

ISSN 2414-7443

東海大學圖書館刊

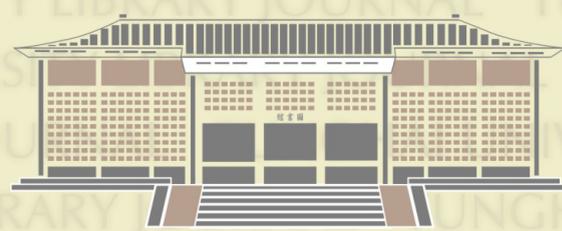
Tungshai University Library Journal

2021年5月15日

【第五十七期】

東海大學圖書館刊

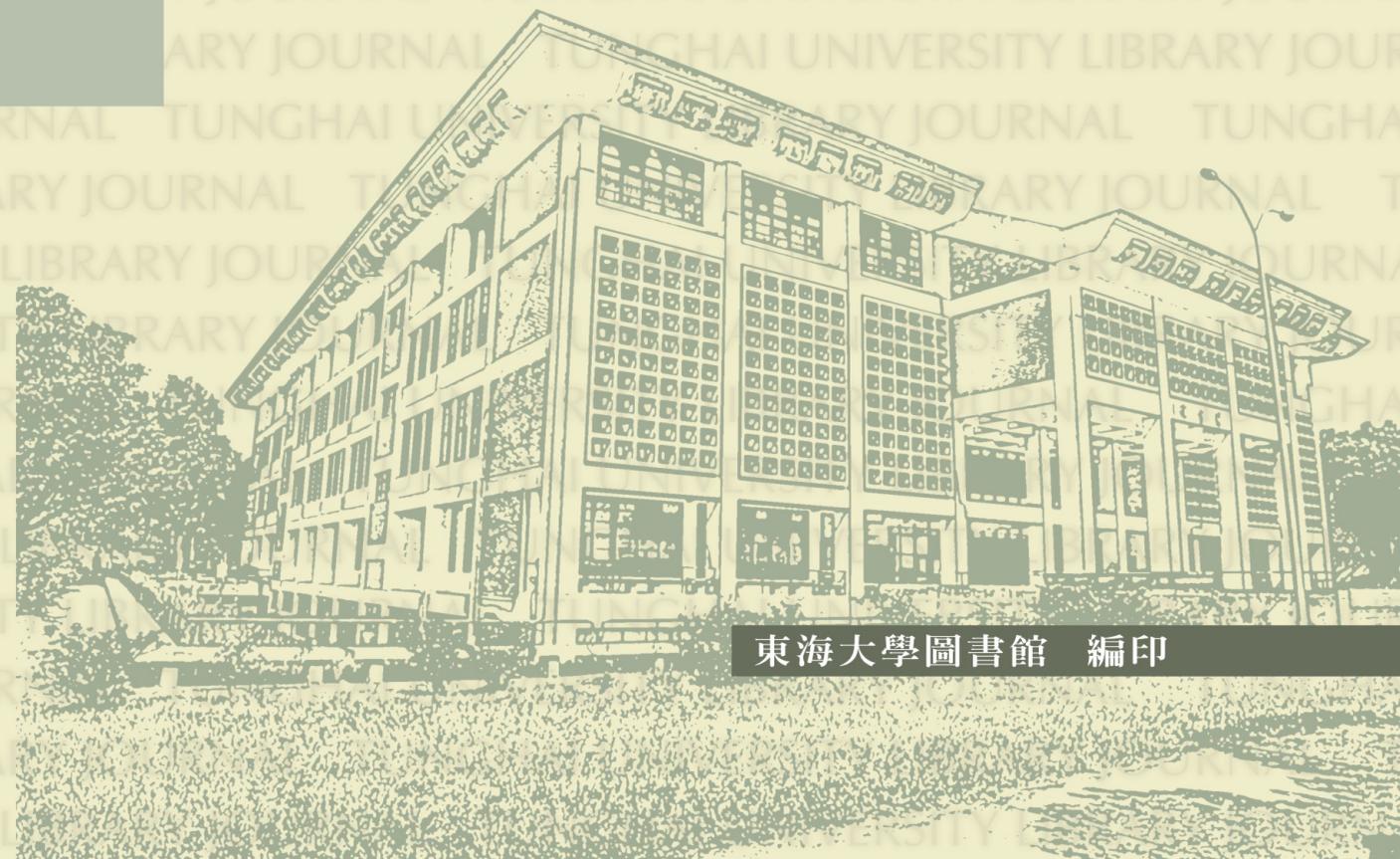
【第五十七期】



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 57 期目次

【主題特展】

- 1 王雅萍 「Faster, Higher, Stronger—奧林匹克運動會特展」開幕式活動
- 8 王雅萍 夏季奧林匹克運動會歷屆海報賞

【論文】

- 17 林淑貞 鏡象中的動物世界—陳致元寓言繪本中的敘事模式與主題意蘊
- 38 張永信 舊瓶釀新醅—論李逸濤舊小說中的現代性
- 53 劉亞惟 明代笑書《古今譚概》「蝦蟆給事」考—兼論官場諛稱的流傳

【書評】

- 65 吳福助 劉照男《山中燈火入夢來》讀記

【手稿整理】

- 71 謝鶯興 徐復觀教授《中國藝術精神》手稿整理系列(七): 中國
謝備殷 藝術精神主體之呈現—莊子的再發現

【東海特藏整理】

- 95 陳曦 華文雜誌創刊號《電影技術》
- 99 王雅萍 台灣雜誌創刊號《政治家》系列
- 109 陳惠美 館藏普通本線裝書總目·史部編年類(二)
謝鶯興

【大事記】

- 119 編輯室 圖書館大事記(2021.03.01~2021.04.30)

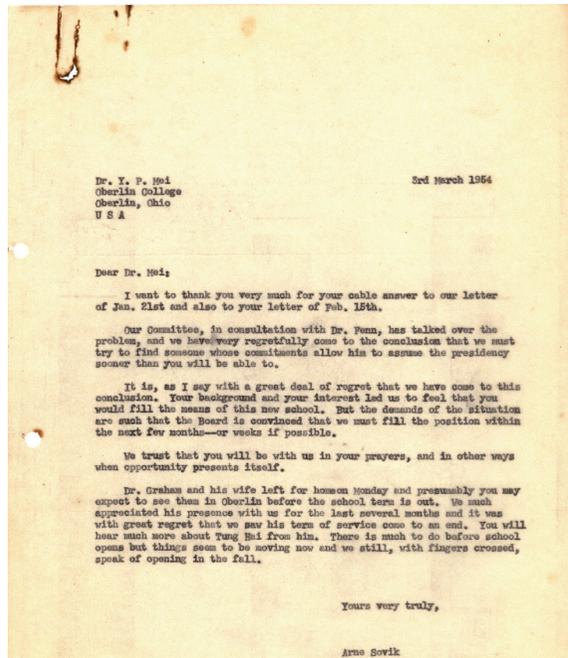
【館藏文物選粹】

- 0 陳曦 館藏文物選粹(五十七): 魏德光牧師答梅貽寶博士謝卻校長人選信

館藏文物選粹(五十七)：魏德光牧師答梅貽寶博士謝卻校長人選信

讀者服務組 陳 曦

「魏德光牧師答梅貽寶博士謝卻校長人選信」為東海大學圖書館典藏之學校早期文件之一。此文件為英文書信，全信共一頁。收件人為梅貽寶博士 (Y. P. Mei)。寄信時間為 1954 年 3 月 3 日。收件地址為奧柏林學院 (Oberlin College / Oberlin, Ohio / U S A)。寄件人為牧師魏德光 (Arne Sovik)，頭銜為提名委員會主席 (Chairman, Appointments Committee)。



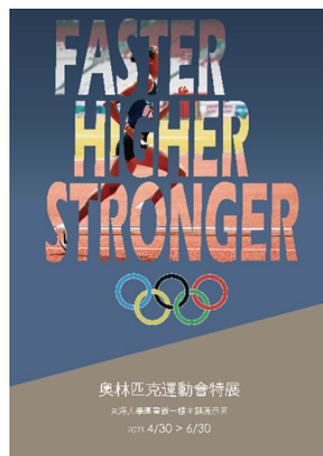
本信件為回覆梅貽寶博士同年 1 月 21 日之電報，以及 2 月 15 日之信件。(詳見上期〈館藏文物選粹(五十六)：梅貽寶博士辭謝赴東海大學校長之邀〉一文) 信件篇幅不足一頁，信中表示提名委員會經與芳衛廉博士商談後，很遺憾地決議將會儘快找尋其他合適人選赴東海大學擔任校長，並再次強調梅貽寶博士的背景條件仍然是最適合東海大學，只是因為委員會需在數週內決定人選，必須另尋他者。信末提到梅貽寶博士有機會在奧柏林學院學期結束前見到葛蘭翰博士 (Dr. Graham) 夫婦，可獲得更多關於東海大學的消息。最後說到創校期間仍有諸多事宜需推動，但委員會仍表示會在秋季開學。

主題特展

Faster, Higher, Stronger—奧林匹克運動會特展 開幕式活動

王雅萍*

每四年一屆的夏季奧林匹克運動會，是目前全球體育界的夏季盛事。原訂 2020 年舉辦的第 32 屆東京奧運，因為 COVID-19 的疫情影響延期至今年舉辦。在賽事展開之前，本校圖書館特與體育室合作辦理「Faster, Higher, Stronger—奧林匹克運動會特展」，2021/4/30 至 6/30 於圖書館一樓主題展示區展出。藉此機會讓校內外師生瞭解奧運的歷史及其相關發展文化，並期許發揚奧林匹克精神，不斷進取、不斷戰勝自己、超越自己，不畏艱險實現新目標達到新境界！



與會貴賓合影留念

(由左至右：政治系退休老師張玉生、校友總會會長李基正、圖書館館長楊朝棟、校長王茂駿、奧林匹亞體育文教基金會董事會主席吳經國、高教司副司長梁學政、前體育室主任黃淑貞、體育室主任張敬堂)

本展覽於 5 月 4 日上午舉辦活動開幕式，由圖書館楊朝棟館長主持，校長王茂駿、財團法人奧林匹亞體育文教基金會吳經國(12 屆建築系)董

* 東海大學圖書館館務發展組組員

事會主席、教育部高教司副司長梁學政、校友總會會長李基正(17 屆工工系)、體育室主任張敬堂、前體育室主任黃淑貞、體育室王李中羿老師、政治系退休教授張玉生等師長貴賓們蒞臨出席盛會。

校長王茂駿致詞時表示，吳經國學長是本校第 12 屆建築系畢業、第 10 屆傑出校友，感謝本次展覽受其大力支持並提供參展紀念文物。吳學長不僅是一位建築人，也是國際體壇影響力不凡的體育人，曾擔任 32 年國際奧委會委員、12 年國際拳擊總會主席、奧委會執行委員等國際體壇要職，榮獲多項國際殊榮。勉勵東海學子們以學長為榮，在不同領域都能有不同的傑出表現。而本次展覽主題—Faster, Higher, Stronger，正是奧林匹克運動格言，鼓勵同學們要如參賽的運動員發揮運動精神，不斷提升自己、超越自己，也讓我們國家、未來更美好！並感謝主辦與協辦單位同仁的努力，祝福展覽成功！



校長王茂駿致詞



校長贈東海紀念牌予吳經國學長

本次展覽的促成，受到奧林匹亞體育文教基金會吳經國董事會主席的支持贊助，包括展覽的亮點紀念文物—奧運火炬，有 2016 里約夏奧、2012 倫敦夏奧及其他四屆冬奧紀念火炬，皆是獲得吳主席協助提供，讓展場內容得以增輝。吳主席此次特地撥冗前來參與開幕儀式，提及一年前與王校長的奧運展覽想法，即使奧運因疫情延期，今日身為東海一份子可以參與特展活動，猶感榮幸。希望喜愛奧運的師生們，透過近距離的接觸，認識了解更多奧運的歷史與故事。吳主席分享了在東海時求學的点滴與多年來的奧運經驗故事，更有感於這些具有歷史紀念意義的文物傳承重要性。談到他在中國廈門、天津、南京等地已蓋了三座奧林匹克博物館與一座薩瑪蘭奇紀念館，未來預計台灣也將建造一座博物館，

期待引領更多喜愛運動的大眾，將奧林匹克的精神，影響國家社會、在世界和平的氣氛下，有更多的鼓勵，往各方面蓬勃發展。



吳經國學長致詞



館長楊朝棟贈感謝函予吳經國學長



吳經國學長介紹展示櫃中的聖火火炬



吳經國學長分享傳遞奧運聖火經驗

本次活動亦受到高教司朱俊彰司長(38 屆政治系校友)的重視，雖然今日因公務無法前來，仍委由副司長梁學政代為出席。梁副司長致詞時表示，本次展覽主題也讓他延伸聯想到幾個運動精神的象徵—在追求速度的同時仍得堅持不撓；想要往更高更遠的地方，也要一步一腳印腳踏實地；追求更好的表現有時也得仰賴團隊合作努力等運動精神。此次展覽與教育理念是吻合的，期許所有東海同學們，不只靠自身努力以外，在強調團隊精神的現代社會，也需要周圍的朋友師長等協助，面對未來也能一起攜手邁進。

圖書館館長楊朝棟感謝各位師長嘉賓的蒞臨，尤其是傑出校友吳經國學長的全力支持，以及高教司副司長的親勉祝賀等，讓本展覽順利開展。本次奧運特展展期至六月底，隨時歡迎各界人士前來參觀指教。



高教司副司長梁學政致詞



館長楊朝棟贈館方出版品予梁副司長

活動尾聲，館務發展組賀新持組長亦親自為在場的來賓師長、同學們簡介導覽。從籌劃展覽與體育界單位、人士之聯繫溝通商借展品，至整理物件、陳列佈展等過程，加上請益體育室師長們之建議，精心呈現出今日之展覽。展出內容有「歷屆奧運場館與歷史」、「奧運紀念文物」、「奧運海報展」、「相關出版品」等類別。



館務發展組賀新持組長導覽簡介



與會學生參觀展覽



展場全景之一

本次特展為呈現歷屆夏季奧運的歷史發展及其相關文化，感謝國立體育大學體育博物館出借部分展品。其一主題內容為歷屆現代夏季奧運會主場館的介紹，包含各場館的建築特色、順應時代需求的轉型演變、場館永續經營的成功案例，以及重塑古代奧運起源地之歷史環境，讓大眾得以增進對現代與古代奧運場館的認識。

展場文物展示區，展出有奧林匹亞體育文教基金會與吳經國董事會主席(第 12 屆建築系校友)協助提供之「2012 倫敦奧運會」、「2016 里約奧運會」等聖火火炬數把。火炬被視為光明和勇敢的象徵，從 1936 年柏林奧運會開始出現了聖火傳遞，它有著傳承火焰，生生不息的意義。以及奧運場館及周邊之攝影作品，如國立體育大學周宇輝老師授權提供之照片，有 2008 年北京奧運國家游泳中心「水立方」、2012 年倫敦奧運場館、2021 國立競技場(東京奧運主場館)等。並有民間收藏機構熱情提供多位曾參與奧運會的運動好手紀念簽名物，同時本館也陳列展覽相關主題出版品、光碟影音等館藏。



夏季奧運紀念火炬



左右圖皆為冬季奧運紀念火炬



曾參與奧運會之運動選手簽名紀念文物



左圖：奧運場館照片



右圖：吳經國學長參與奧運聖火傳遞照片紀錄

除了歷屆奧運場館之歷史與各屆賽會介紹，每一屆的奧運海報視覺形象設計都傳達著不同的風格，有與體育密切相關的、歷史文化故事、純粹藝術系列等多樣意涵。藉由奧林匹克世界圖書館(Olympic World Library)開放檔案資料，我們精選了多幅精彩作品，透過多媒體播放，一探奧運的歷年運動與藝術之演變！



歷屆奧運海報展



奧運相關出版品

此外，台灣的運動選手在這個國際體育競技殿堂上，從 1960 年第 17 屆羅馬奧運會，由楊傳廣榮獲男子十項全能銀牌之始，我國運動員參與奧運的獲獎紀錄舉凡田徑、舉重、桌球、跆拳道、射箭、棒球等運動項亦有難得的輝煌佳績，此次一併呈現。

繼承古代奧運的文化傳統，現代奧運會展示人類的文明發展多樣性，也是世界民族文化交流、整合的舞台，亦是宣揚團結、友誼、進步，維繫追求和平美好世界的精神力量。歡迎各界師生蒞臨參觀，一同深入瞭解國際重要運動賽事並共襄盛舉。

※展覽資訊

展覽期間：2021/04/30~2021/06/30

開幕儀式：2021/05/04(二) 09:30

展覽地點：東海大學圖書館一樓主題展示區

主辦單位：東海大學圖書館

協辦單位：東海大學體育室

感謝協助單位：國立體育大學體育博物館、財團法人奧林匹亞體育文教基金會、國立體育大學周宇輝教授、傳羽運動館等



台灣選手獲獎紀錄



展場全景之二



展場全景之三

夏季奧林匹克運動會歷屆海報賞

王雅萍* 整理

本次圖書館特展「Faster, Higher, Stronger—奧林匹克運動會特展」中，展出有關夏季奧林匹克運動會的歷史、場館建築、文物等諸多相關內容，本篇特摘要其中有關歷屆宣傳海報之設計概念與背後故事。每一屆的奧運海報都別具用心，可看出它們如何從「宣傳」走向「藝術」。每屆的視覺形象設計都傳達著不同的風格，有與體育密切相關的、歷史文化故事、純粹藝術系列等多樣意涵，這些圖像藝術的創造力帶來的訊息益顯重要。本文所節錄之內容主要是藉由奧林匹克世界圖書館(Olympic World Library)開放檔案資料中，我們精選了多幅精彩作品，再次一探奧運的歷年運動與藝術之演變！



1896 雅典 ATHENS

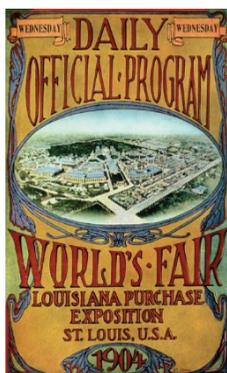
1896 年，雅典奧運首屆海報。該圖像包含許多對上古的引用，頂端有傳統上將公元前 776 年定為首屆古代奧林匹克運動會的日期。圖中女子比擬為女神雅典娜，其站在雅典衛城和泛雅典體育場的景色之前，手持橄欖樹枝與葉冠是授予贏家獲獎的榮譽象徵。

1900 巴黎 PARIS

1900 年，法國巴黎獲選為第 2 屆奧運的主辦城市。當時，運動會是同年世界博覽會的一部分。海報上一位身穿黑色服裝的女子擊劍手，手持傳統的體育擊劍武器。在體育史上，展現一位女運動員在當時是不尋常的。此外，她們沒有參加 1900 年的奧運會擊劍比賽，直至 1924 年奧運會上才首次參加這項運動。



* 東海大學圖書館館務發展組組員

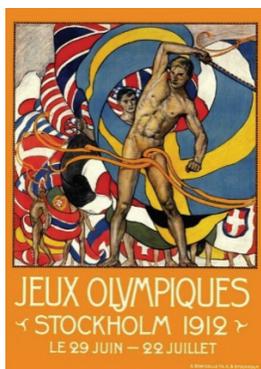
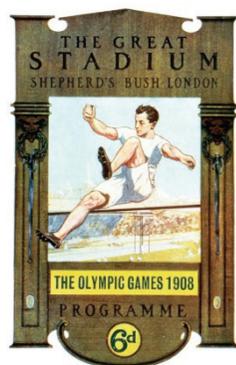


1904 聖路易 ST. LOUIS

1904 年，第 3 屆奧運會至美國聖路易舉辦。海報圖像具有新藝術運動風格，從整體上可以看到聖路易市的都市風貌。上下方的英文大楷英文字分別寫：「Olympic Games； World's Fair」，可見與巴黎奧運一樣，運動會被納入本屆世博會，是其餘興節目，並持續了幾個月。

1908 倫敦 LONDON

1908 年，倫敦。原本該屆賽事預定在羅馬舉行，然而因財政問題，遂遷到倫敦。宣傳畫是由畫家 Arthur Stockdale Cope 爵士所繪，海報上是一位背景在 Shepherd's Bush 體育場的跳高運動員，其背後是游泳池和煤渣跑道，這是第一次以運動員為設計重心而非舉辦城市。

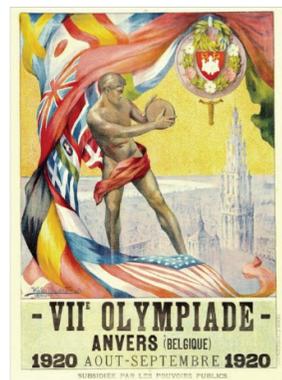


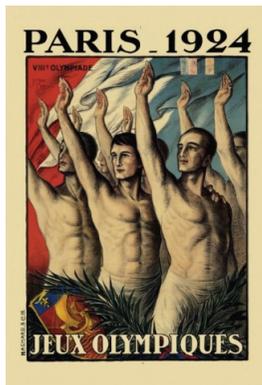
1912 斯德哥爾摩 STOCKHOLM

1912 年，斯德哥爾摩。海報是由 Olle Hjortzberg 所創作，圖中古希臘風格的運動員高舉自己的瑞典國家國旗，背後各色彩旗亦象徵國際社會的參與。儘管其藝術品質無可爭議，但海報仍受到批評，例如在中國是禁止張貼此海報的。

1920 安特衛普 ANTWERP

1920 年，安特衛普。由於 1916 年正值第一次世界大戰，所以德國柏林奧運被迫取消，1920 年於比利時安特衛普復辦。海報風格與瑞典奧運相似，同樣有古希臘運動員及各國國旗。圖中展示鐵餅運動員，在他身後背景可看到各標誌性古蹟，巴黎聖母院塔，格羅特市場，市政廳，以及城市的徽章頂部等。



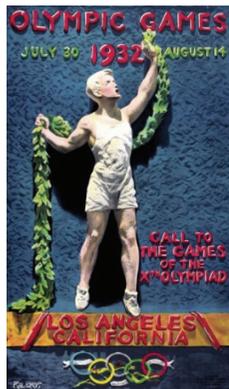


1924 巴黎 PARIS

1924 年，巴黎。海報展示了一群向奧林匹克致敬的運動員。在他們的面前是棕櫚葉，象徵著勝利，還有巴黎的徽章及法國國旗在背景中飛揚。與前幾屆不同，此次巴黎奧運為奧運會首次擁有自己的 Logo（過去全是海報設計）。

1928 阿姆斯特丹 AMSTERDAM

1928 年，荷蘭阿姆斯特丹。該圖展示了運動員揮舞著月桂樹枝，此乃勝利的象徵並傳遞奧運精神。海報以海藍色作背景，荷蘭的國旗飄揚在圖像的底部。



1932 洛杉磯 LOS ANGELES

1932 年，美國洛杉磯。時值經濟大蕭條，除了美國，沒有國家願意辦奧運。海報顯示了古希臘的習俗，即派一名年輕運動員宣布下一屆運動會的舉行時間。該圖像是使用黏土模型創建的，再對其進行拍照、繪畫以產生 3D 效果。此藝術家 Julio Kilenyi 同時創作了當年的紀念獎牌。

1936 柏林 BERLIN

1936 年，德國柏林。海報展示了布蘭登堡門上的四馬戰車，布蘭登堡門是柏林市的象徵性紀念碑。背景是冠冕者的身影，前方提及奧運會的地點和日期，奧運五環則在海報的頂部。



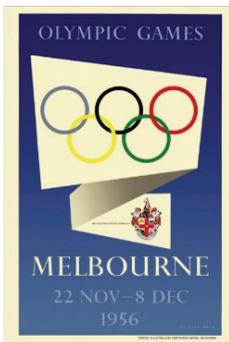
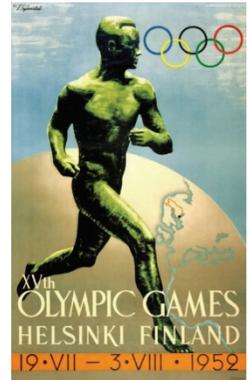


1948 倫敦 LONDON

1948 年，英國倫敦。海報展示了 Townley Discobolus 的大理石雕像（在大英博物館展出的原始雕像）的圖像，上面放著奧林匹克五環，蓋在西敏宮的景色上。奧運會的經典和現代符號與舉辦城市最具象徵意義的紀念碑之一：鐘樓和大笨鐘結合在一起。

1952 赫爾辛基 HELSINKI

海報展示了芬蘭運動員帕沃·努爾米（Paavo Nurmi）的銅像，他是著名的運動員，在三個夏季奧運會（1920 年、1924 年和 1928 年）上一共獲得了 12 枚奧運獎牌，其中包括 9 枚金牌。該雕像由著名的芬蘭雕塑家 Wäinö Aaltonen 創作，跑步者的身影疊加在地球的一部分上。

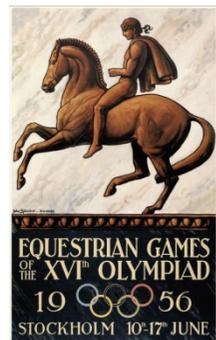


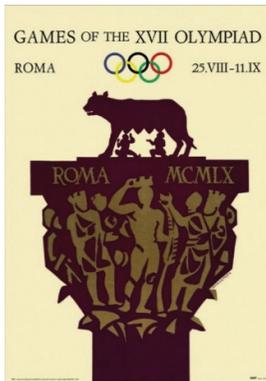
1956 墨爾本 MELBOURNE

1956 年，澳洲墨爾本。該海報擺脫了以前奧運會海報中經常使用的象徵風格。採用純淨的設計，它呈現了一個三頁的邀請函，向觀眾開放。其明亮的藍色背景，第一頁是奧運五環，最後一頁是墨爾本徽章的彩色複製品。

1956 斯德哥爾摩 STOCKHOLM

1956 年本屆奧運會的馬術比賽在瑞典斯德哥爾摩進行。由於澳洲衛生檢疫法對國外馬匹的進入許可非常嚴厲，因此馬術比賽是在六月的斯德哥爾摩首先進行，墨爾本奧運也是首次在南半球舉行。



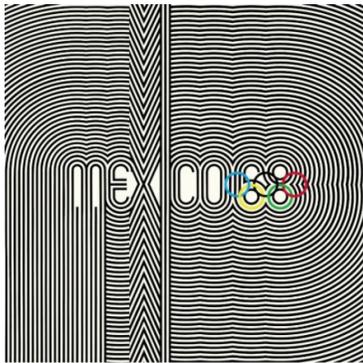
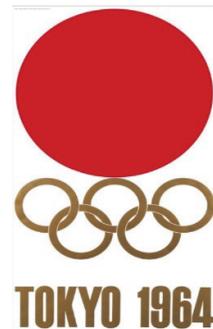


1960 羅馬 ROME

1960 年，義大利羅馬。這張海報展示了一個勝利的運動員鼓掌的場景，根據羅馬的習俗，他用右手加冕並用左手握住勝利的棕櫚。圖上繪有羅馬的國家起源傳說：母狼以狼奶養育了 Romulus 及 Remus 這對雙胞胎兄弟，後來兩人共同創建了羅馬城。

1964 東京 TOKYO

1964 年，日本東京。首次由亞洲國家舉辦奧運。海報風格簡約，一枚紅日高掛在上，下方寫有「Tokyo 1964」。它是與奧運五環相關的日本國旗朝陽的一種簡單而動態的重新詮釋。



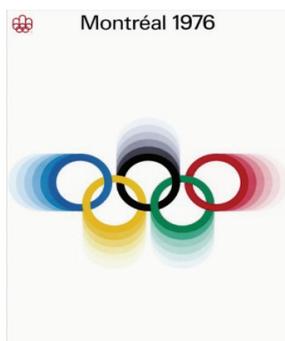
1968 墨西哥城 MEXICO

1968 年，墨西哥城。奧運會首次踏足拉丁美洲。墨西哥 68 標誌出現在海報的中心。組成標誌的元素為向外輻射，並以黑白平行線在各個方向上呈螺旋形散發出來，給人以動感的印象，並讓人聯想到印地安人惠喬爾 (Huichol) 的圖案。

1972 慕尼黑 MUNICH

1972 年，德國慕尼黑。海報以奧林匹克裝置的帳篷形狀顯示了屋頂的輪廓。奧林匹克塔站在背景中。上方是奧運會的日期，以及由 Otl Aicher 設計的官方標誌。





1976 蒙特婁 MONTREAL

1976 年，加拿大蒙特婁。題為邀請函的海報展示了五個象徵性的奧林匹克環，以連續的波浪狀迴響，邀請來自各個國家的運動員參加 1976 年奧運會。

1980 莫斯科 MOSCOW

1980 年，俄羅斯莫斯科。海報的特色是奧運會會徽，由三個元素組成：奧林匹克五環，體育場的賽道（也形成典型的莫斯科建築的輪廓）和上方的五角星。



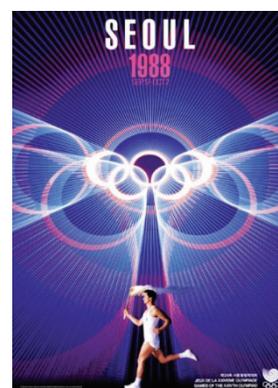
1984 洛杉磯 LOS ANGELES

1984 年，美國洛杉磯。海報包括 1984 年洛杉磯奧運會的徽記，運動中的星星，並利用各種圖像重新創建水平線。它的三個連鎖星狀設計喚起了平等競爭的精神。同時，它意旨在代表運動員追求卓越的速度。星星們不僅出現在美國國旗上，亦表達超過 47 個國家的國與國際間的交流。



1988 首爾 SEOUL

1988 年，南韓首爾。南韓繼日本成為第 2 個舉辦奧運的亞洲國家。海報象徵著本屆運動會的座右銘：和諧與進步。鮮豔的顏色，表明奧林匹克理想在世界範圍內促進了和平。舉著奧運火炬的運動員的形象，象徵著人類向幸福與繁榮邁進。該設計所用的顏色是淺藍色和亮橙色的混合色，象徵著早晨平靜的土地。



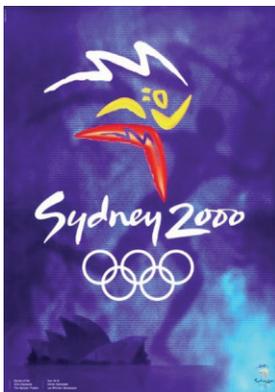


1992 巴塞隆納 BARCELONA

1992 年，西班牙巴塞隆納。會徽由 Josep Maria Trias 設計。躍動的人像象徵運動員，越過以奧林匹克五環為代表的障礙。簡單的輪廓線條將其簡化為頭部（來自地中海的藍色），手臂（明亮的黃色，並張開表示熱情好客）和腿部（明亮的紅色，這是生活的象徵）。

1996 亞特蘭大 ATLANTA

1996 年，美國亞特蘭大。為了慶祝現代奧林匹克運動一百週年，該海報結合了經典和現代符號。運動員位於插圖的中心，以奧運色彩為背景。在運動員的軀幹上可以看到來自亞特蘭大 1996 年徽記的淺灰色版本的火炬。透過這張圖，藝術家的意圖是平等地代表男人和女人，以及奧運會參與者的所有種族。



2000 雪梨 SYDNEY

2000 年，澳洲雪梨。海報以「千禧人」為特色，該人物似飛旋鏢的創作基礎是以該國原住民文化的基礎上形成的，是運動會的象徵。上方的白色閃光閃爍著奧運火炬的煙霧，喚起了著名的雪梨歌劇院的頂端，該意象也出現在圖像的底部。千禧人被放置在藍色的背景上，可以看到人影在上面奔跑，參與城市的名稱以小寫字母顯示。

2004 雅典 ATHENS

2004 年，希臘雅典。奧運回到發源地希臘雅典。海報以奧運會會徽為特色，呈現了橄欖枝葉的冠冕，是古代奧林匹克運動會授予勝利者的致敬。這棵神聖的樹也是雅典古城邦的象徵。橄欖樹枝象徵著和平，是一個開放的圓圈，邀請人們走在一起，擁護奧林匹克理想。藍色和白色使人聯想起國家的海洋和天空。



2008 北京 BEIJING

2008 年，中國北京。此為官方海報三個主題中之一。它表現了在高山景觀上方飛行的鳥類。海報的上方標有奧運會「跳舞的北京」標誌，是由漢字的「京」代表，同時呈現了跳躍奔跑的人物意象。

2012 倫敦 LONDON

2012 年，英國倫敦。此為該城市第 3 度申辦奧運會。這幅名為 "LONdOn 2012" 的海報展示了奧林匹克色彩的圓圈彼此重疊的情況。它清楚地提到構成奧林匹克標誌的五個環。這些圓圈以留在桌上的瓶子或玻璃杯的標記顯示，象徵著社交集會的記憶，例如奧運會觀眾的聚集或開幕式在體育場的運動員聚會。



2016 里約熱內盧 RIO

2016 年，巴西里約熱內盧。海報以白色底為背景，象徵著里約標誌性的甜麵包山的形狀，以及描繪運動員個人和集體的運動融會貫通。反映熱情和變革的核心概念，傳達了奧林匹克精神，繁榮、和諧的多樣性和感染力的能量概念。

2021 東京 TOKYO (原 2020)

2021 年，日本東京。因 COVID-19 疫情影響暫延期至 2021 年舉行的東京奧運。這次東京奧運藝術海報邀請到 19 位日本國內及國際創作者，包括浦澤直樹（漫畫家）、野老朝雄（藝術家）、荒木飛呂彥（漫畫家）、蜷川実花（攝影師、電影導演）等，從書法、平面設計、漫畫、插畫到攝影等領域都有，一共繪製了 12 張奧運主題、8 張殘障奧運主題，總計 20 張風格各異的藝術海報。2020 東京奧運官方海報展於 1 月 7 日在東京都現代美術館揭幕展出。



※參考資料來源

Olympic World Library <https://library.olympic.org/>

“OLYMPIC SUMMER GAMES POSTERS FROM ATHENS 1896 TO RIO 2016”

Edited by The Olympic Studies Centre. Lausanne, 2017

論文

鏡象中的動物世界—
陳致元寓言繪本中的敘事模式與主題意蘊

林淑貞*

摘要

陳致元(1975-)台灣屏東縣人，是位國際知名繪本作家，曾榮獲美國、瑞典、義大利、日本等童書及繪本獎項。他的繪本故事有二系列，一是各自獨立互不相屬的單獨故事；二是系列故事，以米米作為親子教育的主角人物。其中，無論是單行本或系列故事，皆大量運用動物作為故事主角。刻意以擬人化的動物故事作為基底，創發一個個雋永有味的寓言故事引人入勝，這是陳致元繪本故事的特色之一，也是他創作的元素，不容忽視。本文擬透過這些動物寓言故事，分析敘事手法及深藏的主題義理，昭揭其所要表述的意蘊。論述理序，一、論陳致元繪本採用的寓言手法與敘事模式，揭示其敘寫視角採多元變化，有單一、雙視角、無明顯視點人物之敘寫，視點多元流轉使故事精采可觀；再者，寓言敘寫方式豁顯意義者，以「以彼喻此」方式透示動物寓言之多元形構技巧。二、論其所要示現主題意蘊，主要出自人性的愛與包容，展示不同的主題內容、恢復本真等意蘊。三、論如何破譯寓言潛藏背後的寓意，有「言內意」、「言外意」/「說明式」、「體悟式」等表述手法之殊異；最後歸結陳致元繪本特色與風格。

關鍵詞：屏東學、繪本文學、寓言、動物寓言、陳致元

**The Animal Worlds in Mirror Image:
Narrative Patterns and Thematic Meanings in Chen Chi-yuan's Fable
Picture Books**

Abstract

Through the animal fables in Chen Chi-yuan's picture books, this paper analyzes the narrative techniques and the hidden thematic meanings to reveal

* 國立中興大學中國文學系教授

the implications. In order of preference, I discuss the allegorical techniques and narrative patterns in Chen Chi-yuan's picture books to reveal the multiple variations, including single, dual-viewpoint, and unobtrusive character narratives. The multiple flow of viewpoints makes the stories brilliant and highlighted. Furthermore, in the way of "using the other as a metaphor", the allegorical narrative style reveals the polymorphic structure skills of animal fables. Moreover, the thematic implications are love and tolerance of human nature, various topics and contents, and the resumption of authenticity. In addition, by different expression ways, "meaning within words" and "meaning outside words" / "explanatory style" and "comprehensive style", to discuss on how to decipher the hidden meanings of fables. In summary, the characteristics and styles of Chen Chi-yuan's picture books are come up with a final review.

Keywords: Pingtung studies, picture book literature, fables, animal fables, Chen Chi-yuan.

壹、前言

陳致元（1975—），台灣屏東縣人，¹現為國際知名繪本作家。曾榮獲美國「國家教師協會」年度最佳童書獎、美國《出版人週刊》年度最佳童書、日本圖書館協會年度選書、義大利波隆那國際童書插畫展入選，以及台灣的金鼎獎最佳插畫獎、「好書大家讀」年度最佳童書獎、金蝶獎等榮耀，是位國際知名繪本作家。2006 年以《一個不能沒有禮物的日子》榮獲日本圖書協會年度最佳童書獎，同年以《阿迪與朱莉》榮獲美國國家教師會 NCTE 年度最佳童書獎；2015 年以《Guji Guji》榮獲瑞典國際兒童圖書評議會 ibby 小飛俠獎，並翻譯成十八種語言在世界各地出版，

¹ 「屏東學」的範圍，可分從幾個面向切入，其一，依據創作者來分，地域歸屬可分為原出生地、籍貫以及現居地三系，陳致元為屏東人，雖現居高雄，列入屏東學以其出生地在屏東之故。其二，可依據書寫的內容來分，雖創作者未必是屏東人，但是書寫的內容是關涉屏東者，亦可視之屏東學。其三，作品或文本流通在屏東者，亦屬之。

著有近二十種繪本，請參見〈附錄一〉所示一覽表。

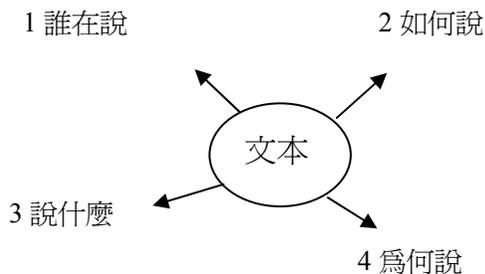
陳致元繪本可擘分為二大系列，一是單本發行的繪本，例如《想念》、《小魚散步》、《一個不能沒有禮物的日子》、《沒毛雞》等，皆是單本發行的獨立故事；一是系列作品，以米米作為主角，呈現系列繪本，例如《米米說不》、《米米愛模仿》、《米米玩收拾》、《米米坐馬桶》等以親子教育為主的故事。²而在單本的獨立繪本當中，又可分為人類故事與動物故事二種，人類故事以《想念》、《小魚散步》為代表作，而動物故事有《Guji Guji》、《一個不能沒有禮物的日子》、《沒毛雞》等。其中，陳致元創作有一種特殊的喜好與現象，喜觀以動物作為主角者居大多數，透過這些擬人物故事所要豁顯的意蘊卻非常深刻，值得探勘。³

為何喜歡以動物做為故事主角人物呢？是為了引發閱眾的趣味性，又能和讀者產生距離的美感，而無說教的刻板印象。透過動物來講故事，是為了說道理，但是，說道理又必須有趣味性、雋永性才能引人入勝。陳致元刻意用動物故事來講深刻道理，表層表述的是動物所生發的故事，深層意蘊是用來啟發或表述他所要達致的主題思想，採「以彼喻此」的手法達到深入淺出的效果。本文以陳致元繪本中的動物故事，揭示其慣用的敘事模式及寓言手法。

想要理解敘事結構，必須先了解整個書寫的形式架構，筆者將其分作四個層次：

² 若依據陳致元所合作的出版社來分期，可分為信誼時期、和英時期、親子時期三個系列。

³ 目前研究陳致元有楊淑娟，《文學圈模式下的閱讀教學：以陳致元作品為例》（台北教育大學語文與創作學系碩士論文，2007）、詹小青，《陳致元自寫自畫圖畫書中兒童觀研究》（台東大學兒童文學研究所，2008）、吳麗君，《陳致元繪本作品及讀者反應之分析研究》（屏東科技大學幼兒保育教育所，2007）、王秀娟，《賴馬與陳致元自寫自畫圖畫書之研究》（台南大學國語文教學碩士，2007）等，或從閱讀教學，或從自畫自寫，或從讀者反應，或作比較研究，與本文從「寓言」論述手法不同；另有單篇論文探論〈想念〉一書：鄧郁生，〈療傷的旅程：陳致元繪本《想念》之圖像意涵與生命療癒〉（《人文研究》，2018.12，頁 121-146），亦與本文「動物」無涉，不與論列。



圖一：〈敘事結構解讀層次架構〉

- 1 誰在說：了解敘事層次的敘寫者，究竟是透過誰的視角來說故事，通常有第一人稱（我）、第三人稱（他）說故事的方式。而觀察的視點也往往不同，究竟故事是以那一位人物為敘事焦點或觀察視角切入呢？
- 2 如何說：了解創作者取用什麼樣的題材，採用什麼樣的手法或技巧來敘寫。例如敘寫的時序，包括順敘、逆敘、預敘等；或是故事結構，例如英雄歷險、聚斂式、輻射式、綴緞式等。
- 3 說什麼：了解創作者到底說了什麼樣的故事，透過這個故事要豁顯什麼樣的意涵或意義。其中，包括了主題、意蘊、人物形象刻畫、時空背景設定等項。
- 4 為何說：了解創作者的寫作意圖，為何要寫這個故事，或是理解這個故事的蘊義。

以上四個層次，可掌握整個敘事脈絡，也能了解陳致元透過誰在說這個故事？視角是誰？用什麼方式或技巧說這個故事？到底說了什麼內容呢？為何要說這個故事呢？層層抽撥之後，意蘊解讀即根據這些開顯而出。基本上，「誰在說」、「如何說」這二個層次屬於結構與技巧層次，而「說什麼」、「為何說」則是屬於內容與意蘊的層次。前者是表層結構，後者是深層結構。

然而，除了技巧、題材掌握之外，解讀作品最難的是：有時作者也會採用比較晦澀或象徵、隱喻、意象的方式來表述，故而繪本文學解讀常因人而異，而有不同的理解與詮釋。⁴

本文透過陳致元動物繪本《Guji Guji》、《一個不能沒有禮物的日子》、

⁴ 繪本重要探討元素是圖像，可藉以探知其繪畫風格、圖像特色與文字之關涉，本文重在敘事情節與主題之探討，因篇幅所限，圖像風格與特色則不在論述之列。

《沒毛雞》、《阿迪和朱莉》、《大家一起拔蘿蔔》、《熊爸爸去另一個城市工作》、《很慢很慢的蝸牛》等七個動物故事，進行分析與論述。其中，《大家一起拔蘿蔔》既涉入人類亦有動物，本文亦將之納入討論，以見廣度與深度。⁵

貳、敘事結構的解讀模式⁶

我們依據前述先釐析「誰在說」、「如何說」二個層次。「誰在說」是分析敘述視角；「如何說」是分析敘事模式。

一、敘事視角的涉入：多元變化的視點

敘事視角有二種，一是全知觀點，二是部份觀點。採用全知觀點可以全面了解故事情節的進展，通常是運用第三人稱視點進入故事之中。至於部份觀點，是採用「你」或「我」的視點，進行描述故事情節，由於是部份觀點，凡是未能親身經歷者，皆未能表述。

觀察《Guji Guji》、《一個不能沒有禮物的日子》、《沒毛雞》、《阿迪和朱莉》、《大家一起拔蘿蔔》、《熊爸爸去另一個城市工作》、《很慢很慢的蝸牛》七個故事的敘寫視角，是採全知觀點。因為閱讀的年齡層較小，運用全知觀點，可以讓故事更清楚明白，不會有混淆視角的情形。雖然如此，但是，選擇的視點人物，必須與內容、意蘊相涉，才不會與常理邏輯不合。而七個故事當中有三種類型，一種是有明顯的視點人物作為主述對象，一種是沒有明顯的視點人物，開展情節。第三種是罕見的雙視點人物，將故事分作二層人物分別進行敘事，也打破了一般平面、單向思考的模式。

其一，有重要的涉入視點人物的故事：《Guji Guji》的視點人物是 Guji

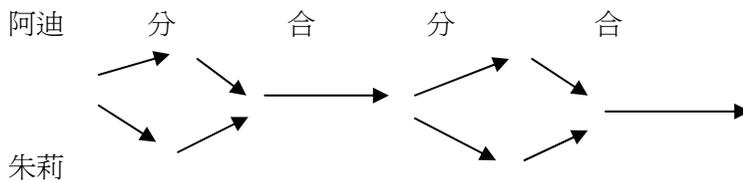
⁵ 「故事」必有主題或旨趣，「寓言」必有寓意，二者不可等同，然而，「寓言」必託借「故事」或情節以表述寓意，達到「以彼喻此」，二者之不同，在於寓言必須借助故事來傳達寓意。再者，動物故事未必全是寓言，本文所指的寓言是廣義的寓言，亦將「寓言性」的故事納入。至於如何「破譯」，此亦文後所指稱的，有「言內意」與「言外意」之不同解讀。

⁶ 繪本之敘事結構，可分從三個模式探論，其一是運用圖像與文字之關涉探查其敘事模式，其二是運用文字展演其故事情節以知敘事模式，其三，若無文字僅有圖像，必須依圖像進行敘事模式解讀。通常繪本以文字表述情節為主，圖像為輔。本文則以文字表述為依據，輔以圖像表述進行解讀。

Guji(鱷魚鴨)，透過牠來展演故事情節，將身為鱷魚、心為鴨的 Guji Guji 的生活經歷，以及內心的掙扎，與身份認同的矛盾，透過他的成長歷程示現出來。《沒毛雞》的視點人物是一隻很醜的，沒有毛的小雞；《熊爸爸去另一個城市工作》的視點是熊爸爸，《很慢很慢的蝸牛》的視點是蝸牛，透過牠的經歷，了解故事意涵。

其二，沒有明顯視點人物者：《一個不能沒有禮物的日子》，展演的是小熊一家在聖誕節前後所發生的故事。故事前半沒有明顯的視點人物，寫哥、姐、父、母，皆是用旁觀的視點，而小熊在後半才有明顯的對話出現，才逐漸朗現視角人物的存在。

其三，雙視點人物：《阿迪和朱莉》，該書是採用獅子和兔子，雙向進行情節發展。繪本的上半頁是小獅子阿迪的故事，下半頁是兔子朱莉的故事，情節進行到中間，二人相遇，版式合刊成一頁，各自回家過程再分刊，二人相約見面再合刊，整個版式分刊合刊是以二人聚散分合為主，其結構如下所示：



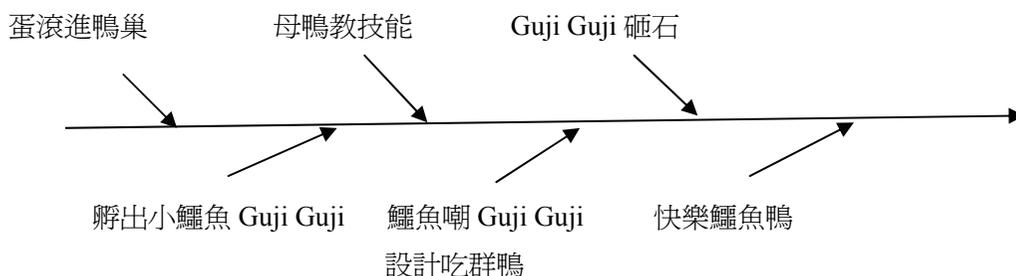
圖二：《《阿迪和朱莉》分合圖》

另外，《大家一起拔蘿蔔》的故事也是雙向進行，只是版式沒有切割成上下各半頁的模式，而是以全幅蝴蝶頁的方式程式，左半是人類老爺爺一家人的故事，右半是地下動物鼯鼠等一群動物的故事，既有人類亦有動物，雖然沒有明顯的視點人物，但是故事亦分作二層進行，一是地上的人類，一是地下的動物。這種展演的故事，讓讀者有雙軌進行的概念，故事亦分作二層進行，打破框架式的單向情節的認知方式，且有益故事的雙向與豐富性。這種手法正可開發主題意蘊，並非單一思考。

以上三種敘事觀點皆採用全知觀點，雖則如此，視點人物的選擇卻呈現多元的樣貌，使得讀者在閱讀陳致元這些繪本故事時，有多元與精采的感受，而非統一、平面、固定的線性發展。

二、敘事模式與情節導引：順敘、反轉與懸念

如何說故事，可以引人入勝呢？繪本受限於畫面，無法用文字全幅展示，故而必須在篇幅短小之中，有機設計精簡情節來開展內容以吸引讀者閱讀，如果設計太複雜的情節結構，恐不易開展，亦不易收到良好的閱讀效果。在受限的篇幅之中，往往採用順敘式開展故事情節。例如《Guji Guji》的重要情節如下：



圖三：〈《Guji Guji》情節結構圖〉

整個故事採用順敘法描寫鱷魚 Guji Guji 的成長過程，沒有複雜的情節，卻仍能將鱷魚身份認同的主題烘托出來。

採用順敘法較平鋪直敘，然而，這樣的故事不易吸引人，必須再設計一點巧妙懸念，或是反轉情節，才能讓故事精采。

通常在戲劇中，有所謂的「衝突」，用以製造戲劇張力。在敘事情節中，有「反轉」或「懸念」，使平鋪直敘的故事中，有意外的驚奇感，或懸宕感。

所謂「反轉」，就是逆轉情節，其目的在製造驚喜，讓讀者有意外的驚奇感：



圖四：〈敘事「情節反轉」結構圖〉

陳致元的動物繪本常在情節設計上，運用反轉手法以製造驚奇感，以引發讀者閱讀樂趣。例如上述的《Guji Guji》中的鱷魚鴨，為了反轉鴨群弱勢，以對付三隻大鱷魚慫恿的詭計，遂設計和鴨群共同以石頭砸三隻大鱷魚。這種運用反轉手法，讓《Guji Guji》逆轉情節，使弱勢成為優勢，

也讓 Guji Guji 成爲鴨群中的大英雄。這種刻意將反轉情節置入其中，使讀者感受變化的驚奇效果，製造雋永有趣的情節，令人百讀而不厭。

再例如《很慢很慢的蝸牛》，反轉的情節是毛毛蟲化蛹變成美麗的蝴蝶，有翅膀可以迅快的將蝸牛帶上天空飛翔。《阿迪和朱莉》反轉的情節是獅子與兔子並沒有遵照父母之言，互相仇視對方，反而成爲好朋友。《大家一起拔蘿蔔》讓地上、地下互相拔蘿蔔的二群人馬，各自拔取了上下各半的蘿蔔，互享了蘿蔔的一半，逆反我們對「拔蘿蔔」的獨享認知。《沒毛雞》，反轉的情節就是四隻光鮮亮麗的小雞，其實也是沒毛雞，因爲掉進水中，讓真實的形象現身。

至於「懸念」的運用，目的在製造懸疑、緊張、刺激之感，可引人入勝，吸引讀者的關注。例如《一個不能沒有禮物的日子》最後的懸念是：到底是誰爲小熊全家準備了聖誕禮物呢？從最後的小腳印透顯出應該是小熊的作爲，讓讀者會心一笑。讀者亦可重新回味小熊出現的場合，是父母在交談時他在旁，或是父、母在忙碌中，他僅是一個小小人兒在旁。一個不經意的在場者，卻能將父母的心事點點滴滴記入心中。最後，完成聖誕禮物的人，竟然是大家不會注意到的小熊，這樣的懸念，非常有意思，也令人感覺非常窩心。

以上，說明陳致元的動物繪本，雖然採用順敘手法來進行故事演繹鋪陳，卻暗中置入了「反轉情節」及「懸念」技法，讓平鋪直敘的故事，有了精采、驚奇、懸宕的結局，有一唱三歎的驚喜。

三、寓言的映射效能：以彼喻此

寓言，就是有寄託的故事。所謂「有寄託的故事」，就是藉由「故事」來寄託「寓意」，採用「以彼喻此」的方式達到振聾啓聵的效能。寓言的結構就是：

事 十 理

圖五：〈寓言「故事與寓意」關係結構圖〉

「事」就是「故事」；「理」就是所要傳達的「寓意」。若依照陳蒲清的說法，就是「本體」加上「寓體」。「本體」是指「寓意」，「寓體」就是「故

事」。⁷運用寓言故事來說故事，可達到「以淺喻深」、「以易喻難」的效果，讓大眾能明白講述者所要傳達的意涵。因為故事有情節性，能引人入勝，以此為譬，能引發受眾的好奇心或懸念求解的心理，所以歷來許多偉大的思想家往往運用淺近易曉的故事來說道理，這種手法即是「寓言」，達到「講故事說道理」的目的，例如《莊子》、《孟子》、《韓非子》，皆是善長運用淺近的故事來講述，擬譬深刻的意蘊。

寓言，最重要的一種表述手法即是「以彼喻此」：

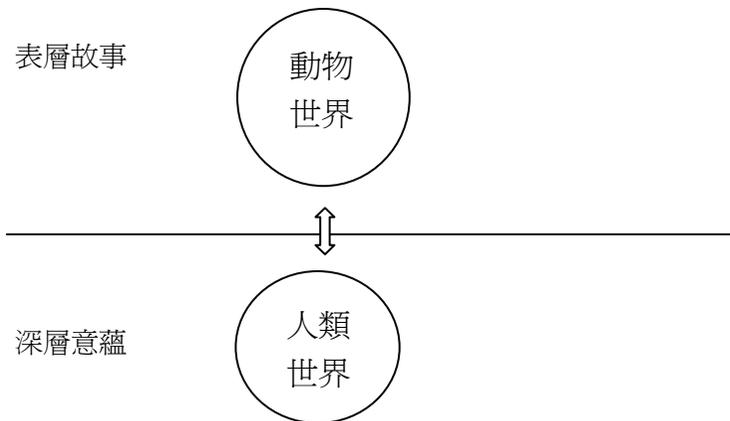


圖六：〈寓言「以彼喻此」結構圖〉

「A」就是「故事」，「B」就是「寓意」，藉由 A 來講述 B 的寓意。其中，A 是易懂明白的故事；而 B 是深層要表述的義理內容。運用寓言手法來包裝，讓受眾能夠透過淺近的故事，明白故事背後深刻的義理。

陳致元的繪本故事，基本上也運用了「寓言」的「以彼喻此」敘事手法，傳達他所要表述的主題意蘊。而且，為了拉近更多小朋友閱讀，他創造了許多的動物故事，將生動、活潑的動物，化成繪本故事中的主角人物，創發一個個有趣、雋永的故事，讓人愛不釋手。例如《阿迪和朱莉》是獅子和兔子的故事；《一個不能沒有禮物的日子》是熊寶寶的故事；《Guji Guji》是鴨子和鱷魚的故事；《很慢很慢的蝸牛》是蝸牛和毛毛蟲的故事。這些動物故事，真的僅是講述動物世界裡生發的事件嗎？不然，陳致元刻意創造這些有趣生動的動物故事，就是要告訴我們，他運用巧筆構作潛藏在故事背後的深刻意蘊，是有意透過動物世界，以鏡象的方式，映射出人類世界的某些道理或思維。透過淺顯易懂的動物故事，讓我們能夠「轉譯」成人類的故事，達到「以彼喻此」的會心一笑。其敘寫的手法如下所示：

⁷ 陳蒲清，《寓言文學理論、歷史與應用》（台北：駱駝出版社，1992），第一編第一章〈寓言的定義〉。



圖七：〈寓言「鏡像投射」結構圖〉

表層故事是摹寫動物世界所生發的故事，事實上是「以彼喻此」，映射深層人類世界的種種道理或思想。讀者透過這些刻意作為的「動物王國」，知曉「人類世界」的道理，達到「寓言」所要傳達的「寓意」。⁸

上述這些繪本皆是透過動物展演的故事，喻示我們「意在言外」的寓意，這樣展讀繪本時，才能藉由深入淺出的方式，興發深刻的義理內容。每一個故事皆有對應的寓意，而且動物選擇和牠們的特質相關，選擇物種也是和寓意密邇相關的。例如蝸牛和毛毛蟲成爲朋友，選擇毛毛蟲，是因爲毛毛蟲最後可以成蛹化蝶而飛。再如鱷魚和鴨子本即是互爲仇敵的水中動物，如此選擇，是要透顯主題意蘊的身份認同主題，最後可以共同生活而不相斥。再如獅子與兔子，亦是草原中二種動物，獅子威猛有力，兔子跑跳迅捷，二種不同物種可以互相融合成爲朋友，亦是豁顯主題的族群融合議題。這些動物的選擇，和牠們的動物特質相關涉，是有機的構作，並非隨意與隨機編寫的，才能讓故事情節更有說服力，更具可讀性。

參、主題的豁顯

每個寓言故事皆有指涉的「寓意」存乎其中，讀者必須透過表層故事來抽繹並轉譯深層寓意，才算達到解讀與理解的過程。

⁸ 攸關「寓言」的定義與解說，可參看林淑貞，《寓莊於諧：明清笑話型寓言論證》（台北：里仁書局，2006）第二章第二節。

寓言表述寓意的方式，有兩種：⁹一是說明式，由敘事者直接將寓意揭露出來。二是體悟式，不直接揭露寓意，完全由閱讀者自行體會，而其中必有易懂易解的草蛇灰線，讓閱讀者契悟。

陳致元動物寓言繪本所創發的故事，饒富意味，關鍵在於以說故事的方式，潛蘊深義於其中，卻一點也不會淪於義正詞嚴的說教、說道理，使閱讀者可以默會其意，而無違逆隔閡的興發同理心、同體感，達到潛移默化的效能，也完成寓言以說故事為方法、以蘊藏寓意於其中的目的性。

一、《Guji Guji》：愛與包容、身份認同

Guji Guji 原本是一顆誤入鴨巢的鱷魚蛋，被鴨媽媽孵出來以後，和一群小鴨一起成長。鴨媽媽教大家划水、跳水、走路，Guji Guji 總是學得最快最好，而且長得最強壯，雖然牠長得和小鴨們不一樣，鴨媽媽還是一樣愛牠。因為成長在鴨群之中，也感受鴨媽媽對牠的母愛，並不將自己當成異類生長在鴨群。當牠遇到同類的三隻鱷魚時，壞心的鱷魚教牠要背叛鴨群，協助吞食肥鴨，重歸鱷魚隊伍。這時，牠面臨身份認同的考驗，究竟自己是鴨子還是鱷魚，在幾經思考之後，牠找到自己的定位：鱷魚鴨。形是鱷魚，心是鴨，雖有藍綠皮膚、無毛、尖爪、利牙的鱷魚身體，卻認同鴨子善良的本性，也認同一同成長的鴨群是自己的家人。找到自己的定位，對 Guji Guji 是一個生命的轉折，牠遂用心設計用石頭，砸三隻壞心的鱷魚，成為鴨子心中的大英雄，並且和鴨子一家人快樂的生活。

整個故事並未透顯任何的教化意味，但是閱讀者很容易在故事之中讀到弦外之音。其一，展示鴨媽媽的包容與愛，不因為 Guji Guji 的容貌與形體和鴨子不同就排斥牠，一視同仁的孵化、教養。其二，展示鱷魚鴨在這樣愛與包容的家庭中成長，也融入這個家族的一員，當了解自己真正的身份是鱷魚之後，牠仍然選擇和群鴨共同生活。

雖然這個故事可能荒誕不經，母鴨焉能孵育鱷魚蛋無所察覺？俟孵化出一隻形狀不同的鱷魚而不驚訝？和鱷魚共同生活一視同仁而不驚

⁹ 寓言解讀向度可參考林淑貞，《中國寓言詩析論》（台北：里仁書局，2007）第四章第三節。

奇？鴨子焉能和鱷魚共同成長而無害怕驚懼？鱷魚和鴨子生活而不顯露本性？故事雖然有點違逆生活常識或動物習性，但是，寓言本身就是跨越故事常理性而重視寄託寓意的故事。故而《Guji Guji》這個故事，以 Guji Guji 遭遇身份認同的歷程，來告訴我們愛與包容、身份認



圖八：〈《Guji Guji》出遊圖〉

同的議題，唯有跨越族群的標籤，才能和睦相處、共同生活。這個故事雖然寫的是鱷魚鴨的經歷，卻能讓讀者從中體會不同人種、族群的人，應有包容的態度，有高度的看待族群問題，便能讓不同族群的人和睦相處、共同生活。文中沒有一句一字教導愛和包容，卻在圖文中自然顯露。

二、《一個不能沒有禮物的日子》：豐盈的愛彌補物質匱乏

《一個不能沒有禮物的日子》，描寫小熊一家的故事，爸爸因做生意失敗，找不到工作，家庭陷入困境，剩下的錢僅勉強夠溫飽而已，面對聖誕節即將到來，一個不能沒有禮物的日子，熊爸爸和熊媽媽討論今年沒有餘錢，買聖誕禮物給小孩，剩下的錢要來過冬。雖然如此，仍然用心經營聖誕節的氛圍，熊媽媽用舊衣服做吊飾，哥哥、姐姐佈置窗戶，熊爸爸找樹枝做聖誕樹，似乎只有小熊年紀太小，幫不上忙。聖誕夜晚晚餐後，小熊要求熊爸爸講故事，並且對熊爸爸說，聖誕老公公每年都會送禮物給我們，今年也不會忘記。第二天早晨，熊爸爸做的聖誕樹下，有五個大大小小的禮物，小熊興奮的喊醒大家，每個家庭成員都有禮物，而且這些禮物讓他們感到驚奇與驚喜，雖然不是名貴的禮物，卻都是他們最心愛的東西，哥哥的禮物是不小心卡在樹上的風箏；姐姐的禮物是遺忘在公園的雨傘；媽媽的禮物是掉在地板縫的鈕釦；爸爸的禮物是被風吹走的帽子；小熊的禮物則是他最喜歡的棒球手套。這些禮物，完全不需花錢購買，卻讓每個收到禮物的人感到窩心與貼心。那麼究竟是誰

爲他們全家製作這些禮物呢？故事雖然沒有明示，卻透過最後的小腳印，可以了解是小熊爲全家人，細心張羅了五個禮物。這個故事情節非常的溫馨感人，雖然小熊無能力爲全家購買新的禮物，卻能夠在細微處，爲大家



圖九：〈《一個不能沒有禮物的日子》
兄弟遊戲圖〉

增添收到禮物的喜悅。小熊是一個小小的家庭成員，在大家的眼中是最小的孩子，可是他的貼心與用心，讓全家度過一個有禮物的聖誕節。整個故事沒有說教，沒有鋪排大道理，但是讀者卻能細細體察其中的深摯用意。物質缺乏不是最重要的，小熊有一份細膩的心，同體感受家庭的氛圍與需求，爲大家付出的心意才是最重要的。在家庭陷入困境中，仍然不能缺少一個小小禮物，小熊讓全家每個成員愉快的收到聖誕禮物，也度過一個美好溫馨的聖誕節。

故事雖然寫的是小熊一家的故事，卻能透過這個故事，轉譯成我們身邊最真實的、貼心的故事。物質的缺乏，不是困陷生命的要素，有一份真誠良善的真心，才能衝破因經濟帶來的匱乏，而有滿滿的愛可以充盈生命的光輝。

三、《沒毛雞》：恢復本真的自我

《沒毛雞》是敘述一隻瘦小剛出生的小雞，無家無友，體質怕風，風一吹就感冒；對花粉過敏，不停打噴嚏。沒毛雞看見四隻鮮艷羽毛的雞走出森林，非常神氣，沒毛雞想和牠們一起去划船，被拒絕，牠們高傲表述不和沒有毛羽的雞在一起。後來，沒毛雞被絆倒，沾滿爛泥巴，強風吹來樹葉及飄來的東西，全粘在他的身上，成爲一隻漂亮的雞，也學著牠們神氣的走路，被四隻正在划船的雞看見，邀請沒毛雞一同上船。後來因爲沒毛雞對香水過敏，打了幾個大噴嚏，小船搖晃，全落進水裡，結果，才發現大家皆是沒毛雞。

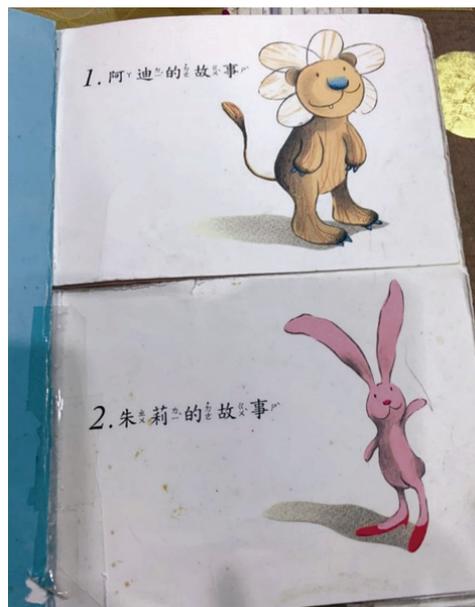
透過這個沒毛雞喻示我們：其一，不要被美麗外表所矇騙，這些美麗皆是偽飾的；其二，恢復本然的自我，才是最真實的自己，無須矯飾，可以更自在無心機的相處。沒毛雞因為無毛羽，被拒絕一起出遊，結果另外四隻鮮艷美麗的雞也是沒毛雞。沒有了外物負累，五隻沒毛雞就不必互比高下、互爭美麗，可以自然坦然在一起遊樂。故事充滿童趣，卻將深刻的寓意以深入淺出的帶出來，頗有老莊「去偽存真」的意味。



圖十：〈《沒毛雞》各自展示華美羽毛裝飾〉

四、《阿迪和朱莉》：放下固執與成長

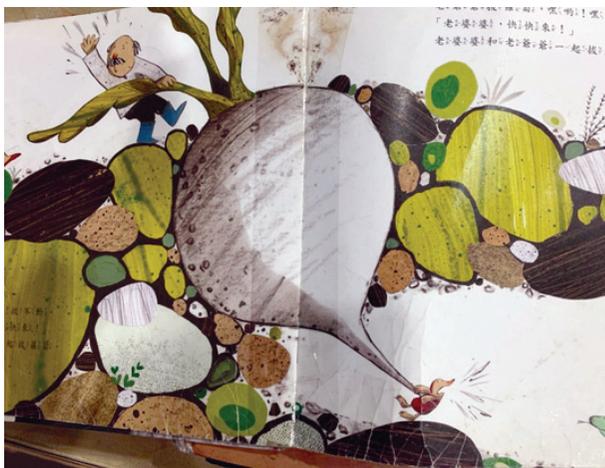
《阿迪和朱莉》，故事描寫阿迪是小獅子，父母教他如何捕兔；朱莉是隻小兔子，父母教她如何跳躍，躲避獅子的捕捉。在這樣的預設教養之下，阿迪與朱莉各自出行，學習獨立謀生的能力。阿迪和朱莉因一場雷雨，共同躲進了山洞裡，二人因此成為好朋友，相約第二天再來紅莓園玩。這樣的故事，打破物種族群的對立，讓不同的動物彼此建立友誼，不要因為刻板的族群立場而仇視對立。阿迪和朱莉，不僅打破父母固執成見的教養觀，同時也建立起良好的友誼。透過這個故事告訴讀者，各種物種應相親相愛，不要被成見框限。



圖十一：〈《阿迪和朱莉》雙向故事〉

五、《大家一起拔蘿蔔》：換位思考

《大家一起拔蘿蔔》，故事敘寫地面上拔蘿蔔的，有爺爺、老婆婆、小女孩、小貓、小狗等；地面下拔蘿蔔的，有鼯鼠、蛇、兔、狐狸、大野狼、大熊等。透過拔蘿蔔的情節設計，讓地上的人們和地下的動物們各有所取，也各自有了安頓生活的餐食。這個故事，讓讀者體會不同的思維與反向思



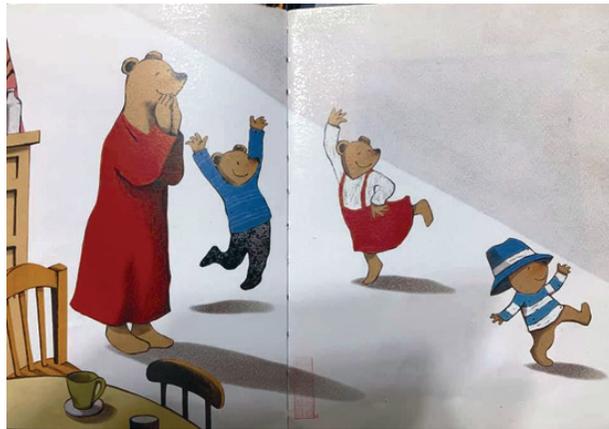
圖十二：〈《大家一起拔蘿蔔》老人拔蘿蔔〉

考，是有益生命的。其一，各種動物唯有泯除物種敵對，團結奮力，才有甜美溫馨的餐食，無論是地上或地下，皆需共同團結合作。其二，物有所求，亦有所需，趣味性打破人類的本位思考。人類與動物皆為萬物之一，皆有飲食需求。以前的拔蘿蔔故事，以人類為本位，蘿蔔是人類的食物，而陳致元繪本的意涵打破人類本位思維，將動物也納入思考之中，天地萬物，皆應共享天地的資源，而非人類獨享。其三，每個人皆活在自己的欲求當中，在欲求與當求之中，如何學會知足常樂，學會用不同的眼光看世界，就可以看到不一樣的世界。

六、《熊爸爸去另一個城市工作》：親情是寂寞的出口

《熊爸爸去另一個城市工作》，敘寫熊爸爸必須到另一個城市工作六個月，他第一次遠離溫暖的家，如何讓三個小孩不會思念爸爸而難過呢？熊爸爸貼心的將全家合照，放在熊哥哥床邊，讓他想起自己時可以看照片；放一封信，在熊姐姐床邊，想和自己說話時，就可以看信了；又把自己的帽子，放在小熊床邊椅子上，想找爸爸玩時，可以戴著帽子，像自己在家一樣。第一天，小熊戴著熊爸爸的帽子，逗樂大家；晚上，熊哥哥躺在床上，拿著合照，想起快樂玩球的日子；熊姐姐快樂讀著信，小熊拿著帽子安心睡覺；媽媽望著月亮，希望熊爸爸一切平安。孤獨寂

寞在異鄉工作的熊爸爸，在住處打開行李箱時，發現有一個禮物盒，是小朋友送給在異鄉工作的爸爸，裡面有熊哥哥的玩具飛機、熊姐姐的幸運草別針和小熊的棒球手套，還有一張全家福的畫。熊爸爸有了這些物品陪伴，就不寂寞了，陪伴他度過六個月在異鄉工作的歲月。



〈圖十三：家人共享歡樂〉

這個故事寫的是愛與親情：其一，貼心的熊爸爸用心化解小孩對父親的思念。其二，小孩們也回饋父親溫暖的愛。雙向的親情，讓整個故事充滿了溫馨的愛。人與人相處是雙向雙軌進行的，父親會思念家人，家人也會思念遠離家鄉到異地工作的父親，彼此疼惜，彼此貼心化解對方思念之苦，讓家人的真情流露無遺。

七、《很慢很慢的蝸牛》：不相離棄的真誠友情

《很慢很慢的蝸牛》，描寫爬行慢速的蝸牛，想去葡萄樹上吃葡萄，遭受水管蛇和大嘴蛙的嘲笑，因為牠們認為等蝸牛爬到樹上，葡萄也被吃光了。蝸牛不以為忤，仍然前進葡萄樹，途中遇到了毛毛蟲，二人成為好朋友，一同前往，玩得非常快樂。等到爬到葡萄樹上時，果真只剩下一顆熟爛的葡萄。蝸牛運用智慧，將葡萄擠汁在葉上，成為「葡萄三明治」，和



圖十四：〈《很慢很慢的蝸牛》毛毛蟲和蝸牛互助歡樂前進〉

和

毛毛蟲一同享受酸甜的樹葉三明治，二人又相約一同到蘋果樹上吃蘋果。翌日早上，毛毛蟲變成蛹，蝸牛馱著蛹，慢慢往蘋果樹方向前進，突然蛹變成美麗的蝴蝶，蝴蝶帶著蝸牛飛上天，要去蘋果樹吃蘋果。

整個故事很有深刻的意涵：一、蝸牛不因為自己慢速而放棄爬向葡萄樹吃葡萄的理想，縱使遇到嘲笑自己的大蛇、青蛙，仍然勇往直前；喻示我們，勇敢追求理想，不在乎阻力與嘲笑。二、途中遇到毛毛蟲結成好朋友，共同前進。因為毛毛蟲的聰明，洞破蜘蛛的詭計，才能避開蜘蛛的捕食。喻示我們，結交有共同理想的朋友是必要的，可以有共力一同朝向目標前進。三、努力爬到樹上，結果看到已熟爛的葡萄，此時，將葡萄換另一種吃法，一樣可以享受美味。喻示我們，在不預期中，轉境，轉化方式，一樣可以享受豐美的成果，不必一定要受限於原有的制式框架。四、毛毛蟲化蛹，蝸牛並不遺棄他，仍然指著他朝向蘋果樹前進，反轉結局的是蛹化為蝴蝶，帶他飛上天。喻示我們，朋友之道不能半路相棄，仍然要真心相待，才能換來美麗蝴蝶的真心扶攜，共同朝向目標前進。短短的故事，卻能有許多情節轉折，讓我們體察深刻的意涵。

綜上，陳致元的繪本寓言，所要呈現的雖是動物的故事，然而背後深刻的寓意與喻示，是被寄託在故事中，以「欲顯還隱」的方式佈示出來。我們經由故事的中介，達到理解寓意的過程。

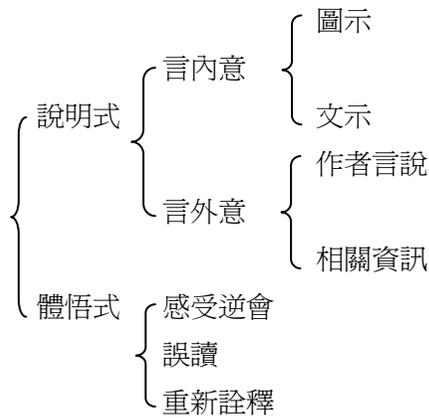
肆、寓意求解與風格特色

承前所述，故事皆有意義，寓言故事皆有寓意。故事意義有表層意與深層意。寓言亦然。而寓意有二型，一是說明式，一是體悟式，求解方式亦有不同。其中，體悟式的寓意，不容易被破譯，讀者如何經由故事體會寓意所在呢？

大抵可以從二個面向求解寓意：¹⁰一是「言內意」，由故事中的文字或圖象的喻示來求解寓意；一是「言外意」，透過該書相關的資訊得知寓意所在，例如作者自述創作意圖，或簡介等等，這些皆可破譯寓意所在。最難求解寓意者為體悟式，讀者必須逆會作者之意，或是自我解讀，有

¹⁰ 關涉寓意詮解，可參考林淑貞，《表意、示意、釋義：中國寓言詩析論》（台北：里仁書局，2007）。

時能會通作者之意，有時產生誤讀情形出現，茲將求意類型結構示之如下：



圖十五：〈寓言解讀結構圖〉

陳致元動物繪本之中，以「言內意」之圖象示現者有《一個不能沒有禮物的日子》、《阿迪與朱莉》等故事。《一個不能沒有禮物的日子》該故事可由一些圖象的小細節，讓讀者循著草蛇灰線，慢慢發現：被遺忘的傘、掛在樹上的風箏、媽媽縫製窗簾時只有小熊在地上撿到鈕扣，爸爸在風雪中製作聖誕樹時，也有小熊在旁的身影。一個被忽視的小孩子，可能被誤認為是不懂事的小孩，卻有一顆細膩、感知的心思，能夠同體感受禮物對聖誕節的意義，也感受每個禮物對家庭成員的重要性。《阿迪與朱莉》最後的一個圖象，定格在二人和睦，共坐在紅莓園石頭上吃紅莓果，畫面上有蝴蝶、小鳥以及花草，皆欣欣向榮開綻，示現一幅其樂融融的圖景。透過這個畫面，讓讀者契會愛與包容，不該敵對與仇視。這些故事雖然不是用文字表述，卻用圖象示現寓意所在，可削弱說教意味，強化視覺印象。

另外，也有以文字表述的創作意圖，例如《熊爸爸到另一個城市工作》的卷首扉頁寫著：「這個故事，在我心裡已放了好久，獻給每一位熊爸爸」。陳致元在開卷即明示這是他深藏蘊釀許久的故事，用來向不得已到異鄉工作的父親們致敬。

以「言外意」透顯寓意所在者，有《Guji Guji》。該書在故事的後面，有〈給家長的話〉，說明該故事是源自和幾位外國朋友相處，得知某位美、

韓混血兒自幼被白人收養，在成長過程「遭遇過許多自我認同及被人排擠的問題」，並且思考「我希望台灣的孩子能學習包容不同的人與事物，以更寬廣的心胸去看待世界，因為每一個生命的誕生都是一種奇蹟，都值得我們的尊重」，在這段文字裡明白揭示創作的動機與目的，學習包容、學習自我認同，是每一個人必須學習的課題。透過精簡有趣的故事，包藏深刻的意義於其中，讓讀者可以深契其意，涵泳其義。此段「給家長的話」就是屬於「言外意」，在故事之外揭示的創作意圖，讓讀者理解契會作意所在。

寓言故事最難「破譯」的是：既無「言內意」，亦無「言外意」透顯寓意時，讀者該如何解讀呢？這時，可能有些讀者會茫然不知所以然。但是，寓言迷人的地方就是在此，沒有固定明確的寓意，反而造就了更豐富多元的寓意，如何解讀皆可，無可無不可的情形下，更能豐富作意。例如《蝸牛蝸牛慢慢爬》就是沒有言內意、言外意透顯寓意所在的動物寓言。讀者該如何解讀呢？這時，讀者的體契感會就是寓意所在，可以說是 A，也可以說是 B，或是 C，「作者未然，讀者何必不然」呢？「有一千個讀者，就有一千個哈姆雷特」，說的就是這種解讀因人而異，因讀者而有異解的普遍現象。

在七個故事之中，既無「言內意」，亦無「言外意」的，有《一個不能沒有禮物的日子》、《阿迪和朱莉》、《很慢很慢的蝸牛》、《大家一起拔蘿蔔》等故事。在故事之中，未有明示的寓意，在故事之外，亦無相關訊息透顯寓意，端靠讀者自己心領神會；而有「言外意」的是《Guji Guji》，如上所述，有一段〈給家長的話〉，作為疏導寓意所在。

那麼，不易破譯寓意，或是無明確寓意的故事，究竟會不會影響讀者的閱讀能力，或不易吸引讀者關注？事實上，適當的空白，足以召喚讀者親自補足，這未嘗不是另一種創作。創作，不是僅有作者以作品呈現，才算是創作。文本解讀，也是另一種創作，誤讀、逆會作者之意、重新開發新意，皆是屬於解讀創作的一環，沒有一個作品僅能有一種解讀方式。多元，多種解讀，才能豐富作意，也才能豁顯讀者的存在與介入，也才能豐富文本的多重旨意。

伍、結語

本論文從寓言視角，論述陳致元動物繪本所含蘊的敘事模式與主題意蘊，冀能抽剝其繪本的形構技巧與寓意。觀察其繪本，從敘事結構而言，有幾個特色：其一是多元變化的視點，增進閱讀的趣味性與多樣性；其二是敘事模式，兼有順敘、反轉與懸念諸方法的運用，俾益讀者產生新奇感；其三是採用「以彼喻此」的動物寓言手法，增進主題意蘊闡發，而無「說教式」的刻板印象。從主題而言，七個故事展示了七種意涵，包括了：愛與包容、家人之愛、自我本真、放下固執成見、換位思考、親情的溫潤、真誠友情等。七種故事各有發揮的主題，卻體現了特殊的人情味與對人性的觀察，統攝為愛與包容、跨越族群的融合，展現溫馨有味的人際關係的互動。閱讀陳致元的動物寓言繪本，總體感受就是以「愛」為軸心定位，透過動物寓言來包裝他所要傳達的人間情愛，讓人閱讀之後，特別有深刻的感受，也特別體會他對人類情愛的關注。這種關注是娓娓道來，不是灑狗血似的要大家信服，而是透過如清泉款款流注。就是要你細心體會，每一則故事，都以動物寓言的模式包裝所要表述的人間真摯的情誼，令人讀之，感覺溫馨有情，親切有味，而能興發雋永的深意。

身為屏東之子的陳致元，繪本行銷全世界，也將人間的情愛散播到世界各地，讓我們從他的動物寓言繪本中，重新體察人與人的關係，應該跨越族群，互相包容，並且充滿愛與關懷。

附錄一：〈陳致元繪本著作一覽表〉¹¹

書名	出版年暨出版社	得獎記錄／合著者	備註
穿過老樹林	1998，三民	與蘇紹連合著	
想念	2000，信誼	信誼幼兒文學獎 評審委員推薦獎	
小魚散步	2001，信誼	信誼幼兒文學獎 首荐獎	
Guji Guji	2003，信誼	信誼幼兒文學獎	

¹¹ 陳致元暢銷繪本常會再版，例如「小豬乖乖系列」即是。

		佳作獎 2015 獲瑞典國際兒童圖書評議會 ibby 小飛俠獎	
一個不能沒有禮物的日子	2003, 和英	2006 獲日本圖書館協會年度最佳童書獎	
沒毛雞	2005, 和英	新聞局圖書出版金鼎獎最佳插畫獎	
阿迪和朱莉	2006, 和英	美國國家教師會 NCTE 年度最佳童書獎	
大家一起拔蘿蔔	2007, 和英	與林世仁合著	
米米說不	2008, 和英	與周逸芬合著	
米米愛模仿	2009, 和英	與周逸芬合著	
米米玩收拾	2010, 和英	與周逸芬合著	
米米坐馬桶	2010, 和英	與周逸芬合著	
熊爸爸去另一個城市工作	2010, 和英		
很慢很慢的蝸牛	2011, 和英		
米米遇見書	2013, 和英	與周逸芬合著	
米米小跟班	2013, 和英	與周逸芬合著	
米米吸奶嘴	2014, 和英	與周逸芬合著	
乖乖溜滑梯, 乖乖坐馬桶, 乖乖愛幫忙	2017, 親子天下	* 小豬乖乖系列套書榮登博客來童書 / 青少年文學暢銷排行榜	2020 年乖乖系列發行第二版
小豬乖乖的歡樂遊戲寶盒	2017, 親子天下		
想念	2018, 信誼	復刻原作, 由精簡版演繹成長作。	
小豬乖乖: 乖乖慢吞吞	2018, 親子天下		
小豬乖乖: 乖乖不怕打針	2018, 親子天下		

舊瓶釀新醅——論李逸濤舊小說中的現代性

張永信*

摘要

日治初期《台灣日日新報》記者李逸濤(1876-1921)的漢文小說，創作於台灣新舊文學消長交替的前夕，其體裁為舊式的文言章回體小說，敘事內容以傳統的俠義故事、新聞事件為主。然而，19世紀末的漢文文學在西學東漸的風潮中，西方著重小說文體的文學觀，也影響了台灣文人對文學意義的重新理解。加上乙未改制之後，日本總督府挾其維新富強後的現代化威力，使得擔任官報記者的李逸濤，透過通俗小說家帶領台人認識世界，走向現代。本文嘗試從李逸濤小說創作的理念談起，找尋影響李逸濤小說觀建構的脈絡，並從其小說中揭櫫當時工業崛起、跨海冒險，以及現代法律等有別於傳統的現代性特徵。

關鍵詞：李逸濤、小說、現代性、台灣日日新報

Modernity in Li Yi-Tao's Traditional Novels

Abstract

In the early days of Japanese occupation, the novels by Li Yi-Tao, a reporter from "*Taiwan Ri Ri Xin Bao*", were written between old and new literature in Taiwan. The narrative content used traditional chivalrous stories and news events. In the late 19th century, with western culture spreading to the east, the western literary emphasized novels also affected Taiwanese literature. After 1895, the Japanese took advantage of its modernization power so that Li Yi-Tao, a reporter for the official newspaper, lead Taiwanese through popular novelists to understand the world and move toward modernity. This article attempts to talk about the concept of Li Yi-Tao's novel creation, find the context that influences Li Yi-Tao's novel view, and show his novels the rise of industry, cross-sea adventure, and modern law that are different from traditional modernity.

Keywords: Li Yi-Tao, Novel, Modernity, *Taiwan Ri Ri Xin Bao*

* 國立中興大學中國文學系碩士，台中市西苑高中國文教師

一、前言

李逸濤的小說文體為報章上連載的文言通俗小說，他會選擇這樣的書寫形式和他本身學習的歷程有很大關聯。李逸濤曾自陳起初習作古文時並不拿手，「後自畫坊購得《隋唐演義》、《三國演義》二書，讀之殊了了，不禁狂喜，所購益多」，古文撰寫才因此有了進境。自他九歲入塾便奠定了良好的作文寫詩的基礎，既然要創作通俗小說，必當採用文言。

李逸濤創作小說的年代(1906-1921)，語體書寫在日治初期的臺灣並未出現。新舊文學的論戰，始於張我軍 1924 年 4 月 21 日的〈致臺灣青年的一封信〉，文中批判臺灣傳統文學的諸多弊端：「諸君怎的不讀些有用的書來實際應用於社會，而每日只知道做些似是而非的詩，來做《詩韻合解》的奴隸，或講什麼八股文章替先人保存臭味。想出出風頭，竟然自稱『詩翁』、『詩伯』，鬧個不休。」¹張我軍對當時流於文字遊戲、競求虛名的文風不滿，從而揭舉改革的大纛。其後張梗於 1924 年 9 月 11 日的〈討論舊小說的改革問題(一)〉中提出：「現在臺灣某報上，還是天天不缺登著那些某生某處在後花園式的『《聊齋》流』的小說，……平心而論，臺灣哪有小說可言？不過是那些中國流來的《施公案》與《彭公案》罷了。」²

李逸濤的小說創作密度，最高的時間為 1910 年到 1915 年，即使最後一篇小說《碧玉雞》，也在 1921 年 6 月 18 日連載完畢。張梗這段針對舊小說的批判發表於李逸濤逝世三年之後，可見李逸濤當時(1906-1921)創作小說的臺灣環境，文言創作的舊小說是唯一的形式。張我軍對於白話文的提倡，張梗對於舊文學的抨擊，李逸濤必不能躬逢其時。即使是胡適 1917 年在《新青年》的〈文學改良芻議〉，以及 1918 的〈建設的文學革命論〉等推動白話文學運動的論述，都不可能是李逸濤創作小說當時的潮流。

二、展示現代世界的小說新題

¹ 張我軍，〈致臺灣青年的一封信〉，原載於 1924 年 4 月 21 日的《臺灣民報》第 2 卷 7 號。

² 張梗，〈討論舊小說的改革問題(一)〉，原載於 1924 年 9 月 11 日的《臺灣民報》第 2 卷 31 號。

與李逸濤創作時間較為相近的，反而是 1896 年到 1902 年，梁啓超在中國倡導的「小說界革命」。而 1896 年，正好是李逸濤進入《臺灣新報》任職的那一年。梁啓超倡議的新小說觀，主要刊行在《清議報》、《新民叢報》、《新小說》雜誌上，三報刊先後於 1898 年到 1902 年，在日本創刊，李逸濤身為日本報社記者，可能讀過梁氏對小說的見解。加上 1898 年 12 月，國學家章太炎因發表排滿言論，從中國逃亡到臺灣，擔任《臺灣日日新報》的記者。李逸濤和章太炎最為相善，章、梁二人，雖在革命與保皇的立場上相左，卻是互相了解的朋友。1898 年章太炎抵台後，於《臺灣日日新報》發表的第一篇文章〈祭維新六賢文〉，亦於 1899 年以「臺灣旅客」署名，投書於梁啓超主編的《清議報》³。筆者推測李逸濤和梁啓超雖未嘗謀面，但與章太炎的相處近一載，李逸濤對梁啓超應該有一定的了解。

李逸濤開始在報紙上發表小說創作半年之後，1907 年 1 月 1 日他發表了〈小說芻言〉⁴一文，可視為李逸濤的小說觀。內容提及中國小說由雅到俗的發展、小說助長歐洲革命、中國與歐洲小說家寫作動機的差異、小說由衰轉興的推手，並自敘求學時期閱讀小說的歷程以及閱讀小說的「六勝」，最後提出戲曲通俗化也是影響小說重要發展的因素。梁啓超的「小說界革命」，與李逸濤的〈小說芻言〉，年代相隔不過數年，前者在報紙上發表的篇幅數量，遠勝後者的單篇論述，不過仍可從兩家之言的比較，從而找出李逸濤舊小說中含有多少新小說的成分。

梁啓超在 1896 年提出：「今宜專用俚語，廣著群書，上之可以闡聖教，下之可以雜述史事；近之可以激發國恥，遠之可以旁及彝情；乃至宦途醜態、試場惡趣、鴉片頑癖、纏足虐刑，皆可窮極異形，振厲末俗，其為補益，豈有量哉！」⁵梁氏認為小說若要達到通佈普及，就必須「專用俚語」，用淺近的白話文書寫，才能達到小說政治教化、移風易俗的目的。而李逸濤小說所使用的文字受制於日治初期臺灣新文學的種子尚未

³ 湯志鈞編，《章太炎年譜長編》（增訂本）下冊（北京：中華書局，2013 年 3 月初版），頁 592。

⁴ 李逸濤，〈小說芻言〉，《漢文臺灣日日新報》，明治四十年 1 月 1 日，第五版，2601 號。

⁵ 梁啓超，《變法通議·論幼學》見《飲冰室文集》第 1 冊 1 卷，頁 54。

植入土壤，沒有白話文寫作的芽苗冒出，終其他一生的小說創作，都依循其舊小說文言敘事的單一風格。

不過李逸濤想要提升小說地位的觀點，與梁啓超頗為一致，他說：「小說之風，歐洲為盛，推為一種專門之學，法之民約鉅子盧梭，伊之建國奇傑瑪志尼，莫不以此知名于世，助長歐洲十八世紀之革命風潮者，即此產物為其先鋒隊也。」⁶梁啓超說：「在昔歐洲變革之始，其魁儒碩學、仁人志士，往往以其身之經歷，及胸中所懷政治之議論，一寄之於小說。……往往每一書出，而全國之議論，為之一變。彼美、英、德、法、奧、意、日本各國政界之日進，則政治小說為功最高焉。」⁷兩人都認為小說乃有識之士表達政治理念，並進而傳播新知、教化百姓的媒介，標榜小說對讀者的影響力，以及促使國家富強的作用力。舊小說是為了作者得以言其志，讀者得以獲其趣，甚至是為了經濟收益而流通，但梁、李二人都認為小說的功用不止於此，「街談巷語、道聽途說」的「小道」，已經丕然大變，新時代的小說地位躋升。

李逸濤認為：「自是以降，文氣日薄，作者讀者，不無日趨乎淺近。元、明之世，遂有《水滸傳》、《西遊記》諸傑作，雅俗兼行，婦孺能解，是為小說界之革命軍。再傳而為《紅樓夢》、《鏡花緣》，一則廣串群事，森羅萬象，一則俗言道俗情，情田播情種，自成機杼，不落恒蹊，尤可謂愈出愈奇也矣。」⁸魏、晉、隋、唐之後，不論是小說的創作，或是讀者的接受，都傾向淺近。宋代城市經濟的繁榮，加速開發通俗文學的市場。元、明之後，《水滸傳》、《西遊記》的問世，風格與題材從雅正走至通俗，漸次移往天平雅俗兩端的中央。到了清代的《紅樓夢》、《鏡花緣》，更是完全走到通俗的一端。李逸濤相當贊同小說的變向，以「俗言道俗情」，「情田播情種」，使小說更容易走進人心，獲得情感的共鳴。也因為題材森羅萬象，更貼近世間人情百態，使得小說的閱讀樂趣增添許多。而梁啓超的推行新小說，太過於偏重政治維新的目的，他說：「欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必

⁶ 同註 4。

⁷ 梁啓超，《變法通議·論幼學》見《飲冰室文集》第 1 冊 1 卷，頁 55。

⁸ 同註 4。

新小說；欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心，欲新人格，必新小說。」⁹梁啓超認爲要完成維新大業，必須改良群治，教化百姓了解西方社會與政治，小說成了開發民智最有效的工具。梁氏並非覺得「俗情」不重要¹⁰，只因爲他設有一個先行的政治目的¹¹，因此使小說的政治性，凌駕在文學性之上。李逸濤身處日人統治的臺灣，任職於日人創辦的報社，在政治選擇上，李逸濤趨向保守，何況當時日人維新已近四十年，不論政治制度、思想文藝都已較中國西化程度高，李逸濤創作小說的目的，自然不會聚焦在政治與文化的改革，而是更加開闊地在社會大眾「情感」的陶冶，與「新奇」事物的紹介上。

李逸濤的小說觀雖不及梁啓超「小說界革命」那般內涵宏博，訴求具體，但他在小說的創作上著力頗深。在臺灣當代漢文小說的書寫環境尙未變格之時，他持續在舊框架的限制中，耕耘他對新世界的認識與想像。正如錢基博所說：「民國肇造，國體更新；而文學亦言革命，與之俱新。尚有老成人，湛深古學，亦既如茶如火，盡羅吾國三、四千年變動不居之文學，以縮演諸民國之二十年間。而歐洲思潮又適以時澎湃東漸。

⁹ 梁啓超，〈論小說與群治之關係〉，《新小說》，1902年11月，1卷1號，頁1。

¹⁰ 「蓋今日提倡小說之目的，務以振國民精神，開國民知識，非前此誨盜誨淫諸作可比，必須具一副熱腸，一副淨眼，然後其言有裨於用。……小說之作，以感人為主。若用著書演說窠臼，則雖有精理名言，使人厭厭欲睡，曾何足貴。」摘自梁啓超，〈紹介新刊—新小說第一號〉，《新民叢報》，20（1902），頁99。

¹¹ 梁啓超觀於新小說中的政治維新論述列舉如下：

- (1) 「關切於今日中國時局者」，阿英編，《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，頁14。
- (2) 「自由精神」、「發揚愛國心」，〈新小說第一號要目豫告〉，《新民叢報》，1902年10月，第17號。
- (3) 「描寫現今社會情狀，藉以警醒時流，矯正弊俗」、「借小說家言以發起國民政治思想，激勵其愛國精神」、「養成國民尚武精神」，〈新小說社徵文啓〉，《新民叢報》，1902年10月，第18號。
- (4) 「激勵國民遠遊冒險精神」，〈中國唯一之文學報—新小說〉，《新民叢報》，1902年8月，第14號。
- (5) 「社會問題之學理而歸結於政治」，〈新小說第二號之內容〉，《新民叢報》，1902年11月，第20號。

綜上五筆，小說內容應是有關社會、政治改革的思想。這些思想在舊小說中前所未見。

入主出奴，聚訟盈庭，一哄之市，莫衷其是。」¹²舊文學變為新文學，受到了西方文藝思潮的影響，漢文書寫三、四千年的漸進演化，卻於短短民國建立的 20 年間，受新文學的排軌，甚至在文學界的一陣哄亂中，遭到取代。傳統小說作家一方面無法在短時間內，改變自己的書寫形式與敘事風格，只能在內容上肆應各種新的材料，以作為邁入現代文學的過渡，是舊文人不得不調整自身的權衡之計。李逸濤的小說題材內容涵蓋二十世紀的新世界、新思潮，包羅萬象，饒富趣味。這些在內容書寫上具有程式化現象的漢文小說，恰是古典小說與新小說之間的過渡產物，雖然這些大眾趣味化的作品屬於與雅文學有別的通俗文學範疇，然其行文間所浮顯的新思維、新世界，仍是耐人尋味。¹³

三、表現當代台灣的嶄新思潮

十九世紀末到二十世紀初，是臺灣社會由「舊」轉變為「新」，從「傳統」轉變「現代」的過程。不論是肇因於清末積弱下的改革運動，或是乙未割台後的日本治理，臺灣人民面對新生活、新社會，勢必帶動其思想觀點的轉變，這些與過去傳統社會不相連的轉變，表現出新社會的種種特徵，這些一連串特徵就是「現代性」¹⁴。李逸濤作為一位傳統文人兼記者，具備良好的漢學根基，以及新聞記者開闊的眼界，關注世局演變的脈動而寫作，是他的職務。從窮經應制的舊式文人，到譯介撰寫時事的媒體記者，這種身分的轉換，應該使其在思想觀點上產生與過去傳統社會不相連的轉變。本節即探討李逸濤小說裡面的這些現代性特徵。

(一)實事求是的科學精神

近代歷史上歐洲文明得以領先世界，歸功於科學革命。數學、物理、天文、生物與化學等學科，皆出現大躍進的成長，改變了人類對於大自然的觀念與態度。透過客觀精確的驗證，重新修正舊時代的思考方式，

¹² 錢基博著，傅道彬點校，《現代中國文學史》(北京：中國人民大學出版社，2004年)，頁8。

¹³ 黃美娥，〈舊文學，新女人〉，收錄於《重層現代性鏡像》(臺北：麥田出版社，2004年)，頁240。

¹⁴ 參見陳芳明，《殖民地摩登：現代性與臺灣史觀》(臺北：麥田出版社，2004年)，頁10-12。

產生新的世界觀、宇宙觀，成就近代的文明思想。科學革命以來，歐洲形成一種質疑、批判、探討的實踐運動，不再盲目相信過去的權威，加上精密儀器與機械製造技法的推陳出新，使得學者提出的假說可以精確驗證，憑藉理性的演繹與證據的歸納，就可以發現普遍的科學原理，揭開自然的秘密。清帝國晚期，接連受挫於列強侵擾，在中國興起了「師夷長技以制夷」的自強運動。日本自列強扣關後，結束長達數百年的封建制度，明治時期在國內推行的一系列重大新政，逐漸將日本帶入「脫亞入歐」的先進現代國家行列。維新運動使日本國力大幅度增長，是日本近代史上的重要轉機。

科學帶來的衝擊，在知識分子的心中感受最為激烈，即使是像李逸濤這樣的傳統文人，也嘗試透過小說的創作，來呈現科學實證主義與理性思考的迷人。尤其是李逸濤的偵案小說，與傳統漢文公案小說不同，他講究實事求是的科學精神，如《恨海》中的豪勢與苗禿入山打獵，雙雙中彈一傷一亡，恰好蒼狗也在附近打獵而成為殺人嫌犯，小說如下敘述：

警署長急會同檢察公醫臨場勘驗，問行兇者銃器何在？勢毫家答已奪得之。驗官于是先檢死傷者之創口，繼復試其銃彈即銃口，二者皆大相反。蓋其傷係榴霰彈，而蒼狗銃則用銚珠也，知行兇者必非此銃，且疑刺之者未必為蒼狗也，乃暫釋蒼狗令歸，而別緝其犯。¹⁵

警察與刑事鑑識人員在槍殺案發生後到現場勘驗，從勢豪家處取得蒼狗槍殺苗禿與豪勢的槍隻，並比對傷口、子彈與兇槍的口徑是否相符，發現作為物證的子彈是榴霰彈，與蒼狗槍枝使用的銚珠子彈相異，槍隻與子彈比對不符，所以當日警方認定蒼狗有殺人動機，但缺少實證，殺人罪嫌不成立，而將他假釋。除了辦案講究科學實證外，李逸濤的小說也鼓勵從事電器與化學藥水的研究。《人怪》的會稽馬生豪爽而不信邪說，聞知閩中某一逆旅中有古樞，宿客往往聽聞深夜女子的笑語即暴斃。馬生不懼夜間殭屍出沒殺人的傳聞，堅持入住解開真相，後隨女子聲音找到故交吳子猷之姊。女子與兄嫂一同住宿，兄嫂為店主王老虎所殺，女

¹⁵ 《漢文臺灣日日新報》，明治 42 年(1909)9 月 12 日，第七版，3413 號。

子爲保全兄子而充爲老虎之俵。老虎殺人爲嗜，以女子爲嚮導引人入彀，再用新式電器殺人，所以法醫驗屍不得，只能判爲僵屍所殺。最後王老虎落網，他以電器、藥水殺人。馬生求縣官贈電器、藥水以供研究。刑事鑑定的工作與新式器物、化學藥物的研究，可以表現二十世紀初的知識分子鼓吹科學的用心。

不過李逸濤的小說仍然可以看到以鬼神之說來辦案的方式，如《殺主奇冤》，小說敘述賣油郎王炎之妻貌美，傭人林馬德欲奪王婦屢屢挑之不成，於是在外殺死王炎以占得王婦，王婦不知林馬德爲殺夫兇手，某夜夢見王炎全身披血，醒來遂疑林馬德爲兇手。林畏懼殺人事跡將洩，誣王婦與某甲共謀殺夫，官不能斷而兩兩收押。後新任曹司馬聞知有此奇案，入獄潛窺，見林馬德「塊然若有所思」，王婦則「不勝悲憤，若頃刻不能排遣」，然後曹司馬決定這樣做：

開夜堂，召諸犯覆訊之，豫遍諭曰：本官夜來往禱於城隍，城隍以示我真犯所在矣，畢竟殺人犯不出汝輩數人中，果實供尚可宥。俄而反覆推問，問至林，林復支吾如前，曹忽作張皇狀，舉手向外，指謂林曰，汝尚不實供，被殺之王炎，已現形來立汝背後矣。林回顧不禁色變，曹于是知殺人者之即為林。¹⁶

這一段敘述曹司馬以鬼神之說破案，謊稱城隍顯靈相助、王炎冤魂現身來恐嚇林馬德，終於使林認罪伏法。憑藉城隍斷案是一道奇計，鬼神可以讓腹有鬼胎、良心不安的嫌犯，和盤托出自己的罪行，達到破案的目的。但林馬德如果像《殺姦奇案》的美利堅與伯林爾一般，在鬼偵探約翰未能找到關鍵證據將他們定罪，美利堅二人是不可能會認罪的。以科學的角度來看，曹司馬缺少實事求是的辦案態度，先認定林馬德涉有重嫌，其心證先持有罪推論，只須恫嚇他使其自白認罪即可，和《恨海》中警署的鑑識相比，後者顯然較符合強調科學的現代性，而前者卻有可能因爲執法者的剛愎自用，導致更多冤獄的發生。《殺主奇案》結尾說：「可見聽訟者果肯隨處留心之，雖非老吏，亦覆盆之下無冤民矣。」由此可知寫作這篇小說時，李逸濤想表達的想法是：上位者處理訴訟案件

¹⁶ 《漢文臺灣日日新報》，明治 43 年(1910)1 月 22 日，第五版，3519 號。

時應該要處處謹慎，留意案情的諸多細節，至於實事求是的辦案精神，當時並不在李逸濤寫作《殺主奇案》時所考慮的範圍內了。可看出李逸濤一方面推崇理性思維，但對於傳統的神鬼之說仍然保持兼容的態度。

(二)工業崛起與跨海創業的趨勢

清末中國的自強運動，從西方引進技術和機器生產，實現了中國從手工業製造轉入機器生產的起步。社會學者和歷史學者一般把人類從手工業製造，轉入機器生產的轉變，稱作「現代化」。因此，從這個意義上說，自強運動成了中國現代化的起點。¹⁷推動洋務即使受到當時社會條件的各種囿限，使得機械化程度還是處於落後，但在逐一引進了西方先進的機械和工藝後，生產技術出現了空前未有的大革新，中國工業破天荒點亮了現代文明的明燈。無論是民生工業還是軍事工業，其主導產業為鋼鐵、礦產、鐵路，即所謂「機器礦路」，採礦、冶鐵與煉鋼的技術，成為工業是否已經駛進工業發展軌道的第一步。¹⁸

中國當時工業發展的速度仍不及日本。日本明治維新的主政者，大久保利通和伊藤博文等國家精英，深得英國、美國和德國這些工業崛起大國的經驗奧秘，以這三個國家為學習模板，使明治維新取得成功的必要條件。日本明治政府通過大力扶植和保護民族經濟，到甲午戰爭前夕，日本已在一定程度上實現了以紡織業為中心的輕工業化。甲午戰爭後，日本加緊腳步，開始了以機械和鋼鐵為中心的重工業化進程，到 1937 年發動全面侵華戰爭之前，日本已能大規模生產汽車、坦克、飛機和大炮，而中國在這些戰爭必需的重工業產品上，一件也不能生產，中國因此差點亡國。¹⁹

從工業崛起的進程，可知鋼鐵業的進步，為技術革新生產的各種新機器提供了必要的原材料。工業革命的發軔國家英國，其國土中北部最早啟動，這和英國中北部擁有大量的煤炭和鐵礦是脫不了關係的。李逸濤在當時也注意到了這個現象，所以在他的小說作品中，屢屢提到採礦

¹⁷ 參見許紀霖、陳達凱主編，《中國現代化史》第一卷(上海：三聯書店，1995 年 5 月版)，頁 1。

¹⁸ 參見羅榮渠，《現代化新論》，北京大學出版社，1993 年 10 月版，頁 285。

¹⁹ 參見賈根良，〈甲午戰爭敗于晚清領導集團的發展戰略觀〉，《管理學刊》，2015 年第 2 期紀念李斯特經濟學傳入中國 90 周年專欄。

與煉鋼產業，裡面不論是中國人還是西方人，都有冶礦而致富的書寫。如《南歐大俠》的鋼鐵礦王佛郎虎雄，因開採鐵礦與煉鋼而「財雄一方」，在當地勢力龐大，「猶虎而冠」，因倚仗財勢使綠娥的父親安翁毀棄舊時與波拿梭兒的婚約，連梭兒的食客南歐大俠亞東武功高強、智勇雙全都不敢與虎雄正面交鋒。亞東曾對坡拿梭兒說：「此時勢力世界，固無公理可言，惟強而有力者得之。」²⁰這一場紅顏爭奪戰要戰勝虎雄，必須讓虎雄真心相讓，不然對抗財勢強大的一方，終將沒有寧日。亞東雖然最後設策成功，將綠娥帶回，但虎雄直接率領一班採煉鋼鐵的礦夫，到坡拿梭兒家以藥布毒昏眾人，奪走綠娥。可惜《南歐大俠》沒有完結，只連載到第四回，這場大俠亞東與法國鋼鐵大王虎雄的爭鬥，讀者無緣知道結局。

另一篇故事是《雙義俠》，中國關東人陳田祖年少時豪爽有大志，但個性放蕩不羈，喜好劍銃田獵，沈藩司慧眼識英雄，以陳田祖為非常人，將來必成大器，推薦他到太守門下。

一夜太守招宴於煖閣，從容為田祖曰：「子志大才高，游幕既不可，屈下僚亦不能，敢問所志？」田祖曰：「僕實無意仕官，要當為田家闢一財源，以富己富國耳。」太守曰：「果爾，其興鑛務為得之矣，此亦不難，余有三千金藏之久矣，本思解組後營一最有望之事，子來正佳，不妨即以授子，已了此願。」言竟，即自內室出一匯券付田祖。田祖慨然起受之，且面定數日後即行，及期太守猶厚贖之。田祖知東三省礦產尤盛，遂之焉。²¹

陳田祖告訴太守他的志向是為自己為國家謀得大財富，於是太守捐出三千金作為陳田祖經營礦業的基金，到中國蘊藏礦物最豐富的東北三省開創公司。可惜陳田祖不改放蕩不羈的本性，在東北終日狎妓冶遊，未能費心經營，導致礦業公司虧損連連，自己還生了一場大病，最後公司被山西一位巨賈收購。此巨賈當年在東北重病無依時，因陳田祖拯救而活命，如今經營礦業有成，擁資巨萬，為了報答田祖當年恩情，願將礦業

²⁰ 《漢文臺灣日日新報》，明治 41 年(1908)6 月 7 日，第七版，3016 號。

²¹ 《漢文臺灣日日新報》，明治 43 年(1910)2 月 6 日，第五版，3532 號。

公司的一半收益分與田祖。

開礦可以獲致巨大利益，也增加了越洋創業的可能性，《恩怨寶鑑》的越南志士阮光國起義失敗被法國軍船追緝，光國爲了不拖累眾人，跳海躲避法人盤查，漂至一美洲黑人島，因爲有檀香山黃種人欲占黑人島開礦，島上黑人以光國爲黃種人的奸細，而追捕他。

由上述小說所描寫的環境，可知李逸濤已關注到工業革命後，鋼鐵礦業成爲一個國家進入工業化與現代化的重要產業。以一個自小身處農業社會的傳統文人來說，李逸濤預見了實業開發所帶來的經濟效益與強大國力，因此他嘗試在小說裡傳達一個重要訊息：爲了與西方列強看齊，必須在時局困頓之中，設法使工業化與現代化持續的推進。

(三)現代法律的體制²²

現代臺灣社會的法律體制，於 1895 年日本統治之前，幾乎沒有存在現代意義的法學。日本因爲明治維新後，採行了西方式的法制變革，於 1895 年開始統治臺灣之後，其西方化的法律體系及現代法學，也隨之帶入臺灣社會，是以臺灣於 1895 年之後，才有可能發展現代法學知識。²³

李逸濤的小說也嘗試將西方現代的法學體制引入，如《孽鏡緣》一篇對於刑事訴訟的過程有詳細的著墨。敘述美洲大學法政學生勃利士，爲贖青樓女紅牙，幫友人暗殺某甲，賺取贖金。勃利士後來雖然考中法官，但因鴿母反對，無法與紅牙雙宿雙飛。數年後，紅牙涉入謀殺罪名入獄，勃利士將審紅牙案，以罪證未明，無法決案。忽有新證物來，紅牙曾於原籍求助某甲三百金，以助己脫籍，某甲又正好於橋上被暗殺，新證物爲紅牙與某甲之手書。紅牙的辯護士申請緩期再審，並自派事務員偵探原籍。後又發現新證物，檢察官撤銷對紅牙之起訴，卻反控當庭法官勃利士。新證物爲勃利士與友人暗殺某甲之訂約書，此書爲勃利士

²² 此處所指的「現代法律的體制」，係指西方的現代法學。中國的刑事訴訟在嬴秦時已完備，吳福助《睡虎地秦簡論考》提到：「秦律在刑事訴訟的的起訴與立案、追捕與拘留、偵察與審訊、審判與判決、申訴與重判等主要環節方面，都有相當完備的的程序規定，形成嚴密的法律制度。」吳福助著，《睡虎地秦簡論考》(臺北市：文津出版社，1994 年 7 月初版)。

²³ 王泰升，〈殖民現代性法學：日本殖民統治下臺灣現代法學知識的發展(1895-1945)〉，《政大法學評論》130 期，2012 年 12 月，頁 199-200。

大學修建校舍時所發現。勃利士知此事已無望，先銃殺紅牙，再自盡，雙雙殉情。小說中法庭攻防兩造的辯論交鋒，十分精彩：

(勃利士)託言入獄面會，勸紅牙於覆審時，極口稱冤，問官倘詰前後何以翻異，則云不堪預審之虐刑。

勃為審判長，問時既力加袒護，陪審者亦以證據未明，不敢造次，案遂不決。然勃急于脫紅牙之罪，公判時竟赦之，檢察不服復控之。無何忽一照會公文至，云有犯婦紅牙者，本籍勾欄，某年某月，嘗在原籍誘殺某甲，奪其三百金，經于被害者之家，發見有紅牙手書二。……(檢察以)罰狀昭然，煩即嚴加拷問，具狀咨覆，俟是否須解往大審院，再做理會。勃閱之，神色自若，顧謂同僚曰：「果爾，罪屬兩重，更不便草草了事矣。」

富人子(阿蘇)辯護者益振振有詞，援之為無二之證據，幾于鐵案如山。……(紅牙辯護士)乃請緩期，而自遣其精幹之事務員，遠赴紅牙原籍留心偵探。

復開堂再審，其時檢察官如例起訴求刑各事，勃居裁判長席猶未及時，忽見為紅牙弁護之事務員，汗且喘走近其弁護，出一密件付之，復附耳低語焉。該辯護即以呈于檢察官，且大聲疾呼曰，有新證據發見，願勿遽裁決。檢察官亦起述紅牙無罪將求刑注銷。勃聞之且驚且喜，立命閉堂，檢察官止之曰，裁判長今有事，不得遽言去。言已，並出新證據朗讀之，則勃為賂者殺甲所訂約書亦在也。²⁴

勃利士擔任紅牙謀殺一案主法官的的一次開庭，紅牙翻供不認罪，勃利士詰問時刻意袒護，被告的翻供加上沒有事證，讓陪審團無法決定。當法官勃利士做出不聲押紅牙時，檢察官抗議不服，此時正好也有另件刑事訴訟涉及紅牙，來公文照會紅牙在原籍亦涉謀殺重嫌，且物證俱全。檢察官認為罪證充分，應速送大審院定讞，勃利士以案情涉及重大，不應草草了事，紅牙的辯護律師申請緩期再審。第二次開庭檢察官仍以謀殺重罪起訴紅牙，紅牙的辯護律師自紅牙原籍取得新的關鍵證據，某甲

²⁴ 《漢文臺灣日日新報》，明治 43 年(1910)3 月 18 日，第五版，3565 號。

並非紅牙所殺，此時案情急轉直下，新事證指向勃利士為謀殺某甲的重嫌，檢察官撤銷紅牙的謀殺罪，改起訴當庭法官勃利士控其謀殺罪名。這篇小說對於西方司法制度多有介紹，出現了辯護士、裁判長、陪審者、檢察官、事務員、在廷警官等職務人員，以及預審、覆審、公判、大審院、照會等現代刑事法名詞。

另外，《情天魔》描述了軍法審判，提到了憲兵是司法警察權力的執法部隊。亞力山蟠龍與野狼因爭奪香奴而結怨，蟠龍被野狼陷害，誤殺長官狐假而陷於冤獄，擊交溫必克寄書與父母託憲兵大尉照魔出救蟠龍。照魔探得野狼通敵訊息，將尋證據以平反蟠龍之冤。香奴知蟠龍陷獄，入營會見，時值風雪，僵臥雪中，為野狼救回，安置民家。香奴與溫必克發現野狼與敵間諜通，引照魔竊聽以求證據，照魔設策逮捕間諜，問訊後得證據，將野狼通敵之訴，送交憲兵本部。

除了刑法與軍法，李逸濤在《南歐大俠》中，也提及了類似民法中的婚姻審判：

(梭兒)越日乃託狀師為呈控，而法庭因先受安家之訴，已發拘引狀將捕梭兒，至是梭兒亦自首，乃竝拘安翁及綠娥至。對訊之時，梭兒力持安翁因貧毀婚之說，且言有媒妁可證，理直氣壯，侃侃而談。蓋媒妁本梭兒之父執輩，聲望頗不劣，問官已頗信之。及見綠娥所自陳，亦復身殘壁缺，心比金堅，問官皆為動容。安翁終謹辯曰：「弱媳實已委身于佛郎虎雄，梭兒雖先虎雄而議婚，固未曾納采，何得引以為據？」問官笑謂曰：「聞而女居梭兒處，已將浹辰，夫婦之分已定，而盍成女之志？詎思女既不歸虎雄，焉置女也？」案既結，卒判綠娥歸梭兒。²⁵

《南歐大俠》的故事並非發生在日治初期當時的臺灣，但李逸濤仍將自己熟悉的台人婚姻舊慣，套用在小說的敘事環境上，例如「狀師」、「媒妁」、「採納」等南歐社會不存在的文化語詞，而且法庭所要處理的，也不是婚姻是否有效的爭議，反而將綠娥當做「物」，比較像是現代民法中「契約」的正當與「物權」的歸屬，問官所認可的夫婦之分，是從綠娥

²⁵ 《漢文臺灣日日新報》明治 41 年(1908)6 月 7 日，第五版，3030 號。

的身體方面來定義，所以顯得有物化女性之嫌。庭上將綠娥判歸梭兒，很大一部份原因是因情酌理，綠娥心比金堅，連判決者都深受感動，認為必須尊重女方當事者的自由意向。

四、結語

李逸濤的小說雖是傳統漢文的書寫，但從他在〈小說芻言〉中肯定小說時代價值的論點，可知他並未缺席這一場近代文學更新演進的大會，只是他身處的時代和書寫的環境，讓他只能站在潮流湧進的前浪上，未能看到後浪的浩浩湯湯。在維持傳統漢文小說的寫作體裁之下，李逸濤仍然嘗試將現代化的特徵置入小說的敘事環境，人物性格、以及情節安排中。採礦、煉鋼與跨國冒險的創業氛圍，提供了李逸濤〈南歐大俠〉、〈雙義俠〉與〈恩怨寶鑑〉等作品的小說環境；〈人怪〉中的馬生醉心於新式電器與化學藥水的研究，李逸濤將馬生塑造為追根究柢、實事求是的小說人物；〈恨海〉的刑事鑑定過程與〈孽鏡緣〉的刑事法庭攻防，都是貫串故事的重要小說情節。雖然，小說中標榜科學辦案，仍不乏以鬼神恫嚇嫌犯認罪的做法；在進行婚姻審判時仍有依從舊慣，偏袒父權的情況，但也可由此窺見李逸濤在舊與新之間，所保持的兼容並蓄。

「現代化」，是一個從傳統農業國家，轉向現代工業國家的歷史過程，它發生在歐洲國家，也存在於亞洲國家追趕先進水準的過程中。李逸濤以中國傳統文人的身分，在乙未割台後加入報社，成為日本在臺官報的記者，他眼前這個擁有著現代化富強進步的國家，是從封建的舊式帝國邁向強權之路，現代革新成功的光輝，是李逸濤在清政府領臺時期所未見的。李逸濤對現代化的帝國充滿景仰與憧憬，讓自己彷彿化身為自己的小說《蕃人之傑》裡，那位曾經一無所有的蚋嘍社土目馬萊亞，在劉銘傳開山撫番之時，力排眾議，選擇與漢軍和議：

我輩可與民爭，而不足與官抗，不如乘此時廣開道路，以為交通之便，彼之利我土地，而不惜多戕生命已殉之者，為土產耳，我即舉之以與通功，兩皆有利，可不事爭戰矣。不然，如此榛榛狉狉之廣地，豈我

輩所能盡闢而長守乎？恐非計之得也。料劉撫人傑，必先撫而後剿。²⁶

李逸濤以爲馬萊亞爲蕃人免去滅族之禍，且引進漢人的文明禮教，於蕃境實有開化之功，故稱他爲「人傑」。李逸濤道出心中蕃人與漢人的相處之道，也間接攤牌，申明了臺人對殖民者應張開雙手包容異己，擁抱現代文明的想法。

參考書目

(一)日治報刊

1. 《臺灣日日新報》，明治 31 年(1898)，至大正 10 年(1921)。
2. 《漢文臺灣日日新報》，明治 38 年(1905)，至明治 44 年(1911)。
3. 《臺灣民報》1924 年第 2 卷 7 號。1924 年第 2 卷 31 號。

(二)專書

1. 羅榮渠，《現代化新論》(北京大學出版社，1993 年 10 月)。
2. 吳福助著，《睡虎地秦簡論考》(臺北市：文津出版社，1994 年 7 月初版)。
3. 陳芳明，《殖民地摩登：現代性與臺灣史觀》(臺北：麥田出版社，2004 年)。
4. 黃美娥，〈舊文學，新女人〉，收錄於《重層現代性鏡像》(臺北：麥田出版社，2004 年)。
5. 湯志鈞編，《章太炎年譜長編》(增訂本)下冊(北京：中華書局，2013 年 3 月初版)，頁 592。

(三)期刊論文

1. 賈根良，〈甲午戰爭敗于晚清領導集團的發展戰略觀〉，《管理學刊》，2015 年第 2 期紀念李斯特經濟學傳入中國 90 周年專欄。
2. 王泰升，〈殖民現代性法學：日本殖民統治下臺灣現代法學知識的發展(1895-1945)〉，《政大法學評論》130 期。

²⁶ 《漢文臺灣日日新報》，明治 43 年(1910)1 月 27 日，第五版，3523 號。

明代笑書《古今譚概》「蝦蟆給事」考—兼論官場諺稱的流傳

劉亞惟*

摘要

「蝦蟆給事」指明萬曆年間的言官胡汝寧。明末災荒頻繁，他因諫言禁殺蛤蟆以求天恩以解災荒而得此諺稱。不僅淪為明末官場中一大笑料，更在如《古今譚概》、《萬曆野獲編》、《國權》、《陔餘叢考》等明清筆記雜談里不斷被提及。直至今日，這一諺稱仍有「生命力」，時而被運用、誤用，其人物與事蹟因年代愈久而模糊不清。本文即以「知語境、明語源」為出發點，補充這則典故的歷史背景，進而淺談官場諺稱的流傳。從萬曆官場混號「蝦蟆給事」為切入點，梳理文獻所記載的胡汝寧生平事跡，釐清他與當時的朝臣文士及政治風波之聯繫，還原以他為圓心的明末政壇環境。「諺稱」也可視為一種人物品鑒，它的流傳離不開眾多文人的不懈的傳播敘述。歷史有著荒誕行徑或言論的宦宦不在少數，「蝦蟆給事」一則流傳至今，似可說明「官場諺稱」的影響力。

關鍵字：萬曆、胡汝寧、蝦蟆給事、言官、諺稱

A Study of "Toad Officer" in Feng Meng Long's Humorous Book

Gugin TanGai

Abstract

"Toad Officer" refers to Hu Ru ning, a supervisor of the Late Ming. He once admonished to ban slaughter of toads in order to relieve the famine, as a result, the nickname was given. It not only became a widely accepted joke of officialdom at the time, but also be mentioned in novels and notes of Ming-Qing Dynasty repeatedly. This article supplements the historical background of this allusion, and furthermore, discuss the spread of official nicknames.

Keywords : Wanli reign, the late Ming Dynasty, Hu Ru-ning, supervisors, nickname

* 東吳大學中國文學系博士生

一、前言

馮夢龍（1574～1646）編著《古今譚概》¹，收攬古今奇聞笑談，供讀者消遣娛樂。既為「笑書」，其所錄故事之歷史價值或許應謹慎存疑。不過，《譚概》目標讀書為文人，其輯錄故事中含有大量的歷史掌故，如序言「羅古今於掌上，寄春秋於舌端」。雖多來源稗官野史，卻也在戲謔中為歷史保存了另一側面，起到借古喻今之作用。

如書中〈鵝鴨諫議〉一篇，講述宋高宗時，有臣子建議應將「禁屠令」加強，不止禁殺豬羊，還應禁殺鵝鴨，以此來感召上蒼。後有金兵來犯，將軍認為此戰應當有鵝鴨祈求到的上天庇佑而「不足慮已」。馮夢龍在評語中寫下「我朝亦有號蝦蟆給事者，大類此」。²點出「蝦蟆給事」，卻不多做解釋，可見此人事蹟應為明末官場中公認笑料。³那麼，「蝦蟆給事」胡汝寧究竟是怎樣的人物，做了怎樣離經叛道的荒唐事，而擔此罵名？他的官場經歷是否對萬曆政局有所補充？這些為本文最初發想之問題意識。

現有研究中，〈從湯顯祖「論輔臣科臣疏」析論萬曆政壇之亂象〉一文討論過這一典故，並用同類型的「鵝鴨諫議」、「狼咬殺魚」來輔証其事，認為胡汝寧是個「避禍得福的避事官」。⁴雜文《「靠山」雜說》，在排比舉例中，提及「只會收購蛤蟆為皇帝合藥的胡汝寧能做朝中給事」。⁵以現有資料來看，神宗並未用蛤蟆做藥，胡汝寧也並非收購蛤蟆，應為誤讀典故。另外一篇《「狗」為綽號皆為罵名》⁶的隨筆中，開篇提及萬曆年間，江西臨川監生樂新爐編出的京官「八狗」中有胡汝寧的名字，但未做解釋和考證。因此本文擬以「知語境、明語源」為出發點，補充這則

¹ 又名《談概》、《古今笑》、《古今笑史》等。

² 〔明〕馮夢龍著，欒保群點校，《古今譚概》（北京：中華書局，2007年8月），頁2。

³ 這則故事最早見於明《萬曆野獲編》，也以此書記載最為詳細。按書中紀錄，此稱呼或許出自湯顯祖（1550～1616）之口。不過此處，這則故事仍作為一種朝野軼聞。《古今譚概》始將此事以笑話歸類，亦將「蝦蟆給事」之謔稱引入了本文討論的笑話、謔稱範疇，因此流傳度更廣，故題目以笑書《古今譚概》為代表。

⁴ 洪慧敏，〈從湯顯祖「論輔臣科臣疏」析論萬曆政壇之亂象〉，《東吳中文研究集刊》第19期（2013年10月），頁193-196。

⁵ 許金芳，〈「靠山」雜說〉，《江南論壇》（1998年第9期），頁46。

⁶ 湯志鴻，〈「狗」為綽號皆罵名〉，《文史天地》（2006年04期），頁61-62。

典故的歷史背景。亦希望能以胡汝寧的官場經歷為切入點，觀看萬曆政局的不同側面，探討這一「謔稱」流傳至今的原因。

二、入仕之初：修書、諫言

「蝦蟆給事」指的是明末權臣胡汝寧，他先後做過兵部左給事中、禮部都給事中等。給事中雖然官職不高，但上可規勸國君，下可歸糾百司，與監察御史合稱「六科十三道」，也是明代官場之「言路」。胡汝寧沒有傳記，生卒年份、生平事蹟亦無紀錄，只能從明清記載中略尋補充。

胡汝寧，江西南昌人，官場活躍期主要為萬曆初年。他萬曆二年考中進士，自此進入政壇，所做「留名」的第一件事，是修《雁山志》。雁蕩山位於今溫州市附近，分為北、中、南三部分。徐霞客曾三次游歷，感嘆「欲窮雁蕩之勝，非飛仙不能」。其中最負盛名的北、中雁蕩山都座落在溫州北部樂清縣內。胡汝寧此時正是樂清知縣。他將嘉靖時期朱諫輯《雁山志》四卷，與章玄梅、侯一元所輯續集合併。《溫州經籍志》中記錄了胡汝寧的一則簡短介紹：「樂清知縣胡汝寧，南昌人，進士，萬曆十一年任，陞吏科給事中」。⁷不過他的修編水準似乎不佳，《四庫全書總目提要》評價為「萬曆辛巳，知州南昌胡汝寧復為翻雕，而以續得詩文冠於卷前，殊為猥雜」。

依史書方志之零星記載，我們可將胡汝寧為官之初的履歷簡單總結：萬曆二年中進士，為第三甲第二百一十名，自此進入官場。先任廣東潮陽縣知縣，⁸後調任樂清知縣，並在此時修編《雁山志》。因此，萬曆帝登基之初，張居正主政期間，他只是在基層工作。

胡汝寧進入政壇「核心」，始自升任吏科給事中。此時，官場正經歷一場大變動。一年前，張居正（1525～1582）剛剛去世，所頒布的政令廢止，黨羽遭到清算；一年後，申時行（1535～1614）將出任代理首輔。作為旁觀者，張居正的改革與失勢，或許暗暗對他之後的為官之道產生了影響。

⁷ [清]孫詒讓著，潘孟補點校，《溫州經籍志》（上海：上海社會科學院出版社，2005年9月），頁1748。

⁸ [清]周恆重，《潮陽縣誌》（台北：成文出版社，1966年），頁198。

萬曆十五年，時任戶科右給事中的胡汝寧，曾上述指出京師官員的兩項弊病：

戶科右給事中胡汝寧題，京師民貧材盡有二大害：曰知縣差役，傾破民家，曰貴戚鋪行，侵奪民利。上曰：內府庫局鋪墊等項屢經酌議裁減監收，部官及貴戚家果有專利害民者，自當依律究治。爾等何不指名來奏，卻只含糊建白。⁹

從這則諫言來看，得罪的人數不可謂不多，牽涉的層級涉及貴戚，也不可謂不高，可見當時的胡汝寧還是比較敢於承擔職責的。

此時，萬曆政局中的黨派攻訐愈加嚴重，申時行以中庸自保，神宗又非勤政明君。所以，剛進入官場核心的胡汝寧，或許此時抱有著政治雄心與責任感。但如萬曆帝所斥，未點名指出官員貴戚似乎有所顧忌，受到聖上斥責也或促使他發生轉變。那麼，流傳後世的「禁殺蝦蟆」之事，是黨派相互攻訐中被誇大或改寫的政治博弈，或是立足政壇後心態發生轉變，而「蝦蟆給事」只是他眾多荒談謬論的代表？

三、仕途中後期：德薄能鮮，備受譴責

隔年（萬曆十六年），饒伸傳記中，榮升給事中的胡汝寧就以「負面形象」出現了。這一年，大學士王錫爵（1534～1614）之子在順天府鄉試中名列榜首，申時行的女婿也金榜題名。這不免讓人聯想起張居正操弄科舉，幫助兒子中第之事。¹⁰於是饒伸等人開始上書質疑此事，認為結果有不公。這場考試中是否有舞弊之私我們無法確定，但事件後果卻很嚴重：

疏既入，錫爵、時行並杜門求去。而許國以典會試入場，閣中遂無一人。中官送章奏於時行私第，時行仍封還。帝驚曰：“閣中竟無人耶？”乃慰留時行等而下伸詔獄。給事中胡汝寧、御史林祖述等復劾伸及桂，以媚執政。¹¹

⁹ 《明神宗显皇帝实录》，中国社会科学网，
http://www.cssn.cn/sjxz/xsjdk/zgjd/sb/jsbml/mszsl_14489/201506/t20150625_2046927.shtml，檢索日期：2020年9月2日。

¹⁰ 下文在湯顯祖與胡汝寧部分詳述。

¹¹ [清]張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1974年4月），頁6014。

事件發生後，首輔王錫爵、申時行請辭，閉門不出，另一位首輔許國（1527～1596）因主持會試而在考場內，不便出來打理政務，一時間內閣空無一人。神宗為寬慰首輔，而將饒伸打入獄中。這時，體察聖意的胡汝寧上奏數落饒伸等人，諂媚之態並不光彩。這件事也為他帶來了直接利益，他從兵科給事中升任至禮科都給事。

從彈劾到升官之間，胡汝寧或許是有意為之。沈德符《萬曆野獲編》中提及：「自壬午以來，諸劾江陵者，多取顯官去，尤而效之，爭以建言自見。」¹²以彈劾他人為自己的加官進爵鋪路，我們無法證實胡是否懷此私念，不過同時代人的評價亦可作為一種輿論風評，來考量他的品行：

禮科都給事中胡汝寧，先以科場論同郡主事饒伸，為時情所薄。至是又以科場事，劾南京主試諭德陸可教。取中舉人錢魁春，乃御史錢一本子，中式有私。時謂胡借以飾前疏之謬，欲免察典。¹³

這段紀錄中，胡汝寧因為饒伸一事，在官場中受到輿論譴責。而在另一場科舉考試中，他又彈劾相似事件，來掩蓋自己「落井下石」的不義之舉。在當時官場中，胡汝寧的名聲已然不佳。

《明史》王教（1481～1540）列傳中也提及了胡汝寧：「王教，淄川人。佐光祖澄清吏治。給事中胡汝寧承權要旨劾之，事旋白。竟坐推國欽、伸，斥為民。」¹⁴列傳中肯定了王教的人品與政績，又提及胡汝寧彈劾他。王教的傳記簡短，但從他人傳記中可大致還原事件的後部分。

萬曆十八年，萬國欽因為申時行主張求和，瞞報火落赤戰事在先，又在全軍覆沒後替自己的黨羽開脫罪責，而奏疏呈上。¹⁵對此，皇上認為他誣陷大臣，將其貶官。兩年後，即萬曆二十年，吏部尚書陸光祖推薦提拔萬國欽和饒伸。皇帝認為兩人都是犯錯而被貶職，不應受提拔。不僅責備了陸光祖（1521～1597），還將一同推薦二人的王教等人全部免職。由此而見，史書中的王教在政務上是個有所作為、敢於屢次直言進諫的官員，而作為其反面的胡汝寧，恐怕還拘泥於個人利益的考量。為

¹² [明] 沈德符撰，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1959年2月），頁311。

¹³ [明] 沈德符撰，《萬曆野獲編》，頁312。

¹⁴ [清] 張廷玉等撰，《明史》，頁6013。

¹⁵ [清] 張廷玉等撰，《明史》，頁6011-6013。

「蝦蟆給事」翻案的可能性似乎不大。

另一則故事也可以做為胡汝寧德行的旁證。在《明史·馮從吾傳》中，馮從吾因彈劾揭發胡汝寧而被貶謫，並且記述胡汝寧為「傾邪狡猾，累劾不去」。¹⁶此為萬曆十九年。隔年，馮從吾再次上書彈劾而被免官。

「累劾不去」的胡汝寧，一年後即告別了官場。《萬曆野獲編》中記載：「及癸巳春大計，竟以不謹罷。」¹⁷因不謹而被罷官的胡汝寧，從此再沒進入過官場。從萬曆二年中進士，到萬曆二十一年，為官十九載，僅留下了一世罵名，胡汝寧的仕途經歷亦十分可嘆。

四、「國本之爭」中的胡汝寧

明末的「國本之爭」牽涉神宗怠政、影響萬曆政局，這一歷史事件也曾涉及到時任禮部都給事中的胡汝寧。萬曆十九年時，神宗已有數位皇子，但遲遲不願立太子。萬曆帝皇后無子，長子是出身婢女的恭妃所生的常洛，按「立嫡立長」的禮法，長子常洛應是合法的皇位繼承人。而神宗更偏愛淑妃所生的第三子常洵。為了鞏固「國本」，群臣屢次勸諫，又被神宗屢次駁回。不過，即便面臨罰俸、降罪、貶謫的處罰，上奏勸諫的臣子仍前仆後繼。

這一年，工部主事張有德上書請奏，詢問籌備典禮儀物之事宜。此事源於神宗一直拖延立儲，曾被申時行、許國、王錫爵三位輔臣集體辭職為諫，迫而下詔云「二十年春舉行」，即言將在萬曆二十年冊立太子。¹⁸如今仍不願提及此事的神宗聽後大怒，責其奪俸三月。新任禮科給事中羅大紘上書再言，並請求皇帝同罪相處。大學士許國、王家屏等連署內閣群臣請奏皇帝，同樣進言立儲之事，神宗更加震怒。身為首輔的申時行懼怕皇帝將罪於己，便上書密奏，表示自己雖然名在其中，但其實並不知情。此舉頗得神宗歡心，獎賞之餘，也把密揭同詔書一同返到了禮科：

……首輔申時行方在告，聞帝怒，乃密揭言：「臣雖列名公疏，實不與知。」帝喜，手詔褒答，而揭與詔俱發禮科。故事，閣臣密揭無發

¹⁶ [清]張廷玉等撰，《明史》，頁 6314。

¹⁷ [明]沈德符撰，《萬曆野獲編》，頁 312。

¹⁸ 尹選波，〈爭國本：君臣博弈的政治解讀〉，《閱江學刊》（2012 年第 2 期），頁 11-12。

科者。時行慚懼，亟謀之禮科都給事中胡汝寧，遣使取揭。時獨大紘守科，使者給取之。及往索，時行留不發。¹⁹

申時行害怕受牽連而向神宗「打小報告」，又怕這種被羅大紘貶斥為「誤國賣友」的行為被同僚知道，只好求救於胡。由此可見，胡汝寧也並不是敢於以國為先、剛正不阿的良臣，才願意幫申時行這個忙。此事被發現後，申時行趕緊上奏皇帝：

昨該給事中羅大紘論臣，奉旨降謫，臣不勝惶悚。又聞都給事中胡汝寧等疑臣與同官國自相戕陷，臣又不勝愧惕。此皆由臣素行不孚，舉動多舛，使人據跡而疑心，因疑而生謗，臣何所逃罪？然心跡終於不明，則人言終於不息，臣請為皇上備陳之。……然古之人有上殿相爭如虎，下殿不失和氣者。方其爭時，能無此是彼非、甲可乙否者乎？而終不失和氣者，以其心在公家，非為私事也。臣與臣國詞若相左，而意實相成，總之欲挽回上意，贊成大典而已。今以道路之訛言，謂為嫌隙，以婉曲之愚計，謂為戕陷，不亦冤乎？汝寧在省日久，尚不知臣，何況大紘新進，未諳事體，雖疑臣太過，責臣太苛，而心本無他，情或可恕。且同官臣錫爵素稱其志，臣亦對尚書陸光祖力薦其才，諫席未溫，遽遭嚴譴，臣不能不為之惜也。伏望皇上，念係言官，姑從薄罰，免其降調，上可以昭聖德之寬容，下可以逭臣愚之罪戾，臣不勝懇祈之至……²⁰

這一事件演變成了許國與申時行不合的局面。處於中間的胡汝寧最初看來是幫助了申時行，敗露後申也極力為他開脫。《國權》載：「禮科都給事中胡汝寧，論許國、申時行，各有失」。²¹接著羅大紘被貶，為其求情者也一併被貶。許國「引疾去」，王家屏請辭未允，申時行請辭，皇帝准許。此事件中，胡汝寧最終以瀆職罰俸。

從馮從吾彈劾胡汝寧的奏疏來看，胡應屬申一派。即使他不是，也

¹⁹ [清]張廷玉等撰，《明史》，第6073頁。

²⁰ 南炳文、吳彥玲輯校，《輯校萬曆起居注》（天津：天津古籍出版社，2010年1月），第960-962頁。

²¹ [明]談遷著，張宗祥點校，《國權》（北京：中華書局，1958年12月），第4657頁。

是前後立場不一、見風使舵。但這樣的搖擺立場也沒改變他被免官的結局，史書提及胡汝寧的多處紀錄亦鮮有贊語。

「國本」之爭不但導致了神宗後期的怠政，也引發了朝廷中「冊立派、反冊立派、和搖擺派」的黨羽之爭。²²申時行、王錫爵、沈一貫等同屬於搖擺派，胡汝寧應該也在其中。雖然他們的政治主張比較中庸，但還是未能在政治鬥爭中自保，最終告別官場。

五、宦官「謔稱」的流傳

回顧胡汝寧的仕途，本應是歷史中籍籍無名的一位平庸官吏，卻能夠以另一種形式「名垂青史」，皆因眾多文人仕子的對其「混號」的反覆敘述。例如，胡汝寧曾與一位官場不得志、卻在文學上留下了傳世之作的湯顯祖有過交集。

湯顯祖彈劾胡汝寧，主要是認為他屬申時行一派，未盡言官職責、反而阻塞言路：

……給事中胡汝寧攻擊饒伸，不過權門鷹犬，以其私人，猥見任用。夫陛下方責言官欺蔽，而輔臣欺蔽自如……前十年之政，張居正剛而多欲，以群私人，囂然壞之。後十年之政，時行柔而多欲，以群私人，靡然壞之。此聖政可惜也。乞立斥文舉、汝寧，誠諭輔臣，省愆悔過……

23

《萬曆起居注》中對文中提及之事亦有記載。萬曆十九年五月六日²⁴，大學士許國詢問提及，時任南京主事的湯顯祖，曾上書彈劾吏、禮二科都給事中楊文舉、胡汝寧。²⁵而許國看了被彈劾二人的辯本，認為湯顯祖原本是攻擊首輔申時行，而牽連楊、胡二臣，乃為「誣枉」。但皇帝尚未下旨，因此不知如何處理。翌日，已經多次上奏請辭的申時行再次上書，

²² 何孝榮，〈萬曆年間的「國本」之爭〉，《山東大學學報：哲學社會科學版》（1997 年第 4 期），頁 43。

²³ 〔清〕張廷玉等撰，《明史》，第 6016 頁。

²⁴ 此時尚未發生上文所述萬曆十九年的「國本之爭」，因該事件上書的羅大紘上任給事中在八月，所以推測時間一定發生在八月後。因此，此時湯顯祖攻擊他的主要理由還是「把持言路」。

²⁵ 南炳文、吳彥玲輯校，《輯校萬曆起居注》，第 917 頁。

表示自己「久玷樞機」遭受誹議，感謝神宗「特諭慰留」。²⁶萬曆皇帝對於湯顯祖的彈劾，顯然更爲傾向於申時行一方，胡汝寧也並未因此獲罪。

湯顯祖看不上胡汝寧的人品作風，更笑稱要讓他「蝦蟆給事」的荒謬事跡「流芳百世」。沈德符（1578～1642）《萬曆野獲編》中〈蝦蟆給事〉條云：

先人門士湯義仍顯祖，論政府而及給事胡似山汝寧曰：「除參論饒伸之外，不過一蝦蟆給事而已。」饒號豫章，為比部郎，曾抗疏詆太倉²⁷。而胡以言官糾之。會亢旱禱雨禁屠宰，胡上章請禁捕龜，可以感召上蒼，故湯有此語。余後叩湯曰：「公疏固佳，其如此言謔近於虐。」湯笑曰：「吾亦欲為此君圖不朽，與南宋鵝鴨諫議屬對親切耳。」三君俱江西人，而胡與饒更同郡。²⁸

不過，僅從此事來看，胡汝寧的仕途未因此遭受動搖，反而是湯顯祖被貶謫。有過節的二人，似乎是胡汝寧獲得勝利。但是三年後，胡汝寧的仕途也畫上句號。從二人「留名青史」之不同方式來看，這場勝利實在太過短暫又微不足道。

細數上文中各種文獻中談及到的胡汝寧的「數宗罪」，包括把持言路、媚上欺下、言談荒謬、自私自利不以國家爲重等等，實未留下一絲美談。自漢魏六朝以降，人物品鑒往往以「德」與「才」爲基本準繩。胡汝寧的評價鮮見於正史，卻在包括《國權》、《萬曆野獲編》、《堅瓠集》在內的筆記叢談中，以「蝦蟆給事」之謔稱反覆出現。如《萬曆野獲編》中又載〈禁殺怪事〉：

……近年來，因天旱斷屠，給事中胡汝寧，遂請禁捕蛙。按《周禮》蠃氏供御食，即今所謂蛙也。漢霍光亦奏丞相擅減宗廟蛙羔。則人主存亡俱用之，何給事好生，並及此水族耶？……

所披露的正是此事。《萬曆野獲編》中還記載一則〈禮官誤字〉的故事，也是批判胡汝寧身爲考官卻爲錯字謬辯。

²⁶ 同上註。

²⁷ 指江蘇太倉人王衡，即首輔王錫爵之子。

²⁸ 〔明〕沈德符撰，《萬曆野獲編》，第504頁。

「蝦蟆給事」的稱號在《國權》中亦有記述。不僅如此，萬曆時江西臨川監生樂新爐，還把京師中官員的「暱稱」編排成了「十君子」、「八狗」、「三羊」，胡汝寧名列「八狗」之中：

以趙卿、洪聲遠、張程、蔡系周、胡汝寧、陳與郊、張鼎思、李春開為八狗。以楊四知、楊文煥、楊文舉為三羊。又為謠曰，若要世道昌，去了八狗與三羊。²⁹

這套說辭甚至令刑科給事中特疏糾之，指責其捏造蜚語。亦可說明口語化的謔稱，大大提高了傳播度與影響力。

各代歷史中昏庸官吏並不稀見，但胡汝寧卻成為這一群體的「標籤人物」之一，可說是「蝦蟆給事」之號影響。這一稱呼之所以流傳甚廣，首先是激烈的黨派鬥爭的產物。在萬曆政局中，搖擺派看似最安穩，卻因不作為而飽受詬病，而冊立派的一方，雖前仆後繼卻屢屢挫敗，因此他們在私人著書中找到了發聲的渠道。這種在朝不得志的抱負轉移到了在野，通過笑談的形式發揮功用。此外，該謔稱的流傳，或許與明朝末年的荒政也有關聯。明末災害貧乏，發生災荒逾千次，其中旱災尤為嚴重。朝廷財政不足，吏治不清，賑務不能十分有效地運作。³⁰荒政直接關係民生，故而受到晚明士人的重視。源於旱災的「蝦蟆給事」謔稱，其流傳也可視作是對於荒政的一種輿論監督，警示與規訓其他官吏。

後世流傳中，謔稱也顯然推動了這一典故的傳播。胡汝寧之事蹟不僅沒有隨時間流逝而淡忘，反而超越時代被不斷提及：清代趙翼《陔餘叢考》中，也記述了給事中「胡以寧」，因「請禁食蝦蟆，時號蝦蟆給事」的故事。³¹清《元明事類鈔》云：「萬曆時，給事胡汝寧請禁捕田雞以廣好生，人呼為蝦蟆給事」。³²《聽雨叢談》、《思益堂日札》等也有提及在《明史》中讀到此「雅號」。³³加之前言中兩篇提及胡汝寧的現代文章，

²⁹ [明]沈德符撰，《萬曆野獲編》，第 873 頁。

³⁰ 萬明主編，《晚明社會變遷問題與研究》（北京：商務印書館，2005 年 12 月），頁 307。

³¹ 「胡以寧」應為「胡汝寧」之誤。[清]趙翼，《陔餘叢考》（北京：中華書局，1963 年 4 月），第 848 頁。

³² [清]姚之駟，《元明事類鈔》，《景印文淵閣四庫全書》第 884 冊（台北：台灣商務印書館），卷 9，頁 21 上

³³ [清]福格撰，汪北平點校，《聽雨叢談》（北京：中華書局，1984 年 1 月），第 142 頁。

成爲典型人物代表的諺稱，仍在發揮作用。湯顯祖的忿懣之語「吾亦欲爲此君圖不朽」最終以此方式實現了。

六、結語

胡汝寧爲官十九年，從樂清修書、言官直諫，到進入政壇核心後的中庸自保。他的仕途經歷似乎可作爲一個微觀視角，以他爲圓心來觀看萬曆政局。初入官場時他或許也曾想克盡職守、做個好官，但萬曆政局中儘管大膽進言之臣子前仆後繼，卻始終難以在不良的政治環境中施展抱負。胡汝寧或許沒有這樣的雄心和才幹，也最終失掉了原則。以爲圓融搖擺、依附權貴能在官場立於不敗之地，卻很快地失了官位、失了名節，留下千古罵名。

眾多文人的筆記叢談中，「諺稱」也可視爲一種人物品鑒，胡汝寧德才皆不能官符其實，而關於荒政的言論更是淪爲笑柄。這個「雅號」的流傳，離不開眾多文人的不懈的傳播敘述。「蝦蟆給事」一詞源於旱災，它的流傳一方面體現出民間或知識精英對於朝廷荒政無力和吏治腐敗現象的不滿。另一方面也可視爲萬曆政局中黨派分化、在朝不得志一派通過個人著書達到言論監督效用的結果。歷史有著荒誕行徑或言論的官宦不在少數，而「蝦蟆給事」一則至今仍有所使用。似乎也證明了這些流傳的「諺稱」、「混號」的影響力。

出於歷史典故之笑話，流傳裡內容常脫離原貌，而其中隱含的、被大眾接受的內在價值觀則是故事流傳的主要動力。歷代官員「諺稱」或可作爲窺探政治生態的一個微觀「切口」，本文僅從其一展開十分侷限，尚待後續研究。

參考書目

- 〔明〕沈德符撰，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1959年2月）。
- 〔明〕馮夢龍著，樂保群點校，《古今譚概》（北京：中華書局，2007年8月）。
- 〔明〕談遷著，張宗祥點校，《國榷》（北京：中華書局，1958年12月）。
- 〔清〕周恆重，《潮陽縣誌》（台北：成文出版社，1966年）。

- 〔清〕姚之駟，《元明事類鈔》，《景印文淵閣四庫全書》第 884 冊（台北：台灣商務印書館）。
- 〔清〕孫詒讓著，潘孟補點校，《溫州經籍志》（上海：上海社會科學院出版社，2005 年 9 月）。
- 〔清〕張廷玉等撰，中華書局點校，《明史》（北京：中華書局，1974 年 4 月）。
- 〔清〕福格撰，汪北平點校，《聽雨叢談》（北京：中華書局，1984 年 1 月）。
- 〔清〕趙翼，《陔餘叢考》（北京：中華書局，1963 年 4 月）。
- 尹選波，〈爭國本：君臣博弈的政治解讀〉，《閱江學刊》（2012 年第 2 期），頁 9-17。
- 何孝榮，〈萬曆年間的「國本」之爭〉，《山東大學學報：哲學社會科學版》（1997 年第 4 期），頁 39-45。
- 南炳文、吳彥玲輯校，《輯校萬曆起居注》（天津：天津古籍出版社，2010 年 1 月）。
- 洪慧敏，〈從湯顯祖「論輔臣科臣疏」析論萬曆政壇之亂象〉，《東吳中文研究集刊》第 19 期（2013 年 10 月），頁 175-200。
- 許金芳，〈「靠山」雜說〉，《江南論壇》（1998 年第 9 期），頁 46。
- 湯志鴻，〈「狗」為綽號皆罵名〉，《文史天地》（2006 年 04 期），頁 61-62。
- 萬明主編，《晚明社會變遷問題與研究》（北京：商務印書館，2005 年 12 月）。
- 《明神宗显皇帝实录卷之一百八十七》，中国社会科学网，
http://www.cssn.cn/sjxz/xsjdk/zgjd/sb/jsbml/mszsl_14489/201506/t20150625_2046927.shtml，檢索日期：2020 年 9 月 2 日。

書評

劉照男《山中燈火入夢來》讀記

吳福助*

書名：《山中燈火入夢來》
 出版：台北，萬卷樓圖書公司
 版次：2021年4月
 ISBN：978-986-478-456-1



美國心理學家馬斯洛(Abraham H. Maslow)，針對人類的一般需求，認為有下列五個層次：1.生理需求，2.安全需求，3.社交需求，4.尊重需求，5.自我實現需求。「寫作」，是實踐人類最高需求層次，所謂「自我實現」，最為簡便而又周全的手法，同時也是藝術治療最具神效的良方。丹麥作家齊克果(Kierkegaard)說：「我只有在寫作的時候感覺良好。我忘卻所有生活的煩惱，所有生活的痛苦。我為思想層層包圍，幸福無比。」「寫作」能讓自我不斷思考，不斷面對內心深處，和自我的良心及靈魂對話。「寫作」使人內心平靜，清心自在，逍遙自得，甚至志得意滿，很容易獲有「成就感」。

文學運用語言媒介，超越其他藝術的心靈深度和哲理深度，可謂是最深邃的心靈性藝術。文學同時也是現代媒介藝術之母。投身「寫作」，是讓我們在大千世界、茫茫宇宙中，得以「安心立命」，得以創造自我、實踐自我、治療自我的最佳捷徑。

我曾多次鼓勵有心人寫作，其中反應最為熱烈的，就是旅居美國賓州的劉照男教授¹。他不但認同我「彩雲易散琉璃碎，唯有文章最久堅」

* 東海大學中國文學系退休教授

¹ 劉照男教授 (Professor Chaonan Liu)，台灣台中鄉下人。軍功國小、省立台中二中、

的提法，還很奮勉地即刻付諸行動，埋頭寫作不休，並透過網路，源源不絕地寄來新作，給我分享。如今他將多年來的創作，結集成《山中燈火入夢來》一書出版，以為永久紀念。全書分為「童年憶往」、「求學時代」、「教會生活點滴」、「台美同鄉會活動」、「賓州田園生活」、「旅遊見聞」、「世紀大疫的沉思」七輯，合計七十三篇，二十萬餘字。反覆拜讀之餘，我認為全書內容豐富，琳琅滿目，難以全面概括揭示其特色，謹列舉其中幾項，略述如下：

1. 書名引人，主題鮮明

《山中燈火入夢來》，所謂「燈火」，是指早期的電土燈(Carbide lamps)，一種利用碳化鈣與水產生乙炔來燃燒的燈具。在電燈未普及的年代，由於它不容易被強風吹熄，所以經常被用在戶外場合。作者說：「大坑風景區是台中大都會的後花園，每逢假日，遊客絡繹不絕。但從前山區居民稀少，入夜後一片漆黑，伸手不見五指，農民巡田水或夜間趕路都靠『電土燈』。」又：「山谷中的燈火，象徵先人征服自然的決心和毅力，也指引子孫邁向光明的前途。我在海外渡過半世紀，故鄉的燈光常在夢中出現，呼喚著流浪遠方的遊子，何時返鄉？」(〈山中燈火入夢來〉)作者移居美國賓州，回首鄉關萬里，童年山中燈火，頻頻入夢。書名《山中燈火入夢來》，引人懷想電燈尚未普及的古早農村時代，也寄託作者濃厚的「鄉愁」主題思想。

本書的命名，追思母恩，揄揚祖德，孝思不匱，溫馨感人，也發人深思，可謂畫龍點睛，能吸引讀者強烈的閱讀願望，甚至可作為「標題學」寫作教學的範例看待。

2. 娓娓道來，故事性強

作者的先天氣質，是屬於古希臘名醫希波克拉特(Hippocrates)所說的

1964年東海大學經濟系畢業，1976年德州農工大學經濟學博士。曾任教匹茲堡大學、威斯康辛大學，以及紐澤西州立大學(The College of New Jersey)，於2006年退休。現居賓州費城。

「抑鬱質」為主導的類型。既靈心善感，善於捕捉和發現一般人易於忽略的事物內容，和不易察覺的細節，又一往情深，經常耽於深沉雋永、耐人尋味的意境。

作者出身台灣中部農村，生下來是日本帝國的皇民，及長為中華民國國民，大學畢業後赴美國留學，入籍成為美國移民，如今定居賓州。生平閱歷相當豐富，再加上作者美感神經超級敏銳，記憶鉅細靡遺，十分驚人，因而書中記述的生平經歷，場景描寫周詳細膩，恍如親臨目睹，人物形象鮮活生動，呼之欲出，戰時童年、家族親情、留學過程、聖恩教會植堂服事、台美同鄉會活動、賓州田園生活、費城花展、費城早餐、泰勒公園，甚至李泰祥音樂、東非旅遊見聞等等，娓娓道來，波瀾起伏，故事性特別強烈，頗能引發讀者的閱讀興趣，欲罷不能。

3. 圖書閱讀的提倡

作者夫人張秀美女士，在〈書中花自開〉一文說：「我一直很喜歡讀書，整天工作後，回到家做完家務事，馬上找本書，坐在角落看書，只要一卷在手，所有的憂愁和煩惱都隨之而消失。」又：「來美之後，結婚生子，工作不曾中斷，書本正是陪伴我一路走來的良伴。不像一般『盈盈美代子』的姊妹，在家享受清福，有的是時間，我，每天上班早出晚歸，既回學校修課，又種花，那有閒工夫坐下來，把一本書從頭到尾讀完？我只不過利用睡前十五分種或半小時看書，看多少算多少。我和一般人不一樣的地方就是『恆心』，能持之以恆，日久見功夫，每月讀完兩三本，四十年下來，讀過的書本，排滿整個書架。」

現代社會，由於視聽傳播科學技術的突飛猛進，人們早已習慣於從錄音傳播、錄像電視、電腦手機網路渠道，接收聲像綜合傳播的訊息，以致純粹文字圖書的閱讀人口，越來越稀少了。其實，社會大眾接收的，絕大部分是屬於商業性、產業性、世俗性、娛樂性、流行性、複製性、平面性，以現代休閒為時尚的大眾文化，它的內容往往是零碎的、膚淺的。若想要汲取系統完整的人類整體文化知識，無論如何，還是離不開運用最精細的文字書寫的圖書。

對於一般不必靠讀書做研究討生活的社會大眾來說，陶淵明「好讀書，不求甚解。每有會意，便欣然忘食。」（〈五柳先生傳〉）純粹追求生活趣味的閱讀，應是最適宜提倡的讀書方式。特別是紙本圖書的芬芳，目前電子書無法全然取代。如此說來，作者夫人已是為大家如何泛覽群書，樹立典範了。

4. 見證大學教育對個人的重大影響

大學四年，是一般人心目中最為黃金的地段。這個時期，思想和感情都在急劇成長，學校的傳統校風和校園環境，都會對學生人格特質的塑造，發揮相當的影響作用。一個人的志趣和氣質，大約大學畢業時候，都已經定型了，除非遭遇重大變故，否則難再改變。如此說來，大學教育對於形塑個人思想情感特質的重要性，就不言而喻了。

筆者和作者是東海大學同屆校友，又有同寢室居住的情誼，是千金難買的知己至交。筆者特別請求作者幫忙，就印象中筆者大學階段的形象，寫一篇青春傳記。作者不負老友所託，完成〈孤燈下的耕耘者—吳福助教授側記〉²一篇萬言傳記。開頭說：「我以目擊者身份提供第一手資料，見證這位學者當年如何走向學術研究之路；也回頭看我自己，當年是何許人也。」結尾說：「《東海大學第六屆紀念冊》這樣描寫福助：『一個真正讀中文的人，篤實、勤勉，四年來堅守其崗位，未嘗須臾離也。在宋詩方面，有很深的見解與薰陶。主編過刊物，也當過系代表，並經常以『夢澤』的筆名，在外發表文章。他沒有不良習氣，唯一的嗜好是買書，在中文系的人緣很好，將來的成就恐怕是在眾生之上的。』紀念冊也這樣描寫筆者：『修長的身材，整潔的頭髮，樸素的服飾，優雅的談吐，這位出身於台灣農家的子弟，雖然是學經濟的，但他卻有特殊領受藝術的心靈。他好靜，喜沉思，生活充滿了藝術的情趣。當你寂寞時，他會引領你聆賞幾支交響樂，也會輕輕地和你談論些文學、繪畫以及人生的種種。他又是最赤誠，最熱心的朋友，會給你許多細心的照顧。他是懸崖

² 收入謝鶯興編《吳福助教授著作專輯》，東海文庫師長篇（五）（台中：東海大學圖書館，2020年1月15日）。

上的孤松，那股飄逸之氣，會令你難忘的。」對照五十多年來的福助和筆者，基本思想行為大抵是如此，我們都沒有什麼改變。對照年近八十的福助和筆者今天的狀貌，也還是依然故我，不改初衷。」又：「五十後的今天，回想當初進入東大就讀，這確實是決定我們一生命運的關鍵時刻。東海校風自由，師長和學生，平起平坐，像大家庭，在這裏生活四年，蒙受特有的『開創精神』的陶鑄，真是三生有幸。福助啟蒙於斯，受教於斯，執教於斯，最後在這裏退休，他在校園居住已超過五十年，東海鬱鬱蔥蔥的樹海，就是他永遠的家，也是他鍥而不捨打造學術理想的王國。至於對我來說，東海『求真、篤信、力行』的校訓，則是我腳前的燈，路上的光。我一生追求『真理』，現在我終於明白耶穌基督就是真理！就讀東海的因緣，使我徹底領悟了生命的真諦，上帝的安排真是奇妙啊！」

這篇青春傳記，特別引起東海大學王茂駿校長的注意，王校長細讀後，總結說：「這篇傳記，透過若干生活瑣事的說明，強力證明了吳老師的人格特質，其實在大學時期，由於接受東海特有的『開創』校風的薰陶，早已定型了。由此也可證明東海大學全人的、博雅的、深富人文底蘊的教育精神，是如何珍貴的了。」（《吳福助教授著作專輯》序）本書運用堅實的內容，見證大學教育對個人的重大影響，確實引人深思，是一大罕有的特色，難能可貴。

5. 見證上帝的慈愛

作者住在賓州華盛頓河(Washington Crossing)，該地是美國革命搖籃，風光嬌媚，附近有公園，有大河和湖泊。作者住家後院，開闢花圃和菜園，栽種有機蔬菜，現摘現煮，招待台灣鄉親，素有「灶腳透菜園」的美譽，享用有餘還能分送鄰居朋友。作者說：「早上起床，看到美麗的太陽，就心存感激，慶幸又活了一天。把注意力集中在自己目前擁有的福氣，珍惜當下的每一分鐘，活出結結實實的生命(live life to the fullest and enjoy each day)。」作者認為只要心中充滿感恩，臉上就會出現笑容，進而感染別人，日久見功夫，人與人之間就能和睦相處，世間就會充滿

上帝的慈愛。

上述作者的「大愛」、「感恩」人生觀，源自對基督耶穌的篤定信仰。作者說：「我是台中市庄腳人，到美國留學後，才信耶穌基督，成為第一代信徒。」又：「回顧 46 年來的基督徒生活歷程，見證了上帝的話：『你們將進入的土地，有山，有谷，也有雨水的滋潤。上主，你們的上帝，從年初到年終，都看顧這片土地。』（〈申命記〉11：11-12）昔日鄉下看牛的孩子，有緣跟基督連結，終於得到豐盛的生命，信耶穌是我們一生最大的成就。』（〈我的信仰見證〉）

作者出身東海大學，深受東海校訓「求真」、「篤信」、「力行」的薰陶，「藉由信心獲得真理，並以行為彰顯祂(Truth attained through Faith expressed by Deeds)」，這句不同凡響的至理名言，綜合基督教的基本教理，而又兼顧東方文化的基本精神，對作者而言，可說仰之彌高，鑽之彌堅。作者窮一生之力追求真理，終於明白耶穌就是真理。耶穌說：「我就是道路、真理、生命，要不是藉著我，沒有人能到父那裡去。」（〈約翰福音〉14:6）作者摸索真理的旅途漫長遙遠，實際上是啓程於母校東海大學。

耶穌說：「信我的人，就如《經》上所說，從他的腹中，要流出活水的江河來。」（〈約翰福音〉7：38）作者因篤定信仰而激發的大愛思維，猶如活水，滔滔不絕，灌澈本書，使得全書瀰漫著上帝的光輝，從而見證上帝的慈愛。

作者生平最景仰北宋古文家歐陽修「文不憚改」、「怕後生笑」的下筆矜慎作風，書稿一改再改，再三斟酌錘鍊，並請親友試讀潤飾，然後才定稿。全書才思洋溢，揮灑自如，類似古典鋼琴小品，清麗淡遠，餘音嫋嫋，令人回味無窮。總之，古人說：「著得一部新書，便是千秋大業。」（張潮《幽夢影》）這部新書，堪稱是蒙受上帝祝福的傑作，它的行世久遠，廣受歡迎，應是可以預卜的。

手稿整理

徐復觀教授《中國藝術精神》手稿整理系列(七)：

中國藝術精神主體之呈現—莊子的再發現

謝鶯興*、謝備殷**

【第九節 心的主客合一】¹

【由忘我而呈現出的虛靜之心，照射出物的虛靜之性，這是自我之德(本質)與天地萬物之德的直接照面。萬物無二德，所以說：「自其同者視之，萬物皆一也。」(〈德充符〉一九一頁)自我與大地萬物無二德，所以此時是超越於雜多之上〔對立〕²的「一」，〔即是「萬物與我並生而」³萬物與我為一」(〈齊物論〉七九頁)的一。老子的「一」，形而上的意味〔較〕⁴重；《莊子》書中有的地方，也是形而上的意味；例如〈天地篇〉「泰初有無，無有無名。一之所起，有一而未形」(四二四頁)者即是。但一的觀念，落實於〔現實生命〕⁵之中，則〔一〕⁶只是美地觀照中之一，這是統一的一；或者是美得以成立的根源之地的一；這是帶有超越性而又非一般思辨地形而上學的一。而莊子以「守一」為治身養身之道，實際是以藝術精神為治身養身之道。〈在宥篇〉說：「我守其一，以處其和」(三八一頁)；如前所說，「和」正是藝術精神的表現。】⁷李普斯從心理學的立場說明美地觀照體驗，而認為「把所與於心的雜多的東西，將其統一於全體之中，這是心的本性。」(Lipps: Aesthetik I S. 19)所以心是一，同時也是多【(注三十一)】⁸。心是多數中的統一，也是統一中的多數性

* 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、專書此 10 字的章節名稱，手稿一、論文作「九、藝術主體精神呈現之四--主客合一」15 字。² 按，手稿此 2 字，論文無。³ 按，手稿此 9 字，論文無。按，查核〈齊物論〉之原文，應是「『天地』與我並生」，非「『萬物』與我並生」。⁴ 按，論文此 1 字，手稿一無。⁵ 按，手稿此 4 字，論文作「現實」2 字。⁶ 按，手稿此 1 字，論文無。⁷ 按，手稿此 303 字，論文此 286 字，手稿二、專書無。⁸ 按，手稿此註的 4 字，手稿二、專書、論文無。

(Lipps: Ibid. S.32-34)。李普斯是以此來說明美地多樣的統一(註三十七)；【而前面所引的莊子「自其同者觀之，萬物皆一也」的「一」，是對心的統一的能力與方法所作的進一步的說明。現象學認為 Noema 與 Noesess 的相對關係，是根源的一，這更似於莊子所說的萬物與我為一。】⁹柯亨(H. Cohen 1842-1918)認為美地對象「是由意識的究竟地統一所產生出來的。」(註三十八)【則莊子由守一以觀照萬物，萬物自然是「和」的，自然成為美地對象，不應當有疑問。虛靜之心的自身是一，由虛靜之心所觀照的天地萬物也是一。「一」的另一意義便是主客一體。因為主客一體，主觀由其與客觀的融合而無所對，無所扞格，所以自己的生命，也感到是向無限中飛躍；這正是藝術精神的境界。】¹⁰李普斯【更】¹¹把在觀技者的內心對演技者的動作所引起內地模仿時，稱為「共演」；更以共演來說明他有名的感情移入說。他說：「在內地模仿中，演技臺上的演技者和在看臺上的自己之間的區別，已經沒有了……自己再不體驗到對立，而體驗到完全地統一。」(Lipps: Aesthetik S.132)而當美地觀照時，隨自己之感情移向對象，自己與對象，即不復感到有何距離而成為主客合一的狀態(註三十九)【；這是一般人在心理上可以經驗得到的】¹²。

【但】¹³奧德布李特(Odebrecht, 1883-)在【他】¹⁴著的 *Grundlegung einer asthetischen Wertheorie* 中【却】¹⁵認為感情移入說，對美地價值體驗，不能提供什麼決定地東西；而主張應把感情編入到特定的意識層中去，以求得感情的確定性。他更認為李普斯及弗爾克爾特(J. Volkelt 1848-1930)，雖各意識到了主體與客體，作用與對象；但有了主體與客體，作用與對象，並非即是美地觀照。「美地觀照，必須是體驗的。必須體驗到主體與客體是屬於一個，作用與對象是相關者。」(註四十)鏗(H. Kahn)在其《現象與美》(*Erscheinung und Schönheit*)中，認為美的自律地形式，是基於世界與自我的互相浸透的此一不可分離的領域。而「美地現象，則

⁹ 按，手稿一、論文此 75 字，手稿二、專書無。

¹⁰ 按，手稿一、論文此 120 字，手稿二、專書無。

¹¹ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹² 按，手稿一、論文此 16 字，手稿二、專書無。

¹³ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹⁴ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一作「他所」2 字。論文作「他們」2 字。

¹⁵ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

是基於主客對立之超克、止揚的東西，而且是客觀的東西。」（註四十一）

莊子在心齋的地方所呈現出的「一」，實即藝術精神的主客兩忘的境界。莊子稱此一境界為「物化」，或「物忘」。**【而郭象則釋之以「與物冥」】**¹⁶這是由喪我、忘我而必然呈現出的境界。〈齊物論〉「此之謂物化」（一一二頁）〈在宥〉「吐爾聰明，倫與物忘。」（三九〇頁）所謂物化，是自己隨物而化，如莊周夢為胡蝶，即「栩栩然胡蝶也，自喻適志與，不知周也。」（〈齊物論〉一一二頁）此時之莊周即化為胡蝶。這是主客合一的極至。因主客合一，不知有我，即不知有物，而遂與物相忘。《莊子》一書，對於自我與世界的關係，皆可用物化、物忘的觀念加以貫通。郭象把這種主客合一的關係，常用一「冥」字加以形容。所謂冥，乃**【相合而無相合】**¹⁷之迹的意思。如：

「夫神全形具，而體與物冥者，雖涉至變而未始非我。」（〈齊物論〉註九十六頁）

「無所藏而都任之，則與物無不冥，與化無不一。」（〈大宗師〉註二四五頁）

「夫與物冥者，物縈亦縈，而未始不寧也。」（**【〈大宗師〉註】**¹⁸二五五頁）

與物冥之心，即**【是】**¹⁹作為美地觀照之根據的心。與物冥之物，即成為美地對象之物。**【這是在以虛靜為體之心的主體性上，所不期然而然地結果。】**²⁰

【第十節 藝術的共感】²¹

上面係從以虛靜為體，以知覺為用，來說明莊子之所謂「明」，所謂「光」，實係美地觀照。但是，假定這中間沒有感情與想像的活動，依然

¹⁶ 按，手稿此 10 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁷ 按，手稿二、專書此 6 字，手稿一、論文作「合而無合」4 字。

¹⁸ 按，專書、論文此 4 字，手稿一作「同上」2 字。

¹⁹ 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文無。

²⁰ 按，手稿二、專書、論文此 24 字，手稿一無。

²¹ 按，手稿二、專書此 8 字的章節名稱，手稿一作「十、共感」3 字。論文作「十、藝術的共感」6 字。

不能構成美地觀照的充足條件。現對此二者，再作一考察。

「在美地觀照的體驗中，有喜悅、有感動。這都是屬於感情。……美地觀照的體驗，是作為感情、體驗而顯現……美地觀照的特色，是知覺與感情相協同之事。」(註四十二)所以柯亨及【奧德布李特】²²，都以美學為感情之學。【但】²³莊子對於感情，則似乎採取【否定】²⁴的態度。感情表現為好惡哀樂。〈齊物論〉主要即在破除是非好惡；而對於生死也是「哀樂不能入」(〈養生主〉一二八頁)、「哀樂不易施乎前」(〈人間世〉一五五頁)。「這」²⁵正說明莊子所追求的人生，是「遊心於淡，合氣於漠」(〈應帝王〉二九四頁)【的「恬漠」無為的人生，所以】²⁶連生死之際，也不能牽動他的感情；妻死，「則方箕踞鼓盆而歌」(〈至樂〉六一四頁)，這是一個極端的例子。他在〈德充符〉中說「有人之形，無人之情。有人之形，故群於人。無人之情，故是非不得於身。眇乎小哉，所以屬於人也；贅乎大哉，獨成其天。」(二一七頁)。並為此與惠施作過一場辯難。〈德充符〉：

「惠子謂莊子曰：人故無情乎？莊子曰：然。惠子曰：人而無情，何以謂之人？莊子曰：道與之貌，天與之形，惡得不謂之人？惠子曰：既謂之人，惡得無情？莊子曰：是非吾所謂情也。吾所謂無情者，言人之不以好惡內傷其身，常因自然而不益生也。」(二二一頁)

按《莊子》一書的「情」字，有兩種意義。一是由欲望心知而來的是非好惡之情，這即是上面所說的「人之情」；莊子以此種情是以內傷其身，所以要加以破除；極其至，是「死生無變於己」(〈齊物論〉九六頁)。另一是與「性」同義，是指由人之所以生的德，人之所以生的性的活動而言。莊子以虛無言德，以虛靜言性言心，只是【要】²⁷從欲望心知中超脫出來；而虛無虛靜的自身，並不是沒有作用。正相反的，【從超脫出來之

²² 按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一作「奧德布特」4 字。

²³ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「而」字。

²⁴ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「反對」2 字。

²⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

²⁶ 按，手稿二、專書、論文此 10 字，手稿一無。

²⁷ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

心所直接】²⁸發出的作用，這是與天地萬物相通的作用。莊子的忘知去欲，正因為知與欲是此一作用的障蔽。他所追求的精神自由，實際乃是由性由心所流出的作用的全般呈現。此作用的一面是「光」、是「明」；【另一面又】²⁹實含有不仁的「大仁」（註四十三），及「自適其適」的「天樂」「至樂」在裏面（註四十四）。這種是光、是明、是大仁、是至樂的作用，是超越於人的，但依然是屬於人的。莊子把這種作用，稱之為「精神」，中國文化中的「精神」一辭由此出。【他】³⁰亦依當時「情」與「性」在本質上沒有分別的情況而稱之為情。〈天地篇〉：

「上神乘光，與形滅亡，此謂照曠。致命盡情，天地樂而萬事銷亡。萬物復情，此之謂混冥。」（四四三頁）

上面這段話中的情字，即指由德由性所直接發生的作用而言。由此可知莊子之所謂無情，乃是無掉束縛於個人生理欲望之內的感情，以超越上去，顯現出與天地萬物相通的「大情」；【此】³¹實即藝術精神中的「共感」。莊子下面的話，正說明這種共感：

「其（按指真人而言）心志（志乃純一不雜之意）。其【容】³²寂（按無心知欲望之擾動，故寂）。其頽頽（郭註：大朴之貌）。淒然似秋，煖然似春。喜怒通四時。與物有宜，而莫知其極。」（〈大宗師〉二三〇-二三一頁）

「使日夜無卻（按精神與天地相流通，故無卻），而與物為春。」（〈德充符〉二一二頁）

【「與物有宜」，「與物為春」，正說的是發自整個人格的大仁，亦即是能充其量的共感。】³³李普斯們所提出的感情移入說的共感，乃當美地觀照

²⁸ 按，手稿二、專書此 10 字，手稿一、論文作「直接從超脫出來之心所」10 字。

²⁹ 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文作「但這不是物質性之『光』之『明』，而」12 字。

³⁰ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

³¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

³² 按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「客」字。

³³ 按，手稿二、專書此 31 字，手稿一、論文無。

時所呈現的片時地共感。李普斯在美地觀照的體驗中【所說的共感，】³⁴畢竟不是植根於觀照者的整個人格之上。所以奧德布李特在 *Grundlegung einer asthetischen Werttheorie* 中，要求把感情編入於特定的意識層，以求得感情的確實性 (S. 13)。同時，在美地領域中，感情有其價值；而作為感情價值的，乃是期待意識編入【(Bewusstseinseinstufung)】³⁵的全體性。這雖然較感情移入說【前】³⁶進了一步，但仍不若莊子的共感，乃從整個人格所發出的共感；其中實有仁心的活動，所以感到「與物有冥」，「與物為春」。這是最高地藝術精神，與最高地道德精神，自然地互相涵攝。有人主張莊子受了孔子的影響，乃至主張莊子是出於孔門中的顏子的一系，所以書中再三再四地特別提到顏子。我想，在道德與藝術的忘我中，在道德與藝術的共感中，莊子之對孔、顏，或感到較之對老子更為親切。所不同的是莊子所走的通路，是老子無知無欲，與絕學無憂的通路，而不是走的孔、顏的克己復禮、博文約禮的通路。所以當他在生活中落實下來時，便感到道德人生，對【於】³⁷藝術人生【，是一種】³⁸累贅，而有時也要加以擺脫。

【按，柯亨在其 *Kant's Begründung der Ästhetik* 中，認為人的意識有三種。在科學地領域中，有科學地意識；在道德地領域中，有道德地意識；在藝術地領域中，有藝術地意識。以科學與道德為素材，作為新地東西而產生藝術，這是藝術領域的特性。柯亨把藝術地領域安放在科學與道德地領域之上的說法，我覺得乃出於他的哲學地體系的要求，實際上含有矛盾。他為了克服此一矛盾，便特別提出感情的問題。他認為「感情是以自然與道德之宥和(Versanmen)為其課題，感情自身之在於創造藝術，評論藝術的人類應為意識之中，是與自然王國(科學)及目的王國(道德)合致的(ibid, S.216。)]³⁹

³⁴ 按，手稿二、專書此 5 字，手稿一、論文作「，雖然置重點於自我，以人格為目標，但他所說的共感，植根不深，此共感」28 字。

³⁵ 按，手稿一此外文名稱，手稿二、專書、論文無。

³⁶ 按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文無。

³⁷ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

³⁸ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文作「的」字。

³⁹ 按，手稿此 281 字，手稿二、專書、論文無。

康德以美地判斷為普遍妥當地判斷，而作為【判斷】⁴⁰根據的是共感（*Gemeinsinn*）。康德把「各人的感情，與一切人的特殊感情相融和的客觀的必然性」，作為是當然（*Sollen*），而加以揭出。柯亨則以共感為個人感情融合於人類感情的美地感情的必然性【(Ocohen: *ibid*, S. 212)】⁴¹。他認為「在感情的全體性中，看出美地感情的特性。感情的課題也與此相關連。他以為使自然與道德、宥和、融合於感情的世界，宥合、融合於感情的全體性之中，正是感情的課題。」（註四十五）而派克(De Witt H. Parker)在其 *The Principles of Aesthetics* 中認為科學地真理，是忠實地記述外在經驗對象；藝術地真理，是把共感地映像--體驗之自身，作明瞭地組織。」（註四十六）

上面康德【、柯亨與派克】⁴²以「共感」為美地感情的特性，大概可以得到美學上一般的承認。【莊子的共感，是發自虛靜之心，】⁴³一超直入，【恐怕】⁴⁴更能得共感之真，保持共感的純粹性。

【第十一節 藝術的想像】⁴⁵

共感的初步，乃是自己的感情不屬於自己，而成為屬於對象的感情；此即弗爾克爾特（J. Volkeld 1848-1930）在其 *System der Aesthetik* 中所說的感情的對象化；或稱為對象地感情（*Gegenstandliches Gefühl*）。對象地感情，實際是【通過了】⁴⁶想像力的活動，或推動想像力的活動。當一位抒情詩人與物（對象）相接時，常與物以內地生命及人格地形態，使天地有情化（註四十七），這實是感情與想像力融和在一起的活動。莊子由精神的徹底解放，及共感的純粹性，所以在他的觀照之下，天地萬物，皆是有情的天地萬物。〈逍遙遊〉篇中的鯤、鵬、蜩、鸞鳩、斥鴳、罔兩、

⁴⁰ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一作「其」字，論文無。

⁴¹ 按，手稿此外文名稱，手稿二、專書、論文無。

⁴² 按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一作「與柯亨」3 字。

⁴³ 按，手稿二、專書、論文此 12 字，手稿一作「但柯亨畢竟還是通過思辨以探索科學、道德、藝術三者的關連，在這種關連上言共感，恐終不若莊子由虛靜之」44 字。

⁴⁴ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「為」字。

⁴⁵ 按，手稿二、專書此 9 字章節的名稱，手稿一作「十一、想像力的問題」8 字。論文作「十一、藝術的想像」7 字。

⁴⁶ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文無。

景、胡蝶，都有人格地形態，【都】⁴⁷【賦與】⁴⁸以觀照者的內地生命。其他各篇，莫不如此。這正說明了挾帶著共感的最大想像力的活動。康德以想像力是意識的綜合能力，是藝術創造的能力。想像力可以區別為三種：一是創造之力，二是人格化之力，三是產生純粹感覺【地】⁴⁹形像之力（註四十八）。而所謂創造之力，當即是「把現時雖不存在的東西，却在直觀中將其表現出來的能力。即是，能有產生新對象的能力。又有自發活動的自發性。」（註四十九）〈逍遙遊篇〉一開始的鯤、鵬的故事，乃至全書中屬於這類的故事，都說明了莊子想像力的生產性、自發性。

奧德布李特認為美地觀照的主眼，在於創出新地對象。在觀照時「所與的對象」，是觀照的出發點。美地觀照的成立，則須靠「第二的新地對象。」（註五十）此新地對象的造出，必須有想像力參加到裏面。第二的新地對象，可以說是新地形象，本質地形象；也可以說是把潛伏在第一對象裏面的價值、意味，通過透視，實際是通過想像，而把它【逗】⁵⁰引出來。正因為如此，所以對象的形象，便都成爲一種新地、【顯現其本質地形相】。《莊子》一書中所出現的事物、都是這種新地、【⁵¹本質地形相。或者這正如【弗爾克爾特】⁵²所說的【是】⁵³「意味地表象」（註五十一）。尤其是〈德充符〉一篇，都是通過形以透視形後之德，於是三個「兀者」、衛之「惡人」、「闔跂（曲踵而行）」、「支離無脹（脣）」、「甕罍大癭」，皆成爲表現人之德，表現人之價值、意味的新地形象；莊子【並】⁵⁴將這種醜惡地形相，賦與以新地意味而【使其】⁵⁵藝術化，使其成爲可愛的新地人間像。例如兀者王骀「從之遊者與仲尼相若」（一八七頁）；婦人見衛之惡人，「與爲人妻，寧爲夫子妾」（二〇六頁）；而闔跂支離無脹及甕罍大癭，皆爲衛靈公、齊桓公所說（悅）；莊子並描出這些人一套可悅的道

⁴⁷ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

⁴⁸ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「附與」2 字，根據上下文文意，應作「賦與」才是。

⁴⁹ 按，手稿、論文此 1 字，手稿二、專書無。

⁵⁰ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

⁵¹ 按，手稿一、手稿二、論文此 25 字，專書無。

⁵² 按，專書此 5 字，手稿一、手稿二、論文作「弗爾克特爾」5 字。

⁵³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁵⁴ 按，手稿此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁵⁵ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「加以美化、」4 字。

理、情景來；這說明了莊子挾帶著共感的想像力，把一般人所不能美化、藝術化的事物，也都加以美化、藝術化了。【〈知北遊〉有「臭腐復化爲神奇」（七三三頁）的說法，這正是莊子的本領，也是一切大藝術家的本領。何以能如此？即是由「明」，由「透視」、由想像，而看出了對象的本質、意味。】⁵⁶再舉下面的一個故事：

「仲尼曰：丘也嘗使【於】⁵⁷楚矣，適見純子食（郭註：食乳也）於其死母者。少焉眴若（驚視）。皆棄【之】⁵⁸而走。不見已焉耳，不得類焉耳。所愛其母者，非愛其形也，愛使其形者也。」（〈德充符〉二〇九頁）

由知覺到純子食於死母之事物，而透視出【爲】⁵⁹知覺所不能達到的「使其形」的生命的有無；則所謂藝術家由透親、洞見、想像，亦即【由】⁶⁰莊子之所謂「明」，以把握事物之本質，實有其真實之意義。並且莊子在【上引這段的】⁶¹隨意描叙的文字中，飄蕩著一縷哀愁地意味，這是最深刻地表出了對象的意味；而對象的「意味」，正是「美地表象」（註五十二）。【而】⁶²在《莊子》一書中，隨處所表出的對象的意味，都是純潔地人性的直接流露；都是道、德的具體化、具象化；用莊子自己的話來說，無一不是「備於天地之美，稱神明之容」；這十足說明由莊子以虛靜爲體的人性的自覺，實將天地萬物涵融於自己生命之內，以與天地萬物直接照面，這是超共感的共感，共感到已化爲物的物化；【是】⁶³超想像的想像，想像到「物物者與物無際」（〈知北遊〉）的無所用其想像的想像。而落實下來，【實由】⁶⁴莊子的藝術精神，觸物皆產生出意味地表象，亦【即】⁶⁵是產生出第二的新地對象。所以《莊子》書中所叙述的事物，都成爲象

⁵⁶按，手稿二、專書、論文此 63 字，手稿一無。

⁵⁷按，手稿此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁵⁸按，手稿此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁵⁹按，手稿此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁶⁰按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁶¹按，手稿二、專書此 5 字，手稿一、論文無。

⁶²按，手稿此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁶³按，手稿一、手稿二此 1 字，專書、論文無。

⁶⁴按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁶⁵按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

徵的性質；而藝術實際即是象徵。(註五十三)

【第十二節 莊子的美地觀照】⁶⁶

因為莊子所追求的道，實際是最高地藝術精神，所以莊子的觀物，自然是美地觀照。

前面【也】⁶⁷約略提到過：哈曼在其 *Aesthetik* 中特別提出其「知覺的固有意義性」的說法。不把知覺利用向客觀的認識方面，也不利用向行為的指導方面，而只滿足於知覺之自身，以【爲】⁶⁸知覺之自身，有其固有的價值，而專一於知覺，此之謂知覺的固有意義；這是美地觀照必須【具備】⁶⁹的條件。此時的知覺，因離開理論與實踐的關連，而達成其孤立(註五十四)。同時，自然物與美的關連，也「是採取孤立化，集中化」的方法【而始達到】⁷⁰(註五十五)。而柏卡(Osker Becker 1889-)爲了使人不要誤解了康德所說的「無關心的滿足」，特重新加以解釋。他以爲康德這句話的真意是：在美地體驗中，關心是被喚起(erregen)，同時又被切斷(brechen)。這即是在美地體驗中的「關心的切斷與喚起的同時性。」(註五十六)

把上面的話稍加綜合，柏卡之所謂切斷，即哈曼【之】⁷¹所謂知覺的孤立。所謂喚起，即知覺的專一、集中，及由專一、集中而來的透視。因知覺的孤立、集中，所以被知覺的對象也孤立化、集中化。因對象的孤立化、集中化，於是觀照者全部的精神，皆被吸入【於】⁷²一個對象之中，而感到此一個對象即是存在的一切。【較這更深一層的便是莊子的物化。當一個人因忘己而隨物而化時，物化之物，也即是存在的一切。更深切的說，物化後的知覺，使自然是孤立化的知覺。】⁷³把這弄明白了，

⁶⁶ 按，手稿二、專書此 11 字章節的名稱，手稿一作「十二、莊子自身證驗之一--美地觀照」14 字。論文作「十二、莊子自身證驗之一--美地觀照」14 字。

⁶⁷ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「已」字。

⁶⁸ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

⁶⁹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「備具」2 字。

⁷⁰ 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文無。

⁷¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁷² 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「在」字。

⁷³ 按，專書此 60 字，手稿二、手稿一、論文作「『一花一世界，一葉一如來』，應作這樣的解釋」17 字。

我們再看下面【的】⁷⁴兩個故事：

「昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。」（〈齊物論〉一一二頁）

莊周夢為胡蝶而自己覺得很快意的關鍵，實際是在「不知周也」一語之上。若莊周夢為胡蝶而仍然知道自己本來是莊周，則必生計較、計議之心，便很難「自喻適志」。因為「不知周」，所以當下的胡蝶，即是他的一切，別無可資計較計議的前境後境，自亦無所用其計較計議之心，這便會使他「自喻適志與」。這是佛家的真境現前，前後際斷的意境。【前引的郭註「忘先後之所接」，正是此義。】⁷⁵若夢胡蝶而仍記得自己是莊周，這是由認識作用而來的時間上的連續。一般地認識作用，常是把認識的對象鑲入於時間連續之中，【及】⁷⁶空間關係之內，去加以考察。惟有【物化後的】⁷⁷孤立地知覺，把自己與對象，都從時間與空間中切斷了，【自己與對象，自然會冥合而成為主客合一的。】⁷⁸既然是一，則此外再無所有，所以一即是一切。一既是一切，則一即是圓滿具足，便會「自喻適志」。主客冥合為一而自喻適志，【此時】⁷⁹與環境、與世界，得到大融合，得到大自由，此即莊子之所謂「和」，所謂「遊」。【「喪我」故「物化」，】⁸⁰而在體驗中最有關鍵的，是此一故事中由忘知而來的兩「不知」。此兩不知，實際是【在「忘我」「喪我」〔「物化」〕⁸¹的精神狀態中，解消了理論及實踐的關連，因而當下的知覺活動（夢也可以說是知覺活動之一種），成為前後際斷地孤立。】⁸²此一故事，是莊周把自己【整個生命

⁷⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁷⁵ 按，手稿二、專書此 15 字，手稿一、論文無。

⁷⁶ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

⁷⁷ 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文無。

⁷⁸ 按，專書此 18 字，手稿一、手稿二、論文作「自己是一個『一』，對象也是一個『一』，一與一相照會，自己之一自然會冥合於對象之一之中，而成為主客合一的一」44 字。

⁷⁹ 按，專書此 2 字，手稿一、手稿二、論文作「則自然會隨物而化」8 字。

⁸⁰ 按，手稿此 5 字，手稿二、專書、論文無。

⁸¹ 按，專書此 2 字、手稿二無。

⁸² 按，手稿二此 53 字、專書此 55 字，手稿一、論文作「從理論與實踐解脫而來的知覺的孤立」16 字。

因物化而來的】⁸³全盤美化、藝術化的歷程、實境，借此一夢而呈現於世人之前；這是他藝術性的現身說法的實例。另一故事是：

「莊子與惠子遊於濠梁之上。莊子曰：儵魚出遊從容，是魚之樂也。惠子曰：子非魚，安知魚樂？莊子曰：子非我，安知我不知魚之樂？惠子曰：我非子，固不知子矣。子固非魚也，子之不知魚之樂，全矣。莊子曰：請循其本。子曰：汝安知魚樂云者，既已知吾知之而問我？我知之濠上也。」（〈秋水篇〉六〇六--六〇七頁）

在這一故事中，實把認識之知的情形，與美地觀照的知覺的情形，作了一個顯明的對比。莊子所代表的是以無用爲用，【忘我物化】⁸⁴的藝術精神。而惠子所代表的是「徧爲萬物說」，以「善辯爲名」（〈天下篇〉）的理智精神。兩人的辨難，悉由此不同的典型性格而來。在此一故事中，他兩人對於同一的濠梁之魚，實採取兩種不同的態度。莊子是以恬適地感情與知覺，對魚作美地觀照，因而使魚成爲美的對象。「儵魚出遊從容，是魚之樂」，正是對於美地對象的描述，也是對於美的對象，作了康德所說的趣味判斷（【註五十七】⁸⁵）。這種從認識之知，解放出來的美地觀照，爲惠子所不能了解，便立刻把此一對象，拿進理智地解析中去；在理智地解析中，追問莊子判斷與被判斷之間的因果關係。惠施是以認識判斷來看莊子的趣味判斷，要把趣味判斷轉移到認識判斷中去找根據，因而懷疑莊子「魚樂」的判斷不能成立，這是不了解兩種判斷性質的根本不同（【註五十八】⁸⁶）。莊子經此一問，立刻從美地觀照的精神狀態中冷卻下來，也對惠子作理智地反問。但莊子順著理智之路，並不能解答惠子所提出的問題，也不能反【而】⁸⁷難倒惠子。所以當惠子再進一步「子非魚」的追問時，莊子便從理智中【回頭去】⁸⁸，而「請循其本」，清理此

⁸³ 按，專書此 10 字，手稿二作「整個生命因大自由大解放而來的」14 字，手稿一、論文作「整個地生命」5 字。

⁸⁴ 按，專書此 4 字，手稿一、手稿二、論文作「忘知忘我」4 字。

⁸⁵ 按，手稿一、手稿二、專書此「註五十七」4 字，論文作「註五十六」4 字，但論文前已見「註五十六」，顯係手民誤植。

⁸⁶ 按，手稿一、手稿二、專書此「註五十八」4 字，論文作「註五十七」4 字，顯係承前之重見的「註五十六」而衍伸的錯誤。

⁸⁷ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁸⁸ 按，專書此 3 字，手稿一、手稿二、論文作「回轉頭去」4 字。

問題最初呈現時的情景。莊子接著說：「子曰：汝安知魚樂云者，既已知吾知之而問我」，這是詭辯，不是「循其本」的「本」。「循其本」的「本」，乃在「我知之濠上也」一語。「安知魚之樂」的知，是認識之知，理智之知。而「我知之濠上」之「知」，是孤立地知覺之知，即是美的觀照中的直觀、洞察。因為是知覺、是直觀、是孤立而集中的活動，所以對於對象是當下全面而具象地觀照；在觀照的同時，即成立趣味判斷。觀照時不是通過論理、分析之路；由此所得的判斷，只是當下「即物」的印證，而沒有其他的原因、法則可說。這是忘知以後，虛靜之心與物的直接照射，因而使物成為美地對象；這才是「請循其本」的本。「我知之濠上也」，是說明魚之樂，是在濠上的美地觀照中，當下呈現的；這裏安設不下理智、思辯的活動。【所以也不能作因果性的追問。】⁸⁹莊子【的藝術精神發而】⁹⁰為美地觀照，得此一故事中的對比，而愈為明顯。

【第十三節 莊子的藝術地人生觀、宇宙觀】⁹¹

莊子為求得精神上之自由解放，自然而然地，達到了近代之所謂藝術精神的境域。但他並非為了創造或觀賞某種藝術品而作此反省；而係為了他針對當時大變動的時代所發出的安頓自己、成就自己的要求。因之，此一精神之落實，當然是他自身人格的徹底藝術化。《莊子》書中所描寫的神人、真人、至人、聖人，無不可從此一角度去加以理解。【我們若將《老子》與《莊子》兩書中所敘述的人生態度，作一對比，即不難發現，老子的人生態度，實在由其禍福計較而來的計議之心太多，故爾後〔的流弊，〕⁹²演變成為陰柔權變之術。而莊子則正是要超越這種計議、打算之心，以歸於「遊」的藝術性的生活。〔所以後世山林隱逸之士，必多少含有莊學的血液〕⁹³。】⁹⁴〈天下篇〉中莊子的自述，也正是一個藝術化了的人格內心的表出。茲略加疏釋如下

⁸⁹ 按，手稿二、專書、論文此 12 字，手稿一無。

⁹⁰ 按，手稿二、專書、論文此 7 字，手稿一作「由藝術精神而發」7 字。

⁹¹ 按，手稿二、專書此 16 字的章節名稱，手稿一作「十三、莊子自身証驗之二--藝術化的自我超越」18 字。論文作「十三、莊子自身証驗之二--藝術的人生觀、宇宙觀」19 字。

⁹² 按，手稿二、專書此 3 字，論文無。

⁹³ 按，手稿二、專書此 20 字，論文無。

⁹⁴ 按，手稿二、專書此 117 字、論文此 94 字，手稿一作「而」字。

「芴（寂）漠無形，變化無常。死與生與，天地並與，神明往與。芒乎何之？忽乎何適？萬物畢羅，莫是以歸。古之道術有在於是者，……」
（一〇九八頁）

按浪漫主義者以「無限」為藝術【的】⁹⁵真地題目，而且是唯一的題目。西勒格爾(Schlegel)認為無限即是他自己的宗教（【註五十九】⁹⁶）。【因為】⁹⁷是無限的，【當然也】⁹⁸是超越的，所以是「芴漠無形，變化無常。」無限的境界是超時空的境界。投死生於無限之中，【即覺「天地與我並生」（〈齊物論〉），】⁹⁹無【長短之可資】¹⁰⁰計較，故謂「死與生與，天地並與」。無限即是神明，故為神明所歸往。道德地無限，有道德的目的性。藝術地無限，乃由理論與實踐之擺脫而來，以無目的為目的，故「芒乎何之？忽乎何適？」無限包羅萬物，但既不要求為萬物所歸，亦無目的為萬物所歸【，故「莫足以歸】¹⁰¹。由此可以了解，莊子這一段話，實質上只是【對他自己所〔達到〕¹⁰²的藝術精神的無限性的描述】¹⁰³。

「莊周聞其風而悅之，以謬悠（《成疏》：虛遠）之說，荒唐（《釋文》：謂廣大無域畔者也）之言；無端崖（郭慶藩：猶無垠鄂也、按【即無邊際之意】¹⁰⁴）之辭，時恣縱而不儻（《成疏》：隨時放任而不偏黨）。不以觴見之也（宣云：言不以一端【而】¹⁰⁵見）。以天下為沉濁，不可與莊語。以卮言（按隨俗俯仰之言）為曼衍（按猶變化也）。以重言（按為世所重之言，如堯、韓、孔子者是）為真，以寓言為廣。獨與天地精神往來，而不敖倪（猶傲睨，卑視也）於萬物。不譴是非，以與世俗處。其書雖瓌璋（《成疏》：弘壯也），而連犴（《成疏》：和混也）

⁹⁵ 按，手稿二此 1 字，手稿一、專書、論文無。

⁹⁶ 按，手稿二、手稿一、專書此「註五十九」4 字，論文作「註五十八」4 字，係承上之誤而來。

⁹⁷ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁹⁸ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一作「自然」2 字。

⁹⁹ 按，手稿此 11 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁰⁰ 按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一作「短長之可」4 字。

¹⁰¹ 按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一無。

¹⁰² 按，專書此 2 字，論文作「嚮往」2 字。

¹⁰³ 按，手稿二、專書、論文此 19 字，手稿一作「只是藝術精神的無限」9 字。

¹⁰⁴ 按，手稿二、專書此 6 字，手稿一、論文作「猶今言無頭無尾之意」9 字。

¹⁰⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「自」字。

無傷也。其辭雖參差，而諷詭（《成疏》：言滑稽也，按有趣味之意）可觀。彼其充實不可以已。上焉與造物者遊，而下與外死生無終始者為友。其於本也，弘大而辟（闢），深閎而肆。其於宗也，可謂稠（調）適而上遂（達）矣。雖然，其應於化，而解於物也，其理不竭，其來不蛻（《成疏》：脫捨也）。芒乎昧乎，未之盡者。」（一〇九八--一〇九九頁）

按上面一段話【中】¹⁰⁶，【可包涵有他的人生觀、宇宙觀；及他的精神〔境界，與〕¹⁰⁷文學成就的兩大端。〔為了解說的方便，暫把此文前後的次序倒轉一下？〕¹⁰⁸先從他的人生觀宇宙觀方面說〔起〕¹⁰⁹。此篇前面有「以天為宗，以德為本」的話。所以他此處之所謂「其於本也」，「其於宗也」¹¹⁰，乃指德與天而言。莊子經常以天言道，故其所謂天，即如老子之所謂道。「物得以生謂之德」（《天地》），所以德實即《莊子·外篇》、《雜篇》中【的】¹¹¹所謂性；落實於形體之中，即是心。外在者為天，內在者為德；實際是無內無外的。「其於本也」，「其於宗也」數語，乃就其工夫之效驗而言。【「其於本也」，等於是說「其為德也」；也等於是說「其為性也」「其為心也」。】¹¹²以虛靜的工夫，呈現出以虛靜【為體】¹¹³的心，此心是「官天地、府萬物」的；所以「弘大而辟，深閎而肆」。因為心的虛靜，是有生命力的虛靜，生命力由虛靜而得到解放。「辟」是開闢，生命力是在擴充中繼續；即生命力自身【常是】¹¹⁴不斷地開闢。「肆」，《成疏》：「申也」。《論語》「申申如也」，馬曰：「和飾之貌。」心的虛靜之體，是無限之大，所以說是「弘大」。是無限之深，所以說是「深閎」。同時，虛靜之自身是理性的，與現代所謂深層心理學的「深層」，有本質之別；所以這不是

¹⁰⁶按，手稿一此1字，手稿二、專書、論文無。

¹⁰⁷按，專書此3字，論文作「及」字。

¹⁰⁸按，手稿二、專書此20字，論文無。

¹⁰⁹按，手稿二、專書此1字，論文無。

¹¹⁰按，手稿二、專書此93字，論文此91字，手稿一作「可分為精神及文獻兩大端。先從精神方面說，〈天下篇〉前面有『以天為宗，以德為本』的話，所以，他之所謂『本』『宗』」42字。

¹¹¹按，手稿二、專書此1字，論文無。

¹¹²按，手稿二、專書此25字，手稿一、論文無。

¹¹³按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「地本體」3字。

¹¹⁴按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一無。

幽僻之深，而是和舒之深，亦即《莊子》一書中不斷出現的「和」。這兩句話所以明德，即所以明心體。心體即是「天」（道），即是「宗」；心體呈現，與道同符，而一無扞格，所以心【與】¹¹⁵道相【即】¹¹⁶，自然「稠（調）適而上遂。」由這種稠適而上遂，自己的精神投【入】¹¹⁷於無限之中，即是「振於無境」（〈齊物論〉）之中，從一切形器界的拘限裏，得到大自由，大解放，這是莊子所說的「無所待」的「獨」的境界。「獨」的境界，即是「天」的境界，所以便「獨與天地精神相往來」，使「上與造物者遊」；一稱「入於天」。這種由一個人的精神所體驗到的【與宇宙相融和的】¹¹⁸境界，就其對眾生無責任【感】¹¹⁹的這一點而言，所以不是【以仁義為內容的】¹²⁰道德。【就】¹²¹其非思辨性而是體驗性的這一點而言，所以不是一般所說的形而上學。【因此，它只能是藝術性的人生與宇宙的合一。】¹²²

本來，若不從現實、現象中超越上去，而與現實、現象停在一層層次，便不能成立藝術。所以杜威（J. Dewey 1859-1952）不能解答藝術上的問題（【註六十】¹²³）。在這種地方，西方的浪漫主義者正有其貢獻。但正如卡西勒所說：若如西勒格爾的想法，僅僅是有「無限」的觀念的人，才能成為藝術家，則我們的有限世界，感覺經驗世界，便沒有美的權利（【註六十一】¹²⁴）。【薛林】¹²⁵（Schelling 1775-1854）說，「美是在有限中看出無限」。因此，藝術中的超越，不應當是形而上學的超越，而應當是「即自的超越」。所謂即自的超越，是即每一感覺世界中的事物自身，而看出其超越的意味。落實了說，也就是在事物的自身發現第二的新地事物。從事物中超越上去，再落下來而加以肯定的，必然是第二的新地

¹¹⁵按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹¹⁶按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「印」字。

¹¹⁷按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹¹⁸按，手稿二、專書、論文此 7 字，手稿一無。

¹¹⁹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹²⁰按，手稿二、專書、論文此 7 字，手稿一無。

¹²¹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「在」字。

¹²²按，手稿二、專書、論文此 18 字，手稿一作「而只能是藝術性的」8 字。

¹²³按，手稿二、專書此「註六十」3 字，手稿一、論文作「註五十九」4 字。

¹²⁴按，手稿二、專書此「註六十一」4 字，手稿一、論文作「註六十」3 字。

¹²⁵按，專書此 2 字，手稿一、手稿二、論文作「薛林格」5 字。

事物。莊子在「獨與天地精神往來」的下面，緊接著說「而不敖倪於萬物」，也即是「不譴是非，以與世俗處」。【這是說「獨與天地精神往來」的自己的超越精神，並非捨離萬物，並非捨離世俗；而依然是「與物為春」，並含融世俗的是非，「以與世俗處」。這一方面是說明】¹²⁶道家所自覺的人性，【及其】¹²⁷自我的完成，必須是群體的涵攝。另一方面，這也正說明莊子的【超越，是從「不譴是非」中超越上去，這是面對世俗的是非而「忘己」「喪我」，於是，在世俗是非之中，即呈現出「天地精神」而與之往來，這正是「即自的超越」。而此種「即自的超越」】¹²⁸，恰是不折不扣地藝術精神。他的「獨與天地精神往來」，「上與造物者遊」，實際即是「物化」，【將自己融化於任何事物環境之中，而一無滯礙。所以也】¹²⁹實際即是以虛靜之心，和虛船（【註六十二】¹³⁰）一樣地，與一切眾生往來，【「以與世俗處」】¹³¹。此一意味，《莊子》書中隨處表現出來，下面的故事，表現得更為清楚。

「陽子居（按即揚朱）南之沛，老聃西遊【於】¹³²秦，邀於郊，至於梁而遇老子。老子中道仰天而嘆曰：始以汝為可教，今不可也。陽子居不答。至舍，進盥漱巾櫛，脫履戶外，膝行而前曰：向者弟子欲請夫子，夫子行而不聞，是以不敢。今聞矣，請【問】¹³³其過。老子曰：而（汝）睢睢盱盱（《成疏》：躁急權威之貌也），而誰與居？大白若辱，盛德若不足。陽子居蹴然變容曰：敬聞命矣。其往也，舍者將迎，其家公（舍者的父親）執席，妻（舍者之妻）執巾櫛，舍者避席，煬者避竈（按以陽子居為特出之人，故特加敬禮。）其反也，舍者與之爭席矣。」（《寓言》九六二--九六三頁）

¹²⁶按，手稿二、專書此 59 字，手稿一作「這一方面是說明虛靜之心，必不能捨離萬物；而」19 字。論文作「這一方面是說明虛靜之心，【雖有其超越性，但】必不能捨離萬物；而」26 字。

¹²⁷按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹²⁸按，手稿二、專書此 65 字，手稿一、論文作「『即自的超越』的精神」8 字。

¹²⁹按，手稿二、專書此 22 字，手稿一、論文無。

¹³⁰按，手稿二、專書此「註六十二」4 字，手稿一、論文作「註六十一」4 字。

¹³¹按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一作「常與世俗者遊」6 字。

¹³²按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³³按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「門」字。

「舍者與之爭席」，是說明陽子居的精神，由過去一往之超越而融混於世俗之中，這是超越以後的「混冥」（註六十三）。超越以後的混冥，是對各種形態不同之人，皆從其本質上發現了他們各自存在之意義。〈齊物論〉一篇，反反復復地把人與人的關係，從一般之所謂是非、利害、成毀的死結中解開，而提出「因是」，「寓諸庸」的觀念；所謂「因是」，是自己虛靜之心，超越了、也是擺脫了世俗以自己的「成心」為【準】¹³⁴則之是非、紛擾，而發現了人各有為他人無法干涉、改移之「是」，所以便因各人之【所】¹³⁵是而是之。「寓諸庸」是自己虛靜之心，超越了、也是擺脫了世俗以自己的才知為「用」、為「成」；超越了、也即擺脫了以一時一地的結果為「用」為「成」，而發【現】¹³⁶了每一人、每一物皆有其自用、自成。且無用於此者【或】¹³⁷有用於彼；毀於此者【或】¹³⁸成於彼；所以便將自己對人、物之態度、寄托（寓）於各人各物自用自成之上。「因是」、「寓諸庸」，實際是一種人生態度的兩種說法，也即是此處【之】¹³⁹所謂「不譴是非」。【其結果，便是他所說的「和」。】¹⁴⁰這是由平等觀照而來的對一切人一切物的平等看待；而其根源，則是由虛靜之心所發出的觀照，發現了一切人、一切物的本質，發現【了】¹⁴¹新地對象；亦即是發現了皆是「道」的顯現；所以他便說：「道惡乎往而不存」（〈齊物論〉六三頁）；而極其至於「道在屎尿」（〈知北遊〉七四九--七五〇頁）。虛靜之心，對人與物【作】¹⁴²新發現【後】¹⁴³，【當下皆作平等地承認，平等地滿足，所以這不是道德性的，而只是藝術性的。當在此發現中，安設不上仁義】¹⁴⁴。但由平等觀點而來之對人物的平等看待，及在此平等看待中自己與人

¹³⁴按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「標」字。

¹³⁵按，手稿此 1 字，專書、論文無。

¹³⁶按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³⁷按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³⁸按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹³⁹按，手稿一、手稿二、論文此 1 字，專書無。

¹⁴⁰按，手稿二、專書、論文此 10 字，手稿一無。

¹⁴¹按，手稿一、手稿二、論文此 1 字，專書無。

¹⁴²按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文作「的」字。

¹⁴³按，專書此 1 字，手稿一、手稿二、論文無。

¹⁴⁴按，專書此 42 字，手稿一、論文作「不可能是道德性的，而只能是藝術性的。在此發現中，並不真反對仁義，而實亦安設不上仁義。雖安設不上仁義」44 字，手稿二作「當下皆作平等地承認，平等地滿足，所以這不是道德性的，而只是藝術性的。」

物皆得到自由，皆得到生的滿足，則實又可會歸於儒家之所謂仁義；而莊子便稱之為「大仁」、「大勇」、「大廉」（《齊物論》八三頁）。這正是藝術與道德，在根源地的統一。

莊子的這種人生態度，從表面看，從其最初的動機看，是為了在社會大變動中的全生而避禍。假定一直由此用心下去，便【會】¹⁴⁵同於同流合污的鄉愿。同流合污，也好像是不譴是非。但鄉愿之不譴是非，不是發自以虛靜為體之心，而是發自以自我為中心的利害計較。【鄉愿們】¹⁴⁶因為沒有發現自己新地生命，所以也不能發現世俗中的新生命，而只能是在「流」與「污」中打轉，向「流」與「污」中沉淪；這便【會】¹⁴⁷完全走向反藝術的方向。莊子的不譴是非，乃是涵融萬有（莊子稱之為「天府」）的「天和」。孔子說：「君子和而不同」（《論語·季路》），而莊子也正是和而不同；所以他可以拒楚王之聘（【註六十四】¹⁴⁸），而對惠施有鵝鵝腐鼠之喻（【註六十五】¹⁴⁹）。這即是他所說的「就不欲入，和不欲出」（《人間世》一六五頁）；【及「順人而不失己」（《外物》九三八頁）。】¹⁵⁰而最重要的是：莊子的動機雖然是【在】¹⁵¹全生避害，但其體驗工夫之所至，則已因忘己而超出於利害榮辱之外，把世俗之所謂利害榮辱，在「道」的【境】¹⁵²界中，亦即是在藝術精神的境界中化掉了；所以「舉世譽之而不加勸，舉世非之而不加沮。」（《逍遙遊》十六頁）但這與儒家的「中立而不倚」（《中庸》）的精神仍然不同。儒家是出於由道德主體的自覺而來的自信；【順】¹⁵³著這種自信下來的是對自己、對眾生，「吾非斯人之徒與而誰與」的救世。

當在此發現中」36字。

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3字，手稿作「他們」2字。

¹⁴⁷按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁴⁸按，手稿二、專書此「註六十四」4字，手稿一作「註六十三」4字，論文作「註六十二」4字，但上個註却是「註六十三」，不僅承上之失，更是手民誤植之誤。

¹⁴⁹按，手稿二、專書此「註六十五」4字，手稿一作「註六十四」4字，論文作「註六十四」4字，係沿襲上列之誤。

¹⁵⁰按，手稿二、專書、論文此14字，手稿一作「『入』即是同流合污的『同』與『合』，『出』是要把和表現出來使心知道，這便會費心機去著意安排」35字。

¹⁵¹按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹⁵²按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文作「邊」字。

¹⁵³按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一作「接」字。

莊子則是出於【由虛靜之心而來】¹⁵⁴的「忘年忘義」(《齊物論》)。「【他說：】¹⁵⁵「不如相忘於江湖……不如兩忘而化其道。」(《大宗師》二四二頁)所謂「相忘以生」(《大宗師》二六四)，「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術」(《大宗師》)¹⁵⁶二七二頁)，【都是這種意思。】¹⁵⁷能「忘」故能「遊」，這是莊子人生實際受用之所在。而「忘」與「遊」的人生，正是藝術精神全體呈露的人生。後世吸莊子之流的真正隱士，除陶淵明等極少數人外，多未能呈現出以虛靜為體之心；但他們生活情調上的高潔，亦無不與莊子思想的超越的一面相通，【所以】¹⁵⁸在他們的人生中，也呈顯出藝術地意味。

心是多數性中的統一，也是統一中的多數性，(【註六十六】¹⁵⁹)。在「一」中有其超越性，【在】¹⁶⁰「多」中。有其「即自」性。藝術地超越，不能是委之於冥想、思辨地形而上學的超越，而必是在能見、能聞、能觸的東西中，發現出新地存在。【但此新地存在，一經指點、提示，而依然能為人所能見、能聞、能觸的東西】¹⁶¹凡在《莊子》一書中所提到的自然事物，都是人格化，有情化，以呈顯出某種新地意味的事物。而順著這種新地意味的自身，體味下去，都是深、遠、玄；都【是】¹⁶²當下通向無限；用莊子的名詞說，每一事物的自身都可以看出即是「道」。但這種深、遠、玄，並不離開能見、能聞、能觸的具體【形相】¹⁶³；並且一經莊子的描述，其能見、能聞、能觸的具體【形相】¹⁶⁴，更為顯著；因為每一具體形相，此時乃是以其生命地活力，呈現於讀者之前，這真達到了在有限中呈現無限的極致【(註六十七)】¹⁶⁵。這裏【又回到前面曾經提到過

¹⁵⁴按，手稿二、專書、論文此 7 字，手稿一作「以虛靜為體之心」7 字。

¹⁵⁵按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

¹⁵⁶按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「同上」2 字。

¹⁵⁷按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一無。

¹⁵⁸按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「而即在」3 字。

¹⁵⁹按，專書此「註六十六」4 字，手稿一、論文作「Lipps Aesthik, S,32-34」，手稿二作「註六十六(Lipps Aesthik, S,32-34)」。

¹⁶⁰按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「有」字。

¹⁶¹按，手稿此 28 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁶²按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

¹⁶³按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「形象」字。

¹⁶⁴按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「形象」字。

¹⁶⁵按，手稿二、專書此「註六十七」4 字，手稿一、論文無。

的】¹⁶⁶一個例子，〈齊物論〉中，南郭子綦向言游偃提出「女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫」（四五頁）的話。據以後的描述，人籟是「比竹」，地籟是「眾竅」（四九頁），這都是能見、能聞、能觸的具體事物，而「天籟」則無疑地是深、是遠、是玄、是無限；所以言游偃一則「敢問其方？」再則「敢問天籟？」這是要把天籟當作形而上的東西去追尋。而子綦的答覆【却】¹⁶⁷是「夫吹萬不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其誰耶？」《郭注》：「夫天籟者，豈復別有一物哉？即眾竅比竹之屬，接乎有生之類，會而共成一天耳。」簡言之，天籟即在人籟地籟之中，無限即在眾竅比竹的有限之中；正因為如此，所以比竹、眾竅，皆是「道」，皆是藝術性的存在。《郭注》「會而共成一天」的話，仍是似是而非的說法；實際，莊子是在每一人籟，每一地籟，每一有生之類，皆看出其獨成其天，豈待其「會而共成」？正因為莊子在有限中看取其無限，所以他對「大塊噫氣，其名爲風」的情態，自然而然地作了「萬竅怒號」的有聲有色地描寫，而賦予【風】¹⁶⁸以藝術地形相。總結的說，這是他以虛靜爲體的藝術地心靈，一方面顯爲「獨與天地精神往來」的超越性；同時即顯爲「而不敖（傲）倪（睨）於萬物」的「即自」性，所以對每一具體地事態，都在有限中看出其無限性；而於不知不覺地【由藝術地人生觀，】¹⁶⁹形成了他的藝術地宇宙觀。

【第十四節 莊子的藝術地生死觀】¹⁷⁰

在莊子自述的文章中，更有「而下與外死生無終始者爲友」的一句話。外死生，即【是】¹⁷¹忘死生。從《莊子》全書看，忘死生與忘知、忘是非，不僅居於同樣重要的地位，而且似爲其究極地目的之所在。莊子之「以死生爲一條」（〈德充符〉二〇五頁），大概可以分作三點來說。一是出於無可奈何的心情；在無可奈何的心情之下，而當下與以勘破。此

¹⁶⁶按，手稿二、專書、論文此 11 字，手稿一作「只提出」3 字。

¹⁶⁷按，手稿一、手稿二、專書此 1 字，論文作「都」字。

¹⁶⁸按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文無。

¹⁶⁹按，手稿二、專書、論文此 7 字，手稿一無。

¹⁷⁰按，手稿二、專書此 13 字，手稿一作「十五、莊子自身証驗之四--藝術的生死觀」16 字。論文作「十五、莊子藝術的生死觀」10 字。

¹⁷¹按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

即他所說的「安時而處順」(〈養生主〉一二八頁);這還是順著世情的說法。二是他似乎有精神不滅的觀念,此即他所說的「薪盡而火傳」(【註六十八】¹⁷²);這含有形而上學的意味【註七三】¹⁷³。三是來自他的「物化」的觀念。這便是出自他的藝術精神。三者互相關連,但實際是以「物化」的觀念為其樞紐【(註六十九)。所以〈天道篇〉說「其死也物化」。(四六二頁)】¹⁷⁴。

前所引的〈齊物論〉中莊周夢為胡蝶的故事,實際是對〈齊物論〉中所提出的生死問題所作的最後解答。「物化」【即可成立】¹⁷⁵徹底地美地觀照,這在前面已經解釋過了。茲再引〈大宗師〉中下面的一段以作補充:

「子祀、子輿、子犁、子徠四人相與語曰:孰能以無為首,以生為脊,以死為尻,孰知死生存亡之一體者,吾與之友矣。四人相規而笑,莫逆於心,遂相與為友。俄而子輿有病……跣跣(《成疏》:言曳疾力行)而鑑於井,曰:嗟呼,夫造物者又將以予為此拘拘也。子祀曰:子惡之乎?曰:亡,予何惡!浸假而化予之左臂以為鷄,予因以求時夜。浸假而化予之右臂以為彈,予因以求鴉炙。浸假而化予之尻以為輪,以神為馬,予因以乘之,豈更駕哉。且夫得者時也;失者順也。安時而處順,哀樂不能入也。此古之所謂縣解也。而不能解者,物有結之。且夫物不勝天久矣,吾又何惡焉。」(二五八--二六〇頁)

上面這段話,實際只是「栩栩然胡蝶,自喻適志與」的引伸說法。「物有結之」,是與「物化」恰恰相反的觀念。自己的精神為一物一境所繫縛而不能解脫;故物、境一旦變遷,即不能不有所哀樂。由生而死,乃變遷之大者。「有物結之」,即是被「生」之境所繫縛之意。《成疏》:「若夫當生慮死,而以憎惡存懷者,既內心不能自解,故為外物結縛之也。」《郭注》、《成疏》,以「眾物」「外物」釋此處之物,實泛而不切。但《成疏》的「當生慮死」一語,却可作「有物結之」的確解。物結乃生於「慮」,

¹⁷²按,手稿二、專書此「註六十八」4字,手稿一、論文作「註七十二」4字。

¹⁷³按,手稿一此「註七三」3字,手稿二、專書無。

¹⁷⁴按,手稿二、專書此19字,手稿一、論文無。

¹⁷⁵按,專書此4字,手稿一、手稿二、論文作「是來自」3字。

慮便有計較之心，計較必生哀樂之情。慮是生於心知的作用。物化是因爲「忘」；夢爲胡蝶而當下全體即是胡蝶，即忘其爲莊周；化爲鷄，即忘其曾爲子輿；死即忘其曾經生；這才能隨物而化，以生死爲一條。忘是出於忘知忘己。忘知之知，是「前後際斷」的美地觀照時知覺之知。【物化的境界，完全是物我一體的藝術境界。因爲是物化，所以自己生存於一境之中，而儻然與某一物相遇，此一物一境，即是一個宇宙，即是一個永恆；化爲鷄，即圓滿俱足於鷄；化爲彈，即圓滿俱足於彈。既圓滿俱足了，更從何處感到有難填的缺陷，而發生超越於當下一境一物之上的神力的要求？更從何處而感到「死生事大」，而要求從輪回中解脫呢？】¹⁷⁶所以莊子的生死觀，實際是由藝術精神所發出的藝術地生死觀。

雅斯柏斯【(Jaspers, 1883-)】¹⁷⁷曾謂：「哲學在其發端時，即向宗教地現存在抱著懷疑，而與之對立。藝術，則不論其具體地內容及其意識，在很長的時間內，皆與宗教地行爲，是同一的東西。藝術家供奉於宗教，他們不僅在歷史上是無名的，而且也沒有作爲藝術家而可以自立地個人。」「到了解放時代」，藝術則「由其無自立性的假睡狀態中覺醒，雖未對宗教作公然地鬥爭，然基於偉大藝術家實存於內面地自主性，藝術恰好像要幾乎取代了宗教的地位，成爲立腳於自己自身的人間……。」（【註七十】¹⁷⁸）我想，人類對宗教的要求的主要內容之一，是要彌補現實中許多無可彌補的缺憾。進一步是出自想超越於自己有限地生命之上，以得到生命的永恆。雅斯柏斯認爲藝術可以代替宗教的意思，或者可以用他下面一段話，作爲他的說明。

「因在藝術作品觀賞之中，將藝術成爲我自己的東西（按即引發出自己的藝術精神活動），而給人產生出感動、解放感、快樂感、【安全感】¹⁷⁹。在合理之中，難接近於絕對；但作爲直觀的語言，（藝術）在完全當下呈現的完結性之中，沒有任何的不滿足。一面打破日常性，又一

¹⁷⁶按，手稿二、專書此 138 字，手稿一、論文無。

¹⁷⁷按，手稿二、專書此 2 字，手稿一作「在其《哲學》第一卷--〈世界中的哲學與藝術〉一節」18 字。論文作「在其《哲學》第一卷--〈世界中的哲學與藝術〉一節裏面」20 字。

¹⁷⁸按，手稿二、專書此「註七十」3 字，手稿一、論文作「註七十四」4 字。

¹⁷⁹按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一作「安心感」3 字。

面忘却現存在之實在性；人會經驗到一個大解放。在此解放之前，一切的憂慮與打算、快樂與苦惱，却好像於一瞬之間消失了。然而，在次【一】¹⁸⁰瞬間，人又一面僅僅想起拋棄了自己的美，而急轉直下，返回到現存在之中。觀賞藝術這種事（按即是美地觀照），不是什麼中間地存在，而是一種別樣地存在。……藝術一面照出現存在的一切地深淵與恐懼；但在此處，是在較之最明晰地思惟更為透徹的、確信存在的明朗意識之中，用光明充滿了現存在。此時，人不僅離開了興奮與熱情，瞥見了一切東西在此所止揚的永遠性；並且人自己也好像在永遠之中一樣。」（【註七十一】¹⁸¹）

人在美地觀照中，是一種滿足，一個完成，一種永恆的存在，這便不僅超越了日常生活中的各種計較、苦惱；同時也即超越了死生。人對宗教的最深刻的要求，在藝術中都得到解決了，這正是與宗教地最高境界的會歸點，因而可以代替了宗教之所在。莊子正提供了此一實證。【斯坦諾】¹⁸²（Max Stiner, 1806-1856）在其〈藝術與宗教〉的論文的一開始便說：「宗教的立腳地是藝術的東西。宗教屬於藝術。」（【註七十二】¹⁸³）這是值得進一步去探索的問題。

【不過，在這裡應當提破一句，莊子「物化」之物，必須是不在人間污穢之中的物。假定是在污穢之中的物，則當其物化時，「化」的本身，同時即是洗滌污穢的力量。所以物化的物，必是純淨化了以後之物。對於不能洗滌乾淨的人間污穢，有如政治及與政治相關連的物，莊子只有摒除於物化之外，而寧願「曳尾於泥中」。因此，莊子的物化，於不知不覺之中，便落到人間以外的自然之物上面去了。】¹⁸⁴

¹⁸⁰按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「的」字。

¹⁸¹按，手稿二、專書此「註七十一」4 字，手稿一、論文作「註七十五」4 字。

¹⁸²按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一作「斯特勒」3 字。

¹⁸³按，手稿二、專書此「註七十二」4 字，手稿一、論文作「註七十六」4 字。

¹⁸⁴按，手稿二、專書此 152 字，手稿一、論文無。

東海特藏整理

華文雜誌創刊號《電影技術》

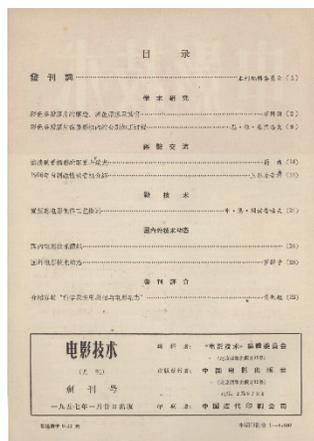
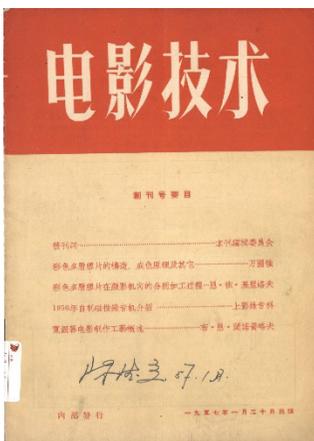
讀者服務組 陳曦

館藏《電影技術》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 25.5 公分、寬 18.5 公分，內文為橫式左翻。發刊頻率為月刊，該刊物曾於文革期間停刊，1979 年以《影視技術》為刊名復刊，2005 年更改刊名為《現代電影技術》¹，迄今仍以月刊頻率發行中。最新一期為 2021 年 04 期。

《電影技術》創刊於 1957 年 1 月 20 日，與 1950 年創刊的《大眾電影》雜誌旨在「幫助群眾看懂電影，欣賞電影」² 的推廣閱聽內容取向不同，《電影技術》面向的是電影工作者，著重在電影科學知識與技術的研究與發表。

封面

《電影技術》創刊號之封面為紅色油墨單色印刷，封面資訊依序為刊名「電影技術」、創刊號要目五則、發刊日期「一九五七年一月二〇日」，與發刊日期排版同一行有「內部發行」字樣。本館典藏之創刊號，於封面有一手寫落款「57.1月」。



¹ 郭良鵬：〈从历史文章中体味工匠精神—写在《现代电影技术》杂志创刊 60 周年之际〉。《現代電影技術》(2017 年 01 期)，頁 8-11。

² 宋應離編：《中國期刊發展史》(開封：河南大學出版社，2000 年)，頁 248。

目錄與版權頁

《電影技術》之目錄與版權頁位於封面內頁，目錄將收錄文章分爲「學術研究、經驗交流、新技術、國內外技術動態、書評簡介」五類。作者陣容有中文姓名和斯拉夫語系姓名。

目錄

發刊詞	本刊編輯委員會 (1)
學術研究	
彩色多層膠片的構造、成色原理及其他	萬國強 (2)
彩色多層膠片在顯影機內的分別加工過程	恩·依·基里洛夫 (9)
經驗交流	
談談風景攝影的取景與採光	蔣偉 (14)
1956 年自制磁性錄音機介紹	上影錄音科 (16)
新技術	
寬螢幕電影製作工藝概述	布·恩·闊諾普略夫 (21)
國內外技術動態	
國內電影技術簡訊	(26)
國外電影技術動態	羅靜予 (28)
書刊評介	
介紹蘇聯「科學及實用照相與電影雜誌」	黃兆錕 (32)

電影技術 (月刊) 創刊號 一九五七年一月廿日出版	編輯者：《電影技術》編輯委員會 (北京西單舍飯寺 12 號) 出版發行者：中國電影出版社 (北京西單舍飯寺 12 號) 電話：2 局 3735 印刷者：中國近代印刷公司
------------------------------------	---

每冊售價 0.20 元

本期印刷量 1—4,600

發刊詞

《電影技術》之發刊詞於目錄著錄之作者爲「本刊編輯委員會」，發刊詞提到創辦該刊物的重心在電影相關的科學知識、技術與電影工作，期望電影工作者有更好的電影技術基礎知識，提高電影的質量與產量。刊物亦歡迎業餘電影愛好者加入討論。發刊詞全文照錄如下。

發刊詞

中國人民電影事業還很年輕，無論是在電影藝術創作工作上，或者是在電影科學技術工作上，都需要我們加倍努力，才能趕得上日益提高的世界先進的電影藝術與電影技術的水平。

我們的電影技術工作和電影藝術創作工作的情況，也各有所不同。在電影的藝術創作上，我們可以從自己民族的各種形式、風格的文學、戲劇、繪畫、音樂裝飾美術裡吸取豐富的滋養。電影這一種藝術形式，雖然最初是由國外輸入的，但在中國已經有了三、四十年的歷史，從事電影的導演、演員、攝影師、美工師或多或少地從外國影片中獲得了一定的知識，掌握了這門藝術的特點；我們也力圖使這一種外來的藝術形式，成爲中國民族的東西，使他具有我們民族的形式與特點。至於電影技術方面，則由於舊中國長期在帝國主義殖民資本的嚴重影響下，絕大部分的主要設備和材料，都由國外輸入；有能力在電影科學技術上進行研究工作的人也很少。解放前雖有人研究過感光乳劑、電影攝影機、洗印機械和錄音機的製造，也有人研究過其他與電影有關的科學技術，但始終沒有較大的成就。由於這樣的情況，所以當人民電影事業開始建立的時候，在電影技術方面是基礎很差的。那時候，我們雖然有一些有多年製作電影經驗的工作人員，但是我們只有殘破不全的技術設備，只能用半手工業或完全手工業的方式來生產。最近這幾年來，雖然增添了不少設備，但是限於供應和其他情況還有一定的困難，所以目前設備的數量還不足，質量也不夠完善。人力方面，我們雖然有一些有一定工作經驗與業務能力的工作人員，也有不少年輕的工作者刻苦鑽研，努力學習，但一般說來，業務之是水平，理論水平還是比較低的。在電影科學技術研究方面，由於我們過去重視不夠，或者空口提倡而沒有具體的辦法，因而開展得很慢，甚至停滯不前。在這樣難以令人滿意的情況下，如果電影技術工作者，不想辦法從多方面來改變這種情況，要想著有成效地發展電影藝術，提高電影的產量和質量，以貫徹「百花齊放、百家爭鳴」的方針，這是不能想像的。

《電影技術》創刊的目的，就是爲了幫助我們加緊學習、加強研究和幫助我們更好地工作。我們將努力介紹國內外電影科學的最新理論和成就，以及先進的技術知識與經驗，並闡述和交流電影工作者在工作中

獲得的知識與經驗，從而提高電影科學技術的理論水平。

我們還希望我國其他與電影技術有關的科學技術部門的研究工作者、專家們，經常給我們以幫助；因為電影還有賴於光學、聲學、電磁學、電子學、化學等等各方面的支助，我們是不可能脫離了上列各門科學來孤立地進行研究的。

電影藝術創作工作者，對於電影技術上所提出的要求、建議和意見，向來都是非常實際的。電影藝術創作工作者對於技術上的要求越高，對於技術工作的批評越嚴格，越會成為改進技術工作的推動力。因此，我們希望這個刊物的內容，不僅僅是探討技術上的問題，而且也應該重視技術工作與藝術創作工作上相互結合的問題。

業餘的電影愛好者，也是我們電影藝術和電影技術工作者的忠實朋友，由於他們的熱心，常常會對我們提供很的建議和意見。因此，我們這個刊物，也應該向業餘的電影愛好者傳播電影技術知識，幫助他們學習這一門專業，以壯大電影技術的後備力量。只有這樣才能使《電影技術》不僅是電影技術工作者的刊物，而且也能夠得到電影藝術創作工作者、科學研究工作者、業餘的電影愛好者以及廣大群眾的支持與幫助；只有這樣才能有助於電影技術與電影藝術的提高。

封底

《電影技術》創刊號之封底為中國電影出版社新書預告和稿約，稿約所列徵稿稿件類型包括：電影科學技術的學術研究、討論和原理的闡釋，電影技術各個專業的經驗介紹，國內外電影技術的動態，新產品新器材的設計、結構、操作方法或一般性的介紹，書刊評介和文摘索引等，不限原創或譯文。

封底內頁為編者的話，提到該刊物為一綜合性的電影技術雜誌，然而創刊初始有諸多條件限制，刊物能討論之主題暫限於攝影、錄音和膠片加工，其他技術部分僅能介紹。由於種種因素，刊物目前以內部刊物形式發行，未來條件成熟後才會公開發行。

台灣雜誌創刊號《政治家》系列

館務發展組 王雅萍

館藏《政治家》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。《政治家》創刊號刊物規格約為寬 21cm x 長 29.5cm 將近 A4 大小尺寸，內文為直式右翻。1981 年 1 月 24 日創刊號出刊，發行人兼總編輯為鄧維楨。本刊版權頁題名：「政治家雜誌」，封面題名：「政治家」，發行出刊至第 40 期(1982 年 11 月 1 日)。1984 年 2 月 14 日起曾復刊，並改以週刊發行。¹期間數度以其他刊名發行，最終以《政治家週刊》在解除戒嚴兩個月之後，第三度以總號第 146 期復刊，出刊至 1987 年 11 月 28 日總號第 156 期後，即永久休刊。²

此系列《政治家》數度停刊，曾以變更刊名為《民主人》、《民主政治》《政治家叢書》等相關系列刊物發行。本館亦有收藏《民主人》創刊號，將並列整理以供參酌。

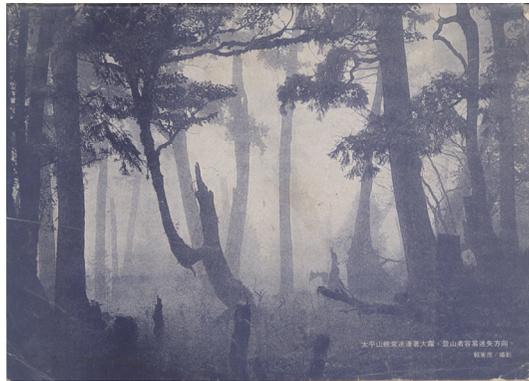
《政治家》創辦人為鄧維楨，因個人問題曾改為弟弟鄧維賢負責接辦。《政治家》以鼓吹自由主義，建立西方民主政治為目標，主要介紹黨外人物，亦介紹黨外活動以及評論政治時局等。

《民主人》半月刊於 1983 年 1 月 16 日創刊發行，本刊發行至第 25 期(1984 年 2 月 1 日)止。與《政治家》尺寸規格一樣，直式右翻。發行人為陳淑美，總編輯鄧維賢，法律顧問陳水扁律師。鄧維賢在「代發刊辭」之〈忠於民主的理想〉一文中說明，「《政治家》雜誌第 40 期被查扣，接著又被停刊一年，很多人感到非常意外。我們自己除了感到不滿、遺憾和無奈外，也不知道該怎樣去了解 and 對他人說明原因。……我們相信，我們所做的這一抉擇，是身為國民追求民主政治最溫和的做法，也是表示我們對民主前途仍滿懷信心。」

封面

¹ 自民國 73 年 2 月 14 日起復刊，僅第 1 期封面標示復刊，期數另起，並改以週刊發行。參見「國家圖書館 期刊文獻資訊網 中華民國出版期刊指南系統：政治家」。

² 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 141。



《政治家》雜誌創刊號封面(左)與封底(右)

《政治家》創刊號封面為彩色印刷，本期封面是政治人物尤清，由曹昌德攝影。刊名「政治家」為白底字置頂於正上方，刊名右下角為阿拉伯數字”1”。無其他發刊日期或文案、文字。封底則是由郭東茂攝影之瀾漫大霧的太平山照片。

《民主人》創刊號封面為彩色印刷，本期封面是七十一年度黨外風雲人物：康寧祥立法委員、尤清監察委員、謝長廷市議員、蘇貞昌省議員和李敖先生等五人，同時也是本期之封面專題故事。刊名「民主人」為藍底字置頂於正上方，刊名左下側題有「創刊號」，右下側有「半月刊 1」及發刊日期「72 年 1 月 16 日」。封面最下方有「■這一年來的黨外一檢討與展望」、「■康寧祥、蔡政文、呂亞力、林嘉誠座談當前外交問題」之專輯篇名。



《民主人》雜誌創刊號封面

目次

《政治家》創刊號目錄刊登於第一頁，文章約 17 篇，以橫式排版條列。文章包含「發行人的信」、「社論」三篇、「專欄」、以及封面人物故事尤清相關文章三篇、「獨立評論文選」、以及其他政治社會時局評論文

章。最後又重刊了鄧維楨於 1979 年 4 月《長橋雜誌》第十一期發表的〈長橋雜誌是愛國的雜誌〉一文，強調「愛國家，具體地說，就是愛人民。我們考慮問題處處以人民的利益為前提，而不是以個人或政黨的利益為前提，就是愛國。」

政治家雜誌 第 1 期

中華民國 70 年 1 月 24 日出版

目錄

發行人的信 1

社論

國家最基本的功能在保護人民 2

雷根總統應繼續提倡人權 3

伸出我們的援手・表現我們的同胞愛 4

專欄

立法院、監察院的院長、副院長應由誰來擔任？ 劉福增 5

分享光榮・同擔苦難 尤清 6

尤清五票當選監察委員 魏廷昱 8

尤太太談尤清 林進坤 13

周清玉旋風 鄧維賢 15

和黃天福共進早餐 許長仁 17

國民黨的成功就是黨外的成功 林正杰 20

高普考試與教授漏題 劉風 25

赫魯雪夫① 薛綯 譯 27

政治是什麼？ 張保民 35

獨立評論文選

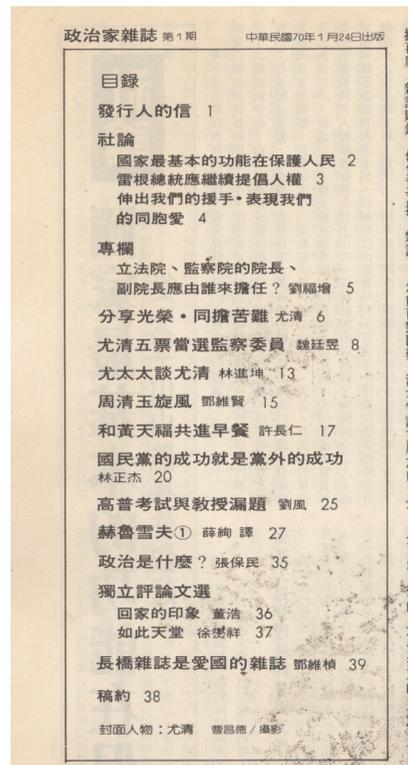
回家的印象 董浩 36

如此天堂 徐燮祥 37

長橋雜誌是愛國的雜誌 鄧維楨 39

稿約 38

封面人物：尤清 曹昌德/攝影



《政治家》創刊號目錄

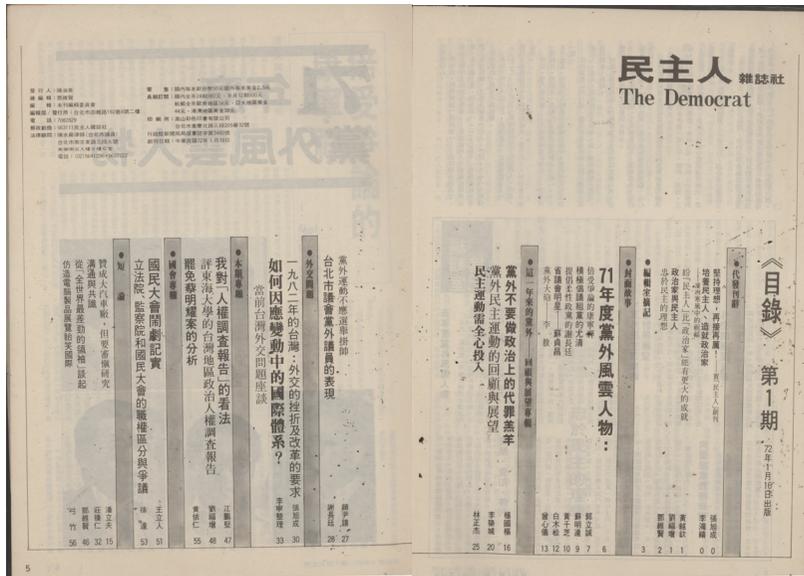
《民主人》創刊號目錄刊登文章約 28 篇。以直式排版條列，包含「代發刊辭」五篇、「封面故事」71 年度黨外風雲人物介紹、「這一年來的黨外—回顧與展望專輯」、「外交問題」、「本期專題」、「國會專欄」、「短論」等主題的文章收錄。詳細目次如以下圖檔所示：

民主人雜誌社 The Democrat

《目錄》第 1 期 72 年 1 月 16 日出版

- 代發刊辭
 - 堅持理想，再接再厲！——賀「民主人」創刊 張旭成 0
 - 培養民主人、造就政治家 李鴻禧 0
 - 凜冽寒風中的祝福
 - 盼「民主人」比「政治家」能有更大的成就 黃越欽 1
 - 政治家與民主人 劉福增 2
 - 忠於民主的理想 鄧維賢 2
- 編輯室摘記 3
- 封面故事
 - 71 年度黨外風雲人物： 6
 - 倍受爭論的康寧祥 郭立誠 7
 - 積極倡議組黨的尤清 蘇明達 9
 - 提倡柔性政黨的謝長廷 黃千芝 10
 - 省議會明星蘇貞昌 白木松 12
 - 黨外大砲——李敖 曾心儀 13
- 這一年來的黨外——回顧與展望專輯
 - 黨外不要做政治上的代罪羔羊 楊國樞 16
 - 黨外民主運動的回顧與展望 李築城 20
 - 民主運動需全心投入 林正杰 25
 - 黨外運動不應選舉掛帥 顏尹謨 27
 - 台北市議會黨外議員的表現 謝長廷 28
- 外交問題
 - 一九八二年的台灣：外交的挫折及改革的要求 張旭成 30
 - 如何因應變動中的國際體系？ 李寧整理 33
 - 當前台灣外交問題座談

• 本期專題		
我對「人權調查報告」的看法	江鵬堅	47
評東海大學的台灣地區政治人權調查報告	劉福增	48
罷免蔡明耀案的分析	黃依仁	55
• 國會專欄		
國民大會鬧劇記實	王立人	51
立法院、監察院和國民大會的職權區分與爭議	徐 達	53
• 短 論		
贊成大汽車廠，但要審慎研究	潘立夫	15
溝通與共識	莊臻仁	32
從「全世界最差勁的領袖」談起	鄧維賢	46
仿造電腦製品展覽貽笑國際	弓 竹	56



《民主人》創刊號目錄

發刊詞

《政治家》創刊號，發刊辭一文以鄧維楨撰寫之發行人的信—〈自由主義的政治家雜誌〉，談及《政治家》是其繼《大學雜誌》、《太平洋雜誌》和《長橋雜誌》之後所辦的第四本雜誌。「我將努力地把政治家雜誌

辦成我國最具水準的政論雜誌」、「讀完這本雜誌，就可以找到問題的答案—政治家雜誌是自由主義的雜誌。」、「政治家雜誌將逐期介紹風雲一時的政治人物—最近幾期是蘇聯的赫魯雪夫—以增進讀者對不同型態政治人物和政治活動的認識。」，他也以為「自由主義論者，強調每一個人應為自己的言行負責，應受自己的承諾約束。」

發行人的信—自由主義的政治家雜誌

我前後辦了三個雜誌：大學雜誌、太平洋雜誌和長橋雜誌。政治家雜誌是我的第四個雜誌。辦前面兩個雜誌的時候，我差不多把整個精神都放在上面；辦長橋雜誌的時候興緻已經沒有那麼高昂了。辦政治家雜誌，可以說是最痛苦的一位十年前認識的好朋友，由赤手空拳的學生變成了成功的商人—突然出現在我的辦公室前面，他鼓勵我再接再厲；雜誌賠錢，他負責支援；雜誌缺稿，他可以寫、可以譯。兩天後，我很衝動地到臺北市府辦理雜誌申請的手續。我很快就後悔；因為我實在太疲倦了。我真希望申請被駁回。後來，政治家雜誌和康寧祥的暖流雜誌，黃天福的鐘鼓樓，同時核准。暖流雜誌和鐘鼓樓都只出了一期就停刊。這是大家都知道的。我於是找到了一個拖延的藉口。

暖流雜誌停刊後，我曾經找剛退伍不久的林正杰和暖流雜誌的編輯林世煜、林濁水試辦政治家雜誌。很快大家都發現，我們不能一齊辦雜誌—做法上和觀念上太不一致了。現在，他們正在籌辦進步雜誌；這個雜誌出版後，讀者可以比較彼此不同之處。

政治家雜誌在辦和不辦之間，做了很痛苦的掙扎；我的心情不適宜辦雜誌，但是我的榮譽感強迫我辦雜誌—我怎能面對困難，沒有嘗試克服之前，先就躲開？



《政治家》創刊號發刊辭

我下決心不避萬難辦政治家雜誌只是這一個月的事。現在雜誌已經呈現在讀者前面。我現在的心境已經和初辦大學雜誌的時候完全一樣。我把我的時間差不多全安排在這個雜誌上。我將努力地把政治家雜誌辦成我國最具水準的政論雜誌—當然不是這一期，也不是最近幾期，但是也不是二、三十期之後。

政治家雜誌是怎樣一本雜誌？有什麼主要的目標、精神或方向？

讀完這本雜誌，就可以找到問題的答案—政治家雜誌是自由主義的雜誌。我深受兩位我國自由主義的先鋒—孫中山先生和胡適先生的影響，政治家雜誌將加深自由主義在中國的影響力。由於重視個人的尊嚴和權利，許多人對自由主義有誤解，以為自由主義論者都是自私自利的，不受拘束的。事實上，正好相反，自由主義論者，強調每一個人應為自己的言行負責，應受自己的承諾約束。從這樣的認識，讀者不難想像，對民主政治有貢獻的人，不管他是從事實際政治活動的或是從事思想活動的，將受到讚揚；妨礙民主政治發展的，違反公共利益的，將受到指責。另外，政治家雜誌將逐期介紹風雲一時的政治人物—最近幾期是蘇聯的赫魯雪夫—以增進讀者對不同型態政治人物和政治活動的認識。

最後，我要感謝黃導羣先生，他就是前面提到的成功的商人。沒有他真誠、慷慨的關切和支持，政治家雜誌不可能誕生。我還要感謝臺大哲學系的劉福增教授。劉教授除了提供許多辦雜誌的觀念之外，也推薦學生參加工作—當然劉教授支持的不是鄧維楨，他支持的是中國的民主政治運動。

《民主人》代發刊辭為多位作者所撰，包括美國賓州州立大學政治系教授張旭成〈堅持理想，再接再厲！—賀「民主人」創刊〉、台大法律系教授李鴻禧〈培養民主人，造就政治家—凜冽寒風中的祝福〉、政大法律系教授黃越欽〈盼「民主人」比「政治家」能有更大的成就〉、台大哲學系教授劉福增〈政治家與民主人〉以及總編輯鄧維賢〈忠於民主的理想〉等人之文。其中鄧維賢在該篇文章結語時表示：「『民主人』的所作所為、一言一行，都必須忠於民主的理想。在『民主人』創刊的時刻，我們不準備寫富麗堂皇或意境深遠的發刊詞。我們盼望聽聽別人對我們的看法和期望。張旭成、李鴻禧、黃越欽和劉福增等四位教授的勉勵和意見，正是『民主人』的抱負及準備全力以赴的目標。」

另有「編輯室摘記」一文，說明本期選出的七十一年度黨外風雲人物專輯故事緣起與摘要，以及其他篇章如「黨外民主運動的檢討與展望」、「外交問題座談會」、「查禁、查扣、停刊」、「向張旭成教授致歉」等文章的簡述。以上內文如圖片所示。



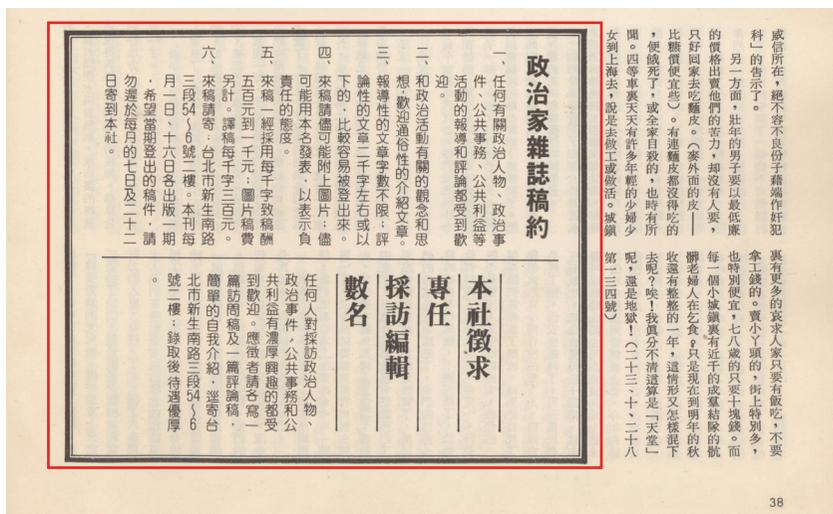
《民主人》創刊號〈代發刊辭〉與〈編輯室摘記〉

稿約

政治家雜誌稿約，刊載於本期刊物第 38 頁，如下：

政治家雜誌稿約

- 一、任何有關政治人物、政治事件、公共事務、公共利益等活動的報導和評論都受到歡迎。
- 二、和政治活動有關的觀念和思想，歡迎通俗性的介紹文章。
- 三、報導性的文章字數不限；評論性的文章二千字左右或以下的，比較容易被登出來。
- 四、來稿請儘可能附上圖片；儘可能用本名發表，以表示負責任的態度。
- 五、來稿一經採用每千字致稿酬五百元到一千元；圖片稿費另計。譯稿每千字三百元。
- 六、來稿請寄：台北市新生南路三段 54~6 號二樓。本刊每月一日、十六日各出版一期，希望當期登出的稿件，請勿遲於每月的七日及二十二日寄到本社。



《政治家》雜誌稿約

《民主人》雜誌創刊號並無刊載稿約之相關資訊。

版權資訊

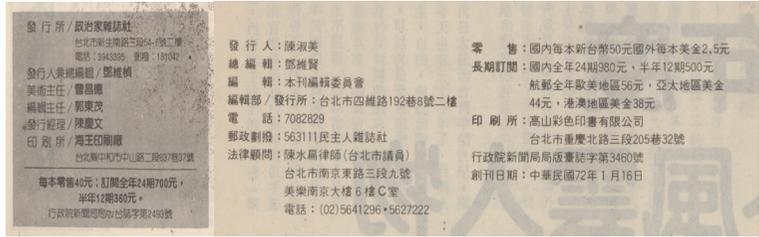
《政治家》創刊號版權資訊刊載於刊物第一頁，內容如下：

發行所/政治家雜誌社

台北市新生南路三段 54-6 號二樓

電話：3943395 郵撥：181042

發行人兼總編輯/鄧維楨
美術主任/曹昌德
編輯主任/郭東茂
發行經理/陳慶文



《政治家》(左圖)與《民主人》(右圖)創刊號版權資訊

印刷所/海王印刷廠

台北縣中和市中山路二段 637 巷 37 號

每本零售 40 元；訂閱全年 24 期 700 元，

半年 12 期 360 元。

行政院新聞局局版台誌字第 2493 號

《民主人》創刊號版權資訊刊載於刊物第 5 頁，目錄之上方，內容如下：

發行人：陳淑美

總編輯：鄧維楨

編輯部：本刊編輯委員會

編輯部 / 發行所：台北市四維路 192 巷 8 號二樓

電話：7082829

郵政劃撥：563111 民主人雜誌社

法律顧問：陳水扁律師(台北市議員)

台北市南京東路三段九號

美樂南京大樓 6 樓 C 室

電話：(02)5641296 • 5627222

零售：國內每本新台幣 50 元國外每本美金 2.5 元

長期訂閱：國內全年 24 期 980 元，半年 12 期 500 元

航郵全年歐美地區 56 元，亞太地區美金 44 元，

港澳地區美金 38 元

印刷所：高山彩色印書有限公司

台北市重慶北路三段 205 巷 32 號

行政院新聞局局版臺誌字第 3460 號

創刊日期：中華民國 72 年 1 月 16 日

館藏普通本線裝書總目·史部編年類(二)

陳惠美*、謝鶯興**

※ ※ ※

- 7 《御批資治通鑑綱目》前編二十二卷(含舉要三卷,外紀一卷)正編五十九卷附卷首一卷續編二十七卷二十四冊,宋朱熹撰,明商輅等續編,清聖祖批,清宋犖校刊,清光緒十三年(1887)上海同文書局石印康熙四十六年(1707)武英殿本(共兩套), B02/(q1)3513

附:清康熙四十六年(1707)〈御製資治通鑑綱目全書敘〉、宋乾道壬辰(八年, 1172)朱熹〈朱子序例〉、〈正編總目錄〉、元至正二年(1342)倪士毅〈凡例序〉、〈凡例目錄〉、明成化十二年(1476)〈成化御批原序〉、〈(續編)凡例〉、〈(續編)總目錄〉、清康熙四十六年(1707)〈御製資治通鑑綱目全書後敘〉

藏印:無。

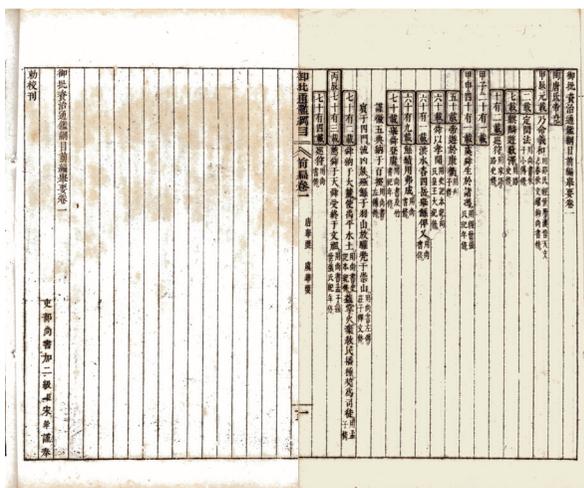
板式:白魚尾,四邊單欄。半葉十八行,行三十六字;小字雙行,行三十六字。板框 11.0×15.7 公分。板心上方題「御批通鑑綱目」,魚尾下題「○編卷○」、各篇名(如「唐舉要」「虞舉要」,正編如「周威烈王二十三年」,續編如「宋太祖建隆元年」)及葉碼。

各卷之首行上題「御批資治通鑑綱目○編舉要卷○」(正編為「御批資治通鑑綱目卷○,續編為「御批續資治通鑑綱目卷○」),卷末題「御批資治通鑑綱目○編舉要卷○」(正編為「御批資治通鑑綱目卷○」,續編為「御批續資治通鑑綱目卷○」)、「吏部尚書加二級臣宋犖謹奉勅校刊」。

封面書籤題「御批通鑑綱目○編卷○之○」。扉葉硃色題「御批通鑑綱目」,後半葉題「光緒丁亥(十三年,1887)仲秋上海同文書局石印」、「寶善齋藏版」(另一套無此五字)。

* 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



按：一、舊題「清光緒二十四年(1898)上海同文書局影印康熙四十六年(1707)武英殿本」，但牌記題「光緒丁亥(十三年，1887)仲秋上海同文書局石印」，另一套牌記無「寶善齋藏版」五字，或即舊錄所據，但仍依牌記著錄。

二、是書收：前編舉要三卷，前編外紀卷首，前編十八卷，正編卷首，正編五十九卷。正編卷首收凡例、王柏凡例後語、文天祐凡例識語、朱子手書、李方子後序、尹起莘發明序、賀善書法序、揭傒斯書法序、劉友益書法凡例、劉槩書法凡例後跋、汪克寬考異凡例序、考異凡例、王幼學集覽序例、徐昭文考證序、陳濟集覽正誤序、楊士奇集覽正誤序、馮智舒質實序、黃仲昭合注後序、編集諸儒姓氏。續編收二十七卷，未見編者姓名，《文淵閣四庫全書》收錄《御批續資治通鑑綱目》，作者署「(明)商輅等撰」，故據以著錄。

三、〈御製資治通鑑綱目全書敘〉云：「朕惟自古帝王言動必記，而史事以興。顧《周禮》外史所掌卷帙寔繁，即紀傳亦異。千百年來，微言大義，昭揭天壤，必以尼山筆削為斷，所從來尚矣。粵自龍門而降，累朝國乘，體製略同。涑水司馬氏易分類為合編，蓋猶左氏法也。紫陽朱子特起而振舉之綱，以提要目以備詳，歲時列於上而天統明；章程繫於下而人紀立。增損精切，

予奪謹嚴，庶幾春秋大居正之宗指與。雖其間事例櫟括稍有脫誤，大都門人一時采輯之過，非晦庵本意也。自時厥後，有前編，有外紀，有大紀、續編以及考證集覽，發明質實之類，諸家論著不一而足，要皆商確折衷，互相參訂。明儒陳仁錫哀集而剗之，不可謂非先哲之功臣也。朕幾務之暇，留神披閱，博稽詳考，纖悉靡遺，取義必抉其精，徵辭必搜其奧，析疑正陋，釐異闡幽，務期法戒昭彰，質文融貫。前後所著論斷凡百有餘首，茲允諸臣請，並以付梓頒布宇內，俾士子流傳誦習，開卷瞭然，不特天人理欲之微，古今治忽之故，一一臚如指掌，即子朱子祖述宣尼，維持世教之苦衷，並可潛乎默契於數千載之下。」

四、〈朱子序例〉云：「先正溫國司馬文正公受詔編集《資治通鑑》，既成，又撮其精要之語，別為《目錄》三十卷，并上之。晚病本書太詳，目錄太簡，更著《舉要曆》八十卷，以適厥中，而未成也。紹興初，故侍讀南陽胡文定公始復因公遺藁，修成《舉要補遺》若干卷，則其文愈約，而事愈備矣。然往者得於其家而伏讀之，猶竊自病記識之弗彊，不能有以領其要而及其詳也。故嘗過不自料，輒與同志因兩公四書別為義例，增損櫟括，以就此編。蓋表歲以首年，而因年以著統；大書以提要而分注以備言，使夫歲年之久近，國統之離合，事辭之詳略，議論之同異，通貫曉析，如指諸掌，名曰《資治通鑑綱目》，凡若干卷，藏之巾笥，姑以私便檢閱，自備遺忘而已。」

五、倪士毅〈凡例序〉云：「朱子《綱目》之作，權度精切，而筆削謹嚴，先輩論之詳矣，贊不待贅。惟〈凡例〉世尚罕傳，學者於書法，有未窺其要者。至元後戊寅(四年，1338)冬，友人朱平仲晏，歸自泗濱。明年春，出其所錄之本，謂得於趙公繼清賞翁之子嘉績凝，始獲披閱。遂即錄之，暇日詳觀。因轉相傳錄，而不能無小誤，惜未有他本可以參校，乃隨所可知，正其錯簡三條歲年門二條即位門一條，漏誤衍文，共三十餘字，

以寄建安劉叔簡錦文刊之坊中，與四方學者共之。又記昔受學先師定宇陳先生時，得《李氏綱目論》一卷，實能發朱子此書之大旨，而見者亦少，今併錄以附于後。蓋〈凡例〉與《綱目》並行，而《李氏綱目論》當與《尹氏綱目發明》並行。若綱目及尹氏之書皆盛行矣，故願以是二書備傳之。」〈凡例目錄〉著錄：統系、歲年、名號、即位、改元、尊立、崩葬、篡賊、廢徙、祭祀、行幸、恩澤、朝會、封拜、征伐、廢黜、罷免、人事、災祥等十九條。

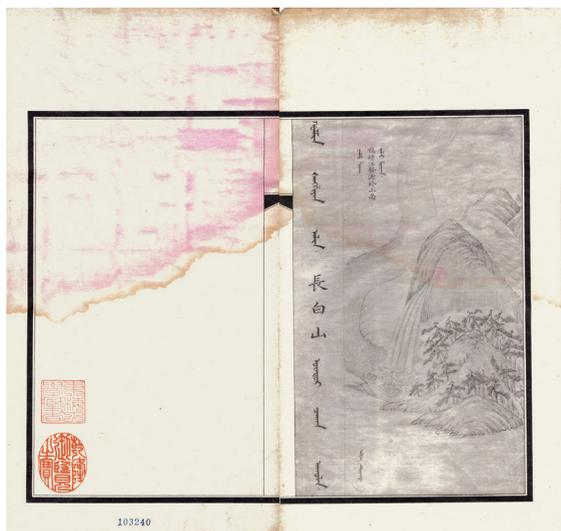
六、〈成化御批原序〉云：「宋儒朱子因司馬氏《資治通鑑》著為《綱目》，權度精切，筆削謹嚴，自周威烈王至於五季，治亂之蹟，瞭然如指諸掌。蓋深有得於孔子《春秋》之心法者也。展玩之餘，因命儒臣重加校訂，鈔梓頒行。顧宋元二代之史，迄無定本。雖有長編、續編之作，然采擇不精，是非頗謬，槩以朱子書法，未能盡合，乃申敕儒臣，發秘閣之載籍，參國史之本文，一遵朱子凡例，編纂二史，俾上接《通鑑綱目》，共為一者。始於宋建隆庚申，終於元至正丁未，凡四百有八年，總二十有七卷，名曰《續資治通鑑綱目》。」

8 《滿洲實錄》八卷八冊，民國十九年遼寧通志館影印本，B02/(q1)3537

附：民國十九年遼寧通志館〈影印滿洲實錄附圖說明書〉。

藏印：「乾隆御覽之寶」橢圓殊印、「古稀天子」圓型殊印。

板式：白口，單魚尾，四邊雙欄，無行線。半葉八行，行二十二字；小字雙行，行二十二字。板框 12.3×27.2



公分。

卷一首葉首行題滿文及漢文「長白山」。

封面書籤題滿文及漢字「滿洲實錄卷〇」。版權頁由右至左依序題「印刷處：遼寧省東北大學工廠印刷系」、「發行處：遼寧通志館」、「中華民國十九年印行」。

- 按：一、〈影印滿洲實錄附圖說明書〉云：「有清起自鄂多里城，號曰滿州。由開創至入關，以迄末葉，三百年來武功文治，載在國史及《東華錄》，特《東華錄》潤色爲書。《清史》成稿，猶未通行，其餘稗官野乘，傳聞率多失實，未可據火典要，求其足徵而可信者，惟歷朝《實錄》而已。顧其書祇有寫本兩部，藏之內府，石渠秘笈，外間不可得窺，海內人士即欲瀏覽掌故，其孰從而求之。今年夏，本館編輯《通志》，得向省政府借觀，用資參考。總計全書漢文三千餘萬言，滿文亦略稱是，而以《滿洲實錄》爲首，記載質實，獨附詳圖，書畫精工，出自當時名手；錦緞牙籤，裹以繡袱，洵一代巨製也。昔劉子政校書天祿閣，得窺秘籍，學者以爲榮遇。是書什襲珍藏，從無人窺其崖略，積之又久，幾何不供蠹魚之一飽耶。館中同人既幸得爭先快靚矣，因思鑑古證今，人有同志，爰集鉅貲募工仿製，祇以王書浩繁，未易咄嗟立辦，乃摘取《滿洲實錄》附有詳圖者，計一部八大冊，專以漢文及圖付之影印，俾公同好，以廣流傳。」
- 二、是書無〈目次〉，各卷皆先圖後文字說明，圖以滿文及漢文並列，卷一收：〈長白山圖說〉、〈三仙女浴布勒瑚里泊圖〉、〈佛庫倫成孕未得同昇圖〉、〈佛庫倫臨昇囑子圖〉、〈三姓奉雍順爲主圖〉、〈神鵲救樊察圖〉、〈滿洲源流〉、〈都督計殺仇人圖說〉、〈滿洲發跡之處圖〉、〈諸部世系〉、〈太祖初舉下圖倫圖說〉、〈太祖計殺諾密納甯喀達圖說〉、〈碩翁科羅巴遜敗哈達兵圖說〉、〈太祖宥養理岱圖說〉、〈太祖大戢瑪爾墩圖說〉。卷二收：〈太祖宥鄂爾果尼洛科圖說〉、〈太祖戰殺訥申巴穆尼圖說〉、〈太祖四騎敗八百兵圖說〉、〈太祖獨戰四十人圖說〉、〈齊薩獻尼堪外

蘭首圖說〉、〈額亦都充巴爾達圖說〉、〈太祖招撫扎海圖說〉、〈太祖射柳於洞野圖說〉、〈三部長率眾歸降圖說〉、〈太祖兆佳城大戰圖說〉、〈太祖射敵救旺善圖說〉、〈太祖富爾佳齊大戰圖說〉、〈群鴉路阻兀里堪圖說〉、〈太祖大敗九部兵圖說〉、〈太祖恩養布占泰圖說〉、〈三將圍攻佛多和山城圖說〉、〈王格張格來貢圖說〉、〈太祖養蒙格布祿圖說〉、〈恩格德爾來上尊號圖說〉、〈揚古利戰退烏拉兵圖說〉、〈洪巴圖魯代善貝勒敗烏拉兵圖說〉、〈太祖滅輝發國圖說〉、〈阿爾哈圖圖們阿敏貝勒克宜罕山城圖說〉、〈額亦都招九路長見太祖圖說〉、〈阿巴泰取烏爾古宸木倫圖說〉、〈三將克扎庫塔圖說〉、〈太祖率兵伐烏拉圖說〉、〈太祖義責太占泰圖說〉、〈太祖敗烏拉兵圖說〉、〈太祖乘勢取烏拉城圖說〉、〈太祖招撫扈實木繖坦圖說〉、〈太祖建元即帝位圖說〉、〈天助冰橋圖說〉、〈太祖取撫順降李永芳圖說〉、〈太祖陣殺張承蔭圖說〉、〈太祖兵進范河界圖說〉、〈太祖率兵克清河圖說〉、〈太祖破杜松營圖說〉、〈四王破龔念遂營圖說〉、〈太祖破馬林營圖說〉、〈太祖破潘宗顏營圖說〉、〈四王敗劉綎前鋒圖說〉、〈四王破劉綎營圖說〉、〈諸王破康應乾營圖說〉、〈阿敏貝勒敗喬一琦兵圖說〉、〈姜功立率兵歸降圖說〉、〈李如栢驚走呼蘭圖說〉、〈太祖克開原圖說〉、〈太祖克鐵嶺圖說〉、〈太祖敗齊賽兵圖說〉、〈陣擒齊賽見太祖圖說〉、〈太祖滅葉赫圖說〉、〈太祖略蒲河懿路圖說〉、〈四王敗朱萬良兵圖說〉、〈太祖克瀋陽圖說〉、〈太祖破陳策營圖說〉、〈四王大敗三總兵圖說〉、〈太祖破董仲貴營圖說〉、〈四王大敗五總兵圖說〉、〈太祖率兵克遼陽圖說〉、〈太祖大宴群臣圖說〉、〈太祖兵克西平堡圖說〉、〈太祖大兵陣殺劉渠圖說〉、〈廣寧官生出城納降圖說〉、〈大王褚英四王克義州圖說〉、〈阿巴泰德格類齊桑古岳託大破昂安圖說〉、〈太祖率兵攻寧遠圖說〉、〈武訥格敗覺華島兵圖說〉、〈四王射死囊努克圖說〉。

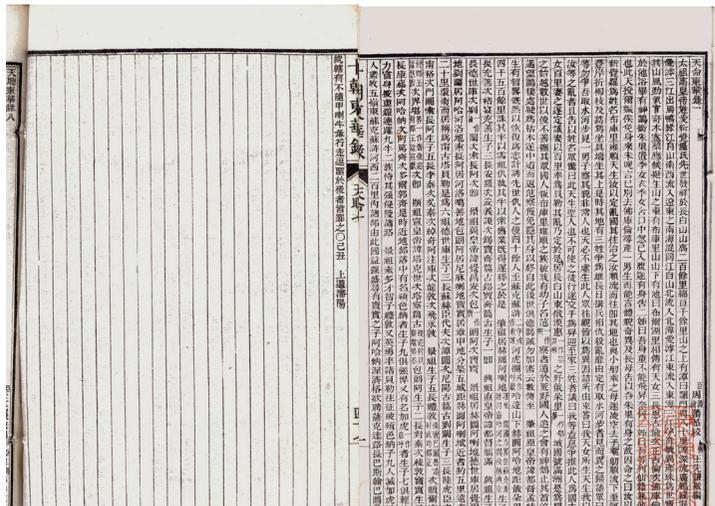
9 《十朝東華錄》五百二十五卷《東華續錄》一百卷四十四冊，清·王先

謙編，清光緒二十年(1894)上海積山書局石印本(《東華續錄》為光緒二十四年[1898]文瀾書局石印本)，B02/(q3)1020

附：清光緒十年(1884)王先謙〈序〉(首行上題「賜進士出身前翰林院編修國子監祭酒加三級臣王先謙撰」、清光緒五年(1879)王先謙〈跋〉、〈東華錄目錄〉(各冊皆有目錄，皆記載該冊收錄各朝的內容)、〈東華續錄目錄〉。

藏印：「番禺縣圖書館」陰文方型硃印、「傅子濂書」方型硃印。

板式：單魚尾，四邊雙欄。半葉二十四行，行五十字；小字雙行，行五十字。板框 12.2x16.8 公分。板心上方題「十朝東華錄」，魚尾下題各朝與卷次、葉碼(如「天命一」)。



各卷之首行上題朝名「東華錄○」(如「天命東華錄一」，但乾隆朝題「乾隆朝東華續錄○」、道光朝問題「道光朝東華續錄○」、咸豐朝卷十至卷廿一題「咸豐朝東華續錄○」、同治朝題「同治東華續錄」)，下題「臣周潤淪蕃恭校臣王先謙敬編」(及「乾隆朝卷四十二」。但「天聰朝」、「順治朝」、「康熙朝」、「雍正朝」、「乾隆朝」、「嘉慶朝」、「道光朝」、「咸豐朝」則題「臣王先謙敬編臣周潤淪蕃恭校」。「咸豐朝」題「臣王先謙敬編臣陶濬宣恭校」，「同治朝」題「臣王先謙敬編臣張式恭恭校」)。

扉葉題「十朝東華錄」(第一冊扉葉題「天命朝 天聰朝 崇德朝」,第二冊扉葉題「順治朝」,第三冊題「康熙朝」,第七冊題「雍正朝」,第十冊題「乾隆朝」,



第十七冊題「嘉慶朝」,第二十冊後半題「道光朝」,第二十四冊題「咸豐朝」,第三十三冊題「同治朝東華續錄」),後半葉題「光緒甲午(二十年,1894)仲春上海積山書局石印」(第三十三冊「同治朝」題「光緒戊戌(二十四年,1898)孟冬文瀾書局石印」)。

按：一、王先謙〈序〉云：「往誦蔣氏《東華錄》，粗知梗概，從事史館，敬繹乾隆以次各朝為《續編》，病蔣氏簡略，復自天命迄雍正，錄之加詳，然後列聖圖治鴻模可迹推求，而得其精心所注，剖既成謹颺言簡端，用告後世治國聞者。」

二、王先謙〈跋〉云：「臣前見蔣良騏《東華錄》纂自開國以迄於雍正，頗具條理，乾隆以後未聞續撰。著《皇朝武功紀盛》、《聖武記》、《嘯亭雜錄》諸書，於乾隆朝事實多所采摭，……自非年經月緯難可尋訖。考之往代，以本朝國史編年初自宋司馬光《稽古錄》，厥後作者約數十家，李燾《續資治通鑑長編》，明鄭曉《吾學編》，史裁特備，而宋林駟《皇鑒箋要》，取寶訓、實錄、國朝會要為注，固知國史官書咸資採錄。體例尚斯存，亦載筆之柯則也。……遠追前代李、鄭述作，近接蔣氏當日所錄，凡登載諭旨，恭輯聖訓、方略，編排月日稽合本紀、實錄，於制度沿革，纂會要於軍務奏摺，取方略兼載御製詩文，旁大臣列傳，成《東華續錄》一百二十卷。」

三、第一冊〈東華錄目錄〉記載收天命四卷，天聰十一卷，崇德八

卷。但就內文葉碼連續性來看，僅分爲二卷。第二冊記載收順治朝三十六卷，至第三冊內文葉碼來看，實分爲三卷。第三冊後半記載收康熙朝一百十卷，至第六冊內文葉碼來看，實分爲七卷。第七冊記載收雍正朝二十六卷，至第九冊內文葉碼來看，實分爲六卷。第十冊收乾隆朝一百二十卷，至第十六冊內文葉碼來看，實分爲十四卷。第十七冊記載收嘉慶朝五十卷，至第二十冊前半內文葉碼來看，實分爲七卷。第二十冊後半記載收道光朝六十卷，至第二十三冊內文葉碼來看，實分爲七卷。第二十四冊記載收咸豐朝一百卷，至第三十二冊內文葉碼來看，實分爲十八卷。第三十三冊記載收同治朝一百卷，至第四十四冊內文葉碼來看，實分爲二十四卷。

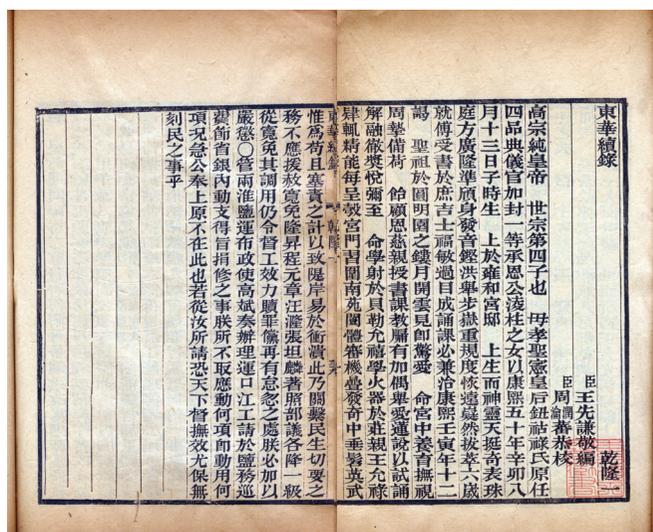
四、從各朝〈目錄〉所載，從「天命朝」到「咸豐朝」，各卷首行大都題「東華錄」來看，符合第一冊扉葉題之「十朝東華錄」，十朝合計五百二十五卷，但裝潢爲六十四卷。《東華錄》與《東華續錄》合計爲六百二十五卷。「同治朝」〈目錄〉載一百卷，裝潢。爲二十四卷。核館藏王先謙《東華續錄》，實收「乾隆朝」一百二十卷，第四十八冊書末附王先謙〈跋〉，內容與石印本相同，以此套係結合上海積山書局石印本與文瀾書局石印本爲一套者。舊錄「東華錄六百一十五卷」不符現況，故依實著錄爲「《十朝東華錄》五百二十五卷《東華續錄》一百卷」。

10《東華續錄》乾隆朝一百二十卷嘉慶朝五十卷六十八冊，清·王先謙編，清刊本(光緒五年王先謙〈跋〉)，B02/(q3)1020-1

附：〈東華續錄目錄〉、清光緒五年(1879)〈(東華續錄)跋〉(職銜署「賜進士出身日講起居注官四品銜翰林院侍讀本衙門撰文實錄館總校國史館總纂功臣館纂修加三級臣王先謙謹撰」)。

藏印：無。

板式：單魚尾，左右雙欄。半葉十二行，行二十五字；小字雙行，行二十五字。板框 15.2×21.0 公分。板心上方題「東華續錄」，魚尾下題各朝名卷次(如「乾隆一」)及葉碼。



各卷首行上題「東華續錄」，下題各朝名卷次(如「乾隆一」)，次行下題「臣王先謙敬編」，三行下題「臣周潤淪恭校」。

扉葉題「東華續錄」。

按：一、第一冊〈目錄〉記載收「乾隆朝」一百二十卷，卷一實起自雍正十三年八月，卷三方起於乾隆元年正月。「乾隆朝」至第四十八冊止。第四十九冊〈目錄〉記載收「嘉慶朝」五十卷，至六十八冊止。

二、王先謙〈跋〉云：「臣前見蔣良騏《東華錄》纂自開國以迄於雍正，頗具條理，乾隆以後未聞續撰。……遠追前代李、鄭述作，近接蔣氏當日所錄，凡登載諭旨，恭輯聖訓、方略，編排月日稽合本紀、實錄，於制度沿革，纂會要於軍務奏摺，取方略兼載御製詩文，旁大臣列傳，成《東華續錄》一百二十卷。乾隆一朝政要大略具存。不揣冒昧敬登梨棗。欲得家置一編，循覽紬繹，於以體聖訓而遵正直蕩平之路，微臣區區之意實在於此。嘉慶而下稟本羸具，雍正以前錄視蔣氏加詳，將以次刊行焉。」

三、舊題「《東華續錄》一百七十卷清刊本」，現據內容收錄，改題為「《東華續錄》乾隆朝一百二十卷嘉慶朝五十卷」，於「清刊本」後加標註「清光緒五年王先謙〈跋〉本」。

大事記

圖書館大事記

西元 2021 年 03 月 01 日至 04 月 30 日

03.05 台灣資深版畫專家(東海中文系校友)楊永智先生，現職中國天津大學馮驥才文學藝術研究院中國木版年畫研究中心專家組成員。今日至本館特藏室參訪，並進行館藏藏品拓印研究，討論籌劃與館內合作相關工作坊事宜。



03.08 即日起至 3 月 28 日，博雅書院學生團隊於本館一樓主題展示區展出



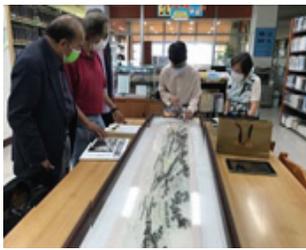
APL 自主學習計畫成果展—「人生映像館」，專訪台灣、中國等地之

耆老記錄他們的人生故事。

03.22 即日起圖書館與教學發展中心合作辦理【我與書】系列講座，三、四月份之主題計有：「編輯到底在幹嘛？解密出版社不為人知的工作秘辛」、「好出版不來嗎？編笑編哭的編輯經驗談」、「以攝影書作為探索影像文化樣態的路徑」、「言葉之海渡扁舟—記錄台灣活版印刷鉛與火的時代」等多場活動。



04.12 建築系退休教師彭康健陪同陳其寬夫人、第六屆建築系游明國校友與



水墨修護專家張老師前來特藏室拜訪。針對陳其寬老師手繪的東海全景圖，欲判別其是否為真跡。然該幅圖因為已裱褙裝框，

其壓克力板阻礙儀器偵測辨認，難以確認細節。望日後有機會可以拆除壓克力板再行鑑定。

04.26 國家圖書館舉行「110 年臺灣學術資源影響力發布會」，本校博碩士論文在下載數及授權數表現，自 105 年起(107 年停辦)連續 5 年均為私立大學前五名，今年仍獲得下列殊榮：「學位論文傳播獎」(全文授權數)私立大學組第 4 名、「學位論文開放獎」(全文被下載數)私立大學組第 4 名、「學位論文資源貢獻獎」私立大學組第 5 名。



04.30 即日起至 6 月 30 日於圖書館一樓主題展示區，本館與體育室合作辦理「Faster, Higher, Stronger—奧林匹克運動會特展」。藉此機會讓校內外師生瞭解奧運的歷史及其相關發展文化，並期許發揚奧林匹克精神，不斷進取、不斷戰勝自己、超越自己，不畏艱險實現新目標達到新境界！歡迎各界師生蒞臨參觀，一同深入瞭解國際重要運動賽事並共襄盛舉。



(基於篇幅考量，本期的館內各組工作報告及各項統計資料，僅採用電子版發佈)

東海大學圖書館館刊

第 57 期

2021 年 5 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/>

東海大學圖書館館刊【第五十七期】

二〇二一年五月十五日發行

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

