象代表了。他出場便以口宣橫渠四句為號，彰顯出自己身為儒生的俠義仁心。在書第十四卷《正統王朝》中，他攜帶尚是嬰兒的阿秀投奔怒蒼山，途中遇見蒙古凶徒薩魔對百姓逞兇施暴，明知凶多吉少也毅然

⁸ 孫曉，《英雄志卷十三：海上孤鴻》（臺北：講武堂出版社，2001年9月），頁181。

⁹ 林保淳，〈顛覆與創新—孫曉《英雄志》述評〉，《蘇州教育學院學報》2018年02期，頁34。

捨生忘死挺身而出。對方喝問來者何人之時，他只回了句：「讀書人。」¹⁰正道！不是靠夫子恩賜而是用鮮血守衛的！他將對「正道」的信念抱持終身，一以貫之，自言：「所謂正道，就是做對的事情。大是大非之前，並非拳頭大小、人多人寡便能左右。皇帝也好、百姓也好，都不能折我分毫。」令他的岳父顧嗣源都深受打動，而在移宮案中堅執不屈，說出：「吾本息機忘世、槁木死灰之人，念念在茲於古之忠臣義士、俠兒劍客，讀其遺事亦為泣淚橫流，痛哭滂沱而若不自禁，今雖不能視富貴若浮雲，然立心之本，豈能盡忘？我身入桎梏，我心受桎方，天地大無恥，吾對之以二字，曰……正道！」這樣的慷慨陳詞。然而就是如他這般文修武備心繫蒼生的儒俠，卻並未能依照常規武俠小說中主角路線一樣，以武制敵，以德服人，匡扶義理，俠名遠播。反而成爲全書中命途最坎坷，前路最彷徨的人物，多數時候一直處在被「流放」與「邊緣化」的尷尬境地。蓋因他對「正道」的認知自有一套理念，他不會屈從於強權帝力，不會依附於命理天意，甚且不會聽效於世間毀譽，去做那些不符「仁心」之事。從道不從君，盧雲心中的仁義，並非是只關係到天下國家、民族氣運的濟危扶傾，而是在二人之間。他說：「仁者，二人也。兩人之間的事，便是「仁」了。凡事都替另一人想，那便是發乎心。待得所作所為皆是為旁人好，那便是止於行。兩者皆備，也就差相仿佛了。」¹¹

在儒俠的建構與認知當中，清末民初的思想家章太炎就有嘗試析論一二。他以儒家經世濟民之心，輔以俠客元氣淋漓、積極無畏之氣，認爲：「世有大儒，故舉俠士而並包之」，而「刺擊者，當亂世則輔民，當平世則輔法」，則更是儒者之義（殺身成仁）的實踐，儒者之用（除國之大害，扞國之大患）的發皇。¹²但誠如林保淳在其《縱橫今古說武俠》一書中所指出的那樣：「章太炎的儒俠論調，對『儒』或對『俠』的精神與形象皆未能具體掌握，不過是因時趁運，抒發其對當前國家多難時局的一番政治主張罷了。」¹³而有趣的是，在孫曉的小說《英雄志》中，就爲

¹⁰ 孫曉，《英雄志卷十四：正統王朝》（臺北：講武堂出版社，2001年12月），頁191。

¹¹ 孫曉，《英雄志卷十四：正統王朝》（臺北：講武堂出版社，2001年12月），頁226。

¹² 林保淳，《縱橫今古說武俠》（臺北：五南出版社，2016年7月），頁140。

¹³ 林保淳，《縱橫今古說武俠》（臺北：五南出版社，2016年7月），頁143。

盧雲安排了這樣一個有可能成就章太炎口中儒俠義舉的「機會」。小說第二十卷《保衛京城》第八章〈天機〉一節中，義勇人頭目祁郎中勸誘盧雲刺殺楊肅觀：觀海雲遠，四大宗師，誰也不怕誰。全場士氣大振，盧雲卻還是一臉孤寂。那首領道：「盧雲你一生志業便是『為天地立心』，如今殺一人以救天下，你為是不為？」盧雲望著地下逕道：「不為。」¹⁴在場眾人紛紛揣測盧雲心意，有如靈智方丈者以為他畏懼楊肅觀手中的絕世利器神劍擒龍，也有如祁郎中者慮及他心念已嫁做他人婦的昔日愛侶顧倩兮，卻都沒有考量到盧雲內心有關「仁義」的自覺。殺人即可救世？天底下的是非曲直哪有如此容易論斷，盧雲守護得住心中仁義，可無從辨別何為「正義」。

儒俠仁義的天真（也是楊肅觀要以政義修飾的原因）在於他只能獨善其身。人世間每個人都有各自的是非判斷和行動因由，他的仁義無法同「政義」那般「佈施」於民，無從推己及人。正如小說後期盧雲心生的喟歎：「儒俠一心守護的，非為國家刑法、非為鄉願習俗，而是那三綱五常裏的人性。可他們血染衣襟，費心盡力，最後卻只能像這樣垮在這兒，輕輕地垂淚苦笑。失落的人生，失望的人間，可憐饑荒殺人，野獸吃人，可天下最能殺人的，還是人。濯纓濯足，皆由自取，方今世道如此，未嘗不是大家心中所願？何須誰來痛心疾首、誰來大聲疾呼？」¹⁵他的正道針對個人或許是對的，放諸天下國家則未必。他的仁義或許能處理好二人之間的事務，推而廣之則可能剛者易折。所以他邁出了「化方為圓」的關鍵一步，做出了信仰上的修正與反思，但仍未找到「仁義」的出路。儒俠的仁義，與楊肅觀的「政義」及佛國相對，是另一個理想主義的王國。但不同的是，這個王國裏，可能剩下的，只有一個孤獨的自我。

五、伍定遠與道義

在《英雄志》四大男主之中，也許伍定遠是平凡生活中最易發現的，最貼近現實生活的英雄原形了。這當然不是就他的武功而言，乃是以他

¹⁴ 孫曉，《英雄志卷二十：保衛京城》（臺北：講武堂出版社，2006年1月），頁86。

¹⁵ 孫曉，《英雄志卷十七：天之正道》（臺北：講武堂出版社，2003年1月），頁129。

的思維模式而論。雖然藝承天山，號名真龍，貴為正統朝的龍手大都督。但伍定遠不具楊肅觀天聽自我聽，天視自我視的「政義」，不及秦仲海一把怒火燒將起來打打殺殺一樣可以度日的「情義」，也觸不到盧雲那為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平，允稱最後聖光的「仁義」。他的原則十分簡單，是人生於世最基本的道義。這是他的信念，也是他的底線。正如秦仲海始終是個「孩子氣」的魔王，伍定遠即便成為了與楊肅觀並稱「威伍文楊」的當朝第一武將，他的內心處也還是當初那個恪盡職守的西涼捕頭。

是以他在詮釋「八十三加一」的問題是如是說：「八十三加一，那是滅人滿門。那日你們辣手殺死齊伯川，可曾想過他是齊家最後一個遺孤？照你看來，兩者所差不過一條人命，但你何嘗想過，多殺這一人，卻是滅人滿門！你們這群畜生在我面前殺一人、殺兩人，我都不會當你們做仇人，可你有膽在我眼前殺人滿門，我伍定遠身為西涼執法，便是爛成白骨，也要追魂到底！」¹⁶他的道義，便是人和社會所應該具備的最基本的道德和正義。伍定遠不是什麼鐵面無私之人。他是個好人，向來講人情，留後路，從不趕盡殺絕。只有在觸動他內心深處那杆道德的天平與那把公理的尺牘時，他才會「義」無返顧，甚至捨身取「義」。但與秦仲海的「情義」困境相仿的是，身為個體的伍定遠，可以拋下一切去求索「道義」。可當他從微末的西涼捕頭成為執掌天下武備的正統軍大都督時，他的道義不再只是八十三加一這樣的計算衡量了。他所需要權衡的，所必須面對的，都遠遠超出了他的意識自覺，使他無從把握內心的分寸尺度，在彷徨猶疑心無定見的惶惑中痛苦掙扎，在道義的界限前來回蹀躞，難以做出對「義」的判斷。

孫曉曾經在談論自己最初寫作《英雄志》的目的時如是千里：「透過伍定遠的視角，理解並批判江充；透過盧雲的視角，理解並批判伍定遠；透過秦仲海的視角，理解並批判盧雲；透過楊肅觀的視角，理解並批判秦仲海。」這是一個精妙的人物內在的脈絡關聯，當江太師還是那個景

¹⁶ 孫曉，《英雄志卷九：神劍擒龍》（臺北：講武堂出版社，2001年2月），頁193。

秦朝第一權奸時，微末的伍捕頭敢於義正詞嚴凜然不懼地指斥其非。但當伍捕頭成爲了伍都督時，他才痛苦地明白了昔年江充那句：「伍制使啊，是非黑白絕不如你想的那麼簡單，真要把爛帳翻開朝中沒人討得了好。」盧雲理解並批判伍定遠，因爲盧雲理解伍定遠品性的正直和爲人的中庸，卻難以認可他對於體制的妥協，面向現實的退讓。他不再能是那個掛印棄官千里緝凶，誓與昆侖山周旋到底的伍定遠了。秦仲海理解並批判盧雲，秦仲海懂得盧雲的仁愛，知曉盧雲的至情，激賞盧雲的情懷理想。但他也嘲笑盧雲的教條，不屑遵守那所謂的「正道」。所以他替盧雲斬下那斷情絕愛的一刀，可反而誤傷了盧雲，留下情義的傷痕。楊肅觀理解並批判秦仲海，他佩服秦仲海的謀略膽識，許之以「天下英雄唯你我」的評價，他也欣賞秦仲海的自由率性、戰天鬥地。但他批判秦仲海反抗的隨性、鬥爭的幼稚和行爲認知上的局限。於是他禍水東引，把玉璽與孩子借盧雲之手送上了怒蒼山，逼迫秦仲海意識到自由的不可行，遊戲的不現實，澆醒他的情義幻夢。在這一系列人物關係之中，伍定遠可以說是四大男主裏最缺乏主體性的存在，這樣論述並不是否定他具備思想意識與價值理念，而是表明伍定遠的道義認知實質是世俗倫理與官方意識形態的同構。他的格局有限，無法突破規則與秩序的宰製確立自己的獨立意志，他是順勢而起的豪傑卻非扭轉時局的英雄。作爲主體，他就如法國哲學家阿爾都塞所言「這樣的主體除了『自由』地接受自己的從屬地位外沒有任何自由。」

值得玩味的是，孫曉在小說後半階段插入了王一通這個小人物，來間接爲我們帶來彼時已成名震天下的三位大人物楊肅觀、秦仲海、伍定遠爲人處事地價值判斷。書中首先是楊肅觀：「朋友，億萬眾生嗷嗷待哺，可天旱無雨，上蒼卻只交給我這麼多米糧……我若獨厚閣下一人對他們公平麼？」再是秦仲海：王一通順著那人指端去望，卻見山門前行來兩名僧人，四手合抬大木箱。箱體沉重，帶得僧侶腳步蹣跚，可四周百姓卻不體恤他倆的辛苦，仍不絕拋入銅子兒。當、當、當……不消一會，箱裏全是香油錢。王一通呆呆望向鐵腳男子，喉頭嘶嘶沙啞說不出話來。那人並不多做勸說，只將鋼刀交在了他的手中，反手拍了拍良民的腦袋

面露嘉許之色，跟著轉身離開。最後是伍定遠：大都督目含憐憫之光輕聲道：「於情我想放你。」王一通一聽此言，自是大喜過望。趙尚書則是慌不迭地叫苦，還不及搶話，大都督卻又歎了口氣低聲道：「於理……你持刀行搶國法不容……」王一通如中雷擊悲聲道：「國法不容……那……那我不就……」大都督低聲道：「對不起我沒法子幫你。」¹⁷作者借由王一通這個小人物呈示出了三位男主的價值立場與判斷。楊肅觀是天命際會，自是難違，眾生緣起緣滅都是自然之理，維持秩序不亂才是根本。秦仲海是天然的反叛者，他會教唆如王一通這般平頭百姓燃氣怒火，去打碎秩序，爭搶自己想要的東西。而伍定遠則在面對這個稀鬆平常的小人物時感到了情理對立的道義兩難。

「若要開脫王一通不難。只消一句話出口，學著江充的官場技法，趙尚書定會賣他個面子。其餘官差自也會乖乖聽話。若不想敗壞法政，他還有卓凌昭的冷酷做榜樣。只消將眼皮閉起對哭聲充耳不聞，來日殺死王一通的是三法司，與自己無關。怎麼辦？怎麼辦？該拿官職來壓呢？還是……還是要置之不理？年輕時官職卑微，遇上不平事只管義憤填膺、破口大罵奸臣。可十年過後頭上那個姓江的早已不見了，輪到姓伍的當家作主方知其間的為難。」¹⁸伍定遠沒有楊肅觀或者盧雲那樣的思想覺悟，也做不到如秦仲海那般放恣任情。他苦心堅執的，是公門中人的職志，他原本確信的，是社會基本的法度，是常人凜遵的道義。但道義是否能對等於公義或者正義？程式正義又如何能夠服膺人心，對與錯的界域是非難定，留下的是一個平凡英雄在道義上惶惑而苦痛的靈魂詢喚。

六、結語

孫曉稱自己的《英雄志》是一部「後現代色彩濃厚的文學作品」，而後現代的主要特徵即是「解構」，主張反對中心性、真理性的觀念，堅持不確定性。英國小說家喬治·奧威爾曾經講道：「客觀真理這個概念，正在逐漸地從如今這個世界消失殆盡。」奧威爾憂心和譏刺的是政治口號與宣導遮蔽了真理的面目，就如楊肅觀的「政義」一樣。孫曉包舉在「後

¹⁷ 孫曉，《英雄志卷十八：吾國吾民》（臺北：講武堂出版社，2004年2月），頁155。

¹⁸ 孫曉，《英雄志卷十八：吾國吾民》（臺北：講武堂出版社，2004年2月），頁155。

現代思維」之中的創作野心則更大，他在書中直接質詢了「義理」是否真實存在。因此孫曉採用迥異於一般武俠小說的複調敘事手法並非是出自文人「炫技」的矜耀之心，而是就其創作意圖做出的深思熟慮之舉。一方面，他消解了過往武俠小說中的「俠義神話」，以社會性、政治性的眼光重新審視起武俠世界中「正義」、「公義」、「大義」這些似乎神聖不可侵犯名詞的內在本質與核心價值。雖從小說來看，整體有破無立，書中人物觀點林立，聚訟紛紜。但倒也符合作者所希求的有關英雄之「義」界定的曖昧和多義，能夠打破小說敘事進程中單一的話語引導，製造出多聲部同頻共振的藝術效果。另一方面，在「後金庸時代」武俠小說作家困囿於前人創作的「影響焦慮」的大環境下，孫曉匠心獨運的揚棄傳統武俠小說的敘事模式，以更為宏觀的視野著眼於武俠小說中「義」的拆解與省思。借由質疑傳統武俠小說的俠義觀念，開掘武俠小說題旨的全新面向，成功使自己的作品跨度到足可接過前人手中火炬，繼往開來的武俠小說新世代。

「觀海雲遠」四位主角的英雄論爭，呈示出了多數武俠小說前所未見的觀念對壘和思想博弈。德國哲學家黑格爾有言：「當兩個片面充分的理由相互碰撞，悲劇便誕生了。」法國電影導演讓·雷諾阿也說：「在這世界上只有一件恐怖的事情，那就是，每個人都有自己的理由。」而在孫曉的《英雄志》中，理由充分的片面又何止一兩個。楊肅觀有，秦仲海有，盧雲有，伍定遠也有。甚至還包括江充、秦霸先、寧不凡、伍崇卿他們都有。連卑渺如小人物王一通，也有著自己的立場與苦衷，朝向皇天后土發出了吾為人夫亦為人父的慟嘆。孫曉選擇了直面並呈露這種殘酷的真實。他以複調敘事的形式結構精心編織了一張「英雄」立言抒志的對話關係網，並且煞費苦心的將之整合到統一的事件情境中（例如前文有提到過的王一通與楊肅觀、秦仲海、伍定遠三人的交集），為《英雄志》一書沉鬱悲涼蒼勁古樸的風格奠定了基調。通過小說複調敘事的伸引所牽脫出的意識激辯，則更是以思想的星火，給當下後金庸時代闐寂一片沉隱多時的武林重新燃起了令人延頸鶴望的燎原之勢。

參考文獻

(一) 引用專書

1. 米蘭·昆德拉(M. Kundera),《小說的藝術》(上海:上海譯文出版社,2004年8月),頁90、頁95。
2. 孫曉,《英雄志卷十七:天之正道》(臺北:講武堂出版社,2003年1月),頁79、頁129。
3. 孫曉,《英雄志卷十五:鎮國鐵衛》(臺北:講武堂出版社,2002年1月),頁109。
4. 孫曉,《英雄志卷二十二:八王世子》(臺北:講武堂出版社,2008年3月),頁91。
5. 毛姆(Maugham),《刀鋒》,周煦良譯,(上海:上海譯文出版社,2007年3月),頁214。
6. 孫曉,《英雄志卷十三:海上孤鴻》(臺北:講武堂出版社,2001年9月),頁168、頁181。
7. 孫曉,《英雄志卷十四:正統王朝》(臺北:講武堂出版社,2001年12月),頁191、頁226。
8. 林保淳,《縱橫今古說武俠》(臺北:五南出版社,2016年7月),頁140、頁143。
9. 孫曉,《英雄志卷二十:保衛京城》(臺北:講武堂出版社,2006年1月),頁86。
10. 孫曉,《英雄志卷九:神劍擒龍》(臺北:講武堂出版社,2001年2月),頁193。
11. 孫曉,《英雄志卷十八:吾國吾民》(臺北:講武堂出版社,2004年2月),頁155。

(二) 引用論文

- 林保淳,〈顛覆與創新一孫曉《英雄志》述評〉,《蘇州教育學院學報》2018年02期,頁34。

書評

孫建江《飛翔的靈魂：解讀安徒生的童話世界》讀記

吳福助*

書名：《飛翔的靈魂：解讀安徒生的
童話世界》

作者：孫建江

繪圖：曹俊彥

出版：台北市，民生報

版次：2005年

書號：ISBN 986-7507-37-1



台灣公私立圖書館，由於庫藏空間普遍不足，一般都會將複本或不適宜典藏的圖書，定期舉辦義賣活動，或設立專櫃，免費贈送讀者自由取閱。這類圖書館釋出的書籍，其中往往有寶貴的好書，偶而還會有珍本密笈出現。俗話說：「識者曰寶，不識者曰草。」寶藏的發現，端賴有心人的尋覓。孫建江《飛翔的靈魂》就是某中學圖書館釋出，讓讀者自由取閱的贈書。筆者發現此書，頓覺眼睛一亮，愛不釋手，如獲至寶。拜讀之餘，謹撮述本書特色如下。

一、耐人尋味的「引言」

本書封面，節錄作者〈自序〉中的一小節：「為什麼經歷了近兩個世紀，安徒童話依然有著強烈的藝術感染力和衝擊力？安徒生童話究竟靠什麼影響並感動著一代又一代的讀者？毫無疑問，這涉及到安徒生童話的經典品格的討論。」這幾句話揭示本書內容特質，可視為本書的「引言」。這節「引言」，對於兒童文學創作者而言，可以激發寫作動機、喚醒創作靈感、啟發藝術構思。對於兒童文學研究者以及一般讀者而言，則是促發重新思考文學經典的內容及其文化意義。這節「引言」誘發力

* 吳福助，東海大學中國文學系退休教授

很大，確實值得我們再三尋思。

二、系統完美的「結構」

本書從安徒生一生所寫的 164 篇童話中，精選最具代表性的作品 15 篇，從而建構成 4 個論述單元。第一章「同情與關愛」，3 篇，側重討論安徒生的人文關懷。第二章「執著與信念」，4 篇，側重討論安徒生的人格追求。第三章「幽默與反諷」，4 篇，側重討論安徒生的人生智慧。第四章「瞬間與永恆」，4 篇，側重討論安徒生的哲學思想。¹以上是本書的主體結構。

爲了襯托主體結構的完美，本書附錄有〈安徒生小傳〉、〈安徒生童話創作年表〉。創作年表附註資料來源，包括葉君健、任溶溶、林樺《安徒生童話全集》漢譯本，以及葉君健英漢對照全集本評註書目。還有李道庸、薛雷翻譯安徒生自傳，郭德華翻譯丹麥學者所寫《安徒生》，何茂正翻譯俄國學者所寫《安徒生傳》的書目。另還提供丹麥哥本哈根皇家圖書館以及安徒生研究中心網址。可謂爲讀者進一步研究，提供了完善的書目。

本書附錄有作者的自序、後記、著述年表，還有兒童文學家任溶溶的推薦序，朱自強、班馬、馮海的書評。²還有陳玉金踏查安徒生生命場景的紀錄，附錄〈安徒生小檔案〉。提供了多種評價視角，給讀者參考。

本書僅是 150 頁篇幅的小冊，全書結構卻是如此豐富完美，主編團隊的用心策畫，確實罕見，值得嘉勉。

三、精湛邃密的「解讀」

本書主體部分是安徒生童話解讀。筆者認爲本書的解讀，有下列四大特色：1. 透過剝繭抽絲，抽繹出安徒生每篇童話的主題思想，分類編輯成「同情與關愛」、「執著與信念」、「幽默與反諷」、「瞬間與永恆」四個

¹ 本書所選安徒生童話故事，筆者最偏愛〈鐘聲〉一篇，它告訴我們：「只要心中擁有理想和追求，人生就會變得美麗而富足。」（頁 58）這是筆者一生的座右銘。另外，故事情節最感椎心的是〈海的女兒〉一篇，它告訴我們：「懷著愛，懷著善，懷著不息的追求，靈魂永遠飛翔。」這是筆者夢寐以求的人生終極目標。

² 本書所附書評，以朱自強〈舉重若輕：思想力量和藝術感覺〉一篇，內容最爲詳盡周全，應予仔細研讀。

單元，從而提綱挈領，建構完善的中心思想論述系統。2.通過安徒生的生活經歷背景，探索安徒生觀察社會、體驗人生所得的客觀真理的具體內容。3.通過正確鮮明的論點，確鑿充實的論據，嚴密合理的論證，剖析安徒生童話的主題思想。4.由於作者長期生活經驗積累，以及反覆醞釀思考，本書議論得以充分藝術化。透過幽默風趣的筆調，神思妙悟，舉重若輕，循循善誘，充滿熱情，引發讀者領悟作品的深層意蘊。全書見解獨到，說服力十足，令人欣然接受。

透過本書精湛邃密的解讀，深層發掘安徒生童話故事的內在意蘊，足可證明童話不應僅是提供兒童閱讀的，也可以讓成年人尋回「童夢」，發現「童心」，重新培養浪漫天真的「童趣」，進而擴大提升生活藝術的情境。童話簡單平淡的故事內核，不僅只是娛樂兒童，也可以啓迪成人思想，陶冶情操，讓成人享受醍醐灌頂之樂。「成人閱讀經典童話」活動，應是值得提倡的國內外各地區讀書會未來發展方向。

四、貼切生動的「插畫」

本書所選 15 篇童話，由童書繪畫名家曹俊彥依據故事內容，逐篇繪製插畫。由於安徒生曾經創作過許多有趣的「剪紙畫」，本書插畫遂採用帶有「剪紙」趣味，以及黑與白高反差的藝術技巧，企圖逼近安徒生的插畫風格，重現安徒生童話的原創意味。這些精心安排的構圖，透過種種渲染襯托藝術手法，集中凸顯了故事主角的典型性特徵，以及周圍情境的特殊細節，大大地強化了故事題旨的表現力和感染力，很容易引起讀者眼光的留駐，增加閱讀的無窮趣味，甚至激發豐富的聯想，從而加深鮮明深刻的印象。

民生報社主編桂文亞邀稿時，要求作者：「這本書要深得下去，能夠提出自己獨到的見解；但同時又要淺得出來，文章本身一定要好看。」³這樣「深入淺出」的嚴格要求，本書作者確實做到，並且還融合「學術性」、「通俗性」，締造出神入化，完美卓絕的藝術境界，真是難能可貴。此書的行世久遠，影響廣大，應試可以預卜的。

³ 見本書，〈後記〉，頁 122。

東海文庫

海南一代哲人¹—

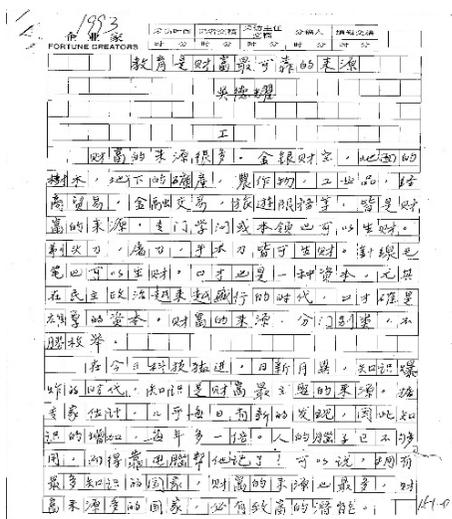
吳德耀校長發表於《企業家》之專欄文章概述

王雅萍*

一、前言

吳德耀，1916 年出生於中國海南島文昌縣，1936 年畢業於馬來西亞檳城鍾靈中學，1940 年獲南京金陵大學文學士學位，1942 年獲美國法律與外交學院碩士，1946 年獲哈佛大學政治學博士學位，1966 年獲美國漢彌爾頓大學贈榮譽人文科學博士學位。曾任美國麻省理工學院國際政治學研究員，聯合國官員。1947 年至 1948 年間參與起草《世界人權宣言》。1957 年至 1971 年任台灣東海大學校長，1972 年至 1975 年任新加坡大學政治學教授及政治系主任。1975 年至 1980 年先後任南洋大學政治行政系教授、研究院院長、南洋大學校長。1980 年南洋大學與新加坡國立大學合併，轉任新加坡國立大學政治學教授。1981 年至 1986 年任《南洋商報》、《南洋星洲聯合早報》編輯顧問，1986 年至 1990 年任東亞哲學研究所所長，1994 年辭世。

吳德耀校長於 1971 年卸任東海大學校長後，1972 年後轉任教於新加坡之大學，並於當地重要報社擔任編輯顧問及撰文。據其長子吳清邁先生曾提供之手稿影本資料顯示，有多篇未署日期之文章謄寫於「企業家」之稿紙上，這些文章大多數亦是後來發表於新加坡《企業家》雜誌之專欄文章。亦感謝吳清邁先生捐贈之《企業



吳德耀校長手稿

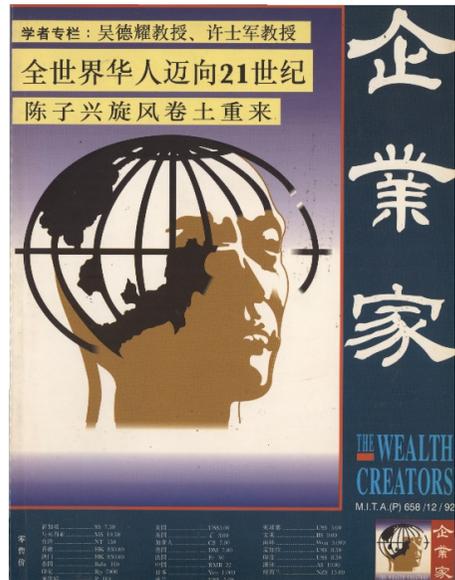
¹ 1994 年 12 月，新加坡海南會館文教委員會出版《海南一代哲人》，收錄有關吳校長之生活圖片、訃聞、輓詞、追思文章及講座文章等，紀念其對海南會館的貢獻。此文借「海南一代哲人」為主標題，以茲紀念祖籍海南的吳校長，及其晚年在台灣、新加坡海外等地之奉獻。

* 東海大學圖書館館務發展組組員

家》雜誌數期，目前由本館館務發展組收藏於善本書室。本篇試著將吳德耀校長發表於《企業家》之文章整理如下，讓讀者可以再次感受到吳校長其晚年仍對於亞洲地區與台灣之間的全球國際觀察、社會現象、儒家思想與高等教育等之用心與卓見。

二、有關《企業家》雜誌

《企業家》是由成立於新加坡「財經世界出版社」發行的財經雜誌，該社在新加坡、台灣、中國、香港、泰國、印尼、馬來西亞和其他世界各地廣徵邀稿，為該雜誌撰寫和介紹有關當地企業人物與財經動態的稿件。本雜誌在「徵稿啟事」中提到，「我們也介紹企業家，只要在事業上，在社會上，尤其是在文化、教育及慈善等方面造福人群的回饋行為上有貢獻、有創見的大小企業家，他們的事蹟，奮鬥經驗，成敗關鍵，我們都非常樂意刊載介紹，讓我們的讀者，從中汲取經驗，以期收到『前車之鑑』或『後事之師』之效。」



《企業家》雜誌創刊號

雜誌社社長兼總編輯李建興先生在 1993 年 1 月第一期的〈創刊詞〉提到：

我們重視華資企業家個人的創業史，每個人都有不凡的經歷；我們同樣關注華資企業群體在不同的區域文化、不同的制度文化、不同的歷史階段下的整體的經濟成長，那是一部歷史。我們不強調企業家的資本數量，我們看重的是他們躋身於世界經濟強人之林的經營之道、用人之術、競爭之法。……

現代企業家不再是賺錢的機器。企業家不僅要追求產品的高質量，也要追求做人的高品位。華資端方正直的生財之道，向為世人讚許，他們樂善好施的散財風範，也為世人稱道。『取之社會，用之社會』，形成為企業文化的昇華。從這個意義上，……以實業起家，以教育回饋社會。他們留給後人的資本是無價的。

該雜誌希望透過資訊聯繫，使全世界的華人、企業家互通聲氣，不僅報導他們孜孜不倦的創業精神，也要宣揚他們秉承華人傳統文化、為社會、為教育、為人群服務的崇高品德和群體凝聚力。從創刊號起，亦特闢學者專欄，其中邀請到本刊的學術顧問吳德耀校長撰寫專欄文章。

三、文章內容主題概述

據吳清邁董事長所捐贈的《企業家》雜誌數期，整理羅列如附表(表一)，查找到吳德耀校長發表之文章計有 12 篇。²討論內容包括世界經濟趨勢的觀察、東西方企業文化與管理、華人文化在經濟與未來的發展、華人歷史文化的特質、教育觀點、人權議題等。做為一名富有影響力的政治學家、教育家、儒學思想家，其探討層面廣且深，是該雜誌重要的專欄文章。茲以蒐集到的數篇文章簡要歸類探討主題如下文：

表一、發表於《企業家》之文章

篇 名	刊登期數	發行日期	頁數
廿一世紀是誰的？	第一期	1993.01.	p.10~11
東西方企業管理哲學與應用	第二期	1993.02	p.40~42
創業之道與成功之方	第三期	1993.03.15	p.26~27
文化與企業掛鈎	第五期	1993.05.15	p.30~33
為什麼華人腦筋靈活？	第六期	1993.06.15	p.40~41
教育是財富最可靠的來源	第七期	1993.07.15	p.32~33
一治一亂的中國歷史	第八期	1993.08.15	p.32~33
我也來談人權	第九期	1993.09.15	p.26~27
華人邁向 21 世紀的隱憂	第十期	1993.10.	p.16~17
三言定大局，一語影響天下	第十一期	1993.11.	p.54~55
不向東 不向西 取人所長 補己之短 ³	第十二期	1993.12.	p.90~91
學文化中華的旗幟邁入二十一世紀	第十五期	1994.03.	p.90~91

² 按，因館藏僅有十二期《企業家》雜誌，每期皆刊有吳德耀校長之專欄文章，計有十二篇。其它尚未蒐齊的期數恐刊有其文章，亦盼各界不吝指教。據吳德耀校長手稿影本資料，查找到其他數篇未署日期的文章謄寫於「企業家」稿紙，寫作年份依判別應繫於 1992-1993 年左右，亦可能後來刊登於《企業家》雜誌。手稿篇名有：〈勇往直前不回頭的西方文化〉、〈新加坡成功之道〉、〈新加坡家庭倫理道德的危機〉、〈談商業道德與華裔企業家的前景〉、〈孫中山思想與二十一世紀開幕詞〉等，尚無法確認刊登期數之文，暫不列入本文之討論。

³ 此篇手稿原篇名為〈不向東不向西而向中間的新學習〉。

(一)、邁向二十一世紀的全球華人文化觀察

筆者在閱讀這些文章的時間已是進入二十一世紀逾二十年之久，反觀吳德耀校長於 1993 年執筆時對全球社會局勢，尤其是華人世界的細膩觀察與提出之前瞻建言，今日閱之確實值得令人再次深刻反思。《企業家》雜誌在創刊號之始，即以主題—「全世界華人邁向 21 世紀」為探討議題，並邀請吳校長撰寫首篇學者專欄。在系列專欄中觀察全球邁入二十一世紀之際，以其專業之分析撰有〈廿一世紀是誰的？〉、〈華人邁向 21 世紀的隱憂〉、〈學文化中華的旗幟邁入二十一世紀〉等篇。



〈廿一世紀是誰的？〉發表於《企業家》雜誌第一期

在創刊號的第一篇〈廿一世紀是誰的？〉中提到，近幾個世紀是經濟掛帥的世紀，包括 19 世紀的英國、20 世紀的美國，都是經濟為首稱為富國之國。有學者認為 21 世紀仍是歐洲國家的經濟潛能最大，但吳校長提出歐洲二十幾個國家，幾十個民族，文化和宗教、歷史背景不一，政治分歧等因素，21 世紀是否屬於歐洲仍難以定論。更提及所謂富國其內部也有許多的問題存在，國富民也富才是真正的富國，在其他篇文章也再次強調均富之說。對於 21 世紀是誰的？吳校長對於全球華人口比例之高與語言之優勢，也有其看法：

有人說：21 世紀是中國人的，這也可說是言之過早。但以現在的趨勢為據，21 世紀很有可能是兩分天下的世紀—說英語的人和華語的人所操縱的世紀。那時，華語和英語並重的新加坡必將扮演重要的角色。⁴

因此華人是否能在 21 世紀佔有重要席位，其隱藏的憂慮點何在，亦提出相當的觀點與因應之道。論及中國近代的隱憂總是外來的，二十一世紀將是華人邁向富有的世紀，但同時也是華人多憂的世紀，唯有吸取文化智慧以解憂，又如何解其憂？

如何解其憂呢？

其一是應天下之變。明儒呂淑簡告訴我們如何應變。他說：大其心容天下之物，虛其心受天下之善，平其心論天下之事，潛其心觀天下之理，定其心應天下之變。能應變即通，能通則久。

其二是強而不暴、不稱霸、不耀威、不揚威。這可消除他人懼怕的心理。

其三是富而不驕、不炫富、不奢侈。這可消滅他人忌妒的心理。

其四是取之於民，用之於民。這即可得人心，得人心即可消除懼怕和嫉妒的心理。

其五是以和為貴。與人和睦相處是為人處世的上策。

其六是立己也立人，為己也為人。

其七是寬恕，也就是己所不欲，勿施於人，自己所不願意的，不去加之於人。

其八是愛人，也就是四海之內皆兄弟的博愛精神。

其九是做君子，不做小人。

其十是實行大公無私，世界大同的理想。⁵

吳校長希冀全球華人透過吸取實行上述的中華文化智慧，為世界和平與人類繁榮做出貢獻。也再次顯示其對儒家哲學思想之深透與理念，

⁴ 吳德耀，〈廿一世紀是誰的？〉，《企業家》雜誌第一期(新加坡：財經世界出版社，1993年1月)，頁11。

⁵ 吳德耀，〈華人邁向21世紀的隱憂〉，《企業家》雜誌第十期(新加坡：財經世界出版社，1993年10月)，頁17。

並以題爲〈學文化中華的旗幟邁入二十一世紀〉之文章，再次闡述中華文化如何在邁入二十一世紀的同時，發揮其深厚的影響力與實踐力。他認爲世界二十幾個文明中，唯一綿延五千年而仍自強不息地存在的是中華文化—

……這主流文化是建立在《大學》的基礎之上。其文如下：

大學之道，在明明德，在親民，在止於至善。知止而後有定，定而後能靜，靜而後能安，安而後能慮，慮而後能得。物有本末，事有終始，知所先後，則近道矣。古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先脩其身；欲脩其身者，先正其心；欲正其心者，先誠其意；欲誠其意者，先致其知，致知在格物。物格而後知至，知至而後意誠，意誠而後心正，心正而後身脩，身修而後家齊，家齊而後國治，國治而後天下平。自天子以至於庶人，壹是皆以修身爲本。其本亂而末治者否矣，其所厚者薄，而其所薄者厚，未之有也。⁶

文章中數次引述孔子和孟子的理念，認爲這些中華文化精神之所在，應加以發揚光大於五洲四海。並提到《禮運大同篇》，僅用了百餘字說明了中華民族所嚮往的政治、社會、經濟以及道德秩序：

大道之行也，天下為公。選賢與能，講信修睦。故人不獨親其親，不獨子其子，使老有所終，壯有所用，幼有所長，矜寡孤獨廢疾者，皆有所養。男有分，女有歸。貨惡其棄於地也，不必藏於己；力惡其不出於身也，不必為己。是故謀閉而不興，盜竊亂賊而不作，故外戶而不閉，是謂「大同」。

……這是世界各國政治文獻中所沒有的。這是中華文化的寶藏……「文化中華」是不受時間和空間的限制，是不分政治意見、社會背景、經濟地位的……

必須避免走上文化沙文主義，……接受他國文化，如印度來的佛教文化、從中東來的伊斯蘭文化、從西方來的基督教文化。⁷

⁶ 吳德耀，〈學文化中華的旗幟邁入二十一世紀〉，《企業家》雜誌第十五期(新加坡：財經世界出版社，1994年03月)，頁90。

⁷ 吳德耀，〈學文化中華的旗幟邁入二十一世紀〉，《企業家》雜誌第十五期(新加坡：

可惜這個孔子的理想大同世界總難以實現，正是人們總是自私自利之緣故。吳校長也提醒華人們必須避免走上文化沙文主義，我們必須尊重別人的文化，就如我們要別人尊重我們的文化一般，還必須能大其心接受他國的文化。這般的提點在現今的多元文化地球村中，更是值得我們加以省思與實踐的！

(二)、東西方企業管理哲學

吳校長透過東方的儒家思想延伸討論東西方文化在企業管理的哲學與應用方面的異同。他談到西方的企業管理以法及制度為基礎，東方的管理哲學則以知人、用人為核心。西方管理哲學理論的優點在於公平的法治與制度，是西方經濟發展的成功之道，但此種法律與制度行之久了，有不講人情之慮，認為西方管理缺乏人情味。今日西方學府之商學院也開始授有「商業道德」這門課，而東方管理哲學的知人用人說，可能是未來管理學所要走的方向。在〈東西方企業管理哲學與應用〉⁸一文中提及東方管理哲學與應用的方法：

- (一) 知人。知人之長，知人之短，知人短中之長，長中之短。知人是事業成功的基礎。
- (二) 用人。用人之長，避人之短，勿要求全才。口能言，身能行當然可用；口不能言，身能行也可用；口能言，身不能行也可用。口言善，身行惡，絕對不能用。

成功的企業家尚知人也能用人，成功的國家領導統治者也都具有這樣的本領才是。「深知人，善用人是管理企業的善之善也。正如中華文化所強調的：人為本，制度為次。深知人，善用人是今日和未來的企業管理的成功之道，不可以不重視。」強調企業管理的最高境界是治人，人治一切可治，因為人是萬物之靈。正如荀子所說：「水火有氣而無生；草木有生而無知；鳥獸有知而無義；人有氣，有生，有知亦且有義，故最為天下貴也。」⁹

財經世界出版社，1994年03月)，頁91。

⁸ 吳德耀，〈東西方企業管理哲學與應用〉，《企業家》雜誌第二期(新加坡：財經世界出版社，1993年2月)，頁42。

⁹ 吳德耀，〈東西方企業管理哲學與應用〉，《企業家》雜誌第二期(新加坡：財經世界出版社，1993年2月)，頁41。

同樣的觀點，吳校長在〈文化與企業掛鉤〉¹⁰一文再次說明，「西方文化的基石在法治，於是企業的管理制度，一切以法處理，人的因素不太重要」以儒家思想為主流的中華文化的基石在人，一切以人為出發點，人是本；公司賺錢，多方受益，員工為公司效命……同舟共濟，彼此照顧。文化是本，是樹幹，企業是末，是樹枝，本立而道生，所以說企業的基礎是奠定在文化的基礎之上的。

所有的創業者，不論事業大小，也都是從苦幹中磨練出來。吳校長亦提醒：「萬里之行，始於足下。創業者之道不同，成功之方也有所不同。……創業的智者都能體會欲速則不達，揠苗不能助長的道理。……賺錢生財，周轉有方，節儉勤勞是生財的正路。……而三百六十行，行行都可出狀元。創業之道有無數之門，事業成功之方也有無數之路。孟子說，故天將降大任於斯人也，必先苦其心志，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身。哪一個創業成功的人不是經過如此的考驗而產生出來的呢？」¹¹

然而，古今中外真正做為企業家又是文化人者，為數卻不多。建議企業家賺錢之後更應多多益善，如同現今社會所談的企業社會責任理念。吳校長以美籍神學家皮爾牧師(Norman Vincent Peal)為例，勸告當代富翁洛克斐勒(Jonn D.Rockefeller)的夫人，說服洛氏從事善事，爾後確實成立了洛氏基金，捐款給多所學府，包括創立中國的北京協和醫學院等，其後代也出了許多人材。並以漢朝的疏廣之言說道：「賢而多財則損其志；愚而多財則益其過。」¹²給後代子孫最好的財富就是讓其受良好的教育，因為學問就是財富，留有錢財給他們會損害其志氣。同樣地文化與企業掛鉤才能收相輔相成之功，企業家與文化人以文會友，以友輔仁才能有互助之效。

(三)、良好的教育是最大的財富

不管是在台灣東海大學擔任長達 14 年之久的大學校長，還是遠赴新加坡先後上任新加坡大學教授、南洋大學校長等重要教育職務，吳校長

¹⁰ 吳德耀，〈文化與企業掛鉤〉，《企業家》雜誌第五期(新加坡：財經世界出版社，1993年5月)，頁31。

¹¹ 吳德耀，〈創業之道與成功之方〉，《企業家》雜誌第三期(新加坡：財經世界出版社，1993年3月)，頁26-27。

¹² 吳德耀，〈文化與企業掛鉤〉，《企業家》雜誌第五期(新加坡：財經世界出版社，1993年5月)，頁33。

身為極富影響力的教育家，對於教育理念的推廣與實踐總有其深知灼見！《企業家》雜誌雖然是歸為財經雜誌，但該刊物對於文化面、教育面、慈善等方面的報導亦樂於刊載，當初邀請吳校長開闢專欄亦是尊崇其在教育界的貢獻與經驗。吳校長透過教育面的觀點視角，闡述與經濟、政治社會等聯繫之重要性。

在〈為什麼華人腦筋靈活？〉這篇文章中，吳校長提到有不少外國人說華人生來是好商人、數學很好、華人樣樣都行等，雖是以偏概全之說，卻又有其根據。

為什麼華人腦筋這麼好？答案是：中華文字，也即漢字。……

中華文字，每一個字由一定的筆劃組成，複雜的字又由簡單的字組成，所以看字要看出其構造，由簡而繁，而看到整體。這種綜合概括的能力，是智慧表現的最高峰……。每一個中國字也是一幅畫。認識四千字就等於認識四千幅畫，認識一萬字也即認識了一萬幅畫，也就自然而然培養了審美和欣賞藝術的能力。¹³



吳校長認為中華文字有其六力：記憶力、聯想力、推測力、想像力、綜合概括力和藝術欣賞力。擁有六力之華人，腦筋當然是敏捷靈活的。華人更當珍惜中華文化、亦珍惜中華文字。可與佔世界人口五分之一強

¹³ 吳德耀，〈為什麼華人腦筋靈活？〉，《企業家》雜誌第六期(新加坡：財經世界出版社，1993年6月)，頁40-41。

的漢字圈國家和地區溝通，如日本、韓國、越南、台灣、香港、新加坡等。

談及財富的來源很多，他認為知識是財富的主要來源。誠如英國培根(Francis Bacon)所言：知識即力量(Knowledge is Power)。知識和學問即能創造財富。但知識不過是資源，能運用資源是學問。…知識多，學問高的人叫人才。人才是國家最寶貴的財產，亦即一國最可靠的財富來源。因此培養人才的義方是教育，而教育是所謂百年樹人的大業。西方學者亦認為重視教育是國家和地區經濟發展成功的主要原因。儒家思想一向重視教育，教育的投資有百利無一弊，是最上算的投資，有萬得而無一失的投資。投資教育在造就人才；人才是國家之寶，一切財富的來源，用不盡的財源。¹⁴



(四)、人權議題

1948 年吳校長參與《世界人權宣言》的起草工作，是唯一的華裔人士。其年輕有為，學識廣博，面對世界聞名的法學權威、諾貝爾和平獎得主大法官卡山(Prof. Cassin)依舊以良好的氣度辯才無礙，追求真理的勇氣受人所尊敬。在《企業家》雜誌專欄中，亦針對人權議題發表了一

¹⁴ 吳德耀，〈教育是財富最可靠的來源〉，《企業家》雜誌第七期(新加坡：財經世界出版社，1993年7月)，頁32-33。

篇〈我也來談人權〉¹⁵，對當年人權宣言的發起與概念，做了另一層面的分析與反思。

二十世紀有一個重要宣言，即 1948 年聯合國發表的《世界人權宣言》(Universal Declaration of Human Rights)。宣言共有三十條，一概是針對人的生存、人的政治、經濟、社會、教育、法律、文化的權利而言，可說是人的權利，從生前到出生，到死，從搖籃到墳墓(from cradle to grave)都有明文規定的保障。但吳校長仍覺得有些美中不足，即是中華文化的義務概念，有權利要有義務作為陪襯才不會有流弊。對於義務，宣言裡只有第二十六條說：「人人對於社會負有義務」，但對於有人權之外也當有義務的概念隻字未提。當年(1948)法國大法官諾貝爾和平獎得獎者卡山教授(Prof. Cassin)對吳校長說道：「吳博士，我們是談權利而不是談義務的。」此類的想法或許與西方個人主義攸關。

此篇文章亦提到，當時的起草人包括人權委員會主席羅斯福夫人，都認為人權的概念因各國的歷史和文化背景不同，特別強調以教育和大眾傳播為媒介來推廣、普及。然美國以人權當作外交政策和手段，指他國不尊重人權而對自己國內違犯人權一字不提，言行不一致之處亦難認同。以及冷戰時期和之後的全球政治局勢異動，人權問題仍有待努力。「未來人類所需要的卻是一個不偏不倚，不受時間和空間所限制，不分種族、不分政治經濟社會制度之異別，不分歷史文化宗教信仰的不同的『人類宣言』，作為人類共同努力、共同嚮往的目標……」

吳校長在文末亦引用〈禮運大同篇〉之內容，說明最完善的人類宣言亦是如此：

大道之行也，天下為公。
選賢與能，講信修睦。
故人不獨親其親，不獨子其子。
使老有所終，壯有所用。
幼有所長，矜寡孤獨廢疾者皆有所養。
男有分，女有歸。

¹⁵ 吳德耀，〈我也來談人權〉，《企業家》雜誌第九期(新加坡：財經世界出版社，1993年9月)，頁26-27。

貨惡其棄於地也，不必藏於己。
力惡其不出於身也，不必為己。
是故謀閉而不興，盜竊亂賊而不作，
是外戶而不閉，是謂大同。



(五)、政治哲學

1942 年美國法律與外交學院碩士畢業，1946 年獲哈佛大學政治學博士學位，又曾任美國麻省理工學院國際政治學研究員、聯合國官員等豐富學經歷的吳校長，亦以其政治學專業視角在專欄中撰述數篇有關華人與全球的政治局勢、政治哲學等觀察文章。

談及五千年的中國歷史，合久必分，分久必合，一治一亂的政治循環。而人才外流的現象是中國之失，卻也是中華民族和中華文化之得。中華文化得以流傳至海外，海外華裔錢財亦會回流。「但比錢財重要的是知識的回流。知識就是財富，知識儲蓄多的國家必然會富起來。……中國一治一亂影響了中華民族的命運。治的時間比亂的時間長，但治中有亂，亂中有治；得比失多，但得中有失，失中有得；合比分多，但合中有分，分中有合，這正符合易經所說物極必反的哲理。」¹⁶述說歷史過去，

¹⁶ 吳德耀，〈一治一亂的中國歷史〉，《企業家》雜誌第八期(新加坡：財經世界出版社，1993 年 8 月)，頁 32-33。

是爲了吸取教訓，展望將來。

承上篇，論及中國政治一治一亂的歷史觀察，此篇〈三言定大局，一語影響天下〉¹⁷更以中華文化核心價值論述影響天下之因素。所謂三言定大局，「一言是『仁者人也』。仁是中華文化的核心價值觀，也是為人處世的出發點和準繩。」另一言是，「『人無信不立』，從古迄今人必有一死，但不講信用，不守諾言，在社會上是沒有地位的，不能久立。」定大局的第三言是，「『不患寡而患不均』，家窮，兄弟一心共患難而和；家富而不均，必引起紛爭」。若能秉持這三言之精神，中國經濟的未來是非常可期。然，樂觀的前景同樣存在著悲觀的一面，作者觀察到中國社會經濟過熱、通貨膨脹、貧富不均、沿海地區與內陸地區發展差距過大，已有暴發戶生活奢侈化與道德墮落之現象。文末提到，人口多了又怎麼辦呢？孔子說「富之」。富而不均又怎麼辦呢？聖人說「均之」。富而均了又怎麼辦呢？萬世師表說「教之」。再次重申教育可提升人民素質、文化水平，教育造就人才，人才是國家的財富，國家之寶。

延續以東西方文化之差異，闡述近代的各國政治經濟社會的發展異同與值得後代效法的觀點。在〈不向東不向西，取人所長補己之短〉¹⁸這篇文，論及 19 世紀開始，是西風東漸的時代，多數的東方國家都向西方國家學習，無論政治思想、經濟制度、社會政策、科學理論、工業技術等都向西方看齊。

然，世局的更迭變化，今日的中國，未必向西方學習。吳校長認爲：「中學為用，古為今用，東西互相為用，也即四海之內皆兄弟的大同社會。這樣的中國模式是以歷史文化為基礎，以政治為領導，以經濟為方法，以民為本的模式，值得許多發展中國家學習。」加上在新加坡任職多年的經驗與觀察，吳校長提出新加坡模式亦是值得學習，「在全無天然資源的新加坡，20 多年內成為世界第 16 富國，是歷史上罕見的範例。由於新加坡是東方和西方歷史文化交錯之地，具有東方應變的本領和西方進取的作風，又擁有西方的法治制度和東方的人治傳統。因此多年來政

¹⁷ 吳德耀，〈三言定大局，一語影響天下〉，《企業家》雜誌第十一期(新加坡：財經世界出版社，1993 年 11 月)，頁 54--55。

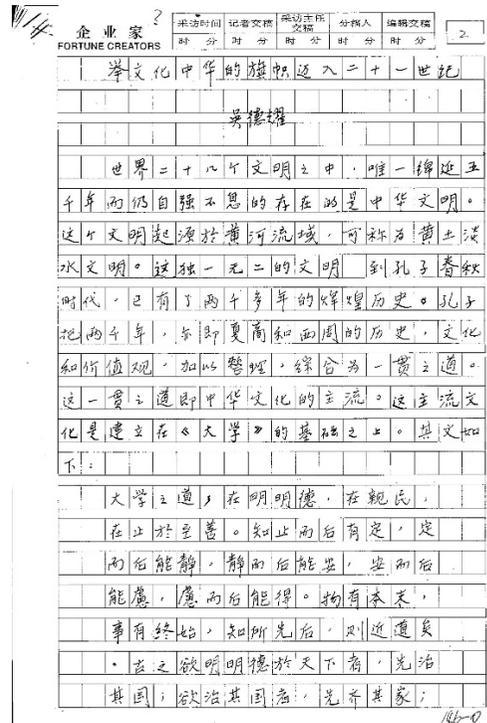
¹⁸ 吳德耀，〈不向東不向西，取人所長補己之短〉，《企業家》雜誌第十二期(新加坡：財經世界出版社，1993 年 12 月)，頁 90-91。

治穩定，經濟繁榮以及種族和睦，使人民得以安居樂業。」誠如孔子所言：近者悅，遠者來，來者得安之。吳校長以新加坡融會東西方文化之優點的政治型態，期待這樣的政治體系能長久成功，亦能做為世界各國之模範。

四、結語

吳校長之學經歷甚豐，舉凡政治學領域、教育實踐，尤以儒家哲學思想之宣揚等，透過在《企業家》雜誌的專欄文章發表，總能深刻感受到其對於儒學精神的敬崇，並屢屢疾呼中華文化之傳承重要性。甚至在吳校長辭世後，其生前好友與十多個文化團體亦組成「吳德耀教授紀念基金」，設立舉辦「吳德耀文化講座」¹⁹，邀請知名學者講述有關儒學和哲學思想或中華文化、歷史、海外華人社會文化等學術探討議題，以繼承吳校長生前志業、弘揚中華文化。此吳德耀文化講座的第一講於 1995 年在新加坡舉行時，邀請到吳校長之高足杜維明教授主講〈文化中國與儒家傳統〉，此一講題亦在東海大學承辦的「第一屆吳德耀人文講座」演講。東海大學亦延續舉行多年的講座，聘請在人文學科領域富有眾望的學者來校從事短期講學。

吳校長於《企業家》雜誌發表的專欄文章目前僅蒐羅到十二篇，卻是篇篇精闢。不僅是在新加坡執教時期或是晚年生活時期，透過細膩的觀察，站在全球華人重要據點之一國家，眺望分析全球華人的文化社會現象，並秉持其儒學思想的底蘊精神，透過文章弘揚教育文化。



〈舉文化中華的旗幟邁入二十一世紀〉之手稿

¹⁹ 黃賢強主編，《漢學名家論集—吳德耀文化講座演講錄》之〈前言〉（新加坡：八方文化創作室，2011年。）

手稿整理

徐復觀教授《中國藝術精神》手稿整理系列(五)：

中國藝術精神主體之呈現—莊子的再發現

謝鶯興*、謝備殷**

說明

本文係進行手稿與單篇發表的文章(簡稱「論文」)及彙整為《中國藝術精神》(簡稱「專書」)等三類的內容比對。

本章發表在《民主評論》第 15 卷 11 期至 13 期，分上、中、下三次刊載，篇名為〈莊子藝術精神主體之呈現〉(簡稱論文)。

手稿有兩件，第一件篇名是「莊子的藝術精神主體的呈現」(簡稱手稿一)；第二件篇名為「中國藝術精神主體之呈現—莊子的再發現」(簡稱手稿二)，是將發表於《民主評論》的論文剪下，黏貼在白紙上再進行修改，更改的篇名，與收入專書時相同。

為呈現手稿一、手稿二、論文、專書之間的差異，仍採用幾種符號作標記，儘可能以兩種為限，以【】符號，標示手稿一、手稿二、論文與專書之間有文字上的差異。有必要時，再用〔〕符號表示其間另有差異。各符號標示的文字差異，仍標上附註序號，並如實地詳細記載其間文字的不同於附註中，以備有意研究者能立即掌握手稿的內容與論文、專書間的差異。遇手稿塗改難以辨識時，則以「■」標示。

【第二章 中國藝術精神主體之呈現—莊子的再發現】¹

【東海大學的《學報》，據說是得到哈佛燕京社的經濟支持的。本年度我先為它寫了一篇〈韓偓詩與香奩集論考〉的純考據性的文章，結果，為了顧慮他們的人事關係，只好抽回由《民主評論》發表。接著我又為他(學報)寫了這篇文章；因為這完全是一種新地開闢，所以準備了半年以上，執筆寫了兩個月；為了使論證能夠站得住，便寫了五萬字左右。但送去後，此學報因為只能印一萬五千字左右的文章，只好又轉托《民主評論》發表，以便向有關的學人請教。老

* 東海大學圖書館退休館員

** 東海大學歷史系學生

¹ 按，手稿二、專書標題，手稿一作「莊子的藝術精神主體的呈現」，論文作「莊子藝術精神主體之呈現」。

實講，假定不是我的個性頑強，及《民主評論》還未完全關門，則年來所作的一點學術研究工作，早已被環境扼殺了。不過，扼殺是一種大勢，所以個人的頑強總會隨時倒下來的。

作者謹誌 五三、四、十五】²

【第一節 問題的導出】³

道家的有老子、莊子，也像儒家的有孔子、孟子。孔子死後，儒分爲八（註一）；但將孔子的精神發展到高峯，以形成儒家正統的，還是孟子。老子以後的道家，有楊朱、慎到等互不相同的別派（註二）；但將老子的精神發展到高峯，以形成道家正統的，還是莊子。孟、莊出生的時代，約略相同；在中國歷史中所發生的影響，雖有積極與消極之殊，但其深入人心，浸透到現實生活部面的廣大，亦幾乎沒有二致。所以我所寫的《中國人性論史先秦篇》，亦以儒道兩家的思想爲骨幹而展開的。

儒道兩家的人性論，雖內容不同；但在把羣體涵融於個體之內，因而成己即要求【同時】⁴成物的這一點上，却有其相同的性格。以仁義爲內容的儒家人性論，極其量於治國平天下，從正面擔當了中國歷史中的倫理、政治的責任。雖然在秦後的大一統的長期專制政治之下，儒家思想，受到了歪曲、利用，因而在規模上也不免於萎縮；但我們只要肯深入到歷史的內層中去，即可了解：凡受到儒家思想一分影響的人與事，總會在某種程度上爲民族保持一【綫】⁵生機，維繫民族一分理想與希望。即使是在受歪曲最多的政治思想的這一部面而言，雖然孔、孟「爲人民而政治」的理想，受到了夭闕；但勤政、愛民、受言、納諫、尊賢、使能、廉明、公正這一連貫的觀念，畢竟在中國以流氓、【盜賊】⁶、夷狄爲首的統治層中，多少爭到一點開明專制的意味。換言之，儒家思想，在長期專制壓迫之下，畢竟還沒有完全變質。但以虛靜爲內容的道家的人性論，在成己方面，後世受老子影響較深的，多爲操陰柔之術的巧宦。受莊子影響較深的，多爲甘於放逸之行的隱士。從這一點說，莊子的影

² 按，論文此段 257 字，手稿一、專書無，手稿二整段刪除。

³ 按，手稿二、專書此節標題 8 字，手稿一作「一、前言」3 字，論文作「一、問題的導出」6 字。

⁴ 按，手稿一此 2 字，手稿二、專書、論文無。

⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「線」字。

⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「強盜」2 字。

響，實較老子所發生的影響，猶較近於本色，而且亦遠有意義。但在成物方面，却於先秦時代，已通過慎到而逐漸與法家相結合；致使此一追求政治自由最力的思想，一轉手而成爲扼殺自由最力的理論根據。這種不合理的發展，固然已經有許多人指陳過，是來自他們反人文建設的結果；但對老、莊思想的本質而言，却不能不算是一種逸脫了常軌的發展。【至於通過方技以發展成爲東漢〔末年〕⁷所開始的道教，則只算是一種民族宗教的借尸還魂，與老、莊的原有面目，距離更遠了。】⁸

在我國傳統思想中，雖然老、莊【的思想】⁹較之儒家，是富於思辨地形上學的性格；但其出發點及其歸宿點，依然是落實於【現實】¹⁰人生之上。西方純思辨性的哲學，除了觀念上的推演以外，對現實【的】¹¹人生，可以不必有所「成」（註三）。中國的道家思想，既依然是落實於【現實】¹²人生之上，【則】¹³假定此種思想，含有真實地價值，則在人生上亦必應有所成。不錯，我已經指出過：老子是想要在政治、社會劇烈轉變之中，能找到一個不變的「常」，以作爲人生的立足點，因而得到個人及社會的安全長久（註四）。莊子也是順著此一念願發展下去的。但這畢竟只是一種「念願」；對現實的人生來講，不能說真正是「成」了什麼。不像儒家樣，一念一行，當下即成就人生中某程度的道德價值【，亦即是成就道德的人生】¹⁴。固然，莊子【至於】¹⁵是反對有所成的（註五）。【但】¹⁶我已經指出過，老、莊是「上昇地虛無主義」（註六），所以他們在否定人生價值的另一面，同時又肯定了人生的價值。既肯定了人生的價值，則在人生上必須有所成。或許可以說，他們所成的是虛靜地人生。但虛靜地人生，依然不易爲我們所把握；站在一般的立場來看，依然是消極性【的】¹⁷，多少是近於掛空的意味。我們能不能【更】¹⁸進一步把握老、

⁷ 按，論文此 2 字，專書無。

⁸ 按，專書此 47 字，手稿二、論文此 49 字，手稿一無。

⁹ 按，手稿一此 3 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁰ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹¹ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹² 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹³ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁴ 按，手稿一此 10 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵ 按，手稿一此 3 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁶ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「不過」2 字。

¹⁷ 按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文。

莊的思想，並用現代的語言觀念，以探索這一偉大思想，【歸根到底，還是】¹⁹對人生只是一種虛無而一無所成？還是實際上是有所成，而為一般人所不曾了解？這是我【在《中國人性論史先秦篇》中盡力】²⁰把莊子的思想，疏導為比較有系統的理論架構後，內心依然覺得【莊子可能】²¹還有重要的內容，而未被我發掘出，因而常感到【忐忑】²²不安的。

這幾年來，因授課的關係，使我除了思想史的問題以外，不能不分一部【分】²³時間留心文學上的問題；因文學而牽涉到一般的藝術理論；因一般的藝術理論而注意到中國的繪畫；於是我恍然大悟，老、莊思想當下所成就的人生，實際是藝術地人生，而中國【的】²⁴純藝術精神，實際係由此一思想系統所導出。中國歷史上偉大地畫家及畫論家，常常在若有意若無意【之中，在不同的程度上】²⁵，契會到這一點；但在理論上尚缺乏【徹】²⁶底地反省、自覺。今人則【喜歡】²⁷在寫實與抽象之間，為傳會迷離之說。這不僅辜負了此一偉大思想所應擔當的歷史使命；且對中國藝術的了解及發展，可能成爲一種障【碍】²⁸。明人董其昌【們】²⁹好以禪論畫（註七）；日人受其影響，從而【加以張皇】³⁰（註八）。夷考其實，則因莊子有與禪相通的地方，故有此近似而實非之論。本文之作，意欲補此缺憾，以開中國藝術發展的坦途。

【第二節 道家的所謂道與藝術精神】³¹

首先我應指出的是：老莊所建立的最高概念是「道」；他們的目的，是要在精神上與道爲一體，亦即是所謂「體道」（註九），因而形成「道

¹⁸ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁹ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一作「到抵」2 字。

²⁰ 按，手稿二、專書、論文此 13 字，手稿一作「盡力寫完了《中國人性論史先秦篇》」14 字。

²¹ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

²² 按，手稿一、專書此 2 字，手稿二、論文作「卡卡」2 字。

²³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

²⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

²⁵ 按，手稿二、專書、論文此 9 字，手稿一作「地」字。

²⁶ 按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文作「澈」字。

²⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「更好」2 字。

²⁸ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「礙」字。

²⁹ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

³⁰ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「張皇之」3 字。

³¹ 按，手稿二、專書此節標題 14 字，手稿一、論文作「二、道與藝術精神」7 字。

的人生觀」，抱著道的生活態度，以安頓現實的生活。說到道，我們便會立刻想到他們所說的一套形上性質的描述。但是究極地說，他們所說的道，若通過思辨去加以展開，以建立由宇宙落向人生的系統，它固然是理論地，形上學的意義；此在老子，即偏重在這一方面。但若通過工夫在現實人生中加以體認，則【將】³²發現他們之所謂道，【實際】³³是一種最高地藝術精神；這一直要到莊子而始為顯著。他們不曾用藝術這一名詞，是因為當時之所謂「藝」，如《論語》「遊於藝」、「求也藝」之「藝」，【及《莊子》「說聖人耶，是相於藝也」(〈在宥〉三六七頁)的「藝」字，】³⁴主要指的是生活實用中的某些技巧能力。【稱】³⁵禮、樂、射、御、書、數為六藝，乃是藝的觀念的擴大。西漢初年，則以六經為六藝，故《漢書·藝文志》稱劉歆「奏其《七略》，有〈六藝略〉。」《世說新語》卷下之上，列有〈巧藝〉一目，其性質與今日之所謂藝術相當。及魏收作《魏書》，將占候、醫卜、堪輿諸人，列為〈藝術列傳〉，唐初所修各史因之；雖其中【也】³⁶列有篆書、音律，但大體上無異於陳壽《三國志》所創立之〈方伎列傳〉【。惟《新唐書·藝文志》中之〈雜藝術類〉，《通志》之〈藝文略〉，《通考·經籍考》之〈藝術類〉，其內容可謂係《世說新語·巧藝》篇內容的發展。而清初所修《圖書集成》，却仍視方伎為藝術而將其與書畫等列在一起，這反而將上一發展的意義混淆了】³⁷。近【數十】³⁸年來，因日本人用藝術一詞，對譯英文、法文的 Art，而近代之所謂 Art，已從技術、技能的觀念【中】³⁹淨化了出來，於是我們使用此一名詞時，也才有近代的意義。在這以前，只有個別的名稱，如繪畫、彫刻、文學等等，而沒有【純淨地】⁴⁰統一的名稱。在現時看來，老、莊之所謂「道」，【深一層去了解】⁴¹，正適應於近代【的】⁴²所謂藝術精神。這在老子還

³² 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

³³ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

³⁴ 按，手稿二、專書、論文此 22 字，手稿一無。

³⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

³⁶ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「聞」字。

³⁷ 按，手稿二、專書此 88 字，手稿一、論文作「直至清初修《圖書集成》仍以方伎為藝術」16 字。

³⁸ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

³⁹ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

⁴⁰ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文無。

⁴¹ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一作「從某一角度看」6 字。

不十分顯著；到了莊子，便可以說是發展得相當顯著【了】⁴³。

不過在這裏應當【預先說明】⁴⁴的是：儒道兩家，雖都是爲人生而藝術；但孔子是一開始便【是意識地】⁴⁵以音樂藝術爲人生修養之資，並作爲人格完成的境界。因此，他不僅就音樂的自身以言音樂；並且也就音樂的自身以提出對音樂的要求，體認【到】⁴⁶音樂最高的意境。因而關於【先秦】⁴⁷儒家藝術精神的把握，便比較顯明而容易。莊子則不僅不像近代美學的建立者，一開始即以美爲目的，以藝術爲對象，去加以思考、體認。並且也不像儒家【一】⁴⁸樣，【把握住】⁴⁹某一特定的藝術對象，抱定某一目的【去加以追求】⁵⁰。老子乃至莊子，在他們思想起步的地方，根本沒有藝術的意欲，更不曾以某種具體藝術作爲他們追求的對象。因此，他們追求所達到的最高境界的「道」，假使起老、莊於九原，驟然聽到我說的「【他們之所謂道】⁵¹即是今日之所謂藝術精神」，必笑我把他們的「活句」當作「死句」去【理會】⁵²。不錯，他們只是掃蕩現實人生，以求達到理想人生的狀態。他們只把道【當】⁵³作創造宇宙的基本動力；人是道所創造，所以道便成爲人的根源地本質；剋就人自身說，他們先稱之爲「德」，後稱之爲「性」。從此一理論的間架和內容說，可以說「道」【之】⁵⁴與藝術，是風馬牛不相及的。但是，若【換一個角度去看，即是】⁵⁵不順著他們思辨地形上學的路數去看，而只從他們由修養的工夫所達到的人生境界去看，則他們【所用】⁵⁶的工夫，乃是一個偉大藝術家的修養

⁴² 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「之」字。

⁴³ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一無，論文作「的」字。

⁴⁴ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「強調」2 字。

⁴⁵ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

⁴⁶ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

⁴⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁴⁸ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁴⁹ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文作「有」字。

⁵⁰ 按，手稿二、專書此 5 字，手稿一、論文作「以言音樂、以言詩禮」8 字。

⁵¹ 按，手稿一此 5 字，手稿二、專書、論文無。

⁵² 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「看，掉頭以去」5 字。

⁵³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁵⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁵⁵ 按，手稿一此 9 字，手稿二、專書、論文無。

⁵⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

工夫；他們【由工夫所達到】⁵⁷的人生境界，本無心於藝術，却【不期然而然地】⁵⁸會歸於今日之所謂藝術精神之上。【也可以這樣的說，當莊子從觀念上去描述他之所謂道，而我們也只從觀念上去加以把握時，這道便是思辨地形而上的性格。但當莊子把它當作人生的體驗而加以陳述，我們應對於這種人生體驗而得到了悟時，這便是徹頭徹尾地藝術精神。並且對中國藝術的發展，於不識不知之中，曾經發生了某程度的影響。】⁵⁹【但】⁶⁰因為他們本無心於藝術，所以當我說他們之所謂道的本質，實係最真實地藝術精神時，應先加兩種界定：一是在概念上只可以他們之所謂道來範圍藝術精神，不可以藝術精神去範圍他們之所謂道。因為道還有思辨（哲學）的一面，所以僅從名言上說，是遠較藝術的範圍為廣的。而他們是面對人生以言道，不是面對藝術作品以言道；所以他們對人生現實上的批判，有時好像是與藝術無關的。另一是說道的本質是藝術精神，乃就藝術精神最高的意境上說。人人皆有藝術精神；但藝術精神的自覺，【既有各種層次之不同；也】⁶¹可以只成為人生中的享受，而不必一定落實為藝術品的創造；因為「表出」與「表現」，本是兩個階段的事。所以老、莊的道，只是他們現實地、完整地人生，並不一定要落實而成為【他們的】⁶²藝術品的創造。但此最高的藝術精神，實是藝術得以成立的最後根據。【並且】⁶³就莊子來說，他對於道的體認，也非僅靠名言的思辨，甚至也非僅靠對現實人生的體認，而實際也通過了對當時的具體藝術活動，乃至有藝術意味的活動，而得到深的啓發。例如〈齊物論〉「地籟，則衆竅是已。人籟則比竹是已。」而所謂道的【直接】⁶⁴顯露的天籟，實際即是「自己」「自取」的地籟、人籟。並非另有一物，可稱為天籟。所以天籟實際只是一種精神狀態。但我們不妨設想，莊子必先有作為人籟的音樂（比竹，即簫管等樂器）的體會，才有地籟的體會，才有天籟的體會。因此，便也可以說，莊子之所謂道，有時也是就具體

⁵⁷ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一無。

⁵⁸ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一作「自然」2 字。

⁵⁹ 按，手稿二、專書此 125 字，手稿一、論文作「並對中國藝術的發展，曾經發生了影響」16 字。

⁶⁰ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「正」字。

⁶¹ 按，手稿二、專書、論文此 10 字，手稿一無。

⁶² 按，手稿一、論文此 3 字，手稿二、專書無。

⁶³ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「而且」2 字。

⁶⁴ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

地藝術活動【中】⁶⁵昇華上去的。《莊子》一書，這種例子到處都是。正因為如此，所以如本文後面所述，莊子對藝術，實有最深刻的了解；而這種了解，實與其所謂「道」，有不可分的關係。現在先看莊子下面的一段文章：

「庖丁為文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音；合於桑林之舞（《成疏》：殷湯樂名），乃中經首之會（《成疏》：經首，咸池樂章名，則堯樂也）。文惠君曰：諱，善哉，技蓋至此乎？庖丁釋刀對曰：臣之所好者道也，進乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇而不以目視。官知止而神欲行。依乎天理……動刀甚微，謦然已解，如土委地。提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志。善刀而藏之。」【（《養生主》一一七--一一九頁，中華書局《莊子集釋》本。後同。）】⁶⁶

在上面的一段文章中，首先應注意道與技的關係。技是技能。庖丁說他所好的是道，而道較之於技是更進了一層；由此可知道與技是密切地關連著。庖丁並不是在技外見道，而是在技之中見道。如前所述，古代西方之所謂藝術，本亦兼技術而言。即在今日，藝術創作，還離不開技術、技巧。不過，同樣的技術，到底是藝術性的？抑是純技術性的？在其精神與效用，【實有其區別】⁶⁷；而莊子，則非常深刻而明白地意識到了此一區別。就純技術【的意味】⁶⁸而言，解牛的動作，只須計較其實用上的效果。所謂「莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會」，可以說是無用的長物。而一個人從純技術上所得的【享】⁶⁹受，乃是由技術所換來的物質性的享受，並不在技術的自身。莊子所想像出來的庖丁，他解牛的特色，乃在「莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會」，這不是技術自身所須要的效用，而是由技術所成就的藝術性的效用。他由解牛所得的享受，乃是「提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志」，這【是】⁷⁰在他的

⁶⁵ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁶⁶ 按，手稿二、專書、論文此21字，手稿一作「養生主」3字。

⁶⁷ 按，手稿二、專書、論文此5字，手稿一作「有自然的區別」6字。

⁶⁸ 按，手稿一、手稿二、專書此3字，論文作「性」字。

⁶⁹ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「響」字。

⁷⁰ 按，手稿一、手稿二、專書此1字，論文無。

技術自身所得到的精神上的享受，是藝術性的享受。而上面所說的藝術性的效用與享受，正是庖丁「所好者道也」的具體【地】⁷¹內容。至於「始臣之解牛之時」以下的一大段文章，乃庖丁說明他何以能由技而進乎道的工夫過程，實際是由技術進乎藝術創造的過程，這在後面還要【提到】⁷²。並且《莊子》一書【中】⁷³，還有【其他的】⁷⁴由技進乎道的故事，這也會在後面【提到】⁷⁵。

【然則庖丁解牛，究竟與莊子所追求的道，在什麼地方有相合之處呢？第一，由於他「未嘗見全牛」，而他與牛的對立解消了。即是心與物的對立解消了。第二，由於他的「以神遇而不以目視，官知止而神欲行」，而他的手與心的距離解消了，技術對心的制約性解消了。於是他的解牛，成為他的無所繫縛的精神遊戲。他的精神由此而得到了由技術的解放而來的自由感與充實感；這正是莊子把道落實於精神之上的逍遙遊的一個實例。因此，庖丁的技而進乎道，不是比擬性的說法，而是具有真實內容的說法。但上述的情境，是道在人生中實現的情境，也正是藝術精神在人生中呈現時的情境。】⁷⁶

這裏應另提出的問題是：像上面所說的由技進乎道的道，如何可以被莊子看作是人生、宇宙的根源，而賦予以「無」、「一」、「玄」等的性格呢？關於這【裡】⁷⁷，先不作分解性的陳述，而只先指出近代的美學，探索到底時，【也有人】⁷⁸在人生宇宙根源之地來找美何以能成立的根據。並且由此所把握到的，也只是「無」、「一」、「玄」。最顯著的例子是薛林（Schelling, 1775-1854）的《藝術哲學》（*Philosophie der Kunst*），他是想在宇宙論地存在論上，設定美和藝術。他把存在所以有差別相的原因，歸之於展相（Potenz）。展相有三：第一展相是「實在地形成的衝動」；第二展相是「觀念地內面化的衝動」（見 Lotze: *Geschichte der Ästhetik in Deutschland*. I. Bd. S. 122）；二者都是差別化的展相。第三展相則是無差別

⁷¹ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁷² 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「特別提出」4 字。

⁷³ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁷⁴ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

⁷⁵ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「提出」2 字。

⁷⁶ 按，手稿二、專書此段 233 字，手稿一、論文無。

⁷⁷ 按，手稿一、論文此 1 字，手稿二、專書無。

⁷⁸ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一作「却也正」3 字。

的，是將世界、萬有、歸入於「一」，歸入於「絕對者」的【展相】⁷⁹。而可以給美及藝術以基礎的，正是此第三展相（註十）。

在第三展相，是「一」，也可以說是「無」。而左爾格(Solger, 1780-1819)便以為「理念是由藝術家的悟性持向特殊之中，理念由此而成爲現在地東西。此時的理念，即成爲『無』；當理念推移向『無』的瞬間，正是藝術的真正根據之所在。」（註十一）不過，在這裏我得先聲明一點，上面我引薛林和左爾格【乃至以後還引到其他許多人的藝術思想〔時〕】⁸⁰，不是說【他們】⁸¹的思想，與莊子的思想完全相同；也不表示我是完全贊成【每一個人】⁸²的思想。而只是【想】⁸³指出，西方若干思想家，在窮究美【得以成立的歷程和】⁸⁴根源時，【常】⁸⁵出現了約略與莊子在某一部份相似【相合】⁸⁶之點，則莊子之所謂道，其本質是藝術性的，【可由此而得到強有力的旁證】⁸⁷。

在進入具體分析以前，我再引兩段莊子的文章在下面。由莊子所說的學道的工夫，與一個藝術家在創作中所用的工夫的相同，以證明學道的內容，與一個藝術家所達到的精神狀態，全無二致。

「南伯子葵問乎女偶曰：子之年長矣，而色若孺子，何也？曰：吾聞道矣。南伯子葵曰：道可學邪？曰：惡，惡可。夫卜梁倚有聖人之才，而無聖人之道。我有聖人之道，而無聖人之才。吾欲以教之，庶幾其果為聖人乎？不然，以聖人之道告聖人之才，亦易矣。吾猶守而告之，參日而後能外（忘）天下；已外天下矣，吾又守之，七日而後能外物。已外物矣，吾又守之，九日而後能外生。已外生矣，而後能朝徹。（《成疏》：朝，旦也。徹，明也。……慧照豁然，如朝陽初啓，故謂之朝徹也。）朝徹而後能見獨。（《郭注》：忘先後之所

⁷⁹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁸⁰ 按，手稿二、專書論文此 18 字，手稿一作「的藝術思想」5 字，論文作「乃至以後還引到其他許多人的藝術思想」17 字，無「時」字。

⁸¹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「他二人」3 字。

⁸² 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「這一類」3 字。

⁸³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「在」字。

⁸⁴ 按，手稿二、專書、論文此 8 字，手稿一作「的」字。

⁸⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁸⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁸⁷ 按，手稿二、專書、論文此 12 字，手稿一作「並不是爲■」5 字。

接，斯見獨者也。）」(〈大宗師〉【中華書局《莊子集釋》】⁸⁸二五一--二五三頁)

「梓慶削木為鐻，(《成疏》：樂器，似夾鐘。)鐻成，見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：子何術【(按當時術與道通)】⁸⁹以為焉？對曰：臣工人，何術之有。雖然，有一焉。臣將為鐻，未嘗敢以耗氣也，必齊以靜心。齊三日，而不敢懷慶賞爵祿。齊【五日】⁹⁰，不敢懷非譽巧拙。齊七日，輒然忘吾有四【肢】⁹¹形骸也。當【是】⁹²時也，無(忘)【公】⁹³朝，其巧專而外滑消(《成疏》：消除外亂之事)。然後入山林，觀天性。形軀至矣，然後成見鐻【(按即胸有成鐻之意)】⁹⁴，然後加手焉；不然則已。則以天合天。器之所以疑神者其是已！」(〈達生〉六五八--六五九頁)

上面兩個故事，前者是以人的自身為主題，後者是以一個樂器的創造為主題。前者是莊子思想的中心、目的；後者只不過是作為前者的比喻、比擬，而提出來的。同時，人的自身是無限定的。而一個藝術品，是被限定的；因此，在其起點與最後的到達點上，好像有廣狹不同的意味。但從工夫的過程上講，所說的「聖人之道」，其內容不外於〈人間世〉所說的「心【齋】⁹⁵」；實同於梓慶所說的「必齊以靜心」。女偶所說的「外天下」、「外物」，實同於梓慶所說的「不敢懷慶賞爵祿」、「不敢懷非譽巧拙」。女偶所說的「外生」，實同於梓慶所說的「忘吾有四【肢】⁹⁶形骸」。女偶所說的「朝徹」，實同於梓慶所說的「以天合天」。修養的過程及其功效，可以說是完全相同；梓慶由此所成就的是一個「驚猶鬼神」的樂器；而女偶由此所成就的是一個「聞道」的聖人、至人、真人、乃至神人。而且上面所引的兩段文章的內容，決非偶然地出現，而是在全書中不斷地以不同的文句出現。因此，我可以這樣的指出，莊子所追求的道，

⁸⁸ 按，手稿一此 8 字，手稿二、專書、論文無。

⁸⁹ 按，手稿二、專書此 7 字，手稿一、論文無。

⁹⁰ 按，手稿一、手稿二、專書此 2 字，論文作「晉」字。

⁹¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「枝」字。

⁹² 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「日之」2 字。

⁹³ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「今」字。

⁹⁴ 按，手稿二、專書、論文此 8 字，手稿一無。

⁹⁵ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「齊」字。

⁹⁶ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「枝」字。

與一個藝術家所呈現出的最高藝術精神，在本質上是完全相同。所不同的是：藝術家由此而成就藝術地作品；而莊子則由此而成就藝術地人生。莊子所要求、所待望的聖人、至人、神人、真人，如實地說，只是人生自身的藝術化【罷】⁹⁷了。費夏（F. T. Vischer 1807-1887）認為觀念愈高，便含的美愈多。觀念的最高形式是人格。所以最高的藝術，是以最高的人格為對象的東西（註十二）。費夏所說，在莊子身上正得到了實際地證明。

【第三節 美、樂（音洛，後同）、巧等問題】⁹⁸

說老、莊【的所謂道】⁹⁹，尤其是說莊子的所謂道，本質上是最高地藝術精神，首先會引起疑問的是，藝術精神不能離開美，不能離開【樂】¹⁰⁰（快感）；而藝術品的創造也不能離開「巧」。雖然像托爾斯泰在其《藝術是什麼》的大著中，根本主張不應以美及快感來作對藝術的基本規定，但究有點近於矯枉過正。而老、莊則似乎對於美、對於【樂】¹⁰¹、對於巧，採取否定的態度。這又如何解釋呢？但若進一步去追求的時候，老、莊因矯當時由貴族文化的腐爛而來的虛偽、奢侈、巧飾之弊，【因而否定】¹⁰²世俗浮薄之美，【否定世俗純感官性的樂】¹⁰³，輕視世俗矜心著意之巧。【但】¹⁰⁴他們是要從世俗浮薄之美追溯上去，以把握「天地有大美而不言」（〈知北遊〉，七三五頁）的「大美」。要從世俗感官的快感超越上去，以把握人生的大樂。要從矜心著意的小巧，【更進一步】¹⁰⁵追求「驚若鬼神」的，與造化同工的大巧。【他們認為只這種大巧才符合於美的本質，也即是符合人生的本質與要求。】¹⁰⁶老子說：「天下皆知美之為美，斯惡矣。」（三章）又說：「五色令人目盲；五音令人耳聾；五味令人口爽；馳騁畋

⁹⁷ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「吧」字。

⁹⁸ 按，手稿二、專書此 13 字，手稿一作「三、美、樂（音洛）、巧的問題」9 字，論文作「三、美、樂（音洛，後同）、巧的問題」11 字。

⁹⁹ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「所謂的道」4 字。

¹⁰⁰ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁰¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「快感」2 字。

¹⁰² 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「只是不■■■於」6 字。

¹⁰³ 按，手稿二、專書此 10 字，手稿一作「否定了世俗的所謂快感」10 字，論文作「否定世俗的所謂快感」9 字。

¹⁰⁴ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹⁰⁵ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

¹⁰⁶ 按，手稿一此 30 字，手稿二、專書、論文無。

獵，令人心發狂。」(十二章)此種觀【念】¹⁰⁷，當然為莊子所繼承。但從上面的文字看，老子之所以否定【世俗之美，是】¹⁰⁸因為這只是刺激感官快感之美，【這是相對之美，】¹⁰⁹是容易破滅之美；這種美的後果是「斯惡矣」的「惡」；五色令人目盲，即是「斯惡矣」的顯證。由此可知老子是爲了反對「斯惡矣」之「惡」而反對世俗之美。在反對世俗之美的後面，實要求【有】¹¹⁰不會破滅的本質地、根源地、絕對地大美。老子所追求的由「致虛極，守靜篤」而來的還純反樸的人生，【如後所述，】¹¹¹也未嘗不可以【把由超越而來的純樸】¹¹²解釋爲本質地、根源地美。因爲在此一境界內，才有徹底的諧和統一。【在】¹¹³儒家以簡易爲音樂美的最高境界（註十三），而德國著名的古代美術史研究者【維克爾曼】¹¹⁴（Winckelmann 1717-1768）認爲希臘藝術之美，在於其「高貴地單純性，及平易地偉大。」（註十四）【倘】¹¹⁵若把這種對作品的觀念，轉移到人的自身，則與最高藝術【精神】¹¹⁶合體了的人生，當然也是純樸淡泊的人生。這種人生即是美，即是樂。

據我所作的考察的結論，《莊子·天下篇》是莊子的自敘。其中有【下面】¹¹⁷一段話：

「天下大亂，聖賢不明，道德不一，天下多得一察焉以自好……不該不備，一曲之士也。判天地之美，析萬物之理，察古人之全。寡能備於天地之美，稱神明之容……後世之學者，不幸不見天地之純，古人之大體，道術【將】¹¹⁸為天下裂。」（一〇六九頁）

從上面這段話中，「美」與「理」、「全」、「純」，都是對道術本身的陳述。因此，可以了解莊子認爲道是「美」的，天地是「美」的。而這種根源

¹⁰⁷按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「點」字。

¹⁰⁸按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一作「天下一般人所說的美」9 字。

¹⁰⁹按，手稿一此 6 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹⁰按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「著」字。

¹¹¹按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

¹¹²按，手稿一此 9 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹³按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹⁴按，手稿二、專書此 4 字，手稿一作「維克曼」，論文作「維也克里克」5 字。

¹¹⁵按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹¹⁶按，手稿一此 2 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹⁷按，手稿一此 2 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹⁸按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

之「美」是「理」，是「全」，是「純」。**【美、理、全、純，這幾個概念，對莊子的思想而言，是可以換位的。】**¹¹⁹〈知北遊〉說：「聖人者，原天地之美」**【(七三五頁)**，又說：「天地有大美而不言。」(同上)**】**¹²⁰又說：「德將爲汝美。」**【(七三七頁)】**¹²¹道是美，**【天地是美，〔德也是美〕**¹²²；則由道、由天地而來的人性，當然**】**¹²³也是美。**【由】**¹²⁴此，體道的人生，也**【應】**¹²⁵即是藝術化的人生。莊子爲了易於**【與世俗之美相】**¹²⁶檢別，**【所以有時稱】**¹²⁷這種根源之美爲「大美」、「至美」。

美的效果必是樂；由大美、至美所產生的樂**【，莊子稱之】**¹²⁸爲「至樂」；所以〈田子方〉**【上面又】**¹²⁹引老聃曰：「夫得是，至美至樂也。得至美而遊乎至樂者，謂之至人。」**【(七一四頁)】**¹³⁰《莊子》一書，現即有〈至樂〉一篇。至樂是出自道的本身，因爲道的本身即是**【大】**¹³¹美。莊子常將道稱爲天，所以由道自身而來之樂，亦稱爲**【「天樂」】**¹³²〈〈天道篇〉：「與天和者謂之天樂。」(四五八頁)又：「知天樂者，其生也天行，其死也物化」(四六二頁)。又：「……言以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。」(四六三頁)〈天運篇〉：「聖也者，達於情而遂於命也。天機不張，而五官皆備，此之爲天樂。」(五〇七頁)**】**¹³³由此可知莊子**【之】**

¹¹⁹按，手稿二、專書、論文此句 23 字，手稿一作「這■■■與近代有些人所達到的藝術精神，完全相合嗎？」22 字。

¹²⁰按，手稿二、專書、論文此句 16 字，手稿一作「實等於說『原天地之道』」9 字。

¹²¹按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一作「也等於說『性將爲汝美』」9 字。

¹²²按，手稿二、專書此 4 字，論文無。

¹²³按，手稿二、專書此 21 字，論文此 17 字，手稿一作「人生的本質自然」7 字。

¹²⁴按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「因」字。

¹²⁵按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹²⁶按，手稿二、專書此 6 字，手稿一、論文無。

¹²⁷按，手稿二、專書此 5 字，手稿一作「有時」2 字，論文作「有時稱」3 字。

¹²⁸按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

¹²⁹按，手稿一此 3 字，手稿二、專書、論文無。

¹³⁰按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

¹³¹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³²按，手稿一、手稿二、專書此 2 字，論文作「大樂」2 字。

¹³³按，手稿二、專書、論文此段 88 字，手稿一作「〈庚桑楚〉說：『夫至人者，相與交石乎地，而交樂乎天。不以人物利害相撓。』〈徐無鬼〉說：『吾所與子遊者，遊於天地，吾與之邀樂於天地。』〈天道篇〉說：『夫明白於天地之德者，此之謂大本大宗，與天地合者也……與天和者，謂之大樂』。〈天運篇〉說：『聖也者，達於情而遂於命也。天機不張，而五官皆備，此之爲天樂。』〈天道篇〉說：『知天樂者，其生也天行，其死也物化』」130 字。

¹³⁴所謂「哀樂不能入」(《大宗師》)【的一類的話】¹³⁵，乃是要超越世俗感官之樂，以【求】¹³⁶得到由根源之美而來的人生根源之樂。儒家也重視樂；但儒家對己是樂，對天下國家而言則是憂；所以孟子說：「故君子無日不憂，亦無日不樂」；因為儒家的樂，是來自義精仁熟。而仁義本身，即含有對人類不可解除的責任感；所以憂與樂是同時存在的。但莊子之道，是藝術精神，要從一般憂樂中超越上去，以得【到】¹³⁷至樂天樂，這便不同於挾帶有責任感的仁義之樂。並且《達生篇》說：「知忘是非，心之適也。不內變，不外從，事會之適也。始乎適而未嘗不適者，忘適之適也。」(六六二頁)適即是樂。由此可知莊子忘是非等的工夫，【實】¹³⁸際是成就人生之樂。【而樂即是藝術的主要內容、效果。】¹³⁹

至於「大巧若拙」(《老子》四十五章)的「大巧」，在《莊子》一書中，更有深刻地發揮。他在《大宗師》篇說：「吾師乎，吾師乎？……覆載天地，刻彫衆形，而不爲巧」；刻彫衆形，正是藝術性的創造。此即意味著道的創造萬物，實係藝術性的創造。所謂「不爲巧」，是不爲世俗工匠之巧的大巧。莊子在許多地方，發掘並欣賞這種大巧。這在後面【要特別】¹⁴⁰提到。

【第四節】¹⁴¹ 精神的自由解放—「遊」

但老、莊，尤其是莊子的藝術精神，【與一般談美學的人的不同之點正如前所述，是在於：一般的美學家、藝術理論家，都是從藝術作品中追溯上去，體驗進去；又落實到藝術作品上面來。但在莊子的道，是從人生追溯上去，體驗進去；又落實到具體地人生上面來。一般地美學家、藝術理論家，是要探出自然中之美，並成就藝術地作品。而老莊則是要探出在人自身生命中之美，以】¹⁴²【是要】¹⁴³成就藝術地人生，使人生得到如前所說的「至樂」、「天樂」；而「至樂」、「天樂」的真實內容，乃是

¹³⁴按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹³⁵按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一無。

¹³⁶按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³⁷按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹³⁸按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「適」字。

¹³⁹按，手稿二、專書、論文此 13 字，手稿一無。

¹⁴⁰按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一作「還會」2 字。

¹⁴¹按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文作「四、」字。

¹⁴²按，手稿一此 135 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁴³按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

在使人的精神得到自由解放。在這一點上，莊子與許多西方的美學家，【却】¹⁴⁴正有其共同的到達點。

卡在其所著的《藝術哲學的經驗》(一八八三)中認為藝術是對自由的表明，【對】¹⁴⁵自由的確認。何以故？因為藝術是從有限世界的黑暗與不可解中的解放(註十五)。以提倡感情移入【說】¹⁴⁶著名的李普斯(Lipps, 1865-【1930】¹⁴⁷)便認為「美的感情」，是對於「自由的快感」(Aesthetik, S. 156)。而海德格(Heidegger, 1889-)則以為「心境愈是自由，愈能得到美地享受。」(註十六)柯亨(Cohen, 1842-1918)則以為【把】¹⁴⁸科學意識，道德意識作素材，作出新的東西，而產生藝術。藝術是在科學道德二者之上，心意諸力，作自由地活動。藝術領域的意識方向，是指向自由活動、發揮其自發性(註十七)。卡西勒亦認為藝術「是給我們以用其他方法所不能達到的內面地自由」(註十八)。而把這一點說得最透，最與莊子【切】¹⁴⁹合的，無過於黑格爾(Hegel, 1770-1831)。他在《美學講義》一二三--一四八頁中，指明人的存在，是被限制，有限性的東西。人是被安放在缺乏、不安、痛苦的狀態，而常陷於矛盾之中。美或藝術，作為從壓迫、危機中，回復人的生命力；並作為主體的自由的希求，是非常重要的(註十九)。他在《精神現象學》(Phänomenologie des Geistes)中以人類精神世界的最高的階段為「絕對精神【之】¹⁵⁰王國。【藝藝】¹⁵¹乃在此王國中保有其位置。」假定把黑格爾所說的絕對精神王國改稱為莊子所說的「道」，則僅就【人的】¹⁵²生命在此領域中能得到自由解放的這一點而言，實與莊子有共同的祈嚮。【當然這不是就兩方整個的思想結構與性格而言。因為若是如此，便必須著眼到兩方大相河漢之處。】¹⁵³

我已在《中國人性論史先秦篇》第十二章中詳細指出莊子思想的出

¹⁴⁴按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁴⁵按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁴⁶按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁴⁷按，手稿二、專書、論文此處，手稿一作「1931」字。

¹⁴⁸按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文作「將」字。

¹⁴⁹按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「冥」字。

¹⁵⁰按，手稿一此1字，手稿二、專書、論文無。

¹⁵¹按，專書此2字，手稿一、手稿二、論文作「藝術」2字。

¹⁵²按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「其」字。

¹⁵³按，手稿一此48字，手稿二、專書、論文無。

發點及其歸宿點，是由老子想求得精神的安定，發展【而】¹⁵⁴為要求得到精神的自由解放，以建立精神自由的王國。莊子決不會像現代的美學家樣，把美、把藝術，當作一個追求的對象而加以思索、體認，因而指出藝術精神是什麼？莊子只是順著在大動亂時代人生所受的像桎梏、倒懸一樣的痛苦【中】¹⁵⁵，要求得到自由解放；而這種自由解放，不可能求之於現世。也不【能】¹⁵⁶如宗教家的廉價地構想，求之於天上，未來；而【只能】¹⁵⁷是求之於自己的心。心的作用、狀態，莊子即稱之為精神；即是在自己的精神中求得自由解放；而此種得到自由解放的精神，在莊子本人說來，是「聞道」【、是「體道」】¹⁵⁸、是「與天為徒」，是「入於寥天一」【，是「與天地精神相往來」】¹⁵⁹；而用現代的語言表達出來，正是最高地藝術精神【的體現】¹⁶⁰；也只能是最高地藝術精神【的體現】¹⁶¹。

莊子把上述的精神地自由解放，以一個「遊」字加以象徵。《莊子》一書的第一篇即稱為〈逍遙遊〉。按《說文》無「遊」字。七上「游、旌旗之流也……，【(辵《子》)】¹⁶²，古文【遊】¹⁶³。」《段注》：「又引伸為出游，嬉【遊】¹⁶⁴。俗作遊。」《廣雅·釋詁三》：「遊，戲也。」旌旗所垂之旒，隨風飄蕩而無所繫縛，故引伸為遊戲之遊，此為莊子所用遊字之基本意義。〈在宥篇〉【說】¹⁶⁵：

「雲將東遊，過扶搖之枝而適遭鴻蒙。鴻蒙方將拊脾雀躍而遊。雲將見之，倘然止，贊然立，曰：『叟何人邪？叟何為此？』鴻蒙拊脾雀躍不輟，對雲將曰：『遊』。雲將曰：『朕願有問也。』鴻蒙仰而視雲將曰：『吁』。雲將曰：『天氣不和，地氣鬱結，六氣不調，四時不節。今我願合六氣之精以育羣生，為之奈何？』鴻蒙拊脾雀躍掉頭

¹⁵⁴按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁵⁵按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁵⁶按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文無。

¹⁵⁷按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文無。

¹⁵⁸按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

¹⁵⁹按，手稿一此 9 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁶⁰按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

¹⁶¹按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

¹⁶²按，手稿二、專書、論文此字為「遊」之古字，字型左為辵，右上《、右下子。

¹⁶³按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「游」字。

¹⁶⁴按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「游」字。

¹⁶⁵按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

曰：『吾弗知！吾弗知！』雲將不得問。又三年，東遊，過有宋之野而適逢鴻蒙……再拜稽首，願聞於鴻蒙。鴻蒙曰：『浮遊，不知所求。猖狂，不知所往。遊者鞅掌（《成疏》：衆多也。按《毛詩傳》云：鞅掌，失容也。此當作不修飾解）。以觀無妄，朕又何知。』雲將曰：『朕也自以為猖狂，而民隨予所往。……願聞一言。』鴻蒙曰：『亂天之經，逆物之情，玄天弗成……治人之過也。』雲將曰：『然則吾奈何？』鴻蒙曰：『噫，毒哉！僊僊乎歸矣。』（三八五--三九〇頁）

上面這一段話，正描出了遊戲的面貌與性格。【遊戲是除了當下所得的快感、滿足外，沒有其他目的。所以鴻蒙對於有目的性的大問題，只能答以「吾弗知」；再逼進一步時，只說一個「毒哉」而「僊僊乎歸矣」。此段文字，對遊戲的性格，可以說有了深刻地描述。】¹⁶⁶有不少的人，把藝術的【起源】¹⁶⁷，歸之於人類的遊戲的【本能】¹⁶⁸。遊戲常可以不受經驗所與的範圍的限制。而在遊戲中所得【到】¹⁶⁹的快感，是不以實際利益為目的。這都合於藝術地本性。並且想像力是使美得以成立的重要條件。若把想像力分為創造之力，人格化之力，及產生純感覺地形相之力的三者，則在遊戲活動中，實具備有前二者的想像力，甚至有時也具備有第三種想像力。達爾文、斯賓塞，是從生物學上提出此一主張，將人與動物的遊戲作同樣的看待。而西勒（J. C. F. Schiller, 1759-1805）則與之相反，認為「【只有在完全地意味上算得是人的時候，才有遊戲；只有在遊戲的時候，才算得是人。】¹⁷⁰」（註二十）欲將一般地遊戲與藝術精神劃一境界線，恐怕只有在要求表現自由的自覺上，才有高度與深度之不同；但其擺脫實用與求知的束縛以得到自由，因而得到快感時，則二者可說正是發自同一的精神狀態。而西勒的觀點，更與莊子對遊的觀點，非常接近。莊子之所謂至人、真人、神人，可以說都是能遊的人。能遊的人，實即藝術精神呈現了出來的人，亦即是藝術化了的人。「遊」【之一】¹⁷¹字，貫穿於《莊子》一書之中，正是因為這種原因。（註二十一）

¹⁶⁶按，手稿二、專書此段 80 字，手稿一、論文無。

¹⁶⁷按，專書此 2 字，手稿一作「本性」，手稿二、論文作「起原」2 字。

¹⁶⁸按，專書此 2 字，手稿一、手稿二、論文作「機能」2 字。

¹⁶⁹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁷⁰按，手稿二、專書、論文此句 34 字，手稿一作「人只有在完全地意味上是一個人的時候，才有遊戲；只有在遊戲的時候才是人」32 字。

¹⁷¹按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

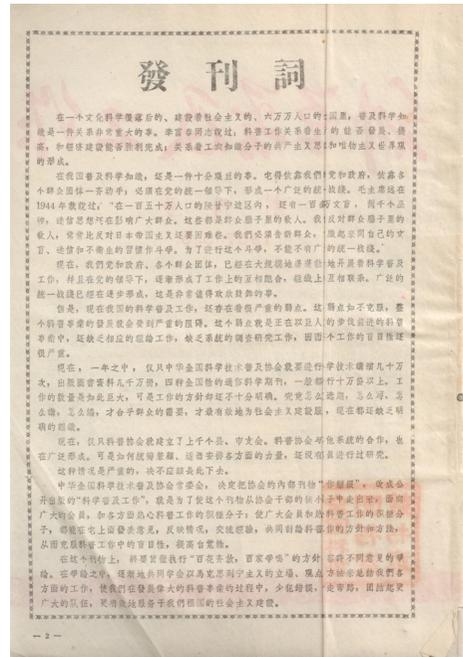
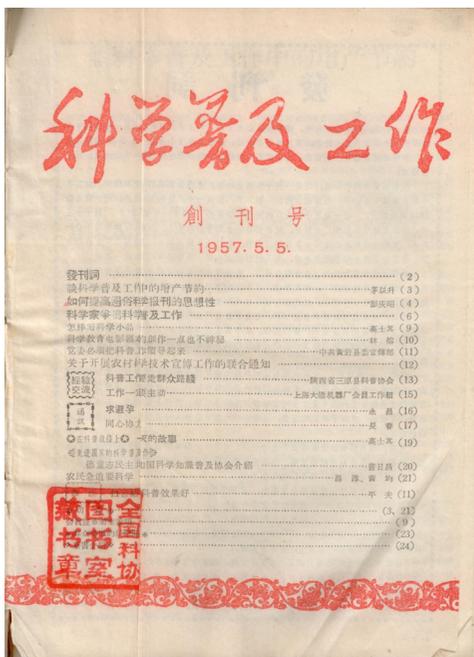
東海特藏整理

華文雜誌創刊號《科學普及工作》

讀者服務組 陳曦

館藏《科學普及工作》創刊號目前收藏於東海大學圖書館閉架管理之善本書室，由館務發展組典藏、維護與管理。刊物規格為長 25.1 公分、寬 17.8 公分，內文為橫式左翻。發行機構為科學普及出版社，創刊號於 1957 年 5 月 5 日發行，創刊時期為月刊，停刊時間點不明。

該刊物的創辦人一說是時任科學普及局局長的化學家袁翰青¹。科學普及局是依據《共同綱領》所設立的機構，旨在向人民普及科學知識。同時亦有中華全國科學普及技術學會成立，亦是以普及科學知識為宗旨，出版科普書籍、發行刊物即為方法之一，故成立科學普及出版社²。另有一說是化學家袁翰青創辦的刊物為《科學普及通訊》，刊名與本刊略有差異³。



¹ 陳曦，"北京天文館創建始末." *科普研究* 5 (2007): 7. <https://doi.org/10.19293/j.cnki.1673-8357.2007.05.012>.
² 崔建平，"新中國科普發展史上的几座里程碑." *科普研究* 5 (2019): 12. <https://doi.org/10.19293/j.cnki.1673-8357.2019.05.007>.
³ 劉文聲，"袁翰青與新中國科普工作" *民主與科學* 02 (2009): 50.

封面

《科學普及工作》創刊號封面即為目錄，其資訊排列由上而下為中文刊名以行書套紅印刷「科學普及工作」、卷期套紅印刷「創刊號」、發刊日期套紅印刷「1957.5.5」、目錄黑字印刷、頁尾裝飾圖騰套紅印刷。本館典藏之創刊號，封面蓋有一朱紅方章「全國科協圖書室藏書章」。

科學普及工作

創刊號

1957.5.5

發刊詞	(2)
談科學普及中作中的增產節約	茅以升 (3)
如何提高通俗科學報刊的思想性	彭慶昭 (4)
科學家爭鳴科學普及工作	(6)
怎樣寫科學小品	高士其 (9)
科學教育電影劇本的創作一點也不神祕	林榕 (10)
黨委必須把科普工作領導起來	中共黃岩縣委宣傳部 (11)
關於開展農村科學技術宣傳工作的聯合通知	(12)
經驗交流	
科普工作要走群眾路線	陝西省三原縣科普協會 (13)
工作一定要主動	上海大隆機器廠會員工作組 (15)
通訊	
求避孕	永昌 (16)
同心協力	長春 (17)
在科普戰線上 一天的故事	高士其 (19)
先進國家的科學普及工作 德意志民主共和國科學知識普及協會介紹	曹日昌 (20)
農民急迫要科學	昌淳、黃均 (21)
雜談	
掃盲結 ⁴ 科普效果好	平夫 (11)
動態	(3、21)

⁴ 原雜誌內文難以辨識之文字，暫以■做為標示。

會員證章圖案說明	(9)
群眾提出的科學問	(23)
新書介紹	(24)

發刊詞

本刊創刊號之發刊詞位於封面內頁，說明刊物的前身是科普協會的內部刊物，改成公開出版以補足科普工作中缺少理論和調查研究的部份。

發刊詞

在一個文化科學很落後的、建設著社會主義的、六萬萬人口的大國裡，普及科學知識是一件關係非常重大的事。李富春同志說過：科普工作關係著生產的能否發展、提高，和經濟建設能否勝利完成；關係著工農知識分子的共產主義思想和唯物主義世界觀的形成。

在我國普及科學知識，還是一件十分艱巨的事。它得依靠我們的黨和政府，依靠各個群眾團體一齊動手；必須在黨的統一領導下，形成一個廣泛的統一戰線。毛主席遠在 1944 年就說過：「在一百五十萬人口的陝甘寧邊區內，還有一百多萬文盲，兩千個巫神，迷信思想還在影響廣大群眾。這些都是群眾腦子裡的敵人。我們反對群眾腦子裡的敵人，常常比反對日本帝國主義還要困難些。我們必須告訴群眾，組織起來同自己的文盲、迷信和不衛生的習慣作鬥爭。爲了進行這個鬥爭，不能不有廣大的統一戰線。」

現在，我們黨和政府、各個群眾團體，已經在大規模地蓬蓬勃勃地開展著科學普及工作，並且在黨的領導下，逐漸形成了工作上的互相配合，組織上的互相聯繫。廣泛的統一戰線已經在逐步形成，這是非常值得歡欣鼓舞的事。

但是，現在我國的科學普及工作，還存在著很嚴重的弱點。這個弱點如不克服，整個科普事業的發展就會受到嚴重的阻礙。這個弱點就是正在以巨人■的步伐前進的科普事業中，還缺乏相應的理論工作，缺乏系統的調查研究工作，因而這個工作的盲目性還很嚴重。

現在，一年之中，僅只中華全國科學技術普及協會就要進行科學技術講演幾十萬次，出版圖書資料幾千萬冊，四種全國性的通俗科學期刊，一般都發行十萬份以上。工作的數量是如此巨大，可是工作的方針卻還

不十分明確。究竟怎麼選題，怎麼寫，怎麼講，怎麼編，才合乎群眾的需要，才最有效地為社會主義建設服務，現在都還缺乏明確的認識。

現在，僅只科普協會就建立了上千個縣、市支會。科普協會與其他系統的合作，也在廣泛形成。可是如何統籌兼顧、適當安排各方面的力量，還沒有認真進行過研究。

這種情況是嚴重的，絕不應該長此下去。

中華全國科學技術普及協會常委會，決定把協會的內部刊物「工作簡報」，改成公開出版的「科學普及工作」，就是為了使這個刊物從協會幹部的狹小圈子中走出來，面向廣大的會員，和各方面熱心科普工作的積極份子；使廣大會員和熱心科普工作的積極分子，都能在它上面發表意見，反應情況，交流經驗，共同討論科普工作的方針和方法，從而克服科普工作中的盲目性，提高自覺性。

在這個刊物上，將要貫徹執行「百花齊放，百家爭鳴」的方針，容許不同意見的爭論。在爭論之中，逐漸地共同學會以馬克思列寧主義的立場、觀點、方法來總結我們各方面的工作，使我們在發展偉大的科普事業的過程中，少犯錯誤，少走彎路，團結起更廣大的隊伍，更有效地服務於我們祖國的社會主義建設。

封底和版權資訊

本刊創刊號之版權資訊位於刊物封底，封底另有新書資訊和緊要啓事，屬於刊物內容一部分，設有頁碼 24，與目錄相符。

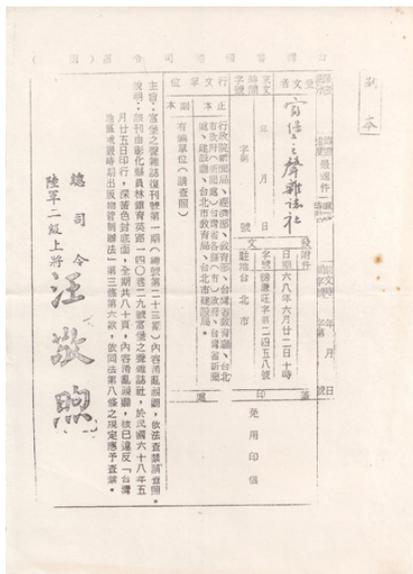
科學普及工作 (月刊)	編輯者	科學普及工作編輯室 北京文津街三號
1957年創刊號	出版者	科學普及出版社
5月5日出版	總發行者	
	定價	每本一角 1 1/2 印張
	印數	25,000 冊

台灣雜誌創刊號《富堡之聲》

館務發展組 王雅萍

館藏《富堡之聲》為復刊號目前收藏於東海大學圖書館閉架管理之善本書室，由館務發展組典藏、維護與管理。刊物規格為長 26.5 公分、寬 19 公分，內文為直式右翻。

此雜誌原本是中部地區贈閱全台各農業界，包括水、畜產業之專門刊物，有很多深具研究專業之專家文章。雜誌創辦人洪誌良透過立委黃順興之介紹，邀來陳菊、林正杰等人負責編輯，遂借用非政論雜誌變形以論時政。1978 年 5 月曾以革新號發行，被以「與發行旨趣不符」而遭處以停刊一年。本館收藏為後來由李慶榮擔任執行總編輯的復刊號第一期。



《富堡之聲》復刊(復刊號第一期，總號第二十三期)於 1979 年，發行日期為 1979 年 5 月 25 日，是為月刊類型。發行至復刊第三期(1979 年 7 月)止，1979 年 8 月改刊名為《村里鄰快訊》持續發聲，但仍遭到停刊處分。¹這種為與當局取締查禁作業進行周旋，而採取備胎雜誌的登記對策遂成為後來黨外雜誌模仿的方式，爾後社長洪誌良亦因被控為匪宣傳，本刊因此而停刊。²

本雜誌夾頁收藏者附有一公文副本影本，內文受文者為「富堡之聲雜誌社」，日期為六十八年六月二十二日十時，主旨為「富堡之聲雜誌復刊號第一期(總號第二十三期)內容混淆視聽，依法查禁請查照。」說明：「該刊由彰化縣員林鎮育英路一四〇巷二九號富堡之聲雜誌社，於民國六十八年五月二十五日印行，深黃色封底

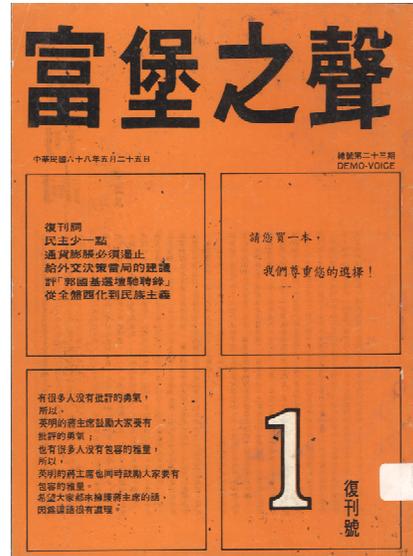
¹ 廖為民，《我的黨外青春：黨外雜誌的故事》(台北市：允晨文化出版，2015 年 11 月)，頁 45，文中寫道：「……七月二十日出版復刊第三期，復刊三期後又被停刊，八月十五日再以《村里鄰快訊》(雜誌名下標示斗大的《富堡之聲》雜誌社總經銷)之名義出刊第四期，同樣遭到停刊處分。」

² 國家圖書館期刊文獻中心編輯，《開風氣之先：雜誌創刊展(1945-1987)展覽圖錄》(台北市：國家圖書館，2007 年)，頁 86。

面，全期共八十頁，內容混淆視聽，核已違反『台灣地區戒嚴時期出版物管制辦法』第三條第六款，依同法第八條之規定應予查禁。」

封面

《富堡之聲》封面為深橘色底印刷，刊名為粗黑體字。裝訂邊於右側，橫式排版、「復刊號」字樣直式排版。封面資訊由上而下為中文刊名「富堡之聲」、中華民國六十八年五月二十五日、總號第二十三期、DEMO-VOICE。下方設計四格方欄，左上方欄為目錄文章選要、右上方欄題有「請您買一本，我們尊重您的選擇！」、左下方欄位刊有「有很多人沒有批評的勇氣，所以，英明的蔣主席鼓勵大家要有批評的勇氣；也有很多人沒有包容的雅量，所以，英明的蔣主席也同時鼓勵大家要有包容的雅量。希望大家都來擁護蔣主席的話，因為這話很有道理。」、右下方欄位則刊有「復刊號 1」。



目次

《富堡之聲》創刊號目錄刊登文章約 22 篇，包含黨外政論、外交政策時論、美國人權政策、白宮選舉議題、民生經濟議題等。

富堡之聲

中華民國 68 年 5 月出版
復刊第一期

《目錄》

復刊詞 / 洪誌良 / 封面裡

民主少一點 / 陳永禹 / 3

附錄：對所謂「十二項政治建設政見之剖析」 / 張上義 / 11

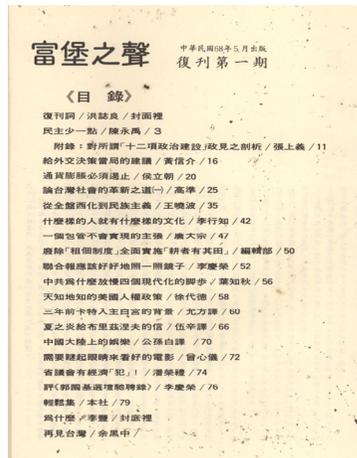
給外交決策當局的建議 / 黃信介 / 16

通貨膨脹必須遏止 / 侯立朝 / 20

論台灣社會的革新之道(一) / 高準 / 25

從全盤西化到民族主義 / 王曉波 / 35

- 什麼樣的人就有什麼樣的文化 / 李行知 / 42
一個包管不會實現的主張 / 唐大宗 / 47
廢除「租佃制度」全面實施「耕者有其田」 / 編輯部 / 50
聯合報應該好好地照一照鏡子 / 李慶榮 / 52
中共為什麼放慢四個現代化的腳步 / 葉知秋 / 56
天知地知的美國人權政策 / 徐代德 / 58
三年前卡特入主白宮的背景 / 允方譯 / 60
夏之炎給布里茲涅夫的信 / 伍辛譯 / 66
中國大陸上的娛樂 / 公孫白譯 / 70
需要眯起眼睛來看好的電影 / 曾心儀 / 72
省議會有經濟「犯」! / 潘榮禮 / 74
評《郭國基選壇馳騁錄》 / 李慶榮 / 76
輕鬆集 / 本社 / 79
為什麼 / 李豐 / 封底裡
再見台灣 / 余黑中 /



發刊詞

《富堡之聲》復刊號之復刊詞，為創辦人兼社長洪誌良先生執筆。文章開頭提及漫長的三百六十五天過去了，應是指本刊革新號(1978年5月)遭停刊一年之事。在復刊前的這一年中發生不少大小事，包括美國與中共建交、中央民意代表選舉暫停、中共與越共之戰，以及該社與警總新聞局之間的應對、國內外經濟大戰等。並以支持政府光復大陸之大業，「我們只想作點事，幫助政府解決一些問題，這對現代化的民主國家也是相當有利的。」

復刊詞 洪誌良

漫長的三百六十五天已經過去了，對本社而言，這是相當長距離的一段時間，但終於也到了。這中間發生了很多事，有大事，也有小事，有引起注意的事，也有不引起注意的事。

大事呢，大概就比較引起注意，如停刊後沒多久，曾參與本刊工作的陳菊即在六月被捕，後來，警總認為沒有關起來的必要，於是，又把她放出來，接著，沒多久，各大報又報導破獲尚在偵察中的匪諜案，十

一月份開始是選舉旺季，十二月八日開始，各黨派的候選人正式宣戰要爭取選票，一時顯得相當熱鬧。十二月十六日美國同中共建交，我們的中央民意代表選舉，也因而宣告暫停，這時，全國相當悲憤。今年元月底，余登發父子被捕，現則余老已被判八年，並仍尚在上訴中，而余老也尚在牢中待命；二月十七日在鄧小平訪問美、日之後，發生了中共和越共之戰，這戰爭尚且還算維護了我中華民國的領土之未被外國所侵佔，對我們將來的光復大陸是有利的，因為可以免得將來在對付中共之外，還得分散力量來對付侵占我國領土的外國軍隊。這是兵家之忌，因此，也算是我們中華民國無意中打了一次勝戰！

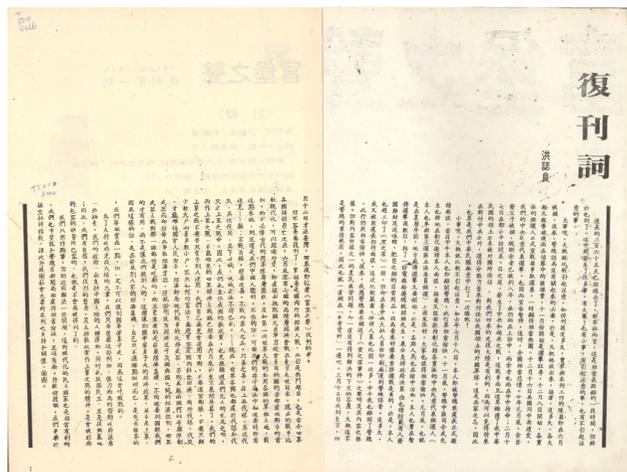
小事呢，大概就比較不引起注意，如去年七月十八日，本人即被警總熊處長正式邀請面談，當日中午本人也即離開警總，此行算相當愉快。十一月底，警總中區司令武先生也特地在彰化邀請本人面談，接著又設宴款待彰化縣各黨派的中央民意代表候選人(本人也參與第三選區立法委員候選)，酒菜很好，大家也談得相當愉快。元月底，也就是在農曆年前，地方盛傳選舉又要開始。於是，各路人馬也在暗中活動，本人也曾在暫停選舉後數日，拍了一份電報給蔣總統經國先生，表示支持政府決策，但也請防範有人發國難財及送味精、肥皂之類的日常用品。因為看來好像要重啓選戰是真的，於是，本人也趕工印了《愛之深》一冊，但卻在台中被大批人員由印刷廠運到警總保管。沒多久，我又被熊處長招待面談，這次比較嚴肅，陪伴人員也比以前一次多，中午我也離開了警總，此行仍然相當愉快。後來，我應警總要求補送了《愛之深事件》之聲明及其內容之根據。但對內容根據之一的農民疾苦問題，卻一直沒有得到解決的下文的答覆，大概這不是警總的業務範圍，因此也就一直擱在「參考資料」一邊吧。三月十五日我到東京，四月十二日才返台灣，回來後即忙著《富堡之聲》復刊的事。

好不容易要復刊了，緊接著是國內外的經濟大戰，正好是熱門題目，也是當今世界各國強弱存亡之決，六月底還有七國的高階層經濟會戰在東京夾攻日本。現在的戰爭比較現代化，可以經過外交，即直接由挑戰國元首單刀赴會至目的國的首都直攻對方的首相，而不必像古代的用軍隊層層圍殺，及如第二次世界大戰的動用各國的軍艦大砲。對這點來說，到底還是我們中國人聰明，不信的話，可由我們的孫子兵法中知道當時

即有遠見——稱：百戰百勝，非善之善，不戰而屈人之兵，乃善之善，故上兵伐謀，其次伐交，其次伐兵，其下攻城，攻城之法不得已也。——現在，世界各國也都處於伐謀和伐交之上策之戰中。因此，我們也主張我國的執政黨，也更應維護我們先人的先見之明，而作上策之戰。不能避免的世界經濟大戰就已經要在六月底於東京展開序幕了，我們的上策之戰不要管只教予別人運用，我們自己要更會運用才對，不要通貨膨脹，不要只顧少數大戶而棄多數小戶，不然如何均富法?要趕緊安定國內社會經濟，對外伐謀、伐交，才能確保國家人民安全，經濟即是現代戰爭的先鋒武器，否則美蘇兩國何以寧願限制武器而卻拼命在爭取經濟掌握，這就證明沒有經濟底子及國與國之間的經濟控制，世界武器大戰對那一國都將是吃虧的，而且更重要的是發展經濟基礎，不過還要別國聽我們的才有用，而不是讓我們聽別人的，這種讓別國牽著鼻子走的經濟政策，並不是上策，因為這樣的話，是在發展別人家的經濟基礎，自己只不過賺點甜頭而已，是失去根本的，我們寧願實在一點，但一定不可以讓別國牽著鼻子走，因為這會吃敗戰的。

爲了支持政府光復大陸的大業，我們只希望藉這份刊物，儘力而爲的幫助政府注意一些缺失，我們的政府一向支持中國大陸的人權運動，同時也提倡民主，且是復興基地；因此，我們有自信，我們復刊的旨意，及支持執政黨作上策之戰的精神，是會被政府的包容的雅量所包容的，也就是不會再被停刊了的。

我們只想作點事，幫助政府解決一些問題，這對現代化的民主國家也是相當有利的。我們也希望能和警總及新聞局相處得相當愉快，互通有無，並歡迎投稿，我們更樂於接受批評指教。謹此並感謝社會大眾對本刊之支持和關懷。謝謝。



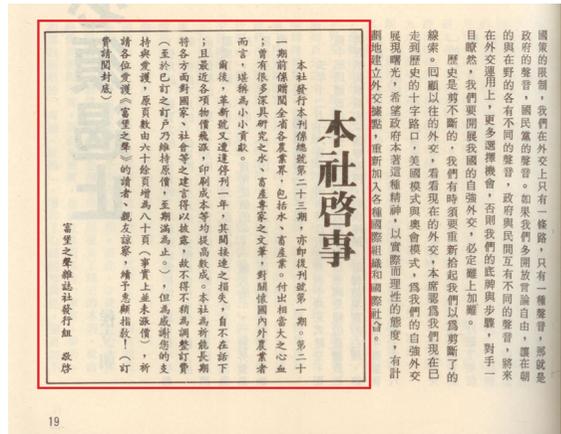
本刊啓事

本刊另針對此復刊號刊登一啓事於雜誌第 19 頁，如下文與附圖：

本社發行本刊係總號第二十三期，亦即復刊號第一期。第二十一期前係贈閱全省各農業界，包括水、畜產業。付出相當大之心血；曾有很多深具研究之水、畜產專家之文筆，對關懷國內外農業者而言，堪稱為小小貢獻。

爾後，革新號又遭逢停刊一年，其間接連之損失，自不在話下；且最近各項物價飛漲，印刷成本等均提高數成。本社為祈能長期將各方面對國家、社會等之建言得以披露，故不得不稍微調整訂費(至於已訂之訂戶乃維持原價，至期滿為止。)，但為感謝您的支持與愛護，原頁數由六十餘頁增為八十頁(事實上並未漲價)，祈請各位愛護《富堡之聲》的讀者、親友諒察，續予惠顧指教!(訂費請閱封底)

富堡之聲雜誌社發行組 敬啓



稿約

本刊稿約內容刊登於雜誌第 49 頁左欄，非封底、版權頁。

稿約

本刊歡迎各路英雄好漢、各黨各派之真知灼見！批評本刊文章亦歡迎，但請示真實姓名及地址以示對批評負責(然請放心，若罵我們也好，我們或許會解釋，但會講道理的)，因為我們希望培養社會負責任及肯擔當的風氣，希望凡熱愛我中華民族的同胞共勉之！

富堡之聲編輯部 敬啓



封底：版權資訊

本雜誌版權資訊刊載於封底，同頁面並刊登廣告訊息。

富堡之聲 (總號第二十三期) (復刊第一期)

創辦人兼社長：洪誌良
發行人：洪明成
編輯人：本刊編輯委員會
執行總編輯：李慶榮

社址：彰化縣員林鎮育英路 140 巷 29 號
電話：(048)322137 322138
郵撥：二九〇一二 洪誌良
印刷者：優美行
員林鎮中山路一段 770 號

零售每本新台幣 35 元
國內訂戶半年二〇〇元
全年三五〇元

國外零售每本 US\$二・〇〇
歐美訂戶全年 US\$三〇・〇〇
亞洲訂戶全年 US\$一九・〇〇
港澳訂戶全年 US\$七五・〇〇



行政院新聞局局版台誌字第壹伍陸壹號
中華郵政登記第參捌肆伍號認為第一類新聞紙類

館藏普通本線裝書總目·史部正史類(五)

陳惠美*、謝鶯興**

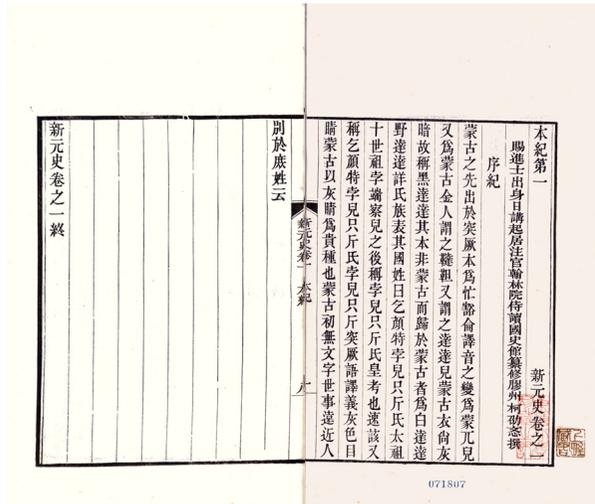
※ ※ ※

9. 《新元史》二百五十七卷目錄一卷六十冊，民國·柯劭忞撰，民國八年徐氏退耕堂刊本，B01(24)/(r)4110

附：徐世昌〈新元史序〉、〈大總統令〉、傅嶽棻〈呈文〉、〈新元史目錄〉。

藏印：「上(畦)口藏書」方型紫印。

板式：白口，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 15.4×21.5 公分。魚尾下題「新元史卷○」、各單元名稱(如「本紀」)及葉碼。



各卷之首行上題單元名稱次第(如「本紀」)，下題「新元史卷之○」，次行題「賜進士出身日講起居注官翰林院侍讀國史館纂修膠州柯劭忞撰」，卷末題「新元史卷之○終」。

扉葉題「新元史二百五十七卷」，後半葉牌記題「退耕堂開雕」。

按：一、〈新元史序〉：「明人脩《元史》，倉卒成書，緘複挂漏，讀者病之。乾隆中，錢竹汀少詹思別爲一書，成補志、補表及列傳百

* 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

餘篇，然迄未卒業。今藝文志、氏族表俱刊行於世，列傳則佚而不傳。自少詹以後改訂舊史者雖有成書，仍不饜讀者之意。膠西柯鳳孫學士，爲余丙戌(光緒十二年，1886)同年，既入翰林，假館中所貯《永樂大典》讀之，裨於元史者鈔爲巨帙，固知其有著書之志矣。已而從元和陸文端公家得洪文卿侍郎譯西書藁本，始知刊行之《元史譯文證補》，漏遺尙多，而東西學者之撰述，洪氏所未及見者，學士亦獲而譯之；又博訪通人，假其藏書，多四庫未收之秘笈；旁及元碑拓本，又得三千餘事，於是參互攷訂，殫十餘年之精力，撰《新元史》二百五十有七卷，近世治史學者未有及學士之博篤者也。……余既爲付梓，又序其簡端，以詒承學之士庶幾謂余言爲不謬乎。」

二、〈大總統令〉云：「教育部呈柯劭忞所著《新元史》，精審完善，請特頒明令，列入正史，以廣流傳等語。《元史》原書由宋濂、王禕倉卒蒞事，疆域、姓氏舛漏滋多，前代通儒屢糾其失，閒有述作，均未成書。柯劭忞博極群言，搜采金石，旁譯外史，遠補遺文，羅一代之舊聞，萃畢生之精力，詢屬詮采宏富，體大思精，應准仿照《新唐書》、《新五代史》前例，一併列入正史，以餉士林。」

10. 《明史》三百三十二卷目錄四卷八十冊，清·張廷玉等奉敕撰，清光緒三年(1877)湖北崇文書局刊本，B01(25)/(q2)1111

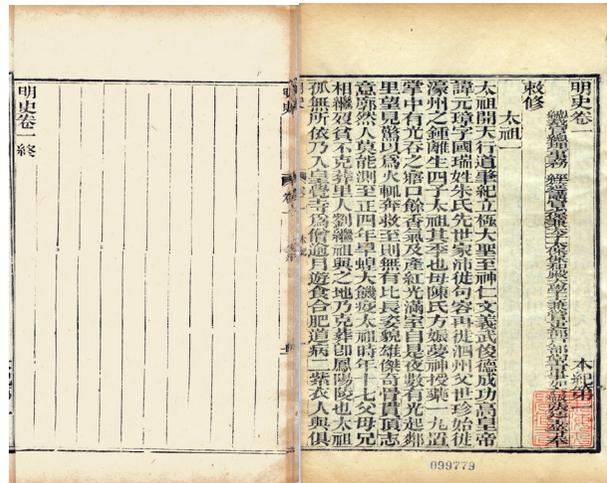
附：清乾隆四年(1739)張廷玉等〈進表〉、清乾隆四年〈職名〉、〈明史目錄〉。

藏印：無。

板式：單魚尾，四邊雙欄。半葉十二行，行二十五字。板框 15.2×20.3 公分。板心上方題「明史」，魚尾下題「卷○」、各單元名稱(如「本紀」)及葉碼。

各卷之首行上題「明史卷○」，下題各單元名稱次序(如「本紀第一」)，次行題「總裁官總理事務經筵講官少保兼太子太保保和殿大學士兼管吏部戶部尙書事加六級張廷玉等奉敕修」，四行爲各篇名，卷末題「明史卷○終」。

扉葉題「明史」，後半葉牌記題「光緒三年(1877)三月湖北崇文書局開雕」。



按：一、張廷玉等〈進表〉首行題「經筵日講官太保兼太子太保保和殿大學士兼管吏部尚書翰林院掌院學士事世襲三等伯臣張廷玉等」，云：「舊臣王鴻緒之《史稿》經名人三十載之用心，進在彤闈，頒來祕閣，首尾略具，事實頗詳。在昔《漢書》取裁於馬遷，《唐書》取本於劉昫，苟是非之不謬，詎因襲之爲嫌，爰即成編，用爲初稿。發凡起例，首尚謹嚴，據事直書，要歸忠厚，曰紀，曰志，曰表，曰傳，悉仍前史之體裁，……十有五年之內，幾經同事遷流，三百餘卷之書，以次隨時告竣，勝國君臣之靈爽，實式憑之；累朝興替之事端，庶幾備矣。……謹將纂成本紀二十四卷，志七十五卷，表十三卷，列傳二百二十卷，目錄四卷，共三百三十六卷，刊刻告成，裝成一十二函，謹奉表隨進以聞。」

二、〈進表〉職銜則題「經筵日講官太保兼太子保保和殿大學士兼管吏部尚書翰林院掌院學士事世襲三等伯臣張廷玉等」。

11. 《明史考證攷逸》四十二卷附錄一卷十冊，清·王頌蔚撰，清光緒二十年(1894)吳興劉氏嘉業堂刊本，B01(25)/(q3)1084

附：甲午(清光緒二十年，1894)王頌蔚〈明史攷證攷逸敘〉、〈改譯人地名〉、〈各卷纂輯姓名〉、丙辰(民國五年，1916)王季烈〈明史攷證攷逸跋〉、柔兆執徐(丙辰，民國五年，1916)劉承幹〈明史攷證攷逸跋〉。

藏印：無。

板式：粗黑口，單魚尾，左右雙欄，半葉十一行，行二十一字；小字雙行，行二十一字。板框 13.3×18.23 公分。魚尾下題「明攷逸○」及葉碼，板心下方題「嘉業堂校刊」（僅見各卷之首葉）。



各卷之首行上題「明史攷證攢逸卷○」，下題「嘉業堂叢書」，次行下題「長洲王頌蔚編集」（僅見卷一），卷末題「明史攷證攢逸卷○」。

扉葉題「明史攷證攢逸四十二卷」，後半葉牌記題「吳興劉氏嘉業堂刊」。封面書籤題「明史攷證攢逸」。

按：一、王頌蔚〈明史攷證攢逸敘〉云：「《四庫全書總目》：《明史》三百三十六卷，志七十五卷，表十三卷，列傳二百二十卷，目錄四卷，乾隆年告成。《簡明目錄》：《明史》三百六十卷，大學士張廷玉等奉敕撰。經始於康熙十八年(1709)，至乾隆四年(1739)告成。其中考究未詳者，近又承命刊正，今謹以新定之本著於錄。……余思其湮晦，故屬張令史將進呈本黃籤一一傳錄，退直之暇，復取稟本、正本參觀互證，汰其文義複沓及空衍無關宏旨者。簿領尠暇作輟靡常，凡兩閱寒暑始克比成書，分卷四十有二，題曰《明史考證攢逸》。昔邵比部僅見此書進本，余又獲覩稟本、正本並初刊樣本，雖皆爛闕不全，斷壁零璣足資采摭。然非邵比部筆之目錄，余不知訪求；非張令史博搜於塵罔蝨蠶之餘，亦無從綴錄成集。二君之功未可泯也。」

- 二、〈改譯人地名〉云：「《明史》人地名之改譯，見乾隆四十年(1775)、四十二年(1777)兩次諭旨，惟海內並未頒行。」
- 三、附錄收葉昌熾〈清授資政大夫三品銜軍機章京戶部湖廣司郎中王君墓誌銘〉，云：「君諱頌蔚，號芾卿，別號蒿隱，其初名叔炳，江蘇蘇州府長洲縣人。」
- 四、王季烈〈明史攷證攢逸跋〉云：「《明史攷證攢逸》四十二卷，先君子直樞垣時所輯，是書成於光緒甲午(二十年，1894)，逾年先君子即棄養。生平箸述手自定者祇此一種。戊戌(光緒二十四年，1898)夏，袁忠節公索遺箸，擬刊入《漸西村舍業書》中，因以是稿呈之。庚子(光緒二十六年，1900)之亂，忠節遇難，原稿遂不可踪跡。……及遭辛亥(宣統三年，1911)之變，綱常顛墮，異說朋興。因思先人遺箸若不及刊行，將有覆瓿補袍之慮。……會曹君直、章一山兩同年言，吳興劉翰怡京卿廣學甄微，以刊行有用之書爲己任，慫恿以稿寄之，未及一年而殺青已竟。乾隆時之箸述至此始獲行世。」

12. 《清史稿》五百二十九卷目錄五卷一百三十一冊，民國·趙爾巽等撰，民國十七年(1928)鉛印本，B01(26)/(r)4937

附：民國十六年趙爾巽〈清史稿發刊綴言〉、〈清史館職名〉、戊辰(民國十七年，1928)金梁〈清史稿校刻記〉、〈清史稿目錄卷一〉、〈清史稿目錄卷二〉、〈清史稿目錄卷三〉、〈清史稿目錄卷四〉、〈清史稿目錄卷五〉。

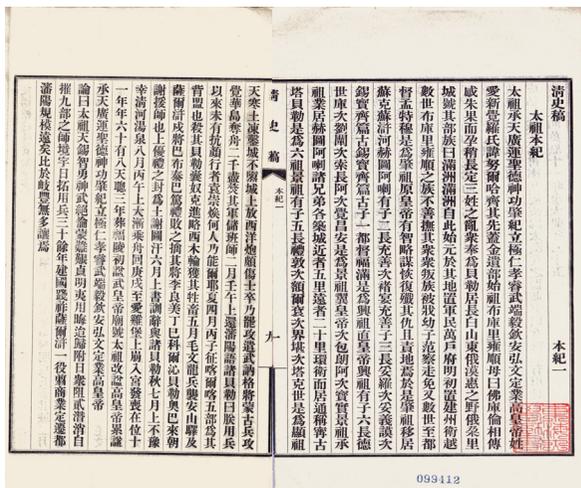
藏印：無。

板式：細黑口，單魚尾，四邊雙欄。半葉十三行，行三十字；小字雙行，行三十字。板框 16.0×23.1 公分。板心上方題「清史稿」，魚尾下題各單元名稱、序號(如「本紀一」)及葉碼。

各卷首行上題「清史稿」，下題各單元名稱序號(如「本紀一」)，次行題各篇名(如「太祖本紀」)。

按：一、金梁〈清史稿校刻記〉云：「甲寅年始設清史館，以趙公爾巽爲館長，修史者有總閱、總纂、纂修、協修及徵訪等職，後延聘百數十人。別有名譽職約三百人；館中執事有提調、收掌、科長及校勘等職，亦逾二百人，可謂盛矣。」

二、〈目錄〉記載全書：本紀二十五卷，志一百三十五卷，表五十三卷，列傳三百十六卷，凡五百二十九卷，連目錄五卷，共五百三十四卷。



13. 《景印宋本古史》六十卷八冊，宋·蘇轍撰，國立故宮博物院編輯委員會編，民國八十年(1991)故宮博物院景印天祿琳琅本，台北聯經出版公司經售，B01/4834(共兩套)

附：民國八十年秦孝儀〈景印宋刊古史弁言〉、宋蘇轍〈古史敘〉、〈古史目錄〉(卷首無題字，板心題「古史目錄」，據以著錄)。

藏印：「天祿繼鑑」陰文方型硃印、「乾隆御覽之寶」橢圓硃印、「天祿琳琅」方型硃印。

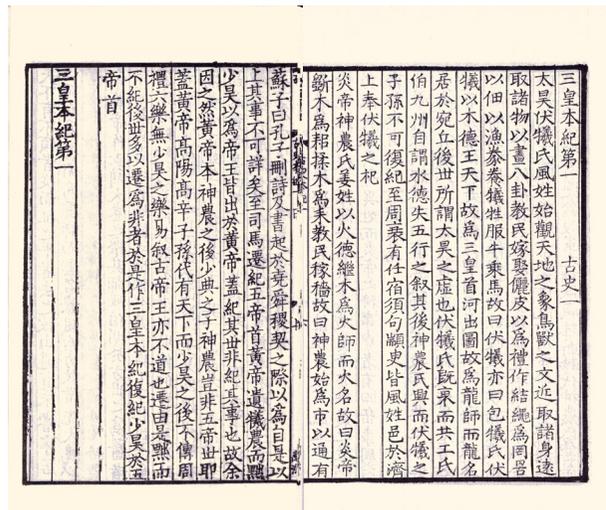
板式：白口，單魚尾、雙魚尾不一，左右雙欄。半葉十一行，行二十二至二十三字不等；小字雙行，行二十二字至二十四字不等。板框 16.5×24.4 公分。板心上方間見字數，魚尾下題書名、單元序號(如「古史本記一」)及葉碼，板心下方間見刻工名(如「蔣榮」、「陳晃」)。

各卷首行上題各篇名序題(如「三皇本紀第一」)，下題「古史○」，卷末題各篇名序題(如「三皇本紀第一」)。

扉葉中間題「景印宋本 古本」，左下題「國立故宮博物院」，封面書籤題「景印宋本 古本」。

版權頁由右至左依序題：「中華民國八十年六月初版」、「中華民國新聞局登記證局版臺業字第 二六二一號」、「景印宋本古史」、「發

行人 秦孝儀」、「編輯者 國立故宮博物院編輯委員會」、「出版者 國立故宮博物院」、「中華民國臺北市士林區外雙溪」、「電話：(02)8812021」、「郵撥帳戶：0012874-1 號」、「印刷者 正色印刷品有限公司」、「台北市蘭州街 89 巷 14 號」、「電話：(02)5911719」。



按：一、秦孝儀〈景印宋刊古史弁言〉云：「宋蘇子由《古史》六十卷，即其中鴻篇鉅製，《古史》持論頗尚無為之說，故後世亦於子由不無微辭，然其書草創於元豐間，刊定於紹聖二年，窮年蒐討，博考詳稽，往往發《史記》之所不至。《四庫全書總目》著錄謂其去取不苟，可與遷書相參考。要為平允之論。《古史》版本以紹聖間原刊者最早，惜久已失傳。清季宜都楊守敬氏以南海潘君明訓家藏本為紹聖原刊，據潘氏《寶禮堂宋本書錄》考之，實與本院所藏之南宋浙刻本相同。是書當明清之際雖屢有鏤版，要皆壹以此為濫觴，此刊為今日傳世最佳善本。」

二、蘇轍〈古史敘〉云：「因遷之舊，上觀《詩》、《書》，下考《春秋》及秦漢禘錄，記伏羲、神農訖秦始皇帝，為七本紀、十六世家、三十七列傳，謂之古史。追錄聖賢之遺意，以明示來世，厘於得失成敗之際，亦備論其故。」

三、是書避宋諱，如玄、貞缺末筆。

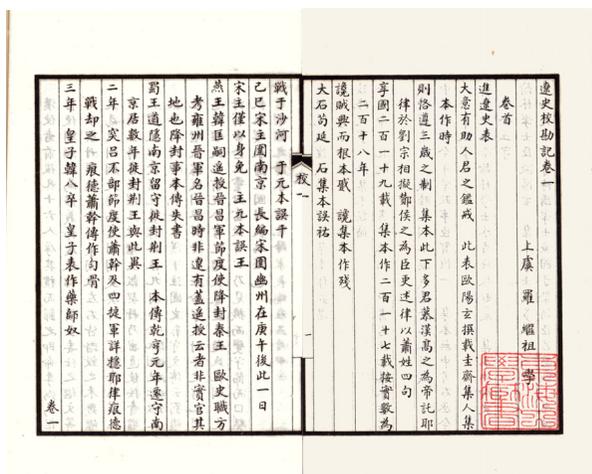
14. 《遼史校勘記》八卷四冊，民國羅繼祖撰，原學齋書第二集，

B01(01)/(r)6023

附：戊寅(民國二十七年，1938)貞松老人(羅振玉)〈序〉、戊寅(民國二十七年，1938)羅繼祖〈序〉。

藏印：無。

板式：細黑口，單魚尾，四邊單欄。半葉十二行，行二十二字；小字雙行，行二十二字。板框 10.0×14.0 公分。魚尾下題「校○」及葉碼。



各卷之首行上題「遼史校勘記卷○」，次行下題「上虞羅繼祖學」，卷末題「卷○」。

扉葉題「遼史校勘記」，後半葉牌記題「願學齋叢刊第二集」。

按：一、貞松老人〈序〉云：「長孫繼祖性通敏靜謐，頻年予有所著述，每令參校。因以此命之(指校勘《遼史》一事)。先後三稔，遂成《校勘記》八卷，予嘉其志果力勤，卒彌鄉學之憾，且于蕪雜舛迕處實能一一爲之是正，方之汪、施二家之書殆無多遜，乃爲之印行。」

二、羅繼祖〈序〉云：「有元之世，勅修《宋》《遼》《金》三史，《遼史》成書最速，起至正三年(1343)四月，迄四年(1344)三月，期年之間成本紀三十卷，志三十一卷，表八卷，列傳四十六卷。歷代修史從無如是之速者，故蕪漏複誤觸目皆是。我朝史學昌明，獨《遼史》尚無爲之董理者，雖厲氏鶚曾撰《遼史拾遺》，楊氏復古爲之《續》，然第掇拾遺文，補其未備，於訂正譌誤，尙未暇從事也。繼祖從王父治兔部之學，王父乃以此詔。繼祖不揣荒固，歲律再更，成《校勘記》八卷，爰序其端。」

大事記

圖書館大事記

西元 2020 年 11 月 01 日至 12 月 31 日

- 11.01 本日二校區管理學院之多元討論空間「創思坊」為全新的空間與服務進行工程奉獻典禮，由東海大學王茂駿校長、王立志副校長、管理學院陳鴻基院長、總務處黃皇男總務長，以及圖書館楊朝棟館長為創思坊剪綵。全新服務之另一亮點為東海大學圖書館管院分館，於本學年完成「無人自助借書站」之設立。



- 11.03 本日下午十四時，由美術系承辦與圖書館合作之「東海密碼-東海大學佩蓉館典藏展」於本校藝術中心舉行開幕儀式。本展覽精選大使所捐贈文物，內容包括歷史文件、駐外時期受贈品、收藏品，以及大使夫人陳佩蓉女士的藝術作品等。每件展品隱約透露著，大使與夫人的生命連結故事，而每個故事背後，如同是一道道的密碼。希望透過本展使得觀者能夠拼湊出屬於那個世代的記憶，同時緬懷感恩孫大使對於學校的貢獻。展期由 11/01 至 12/04。



- 11.03 收到中文系黃系主任轉交夏盈盈女士授權書，同意授權調閱及掃描校友楊牧先生(本名王靖獻，筆名葉珊)於東海大學之學士學位論文，以及於《東風》、《葡萄園》、《東海文學》等刊物刊載之作品予新匯流出版中心。

11.17 中午 12 時 20 分舉行 109 學年第一學期圖書委員會義，除本館各組業務報告之外，並邀請到運動休閒與健康管理學程吳旻寰主任專題演講，講題：「跨域合作運動健康科技產學經驗分享」。

11.19 即日起至 12/4 圖書館與教學發展中心合作辦理【我與書】系列講座，主題計有：「推理小說還算一種類型文學嗎？」、「小書店的工作哲學」、「少女啊，要立大志！」、「台灣本土百合小說」的建構可能、「接案 3 年半的小說家生存記：這個創作者如何養活自己並努力活下來？」、「IP 時代大眾文學的敘事創意與故事力」、「編輯這條不歸路」等六場活動。



12.07 課外組學生社團成果海報展於 12/7(一)~12/31(四)期間展出，地點為第一教學區圖書館及第二教學區 O.S. House。

12.10 本校於路思義教堂舉行「109 學年度教師獎勵頒獎典禮」，本館圖書館館長楊朝棟教授獲頒終身特聘教授、學術著作傑出獎等殊榮嘉獎。

12.17 彰師大美術系研究所師生至本館參觀「藏諸秘府—東海大學創校六十五週年校慶珍藏展」。本校美術系魯漢平、李貞慧老師親自導覽有關展場之書畫藏品，尤以董作賓、于右任等人之作品引起專研書法之同學興趣與討論。



12.21 本日與 12/29 中文系黃詣庭老師帶領大一中文課學生一同參觀「藏諸秘府—東海大學創校六十五週年校慶珍藏展」，由賀新持組長、謝鶯興先生親自導覽介紹。



(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)

東海大學圖書館叢刊

第 55 期

2021 年 1 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)

執行編輯 (依姓氏筆劃排列)

王雅萍 (館務發展組)
陳 曦 (讀者服務組)

刊名書法

陳星平

館刊資料庫：<https://digarc.lib.thu.edu.tw/thulibm/>

東海大學圖書館館刊稿約

第一條：本刊提供圖書資訊學（圖書館學、圖書館史、圖書館管理學）、圖書文獻學、書評學、閱讀學、出版學、漢學、人文學科等領域學者的中文專業論述之交流與刊登。歡迎青年學子從事上述各類學術研究的中文論文、書評、讀書心得。來稿（學術論文）請附「註釋」、「參考書目」、中英文「提要」及「關鍵詞」。

第二條：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。

第三條：惠賜「論文」之格式，請參考中央研究院各所集刊格式。

第四條：本刊採匿名委外審查，凡經審查合格者，將個別通知刊載，並請填寫「授權書」，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。

第五條：來稿一經同意刊載，若欲改投他處者，請先告知，以便撤稿作業。

第六條：本刊限於經費，一律無稿酬，稿件一經採用，即贈當期館刊一本及作者該篇的 PDF 檔。

第七條：本刊採雙月刊發行，同時發行紙本與電子版兩種，電子版連結方式：由「東海大學圖書館網頁」連結「本館館刊」。

Manuscript Submission Guidelines

Tunghai University Library Journal (TULJ) serves as a forum for scholars, teachers, and librarians to discuss and share their ideas, experience, and knowledge. *TULJ* provides opportunities to evaluate, improve, and apply such strategies in the fields of Library & Information Studies, Library Studies, Library Management, Library History Studies, Book & Documentation Studies, Book Reviews, Studies of Reading, Studies of Publication, and Sinology as well as subjects related to the Humanities and Social Science.

Item 1 *TULJ* welcomes submission of academic papers, book reviews and reading reflections. For academic papers, use of footnotes, abstracts, and keywords in both Chinese and English are required.

Item 2 *TULJ* welcomes professionals and librarians from all over the world to describe highlights of their library collections.

Item 3 In order to be suitable for possible publication, authors must submit manuscripts following the *TULJ* template.

Item 4 All manuscripts submitted must be "blind." Do not identify yourself or your university affiliation in your manuscript. Once accepted, *TULJ* will notify the author individually. All authors are requested to sign the Copyright Form, valid for 5 years, which allows *TULJ* to publish their manuscripts in the journal. *TULJ* protects the privacy for all authors based on Personal Information Protection Act.

Item 5 Manuscripts submitted to *TULJ* must not be submitted to, or under consideration by, any other journal. If you wish to submit your manuscript to another journal, you must first notify *TULJ* to retract publication.

Item 6 *TULJ* does not provide pay the author for publication, or require a publication fee from the author. Once accepted for publication, *TULJ* provides the author with a PDF file and a copy of the journal.

Item 7 *TULJ* is published bimonthly in periodical and online form. For online journal information please visit: <http://www.lib.thu.edu.tw/newsletter/>

東海大學圖書館叢刊【第五十五期】

二〇二一年一月十五日發行

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：東海大學圖書館

地址：40704 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館網頁同步刊載

